

ディケンズと世紀末 イースト・エンドと関連して Dickens and *fin de siècle*

松村 昌家
Masaie MATSUMURA

1

一般的には、Dickens と世紀末とは、相容れない関係にあると思われるが、実はそうではない。文学における世紀末のムードは、Dickens 晩年の作品 *Our Mutual Friend* (1864–65)において、かなりはっきりした形で表面に出てきていた。言い換えるならば、Dickens の死後急速に高まった反動期において標的になったのは、主として彼の前期の作品であって、*Bleak House* (1852-53)以降 *The Mystery of Edwin Drood* (1870, 未完)に至るまでの後期の作品群については、認識が十分に深まっていなかったのが実情であったのである。

そこでまずは、1896 年 2 月 15 日付けの *Punch* に掲載された“Song of the New Novel-Reader”を見ていただく。この「歌」の題名は、“*I cannot sing the old songs.*”となっていて、その出だしは次のとおり。

I cannot read the old books!
They always bore me so.
I never read the old books,
They are so dull and slow.
Dickens and Scott are awful rot,
Lytton's pure fiddlededee.

われわれにとって見過ごせないのは、第 3 連である。

I cannot read the old books!
Dickens is dreadfully low;
I once could laugh o'er *Pickwick*

But that was long ago,
 I tried a bit of *Chuzzlewit*
 The other day, to see,
 But I cannot read the old “*Boz*,”
Sam Weller sickens Me !

これすなわち，“*l’art nouveau*”や“*art for art’s sake*”のもと、澎湃としてわき起こった「新小説」(The New Novel)の勢力が、まっ向こうから Dickens に挑みかかっている世紀末風潮をうたったものである。Holbrook Jackson によれば，“The New Fiction”の旗振り役を果たしたのは、Henry Duff Trail (1841-1900)で、彼は“Not to be new, in these days, to be nothing”という言葉をもって、そのエッセイを書き出している、ということである！これをきっかけにして、“New Realism,” “New Drama,” “New Woman”といった新しい用語が次々と作り出されるようになるのだが、では、そういう時代に最も歓迎された文学作品は何であったのか。上記『パンチ』所載の「歌」は、この問いに対する答えもちゃんと用意してくれているのだ。その第6連に

I cannot *bear* the old books!
 They make me squirm and blench.
 They’ve no dusk touch of Norway.
 They’ve no sharp dash of French.

とあり、これは、当時における anti-Victorianism の風潮が高まるなか、ノルウェイの劇作家 Henrik Ibsen(1828–1906)とフランスの小説家 Emile Zola (1840–1902)が、新しいタイプの作家として殊のほかの人氣があったことを暗示しているのである。まずは 1880 年代にはゾラが「写実」あるいは「自然主義」の名手としてもてはやされた。そして 1889 年 7 月にイブセンの『人形の家』がロンドンで上演されるや忽ちにしてノーラ旋風が巻き起こった。当時の「少なくとも文学的・知的サークルの中では、ヴィクトリア女王を別にすれば、ノーラはおそらく、ヴィクトリア朝後期のイギリスの中で、最も有名な女性であった。」² New woman のチャンピオンと見なされていたからである。

ところでイブセンの『人形の家』(*Doll’s House*)の名づけ親が Dickens であったといえど誰かが驚くだろうが、それは決して根拠のない話ではない³。Our Mutual Friend 第 4 編第 5 章、John Rokesmith と駆け落ち結婚をした Bella Wilfer が実家に戻り、母親と妹 Lavinia を相手に話す場面を思い出していただきたい。彼女は、今 Blackheath の「とてもかわいい人形の家」に住んでいることを話したあと、横から口を出そうとする夫を遮って、こんなことを言う。“Stop, sir! John dear!

Seriously! ... I want to be something so much worthier than the doll in the doll's house.”⁴
 この上ないチャーミングな 人形の家 に住んでいるのではあるけれども、「人形の家の人形」には絶対になりたくないという意味のことを、真剣な面持ちで表明しているのである。

この場面を重視するのは、歴史家にして、しかも文学的造詣の深い、G. M. Young だ。彼は 19 世紀が進むにつれて次第に鮮明な形をとるようになる「フェミニズムの基本的問題」を語るなかで、今の Bella の言葉がイブセンの『人形の家』へとつながっていることを指摘している。“In the profusion of Dickens, the phrase might pass unnoticed. But Ibsen remembered it.”⁵ 因みに、1934 年に“Portrait of An Age”が、*Early Victorian England* 第 2 巻最終章として発表されたときには、引用のあと半分が、“Twelve years later Ibsen made it the watchword of a revolution.” という表現になっていた(p.493)。

イブセンのノーラにはモデルがいたということであるから、Bella が直接に彼女の造形につながったとはいえない。しかし「人形の家」のメタファーを通じて、Dickens が時代に突出した「新しい女」と一脈のかかわりを持ったというのは、Dickens と世紀末を論ずる上で見逃すことのできない重要な点であろう。

Bella が少なくともその科白の上で、Nora の出現に向けてのヒントになったのだとするならば、同じく *Our Mutual Friend* の主要人物の一人である Eugene Wrayburn もまた、世紀末ムードに大きく傾斜した人物だといえよう。ヴィクトリア朝の標語だったともいべき、「勤勉」(industry)とか「熱意」(earnestness)とは関係のない人物である。彼は法廷弁護士としての職業をもつが、それは「父親から押しつけられた」結果であり、彼自身の野心とか努力のたまものではない。とりわけ注目すべきは、「気力」(energy)に対する嫌悪感だ。「いかれた連中は気力などとほざくが、辞書の A から Z までのなかに僕にとって吐気のするような言葉があるとすれば、それは気力なんだよ」(p.20)。

ヴィクトリア朝を通じて“energy”の効用を最も積極的に説いたのは、ほかならぬ「セルフ・ヘルプ」の唱道者 Samuel Smiles だ。19 世紀後半に世界的超ベストセラーを記録した *Self-Help* (1859)には、“Energy and Courage”という題の 1 章(第 8 章)が設けられていて、「気力」は、人生のあらゆる面における前進と成功の原動力をなすものであることが、述べられている。そしてまた、「意志のあるところには道がある」(Where there is a will there is a way)という古くから伝わる金言の真実性についても、Smiles は並々ならぬ熱意をもって説いているのである。

しかし Eugene Wrayburn は、時代の福音としてヴィクトリア朝の中流・下層の人びとに喜び迎えられた行動主義の哲学に、完全にそっぽを向いている。そして彼は、単に Dickens の小説だけでなく、他のヴィクトリア朝小説家たちにも例がなかったような、「倦怠」(ennui)に生きる人物としての存在感を発揮するよう

になるのである。

19 世紀末を論じて有名な Max Nordau に従って、「伝統的習慣，道徳観に対する軽蔑」(A contempt for traditional views of custom and morality)を露骨にあらわし、「倦怠」や「行動嫌悪症」(a disinclination to action)をもって世紀末的な人間すなわち「変質者」(degenerate)だとするならば⁶，Eugene Wrayburn は，立派にその範疇に入る資格を備えている。Angus Wilson は，Eugene Wrayburn と彼の友人の Mortimer Lightwood，そしてあとから述べる John Jasper の 3 人をあげて，彼らは「すでに〔18〕90 年代を目ざしていた」というコメントを出しているのも，このことを意味するのだと考えてよからう⁷。

このような Eugene と，それこそ行動力の権化さながらの Bradley Headstone との対決のドラマは，まさにヴィクトリア朝の時代精神に対する Dickens の態度の変化を象徴するように思えるのだが，もう一つ注目すべき点は，Dickens がそのドラマの舞台を East End に設定しているということだ。

ディケンズと East End とは，もともと浅からぬ縁があった。*Sketches by Boz* 以来，彼は何編もの‘Discover the East End’的なジャーナリスティックな記事をかいているが，1860 年代に入って，‘the Uncommercial Traveller’としての活動を始めてからの彼の East End への関心は，一段と深みを帯びるようになった。1860 年 1 月から 68 年 12 月まで，*All the Year Round* 誌上に断続的に掲載された the Uncommercial Traveller による East End 探訪記事は，“Wapping Workhouse,” “A Small Star in the East”等の名編を含めて全 7 編，それらの間に挟まるような形で，1864 年 5 月から 65 年 11 月にかけて *Our Mutual Friend* は分冊で刊行された。この作品において，East End の占める役割は俄然大きくなるのである。

作品冒頭に登場するテムズ川のウォーターサイド・マン Jesse Hexam (Gaffer) と，その娘 Lizzie Hexam は，East End の奥地 Millwall (Isle of Dogs)の住人だ。そして，彼の息子の Charley の案内で，Eugene Wrayburn と Mortimer Lightwood が East End へ馬車を乗り入れる(第 3 章)ことによって，作品のプロットが展開する。“Gaffer”の娘 Lizzie に対する Eugene Wrayburn の異常な関心と，それ故に生ずる Bradley Headstone との三角関係が織りなす East End のドラマは，作品のサブプロットとして重きをなすと同時に，きわめて興味深い。その他 Limehouse とその周辺地域，(Six Jolly Fellowship Porters, Bradley Headstone の学校等)の果たす役割を考えると，*Our Mutual Friend* における East End の占める比重は，West End をはるかに上回るといって過言ではない。しかもその舞台と登場人物たちのリアリティと迫力という点では，East End のほうが，圧倒的に優勢であることは，疑う余地がないのである。

このように Dickens が次第に East End への傾斜を深めていくなかで，一つの画期的なことが生じた。*Our Mutual Friend* が完成した翌年 1866 年 5 月 12 日付

の *All the Year Round* (No.368)に“Lazarus, Lotus-Eating”(「ラザロの夢心地」)という題の、East End アヘン窟に関するルポルターージュが発表されたということである。舞台は、Ratcliff Highway から少し離れた Bluegate-fields .

そのブルーゲイトフィールズのまん中あたりに小さな東洋人部落がある。細い通りを抜けて狭い路地裏に入って目ざすアヘン窟を見つけ、入り口で私たちの顔を見せると、簡単に中に入れてもらえた。中国人経営者のヤヒーは老齢だが、アヘンなしではいられない男であった。アヘン漬けの状態で歌をうたい、いろいろなことを語り、飲んで食べて、料理をし、喧嘩をしながら彼は日々の単調な生活を送っているのだが、今見るような半昏睡状態から醒めていることは、たえてなかった。屋内には奇妙な、乾いた、燃えるような臭いがただよっていて、臉を刺激してビリビリとふるわせ、こめかみに動悸をひき起こしたかと思うと、多くの場合は激しい頭痛を伴い、まるで羽根が細かい埃のように食道をくすぐるのだが、その臭いはアヘンから発するものである。頭上にはアヘンの煙が渦巻き、空気中にはそれが充満している。上の紐に吊るされた掛け布やボロキレには、端から端まですっかり、その魅惑の薬物が染み付いている。

おそらく最初の、そしてかなり深く踏み込んだアヘン窟の生々しいルポルターージュで、何人かの中国人、インド人、ベンガル人、マレー人、イギリス人から成るアヘン吸飲者たちの恍惚の境地が見事に描き出されているのである。*All the Year Round* にこの記事が現れたのは、偶然ではなかった。というのは、1860年代は第2次アヘン戦争終結後とあって、中国においてインドからのアヘン輸入量が急増し始めた頃であった。それは1879年にピークに達する。それと平行して、1860年代からは、中国からの移民が続々とロンドンに入ってきて、East End にチャイナ・タウンができ、またアヘン窟が誕生したのである。

この記事を書いた Joseph Parkinson という人物は、会計検査庁の役人であったが、1865年から68年にかけて *All the Year Round* 誌上でさかんに文筆活動をつづけたほか、*Daily News* や *Tinsley's Magazine* などにも数々の記事を書いて、1869年にはそれらを集めて、*Places and People, Being Studies from Life* という書物を出したジャーナリスティックな文人でもあった。もちろん Dickens とは親交があった *All the Year Round* における一連の *the Uncommercial Traveller* の記事や、*Our Mutual Friend* に見られるように、すでに East End に独自の舞台を設定して創作の新機軸を図りつつあった Dickens である。この画期的な記事を見逃すはずはない。いやむしろそれは、彼の創作衝動を刺激せずにはおかなかった、と言った方がよいかもかもしれない。

2

The Uncommercial Traveller 中の“On an Amateur Beat”(素人巡回)において、Dickens は「ひと跨ぎで、すべてが一変して別世界となる」(a single stride, and everything is entirely changed in grain and character)と述べて、East End とその西側との差異を表現しているが、アヘン窟の出現とともに、それが一つの焦点ないしは記号となって、西から東へ足を踏み入れたときの変化の様相は、ますます際立つようになるのである。

と同時に、東ロンドンには、勤勉、熱意、行動力を信条とし、「仕事」の福音によって成り立っていたヴィクトリア朝社会に照らしてみても、全く異次元の頹廢と倦怠と無気力の世界を形成していたということがいえる。ロンドンという一都市の中の二分化、そして同じヴィクトリア朝社会の中での、相反する二面性。このような地域的・風土的な現象は、一人の人間における dual personality と二重生活に関する関心を誘発せずには、おかないだろう。

自らの内にも多分に二重生活の秘密をかかえていた Dickens は、1869年5月に、先の Joseph Parkinson のルポルタージュの舞台になったのと同じ Bluegate-fields のアヘン窟の雰囲気や情景を直接に体験する。そして8月6日には、新しい創作(すなわち *The Mystery of Edwin Drood*)に向けての「非常に新奇な構想」をふくらませつつあることを、John Forster に書き送っている。そして Cloisterham 大聖堂の聖歌隊の指導者という神聖な地位にあるジェントルマン John Jasper が、East End のアヘン窟に入りびたって一夜を明かす情景を描き出したのである。

Cloisterham は、ご存知のように、Dickens にとっては少年時代の楽園であった、Rochester をモデルにした大聖堂の町である。それだけに John Jasper の二重生活は、Ellen Ternan との関係で「秘密」をもっていた Dickens 自身の人生とも関わって、いっそう真実味があり、深刻の度合いを増しているといえるだろう。

1870年4月1日に *The Mystery of Edwin Drood* 第1分冊が刊行されるや、たちまちその売れ行きは5万部に達し、少なくとも Dickens の後期作品の中では第1位を占めるベストセラーとなった。それからいくつかの段階をへて、1890年代に入ると、Dickens との関係でさらに注目すべきアヘン窟を舞台にした記事や作品が出てくる。そのうちの一つは、*The Strand Magazine*, 1891年6月号所載の“A Night in an Opium Den”。“Yes; I have smoked opium in Ratcliff Highway, and in the den which was visited by Charles Dickens, and through the pipe which had the honour of making that distinguished novelist sick.”という冒頭の文章にあるように、Dickens が作品の舞台にした Bluegate-fields のアヘン窟に関する記事である。このあと、*Strand Magazine* 12月号には、Adventures of Sherlock Holmes シリーズ第6回目として、East End のアヘン窟を主要舞台にした『唇のねじれた男』(*The Man with the Twisted Lip*)が掲載されるようになるのも、注目すべき点の一つである。

しかし私が最も重視したいのは、やはり 1891 年に、Oscar Wilde の *The Picture of Dorian Gray* が刊行されたということだ。この作品第 16 章に、作品の一番の山場ともいべきアヘン窟のシーンが設けられ、しかもそれは周囲の状況から判断して、おそらく Bluegate-fields のアヘン窟にまちがいないからである。

この作品が最初 *Lippincott's Magazine*, 1890 年 7 月号に発表されたときには、全 13 章から成り、アヘン窟のシーンは含まれていなかった。単行本として刊行する段になって Wilde は改訂増補を施し、今日のような形の *The Picture of Dorian Gray* に仕立て直したのである。そしてその中に、East End のアヘン窟の場面を取り入れることによって、ロンドンの西東の二極への分裂と、主人公ドリリアンの二重生活を対応させているのは、どうみても、Dickens と無関係とは思えない⁸。

世紀末の東ロンドンに現れたアヘン窟 それはロンドンの一地域として East End を端的に特徴づけると同時に、遠い知られざるイースト(東洋の国)の怪しいエキゾティシズムを醸し出し、西側(West End)の作家たちの想像をかき立てた。Conan Doyle や Oscar Wilde が、そのような面で、East End の‘Strange Exotic’(不思議な異国趣味)を描いて、もともと East End 出身の Arthur Morrison や Israel Zangwill とは異なった新しい領域を切り開いたとするならば、われわれは、そこに Dickens の存在を忘れてはならないだろう。*The Mystery of Edwin Drood* は“*The Dawn*”(夜明け)の章で始まっているが、それは Dickens の創作活動における世紀末への幕開きを意味するものであったように、私には読み取れるのである。

注

- ¹ Holbrook Jackson, *The Eighteen Nineties* (The Harvester Press, 1976), p.22.
- ² Peter Keating, *The Haunted Study: A Social History of the English Novel 1875-1914* (Secker & Warburg, 1989), p. 167.
- ³ OED は“doll’s house”の初出例として、1783 年刊行の Eleanor Fenn, *Cobwebs to Catch Flies* 中の“in my doll’s house”をあげているが、Dickens からは、4 つの例を拾っている。その中で最も注目すべき用例が、*Our Mutual Friend* の場面からの引用である。
- ⁴ *The New Oxford Illustrated Dickens* (1959), p.493. 以下 Dickens の作品はこの版による。
- ⁵ G.M. Young, *Portrait of an Age: Victorian England*. Annotated Edition by G. K. Clark (Oxford UP, 1977), p. 100.
- ⁶ Max Nordau, *Degeneration* (New York; D. Appleton and Company, 1895), p. 5.
- ⁷ Angus Wilson, *The World of Charles Dickens* (Martin Secker & Warburg, 1970), p.292.
- ⁸ この点については、拙稿「ワイルドとディケンズ イースト・エンドへの誘惑」(日本ワイルド協会『オスカー・ワイルド研究』第 3 号 2001 年)を参照。