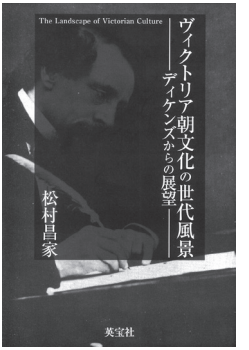
書　評

松村昌家著『ヴィクトリア朝文化の世代風景――ディケンズからの展望』（英宝社、2012 年）



西條　隆雄

松村氏の研究の中軸はディケンズである。『水晶宮物語』や『パンチ素描集』を読むと、文学研究者ではなくてヴィクトリア朝史家だと思う方もいるかもしれないが、ディケンズを研究するには同時代の文学・文化現象をたえず視野に入れねばならず、またヴィクトリア朝の政治・社会のさまざまな矛盾・停滞・発展を入念に調べてゆかねばならない。だからこそ作品の精読とともに果てしのない社会史研究に没入することが必然となる。松村氏の研究の魅力は、ディケンズの書いた作品とかそこに描かれた事象がヴィクトリア朝文学・文化の中でいかなる位置を占め、いかなる意味を持っているかを、時代の「肖像」あるいは「風景」として描いて見せてくれるところにある。作品の文学的価値のみに終始するのではなく、パブリック・スクールとかロンドン万博・マンチェスター美術博覧会といった、一見異質と思われるものにも視野を広げ、通史的な目で、あるいは、比較文化的に、いろいろな形の影響関係を考証して見せてくれるのである。

本書は 3 部 12 章からなり、先駆者としてのディケンズ、他作家たちとの共有・影響関係、そして世紀末に向かっての文学・文化の変遷に大別される。しかしこれは便宜上の区分で、1840 年代から 1890 年あたりまでの時期をゆるやかに三分し、それぞれの時期にディケンズが関係したり影響を与えた文学・文化上の事象を丁寧に分析し照射したものである。それぞれの章は独立したものとして読むことも許されるであろうし、読者の側で自分なりにグループ分けすることも可能である。いずれの章も洞察にみちており、リサーチとは何かを教えてくれるし、やがてはそれぞれが一冊の

書物に発展してゆくと思われる好論ばかりである。

扱われた内容を紹介するに当たり、まず第1部1章『ドンビー父子』(1848) は、2章10章とひとまとめにして扱ってみたいと思う。この作品は芸術家としてのディケンズの名声を確立した大作で、とりわけ社会像の提示、テーマの構想と展開、主人公の内的変化において画期的である。それはイギリス小説の成熟を告げる先駆でもあれば、そこに展開されている父子間の価値の隔たりが、以後、メレディスの『リチャード・フェヴァレルの試練』(1859) やミルの『自伝』(1873) の中で子の父親に対する反発と克服という形で引き継がれてゆく重要なモチーフの先駆ともなっている。そして「ディケンズからハーディへ」という展望でこの作品と『カスターブリッジの町長』(1886) を比較すれば、ドンビーは犯した罪の悔悟に苦しみつづけ自殺寸前のところで娘フローレンスに救われるのに対し、ヘンチャードは破産して無一文になった後、唯一の頼りとした義理の娘にも見放されて、ついにはエグドン・ヒースで野垂れ死にする。進歩に対して心を開くことのできない人間を、ハーディはどこまでも冷酷な目で追いつづける。ここには作家の根本的な違いとともに、時代の、あるいは文芸思潮の変遷が明瞭に窺われるのである。『ドンビー父子』は、紛れもなく重要な先駆であり、のちの世に影響を及ぼす原型をなしている。

一際抜きんでた論考は5章の「『トルコ物語』をたずねて――「水桶とサルタン」の謎解き――」で、これは松村氏の博覧強記と堅実なリサーチの成果であろう。理解不能のフレーズがディケンズ、ギャスケル、メレディスに出てきて、ある注釈を頼りにその源泉を辿ったところ、『スペクテーター』に載ったアディスンの「トルコ物語」(原作はシェク・ザーデの『トルコ物語』[1708]) に行き当たった。ところがその物語はアディソンが語る内容とはいささか異なる。松村氏はシェク・ザーデの『トルコ物語』の全構成とその第二話「シェク・シャハベディンの物語」に重点をおいて解明を進めるうちに、唐の時代に中国思想が西漸したことと相俟って、『枕中記』(または「邯鄲の夢」) が何らかの形でトルコに伝わったのではないかと推論する。だが、トルコ物語のサルタンは水桶に頭をつけたのちも悟りへの眼を開くことはない。そこでもう一度『スペクテーター』に立ち戻ったところ、アディスンはトルコ物語にさまざまな編集を施し、

あたかも『枕中記』に符合するような部分だけをクローズアップさせている事に気付く。原作にない一節、つまり何かに熱中している人は短い時間のうちに他の人間の何十、何百倍の時間を生きるという考えを加えたのである。水に頭を漬けることによって一瞬のうちに浮沈に満ちた一生を見て取る、これをさらに一歩進めて、人は短い一生を長く生きることができるとの意味をこめた、ヴィクトリア朝作家が共有するフレーズが生まれてきたと論じている。じつに興味深い。

作家間にさまざまな影響・共有関係が見られるとすれば、ジャンル間にも影響関係は広がる。第 8 章では、ディケンズがフリスに与えた影響および後者の「ナラティヴ・ペインティング」への開眼とその発展が跡付けられている。この 19 世紀イギリス絵画の発展については前章の「マンチェスターの美術名宝博覧会」にふれねばならないが、説明の都合上あとにまわしたい。

フリスは生気溢れるディケンズの肖像画 (1859) や「ダービー・デイ」(1858) を制作したことでよく知られているが、それはまだ先のこと。新進画家であったフリスは主として文学作品に題材を求め、シェイクスピアやゴールドスミスの作品から印象的な場面を選んで製作していた。しかし、ディケンズの『バーナビー・ラッジ』と出会って描いた「ドーリ・ヴァーデン」(1842) が好評を博すると、彼は表現規制の多い古典画や宗教画を抜け出し、風俗画、つまり当世の生活こそは自分の探し求める画題であると確信し、まず「ラムズゲイト砂浜」(1854)、次いで「ダービー・デイ」を制作して大成功を収める。出来上がった二点の作品にはおびただしい場面と人物が描きこまれているが、そこに描きこまれた場面と物語を「読む」と、そこにはまぎれもないディケンズの素描、雑誌記事、著した作品の影響が濃厚に見られ、松村氏はリスターを引用して「あたかもディケンズが画家になった感がある」と評している。ディケンズの作品、雑誌記事、スケッチに通暁した人であってこそ下しうる、含蓄にとむ評言である。

その「ナラティヴ・ペインティング」が脚光を浴びる道のりは、7 章にあげる「マンチェスターの美術名宝博覧会」の成功とその余波に負うところが大きい。これは煙の街マンチェスターを美術の都市として印象付けるべく、1856 年に当時の実業家たちが力を合わせ、ロンドン万博総裁を務

めたアルバート公を総裁に戴いて推進した企画である。音楽・絵画の造詣が深く、古典美術の蒐集に熱心なアルバート公は、これをイギリス国民の教育と教養を高める絶好の機会であると考え、すすんでその職を引き受けるとともにその目的に資するため王室コレクションをことごとく提供し、イギリス中の貴族・富豪たちに所持する美術品の提供依頼を呼びかけた。この呼びかけに応じて集まった美術の点数は 3,200 点、これがシドナムの水晶宮をかたどって設計された大ホールに時代順に展示されたのである。この国家的大事業の成功によって、イギリスに点在する美術の総カタログがはじめて出来上がるが、とくに近代部門においては、物故者および現存画家によるイギリス絵画が展示室を独占するにいたった。ホウガースを筆頭としてレノルズやゲインズボロははっきりと近代絵画であることが認識され、最初こそは物議をかもしていたラファエル前派の価値もまた大きく見直された。ホウガースの物語性をはらむ絵画はやがて 19 世紀イギリス画家に共通する特色となり、ラファエル前派もまたナラティヴ・ペインティングの中に現代的な題材を取り入れて人々の支持を獲得し、イギリス絵画の伝統を形成してゆく。博覧会はアルバート公の国家と国民に対する大きな文化貢献であるとともに、19 世紀イギリス絵画の発展につながってゆくのである。

そして 11、12 章の「イースト・エンド」および「ワイルドとディケンズ」もまた圧巻。1860 年から自分の主宰する雑誌に投稿をはじめた「非商の旅人」というルポタージュにおいて、イースト・エンドに限りなく魅了され探訪を重ねたディケンズは、『共通の友』(1864) において倦怠にみちた紳士ユージーン・レイバーンの生き方を追い、世紀末文学にいち早く着手している。また『エドウィン・ドルードの謎』(1870) ではアヘン窟に入りびたる聖歌隊長ジャスパーを描き、二重人格者であるジェントルマンの行動を追う。ワイルドが『ドリアン・グレイの肖像』(1891) で芸術と犯罪の合一を追求する 20 年前に、ディケンズは既にデカダンス・ムードに筆を染め、ワイルドに大きな遺産を残していることを指摘する。

以上、本書の描くさまざまな「風景」をかけ足で辿ったが、一貫して感じられるのは、信頼に足る新資料を次々に提示して事象が誰にも納得できるように工夫・説明されていることだ。たとえば『メアリ・バートン』の

ストライキ描写に批判的批評（『エディンバラ・レヴュー』）を載せた人物は、マンチェスター郊外に建つ Quarry Bank（綿紡績工場）で人道的な経営をしていたグレッグ氏であったという事実 (p. 150) は、いうまでもなく彼が製造業者の声を代弁し、労働争議の描写に酷評を下すことにつながるのは当然であろう。また、第 9 章では、ユダヤ人が古着商、故売人、安物既製服仕立業者などに固定化される社会的偏見を徐々に脱け出し、国会議員・首相の座にまで上り詰めてゆく趨勢の中で、モーゼズ父子商会が超ベストセラーを記録する『ドンビー父子商会』の月刊分冊本の裏表紙に広告を載せて大々的に社会的名声を高めてゆくという指摘は、ユダヤ人仕立業者の抜け目ない商才をどんな資料よりも新鮮に伝えてくれる (p. 247)。

あるいはオスカー・ワイルドが述べた「リトル・ネルの死の描写を笑わずに読むには、石の心臓をもっていなければならない」(p. 312) という嘲笑的発言の出典を突き止めているし、礼儀知らずのアンデルセン (1805–74) が超多忙作家の新邸に何と 5 週間も逗留し、ようやく帰ったあと、ディケンズは美術名宝博覧会の総監督を勤めたディーン氏に乞われ、博覧会に花を添えるため自ら劇団を率いてマンチェスターにて 8 月 21、22、24 日に『凍れる海』を上演したことを述べている。この事実は、多彩な活動で多忙を極めるディケンズを記述する際にしばしば見落とされる貴重な指摘である。

こうした新しい資料は、長い時間の蓄積と篩い分けを要したはずであるが、松村氏はまるで眼前の風景を描く折の顔料のようにさりげなく用いている。多分に、ヴィクトリア朝をくまなく眺めわたした蓄積と自負のなせるわざであろう。すばらしい著書の出版を祝うとともに、ディケンズ生誕 200 年の価値ある記念出版物であることをも付け加えておきたい。

いくつかみられる誤植はつぎの 2 点を指摘するにとどめたい。

ディズデイリー → ディズレイリー （9 章全体、索引）

ブレズドロフ (p. 87)、ブレドズトルフ (p. 90) → ブレズドルフ