

第8章：『オリヴァー・トゥイスト』 におけるナンシー像

1.

ピカレスク小説から社会小説を経て教養小説へという展開がイギリス小説のたどった大筋の流れであるが¹⁾、ディケンズ作『オリヴァー・トゥイスト』(*Oliver Twist*) (1838)²⁾ は、この小説発展史の上でどこに位置するのであろうか。実は何とも分類不可能なようである。その点、ディケンズの正規の小説としては最初のものである『ピックウィック・ペーパーズ』(*The Pickwick Papers*) (1837) はピカレスク小説に³⁾、後期の代表的作品『大いなる遺産』(*Great Expectation*) (1861) は教養小説に⁴⁾、それぞれ分類されるだろう。

1834年に成立した新救貧法⁵⁾を中心とした社会制度そのものに対する告発というディケンズの意図が特に前半かなり読み込める点から言えば、この作品を社会小説に位置づけていいのかもしれない。他方、小説の題名からも窺われるように⁶⁾、一人の主人公の漂泊の旅の過程という点から見れば、正にピカレスク小説そのものと言えよう。さらに、精神的成長の面で終始一貫して純真無垢のまま変化しないはずのオリヴァーではあるが、それを敢えて深読みすることによって、オリヴァーのイニシエーションに着目し、『大いなる遺産』の主人公ピップ (Pip) が人生の真実に目覚めたプロセスを追うのと同じように、例えば、52章の牢獄でのフェイギン (Fagin) との会見場面からオリヴァーの人生への開眼、即ち精神的成長を認める読み方をすれば、それは教養小説に近づいたものになる⁷⁾。

イギリスの代表的教養小説になりえた作品『大いなる遺産』からディケンズランドに分け入った筆者にとって、『オリヴァー・トゥイスト』が教養小説であるとは認めがたい。だからと言って、ピカレスク小説であるとも、又、社会小説であるとも言えない。そのような範疇をむしろ拒むようなエネルギーを潜めた作品のように思われてならない。つまり、いろんな読み方を許容する作品なのである。

この『オリヴァー・トゥイスト』はクルックシャンク (Cruikshank) の挿絵と共に成り立っているのだが、その絵 24 枚のうちの 5 枚にナンシー (Nancy) が描かれているが、ディケンズの文章で読んだ限りでの彼女の印象とその挿絵の感じとに何かしらズレがあるように思えてならなかった⁸⁾。もちろん、クルックシャンクはディケンズと同時代人であり、それこそ両者協力し合ってこの作品を創り上げて行ったのであろうから、彼の絵の印象を大事にしなくてはいけないのだろうが、どうもそれらはあまりにも一つの典型としてのみ描かれているような気がしてならない。ナンシーはもっと肌を感じられるような人生の実感を有した人物のように思われるのだ。アナクロニズムを多少とも覚悟の上で、ナンシー像を中心に読み込むことによって、この作品も別の何か新しい生命力を勝ちとるのではなからうかと思った次第である。そしてこの推測を裏書してくれるような論文の支持も得たのである。

ディケンズと同時代人の文芸評論家ウォルター・バジヨット (Walter Bagehot) (1826-77) が 1858 年発表の「ディケンズ論」で、『オリヴァー・トゥイスト』に関して、無法者の世界に属しているサイクス (Sikes) とナンシーの二人の人物が自然な作中人物になりえていることに注目している。特にナンシーの方に、より芸術的成果を認め、ディケンズの描写は最高の出来であると言い、サイクスとの生活の様子も自然なものに感じられると述べている⁹⁾。ナンシーは本質的な人間性を持った人物になりえていると言っているのだろう。

このような悪人たちを取り巻く悪の世界にのみ照明を当てて小説を読むことは妥当ではないと非難されるかもしれないので、ここでは、アンガス・ウィルソン (Angus Wilson) を引き合いに出さなくてはならない。彼は、イギリス小説の伝統というものを、風俗小説や社会小説に代表される人生の具体性に加えて一種異様な悪の感覚を加味したものを考えているのである¹⁰⁾。だから、ディケンズ特有の強い悪の感覚で描き出されたナンシー像を、オリヴァーの周辺を具体的に描写した社会小説的なこの作品世界の中で追っていくことは、アンガス・ウィルソン流に言えば、おそらく、真に英国小説の伝統に迫っていくことになるだろうと確信する。

2.

いじめぬかれた子どもの姿を見て悪の心すらが改心した (... the sight of the persecuted child has turned vice itself, and given it the courage and almost the attributes of virtue.) (p. 379) ナンシーは、実は、その子どもオリヴァーを媒介¹¹⁾として、彼女自身これまで気がつかないでいた何かを初めて認識し発見したと言えるだろう¹²⁾。その何かとは、死の認識にはかならない¹³⁾。そして究極的には、これまでは見ることのなかった存在の根源をその死の相の元で見つめるという認識行為を通じて、さらに皮肉なことに、彼女にとっては悲惨の一語に尽きる過去の地獄のような諸経験¹⁴⁾が実は結果的には見るという行為にとっては却って強力なプラスの要因となって、人生の本質をとらえたのである。それは、彼女が鮮やかにとらえた現実認識と言ってもよい。ここに筆者は、彼女の精神的成長の一端を感じとることができる。ただし、このことによって彼女のその後の人生が幸福になったか否かは別問題である。

初めてとらえたこの現実認識の結果、ナンシーは生まれ変わる。まずオリヴァーを必死になって助け出そうとする。彼女のこの変貌ぶりに当然サイク

スとフェイギンは驚く。なぜならこのような反抗的態度は初めてであったからだ。フェイギンは、彼女のいつもの名演技¹⁵⁾ということで笑って済まそうと茶化しかかるが、ナンシーは本気である。フェイギンがなだめすかすような調子で (in a soothing tone) (p. 115) 語りかけても駄目である。このクライマックスが、ずっと後の、ローズ (Rose) に密告せんがためにナンシーが大急ぎで走るシーンである。サイクスに知れるとすぐに殺されるかもしれないというわかりきった考えよりも、生涯における初めての自我肯定の意志の告白をする為に、残された女の天性 (something of the woman's original nature left in her still) (p. 301) の原初的衝動につき動かされてひたすら駆けていくナンシーである¹⁶⁾。

Many of the shops were already closing in the back lanes and avenues through which she tracked her way, in making from Spitalfields towards the West-End of London. The clock struck ten, increasing her impatience. She tore along the narrow pavement: elbowing the passengers from side to side; and darting almost under the horses' heads, crossed crowded streets, where clusters of persons were eagerly watching their opportunity to do the like. (p. 298)

無償の行為¹⁷⁾とは知りつつも、オリヴァーによって悟らされた女ナンシーが、自らを欺くことなく、かすかにめばえた自我の成熟のまま、ローズの家にひたむきに走り行く姿は、この行為が彼女にとっては決して得にはならないことだとわかっている読者には、女の哀しい果て、即ち、人間の愛すべき愚かさを見せつけられる思いがする。境遇に埋没したままの生き埋めの人生の方がまだしも彼女にとっては幸せなのではないだろうかと思う我々に対し

て、何故にそんなに急いで悲劇の主人公になりたがるのかと尋ねてみたい感じすら与える。しかし実は、彼女の変遷過程は一直線上に上昇カーブを描くものではない。ここに、我々は血の通った生きた人間ナンシーを認めることになる。

「神様お許し下さい！」(‘God forgive me!’) (p. 146) と叫びつつ、結局はオリヴァーをサイクスの手引きに引き渡そうとするあたり、自分と自分がわからなくなり (‘I don’t know what comes over me sometimes’) (p. 147)、助けてやりたくてもどうしようもない自分を嘆いたりする (If I could help you, I would; but I have not the power.) (p. 148)。このような彼女の苦しみや迷い、煩惱に遭遇すると、我々読者はナンシーに「非常に人間的な面」を見せつけられる思いがする。オリヴァーの苦しみに見事なまでに感応して自らも一緒に苦しもうとする姿に心打たれない読者はいないはずである。彼女の変化の様子であるが、態度も徐々に変わってゆき、ものうげに (languidly) (p. 190) なり、目つきも変わり (so keen and searching, and full of purpose) (p. 294)、顔色も青ざめて (so pale and reduced) (p. 287) くる。このような描き方をされたナンシー像に我々はリアリティを感じて納得する。おそらく作者ディケンズでさえ与り知らないところで、非常に魅力的なナンシー像ができ上ってしまったのであろう¹⁸⁾。当然意識して書いたはずの主人公オリヴァーよりも、もっと豊かなイメージを提供してくれるナンシー像である。

ローズとナンシーとの会見場面で、ローズが悪の世界から逃れ出よと一生懸命ナンシーに勧めるのに対して、「戻って行かなくては」(I am drawn back to him through every suffering and ill usage) (p. 305) と答えるナンシーは、ここで又さらに一層生き生きとした人物像を我々の胸に残してくれることになる。読者が受ける感動が本物であるのは、彼女のその生きざまの根本を貫いているのがサイクスへの愛だからである。愛に貫かれた人間の生き方は美しく、それがたとえうらぶれた女性のそれであったとしても、そこ

に我々は女性の原点を感じてむしろ感嘆する。

‘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, fiends, other admirers, everything, to fill them. (p. 306)

思い返せばナンシーのサイクスに対する愛は終始完璧なまでに貫き通されている。その端的な例として、ローズの家に駆けて行く前、眠り薬を飲ませて眠らせたサイクスにそっとキスをしてから出かけて行く箇所 (p. 297) を挙げる事ができる。又一方、サイクスの方も彼なりの流儀でナンシーを深く愛しているのである。彼女に嫉妬の炎 (a rising tendency to jealousy) (p. 110) を感じたこともあるし、又、彼女の変貌ぶりに対しても、それがわかっていないというよりはむしろ同情的なかばうような見方をする (p. 340)。人間的な一面を感じさせてくれる次第で、こんな男女の生活もさもありなんとという現実感を与えてくれる。

そして最後にあのドラマチックな殺人の場面¹⁹⁾を迎えるのだが、ここに至ってはどうしても解せない疑問点が一つ生じる。人殺しの罪だけは犯さないようにと、サイクスの身のことを思って訴えかけるナンシーが、何故、「お互いに二度と顔を合わせないで離ればなれになって暮らそう」 (... let us both leave this dreadful place, and far apart lead better lives, ... and never see each other more.) (p. 362) と言ったのかわからない。「一緒に暮らそう」とどうして言わなかったのか。ロンドン橋の上でブラウンロー (Brownlow) とローズから「二度と再び昔の仲間のところへは戻らないように」と説得されても、「もう家へ帰らなくては」 (I must go home.) (p. 354) と言って、戻って来たナンシーである。そこは悪の巣窟かもしれない

が、彼女にとって「一生をかけて自分で築き上げた家」(To such a home as I have raised for myself with the work of my whole life.) (p. 354) なのである。月並みな言い方かもしれないが、それは二人の愛の巣窟である。ブラウンローやローズが見つけてくれると言う家 (a home in some foreign country) (p. 361) へ行こうと言う時、何故別々に離れて行こうとするのか。

プロットの一貫性から言えば、当然、愛するサイクスに自分の認識した新しい人生を教えてやりつつ、その新しい世界に二人で入って行こうとするのが自然のように思われる。この場面であくまでも、どこに止まることもなく永遠に流転し彷徨する孤独なナンシー像を描いた作者の真の意図は何なのか、筆者にはわからないが、少なくとも作者のナンシーに対するいたわりのまなざしが最後になって冷やかに突き放されているように思えてならない。このようにひとりの女性として突き放されたことと、彼女の肉体的成長とは全く関係が無いことは言うまでもない。この土壇場に来て、作者が急に姿勢を正してしまい、何かの意図のもとにあのような台詞を言わせてしまったのだろうが、これまでの展開から見て、たとえセンチメンタリズムと言われても、「二人で一緒に」と言わせて欲しかったような気がする。

ナンシーはとうとう、どこの「家」に止まることもなく、死の世界へと追いやられてしまう。人生の本質を見て識ってしまった女性の、悲劇の主人公としての行きつく果ての姿である。先程の疑問点さえ除けば妥当な彼女の行きつく果てである。

3.

鏡の役目となってナンシーの悪の心を改心させたオリヴァーは、あくまでも彼女自身の内面をそのまま映し出し、彼女が失くしてしまっていた過去の純真な気持ちを思い起こさせただけの純然たる鏡の役割に過ぎなかったのかということに次に問題としたい。つまり、オリヴァー自身の中からも光り出

すものが無かったかどうかということである。当然、一人の生身の人間であるオリヴァーが、その彼を見つめるナンシーに何かを訴えかけたであろうことは言うまでもない。その訴えかけてくるものを、まるで鏡を眺めるように凝視したナンシーが自分の内奥のものと重ね合わせることによって、新たなる何かを認識したのである。この論法で既に、認識した後に変化してゆくナンシー像を論じてきたが、ここで問題にする、オリヴァー自身がナンシーに訴えかけたもの、つまり、オリヴァーのナンシーに対して果たした役割は、ナンシーが直覚した死の認識とそれを踏まえての人生の本質の把握を促進させたところの、死の体現者たる役割であろう。換言すれば、オリヴァーは死のイメージを賦与された人物と言えよう。この広い世間にたった一人ぼっちなのだという孤独感 (a sense of his loneliness in the great wide world) (p. 9)、顔つきにも悲しそうなところ (an expression of melancholy in his face) (p. 32) があり、葬儀の供人には最適の少年 (a delightful mute) (p. 33) で、常に死の影とは隣り合わせの彼である (p. 78)²⁰⁾。ゆえにオリヴァーは、死の象徴的意義・役割・価値を担った寓話的性格の濃厚な人物と言え²¹⁾、その為に主人公でありながらも、ディケンズのキャラクターとしてはどうしても影がうすい存在とならざるをえなかったようである。もっとも、*Hard Times* 論を書いた F. R. リーヴィスならば、おそらくこのような道徳的寓話²²⁾ に賛同の意を表するであろうけれども。

そもそもこの世に生を受けた時点から、死とは背中合わせの人生の始まりであったオリヴァー、その彼に対して「かわいそうなオリヴァー！」(Poor Oliver!) (p. 10) と思わず作者が声を発してしまったほどである。このオリヴァーという死の象徴的意義を担った少年を通じて、ナンシーは死の意味を知り、さらに真摯な態度で人生の意味を了解したという次第である。

注

- 1) 川本静子『イギリス教養小説の系譜』（研究社、1973）、p. 17.
- 2) テキストは、Charles Dickens, *Oliver Twist* (London: The Oxford Illustrated Dickens, 1974) を用いる。
- 3) 小池滋『幸せな旅人たち』（南雲堂、1962）を参照されたい。
- 4) 小池滋「イギリス・ビルドゥングスロマン序説」（しんせい会編集『教養小説の展望と諸相』三修社、1977）pp. 30-31.
- 5) 小山路男『西洋社会事業史論』（光生館、社会福祉選書5、1978）の特に第8章と9章を、又、Penguin版 *Oliver Twist* の Appendix A: *Dickens and the Poor Law* を参照されたい。
- 6) 『オリヴァー・トゥイスト』は、最初はディケンズがベントリー（Bentley）の依頼で1837年1月に編集した月刊雑誌『ベントリース・ミセラニー』（*Bentley's Miscellany*）の翌月2月号からクルックシャンクの挿絵を入れて1839年4月号まで連載し完結したものであるが、その完結に先立ち、1838年11月には初版単行本として三巻本にまとめている。そのタイトルは共に、'Oliver Twist; or, The Parish Boy's Progress. By Boz'であった。1839年の第2版になるとタイトルは'Oliver Twist, by Charles Dickens'となる。その後、1846年には10号に分けて月刊分冊として出版されるが、この時のタイトルが'The Adventures of Oliver Twist'に'or, The Parish Boy's Progress'という副題がついた長いものとなるが、分冊の前表紙は副題を省いている。これ以後の版は副題が無くなり、'The Adventures of Oliver Twist'となる。1850、1858、1867年と改訂出版される。
- 7) 多田博生「Dickensと読者」（東田千秋編『作品と読者』前田書店、1977）がこの解釈を示唆してくれた。
- 8) むしろイメージ的には、魅力的な妖婦である「宿命の女」を好んで取

り上げたラファエル前派 (Pre-Raphaelite Brotherhood) の絵画と結びつくような気がしたが、このグループが結成されたのは1848年以降ゆえ、『オリヴァー・トゥイスト』執筆時にはやはりクルックシャンクのような、 Hogarth の流れを汲む画風が主流を占めていたのは当然であり、作品解釈も時代を踏まえた上でなされるべきであろう。しかし、その後の作品、例えば『大いなる遺産』におけるエステラ (Estella) などは、妖しい美しさゆえに相手の男の人生を狂わしてしまう点など、ラファエル前派の「夢みる女」にイメージ的に近いと思う。ディケンズとラファエル前派との関係に触れた書物を次に挙げておく。

S. Toulson (ed.), *Dickens*, 'Giants of Literature,' (Sampson Low, 1977).

9) Walter Bagehot, "Charles Dickens (1858)." Reprinted in Stephen Wall (ed.), *Charles Dickens* (England: Penguin, 1970), p. 131.

10) アンガス・ウィルソン, 高見幸郎訳「イギリス小説における悪」(『世界批評大系』7、筑摩書房)を参照されたい。

11) オリヴァーがこの場合、ナンシーにとって鏡の役割を果たしていると考えられる。ナンシーは鏡であるオリヴァーをじっと眺めることによって、存在の根源に肉迫すべく瞑想にふける。この 'mirror-image' の考え方に関しては、H. M. Daleski, *Dickens and the Art of Analogy* (London: Faber and Faber, 1970) p. 242 参照のこと。もちろん眺めるきっかけとなる原動力は、基本的にはオリヴァーに対する愛に拠るものであるが、とにかくオリヴァーを通して「見る事」を学び、存在の根源に迫っていく。この「鏡と瞑想」に関しては、『鏡のマニエリスム』(川崎寿彦、研究社、1978)が好著であり、実際、鏡 (speculum) と瞑想 (speculation) とは語源的にも関係があることを教えてくれる。ところで、「見る事」に関しては、木下順二のエッセイ「「見る」ということ」(雑誌『図書』、岩波、1977年7月号)が面白い。その中で、断食のような断ちものを

実践すれば、今までは普通に見えていたものがもっとよく鮮やかに見えてくるという「断ちもの」の思想について触れているが、偶然の一致と言おうか、ナンシーも酒を飲まなくなる (p. 291)。さらに、オリヴァーを鏡に見立てて瞑想にふける以外に、ナンシーは暖炉の火をもじっと眺めて考えこむことが多くなるが、この場合の火は「人生のはかなさ・短かさ」つまり「死」のイメージを映し出してくれる火であろう (... the girl sat brooding over the fire, without moving, save now and then to trim the light.) (p. 150)。

- 12) このような認識・発見は、その時点でこれまでの彼女自身の変革を迫られることになる。オリヴァーを見ているとすべてがしゃくにさわってくる (The sight of him turns me against myself, and all of you.) (p. 189)。ところで、このような彼女の心の中の動揺を、目の鋭いフェイギンならやすやす見抜くことができるが、サイクスはできないだろうという件り (p. 296) は、両悪人の相違を感じさせる箇所でもある。
- 13) 「路地や溝が自分にとってはゆりかごだったが、そこがきっと死の床にもなる」 (p. 302) と言い、昼間じゅう死の考えにとりつかれてしまっておびえ切っているナンシーである (p. 350)。しかし、このような死の認識は既に前半、ニューゲイト監獄のそばを通りかかって教会の鐘の音を聞いた時、彼女は死人のように青ざめていた (p. 110)。この時の彼女は死を身近に感じ取る人間になりつつあったに違いない。ナンシーがこの小説に初めて登場した時点においては、ベット (Bet) と一緒にした描き方で個性的ではないものの、からりとしたたくましい面と自暴自棄な面とが同居した元気で健康そうな陽気な面を見せていた (p. 62)。「女の鑑」(She's an honour to her sex.) (p. 90) としてサイクスからほめたたえてもらう彼女であった。少なくとも死の影とは縁のない女性であったはずである。

14) ナンシーが自棄っぱちに自分の過去をふり返ってフェイギンに食ってかかる場面がある (p. 116)。彼女の過去の素性を自ら語りもする (p. 302)。それは一言で言えば「罪と悲しみの生活」(a life of sin and sorrow) (p. 305) である。「かわいそうな女」(the unhappy creature) (p. 307) だ。ところで、川本静子の論文“ディケンズ文学の「街の天使」像 (2)”(『英語青年』、研究社、1978年12月号)がナンシー像を次のように論じている。「彼女が売春婦であることすら、世事にうとい読者は読みとることができまい。……ナンシーの扱いは、売春婦の存在などという不快なことには沈黙をもってたいした30年代の風土をうかがわせ、実に興味深い」。小池滋も著書『ロンドン』(中公新書、1978)にて、「悪漢サイクスの情婦ナンシーやその友人ベットを登場させる時、言葉づかいを含めて現実の姿よりははるかにやわらげているし、性的な連想を読者に与えそうな箇所は意識的に避けている。」、と述べている。では実際の売春婦の実態はどうであったのか。これに関しては、ヘンリー・メイヒュー(『ロンドンの労働とロンドンの貧民』4巻、1862)の記録が詳しく、その抜粋集としてJohn L. Bradley編集の*Selections from 'London Labour and the London Poor'* (Oxford Univ. Press, 1965)がコンパクトで便利であるが、和書では『産業革命と民衆』(角山栄、河出書房新社、生活の世界歴史10、1975)が読み易い。これらの資料を踏まえて川本静子(“ディケンズ文学の「街の天使」像 (1)”『英語青年』1978年10月号)が教えてくれるところによると、1830年以降は8万人と推定できるらしい。

15) 名演技ぶりは次の箇所が見事である。“In a dreadful state of doubt and uncertainty, the agonised young woman staggered to the gate, and then, exchanging her faltering walk for a swift run, returned by the most devious and complicated route she could think of, to the domicile

of the Jew.” (p. 91)

- 16) モーム文学研究者で太宰治論も著わしている越川正三の「“走る”イメージの停滞と太宰の死」(1973年6月18日、毎日新聞)という論考中の文章の一部が正にこのナンシーのシーンにも適切にあてはまると思われる。この表現を借用させてもらうと“走り通すナンシーによって、作者は生き方の理想を描きあげている。つまり「走る」とは「生きる」ことの暗喩的表現なのだが…”となる。とにかく読者に心地好い運動感を与える箇所である。
- 17) 例えば、お金目当てでも何でもない旨をナンシーは強調する所がある。
‘I have not done this for money. Let me have that to think of.’ (p. 355)
- 18) 前述の木下順二のエッセイ文を借りて言えば、「作者ディケンズはあまり目がよく見え過ぎたゆえ、売春婦の一つの典型だとして書いたはずのナンシーさえ、彼女が持っている人間性をも書いてしまった。」ということになる。
- 19) Public Readingにも取り上げられた *Sikes and Nancy* に関して Philip Collins は次のように解釈している。‘... *Sikes and Nancy* was devised, in the early autumn of 1868 It is very horrible, but very dramatic.’ (Philip Collins (ed.), *Charles Dickens: The Public Readings* (Oxford Clarendon Press, 1975) (p. 465)
- 20) 孤児で天涯孤独で、幼少の時から何度も縁者の葬儀に列したという川端康成の少年時代の面影を浮かべてしまうほどである。さらに、次を参照されたい。Arnold Kettle, “*Oliver Twist*,” *The Dickens Critics*, Cornell Univ. Press, 1966, p. 257. “Of all the recurring themes and images of these opening chapters that of death is the most insistent.”
- 21) Cf. *Ibid.*, pp. 262-3.
- 22) Cf. F. R. Leavis, *The Great Tradition* (Penguin Books, 1974; first

published 1948), p. 259.

第9章：『オリヴァー・トゥイスト』の謎

1.

ディケンズ文学とは無関係の内容のものだが、「作品における子供の描写の意味あい」が絵画や小説の具体例に即して見事なまでに簡明に記述してある大江健三郎のエッセイ「表現された子供」（『言葉によって』新潮社1976年）の一字一句のすべてに感心して納得してしまった筆者は、「子供の想像力的な役割」というテーマに関してはもはや大江健三郎以上に何も言えないと悟り、それゆえにディケンズ作 *Oliver Twist* (1838) も、別の角度から読もうと決意せざるをえなくなった云々と、ディケンズ・フェロウシップ会報誌にエッセイを書いたことがある¹⁾。

ところが、その後に筆者は知ったのだが、ピーター・カヴニー (Peter Coveney) が「文学における子供のイメージ」というテーマを前面に据えて堂々とディケンズ論を展開しているのである。²⁾ この先達の業績によって、さらに一層強く、この種のテーマから潔く離れようと筆者は決心した。だからと言ってそれほど意識的ではないつもりだが、今回のこの小論にても、少年を主人公にした作品『オリヴァー・トゥイスト』を論じる³⁾ にもかかわらず、「子ども」の問題にはほとんど触れてはいない。ただしこのことに関して誤解があってはいけないので、あらかじめはっきりと述べておくが、作品『オリヴァー・トゥイスト』は、なるほど題名から窺われるようにオリヴァーという少年を主人公にした物語であることに間違いはないのだが、その割には主人公には実在感が乏しく、むしろ脇役の一人である、例えばナンシー (Nancy) などの方に却って読者は強いリアリティーを感じるのではな

いかという筆者なりの解釈に強い確信を抱いているからである。そして現に筆者は、上述の『ディケンズ・フェローシップ会報』に載せたエッセイよりも以前に、「*Oliver Twist*における Nancy 像について」という論文を発表している。⁴⁾ だから繰り返してここで強調しなければならぬことは、作品『オリヴァー・ツイスト』における「子どものテーマ」の重要性はしかと認識してはいるものの、敢えてそのテーマからはアプローチしないだけの話である。むしろ、ナンシー像からのアプローチによって、この作品に何か別の新しい読みも生まれるのではないだろうかという期待である。その意味では、本論は、前述した既発表の拙論と相互補完的關係をなす。

ところが、今回は筆者にはどうしても解せない疑問点が一つ残ったままであった。この点を今回は、より深く掘り下げてみようと思うわけだが、これに関して述べている件を、前章から一部をそのまま抜粋してみよう。

(ただし、英文の箇所等、一部を省略する。)

…最後にあのドラマチックな殺人の場面を迎えるのだが、ここに至ってはどうしても解せない疑問点が一つ生じる。人殺しの罪だけは犯さないようにと、サイクス (Sikes) の身のことを思って訴えかけるナンシーが、何故、「お互いに二度と顔を合わせないで離ればなれになって暮らそう」 (... let us both leave this dreadful place, and far apart lead better lives, ... and never see each other more.) (p. 362) と言ったのかわからない。「一緒に暮らそう」とどうして言わなかったのか。ロンドン橋の上でブラウンロー (Brownlow) とローズ (Rose) から「二度と再び昔の仲間のところへは戻らないように」と説得されても、「もう家へ帰らなくては」と言って戻って来たナンシーである。そこは悪の巣窟かもしれないが、彼女にとって「一生をかけて自分で築き上げた家」なのである。月並みな言い方かもしれな

いがそれは二人の愛の巣窟である。ブラウンローやローズが見つ付けてくれると言う家 (a home in some foreign country) (p. 361) へ行こうと言う時、何故別々に離れて行こうとするのか。プロットの一貫性から言えば、当然、愛するサイクスに自分の認識した新しい人生を教えてやりつつ、その新しい世界に二人で入って行こうとするのが自然のように思われる。この場面であくまでも、どこに止まることもなく永遠に流転し彷徨する孤独なナンシー像を描いた作者の真の意図は何なのか、筆者にはわからないが、少なくとも作者のナンシーに対するいたわりのまなざしが最後になって冷やかに突き放されているように思えてならない。このようにひとりの女性として突き放されたことと、彼女の肉体的成長とは全く関係が無いことは言うまでもない。この土壇場に来て、作者が急に姿勢を正してしまい、何かの意図のもとにあのような台詞を言わせてしまったのだろうが、これまでの展開から見て、たとえセンチメンタリズムと言われても、「二人で一緒に」と言わせて欲しかったような気がする。ナンシーはとうとう、どこの「家」に止まることもなく、死の世界へと追いやられてしまう。人生の本質を見て識ってしまった女性の、悲劇の主人公としての行きつく果ての姿である。先程の疑問点さえ除けば妥当な彼女の行きつく果てである。

かつての筆者の論考を長々と引用した次第だが、これによって今回ここで新たに論じようとする問題の所在が明確になるものと確信する。即ち、「何故、ナンシーは、サイクスと一緒にではなく離れて暮らそうと言ったのか」ということにのみ焦点をあててこの謎解きに専念してみたいのである。ただし、この謎解き作業に伴って、本論が、ナンシーとサイクス二人の男女の愛の在り方を吟味し、そこからナンシーという女性の生き方を考察し、やがて

はそんな女性像を創り出した作者ディケンズの女性観をも探ることになるのは言うまでもない。

2.

やはり内外のあらゆる論文には目を通すべきである。この問題に真正面から言及している論文が存在する。上述の引用に見られるが如く、‘これまでの展開から見て、たとえセンチメンタリズムと言われても、「二人で一緒に」と言わせて欲しかったような気がする’という筆者の主張が覆されてしまうかのような論として、George E. Kennedy II の見解は⁵⁾、作者ディケンズはむしろそのようなセンチメンタリズムを積極的に排除したとのことである。つまり、墮落した女 (fallen women) の救済 (redemption) には、ディケンズは高い代償 (a high price) を要求する立場の作家ゆえ、そのような女性の未来に対しては一筋縄で一件落着とはいかず、女性はそれ相当の苦難に耐えねばならぬ、という意見である⁶⁾。つまり、作者ディケンズの、墮落した女性に対する見方・考え方が基礎となって、ナンシーのような登場人物の末路が決定されたという解釈である。

しかし、仮にこの意見に従うとしても、ディケンズの要求は依然として非常にきついもののように我々には思われてならない。筆者も既に述べたようにセンチメンタルな解釈でアナクロニズムを犯しがちであったが、現代の読者にとってはこの要求がかなり厳しすぎるもののように思われても仕方がないと、実は Kennedy II も明言している⁷⁾。十九世紀の読者にとっては決して高い要求でも何でもなく、至極当然なものであったと言う。そのような時代のコンテクストを踏まえた上で、さらに又、健全なるリアリズム作家ディケンズの作家的立場の全貌を把握した上で、この問題を考察してみると、なるほど当たり前の代償をディケンズがナンシーに求めたに過ぎないという解釈⁸⁾に我々も納得せざるをえない。又、実のところ、ディケンズ自身がユレ

ニア・コテッジという娼婦更生施設の仕事に関わっていたという彼の体験⁹⁾を通して、娼婦たるもの、本質的にはこうあるべきだと、娼婦の真の幸福を考えた上での彼なりの強い信念を持っていたに相違ない。

当時の社会が理想とした女性像の全系譜の中で、又、そのような思潮に歩調を合わせると同時に自己の信念としても固いものがあった作家の個人的資質との中で、ナンシーの末路を考察してみると、我々には一見冷酷すぎるかのように見えるものも実は自然な結末であろう、というのが Kennedy II の言う主張である¹⁰⁾。このような彼の論は、本論の謎解きに非常に大きな示唆を与えてくれる。事実、ユレニア・コテッジと関わりがあった時にディケンズが書いたパンフレットの内容の一部を、Kennedy II は挙げているが、それによると、娼婦は異国の地で 'honest men' の良き妻になって云々とディケンズの信ずるところの更生の在り方がわかる¹¹⁾。このことから、ナンシーが真に更生するにはまず何が何でもサイクスのような悪漢とは絶縁しなくては話にならないと、ディケンズが頑なに考えていたにちがいないと結論づけることも可能である。しかし、テキストに戻って一人のコモン・リーダーとして作品を忠実に読み返してみると、そうではない別の面からの答えが思い浮かぶのである。

3.

人間は、過酷な境遇の為に奥に隠されてしまっている本来の自分自身を呼びさますためには、何か自分とは異質なものとぶつかってみなければならぬ。そのような衝撃的な出会いを通じてはじめて、生まれた時には少なくともそうであったであろう本来の自分というものを発見する。その意味において、ナンシーが初めてぶつかった異質な対象がオリヴァー少年であったことを既発表の拙論では述べた。ナンシーの根源的現実認識に一役買う媒介としての役割をオリヴァーの中に見たのである。ところが今改めて考えてみるに、

ナンシーの認識行為を導く役目がオリヴァーにのみあったのかという疑問である。確かにナンシーの覚醒促進の役割をオリヴァーが大いに果たしたことは事実だが、彼は、いかに純粹・無垢な存在とは言え、何と云っても少年、即ち子どもである。心身共に完全な大人である女性ナンシーが、現実認識を通じて真に本当の自分を知り、一層の人間の精神成長を遂げるには、やはり自分と同じ大人としての異性、即ち男性を必要とはしなかったのかということである。この点から、我々はナンシーとサイクスとの関係をもう一度検討してみなければならない。

男と女は、個々ばらばらに存在するよりも、連れ添う一組の存在であることによって、より一層それぞれの人物像も生彩を放つ。相手の男性がたとえサイクスのような極悪非道の悪人であったとしても、両性間に通い合う愛さえあれば、二人の生命はそれぞれ輝くことになる。サイクスが命知らずの乱暴者であるとは百も承知の上で、そんな男を愛してしまった愚かな女ナンシーではあるが、二人の存在は、他の登場人物たちの誰よりも鮮明に光り輝いている。因に、二人の存在感を感じさせてくれる箇所を一つ挙げてみよう。

典型的な悪人のサイクスが、オリヴァーを連れ戻すという仕事をやり遂げたナンシーに対して、「めったにはみられない真心からの歓迎の挨拶」(a very strong expression of approbation, an uncommonly hearty welcome, from a person of Mr. Sikes's temperament) (p. 148) で称賛の言葉を投げかけると、これを聞いた彼女は「ひどく嬉しそうな様子で」(appearing much gratified thereby) (p. 148) それに答える。夫婦相互のいたわり合いが感じられる好例である。このような二人のやりとりを眼の当たりに見せられる読者は、サイクス、ナンシーがそれぞれ共に悪の世界に棲息するアウト・ローの人物であることを忘れてしまう。サイクスの常日頃の非道ぶりさえ、彼のささやかな言葉によって喜びを感じてしまうナンシーのことを思うと、容赦してしまう程である。たとえ生々しくとも、一組の男女の生きざ

まに、さもありなんと共感してしまう我々である。貧困と抑圧と死の世界¹²⁾である『オリヴァー・トゥイスト』にあつて、そのテーマを象徴的に描写せんがために作者が工夫を凝らした各登場人物たちの人物造型がややもすると類型的なものになりがちであるにもかかわらず、全く例外的なまでにナンシーとサイクスの男女ペアは生きた人間像に成り得ている。そしてこのことも、当然のことだが、二人が連れ合う男女であるだけに、その訴える力は大い。もし仮に、サイクスとナンシーがそのような関係の人物でないとしたなら、我々は二人に対して無法者としてのイメージ以外の何のリアリティーも決して感じないであろう。

闇夜の世界の人物ではあるが、その存在に現実感のある一組の男女サイクスとナンシーの連れ添うさまの描写を積極的に評価した次第だが、このことをしかと踏まえた上で、ナンシーの最期の台詞の持つ意味はどこにあるのかを考察してみなければならぬ。浄瑠璃や歌舞伎狂言の中で展開される、相愛の男女が手に手を取って、はげまし、かばい合つて連れ立って行く道行場面に慣れ親しんでいる我々日本の読者には、特にこの謎解きは難解であるかもしれない。例えば、町人の世界の義理人情を描いた近松門左衛門の心中物のほとんどは、来世での夫婦を信じて、死ぬことによって恋が成就するパターンをとる。もちろん、『心中天の網島』のように他殺と自殺の組み合わせをとる心中形式もあり、一口に心中と言っても内容はいろいろである。しかし、ナンシーを殺害した後に逃亡するサイクスのような人物は心中物には登場しないことは確かである。やはり西欧には男女の心中という形式は少ないのであろうか。いずれにしても道行解釈から勝手にあれやこれやとサイクスとナンシーの二人を想像することは全く愚かなことではある。そこに大きなアナクロニズムが控えていることを忘れてはならない。では、一体我々は、ナンシーの台詞の解読作業をどう遂行すればよいであろうか。

この答えは、作者の個人的な声として読者に直接に語りかける文章の中に

潜んでいると思う。実際のところこの作品は、作者の姿が直接には全く見えずにどこかに隠れてしまっている現代小説とは違って、作者の意図、技法、それに人生観なり芸術観なりを読者に向って語りかけている部分が多く、我々はそれらをつぶさに読みとることができる。そのような箇所、何かヒントは隠されていないであろうかと筆者は思うわけである。

「習慣が第二の天性となってしまう程に、これまでの悲惨な生活にどっぷりと漬かってしまって、人生とはこんなものだと言っている人でさえも、死の手が目の前に急に迫って来ると、一目だけでも自然の顔を見たいと思うものであり、実際、人は遠く離れた所へ行くことによって新しい人間に生まれ変われるのだ」という主旨のナレーターの声、即ち作者ディケンズの声が、あのナンシーの台詞「お互いに二度と顔を合わせないで離ればなれになって暮らそう」を解く鍵になるのではないだろうかと筆者には思われる。

Men who have lived in crowded, pent-up streets, through lives of toil, and who have never wished for change; men, to whom custom has indeed been second nature, and who have come almost to love each brick and stone that formed the narrow boundaries of their daily walks; even they, with the hand of death upon them, have been known to yearn at last for one short glimpse of Nature's face; and, carried far from the scenes of their old pains and pleasures, have seemed to pass at once into a new state of being. (Ch. 32, p. 237)

この箇所は、もちろん直接には、オリヴァーが親切なるローズと共に田舎の別荘にて、とっぷり幸福に浸っているさまの描写に違いないのだが、筆者はナンシーの最期の台詞に関連づけたい気持ちに駆り立てられる。死を目前にして「自然の顔」(Nature's face)を見たいと願う人間感情の微妙な揺れ動き

の中に真の人間性を見出す姿勢のディケンズが、ナンシーにそっとその台詞を言わせることによって、彼女を密やかに救い上げ、人間性回復の徴候を示させたのではないだろうか、という解釈である。娼婦の存在すら排斥してしまう当時の社会情勢にあって、表立った形では彼女の救出などできないゆえ、ディケンズとしてはできる限りの精一杯のやり方で、ナンシーに、それもそっと内密に、愛を賦与したのだと思われる。自然の中で人間は再び生まれ変われるのだというディケンズの信条が、ナンシーの最期の台詞となって具現化したのである。

ここで筆者は、ナンシーに、より一層の女性らしさを感じてしまう。つまり、身の安全を守ってやるとローズから優しく言われたいたわりの言葉を一度は頑に拒絶したものの、死を前にして、サイクスや仲間たちを決して裏切ってはいないのだという自負だけは捨てずに、結局はローズの申し出てくれた保護にすがろうとする変化に、サイクスと違って、女性らしさを感じ取ってしまうのである。ローズの投げかけた愛を素直に受け取り、ひいては新しい異国の地で新たに生き永らえようとするようになる。女性らしさと言うよりも、人間らしさと言った方が適切かもしれないが、直線的に前へとしか進まず、決して立ち止まったりしない男性サイクスとは違って、女性ナンシーは立ち止まり、相手の言葉を受け入れ、そこからさらに生に目覚めることのできた態度に、私たちは女性らしさを感じるわけである。死ぬ直前とは言え、生命の存続へとナンシーを駆り立てたことに読者は喜びを禁じえない。

一方、フェイギン (Fagin) にナンシー殺害をうまく駆り立てられたサイクスは、根が単純であるだけに、すがるって喋るナンシーの言葉には一切聞く耳を持たずに、正に見事にナンシーを殺してしまう。愛する女性を殺した後、自分も死ななければ男と女の真の至福の結合はありえないとする日本の心中物とは違い、サイクスは逃亡するわけであるが、このような男に作者の取った態度は厳しい。それは、情容赦のないサイクスの死に見て取れる。逃亡中

も彼は常にナンシーの亡霊に悩まされ続ける。ただし、殺人殺生は最大の悪であり罪であることには間違いはないのだが、フェイギンがサイクスの気性を知った上で彼に殺人をやるよう仕向けたことも事実で、考えようによってはフェイギンが真の下手人とも言えるわけだ。このことはテキストを読めば明らかなわけで、作者ディケンズもこの点は承知しており、その分だけでも殺人犯サイクスに同情の余地を残している。逃亡の最中に火事現場にわざわざ飛び込んで行ったのも、雑踏の激しい人込みの中にいることによって少しでも恐ろしい記憶から逃れられるという気持ちからだし、又、孤独に耐えられず話し相手を求めてロンドンへ引き返そうとする頓馬ぶりなどに、凶悪犯サイクスの内部に潜む哀れさを垣間見る思いがする。それに彼の最期も、直接的には仲間のチャーリー・ベイツ (Charley Bates) に裏切られて死を遂げることになる。凶悪犯の最期にふさわしいと言えばそれまでだが、結局は、彼のことを真に思ってくれていた人間はナンシーひとりしかいなかったことを、果たして死に際に彼は感じたであろうか。

4.

例えば加藤周一は『わが青春と文学』において、人生の一回性について語る中で『アンティゴネ』を引き合いに出しつつ、「空の色なんてものは、そういうふうには死が迫ってこない、格別強い印象を与えないでしょう。…死が迫ってくると、…空の色が、かぎりなく大きな、ほとんど生きるよろこびのすべてがそこに集約されているかのような、かけがえのない意味を持ってくる。」¹³⁾と述べている。又、津島佑子はエッセイ「若葉の季節」にて、「幸、不幸の基準は、一体、どこに求められるのだろうか。よく分からないことだが、自然の美しさに打たれている時よりも充実した幸せなど、人間にあるのだろうか、という気もする。なにもかも忘れてしまって、空の青に見とれている時、柔かな日射しを全身に感じている時、その人の現実的な状況など、なん

の意味も持たないものになってしまうのではないか。自然の美しさを身近に感じることでさえできれば、どんな境遇の人も幸せ。私はそのように思うのだ。」¹⁴⁾と述べ、先程の加藤周一の言う人生の一回性と同じく、「無条件に幸せな時を体験するのは、一生のうちのほんの一瞬でかまわないのだ」¹⁵⁾と続ける。時も場所も違えども、結局は人の思い馳せることは同じなのであろうか、ディケンズはナンシーに、「この恐ろしい場所から逃げ出して、ずっと離ればなれになって、お互いに二度と顔を合わせないで暮らそう」と言わせる。彼女に一目だけでも「自然の顔」を見せてやり、それによって生まれ変わらそうとしたのである。

しかし、「自然の顔」をついに見ることができずに終わったナンシーの死体の上に、皮肉なことに太陽の光はさんさんと輝くのだった。これまで太陽の光に浴することの全く無かったナンシーに初めて降り注ぐ太陽である。現実の世の中で生きたままの姿では、悪の世界から善の世界へと飛翔することを許されなかったナンシーも、死を直前にして遅まきながら生の意味を知り、少しでも生き永らえたいという衝動に駆られ、ついに死ぬことによって善女になりえたのである。ローズのハンカチを握りしめて息を引き取る場面はそれを象徴している。哀しいことではあるが、死んではじめてローズの世界と一体となることができたのである。そのような意味では、男と来世で一緒になるという日本の心中物とはかなり違う。それにナンシーは、死に際になってはじめて、最後の力をふりしぼって現世での幸福を得ようとする逞しさを見せてくれた。「悔い改めることはもう遅すぎる」(... but it is too late, it is too late!) (p. 305) が口癖であった彼女が、「今からでも遅くはない」(It is never too late to repent. They told me so—I feel it now.) (p. 362) と考え直すようになった程である。このように、死を前にして生の意味をしかと知ったナンシーだけに、その悲惨な最期は一層我々の哀れみを誘う。

果たして作者ディケンズが意図的にナンシー像に類型的ではない複雑な人

間像を賦与したかどうかはわからない。むしろ、作者としては他の人物と同様に型にはまった人物としてナンシーを描こうとしたのかもしれない。それを敢えて筆者は単一的ではない複雑な人物としてナンシー像を読み込もうとした。もちろんそうさせるのは作者ディケンズの無意識のなせる業によるものであるが、ただし当時の読者は、このような登場人物の曖昧さを許したであろうか。やはり当時の読者は、善玉と悪玉というように二律背反的に明確に分類してしまうことを好んだのではないだろうか。それに、そもそも当時の読者がナンシーに曖昧さを感じたかどうかさえ疑問である。しかし、実際にはナンシーの人物造型に注目をしたウォルター・バジヨット (Walter Bagehot) (1826-77)¹⁶⁾ のような批評家も当時存在したことも確かなので、そのようなことは一概には言えないかもしれない。

死ぬ前に一目でも「自然の顔」を見たいと思うのが人情であるという作者ディケンズの信条に基づいてナンシーの最期の台詞が編み出されたのだという論法で、彼女の台詞の謎解きを行ってきた。作者は死ぬ直前のナンシーに、サイクスとの間に築かれる家庭の中の光を決して求めさせはしなかった。この点に関して不意打ちを食らい、謎解きを開始した筆者であったが、よくよく考えてみると、ナンシーのあの台詞はやはりディケンズらしいものであったのかもしれない。この当時作家になりたての若いディケンズのことゆえ、当然自分自身の将来のことは知るよしもなく、やがてどのような傾向の小説を書いていくことになるかは本人は全く知らない。しかし後世の読者である我々は、ディケンズがその後どんな男女の愛の在り方を書いたかを知っている。例えば二十数年後に、『大いなる遺産』(1861)の結末で、男女の愛の冷やかな終り方を再び呈することになろうとは、若いディケンズは全く思いもつかなかったに違いない。読者は、男女の在り方、女性の生き方に関してのディケンズの描写の不可解さにどぎまぎさせられっぱなしであるが、案外、その女性の生き方は真剣に探っていくと現代に通じる新しい側面が見え

てくるのではないだろうか。最後の瞬間のナンシーに、自立する女性像を感じてしまうのも、やはり、彼女のあの最後の台詞の持つ効果が大きいためであろうと思われる。ひとつの台詞の持つ意味がその人物のイメージを大きく左右してしまうという至極当り前のことなのだが、殊にその台詞がこの世における最後の言葉であるだけに無視できず、以上の如く果敢に謎解きに挑んだ。そしてその答えを作者の人生観・芸術観・文学論などが点綴されているナレーターの語りの中に採り当てて論述したのが本論である。

注

- 1) 「テーマを追って——読む・書く・生きる」(『ディケンズ・フェローシップ会報』No. 2、ディケンズ・フェローシップ日本支部、1979年10月20日発行)
- 2) Peter Coveney, *The Image of Childhood; The Individual and Society: a Study of the Theme in English Literature* (Penguin Books, 1967; first published 1957)
- 3) テキストは、Charles Dickens, *Oliver Twist* (London: The Oxford Illustrated Dickens, 1974) を用いる。
- 4) 「*Oliver Twist* における Nancy 像について」(『常磐会短期大学紀要』Vol. 7, 1979年3月31日発行)
- 5) George E. Kennedy II, “Women Redeemed: Dickens’s Fallen Women,” *The Dickensian*, No. 384: Vol. 74 part 1 (January 1978), 42-47.
- 6) *Ibid.*, p. 42.
- 7) *Ibid.*, p. 44.
- 8) *Loc. cit.*
- 9) *Ibid.*, pp. 42-3. (さらに、川本静子 “ディケンズ文学の「街の天使」像 (2)” (『英語青年』、研究社、1978年12月号) もこのことに言及し

ている。)

10) *Ibid.*, p. 44.

11) *Ibid.*, pp. 42-3.

12) Cf. Arnold Kettle, "Dickens: *Oliver Twist*" (1951), George H. Ford & Lauriat Lane, Jr. (eds.), *The Dickens Critics* (Ithaca: Cornell Univ. Press, 1966), p. 256. "The *Oliver Twist* world is a world of poverty, oppression and death."

13) 加藤周一：「わが青春と文学」(『潮』1978年2月号)、p. 135.

14) 津島佑子：「若葉の季節」(『夜と朝の手紙』新潮社、1980年6月2日発行) p. 243.

15) *Ibid.*, p. 247.

16) Cf. Walter Bagehot, "Charles Dickens" (1958). Reprinted in Stephen Wall (ed.), *Charles Dickens* (Penguin Books, 1970). P. 131.

第10章：『オリヴァー・トゥイスト』 —— 翻訳本に見るディケンズ像

1.

1990年7月5日、東宝製作の日本人キャストによる日本語のミュージカル『オリバー！』が、帝国劇場で上演された。ただし、このときの脚本・作曲・作詞はライオネル・バート（Lionel Bart）、舞台装置はショーン・ケニー（Sean Kenny）といったことからわかるとおり、これらは1960年6月のロンドンでの初演以来のオリジナルスタッフのままで、舞台演出も通算12回目を迎えたベテランのジェフ・フェリス（Geoff Ferris）のもと、8月末日までの約二カ月間、津嘉山正種、前田美波里、友竹正則、森公美子、安岡力也らの存在感あふれる役者たちが好演したことは、まだ私たちの記憶に新しい。

そのときのパンフレットに記された長谷部史親のエッセイは、ミュージカル『オリバー！』の原作である『オリヴァー・トゥイスト』（*Oliver Twist*, 1838）と、その作者チャールズ・ディケンズ（Charles Dickens, 1812-70）とについての、要を得た簡潔な解説になりえている。とりわけ、日本におけるディケンズ文学受容に関する次のコメントは、的を射たものと言えるだろう。

ディケンズの名声は、その後しばらくして低迷した時期もあったが、今世紀前半から再び高まり、現在ではイギリス文学全体の中でシェイクスピアと並び称されるほどにさえなっている。しかしながら、わが

国においてはディケンズの研究はさほど進展せず、まだ完全な全集が一度も企画されていないことが象徴するように、作品の翻訳が十分にゆきわたっているとはいえない。このように、日本では不遇ともいえるディケンズの作品群の中で、『クリスマス・キャロル』などのクリスマス物語や歴史長篇『二都物語』などとともに、一般に広く読まれている筆頭格がこの『オリバー・トゥイスト』であろう¹⁾。

「一般に広く読まれている筆頭格」と長谷部史親が言うところの『オリヴァー・トゥイスト』に関しては、社会主義運動で著名な堺利彦による『小櫻新八』と題する翻案がすでに明治期に存在し、『明治翻訳文学全集〈新聞雑誌編〉六 ディケンズ集』の「明治翻訳文学年表」²⁾によれば、この『小櫻新八』刊行の前後に出た『オリヴァー・トゥイスト』の他の翻訳は、5点を数えると言う（1885〔明治18〕年1月の柳田泉の『池の萍』、1907〔明治40〕年1月の吉田碧寥の『オリヴァー・トゥイスト』、1910〔明治43〕年8月の山崎貞の『おとむらい』、1912〔明治45〕年2月の深沢由次郎の『凶賊サイクスの逃亡』、同年6月の大橋栄三の『デッケンス物語』）。

『二都物語』(*A Tale of Two Cities*, 1859)については、少なくとも明治期に限って言えば、英語教科書としてのもの（津田梅子編、英学新報社、1903〔明治36〕年4月）を除くと他に翻訳・翻案はないが、『クリスマス・キャロル』(*A Christmas Carol*, 1843)の場合は、1888〔明治21〕年9月の饗庭篁村の『影法師』（明治21年9月7日から10月6日までの22回にわたる『読売新聞』連載。単行本としては明治23年12月、春陽堂から出版）という翻案を皮切りに、その後、明治期だけで5点も出ている（1902〔明治35〕年4月の浅野和三郎の『クリスマス、カール』、同年6月の草野柴二の『クリスマスカール』、1909〔明治42〕年4月の高橋五郎の『クリスマス、カール』、1911〔明治44〕年10月の岡村愛蔵の『クリスマスカール』、同年

11月の紅薔薇の『クリスマスカール』)。

しかるに現在とは言え、ディケンズに関しては「まだ完全な全集が一度も企画されていない」点を認めざるをえない。そこで本論では、「一般に広く読まれている筆頭格」の『オリヴァー・トゥイスト』の翻訳本を通じて、ディケンズ文学の日本における受容の一端を検証してみたいと思う。具体的には、各翻訳本につけられた解題のなかには、翻訳した人たちのディケンズ観やディケンズ批評が凝縮された形で詰まっているという前提に立って、各種解説文を考察していく。作品につけられた解題は、その作品がこれまでどのように受容されてきたかを如実に物語る第一次的資料であるという認識のもと、少年・少女向けのものも、一般読者対象のものも、すべて一律に考察対象とした。孫引きを避けるために、筆者が直接に目にしたのものだけに限定したことも付記しておきたい。

2.

① 『小櫻新八』——細香生〔堺枯川〕(堺利彦) 訳、『都新聞』掲載(1911 [明治44] 年1月16日から5月3日まで105回の連載)

上述したように、日本の社会主義運動の先駆者・堺利彦の筆になるかなり大部の翻案。原作のストーリー展開はきちんと踏まえられており、かつ原作の持つ文学的香気も全編に漂っている。1月16日の「予告」のなかで、堺利彦は、この小説は面白く読んでもらえると思う、とまず述べ、舞台面には浅ましい貧苦のさまや、恐ろしいスリや盗みのことなどが出てくるが、実はその光景のいたるところに、美しい、しおらしい人情の花が咲いているのだ、と続ける。最後に、皮肉の底には涙があり、滑稽の裏には真面目な教訓があると結ぶ。

堺利彦は、社会悪に対する抗議とか、社会正義への熱望とかいった社会性よりもむしろ、人間の本性に根ざした笑いと涙と感動といった、感傷的な気

分をディケンズの原作から汲み取ってこの翻案を書いたように思われてならない。連載終了後の明治45年の公文書院発行の単行本の題名は、『小櫻新吉』に改変された。

② 『オリヴァー・ツイスト』——馬場孤蝶訳、『世界大衆文学全集』第九卷、改造社、1930〔昭和5〕年1月

「序」で、フランスのアルフォンス・ドーデ (Alphonse Daudet, 1840-97) やロシアのドストエフスキー (F. M. Dostoevskii, 1821-81) といった、ヨーロッパ大陸の諸作家にもディケンズはかなりの感化を及ぼしていることに触れる。さらに、「作品 *Oliver Twist* や *Our Mutual Friend* (1865) や、*A Tale of Two Cities* (1859) などにおける下層社会、貧民窟、悪党の宿などの描写は実にみごとであり、現代の探偵・冒険作家のなかでディケンズに太刀打ちできる人は G. K. チェスタートン (G. K. Chesterton, 1874-1936) を除いては他にいないだろう。コナン・ドイル (Arthur Conan Doyle, 1859-1930) では少し筆が明るすぎるから」といった主旨のことを述べる。

最後に、この作品は「今日我々が読んでも決して古いとは感ぜられぬ叙述が編中随所に見い出される。作家の力量、古今に互る芸術的根柢、そういうものは時代の新旧を超越して存在するものである」と言う。

③ 『漂泊の孤児』——松本泰・松本恵子訳、『デツケンズ物語全集』第一巻、中央公論社、1936〔昭和11〕年10月

主人公オリヴァー (Oliver) が織部捨吉、ナンシー (Nancy) が那須子といった具合に、翻案としての物語ではあるが、①の『小櫻新八』同様、原作のストーリー展開はここでも原則的にきちんと押さえられている。解説の類は一切ない。

- ④ 『オリヴァー・ツイスト』——馬場孤蝶訳、『世界大衆文学名作選集』第十七巻、改造社、1939 [昭和14] 年11月

これは、前述の②の再録である。ゆえに「序」の文も②とまったく同じ。

- ⑤ *The Story of Oliver Twist* (『オリヴァー・ツイスト物語』)——朱牟田夏雄訳註、研究社、1951 [昭和26] 年11月

「研究社新英文訳註叢書」シリーズの第六巻で、英文併記の英語読本である。「解説」において訳者は、いかにも英文学者らしく英文学史の講義調で、原作者ディケンズについて、「William Makepeace Thackeray (1811-63) と並んで、19世紀中葉の英国小説壇を二分する」作家だと書き始め、作者の経歴や代表作を概観する。その後ディケンズ文学の特徴について、「彼独特のすぐれた realism で実人生さながらの人間をいろいろと活写した点にある」と言い、続けて、「特に、自ら貧窮に育ってつぶさに辛酸をなめつつ人となった彼は、世の下積みになる下層階級を描くことが多く、またその下層階級の扱い方が実に巧みでもあり、又実に暖い同情に満ちてもいる。彼以前にはこれくらい好んで貧しい人たちに題材を求めた作家はなかった」と述べる。

humour と pathos とが渾然と一つになってディケンズ的世界を作り出しており、これこそが多くの人たちを魅了してきた源泉なのだ、とさらに話を進め、「少年少女を主人公にすることもこの作家は多かった」と指摘し、この作品は、いろいろな運命の変転に弄ばれながらもきれいな清い魂を持ち続けた少年の物語だと、己れのディケンズ文学観を披瀝する。

- ⑥ 『オリヴァー・ツイスト』——中村能三訳、新潮社、1953 [昭和28] 年9月

訳者は「解説」のなかで、ディケンズはこの作品を通して、救貧院制度の

矛盾と冷酷さを徹底的に挑発し揶揄したが、その非難と揶揄の対象は制度そのものではなく、制度の運営法と担当する人物とであった、と記す。つまり、ディケンズという人は、社会的矛盾に挑戦し、被圧迫階級の味方であったとは言ってもマルクスと親交があったわけでもなく、『二都物語』を書いたとは言っても二月革命に参加するとも思われない、いわば急激な進歩を好まぬ「イギリス人の正統」であり、貧窮や苦悩といった人間生活の不幸をもたらすマイナスの価値を、「諧謔」(humour)の作用でプラスに逆転させる能力を有した作家だ、と述べる。

さらに、ディケンズ文学の特徴とも言える登場人物の類型化にも言及し、「同時代のバルザック (Balzac, 1799-1850) と同様、彼の場合も、それは単なる類型の域を超えて、親しみやすい、しかも犯すべからざる象徴にまで凝固されている」とし、その例としてバンブル (Bumble) とフェイギン (Fagin) をあげる。また、ナンシーの惨殺からサイクス (Bill Sikes) の逃亡の件はまさに圧巻であり、その凄惨さに目をおおわない読者はいないであろうと言ひ、ディケンズの「精密で力強い描写力」を強調する。総じて言えることは、この「解説」は、ディケンズ文学の本質に肉迫する高度な、上質の文章である。

⑦ 『オリヴァ・トウィスト』上巻・下巻——鷺巣尚訳、角川書店(角川文庫)、1953 [昭和28] 年10月

ディケンズ文学の本領に迫る訳者は、「陰惨と諧謔とを一緒くたに享受する我々のうちの子供ぼさ、庶民的な楽天性は、又我々のうちの永遠なるものに通じ、やがてひいては厭制に反抗し、悪に抗ふ人道主義へとつながりをもつものである」と言ひ、人間の本性とも言うべきこの種の気質を持った作家こそがディケンズであり、これぞイギリス小説の正統派だと言ひ切る。また、作品の後段の殺人者の心理描写にも目を向け、ディケンズは単に感傷と誇張

とカリカチュアだけの作家ではないのだ、と補足する。

- ⑧ 『オリヴァー・ツイスト』上巻・下巻——中村能三訳、新潮社（新潮文庫）、1955〔昭和30〕年5月

「解説」は⑥の再録である。

- ⑨ 『オリヴァー・ツイスト』——福原麟太郎訳、『世界少年少女文学全集』33、創元社、1955〔昭和30〕年10月

訳者は、主人公の「生まれつきの美しい性質」を強調したうえで、「作者ディケンズの強い正義感と、不幸な人たちに対する深い同情を読みとっていただきたい」と読者に訴え、「教区」や「救貧院」についてのわかりやすい説明をしながら、下層階級の人びとに寄せるディケンズ的心情を切々と綴る。

- ⑩ 『オリヴァー・ツイスト』上巻・下巻——本多季子訳、岩波書店（岩波文庫）、1956〔昭和31〕年6月

作者ディケンズの「汚辱にみちた少年期」にまず言及し、「下層階級に深い同情をもつ」作家像にふれた後、「ユーマー」こそがディケンズ文学の特質だと指摘し、「彼の笑いは、人生の悲哀とない合わされている。彼の笑いこそ、涙の中の笑い」なのだと言説する。登場人物の性格描写の見事さにより、この作品が芸術作品になりえたという指摘も、訳者は決して忘れない。

- ⑪ 『オリバー・ツイスト』——小島静子訳、『少年少女文庫』30、中央出版社、1963〔昭和38〕年4月

「話の終わりに」のなかで、主要人物たちのハッピーエンディングに触れた後、主人公の母アグネス（Agnes）についても、「やさしい平和な人々の心の中に美しく永久に住んでいる」と述べる。

- ⑫ 『オリバー・トウィスト』——北川梯二訳、三笠書房、1968 [昭和 43]
年 11 月

「あとがき」において訳者は、この作品が、1834 年の救貧法についての批判のさなかに書かれたものであることを忘れてはならぬと言ひ、救貧院で生じるゆがんだ人間関係に向けられたディケンズの皮肉な怒りに着目する。また、オリヴァーの境涯が老紳士ブラウンロー (Brownlow) らの尽力で救われることになる点に関しては、「社会悪の結果が個人的な人間の単独な善意によってだけで救われるという解釈・解決は、現代の作家だったらとらぬところであろう」という持論を開陳する。この本にはクルックシャンク (George Cruikshank, 1792-1878) の挿し絵が入っている。

- ⑬ 『オリヴァー・トウィスト』——小池滋訳、講談社 (講談社文庫)、1971
[昭和 46] 年 10 月

「年譜」もいれると 30 ページ以上の、作家と作品に関する詳細な「解説」がついている。その中でもとりわけ「文体」について、小池滋は、「ディケンズの小説がいかに事実に忠実であったかが、あらゆる面で証明される。確かに彼の小説は社会史の教科書以上に正確で貴重な資料であると言えよう。……しかし彼の描写が単なる事実の正確な模写に終わらず、読む人を引きずり込むような、恐ろしい超現実の魅力をそなえていることは、一読すれば翻訳を通してでも感じられることと思う」と述べ、作家・辻邦生が常々指摘する「魔術的映像」³⁾に通ずるディケンズの想像の世界の特異性を、実に鮮やかに読者に解き明かしてくれる。学術論文に充分匹敵しうる解説文である。

- ⑭ 『オリヴァー・トウィスト』——北川梯二訳、三笠書房、1971 [昭和 46]
年 10 月

「あとがき」は⑫の再録である。

- ⑮ 『オリバー・ツイスト』——中山知子訳、『春陽堂少年少女文庫 世界の名作・日本の名作』101、春陽堂書店、1980〔昭和55〕年7月

少年少女に向かって優しく語りかける訳者の児童文学者らしい口調が、解説文全体を覆っている。多彩な登場人物たちが織りなす冒険物語の世界は、若い読者には大きな価値を持つのだと断じる。また、訳者自身の少女時代の読後感をふまえ、ナンシーこそが「わたしにとって、終始、共感的」だと告白する。「人はだれでも、置かれる環境を選べない」という点に共感したのだ、と言う。

- ⑯ 『オリバーの冒険』——持丸良雄訳、『少年少女世界の名作』8、偕成社、1982〔昭和57〕年10月

「この物語について」のなかで持丸良雄は、「主要人物が、霧のふかいロンドンを背景に、まんじどもえに入り乱れ、くりひろげられてゆく一大絵巻」が、世界中の少年少女を魅了するであろう、と語る。

- ⑰ 『オリバー＝ツイスト』——保永貞夫訳、『国際児童版 世界の名作』19、講談社、1984〔昭和59〕年4月

詩人でもあり児童文学者でもある訳者の「大都会ロンドンの光と影の中で」と題するエッセイは、ディケンズの生きた19世紀のイギリスの歴史を丹念に記述しつつ、鋭く作品の解釈にも迫っている。「イギリス人が長いあいだつちかかってきた、ゆるぎない人生の信条がつつわってきて、読者に人間性への信頼を回復させてくれます」という、善意の人ブラウンロー像に関しての見解などは、イギリス人作家としてのディケンズの文学的本質を適確に捉えた好例と言えよう。

ディケンズ文学の特色としては、ストーリーの面白さ、人物造型の巧みさ、そして細部描写の見事さの三つがあげられる、と訳者はきっぱりと言う。

- ⑱ 『オリヴァー・トゥイスト』上巻・下巻——小池滋訳、筑摩書房（ちくま文庫）、1990〔平成2〕年12月

上述の⑬の再録である。「解説」もほとんど同じである。

- ⑲ 『オリバー・ツイスト』——照山直子訳、*Newton Classics* 16、ニュートンプレス、1997〔平成9〕年9月

「解説」は訳者によるものではなく、デボラ・コンドンが執筆。日本人訳者のものと比べて着眼点の違いがいくぶん感じ取れるが、ナンシー像に「被虐待女性症候群」を見ている点はその一例と言えらるう。

- ⑳ 『オリヴァー・トゥイスト』——田辺洋子訳、あぼろん社、2009〔平成21〕年10月

本翻訳書の冒頭に、訳者・田辺洋子は、「第三版（1841）序文」の訳を置く。これによって読者はたとえば、ナンシー像に関する作者・ディケンズの思いを知ることができる。「果たしてナンシーの行動や性格が自然か不自然か、現実的か非現実的か、真っ当か逆しまか論じた所で詮なかりう。それは真実である。こうした人生の憂はしき陰影を見守って来た誰しもそれが真実たること信じて疑うまい」という、作者の生の声は読者にとって貴重である。訳者は、テキスト翻訳のあと、詳細な「訳注」も載せ、作品の各舞台となったロンドンの簡易な地図も描き、読者サービスに徹する。さらに、スティーブン・コナーの「エヴリマン・ディケンズ版序説」の抄訳をも入れる。そして、訳者・田辺洋子自身の「フェイギンの分裂と破滅」と題する解説文を載せる。これは一編の学術論文に匹敵するもので、正統派のディケンズ文学研究者としての矜持から書いたのであろう。最後は、訳者の爽やかなエッセイ「訳者あとがき」で締めくくっている。

3.

月刊雑誌『ベントリーズ・ミセラニー』(*Bentley's Miscellany*)の初代編集長としてのみならず、一執筆者としても活躍したディケンズは、1837年2月号から1839年4月号まで作品『オリヴァー・トゥイスト』を連載し、その完結に先立つ1838年11月には、初版単行本として3巻本にまとめたが、題名は共に *Oliver Twist; or, The Parish Boy's Progress. By Boz* であった。ところが1839年の第二版になると、題名は *Oliver Twist, by Charles Dickens* となり、その後1846年の月刊分冊としての出版時には *The Adventures of Oliver Twist, or The Parish Boy's Progress* と長くなるが、これ以後の版は *The Adventures of Oliver Twist* となる。このように一連の題名を見るかぎり、この作品はまさにピカレスク小説そのものと言えるが、しかし当時の社会制度に対する告発という点からは社会小説にも位置づけられるし、敢えて主人公のイニシエーションに着目すれば教養小説に近いものとなる。このようにいかようにも読めるこの作品に、われらが先達が個性に満ちた豊かな関わり方をしてきたことを、今回あらためて知ることができた。

現今の日本の大学における英文学研究は、行き詰まりの様相を呈しつつあるように思われる。特に、虚学としての英文学の存立の意義や、ディケンズなどの「古典」の持つ権威を信じて疑わずにきた者には、その思いが強い。そこで、英文学研究の活性化のための打開策を模索すべく『オリヴァー・トゥイスト』の翻訳本の考証を試み、この一作品を通してだけでも、日本におけるディケンズ文学の広く深く豊かな受容を見ることができた。少年少女や一般読者を対象とした、気取らない率直な語り口のこの種の解説文のなかにこそ、日本の英文学研究再生の萌芽が潜んでいるのではないかと確信したいところである。

注

- 1) 『ミュージカル オリバー!』(東宝出版事業室、1990)、pp. 58-59.
- 2) 川戸道昭・榎原貴教編『明治翻訳文学全集〈新聞雑誌編〉6 ディケ
ンズ集』(大空社、1996)所収。『小櫻新八』や『影法師』も収載されて
いる。
- 3) 辻邦生『外国文学の愉しみ』(レグルス文庫 229、第三文明社、1998)、
p. 33. 初出は、1963年5月の新潮社刊『世界文学全集』第13巻月報。