

## ディケンズのロンドン

若木 幸太郎

### 序

1812年に生まれたチャールズ・ディケンズ(Charles Dickens, 1812-1870)の作家としての活動時期の大半はヴィクトリア朝時代である。ディケンズの書いた作品の多くに共通する特徴は、幾つかの例外——例えば『二都物語』(*Tale of Two Cities*, 1859)等——を除けば、それがヴィクトリア朝英国社会を舞台としている点である。特にロンドンは、彼の小説のみならず彼自身が編集した週刊雑誌『暮しの言葉』(*Household Words*, 1850-59)や『一年中』(*All the Year Round*, 1859-1870)においても数多く登場する。本論ではディケンズの作品中に描き出されているロンドンの情景を、彼の創作時期と重ね合わせて考察することによって、ロンドンという都市とディケンズ自身の変化を明らかにすることを試みる。

### I 『ボズのスケッチ集』—ジャーナリストとしてのディケンズ

ディケンズの生涯において最初の職業は彼が12歳のときの靴墨工場での労働である。しかしこれは父親の債務者監獄への収監に起因する一時的なものであるとすることができる。したがって彼にとって本格的な最初の職業は議会報道記者であろう。15歳のとき法律事務所の事務員となった彼は、速記術を学び17歳にして議会報道記者となる。この経験によって磨かれた彼のジャーナスティックな側面は、生涯に渡り彼の多くの作品に生かされた。以下に示す引用は彼の処女作『ボズのスケッチ集』(*Sketches by Boz*, 1836)の「街頭風景一朝」(“The Streets—Morning”)というロンドンの朝の様子を見事に描写した小編である。

The appearance presented by the streets of London an hour

before sunrise, on a summer's morning, is most striking even to the few whose unfortunate pursuits of pleasure, or scarcely less unfortunate pursuits of business, cause them to be well acquainted with the scene. There is an air of cold, solitary desolation about the noiseless streets which we are accustomed to see thronged at other times by a busy, eager crowd, and over the quiet, closely-shut buildings, which throughout the day are swarming with life and bustle, that is very impressive.

The last drunken man, who shall find his way home before sunlight, has just staggered heavily along, roaring out the burden of the drinking song of the previous night: the last houseless vagrant whom penury and police have left in the streets, has coiled up his chilly limbs in some paved corner, to dream of food and warmth. The drunken, the dissipated, and the wretched have disappeared; the more sober and orderly part of the population have not yet awakened to the labours of the day, and the stillness of death is over the streets; its very hue seems to be imparted to them, cold and lifeless as they look in the grey, sombre light of daybreak. The coach-stands in the larger thoroughfares are deserted: the night-houses are closed; and the chosen promenades of profligate misery are empty.<sup>(1)</sup>

「夏の朝、日の出の一時間前にロンドンの街の見せるたたずまいは、(中略)一日のうちでもっとも印象的なものである」という書き出しで始まる朝のロンドンの街頭風景を見事に描き出したこの作品は、ディケンズのジャーナリスティックな側面を象徴していると言ってよい。アンガス・ウィルソン (Angus Wilson) が指摘したように<sup>(2)</sup>、形容詞の比較級・最上級を多用するなど、新進気鋭の作家にありがちな大げさな調子や粗雑さは見受けられるが、それでも彼の前期世界に現れてくる要素のすべてがこの小作品に含まれているのは間違いない。また彼の議会報道記者としての経験とそこで感じた英国議会の怠慢、一向に進まない不条理な裁判制度といった悪しき側面は、後に『荒涼館』(*Bleak House*, 1852) で痛烈に批判さ

れることになる。その是非は別として、ディケンズの小説には彼の人生における経験—特に幼少期の辛い経験—が反映されているのである。

さて先に挙げた引用は彼の最初の作品からのものであったが、この作品は「小説」というよりはエッセイ集であり、文字通り様々な情景を「スケッチ」したものである。作品が発表された時期はまさにイギリスがヴィクトリア女王戴冠(1837年)により新しい時代を迎える時期である。当時のイギリスは前世紀末の産業革命によってもたらされた未曾有の繁栄を謳歌していた。この作品はそのような社会で生きる民衆の様子を鮮やかに描き出しているのだ。そしてこの社会はまさにディケンズ自身が身をもって体験したものなのである。また経験という視点で言えば、父親の収監により陥った最下層の生活で味わった苦痛はディケンズにとって生涯のトラウマとなり彼の心の奥底に重くのしかかっていたようである。

## II 『デイヴィッド・コパーフィールド』と『大いなる遺産』のロンドン

ディケンズ後期の作品である『大いなる遺産』(*Great Expectations*, 1860)において、ロンドンは上流階級の華やかな社交生活を織り交せて描かれている。しかしその華やかさとは裏腹に全体を覆うイメージはどこか退廃的なものを感じざるを得ない。『大いなる遺産』は、孤児で田舎の鍛冶屋の年季奉公人であった主人公のピップが、突然正体不明の恩恵者のおかげで財産を手にし、「紳士」になるべくロンドンに上京し上流社会での生活を経験する物語である。この物語の中でロンドンは富・栄光の象徴として描かれる。しばしば指摘されるように、産業革命後のイギリスは様々な産業が活性化し「世界の工場」としての地位を不動のものとしていた。<sup>(3)</sup>ただし産業革命による繁栄は、実はロンドンではなく地方からもたらされたものである。機械化により、多くの産業は各地方の工場を中心に発展していったのだ。例えばそれはマンチェスターの織物業やリバプールの造船業、シェフィールドの鉄鉱業といったものである。よってロンドンは産業の中心ではなく消費活動の中心となったのである。このような時代背景を基にディケンズはロンドンを繁栄と栄華を享受する都として作品に登場させている。

それではある日突然遺産相続の見込みが無い込んだ時の、主人公ピップの心情を考察してみよう。鍛冶屋の叔父ジョー・ガージャリーの下で暮ら

すピップは、上流階級出身と思われるミス・ハヴィッシュムとエステラとの出会いにより上流社会への憧れを持つ。期せずして大遺産相続の見込みが舞い込んだピップは、正体不明の相手からのその申し出に安易に飛びついてしまう。その直前、第十章で、居酒屋で出会った見知らぬ男が「やすり」で水割りを掻き混ぜた瞬間、ピップは過去の記憶がよみがえり背筋の凍る思いをした。ピップはこの時点で恩恵者が誰であるのかを悟るべきだったのだが、エステラそして上流社会への憧れと、次第に募っていくそれとは対極の鍛冶屋ジョーとの生活への嫌悪感によって、彼はもはや冷静な判断力を失っていたのだ。彼の心はもはや俗物根性の権化と化していた。このプロットにはディケンズの俗物根性批判が存在するようだ。その理由は次の点にある。遺産相続の申し出を受けロンドンへ向かうピップの姿は、自伝的小説『デイヴィッド・コパーフィールド』(*David Copperfield*, 1850)における主人公デイヴィッドの姿—セルフ・ヘルプとも言うべき「努力の末に成功を掴む」とは正反対なのである。ピップがロンドンに足を踏み入れた瞬間、そこは富や名声という俗物性を具現化した都市となったのである。ピップは、“farewell, monotonous acquaintances of my childhood, henceforth I was for London and greatness: not for smith’s work in general and for you!” (p. 138)<sup>(4)</sup>とひとり呟き、故郷との決別を果たした。彼の「行く手はロンドンであり、偉大なるものの世界」だったのだ。

皮肉なことにロンドンに到着したピップが最初に感じたことはロンドンへの嫌悪感だった。彼は「スミス・フィールドへ出てみた。汚物や脂肪や血や泡でよごれきった、この恥ずべき広場は、わたしの体にねっとり粘りつくような気がした。」(p. 154) また裁判所の前で、明日ここで罪人が処刑されるのだと門衛に聞かされたピップは、「おかげでロンドンがすっかりいやになった」(p. 154)のである。しかしこの嫌悪感も「紳士」修行が進むうちにすっかり陰を潜め、彼は次第に上流社会へとめり込んでゆくのである。同時に彼は、最大の友であった鍛冶屋ジョーのことや懐かしい故郷のことを忘却のかなたへと追いやってしまうのだ。ロンドンに上京後しばらくして、ジョーが訪ねてくることになった際、ピップは次のように語っている。「それは、自分はいろんな絆で彼とむすばれておりながら、およそうれしい気持ちではなく、非常な狼狽と慙愧の念と、釣合わないといった痛切な感じとをもってだった。もし金で彼を遠ざけておくことができたとしたら、わたしはきっと金をだしたことだろう。」(pp. 204-5) ピッ

プのこの言葉こそ、『辛いご時世』(*Hard Times*, 1854)においてディケンズが痛烈に批判していた功利主義・拝金主義なのである。<sup>(5)</sup>

一方『大いなる遺産』のおよそ10年前に書かれた『デイヴィッド・コパーフィールド』におけるロンドンは、主人公デイヴィッドが苦勞の末に成功を掴む場所であり、自己実現をはたすための夢や希望に満ちた舞台として描かれる。『デイヴィッド・コパーフィールド』は1850年に書かれたディケンズの自伝的小説であり、それはディケンズ自身の幼年期の苦惱と挫折が織り込まれた成功の物語である。物語の舞台はロンドンのみではないのだが、それでもロンドンという場所は主人公デイヴィッドが作家として成功を収めるために用意された舞台なのだ。そしてそこに存在するのは、『大いなる遺産』に見られる俗物性ではなく、ある種の純粹さである。1850年に出版された『デイヴィッド・コパーフィールド』と1860年に出版された『大いなる遺産』との間には10年の隔たりが存在する。したがってこの10年という歳月の間に、ディケンズ自身の信念—人間を幸福たらしめるものは物質ではなく、心であるということ—が大きく揺らいだということは否定できないのではないだろうか。彼は社会改良家でもあり‘social novelist’という一面も持っている。だが彼の作品は社会の問題点を暴きながらも、その具体的な解決策を提示するには至っていない。すべての解決法は「キリスト教的精神」に頼るという点が、凶らずも、‘social novelist’としてのディケンズの限界を示している。

### III 『暮しの言葉』と『一年中』

『暮しの言葉』(*Household Words*, 1850-59)と『一年中』(*All the Year Round*, 1859-1870)はディケンズ自身が編集し、出版した週間雑誌である。まずは『暮しの言葉』創刊号の冒頭記事‘A PRELIMINARY WORD’を参照されたい。

#### ‘A PRELIMINARY WORD’

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 face never look . . .

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 the light of Fancy which is inherent in the human breast...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.<sup>(6)</sup>

この序文には週刊雑誌発刊にあたってのディケンズの決意が明確に表れている。事実信奉や功利主義的な世間の風潮に対して、空想や想像力こそが大切なものであるという彼の姿勢が窺える。彼がこの雑誌を刊行した目的は、「しいたげられた人々を元気付け、社会状態を全般的に改善すること」<sup>(7)</sup>であり「あらゆる階層の読者に教訓と娯楽を提供する」<sup>(8)</sup>ことだった。なおこの文章が書かれたのは1850年であり、『デイヴィッド・コパーフィールド』が発表された年でもあることをここで確認しておきたい。この時期のディケンズは既に一流の作家としての地位を確立し、自らの社会に対する影響力を自覚していたと思われる。だからこそ自分が問題提起することにより、様々な社会問題が改善の方向へと向かう契機になるのではないかということを考えていたのだろう。この姿勢は『暮しの言葉』で連載された『辛いご時世』における徹底した功利主義批判にも繋がるものである。またこの雑誌には当時の英国社会が抱えていた問題—公衆衛生、貧困層・労働者階級の住環境、工場・炭鉱の安全管理の問題等—について書かれている。さらにはディケンズの原点とも言うべき「スケッチ」も折々の風物などを題材として掲載されていた。そのひとつとして、1856年1月26日号に掲載された“A Nightly Scene in London”を取り上げてみる。

On the fifth of last November, I, the Conductor of this journal, accompanied by a friend well-known to the public, accidentally strayed into Whitechapel. It was a miserable evening; very dark, very muddy, and raining hard.

There are many awful sights in that part of London, and it has been well-known to me in most of its aspects for many years. We had forgotten the mud and rain in slowly walking along and looking about us, when we found ourselves, at eight o'clock, before the Workhouse...<sup>(9)</sup>

このエッセイは11月のある夜のこと、ディケンズが友人と偶然通り過ぎた救貧院の前に5人の人々がまるで塵山か何かのようにうずくまっている様子を見た時のことである。いかにもディケンズらしい調子で始まるエッセイは読者の興味を惹きつける。栄華を極める華やかなロンドンの陰で、このように救貧院にも入れず路上で生活している人々がいることをもっと多くの人に知ってもらいたいという思いが、ディケンズにペンを取らせたのである。事実を伝えるというジャーナリズムの使命を忠実に果たしながらも、単なるジャーナリズムに終わらずに読者に何かを訴えかけるといういかにもディケンズらしい記事である。初めに取り上げた『ボズのスケッチ集』のロンドン描写と比較すると、大げさな調子や粗雑さは消え、必要最低限の言葉で読者の想像を掻き立てる、洗練された文章と言えるのではないだろうか。しかも記事の内容は社会問題についてのものであり、単なるスケッチに終始しているのではない。この点に我々はディケンズの作家としての成熟を見ることが出来る。この記事を前章で挙げた『大いなる遺産』や『デイヴィッド・コパーフィールド』と比較して明らかになることは、『暮しの言葉』に掲載されているエッセイには、小説作品には見ることの出来ない一面が存在するということである。それはディケンズ自身の主観的な視点ともいうべきものである。確かに小説においても、登場人物を通してのディケンズ自身の視点は表れているのだが、このようなエッセイと比較した場合それは希薄であると言わざるを得ない。

## 結 語

最後に前章でも触れた1850年という年代に注目しておきたい。この年は自伝的小説『デイヴィッド・コパーフィールド』が完成した年であるとともに、週刊雑誌『暮しの言葉』の刊行が開始された年でもある。その目的は前章で挙げたとおり、「民衆の教化」や「社会改善」である。この信

念は当然、彼の小説にも当てはまるものである。週刊雑誌の発刊後、ディケンズのほとんどの作品はこの雑誌への連載という形式で発表された。換言すれば、彼の小説は彼の雑誌の一部分を形成しているのであり、その根底にあるテーマは雑誌刊行の目的と共通のものであるはずだ。

1850年という年はまた別の意味でディケンズの作品を特徴付けることが出来る基準となる。『デイヴィッド・コパーフィールド』を含めて1850年以前に書かれた彼の作品は—『オリバー・ツイスト』(*Oliver Twist*, 1838), 『ドンビー父子』(*Dombey and Son*, 1848), 『クリスマス・キャロル』(*Christmas Carol*, 1843) 等—そのほとんどが、悪は滅び、純粋で善良な人々が幸福になるという勧善懲悪パターンで結末を迎えている。極論ではあるが、これはディケンズ自身の持つ安易なキリスト教的精神「博愛」(benevolence)に問題の解決を頼るということが出来る。しかし1850年以降の作品ではその様相は一変する。1852年の『荒涼館』では英国の裁判制度や法制度を厳しく批判し、1854年『辛いご時世』では功利主義や労働環境の劣悪さを批判している。さらにその結末は決して幸福と呼べるものではない。また今回取り上げた1860年の『大いなる遺産』では金に目がくらみ心の清らかさを失った主人公に待ちうけているものは幸福ではなかった。

このようにディケンズの視点を考察することは、ディケンズ自身の思考を明らかにするだけでなく、当時の社会や都市の様相を明らかにするために非常に有効である。もちろん文学は統計とは違い、事実のみを忠実に映しているとは言えない。しかし小説は時代を映す鏡であるということも言えるのではないだろうか。物質主義がまかり通るようになった英国社会とその首都ロンドンの状況を描いているのは、ディケンズ自身の失望感の表れでもある。また先述のように、1850年頃を境としてディケンズの作風が変化しているという事実から、我々はディケンズの思考の変化を推測することが可能である。特に彼の後期の作品には「明・陽」から「暗・陰」へ、「表層」から「深層」へというイメージの変化を見出すことができる。これは時代の変化に伴うディケンズ自身の変化であろう。つまり「精神的」な部分だけで社会の改善を行うのはもはや不可能であるという事実に彼が気付いたということである。この挫折感が、彼の後期作品の根底にある陰なのである。



## 注

- (1) *Sketches by Boz*, (Oxford Univ. Press, 1969) "Scenes" Chapter I
- (2) Angus Wilson, *The World of Charles Dickens*, (Granada Publishing Ltd. 1970) p. 82
- (3) 『『大いなる遺産』—読みと解釈—』(英宝社, 1998) 第三章「成功の都ロンドン」参照
- (4) 『大いなる遺産』からの引用は以下の版を使用した。本文中の括弧内のページ付けはこの版による。Charles Dickens, (*Great Expectations*, J. M. Dent & SON LTD, 1962) p. 138
- (5) 『辛いご時世』(*Hard Times*, 1854) は、コークタウンと呼ばれる架空の都市を舞台に、過酷な労働を強いられる労働者の様子を描きながら、功利主義・事実信奉主義を批判し、想像力や空想そして娯楽の大切さを説く物語である。
- (6) *Household Words*, rep. Tokyo: Honnotomosya, 1989, vol. 1 p. 1
- (7) *The Letters of Charles Dickens*, (Oxford Univ. Press, 1965-98) vol. 6, p22 (to Mrs Gaskell, 31 Jan. 1850)
- (8) *Ibid.* p. 25 (to John Forster, 31 Jan. 1850)
- (9) *Household Words*, 26 Jan. 1856, source: '*Gone Astray*' and *Other Papers from Household Words*, pp. 346-351