

# Hard Times——事実と虚構のパラドックス

松 村 昌 家

## I

*Hard Times* は、Dickens が1854年4月1日から8月12日にかけて、彼が経営していた週刊雑誌 *Household Words* に連載した小説である。連載が完了したあと、単行本として一冊にまとめられるときに、Dickens はこれを前後三編に区分し、各編に “Sowing,” “Reaping,” “Garnering” という表題をつけた。

本来ならば一年間の農耕のサイクルを意味し、生産と豊饒、自然とその恩恵を連想させるこれらの表題が、その連想を正面からはねつけるような “Hard Times” という表題のもとに書かれた作品の内容をなしているというわけだから、それからしてすでに作者がただならぬ皮肉を用意してかかっていることを読みとることは、容易である。そこで、この作品の世界に君臨する二人の権威者、Thomas Gradgrind と Josiah Bounderby をとり上げ、彼らにおける「種まき」と「刈取り」の因果をたどるならば、一応この皮肉についての説明はつくかも知れない。しかし彼らは「ハード」な人間として犠牲者をつくり出しているという残酷さにおいては共通しているが、Gradgrind は、少なくとも自分の過失に目ざめることのできる人間であり、Bounderby は自省のかけらさえもち得ない人間である。多少なりとも立ち直りの余地を残しているのと、あげくの果てに醜い死が応報を意味するのとでは、大きな違いがある。

そこで今度は、Gradgrind の苛酷さが彼の「事実」主義に由来し、Bounderby の自慢の種が、「セルフメイド・マン」であることをふまえて考えて行くと、彼らの「種まき」から「倉入れ」に至る過程の中には、この因果関係によって提示されるものとは別に、もう一つの痛烈な皮肉が読みとれるのである。Bounderby の吹聴する立身出世の物語が、実は見事な虚構の産物であったのにもかかわらず、Gradgrind は、その途轍もないつくり事——self-made Humbug の言——を、全くの事実として信じこんでいたのであるからである。

## II

*Hard Times* は “Now, what I want is, Facts. Teach these boys and girls nothing but Facts.” という説教によって始まる。その説教者の口調からは「事実」<sup>システム</sup>を鉄則とする人間の絶対不動の確信が聞きとれるが、彼の正体が明らかにされるのは、第二章になってからである。つまり Dickens は先ず状況の設定によって、読者に対してこの説教者の信奉する「事実」に関する価値判断を誘いかける、という方法をとっているのである。

価値判断といっても、それは何ら手間を要するようなものではない。続いて展開される、教室風景の描写を一見すれば、結論は簡単だ。まるで安づくりの体育館を思わせるような単調殺風景な円天井からなる教室 (a plain, bare, monotonous vault of a classroom), 説教者の四角ばった人さし指と、四角の壁さながらのその額、そして頑固厳然たる彼の声などが、彼の説く「事実」を形容して、その冷たさと堅さ、ゆとりのなさをあらわしていることは、明らかである。そして第2章の最初の行において、この事実第一主義の人物が、Thomas Gradgrind——“a man of realities. A man of fact and calculation.”として紹介されるのであるが、第2章の表題が、“Murdering the Innocents”となっているのには、特に注目しておかなければならない。

ところでこの Thomas Gradgrind という名前の響き(特に grind と上の murdering との相関性)に注意していただいた上で、彼の過去と現在を簡単に紹介しておこう。彼はもと金物 (hardware) の卸売業者であったが、今や事実上その商売から引退して、Stone Lodge という名の住宅に住み、やがて国会に進出して「算術的頭角をあらわすべきしおどきをねらっている」(Mr. Gradgrind... was now looking about for a suitable opportunity of making an arithmetical figure in parliament)<sup>1</sup>のである。ということで Gradgrind は、その名前から、職業、住居に至るまで、すべて堅いものづくめの人物であることが強調され、それらすべてのものが彼の事実信奉の声の反響として放射していることが明らかになるのである。

では、Gradgrind の一番の役割は何か。彼がやがて国会進出への目的を達成し、国会において「灰の山を飾りかけ続ける」(Ⅱ-9, 222)ようになるのは事実である。(灰の山を飾りかけるといえば、のちの *Our Mutual Friend* におけるロンドンのごみの山が連想されるが、同じロンドン名物のイメージによって、Dickens は中味を伴わずに果てしもなく続けられる国会審議を揶揄しているのである。)だが、Gradgrind の国会活動は、単に含みとしてあるだけ。作品の中では、父親としての役割のほうが、圧倒的に重要性をしめる。第一編第3章において、娘の Louisa と息子の Tom がサーカス小屋をのぞきこむ所を取り押える場面ですでに示唆され、そしてあとの第15章の表題 “Father and Daughter” によって明示されているように、彼は、教育——家庭——父と子どもたち、という関連性の深いテーマを展開させるために登場してきた人物だと考えてよい。

先の教室の場面における Gradgrind の説教ぶりが、家庭における彼の父親としてのあり方を予告していることはいうまでもない。そのあり方を端的にあらわすものとして、次の場面が出てくるのである。今先にふれたように、Stone Lodge へ戻る途中、サーカス小屋をのぞきこむ二人の子どもが、あろうことか、わが子たちであることを知って愕然とした Gradgrind は、彼らを厳しく咎めたたあとで、女房に向かって「お前の教育が悪いからだ」といった調子でいう。“And Mrs Gradgrind, I should as soon have expected to find my children reading poetry.” (Ⅰ-4, 61)

この言葉は、Gradgrind 家の子どもたちが、いかに空想や想像の世界に対して渴望状態におかれているかを物語る。事実彼らは、月に人の顔(日本流に言えば、兎のお餅つき)を見る前

に、月についての科学的知識を仕込まれ、Mother Gooseの世界や Peter Piper といった言葉遊びを楽しむ代わりに、「五歳にして大熊座をオーウェン教授なりに分析できる」知識を詰めこまれた。空想は「ナンセンス」と同義語、想像力や物語には、常に「無用の」(idle)の形容詞がついてまわるのである。ここでまた Gradgrind という名前のもつ示唆性に注意しておく必要がある。というのは、Thomas Hughes の *Tom Brown's Schooldays* (1857) 第2部第5章にも出ているように、“grind”とはまさに「詰め込み教育」を意味する語でもあるからだ。

しかしいくら鉄則<sup>システム</sup>に固執してみても、子どもの世界から空想や物語への希求を完全にしめ出すことは、所詮は不可能なことだといわねばならない。この点に関して目を転じて、Edmund Gosse が *Father and Son* (1907) において回想している体験記をふりかえってみよう。

Never in all my early childhood, did anyone address to me the affecting preamble, “Once upon a time!” I was told about missionaries, but never about pirates; I was familiar with humming-birds, but I had never heard of fairies. Jack the Giant-Killer, Rumpelstiltskin and Robin Hood were not of my acquaintance, and though I understood about wolves, Little Red Ridinghood was a stranger even by name.<sup>2</sup>

厳しいカルヴィニズムの家庭という違いはあるにしても、子どもの体験としては、Gradgrind の家庭におけるそれと大差がない。しかも、このときの Gosse は4歳。彼は1849年生まれであるから、父親における“sympathetic imagination”(p. 78)の欠如の体験は、*Hard Times* が書かれた頃のイギリスの中流家庭における共通の現象であったことを裏づけるようにも思われる。ところが幼年 Gosse は、屋根裏部屋で偶然にも皮トランクの蓋の内張りに使われた紙に印刷された「センセーション・ノヴェル」の断片を見つけ出して、「えも言えぬ喜び」にひたりながら、それに読み耽った、という挿話を伝えているのである(p. 57)。Tom と Louisa の場合と異って、この隠れた陶醉が父親に発覚されずにすんだのは、父のためにも子のためにも幸いであったといわねばなるまい。というのは、その発覚は父と子の間の断絶、親に対する子の離反の危険性を大いにはらむものだからである。

Thomas Gradgrind と彼の子どもとの間には、なるほど、George Meredith の *The Ordeal of Richard Feverel* において Sir Austin と Richard Feverel との間に見られるような劇的な断絶は生じなかった。が、Sir Austin が Gradgrind 同様に教育の鉄則<sup>システム</sup>に徹した父親であり、その父親によって Richard の若き詩心が抑えつけられたときに、「父と子の間の信頼関係は、全面的におさらばとなった」(Farewell all true confidence between Father and Son)<sup>3</sup>のは、注目すべきことである。

空想をナンセンスと同義語と見なし、想像力や伝説の世界を「無用の」ものときめつけている点において、Gradgrind は、「いかなる種類のものであるにせよ虚構の物語をつくることを罪惡」<sup>4</sup>と見なした Gosse の両親、そして子どもの中に芽生えてきた自然の詩心をつみとってしまった Sir Austin と共通する。と同時に、私はここで D. H. Laurence が後期の詩作の一つとして“*When I Went to the Circus*”(1929年刊行の *Pansies* に収録)を書いていることを思い起こしておきたい。すなわち、サーカスが子どもにとっては詩や物語と同様、いかに抗し

難い「喜び」(delight)に満ちた世界であることが、この詩の中に如実に語られているからである。「わしの子どもたちが、そのうち詩を読もうと言い出すのではないか」といった先の引用、そしてそのあとの “Whether, in spite of all precautions, any idle storybook can have got into the house?” (I—4, 63) という Gradgrind の慨きは、まさに、詩と物語とサーカスとの親近性を、言い当てているのである。

ところで Dickens は *Hard Times* を Thomas Carlyle に捧げて書いたのであるが、その Carlyle がこのようなことを言っている。“The man who cannot wonder, who does not habitually wonder (and worship), were he president of innumerable Royal Societies, and carried the whole *Mécanique Céleste* and *Hegel's Philosophy*, and the epitome of all Laboratories and Observatories with their results, in his single head, — is but a Pair of Spectacles behind which there is no Eye.”<sup>5</sup> これだけを見ても、Dickens が *Hard Times* を書くときに、Carlyle との親近性を意識していたと断定できそうな気がする。Thomas Gradgrind の Stone Lodge は、まさに “observatory,” “laboratory” そのものであったのである。そして Gradgrind が、「目のないところにかけられた目鏡」同様の人間であることが露骨にあらわれるのは、15, 6歳の娘 Louisa に向かって47歳の Josiah Bounderby を結婚相手として推賞する——まさに驚ろくべき場面である。しかし “never wonder” という key-note の鳴り響く世界である。驚くことは禁物だ。人事の一切合財が事実と統計平均数値で処理されねばならない。ということで、Gradgrind はイングランドとウェールズにおける結婚の実例統計調査の結果として、年齢的な相違は障害になるものでないことを解き明かして見せるのである。

だから Gradgrind は, “You have been so careful of me, that I never had a child's heart. You have trained me so well, that I never dreamed a child's dream... etc.” (I—15, 137) という Louisa の婉曲な非難怨恨の声を、文字どおり、娘の父親に対する「贅辞」としてしか聞きとることができない。ましてや Coketown に林立する煙突を眺めながら “There seems to be nothing there, but languid and monotonous smoke. Yet when the night comes, Fire bursts out, father!” (*ibid.* p. 135) という Louisa の言葉の中に、さらに重大な暗喩が含まれていることを、理解できようはずがない。Louisa が彼女の内面に抑圧されている生命の炎を、イメージとして詩的に表現しているのに反して、Gradgrind の目に映るのはただの実物としての煙以外の何物でもないのである。

彼女の中に抑圧されていた情熱の炎は、やがて James Harthouse という「夜」と「暗」の人物の介入を待ってしだいに燃え上る。とどのつまりに、Louisa は、生命の炎も消え失せた「屍同然の一箇の肉体」(an insensible heap) となって父親の足もとにくずれ落ちることになる。Gradgrind の「最大の誇り、彼の鉄則の勝利」(II—12, 242) のこの皮肉なありようは、単に Gradgrind と Louisa との関係のみならず、彼の「鉄則」<sup>システム</sup>と人間一般との相互関係についての一つの総決算を描き出しているともいえるのだ。

### III

「事実」は必ずしも真実ではないし、統計は事実の認識にはならない。「わが国における労働者の現状は……現在までの統計からは解決を得ることのできない問題である」<sup>6</sup>と Carlyle は言った。いくら数字や統計表を持ち出されても、実際に目で確かめ、自ら具体的現象に接して肌で感じてみない限り、実状の把握はできないのである。

最初の教室の場面における馬に関する Bitzer と Sissy Jupe の知識の違い (I—2, 50) は、このような生命感ぬきの抽象的なデータとしての知識の身につけ方と、生活の中での体験的な理解のし方との違いを代表する。立板に水を流すが如くに馬の定義を誦んじ、「最低の価格で購入したものを最高の価格で売りさばく」(II—1, 150) 原理を逸早く体得した模範的優等生の Bitzer が、その原理に従って、Gradgrind のシステムを破滅に追いやるというのも、見事な皮肉である。Bitzer は「ハート」というと、血液の循環、即ち William Harvey という医学者によって立証された事実はすぐに口に出せる (III—8, 303) が、それが情の源泉であることには、全く理解の及ばない男である。

この「見上げた若き経済人」(this excellent young economist) の社会進出への歩みを少したどるならば、*Hard Times* が、Dickens のセルフヘルプ賛美ないしはセルフメイド・マンのロマンスとの袂別の上にでき上がった小説である、という一つの重要な課題が出てきそうに思える。

表面からみれば Bitzer は、Mrs Sparsit が日ごろ感心しているように、「稀代の着実なプリンシプルな男」(II—1, 150) である。明晰な頭脳と慎重な心構え、そして「人間のやることに自分にできないはずはない」(What a person can do, another can do.) (152) といった野心——彼こそはまさしく身を立て名をなすには最適の素質をもつ若者である。彼の将来像を想像してみるならば、彼はきっと「6 シリングから 6,000 ポンドをつくり出す」といった「ささやかな妙技」(同上) を演じた資産家として、Coketown の多くの「不思議」の中に数え入れられるべき人物に成長するに相違ないのである。

少年 Bitzer の現職は、Bounderby の銀行でも下積みのライト・ポーターだが、銀行内のスパイ兼密告者という余分の働きによって、いわば 6 シリングから 6,000 ポンドを目標に、余念なく貯蓄に励んでいるのである。彼は父親に死なれたあと、抜け目なく母親を救貧院に送り込み、年 1 ポンドの扶養料を仕送りながら現在に至っている。ということで、彼が現に歩みつつある道は、Bounderby が収めた出世のパターンを模範としたようなものであることが、おおよそ明らかになる。では、その Bounderby とは。

He was a nice man : banker, merchant, manufacturer, and what not. A big, loud man, with a stare and metallic laugh. A man made out of a coarse material, which seemed to have been stretched to make so much of him.... A man who could never sufficiently vaunt himself a self-made man. (I—4, 58)

彼の裏面が暴露されるときを待つまでもなく、Dickens におけるセルフメイド・マンのイメ

ジが覆えされていることは、この最初の紹介のときからして明らかである。しかも物語の最終部で判明するように、彼が典型的なパターンを踏んで世に出た、れっきとしたセルフメイド・マンであったことには違いがないのである。では、彼を人間として嫌悪すべき人物にならしめている最大の根拠は何か。それはほかでもない。Bounderby が、彼の人生の「事実」を、虚構の出世物語に作りかえることによって、これまた名前によって代表されるように (bounder は卑俗な成り上り者を意味する)、「自己卑下の脅し屋」(the Bully of humility) になっていることである。

Bounderby は 8 歳のときに田舎で父を失ったあと徒弟奉公に出た。奉公先の親方が親切で援助を惜しまなかったのと、彼自身の刻苦精励のおかげで富と繁栄への幸運をつかんだ。というのが母親によって明かされる現実にあった話で、この点に関する限りではディック・ウィットントンの神話は生きていたのである。しかし Bounderby は、Coketown の産業界の大ボスとなると同時に、年 30 ポンドの仕送りを代償として母親を遠ざけた。成功を収めて都会人となった息子が、田舎者の親を切る、という成功物語の新たな局面が露骨に出てきたわけだ。

ところがすでに言ったように、Bounderby はスノップとは全く逆の自己暴露症の無骨な男に自分自身を仕立てた。そのためには、幼児期の彼を見捨てた冷酷な母親と、飲んだくれの祖母の虐待、といった虚構の道具立てが必要であったのである。それから浮浪児としてのどぶと豚小屋の中での生活——“I passed the day in a ditch, and the night in a pigsty. That's the way I spent my *tenth birthday*. Not that a ditch was new to me, for I was born in a ditch. (I—4, 59, イタリックは筆者。)——の筋書きが設定される運びとなる。

といったところでこの Bounderby の自叙伝が、実はただの作りごとではなくて、Dickens 自身の伝記的事実に多少の依り所をもっていることに注意を向けておこう。まずは次の一節を読んでいただきたい。

In boastful proof of his [Bounderby's] promptitude and activity, as a remarkable man, and a self-made man, and a commercial wonder more admirable than Venus, who had risen out of the mud instead of the sea, he liked to show how little his domestic affairs abated his business ardour. (III, 4—226)

文中の“commercial”と“business”を“literary”におきかえ、多少のニュアンスの変化を加えれば、Dickens のセルフメイド・マンぶりを描き出した文章そのものといった趣きを感じられるではないか。碌に教育も受けず、親の愛情から見放され、安定した家庭も知らない、ほとんど無の状態から出発して、Dickens は 20 歳代早々に、自らの名を household name とならしめるほどのセルフメイド・マン的成功——稀代の“literary wonder”をなしとげて見せたのである。もう少し細かい点に目を向けてみよう。彼が筐底にしまっておいた自伝的断片の中に、自分を靴墨工場の卑屈な労働にしばりつけておきたかった母親の無情を怨み、危く「浮浪児」に転落する危機を体験したことが語られていることは、すでによく知られているとおりである。<sup>7</sup>

Dickens の生涯の精神的外傷の一つとなったこの靴墨工場体験は、実際には彼の 12 歳のときの出来事であったのだが、どういうわけか彼はあとあとまで 10 歳のことであったと記憶してい

た。彼は *David Copperfield* を書くときにも10歳という年齢にこだわっていた。というのは、“Murdstone and Grinby”の仕事場に送りこまれるときの David の年が、Dickens の記憶における苦役の年齢と同じく10歳になるように、その前段階の Salem House 就学の年齢を調整し直した、という事実が、最近 Nina Burgis によって明らかになっているからである。<sup>8</sup> 先の引用に出てきた「私は満10歳の誕生日をどぶの中ですごした」という、Bounderby の偽りの思い出が、Dickens の記憶の中のこの伝記的事実と無関係であろうはずがない。しかも Bounderby 得意の貧乏物語の中に、Dickens の屈辱の思い出の中でも最も大きな位置をしめる「靴墨のびん」のラベルの話が出てくるのであるから、いよいよもって両者の関係を無視するわけにはいかないのである。

James Harthouse を相手に、Nickits の邸宅を取得した自慢話の中で、Bounderby はもと700ポンドもした高価な絵への言及を通して、まともや10歳の頃の卑屈な体験談を引っぱり出す。「わしが絵ってやつを手にしたためしがあるとすれば……それは、靴ずみのびんに貼りつけてあった版画くらいしかないんだよ。それには、一人の男がびかびかの靴に顔を映してひげをそってるところがかいてあったっけ」(Ⅱ-7, 197)。ところで、ここに出てきたような図柄のラベルは、靴墨の効用の宣伝として、当時流行していたことがあった。ほかにまた、犬が靴の表面に映った自分の顔に向かって吠えかかる図柄をえがいたラベルもよく用いられていたということである。少年時代の Dickens も、おそらくはそのような絵の入ったラベルをびんに貼りつける仕事をしていたことが想像されるのである。

となると、今度は Bounderby が母親を田舎に置き去りにしているという無情ぶりと、Dickens の母親に対する怨み——そして少なくとも精神的な意味において、母親を見捨てた態度とが、無関係でないことも判明する。といっても、正気である以上 Bounderby を Dickens の自画像として読みとるわけにはいくまい。だが、*David Copperfield* (1850) を境にして、Dickens がセルフメイド・マンとしての自己の人生を、より内面的に見始めていたことは確かである。そこで Dickens がこの段階では、まだほとんど誰にも知られずに内にとぎしていた、文字どおりの自己の「秘密」を、最も嫌悪すべき人間像の中にひそかに活用したとなれば、それはそれ自体として興味深い問題ではないか。

では Bounderby が、自らをそれ以上卑下しようのない卑しい生い立ちの記の主人公たらしめている理由は何か。いやそれより先に、“never wonder” 主義の Thomas Gradgrind が、Bounderby の “commercial wonder” の物語だけは、何の躊躇いも疑念もたずに、単純すなおに信じ込んでいるという、これまた皮肉な事実をおさえておく必要がある。

そこで今度は再び Bitzer の人生訓に耳を傾けてみることにしよう。彼は例の「6 シリングから6,000ポンド」の哲学を、Coketown の労働者たち (Hands) にさし向け、そのような有益有効な実践的生き方に留意せず、「娯楽」をほしがる彼ら労働者たちに軽蔑を浴びせる。

“As to their wanting recreations, ma’am,” said Bitzer, “it’s stuff and nonsense. I don’t want recreations. I never did, and I never shall; I don’t like ‘em. As to their combining together; there are many of them, I have no doubt, that by watching and inform-

ing upon one another could earn a trifle now and then, whether in money or good will, and improve their livelihood. Then, why don't they improve it, ma'am?" (II-1, 152)

Bounderby のことを言いかけて、Bitzer を持ち出したのは、ほかでもない。Bitzer のこの明言が、先ほど提しておいた Bounderby に関する疑問を、大方解いてくれているからである。つまり Bounderby は、想像し得る最低辺から這い上った経歴を想定することによって、Coketown の労働者たちの貧困からくる不満と、毎日の単調な労働生活からの解放の要求をしりぞける戦術に、それを役立たせているのである。

Bounderby の生い立ちが想定 (= 虚構) であったと同様に、Coketown にはほかにいくつかの虚構があった。すでに述べたように、労働者の誰でも 6 シリングから 6,000 ポンドへ、という「妙技」が演じられるはずだ、という虚構 (II-1, 152)、それから、Coketown が常に風前の灯火同然に危機に頻しているという虚構に、一旦外部からの干渉が及ぶや否や、「全資産を大西洋に放り込む」という脅迫の虚構 (II-1, 145-46)。これらの虚構に守られて、Coketown=Bounderby の安泰は成り立っている。とすれば Coketown の現実 (= 事実) の重味のありったけを背負い込まねばならないのは、その工業都市の機械労働者たちである、という当然の結果が出てくるのである。

#### IV

I entertain a weak idea that the English people are as hard-worked as any people upon whom the sun shines. I acknowledge to this ridiculous idiosyncrasy, as a reason why I would give them a little more play.<sup>9</sup>

*Hard Times* 第1編第10章のこのおどけた調子の書き出しが、Dickens の主題を示唆しているとするならば、続く11章の “No Way Out” は、Coketown の現実 (= 事実) の牢獄に閉ざされた人たちの実情を象徴する言葉である。この二つの章を通じて Coketown の最も勤勉な労働者、そして「出口のない」人生を担わされた人物として登場してくるのが Stephen Blackpool である。

17世紀のイギリスの詩人 George Wither (1588—1667) があるときに、家運の衰退をなげいて “The very name of Wither shows decay.” と詠んだという逸話を、かつて坪内逍遙が『小説神髓』の中に持ち出して、「凋むてふ名にもしるしや、わが宿にかかるなげきの秋を見むとは」という名訳をつけたことがあったが、Blackpool というのもいかにも Manchester あたりの紡績工場の淀んだ堀割を思わせ “The very name of Blackpool shows No Way Out” と、もじりたくなるような名前だ。事実 Dickens は Blackpool の住む Coketown の奥地を、“in the innermost fortifications of that ugly citadel,” “at the heart of the labyrinth of narrow courts,” (II-10, 102) といった閉塞と迷路のイメージを効果的に生かすことによって、文字通りに出口のない世界に仕立てているのである。この「醜くはりめぐらされた砦」と Grad-



grind の Stone Lodge のイメージを重ね合わせることは、容易である。Stone Lodge が小さな Gradgrind たちにとって、逃れ出ることのできない牢獄を意味する、閉塞の世界をなしていることは、すでに明らかになったとおりである。

Bounderby と Blackpool の間における雇用主と使用人との関係は、あたかも Gradgrind と Louisa との間の父と娘との関係と平行する。Blackpool の、そして Louisa の出口なしの生活を現実的な二つの焦点として、周囲に Coketown の基調 (key-note) が音響を広げる。“Fact, fact, fact, everywhere in the material respect of the town ; fact, fact, fact, everywhere in the immaterial.” (I—5, 66)

町のあらゆる面を支配する「事実」は、「切れ目のない蛇のような煙」, 「ふさぎ虫にとりつかれた象の頭」のようなピストンの上下運動の単調さ、街路の単調さ、住民たちの姿や彼らの出勤の時間、帰る時刻、そして彼らの往き来する通り、立てる足音等、ありとあらゆるものの単調さによって強調される。単調さの連続は、人間にとって拷問に等しく、そこで唯一の救いとして「娯楽」が必要なのだが、Bounderby の世界をなす Coketown には、娯楽の要求は「スッポンのスープ」と「金のさじ」を欲しがるに等しいのだ、というもう一つのフィクションが存在する。

Dickens は *Household Words* 第1巻第1号と第3号 (1850年3月30日；4月13日) に “The Amusement of the People” を書き、Mr. Whelk という労働者の体験を通して大衆演劇の効用を説いた。*Hard Times* における Sleary サーカス団は、もちろんこの大衆演劇に代わる役割を担って、労働者たちを単調な日常の労働の桎梏から解放するために Coketown に幕を張ったはずである。ところが、そのサーカスは、意味として存在するだけで、Blackpool とは一度も触れ合う機会を持ち得ずに終わってしまっていることに注意しなければならない。そこでサーカスの「驚き」の世界への覗き穴をふさがれてしまったときの Louisa の “I was tired, father. I have been tired a long time.” (1—3, 57) という Louisa の言葉の余韻と、Blackpool がくり返す “Tis a muddle,” “awlus a muddle” という声が、底流として全編を流れるようになる。

ところで Bounderby の周辺にはりめぐらされた上述の「虚構」を、道徳的語彙に置き換えて見たら、どうなるであろうか。いうまでもなく偽善という色合の世界がおのずからそこに形づくられてくるのであろう。Bounderby の人物とその周辺の至るところに、Gradgrind の「事実」や統計数字信奉とは比較にならないほどの強烈な「悪」が遍在するのは、Bounderby のはりめぐらしたそれらの「虚構」が、すなわち偽善の別名にほかならないからである。偽善は、人が己の作り出す「虚構」のすべてをしっかりと意識するところから生ずる。従って、Bounderby は、情知らずの無頼漢であるより先に、偽善者として積極的に悪を働いている、ということになるのである。彼のこういった面での有害な所業を、最も効果的なイメージによって表現しているのは、ほかならぬ Bounderby 自身である。Nickits の豪壮な田舎屋敷の所有主となったしだいを自慢するくだりで、彼は自らを「くるみの中へ侵蝕したうじ虫」になぞらえる。“—— and here, got into the middle of it, like a maggot into a nut, is Josiah Bounderby.” (II—7,

面白いのは、この場面で Bounderby の自慢話の相手をしているのが James Harthouse であるということだ。一言でいえば Harthouse は、“honesty in dishonesty” を気どって世に出ている男。Mrs Bounderby (Louisa) の内面へ侵蝕するために、彼女の弟 Whelp (Tom) を手なづけ、Mrs Sparsit と Bounderby に接近して、じわじわと外堀を埋めつつある彼は、文字通りの「意識的偽善者」なのである。従って、上記の Bounderby の自己表現の比喩は、意識的にせよ無意識的にせよ、Harthouse の「不誠実」な心をずばり読み当てた一例にもなるのである。

ところでこの James Harthouse の進出は、Bounderby と Louisa との離婚問題をひき起こす結果になると同時に、さらにもう一つの重要な役割を演ずることになる。Bounderby 夫妻と Blackpool との相関関係を密に仕立てるようになるからだ。

愛情のない結婚の桎梏を逃れたい願望をいだき始めることによって、Louisa は Blackpool と共通の境遇を体験することになる。Blackpool の「出口のない」人生は、飲んだくれのおぞましい妻との縁を断ち切る道がふさがれたことから始まった。Dickens は、そのアルコール中毒患者の妻を、“self-made outcast” (I—13, 121) として登場させている。この烙印は、明らかに Bounderby の別名である「セルフメイド・マン」の余韻を借りてつくられたものにほかならない。

で、もし Sparsit 夫人の「空中階段」をおりつめたあげくに、Louisa がその行先を、Sparsit 夫人のねらいどおりに、Harthouse のところにきめていたとするならば、彼女もおそらく Blackpool と同様に、ますます出口のない迷路の奥地へ入りこむ結果になっていたであろう。しかし彼女によってもたらされた衝撃によって、父親の鉄則がくずれ、「もう一つの必要なもの」(Another Thing Needful) に対して彼の目が開かれたために、少なくとも Louisa は行き詰りの破滅を免れることができるようになった。

だが、Bounderby になると、このように Blackpool との対比関係だけではすまなくなる。離婚問題に関して Blackpool を絶望におとし入れたのは、ほかならぬ Bounderby である。そして今度は、彼自身が、Louisa との離婚問題に直面することになるのだ。当然 Blackpool の場合との差異がはっきりと浮かび上がってくることになる。もちろん Bounderby は、今をときめく Coketown の金満家、そして支配者である。かつて Blackpool の哀願を封じるために彼の口から出された “You took her for better or for worse.” (I—11, 112) という言葉もどこへやら、Bounderby はいとも軽々と離婚を宣言して Gradgrind のもとを立去るのである。かくして Bounderby は、Blackpool をとことん痛めつける「マスター」であるばかりでなく、法の不公平をも代表するようになるのである。

Blackpool が Coketown を離れるのが、破滅の町からの脱出ではなく、追放であることに、例えば *The Old Curiosity Shop* などの場合とは異った悲劇性が示唆される。しかも彼の追放には、銀行窃盗犯としての濡れ衣のおまけがつく。その濡れ衣というのが、また Louisa の善意の施しに原因しているのだから、話の仕組みはますます皮肉である。

ところが銀行窃盗犯の片割れとして捕えてみれば、それが何と無実善良な Mrs Pegler ——

すなわち Bounderby の実母であり、真犯人がつかまって見ると、Gradgrind の息子の Tom であった。ということで皮肉が二重にも三重にも重なる。で、この銀行窃盗事件騒動が、結局は、相対峙していた Gradgrind と Sleary のサーカスの世界との融合につながり、かつ Bounderby の虚構の崩壊につながるのだから、プロットとして意味するところは大きいのである。

二つの世界の和解と、Bounderby の虚構の崩壊は、従来の Dickens の小説であればめでたし、めでたしの終末を予測させるかも知れない。しかし今度の場合は、各々の側において犠牲者になっていた Louisa も、Blackpool も、突如としてバラ色の世界に生まれ変わるような、筋の展開はあらわれてこない。David Lodge の言葉を借りていえば、「この小説は皮肉なフェアリー・テールとして読むことが可能である。魔法にかけられた氷の心臓のプリンセス [Louisa] は、魔力からは解放されたが、魅惑の王子と出くわすには至らない。また正直者の迫害された召使 [Blackpool] は、冤罪は晴れたが報いは得られなかった。」<sup>10</sup> Blackpool は、報いが得られなかったばかりか、最後の最後まで「出口のない」世界から抜け出すことができなかったのである。誠実で働き者の召使を脅し迫害し続けた主人 Bounderby の名声が、一瞬にして水泡のように消え去ったとはいえ、それは Blackpool の運命を好転させるのには何の関わりもなかった。彼は、落ちこんだ「地獄の廃坑」から、どうにか救出されたが、依然として混迷から解放されることなくして、死んで行くのである。

廃坑の中から彼が上空に仰いだ淡い星かげが、果たして Jerome H. Buckley が考えるような魂の浄化<sup>11</sup> としての意味をもち得るかどうか、疑わしい。それよりも、Blackpool が文字どおりに「ハード・タイムズ」の中で一生を終え、その時代についての証言をわれわれに残していることに、私は注意しよう。かつては「戦争よりも恐ろしい爆発性ガス」によって多くの人命と生命を奪った堅坑が、廃坑になってからも相変わらず「何のともがない人たちを殺し続けている」(Ⅲ—6, 290) という慨きの声を彼は死に際に残しているのである。いわゆる “pit disaster” に遭った人たちの怨みの声とも聞きとれる。あるいは、Bounderby 的虚構の上に成り立った近代産業の世界に向けての、警告の声であるのかも知れない。

#### 注

1. Charles Dickens, *Hard Times* (Penguin Books), Bk. 1, Chap. 3, p. 54. 以下テキストは Penguin 版により、引用、言及箇所の編、章、ページ数は (1-3, 54) の要領で本文中に示す。
2. Edmund Gosse, *Father and Son* (Penguin Books, 1983), Chap. II, p. 50.
3. George Meredith, *The Ordeal of Richard Feverel, The Works of George Meredith* (Westminster: Archibald Constable & Co., 1896), Vol.1, Chapt. XII, p. 110.
4. “...to compose fictitious narrative of any kind was a sin.” Gosse, *op. cit.* p. 48.
5. *Sartor Resartus* (London: Chapman & Hall, 1901, originally published 1831), Bk. 1, Chap. X “Pure Reason,” P. 54.
6. Carlyle, “Chartism” (1839), Chap. II, *Critical and Miscellaneous Essays* (Chapman & Hall, 1899), Vol. IV, p. 126.
7. I know that, but for the mercy of God, I might easily have been, for any care that was taken of me, a little robber or a little vagabond. John Forster, *The Life of Charles Dickens*, ed. J. W. J. Ley (London: Cecil Palmer, 1928), p. 28.

8. *David Copperfield*, ed. Nina Burgis (Oxford : Clarendon Press, 1981), xxxiii.
9. Dickens はちょうどこのあたりの執筆にかかっていた頃 Charles Knight に宛てた手紙 (17 March 1854)の中で次のように述べている. "And I earnestly entreat your attention to the point (I have been working it, weeks past, in *Hard Times*) which I have jocosely suggested on the last page but one. The English are, so far as I know, the hardest-worked people on whom the sun shines. Be content if in their wretched intervals of pleasure, they read for amusement and do no worse. They are born at the oar, and they live and die at it. Good God, what would we have of it!" C. Knight は, Henry Peter Brougham の主宰する The Society for the Diffusion of Useful Knowledge の機関誌 *Penny Magazine* (1832—45) の編集長の任にあった人。 *Penny Magazine* は "the Diffusion of Useful Knowledge" という標語からもうかがえるように, それこそ事実と統計に関する啓蒙的知識で満たされていた週刊誌であった。詳しくは拙稿「十九世紀英国における大衆向けの出版事情——その一側面」『神戸女学院大学論集』第30巻 第2号 (1983, 12) 参照。
10. David Lodge, *The Language of Fiction* (London : RKP, 1966), p.162.
11. Jerome H. Buckley, *Victorian Temper* (NY : Vintage Book, 1964), p.100.

原稿受理 1984年12月4日