

## 朗読「サイクスとナンシー」の謎

梅 宮 創 造

ディケンズ公開朗読の最後の演目に「サイクスとナンシー」がある。これは他の十五演目とはまったく性質を異にするものであり、ディケンズがここへ来て、なぜこうまで新種の企てに踏み切ったかということ自体、すでに謎である。「この身をずたずたに裂いてやるさ」と吐き出して楽屋から演壇へ向かったというが、この自暴自棄とも、八方破れともいえるところまで彼を追い込んだものは何なのか、と問わずにはいられない。もとより一作家の擁している謎がそう簡単に解明されようとは思えないが、ある種の答に近づくことは、ディケンズの胸底ふかく沈める人生の秘密と、ひいてはディケンズ文学の一面の真実に幾ばくかの光を当てることにもなる。ディケンズは、いわゆる世間一般の常識では捉えきれぬ人であった。相手が家族でも友人知人でも、とにかく円満な関係を保つのは多大な苦勞と努力を伴い、しばしばそれらが破綻した。片方にはまた、ディケンズの弾けるばかりの才能と陽気な言動と、そして絶大な人気に圧倒され、やみくもに拍手喝采する大衆がいた。ディケ

ンズは彼らの叫びに、狂喜の声に酔った。おのれの力に酔った。しかし、それが事のすべてだろうか。そのあたりにみずから屈折するところはなかったか。公開朗読への過熱ぶりについては、それを表層的に見るかぎり、何も難しい問題ではない。おそらく最大の難問は、ああいう性格の人が、ああいう猛烈なやり方で自作朗読をつづけながら、その陰で作品を書いていたという事実に潜んでいるはずだ。作家としてのディケンズが、虚構の殿堂のなかに棲まうディケンズこそが、彼のあらゆる人生局面のうちに遍在する。その一事がさまざまな難しい問題を投げかけてくるに違いない。しかしその種の問題に、ここでいきなりぶつかっていくよりも、まずは外堀を埋めるところから攻めていきたい。以下、作家ディケンズの特徴をこのほか色濃く映す朗読「サイクスとナンシー」に注目して、その内包する謎の片々に触れておく。

フィリップ・コリンズ編『ディケンズ公開朗読集』(Sikes and Nancy and Other Public Readings)の序文によると、一八三八年のこと、ディ

ケンズは演劇界の大立者W・C・マクリーディに一作を読み聴かせて、名優をうならせたという。ときにディケンズは弱冠二十六歳にして新進気鋭の作家に花ひらいたばかり、ちょうど『オリヴァ・トウィスト』を雑誌に連載していた頃である。マクリーディを前にして読んだ作品というのは、ディケンズの手になる新作の芝居脚本であったが、その読みとやら、まことにもって玄人役者はだしであったという。「奴は驚くべき男だ」とマクリーディは度肝を抜かれてしまったそうだが、その三十年後、チェルトナムでディケンズが「サイクスとナンシー」を朗読した直後に、楽屋を訪ねたくだんのシェイクスピア名優は、「マクベス二人分の勢だ」と、ここでも驚きを隠せなかった。これは有名なエピソードである。<sup>(1)</sup>サイクスの凶行とその後の強迫心理を描くディケンズの筆づかいにシェイクスピアの影が濃いのには明らかだが(Gager To)、わけても国内外でマクベスを演じてきたマクリーディとしては、万感胸に迫るものがあつたようだ。《演じる》―これはディケンズの天来の資質を端的にあらわすキー・ワードであろう。芝居であれ朗読であれ、また彼の小説であっても、それらの深部に横たわる共通の岩盤に、《演じる》という飽くなき欲望が貼り付いている。幼少期や学校時代での演技にまつわる小さなエピソードは各種伝記にくり返されるとおりだが、成人した後のディケンズの生活と藝術にも、一つのはっきりとした特質が貫いている。すなわち、《演じる》ということである。

ディケンズは若い頃から演劇に惹きつけられ、作家稼業に就いて

からも芝居を觀たり書いたり、さらには素人芝居の公演に熱をあげることになるが、その執心ぶりには尋常ならざるものがあつた。それと併行して、かたわらに朗読熱がゆつくりと高まっていたことも見逃せない。芝居と朗読とは血を分けた兄弟のようなものだが、また別の兄弟にワンマンショーがあつて、青年期のディケンズは、ときのワンマンショー名人チャールズ・マシューズに身も心も奪われていた。そうして、とき経るままにディケンズのなかにゆつくりと育ち、やがて芽をふくものがあつたようだ。もちろん時代風潮もそれを後押ししたには違いない。その当時、演劇を毛嫌ひする人びとは、それに代えて演壇へと息抜きをもとめ、新設の職工学校や町の公会堂などでは朗読や講演がひんぱんに歓迎された。時代の好尚に敏感であつたディケンズが、そんな世情に刺激され、日夜ひそかに胸を焦がしたとしても不思議はない。

しかし同時に、事をなすにきわめて慎重なディケンズとしては、機はゆつくりと熟していかなばならなかつた。一八四四年十二月にリンカンズ・イン・フィールドのフォースター宅で出版直前の原稿「鐘の精」を友人らに読んで聴かせたのが、自作公開朗読の事始めとされる。このときディケンズは、人を泣かせ、笑わせ、すっかり虜にしてしまう自分の言葉の力を実感した。この二日前に、やはりマクリーディに同作を読み聴かせて泣かせ、その顛末を得意満面の調子で妻キャサリンに知らせているが、<sup>(2)</sup>それでもディケンズは「力」(power)を誇示せずにはいられなかつた。次いで四九年九月と十月

には、ローザンヌにて、これも出版前の原稿「ドンビー父子」を朗読したが、朗読への関心がいよいよ具体性をおびて芽をふくのはまだ先のことである。一八五三年十二月末、バーミンガムで慈善のために公開朗読を三夜行つて、顧みれば「鐘の精」の試行以来、これである九年が経つたことになる。ところが、このときになつてもなお朗読に本腰を入れるまでには至らなかつた。結局、この前後の十数年間は公開朗読の助走期間と捉えるべきであり、どちらかといえば、まだ素人芝居のほうにディケンズの情熱は傾いていた。もちろん本業の小説執筆も衰えることなく（少なくとも表向きは）進行して、クリスマス物のほかに『ドンビー父子』、『デヴィッド・コパフィールド』、『荒涼館』、『ハード・タイムズ』、『リトル・ドリット』と書きつらね、加えて『ハウス・ホールド・ワーズ』誌の発行が五〇年三月から始まつた。満を持していよいよ公開朗読に全力で取り組みるのは一八五八年四月末からということになるが、これを境に演劇活動は止み、小説の執筆も折々の朗読巡業の間隙をぬいながらつづくという流れになつた。朗読は、ディケンズにとって片手間仕事とするには余りに大きな意味合いをもっていた。

声の強弱やリズム、緩急、間のとり方など、声音の調子によって種々のイメージを喚起する格別の力が、ディケンズには生来備わつていたらしく、本人もそれを自覚していたものと思われる。<sup>(3)</sup>歳月を経て経験を積むうちに、その自覚が頂点に達して五八年四月となり、本格的な朗読興行につながつたとも解釈されようが、ここにイ

アン・ワットの発達心理学がらみの興味深い一説がある。人間が物を《吸う》、《食べる》、《話す》ときには同一の器官と反射神経を使うわけで、さしずめ作家などは、幼児期の吸う飲<sup>オウ</sup>びが言葉を発する飲<sup>オウ</sup>びへと転じた例だという。この種の《口の欲望》がとりわけ強い人がいて、ディケンズの場合にも、人生途上さまざまな行状のなかに、その生来の欲望を満たさんとする傾向がはつきりと現れているのだそう。早い時期から話を作つたり滑稽歌を人前で披露したり、会話の際立つ小説を書いたり芝居に熱中したり、そしてもちろん公開朗読に全身全霊を打ち込むなど、皆それだというのがワットの見方である。さらにワットは、ディケンズの作家また朗読者としての発展プロセスには、明らかに《オール回帰》の兆候が見えるという（Wat 174）。つまり幼児期に、あるいは過去に戻ろうとする。朗読についていえば、初期から前半期の自作に朗読の材をもとめる傾向ががよく、最後に完成された「サイクスとナンシー」にしても、やはり初期作品の『オリヴァ・トウイスト』にまで回帰しているのではないかという次第だ。実際そんなふうに取れないでもない。しかしながら、晩年におよんで三十年前の自作に舞い戻つたのは、幼児期に回帰せんとする本能のなせる業とまで断言してしまつてよいものだろうか。

そもそもなぜ、『オリヴァ・トウイスト』のナンシー撲殺シーンを選んだかという問題になる。ディケンズがこれを朗読に取り込もうと考えたのは、一八六三年の頃（公演の五年前）であり、朗読巡

業も着々と進行し、演目のレパートリーも増えていったときである。もともと当初のマネージャー、アーサー・スミスが途中で死亡して、次にトマス・ヘッドランドがその任を受け継ぎ、これはいささか無能なマネージャーではあったが、その頃はディケンズの朗読興行の一つの谷間として、来たるべき新しい高みへ跳ぶために力をためていた時期と見ることもできる。その節目にあって、スリルと流血と残虐の息づまるような一幕を、またそんな暗黒の場面を際立たせるばかりに純真無垢な女の心情と、狡猾なユダヤ人と、痴呆じみたその手先とを作中に配して、ここでひとつ濃厚な独りドラマを演じてみようと考えた。なぜか。これを幼児期へ向かう心の働きと簡単に片付けてしまつてよいのだろうか。どこかにディケンズの癒しがたい渴望、あるいは不満があったのではないか。

実は、一八六三年にナンシー撲殺のくだりが突如ディケンズの胸に湧き起こつたわけではないのである。かつて『オリヴァ・トウイスト』の連載終了を待たずにこれが無断で舞台にのせられたり、あまりに残酷なシーンがあるため宮内長官から上演禁止を喰らったり、またディケンズみずからもこれの芝居化に食指を動かしたりしたことがあった(Cox 121)。この作品には人の心を震撼させる強烈な力がひそんでいることを、ディケンズは早くから気づいていたようだ。初期のディケンズの小説はたしかにその種の“*morbid sensationalism*”(Ackroyd 385)なる要素を抱え込んでいたが、次第にそれが形を変え、装いをととのえながら、個々の作品の陰ひなた

に立ち現れてくる。ディケンズとしては突然の靈感に恵まれたわけでもなく、魔が差したのでも、懐かしい過去の思い出に回帰したのでもあるまい。ディケンズ評価に新しい道を拓いたエドモンド・ウィルソンやハンフリー・ハウスの説、またそれらを継ぐフィリップ・コリンズが提唱するように、ディケンズは決して人間の甘美を謳った作家ではない。初期の『オリヴァ・トウイスト』に渦巻く闇の情感なども、その後のディケンズ作品のなかに脈々と流れ、「ナンシー撲殺の朗読は長い道のりの頂点に行き着いた成果であつて、ディケンズの想像力に突如うごめいたユニークな一挿話なのではない」(Dickens and Crime 272)と考えられそうだ。

ふたたび問う。それにしても今なぜ『オリヴァ・トウイスト』の一作を、なぜあの苛烈きわまる場面を選択したのか。この問題を考えるにあたっては、むしろ視点を変えて、ディケンズが敢えて選択しなかった作品に注目してみるのも一法だろう。まず台本づくりの第一段階として、ディケンズがはじめから朗読の対象にしなかった作品群がある。理由は明らかならずとも、数ある作品のなかから、とにかく朗読に不向きなものが除外された。それにはディケンズ本人の何がしかの価値判断ばかりか、私情のごときもからんでいただろうか。しかし選択の次の段階となると、いささか様子が違ってくる。台本化をめざして採り上げた作、あるいははっきり台本化されていないが、ついに朗読されなかった作が五編あるのだ。その一つ、「憑かれた男」は一八五三年の当初からクリスマス物の一

編として朗読するつもりだったが、別の演目に変更された。「バス  
ティューの四人」(『二都物語』より)は六一年夏に台本として用  
意されながら、朗読の機をみなかった。同年に「大いなる遺産」が  
一六〇ページにもわたって原作から切り出されたが、これを凝縮し  
て台本におさめるところまで運ばなかった。「リリパー夫人の貸間」  
は六三年の『オール・ザ・イヤ・ラウンド』誌クリスマス号に掲  
載されて大人気を博したが、ディケンズはこれを台本化したもの  
の、あまり気乗りがしなかった。それから六六年の同誌クリスマ  
ス号に出た「信号手」が台本として準備されながら、一度も朗読さ  
れなかった。これらの五編が、朗読へ向けて一歩進めたもののディ  
ケンズの気持が熟しきれなかった例である。ここにはまた個々の価値  
判断が働いていたはずだが、朗読を目前にして撤退したからには、  
どうしても、朗読の効果をねらうになお満ち足りぬものがあつたの  
だろう。かくてある作品が台本化され、ある台本が選ばれて朗読さ  
れたという、単純な事実には就かざるを得ないことになる。

それからまた、各公演における演目の決定がある。ディケンズの  
各演目に寄せる自己評価はまちまちであつて、これはその後の朗読  
頻度にはつきりと現れている。台本化にかかわる選択、また演目の  
選択にはさまざまな価値判断が関係したはずだが、結局、実演を  
もって完了するまでは一作品の評価は保留されるべきであつた。こ  
れはそのままディケンズ自身の心の反映、しかも一筋縄ではいかぬ  
気むずかしい心性の反映とも取れる。しかし、最後に「サイクスと

ナンシー」を選んだ件については、それほど単純ではなく、これに  
ついては以下、もう少し周辺事情に触れておきたい。

朗読巡業に話を戻そう。ヘッドランドの後にマネージャーとして  
起用されたのがジョージ・ドルビーであり、詳細をまとめたその巡  
業記録によれば、ディケンズは一八六七年の冬にアメリカへ出発す  
る前から、ぼつぼつ朗読に区切りをつけようと考えて、帰国後は  
《さよなら公演》で締めくくるつもりでいた。興行主チャペルとの  
次の巡業契約なども早々に話がまとまり、アメリカからの通信でも  
う、帰国後に百回の公演を八千ポンドで約束している。それにし  
ても盛大な《さよなら公演》ではないか。

ディケンズがここに有終の美を飾ろうと考えたことは想像に難  
くない。ときに『オール・ザ・イヤ・ラウンド』誌の編集における  
右腕 W・H・ウィルズが事故に遭い、また最愛の末子「ブローン」  
がオーストラリアへ職をもとめて去り、あるいは弟のフレッドが死  
去するなど、心身ともに疲弊の極みにあるなかで、ディケンズは  
最後の朗読に余力をしばつた。自分自身のプライドもある。便宜を  
図ってくれたチャペルへの義理もある。そして何よりも、ディケン  
ズはここで新味を加えて、衰えかけた健康と気力に一転して活力を  
注ぐような新機軸を打ち出そうとねらつた。こうして「サイクスと  
ナンシー」の台本化が始まつた。

折しも、センセーション物の朗読が世に流行り、トマス・フッド  
の詩「ユージン・アラムの夢」などはひとときわ一般の注目を浴び



(5) デイケンズもまたこのセンセーション朗読に触発されたに違いないとフィリップ・コリンズは推断するが、事実、フッドの詩は『オリヴァ・トウィスト』のナンシー撲殺とそれにつづくプロット展開に疑うべくもない影響を与えていたのである。

一八六八年五月末にアメリカから帰国して、同年十月上旬には《さよなら公演》を始めるわけだが、「サイクスとナンシー」の台本作りは夏のあいだに進められたらしい。(6) ところで「サイクスとナンシー」の台本に二種類あって、一つは六八年十一月の試行朗読に用いられたもの (Berg copy)、もう一つはその改訂版 (Suzannet copy) である。まず初めの台本を見てみよう。小説『オリヴァ・トウィスト』では四五章でモリス・ボルター (ノア・クレイポール) がナンシーを尾行し、次の四六章でナンシーが泥棒仲間を裏切る内容となる。この先二つのプロットが進行して小説の終盤へとなだれ込むわけだが、台本「サイクスとナンシー」では、語句を切り詰め、冗漫を避け、単一のプロットだけに絞って情調の集約化を図っている。すなわち、ナンシー撲殺のプロットにそって一直線に話を進行させていく。

文章表現の全般にわたって、動詞を浮き立たせるかたわら、それに纏わりつく副詞やら修飾句を切り捨て、説明調を避け、もちろん “he said” “she said” などの対話タグをつぎつぎと削っていく。とにかく緊迫感を強めていかねばならない。簡潔が第一である。リズムも大切な。一例を示そう。ナンシーを尾行してきたところ、ロ

ンドン橋のなかほどで女が突然足を止める。以下の (1) が小説原文 (Oliver)。(2) が台本 (Sikes) である。

(1) At nearly the centre of the bridge, she stopped. The man stopped too. (Oliver 347)

(2) At nearly the centre of the bridge she stopped. He stopped. (Sikes 11)

簡潔表現が軽快なリズムを生み、その場の緊迫感へとつながっていく。また朗読台本では、たとえば “the country man” や “the astonished listener” の代りに “spy” とはつきり示して、ぼんやりと含みをもたせるような表現は避けられる。

(1) The astonished listener remained motionless on his post for some minutes afterwards, ... (Oliver 355)

(2) The spy remained on his post for some minutes, ... (Sikes 25)

文章が短く簡潔化されていることがわかるだろう。しかし逆に語句が加えられ、感情が強調され、新しい効果 (たとえば可笑し味) を作り出している例もある。

(1) Out with it, you thundering old cur, out with it! (Oliver 357)

(2) Out with it, you thundering, blundering, wondering old cur, out with it! (Sikes 29)

台本の “thundering” “blundering” “wondering” にはデイケンズの手になる (とおぼしき) アンダーラインが、それぞれ順に一本、二本、三本と引いてあり、朗読の声の高まりゆく様子が察せられる (Suzannet 29)。上記はフェイギンとサイクスが対面する熱い場面だ

が、フェイギンの狂おしい怒り（小説中）は台本から除かれサイクスの暴走へと真つすぐに導かれていく。話の筋道をわきへ逸らさぬよう制御されているのだ。こうして、サイクスはナンシーの寝間におどり込み、女をベッドから引きずり下ろし、聴衆の誰もが息をのむ瞬間となる。

(一) The housebreaker freed one arm, and grasped his pistol. The certainty of immediate detection if he fired, flashed across his mind *even in the midst of his fury*, and he beat it twice *with all the force he could summon*, upon the upturned face that almost touched his own. ... It was a ghastly figure to look upon. The murderer staggering backward to the wall, and shutting out the sight with his hand, seized a heavy club and struck her down. (*Over 362*) (斜字は筆者)

(二) The housebreaker freed one arm, and grasped his pistol. The certainty of immediate detection if he fired, flashed across his mind; and he beat it twice upon the upturned face that almost touched his own. ... It was a ghastly figure to look upon. The murderer staggering backward to the wall, and shutting out the sight with his hand, seized a heavy club and struck her down. (*Sikes 38-39*)

右に掲げたとおり、小説原文のわずかに二箇所（斜字）が削除されただけで、大半が原形どおりに台本化されている。最も力を凝縮させたこのくだりは、小説のほうでも情感のたるみを許さぬものに仕上がっているようだ。台本ではこの箇所にアンダーラインが踊っていて、末尾には感嘆符が二重に付き、横の余白にはト書として「身振り」(Action)の文字が大きく記してある。

朗読台本は三つの章から成るが、はじめの二つは「尾行」と「裏

切り」にあてられ、「裏切り」におけるナンシーとローズのやり取りには小説四十章に使用された語句を多少混じえている。三つ目の章が「ナンシー撲殺」となっており、この演目のクライマックスをつくるわけだが、この章では小説の四七章と四八章のはじめが組み込まれ、これをもってひとまず台本が用意された。ディケンズの初発の意図がここにすべて含まれると考えるのが至当であり、このあとの追加部分については、いわゆる二次思考 (second thoughts) のなせる結果というべきだろう。ディケンズはサイクスになりきってナンシーを撲殺し、そのまま燃え尽きてしまったかかったに違いない。後日、この演目を「殺し」(Murder)とみずから呼び、今からまた殺しにかかるのか、殺人の罪で追われているような気がするなど、半ば誇らしげに口走っていたことはエピソードにも伝えられている。ディケンズとしてはナンシー撲殺の瞬間にこそ、この演目の究極のねらいを凝結させたかのように思われるのだ。しかしその激越な矛先を別の方向へ、サイクス殺しの方向へとねじ曲げようという、一種奇妙な考えが湧きおこった。

とまれ、台本を作ったあとにこれをいざ朗読するとなれば、一抹の不安が残るのは否めない。六八年十一月に百数十名の友人知人と報道関係者らを招いて、「サイクスとナンシー」の試行朗読会が催されることになった。聴衆の反応なりを是非とも確かめたいがため、各地を巡る《さよなら公演》の狭間にこのリハーサル朗読が差し込まれたのである。試行朗読の終了後には牡蠣とシャンパンで歓

談となり、ディケンズは参加者から直に感想を聞くことができた。ナンシー撲殺の山場シーンについては、もちろん賛否両論があったものの、ディケンズはこれによって確かな手応えと自信を得た。しかしそれとは別に、友人のチャールズ・ケントやウィルキー・コリンズの助言は一考を要するものであった。彼らには、この朗読の末尾が気に入らなかったのである。ナンシーを殺害したあとサイクスがドアに鍵をかけて出て行く、そこで終わってしまう殺害の一件がするどく聴衆の胸に残るだろう。それよりも殺害後のサイクスの逃亡へと話を延ばして、生々しい殺害現場から聴衆の気持を遠ざけたほうがいいという提案なのである。ディケンズはその提案に反対しながらも (*Letters* 12, 322)、しまいには友人らの助言に従った。ここに大きな問題がある。

ディケンズは当初用意した朗読台本に三ページ半の原稿を追加して、サイクスのその後の恐怖と不安と、ついに追っ手に迫られて死にいたるまでを補足した。これによって全体の色調が大きく変わり、女の殺害から、殺人を犯した男の心理へと焦点が動く。結末は因果応報のオブラートに包まれることになるが、それが果たしてディケンズの本意であつたろうか。終始サイクスに付きまとい、彼の自由を奪い、行動をしぼってしまうのは殺された女の「眼」である。しまいにはとうとうこの眼につかまって果てるわけだが、あれだけの暴漢がかくも卑小な情けない姿に一変してしまうかと、当時の人びとはどこか安心したのかもしれない。しかしディケンズの

本心はそれとは別のところで激しく動揺していたのではないか。たとえばここに、犬の存在が注目される。なぜこんなところに犬が登場するのか。犬はナンシー殺害の直後にいきなり作中に立ち現れ、*"The very feet of his dog were bloody."* (*Suzanne* 41) と言及され、しかもディケンズの手書きで同文には三重のアンダーラインが施され、末尾には四つの感嘆符までが付けられている。この一文は、ディケンズとして最大級の強調を置いたものといえよう。犬の名が *"Bulldog's eye"* ということからして、犬は殺害の一部始終を監視していたとも考えられ、その犬が今ではナンシーの血にまみれ、サイクスの心に痛く食い込む存在と化しているのだ。犬が次に現れるのは、サイクスがジェイコブズ・アイランドの悪党どもの棲家にもぐり込んだときである。小説ではその前に、犬がサイクスの殺意を感じて逃げるくだりがあり、主人にたいする憎悪の感情が醸成されるように布石が打たれている。しかし朗読台本における犬の扱いははなはだ雑駁で、ひたすら罪を犯したサイクスの怯えに直結させるばかりなのだ。そうして末尾のくだりでは、どこからかまた現れて、憎しみのありつたけをぶつけるように、ロープに首を吊った主人めがけて跳びかかる。最も身近の者が、愛情のかわりに憎悪の牙をむくという図式は、そのままナンシー殺しにも重なるわけだが、そこにディケンズは凄惨な人間の一面を浮き彫りにしたと考えられまいか。さらに犬は標的を外して落下し、これまた無惨な最期となる。恐怖の「眼」も、憎悪の権化も、ここできれいさっぱり始末をつけられる



というものだ。結局、明らかなことは、対人関係（犬も含めて）のうちに流れるうるわしい和合の感情がごとごとく蹂躪され、懷疑と憎しみと、怨念と仕返し、の濁流のなかに身を沈めるといふ不幸な人間模様がここに色濃く描かれることになる。これを朗読キャリアの最終盤に高々と掲げねばならなかったディケンズとは、なんと悲しい、なんと孤独な「藝術家」であつたことか。<sup>(7)</sup>

ところで、この追加部分は小説四八章のつづきのページと、五十章のあちこちが巧みに取捨選択されているのだが、ディケンズはこれを三週間のうちにとのえた。十二月は上旬からクリスマスまでのスコットランド巡業に明け暮れたが、エジンバラからウィルキー・コリンズに宛てた手紙によれば (Letters 12, 335)、多忙のうちにも「サイクスとナンシー」の一件が頭から離れず、「恐怖にとり憑かれた虚脱感から一挙に激しく燃え立つ結末へと盛り上げたいのだが、毎日稽古しながら、まだ巧くない」と訴えている。このような文面からも、ディケンズはこの演目に、これまでにない激越な人間感情の発露をもとめていたらしいことが了解されよう。そうして翌六九年一月五日にロンドンに聖ジェイムズ公会堂にて一回目の朗読「サイクスとナンシー」が披露され、二回目はしばらく間をおいて、一月半ばにダブリンでこれを朗読して、ディケンズはいよいよこの演目を新しいレパートリーに加える決心をした。フレデリック・ウーヴリに宛てた手紙には怪しいまでに高揚した自信のほどがうかがえる。「昨夜、オリヴァ・トウィストからの女を実に巧

く、血に飢えた手つきで殺してやったよ」(Letters 12, 272)。側近のドルビーとしてはこれを喜ぶわけにいかなかった。

先の二度の朗読が好評だったのは悔やむべきだろう。もし逆の評判であつてくれたなら、ディケンズ氏は途方もない苦労と疲労から免れることができたのに。なにしろ、持ちこたえられるわけではないのだ。私の意見でもあり、親友の皆さんの意見でもあるが、彼はあれによつて死期を早め、苦しみを大きくしてしまつた。自分ではそんなふうには思わなかつたようだが。(Dolby 351-

352)

試行朗読会における別の感想として、女優キリー夫人の語に、人びとはこの半世紀のあいだセンチションを追ひもとめてやつとそれなりの作に出遇つた、というのがある (Fetche 194)。もちろん「サイクスとナンシー」を擁護する側の感想になるわけだが、人びとの好みの反映として、ここでセンチション小説なるものを一旦確認しておこう。

いわゆる“Sensation Novels”と呼ばれて十九世紀六〇年代に一世を風靡した小説群があるが、その代表作としてはウィルキー・コリンズの『白衣の女』、エレン・ウッドの『イースト・リン』、メアリー・エリザベス・ブラッドンの『オードリー夫人の秘密』の三作がたびたび挙げられる。センチション小説というからには、読者の

センセーション感覚に強く訴える小説ということになるが、それは  
 どういうものかといえば、たとえば恐怖、スリル、犯罪、暴力、そ  
 のほか既成の道徳観念や社会規範を壊してしまうような事件や事態  
 を含みもつ小説となろう。ヴィクトリア朝時代の生真面目な庶民生  
 活、ホーム・スウィート・ホームに代表される安らぎの場としての  
 家庭、その家庭をがっちり支える天使のような妻、夫婦の情愛、  
 親子のうるわしい関係、そのようなものに揺さぶりをかける。かく  
 て読者を興奮させ、夢中にさせ、最後まで引っぱっていく作品がセ  
 ンセーション小説だ、とまず押さえておきたい (Hughes 40)。これ  
 が当時飛ぶように売れた。初めは雑誌に連載されたから、安く入手  
 できて、後に単行本になってからも、その頃流行った貸本屋などで  
 よく貸し出されて評判になった。こういう現象はいったい何を物語  
 るか、ということを考えてくれるのがセンセーション小説の流  
 行というものである (中村 80-83)。

ウィルキー・コリンズが『白衣の女』を書いて、これは当時の  
 小説の新しい分野を切り拓いたとして注目された。前代にあつて、  
 ヴィクトリア朝時代の典型的なモラルに裏打ちされた「家庭もの」  
 (domestic saga) が主流をなしていたところへ、時代情況が移り、  
 そんなものとはまた別の小説への期待が人びとの胸中にふくらん  
 できた。それに応えたのが『白衣の女』であった。この小説の始め  
 で、人通りの絶えたロンドン郊外の夜道に白ずくめの女が立って  
 いて、いきなり声をかけてくる。この女、どうも言動が尋常ではな

い。精神病院から逃げてきた女であることが、あとでわかる。この  
 背筋が寒くなるような小説背景から、やがて話が進行して財産をつ  
 け狙う悪者が出てきて、手練手管をつかい、暴力をふるい、悪事のか  
 ぎりを尽くすのだが、最後には悪事が露見して滅びるといふ勧善  
 懲悪の話となる。大枠としては古くからの物語形式を踏んでいるわ  
 けだが、プロットや背景の細部にセンセーションなる要素をもち込  
 んでいるあたりが斬新とされたようだ。

『イースト・リン』もだいたいぶ騒がれた作品で早くから舞台化され、  
 のちには映画化もされた。お屋敷の先代が死んで、若い夫婦の代に  
 引継がれ、ねじれた愛があったり嫉妬があったり、いっしょになつ  
 た若夫婦のあいだに亀裂が生じてどうのこうのと、冗漫な話がつづ  
 く。後半では家庭の崩壊につながるようなとんでもない展開とな  
 り、残酷な、また悲しい話も出てくるが、後世のセンセーション小  
 説批判で指摘されるように、何しろ言葉そのものが味気ない。それ  
 に較べると、三番目の『オードリー夫人の秘密』は棄てがたい一作  
 である。

メアリ・エリザベス・ブラッドンは「センセーションの女王」  
 (Queen of sensation) などと呼ばれてもてはやされたが、彼女自身  
 の言によると、ウィルキー・コリンズこそが自分の文学の生みの親  
 なのだそうで、『オードリー夫人の秘密』はコリンズの『白衣の女』  
 に負うところ甚大であったようだ。確かに共通項としては、精神病  
 がある。最後に追いつめられたオードリー夫人の口から頻発するの

が「気がいい」(mad)の一語であり、これはどうやら、作品の締めくくりとして重要なキー・ワードになっていると考えられそう  
だ。それから秘め事があり、悪事がある。他人の死体とのすり替えがある。金や地位がからみ、恋愛や結婚がある。このように共通項も少なくないのだが、しかし両書のあいだに決定的な違いがあるのもまた見逃せない。すなわち『白衣の女』では女性が被害者の側に置かれているのだが、『オードリィ夫人の秘密』では女性が加害者となり鬼の面貌をむき出しにする。恐ろしい女を、しかも女流作家が描くという、この『オードリィ夫人の秘密』はそれだけでもセンセーショナルであり、読者の興味をそそらずにはおかない。

それはそれとして、センセーション小説は謎や秘密でもって読者の興味を引っばっていくものだが、ここに人生の、あるいは人間の本当の謎があらわれているだろうか。つまり、答のない底なしの謎というものが作品の中核にしっかりと根を下ろしているだろうか。もしもその種の謎をかかえた主人公が作中に生きていれば、その人物にはもっと強い性格が際立ってくるはずだ。<sup>(8)</sup>その意味でオードリィ夫人には性格らしい性格がなく、最後には狂人という、たいへん解りやすい範疇に収められ、無難にまとめられてしまっている。解りやすいから、一般の読者にも受ける。読者は最後のページまで読んで、安堵のため息を洩らすというものだろうが、これの対局にはおそらくハムレットの狂気がある。『ハムレット』を讀んで、何もかもが明らかになり、読後のカタルシスに満足を覚えるような

読者が果たしてどれだけいるだろうか。

とにかく、センセーション小説はすいぶん流行った。社会学の観点からすれば、こんな読物が流行るには、それなりの社会状況というものがあつて、十九世紀六〇年代の世相というような話にまで発展しそうである。たとえば、こういう煽情的な小説を流行らせる要因として、一説によれば、雑誌、貸本屋、鉄道駅の読み物屋台の繁盛がそれだという(Mansel 217)。時代情況に重きを置けば、そんな見方が成り立つかもしれない。しかし特定の時代を超えて、人間本来の性状という点に注目するならば、また別の見方があるはずだ。センセーションの要素をもつ作品となると、事実、六〇年代になつてはじめて栄えたわけではない。それ以前にもゴシック・ロマンスとかニューゲイト・ノヴェルとか、一般読者の興味を煽るような一連の作品群があつて、それらも皆たいへんに流行った。五〇年代、六〇年代と世のながが比較的に安定して、生活水準が上がり、人びとの心が暇になつて刺激の強い酒をもとめるようになったかといえ、そうとは思えない。生活が楽でもない時代にあつて、人びとはなお血わき肉躍る興奮をもとめたのである。<sup>(9)</sup>十九世紀前半にも十八世紀にも、もっと古いシェイクスピアの時代にあつても、センセーショナルな作品は大衆の人気をがっちりと捉えていた。「センセーション・ノヴェル」は同時代にセンセーション・ドラマと呼ばれて演劇界の人気を集めた一大流行にそつて台頭したわけだが、少なくとも芝居や小説などの虚構空間のなかで、その種の濃厚な人間

ドラマが展開してくれることを人びとはいつも待っていたとさえいえる。

事実、センサーショナルな出来事に目をおおいながら、一方ではまた御しがい好奇心にかられる人びとが多いのも確かであろう。これをどのように理解したらよいか。人は新しいもの、珍しいものに惹かれる。それがために、おのれの関心や欲望がときに反秩序の方向へ傾いたり、有害なものに転じたりしても厭わないとやら。この反理性的傾向、自滅への欲望もまた人間として避けがたい本性の一つなのだろう。そうとなれば、人間本性の底辺に横たわって事を為さんとする中枢機関とはいったい何なのか。唐突かもしれないが、ハムレットの絶望に瀕した台詞、「人間とは、いったい何だっというのか」(Hamlet 2.2.301)が思い出される。いうまでもなく、科学の分野とはまったく別種のアプローチがここに浮上してくるはずだ。

人間は渴望する生き物だという考え方があつた。現状に永く止まっていることができず、今ある状況に不満をもち、失望を感じて、この狭い枠をつき破つてとび出したいと願う。非日常的なもの、異常なもの、ここに無いもの、あちら側にあるものを切に望む。日々あくせく生きて、食うや食わずの毎日を送りながらも、ブロードサイドのどぎつい記事に目を耀かせたり、中央刑事裁判所の傍聴席に上品なご婦人方に混じって詰めかけ、公開処刑の日ともなれば、大人も子供も色めき立って刑場へと赴く。十九世紀のその当時、精神病

院などでは入場料まで取つて、見学者の好奇心を満足させていた。このような人間の一面を社会学や哲学の方面から迫るのも可能だろうが、これを文学にあつてはどう扱うか。心の闇をそのまま抱えた人間をどのように描くか、ということになる。それを思えば、『オードリー夫人の秘密』は筋運びが素直で、結末も簡明で、グロテスクな色合いなどはぐんと弱められている。人間存在の深い謎というハムレットの煩悶にからむ、答の見出せぬ謎などが作中に扱われているわけではないのである。

『ハムレット』にまで遡らなくてもよい。十九世紀の同時代にあつてセンサーション物を書いたディケンズもまた、人間の情念、謎、秘密、犯罪というものを作中にちりばめた。『大いなる遺産』のミス・ハヴィシヤムはウィルキー・コリンズの白衣の女に重なり、『エドウィン・ドルードの謎』で主人公が失踪するのは、さながら『オードリー夫人の秘密』でのジョージ・タルボーイズではないか。この六〇年代が過ぎて八〇年代から世紀末ともなれば、R・L・ステイヴンソンの怪奇趣味が、オスカー・ワイルドの倒錯趣向が登場し、また虚構ならぬ現実の世にあつては、切り裂きジャックが夜のイーストエンドを徘徊する時代となる。それらにはどれほど人間の割切れない心の闇が表出していることだろうか。ただ浅い次元において読者を興奮させるような作品や事件にすぎぬものなのか。思うに、真の文学は言葉のあらゆる力を駆りたてて、人間のかかえる闇の真実を表現しようとするものだろう。そこに言葉との格

闘があることは、敢えていうまでもない。<sup>(10)</sup>

「サイクスとナンシー」にふたたび戻ろう。ディケンズが所持したと思われる朗読台本 (Suzanet copy) の欄外書き込みのト書には、所々に「身ぶり」(Action) とあり、撲殺のくだりでは朗読者ディケンズが幻の棍棒を力いっぱい振りおろす瞬間が目に見えるようである。その場面を克明に思い浮かべながら想像のディケンズ朗読を現出せしめようとしたマルコム・アンドルーズの叙述には、さながら小説における「全知の語り手」の趣がある。殺しの場面が、こうである。

……一方の手でナンシーの首根っこをつかみ、もう一方のあいた手でピストルを握り、それを振りおろす―そしてもういつペン―上向きのその顔に振りおろす。女は両手を合わせたままくずおれる。それを見て奴は後じさりし、はっと息をのんで顔に手をやり、太い棍棒を手さぐりするなり、上向きの女の顔めがけてそいつを打ちおろす。夜会服姿のディケンズは汗をしたたらせながら、恐ろしい形相で空中やら机やらをたたきのめす。くり返し、くり返し、またくり返し。そうして、ついに終わった。

会場内は恐ろしい沈黙に閉ざされ、やがてゆっくりと、人びとは顔を覆った手を除ける。演壇を見つめる目は、心なしか血の澱みでもさがしているかのようだ。しかし観客が目にするのは、一人の男が赤い机に寄りかかり、こうべを垂れたまま息を荒げている

様なのだ。このときディケンズが観客のうちに見たのは、まるでこつちが本当に凶事をなした男であるかのように、すっかり怯えきっている顔また顔である……。 (Andrews 223)

一八六九年一月二七日、トーカーからディケンズが長女メアりに宛てた手紙がある。ときどき引合いに出される手紙だが、いささか問題を含む一例でもあるので触れておきたい。ディケンズはその二日前にクリフトンで朗読を行い、「聴衆のなかに次々と失神する人たちがあつた。云々」と伝えていて、この異常事態はナンシー撲殺の衝撃的な場面を聴かされたためとの説が専らであるが、フィリップ・コリンズは早くからこの誤りを指摘している。二五日のクリフトン公演は「サイクスとナンシー」ではなくて、「コバフィールド」と「裁判」であつたという (TJS, II June 1871)。「サイクスとナンシー」の朗読は二十日水曜日なので、それとこれとを混同せぬようにとコリンズは注意を喚起するのだが、大方は聞く耳をもたず、後年コリンズはふたたび思い立って『ディケンズジアン』誌にユーモアと皮肉まじりの手紙を寄せた (*The Dickensian*, 93, Summer 1997, 136)。当該の演目は「コバフィールド」で、「婦人方が気を失ったのは換気が悪かったせいだというのである。しかしながら、ピルグリム版『書簡集』の編者ゲレーム・ストーリーは別の解釈を書簡の注に付した。「手紙の日付は一月二十日の明らかな誤り。この日に『サイクスとナンシー』が読まれた。まさか『コバフィールド』



や『裁判』で気絶する女性などいいまい」というのである。いずれが真なりや。ディケンズの誤りか、コリンズの誤りか。

聴衆の衝撃はともかく、朗読する側のディケンズとしては、「サイクスとナンシー」公演の過重な負担は否めなかった。最初に動けなくなったのが六九年二月十五日ロンドンでのこと、同十五日以降の公演三件がキャンセルされた。ディケンズが抱えた挫折感と自己嫌悪については、察するに余りある。それにもかかわらず、一週間ほど養生したあと、今度は不屈の構えでスコットランド各地へと出向き、ドルビーがはらはらするほど「サイクスとナンシー」を幾度も演目にのせている (Dolby 387-388)。そうして二度目に倒れるときが来た。ウェールズ近辺の工場地帯を巡業している最中、心身の力も尽きて、友人かつ主治医のピアド氏をプレストンまで呼びよせ診察を願った。同夜の公演が間もなく始まるうというときで、時間ぎりぎりにキャンセルが決められ、ついにこの四月二二日をもってディケンズの《さよなら公演》にドクター・ストップがかかったのである。

医学博士トマス・ワトソンとF・カー・ピアド医師、この二人の連名による診断書がほとんど作成され、ディケンズは医師の診断に従うほかなかった。事態はまことに深刻であった。ディケンズは弁護士ウーヴリに遺言書の作成を依頼した。それから八ヶ月余りの静養となったわけだが、その年の夏には新しい次の小説について想を練り、暮れまでには月刊の二回分を書き終えている。そうして翌二

月には出版の契約をむすぶのだが、その頃にはもう、最終の「さよならロンドン公演」(十二回)がすでに始まってひと月ほど経っていた。朗読で倒れてからは小説執筆で盛り返し、活力をとり戻し、捲土重来とばかりにまた朗読に就く。しかしこの最後の企ては、先の挫折によってチャペルに与えた損失を埋める意味合いもあったことだろう。ディケンズは朗読にいいよ終止符を打つ考えで、次の仕事を、本分である小説執筆をぼつぼつ始めていたのである。しかしそれも契約どおりに果たせず、『エドウィン・ドルードの謎』は道半ばにして作者その人を喪った。

ある友人の語るところによれば、ディケンズは死ぬ一日か二日前にギャズヒルの庭で撲殺の場面を演じていたということである (Dickens and Crime 271)。そうとなれば、作家ディケンズの心内には小説と、朗読と、あるいは演劇とが渾然一体となつて、たがいに分かち難い文目あやめを成していたと考えられようか。おのが心を何処かへ拉し去る力に身をゆだねたという、これは自分自身への、あるいは自分をつつむ現実世界への一つの挑戦であったか。ディケンズの謎は複雑にして錯綜の感をまぬがれず、朗読「サイクスとナンシー」はそのようなディケンズの深い謎を象徴するような一作であることは間違いない。さて、次はいよいよこの作家の渦をなす謎の中心点へ、すなわち最晩年の小説へと降りていくときである。

(注)

- (1) マクリーディから「マクベス二人分」と褒められてディケンズはよほど嬉しかったらしく、フォースターをはじめ(23 January 1869)、諸方への手紙にこれを言及している。
- (2) 金山亮太、八―九ページ参照。さらに金山氏は、ディケンズがこの頃夢中になった催眠術との関連を指摘している。
- (3) ディケンズの朗読の声に不満をもらす人もあった。「サイクスとナンシー」のダブリン公演を聴いたバトリック・マレイ教授などは「明晰さと力と抑揚に欠ける」朗読だと酷評している(Letters 12, 275; 注)。
- (4) Edmund Wilson, "Two Scrooges" (1939), 改題 Humphry House, "The Macabre Dickens" (1947, *All in Due Time* 所収), "An Introduction to *Oliver Twist*" (The Oxford Illustrated Dickens, 1949) 参照。
- (5) ディケンズが愛好した若き俳優ヘンリー・アーヴィングも「ユージン・アラム」を二度朗読した(1871, 1876)。奇しくも「サイクスとナンシー」の台本はアーヴィングの所有するところとなった。Collins, *TLJ* 5 (11.6.71) 参照。
- (6) 試行朗読は同年十一月十四日に行われた。(Dexter, ed. 231) それに至るひと月半のあいだに十七回の朗読がなされ、その多忙の日々にあつて台本が作成されたとは考えにくい。フォースター宛ての手紙(10-15 October)から、十月中旬には台本が完成していたようである。コリンズによればディケンズは夏のあいだに台本原稿を出版社に送ったそうだ(Suzanne copy, Introduction v)。
- (7) 試行朗読のあとにディケンズはフォースターに宛て、「なにか激しい躍動する出し物をやって思い出を残したかった。藝術が許すテーマを、技巧に凝るつとなくね」と伝えている(Letters 12, 220)。
- (8) センセーション小説の一般的特質を思えば、これは無理な注文かもしれない。Atick, p.151 参照。また同書によれば、「もっとも一貫して『センセーション』である当代の作家」はディケンズだという(146)。

- (9) R・D・オールティック『ヴィクトリア朝の緋色の研究』p.141 参照。
- (10) Hughes, Ch. 2: センセーション小説を軸に据えて、当時の文学の推移とその意味するところを明示した一章は、はなはだ示唆に富む。

(引用・参考文献)

- Ackroyd, Peter. *Albion*. New York: Anchor Books, 2002.
- Atick R. D. *Victorian Studies in Scarlet*. New York: Norton, 1970. (邦訳：オールティック R・D・『ヴィクトリア朝の緋色の研究』(村田靖子訳) 国書刊行会、1988)
- , *Deadly Encounters*. Philadelphia: University of Pennsylvania Press, 1986. (邦訳：オールティック R. D. 『11人の死闘』(井出弘之訳) 国書刊行会、1993)
- Andrews, Malcolm. *Charles Dickens and His Performing Scenes*. Oxford University Press, 2006.
- Collins, Philip, ed. *Charles Dickens: Sikes and Nancy and Other Public Readings* (The World's Classics) Oxford University Press, 1983.
- , *Dickens and Crime*. The MacMillan Press Ltd, 1994 (First edition 1962)
- , 'Letter to the Editor', *The Dickensian*, 93 (Summer 1997)
- , '“Sikes and Nancy” Dickens's last reading', *TLJ* 5 (11.6.71)
- Cox, Philip. *Reading Adaptations*. Manchester and New York: Manchester University Press, 2000.
- Dexter, Walter, ed. *Dickens To His Oldest Friend*. New York: Haskell House Publishers Ltd, 1973.
- Dickens, Charles. Collins, Philip, ed. *Sikes and Nancy* (A Facsimile of a Privately Printed Annotated Copy). London: Dickens House, 1982.
- , House, Madeline. Storey, Graham. Tiltson, Kathleen, Eds. *Letters*. Vol. 12. Oxford: Clarendon Press, 2002.
- , *Oliver Twist*. The Oxford Illustrated Dickens. Oxford, New York, Toronto, Melbourne: Oxford University Press, 1982.

- Dolby, George. *Charles Dickens As I Knew Him*. London: T Fisher Unwin, 1887.
- Gager, Valerie L. *Shakespeare and Dickens*. Cambridge University Press, 1996.
- House, Humphry. *All in Due Time*. New York: Books for Libraries Press Freeport, reprinted 1972 (first published 1955)
- Hughes, Winifred. *The Maniac in the Cellar*. Princeton, New Jersey: Princeton University Press, 1980.
- Mangham, Andrew. ed. *The Cambridge Companion to Sensation Fiction*. Cambridge University Press, 2013.
- Mansel, Henry. "Sensation Novels," *Quarterly Review* (April, 1863) 44-45 *Letters, Lectures and Reviews*. London: Murray, 1873. (reprint, Tokyo: Kinokuniya, 1990) 所収。
- Watt, Ian. "Oral Dickens," *Dickens Studies Annual*, vol. 3, 1974.
- Wilson, Angus. Introduction to *Oliver Twist*. Penguin Books, 1966.
- Wilson, Edmund. 'The Two Scrooges', *The Wound and the Bow*. London: W.H. Allen & Co. Ltd., 1952 (first published 1941)
- 金山亮太「ディッケンズの公開朗読におけるテキストの問題（一）」『人文科学研究』第120輯、新潟大学人文学部紀要2007.
- 中村隆「メドーサの肖像…公開朗読のナンシーとセンセーション・ノヴェルのヒロインたち」『英文学研究』Vol.LXXXI 日本英文学会 2004.
- \* 本稿は2014年度特定課題研究助成費・特定課題基礎助成(2014-6039)による。