

## ワイルドとディケンズ

— イースト・エンドの誘惑 —

松村昌家

### 1

ワイルドとディケンズとの関係は、思ったほど単純ではなさそうだ。まず思い出されるのは、ワイルドが『骨董屋』のリトル・ネルについて言ったといわれる、あの辛辣な皮肉であろう。「リトル・ネルの死の描写を笑わずに読むには、石の心臓をもっていなければならない。」

私がこの言葉に接したのは、大学院修士課程でディケンズについての修士論文を書きにかかっていた頃だ。George H. Fordの*Dickens and His Readers* (1955)の中にそれが、19世紀後半におけるディケンズへのリアクションの一例として引用されていたのが印象に残っている。ジョージ・フォードはこれをHesketh Pearsonの*Oscar Wilde* (1946)から孫引きしている。ワイルドは、果たしてどこでそのようなことを言っているのか。

長いあいだ心にひっかかっていたその疑問が、ようやく解けるようになったのは、Richard Ellmannの*Oscar Wilde* (1987)が出てからである。

エルマンによると、これはワイルドが《スフィンクス》と呼んで親しく付き合い合っていたエイダ・レヴァソンとの雑談の中で、彼にとっての“an old phobia”（古くからの恐怖症）的存在であったディケンズをからかって、彼女を笑わせるために言われたものである。これならわかる。「恐怖症」は、強迫観念にも通じ、それを払い除けなければ、あるいはたたき壊さなければ、精神的自由を得ることができないのである。そのためには笑いが一番である。

ワイルドだけではなく、ヘンリー・ジェームズをも含めて、19世紀後半の転換期の作家たちにとって、ディケンズは多かれ少なかれ、“phobia”的存在であった。ジェームズの『共通の友』(*Our Mutual Friend*)批判(1865)に代表される、彼らのディケンズ攻撃の流れは、多分に偉大な父親に対して反抗する息子たちの様相を呈していた。「古くからの恐怖」を取り払って、自由を得ようとする若い芸術

家たちのエネルギーの発揚であったともいえよう。しかし、それこそヘンリー・ジェームズに典型的にあらわれているように、旧世代の大物に対する若い世代の反発には、常にある種のアンビヴァレンスがつきまとうもので、ディケンズに対するワイルドの態度も、例外ではなかった。

たとえば、1887年3月31日付の『ベル・メル・ガゼット』の書評欄にワイルドが書いた“A New Book on Dickens”（Frank T. Marzials 著の *The Life of Charles Dickens* を評したもので現在ワイルドの *Reviews* に収録されている）に如実にあらわれているように、ワイルドはディケンズの人物描写がカリカチュアに偏りすぎているという点で、きわめて批判的であった。「ディケンズの不滅」という点に関しては、否定的であり、「ディケンズの芸術には、まるで健全さが欠けているために、彼は風刺する能力さえなかったのだ」と評するあたりには、ディケンズに対して最も手きびしかった、G. H. ルイスの余韻さえ感じられるのである。

しかし、ディケンズにおける犯罪のオブセッションになると、ワイルドはほとんど無条件の親近感をもっていたのではないか。1889年1月に『フォートナイトリー・レビュー』に発表され、のちに若干の手を加えて *Intentions* に収められた『ペンと鉛筆と毒薬』には、そのことが明白にあらわれている。

ご承知のように、この評論は、19世紀きっての毒殺魔として名をはせた、トマス・グリフィス・ウェインライトの犯罪美学を論じたものだが、その末尾においてワイルドは、犯罪が芸術として成り立つ、という自説を裏づけるために、ディケンズとブルワー・リットンの作品に注目しているのである。

芸術は、ウェインライトのことを忘れなかった。彼はディケンズの『追いつめられて』の主人公となり、ブルワー・リットンの『ルクレシア』における〔ゲイブリエル・〕ヴァニーとなった。「ペンと鉛筆と毒薬」とをもってかくも強力であった人物に対して、小説がながしかの敬意を払っているのは、満足すべきことだ。小説のヒントになるということは、事実よりも重要なことである。

ここにいうディケンズの『追いつめられて』(*Haunted Down*)は、1859年に『ニューヨーク・レジャー』誌に連載(8月20日、27日、9月3日)され、翌1860年にディケンズが主宰する週刊誌『オール・ザ・イア・ラウンド』に連載(4月3日、11日)された中編である。ブルワー・リットンの『ルクレシア』(『夜の子どもたち』という副題がついている)と比べると、規模の点でも構成の点でもはるかに劣るけれども、ウェインライトを主人公とした小説であるがゆえに、ワイル

ドにとっては一編の芸術作品として、貴重なのである。

ところで、『ペンと鉛筆と毒薬』が発表されたのは、先にも言ったように1889年1月。そしてその年の12月にワイルドは『ドリアン・グレイの肖像』の執筆にとりかかっている。ここで注意したいのは、「ペンと鉛筆」がそれぞれ文筆と絵画を意味し、ウェインライトが1820年に創刊された『ロンドン・マガジン』の執筆陣に加わって美術評論を書き、かつ画家としてロイヤル・アカデミーにまで進出したことのある人物であったことをあらわす。注目すべきは、ウェインライトは肖像画を得意とし、あるときには高額な保険金をかけ、毒薬によって死に追いやった義妹ヘレンの肖像画をも描いているのである。『ペンと鉛筆と毒薬』と、『ドリアン・グレイの肖像』との間に創作の上での一脈のつながりがある、と思うゆえである。

『ペンと鉛筆と毒薬』の中で、ワイルドが述べているウェインライトと肖像画に関する記述は、その意味で特に注目し値すると、私には思えるのである。

ロンドンのケンジントンのゴア・ハウスにサロンを開いて、文人・芸術家たちと交流を深め、特にバイロンと親密な関係にあったレディ・プレシントンが、1847年2月20日、オーストラリアのヴァンディーメンズ・ランド(今のタスマニア)の首都ホバート・タウンで軍務についていた弟のパワー陸軍少佐から、若い女性を描いた一葉の肖像画を受けとった。「〔ウェインライト〕の巧妙な画筆になる」作品で、「この美しい、気だてのやさしい少女の肖像画には、彼自身の邪悪さを表情として描き込もうと工夫した」のだと言われている」と、ワイルドは書いている。

ワイルドが明言しているように、『ペンと鉛筆と毒薬』のこの部分は、ジョン・フォースターの『ディケンズ伝』(1872-74)からの引用である。もう少し細かくいうと、チャップマン・アンド・ホール社刊の3巻本のうちの第2巻第15章の脚注(pp. 306-307)からの引用である。ワイルドは、かくも詳細に『ディケンズ伝』を読んでいたのだ!

内容の理解を助けるために、若干の補足説明を加えておくことにしよう。

1837年、毒殺による保険金詐欺とは別に証書偽造罪に問われて、終身流刑の判決を受けたウェインライトは、オーストラリアのヴァンディーメンズ・ランドに流され、そこで生涯を終えることになるのだが、1842年から首都ホバート・タウンで画家稼業をはじめた。(『オール・ザ・イア・ラウンド』1867年1月5日号, “Old Stories Re-told: Thomas Griffiths Wanewright” 参照。)そしてこの地の軍務についたパワー少佐は、ウェインライトの正体を知らずに、「お情けのつもり」で、例の

肖像画を依頼し、それがロンドンのレディ・プレシントンのもとへ送られてきたのである。

そしてたまたまその翌日（1847年2月21日）、ジョン・フォスターは、ディケンズとその長男と連れだって、プレシントン邸を訪れ、話がウェインライトの描いた肖像画へ及んだのである。

ディケンズとフォスターは、1837年6月に、彼らの共通の友である名優のウィリアム・マククリーディア、挿絵画家のハブロー・ナイト・ブラウン（《フィズ》）らとニューゲイト監獄を訪れて、獄中のウェインライトをまのあたりに見たことがあった。それだけにレディ・プレシントン邸で彼の描いた肖像画にめぐり会ったのは、彼らにとって、一つの驚くべき出来事であったに違いないのである。

この出来事に関して書かれたフォスターの文章に対するワイルドの反応ぶりも、尋常ではない。彼にとっての中心テーマであった犯罪の芸術性の例証として、フォスターの脚注が採用されているのが、まず注目される。フォスターの脚注には、このあとつづいて肖像画(家)に関するジョシア・レイノルズの説が引き合いに出されているのも、見逃すわけにはいかない。簡単に要約すると、レイノルズは肖像画の表情には、画家の中にあるものしかあらわれてこないと言ったが、「それがこのウェインライトの実例に如実に示されている」ということが書かれているのである。ただしワイルドは、レイノルズには言及せずに、ゾラのある作品に登場する殺人犯画家の例をあげて、彼の描いた肖像画のすべてが、「彼の犠牲になった者に奇妙に似ていた」と述べている。つまりワイルドにとっては、犯罪と芸術の関係がより重要であったことがうかがえて、興味深いのである。

以上のような経緯は、ワイルドの『ドリアン・グレイの肖像』の構想過程を考える上で、きわめて重要である。『ペンと鉛筆と毒薬』を書き進めるなかで、彼の想像力は、描かれた肖像画に画家の内なる秘密が巧妙に描き込まれること、そして肖像画の表情に、描かれた人物の心の醜さが映し出されるということをモチーフとした、この作品の構想でふくらんでいたと思われるのである。

『ペンと鉛筆と毒薬』と『ドリアン・グレイの肖像』とが連続的に書かれたあとは、ワイルドが長編小説の創作と無縁になってしまったというのも、大いに意味がありそうである。

だからといって、私は、犯罪者画家としてのウェインライトと、ドリアン・グレイの肖像画家としてのバジル・ホールウォードとのあいだに、客観的な類似性があるというつもりはない。しかし「彩られたキャンヴァスの上にあらわされるのは、むしろ画家なのだ。この絵を展示したくない理由は、ほくが自分の魂の秘

密をこの絵にあらわしてしまっているのじゃないかと思うからだよ。』（『ドリアン・グレイの肖像』第1章）というバジル・ホールウォードの弁明を、ウェインライトに関するフォスターの記述と結びつけることは可能である。

ワイルドがフォスターの記述をもち出したのは、ほかでもない、もっぱらウェインライトの犯罪が彼の芸術に重要な効果を及ぼしたこと、そして彼の罪悪から強烈な個性が想創されたことを例証するためであった。であれば、ウェインライトの描いた肖像画からワイルドが感じとった芸術的インパクトが、一つの小説のプロットの萌芽となったという想定は、十分に成り立つのである。

## 2

画家のバジル・ホールウォードが、彼自身の「魂の秘密」が露呈されていることを恐れて、公衆の前にさらすのを嫌がったドリアンの肖像画は、描かれた人物ドリアンの罪悪の秘密を映し出す鏡の役割を果たすようになる。『ドリアン・グレイの肖像』における、ワイルドの新しい芸術的局面の展開だといえよう。ウェインライトに関して、「彼の犯罪が彼の芸術に重要な効果を及ぼした」ことに共感をおぼえたワイルドは、その犯罪に主人公の二重生活を対応させた文学作品を紡ぎ出したのである。

二重生活は、いうまでもなく、善悪、明暗の両次元にまたがる生活をいうのであるが、『ドリアン・グレイの肖像』における、その大きな特徴は、生活と行動の善悪、明暗のコントラストが、ロンドンの西（ウェスト・エンド）と東（イースト・エンド）と対応し、その地域性が大きな役割を演ずるということである。

ウェスト・エンドにしても、イースト・エンドにしても、特定の地域をあらわす名称ではない。セント・ジェームズ界隈の宮殿、社交場を中心に、それらの周囲に広がる高級住宅地、劇場街をウェスト・エンドというのに対して、シティの東端にあったオールドゲイト・ポンプを境にして、東側一帯がイースト・エンドである。古くは、ピアス・イーガンが『ロンドンの生活』（1821）において、西の“Almacks”（超一流の社交場）と東の“All Max”（Maxはジンの俗語）とを対比させることによって、ウェスト・エンドとイースト・エンドとのコントラストを描き出したが、1863年には、レントン・ニコルソンが、

From East-End to West End

From worst end to best end

という対句によって、両地域の格差を端的に言いあらわしている。（H. J. Dyos &

Michael Wolff, eds. *The Victorian Cities*, 第2巻所収、P. J. Keating, “Facts and Fiction in the East End” 参照。)

若い頃のディケンズが、『ボズのスケッチ集』において、オールドゲイト・ポンプをすぎると、その向こうは「不潔、酔っぱらい、売春婦、泥棒、牡蠣、焼きポテト、酢漬け鮭の貯蔵場—ラトクリフ・ハイウェイだ」と書いているように、イースト・エンドの中でも、ラトクリフ・ハイウェイとホワイトチャペルは悪名高い。トマス・ド・クインシーの『芸術の一種として見た殺人について』(1827, 1839, 1854)に描かれた一家皆殺しの連続殺人事件(1811)が起こったのは、ラトクリフ・ハイウェイ、そして、かの有名な「切り裂きジャック」の事件(1888)が起こったのは、ホワイトチャペル・ロードであった。

イースト・エンドは、ロンドンにあってこのような暗黒の別世界であったがゆえに、ピアス・イーガンの『ロンドンの生活』の二人の主人公、トム・コリンシアンとジェリー・ホーソーンの流れをひくフラヌール、あるいはスラマーたちのロンドンの辺境の闇の奥地探検の好奇心をそそり、また19世紀後半においては、ジャーナリストや社会調査者、慈善活動家たちの関心をもひきつけたのである。

貧困と犯罪に加えて、東洋諸国—特にインドや中国から移住した異民族の生活が醸し出したエキゾティシズムが、作家たちの想像力を刺激した、ということも考えられよう。とりわけ、イースト・エンドのチャイナ・タウンに出現したアヘン窟は、この暗黒界の闇の奥行きを一段と深めるなかで、ディケンズの『エドウィン・ドルードの謎』の舞台として描き出されるようになるのである。

『エドウィン・ドルードの謎』は、1870年4月から月刊分冊で刊行されはじめたが、6月9日にディケンズが死亡したために執筆が中断し、予定された12分冊のうち、半分の6分冊しか刊行されなかった。この未完の作品にはディケンズの従来作品にはなかった際立った、いくつかの特徴がみられる。

まず第一には、主人公のジョン・ジャスパーは、クロイスタラム大聖堂の聖歌隊監督として尊敬される身分でありながら、イースト・エンドのアヘン窟の常連という秘密をもつ20代半ばの男である。そして、クロイスタラムにあっては、彼の甥で後見人として面倒をみているエドウィン・ドルードの許婚者ローザ・バッドを密かにねらっている。最終的には、謎の失踪をとげたエドウィンの殺人犯として、彼の残忍さが暴かれる方向へ、作品のプロットは展開するはずであったのである。すなわち、クロイスタラム大聖堂とイースト・エンドという対照的な二つの世界における、ジャスパーの二重生活と、聖歌隊監督という地位の裏側に秘められた残忍性によって成り立った彼の二重人格を中軸として、『エドウィン・ド

ルードの謎』は構成されているのである。

ワイルドが、この作品を読んだかどうか、仮に読んだとしたなら果たしてどのように感じたのかは、知る由もないが、『エドウィン・ドルードの謎』から20年のうちに、彼が『ドリアン・グレイの肖像』において、イースト・エンドのアヘン窟に芸術的関心に向けたというのは、興味深いことだ。

本来なら、ドリアンは、最初にヘンリー卿のおばアガサとホワイトチャペルのクラブへ、慈善のためのデュエット演奏に出かけるはずだったが、彼がその約束を忘れたために、それは実現しなかった。ホワイトチャペルのクラブがどんな施設を意味するのか定かでないが、これを書くときのワイルドの頭の中には、おそらく1887年にこの地に貧民の教育と娯楽を推進するために設立された「人民の館」(People's Palace)があったのではないか。「ホワイトチャペルの人たちは、ほんとうにお気の毒なのよ」(第3章)とはアガサおばさんの言であるが、ワイルドは、これらの気の毒な人たちの役に立つために設立された「人民の館」での勤務を申し出たことがあった。しかし、その希望は受け入れられなかった。(Andrew Davies, *Literary London*, Macmillan, 1988, p. 77.)

そしてまたワイルドは、1884年にサミュエル・バーネットによって設立された慈善事業施設トインビー・ホールにも関心があったようだ。エイサ・ブリッグズ、アン・マカートニー共著の『トインビー・ホール』(Routledge & Kegan Paul, 1984)によると、この施設を訪れた、「文学・芸術・政界の著名人」の中に、レスリー・ステイーヴン、チャールズ・ブース、ハンフリー・ウォード、ホルマン・ハントなどともに、オスカー・ワイルドの名前が含まれているのである。(p. 33.)

しかし、「人民の館」やトインビー・ホールに対するワイルドの関心が、純粋に慈善事業を旨としたものだったかどうかは、判然としない。というのは、ピーター・アクロイドの『オスカー・ワイルドの遺言』(1993)を読む限りにおいては、彼におけるイースト・エンドへの誘惑は、社会的事業とは全く無縁のもので、もっぱら暗黒の世界における個人的な刺激への希求であったように思えるからである。

ぼくの心の中には、ウェスト・エンドがあると同時に、ホワイトチャペルがあった。そして新奇な退廃の光景と新しい罪悪の場を求めて、ぼくは狭い貧民街へ入りこんで行くのが好きだった。ぼくは、ただひたすら仲間が欲しくて、灰色のむさ苦しい町の通りをさまよいつづけた。

(*The Last Testament of Oscar Wilde*, p. 107.)

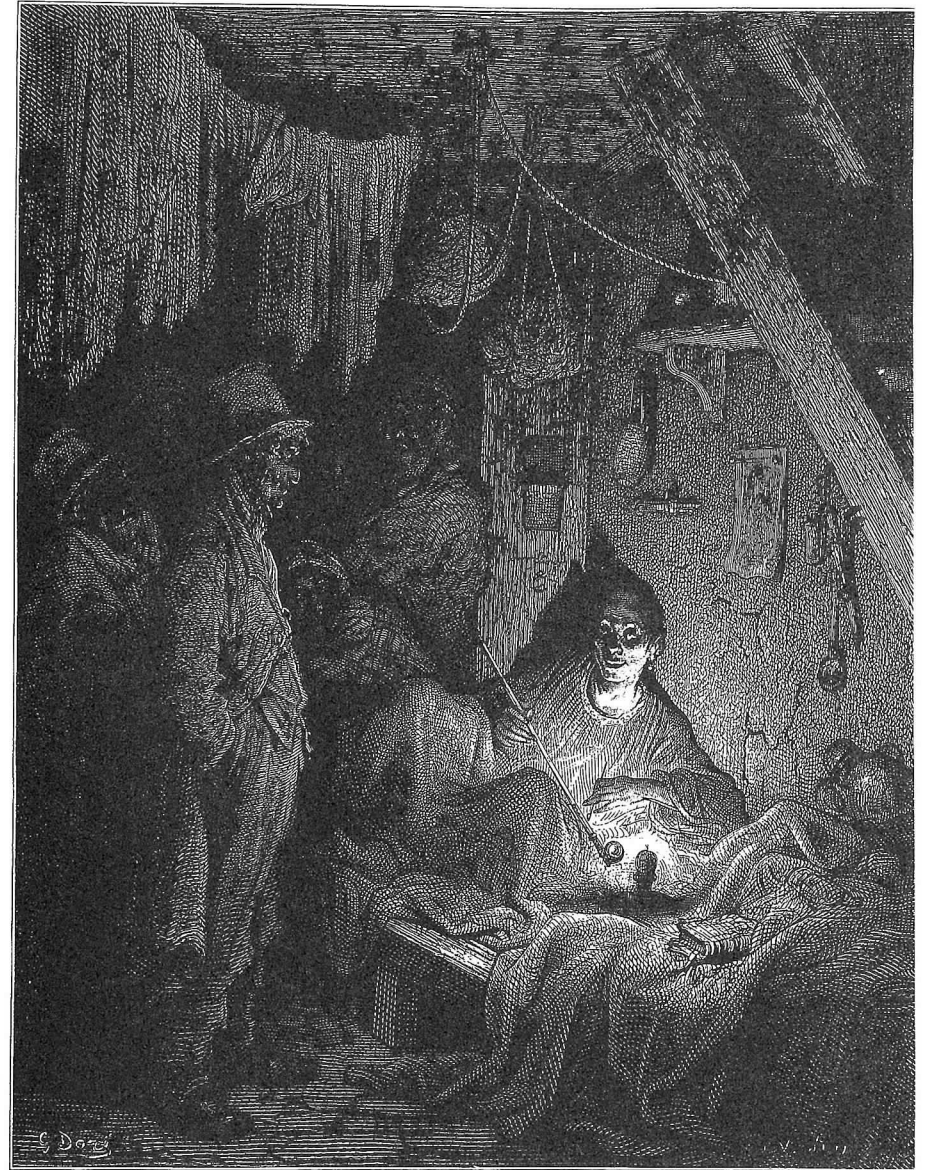
『ワイルドの遺言』のこの部分を読んだ印象からいえば、ハイド・パークを散策し、ピカディリのあたりをぶらついてたドリアン・グレイが、「感覚の刺激を求める情にかられて……ある日の夕方7時頃、冒険への旅を思い立ち……東に向かってあてもなく歩き」出す(第4章。下線筆者)のは、甚だ示唆に富むように思える。東はすなわちイースト・エンドに通じ、したがって「人生についてのあらゆることを知るための彼の経験の舞台は、イースト・エンドであることが、暗に示されているからである。事実われわれは、ヘンリー卿によって注ぎ込まれた「人生についての好奇心」を満たすために、仮の名を使い、変装をして「ドック近くの小さないがわしい酒場のむさ苦しい部屋」に入りびたるドリアンの姿を見出すのである(第11章)。

ドリアン・グレイにとってのイースト・エンドの誘惑が決定的になっていることが明らかになるのは、作品第15章の末尾である。彼は真夜中に「賤しい服をまとい、首のまわりをマフラーでくるんで」変装をこらし、ボンド・ストリートから東へ向かって、ハンサム・キャブを飛ばす。目ざすのは、イースト・エンドのアヘン窟。そしてつづく第16章において、アヘン窟の秘密のドアをくぐるところで、彼はこの魔窟の常連であることが暗示され、ワイルドとディケンズとの間が、太い線でつながっていることが明らかになるのである。

ワイルドがこの場で、イースト・エンドのどの辺のアヘン窟を想定しているのか、テキストからは明らかでない。

ピーター・アクロイドの『ワイルドの遺言』に照らしていえば、やや北のほうに位置するブリック・レインということも考えられよう。しかし、ハンサムを降りたドリアンが、すぐに波止場に向かって歩き出していること、そしてここかしこに、巨大な商船の船尾からランタンの光がちらついていたことから判断して、場所は間違いなくテムズ川沿いのシャドウエルあたりだ。イースト・エンドのなかでも有名なブルゲイト・フィールズのアヘン窟があったところである。

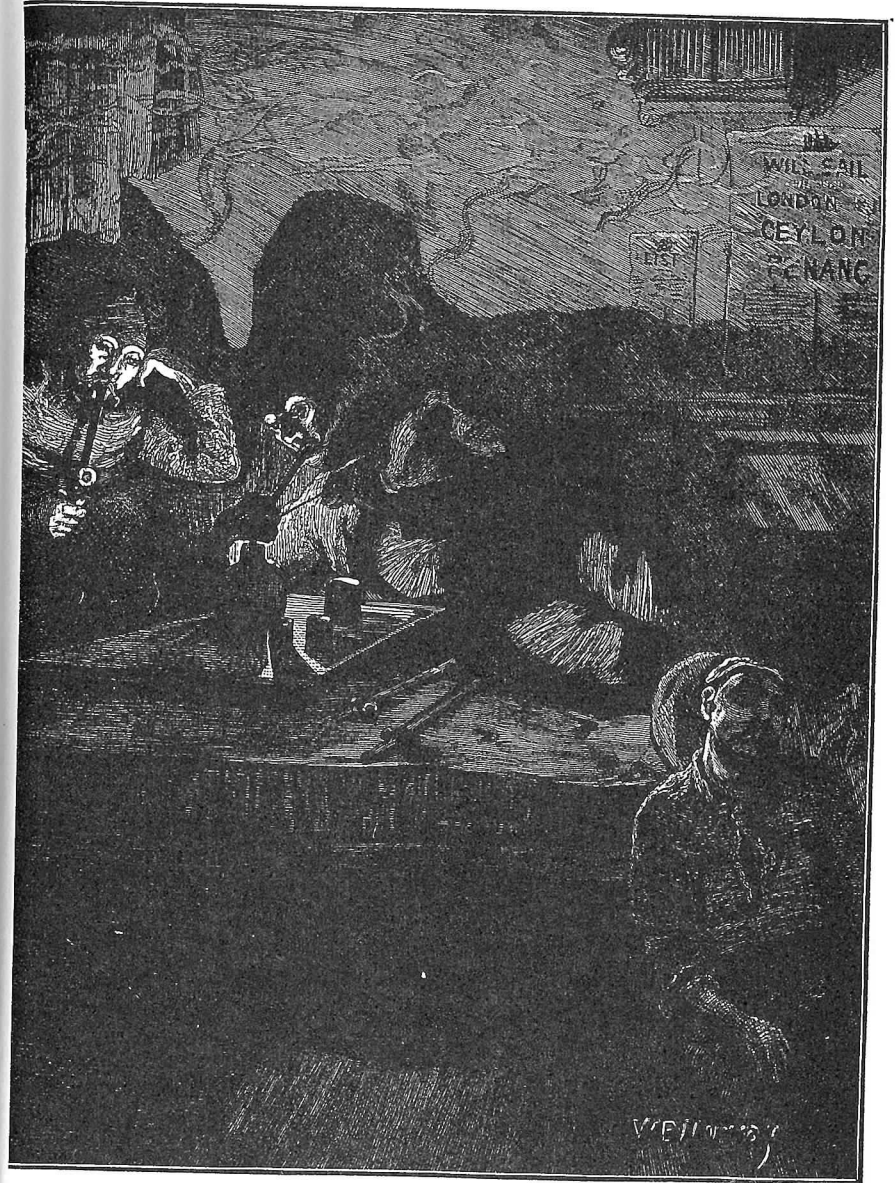
ディケンズが『エドウィン・ドルードの謎』を書くに先立って、アメリカの友人ジェームズ・T・フィールズと連れだって、作品の舞台構想のために見聞に訪れたのも、このアヘン窟である。そして作品冒頭に描かれたそのアヘン窟の光景は、1872年にギユスタヴ・ドレによって視覚化されて有名になった(図版1)。そしてそれから2年後には『イラストレイテッド・ロンドン・ニュース』(1874年8月1日)のページにも、同じくディケンズの作品に基づいたアヘン窟のシーンが大きく映し出され(図版2)、イースト・エンドの奥地の象徴としてクローズアップされるようになった。



図版1 OPIUM-SMOKING. — THE LASCAR'S ROOM IN "EDWIN DROOD."



図版2 OPIUM-SMOKING AT THE EAST END OF LONDON. (*The Illustrated London News*, 1 Aug. 1874.)



関連してもう一つ注目しておきたいのは、これより先に、ブルーゲイト・フィールズのアヘン窟に関する詳細なルポルタージ記事が、“Lazarus, Lotus-Eating”という題で、『オール・ザ・イア・ラウンド』1866年5月12日号にあらわれている、ということである。筆者は、ジョゼフ・チャールズ・パーキンソン。夜のアヘン窟のおぞましい光景を活写した、おそらく最初のジャーナリスティックな記事として特筆すべく、ディケンズの作品の出現とも、なにがしかの関わりがあったであろうと思えるのである。

このあと『エドウィン・ドルードの謎』のインパクトと相まって、1890年前後まで、イースト・エンドにおける中国人経営のアヘン窟探訪は、ジェントルマンたちのあいだで流行の傾向をおび、ジャーナリズムの関心をも高めるようになった。1891年1月創刊の『ストランド・マガジン』に「アヘン窟の一夜」という記事が掲載され（第1巻、624-627）、つづいてその12月号に、やはりイースト・エンド近くのアヘン窟を舞台にしたコナン・ドイルの『唇のねじれた男』が発表されたというのも、そんな流れの一つのあらわれだったのである。イースト・エンドの中国人によって経営されるアヘン窟は、まさに“attraction of repulsion”の最たるものとして、文学・ジャーナリズム界における時の話題になっていたのだといえよう。

ワイルドの『ドリアン・グレイの肖像』とディケンズの『エドウィン・ドルードの謎』とに共通して重要なのは、それぞれの主人公におけるイースト・エンドのアヘン窟への誘惑が、彼らの心の奥底に秘められた犯罪衝動と密接につながっていることである。それが彼らの二重生活の一極をなしていることは、先にも言ったとおりだ。

ペンギン版『ドリアン・グレイの肖像』の序文におけるピーター・アクロイドの言葉を借りていえば、『ドリアン・グレイの肖像』が、ヴィクトリア朝の一人のジェントルマンの二重生活に関する最高傑作の一つだとするならば、この作品は、同時にロンドンの内部の二分裂に関する最高の物語の一つでもある。」これに必要な変化を加えれば、『エドウィン・ドルードの謎』についても、同じことが言えるのである。

『エドウィン・ドルードの謎』を書くに際してディケンズが作った創作ノート（ナンバー・プラン）を見ると、まっ先に出てくるのが“Opium-Smoking”である。これはすなわち先に述べたブルーゲイト・フィールズのアヘン窟をモデルにして設定された舞台で、作品の中では、「プリンセス・パファーの魔窟」という名ががついている。

そして中程に Mr. Jasper という主人公の名前が書かれ、下に二本の下線を施した Cathedral town running throughout という覚書きが記されている。“Cathedral town”（大聖堂の町）が、作品の中では Cloisterham という地名になっているのは先にも述べたとおりだが、これはディケンズにとっての心の故里、少年時代の楽園であったロチェスターである。ディケンズが終のすみかを定めたところでもある。

そのようなディケンズにとっては、かつての楽園にそびえる大聖堂に勤める聖歌隊監督が、イースト・エンドのアヘン窟に魅せられた人物として描き出されているところが、きわめて意味深いのである。彼が表面は彼の被後見人たる甥のエドウィンに対して愛情を装いながら、エドウィンの許婚者に対して異常なインファチュエーションをいдаくという問題をも含めて、ディケンズの想像力の爛熟期における新たな創作の可能性が大いに期待される作品であった。

とりわけ注目したいのは、ジャスパーの言動にあらわれる倦怠感、すでに見てきたような退廃ぶりと異常心理を総合して考えると、彼はマックス・ノルダウが世紀末現象の最大の特徴としてあげている“Entartung”（変質者）と一つのタイプをなしていることだ。ジャスパーは、ジョージ・デュ・モリエの『トリルビー』（1894）における催眠術の魔力をもつ人物「スヴェンガーリなみのスタイルをそなえた洗練された神経症患者で、すでにデカダンスの部類に属する人物である。」（*Dickens and the Twentieth Century*, xiv）というときのジョン・グロスのコメントも、おそらくこのような考え方を通してなされているのであろうと思われるのである。

ディケンズの最後の完成作品『共通の友』にあらわれているように、作品の舞台としてのイースト・エンドの比重が大きくなると同時に、ユージン・レイバーンを通じてダンディ像が復活し、デカダンス・ムードが出てきているのも興味深い。ワイルドとディケンズとの間には、作家としての気質の点で歴然たる違いがあるにもかかわらず、彼が残した唯一の長編小説『ドリアン・グレイの肖像』に関してみると、ディケンズからの水脈が微妙につづいているように思えるのである。

（付記。本稿は日本ワイルド協会2001年全国大会において行った講演を基にして手を加えたものである。）