

## 語りの迷宮への誘い

ーディケンズの「哀れな親戚の話」におけるメタフィクション性についてー

門 田 守 英語教育講座 (英米文学)

(平成23年 5月 6日受理)

## Temptations of the Narrative Labyrinth: On the Metafictionality of Dickens' "A Poor Relation's Story"

Mamoru KADOTA

(Department of English, Nara University of Education)

(Received May 6, 2011)

### Abstract

Broadly speaking, Charles Dickens underwent a gradual transformation from an entertainer to a social critic throughout his literary career. Along with this transition in his artistic disposition, however, he showed another characteristic as a novelist: a persistent longing for a warm and loving family. "A Poor Relation's Story" clearly displays his obsessive preoccupation with a homely atmosphere, but there is a hidden element within this short story of "metafiction" designed to criticise the inhumanity and soullessness of Victorian materialism. In support of this assertion, this essay presents the following three discussions: (1) how the key words or key sentences in the novel are used to indicate its protagonist's character, (2) to what extent the protagonist's narrative is reliable and why he is fabricating palpable and contradictory lies, and (3) how the novel's metafictional elements confuse readers' attempt to figure out the import of the story and why such an interpretational disorder is projected by the novelist. The conclusive statement at the end of this essay includes the suggestion that each time readers investigate the protagonist's mentality, they are still more deeply mystified by his character and are therefore forced to think further about dark aspects of Victorian England.

**Key Words** : Dickens, metafiction, the Victorian period,  
social criticism

キーワード：ディケンズ，メタフィクション，ヴィクト  
リア朝，社会批評

### 1. はじめに

チャールズ・ディケンズ (Charles Dickens) は己の人生に絡む多種多様な問題を取り扱った作家である。彼は1812年、イギリス南部の軍港ポーツマス (Portsmouth) の近くで生まれている。父親ジョン (John) は海軍の書記で、人はいいが呑気者で金銭にルーズだった。一家は父親の転勤に伴ってあちこち転々とした後、ロンドンに流れ着いた。だが、長年の父親のだらしない性格が祟り、一家は破産の憂き目に遭ってしまう。父親は債務者監獄

に入れられる。少年ディケンズは家族のために靴墨工場で真っ黒になって働いた。それがゆえに、少年時代に過ごした貧民街、債務者監獄の様子、社会に潜む矛盾の数々は彼の作家として中心テーマとなる。<sup>(1)</sup>

一家が危機を脱した後、ディケンズは初等教育を終えただけで、法律事務所の書記、速記者、新聞記者などと職を転々と変える。特に新聞記者としての仕事は、彼をルポルタージュ的な処女作『ボズのスケッチ帳』(*Sketches by Boz*, 1836) の執筆へと向かわせた。処女作からして彼は社会に対峙する作家だった。同じような作風は『ピッ

クウィック・ペーパーズ』(*The Pickwick Papers*, 1836-37)にも続いた。大まかに言って、彼は社会のありようをおもしろおかしく伝える「娯楽作家」(an entertainer)から「社会批評家」(a social critic)へと変貌する。<sup>(2)</sup>

ハーディ (Barbara Hardy) が “Dickens creates such a powerful anatomy of a corrupting society, ruled and moved by greed and ambition”<sup>(3)</sup> と言うように、ディケンズには金銭欲や物質主義によってもたらされた社会の腐敗を糾弾する面があった。これは例を引くだけで明らかにわかることであろう。たとえば、日本人には最も愛読されていると思われる『骨董品屋』(*The Old Curiosity Shop*, 1840-41)は、ネル (Nell) という名の少女が自堕落な祖父トレント氏 (Mr Trent) と一緒に、醜い高利貸しダニエル・クイルプ (Daniel Quilp) の追跡を逃れて各地を転々とする物語である。サーカス小屋で働くネルは哀れな死を遂げ、遠くアメリカの女性読者たちの紅涙を絞ったといわれる。ネルの悲劇は金銭欲に取り憑かれた祖父やクイルプによってもたらされたことは言を俟たない。作家自身の半生を綴った『デイヴィッド・コパーフィールド』(*David Copperfield*, 1849-50)には、わだかまる己の過去の記憶からの逃避というカタルシ的な意味が確かにあっただろう。しかしながら、短編小説の「鉄道信号手」(“The Signal-Man,” 1866)は一比較的良好に日本人にも読まれている作品であるが社会批評家としてのディケンズの立場をよく伝えている。鉄道信号手が死んだのは過酷な労働環境の問題が原因であろうし、それでいて幽霊が出る出ないという娯楽的要素が加味されているからである。

さて、このような娯楽作家であり社会批評家であるという面に加え、ディケンズにはもう一つ別の要素があると思われる。それは平和で温かい家庭、癒しを与えてくれる「家」への憧れである。これは夢想的な願望という形式を取ることが多い。たとえば、お伽話風の『クリスマス・キャロル』(*Christmas Carol*, 1843)では、老守銭奴のスクルージ (Scrooge) がクリスマスの前夜、かつての共同経営者マーリー (Marley) の幽霊、さらには過去・現在・未来のクリスマスの精霊たちの訪問を受けて慈悲深い人間に生まれ変わる。これはあり得ない話であるが、あり得ない話をディケンズが書きたかった理由は何か。スクルージ老人の変貌はあり得ないことであるが、この頑迷な老人に家庭や家族的な集団への憧れがあったことは確かであろう。

同じような家庭への憧れは、本稿で論じる「哀れな親戚の話」(“The Poor Relation’s Story,” 1852)においても見られる。主人公のマイクル (Michael) はその哀れなナラティヴにおいて、終始温かい家庭の素晴らしさを訴えているからだ。素直に読めば、この短編小説はそれだけの訴えしか行っていないように読める。ところが、以

下に論じるように、マイクルのナラティヴの特性—故意に虚構と真実を混ぜ返していること—に着目すれば、実はこの作品は社会批判への射程も持っているのではないかと思われる。そして、この作品の持つ虚構性に焦点を合わせていけば、実は我々が見出すのはメタフィクションの可能性であり、この作品が自らをフィクションであると語っているという慄然とする事実であることを指摘してみたい。

具体的に述べれば、1) 作品中において繰り返し現れているキーワード (あるいはキーセンテンス) に着目し、なぜそれが用いられているのか考察したい。さらに、2) 主人公のナラティヴには嘘が含まれており、そのどこまでが嘘であり、どこまでが本当なのかを検証したい。以上によって、3) この作品では主人公の嘘と誠の境界線が曖昧であり、読者はその境界線上にわざと置かれるようにされていることを主張したい。そこで生まれる効果がメタフィクション性 (metafictionality) であることにまで言い及ぶたい。

## 2. キーワードを読み解く作業

「哀れな親戚の話」はディケンズが編集長を務めた雑誌である『家庭の言葉』(*Household Words*, 1850-59)において、1852年に刊行されたクリスマス特集号に掲載されている。<sup>(4)</sup>『家庭の言葉』とその後継誌である『一年中』(*All the Year Round*, 1859-95)において毎年刊行されたクリスマス特集号には、ディケンズのクリスマスにまつわる話が掲載されている。これらの話は1867年に『クリスマス物語』(*Christmas Tales*)として出版されている。<sup>(5)</sup>これらの物語の設定は、クリスマスの暖炉で燃える火の回りに集まった人々が順番にそれぞれの話を語るというものである。

「哀れな親戚の話」の内容は至極簡単であり、時折挟まれる三人称の人物の状況解説あるいはト書きのような語りを除いては、ほとんどがマイクルという主人公が一人称で自らの悲惨な人生を語り続けるというものになっている。最初、主人公は自分は商売に失敗し、恋にも破れた60歳そこらの独身男だと告白する。彼はロンドンのクラパム・ロード (Clapham Road) に住んでいるが、浮浪者のようにさしたる目的もなく街をうろつく毎日である。唯一の楽しみは従兄弟の息子フランク (Little Frank) の相手をして過ごすことである。(このフランクについては、後で述べるようにいろんな解釈が可能であると思われる。)彼とフランクはロンドンのいろんな観光地を歩き回るが、最近フランクが郊外の学校に行ってしまったので、彼はひどく寂しい思いをするようになったとのことである。

物語はここで結節点を迎える。主人公は不意にこま

での話はすべて虚構であると主張し始めるのである。彼は、自分は「城」(Castle)に住んでいるのだと言い張る。彼のナラティヴは反転して、幸せな現在を紡ぎ始める。主人公によれば、彼は25歳の時にジョン・スパッター (John Spatter) なる共同経営者と共に事業に乗り出した。事業はそこそこの成功を収め始めた。また、主人公はクリスティアーナ (Christiana) という女性に恋をし、求婚する予定であった。しかし、叔父にその願いを話すと、守銭奴の叔父は彼を殴り倒して、あっさりと勘当してしまう。クリスティアーナに財産がなかったからだ。

クリスティアーナの母親は娘を別の金持ちの男に嫁がせようとした。しかしながら、主人公は彼女が母親の願いに応えたことはけっしてなかったと主張する。また、ジョン・スパッターはけっして自分を裏切ることはなく、事業は彼に乗っ取られることもなかったと主張する。主人公の一家は子宝に恵まれ、今でもつつがなく暮らしている。主人公はそのような幸福な生活を語り続け、最後には自分の家は「城」なのだと結ぶ。

さて、こういった内容の主人公マイクルの語りの中で、注目すべきなのは頻出するキーワードである。キーワードは複数ある。それらのキーワードをまとめると、作者ディケンズの訴えたかったこととその戦略が浮かび上がってくるのではと思われる。

たとえば、マイクルの言う “I am nobody’s enemy but my own” (29)<sup>(6)</sup> は注目に値する。これは「自分以外には敵がいな」すなわち「自分で自分に不幸を招いた」という意味である。要するに、「自分は徹底的にお人好しだった」ということを認める文言なのである。これはマイクルがナラティヴを始めてすぐのところに現れている。つまり、自分の話は嘘であることを認めるすぐ手前、すなわちおそらくは自分の真実の姿を語ろうとする部分でこの文言は現れるのである。マイクルの言葉を追うとこうなる。

It is supposed, unless I mistake – the assembled members of our family will correct me if I do, which is very likely (here the poor relation looked mildly about him for contradiction); that I am nobody’s enemy but my own. That I never met with any particular success in anything. That I failed in business because I was unbusiness-like and credulous – in not being prepared for the interested designs of my partner. That I failed in love, because I was ridiculously trustful – in thinking it impossible that Christiana could deceive me. [emphasis mine] (29)

マイクルは、私は事業で騙され破産し、クリスティアーナを信頼しすぎて捨てられたと「思われている」のでしようと、自分の一般的に受け入れられているイメージを親戚たちに確認する。この後も、チル叔父さん (Uncle

Chill) の期待に応えられず出世に失敗し、59歳か60歳かそこらの独身男のままでいると告白する。クリスティアーナ (Christiana) という女性名がキリスト教的イメージを帯び、つまり宗教的な癒しや施しなど怪しいものだというニュアンスを伝えていることは明らかだろう。<sup>(7)</sup> チル叔父さんの名前、さらにもともと著名なる外科医の手術室であった寒々とした叔父の部屋の様子が、この叔父の性格の冷たさ (chilliness) を表していることは言うまでもない。<sup>(8)</sup> このように、小説の最初の部分では、明らかにマイクルは自分が不幸な身の上であることを聞き手たちと共に認める立場にある。

次に似たようなキーワードが流れるのは、マイクルがフランク少年と交流する場面においてである。マイクルはクラバム・ロードにある下宿屋から、毎朝とぼとぼとあてもなく歩き始める。ウェストミンスター・ブリッジ (Westminster Bridge) の近くにあるコーヒーショップで朝食を食べ、理由はわからないがシティ (City) に向かっていく。「理由はわからないが」 “I don’t know why” (30) と言われるが、暖炉に集まった聞き手たちや読者にも、理由はうすうすわかるだろう。マイクルはシティの金融業者としょっちょう取り引きしていた、昔は隆盛を誇ったビジネスマンだったのだから。あちこちロンドンの街を彷徨した後、夜中過ぎに彼はまたクラバム・ロードにある下宿屋に戻ってくる。そういった道行きにつき合ってくれたのがフランクであったらしい。二人が一緒に歩いた場所はロンドン大火記念碑 (the Monument) やロンドン・ブリッジ (London Bridge) 等のいくつかの橋、銀行街として名高いロンバード・ストリート (Lombard Street) などであった。こういった場所を経巡った後に、マイクルはフランクにこんな警告を与える。

I [Michael] have given him [Frank] some short advice, the best in my power, to take warning of the consequences of being nobody’s enemy but his own; and I have endeavoured to comfort him for what I fear he will consider a bereavement, by pointing out to him, that I was only a superfluous something to every one but him; and that having by some means failed to find a place in this great assembly, I am better out of it. [emphasis mine] (31)

ここでも、明らかに「自分以外に誰も敵を作らなかった」ことが悲惨な結果を生んだことが確認されている。お人好しで、人を信じやすいという性格であることは何を意味しているのだろうか。裏返して考えれば、そうした性格の人物は、人を信じても構わない空間—温かい家庭的な空間—への憧れを示しているとは言えないだろうか。先に挙げた “I am nobody’s enemy but my own” (29) とこの “the consequences of being nobody’s enemy but his own” (31) との差は、マイクルが自分自身を客観化し

て、三人称の形で自分の不幸の原因を確証していることである。フランクという心を許せる友の存在を心の中で措定しているからこそ、マイクルは自分が確実に破滅したことを吐露しているのである。

ところが、もう少し進むと状況が変わってくる。共同経営者のジョン・スパッターはそのキーワードをこう繰り返してくる。

“... You are too easy, Michael. You are nobody's enemy but your own. If I [John Spatter] were to give you that damaging character among our connexion, with a shrug, and a shake of the head, and a sigh; and if I were further to abuse the trust you place in me –

“But you never will abuse it at all, John,” I observed.

“Never!” said he; “but I am putting a case...”

[emphasis mine] (36)

下線を施した文はジョンがマイクルに発した警告であると受け取られよう。ただ、現実にはジョンがマイクルにこんなことを言ったのかどうかはわからない。これらの文は、あくまでもマイクルによる回想の中で現れているのであり、彼が破滅した後に勝手に作り上げている文である可能性を否定できないからだ。小説のプロット展開から推して、実際のところ、マイクルはジョンによって助けられもせず、零落するがままにされたと考えるのが自然である。とするならば、なぜマイクルは親戚たちの面前でジョンと自分の間で交わされた、こんな台詞を紡ぎ出すのだろうか。確実なことはジョンがマイクルを騙したことである。だから、マイクルはこうあって欲しいというジョンとの関係を語っているのである。キーワードにキーワードを重ねるのは考えものかもしれないが、“nobody's enemy but my own”に類似する言葉の繰り返しが示唆しているのは、人と人との関係は善意が続べきであるという信念、つまり総称的に“friendship”こそが人間関係の根本であるべきであるという姿勢である。繁栄や成功といった結果よりも、人と人との信頼関係こそがマイクルの価値観の基本なのである。<sup>(9)</sup>

現実にはマイクルはジョンがこう言ったのだと主張する。

“And when you [Michael] are too easy,” pursued John, his face glowing with friendship, “you must allow me to prevent that imperfection in your nature from being taken advantage of, by any one; you must not expect me to humour it –” [emphasis mine] (37)

君が騙されそうになった時には必ず助けてあげるという姿勢、これは現実にはジョンには起こらなかった姿勢である。マイクルの破滅が事実であるのだから、そう考えるのが自然である。面白いのは「彼の顔面は友情によって光り輝いていた」とする言辭である。共に働く者の間には、友情や人倫があるべきではないかという姿勢がここにはある。<sup>(10)</sup> であるとすれば、一貫してマイクルはあ

りうべき世界を語っていることになるのではないだろうか。共同経営者との間にも家族の延長のような関係があるべきだという主張がここにはないだろうか。マイクルが紡ぎ出す言葉には、現実のヴィクトリア朝の生き馬の目を抜くような競争の世界では実際にはあり得ない、穏やかな夢の世界への渴仰が溢れている。

繰り返して用いられることはないが、キーワードとして考えてよいであろうマイクルによる言葉がある。これは“I am nobody's enemy but my own” (29) よりも先に使われ、作品全体に広がった見かけ (appearances) と現実 (reality) の対立を表していると考えられる。それは“I am not what I am supposed to be.” (29) という言葉である。マイクルは作品全体にわたって嘘とも誠とも見えることを語り続ける。彼はまるでフィクションを語っていることを読者に見せつけているようだ。そこで、次にこの小説が自らがフィクションであることを見せつけている小説であることを論じてみたい。

### 3. フィクションを語るフィクション

「哀れな親戚の話」は自らがフィクションであることを語るフィクションである。その特性の根拠は、マイクルが前半部のナラティブの最後で、自分のこれまでの話は全部間違いであると言明する部分に求められる。つまり、せつかく自分の実体は哀れな独身老人であり、常日頃はロンドンの街をさまようように歩いていると言った矢先に、彼はこの話は間違いであると否定するのである。このようにである。

Such (said the poor relation, clearing his throat and beginning to speak a little louder) is the general impression about me. Now, it is a remarkable circumstance which forms the aim and purpose of my story, that this is all wrong. This is not my life, and these are not my habits. I do not even live in the Clapham Road. Comparatively speaking, I am very seldom there. I reside, mostly, in a – I am almost ashamed to say the word, it sounds so full of pretension – in a Castle. (32)

なぜマイクルはいったん語ったことを取り消し、新しい趣旨の事柄を語るのでしょうか。これは無意識の裡に行ったことなのか、それとも計算した上でのことなのだろうか。思うに、彼は一気呵成に自分の実体を語った後に、自らの哀れさを恥じ、かつ自らの告白が回りの親戚たちに及ぼす影響や効果を恐れ、いったん語ったことを取り消したのである。つまり、これは無意識的に心にわだかまる思いを吐露しただけのことなのだ。それを計算したディケンズの手法や戦略は実に見事であると言わねばならない。この発言の取り消しの後では、マイクル

は基本的にこうであったはずはありません、または当然予想されることではあるが本当は違いますと述べる手法を採る。つまり、ごく当たり前の展開を無理に否定しようとする姿勢が見られるのである。

最初はクリスティーナとの恋愛の展開である。彼女には残念ながら十分な財産がない。そして、母親は美貌の娘を金持ちの男に嫁がせようとしている。まずはクリスティーナの家族の側で、マイクルと彼女の結婚がまともなような気配はない。マイクルの叔父チルにしても、甥がクリスティーナとの結婚の意思を持ち出した時、猛烈な勢いでそんな結婚に反対する。チルはそんな結婚は正気の沙汰ではないと言い出し、どうしても結婚したいのなら勘当してやると甥に迫る。そして、クリスティーナとの愛を貫きたいマイクルはあっさりと勘当されてしまう。

マイクルとチル叔父との問答において、ディケンズはこの作品における手法がほの見えるように工夫している。二人の遣り取りはこうである。

“As you [Uncle Chill] will, Sir,” I [Michael] returned; “but you deceive yourself, and wrong us [Michael and Christiana], cruelly, if you suppose that there is any feeling at stake in this contract but pure, disinterested, faithful love.”

To this, he only replied, “You lie!” and not one other word. [emphasis mine] (34)

「純粋で誠実な愛」がマイクルとクリスティーナの間にあったと考えるのは、作品全体で言えば、見かけの領域に属することである。そして、クリスティーナと金持ちの男との縁談こそが現実であろう。そして、「純粋で誠実な愛」に固執するマイクルは、チル叔父に「この嘘つき野郎！」と怒鳴りつけられてしまう。マイクルがその実体を暴露され、嘘をつき続けていることは、この件の後で明確になる。しかしながら、彼は依然として嘘をつくことを止めない。自分がフィクションの語り部であることを読者に見抜かれていることを承知で、彼は嘘の話を並べ立てる。

マイクルがクリスティーナと無事結婚したとはとても思えない。ましてや、二人の間に子供が生まれたはずがない。それでも、彼はフィクションを語り続ける。貧しい暮らしにも我慢してくれるクリスティーナは、こんなことを言ってくれたとマイクルは告白する。

I would rather share your struggles than look on. I want no better home than you can give me. I know that you will aspire and labour with a higher courage if I am wholly yours, and let it be so when you will!” (35)

クリスティーナが自分のものである限り、勇ましくも努力し働き続けることができるというのは、ディケンズ

がうまく仕組んだ解釈上の仕掛けである。読者にはクリスティーナがマイクルを裏切ったことは、彼の暮らしぶりからしてわかりきったことである。だから、マイクルが何の生き甲斐もなく、ただ生きた屍のごとく、日々街をふらつき続ける人間であることは読者の目には明確に映ってくる。

マイクルは、自分の言う「城」なるものが出来上がったのは、ちょうどこの頃の妻との生活においてだったと回想する。あり得ぬ「城」は読者には空靈的な、虚構の住処だと思われるだろう。その「城」において、マイクルは夫婦に子供が生まれたと言い抜ける。この辺りの描写は実に興味深いので引用しておきたい。

All our children have been born in it. Our first child—now married—was a little girl, whom we called Christiana. Her son is so like Little Frank, that I hardly know which is which. (35)

この部分はさりげなく添えて書かれており、この直後に語りはさっさとジョン・スパッターとの事業の話に移るので、この結婚生活の怪しげな説明は見過ごされやすい。しかし、この説明は極めて重大な意味を持つものと思う。次に、その理由について考えてみよう。

最初の子供が女の子で、名前が妻と同じクリスティーナであることは不可解である。チル叔父さんがクリスティーナの実家に怒鳴り込んで、一切の財産を分け与えずマイクルとの縁を切って、彼をクリスティーナに連れてやったことを思い起こそう。また、クリスティーナの母親の貪欲ぶりも思い起こそう。こうした家庭環境でクリスティーナが家を飛び出して、マイクルと結婚したとは考えられにくい。(マイクルは確かに彼女と結婚したと言っているのだが、自分で一度嘘をついていたと告白している以上、最初から彼の語りは信用に値しない。)だから、マイクルとクリスティーナとは結婚していない可能性が高く、したがって子供が産まれたわけがない。しかも、その子が何の状況説明もなく、既に結婚しているのだと語られている。妻と同じ名前の娘がおり、その娘は既に結婚している。そして、その娘の息子はフランク少年と瓜二つで区別がつかない。世の中にはそうそう瓜二つの人間はいないだろう。しかも、自分と仲良しである従兄弟の息子フランクと孫が、たまたまだろうが、まったく区別がつかないと言うのだ。マイクルの語りはいろんな可能性を孕んでいる。最もありうべき解釈を考えてみよう。フランクと孫はひょっとして同一人物ではあるまいか。マイクルはもともと嘘をついていると告白しているのだから、孫を従兄弟の息子と言い抜けても何の不思議もない。それにしても疑問は残る。あの零落した身の上のマイクルはおそらく結婚していないだろうから、子も孫もいるわけがない。では、フランクとはいったい誰なのだろうか。

またも、ありうべき解釈を提示しよう。フランクとはクリスティアーナの子供であろう。フランクはその子と瓜二つなのだから、その可能性は高い。しかしながら、クリスティアーナの娘のクリスティアーナははたして本当に実在するのだろうか。クリスティアーナとマイクルの結婚が実現していないだろうから、娘のクリスティアーナは本当はこの世にいない、虚構の子供なのだろう。ディケンズのテキストはさながら迷宮の様を呈してくる。母親のクリスティアーナと娘のクリスティアーナとは、ひょっとして同一人物ではあるまいか。つまり、愛するクリスティアーナが自分から逃げていき、おそらくは金持ちの男と結ばれて男の子が生まれたことを、マイクルは歪曲して娘とか、孫とか、フランクとかを持ち出して架空の話をでっち上げているのではないだろうか。マイクルはあまりに悲惨な人生を生きている。自らを慰め、辛い世の中をようよう渡って生きるためには、彼はフィクションの糸を紡ぎ出し、自らをフィクションで囲い込み、フィクションで守らねばならないのではないだろうか。フィクションを作り出すことによって、彼は生き続けることができるのだ。

フランクという子供は、マイクルによる二種類のナラティブにおいて登場する。二種類のナラティブとは、前半部のマイクルが嘘をついていたことを認めた部分と、中盤部と後半部の彼が嘘を頑として認めていない部分のことである。これらの両方に跨ってフランクが現れていることは重大な意味を持つ。前半部において、フランクはロンドンのあちこちをマイクルと歩き回り、彼の親友とも呼べる存在になっている。彼らはあまりにも親しくなりすぎ、フランクが郊外の学校に上げられる時、マイクルは後を追いかけていき、遠くからでも校内にいる彼を見つめていたいと言う。関係する部分を見てみよう。

When Little Frank is sent to school in the country, I shall be very much at a loss what to do with myself, but I have the intention of walking down there once a month and seeing him on a half-holiday. I am told he will then be at play upon the Heath; and if my visits should be objected to, as unsettling the child, I can see him from a distance without his seeing me, and walk back again. (31)

まずは、マイクルはあまりにしつこくフランクを追いかけてすぎると言えるであろう。ただの従兄弟の息子とはちょっと思えない親密な関係である。それから、郊外の学校でヒースに囲まれている環境と例えばハロー校 (Harrow School) のようなパブリック・スクールを連想させる。フランクの年齢はテキスト中に示されていないので、何とも言えないがブレップ・スクールのようなものが指定されているのかもしれない。しかしながら、かなりいい学校のようにだ。そんな学校にフランク

が行ってしまったら、どうせ面会させてもらえまいから、遠くからでも運動している姿を見つめていたいと表白しているのである。あまりにも惨めではあるまいか。

これ以外にも、マイクルはフランクの母親にこんなことまで言われているのである。

His [Frank's] mother comes of a highly genteel family, and rather disapproves, I am aware, of our being too much together. I know that I am not calculated to improve his retiring disposition; but I think he would miss me beyond the feeling of the moment if we were wholly separated. (31)

我々はフランクの母親はクリスティアーナその人であると推測した。そして、フランクとはクリスティアーナと金持ちの男との間にできた息子に違いない。そうしてみれば、クリスティアーナにしてはかつて一度は好きだった男に息子を追いかけまわしてもらいたくないはずだ。それにしても、マイクルはフランクとは心が通い合う関係だったと述懐する一買ってはやれないおもちやを見てまわり、細切れの安肉と一緒に食べたり、半額の芝居を見に行ったりしたのだと。しかも、ロンバート・ストリートでフランクが手袋を落とした時、あるやんごとなき紳士が“Sir, your little son has dropped his glove.” (31) と言ってくれたのである。この時、思わずマイクルはほろりとして涙を流してしまった。マイクルはフランクをわが息子として思いなしているようなのだ。しかしながら、クリスティアーナはマイクルをフランクには近づけたくないはずだ。かつての恋人が息子に接近するなんて、彼女にはいい気がするわけがないだろう。ところが、マイクルは結構フランクとは仲がいいし、ある程度の交際が許されているようだ。この特別な関係はなぜ生じているのであろうか。

マイクルとフランクの関係を解くのに、決定打となる証拠はない。ただ、ディケンズは推測の鍵を残しているだけだ。だから、彼が誘うように考えをたどってみるしかない。鍵となるのはジョン・スパッターである。彼は確実にマイクルを騙し、事業を乗っ取ったはずだ。いかにマイクルが彼との間には友情が存続し、共に繁栄し、「城」にも呼び入れたと言っても、白々しく響くだけだ。次の引用を見ただけでも、ジョンのあくどい性格は理解されるだろう。

“Although,” said John, “I borrowed your books and lost them; borrowed your pocket-money, and never repaid it; got you to buy my damaged knives at a higher price than I had given for them new; and to own to the windows that I had broken.”

“All not worth mentioning, John Spatter,” said I, “but certainly true.”

“When you were first established in this infant

business, which promises to thrive so well,” said John, “I came to you, in my search for almost any employment, and you made me your clerk.”

“Still not worth mentioning, my dear John Spatter,” said I; “still, equally true.” (36)

ジョンはマイクルの幼馴染みだったし、同じ学校にも通ったのである。そして、子供の頃からジョンはマイクルをカモにしてきたのである。今後の商売においても、その商売がジョンが言うように確実に儲かるものであったとしたら、マイクルは騙されるのが必定であろう。そして、ジョンにはマイクルを騙してきた負い目があった。何かを彼に許さなければならぬ—少なくとも、大目に見なければならぬ—そんな立場にジョンはあったはずだ。クリスティーナの周囲で金持ちである人物、何年間か待った挙げ句に彼女がマイクルを諦めて結婚に至ってもよかった人物、そして何よりもマイクルから昔からいろいろと大切なものを奪ってきた人物—それはジョン・スパッターではあるまいか。ジョンがマイクルから商売も恋人も奪っていったと考えて差し支えはあるだろうか。マイクルがフランクにつきまとも許されていた理由—それはフランクの親に何らかの負い目がマイクルに対してあったからではないだろうか。マイクルはフランクと何らかの近い関係にあったのであろう。マイクルはフランクの両親から、子供の性格に悪影響を与えかねないからもう彼には近づかないでくれと言われていた。しかしながら、ジョン・スパッターとクリスティーナがフランクの両親であるがゆえに、マイクルはこの子供との交際がある程度認められていたのではないであろうか。このことに関して「ないであろうか」としか言えないのは、ディケンズが何ら確たる証拠を残していないからである。あるのは状況証拠だけである。ただこうであれば辻褄がきちんと合うという証拠だけである。騙した男と女がジョンとクリスティーナであったら、実にくっきりとマイクルの不幸が浮かび上がってくるのである。

さらに、こういう見解も十分に可能であろう。フランクというのはジョンとクリスティーナの間でできた息子の本名ではないのかもしれない。語りを紡ぐ際に、マイクルはジョンの気に障ることを言うのを避けるために、フランクという名を捏造したのかもしれない。いや、もっと言ってもいいだろう。実は、フランクという少年は本当はこの世にはおらず、マイクルが勝手に想像の中で作り出した架空の少年かもしれない。かつて愛し合った女との間にできたであろう息子を想像し、想像の中で彼を連れ回しているだけ。そう考えても、否定する要素は実はディケンズのテキスト中にはないのだ。こうなってしまうと、マイクルはいわゆる統合失調症の一手手前のような状態であることになる。しかし、困ったことにそう考えていけない理由はどこにもないのだ。マイクルは最

後にこう言うではないか。

“And the Castle is—” observed a grave, kind voice among the company.

“Yes. My Castle,” said the poor relation, shaking his head as he still looked at the fire, “is in the Air.” (38)

暖炉の炎を見つめつつ、彼は想像の「家庭」＝「城」を心の中に作り出し、その中でいろいろな家族と会話して、想像上の安楽なる空間で己を囲っているのである。(卑近な例だが、我々もごく稀にであるが、街中で一人であたかも誰かと話をしているような人を見かけることがないであろうか。) この主人公も、誰もいない空間に愛する我が子を思い浮かべ、さまざまところに連れ回しているのかもしれない。そして、侘びしい下宿屋に愛する妻との家庭を思い描き、「城」だと思い込んでいるのかもしれない。少なくとも、そういう解釈を完全に排除する要素は作品中には認められない。

最後にジョン・スパッターという人物について考えてみたい。何やら、恐ろしい解釈が生まれそうな気配である。先に、マイクルがフランクという名前を捏造した可能性について言及したが、これはそのことにも関係する。マイクルは自らフィクションだと認めた語りの部分でこんなことを言っている。

[It is supposed] That I am at present a bachelor of between fifty-nine and sixty years of age, living on a limited income in the form of a quarterly allowance, to which I see that John our esteemed host wishes me to make no further allusion. (29-30)

段落の初めにある“*That*…”は独立しているが、その前に“*It is supposed*”を補うべきである。それはともかくも、ここではマイクルに四半期ごとに何らかの給付金を与えているのはジョンというホストらしいのだ。なぜこのジョンという人間がマイクルに金を出し、しかもそのことについて触れられたくないと思っているのだろうか。もう一つ、物語の最後ではマイクルはこう言う。先の引用と少々だぶるが、重要な箇所なので全部引用したい。

“Yes. My Castle,” said the poor relation, shaking his head as he still looked at the fire, “is in the Air. John our esteemed host suggests its situation accurately. My Castle is in the Air! I have done. Will you be so good as to pass the story!” (38)

ここでは、自分の「城」は空中にあるという状況については、ホストのジョン様が正確におわかりだと伝えられている。これら二つのマイクルの発言から、彼が「城」を空中に思い描くほどに不幸になった原因については、ジョンが関わっていることがわかる。彼こそがマイクルの不幸の原因なのである。はっきりいって、この楽しいはずのクリスマスの集いを催したのはジョン・スパッターである可能性が極めて高い。しかしながら、確たる

証拠はない。おそらくマイクルは、自分を不幸のどん底に陥れた張本人の目の前で彼を糾弾するようなことを言いたくなかったのであろう。それであるからこそ、話の途中で今までの話は全部嘘である云々と言いだしたのであろう。自分の目の前にいる自分を裏切った敵に施しを受けながら、おもしろおかしい話を語らねばならないこと—これは確実に耐えがたい屈辱であると言わねばならない。

#### 4. メタフィクション性

最後に、「哀れな親戚の話」におけるメタフィクション性について考えてみよう。そもそも、メタフィクションとはどのようなものであろうか。ウォー (Patricia Waugh) は、その特質についてこのようなことを述べている。

Metafictional novels tend to be constructed on the principle of a fundamental and sustained opposition: the construction of a fictional illusion (as in traditional realism) and the laying bare of that illusion. In other words, the lower common denominator of metafiction is simultaneously to create a fiction and to make a statement about the creation of that fiction. The two processes are held together in a fictional tension which breaks down the distinctions between 'creation' and 'criticism' and merges them into the concepts of 'interpretation' and 'deconstruction'.<sup>(11)</sup>

ウォーの説明は複雑であるが、メタフィクションにおいては要するに以下の2点が肝要であると思われる。

ある物語が語られる際に、その物語の「虚構的幻想性」—ウォーの用語では“a fictional illusion”—が明らかにされていること。要するに、読者がある物語を読んでいる時に、「これは作者が作り上げた幻想に基づくフィクションにすぎないのではないか」という意識が起こること。このような読者の意識内部における、いわばフィクションに対する疑念を生じさせることが、当該物語のメタフィクション性を措定する際の重要な指標となる。

次に、その物語を批評する行為が作品創造に関わっていることが示されていること。ウォーが「批評」“criticism”と呼ぶ行為は、この場合、もっと広く「作品の意味を読み解く行為」と解釈してもよいのではないと思われる。要するに、当該物語を読んで、それについてあれこれと批評し、その意味を吟味する行為自体—この場合、批評行為のみに議論を措定するべきではない—が、作品の意味創造に参与している行為なのである。この場合、作品とは紙に印刷され歴然と眼前にあるモノとしての「作品」でありつつ、読者あるいは批評家による

読解行為の最中に、彼あるいは彼女の頭の中に浮かび、瞬間瞬間に揺れ動き変化していく「意味の総体」でもある。このいわゆる「読み解き」の行為自体が作品創造に大きく関わっていることが、読者あるいは批評家が当該作品を読み進む際に否応なく意識されざるを得ないようになっていること。これがもう一つのメタフィクションの特性であるように思われる。

さて、これらの特性を「哀れな親戚の話」に当てはめてみよう。虚構的幻想性については、巧みに暈かされつつ、作品内に示されているように思われる。「巧みに暈かされつつ」と敢えて言うのは、語り手マイクルの位置づけが実に巧みに語りの進行過程において活かされているからだ。鍵になるのは“*This is not my life, and these are not my habits. I do not even live in the Clapham Road...*” (32) と言いながら、マイクルがこれまでの語りの内容を否定してしまうという仕掛けが作品に組み込まれていることである。この仕掛けによって、読者は今まで読み進んできたことに対し、これは嘘であったのかと呆気にとられることになる。この瞬間にマイクルは自らが嘘をつく存在であること、もう少し批評的に厳密に言えば、フィクションの作り主であることを明かしたことになる。彼が織り上げるテキストの読解に読者は否応なくつき合わされる。ここで肝要なことは、テキストの織り手はあくまでマイクルであり、その背後にいる作者ディケンズの存在は巧みに隠蔽されていることである。このことは微妙な効果を生む。読者はディケンズの勝手気儘なテキスト創作行為に付き従っているという意識から自由になれる。もっと詳しく言えば、ディケンズの指先のペンから流れ出るインクが彼の意思に従って登場人物の名前も、地名の選択も、ストーリー展開の按配も…すべてを恣意的に紙の上に書き記していく。作者は「神」のごとき存在として、テキスト展開の一切を引き受けている。そういうテキスト創造に対する見方も可能なのであるが、そうしたテキスト創造者としての地位—あるいは責任—を、ディケンズはマイクルという頼りなげな語り手に譲り渡している。マイクルはいったん嘘をついていたのだが、実はこっちが本当ですよとまた嘘っぽい話を紡いでいく。これはフィクションである、嘘の話であるという物語特性の創造はマイクルが行っているのであり、読者はディケンズの勝手気儘な物語創造行為からは自由である。

確かに、元とは言えば、マイクルはディケンズの創造かつ想像した人物である。物語の筋書もディケンズが選んだものである。しかしながら、読者の読解体験において起こりうる事象はマイクルが物語を語っているのであり、けっしてディケンズのペン先が物語をなぞっているわけではないということである。物語創造はマイクルに任せられ、彼のとぼとぼとした歩みに合わせて、読者は想

像体験の中でロンドンの街を歩かされ、彼の哀れな相貌を思い描き、彼のまことしやかな体験談の意味解きにつき合わされる。フィクションがフィクションであるという自らの特性を一つまりメタフィクション性を一露わにするとすることは、「哀れな親戚の話」においては、この話はマイクルが作っているものだという感覚が読者の意識内に立ち上がってくることで捉えられるのだ。たとえば、マイクルはこんな趣旨のことを言う—自分とクリスティアーナの間に産まれた娘はクリスティアーナという名であり、その息子はフランクと瓜二つだったのだ。こういったことは「たまたま」起こりうることであり、別に起こらなくても構わないことなのだ。読者は思うのではないだろうか—いったん嘘の語り主である身分を告白したマイクルは、また好き放題に話を作り上げているのだ。この物語の「虚構的幻想性」の作り手の地位はディケンズからマイクルに引き渡されているのだ。

もう一つのメタフィクションの特性は、読者が作品創造に関わっているということである。この点で「哀れな親戚の話」は顕著にメタフィシヨナルである。すなわち、この作品の根幹の意味はマイクルが言っていることどこまでが本場で、どこまでが嘘なのかという点についての解釈によって大きく変わってくるからだ。作品はモノとして固定された実体としてあるだけではなく、読まれて変化していく意味総体として実在しているのである。作品は固定することができない意味の流れであり、常に結論の意味への到達を阻むものなのだ。「哀れな親戚の話」はそういった作品であるが、ただそれだけのものとして存在しているわけではない。ここがメタフィクションの真骨頂であろうが、「哀れな親戚の話」はフィクションとは手の中から意味がするすると抜け出て、遂に意味措置ができないということを扱ったフィクションなのである。「哀れな親戚の話」はフィクションのフィクション性を扱ったフィクションなのである。つまり、フィクションが己の素性を明かしつつ、いわば「私の意味を捕まえてごらん」と読者に挑戦を挑んでくる物語—そんなふうはこの物語を捉えても構わないように思う。

最も顕著なメタフィクション性を提示する要素を見よう。「哀れな親戚の話」にはフランクという子供が登場する。面白いことに、この子供はマイクルが嘘だと切って捨てた部分と、これは本場ですと主張する部分の両方に跨って登場する。フランクには境界線は存在せず、もともと彼には嘘と誠の世界を越境することが許されている。このフランクは本当にテキスト中に実在するキャラクターなのだろうか。虚と実の越境性のゆえにこそ、彼は「存在しない」キャラクターとして措置することが可能なのである。マイクルとクリスティアーナが結婚していないことはおそらく確かだろう。マイクルが「たぶん」本当のことを言っていると思われる物語の中盤部に

において、二人の関係についてこんな表現がある。

It is altogether a mistake (continued the poor relation) to suppose that my dear Christiana, overpersuaded and influenced by her mother, married a rich man, the dirt from whose carriage-wheels is often, in these changed times, thrown upon me as she rides by. No, no. She married me. (34)

向きになって、自分とクリスティアーナとの結婚にこだわることからして、彼が彼女と結婚していることはありえないだろう。とすれば、彼女との間に娘クリスティアーナは生まれていないはずである。であるから、その娘の子のフランクはマイクルではなく、誰か他の人の孫に当たるはずである。つまり、自分の結婚話と孫の誕生に関しては、マイクルはすっかり作り話をしていることになる。と言うか、マイクルが嘘を語っていましたと告白して以降の物語の中盤部と後半部は、そのほとんどが作り話であることになる。なぜなら、それらは彼の結婚話と孫の誕生を前提としている話だからである。彼の現在の零落ぶりから判断して、彼のジョン・スパッターとの商売の成功も作り話であるはずだ。であるならば、クリスティアーナがよく歌ってくれた曲が劇場の舞台上で演奏された時、マイクルがほろりと涙を流した刹那、フランク少年が“Cousin Michael, whose hot tears are these that have fallen on my hand?” (38) と言ったことも作り話であると判断していけない理由があるだろうか。むしろ、物語の中盤部と後半部の全体を作り話とみなすべきなのに、フランクにまつわる挿話のみを本当にあった話と考える方が不自然とさえ言えそうになる。

そういう疑問にこんなふうに応えることができそうだが。否、そうではない、フランクはマイクルがおそらくふと本当のことを語ったであろう物語の前半部においても登場しているのではないか、その時具体的にロンバード・ストリートで通りすがりの紳士がフランクの落とした手袋に気づいて“Sir, your little son has dropped his glove.” (31) と言ってくれ、ふとマイクルが涙を流すという場面が起こっているのではないかと主張することは可能である。しかし、この場合でもすぐにこんな疑問が湧いてくる。では、フランクの正体は誰なのかという疑問である。これに対して、物語の前半部でマイクルの言うとおりに、フランクは彼の「実の従兄弟の子」“the child of my first cousin” (30) であると答えることは可能かもしれない。だが、またも疑問が湧いてくる。では、その「実の従兄弟」とは誰なのだろうか。これに対して、フランクがクリスティアーナの娘の子と瓜二つであることから推して、「実の従兄弟」とは「おそらく」クリスティアーナの娘の夫であると答えうるであろう。否、「ひょっとしたら」クリスティアーナ本人の夫であるかもしれない。(クリスティアーナがなかなか子宝に恵まれなかったことも

ありうるではないか。) 否、「ひょっとしたら」こうかもしれない。「実の従兄弟」とは言いながら、これは「おそらく」ジョン・スパッターのことを指しているのだ。なぜなら、クリスマスの集いを催しているジョンは、「おそらく」ジョン・スパッターと同一人物なのだから。

これらとは相反する「読み」も可能である。テキストはもっと素直に読んだ方がよいという考え方である。マイクルが途中で打ち消した部分は「おそらく」本当のことであろうから、「実の従兄弟」とは本当に実の従兄弟のことを指しているのだ。こう考えても間違いではない。しかし、ではなぜその「実の従兄弟」の息子である فرانクがクリスティーナの息子に瓜二つなのであろうか。これに対しては、それは「おそらく」まったくの偶然なのかもしれないし、マイクルにはクリスティーナの息子に対する深い思い入れがあるがゆえに、彼の目には瓜二つに見えてしまうのだと答えるであろう。

こうした「読み」について言えることは、すべてが「おそらく」とか「ひょっとしたら」とかという、読み手の側の推測に基づいてなされているということである。これは「哀れな親戚の話」を読む際に、避けることのできない事態である。つまり、読み手の側においてフィクションを作らない限り、この作品は読み解けないのである。あるいは、この作品を読むこと自体がフィクションの創作行為なのである。そして、読者が作りうるどのフィクションも確実にそのとおりでであるという根拠はどこにもない。どこにもそれらのフィクションを十全に支える言語情報が与えられていないからだ。「哀れな親戚の話」はこう読者に挑戦しているのかもしれない—「私を読み解いてごらん、確実に失敗するから」と。だが、この挑戦を受けない限り、読解行為は進行しない。読みは必ずどこかで破綻し、読者の読解行為あるいは創作行為は頓挫するように仕組まれている。とするならば、「哀れな親戚の話」はフィクションを戯画化したフィクション—メタフィクションと呼ばれうるであろう。

物語の前半部、おそらくマイクルが本当のことを語っていると思われる部分にしても、厳密に呼んでみれば怪しいところがある。たとえば、零落したマイクルが株式取引所を訪れた際に、温かくもてなされ、暖炉の傍で過ごすことが許されたという件(くだり)である。生き馬の目を抜くヴィクトリア朝の競争社会において、敗残兵たるマイクルがそんなに厚遇されるであろうか。また、同じく前半部において、郊外のいい学校に通う、あるいは寄宿するフランクからマイクルは切り離されたとされている。そんな学校に入学できるお金持ちの子供とずっとつき合うことが、暖房費の節約をしなければならない身の上の貧しいマイクルに許されるであろうか。これら二つの事柄はそのとおりにありうることなのだと言われればそれまでであるが、何かしら疑わしさが残ることも

事実である。

ところで、「哀れな親戚の話」がメタフィクション性を持つ物語であるとすれば、究極の解釈も許されうる。つまり、フランク自身の存在をないものとして解釈することも許されうるのだ。あるいはこう言ってもいいだろう。フランクは「ないもの」として存在するのだと。この場合、マイクルは幻想の中でクリスティーナの子供—彼自身がその父親となるべきだった子供—を思い描き、その幻想の子供を連れ回して我が身の寂しさを癒していたことになる。極端な「読み」ではあるが、困ったことに、この「読み」を完全に否定するために必要な言語情報は作品中に与えられていないのだ。この場合、マイクルは少なくとも統合失調症の入り口におり、「ないもの」を「あるもの」として見て暮らしていることになる。フランクが学校に上がり、会えなくなってしまったという件(くだり)も、子供の成長段階を追った作り話ということになる。この読みは不気味であるが、確実に葬り去ることはできない。実は、昨年(平成22年度)筆者が担当した授業「英米文学作品研究」において、学生たちにこの作品を読ませ、フランクが実在する人物かどうかを明確にしつつエッセイを書かせてみた。受講生は7名に過ぎなかったが、そのうち3名がフランクは実在しなくても差し支えないという趣旨のことを書いていた。7名中3名という数字がこの問題の微妙さを伝えているのかもしれない。

## 5. 結語

確かなことは、「哀れな親戚の話」が真実と虚構が折り合わされ、ある独特な効果をもたらしていることである。読者はこの物語のメタフィクション性により、マイクルのナラティブのどこまでが真実であり、どこまでが嘘であるのか関心を持つに違いない。マイクルの言うことの真実性の奈辺を探るに当たり、読者は彼がどうしてこのようなナラティブの手法を使ったのか不思議に思うであろう。彼のナラティブに巻き込まれ、彼の言葉遣いを探りつつ、読者は彼にこのような真実と虚構が混交した話を紡ぎ合わせた力に思いを至らせるであろう。マイクルにこんなナラティブを選ばせた力は、ヴィクトリア朝の闇ではあるまいか。

ヴィクトリア朝は善意、人倫、道義が通らぬ世界であった。シュヴァルツバッハ(F. S. Schwarzbach)が“The classic experience in the nineteenth century city was that of alienation, the perception of the city as a threatening and undomesticated otherness”<sup>(12)</sup>と行うように、特に都市は疎外化、あるいは人道性への脅威と捉えられてきたのである。マイクルのような他者の善意を信じ、他者のために良かれと思って行動する人間には、都

市は満足感を持って生きることが困難な場所であったのだ。<sup>(13)</sup> ロンドンの労働者たちの実態を伝える、有名なメイヒュー (Henry Mayhew) によるルポルタージュ記事は、とことん真面目に働き続けたある鉄道労働者の話を載せている。この労働者はマンチェスター、バーミンガム、ブライトン等々いろんなところで一所懸命に働きづめであったが、賃金は必ず雇用主が経営する店舗—これをトミーショップ (tommy-shops) という—で使うことが義務づけられていた。どこに行っても、他所の店で賃金を使えば首になる規則がはびこっていた。このため賃金は雇用主に吸い上げられ、ほとんど何も労働者の手元には残らなかった。この労働者はこんな発言を残している。

‘... I know there is thousands—thousands, sir, like I am—I know there is, in the very same condition as I am at this moment: yes, I know there is.’ [This he said with a very great feeling and emphasis.] ‘We are all starving. We are all willing to work, but it ain’t to be had. This country is getting very bad for labour; it’s so overrun with Irish that the Englishman hasn’t a chance in his own land to live. Ever since I was nine years old I’ve got my own living, but now I’m dead beat, though I’m only twenty-eight next August.’<sup>(14)</sup>

さらに、エンゲルス (Friedrich Engels) は有名な『イギリスにおける労働者階級の状態』(*The Condition of the Working Class in England*, 1845) において、ロンドンにおける労働者の住環境についてこのように書いている。

Scarcely a whole window-pane can be found, the walls are crumbling, door-posts and window-frames loose and broken, doors of old boards nailed together, or altogether wanting in this thieves’ quarter, where no doors are needed, there being nothing to steal. Heaps of garbage and ashes lie in all directions, and the foul liquids emptied before the doors gather in the stinking pools. Here live the poorest of the poor, the worst paid workers with thieves and the victims of prostitution indiscriminately huddled together, ...<sup>(15)</sup>

労働者は搾取と汚濁に取り巻かれ、善意の価値など生活の中に入り込む余地はなかった。強くてさとい者が生き残り、弱くて愚直な者は落ちぶれる運命の世の中だったので。

マイケルはフィクションを紡ぎ、フィクションを喰らって生きている存在である。彼は空中に「城」すなわち理想の家庭を思い描き暮らしている。彼にとって、「城」は「ないもの」として存在しているのである。けっして「城」はないわけではないのだ。「城」がなくなってしまうと、彼には生きていく理由はなくなってしまうのだ。「哀れな親戚の話」はメタフィクションとしての特性

を持ち、読者に対しマイケルの語ることがどこまで真実なのかを常に考えさせるように仕組まれた作品である。読者は物語のメタフィクション性に導かれ、マイケルの嘘とも誠ともつかぬ話を探りつつ、なぜ彼がフィクションを紡ぐのかと考えさせられる。そのたびに、そうでもしなければ暮らしていけぬ、非人道的な世の中の闇に読者は気づかされるのだ。名手ディケンズによって、この物語は娯乐的でありつつ、案外社会批判的な意味合いのある作品に仕上がっているのである。

## 注

- (1) 幼少期から壮年期に至るディケンズの作家としての経歴は J. B. Priestley, *Charles Dickens and His World* (London: Thames and Hudson, 1961) 5-30を参照。
- (2) 後期のディケンズが社会批評の傾向を強め、小説全体が暗さを増していくことは Edgar Johnson, *Charles Dickens: His Tragedy and Triumph* (New York: Viking, 1977) 385-464を参照。
- (3) Barbara Hardy, *The Moral Art of Dickens* (London: Athlone, 1970) 25.
- (4) ディケンズが『家庭の言葉』やその後継誌である『一年中』に傾倒した理由は、雑誌が社会問題を扱うフォーラムの役割を果たし得たからである。このことは Angus Wilson, *The World of Charles Dickens* (London: Martin Secker & Warburg, 1970) 220を参照。
- (5) この『クリスマス物語』は25万部を売り上げる大ヒットであった。また、『一年中』は1869年までに30万部の発行数を誇ったという。この件は George H. Ford, *Dickens and His Readers* (New York: Gordian, 1974) 75, quoting Edgar Johnson (ed.), *The Heart of Charles Dickens* (New York: Duell, Sloan and Pearce, 1952) 366を参照。
- (6) テクストは Charles Dickens, *Christmas Stories*, ed. G. K. Chesterton (London: Dent, 1954) による。
- (7) スレイターはディケンズにおける女性の扱いについて “Woman becomes, in fact, an embodiment of the grace and mercy of God” と言うが、クリスティアーナはその名前にもかかわらず、まったくキリスト教的な美徳を発揮していない。このことは宗教性に関してアイロニカルな効果を生んでいると言わねばならない。この点は Michael Slater, *Dickens and Women* (London: Dent, 1983) 307-8 [308] を参照。
- (8) サックスミスは “Dickens extends the idea of the sympathetic induction of emotion to include inanimate objects” と言う。確かに「哀れな親戚の話」において、叔父の部屋の窓が虚ろに通りを見つめる様子、窓を流れる雨の雫をホームレスの涙に喩える形容などは無生物に人間的感情を与えるディケンズの手法だと言えよう。この点 は Harvey Peter Sucksmith, *The Narrative Art of Charles Dickens: The Rhetoric of Sympathy and Irony in His Novels* (Oxford: Clarendon, 1970) 121 を参照。
- (9) ここでディケンズが “[Virtue] dwells rather oftener in alleys and by-ways than she does in courts and palaces” と言ったことを思い起こすべきかもしれない。煌びやかに繁栄した生活よりも、慎ましやかな信頼関係にこそ人間としての美徳が宿るのだと、マイケルの生き方は訴えているように見えるからだ。これは John Manning, *Dickens on Education* (Toronto: U of Toronto P, 1959)

- 153 が R. H. Shepherd (ed.), *The Speeches of Charles Dickens* (London: Chatto and Windus, 1906) 64 から引用した言葉である。この言葉のオリジナルは、ディケンズが1842年2月7日にアメリカのコネチカット州ハートフォードで行った公開講演による。
- (10) 共に助け合う関係と言え、ディケンズ自身が大変な慈善家であった。彼は13の病院と療養所の支援者であり、43回にわたって慈善団体に寄付をしたという記録がある。この件は Norris Hope, *Dickens and Charity* (London: Macmillan, 1978) 10 を参照。
- (11) Patricia Waugh, *Metafiction: The Theory and Practice of Self-Conscious Fiction* (London: Routledge, 1988) 6.
- (12) F. S. Schwarzbach, *Dickens and the City* (London: Athlone, 1979) 220.
- (13) とは言っても、ディケンズは結局のところ私心のないキャラクターに対する憧れを示していたことについては Martin Price, "Introduction", *Dickens: A Collection of Critical Essays*, ed. Martin Price (Englewood Cliffs, N. J.: Prentice-Hall, 1967) 1-15 [14] を参照。
- (14) Henry Mayhew, *London Labour and the London Poor*, ed. Victor Neuburg (Harmondsworth: Penguin, 1985) 426. このテキストに編まれたルポルタージュ記事のオリジナルは、雑誌 *Morning Chronicle* において1849-50年にわたって出版されている。
- (15) Friedrich Engels, *The Condition of the Working Class in England*, ed. Victor Kiernan (Harmondsworth: Penguin, 1987) 71.