

甲南英文学

No. 17



2002

甲南英文学会



編集委員

(五十音順、*印は編集委員長)

大森義彦 西條隆雄 田中紀子 *中島信夫 福田稔 横山三鶴

目次

Impact of Science in Andrew Marvell's "The Definition of Love".....	Saori Fujimoto	1
Regency Dandyism and the Fashionable Novels: Brummelled and Pelhamized.....	Akari Furuse	15
『ドンビー父子商会』におけるプリンパー学校の教育.....	大森 幸享	29
<i>Hard Times</i> —Gradgrindの教育と功利主義—.....	吉田 一穂	43

Impact of Science in Andrew Marvell's "The Definition of Love"

Saori Fujimoto

SYNOPSIS

Dealing with a frequent topic of an unattainable love, Andrew Marvell's "The Definition of Love" shows a great interest in science. For the illustration of the conventional situation of the lovers separated by fate, scientific elements such as geometry and astronomy are introduced into the latter half of the poem. This reflects the impact of science in his age.

The theme of this poem is the limitation of love, but the focus in the poem moves from the depiction of the birth and fate of the unfortunate lover in the first half to the application of scientific elements to the poem in order to depict the separated lovers in the latter half. The scientific expressions rendered by Marvell's exquisite rhetorical skill make this poem unique and unconventional.

1. Introduction

The period from the late sixteenth to the early seventeenth century was the time when interest in laws and principles of universe increased and people began to acquire scientific knowledge. The new sciences had changed both the cosmology and the world view of contemporary people. These circumstances affected the intellectuals, and the literary works were also influenced by these changes. For instance, Euclid was circulated among intellectuals since the publication of his first translation into English in 1570 by Sir Henry Billingsley, and it caused the phenomenon in which Euclidian geometry was referred to by some metaphysical poets such as John Donne (1572-1631) and Richard Lovelace (1618-57).¹

In "The Definition of Love" Andrew Marvell (1621-78) also uses one of the articles in Euclidian geometry in the seventh stanza: the definition of parallel lines.² Growth of scientific knowledge is reflected in other stanzas in the poem as well. He introduces scientific terms and images from the latter half of this poem such as geometry and astronomy.

The theme of the poem "The Definition of Love" is to describe the obstacles which prevent the lovers from meeting each other, and in terms of the expression of the theme of the poem it is divided into two parts. In the first four stanzas Marvell talks about what kind of love is born in the narrator's heart and how Fate interferes with the narrator. In the latter half of the poem, Marvell, adapting various scientific figures of speech, demonstrates that the narrator and his beloved have no possibility of meeting each other. In the last four stanzas the theme is the same as in the first four, but the focus is upon scientific terms and images employed for illustration of the separated lovers.

Marvell writes about the separated lovers by fate—a theme common and frequent in conventional poems—so the annotators on Marvell have classified this poem as one with the traditional theme of love in separation.³ What is remarkable in the latter half of this poem, however, is that Marvell seems to be more eager to make use of scientific elements into his poem than to delineate the traditional type of an unattainable love. As far as the latter part of this work is concerned, an overt expression of the sufferings of the lover or the declaration of supremacy of love—the point the poets celebrate in their conventional poems—is not found as is seen in the conventional poems of love in separation.

The aim of this essay is to show a shift of focus in this poem. I shall firstly call attention to the old meaning of the word "definition" as "limitation" and show that the theme of this poem is the limitation of love, not the definition of love. Then, I shall discuss how Marvell utilizes the scientific elements to depict the limitation of love in the latter part of this poem. The simile in the seventh stanza will be analyzed closely in terms of the definition of parallel lines, on which the annotators tend to give inadequate interpretations.⁴

2. The Limitation of Love

From the title "The Definition of Love" by Andrew Marvell, modern readers would expect the theme of this poem to be a definition of the essential nature of love. No such definition of love, however, is found in the poem. The

narrator's concern is to relate his own plight regarding the relationship with his beloved. This discrepancy between what the title suggests and what the poem really contains is caused by the fact that the word "definition" in the poem had two layers of meaning when Marvell composed this poem: limitation and definition. The old meaning "limitation" which had been used from the late fourteenth century to Marvell's age, and the new meaning "a precise statement of an essential nature" which came in frequent use at around the seventeenth century.⁵

Marvell writes "The Definition of Love" using the word "definition" to mean "limitation," which was still the normal usage at the period. To the contemporary readers, the title of this poem meant "the limitation of love." The focus in this poem is not upon the definition ("a precise statement of an essential nature") of love, but upon the limitation of love.

The poem begins with the declaration of the birth of love in the narrator's heart. Marvell depicts the ambiguous nature of "My Love" in the first stanza:

My Love is of a birth so rare
As 'tis for object strange and high:
It was begotten by Despair
Upon Impossibility. (1-4)⁶

It is told that the narrator is devoted to a precious object ("strange and high"), but at the same time Marvell suggests the negative aspect of his love as he describes it as the offspring of despair and impossibility.

This contradictory nature bestowed upon "My Love" from its birth is amplified in the following, second and third stanzas. In the second stanza the object of "My Love" is idealized as "divine" (6). It is the object which is too far away to reach as the poem figuratively shows: "Where feeble Hope could ne'er have flown / But vainly flapped its tinsel wing" (7-8). The first two lines in the third stanza tell the attempt of the narrator-lover to reach the place "where my extended Soul is fixed" (10) like an amorous soul which longs for its beloved in Plato's *Phaedrus*. The last two lines in the same stanza, however,

announce the appearance of the interfering Fate who endeavors to separate the lover from the beloved ("But Fate does iron wedges drive / And always crowds itself betwixt" [11-12]). In these descriptions, Marvell shows that his love is born to love something "high" and "divine" and, at the same time, that his love inherits an unfortunate fate from its parents, despair and impossibility. This is a premonition that limitation is imposed upon his love.

The intervention of Fate is the restricting factor to his love. In the fourth stanza the obtrusive Fate who appears in the last two lines of the third stanza is described as a woman who is "jealous" (13) and has "tyrannick power" (16). She is so jealous of "Two perfect loves" (14) that she cannot endure to see their intimate relationship. She is also described as a person who hates to lose her power to control her victims. The future of the lover and the beloved is under the reign of this jealous and tyrannical woman. The exercise of her arbitrary power is the determining factor to delimit their love.

Up to the fourth stanza, this poem is a recounting of a tragic story of an unfortunate lover who dedicates his heart for some noble lady and suffers from unrequited love. From the first to the fourth stanza, Marvell shows that the love in the poem is dedicated to something high, but it is doomed to be a failure. By the appearance of the intervening Fate "My Love" is going to be an unattainable love. Fate tries to spoil "Two perfect loves." Thus, "The Definition of Love" depicts the limitation of love.

3. The Limitation of Love in the Image of the Globe

In the last four stanzas, Marvell continues to show that limitation is imposed upon the love in the poem, but from the fifth stanza scientific elements are introduced to the poem: namely the image of globe in the fifth and sixth stanzas, the simile of parallel lines in the seventh stanza and the image of a cosmic movement in the eighth stanza. Marvell exerts his art of rhetoric upon the use of scientific elements to express the extent to which the lovers cannot meet with each other.

In the fifth and sixth stanzas Marvell continues to show Fate as something which interferes with love. In the fifth stanza, Fate makes a

decision on the lovers' fate, and its result is depicted in the image of the globe:

And therefore her decrees of steel
 Us as the distant Poles have plac'd,
 (Though Love's whole world on us doth wheel)
 Not by themselves to be embraced, (17-20)

Fate sets the two far apart at "the distant Poles," and thus the lovers are placed at the remotest parts in the globe lest they should hold each other. Lines like these imply that the lovers in this poem are pure and chaste in body and soul in contrast to the other lovers who Marvell suggests stay close each other on the earth as "Love's whole world" (19).

The image of the globe continues to be used in the sixth stanza, and the celebrated hyperbole is employed to show that they cannot meet until the end of the world:

Unless the giddy heaven fall,
 And earth some new convulsion tear;
 And, us to join, the world should all
 Be cramped into a planisphere. (21-24)

The desperate narrator-lover imagines that some disaster will happen to destroy the earth, whether it is the fall of heaven, a great earthquake or the actual crush of the globe into a plane like an astrolabe.⁷ If he and his beloved are placed at the south and north poles by the order of Fate, it is the only way in which the two can meet. What is left for him is to wish for the collapse of the earth, that is, the end of the world. A certain logic exists in this absurd idea. In both the fifth and sixth stanzas Marvell shows how thoroughly the lovers are deprived of the possibility of meeting in the image of the globe.

4. The Limitation of Love in the Seventh stanza

In the seventh stanza, two types of love are illustrated in terms of lines. The one is compared to oblique lines and the other to parallel lines:

As lines (so loves) oblique may well
 Themselves in every angle greet:
 But ours so truly parallel,
 Though infinite, can never meet. (25-28)

If the two lines are oblique, they will meet or cross at some point when they are extended. On the contrary, if the two lines are parallel, they will never meet nor cross each other even if they are extended endlessly. The image of slanting lines which intersect at some point is the representation of the lovers who meet each other, and the image of parallel lines which run endlessly is the visualization of the lovers who cannot meet permanently. Marvell's adaptation of parallel lines into the seventh stanza is based on one of the fundamental ideas of Euclid in which parallel lines run infinitely and never meet.⁸

The contrast of two sorts of love is a variation of the traditional dichotomy of the heavenly *versus* the earthly, in other words, something higher *versus* something lower in terms of placement as well as value judgment. Oblique lines stand for an earthly love; the lovers in this type are in "Loves whole World" (19) shown as in the fifth stanza and they can enjoy a rendezvous as slanting lines can cross. Parallel lines represent a heavenly love; the lovers in this type are placed far from each other lest they should not embrace each other as seen in the fifth stanza. The dualistic schema is clear in this stanza: the love of "oblique" lovers who "greet at every angle" is earthly, and they enjoy the union with each other; on the other hand, the love of "parallel" lovers, whose love is "infinite" as parallel lines, is heavenly, and they endure separation and their love cannot be consummated.

The unattainable love in Marvell's poem is similar to the situation of the conventional poems. The poems of this theme exalt the state of separation and

show that love can endure and overcome any troublesome condition or fate such as separation. A poet may argue that although the lovers cannot meet, their love is infinite.⁹ Supremacy of love should be stressed in this case, even though the lover has to suffer from the torment of his unrequited or unattainable love. When the word "infinite" is employed to modify the love that grows between man and woman in conventional love poems, it is the supreme word of praise. That is because "infinite" is an attribute of God and means "having no limit" (*OED*). John Donne, for example, uses the word "infinite" when he writes an epithalamion:

Since separation
Falls not on such things are infinite
Nor things which are but one, can disunite,
You are twice inseperable, great and one. (47-50)¹⁰

If love is born and grows in one's heart to be modified as "infinite," it is the most ideal love that should be celebrated in an orthodox love poem.

Marvell uses the word "infinite" to characterize the love between the lovers in the seventh stanza, but his argument is different from the traditional one. He argues that although their love is "infinite," the lovers "can never meet." The point Marvell emphasizes is not infinity of love, but impossibility of meeting. Infinity, which had been the feature to represent the supreme and idealized state of love in conventional poems, is treated as one of the limitation of love. This makes this poem unique and unconventional.

Euclidian parallel lines play an important role in this stanza. The definition of parallel lines may be known as the parallel lines postulate, but the one Marvell refers to is classified in one of the definitions in Marvell's age¹¹ as well as in the latest translation of Euclid in English as "definition 23."¹² The word definition has so far conveyed the meaning of limitation, but the use of the definition of parallel lines reminds the readers of the meaning of definition as "a precise statement of an essential nature of a thing." Here the two meanings of the word definition converge. The parallel lines simile in the seventh stanza conveys another meaning of the title of the poem "The

Definition of Love." The definition (limitation) of love, the theme and title of this poem, is expressed by the simile of the definition (a precise statement of an essential nature) of parallel lines in the seventh stanza.

5. The Separated Lovers in the Last Stanza

In concluding "The Definition of Love," Marvell uses the astronomical terms which were originally astrological ones: "conjunction" (31) and "opposition" (32)¹³:

Therefore the love which doth us bind,
But Fate so enviously debars,
Is the conjunction of the mind,
And opposition of the stars. (29-32)

In astronomy "conjunction" means "the point of closest proximity between two stars or planets" and "opposition" "the point of maximum distance between the two stars or planets."¹⁴ "Conjunction" and "opposition" respectively signify the closeness of the lovers in soul and the remoteness of the two in body. The comparison of the conditions of love to conjunction and opposition gives the poem a cosmic depth.

The idea of correspondence between macrocosm and microcosm helps Marvell to describe the lovers' destiny in astrological, astronomical terms in this stanza. In the first two lines of the eighth stanza, Marvell suggests that the relationship of the lover and the beloved is almost predestined. Their union in soul and separation in body alike are determined regardless of their will. In the last two lines he assimilates their relation to a movement of stars and planets which follow their orbits in space perpetually. If the relation and fate of the two persons is like the movement of planets or stars, there is no way of changing it. This is a fairly astrological way of thinking, but Marvell does not assert that stars determine the fate of the lovers. Marvell explains the fate of the lovers in the example of an astral movement.

The explanation of the lovers' fate in the eighth stanza embodies the cosmic movement in words. This stanza is a finely composed, complete stanza in

one sentence. The first two lines are the subject and the last two are the predicate in a sentence. Rhyming *a b a b*, the first and the third lines talk of the union of the lovers and the second and the fourth lines tell the separation of the two. The four lines respectively mean union·separation·union·separation, which perfectly accords with rhyming. The agreement of meaning and rhyming produces a rhythm in this stanza. This rhythm is felt in the image which this stanza presents. The regular and alternative rhythm in this stanza imitates the movement of planets or stars which repeat union and separation in space.

6. From Conventional to Unconventional: a Conclusion

In "The Definition of Love" it is told how the limitation is imposed upon the love born in the narrator's heart. The origin of his love given by despair and impossibility implies that a misfortune is to fall upon the narrator, which is realized by the appearance of Fate. As a result, the love between the narrator and his beloved remains unattainable and unconsummated. After the intervention of Fate, the lovers have to suffer from separation throughout the poem. The narrator is a typical unfortunate lover; his love is dedicated to an idealized woman and this love is fated not to be rewarded.

From the fifth stanza onward Marvell keeps illustrating this conventional theme by means of scientific images and terms. The view of the earth as a globe is employed in the fifth stanza. In the sixth stanza Marvell imagines that some unnatural and supernatural phenomena happen on the earth. In the seventh stanza the definition of parallel lines is adapted into the poem. In the eighth stanza the condition of the lovers is associated with astral phenomena. From the fifth to the last stanza in the description of the limitation of love, Marvell brings in many scientific terms and images over an orthodox framework.

By the employment of scientific elements, Marvell did more than simply express the old theme in new words. There is a shift of focus in the poem between the first and the last four stanzas: from the story of an unfortunate lover to the application of scientific knowledge into the poem. In the latter four stanzas, Marvell breaks two of the most common conventions in the

poems which deal with the same theme as "The Definition of Love." Firstly, the so-called lover's complaint, in which a woeful lover usually tells the inside feeling of his aching heart, is not found in "The Definition of Love." While Marvell exhibits his scientific knowledge and his rhetorical art eagerly, he does not care to describe the lovers' sorrow in detail. The repetitive use of the scientific elements weakens the impression that the lovers in this poem really grieve for their fate as the lovers in the traditional poems do so. Secondly, infinity of love is not regarded as a supreme virtue as is often the case with the traditional poems, but is treated as one of the limitations of love as a result of the adaptation of the definition of parallel lines. These facts signify that there exists Marvell's bantering on conventionality of an unattainable love in this poem. The expressions Marvell creates with the modish, scientific terms and images contain unconventional points, which possess a criticizing faculty on the literary conventionalism.

The development of scientific knowledge from the late sixteenth century contributed a lot to a transformation in many fields including religion and politics. Literary works were not exempt from this surge; rather, it enriched them. "The Definition of Love" is written under the wave of increasing interest in science as is seen in the enumeration of scientific elements from the fifth stanza to the last stanza on end. In this poem Marvell imported the newborn scientific terms and images as a series of figurative speeches, which made him possible to create a unique and original work of art.

Notes

- 1 See Chapter 2 in Marjorie Hope Nicolson, *The Breaking of the Circle: studies in the effect of the "new science" upon seventeenth century poetry*, rev. ed. (New York: Columbia UP, 1960).
- 2 The view that Euclid is the source of the seventh stanza, however, is not so widely accepted. The editors of the definitive edition of Marvell's poems and letters, for instance, annotate as follows: "the 'oblique lines' are meridians represented as straight lines, intersecting at either pole, in equatorial projections of the northern hemispheres" (H. M. Margoliouth ed., *The Poems and Letters of Andrew Marvell*, 3rd ed., rev. by Pierre Legois with the collaboration of E. E. Duncan-Jones [Oxford: Oxford UP, 1971] 260). Concerning

parallel lines, they just mention "literary parallels." Partly following the interpretation above, Robert Wilcher says that oblique lines and parallel lines in lines 25-27 are "lines of longitude, which form angles where they converge at the poles, and lines of latitude, which run parallel to the equator" (*Andrew Marvell: Selected Poetry and Prose* [London: Methuen, 1986] notes 9). Elizabeth Story Donno, another major editor of Marvell's poems, does not mention any of Euclidian parallel lines in her annotation of oblique and parallel lines (*Andrew Marvell: The Complete Poems*, Harmondsworth: Penguin, 1972).

On the other hand, some critics refer to the influence of Euclid. Marjorie Nicolson, for example, argues that "delight in mathematics led Marvell to think of lovers in terms of parallel lines that never meet" (*The Breaking of Circle* 6). B. J. Sokol, for another, refers to "Marvell's image of Euclidian parallel lines" in "The Symposium, Two Kinds of 'Definition,' and Marvell's 'The Definition of Love,'" *Notes & Queries* June 1988: 169. He even argues that "Marvell's poem cites the complication in spherical geometry wherein in projection of 'Planisphere' not only poles meet, but parallels meet at 'every Angle,'" (170) but this goes too far.

- 3 "The Definition of Love" is "in common with seventeenth-century treatments of the theme of parting and separation" such as "Donne's 'A Valediction: forbidding mourning' and Lovelace's 'To Lucasta, going beyond the seas'" (Wilcher 224); it is "also to be linked with 'absence' poems such as Donne's 'A Valediction: forbidding mourning,' Carew's 'To My Mistress':

Yet let our boundless spirits meet,
And in love's sphere each other greet (9-10),

and Lovelace's 'To Lucasta, Going beyond the Seas':

Our faith and troth
Like separated souls

All time and space controls (14-16)" (Donno 232).

- 4 The definition of parallel lines should be considered duly in the interpretation of this stanza in order to avoid inadequate interpretations. Margoliouth edition's and Wilcher's interpretation of oblique and parallel lines seem to result from the image of the globe in the previous two stanzas. This, however, troubles the interpretation of the seventh stanza. Margoliouth's edition does not manage to explain what Marvell intends to mention about parallel lines. If parallel lines are "lines of latitude, which runs parallel to the equator" as Wilcher notes, these lines make only circles and circles are not always modified as infinite. Besides, lines of latitudes are too many in number. We need to have only two lines because lines are represented as the lovers, and they are two. Nor do we need to concern whether the angle should be a right one (90 degrees) or not as Donno says since the poem tells that oblique lines meet at "every Angle."
- 5 "Definition" originally meant "the setting of bounds or limits; limitation, restriction," which

is now obsolete and no longer used. *OED* cites the example of this meaning from Chaucer in c1386 and from Caxton in 1483. Due to the increase of scientific knowledge from the late sixteenth century to the seventeenth century, "definition" acquired a new meaning which we now use: "the action of defining, or stating exactly what a thing is, or what a word means" (for the 3rd meaning for "definition" in *OED*); or more commonly, "a precise statement of an essential nature of a thing" (for the 4th meaning for "definition" in *OED*). This meaning of definition, which we use in the present time, came in use around the seventeenth. See also the head note for "The Definition of Love" in Terence Dawson and Robert Scott Dupree eds., *Seventeenth-Century English Poetry* (New York: Harvester, 1994).

- 6 All subsequent quotations of Marvell's poem is from Donno's *Andrew Marvell: The Complete Poems*, and the line numbers appear in parentheses in the essay.
- 7 See, for example, the notes on this stanza by Dawson and Dupree.
- 8 Strictly speaking, parallel lines do not run "infinitely." According to the study on Euclid from Greek in the twentieth century, the word "infinite" is not the right word to modify parallel lines: "εἰς ἀπειρον cannot be translated 'to infinity' because these words might seem to suggest a region or place infinitely distant, whereas εἰς ἀπειρον, which seems to be used indifferently with ἐκ ἀπειρον, is adverbial, meaning 'without limit,' i.e. 'indefinitely'" (*The Thirteen Books of Euclid's Elements* translated from the text of Heiberg, with introduction and commentary by Sir Thomas L. Heath, 2nd ed., rev. with additions, Vol. 1 [New York: Dover, 1956] 190).
- 9 See John Donne's "A Valediction: forbidding Mourning" (A. J. Smith ed., *John Donne: The Complete English Poems* [Harmondsworth: Penguin, 1971] 84). In this poem the narrator argues that the lovers are made to be the better than the ordinary ones through the love between man and woman. Donne makes contrast of "Dull sublunary lovers' lovers' love" (13) with their holly love in the forth and fifth stanzas:

Dull sublunary lovers' love
 (Whose soul is sense) cannot admit
 Absence, because it doth remove
 Those things which elemented it
 But we by a love, so much refined,
 That our selves know not what it is,
 Inter-assured of the mind,
 Care less eyes, lips, and hands to miss. (13-20)

Their love is "so much refined" (17) that they don't mind of their separation. In this typical separation poem the absence of the other, separation of the two, offers an occasion for the narrator-lover to assert that they are are ennobled by love. In the latter part of this poem Donne idealizes their love by using similes such as "gold to airy thinness beat" (24), "still

twin compasses" (26), and the image of "circle" (35).

- 10 "An Epithalamion, or Marriage Song on the Lady Elizabeth and Count Palatine being Married on St. Valentine's Day" in Smith.
- 11 The definition of parallel lines in Billingley's is that: (definition 35) "Parallel or equidistant lines are such, which being in one and the selfe same superficies, and produced infinitely on both sides, do neuer in any part concurre" (*OED* under "parallel").

Marvell was proficient in Latin, so he might have learned Euclid in Latin. Which version of Euclid he really read is difficult to know, but it is certain from the simile that the one Marvell referred to is the definition.

- 12 In the definitive translation of Euclid's *The Elements* from Greek by Sir Thomas L. Heath, parallel lines are defined as follows: "(definition 23) parallel straight lines are straight lines which, being in the same plane and being produced indefinitely in both directions, do not meet one another in either direction" (190).
- 13 These were the terms in astrology, but also used in astronomy since the observed phenomena of stars and planets are virtually the same.
- 14 See Dawson and Dupree's notes.



Regency Dandyism and the Fashionable Novels: Brummelled and Pelhamized

Akari Furuse

SYNOPSIS

The study of Regency dandyism involves both the real historical figures that dominated the society of high fashion and literary heroes of the fashionable novels. Regency dandyism had flourished under the influence of Beau Brummell whose great craze for clothes made a whole generation of young men in England keen about following his example, establishing, as a result, a unique cult of fashion. Brummell's example inspired the literary dandyism and the dandy characters in the fashionable novels. Of the genre, Edward Bulwer Lytton's *Pelham, or the Adventures of a Gentleman* (1828) is the chief example that has survived to the present day. Through *Pelham*, Bulwer Lytton brought it to light against their dandy figures that vanity of social ascent was at work behind Regency dandyism, and therefore the vogue of dandy style entailed absurdity, which was amply illustrated by the contemporary caricatures.

1. Introduction

The Regency in England was the Age of Pleasure. Men and women of the fashionable society were engrossed in eating, drinking, going to clubs, gambling, and so on. Giving the age such a flamboyant atmosphere was the outstanding presence of Prince Regent, later George IV, who was called the Prince of Pleasure.

Historically and politically speaking, the exact years of Regency period dates between the years 1811 to 1820. But, the general acceptance of the term Regency covers a much longer period. For the most part, the Regency period in England refers to the first three decades of the nineteenth century; the first decade marking the social change and decline of the reign of George III, and 1830 the end of the reign of George IV.

It was during this Regency period that the history of dandyism began. The dominating personage of Beau Brummell originated it. And, in 1820s, there came into being another conspicuous dandy figure—Henry Pelham, the hero of Bulwer Lytton's novel *Pelham, or the Adventures of a Gentleman* (1828). The dominating influence of both Brummell and Pelham was significant. They were looked upon as the model of male fashions and manners of the early nineteenth century, and they were literally imitated by everyone.

However, in spite of all the respect that Brummell and Pelham received, the word dandy, in Regency period, implied a sense of abuse. The dandies of that period entailed a sense of vanity, arrogance, and absurdity as their predecessors, such as Macaronis, coxcombs and fops used to do. In this paper, I would like to reexamine the term "dandy," by looking into the dandy fashion and the dandy spirit of Brummell and Pelham. By doing so, we can also see the outcome of the dandy principles, depicted in the representative fashionable novels and famous caricatures in prints.

2. Beau Brummell and the Regency Fashion

First of all, the history of dandyism began with George Bryan Brummell (1778-1840), better known as Beau Brummell. All of the fashionable novels included the legendary episodes of Brummell. For instance, in Bulwer Lytton's *Pelham*, Beau Brummell appears as the character of Mr. Russelton, a once autocrat of the fashionable society, for whom Pelham cannot but cherish a feeling of awe:

At the name of the person thus introduced to me, a thousand recollections crowded upon my mind; the contemporary and rival of Napoleon—the autocrat of the great world of fashion and cravats—the mighty genius before whom aristocracy had been humbled and *ton* abashed—at whose nod the haughtiest *noblesse* of Europe had quailed—who had introduced, by a single example, starch into neckcloths, and had fed the pampered appetite of his boot-tops on champagne—whose coat and whose friend were cut with an equal grace—and whose name

was connected with every triumph that the world's great virtue of audacity could achieve—the illustrious, the immortal Russelton stood before me. (125)

And also, in Benjamin Disraeli's *Vivian Grey* (1826), another example of the fashionable novels, Brummell is looked upon as

the male authority in coats, cravats, and chargers; who, without fortune and without rank, and sometimes merely through the bold obtrusion of a fantastic taste, becomes the glass of fashion in which even royal dukes and the most aristocratic nobles hasten to adjust themselves, and the mould by which the ingenious youth of a whole nation is enthusiastically formed. (419)

This Disraeli's passage reveals that Beau Brummell was a sort of an *arrivé*. He came into the world without rank and with no large fortune. Despite what he did not have, with his elegant dandy fashion, Brummell won great applause from the society of high fashion. Being surrounded by the unworking and well-off class of people, he led such aristocratic life as would be only allowed for a man of conspicuous wealth and leisure.

Brummell was actually a dominant figure in all respects. Brummell was the first and the only person to set the standards of male fashion in the early nineteenth century. His fashion became the dress code for Almack's, the most celebrated club in London. As Brummell put the powdered wigs and make-ups of the Macaronis out of fashion, cleanliness became the most important factor in male fashion.

In Captain William Jesse's *The Life of Beau Brummell*, Brummell's well-known episode of his legendary *toilette* is introduced. For example, having cleaned his teeth, shaved, scrubbing his body with a pig bristle brush, and plucking his eyebrows with tweezers, it is said that his toilette lasted well over two hours. Finally, after the toilette was over, Brummell started dressing, and tied his famous cravat in perfect form:

They were then worn without stiffening of any kind, and bagged out in front, rucking up to the chin in a roll; to remedy this obvious awkwardness and inconvenience, he used to have his slightly starched. (45-6)

In addition, what is legendary about this episode is that "if the cravat was not properly tied at the first effort, or inspiring impulse, it was always rejected" and, as a result, "practice like this [. . .] made him perfect, and his tie soon became a model that was imitated, but never equalled" (Jesse 46). Even as the dictator of fashion, Brummell had his share of pain and pleasure of dressing up.

And, surely, Brummell was not only known for his mastering of men's fashion but also for the spirit that made Regency dandyism what it was. Dandies distinguished themselves from the aspiring social climbers of the middle-class by wasting time and money, and, accordingly, by hopelessly running into debt. Dandies spent most of their hours at the gambling tables in the clubs of London. The beauty of gambling is that the dandies can show off their pretentiousness and pomposity by wasting time and money at the same time. However, as a matter of course, Brummell, who also took up gambling as a pastime, was doomed to come to the ground in due time, for he had risen to the highest scale of society by sheer good fortune. In May 1816, he was obliged to take flight to Calais to avoid imprisonment for the insolvency of his debt incurred by chronic gambling.

Dandyism propagated by Brummell was rampant, however, and the particular Brummellian cravat, the cut and color of the coat were feverishly in vogue among the dandy aspirants. Where originality is substituted for by imitation, there prevails absurdity. This is one of the fundamental reasons why Regency dandyism became a butt of Regency caricatures.

3. Regency Dandyism in Caricatures

Just as the Macaroni style, the vogue of fashion prior to Regency dandyism, is remembered by the fantastic presentation of "Pantheon Macaroni" (1773) by Philip Dawe, the Regency dandies were lively depicted by the pencil of George Cruikshank. Cruikshank's "The Dandies Coat of Arms" (1819)(fig. 1), for

instance, satirically summarizes all the absurdities of the Regency dandies. The shield stands for a dandy's coat with a pinched waist. The crest is a wig-block with ass' ears, the neckcloth is tied extraordinarily high, and the bulging breasts are supported by stays—all these items are indispensable to the dandy fashion. Furthermore, the ape-headed dandies on either side wear fools' caps, holding a bottle of eau-de-cologne in their hands. All these excessive and profligate qualities of a dandy are summed up in Cruikshank's illustration.

Extravaganzas of the dandies who uphold this kind of coat of arms are well represented by another caricature, which Cruikshank produced under the title of "Dandies Dressing" (1818)(fig. 2). By 1818, the dandies had become more ridiculous than ever, especially in the matter of neckcloths. In this print, a group of dandies work laboriously at dressing up. One of the dandies on the far left, having managed to wind a highest and hardest cloth possible round his neck, is fumbling with his trousers, saying: "I really believe I must take off my cravat or I shall never get my trousers on." As the ornament of the male fashion, a cravat originally used frills and laces and soft materials such as silk. Instead, Brummell introduced the use of linen with a touch of starch in order to make the perfect form of cravat. Making the cloth too stiff, dandies in general stumbled when they tried to imitate Brummell's cravat. Though started as pleasure of dressing, it soon turned into a painstaking and time-wasting experience.

In another example, George Cruikshank's "Monstrosities of 1816: Scene, Hyde Park" (1816)(fig. 3) shows a group of outrageously-dressed dandies strolling in Hyde Park with fashionable ladies no less shocking than themselves. These caricatures show up how vanity and vulgarity came to prevail among the dandy aspirants or dandy maniacs, compared to the neat and refined style originally set by Beau Brummell.

Cruikshank's representations of dandies in these caricatures are not necessarily exaggerated, for Mr. Clarendon, an old beau in Bulwer Lytton's novel *Pelham*, feels dismayed at such vulgarity of taste, as shown by the imitators of dandy style, and expresses his sentiment:

The lower grades catch the contagion, and *imitate* those they imagine most likely to know the *propriétés* of the mode; and thus manners, unnatural to all, are transmitted second-hand, third-hand, fourth-hand, till they are ultimately filtered into something worse than no manners at all. Hence, you perceive all people timid, stiff, unnatural, and ill at ease; they are dressed up in a garb which does not fit them, to which they have never been accustomed, and are as little at home as the wild Indian in the boots and garments of the more civilized European. (305-6)

Though these words express the exclusiveness of the fashionable society in tone, they do hold some truth about how far the manner of imitation has gone. Fashion displayed by such dandies stood for the pomps and vanities of the age. Thus, in contrast to the graceful and exquisite styles of the original, the dandies in general were often found over-dressed, or rather, badly-dressed.

4. Regency Dandyism and the Fashionable Novels

In spite of becoming a laughing spectacle in caricatures, Regency dandyism attracted so much attention both in and out of the fashionable society that people were eager to read about them in the fashionable novels. The novels of fashion were also known as the "silver-fork school," and gained immense popularity in the second quarter of the nineteenth century. Of the genre, Edward Bulwer Lytton's *Pelham, or the Adventures of A Gentleman* (1828) is the chief example of the fashionable novels.

Pelham, celebrated as "the hornbook of dandyism" (Ellen Moers 68), was literally used as the manual for fine manners by many young men aspiring to dandyism. The book gained such immense popularity that the name of Pelham became "an accepted nickname for a fast young man about town" (Michael Sadleir 189). It is said that the book was actually influential in bringing about a change in the fashion of dress. Pelham's affectionate mother, Lady Francis Pelham, who was ever anxious about the style of his son, sends him an emphatic notion that he looks "best in black" (14). Putting this motherly advice to practice, Pelham establishes a new mode of style, and thus

played a role of modifying the old Regency style and introducing a new one of black coats.

In addition, Pelham did more than just change the color of evening coats. In the first edition, Pelham distinctly showed what was proper for dandy fashion:

In the first place, I deem it the supreme excellence of coats, not to be *too* well made; they should have nothing of the triangle about them; at the same time, wrinkles should be carefully avoided; the coat should fit exactly, though without effort; I hold it as a decisive opinion, that this can never be the case where any padding, (beyond one thin sheet of buckram, placed smoothly under the shoulders, and sloping gradually away towards the chest), is admitted. The collar is a very important point, to which too much attention cannot be given. I think I would lay down, as a general rule, (of course dependent upon the model), that it should be rather low behind, broad, short, and slightly rolled. (465)

He continues to comment on rings, waistcoats, trousers, cravats, and goes all the way down to shoestrings. Although the rules were set in every small detail, the most important point he makes in the end is that "All things depend upon *their* arrangement" (466). Interestingly enough, in sharing his common interest about dandy fashion with Brummell, Pelham emphasized the necessity of cleanliness: "above all, the most scrupulous attention to cleanliness is an invariable sign of a polished and elegant taste, and is the life and soul of the greatest of all sciences—the science of dress" (467).

Along with his principles of fashion, Pelham was celebrated as the leader of dandy fashion because of his manners—that is, he was pretentious and very exclusive. For instance, when he makes his appearance at a party, Pelham is careful about leaving his impression among the fashionable society:

I had resolved to set up "*a character*;" for I was always of an ambitious nature, and desirous of being distinguished from the ordinary herd. [. . .] accordingly I arranged my hair into ringlets, dressed myself with

singular plainness and simplicity (a low person, by the by, would have done just the contrary), and putting on an air of exceeding languor, made my maiden appearance at Lord Bennington's. (30)

As *Pelham* became the role model for the dandy aspirants, people tried out the affectations demonstrated in Bulwer Lytton's novel. In one of the cases, Benjamin Disraeli, himself known as the dandy writer of *Vivian Grey*, is remembered for saying how he had "Pelhamized" people in society after the character in Bulwer Lytton's novel. As *Pelham* came to be read as the handbook for such devoted dandies, the genre itself came to represent vanity.

In spite of his popularity, Bulwer Lytton was often criticized for putting such absurd behavior in vogue. Bulwer Lytton was very sensitive to the criticisms brought upon his work and thus *Pelham* went under a drastic change in later editions. In 1828, within the same year of the publication of the first edition, *Pelham's* second edition was published. This edition was greatly changed in its tone respecting the frivolity of dandyism, and, in consequence, Bulwer Lytton cut out the rules of dandy fashion, as before mentioned, and put new "Maxims" of dandyism in its place. Despite these changes, it is discernable that, even from the first edition, *Pelham* does not symbolize vanity, but, on the contrary, shares the earnestness and ambitions of his peers. And, it is here that Regency dandyism made a change of course from where Brummell had started, leaving quite a contradictory impression of the whole phenomenon.

In Brummell's time, during the first half of the Regency period, dandies took pride in being indolent and unpractical as a man of pleasure, and despised work. However, by the time *Pelham* was published in 1828, dandyism was not looked upon as the eccentricities of fashion anymore. In his Preface to the 1840 edition, Bulwer Lytton makes it clear that dandyism shall have a useful end.

We live *in* the world; the great majority of us in a state of civilization, must, more or less, *be* men *of* the world. It struck me that it would be a new, a useful, and perhaps a happy, moral, to show in what manner we

might redeem and brighten the commonplaces of life; to prove (what is really the fact) that the lessons of society do not necessarily corrupt, and that we may be both men of the world, and even, to a certain degree, men of pleasure, and yet be something wiser—nobler—better. (xxii)

The indolent and irresponsible life that Brummell led as a dandy would only lead to corruption. With Pelham's dandyism, however, he was able to conquer his vanity and the pose he took as a dandy proved to be a success in the end. Pelham had enough sensibility to see through people of the world that "live wholly for the opinion of others," and learned that such people "always want that self-dignity which alone confers a high cast upon the sentiments; and the most really unexceptionable in mode, are frequently the least genuinely patrician in mind" (333). Pelham's affectation during his youth had taught him a lesson in life and thus Pelham is determined to translate his ideals into effective social action.

5. Conclusion

In *England and the English*, Bulwer Lytton explains how the fashionable novels played their vital role in enhancing the vogue of Regency dandy fashion:

The novels of fashionable life illustrate feelings very deeply rooted, and productive of no common revolution. In proportion as the aristocracy had become social, and fashion allowed the members of the more mediocre classes a hope to outstep the boundaries of fortunes, and be quasi-aristocrats themselves, people eagerly sought for representations of the manners which they aspired to imitate, and the circles to which it was not impossible to belong. (287-88)

Along with the fashionable novels, the popularity of Regency caricatures contributed to distinguishing the whole phenomenon. Regency dandyism, as seen in caricatures as well as in fashionable novels, was popular because it received admiration while being ridiculed. The inconformity of such

appreciation was developed under the influence of the audience; that is, the works of caricatures and fashionable novels did not share the same audience. Common people laughed heartily at the manners of the dandies ridiculed in caricatures, while there still persisted among the higher class the cult of dandy heroes portrayed in fashionable novels. Working exceedingly hard at reaching for perfection in the form of a cravat, dressing up was no joke for the Regency dandies.

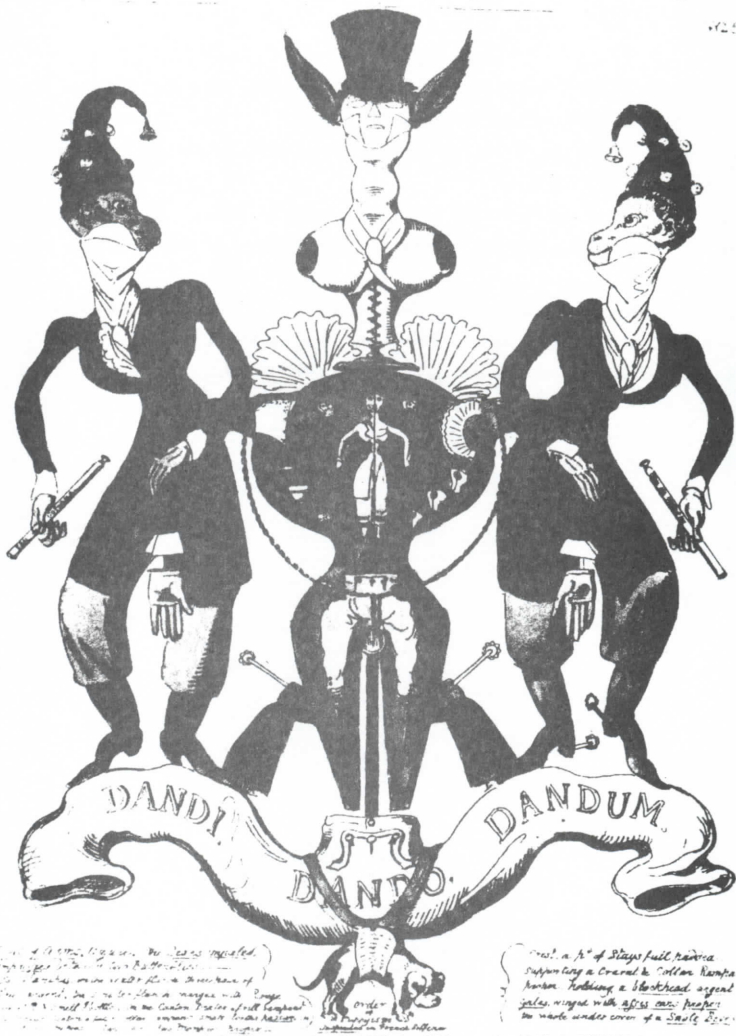
As a result, the appreciation of Regency dandyism was left ambiguous in that dandies were admired and ridiculed at the same time. As an example of this contradictory evaluation, we need only to compare the two dandy figures of the Regency period. Brummell's fashion, which introduced white starched cravats, distinguished itself by its cleanliness, simplicity, and masculinity and succeeded in ruling the fashionable society. Brummell had lost ground after all, but the dandy style he had invented remained influential for some time even after he had fled to exile in France. And, Pelham's dandyism, characterized by its exquisite and effeminate taste, in turn, was feverishly in vogue. Despite the caricatures and criticism brought upon Regency dandyism, the fact remains that young men of the Regency period feverishly strove to imitate the dandy fashions of both Brummell and Pelham.

After Brummell and Pelham, however, Regency dandyism was on the decline. After George IV's death in 1830, a new mood began to pervade England. People began to appreciate the more respectful virtues of the Victorian period, such as self-help, the Gospel of Work, and earnestness above all. Along with this shift in value, dandy principles of the Regency period, such as Brummell's and Pelham's, lost its significance and had virtually remained dormant during the best part of the Victorian period until they were revived *mutatis mutandis* by Oscar Wilde at the end of the nineteenth century.

* An earlier draft of this paper was read at the 62nd Conference of Japan Comparative Literature Association (Otemae University) on June 3, 2000.

Works Cited

- Bulwer Lytton, Edward George. *England and the English*. 1833. Ed. Standish Meacham. Chicago and London: The U of Chicago P, 1970.
- . *Pelham; or, the Adventures of a Gentleman*. 1828. Ed. Jerome J. McGann. Lincoln: U of Nebraska P, 1972.
- Disraeli, Benjamin. *Vivian Grey*. 1826. London: Peter Davies, 1926.
- George, M. Dorothy. *Hogarth to Cruikshank: Social Change in Graphic Satire*. New York: Viking, 1967.
- Jesse, Captain William. *The Life of Beau Brummell*. Vol. 1. London: The Navarre Society, 1927.
- Moers, Ellen. *The Dandy: Brummell to Beerbohm*. Secker & Warburg, 1960.
- Sadleir, Michael. *Bulwer and His Wife: A Panorama 1803-1836*. London: Constable, 1933.
- Wardroper, John. *The Caricatures of George Cruikshank*. London: Gordon Fraser, 1977.



The Dandies Coat of Arms

Fig. 1. George Cruikshank, "The Dandies Coat of Arms" (1819)



Fig. 2. George Cruikshank, "Dandies Dressing" (1818)



Fig. 3. George Cruikshank, "Monstrosities of 1816: Scene, Hyde Park" (1816)

『ドンビー父子商会』におけるプリンバー学校の教育

大森 幸享

SYNOPSIS

Dr. Blimber, the proprietor and headmaster of a Brighton school in Dickens' *Dombey and Son*, is another Mr. Dombey—another in the sense that regardless of his pupils' feelings and capabilities, he coerces them into the agonizing process of premature flowering, thus making havoc of them. In his school, "a great hot-house," pupils take pain to learn vast quantities of the classics. Dr. Blimber believes in the superiority of his educational system, and fails to recognize the disastrous effects it has on the pupils. His system operates like a factory, so that pupils are exhausted. In Paul Dombey's case, his health fails. Dr. Blimber's management of school is not genuinely educational, but to make a man of him in the shortest period possible at the lowest cost. Dr. Blimber's school fails totally to educate its pupils effectively or to respond to their physical and mental needs as they are growing up. The great clock in the school resounds through the building, and its oppressive chiming symbolizes the equally oppressive system of education that Dr. Blimber advocates.

序

『ドンビー父子商会』(*Dombey and Son*, 1846-48)のなかで、ドンビー父子商会を経営するドンビー氏 (Mr. Dombey) と同じように、プリンバー博士 (Dr. Blimber) はプリンバー学校を経営する。ふたりはそれぞれの経営方針を正当化するかのよう子どもたちの成長を早め、すぐに結果を求めるという点において類似しており諷刺の対象となっている。19世紀産業社会の金銭崇拝の非人間性を象徴するドンビー氏と同様に、プリンバー博士の教育は子どもたちを鑄型にはめ、まるで工場で作るものかのように子どもたちを一人前にしようとする人権を無視した機械的なものである。「世界の工場」と称された19世紀のイギリスは、教育の現場でも文字通り工場と化す。とはいえ、プリンバー学校はドンビー父子商会のよ

うに崩壊することはなく、物語を通してその存在や性質は変わることはない。では、時代とともに教育の意味が変わってきたなかで、プリンパー学校の教育とはいったいどのようなものなのであろうか。本稿では、プリンパー学校を構成する教育の意味を考察してみたい。

教育は、その組織や統制の性質ゆえに最も強力な社会的諸勢力の影響を受けやすい。そして19世紀の最も強力な勢力とは産業主義であり、そのなかで教育は資本主義制度の経済哲学をともなっていた。19世紀初頭から中葉にかけてのイギリスの教育政策は、資本と労働の期待を背負い、社会は近代ビジネスの方法や能率を称賛し、それらを人々の心のなかで、進歩と改革とに結びつけた。産業主義がリードする社会では、18世紀末頃から機械工の学校が多く設けられ、その教育も促進・奨励された。¹ ピプチン夫人 (Mrs. Pipchin) が学校の月謝の高さをメリットのひとつと見なすように、プリンパー学校のような私立学校の学校経営はビジネスの問題であるとされた。

大陸のヨーロッパ諸国からイギリスの教育にもたらされた影響は、16世紀の宗教改革に始まる英国国教会の福音主義的運動、ルソー (Jean-Jacques Rousseau, 1712-78) による急進的教育論、そして1790年代の政治的急進主義、功利主義、自由経済主義、それからフレーベル (Friedrich Wilhelm August Froebel, 1782-1852) の進歩的な思想である。しかしながら、これらの影響は少数の個人経営の学校に限られ、パブリック・スクールやグラマー・スクールにはほとんど影響を与えなかった。私立学校のひとつとして描かれるプリンパー学校の教育システムもイギリスの伝統的な教授法を採用し、この物語では特にプリンパー博士の詰め込み式やり方と強制的な密室方式を槍玉にあげ非難する。

18世紀後半頃からグラマー・スクールでは古典語に加え、自然諸科学、フランス語やドイツ語といった近代言語を科目に組み入れる傾向にあったが、² プリンパー学校ではそのような変化は皆目見当たらない。プリンパー学校で諷刺されるラテン語やギリシア語の古典語は、パブリック・スクールやグラマー・スクールの重要科目として位置づけられるが、プリンパー学校では誇張するかのようにラテン語とギリシア語の学習が行われ、そして宗教教育や道徳教育さえ排除され、そこにはまともな子どもはひとりもおらず、不適切な教育によって人生や人格を歪められる。

1. プリンパー博士の教育方針

『ドンビー父子商会』において、ドンビー氏の経営するドンビー父子商会が商業界の権化であるとするならば、プリンパー博士が経営する学校は教育界の権化として描かれる。プリンパー学校は、いわば、ドンビー父子商会のもうひとつの組織として、傲慢と非人道的教育のシンボルをなす。その「偉大なる温室」(“a great hot-house”)で行われる教育は能率を崇拜し、物を生産する工場の様相を呈する。19世紀、イギリスの産業革命によってもたらされた機械化はまさに教育界のなかにも浸透していた。つまり、『ドンビー父子商会』のなかで描かれる教育のプロットは、産業志向によって教育が人間味を失い、機械的になった悲劇を物語っている。

プリンパー学校の最高権力者プリンパー博士もドンビー氏と同じように横柄で尊大、そして認識の甘い人間である。彼は外面的な生徒管理を優先させ、管理上の能率本位に仕組まれた教授方式を行う。フィリップ・コリンズ (Philip Collins) が述べるように、プリンパー博士は教師という職業の先頭に立ってはいるが、結果的には、悲慘的なものを生み出している。³ プリンパー博士は今のところ12人の子どもを預かっているが、少なくとも100人の子どもをあずかる準備を常に整えており、それは彼にとってビジネスであり、子どもたちに知識を詰め込むことは彼の人生の喜びでもある。プリンパー博士は子どもたちを無理に苦しめようとはしないけれども、軽率で無分別な子どもたちの親の称賛に励まされて満足しているため、自分の学校の教育を見直して方針を変えるととはとても思えない。そして「偉大なる温室」のプリンパー学校では古典語の授業が多量に課せられ、子どもたちを苦しめる。

All the boys blew before their time. Mental green-peas were produced at Christmas, and intellectual asparagus all the year round. Mathematical gooseberries (very sour ones too) were common at untimely seasons, and from mere sprouts of bushes, under Doctor Blimper's cultivation. Every description of Greek and Latin vegetable was got off the driest twigs of boys, under the frostiest circumstances. Nature was of no consequence at all.⁴

プリンパー博士の無分別な教育は、トーマス・カーライル (Thomas Carlyle, 1795-1881) の『衣服哲学』(Sartor Resartus, 1833-34)のなかでトイフェルスドレ

ック (Teufelsdröckh) という哲学者が主張するように、⁵ 非人道的で功利主義に基づいた考えであることが分かる。その「偉大なる温室」の温度がどんなに高く設定されていようと、プリンパー博士は子どもの親の要望があれば常に温度を上げる用意がある。彼はドンビー氏の要望、それも不適當な要望に対し、教育者としてドンビー氏の息子ポール (Paul) の教育について適切な助言をしない。プリンパー博士は幼いポールを見たとき、少しあきれたように “Shall we make a man of him?” (142) と言う。プリンパー博士はポールが学校に入るには早すぎると思っているの、ポールの “I had rather be a child.” (143) という返答に対して同感の意を表す。そして、プリンパー博士は、遠慮がちにドンビー氏の意向をうかがいながら “You would still wish my little friend to acquire—” (143) と言いかけると、ドンビー氏は “Everything, if you please, Doctor.” (143) と間髪をいれず答える。ポールの入学はプリンパー博士とドンビー氏との間で交わされるビジネスとしての契約である。ポールを介してふたりが利益を求める一方で、ポール自身は大好きな姉のフロレンス (Florence) から引き離され、望まない入学という不適切な扱いを受けて死を早めることになる。

ドンビー氏にとってポールは “infant” でも “boy” でもなく、早くもビジネスパートナーであり、ドンビー氏がポールに施すのは初歩的な養育でもなく教育でもない。したがって、ポールが「お金って何？」という初歩的で根本的な質問をすると、ドンビー氏は、うろたえてしまう。そして金銭に絶対的な信頼をおくドンビー氏は、金銭の全能性をポールに言いつけて聞かせる。しかしドンビー氏にとって価値のあるものでも、ポールにとっては何の意味も持たない。

ドンビー氏が金銭を絶対視するのと同じく、イギリスにかなり強い影響を及ぼしていた 18 世紀のフランスの哲学者たちは、教育は「相当なこと」ができ、「何でもできる」と考えていた。⁶ ルソーが、子どもはもともと善良なのであり、墮落した社会が子どもを墮落させるのだと『エミール』(Émile, 1762) のなかで述べるように、⁷ プリンパー学校の多くの子どもたちはその墮落した学校によって墮落する。ポールはますます “old-fashioned” (古風じみた) になり、彼の異変に気づいたプリンパー夫人 (Mrs. Blimper) はプリンパー博士にそのことをもちかける。プリンパー博士は夫人の言うことを否定はしないけれども相変わらず安易に多くの勉強をさせることで解決しようとする。そして彼の娘コルネリア (Cornelia) に “Bring him on, Cornelia! Bring him on!” (182) と命じ、彼女は絶えず可能な限り活発にポールを教育する。子どもたちの中には、やがて詩人の想像力も、聖人の教えも、ただ単に言葉と文法の寄せ集めにすぎず、まったく意味のないものだと

いう結論に達し、そこから永遠に抜け出せなくなってしまう者もいた。そしてプリンパー学校の生徒で最年長のトゥーツ氏 (Mr. Toots) は、ある日突然、花が咲かなくなり、単に茎だけになって学校に留まっているのである。他の子どもたちは、プリンパー博士がこのトゥーツ氏に勉強をやらせすぎたのだとか、髭が生え始めると脳の成長が止まってしまうのだと噂する。フィリップ・コリンズが述べるように、トゥーツ氏は『ドンビー父子商会』のなかで誤った教育方法の危険性を示している象徴的な人物である。⁸

プリンパー博士と同じように、彼の家族やプリンパー学校の教師も機械的な人間として描かれる。教師の一人として働いているコルネリアもまたプリンパー博士に教育された機械的な人間のひとりで、“コルネリア”というラテン系の名前がプリンパー学校の古典語教育の徹底ぶりを強調する。彼女は使われなくなった古い言葉の墓場で働く情味に乏しい人間で、自分が育てられてきたやり方を単純に信じている。ポールはなぜコルネリアの髪はフロレンスのように長くないのか、なぜ男の子のようなのか不思議に思う。そしてポールはコルネリアのメガネが光の反射で彼女がどこを見ているのか分からず、彼女には目がついていないのではないかとすら思う。ポールを担当する彼女は、ポールのような幼い子どもにとって過酷な課業を当然のようにやらせ、自分は良いことをしているのだと心から思っている。彼女は“Analysis of the character of P. Dombey” (180) というポールの調査書を彼の前で読みあげ、ポールの性格や能力を数量評価し、ポールという人間を知り尽くしたつもりでいる。しかし、ポールは彼女の言う数字が何を意味するのかわからず、ただじっと黙って聞くだけである。

プリンパー博士の助手として働いている文学士フィーダー氏 (Mr. Feeder, B.A.) は“a kind of human barrel-organ” (140) と描かれるように機械的で単調な人間である。彼はいつもプリンパー学校の「偉大なる温室」に風を送り込み、ますます温度を上げるかのように子どもたちを教育する。もっと早くからその“barrel”の速さを変えることを身につけていたかもしれないが、不幸にも彼はひとつのテンポしか持っていない。子どもたちがフィーダー氏から教わるものは“stony-hearted verbs, savage noun-substantives, inflexible syntactic passages, and ghosts of exercises that appeared to them in their dreams” (140-41) であり、彼の単調な教育は子どもたちを当惑させる。

プリンパー学校の指導者たちの意図は純粹に教育的、人間的なものではなかった。そこでは誤った教育論がまかり通っており、認識の甘いプリンパー博士にその誤りを正すだけの考えはなく、またコルネリアもプリンパー夫人も、それから

フィーダー氏をはじめとする教師たちも、プリンパー博士の考えを疑うことなく信じているので彼を諷める人は誰もいない。

2. 教育の産業化

プリンパー学校の教育が 19 世紀イギリスの産業主義に大きく影響を受けているということは明らかである。ディケンズは産業主義と教育とを重ねて、プリンパー学校で行われる非人道的な教育を非難の対象として描く。ディケンズは『ドンビー父子商会』以前に『ニコラス・ニクルビー』(*Nicholas Nickleby*, 1838-39)のなかで学校教育の問題を取り上げている。そのなかでディケンズが非人道的な私立学校を暴露したことを契機に、イギリスの多くの私立学校が廃校に追い込まれたのは事実である。⁹ ヨークシャー寄宿学校で起こった虐待問題を扱った『ニコラス・ニクルビー』とは異なり、『ドンビー父子商会』ではプリンパー学校で行われる機械的で功利主義的な教育を非難の対象とする。

プリンパー学校では、子どもたちが休暇をとることがまるで工場の労働者が仕事をさぼるかのごとく、けしからぬことと考えられている。そして長期休暇のときは喜びの声を上げることも、また一斉に休暇に入ることもけしからぬ事と考えられているので、子どもたちは学校から滲み出すかのようにじわじわと休暇に入ることになっている。それはまるで工場を遊ばせずフル稼働させ、少しでも物を生産しようとするかのようにあり、あるいはまた子どもたちを少しでも「偉大なる温室」の中に入れておこうとするかのようなのである。子どもたちにとって重要な学校の建物のなかには、子どもの学校生活のために気を配っているとはとても思えない居心地の悪い場所である。窓には、寸足らずで傾き、くすんだ色をしたカーテンがかかり、机と椅子は算数問題の数字のようにいくつも列をなして置かれてある。儀礼の間の炬はめったに火が入れられず、食堂はとても食事をする場所とは思えないような場所である。プリンパー学校の教育は子どもにできるかぎり金と労力を費やさずに能率よく一人前の人間を作り出そうとする。子どもたちには次から次へと課題が与えられ夕食がすむとすぐにまた勉強が再開する。“Gentlemen, we will now resume our studies.” (159) という合図がプリンパー博士によって頻繁に発せられ子どもたちを勉強に駆り立て、“The studies went round like a mighty wheel, and the young gentlemen were always stretched upon it.” (159) と述べられるように子どもたちにとってプリンパー学校の課業は苦行でしかない。そしてプリンパー博士の“Gentlemen, we will resume our studies at

seven tomorrow.”(156)という閉めの言葉でその日の勉強が終わる。

プリンパー学校でひととき存在感のあるのが広間の大時計である。その屋根裏にいても聞こえそうな大時計はまさに管理の象徴である。プリンパー学校に入学するために父親に連れてこられたポールは、プリンパー博士の口調とその大時計の針が刻む音との区別がつかず、プリンパー博士が“How do you do, my little friend?”(142)と言う言葉を、大時計が“how, is, my, lit, tle, friend?”(142)と言っているように聞こえ、ポールはその両方に対して返事をする。プリンパー学校を統制しているのはプリンパー博士でありまたその大時計なのである。ポールはその大時計の針が刻む音に強くひきつけられ、じっと聞き入る。大時計によって表される時間の経過は、老いそして死へと向かう一方通行の絶対的な流れを示す。プリンパー学校で生活するようになったポールはますます“old-fashioned”の様相を呈し、その大時計は人の一生を管理する死のイメージとしてポールの死を暗示する。

19世紀後半いくつもの労働にかかわる法律が制定され、たびたび工場法が改正されるが、そのポイントは年齢と性別、そして時間であった。労働時間に制限をもうけ24時間を形式化することによって経営者と労働者の時間の概念に一貫性を持たせることになる。そして時間自体が商品価値をもち、時間を管理することが重要なこととなった。それは結果的に経営者によって労働者が管理されるという仕組みを作り出した。

時間という点で、ポールがその大時計の整備にやってきた作業員に鐘と時計についてたずねる場面はとても興味深い。

Paul asked him a multitude of questions about chimes and clocks: as, whether people watched up in the lonely church steeples by night to make them strike, and how the bells were rung when people died, and whether those were different bells from wedding bells, or only sounded dismal in the fancies of the living. (188)

ここでもポールの関心は死から離れることはない。彼は自分が死んでこの世を去った後に起こること、そして残された人々の様子を知りたいと思い、自分がその場を去った後の様子を思い浮かべる。彼のこうした視点は彼がプリンパー学校を去るときにも見られる。

He had to peep into those rooms upstairs, and think how solitary they would be when he was gone, and wonder through how many silent days, weeks, months, and years, they would continue just as grave and undisturbed. He had to think—would any other child (old-fashioned, like himself) stray there at any time, to whom the same grotesque distortions of pattern and furniture would manifest themselves; and would anybody tell that boy of little Dombey, who had been there once? (189)

ポールが思い描く未来のプリンパー学校もやはり重々しく寂然としている。

ポールはさらにその大時計を修理する作業員にアルフレッド大王 (King Alfred) がロウソクの炎で時間を計ったことについてどう思うかと尋ねると、その作業員は“it would be the ruin of the clock trade if it was to come up again.” (189) と答えるのはユーモラスであると同時に非常に現実的な応えであり、産業主義社会の住人であることを示している。大時計の整備が終わると、大時計は再びいつものように動き出し、ポールにはいつものような質問が大時計から聞こえてくる。ここで、ロウソクの炎と時計とは有限と無限というコントラストを生み出している。ロウソクで時間を計ったならばいずれ終わりが来るけれども、時計は修理と整備を繰り返すことによって半永久的に動きつづけるということを示唆する。それは死の世界を意識するポールの“old-fashioned”にも結びつくことであり、ロウソクによる時間の観念と時計による時間の観念とにおける二つの死生観をしめす。そしてまたその厳肅で古い大時計は産業主義の工場にそくして考えると、休みなくそして終わりなく働きつづけるということになるであろう。皮肉にもロウソクは子どもたちが次の日の予習をする時に使用される。

3. プリンパー学校の古典語教育

18世紀後半から19世紀前半にかけて、アダム・スミス (Adam Smith, 1723-90) の自由経済思想とベンサム (Jeremy Bentham, 1748-1832) の功利主義は教育のカリキュラムにも変化をもたらした。古典語を教えることを目的として設立されたグラマー・スクールでの科目は、古典語に加えて近代的な科目が導入されはじめた。しかしながら、ほとんどのグラマー・スクールやパブリック・スクールはそれらの新しい思想や教育理論の影響を受けず、その体質は変わらなかった。ブ

リンパー学校でもイギリスの伝統的教育が続けられ、子どもたちは古典語を中心とするカリキュラムを受ける。

They comprised a little English, and a deal of Latin—names of things, declensions of articles and substantives, exercises thereon, and preliminary rules—a trifle of orthography, a glance at ancient history, a wink or two at modern ditto, a few tables, two or three weights and measures, and a little general information. (158)

カリキュラムの大部分を古典語に割かれ、ラテン語をまったく解しないポールは、ふたつ目の単語を書くあいだにひとつ目の単語を忘れてたり、ある単語の断片が別の単語につながったりして混乱する。ポールは大好きな老水夫グラブ (old Glubb) と話がしたいと訴えるが、コルネリアは ‘I couldn’t hear of it. This is not the place for Glubbs of any kind.’ (159) と言ってそれを却下し、山積みの課題をひとつひとつこなすよう命じる。グラブはポールの乗った手押し車をブライトン (Brighton) の浜辺まで押してゆき、そこでポールに深海の素晴らしさなどを話して聞かせ彼の想像を駆り立てた人物である。古典語の暗唱と反復練習ばかりを課すプリンパー学校では想像の世界は価値をもたない。フィリップ・コリンズによれば、ディケンズのプリンパー博士に対する主な批判は、子どもたちに古典語の学習を強制するのが早すぎたという点と、子どもたちの能力や興味関心は、各人それぞれ違うということを許容しなかった点である。¹⁰ ポールはグラブと話をさせてくれたら行儀よくすると懇願するほど、グラブの話を聞くことに関心を持った。コルネリアがポールの担当となって、彼女はまず彼に年齢を尋ね、その次には ‘How much do you know of your Latin Grammar, Dombey?’ (148) と、ラテン語の習熟度について尋ねる。プリンパー学校では当時のイギリスのパブリック・スクールやグラママー・スクールで一般的だったように、子どもたちの評価は古典語の到達度によって測定される。そして、‘None of it.’ (148) と応えるポールに彼女はショックを受ける。ポールが訴えるように、ほんの少しでも老水夫グラブと話をすれば、ポールはもっとよく勉強ができたかもしれない。

ポールが自分の虚弱体質を訴えると、コルネリアは強くならなければならないと彼に言う。厳格なコルネリアの態度は、ピプチン夫人の言葉にあるように「辛抱強くやらせる」ことにある。

‘There is a great deal of nonsense—and worse—talked about young people not being pressed too hard at first, and being tempted on, and all the rest of it, Sir,’ said Mrs Pipchin, impatiently rubbing her hooked nose. ‘It never was thought of in my time, and it has no business to be thought of now. My opinion is “keep ‘em at it”.’ (137)

ピプチン夫人は、ポールがブリンパー学校に入る前に預けられた未亡人であるが、彼女は“a great manager of children” (98)として知られており、その管理の仕方は子どもたちに彼らの嫌いなものをすべて与え、彼らが欲しいものを一切与えないというものであった。そしてピプチン夫人は自分の職業の伝統に忠実で、たとえ子どもを苦しめようとも辛抱強くやらせることを強く主張し、「子どもの心を瑞々しい花のように、自ら成長して咲くように促すのではなく、牡蠣の殻を力づくでこじ開けるようなやり方」で子どもたちを教育する。

ポールと同じ部屋のブリッグス (Briggs) は悪夢のような課業に悩まされ、トウザ (Tozer) もまた悪夢にうなされて眠っているときもギリシア語やラテン語の習っていない言葉の断片を口にする事さえあり、そうした言葉は夜の静寂のなかで口にはできないほど不快なものとなっていた。そして彼は学業を終える頃には古代の事柄を本物の古代ローマ人とほとんどおなじくらいに修得したのだった。ブリンパー博士は無理やり子どもたちに教え込もうとはしないけれども、20時過ぎに床につき7時に勉強が再開するブリンパー学校のスケジュールは、眠りについてさえも子どもたちを悩ませる。トウザは悪夢のせいでよく眠れず、朝起きると顔が脹れる。ポールは心地良い眠りのなかでフロレンスと手をつないで一緒に美しい庭を歩く夢を見る。しかし、起床を知らせるベルによって夢がさえぎられると、再び暗くての寂しい現実へと引き戻される。

結び

ブリンパー学校で行われる教育は、そこで学ぶ子どもたちのためというよりもむしろ、彼らの親や社会のためにどうあるべきかを考えて施されるものである。そして学校で行われる教育の内容が重要なのではなく、行われる行為それ自身が重要視された。しかしそれは、カーライルが『衣服哲学』のなかで、アリストテレスの言葉を引用してトイフェルスドレックに反論するように“*The end of Man is an Action, and not a Thought.*”¹¹ ということがブリンパー学校の教育を正当

化することになる。ただし、ディケンズは『ドンビー父子商会』のなかでパブリック・スクールやグラマー・スクールの伝統的な教育自体を非難しているのではなく、ディケンズの非難の目はプリンパー学校の教育方針に向けられる。プリンパー博士は強制的な詰め込み式教育を子どもたちに施し、コルネリアや他の教師にそれを実践させる。そしてコルネリアはポールが学校を去るとき、自分は強制者であるにもかかわらず *Dombey, Dombey, you have always been my favourite pupil. God bless you!* (198) と述べるように、ディケンズは教育者たちの無知を非難する。ポールの教育をすべてプリンパー博士に任せるドンビー氏も、プリンパー博士の教育システムを称賛する親たちも同様に、無知でおろかな人間である。

『ドンビー父子商会』におけるプリンパー学校の教育に対する批判は、無分別で不適切な教育がなされることにある。それはプリンパー学校の描写に明らかかなようにすべて歪んでいる。プリンパー学校に対する非難は、古典語の強制と、間違った教え方、そして子どもらしい想像力が無視されたことである。「偉大なる温室」の不適切な教育は子どもたちを苦しめ、彼らの人間形成に大きな弊害をもたらす。ポールはプリンパー学校の教育によって死を早め、トゥーツ氏はプリンパー博士によって詰め込まれすぎて、プリンパー学校ではもはや彼にすることは何もなく、また彼にできることも何もない。そしてブリッグスやトウザは休みなく与えられる古典語の勉強によって眠りさえも侵されてしまう。

プリンパー学校とドンビー父子商会との違いを挙げるとするならば、それはプリンパー学校は崩壊しないということである。金銭崇拜と能率崇拜の教育という点において、プリンパー博士はドンビー氏に相当する人物として考えられるけれども、その人物描写は必ずしも悪人として描かれてはいない。プリンパー博士は何の報いも受けることなく、またドンビー氏のように絶望と死の境地に立たされることもなく、プリンパー学校の経営者の地位から退く。プリンパー博士が引退した後、彼の助手の文学士フィーダー氏が後継者となり、さらにフィーダー氏はプリンパー博士の娘コルネリアと結婚するという展開をむかえる。そして、プリンパー博士は自らの過ちを償うかのように経営者の地位をゆずる。

The Doctor had determined to paint the house outside, and put it in thorough repair; and to give up the business, and to give up Cornelia. (814)

この引用文にはプリンパー学校の方針転換がほのめかされているけれども、経営

者がプリンパー博士からフィーダー氏に変わっても、プリンパー博士と同じ機械的で子どもたちを苦しめるフィーダー氏とプリンパー博士の教育を受けた厳格なコルネリアが経営する学校も、プリンパー学校の広間にある大時計の整備をするのと同じように、今までどおり変わらない。ドンビー氏は傲慢で非人間的なふるまいの結果、会社の倒産という報いを受け、富と名誉を失ったけれども、フロレンスの変わらぬ愛情を受け入れることによって人間的ぬくもりをもった人間に生まれ変わることができた。プリンパー博士は金儲けを優先し、子どもたちに不適切な教育を施しさんざん苦しめた挙句、経営者から退くときには、学校の外観を取り繕おうとするだけで、物を生産する工場のような「偉大なる温室」は子どもたちを苦しめ続けることに変わりはない。

注

- 1 グラスゴーでは 1796 年にアンダーソンズ・インスティチューションが、ロンドンでは 1823 年にロンドン職工講習所が、マンチェスターでは 1829 年に新マンチェスター職工講習所が設立された。
- 2 Michael Sanderson, *Education, Economic Change and Society in England 1780-1870*. (New York: Cambridge University Press, 1995) 31.
- 3 Philip Collins, *Dickens and Education*. (London: Macmillan, 1963) 141.
- 4 Valerie Purton, ed., Charles Dickens, *Dombey and Son* (London: J. M. Dent, 1997) 139. 以下、テキストの引用は頁数を括弧内に示す。
- 5 トイフェルスドレック氏は次のように述べる。'I too acknowledge the all-but omnipotence of early culture and nurture: hereby we have either a doddered dwarf bush, or a high-towering, wide-shadowing tree: either a sick yellow cabbage, or an edible luxuriant green one. Of a truth, it is the duty of all men, especially of all philosophers, to note-down with accuracy the characteristic circumstances of their Education, what furthered, what hindered, what in any way modified it.' quoted in Thomas Carlyle, *Sartor Resartus / On Heroes, Hero-Worship, and The Heroic in History*. (London: J. M. Dent, 1908) 71.
- 6 John Lawson and Harold Silver, *A Social History of Education in England*. (London: Methuen, 1973) 229.
- 7 J. J. Rousseau, *Emile*, trans. Barbara Foxley (London: J. M. Dent, 1911) 5. ルソー『エミール』の冒頭部分を次に引用する。"GOD makes all things good: man meddles with them and they become evil. He forces one soil to yield the products of another, one tree to bear another's fruit. He confuses and confounds time, place, and natural conditions. He mutilates his dog, his horse, and his slave. He destroys and defaces all things: he loves all that is deformed and monstrous: he will have nothing as nature made it, not even man himself, who must learn his paces like a saddle-horse, and be shaped to his master's taste

like the trees in his garden.”

- 8 Collins, 142.
- 9 Collins, 103-4. イギリス学校教育の実態を暴露し非難したのはディケンズに限らず、19世紀当時、*Quarterly Review*や*Edinburgh Review*といった誌上で多く論じられた。
- 10 Collins, 141.
- 11 Carlyle, *Sartor Resartus / On Heroes, Hero-Worship, and The Heroic in History*, 119.

参考文献

- Collins, Philip. *Dickens and Education*. London: Macmillan, 1963.
- Lawson, John and Harold Silver. *A Social History of Education in England*. London: Methuen, 1973.
- Sanderson, Michael. *Education, Economic Change and Society in England 1780-1870*. New York: Cambridge University Press, 1995.
- 梅根悟ほか『イギリス教育史』東京：講談社，1974.
- 長尾十三二『西洋教育史』東京：東京大学出版社，1978.
- 松村昌家ほか編『帝国社会の諸相』東京：研究社出版，1996.

Hard Times
—Gradgrind の教育と功利主義—

吉田 一穂

SINOPSIS

The purpose of this paper is to show what the Gradgrind's principle of education in *Hard Times* (1854), "Teach these boys and girls nothing but Facts" brings to the pupils of his school as well as to his children, and to make the meaning of the utilitarianism of the novel clear. Dickens reveals that utilitarianism based on self-interest exerts harmful influences on many people in Coketown. The unhappy fates of Tom and Louisa, and eventually Mr. Gradgrind's tragedy are Dickens's criticism of utilitarian philosophy based on self-interest. The world of fancy of Sissy Jupe as an altruist and that of the circus troupe, present a contrast to the world of facts; Dickens teaches us that fancy and 'a childhood of mind' are indispensable for happy human life by providing such a contrast. Sissy's behavior is based on her unconditional love and she gives relief to others by her insight into their mentalities. Dickens demonstrates that such a consideration for others as Sissy shows in *Hard Times* is required for what J. S. Mill proposes as "ideal utilitarianism."

1. Gradgrind の教育

チャールズ・ディケンズ (Charles Dickens, 1812-70) は、*Hard Times* (1854) において、学校における事実に基づく管理とそのいきつく先を示し、読者に教育が子供の心にかける影響を及ぼすかというテーマを考えさせる。トマス・グラッドグラインド (Thomas Gradgrind) は学校経営者であるが、彼の学校は、空想よりは事実を、心よりは頭を優先する学校である。グラッドグラインドは作品の最初で、「事実だけが人生で必要なものじゃ。」「仮にもあなたが理性的動物の精神を育て上げようとするならば、事実を以てするほかないのであり、その他の何も役立たぬにちがいない」¹と自身の見解を述べている。これが、グラッドグラインドが自身の子供を教育し、学校の子供達を教育する原理である。

ポール・デイヴィス (Paul Davis) は、グラッドグラインドを「経済学と功利主

義の代弁者」² ととらえ、フィリップ・ホブスバウム (Philip Hobsbaum) は、グラッドグラインドの信奉する功利主義哲学を「ベンサム (Jeremy Bentham, 1748-1832) の立法行為に関する言明、すなわち行政は最大多数の最大幸福をめざすべきであるという言明に基づく哲学」³ ととらえる。このような功利主義哲学は、作品において登場人物に悲劇をもたらすが、幸福をもたらすはずの功利主義がなぜ不幸をもたらすかを考える時、功利主義の持つ矛盾点をディケンズは描き出しているといえるのである。しかしながら、現在のところ、功利主義の持つ矛盾点について論述している批評家はいないように思われる。例をあげるならば、*Hard Times* のシシー・ジュープ (Sissy Jupe) やサーカス団の世界は、ベンサムやミル (John Stuart Mill, 1806-73) の功利主義論が否定する世界ではないのである。ディケンズは、作品の中でベンサムやミルの説く功利主義を批判しているのではない。現在までの批評家は、「功利主義」という言葉の意味を詳細に説明していなかったのである。そのため、ベンサムやミルの功利主義論と作品の中の功利主義を混同してしまう危険性があったのである。ここで功利主義について明確に説明しておく必要がある。功利主義とは、哲学で人間が幸福になることを、人生、または社会の最大目的とする考え方であるが、(1) 自分の幸福だけを主とする考え方、(2) 他人の幸福を主とする考え方、(3) 世間一般の全ての人々が幸福になることを主とする考え方とがある。倫理学では、この最後のものを指していい、「最大多数の最大幸福」を原理とするベンサムやミルの倫理・政治学説に代表される。⁴ 厳密に言うと、ディケンズが *Hard Times* で批判している功利主義は、(1) の自分の幸福だけを主とする考え方である。本論文では、功利主義という言葉に注意を払い、グラッドグラインドの教育とディケンズの批判した功利主義の相関関係について考えていきたい。

退職したもと金物の卸売り業者であったグラッドグラインドは、第1巻第2章の最初で、自身のことを「現実家」「事実と打算の人間」(3) と簡単に説明してしまう。グラッドグラインドは、「事実支配されるべきであり、空想などしてはならない」という方針を持つが、このような方針を学校に浸透させると子供は生き生きとした子供本来の姿をなくし、将来のため今を犠牲にする小心翼翼とした人間になるのは目に見えている。

第1巻第2章の授業風景において、ディケンズは、2人の生徒を対照的に描く。馬の定義について尋ねるグラッドグラインドにシシー・ジュープは、すっかり驚いてしまう。旅回りのサーカス団、スリアリー (Sleary) の曲馬団の一員であるシシーは、グラッドグラインドの言い方で彼女のなじみのある動物を語ることはで

きない。グラッドグラインドの問いに、この学校における理想的な答えをする生徒はビザー(Bitzer)である。⁵ ビザーは馬を「四足獣、40本の歯、すなわち、24本は臼歯、40本は前歯、春に毛がぬけます。沼沢地方ではひずめもぬけます。ひずめは、堅くありますが、でも、蹄鉄を打たれる必要があります。年齢は口の中の班痕で分かります。」(5)と定義する。

ビザーの馬の定義は、人間の感情や感覚を完全に無視した定義⁶であるが、このような定義こそ「事実と打算の人間」グラッドグラインドの信奉する‘self-interest’に基づく功利主義にとって望ましい定義である。グラッドグラインドの教育は、個人的レベルにおいても徹底していて、グラッドグラインドの子供達は、月に顔のあることを想像することもなく、‘Twinkle, twinkle, little star; how I wonder what you are!’(9)⁷という歌を覚えたこともなく、星のことを不思議だと思ったこともなかった。

ともかく、不思議は禁物であり、第1巻第1章‘Never Wonder’で説明されているように、コークタウン(Coketown)の町では幼い時から子供達を不思議がらせない方針が貫かれているのである。このような子供達であったが、ある日、グラッドグラインドは自身の子供ルーザ(Louisa)とトム(Tom)がサーカスをのぞき見しているのを見て驚く。子供達は餓えきった想像力を満たすためサーカスを見にきたのだが、グラッドグラインドは子供の心理を理解できず、後に残念でならない自身の心情を友人のバウンダビー(Bounderby)に訴えるのである。ディケンズはグラッドグラインドとバウンダビーの友情を、感情の欠けた人間への精神関係に近づく限りの意味においての親友と説明する。バウンダビーに関しては、コークタウンの銀行家、商人、製造業者、その他いろいろなことを業としており、貧窮から身を起こしたことを自慢しているセルフメイドマンである。このバウンダビーは、想像をつまらぬものとする点において、グラッドグラインドと一致する。*Hard Times*においては、事実と空想の対立が重要な基調であり、グラッドグラインドとバウンダビーは事実に基づく世界を形成し、子供達の空想を締め出そうとする。しかし、注目に値する点は、ディケンズがグラッドグラインドとバウンダビーを比較し、グラッドグラインドは残酷な人間であったがバウンダビーのような粗野な人間でなく、それほど不親切でなかったと説明し、救いを与えていることだ。後にこの説明が重要な意味を持つことになる。

グラッドグラインドの方針は、彼に悲劇がふりかかるまで続く。グラッドグラインドの家に引き取られたシシー・ジュープは、第1巻第9章において、ルーザに自身がM'Choakumchild⁸の質問に対し間違いばかりすることを言う。次の

質問は、その間違いの典型を示す。

‘Then Mr. M’Choakumchild said he would try me again. And he said, This schoolroom is an immense town, and in it there are a million of inhabitants, and only five-and-twenty are starved to death in the streets, in the course of a year. What is your remark on that proportion? And my remark was—for I couldn’t think of a better one—that I thought it must be just as hard upon those who were starved, whether the others were a million, or a million million. And that was wrong, too.’ (57)

この箇所は、第1巻第4章で現れるトマス・グラッドグラインドの息子‘Malthus’の名前から推察されるように、ディケンズが英国の経済学者トマス・マルサス(Thomas Malthus)の書いた『人口論』(*An Essay on the Principle of Population*)を意図する部分と考えられる。マルサスはこの書物の中で、私有財産制度を防衛し、貧困は貧民自身の責任であり、社会の責任でないとしたが、「飢え死にした人達はやっぱりつらかったに違いないと思います」というシシーの言葉は、ディケンズの『人口論』に対するアイロニーであるとともに、シシーの慈悲深い性質を表す言葉であると考えられる。自身は勉強ができないという意識を持つシシーは、問題に対して感情を優先させているが、グラッドグラインドの方針にとって、この感情優先こそ貧民への同情を喚起するものとして、不必要なものなのである。

Hard Times が出版された時、ある教育雑誌は‘Description of a Modern Trained and Certificated Schoolmaster’というタイトルで M’Choakumchild についての小記事を転載した。しかし、後になって投書家が、もし M’Choakumchild が教えるのに適しているなら、彼が多くのことを知っていたとしても不都合ではないと抗議した。⁹ 投書家が抗議するように、教師たるものは十分な知識を備えていることが必要であるが、教師が子供の心理を洞察できるかどうかの問題なのである。フィリップ・ホブスパウムは、ディケンズの書いたグラッドグラインドのやり方がバークベック(Birkbeck)の学校からきている」と指摘する。この学校の創設者は、功利主義者でジョン・スチュアート・ミルの友人であるウィリアム・エリス(William Ellis)である。彼の意図は、貧乏人が産業社会の機能となるよう準備させることであつた。¹⁰

功利主義について注意すべき点は、功利主義が全体の幸福につながるか否かという問題である。ミルは1861年『フレーザーズ・マガジン』誌に『功利主義論』(Utilitarianism)を発表し、功利主義の擁護をした。ミルは『功利主義論』において、内部的制裁としての良心の声ということを強調している。ミルは、良心の有力な「自然感情」の基礎は、「人間の同胞としての感情」¹¹であり、そのような感情を持ち全体の幸福につながるなら、功利主義は、望ましいと考えている。ミルは、「功利説は、人々が徳を望むことを否定しているだろうか。あるいはまた、徳は望ましいものでないかと主張しているだろうか。その正反対である。徳は、望ましいだけでなく、利害を離れて、それ自体のために望まれるべきものと主張しているのである」、¹²「功利主義の基準は、一方で後天的欲求(金銭欲、権力欲、名誉欲)を社会全体の幸福を侵害しないかぎり容認しつつ、他方で、全体の幸福にとって何より大切なものとして、徳への愛好心をできるだけ強く育てあげるところを命令し、要求するのである」¹³と述べている。

*Hard Times*の学校経営者グラッドグラインドと工場経営者バウンダビーの事実信奉の理由は、利己的動機に基づいているが、ミルの考えでは、動機が全体の幸福につながらず、利己的である限り、決して功利主義の困難は解決されないのである。¹⁴ グラッドグラインドは、人間の同胞としての感情から引き起こされる良心の声を無視し、自分の幸福だけを主とする功利主義に陥っていたが、家庭を襲う悲劇により、改悛の必要に迫られるのである。

2. Coketown と功利主義

グラッドグラインドの家庭を襲う悲劇について考察する前に、コークタウンと功利主義について考察する必要がある。コークタウンにおいては、功利主義が雇用者側に浸透していて、町に住む人々に少なからず影響を与えるからである。コークタウンのモデルははっきりしない。マンチェスター(Manchester)と言う人もいれば、プレストン(Preston)と言う人もいる。プレストンの雇用者は長く組合に反対しているということで知られていた。1842年頃、賃金の増加がいたるところで認可されたが、プレストンでは認可されなかった。この年、4人のストライキ参加者が軍隊に撃たれて死んだ。1853年には、激しい労働運動の行われた年であって、運動により賃金が増加され、労働時間が短縮された。そして、6月には1842年のストライキ以来、綿織物市場で最後の争いとなるものが始まった。動力織機の織工は雇用者に全ての織物に関する労働に関し、1847年に行われた

10%の賃金削減を元に戻すよう求めた。ほとんどの雇用者は、労働者達の代表と会うのを断った。そして、労働者達の多くが解雇された。こういった人達や賃金要求を支援するため、組合が再編成され、いくつかの工場ではストライキが始まった。プレストンの雇用者の会は、9月から労働者達をしめ出し、彼らが労働組合の一員であることを断念しないかぎり、彼らを再び雇わないと迫った。そして、ストライキをなくすため、組合のリーダー達に対する訴訟を始めた。¹⁵

Hard Times において、スラックブリッジ (Slackbridge) は労働組合の運動家であるが、彼は決して「想像」の産物ではなく、現実のモデルがいたことが指摘されている。ハンフリー・ハウス (Humphry House) は、*The Dickens World* でスラックブリッジが“Gruffshaw”を発展させた人物であることを指摘している。“Gruffshaw”は、ディケンズが“On Strike”で描写した代表者である。また“Gruffshaw”が現実のストライキのリーダーの一人“Mortimer Grimshaw”を描いたものであることがわかっている。ディケンズは、プレストンを訪問した際、彼が会を呼びかけていたのを聞いた。¹⁶ スラックブリッジは、*Hard Times* において、次のような演説をする。

'Oh my friends, the down-trodden operatives of Coketown! Oh my friends and fellow-countrymen, the slaves of an iron-handed and a grinding despotism! Oh my friends and fellow-sufferers, and fellow-workmen, and fellow-men! I tell you that the hour is come, when we must rally around one another as One united power, and crumble into dust the oppressors that too long have battered upon the plunder of our families, upon the sweat of our brows, upon the labour of our hands, upon the strength of our sinews, upon the God-created glorious rights of Humanity, and upon the holy and eternal privileges of Brotherhood! (138)

スラックブリッジは、労働者の代表者として演説を行うが、バウンダビーの工場の動力織機工のステイーブン・ブラックプール (Stephen Blackpool) は、組合参加を拒否したため仲間はずれにされ、あげくのはてに銀行泥棒の嫌疑もかけられてしまうのである。労働者階級であり、織工であるステイーブンは、自身の利益のため功利主義を乱用するバウンダビーにより、無慈悲な産業システムの犠牲者となるのである。

無慈悲な産業システムの犠牲者になるのは、大人だけではない。イギリスにおいて 18 世紀と 19 世紀の間には大きな変化があった。蒸気機関の発明の後、イギリスはすぐれた産業国家となった。工場が建てられ、人々は仕事を見つけられるよう工場の近くに移り住んだ。産業都市では、人口が急速に増えたが、多くの人々が貧困に苦しんでいた。新しく発展した産業は、石炭、鉄、綿、羊毛を生産したが、女性や子供を雇うのにあまり費用がかからないので、すぐに彼らは労働力の 3 分の 2 となった。

多くの労働者階級の人々にとって、この時代はたいへんな時代であった。大人も子供も 1 日の労働時間はしばしば 15 時間にも及んだ。子供は若い大人として扱われ、標準仕事量をこなすことを期待された。工場主達にとって子供は重要な労働力であったのである。¹⁷ 1832 年児童労働特別調査委員会が工場・炭鉱の惨めな少年達の実情を暴露した。この結果として 1833 年、工場法ができ、9 歳以下の繊維産業の児童労働が禁止され、1 日 2 時間以上就学することが決められた。ディケンズは、*Hard Times* 第 2 巻第 1 章で、「工場主達は、少年労働者を学校へ通わさなければならなくなった時に、一度破産した」(“They were ruined, when they were required to send labouring children to school”) (110) と工場法について言及している。工場主達にとって、少年労働者を失うことは痛手であったのである。当時の子供時代は、今日知られているような子供時代ではなかった。*Hard Times* の時代は、工場法以前の考え方が多分に残っていて、子供が意見や権利を持つことは十分に許されていなかったと考えられるのである。

ただ注意しなければならないことは、*Hard Times* の工場経営者バウンダビーも学校経営者グラッドグラインドも中産階級に属するがゆえに、トムもルーイーザも中産階級に属し、労働者階級に属するスティーブン・ブラックプールやレイチェルとは、立場が異なることである。階級のことを考えると、グラッドグラインドは、労働者としてではなく、将来産業のリーダーないしはその妻として自身の子供達に事実による管理をさせるため空想を禁じたといえるのである。ルーイーザにバウンダビーとの結婚をすすめるグラッドグラインドは、「お前的一生も総体的に生命を支配している法則によって支配されているということはわざわざ言う必要もあるまい」(100) と言うが、グラッドグラインドの言葉は、多分に階級を意識したものである。

労働者階級の人々は、初期的段階において、社会秩序を神の意志として受け入れていたが、次第に自分達が人間並に扱われていないことに気づき、ついに怒りを爆発させることになったのである。人々の怒りは、公の会議、行進、機械の破

壊によって爆発したが、労働者階級は、最初メンバーを組織することが下手であるがゆえにさしせまった変革を行うことができなかつたのである。彼らが団結し状況を変化させるには長い時間が必要であつたが、ついによきリーダーが現れ、初期の労働組合運動を組織したのである。¹⁸ エリザベス・ギヤスケル (Elizabeth Gaskell, 1810-65) は *Mary Barton* の中でマンチェスターでのストライキを描写しているが、工場主達は低賃金で労働者達に仕事をさせることを自分達の当然の権利だと考えていたのである。

トムもルーザもこのような労働者階級を統制する側に立つと想定し、グラッドグラインドは事実に基づく教育を行つたと考えられるのである。ヨークタウンでは、空想は、労働者への同情を喚起するものとして許されないのである。「人間の生存は生まれてから死ぬまで、その1インチ1インチが勘定台の上の取引きであるべきだ。こういう方法で天国に行けないというのであつたら、天国は金もうけの場所でない。天国など我々に用のないところだ。」(288-9) というグラッドグラインドの哲学は、明らかに神を冒瀆するものである。スティーブンの死は、このような功利主義へのディケンズの批判と考えられる。シルベール・モノ (Sylvere Monod) は、スティーブンの死を、「ディケンズが陶醉したすぐれたペーソスの独特の例」¹⁹ と考えるが、この場面で章のタイトルである「星光」が示すように星が重要な意味を持つ。星は、スティーブンの心の中を照らし、スティーブンは、その星が自身を救世主のところへ連れていってくれる星だと思ふのである。このようなスティーブンの最後は、空想に満ちており、スティーブンは星のことを不思議に思ったことのない子供達と対極に立つのである。

ディケンズは、スティーブンの死以外にグラッドグラインドの哲学と対立するものとして「スリアリーの哲学」を示した。スリアリーは、「人間というもの、どうにかして娯楽を求めずにはいられませんからねえ」、「人間は不断に働いていることもできず、不断に勉強していることもできません」(41) と言うが、スリアリーの哲学は、グラッドグラインドとバウンダビーの 'self-interest' に基づく功利主義にとっては邪魔になり、それゆえ排除すべきものである。注目すべきことは、スリアリーの哲学が、ベンサムが『道徳および立法の諸原理序説』(*An Introduction to the Principles of Morals and Legislation*) で述べている功利主義と対立する考え方ではないということである。『道徳および立法の諸原理序説』の基本は、[功利: utility] という観念であり、快樂を助長し、苦痛を防止する能力こそすべての道徳および立法の基本原理であるとする。この見地から快や苦は、その強度、持続性、確実性、範囲によって客観的に計量され、人生の目的は[最

大多数の最大幸福： the greatest happiness of the greatest number] の実現にあるとされる。ベンサムは、この著書の中で、功利主義が禁欲主義を主張しているわけではなく、快楽という名のもとに全てを非難することは行き過ぎであると考えているのである。²⁰ グラッドグラインドは誤った功利主義の幻想に陥っていたが、家庭を襲う悲劇により自身の教育が誤りであったと悟るのである。

3. 家庭の悲劇

ゴム (A. H. Gomme) は「*Hard Times* は悲劇である。その悲劇の中心は、ステイーブン・ブラックプールではなくグラッドグラインドである」²¹ と述べる。ステイーブン・ブラックプールも悲劇の人物であるが、彼の場合、悲劇性は個人的レベルにとどまる。しかし、作品においてはグラッドグラインドの教育法が登場人物に大きな影響を与えていて、彼の教育こそが悲劇の原因となっている。

まず、悲劇は娘のルイーザに襲いかかる。彼女はジョサイア・バウンダビーと結婚するが、彼女の結婚は、彼女の意志が全く反映されていない。20歳のルイーザは、父親の強い勧めにより30歳も年上のバウンダビーと不釣り合いの結婚をする。グラッドグラインドは、娘の結婚に関しても事実を重視し、統計上の一般の基準を持ち出すのである。第1巻第15章の「父と娘」'Father and Daughter' でグラッドグラインドは、イングランドとウェールズの結婚の統計を参考にし、非常に年齢の異なっている者同士の結婚がかなり多いことから、問題はないとする。自分が街にうろついていた宿なしで、共同水道のところ以外では顔を洗ったことがない自分が、国会議員のトマス・グラッドグラインドの娘と結婚しようなどとは夢にも思わなかったと述べるバウンダビーの演説は、彼の結婚がルイーザへの愛情ではなく、社会的地位への執着心に基づいたものであることを示す。バウンダビーは、「わしがここまで来たことについては自分以外の誰のおかげも被っていないよ。」(15) と言い、自分の過去を作り変える。彼は母親に置き去りにされ祖母に育てられたが、意地悪な性のよくない老婆であったと過去をふりかえる。しかしながら、後に彼には教育を授けるため献身的に働いた母親ペグラ夫人がいたことがわかるのである。このようなバウンダビーをルイーザは嫌い、折りしもジェームズ・ハートハウスの誘惑にあい自分を見失いそうになるが、父親のもとへ逃げ帰る。「私の知っていることといえば、お父さんのお教えでは、とても私を救うことができないということだけです。」「何か他の方法で私を救い出して下さい。」(219) というルイーザの言葉を聞き、グラッドグラインドは完全に打ちのめ

されてしまう。親を裏切ったという自己懲罰の感情に襲われているルーザに必要なものは、親からの承認であり、不完全な自分であっても受け入れてくれる無条件の愛である。

ここに至るまで、ルーザは感情のはけ口を弟に対する愛情に見出すが、父親の教育法の犠牲で利己的で卑劣な若者となった若者となったトムは、銀行泥棒となってルーザを裏切るのである。グランドグラインドの信念はぐらつき、「わしは頭脳というものが全能だと思っていたが、頭脳は全能でない場合もあるらしい。今朝わしはそれが全能だどうして力説できよう。」(223)と述べるが、グランドグラインドの反省的態度が見られるのは第3巻第3章「断固たる決意」'Very Decided'においてである。そして、この章でグランドグラインドとバウンダビーの決裂もまた明確になる。グランドグラインドの教育に対する考え方が変化する一方、バウンダビーの考え方はいぜんとして変わらず、両者は見解の相違をあらわにする。しかし、バウンダビーの論理は後にペグラー夫人が現れ真実を語ることによりくつがえされる。ペグラー夫人は、バウンダビーが存在を隠していた彼の母親で、彼の語っていた生い立ちが全く嘘だったことがわかる。実際には、バウンダビーの母親は非道な虐待などせず、父親がバウンダビーの8歳の時死んでからずっと彼を教育し、年季奉公に出してやるのである。名門と結びつこうという卑しい欲求を持ち、自分を卑下することを自慢にしていることを看破された彼は、全く当惑する。

ただ1つ注意しなければならないのは、バウンダビーの強調するセルフメイドマンのイメージが雇用者に影響を与え、出世への動機づけを行う点である。ベンサムは、『道徳および立法の諸原理序説』の第10章第3節で、動機ということについて述べている。ベンサムは、名声への愛を社会的動機とし、金銭的関心や権力への愛は、自己中心的動機としている。これらの動機は、*Hard Times*において、産業の発展を促進する一方で、登場人物に不幸をもたらしているがゆえに、ベンサムの目指す「最大多数の最大幸福」を阻害していると言えるのである。グランドグラインドのイギリスの産業社会を支えた功利主義哲学とバウンダビーの「下品で現実的な実利主義の態度」²²とが合体し、産業社会の機能となる人物を生み出そうとするが、グランドグラインドは自分の思惑と全く反対の結果を招いてしまう。息子のトムは、バウンダビーの銀行の金を盗み、銀行の職員ピツァーは、トムに不利な証言をする。第3巻第8章において、ピツァーはトムをバウンダビーに引き渡すため、コークタウンへ連れ戻そうとする理由を自身の出世のためだと言う。ピツァーは、他を蹴落とす競争原理を肯定し、次のようにグラッ

ドグラインドに理論的説明をする。

‘I beg your pardon for interrupting you, Sir,’ returned Bitzer; ‘but I am sure you know that the whole social system is a question of self-interest. What you must always appeal to, is a person’s self-interest. It’s your only hold. We are so constituted. I was brought up in that catechism when I was very young, Sir, as you are aware.’ (288)

自身の行った教育のしっぺい返しを受けたグラッドグラインドは、まだ、望みを捨て切れず、ピツァーが学校にいたころ、彼のため骨を折ったと述べ、息子を見のがしてくれと頼む。ピツァーは、グラッドグラインドの申し出に対し、月謝を出していたという理由で断わる。エゴイズムに支えられた仮面の結束は崩壊し、グラッドグラインドは、自身の教育の失敗を目の当たりにする。彼の教育は、彼の信奉する功利主義哲学に基づくものであるが、この功利主義哲学は、結局自分の幸福だけを主とする考え方であり、自分の子供さえ救うことのできない考え方なのである。

グラッドグラインドの学校の運営は、当時の監督生制度 (monitorial system) に基づくものであった。この制度は、500 対 1 という非常に経済的で能率的な教師対生徒の比率でやっていくことを可能にするものとして宣伝された。²³ まず教師が、彼ら自身生徒である監督生 (monitor) に教える。すると今度は、監督生が自分の組に戻って生徒達に今習ったことを伝えるのである。この方法を考案した人は、この方法を「精神界の蒸気機関」と誇らしげに呼んだ。ひとつの蒸気機関が多く機械を動かす工場に似ているからであった。²⁴ ある枢密院特別委員会の報告があった後、この制度は教主制度 (pupil-teacher system) というものに発展していった。つまり、生徒はある一定期間、正式な見習いとして一人の教師につき、教授法の訓練を受ける。期間の終了時に、彼らは「師範学校」 (“training college”) に入るための試験を受けることができる。この師範学校のカリキュラムを終了すれば、教師の免許状を取得するのに申し分のない条件がそろったことになる。²⁵ *Hard Times* の MChoakumchild もこうした教育の産物であるが、師範学校の重視する事実暗記型のカリキュラムは、実際にはそれほど能率的ではなく、ディケンズは、「もし彼の暗記量がもう少しでも少なかったら、どれほど上手に多くのことを教えられたであろうか。」(8) とアイロニーをこめて批判している。グラッドグラインドの学校における教育は個人を無視しているが、グラッドグラインドは、自分

の子供達にも個性を無視した教育を行うのである。エリクソンは、「心理・社会的モラトリアム」という言葉を使った。青年には、試行錯誤の期間が必要であり、多少常識から逸脱した行動がみられても、暖かく見守り、それに深い理解を示す人間の存在が、自己形成には欠くことのできない重要性を持つ。*Hard Times*のグランドグラインドはモラトリアムを無視し、子供に期待をかけ、圧力をかけ、自身の価値観を押しつけたがゆえに自身の子供が成長してからしっぺい返しを受けるのである。

4. サーカス団と精神の幼年時代

グランドグラインドの子供が、事実一点張りの世界から逃避する場所を求めるとすれば、それは飢えた空想を満足させられるサーカス団しかない。第1巻第3章でルーザーとトムがサーカスのテントの穴から中をのぞき見ることが、それを裏付ける。ディケンズのサーカスに関する描写は、主に少年時代の娯楽についての思い出と19世紀初頭の文化、すなわち、人形劇、パントマイム、サーカス、縁日、健闘、Punch and Judyなど²⁶との連想から生まれていると考えられる。*Hard Times*のシー・ジュブは、スリアリーのサーカス団の道化の娘であるが、ディケンズのサーカス団の道化の記憶は、有名な19世紀の曲馬師アンドリュー・デックロー(Andrew Ducrow)の弟、ジョン(John)の公演を見たことに基づいている。ジョンは、1820年代第一級のアストリー座の道化であった。彼は、1825年になって初めて道化になった。その時まで、彼はアクロバット、演技、馬術に取り組んでいた。²⁷グランドグラインドの子供達がテントの穴からのぞきこんでいたのは、「チロール流花の舞」であるが、この出し物に関係するのがルーザー・ウルフオード(Louisa Woolford)である。このことから、グランドグラインドの娘ルーザーの名前が皮肉な意味でここからとられたと推察される。肩を並べるものない女性、綱渡り芸人であり女曲芸師ルーザー・ウルフオードは、1828年4月7日アストリーズ・ロイヤル劇場で初舞台を踏んだ。出し物は‘The Flower Girl’、すなわち‘La Rosiere’であった。彼女は、1830年代サーカスの経歴における絶頂期にあった。ディケンズの*Sketches by Boz*の‘Astley’s’において、ルーザーは、優雅な演技で円形劇場を走り回っているものとして描写されている。そして、老いも若きもみな観客は、彼女の演技に喜んだのであった。²⁸ソロの出し物をする他に、彼女は未来の夫であるアンドリュー・デックローと組になって、‘The Tyrolean Shepherd and Swiss Milk Maid’、‘The Mountain Maid and

Tyrolean Shepherd', 'The Swiss Milk Maid and Tyrolean Shepherd' など様々に名前を変えた 2 人組の曲馬を演じた。この出し物は、1853 年アストリー座で演じられた。²⁹ アストリー座は、St. George Circus と Westminster Bridge Road が Lambeth Palace Road と交わるところにあった。メロドラマや曲芸で有名であった大衆娯楽場で *The Old Curiosity Shop* (1840・1) のキット (Kit) が最初に給料をもらって、母親と弟とバーバラ (Barbara) を連れて行った劇場である。フィリップ・アストリー (Philip Astley, 1742・1814) によって 1774 年に始められ、3 度も火災に会いながら直ちに復興するほど人気のあった「アストリーズ・ロイヤル曲馬劇場 (Astley's Royal Equestrian Amphitheater)」は、1895 年についてその幕を閉じた。³⁰

さて、このようなサーカスであるが、*Hard Times* においては、サーカスはグラッドグラインドとバウンダビーの世界との対極にあるものとしての意味を持つ。ただ、グラッドグラインドが個人的レベルにおいて想像の世界の代表者とも言える³¹ シシーを全くないがしろにしているわけでないことは、次の引用によりわかる。

He really liked Sissy too well to have a contempt for her; otherwise he held her calculating powers in such very slight estimation that he must have fallen upon that conclusion. Somehow or other, he had become possessed by an idea that there was something in this girl which could hardly be set forth in a tabular form. Her capacity of definition might be easily stated at a very low figure, her mathematical knowledge at nothing; yet he was not sure that if he had been required, for example, to tick her off into columns in a parliamentary return, he would have quite known how to divide her. (92)

事実シシーは、グラッドグラインドの想像の及ばない女性である。第 2 巻第 12 章の最初でディケンズは、グラッドグラインドを善きサマリア人を拙劣な経済家だと考えるような人物であると描写しているが、シシーは、善きサマリア人の持つ慈悲深い心を持っているのである。例えば、グラッドグラインドの信奉する功利主義の経済学に基づいた事実による結婚に失敗したルーザーが自己嫌悪に陥っていると、自己嫌悪が自己肯定になるよう傍らにいて導く。この点についてディケンズは、シシーの自発的意志を強調している。ルーザーの「お前は、お父さまのお

言いつけで来たのでしょうか」(225)という言葉に対し、シシーはあくまでも自分の意志で来たと言う。ただ、シシーの方にもルイーザの傍らにいたことがルイーザの気にいるか不安に思っている。自分がふだんからシシーを不安がらせるほど嫌っていたかどうか尋ねるルイーザにシシーは次のように答える。

‘I hope not, for I have always loved you, and have always wished that you should know it. But you changed to me a little, shortly before you left home. Not that I wondered at it. You knew so much, and I knew so little, and it was so natural in many ways, going as you were among other friends, that I had nothing to complain of, and was not at all hurt.’
(225)

ルイーザはシシーの言葉をやさしいかこつけ‘the loving pretence’(225)と理解するが、シシーの言葉が彼女の性格からきていることは、その後のディケンズによる一貫した描写で明らかである。また、シシーは、ルイーザを誘惑しようとしたハートハウスに会ってルイーザに関する希望を捨てるように言う。この際もシシーは、頼まれてきたのかと尋ねるハートハウスに「私の愛と私に対するあの方の愛に動かされて参っただけでございます」(232)と自身の行為が自発的意志に基づくものであることを伝えている。さらに、シシーは、トムTomの逃亡に関し、スリアリーのところへ行って自分が行くまでかくまってもらうように言う。トムはサーカス団の団長スリアリーの努力で国外に逃げるが、第3巻第8章でスリアリーは、グラッドグラインドに、「人間というものはいかなる楽しみがなくちゃならねえものです。始終勉強ばかりしたり、始終働いてばかりいられるものじゃありません。」(293)と言う。スリアリーの言葉は、グラッドグラインドの教育への批判である一方、人生には娯楽が必要であるというディケンズの見解でもある。ディケンズはBoulderby—Gradgrind システムの価値と対照をなす価値を示すことにより、前者を批判するのである。またディケンズは、無条件の愛情の持ち主であるシシー・ジュープの教育的価値を示している。*Hard Times*において、シシーは頭脳の教育家ではないが、深い心理的洞察により他者を導いているので、人間教育家³²といえるのである。

F. R. リーヴィス(Leavis)が指摘するように、³³ シシーが事実や教義を習得することができないことや教育に合わないことは、彼女の最高のそして無視することのできない人間性の一部として現れている。また、シシーが20番であるとい

うことを理解できなかつたり、おとなしく従うことができないこと、あるいは、他の人間が算数の単位として存在するとは考えられないことは、彼女の美德である。シシーは他者のために生きることが自然であると考え、愛他主義を実践する。ミルは、『功利主義論』の中で、このような実践を功利主義にとって望ましいものであると教えている。なぜなら、ミルは「ナザレのイエスの黄金律の中に、我々は功利主義の完全な精神を読み取る。おのれの欲するところを人に施し、おのれのごとく隣人を愛せよというのは、功利主義の理想的極地である」³⁴ と述べ、愛他主義を功利主義にとって理想的な考えであるとしているからである。一方、'self-interest' に基づく功利主義の信奉者であるバウンダビーは、「誰かが自分に親しくするのは、その人間が自分を征服することを望んでいるからだ。」(240) と考えるのである。バウンダビーは、かつてグラッドグランドに自分がコークタウンのジョサイア・バウンダビーであり、この町の家々、商売、煙突、煙はもちろん、労働者達も全て知っていると言う。そして自分に空想じみたことを言うものがあれば、その人間が何を言っているか言ってやると言う。バウンダビーによると、その人間が意味していることは、海亀のスープや鹿の肉を金のさじで食べたり、6頭立ての馬車を備えつけたりすることであり、グラッドグランドの娘もそれを望んでいると言うが、バウンダビーは、イマジネーションが欠けているがゆえに、労働者達の気持ちも、ルイーザの気持ちも理解できないのである。ルイーザも自分の人生が統計や計算通りにいかないことを悟り、シシーの価値を知るのである。そして、グラッドグランドは、空想や精神の幼年時代が欠けていたがゆえに、ルイーザが反動としてそういったものを無意識に求めていたと知るのである。

ディケンズは、トムとルイーザの不幸な運命をもたらしたものは、グラッドグランドの 'self-interest' に基づく功利主義であることを我々に示した。ディケンズは、動機が利己的である限り、決して功利主義の困難は解決されないことを作品の中で示している。ディケンズは、全体の幸福ということを考えるならば、他者を不当に扱ったり害を与えたりしないだけでなく、*Hard Times* のシシー・ジュープのような心理的洞察と積極的な意味での他者への思いやりの表明・実行が必要だと考えていたのである。そして、グラッドグランドの改心を示すことにより、我々に空想や精神の幼年時代の大切さを教えたのである。

注

- 1 Charles Dickens, *Hard Times* (New York: Oxford University Press, 1991), p.1.以下、引用文は、同書により引用末尾の()にページを示す。
- 2 Paul Davis, *Dickens Companion* (Harmondsworth: Penguin Books, 1999), p.184.
- 3 Philip Hobsbaum, *A Reader's Guide to Charles Dickens* (London: Thames and Hudson Ltd., 1972), p.175.
- 4 日本大辞典刊行会(編)、『日本国語大辞典第4巻』、(小学館、1982), p.623.
- 5 Joseph Gold は、Bitzer の名前について「Bitzer の名前は、彼の構成要素である知識の断片を暗示する」と述べる。[Joseph Gold, *Charles Dickens: Radical Moralism* (The Copp Clerk Publishing Company, 1972), p.203・4.]
- 6 Bitzer の馬の定義は、Charles Knight の *Store of Knowledge* のような出版物に見つけられるようなものによっていると考えられる。[David Craig, Introduction to *Hard Times* (Harmondsworth: Penguin Books, 1969), p.22. John Holloway, 'Hard Times,' in *Dickens and the Twentieth Century Reader* (1962), pp.159-62.を参照]
- 7 これは、*Rhymes for the Nursery* (1806)の中の Jane Taylor の詩 'The Star' からきている。第1スタンザは、次に示す通りである。
 Twinkle, twinkle, little star!
 How I wonder what you are
 Up above the world so high,
 Like a diamond in the sky
- 8 Norman Page は、M'Choakumchild の名前について、*A Descriptive and Statistical Account of London* (1834年創設)の初期の会員である J. R. McCulloch の名前を思い起こさせる意図があるかもしれないと指摘する。[Norman Page, *A Dickens Companion* (New York: Schocken Books, 1984), p.192.]
- 9 Philip Collins, "Good Intentions and Bad Results," From *Dickens and Education* (London: Macmillan & Co. Ltd., St.Martin's Press, Inc.; Toronto: The Macmillan Co. of Canada, Ltd., 1961), pp.148-55: rpt., in *Twenty Century Interpretation of "Hard Times,"* ed. Paul Edward Gray (Englewood Cliffs Prentice-Hall Inc., 1969), pp.30-1.
- 10 Philip Hobsbaum, *op.cit.*, pp.176-7.
- 11 『ベンサム、J. S. ミル』(中央公論、1997)の中の「ミルの思想体系」は、ミルの思想を解りやすく説明している。
- 12 John Stuart Mill, *On Liberty and Utilitarianism* (New York: Bantam Books, 1993), p.178.
- 13 *Ibid.*, p.181.
- 14 拙稿、「ジョン・スチュアート・ミルの『功利主義論』と全体の幸福」、『高野山時報』No.2836. (p.86.)
- 15 David Craig, Introduction to *Hard Times* (Harmondsworth: Penguin Books, 1969), pp.30-1.
- 16 K. J. Fielding, "The Battle for Preston," From *Dickensian*, Part 4, No.312. (September,

- 1954), pp.159-62. rpt. in *Twenty Century Interpretations of "Hard Times,"* (p.19.)
- 17 Kate Merriweather, *Spotlight on Social Class in Britain* (Eastbourn: Cassell Ltd., 1984), pp.8-10.
- 18 *Ibid.*, p.12.
- 19 Sylvere Monod, "Dickens as Social Novelist," From *Dickens the Novelist* (University of Oklahoma Press, 1968), pp.444-52.: rpt. in *Twenty Century Interpretations of "Hard Times,"* (p.84). Monod は、Stephen の誤った言葉使いが、彼の無教養の表れであり、それゆえに、読者は心動かされてしまうと指摘する。また、Monod は、誤った言葉づかいに Stephen の純粋な心の明確な証拠を見てとれると指摘する。
- 20 Jeremy Bentham, *An Introduction to the Principle of Morals and Legislation* (Oxford: The Clarendon Press, 1823), pp.12-3.
- 21 A. H. Gomme, *Dickens* (London: Evans Brothers Limited, 1971), p.134.
- 22 A. O. J. Cockshut, *The Imagination of Charles Dickens* (London: Collins, 1961), p.138.
- 23 Daniel Pool, *What Jane Austen Ate and Charles Dickens Knew* (New York: A Touchstone Books, 1993), p.126.
- 24 宮崎孝一、『ディケンズ』(英潮社、1977), p.58.
- 25 Daniel Pool, *op.cit.*, p.126.
- 26 Peter Ackroyd, *Dickens* (London: Minerva, 1990), p.725.
- 27 Margaret Simpson, *The Companion to "Hard Times"* (Mountfield: Helm Information Ltd., 1977), pp.61-2.
- 28 Charles Dickens, *Sketches by Boz* (Harmondsworth: Penguin Books, 1995), p.133.
- 29 Margaret Simpson, *op. cit.*, p.60.
- 30 中野敏一、『チャールズ・ディケンズの英国』(開文社、1971), pp.26-7.
- 31 John R. Reed, *Dickens and Thackeray: Punishment and Forgiveness* (Ohio University Press, 1925), p.231.
- 32 「人間教育家」とは、ここでは、深い心理的洞察により他者を導くだけでなく、道徳的観点、また他者の幸福に寄与するという観点から、自身が他者の模範となる人物のことを意味している。
- 33 F. R. Leavis, "Hard Times: The World of Bentham," in *Dickens the Novelist* (Harmondsworth: Penguin Books, 1970), p.255.
- 34 John Stuart Mill, *op.cit.*, p.156.



甲南英文学会規約

第1条 名称 本会は、甲南英文学会と称し、事務局は、甲南大学文学部英語英米文学科に置く。

第2条 目的 本会は、会員のイギリス文学・アメリカ文学・英語学の研究を促進し、会員間の親睦を計ることをその目的とする。

第3条 事業 本会は、その目的を達成するために次の事業を行う。

2. 研究発表会および講演会
3. 機関誌『甲南英文学』の発行
4. 役員会が必要としたその他の事業

第4条 組織 本会は、つぎの会員を以て組織する。

1. 一般会員

イ. 甲南大学大学院人文科学研究科（英語英米文学専攻）の修士課程の在籍者、学位取得者、および博士課程・博士後期課程の在籍者、学位取得者または単位修得者

ロ. 甲南大学大学院人文科学研究科（英語英米文学専攻）および甲南大学文学部英語英米文学科の専任教員

ハ. 上記イ、ロ以外の者で、本会の会員の推薦により、役員会の承認を受けた者

2. 名誉会員 甲南大学大学院人文科学研究科（英文学専攻、英語英米文学専攻）を担当して、退職した者

3. 賛助会員

第5条 役員 本会に次の役員を置く。会長1名、副会長1名、評議員若干名、会計2名、会計監査2名、編集委員長1名、幹事2名

2. 役員の任期は、それぞれ2年とし、重任は妨げない。

3. 会長、副会長は、役員会の推薦を経て、総会の承認によってこれを決定する。

4. 評議員は、第4条第1項イ、ロによって定められた会員の互選によってこれを選出する。

5. 会計会計監査、編集委員長、幹事は、会長の推薦を経て、総会の承認によってこれを決定する。

6. 会長は、本会を代表し、会務を統括する。

7. 副会長は、会長を補佐し、会長に事故ある場合、会長の職務を代行する。

8. 評議員は、会員の意志を代表する。
9. 会計は、本会の財務を執行する。
10. 会計監査は、財務執行状況を監査する。
11. 編集委員長は、編集委員会を代表する。
12. 幹事は、本会の会務を執行する。

第6条 会計 会計年度は4月1日から翌年3月31日までとする。なお、会計報告は、総会の承認を得るものとする。

2. 会費は、一般会員については年間5,000円、学生会員については2,000円とする。

第7条 総会 総会は、少なくとも年1回これを開催し、本会の重要事項を協議、決定する。

2. 総会は、一般会員の過半数を以て成立し、その決議には出席者の過半数の賛成を要する。
3. 規約の改定は、総会出席者の2/3以上の賛成に基づき、承認される。

第8条 役員会 第5条第1項に定められた役員で構成し、本会の運営を円滑にするために協議する。

第9条 編集委員会 第3条に定められた事業を企画し実施する。

2. 編集委員は、編集委員長の推薦を経て会長がこれを委嘱する。定員は、イギリス文学・アメリカ文学・英語学各2名とする。編集委員長は、特別に専門委員を委嘱することができる。

第10条 顧問 本会に顧問を置くことができる。

本規約は、昭和58年12月9日より実施する。

この規約は、昭和62年5月31日に改訂。

この規約は、平成7年7月1日に改訂。

この規約は、平成11年6月26日に改訂。

この規約は、平成13年6月23日に改訂。

『甲南英文学』投稿規定

1. 投稿論文は未発表のものに限る。ただし、口頭で発表したものは、その旨明記してあればこの限りでない。
2. 論文は 3 部（コピー可）をフロッピーディスクと共に提出し、和文、英文いずれの論文にも英文のシノプシスを添付する。ただし、シノプシスはA4判タイプ用紙 65 ストローク×15 行（ダブルスペース）以内とする。
3. 長さは次の通りとする。
 - イ. 和文：ワードプロセッサ(40 字×20 行)で A4 判 15 枚程度
 - ロ. 英文：ワードプロセッサ(65 ストローク×25 行、ダブルスペース)で A 4 判 20 枚程度
4. 書式上の注意
 - イ. 注は原稿の末尾に付ける。
 - ロ. 引用文には、原則として、訳文はつけない。
 - ハ. 人名、地名、書名等は、少なくとも初出の個所で原語名を書くことを原則とする。
 - ニ. その他については、イギリス文学、アメリカ文学の場合、*MLA Handbook*, 5th ed. (New York: MLA, 1999)（『MLA 英語論文の手引き』第 5 版、北星堂、2002 年参照）に、英語学の場合 *Linguistic Inquiry style sheet* (*Linguistic Inquiry* vol. 24) に従うものとする。
5. 校正は、初校に限り、執筆者が行うこととするが、この際の訂正加筆は必ず植字上の誤りに関するもののみとし、内容に関する訂正は認めない。
6. 締切は 11 月 30 日とする。

甲南英文学会研究発表規定

1. 発表者は、甲南英文学会の会員であること。
2. 発表希望者は、発表要旨をA4判 400字詰め原稿用紙3枚（英文の場合は、A4判タイプ用紙ダブルスペースで2枚）程度にまとめて、3部（コピー可）をフロッピーディスクと共に提出すること。
3. 詮衡および研究発表の割りふりは、『甲南英文学』編集委員会が行い、詮衡結果は、ただちに応募者に通知する。
4. 発表時間は、一人30分以内（質疑応答は10分）とする。

甲 南 英 文 学

No. 17

平成14年6月24日 印刷

— 非 売 品 —

平成14年7月6日 発行

編集兼発行者

甲 南 英 文 学 会

〒658-8501 神戸市東灘区岡本8-9-1

甲南大学文学部英語英米文学科気付
