

都市スケッチ文学の射程

——ピアス・イーガンの『ロンドンの生活』を読んで——

榎 本 洋

序) 『ロンドンの生活』 (*Life in London*) と都市のスケッチ物

ピアス・イーガン (Pierce Egan, 1772-1849) の『ロンドンの生活』 (*Life in London*) の第一分冊が発表されたのは 1820 年 9 月である。反響の大きさに応えるために出版社はジョージ、ロバートのクルイックシャンク兄弟 (George & Robert Cruickshank) に挿絵を依頼し、需要に対応しなければならなかった。分冊が全て出版されぬうちに、以前の分冊が再版され 1821 年 7 月にシャーウッド、ニーリー・ジョーンズ社 (Sherwood, Neely & Jones) より一巻本として出版される¹。イーガンは既に同じ出版社より『ボクシアーナ』 (*Boxiana: or Sketches of Modern Pugilism*, 1818) とその続編 (1819)、『バース散策』 (*Walks through Bath*, 1819) を立て続けに出版しており、作家、ジャーナリストとしてある程度の評価を受けていたものと思われる。また分冊の出版形態もクーム (William Combe) のシンタックス博士の戯作調の韻文、『シンタックス博士、ピクチャレスクを求める』 (*The Tour of Dr. Syntax in Search of the Picturesque*, 1812) の響に倣い、多くの潜在的な読者を獲得する要因になった。伝記作者リード (J. Reid) によれば、散文としてはこれが恐らく初めての試みと思われ、“the first work of prose fiction to be so published and certainly the most widely read and imitated”(Reid, 52) と、その出版が及ぼした影響の大きさを示唆している。

勿論、イーガンという作家とこのテキストの存在が後のディケンズの『ピクウィック・ペーパーズ』、『ボズのスケッチ集』を生む切掛けになったという「文学史的な常識」が、伝記作家リードがイーガン研究に赴く発端であり、既にイーガンをこうしたジャーナリスト的な作家、作品の先駆的な立場に置くことを前提とした観方なのである。実際のところリードが“imitated”と指摘した通り、頻繁に模倣の対象となり、模造品が出回ることになる²。代表的な例をあげればリー・ハント (Leigh Hunt)、サッカレー (W. M. Thackeray) の素描集、そしてディケンズの友人ジョージ・A・サラ (George Augustus Sala)、更にはメイヒュー (Henry Mayhew) もその中に入れてもよいだろう。つまり、このテキストは1820年代というリージェンシー (Regency) 時代、ジョージ四世治下の出版、文学状況を語るときに無視できない存在なのである。比較文学者のマルティナ・ラウスター (Martina Lauster) は1830年代、40年代の“sketches in words and images” (Lauster, 1) が従来等閑に附されてきたことに不満を述べ、これら一群の都市ジャーナリズムが19世紀の都市現象を読む試みを可能にした“print media and graphic journals” (Lauster, 2) を生み出したことに注意を促している。更に、こうしたジャーナリズムの背後に控える膨大な零細読者層、“the odd sixpences of readers who had taste, . . . but for instruction and sentiment” (Chittick, 32) が“brevity”, “amusement” を旨とする軽い読み物を必要とした。当然、イーガンもこうした文脈で検討すべきだろう。

この論文では従来余り顧みられることのなかった『ロンドンの生活』をトム、ジェリー、ボブ (Tom, Jerry, Bob) の三人の主人公の足取りを辿ることで都市がどのような形で“legible”なものにテキスト化されていったのかを検討する。手順としてはまずテキストの最初部分の梗概を述べ、三人の足取りが示す欲望と蕩尽の有り様を示し、1820年代のロンドンの改造の都市計画とテキストの関係、分裂した階級表象、それを固定化する挿絵の

問題などに触れることで、このテキストを受け入れた（読者）意識に触れる予定である。

1) 『ロンドンの生活』の梗概：一部と二部の始まりまで

1821年に出版された『ロンドンの生活』は初版の時には以下の副題が添えられていた：“or the Day and Night Scenes of Jerry Hawthorn, Esq. and his elegant friend Corinthian Tom. Accompanied by Bob Logic, the Oxonian, in their rambles and sprees through the Metropolis.”。副題にある通りテキストはトム、ジェリー、ボブの三人のそぞろ歩きを軸に展開する。テキストは二部構成で、それぞれ7章、8章が割り当てられおり、扉絵のほかにクルイックシャンク兄弟の手になる35枚のPlate (“a fine sketch”ともいわれる、p.134)は殆ど二部に附せられている。一部はトムの性格、容姿、家族関係などに割り当てられているが、分量的には後半が大きな比重を占めており、三人の若者もそこでそろい踏みする。以下、冗長にならずに概要を示してみる。

“AN INVOCATION”とも題された一章では、ミューズの詩神への靈感とを求める祈りと記されているように、作家としての成功が保証されるよう“the smiles of that supreme goddess of the gods, FAME!” (1)の加護を祈るところから始まる。この場合祈りを捧げられるのはフィールディング(Fielding)であるが、トム・ジョーンズ(Tom Jones)のような颯爽とした主人公を送り込むのが、著者の野望であると宣言される(4)。こうして当時の出版人のブラックウッド(Blackwood)、コルバーン(Colburn)、マリー(Murry)、更には画家のフュセリ(Fuseli)、劇作家シェリダン(Sheridan)、そしてロバート、ジョージのクルイックシャンク兄弟など幅広く名前が挙げられ、イーガンの作家としての情熱、野心が高らかに謳い上げられる。読

者の便宜を図りつつ、イーガンは“a *Camera Obscura*”(15)の手法でロンドンを活写する。“The curious, likewise, in their anxiety to behold delightful prospects or interesting views, ought to be equally careful to prevent the recurrence of accidents”(15)と引用されているように、ある程度限定付の情景が提示されるにすぎないことがわかる。様々な場面の体験が人に“the finishing touches”(16)をもたらすという事、そしてロンドンの巷には才人(Talent)があふれており“self-importance”, “egoism”は一笑に附され、多くの人物との出会いが自己を見直すと語られる(18)。つまり、“LIFE IN LONDON is also to admire the good and to avoid the vicious”(30)と断言される通り、“a most instructive path for improvement”(31)と「啓蒙的」な効果とそれを目的とする“the highest independence of character”(31)の重要性が説かれる。しかし、これはあくまで表向きに過ぎない事はテキストを読むと明らかになる。

三章でようやく主人公の一人、トム(Corinthian Tom)が紹介される。“hypocrisy and cant”(34)を嫌い誠実な性格であり、“pleasing”な物腰と知的な会話ゆえに“manly and elegant”(37)と形容され、“Like all other fashionable men, he *professed* to entertain the highest sense of honour, as being one of those most essential requisites that positively no gentleman can do without”(41)と育ちの良さが印象付けられる。四章から六章までも、同じ内容の繰り返しであり紳士としてのトムの誠実で快活な性格が繰り返される。しかし、一方ではこうしたトムの性格がしつこく反復されるほど印象は紋切型で、精彩を欠く。母親の強い庇護にあったトムが、両親の死により“check-list”(69)を脱し、自律的に行動するようになるのはボブ・ロジックと知り合うこの頃である。とは言っても、トムの自由はあくまで粹人としてのロンドンでの遊興、行動に限られており、これが人間的な発展を促すものでないことは言わずもがなである。これはジェリー・ホーソンも同じである。いずれにせよ、両親の死とボブの再会をもって、トムは“His splendid fortune”,

“the length of his purse”(71) でロンドンの “the Upper Walks of Life” に出入りするようになる。

七章では、遊興、放蕩が過ぎたトムが、医者により田舎での静養を励むよう勧められる (82)。トムは母方の伯父にあたるホーソーン氏 (Mr. Hawthorn) の許に行くことを決め、サマセットシャーへ向かう (86)。そこで、トムの “double”, “counterpart” といわれる従弟のジェリーと知り合い、意気投合する。サマセットシャーではキツネ狩りなどに参加し、健康を回復したトムは、ジェリーを連れてロンドンに戻ってくる。こうして第一部は終わるのだが、ここではロンドンの具体的な地名の言及も一切なく、トムの放蕩生活の彼方から僅かに都会生活を遠望するに過ぎない。大切なのは、一部の終わりで伝統的な地主 (スクワイアー) の田園生活から都会への流れに触れることで、田園の都会に対する優位という価値観を逆転させ、田園をその一齣として位置付けたことだろう。

二部の一章ではロンドンでしか叶わないような人生の過ごし方が語られる。“knowing the world” と “seeing the world” は根本的に異なり、前者は金を儲けて、動産、年金をどう確保するのかという事に腐心することで、これはトム等の “the forte”(102) の埒外である。蕩尽すること、そして、それ以外にも必要なことが述べられる。

... on the contrary, no persons knew better than they did, how to *spend* a fortune. “SEEING LIFE”, was their object. To keep all sorts of company—to admire an accomplished mind, wherever they found it—to respect and follow notions of real gentility—and to select the most sensible and agreeable persons in society as their companions;—to see this sort of “*Life*” was what induced JERRY to leave HAWTHORN-HALL. . . . he came to *London* with an impatient ardour to join in the *fun*—to enjoy the *lark*—to laugh at the *sprees*, and to be *alive* in all his RAMBLES.

It appears, however, his *highest object* was IMPROVEMENT; . . . to possess a more correct knowledge of the various classes of society, and a more enlarged acquaintance with men and manners. (102-103)

ここから三人の主人公はようやくそろい踏みし、35枚のプレートも全て各々の場面に附せられている。そして、「人生を見ること」、「観察すること」という彼らの冒険の目的が次第に明らかになる。

ロンドンに到着したトムはジェリーを自宅(Corinthian Hall)に招き、中を案内して回る。トムは“dress and address”の目的、利点を論じた後、“that grand living BOOK OF BOOKS — MAN!!!”(113)こそ大切と述べ、ジェリーを盛んに啓蒙する。それから、仕立屋でもあった召使のディキー(Dickey)を呼びジェリーの寸法を取らす。次にボブに紹介され、寸法も取り終ると、三人で早速ハイド・パーク(Hyde Park)へ出かける。トムはジェリーに気になる人が目に留まっても振り向かぬことだと教え(120)、公園内のロットン・ロウ(Rotten Row)へ向かう。“The Walks of Fashion”(123, n)といわれる“The Promenade”で注目されるトム。ジェリーはミス・サタイアー(Miss Satire)から辛辣に批評されるものの(124)、ハーツ侯爵夫人(Duchess of Hearts)や“the most systematic debauchee on the town”(127)といわれる“OLD EVERGREEN”、“a *Swell* of the first magnitude”(128)の“BILL DASH”等の知己を得る。それからディナーの後ドルリーレイン劇場(Drury Lane Theatre)、コベントガーデン劇場(Convent Garden Theatre)へ向かう。コベントガーデン劇場の食堂(Saloon)では、余興の最中、“Cyprians”と呼ばれる女性たちに取り囲まれる。酔いがさめたトムは“he could visit the Saloon as often as he thought proper”(143)と思い、ジン酒場へと席を移す。ここは更に雑然とした場所で、老母プリムストーン(Old MOTHER BRIMSTONE)、ゲイトウェイ・ペッグ(GATEWAY PEG)、ファット・ベット(FAT BET)など、劇場化

されるときに人気を博す人物が配置されるものの、イーガンの彼らに対する筆致は辛辣を極める。三人の夜遊びはまだ続き、コーヒー・ショップでひと悶着に巻き込まれ、翌朝ボウ・ストリート (Bow Street) の “a Watch-house” (147) へ出頭を命じられる。そこでは、代金未払いのために御者に訴えられた “elegant but unfortunate young female” (148) の零落の身の上が語られ、満腔の涙を誘う。身寄りのないその女性は判事から代金を渡され、事情を知った御者からは訴えを下げられて釈放される、という感傷的な結末である。三章以下はオペラ・ハウス (Opera House) での仮面舞踏会に参加すると、ラッドゲイト・ヒル (Lydgate Hill), ボンド街 (Bond Street) を散歩。更にボクシング王者と面識を得たり、“Dog-Pit” でサルと犬の格闘、ハイド・パーク近くで馬の品評会に出たりする。妹のケイト (Corinthian Kate) と友人のスーザン (Susan) と知り合い楽しく時間を過ごしたりするが、再び街へ出て “Royal Exchange”, “Royal Cock-Pit”、東と西のロンドンなどを巡り歩き、場面は目まぐるしく展開し、三人の人物が何をどう考え、思ったかではなく、専ら何に遭遇し、見たのかという外的なことが中心となる。後半部分では借金のためにボブがフリート監獄 (Fleet Prison) に入り込まれ (275)、そこをトムとジェリーが訪問するくだりは『ピクウィック・ペーパーズ』を思わせる。更にジェリーの病氣、“THE HERO OF THE CAVERN” という物語の挿入 (288-95)、病氣回復と、続編を匂わせたジェリーの帰郷で幕を閉じる。物語は場面から場面への展開で、慌ただしく展開する。こうした目くるめく場面の展開は 35 枚の絵によって支えられているが、プロットは存在しない。ただ一貫して読者に提示されるのは、これら場面がなす対照と対立の模様である。

2) 欲望と蕩尽の物語

ところで、テキストの冒頭（一部）では、ロンドンの際立った二面性というか、対比・対照性について次のように言及されている。

The EXTREMES, in every point of view, are daily to be met with in the Metropolis; from the most rigid, persevering, never-tiring industry, down to laziness, which, in its consequences, frequently operates far worse than idleness. The greatest love of and contempt for money are equally conspicuous; and in no place are pleasure and business so much united as in London. The highest veneration for and practice of religion distinguishes the Metropolis, contrasted with the most horrid commission of crimes; and the *experience* of the oldest inhabitant scarcely renders him safe against the specious plans and artifices continually laid to entrap the most vigilant. (18)

実際のところテキストは様々な対照・対比の場面からなっている。例えば Plate 4, “Saloon at Covent Garden” の様子が紹介されると Plate 5, 6 ではロンドンの下層の生活を描いた “a complete picture of what is termed “Low LIFE in the Metropolis” (145) が続き、仮面舞踏会の Plate 9 やジャクソン氏 (Mr. Jackson) のボクシング・クラブ (Plate 10: “Art of Self-Defence”) などはウエストミンスターの “Dog-Pit” (Plate 12) と対照を成すという具合である³。この対比は二部五章のウエスト・エンド (West End) とイースト・エンド (East End) の地理的な布置で頂点を成す。トムがジェリーに語って聞かすように、対比の効果は “This will also be a rich treat to you, JERRY; and the contrast will be delightful” (231) であり、別の箇所でも “not only entertaining but profitable” (155) と繰り返される。ロンドン社会の極端な表象は上流と下層の対立になるが、イーガンはその差異をスラングの使用で効果的に表そうと、その意図を弁明している (68, note)。

都市の両極性が露わになるにつれて、トム、ジェリー、ボブの冒険も、欲望と蕩尽の物語へと変貌を遂げていく。彼らの冒険には女性が大きな役割を果たす。つまり、三人が所属階級を意識し、それを操縦するのも女性との関わりや社会的地位を通してである。彼らの代表的な活躍の場は、ウエスト・エンドとイースト・エンドであり、前者ではコリンシアン・ケイト、友人のスーザンやレディ・ワトソン (Lady Watson) の面影をジェリーらが追う一方で、後者のジン・ショップではゲイトウェイ・ペッグやフラッシュ・ナンシー (Flash Nancy) などを誘惑するという対照的な展開を見せる。テキストには“Cyprians(prostitute)”, “slaveys(servants)”という言葉が頻出し、とりわけ後者には性的な奉仕を含んでいることは言わずもがなである。付随するプレートにもそれと思しき女性たちがふんだんに描きこまれている (Figure 1)。テキストの前半で“throughout the middling classes of society in London, . . . the highest independence of character is displayed”(31) と階級の違いを超えて交わることが謳われるが、これは特に女性との関わり



Drawn & Engraved by J. R. & G. Cruikshank

Figure 1

において顕著である。

性的な欲情が露わにされるのが、イースト・エンドのいかがわしい船員バーである。パトロンも招待状も不要、誰何なし、と謳ったそのバーには様々な階層、出身、肌の人々が集って乱痴気騒ぎを起こす：“The group motley indeed; — Lascars, blacks, jack tars, coal-heavers, dustmen, women of colour, old and young, . . .”(227)。身なりの整った三人が入っていくと “beaks were out on the nose”(228) と判事が来たと言われるが、“*mollishers*”、つまり泥棒の情婦のひとりが “that she understood *as how* the *gemmen* had only dropped in for to have a *bit of a spree*, . . .”(228) と酒や支払さえ拒まなければ、いつも上客で通ると述べる。ボブと黒人女性の交渉も船員バー特有の海洋用語で述べられる。

A jack tar, . . . asked if it was the gentleman in the *green barnacles* their honours wanted, as it was very likely he had taken a voyage to *Africa*, in the *Sally*, or else he was out on a cruise with the *Flashy Nance*; . . . (230)

女性が専ら性の対象として商品化され、そのように見られていることは、上流社会も変わりない。プレートにも多くの女性が描きこまれていることはすでに指摘した。同じような文脈はもう一例見られる。ハイド・パークのロトン・ロウでトライフル殿下 (Honourable Trifle) に会った後、三人は馬車の渋滞に巻き込まれる。その時、すれ違いざまに “three graces” (131) に秋波を送られたジェリーは、“JERRY appeared fixed to the spot, as if held by some powerful *magnet*.” (132) と殆ど茫然自失の状態になる。ボブに旧友かと尋ねると、彼は歌ってはぐらかしこう打ち明ける：“that those three nymphs, . . . are three nuns, and the plump female is *Mother****** of great notoriety. . .” (133)。ジェリーの戸惑いはここだけに限らない。コベント・

ガーデン劇場に到着すると、多くの女性たちに取り囲まれ、トムは社交界へ復帰したことを祝ってもらう。“in order to grace their lists with the addition of a NEW and rich Friend”(139)のために名刺を渡されたジェリーは、事情が呑み込めず、「店を持っているのか」と言いかけてトムにさえぎられる。

These cards rather puzzled JERRY, who appeared astonished that such dashing females should keep *shops*. Upon HAWTHORN giving a *hint* on this circumstance to TOM, the latter immediately put an *extinguisher* on the conversation, with “Hush!”

The scene altogether made a strong impression on the lively *senses* of poor JERRY; and more animatedly, perhaps, than if he had not been *flushed* with wine before he entered the SALOON. (139)

トムに制されたジェリーは、ようやく事情を察し当たり障りのない質問に終始する。

しかし、イーガンはこうした性的な放縦さは、上流も下層もそれ程、隔たりにないように思っていたようである。ジン・ショップのゲイトウェイ・ペッグも“a fine but an afflicting portrait of the rapid degradations from virtue to vice”(144)と貞淑な身持ちから転落したことが述べられる。御者に不払いで訴えられた女性も“Virtue and Prosperity shone upon her”(149)とかつてのつつましい様子が示唆される。そして何よりも『ロンドンの生活』の続編、『続編ロンドンの生活』(*The Finish to Adventures of Tom, Jerry and Logic*, 1828)では、コリンシアン・ケイトの零落が扱われているからである。いずれにせよ、トムたち三人の行程はボンド街、ピカデリー(Piccadilly)、ペル・メル、ボクソール・ガーデン(Vauxhall Garden),そして東西ロンドンに渡ったことが知らされる(264)。彼らの行程が欲望と蕩尽に彩られたものと考えれば、それはそのまま当時のロンドンの歓楽街を反

映した、性的な紅灯の巷を表した地図と言えるだろう。

ところで以上のように地名を列挙すると、トムたちの行動範囲はかなり広範囲の印象を与えるが、実際のところはリードの指摘する通り“within a mile radius of Piccadilly”(Reid, 68)、つまりピカデリーから一マイル以内に限られている。その意味ではディケンズのように膨張するロンドン、郊外の様子は問題にされていない。しかし、『ロンドンの生活』がでた1820年代初頭はジョージ四世の主導による都市改造(“London improvement”)が進行していた時期でもあり、それを度外視して『ロンドンの生活』を見ることも意味のないことである。次章では、1820年代に建築家ジョン・ナッシュ(John Nash)を中心に進められていたこの改造計画が、テキストにどのように関わっているかを考察する。

3) ジョージ四世のロンドン改造：分断される空間

『ロンドンの生活』が出版された時、これをイーガンが国王ジョージ四世に献呈したことを考えると、ピカデリー界隈を中心にトムたちの体験談が展開されるのもある種の必然性を思わせる。ジョン・ナッシュ、ジョン・ソーン(John Soane)、ロバート・スミス(Robert Smith)らの建築家、都市プランナーにより起草された「ロンドン改造計画」が、実施されたのが20年代初頭だからである。彼らの発案はリージェント・パーク(Regent Park)と南側に位置するセント・ジェームズ・パーク(St. James Park)を当世風に改造し、なおかつリージェント・ストリート(Regent Street)を延長して、一直線の道で結び付けることだった。パリの凱旋門通りを意識したのだろう。その過程でトラファルガー広場(Trafalgar Square)とネルソン像(Nelson)の整備、ストランド(Strand)の西側への拡張、バッキンガム・ハウスからバッキンガム宮殿(Buckingham Palace)への衣替え、ハイド・

パークの整備などロンドンの都市改造を次々に実行していった（松村、4-8、Nord, 23-26）。こうした改造計画はナポレオン戦争の勝利（1815）と32年の選挙法改正の間の小春日和的な、比較的平穏な社会情勢であったからこそ、実現できたのだろう。大切なのは、この計画が都市景観にもたらされた効果である。ノルドが、“If these Regency improvements accentuated the beauty and grandeur of London, they also enhanced, to some degree, its quality of theatricality and sheer spectacle”（Nord, 26）と指摘するように、強調されたのは都市の人工性、その美と壮麗さと、演劇の効果である。コロッセウム（Colosseum）、カールトン・ハウス（Carlton House）の創設は、都市の景観をいやが上にも高めた。トムがその内部を案内して回るのも、新名所として注目を浴びつつあったからだ。これは、ボクソール・ガーデンも同じである。

大規模な都市計画の最中、スラムなどの貧民街は組織的に排除される。既に存在している階級間の格差、差異はこうして一見したところ不可視の領域へと位置付けられ、目立たなくなることでロンドンには内部に矛盾を抱え込むことになる。冒頭で語り手が「カメラ・オブスキュラ」という装置について言及している箇所を思い出してもよい。

The curious likewise, in their anxiety to behold delightful prospects or interesting views, ought to be equally careful to prevent the recurrence of accidents. The author, in consequence, has chosen for his readers a *Camera Obscura* View of London, not only from its safety, but because it is so *snug*, and also possessing the invaluable advantages of SEEING and not being *seen*. (15)

読者に提示されるのがあくまで心地よく、無害な光景なら、それは「カメラ・オブスキュラ」という装置による、人工的な光景なのである。その

際、読者に“delightful”, “interesting”でもないがために排除されたのが、スラムにみられる下層階級の貧困と墮落の問題である。

4) スペクタクル化（見世物）する下層階級

分断された都市空間では下層階級の表象も当然、偏向を免れない。何よりも下層階級の人々は軽蔑され蔑まれ、同情とは程遠い視線にさらされる。それは何度も言及したイースト・エンドの“All-Max”とウエスト・エンドの“Almacks”との対比においても顕著である（共に表記はオールマックスになる）。東のオールマックスは西のそれ程、“P’s and Q’s”という煩瑣な礼儀作法に惑わされない分、ボブ・ロジックですら“one of the greatest novelties that he had ever witnessed in low life”(229)と馴染みのない光景が展開され、ボブの違和感が強調される。更にジン・ショップの“Tom and Jerry taking Blue Ruin after the Spell is broken up”(Figure 1, 2)では、まずゲイ



Drawn & Engraved by J. R. & G. Cruikshank

Figure 2

トウェイ・ペッグ、マザー・ブリムストーン、“little urchin”(144)が目につくが、それぞれこう表現されている。マザー・ブリムストーンは金をせしめるために、子供を借りてきて、寝付かすためにジンを飲ますなど、詐欺まがいの手口が披瀝される。ペッグも堕落したさまのみが強調され、語り手の姿勢は容赦ない。次の場面はまるでホガースの『ジン・ストリート』を髣髴とさせる。

MOTHER BRIMSTONE, an old *cadger*, and a *morning-sneak* COVESS, who is pouring some *blue ruin* down the baby's throat to stop its crying, has borrowed the *kid*, in order to assist her in exciting charity from the passing stranger in the street. GATEWAY PEG is a fine but an afflicting portrait of the rapid degradations from virtue to vice. This *lump* of infamy, disease, and wretchedness, was once a well-known toast among the *bons vivants* for her elegance of person, and has passed some of her thoughtless, but fleeting and splendid hours in a chariot. (144)

プレートの上には胃痛に悩まされている親にジンを買ってくるよう、使いにされた少年だが、“any covering on his back except his father's waistcoat, which had been hastily put on him”(144)を防寒具に身に着けているだけで、よく見ると裸足である。そして語り手は読者に夜ごとうった光景が“in much more depraved colours”(145)でお目見えできると皮肉交じりに述べたうえ、これぞ“It is, however, LIFE IN LONDON.”と唐突に話を打ち切ってしまう。少年を取り巻く環境を可能な限り考慮し、同情するという姿勢はここには見られない。突き放した態度は、次のコーヒー・ショップも同じである。“drunkenness, beggary, lewdness, and carelessness, being its prominent features”であり、それが“quite *new* to thousands in London”(145)と記してあるからだ。その特異性を強調するかのようイーガンは数多くの（時に意

味不明の) 俗語を持ち込む。俗語はイーガン、読者と描かれる世界の間心理的な距離を設けてしまう。

また、この頃になると語り手の姿勢も不安定になり、分裂した姿勢を露わにする。一方では“lady-bird”, “fancy-pieces” と表現され、はっきりと性の対象として意識されている。次に引用する箇所は、そうした好色な眼差しに曝され、「仕事」を強いられる女性たちの姿である。

In the motley group are several *Coves of Cases* and procuresses, keeping a most vigilant eye that none of their “decked-out girls” *brush off* with the property intrusted to them for the night; and other persons of the same occupation, may be *seen* closely WATCHING the *females* belonging to their establishments, that they are not *idle*, as to the purposes for which those unfortunate girls are sent into the SALOON. (142-3)

好色な視線にさらされる一方で、同じ頁の脚注では、こうした女性たちの姿は “The life of a PROSTITUE is of itself a most severe *punishment*, independent of *disease* and *imprisonment*. A volume would not unfold the miseries allied to such a character” (143, note) とあからさまな批判の対象に曝される。つまり、身を落とせばこうなるという説教と戒めの対象として描かれているに過ぎない。いずれの態度にせよ共通するのは、これが女性の立場から各々の身の上を語らせ、誰の身にも起こり得る身近な例として取り上げるという共感的な視点に欠けており、専ら性の対象、見世物として、また自分たちとは程遠い戒めの対象として取り上げられる。

これは貧困の問題も同じである。ボンド街、ピカデリー、サマセット・ハウス (Somerset House) などを散策したトム、ジェリーは “a meeting of *Cadgers*”(270) に出くわす。オックスフォードの隠語では “Holy Land”, “black

slums”と呼ばれるこれらの地区は、トムに言わせれば欺瞞がはびこり、人々の善意が嘲笑されるどころだという：“... but it almost staggers *belief* that mankind can be so debased; that *hypocrisy* should be so successful” (270)。それもそのはず、目が見えず動くことすらままならない筈の乞食が実は違っていたり、松葉づえの少年も何も支障がなかったり、乞食たちのしたたかだが、でたらめな実態が明らかにされる。

In order to prepare your mind for the scene you are about to experience, be not surprised, my dear JERRY, in observing the *Beggar* who had been writhing to and fro all the day in the public streets in terrible agony, to excite your charity and torture your feelings, here meet his fellows to laugh at the *flats*, count over his gains, and sit down to a rich supper. The wretch who has also pretended to be *blind*, and could not move an inch without being led by his dog, can here *see* and enjoy all the good things of this life, without even *winking*. (271)

他にも赤ん坊を“hire”して、お金をせしめている女性もいるという。しかし、トムのこうした語り口は好奇心に満ち満ちているものの、同情は感じられない。ロジャー・ヘンクル (Roger Henkle) は、貧しい労働者階級が専ら喜劇の対象としてのみ取り上げられ、階級にかかわらず同じ問題を共有する一個人として扱われていないというジョージ・オーウェル (George Orwell) の不満を紹介している (Henkle, 43)。フィールディング以来、下層階級が喜劇の一齣として扱われ、貧困の問題がそのため等閑視されたという。つまり、型、タイプとしての下層階級の表象であり、イーガンもその例にもれない。『ロンドンの生活』の場合、その伝統は更に視覚、彩色画により強烈な印象を与えられる。

5) カンヴァセーション・ピース (Conversation Piece) としてのプレート

下層階級のこうした表象は何も都市空間の表象や喜劇的伝統にのみ負うものではない。これに大きな影響を及ぼしているのに、付随している彩色画の存在もある。例えば“Highest life in London”という題のプレート23では次のような場面の説明がつく (Figure 3)。

The CORINTHIAN and JERRY were soon in the presence of the MARCHIONESS, who received them in the most welcome manner, and also congratulated Hawthorn upon seeing him at ALMACKS ; at the same time introducing our heroes to the two Misses TRIFLE, the cousin of the EXQUISITE. (245)

ここで注目すべきはテキストとイラスト（彩色画）の関係である。クリックシャंक兄弟による彩色画は、横長の画面に立錫の余地のないほど



Drawn & Engraved by J. R. & G. Cruikshank

Figure 3

多くの人物を描きこみ、イギリスの伝統的な集団肖像画、つまりカンヴァセーション・ピース (Conversation Piece) を思わせる。似たような例は他にも “The Royal Exchange” (Figure 4), “A ‘Look in’ at Tattersall’s”, “The Green-Room at Drury-Lane Theatre” (Figure 5) 等が挙げられる。しかしこれらからも分かるように、個々の人物画は稚拙で硬直しており、画面全体の躍動感乏しい。それは “isolated moments in time” (Byerly, 355) を瞬間的に凝縮し、鮮やかに前後の文脈を連想させる『ボズのスケッチ集』でのジョージ・クルイックシャンクの挿絵とは大きく質的に隔たるものである⁴。『ロンドンの生活』では “In the recess, allotted for refreshments, the Plate discovers ...” (141) といった具合に、丹念にプレートを辿っていくのが一般的である。

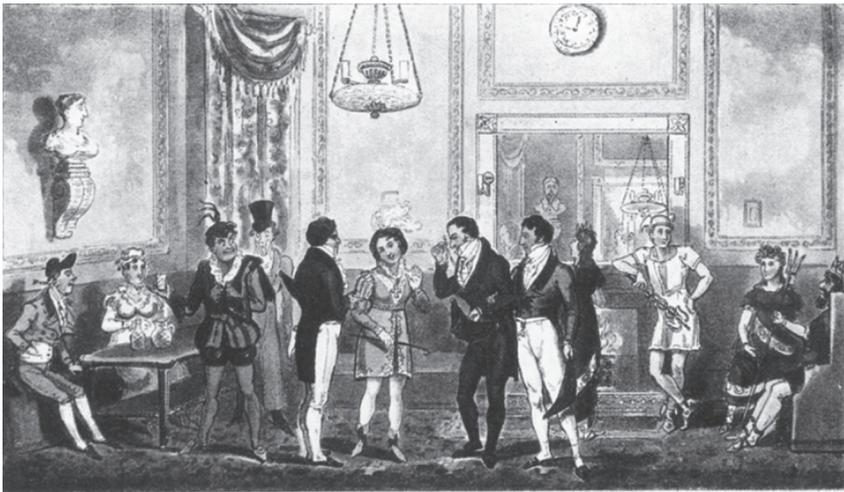
プレートを辿って行こうする姿勢はテキストのあちこちに散見される (p141, 148, 151, 208)。また集団肖像画の説明はトムが語り手の代わりにジェリーに説明するという形をとる手法もとられる。ボクソール・ガーデ



Drawn & Engraved by J. R. & G. Crisckshank

Figure 4

ンでのグランド・カーニバル (Grand Carnival) はその典型だろう (254, Figure 6)。こうしたイーガンの叙述に共通する姿勢は見えるものしか、彩色画の人物、情景しか描こうとしないことであり、逆に不可視の事、連想されるような事にはまず言葉を費やさない。ボウ・ストリートの裁判所に不払いで訴えられた女性が語る悲劇については、女性に語らしても語り手は “Description, either from the pencil or the pen, must fall short in communicating it”(150-1) と役割を彩色画に譲ってしまう。タタザール (Tattersal) の馬の競りについても、“This scene is so very familiar to a certain part of the public, and can also be identified at any period, that it scarcely requires a comment”(189) と寡黙な姿勢を貫く。ジン・シヨップの少年の扱ひも (144)、ニューゲートでボブの友人が処刑される時も (223)、プレートの枠外に関して語り手が想像をめぐらすことはない。トム、ジェリーのそぞろ歩きにしても店を二三軒、覗き込んでも “a peep into a sluicery or two, to see



Drawn & Engraved by I. R. & G. Cruikshank

Figure 5

if anything “new” was stirring ; but, as nothing “*turned-up*” to excite the peculiar attention of our heroes, . . .” (259) である。一見したところ何もないところに、何かを見い出そうと凝視するディケンズの姿勢とは異なり、観察と観照が抜け落ちているのだ。

伝記作者のリード (John Reid) は『ロンドンの生活』のトム、ロジックそしてジェリーの三人の主人公が、ジョージ、ロバートのクルイックシャンク兄弟、そしてイーガンであることを指摘している。その上でテキストにおけるイーガンの役割が、後世のサッカーなどの批評により著しく低く見積もられているという。事の発端は、ジョージの甥のパーシー (Percy) が『ロンドンの生活』の成功の大半は叔父のジョージに、イラストの図案、独創性などはロバートにあると発言し、物議をかもしたためである (Reid, 55)。クルイックシャンクは『オリヴァー・トゥスト』でも同じ様な鞘当てを演じたため同業者の間では彼らの評判は悪く、イーガンの場合



Figure 6

もそうした鞆当ての一つと考えられないこともない。こうした事情を考慮してリードは“a literary tour de force”でないにせよ“*It has wit, interesting detail, charm, personality and drive, . . .*”とイーガンの独創性を高く評価しているが(Reid, 56)、叙述スタイルはプレート of 図案を片時も離れず、従属的な位置を占めているように思われる。観察とそれを可能にする空想に欠けているため、イーガンのテキストはクルイックシャンク描くところの集団肖像画をそのまま読者に提示することで、スペクタクルとしての下層社会の生活を描くのに甘んじてしまったのではないだろうか。それは、ナッシュによる都市大改造計画の後のピカデリー界隈の風俗を無批判に受け入れてきたトム、ジェリーらを描いたイーガンにもあてはまるような気がする。最終章では、そうしたイーガン本人の社会意識などに触れる予定である。

6) 結論：新しい表現様式と中産階級

今までの事を纏めると以下のようになる。『ロンドンの生活』のトムらのそぞろ歩きは、女性の性を商品化する一面を持っており、その意味では欲望と蕩尽の物語である。とりわけ好色な視線に曝されているのは下層階級の女性たちである。これはジョン・ナッシュにより進められた都市の改造計画が下層階級のスラムなどを不可視の世界へ追いやる一方、そこの住人達は喜劇的な形で、もしくは性の商品化という形で人目にさらされることにより生じた、逆説的な結果と言える。こうした階層の分断化、スペクタクル化された下層の人々の生活は、クルイックシャンク兄弟の彩色画により更に徹底される。集団肖像画的な彩色画は多くの人物を描きこむには最適でも、動きに乏しく硬直した印象しか与えず、前後の文脈を補う想像力が介在する余地は少ないからだ。

こうして『ロンドンの生活』では上下の階層はくっきりと色分けされ、中産階級の存在は希薄である。リードも指摘するように、時折、商工業者、銀行家などがうっすらと言及されるのみで(Reid, 68)、それらに分量のある描写が割り当てられることはない。中産階級の不在はまた、恋愛、結婚を基軸とするロマンス的なプロットの不在をも意味する。ジェリーとレディ・ワトソン(Lady Watson)の物語もオペラ座の仮面舞踏会(二部三章)で垣間見え、次にウェスト・エンドで再びまみえるまで(246)進展の兆しはない。ボブ・ロジックとケイトの友人スーザンも何ら起伏がないまま、ボブが借金で投獄されてしまう。つまり、このテキストでは女性はあくまで性の商品化としてのみ存在するだけで、そこから逸脱した存在としては認められていないのだ。模倣の対象となる筈の上流階級も敬意の対象ではない。仮面舞踏会の翌日、ボンド街に向かうトム、ジェリーは馬上の女性とすれ違う。その女性が“to do good”(172)を積んでも、依然“silly upstart pride”(172)の目の敵にされているという。典型的な例はウェスト・エンドのオールマックス(All Max)の有り様だろう。名前からしてその貴族などは風刺されている。ディック・トライフル(Dick Trifle)をみてジェリーは“He appears to me to be neither man nor a woman. Such a thing would be of no use in Somersetshire; . . .”(245)と軽蔑交じりに呟く。つまり、上流も下層も同様に批判に曝されているのである。

中産階級の姿は、寧ろトム、ジェリーなどの上流階級に接近しつつも同化できず、下層階級に距離を保とうとする、そのシニシズムに認めるべきかもしれない。ヘンクルは1820から30年代にかけて『ペラム』(Pelham)などの「シルヴァー・フォーク・ノヴェルズ」(Silver Fork Novels)が量産された背景として、それが“the volatile social change of the times and the excited interest in aristocratic mores”を反映するため、貴族社会への憧憬と模倣する心情の両極を生み出したと指摘している(Henkle, 20)。つまり、双

方の階級に足がかりを見出せない、中産階級が一方を模倣するために近付き、他方を揶揄し、遠ざけることで、双方の階層の人物を型として捉え、提示する都市ジャーナリズムを生産したといえないだろうか。類型の人物像の“lexicography”、「百科全書」(“Cyclopeadia”)であり、生活のみならず、様々な人物の型を寄せ集めたのがこのテキストの特徴であり、(ハイド・パークのように)まさに“the SHOW-SHOP of the Metropolis” (119) と言える。トムらのシニシズムに中産階級の不安定な心情を読み取ることは困難ではないだろう。

いずれにせよ、フィールディング以来の喜劇的伝統を都市という舞台に移動することでスケッチ・ジャーナリズムという新たなジャンルを切り開いたイーガンの功績は注目すべきである。イーガンにより多くの問題が視野に入ってくる。以後、夥しく流行する都市ジャーナリズム物、都市計画と文学の関わり、都市の遊歩人(フラヌール)など。そして、何よりもディケンズとの関わり。ルイス・ジェームズ(Louis James)は*Oxford Reader's Companion to Dickens*の中でイーガンの『ロンドンの生活』が『ピクウィック・ペイパーズ』の成功の下地になったことを指摘し、*Pilgrims of the Thames* (1838)では逆にディケンズから影響を受けた事を示唆している(213)。つまり、単なるディケンズの露払いではなく、単独の作家、ジャーナリストとしてみる必要がある。描かれた対象を自らの問題として意識し、共有することで下層の人々と同じ地平に立ち、普遍的な問題として読者の前に位置付けるすべはこの時期のイーガンにはない。ディケンズの出現まで待たなければならないが、それも間近に迫っていたのである。

注

- 1 『ロンドンの生活』の分冊ではオリジナル・コピーが不在なために、分冊が現行テキストのどの部分に該当するのか、突き止めるのは不可能である(Reid, 54)。実際、何度も再版されてその人気については言及されているも

のの、おのおのの分冊や一巻本がどの程度、売れたかという具体的な数字も曖昧である。

- 2 本文に挙げたのは比較的、有名な例だが、今では埋没してしまったものの、当時は高い評価を得たのに以下の例がある。John Poole, *The Scape-Goat* (1826), *Tribulation, or Unwelcome Visitors* (1825), Theodore Hook, *Sayings and Doings* (1823-28), James Grant, *The Great Metropolis* (1837), Albert Smith, *Sketches of London Life and Character* (1849) などが挙げられる。本文中に引用する Martina Lauster も主にヨーロッパ、ドイツ語圏を中心にゲーテ以降の都市ジャーナリズムを取り上げている。
- 3 プレートの番号はテキストの掲載番号によっている。本文で取り上げ、図版を乗せる場合は Figure 1 などと記した。
- 4 “But while Dickens’s novel characters strike some readers as static for this reason, the characters who appear in his sketches are often given life by his sequential depictions of their changed selves. Because the sketch form did not allow for elaborate plots, he embedded narratives in the brief tableaux he presented. Even though his sketches describe isolated moments in time, Dickens made each moment representative of a large story, much as nineteenth-century artists like William Holman Hunt and Augustus Egg painted “genre” pictures that used emblematic moments to sketch in a whole history” (Byerly, 355)

Works Cited

- Byerly, Alison, “Effortless Art: The Sketch in Nineteenth-Century Painting and Literature”, *Criticism*, 41(1999): 349-364.
- Chittick, Kathryn, *Dickens and the 1830s*. Cambridge: Cambridge University Press, 1990.
- Egan, Pierce. *Life in London*. London: Methuen & Co., 1904.
- Henkle, Roger B. *Comedy and Culture: England 1820-1900*. New Jersey: Princeton University Press, 1980.
- James, Louis. “Egan, Pierce” in *Oxford Reader’s Companion to Dickens*. Ed. by Paul Schlicke. Oxford: Oxford University Press, 1999.
- Lauster, Martina. *Sketches of the Nineteenth Century: European Journalism and its Physiologies, 1830-50*. London: Palgrave Macmillan, 2007.

Nord, Deborah Epstein, *Walking the Victorian Streets: Women, Representation, and the City*. Ithaca: Cornell University Press, 1995.

Reid, J.C. *Bucks and Bruisers: Pierce Egan and Regency England*. London: Routledge and Kegan Paul, 1971.

Summerson, John. *Georgian London*. New Haven: Yale University Press, 2003.

松村 昌家、『十九世紀ロンドン生活の光と影：リージェンシーからディケンズの時代へ』、京都：世界思想社、2003.