

ディケンズの公開朗読における テキストの問題（1）

金 山 亮 太

1. ディケンズの公開朗読に関する従来の問題意識と先行研究

チャールズ・ディケンズは連載用の原稿を執筆する際、印刷に回す前に親しい友人などに送付して意見を求めたり、あるいは読んで聞かせて反応を見たりすることがしばしばあった。友人といっても作家、俳優、画家、文芸批評家などであり、いわば「その道のプロ」であるから、彼らの評価に対してディケンズは気をよくすることもあれば動揺し落ち込むこともあったのだが、いかにディケンズが自作に対する読者からの反応を気にしていたかということがよく分かる。読者の求めるものは何で、それを自分が提供できているかを彼は常に確認しようとしていたのである。「芸術のための芸術 (ars gratia artis)」とはおよそ対極にある、人気商売に徹したかのようなこの態度は、芸術を崇高なものとする人々によって揶揄されることも多かったが、作品の値打ちは自分の言いたいことを読者にきちんと受け取ってもらえてこそ決まるのだとディケンズが信じていたことは間違いない。自らが求める高みにばかり目が奪われて、「分かる人にだけ分かってもらえばよい」と開きなおってしまう、見方によっては独善的とも取れる芸術至上主義的な態度をディケンズは決して採用しなかった。常に読者の側に立って作品を発表しようと彼は腐心していたのである。

したがってディケンズは、友人から寄せられた指摘のうち、「読者には理解されないのではないか」「読者の反発を買うのではないか」などといった忠告にきちんと耳を傾けて修正を施した。特に初期の作品においてはプロットそのものを改変することもためらわないほどであった。ここから、読者に迎合する似非芸術家というイメージが浮かび上がってもおかしくはないし、事実、オルダス・

ハックスリーはディケンズのこのような卑俗性を *Vulgarity in Literature* (1930) において非難している。だが、芸術家にあるまじき浅ましい行為と今日ならば批判されそうなことまでして彼が何を達成しようとしていたのかについては、いささか考察の余地がある。自ら週刊誌などを主催し、編集・発行を一手に引き受けていたディケンズであってみれば、当然自分の雑誌の販売部数に一喜一憂する企業家としての側面もあったであろう。読者に受け入れてもらいやすくするために話の内容を変えてしまうことくらい、彼らにそっぽを向かれることと比べたら何ということではなかったのかも知れない。しかし、読者からの是認だけが彼の渴望していたものだったのであろうか。

本論で考察してみたいのは、友人や医者が彼のような一流作家にはふさわしくないし体調に障るからやめるようにと再三忠告したにもかかわらず、晩年のディケンズがのめりこんだ公開朗読の狙いは何だったのかについてである。もともと演劇青年でもあった彼特有のサービス精神発揮の一環として、人前で朗読を好んだことは納得がいくが、晩年に健康を害する原因となるまでになった熱中ぶりはただごとではない。読者に直接訴えかけたい、自分の声を人々に届けたいという彼の思いには、ただ単に大向こうの受けを狙うといった自己顕示欲の発露といった側面だけでなく、もっと切実なものが含まれているように思われる。彼の伝記によれば、十年以上にわたって関係のあった愛人や離婚した妻、そして（早世したものを含めると）十人の子供に対する父親としての義務から生じる経済的負担を軽減するためには、何よりも有料公開朗読によって得られる巨額の謝礼金が魅力的だったからだということになる。⁽¹⁾ しかし、そういった状況があったにせよ、やはり聴衆の前に立って一席勤めるからには、彼らに楽しんでもらわなければ気が済まないのがディケンズであった。彼の行動の背後にあったのは、単に金銭的要求に応えるためだけでなく、作品では書ききれなかった部分、活字では伝えきれないニュアンスを自らの身体と声を通して読者に伝え、彼らとのより深い一体感を味わいたいと願う演技者 (actor) としての根元的欲望ではなかったか。活字媒体を通してではなく、「声」や「身体」という、人間の五感により強く訴えかけるものに頼る必要があったのではないかと思われる。

ディケンズが行った公開朗読のテキストの異同を論じるにあたって検討したいのは、彼の作品選択とその改訂・編集の様子、そのような作品を選んだ彼の意図は何か、また、自らの肉声を使ってまで彼が読者に直接伝えようとしていたのは何かである。おそらく、書物では理解してもらえないものがあることをディケンズは知っていたのであり、それはやはり身振り手振りを交えた一人芝居に限りなく近い朗読をすることでしか伝えられないと判断したのであろうというのが目下の仮説なのだが、ではいったいそれは何だったのかを考察していきたい。

従来、ディケンズの公開朗読についての研究書は、いずれもフィリップ・コリンズがまとめてオックスフォード大学出版会から出した *Charles Dickens: The Public Readings* (1975) と、ディケンズのレパトリーのうち、特に上演回数が多かったものだけをまとめ直した *Sikes and Nancy and Other Public Readings* (1983) に限られてきた。コリンズは既に原作と公開朗読用のシナリオの差異について詳しい注釈をつけているが、不満があるとすれば、ディケンズがどのような意図を持って原作を改変したかについて、彼なりの考察をほとんど加えていない点である。本論は、コリンズの労作を元にして、ディケンズの公開朗読へのこだわりの根本にあるものを探ろうとする試みである。

2. 「眼力」への信頼

1843年に出版した『クリスマス・キャロル』が大変な好評を博したことに味をしめたディケンズは、翌年以降も『クリスマスの本』シリーズを毎年、クリスマスの時期にあわせて発表するようになった。このシリーズの第2作目『鐘の精』を書き終え、実際に印刷に回す前に彼が友人たちの小さな集まりにおいて行った公開朗読などは、規模が小さいものではあるが、ディケンズが手がけたもっとも初期のものになる。1844年12月3日、リンカーン・イン・フィールズのジョン・フォスター宅で行われたこの朗読会に集まったのはわずかに十名の聴衆であったが、その中には、ディケンズと終生の友情を誓い、彼の死後には伝記を出版するまでになった当のフォスターはもちろんのこと、絵入り

雑誌『パンチ』（1841創刊）の編集委員としても活躍していた劇作家ダグラス・ジェロルド、そして『衣装哲学』（1834）『英雄崇拜論』（1841）などで文名がますます上がりつつあったトマス・カーライル、ディケンズのクリスマス物語に挿し絵を提供したダニエル・マクリースやクラークソン・スタンフィールドなどといった画家が含まれていた。フォースターはそのときの様子をこのように書き記している。

これは記念すべき夕べであった。ここにこそ、あの公開朗読会——世人を晩年の彼に親ませるのに、彼の著書そのものにも劣らぬ役割を果たしたあの催し——の種子が潜んでいたからである。（中略）他界したこの人々の中にスケッチという形でこの場を書きとめておいた人がいた——つまり、非凡な画家のマクリースである。このスケッチにはあの場面の特徴が——真剣に耳を傾けるカーライル、深い興味を示すスタンフィールドとマクリース、病めるレイマン・ブランチャードの鋭い眼差し、荘重な面持ちで聞きほれるフォックス、じっと天井を見詰めるジェロルド、ハンカチで目を覆うハーネスとダイスなど——が十分に表現されているのである。⁽²⁾

実はディケンズはこの公開朗読の2日前に、当時シェイクスピア俳優として一世を風靡していたウィリアム・マクリーディにもこの物語を読んで聴かせているのだが、彼はそのときの様子を妻のキャサリン宛の手紙で誇らしげに記している。「昨晚私がこの作品を読んでいるときのマクリーディの様子を見たら——彼はソファの上で人目も憚らぬ様子で泣いていたのですが——、力（Power）があるというのは、何と素晴らしいことだろうと、私同様あなたも感じたことでしょう。」（1844年12月2日付）。⁽³⁾ここで彼が人を感動させる能力を「力」（しかも原文では大文字で記されている）と呼んでいることに注目したい。

ディケンズは自分の書いた物語を自らが朗読することによって、更にその演出効果が倍加したと考えたのかもしれないが、それは取りも直さず、聴衆を自らの「力」の支配の下に置くことを意味していた。これはもちろん、作品の魅

力によって読者を夢中にさせることを指しているのだろうが、それ以上に、自分の声音によって人々が物語の世界に吸い込まれていく様子を実体験できたディケンズが、まるで自分が催眠術を行使して、人々を意のままに操っているかのような気分になったことを示しているように思われる。フレッド・カプランが『ディケンズと催眠術』（1975）で指摘しているように、1839年1月から1844年6月までの5年半の間ディケンズは催眠術に強い関心を示し、長編小説を次々と発表する傍ら、精神病の治療に催眠術が用いられる現場に立ち会い、自らこの術を身に付けようと努力していたことが知られている。⁽⁴⁾ 自分の朗読によって人々が興奮状態に陥り、普段なら冷静なはずの人物まで感情を表に現すのを目撃した彼は、これこそ自分に催眠術師の素質があることの証と考えたとしても不思議はない。『鐘の精』が書かれた1844年の前半、ディケンズは一家を連れてイタリアに滞在していたが、彼が催眠術の実践に最も熱中したのがこの時期であり、精神疾患を持つ女性（スイス人銀行家エミール・ド・ラ・ルーの妻）を自らの催眠術で治そうとしたことさえあった。そのときに彼が誇っていたのは彼の目に宿っていたとされる「ヴィジュアル・レイ（目に見える光）」——「眼力」のようなもの——である。⁽⁵⁾ おそらくディケンズが公開朗読を手がけ始めた頃に友人たちに発揮したのはこの「眼力」であると彼は考えていたのではあるまいか。それへの信頼こそが、妻に対して「力」を持つ自らを自画自賛する手紙を彼に書かせたのである。

公開朗読の場でディケンズが行おうとしたのは、ただ単に作品を読んで聞かせることだけでなく、彼の「眼力」で聴衆を釘付けにすること、すなわち彼の強い精神力によってその場所全体を支配するという行為だったのかも知れない。ちょうど日本の歌舞伎役者が新年の舞台挨拶のときに劇場の隅から隅まで「睨み」を利かせることで、その場にいる悪霊や災厄を追い払おうとするのと似た行為である。ヴィクトリア朝中期から後期にかけて盛んに流行した降霊術（セアンス）においては、精霊がその場に舞い降りてきて、霊媒師の口を借りてあの世のことを語りだすというふうを受け取られていたが、ディケンズが信じていた催眠術（メスメリズム）も同様に、当時の人々に受け入れられていた擬似科学の一翼を担っていた。ヴィクトリア朝は産業革命の完成期であり、人々

は様々な産業用機械や蒸気機関車といった形で科学技術の恩恵に日々あずかっていたが、そのような科学万能という風潮があったように見えながら、一方で怪しげな「非科学」が跋扈していたのである。

ディケンズが公開朗読を行った時期の劇場にはガス灯や電気仕掛けの舞台装置が導入されつつあったが、それは大勢の観客を収容するために劇場が巨大化していったことと軌を一にするものであった。しかし、ディケンズがその「眼力」（と彼が信じているもの）を聴衆に発揮するためには、一度に何千人もの人々が入れるようなホールでの朗読は本来好ましくない。言うまでもなく拡声器もマイクロフォンもない時代のことであるから、いくら素人芝居で鳴らしたとはいえ、彼の地声が届く範囲におのずから限界がある。結果的に、一回の公演で収容できる人数は制限されることになり、彼は比較的小規模の聴衆（それでも、多いときには二千人以上の聴衆がいたのだが⁽⁶⁾）を相手に朗読を行うのが常であったが、いきおい公演回数を増やさざるをえなかったのであった。そのような条件の下で、彼はどのような作品を選んでいたのであろうか。

3. 公開朗読の記録

いつ、どのような演目が何回公開朗読で採用されていたかをコリンズの資料をもとにまとめると以下ようになる。⁽⁷⁾

【公演時期と回数】

- ・ 慈善目的の公開朗読：1853年から1858年まで（本業とする以前） 18回
1858年から1865年まで（本業として以降） 9回
- ・ 第1期ロンドン季節公演（1858年4月29日から7月22日） 17回
- ・ 第1期地方興行（1858年8月2日から11月13日） 83回
- ・ 1858年ロンドンのクリスマス公演（1858年12月24日から1859年2月8日） 8回
- ・ 第2期地方興行（1859年10月10日から27日） 14回
- ・ 1859年ロンドンのクリスマス公演（1859年12月24日から1860年1月2日）

	3回
・1861年ロンドン春公演 (3月14日から4月18日)	6回
・第3期地方興行 (1861年10月28日から1862年1月30日)	46回
・1862年ロンドン春公演 (3月13日から6月27日)	11回
・1863年ロンドン春公演 (3月2日から6月13日)	13回
・第1期チャペル (出版業者) 主催の興行 (1866年4月10日から6月12日)	30回
・第2期チャペル主催の興行 (1867年1月15日から5月13日)	52回
・アメリカ興行 (1867年12月2日から1868年4月20日)	75回
・お別れ興行 (1868年10月6日から1869年4月20日)	72回
・ロンドンのお別れ公演 (1870年1月11日から3月15日)	12回
・その他	3回
合計	472回

【公演題目, 初演日時, 公演回数】

「バーデル対ピクウィック裁判」(短篇) 1858年10月19日初演	164回
『クリスマス・キャロル』(長篇) 1853年12月27日初演	127回
「柵旅館の下足番」(短篇) 1858年6月17日初演	81回
「ドクター・マリゴールド」(長篇) 1866年4月10日初演	74回
『デイヴィッド・コパーフィールド』(長篇) 1861年10月28日初演	71回
「ボブ・ソーヤー氏の独身パーティ」(短篇) 1861年12月30日初演	64回
「ギャンプ夫人」(短篇) 1858年6月17日初演	60回
「ヨークシャー・スクールのニコラス・ニクルビー」(長篇)	
1861年10月29日初演	54回
「ドンビー少年の物語」(長篇) 1858年6月10日初演	48回
「哀れな旅人」(短篇) 1858年6月17日初演	30回
「サイクスとナンシー」(短篇) 1868年11月14日試演, 1869年1月5日初演	28回
『鐘の精』(長篇) 1858年5月6日初演	10回

「マグビー駅のボーイ」(短篇) 1867年1月15日初演	8回
「バーボックス・ブラザーズ」(長篇) 1867年1月15日初演	5回
「小人のチョップス氏」(短篇) 1868年10月28日初演	5回
『炉辺のおおろぎ』(長篇) 1853年12月29日初演	4回

以上のことからいくつかのことが明らかになる。たとえば、比較的早い段階で用意された『クリスマスの本』シリーズのうち、定番化したのは『クリスマス・キャロル』だけであったこと、また、『クリスマス物語集』(ディケンズが発行していた *Household Words* (『家庭の言葉』), *All the Year Round* (『一年中』) といった雑誌のクリスマス・ナンバーに載せられた短編) からの流用が多いこと、長編小説からのものは、必ずしも小説の主人公を取り上げるのではなく、読者の記憶に鮮明に残る脇役を中心に台本を作っていることなどである。実際にディケンズが行った公開朗読を佐藤真二氏の分類に従って5期に分けると、この作品選択にある種の法則性があることが分かる。⁽⁸⁾

第1期：1858年4月—1861年4月 (朗読回数131回)

【演目】(『クリスマスの本』より)『クリスマス・キャロル』、『炉辺のおおろぎ』、『鐘の精』、『ドンビー父子』より)「ドンビー少年の物語」、(『クリスマス物語』より)「哀れな旅人」「柊旅館の下足番」、(『マーティン・チャズルウィット』より)「ギャンプ夫人」、(『ピクウィック・ペーパーズ』より)「バーデル対ピクウィック裁判」

ここでは『クリスマスの本』、『クリスマス物語』からの採用が目立つが、上述のように、このうち『炉辺のおおろぎ』『鐘の精』は後にはほとんど読まれなくなった。また、長編小説の一部を採用しているものの、作品のプロットとはあまり関係ない、しかし読者受けのする場面が選ばれていることが分かる。「哀れな旅人」「柊旅館の下足番」などは、短編小説としてはほとんど無名のものであるが、早い段階で台本化され、ディケンズの十八番であったことが公演回数の多さから明らかである。

第2期：1861年10月—1863年6月（朗読回数70回）

【新作】（『ディヴィッド・コパーフィールド』より）「ディヴィッド・コパーフィールド」、（『ニコラス・ニクルビー』より）「ヨークシャー・スクールのニコラス・ニクルビー」、（『ピクウィック・ペーパーズ』より）「ボブ・ソーヤー氏の独身パーティ」

この時期には上記の3つが新作として追加された。いずれも長編小説からのものであり、『クリスマス物語』からの採用はない。いずれもかなりの回数を重ねており、ディケンズのお気に入りだったことが分かる。

第3期：1866年4月—1867年5月（朗読回数82回）

【新作】（『クリスマス物語』より）「ドクター・マリゴールド」「バーボックス・ブラザーズ」「マグビー駅のボーイ」「小人のチョップス氏」

前期とは正反対に、この時期には『クリスマス物語』からの翻案が新作として登場する。特に「ドクター・マリゴールド」は台本化されたのが遅かったにもかかわらず、公演回数が非常に多いことは注目に値する。一方「バーボックス・ブラザーズ」「マグビー駅のボーイ」は、雑誌に掲載された翌月にはもう台本になっており、初めから公開朗読用に執筆されていたようである。

第4期：1867年12月—1868年4月（朗読回数75回）

この時期はアメリカへと公開朗読をするためだけに出かけて行った時期であり、新作は用意されていない。ディケンズはかねてよりアメリカで出回っている自作の海賊版に対して苦々しい気持ちを抱いており、版權をめぐってアメリカの出版社とやりあったこともあった。そのようなアメリカにわざわざ出かけていったのは、ひとえに金銭的理由からであると思われる。この時期のアメリカは、まだまだ旧宗主国であるイギリスに対する敬意を失っておらず、経済的にも文化的にも後塵を拝しているという自覚があった頃であり、当代随一の小説家を熱烈に歓迎した。内心はどうあれ、ディケンズはアメリカの聴衆に対して真情あふれる別れの挨拶をすること

になる。

第5期：1868年10月—1870年3月（朗読回数85回）

【新作】（『オリヴァー・トウィスト』より）「サイクスとナンシー」

体調を崩すことの多くなっていたディケンズが、この時期に敢えて用意した新作は、彼の初期の作品である『オリヴァー・トウィスト』の終末近くにおいて娼婦が元恋人であるはずの強盗によって殺されるという衝撃的な箇所であった。なぜこのような、体力を特に消耗させるような場面を選んだのかについては様々な解釈が可能だが、一つだけ確かなことは、彼はこの作品を最後のお別れ公演で頻繁に取り上げ、結果的に疲労困憊し、健康をますます害することになったことである。

これらの他に、朗読用原稿を準備したものの、結局読まれることのなかった作品が5つある。『クリスマスの本』シリーズから『憑かれた男』、『二都物語』から「バスチーユ監獄の囚人」、『大いなる遺産』、『クリスマス物語』より「リリパー夫人の貸間」、「信号手」である。これらはいずれも台本化されたものの一度も採用されなかったか、台本化する途中で断念されたものである。ディケンズ自身はこういった作品も聴衆に直接読んで聞かせたいという願望があったのであろうが、1866年に出版業者チャペルがプロデュースした公開朗読のためにイギリス全土を飛び回るようになると、台本の準備に時間をかけることが困難になったのかも知れない。いずれにせよ、このように多忙になる前に用意された台本を使って、大半の彼の公開朗読は行われたのであった。

4. 作品選択の事情

公演時期と初演日時と16種類の台本の使用頻度との関係を見ると、公開朗読を始めた当初は『クリスマスの本』からのいずれか1作をまるまる全部読んでいたことが分かる。これらの作品は印刷物としてもかなりのページ数があり、聴衆もそれを聞くだけで満足していたのであろうが、第1期の途中から短編も

併読するようになってくる。やがて、長篇1本と短篇1本を組み合わせて（あるいは短篇3本を一まとまりにして）1回の公演が完結するというスタイルが確立されていくが、ここで今一度、ディケンズの作品選択について見ておきたい。

長編小説からの台本7本は、聴衆が既にその物語を知っていることを前提にしているように思われるが、実際は必ずしもその小説を知らなくても独立して楽しめるような場面が選ばれている。たとえば、「ドンビー少年の物語」においては小説の比較的早い段階で夭折する少年のいたいけな言動を中心に台本が作られており、これは幼児死亡率の高かった19世紀のイギリスの人々にとって決して他人事ではなく、現実感を持って受け止められた普遍性のある物語であると言えよう。また、「ギャンプ夫人」は『マーティン・チャズルウィット』の中では全くの脇役であるにもかかわらず、主人公マーティンよりもはるかに個性的な人物として読者の記憶に残る中年の雇われ看護婦であり、そのグロテスクな言動は単独でも十分に楽しめるものである。「バーデル対ピクウィック裁判」は婚約不履行で訴えられた主人公が法廷に引き出され、忠実な従者サム・ウェラーのとぼけた言動によって弁護士たちのインチキぶりが暴露される場面であり、読者が溜飲を下げる箇所ではあるものの、主人公ピクウィック氏自身は一言も発することがない。同じ小説から取られた「ボブ・ソーヤー氏の独身パーティ」では、ピクウィック氏は主役の座を完全に医学生ボブ・ソーヤーに奪われており、これまた下宿の女主人とボブ氏のやりとりだけを楽しむためにあるような台本である。「ヨークシャー・スクールのニコラス・ニクルビー」は、主人公が勤めていたヨークシャー地方の寄宿学校の悪徳校長をやっつける箇所が選ばれており、勧善懲悪的な部分だけで十分楽しめるものであって、聴衆は別に小説のあらすじなど知っている必要はない。『オリヴァー・トウィスト』から選ばれた「サイクスとナンシー」に至っては、本来の主人公であるはずのオリヴァーは一切登場しない。唯一の例外である「デイヴィッド・コパーフィールド」は、この長編小説を巧みにかいつまんでまとめた台本であり、逆にこの朗読を聞いただけで、小説のさわりを味わうことができるように工夫されているものであった。このように、ディケンズが長編小説から台本を選んだ場合、聴

衆がその話を知らなくても鑑賞できるように注意を払っていたことが明らかになる。

一方、『クリスマスの本』は実際には5冊出版されたのだが、そのうち台本化されたものは4本、実際に読まれたのは3本、そしてロングランを記録したのは『クリスマス・キャロル』一作だけであることの原因についても考えてみたい。『クリスマスの本』が本来ディケンズが発行していた雑誌のクリスマス特別号であることは既に述べたが、この特別号は売上げ向上を狙ったものであると同時に、クリスマスの季節に一家団欒の場で家父長によって家族全員に読み聞かせられることを期待して執筆されていたことを考えに入れておく必要がある。クリスマスは、仕事などで普段は不在がちの家族が同じ屋根に集うことを可能にする、1年の中でも数少ない機会である。このような折に、父親の口を通して、ディケンズ自身の良心的メッセージを伝える（それこそが彼から読者へのクリスマス・プレゼントだったのである）という性格がこの特集号にはあった。彼の雑誌が対象としていた読者層は中流階級（資本家階級）であり、彼らはマックス・ウェーバー流のプロテスタント的勤勉さで労働に励む一方、自分たちの権利が十分に保障されていないことに苛立ちを感じる新興階級であった。社会が飛躍的な進歩を遂げつつあるにもかかわらず、自らの主張を訴えるべき場所がないことに不満を抱き、選挙法改正を後押しすることで自分たちの代表を国会に送り出そうとしていた人々こそ、ディケンズが自分の読者として想定していた人々だったのである。ルイ・カザミアンが「クリスマスの哲学」と称した、⁽⁹⁾ 人類愛に充ちたメッセージを誰よりも必要としていたのは、隆盛を誇るイギリスの屋台骨を支えるべく日々汲々として過ごしているこの階級の人々なのであった。

ディケンズはジャーナリズム出身であり、若い頃には裁判所や国会でのやりとりをつぶさに観察する立場であったため、社会の現状に対する批判を胸に秘めており、作品にもそれを生かすことが多かった。保守派の論客であるカーライルや、あるいは慈善運動家アンジェラ・バーデット・クーツ女史などとも交友関係があった彼は、しかし、政治的な発言をしたり国会議員になることで社会改革をしようとは考えなかったのである。あくまでも自分の仕事は小説を書

くことであり、その活動を通して読者を啓蒙し、社会をより住みよい場所に変えていこうというのが彼の考える作家の使命であって、その根底にはキリスト教的な博愛主義があった。ところが、この『クリスマスの本』は、いずれも一応ハッピーエンディングを迎えることにはなるものの、クリスマスの時期を祝うという趣旨とは裏腹に、社会批判や人間性への不信感を漂わせる暗い作品が多い。これらが執筆されたのが、チャーティスト運動による労使間の緊張や、アイルランド大飢饉によって餓死者が百万人も出たことで、俗に「飢餓の40年代」と呼ばれた時期であったことも関係があると思われる。しかし、公開朗読が始まった50年代には、かつて作者が告発した様々な社会矛盾が解決されたり改善の方向に向かいつつあり、その作品が内包している告発や怒りの対象が曖昧になっていた。したがって、そのような政治的メッセージ性が色濃く出ている作品は時代遅れになったものとして、レパートリーからは外されることになったものと考えられる。

最後に『クリスマス物語』から採用された台本について検討してみると、実際にはこれらの短篇はクリスマスとは直接関係のない話が多いことに気づく。公演回数が多い「柵旅館の下足番」では別にクリスマスが主たる舞台になっているわけではない（ただし、次に回数の多い「ドクター・マリゴールド」の話はクリスマス・イヴの夜の再会で締めくくられるのであるが）。それ以外の「哀れな旅人」も「マグビー駅のボーイ」も、クリスマスの雰囲気とはかけ離れた物語であり、こういったものを公開朗読用に選ぶディケンズの意図が分からなくなってくる。そもそも、こういった物語を「クリスマス物語」として雑誌に掲載した意図が何であったのかを考えてみる必要がある。1840年代に出された5冊の『クリスマスの本』は、程度の差はあれ、いずれもクリスマスの時期を意識したものであったが、これらは単独で出版されたものであって、当然クリスマスの雰囲気に見合ったものでなければならなかったはずである。ところが、『家庭の言葉』や『一年中』のクリスマス特集号に載せられたものを見ると、クリスマスに特化されている作品の方が少ない。エヴリマン版の『クリスマス物語』を編纂しているルース・グランシーは『クリスマスの本』と『クリスマス物語』の違いについて以下のように説明している。

1850年までにディケンズはクリスマスのことを書かせたら第一人者であるという評価を既に確立していた。1843年に『クリスマス・キャロル』があったという間に、かつ圧倒的なまでの大成功を収めたおかげで、英語圏の人々のクリスマスの祝い方が変わってしまったほどであった。ディケンズはその後1844年から1848年にかけて更に4つクリスマス向けに短編小説を書いたが、その頃までには他のヴィクトリア朝の作家たちがクリスマス向けに本を続々と出すようになってしまい、自分の作品が持つ独創的な魅力が、プラム・プディングやパンチ酒がむやみに振る舞われる陳腐で空疎な他の作品の中に埋もれてしまいつつあることがディケンズには分かっていた。しかし、長編小説（『ドンビー父子』）に取り組んでいたプレッシャーのせいで1847年分の『クリスマスの本』の発行を断念しなければならなかったとき、「クリスマスの時期の炉端にぼっかりと隙間を作りたくない、自分がそれを埋めるべきなのに」とフォースターに述べている。したがって、1850年から『家庭の言葉』を発行するようになったとき、彼が必要としていたものが手に入ったのだった。それはつまり、より幅広い読者層にクリスマスのメッセージを届けるための場所（フォーラム）である（『クリスマスの本』は1冊5シリングもしたが、雑誌のクリスマス特集号は数ペンスで購入できるものだった）。この枠組みを使えば、チャーサーの『カンタベリー物語』や、ディケンズが特にお気に入りだった『アラビアン・ナイト』のような、様々な物語や話し手や舞台設定を混ぜ合わせるという、昔風の「お話」ができたのである。⁽¹⁰⁾

つまり、より廉価な雑誌という形態を使いながら、小説の執筆ほど負担のかからない形でクリスマスの時期のメッセージを伝えることのできる場所が確保されたのであった。しかし、上述のように、この『クリスマス物語』にはクリスマスを主題とした作品ばかりが集められているわけではない。幽霊屋敷の話や旅人の体験談、あるいはある旅館や貸間を舞台にした人間模様であり、クリスマスとどのように繋がるのか一見ただけでは不明な作品も多い。まるでディケンズのデビュー作である『ボズのスケッチ集』にまとめられている「物語

（Tales）」の続きを読んでいるような気分になるものもある。一体これは何故なのであろうか。

ルース・グランシーは、ディケンズ自身がクリスマス特集号のために設定した『クリスマス・キャロル』の精神（愛と許しの哲学）というテーマに基づいた作品を他の執筆者の投稿作品から揃えることに困難を感じ始めていたからであると述べ、むしろこの枠組みから自らも逸脱してみせることによって、他の作品の不統一性をごまかそうとしたのではないかと指摘している。⁽⁴¹⁾ しかしながら、そのようにクリスマス特集号の中に不協和音的な作品を載せつつも、彼の主たる関心である、子供こそ大人の教師たる資格があるというロマン化された子供のイメージ、抑圧や孤立がいかに有害であるかという主張、許しと同情を教えるためにも過去を大切にしなければならないという教訓⁽⁴²⁾などは様々な形で強調されていると言える。こう見てくると、ディケンズが公開朗読用に採用した『クリスマス物語』は上述の要素のいずれかを備えていると言える。たとえば「哀れな旅人」はナポレオン戦争に従軍した男の悲しみと許しの物語であるし、「柵旅館の下足番」はいたいけな少年少女の実らぬ恋を描いたものである。「ドクター・マリゴールド」は妻と子を失った大道商人が聾啞の少女と巡り会い、ついにはその養父となってささやかな幸せを体験するという、ディケンズお得意のセンチメンタルな筋立てである。これ以外の「バーボックス・ブラザース」は旅人を主人公としたもの、「マグビー駅のボーイ」はマグビー駅の食堂のサービスのひどさを皮肉った作品、「小人のチョップス氏」は宝くじで大金を手にした男が悲劇的な結末を迎えるという、サッカーなども得意とした成金の悲哀を描いたものであるが、朗読回数の少なさからも、ディケンズの本来の趣旨からは外れたものであると言わざるを得ない。結果的に、クリスマスの時期であるかどうかに関わらず、ディケンズが社会に訴えたかった要素の含まれている作品が初期の頃から多く読まれていることが分かる。

5. テキストの分析

ここまで述べてきたことにより、公開朗読用の作品選択にはディケンズなり

の様々な思惑があったことが明らかになった。ここからは原作と台本との異同について検討してみたい。ただし、すべての作品を扱うことはできないため、『クリスマス物語』から採用されている作品の中でもっとも読まれた回数の多い「柘旅館の靴磨き」を一例として取り上げ、ディケンズが台本に書き込んだ注意書きなども参照しながら、彼の演出意図を探っていきたい。

この物語はハリー・ウォルマーという良家の幼い男の子が、ノーラというやはり良家出身の幼い恋人とスコットランドのグレットナ・グリーンまで駆け落ちしようとするところを、かつてこの少年の邸で働いていたことのあるコップズという男（今は柘旅館で下足番をしている）が秘かにこの旅館で足止めさせ、父親に迎えに来させるという筋書きである。いわば、かつて恩を受けた家の主人に対する忠義心から純粋な少年少女の恋愛を妨げてしまった男の懺悔録といった趣がある。スコットランドのグレットナ・グリーンはイングランドとスコットランドの境界近くにあり、イングランドの法律では結婚できないような事情のある人々がその支配を逃れるためにスコットランドに足を踏み入れた最初の場所であるこの小村で「駆け込み結婚式」を挙げるといのが一つの名物になっていた。⁽¹³⁾ 今日ですら人々はグレットナ・グリーンと聞いただけで、いささか訳ありの男女の仲を想起するものなのだが、ここでは主人公が幼い少年少女であるだけに、世間知らずな彼らの一途な気持ちに対する周囲のより一層の困惑、そして汚れなき純愛を奪ってしまったことに対する主人公の罪悪感が聴衆によって共有されるのである。

ディケンズは台本に様々な演出用の書き込みをしているが、それをいくつか拾ってみる。たとえば、この話は「私」が旅先で泊まった柘旅館の下足番から聞いたものということになっている以上、本来は「私」とコップズの対話でなければならないはずなのだが、結果的にコップズの口から幼いカップルの駆け落ち事件の顛末が語られることになる。したがって、「私」の出番は最初と最後にしかなく、公開朗読の際にはコップズを指す「彼」が「私」に徐々に入れ替えられた。その結果、今日では描出話法（Represented Speech）という名で知られている、地の文と会話の箇所を渾然一体とさせてしまうことによって「意識の流れ」を演出する技法が必然的に採用されることになる。物語の冒頭、「私」

にこれまで見たものの中で一番好奇心をそそられる話は何かと聞かれる場面では、

(原作) What was the curiousest thing he had seen? Well! He didn't know.

(台本) What was the curiousest thing he had seen? Well! I don't know.

と人称が変化する。コリンズは、ここでディケンズが *curiousest* という単語(本来は *most curious* と言うべきところ)を使っていることを指摘し、コックニー(ディケンズが聞き慣れた東部ロンドン訛り)を採用することで既に読み手がコップズに変身しているのだと言う。⁽¹⁴⁾ おそらく *curious-es-est* と発音されたであろうこの単語をゆっくりと口にするうちに、ディケンズがコップズに変身し、それが聴衆には「私」との会話を途切れさせないように記憶の奥底を探っている下足番に重なって見えるのである。

また、“The courage of a boy!” という、ハリー・ウォルマー少年の勇気をたたえる箇所では (Action) という書き込みがあり、過去を回想しているコップズになりきっているディケンズが何らかの身振りをする事で聴衆に強い印象を与えようとしたことが窺われる。また、この坊ちゃまの一人前の口の利き方に対して、内心おかしくてしょうがないのだが、あくまでも丁寧に返事をしようとするコップズの台詞 “Yes, sir”, “Certainly, sir” などの横には (Low, quiet voice) という書き込みがあり、ここをいかにさりげなく、しかしユーモラスに演じるかが重要であるとディケンズが考えていたことが分かる。このハリー君は良家の子弟といっても、まだ字もうまく綴れない年頃であり、恋人の名前の綴りが分からないので、コップズに「ノーラという名前を綴ってみろと言われてたら、お前ならどうする？」などという見え見えの質問をすることによってその幼さを露呈すると共に、その気持ちの純粹さを印象づける場面がある。ところが、そのような純粹な彼がとある少女を深く愛していたと告げる箇所では (low, monotonous rhythm) という書き込みがあり、このエピソードを語ることに對して気が進まない様子を暗示するような演出が施されている。

コップズとハリーの会話の場面では、片方にはコックニーを喋らせ、片方に

は上流階級特有の鼻にかかった、しかしまだ幼い口調の英語を話させなければならぬ。しかし、このように一人何役もこなすというのはディケンズの得意中の得意であり（彼は有名な俳優の物真似がうまいということで劇場のオーディションを受ける寸前まで行ったこともある⁽¹⁵⁾）、(Harry's voice not high) とか (Distressed sort of voice) などといった指示を書き込むことによって、初恋に舞い上がっている少年の気持ちの動揺をうまく表現しようとしている。その一方で駆け落ちごっこに疲れたノーラがハリーに八つ当たりをするときの口調は (Quick and snappishly) と書き込まれ、イライラを募らせる幼い少女の感情を込めた演出を考えていることが分かる。この幼い二人の恋愛に旅館の女中たちは興味津々で、ハリーの入っている方の部屋（まだ結婚前なので別々の部屋を取っているのである）の前をうろついたり、屋根から窓ガラス越しに彼の姿を見ようとしたり、ドアの鍵穴に7人もの女中が張り付いていたりするのだが、とうとう二人の逃避行が失敗に終わり、ハリーの父とノーラの祖母が別々に彼らを連れて行く場面で女中の一人が“*It's a shame to part 'em !*”と叫ぶ。ここには (High female voice) (Shrill) という書き込みがあり、ディケンズが若い女中になりきって金切り声を上げたらしいことが分かる。実際、彼の朗読を聞いた青年期のA・W・ウォード（イギリスの歴史家）が「あの心優しい女中の叫び声が、ずっと私の記憶に残りますように！」などという感想を残している⁽¹⁶⁾。ことから分かるように、聴衆はディケンズの語りを聴きながら、コップズやハリーやノーラや女中に感情移入をしているのであり、これこそまさしくディケンズが彼らとの間に求めた「一体感」であったと考えられる。彼が公開朗読を通して得ようとしたのは金銭だけでなく、まさしく人々の記憶の中に永遠に残ることだったのであり、そのために彼らの中に文字通り飛び込んでいこうとしたのである。今回は長篇の台本を検討することで、更にディケンズの演出意図を探ってゆきたい。

[続く]

[注]

- (1) John Forster, *The Life of Charles Dickens*, vol.2, (London: J.M.Dent, 1969) p.250.
- (2) John Forster, vol.1, (London: J.M.Dent, 1969) p.353.
- (3) Kathleen Tillotson ed., *The Letters of Charles Dickens*, vol.4, (Oxford: Clarendon, 1977) pp.234-5.
- (4) Fred Kaplan, *Dickens and Mesmerism*, (New Jerzey: Princeton University Press, 1975) p.55.
- (5) Fred Kaplan, p.98.
- (6) John Forster, vol.2. p.222.
- (7) Philip Collins ed., *Charles Dickens: The Public Readings* (Oxford: Clarendon, 1975) xxvi-xxviii.
 なお(短篇)(長篇)の区別はコリンズの分類に従っており、ページ分量の多寡に基づいている。たとえば『クリスマス・キャロル』は当初読むのに3時間かかったが、後に1時間半にまで短縮された。一方、この作品と併読されることの多かった「バーデル対ピクウィック裁判」は30分だった。(Philip Collins, p.1, p.199.)
- (8) 小池滋編, 『ディケンズ朗読短篇選集』(東京:北星堂, 2006) pp.190-192.
- (9) Louis Cazamian, *Le Roman social en Angleterre (1830-1850)* (Paris: Didier, 1935); translated with a foreword by Martin Fido, London and Boston, Routledge & Kegan Paul, 1973. 特に第4章を参照。
- (10) Ruth Glancy, Introduction, *The Christmas Stories* (London: J.M.Dent, 1996) xxi-xxii.
- (11) Ruth Glancy, xxix.
- (12) Ruth Glancy, xxx.
- (13) この設定が英文学史上ある種の「定番」であったことを、岩田託子『イギリス式結婚狂騒曲－駆け落ちは馬車に乗って－』(東京:中央公論社, 2002)が詳しく紹介している。
- (14) Philip Collins, p.170.
- (15) John Forster, vol.1, pp.49-50.
- (16) Philip Collins, p.178. note 2.