

ディケンズと靴墨

(下)

佐々木 徹

Sasaki Toru

さて、フェイギンに捕らわれたオリヴァーが「屋根裏」から一人寂しく哀しい顔で窓の外を眺める印象的な場面では、あたりの屋根の上の「黒くなった煙突」が彼の目に映る(第 18 章)。これらのポイントを押さえて、『オリヴァー』の次に書かれた『ニコラス・ニクルビー』の、ジョン・サザランドが書評で触れていた少年が出てくる箇所を見てみよう。ここは本論の骨子をなす部分なので、少々長いが原文を引く。

“Pooh! pooh!” said Tim Linkinwater, “don’t tell me. Country! . . . Nonsense! What can you get in the country but new-laid eggs and flowers? I can buy new-laid eggs in Leadenhall Market, any morning before breakfast; and as to flowers, it’s worth a run upstairs to smell my mignonette, or to see the double wallflower in the back-attic window, at No. 6, in the court.”

“There is a double wallflower at No. 6, in the court, is there?” said Nicholas.

“Yes, is there!” replied Tim, “and planted in a cracked jug, without a spout. There were hyacinths there, this

last spring, blossoming, in — but you’ll laugh at that, of course.”

“At what?”

“At their blossoming in old blacking-bottles,” said Tim.

...

“They belong to a sickly bedridden hump-backed boy, and seem to be the only pleasure, Mr Nickleby, of his sad existence. How many years is it . . . since I first noticed him, quite a little child, dragging himself about on a pair of tiny crutches? Well! Well! . . . It is a sad thing . . . to see a little deformed child sitting apart from other children, who are active and merry, watching the games he is denied the power to share in. . . .”

“It must be dull to watch the dark housetops. . . .”

“His father lives there, I believe . . . and other people too; but no one seems to care much for the poor sickly cripple.” (Ch. 40, underline mine)

ティム・リンキンウォーターが気にかけるこの子供は背中が曲がり、「裏の屋根裏部屋」で寝たきりになっている。彼の部屋の前には「靴墨の瓶にかけた花」が咲いている。彼は足が悪く、小さな松葉杖を使い(このディテイルは後に『クリスマス・キャロル』のタイニー・ティムに活かされる)、元気な子供たちが遊んでいるのを見たり、よその家の黒い屋根を眺めたりしている。父親は同じ家にいるはずだが、誰もこの子を気にかけてやっていない。この描写と窓辺のオリヴァーの場面を並べてみると、どちらにおいても〈孤独な少年が屋根裏部屋からよその家の屋根を眺める〉という状況があるのに気づく。

(「自伝的断片」にはディケンズが靴墨工場で働いていた時、下宿の屋根裏部屋に住んでいたことが記されている。¹ 子供が屋根裏に部屋を与えられるのは当たり前だったし、何でもかんでも靴墨工場体験に還元するのは愚かだが、屋根裏部屋がいくつかの限られたモチーフと組み合わせさってたびたび出現することには意味があるだろう。)

『ニクルビー』の背中が曲がった子とオリヴァーは、ディケンズの想像力の同じ部分から生まれたに違いない。この点を探究するにあたり、ヘンリー・ジェイムズは有益なヒントを与えてくれる。若きジェイムズは『われらの共通の友』の書評において、登場人物の一人ジェニー・レンに関して次のように述べた。

ディケンズのすべての感傷的な人物たちと同様、彼女は小さな怪物だ。奇形、不健康、不自然な存在で、リトル・ネル、スマイク、ポール・ドンビーなど、ディケンズ小説におけるお涙頂戴役のせむしや、愚か者や、早熟の子供の仲間である。

ここでジェイムズが「せむし」(hunchback)と言っているのは興味深い(繰り返したくない言葉だが、議論の都合上やむをえない)。彼はどうやらジェニーがせむしだと思っているようだが、それは違う。彼女は背中が痛いと言っているだけである。にもかかわらず、ジェイムズは本能的にディケンズの想像

¹ レント・ストリートの下宿に移った時は、そこが「パラダイス」のようだった、とディケンズは回想している。最初はそう思ったかもしれないが、何か月もここに一人でいた後は、その好印象が持続したとは思えない。

力の根幹に触れている。われわれはディケンズ作品における「せむし」について考えねばならない。

まず、『ニクルビー』の「背中が曲がった」(hump-backed)子供である。この子は上に引いた第40章の一箇所にはしか登場しないのだが、実は、作品のクライマックスとも言える、異様な緊迫感に満ちた第62章の隠れた要になっている。この章の出来事を整理すると――

自らが迫害し死に至らしめたスマイクが自分の子供だと知らされた後、ラルフは夜の街を歩く。墓地の横を通ると、ある自殺者の検死審問に出た時の記憶が蘇る。² そこに背中が曲がった(hump-backed)男がやって来て踊り始める。ラルフは思わず笑いを誘われ、同時に件の自殺者が死ぬ前は陽気だったという証言を思い出す。墓地を立ち去ってからも自殺者のイメージが心に焼き付き、それはちょうど、自分が子供の時に見た落書きが一時目の前を離れなかったのと同じだと思う。そして家に帰り、スマイクが昔寝ていた屋根裏部屋で、首をくくって自殺する。

ここでラルフが自殺者について徐々に思い出していくように、テキストは「屋根裏部屋」の「背中が曲がった」「子供」のことを切れ切れに思い出しながら、最終的にこの子とスマイ

² この場面の引き金になっているのがまたしてもティム・リンキンウォーターである。第61章でスマイクがデヴォンの田舎で死んだという報を受けて、彼は「かわいそうに、都会で埋めてやれたのに！」と言う(〈都会〉と〈田舎〉の対比は上に引いた背中が曲がった子供に関するパッセージの冒頭にも見られることに注意)。そして次の第62章でこの都会の墓地が出てくるのである。

クの連関を暗示している³——スマイク (彼も **lame** である) は自分の子供時代について、「家の一番上の寂しい部屋」で「晩はそばに誰もいてくれず」怖かった、とやはり孤独を強調している (第 22 章)。

ダグラス＝フェアハーストは靴墨の瓶に花を入れる少年を、単に **blackening reference** の一つのサンプルとして挙げているだけだが、〈孤独な屋根裏部屋からよその家の屋根を眺める〉この子は『オリヴァー』のみならず、他の小説とも重要なつながりを持っている。たとえば、『リトル・ドリット』では、初恋の相手フローラと 20 年ぶりに再会して幻滅し、自分の哀しい人生を振り返るアーサー・クレナムの孤独な姿が描かれるところで、彼が子供の時に見た家々の屋根の黒い煙突、および寂しい子供時代といった要素が見える (**as he had stood at the window of his old room looking out upon the blackened forest of chimneys** 第 1 部第 13 章)。『骨董屋』では孤独な (**lonesome**) リトル・ネルが窓から外を眺めると、ある家の屋根に背中の曲がった煙突が見える。それをたびたび見ていると、彼女は自分に向かって醜い顔がしかめ面をしていると想像してしまう (**There was a crooked stack of chimneys on one of the roofs, in which, by often looking at them, she had fancied ugly faces that were frowning over at her and trying to peer into the room.** 第 9 章)。この恐怖感がエスカレートして、『マーティ

³ スティーヴン・マーカスは、『ニクルビー』においてディケンズは「みじめな少年時代がもたらす深刻な結果」というテーマを追究しており、それを体現する一人がスマイクであると論じる文脈の中で、この無名の子はスマイクの分身だと正しく指摘している (121, 123)。

ン・チャズルウィット』の有名なトジャーズ夫人の下宿の屋根上からの眺めに至る。ここでは、背中の曲がった煙突たちは意地悪くハスに構えている (**Others, of a crook-backed shape, appeared to be maliciously holding themselves askew.** 第 9 章)。そして、この光景を見る人物はすっかり怖くなり、へたをすると、一番の近道を通して、つまり頭からまっさかさまに、地面に達するかもしれないという恐ろしい可能性が示される。さらにもう一つ、これは人物の目に映った情景ではないが、『ニクルビー』の、ケンウィグズ一家の住むロンドンのさびれた地域の描写には、「屋根の上に見える煙突のてっぺんはいたんでぼろぼろになり、煙で黒くなっている。そこここで、背の高い煙突が大きく傾いて倒れそうになっている。まるで、長い間ほったらかしにされた恨みで屋根裏部屋の住人を押しつぶそうと企んでいるようだ」というくだりがある (**Their tops are battered, and broken, and blackened with smoke; and, here and there, some taller stack than the rest, inclining heavily to one side, and toppling over the roof, seems to meditate taking revenge for half a century's neglect, by crushing the inhabitants of the garrets beneath.** 第 14 章)。「ほったらかされた恨み」、「屋根裏」という要素がまたしても出現している。

これらの場面に登場する煙突は「黒くなっている」か、〈せむし〉のように「背中が曲がっている」かのどちらかである。もちろん、煙突は黒いものと相場が決まっているけれども、屋根裏部屋の子供もと同じで、特定のモチーフと共起する言及には意味があるはずだ。こういった描写には一種の **pathetic fallacy** が働いて、主体の心理が客体の、眺められる風景に投

影されているのではないか。つまり、「靴墨のように黒くされてしまうかもしれない」という恐怖が黒い煙突を生み出すのである。一方、「背中の曲がった」煙突について考えると、**crook**には「泥棒」や「悪人」という意味があることをふまえて、「自伝的断片」の中でディケンズが靴墨工場時代の経験に触れて、「自分は泥棒か浮浪者になっていたかもしれない」(第1部第2章)と述べているのを読むと、やはり、これらの煙突には、見る者にとって恐ろしい可能性が投影されているのだ、と納得される。屋根の上の曲がった煙突は、靴墨工場がディケンズに与えた強烈な影響のグロテスクな投影であろう。このように見てくると、かのトジャーズ夫人の下宿の屋上で人がなぜあのような恐怖の念を抱くかが少しは理解できるような気がする。

また、『ニクルビー』の子が **cripple** と言い換えられていることにも注目する必要がある。英語の **cripple** は「身体障害を持つ人」という言葉だが、「損害を与える」とか「傷つける」、つまり **damage** や **impair** と同じ意味の他動詞にも用いられる。ディケンズは、靴墨工場に送りこまれたことで自分の人生は大きく損なわれた、つまり比喩的な意味で自分が **cripple** になったというシナリオを作り、その姿をこの子供に投影し、多分に自己憐憫にひたっているのだろう(ある種の批評家のように、ディケンズの自己憐憫を非難する気は僕にはない——彼のその性質のおかげで表現力豊かなテキストが生まれたのなら、われわれはむしろ有難く思わねばならない)。ところで、この子とスマイクの両方を憐れむ人物がティム・リンキンウォーターだが、興味深いことに、彼は腹をへらして死にかけていた鳥にも情けをかけ、それを飼っている。この鳥がまた、盲目という身

体障害を持っている。そして、この鳥はクロウタドリ、すなわち **blackbird** (「ブラックボーイ」のさらなる化身)なのである。おまけに、この鳥にはディケンズを連想させるディックという名前がつけられている。⁴ となると、ますます自伝的な含みが濃厚に感じられるではないか。

加えて、『ニクルビー』の背中の曲がった子は、ある重要な、しかしながら、やや等閑視されているキャラクターを予示している。すなわち、マスター・ハンフリーである。『ニクルビー』の連載が終わりに近づいたころ、ディケンズは自らが編集する週刊誌を構想した。結果としてできたのが『マスター・ハンフリーの時計』で、マスター・ハンフリーはこの雑誌の主催者兼語り手という設定である。ちょうどディケンズが心に傷を負ったように、マスター・ハンフリーも「傷」(**wound**)を受けたことをほのめかし、そのせいで「孤独な」人生を送るようになったと言う。この傷とは彼がせむし (**crooked figure**) だという事実に関わりがある。体の不自由な彼が満足に運動できないのを見て哀しむ母親の姿によって、マスター・ハンフリーは自分の不幸を意識するようになった。ここでわれわれは先に引いた箇所、ティム・リンキンウォーターが例の背中の曲がった子について、元気のいい子供たちが「自分が加わることのできないゲームに興じるのを離れたところから眺めている」と語っていたのを思い出さねばならない。また、やはり既に引用した箇所で、デイヴィッド・コパフィールドがマードストーン・アンド・グリーンビー商会での体験の後、「子供がするゲームやスポ

⁴ 『オリヴァー』にも、主人公の分身とおぼしき病弱なディックがお涙頂戴役で登場する。

一ツにまったく親しんでいない」ことを意識していたのも連想されよう。実は、これらの描写にはディケンズ自身の体験が織り込まれている。フォースターの伝記には以下のような一節がある（ここに書かれている「激痛」こそ、靴墨工場でチャールズ少年を襲ったものであった）――

彼はとても小さな、ひ弱な少年だった。激痛の発作に襲われることがあり、きつい運動はできなかった。（中略）しかし、彼は士官の子供など、他の少年たちがゲームに興じるのをとても楽しく眺めていた。（第1部第1章）

マスター・ハンフリーという人物は伝記的観点から興味深いだけでなく、ディケンズの想像力のもっとも顕著な特色の一つであるアニミズムの問題にも光を当ててくれる。ディケンズ的アニミズムについては既にさまざまな議論が提出されているが、ボーデンハイマーの意見は特に傾聴に値しよう――「ナレーターもキャラクターも孤独に耐えられない。必要とあれば、彼らは家、家具、暗い片隅、幽霊などから生命を持った存在を作りだし、それらの恐怖におびえるのだ。ディケンズにおけるアニミズムは孤独に対する彼の根本的な恐怖感の要求を満たしている」(serves... his fundamental fear of isolation; 197)。おそらくディケンズは靴墨工場時代にもっとも強烈な孤独感を覚え、それが、これまで見たように、オリヴァーや『ニクルビー』の背中の子供やマスター・ハンフリーといった孤独なキャラクターに反映されている。⁵ したがって、孤独感が

⁵ オリヴァーの「とっても寂しいんです」(第4章)という言葉はバンプルの心をも動かす。

ディケンズ的想像力の急所であるという認識には満腔の賛意を表したい。彼女の考えはトジャーズ夫人の下宿からの眺めや、スマイクの寝室における恐怖などをうまく説明する。しかし、周囲のモノに慰めを見出すマスター・ハンフリーはどうなるのか？ 彼は恐怖とは縁のない人間である。⁶ ボーデンハイマーはディケンズ作品をマイナーな小品まで含めて目配りよく読みこんでいるが、『マスター・ハンフリーの時計』は考察の対象外に置かれている。

つまるところ、〈傷を負った寂しい身体不自由者〉マスター・ハンフリーの姿は、靴墨工場のトラウマを想像力によって克服した小説家ディケンズの姿でもある。

厳しい試練が続く街の厳しい生活の中で、人は笑顔でどれだけの犠牲を払っているか、どれだけの苦勞をすすんで耐え忍んでいるか、どれだけの我慢と力強さを見せているか――それもみんな、家庭と家庭の中の愛情のために！ 神に感謝しよう、私は自分の炉端をこういった影で満たすことができる、私のまわりにたくさんある明るいものの影で。そう、言わせて欲しい、「私はもはや孤独ではない」と。(第88号)

マスター・ハンフリーの想像力はロンドンをパノラマ的に俯瞰する。「富裕と貧困、悪徳と美德、罪悪と無垢、飽食と飢餓がひしめき、群がり合うロンドンの中心にかたまっている家の屋根の上にほんの小さな円を描くと、その中にありとあらゆる

⁶ スマイクは昔の寝室の恐怖について語る時、その部屋の片隅に「古い時計」があったことを付け足すのを忘れない(第22章)。この点で彼は古時計に愛着を覚えるマスター・ハンフリーと見事な対照をなしている。

ものが、ありとあらゆる両極端のものが、隣り合わせになって入っている」。おぞましい街角のすぐ隣の綺麗な街路に住む人たちはみじめな状況など存在していないかのように振舞う。彼らは、そんなことがほのめかされでもしたら、かぶりを振って、かしこぶったしかめ面で、「そんなことはあるはずがないとか、自然の理に反する」とか言う(第45号)。このくだりは、7年後の『ドンビー父子』の名高い以下の一節の予行演習にほかならない。

ああ、われわれのまわりには、まことに非自然的だが、しかし実はごく自然にそんな風になってしまったというものがたくさんあるではないか！ 裁判所ではいつも判事が、善悪の区別などあらゆることにおいて自然の理に反する、非自然的な社会のくずとやらを叱りつけている。しかし、善良な医者や聖職者を見るがよい。彼らは命の危険を冒して、そういった「社会のくず」の生息するスラムを訪れる。そのスラムはわれわれの行き来する道のすぐそばにあるのだ。胸が悪くなるような光景をよく見るがよい。それをスラムのすぐ隣にある高級住宅地に住むお上品な方々は知ろうともせず、信じようともしないのだ。(第47章)

続いてディケンズはル・サーージュの小説、『悪魔アスモデ』に言及し、その悪魔を世の悪を暴く小説家に变身させる——「ああ、もしも善良な霊がいて家の屋根を取り払ってくれたなら。お話に出てくるびっこの悪魔よりも力強い手で取り払ってくれたなら。そして人々に、自分たちの家が立ち並ぶ間から、破滅を招く天使の暗黒の手下どもが現れ出でる様を見せてくれたなら」。ここはよく論じられる箇所だが、ほとんど常に、小

説家の全知とか、フーコー伝来のパノプティコンとかいう観点から問題にされる。しかし、マスター・ハンフリーとの関連を頭において読めば、ディケンズがここでアスモデを出してくるということの別の意味が浮かび上がってくるのではないか。この悪魔は、ここに書かれているように、「びっこ」(lame)であり、2本の杖を使って動き回る。足の悪いマスター・ハンフリーをペルソナに使った後のディケンズにとって、ここでアスモデという **cripple** を小説家の分身に見立てるというアイデアは面白い趣向に思えたに違いない。⁷

ボーデンハイマーは、「トラウマは何度も繰り返される断片的な記憶の中に認識しうる」と説明し、「ディケンズの場合にはそれがさまざまなムードやトーンで出現する」と言う(69)。確かにその通りである。これまで見たように、ディケンズのテキストには靴墨工場体験と強く結びついているとおぼしき、〈孤独〉、〈黒色〉、〈不具〉といった要素がいろいろな組み合わせで、さまざまな雰囲気の中に立ち現れる。〈屋根裏〉の窓から見える風景にも、不吉なもの、攻撃的なもの、静かな哀感を呼び起こすものなどがある。では、最後に、未完に終わった『エドウィン・ドルードの謎』からのサンプルを考察することにしよう。ネヴィル・ランドレスが隠れている、ステイプル・インの部屋を描いた箇所である。このトーンはほぼ純粋にコミカルと言ってよい。

しかし、日の光は醜い屋根裏部屋の窓から入って来た。この

⁷ ちなみに、ディケンズはこの前に『骨董屋』でもアスモデに言及しているが(第33章)、そこではこの悪魔の足については触れていない。

窓から屋根のタイルの上にペントハウスが突き出ている。そしてその向こうの、ひびが入った、煙で黒くなった手すりの上で、季節を間違えたスズメがリューマチの足を引きずっていた。まるで、巢に松葉杖を忘れてきた、体の不自由な鳥のように。(第17章、傍点引用者)

既におなじみの要素がまたしても登場している。加うるに、やはりステイプル・インの住人であるターター氏は、ネヴィルが自分の屋上庭園に興味を示しているようなので、**mignonette** と **wallflower** を届けてあげましょうと提案する。⁸ これは先に引いた『ニクルビー』の子供もののパッセージに出てくる花とまったく同じなのだ。つまり、『ニクルビー』における **mignonette** と **wallflower** という具体的な花の名前、〈屋根裏〉、〈黒色〉、〈松葉杖〉、〈不具〉といった要素が『エドウィン・ドルード』でもう一度繰り返されているのである。偶然にしては出来過ぎではないか？ もちろん真実を知るのは不可能であるが、仮にここにはディケンズの意図が働いているとして、いったい彼はなぜこんなことをしたのだろうか？

その問いに答えるには、晩年のディケンズ自身に起こった肉体的変化に触れねばならない。ディケンズは1870年6月にこ

⁸ 〈屋上庭園〉というのも繰り返されるモチーフの一つである。たとえば、無責任な父親を持つ **cripple** のジェニー・レンはリアの事務所の屋上にある庭園を好む——「この庭にはつましい花と常緑植物のボックスがいくつがある。あたりは年とった寡婦のような煙突の群れが取り囲んでいる。これらは通風帽を回転させ煙を吹き出している。その様子はまるで怒って反り身になり、バタバタ自分を扇ぎ、気取った驚きを見せているかのようである」(『共通の友』第2部第5章)。

の世を去るのだが、最後の5年ほど、痛風か血管の病気で足を悪くして、ひどい時には歩けないほどであった。この病状に関して、まことに興味深い証言が残っている。1867年8月にディケンズを訪問したアメリカ人の牧師 G.D. キャロウは、自分を迎えるために階段を下りてくることができなかったディケンズが、二階から「ご覧の通り、私はすっかり足が不自由になってしまって (**I am quite a cripple**)」と言ったと記録している(114)。人生が芸術を模倣するとはこのことだ。ディケンズと **cripple** についての僕の考えが正しいなら、ここに来て、皮肉なことに、ディケンズの実人生が彼の想像力に追いついたわけである。

この足の痛みは間歇性のもので、1870年5月11日の手紙に「前日から痛みが始まった」とあるから、この年は5月10日に症状が出たと考えられる。フォースターは5月7日に『ドルード』17章から21章までをディケンズに読んで聞かせてもらったと記録しているので(第12部第1章)、ディケンズがスズメのパッセージ(第17章)を書いたのはたぶん4月だろう。つまり、その時にはまだ彼の足は健全であった。

この痛みについてディケンズはある手紙で、「いつとは言えないが」「およそ年1回起こる」と語り、別の手紙では「年に大体2回」と記している。いずれにせよ、キャロウの証言やディケンズの手紙から、足の痛みは1867年8月のほか、1868年の3月、1869年には2月に発生していったん収まった後、4月に再発したとわかる。そうすると、ディケンズは1870年4月に、もうじき痛みが訪れて歩くのが難しくなることを予感しながら、リューマチのスズメについて書いたのだろう。⁹ そして、案の定、程なく痛みを襲われたのだった。

体の調子に異常を感じていたディケンズは、はたして自分が『ドルード』を完成することができるのか、不安や疑問を漏らしている。¹⁰ 最後の作品になるかもしれないこの小説の中で、靴墨工場の経験のせいでこれまでたびたび自らを比喩的に **cripple** だと想像してきたディケンズは、自分が文字どおりそうってしまった姿を自嘲的に笑いながら、しかし冗談にすることでまだその皮肉な運命に対する優越感を維持しながら、足の悪いスズメが出てくるこの滑稽な情景を描き入れたのだろう。結果として、これが靴墨に関する彼の最後の「プライベート・ジョーク」になったのだった。

*

僕の話はここで終わっているのだが、スズメの足ならぬ、蛇の足を一本付け足しておこう。ディケンズの足の病気と、ディケンズ作品に出てくる **cripple** のことをずっと考えていた時、僕はディケンズもスズメやマスター・ハンフリーと同じように松葉杖 (**crutch**) を使っていたのだと思い込んでいた。ところが、それは事実とは異なる。晩年ディケンズの朗読旅行のマネ

⁹ 足の痛みについてはジョージナ・ホガース宛 1868年3月19日、1869年4月15日、フォースター宛 1869年2月16日、チャールズ・エリオット・ノートン宛 1869年3月10日、E.M. ウォード宛 1870年5月11日、J.B. バックストーン宛 1870年5月15日の書簡を参照。

¹⁰ たとえば、娘のケイトは 1870年6月にディケンズが「もしも生きてこの小説を完成させることができたなら」と言った、と記している。コリンズ、355頁を参照。

ージャーをしていたジョージ・ドルビーが記しているように、ディケンズは杖 (**stick**) を使っていた (95)。『ニクルビー』の子供にしろ、タイニー・ティムにしろ、マスター・ハンフリーにしろ、衰れを誘うキャラクターにはみんな松葉杖を持たせているので、ディケンズが晩年松葉杖を使っていれば、パズルのピースがすべてぴったりはまる——だから僕は勝手にそんなふうに思い込んでしまったのだった。しかし、同じような思い込みをした人が少なくともあと一人いる。その名はヴィンセント・ヴァン・ゴッホ。ゴッホはディケンズのたいへん熱心な読者で、英語やオランダ語で全作品を読んだらしい。彼の書簡集をひもとくと、ディケンズに対する言及がたびたび目に留まる。ディケンズが『ドルード』を完成させることなく死んだ 1870年から12年後、弟テオに宛てて書かれた手紙の中でゴッホは、イギリスの雑誌『グラフィック』について、今はだめだが昔はよかったと言い、その昔のよさを象徴する典型的な場面を思い浮かべる。

ミレイがチャールズ・ディケンズのところへ『グラフィック』の創刊号を持って急ぐのが目に見える。その時ディケンズはもう晩年で、片方の足がしびれ、松葉杖のようなものにたよって歩いた。ミレイの言うところによると、リューク・ファイルズが夜明かしの無料宿泊所の前にいる貧民や浮浪者を描いた「家のない者と飢えた者と」という素描を見せながらミレイはディケンズに言った。「彼にあなたの『エドウィン・ドルード』の挿絵を描かしてやってください」と。するとディケンズは「たいへんけっこうだ」と言った。(テオ宛 1882年12月11日?)

ここで面白いのは、ディケンズが松葉杖を使っている姿をゴッホが頭に描いている、ということだ。原語を確認すると、「松葉杖」というのは *kruk*、すなわち英語の *crutch* に相当する語である。ゴッホが何を根拠に松葉杖と言ったのか、あるいは、何も考えずに勝手にそう思い込んだだけなのか、知る由もない。しかしながら、ディケンズのテキストにはそのような考えを持たせるのに十分なよりどころがあるということ、ディケンズによき読者ならそう思い込んでしまう余地は十分にあるということを最後に主張して、幕引きとしよう。

(本稿は 2012 年 5 月 27 日専修大学で行われた日本英文学会第 84 回全国大会での研究発表に基づく。)

〈参考文献〉

- Allen, Michael. *Charles Dickens and the Blacking Factory*. St. Leonards: Oxford-Stockley, 2011.
- Bodenheimer, Rosemarie. *Knowing Dickens*. Ithaca: Cornell UP, 2007.
- Carrow, G.D. "An Informal Call on Charles Dickens." *The Dickensian*. Spring 1967: 112-19.
- Collins, Philip. *Dickens: Interviews and Recollections*. London: Macmillan, 1981.
- Dolby, George. *Charles Dickens As I Knew Him*. London: Fisher Unwin, 1885.
- Douglas-Fairhurst, Robert. *Becoming Dickens*. Cambridge: Harvard UP, 2011.
- Forster, John. *The Life of Charles Dickens. 1872-74*. London: Cecil Palmer, 1928.

James, Henry. *Review of Our Mutual Friend*. Ed. Philip Collins. *Dickens: The Critical Heritage*. London: Routledge, 1971.

Marcus, Steven. *Dickens: From Pickwick to Dombey*. 1965. New York: Norton, 1985.

Slater, Michael. *Charles Dickens*. New Haven: Yale UP, 2009.

Sutherland, John. "A Tale of Two Dickens." *Literary Review*. October 2011: 13-14.

ヴィンセント・ファン・ゴッホ『ファン・ゴッホ書簡全集』二見史郎訳 (みすず書房、1969-70)

エドモンド・ウィルソン「二人のスクルージ」『エドモンド・ウィルソン批評集 2 文学』中村絃一・佐々木徹・若島正訳 (みすず書房、2005)

佐々木徹「近代的ディケンズ批評の源流を温めて——ミラー、マーカス、リーヴィス」、塩谷清人・富山太佳夫 (編)『イギリス小説の愉しみ』(音羽書房鶴見書店、2009)

(京都大学教授)