

KAWAUCHI REVIEW

COMPARATIVE STUDIES IN ENGLISH LANGUAGE AND CULTURE

Nature in Her Prime: Thoreau's View of Summer Michiko Ono	1
『二都物語』に見られるキリストの教え —— 物語構造からの考察 —— 齊藤 えい	16
Poetics of Silence: Hardy's Anxiety and his Revision of his Precursors, Tennyson and James Thomson (B. V.)..... Jun Suzuki	26
「不在」を探し求めて —— 手紙として見た『ジュード』 —— 藤田 真知子	38
Golding as a Psychological Novelist..... Yasunori Sugimura	49
「現代のプロメテウス」の行方 —— <i>Supertoys</i> と <i>A. I.</i> の比較を中心に —— 森 朋子	64
抄訳 チャールズ・ディケンズ『ボズのスケッチ集』(2) 原 英一 (訳)	76



ISSN 1345-837X

KAWAUCHI REVIEW

**COMPARATIVE STUDIES IN
ENGLISH LANGUAGE AND CULTURE**

No. 5

March 2006

川内レビュー

英語文化比較研究

東北大学英語文化比較研究会

KAWAUCHI REVIEW
Comparative Studies in English Language and Culture
ISSN 1345-837X

No.5

Department of English Literature
Graduate School of Arts and Letters
TOHOKU UNIVERSITY
27-1 Kawauchi, Aoba-ku, Sendai 980-8576 Japan
Tel. & Fax : 022-795-5961
<http://charles.sal.tohoku.ac.jp>

目 次



Nature in Her Prime: Thoreau's View of Summer
..... Michiko Ono 1

『二都物語』に見られるキリストの教え
— 物語構造からの考察 —
..... 齊藤 えい 38

Poetics of Silence:
Hardy's Anxiety and his Revision of his Precursors, Tennyson and
James Thomson (B. V.)..... Jun Suzuki 16

「不在」を探し求めて — 手紙として見た『ジュード』 —
..... 藤田真知子 28

Golding as a Psychological Novelist..... Yasunori Sugimura 49

「現代のプロメテウス」の行方
— *Supertoys* と *A. I.* の比較を中心に — 森 朋子 64

抄訳 チャールズ・ディケンズ『ボズのスケッチ集』(2)
..... 原 英一 (訳) 76

Nature in Her Prime: Thoreau's View of Summer

Michiko Ono

I. Introduction

In his earliest essay "The Seasons," Thoreau wrote about summer: "Next comes summer. Now we see a beautiful sight. The trees and flowers are in bloom.—Now is the pleasantest part of the year. Now the fruit begins to form on the trees, and all things look beautiful" ("The Seasons" 3). It is said that this essay was written when he was only around eleven years old, but the importance Thoreau placed summer was already apparent. Many similar observations on summer, referring to plants and animals, can be found in his *Journal*. It would seem that in Thoreau's view every life was in its prime in this season.

Summer, from an astronomical point of view, starts from the summer solstice, when the sun enters Cancer, and ends at the autumnal equinox, when the sun enters Libra. In North America, June, July, and August are considered to be summer months. Intriguingly, however, Thoreau viewed summer in a different way. He allotted four months to it—June, July, August, and September, ending on the first of October:

4 months of the green leaf make all our summer, if I reckon from June 1st to Oct 1st—the growing season & methinks there are about 4 months when the ground is white with snow [sic] That would leave two months for Spring & 2 for autumn.

(J 5: 388)

During the summer months he wrote about a variety of flora and fauna in his *Journal*. *Summer*, a collection of passages from his *Journal* edited by H.G.O. Blake, includes some 500 names, including scientific names, of plants, birds, fish, insects and other animals. Some appear repeatedly, of which Thoreau makes close observations.

II. Some Characteristic Features of Summer Observed by Thoreau

As an acute and perceptive observer of nature, Thoreau noted the subtle differences between one season and another,” and wrote in his *Journal*: “No one, to my knowledge, has observed the minute differences in the seasons. Hardly two nights are alike” (IV: 117, II: 239). Further, observing that each season was “but an infinitesimal point” and that it no sooner came than it was gone, he expressed his yearning for summer as it was passing into autumn (IV: 406):

There is a light on the earth and leaves, as if they were burnished. It is the glistening autumnal side of summer. I feel a cool vein in the breeze, which braces my thought, and I pass with pleasure over sheltered and sunny portions of the sand where the summer's heat is undiminished, and I realize what a friend I am losing.

(qtd. in Blaisdell 45)

Likewise, on the brevity of summer he commented: “If you are not out at the right instant the summer may go by & you not see it. How much of the year is spring and fall! how [sic] little can be called summer! The grass is no sooner grown than it begins to wither”(J 3: 379).

More forcefully, affirming that in winter summer was in the heart of man, he declared: “Man is summer” (J 1: 457). The significance of this statement will be discussed later.

Interestingly, in *Walden* Thoreau made a comparison of each season to each part of the day: “The day is an epitome of the year. The night is the winter, the morning and evening are the spring and fall, and the noon is the summer” (*Walden* 301). Apparently, he enjoyed the time around noon in summer as the following excerpt suggests:

Many a forenoon have I stolen away, preferring to spend thus the most valued part of the day; for I was rich, if not in money, in sunny hours and summer days, and spent them lavishly ...

(192).

This citation clearly shows that he considered the time around noon and the season of summer as “the most valued part” of the day and the year.

It is true that his opinion of summer was not always favorable, as the following excerpt indicates:

The period of youth is past. The year may be in its summer—in its manhood, but it is no longer in the flower of its age—It is a season of withering of dust & heat—a season of small fruits & trivial experiences. Summer thus answers to manhood.

(*J* 1: 62)

In addition, he frequently complained of the “oppressive” heat, but we must also note that at the same time he mentioned: “This dryness and heat are necessary for the maturing of fruits” (II: 264, IV: 188).

Significantly, Thoreau used some specific words to express characteristic qualities of summer in contrast to the other seasons. Some of them can be observed universally. For instance, one would agree that summer is the season of “heat and dryness,” that there is “peculiar stillness of summer noons” in the woods, and that “thunder cloud, bathing,” and “verdure” of trees characterize the season (V: 328, VIII: 375, VIII: 372, V: 237). Other observations he made about summer were “leafiness,” “shadiness,” and “waving of grass and boughs in the breeze” (IV: 83). Actually he called summer “the leafy season” (XIII: 329). This calls to mind his definition of each season in terms of color, by which “green” was for summer (X: 120).

II-1. Features of the Beginning of Summer Observed by Thoreau

Concerning the first signs of summer Thoreau observed, perhaps the most conspicuous are leafiness and umbrageousness (*J* 5: 68, 91). There are many references found in his *Journal* to these two features. For example, he uses such expressions as: “the summer began with the leafiness,” “the beginning of summer may be dated from the fully formed leaves,” or “Summer begins when the hoariness disappears from the forest... and gives place thus to smooth green, full and universal” (*J* 5: 91, 68, V: 221). Other words he uses to show pleasing qualities of early summer are “tender,” “fresh,” and “full of promise” (VI: 323). In regard to the light of June, he observes that it is “not golden but silvery, not a torrid but somewhat temperate heat” (IV: 115).

He also writes in his *Journal* that: “The first summer aspect of the river begins, perhaps, when the *Utricularia vulgaris* is first seen on the surface,” and “The first of June, when the lady’s slipper and the wild pink have come out in sunny places on the hillsides, then the

summer is begun according to the clock of seasons" (VI: 336, II: 30). Further, he notes:

Not till June can the grass be said to be waving in the fields. When the frogs dream and the grass waves, and the buttercups toss their heads, and the heat disposes one to bathe in the ponds and streams, then is summer begun.

(II: 31)

Even more important is the following excerpt, in which Thoreau refers to various plants and creatures:

Summer begins now about a week past, with the expanded leaves, the shade and warm weather. ...corn and potatoes coming up. Most trees have bloomed and are now forming their fruit. Young berries, too, are forming, and birds are being hatched. Dor-bugs and other insects have come forth...the bull-frogs begin to trump.... Plants are rapidly growing, *shooting*. Hoing corn has commenced. The first bloom of the year is over. It is now the season of growth. Have not wild animals now henceforth (?) their young, and fishes, too?

(V: 209)

Thoreau thus describes in his *Journal* many kinds of flora and fauna that are peculiar to early summer.

II-2. Blitheness, Luxuriance, and the Coolness of Summer

Among the particular words Thoreau uses to denote summer are "blithe" and "luxuriant," as in such expressions as "as blithe as summer" and "the luxuriant summer" ("A Winter Walk" 70, 67). Another example follows: "Let our summer last long enough and our land would wear the aspect of the tropics. The luxuriant foliage and growth of all kinds shades the earth and is converting every scope into a jungle" (V: 328). In like manner, depicting the clover covering the fields, he says: "The clover is now in its glory.... It makes the fields look luxuriant which are really thinly clad" (IV: 115).

Interestingly, another word Thoreau associates with summer is "coolness," as this excerpt shows: "With or without reason, I find myself associating with the idea of summer a certain cellar-like coolness, resulting from the depth of shadows and the luxuriance of foliage, (327). Similarly, he expresses his grateful feeling to wend his way "to some pure and cool stream and bathe therein" (II: 277).

Bathing was an important daily routine or “a religious exercise” that Thoreau practiced while he lived by Walden Pond (*Walden* 88). Likewise, he comments on the waters of the river: “The river has a June look, dark, smooth, reflecting surfaces in shade. The sight of the water is refreshing as suggesting coolness” (IV: 116). We might accordingly say that the coolness of summer is linked with shadiness or umbrageousness and water to bathe in. Thus, the three words we have focused on are closely related to each other. The blitheness reminds us of the sunniness and heat of summer, which make the luxuriant foliage of the trees more appealing, because they provide cool shade.

III. Flora and Fauna in Summer

There are indeed many kinds of flora and fauna found in Thoreau’s writings, especially in his *Journal. Summer* edited by H.G.O. Blake shows a wide range of species, which may illustrate some noteworthy features of the season. Amazingly, the number of popular and scientific names for plants that appear in *Summer* is 286. Subdivisions included, the total number amounts to 342. On the other hand, the number of different kinds of birds is 77, that of fish 14, insects 23, and other animals 41. Accordingly, the number of animals in total is 155. Subdivisions included, it will be 164, which is less than half of that of the plants. This may serve as evidence that Thoreau paid more attention to plants than animals.

If we enumerate the plants in order of frequency, the lily, or water lily, appears 43 times; rose 35; oak and pine 29; willow 22; blueberry 19; elm 16; huckleberry and sorrel 14; birch and maple 13; clover and iris 11; alder, fern, and spruce 10 times each.

If we list the birds in order of frequency, the wood-thrush appears 26 times; robin 17; nighthawk 14; blackbird, bobolink, and sparrow 13; whippoorwill and hawk 12; red-eye and owl 11; oven-bird and swallow 10; bluebird, cherry-bird, and cuckoo 7 times each.

Regarding the fish, the pout and the bream appear 11 and 10 times, respectively, while the minnow and the pickerel appear 4 times, and the rest only once except for the clam. The insects that Thoreau repeatedly refers to are the cricket, which appears 25 times, and the firefly, or lightning bug, which appears 9 times.

Among the animals, the combined total for the frog and toad is 52

and that for the tortoise and turtle 28, whereas cattle appear 7 times, the woodchuck 6, muskrat 4, and other beasts such as the bear, sheep, and goat only once or twice.

Among the items listed above, Thoreau made particularly close observations of those that appear most frequently in *Summer*.

III-1. The Rose, the Water Lily, and the Mountain Laurel

Focusing on flowers, those that appear six times or more, besides the four mentioned above, are: the arethusa, orchis, cinquefoil, lupine, mountain laurel, ranunculus and buttercup. Furthermore, the hellebore, violet, and swamp pink appear 4 times; lady's slipper, rhododendron and morning glory 3 times each. While Thoreau thus observed a wide variety of flowers, the few specific ones about which he made careful observations are the rose, water lily, and mountain laurel.

In his *Journal* Thoreau frequently refers to the rose, with which he associates "summer heats" (VI: 343). Finding the buds of the wild rose showing the "fairest and brightest" color, he comments: "The season when wild roses are in bloom should have some preeminence" (J5: 145). He considered the wild rose as "the queen" of the flowers and called it "the pride of June" (V: 256). Praising its "ample and high-colored" petals, he commented: "There is a certain noble and delicate civility about it, not wildness" (ib.). He regarded its "almost innumerable varieties" as one of its attractions (ib.). His further observation on the flower follows:

The beauty and fragrance of the wild rose are wholly agreeable and wholesome and wear well, and I do not wonder much that men have given the preference to this family of flowers, notwithstanding their thorns. It is hardy and more complete in its parts than most flowers,—its color, buds, fragrance, leaves, the whole bush, frequently its stem in particular, and finally its red or scarlet hips.

(IV: 132)

Furthermore, he writes in favor of the sweet-brier, or eglantine:

I think the blossom of the sweet brier now in prime—eglantine—is more delicate and interesting than that of the common wild roses—though smaller & paler—and without their spicy fragrance—but its fragrance is in its leaves all summer—and the form of the bush is handsomer curving over from a considerable height in wreaths sprinkled with numerous flowers. They open out flat soon after sunrise. Flowers whitish

in middle then pinkish rose inclining to purple toward the edges.

(J6: 220)

Another flower he exceptionally prizes in summer is the water lily. Calling it a “superb flower, our lotus, queen of the waters” (IV: 147), he remarks: “The lily is perhaps the only flower which all are eager to pluck; it may be partly because of its inaccessibility to most” (IV: 148-49). He gives a most detailed explanation of the flower:

The white lilies were in all their splendor, fully open, sometimes their lower petals lying flat on the surface. The largest appeared to grow in the shallower water, where some stood five or six inches out of water... five inches in diameter. Two which I examined had twenty-nine petals each... The freshly opened lilies were a pearly white... Some of the lilies had a beautiful rosaceous tinge, most conspicuous in the half-opened flower, extending through the calyx to the second row of petals, or those parts of petals between the calyx-leaves which were most exposed to the light.

(IV:167)

Thus observing from a naturalist’s point of view, he makes a comment on the form of the flower:

The form of this flower is very perfect, the petals are so distinctly arranged at equal intervals and at all angles from nearly a vertical to horizontal about the centre. Buds that were half expanded were interesting, showing the regularly notched outline of the points of the petals above the erect green calyx leaves.

(IV: 168)

Again, about a year later, finding two lilies and admiring their purity, he notes: “How significant that the rich black mud of our dead stream produces the water lily! Out of that fertile slime springs this spotless purity. It is remarkable that those flowers which are most emblematic of purity should grow in the mud” (V: 283). It is noteworthy that Thoreau knew the Oriental view of the lotus flower, which is identical to this idea (IV: 147-48). Also, his admiration for purity reminds us of Emerson’s eulogy at his funeral, which delineates “the Swiss *Edelweisse*” or “*Noble Purity*” in its last part (qtd. in Thomas 281).

Thoreau’s statement that he wishes to “breathe the atmosphere of lilies, and get the full impression which lilies are fitted to make” makes one realize how he appreciated the flower (IV: 168). It even appears as if, to him, the word “lily” stands for the water lily alone, and not the lily of the field or the lily of the valley. Significantly, the following are

his words on seeing pure white lilies “just expanded”: “Nature never appears more serene and innocent and fragrant” (IV: 162).

The third summer flower Thoreau prizes is the mountain laurel:

The mountain laurel in bloom in cool and shady woods reminds one of the vigor of Nature. It is perhaps a first-rate flower, considering its size and its evergreenness. The flower buds, curiously folded in a ten-angled, pyramidal form, are remarkable. A profusion of flowers with an innocent fragrance. It reminds me of shady mountain-sides where it forms the underwood.

(IV: 130)

Thus Thoreau depicts the flowers from a scientific, as well as an aesthetic point of view. His careful observations on flowers remind us of “David” in *Work* by Louisa May Alcott—the character who is said to be modeled on Thoreau.

III–2. The Wood-thrush, the Cricket, and the Firefly

Interestingly enough, *Summer* contains a list of seven items, other than plants, as phenomena of “true summer” that occur simultaneously. This list is taken from Thoreau’s *Journal* (XIII: 357), but slightly altered in *Summer*:

Hylodes cease to peep.
Purring frogs (*Rana palustris*) cease.
Lightning bugs first seen.
Bull-frogs trump generally.
Mosquitoes begin to be really troublesome.
Afternoon showers almost regular.
Turtles fairly and generally begin to lay.

(*Summer* 160)

It may be illuminating to discuss the items above, categorizing them into such groups as birds, bugs or insects, other animals, and natural phenomena, though this last item is excluded from “flora and fauna.”

First, focusing on birds, the hylode certainly appears in Thoreau’s *Journal* frequently, but there are numerous descriptions of many other birds. For instance, he claims that the rose-breasted grosbeak, which is not shy at all, is one of the richest singers, that the huckleberry bird, or the red-eye, may best express summer, and that, when the lark sings at sunset in the distance, its note “belongs to a New England

summer evening” (XII: 202-03, IV: 117, II: 277). Also impressive is his depiction of a nighthawk sitting on its eggs, as if it were “a fanciful production of art, like the gryphon or phoenix” (V: 230).

Nevertheless, among the various birds that attracted his attention, one that particularly stands out is the wood-thrush. It suggested “a cool vigor,” and he associated it with “the cool morning, the sultry noon, and the serene evening” (IV: 130). He wrote in his *Journal* for June 22, 1853:

As I come over the hill, I hear the wood thrush singing his evening lay. This is the only bird whose note affects me like music, affects the flow and tenor of my thought, my fancy, and imagination. It lifts and exhilarates me. It is inspiring. It is a medicative draught to my soul. It is an elixir to my eyes and a fountain of youth to all my senses. It changes all hours to an eternal morning. It banishes all trivialness. It reinstates me in my dominion, makes me the lord of creation, is chief musician of my court.

(V : 292)

Similarly, he expresses his admiration for “the moderation” of this bird: “There is nothing tumultuous in his song. He launches forth one strain of pure, unmatched melody, and then he pauses and gives the hearer and himself time to digest this, and then another and another at suitable intervals” (V: 254-55).

Sometimes Thoreau uses the word “vigor” in the same way as “blitheness,” as in the following extract: “The note of the wood-thrush answers to some cool unexhausted morning vigor in the hearer” (V: 243).

Second, turning to the second group, bugs or insects, the cricket seems to have attracted Thoreau’s interest as well as attention. He described its sound as “ancient,” “familiar” and “immortal” (II: 254). His following comment on the crickets sounds more like a personal reflection than a close observation:

I love that early twilight hour when the crickets still creak right on with such dewy faith and promise, as if it were still night, expressing the innocence of morning, when the creak of the cricket is fresh and bedewed. While it has that ambrosial sound, no crime can be committed. It buries Greece and Rome past resurrection. The earth song of the cricket! Before Christianity was, it is. Health! health! health! is the burden of its song. It is, of course, that man refreshed with sleep is thus innocent and healthy and hopeful. When we hear that sound of the crickets in the sod, the world is not so much with us.

(IV: 109-10)

Or, using a metaphor, he remarked: “those minstrels especially engaged for Night’s quire” (II: 480). Thus, Thoreau not only appreciated the sound of the cricket as music but regarded it as something encouraging, cheering, and refreshing, as the following extract shows:

The traveller now has the creak of the cricket to encourage him on all country routs, out of the fresh sod, still fresh as in the dawn, not interrupting his thoughts. Very cheering and refreshing to hear so late in the day, this morning sound.

(IV: 114-15)

There was another insect which seemed to attract Thoreau—the firefly, or lightning bug. He often wrote about it in his *Journal*. The following is one example: “A few fire-flies in the meadow. Do they shine, though invisibly, by day? Is their candle lighted by day?—It is not night-fall till the whippoorwills begin to sing” (II: 249). He also referred to the meadows sparkling with “the coppery light, or “the greenish fires” of fireflies or lightning bugs (IV: 105, V: 277). At another time, he observed numerous fireflies in the meadows “as if they had replenished their lights from the lightning” (IV: 129).

Regarding other insects, in addition to troublesome mosquitoes, Thoreau thought of summer as “the season for the swarming of bees,” and referred to their sound as “the summer hum” of bees (II: 272, 277).

III–3. The Turtle, the Frog, and Natural Phenomena

Many depictions of turtles, tortoises, frogs and toads are found in Thoreau’s *Journal* for June and July. For instance, finding “the tracks of turtles” on the desert after rain, he gave an elaborate description of them—“about seven eighths of an inch in diameter, half an inch deep, two inches apart (from centre to centre) in each row, and the rows four or five inches apart” (VI: 333). Touching also on the painted and the wood tortoise,” he then focused on a snapping turtle:

Now I see a snapping turtle, its shell about a foot long, out here on the damp sand, with its head out, disturbed by me. It had just been excavating, and its shell, especially the fore part and sides, and still more its snout, were deeply covered with earth. It appears to use its shell as a kind of spade, whose handle is within, tilting it now this way, now that, and perhaps using its head and claws as a pick.

(VI: 334)

Noticing its sternum “slightly depressed,” he conjectured its frequent fights in the water (ib.). On another occasion he observed a painted tortoise laying eggs, a process which lasted some twenty minutes (VIII: 374).

In like manner, he wrote about bull-frogs heard at mid-afternoon, whose trump he compared to “a Triton’s horn” (VI: 331). He onomatopoeically expressed their trump as “*er roonk—er-er-roonk—er-er-er-roonk*” and apparently enjoyed their concert with “various degrees of baseness and sonorousness” (V: 253, IV: 105). It is notable that he considered the sound of the bullfrog to belong to summer (II: 250). In his *Journal* for June 7, 1858 he wrote:

Bull-frogs now are in full blast. I do not hear other frogs.... Some of these great males are yellow or quite yellowish over the whole back. Are not the females oftenest white-throated? What lungs, what health, what terenity (if not serenity) their note suggests! At length I hear the faint stertoration of a *Rana Palustris* (if not *halecina*).

(X: 485)

Further, seeing “a large head with its prominent eyes projecting above the middle of the river,” he commented that bull-frogs crossed a river “when sounds or sights” attracted them to “more desirable shores,” preferably at night, avoiding perhaps large pickerel (ib.).

Finally, concerning natural phenomena characteristic of summer, afternoon showers were naturally associated with clouds. Thoreau wrote in his *Journal* for June 8, 1860:

Within a day or two has begun that season of summer when you see afternoon showers—perhaps with thunder—or the threat of them dark in the horizon.... When you go forth to walk at 2 P. M. you see perhaps, in the southwest or west, or may be eastern horizon, a dark and threatening mass of cloud, showing itself just over the woods, its base horizontal and dark, with lighter edges where it is rolled up to the light, while all beneath is a dark skirt of falling rain. These are summer showers, come with the heat of summer.

(XIII: 336-37)

Similarly, he observed “great cumuli” that were “slowly drifting in the intensest blue sky, with glowing white borders,” and wrote: “The far-retreated thunder-clouds low in the south-east horizon and in the north, emitting low flashes which reveal their forms, appear to lift their wings like fire-flies.” (VIII: 376, IV: 129)

Thus, during the summer months Thoreau recorded numerous phenomena of the natural world in his *Journal*, giving each a close observation as a naturalist.

IV. The Significance of Summer as Juxtaposed with Winter

Significantly, Thoreau often referred to summer in winter. For example, he claimed: "Perhaps what most moves us in winter is some reminiscence of far-off summer.... The cold is merely superficial; it is summer still at the core, far, far within" (qtd. in Blaisdell 49). Likewise, in the middle of winter, searching for what was "most vivacious," he wrote:

Our eyes searching along for stems for what is most vivacious and characteristic, the concentrated summer gone into winter quarters. For we are hunters pursuing the summer on snowshoes and skates, all winter long. There is really but one season in our hearts.

(IX: 164)

Obviously, this remark shows how he valued and longed for summer. Equally important is the following excerpt:

In winter we will think brave and hardy and most native thoughts. Then the tender summer birds are flown.
In few countries do they enjoy so fine a contrast of summer and winter. We really have our seasons, each incredible to the other.

(III: 233)

Written on January 26, 1852, this passage also implies Thoreau's longing for summer, but more interesting is the expression "summer and winter" here. In fact the same expression appears quite often in his works—6 times in *A Week on the Concord and Merrimack Rivers* [*A Week*]; 10 times in *Walden* if we include four similar expressions: "a summer and a winter life," "summer or winter," "[the] whole of my winters, as well as most of my summers," "that summer and the next winter" (*Walden* 81, 125, 69, 296). Why did he juxtapose "summer" with "winter" in this manner? Aside from the reason, it would be interesting to cite some other instances (the phrase at issue is italicized by this researcher):

He is the rich man, and enjoys the fruits of riches, who *summer and win-*

ter forever can find delight in his own thoughts.

(*A Week* 287)

Summer and winter our eyes had rested on the dim outline of the mountains...

(*A Week* 131)

This is a plant which thrives best in a temperate zone, where *summer and winter* alternate with one another.

(*A Week* 224)

Is it of no significance that we have so long partaken of the same loaf, drank at the same air *summer and winter*...?

(*A Week* 232)

How many mornings, *summer and winter*, before yet any neighbor was stirrorg about his business, have I been about mine!

(*Walden* 17)

The whistle of the locomotive penetrates my woods *summer and winter*...

(*Walden* 115)

From these instances we may infer that what is suggested by this phrase is “all the year round.” The reason for the juxtaposition of the two seasons may have something to do with the fact that in old times, before the fourteenth century, summer and winter were considered to be the only seasons of the year in Europe. At the same time, the effect of this phrase may lie in the contrast between the two extremes of heat and cold. It is also noteworthy that the plural form “summers” is used for “years” as in: “a few summers before” and “Two thousand summers have imparted to the monuments of Grecian literature” (*A Week* 245, *Walden* 102).

V. Conclusion

To Thoreau summer was the season when every living thing was at its best—full of life, energy, and, often, beauty. Significantly, it was in summer that Thoreau was born since his birthday was July 12, 1817. Equally significant, it was also in summer—on July 4, 1845—that he started to live in Walden Woods, on the shore of Walden Pond, in the hut of his own building. The hut was not quite finished for the winter when he moved in—it was “without plastering or chimney,” with the

walls of “rough weather-stained board” (*Walden* 84).

As Thoreau realized “what a friend” he was “losing” at the passing of summer, the characteristic features of summer can be more conspicuous at the beginning of autumn. The color of the leaves, when they are about to turn red or yellow, makes one long for the “verdure” of summer. Even in winter Thoreau searched for the undiminished signs of summer in the stems, as we have seen. His longing for summer is well expressed in the following excerpt:

In winter summer is in the heart of man— Thither have all birds and beasts and insects migrated— Round the warm spring in his breast are gathered the robin and the lark still— Man is a summer. All the greenness of vegetation is there.

(J1: 457)

As part of this quotation was cited earlier, we can say that the most important words here are: “Man is a summer.” In order to discuss the significance of this statement, we must explore again what Thoreau perceived in “summer.” In summer Nature seemed to be in her prime, and through his careful observations we have seen how enlivened the plants and animals were. Also, we must note that liveliness was what Thoreau valued most. Consequently, we may say that the significance of his words above is that man should be as full of liveliness as the life in summer.

Walden starts with summer and ends with spring except for the last chapter “Conclusion.” In other words, the book starts with the season when Nature, or every life, is full of liveliness and goes through autumn and winter, ending with the season when Nature is “alive again” after being “dead” (*Walden* 311). The cycle of the seasons is the cycle of life. Therefore, it is quite natural that *Walden* starts with summer which represents liveliness of plants and creatures. Summer was perhaps the season Thoreau most appreciated.

Works Cited

- Blaisdell, Bob. *Thoreau: A Book of Quotations*. Mineota, New York: Dover Publications, Inc., 2000.
- Blake, H.G.O. *Summer*. (Ed.) Boston: Houghton, Mifflin and Company, 1884.
- Thomas, Owen. (Ed.) *Walden and Civil Disobedience*. New York: W. W. Norton Company, Inc., 1966.

- Thoreau, Henry David. *A Week on the Concord and Merrimack Rivers*. Norwalk, Connecticut: The Heritage Press, 1975.
- . “A Winter Walk” in *Henry David Thoreau: The Natural History Essays*. Salt Lake City: Gibbs M. Smith, Inc., 1984.
- . *Journal*. [J] Vol. 1. Princeton, New Jersey: Princeton UP, 1981.
- . *Journal*. Vol. 3. Princeton, New Jersey: Princeton UP, 1990.
- . *Journal*. Vol. 5. Princeton, New Jersey: Princeton UP, 1997.
- . *Journal*. Vol. 6. Princeton, New Jersey: Princeton UP, 2000.
- . *The Journal of Henry David Thoreau*. In *Fourteen Volumes Bound as Two*. Vols. I-VII. Edited by Bradford Torrey and Francis H. Allen. New York: Dover Publications, Inc., 1962; *Ditto*, Vols. VIII-XIV, 1962.
- . “The Seasons” in *Early Essays and Miscellanies*. Princeton, New Jersey: Princeton UP, 1975.
- . *Walden*. Princeton, New Jersey: Princeton UP, 1971.

『二都物語』に見られるキリストの教え —物語構造からの考察—

齊藤 えい

『二都物語』は、ディケンズの他の作品と同様、多くの研究がなされてきた作品であるが、多くの批評家が指摘しているのは、その緻密な構造である。アンドルー・サンダース (Andrew Sanders) は、「ディケンズの最も注意深く構成された筋書き」(*The Short Oxford History* 408) と言っているが、それはエドガー・ジョンソン (Edgar Johnson) が「少数の登場人物が複雑に、互いに関わりがあると言うこと」(980) とも関係がある。リチャード・マクスウェル (Richard Maxwell) が、「構造の緻密さ」(x) と述べているように、その物語の構造は、読者の反応によって筋の運びや登場人物が変えられることなく、初めからきちっとした大きな柱がしっかり土台の上に立てられている建物のようなものである。この構造の中にディケンズはどのように、この小説のテーマ「復活」を組み込んでいるのだろうか。マネット医師がバステユ監獄から釈放される物語 (1-2) と、カートンの身代わりによってチャールズ・ダーネーがギロチンから免れる話 (3-13)、さらにカートンの天の国への復活 (3-15) は、この建物を支える三本の太い柱であり、これらの物語の間にたくさんはめ込まれている小さな復活物語は、あたかも柱と柱にはさまれた壁を形作るかのようであるが、それらは動きのないものではなく、ひとつの大きな柱から次の大きな柱へと物語が進んで行くのを準備する動的な、前進的なものである。

『二都物語』はフランス革命を背景にしているだけあって虐殺の物語であり、その筋書きは酒店の前で、壊れた樽から流れ出た赤ぶどう酒による「血」という落書き (1-5) に始まり、暗い影や、反響、波、嵐など多くの破壊のイメージリと伏線によって進められている。しかしディケンズは、この物語で、フランス革命とそれに伴う復讐と残虐さのさらなる歴史的記述を目的としていない。貴族階級と庶民の双方に見られる復讐と嫌悪を導き出すための手段として革命を用いたにすぎない。むしろ、この作品の本

当の目的は、妬みと嫌悪によって十字架にかけられたキリストが、その死の苦しみの中にあっても、自分を死に至らしめた人々のために、父である神に赦しを願った（ルカによる福音書 23 章 34 節）ように、赦しと愛が復讐と嫌悪に打ち勝つという、キリストの教えの最も根源的メッセージを表現することにあつた。この論では大小の復活物語の中にちりばめられているイメージと伏線を取り上げ、これらを通してディケンズがどのようにこのメッセージを表現しようとしたのかを見ていきたい。

1

三本の柱と柱の間にはめ込まれた小さな復活物語は、どのように組み合わせられて結末へと向かっているのであろうか。「復活」と言う言葉は、「死」から「生」への移行を表している。社会の一員として正常に社会生活を営んでいる状態を「生」と捉え、身体的に死んでいる、あるいは、身体的に生きていても、正常に生きている人間からは、その存在が失われたもの、または、全く忘れられている状態を「死」と捉えてみよう。

1 章の、「ドーバーでお嬢さんを待て」と言う伝言に対するローリーの答えは「よみがえった」(1-1) であり、「埋められて何年ですか」「でも今じゃもう生き返っていらっしやることご存知なんでしょう」と言う、幻影の中でのローリーとマネット医師との会話 (1-1)、さらに、落ち合ったルーシーとローリーの、「父はずっと前に死んで ——」「今度、見つかったのです。生きておられます。」(1-4) という会話は、ローリーがマネット医師を救出する任務に向かって邁進している姿を示し、「信任状も、入国手続きも、送り状も、すべて『よみがえった』という一行の中に含まれているのです」というローリーの言葉と、バステイク監獄から解放された後、軟禁されていたドファルジュのアパートからのマネット医師の救出(1-4,6) は「生」に向かう希望を表している。

第 2 章では、ルーシーの愛と献身によって、マネット医師が記憶喪失、精神錯乱から次第に正常な人間に戻る (2-3) 姿、反逆罪で死刑になるところだったチャールズが無罪放免になったことを、銀行に報告するのに「『よみがえった』ってことづてだったらばね —— あっしだって、ちゃんとわかったろうにねえ」(2-2,3) というクランチャーの言葉と、「あのお父様を生き返らせたなんてのは、どなたでしたかねえ」と言うミスプロスの言葉 (2-6)。さらに一生を棒にふったが、ルーシーによって心の中に小さな生命の火を点じられ、目的を与えられたカートンの、この世への復活

(2-13)、そして「掘り出し屋」を副業に持つクランチャーが、ロジャークライの偽装の死を見破った(2-14)こと、「平民は腹が減ったら草を食え」といい、民衆の怒りを恐れて死を偽装したフーロンが、生きて「我々の中にいる」(2-22)ことが、アントワヌ地区の住民に伝えられたことなど、1章よりも「生」が強調されている。

3章になると、旧従僕ギャベールを救いに渡仏し、亡命貴族としてラフォルスに収監されたチャールズが、18年ばかり前に死から復活した(3-4)マネット医師の「顔」で救出される(3-6)出来事、貴族に加担した件で死刑を宣告されたギャベールの釈放(3-6)、行方不明になっていたソロモンと姉ミスプロスとの再会(3-8)、国境に向かう馬車の中で意識が戻り始めるチャールズ(3-13)のことが述べられており、「死」からの「復活」が力強く歌われている。

このように第一巻のタイトルの「よみがえった」は、第一巻だけでなく第三巻の終わりまでを通して貫かれており、第三巻のタイトル「嵐」は、「復活」の前提である「死」を表している。第二巻のタイトルは、幽閉中のマネット医師が、肌身離さず持っていた妻の金髪と、娘のそれとの一致によって(1-6)、「黄金の糸」つまりルーシーが、一卷と三巻の「死」と「生」をつないでいる。彼女は父マネット医師を「死」から「生」へ導いただけでなく、一家の命を救うために、周りの人々の善意を動かす原動力ともなっている。

以上のように、小さな復活の数々の物語は、ルーシーを中心とした人物たちの動きを作り出し、復讐と嫌悪の中で、貴族階級の人々の命が、いとも簡単に抹殺されているときに、一人の人間の幸せのために、カートンが自分の命を捧げるというクライマックスを迎え、彼の来世での大きな「復活」という結末へと向かっている。

2

イメジャリや伏線は、その小説の物語の構造が、すでにしっかり土台をすえられ、将来までを見通されていなければ使えない技法である。ディケンズがこの小説の中でたくさんのイメジャリや伏線を組み合わせているということは、この小説の物語の構造の緊密性を証明していることになる。ここでは水と編み物のイメジャリそして伏線に焦点を当ててゆく。暗闇と影、足音と反響は、すでに多くの研究者によって言及されているので、詳述はしないが、1章の1に書かれている the season of Darkness (5) の大文

字の Darkness が、この物語の全ての暗さ、不吉さ、憂鬱、残虐さを連想させていると言えるであろう。

水と編み物とは、特にマダムドファルジュと深く関わっているイメージャリである。「鉄腕による圧制と支配の血が流された—マダムドファルジュが牢役人の首を斬ったとき、その靴の底革に流されていた」「一度血の色に染められた足は、容易なことでは清められるものではない」(2-21) とあるように、貴族への復讐に燃えて、厳しい道をたどり、おびたしい血の海を渡ったマダムドファルジュの「今この水を踏むために来ていたそれは足だったのだ」(3-14) とあるこの「水」は何を意味しているのだろうか。まず水に注目してみよう。パリの噴水栓のところ、*「ノッポの男」*の子供が侯爵の馬車にひき殺されたとき、マダムドファルジュはそこにいて、真っ向から侯爵を見据えていた。(2-7) その侯爵の城館の噴水の水は、彼が暗殺された翌朝、太陽の輝きを受けて血の色に変わった。(2-9) そして侯爵を殺したノッポの男が吊り下げられたのは、侯爵の小作人の村の共同水汲み場であった。(2-15) 一方、マダムドファルジュの兄姉が息を引き取った家の庭は、噴水の水が流れっぱなしになっていて、水がいっばいにあふれていた。(3-10) このように、この小説の中では、水はいつも侯爵と死と、マダムドファルジュとに結びついている。マダムドファルジュが最後に関わる水は、噴水の水ではなく、彼女がルーシーに会いにやって来たとき、ミスプロスによって流された洗面器の水であった。(3-14) マダムドファルジュの死は、スパイとしてドファルジュの店に入ってきたバーサドの影が、彼女の上に落ちた (2-16) 時に予兆されている。この影の主バーサドの協力とカートンの身代わりによって、マダムドファルジュが企てたチャールズに対する復讐が不成功に終わっただけでなく、憎しみに燃えるマダムドファルジュ自身が、ミスプロスの、憎しみに勝つ愛の水によって死ぬことになったのである。

編み物は「死の記録」(3-10) であり「いったん記録したら一言一句も忘れない。編みこんだ記録から名前ひとつでも、罪科ひとつでも消すことは金輪際できない。」(2-15) マダムドファルジュの編み物には、マネット医師もルーシーも (1-5,6) 宿敵エヴレモンド侯爵、甥のチャールズも編み込まれている。(2-7) バスティユ監獄襲撃の日、彼女はいつもの編み物の代わりに斧、ピストル、短剣を持っていく。つまり編み物はそれらの武器によって表される復讐を意味している。翌朝、副官は編み物をしているが、マダムドファルジュはしていない。牢役人すなわち封建制度への復讐はなされた (2-22) から、もう編む必要はなくなったからである。裁判所で見

物しながら編み物をしている女たちの中で、マダムドファルジュは再びチャールズを編み込む。しかも彼女は、小脇に「余分の編み物」をひとかかえ抱えている。(3-6) ルーシーに会いに行く前にマダムドファルジュは「あたしの編み物は、お前さん持ってておくれよ」と副官に渡す。(3-14) この言葉はもう自分が女性軍の指揮を執らない、すなわち死ぬことを暗示している。事実彼女はルーシーの家で、ミスプロスと組み合った際、身につけていたピストルが暴発して死ぬ。侯爵家と関わる人々の中で、マネット医師も、ルーシーもチャールズも、子供のルーシーも何回もマダムドファルジュの手で編みこまれたが、実際に殺されたのは侯爵だけであった。ドファルジュは昔の雇い主マネット医師への忠誠心から、医師とその娘ルーシーに同情し、ルーシーのためにチャールズのことを心配して(2-16)「この辺でやめときな」と言ってマダムドファルジュから冷たく拒否される(3-12)。しかし侯爵以外の皆が助かったということは、彼の情け心が、マダムドファルジュの復讐心に勝利を得たということではないであろうか。「いつも憎悪よりは愛情のほうがはるかに強い」(3-14)のである。

暗黒と反響のイメージには、それぞれ「別の暗黒」(2-6)「別の反響」(2-16)という言葉がついていて、バステユ監獄襲撃を指していた。では、「余分の編み物」とは何のことか。マダムが17年前から(1-5)たくさんの人々を編み込み、復讐の念を募らせてきたことを示している。そしてマダムドファルジュの靴に触れたわずかの水は、「別の」や「余分の」と同じようにマダムドファルジュの死を意味していると言える。彼女が死んだことは、この小説を通して流れている強い「復讐」が終わったことを意味するから、危ないところでルーシー一家の命が救われたことも表すことになる。

次に伏線を見てみよう。「何気ないところに大切な伏線を、特に本編では度々しかけてある」と内山(166)が言うように、『二都物語』には非常に伏線が目立つ。これもしっかりとした構成を形作る一つの手段であると共に、読者に期待を与えて、読み進ませる手法ともなっている。この小説に見られる多くの伏線は内容的に三つのグループに分類できる。

第一のグループは、エヴレモンド侯爵に代表される貴族の運命に関わるものである。ドファルジュの酒店の前で流された酒で書かれた「血」の落書き(1-5)は、それを書いた本人から始まって、多くの庶民と貴族が、真赤に染められる日が来ることを予兆している。おごり高ぶる姿勢を変えない侯爵は、新しい哲学にかぶれた甥のチャールズに、「寝床の中で殺されてしまえ」とつぶやくが、これはその晩侯爵自身が寝床の中で殺される

(2-9) と言う事実となって表れる。侯爵を暗殺したノッポの男の処刑を目撃した青い帽子のジャックから、話を聞いたドファルジュと三人のジャックが、「城も一家も皆殺しだ」と同意しあう (2-15) ことは、チャールズも、ルーシーも狙われることを暗示している。「もうちゃんと動き出しちゃいるのよ。近づいているのよ。動き出したからには、後戻りすることは絶対にないし、止まることもないんだからね」(2-16) というマダムドファルジュの言葉は、アントアヌ地区で、バスティユ監獄襲撃、貴族たちの殺戮の準備が着々と進められていることを示している。「ただ無為と飢えの中にいたずらに点灯夫の姿を眺め続けていたあの着たきり雀たちも、やがてはそれに工夫を加えて、代わりに人間を同じ綱、同じ滑車でつるしあげ」(1-5) という表現は、フーロンの処刑 (3-22) を思わせる。ドファルジュの酒店の中を飛び回る蠅が、粘液の中に飛び込んで死ぬのを冷然と見ているほかの蠅も同じ運命をたどる (2-16) ということは、長官たちが殺されていくのを無関心に見ている貴族たちも、同じ運命になることを暗示している。チャールズの裁判のとき、ドファルジュ夫妻は彼のすぐ近くにいるのに決して彼の方を見ない。彼らがマネット医師からの手紙をルーシーに届けに来きたときの冷淡さ (3-2) と合わせて、彼らがチャールズを告訴する (3-9) ことを予兆している。侯爵と刃を交えた小作人の若者が、空に書いた血の十字架 (3-19) は、貴族が受けるギロチンを暗示している。

第二のグループの伏線はマネット医師に関わるものである。チャールズがルーシーを愛していることを告白したとき、「その話は思い出させないでほしい」と医師は言う。チャールズが知らない「その話」。バスティユ監獄の苦悶が再び医師に降りかかることをほのめかしている。「テルソン銀行でさえしばらくご遠慮願ひましょう」はマネット医師が、ルーシーとチャールズの結婚式の後再び正気を失ったため、忠実なローリーが9日間も銀行を休むことになる (2-18) ことを示している。

第三のグループは、主人公カートンに関わる。「もしそんな機会があり、また僕にもそんなことのできる資格がありましたら、あなたのため、またあなたにとって大事な方々のためなら僕は喜んで一身を犠牲にするつもりです。」(2-13) や、ルーシーがカートンについて「すばらしい気高いことだって立派にやれる人だって気がするのよ」とチャールズに言う言葉 (2-20) もカートンがチャールズの身代わりになる伏線となっている。渡仏したとき、パリで善良な市民という公認をもらわない限り、とうていこの街道を歩いて帰郷は不可能らしいと感じるチャールズは、カートンとしての公認を受けて帰郷することになる (3-1) し、フランス上陸からパリ

まで、まるで檻車に入れられて護送させられているのも同然だったとチャールズが思ったことは、檻車で護送される自分（カートン）の伏線になっている。チャールズの処刑の前晩にローリーとカートンの間に交わされる会話、「役目だけは立派に果たすつもりです。」「もちろん僕もね」は、カートンが身代わりの役目を立派に果たす決意を示している。(3-12)

革命による大虐殺と、カートンの身代わりに関する伏線が多いということは、ディケンズが、復讐、憎悪と、身代わりによる愛を強く対照させ、伏線によっても、“The Life of Our Lord”の中で、出版業者が書いているように、the virtues of mercy and forgiveness (5) という彼のキリスト教的な倫理観を強く打ち出していることを示している。

3

「友のために命を捨てること、これ以上に大きな愛はない」（ヨハネによる福音書 15 章 13 節）という言葉を、最高の愛の行為として、ディケンズはカートンに実践させているが、初期の作『オリヴァ・トウィスト』の中の、ナンシーがサイクスからオリヴァを助けようと計り、サイクスに惨殺される場面（302）にすでにこの行為は描かれている。復讐や憎悪より赦しと愛の方がはるかに強いと言うディケンズの信条は、この作品から後期の『二都物語』まで引き継がれている。ところでディケンズの宗教とは、どのようなものであっただろうか。

Dickens was a Christian.— But the Church was for Dickens a national depository of good-feeling. —His religion is emphatically one of works, not faith;—the beneficent characters have their full return in watching the happiness they distribute, and in the enjoyment of gratitude and power.

(H.House 110-111)

He spent no thought on religious doctrines or religious reforms, but regarded the Sermon on the Mount as good teaching, had a regard for the village church and churchyard, and quarreled with nothing but intolerance.

(112)

彼の死の3日後、ウェストミンスター寺院で説教したマンチェスターの大司教は彼について“Possibly we might not have been able to subscribe to the same creed in relation to God, but I think we should have subscribed to the same creed in relation to man” (113) と言っている。以上の引用からもディケンズが、彼の時代のイギリスの、いわゆる宗教の、どの宗派にも、どの教義にも生涯属することをしなかったことが伺われる。彼は新約聖書を大切に

し、「救い主キリストの生き方と教えに対する崇敬を自分の作品に表そうといつも努力していた」(F.G,Kitton 467)と語っている。自分の子供たちには“The Life of Our Lord”を書き、彼らがものが言えるようになると祈りを教え、彼らが学問や仕事のために家を離れるときには、新約聖書を人生の誤りなき指針として示し、「自分が人からしてもらいたいように、人にもするように努め、時にはそうしてもらえなくても落胆してはならない」(三ツ星堅三 193)と諭して、キリストの教えを生きるように勧めている。ディケンズが病気の子供たちのための病院建設資金作りのために公開朗読を行ったことは有名であるし、Burdett Coutts 夫人と共にスラムの一掃、貧しい子供たちのための学校、売春婦更生施設といった社会福祉事業計画に取り組み、貧しく苦しむ人々にいつも心をかけていたことは、彼の生涯について語られるとき必ず言及されることである。

ディケンズは『クリスマス・カロール』でスクルージの甥の口を借りて愛と赦しを読者に呼びかけている。

a kind, forgiving, charitable, pleasant time: — when man and women seem by one consent to open their shut-up hearts freely, and to think of people below them as if they really were fellow-passengers to the grave, and not another race of creatures bound on other journeys.

(36)

それは彼自身の子供時代の、あの苦しい思い出と結びついた思いやりの心である。彼は「主よ、主よ呼びながら、なぜわたしの言うことを行わないのか」(ルカによる福音書6章46節)というキリストの言葉にならい、自身の生き方そのものと、作品を通して、読者にも愛の実践を願った作家であったと言える。

4

『二都物語』はウィルキー・コリンズの劇『凍れる海』からヒントを得て構想を思いついたと言われているが、それは、一人の女性クララを愛する二人の男性リチャードとフランクの物語である。氷の海で死にかけているフランクが眠りの中で、“Love him, Clara, for helping me!” (133)とつぶやいているのを耳にして、リチャードは、フランクを「氷の海に置き去りにしてしまえ」と言う心の誘惑に打ち勝ち、苦難を乗り越えて彼をクララの元に連れ帰る。リチャードは彼女に会うと“The task is done”(131)“I have made her happy”(132)と言い、クララの接吻を受けて静かに息を引き取る。

同じように『二都物語』には愛する人のために大きな痛みを甘受する三人の姿が描かれている。マネット医師、ミスプロスとカートンである。

家門の名誉を重んじる侯爵兄弟は、自分たちの愚行が外に出ないように、若いマネット医師を有無を言わせずバスティユ監獄に幽閉した。このため彼は18年間、将来を期待されていた新進内科医としての名声を失い、愛する妻と生まれたであろう子供、温かい家庭を失った。(2-7) しかしマネット医師にとって「一切、苦難よりも、迫害よりも、はるかに以上のもの」(2-10)であるルーシーへの「言葉に尽くせない愛情」(2-17)のために、これら「一切を忘れ」、チャールズが侯爵家の人間であることを知りながら彼をルーシーの夫として受け入れる。忘れるとは赦すことである。赦しただけでなく、チャールズが亡命貴族としてラフォルスに収監されると、自分がバスティユ監獄の囚人であったことを公にして彼の無罪放免を勝ち取った。まさに「赦しと愛は復讐と嫌悪に対立しておかれている」(A.Sanders *The Victorian Historical Novel 1840-1880* 86) ののである。失ったものと苦悩は大きかったが、自分がバスティユ監獄の囚人であったがために彼を救うことができたことと、そこで記した手記が見つかったがために、救出されたチャールズが再び死刑を宣告されることになったことは、人生の計り知れない巡り合わせとしか言いようがない。

マダムドファルジュは、侯爵に身内のものを二人も殺された者として、「子供のときから深い被害妄想と、抜きがたい階級憎悪とを吹き込まれて育っていただけに、たちまち見るとおりの牝虎になってしまった。憐憫というようなことは微塵も知らなかった」(2-14)から、ルーシーの家を目指して街々を通り抜ける彼女の足は、砂の上を歩くように音を立てずに、突然ミスプロスの前に現れる。「若奥様の希望が大きくなり、一分間が10万ギニーもの値打ちになるために」(3-14)、命がけでマダムドファルジュの前に立ちはだかるミスプロスは、ほんの一瞬の出来事で生涯聴力を失う。しかし彼女はこのことを悔いることはない。なぜなら、この大きな犠牲と引き換えに、「愛する若奥様」ルーシーはマダムドファルジュの復讐から永久に解放されたのだから。

一方、カートンは身代わりのための準備を万端整えてチャールズの牢に入ってくる。「僕は君の奥さんのところから、奥さんに頼まれてきたんだ」(3-13)誰に頼まれたわけではない。強いて言うなら、子供のルーシーに「なんとかママを助けてくださるわねえ。それからパパも救ってくださるわ」(3-11)と言われたのだ。しかし人のために生きて死ぬという人生の目的を得て、全くの自由意志で、チャールズの身代わりに命を捨てに来たのだ。

愛は深ければ深いほど、大きな犠牲を進んでわが身に引き受けることを、この三人は示している。ギロチンを目前にしたカートンの心が、「復活」の希望に強く支えられていたと言う結末は、マネット医師の赦しと、ミスプロス、カートンの愛が「復活」の喜びの礎であることをディケンズが力強く伝えているのだと、受け取ることができるだろう。

引用・参考文献

- Dickens, Charles. *A Tale of Two Cities*. Edited with an Introduction and Notes by Richard Maxwell. London: Penguin, 2003.
- . *Oliver Twist*. New York: Dover, 2002.
- . *A Christmas Carol and Other Writings*. London: Penguin, 2003.
- . *The Life of Our Lord*. New York: Simon & Schuster, 1999.
- Sanders, Andrew. *The Short Oxford History of English Literature*. Oxford: Clarendon Press, 1994.
- . *The Victorian Historical Novel 1840-1880*. London: Macmillan, 1978
- Johnson, Edgar. *Charles Dickens His Tragedy and Triumph*. Vol. 1. 2. London: Victor Gollancz Ltd., 1953.
- House, Humphry. *The Dickens World*. Oxford Paperbacks 2nd. Edition. London: Oxford UP, 1942.
- Kitton, G Frederic. *The Life of Charles Dickens His Life, Writings and Personality*. Colchester: Lexden, 2004.
- Collins, Wilkie. *The Frozen Deep and Other Tales*. Library Edition with nine illustrations. London: Chatto & Windus, 1915.
- チャールズ・ディケンズ『二都物語(上)(下)』、中野好夫訳。新潮文庫、2003年。
- 内山正平『「二都物語」の構成—その1』、早稲田大学法学会。人文論集 5号、1968年。
- 三ツ星堅三『チャールズ ディケンズ—生涯と作品—』、創元社、1993年。
- 共同訳聖書実行委員会『聖書 新共同訳 旧約聖書続編つき』、日本聖書協会、1987年。

**Poetics of Silence:
Hardy's Anxiety and his Revision of his Precursors,
Tennyson and James Thomson (B. V.)**

Jun Suzuki

Concerning the features of Hardy as a poet, Linda Shires points out "Hardy's own broken poetic relationship to the melodies, tones, times and assumed truths of the poetry that came before him" (Mallett 257). John Powell Ward also focuses on Hardy's "own voice, his own manner and subject-matter and style" in his poems and argues that as a result of it "no young poet need feel weighed down by him as by a guru from a higher order – like Milton, or Eliot" (Mallett 298). In fact, it is well known that Phillip Larkin and other modern poets felt "a sense of relief" in reading Hardy's poems because they are free of "the burden of poetic tradition."¹

For critics and modern poets, in this way, Hardy has simply been recognized as a poet who made much of "the idiosyncrasy of the individual artist." Such an acceptance of him may be quite natural because Hardy himself insists on the significance of the individuality of the artist. However, interestingly, contrary to his insistence, the actual course of Hardy's career as a poet began from mimicking his precursors. In particular, as is well known, Hardy as a poet owed much to Tennyson and, though their relationship is little studied, to James Thomson (B.V.). But more importantly, it follows that Hardy probably felt what Harold Bloom calls "the anxiety of influence" in writing similar kind of poems to those of his precursors. As a result, Hardy had to rewrite his precursors' poems to survive as an individual poet.

The problem of Hardy's so-called "idiosyncrasy" should be understood through the pattern of a Freudian family romance, but this critical point has been overlooked by critics. Viewed from this per-

spective, however, we can understand why Hardy decided to “say no more” in the last poem. Thus far, Hardy’s determination in favour of “silence” has been interpreted only as his compassion for his contemporaries. But in my view, this spontaneous silencing of Hardy seems instead related to a paradoxically most challenging strategy in relation to his revisionary strife with his precursors. Additionally, this silence is, it seems to me, the very essence of Hardy’s originality as a poet. Thus, in this essay, I would like to show how Hardy struggled with his precursors and “the burden of poetic tradition” in his specific way.

I

It is true that Hardy put much emphasis on “what appeals to your own individual eye and heart in particular” (*Early Life* 241); but generally, as Bloom suggests, almost all poets begin their literary careers by mimicking their own predecessors somehow or other. Though this has been overlooked by critics, Hardy’s literary notebook shows that he also followed the same course:

. . . All then that is to be said is this: that to get from literature the best that can be got from it, to use books as instruments for developing our whole natures, the true secret is to select our friends judiciously; to become as intimate as possible with some of the greatest thinkers of mankind, & to study the works of some great minds until we have been saturated with their influence, & have assimilated & made part of ourselves the sentiments which they express most vigorously.

(*The Literary Notes* 142)

Hardy learned these ideas from reading an article by Leslie Stephen. To become “a poet,” one has to become intimate with the greatest thinkers of mankind and study their works until he has been saturated with their “influence.” Probably one of the reasons for this was concerned with some of the social functions imposed on the poets in late Victorian society. According to Stephen, “A poet is great so far as he has set before us some impressive ideal of life, or found utterance for the deepest emotions of his contemporaries” (*The Literary Notes* 142)

Actually, in the late Victorian society, one of the social missions of poets was to describe “an ideal of life.” In the essay, Stephen mentions Tennyson as one of the representatives who described such a life in poetry. As a result, as G. M. Young, a contemporary critic, says, “poetry was what Tennyson wrote” (26). Concerning the great influ-

ence of Tennyson's poetry, Young also argues that "it has often been the fate of great poets [. . .] to impede the progress of poesy by their mastery, by the domination they exercised over their contemporaries and immediate successors" (26). In fact, Hardy was one of Tennyson's immediate successors. Interestingly, as in a Freudian theory of "identification," Hardy "exhibits a special interest in his father, wanting to become like him, be like him, take his place in every respect" (Freud 57). That Hardy considered Tennyson as his "ideal father" is obvious in his poem "A Sign-Seeker":

— There are who, rapt to heights of trancelike trust,
 These tokens claim to feel and see,
 Read radiant hints of times to be —
 Of heart to heart returning after dust to dust.

(*The Complete Poems* 50)

Paul Turner notes that this poem was written in response to Tennyson's *In Memoriam*, and that the man "rapt to heights of trancelike trust" meant Tennyson (165). According to Young, the social function which Tennyson took on was that of a "philosophical and religious teacher" (26). In fact, the religious terms such as "calm," "peace," "Faith," and "Virtue" are frequently used in Tennyson's poetry. He always had in mind social progress and the evolution of the world under the guidance of God. Hardy, one of Tennyson's successors, wrote a poem titled "On a Fine Morning" in a like manner. In this poem, Hardy, like Tennyson, sings his optimistic view of the world, insisting on the importance of "cleaving to the Dream, / And in gazing at the gleam / Whereby gray things golden seem." Hardy continues in the second stanza: "Thus do I this heyday, holding / Shadows but as lights unfolding, / As no specious show this moment / With its iris-hued embowment; / But as nothing other than / Part of a benignant plan." In the last line, he even concludes the plan as "Proof that earth was made for man."

In *Wessex Poems* (1898), Hardy's first volume of poems, his idealization of and identification with Tennyson can clearly be observed. However, here another problem occurs at the same time; it is related to what Bloom calls "the anxiety of influence." According to Bloom, this anxiety concerns the poet's sense of individuality. Because of the overwhelming force of the precursor, "Initial love for the precursor's poetry is transformed rapidly enough into revisionary strife without which individuation is not possible" (*A Map of Misreading* 10). In *The*

Anxiety of Influence, Bloom explains the reason for this revisionary strife more clearly:

For the poet is condemned to learn his profoundest yearnings through an awareness of *other selves*. The poem is *within* him, yet he experiences the shame and splendor of being found by poems – great poems – *outside* him. To lose freedom in this center is never to forgive, and to learn the dread of threatened autonomy forever.

(26)

Needless to say, this pattern concerning the development of the individual mind derives from Freud's psychological theory of the Oedipus complex. Freud argues that with the development of the mind, "The boy notices that, for him, his father bars the way to his mother; his identification with his father now assumes a hostile note and becomes identical with the desire to take his father's place with his mother too" (57). In fact, in Hardy's case, we can see the same phenomenon occurring; for example, Hardy notes his final purpose of writing poems in the following way:

The ultimate aim of the poet should be to touch our hearts by showing his own, and not to exhibit his learning, or his fine taste, or his skill in mimicking the notes of his predecessors.

(*Early Life* 167)

Here, we can see that Hardy considered the individual voice as the last goal of the poet. Thus, though in a poem titled "Her Initials" "Upon a poet's page I wrote / Of old two letters of her name" for the purpose of idealization, later, in "To Sincerity," Hardy attempted to rewrite Tennyson's work, betraying the artificiality of the elder poet's system of making peace and order:

Life may be sad past saying,
Its greens for ever graying,
Its faiths to dust decaying;

And youth may have foreknown it,
And riper seasons shown it,
But custom cries: 'Disown it:

'Say ye rejoice, though grieving,
Believe, while unbelieving,
Behold, without perceiving!'

(*The Complete Poems* 279)

At one level, Hardy, influenced by Tennyson, seems to select "sincerity" as a poetic theme. However, unlike Tennyson, Hardy writes about a sad life in his poem; we cannot feel any sense of faith. Furthermore, Hardy parodies Tennyson by uncovering the secret of custom, which is: "Believe, while unbelieving." Here Hardy is rejecting Tennyson's optimism and turning to "looking at true things." In fact, in the last two stanzas of the same poem, he writes:

— Yet, would men look at true things,
And unilluded view things,
And count to bear undue things,

The real might mend the seeming,
Facts better their foredeeming,
And Life its disesteeming.

Hardy insists that if one has courage to "bear undue things," the "real might mend the seeming" and life would become more "sincere." In this poem, thus, Hardy rewrote Tennyson. More importantly, the act of doing so does not indicate the acquisition of his own voice, but the beginning of his strife with another, different, Victorian poetic tradition, that of so-called "pessimism."

II

As we have observed, after rewriting Tennyson's optimistic poem, Hardy turned in the direction of pessimism in order to "look at the worst." But many pessimistic poems had already been written in Victorian period before Hardy's own. Thus, in this section, it would be valid for us to argue that Hardy's pessimism was influenced by a specific poet. Then who was Hardy's ideal precursor? As one possibility, he seems to have owed much to James Thomson (B.V.). Thomson is one of the Victorian pessimist poets who began to be read after the 1880s. It is not clear that Hardy actually read Thomson's work; but concerning this point, Edmund Blunden also suggests parallels between Hardy's poetry and Thomson's "The City of Dreadful Night" (96).²

In my view, Hardy's idealization of Thomson can strongly be seen after 1914. In fact, Hardy's words concerning the outbreak of the First World War are similar to Thomson's; the former says: "With his views on necessitation, or at most a very limited free will, events seemed to

show him that a fancy he had often held and expressed, that the never-ending push of the Universe was an unpurposive and irresponsible groping in the direction of the least resistance, might possibly be the real truth” (*Later Life* 165-6). It is possible that Hardy learned this pessimistic idea from Thomson’s poem; the latter writes:

The world rolls round for ever like a mill;
It grinds out death and life and good and ill;
It has no purpose, heart or mind or will.

(“The City of Dreadful Night” 20)

Thomson asserts that the universe has no purposes, feelings and will; the world only rolls round like a mill. To put it another way, it means that “Nothing [is], but [is] nothing.” Actually, these are the words used by D.H. Lawrence to describe Hardy; but from this comment, we can learn that by his contemporaries Hardy was considered a pessimist. In his essay, Lawrence criticizes Hardy for his nihilistic ideas; the former feels just “the terror of the night” or “nothingness” in the latter’s poems (102). Lawrence lists Hardy in the category of pessimists along with Ibsen or Flaubert; but as I have suggested, it is likely that Hardy’s pessimism derived from Thomson’s; for we can see pronounced similarities between Thomson’s and Hardy’s pessimistic poems. For example, the following phrases in Thomson’s “The City of Dreadful Night” and Hardy’s “A New Year’s Eve in War Time” overlap each other; they both use the motif of a horse described in the Book of Revelation, which brings death. On one hand, Thomson’s poem reads:

What merchandise? whence, whither, and for whom?
Perchance it is a Fate-appointed hearse,
Bearing away to some mysterious tomb
Or Limbo of the scornful universe
The joy, the peace, the life-hope, the abortions
Of all things good which should have been our
portions,
But have been strangled by that City’s curse.

(“The City of Dreadful Night” 21)

In Thomson’s poem, the horse draws “a Fate-appointed hearse,” which takes away to “some mysterious tomb or Limbo of the scornful universe” the joy, the peace or the life-hope of the Victorian people. On the other hand, Hardy’s poem reads:

Hardy's Anxiety and his Revision of his Precursors, Tennyson and James Thomson (B.V.)

Maybe that 'More Tears! –
 More Famine and Flame –
 More Severance and Shock!
 Is the order from Fate
 That the Rider speeds on
 To pale Europe; and tiredly the pines intone.

(The Complete Poems 549)

Like his precursor, Hardy thinks of the misery in Europe as “the order from Fate.” As a phrase like “tiredly the pines intone” suggests, there is hardly any hope left for the future of the world. Owing to the experience of the First World War, it is highly probable that Hardy had been feeling such despair more acutely than Thomson did.³

III

As Lawrence remarks, Hardy was a pessimist. However, in some points Lawrence's appreciation is wrong; for Hardy does not remain in such pessimism as Thomson's. In fact, according to Thomson's extreme pessimism, we have no chance of salvation. For example, we can observe the evidence of this in his descriptions of Melancholia, a female statue, which undergoes any hardship with an unconquerable spirit. The original version of the statue was created by Albrecht Durer (1471-1528), a German copperplate engraver; and Thomson added to it the sense of a further despair as a prediction of the dark future:

The sense that every struggle brings defeat
 Because Fate holds no prize to crown success;
 That all the oracles are dumb or cheat
 Because they have no secret to express;
 That none can pierce the vast black veil uncertain
 Because there is no light beyond the curtain;
 That all is vanity and nothingness.

(“The City of Dreadful Night” 47)

According to Thomson, the statue of Melancholia represents the sense that every struggle results in defeat; there are no oracles given; and that there is no light in the universe; for “all is vanity and nothingness.”

In his poem, Thomson depicts Melancholia as inescapably doomed to defeat. That is, there is no hope in his poem. This is apparent from his own assertion: “Surely I write not for the hopeful young, / Or

those who deem their happiness of worth" (2). Moreover, his poem cannot be comprehended by optimists: "[. . .] none of these / Could read the writing if they deigned to try" (2). Probably, Hardy idealized Thomson in this respect. As we have already observed, Hardy put much emphasis on "looking at the worst" instead of "blinding the eyes to the real malady" as optimists do (*Later Life* 183).

However, rather than straightforwardly idealizing Thomson's pessimism, Hardy's own poetry also rewrites it. Most interestingly, Hardy tried to replace Thomson's "eternal defeat of life" by the "gain" of life in the darkness; for Hardy dared to take pessimism positively; he insists:

A Pessimist's apology. Pessimism (or rather what is called such) is, in brief, playing the sure game. You cannot lose at it; you may gain. It is the only view of life in which you can never be disappointed. Having reckoned what to do in the worst possible circumstances, when better arise, as they may, life becomes child's play.

(*Later Life* 91)

According to Hardy, pessimism is necessary for the survival of human beings in the Godless universe; like Thomson, he knew there was no God in the world; thus, for him, the only alternative left for human beings to live was to "[reckon] what to do in the worst possible circumstances in advance." As Evelyn Hardy remarks, Hardy believed that "if one looked the worst in the face, there was nothing to be feared" (323). It may be because of this reason that Hardy detested being lumped together with other poets' pessimism. For Hardy, pessimism meant not a negative passivity like Thomson's but "questionings in the exploration of reality, and is the first step towards the soul's betterment, and the body's also." Hardy often called it "evolutionary meliorism." He explains the idea in relation to a dictum of Auguste Comte: "But if it be true, as Comte argued, that advance is never in a straight line, but in a looped orbit, we may, in the aforesaid ominous moving backward, be doing it *pour mieux sauter*, drawing back for a spring."⁴

However, in 1918, as the world became "worse and worse" (*Later Life* 192), Hardy also recognized the fact that "All development is of a material and scientific kind – and scarcely any addition to our knowledge is applied to objects philanthropic and ameliorative" (192). And interestingly, in 1920, Hardy noted the change in him about the exploration of the secrets of the universe: "The Scheme of Things is, indeed, incomprehensible; and there I suppose we must leave it – perhaps

for the best. Knowledge might be terrible" (*Later Life* 218). In this way, after the First World War, we can observe two Hardys – one who attempts to rewrite his precursor in order to “gain” in life; the other remaining strongly influenced by Thomson’s pessimism – “the eternal defeat.” As a result of this strife within himself, Hardy writes one of his most pessimistic poems: “We Are Getting to the End,” his penultimate poem in his career as a poet. In the first stanza, he says:

We are getting to the end of visioning
 The impossible within this universe,
 Such as that better whiles may follow worse,
 And that our race may mend by reasoning.

(*The Complete Poems* 929)

Here Hardy tells us the impossibility of improving human beings and the universe by reason – such idea is only an illusion. Moreover, Hardy reached the conclusion that the universe is irrational: “human actions are not ruled by reason at all in the last resort” (*Later Life* 210). Hardy now feared “some demonic force” latent in human beings; in the third stanza of the same poem, he writes:

And that when nations set them to lay waste
 Their neighbours’ heritage by foot and horse,
 And hack their pleasant plains in festering seams,
 They may again, – not warely, or from taste,
 But tickled mad by some demonic force. –
 Yes. We are getting to the end of dreams!

Some critics argue that Hardy kept on having hope in human beings’ “loving-kindness” at the last moment; but as long as this poem shows, there is little evidence for this. Finally, Hardy lost almost all of the confidence in the possibility of improving human beings, because they cannot control their own actions – they are irrational beings. As his literary notebook shows, Hardy’s final views on the universe and the creatures living in it are the following: “All phenomena are necessary. No creature in the universe, in its circumstances & according to its given property, can act otherwise than as it does act” (*Literary Notes* 118). Curiously, this idea that “all phenomena are necessary” was not Hardy’s own but Thomson’s. In Thomson’s poem, the pilgrims whose hopes were completely destroyed finally listen to a sad voice from a pulpit in the darkness; the speaker says that he brings “Good tidings of great joy for you, for all” (31). The news is that “There is no God, no

Fiend with names divine / Made us and tortures us; if we must pine, /
It is to satiate no Being's gall" (32). Moreover, Thomson insists that
in the universe there is only "Necessity Supreme":

I find no hint throughout the Universe
Of good or ill, of blessing or of curse;
I find alone Necessity Supreme;
With infinite Mystery, abysmal, dark,
Unlighted ever by the faintest spark
For us the flitting shadows of a dream.

("The City of Dreadful Night" 33)

Thomson says that life is "a mockery" and "a delusion" (36); and
"These eyes of sightless heaven" "thread mere puppets all their mar-
velous maze" (38). It is probable that, in his last years, Hardy lost
all hope and was forced to accept Thomson's pessimism. As a result,
there is no alternative for Hardy but to write the same kind of poem as
his precursor. In his eyes too, human beings are "puppets," and would
be "tickled mad by a demonic force" in the near future.

IV

Superficially, it appears that Hardy could not rewrite Thomson's poem
after all; actually, both poets' work shares the pessimistic view that life
is vain in a universe governed by Necessity. However, interestingly,
Hardy symbolically kills Thomson at the last moment. Paradoxically,
although Hardy appears to be defeated, the defeat is actually his most
vehement challenge to Thomson. At any rate, consider the following
poem entitled "He Resolves to Say No More":

O MY soul, keep the rest unknown!
It is too like a sound of moan
When the charnel-eyed
Pale Horse has nighed:
Yea, none shall gather what I hide!

(*The Complete Poems* 929)

In this poem, Hardy describes pessimism in terms that echo Thomson.
Hardy hears "a sound of moan / When the charnel-eyed / Pale Horse
has nighed." This horse could be the same one described in Thomson's
poem. After his resistance against his precursor, Hardy could not help
admitting the worst truth about the world – "all is vanity and nothing-
ness."

However, this most pessimistic poem is also the most challenging

one of Hardy's poems; for in the poem, he persistently insists that he keeps the rest unknown. As in the second stanza, Hardy will not say what he has discerned. This determination of his is repeated five times in the poem. As critics point out, what Hardy learnt is the possibility of the Second World War breaking out in the near future. However, he tries to hide this knowledge of the worst in his last poem. In fact, this is Hardy's most challenging act against Thomson; for this silencing of Hardy is the final act in Hardy's revisionary strife with his precursor. Whereas Thomson's poem "evoke[s] the spectres of the black night / To blot the sunshine of exultant years" (1), Hardy's asks in response: "Why load men's minds with more to bear / That bear already ails to spare?" (929). In consequence, "he resolves to say no more."

Of course, this silence of Hardy shows his compassion to his contemporaries, as Blunden remarks: "even where he felt convinced that he had chanced upon a key to the future of unequalled importance, the thought that the workings of it would darken and burden us already burdened people caused him in his eighty-eighth year to leave a blank page after all" (280). But the interpretation would not be enough; by determining on "silence," Hardy could also escape the situation of being a mere mimicker; he finally managed to rewrite his precursors; for Hardy silenced himself where Thomson begins to speak. Consequently, by means of this new poetics of silence, Hardy achieved "the ultimate aim" of a poet – "to touch our heart by showing his own, and not to exhibit his learning, or his fine taste, or his skill in mimicking the notes of his predecessors."⁵

Notes

This paper is a revised version of the presentation I made at the 77th General Meeting of the English Literary Society of Japan at Nihon University on 22 May 2005.

- ¹ Phillip Larkin says that "Hardy gave them confidence to feel in their own way." He continues: "When I came to Hardy it was with the sense of relief that I didn't have to try and jack myself up to a concept of poetry that lay outside my own life – this is perhaps what I felt Yeats was trying to make me do. One could simply relapse back into one's own life and write from it. Hardy taught me to feel rather than to write – of course one has to use one's own language and one's own jargon and one's own situations – and he taught one as well to have confidence in what one felt" (190).
- ² W. R. Rutland also points out the similarity between Hardy and James Thomson; Rutland sees the influence of Thomson on Hardy's novels such as *Tess of the d'Urbervilles* and *Two on a Tower*.

- ³ Harold Orel writes in detail concerning the topic of Hardy and the First World War in his *The Final Years of Thomas Hardy, 1912-1928*.
- ⁴ Hardy insists on this notion of “evolutionary meliorism” in “Apology,” which was written as a kind of preface to his *Late Lyrics and Earlier* (1922).
- ⁵ Concerning Hardy’s silence, John Paul Riquelme regards it as Hardy’s modernity; he asserts: “The modernity of Hardy’s poetry reveals itself in highly ambiguous language, in a resistance to conventional attitudes and hierarchies involving nature and society, in the transforming of lyric traditions, and in an insistence by means of negativity on the possibility of achieving a defiant, permanently revolutionary freedom to choose and refuse” (204).

Works Cited

- Bjork, Lennart A., ed. *The Literary Notes of Thomas Hardy*. Goteborgs: Acta Universitatis Gothoburgensis, 1974.
- Bloom, Harold. *The Anxiety of Influence*. 1973. New York: Oxford UP, 1997.
- . *A Map of Misreading*. New York: Oxford UP, 1975.
- Blunden, Edmund. *Thomas Hardy*. London: Macmillan, 1958.
- Freud, Sigmund. *Mass Psychology and Other Writings*. Trans. J. A. Underwood. Harmondsworth: Penguin, 2004.
- Hardy, Evelyn. *Thomas Hardy: A Critical Biography*. 1954. New York: Russell & Russell, 1970.
- Hardy, Florence. *The Life of Thomas Hardy*. London: Studio Editions, 1994.
- Hardy, Thomas. *The Complete Poems of Thomas Hardy*. Ed. James Gibson. London: Macmillan, 1994.
- Larkin, Phillip. “A Poet’s Teaching for Poets.” *Thomas Hardy: Poems*. Eds. James Gibson and Trevor Johnson. London: Macmillan, 1979. 189-91.
- Lawrence, D. H. “The Georgian Renaissance.” *Georgian Poetry: The Critical Heritage 1911-22*. Ed. Timothy Rogers. London: Routledge, 1977. 102-5.
- Mallett, Phillip. *Thomas Hardy Studies*. New York: Palgrave Macmillan, 2004.
- Orel, Harold. *The Final Years of Thomas Hardy: 1912-1928*. London: Macmillan, 1976.
- Riquelme, John Paul. “The Modernity of Thomas Hardy’s poetry.” *The Cambridge Companion to Thomas Hardy*. Ed. Dale Kramer. New York: Cambridge UP, 1999.
- Rutland, W. R. *Thomas Hardy: A Study of his Writings and their Background*. Tokyo: Senjo, 1936.
- Tennyson, Alfred Lord. *Selected Poems*. Ed. Aidan Day. Harmondsworth: Penguin, 1991.
- Thomson, James. *The City of Dreadful Night and Other Poems*. London: Dobell, 1899.
- Turner, Paul. *The Life of Thomas Hardy*. Oxford: Blackwell, 1998.
- Young, G. M. “The Age of Tennyson.” *Alfred Lord Tennyson*. Ed. Harold Bloom. New York: Chelsea House Publishers, 1985. 19-32.

「不在」を探し求めて —手紙として見た『ジュード』—

藤田 真知子

トマス・ハーディ (Thomas Hardy 1840-1928) の描く人物は手紙と関わる
ことが多い。運命に翻弄される人生の転換期において、自らの思いを伝える
方法として選択するのが手紙を書くことだからである。しかし、ハー
ディの小説において、手紙はそれ以上に、登場人物それぞれの抱える思いが
文字という形を取って外に向かって発信された、アイデンティティー確立
のための手段となっている。それが様々な形でプロットの展開に影響を与
えているのである。¹

ハーディの作品において、手紙が最も多用され、最も多く関係するのは
『日陰者ジュード』 (*Jude the Obscure*, 1895) である。その数の多さは、他の
作品の比ではない。Saldivor は次のように述べている。

Altogether there are at least thirty-two letters indicated or implied in the
novel, ranging from one-line suicide notes (“*Done because we are too
menny*”) to full-sized “carefully considered epistle[s]”, directly or indi-
rectly narrated, delivered or not delivered.

(38)

ここで重要なのは、『ジュード』における手紙がプロットを展開させる情
報伝達手段に留まらないことである。テキストとして作品中に挿入された
手紙が、とりわけジュードとスーの間を巡るからである。これが作品にど
のような影響を与えているのであろうか。同時に、そこからどのような意
味を見出せるのであろうか。

『ジュード』は、作家ハーディの意図を越えた形で読者に受け取られ、
批難を受けることになった作品である。² ハーディの意図したものと作品
が発するメッセージとの間に、大きな隔たりが生じてしまったのである。
テキストとして挿入された作品内における手紙の多さは、この隔たりとの
間に関わりを持つのであろうか。ハーディの小説における手紙の果たす

役割を踏まえながら、特に『ジュード』における‘texts within texts’としての手紙の機能を探ることによって、ハーディの最後の小説をめぐる解釈のズレがもたらす問題について考えたい。

I

ハーディの作品における手紙は、プロットを展開させる重要な役割を担っている。登場人物はそれぞれの作品において、恋文を書き、電報を打ち、メモとしてのメッセージを書き、受け取る。それらは Favret が言う、‘a story-telling vehicle’(146) を超えた機能、もしくは Jost による、「出来事を単に報告する」に過ぎない ‘a static method’(Altman 8) 以上のものを有している。ハーディの小説における手紙は、秘めた過去を暴き出し、悲劇へと導く誤解のきっかけを生み出す役割を担っているからである。運命に支配された人間を描くハーディにとって、手紙は彼らの運命を狂わす絶好の媒体なのである。

人生を翻弄する決定的、かつ悲劇的影響をもたらす手紙の機能を考える上で重要なのは、「届かぬ手紙」である。³ ハーディの人物たちは、人生の大事な局面においてそれぞれの思いを手紙に託す。それが宛先人に届かぬものとなることによって、プロットは一気に悲劇へと転じる。直ちに思い出されるのは、過去の過ちを告白するテスからクレアへの手紙である。意を決して書いたこの手紙を、テスは過ってクレアの部屋の絨毯の下に滑り込ませてしまう。

She stood to the threshold of the doorway, where she had pushed in the note two or three days earlier, in such excitement. The carpet reached close to the sill, and under the edge of the carpet she discovered the faint white margin of the envelope containing her letter to him, which he obviously never had seen, owing to her having in her haste thrust it beneath the carpet as well as beneath the door.

(Tess, 238)

テスが封のされたままの手紙を引き出すのは、その二、三日後のことである。テスの手を一度は離れた手紙が、そのままの形で再びテスのもとに戻ってきてしまったのである。Kurzon はこの手紙に、ロミオが神父に託しながら、行き違いから悲劇を導くことになった、「ニアミス」としてのジュリエットへの手紙を見て取っている(280)。『テス』(Tess of the d'Urbervilles, 1891)の場合にも、この些細な行き違いが、戻ることのできない悲劇へと二人を追いやるきっかけとなってしまふ。

「届かぬ手紙」に関するもう一つのエピソードを、『帰郷』(*The Return of the Native*, 1878)の中に見出すことができる。母の死に関する誤解がもとで感情的な衝突を妻ユーステシアと起こしてしまった後、和解を求めるべくユーステシアにクリムが書いた手紙である。この手紙はクリムの手元から、祖父キャプテン・バイのもとに身を寄せるユーステシアへ、一人の使いの手を経て届けられるはずであった。しかし、いくつかの偶然の重なりが、手紙を届かぬものへと変えてしまう。使いが手紙を届けるのを忘れて引き返してきたことによる時間の遅れに加え、手紙を受け取ったキャプテンその人が、更なる行き違いを引き起こしてしまうからである。

he decided to let her have it at once if possible, and took it upstairs for that purpose; but on reaching the door of her room and looking in at the key-hole he found there was no light within, the fact being that Eustacia, without undressing, had flung herself upon the bed, to rest and gather a little strength for her coming journey. Her grandfather concluded from what he saw that he ought not to disturb her; and descending again to the parlour, he placed the letter on the mantelpiece to give it to her in the morning.

(*Return of the Native*, 355)

クリムの手紙は、ユーステシアとドア一枚隔てたところにまで来ていた。しかし、祖父の思い違いのために、届けられるべき人のところへ届くことはなく、何も知らないユーステシアはこの直後、当初の計画通り真夜中に家を飛び出し、かつての恋人ワイルデーブのもとへ向かってしまう。異変に気付いた祖父が行動を起こした時、ユーステシアは既に家を出た後で、困惑した祖父が目にするようになるのは、自分が置いたそのままに残された暖炉の上の手紙なのである。クリムが書いたのは、ユーステシアとの確執後の苦悩を経て、妻を許そうという気持ちになった手紙であった。これまで通りに妻を迎え入れようとする温かいメッセージは、読者にこそその全てが示されるものの、この直後に溺死してしまうユーステシアの目に触れることはないままに終るのである。

これら二つの「届かぬ手紙」が悲劇的なものと映るのは、単にそれらが宛先人のもとへ届かなかったという行き違いによるものだけではない。『はるかなる群集を離れて』(*Far from the Madding Crowd*, 1874)には手紙の配達をめぐる次のような描写がある。‘The same evening the letter was sent, and was duly sorted in Casterbridge post-office that night, to be returned to Weatherbury again in the morning’ (111). この引用が示すものは、ハーディの登場人物たちの生きるウェセックスにあっても、通信省による1ペニー郵便制のシステムに乗って、手紙が例外なく、迅速に届けられている事実で

ある。⁴このシステムがいかに充実したものであったかは、『ジュード』において、託される全ての手紙が途中紛失することなく届けられているのを考えれば明らかである。『ジュード』は、ハーディの小説作品中、中心人物が場所の移動を行う回数之最も多い小説であるが、ジュードが、そしてスーが幾度住まいを変えようとも、手紙は間違いなく二人のもとに届く。『テス』においては、手紙はウェセックスをはるかに越え、海を渡ったブラジルの奥地まで届いている。通信性の郵便システムは、国際郵便においても機能しているのである。こうしたことを考え合わせると、郵便システムを介さず、手渡しという原始的な方法によって行われる小さな集落内でのやりとりが、行き違いによって届かぬ手紙となってしまうのはいかにも悲劇的なことと言わざるを得ない。クレアは、そしてクリームは、それぞれの手紙を1ペニー郵便として郵便配達夫に託した方がよかったかもしれないとさえ思われるのである。

II

ハーディの作品における手紙の機能は、プロットの展開における、ハーディらしさ演出のための小道具には終わらない。手紙という媒体が最も多く用いられる『ジュード』において、手紙の持つ更なる機能について考えることができるからである。その機能とは、手紙の本質に関わるもの、書き手と受け手の間に生じる解釈を巡る差異の提示である。

手紙とは何か、改めてこの問いを投げかける時、返ってくる答えの一つを、Iserが言う、「空隙」の場とすることができるはずである。日記とは異なり、読み手を想定して書かれる手紙は、その読み手の存在故に、手紙というテキストの中で書き手と読み手が一つに重なる。手紙とは、書き手の意図と受け手の解釈が同一のテキスト内で交錯する場に他ならないのである。Altmanは書簡体小説の持つ特徴を次のように述べている。

The epistolary situation evokes simultaneously the acts of writing and reading, as correspondents alternate, often within the same letter, between the roles of narrator and narratee, of encoder and decoder. Reader consciousness explicitly informs the act of writing itself. The movement from the private to the public in much of epistolary fiction lays bare another paradox: as a reflection of self, or the self's relationships, the letter connotes privacy and intimacy; yet as a document addressed to another, the letter reflects the need for an audience, an audience that may suddenly expand when that document is confiscated, shared, or published.

(186-87)

しかし、テキストとしての手紙の導入において、『ジュード』が書簡体小説のそれと決定的に異なる点がある。テキストとしての手紙の羅列に終わる書簡体小説では、一つひとつの手紙が誰の手にあるかは問題にされるべきことではない。それは書き手の手元にあるのかもしれず、受け手の手元にあるのかもしれず、両者の中間に存在しているものかもしれないからである。書簡体小説における手紙の位置付けは、曖昧な状態にされたままなのである。一方、小説『ジュード』において、語り手によって導入される‘texts within texts’としての手紙の場合、手紙に関する情報は言うまでもなく、一つひとつの手紙が置かれる位置に至るまで、情報のすべてが語り手によって厳格に操作される。従って、書き手と読み手の思惑は、書簡体小説同様、同一のテキスト内で重なりはするものの、語り手の提示の仕方によってその交錯の度合いを微妙に変化させたものとなるのである。

『ジュード』において、テキストとして挿入された手紙を見ていきたい。次に挙げるのは、突然とも言える形でフィロットソンとの結婚を決意したスーが、結婚式での引き渡し役をジュードに頼むべく、追い討ちをかけるかのようにさらなる手紙をジュードに宛てたものである。スーの結婚の表明に対する動揺を抑えようとするジュードのもとにその手紙が届けられる。

He determined to play the Spartan; to make the best of it, and support her; but he could not write the requested good wishes for a day or two. Meanwhile there came another note from his impertinent little dear:

‘Jude, will you give me away? I have nobody else who could do it so conveniently as you, being the only married relation I have here on the spot, even if my father were friendly enough to be willing, which he isn’t. I hope you won’t think it a trouble? . . . Bless your exalted views of woman, O Churchman! But I forget: I am no longer privileged to tease you. — Ever,
‘SUSANNA FLORENCE MARY BRIDEHEAD.’

Jude screwed himself up to heroic key; and replied:

‘MY DEAR SUE, — Of course I wish you joy! And also of course I will give you away. . . .

— Ever your affectionate,

JUDE.’

(189)

『ジュード』に挿入される手紙において明らかなのは、書簡体小説における手紙の導入のされ方とは異なり、導入する語り手の力が大きく作用する事実である。ここでは、テキストとしての手紙が連鎖的に提示されるのではな

く、語り手が手紙にまつわる状況設定を行い、それに対する登場人物の感情を説明する言葉を補う。従って、語り手の存在する小説に挿入される手紙は、スーからの手紙が示すように、書き手と受け手の間で宙に浮いた状態になることはなく、その存在場所は常に明確に提示される。この点を踏まえる時、『テス』とは異なり、スーがジュードへ手紙を書く場面が『ジュード』において一度も描かれることがないことに注意を払わねばならない。フィロットソン相手に小さなメモのやり取りをする際には、文字を書き込むスーの姿が描かれるものの、ジュードに宛てた手紙に関する限り、読者に示されるのは、ジュードの手に届けられた形、書き手スーを離れてしまった後の手紙だからである。

書き手スーを離れた手紙は、スーの心の内をそのままに語るものではない。その意味において、次の手紙はスーについての謎を一層深めるものとなる。

The next morning there came a letter from her, which, with her usual promptitude, she had written directly she had reached her friend's house. She told him of her safe arrival and comfortable quarters, and then added: —

‘What I really write about, dear Jude, is something I said to you at parting. You had been so very good and kind to me that when you were out of sight I felt what a cruel and ungrateful woman I was to say it, and it has reproached me ever since. *If you want to love me, Jude, you may: I don't mind at all; and I'll never say again that you mustn't!*

‘Now I won't write any more about that. You do forgive your thoughtless friend for her cruelty? and won't make her miserable by saying you don't? — Ever,

Sue’

It would be superfluous to say what his answer was; and how he thought what he would have done had he been free, . . .

(175)

この手紙も、ジュードの手元に届いた形で読者に提示される。重要なのは、問題の多いこの手紙について語り手が一切の説明をしないことである。‘superfluous’ という語のみが、皮肉に響く。書き手を離れたスーの手紙は、書き手の思いを隠したまま、その内容を受け手の解釈に任せるだけなのである。ジュードが、スーの実体と、手紙の中での存在の差異に悩まされ続けることになるのはそのためである。ジュードがスーに投げかける以下の言葉が強い印象を読み手に残す。

‘It is very odd that —’ He stopped, regarding her.

‘What?’

‘That you are never so nice in your real presence as you are in your letters!’

(183)

手紙について、Castle は次のように書いている。

The letter, one could say, is a paradigmatic text in that it is motivated by a dramatized human absence, the physical remove of the letter writer. It comes into existence as a substitute for the body of the writer, who (obviously) is not with the reader.

(44)

『ジュード』における手紙が、語り手を操作することと共に作り上げていたのは、「不在」のスーであった。‘texts within texts’ として挿入される『ジュード』における手紙は、書き手と読み手の行為が交錯する場という、手紙が本来持っている性質を離れ、書き手を不在にしたまま、内容の解釈を受け手に委ねるものだったのである。

III

『ジュード』において「不在」なのはスーだけではない。『ジュード』には、「不在」を示す要素が他にも含まれるからである。

Derrida が、*Of Grammatology* の中で問題にしたのが、物事の現前についてであるのは周知の事実である。現前するものを表すために、記号としての文字は、‘signs represent the present in its absence; they take the place of the present’ (*Speech*, 138) となる。そこには常に「不在」が関わる。Castle は Derrida による議論を次のように言い換えている。

any text, Jacques Derrida claims, is, phenomenologically considered, a sign of absence. Writing originates out of a lack of presence, a metaphysical interruption. In *Of Grammatology* Derrida has suggested that the text is always only a substitute, or trace of being, rather than being itself.

(44)

ロゴス中心主義に挑んだ Derrida によれば、現前という考え方そのものが否定されるべき対象となる。ここに、言語における「不在の感覚」が生じることになる。否定された現前が占めていた空間は記号に取って替われ、「差延による空間」が果てしなく繰り返されることになるからである。Spivak によれば、それは以下のようにまとめられる。

such is the strange “being” of the sign: half of it always “not there” and the other half always “not that”. The structure of the sign is determined by the trace or truck of that other which is forever absent.

(xvii)

以上を踏まえて『ジュード』を見ると、言語に関わる否定された現前、そして不在という、Derrida の考えを示す箇所がテキスト内にいくつかあることに気付く。ジュードがスーの姿を初めて目にする場面はその一例である。この時スーは、教会の装飾文字を石に刻み込んでいる。以下の引用は、少し距離をおいてジュードがそれをそっと見つめている場面からのものである。

Before her lay a piece of zinc, cut to the shape of a scroll three or four feet long, and coated with a dead-surface paint on one side. Hereon she was designing or illuminating, in characters of Church text, the single word

ALLELUJA

(111 emphasis mine)

スーがジュードに文字を書く（刻む）姿を見せるのは、この場面において他にない。しかし、スーが刻み込む文字は、死のイメージを付与されて描き出される。この場面における ‘a dead surface’ は Derrida 的思考、「現前の不在」を強調するかのようである。次の例は、ギリシャ語の勉強をおごなりにしてアラベラのもとへと向かったジュードが、部屋に戻った時のものである。出かけた時のままに残された新約聖書を、語り手は次のように描写する。

There lay his book open, just as he had left it, and the capital letters on the title-page regarded him with fixed reproach in the grey starlight, like the unclosed eyes of a dead man:

H KAINH Δ IA Θ HKH

(72 emphasis mine)

スーが刻んでいた文字と同様に、「新約聖書」の意味を示すギリシャ語も、死のイメージを伴って描き出される。ギリシャ文字はテキストの上に存在しながら、不在でもあるからである。

テキスト内における「不在」を考える上で欠かすことのできないエピソードが、作品中にもう一つ存在する。十戒に関わる、不名誉な意味の変容についての言い伝えである。教会壁面の修理を請け負ったジュードとスーの姿を見た教区委員が、祖父から聞いたという奇妙な話を語り始める。

‘Well, now, it is a curious thing, but my grandfather told me a strange tale of a most immoral case that happened at the painting of the Commandments in a church out by Gaymead – which is quite within a walk of this one. In them days Commandments were mostly done in gilt letters on a black ground, and that’s how they were out where I say, before the owld church was rebuilt. It must have been somewhere about a hundred years ago that them Commandments wanted doing up, just as ours do here, and they had to get men from Aldbrickham to do ’em. Now they wished to get the job finished by a particular Sunday, so the men had to work late Saturday night, against their will, for over-time was not paid then as ’tis now. . . . It got later and later, and they got more and more fuddled, till at last they went a-putting their rum-bottle and rummers upon the Communion table, . . . No sooner had they tossed off their glasses than, so the story goes, they fell down senseless, one and all. How long they bode so they didn’t know, but when they came to themselves there was a terrible thunderstorm a-raging, and they seemed to see in the gloom a dark figure with very thin legs and a curious voot, a-standing on the ladder, and finishing their work. When it got daylight they could see that the work was really finished, and couldn’t at all mind finishing it themselves. They went home, and the next thing they heard was that a great scandal had been caused in the church that Sunday morning, for when the people came and service began, all saw that the Ten Commandments wez painted with the “Nots” left out.’

(131-14)

その内容を考える時、このエピソードは、突然挿入された感が否めないばかりか、小説全体にさほどの関わりを持っていないように思われる。しかし、重要なのは十戒の意味の変容のされ方なのである。教区委員が語るところによれば、彼の祖父にあたる世代の人々が目にしたものは、‘Thou shalt . . . murder’ や ‘Thou shalt . . . commit adultery.’ といったように、‘not’ のためのスペースを空白のまま残した形での十戒であった。空白を残したこの十戒について、Foucault の次の見解は示唆的である。

it [writing] is an interplay of signs arranged less according to its signified content than according to the very nature of the signifier. Writing unfolds like a game [*jeu*] that invariably goes beyond its own rules and transgresses its limits. In writing, the point is not to manifest or exalt the act of writing, nor is it to pin a subject within language; it is rather a question of creating a space into which the writing subject constantly disappears.

(198)

Foucault によれば、エクリチュールとは、主体を言語に対して押し付ける行為ではなく、むしろそれは、主体と言語の間の空隙を更に押し広げる行為なのである。従って、プロットの展開とは何の関連も持たないように思

われるこの十戒のエピソードが示しているのも、‘Nots’が消し去られたという事実そのものではなく、消し去られた‘Nots’が消し去られたままに強調する空白のスペースであったと言えるのである。そこは、テキスト内の「不在」を象徴的に示す空間であり、エクリチュールによって絶えず生み出される間隙そのものに他ならないからである。

『ジュード』初版の序文に、ハーディは以下のように記している。

For a novel addressed by a man to men and women of full age; which attempts to deal unaffectedly with the fret and fever, derision and disaster, that may press in the wake of the strongest passion known to humanity; to tell, without a mincing of words of a deadly war waged between flesh and spirit; and to point, the tragedy of unfulfilled aims, I am not aware that there is anything in the handling to which exception can be taken.

(27 emphasis mine)

最初の一文に記された‘a man’は一体誰を指すのであろうか。ジュードであろうか、作者ハーディその人であろうか。いずれにせよ重要なのは、小説『ジュード』が、手紙と同じように、読者に対して‘address’されたものであった点である。『ジュード』は、読者に宛てられた「手紙」と考えることができるからである。手紙とは、書き手を離れることで読み誤られるもの、その意味でハーディの最後の小説を「手紙」と見なす時、この作品が読者によってハーディの意図と大きくかけ離れた形で受け止められるに至った事実も驚くには値しないこととなる。Lacanを引用しながら、Herrmannは不在のイメージを伴う手紙について次のように述べている。

Lacan equates the letter with the materiality of the signifier: the signifier and the epistle are both symbols of an absence.

(161-62)

手紙は本質として不在の感覚を内包する。そのように、「不在」こそが『ジュード』の核心を成すものであった。空隙を小説の中心に据えた『ジュード』が、読者によって「誤読」されるに至ったのは、「手紙」としての『ジュード』を考えれば、当然の結果と言えるのである。

注

- ¹ ハーディの最初の小説である『窮余の策』(*Desperate Remedies*, 1871)では、冒頭部分において、シシリアが恋人グレイのもとを去る際に小さなメモを残す。二人が別れなければならなかったことに理由があったのをほのめかすだけのこのメモが、プロットの展開にミステリーの要素を取り込む上で重要な役割を果たしている。『カスターブリッジの町長』(*The Mayor of Casterbridge*, 1886)においては、ヘンチャードが小説の最後に残す遺書が強烈なエネルギーを伴って読者に迫る。『日陰者ジュード』においてリトル・ファーザー・タイムが残す一行のメモも同様である。
- ² Thomas Hardy, 'Postscript' to *Jude the Obscure*, The Wessex Edition (1912), 28.
- ³ Favretによれば、Susan Pepper Robbinsが、Jane Austenの『感情と多感』(*Sense and Sensibility*)における、本来の宛先人に読まれることのほとんどない手紙に言及している。Favret, 151 参照。
- ⁴ Robinsonによれば、1839年の1ペニー郵便制の導入以来、イングランドにおける郵便ネットワークは拡大の一途を辿り、個人が年間に書き送る手紙の量も1839年の3通から、1898年の50通へと増加している。Robinson, 142-62; 221 参照。

引用文献

- Altman, Janet Gurkin. *Epistolarity: Approaches to a Form*. Columbus: Ohio State UP, 1982.
- Castle, Terry. *Clarissa's Ciphers*. Ithaca: Cornell UP, 1982.
- Derrida, Jacques. "Differance." In *Speech and Phenomena*. Trans., D. Allison. Evanston: Northwestern UP, 1973. 129-60.
- . *Of Grammatology*. Trans. Gayatri Spivak. Baltimore: Johns Hopkins, 1974.
- Favret, Mary A. *Romantic Correspondence*. Cambridge: Cambridge UP, 1993.
- Foucault, Michel. "What is an Author?" *The Foucault Reader*. Ed. Paul Raibow. Harmondsworth: Penguin, 1986. 101-20.
- Hardy, Thomas. *Far from the Madding Crowd*. 1874. Introd. John Bayley, 1974. The New Wessex Edition. London: Macmillan, 1974.
- . *Jude the Obscure*. 1895. Introd. Terry Eagleton. The New Wessex Edition. London: Macmillan, 1974.
- . *The Return of the Native*. 1878. Introd. Derwent May. The New Wessex Edition. London: Macmillan, 1974.
- . *Tess of the d'Urbervilles*. 1891. Introd. P.N.Furbank. The New Wessex Edition. London: Macmillan, 1975.
- Herrmann, Anne. "'Intimate, Irritcent and Indiscreet in the Extreme': Epistolary Essays by Virginia Woolf and Christa Wolf." *New German Critique* 38 (1986): 161-80. *JSTOR*. 24 Jul. 2005 <<http://www.jstor.org/search>>
- Iser, Wolfgang. *The Act of Reading*. London: Routledge and Kegan Paul, 1976.
- Kurzon, Dennis. "Entrapped by Words: Semiotic Studies of Thomas Hardy's Novels." *Semiotica* 95 (1993): 261-323.
- Robinson, Howard. *Britain's Post Office*. London: Oxford UP, 1953.
- Saldivar, Ramon. "Jude the Obscure: Reading and the Spirit of the Law." *Jude the Obscure: New Casebooks*. Ed. Penny Boumelha. London: Macmillan, 2000. 32-52.

Golding as a Psychological Novelist

Yasunori Sugimura

I

Critical studies hitherto published on William Golding's fiction fall into several categories: comprehensive studies, investigations into sources, religious and theological approaches, perspectives of fable and myth, reader-oriented theories, and structural or post-structural readings.¹ His fiction, written with various elaborate skills, accordingly requires various reading theories as the occasion demands. And yet, any discussion focusing solely on methodology falls short of discovering and elucidating the theme of his fiction. Discovering this theme is all the more difficult because the author deliberately shifts settings and creative techniques every time he publishes a new novel. Paul Crawford's *Politics and History in William Golding: The World Turned Upside Down*, one of the latest comprehensive studies of Golding, is a full-scale, interdisciplinary study of virtually all his novels. However, I cannot avoid the impression that the critic's extensive scholarship so conspicuously comes to the fore as to overwhelm the fiction itself. It seems to me that quite another dimension of problems never before brought to light by any antecedent study underlies Golding's fiction, which calls attention to a complete renovation of perspectives. His fiction contains fluctuating metaphors that cannot be reduced to any integrated meaning. This is partly attributable to his antipathy against reductionism. For instance, metaphors of apparent degeneration also have a connotation of regeneration, and vice versa. The metaphors widely fluctuate not only novel to novel but also within the same text, which makes it even more difficult to give his whole work or each text a self-consistent reading.

A close examination reveals that the metaphors fluctuate over a gap opened in the midst of the symbolic world. The characters endeavour

to fill this gap by some means or other, but it ultimately resists symbolization. The repeated processes of symbolization and its failure produce the fluctuating metaphors. Elucidation of these processes would require a point of view which would simultaneously draw upon semiotics, psychoanalysis, and philosophy. Indeed, Golding himself was something of a psychologist and philosopher. He had considerable experience of teaching philosophy at Bishop Wordsworth's School in Salisbury.

Even now, however, the application of psychoanalysis to the study of his works is somehow regarded as taboo and tends to be consciously avoided at least by Japanese critics. One of the reasons for this avoidance is presumably the author's declaration of plain dislike for Freud and his reductionism in *A Moving Target*: "It was at a particular moment in the history of my own rages that I saw the Western world conditioned by the images of Marx, Darwin and Freud; and Marx, Darwin and Freud are the three most crashing bores of the Western world. The simplistic popularization of their ideas has thrust our world into a mental straitjacket from which we can only escape by the most anarchic violence. These men were reductionist [...]"² Thus Freudian psychoanalysis tends to be easily interpreted as "reductionist psychology that attempts to resolve everything human into a biological substrate of instinctual energies."³ On the other hand, Jacques Lacan argues that the kernel of Freud's view is not his materialism but "a theory of symbolism" (Casey and Woody 193). Claire Rosenfield argues that Golding's *Lord of the Flies* is a dramatization of Freudian theory, and notes: "[T]he critic must assume that Golding knows psychological literature and must then attempt to show how an author's knowledge of theory can vitalize his prose and characterization."⁴ John Kenny Crane observes: "A Golding book generally has Freudian overtones."⁵ Anthony Storr, a writer and psychiatrist, refers to a passage in *The Inheritors* where Lok interprets the new people's lovemaking as an act of violence, and concludes that this scene is based on what Freud calls the "primal scene" in which an infant watches for the first time his parents' sexual intercourse. He argues: "Golding may dislike Freud, but this is precisely Freud's picture of the child's interpretation of the 'primal scene'."⁶ More recently, Philip Redpath has treated Golding's fiction from a standpoint of eclectic learning including Freudian and Lacanian psychoanalysis.⁷

However, in Freud's "symbolism," the symbol remains a fixed univocal relation between meaning and form, while Lacan's symbolic

order is characterized by “the absence of any fixed relations between signifier and signified” (Evans 203). The reductionism Golding detects in Freud’s theory is presumably attributed to this fixed relation between them. Louis Althusser argues that Lacan defends Freud’s alleged reductionism by discovering the fundamental irreducibility of psychoanalysis.⁸ In this sense, Lacanian psychoanalysis, and that of Julia Kristeva, who inherits many of Lacan’s ideas, revise Freud’s theory and can assist us in delving into Golding’s fiction. Their dynamic and dialectical approach, plus Jacques Derrida’s philosophy, will help to keep psychoanalysis from falling into reductionism or a mere natural science. Actually, even a dialectical approach easily lends itself to reductionism in analyzing Golding’s fiction. Theodor Adorno’s negative dialectics will clarify more fully the nature of Golding’s fluctuating metaphors. It is to be added that main characters in his fiction express disapproval of a linear, obsessional time that is caused by patriarchy and/or scientific rationalism.

Girard, whose shrewd criticism of sacrificial rituals I adopt in elucidating those hidden in Golding’s fiction, argues that a mimetic desire is a menace to the differentiation on which is based the symbolic system. The origin of the mimetic desire is, according to Lacan, traced back to early infancy. The sacrificial violence, which Girard criticizes, is intended to create differentiation, but on the contrary it arouses the mimetic desire and aggravates an undifferentiated situation. Therefore, various theorists and their works, which I turn to in this paper for consolidation of my perspective, commonly have critical attitudes toward the symbolic system that produces sacrificial rituals in a patriarchal society as well as toward reductionism including scientific rationalism. Jean Baudrillard and Michel Foucault, along with Lacan, Kristeva, and Girard, all make much of the residual excluded from reductionism and/or from patriarchy.

In the following discussion, I attempt to inquire into the manner in which this residual reacts against the symbolic system and makes a gap in the midst of the symbolic world, while focusing on this gap and considering its significance throughout Golding’s novels.

II

According to Jacques Lacan, an infant, led by a father figure, sets itself free from the control of a mother figure, until it joins in the symbolic order and law at the Oedipus phase. The father figure functions

as a third term that erupts against the dual relation between the subject and all the others, the first of which is the mother figure. By virtue of the intervention of this third term, the subject's desire for the mother figure is metaphorically and metonymically displaced from signifier to signifier. Thus starts the signifying chain, the chain of differentiation. The dialectic between the law and the subject's desire for the womb creates an eternally differentiated signifying chain "like spiral loops,"⁹ which is the signification in the symbolic order. This "spiral" is the shape of the conch that everybody is required to hold when he speaks and creates signification in the assembly in *Lord of the Flies*.

In the same novel, however, a "corkscrew trail" caused by an explosion suggests a descending spiral. Finally, the conch is shattered to pieces as the meeting for signification breaks up. In *The Spire*, a "corkscrew stair" stands for both an ascending and descending spiral, which corresponds to the generation and dissolution of the symbolic order. The landscape, which comes into view just before Dean Jocelin's death, moves both upward and downward in a positive/negative spiral without any synthesis. In Lacan's view, synthesis of dialectics for human beings is impossible since "human subjectivity" is "irremediably divided" at birth (Evans 73). There is always found in the symbolic chain an un-symbolizable gap between the primarily separated womb and the subject's desire for it. Dialectics is, Adorno remarks, both an advancing process and a retrograde one. Even the process of differentiation or what Jacques Derrida terms *différance* has an "irreducibly conflictual character"¹⁰ and does not lead the subject to simple sublimation nor downright degeneration.

These philosophers lay solid theoretical foundations for the elucidation of Golding's metaphors that fluctuate between ascent and descent: in the midst of the ascent toward sublimation lurks a sign of descent, while in a descending spiral lies a sign of ascent. Julia Kristeva regards the pre-Oedipal phase as a place of the semiotic, which precedes and preconditions the symbolic. The semiotic includes rhythm, intonation, music, and other artistic practices. The semiotic, while being articulated by the symbolic, filters into the symbolic and always threatens its positing. The symbolic, on the other hand, always jettisons the intruding semiotic and seeks its own renewal. The dialectic between these two modalities creates the signifying process. However, such symbolic systems as patriarchy and/or technocracy sometimes exclude the semiotic as "defilements." The "defilements," Kristeva argues, converge on the mother or woman because of her menstrual

blood concomitant with reproduction and her authority under which infants receive sphincteral training. According to Kristeva, the semiotic invades the symbolic and disturbs it from within when patriarchal religion and/or technocratic ideology excludes “defilements” and suppresses the semiotic activity. Any system that regards the semiotic as “defilements,” and exorcizes them by using a scapegoat, collapses due to the semiotic invasion that spreads ever more “defilements.” René Girard, referring to the same effect, proposes the term “sacrificial crisis.” This theme is commonly found in Golding’s major fiction. The boys in *Lord of the Flies*, the new people in *The Inheritors*, the labourers in *The Spire*, and the crew in *To the Ends of the Earth* are typical sacrificers who intend to exorcize symbolic confusion by liquidating the chosen victims for the solidarity of the community, but instead suffer adverse effects. In this case, violence inflicted on surrogate victims to eradicate symbolic confusion becomes reciprocal and returns to the subject that persecuted them. As a result, the more symbolic confusion, the more sacrificial victims, and vice versa. This vicious circle results in self-destruction of the symbolic system. Regarding the self-destruction of the community that obliterates “defilements,” Jean Baudrillard observes in *The Transparency of Evil* that any structure that exorcizes its negative elements is doomed to death.¹¹

The dialectic between the symbolic and the semiotic therefore not only ascends toward sublimation but abruptly turns into degeneration. Golding consistently highlights the fact that the womb, sexuality, music, as well as what is fortuitously deemed “abject” and “evil,” are excluded from such a system, and at the same time implies their rebellious power against it. Among the women in his fiction, Evie and Miss Dawlish in *The Pyramid* are the most wretched victims of patriarchy and/or technocracy and the most daring challengers to these institutions at the same time. As Michel Foucault notes in *The History of Sexuality*, suppressed sexualities are revitalized by the intensity of pressing questions on the side of the power. The power is invaded by the pleasure it questions, monitors, or watches.¹² In *The Spire*, when Dean Jocelin finds Goody pregnant with Roger’s child, and is tempted to “ask, and pry, and demand,” to know “how and where and when and what,” his prurience suppressed by the power systems of the cathedral stirs uneasily. Golding often depicts utterly irrational and “evil” elements lurking behind apparent rationality and “goodness.” In *Lord of the Flies*, Piggy, with his glasses, persists in scientific rationalism, but behind this rationality lies utter irrationality, which is clearly indicated

by the absurdly paradoxical function of the lens: that of condensing sunlight and at the same time correcting myopia. I am always annoyed at the traditional interpretation of the dual function of Piggy's glasses as the author's carelessness. Apart from whether the lens of his glasses is able to combine both functions or not, the author, who read science before switching to literature at University of Oxford, cannot have made such an elementary error on optics. Although Julian Barnes and Eugene Davis treat the matter simply as inadvertent,¹³ I dare to regard the lens as one of the most important metaphors for the key concept in *Lord of the Flies* that there is hidden behind apparent rationalism an extremely irrational element. The author, I presume to suggest, deliberately invests the lens with a self-contradictory function. The "Lord of the Flies" has its destructive power aggrandized by Piggy's "goodness" and scientific rationalism. The author shows his real ability in the scenario of self-destruction of the very system that continuously produces scapegoats and obliterates them as irrational and "evil" elements.

III

As Kristeva and Girard point out, the violence inflicted upon surrogate victims, who are arbitrarily chosen as an outlet for purging the community of what disrupts the symbolic order, returns to a group of sacrificers and brings them even more symbolic confusion and disruption than those they sought to prevent by means of scapegoating. However, the origin of such a reciprocal violence is traceable to the psychological phenomena of the subject who regresses to the mirror stage or even before. The mirror stage is a pre-Oedipal phase and a turning point at which the infant comes to acquire the symbolic order. Regardless of whether there be actual mirrors or not, the subject finds itself reflected in others including a mother figure. The subject is confined to a dual relation with every other in a state of narcissistic identification. This is by no means limited to a mere phenomenon in the developmental stage of the infant. It illustrates the conflictual nature of every dual relation with others.¹⁴ Any subjectivity is so structured as to regress to this stage or further back. This fusion with others produces not only relief and love but also hatred, aggressiveness and violence, which make the subject feel tempted to mutilate and destroy them.¹⁵ However, mutilating them is none other than mutilating the subject itself, since both of them reflect each other as if in the mirror.

The subject experiences its body as something dispersed; that is, the “fragmented body,” which leads to the psychotic destruction of others as well as itself. The subject’s violence is thus directed in both ways; towards the self and towards others. The lack of difference between self and others breeds mimetic desire as well as reciprocal violence.

Concerning violence and mimetic desire, Lacan refers to that non-differentiation between self and others which occurs at the mirror stage, and observes that the nature of human aggressivity derives from the relation with ego and objects in the structure of an identification with others. According to Lacan, “the subject’s internal conflictual tension” awakens its desire for the object of the other’s desire, which causes “aggressive competitiveness.”¹⁶ Lacan’s own interpretation of Hegelian theme—“man’s desire is the desire of the other”—is that the object of man’s desire is an object desired by someone else.¹⁷ Girard observes that man desires something he or she lacks and which some other person possesses. According to Girard, desire is essentially mimetic, directed toward “some object already desired by the model,” and it brings rivalry.¹⁸ Golding’s idea of mimetic desire not only takes the same line as Girard’s generalization but has much in common with Lacan’s formula based on the mirror stage.

Christopher Martin in *Pincher Martin*, Dean Jocelin in *The Spire*, Oliver in *The Pyramid* and other protagonists cannot or will not allow their desire to be displaced with the signifying chain, but identify a surrogate phallus with their own and masturbate to the fantasy of a woman combined with others.¹⁹ They regress to the mirror stage where self and its other have a dual relation, and develop mimetic desire as if the two terms were reflecting each other in the mirror. Even the father figure does not function as a third term but simply as one of their alter egos or rivals in the dual relation. They have extraordinarily competitive and aggressive attitudes toward their rivals, so that the dual relation at the mirror stage has a conflictual image of binary opposition.

Binary opposites tend to change places with each other or turn into nondifferentiation as if trapped in a specular image. Many scenes in Golding’s fiction, which suggest the binary opposites in parallel with nondifferentiation, as well as the relationship between mimetic desire and violence, could be explained by the above-mentioned approach. In a scene toward the end of *Lord of the Flies*, the conch as a fixed symbol and the skull of a sow as a symbol-destroying force make binary opposites, but at the same time they become undifferentiated

when the skull “gleam[s] as white as ever the conch [has] done [...]” (204). In *The Spire*, Jocelin is affected with dual thinking, such as an angel versus a devil, God versus Satan, but on the other hand they change places with each other or become undifferentiated in his mind. The same schema is discernible in *Darkness Visible*, where the binary opposites of Matty’s two-toned face or of Sophy’s darkness inside and light outside appear in parallel with a sheer absence of difference, such as doublings and pairings of two streets, two pubs, two trade unions, two historical foundations, as well as the Stanhope twins. The identification and its relevance to violence are implied in the behaviour of the twins—Samneric in *Lord of the Flies*, Tony and Sophy in *Darkness Visible*.

The emancipation from the dual relation is of great significance and corresponds to time consciousness in Golding’s fiction. The author presumes the confinement in this dual relation to be a loss of free will. As Henri Bergson notes in *Time and Free Will*, to act freely is to return to pure duration; a succession of immeasurable, heterogeneous moments which “melt into and permeate one another.”²⁰ Golding seems to have it that getting back to this flow of differentiated moments leads us to restore the symbolic order consisting of differentiated signifiers and extricate ourselves from binary opposition. As Bergson notes, the opposition of two terms is nothing but the realization of the potentiality of difference that contains both two.²¹ Derrida argues that the process of differentiation (*différance*) is “the common root” of both nondifferentiation and binary opposites (*Positions* 9). The pure duration is one of Golding’s ideals, and he pictures his heroes’ desperate struggle for this goal. *Free Fall* specifically deals with this theme, and other novels also more or less concern Bergsonian time-consciousness.²²

IV

In Golding’s fiction, the dual relation is accompanied by a gap in the symbolic world because of the absence of a third term which intervenes between the two terms, irrupts against the dual structure, and introduces the subject to the symbolic order. Since the gap depicted in his fiction remains unprocessed by the symbolic order and is inassimilable to symbolization, it assumes the nature of what Lacan terms “the real (*le réel*),” which is a counterpart of Kristeva’s “the semiotic.”²³ The gap left behind by the symbolic makes a leitmotiv in his fiction, and

his depiction of the gap varies as we go on reading his novels. While the author casually depicts what has concealed this void, he gradually focuses on its essence. The void is concealed with surrogate victims in *Lord of the Flies*, *Darkness Visible* and other works, with hallucinations in *Pincher Martin*, with a surrogate phallus in *The Spire*, with spirits or ghosts in *To the Ends of the Earth* as well as in *The Pyramid*, and with a falsehood, a supernatural power, or some divinity in *The Double Tongue*, Golding's posthumously published novel. Since these imaginary substitutes, which seemingly consolidate the symbolic order, are emptied of their meanings, the void eventually reveals itself. In *Lord of the Flies*, the circle which closes in on the surrogate victims yawns after they disappear. In *Pincher Martin*, a gap concealed with numerous fantasies and hallucinations occasionally reveals its ominous phase and finally its overall aspect. The spire identified by Jocelin with an erect surrogate phallus becomes hollow and is about to fall. It is in *Free Fall* and *Darkness Visible* that the gap opens itself in the midst of the symbolic world. Sammy in *Free Fall* had his visual field disrupted by the impenetrable darkness of the cupboard in which he was confined as well as of the deanery where he lived in his childhood. This darkness affords a clue to our interpretation of an invisible spot depicted by the author.

In as early a novel as *The Inheritors*, the author suggests a connection between the gap or void and a gaze from the invisible spot. It is Lok's eyes that are depicted as dark and invisible caverns. And yet, we soon find the caverns filled with light, and then with glistening tears. It is up to our inherited sensibility of Lok's tribe to symbolize, however imperfectly, these caverns or voids as earnestly as possible. In *The Pyramid* and *To the Ends of the Earth*, every monitoring eye is baffled by a counter-gaze from the invisible dark spot. This impenetrable spot, which resists symbolization by physically disrupting viewers' visual field, pertains to the real. The inhabitants in Stilbourne, who pry into others' affairs, are gazed at through the curtains by others. Oliver's voyeuristic surveillance of Miss Dawlish's dark hall is baffled by the gaze of faint light, of Beethoven's bust, or of the fire. Oliver's father, who has been observing the lovemaking between Oliver and Evie in its entirety, is peeped at from behind by Oliver himself standing on a blind corner.

In *To the Ends of the Earth*, this impenetrable dark spot appears both as Colley's or Wheeler's gaze and as a hole in the ship's bottom. Their gaze is whitewashed, the hole plugged by dubious technological

devices, but the former is transformed into ghosts, the latter into ghost-like heat. The ghosts and ghost-like heat haunt every nook and cranny, taking possession of every one on board until they break the ship and its symbolic system. In *The Double Tongue*, various imaginary codes conceal the void and make up a notion of the god much in the same way as the distorted law of nature plugs up the cavity of the gaped mouth of a half-cooked fish and invents Arieka's supernatural power. The false law that conceals the god's void is none other than the falsehood that plugs the cavity of the fish's mouth. The cavity ought to have been filled up with divinity, which turns out to be also a void and utterly helpless. Both the cavity and the void are remnants left behind by the symbolic world and both equally repudiate symbolization.

The gap is covered up with the above-mentioned imaginary substitutes based on distorted laws, or else it is partially remedied with a symbolic chain woven into it, but in any case there remains a void. The trial and error of filling out or covering up the void will continue to create fluctuating metaphors in Golding's fiction.

Notes

- ¹ Howard S. Babb, *The Novels of William Golding*, Don Crompton, *A View from the Spire: William Golding's Later Novels*, and Ian Gregor and Mark Kinkead-Weekes, *William Golding: A Critical Study* are the examples of comprehensive studies. Investigations into sources include James R. Baker, "Why It's No Go. A Study of William Golding's *Lord of the Flies*," *Arizona Quarterly* 295-98, Bernard F. Dick, "'The Novelist is a Displaced Person': An Interview with William Golding," *College English* 481, and Bernard F. Dick and Raymond J. Porter, "Jocelin and Oedipus," *Cithara* 43-48. Among religious and theological approaches are Peter Green, "The World of William Golding," *Essays by Divers Hands* 37-39, Paul Elmen, "Prince of the Devils," *Christianity and Crisis* 7-10, Paul Elmen, *William Golding: A Critical Essay*, and Bruce A. Rosenberg, "Lord of the Fire-Flies," *Centennial Review* 128-39. Perspectives of fable and myth are noticed in John Peter, "The Fables of William Golding," *Kenyon Review* 577-92. Virginia Tiger's *William Golding: The Dark Fields of Discovery* illustrates reader-oriented theories, while structural or post-structural readings are discernible in Philip Redpath's *William Golding: A Structural Reading of His Fiction*.
- ² William Golding, *A Moving Target* 186-87.
- ³ Edward S. Casey and J. Melvin Woody, "Hegel, Heidegger, Lacan: The Dialectic of Desire," *Jacques Lacan: Critical Evaluations in Cultural Theory* 193.
- ⁴ Claire Rosenfield, "'Men of a Smaller Growth': A Psychological Analysis of William Golding's *Lord of the Flies*," *Literature and Psychology* 93-100. See also Claire

- Rosenfield, "Men of a Smaller Growth: A Psychological Analysis of William Golding's *Lord of the Flies*," *Modern Critical Interpretations: William Golding's LORD OF THE FLIES* 3-13.
- ⁵ John Kenny Crane, "Crossing the Bar Twice: Post-Mortem Consciousness in Bierce, Hemingway, and Golding," *Studies in Short Fiction* 361-76.
- ⁶ Anthony Storr, "Intimations of Mystery," *William Golding: The Man and his Books* 139.
- ⁷ Philip Redpath, *William Golding: A Structural Reading of his Fiction* 124-43.
- ⁸ Louis Althusser, "Freud and Lacan," *Jacques Lacan: Critical Evaluations in Cultural Theory* 50
- ⁹ See Anika Lemaire, *Jacques Lacan* 15: "For my part, I would rather say that signification is born progressively from a permanent dialectic between grouped signifiers and grouped signifieds, rather like *spiral loops* uniting, at each discrete point of the spoken chain, a unit of signification extracted from the references thus actualized" (my emphasis).
- ¹⁰ Jacques Derrida, *Positions* 101n.
- ¹¹ Jean Baudrillard, *The Transparency of Evil: Essays on Extreme Phenomena* 106.
- ¹² Michel Foucault, *The History of Sexuality* 44-45.
- ¹³ See Julian Barnes, *Flaubert's Parrot* 76-77. See also W. Eugene Davis, "Mr. Golding's Optical Delusion," *English Language Notes* 125-26.
- ¹⁴ Jacques Lacan, *Le Séminaire Livre IV: La relation d'objet* 17.
- ¹⁵ Philippe Julien, *Le retour à Freud de Jacques Lacan: L'application au miroir* 50-56.
- ¹⁶ Jacques Lacan, *Écrits: A selection* 21.
- ¹⁷ Jacques Lacan, "Zeitlich-Entwicklungsgeschichte," *The Seminars of Jacques Lacan: Book I Freud's Papers on Technique 1953-1954* 146-47.
- ¹⁸ See René Girard, *Violence and the Sacred* 146. See also René Girard, *Oedipus Unbound: Selected Writings on Rivalry and Desire* 96.
- ¹⁹ Golding himself was obsessed with a scene of adult lovemaking he witnessed from a tree in his childhood, to which he makes reference in his essay "The Ladder and the Tree" in *The Hot Gates* (171). Lok in *The Inheritors* is unwittingly excited at the scene of fierce lovemaking in which Tuami and Vivani are engaged. In *Pincher Martin*, Christopher Martin feels an uncontrollable lust for Mary after having witnessed the consummation of love between her and Nathaniel whose personal and moral superiority he admits to himself. Sammy in *Free Fall* fancies that Beatrice's womb has formerly been occupied by those who have more power than Sammy himself and that they try to drive him out of her especially when she is reluctant to comply with his desire. He is, however, all the more attracted to her for this refusal. The same holds true for his relationship with Taffy. Before their marriage, Taffy was loved and admired by Kenneth, their comrade who was more eloquent and tougher than Sammy in Y. C. L. parties. Sammy, knowing their relationship, forestalls in marrying her. Between Sammy and the women for whom he has a sexual fantasy there is always an intervention of a father figure who eclipses him in some respects. In *The Spire*, Dean Jocelin's accidental witnessing of the liaison between Roger Mason the master builder and Goody Pangall, Jocelin's beloved follower, results in Jocelin's masturbatory construction of a spire. When Oliver in *The Pyramid* happens to help pull out of the pond the two-seater, which reveals to him evidences of a spot of lovemaking between Evie and Robert who exists as a paternal figure for his strong frame and the Duke of Wellington's profile, Oliver begins to entangle himself deeply with Evie.
- ²⁰ Henri Bergson, *Time and Free Will* 104.
- ²¹ Gilles Deleuze, *La conception de la différence chez Bergson* 97.
- ²² The cyclical and reversible time in *Free Fall* reflects Sammy's struggle to emancipate

himself from subservience to linear, obsessional time and restore his free will in a recollected taste of potatoes. In *The Spire*, Jocelin is finally liberated from the burden of clock time in his deathbed: “Then he knew that the great revolution of his clock was accomplished [...]. Only the present knowledge was a kind of freedom so that his thoughts went trotting away like a horse unharnessed from the cart” (221). In “Envoy Extraordinary,” the Emperor mentions the same kind of time-consciousness to Phanocles: “‘Or do you find as I do, that when you read a book you once liked, half the pleasure is evocation of the time when you first read it?’” (173)

- ²³ The real is “the domain of whatever subsists outside symbolisation.” It is “‘the impossible’ because it is impossible to imagine, impossible to integrate into the symbolic order, and impossible to attain in any way.” It is “an unknowable *x*” like Kant’s thing-in-itself. See Dylan Evans, *An Introductory Dictionary of Lacanian Psychoanalysis* 159-61. See also John Lechte and Mary Zournazi, Eds., *The Kristeva Critical Reader* 217.

Works Cited

- Adorno, Theodor W. *Negative Dialectics*. Trans. E. B. Ashton. 1973. London: Routledge, 1990.
- Althusser, Louis. “Freud and Lacan.” *Jacques Lacan: Critical Evaluations in Cultural Theory*, Vol. 3. Ed. Slavoj Žižek. London: Routledge, 2003. 44-62.
- Babb, Howard. *The Novels of William Golding*. Columbus: The Ohio State UP, 1970.
- Baker, James. and William Golding. “The Scorpion God: Sending Up the Idea of History.” *Critical Essays on William Golding*. Ed. James R. Baker. Boston: G. K. Hall, 1988. 109-12.
- Baker, James. “Why It’s No Go: A Study of William Golding’s *Lord of the Flies*.” *Arizona Quarterly* 19 (1963): 293-305.
- Barnes, Julian. *Flaubert’s Parrot*. London: Picador, 1985.
- Baudrillard, Jean. *The Transparency of Evil: Essays on Extreme Phenomena*. Trans. James Benedict. 1990. London: Verso, 1996.
- Bergson, Henri. *Time and Free Will*. Trans. F. L. Pogson. 1910. New York: Harper & Row, 1960.
- Boyd, S. J. *The Novels of William Golding*. Sussex: Harvester, 1988.
- Božovič, Miran. “An utterly dark spot.” *Jacques Lacan: Critical Evaluations in Cultural Theory*. Vol. III. Ed. Slavoj Žižek. London: Routledge, 2003. 252-73.
- Casey, Edward S. and Woody, Melvin J. “Hegel, Heidegger, Lacan: The Dialectic of Desire.” *Jacques Lacan: Critical Evaluations in Cultural Theory*, Vol. II. Ed. Slavoj Žižek. London: Routledge, 2003. 192-220.
- Crane, John Kenny. “Crossing the Bar Twice: Post-Mortem Consciousness in Bierce, Hemingway, and Golding.” *Studies in short Fiction* 6 (1969): 361-76.
- Crawford, Paul. *Politics and History in William Golding: The World Turned Upside Down*. Columbia: U of Missouri P, 2002.
- Crompton, Don. *A View from the Spire: William Golding’s Later Novels*. Oxford: Basil Blackwell, 1985.
- Davis, Eugene W. “Mr. Golding’s Optical Delusion.” *English Language Notes* (1965): 125-26.

- Deleuze, Gilles. "La conception de la différence chez Bergson." *Les Études Bergsoniennes* (1956): 77-112.
- Derrida, Jacques. *Positions*. Chicago: U of Chicago P, 1981.
- Dick, Bernard F. "'The Novelist is a Displaced Person': An Interview with William Golding." *College English* 26 (1965): 480-82.
- . *William Golding*. Boston: Twayne, 1987.
- . "The Unsearchable Dispose." *Critical Essays on William Golding*. Ed. James R. Baker. Boston: G. K. Hall, 1988. 73-83.
- Dick, Bernard F. and Raymond J. Porter. "Jocelin and Oedipus." *Cithara* 6 (1966): 43-48.
- Dor, Joël. *Introduction à la Lecture de Lacan*. Paris: Denoël, 1985.
- Elmen, Paul. "Prince of the Devils." *Christianity and Crisis* 23 (1963): 7-10.
- . *William Golding: A Critical Essay*. Grand Rapids: Eerdmans, 1967.
- Evans, Dylan. *An Introductory Dictionary of Lacanian Psychoanalysis*. London: Routledge, 1996.
- Fink, Bruce. "The Subject and the Other's Desire." *Jacques Lacan: Critical Evaluations in Cultural Theory*, Vol. I. Ed. Slavoj Žižek. London: Routledge, 2003. 243-263.
- Foucault, Michel. *The History of Sexuality*. Trans. Robert Hurley. 1976. Harmondsworth: Penguin, 1990.
- Friedman, Lawrence. *William Golding*. New York: Continuum, 1993.
- Gindin, James. *William Golding*. London: Macmillan, 1988.
- . "The Historical Imagination in William Golding's Later Fiction." *The British and Irish Novel since 1960*. Ed. James Acheson. New York: St. Martin's, 1991. 109-25.
- Girard, René. *Violence and the Sacred*. Trans. Patrick Gregory. Baltimore: The Johns Hopkins UP, 1989.
- . *Oedipus Unbound: Selected Writings on Rivalry and Desire*. Stanford: Stanford UP, 2004.
- Golding, William. *Lord of the Flies*. London: Faber and Faber, 1954.
- . *The Inheritors*. London: Faber and Faber, 1955.
- . *Pincher Martin*. London: Faber and Faber, 1956.
- . *Free Fall*. London: Faber and Faber, 1959.
- . *The Spire*. London: Faber and Faber, 1964.
- . *The Hot Gates*. London: Faber and Faber, 1965.
- . *The Pyramid*. London: Faber and Faber, 1967.
- . *The Scorpion God: Three Short Novels*. London: Faber and Faber, 1973.
- . *Darkness Visible*. London: Faber and Faber, 1979.
- . *Rites of Passage*. London: Faber and Faber, 1980.
- . *A Moving Target*. London: Faber and Faber, 1982.
- . *The Paper Men*. London: Faber and Faber, 1984.
- . *Close Quarters*. London: Faber and Faber, 1987.
- . *Fire Down Below*. London: Faber and Faber, 1989.
- . *To the Ends of the Earth: A Sea Trilogy*. London: Faber and Faber, 1991.
- . *The Double Tongue*. London: Faber and Faber, 1995.
- Julien, Philippe. *Le retour à Freud de Jacques Lacan: L'application au miroir*. Paris: E.P.E.L., 1990.
- Juranville, Alain. *Lacan et la philosophie*. Paris: Presses Universitaires de France, 1984.
- Kermode, Frank. "The Novels of William Golding." *International Literary Annual* 3 (1961): 11-29.
- . "Golding's Intellectual Economy." *William Golding: Novels, 1954-67*. Ed. Norman

- Page. Basingstoke and London: Macmillan, 1985. 50-66.
- Kinkead-Weekes, Mark and Ian Gregor. *William Golding: A Critical Study of the Novels*, 3rd ed. London: Faber and Faber, 2002.
- Krips, Henry. Extract from *Fetish. An erotics of culture. Jacques Lacan: Critical Evaluations in Cultural Theory*, Vol. III. Ed. Slavoj Žižek, London: Routledge, 2003. 143-84.
- Kristeva, Julia. *Powers of Horror: An Essay on Abjection*. Trans. Leon S. Roudiez. New York: Columbia UP, 1982.
- . *Revolution in Poetic Language*. Trans. Margaret Waller. New York: Columbia UP, 1984.
- Lacan, Jacques. *Écrits*. Paris: Seuil, 1966.
- . *The Four Fundamental Concepts of Psycho-analysis*. Trans. Alan Sheridan. 1979. Harmondsworth: Penguin, 1994.
- . *Les complexes familiaux dans la formation de l'individu*. Paris: Navarin Éditeur, 1984.
- . "Zeitlich-Entwicklungsgeschichte." *The Seminar of Jacques Lacan: Book I Freud's Papers on Technique 1953-1954*. Ed. Jacques-Alain Miller. Trans. John Forrester. New York: Norton, 1991. 143-59.
- . *Le Séminaire Livre IV: La relation d'objet*. Paris: Seuil, 1994.
- . *Écrits: A Selection*. Trans. Alan Sheridan. London: Routledge, 2001.
- Lechte, John and Mary Zournazi, Eds. *The Kristeva Critical Reader*. Edinburgh: Edinburgh UP, 2003.
- Lemaire, Anika. *Jacques Lacan*. Trans. David Macey. 1977. London: Routledge and Kegan Paul, 1982.
- Oldsey, Bernard S. and Stanley Weintraub. *The Art of William Golding*. Bloomington and London: Indiana UP, 1968.
- Peter, John. "The Fables of William Golding." *Kenyon Review* 19 (1957): 577-92.
- Redpath, Philip. "The Resolution of Antithesis in 'Lord of the Flies' and 'The Inheritors'." *English* 33 (1984): 43-52.
- . *William Golding: A Structural Reading of His Fiction*. London: Vision, 1986.
- Rosenberg, Bruce A. "Lord of the Fire-flies." *Centennial Review* 11 (1967): 128-39.
- Rosenfield, Claire. "'Men of a Smaller Growth': A Psychological Analysis of William Golding's *Lord of the Flies*." *Literature and Psychology* 11 (1961): 93-100.
- . "'Men of a Smaller Growth': A Psychological Analysis of William Golding's *Lord of the Flies*." *Modern Critical Interpretations: William Golding's LORD OF THE FLIES*. Ed. Harold Bloom. Philadelphia: Chelsea House, 1999. 3-13.
- Storr, Anthony. "Intimations of Mystery." *William Golding: The Man and his Books*. Ed. John Carey. London: Faber and Faber, 1986. 138-145.
- Tiger, Virginia. *William Golding: The Dark Fields of Discovery*. London: Marion Boyars, 1976.
- . "William Golding's 'Wooden World': Religious Rites in *Rites of Passage*." *Critical Essays on William Golding*. Ed. James R. Baker. Boston: G. K. Hall, 1988. 135-149.
- . "Canonical Evasions and William Golding." *Contemporary Literature* 29 (1988): 300-04.
- . "William Golding's *Darkness Visible*: One Mega [Myth] Lith of Modern Fiction." *William Golding Revisited: A Collection of Original Essays*. Ed. B. L. Chakoo. New Delhi: Arnold Publishers, 1989. 66-79.
- . *William Golding: The Unmoved Target*. London: Marion Boyars, 2003.
- Žižek, Slavoj. *Looking Awry: An Introduction to Jacques Lacan through Popular Culture*. Cambridge, Mass.: The MIT Press, 1991.

———. *On Belief*. London: Routledge, 2001.

———. *The Puppet and the Dwarf: The Perverse Core of Christianity*. Cambridge, Mass.: The MIT Press, 2003.

「現代のプロメテウス」の行方

—Supertoys と A. I. の比較を中心に—

森 朋子

はじめに

原作である小説を元に製作された映画は数多くあるが、しかし、この二つの異なるメディアの比較を有効にするゆえんは、一体どこに求められるのだろうか。従来の研究においては、それは両者の共通性、つまり「物語性」に起因すると論じられてきた。¹ 小説も映画も、ともに極めて広範囲の大衆（受容者）に働きかけるものである。小説と映画が、同じ程度に似通った方法で、非常に広範囲の大衆を喜ばせることができるのは、両者が、私たちの本性にある共通の根本的要求を満たしてくれるからであると、マニーは論じる。² その根本的要求とは、人間の人間に対する好奇心であり、両者が気晴らしとなるのは、私たちが自己からしばしの間、引き離す「逃避の要求」にも類似しているからであると。

小説と映画の共通点は、受容者への働きかけが類似しているばかりではない。小説、特に近代小説は、次第に複雑化していく物語の中へ豊富な内容を導入せねばならないことから物語の連続性を補強するために急速な場面転換やオーヴァーラップを使用している。この手法は、過去の文字の連続によって場面や状況説明を行う小説形態から、視覚に頼った映画の物語の連続性を保つ手法を模倣しているものとして考えられる。また、もとは小説の基本的特徴であった「(発話による)語り手」(ナレーション)の存在は、映画においては、カメラワークがそもそもの役割を果たしているにもかかわらず、今日では多くの作品に導入されていることが認められている。

この根本的共通性をふまえ、シーモア・チャトマン (Seymour Chatman) は、さらに小説と映画の語りについて、その相違を、以下のように考察している。³

まず第一に、小説における語りは言葉で十分に描写が可能であるが、映画においては限られた機材 (カメラ、照明、録音機など) ですべてを語るの

不可能であること。次に、小説においてはパラグラフ毎に語りの内容がわかり、受容者の感覚にひと段落をつけることができるが、映画においてはいったん始まったら感覚が途切れることはないということ。たとえば、ロング・ショットや場面の急な転換を、物語の継ぎ目として捉えることができよう。第三に、小説では言葉でイメージ・象徴を表すことができるが、映画では、それらを視覚化することで、受容者の同意も必要としなければならないこと。つまり、映画で表現されるものは、小説で言葉どおりに表現されるものとは異なるのである。その一例としては、これまでも多く論じられてきた、かの有名な1936年のジャン・ルノワール (Jean Renoir) の作品『ピクニック』(*Une Partie de Campagne*、小説の原題に同じ)が挙げられよう。モーパッサン (Guy de Maupassant) 原作の小説『野あそび』では、アンリエット (Henriette) の魅力は、言葉そのもので伝えるに充分であるし、それを捉える読者の視点も一つでしかありえないが、しかし映画においては、小説の手法がかなわぬために、登場人物の複数の男性の視点を意識したカメラワークを用い、彼女の魅力は、映像の中の男性を誘惑するものとして視覚化されて、われわれ受容者にも伝わってくることになる。以上をまとめると、小説において可能であること (語り、イメージを言葉どおりに受容者に伝達すること) は、そのすべてを映画で再現することは不可能であるということになる。言いかえるならば、映画において表現されていることが、小説では描かれていないこともあるのである。

そこで本稿では、チャトマンが分析する、この小説と映画の違いに着目しつつ、主としてプロットに焦点を当て、メアリー・シェリー (Mary Shelley) の『フランケンシュタイン』(*Frankenstein*) に発想を得たブライアン・オールディス (Brian Aldiss) の『スーパートイズ三部作』(*Supertoys Last All Summer Long, Supertoys When Winter Comes, Supertoys in Other Seasons*) と、スティーヴン・スピルバーグ (Steven Spielberg) のA.I. (A.I.) が各々どのように物語を展開させているかを分析し、それぞれの主題を明らかにしていきたい。まず、第一章では、両者のメディアを比較検討するうえで、前提となる『フランケンシュタイン』の解釈の大枠を提示し、続く次章においては、前章で導き出された『フランケンシュタイン』のテーマをもとに、主に『スーパートイズ』を取りあげ、そのプロットがいかに構成されているか、人物像の分析を中心に明らかにする。第三章では、『スーパートイズ』と『A.I.』を、カメラワークについての言及もまじえつつ、主に後者の作品を中心に分析する。そして、以上、両作品のプロットを比較した上で明らかになる各々の主題をまとめ、結びとしたい。

1. メアリー・シェリーの『フランケンシュタイン』

『フランケンシュタイン』は、「現代のプロメテウス」(*The Modern Prometheus*)の別名をもつ。プロメテウスが弟のエピテメウスとともに人間の男を造りあげたように、フランケンシュタイン博士もまた、自らの手で人造人間を創造したのであるが、このことから、本作品を解釈する際の基盤として「生命の創造」が挙げられるのは周知のとおりである。さて、このテーマについてであるが、おおむね以下のような解釈が可能となろう。⁴

一つは、無神論に基づく『フランケンシュタイン』の読みに対し、本作品を宗教的テーマに付随するものとして捉える見解である。これは創造の力に必然的に立ち向かわなければならない人間の自己との対決を意味する。いわば、人間が不法な力を持つことによって生じる社会の崩壊であり、自然の秩序が一つくつがえされれば、それに続き、別のものが踏みにじられるという「墮落」の観念を示していることになる。

またもう一つは、「神は創造とは無縁な遠い存在である」という擬似進化論的な見解に基づき、人間は自分の手で意のままに自分の従属物を作ることができるという捉え方である。これは、ウィリアム・ゴドウィン(William Godwin)らと共に「アンチ=ジャコバン」(*Anti-Jacobins*)誌上で批判されたエラズマス・ダーウィン(Erazmas Dawin)の「進化は一端始まれば、その固有の力で神の介在なしに進みつづける」という思想に合致する。そして、無神論者としてダーウィンと共に名を挙げられているゴドウィンこそ、『フランケンシュタイン』の生みの親、メアリー・シェリーの父親である。娘メアリーが父親ゴドウィンの無神論の思想を少なからず受け継いでいることは想像にかたくない。以上、二つの相反する見解から『フランケンシュタイン』にみられる「創造」観は、未知のものに対する人間の精神の葛藤と、科学の進歩の二面性に対する懸念を予見するものであると捉えることができよう。

『フランケンシュタイン』の大枠の読みは、上記のようになるが、小説の内部に目を向けると、冒頭に挙げた人間への愛を拒絶されてしまう怪物、あるいは生き物の苦悩が、作品の随所に表れていることに気づくだろう。博士の作った怪物は、おぞましい外見を持つと同時に、雄弁な声も併せて持っている。怪物は生まれた時から、その親であるフランケンシュタイン博士をはじめ、あらゆる人間から忌み嫌われ孤独に生き延びてくるが、自分がなぜ人間に受け入れられないかは、自分の顔を水溜りで偶然見てしまうその時まで、気づくことはない。それまで、怪物は誰にも頼らず自分が垣

間見た人間たちの生活や文化から自己教育を行っていくことになる。そして、その人間たちの姿を、怪物は敬い、自己の基準としながら成長していくのである。自分が人間から疎まれる存在であることを改めて認識した怪物は、フランケンシュタインに女性の怪物を作るよう要求し、いかに自分が孤独と疎外感を味わってきたか熱弁をふるう。このように、怪物はグロテスクながらも自らの感情や欲求を巧みに言葉で表現できる存在として描かれている。

以上、『フランケンシュタイン』では、人間の、自然を超越した「生命の創造」への研鑽と、それによってもたらされた結果、つまり怪物の誕生と苦悩、確立したアイデンティティの形成過程を確認したわけであるが、これが、オールデイスの小説とスピルバーグの映画ではどのように描かれているか、次章以降に論じていきたい。

2. 小説における『フランケンシュタイン』観、あるいは『スーパータイズ』

次章で詳細を論じることになる『A.I.』（2001）は、ステイーヴン・スピルバーグ監督がスタンリー・キューブリック（Stanley Kubrick）自身に彼に宛てた遺志を引き継ぎ、構想から20数年を経て映像化された作品である。⁵ 本作品の原作は、冒頭に挙げたイギリス人作家ブライアン・オールデイス著『スーパータイズ三部作』（以下、『スーパータイズ』と表す）であり、第一部が1969年に、残る二部は2001年に発表されている。

オールデイス自らが『スーパータイズ』について、次のように語っている。

‘The Sentinel’ looks outwards to begin with. It speaks of a mystery elsewhere, whereas ‘Supertoys’ speaks of a mystery within. David suffers because he does not know he is a machine. Here is the real drama; as Mary Shelley said of her *Frankenstein*, it ‘speaks to the mysterious fears of our nature’. (xxii)

ここにも明確に記されているように、『スーパータイズ』にはメアリー・シェリーの『フランケンシュタイン』（1818, 1831）に通じるテーマが貫かれている。それは、家族（製作者）に愛を渴望するものの、拒絶されてしまう人造人間の苦悩に通じたテーマである。オールデイスの『フランケンシュタイン』に対するこだわりは、彼の著『十億年の宴』（*Billion Year Spree: The History of Science Fiction*, 1973）でも取り上げられ、SF作品の起源がこの作品に端を発すると捉えていることや、彼自身が『解放されたフランケンシュタイン』（*Frankenstein Unbound*, 1973）という長編小説を著していることから読みとることができよう。それでは、本作品をふまえ

て、『スーパートイズ』と『A.I.』が各々どのように描かれているかを見ていきたい。⁶

『スーパートイズ』と『A.I.』は、両作品とも、人口抑制政策の敷かれた未来社会において、感情をプログラムされ人間の愛を求めて行動する人工知能を持つ少年ロボットの物語である。まず両作品に描かれる共通点は、少年ロボットが終始「自分とは一体、何者なのか」「自分は人間なのか」「自分は本物なのか」「本物とは何なのか」と自問し、それに基づいて行動を起こしているという点である。その問いは、小説においても映画においても、常に人間の（母親の）愛情を求めることの裏づけとなっている。

小説では、「ママとパパは本物だよ、テディ」と熊のぬいぐるみロボット（Teddy）に問いかけ、それに対し「バカなことを聞くんだな、デイヴィッド。《本物》がホントに何を意味しているか知っている人なんていないぞ。」(p.11)と、熊ロボットと少年ロボットの自分たちは何者かを問答する対話が、第一部においては顕著に見られる。映画でも、デイヴィッド（David）が旅に出てから、自分はモニカ（Monica）の息子であり本物であることを力説する場面が随所に描かれている。

デイヴィッドが人間の愛情を求める対象となる母親モニカへの思いは、次の箇所に見受けられる。「ママ、今ママが元気だと良いと思います。大好きです。」(p.4)と、母親モニカ宛ての思いを頻繁に手紙に綴り、モニカが好きなバラの花に、デイヴィッドが想いを馳せる場面などが挙げられよう。しかし、そのような彼の行動や思いに対し、モニカは飽きもせず「同じことを繰り返す彼らの動きにうんざり」し、(p.12)「どこか憂鬱な気分」(p.14)向き合い、なかなかデイヴィッドの想いを受け容れることはできない。彼女にしてみれば、二人（デイヴィッドとテディ）は「あまりに子どもっぽく」(p.14)、物足りなく感じ、自分が「いつも一人ぼっちだから、神様が必要」(p.14)だと寂寥感に浸ることになる。

しかし、ロボットであることが、モニカがデイヴィッドを拒み続ける理由になるわけではない。実際、スウィントン家（Swinton）にはデイヴィッドとテディの他に、もう一体、ジュールズ（Jules）という合成従僕ロボット（The synthetic serving-man）がいるが、それに対しモニカは非常に友好的で、「今では以前よりも人間らしく話し、モニカも彼をいっそう好きになっていた」(p.13)。さらに、次の箇所を挙げたい。

He proffered his arm in a courteous manner. She accepted it. She loved that touch of grace. It evoked for her a distant half-forgotten childhood where there had been? She had forgotten what there had been. Perhaps a loving father? (p.18)

ここでは、ロボットであるジュールズに対し、モニカが親近感を抱いていることが読み取れよう。しかも、「愛すべき父親」という、肉親を想起させるかのような表現は、同じロボットであるデイヴィッドの思いは受け入れがたいものの、モニカにとって、いかにジュールズが重要な存在として位置づけられているかを示している。

ここまで、シェリーの『フランケンシュタイン』をふまえ、デイヴィッドとモニカの関係について整理すると、前者をフランケンシュタインの創造物である生き物に、後者のモニカを博士に、それぞれヒントを得ていることが分かる。怪物は、自分に対する責任と愛情を求めようとした創造主の博士を精神的に追い詰め、結果としては殺し、また自らをも火に焼き、この世から消滅することを匂わせる。一方、本小説においては、モニカ、つまりデイヴィッドが愛情を求める対象を、最終的には彼自身が殺すことになってしまい、少年ロボットとモニカの夫ヘンリー（Henry）の新たな生活が始まることを予感させ、終結する。シェリーは、博士も怪物もともに滅ばせたが、『スーパートイズ』では、科学の創造物、つまり人造人間やその苦悩が完全な破滅・終局には向かわず、何らかの形で存在し、ロボット自らの願いや目的を達成する余地があることを示している。もう少々、作品の細部を検討したい。

『フランケンシュタイン』に登場する博士や北極探検家ウォルトン（Walton）が、二人とも科学の誘惑にかられ、自らの家族や友人から孤立していくように、科学の時代において、多くを支配しようと欲に溺れた結果、『スーパートイズ』でも、先述のモニカのように人間は孤立感を深めていく。モニカの夫ヘンリーも仕事に充実感を見いだす間は、取り巻きや多くの女性に囲まれ、心身的にも物質的にも快適な生活を送る。ヘンリーの「合成頭脳の時代は終わった。もう忘れよう。俺たちは昨日から本物の脳を製造しているんだ。」(p.17) という科学に対する妄信、自然への挑戦とも受けとれる発言や糸虫テープ（Crosswell tape）に依存する生活は、科学を発明した人間の驕りとも解釈できる。ところが、彼が計画した仕事が破局に向かい始めることで、周囲の人間はみな去っていき、ヘンリーは改めて「俺は何をしたんだ。俺は何者だったんだ。俺は何を考えていたんだ。」(p.29) と悩むことになる。そして「自分が売るロボットについて、何かを本当に理解していたのだろうか？子どもたち。デイヴィッドとデイイ」(p.29) と単なるロボットとしてしか認識していなかったデイヴィッドらの存在を身近に感じるようになる。ついに、ヘンリーは「デイヴィッド・スウィントン」(p.31) と自分の「家族」の一員として、少年ロボット

を認めるようになる。次の語りの部分に注目したい。

Henry put David in the auto, telling him that his obsession with being human would count as a neurosis if he were human. There were humans who had illness where they imagined they were machines. (p.32)

ここでは、もはや人間も機械もその境界を判別することは困難であることを示唆していることが読みとれる。『スーパートイズ』の結末は、妻（母親）を失った夫（父親）と少年ロボットの人生の再出発を予期させる。つまり、シェリーが『フランケンシュタイン』で意図した科学への妄信を懸念しつつも、しかし破滅には終わらず、人間とロボットの共存を予期させる作品と捉えることができよう。

3. 映画における『スーパートイズ』観、あるいは『A.I.』

小説『フランケンシュタイン』を原作にして映像化された作品は、枚挙にいとまがない。だが、『フランケンシュタインの花嫁』(*The Bride of Frankenstein*, 1935)以降、原作に依拠した作品に限って述べると、ハリウッドの作品は、科学によってもたらされた結果をブラックユーモアによって揶揄する、あるいは楽観的に捉える傾向があり、『A.I.』も後者の傾向から逸脱することはないといえる。⁷

まずは小説と映画、両作品について、語りの部分を確認しておきたい。両者とも語りは、第三者が登場人物の言動や情景を説明する「全知の語り手」によって進められる。小説では、場面が転換する箇所は必ず、一行の空白が置かれ、読み手はこれから場面が変わるのだと認識することができる。また、その語りは極めて客観的であり、登場人物のいずれにも感情を移入することはないので、読み手は物語の情景全体を鳥瞰しているような感覚を抱く。そして、登場人物の特徴（容姿）も、たとえばディヴィッドは「黒髪」(p. 1)で「顔の下がプラスチック部品」(p. 21)であること、モニカは「優美な身体つき」で「優しく輝く目」(p. 2)をしていることなどに留まり、多くは語られていない。それゆえキャラクターのイメージは、各々の受容者（読み手）に一任されていることになる。

一方、映画においては、登場人物のイメージはキャストのそれと重なり、受容者はそれを受け入れざるをえないものの、やはり『スーパートイズ』の「全知の語り手」を意識したナレーションやカメラワークがなされている。(音)声による語りは登場人物として描かれていない第三者によるものである。ショットは、作品全体をとおして、第三者の視点を意識したア

ングルから撮影されている（図1・2参照）。本作品は、全体をとおして、ロング・ショットや全景ショット、パンを伴うミディアム・ショットが多い。また、同監督作品『E.T.』（*E.T.: The Extra Terrestrial*, 1982）が、カメラアングルのほとんどを背丈の小さな宇宙人や子どもの目線に合わせていたように、やはり『A.I.』においても、同様の手法が用いられていることが認められる。

だが、デイヴィッドの感情が人間のそれに近づく時や高揚する時、たとえば、スウィントン家の家族として、デイヴィッドがインプットされる場面や前章でも触れた自らをモニカの息子であると主張する場面などは、第三者の視点を守りつつも（クロス）アップ・ショットが増える。そのようなカメラワークの一例として、作品終末部分におけるモニカ（Frances O'Connor）とデイヴィッド（Haley Joel Osment）の会話のやりとりのシークエンスを挙げたい（図3—A・B）。二人それぞれのアップ・ショットを映し出すシークエンスは、必ず手前の人物（オコナー、あるいはオスメント）の頭や肩越しにカメラが設置され、対面する相手（オスメント、あるいはオコナー）を直接見つめる俳優の眼差しの役割を、カメラは果たすことがない。つまり、先述した映画全体のカメラワークの特徴と比較するに、デイヴィッド自身の感情に基づく決意と行動をきっかけとして、（カメラの）第三者としての客観的な語りの手法が切り替わる。言い換えれば、デイヴィッドに高度な感情や願望がかいま見える時、カメラアングルは「全知の語り手」としての客観性を保ちつつもなお、登場人物の主観的視点に限りなく近づこうとするのである。この点は、結末まで語り手が客観的視点を維持しつづける小説とは異なるものである。

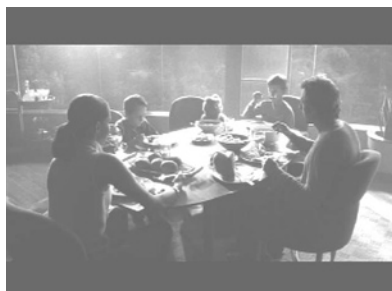


図1

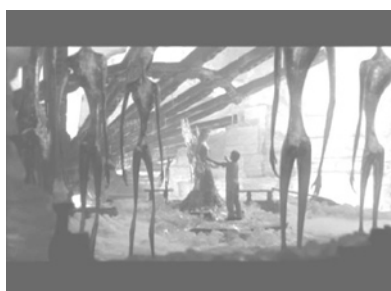


図2



図3-A デイヴィッド（手前）を見つめるモニカ



図3-B モニカ（手前）を見つめるデイヴィッド

『A.I.』（スティーヴン・スピルバーグ、2001）

次に、内部の人物像について考察していきたい。映画におけるモニカについて分析すると、小説同様、彼女もやはり寂寥感を抱く生活を送っている。だが、それは彼女の息子マーティン（Martin、映画のオリジナル）が病院の医療カプセルの中で命を繋ぎとめるだけの治療法しか見出されない重病を患い、生活を共にできないことから生じているものであることが、物語が進むにつれ分かるようになる。それを見かねた夫ヘンリーは、子供A.I. (Artificial Intelligence、以下AI) デイヴィッドを入手する。新しくスウィントン家にやってきたロボットをモニカははじめ敬遠するが、やがてそのAIに愛情を注ぐようになり、スウィントン家の子供として彼女を「母親」と見なすようインプットする。こうしてスウィントン家オリジナルの「ただ一人しかいない」デイヴィッドが誕生する。デイヴィッドとモニカが、まるで《本当の》人間の親子のような関係を築き始めた時、奇跡的に長男が生還し、四人での生活が始まる。マーティンとデイヴィッドは母親の愛情を独占しようとするライバル同士、いわば兄弟喧嘩をする間柄となり、長男は頻繁にデイヴィッドに駆け引きや喧嘩を仕掛けるようになる。はじめは見守っていた夫妻も、やがては「人間」の家族の生命に不安を感じるようになり、デイヴィッドを放棄せざるをえなくなる。ここまでにおいて、映画の中のデイヴィッドとモニカについて確認すると、前者は『スーパートイズ』同様、怪物のメタファーであるが、後者のモニカは、ただ愛を得る対象として小説の中のヘンリーやモニカの役割をまとめて果たしていることが分かる。

映画では、デイヴィッドが人間の家族に受け入れられるも、様々な軋轢が生じた結果放棄されてしまうが、それでもモニカの愛情を独占したい一

心が、最後はその夢をかなえることになる。これも小説同様、ディヴィッドの苦悩が解消され、希望がかなうことを示している。(しかし、先にも挙げたような典型的ハリウッド映画の安寧なエンディングと捉えることもできる。)この経緯からは、ディヴィッドが一度は人間(スウィントン一家)との共存を許されないながらも、その高度な感性や愛情を得ようとする意思に基づく卓越した行動力を維持し、結果としてAIと人間は相互に愛情を交わし得る可能性があると読みとることができる。この点について、もう少々、小説のプロットと比較してみたい。

『スーパートイズ』におけるディヴィッドは、人間の家族の愛情を得ることを願いつつスウィントン家で暮らしている。仕事に多忙で家庭を顧みることの少ないヘンリーよりも家で一緒に過ごしている母親モニカの愛情を得るべく、終始彼女を気遣う。後に彼女がいなくなると、ディヴィッドは自ら廃品街(Throwaway Town)に赴くが、子ども(家族)を取り戻したいというヘンリーの要求に応じ、素直に父親の愛情を受け入れ、自らも彼を必要とするようになる。だが、『A.I.』では、スウィントン家で暮らし始めてから終末に至るまで、ディヴィッドは母親モニカを一途に求め、《彼女のために》主体的に行動を起こす存在として捉えられる。このことは、ジャンク・フェア(Junk Fair)の危機をくぐり抜け、ルーージュ・シティ(Rouge City)からマン・ハットン(Man Hattan)へと旅を続ける過程から読みとることができよう。

ディヴィッドと行動を共にするジゴロ・ジョー(Gigolo Joe)の台詞にも表れているように、AIの創造者、科学者ホビー(Prof. Hobby)の研究室は「マン・ハットン」にある。「マン・ハットン」=「人間の島」は、映画の語りの音声に従うならば「man + hatter」、つまり「人間であり、孤独な男」とも読みとれ、科学に従事する人間がシェリーやオールディス同様、人間同士の絆から乖離する存在であることを示すメタファーになっている。ホビー教授の“As real as I ever made. Do you have any idea what a success story you’ve become? And that is something no machine has ever done until you. You are the first of a kind.”という言葉からはロボットを製作した人間の傲慢さを読みとることもできる。

しかし、その一方で、映画の最後に現れる未来生物がディヴィッドに語りかける台詞からも顕著なように、『A.I.』は「限りある生命だからこそ価値のある」人間の存在を賛美する作品であるとも捉えられる。⁸そしてその未来生物は、人間の科学や叡智を称えるのみならず、ディヴィッドを思い遣り、ディヴィッドの「母親に会いたい」という夢を叶えることで、ロ

ボットの存在やシェリーが指摘した人間の罪をも受け入れる、小説には登場しない寛容な第三者の立場としても描かれている。

以上、『フランケンシュタイン』をふまえた、未来を描くこの両作品は、人間とそうでないもののアイデンティティの錯乱、人間とロボットの共存の可能性、科学に従事する人間の驕りと躊躇い、それを受け入れる寛容さなど、様々な要素を混交させ、現代科学を見つめる作品となっている。そして、科学に生活を委ねたことで生じる人間の新たな可能性と、それに伴う不安を各々の相反する視点から物語っているのである。

注

- 1 クロード・エドモンド・マニー『アメリカ小説時代：小説と映画』フィルム・アート社、1983年。
- 2 同掲書。10頁
- 3 チャットマンの研究は、現代のナラトロジーの流れを受けている。その潮流の発展は、アメリカのヘンリー・ジェイムズ (Henry James)、パーシー・ラボック (Percy Lubbock)、E.M. フォスター (E.M. Forster)、ウェイン・ブース (Wayne Booth) ら、そして、ローマン・ヤコブソン (Roman Jakobson)、ウラジミール・プロップ (Vladimir Propp) らロシアの形式主義者の思想と、クロード・レヴィ=ストロース (Claude Lévi-Strauss)、ロラン・バルト (Roland Barthes) らフランスの構造主義者のそれとが混合したものによって構築されてきたものである。Chatman 445-460 参照。
- 4 本稿では言及していないが、怪物に焦点を絞り、「排除された」女性との共通性を分析するフェミニズムに依拠した先行研究、シェリーの原体験 (母親メアリー・ウルストンクラフトが、シェリー出産後間もなく死亡したこと) に基づく精神的分析的研究も忘れてはならない。
- 5 『スーパートイズ』の版權を、はじめはキューブリックが買ったことはあまりにも有名であるが、オールディスがこの小説で意図するものと、キューブリックの主張は、あまりにも乖離していたので、次第に彼が監督するというプランは崩れていった。
- 6 本稿において『A.I.』の分析をスピルバーグのみに集約させたのは、オールディスの次のようなコメントに依拠したからである。「私の考えでは、彼 (キューブリック) は基本的に間違っていた。当時流行していた SF ブロックバスター映画に取りつかれ、彼は、私が作り上げた家庭内の悲劇を銀河空間へと持っていこうとしたのである。結局、クラーク作品においても、彼は同様に苦しみ大成功を収めたのだ。だが、『前哨』ははじめから外へ向かうものであった。それは地球以外の場所の神秘を物語っていたのだ。一方で『スーパートイズ』は内へ向かう神秘である。デイヴィッドは自分が機械であることを知らないがために苦しむ。ここに真のドラマがある。それはメアリー・シェリーが自作の『フランケンシュタイン』で語っているように、《われわれの本性の神秘的な不安》なのだ。」Aldiss p.vii 参照。

- 7 メアリー・シェリーの『フランケンシュタイン』の主題は、演劇や映画の題材として、直接的に、あるいは間接的に数多く用いられた。ここに主なものを列挙したい。H.M. ミルナーの『フランケンシュタイン：人間と怪物』（1826）、小説の原題をそのまま用いた作品は、エディソン・カンパニー（1910）、ジェームズ・ホエール（1931）、デヴィッド・ウィックス（1993）によって、各々製作されている。なお、1935年の『フランケンシュタインの花嫁』は『ブライド』（1995）と改題され、フランク・ロッドムによってリメイクされている。
- 8 未来生物がデヴィッドに対し、AIを創造した人間の洗練された文化や技術、高度な知能を認めていることを伝えるシークエンスを指す。

引用・参考文献

- A.I.: *Artificial Intelligence*. Dir. Steven Spielberg. Warner Bros. Pictures, 2001.
- E.T.: *The Extra Terrestrial*. Dir. Steven Spielberg, Universal, 1982.
- Aldiss, Brian. *Supertoys: Last All Summer Long*. London: Orbit, 2001.
- Almond, Barbara R, and Palo Alto. "The Monster within: Mary Shelley's *Frankenstein* and a patient's Fears of Childbirth and Mothering." *The International Journal of Psycho-Analysis* 79 (1998): 775-786.
- Haynes, Roslynn D. *From Faust to Strange Love: Representations of the Scientist in Western Literature*. London: The Johns Hopkins University Press, 1994.
- . "From Alchemy to Artificial Intelligence: Stereotypes of the Scientist in Western Literature." *Public Understanding of Science* 12 (2003): 243-253.
- Kreider, Tim. "A.I.: Artificial Intelligence." *Film Quarterly* 56 (2002): 32-39.
- Chatman, Seymour. "What Novels Can Do That Films Can't (And Vice Versa)." *Film Theory and Criticism*. Ed. Braudy, Leo. New York: Oxford University Press, 2003. 445-460.
- Shelley, Mary W. *Frankenstein or the Modern Prometheus*. London: Oxford University Press, 1969.
- エリザベス・A・ボールズ『美学とジェンダー：女性の旅行記と美の言説』長野順子訳 東京：ありな書房 2004
- クロード・エドモンド・マニー『アメリカ小説時代：小説と映画』三輪秀彦訳 東京：フィルム・アート社 1983
- ジャック・オーモン、アラン・ベルガラ、ミシェル・マリー『映画理論講義』武田潔訳 東京：勁草書房 2000
- ブライアン・オールデイス『十億年の宴：SFその起源と歴史』浅倉九志他訳 東京：東京創元社 1980

抄 訳

チャールズ・ディケンズ ボズのスケッチ集(2)

原 英一 訳



解 題

ここに訳出したのはディケンズの最初の作品集『ボズのスケッチ集』(*Sketches by Boz*, 1836)の一部である。本誌創刊号には「我が教区」(Our Parish)の中から「教区役人、教区の消火ポンプ、学校教師」と「牧師補、老婦人、退役海軍大佐」、「教区役人選挙」、「ブローカーの助手」を掲載した。今号では「情景」(Scenes)から次の6篇のスケッチを訳出する。「朝の街頭」、「夜の街頭」、「セヴン・ダイヤルズ」、「モンマス・ストリートでの瞑想」、「民法博士会館」、「ロンドンのレクリエーション」。

原テキストは『オックスフォード挿し絵入りディケンズ』(*The Oxford Illustrated Dickens*, London: Oxford UP, 1957)。挿し絵はクルックシャンク(George Cruikshank)によるもの。

一昨年、『ボズのスケッチ集』の短篇フィクション(Tales)を訳した『ボズのスケッチ—短篇小説編—』(上・下)が岩波文庫に収録された。ディケンズ愛好者にとって待望のまとまった翻訳かと期待されたが、おそるべき悪訳で、失望甚だしかった。あまりにも「見事な」誤訳だらけなので、ディケンズの英語をまともに読めない人間が訳したことが歴然としている。さらに悪質なのは、英語がわからなければわからないと認めればよいものを、自分勝手な文章を創作してごまかしていることだ。これはまことに始末が悪い。原文を知らずに読んでみると、いかにも達者でなめらかな日本語なので、あたかもディケンズの作品の生命を表現することに成功しているかのような誤解を与えてしまうのだ。こんなものが岩波文庫に入っているとは信じがたい。詳しくは、『ディケンズ・フェロウシップ日本支部年報』第27号所載の金山亮太氏による書評を参照していただきたい。

翻訳というものはおそろしいものである。ここに訳出したものにも、誤訳が必ずあるに違いない。(実際、十数年ぶりに読み返してみても、いくつも見つけたが、まだ残っているだろう。)しかし、それを恐れているのは翻訳はできなくなってしまふ。生硬な日本語はお許し願うとして、自らの無知・無能を悪達者な日本語で糊塗することだけはしなかったことを、この文字通りの拙訳のせめてもの言い訳としよう。

情 景

朝の街頭

夏の日の朝、日の出の一時間前のロンドンの街頭が示す光景たるや、あさましい享楽を追い求めた末に、あるいは同じ程度にあさましい仕事を営んだ結果として、その光景となじみとなってしまったごく少数の者たちにとってすら、非常に印象的なものである。他の時刻なら何時だっておおぜいの活発な群衆でごった返していたその通りがひっそりと静まり返り、一日中生气と活動に満ち溢れていた建物群が、今は静かにしっかりと戸締まりされている様子など、何とも冷たくわびしい寂寥感がただよっている。こうした雰囲気は、とても心に沁みるものだ。

日の出前に家に帰り着くであろう最後の酔っ払いが、昨晚のざれ歌の一節をほえたてながら、重い足取りで、ちょうど今よろよろと歩いていったところだ。貧乏と警察とに追い立てられたあげく、街頭に最後まで取り残された宿なしの浮浪者も、どこかの舗装された街角でこごえた手足を丸めながら、食べ物と暖かさの夢を見ている。酔っ払いたちも、放蕩者たちも、みじめな者たちも、姿を消した。市民たちのなかでもしらふで堅気の連中も、その日の仕事のためにまだ起きだしてはいないので、死のような静けさが街路をおおっている。早朝の灰色のくすんだ光りの中では、冷たく生氣のない死の形相そのものが街路に染めつけられたかのようなのである。大通りの方の辻馬車の待合場も無人だ。終夜営業の酒場も閉まった。そして、みじめな道楽者たちのお気に入りの遊歩道にもひとけはない。

街角には眼前の無人の光景をものうげに見つめている警官の姿が、ときたま見られるだけである。ときとして遊び人じみた顔つきの猫が、こそこそと通りを横切って走って行く。その猫はやはり悪賢く用心しながら自分の縄張りに降りてゆく。まず天水桶の上にぴょんと飛び降り、次にごみ捨て穴の上に、そしてそれから敷石の上に飛び降りるのだ。まるで自分の昨晚の情事が公衆にばれないようにすることに、自分の名誉がかかっているとでも言わんばかり。あちこちで窓が少し開かれているのは、暑い気候のせいで中の人間が寝苦しさを感じている証拠だ。そしてまた、窓のブラインドを通して灯心草ろうそくの光りが弱々しくちらちらと見えるのは、誰かが不寝番か病人の看護をしているのだろう。こういったわずかな例外はあるが、街路には生き物の気配はなく、家々には住人の気配もない。

一時間がゆっくりと経過する。教会の尖塔と主だった建物の屋根が朝日の輝きにかすかに染まる。すると街路は、ほとんどそれと分からないほどゆっくりと、その活動と生氣を取り戻し始める。市場に向かう荷馬車がゆっくりがたごとと進んで行く。眠たげな荷馬車引きが、疲れた馬をいらだった様子で急き立て



George Cruikshank

る。あるいは、果物籠の上でのうのうと寝そべっている少年を起こそうと、無駄な努力を払っている。この少年、不思議の都ロンドンをわが眼で見たいものだとし長い間好奇心をつのらせていたはずなのに、幸福な眠りの中でそれをすっかり忘れてしまっているのだ。

奇妙な外見の、粗野で眠そうな顔つきの動物たち、馬丁と貸し馬車馱者の中のような連中が、早朝営業の酒場のシャッターを降ろし始め〔当時の「シャッター」は取り外すものなので、「シャッターを降ろす」とは店じまいではなく開店を意味する〕、街頭での朝食のため

のいつもの用意がそろった小さな厚板のテーブルが、いつもの場所に姿を見せる。頭の上に果物の重いバスケットを載せたたくさんの男や女（主として後者）が、ピカデリーの公園側を、コヴェントガーデンに向かって骨折りながら進み、次から次へと急ぎ足で踵を接しつつ、そこからナイツブリッジの道路の曲がり角まで、長くゆるやかな線を形作る。

そちこちで、その日の弁当をハンカチに結び付けた煉瓦工が、きびきびした足取りで仕事に向かい、また時には三、四人の男子生徒の小集団が、こっそり水浴びをしに行こうと、舗道の上を陽気にはしゃぎながら駆けてゆく。彼らの明るい歓声は小さな煙突掃除の少年と強烈な対照をなしている。お情け深い法律により、大声で呼ばわって自分の肺を危険に陥れることが禁じられているものだから、この少年は腕が痛くなるまでノックし、呼び鈴を鳴らした末に、女中が偶然眼をさましてくれるまで、戸口の石段で辛抱強く腰を下ろしているのだ。

コヴェントガーデンの市場とそこに続くいくつもの通りには、四頭の頑丈な馬に引かれたずっしりと重い木材用荷馬車から、肺病病みのロバに引かれ、じゃらじゃらと鈴を鳴らして進む行商人の荷車に至るまで、形も大きさも種類も実にさまざまな馬車が群がっている。すでに舗道には、腐ったキャベツの葉やらくずれた干し草の束やら何やら、野菜市場につきものの何とも言いがたい、ありと

あらゆる屑が散らばっている。男たちはわあわあ叫び、馬車はがたと後ずさり、馬はヒヒンと鳴き、少年たちは喧嘩し、籠を抱えた女たちはぺちやくちゃおしゃべり、パイ売りは自分のパイがいかにか上等かを長々とまくしたて、ロバがいなく。こうした音や、その他の無数の音が、ロンドン子にとってすら耳障りな複合音を形成していく。それは初めてハラムス [コヴェントガーデンの南東角にあるホテル] に泊まっているおのぼり紳士たちには、この上なく不愉快なものなのだ。

さらに一時間が経過すると、一日がよいよ本格的に始まる。熟睡しているふりをして、「奥様」が鳴らす呼び鈴を半時間もの間すっかり無視していた雑役女中は、「旦那様」(奥様からそのためにわざわざ寝巻姿で踊り場まで送り出されたのだが) から、もう六時半だぞと言われて、いかにももっともらしく、あら大変、という様子を見せて、突然眼をさまし、ひどく不機嫌に階下へ降りる。女中は、マッチをすりながら、石炭や台所のレンジも自然発火の法則があてはまってくれりゃいいのと思う。やっと火がつくと、彼女はミルクを運び込もうと通りに面したドアを開ける。すると、およそこの世で最も不可思議な偶然によって、お隣の女中もちょうど自分のミルクを取り入れようとしている。同じく途方もない偶然のなせるわざで、お向かいのトッドさんの店の若衆も、親方の店のシャッターを降ろしているところだ。必然のなりゆきで、女中はミルクを手にしたまま、ベツティー・クラークに「おはよう」と一言あいさつするために、お隣りまでほんのちょっと足を伸ばす。するとトッドさんの店の若者も向かい側にほんのちょっと足を伸ばして、二人に「おはよう」と言う。しかも、このトッドさんの店の若者たるや、このパン屋の主人本人と同じくらいハンサムで魅力的なものだから、会話はたちまち面白くはずんでゆく。もしベツティー・クラークの行動をいつも監視している女主人が、自分の寝室の窓を怒りこめてたたかなかつたら、話はさらに盛り上がっていたはずだ。その音を聞くと、トッドさんの店の若者は、来たときよりもずっと急いで店の方に戻りながら、涼しい顔で口笛を吹こうとこころみる。そして、二人の女中もそれぞれの家に駆け戻り、びっくりするほど静かに通りに面したドアを閉める。しかしながら、一分後にはそれぞれが前の居間の窓から首を出す。ちょうどその時通り過ぎた郵便馬車を確かめるためというのが表向きの理由だが、実際にはトッドさんの店の若者をもう一目見るためだ。若者の方は、郵便も好きだが女の方がもっと好きというわけで、郵便物にちょっと目を通すと、女たちの方を長々と見るのである。こうして関係者一同、大いに満足するのであった。

郵便馬車の方とはいえば、やがて駅馬車の発着場にさしかかる。そこでは朝の出発便の乗客たちが、到着便の乗客たちをびっくりして凝視している。到着した人々は青白く、陰気な表情をしており、明らかに旅行によって生みだされる例の奇妙な気分に影響されている。昨日の朝の出来事がまるで少なくとも半年前に起こったことのように感じられ、二週間前に別れてきた友人たちや親類たちが、別れて以来変わりなく達者でいるだろうかと、大真面目で心配しているのであ

る。駅馬車発着場は活気に満ちていて、ユダヤ人たちや得体の知れない連中から成るいつもの群衆が、今出発しようとしている馬車を取り巻いている。この連中は、なぜかは皆目わからないが、馬車に乗ろうとする人間ならだれであろうと、少なくとも六ペンス分のオレンジやペンナイフや手帳や去年の年鑑やペン入れやスポンジや小型の戯画集が絶対に必要なはずだと確信しているらしいのだ。

さらに半時間経過すると、まだ半ば空っぽの通りに太陽がその明るい光線を元気よく投げかけ、徒弟の陰気なけだるさを振り払うくらい強く輝く。その徒弟は、店を掃除したり前の舗道に水をまいたりする仕事を一分ごとに休んでは、同じような仕事をしているもう一人の徒弟に、今日はひどく暑くなりそうだと言ったり、あるいは、右手を両目の上にかざし、左手は帯の上に置いて、「ワンダー号」とか「タリーホー号」、あるいは「ニムロド号」その他の急行馬車が見えなくなるまでじっと見つめながら立っていたりする。それから、急行馬車の外側座席に乗っている乗客たちをうらやましく思いつつ、また、学校に行っていた頃の「田舎の方にある」古い赤煉瓦の家のことを思い出しながら、再び店に入ってゆく。ミルクと水、厚いパンとかき集めた屑しか食べられない惨めさも、子供たちが遊びまわった緑の野原や、向こう見ずにも緑の池に落ちてしまっただけのお仕置を受けたことや、その他の学校生活に結びついたさまざまな事物についての楽しい思い出の中に、薄れて消えてゆくのである。

馭者の両脚と外側の膝かけの間にトランクやバンドボックスを入れた辻馬車が、街路をきびきびした足取りでがたごとと進み、駅馬車発着場や定期蒸気船埠頭へと向かう。そして、待合場にいる辻馬車の馭者や貸し馬車屋たちは、自分たちのすすけた乗り物の裝飾部分を磨き上げる。前者は、人々が「足の速い馬付きのまっとうな辻馬車より、あのけだものの群れみてえな乗合馬車なんぞ」をなぜ好むのかいぶかしく、また、後者の方は、人々が「ぜってえ暴走したりなんかしやしねえ二頭立ての立派な貸し馬車に乗れるってえのに、あのぶっそうな辻馬車なんぞ」に自分の首を預けて、よく平気なものだと感心している。この慰めは貸し馬車の馬というものとはそもそもまるで走ったためしがないということを考えてみれば、疑いもなく事実に基づいたものである。「但し例外はあらあね」と列の先頭にいた抜け目ない馭者が言う。「一頭だけ例外があつてな。そいつは後ろに向かって走ったんだぜ。」

どの商店も今や完全に開いており、徒弟や店員は、その日のための掃除をしたり、ウィンドウを飾ったりで忙しい。町のパン屋の店は、朝一番のロールパンの束が引き出されるのを待ち受ける召し使いや子供たちでいっぱいだ。この作業は、郊外の方だったらゆうに一時間前に済んでいたはずである。というのは、サマーズやカムデン・タウン、イスリントンやベントンヴィルに住む早起きの事務員たちは、続々と町に流れ込みつつあり、あるいはチャンセリー・レーンや四法学院の方向に向かいつつあったからだ [徒歩とはいえ、ロンドン郊外の住宅地から中心部へ向かう通勤者たちの群れという現代的風景が、1830年代にすでに見られることは興味深

い]。家族が増加するのと同じ割合で給料が増えてきたなどということは決してなかった中年の男たちが、会計事務室の他には明らかに何の目的も見えない様子で、着実に足をを進める。彼らは、この二十年間というもの（日曜日を除く）毎朝会ってきたものだから、出会ったり追い越したりするすべての人間の顔は見知っているのだが、その誰にも話しかけることはない。偶然にも個人的な知り合いに追いついたりすることがあれば、急いでちょっと挨拶を交わし、それから、その時の自分の歩く速度しだいで、その人の傍か、あるいは前を歩き続けるのだ。握手をしたり、友人の腕を取ったりということに関しては、それは給料に含まれてはいないことだから、そんなことをする権利は自分たちにはないと、考えているかのである。大きな帽子をかぶった事務所勤めの小さな少年たち（彼らは少年になる前に大人になってしまった連中だが）、この連中は念入りにブラシをかけた上着と、この前の日曜日には白かったのに今やたっぷりとほこりとインクをくっつけたズボンとを身に着けて、二人ずつ組んで急いで行く。菓子職人の家の戸口にほこりをかぶった缶に入れられて、いかにもうまそうに陳列されている、鮮度の落ちたタルトを購入するためにその日の食事代を投資したくなる気持ちを押さえるには、明らかにかなりの精神的葛藤を必要とする。だが、自分たち自身が重要人物たることや週七シリングを稼いでいることなどの自覚が助けになる。そこで彼らは帽子をさらにもう少し片側に押しやって、途中で出会う婦人帽子屋やコルセット屋の女徒弟たちひとりひとりのボンネットの下を覗きこむのである。哀れな娘たち——彼女らは社会の中でいちばんこき使われ、賃金は最低で、またあまりにしばしば、いちばん虐待されている階級なのだ。

十一時になると、新たな人々の一団が街路を満たす。店のショーウィンドウの品物は魅力的に陳列されている。白いネッカチーフとこぎれいな上着を着けた店員たちは、たとえ命がかかっていたとしても、窓掃除なんぞとうていできやしませんよといったふうに見える。コヴェントガーデンから荷馬車の姿は消え、荷馬車引きたちは帰り、行商人たちは郊外のいつもの「縄張り」に向かった。事務員たちは事務所に、一頭立て二輪馬車、辻馬車、乗合馬車、そして乗用馬は、それぞれの主人たちを同じ目的地へと運んでいる。街路は、華やかな者とみすぼらしい者、金持ちと貧乏人、怠惰なものと勤勉な者などの膨大な人々の流れとなり、こうして我々は真昼の熱気と喧騒と活動に達するのである。

夜の街頭

しかし、ロンドンの街路をその栄光のまさに頂点で見ようとするならば、暗く、どんよりとした陰鬱な冬の夜にしくはない。舗道を、その汚物を浄化させ

ずに、べとべとさせるにはちょうど十分な湿気がゆるやかに忍び寄り、あらゆる物体の上にたれこめた重くけだるい霧が、周囲の暗やみと対照をなすがために、ガス灯をいっそう明るく、こうこうと明かりのともった店をさらに華やかに見せている。このような夜に家にいるすべての人々は、できる限り心地よく快適にしようという気分になるし、街路を歩く人々が、自分の家の暖炉の傍に腰をおろしている幸運な人々をうらやましく思うのもいかにももっともなことだ。

より広くて上流の街路では、食堂兼客間のカーテンはしっかりと閉じられ、台所の火はあかあかと燃え上がり、熱い夕食のうまそうな蒸気が、中庭と街路をしきる柵の傍を疲れた足取りでとほとほと歩く空腹の旅人の鼻孔をくすぐる。郊外ではマフィン売りの少年が、いつもよりもずっとゆっくりと、小さな街路を鈴を鳴らしながら進んで行く。というのも、四番地のマックリン夫人が、通りに面した小さなドアを開け、全力をこめて「マフィンをちょうだい！」と叫ぶやいなや、五番地のウォーカー夫人が居間の窓から首を出して、やはり「マフィンをちょうだい！」を叫んだからだ。しかも、ウォーカー夫人がその言葉を叫び終わらないうちに、向かい側のペップロー夫人がペップロー坊っチャマを解き放つ。彼は、遥かに見えるバター付きのマフィン以外の何物もそれを喚起することは不可能であるような猛スピードで街路を突進して来て、マフィン売りの少年を力づくで引き戻してしまう。そこでマックリン夫人とウォーカー夫人は、その少年の手間を省いてやると同時にペップロー夫人にちょっと隣人としての言葉をかけるために、向かい側まで走って行き、ペップロー夫人の家の戸口でマフィンを買うことになる。その時、ウォーカー夫人が自発的に陳述したところによれば、「うちのやかんがちょうど沸騰しているところだし、カップや皿もちゃんと用意してあるし」、なにしろ外はこんなひどい晩なものだから、おいしい熱いお茶でもゆっくり飲もうと決めたところだったのだそうだ。きわめて不思議な偶然の一致であるが、他の二人のご婦人も同時に同じ結論に到達していたのであった。

ひどい天気のことやらお茶の効用についてのちょっとしたおしゃべりをし、概して男の子というものは手に負えないものであるが、ペップロー坊っチャマだけは例外的に気だてがよいといった脱線もまじえたりしていると、ウォーカー夫人が、夫が通りを歩いて来るのを見かける。そして、かわいそうにあの人は造船所から泥まみれで歩いてきたから、お茶を飲みたがっているのにちがいないわ。彼女はたちまちマフィンを手にして、向かい側に走って行く。マックリン夫人もそれにならい、ウォーカー夫人に二言三言話しかけると、全員がそれぞれの小さな家に飛び込んで、それぞれの小さなドアをびしゃりと閉じてしまう。そのドアは、その後夜の間は開けられることはない。ただ、九時にやって来る「ビールの出前人」に対しては例外として開かれる。この男はお盆の前にランタンをつけて回ってきて、ウォーカー夫人に「昨日のタイザー」[*The Morning Advertiser*, 1794年創刊の新聞、現在も週刊誌として刊行中；この時代には新聞・雑誌類はバブに備え付けられていて、予約して順番に回し読みするのが普通だった]を貸してやりながらこう言うのだ。

ポットも抱えていられねえくらいだし、新聞なんか感じられもしねえ、何しろ今夜はあの煉瓦工場で人が凍死した夜を別にすりゃあ、今まででいちばんのひどい寒さだもんなあ。

天候が変わって厳しい寒波が到来するんじゃないかという予言的な会話を街角の警官とちょっと交わした後で、九時のビールの出前人は主人の店に戻り、その晩の残りを酒場の暖炉の火を一生懸命おこしたり、その周囲に集まったお偉方たちの会話に敬意をこめて加わったりして過ごすのである。

こんな夜にはマーシュゲートとヴィクトリア劇場界隈の街路は、汚濁と不快の外観を呈しており、それはその周りをぶらついている集団によって、少しも減ぜられることはない。色とりどりのランプの素晴らしい意匠を上飾った、小さな錫地金でできた焼きジャガイモ屋のおやしるも、いつもほど陽気には見えない。腎臓パイの屋台とはいえば、その栄光は影も形もないのだ。油紙で作られ、人物画で装飾された透明なランプの中の蠟燭は、五十回も吹き消されていたものだから、腎臓パイ売りも、火をもらうために隣の居酒屋まで走って往復するのにすっかり疲れはて、もう照明がなくてもしかたがないと諦めてしまったので、彼の存在を示す印といえ、彼がお客に熱い腎臓パイを手渡すために携帯用オープンを開ける度に、通りを長い不規則な列になって飛んで行く明るい火花だけという始末である。

ヒラメ売り、牡蛎売り、果物売りたちは、お客を呼び込もうと無駄な努力を続けながら、下水溝のところであてもなくぐずぐずしている。そして、普通は街路で遊び興じているぼろ服の少年たちも、どこかの突き出した戸口か、チーズ屋のキャンパス地のブラインドの下に小さな群れになってうずくまるようにして立っている。チーズ屋では、ガラスの覆いなどない大きな燃えさかるガス灯の下で、明るい赤や薄い黄色のチーズの巨大な山と、そこに交じった黒ずんだベーコンの小さな五ペンス分の切り身や毎週仕込まれるドーセットチーズの樽、それに「最良の生チーズ」のぼんやりしたロールなどが展示されている。

ここでは彼らは、この前ヴィクトリア劇場の天井さじきに半額で入場したことがあったので、演劇論に興じている。毎晩アンコールされるあの素晴らしい戦いを賞賛し、ビル・トンプソン [ヴィクトリア劇場の俳優の一人] が二回宙返りをしたり、水夫のホーンパイブ踊りの摩訶不思議な複雑な動きをやっているのける、他の追隨を許さぬやり方について長広舌をふるうのだ。

時刻は十一時近く、こんなにも長い間細かく降り続いていた冷たい霧状の雨は、いよいよ本格的などしゃ降りとなり始めている。焼きジャガイモ屋は姿を消しており、腎臓パイ売りは自分の屋台を腕に抱えてたった今歩き去ったところだ。チーズ屋はブラインドを引っ込め、少年たちも解散した。滑りやすくてこぼこの舗道上に絶え間なく響くパッテン [泥よけの鉄製の靴底] のかちやかちやという音、そして風が店のウィンドウに吹きつけるときの雨傘のぼさばさという音が、夜の厳しさを証明している。そして、防水布のケープをしっかりと巻きつけ

た警官が、頭上の帽子を押さえ、町角で吹きつけてくる雨まじりの突風を避けようとして後ろを向く姿からは、自分の眼前の展望を喜んでいるというにはほど遠い心境であることが窺える。

小さな雑貨屋のドアの背後にはひび割れたベルがあって、それが陰気にちりんと鳴ると、砂糖を四分の一ポンドとかコーヒーを半オンスとかを求める客が来るわけだが、その店じまいをしようとしている。一日中往来していた群衆も、急速に数が少なくなりつつあり、酒場からもれてくるどなり声や喧嘩の物音だけが、夜の陰鬱なしじまを破るほとんど唯一のものとなっている。

別な物音もあったのだが、それはもうやんでいる。すりきれた自分のショールの残骸を赤んぼうの痩せ細った体に巻きつけて腕に抱えた哀れな女が、同情した通行人から数ペンスを何とか引き出そうとして、何かの流行歌を歌おうと試みていた。彼女が得たものといえば、その弱々しい声に対する野卑な嘲笑だけである。彼女自身の青白い顔を大粒の涙が流れ落ちる。子供は寒さと空腹を感じていて、その低い、半ば押し殺された泣き声は、哀れな母親の悲嘆をいや増すばかりで、彼女は声をあげて嘆き、冷たく湿った戸口に絶望して沈み込むのだ。

ああ、これも歌であろうか。これほどに惨めな女の傍を通り過ぎる者たちの中で、歌おうとする努力そのものがどれほど心を苛むものか、魂も気力も沈み込みそうになるものなのかに思いをいたす人間が何と少ないことであろう。無情なあざ笑い。病と無視と飢餓とにさいなまれた女が、陽気な浮かれ騒ぎの時に幾度となく命を吹きこんでくれた喜びの歌の言葉を、かすれ声できれぎれに歌っている。これは決してあざげりの対象ではないはずだ。その弱々しく震える声は、貧困と餓えの恐ろしい物語を語り、この猛々しい歌の弱々しい歌い手は立ち去って行く。その前にはただ寒さと餓えによる死のみが待ち受けているばかり。

一時になった！色々な劇場から戻る集団が、泥んこの通りを歩いてゆく。辻馬車、貸し馬車、自家用馬車、そして劇場用乗合馬車が、がたごとと素早く通過してゆく。薄暗い汚れたランタンを手にして、大きな真鍮のプレートを胸に付け、この二時間というもの、どなったり走り回ったりしていた馬の給水人も、給水小屋に引っ込んで、パイプとパール [ジンを入れてお粥にしたビール] という肉体的快樂で自らを慰めている。劇場の半額の平土間席やボックス席の常連たちはそれぞれ別の飲食店へ集まってくる。厚切りの肉や腎臓やウサギや牡蛎やスタウトや菓巻や無数の酒杯が、タバコの煙りがたちこめ、人が走りまわり、ナイフがちゃがちゃ鳴り、給仕たちがべちゃくちゃしゃべる、とうてい筆舌に尽し難い喧騒の中で出されるのである。

劇場通いの連中の中で音楽好きの者たちは、どこかの音楽愛好の会合へと赴く。どうやら面白そうだが、暫しそちらの方面へ彼らを追いかけてみよう。

広々とした立派な部屋に約八十人か百人の客が座り、テーブルの上の小さなしるめ細工の楽器を打ち鳴らし、ナイフの柄で、まるでトランク作りの職人みたいにこつこつと叩いている。彼らは中央のテーブルの上席で三人の「専門家諸



氏」によってたった今演じられた合唱にやんやの喝采を送っている。その三人のうちの一、緑の上着の襟のところから禿頭がかるうじて外に出ているという偉ぶった小男だが、そいつが議長役である。他の二人は彼の両側に席を占めている。声の小さな小肥りの男と、黒服を着た細面の浅黒い男だ。議長の小男はひどく面白い人物である。なにしろ、威厳があるのにあんなにへりくだっているし、あんな素晴らしい声をしているんだから。

「バスだ」と我々の近くの、青い襟巻をした若い紳士が連れに言う。「バスだ。請け合ってもいいが、彼なら誰よりも低音が出せるさ。時にはあんまり低いんで聞こえないくらいなものな」まさにそうなのだ。彼がうなりながら、だんだんと低音になっていき、もう引き返せなくなってしまうのを聞いているのは、この世で最も楽しいことであり、彼が「我が心高原に」や「勇敢な鷹」などの曲で魂をふりしほるように歌うときの、印象深い厳粛さを見て感動を覚えないのは不可能である。小肥りの男の方もやはり感傷に溺れていて、「飛べ、我がベッシーよ、我とともにこの世から飛びさらん」とかいった歌を、女性のような甘い声と考えられるかぎり最高の誘惑的な調子で歌うのだ。

「諸君、どうか注文を出してくれたまえ——どうか注文をお願いします」と赤毛の青白い顔の男が言う。すると、ジン一杯、ブランデー一杯、そしてスタウトを何ポイントも、さらには特にマイルドな葉巻を、といった要求が部屋のあらゆる場所から大声で出されるのである。例の「専門家諸氏」はその栄光の頂点にあって、その部屋の中にある常連の中の知り合いに、これ以上はないくらい鷹揚で庇護者ぶった態度で、恩着せがましく会釈したり、あるいは一言二言相手を認知する言葉を投げかけさえもしている。

小さい茶色のシュルトゥに白のストッキングと靴を身にを着た、あの丸顔の小男は、喜劇的才能がある。無私を装いながらも、議長たる職責を担っているのは自分の力量のためであると内心意識している様子が入り混じっている様は、とりわけ満足させられるものだ。「諸君」とその偉ぶった小男は、議長の榎でテー

ブルを叩きながら言う。「諸君、ご静聴願いたい。我々の友人、スマッグインズ氏が歌ってくださるそうですぞ」「ブラヴォー！」と一同は叫ぶ。そして、スマッグインズは、声の調子を整えるために何度も咳払いをし、一、二度ひどく滑稽に鼻を鳴らして皆を喜ばせた後、一節毎にその歌詞自体よりもずっと長いララララ、トララララというコーラスが最後にくつついた滑稽な歌を歌う。この歌は限りない大喝采をもって迎えられ、それからどこかの野心家の天才が自ら吟誦を申し出て、その実演がみじめな失敗に終わった後、あの偉ぶった小男がもう一度槌を叩いてこう言う。「諸君、よろしければ我々が合唱を試みましょう」この宣言には耳を聳するばかりの拍手が起り、ちょっと血の気の多い連中は、心からなる賛意の表明として、スタウトのグラスを一、二本両足の間にたたき落としてしまう。これはまあ、おどけた趣向というもののだが、給仕を通して損害賠償の手続きを取らねばならない段になると、しばしばちょっとした口論の原因となる類のものなのである。

こういった場面が朝の三時か四時になるまで続けられるのだが、それが幕を閉じたあとにもなお、好奇心に満ちた新参者にとってはまた新たな場面が開かれることになる。しかし、それらすべてを、たとえ大雑把にしろ記述するとしたら丸一冊の本が必要となるだろうし、その本の中身はいかにためになるものであるとしても、決して愉快なものではないであろうから、我々もここでお辞儀をして、閉幕にすることといたそう。

セヴン・ダイヤルズ

[セヴン・ダイヤルズSeven Dialsは、当時のロンドンでも最悪のスラム街の一つ。]

たとえトム・キングとあのフランス人がセヴン・ダイヤルズの名を不朽のものたらしめなかったとしても、セヴン・ダイヤルズが自らを自らの手で不朽たらしめたであろうと、我々は常に考えている [劇作家ウィリアム・トーマス・モンクリーフ (一七九四—一八五七)の書いた笑劇『ムッシュウ・トンソン』(一八二一)への言及。トム・キングという男がセヴン・ダイヤルズに住んでいたあるフランス人の家に「ミスター・トンソンのお宅はこらちですか」と毎晩訪れて嫌がらせをする。これに対してフランス人が「ここムッシュウ・トンソンのおうちないある」と答える滑稽なやりとりが大受けして、他愛ない内容にもかかわらず、当時非常に人気を博した]。セヴン・ダイヤルズ！そこは歌と詩の領域だ——初めての感情の発露と最後の臨終の言葉の領域だ。キャトナックとピッツの名前 [いずれもセヴン・ダイヤルズに印刷所を構えていた大衆向け安物出版物、歌詞集、パンフレット、死刑囚の「いまわの際の告白」物などの出版業者]——安物雑誌が安物歌詞集にとって替わり、死刑が存在しなくなった時にも、呼び売り商人や手回しオルガンに

からみつくであろう名前によって神聖なものとされた領域なのだ。

この場所の構造を見てみたまえ。ゴルディオスの結び目 [古代小アジアのフリギア王国の王ゴルディオスが作った結び目で、誰も解くことができず、それを解いた者はアジアの支配者となるとされていた。マケドニアのアレクサンドロス大王が剣でそれを絶ち切り、自分がその予言されたアジアの帝王であることを示したという伝説がある] はそれなりに結構なものであるし、ハンプトン・コート迷路もそうだったし、ビューラ・スパーの迷路 [いずれもロンドン近郊の庭園に作られた迷路] もそうであるし、それを身に着ける困難さに匹敵するものといえば、もう一度外すことの困難さであるという、固い白の首巻きの結び目もそうであった。しかし、セヴン・ダイヤルズの複雑なもつれ方に比較できるものなどあるだろうか。通り、路地、小路、それに横町の、このような迷路など他にあるだろうか。ロンドンのこの入り組んだ部分に見られるような、アイルランド人とイギリス人の、このように純然たる混交がどこにあるだろうか。我々は上に言及した伝説の真実性に対する疑いを大胆にも主張するものである。性急な人間が、下宿人のいる家も含めて行き当たりばったり、トンブソン氏はおりませんかと尋ね歩き、多少大きな家であればどこでも、二、三人のトンブソン氏がいるに違いないと、ほとんど確信しているということについてなら、我々だって確かに想定できる。しかし、フランス人はどうかといえば——セヴン・ダイヤルズにフランス人などいるものか！ばかな！そいつはアイルランド人だったのだ。トム・キングは幼児期にろくな教育を受けなかったものだから、相手の男が言ったことの半分も理解できず、それでこれはフランス人に違いないと決めつけてしまったのだ。

よそ者が初めてセヴン・ダイヤルズにやってきて、ベルゾーニよろしく [ジョヴァンニ・バチスタ・ベルゾーニ (一七七八—一八二三)、イタリアの旅行家・考古学者。エジプトのピラミッドの調査などを行なった] 七つの薄暗い通路の入り口に立ち、どの道を取るべきか迷いながら周囲を見回してみると、彼の好奇心と注意とを決して短くはない時間惹きつけておくような、いろいろな事物を目にするであろう。彼が入り込んだ不定形の広場から通りや小路がありとあらゆる方向に突き出していき、家々の屋根に垂れこめて、この汚れた展望をぼんやりと閉ざされたものにして不健康な蒸気の中に消え去っている。そして、あらゆる角には、こんなところまで何とか入り込んできた新鮮な空気を少しでも吸い込もうとそこまで出て来たはいいが、すでに消耗しきっているのもはや周囲の狭い路地に戻るだけの気力は失せてしまっているかのような一群の人々がいる。彼らの外見と住居を見れば、筋金入りのロンドン子でない限り、驚きで心が満たされるであろう。

片側では、小さな群衆が二人のご婦人の周囲に集まってきている。このお二人は午前中にジンやらビターズやら、いろいろな「三分の一グラス」をきこしめてきていたのだが、とうとう家庭内の差配の何らかの点に関して意見の相違をきたし、腕力に訴えることによってこの喧嘩に満足すべき決着をつけようとしているところであった。しかも、同じ家とか隣りのアパートに住んでいる他のご

婦人方が大いに面白がって、全員がどちらかの側に加担しているのである。

「あいつにかかっておいきよ、セアラ」一人の衣服を半分身に着ただけの年配のご婦人が励ましのつもりで叫ぶ。「やっちまいなよ、もしあたしの亭主が、あたしの知らないうちに、昨日の晩あいつに一杯おごってもらってたりしたなら、あたしだったら、あのあばずれの眼ん玉を引っこ抜いてやるとこさ」

「どうかしたのかえ、奥さん」急いでこの現場に駆けつけたばかりの別な老婦人が尋ねる。

「どうかしたかだって！」と最初に話した女が、憎むべき交戦相手の方にあてつけるように答える。「どうしたもこうしたもないよ。かわいそうなサリヴァンの奥さんが、五人もの子持ちでさ、午後に雑役婦の仕事に出られないってときに、とんでもないあばずれどもがやってきて、旦那を誘い出したのさね、次のイースターの月曜日にゃ結婚して十二年にもなるっちゅうにさ、ついこの前の水曜日に一緒にお茶飲みしたときに結婚証明書を見してもらったから間違いねえさ。あたしゃさりげなくこう言ったのさ、ところでサリヴァンの奥さん、てね——」

「あばずれどもってどういうことさ」と割って入ったのは敵の擁護者の一人で、これはもう自分の手でもう一つ戦端を開いてやるぞと先ほどから意欲満々たるところを見せていたのである。「(「いいぞ」と給仕の少年が言葉を挟む。「そいつを始末しちまえ、メアリー。)」「あばずれどもってどういう意味さ」とこの擁護者は繰り返す。

「お前の知ったこっちゃないよ」と敵側は意味深長に答える。「お前の知ったこっちゃないよ。お前はうちに帰るな。そして、酔いがすっかりさめたところでストッキングの繕いでもするがいいや」

このいささか個人的なあてこすり、そのご婦人の飲酒癖のみならず、彼女の持ち衣装の状態までも引き合いに出してのあてこすりに、彼女は怒り心頭に発してしまい、それゆえ見物人たちの「やっちまえ」というしきりの催促に相当積極的に応えることになる。つかみ合いは全体に拡大してゆき、そして、安物の演劇宣伝ビラの表現を借りて言えば、「警官の到着、警察署内、そして印象的大団円」という結果になるのであった。

ジン酒場の周辺でぶらぶらしたり、道路の真中で口論している多くの集団に加えて、開けた場所にあるすべての柱には必ずそれを占有しているやつがいて、何時間もの間、物憂げな様子で忍耐強くそこに寄り掛かっているものだ。ロンドンのある種の階級の人間にとって、柱に寄り掛かること以外に何の楽しみもないというのはひどく奇妙なことである。我々は、常雇いの煉瓦職人などが、喧嘩を除けば、他の気晴らししているのを見かけたことなど全くなかった。ウイークデーの晩にセント・ジャイルズ [セヴン・ダイヤルズなどのスラム地区の中心にあった教会] を通ってみれば、煉瓦の粉と石灰塗料のしみのついたファスチアンの服を着て、柱に寄り掛かっているこの連中を見ることができるとの。日曜日の朝にセヴン・



ダイヤルズを通ってみたまえ。またしても、彼らが、ドラップか軽いコール天のズボンとブルーチャーブーツ [外羽式の長靴] を履き、青い上着と大きな黄色のチョッキを着て、柱に寄り掛かっているのだ。晴れ着を着こんだ人間が一日中柱に寄り掛かっていると!

これらの通りが独特の性格を備え、それぞれがその隣りの通りと極めて似通っているからといって、「ダイヤルズ」に初めて足を踏み入れた人間が直面する困惑が減じるなどということは決してないのである。彼は、汚い家並が点在し、下水溝でのたくっている半裸の子供たちと同じようにゆがんで不格好な建物からなる路地が、ときどき思いがけず現れる通りを進んでゆく。そちこちに小さく暗い雑貨屋の店があって、そのドアの背後にはひび割れたベルがついており、客の来店を告げたり、あるいは店の現金箱に対する情熱を幼い頃から育ててき

た若い紳士の存在を暴露したりするのである。また別の家は、まるで支えを求めように、低級なみすぼらしい酒場にとって代ったどこかの立派な堂々とした建物に寄り掛かっている。破れてつぎはぎされた窓の長い列には、「ダイヤルズ」が建造された頃に繁茂していたのかもしれない植物が、「ダイヤルズ」自体と同じくらい汚らしい容器に入ってさらされている。ほろ、骨、くず鉄、それに料理の残り物を買取る店は、小鳥屋やウサギ屋と清潔さを競いあっている。これらの店はそれぞれが箱船のようだと思いたいところだが、まともな分別を持った鳥であれば、そこを出ることを許されれば、二度と再び戻ることはないだろうと、どうしても確信を持たされてしまうようなものなのだ。どうやら思いやりのある人々が、貧困な虫たちのための避難所として建てたのではないかと思われるブローカーの店、昼間学校や三文劇場や訴状代書人や洗濯物しぼり機や舞踏会用または夜会用音楽などの広告が散りばめられたこの店によって、この題材の「静物画」が完成する。そして、汚らしい男たちや、不潔な女たち、むさくるしい子供たち、ばたばたと飛ぶ羽つきとやかましい羽子板、悪臭を放つパイプ、腐った果物、相当に危ない状態の牡蛎、弱った猫、鬱病の犬、それに骨と皮ばかりの家禽が、その陽気な付随物となっているのである。

家々の外見やその住人たちの有様に惹きつけられる点がほとんどないとすれば、そのいずれかをもっと仔細に見たところで第一印象を変えるようなことにはまずなりそうもない。部屋の一つ一つに別の間借り人がいて、しかもその間借り人の一人一人が、田舎の牧師補が驚異的に「生み殖やす」原因となるあの同じ神秘的な摂理によって、大体において大家族の長なのである。

店の主人は、おそらく焼いた羊の頭の販売業か、薪と灰受け石の販売業か、あるいは十八ペンスかそこの流動資本を要する何かの販売業をやっていて、彼と家族とは店とその背後の小さな裏部屋に住んでいる。それから、裏の台所にはアイルランド人の労務者とその家族がおり、表の台所には、絨毯たたきその他の仕事をする職人がその家族と共に住んでいる。表の二階にはもう一人の男がやはり妻と家族を伴って住んでおり、裏の二階には「刺繍の仕事を引き受けていてえらく上品な服を着ている若い娘っ子」が住んでおり、彼女は「あたしの友達」のことをよく口にし、「下品なことには我慢できないわ」と言うのである。三階の表の方と、残りの間借り人たちは、下の階の連中の単なる複製のようなものであるが、裏の屋根裏に住んでいる落ちぶれ紳士だけは例外で、彼は毎朝一軒おいて隣のコーヒー店から半パイントのコーヒーを取るのである。その店はコーヒールームと呼んでいる表の小さな穴蔵のような場所を自慢にしている、そこには暖炉があり、その上にはお客に対して「間違い防止のために、配達時にお支払い下さるよう」丁重にお願いする文句が刻まれている。この落ちぶれ紳士はどこか正体不明のところがあるのだが、彼は孤独な生活を送り、半パイントのコーヒーに安物のパン、わずかのインクの他は、時々ペンを買うだけなので、仲間の間

借り人たちは、きわめて当然ながら、彼は作家だと思っている。そして、ダイヤルズでの目下の噂によれば、彼はウォーレン氏 [ディケンズが少年のときに働きに出されたウォーレン靴墨工場の経営者Robert Warrenと思われる]のために詩[商品宣伝用の韻文]を書いているのだそうだ。

さて、暑い夏の晩にダイヤルズを通して、家の様々な女たちが階段のところでおしゃべりをしているのを見かければ、誰でも彼らは和気あいあいであって、ダイヤルズの住民たちほど素朴な人々など想像もできないと思うことであろう。悲しいかな、店の主人は家族を虐待しているし、絨毯たたきの職人はその専門技術を自分の妻にも応用しているし、二階の表の主人は、自分と家族が夜床についているときに三階の表の主人が彼の(二階の主人の)頭上でダンスをし続けたことの結果として、三階の表の主人と果てしない反目を続けており、三階の裏の住人は表の台所の子供たちにあくまでも干渉するし、アイルランド人は一晩おきに酔っ払って帰宅しては、誰かれかまわず襲いかかるし、二階の裏の女は何かという金切り声で悲鳴をあげる。階と階の間で敵意が燃え上がり、地下室の男さえその平等を主張する。A夫人が「しかめ面をした」という理由でB夫人の子供をひっぱたく。するとただちにB夫人は、「悪口を言った」という理由でA夫人の子供に冷水を浴びせる。夫たちも巻き込まれ、喧嘩は全体のものとなり、そのもたらすところは襲撃であり、その結末は警察官ということになるのである。

モンマス・ストリートでの瞑想

[モンマス・ストリート Monmouth Street は古着屋街。そこで売られている古着は質流れ品や盗品であった。ミラーは、ここでの描写の中に見られるディケンズの想像力の独特の働きを論じている。J. Hillis Miller, "Fiction of Realism: *Sketches by Boz*, *Olivet Twist*, and Cruikshank's Illustrations,"

Ada Nisbet and Blake Nevisu, eds, *Dickens Centennial Essays*, 1970]

唯一の真実にして現実の一大古着市場たるモンマス・ストリートに、我々は常に特別の愛着を感じてきたのであった。モンマス・ストリートは、歴史の古さゆえに尊いのであり、有用であるがゆえに尊敬すべきなのである。ホリウエル通り [ロンドンのストランド街の北側にあった通り。古着屋街として知られたが、十九世紀末から二十世紀初頭にかけて取り壊された]など我々は軽蔑する。客の意向などおかまいなしに、人を無理やりきたならしい家に引きずりこんで、衣服をさっさと着せてしまう、あの赤髪赤髭のユダヤ人どもを、我々は嫌悪する。

モンマス・ストリートの住民たちは、まぎもれなく一つの階級である。穏やかで遠慮深い種族であり、たいていは深い地下室とか裏手の小さな居間に引きこもっており、めったに世の中には姿を現さない。ただし、夕方の薄暗がりと涼し

さの中では例外で、その時彼らは舗道に置いた椅子にすわってパイプをふかし、あるいは自分たちの愛くるしい子供たちが、幼い掃除人たちの幸福な一団であるかのように、側溝ではしゃぎ、跳ね回っているのを見つめていたりする。彼らの汚れた顔にはもの思いにふけるような趣があって、それは彼らが商売を好むことの確たる証拠である。また、彼らの住居は、常に深遠な思索に耽り、じっと腰を落ち着けてする仕事に深く従事している人々の中にはきわめてよく見られる、あの外見に頓着せず、個人的な快適さなど無視した特徴を備えている。

我々のお気に入りの場所が古い歴史を持ったものであることは、すでに示唆した通りである。「モンマス・ストリートのレース飾りの上着」は一世紀前には常套句だったのだが、今でも我々はその同じ品物をモンマス・ストリートで見つけることができるのだ。木製のボタンのついた水先案内人用大外套は長い裾のついたどっしりしたレース付き上着の地位を奪ってしまったし、大きな折り返しをついた刺繍されたチョッキはロール襟のついた市松模様のものに屈服し、奇抜な外観の角が三つついた帽子は、馭者流の平べったくつばひろのものに席を譲った。しかし、変わったのは時代の方なのであり、モンマス・ストリートではない。ありとあらゆる変化変遷を通して、モンマス・ストリートは、依然さまざまなファッションの埋葬場所としてとどまっているのである。そして、現状の全体から判断すると、もうこれ以上埋めるべきファッションがなくなるまで、その地位にとどまるであろう。

我々は、これら高名なる死者たちの広大な木立の中を歩きながら、彼らによって生み出されるさまざまな空想にふけるのが好きである。ある時は上着の亡骸を、またある時は死んだズボンを、またある時は派手なチョッキの遺骸を、我々が思い描く誰かに着せてみて、その衣装の型や造りからそのかつての持ち主を眼前によみがえらせようと試みるのである。こんなふうには空想をめぐらせていると、並べられた上着の列がそっくりそのまま掛け金から飛び出してきて、その空想上の人間の周囲で自分勝手にボタンをはめてしまった。ズボンの列は、その人物に出会うため飛び降りてくるし、チョッキは早く着たいという苛立ちではちきれんばかりになり、半エーカーもの靴が突然ぴったり合った足を見つけて、足音高く通りを歩き去って行ってしまった。その音で我々もこの心地よい夢想からほとんど醒めてしまい、困惑した目つきのまま、モンマス・ストリートの住民たちの驚きの対象となり、反対側の通りの角にいる警官にはかなり怪しまれつつ、ゆっくりと退却する仕儀になったのである。

先日我々がこんな空想に耽りながら、実際にはサイズ二つ分も小さい編み上げの半長靴を、ある空想上の人物にはかせようと試みていたところ、ある店のウィンドウの外側に陳列されている何着かの衣服がたまたま目にとまった。たちまち閃いたのであるが、それらの衣服は異なる時期に同一人物が所有し身に着けていたものに間違いなく、それが今、あの時々起こる状況の奇妙な偶然の一致によって、同じ店で一緒に売り物として陳列されることになったのであった。こ

の考えは途方もないものに思われたので、我々は、そう簡単にはだまされないぞと固く決意して、もう一度その衣服を見た。いや、やはり我々は間違っていなかった。見れば見るほど前の印象が正確であったこと、確信を我々は深めるのであった。まるでその人の自叙伝が羊皮紙に清書されて我々の眼前に置かれているかのようにはっきりと、その人物の全人生がそれらの衣服の上に描かれているのであった。

最初のもは、つぎあてされすっかりしみだらけになったスケルトンスーツ [男児用のスーツの一種]、つまりベルトやチュニックが到来して、古い思想が消滅する以前に幼い少年たちが閉じ込められていたあのまっすぐな青い布地の筒みたいなしろもの一つだった。子供をひどくきつい上着の中に締め付けることによって、その少年の体格の完全な対称性を示すという独創的な仕掛けであって、



George Cruikshank

両肩には装飾用ボタンの列があり、その上でズボンのボタンを留めると、両脚が脇の下のところで引っかけられているように見えるのである。これが少年の衣服であった。それが町の少年のものであったことが見てとれた。その服の腕や脚は短めであり、膝のところは膨らんでいるが、これはロンドンの街頭の若者たち独特のものである。明らかに彼は小さな昼間学校に通っていた。もしそれがきちんとした男子校〔上流の家庭の子供が入る寄宿学校〕であったなら、床の上でそんなに遊んだり、膝をそんなに白くしてしまうことは許されなかったはずである。彼にはまた甘い母親がいて、半ペンスの小遣いをしょっちゅうもらっていたことが、ポケットのあたりや顎のすぐ下のところに何かねばねばしたものしみがたくさんあって、ここの商人の技術でもごまかせずに残っていることから十分に分かるのであった。彼の家はまずまずの家柄ではあったが、金が腐るほどあるというわけでもなかったようだ。そうでなければ、その服があればほど小さくなってしまってからようやく、あの裾が平らにカットされたジャケットとコールテンのズボンに移行するというのもなかったはずだ。このようないでたちで彼は少年学校に行き、文字の書き方を習った。しかも、彼がペンをよく拭いていた部分が証拠となるとすれば、かなりの濃さの黒インクを使用したらしいのである。

黒のスーツとジャケットはこじんまりした上着に変わった。彼の父親は亡くなっていて、母親が息子にどこかの事務所の走り使いの職を得させた。そいつは長いこと着古したスーツだ。放棄されるまでには古ぼけてすりきれてしまっていたが、最後まで清潔でしみ一つなかった。哀れな女だ。我々は、彼女が乏しい食事の時にも陽気さを装い、腹をすかせた息子が十分に食べられるように自分のわずかな食べ物も拒絶している様子を想像することができた。彼の幸福をいつも心配し、彼の成長に誇りを感じながらも同時に、耐えがたいほどつらい思いが時としてそこに混じる。彼が成長して大人になれば彼の昔の愛情は冷めてしまい、昔受けた親切な行為も記憶から薄れてゆき、昔の約束は忘れ去られてしまうだろう。その時には不注意な一言、あるいは一つの冷たい眼差しが自分に突き刺すような苦痛を与えるだろう。これらすべてのことが、そそれの場面そのものが眼前に展開されてゆくかのように我々の心に押し寄せて来るのであった。

こういったことはいつも起こっているものであり、我々は皆それを知っている。それなのに、我々は、今起り始めた変化を見たとき、あるいは見たと思ったとき（どちらでも何の違もないのだが）、そのようなことがわずかでもあり得るということにまるで初めて気付いたかのような悲しみを感じたのであった。次のスーツはあかぬけてはいるがだらしないものであった。派手なもののもりらしいが、あのすりきれた衣服ほど上品ではなかった。怠惰にぶらぶらと過ごして、ろくでもない仲間と付き合っていることが暗示され、未亡人の母の慰めは急速に消え去ったことを我々に語っているかのようなのであった。我々はその上着が、同じスタイルの三着か四着の同じ上着と一緒に、夜どこかの放蕩者の遊び場を

ぶらぶら歩き回っているのを想像することができた。想像するだって！いや、我々には見えるのだ。それはもう百回も実際に見てきたことなのだから。

我々はその同じ店のウインドーから十五歳から二十歳までの半ダースの少年たちに衣服を着させて、彼らの口に葉巻をくわえさせ、ポケットに手を入れさせて、彼らが通りをぶらぶらと歩いて行き、卑猥な冗談を言い、何度も悪罵を繰り返しつつ、角のところにとどまっているのを見ていた。彼らが帽子をさらにもうちょっと片側に傾けて、尊大な足取りで酒場に入ってゆくまで我々は決して彼らを見失わなかった。そしてそれから、我々は、母親がひとり夜遅くまで起きている寂しい家に入ってしまった。彼女が激しい心配にさいなまれながら部屋の中を歩き回り、時々ドアを開けては暗く人気のない通りを、もしかしたらという様子で覗き、何度も何度も期待を裏切られて戻ってくるのを見ていた。息子の粗野な脅し、いやそれどころか酔っ払って殴られたことにも耐えてきた彼女の忍耐の表情を見たのであり、またひとりぼっちのみじめな部屋で跪いた彼女の心の奥底からほとばしる悲痛な慟哭を聞いたのであった。

長い期間が過ぎて、上にかかっているスーツを放棄する頃にはさらに大きな変化が生じていた。そのスーツはがっしりした、肩幅の広い、胸板の厚い男のものであった。そして、その大きな金属のボタンのついた裾の広がった緑の上着をちょっと見ただけで誰にも分かるように、我々にもすぐに分かったのだが、これを身に着けた男は、必ずと言っていいほど足元には犬を従え、彼自身のまさに分身のような、どこかののらくら者の悪党を傍に引き連れて歩いていたようである。少年の時の悪行は大人になるにつれて増大したようであり、我々はその当時の彼の家のことを——そのような場所が家と呼べるとすればの話だが——想像してみたのであった。

我々は、顔は青白く、餓えて痩せ細った彼の妻と子供たちが寄り集まっている、家具もないむき出しの惨めな部屋を見た。男は彼らの嘆きの声を呪い、パンを求めてやかましく急ぎ立てる、元気のない赤子を抱えた妻を後に従えて、今戻ってきたばかりの酒場へとよろよろと歩いて行く。そして、街頭での口論と殴られた妻が大声でやり返す声を我々は聞いた。そしてそれから、空想に導かれて我々は首都のどこかにある救貧院へ赴いた。そこはいくつもの通りや小路が混み合った真中であって、不快な蒸気に満たされ、騒がしい叫び声が響いており、一人の年老いて体の弱った女が、息子のために救いを乞いながら、手を握ってくれる子供もなく、天からの汚れない風がその額に吹き寄せることもないまま、息の詰まるような暗い部屋で死の床についていた。冷たく意志を持たない凝視となって凍りついたその両眼を見知らぬ人間が閉じさせ、見知らぬ人間たちが、白く半ば閉じられた唇からつぶやかれた言葉を聞いたのであった。

すりきれたネッカチーフのついた粗末な、裾の平らなフロックとその他のひどく粗末な種類の衣服類が、この物語を締めくくっていた。牢獄、そして判決——おそらくは流刑か絞首刑であったのだろう。その時になって、もう一度少年時代

の不満もなくつつましい働き者に戻るためなら、あるいはたとえ一週間でも、一日でも、一時間でも、一分間でもよいから、再び命を与えられて、貧民の墓の中で腐敗しつつ横たわるあの冷たくぞっとするような遺骸に、激しい悔悟の一言を言い、心からの許しの一言を聞くことができさえするなら、その男はいかなる代償でも払ったことであろう。彼の子供たちは路上で暴れまわり、その母親は困窮した未亡人である。どちらも父であり夫であった男の悪名による深い不名誉に深く汚されていて、彼が何千マイルもの彼方の地で、おそらく何年もかかる長わづらいの末に死んでしまうことになった、その同じ断崖を、全くの必然によって転がり落ちてゆくのであった。この物語の結末についての手掛かりはなかったが、その行き着く場所について推測するのはたやすいことであった。

我々はさらに一、二歩先に進み、我々の思考の本来陽気な調子を取り戻そうとして、現存する最高の革細工職人をも驚かすような速度と精度をもって、貯蔵室の棚一つ分の長靴や靴を空想上の足や脛に合わせるという仕事を始めたのであった。我々の心からなる敬意を喚起することになった特別の長靴——陽気で、気だてのよい、いかにも元気そうなトップブーツが一足あった。そして我々は、知り合いになって一分も経たないうちに、すばらしい、赤ら顔の愉快な市場園芸業者にそれを履かせてやったのである。彼にはまさにおあつらえ向きのしるものであった。トップブーツの上から彼の巨大な肥えた脚がはみ出していて、履くときに引っ張り上げるために使うループを中に押し込むことができないくらいきっちりとはまっていた。そしてストッキングを間に置いて膝のところで締める紐があり、青のエプロンは腰の周りにたくし上げられ、赤いネッカチーフと青い上着を身に着けて、白い帽子を頭の片側に差し込んで、彼は、まるでこれ以上に幸福で快適であることなど夢想だにしたことがないかのように口笛を吹きながら、大きな赤ら顔いっぱいのにこにこ笑いを浮かべてそこに立っているのであった。

これこそ我々の心にかなう人物であった。我々は彼のことはすべて知っていた。我々は彼が、太ってずんぐりした小さな馬に引かれた自分の緑色の二輪馬車に乗って、コヴェントガーデンにやってくるのを五百回も見たことがあったのだ。そして、我々が彼のブーツに愛情をこめた一瞥を投げかけているまさにその瞬間に、一人のコケティッシュな女中の姿が、その傍に置いてあったデンマークサテンの靴に突然飛び込んだ。そして、この女中というのは、ついこの前の火曜日の朝にリッチモンドから町へ乗り入れた時に、ハマスミスの吊橋のちょうどこちら側で、乗らないかという彼の申し出を受け入れたあの娘であることが、我々にはすぐに分かったのである。

派手なボンネットをかぶった非常に粹な女性が、トップブーツの反対側でわざとらしく爪先を突き出していた、黒い縁と縁飾りのついたグレーの布長靴に脚を入れ、しきりに彼の注意をひきたがっているようであったが、我々の友人たる市場園芸業者は、この誘惑に少しも魅了されたようには見受けられなかった。

というのは、誘惑が最初に開始されたとき、自分はその目的も対象もよく理解しているのだというかのように、わけ知り顔でウインクしてやった以外は、それ以上全く注意を払わなかったからである。しかしながら、彼の無関心をたっぷり埋め合わせするかのように、頭部が銀のステッキを持ったひどく年老いた紳士が、棚の一隅に置かれてあった大きなへり地の靴によるよると入りこんで、布長靴を履いたご婦人への自分の賞賛の気持ちを表す様々な身振りで、しきりに愁波を送ったものだから、我々が長い腰革のついたパンプスを履かせてやった若者がたいへんに面白がり、彼に身に着けさせるためすべり降りてきた上着が引き裂かれてしまうのではないかと我々が思ったほど、大笑いしたのであった。

我々は暫くの間このちょっとした無言劇を大いに満足して見物していたのであるが、その時、何とも名状しがたい驚嘆すべきことが起った。この登場人物たち全員、我々が急いで動員できるかぎりのありとあらゆる人間の足を突っこんで背景にしていた、その他大勢の無数のブーツや靴までも含めた全員が、ダンスをするための体勢を整え始めたのであった。しかもその時何かの音楽が奏でられ始めたので、彼らはただちにそれに合わせて踊りだした。例の市場園芸業者の軽やかな身のこなしを見るのはこの上なく楽しいものである。さっとブーツが突き出され、最初は片側に、次は反対側に、それからカットして、すり足をして、それから例のデンマークサテンの娘に調子を合わせ、次には前進し、かと思えば後退し、それからぐるりと回転して、続いてこの旋回動作をもう一度繰り返す。しかも、この激しい運動で疲れた気配など毛ほども見えないのであった。

お相手のデンマークサテンの方も少しも後れは取っちゃいない。それというのも、彼らはありとあらゆる方向にジャンプし、跳びはねていたからである。そして彼らは布長靴の女ほど規則正しくもなく、テンポに合ってもいなかったのだけれど、それでもなお、心底からそれをやっているように見えたし、さらに一層それを楽しんでいるように見えたので、我々は彼らのダンス様式の方が他のものよりも好ましく思われたことを率直に告白しよう。しかし、例のへり地の靴の老紳士こそ全員の中でいちばん面白いしろものであった。というのも、彼は若くて恋をしているというふうに見せようとグロテスクな試みをしていて、それだけでもう十分に楽しませくれるものであったのだが、この老紳士が布長靴のご婦人に挨拶しようと前進する度ごとに、例のパンプスを履いた若者が実に巧妙なタイミングで、この老人の足を全体重をかけて踏みつけるものだから、彼は苦痛で大声を発し、他のすべての者たちは死ぬほど笑いころげるのであった。

こういった浮かれ騒ぎを我々が思う存分楽しんでいたら、甲高い、しかも決して音楽的とは言えない声が、「覚えてらっしゃいよ、何であつかましい！」と叫ぶのが聞こえたので、いったいどこからこの音が発せられたのであろうかと、前方を目をこらして見てみると、我々はそれが、最初そうではないかと予想したように布長靴の女から発せられたのではなく、貯蔵室の階段の上に置かれた椅子に、どうやらここに陳列されている品物の販売を監督するという目的で座って

いる、年配らしい太ったご婦人から発せられたものだったのである。

この妨害が入ると、我々の背後で威勢よく奏でられていたパレルオルガンは演奏をやめ、我々が靴や長靴にはめこんでいた人々も退散した。そして、我々自身も、瞑想に深く沈みこんでいたあまり、それとは気がつかずにこの老婦人を半時間もの間ぶしつけにも凝視していたことに気づいて、あわてて逃走し、隣接したダイヤルズ地区の奥深い闇へとすぐに姿を消したのであった。

民法博士会館

[民法博士会館Doctors' Commons は、教会関係や名誉毀損の訴訟、結婚許可証の発行や遺言の登録・閲覧などを行う一種の民事裁判所。1768年創立。1857年解体。ディケンズは作家になる前にここに速記者として出入りしていた。彼にとってはおなじみの場所である。]

少し以前に、これといった目的もなく、セントポール・チャーチヤードを歩いていたとき、我々は偶然「ポールの鎖」という名称の通りに入り、数百ヤードまっすぐに前進したところ、当然の結果として、民法博士会館に到達したのであった。現在では民法博士会館というのは、恋患いのカップルに結婚許可を、不貞なカップルには離婚許可を与えたり、何か残すべき財産のある人間の遺言を登録したり、ご婦人に不快な悪口を言った性急な紳士を罰したりする場所として、誰にでもその名が知られている場所であるので、我々は本当にその近辺にいることに気がつくとすぐに、それとお近付きになりたいという称賛すべき欲望を感じたのであった。そして、我々の好奇心の最初の対象は、その判決によって夫婦のきずなすらもゆるめることができるという法廷であったので、そちらへの案内を乞い、ただちにその方向へ足を向けたのである。

石が敷き詰められ、そのドアにはさまざまな学識豊かな民法学者の名前が描いてある古い煉瓦の建物が周囲にそびえた、静かで木陰の多い中庭を横切り、我々は小さな、緑のペーズで覆われ、真鍮の釘が打ち込まれたドアの前に立ち止まった。そのドアをそっと開けると、すぐに古い奇妙な外見の、くぼんだ窓と黒い彫刻された羽目板のある部屋があり、その奥の方の端には半円形の一段高い壇の上に、緋色のガウンとかつらを着けた十数人の厳肅な様子の紳士たちが座っていた。

中央のさらに高くなったデスクには鼈甲の眼鏡をかけたひどく太った赤ら顔の紳士が座っており、威厳に満ちた様子から判事であることが分かった。そして、下の方の、クッションやポケットのない玉突き用テーブルのような、長い、緑のペーズで覆われたテーブルには、固い首巻きと白い毛皮のカラーの付いた黒のガウンを着た、ひどくもったいぶった様子の連中がいて、我々はただちに彼ら

は代訴人であると断定した。この玉突き台の下の端にはかつらを付け、肘掛け椅子に座った人物がいて、これは後で登録官であることが分かった。そして、ドアの近くの小さなデスクには、十四ストーン [重量の単位、1ストーンは十四ポンド (六・三五キログラム)] かそらの体重の黒服の立派そうな紳士と黒のガウン、黒のキッド革の手袋、半ズボンに絹の服、シャツのフリルを胸につけ、髪の毛は巻き毛、手には銀の杖という、太った顔つきの、作り笑いを浮かべた礼儀正しそうな人物がいて、これはすぐに廷吏であることが分かった。実際、後者はすぐにこの点に関して我々を納得させてくれた。というのも、彼は我々の傍に近付いてきて、すぐに会話を始めると、五分もしないうちに、自分が伝達吏であり、もう一人の方は法廷看守吏であることを伝えてくれたからである。それから、これはアーチ法廷 [宗教法廷] であって、だから弁護士は赤のガウンを着ており、代訴人は毛皮のカラーをしているのだとか、他の法廷がここで開廷するときには、赤のガウンも着ないし、毛皮のカラーもつけないのだとか、その他いろいろな同じくらい興味深い情報を伝えてくれたのである。これらの二人の廷吏の他に長い灰色がかった髪をした、小柄な痩せた老人が、遠い隅にうずくまっていた、我々の話し好きの友人が教えてくれたところでは、彼の仕事は朝法廷が開廷するときに大きな振鈴を鳴らすことであった。この男は、その外見がそれとは正反対のことを示していたとしても、少なくとも過去二世紀にわたって同じ仕事をしてきたように思われた。

鼈甲の眼鏡をかけた赤ら顔の紳士は、ちょうどその時一人だけでしゃべっており、しかもたいへんうまくやってもいたのであるが、ただ、早口すぎるのであった。しかし、それも習慣というものだし、かなり不明瞭でもあったが、それも生活がよいためであろう。そこで、我々には周囲を見回す時間がたっぷりあった。我々を非常に面白がらせた一人の人物がいた。これは、赤いローブを着たかつらの紳士たちのうちの一人で、彼は真鍮製の巨人のような姿勢で、他の人間を完全に排除して、法廷の中央の暖炉の前に両足を広げて座っているのであった。彼は、ひどく悪天候の日にはだらしのない女がベチコートをそうするのと同じようなやり方で、ローブを背後にたくしあげて、暖炉の暖かさを十分に感じられるようにしていた。彼のかつらはすっかり斜めになってしまっていて、尻尾の部分が首のまわりに垂れ下がっていた。この上もなく悪い仕立ての彼の貧弱な灰色のズボンと短い黒のゲートルが、彼の不格好な体をさらにいっそう野暮な様子に見せていたのであった。そして、彼のぐにゃぐにゃで糊のきいていないシャツのカラーが彼の両眼をほとんど覆い隠してしまっていた。我々は二度と再び人相学者としての信用を得ることはできないであろう。というのは、この紳士の表情を注意深く調べた後、我々はその中には自惚れと愚劣さ以外の何物もないという結論に達していたのであるが、その時銀の杖を持った我々の友人が、彼は他ならぬ民法博士その人であり、他にもいろいろと肩書があるのだと我々に耳打ちしてくれたからである。そんなわけで、もちろん我々は間違っていたのであり、彼は

非常に才能豊かな人物に違いないのであった。しかし、彼はそのことをあまりにも巧みに隠しているので——多分、普通の人間をあまりひどくびっくりさせないようにという思いやりからであろうが——人は彼のことをこの世の中で一番の間抜けと思ってしまうことだろう。

眼鏡の紳士が判決を終え、法廷の騒音が静まるための時間を与えるために数分が経過したところで、登録官が次の訴訟、「バンブルによりスラッドベリーに対して起訴された審理の件」を告げた。この宣告を聞いて法廷では皆が動くのが見られ、銀の杖を持った世話焼きの役人が我々に「こいつは喧嘩の訴訟だから、今に面白いものが見れますぜ」とささやいた。

この情報のおかげで我々が事情に通じることができたというわけではなかったが、やがて、宗教裁判原告側弁護人の冒頭陳述によって、次のようなことが分かった。エドワード何世かが作った半分時代遅れの勅令により、この法廷には、あらゆる教会またはそれに付属する聖具室において「喧嘩」をしたり「殴打」したりした、いかなる人間に対しても破門という処罰を下す権限があるのであった。そして、きちんと言及されたおよそ二十八の宣誓供述書によれば、ある晩、特に示されたある教区のある教区民会議において、この訴訟の被告たるトーマス・スラッドベリーが、原告マイケル・バンブルに対して、「くたばちめえ」という言葉を使用しかつ適用したということであり、また、前出のマイケル・バンブル及びその他の者たちが前出のトーマススラッドベリーに対して、彼の振舞いの不穏当性を非難したところ、前出のトーマス・スラッドベリーは前記の「くたばちめえ」という表現を繰り返したのである。そして、その上に、前出のマイケル・バンブルが「いっちょうやろうってえのか」どうかを知ることを欲しかつ要求し、さらに付け加えて、「前出のマイケル・バンブルがいっちょうやりてえっていうのなら、このおれ、すなわち前出のトーマス・スラッドベリーが、そいつを食らわしてやる」と述べた。同時にその他の憎むべき罪深い表現を用いたのであり、それらすべてが法律の内容と趣旨とに触れるものである、とバンブルは陳述した。それゆえ彼は、魂の平安とスラッドベリーへの懲らしめのために、ここに彼に対する破門の判決を要請する次第であります。

これらの事実に関して、双方から長い議論が行われ、法廷に集まった、この教区内騒動に興味を持っている多くの人々を大いに啓発したのであった。そして、原告側、被告側それぞれに何か非常に長く厳粛な弁論が展開された後、鼈甲眼鏡の紳士が訴訟の審理を開始し、それが三十分以上かかり、それからスラッドベリーに対して二週間の破門と訴訟費用の負担という恐ろしい判決を言い渡したのであった。これを受けてスラッドベリーは——この男は小柄で赤ら顔の抜け目なさそうなジンジャービール売りであったのだが——法廷に対して意見陳述を行い、訴訟費用を免除していただいて、その代りに終身の破門ということにしていただければ大変ありがたいえんですがねえ、何しろ自分はぜんぜん教会には行っていないもんですけん、と述べたのである。この申立てに対して、眼鏡の紳士は、

高潔な怒りの表情を見せただけで何も答えなかった。そして、スラッドベリーとその友人たちは引き下がった。銀の杖の男が法廷は間もなく閉廷となると教えてくれたので、我々も引き下がった。そして、歩きながら、これらの古式ゆかしい教会法の美しき精神とか、それが喚起するはずの思いやりのある隣人らしい感情とか、それが必ず生み出すであろう宗教的諸制度への強烈な愛着心とかについて思いをめぐらしたのであった。

我々はすっかりこうした瞑想に耽り込んでしまっていたので、通りの方に出てしまい、どこに向って歩いているのかに気付く間もなく、一つの戸口の側柱にぶつかってしまった。我々はいかなる家に出くわしたのであろうかと上の方を見てみると、大きな文字で書かれた「遺言事件裁判所」という言葉が見えた。そして、観光気分であったことだし、そこは公共の場所であったので、我々は中に入っていった。

我々が入り込んだ部屋は長く、忙しそうに見える場所で、両側には様々な小さなボックスに仕切られており、そこでは数人の事務員が証書を筆写したり、検査したりしていた。部屋の中央奥にはほとんど胸元までの高さのいくつかのデスクがあって、そこでは三、四人の人々が立って、大きな本を調べていた。我々には彼らが遺言を探していることが分かったので、彼らはすぐに我々の注意を引いた。

何か法律上の目的で検索をしている事務弁護士の事務員たちがのろろと無関心そうにしているのと比べて、誰か亡くなった親戚の遺書を探してここにやって来たよそ者たちが、特徴的な熱心さと興味を示しているのは面白い対照であった。前者の方は、時々いらだったようなあくびをして手を休めたり、頭を上げては部屋を往来する人々を眺めたりしており、一方後者は本の上にかがみこんで、一心不乱に名前の並んだコラムを次々に調べていたのであった。

青いエプロンをした一人の小柄な汚れた顔つきの男がいて、彼はおよそ過去五十年間にわたる午前中いっぱいかけた探索の末に、彼が参照しがっていた遺書をまさに発見したところであり、その遺書を官吏の一人が大きな留め金のついた分厚い子牛革装丁の本の中から低い急いだ声で彼に読み上げていた。官吏が読み進むにつれて、青エプロンの男がますますその内容が理解できなくなってゆくのは完全に明らかであった。その本が最初に持って来られたとき、彼は帽子を取り、髪をなでつけて、大いに自己満足している微笑みを浮かべ、耳にする言葉の一つ一つをすべて記憶することに決心したという風に、読み上げ官の顔を見上げたのであった。最初の二、三行は十分理解できるものだった。しかし、それから専門的表現が始まると、その小男はかなり疑わしうに見え始めた。それから複雑な信託に関する記述が長々と続き、彼は完全に途方に暮れてしまったのである。読み上げ官が読み進むにつれて、どうしようもなくなったことは明らかであり、口をあぐりと開け、両目を彼の顔にじっと据えたこの小男の困惑と当惑の表情は、たまらないほど滑稽なものであった。

少し離れた所では、皺が深く刻まれた顔をした人相のよくない老人が、角ぶ

ち眼鏡を使って長文の遺言を熱心に読んでいた。時々仕事を中断しては、その中に含まれている遺贈項目についての何か短いメモを陰険な表情で取るのであった。彼の歯の抜けた口、鋭く用心深い目の周囲の皺の一つ一つが貧欲と狡猾を物語っていた。彼の衣服はほとんどすりきれていたが、彼がそれを身に着けているのは好みからであって、必要に迫られた結果ではないことは、容易に見てとれた。彼が時々小さなブリキの缶から取り出すごくわずかなかき煙草に至るまでの、すべての外見と身振りが富と吝嗇と貧欲とを物語っていた。

彼が悠々と登録簿を閉じ、眼鏡を取り上げ、メモの紙片を大きな革の紙入れにたたみこむのを見ると、我々は、彼がどこかの困窮している遺産受取人に対して、どれほど素晴らしく厳しい取引条件を突き付けていることだろうかと考えた。その遺産受取人は、何かの生涯不動産が舞い込むまで何年も待ち続けるに疲れてしまって、自分の持つ可能性を、ちょうどそれがきわめて価値が高くなり始めたときに、その十二分の一の値段で売り払おうとしているのだ。それはうまみのある投機であったし、しかも、きわめて安全なものだった。老人は紙入れを大外套の胸に注意深くしまいこみ、勝ち誇った意地悪い眼差しでよろよろと歩き去った。この遺言のお蔭で彼は、最低に見積もっても、十歳は若返ったのである。

我々はこうして観察を開始した以上、少なくとも更に一ダースほどの人々に間違いなく注意を向けたはずであった。ところが、虫の食った古い本が突然閉じられ、片付けられ始めたので、閉庁時間になったことが分かった。かくして、我々は一つの楽しみを奪われ、読者は災難を免れることとなったのである。

家路を辿りながら、我々は当然ながら、いろいろなことを思いめぐらしたのであった。えこひいきと嫌悪の奇妙な古い記録、これらの保管所が包含している、嫉妬や復讐、死の力さえものともしない愛情と墓場の先までも追及する憎しみなどの記録について考えたのである。その中のあるものは高潔な心と高貴な魂の、もの言わぬ、しかし顕著な証拠であり、一方あるものは人間性の最悪の激情の陰鬱な実例なのである。どれほど多くの人間が、死の床でももの言えずに無力に横たわっているときに、気力と体力がありさえすれば、今民法博士会館に不利な証拠として登録されている、敵意と悪意の沈黙の証拠を消し去ってしまうためなら、いかなる犠牲もいとわないと思うことだろうか。

ロンドンのレクリエーション

生活程度がどちらかといえば低い階級の人々が、幸運のおかげで自分たちの上に立つことになった人々の生活様式や慣習を真似したいという願望は、しばしば話の種になるものだし、また、苦情の種になることも少なくない。このような性向は中産階級の中でも小市民階級、すなわち貴族気取りの連中の中にも存

在する可能性があり、また、疑いもなく存在する。流行の小説を読む家族と、貸出図書館の図書購読者である娘たちを持つ商人や事務員が、アルマック [上流階級の社交場]をつつましく模倣した集会を催し、上流社会の間人どもと愚か者どもが集うあの高級社交場で自分たちの偉容を示すという特権を持った羨むべき少数者にひけをとらないほどの自己満足をもって、どこかの二流ホテルの薄汚れた「大部屋」を闊歩するのである。どこかの「上流社会の慈善バザー」についての華々しい記事を読んだ野心的な若い娘たちは、突然どうしようもなく慈善熱に浮かされる。男たちから崇拜されて結婚にゴールインという幻想が眼前に漂う。どこかの素晴らしく称賛に値する施設、世にも奇怪な偶然のためにこれまで一度も聞いたことのない立派な施設が困窮した状態にあることが発見される。ただちにトムソンの大広間がジョンソンの養樹園が予約され、前述の若い娘たちは、全くの博愛精神からであるが、一人一シリングという小額の料金を、三日の間自分たちを展示することになるのである。しかしながら、これらの社会階級と少数の弱々しく取るに足らない人物たちを除けば、今言及したような模倣の試みが広汎に行われているとは、我々は考えない。レクリエーションの性格が階級が異なればまた異なるということが、しばしば我々を面白がらせてくれたものである。そこで、読者諸君にも何か面白いと思っただけるところがあるのではないかと希望して、これをこのスケッチの主題に選んだ次第である。

五時にロイズを退社して、ハックニー、クラブトン、スタンフォード・ヒルその他の場所にある自宅へ帰るといふ、シティに常勤の実業家に、晚餐以外に毎日のレクリエーションがあるとすれば、彼の庭がそれである。彼は自分の手で庭に何か手入れするという事は決してないが、それにもかかわらず、庭を大いに誇りにしている。そして、もし君が彼の一番末の娘に求愛しているならば、庭にあるありとあらゆる花や灌木に狂喜するようにならなければならない。君の貧しい表現力で彼の庭と彼のワインの二つに区別をつけるように迫られたならば、庭の方をより称賛したまえ。彼は朝出勤前にいつも庭の中を散歩し、養魚池が特にきちんとした状態に保たれるように特別の配慮を払っている。夏の日曜日の夕食の一時間後くらいに彼のところを訪問すると、彼は麦藁帽子をかぶり、日曜新聞を読みながら、家の裏手の芝生の上の肘掛け椅子に座っていることだろう。ちょっと離れたところには、大きな真鍮の籠に入った美しいインコがいるのを、おそらく君は見るであろう。また二人の年長の娘たちが二人の若い紳士に伴われて歩道の一つでぶらぶら歩いているのがきつと見かけられるだろう。若い紳士たちはパラソルを彼女たちの上にかかっているが、それはもちろん日差しを避けるためだ。一方、幼い子供たちは下働きの子守女中と一緒に、木陰を退屈そうに散歩している。こういった場合をのぞけば、彼の庭に対する喜びは、実際にそれを享受することよりも、それを所有しているという意識から生まれるように思われる。ウイークデーに君を馬車に乗せて晚餐に連れ帰る時など、彼は午前中の仕事でかなり疲れており、おまけに相当不機嫌である。しかし、食卓が片付け

られ、お気に入りのポートワインを三、四杯飲んだ後、彼は食堂（もちろんそこは庭に面している）のフランス窓を開けるように命じ、頭に絹のハンカチを投げかけ、肘掛け椅子に寄り掛かって、庭の美しさやそれを維持するための費用について長々と詳述するのである。この一家の若い友人たる君に対して、庭の素晴らしさとその所有者の富についての正しい認識を持たせてやろうというつもりである。そして、この話題を話し尽くしてしまうと、彼は床につくのである。

やはり自分の庭をレクリエーションにしているもう一つの、非常に異なる種類の人々がいる。この種類の人間の一人は、町から少し離れた場所、例えばハムステッド・ロードとか、キルバーン・ロードなど、小さく小ざれいな家並みと小さな裏庭がある道沿いに住んでいる。彼とその妻——彼自身と同じように清潔で小じんまりとした小柄な女だが——彼らは、彼が二十年前に退職して以来、ずっと同じ家に住んでいる。彼らには家族はない。かつて息子が一人いたのだが、五歳くらいのときに死んでしまったのであった。肖像画が一番いい居間のマントルピースの上に掲げられていて、その子がよく引っ張り回していた小さな荷車は形見として大切に保存されている。

天候がよいと、この老紳士はほとんどいつも庭に出ている。そして、雨がひどくて出られない時には、一度に何時間も窓から庭を見ているのである。彼はいつも庭でする仕事は何かあって、そこでいかにも楽しそうに、掘ったり掃いたり、切ったり植えたりしているのが見られるだろう。春には種を蒔き、その上にまるで墓碑銘のような、ラベルの付いた小さな木片を突き刺しておいたりする仕事がいくらでもあるのだ。そして、太陽が沈んで夜になっても、彼が大きなじょうろを忍耐強くぐいぐい持ち歩いているのには全く驚かされる。彼のそれ以外の唯一のレクリエーションは新聞である。彼は新聞を毎日最初から最後まで熟読し、最も興味深いニュースを、たいていは朝食の時に、妻に読んで聞かせるのである。老婦人の方は、居間の窓に置かれたヒヤシンスの花瓶や小さな前庭に置かれたゼラニウムの鉢が示しているように、たいへん花が好きである。彼女は庭もたいへん誇りにしている。そして、四本ある果樹の一つがいつもよりかなり大きなスグリの実をつけると、サイドボードの上のワイングラスの下に注意深く保存されて、客が来るとそれを見せて、誰それさんがご自分の手でこの実のなった木を植えて下さったんですよ、ときちんと説明するのである。夏の晩、例の大きなじょうろに水が満たされ、また空にされることがおよそ十四回も繰り返されて、この老夫婦がちょこちょこ動き回るのにすっかりくたびれてしまうと、二人が小さなあずまやに幸福そうな様子で一緒に腰を下ろし、夕暮れの静けさと平穩を楽しみ、影が庭に落ちて、しだいに濃く暗くなって、最も華やかな花の色合いを曇らせてゆくのを見つめている姿が見られるであろう。彼らの頭上を静かに過ぎていった幾星霜、遙か昔に薄れて消え去った若い頃の希望や感情の最も輝かしい色合いをその流れの中であせさせていった歳月をよく象徴するものである。これが二人の唯一のレクリエーションであり、彼らはそれ以上を必要とは



しないのだ。慰めと満足の材料は自分たち自身の中にあるのであり、唯一の心配といえは二人のどちらかが先に死んでしまうということなのである。

これは別に理想的なスケッチではない。昔はこのような種類の老人たちがたくさんいたものだった。その数は今では少なくなってしまったかもしれないし、これから更にいっそう減ってしまうかもしれない。婦人教育の最近の動向、すなわち軽佻浮薄な事どもや中身のない無意味な事どもを追求しているために、最も混雑した社交場などよりも女性がその中でこそはるかに美しく光り輝く、あの静かな家庭生活に向かないように女性をしむけてしまっているのかどうかという問題は、議論したところで我々はほとんど満足を感じないであろう。そうでないことを願うのみだ。

さて今度はロンドンの住民の別の部分に目を向けてみよう。この連中のレク

リエーションときたら、およそ考えられないほど強烈な対照をなしているのだ。つまり、日曜日の娯楽のことなのだが、読者諸君は、どこかよく知られた田園のティーガーデンで我々の傍に立っているものと想像していただきたい。

この日の午後の暑さはたいへんなもので、次から次に新たな一団が加わってくる群衆は、最近ペンキが塗られたばかりで灼熱しているように見えるテーブルと同じくらい熱しているのであった。何たる埃と騒音であろう。男たちに女たち、少年少女、恋人たちと夫婦たち、腕に抱かれた赤ん坊や遊覧馬車に乗った子供たち、パイプにエビ、葉巻にタマキビガイ、お茶に煙草。人目を引くようなチョッキと鋼の懐中時計鎖を着けた紳士たちが、びっくりするほどの威厳をもって(あるいは隣のボックスの紳士が冗談めかして言ったところでは、「えらく見栄張ってやがる」というところだが)、三人並んで練り歩き、まるで小さなテーブルクロスのような大きくて長い、白のハンカチーフを手に持った女たちが、この前述の紳士たちの注意を引こうとして、ひどくふざけた興味深いやり方で芝生の上で追いかけてっこをしている。いずれは夫になろうという連中は、自分たちの愛情の対象たる女性たちのために、費用のことなど気前よく無視してジンジャービールを注文している。そして、これらの女性たちは、自分たち自身の身体的健康とその結果の快適さなど同様におかまいなく、大量の「エビ」とか「タマキビガイ」を流し込んでいる。大きなシルクハットを頭の上にあぶなっかしく載せている少年たちは、葉巻をふかしながら、それがいかにも美味いと思っているようなふりをしようと努力している。ピンクのシャツと青のチョッキを着た紳士たちは自分のステッキで自分自身かあるいは他の誰かをひっくり返している。

これらの人々のおめかし振りには思わず苦笑させられるところもあるが、彼らは皆清潔で、幸福で、親切で社交的な気分である。あの二人の、粹なペリースに身を包み、四語ごとに「奥様」という言葉を差し挟んで、ひどく親密そうにおしゃべりしている母親らしい女性たちは、約十五分前に知り合ったばかりである。それは二人のうちの一人の子供である小さな少年が称賛されたことから始まったのである。ほら、あの黒の羽飾りのついた三角のサテンの帽子をかぶっている、人間の小標本だ。パイプをくゆらしながら、行ったり来たりしているあの青の上着とドラップのズボンを着けた二人の男は、彼らの夫たちだ。向い側のボックスにいる一行は、ここの客たち全体のかなりよい見本である。この連中の構成は、父親、母親、年老いた祖母、若い男と女、それに明らかにこの一行の中の才人であるらしい「ビル伯父さん」という響きのよい呼称で呼ばれる人物が一人というものだ。彼らはおよそ半ダースほどの子供たちを連れているが、これはここでは当たり前のことなので、ほとんど注目する必要がない事実である。結婚してある程度の期間経過している女性で「ティーガーデン」に来る女性はすべて、二、三回にわたって双子を生んだに違いない。そうでなければ、ここでの年少者の人口規模を説明することは不可能である。

ビル伯父さんの「お茶を四人分、それにバター付きパンを四十人分頼むよ」と

いう素敵な冗談を、言いようないほど面白がっている年老いた祖母を見てみたまえ。そして、彼が紙で作った「弁髪」を給仕のカラーに糊付けした結果、皆がどっと大声で笑い転げるのを見てみたまえ。あの若い男は明らかに、ビル伯父さんの姪と「お付き合い」をしている。そして、ビル伯父さんのほめかし、「披露宴ではわしのことを忘れんでくれよ」とか「ケーキはわしが見張っというてやるからな、サリー」とか「お前の最初の子にはわしが名付け親になってやろう、きつと男の子に違いないぞ」といったほめかしはどれも、若いカップルをどぎまぎさせるものであり、年長の者たちには楽しいものなのである。年老いた祖母はどうかといえば、彼女はすっかり有頂天になっていて、大笑いしては咳き込んでばかりいるのであった。やがて、彼らは、ビル伯父さんが、「夜風を閉め出すためと、こんなにびっくりするほど暑い日の締めくくりに気分快適にする」ために、お茶の後に「全員に一杯を」と注文した「砂糖入りのジンのお湯割り」を飲み終えるのである。

暗くなりかけると、人々は動き始める。町に続く野原は人々でいっぱいだ。小さな手押し遊覧車は疲れた様子で引かれてゆき、子供たちも疲れていて、泣き声を上げることで自分自身や一行を楽しませてくれたり、眠り込むという、はるかに快適な手段に訴えたりしている。母親たちは早く家に帰り着きたいと思ひ始め、別れの時がやってくると恋人同志はますますもって感傷的になり、喫煙者たちの便宜のために木のところに吊り下げられている二つのランタンの光りに照らされた庭園は、ひどく物悲しげに見える。そして、この六時間というもの、絶え間なく走り回っていた給仕たちは、グラスと売上金を数えながら、少し疲れたなど感じるのである。

川内レビュー第5号執筆者（掲載順）

小野 美知子	岩手医科大学助教授
斉藤 えい	仙台白百合女子大学講師
鈴木 淳	山形大学非常勤講師
藤田 真知子	東北大学大学院文学研究科博士課程後期
杉村 泰教	小樽商科大学教授
森 朋子	東北大学大学院情報科学研究科博士課程後期
原 英一	東北大学大学院文学研究科教授

編集後記

今号では論文6篇と翻訳1篇を掲載しました。前号もそうでしたが、上の執筆者リストを見ていただければ分かりますように、多方面から原稿が寄せられ、大変多彩な内容となりました。英文学研究室の院生が中心となって出発した本誌も、もはや立派な学術誌に成長したと自負しております。

本誌に掲載の英語論文は、英語の母語話者である英文学研究者による校訂を経ています。

大きく発展しつつある『川内レビュー』ですが、諸先輩方からのご厚意と現院生の努力によって運営されていることには変わりありません。今後もご支援をよろしくお願いします。

本誌は東北大学英語文化比較研究会の機関誌ですが、当研究会には、趣旨に賛同する方であればどなたでも入会できます（身分・所属先等を問いません）。とくに、論文発表の場の少ない若手の方は、ぜひご入会ください。英米文学に限らず、英語教育、比較文化、コミュニケーション論など、幅広い分野の研究者を歓迎しております。

編集のまとめ役であった英文学研究室研究助手の福士航氏は、北見工業大学に専任教員として採用され赴任することになりました。4月からは藤田真知子氏が研究助手となります。

(E. H.)

川内レビュー 第5号

2006年3月30日印刷発行

発行 東北大学英語文化比較研究会

代表 原 英一

〒980-8576 仙台市青葉区川内27-1

東北大学大学院文学研究科 英文学研究室

電話・FAX 022(795)5961

振替口座番号 02280-1-45583

「東北大学英語文化比較研究会」

印刷 (株)東北プリント