

# Dickens と 都市ロンドン

——身体, Square そして放浪——

「街こそ…唯一の価値ある経験の場であった」<sup>1</sup>

## 久 田 晴 則

歴史的・弁証法的唯物論者である Walter Benjamin は、その彼に珍しく、文化・芸術の生成に関わるものとして、イメージ空間という概念を提起している。文化や芸術は非特権化・大衆化されねばならず、そうされて始めてそこに、日常的具體性と想像性が緊密に結びついたところの、生きた空間の創造が可能になると言う。この生きた空間は「イメージ空間、もっと具体的にいえば、身体空間」<sup>2</sup> と換言しうるものであって、詰まる所、「芸術は身体空間だ」という発想が Benjamin の主旨だと解することができる。

この発想は、基本的に、芸術家の身体性と彼の生きた都市との創造的関係を理解するのに有効な手掛りを与えてくれる。これは、Dickens にあっては、都市ロンドンを照し出す彼の芸術的深層に関わる啓発的な言葉となるだろう。外界に対する人間の内面的な思いの投影、即ち、内なる小宇宙と外なる大宇宙とを結びつけようとする意識の循環的な活動が芸術だとすれば、その内なる世界こそは、芸術家の要諦とも言うべきものである。Dickens にあっては、その芸術的主題として、外界の複雑な実相と、それに働きかけ、また逆にそれによって引き起される高度な内的緊張というプロセスが考えられる。

この内なる世界を身体空間あるいは身体性と換言できる。それは、要するに、中にいるという感じだと言ってよい。その中にいる自分が自分だと

いうイメージ,あるいは,その種の自己定義,と理解できる。取り囲む多種多様な様相の外界に対して,いわば触媒の機能を果たすものである。この触媒は作者の創作的想像力に相当する。Dickens の自己——身体性を帯びた存在(心身合一的存在)——は強烈なものであって,従ってその外的相関物である都市は彼の個性を強く投影した映像を示してくる。Dickens の想像力は都市という外圧を失うと方途に迷ってしまい,創造上,一種の白夜現象を招きかねないのである。

では次に,彼の内的世界あるいは身体空間が破壊的な外圧を受けた時,Dickens はどのような反応を示したのだろうか。その実例を,例えば,彼の最初のアメリカ体験の中に確認することができる。その時 Dickens はほとんど激痛にも似た叫び声を上げているのである。

I ... have been ... so beset, waylaid, hustled, set upon, beaten about, trampled down, mashed, bruised, and pounded, by crowds, that I never knew less of myself in all my life, or had less time for those confidential Interviews with myself whereby I earn my bread, than in these United States of America. (*To Thomas Beard*, 1 May 1842)

名士であるが故に,また,国際著作権の確立を提唱したことに対する大反発の故に,Dickens は,通りであろうとホテルの中であろうと,どこにいようと群衆に付きまとわれ,私生活を覗かれ続けた。<sup>3</sup>ここで彼は,見知らぬ群衆の凝視が自分の内なる世界にまで達してそれを変質させ潰そうとしつつあると感じた。Dickens がここで「自己の縮少」を体験したと言う時,それは心身合一的存在である彼の身体性,即ち身体空間が侵蝕され縮少され,従ってその中で当然なされるべき「自己との内密の対話の時間が減少」させられた,という彼のつらい体験を伝えているのである。異国の地アメリカにあって,自分としてはいかんともし難い受身の状態に置かれた Dickens は,作家生活の中核である自己の存立が侵され崩壊させら

れていくのを体験した。無数の視線が彼のあの親密にして秘密の領域に突きささり、果ては、見られずに外界を見ることのできるような、外界との想像上の関係を成立不可能にした。これはまさしく作家的生命の危機であった。できるだけ早く帰国して、1, 2ヶ月間でも「自己との語り (talk to myself)」(*To Miss Burdett Coutts*, 22 March 1842) ができたら心が落ち着くのに、という文面が一月余り前にすでに見えている。

“Confidential interview with myself”——自分自身の、他人とは無関係の、自分の中において、自己と語り合うこと——という一種の秘術によって、Dickens の芸術が生成されていく。O. Wilde 流の、あるいは G. K. Chesterton 流の逆説で言えば、ロンドンの霧は Dickens が描いて初めて存在し始めたのである。ロンドンには Dickens の凝視を受けて初めてその全貌を現したと極言できそうである。Dickens は「後世のための特別通信員 (a special correspondent for the posterity)」の如くにロンドンを描いたという評が聞かれる。<sup>4</sup> 確かに、Dickens は結果として「特別」通信員だったと言えよう。Dickens の身体空間から醸成されたロンドンは、カメラ・アイで客観的に写されたロンドンの姿ではなく、多分に「ディッケンズ化された (Dickensize[d])」<sup>5</sup> ロンドンである。それは、発光体としての彼の身体空間が投影する Dickens's Land, あるいは「特別の」ロンドン像である。ここにあぶり出されたロンドンのイメージが相当程度幻想に満ちているのはそのためである。*Bleak House* (1852-53) の「序文」の最後の部分で Dickens が “In Bleak House, I have purposely dwelt upon the romantic side of familiar things”<sup>6</sup> と言う時、その「ロマンティックな面」とは、日常・平凡の中における異常、あるいは、その中で繰り広げられる奇妙なドラマを指すと解することができ、Dickens 独特の未知の視点が透視して見せた事物の実相なのである。

*Sketches by Boz* (1833-36) の最後に “The Drunkard's Death” (1936, 12) という小品が収められている。表題が示す通り、これは酔っぱらいの水死を描いた作品であるが、この家なしの酔っぱらいが、「気が変

に触れて (His mind wandered strangely)」、数々の「幻覚」を実在と錯覚してテムズ河に向って「彷徨」する時、その錯覚について語り手は、“the illusion was reality itself” と説明する。(p. 483) この言葉は、この際、Dickens の芸術の本質を言い当てた言葉だと言えよう。Dickens の持つ視点は、例えば、この世とあの世の境として想像できるような、日常生活の中を走る不気味な裂目を鋭く透視するのである。

「気が触れた」酔っぱらいが自分の造り出す「幻覚」に「真実味」を感じつつ、街路を彷徨するという構図は、Dickens の身体性と街路との関係を暗示していて興味深い。それは、粉川哲夫氏の言葉をもってすれば、「遍歴放浪とは、要するに、言語と身体性(意識と身体との総合)としてのミクロ都市をもち歩くことである」<sup>7</sup> と要約できるだろう。この言をそのまま承認すれば、Dickens の筆から流れ出るマクロ都市ロンドンは、すでにミクロ都市として彼の内なる世界の中にかかえ込まれていたのである。ロンドンの都市像は内なるミクロ都市の照り返しだと言える。

外界に対する特異な反応と受容は、具体的には、彼の眼を通してなされる。この眼の働きは、リアリズムと呼んでおかしくはないが、すでに少し触れたように、現実を仮借なく凝視するリアリズムといった域をそれは超えている。現実を透視する眼である。その眼の写すものは、現実の表層を覆い彩る抒情には欠けるが、表層を突き抜け深部に到り着いた時、その根源から自ら湧き出るような迫力をそなえてくる。

Dickens の身体空間はロンドンの街路を彷徨する。*The Uncommercial Traveller* (1861) の中で Dickens は、自分のことを「体重70キロの全人類に挑んで歩行の抜をきそう、バネ脚の新人 (the Elastic Novice, challenging all eleven stone mankind to competition in walking)」(p. 94) と規定し、歩き方には二種類あると言う。足早に目的地に向う歩き方と、目的がなくぶらぶらした、「さすらいそのもの (purely vagabond)」の歩き方である。(p. 95) そして自分ほど「いかんともし難い放浪者の子孫 (descendant of some irreclaimable tramp)」はいないに違

いないと付け加えている。(p. 95) ここで重要な点は、自信に満ちた健脚振りと無目的の放浪性の二点であろう。*Sketches by Boz* は「思索する歩行者 (speculative pedestrian)」(p. 59) の視点で貫ぬかれていると言っているし、また「素人放浪 (a little amateur vagrancy)」が、日常茶飯事の中に「未知の領域 (unknown region)」を感知せしめるという言葉も我々の眼に写る。<sup>8</sup> 移動する身体性がある初めて、生きられた都市ロンドンが構成され、書かれていくのである。つまり、Dickens と都市ロンドンとの関わりは、街路の存在とその中にある、ということによって初めて成立するのである。あるいはこの関わりは、街路によって、解きほぐされ分節化され、そして正当な言語を与えられるという手順を待っているとと言えるのである。

*Sketches by Boz* は、すでに触れたように、街路の中に身体を置く者の視点で貫かれた作品であり、作品の世界全体が網状に走る街路で隈無く刻みつけられている感が深いのである。その街路は更に、*The Pickwick Papers* (1836-7) の中にまでも縦横に伸び広がっていく。Fleet Prison の中で、Dodson and Fogg が訴訟費用の件で Bardell 夫人をも拘束したことを知った Sam Weller は、早速 Job Trotter を Gray's Inn の事務所にいる弁護士 Mr. Perker のもとへ走らせる。Job は Holborn を群集や馬車をさけながらつっ走る。Gray's Inn に辿り着いた時は事務所はすでに閉っていたために、書記の Mr. Lowten を Clare Market 近くの Magpie and Stump 亭に捜し求めて、Sam の伝言を伝えた。しかしその時、時計が Fleet Prison の門限である午後十時を打った。

‘There,’ said Lowten, ‘it’s too late now. You can’t get in to-night; you’ve got the key of the street, my friend.’

‘Never mind me,’ replied Job. ‘I can sleep anywhere. But won’t it be better to see Mr. Perker to-night, so that we may be there, the first thing in the morning?’ (XLVII, 656)

その後 Job と Mr. Lowten は、Mr. Perker のいる Russell Square の Montague Place へ馬車で急行し、彼に翌朝十時に Fleet Prison に来てくれるよう頼んで、それぞれ帰路に着く一書記は Magpie and Stump へ、一方 Job は野菜籠の中で一晩過ごすために Covent Garden Market へ向うのである。ここで Lowten の言う “the key of the street” は誠に意味深長な表現である。「夜間の締め出しを食った」Job は「街路の扉」を開けることのできる「鍵」を入手した訳である。Job は、Covent Garden Market の「扉」を開けると、中にころがっている野菜籠のベッドの中へもぐり込んだ。

「街路の鍵」を片手に夜の街を走り回る Job の姿は、異彩を放つ人物 Sam Weller を思い出させる。Sam は殊の外この「鍵」を置いては存在しえない人物であろう。父親 Tony Weller は、息子に「街路」を走らせたり (XX, 271), 「市場 (markets) のあたりで寝」させたりして、(XXIII, 314), 彼の「教育(‘edication’)」(XX, 271; XXIII, 314) に腐心してきた。かくして「どこでも住むことができ (‘Vare-ever I can’)」(XXV, 340), ロンドンに関しては “extensive and peculiar” (XX, 269) な知識を身につけた Sam が仕上がった。この Sam を慈しみ誇りに思う Tony の深い心情には並々ならぬものがある。そしてこの父親の気持は Sam の創造主 Dickens の Sam に対する心情でなくて何であろう。街路や市場が Sam を造ったように、同じく街路が作家 Dickens を造ったからである。

Job にしろ Sam にしろ、その成長過程や行動において、常に Covent Garden Market がついてまわっている事実、十分注目すべき点である。Covent Garden Market は、Dickens 文学に散在する、さわりになる描写群のうちの一つである。未だ Bayham Street に住んでいた 1821 年から 22 年頃、彼は、脚の骨折で療養していたおじをよく Soho の Gerrard Street に見舞ったことがあった。その時少年は、その一階の本屋と懇意になり、種々本を貸してもらったが、その中の一冊に、George

Colman の *Broad Grins* があった。この本の中に描かれた Covent Garden の様子で受けた感激と、近くの現場での確認による一層大きな感激とを Forster は次のように伝えている。

The latter [*Broad Grins*] seized his fancy very much; and he was so impressed by its description of Covent Garden, in the piece called the Elder-Brother, that he stole down to the market by himself to compare it with the book. He remembered, as he said in telling me this, snuffing up the flavour of the faded cabbage-leaves as if it were the very breath of comic fiction. <sup>9</sup>

Dickens が Covent Garden と関わりを持ったのは、これが恐らく最初のものであろう。自然は芸術を模倣する、という逆説が芸術家の真髓であるとすれば、9才の少年 Dickens は、将来芸術家になるべく、その瞬間、この逆説の衝撃をまともに受けたと言えるのかもしれない。その時の感激が Dickens 文学の中核に参画していくのである。この点をもう少し詳しく検討してみたい。

*Sketches by Boz* に例をとれば、その“THE STREETS—MORNING”の中で Dickens は、朝が明け染める頃この市場に向う荷車の群や、頭に重い果物籠を載せた女の人たちの長い列を描いているが、(p. 48) 人や車が列をなして市場へ向うこの線状の動きはこの市場が作用する強い吸引力の形象化だと言えよう。内部はどうなっているのだろうか。あらゆる種類と大きさの荷車や馬車で込み合い、朽ちかかった野菜くずや千切れた干草用のひもが一面に散乱し、人や家畜の声や音が「不協和音」となって飛び交い、ロンドン子にとってさえも耐え難い環境である。(pp. 48-9) これはエントロピーの高い空間と称してよく、Dickens に及ぼした抗し難い呪縛力となった。一方取り囲む周縁は聖俗混在の特徴を示す。Coffee houses や taverns などの庶民の溜り場に混じって、上流階級の人たちの遊興の場である Covent Garden Theatre と、“women of doubtful repute”

や “company of not the most moral kind”<sup>10</sup> が出入りする指定集合場所 Hummums とが隣接して存在し、Theatre から二軒おいた南側には英国警察力の発祥の地 Bow Street Magistrates’ Court (1740年に設立。1879年から80年にかけて通りの向いの東側へ移転した) がある。

こうした素描を通していても、Covent Garden Market とその限界が、いかに異質な事象の混合体であるか、いかに劇的な凝結現象を呈しているかが判る。Dickens は、この光と闇の交叉する空間に対して “profound attraction of repulsion” を感じ、「うっとりさせられた (entranced)」のである。<sup>11</sup> Sam の人物造形や Job の選択が共に Covent Garden に深く関わっている所以である。

Covent Garden Market は、しかしながら、何よりもまず野菜市場である。Dickens が最初に体験した Covent Garden Market が「萎れたキャベツの葉の風味」を通してのものだったことは、注目すべきであろう。野菜とその香りという、最も市場らしい部分が嗅覚で嗅ぎ取られているのである。この体験が彼の内に文学的なひらめきを呼び起し、彼の文学空間の中に独得の息吹を吹き込むことになった。Dickens は、9才前後にして、すでにそのための準備運動を始動させていたのである。上で、彼は O. Wilde 流の逆説に啓発されて文学に覚醒したと述べたが、Dickens には覚醒の素地と条件がすでに備わっていたと言うべきだろう。この際、Roland Barthes が言うところの「ある場所を初めて訪れるということは、その場所を書き始めることである」<sup>12</sup> という言葉は誠に示唆的である。Dickens は、おじの借家から抜け出して、生れて初めて Covent Garden Market を見た時、まさしく彼はそこを「書き始めて」いたのである。このことは、Forster によってすでに指摘されている点でもある。即ち、上で引用した彼の証言に続けて、彼はこう言っているのである。

Nor was he far wrong, as comic fiction then, and for some time after, was. It was reserved for himself to give



sweeter and fresher breath to it. Many years were to pass first, but he was beginning already to make the trial.<sup>13</sup>

Forster もまた鋭い評者だと言わねばならない。

Dickens は早くからロンドンを知っていた。“As to my means of observation, they have been pretty extensive. I have been abroad in the world from a mere child, and have lived in London and travelled by fits and starts through a great part of England, ... with my eyes open.” (To J. H. Kuenzel, ? July, 1838) という若い頃の告白に始まり、彼のロンドン観育成にまつわる証言は枚挙にいとまがない。彼のロンドンでの出沒は、後年 G. A. Sala が Dickens への追悼文の中で述べているように、まさしく “ubiquitous”<sup>14</sup> であった。

Dickens 一家が、父 John Dickens の転勤で Portsmouth からロンドンへ出てきたのは、1815年から16年にかけてのことであり、その場所は Norfolk Street 10番地（現在の Cleveland Street 22番地）であった。その時 Dickens は未だ3～4才のことである。その後1816年の暮には父の再度の転勤で Kent 州の Chatham に移っている。しかし1822年には一家は再びロンドンに移り（Dickens 自身は少し遅れて23年に一人で入京している）、Camden High Street の2～30m 東に並行して走る Bayham Street の16番地に落ち着いている。そしてこの Bayham Street が、1856年 Dickens が憧れの的であった Kent の Gad's Hill Place を入手しそこを自分の最後の定住地とするまでに、彼がロンドン市内を渡り住むその最初の地となる。その間、転居に転居を強いられた Dickens は、住居の上でもまた、ロンドンで “ubiquitous” だったと言える。貴重な一大典拠である John Forster の *Life* の中に我々は、Dickens が、住処に対して深刻で悲劇的な感概を抱きながら、転居を重ねていくその具体的な記述を目にすることができる。そしてそれらの記述の中で、著者の次のようなコメントは、一見奇異に感じられるものとして我々の目を引きつける。

Excepting always the haunts and associations of his childhood, Dickens had no particular sentiment of locality, and any special regard for houses ... was not a thing noticeable in him.<sup>15</sup>

Dickens の生涯で彼が際立って幸福であったのは、言うまでもなく、幼少時代を過ごした Chatham や Rochester 及びその周辺の Kentish districts においてであり、彼は後に、現実には、また文学作品の中で、それらの土地へ回帰し、また回帰しようとしたことは明白な事実である。Dickens が書き留めた最後の言葉が、少年時代の幸福と同一視しうる Rochester Cathedral という建造物とそれを取りまく場所についての記述（実際にはメタファーとして使われている）であったことは、偶然であり、同時に必然でもあったと言ってよいだろう。Dickens が、ロンドンの中で、地理的な場所や個々の建物に、他のどんな作家よりも執拗に且つ深く関わってきたことはすでに上で論証した点であるが、奇妙に見える上記 Forster のコメントは、幼少時の失われた至福への彼の異常に強いこだわりの故に、そうした彼の都市体験がかえって軽量化され希薄にされ、そのこだわりの中にほとんど飲み込まれてしまうほどであった点を指摘していると解される。かくして Dickens のロンドン像は、その深部に、支配する強い力がかかえ込んでいると理解できよう。

都市は本来反自然として存在するものである。従って都市は、その性質上、いかなる時代でも極めて狭苦しいものである。狭隘雑踏、即ち、息苦しいまでに身に迫るところの物象や行為を特徴とする場所である。Dickens が Chatham や Rochester を再志向したのは、それらの中心的イメージである「自然」への無媒介的な回帰をはかるためではなく、むしろ、あの都市的なものを純化し増幅するためだったのではなかろうか。あるいはむしろ、その「自然」を持ち得たが故に、彼の「都市の中にいることへの感じ (sentiment of locality)」とそこから生れる都市像は一層尖鋭化されえたとと言えるだろう。従って Forster の指摘は、Dickens の都市観と Kent

への回帰との弁証法的な関係を言い当てていて重要である。ロンドンが Dickens の内部に成立しうるためには、Kent での至福の6年間は不可欠だった。ロンドンが彼の身体たりうるとは、そこを当然のこととしてとらえ込み、書くという行為を通して、再創造しうるということにつながる。彼の“sentiment of locality”が希薄となるのは当然であった。想像的活動の中枢である彼の身体空間は、都市ロンドンを取り込むべき「自然」で充実した空間なのである。

Dickens は、田舎の町 Rochester の魅惑についてその感慨をこう述べている。亡くなる5年前のことである。

As I peered about its odd corners with interest and wonder when I was a little child, few people can find a greater charm in that ancient city than I do.

(To W. Rye, 3 November 1865)

この述懐は、幼少時の街が、終生、彼を取らえて放さず、また彼自身が内においてよりかかるべき基体、あるいは彼の身体性、となっていたことを示している。この「内密の」閉鎖空間が確保できて初めて Dickens は、ロンドンという反自然としての都市と対峙し、それを発見し、改めて一つの都市を造形しえたのである。ロンドンの放浪は、彼にとっては、まるでわなの張りめぐらされた楽園を旅をするのにも似た、精神の最も大きな冒険、となったと言えよう。

*Nicholas Nickleby* (1838-39) は、都市（反自然）と田舎（自然）の逆説的な関係を研究した作品だと考えられる面が強い。父に死なれた Nickleby 一家は、おじを頼って田舎からロンドンへ出てくる。けれどもロンドンは、裏切りの街以外の何物でもなく、一家を大きな失望に陥れる。が結局は、彼らの期待は実現され彼らは大金持になる。ロンドンは一家に数々の恩恵を授けたことになる。彼らは、Cheeryble Brothers 商會を引きつくと、田舎へ戻り、何をさて置いてもまずは「父の昔の屋敷」を

買い戻したのである。(LXV, 830) 自然的なものから反自然的なものへの移行, そして反転して自然的なものへの回帰——*Nicholas Nickleby* の中に見えるこのパターンは, *Dickens* の実人生と精神が示す展開模様と重なっている。

回帰の対象としての田舎(自然)は, 反自然としての都市とはそれほど掛離れてはいないと考えた方が当たっているのだろう。場合によっては, 両者の間には空間移動の運動を必ずしも必要とはしない。その好例を, 同じ *Nicholas Nickleby* の中の, *Tim Linkinwater* の人生に見ることがができる。

「銀縁眼鏡をかけ, 頭には髪粉をつけた, 太っていて, 年のいった, 顔の大きい」(XXXV, 451) 事務員 *Tim Linkinwater* は, *Cheeryble Brothers* 商会に44年近く勤め, その会計事務所の屋根裏部屋に住みついている, 初老の人物である。この事務所は, *Bank* の東側 *Threadneedle Street* 界隈の奥まった所にある, “a quiet shady square” (XXXV, 451), “a sufficiently desirable nook in the heart of a busy town like London” (XXXVII, 468) である。<sup>16</sup> 自分の寝室の窓からの景色を見せたいものだ, と自慢し (XXXV, 455-6), “‘Pooh! Pooh! ... Don’t tell me. Country! ... Nonsense!’” (XL, 514), “‘I’m not going to sleep in the fresh air; no, nor I’m not going into the country either. ... Pho!’” (XXXV, 455) と激しい口調で言い放つ老 *Tim* は, 眼下に見えるその *Square* について “‘There an’t such a square as this, in the world. I *know* there an’t’” (XXXV, 455) と明言する。その *square* の詳しい様子が次のように描写されている。

The City Square has no enclosure, save the lamp-post in the middle; and has no grass but the weeds which spring up round its base. It is quiet, little-frequented, retired spot, favourable to melancholy and contemplation, and appointments of long-waiting; and up and down its every

side the Appointed saunters idly by the hour together wakening the echoes with the monotonous sound of his footsteps on the smooth worn stones, and counting, first the windows, and then the very bricks of the tall silent houses that hem him round about. In winter-time, the snow will linger there, long after it has melted from the busy streets and highways. The summer's sun holds it in some respect, and, while he darts his cheerful rays sparingly into the square, keeps his fiery heat and glare for noisier and less-imposing precincts. It is so quiet, that you can almost hear the ticking of your own watch when you stop to cool in its refreshing atmosphere. There is a distant hum — of coaches, not of insects — but no other sound disturbs the stillness of the square. . . . . No; sight more unwonted still — there is a butterfly in the square — a real, live butterfly ! astray from flowers and sweets, and fluttering among the iron heads of the dusty area railings. (XXXVII, 468-9)

全体に流れる穏やかな語り口調の中に Tim の心満された心情を感じることができる。そして当然ながら、その Tim の中に創造主 Dickens の感慨が凝縮しているのを感じることができる。The City Square に永年住み着き、そこから断固として出ようとしなない、その「頑固さ（‘Damn your obstinacy’, Charles Cheeryble のからかい）」(XXXV, 455)は、建物の基底を支えるべく地中深く打ち込まれた杭の如く、不動にして強固である。

この City Square の中にはほとんど何もなく、ただ小さな空間が、一見遺棄されて不毛なまま、存在するだけである。ただ一つその中心部に、「ガス灯の柱」が一本立っていて、緑のものとしては、柱の根元に「雑草」が生えているばかりである。だから、立っている柱と雑草以外に見るべきものを持たない空間は、およそ緑豊かな「自然」とは言えない、不毛な姿である。

けれども、何もない空間とその中に立つ一本の柱の構図は、この際、深い意味を孕んでいるのである。The City Square に対する Tim の頑固なこだわりが極まった時、その Square の姿は、内容がその中心的なものに向って収束し凝縮を起し、ほとんど透明と静謐を特徴とする抽象性の勝った世界を呈する。広場の中心にあって、雑草を根元にたくわえて、天に向って立つ一本の“lamp-post”こそは、極度に見詰められ、思い込まれた Square の、凝縮し線状に異形化した姿の形象なのである。凝視とこだわりによるこの結果は、丁度、スイスの彫刻家 A. Giacometti が人間の姿を追求していった末に具象化できたのが針金状の立像であったという事実に似ている。Tim の Square には、普通の相貌を持った square を支配する環境条件や時間からのずれさえ現われている。

この“lamp-post”は、まるでどこにも知れぬ任意の場所に名もなく遺棄されている如くに、Tim の Square に立っている。それにもかかわらず、最後のよりどころとしての物象の如くに、ある確かな存在感を示している。作者は、広場の中に“lamp-post”という世俗的で日常的な柱を立てることによって、小空間を決定し、詰るところ、Giacometti のように、人間存在の根源を見すえようとしているかのようである。そして更には、Dickens は Tim の示す、Square に対する偏執狂的な特異化を通して、都市空間、果ては、宇宙空間の創建と自己の構築との間の関係を逆説的に示唆しようとしているものと解することができる。

Tim の Square で注目すべき点ももう二点ある。それは、この Square は the City Square というだけで、特定の名称が付されていない点と、the City のほぼ中央部に設定されているという点の二点である。名称のあいまいさと中央部への位置づけは、「反自然」の都市ロンドンの真中に「自然」の square が存在するという構図を成立させる。Dickens は都市のロンドンを解読するのに、反都市としての空間をその中心部に据えた。この Square は、巨大なロンドンに飲み込まれそうな程の小空間である。けれども、小さいが故にかえって強い凝結性と放射力とを誇り、ロ

ンドンの大空間を支配しうるだけの作用を持つ。

こうした Square への志向は、*rus-in-urbe* のモチーフに添うものではある。けれどもこの志向が偏執狂的な特異性を示せば、それはもはやこのモチーフの一般性からずれていく。Tim の示す the City Square からの不可分離性を筆頭に、Covent Garden への恒常的な取りつかれ等、幾多もの自然への偏執が、Dickens 文学の基底部に根を張り、意表をつくようにあちこちに芽を吹き出してくる。<sup>17</sup> これぞまさに Dickens の身体性の表出そのものであろう。*Rus-in-urbe* の発想は、“rural scenes” への人間生来の願望を表わすものであるが、都市化による最もひどい惨事を自ら経験したり目撃してきたヴィクトリア朝の人々にあっては、「自然」や田園生活が古き良き秩序と殊の外強く結びつけられたのである。「保守的な神話」<sup>18</sup> の信仰と言えるものではある。Dickens に関しては、しかしながら、それは単に神話というものだけに留まらなかった。彼独自の樂園喪失感という現実の痛打による心的外傷に関わる問題であった。彼の作品群の中に繰り返し現われる「庭」のイメージ群がその具体的な形象であるし、それはまた私的な文面にも執拗に顔を出すのである。例えば、Miss Burdett Coutts への手紙の中でこう言っている。

The cultivation of little gardens, if they be no bigger than graves, is a great resource and a great reward. It has always been found to be productive of good effects wherever it has been tried. (*To Miss Burdett Coutts*, 5 October 1846)

ロンドンの解説とその形象化の作業において Dickens は、内に取り込んだ “little gardens” を耕し続けることで、“great reward” と “good effects” を得ていたと言えよう。

ここで言う作業とは、ロンドンのカオスの中に秩序を組み立てることに他ならない。けれどもそれは、客観的な物の秩序でも、また単に生活の物理

的な背景にとどまるものでもない。Dickens その人に関わる作業である。体験の秩序は、体験された対象の秩序ではないからである。多木浩二氏の引用する M. Merleau-Ponty の言葉は、その点を理解する優れた視点を提供してくれる。<sup>19</sup>

「……空間性の経験がひとたび世界のなかへのわれわれの定着ということに帰せられるならば、この定着のそれぞれの様相に対応する独自の空間性があるということになろう……。」

つまり、多木氏の言うように、どんな多面的な空間も身体の世界への定着の空間性にに基づいているという考え方である。

Dickens がかって住んでいたが追放された Chatham や Rochester は、自然、安住の地、温かさ、被護、を約束した室内的な至福の地であった。そしてそこからの追放は、温かい「室内」から冷たい「戸外」へ投げ出されたに等しい。Dickens は「室内」の記憶を、ロンドンを遊歩することによって再想起しようとした。そしてその時のロンドンには、旧体制から退放された潜在的な造反分子を懐柔するための一種の文化装置だったと考えていいだろう。Dickens は、「戸外」であるロンドンへ放り出されると、専ら *rus-in-urbe* (squares, secluded nooks, retired corners) を取り付いたように強調することによって、敵意に満ちた「戸外」を懐柔し、それを解釈し、それを彼の想像力の管轄のもとに置いた。

この想像力の管轄権は、主として、都市ロンドンの神秘性と不可解さに及ぶ。アイルランド生れのイギリス作家 Elizabeth Bowen は、都市の持つ不可解についてこう言っている。

Probably the magic of a city, as of a person, resides in its incapacity to be known, and the necessity therefore that it should be imagined. <sup>20</sup>



「判ってもらふことにかけては無能だから、判るためには、必然的に、想像力を働かせてもらわねばならない」——この点に都市の「不可解」が、そしてその魅力が存在する、というのである。まさしく、この点こそが、Dickens の都市ロンドンとの接点と 言うべきものだろう。都市の特性を説明するのに、更に、John Holloway の言葉が参考になる。即ち、ロンドンの「不可思議」は、“vision of experience” となって顕現したり、“the complex integration of the social framework” となって眼前に立ちほだかるのである。あるいはまた、都市の不思議は、Holloway の引用する Wordsworth の詩行を使えば、“unknown modes of being”<sup>21</sup> と言えるものに存すると理解できる。人間が、生理的にも文化的にも、自らを秩序づけようとする自己組織系だとすれば、この自己組織化に伴い、自己の周囲は、種々の層において、多様な意味と価値を帯びてくる。即ち、住まう世界は等質・等方向のものではなくなり、種々のレベルでの異質性と異方向性を持った体験空間として現われてくる。

Dickens が、こうした「体験の幻影」あるいは「複雑な集成体」あるいはまた「存在の未知の様式」としての、体験すべき空間の中に、いわば宙吊りにされた時、彼はそこで芸術的対面を果していたのである。その試みの第一作が、すでに言及されてきた *Sketches by Boz* であった。収められた全小品のうち半分近くの作品が SCENES という項目でくくられたものである。そこで 20 代半ばの若い作者の想像力は、雑食性動物の如くに、ロンドンを食い尽くす勢いである。“What inexhaustible food for speculation do the streets of London afford!” (p. 59) という、ロンドンの街路への驚嘆が早々に読む者の目に飛び込んでくる。

Dickens が描出する人物や場所は驚く程多様で且つ多量である。後に彼の一大特徴として展開されるはずの、あの詳細な描写の本能を彼はこの作品の中ですでに示し始めている。例えば、SCENES の第一章 “THE STREETS — MORNING” は、ロンドンの朝が徐々に覚醒していく様を辿った、壮大な描写を展げた小品である。Dickens の眼は、新鮮で油断な

く、細部から細部へ移動して、都市ロンドンの構造を調査探求しているのである。ロンドンの種々の“modes”を感知し、それらを体験の秩序として再編成しているのである。まるで一つのシンフォニーを聴いているよう  
できえある。

観点を街路に置くことによって Dickens は、ロンドンという都市を、いわば、内触覚的に捕えようとした。このことは他の小品全般についても言えることである。街路の眼、それは遊歩者の視点であり、進みながら同時に立ち止まるといふ、両者の奇妙な混合体からなる路上の思考、路上の喜びである。上で言及した「朝の街路」の章で、作者の路上の視点と視線が彼自身の体験的都市空間を見事に織り成しているが、その成果は、その中に添えられた George Cruikshank の挿絵によって、一層高められている。紅茶売りの一人の女性と二人の客、それに、離れた所で bollard に依りかかっている一人の警察官、人間としては他には誰一人見当らず、ただ朝日を受け始めた、空っぽの街路が、前方や左右に枝分れして伸びているのみである。

我々はこの小品の中に、若き作家 Dickens の路上の喜びをひしひしと感じさせられて、ほとんど圧倒される思いがする。ある場所にいることの実感、即ち Forster の言う“sentiment of locality”を彼は今じっくり味わっているのが判る。この実感の強さの故に、展望される街路が“deserted”で“empty”であることそのものが、一つの大きな実在として、迫ってくるのを覚える。(p. 47)それは、最終的で絶対的な「空」ではない。むしろ、そこで動きの最初の徴候が見られる時の「空」である。その「空」は、従って、力や動きの充満し切った「空」なのである。その中から“heat”と“bustle”と“activity”が湧き出してきて、“NOON”の頂点に至る、という展望が描き出されてくる。(p. 52)「空」は都市の秘密と生命で充実していると言える。この「空」を Dickens は自分の身体であるかのように感じていると言い換えてもいい。丁度 Tim の「空」の小空間が、Tim の、そして Dickens 自身の、身体空間そのものであった

のと同じである。街路が彼の身体に働きかけ、内部に潜む感性を刺激する。信号を送りこみ、反応を起こさせ、“NOON”に向って、次々と都市の躍動を紡ぎ出させていく。街路がすべてだとさえ言えるのである。André Breton が幻想小説 *Nadja* (1928) の中で、ナジャという不可思議な魅力ある女を街路の中に出現させて、彼女について「街こそナジャにとって唯一の価値ある経験の場であった」と記しているが、W. Benjamin によっても引用されているこの言葉は、<sup>22</sup> まさしく、Dickens が街路の中にいることの意味を適格に伝えた言葉だと言える。Dickens にとって街は正当な経験を与える唯一の場所だったのである。

楽園（自然）の喪失が、地獄（反自然）の解説と支配に結びついていった、Dickens の弁証法的な創作過程を顧みたと時、この過程の上に、「病気になるということとは、その体の病いがその人の「ファンタジー」なのだ」という河合隼雄氏の啓発的な言葉<sup>23</sup>を重ね合わせるができる。Dickens が Chatham や Rochester の「自然」から引き離されて、ロンドンの市中を右往左往せざるを得なくさせられた時、彼は心の中に喪失による傷痕を囲っていた。それは癒やし難い「病い」だった。画家は、その身体を世界に貸すことによって、世界を絵に変えるように、Dickens は、病いの身をロンドンの市中に沈めることによって、その世界をファンタジーに満ちた彼独自の体験空間として形象化した。Tim の City Square は、ロンドンの中心部に位置した極めて小さな空間であるが、その小空間の中に籠められた Dickens の情念は、優に巨大なロンドンを圧する程のヴォルテージを秘めている。その点は、彼がその造形に傾注した Covent Garden Market についても言えることである。City Square や Covent Garden Market などは、いわば彼の「病い」としてのファンタジーの鮮やかな形象である。

一方、市中の水平移動の観点から考えると、視覚と運動の縫糸としての彼の身体性——「病い」を抱え込んだ世界としての身体空間——は、街路の中に置かれて、放浪者の路上の思考を重ね、路上の喜びを一人噛み締めて

いた。それは、病気という「ファンタジー」を通して得られ、造られた、Dickens 独自の都市像の生成過程に関わる思考であり喜びである。粉川哲夫氏の言葉を再度引用すれば、彼の内に、すでに抱え込まれた「言語と身体性としてのマイクロ都市」が、現実の都市ロンドンの無秩序な不可解さを照らし出し、それを再構築していく旅が、Dickens のロンドン放浪遍歴であった。

Dickens は、ロンドンの中で、そこに網状に伸び広がる不可解な迷路を、現実には、どのような出で立ちで歩行していたのだろうか。ここに、Arthur Munby (1828-1910) という興味深い人生を送った Victoria 朝の文人が、“chance observation” でとらえた、歩行中の Dickens の姿がある。1864年5月のことで、Dickens は晩年に近く、当年52才。Munby は Dickens とは面識はなかったが、彼の作品を“admire”していた。

*Tuesday, 10 May ... Near Covent Garden this afternoon I met Charles Dickens, walking along alone and unnoticed. A man of middle height, of somewhat slight frame, of light step and jaunty air; clad in spruce frockcoat, buttoned to show his good and still youthful figure; and with brand new hat airily cocked on one side, and stick poised in his hand. A man of sanguine complexion, deeply lined & scantily bearded face, and countenance alert and observant, scornful somewhat and sour; with a look of fretfulness, vanity; which might however be due to the gait and the costume.*

*Thus he passed before me, and thus, in superficial casual view, I judged of him. Anyhow, how unlike the tall massive frame, the slow gentle ways, the grave sad selfabsorbed look, of Thackeray!* <sup>24</sup>

1864年といえば、Dickens が、作品の創作活動と並行して、*Household Words* 誌 (1850.3-59.5) に続けて、*All the Year Round* 誌 (1859年4月から死去の1870年6月まで自ら創刊・編集して、死後は、長男が編

集を引き継ぎ、1895年に廃刊)を編集・発行していた頃であり、その編集事務所を、前誌のその近くで、Wellington Street 11番地(現在の26番地)に置いていた。Covent Gardenの南東隣りである。Kentに大邸宅を構える一方で、市中のCovent Gardenからも離れることができなかったのである。Dickensは「一人切り」で、しかも「人に気づかれぬ」風に歩いていても、彼らしい出て立ちの姿から彼の一挙一動や顔の細かい表情まですべて見落さず観てとったMunbyの慧眼は十分に評価さるべきであろう。けれども、隠そうにも隠し切れず、衆目の中に食み出してしまふ、Dickensのいかんともし難い存在の膨脹力こそ、誤たず注視さるべきである。「油断のない、鋭い観察眼」は、Dickensが、街路にいる者、放浪遍歴する者としての資格を、老いてもなお保持しつづけていることを証しているのである。

#### 注

- 1 アンドレ・ブルトン『ナジャ』(栗田勇、峰尾雅彦訳、現代思潮社、1976年)、110頁。
- 2 ヴァルター・ベンヤミン著作集(晶文社)8『シュルレアリスム』(針生一郎編集解説、1981年)、37頁。
- 3 例えば ‘The people poured on board, in crowds, by six on Monday morning, to see me; and a party of “gentlemen” actually planted themselves before our little cabin, and stared in at the door and windows while I was washing, and Kate lay in bed.’ (To John Forster, 26 April 1842).
- 4 Walter Bagehot, *Literary Studies*, Vol. 2 (J. M. Dent & Sons Ltd., 1911), p. 176.
- 5 G. K. Chesterton, *Charles Dickens* (Methuen, 1928), p. 34.
- 6 Dickens の作品からの引用文とその章数及び頁数は、すべて The New Oxford Illustrated Dickens (1947—59) による。
- 7 粉川哲夫『都市の記憶』(創林社、1984年)、195頁。
- 8 “The Prisoners’ Van” から削除された部分に含まれる文句。John Butt and Kathleen Tillotson, “Sketches by Boz: Collection and Revision” *Dickens at Work* (Methuen, 1957), p. 44. に収録されている。

- 9 John Forster, *The Life of Charles Dickens* (Memorial Edition), Vol. I (Chapman and Hall, 1911), Book First, I, p. 17.
- 10 Edward Walford. *OLD AND NEW LONDON: A NARRATIVE OF ITS HISTORY, ITS PEOPLE, AND ITS PLACES*, Vol. III (Cassell Peter & Galpin, 1870), p. 251.
- 11 Forster, *Life.*, Vol. I, p. 15. なお、この“attraction of repulsion”の創造的力学については、拙論「Dickens と街路 —— Dickens 研究序説」『外国語研究』Vol. 19 (愛知教育大学 (英語研究室), 1983) を参照のこと。
- 12 ロラン・バルト『表徴の帝国』(宗 左近訳, 新潮社, 1974年), 49頁。
- 13 Forster, *Life.*, Vol. I, p. 15.
- 14 George Augustus Sala, *Charles Dickens* (George Routledge & Sons, 1870), p. 10.
- 15 Forster, *Life.*, Vol. II, Book Sixth, VI, p. 82.
- 16 The City Square の位置ははっきりしていない。原文では, Mr. Cheery-ble が Nicholas の腕をとって, “hurried him along Threadneedle Street, and through some lanes and passages on the right, until they, at length, emerged in a quiet shady little square.” とあるのみである。筆者は、後に述べるように、この Square が単に The City Square であって、位置も名称も明確でないことに大きな意味があると考えている。因みに、*The A to Z of Regency London (Richard Horwood's Map and the Face of London, 1799-1819* の復刻版) (Harry Margary, Lympne Castle, Kent, 1985) でもその位置を突き止めることはできないが、John Greaves は、この Square は、Threadneedle Street から北に折れる Old Broad Street が Throgmorton Street と交わるあたりに昔あった小さな square がモデルではないかと言っている。( *The London of Charles Dickens*, London Transport and Midas Books, 1979) また *Charles Dickens' London 1812-1870* (designed and illustrated by Kenneth Baxendale, Maple Printers Ltd., Surrey, 1983) という文学地図も Greaves と同じ考えである。ただ、その位置だとすると、原文とは違って、「左」側にあることになる。一方 T. W. Hill は、Leadenhall Street と Fenchurch Street の間にある Billiter Square かもしれないとするが、決め手を欠いている。また Dexter は、Threadneedle Street が Bishopsgate Street に突き当たったあたりに「あったと言う。( *The Dickensian*, Vol. XLVI, No. 293 (December 1949), pp. 46-7. cf. op. cit., Vol. XVIII, No. 4 (October 1922), p. 197.)
- 17 その一例にすぎないけれども、Coach-office の apprentice が、去りゆく

- “fast coach”を見やりながら、「田舎の」赤レンガの家やよく遊んだ“green field”や“green pond”をなつかしがる場面を *Sketches by Boz* の中に見ることができる。(p. 50)
- 18 Jean-Paul HULIN, “《Rus in Urbe》: a Key to Victorian Anti-Urbanism?” *VICTORIAN WRITERS AND THE CITY*, Jean-Paul HULIN and Pierre COUSTILLAS eds., (Publications de l'Université de Lille III, 1979), p. 14. *Rus in urbe* のモチーフについてはこの論文から多くの示唆を受けた。
- 19 多木浩二『生きられた家——経験と象徴』(青土社, 昭和59年), 10頁。
- 20 Elizabeth Bowen, “Coming to London—VI” *The London Magazine*, John Lehmann ed., Vol. 3, No. 3 (March, 1956), p. 50. なお, “Coming to London”のシリーズには, E. Bowen の他に, Leonard Woolf (II), V. S. Pritchett (III), J. B. Priestley (V), John Middleton Murry (VIII) ら著名な文人が執筆している。
- 21 John Holloway, “Charles Dickens” *The Novelist As Innovator*, Walter Allen ed., (British Broadcasting Corporation, 1965), p. 43. p. 44, p. 43. Wordsworth は “Prelude” *The Poetical Works of Wordsworth A New Edition*, E. De Selincourt revised, (Oxford U. P., 1961), Book 1, l. 393.
- 22 ヴァルター・ベンヤミン著作集(晶文社) 11『都市の肖像』(川村二郎編集解説, 1975年), 76頁。
- 23 河合隼雄, 中村雄二郎, 明石箱庭療法研究会『トボスの知——箱庭療法の世界』(TBS ブリタニカ, 1984年), 45頁。
- 24 Derek Hudson, *MUNBY: MAN OF TWO WORLDS — The Life and Diaries of Arthur J. Munby 1828 — 1910* (John Murry, 1972), p. 191. Munby は詩人, 法廷弁護士であるが, 女中との身分違いの秘密結婚をしていた。死後40年間は開封しないことを条件に, 膨大な量の日記類や証書類, 収集した写真が母校の Cambridge の Trinity College に遺贈された。これらの資料を基に, Hudson は上記の書物を著わして, Munby の知られざる生活を初めて世に紹介した。その後, Michael Hiley が, 特にその写真に注目して, *VICTORIAN WORKING WOMEN: Portraits from Life* (The Gordon Fraser Gallery Ltd., London, 1979) (邦訳『誰がズボンをはくべきか』(神保登代・久田絢子訳, ユニテ, 1986年)) を出版した。