

Charles Dickens: *The Cricket on the Hearth*

—ヒロインDotと作家との繋がり—

篠田 昭夫

1845年12月に書き下ろし出版した三番目のクリスマス作品 *The Cricket on the Hearth* のヒロインであるドットと倍も年上の夫ジョン・ピアリビングルとの人間像を通して、ディケンズは妻キャサリンへの抑え難い不満を照射している。キャサリンに対する強い不満はその妹で僅か17歳で他界したメアリー・ホガースへの秘められた追慕の情が、それだけ深く激しいものであったことを物語っている。

そうした妻と義妹への複雑に屈曲した情念は、作家の眼差しを内向きの閉じられた小世界へ向けさせることとなり、本篇にも当然のことながらそうしたものの反映と影響を色濃く見てとることができる。

【キーワード： ドット キャサリン・ディケンズ メアリー・ホガース】

[I]

*The Cricket on the Hearth*¹⁾ は1845年12月20日、三番目のクリスマス本として刊行された作品である。人気は素晴らしく、最初の売れ行きは *A Christmas Carol* と *The Chimes* との前二作をはるかに凌いで、その倍を記録したという²⁾。そして刊行に合わせて劇化された作品がその夜ライシウム劇場(the Lyceum Theatre)で上演され、一ヶ月も経たない内にロンドン中の17もの劇場で *Cricket* が相次いで上演される、という活況を呈したと伝えられている。これはこれで真に目出度い慶事といってよいが、作品そのものに目を向けると、趣は一変してくるように思われる。

それはドット(Dot)ことメアリー・ピアリビングル(Mary Peerybingle)とその夫ジョン(John Peerybingle)という、本篇の主役をなす夫婦の人間像から受ける印象にひとえに起因するものといってよい。ドットが大団円の場面において夫に謙遜して語りかけたセリフをめぐって、私はかつて次のように記したことがある。

「いわく、私は20歳の未熟な小娘にすぎないので、貴方との結婚生活家庭生活もつつい稚気の抜けないごっこ遊びになってしまいがちなよと。あくまでも年齢が倍も離れている夫への尊敬と愛情に支えられた控え目で慎ましやかな姿勢が反映された語句ではあるが。設定そのものと同様、作者が力を入れてDotにこのような姿勢をとらせて夫を立てよ

うとするセリフを言わせれば言わせる程、どこか無理のある現実離れのした作り物めいた印象も強まる一方であることは否定できない。夫 John Perrybingle の実直で純朴に過ぎる個性に、Dot のそうした思い入れを受け留め吸収するに足るだけの度量の大きさは到底認められないからだ。」³⁾

私が受けたこうした印象は現在に至るまで何ら変わることはないが、かような「どこか無理のある現実離れのした作り物めいた」夫婦をディケンズが創り出した動機と理由について、ピーター・アクロイド(Peter Ackroyd, 1949-)は結局は身を引くことを決心した夫のセリフを引用しつつ、大胆に踏み込んだ考察を述べている。事の手順として、先ず夫のセリフを引用する。

‘Did I consider how little suited I was to her sprightly humour, and how wearisome a plodding man like me must be, to one of her quick spirit? Did I consider that it was no merit in me, or claim in me, that I loved her, when everybody must, who knew her?’ (217)⁴⁾

続けてアクロイドの考察を引用することとしたい。

Catherine appears, …, in the unwarranted suspicions of infidelity which poison relations between husband and wife. And is Dickens describing his own wife, when he has the elderly and suspicious husband declare: …? The quick spirit belonged to Dickens, and the plodding nature to Catherine; and, … must everybody have loved Dickens when they knew him?⁵⁾

つまり、「20歳の利発で明朗かつ小柄なドットことメアリー・ピアリビングルと、その夫で年齢が倍も離れた、実直で純朴なジョン・ピアリビングルという一組の夫婦の設定には、ディケンズとその妻キャサリンとの関係が形を変えて描かれている」⁶⁾と、アクロイドは指摘しているのである。これに初めて接した時、「どこか無理のある現実離れのした作り物めいた」ピアリビングル夫妻という設定をディケンズがおし進めたことへの疑問が氷解し、更にその要因となったものに対する納得が得られたことも間違いのないところである。「中年の域にさしかかってきた作者ディケンズ(この時33歳)の現実では満たし得なかった家庭と女性に対する夢が(中略)DotことMary Peerybingleなる女性像に、せつない形をとって結ばれ産み出されたのが本作品なのである」⁷⁾と結論めいた考察を記述したものの、凝りのようなものが存在し続けてきた私の内面が、アクロイドの解釈を目にした時、すっきりとした状態に変容したことは確かである。ドットをディケンズに置き換えて*Cricket*を読み直すと、アクロイドの指摘通りだと首肯できる。それ程までにドットの個性が躍動し浚刺としており、全

篇がドット礼讃で通徹しているからである。ただし、ここまでの複雑な操作を果たして本当にディケンズが行っているのかという疑問と、実行に踏み切ったとして、その動機なり理由は如何なるものであるのかという問題が、依然として遺ることは否定できないけれども。現代イギリスを代表する作家であり、ディケンズを始めとする評伝でも高い評価を受けているアクロイドの、さすがと言うべき卓見であることは間違いのないところであろう。

ディケンズは経費節減をかねて 1844 年 7 月から 45 年 6 月まで家族ともどもジェノアに滞在する道を選んだが、その間にスイス人の銀行家ド・ラ・ルー(Emile de la Rue)とそのイギリス人である妻(Madame de la Rue)と家族ぐるみの交際をするようになった。これだけなら何処にでもありそうな話しであるが、ド・ラ・ルー夫人が幻覚症状に襲われるなどの精神的異常を抱えていて、その治療を催眠術師としてのおのが能力に自信を持っていたディケンズが担当したとなると、相当程度常軌を逸した話しとなってくる。1844 年 12 月末頃から数週間ディケンズは夜分頻繁にド・ラ・ルー夫人を訪問しては治療にあたったというのだが、これがキャサリン夫人(Catherine Dickens, 1815-79)を不安と嫉妬に駆り立てられ煩悶する状況に追い込んだのは当然以外の何物でもないといってよい。彼が異常とも思える程の打ち込みを見せたのは、ド・ラ・ルー夫人が姉ファニー(Frances [Fanny] Dickens, 1810-48)に似ていた⁸⁾ということの影響があったかも知れない。ディケンズが受けた影響の程度は全く憶測の域を出ないが、周知のごとく肉親中で唯一人内的交流を保ち得たファニーに少しでも似た女性が相手となると、彼が抑え難く魅了された姿を露呈したのは自然の成り行きであろう。

事はこれだけでは収まらなかった。クリスティアーナ・ウェラー(Christiana Weller, 1825-1910)なる 18 歳の乙女が登場してきたのである。1844 年 2 月リヴァプール職工学校の夜会で、ディケンズはピアノ演奏のために列席していた彼女と出会い大きな衝撃を受けた。それはクリスティアーナ・ウェラーがメアリー・ホガース(Mary Hogarth, 1819-37)に驚く程よく似ていたからである。1836 年 4 月に結婚した姉キャサリンとディケンズの新婚家庭にしばらくして同居するようになった彼女の翌 37 年 5 月 7 日における僅か 17 歳での突然の死が、妻キャサリン以上にディケンズの内面に喰い込む存在となりつつあっただけに、測り知れぬ悲嘆と痛苦を義兄に及ぼしたことはよく知られている。メアリーの内面の確としたことは不明であるが、ディケンズ自身の彼女に向かう心理に通常の義兄と義妹の関係を遙かに超えた強烈なものが存していたことは確かである。たとえプラトニックなレヴェルの心的傾斜であったとしても。それ故メアリーへの情動が彼女の他界後も強まることはあったとしても、弱まることは些かもあり得なかったのである。その表れが 1838 年 2 月初め頃毎夜霊となったメアリーが出現する夢をディケンズが見続けた、というエピソードといつてよいだろう。こうした夢見はしばらく途絶えていたが、そこへクリスティアーナ・ウェラーとの出会いが持ち上がった。それに触発されたかのごとく、1844 年 9 月下旬ジェノアに滞在していたディケンズの枕頭にメアリーの霊が出現したという。

I entreated it, as it rose above my bed and soared up to the vaulted roof of the old room, to answer me a question I had asked touching the Future Life. My hands were still outstretched towards it as it vanished, when I heard a bell ringing by the garden wall, and a voice in the deep stillness of the night calling on all good Christians to pray for the souls of the dead; it being All Souls' Eve.⁹⁾

1855年のクリスマス作品 *The Holly-Tree* に万霊節前夜(11月1日)の出来事として変更されているが、実体験を生々しさに支えられたメアリー讃歌として叙述した箇所であることは申すまでもない。ここで指摘できることは、1838年2月以来途切れていたメアリーの霊が夢の中に出現した1844年の体験が、上記のごとくクリスティアーナ・ウェラーとの出会いに基づくことと、1855年の時点においてもディケンズの内面に、メアリーが美化され神聖化された存在として生き続けていたということである。そうしたディケンズがクリスティアーナとの初対面の場で感受した衝撃の深さが、ド・ラ・ルー夫人の場合を遙かに凌ぐものであったことは想像に難くない。その表れの一つがクリスティアーナをメアリー・ホガスと一体化させてしまって、メアリー同様若くして他界するように運命付けられている¹⁰⁾ と思い込んでしまったことであろう。(実際はクリスティアーナは85歳までの長寿を保った。) それだからこそ、友人のトンプソン(Thomas James Thompson, 1812-81)からクリスティアーナと結婚したいと手紙で告知された時、顔から血の気が引き唇も真っ青になる程のショックをディケンズは受けることとなった¹¹⁾ のである。もっとも強いセルフコントロールで生の感情を抑圧し隠蔽してしまっていたので、表面に出て来ることは無かった。外見的にはトンプソンを励まし、二人の結婚の仲立ちをかって出た程であるので、二人が結婚式を挙げたのは1845年10月21日のことであったが、翌46年8月11日付のド・ラ・ルー夫人宛の手紙の中で、「クリスティアーナはまるで甘やかされた子供で、期待の半分も良さが見られず、結婚もプラスの方向には作用していない」と、ディケンズは夢から醒めての幻滅を吐露している¹²⁾。これはローザンヌに滞在中の彼の許を訪問したトンプソン夫妻と夕食を共にした翌日に認めた手紙中で洩らした本音であり、初対面以来2年8ヶ月という時の巡りの中で、ディケンズの興奮と熱狂的心情はクリスティアーナの実体に触れるにつれて、次第に薄らぎ幻滅感だけが遺ったという次第。キャサリン夫人のド・ラ・ルー夫人への夫の接近と入れ込み具合へのジェラシーは有名だが、クリスティアーナの場合は、夫の彼女への幻滅を感知して安堵したであろうキャサリンがクリスティアーナと親しく交わるようになった¹³⁾、という皮肉といえば皮肉な出来事が持ち上がってきたのであった。ということは、ド・ラ・ルー夫人に引き続き、メアリー・ホガスの面影を色濃く宿すクリスティアーナ・ウェラーに吸引されて熱情を照射する一方、妻を置き去りにして全く関心を払わないディケンズの姿が浮き彫りになってくるばかりであることは論を俟たない。結婚以来出産を続ける妻キャサリンへの不満、幻滅の反動として

(1844年1月に5人目の子供の出生をみた)、クリスティーナへの激しい愛着の念が生まれたとしか考えようがない¹⁴⁾といえよう。3年間熱烈な愛を傾注した銀行家の娘で、黒髪の小柄な明眸の持ち主であるマライア・ビードネル(Maria Beadnell, 1810-86)との関係が、出自の格差とディケンズの将来性への不安等が原因となって、1833年5月をもって彼の一方的な片思いという形で破れた後、その傷を少しでも癒したいが為に、内面よりけだるそうな雰囲気という外面に引かれてキャサリン・ホガースと1836年4月に結婚したディケンズは、メアリー・ホガースとのエピソードが物語るように、毎年の出産に加えて、平板な頭脳と気質しか示さないキャサリンに強い不満を抱懐するに至ったことは、つとに知られている事実である。借金癖が一向に収まらない父親の尻拭いなどもあって楽ではない家計の好転を計るために、物価の安いイタリアへ1844年5月から45年6月まで家族をあげての滞在を実行に移さざるを得なかったことも、ディケンズにかなりの心労を及ぼしたと想像される。そうした夫と家庭との状態を妻として母親として多少でも支えて労苦を共にする姿勢を見せれば、ディケンズとしてもキャサリンへの不満や焦燥を抑えることも可能であったかも知れない。但し、これは全てディケンズの立場からの一方的な話しであり、キャサリン夫人の立場と言い分への配慮を忘れてならないことは言い添えておかねばならない。とにもかくにもディケンズの妻への不満は強まる一方で、夫婦間の溝も深まるばかりであった。

[II]

The Cricket on the Hearth は家族を連れて1845年6月に帰英したディケンズがロンドンで発表した作品である(もっとも、経費節減をかねた二度目の短期移住が翌46年5月から47年3月までローザンヌに滞在する形で行われたが)。既述のごとく経済的には相当程度苦境に喘いでいたディケンズは、安定した人気と収益の確保と継続を狙って廉価版の週刊雑誌を発行することを構想し、そのタイトルに*The Cricket* を考えたが結局これは挫折してしまう。それで計画を変更してクリスマス作品のタイトルとテーマとに転用することを思い付き、産み出されたのが *The Cricket on the Hearth* なのである。

この作品にティリ・スロウボーイ(Tilly Slowboy)なる名称を与えられたピアリビングル夫妻の自慢の赤ん坊の子守を役目とする13,4歳の少女が登場する。

Miss Slowboy, conscious of some mysterious reference to the Old Gentleman, and connecting in her mystified imagination certain associations of a religious nature with the phrase, was so disturbed, that hastily rising from the low chair by the fire to seek protection near the skirts of her mistress, and coming into contact as she crossed the doorway with an ancient Stranger, she instinctively made a charge or butt at him with the only offensive instrument with her reach. This instru-

ment happening to be the baby, great commotion and alarm ensued . . . (170)

捨て子として養育院に収容され子守として買い取られたピアリビングル家で家族同様の扱いを受けている境遇に感謝しながらも、何かとぶつかる度に大切な預かり物である赤ん坊を身を守る武器として振り回すスロウボーイが演じる喜劇的場面が、*Cricket* を読む価値があるものになっている¹⁵⁾ことは確かであろう。だが、そうした彼女の姿もアクロイド流に解釈すると、妻キャサリンの鈍感で間延びのした実像の投影¹⁶⁾ということになる。かような作者の心的姿勢が *Cricket* を家庭と個人に集中して展開する社会性の薄れた作品にしてしまった¹⁷⁾ことは否定できそうもない。

作家のこうした関心のあり方の影響は主人公ドットの間人像にも影響を及ぼして、彼女は幼稚で子供っぽく、過度に装飾的に人工的に造形されたものであるとの批判的な観点を述べる評者¹⁸⁾もいるのである。集配の仕事を済ませて帰宅した夫を迎える初登場のドットを叙した場面。

To have seen little Mrs. Peerybingle come back with her husband, tugging at the clothes-basket, and making the most strenuous exertions to do nothing at all (for he carried it), would have amused you almost as much as it amused him. It may have entertained the Cricket too, for anything I know; but, certainly, it now began to chirp again, vehemently.

‘Heyday!’ said John, in his slow way. ‘It’s merrier than ever, to-night, I think.’

‘And it’s sure to bring us good fortune, john! It always has done so. To have a Cricket on the Hearth, is the luckiest thing in all the world!’

John looked at her as if he had very nearly got the thought into his head, that she was his Cricket in chief, and he quite agreed with her. But, it was probably one of his narrow escapes, for he said nothing. (166-67)

ドットのごとき小柄で明朗かつ利発で愛すべき稚気を備えた女性像が 1840 年代の風潮にマッチして¹⁹⁾、ディケンズがそれに即したヒロインを創り出したということと、そのため *Cricket* が大いに歓迎されたことは十分に考えられる。かてて加えて、*Sketches of Young Couples* (1840) に登場するミセス・チラップ (Mrs. Chirrup) から *Martin Chuzzlewit* (1843-44) のルース・ピンチ (Ruth Pinch) を経て、*Our Mutual Friend* (1864-65) のベラ・ウィルファー (Bella Wilfer) に至る「主婦を演じる利発で善良な乙女」²⁰⁾の系譜がディケンズ文学に存していて、ドットがこの系譜に属する女性像であることは述べるまでもない。ということは単に当代の好みに合わせたヒロインを創り出しただけでなく、文学活動の全般に渡って同型の女性像を追求し叙述し続けたディケンズが、その一端として、おのが好みを投影したイメージとし

てドットを創造している、ということも指摘できよう。それも強力に反映した形で。そうなるとドットの個性だけが浮き彫りにされるばかりで、夫ジョン・ピアリビングルの存在感は限りなく薄れる一方となる軌跡を描くのは不可避の事実となるが、それを防ぐ工夫としてこおろぎが案出されているとあってよい。上掲の場面が続く箇所でおおろぎをめぐるドットのセリフが記述される。

‘I love it for the many times I have heard it, and the many thoughts its harmless music has given me. Sometimes, in the twilight, when I have felt a little solitary and downhearted, John—before baby was here to keep me company and make the house gay—when I have thought how lonely you would be if I should die; how lonely I should be if I could know that you had lost me, dear; its Chirp, Chirp, Chirp upon the hearth, has seemed to tell me of another little voice, so sweet, so very dear to me, before whose coming sound my trouble vanished like a dream. And when I used to fear—I did fear once, John, I was very young you know—that ours might prove to be an ill-assorted marriage, I being such a child, and you more like my guardian than my husband; and that you might not, however hard you tried, be able to learn to love me, as you hoped and prayed you might; its Chirp, Chirp, Chirp has cheered me up again, and filled me with new trust and confidence. I was thinking of these things to-night, dear, when I sat expecting you; and I love the Cricket for their sake!’ (167)

こおろぎの声より慰安と癒しを感得するドットの心的姿勢が本篇のテーマにつながるものであることは今更述べるまでもない。とともに、危急を告げる場面における救い主の役目を担わされていることも。その端的な表れが嫉妬に狂ったジョン・ピアリビングルの脳裡に、ドットの昔の恋人と思い込んだ若い男への殺意が横切った場面である。配送の途中で拾って自宅へ連れ帰って宿泊させた老人が実は変装した若い男であることに気付いたジョンは、その男がドットの恋人と早合点して銃を手に取り殺意に駆られたのだが、その時暖炉の火が突然燃え上がりこおろぎが鳴き出したという。

When suddenly, the struggling fire illumined the whole chimney with a glow of light; and the Cricket on the Hearth began to Chirp!

No sound he could have heard, no human voice, not even hers, could so have moved and softened him. The artless words in which she had told him of her love for this same Cricket, were once more freshly spoken; her trembling, earnest manner at the moment, was again before him; her pleasant voice—O what a voice it was, for making household music at the fireside of an honest man!—thrilled through and through his better nature, and awoke it into life and action.

He recoiled from the door, like a man walking in his sleep, awakened from a frightful dream; and put the gun aside. Clapping his hands before his face, he then sat down again beside the fire, and found relief in tears. (210)

音楽にも比肩する魂への浸透効果を持つこおろぎの妙なる音色の母胎たる暖炉で燃える火を、「部屋の赤い中心であるという気分がここにある。その盛んに燃える火は英国の本物の火であり、(中略)今も燃える炎なのである」²¹⁾という風に絶讃できるものであろうか。もっともチェスタトン(G. K. Chesterton, 1874-1936)は「この作品自体は少し安楽に過ぎて説得性を欠如している」²²⁾とか、「配達業者とその妻との実際の物語は幾分か眠りを私達の耳に伝えるもののように聞こえて、関心を作品に持続させることができ得ない」²³⁾と続けて指摘して、*A Christmas Carol*(1843)や*The Chimes*(1844)という前二作のクリスマス作品と比較すると、自ずと露呈してくる*Cricket*の甘さと弱さを見抜いてはいる。とはいえ、ディケンズを「クリスマスの不可思議な子」²⁴⁾と呼び、「ディケンズの全ての作品はクリスマス作品といってよい」²⁵⁾と喝破しているチェスタトンのことであるから、欠陥や劣性の指摘も全体的には好意的評価の中でなされていることは否定できない。チェスタトンといえば最上のディケンズ論を著すとともに、現在までディケンズ批評や解釈に大きな影響を与えてきた傑出した文人であることは述べる必要もない。だが、その鋭敏な直角力と逆説的な機知とを武器とする分析と考察が論旨の無理な飛躍を惹起する傾きが時として見られることもあり、*The Cricket on the Hearth*の場合もそうした傾向が現出した事例の一つといってよいのではあるまいか。

つまるところ、チェスタトンも指摘している眠気を誘う盛り上がりの欠如は、*Cricket*に「明確な核となるものが存在していない」²⁶⁾ところに存しているとしか思えないのである。それは例えばケイレブ・プラマー(Caleb Plummer)とその盲目の娘バーサ(Bertha Plummer)とをめぐる叙述についても指摘できるであろう。ケイレブはタクルトン(Tackleton)なる玩具商人に雇われている老玩具職人であるが、娘バーサの盲目を頼みとして二人が置かれている窮状と陋屋を薔薇色に満ちた幻影城に造り変えて、それをバーサに刷り込んでいた。そのため冷酷で無慈悲なタクルトンを特異な個性を持つ男と思い込んでしまった彼女はタクルトンを何時か愛するようになり、愛する男がドットの友人メイ・フィールディング(May Fielding)と結婚すると聞いた時、当然のことながら激烈な衝撃を受け父親をなじってしまう。

‘Oh why,’ cried the Blind Girl, tortured, as it seemed, almost beyond endurance, ‘Why did you ever do this? Why did you ever fill my heart so full, and then come in like Death, and tear away the objects of my love? O Heaven, how blind I am! How helpless and alone!’

Her afflicted father hung his head, and offered no reply but in his penitence and sorrow.

She had been but a short time in this passion of regret, when the Cricket on the Hearth, unheard

by all but her, began to chirp. Not merrily, but in a low, faint, sorrowing way. It was so mournful that her tears began to flow; and when the Presence which had been beside the Carrier all night, appeared behind her, pointing to her father, they fell down like rain.

She heard the Cricket-voice more plainly soon, and was conscious, through her blindness, of the Presence hovering about her father. (222-23)

こおろぎの鳴き声に続きそれが昇華したこおろぎの妖精が現出して、ジョン・ピアリビングルの時と同じくバーサの悲哀と痛苦を癒し静めたというこの場面は情感がこもり、感動的なタッチの叙述が繰り返されているとはいえるだろう。だが、このシーンがいかにかに共感と同情を誘うものであるとはいえ、ケイレブ・プラマーとバーサというこの父娘の設定自体が感傷過多の「安易に流れた設定である」²⁷⁾ことは指摘するまでもなく明らかであろう。こおろぎの鳴き声に耳を傾けたバーサがこおろぎの妖精の現出を感受したことが、ジョン・ピアリビングルの場合と相似形の軌跡を描いていることは述べる必要もない。ということは夫により「彼のこおろぎの長」(his Cricket in chief)と称され、こおろぎの化身と見なされているドットがこおろぎに連続して登場して、バーサを善導する役目を果たす展開となることは十分に想像できよう。全てを幻影に変容させていたケイレブもドットだけはどうにも美化も増幅も不可能であるので、あるがままの実相をバーサに伝えていたという。

‘Father,’ said Bertha, hesitating. ‘Mary.’

‘Yes, my dear,’ returned Caleb. ‘Here she is.’

‘There is no change in *her*. You never told me anything of *her* that was not true?’

‘I should have done it, my dear, I am afraid,’ returned Caleb, ‘if I could have made her better than she was. But I must have changed her for the worse, if I had changed her at all. Nothing could improve her, Bertha.’

Confident as the Blind Girl had been when she asked the question, her delight and pride in the reply and her renewed embrace of Dot, were charming to behold. (224)

まさにドットの面目躍如という箇所、確かに印象深い場面ではあるのだが、ドット礼讃が過ぎる感が付きまとうのは拭い切れそうもない。

更に大団円に向けてのドットが目覚ましい活躍が続く。夫を嫉妬で狂わせた老人に変装していた若い男は、ケイレブの息子でバーサの兄にあたるエドワード(Edward Plummer)であり、乗り組んでいた船の海難事故で水死したと思われていたのが、実は生きていて何年振りかの帰国を果たしたという次第。将来を誓った恋人メイ・フィールディング(May Fielding)がタクルトンと結婚するという噂を耳にして、真相を探る方策として老人に変装していたと

いうのである。当然のごとくドットの尽力により再会し相互の意思を確認し得た両名は、教会で結婚式を無事挙行することができたのである。

‘He is alive!’ shrieked Dot, removing her hands from his eyes, and clapping them in ecstasy; ‘look at him! See where he stands before you, healthy and strong! Your own dear son! Your own dear living, loving brother, Bertha!’

All honour to the little creature for her transports! All honour to her tears and laughter, when the three were locked in one another's arms! All honour to the heartiness with which she met the sunburnt sailor-fellow, with his dark streaming hair, half-way, and never turned her rosy little mouth aside, but suffered him to kiss it, freely, and to press her to his bounding heart! (225-26)

死亡したと思って諦めていた息子であり兄であるエドワードを迎えた父と妹が、喜びを爆発させ嬉し涙にくれているのは当然としても、このシーンの主役がドットであることは一目瞭然であろう。‘All honour to’を三度も繰り返して最高度の讃辞をドットに捧げている叙述にそれをありありと看取できることは指摘するまでもない。こうした趨勢がジョン・ピアリングルを包み込み、妻の背信を疑うとともに、進んで身を引く決意を固めることの誘因となった妄念を洗い流してしまう作用を演ずることとなる。

‘My dear, good, generous John, when we were talking the other night about the Cricket, I had it on my lips to say, that at first I did not love you quite so dearly as I do now; that when I first came home here, I was half afraid I mightn't learn to love you every bit as well as I hoped and prayed I might —being so very young, John! But, dear John, every day and hour I loved you more and more. And if I could have loved you better than I do, the noble words I heard you say this morning, would have made me. But I can't. All the affection that I had (it was a great deal, John) I gave you, as you well deserve, long, long ago, and I have no more left to give. Now, my dear husband, take me to your heart again! That's my home, John; and never, never think of sending me to any other!’ (228-29)

おのが若さに起因する稚拙な形態をとっていたにせよ全身全霊をもって愛を捧げてきた、とドットは夫に謙虚なことこの上ない心情吐露を行っている。その上ドットのためなら喜んで身を引くという夫の気高いセリフを耳にした瞬間から、愛に加えて深い感謝の念も湧出してきていると述べるドットの姿は、まさにこおろぎにも擬せられる家庭の守護神たる彼女を浮き彫りにした印象深いものであることは論を俟たない。とはいえドットのこの慎ましく控え目な物腰は、あくまでも良妻賢母に直結した「家庭の天使」という当時の社会通念の枠内で

彼女を機能させた描写を作者が展開していると解釈しないと、少し不自然で無理があるように思われてならないのである。冒頭から指摘してきたように、ジョン・ピアリビングルという父親程も年齢差のある無骨で反応が鈍く冴えない中年男の何処に、この活気に満ちて澁刺とし機知に富む 20 歳の乙女が魂の全てを捧げるような吸引力が存しているのか理解できないからだ。だから、読者受けを計算し通念に従った設定と叙述を作家が行っているとしか考えようがないのである。特に *Cricket* はクリスマス作品として刊行されたものであるだけに、縦横無尽に活躍するドットを中心に据えた舞台を設定し、彼女の魅力と感化力とで周囲の人物の救済と善導を実現することを通して、クリスマスにふさわしい陽気な親和性に満ちた世界を創造することをディケンズが目指したのは必然の姿勢であるし、それがかなりの程度まで達成し得ているのも、さすがの力量というべきか。

[III]

イギリスのクリスマス史とディケンズの足跡における画期的な作品²⁸⁾と称される *A Christmas Carol* と、チェスタトンが「クリスマスの軍歌」²⁹⁾と評する程の厳しい闘争的な姿勢で社会批判を展開している *The Chimes* という前二作と比較対照すると、既述したごとく *The Cricket on the Hearth* が全ての点で見劣りがする作品であることは触れるまでもない。人類の古典の一つに数えられる上にクリスマスの代名詞とってよい *A Christmas Carol* に及び難いのは当然であるとしても、*The Chimes* に比肩でき得ないのは作家の眼差しの方向性の差異に起因すると解される。長篇群でいうと *Martin Chuzzlewit* (1843-44) から *Bleak House* (1852-53) が執筆される時期において、ディケンズは社会を鋭く考察するようになり、明らかに作風が変化を見せてくるが、*The Chimes* はこの変化が顕著に認められる時点で執筆された作品なのである³⁰⁾。それに対し *Cricket* における作家の眼差しが家庭と個人に注がれて社会への広がり希薄化している分だけ、閉鎖的で伸びやかさを欠いた傾きが認められるのはどうにも致し方のないところであろう。敬愛する思想家カーライル(Thomas Carlyle, 1795-1881) 張りの「悩む黙示録的文体」³¹⁾ を通奏低音とする社会への風刺を意欲的に繰り広げている *The Chimes* との落差は際立っているとしか形容できない感じである。イタリアから昼夜兼行の強行軍で馬車によりロンドンへ舞い戻り、限られた数とはいえ知友達に *The Chimes* を 2 回に渡り朗読した時の笑いと涙に溢れた反響に自信を深めたディケンズの内、次のクリスマス作品を執筆したいという意欲(金銭とも結びついた)が芽生えてきて³²⁾ 発表されたのが *Cricket* であるだけに、外へ伸びて領域を押し広げて行く筈の眼差しが内向きの閉ざされた方向にしか注がれていないというのは、少しく残念な流れであるといわざるを得ない。たとえ長篇群の世界で社会へ注ぐ眼差しを持続させていたとしても。

かような傾向は次のクリスマス作品 *The Battle of Life* (1846) において一段と顕著になってく

る。同じ男に愛を寄せた姉妹が相互に譲り合って自己犠牲的行動に出る姿を描いているこの作品が、*Cricket* より更に後退した視点とエネルギーをもって産み出された出来の良くないものと厳しい評価しか発表当時から今日まで得ていないのは、やむなしといわざるを得ない。この個人と家庭の内部へと注がれる眼差しは次の5作目のクリスマス作品 *The Haunted Man* (1848) に持続され、記憶の抹殺により過去からの解放を希求する主人公の懊悩する魂へその流れが蝟集されていく。*The Battle of Life* より作品のインパクトが増して前作を凌ぐ出来映えを示してはいるけれども、内向的で閉鎖的な方向性には何ら変わりはない。その意味においては、*The Cricket on the Hearth* はクリスマス物の作品群の系列の中で、内向性の流れへと転換する作風の変容期に生み出された作品といてよいであろう。社会への批判と怒りをテーマに据えて創作されてはいるけれども、*The Chimes* に登場する幽霊や精霊がディケンズの夢の中にしばしば出現したメアリー・ホガースの霊と繋がっている³³ ということになれば、内向きの眼差しの予兆となり得る要素がこの作品世界に包含されていたということになる。つまり、*The Chimes* の中にディケンズがおのが過去を見つめる姿勢が投影されていて、彼を形作った力を認識するようになり、時間と歴史の文脈の中に彼自身を置く姿勢を示すようになった³⁴ と指摘できよう。これは長篇を含むディケンズ文学全体に及ぶ作家の意識と眼差しの明らかな変化といてよいものがある。*The Chimes* に隠微な形の端初を持つかような流れが顕在化してくるのは、例えば自伝的要素を濃厚に持つ長篇 *David Copperfield* (1849-50) を想起すれば首肯できよう。

[IV]

1836年2月の *Sketches by Boz* に続き3月末に月刊分冊の刊行が開始された最初の長篇 *The Pickwick Papers* の成功、特にサム・ウェラー (Sam Weller) が登場する6月刊行の4回目の月刊分冊の爆発的な売れ行きに示された成功により華麗なるデヴューを飾って以来、ほぼ10年の歳月が経過した *The Cricket on the Hearth* を上梓した1845年という時点において、三十路を越えたディケンズの内に来し方を振り返る余裕のごとき心的傾斜が生じたということは当然考えられるだろう。しかし、ディケンズの場合は人生行路において誰もが何らかの形で描いて行くそうした軌跡に加味して考えなければいけない要因が存している。何度か言及してきた愛と結婚に絡まる要因のことである。これも人間誰しも経験する出来事であるが、ディケンズにおいては常人の域を遙かに超える巨大なエネルギーを回転軸として感受し行動していたこともあって、計り知れぬ程激烈なトラウマを受け、更にその後の人生展開にそれが大きく関わっていくこととなったのである。メアリー・ホガースの夭折と霊となった彼女との夢見での再会、ド・ラ・ルー夫人との出会いに続くメアリーに生き写しのクリスティアーナ・ウェラーとの衝撃的な邂逅。連続的に出来したこれらの体験、就中クリスティアーナとの出

会いはメアリー・ホガースとオーバーラップしているだけに、ディケンズに襲来した激震の強さと深さは想像の域を遙かに凌駕するものであった。眼前に登場してきた乙女はメアリー・ホガースと瓜二つの容貌をしていたとはいえ、当然のことながら全くの別人である。これも当然のことながら、その実体を知るにつれてディケンズの失望感は深まる一方となり、遂にはクリスティーナ・ウェラーとはどんなに求められても全く会わない断絶状況を現出させてしまう。ディケンズが興奮から陶醉へとヴォルテージを一方向的に高め、ピークの状態から無関心な状態へと冷却化を示す拋物線が落下の軌跡を描いたということである。と同時に、毎年のように出産を続け負担を増やす一方の妻キャサリンへの興醒めのしたやりきれなさも募って行くばかりであったろうし、多産と引き換えに若さと官能的魅力が薄れて行く彼女を目の当たりにして、そうした妻への距離を置く気持ちが強まることこそあれ、弱まることはあり得なかったであろう。これに1843年9月又しても作った負債の支弁を押しつけてきた父親や弟妹達の面倒を見続けねばならないという積年の気疲れが、宿痾のごとく付きまわっていたことも勘定に入れておくべきであろう。ということになると、結局はキャサリンへの感情は冷え込むだけであり、それと逆比例するように義妹メアリー・ホガースへ向かう情念は深化の一途を辿るばかりであったのである。

かような状況にあるディケンズの眼前に出現したのがクリスティーナ・ウェラーなのである。メアリー・ホガースと同体化させて彼女を興奮と熱狂の眼差しで見つめる作家にとつて、まさに奇蹟の顕現と感得できたことであろう。その意味で“*I love her dear name which has won me some fame, / But Great Heaven how gladly I'd change it!*”というディケンズがクリスティーナへ送った戯れ歌より、彼の真情を見てとることができよう。つまり、キャサリンと別れることが可能ならば、喜んでクリスティーナと結婚したいというディケンズの秘められた願望³⁵⁾を。幾ら妻に失望し気持ちが冷え込んでいたとしても、厳格で堅苦しい雰囲気を持ち、制約も束縛も現代では想像もつかない程強かった当時の状況下で、ディケンズの願望が実現する可能性は皆無であった。となると、クリスティーナ・ウェラーに照射された情念は彼女の実像に触れて落胆と幻滅が深まるにつれて、結局はメアリー・ホガースへと注がれることになる。キャサリンとの距離がますます拡大し、ディケンズの内面も凍り付く一方であった、というリアクションを伴いながら。世間的には良き夫に徹してどれ程隠蔽し偽装し得たとしても、キャサリンには夫の真意を覚知させられる瞬間が少なからず現出したことはもう述べる必要もあるまい。

[V]

‘So, let her go!’ pursued the Carrier. ‘Go, with my blessing for the many happy hours she has given me, and my forgiveness for any pang she has caused me. Let her go, and have the peace of

mind I wish her! She'll never hate me. She'll learn to like me better, when I'm not a drag upon her, and she wears the chain I have riveted, more lightly. This is the day on which I took her, with so little thought for her enjoyment, from her home. To-day she shall return to it, and I will trouble her no more. Her father and mother will be here to-day—we had made a little plan for keeping it together—and they shall take her home. I can trust her, there, or anywhere. She leaves me without blame, and she will live so I am sure. If I should die—I may perhaps while she is still young; I have lost some courage in a few hours—she'll find that I remembered her, and loved her to the last! This is the end of what you showed me. Now, it's over!' (218-19)

帰宅の途中で拾った耳の遠い老人（に変装した若い男）とドットが親しげに語らっている場面をタクルトンの手引きにより目撃したジョン・ピアリビングルが、一夜の懊悩を乗り越えて平安を回復した後、又しても顔を出したタクルトンに向かって、深刻な打撃を受けるのは避けようはないけれども、進んで身を引いて妻ドットを自由にする、という決断を打ち明けているのが上に引用したシーンなのである。

続けて、上述のタクルトンの手引きでジョンが目撃した生々しいシーンを引用する。

He saw her, with the old man—old no longer, but erect and gallant—bearing in his hand the false white hair that had won his way into their desolate and miserable home. He saw her listening to him, as he bent his head to whisper in her ear; and suffering him to clasp her round the waist, as they moved slowly down the dim wooden gallery towards the door by which they had entered it. He saw them stop, and saw her turn—to have the face, the face he loved so, so presented to his view!—and saw her, with her own hands, adjust the lie upon his head, laughing, as she did it, at his unsuspecting nature! (206)

このシーンの筆致にドットと恋人との密会以外の要素を見出すことは困難ではなかろうか。夫ジョンの嫉妬で曇った眼差しを考慮に入れても、恋人同士の逢い引きとしか思えぬ叙述が繰り広げられていることは否定できそうもない。

ジョン・ピアリビングルにかようなシーンを目撃させて自発的に退く決意を抱懐させるに至る様相を描き出しているディケンズの内面に、妻キャサリンの同工の軌跡を希求する心的傾斜を感受することができよう。実現不能な夢想といった類の願望である分だけ、作家の内面でより深く激しく蟄集する情念と化し、それがドット創造の推進力となったといつてよい。と同時に、無骨で鈍臭い中年男ジョン・ピアリビングルにキャサリンのイメージを投影させるという屈曲した操作を行うことを通して、隠蔽し抑圧せざるを得ないおのが願望の現実化を目指そうとしたのである。イエス・キリスト生誕の日とされるクリスマスを核とする作品

The Cricket on the Hearth に上述のごとき自己の内なる願望と夢想を投射させる姿勢を示しているということは、「罪を許す特権と力を持つ指導者」³⁶⁾と認識していたイエス・キリストからの罪の許しと救済、そして魂の癒しを祈り願うディケンズの内的軌跡を示して余りあるといてよい。そのため作品自体の広がりや縮小し、存在性も希薄化するという大きな犠牲を払うことになってしまったけれども。

[注]

- 1) 以下 *Cricket* と略す。
- 2) John Forster, *The Life of Charles Dickens* (London: Dent, 1966), vol. 1, p. 373.
- 3) 拙論「*The Cricket on the Hearth* のヒロイン Dot の描写と人間像をめぐって」(『安田女子大学紀要』第16号, 1988), 52頁。
- 4) 作品からの引用は本文、頁数とも *The New Oxford Illustrated Dickens* (London: Oxford University Press, 1966) の *Christmas Books* による。
- 5) Peter Ackroyd, *Dickens* (London: Sinclair-Stevenson, 1990), p. 484.
- 6) 拙論「クリスマス・ブックス」(『ディケンズ鑑賞大事典』(西條隆雄他編)に所収, 南雲堂, 2007), 202頁。
- 7) 「*The Cricket on the Hearth* のヒロイン Dot の描写と人間像をめぐって」, 54頁。
- 8) Peter Ackroyd, p. 449; Michael Slater, *Dickens and Women* (London: Dent, 1983), p. 122.
- 9) Charles Dickens, *The Holly-Tree*, p. 107 in *Christmas Stories* (*The New Oxford Illustrated Dickens*, 1964).
- 10) Michael Slater, p. 89.
- 11) Peter Ackroyd, p. 419.
- 12) David H. Paroissien, “Charles Dickens and the Weller Family” (*Dickens Studies Annual* 2, 1972), p. 19.
- 13) David H. Paroissien, *ibid.*.
- 14) Peter Ackroyd, p. 420.
- 15) David Parker, *Christmas and Charles Dickens* (New York: AMS Press, 2005), p. 239.
- 16) Peter Ackroyd, p. 484.
- 17) Peter Ackroyd, *ibid.*.
- 18) Deborah A. Thomas, *Dickens and the Short Story* (Philadelphia: University of Pennsylvania Press, 1982), p. 40.
- 19) Margaret Lane, “Dickens on the Hearth” (in *Dickens 1970*, ed. Michael Slater [London: Chapman & Hall, 1970]), pp. 156-57.
- 20) “a clever, good little girl playing at housewifery” (Michael Slater, p. 312).

- 21) “It [*The Cricket on the Hearth*] has . . . the sentiment of the open fire being the red heart of the room. That open fire is the veritable flame of England, still kept burning . . .” (G. K. Chesterton, *Charles Dickens* [Tokyo: Kenkyusha, 1932], p. 138).
- 22) “The tale itself . . . is a little too comfortable to be quite convincing.” (G. K. Chesterton, *ibid.*).
- 23) “The actual tale of the carrier and his wife sounds somewhat sleeping in our ears; we cannot keep our attention fixed on it . . .” (*Ibid.*).
- 24) “this strange child of Christmas” (*Appreciations and Criticisms of the Works of Charles Dickens* [Port Washington: Kennikat Press, 1966], p. 105).
- 25) “All Dickens's books are Christmas books.” (*Ibid.*, p. 111).
- 26) “Indeed, a major weakness of *the Cricket* is a lack of a clear focus.” (Deborah A. Thomas, p. 45).
- 27) David Parker, p. 239.
- 28) *Ibid.*, p. 220.
- 29) “a Christmas war-song” (G. K. Chesterton, *Charles Dickens*, p. 134).
- 30) Peter Ackroyd, p. 543.
- 31) “a worried apocalyptic manner” (Peter Ackroyd, pp. 442-43).
- 32) Peter Ackroyd, p. 459.
- 33) *Ibid.*, p. 440.
- 34) *Ibid.*, p. 543.
- 35) “. . . how glad he would be to marry her. If he could. If he were free of Catherine.” (*Ibid.*, p. 419).
- 36) “. . . Jesus is the chief protagonist, possessing the prerogative and the power to forgive sins. ” (Gray L. Colledge, “*The Life of Our Lord Revisited* ” in *Dickens Studies Annual* 36, 2005, p. 141).

引用文献

- Ackroyd, Peter. *Dickens*. London: Sinclair-Stevenson. 1990.
- Chesterton, G. K. *Appreciations and Criticisms of the Works of Charles Dickens*. Port Washington: Kennikat Press. 1966.
- Chesterton, G. K. *Charles Dickens*. Tokyo: Kenkyusha. 1932.
- Colledge, Gray L. "The Life of Our Lord Revisited." *Dickens Studies Annual* 36 (2005): 125-51.
- Dickens, Charles. *Christmas Books*. London: Oxford University Press. 1966.
- Dickens, Charles. *Christmas Stories*. London: Oxford University Press. 1964.
- Forster, John. *The Life of Charles Dickens*. 2 vols. London: Dent. 1966.
- Lane, Margaret. "Dickens on the Hearth" in *Dickens 1970*. Ed. Michael Slater. London: Chapman & Hall. 1970.
- Parker, David. *Christmas and Charles Dickens*. New York: AMS Press. 2005.
- Paroissien, David H. "Charles Dickens and the Weller Family." *Dickens Studies Annual* 2 (1972): 1-38.
- Slater, Michael. *Dickens and Women*. London: Dent. 1983.
- Thomas, Deborah A. *Dickens and the Short Story*. Philadelphia: University of Pennsylvania Press. 1982.
- 西條隆雄他編『ディケンズ鑑賞大事典』(南雲堂, 2007)。
- 篠田昭夫「*The Cricket on the Hearth* のヒロイン Dot の描写と人間像をめぐって」(『安田女子大学紀要』第16号, 1988), 47-54頁。

Charles Dickens: *The Cricket on the Hearth*

—On the Relationship between the Heroine, Dot, and the Novelist—

Akio SHINODA

Through the images of the Heroine, Dot, and her husband, John Peerybingle twice her age in *The Cricket on the Hearth* which is the third Christmas novel newly written in December 1845, Dickens irradiates his uncontrollably strong dissatisfaction to his wife, Catherine. His strong dissatisfaction to her shows that his hidden love towards Mary Hogarth, Catherine's sister, who died at the young age of seventeen, was so deep and intense.

Such complexionally warped emotions towards his wife and wife's younger sister make the novelist's look direct to the inward-looking and closed little world; therefore we can noticeably realize the influence and reflection of Dickens's emotions.

[Key words: Dot Catherine Dickens Mary Hogarth]