

## サティス・ハウスの前で

梅 正 行

「ここ、荘園邸 (Manor House) って言っているんですか？」

「そうも呼ばれているのよ」

「だったら、ほかの名前もあるんですか？」

「一つだけ。サティス (Satis) って名前。満足って意味の、ギリシャ語か、ラテン語か、ヘブライ語か、でなかったらこの二つの言葉全部あわせたものか——私にはどっちだって同じことだわ」

「満足邸 (Enough House) って、変わった名前ですね」

「そう。だけど、はじめは、名前以上の意味が含まれていたのよ。名前がつけられたときはね、この屋敷に住むと、どんな欲ばりの人でもなにも欲しくなくなる、って意味だったの。きっと昔は、今と違って簡単に満足できたんだと思うの。でもあんたまでいい気になって、遊びほうけちゃだめよ」  
(注)

## 現場とはなにか？

外国文学を研究する、研究するというのが表現として硬すぎるといふなら、親しむ、親しむといふのが柔らかすぎるといふなら、読む日本人の姿の中には、どうも二つの姿が見え隠れするように思われてならない(注16を参照)。その二つの姿は、一人の人間の中に、ほぼ同時に、あるいは交互に、さらに前半と後半という具合に、別々に現れることもあれば、別々の二人の人間となって現れることもある。<sup>(注17)</sup>その一人とはいっても書齋に閉じ込められている読者、もう一人とは何かにつけて(あえて現地とは言わず)現場に赴くという読者である。たとえ日本の地理的、経済的現状を考慮しなくとも、自分のつくりあげたイメージを現場によってこわされるのを恐れるあまり、本によりいわば城壁をつくり、その中で静かにものを読み、ものを書くという書齋型の研究者がいることもよく理解できるし、その書齋型の研究者の書いたものを、まるで信用しないという現場主義の読者または研究者がいることも、よく理解できる。書齋型の研究者を書齋に閉じ込めておく理由としては、例えばチャールズ・デイケンズを研究するから現場に赴くといつても十九世紀の、デイケンズが見、時にその中で暮らしたロンドンが今残っているわけではない、今あるのは『荒涼館』(一八五二―一五三)の冒頭をつつみこむ泥と霧と煙のロンドンではなく、自動車の排気ガスに青みを帯びたロンドンではないかといった主張や、S・T・コールリッジ(そもそも詩人が「クブラ・カーン」でうたった元の大都會にしていたはずがあるうか)やW・ワーズワース(ただし詩人のように湖の中に小舟を漕ぎ出してみれば話は変わるかもしれないが)の湖水地方といつても、箱根とどう違うのかといった本気とも冗談ともつかぬ主張などが挙げられるかもしれない。<sup>(注18)</sup>見てきたように書いたもののほうが、見て書いたものに優るといふことも珍らしくはないといふ

主張もあるかもしれない。さらに、現場の数は無数にあるから、世にあまたある作品の生成の現場、あるいは少なくとも自分の好む作品の現場だけでも、とても見尽くせるものではないし、結局、現場といっても、同時代の同国人が、博物館といったかたちで整理および管理している現場、ひとつだけかなり訪問者を困惑させる例を挙げるならば、ケント州ブロードステアーズのいわゆる「荒涼館」(オリジナルは別のところにある)のような現場を見せられるのがおちではないか、それならばできるかぎり想像力をたよりに文字の世界に遊んだほうがよいではないか、といった主張までも先の主張に加わることになるかもしれない。これに対し、現場主義の研究者は、現場という名の、事実とおぼしきもの、これこそ事実と相手を言い含めるに足る材料を常に示すことができるわけだから、書齋型の研究者に対し、ある種の(この「ある種」というところが大事なのだ)現実をめぐる問題に関しては、圧倒的な強さを持つということになる。<sup>(注4)</sup>

それならば、一部の書齋型の外国文学研究者は、なぜ現場に行きたがらないのであろうか。もちろん、先に挙げたいくつかの理由も、彼らを書齋に閉じ込めておく理由には違いない。しかし、本当はそれとは別の理由が隠されているのかもしれない。あるいは、それほど問題を拡大せず、この疑問を、私はなぜ、例えば、エミリー・ブロンテの『嵐ヶ丘』(一八四七)の舞台を、まだ訪ねていない今の段階で、いずれは訪ねてしまいかもしれぬその前の、この一文を書いている段階で、ただ横着であるとか、先立つものがないといった理由をひとまずおくとしても、訪ねてみたいと思わないのであろうか、というような疑問に変えて、問いを立て直してみてもよい(さて、訪ねてみた後、私のはたして「なぜ今まで訪ねる気にならなかったのであらうか」と問うことになるのかどうかは、わからない。訪問というものは、季節、時間、天候、訪問手段、こちらの体調、そして気分、さらに読書経験等により、その仕上がりは千差万別であるから)。いずれにしても、疑問をさまざまに表現で言い換えることは容易だが、その答えの発見は、それは

ど容易ではない。多くの疑問と同様、これもまた答えのない疑問のひとつであるのかもしれない。

#### 年代フェティシズム、地名フェティシズム

現場とは何かという問題を、考える上で、おそらく遭遇することになるであろう作家に関する伝記的事実と場所との関わりを考えるため、一人の作家の成長の過程を見ておくでしょう。作家をチャールズ・ディケンズとし、現場をロンドン（および時として、ディケンズとその作品をめぐるさまざまな土地）としてみる。ただし、議論の冒頭で、ロンドンをディケンズのロンドンと言ってしまうのは都合が悪い。また、本稿の行き着く先のひとつとしては、ハヴィンガム婦人のサティス・ハウスが見え隠れしているわけだから、ひとわたりロンドンには、ロンドンは、と筆を進めた後、ロチェスターという地名もいずれ別の論稿の中で反芻することになるかもしれない。

チャールズ・ディケンズは、ジョン・ディケンズとエリザベス・ディケンズの八人中二番目の子として一八一二年二月七日ポーツマスに生まれた。その二年後、ジョンは短期間ロンドンに勤め、さらに一家はチャールズ五歳の一八一七年にケント州チャタムに移り住む。<sup>(注5)</sup>チャールズがロンドンという土地に本格的に溶け込み始めたのは、一家がロンドンのカムデン・タウンに移った一八二二年、すなわちチャールズ少年十歳前後の頃であろう。翌一八二三年には、すでにあの靴墨工場での労働が始まることになるから、この前後、つまり十歳前後に、作家とロンドンとのさまざまな出会いの、接触の密度がきわめて濃くなったことは確かだ。このロンドンにはチャールズ・ディケンズにとっての現実のロンドンで、彼がその後書くことになる作品成立の現場だ。アジアに住む私たちが長い時間をかけてイギリスに辿り着いても決して見ることできぬロンドン、山とある『ディケンズの（と）ロンドン』といった本をいくら

読み漁っても辿り着くことのできぬロンドン、せいぜい作品がこう書かれているからには、現実はこうであつたらうという想像のもとに再構築されるロンドン<sup>(注7)</sup>だ。

ディケンズのロンドンが私たちにとってどのような意味を持つのか（「ディケンズのロンドンとは何か」という問題を考えるため、キャムデン・タウンの小さな家に住んでから後の、ディケンズとロンドン（およびその他の土地）の関係の節目を、ここでさらに確かめておくと、父親ジョンが、後にディケンズに『リトル・ドリット』（一九五五―五七）第一部全体の舞台を提供することになるマーシャルシー監獄に入れられ、ディケンズがひとりその付近に下宿、靴墨工場に働きに出るといふ事態（一八二四年）、労働からの解放とウェリントン・アカデミーへの通学開始（同年）、弁護士事務所勤務（一八二七年）、民法法廷速記者としての仕事の開始（一九一八年）、マライア・ビードネルへの、後にディケンズが、再会の時の失望から、お喋りな中年女性として『リトル・ドリット』の中に定着させることとなるマライア・ビードネルへの、時の残酷さにまだ無頓着でいられる年齢において時として成立するような恋（一八二九年）といった出来事が続き、作家の修業時代の生活ぶりは、まことに慌ただしい。事実の確認という作業に託つて、個条書きという便利な記述法を、吸収および表現という行為に絞って、採用してみると、平凡なひとつの年表が出来上がる。時に作家たちに見られる地名フェティシズムと羅列癖に接近しつつ、この年表に作品の舞台を挿入してみるとどうなるか。<sup>(注8)</sup>

一八三二年（二〇歳）議会報道誌「ミラー・オヴ・パーラメント」の記者となる。さらに、新聞「トゥルー・サン」の通信員となる。一八三三年（二十一歳）『ポプラ通りの晩餐会』を雑誌「マンスリー・マガジン」に投稿、同十二月号に掲載される。一八三四年（二十二歳）新聞「モーニング・クロニクル」の記者となる。一八三五年（二十三歳）「イヴニング・クロニクル」紙に寄稿開始。一八三六年（二十四歳）『ボズのスケッチ集』（クレア・マーケット、コ

ヴェント・ガーデン、ドクターズ・コモンズ、ファリンドン・ストリート、ファーニヴァルズ・イン、グレイヴズエンド、グリニッジ、ハムステッド・ロード、ケンジントン、ロング・エイカー、ニューゲイト監獄、ペグウェル・ベイ、ラムズゲイト、リッチモンド、ロチェスター、セヴン・ダイアルズ、スレドニードル・ストリート、トテナム・コート・ロード、ウォルワース、ウエストミニスター橋〔〕発表。『ピクウィック・クラブ遺文録』(「オールドゲイト、バース、ベカンプトン、バーミンガム、ブリストル、ブリクストン、ベリ・セント・エドマンズ、チャタム、チェルムズフォード、チェルシー、コーバム、コーンヒル、コヴェント・ガーデン、ドクターズ、コモンズ、ドーキング、ドローア、ダルウィッチ、ファリンドン・ストリート、ファーニヴァルズ・イン、ゴズウェル・ロード、グレイズ・イン、ギルドホール、ハムステッド、ハイゲイト、ホルボーン、イプスウィッチ、イズリントン、ケンジントン、レドンホール・ストリート、レスター・スクウェア、ロンバード・ストリート、ラドゲイト・ヒル、メイドストーン、マイル・エンド、ノリッチ、ピカデリー、ポーツマス・ストリート、リッチモンド、ロチェスター、セント・マーチンズ・ル・グラウンド、サンドリング、シヨーン、スミスフィールド、サザーク、ストランド、サドベリー、スレドニードル・ストリート、テュークズベリー、トウチェスター、トラファルガー・スクウェア、ウエスト・メリング、ウエストミニスター橋、ホワイトシャペル、ホワイトホール) 月刊分冊形式で発表開始。キャサリン・ホガーズと結婚。後にディケンズの伝記を書くことになるジョン・フォスターと知り合う。

という具合に、とりあえずなる。この作業をさらに本文で続けたいところだが、作品の数も地名の数も決して少なくなく、一八三六年だけでも一頁近いスペースを費やしたわけだから、以下についてはひとまず注におさめ、必要に応じ、本稿の内、外を問わず、今後の議論の中でそれらを浮上させることにする。<sup>(注9)</sup>

## 小説と小説論の接点としての玉座、蒐集、分類、命名、羅列、陳列

地名、作品名、年代の確認という作業の背後には羅列の快楽とでも呼べる何かが存在する。注の作成にあたっては、その快楽にかなり引っぱられてしまったことになるが、一般に、小説中における言葉のさまざまな羅列行為は、それぞれの作家や作品においてなんらかの意味を持つもので、これは一稿を割くに足る問題だ。必要上羅列行為に走ったついでに、ここでその行為自体について考えておくため、いくつかの具体例を見てみよう。つまり、議論の進行上踏み込んだ羅列行為という問題を糸口に、小説そのものに見られる羅列行為について、この場を借りて考えておくということだ。とはいえ、これが本稿の本線ではなく支線であることは確かなので、いずれ機会を見て、本稿の範囲の中で、可能ならば、本線にもどらなければならない。

羅列には快楽がともなう。羅列が成功すると、その快楽は書き手と読み手によって共有され、ひとり翻訳者だけが苦しむなどということも起こりうる。すでに別のところで触れた例から始めると、『荒涼館』のミス・フライトによって飼われている籠の中の鳥たちの名前の、この作中人物を通じての作者による羅列がある。自らも籠の中の鳥のようなミス・フライトは、自分も鳥たちと同様いつ果てるともない訴訟に翻弄されているにもかかわらず、鳥たちの命を弄ぶ。「希望、よろこび、青春……ほうれん草」といった名前の鳥を集めては（羅列しては）殺し、集めては、殺ししながら。羅列すること、集めることの残酷さが、この短いエピソードの中に描き尽くされている。

ディケンズは、比較的短い作品の中でも、羅列行為に走る。スクールジ（『クリスマス・カロール』、一八四三）の案内役として彼に過去と現在と未来とを垣間見せる三人の幽霊たちの一人、第二の幽霊の「お入り」という声に、恐る

恐るドアを開けた彼が目にしたものは、普段とまったく異なる彼の部屋の内部だ。「現在のクリスマススの幽霊」は、そこでありとあらゆる御馳走に取り囲まれている。

床に堆く積み上げられ、玉座 (throne) のような形をなしているのは七面鳥や鶯鳥、狷禽、家禽、野猪の肉、輪切り肉、子豚、長くつないだソーセージの環、ミンス・パイ、プラムのプディング、牡蠣の樽詰、赤く焼けた栗、桜色の頬をした林檎、汁気の多いみかん、頬の落ちそうに美味しい梨、すてきに大きな公現祭の祝菓子、煮え立っているパンチなどであって、パンチから立ちのぼる良い匂いの湯気で部屋はかすんでいた。／この長椅子の上にも気持ちよい陽気な巨人がゆったりと坐っていた。手には形が豊饒の角に似た燃えさかる松明を持ち、スクルージが戸の向うから覗きこみながら入って来ると、それを高くかざして彼にその光を注いでくれた。<sup>(注1)</sup>

玉座と羅列 (作者による羅列行為、および羅列されたさまざまなものの総体) とがここではいみじくも結びついていく。そもそもディケンズの出発点であるスケッチというジャンルは、ある意味で羅列という行為そのものであった。物語を構成するひとつひとつの単位としての作中人物、情景、土地などを個別的に描き出すこと、これが当初ディケンズが採っていた方法であった。作家の経験の蓄積、深化とともに、それらの単位どうしが抜きさしならぬ状態からみ合うようになって出来た作品が、『われら共通の友』(一八六四―六五) といった複雑な作品ということになる。ポストモダンと形容されたりもする時代である現代の読者は、それらスケッチに対し、また特に最初のうち行き当たりばったりと見える作品『ピックウィック・クラブ』(一八三六―三七) に対し、さらにその中でも羅列癖著しい作中人物であるアルフレッド・ジングルに対し、実に寛容で、作品を読みながらこの旅芸人がまた「イギリスの女は、ス



ペイン女にはかありませんぞ——気高いもの——黒玉の髪の毛——漆黒の目——美しい姿——やさいもの——美しい」とか、

「輝かしい大建築物——肩をよせた壁——よろめく拱門——薄暗い片隅——くずれかけた階段——古い大聖堂もまた——土の香り——巡礼の足ですりへらされた石のきざはし——小さなサクソン風の扉——劇場の受け付け小屋のような告解室——あの坊主どもは妙なやつですな——赤ら顔、ひしゃげた鼻をして毎日あらわれる主教、出納職、その他あらゆる種類の老人たち——<sup>(注12)</sup>もみ革胸袋も——火なわ銃——彫刻をほどこした大理石の石棺——美しい所——古い伝統も——奇妙な話、すばらしい」

といった具合に言葉の羅列行為に耽ってはくれぬものかと心持ちにする。ジングルは、世間を見ようと旅に出るピックウィック氏に同行する。ピックウィック氏の一行は退屈のあまり旅に出る。退屈のあまり御者のつくり話を筆記する。退屈のあまりジングルの話を真に受ける。『ピックウィック・クラブ』には(退職後の、退屈だが居心地のよい場所における)倦怠と旅(倦怠の玉座あるいは退屈な視点からの脱出)と移動する視点(望遠鏡を覗くピックウィック氏)と羅列(おもしろい話を集めて本部に送る)といったことがすべて揃っている。

ジョージ・エリオットも羅列癖の強い作家であった。典型的な例は『ミドルマーチ』(一八七二—七三)と『ダニエル・デロンダ』(一八七六)のエピグラフだ。さらに、カソーボンの描写に主として割かれている『ミドルマーチ』の第五章のエピグラフのように、原著者ロバート・バートンが『憂鬱の解剖』の中で羅列した病名をそのままエリオットが引用して羅列するという例もある。しかしこの作家にあって、羅列という行為の効果が最もよく生かされるのは、

羅列された数々の言葉、およびそれが喚起するものによってあたかも一人の作中人物の内面の空白が埋めつくされたかのように見える時だ。『ミドルマーチ』の第十章の末尾、「しかしブルック嬢は、娘時代の名前のままで、これら二人の紳士（ブルック家の長女に視線を送る町の有力者ふたり）のどちらにも、ふたたび会うことはなかった。その晩餐会からいく日もたたないうちに、彼女はカソーボン夫人となってローマへの途上にあった」というブルック嬢の物語を閉じるにふさわしい一節、その晩餐会の描写そのものにも増して美しい一節をもって、ドロシアの物語から切り話された私たちは、第十九章で、後にドロシアの二番目の夫となるラディスローとその友人ナウマンというふたりの作中人物の目を通して、彼女の姿を再び目にし、第二十章冒頭では、ローマ、システイーナ街の豪華なアパートで、そのドロシアがひとりすすり泣いていることを知る。<sup>(注13)</sup>「彼女は娘時代という短く狭い生活経験のすぐあとで、この目に見える歴史の都ローマ——世界の半分を網羅した過去が先祖たちの異様な像や、遠い国から集められた戦利品をつらねて、葬列をなして動いているとも見えるローマ——を目にして」圧倒される。作者は、「帝王と法王の君臨した都の名残をとどめる数々の巨大な断片と、そのようなものが突如、想念のなかに入り入んできた一人の若い女性との対比」を読者に求め、ドロシアがローマという都市の細部によっていかに襲われ、打ちのめされ、圧倒されたかを克明に描く。そして「イギリスとスイス（ローザンヌ）で清教主義に基づいて育てられ、貧弱な新教徒の歴史や、暖炉のほてりよけ程度の美術しか知らず育った女」ドロシアが新婚旅行先のローマで目にしたもの、その脳裏に後々まで焼きつくことになるそれらを、作者は羅列してみせる。

孤独の思いに気がめいる時、ドロシアが一生を通じて見つづけたのは、聖ペテロ寺院の広大なたたずまいや、巨大な青銅の天蓋であり、頭上のモザイクの壁面の予言者や説教者たちのものごしや衣服に示された激しい意志や、網

膜の病氣のようにいたるところで目についた、あの降誕祭のためにかかげられた真紅の壁掛であった。

といった具合に。

十九世紀の前後の確認ということで、ローレンス・スターンと、ジョン・ファウルズ、そしてオスカー・ワイルドの小品を見たうえで、また本線に戻るとしよう。

『トリストラム・シャンディ』では、早くも第二章で、私たちは「精子の小人もわれわれと同じように、皮膚、毛髪、脂肪、肉、静脈、動脈、靭帯、神経、軟骨、骨、脳、腺、生殖器、体液、関節、等をそなえ、——同程度の活動力をもった生き物であり、——また、言葉のあらゆる意味において、親愛なイギリスの大法官閣下に劣らず、正真正銘のわれわれの同胞なのです」という具合に羅列された言葉たちに出会う。<sup>(注14)</sup>さらに第八章で「Aの卿、Bの卿、Cの卿、以下いずれ劣らぬD、E、F、G、H、I、「どういうわけかJが抜けている」、K、L、M、N、O、P、Q等々といった諸卿」に出会い、とうとう第十五章で、要するに「私の母親は、本人がそれを望むなら、ロンドンでお産をしてよい」ということを証言するだけの、まことにもってまわった証書を読まされることになる。その証書の最後に記された言葉の洪水、すなわち、

「本証書はさらに次の事項を証言する。右契約の履行をさらに有効ならしめんために、右商人ウォルター・シャンディは、ここに右紳士ジョン・ディクスンおよびジェイムス・ターナー、ならびに両人の相続人、遺言執行人、あるいはその指定する者に対し、「中略」万—上記の契約を履行せざる際にありてはこれらの物件を重ねて譲渡、売却、贈与、確認するものとする。——〇〇〇州シャンディ所在の館および所有地の一切、——ならびにそれに附随

する諸権利、部分権、諸附権の全部。住宅、家屋、建造物、納屋、果樹園、庭園、裏庭、附属耕地、附属牧草地、中庭、小屋、土地、草地、飼育地、牧場、沼地、荒地、林、藪、排水渠、養魚池、沼沢、水路等の悉皆、——ならびに、すべての地代、復帰財産、小作料、年金、永代借地、騎士領、十人組裁判の見通し、没収地、相続上納金、鉦坑、石切場、重罪人および逃亡者・自殺者等の没収を命ぜられたる家財道具類、さらに贖罪上納物、自由養兎場、その他一切の、王ないし帰属から与えられた権利および管轄権、特権および相続財産。——さらにまた、聖職任命権、寄付金、上記シャンディの牧師館・聖職禄を提供しまた自由に処理する権限、およびすべての十分一税・教会所属地……」

という一節は、ここまで辿り着いた読者にとって、いわば(上りか下りかはさておいて)階段の踊り場、長い廊下の向こうの絵画室、言葉の博物館、運動と静止という対立で考えると、運動のあとの静止の場といった様相を帯びている。

### 羅列行為の不気味

だが、集め、分類し、名前をつけ、羅列する者たちが、狂気の世界に足を踏み入れることも稀ではない。羅列という行為によってひとつところに集められた言葉やものたちの放つ不気味さは、そのまま羅列という行為を行った者たちの精神のありようの不気味さを物語ることすらある。大英博物館やルーブル美術館に展示されたミイラたちを目にして、私たちが困惑するのは、ミイラという非日常的なものの集合を一度にいくつも目にするからではなく、そのよ

うなものを宮々と集めた人々がこれまでもいたし、現在も目の前に存在し、これからも存在し続けるであろうという事実の前に金縛りにあうからである。

美術学校生ミランダが「魅力的環境」と「広い庭」を持つ「ロンドンより車で一時間」、「最寄りの村まで二マイル」という「古い別荘」に幽閉される物語『コレクター』の中に、蒐集という行為および羅列されたものの集合を問題化する上で、引用に値する箇所を求めると、どうなるであろう。例えば、幽閉された女性、蒐集の対象となっている女性によって要求された品物を買うに行く蒐集者にして幽閉者の躊躇を描写した、

……初めに彼女は、欲しい物のリスト (a list of things) を作成した。ぼくはルイスの町で画材屋を探し、特殊な画用紙や、いろんな鉛筆などを買わなければならなかった。セピア絵具、墨汁、それに毛もサイズも構造も特殊な絵具を何種類か。次に薬局からは脱臭剤その他。女性用品をぼくが買うのはたいそう危険だったが、その危険もあえて冒した。次には彼女が買うように指定した食物だ。本物のコーヒー、多量の果物と生野菜——これは彼女には欠かすことができないという。とにかく、それからというもの、彼女はほとんど毎日のように買物の指図をし、料理のしかたまで、指図するのだった。<sup>(注15)</sup>

という一節がある。ここで興味深いのは、コレクターにとってまさしく蒐集品のひとつであるミランダという女性が、幽閉という事実に伴い必要となったものをリストにして渡したところ、コレクターが、それらの確保をあたかも蒐集行為のひとつであるかのように見なし、半ば恥じらいながらも、かなり本気で、品物の確保に奔走しているという点である。ミランダは蒐集という行為のおぞましき、不気味さを、

「科学者って嫌いだよ。ものを集めて、分類して、名前をつけて (collect things, classify things and give them names)、あとはそのことなんか忘れてしまう人たちは、私、大っ嫌い。美術の世界にもそういう人たちがいるわ。一人の絵描きに印象派とか立体派とか、いろんなレッテルを貼って、あとは絵描きを抽出してしまう。生きた個人的な絵描きとして見ることを決してしないのよ」

という表現で言い当てる。そのミランダの「十月十七日」の日記には、「問題は暇がありすぎるといふことだ。果てしない、果てしない、果てしない時間」とあり「十月十九日」の日記には、「私は彼の囚人として完全に監禁されている。でも、ほかのすべての点で私が女主人なのだ」とある。ありあまる時間を持て余す、囚人にして女主人ミランダは、恐怖と倦怠と闘いながら日記を書き続ける。自らの思いを秘密のノートに羅列する。つまり書くことによって肉体的制約から自らを解放とうとするのだ。

作者の羅列行為の産物を羅列しながら、羅列行為のありようについて見ていくという、この作業をも含め、羅列行為が一般、動かざる視点、玉座、幽閉といったテーマを、最後に十九世紀末の小品、ある時間まで人生の悲惨とは共に無縁であった王子とつばめの物語、オスカー・ワイルドの『幸福の王子』の中に見ておきたい。幸福の王子の不幸は、その死とともに、つまり死後、彫像として円柱の上に居場所を定められた時から始まる。生前、王子は、悲しみの入り込むことの許されるぬ、無憂宮と呼ばれる宮殿に暮らし、昼間は仲間と庭園に遊び、夜は大広間でダンスに興じていた。庭園のまわりには、高い塀がめぐらされていて、その向こう側は見えず、王子は、それを見ようとも思わなかった。王子のまわりにあるものすべてが美しかったからだ。しかし人々が彼を円柱の上に据えようと、サファイアで出来た王子の眼には、さまざまのものが見え始める。貧しい家の中で、病気の男の子をかかえながら、女王の侍女の中で

もっとも美しい女が宮廷舞踏会で着る繻子のガウンに刺繍するお針子、寒さと飢えに苦しみながら屋根裏部屋で芝居を書き続ける演出家、マツチ売りの少女といった人々の姿が。今や王子の使者となっているつばめは、エジプトへの出発を一日一日と延ばし、王子の剣の赤いルビーや、王子の眼の二個のサファイアをそれらの人々のもとに届ける。王子は台座にしっかりと固定されていて、いかに童話中の人物とはいえ、動けない。見ることはできても動けぬ王子は、二個のサファイアの喪失とともに、見る力をも失う。するとつばめは一日中王子の肩にとまり、異国で見たいいろいろなこと、

ナイル河の堤に長い列を作って立ち、嘴で金魚をつかまえる赤い涉禽のことや、世界と同じくらい年取っており、砂漠に住んで何でも知っているスフィンクスのことや、駱駝の傍をゆっくりと歩み、両手には琥珀の数珠を持っている商人たちのことや、黒壇のように黒く、大きな水晶を崇拜している月の山々のことや、棕櫚の木で眼り、これに蜂蜜菓子を食べさせるために二十人もの僧侶が控えている大きな緑色の蛇のことや、大きな平べったい木の葉に乗って大きな湖を渡り、いつも蝶々と争っている小人族のこと

などを王子に話してやる。<sup>(注16)</sup>しかしこの王子、つばめのする話を不思議と認めつつ、それで満足する風でもない。そして世の中でなにより不思議なものは男と女の苦しみで、悲惨ほど不思議なものはないと言い、つばめに町の上空を飛んでそこで見たことを話してほしいとたのむ。つばめは町で見た悲惨の数々を報告し、王子の体から金箔を剥がしては貧しい人たちに与える。宮廷という名の壁に囲まれた玉座に遊び、満ち足りていた王子ではあったが、いったん円柱の上に立ち、町の人々の悲惨な境遇を眼にするにおよび、もはやつばめのする話の不思議を楽しめなくなる。玉座

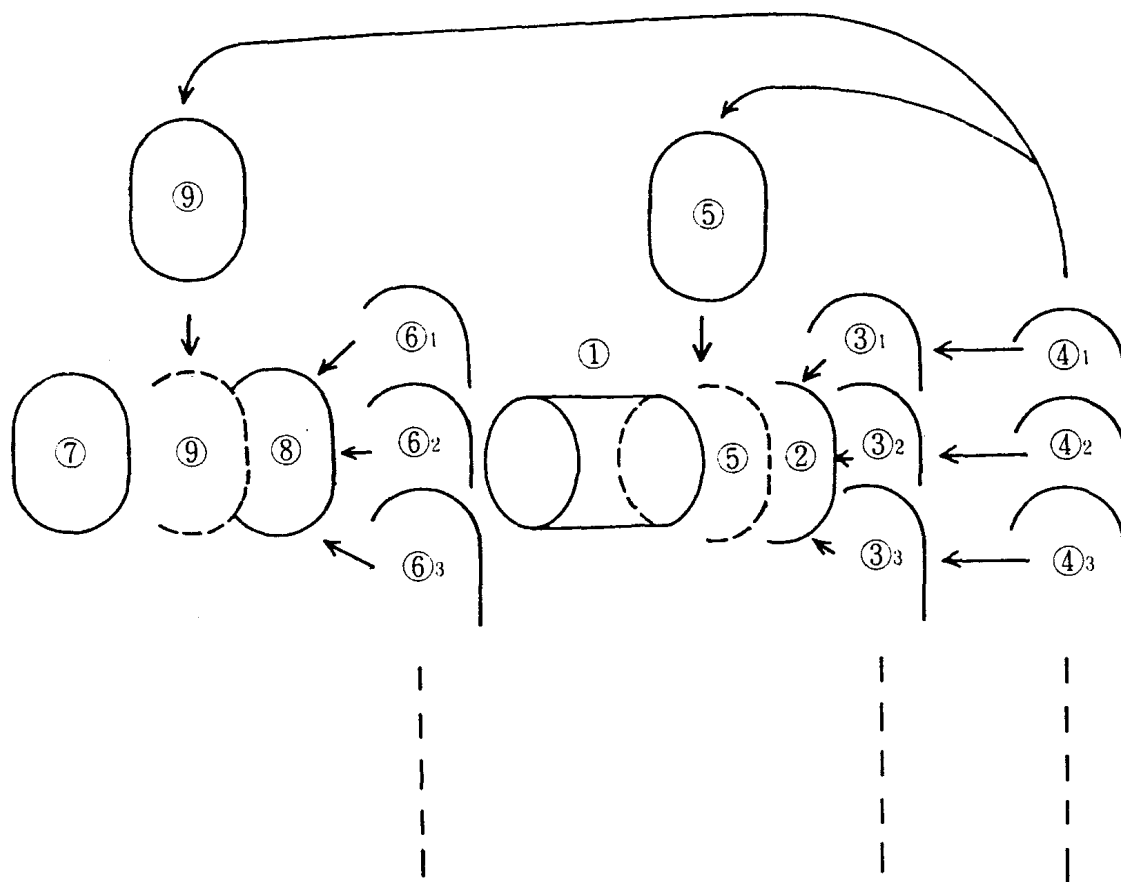
という閉塞的な空間から引きずり出された王子は、想像の中においてさえも玉座において楽しんでいた物語を楽しむことができなくなってしまった。王子は別人となったのである。

### 無限に増殖する「ディケンズのロンドン」

さて、本線に戻って、注の年表の中におさめられた時間上のさまざまな点と空間上のさまざまな点、およびその外側を覆う時間上のさまざまな現場とを、さまざまなテキストをめぐる議論の中においてみることにしよう。

ディケンズの愛読者は、ただロンドンと言わず、ついディケンズのロンドンと言いたくなるのであろうが、ロンドンというものの前に常にディケンズ的な目あるいはディケンズの作品をおいてみないとロンドンが見えないということはない。ロンドンを文学的な味つけで都市の伝記風に語ろうとするならば、チョーサーのロンドン、シェイクスピアのロンドン、ジョンソン博士のロンドン、ディケンズのロンドン、ヴァージニア・ウルフのロンドン、その他さまざまな作家たちのロンドンといったテーマが考えられるであろうし、文学作品に描き出されたロンドンを語ろうとすれば、ディケンズが『ボズのスケッチ集』で描いたロンドン、『われら共通の友』で描いたロンドンといったテーマが、さらにはヴァージニア・ウルフが『ダロウエー夫人』(一九二五)で描いたロンドンといったテーマが考えられることになる。しかしいずれにしても、ロンドンそのものと作品に描き出されたロンドンとは異なるわけで、そこに生まれ落ちてもない私たち日本人がロンドン、ロンドンと騒ぎ立てるのは、時に滑稽で、ディケンズにしてからが、ロンドンにとって、実はよそ者であったわけであるから、ディケンズという窓を通して見えるロンドンは、ごく限られたものでしかありえない。<sup>(注)</sup>





もともとよそ者であったディケンズ、ロンドン、ディケンズの描き出したロンドンという三つの関わり、およびロンドンにとってはさらによそ者である私たち、ディケンズ、ロンドン、ディケンズの描き出したロンドン、そして私たちの訪れるロンドンとの関わりを、やや抽象的に図示し、いずれ書かれるべき論稿における、現実のロチェスター、現実のサティス・ハウス、『大いなる遺産』の中のサティス・ハウス等の間の諸関係の考察に備えることにしよう。

まず、ディケンズという人間、先ほどの年表の中に圧縮されたディケンズの生(①)というものについて考えてみる。それはおよそ六十年なりの厚みと、注に示されたような同時代的、地理的広がりを持つものであるから、これをまず円筒を横に倒した図形で示すことにしよう。次にディケンズが少年のところに読んだ作品や物語の中に描き出されたロンドン(②)というものが、この横になった円筒の右側に来る。そのロンドン(②)は、ディケンズ自身の読みという枠を越えるものではないから、

すでにひとつのふるいにかけてられたロンドンということになるが、そのロンドンの右側には、そのロンドンを描き上げたさまざまな作家たち(③)がいるということになるであろう。彼らの生は、時間的、空間的に分散しているので、図の上でそれらを重ねないほうがよい。そして彼らの生のさらに右側には、彼ら自身の現実のロンドン、それぞれの書き手の捉えたロンドン(④)がある。ロンドンが複数あるというのも妙だが、とにかくそういうことになる。ここでひとつディケンスを上京させてみることにしよう。つまりロンドンという大都会にやって来て、そこに迷うディケンス少年を想定してみるのだ。そのディケンスは、十歳前後の少年であるから、円筒の縦がかるうじて時間を示するというのなら、それにそれほどの厚みを持たせる必要はない。この上京は作家にとってかなり劇的な事件である。なにしろ(①)と(②)の間に現実のロンドンである(⑤)が入り込んでくるということになるからである。するとどういうことが起こりうるであろうか。ディケンスの目は、ディケンスの内部(①)において、これまで彼が先行の書き手(③)たちを介してつくり上げた彼のロンドン(②)と、彼の現実を目にしているロンドン(⑤)との違いに、注がれる。物語の中で、ロンドンと一語で表現されたり、コヴェント・ガーデンなどと表現されたりする、かなり大掴みのロndonは、ロンドンという都市のさまざまな細部にとって代わられる。ロndonは外部から見れば一点にすぎないが、ひとたびその中に入ると、点としてのロndonは消え、具体的な細部のみが、(1)チェスター・プレイス、(2)ハムステッド・ロード、(3)克蘭レイ・ストリート、(4)オールド・セント・パンクラス教会、(5)キングス・クロス、……(92)といった具体的地名およびそれにまつわるさまざまなイメージとなって、作家に迫る(と同時に後に誌者に迫る)ということになる。<sup>(注)</sup>これを視覚的に言い換えれば、セントポール大聖堂のドームの上から眺めたようなロndonが、セントポール大聖堂のドームをそこからちらりと垣間見ることのできるような、路地や通りのロndonにとって代わられる、というのにも似ている。さて、現実のロndonを見たディケンス少年は、年

表に示されたような十代を終え、今度は作品の生産に向かうことになる。彼は円筒の中のそれぞれの段階で、現実のロンドンを折り込みながら年表中に示された作品の数々を仕上げていくということになる。個々の作品の中に描き出されたロンドンとは、時間とともに変化し、いわば、ディケンズのロンドンという総体をつくり上げることになる。時代の流れに沿って変化する現実の複数のロンドン、作家のロンドンに対する複数の捉え方、そして作品として結晶化されたディケンズによる複数のロンドン、つまり三つの変化するロンドンが、それぞれ、無数の組合せとなって、ディケンズのロンドンをつくり上げるということになる。

話がここで終わるといふなら、三つのロンドンのさまざまな接点を、どの作家にも観察される作家と土地との関わりに関する問題の取り扱い同様、英国人の書いたディケンズのロンドン風の本を眺めながら、拡大鏡で眺めるという作業が、この後にその気になりさえすれば、延々と続くだけのことである。問題はディケンズ(①)の左側の部分である。つまりディケンズによる作品の生産と、読者による作品の受容に関する部分である。しかもこの場合、読者の中には、日本人も、というか、日本人こそ入れておかなければならない。ディケンズの作品群は、ディケンズ(①)の左側に複数おくことができるであろう。それは年表を踏まえれば、円盤を並べたような図になるであろうが、作品の成立年代順に並べるといふ営みは、せいぜい、オックスフォード・イラストレーテッド・ディケンズを成立年代順に並べるとか、年表をつくらせてみるといった方法程度にしか視覚化しえないわけであるから、ここでは成立年代はひとまず考えに入れないで複数の作品(⑥)を(①)のすぐ左にもつてくることで満足するとする。さらに左側に、読者(⑦)というものを置いておく。日本人である。彼(女)はディケンズのさまざまな作品から彼(女)なりのロンドン(⑧)の姿をつくり上げる。この読者にロンドンに行かせてみる。すると彼(女)とディケンズの作品の間に、この訪問で彼(女)が目にするロンドン(⑨)が入り込んでくるということになる。彼(女)の目にするロンドンは、

ヒースロー空港のロンドン、ヴィクトリア・ステーションのロンドン、ラッセル・スクウェアのロンドン、ベッドフォード・プレイスの設備は安宿、料金は高宿のロンドン、そしてディケンズが一八三七年から三九年までを過ごしたという「ディケンズの家」のロンドンといった具体的なロンドンである。それはディケンズの生きたロンドン、ディケンズの描いたロンドンではなく、その上に、幾重にも意味の網の目が堆積した、その結果としてのロンドンである。とすると、私たちのロンドンとディケンズのロンドンとはどのような関係にあるのであるだろうか。私たちは永遠にディケンズにとっての現場に辿り着くことができないのであるだろうか。辿り着くとはどういうことか。これらの問題を今度はロンドンではなくロチェスターに現場を変えて、別の機会に考えてみることにしたい。

## 注

- (1) 本稿は主として現場とさまざまな主体との関わりをめぐる問題の所在を探る準備作業に充てられているが、『大いなる遺産』論の入口という一面も持っている。タイトルを「サティス・ハウスの前で」としておいた。この「サティス・ハウス」、つまりエステラがピップにその名の由来を説明している「サティス・ハウス」とは、本稿では「見えない」「指導部」のある、いわば「城」を指すものであって、ロンドンから一時間余り、ケント州ロチェスターにある本物のサティス・ハウスを指すものでないことは言うまでもない。Charles Dickens, *Great Expectations* (The Oxford Illustrated Dickens, 1987), p. 51. チャールズ・ディケンズ、日高八郎訳『大いなる遺産』(中央公論社、一九六七)、六十三頁。
- (2) 例えば「洪澤が旅に出るようになったのは、一九七〇年、初めてのヨーロッパ旅行に出発してからです。四十二歳の時でした。それまで彼は、外に出て行くことは、自分自身のイメージをこわすと思ったのでしょうか。いつも書齋に閉じ込められてばかりいました」といった美しい文章は、そのあたりのことに触れたもののひとつであると言えるかもしれない(洪澤龍子、「旅のこと」、洪澤龍彦『城—カステロフィリア』所収、白水社、一九八八)。
- (3) 書齋型の研究者が、想像力を駆使して、現実および事実を凌駕する構築物をつくりあげるといふ場合については、ここで特

に何も言うことはない。問題は、彼(女)と、これまで断片的に触れてきた、「倦怠の」玉座」の住人とが、重なりあうように見えるといったことが起こる場合である。というのも、『リトル・ドリット』のウィリアム・ドリット(拙稿「孤島に引用された文明」、『中京大学教養論叢』第三十一巻第三号、一九九一年三月、十八頁)、『荒涼館』のデッドロックの奥方、大法官閣下、ジュレビー夫人(拙稿「望遠鏡的博愛、潜望鏡的航海、拡大鏡的幽閉——倦怠の玉座の住人たち」、『中京大学教養論叢』第三十一巻第三号、一九九一年五月、一—十九頁)、そしていづれ書かれるべき論考で言及されるであろう『大いなる遺産』のハヴィンシャム婦人(この言及行為は決して愉快なものではない)といった作中人物の辿る運命は、どこから見ても、決して容認される性質のものではないし、彼(女)らの行為自体生産的ではないからである。これに対し、全知の語り手とエスタという語り手に自らを分裂させる『荒涼館』の作者に見られるように、一度は玉座に鎮座した作者が、そこをしばし後にし、創作行為に走るといふ場合は、かなり意味のあることだと言える。もっとも、出来映えのよいエスタにはかりでなく、動く視点の持ち主としてのスパージット夫人(『つらいご時世』、一八五四)のような出来映えの悲惨な作中人物もいづれ見ておかなければならない。

さてスパージット婦人のような作中人物は、いわゆる「裸の王様」という範疇にひとまず収めることができようが、この「裸の王様」の冷戦時代版として、今でも私の記憶から去らぬひとつの物語がある。それは、テレビがまだ全盛の時代の娯楽作品にすぎないが、いかなる小説の考察においても避けて通ることのできない視点の問題と深く関わるものなので、注という場を借りて、定かならぬ記憶を紐解いてみることにする。それは『スパイ大作戦』というシリーズの一本で、一回の「使命」はアメリカに潜んでいる東側のスパイが、アメリカに核爆弾が投下された場合、被害状況をどのように(暗号とルート)本国に報告するかを突き止めることであつたように思う。主人公のスパイたちが採つた方法は、この東側のスパイに本当に第三次世界大戦が起こつたものと思ひ込ませるといふものであつた。彼らは、東側のスパイを眠らせ誘拐し、彼の部屋と同じセットの中に隔離の上、今や世界大戦が起こり、アメリカが核攻撃の脅威に晒されているものと思ひ込ませる。彼がそれを信じた時点でもう一度眠らせ、今度は彼が用意していたのと同じ核シェルターのセットの中に閉じ込め、目が覚めたあたりで、シェルターのセットに衝撃を与える。そしてラジオからアメリカが核攻撃にあつたという誤報を流す。するとこの東側のスパイは、先程の衝撃といい、このラジオ放送といい、ただごとではないと、シェルターの中から、恐る恐る潜望鏡で地上の様子を窺う。この潜望鏡が突き出た先は、もちろん地上ではない。シェルターの外から見ると潜望鏡は、ちよう

ど、大きな盥の真ん中に開いた穴から突き出たような恰好になる。その盥の内部には、主人公のスパイたちが丹精したアメリカのビルの廃墟の模型が並べられている。彼らの一人は、東側のスパイが潜望鏡に翳りについてる間に、ばらばらと塵を上から落としてみたりする。こうして東側のスパイは、手持ちの通信装置で本国に被害状況を報告する。

書齋型の研究者が潜望鏡を上げてみたところ、そこに見えたのは、作品や現場ではなく、当該国の研究者の排出した研究書の山であったというような滑稽かつ危険な状況から私たちは決して自由ではない。

## (4)

といっても、ここで話題にしている現場主義の研究者という範疇に、例えば、次のような架空のディケンズが入りうるかどうかは、疑問である。彼(女)は、六月(一九九一年六月十五日―二十二日)にセント州ブロードステアーズで行われる予定のディケンズ・フェスティバルに行くつもりであった。そこで出来れば、ディケンズの作品の作中人物の装束を身に付けた人々をカメラにおさめてしようと考えている。さて彼(女)はそれを持ち帰り、嬉々としてそれを友人に見せると、やさしい友人は、少々の暇と金があればだれでも出来るそうした現地訪問のおぞましさを詰る風でもなく、むしろ、生来の気の良さから、脳裏を去来する日本における外国文学研究とはなんぞやという根本的な問いを振り払いつつ、虫眼鏡でその装束などを確認しながら、自らの経験と作家に対する思い入れを抛り所に「これがピップだ」、「これがハヴィッシュムだ」と物事のポジティブな側面に焦点を合わせて、叫ぶかもしれない。それはそれで、何よりもその写真を撮って来た本人が満足をしているのであれば、作家や作品とどのような取り組み方があっても、それをよしとしない者が、一緒にやりましようとして誘われでもしないかぎり、口を挟む筋のものではないし、その一枚の写真によって、作品中に出てくるある小物のイメージを気の良い友人がたった一つなりと定着できたなどということも大いにありうるわけだから、全体としては、研究の方法はさまざまなどといった穏便な結論に落ち着く程度のことではかないのかもしれない。しかし、私が戸惑うのは、例えば、このディケンズジャンの営みと、例えば名古屋で毎年行われる三英傑(あえて注を付してしまえば、織田信長、豊臣秀吉、徳川家康)を中心とする仮装行列をカメラのおさめようとするアメリカ人の営みとの間に違いを求めようとした瞬間であり、彼(女)の営みの向こう側に透けてみえるのがW・C・フラナガン/小林信彦訳『ちはやふる奥の細道』(一九八二、新潮社)のような作品ではないかと気がついた瞬間である。あるいは、フィッツロイ・スクウェアの、今はオフィスとなっている、ヴァージニア・ウルフが一九〇七年から一一年まで住んでいたという家をしげしげと眺めている私の目と、ここに何かめずらしいものでもあるのかといった様子でその私の姿を見るイギリス人の目が合った瞬間である。

- (5) 例えば、現場訪問の虎の巻『ディケンズのケント』(ウィールド・デザイン・コンサルタンシー)という冊子のチャタムについての記述は、完結明瞭である。読む者を、ゆめゆめありがたがらせることのないその記述のしかたは、この種の冊子の定石のなんたるかを教える。ただケント州のごく一部の地域に限っても、こういう具合であるから、ロンドンのどこそこと次々に言い出したら、こうした現場の照合作業は終わりがなくなる。抽象化しようのない事実の洪水の中で、これまでいたい何人の人々が溺れ死んだことか。
- (6) 山とあるといっても、その山が『われら共通の友』のダスト・ヒープのようだと言っているわけではない。かといってピーター・アクロイド序パイアーズ・ダッジョン著『ディケンズのロンドン』(ヘッドライン、一九八七)のような、ディケンズの作品を読む時にも似た興奮を与えてくれるような本も珍しい。
- (7) Tony Lynch, *Dikens, England* (B. T. Batsford, 1986) 一九三—九六頁。
- (8) 一八三七年(二十八歳)月刊雑誌「ベントリー・ミセラニー」の初代編集長となり『オリヴァー・トウイスト』(「バービカ、バーネット、ボウ・ストリート、ブレットフォード、チャーツィー、クラークンウエル、コヴェント・ガーデン、ハマーミス、ハムテッド、ハムテッド・ロード、ハンプトン、ハットフィールド、ハットン・ガーデン、ハイゲイト、ホルボーン、ジェイコブズ・アイランド、ケンジントン、ノーザンプトン、ペントヴィル、サフロン・ヒル、セント・アルバンズ、スミスフィールド、ストランド、ホワイトチャペル」)連載開始。一八三八年(二十六歳)『ニコラス・ニックルビー』(「オールドゲイト、バーナード・カールス、ビーク・ストリート、バーミンガム、ボウ、ボウズ、ボウ・ストリート、キャドガン・プレイス、キャヴェンディッシュ・スクウェア、チープサイド、チェルシー、ドーリッッシュ。デヴィルズ・パンチ・ボウル、ドウルリー・レイン、イートン・スコン、エクスター、ゴードルミング、ゴールデン・スクウェア、グランサム、ギルドフォード、ハマーミス、ハンプトン、ヘイマーケット、ワイト島、キングストン、ランベス、レドンホール・ストリート、ラドゲイト・ヒル、マンチェスター、ニューゲイト監獄、オックスフォード・ストリート、ピーターズ・フィールド、ピーターシャム、リージェント・ストリート、セント・ジェイムズ・パーク、セヴン・ダイアルズ、スノウ・ヒル、ストランド、ストラットフォード・アポン・エイヴオン、スレドニードル・ストリート、テムズ・ストリート、トテナム・コート・ロード、トゥウツケナム、ウェストミニスター橋、ヨーク」)月刊分冊形式で発表開始。一八四〇年(二十八歳)週刊雑誌「ハンフリー親方の時計」を自ら創刊。第四号より『骨董屋』(「バース、チェルシー、コヴェント・ガーデン、フィ

ンチリー、フリート・ストリート、ハムステッド、レスター・スクウェア、ロング・アクレ、ニューゲイト監獄、ペッカム、ポーツマス・ストリート、「キルプズ・ウォーフ」、シユリユーズベリ、サザーク、ストランド、トン、ロンドン塔、ウォーウィック、ウエストミンスター橋」を連載。

一八四一年(二十九歳) 同誌に『バーナビー・ラッジ』(バービカン、バーミンガム、ブリストル、チェルシー、チッグウェル、クラーケンウェル、コーンヒル、ドルウーリー・レイン、フィンチリー、フリート・ストリート、グレイヴズ・エンド、グロヴナー・ストリート、ハムステッド、ハイゲイト、ホース・ガーズ・パレード、ハウジズ・オヴ・パーラメント、レスター・スクウェア、ロンドン橋、ラットン、ミルバンク、モニユメント、ニューゲイト監獄、ピカデリー、スノウ・ヒル、ソーホー、テンプル、スレドニードル・ストリート、テムズ・ストリート、ロンドン塔、ウエルベック・ストリート、ホワイトチャペル、ウインザー) 連載開始。一八四二年(三十歳) 一月から六月までアメリカ旅行。『アメリカ覚え書き』発表。一八四三年(三十一歳) 『マーティン・チャズルウィットの生涯と冒険』(オールドゲイト・ストリート、エイムズベリー、オースイン・フライアーズ、バービカン、ブリクストン、チープサイド、コーンヒル、コヴェント・ガーデン、フィンチリー、フリート・ストリート、ファニヴァルズ・イン、ホルボーン、ホース・ガーズ・パレード、ハウジズ・オヴ・パーラメント、イズリントン、ロンドン・ウォール、リヴァプール、モニユメント、ペル・メル、セント・ジエイムズ・パーク、ソールズベリー、スミスフィールド、ストランド、テンプル) を月刊分冊形式で発表。『クリスマス・キャロル』(「キャムデン・タウン、コールヒル」) 発表。一八四四年(三十二歳) イタリア(パルモ、モデナ、ポーロニャ、フェラーラ、ヴェニス、ヴェローナ、マントヴァ、ミラノ、マジョーレ湖、シンプロン峠、ヴェヴェイ、フライブルグ、バール、ストラスブルグ、パリ等) 旅行。『鐘の精』(「コヴェント・ガーデン、フリート・ストリート、リンカーンズ・イン」) 発表。一八四五(三十三歳) 『炉端のこおろぎ』発表。一八四六年(三十四歳) 『イタリアのおもかげ』発表。『ドンビー父子』(「オールドゲイト、ポールズ・ポンド・ロード、バーミンガム、ビショップスゲイト、ブライトン、ブルック・ストリート、キャムデン・タウン、チープサイド、シティー・ロード、フィンチリー、フルアム、ケニルワース、レドンホール・ストリート、ライムハウス、マイル・エンド、マイナリーズ、ノーウッド、オックスフォード・ストリート、ペッカム、セント・メリルボーン教会、スレドニール・ストリート、ウォーウィック) を月刊分冊形式で発表開始。一八四八年(三十六歳) 『とり憑かれた男と幽霊の取引』発表。



一八四九年(三十七歳)『デイヴィッド・コパーフィールドの生い立ち、冒険、体験と観察』(「オールドゲイト、ブラックヒース、ブランドレストン、ブロードステアーズ、キャムデン・タウン、カンタベリー、シティー・ロード、コヴェント・ガーデン、ドクターズ・コモンズ、ドーヴァー、エリー・プレイス、フリート・ストリート、ゴールデン・スクウェア、グレイズエンド、グレイト・ヤーマス、グリニッジ、ハムステッド・ロード、ハイゲイト、ホーンズイー、イプスウィッチ、ワイト島、リンカーンズ・イン、ロンドン橋、ロウズトフト、ラドゲイト・ヒル、ミルバンク、ノリッチ、オックスフォード、パラメント・ストリート、ペントンヴィル、ピカデリー、プリマス、パトニー、リッチモンド、ロックンガム、セント・アルバンズ、シェフィールド、ストランド、トテナム・コート・ロード、ロンドン塔、ホワイトチャペル」)を月刊分冊で発表開始。一八五〇年(三十八歳)週間雑誌「聞きなれた言葉」創刊。一八五二年(三十九歳)同誌に『子供の英国史』連載開始。一八五二年(四〇歳)『荒涼館』(「バーネット、パース、ブロードステアーズ、チャンセリー・レイン、クレア・マーケット、デイル、ドーヴァー、ドゥルリー・レイン、エレファント・アンド・カースル、フリート・ストリート、グレイズ・エンド、ハットン・ガーデン、ハイマーケット、ハイゲイト、ホルボーン、ハウジズ・オヴ・パラメント、イズリントン、ケンジントン、レスター・スクウェア、リンカーンズ・イン、マイル・エンド、オールド・ストリート、オックスフォード・ストリート、ペントンヴィル、ピカデリー、プリマス、ポリゴン、レディング、ロックンガム、セント・アルバンズ、ソーホー、サイヴズ・イン、ウェストミニスター・ブリッジ、ウインザー」)月刊分冊形式で発表開始。一八五四年(四十二歳)中部工業都市プレストンのストライキ視察。「聞きなれた言葉」に『つらいご時世』(マンチェスター、プレストン)連載開始。一八五五年(四十三歳)『リトル・ドリット』(「バービカン、ビリングズゲイト、ブルック・ストリート、カンタベリー、チープサイド、コーラムズ・フィールズ、コーンヒル、ドーヴァー、フリート・ストリート、フォークストン、グレイズ・イン、グロヴナー・スクウェア、ハンプトン、ハーレー・ストリート、ホルボーン、ロンバード・ストリート、ロンドン・ウォール、オックスフォード・ストリート、ペントンヴィル、パトニー、ロイヤル・タンブリッジ・ウェルズ、サフラン・ヒル、セント・ジェームズ・パーク、サザーク、ストランド、スレドニードル・ストリート、トゥイッケナム、ホワイトホール」)を月刊分冊形式で発表開始。

一八五七年(四十五歳)女優エレン・ターナンにひかれる。『ぐうたら徒第二人旅』(ウィルキー・コリンズと合年)発表。

一八五八年(四十六歳)妻と別居。一八五九年(四十七歳)週間雑誌「一年じゅう」を創刊。同誌に『二都物語』(「ブラッ

クヒース、ケンブリッジ、クラークンウェル、ドーヴァー、フリート・ストリート、ニューゲート監獄、オールド・セント・パンクラス・教会、シュリユーベリー、ソーホー、ストランド、テンブル、トテナム・グリーン」を連載開始。『追いつめられて』発表。一八六〇年(四十八歳)「一年じゅう」に『大いなる遺産』(「バーナーズ・イン、ビルングズゲイト、ブレット・フォード、ケンブリッジ、チョーク、チープサイド、クーリング、グレイヴズエンド、ハマースミス、ニューゲート監獄、オックスフォード・ストリート、リッチモンド、ロチェスター、スミスフィールド、ストランド、テンブル、ウォルフス」)連載開始。同誌に『非商用の旅人』(「ビルングズゲイト、ブリックストン、カタベリー、チャタム、コーンヒル、コヴェント・ガーデン、ドーヴァー、ギャッツ、ヒル・プレイス、グレイズ・イン、ライムハウス、リヴァプール、ロチェスター、セント・オレイヴズ教会、シャドウェル、サザーク、ウォルワース」)連載開始。一八六四年(五十二歳)『われら共通の友』(「ブラックヒース、ブレットフォード、キャヴェンディッシュ・スクウェア、チャンセリー・レイン、クラークンウェル、コーンヒル、コヴェント・ガーデン、ドクターズ・コモンズ、フリート・ストリート、グリニッジ、ハンプトン、ヘンリー・イン・テムズ、ハロウェー、ハウジズ・オヴ・パーラメント、ハーレイ・コック、ワイト島、キングズ・クロス、ライムハウス、ミンシング・レイン、ペル・メル、ピカデリー、リッチモンド、セント・メアリー・アックス、スミス・スクウェア、ストハンド、テンブル、ロンドン塔」)月刊分冊形式で発表開始。一八六五年(五十三歳) フランス旅行。帰途ステイブルハーストで列車事故に遭遇。エレン・ターナンも同行していた。一八六七年(五十五歳) アメリカへ公開朗読旅行。一八七〇年(五十八歳)『エドウィン・ドルードの謎』(「オールドゲイト・ストリート、チャタム、ファーニヴァルズ・イン、ノリッジ、ロチェスター、シャドウェル、ステイブル・イン、テンブル」)を月刊分冊形式で発表開始。六月八日に倒れ翌九日死亡。以上の作成にあたっては、Tony Lynch, *Dickens's England* (B. T. Batsford, 1986) に加え、Norman Page, *A Dickens Chronology* (Macmillan, 1988) と Nicolas Bentley, Michael Slater, Nina Burgis, *The Dickens Index* (Oxford, 1988) を参考にした。

(9) 拙稿「小説の未来の方へ」、『中京大学教養論叢』、第三十巻第四号、一九九〇年、九頁。

(10) チャールズ・ディケンズ、『クリスマス・カロール』(オックスフォード版、一九五四)、三九頁、引用は村岡花子訳(新潮文庫、一九五二、七〇―七二頁)を使用。ところで、レイ・ブラッドベリの『華氏四五一度』の世界ではないが、何を読んでいますかと問われて、小説を読んでいますとも言えず、ディケンズという名をつい挙げてしまったら、かなり年配の

- 方から、ああ『クリスマス・カロール』ね、ということばが返って来たりすることがある。最近では、ちくま文庫で後期の作品群が手軽に読めるようになったから、今の高校生、大学生が、はたしてそういうものを読むかどうかはわからないが、もし読むとすれば、将来、会社勤めをするようになって、ディケンズと聞くと、あの『リトル・ドリット』の？、などと言うようになるかもしれないが、とにかく、現状は、まだ『クリスマス・カロール』ですね、に止まっている。それはそれで一向に構わないことだが、実は『クリスマス・カロール』も大した作品なのであり、問題は、大した作品であることを伝えるのが難しいという点にある。これまでしばしば触れてきた玉座という観念との関連で言えば、この作品は、現在の自分の地位という玉座に鎮座している一人の作中人物スクルージが、幽霊たちによって、そこから無理やり引きずり出され、ものを見せられるという物語である。ひとりの作中人物をひとつの作品内で王座とその外部にほぼ時(読者にとっての時)を移すことなく存在させるというこのからくりは、実際、『ディヴィッド・カパーフィールド』や『大いなる遺産』といった一人称の自伝的小説のありようを解く重要なからくりであるのかもしれない。
- (11) Charles. Dickens, *The Posthumous Papers of The Pickwick Club* (Penguin Books, 1978) p. 82 引用は北川悌二訳(ちくま文庫、一九九〇)上巻、三十一頁および三十二頁)を使用。
- (12) George. Eliot, *Middlemarch* (Penguin Books, 1965) p. 226. ショージ・エリオット、工藤好美・淀川郁子訳『ミドルマーチ』(講談社、一九八〇)第一巻、二二二頁。
- (13) Laurence. Sterne, *The Life and Opinions of Tristram Shandy Gentleman* (Everyman's Library, 1972). ローレンス・スターン、朱牟田夏雄訳『紳士トリストラム・シャンディの生活と意見』(岩波文庫、一九九〇)。以下の頁数は原文と岩波版(上巻)の頁数を示す。二六―二七頁/四頁、四十九頁十一頁、八十六―八十七頁/三十一頁。
- (14) John. Fowles, *The Collector* (Pan Books, 1963) 十九頁/ジョン・ファウルズ、小笠原豊樹訳、『コレクター』(白水社、一九八四年)(上)巻、二十二頁、以下それぞれ四十九頁/六十九頁、五十五頁/七十九頁。
- (15) Oscar. Wilde, *Complete Shorter Fiction* (Oxford, 1979) pp. 96-103. 翻訳は、『コンラッド/ワイルド』(講談社、一九七八)所収の富士川義之訳『幸福な王子』(同書、五五九―五六八頁)を使用。
- (16) 特に日本人という必要もないのだが、イギリス文学の、そしてディケンズの日本への入り方というのには、やはり日本の特殊事情があったわけであり、今でもあるわけで、かといってそれ以上、例えば仙台のディケンズ、東京のディケンズ、名古屋

屋のディケンズ、京都のディケンズ、広島のディケンズといった具合に、ディケンズを五人ないしx人想定してそれに照応するディケンズの読み手がいると考えるのも奇妙であり、滑稽感をつのらせるだけだから、結局、英語と日本語の間を往復しながらディケンズについて考える人々の単位ということでは日本人と言うのだが。それについてもオーストラリアのディケンズとかアメリカ東海岸のディケンズとか西海岸のディケンズといったものがあるのであらうか。

(17) Tony Lynch, *Dickens's England* (B. T. Batsford, 1986)。二十一頁に、ディケンズのロンドンとして九十二箇所が示されている。