

# 『我らが共通の友』における、ファンシーが成した奇跡

辻 建 一

## 1. 新しい小説の前触れ

『我らが共通の友』は、ベラとハーモンの物語とリジーとユージーンの物語が軸となって展開されるが、この二つのラブストーリーはかなり様相が異なっており、それぞれがディケンズ小説の中でもつ意味合いにも、大きな違いがある。Hillis Millerは「この小説は伝統的なイギリス小説の前提を壊し、20世紀小説を先取りしている」<sup>(1)</sup> と言っているが、それはつまり『我らが共通の友』が、何らかの調和、統一に向かって物語が収束する伝統的な小説と決別しているということだ。しかしベラとハーモンの物語の方は、Geoffrey Thurleyが「ディケンズの初期のファンタジーと同じように、主人公は遺産を再び手にし、美しい女性が与えられる」<sup>(2)</sup> と言っているように、遺産相続の混乱というゴシックロマンス的な筋や女性の精神的成長というオースティン的な筋が組み込まれ、コンベンショナルな要素が強い。予定調和的なそのラブストーリーは、わがままでお金好きな少女から献身的な妻であり母である女性に変容するベラの姿が微笑ましくはあっても、やや退屈な感を免れない。それに対してリジーとユージーンの物語は、その後のイギリス小説を先取りする要素をいくつも含んでおり、Hillis Millerのコメントはリジーとユージーンとの関連の部分が多いと思われる。アンニユイで退廃的なユージーンの都会的倦怠とブラッドレーの二重人格性は、オスカー・ワイルドの小説やステューブソン『ジキールとハイド氏』に繋がっていくようなモチーフであるし、またユージーンとブラッドレーの逸話にともなう死の中の生、溺死、再生といったモチーフは、T. S. エリオットの『荒地』に繋がっているという指摘もある<sup>(3)</sup>。『我らが共通の友』が『荒地』の先駆けとなっているとされる説では、目的やまとまりが失われ断片化していく世界を言葉で表そうとする手法も、その理由の一つにあげられている。

モダニズムの先駆とまで言えるかは見解の分かれるところだろうが、『我らが共通の友』が作者や登場人物による言葉遊び、またストーリーのうえでの遊びが著しく目を引く小説であることは疑いない。この物語の醍醐味は、階級を越えた愛の勝利とか家庭の価値の称揚とかいったテーマ自体よりもむしろ、色々な「出し抜き出し抜かれる」ストーリー展開にあると言ってよい。そしてこの小説の仕組み自体、小説中盤でロークスマスは実はハーモンであることが、また後半ではボフィンの豹変が実は芝居だったことが明かされるのであり、つまりディケンズがしばしば読者の裏をかこうとしている。この小説にストーリー内容および語りのレベルでも「出し抜き出し抜かれる」というモチーフがおびただしく現れていることは、最後に推理小説の色合いの濃い未完の『エドウィン・ドルードの謎』を

書くにいたったことの前触れのようにも思われるが、次にその具体的中身をもう少し詳しく検討していくことにする。

## 2. 小説中にひしめきあう「出し抜き出し抜かれる」展開

ラムル夫妻が、お互い結婚詐欺をし合った同士ということが明らかになったとき、夫のラムルが妻に言う「君は僕のことを詐欺師と呼んだ、ソフロニア。確かに僕は詐欺師だ。そして君も同じく詐欺師だ。多くの人が詐欺師なんだ」<sup>(4)</sup> というセリフが象徴しているように、この小説は、陰謀、奸計、ペテン、裏面工作のエピソードがひしめき合っている。お互い騙し合ったラムル夫妻は、他の人を出し抜こうとあれこれ画策するが、結局は逆にフレジビーなどに出し抜かれて失墜する。ロークスマスになりすましたハーモンと、途中その事実に気づいたボフィン夫妻がベラを出し抜くという展開。ウェッグがボフィンを出し抜こうとしたところ、ヴィーナス氏の協力を得て逆にボフィンがウェッグを出し抜くという展開。ライダーフードが、殺人の濡れ衣を彼に着せようとするブラッドレーの画策をあっさり見抜き、それをネタにして逆にブラッドレーを脅迫するという展開。枚挙にいとまなくでてくる。

最後にフレジビーはベッドの上でもだえ苦しみ、ウェッグはゴミ山へ放り出され、ライア夫妻はすずごとと外国へ逃げていく。つまり、ディケンズは一応道義的立場に立って、金儲けや人を傷つけるためといった利己的な動機で想像力を駆使している彼らに、罰を下してはいる。しかし同じくネガティブなキャラクターとして登場するボズナップやヴェニアリングなどが、背景として戯画的に描かれるだけなのに対し、アイデアが豊富なフレジビーやウェッグやラムル夫妻は、色々奸計を巡らしながら物語を展開させて小説の面白みを演出していく。

語を推進させる想像力を強く有しているキャラクターの中でも、ボフィン夫人やリジーなどは、他の人への思いやりに満ちた良心的なやり方で想像力を活かしている。ロークスマスが実はハーモンであることを見抜いたボフィン夫人は、ハーモンの遺産を継いだことの埋め合わせをするためにベラを引き取る提案をする。リジーは、弟のチャーリーを教育を受けることができるように父親から逃れさせたり、身体的不具をかかえたジェニー・レンとの奇妙な交遊を楽しんだりする。

ボズナップやヴェニアリングやブラッドレーと同様に想像力という資質と無縁であるチャーリーは、姉のリジーとジェニー・レンとの関係について、次のように感想をもらしている。「あんな変ちくりんの友だちを見つけ出すのは、姉でなければできない芸当でしょうね。人のために身を捨てるなんていうばかげたファンシー(fancy)に取りつかれたんです。」(392) チャーリーはここで「ファンシー」を「ばかげた」と形容しているが、この「ファンシー」という言葉はしばしば意味ありげに登場しており、登場人物たちの「ファンシー」に対するスタンスの違いがこの小説の重要なポイントとなっている。

### 3. ジェニー・レンとユージーンの特権的な遊戯性

小説の中盤でハーモンは、生きながら死者の列に加えられてしまった自分のことを思い巡らしている場面で、心の中でこうつぶやく。「でもこれは状況の非現実的な (fanciful) 側面だ」(366)。またフレッジビーによって、最終的に失墜させられたラムル夫妻の様子は、次のように描かれている。「彼らはこれ見よがしに腕を組んで歩いていたが、言葉を交わしている様子はまったくなかった。その姿に、見えない手錠でつながれた二人の詐欺師の屈辱の思いがにじみでていた、と思うのは、空想のし過ぎ (fanciful) なのかもしれない」(650)。ハーモンがロックスミスになりすます話や、なかむつまじい振りをしているラムル夫妻が実はペテン師夫婦だった話など、ディケンズが自らつむぎだす色々なエピソードをしばしば「ファンシフル」と形容していることに注目したい。そして登場人物の中にも、周囲の世界をフィクションに仕立てようとする遊戯的なやり方で、想像力をまさにファンシフルに活用している人がいる。それはジェニー・レンとユージーンであり、特にジェニー・レンの「ファンシー」の力は卓越したものである。前半でジェニー・レンがユージーンの話題に触れて、リジーのレディになる可能性について言及したとき、リジーは次のように驚いている。「あたしがレディだなんて!・・・私の空想 (fancy) はそんなに飛んでいかないわ」(348)。最後に川さらいの娘リジーはレディとなり、結局このジェニー・レンの「ファンシー」が現実のものとなるのだが、それはあたかも作者がジェニー・レンの「ファンシー」の実現に向けて物語を織り上げていっているかのようである。

ジェニー・レンとユージーンが色々な人と交わすコミュニケーションの仕方は、ディケンズ自身の言葉遊びと重なるようにして、この小説では特権的なディスコースになっている。ディケンズはこの小説の登場人物を色々な呼び方をしているが、登場人物であるジェニー・レンとユージーンもまた、周囲の人たちを色々な呼び方で言い表している。ユージーンは、ドールズ氏、M・R・F、コーチョーなどと人にあだ名をつけ、ジェニー・レンは、そもそもその名前自体が自分自身につけたあだ名なのだが、その他にも自分の父親を息子と呼んで子供のように扱ったり、ライアを魔法使いのおばあさんと呼んだりしている。ユージーンやジェニー・レンのつけたあだ名を、そのまま作者のナレーションが用いている部分も多い。このように想像力を働かせ周囲の人物たちを自在にフィクション化することは、ひとつには人物を社会的な地位や階級で規定することの反抗の表れであり、ポズナップやヴェニアリングのように、階級や職業の要請する言語、発想しか用いず、現実を自己都合に合わせて取り込もうとする自己満足的な心と、ユージーンとジェニー・レンに顕著な空想力豊かな遊び心との対照は著しい。そして前者のカテゴリーに属すキャラクターの中でもとりわけ不気味な姿を呈する人物は、ブラッドレーである。

#### 4. ブラッドレーの狂気

ブラッドレーは想像力を徹底的に欠いており、言葉遊びや茶化しが大好きなユージーンと堅物のブラッドレーとの凄まじい確執と対立では、ファンシーと事実偏重の対立というこの小説中の価値観の相克が印象深く提示されている。しかしそれ以上に重要なのは、ブラッドレーの内面に抑圧された凶暴性、二重人格性のグロテスクさが、「出し抜き出し抜かれる」というこの小説の基本展開を溢れ出て、さらに荒れ狂ってしまうことである。ブラッドレーを出し抜いたはずのライダーフードだが、結局ブラッドレーの手にかかり溺死してしまう。それなりに狡猾なライダーフードは、ブラッドレーの陰険な手口は読み取り出し抜くことはできたが、彼の内面の恐ろしさは出し抜けなかったということだ。ブラッドレーの内面はユージーンの想像力すらも超えており、その狂気性を読み取れなかったユージーンもまたブラッドレーによって溺死寸前まで追いやられることになる。そこから蘇ったのは、責任感のある新しいユージーンに再生することがシンボリックに表されていることに他ならないが、その再生に至るまでの過程をもう少し詳細に吟味してみると、興味深い仕掛けがほどこされていることが分かる。

ユージーンのふざけ心は、ポズナップ的価値観からの逸脱を表してはいるが、積極的に現実を変革し、ポズナップ流のとは異なる価値を生み出すようなヴィジョンを創り出すものではなかった。そこで、「ユージーンの言葉よりも、社会で異口同音に発せられる大言壮語やまやかしの言葉に対するもっと力強く説得力のある対抗措置と成りえている言葉」<sup>(5)</sup>を駆使するジェニー・レンが、ユージーンが無為に持て余している「ファンシー」の力を昇華させる役割を果たすことになる。

川から引き上げられた後おとずれた長い生命の危機からユージーンが救われる決め手となったのは何か。それは、ジェニー・レンが他の誰にも読み取れなかったユージーンの伝えようとした「ワイフ」という言葉を読み取ることができたことだった。ジェニー・レンが、所帯を持って責任ある社会的人間になろうというユージーンの決意の表明を読み取り、ユージーン再生の最後の導きをするこの場面は、この小説の実質的クライマックスといつてよいだろう。ジェニー・レンとユージーンのこのコミュニケーションの成功は、この二人が共に高いポテンシャルを持った想像力を特権的に有していたことと関係があり、作者はこの場面の少し前に巧妙にその布石を敷いている。

ジェニー・レンが「ワイフ」という言葉を読み取る場面の直前、ユージーンは病床で、以前ジェニー・レンに話してもらった夢の話の話を聞きたがる。それは、この世のものとも思えぬ子供たちによってジェニー・レンが抱き上げられる夢の話であった。「ジェニーに聞いてくれ、子供たちを見たか？って」・・・「あれは美しい空想(fancy)だった。」(737) この場面でユージーンは「美しい空想(fancy)」と口にしているが、実はそのずっと以前の小説前半部分で、花園、小鳥、天使のような子供たちが現れる幻想のことを、ジェニー・レンが夢見るような表情で語ったときには、ユージーンは醒めた反応しか示していなかった。

そのときジェニー・レンは「あたしのこと、おそろしく変ちくりんな小娘だと思っているんでしょね。レイバーンさん」(240)と言って失望している。注目すべきは、リジーの方はそのとき既にジェニー・レンの話を、「楽しい空想(fancy)だわねえ、ジェニー！」(239)と肯定的に評していたことである。ユージーンがジェニー・レンの幻想の話について醒めた態度をとるのではなく、リジーと同様前向きに「美しい空想(fancy)」と評するようになったことはすなわち、ユージーンが豊かな想像力の資質をふざけた冷笑的な方向へ向けるのではなく、もっと将来へ夢のある方向へ向けていくシグナルなのである。つまり、下層の人が持つ純粋な愛の力、リジーの愛の力によるユージーンがそこで達成され、ジェニー・レンを媒介にしてそのシグナルを受け取ったリジーは、結婚に同意しユージーンに妻になった、という趣旨が読み取れるだろう。ディケンズにとっては、献身、自己犠牲、純粋さなどが「女性らしい」女性を定義する概念であり、リジーにそれらの美德を付与して、中級階級の無責任な放蕩者を立ち直らせる役割を担わせたのである。

## 5. 「ファンシー」の力を新しい水路へ

この小説の主なキャラクターは、想像力とは無縁の人たち（ポズナップ、ヴェニアリング、ヘッドストーン、チャーリー）とそうでない人たちに分かれ、後者のグループはさらに、想像力をもつばら利己的動機で用いる人たち（フレッジビー、ウェッグ、ラムル夫妻）と他者への思いやりから想像力を活用する人たち（ボフィン夫人、リジー）に分類できる。そして彼らとはレベルの異なった想像力を持つジェニー・レンの特異な「ファンシー」の力が、上流階級の弁護士と下層階級の川さらいの娘のカップル成立の触媒として作用する。

ユージーンとリジーのカップルは、最後に社交界でとりざたされ、ユージーンの非常識な選択に嘲笑の声が数多くあがる。だがそのことはかえって、帝国の偉大さを称揚するポズナップの空々しさに対して嘲笑的に背を向けてきたユージーンが、その冷めた皮肉的なスタンスから脱皮し、階級を越えた熱い愛を成就したことの勇気を印象づけることになる。拝金主義対心情主義という構図が作られ、後者に価値が置かれていることは明らかだ。

このように表面上『我らが共通の友』は、道徳的変容を家庭におさまっていく過程として描き、愛を経済的社会的ステイタスを超えるものとして称揚しているように見える。しかし結局のところ、階級を越えた愛を成就したユージーンと物質主義的な俗物ポズナップとの対決が描かれるわけではなく、さらにその頃のディケンズの実生活の状況を考えても、彼自身本気で、道徳的変容とか愛に基づいた家庭の理想とかを社会的葛藤に対する解決策として提示するつもりがあったかどうかは疑わしい。『我らが共通の友』を執筆するしばらく前の頃からディケンズは、エレン・ターナンとの不倫関係そして夫人との別居という家庭に関する重大な問題が生じており、さらに相次ぐ友人たちの訃報、自身の健康問題、兄弟からのお金の無心など悩みが尽きなかった。Catherine Watersは「ユージーンの性格造形と、ディケンズ自身が人生の後半期で経験していた不安定な精神状態の関係については、

多くの批評家によって指摘されている」<sup>(6)</sup> と言っている。一方Grahame Smithは、「ブラッドレーは、ディケンズの性質の重要な要素をいくつか有している。不安定さ、情熱的性格、自己分裂、夜の徘徊、これら全てがディケンズの幸福ではなかった時代を思わせる」<sup>(7)</sup> と指摘する。彼らの言に従えば、ブラッドレーの性格造形が前半生のディケンズと関連が深く、ユージーンの性格造形が後半生のディケンズと関連が深いということになる。ポズナップとユージーンの対決のかわりに、ストーリーの中で際立つ直接対決はむしろブラッドレー対ユージーンの方であり、このことは、批評家たちがディケンズ自身がブラッドレーであり同時にユージーンでもあると指摘していることを思えば、とても示唆的である。

ディケンズはこの物語の中でブラッドレーを葬り去り、ユージーンも一度は死ぬ間際まで追い込んだ。しかし最終的に「ファンシー」の力が豊かなユージーンの方は新しい価値観を持った人物として再生させている。そのことはあたかも、実生活の苦境の中で想像力あるいは創作活動の趣旨を違う水路に向けていこうともがいているディケンズが、自身のその姿を、難局を経て「ファンシー」の力を違う水路に向けていくユージーンの姿に、投影しているかのようである。人間心理の深部に分け入ろうとする描写やモダニズム的コラージュの手法など、新しい試みの萌芽がこの小説に色々と窺えることが、分断された家族、人間関係、社会を新たなやり方でつなぎ合わせる芸術としての文学を、ディケンズが模索し始めていたことを示しているのかもしれない。

## 註

- (1) J. Hillis Miller, *Charles Dickens: The World of His Novels* (Bloomington, Indiana: Indiana University Press, 1969)292
- (2) Geoffrey Thurley, *The Dickens Myth: Its Genesis and Structure* (London: Routledge and Kegan Paul, 1976) 328
- (3) Juliet McMaster, *Dickens the Designer* (London: Macmillan, 1987)193
- (4) Charles Dickens, *Our Mutual Friend* (Oxford: Oxford University Press, 1989)126 以下、この作品からの引用はすべてこの版に拠り、本文中に頁数を記す。
- (5) Pam Morris, *Dickens's Class Consciousness: A Marginal View* (London: Macmillan, 1991)135
- (6) Catherine Waters, *Dickens and the Politics of the Family* (Cambridge: Cambridge University Press, 1997)196
- (7) Grahame Smith, *Dickens, Money, and Society* (Berkeley and Los Angeles: University of California Press, 1968)184