

『ハウスホールド・ワーズ』の「緒言」を 読むための予備知識

—ディケンズの^{マニフェスト}文学公約の意義について—

楚 輪 松 人
Matsuto SOWA

A Preliminary Knowledge to Read Dickens's "Preliminary Word" to *Household Words*

ディケンズ (1812-1870)。「英国の小説家。(中略) 貧しい人びとの哀歎を皮肉とユーモアとペーソスと正義感をもって描いた作品で国民作家の名声を博した。その作中人物は、シェークスピアの登場人物同様に、英国人に親しまれている」(『百科事典マイペディア』電子辞書版)と説明されている。果たして、この「国民作家」はいかなる〈哲学〉の持ち主なのか。一体、何を考えていたのか。また、我々にどのような意味を持つ小説家なのか。果たして、いわゆる“^{ディケンズ的}”価値とは何か。以下の小論は、これらの問いに応えようとする試みである。

※ ※ ※ ※ ※

ディケンズの基本的な信念の^{エッセンス}要諦は、彼自身が主宰した週刊誌 *Household Words* (以下、HW と略記) の「緒言」(A Preliminary Word) にある、と示唆するのは、HW 研究における第一人者 Harry Stone (1926-) である。Stone は、この公けの宣言が、「ディケンズの心からの信念の表明」(“Dickens's most deeply held beliefs”; Stone I, 13) であると言う。

HW の創刊号は、1850年3月30日の土曜日、小説家が 38歳の時に刊行された。後にディケンズの伝記作者となる、創作上の良き相談相手 John Forster (1812-76) は、この廉価な雑誌を「文学全般に関する種々のものを載せる週刊誌」と言い、その創刊の趣意を次のように説明する。

掲げられた目的は、あらゆる階級の読者の楽しみと教化に貢献し、その時代の、特に重要な社会問題を論議するのに裨益するということであった。その内容は、彼自身および他の作家たちによる短編小説、時事的な問題を可能な

限り生き生きと扱った記事、読書から示唆を受けた、読者の興味を大いに惹きそうな話題などから構成されることになった。それに毎号、できれば詩を、それができぬとしても、とにかく何かロマンチックな空想が生む作品を入れるということになった。(Forster VI, iv, 65)

HW の創刊の辞において、ディケンズはその立ち上げの際の希望と目的、また彼自身の文学的信条、その綱領を文学公約^{マニフェスト}として簡潔に表明しているのである。以下、Philip Collins (1923-), Harry Stone (1926-), Michael Slater 諸氏の啓蒙的な先行研究を道案内として、「緒言」の本文^{テキスト}をパラグラフごとに翻訳し、重要と思われる字句の意味を解き明かしていきたい。

【第一面の題字^{マストヘッド}】

"Familiar in their Mouths as HOUSEHOLD WORDS."--SHAKESPEARE.

HOUSEHOLD WORDS.

A WEEKLY JOURNAL.

CONDUCTED BY CHARLES DICKENS.

No. 1] SATURDAY, MARCH 30, 1850. [PRICE 2d.

【翻訳】

「聞き慣れた言葉のように繰り返されて馴染みのあるものとして」——シェイクスピア。

『ハウスホールド・ワーズ』。週刊誌。主幹チャールズ・ディケンズ。

第1号 1850年3月30日土曜日。2ペンス

【解説】

HW の第一面の題字^{マストヘッド}（雑誌の名称・発行人・編集者などを印刷した欄）である。雑誌の中味としての収録記事には執筆者の氏名を記す行や署名は一切ないにもかかわらず、*HW* の各ページの上部にある欄外見出しには、どのページにも "HOUSEHOLD WORDS. [Conducted by Charles Dickens]" と印刷されている。あたかもこの雑誌で強調すべきはこの *HW* という題名と Charles Dickens という「指揮者」の名前であるかのように。実際、第一面の題字で太字で印刷されているのはこの二つである。それでは、*HW* という表題が意味するところは何かであろうか。

ディケンズという作家は、「はじめに表題ありき」の作家である。作品の表題が決まらなければ何も始まらない。その創作における「最初の苦しみのひとつ」(Forster VI, vi 77) とフォースターが呼んだ表題の決定は、ディケンズにとっていつも悩みの種であった。雑誌名が最終的に HOUSEHOLD WORDS に到着するまでの過程、その候補の変遷をディケンズがフォースターに宛てた手紙から見てみると以下ようになる。

引用文は、手紙からの抜粋ではなく、これで全文である。

[?Mid-Jan. 1850] (*Pilgrim*, VI. 11)

「^{ロビン}駒鳥」(THE ROBIN)。それに Goldsmith からの次の^{モットー}標語をつけます。

「人類に対する愛情ゆえに称えられる赤い胸の駒鳥は、一年中、私たちと共にある」

[?24-30 Jan. 1850] (*Ibid.* 21)

「^{マンカインド}人類」(MANKIND)。これはとてもよい題だと思います。

[?31 Jan. 1850] (*Ibid.* 25)

奇妙なアイディアですが、絶対的な強みを持っています。『チャールズ・ディケンズ。あらゆる階級の読者を教化し楽しませることを目的とした週刊誌。主幹はその当人』。("CHARLES DICKENS. A weekly journal designed for the instruction and entertainment of all classes of readers. CONDUCTED BY HIMSELF.")

[?1 Feb. 1850] (*Ibid.* 26)

この前の手紙のなかの表題で、まだ何かが欠けているとすれば、次の題は実に美しく、その何かを満たしてくれるものであると心から思っています。その題は『聞き慣れた声』(THE HOUSEHOLD VOICE)です。他にも種々考えてみました——『日頃からの客』(THE HOUSEHOLD GUEST)、『慣れ親しんだ顔』(THE HOUSEHOLD FACE)、『仲間』(THE COMRADE)、『顕微鏡』(THE MICROSCOPE)、『人生街道』(THE HIGHWAY OF LIFE)、『梃子』(THE LEVER)、『過ぎ行く歳月』(THE ROLLING YEARS)、『ひいらぎ』(THE HOLLY TREE) (これには^{モットー}標語として Southey の詩の二行を添えます)、『すべてのもの』(EVERYTHING)などです。しかし小生は『声』(VOICE)が最適だと思います。

[?2 Feb. 1850] (*Ibid.* 26)

『^{ハウスホールド・ワーズ}聞き慣れた言葉』(HOUSEHOLD WORDS)。これは非常にいい名前です。

このようにして、ディケンズはシェイクスピアの *Henry V* (1598) からの引用をうまく思いついたかに見えたが、実は、1850年2月15日の時点でも、未だに迷っていたのである。出版社の F. M. Evans [15 Feb. 1850] 宛の手紙の一節で次のように言う。

もしこの表題で印刷を始めていなければ、先ず私に報告してから印刷を始めて下さい。未だにもっと良い表題を叩き出そうと努力している最中です。なかなか思い浮かびそうにありませんが、最後まで変更のチャンスは残してお

きたいのです。(Ibid. 38)

しかし、時すでに遅し。ディケンズの新しい文芸週刊誌は、翌週の2月23日以降から *HW* という表題で広告されることになっていたのである。

[1]

A PRELIMINARY WORD.

THE name that we have chosen for this publication expresses, generally, the desire we have at heart in originating it.

【翻訳】

緒言

この出版物のために選んだ名前は、漠然と、その創刊に当たって心に抱いている願望を表明するものである。

【解説】

「この出版物のために選んだ名前」、すなわち表題の出典は、『ヘンリー五世』の第4幕第3場第52行からの引用である。フォースターによれば、ディケンズは「シェイクスピアからの一行によって説明できるような表題」(Forster VIII, v, 227) にしようとしそかに考えていたと言うが、その決定までの過程は上述の通りである。いずれにせよ、ディケンズのシェイクスピア^{バードラトリ}崇拜をよく表現する表題であることには間違いない。

[2]

We aspire to live in the Household affections, and to be numbered among the Household thoughts, of our readers. We hope to be the comrade and friend of many thousands of people, of both sexes, and of all ages and conditions, on whose faces we may never look. We seek to bring into innumerable homes, from the stirring world around us, the knowledge of many **social wonders**, good and evil, that **are not calculated to render** any of us less ardently persevering in ourselves, less tolerant of one another, less faithful in **the progress of mankind**, less thankful for the privilege of living in this summer-dawn of time.

【翻訳】

我々は、読者の家庭の愛情に生き、その家庭の思いのうちに数えられることを熱望する。我々は、直接には見知らぬ人々ではあるけれど、男性も女性も、あらゆる年齢、あらゆる境遇、何千という読者の仲間となり、友人となることを望む。我々は、数多くの家庭

に、周囲の躍動する世界から、善悪両方の、多くの社会的な驚異に関する知識を伝えることを努める。それらは、我々の誰一人として、(1)生きることに熱心でなくさせるべく、(2)お互いに対して寛容でなくさせるべく、(3)人類の進歩に対して信頼をなくさせるべく、[4]この夏の夜明けにも似た時代に生きることの特権に対して感謝の念をなくさせるべく、計算されたものではない。

【解説】

"We aspire to live in the Household affections, and to be numbered among the Household thoughts, of our readers." 「我々は、読者の家庭の愛情に生き、その家庭の思いのなかに数えられることを熱望する」

この文章を書いていたとき、ディケンズは、自分がイギリス国内のすべての家庭で独自の支配力を持っている作家、すなわち「国民作家」であることを十分に承知していたのであろうか。この時、ディケンズは *HW* の刊行と同時進行の形で、「家庭の清純」("the purities of home"; Forster VI, vii, 107) を主題とする究極の家庭小説 *David Copperfield* (May 1849-Nov. 1850) を執筆中であった。*HW* 創刊の1850年の3月には、その月刊分冊の第11分冊が刊行されていた。小説が完了した翌月の *Fraser's Magazine* 誌 (Dec. 1850, xlii, pp. 798-710) に掲載された書評 "Charles Dickens and *David Copperfield*" には、次のような一節がある。

過去14年間、恐らく、チャールズ・ディケンズほどイギリス大衆の心のなかで大きな場所を占めた作家はいないであろう。……この巧みな作家が、最も愛すべき、そして今では最も古い家族の友人として、その一角を確保していないような炉辺はこの国のどこにも存在しないのである。(Collins, *The Critical* 243, 244)

また「仲間」(THE COMRADE) という表現は、この週刊誌の表題の候補のひとつであったことは、すでに見たとおりである。

"... are not calculated to~" 「～するべく計算されたものではない」

「多くの社会的な驚異に関する知識」の伝達は、ディケンズの挙げる四つの目的を實現するために〈計算〉されたものではない、とディケンズは皮肉を込めて言うのである。「空想は、ディケンズにおいては、しばしば計算、取引、計量の態度に対立するものである」(Collins, "Queen Mab" 82) と指摘されるように、〈計算〉、すなわち人々の「打算的態度」こそディケンズが唾棄したものに他ならない。例えば、フォースター宛の手紙 [24-25 Aug. 1846] で、ディケンズは〈計算〉の比喩を次のように用いている。「結局、大衆の方に良識と人間性があると言わなければなりません。……Babbage の計算機が二〇世代かかってはじき出すことができるすべての数字をもってしても、結局は

庶民の心に対抗することはできないのです」(*Pilgrim*, IV. 609) と。Charles Babbage (1792-1871) は、ディケンズも知己の同時代人である。オックスフォード大学の数学者・機械工学者で、現代のデジタル・コンピュータ開発につながる近代的自動計算機械の概念の創始者である。〈計算〉の^{アンチセシス}反定立となる〈空想〉の理念は、この「緒言」のハイライトである次の段落の^{テーマ}主題として展開されることになる。

"the progress of mankind" 「人類の進歩」

〈進歩〉とは同時代の^{エーソス}精神を表す語である。この表現こそディケンズが自分の生きた時代を^{ダイナミック}躍動的に捉えていたことを簡潔に表現するものである。ヴィクトリア朝時代は、前世紀に始まった産業革命の結実である科学技術の進展の助けを得て、まさしく社会改革に大きな〈進歩〉のあった時代であった。

[3]

No mere utilitarian spirit, no iron binding of the mind to grim realities, will give a harsh tone to our Household Words. In the bosoms of the young and old, of the well-to-do and of the poor, we would tenderly cherish **that light of Fancy which is inherent in the human breast**; which, according to its nurture, burns with an inspiring flame, or sinks into a sullen glare, but which (or woe betide that day!) can never be extinguished. To show to all, that **in all familiar things, even in those which are repellant on the surface, there is Romance enough**, if we will find it out:--to teach the hardest workers at this whirling wheel of toil, that their lot is not necessarily **a moody, brutal fact**, excluded from **the sympathies and graces of imagination**; to bring the greater and the lesser in degree, together, upon that wide field, and mutually dispose them to a better acquaintance and a kinder understanding--is one main object of our Household Words.

【翻訳】

ほんのわずかの功利主義的精神も、心を苛酷な現実に金縛りにする鉄の鎖も、『ハウスホールド・ワーズ』に、その耳障りな響きを与えることはない。老いも若きも、富める者も貧しき者も、すべての読者の心に、あらゆる人々の心に本来存在しているあの〈空想〉の光を優しく大事に育むことを願う。その光は、育て方次第で、他人に靈感を与えるような炎となって燃え上がるか、それとも不機嫌な光を発するか、いずれにせよ消えることは決してない（そのような日には災いあれ！）。(1)すべての人に、日頃見慣れた周囲のどんなものにも、外見上反撥を感じさせるものにさえ、よく見れば十分に〈ロ

マンス〉があることを示すこと。(2)来る日も来る日も、回り続ける労苦の車輪の下で辛い労働に従事している労働者に、彼らの運命が、想像力から生まれる共感やその恩寵から締め出された、陰鬱で残酷な事実とは限らないと教えること。(3)想像力の広大な地平に、富める者と貧しき者を、お互いをよく知り合うように、より良い理解が得られるように、共に集めること——それらが『ハウスホールド・ワーズ』の大きな目的のひとつである。

【解説】

「緒言」の最重要点となる段落である。HW は人間の心に内在する〈空想〉の光を大事にして、見慣れたものや不愉快なものにさえ十分な〈ロマンス〉が存在することを明らかにする、とディケンズは宣言するのである。

"that light of Fancy which is inherent in the human breasts" 「あらゆる人々の心に本来存在しているあの〈空想〉の光」

ディケンズの「文学的目的、好み、基準」について考察した Collins が述べたように、「〈空想〉は、恐らく、ディケンズの最も好んだ抽象語であり、彼の〈哲学〉の核心に至る道を提供する言葉である」(Collins, "Queen Mab" 79)。そのことの証左の一例が、後に *The Uncommercial Traveller* (1879) という随想録に纏められた随筆^{エッセイ}を著したときのディケンズの雅号、その仮面^{ペルソナ}は〈無商用の旅人〉というものであった。彼は、その「商いのあらまし」(His General Line of Business)を説明して次のように言う。「比喩的に言えば、私は、〈人類友愛社〉という大商会の社員として旅をしており、そしてどちらかと言えば、小間物^{ファンシー・グッズ}関係に多くの得意先を持っています」("Figuratively speaking, I travel for the great house of Human Interest Brothers, and have rather a large connection in the fancy-goods way." Ch. 1) 無論、"the fancy goods way" の"fancy"には「小間物／空想」の意味が重ね合わされているのは言うまでもない。

実際、〈空想〉は、ディケンズにとって、詩神ミューズのような存在であった。奇妙なことに、先行研究ではなぜか特筆されていないが、〈空想〉の女神について、フォースターの伝記には次のような記述がある。1848年の九月下旬、休暇先の海辺からの手紙 [To John Forster; Late Sep. 1848] で、ディケンズは次のように言う。

反省と物思いに沈み始めました。小生は未だ

「空想の女神が、海を見渡しながら、

そのがっしりとした控え帳に

光の鉛筆で書き込む姿を見て——」

はいません。しかし、いつかそのうちに、女神がそうしてくれても驚きはし

ません。さまざまなものについてのおぼろげな幻が、小生の周囲に漂っています。

『ピルグリム版ディケンズ書簡集』の脚註によれば、ディケンズの詩 ("--seen Fancy write | With a pencil of light | On the blotter so solid, commanding the sea!") は、Thomas Moore (1779-1852) の抒情詩集 *Irish Melodies* (1808-34) の一編、"While History's Muse" の第一スタンザ「彼女は、歴史の女神が、その書物全体に光を与える、ウェリントンの名前を、光の鉛筆で書き込む姿を見た！」("She saw History write, | With a pencil of light | That illum'd the whole volume, her WELLINGTON'S name!") のパロディであると言う(*Pilgrim*, V. 414)。パロディとしての是非はともかく、ディケンズが抽象概念の〈空想〉をまるで血肉とするかのように擬人化していることは特筆に価する。その文学公約として、ディケンズは、*HW* 創刊の目的として、より具体的に、(1)「示すこと」(to show)、(2)「教えること」(to teach)、(3)「集めること」(to bring together) の三点を明らかにしているのである。
"in all familiar things ... there is Romance enough" 「日頃見慣れた周囲のどんなものにも、よく見れば十分に〈ロマンス〉がある」

ディケンズ自身によるその小説作法についての解説、すなわち、ごくありふれたものを見慣れないものへと変貌させる想像力についての理論的解説である。フォースターは、この想像力についての働きを「ディケンズ独特の力」と言う。1846年のディケンズの第四の「クリスマス・ブックス」*The Battle of Life* を評した際に、次のように説明している。「ディケンズ特有の、ごくありふれたものに新鮮さと美を与え、最も質素な生活のなかに、多くのたぐい稀な愛らしさを探り当て、日常の現実から想像の領域へと容易に飛翔する力」(Forster V. vi. 434) と。ディケンズは、ロマンチックな空想的探求のなかで、ありふれたもののなかに潜む詩情——フォースターの言葉で言えば、"freshness and beauty" ——を明るみに出し、見慣れたものを見慣れぬものへ変貌させるのである。

ディケンズの想像力よる変容という小説作法による成功例の最たるものが、*HW* を創刊以降の最初の小説 *Bleak House* (1852-53) である。1853年8月に寄せた「序文」の終わりに、ディケンズは、あの有名な一行を付け足して言う。「『荒涼館』において、私は日常の事物のロマンチックな側面を、ことさらに強調したのである」("In *Bleak House*, I have purposely dwelt upon the romantic side of familiar things." 1853)。この小説において、ディケンズの詩的空想の大胆極まりない思いつきのひとつとして、クルックの「自然発火」と並んで有名なのが、冒頭の自然現象、ロンドン、そして英国全土を包み込む 11月の〈霧〉である。この自然現象こそ、この作品の第一のロマンチッ

クな道具立てであり、現実をぼかし、神秘的なものへと変容させるのに役立っている。霧によって、ロンドンという近代都市は、不気味なゴシック小説の舞台へと変換される。すなわち、ディケンズ以前のゴシック小説の伝統では、小説の作者は、中世の異国を背景に、廃墟や古城に出没する亡霊や悪魔の恐怖を扇情的に描いていたのが、『荒涼館』においては、霧を前景化することにより、当時の読者が時空間を共にする同時代のロンドンを、物語の背景とすることが可能となったのである。その霧に包まれた陰気な薄暗がりのなかからおぼろげに現れる大法官裁判所、次に、その影の下に生きる人影が浮かび上がってくるのである。

この自然現象が作品にもたらす神秘的あるいはゴシック的效果、その雰囲気作りは、ロマン派の詩人 S. T. Coleridge (1772-1834) の〈月光〉や〈夕陽〉と同様、ディケンズの詩的空想の具体的な現れである。コールリッジは、その批評論 *Biographia Literaria* (1817) の第14章で、日常見慣れた風景が〈光〉の変化により呈する異貌化の美学を次のように展開する。まず、詩歌には「二つの主要点」があること、すなわち、「自然の真実に忠実に描写することによって読者の共感を刺激する能力」と「想像力のさまざまに色を変える力によって新奇の妙を生み出す能力」があることについて述べた後、彼は言う。

The sudden charm which accidents of light and shade, which moonlight or sunset diffused over a known and familiar landscape, appeared to represent the practicability of combining both. (Watson 168)

光や影の偶然の変化、あるいは月光や夕陽などが日常よく見慣れた景色に漂わす突如とした魅力は、この両者を合一させる可能性を代表しているもののように思われた。

月光や夕陽により、自然の姿はたちまち一変し、昼間、我々が見慣れた景色とはまったく異なった不思議な世界を作り出す。ディケンズのいわゆる〈空想〉の光も、コールリッジの言うのと同様の効果をもたらすものである。

ちなみに、*Lyrical Ballads* (1798) において、William Wordsworth (1770-1850) の努力は「日常的物事に新奇の美」を与えることに、コールリッジの努力は「超自然、少なくともロマンチックな人物や性格」に向けられたことを想起するとき、筆者の空想のなかに浮かび上がるのは、一個の人物のなかに混在している二人のディケンズ像である。平凡なものをありのままに忠実に再現するジャーナリスティックな関心を持ちながらも空想の世界に遊び、それらを変形・歪曲したディケンズと、他方、騒々しく、グロテスクで、混沌としたロンドンのシュールな現実にも惹きつけられたロマンチックなディ

ケンズという、二人のディケンズ像である。換言すれば、写実主義と象徴主義の混じり合った二つの様式を使い分けるディケンズは、ロマン派の二人の詩人ワーズワスとコールリッジが詩の領域で始めたことを引き継ぎ、ヴィクトリア朝の小説の領域で実践したことになる。さらに、ディケンズの想像力による異貌化の美学は、一層推し進められ、その対象が醜悪で悲惨なものにも、否、醜悪で悲惨であるがゆえに、魅力あるものとして提示され、読者の共感を勝ち得ることになるのである。

"... even in those which are repellent on the surface" 「外見上反撥を感じさせるものにさえ」

この表現は、嫌悪感を感じながらも惹きつけられるという、ディケンズ特有の、あるいはヴィクトリア朝時代特有の、相反する二重の感性を表す表現として、ディケンズ研究者が好んで引用する表現、「不快感の魅力」(attraction of repulsion) の言い換えであると考えてよいだろう。恐ろしく感じながらも魅入られる感覚、あるいは、反撥を感じるがゆえに惹きつけられるという逆説的な心理で、G. K. Chesterton (1874-1936) の説く「ディケンズのなかの根本的に相反する二つの性質」(Chesterton 42) のひとつの現れである。この^{エレメンタリー・アンティセシス}撞着語法的性格、ディケンズの矛盾や二面性を持つ複雑な想像力の詳細な考察は別稿に譲るが、ただ、*The Uncommercial Traveller* の一編、"The City of the Absent" で、ディケンズ自身もこの表現を用いていること、また、後に Joseph Conrad (1857-1924) が *Heart of Darkness* (1902) のなかで、それを "The fascination of the abomination" と言い換えていることは指摘しておきたい。

ここで特筆すべきは、ディケンズという作家は表層をなぞるだけにとどまらない、ということである。読者は、彼の作品を通して、日常を越えた世界、現実世界の新たな次元を垣間見ることになる。換言すれば、次の段落でも言及されることになる「精神」("a kind of souls") の世界である。すなわち、事実一辺倒の物質 ("material") 至上主義では測り知れない世界があることに気づかされることになる。表層の向こう側にあるもの、普段は気づかないものを浮かび上がらせるディケンズ。彼のこの宣言に、物事の深みにまで到達しようとした“心の世界”の名探偵——「^{アンキヤニ}不気味なるもの」の意味深長の発見者 Sigmund Freud (1856-1939)——を先取りするような、人間の無意識、その奥深い所まで到達し、心理ドラマを展開した時代の先覚者を読み取ることは、それこそ深読みであろうか。いずれにせよ、醜悪で悲惨なものさえ、ディケンズの〈空想〉の光によって、新しい生命を吹き込まれ、〈ロマンス〉へと変えられるのである。

"a moody, brutal fact" 「陰鬱で残酷な事実」

ディケンズは〈感情教育〉の提唱者である。1853年12月、バーミンガムでのスピーチの結びの言葉として、彼は言う。「バーミンガムに偉大な教育施設を建設しましょう。

真に教育的な施設を。理性によるのは無論のこと、感情による教育のための施設を」("educational of the *feelings* as well as of the *reason*." 30 Dec. 1853; Fielding 167, italics mine) と言い、また、1858年12月、マンチェスターでのスピーチの結びの言葉でも、「我々を取り囲む〈事実〉を殊勝にも追い求めるにあたり、物事の在り方の一部として、同様に我々を取り囲む〈空想〉と〈想像力〉を無視することのないようにしようではありませんか」(... do not let us, in the laudable pursuit of the *facts* that surround us, neglect the *fancy* and the *imagination*." 3 Dec. 1858; Fielding 284, italics mine)。これらのスピーチにあるように、ディケンズの精神的傾向においては、〈事実〉と対比されているのは〈空想〉であり、その〈空想〉と連語関係が強いのは〈想像力〉である。その〈想像力〉についても、当然、ディケンズは以下のように言及することになる。

"the sympathies and graces of imagination" 「想像力から生まれる共感やその恩寵」一般に、空想は想像力の産物である。しかし、ディケンズの場合、空想=想像力という等式が成立する。彼は、「ワーズワスやコールリッジとは異なり、いつも二つの言葉を区別しなかった」(Collins, "Keep" 120) のである。〈想像力〉に関して、ディケンズ自身、HW の最終号で、その続編となる *All the Year Round* の「綱領」^{フロスベクタス}のなかで、彼の文学的信条の声明として改めて次のように言う。

想像力の恩寵と人生の現実の融合 (fusion of the graces of imagination with the realities of life)、それはいかなる共同体の幸福にとっても欠かせないものであり、また、そのために、過ぐる9年の間、私は毎週毎週、できるかぎり誠実に努力してきたのであり、これからも、「一年中」^{オール・ザ・イヤー・ラウンド}、そのために努力することになるでしょう。(Vol. 19, No. 479; 28 May 1859)

その子ども時代、ディケンズ自身が、平凡きわまる退屈な日常生活、あるいは苛酷な現実から逃れて、空想の世界で遊ぶ必要に迫られた病弱な子どもであった。空想に耽る内気な少年は、大人になって小説家になった。〈小説〉とは、ディケンズによれば、〈逃避の場〉^{エスケープ}である。*The Daily News* 紙の編集長に宛てた手紙のなかで次のように言う。

小説家たちには、自分たちが描く想像の世界が、日々の労役に忙しく従事している人々に逃れの場を提供し、そこから安らぎを得た人々が一層の力を発揮して、再び戦いに挑んでいくであろうと希望する十分な理由があります。

(To The Editor of *The Daily News*; 11 July 1849; *Pilgrim*, V. 570)

逃避という行為は、一般には負の価値を帯びて見なされるがちな形式である。しかし、空想の世界に没入することで、読者は、喜びや驚きのための感性や曇りない視野の回復

など、正の価値への反転の契機をたくわえることが可能となる。この想像力による価値の反転こそ、ディケンズの“福音”、^{ハード・タイムズ}苛酷な時代における生存のための必要条件となるのである。そのための〈避難の場〉のひとつを HW は提供するというのである。

[4]

The mightier inventions of this age are not, to our thinking, all **material**, but have a **kind of souls** in their stupendous bodies which may find expression in Household Words. The traveller whom we accompany on his railroad or his steamboat journey, may gain, we hope, some compensation for incidents which these later generations have outlived, in new associations with the Power that bears him onward; with the habitations and the ways of life of crowds of his fellow creatures among whom he passes like the wind; even with the **towering chimneys he may see, spirting out fire and smoke** upon the prospect. The **swart giants, Slaves of the Lamp of Knowledge, have their thousand and one tales, no less than the Genii of the East**; and these, in all their wild, **grotesque**, and fanciful aspects, in all their many phases of endurance, in all their many moving lessons of compassion and consideration, we design to tell.

【翻訳】

この時代のより強力な発明は、思うに、必ずしも物質的なものではなく、『ハウスホール・ワーズ』で表現されることになる巨大な肉体のうちに宿る、ある種の精神である。我々が、その鉄道旅行、あるいは蒸気船旅行に同行する旅行者が、(1)彼を推し進める〈動力〉、(2)彼が風のように傍を通り過ぎる、群れなす同胞の住居や生活様式、(3)彼がその展望に目にする火や煙を吐き出す聳え立つ煙突さえもが、新たな連想によって、今の世代には過去のものとなってしまった風物に対する、なにがしかの埋め合わせを得られることを希望する。〈知識のランプの奴隷〉、その浅黒い巨人たちは、「東洋の魔物」さながら、千一の物語を持っている。これらの物語を、(1)奔放で、グロテスクな、空想に満ちた側面のすべて、(2)その持続する多くの局面のすべて、(3)共感と思いやりの感動的な教えのすべてを、我々は物語るつもりである。

【解説】

"the towering chimneys he may see, spirting out fire and smoke" 「火や煙を吐き出す聳え立つ煙突」

おぞましい外観を備えたロンドンでさえ、ディケンズの〈空想〉の光によって変容させられ、煤けた高い煙突も、東洋の守り神にも似た〈知識のランプに仕える奴隷〉、そ

の浅黒い巨人たちとなる。A *Christmas Carol* (1843) に、「現在のクリスマスの霊」に導かれたスクルージが、二人の恐ろしい子ども、〈無知〉と〈貧困〉に直面して震え上がる場面がある。クリスマスの霊は、近い将来における社会の崩壊についての黙示録的警告の言葉を与えて言う。「男の子は〈無知〉、こちらの娘は〈貧困〉という。この二人、それから両方の親類にも用心することだ。しかし、とりわけ、この男の子には気をつけろ。この子の額には、誰かがその字を消さない限り、破滅の二文字がはっきり書かれているのだ」(Stave III)。この場面に挿絵を描いた画家 John Leech (1817-64) の挿絵、その背景に見える工場のような建物と高い煙突は、時事的であると同時にまた、以下のようなディケンズ特有の空想的な主題でもあったことを想起するのも無駄ではないだろう。

"The swart giants, Slaves of the Lamp of Knowledge, have their thousand and one tales, no less than the Genii of the East" 「〈知識のランプの奴隷〉、その浅黒い巨人たちは、「東洋の魔物」さながら、千一の物語を持っている」

『千一夜物語』の「アラジンと魔法のランプ」と、『千一夜物語』を模倣した牧師 James Ridley (1736-65) 作になる東洋風物語集、*The Tales of the Genii* (1764) への言及である。『魔物物語』は、原典のペルシャ語からの Sir Charles Morell なる人物による翻訳と装ったもので、その1820版はディケンズのお気に入りであった。

ディケンズの半自伝的小説 *David Copperfield* (1849-50) の主人公デイヴィッドは、その少年時代の読書体験、十八世紀のイギリス小説や大陸の作品に夢中になったことを回想したあと、次のように続ける。

They kept alive my fancy, and my hope of something beyond that place and time,--they, and the Arabian Nights, and the Tales of the Genii,--and did me no harm." (Ch. 14; italicks mine)

それらが、どんなに私の空想を生き生きと刺激し、その場所や時間を越えての希望に、私の心をそそり立ててくれたことか！ また、『千一夜物語』や『魔物物語』があった。——しかも、害は少しもないのである。

『千一夜物語』は、ディケンズにとっては特別な本であった。Collins によれば、「恐らく、何物にもましてディケンズにスリルと影響を与えた散文作品」(Collins, "Queen Mab" 89)であり、Angus Wilson は、「新約聖書とシェイクスピアの作品に次いで、ディケンズが、その作品中、最も頻繁に引用あるいは言及している本」(Wilson 24)であると言う。同様のことをすでにギッシングは次のように表現していた。

『千一夜物語』と『魔物物語』は、確かに、ディケンズの時代ほど現代では読まれていない。恐らく、現在の大多数の子どもは、東洋のロマンスと言え

ば、クリスマス時のパントマイムしか知るまい。奇妙なことに、ディケンズは、その作品中、他の誰の作品にもまして『千一夜物語』への言及を多く行っているように思える。特に引用とか文学的言及を行ってはいないが、この東洋の妖精物語は、初期の小説だけでなく、かなり多くの情景を彼に提供してくれている。もちろん、ロンドンの貧しい生活のなかに無限の〈ロマンス〉を発見しようとしたディケンズの精神的傾向を、こうした見方で証明し尽くすわけにはいくまいが、ある状況証拠くらいにはなる、といったら妄想であろうか。(Gissing 29)

果たして、ディケンズが『千一夜物語』に見たものは何か。ギッシングが示唆するのは、〈驚異〉の可能性である。

普通の人間であったら日常の習慣以外、何も見ないようなところに、ディケンズは、〈驚異〉の可能性を目の当りに感ずる。しばしば、彼はテムズ河畔の生活を描くにあたって、『千一夜物語』の精神を込める。彼の小説を「ロマンス」と呼んで彼を怒らせた人がいたそうで、彼の怒りもよく理解できる。というのは、その言葉の正しい意味での〈ロマンス〉など、彼は書いたことがないからだ。しかし、彼の精神的傾向は、現代のリアリズム小説信奉者のそれとは大いに違っている。平凡な街角の侘びしい生活のなかに〈驚異〉を探し求めた。恐らく、この傾向において、彼の知性も、この目も眩むばかりの東洋の物語を知ったときに力づけられ、十八世紀小説というもっと実質的な栄養と交代で、これを血肉としたのではあるまいか。(Gissing 29-30)

この「緒言」の第二段落に、すでに"social wonders"「社会的な驚異」という表現があったが、ディケンズが、最も好んだ〈空想〉という語の次に好んだ抽象語は、恐らく、"wonder" か "mystery" であろう。「ディケンズの価値体系のなかで、〈想像力〉と密接に結びついているのは〈驚異〉の念である」(Slater, *An Intelligent* 15) という指摘は卓見である。

『千一夜物語』が、西洋人の東洋に対する異国情緒エキゾチックな幻想を掻き立てる奇想天外な話であるばかりか、「冒険や滑稽、寓話、教訓話、雄大な叙事詩的作品、犯罪話、風俗、恋愛話など、様々な時代と舞台がごたませになった物語の寄せ集め」(風間 52) であるとすれば、HW は、まさしくディケンズ版『千一夜物語』であると言える。創刊から5年前の1845年7月初旬、ディケンズは、新しい週刊誌についての具体的構想、そのアウトラインを、次のようにフォースターに書き送っていたのである。

週刊誌。できれば定価は3ペンス半。半ば書き下ろし、半ば精選した作品の収録。本の批評、芝居の批評、あらゆる良いものの批評、あらゆる悪いもの

の批評。A *Christmas Carol* (1843) の哲学、明るい人生観、^{ハンパッダ}虚偽の痛烈な解剖、明るく上機嫌。常に出盛りの、時宜にかなった記事。〈家庭〉と〈炉端〉全般にまつわる、熱烈で、愛情にあふれ、寛容で、愉快的、明るい心からの言葉。(To John Forster [?Early July 1845]; *Pilgrim*, IV. 327-328)

"grotesque" 「グロテスクな」

〈グロテスク〉こそ、ディケンズ文学の秘密を解く批評の^{キーワード}鍵語である。ディケンズの美学においては、凡庸な美の規範以上に醜悪さが持つ奇怪な個性が好まれる傾向がある。グロテスク^{グロテスクカリ}趣味の猥雑な魅力の方に惹きつけられるディケンズの感性、その「グロテスクな狂騒劇」("grotesque extravagance"; Forster IX, i, 277) についての考察は別稿に譲らねばならない。

[5]

Our Household Words will not be echoes of the present time alone, but of the past too. Neither will they treat of the hopes, the enterprises, triumphs, joys, and sorrows, of this country only, but, in some degree, of those if every nation upon earth. For nothing can be a source of real interest in one of them, without concerning all the rest.

【翻訳】

HW は、(1) 〈現在〉の^{タイム エコー}時の反響であるだけでなく、(2) 〈過去〉の時の反響ともなる。また、(1)英国の希望、企て、勝利、喜び、悲しみだけを扱うものでもない。かなりの度合いで、(2)地上のすべての国に関することになる。何ものも、残りのすべてに関わることなく、単独では真に興味の源となることはできないからである。

【解説】

HW は、現在と過去、本国と外国をその射程に収める。ディケンズの想像力は容易に時空を越えて飛翔することになる。なぜなら、それは「人類」に関する興味深いことであれば、すべての領域をカバーするからである。『人類』^{マンカインド}(MANKIND) というのもこの週刊誌の表題の候補であった。

[6]

We have considered what an ambition it is to be admitted into many **homes** with affection and confidence; to be regarded as a friend by children and old people; to be thought of in affliction and in happiness; to people the sick

room with airy shapes 'that give delight and hurt not,' and to be associated with the harmless laughter and the gentle tears of many hearths. We know the great responsibility of such a privilege; its vast reward; the pictures that it conjures up, in hours of solitary labour, of a multitude moved by one sympathy; the solemn hopes which it awakens in the labourer's breast, that he may be free from self-reproach in looking back at last upon his work, and that his name may be remembered in his race in time to come, and borne by the dear objects of his love with pride. The hand that writes these faltering lines, happily associated with *some* Household Words before to-day, has known enough of such experiences to enter in earnest spirit upon this new task, and with an awakened sense of all that it involves.

【翻訳】

我々は、(1)愛情と信頼のうちに多くの家庭に迎え入れられ、(2)子どもたちや高齢者からは友と見なされ、(3)苦悩のときにも幸福のときにも憶えられ、(4)病室に「楽しませてはくれるが害はない」幻の形で多くの人物を登場させ、(5)多くの家々の炉端での無邪気な笑い声や優しい涙と連想されることは、大いなる野心であると考えている。我々は、そのような特権に伴う大いなる責任を了解している。その大いなる報酬を知っている。(1)一人、孤独な作業の時間にあっても、その特権が彼の目の前に浮かび上がらせる、ひとつの共感に心動かされた、多くの読者の映像を知っている。(2)働く彼の心のうちに、その特権が目覚めさせる厳粛な希望、すなわち、(a)その人生の終わりの時、自分がなしてきた仕事を振り返る時、彼は迫りくる自責の念から解放されるという希望、また、(b)来たる将来、彼の名声は、人類に覚えられ、彼の愛した者たちによって、誇りをもって後世に伝えられるという希望を知っている。この逡巡する文章を書く手は、幸いにも、以前、幾つかの「ハウスホールド・ワーズ家庭の言葉」と関係していたので、この新たな課題を真剣な精神で、また、その特権に伴うすべての事柄について、覚醒した感覚をもって始めるのに十分な経験を知っている。

【解説】

"that give delight and hurt not" 「「楽しませてはくれるが害はない」」

シェイクスピアの *The Tempest* (1611) からの引用である。HW に収録される作品によって、読者の病室はプロスペローの支配する島と同様、幻影や音楽にあふれることになる、とディケンズは約束するのである。「いろんな音色や美しい調べで、楽しませてはくれるが害はない」("Sounds and sweet airs, that give delight and hurt not." 3.2.119) というキャリバンの台詞からの引用は、醜悪なキャリバンのうちにも生み出

すエアリアルアリアルの音楽の効果こそ、詩歌そのものに対するシェイクスピアの賛歌であるというディケンズの考えを裏書きするものである。ディケンズがこの週刊誌に、「詩を、それができぬとしても、とにかく何かロマンチックな空想が生む作品を入れる」ということにこだわった理由もここにある。確かに、「音色や美しい調べ」を聞いたからといって、キャリバンが別の生き物になるわけではない。しかし、この一節に読み取るべきは、醜悪なキャリバンにも詩情が潜んでいるように、名状しがたいほどおぞましい外見のロンドンにも詩情が潜んでいること、また、その詩情を浮かび上がらせることこそ“^{ディケンズァン}ディケンズ的”価値に他ならないということである。

"hearths"「炉端」

この段落の一行目にある "homes"「家庭」と同様、ディケンズ文学の理解に不可欠な鍵語である。「〈炉端と家庭〉、そして家庭の輪の理想化において、ディケンズは、明らかに時代の申し子であった」(Slater, *An Intelligent* 93) というのは至言である。この「緒言」の特筆すべき事実は、雑誌の鍵語である "Household" という語が計7回も多用されていることである。ディケンズが、その文学によって、家庭を聖所、さらには城や寺院へと変貌させるのに一役買ったことは論を俟たない。

"We know the great responsibility of such a privilege; its vast reward"「我々はそのような特権に伴う大いなる責任を知っている。その大いなる報酬を知っている」

HW 創刊という企てに対するディケンズ自身の大いなる野心と覚悟とを表明する一文である。ディケンズは、自分の職分を「編集主幹」(Editor in chief)ではなく、「指揮官」(Conductor)と名乗った。実際、*HW* と *All The Year Round* の二誌の刊行に携わっていた間、両誌上に掲載された問題に関するあらゆる意見の表明に対して、彼は厳格な監査を徹底した。すべての記事に目を通し、「賛同しないものは、何も印刷することはなかった」(Johnson I, viii)とされている。

ディケンズ自身、1859年5月28日の最終号に掲載された「最後の*HW*」("A LAST HOUSEHOLD WORD")で、次のように言う。

これまで19巻におよんだ *HW*、その創刊号の最初のページには、それを企てた作家の手になる「緒言」が当てられた。以後、*HW* は、絶えず彼の指揮下しんぱくにあって刊行され、爾来、彼の名前は(彼のペンと彼自身が不可分であるように)この出版物と不可分となった。(Vol. 19, No. 479)

雑誌の編集副主幹の W. H. Wills (1810-80) に書き送ったディケンズの指令は、主幹としてのディケンズの熱い思いを伝えるものである。

KEEP "HOUSEHOLD WORDS" IMAGINATIVE! is the solemn and continual Conductorial Injunction. (17 Nov. 1853; *Pilgrim*, VII. 200)

「*HW* を想像力に満ちたものにせよ！」というのは指揮者としての厳粛かつ不断の指令である。

雑誌の表題の候補のひとつが、大胆不敵にも、『チャールズ・ディケンズ。あらゆる階級の読者を教化し楽しませることを目的とした週刊誌。主幹はその当人』とした理由も首肯できるものである。

ディケンズには芸術家以外の生涯キャリアは考えられなかったのであろう。国会議員の候補者として立候補して欲しいという旨の勧誘を、生涯、4回（[1] To George Lovejoy [31 May; 10 June 1841] *Ibid.* II. 288, 300-1; [2] To D. M. Corkindale [15 May 1844] *Ibid.* IV. 128; [3] To Wills [28 Feb 1852] *Ibid.* VI. 611; [4] To John Gladding [9 June 1852] *Ibid.* Vol. VI. 692）にわたって拒み続けている。「自分なりのやり方で役立つ方を望む」というのがその理由である。無論、ディケンズ流のやり方とは、〈想像力〉を社会改良という目的に援用することに他ならない。

[7]

Some tillers of the field into which we now come, have been before us, and some are here whose high usefulness we readily acknowledge, and whose company it is an honour to join. But, **there are others here--Bastards of the Mountain, draggled fringe on the Red Cap**, Panders to the basest passions of the lowest natures--whose existence is a national reproach. And these, we should consider it our highest service to displace.

【翻訳】

今回、我々が、新たに参入する耕地には、すでに先駆者がいて、ある者の場合は、その高い有用性は我々が喜んで認めるところであり、その仲間に加わるのは名誉なことである。しかし、ここには別の者もいる——〈山岳派〉のろくでなし、〈赤帽子〉の汚れた縁みたいなもので、最低の種類のもしい情欲に訴えかける〈ポン引き〉——その存在は国家の恥である。そしてこれらを駆逐することこそ、我々の至高の奉仕である考える。

【解説】

作家としてのディケンズではなく、実業家としてのディケンズの念頭にあったのは、後発の文芸週刊誌 *HW* の指揮者として、雑誌発行者としての最重要課題、すなわち、既存の多くの週刊誌に対抗するための *HW* の他誌との差異化であった。

"Some tillers" 「大地を耕す者たち」

ディケンズが新規参入することになった市場マーケットの雑誌経営者たち、すなわちディケンズ

のライバルとなる同業者のことである。当時、HW に先行する雑誌として、二誌が市場を分け合っていた。ディケンズの念頭にあった雑誌は、1832年に兄 Williams (1800-83) と弟 Robert (1802-71) の Chambers 兄弟によって *Chambers's Edinburgh Journal* として創刊された *Chambers's Journal* (1832-1956) である。ヴィクトリア朝の出版文化に詳しい John Sutherland によれば、この雑誌こそ「ディケンズの *Household Words* と *All the Year Round* の直接の着想の源」(Sutherland, *The Stanford* 113)であった。ディケンズはこの雑誌を「幾分、剛直な、功利主義的な出版物で(金物屋が釘を入れる茶色の紙袋のように、私にはしっくりする)」(To Mrs S. C. Hall [23 April 1844]; *Pilgrim*, IV. 110) と述べている。また、HW の副主幹となった W. H. Wills は1842-45年の間、その編集に携わっていた。3ペンス半の価格で、発行部数は第3号で50,000部に達し、2~3年後には80,000部に達していた (James 16-17)。そして、この雑誌のライバル誌が、Charles Knight (1791-1873) の *The Penny Magazine* (1832-45) であった。価格は1ペニー。創刊時の3月には50,000部、年末の12月には200,000部の発行部数を誇り、その実質読者数は発行部数の5倍の1,000,000人だと算定されていた (James 17)。

"there are others here" 「しかし、ここには別の者もいる」

ディケンズの念頭にあったのは、G. W. M. Reynolds (1814-79) の労働者向けの1ペニーの週刊誌 *Reynolds's Miscellany* (1846-69) である。レノルズは共和主義のジャーナリスト、チャーチスト運動家で、扇情小説をその雑誌に連載し、また、ディケンズその他の小説の贋作を売り物としていた剽窃作家であった (*Pilgrim*, V. 603fn)。

"Bastards of the Mountain, draggled fringe on the Red Cap" 「〈山岳派〉のろくでなし、〈赤帽子〉の汚れた縁みたいなもの」

〈山岳派〉とは、ダントン、マラ、ロベスピエール等、フランス革命期の国民会派の極左な過激派の一派が、1790年代の「国民議会」で最高所に席を占めていたことに由来する名称である。1793年のルイ16世の処刑後、ロベスピエールの率いる〈山岳派〉は、同年6月、ジャコバン・クラブ、サン・キュロットを背景に、ジロンド派を追放して独裁的権力を樹立して恐怖政治、いわゆる「山岳派独裁体制」をしいた。「〈赤帽子〉の汚れた縁」も、フランス革命期に活躍した過激派の服装に対する言及である。

Slater によれば、「ディケンズは、レノルズが巧みにセンセーショナルな連載読み物と工場労働者に向けて書かれた政治的プロパガンダを野合させていたのを、蛇蝎のごとく嫌っていた」(Slater, *An Intelligent* 27) という。〈想像力〉の作用、すなわち、芸術が、階級間の融和や社会の調和の進展に極めて重要な役割を果たすと考えていた作家にしてみれば当然のことであり、ディケンズが「力づくで目的を達成しようとする“実

力行使派” チャーチストに対する中産階級の恐怖を十分共有していた」(Ibid. 84)ことの証左である。フランスを襲った〈革命〉が英国にも襲来するのを未然に防ぐため、HW はレノルズの駄作に取って替わる読み物を読者に提供する、とディケンズは約束するのである。実際、HW 創刊にあたって、ディケンズが念頭に置いていた読者層は、労働者階級ではなく、中産階級の読者であったと言われている。

雑誌自体は、労働者よりは中産階級の読者層を相手にしていた。4年前に始まって大成功を収めていたチャーチスト、G. W. M. Reynolds の週刊誌 *Reynolds's Miscellany* は定価1ペニーだったのに対して、HW はその倍の2ペンスだった。(Ibid. 27)

確かに、HW の英語は決して平易ではない。「緒言」の書類情報は次の通りである。文字数：4364、単語数：954 (1単語の平均文字数 4)、文章数：29 (1文章の平均単語 32、1文章の最大単語 90)、行数：122、段落数：8、ページ数：2。大衆のための雑誌としては、その文体の難易度は高い。Collins はディケンズの編集者としての文体について次のように言う。「ディケンズは、後の編集者とは異なり、読者に、1ダース以上の文、2文以上からなるパラグラフ、2-300語、あるいは1,000語以上の物語や記事と取り組むための努力を期待した」(Collins, "Keep" 122) と。

[8]

Thus, we begin our career! The adventurer in **the old fairy story**, climbing towards the summit of a steep eminence on which the object of his search was stationed, was surrounded by a roar of voices, crying to him, from the stones in the way, to turn back. All the voices we hear, cry Go on! **The stones that call to us have sermons in them, as the trees have tongues, as there are books in the running brooks, as there is good in everything!** They, and the Time, cry out to us Go on! With a fresh heart, a light step, and a hopeful courage, we begin the journey. The road is not so rough that it need daunt our feet: the way is not so steep that we need stop for breath, and, looking faintly down, be stricken motionless. Go on, is all we hear, Go on! In a glow already, with the air from yonder height upon us, and the inspiring voices joining in this acclamation, we echo back the cry, and go on cheerily!

【翻訳】

かくして、我々はその^{キャリア}前進を始める！ 古い妖精物語に登場する冒険者は、その天辺に彼の探求するものがある、険しく切り立った嶺に向かってよじ登るとき、途上の石が

発する「引き返せ」という叫び声の轟きに囲まれた。我々が耳にする声は、すべて叫ぶ。「前進せよ！」と。我々に呼びかける石には説教がある。ちょうど木には舌があり、流れる小川には本があり、すべてのものには善があるように。それらが、そして〈時〉が我々に叫ぶ。「前進せよ！」。新鮮な心、軽い足取り^{ステップ}、希望に溢れる勇気をもって、我々は旅を始める。道は我々の足をひるませるほど荒れてはいない。道は立ち止まって呼吸^{いき}を継がねばならないほど、また、かすかに下を見下ろして動けなくなってしまうほど急ではない。「前進せよ」。聞こえてくるのはただその叫びだけ。「前進せよ！」すでに白熱のなかに、向こうの高みからの空気とともに、そして、この歓呼に鼓舞する声に加わって、我々はその叫び声にこだまし、そして陽気に前進するのである。

【解説】

ディケンズは、その文学公約^{マニフェスト}をもうひとつの〈空想〉、もうひとつの子ども時代の連想への呼びかけることで締め括る。すなわち、彼に「前進」するように語りかける、「古い妖精物語」を語るのである。

"the old fairy story" 「古い妖精物語」

『千一夜物語』の一編、"The Sisters who Envied their Younger Sister" (*The Arabian Nights*, trans. E. W. Lane [1901], vol. 6, p. 277) への言及である。魔法の鳴鳥を求めて岩肌の山を登る冒険者は、四方八方に飛び交う、彼を驚かし落胆させようとする多くの罵詈雑言を耳にする。しかし、「引き返せ」という声に応じて、後ろを振り返ろうと立ち止まる者は、たちまちのうちに石に変えられてしまうのである。

"The stones that call to us have sermons in them, as the trees have tongues, as there are books in the running brooks, as there is good in everything!"

「我々に呼びかける石には説教がある。ちょうど木には舌があり、流れる小川には本があり、すべてのものには善があるように」

シェイクスピアの *As You Like It* (1599) に登場する、宮廷を追われた前侯爵の台詞への言及である。

"And this our life, exempt from public haunt, | Finds tongues in trees, books in the running brooks, | Sermons in stones, and good in everything." (2.1.15-18)

かくして、この我らの生活、俗世間の雑踏を逃れて、／木々に言葉を聞き、小川のせせらぎに書物を見出し、／石に教えを聞き、あらゆるものに善を見出す。

第一面の題字^{マウスヘッド}に掲げられた題辞^{モットー}に *Henry V* を引用した週刊誌にふさわしく、ディケンズは、再び、もう一人の「国民作家」、シェイクスピアの引用によって「緒言」を締

め括ろうとするわけである。

※ ※ ※ ※ ※

日常のありふれたものに潜む詩情、すなわち詩的で驚異に満ちた主題の数々を引き出すために、〈空想〉の光を射し入れるディケンズ。畢竟、ディケンズの文学公約である「緒言」のテキストは、要約すれば、〈不思議〉発見の試みであると言えるだろう。人生の驚異、自然や社会の驚嘆すべきさまざまな現象に不思議を感じられず、当たり前の陳腐、見慣れたものとして見なす〈精神〉の倦怠、自動化され汚染された〈ものの見方〉を回復させる力がディケンズの芸術にはある。“ロシア・フォルマリズム”が教えるように、“芸術”の機能が「異化」——「日常見慣れた世界から、その日常性を剥ぎ取り、事物に新たな光を与えること」（川口 16）、あるいは「日常性の垢に覆われて自動化した知覚に、一瞬その日常性の被膜をはぎとることで、その下にひそむ新鮮な姿に接するようにさせる美的作用」（由良 154）——であるならば、その〈空想〉の光によって、世界を〈見慣れない姿〉で眺めさせようとするディケンズの試みは、「異化」の定義にピタリと当てはまる。

さらに、ディケンズの美意識は、見慣れたものだけではなく不快なものにも魅力を発見しようとする。まさしく世界の異貌化である。*HW* を読めば、周囲のすべてが、「新鮮さと美」で光り輝く、不思議であった頃の童心、純粋な心を取り戻すことができるというのである。功利主義の精神によって、読者が鉄の鎖で金縛りにされる現実の閉塞的な状況。自由な空想の世界に逃れて苛酷な現実を忘れたいという欲求。事実一辺倒の物質万能主義の時代においてこそ空想の世界に生きることの重要性。現実を豊かな驚異の世界に変貌させる想像力の働き。*HW* の「緒言」は、ディケンズの芸術観——芸術は、気を滅入らせるような苛酷な現実を、詩的で不思議な魅惑に満ちた主題に変換するという芸術観——の表明なのである。

HW (1850-1859) は、副主幹の W. H. ウィルズの大いなる働きもあって、その売れ行きは順調で、発行部数は毎週40,000部の健全経営が可能な数となり、クリスマス特別号ではその数を約3倍にまで伸ばした。また、雑誌編集者としての9年の実績を積んだディケンズ手腕は *HW* の続編ともいべき *All the Year Round* にも活かされ、この雑誌は、毎週120,000部、クリスマス特別号ではその売れ行きが 300,000部にまで跳ね上がるという驚異的な現象を誇る一大週刊誌となっていたのである (Southerland, *The Stanford* 19, 308)。

Works Cited

- Chesterton, G.K. *Charles Dickens*. 1906. London: Burns & Oates, 1975.
- Coleridge, Samuel Taylor. *Biographia Literaria: or Biographical Sketches of My Literary Life and Opinions*. Edited, with an introduction, by George Watson. London: J. M. Dent, 1975.
- Collins, P. A. W. "Keep 'HOUSEHOLD WORDS' IMAGINATIVE!" *The Dickensian* 52 (June 1956): 117-123.
- . "Queen Mab's Chariot among the Steam Engines: Dickens and 'Fancy'." *English Studies* 42 (1961): 78-90.
- . Ed. *Dickens: The Critical Heritage*. London: RKP, 1971.
- Dickens, Charles. "A Preliminary Word." *Household Words*. No. 1 (30 Mar. 1850): 1-2.
- . "A LAST HOUSEHOLD WORD." *Household Words*. Vol 19, No. 479 (28 May 1859) : 620.
- . *The Letters of Charles Dickens*. The Pilgrim Edition. General editors: Madeline House, Graham Storey, Kathleen Tillotson. 12 vols. Oxford: Clarendon Press, 1965-2002.
- Fielding, K. J. *The Speeches of Charles Dickens*. A Complete Edition. Harvester, 1988.
- Forster, John. *The Life of Charles Dickens*. 1972-74. New edition, with notes and index by A. J. Hoppé. London: Dent, 1966, 1980.
- Gissing, George. *Charles Dickens: A Critical Study*. New York: Dood, Mead and Company, 1904.
- Johnson, Edgar. *Charles Dickens: His Tragedy and Triumph*. 2 vols. New York: Simon and Schuster, 1952.
- Louis, James. *Fiction for the Working Man 1830-50: a study of the literature produced for the working classes in early Victorian urban England*. 1963. Harmondsworth: Penguin Books, 1974.
- Slater, Michael. *The Dent Uniform Edition of Dickens's Journalism, Vol. 2 The Amusements of the People and Other Papers: Reports, Essays, and Reviews 1834-51*. London: & J. M. Dent, 1996.
- . *An Intelligent Person's Guide to Dickens*. London: Duckworth, 1999.

- Stone, Harry, ed. *The Uncollected Writings of Charles Dickens: Household Words 1850-1859*. 2 Vols. Bloomington : Indiana UP, 1968.
- Sutherland, John. *The Stanford Companion to Victorian Fiction*. Stanford: Stanford UP, 1989.
- Wilson, Angus. *The World of Charles Dickens*. Harmondsworth: Penguin Books, 1970.
- 風間 賢二. 『きみがアリスで、ぼくがピーターパンだったころ——おとなが読むファンタジー・ガイド』ナナコーポレートコミュニケーション、2002.
- 川口喬一／岡本靖正 [編] 『最新文学批評用語辞典』東京：研究社出版、1998.
- 由良君美 [編] 『別冊國文学・知の最前線 ポスト構造主義のキーワード』東京：學燈社、1986.