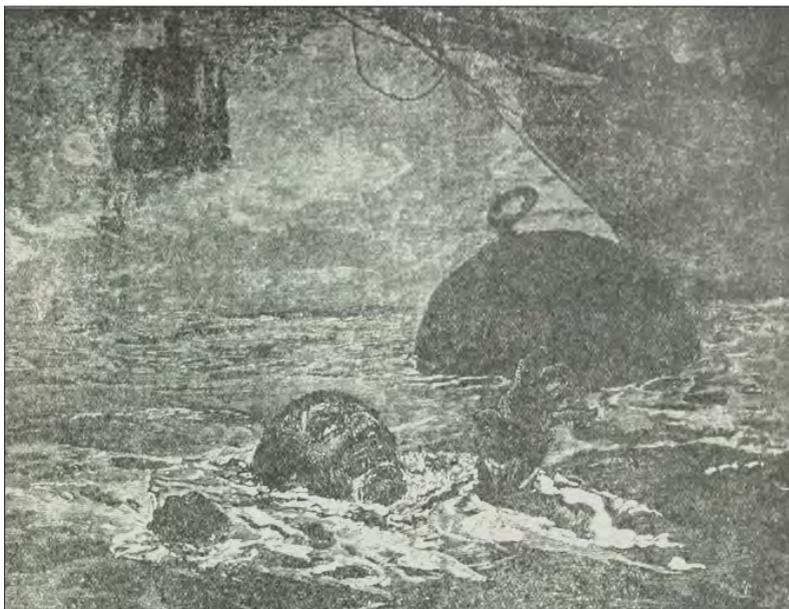


第4章 『骨董屋』
音の海を逃れて

猪熊 恵子



「強い潮の流れが彼の喉をふさいだ」(第67章、チャールズ・グリーンの挿絵、ハウスホールド版)

『骨董屋』における暴力の体現者クウィルプの最期。

第一節 傷跡に語らせよ

『骨董屋』は泣ける。醜い小男から逃れ、愛する祖父の手を取って歩き続ける少女。清らかなその姿は、いつの時代も読む者の心を衝く。しかしわれわれはみな、同じような涙を流すのではない。アイルランドの解放者ダニエル・オコンネルは、ネルの死の痛ましさに耐えきれず号泣し、読んでいた本を列車の窓から投げ捨てた。オスカー・ワイルドは、死にゆく少女と衰えゆく老人のセンチメンタリズムがあまりにも過剰だと言って、涙を流して笑い転げた。二つの例が端的に示すように、どういかわけか『骨董屋』が誘う涙は、大仰な身振りへと「暴力的」な嗚咽や笑いを伴うようである。

読者の反応に宿る「暴力的」な声を、作者デイケンズはどの程度意識していたのだろうか。そしてその声に対して、どのような感情を持っていたのだろうか。漠然としたこの疑問を考える際に、興味深いきっかけを与えてくれるのが、フォースター宛ての以下の書簡である。

あなたがキットの回を気に入ってくださって何よりです。……オペラ見物のところ、変更しておきました。もちろん、私は芝居云々について、多頭の輩に誤った考えを持たせるつもりなど全くなかった……のです。(Letters 2: 129)

この手紙が書かれたのは一八四〇年九月二二日、『骨董屋』第三章の連載中である。その内容は、「水曜日の夜に芝居見物に興じる議員たちなら」巷の人々の貧しさや苦しみなど「口笛で吹き飛ばしてしまおう」というテクニカル部分の表現をどう変更すべきかという些細なものである。議会で政府側の仕事が休みになる水曜日に、多くの議員たちが芝居見物で羽を伸ばす、という社会的背景を汲んだこの風刺表現は、おそらくその直後にキットとバーバラ一家の芝居見物のシーンが来るためか、読者の無用な誤解を生まぬよう、「議員たち」云々の箇所が大幅にカットされた (Letters 2: 129-30)。果たしてこの風刺表現がどれほど十九世紀読者にとって理解可能／不可能なものだったのか、そしてその表現変更がどれほど絶対不可欠なものだったのか、今となっては確かめようもない。しかしいざしにしても、デイケンズが自分の読者たちを「多頭 (the many-headed)」と表現している点は見逃せないだろう。¹

面白いのは、この「多頭」という言葉が、シェイクスピアの『コリオレイナス』に由来するものであること、そして「多頭の怪物」たる群衆とコリオレイナスとが対峙する第二幕第三場で、声と沈黙の軸が「暴力」や「力」と交錯することである。

第一市民：「あの人がわれわれの声を必要とするなら、断ると
いうわけにはいきまいな」

第二市民：「断れますよ、われわれがその気になれば」

第三市民：「もちろんわれわれには、断る力がある。だがその

力を行使する力がないのだ。だって、あの人が傷跡を見せて戦いの話をすれば、われわれはその傷跡に口をつけて、その傷跡になり代わってあの人の戦功を語らなきゃならなくなる。つまり、あの人が立派な手柄話をするなら、われわれのほうもそれを立派に認めなきゃならないということだ。恩知らずっていうのは恐ろしい怪物だ、大衆が恩を忘れたら化物の大衆になってしまう。……」

第四市民：「……このあいだわれわれが殺物のことで決起したとき、あの人はためらうことなくわれわれのことを、多頭の怪物と呼んだではありませんか」(『コリオレイナス』第二幕 第三場)

この議論の末に市民たちは、「自分の舌で自分の意見を言ってみて」コリオレイナス(図版①)を執政官に推そうと決める。しかし一方の英雄は、自分の「舌」を使って群衆の望みどおりの「陳腐な言葉」を吐き、手柄をひけらかすなど絶対に嫌だと言いつつ。ここでは明らかに、声が「力」と強く結びあわされている。群衆たちは、自分たちの「力」は声に宿ることをよく知っており、それを使ってコリオレイナスへの恩義を返そうとする。また、コリオレイナスの「力」の象徴である「傷跡」の一つ一つが、自分たちの声になり代わるだろうとも表現する。つまり、コリオレイナス個人の圧倒的な武力(暴力)は、群衆たちの無数の声に変換されてはじめて、民主的なローマに正しく吸収される、ということだろう。しかしコリオレイナスは自分の傷と群



図版① シェイクスピア『コリオレイナス』(ゲイヴィン・ハミルトン絵、ジェイムズ・コールドウェル彫版)

衆の声を分かつことでこのような変換を拒み、ただ沈黙を貫こうとする。そして最終的に声を高めた「多頭の怪物」によって国外へと追放されるのである。

ただの偶然にしては出来すぎているのは、この「多頭の怪物」を自分の読者に重ねあわせた「ディケンズが、『骨董屋』執筆にあたって、『沈黙』と『声』の葛藤を経験していることである。この点を確かめるために、まずは作品誕生の背景を追っていきたい。一八三九年七月、前作『ニコラス・ニクルビー』の連載終了を前に、ディケンズは新作の構想を練り始め、『タトラ』や『スペクテイター』のフォーマットに倣ったオムニバス・ストーリーを考案する⁹ (Forster 26)。これは『ハンフリー親方の時計』(以下『ハンフリー』)と名付けられ、病弱な老人ハンフリー親方と、その友人たちとの物語クラブを舞台としていた。老人が人目を避けるようにしてひっそり暮らす屋敷で、柱時計のケース内に眠る原稿が、物語クラブの集まりごとに取り出される。じっと耳を傾ける気心の知れた友人たちに向かって、ハンフリー親方は静かな声でその原稿を読み聞かせる。若干二十七歳のディケンズが作り上げるには、あまりに静かでゆるやかな語りの世界である。

実際『ハンフリー』は、一種異様とも思えるほど静かな世界を志向している。物語が始まって早々、ハンフリー親方は読者に向かって、語りの舞台となる自分の家の場所を「詮索するよいうな」真似はせぬように、と言ひ渡す(第一章)。また作品の前書きではディケンズ自身が、語り手とその仲間たちを「そっ

としておいて」くれるように、という一筆を添えている。さらに、その家で展開する物語クラブは、メンバーに「聾啞の紳士」を迎えることでその静けさを一層際立たせる。耳も聞こえず口もきけない「沈黙」の紳士は、原稿を読み聞かせるハンフリー親方の唇を読むことによって物語を消費する。こうして『ハンフリー』という作品世界は、「多頭」のヴィクトリア朝一般読者の介入を拒み、老人たちだけの静謐な物語環境を築いていく。

この排他的な枠組みが、当時の読者たちに極めて不人気であったのは、むしろ当然のことなのかもしれない (Johnson 143; Chitick 148)。その不人気はそのまま同名雑誌『ハンフリー親方の時計』の売上不振へと繋がりが、初回の発行部数七万部は、第二回連載以降、一気に三分の一近くにまで落ち込んだ。第四回連載からはピクウィック氏やサム・ウェラーを引っ張り出し、なんとか読者の購買欲を刺激しようと試みるものの、やはり成功しないままに終わった。こうして最終的にオムニバス・ストーリーの枠組は放棄され、第二回連載から、ハンフリー親方の物語クラブの中で語られていた一挿話を拡大する形で、薄幸の美少女ネルの一大叙事詩が開始される。そしてこのテクスト空間は、クウィルプの哄笑やディック・スウィヴェラーの長舌舌など大きな音に満たされた騒がしい世界として完成し、さらにそれを読むものからも、暴力的な笑いや嗚咽を引き出すこととなった。言い換えるなら『骨董屋』とは、本来「静けさ」のなかで編まれるはずだった物語が、「多頭」の読者の不買の姿勢によって、大きな音の世界へと引きずり込まれ、その結果

生み出されたものなのである。

そしてこの静けさから音へという大幅な路線変更は、『骨董屋』の語りの声に、大きな「傷跡」を残してしまう。『ハンフリー』の構想にしたがって書かれた冒頭の三章は、老人の語り手(ハンフリー親方)による一人称の語りを採用している。しかし第三章終わりで突然、この語り手は唐突な別れの挨拶とともに舞台を降り、第四章以降はディケンズお得意の全能の語り手が三人称で語っていく。こうして『骨董屋』は、冒頭の一部分だけに奇妙な一人称の語りを抱え込んだ、非対称の三人称小説として完成してしまっただけである。

これまでの分析に、『コリオレイナス』の〈声/力〉の議論を重ね合わせてみれば、両者の間の奇妙な類似性が目に留まる。群衆たちの求める言葉を口にするのを拒み、沈黙のまま国を追われて消えていくコリオレイナスの姿は、静かなナラティブ世界を志向しつつも、読者の声によってそれを挫かれ、物語から去っていくハンフリー親方の後ろ姿にどこか重なって見える。一方、その裏で作家ディケンズは、なんとか読者の要望に沿ったテキストを編み出そうと、声と音に溢れた世界を作り出してみせた。そして『骨董屋』連載の間じゅう、此細な表現上の変更においても、「多頭」の読者たちの存在を常に意識していたのである。

それでは、結果的に『骨董屋』というテキスト表面に残された語りの「傷跡」は、何を物語るのだろうか。次節ではこの問題点から出発し、テキスト内で顕在化する〈暴力〉が、常に猥

雑な音の海と不可分のものとして描き出される点に注目する。そして、テキストの基軸をなすネルの逃避行が、まるで静かな語りの空間を志向するディケンズの姿をそのまま写し取るようにして、常に雑音から逃れて静けさを目指すものである点を明らかにしていきたい。

第二節 クウイルプの声、その暴力

『骨董屋』というテキストはこれまで、その行き過ぎたセンチメンタリテイや場当たりの執筆状況ゆえに、多くの批判に晒されてきた(Johnson 1.4.2; Marcus 129-32)。実際、語りの声が一人称から三人称へと唐突に変化する点は、テキストの内的必然性に基づくものではなく、雑誌の売り上げ回復を図らんがための急ごしらえの策にも思われる。しかし、音という観点から語りの声の変化点周辺をもう一度見渡してみると、そこを起点としてテキストが静けさから騒がしさへと転換していくことがわかる。以下で実際に見ていこう。第一章の幕が開くと、語り手ハンフリー親方は人気もまばらな夜のロンドンを歩きつつ、昼間の雑踏や喧騒と自分の嗜好とは「相容れない」と述べる。また、音に対して過剰とも思える拒絶反応を示し、都会に響く無数の人々の靴音を嫌い、その音に晒される生活は、「死の床ですら意識を失う」ことなく、「騒がしい墓地に埋葬されるにも等しい拷問である」と言う。そして迷子になったネルと偶然行きあつたときも、やはり「人通りの多い道を極力避け」、



図版②「ネルを骨董屋へと送り届け、トレント氏と出会うハンフリー親方」(第1章、チャールズ・グリーンの挿絵、ハウスホールド版)
小柄なネルとほとんど背丈の変わらない二人の瘦せた老人の姿に注意。

最も入り組んで「分かりにくい」ルートを選んで人知れず彼女を骨董屋まで送り届け、「とても暗くてひっそりと静まりかえった」家の中から出てきたトレント氏と巡り合うのである(図版②)。

しかしながら、静かに語り始められたテクストは、次第に騒がしい音によって浸食されていく。第二章で骨董屋を再訪した語り手は、ネルの兄フレッドとその友人ディックに出くわす。ディックは静かだった骨董屋内部に侵入し、無意味な言葉をしゃべり散らして周囲の人々の気持ちをかき乱す。この弁舌が露払いになったかのように、続く第三章では『骨董屋』の(またはディケンスズ世界全体の)暴力性を結晶化したようなクウィルプが登場する。彼はこれ以降テクストに登場するたびに、その常軌を逸した暴力性と、耳障りな音を結び合わせていく。例えば第六章、逆立ち少年とキットを打擲するシーン(本書のジャケット参照)では、クウィルプは二人に罵詈雑言を浴びせかけては攻撃を加え、「腹を抱えて大笑い」する。眠っているときは口を大きく開けて「動物のような唸り声(growling)」をあげているし(第一二章)、一人暮らしの部屋代わりにしている事務所に、キットに見立てた巨大な船首像を持ちこみ、それに暴虐の限りを尽くす時にも、「吠えるような声(hoar)」をあげ、歌か悲鳴かわからないような節回しで、キットを呪う言葉を叫び続けている(第六二章)。その後も、同じ部屋で一人時間を過ごすときには必ず、「サルのようなキーキー声(screaching)」や「オオカミの遠吠えのちやうな声(howling)」をあげている(第

六七章)。

このクウイルプが登場するのと入れ替わるようにして、ハンフリー親方は舞台から去る。言い換えれば、静かなナラティブ世界が崩れ落ちていくに다가、クウイルプの非人間的な音声がテクストを支配するのである。さらにクウイルプは、まるで『コリオレイナス』における「多頭の怪物」を自分の身体にそのまま引き受けるようにして、小さな体格に似合わぬ巨大な「頭部」を持つ人物として描写され(第三章)、常に耳障りな音を発しては『骨董屋』の平穩をかき乱していく。

したがってクウイルプの影を怖れるネルの逃避行が、常に音から逃れ、静けさを求めるものであることは、決して驚くにあたらない。実際、彼女は骨董屋から逃げ出す際、「ライオンの咆哮」さながらの恐ろしいイビキをかいているクウイルプとブラスに、凍りつくほどの恐怖を感じている(第二章)。その後の逃避行で出会う人々も、トム・ショートやコドリンといったパンチ役者、ジャーリー夫人の蠟人形一座など、常に静謐さとは相容れない人物たちである。雑踏の街を嫌う語り手ハンフリー親方と同じように、ネルとおじいさんは騒がしい都会を嫌い、周囲の雑音に耐えきれなくなるたびに、その場を逃げ出しては、ひたすら「静かな」田舎を目指して歩き続ける。そしてその旅はついに、学校教師の任地となった教会で終わりを迎える。その場所は、さまざまな表現 (noiseless, quiet, silent, rest, serene, solemn, sacred stillness など) によって静けさを繰り返し強調され(第四八章)、ようやく放浪の旅を終えたネ

ルもまた、その静けさと響きあうように、永遠の眠りについてしまうのである。

一方で、彼女の心の平穩をかき乱した人物たちは、次々にその声を奪われていく。例えばディックは、まるで贅言の日々への罰を受けるように、うわごとばかり言い続ける熱病に冒されたのち、はじめて許しを与えられて侯爵夫人と結婚する。サム・ブラスとサリー・ブラスも、キットを陥れようとした企みが露見して逮捕され、「弁護士としての名前がすべての書物から消し去られる」ことで、その邪悪な声を響かせるすべを失ってしまふ(第七章)。そして何より象徴的なのが、人間離れた声によって暴力の権化と化したクウイルプの最期(本章の扉絵参照)である。ブラスたちの巻き添えになることを怖れて逃亡を企てる彼は、追跡者たちが門を叩く音を道案内に真つ暗闇を進もうとするが、その刹那、頼りの音がぴたりと止んでしまい、圧倒的な静けさのなかで、よろめいて水に落ちる。

水が湧き立ち、ドツと耳の中に流れこんできたが、それでも彼は門を再び叩く音を聞くことができ、——それに続く叫びを聞き——その声の主が誰であるかも理解した。……彼は——悲鳴で——その叫びに答えたが……悲鳴は何の役にも立たなかつた。……大声でもうひと叫び——だが、その叫びが声にならないうちに、抗うことのできない強力な水の流れが彼を呑みこみ、そのまま流れに抱え込まれるようにして、彼の死体は運ばれていった。(第六七章)

大きすぎる声と暴力をテクスト内にまき散らしたクウィルプは、静けさに足をすくわれるようにして死へと導かれる。なんとかその宿命から逃れようと、声を限りに叫ぼうとするも、音もなく流れ込んでくる「黒く冷たい水」によって喉をふさがれ、彼はついに死の沈黙へ落ちていく。

クウィルプの声と存在が消えるのを待っていたように、ネルは静かな眠りにつく。ここで見逃せないのは、彼女を眠りに誘う子守歌のように、老人たちの奇妙な物語クラブが形成される点である。彼女の死期が近いことを悟りながら、学校教師とパチエラーは、代わる代わる彼女の枕もとで本を読み聞かせ、トレント氏はそれに耳を傾ける（第五章）。この枠組に奇妙なほど重なり合ってみえるのが、ハンフリー親方の自宅の居間で開かれる物語クラブである。迫りくるネルの死に怯える老人たちと同じように、ハンフリー親方の物語クラブでも、オーウェン・マイルズや聾啞の紳士らが、愛する係累を失った悲しみを背負い、老人同士でその傷を静かに慰めあうようにして、物語を語り聞かせている。この類似性をもとに、『骨董屋』というテクストの流れを整理してみれば、〈静けさ〉を求めるディケンズの姿がくつきりと浮かびあがってくるだろう。そもそもハンフリー親方の静かな一人称によって構築された『ハンフリー』は、読者の「声」に応えるためにその方向を変え、大きな音の宿る『骨董屋』へと接続された。その『骨董屋』内部で、ヒロインのネルは周囲の大きな音に怯えるように逃げ惑う。自分の居場所であった静かな骨董屋を喪失し、その失われた静けさを

どこか別の場所を取り戻そうとして歩き続けるネルの旅路は、静かな語りの空間を喪失したディケンズ自身の旅路にも重なってみえる。²「多頭の怪物」を具現化したようなクウィルプを怖れ、都市を離れて田舎を目指すネルの姿の裏には、ヴィクトリア朝の「多頭」の読者の声に翻弄されながらテクストを編み続けたディケンズ自身の姿があるように思われる。³

そして、自分の経験を写し取る哀れな少女を守り包もうとするかのように、ディケンズはネルの周りに静かな物語クラブを形成する。自分自身が喪失してしまった『ハンフリー』の静かな語りの空間を、ネルにだけは取り戻してやりたいとでも言うかのように、彼女を老人たちの声で包み、そこに響く物語の子守歌で優しくあやすようにして、安らかな死の世界へと誘い込んでいく。つまり、ヴィクトリア朝の「多頭」の読者によって退けられたはずの『ハンフリー』という静かな語りの世界は、『骨董屋』終盤で密かにテクスト表面に回帰し、ディケンズ／ネルを包み込むようにして再形成されるのである。さらに興味深いことに、こうして再形成された物語クラブは、『骨董屋』というテクストが幕を閉じた後、その世界を満ちした複雑な音をすべて呑み込むようにして復権してくる。次節ではこの点を確認するために、『骨董屋』と『ハンフリー』の二作品が連載された当時の週刊誌『ハンフリー親方の時計』を追い、その誌面上で展開する語り手の声の矛盾やシルエットの食い違いに光を当ててみる。そしてその分析を通じて、読者の「声」を拒絶するような語りの枠組を解き明かしたいと考える。

第三節 食い違つ語り手のシルエット

『骨董屋』が『ハンフリー』から急遽誕生した背景についてマックマスターは、前者を蝶に後者をサナギになぞらえている(McMaster, *Designer* 95)。しかし面白いのは、サナギである『ハンフリー』が、蝶である『骨董屋』を生み出した瞬間に役目を終えるのではなく、むしろ蝶を再び呑み込む形で回帰することである。『骨董屋』の連載は、週刊誌『ハンフリー親方の時計』誌上において、一八四〇年六月六日の第一二号から一八四一年一月三〇日の第四号まで、全三一週にわたって続いた。しかし連載終了直後の雑誌第四五号(一八四一年二月六日)では、退場したはずの語り手ハンフリーが再び姿を現し、『骨董屋』の分厚い原稿を柱時計のなかに仕舞う。すなわち書籍として出版された『骨董屋』だけを読むと、一人称の語りから三人称の語りへの一方向的なスイッチしか見て取れないのが、当時の連載形式に戻して前後を確認すると、一人称の語りから三人称の語りへ、そしてもう一度一人称の語りへとという円環が成立し、猥雑な音に満ちた『骨董屋』というテキスト世界は、実際にはハンフリー親方による静かな物語クラブ内部で語られた一挿話に過ぎないことがわかる。こうして静けさから大音量へとというスイッチングは、再び静けさの中に回収される。

さらに興味深いことに、連載形式に戻してみると、両作品の内部で同一の語り手のシルエットが大きく食い違っていること



図版③「ハンフリーの若き日の姿とされる独身紳士」(第34章、フィズの挿絵) 第二節の図版②で示される小柄で身体の不自由な老人像とはあまりに対照的なシルエットである点に注意。

がわかる。まず『ハンフリー』の語り手は自らを「身体の自由がきかない年寄り」と表現し、そのイラストも当然、杖を片手に腰をまげた老人の姿で描き出される(第一章)。その後『骨董屋』の連載が始まったも、最初の三章で挿入される「語り手」(ハンフリー親方)の姿は、やはり同じように小柄で虚弱な老人の姿(図版②)として浮かび上がる。しかし連載終了後の雑誌第四号に再登場したハンフリー親方は、物語クラブの仲間たちに向かつて極めて奇妙な告白をする。自分のロンドンの夜歩きやネルとの偶然の出会いには、「物語進行の便をはかるため」に作り上げたフィクションに過ぎず、実のところ自分は「ネルのおじいさんの弟の独身紳士」なのだ、と打ちあけるのである。

それではこの告白に基づいて、ハンフリー親方の若き日の姿である「独身紳士」の絵姿(図版③)を確認してみよう。椅子に腰かけたままでもディックと同じくらいの背丈がある彼は、大汗をかきながらシヨールを外そうとする赤ら顔の紳士として描かれる。この姿の未来像として、「虚弱で」「小柄な」「やせ細った」老人の姿を描くことは難しい。そのうえ、ドシンドシと音を立てながら荷物を運びあげ、大イビキをかいて寝てしまう独身紳士の騒がしさと、常に静かなハンフリー親方のたたずまいとは、全く相容れないものと思われる。加えて決定的なのは、ハンフリー親方自身、この奇妙な告白よりよほど前の『ハンフリー』冒頭で、「自分は小さなころからずっと」身体が不自由で臆病な気質だった、と述べていることだろう(第一章)。つまり二つの作品中で、同一であるはずの語り手のシルエット

は常にぶれ続けて単一の像を結ばない。

それでは、両作品を雑誌媒体で読んだ当時の読者にとつて、このシルエットの矛盾はどのような影響を与えたのだろうか。一般に読者とは、物語を読み始めるにあたってまずは語り手の声と出会い、そこに自分の声を重ね合わせるようにして読み進んでいくものだろう。あまねく読書体験とは、へどのような語り手がへどのような格好でへどのような声でもってその物語を語っているのかを、読み進めながら探り続け、自分なりにその答えを見つけて正しい音で(たとえそれが黙読作業であろうとも、心の中で)再生していくことである、と言ってよいかもしれない。そうであるならば、『ハンフリー』と『骨董屋』において、語り手の像が最終的に一つの像を結ばないということとは、「声」の主の姿をずらし続けてその音のトーンを混乱させ、読み手による正しい再生の試みを無効化することにも等しい。

ヴィクトリア朝における音読の重要性を勘案すれば、へ声の矛盾から生じる読み手の戸惑いは、一層際立ったものになる。当時のディケンズ作品が、分冊形式または雑誌連載形式で出版されるたびに、音読によって消費されていたことは周知の事実である。例えば、文盲の洗濯女がディケンズの「大ファン」を自認した、という有名なエピソードの裏には、他者の音読によって彼の作品を読み解いていたという事情(Johnson 1,2,4)があるし、またヴィクトリア朝の中産階級家庭において一般的であったへ炬端の読書も同様に、家父長が読みあげる声によって、家族がその内容を読むというものであった。つまり当時の読者

たちは、他のどんな時代の読者たちにも劣らず、語り手の正しい「声」のトーンを探り、そのイメージを作品の随所から拾い上げつつ自分なりの〈再生〉を行っていたのである。興味深いのは、こうした読書習慣と先ほど見た語り手の像のブレが、互いを疎外するものであることだ。なぜなら、病弱な老人ハンフリー親方の「声」でもって『ハンフリー』と『骨董屋』の二作品を読み進めていた「多頭の」読者たちは、二つの物語を読み終えたところで、自分の考えていた「声」のトーンが実は完全に誤ったものであることに気づかされるためである。こうして『ハンフリー』と『骨董屋』は、読み手による〈正しい再生〉の可能性を挫くように、語り手の声をずらし、そのシルエットをぼかし、最終的な声の出所や音を隠してしまう。

こうして滲んでいく語り手のシルエットの先には、十九世紀の一般読者たちの声から遠く離れて、自分だけの静かな語りの空間を作り上げようとするディケンズの願望がちらつくように思われる。誰の声によっても再生され得ない、静かな語りの空間のなかで、『ハンフリー』と『骨董屋』はディケンズ一人の声によって編まれていく。もちろん、シルエットのずれという些細な事実は、なかなか読者の目に留まりづらいものである。したがって、当時の読者がこの些細なずれを敏感に察知し、語り手の声を単一化できないジレンマに悩んだはずであるとか、また一方で、ディケンズは意図的かつ計画的に、読者の声を自分の作品から遠ざけるためにシルエットの混乱を仕掛けたに違いないなどと結論づけるのは、あまりにも恣意的な批評のフィ

クションだろう。もしかしたら、いやおそろく、このシルエットの矛盾は、小さな偶然とミスの重なった結果なのかもしれない。⁴そして多くの読者はその矛盾に気付かぬままに、自分の声で『ハンフリー』を、『骨董屋』を、再生してしまうのかもしれない。それでも最終的に確かなのは、二つのテキストは食い違った語り手の像を提示しており、そのような未完成さとは不完全な構造のなかに、語り手の本当の姿を隠している、ということだ。シルエットの矛盾や、語り手の声のぶれに気が付いた読者は、意識的であれ無意識的であれ、正しい再生の可能性を探っては、ネルとトレント氏の旅路をなぞるように、二つのテキストの内部を何度も彷徨うことになる。それでは、この二つのテキストを脱稿したディケンズは、どんな音に囲まれてその後のテキストを編んだのだろうか。次節では新大陸での経験と『アメリカ紀行』を概観しながら、ディケンズがそのテキスト内に描いた「読者」の姿を、「多頭の怪物」と引き比べていきたい。

第四節 「その話のもうやめるよ、チャーリー」

ディケンズが『骨董屋』を執筆した一八四〇年代、イギリスの書籍、特にイギリス小説は、世界各地で流行の最先端としてもてはやされるようになり、特にアメリカは先頭を切ってその流行を追った。『骨董屋』もまた、連載の発売ごとに時を置かずに新大陸へと送られ、ニューヨークの波止場に押し寄せた読

者たちが、最新号を積んだイギリスからの船に向かつて、「ネルは死んでしまったのか？」と叫ぶほどの人気を博した。⁵しかし皮肉にもこの流行は、イギリス小説の内在的な価値によるものとばかりも言えなかった。むしろ深刻な不況にあえいでいたアメリカが、翻訳の間と金をかけることなく、手軽に利益をあげられるイギリス小説の利点に目をつけた、と言うほうが近いだろう。一八四〇年代初頭、アメリカはいまだ一七九〇年の「連邦法」が定めた範囲でしか著作権を認めておらず、国内作品だけを保護して、海外作品の権利を完全に無視するという不均衡状態が続いていた。国内の作家や作品数が限られ、自国の作品を海外に輸出するよりも、海外、とりわけイギリスの作品を輸入するベクトルが圧倒的に大きかった当時のアメリカにおいて、出版関係者や印刷業関係者たちは、国際著作権制定のメリットをほとんど認めなかったのである (Houtchens 22)。事実、アメリカは一セントも払うことなく、大量にイギリスのフィクションを輸入しては、イギリスよりも安価で大量の部数売りさばく市場として存在していた。⁶

したがって、『骨董屋』と次作『バーナビー・ラッジ』を書きあげたディケンズが新大陸に渡り、国際著作権制定の重要性を説いたことは驚くにあたらない。巷の雑踏を避け、その姿と声の輪郭をずらし続けた語り手ハンフリー親方のペルソナを捨てたディケンズは、自らの姿を晒し、その声をあげて新大陸の読者に呼びかけたのである。ボストンとハートフォード、ニューヨークなどで立て続けにスピーチを行ったディケンズは、イギ

リスとアメリカの間の著作権の不均衡を説明するために、ウォルター・スコットに言及し、彼が自分の作品に対して正当な利益を受け取っていたならば、破産してみじめな死に目を迎えることはなかっただろうと述べている (Speeches 21)。また、イギリス側が一八四二年の著作権法によって国内外の作品の著作権をきちんと保護している点に触れながら、アメリカ側も同じ責務を果たすように、と訴えている (Speeches 27)。

しかし、「公平性」や「正義」を振りかざせば、必ずやアメリカ側の読者の理解を得られる、とディケンズが考えていたのなら、それはあまりにも「ナイーブ」な考えだった (Kaplan, *Biography*, 124-25)。アメリカの出版関係者たちは、著作権料を払わないことよって可能となる安価な書籍販売は、経済的・社会的に恵まれない読者たちのための〈民主的な啓蒙行為〉であるとして自分たちの行為を正当化した。そして新聞や定期刊行物はござって、この民主的な行為を批判するディケンズに対して手厳しい反撃を加えたのである。一例として『ニュー・ワールド』の二月二日付けの記事を見てみよう。

ディケンズ氏はいまだおわかりではないのだろうか。彼が我が国でかくも人口に膾炙することができたのは、とりもなおさず、彼が必死で呼びかけている類の法律がなかったからだ。……そもそも国際著作権など存在していたら、読者たちは彼の名前さえ知ることにはなかっただろう。(Webb 65)

自由の国アメリカに上陸直後、まるで英雄のように民衆たちから熱狂的な歓迎を受けていたディケンズは、いつの間にか民主主義を抑圧するエリートの守銭奴として糾弾される。まるでコリオレイナスが、「多頭の怪物」から高慢な英雄として批判されたように、ディケンズはアメリカの群衆たちから、非民主的であるという怒りの声をぶつけられたのである。そしてここでも新聞の「声」は、不穏当な〈暴力性〉を、またはその可能性をちらつかせる。『ハートフォード・デイリー・タイムズ』は、「ディケンズ氏は講演のなかで国際著作権について触れているけれども……、われわれはこの点に関して何の助言も必要としない。したがって氏は、今後この問題には触れないほうが賢明であろう」と述べているし(Speeches 26)、『ポストン・モーニング・ポスト』はもつと大胆に「その話はもうやめろよ、チャーリー、さもないとお前を料理しちまうぜ。そしたら腐った金の味がするだろうよ」と書いている(Ackroyd 353)。

イギリスの「多頭」の読者たちと別れ、新大陸に渡ったディケンズが、依然として群衆的読者たちと不幸な「声」の応酬を経験せざるを得なかったのは皮肉としか言いようがない。それでは、旅行記『アメリカ紀行』はこの「声」と「暴力」のねじれをどのように描き出したのだろうか。十三章から構成される旅行記は、実際のディケンズの旅路をそのまま跡付けるように、ポストン、ハートフォード、ニューヨーク、フィラデルフィア、ピッツバーグと進んでいく。一読してまず目に留まるのは、「国際著作権法」という語の抹消だろう。本来の旅の目的であった



図版④「オリヴィア・キャズウェルに
ブライユ点字を教えるローラ・ブリッジマン」

盲目で聾啞の少女が、自分の身体を使って読書する姿は、全米屈指の「観光スポット」となった。

はずの「著作権」という言葉が、旅行記から完全に消されているという奇妙な矛盾は当然、発表当時から批評の標的となり、一八四三年の『エディンバラ・レビュー』誌や、ジョン・フォースターの伝記でも取り上げられた。そしてそれ以来、ウエルシュら現代の批評家に至るまで、この矛盾はナイーブな期待を胸に新大陸に渡り、ひどい幻滅を味わわれたディケンズが、トラウマ的記憶を言語化できなかったがための沈黙として読み解かれてきた (Welsh 36-37; Joseph 260-61)。

しかしこうした批評史は、ディケンズの「沈黙」には注意を払っても、その空白部分に代わりに書きこまれたものに対しては光を当ててこなかった。言い換えるなら、ディケンズに不満の声を上げた実際のアメリカ読者たちが『アメリカ紀行』から完全に消されている一方で、代わりに導入された読者たちが、なぜか常に「静けさ」に満ちたものである点は、長く見過ごされてきたのである。ポストンでの日々を描く第二章において、ディケンズは「パーキンス・マサチューセッツ盲学校」を訪れる。全旨の人々に読み書きを教えるために作られたこの学校は、当時アメリカ全土にその名をどろかせ、海外からの旅行者の「観光地」(Bourier 38-39)となっていた。そこでディケンズは興味深い〈読者〉との邂逅を果たす。生徒の一人「ローラ・ブリッジマン」は、パーキンス博士の助けで全盲・聾の障害を乗り越え、暗黒状態から知識の泉の明るい光を浴びた人物として持てはやされていた(図版④)。ディケンズももちろん、アメリカ的啓蒙事業の輝かしい金字塔たる彼女を見物し、その〈読

む〉姿に感銘を受けている。彼女は指の動きで一文字一文字自分の意思を伝え、それを相手に読み取ってもらう一方で、相手の手に触れることで、その文字を正確に読み取っていく。こうした読み書きが、著作権を侵すアメリカの一般読者たちのそれと、著しい対照をなしていることは間違いない。全旨の少女は、常に目の前の人物の手によつて再生されたテキストを、全神経を集中して読み取る必要がある。多大な労力を要する彼女の〈読書〉は、大量かつ安価に生産されたテキストを手軽に買い求めては読みあさる読者たちのそれとは、あらゆる点において対極に位置する。実際ディケンズは、「目も見え耳も聞こえる」アメリカの読者たちが、この「声なき」少女の真摯な姿から「健全な気持ちの在り方や穏やかな満ち足りた心」を学ぶように、と説いている(第二章)。

第三章以降も、同じく静かな読者の姿が前景化される。ポストン近郊のローウエルにある工場を見学に訪れたディケンズは、そこで働く少女たちが自前の機関誌を発行している事実に驚嘆する。他人の書いた作品の権利や利益を不当に侵害することなく、静かで小さなサークルを形成し、自給自足的に作品を生産・消費するスタイルは、どこかで『ハンフリー』の物語クラブに似通っているように思われる。また第六章では、さらに象徴的な読者の姿が描き出される。ニューヨークとある刑務所を訪れたディケンズは、その独房の一つで、囚人が何かを読んでいるところを目撃する。その囚人は、自分が見学されていることにむっとして肩をそびやかすものの、すぐに本の頁に目

を落とす。このシーンにおいても、読者の姿は、監督者の厳しい監視のもとに置かれ、作家ディケンズの視線に対する受動性を貫いている。つまり『アメリカ紀行』のテキスト世界で存在を許される読者たちはみな、社会的にも階級的にも弱い立場に立たされ、その読書行為は常に他者の監視に晒され、物理的ハイクイックを背負ったものとなる。さらにこうした不自由な読者たちがすべて、ボストン、ハートフォード、ニューヨーク等、ディケンズが国際著作権法の必要性を熱く説いた地に配置されている点も、非常に示唆的なものとなるだろう。『アメリカ紀行』というテキスト世界は、ディケンズが著作権の制定を訴えた声や、その声に対する読者からの敵対的で暴力的な音声や、その声を抹消する一方で、その空白を埋め合わせるように、限定的な領域内で静謐に読書行為をする者たちの姿を描き出してみせる。まるで『骨董屋』の雑然とした音の世界を、『ハンフリー』の静かな物語クラブが包摂していくように、『アメリカ紀行』もまた、静かに書いて静かに読みたいという作家ディケンズの願望を裏付けるように、「多頭」の読者の音とは隔離された読み書きの空間を浮かび上がらせるのである。

* * * * *

『骨董屋』には多くの声が宿っている。二種類の語りの声が入り混じり、都会の雑踏と田舎の静けさが対比され、登場人物たちは、喉も裂けんばかりにわめき散らしたり、一方でその声

を怖れて彷徨ったりする。そしてこのテキストを読む者の周りにも、さまざまな声がある。ある者は大きな声で笑い、またある者は大きな声で泣く。しかし、テキストを生み出した作家は、ひたすらに静けさを求めようとしているように思われる。ヴィクトリア朝の「多頭」の読者の支持を受けて人気作家となった若きディケンズが、その読者たちの「声」に怯え、静かなほうへ静かなほうへと語りの舵を切ろうとする姿は興味深い。自分の作品を読み解いてくれる読者たちの「声」に支えられて人気作家の地位を築きつつも、一方ではその「声」に宿る暴力の可能性に怯えるという、この両義性はそのまま、ハンフリー親方の揺れる絵姿として再生されているように思われる。われわれ読者が正しいディケンズの「声」を探し続けても、そこに浮かび上がるのは、時代の寵児としてのシルエットであったり、時代を拒んで引きこもろうとする懐古的な老人のシルエットであったりする。そのずれ続ける姿をなおも捉えようと批評を試みるのは、「多頭」の輩の声を増やすだけの行いなのかもしれない。いずれにしても『骨董屋』と『アメリカ紀行』という二つの作品には、ハンフリー親方の居間のように静かで閉鎖的な環境の中で、静かに書いて静かに読みたいと願いつつ、それを許されることになかったディケンズのジレンマが見事に映し出されているように思う。

注

- 1 この表現を取り上げて批評しているガレ・スチュアートは、ヴィクトリア朝の一般読者層の爆発的拡大に言及し、一般読者たちの「幾千の視線」に対するディケンズの無意識の恐怖を論じている。しかし一方で彼は、この表現がシェイクスピアからの引用である点には触れていなく (Garret Stewart, *Dear Reader: The Conscripted Audience in Nineteenth-Century Fiction* [Baltimore: Johns Hopkins UP, 1996] 7-8)。加えて、シェイクスピアの表現をシドニーの『詩の擁護』から引用されたものである、という複雑な間テクスト性に触れておきたい。ただし、「議員 (Senators)」等の表現から明らかのように、ディケンズが書簡を書く際に念頭においていたのは、シドニーではなくシェイクスピアの表現であろう。
- 2 ヒラリー・ショーは『骨董屋』におけるネルの旅路を、若き作家ディケンズが自らの語りのスタイルを模索する旅路になぞらえて論じている (Schor 33)。
- 3 エリザベス・パームバーグは、ハンフリー親方の「柱時計」という事物が、十九世紀的価値観に照らして極めて「ノスタルジック」で「前世紀的」なものであったことを指摘している (Palmberg 25)。この点に照らしても、骨董屋という空間を失ったネルと、「柱時計」という語りの空間を失ったディケンズとの並行関係を確認できよう。
- 4 この矛盾の理由についてローズマリー・マンデハークは、週

刊誌連載のスケジュールに追われ続けたディケンズが、自分で作り上げたさまざまな設定をうまく回収しきれなかった結果としている (Mundelhenk 655)。しかし、シルエット混乱のきっかけが『骨董屋』連載の終了後にある、という時系列を考慮すると、「設定の回収に失敗してシルエットが混乱した」という理由づけは弱いように思われる。

5 クリストファー・フリンはこのエピソードの信憑性が低いとしているが、作り事のエピソードが説得性を持つほどの人気であつたことは確かだ (Christopher Flynn, *Americans in British Literature, 1770-1832: A Breed Apart* [aldershot: Ashgate, 2008] 9)。

6 この逆転現象の詳細については William St. Clair, *The Reading Nation in the Romantic Period* (Cambridge: Cambridge UP, 2004) 386 を参照。さらに別の批評家は、一八四三年にイギリスでは二ドル五〇セント相当であった「クリスマス・キャロル」が、アメリカではたったの六ペンスだった例を挙げている (Siva Vaidyanathan, *Copyrights and Copywrongs: The Rise of Intellectual Property and How It Threatens Creativity* [New York: New York UP, 2003] 50)。また同年五月二七日の『アシニーアム』誌によれば、アメリカに流通するイギリス文学作品は、オコンネルの『アイルランド回想録』(二五セント)、アーノルド博士の『歴史講義』(二五セント)、エリス夫人の『イングリランドの妻』(二五セント) など多岐に渡るものであつたらしく (Anon, *Athenaeum*, 81-3, 27 May 1843)。