

第 14 章

ギッシングとディケンズ

(Gissing and Dickens)



1849 年 (当時 37 歳) のディケンズ

## 第1節 個人的な回想

チャールズ・ディケンズ (Charles Dickens, 1812-70) は、さすが小説の巨匠といわれるだけあって、生きている間から同時代の多くの文学者に大きな影響を与えていた。同じ国イギリスや、同じ英語の国アメリカはもちろんのこと、翻訳を通して外国の文学者の中にも、例えばロシアのドストエフスキー (1821年生まれ)、トルストイ (1828年生まれ)、フランスのアルフォンス・ドーデ (1840年生まれ) など、その実例は数えきれぬほどである。

だから、1857年生まれの小ジョージ・ギッシングが、ディケンズの存在を子供の時から知らされて、一生にわたってそれを意識せざるを得なかったのも当然のことである。ギッシング自身がディケンズについての個人的な思い出を公表している文章は、1901年12月21日号の『文学』(Literature)の「ディケンズ特集号」に寄せた「ディケンズの思い出」(“Dickens in Memory”)という短いエッセイだけである。これは後に『不滅のディケンズ』という本の中に再録されたが、この本についての詳細は後の第5節に譲ることにする。

以下、このエッセイによって、ギッシング自身が語るディケンズとの関係を、簡単に紹介しよう。

彼が生まれて初めてディケンズという作家の名を知ようになったのは、子供の頃毎月届けられる『われらが共通の友』(Our Mutual Friend)の分冊本によってであった。ディケンズの多くの長篇小説と同じように、この作品も1864年5月から19ヶ月にわたって月刊分冊として刊行された。1回分は本文32ページの、緑色の紙表紙のついたパンフレット形式のもので、ジョージの父トマス・ギッシングは、イングランド中部の都市に住む薬屋で、当時の商人の中ではインテリに属していたから、毎月新刊されるディケンズの小説を予約で買って、中央の文化とのコンタクトを(ほんの1日か2日の遅れで)絶やさないように努めていたのだろう。たった7歳くらい的小ジョージ少年は、その表題の意味も理解できず、開いては見たものの、読むまでには至らなかった。しかし、家の大人たちの会話や、室内に額縁入りで飾られていたディケンズとアルフレッド・テニソン (Alfred Tennyson, 1809-92)の肖像画のお陰もあって、この二人は文学の神様なのだとおぼろげながら感じはじめていた。

これは、当時のイギリスの、ある程度の教養のある家庭でなら、とくに珍しいことではなかったろう。ところが、次のエピソードは違っていた。これは、ジョージ・ギッシング特有のことで、彼の将来を暗示させる興味深いも

のであった。

家の中に『リトル・ドリット』(*Little Dorrit*, 1855-57)の一冊本があって、子供の手には重すぎるほどだったが、その巻頭の挿絵に興味をそそられた。屋根裏の貧しい寝室に立つ少女(リトル・ドリット)が、窓から外の大都会(ロンドン)の屋根の広がりを見つめている、という絵だった。地方都市に住む少年のロンドンに対する憧れ——というような月並みの解釈では、ちょっと説明がつかかねる。また、ディケンズの小説の世界を代表する光景とはお義理にもいえまい。当時——いや、いまでも——ディケンズの小説の世界といえば、貧しいが心温まる家庭の団らん、と相場が決まっているのだから。こんな淋しい、都会の孤独——群集の中の孤独のどこに魅かれたのだろうか。わたしたちは、青年になってからのジョージ・ギッシングのロンドンでの貧乏で孤独な生活を知っているから、そうした後知恵でこのエピソードを解釈したくなるが、それ抜きで考えた時、地方都市のかなり恵まれた家庭で育った子供が、この絵のどこに魅せられたのだろうかと考えた時、ジョージ少年の天性の資質の一端に触れた思いがする。(なおギッシングと『リトル・ドリット』については、この後の第4節で、もっと詳しく扱うつもりである。)

少年ジョージが初めて通読したディケンズの長篇小説は、『骨董屋』(*The Old Curiosity Shop*, 1840-41)であった。10歳くらいの子供にとっては、幸運なディケンズへの入門であったといえよう。後世の文学グルメの読者たちは、この小説を「お涙頂戴」とか「善玉悪玉に割り切られた二次元的人物ばかり」とかかって軽蔑するが、この小説のもつ視覚的魅力、都会と田園両方のマジック・リアリズム——と今日なら呼ばれるだろうが——的描出、日常的な風景が非日常的イメージをもって人に迫る迫力、などなどは、ディケンズへの最初の入門者にとって、またとない洗礼となった。

例えば『ピックウィック・ペーパーズ』(*The Pickwick Papers*, 1836-37)のあふれんばかりのヴァイタリティとユーモア、後期の作品の持つ社会の矛盾への告発などは、もっと年齢をとってからなら、よりよく理解できたろうが、10歳くらいの子供にとっては猫に小判だったろう。

だが、ロンドンの薄暗い街角や店の内部などは、まだ見ぬ大都会についてのお伽話的な背景を少年の頭の中に植えつけてくれて、彼はそれを終生忘れることができなかった。彼が後にロンドンで貧乏暮らしを続けていた時、何かの仕事に応募して出かけて行ったがふられて、足どり重く裏通りをさまよい歩いていた時、偶然「ベヴィス・マークス」(*Bevis Marks*)という通りの名を記した標識を見かけた。これは『骨董屋』の中のサムソン・ブラスト、その

猛烈なお姉さまのサリーと、哀れに虐待された女中の「侯爵夫人」（これはディック・スウィヴェラーがたてまつった称号）が住んでいる場所であった。途端にギッシングは現実生活の憂さも苦しさも空腹も忘れて、夢とロマンスの世界の中に没入することができた。

「ディケンズの思い出」の中の最後の部分でギッシングが強調しているのは、ジョン・フォスター (John Forster, 1812-76) がディケンズの死後の1872-74年に公刊した『ディケンズ伝』(*The Life of Charles Dickens*)によって知らされた、文豪の人物像についてである。この伝記も20世紀の学者や伝記作者たちからは、いろいろと批判を受けている。フォスターは文豪の人目にさらしたくない部分——例えば秘密の情事など——を、知っているのに書かなかったと、ヴィクトリア朝的猫っかぶりの偽善者の代表格にされてしまっている。

確かにそれはその通りであるが、フォスターのコレクション魔とでも呼んでいいくらいの執念のお陰で、多くの第一次資料が散逸を免れて、この伝記の中に盛り込まれたことも確かな事実であって、後世の人は感謝せねばなるまい。ギッシングはフォスターの伝記を高く評価して、これの要約・短縮版を1903年に刊行しているほどである。また、後に詳しく述べる『チャールズ・ディケンズ論』の第4章で、

I should say, indeed, that there exists no book more inspiring and fortifying to a young man beginning his struggle in the world of letters [...] than this of Forster's.

実際わたしは、文学の世界での苦闘を開始した若い人にとって、フォスターのこの伝記以上に元気と勇気を与えてくれる本はないと言いたい。

と書いているほどなのだ。

ギッシングはこの伝記によって知り得た、ディケンズの人間像のどういう点に敬意を表しているかという点、ディケンズの職人作家としての誠実さ、プロとしての偉さである。ギッシングは作家となってから、元気をなくしたり、創作に対する意欲が失せたりすると、必ずこの伝記の手当たり次第のページを開いて眺めたという。すると、必ず心の支えを見出すことができたという。上にあげた引用は、こうした自己の体験から得た確信に基づいているのである。

ギッシングが得た元気の素とか心の支えというのは、決してディケンズが若くして爆発的人気を得て大金を儲けたというような、明るい話題ではな

かった。苦境の時の職人として、プロとしての生き方から、多くのことを学んだのであった。ディケンズとて、いつも順風満帆の執筆ばかりしていたわけではなく、創作に行き詰まったことも何度もあって、その時にはフォスターに宛てて苦しい悩みや愚痴にあふれた手紙をさんざん書いている。朝にいやな手紙が届いて、お陰でその日終日創作意欲が消えかかった時もあった。しかし、職人として、プロの作家としてディケンズはそれを乗り越えた。ギッシングは「ディケンズの思い出」の結びとして、次のように書いている。

Well, this it was that stirred me, not to imitate Dickens as a novelist, but to follow afar off his example as a worker. From this point of view the debt I owe to him is incalculable. Among the best of my memories are those moments under a lowering sky when I sought light in the pages of his biographer, and rarely sought in vain.

さて、わたしを振るい立たせてくれたのは、このこと——つまり、小説家としてのディケンズを真似ることではなくて、職人としてのディケンズの遙かしんがりから付き従うということだった。この点でディケンズから受けた恩恵は、はかり知れぬものがある。暗くたれこめた黒雲の下で、わたしが彼の伝記に光を探ろうとした時、期待が裏切られたことはめったになかった。これこそが、わたしのディケンズについての思い出の中の最高のもののひとつである。

## 第2節 若気ゆえの反撥

以上のような境地に達したのは、ギッシングが比較的晩年——といっても、彼は46歳で死んでしまったのだが——になってからであって、若い頃、文学者としての野心に燃えて、ロンドンの貧民街で悪戦苦闘をしていた20歳代前半の頃には、多くの若い作家がそうであったように、ディケンズに対して仮想の敵、打ち倒して乗り越えねばならぬ前途の邪魔物として、強いライヴァル意識を燃やしていた。それは、いろいろな証拠によって示すことができるが、ここではひとつだけ例を挙げることにしよう。1880年11月3日に弟のアルジェノンに宛てた手紙の中に、次のような一節がある。

Certainly I have struck out a path for myself in fiction, for one cannot of course compare my methods & aims with those of Dickens. I mean to bring home to people the ghastly condition (material, mental & moral,) of our poor classes, to show the hideous injustice of our whole system of society, to give light upon the plan of alter-

ing it, &, above all, to preach an enthusiasm for just & high *ideals* in this age of unmitigated egotism & “shop.” I shall never write a book which does not keep all these ends in view. (*Letters* 1: 307)

確かにほくは小説への道を独力で切りひらいたのだ。なにしろ、ほくの方法や目標がディケンズのそれと比べものにならないのは当然だからね。ほくは、わが国の貧民階級の慄然たる（物質的、精神的、道徳的）状況をはっきり人びとに見せつけてやり、わが国の社会全体の仕組みの醜悪な不公平を示し、それを改革する計画を示唆し、そして何よりもまず、現代という極端な利己主義と金儲け一辺倒の時代において正しい高い理想を掲げるべき熱意を教えるつもりだ。こうした目標すべてに一致せぬような本は絶対書かぬつもりだ。

そして、この後すぐに書いて、あちこちの出版社から拒否されたあげくの果てに、ジョージ・メレディスの推薦と忠告によって、一部修正の上、やっとなとチャップマン・アンド・ホール社から 1884 年に出版された作品が『無階級の人々』であった。ギッシングの長篇小説の第 1 作はどこからも出版して貰えず、結局自費出版せざるを得なくなり、第 2 作はあちこちの出版社をたらい回しされているうちに、原稿そのものが行方不明になってしまっ、今日なおその所在も内容もわからずじまいなのだから、この『無階級の人々』がギッシングの事実上のデビュー作と言ってもよいだろう。

そして、この小説の第 15 章で、作者の分身ないし代弁者のような青年ウェイマーク (Osmond Waymark) が言う。

“The fact is, the novel of every-day life is getting worn out. We must dig deeper, get to untouched social strata. Dickens felt this, but he had not the courage to face his subjects; his monthly numbers had to lie on the family tea-table.”

「日常生活を書いた小説は、もはや陳腐になりかかっている。ほくたちはもっと深く掘り下げて、これまで誰も触れなかった社会層に触れねばならない。ディケンズはこの点を感じてはいたが、目ざす主題に直面する勇気がなかったのだ。彼の月刊分冊は家庭の茶の間のテーブルの上に載らねばならなかったのだからね」

これがギッシング自身の意見と同じであることは、先に引用した彼の手紙と比べてみても明らかであろう。若者特有の威勢のよいタンカで、口で言うなら誰だってできるさ、とシニカルな笑いを浮かべる人は、じかにこの小説を

読んで貰えば、決して口先だけのハッタリではないことがわかるだろう。「これまで誰も触れなかった社会層」、例えば、貧困その他の事情によって売春婦となった哀れなアイダ・スター (Ida Starr) を主人公に置いて、しかも彼女に対して上から見下げたような親切ごかしの同情の目を注ぐのではなく、独立した人間として対等に扱っていることに気づくだろう。

確かに、これまでディケンズも売春婦を小説の中に登場させて、同情的に描いたこともあった。『デイヴィッド・コパーフィールド』(David Copperfield, 1849-50) の中のリトル・エムリー (Little Em'ly) は、上流階級の男に弄ばれて捨てられ、ロンドンで売春婦になった。しかし、彼女を更生させることをディケンズはイギリス本国では行なってくれず、新天地オーストラリアへ移住させるしかなかった。「家庭の茶の間のテーブル」に載せるためには、そうせざるを得なかったのである。

そこへいくと、ギッシングは主人公ウエイマークに、愛の力によってアイダを更生させ、最後には結婚させるという役を与えているのだから、確かにディケンズよりは一步進んだ方向に踏み出していると言ってよからう。「家庭の茶の間のテーブル」と言った時、ギッシングは自分の子供の頃の家のテーブルに載ったディケンズの『われらが共通の友』分冊のことを思い出していたかもしれない。そして、自分がヴィクトリア朝の模範的な家庭のお坊ちゃんから、社会に反逆する大人に精神的成長を遂げたことに自負を感じたかもしれない。

だが、ディケンズという作家は、このように後輩の作家が景気よく血祭りにあげて、踏みにじって前進するのに便利な単純凡庸な作家ではない、ということに、ギッシングはいやでも気づかざるを得なくなった。ギッシングはそれに気づかずに一生得意になっていられるような、鈍感無能な作家ではなかった。そこに、この「後輩作家」の苦しみ、辛さがあったわけだが、同時に喜びと感謝もあったのである。それを証明してくれるのが、1898年に発表した『チャールズ・ディケンズ論——批評的研究』である。(以下、簡単に『ディケンズ論』と呼ぶことにする。)

### 第3節 『ディケンズ論』の内容紹介

『ディケンズ論』は1897年9月末からイタリアのシエナに滞在して執筆して、11月はじめに脱稿、1898年に公刊したものである。驚くべき速さで完成したように思えるが、もちろん内容はすべてそれ以前に彼の頭の中にあっ

たことで、シエナでは文字通りそれを紙の上書きついただけのことであろう。手近にディケンズや英文学についての文献を揃えた図書館などがなかったのだから仕方あるまいが、こまかい点についての思い違いや記憶の誤りがある。しかし、全体の構成はよく整っている。以下、内容の概略を紹介しよう。

## 第1章 その時代

「苦難と闘争と拡張と進歩の時代であった」と、ギッシングは要約している。中産階級が政治的多数の地盤を獲得して大英帝国が形成された時代だが、その下には人間らしい暮らしさえできぬ膨大な数の貧民がいた。

Let anyone who is prone to glorify the commercial history of nineteenth-century England search upon dusty shelves for certain Reports of Commissioners in the matter of children's employments at this time of Lord Ashley's activity, and there read a tale of cruelty and avarice which arraigns the memory of a generation content so infamously to enrich itself.

19世紀イギリス経済史の栄光を賞讃したい人がいたら、公文書館の埃まみれの棚でアシュレー卿の功績である当時の議会委員会報告書を探して、自らの汚れた富に満足しきった人びとの死後の記憶に泥を塗る残忍と貪欲の物語を読むとよい。

このような論調は、いまではイギリス19世紀を扱った本でいくらでもお目にかかる、むしろ陳腐なくらいありふれたものだが、ギッシングがこの本を書いた頃は違っていた。この本で19世紀前半の無知、貧困、野蛮、残虐、醜悪、酒のがぶ飲みなどを、ここでことさら強調したことに対して、例えばチェスタトン (Gilbert Keith Chesterton, 1874-1936) などは反撥し、やゆした。

It was an age in which the English character seemed bent on exhibiting all its grossest and meanest and most stupid characteristics.

イギリス国民性が、そのもっとも粗野で卑劣で愚かな特色のすべてを、見せびらかそうと躍起になっていたような時代であった。

このような記述に対して、ベシミストのギッシングは悪いところばかり見

て、よい点（例えば上昇期の国民の活力や楽天主義）を見逃していると批判したものである。

## 第2章 人間として作家としての成長

ディケンズの修業時代までの伝記的スケッチである。フォースターの伝記の中で紹介されているディケンズの未公開の自叙伝の断片や、小説『デイヴィッド・コパーフィールド』の初めの部分などを材料に使う、ディケンズが子供の頃親しんだ本などを紹介する。これも、いまならディケンズを紹介する文章が必ずやる記述である。

ディケンズの最初の本である『ボズのスケッチ集』についての論述で、この章は終わっているが、そこでひとつだけ注目してよいのは、このスケッチ集の第1部につけた表題「わたしたちのパリッシュ」(‘Our Parish’)が、実に示唆的であると述べているあたりである。もちろん、文字通りには、住んでいる小さな区域としての「教区」の意味（平田禿木はかつてこれを「うちの町内」と訳したが、戦中までの東京の生活を知る人なら、名訳と感心するだろう）だが、同時にこれはディケンズの属する下層中産階級を意味すると解釈することもできる。

ギッシングはここでディケンズの作家としての長所とともに、限界をも鋭く指摘しているのだ。彼は文学の中で「パリッシュ」の外へ出ることができなかったのだ、と。彼は労働者階級を本当の意味で体験していなかったから、彼らの生活を作品の中で正しく描くこともできなかったのだ、と。この点については、第10章をも参照のこと。

## 第3章 ストーリー・テラー

ディケンズの芸術を作家の成長の跡と並行させて論ずる、というのは、多くの評論家が好んで行なうやり方だが、ギッシングのこの評論では、それは第2章で打ち切りになる。第3章以降では、そうした評伝的な方法に代わって、彼の作品全体を、いろいろな切り口から裁断するという方法を採用する。こうしたやり方でディケンズを論じたのは、わたしの知るところでは、ギッシングのこの評論が最初であろう。その後にも、あまり成功した例は多く見られなかった。

第一の切り口は、ディケンズだから当然であろうが、物語を語る名人という、誰もがディケンズの最大の長所と認める特徴である。「芝居がかり」というのが、よかれ悪しかれ、ディケンズの小説を評する時に、誰もが頭に浮か

べる言葉であろうが、ギッシングは言う。

[...] at the first demand for an "effect," gas and limelight are both turned on. Cannot we often hear the incidental music? Dickens's love for the stage was assuredly a misfortune to him, as author and as man.

芝居がかった効果が必要になるやいなや、ガス灯やライムライトが総動員される。舞台下から伴奏音楽が聞こえて来ることさえ、しばしばあるではないか。ディケンズの芝居好きは、作家として人間としての彼にとって、確かに不幸だった。

ディケンズの小説におけるプロットの不自然さは、この「芝居がかり」によるものと考えられる。

#### 第4章 芸術、真実、教訓

ある意味では、この章は全篇の中でもっとも重要な部分と呼んでよからう——ここに示されている意見に賛成するにしても、反対するにしても、である。

ディケンズに対して、しばしば聞かれる批判の中で、もっとも大いなるものは、彼が教訓や道徳に気兼ねして、あるいは読者の好みに迎合して、芸術的真実を抑圧したり歪曲したりした、というものではなからうか。

ギッシングに言わせると、ディケンズはこの点については確信犯であった。芸術的真実を踏みにじるのは、百も承知の上でやっていたのだ。『ドンビー父子』(*Dombey and Son*, 1846-48)の中のある登場人物にある行動をとらせようと思った時、大真面目でフォースターに向かって尋ねたという——「読者を怒らせずに、そんなことできると思うかね」。ディケンズはできないと言う。だから、彼はそのアイデアを捨ててしまい、少しも残念がらなかった。日本流に言えば「お客さまは神さま」なのだから。

ここでディケンズに対する評価が、真っ二つに割れることになるのだが、彼を責めてもどうにもならない。「彼の本能を単なる商売人の抜け目のなさとか、芸術的感受性の欠如とか解するのは、不当・愚鈍以外の何ものでもない」というのが、ギッシングの結論である。

#### 第5章 人物造型

ここでは、抽象的な一般原則をまず打ち立てて、それを個々の人物にあて

はめて行くという、普通の学者・批評家のやる方法を初めから捨てて、ディケンズのいわゆる「人間博覧会」の数え切れぬ展示品の中から、次々と実例をとり出してコメントを加える、というやり方に徹している。だから、ここでこの章の内容を要約することを、わたしは諦めなければならない。無責任なようだが、原典を直接お読み下さい、と言うしかないのだ。

ただ一人だけ選んで例を示せと言われるならば、わたしはためらうことなく、次の一節を引用したい。

Among the finest examples of characterization [...] must be mentioned the Father of the Marshalsea. Should ever proof be demanded—as often it has been—that Dickens is capable of high comedy, let it be sought in the 31st chapter of book i of *Little Dorrit*.

人物造型の中でもっともよく出来た例としては(中略)「マーシャルシー監獄の父」について言及しなければなるまい。ディケンズが高級な喜劇を書く手腕があったということの証拠が必要だというなら—そして、しばしばこういう要求はなされて来たのだが—『リトル・ドリット』の第1部第31章の中にそれを求めるがよい。

この人物はウィリアム・ドリットで、彼が偉そうなパトロンぶった恩着せがましい態度で、救貧院のお世話になっているナンディー氏をもてなす場面である。

## 第6章 諷刺的人物描写

ここでも前章と同じやり方が採用されているから、具体的な例をひとつひとつ原典で読んでくださいと言うしかない。ここでもひとつだけ例を示すならば、『マーティン・チャズルウィット』(*Martin Chuzzlewit*, 1843-44)の中の偽善者—というよりも、英文学の中の偽善者の最高の代表の一人ともいわれるベックスニフについて、ギッシングは次のように言う。

This man is another than Tartufe; he belongs to a different age, and different country. His religion is not an end in itself; he does not desire to be thought a saint; his prayers are inseparable from the chamber-candlestick, a mere item in the character of British respectability.

この人物はタルチュフとは違う。彼は異なった時代、異なった国に属してい

る。彼の宗教は、それ自体が目的というわけではない。彼は聖人と思われたいなどとは考えない。彼のお祈りは、英国人のお体裁づくりという役割を持つ単なる道具にすぎない。寝室内の燭台と切り離せないものである。

タルチュフとは、もちろん、フランスのモリエール (Molière, 1622-73) の書いた同名の戯曲 (1664 年) の主人公であるが、この比較には賛否両論があるだろうけれども、考えるに価するテーマであろう。

## 第7章 女と子供

面白さという点では、本書の中で最高の1章で、ディケンズの女性描写についての、実に精彩に富んだ、しかも実に痛烈(残酷と言ってもよいかもしれない)な実例による描写である。ディケンズの小説の中に出て来る女性の登場人物の中で、読者にもっとも強い印象を残してくれるのは、不愉快なジャジャ馬女であることは、多くの人が認めているところであるが、それにしてもギッシング検事の論告は手きびしく、容赦ないものである。人によっては、ディケンズの方はそっちのけにして、ギッシングがこんなに女に手きびしいのは、彼の私生活上に何かがあったからではないかと、お節介な詮索までやってしまうほどである。

それに比べて、子供について述べるスペースはぐっと少なくなり、読後の印象もぐっと薄くなってしまふ。これはディケンズの責任かもしれない。読者のお涙を絞らせるだけの子供たちは、読者の反感を呼ぶが、生き生きとして澁刺な女たちに比べると、影が薄くなってしまふのは止むを得ないだろう。子供らしい子供はディケンズの苦手とするところである。

## 第8章 ユーモアとペーソス

ここでもギッシングは、学者や批評家がよくやるように、ユーモアとは何ぞや、ペーソスとは何ぞや、というような定義や分析をまずやって、それによって得られた一般原則を個々の場合に当てはめる、というような体系的論述はやっていない。いつものように、実例が次から次へと、お祭行列のようにページの上にやって来る。

『マーティン・チャズルウィット』の中に登場するおばさん、ギャンプ夫人は(前章の中でも立て役者になれる資格があったが) どう考えても愛すべき人物とは呼べないのに、現実こんな女と一緒にいたら一刻も我慢できなくなるだろうに、小説の中ではもっとも印象に残る魅力的な人物になる。ギッシン

グが彼女を、シェイクスピアの創造したジョン・フォールスタッフと同質の人物、粗野な人物がユーモラスに表現された共通の例と指摘しているのは興味深い。いまなら、そんなことは誰でもすぐに言えることだと抗議する人がいるかもしれないが、それはコロンブスの卵というものだろう。

## 第9章 文体

これは正直いって、わたしがコメントする資格のないテーマである。ディケンズの作品が英語散文の中でもっとも特色のある文体を持っていると主張した人は多くいるし、おそらく真実なのだろうが、残念ながら、わたしの英語散文についての鑑賞能力をもってしては、自信をもって断言できない。ただ、ディケンズの文章の魅力が、細部の描写によって生まれているという指摘は、わたしでも賛同することができる。

## 第10章 ラディカル

ディケンズが社会改革に大きな熱意を持っていて、事実改革実現に大きな貢献をしたことは、これまで多くの人によって裏書きされている。中には、ディケンズこそラディカルの最先端に立つ人、マルクスの『資本論』よりももっと危険な本を書いた人だという主張さえなされたことがある——もっとも、100パーセント真面目かどうかは疑問で、90パーセントまでが冗談なのかもしれないが。

ギッシングはディケンズを、言葉の真の意味での「ラディカル」——根底からの改革主義者と呼ぶことには、かなりのためらいを示しているようだ。そもそもディケンズには、歴史感覚などどのくらいあったのだろうか。この点でディケンズは、少し先輩で歴史小説の大家といわれるウォルター・スコット (Walter Scott, 1771-1832) とは本質的にまったく違った資質の作家だった。

彼は人民、貧しい人びとの味方とよく言われるが、はたして彼は、例えばイングランドの中部・北部の工場や炭坑で働く労働者の実情を、そして彼らの心情を、どの程度知っていただろうか。ギッシングは次のように結論づけている。

[...] he thought the thought, that humble folk must know "their station." He was a member of the middle class, and as far from preaching "equality" in its social sense as any man that ever wrote. Essentially a member of the great middle class, and on that very account able to do such work, to strike such blows, for the cause of humanity in his day and generation.

彼は身分の低い者は「おのれの身のほど」をわきまえるべきだと常に考えていたのである。彼は中産階級の一員であり、その階級に属する他の作家同様、社会的な意味における「平等」を説こうなどという心づもりは全くなかった。本質的に、あの偉大なる中産階級の一員であり、そして、まさにそれ故に、彼の時代と世代の人間一般のために、あれほど加勢し、あれほどの仕事をする事ができたのである。

## 第11章 比較

当時としては本書のもっともユニークで、独創的な部分であった。ディケンズをサッカレー (W. M. Thackeray, 1811-63) と比較して論じるのは、ごく当たり前のことであったが、同時代のヨーロッパ大陸の小説家と比較するのは、誰も考えなかった。かりに考えたとしても、英訳がほとんどなかった当時としては、実際に行なうことが難しかった。ギッシングはロシア語はできなかったが、それ以外のヨーロッパの主要言語に通じていたから、そしてロシア文学はフランス語訳が多く刊行されていたので、これをやる事ができた。この章で検討されている外国の作家と作品は次の通りである。

オノレ・ド・バルザック (Honoré de Balzac, 1799-1850) — 『従兄ポンス』 (*Le Cousin Pons*, 1847), 『ゴリオ爺さん』 (*Le Père Goriot*, 1835)

ヴィクトル・ユゴー (Victor Hugo, 1802-85) — 『レ・ミゼラブル』 (*Les Misérables*, 1862)

アルフォンス・ドーデ (Alphonse Daudet, 1840-97), 『ちび君』 (*Petit Chose*, 1868), 『ジャック』 (*Jacques*, 1876), 『ナバブ』 (*Le Nabob*, 1877) など。

フョードル・ミハイロヴィチ・ドストエフスキー (F. M. Dostoevski, 1821-81) 『虐げられた人びと』 (1861), 『罪と罰』 (1866), 『白痴』 (1868)

## 第12章 晩年

ここで再び評伝風の記述に戻り、ディケンズの晩年を記述して最後のまとめをつけている。

## 第4節 『ディケンズ論』再評価の試み

ある芸術家の人と作品を評価しようとする際に、その人と作品を時間の順でたどって行く、(言語学の術語を借りるならば)「通時的」なやり方と、人と作品を時間の流れから切り離れた全体としてとらえ、それをさまざまなテ-

マによって切り取って行く、「共時的」なやり方の2つがある。ギッシングの『チャールズ・ディケンズ論』は、後者の方法を取り入れた最初の注目すべき試みであった。しかしながら、ディケンズ批評史の中では、この評論は最初とは認められても、必ずしも最善とは評価されていなかったというのが実情である。わたしはこれが不満で、「最善」のひとつとして、いまなおその評価は古びていないと考えているので、以下その理由を述べようと思う。

1988（昭和63）年に、わたしが金山亮太氏と共同で、この本の邦訳（もちろん初訳）を秀文インターナショナル社から刊行した時、「なぜ、いまさら、こんな本を訳すのか」という疑問の声があったのを記憶している。ディケンズ論を邦訳するのなら、ほかにもっと重要なものが多いだろうに、とくに独創的・革新的な見解などない、わかりきった、生ぬるい常識的な意見や印象だけを並べ立てた本を、なぜいまさら選んだのか、と。

確かに、こうした疑問がいま出るのも理解できる。ギッシングのディケンズ論と、彼が死んだ3年後の1906年に出たG・K・チェスタトンの『チャールズ・ディケンズ』とを比べると、ギッシングの方は明らかにパンチ不足、読者をアツと言わせるような鮮烈な表現もないし、論者の依って立つ姿勢も強く読み手には迫って来ない。それに、読めばわかるように、チェスタトンは明らかにギッシングのディケンズ論を意識して仮想敵に据えて、それを批判したり、からかったりしている。前にあげたウェイマークがディケンズについて言っている言葉が、おまけをつけてチェスタトンから返って来たようなところがある。確かにギッシングは形勢が悪い。

だが、両方が世に出てから100年近くたったいまから冷静にふり返って眺めてみると、ギッシングの論が、はたしてそれほど生ぬるく、常識的で、ありきたりのものであったのかどうか、再考してみる必要があるように思えてならない。ディケンズについて、いまでは「常識」となっていることで、ギッシングによって初めて指摘されたことが、かなり多いのではあるまいか。今日の常識の多くは、彼の『ディケンズ論』のお陰で、常識として通用するようになり、誰もが自明のものと考えerようになったのではあるまいか。

以下、その具体的な実例をいくつか拾ってみることにする。

今日ディケンズの小説を文学としてまともに読もうという人なら、『リトル・ドリット』を退屈な小説、暗くてうんざりする作品だ、なんぞとは言わないのが常識となっているが、ギッシングが作家活動をやっていた頃は、それは常識ではなかった。ディケンズが死んだ1870年6月に『サタデー・レビュー』に載った弔辞には、次のような一節があった。

With the single exception of *Little Dorrit* there is not one of his numerous stories that has not touches of the master-hand and strokes of indisputable genius.

『リトル・ドリット』のみを別とすれば、彼の数多い作品で、彼の疑うべからざる天才と手腕が現われ出ていない作品はひとつもない。

これがディケンズ死後の一般の評価であった。だから、ギッシングがそのディケンズ論の中のあちこちで、この作品を積極的に評価したのを見て、人びとはこれを非難・嘲笑の種にした。ギッシング自身が人生における負け犬、ペシミストで、環境が人間の性格を破壊・汚染するという、(当時としては)奇天烈な「自然主義」の理論の例外的実例を天下に身をもって証明した人だから、こんなディケンズらしからぬ駄作を好むのだろう、と。

この小説の中にある、普通のディケンズ崇拜者を不快にさせるものこそが、当然ギッシングのような人間を嬉しがらせるのだらう——というのは、チェスタトンがエヴリマン文庫版のディケンズ作品集に寄せた序文(後に一冊本にまとめられた)の中の一節だが、これは決してチェスタトンだけのハツリでも逆説でもなくて、当時の平均的意見を反映したものであった。

だが、既に記したように、「マーシャルシー監獄の父」であるウィリアム・ドリットこそが、ディケンズのユーモアの人物造形における最高の実例というギッシングの評言(第5章参照)は、いまでは常識として広く受け入れられている。その証拠として、彼がナンディー氏を歓待(?)する場面を選ぶのも、ごく当たり前のことと多くの人が認めるだろう。

ディケンズが19世紀イギリスの中産階級を痛烈に諷刺しているのは間違いないが、彼自身は労働者階級の典型でも代表でもないから、労働者階級を代表させるようなすぐれた作中人物を創造することはできなかった。彼は骨の髄まで中産階級の間人なのだから——これも、ジョージ・オーウェル(George Orwell, 1903-50)の『ディケンズ論』(1940年発表)以後、わたしたちが常識として疑わずに受け入れている考え方であるが、これも既に記したように、ギッシングが第10章の中で鋭く指摘していたことだった。

ディケンズの作品を19世紀のヨーロッパ大陸の巨匠たち、例えばバルザック、ユゴー、ドストエフスキーの作品と比較するのは、いまでは常識を乗り越えて陳腐にすらなっているが、これも既に見たようにギッシングが第11章の中でやっていたことだった。

しかしギッシングは、20世紀のアカデミックな研究書がやったような、体

系的で、実証的な資料を基礎にした比較文学研究をやったわけではない。いまから見ると、極めて恣意的で実感的な印象批評と評されても仕方あるまいが、鋭い洞察があちこちに見られることが、いまでも納得できる。ギッシングがカフカやブルーストの文学を読むまで長生きしてくれなかったのは残念だったと、21世紀に生きるわたしたちは思ってしまう。もし読むことができたなら、わたしたちにどんなよいヒントを与えてくれただろうか、と。

これも前節で既に述べたことの繰り返しになるが、ギッシングは学術論文の筆者が通常とる論述のプロセスを避けている。まず主題——例えばユーモア——を提示して、それを定義し、抽象的な一般定理を確立してから、それを個々の分類・整理された事例に適用して行くという、演繹的な論述方法がアカデミックな論文のほとんどに見られる。しかし、ギッシングはその逆を行く。自分の頭の中にある、例えばユーモアの実例を、順不同に次々と並べ、そこから共通した特質を拾い上げて、最後の結論を導き出す——こともあるし、結論なしで尻切れトンボで終わってしまうこともある。いずれにせよ、帰納的・経験主義的な姿勢がはっきりしているので、時にはまとまりのない雑然とした屋台店のような印象を受けてしまうが、ある意味では純イギリス的な論述ということができる。わたしたち読者に、彼の論を読んだ後に結論を導き出す余地を残してくれるわけで、読者に嬉しいおまけを与えてくれる。

学者が厳密な方法論を確立して、対象たる文学作品を顕微鏡のガラス板の上に載せて観察したり、手術台の上に載せてメスを振るうわけではない。あるいは、「個性の強い」とよく言われる教祖的批評家（何もチェスタトンのことをからかっているわけではないが）が、自分の信仰告白のダシに芸術作品を利用してはいるわけではない。

ギッシングは先輩作家ディケンズ、同じ職人のお手本とかいうべきディケンズを深く愛し、高く尊敬し、その恩恵に厚い感謝の念を抱いていたから、その作品を突放して観察材料にしたり、自分の議論を広めるためのダシに使うようなことは、いさぎよしとしなかったのである。

彼にとってのディケンズは、幼い時にはセンチメンタルな憧れの対象、青年時代には相手の限界を批判し、乗り越えるべき敵であったが、結局悟ったのは、自分は小説家としてこの先輩に及ばないし、職人として、人間として多くのことを学ばないではいられないという現実であった。ディケンズとはほぼ同じ時代、すぐ後の世代に生まれて、同じ文学の道を選んだ人間の辛さとともに、喜びも味わざるを得なかった。ともに仕事をして、創作の喜びと悲

しみを分かち合う仲間・同僚という認識を得た。

わたし自身のことを棚に上げて、こんなことを言うのは傲慢不遜の至り、僭越の沙汰であることはよくわかっているが、わたし自身もディケンズを神のように崇拜するのではなくて、同胞として愛する気持になれた。それを教えてくれたのが、ギッシングのこのディケンズ論であった。このひとつの理由だけでも、わたしはこの本を、ディケンズ批評史の中の最初の、そしてもっとも重要な道標として評価したい。

## 第5節 最後のディケンズ評論

1898年、『チャールズ・ディケンズ論』が出版された年に、ロンドンの出版社メシュエン(Methuen)が、新しく企画した『ロチェスター版チャールズ・ディケンズ全集』のために序文を書くようにと、ギッシングに依頼した。これに応じて、1898-1901年に全部で12篇の序文が書かれたというが、この全集が財政難のために途中で挫折・中絶してしまったので、9篇しか陽の目を見ることができなかった。

具体的にその名をあげると、ディケンズの発表順に従って、

【ボズのスケッチ集】

【ピックウィック・ペイパーズ】

【オリヴァー・トウィスト】

【ニコラス・ニクルビー】

【骨董屋】

【バーナビー・ラッジ】

【マーティン・チャズルウィット】

【ドンビー父子】

【荒涼館】

となる。これらをまとめて、その冒頭にギッシングが雑誌『文学』のディケンズ特集号(1901年12月21日刊行)のために寄稿した「ディケンズの思い出」(第1節で紹介した)を加えて、1924年にアメリカで『チャールズ・ディケンズ作品研究』という表題の一冊本が刊行された。翌1925年に同じ本のイギリス版が『不滅のディケンズ』という表題で出版された。

以上述べた経過からも明らかなように、この作品の選択はギッシングの意思によるものではなく、外部の事情によって強いられたものである。ことに後期の重要作品について書かれた（のかどうか、正確にはわからないのだが）序文が活字になって残っていないので、冒頭の回想録を別にすると、この序文集はギッシングのディケンズ論という見地から見ると、全く不十分なものと言わねばならない。

個々の作品についての論述の中に、興味のある部分が皆無とはいわない。例えば、『ドンビー父子』への序文の中で、ギッシングはトルストイがディケンズの小説を賞讃していることを最近知ったと書いている。これも、いまだったら陳腐なこととして誰もが一蹴する事実だろうが、ギッシングが前の『ディケンズ論』を書いていた時には、知らなかった事実なのだろう。知っていれば、当然「比較」の章に中で言及していただろうから。

このような新しい発見がないのではないが、全体として眺めると、序文集にはそれほど強く印象に残る発言は多くない。何よりも残念なのは、例えば『リトル・ドリット』など後期の問題作についてのギッシングの発言がないので、全体としてこの本を評価するのは不可能と言わざるを得ない。ここに示されている材料だけで、ギッシングのディケンズ文学に対する見解がどうのこうのと論ずるのは、不公平と見られても仕方あるまいから。

というわけで、既にわたしは言いたいことを十分言ってしまったので、『不滅のディケンズ』に関しては、事実だけを示して、コメントは差し控えることにしたい。

\*この文章は、かつて2001年10月6日に、ディケンズ・フェロウシップ日本支部の秋季大会でのシンポジウム「ディケンズ批評—古典時代」の席上で、口頭発表したものが基になっている。その要旨は『ディケンズ・フェロウシップ日本支部年報』第25号（2002年10月発行）のpp. 154-57に発表された。今回、同『年報』編集長の許可を頂いて、加筆・補正してここに記していることを、感謝とともに申し上げる次第である。

（小池 滋）