

## 第11章：Hard Times に関する一考察

### 1.

F. R. リーヴィスは、*The Great Tradition* (1948) 第5章 'Hard Times': *An Analytic Note* に於て、作中人物のひとり Sissy Jupe の、効果的な象徴的役割を考え、彼女こそディケンズの詩的創造作用の一部分であると説く<sup>1)</sup>。Sissy によって代表されている 'goodness' と 'vitality' という、この象徴的意義は、Sleary 曲馬団のそれと結び付けて考察され、そこには 'human kindness' と 'vitality' という象徴的価値 (symbolic value) があるとする<sup>2)</sup>。この作品が、poetic works<sup>3)</sup> のひとつとして成功している主因を、リーヴィスは、Sissy と Sleary's Horse-riding との世界が喚起させる象徴的手法に見出しているのである。つまり、リーヴィスは、この作品を 'moral fable'<sup>4)</sup> だとし、そこでは、「ヴィクトリア朝の功利主義批判」という明白なる意図が、Sissy を中心とする Sleary 曲馬団の慈愛に満ちた力強い生命力のあるヴィジョンによって生み出されるところの 'satiric irony'<sup>5)</sup> を伴って、前面に強く押し出されていると詳論するのである。ところで、筆者の場合も、リーヴィスと同じく、この作品が詩的な作品であるという立場に立つのであるが、その正当化 (the justification for saying that *Hard Times* is a poetic work)<sup>6)</sup> の作業を、リーヴィスとは角度を変えて、つまり Louisa なる人物を中心にして考察してみたいと思う。

### 2.

作品 *Hard Times*<sup>7)</sup> から、作者ディケンズの詩人的認識論の問題を抽出す

る事ができる。それは、死の陰翳を通してすべての存在の根源に迫ろうとする作者の認識論である。この問題は、Louisa という、ひとりの登場人物の characterization を考察する事によって、一層鮮明なものとなる。

死は、はっきりと Louisa の眼にその姿をあらわす。その場合、「火」が重大な役割を帯びている。「火」の象徴的意義を忘れてはならない。彼女は、炉辺の隅に座って、炉床に落ちる火花や灰の中に、短い人生のはかなさを見る。それは、取りも直さず、人間の決して避けることのできない死の翳を見る事にほかならない。

“I was encouraged by nothing, mother, but by looking at the red sparks dropping out of the fire, and whitening and dying. It made me think, after all, how short my life would be, and how little I could hope to do in it.” (Bk. I, Ch. 8)

15、6の年齢という設定 (Bk. I, Ch. 3) でこの小説に登場した Louisa であるが、彼女は、正にこの若さで上述の如き認識をするのである。「お前のその若さでか、ルイザ！」と、後になって父親が「憐れんで」驚くのも当然である (“And you so young, Louisa!” he said with pity.) (Bk. II, Ch. 12)。実際のところ、この年齢よりも6才ほど若かった頃から、もう既に彼女は「不思議に思う」(wonder) 人間であった (Bk. I, Ch. 8)。

時はやがて経過し、彼女は20才になり、50才の Bounderby の所へ嫁ぐ年齢になっても、彼女のこの認識は持続する。

“Father, I have often thought that life is very short.” (Bk. I, Ch. 15)

落ちては直ぐ消えて灰になる生命の短い火花 (the short-lived sparks that

so soon subsided into ashes) (Bk. I, Ch. 14) から、人の一生は直ぐに過ぎてゆく (life would soon go by) (Bk. II, Ch. 12) 事を識る彼女は、これまでずっと、炉の中の火花や灰の落ちるのを眺めてばかりして過ごしてきたのである (All this while, Louisa had been passing on, so quiet and reserved, and so much given to watching the bright ashes at twilight as they fell into the grate and became extinct) (Bk. I, Ch. 14)。

彼女は火のもとで、常に人間の死を考え、その死の相のもとで、存在を眺める。死を、火の中に、「読んででもいるかのよう」 (as if she were reading what she asked in the fire) (Bk. I, Ch. 8)、その火の中に死の声を聞こうとし、それと対話しようとする。Louisa は、家の中の暖炉の火だけでなく、戸外の灯をも眺める。そしてその中に、時間の働きによる未来の姿を発見しようとするが、時間はそれを教えてくれることなく進んでゆく。

It seemed as if, first in her own fire within the house, and then in the fiery haze without, she tried to discover what kind of woof Old Time, that greatest and longest – established Spinner of all, would weave from the threads he had already spun into a woman. But his factory is a secret place, his work is noiseless, and his Hands are mutes. (Bk. I, Ch. 14)

小説の最後、第 3 巻の最終章にても、Louisa は昔と同じように、じっと炉の火を眺めて座っている。「自分の幻想に描き出された未来はどんなものか」 (How much of the future might arise before *her* vision?) (Bk. III, Ch. 9)、を彼女は見ようとする。これは正に、自らの中に宿っている死を火の中に写し出し、それを直視することによって、存在を見ようとする営みである。

Louisa の眼と暖炉とが作り出すこの空間は、彼女にとって、存在の根源がそこで限りなく純粹透明化してゆく世界である。この透明な空間構造において Louisa は、彼女の眼に透視される死の翳りとの対峙から、生に向かってのひとつの決意をする。即ち、彼女は、あきらめの姿勢を基盤にした受動的人生を決意するのである。「もうどうだって構わない！」(What does it matter?) (Bk. I, Ch. 15) という姿勢である。Bk. I, Ch. 15 では、父親の勧める Bounderby との結婚に対して、「どうしても構わない」(What does it matter?) と言い、Bk. II, Ch. 7 では、Jams Harthouse の誘惑に対して、相変わらず「どうしても構わない」と言う (What did it matter, she said still.)。

しかし、ここで注意せねばならぬ事は、彼女のこのようなあきらめの姿勢は彼女の本質を語るものではないという事である<sup>8)</sup>。すべてにそのまま身を委せるといふ姿勢は、彼女の本性では決してなく、むしろ、父親 Thomas Gradgrind の利己主義に基づいた事実偏重教育によって、「引き裂かれ、寸断されて、長い間ただ自制にのみ慣らされてきた彼女の心」(a nature long accustomed to self-suppression, thus torn and divided) (Bk. II, Ch. 7) が爆発する寸前の、飽和の限界状態が取らしめた姿勢であり、これがやがて、真の生の獲得に向かって破裂する突破口の役割を果たすものと言える。幼い時からの彼女の仕事は、心の内に自然に湧いてくるものをひたすらに抑制することにあつたのである (it has been my task from infancy to strive against every natural prompting that has arisen in my heart) (Bk. II, Ch. 12)。

抑えに抑えられたものが、やがてはいつか爆発するのが物事の道理であるが、ディケンズはそれを、大自然の理にたとえている。

All closely imprisoned forces rend and destroy. The air that would be healthful to the earth, the water that would enrich it, the heat that would ripen it, tear it when caged up. (Bk. III, Ch. 1)

長い間に渡って感情を抑制させることに慣れてきた Louisa の性質は、それゆえに、最も強いもの (the strongest qualities) (Bk. III, Ch. 1) であり、ひとかたまりのがんこさ (a heap of obduracy) (Bk. III, Ch. 1) を形成する。強情張り (a Mule) (Bk. I, Ch. 8) ではない、彼女のこのような性格の強さに支えられて、生獲得への大爆発がなされるのである。父親が彼女の眼の中に狂気じみた火の広がり (a wild dilating fire) (Bk. II, Ch. 12) を見たのは当然のことであつたらう。

心の飢えと渇き (a hunger and thirst) (Bk. II, Ch. 12) を覚えながら、何か幻に似たもの (something visionary) (Bk. II, Ch. 12) に逃げこもう (escape) とし、どんどん下へ (lower and lower) (Bk. II, Ch. 11)、奈落の道を下がって行きつつあった自己自身を救いあげ、自ら生まれ変わろうとする (*I will be different yet, with Heaven's help.*) (Bk. III, Ch. 7) Louisa は、神の助けだけでなく、Sissy の助けをも求めている。ゆえに Sissy は、ディケンズによって、神と同じイメージを付与されていると解してよい。

“Forgive me, pity me, help me! Have compassion on my great need, and let me lay this head of mine upon a loving heart!” (Bk. III, Ch. 1)

父親にも向かって、「私を助け出して！」(Save me by some other means!) (Bk. II, Ch. 12) と言った Louisa が、結局は神の助けと Sissy との助けにより、救い出されるのであるが、このパターンは、Stephen の最期と類似する<sup>9)</sup>。身のあかし立てだけを頼んで、彼は神のみもとへ行く。

“Sir, yo will clear me an’ mak my name good wi’ aw men. This I leave to yo.” (Bk. III, Ch. 6)

すべてのものを、理性と計算の確かな冷静な立場から見ること (to view everything from the strong dispassionate ground of reason and calculation) (Bk. I, Ch. 15) に慣れているはずの Louisa が、そして又、'Never wonder!' という教育を受けてきたはずの Louisa が、皮肉なことに、'Never wonder' というタイトルの第 1 巻第 8 章で、自分だけに見えて、弟の Tom には火以外の何物にも見えない「火」を見ながら、しきりに不思議に思う。そして不思議に思う姿勢の中から、人生のはかなさを感じ取り、死の翳を見、その死の眼を通して、存在を眺める。父親は、Louisa のその眼を通して、懐疑的になっていく。

"I doubt whether I have understood Louisa. I doubt whether I have been quite right in the manner of her education." (Bk. III, Ch. 3)

Louisa に話しかける調子も変化する。

He spoke in a subdued and troubled voice, very different from his usual dictatorial manner; and was often at a loss for words. (Bk. III, Ch. 1)

opening chapter<sup>10</sup>) で窺い知れるように、まるで機関銃の弾丸の如くに言葉を次から次へと吐き出した Gradgrind が、言葉を失なうとは、余程の変化である。「自分」と「人間の微妙な本性」との間に、自ら長年築き上げてきた「障壁」(the artificial barriers he had for many years been erecting, between himself and all those subtle essences of humanity) (Bk. I, Ch. 15) を飛び越えたのである。彼は、'a wisdom of the Head' (Bk. III, Ch. 1) に加えて、'a wisdom of the Heart' (Bk. III, Ch. 1) の必要性を知るのである。

前者は、Bk. I, Ch. 1 の ‘the one thing needful’、即ち ‘facts’ の事を言い、後者は、Bk. III, Ch. 1. の ‘another thing needful’ 即ち ‘peace’、‘contentment’、‘honour’などを導いてくれる ‘fancy’ の事を言う。特に、後者は、人間にとって一番大切な ‘Faith’、‘Hope’、‘Charity’ という三つの真理に直結するものである。(Bk. III, Ch. 9)

父親 Thomas Gradgrind を ‘a wiser man, and a better man’ (Bk. III, Ch. 7) に変えさせたのと同じように、Louisa は、弟 Tom に対しても、彼女の眼に啓示されたものによって悔い改めさせようとする。

“As you lie here alone, my dear, in the melancholy night, so you must lie somewhere one night, when even I, if I am living then, shall have left you. As I am here beside you, barefoot, unclothed, undistinguishable in darkness, so must I lie through all the night of my decay, until I am dust. In the name of that time, Tom, tell me the truth now!” (Bk. II, Ch. 8)

銀行強盗の犯人扱いにされている Stephen に関して、Louisa には、彼が正直者に見える (“He seemed to me an honest man.”) (Bk. II, Ch. 8) ゆえ、真相を語ってくれと弟の Tom に問い正すのであるが、Tom は何も語らない。ただ姉が部屋を去った後、たとえ後悔の念は示さなくとも、枕の上に頭を落とし、髪をかきむしり、泣き叫ぶという反応は見せる。Louisa には弟 Tom の ‘errors’ が見えているのである。(Bk. II, Ch. 12)

There was one dim unformed fear lingering about his sister’s mind, to which she never gave utterance, which surrounded the graceless and ungrateful boy with a dreadful mystery. (Bk. III, Ch.

5)

だからと言って、直接に Tom の居所を探し出し、具体的な策を講じる役目をするのは Louisa ではなく、Sissy である。Sissy は正に、Gradgrind 家にとって、妖精のような存在 (a good fairy in his house) (Bk. III, Ch. 7) である<sup>11)</sup>。

### 3.

Louisa は、第 1 巻第 3 章で、その章題 'A Loophole' が顕著に示しているが如く、Slery 曲馬団の内部をのぞき込んでいる 'metallurgical Louisa' として、最初にこの小説に登場した。このことは、今まで述べてきた Louisa 論を考える上で非常に大切なことである。大勢の子どもたちがそうであるように、彼女も彼女の弟 Tom も、サーカス団の中に隠された華やかさをのぞき込もうとしていた (striving to peep in at the hidden glories of the place.) (Bk. I, Ch. 3) わけであるが、その節穴から見える世界と、彼ら二人が居る世界とは 'deal board' (もみ・松の薄板) で仕切られており、子どもたちが中を垣間見る為には、ちょうど Tom がそうしたように、必死に地面に這いつくばらなくてはならないほどである。

この 'loophole' のある 'deal board' を対称軸として左右に展開する、「事実の世界」と「心情の世界」との二元的世界がこの作品世界である。事実第一主義の教育を受けてきている Louisa が、父親の非難をも顧みず、サーカス団の世界をのぞき込んでいる光景は、「見る」という行為においてのみ、彼女が暖炉の火を凝視している光景に通ずる。人間は、自分でのぞく穴を探すのである。(find a thpy-hole for yourthelf) (Bk. III, Ch. 7)。異なる点は、前者の場合、見ることによって彼方の世界が開けて見えるのに対して、後者の場合、自己の内面が照らし出されるという点である。いずれにせよ、リー



ヴィスが、彼方の世界の象徴的意義に注目したのに対して、筆者は、もみ・松の薄板のこちら側から節穴をのぞいている人間の立場からこの作品を読んだのである。

Louisa が火を眺め、その中に自分の心の内奥を読み取ったのと同じパターンで、Stephen は、廃坑に落ちて苦しんでいた時、彼の心の中を照らし出している星を見上げ、その星を見ることによって、物事の真相を理解する。

“It [A star] ha’ shined upon me,” he said reverently, “in my pain and trouble down below. It ha’ shined into my mind. I ha’ look’n at ‘t and thowt o’ thee, Rachael, till the muddle in my mind have cleared awa, above a bit, I hope. (Bk. III, Ch. 6)

非常に感動的な<sup>12)</sup> Stephen の描写であるが、次のように続いていく。

In my pain an’ trouble, lookin’ up yonder, – wi’ it shinin on me – I ha’ seen more clear, and ha’ made it my dyin’ prayer that aw th’ world may on’y coom toogether more, an’ get a better unnerstan’in’ o’ one another, than when I were in ‘t my own weak seln.” (Bk. III, Ch. 6)

もちろん Stephen にとってのこの星は、神の所へ導くために照らし出す役目をするものである。

“... I thowt it were the star as guided to Our Saviour’s home. I awmust think it be the very star!” (Bk. III, Ch. 6)

The star had shown him where to find the God of the poor ; .... (Bk.

III, Ch. 6)

Louisa の識った死生観は、上述した Stephen のそれと実際の死、さらには又、Mrs. Gradgrind の死とによって、構造的により一層強化されるのである。

The hand soon stopped in the midst of them; the light that had always been feeble and dim behind the weak transparency, went out; and even Mrs. Gradgrind, emerged from the shadow in which man walketh and disquieteth himself in vain, took upon her the dread solemnity of the sages and patriarchs. (Bk. II, Ch. 9)

弱々しくかすかにうごめいていた光が、すっと彼女の肉体から消えて失くなった時、たちまちにして彼女は「畏るべき荘厳な形相」を帯びるのである。Biblical echo<sup>13)</sup>を踏まえたこの箇所から、我々は、いかなる人間も死を通して、平等にその尊厳を獲得するという思想を知ることができる。この思想は、Stephen の場合に遡って一層強く把握し得る。

Stephen added to his other thoughts the stern reflection, that of all the casualties of this existence upon earth, not one was dealt out with so unequal a hand as Death. The inequality of birth was nothing to it. (Bk. I, Ch. 13)

これらさまざまな死の相を醸し出す光景に支えられて、Louisa の死の相はさらに強い説得力を持って我々に迫ってくる。Harthouse と会った時でさえ、彼女 Louisa は、暗い森の中の空地で、倒れた樹に腰を下ろし、落葉をじっ

と見つめる。死を透視した彼女の眼が見るものはすべて、死の相を帯びてしまう。

It was an opening in a dark wood, where some felled trees lay, and where she would sit watching the fallen leaves of last year, as she had watched the falling ashes at home. (Bk. II, Ch. 7)

ところで、炉の中に落ちた灰を眺めてばかりいる Louisa を考える場合、「コークタウンという町は、あらゆる点で、火の試練に耐えた黄金のように、そのひどく熱い試練の炉から出てきたのではない」(Coketown did not come out of its own furnaces, in all respects like gold that had stood the fire.) (Bk. I, Ch. 5) という表現が、それと重なってくる。つまり、Louisa は光り輝く黄金 (gold) になる為に、火の試練に耐えているのではないかと考えられるのである。事実偏重教育の典型的犠牲者としての Bitzer と、全くその弊害を被ってはいない Sissy との容貌の違いは、第 1 巻第 2 章で詳しく描写されており、それによって我々は、白い血が出るのではないかとさえ思われるほどの (he would bleed white) Bitzer との対照で、Sissy の生き生きとしたはつらつさを知る。しかし、Sissy は光のみを見て死の翳とは全く縁がない。実際、彼女の使命は死を教えることではなく、生を教えることにある。それに対して、Louisa の場合、死の影を通して光の中の生を見ようとする彼女の容貌は、Sissy のあの「黒い眼」に加えて、「考え深そうな黒い眼」(fine dark thinkin eyes) (Bk. II, Ch. 6) となる。この差が、筆者により強く、Louisa の方に目を向けさせるのである。作者ディケンズも、憐れみの気持ちを持って Louisa を描写している。

Not with the brightness natural to cheerful youth, but with

uncertain, eager, doubtful flashes, which had something painful in them, analogous to the changes on a blind face groping its way. (Bk. I, Ch. 3)

Sissy と父親との関係が、第 1 巻第 6 章で「あの父娘は一つで、決して離れたことがない」(“Because those two were one. Because they were never asunder.”) と Childers に言わせ、又第 3 巻第 8 章で「Sissy は死ぬまで父親の愛情を信じているだろう」(“she will believe in his affection to the last moment of her life”) と Gradgrind に言わせている事からわかるように、二人は完全に一体である。この事が、逆に Louisa と父親との関係を強烈に、全く対照的に浮かび上がらせる。第 2 巻の最終章である第 12 章のクライマックスに至るまで、Louisa 親子は互いに内的衝突を秘めながら接し合う。これは、二人の会話時における各々のしぐさの反応を、テキスト中の副詞などを追っていけば明らかになるが、その一例を Louisa が初めて登場する場面から列挙することができる。Sleary 曲馬団をのぞき込んでいるところを父親に見つかった時、Louisa は弟の Tom よりも「もっとずぶとく」(with more boldness than Thomas did) (Bk. I, Ch. 3)、父親の顔を見る。

Sissy と Louisa とを比較してみたわけであるが、二人の役割が全く異質である事は疑いようが無い。生の使者としての Sissy の居る象徴主義的世界の意義とそのリアリティーとを、リーヴィスと同様に筆者も認めることに決してやぶさかではないが、ただ筆者としては、死を透視した眼を通して、内への沈潜を見せ、そこから啓示を見出そうと努める Louisa の方に、より強い共感を覚えたがゆえに、Louisa 論を中心にしてこの作品を解釈してみた。

第 2 巻第 7 章で、Harthouse が、研究者の眼で (with a student's eye)、海の深みのように深い Louisa の性格を読み取ろう (read) とするが、筆者も彼同様、その試みを企てた次第である。Louisa の、この作品における役

割を読み込み、それによって窺い知れる作品の特質を判断しようとしたのであるが、その最終的判断は、Sissyによって代表されるディケンズ作品の前期的明るさに、Louisaがその使命として担った重々しい死の陰をたずさえた暗さが加わる事によって、この作品が真の生命力を獲得したということである。

*Hard Times* は、そんな作品である。

## 注

- 1) F. R. Leavis, *The Great Tradition* (London: Chatto & Windus, 1962; first published 1948), p. 230.
- 2) *Ibid.*, p. 231.
- 3) *Ibid.*, p. 234.
- 4) *Ibid.*, p. 227.
- 5) *Ibid.*, p. 228.
- 6) *Ibid.*, p. 242.
- 7) All the quotations from the novel are taken from *Hard Times*, Norton (Critical) edition, 1966.
- 8) Sissy の場合は、これが本質である。  
F. R. Leavis, *op. cit.*, p. 231., “she [Sissy] is generous, impulsive life, finding self-fulfilment in self- forgetfulness —”
- 9) ‘analogical pattern’ で Dickens の作品を解明しているのは、Daleski である。(Daleski, H. M., *Dickens and the Art of Analogy*. London: Faber & Faber, 1970) ただし、作品 *Hard Times* は、扱っていない。
- 10) 第1巻第1章を適確に、そして鮮やかに分析した論文として、David Lodge, *Language of Fiction*, “The Rhetoric of *Hard Times*” (London, 1966) を挙げることができる。Fact と Fancy との対立概念をレトリック

クの効果との関係で教えてくれる好論文。

- 11) 上記 David Lodge の論文もこの事に言及している。「Sissy をはじめとする the circus folk は romance と fairy-tale の世界に住んでいる人たちである。」
- 12) *Great Expectations* の第 56 章、Magwitch の死の床の場面も、同じく感動的である。
- 13) Norton 版のテキストの脚注が教えてくれる。

Cf. the Church of England Order for the Burial of the Dead in *The Book of Common Prayer*: “For man walketh in a vain shadow, and disquieteth himself in vain.” (Psalms xxxix. 5)

## 第12章：*Hard Times* の謎

### 1.

ディケンズ文学研究に関して、現在に至るまで、筆者が一貫して行ってきたアプローチは、後世の一読者である筆者が謙虚な気持ちでディケンズの作品に立ち向った場合に自ずと生じた疑問点の解明である。<sup>1)</sup> それは、謎の追究と呼んでもいいが、その謎の数は、筆者が作品を読み返すたびに新たに増え続け、何とかしてその疑問点に結着をつけるべく必死に答えを出せども、再び後からいくらでも止めどもなく生じてくる性質のものである。このたび、前期の明るい生命力に満ちあふれた作風とは打って違って、ディケンズ自身の社会的関心が強まると共に創作面でも明確な主題と精緻な構成を前面に押し出すようになった後期の作品群の中から特に *Hard Times* (1854) (以下 *H. T.* と省略して記す)<sup>2)</sup> を読み返してみたが<sup>3)</sup>、案の上、これまでは全く気づかなかった不思議な箇所が新しく見つかった。この自ら発見した謎を解き明かして行くのが本論の目的であるが、その読解作業が必ずや作品 *H. T.* の解釈・評価に究極的にはつながるものであることを信じてやまない。新たな読みが生れるかもしれない<sup>4)</sup>。

登場人物のひとり、産業資本家・実業家として徹底した事実一辺倒の唯物主義者で利己主義者であるジョサイア・バウンダービー (Josiah Bounderby) が作品の上で担っている典型的意義は、ルイ・カザミアンの『イギリスの社会小説』(1903) を紐解くまでもなく、18世紀後半産業革命の進展と共にその精神的基盤となったベンサム (1748-1832) の功利主義とアダム・スミス (1723-90) の自由主義経済学、さらにはジョン・スチュ

アート・ミル（1806-73）の調和の取れた国民思想とサミュエル・スマイルズ（1812-1904）の自助論といった、これらの思想の体现者としての存在意義であることは、作品を読めば一目瞭然だ。このような象徴的意義を賦与されたバウンダービーの口癖は、それゆえに、完全なる自助論の信奉者たるにふさわしいものであった。無から出発し、他人の力は一切借りずに己の努力によってのみいかに苦勞して今日の成功を勝ち得たかを吹聴する人物であった（A man who could never sufficiently vaunt himself a self-made man. A man who was always proclaiming, through that brassy speaking-trumpet of a voice of his, his old ignorance and his old poverty. A man who was the Bully of humility.）<sup>5)</sup>。そして、このように極貧の中から自力で身を起こしたことを自慢してやまないバウンダービーには母親が実在した。このバウンダービーの母親、実はこの母子の関係については物語の後半部分まで読者には全く知らされずにあくまでも或る一人の「老女」としてのみ第1巻第12章から登場するのであるが、彼女の小説上での果たす役割を考察するのがこの本章の目的である。作者ディケンズは何故このような人物をわざわざ小説に登場させたのか。又、この人物の果たす役割は何なのか。そしてそれは全体のプロットから眺めた場合、有機的で必然的な働きをなしているものなのか。この点を論じてみたいわけである。しかし、いみじくも本論の冒頭で、*H. T.* を読み返してみても「不思議な」箇所が新しく見つかった云々と述べたが、正にこの老女は、作者も作品中で形容しているように「不思議な老女」(the mysterious old woman)<sup>6)</sup> である。

## 2.

少なくとも一つははっきりしていることは、この老女の果たす役割は、彼女を登場させることによって、バウンダービーの生き方そのものがこっぴどく叩かれて見事に打ちのめされて根底から覆されることである。彼が口を開けば



発するわざと自分を卑下する言葉は、その繰り返される言明にもかかわらず、実は嘘であったというどんでん返しの面白さが、彼の母親の出現によって、鮮やかに成立し得た。このような意外などんでん返しの効果をねらった節がまず考えられるだろう。

しかし、このことはアンガス・ウィルソンも述べているように、バウンダービーが自立の人間であることに向き変りはない<sup>7)</sup>。紛れもなく勤勉と忍耐とによって成功した人間であり、ただ、無教育と貧乏の中から這い上ってきたということに関してのみ嘘だったのである。彼はむしろ母親の暖かい支援を受けていたのだ。母親の出現によってこの事実が読者の前に明らかに露呈された次第だ。

さて、この論法で行けば当然この時点で新たに問題となるのは、サミュエル・スマイルズの自助論を完全に具現化したような人物バウンダービーに対して、わざわざ母親を登場させたことによって、彼のこれまで担っていた観念の完全なる代表者としての象徴的役割を何故に敢えて打ち破らなければならなかったのかという疑問である。この作品における彼の請け負っている象徴的価値をわざわざ不十分なものにすることによって、一体いかなる文学的効果があるというのか。そのように描いた作者の意図は何だったのか。実はこの点が一番肝心なのである。

Hard Times 論に関しては、F. R. リーヴィスの擁護があまりにも有名であるが<sup>8)</sup>、各登場人物の担っている象徴的役割に注目して論じる彼の姿勢には筆者も基本的には賛成であるし、この作品に関しては特にそれが正当な読み方であると確信している。そこでF. R. リーヴィス流に、バウンダービー像を、物質主義的自由競争の権化とも言うべき当時の典型的な産業資本家の全体像から抽出される事実尊重主義と自助の美德観というイメージをひたすら体現した人物として追ってみるわけだが、どういうわけか母親の出現によって、彼のこれまでの典型的意義が一気に薄らいでしまうのである。これ

をどう解釈したらいいのであろうか。

上述の F. R. リーヴィスの H. T. 論の中心をなす象数的観念を担った人物像へのアプローチのみならず、作家の辻邦生も同じくディケンズの特異な人物造型に注目してずばり「ディケンズの描く人物はいわゆる気質の『型』による存在である」と言い切り<sup>9)</sup>、一定の型、即ち何らかの象徴的観念を具現化させられた人物こそディケンズ的特徴を帯びた人物であると論じる。この意味ではバウンダービーという人物は立身出世をまるで絵に書いたような立志伝中の英雄の典型であり、正にディケンズの人物像である。生いたちと言え、溝の中で生れ (... I was born in a ditch)<sup>10)</sup>、それも肺に炎症を起こしたまま生れ (I was born with inflammation of the lungs)<sup>11)</sup>、この上もない惨めな子ども (I was one of the most miserable little wretches ever seen)<sup>12)</sup>であったにもかかわらず、それを乗り越えて今日ここまで成功したのは誰の力をも借りずにすべて自分の力の賜である (nobody to thank for my being here, but myself)<sup>13)</sup>と自慢する男である。ひょっとして母親の尽力もあったのではと思わず問いかけるグラッドグラインド夫人 (Mrs. Gradgrind) に対して、彼はきっぱりと、「母親ですって。出て行ってしまいましたよ。私を祖母の手に残して行ったんです」<sup>14)</sup>と言って、母親の力添えなど皆無であったことをひたすら強調する。ところが、彼の口癖であったこの自助の美德も、やがて実の母親の出現によって真相が暴露され、これまでに皆が聞かされた生い立ちの話はすべて彼の作り話であったことが判明する。

近代リアリズムの観点から眺めると、前述のディケンズ的特徴を帯びたバウンダービーのような人物造型はあまりにも単純明快すぎて、何の心理的な深まりも感じ取れないと一斉に非難されそうな程である。極端に戯画化されて描かれているのだ。ところが、良くも悪くもバウンダービーの産業資本家としての強烈なこのイメージが、母親の真相告白によってもろくもくずれてしまう。象徴的観念の体現者としての役割喪失である。こうなると、彼が得

意になって喋る、自助の美德に則った教育論 (Education! I'll tell you what education is – To be tumbled out of doors, neck and crop, and put upon the shortest allowance of everything except blows. That's what I call education.)<sup>15)</sup> も、小説を読み終えて事の真相を知ってしまった読者には、彼の教育論の拠ってきたべき基盤が既に揺らいでしまっただけに、もはや迫力を持たなくなる。このことは、トマス・グラッドグラインド (Thomas Gradgrind) が娘のルイザ (Louisa) の感化によって最終的には自分の誤りに目覚める場合<sup>16)</sup> とは全く違う。グラッドグラインドにはルイザとの関係において変貌する必然性が確かに感じ取れるが、バウンダービーについては、そのような性質のものは一切感じられない。このことを暗示するかのように、既に第1巻第5章で両者の相違についてナレーターは、'Mr. Gradgrind, though hard enough, was by no means so rough a man as Mr. Bounderby.'<sup>17)</sup> といみじくも語っている。後に変化する要因を既に本質的に持ち備えていたのがグラッドグラインドだとすると、最初から最後まで変化せずにあくまで一定の概念の体現者という役割のみを果たす人物がバウンダービーとなり、一見似た者同士の中にもどこか一線を画する違いがあることをディケンズは読者に教えてくれるわけだが、そうだとすると、変化してはいけない、徹底的に「成功した実業家像」を最後まで保ち続けなければならないはずのバウンダービーの担っている象徴的概念を基礎から支えていた生い立ちにまつわる話が嘘であるというわざわざの暴露は、結果的にはバウンダービーの人物像を根本的に損なってしまうことになる。このことは上述のグラッドグラインドの人物造型との比較においても、作品構成上の大きな誤りともなりかねない。となると、この原因ともいべきバウンダービーの母親のエピソード挿入が果たして適切であったか否かを真剣に検討しなければならなくなる。

## 3.

第1巻第12章に「老女」として登場した人物、即ちバウンダービーの母親は、この小説の中で一体いかなる役割を果たしているのかという謎の解明の第一段階として、彼女の存在によって息子であるバウンダービーがどんな影響を被ったのか、つまり、読者の目から見て、そのことはバウンダービーの人物描写にとって良かったのか悪かったのかという議論を押し進めてきた。そしてこの考察が必然的に、元来ディケンズに特異な人物造型とは何かという問題に波及し、母親が出現する以前のバウンダービー像、即ち、自助の精神で成功した当時の産業資本家一般の抽象的な概念を一手に引き受けている人物像こそがそもそも彼本来の小説上で果たすべき正当なイメージではないかという論を展開してきた。だから、バウンダービーの人物描写の成功の可否の観点から判断する限り、彼の母親の物語導入は結局のところ失敗ではなかったのかという結論が早々と浮かび上らざるをえなくなる。バウンダービーの外見描写も口癖もすべてが彼の性格描写と相俟って、そこから一つの類型・典型が生み出される人物描写法こそがディケンズのお得意であるという根拠を踏まえての断定である。

ディケンズに特有な人物描写の議論は、ここでさらに我々に、Percy Lubbockの*The Craft of Fiction* (1921) や E. M. Forsterの*Aspects of the Novel* (1927) や、Edwin Muirの*The Structure of the Novel* (1928) と言った、1920年代における一連の小説論を想起させるが、バウンダービーのような典型的な性格を賦与された人物の描写法を考察する場合には特にミュアの『小説の構造』が我々に説得力を持って迫ってくる。作品 *H. T.* そのものに関してはこの本では全く論じられてはいないが、ミュアは、ディケンズの描く小説を「性格小説」という範疇で括り、そのような小説の作中人物はプロットから独立した存在で、彼らの備えている属性もプロットの動きにかかわらず初めから存在していたものであり、それゆえに人物は常に静的で変

化せず一定の完結性を備えているという論を展開している。これらはミュアが自ら「性格小説」と名付けたものに与えている定義だが、例えばバウンダービーのような何らかの固定観念の体現者たる役割を担っている人物の説明にこれらの定義がそのままぴったりとあてはまるように筆者には思われない。

ミュアは、上述の「性格小説」という範疇を設けた一方、「劇的小説」という範疇を対照的に立てているが、こちらはプロットと作中人物の両者が別ち難く結び合っている小説のことを指し、二者の緊密な内面的因果関係に特徴があることを定義している。次に挙げる一節が端的に両者の違いを教えてくれる：The novel of character takes its figures which never change very much, through changing scenes, through the various modes of existence in society. The dramatic novel, while not altering its setting, shows us the complete human range of experience in the actors themselves. There the characters are changeless, and the scene changing. Here the scene is changeless, and the characters change by their interaction on one another. The dramatic novel is an image of modes of experience, the character novel a picture of modes of existence.<sup>18)</sup> ところで筆者がわざわざミュアの小説論を引き合いに出した理由は、ディケンズの描くバウンダービーのような人物が、ミュアの言う「性格小説」の人物像に正にぴったりと符合するというを言いたかったからである。

その意味では、ミュアの設定した小説の分類、中でも特に「性格小説」の説明記述は、小説一般論として誠に秀れたものであると思われる。ただし、ここで誤解があってはいけないので念のために補足しておくが、筆者が先程から言おうとしたことは、あくまでもバウンダービーのような人物像がミュアの言う「性格小説」の分類に見事にすっぽり入ってしまうことを示したかったからで、例えばミュアの小説論についてのもっと本質的な面での評価

となると、やはりそこにはいくつか問題があると思われる。そもそも数あるディケンズの小説を十把一絡にして概略的に説明し尽くせるものではない。*The Pickwick Papers* (1836-7) のような前期を代表する作品なら正にミュアの分類に当てはまるが、後期の作品、例えば *Great Expectations* (1861) となるとかなり首を傾げざるをえなくなる。前期の作品に見られるような心理の裏付けに欠けた、ただ明るい溢れんばかりの生命力だけが取り柄の平面的な登場人物から、やがて内面的・精神的な発展変化を見せる登場人物への明らかな移行過程が窺えるディケンズ文学の流れを前にして、ミュアの論の展開は粗雑でありすぎることがわかる。このことはやはり付け加えておかなければならないことだろう。しかし、ミュアの言う「性格小説」の登場人物の本質的な特徴を覗いたことによって、バウンダービーの人物像の輪郭がより一層鮮明になったものと確信する。

ところで、話を元に戻すことになるが、確固たる不変のイメージを託されていたバウンダービーは、母親の出現に伴う過去の真相暴露によって、これまで不変で静的ではあるが却って一層その印象が強烈であったにもかかわらず、その人物像が根底から崩れ始めたという解釈を再度繰り返しておこう。ルイザの影響の下に内発的精神変化を見せたグラッドグラインドは、それこそミュアの小説論を用いて言えば、初めは「性格小説」の人物のような様相を見せておきながら、実はそうではなく本質的には「劇的小説」の人物であったのだ。ただし、彼が完全なる「劇的小説」の部類に入る人物でないことは確かだ。むしろ彼に働きかけた娘のルイザこそが「劇的小説」の人物であったがゆえに、その影響因果関係でグラッドグラインドも「劇的小説」的人物になりえたと言った方が正確かもしれない。それに引き換え、バウンダービーは、母親の出現による真相暴露が彼を何ら精神的に変化させてはならず、グラッドグラインドの変貌ぶりとは本質的に意味合いが違う。バウンダービーに関しては、彼がこれまで担っていた概念形態が弱められたに過ぎ

ない。このことは小説構成上やはり失敗ではなかったであろうか。その引き金になったのが正に「不思議な老女」、即ち母親の出現というエピソードであったわけだ。

#### 4.

一つの解釈を下した後であるにもかかわらず、バウンダービーの母親の物語は我々に、それだけでは治まり切らない数々の妄想を抱かせる。つまり、バウンダービーの人物造型が彼女の存在によって幾分損なわれたという解釈が成り立っても、その後に依然としてわだかまりが残るのは、彼女自身の人物像である。最初に登場する場面では彼女は善人スティーヴン・ブラックプール (Stephen Blackpool) と共に、そして二度目の登場の場合もスティーヴンの愛人で同じく誠実なレイチェル (Rachel) を伴って姿を見せるが、この登場の仕方がもう一つしっかりとせず、何故に二度ともスティーヴンがそこに居合わせたかがわからない。ただし、その場面の持つ効果は次のように考えられるかもしれない。スティーヴンは以前この老女にどこかで会ったような気がするし、この女が厭になるという件 (... the idea crossed Stephen that he had seen this old woman before, and had not quite liked her)<sup>19)</sup>、 (... Stephen had to conquer an instinctive propensity to dislike this old woman)<sup>20)</sup> を見る限りでは、どうやらこの老女の背後にバウンダービーの存在をほんのり匂わせて、それを本能的にスティーヴンに嗅ぎとらせているのだと考えるのが賢明だろう。だが仮にもしそうだとした場合、それは見え透いた小説作法だという思いは拭えない。

ところが、この老女の描写そのものはさほど悪くは書かれてはいない。色艶こそないが、背の高い恰好のよい老女 (It was an old woman, tall and shapely still, though withered by time)<sup>21)</sup> である。どこやら上品でもあり満足そうでもある (The old woman was so decent and contented)<sup>22)</sup>。一年に

一度、息子の成功した姿を陰ながら見に来る。ステイーヴンが、老女の姿の中に無意識ながら本能的にバウンダービーの存在を見て取って、彼女に嫌悪を催したのと同じように、彼女は、ステイーヴンが息子の工場で働いている人物だとわかるやいなや彼の手を取り、そこに接吻しようとする (“I must kiss the hand,” said she, “that has worked in this fine factory for a dozen year!”)<sup>23)</sup>。ステイーヴンの手が間接的には息子の手につながるという切ない思いである。愛する息子に関するものなら何でも良く、普通なら騒音以外の何物でもない工場の音も、彼女には素敵な音のようであった (Heedless of the smoke and mud and wet, and of her two long journeys, she was gazing at it, as if the heavy thrum that issued from its many stories were proud music to her.)<sup>24)</sup>。こんなに息子を愛しているにもかかわらず、むしろそれゆえに却って、息子を失くしてしまった (I have lost him)<sup>25)</sup> とさえ嘘をつくほどの哀れな母親である。息子の前には姿を決して現さず、遠くからそっと見守っている彼女も、やがてスパージット夫人 (Mrs. Sparsit) に強引に連れて来られてしまうが、その際も、もし自分が抵抗したりして警察ざたになり、却って息子に迷惑をかけたたりしてはいけないと思って言われるままに素直に連れて来たとする。本心はあくまでも田舎に居て、心の中で秘かに息子を誇りにし愛していればそれで十分であるという、自己を犠牲にしてでもひたすら息子のことをのみ思いやる母親像である。年季奉公に出すまでは読み書きの教育も身につけさせたと言う。<sup>26)</sup> こうして彼女の人物像を追って行けば行くほど、日本で言う浪花節の世界に出てくる母親像とイメージが重なってしまうほどである。

このような母親像をどう理解したらいいのであろうか。この作品中のみならず、一連のディケンズの小説群の中で考察する必要があるが、至急に解決が見つかる問題ではない。又、どちらかと言えば両親の愛情には恵まれなかったはずの実在の作家・ディケンズ自身に照らし合わせてみても、理解は困難で



ある。ただし、このような母親と子の関係については面白い問題が見い出されるかもしれない。バウンダービーの生い立ちをめぐるの真相暴露の事にこだわるが、もし仮に彼の吹聴通りの履歴だったとしてみよう。すると彼は、肉親の愛情の欠如をバネとして這い上ってきた典型的な 'self-made man' となる。このバウンダービーこそ正に現代の心理学的な症例の宝庫である。例えば『母親剥奪理論の功罪』(*Maternal Deprivation Reassessed*) (1972) の著者マイケル・ラター (Michael Rutter) などが事例研究としてバウンダービーの人間像の分析に迫るかもしれない。なぜならその基礎に母親の愛情欠損という要因が厳然とあるからだ。こんなことにでもなれば、現代のような心理学を知らなかったディケンズだけに草葉の陰でさぞかし驚くことになるだろう。ところが、これらの仮定も現実には、母親の真相告白によって、愛情欠損が嘘とわかり、ありえないものとなる。母親の愛情不足どころかむしろ、自己犠牲的とまで言えるほどの愛情があり、息子の方もこっそりと内緒で母親に仕送りをし続けたほどである。息子が極端に成功しすぎたが為に、表面上は冷めた母子関係を装わざるをえないわけで、これは考えようによっては、直接のマターナル・デプリベーション以上にさらに深刻な問題であるかもしれない。

ディケンズにおける父と子の関係については、例えば小池滋の論文<sup>27)</sup> が秀れており、感服させられるが、母子関係の場合は、特に作品から論じたものはあまりないので、バウンダービーとその母との関係の在り方がこのテーマに関して一つの布石となりうる可能性のあることをこの場では指摘しておくに止めたい。

「不思議な」老女の追究が相も変わらず「不思議な」ままで終りそうであるが、謎を追っての解説作業に対して、まるでテキスト第1巻第8章の章題 'Never Wonder' が重々しく筆者の頭上におおい被さってきそうな気配である。しかし、グラッドグラインドの娘ルイザがそれを押しのけたように、こちら

も負けじとばかり、「不思議な老女」の果たす役割を考察し、この人物との関係で影響を受けるバウンダービーの人物造型に注目し、作品の主題と大いに関りのある重要な位置にいるこのバウンダービーの人物像と全体の構成との関係について論じたのが本論である。

## 注

- 1) ディケンズに関する論文としては、「謎」のアプローチで論を進めたものの代表が次の2点で、表題にも「謎」を銘記した。「*Great Expectations* の謎」(*Poiesis*、第6号、関西大学大学院英語英米文学研究会編集発行)はピップとハーバートとの関係を論じたもの。「*Oliver Twist* の謎」(『研究紀要』、第12巻第2号、近畿大学教養部編集発行)はナンシーの最期の台詞をめぐる考察。
- 2) 作品 *Hard Times* には、一般的に広く知れわたっている邦訳名が無いので、便宜上このような処置を採った。ただし、昭和3年の柳田泉訳の題は『世の中』である。これは新潮社の『世界文学全集』の第18巻として『二都物語』と一緒に出版された。
- 3) All the quotations from the novel are taken from *Hard Times*, Norton (Critical) edition, 1966.
- 4) 筆者のこの研究姿勢は、昭和29年の米田一彦「Dickens をどのように読むか」(『英国小説研究』第1冊、文進堂)の中の「Dickens を研究すると云っても、彼の一家の作品を熟読することがまず第一である。これは今更云うまでもないことだが、Dickens に関する必読の研究書が圧倒的に多いだけに、一しかも Dickens 研究と称する以上は既刊の研究書・研究論文には出来るだけ目を通したいのに、それらの目ぼしいものをそろえるだけでも一人の研究者の資力では不可能であり、経済的な理由は別にしても、雑誌に掲載されただけの論文を入手することは極めて

困難であり—それらに目を通そうとの焦慮のあまりより本質的な Dickens 作品の熟読がなおざりにされてはならぬのである。」に拠る。

- 5) *H. T.*, p. 11.
- 6) *Ibid.*, p. 187 & p. 196.
- 7) Cf. Angus Wilson, *The World of Charles Dickens* (London: Martin Secker & Warburg, 1970), p. 235.
- 8) Cf. F. R. Leavis, *The Great Tradition* (London: Chatto & Windus, 1948).
- 9) 辻邦生「ディケンズと映像」(『小説への序章』、河出書房新社、1973; 初版 1968)、pp. 197-8.
- 10) *H. T.*, p. 12.
- 11) *Loc. cit.*
- 12) *Loc. cit.*
- 13) *Loc. cit.*
- 14) *Loc. cit.*
- 15) *Ibid.*, p. 183.
- 16) 拙論「*Hard Times* に関する一考察」(*Poiesis*、第4号、関西大学大学院英語英米文学研究会編集発刊) はルイザ論を中心とした作品論である。
- 17) *H. T.*, p. 20.
- 18) Edwin Muir, *The Structure of the Novel* (London: The Hogarth Press, 1967; first published 1928), p. 60.
- 19) *H. T.*, p. 60.
- 20) *Ibid.*, p. 117.
- 21) *Ibid.*, p. 59.
- 22) *Ibid.*, p. 118.

23) *Ibid.*, p. 61.

24) *Ibid.*, pp. 61-2.

25) *Ibid.*, p. 120.

26) *Ibid.*, pp. 198-9.

27) 小池滋「子供が大人の父となる時—ディケンズにおける父と子—」  
（『ロマン派文学とその後』 研究社、1980） pp. 189-201. 保護者としての責任が持てずに頼りないために、子供が逆に父親を支えてやらなければならないという父子関係の考察。この場合に大人の役を演じる子供はほとんどすべてが女の子であるという点に注目して論を進めている。何故女の子かということに関しては、その一つの理由として、もし男の子であればディケンズ自身が父親ジョンに対して感情移入過多になり、客観的な描写はできなくなってしまうであろうからという意見は卓見。

## 第13章：*Hard Times*における作家の人間洞察眼

### 1.

一読者として文学作品に立ち向っている時、たまたま自己の人間洞察眼と作者のそれとの間に大きな相違点を発見した場合、我々は一体どのような種類の戸惑を覚えるであろうか。おそらく一般的には、作者が人間観察限に長けたはずの大作家という評価が高ければ高いほど、コモン・リーダーとしての立場の我々は、むしろこちら側の力不足をあっさりと認めてしまいがちになるのではないだろうか。そして、作者の認識レベルにまで至らなかった我身のふがいなさをひたすら嘆くことになるだろう。このように、偉大なる作家の意見に敬意を払うがあまり、それを無条件に受け入れてしまう場合が多いことは大方の察しがつくところである。

ところが、読み手と書き手という立場の違いはあれ、共に作品を介して小説世界という同じ文学空間にあって、読者も作者と負けず劣らずの文学修業を積んでくると、そう易々とは勝負を譲れなくなることが生じる。例えば、相手が、いかに人間観察眼が鋭く、個々の登場人物のキャラクタライゼーションにも常に細心の注意を払って描き切るイギリスの文豪チャールズ・ディケンズの場合ですら、時には、読み手の側の「人間と社会に対する認識」とディケンズのそれとの間に大きなずれが生じ、果してどちらの解釈を良しとすべきか大いに迷わざるをえなくなることがある。今回は、そのような迷いの果てに、作者にではなく、手前味噌ではあるが敢えてこちらの側に軍配を上げてみたくなる衝動に駆られた一読書体験を通じて、「作者と読者の解釈のずれ」と言った、それこそ古くて新しいテーマを深く掘り下げてみ

たいと思う。そして本論は、究極的には、人間性洞察の観点から作者に苦言を呈して論を結ぶことになるであろう。

ところで、これまでディケンズの文学作品に接しつつ筆者が執拗に究明しようとしてきた対象は、主として、作品に登場する主要人物像であった。彼らの多彩に織りなす人間関係に先ず注目し、そしてそれらを詳しく分析し、最後に作品世界の持つ意味を解釈・評価するというアプローチである。もちろんこの姿勢に何の懸念も感じていないわけでは決してない。ディケンズの死後すでに百年以上の月日が経過している今日、それもイギリスとは遠く離れた日本において、文学研究者がたとえ精緻で真摯な読解作業を一生懸命に重ねたとしても、果してその人が作者の声を作品中から正確に聴き取れるかどうかという保証は当然の如く全く無いことは確かである。不安定きわまりない大前提に立っているわけだが、それでもやはり果敢にもこの難解な仕事をやり通さねばならないという意志の力で、ひたすら虚心坦懐に作品に寄り添って、こちらの波長が大きく揺れ動くたびにその箇所素直に目を向け、深く考察を続けながら作品解釈に赴く。これは、言ってみれば、自らの信じる文学的感性を根底に置いてなされるエッセイ・クリティシズムの一つである。

このような研究姿勢の下、これまで筆者はディケンズの作品を読んできたわけであるが、その読み方は、大部分、読後に作品全体から醸し出される人物像へのパーソナルな接近・分析を通じて、最終的には作品の「主題」を探ろうとしたものであった。ところが今回は、既に初めに述べたように、これまでとは少し趣向を変えて、新たな角度から作品に迫ってみたいと思っている。

扱う作品はディケンズ四十二歳の時に書かれた *Hard Times* (1854) (以下 *H. T.* と省略して記す) で、これは、彼の後期の作品群に位置するものの一つである。ここで展開される二組の親子関係の対照の面白さにまず注目

し、それを論じることから始めるのだが、二組の親子関係とは、一つは「母親－息子」の関係であり、もう一つは「父親－娘」の関係である。そして本章は、後者の組み合わせ「父親－娘」の関係考察の方により一層の重点を置いている。ただし、ここで一言断っておかねばならないことがある。「母親－息子」の関係について<sup>1)</sup>、さらに又、娘であるルイザについては<sup>2)</sup>、それぞれ一編の論文にまとめて発表済である。それゆえ、本章は、これまで別々のアプローチから発表された二編の拙論を踏まえつつも、それらを超えて新しく構築された批評世界の一つの展望が示されることになるであろう。

## 2.

作品 *H. T.* の中で展開されている二組の親子関係の対照の面白さから出発した本論は、「母親－息子」の組み合わせと「父親－娘」の組み合わせとを別個に論じるという体裁をとらずに、相互に比較し合いながら自由に論じていくことになる。

二組の親子関係のうちの一つである「父親－娘」の関係は、具体的には、トマス・グラッドグラインド (Thomas Gradgrind) とルイザ (Louisa) である。娘ルイザによって、これまでひたすら信奉してきた事実一辺倒の教育論の誤りに目覚めさせられた父親トマス・グラッドグラインドが、やがて変貌する箇所を頂点として、我々読者はこの作品中に占める二人のペアとしての存在感の大きさに目を見張らざるをえない。

これに対してもう一つの「母親－息子」の関係は、具体的には、物質主義的自由競争の権化とも言うべき典型的な産業資本家ジョサイア・バウンダービー (Josiah Bounderby) とその母親である。実は、この「母－息子」ペアは、前述の「トマス・グラッドグラインドとルイザ」の関係ほどには作品中においてその輪郭が明らかにされてはいない。むしろ、この母子関係が何の意味を持つものなのかを読者に不思議がらせるぐらいに謎めいた親子である。

バウンダービーの母親自身、後半第3巻第5章でペグラア夫人 (Mrs. Pegler) と紹介されるまでは、ただ単に或る一人の「老女」としてのみ第1巻第12章から登場し、二人が親子関係にあることは物語の後半まで読者に全く知らされていない。だからうっかりすれば読み落してしまうほどの親子関係である。

ダイナミックな動きを見せ、読者に強烈な印象を与える「トマス・グラッドグラインドとルイザ」の父娘関係とは違って、小説の表舞台には一切立たないこの「バウンダービーとその母親」の静的な関係の果す役割は一体何なのか、皆目見当がつかないほどである。これに対する結論として、本章では、実在感の乏しい「バウンダービーと母親」の静的な関係こそが、正に表裏一体となって、却って、「ルイザと父親」の動的な関係をより一層くっきりと対照的に浮かび上がらせる働きをなしうるものと解釈する。そしてこの解釈を基礎として本論は展開するゆえ、ここで改めて二組の親子関係をストーリーの上から整理してみよう。先ず、バウンダービーとその母親との関係である。

無から出発し、他人の力は一切借りずに己の努力によってのみ今日の成功を勝ち得たことを吹聴する完全なる自助論の信奉者たるバウンダービーが、実は、年季奉公に出るまでは母親によって読み書きの教育も身につけさせてもらっていた、という。息子が立身出世した後は、息子をひたすら愛しているがゆえに却って、彼の前には決して姿を現さず、遠くからそっと息子を見守るだけの母親である。母親の愛情不足どころかむしろ、自己犠牲的とまで言えるほどの母親の愛情の深さが窺われるほどである。そして、息子の方も実はこっそりと内緒で母親に仕送りをし続けているという。息子が極端に社会的に成功しすぎたが為に世間体をはばかって、表面上は冷めた母子関係を装わざるをえない、あわれな二人である。彼らの間には、言わずと知れた深い血縁の愛情が脈々と流れているわけで、それが我々に切ない思いを感じさ



せてしまう。これは、次に比較・対照しようとする「トマス・グラッドグラインドと娘ルイザ」の動的な関係に比べて、正に静的で目立たない関係である。

さて、「バウンダービーと母親」の関係とは逆に、非常に動的なままでの緊張関係をはらんだ「トマス・グラッドグラインドとルイザ」の父娘関係となると、二人ともお互いに強烈な内的衝突をくり返しながらかし合うことになる。父親の利己主義に基づいた事実偏重教育によって、徹底的に引き裂かれ、寸断され、自制にのみ慣らされてきたルイザの心が、やがて爆発し、最終的には父親を悔い改めさせるわけであるが、そこに至るまでの二人の緊張関係は大いに注目に価する。繰り返しになるが、「バウンダービーと母親」という、この小説において重くは扱われてはいない、存在感の稀薄な親子関係が一方に控えていることが、この「ルイザと父親」という初めからダイナミックな関係を、さらに一層対照的に引き立てて、より強烈なイメージを我々に付与することになる。

以上が二組の親子関係のあらましと、その相互作用の働きについての一つの解釈である。この両者の相関図をしかと踏まえた上で、いよいよ次に問題とするのは、その二組の親子ペアのうち、「ルイザと父親」の方であり、ここで、ルイザの「長女」である面と、父親の「対社会的に影響力の強い」面とに特に目を向けて、この親子関係に対する筆者なりの解釈を示し、究極的にはそれがいかに作者のそれとくいちがっているかを考察する。本論の核心である。

### 3.

トマス・グラッドグラインドのように世間での名声も高く、他者に対する大きな影響力と強い性格とを持ち備えている人物が父親である場合、その子ども、特に「長女である」娘はどう対処せざるをえなくなるか、と言った興

味ある問題を、「ルイザと父親」の親子関係の中から敢えて抽出して考えてみると、どうやらルイザのような境遇の娘は父親の影響力を自らが一手に引き受けて、それに反発し反抗していくことになるであろうという読者の側の予想が立つ。すると正にこの予想通りにストーリー展開においてルイザの行動が進展して行き、そのあまりの一致に驚かされる。そしてこうも見事にこちらの予想と作者の描き方が一致してしまうと、我々は推測の域を超えてさらには一つの結論をも生み出しかねない。つまり、「ルイザと父親」の関係は、単にこの作品に止まらず、もっと普遍的性格を帯び始め、普通の平凡な父親像ではなくて対社会的にも非常に影響力の強い父親の影響下にある長女の身の上に必然的に引き起こされる悲劇の顛末の典型とみなされ、おそらくはこれを描くに際しては無意識的・偶発的であったろうが、そのような父娘像を造型した作者ディケンズの技量の冴に感心させられる羽目になる。

ところで、本論において、ルイザに関してこれまで一貫して「長女」である点を強調しているのは、同じ娘たちでも例えば「長女」でなく「次女」ならば父親に対してルイザのように決してならないであろうと言う筆者の判断が前提となっている。これは、「長女」と「影響力の強い父親」という特別な親子関係に見られがちな案外普遍的な特徴ではないかと、筆者自身は小説を離れて人間性認識の一つとして把握しているわけであるが、実はこの筆者の説がさほどの的はずれていないことを例証してくれながらも、その本質性においては作者の認識法と大きなずれが感じられる箇所として、この作品第3巻第1章がある。ここで文字通り唐突にルイザの妹の話が出され、その妹は姉のルイザと違って全く父親の影響力を受けていないことが知らされる。これこそ、一見したところ、筆者の上記の解釈を裏付けてくれるもののように思われるが、次に、その妹の養育の背後に家政婦役の別の人物が控えていた旨を知らされると、筆者は絶句せざるをえなくなる。

トマス・グラッドグラインドの家庭には五人の子どもがいることは小説の

前半部（第1巻第3章）で既に述べられ、それぞれの名前がルイザ、トマス、アダム・スミス、マルサス、ジェーンであることも我々に知らされる（第1巻第4章）が、読者はこの点をうっかり見過ごしてしまうほどに実際的には姉のルイザと弟のトムの話ばかりが続く。てっきりグラッドグラインド家には子どもは二人しかいないものとはばかり考えてしまっても当然なほどだ。そこへいきなり第3巻第1章でルイザの妹の話が出され、我々はその唐突さに驚かされる。末娘のジェーンは、姉ルイザのように父親に敢えて真正面から反抗することもなく、まことに従順に素直に育っていると言う。このことがここで我々にしかと知らされるのである。わずかな記述があるだけの、妹をめぐってのこの話の中に、その挿入の仕方が唐突であるだけに却って興味がひかれ、我々はそこで注意を向けて立ち止る。そして、普通なら当然ルイザと同じ性格に育っていてもいいはずの妹が全くそうではないことを知らされ、しばらくは意外な思いにさせられる。なぜなら、「グラッドグラインド家には子どもが五人いたが、すべて模範生であった」(They were five young Gradgrinds, and they were models every one.) (Bk. I, Ch. 3, p. 7)<sup>3)</sup>とはっきりと書かれ、そのことによって彼らは五人とも元来は同じところからスタートしていることがわかるし、子どもに関してさらに、事実をなみなみと注ぎこまれんばかりの「小さな容器」(little vessels) (Bk. I, Ch. 1, p. 1)とか「小さな水さし」(the little pitchers) (Bk. I, Ch. 2, p. 2)とかと言った記述があり、ジェーンも当然このうちの一人だと我々は思い込んでしまうからである。ところが、ジェーンが「長女」ではなくて「次女」であることを考えた場合に、さもなりなんと筆者は納得するのである。そしてこれは、「長女は、父親が対社会的影響力が大きくて強い人格の人であればあるほど、彼からの一方的に強い影響力をまるで一人で受け止め、その余波を決して弟や妹には伝えまいとするだろう。換言すれば、対父親との関係において長女は堅固な楯となり、年下の弟や妹を必死に守ることになるだろう」という筆者

の人間洞察観を基にしたの納得である。ところが、ディケンズの場合は、筆者のパーソナルな認識論とは全くかけはなれたところでジェーンを捉えているようだ。たとえ作家にとっては無意識なことであったとしても、せっかく「ルイザと父親」の劇的な内的衝突をみごとに描いているだけに、筆者とすれば、さらに一層このテーマを深く掘り下げてジェーンをも眺めて欲しかった、と思う。

繰り返し述べてきた「父・娘」のテーマに関して、作者ディケンズと筆者との間に認識のずれがあることを認めざるをえない。

#### 4.

「ルイザと父親」の関係の在り方を自由に考察していく過程で生み出された筆者の認識と作者ディケンズのそれとの大きな相違点とは一体何なのか。それは、読者には名前さえ思い出せないほどの、ルイザの妹ジェーンの成長に対する作者の認識の仕方が、あまりにも日常的・常識的レベルにとどまるものであり、このレベルからはルイザやジェーンを決して捉えてはいない筆者には、はがゆくてたまらないのである。

ルイザの妹ジェーンが父親の影響を全く受けずにくすくすと伸びやかに育った理由を、作者ディケンズは、家政婦としてジェーンの身の回りの世話をする、幻想の世界の権化とも言うべき、スリアリ曲馬団出身の夢見る少女シッシー・ジュープ (Sissy Jupe) のおかげとするのだが、ほんとうにそうなのだろうか。むしろ、すべての外からの圧力を一手に引き受けてしまうブロックの役目としての姉ルイザのおかげによるものではないだろうか。つまり、筆者の解釈は、ジェーンが父親の厳格すぎるほどの教育法の網の目をみごとくぐり抜けて結果的に自由に育ったのは、シッシー・ジュープの存在とは一切かわりなく、姉のルイザが対父親との関係でひとり楯の役となり、父親の厳しい一方的な教育の押しつけから妹をかばい守ったものとする。こ

の点が、作者の認識方法と完全に違う。

F. R. リーヴィスも *The Great Tradition* (1948) の第5章の *Hard Times* に関する分析ノートの中で終始一貫述べているように、シッシー・ジュープの果す役割が、彼女を中心とするスリアリ曲馬団の慈愛に満ちた力強い生命力のあるヴィジョンによって生み出される、'goodness' と 'vitality' という象徴的意義であることに間違いはない。そして、この象徴的役割を担ったシッシー・ジュープが、負わされたその象徴的価値通りの働きを行ない、ジェーンを生き生きと育てたという筋書は、案外自然で納得がいくものなのかもしれない。又、この象徴的役割とは別に、家政婦シッシーのような人物を小説の中に配置することによって、いわゆる「家庭のドラマ」は読者にわかりやすくなるのかもしれない。だが、筆者は、正にこの点にこそ違和感を覚えてしまうのである。

シッシーの効果的な象徴的役割を用いてドラマの展開を押し進める代りに、むしろ、敢えてシッシーのような人物を出さずにドラマの進行を成し遂げて欲しかった気がしてならない。実際・ジェーンの養育係としてのシッシーを出さずとも、このドラマは進行しえたはずである。つまり、長女ルイザと父親トマス・グラッドグラインドの親子関係に対して緻密なリアリズムの手法を駆使すればそれが可能であったと思われる。なぜなら、繰り返すことになるが、「対社会的に影響力の大きい、強い人格の父親とその長女」という特異な父娘関係に対する作者の着想とひらめきは立派に正しかったからである。だからこそ、シッシーを使わずとも済む箇所でも敢えてシッシーを使ってしまったディケンズの認識に、筆者は異を唱えるのである。19世紀小説に往々にしてありがちではあるが、家庭のドラマをわかりやすくするためにであろうか、作者がシッシー・ジュープのような人物を配置させたことに悔いが残る。

作者に対して無いものねだりになってしまうが、長女がいることによって

次女は父親を二通りの目で眺めることができるという洞察を、作者にストーリーの上で展開して欲しかったと思う。つまり、姉ルイザがフィルター役目となり、その姉を通して間接的に父親を眺める見方と、もう一つは次女ジェーンが直接に父親を眺める見方とである。特に、前者の、姉を通しての父親像をジェーンが常日頃どう受け取っていたであろうかという点を見忘れてはならない。ところが作者にはどうやらこの認識は無かったらしい。結局は、長女の果す役割認識が欠如していたのである。もしも作者に、「父親像を映し出すフィルター役としての長女の役割認識」と「長女の父親に対する楯としての役割認識」とが真にあれば、次女ジェーンの成長の背後にはシッシーのような人物は不要であったはずである。ところが、作品全体を通して作者にこの点に関する認識は無かった。なるほど、シッシーが、ジェーンの養育に対して促進剤としての役割は果たしたかもしれないが、あくまでもそれだけのことであり、それ以上のものとは決して思われないのである。

ただし、既に述べた通り、作者が物語の後半部のこの箇所において正に唐突なまでに次女ジェーンを登場させた意義は認めざるをえない。妹ジェーンを登場させることによって、却ってルイザと父親の関係を対照的に強化したと言えるであろう。

末娘ジェーンの成長過程にも一役買う形でシッシーを配置した作者にとって、とにかく彼の頭にあったのは、シッシーの象徴的役割がいかに作品の中で発揮されるかであり、このことは例えば、シッシーが、ジェーンのためのみならずルイザのためにも、ルイザを誘惑しようとしたハートハウス(Harthouse)に会って彼が町を立ち去るように説得する件からも窺われる。シッシーに、ルイザやジェーンに対して救いの手をさしのべる天使としての役目をひたすら作者は負わせようとしている。ところが、その作者の努力にもかかわらず、例えばジェーンの成長過程においては、シッシーの果たした役割をそれほどまでに評価すべきではないと筆者は繰り返し述べているのであ

る。あくまでも、シッシーの存在ではなくて、父親の影響力を自らが一手に引き受けて楯の役となり、結果的にはそのことがジェーンを父親の影響下から守ったと考える、そのような姉ルイザの存在に重点を置かなければならないと筆者は主張したいのである。

ディケンズは天才のひらめきで、男性ではなく女性の有する、家族の者に対する献身ぶりを描き切ったが、ただし、その認識が深い洞察に基づいてはなかったのではないかという筆者の説を補強してくれるものとして、*Hard Times* 発刊の翌年1855年から57年にかけて発表された次の作品 *Little Dorrit* がある。ブロックないしは楯の役となり他の兄弟姉妹たちを守る姿のバリエーションとして、『リトル・ドリット』では主人公エイミー (Amy) の人物像を引き合いに出すことによって、筆者の説は強化されるだろう。ただし、『リトル・ドリット』の場合は、*H. T.* のルイザの場合とは全く逆で、姉ファニー (Fanny) がしっかりしてはおらず浮わつた存在であるため、その分を逆に末娘のエイミーが父親や兄や姉の生活を支えるべく献身的に働く女性像となる。筆者は、*H. T.* のルイザに関して「長女である」面を強調していることもあり、その点から見れば、この『リトル・ドリット』の場合の楯の役割を果す人物は末娘であるということから、一見したところ筆者のこれまでの論が揺らぐように見えるかもしれないが、これはあくまで姉ファニーがしっかりした人物ではなかったがために、その姉に代ってエイミーが、たとえ末娘ではあったとしても、一家のために奮戦したものと考えたい。子どものうちの誰かが、特に女の子が一家の大黒柱となるのである。そして、*H. T.* において、ジェーンの養育係としてのシッシーの存在に違和感を覚えた筆者は、この『リトル・ドリット』からも強い援護射撃を受けることになる。なぜなら、『リトル・ドリット』にはシッシーのような人物の入り込む余地など全く無いからである。シッシーのような人物がいなくとも、エイミーの堅固な楯によって、一家は無事に支えられているの

である。

ところで、『リトル・ドリット』において、*H. T.*とは違って、長女と末娘の立場が逆転していることについては、次のように筆者は理解する。つまり、既に述べているように、*H. T.*に関しておそらく無意識のうちに作者の天才が創らしめたであろう、娘と父親の葛藤に満ちた人間関係と、その娘の果すブロックとしての役割が、実は作者にとって確固たる認識に裏打ちされたものではなかったであろうという推測に、説得力を与えてくれる例証としたい。そして筆者は、作者ディケンズは天才の直観で一家の大黒柱としての存在の少女像を生み出しはしたが、これについてのさらに深い洞察は無かったのではないかと、考える次第である。このテーマに関して小池滋は、「大人の役を演じる子供はほとんどすべてが女の子である」という点に注目した優秀な論を既に発表してはいるが<sup>24)</sup>、これは特に作品『リトル・ドリット』の場合によくあてはまることからわかるように、保護者としての責任が持てずに頼りない父親像の場合である。逆に、作品*H. T.*に見られるような、対社会的にも影響力の強い父親を持った場合には、子どもたち、特に女の子たちがどう立ち向かっていくかといった面白いテーマを作者はせっかく我々に提供してくれたわけだから、これについてのより一層の深い認識を持っていたなら、さらに良かったのではないかと思われてならない。実際に作者がこの認識をしかと持っていたならば、シッシーをジェーンの養育役として設定せずに、むしろ長女ルイザの果した役割からストーリーの展開を貫き通したはずである。そうなるルイザ像に関して、かなり緻密なリアリズムの手法が要求されることになるのは言うまでもない。作者がこれを避けようとしたわけではないであろうが、シッシーを配置することによって安易な道をとったように筆者には思われてならない。やはり、作者は、筆者がこの作品の中で読み込んだところの「対社会的な影響力と人格の強さを持った父親と娘の関係」というテーマの特異性にはさほど気づかず、それゆえ、この視点から



描き切ることはしなかったのであろう。『リトル・ドリット』の父・娘関係とは一味違うだけに、筆者としては悔やまれてならない。

以上、作者の人間洞察と読み手のそれとの違いによって生じる解釈のずれに的を絞ってこの作品を論じた。作者に苦言を呈して筆を措くことになる。

## 注

- 1) 拙論「*Hard Times* の謎」(『研究紀要』、第12巻第3号、近畿大学教養部、1981年3月発行)
- 2) 拙論「*Hard Times* に関する一考察」(*Poiesis*、第4号、関西大学大学院英語英米文学研究会、1977年3月発行)
- 3) テキストは *Hard Times*, Norton (Critical) edition, 1966. に拠る。引用句・文のあとに ( ) を付してページを示す。
- 4) 小池滋「子供が大人の父となる時—ディケンズにおける父と子—」(篠田一士編『ロマン派文学とその後』研究社、1980) pp. 189-201.



## 第14章：*Hard Times* 再考

### 1.

チャールズ・ディケンズの『クリスマス・キャロル』（1843）における主人公スクルージの改心については、既に発表済みである。<sup>1)</sup> ここでは、テーマである「スクルージの改心」を考究することによって、それを描いた作者の意図を探り当て、さらに作者の人間観にも迫った。さて、今回は取り扱う作品は異なるが、『クリスマス・キャロル』の場合と同様に、「改心」という観点から照明を当てることのできる作品 *Hard Times* (1854) (以下 *H. T.* と略して記す) に的を絞って、作品解釈を目指してみたいと思う。

まず、登場人物のひとりトマス・グラッドグラインド (Thomas Gradgrind) の突然の改心に注目することから、この論考は始まる。ただしこの場合、彼を改心させる役割を直接に担った愛娘ルイザ (Louisa) の人物像考察が必要となる<sup>2)</sup>。実はこれは、シッシー・ジュープ (Sissy Jupe) との比較においてなされ得るが、シッシー像の分析を通して、対照的に、ルイザ像の特異性を浮かび上がらせることになる。

我々読者に強い共感を呼びさます場面、即ち、ルイザが引き金となって生じるグラッドグラインドの改心の箇所に注目し論議を重ねることによって、作者ディケンズの人間認識の一端を改めて垣間見ることができるとは思えないだろうか、という思いが筆者には強いのである。

もちろんトマス・グラッドグラインドはこの作品において決して主人公とは言えないが、少なくとも作者によって担わされた象徴的意義の大きさに鑑みて、かなり重要な役割を果たす人物であることには間違いない。

一見、徹底した事実偏重主義者で、功利主義者でもあり、感情の枯渇はなはだしいが、人間らしさも感じられなくもないこのトマス・グラッドグラインドは、スクルージと並んでディケンズの文学世界の中では確かに改心しうる可能性を秘めている人物ではある。<sup>3)</sup> しかし彼が、自らこの世の苦しみの中に身を置いて苦しみ抜いた挙句というのではなくて、むしろ、苦しみを一身に背負った娘ルイザの感化によって改心する場面は、一種の奇跡にも近い感動を読者に与えてくれる。娘ルイザの苦しみは、正に、殉教者の苦しみに一脈通じるものだと思われてならないのである。

さて、ここで改めて問題となることは、このトマス・グラッドグラインドの改心の瞬間が、必然的で自然なものであったのか、あるいは逆に、唐突すぎてセンチメンタリズムに陥ったものなのか、ということである。グラッドグラインドが娘ルイザの感化によって大きく変化する箇所を指して、『クリスマス・キャロル』におけるスクルージの改心と同様、これこそディケンズのセンチメンタリズムの典型なり、と言ってディケンズを非難するアンチ・ディケンジアンもいるかもしれない。だが、果たしてどうであろうか。このシーンは、センチメンタリズムの一語で簡単に片づけられてしまっているのだろうか。

改心に至るまでのトマス・グラッドグラインドとルイザのそれぞれの行動軌跡をじっくり眺めることによって、筆者は決してそのようには片づけられないものだと確信する。それに実際、このシーンを読んで読者の胸にひしひしと迫り来る感動が必ずあるはずである。それは一体何なのかを虚心に考えるところから、むしろすべての思索を開始すべきだと思われる。

## 2.

先ず、トマス・グラッドグラインドを改心させる役割を直接に担ったルイザに関してであるが、我々読者は、彼女の苦しむ様子に強い共感を持ち、そ

の彼女の苦しみが引き金となっているがゆえに、トマス・グラッドグラインドの改心のシーンに感動するのではないだろうか。ところでルイザ像を考えるためには、もう一人の人物、スリアリ曲馬団出身のシッシー・ジュープ像を前もって眺めておく方が良いかもしれない。シッシー・ジュープは、まるで守り神のように人々に寄り添う存在である。だが、生々しい人間の欲望が渦巻いている世界の中に飛び込んで行って人々を変貌させるタイプの人間では決してない。つまり、自分たちの純粋さに全く疑問を抱かず、初めから人生に対する苦しみは無く、まるで神の立場にいるかの如く、自分たちだけの世界に生きている人間である。このようなタイプの人間として、例えば、『大いなる遺産』（1861）のジョーやビディーなどがすぐに思い出されるが、彼らはイノセンスの良い意味と悪い意味の両方、即ち、「純粋と無知」というヴェールに守られてしまっている人々なのである。

だが、このシッシー・ジュープ像に注目する読み方ももちろんある。それはF. R. リーヴィスの場合だが、ディケンズの本領が遺憾なく発揮されているこの人物に目を向けることは、ディケンズのディケンズらしさを買うF. R. リーヴィスであれば当然のことだろう。彼は、シッシー・ジュープの効果的な象徴的役割を考え、彼女こそディケンズの詩的創造作用の一部分である、と説くのである<sup>4)</sup>。

さて、そのようなシッシー像に対して、ルイザは、人間の世界の恐ろしい面を理解できる人物である。神の世界と悪魔の世界の両面を理解できる人間とも言えるだろう。このような人間である証拠に、彼女は常に、炉辺の隅に座って炉に落ちる火花や灰の中に短い人生のはかなさを見、そこに人間の決して避けることのできない死の翳を見る。自分だけに見えて、弟のトム（Tom）には「火」以外の何物にも見えない「火」を見ながらしきりに不思議に思い、不思議に思うその姿勢の中から、人生のはかなさを感じ取り、死の翳を見る。そして、そのルイザを見て父親は懐疑的になっていく。

ところで、その父親像だが、頑固者ではあるが、決してとりかえしがつかないほどの、根っからの悪人ではない。このことに関しては Arthur A. Adrian も述べているが、Adrian は、シッシー・ジュープを引き取るグラッドグラインドの心の暖かさに目を向け、'he does have a heart.'<sup>5)</sup> と言う。改心に至る以前にも彼なりの人柄の良さが窺われるわけである。これは、改心の下地、素地、伏線と考えてよいだろう。

このようなトマス・グラッドグラインド像については、さらにテキストの上でもう少し具体的に押さえてみよう。第1巻第3章では、'He was an affectionate father, after his manner; ...'<sup>6)</sup> と記述されているし、第1巻第5章では、'Mr. Gradgrind, though hard enough, was by no means so rough a man as Mr. Bounderby. His character was not unkind, all things considered; it might have been a very kind one indeed, if...'<sup>7)</sup> の如く、ジョサイア・バウンダービー (Josiah Bounderby) との相違点が記されている。又、第1巻第15章においては、結婚の申し込みをバウンダービーから受けた旨を娘ルイザに告げる時、どういうわけか、娘よりも父親の方が狼狽した様子を見せる。さらに、これは改心後の告白ではあるが、第3巻第1章で、子どもたちのためによかれと思って自分の主義を実行したのだ、と心の内を洩らす。つまり、彼の頑固さの質は、単なる偏屈というよりは、彼なりの揺るぎない信念に基づいた強靱なものであったことがわかるのである。これは『クリスマス・キャロル』のスクルージの場合と一脈相通じ合うものである。

『クリスマス・キャロル』におけるスクルージの改心もそうであったように、人間を改心させるには必ず何かきっかけが要るのだが、トマス・グラッドグラインドの場合は、それが、自らの生命を賭して立ち向かう殉教者としてのルイザであった。そのルイザは、神としての立場ではなく、苦しみ抜く人間の立場に立つ人物であるゆえに、彼女が引き金となってなされるグラッドグラインドの改心は我々に強い共感を呼びさますのである。

3.

ルイザの苦しみの様子を次に具体的に見てみよう。15～16歳の頃、すでにルイザの顔には何か痛ましいものが見られたという。

... a starved imagination keeping life in itself somehow, which brightened its expression. Not with the brightness natural to cheerful youth, but with uncertain, eager, doubtful flashes, which had something painful in them, analogous to the changes on a blind face groping its way. (Bk. I, Ch. 3)

第1巻第8章“Never Wonder”という章題の中では、皮肉なことに、ルイザは大いに不思議に思う。これは、愛する弟のために何もやってやれない姉としてのもどかしさ、つらさを述べる件である。炉床に落ちる火花を見ながら次のように言う。

“Because, Tom,” said his sister, after silently watching the sparks awhile, “as I get older, and nearer growing up, I often sit wondering here, and think how unfortunate it is for me that I can’t reconcile you to home better than I am able to do. I don’t know what other girls know. I can’t play to you, or sing to you. I can’t talk to you so as to lighten your mind, for I never see any amusing sights or read any amusing books that it would be a pleasure or a relief to you to talk about, when you are tired.” (Bk. I, Ch. 8)

第1巻第15章では、「生きている間にできる限りのことをしたいと思っていたが、今となってはもうどうなってもかまわない」(“While it lasts, I

would wish to do the little I can, and the little I am fit for. What does it matter?”) (Bk. I, Ch. 15) と述べる。投げやりな気持、態度へと豹変するルイザである。以後、この態度を貫き通すルイザは、結婚を決意してからシッシー・ジューブを避けるようになる。つまり、シッシー・ジューブに代表される ‘fancy’ (Bk. I, Ch. 2) の世界からすっかり遠のくのである。

このことは、今やバウンダービー夫人となったルイザの部屋がまるで無味乾燥で、女らしさを感じさせるものや空想に富んだものは一切なかった、ということからも窺われる。

There was no mute sign of a woman in the room. No graceful little adornment, no fanciful little device, however trivial, anywhere expressed her influence. Cheerless and comfortless, boastfully and doggedly rich, there the room stared at its present occupants, unsoftened and unrelieved by the least trace of any womanly occupation. (Bk. II, Ch. 2)

いずれにせよ、すべてから離れて、はかない幻想的なもの (something visionary) (Bk. II, Ch. 12) に逃げ込もうとしたルイザである。

しかし、「もうどうなってもかまわない」(What does it matter?) (Bk. I, Ch. 15) という、あきらめの姿勢を基にした受動的人生も、やがて、真の生の獲得に向かって炸裂する。心の内に自然に湧いてくるものをひたすら抑制するばかりであったルイザではあるが、抑えに抑えられたものはいつの日か必ず爆発するのが物事の道理である。作者はそれを自然の理でたとえている (Bk. III, Ch. 1)。そして、「生」獲得に向けて大爆発がなされる時、父親が娘の眼の中に狂気じみた火の広がり (a wild dilating fire) (Bk. II, Ch. 12) を見たのは当然である。



我々読者にとって、このルイザの苦しむ様子が、結局のところ彼女の魅力に結びつくのである。現にジェームズ・ハートハウス (James Harthouse) は、「孤独なルイザ」(this lonely girl) (Bk. II, Ch. 11) に大いに魅せられている。換言すれば、内省的な人生態度の持つ魅力である。事実、弟トムも語っているように、ルイザは内面へと深く入り込んで、じっくりと内なる自分に語りかける女性なのである。

Besides, though Loo is a girl, she's not a common sort of girl. She can shut herself up within herself, and think — as I have often known her sit and watch the fire — for an hour at a stretch.” (Bk. II, Ch. 3)

これは、取りも直さず、ルイザという女性は、「見る」人であり、「見える」人である、ということになる。この作品中、唯一の 'the Sense of Reality' を有していた人物だと筆者は解釈するわけである。即ち、彼女は、炉辺の隅に座って、炉床に落ちる火花や灰の中に、短い人生のはかなさ、つまり死を考え、その死の相のもとで、人間存在の根源に迫ろうとする。死を、火の中に、「まるで読んででもいるかのように」(as if she were reading what she asked in the fire) (Bk. I, Ch. 8) 見る。家の中の炉辺の火だけでなく、さらに戸外の灯をも眺める。そして、その中に未来の姿を発見しようと努める (Bk. I, Ch. 14)。

第3巻の最終章においても、ルイザは炉の火を眺めて座っている。未来はどんなものか (How much of the future might arise before *her* vision?) (Bk. III, Ch. 9) を見ようとしている。ルイザの眼と暖炉とが作り出すこの思惟的空間構造において、ルイザは必死に人間存在の本質に迫ろうとする。この姿を見て、我々読者は感動せずにはいられない。

F. R. リーヴィスは、スリアリ曲馬団に代表される「生」の使いである、「心情の世界」の象徴的人物シッシー・ジュープに注目したのに対して、筆者は、初めから「生」とは縁がなく、それでもひたすら「生」獲得に向かって苦しみ抜くルイザの方に、より一層心引かれるのである。

ところで、ここで一言付け加えておくが、ルイザの妹ジェーンが父親の影響を全く受けずにすくすくと伸びやかに育った理由を、作者ディケンズは、家政婦としてジェーンの身の回りの世話をするシッシー・ジュープのおかげだとするが、筆者は決してそうは考えず、むしろ、すべての外からの圧力を一手に引き受けてしまうブロックの役目としての姉ルイザのおかげによるものとする解釈を採っている<sup>7)</sup>。つまり、ここでも筆者は、長女ルイザの精神的負担の大きさ、苦しみを感じ取ってしまうのである。

#### 4.

次にトマス・グラッドグラインドの改心の場면을考察してみよう。彼のこれまでの人生哲学とも言うべき、確固たる信念、信条等が足もとからみごとにくずれ去っていくさまが、正にそれをいみじくも表わす章題‘Down’（第2巻第12章）のところで詳述される。即ち、父親グラッドグラインドの理想とする教育観の体現者であるはずの娘ルイザが、堰を切ったように自分の胸の内をすべてあからさまに父親にさらけ出す。その結果、ルイザは心底疲れ切ってしまう、とうとう床の上に倒れてしまう。小説のクライマックスとも言うべき、非常にリアリティーのある場面であるが、これは取りも直さず、父親のこれまでの教育観の完全なる崩壊を意味する。

娘の切々たる訴えを通して改心するトマス・グラッドグラインドであるが、この時の彼の変貌ぶりを表わすものとして、ピツァー（Bitzer）に向かって吐く言葉“have you a heart?”（Bk. III, Ch. 8）ほど皮肉なものはない。いかに彼が変化したかを如実に示す場面であり、読者には印象深いものとなる。

又、かつてはまるで機関銃の弾丸の如く言葉を次から次へと吐き出していたグラッドグラインドが、改心後は言葉がとぎれとぎれとなる (Bk. III, Ch. 1)。これなども余程の変化と言えるだろう。これまで、「自分」と「人間の微妙な本性」との間に、意識的に長年築き上げてきた「障壁」(the artificial barriers he had for many years been erecting, between himself and all those subtle essences of humanity) (Bk. I, Ch. 15) を一気に飛び越えたグラッドグラインドは、'a wisdom of the Head' (Bk. III, Ch. 1) に加えて、'a wisdom of the Heart' (Bk. III, Ch. 1) の必要性を知る。前者は 'the one thing needful' (Bk. I, Ch. 1)、すなわち 'facts' のことを言う。後者は 'another thing needful' (Bk. III, Ch.1)、すなわち 'peace', 'contentment', 'honour' を導く 'fancy' のことを言い、人間にとって大切な 'Faith', 'Hope', 'Charity' (Bk. III, Ch. 9) につながるものである。

このように、ルイザは父親を 'a wiser man, and a better man' (Bk. III, Ch. 7) に変貌させたわけであるが、実は、弟トムに対しても、彼女の透徹した眼とその苦悩ゆえに研ぎすまされた洞察力は、弟の 'errors' を見抜き、彼を悔い改めさせようとする点 (Bk. II, Ch. 12) を、我々は見落としてはならないだろう。このことは、彼女が「見る」人であり、「見える」人でもある証左となる。

ところで、問題の核心である、トマス・グラッドグラインドの改心の箇所をどう解釈するのかという点だが、筆者は、トマス・グラッドグラインドの改心の中に、作者ディケンズの「人間は変化しうるもの」という人間観・人間認識の一端を垣間見る。トマス・グラッドグラインドのような、凝り固まった事実偏重の典型的功利主義の人間でさえ変化しうるのだ、というディケンズの人間観の表明と筆者は解釈する。

作品『クリスマス・キャロル』を扱った際に「改心」(Conversion) のことはかなり詳細に論じたのでここでは重複を避けたいが、Nonconformist (非

国教徒)の宗教観の中心をなす「人間は変化しうるもの」という考え方がグラッドグラインドの改心の箇所にも色濃く反映していると、筆者は理解するのである。グラッドグラインドのような悪名高い功利主義者でさえ、「改心しうるのだ」、そして又、「どうか改心して欲しい」と願った作者の切なる祈りの気持ちが筆者には感じられてならないのである。

さて、この論法で行くと、同じく事実一辺倒の唯物主義者で利己主義者であるジョサイア・バウンダービーの方には、なぜ作者は変わる可能性を持たせなかったのか、という疑問が当然予想されるが、筆者は、これを、作者が根底において徹底した自助論の体現者としてバウンダービーを描き切っていないから、と理解する。その例証として、バウンダービーの母親との関係を挙げたい<sup>8)</sup>。つまり、バウンダービーは、無から出発して他人の力は一切借りずに己の努力によってのみいかに苦勞して今日の成功を勝ち得たかを吹聴する人物であったにもかかわらず、実際はそれがすべて彼の作り話であったことが判明する。年季奉公に出るまでは読み書きの教育も身につけてもらっていた程である。このような実像のバウンダービーゆえ、作者には彼をあえて改心させる必要もなかったのであろうと筆者には思われるのである。

結局のところ、この作品から、トマス・グラッドグラインドの改心という行為の中に盛り込まれた、「人間は変化・成長し、やがて自分というものがわかってくる」というディケンズの人間観と、そのような人間哲学を通して庶民の真の幸福を願う作者の姿勢とが読み取れるのである。

ただしここで、作品 *H. T.* と『クリスマス・キャロル』との間には、「改心」誘導の源となるものに関して微妙な差異があることを指摘しておかねばなるまい。『クリスマス・キャロル』のスクルージの改心の場合、スクルージその人自身が持つリアリズムの眼が改心遂行の大きな要因となっただけに対して、*H. T.* の場合は、グラッドグラインド本人というよりはむしろ、他者ルイザのリアリズムの眼が誘因となってグラッドグラインドの改心を導

いたのである。このことはきちんと押さえておかねばならないだろう。となると、グラッドグラインド自身のリアリストとしての姿勢はどう考えたらいのだろうか。

このことに関しては、以下のような解釈が可能である。即ち、本論は、娘ルイザが父グラッドグラインドを感化し、ついには改心させた点に主照明を当ててきた。そして、この改心遂行の背景に、ルイザの持つ「見る」力、‘the Sense of Reality’が存在することは間違いない。「見る」人であり、また「見える」人であるルイザは、その力ゆえに苦悶し、同時にその力ゆえに父を導く。

しかし、この大文字の‘the Sense of Reality’は決して奇跡のように人間に付与された力ではない。その基礎、土台には必然的に、その前段階であるところの、小文字の‘the sense of realities’が存在するはずである。つまり、父トマス・グラッドグラインドが正に体现しているような「現実家的要素」、個々の現実や現象を捉える眼があつてこそ、人間はさらにそれより深く高い段階、即ち大文字の‘the Sense of Reality’を持つ存在にまで飛躍できるのである。トマス・グラッドグラインドがそのような眼、すなわち‘the sense of realities’を持っていたことは、彼の行動軌跡を見れば一目瞭然であるし、又、第1巻第2章の冒頭部分には‘a man of realities’と、第1巻第3章には‘an eminently practical father’と、はっきり記されている。

言うなれば、父親のこの「現実家的側面」がルイザに受け継がれ、彼女の中で孵化し、成長して‘the Sense of Reality’というべきものにまで高められていったと考えられないことはない。ルイザは父に似ぬ子でも突然変異でもなく、正に父の娘であり、父譲りの‘the sense of realities’を兼ね備えた存在だったのだ。ただ、己の価値観の上に揺るぎない自信を持って安座していたトマス・グラッドグラインドと違って、その価値観の中で押しひしがれ、不幸であった彼女は、ついに父より高く深い眼を持つに至ったのだろう。

しかし、このように考えていくと、この物語の中に浮かび上がってくるのは、はなはだアイロニカルな構図である。と言うのも、一般の通説に従えば、この作品はかなりはっきりとした図式を持っているからである。そのテーマは‘fact’と‘fancy’の対立、そしてそこから導き出されてくる‘fact’に対する‘fancy’の優位性、ということにあり、作中人物たちは概ねこの二つの世界のどちらかに分かれていた。トマス・グラッドグランドは、いわば‘fact’の世界の代表的人物であるから、改心以前の彼の「現実家的側面」、つまり‘the sense of realities’というものは、作品においては非難の対象にはかならない。しかし彼を改心に導く娘ルイザは、確かに‘fact’の世界に苦しめられている人物には相違ないが、彼女の力、即ち「見る人」たる彼女の‘the Sense of Reality’は、その根幹を‘fact’の世界に持っており、彼女も‘the sense of realities’と無縁の人ではないのである。この矛盾が必然的にアイロニーを生み出し、改心の場面が単なる感傷主義に陥ってしまうことに歯止めをかけているのではなからうか。

しかし、アイロニーと言えば、私たちは作者ディケンズ自身のアイロニーについても考えてみなければなるまい。考えてみればディケンズは、図式的な善玉、悪玉を操ってセンチメンタルな物語を量産してきた古い時代の作家であるかのように、一般から誤解されてきた。しかし果たしてそうだろうか。ディケンズの人物たちは、一見図式的なステロタイプに分けられるかに見えるが、決してそうではない。スクルージは単なる守銭奴ではないし、ルイザもひたすら殉教者として生きているわけではない。トマス・グラッドグランドは言うに及ばず、バウンダービーすら単純な事実偏重主義者としてかたづけしてしまえない一面を持っているのである。ディケンズの世界における善と悪、弱者と強者の間には複雑微妙な逆説性といったものがあり、近年、この点に注目して、『デイヴィッド・コパーフィールド』の主人公自身に悪を見い出そうとする研究者も出てきた。<sup>9)</sup> 当然のことではあるが、ディケンズ

は、この実人生が、現実生きる人々が、明快に図式化できるようなものではないことをよく心得ていたのだ。

人間性というものは、理不尽で矛盾に満ちている、しかしそれ故にこそそれは美しい、とディケンズは常に読者に語りかけているかに思われる。ディケンズにおけるアイロニーとは、人間性の矛盾を知り抜きながらも人間性信頼の立場をとり続け、そこに秩序と倫理を見い出そうとしたすべての作家が抱える、一つの普遍的なアイロニーではないだろうか。

## 注

- 1) 拙論「『クリスマス・キャロル』考」(『研究紀要』、第15巻第2号、近畿大学教養部、1983年12月)。
- 2) Cf. 拙論「Hard Times に関する一考察」(Poiesis, 第4号、関西大学大学院英語英米文学研究会、1977年2月)。
- 3) 「改心」というテーマに関して言えば、ディケンズの *Dombey and Son* (1848) がすぐに思い出される。父親ドンビーが最後は娘と和解し、改心するという点が、この *H. T.* と類似している。この父親の変化について、ディケンズ自身、*Dombey and Son* の序文で、その変化は決して唐突なものではないことに言及している。このことから作品 *Dombey and Son* も「改心」がテーマのひとつであることがわかる。
- 4) F. R. Leavis, *The Great Tradition* (London: Chatto & Windus, 1962; first published 1948), p. 230.
- 5) Arthur A. Adrian, *Dickens and the Parent-Child Relationship* (Athens: Ohio Univ. Press, 1984), p. 116.
- 6) テキストは *Hard Times*, Norton (Critical) edition, 1966. に拠る。
- 7) Cf. 拙論「Hard Times における作家の人間洞察眼」(『研究紀要』、第14巻第1号、近畿大学教養部、1982年7月)。

- 8) Cf. 拙論「*Hard Times* の謎」(『研究紀要』、第12巻第3号、近畿大学教養部、1981年3月)。
- 9) 多田博生「『デイヴィッド・コパフィールド』における悪の所在」(松村昌家・藤田実編『文学における悪』南雲堂、1981) 参照。