

作家であること、阿片常用者であること
——『阿片常用者の告白』の歴史と文学的環境（II）——

小林 徹

外国文化研究室

Writing Opium-Eater :

History of De Quincey's *Confessions of an English Opium-Eater* and Literary Culture (II)

Toru Kobayashi

World Civilizations

Abstract

From the start of his writing career, Thomas De Quincey was so densely surrounded by literary culture that it was difficult for him to write as he pleased. He had been forced to meet various editorial requirements and be sensitive to readers' response. This biographical fact should be considered when interpreting the *Confessions of an English Opium-Eater* and its long history, along with some critical appreciation of the generic characteristics of the *Confessions* as a work of modern autobiography.

In 1821 the *Confessions* was published in *London Magazine*, and in a few months it circulated again in a book form. Then, in 1856 the work reappeared in one of the volumes of De Quincey's authorized collected writings. This history of the *Confessions* is also that of the author's revisionary endeavour, through which the revised version emerged quite differently from the original. And that is where the dynamics of these two vectors—one originating from literary culture, and the other from the author's concern over his future identity as a writer—holds a special significance for the *Confessions* itself.

Although De Quincey's revisionary works can be traced more explicitly in the *Confessions* of 1856, its book form version also has a newly added section, which proves to be significant for the

future course of the work. From that time on the author shows off his identity not as a common, anonymous magazine contributor but as an identifiable writer with his own personal background. In the revised version of the *Confessions* there can be discerned that his long-held desire to become an independent writer with his own name is realized. However, the reconsideration of his contemporary literary culture reveals that this achievement was also in the interests of the literary market consisting of the publisher and the numerous readers. Thus, the revised *Confessions* was a success, as a literary work and as a commercial product for the author and the literary market, respectively. Yet, the chance to be an original, creative writer was lost for De Quincey, because he had chosen, through his prosaic treatment of the extraordinary experiences of his opium-eating, to become primarily a commercial writer.

I

Thomas De Quincey の半生を概観すると、いかに彼がいわば文学的環境と関係が深かったかがわかる。1818年、*Westmorland Gazette* の編集者の地位を得、その地方雑誌を代表して論説を書き、当時のヨーロッパ、主にドイツの文学、哲学思想の紹介等を積極的に行ったことに、書き手ド・クインシーの経歴は始まったわけだが、その後彼がおよそ没する直前まで生み出してきた幾多の作品の発表の場は専ら、ほかでもない、雑誌という定期刊行物であった。また後述するように、彼は自分の文章を手取る読者の反応に対して、常に敏感であり続けた。そして1821年、*London Magazine* 誌上で発表された彼の代表作、*Confessions of an English Opium-Eater* は、そうした彼の状況を如実に反映するものであった。しかもそれは二重の意味においてである。まず『告白』は、その内容と雰囲気、署名なしで発表されたこと、随所にちりばめられた学識などから、当時の雑誌という媒体のもつ意向にきわめてかなった作品であったといえる。その点ド・クインシーは、すぐれて模範的な雑誌寄稿者ということになるのだが、しかし『告白』には、逆に彼をしてそうした立場からの脱却を可能にする要因もまた含まれていたのである。具体的にその要因とは、彼の有していたあまりにも独特の阿片体験にほかならない。つまりその体験、とりわけ阿片がもたらす夢のヴィジョンは、ド・クインシーにあっては、その特異性ゆえに、彼自身の「内在的価値」となり得、そしてそれをわがものにしていく限り、彼は雑誌寄稿者という「引き立て役」の境遇を脱することができる、すなわち「正統的文化」の生産者となり得るのである。そして事実、『ウェストモーランド・ガゼット』にかかわっていた頃から既に、彼はジャーナリズムに対して反感を抱いていたのであった。そこで『告白』が近代的自伝というジャンルに属していたことを思い起こせば、その作品を通じて彼は、むしろそうしたこと、つまり単なる雑誌寄稿者とは一線を画す書き手たることを望んでいたと思われるのである。少なくとも表向きは、『告白』は、これも著者の欲するところに基づき、「阿片常用者」という彼が既に獲得してい

た像に対して、「哲学者」という自己像を打ち立てようとしていた。しかしながら、当時彼を取り囲んでいた文学的環境という観点からみると、作品には、上述したような、いまの自分の境遇を突破しようとする、ド・クインシーの書き手としての方向性も読み取ることができるのである。¹ そこで本稿で跡付けるのは、このように1821年版『告白』をかたどるこれらの側面、すなわち文学的環境に根差す側面と、ド・クインシーの内に発する、彼自身に向けられた意図といった側面のふたつが織り成す様相の、その後の展開である。換言すれば、それらが作品に対して及ぼす力学が、初版以降どのようになっていくかを検討したい。そしてそのことを通じて、『告白』の歴史においてのド・クインシーによる改訂行為の特徴がみえてくると同時に、当時の文学的環境の中での彼が置かれていた境遇とは、実際どのようなものであったかが改めて確かめられるはずである。

II

『告白』は次いで、1822年、単行本として出版される。これは作品の歴史にあってしばしば軽んじられる出来事だが、しかしそこには重視すべき点がある。というのもこれを機に、作品におけるド・クインシーの内に根差す側面の様相が変容し、やがてそのことが構造的に1856年版『告白』を規定していくからである。そこでこうした行方を見定めるためにも、単行本出版時点より少し遡ったところからみていく。

1821年、ド・クインシーは『ロンドン・マガジン』十二月号において、編集者あての一通の"Letter"を発表する。そこでは主にふたつの事柄が述べられていた。この発端は、数箇月前に発表された『告白』の内容をめぐる、読者のあいだにある疑いが生じたことにあった。そこで彼は「手紙」の中で、

the entire Confessions were designed to convey a narrative of my own experience as an Opium-eater, drawn up with entire simplicity and fidelity to the facts ; from which they can in no respect have deviated, except by such trifling inaccuracies of date, &c., as the memoranda I have with me in London would not, in all cases, enable me to reduce to certainty.²

と抗弁し、作品に書かれている事柄の真実を強調するのである。これがひとつめの話題である。それから、読者側からさらに批判があり、それは作品中での“THE PLEASURES OF OPIUM”(37)を語る部分と“THE PAINS OF OPIUM”(62)を語る部分の量的な不均衡を難じるものであった。そこでこれを受けてド・クインシーは、その欠点を補うべく、『告白』の第三部を執筆する話を持ち出し、翌年の一月末頃には完成させると述べるのである。以上が「手紙」の概要だが、注目するのは、その内容を通じてはもちろん、そもそもこうしたテキストを発表することにより、「作家」としての語り手「私」がより鮮明に立ち現れることである。「私」は、読者に向かって抗弁し、さらに書くことを約束

する、それから、“It is known to you, however, that I wrote in extreme haste, and under very depressing circumstances in other respects”(465) という表現にもみられるように、作品製作時の自らの境遇をかこつ、いわば血肉を備えた書き手でもあるのだ。従ってこのように「私」にまつわるいわばメタレベルが導入された結果、ド・クインシーという人物は、作品中で提示されていた「哲学者」と、特異な体験を有する「阿片常用者」に加え、「作家」という様相をもつ者として新たに成立することになる。ここに、彼自身に発する側面が変容しているのを見出せるのだ。

そして単行本が出版される。まずいっておかねばならないことに、そこには先に「手紙」の中で予告されていた第三部はない。しかしそうとはいえ、厳密にはこの単行本は、二回にわたり発表された文章がひとつにまとめられただけのものではない。その際彼は小規模ながら手を入れており、その限りでこの一巻本は別個の版とみなすこともできる。それからこの版においても、内容自体は変更がないため、初版に確認されたのと同様の、雑誌という文学的環境およびド・クインシー自身に発する二種類の側面と、それらのあいだの緊張関係、つまりそうした環境から脱却しようとする彼の方向性が見出せるのだが、しかし作品全体をみると、そこでは彼自身に根差す側面に新しい要素が加えられており、そのため上に分析した「手紙」の場合と同じことが生じているのである。そしてそれを招来していたのが、“Appendix”、すなわち単行本化にあたり、ド・クインシーが手を入れたことを明瞭に示す部分である。

「付録」が語るのは大別してふたつである。まずは、第三部が書かれなかったことへの弁明。それから作品の語り手「私」のいわば後日談であり、そこでは自ら“experiment”(468)と呼ぶ、阿片を絶つ試みの有様が述べられている。弁明に際し彼は、“For any purpose of self-excuse, it might be sufficient to say that intolerable bodily suffering had totally disabled him for almost any exertion of mind, more especially for such as demand and presuppose a pleasurable and a genial state of feeling”(467)と告げ、また、“during the very time of this experiment the proof-sheets of this reprint were sent to me from London; and such was my inability to expand or to improve them that I could not even bear to read them over with attention enough to notice the press errors, or to correct any verbal inaccuracies”(470-71)とも述べる。要するに彼は、「耐えられぬほどの身体的苦しみ」、つまり「実験」の最中に彼を襲ったいわゆる禁断症状ゆえに、第三部を書くことなど到底かなわなかった、と釈明するのである。次に長々と語られる「実験」に関しては、ド・クインシーはそこに医学への貢献という含みをもたせているのだが、³それは端的にいうと、阿片の飲用量を徐々に減らしていくというものであった。しかしどうやらそれは、“violent sternutation”(468)や胃痛といった禁断症状に阻まれ、失敗したようである。このように全体として「付録」は結局、「作家」自身にまつわる実録、すなわちド・クインシーのメタレベルの紹介にすぎず、ということは、そこでも実体的な「作家」としての彼が前景化しているといえるだろう。従って単行本において、ド・クインシーは、「哲学者」と「阿片常用者」、それから「作家」という面をあわせもつ人物として、より明瞭に表象されることになったのだ。そしてこれらふたつの短いテキストにみられた、こうした彼の内面に発する

側面の新しい展開が、1856年版においてはより顕著なかたちで再現されていくのであり、その結果その版は、初版とは明らかに様相を異にする作品として現れるのである。

III

1856年、エディンバラの出版者、James Hogg によりその三年前に刊行が開始された彼の著作集、*Selections Grave and Gay from Writings Published and Unpublished* (1853-60) の第五巻において、『告白』は改めて公にされる。そしてこの版こそ、文字通りの改訂版であった。まず目を惹くのは、その量が初版のほぼ三倍になっていることである。増補部分は、ド・クインシーが初めて阿片を飲むまでの経緯に集中していた。たとえば、幼い彼の後見人でありチューターでもあった the Rev. Samuel H. のこと、マンチェスター・グラマー・スクール入学のいきさつやそこでの暮らしぶり、またそこを脱け出しロンドンに滞在するまでの放浪のあいだに起きた、誤送された手紙にまつわる出来事や、姉 Mary に逢おうとしたが失敗に終わったことなどが書き加えられ、その結果、より詳細な彼の過去が明らかとなった。また阿片夢の話題についても、“The Daughter of Lebanon” という表題をもつ新しいセクションが増やされるなどして、その記述は充実したものとなった。それから、初版では比較的簡潔かつ直接的だった文体は、改訂版では、より入り組んだ技巧的なそれへと変えられた。⁴しかし様変わりしたのはそれらだけではない。これまで注目してきた、作品をかたどるふたつの側面もまた変容し、そしてあわせて、両者が作品に及ぼす力学の様相も変わったのである。

このことがまず端的に現れているのが、作品の始まりの部分である。そもそも冒頭部分とは、ここで書き手が作品全体をそして自らを規定するとともに、それを通じて読者による作品理解の方向付けをするという、重要な個所であるわけだが、その内実が改訂版では大幅に変更されているのだ。構成からいうと、1856年版は、“Preface to the Original Edition of 1822: To the Reader” というセクションに始まり、“Prefatory Notice to the New and Enlarged Edition of 1856” という新たに加えられたセクションへと続く。そこで「序文」から検討するが、まずそれは、「元のまま」と述べられてはいるものの、実際はそうではない。確かにそこでは初版と同じ事柄が語られてはいるが、その末尾には新しく添えられた文章があるのだ。そしてその部分でド・クインシーは、いわば急転回をみせる。『告白』の歴史を見定めるうえで、最初に注視しなければならないのはそこである。彼は阿片がすぐれた鎮痛剤であることを強調するのだ。

Amongst the most potent of anodynes we may rank hemlock, henbane, chloroform, and opium. But unquestionably the three first have a most narrow field of action, by comparison with opium. This, beyond all other agents made known to man, is the mightiest for its command, and for the extent of its command, over pain; and so much mightier than any other that I should think, in a Pagan land, supposing it to have been adequately made

known through experimental acquaintance with its revolutionary magic, opium would have had altars and priests consecrated to its benign and tutelary powers. (215)

阿片と医学が結び付けられるのは、これが初めてではない。1821年版では、彼のいう阿片に関する正しい知識が、当時の医学界に対して、またいわば医学的な言説を通じて、語られていた。それから「付録」に詳述されていた「実験」は、それが医学の発展に寄与することも目論まれていた。そして今度の阿片の鎮痛剤としての規定である。この行為の効果については、むしろそれが支持を得られればだが、これにより阿片飲用は、罪深い云々といった倫理的議論から解放されることになる。それからなお注目すべきことに、それが薬剤であることが強調される限りにおいて、阿片夢を代表とするその特異性の度合いが、相対的に弱められることにもなるのだ。そして「序文」にみられたこの傾向は、本論の中で改訂者ド・クインシーが初めて語る事柄にも踏襲されている。たとえば彼が本論開始後すぐに行う、Samuel Taylor Coleridge と自分との比較の主旨は、“Most truly I have told the reader that not any search after pleasure, but mere extremity of pain from rheumatic toothache—this and nothing else it was that first drove me into the use of opium”(226) ということの強調であるし、また作品の終わり近くで彼は、自分は“the secret of intercepting pulmonary consumption”(429) を発見した、つまり阿片はその病気に効く唯一の薬剤であると論じるのだが、これらの発言も、罪深さや効果の特異さといった、阿片のいわば特殊性を弱める働きをするはずである。それからド・クインシーが作品の主題について語る部分でも、こうした阿片の扱いに関する変化が読み取れないではない。彼は「序文」の中でその主題を、“to emblazon the power of opium—not over bodily disease and pain, but over the grander and more shadowy world of dreams”(215) と述べるのであるが、重要なのは、「阿片の力」が取り上げられているにしても、「夢」に及ぼすその「力」に焦点が結ばれている点である。これは明らかに初版からの飛躍である。ここでは“to display the marvellous agency of opium, whether for pleasure or for pain”(78) が主題だったはずであり、その場合、「快楽」の点において、どうしても飲用者にまつわる倫理的側面がからんでくる。ところが改訂版では、「夢」という純粹に心理的な現象が選ばれているために、阿片はもはやそうした側面とは必ずしも結び付かないものとしてあることになるのだ。そして作品の後半で、“The final object of the whole record lay in the dreams. For the sake of those the entire narrative arose. But what caused the dreams? Opium used in unexampled excess”(413) と彼が語るのを聴くとき、そのことがより明瞭になるのに加え、ド・クインシーの関心の中では、夢に較べれば、それを引き起こす阿片は低い位置にあるのが改めて認められるのである。従って1856年版では全体を通じて、阿片、ひいては「阿片常用者」の特異性は、減じられる方向にあると考えられるのだ。⁵

それから初版においては、「阿片常用者」とは別に、「哲学者」という彼の自己像が見出せたのだが、改訂版では、それもむしろ軽視されていると考えることができる。1821年版では、己の過去を語り出す前にすら、ド・クインシーは自分が「哲学者」であることをしきりに強調していた。一方1856年版

においては、その「序文」の中に、彼が幼い頃から“the life of a philosopher”を生きてきたという主張は見受けられるものの(211)、たとえば1821年版にはあった、“the conditions which he [the Opium-eater] deems indispensable to the sustaining of any claim to the title of philosopher”を語る部分(5)は、削除されているのである。そしてこのこともあって、「阿片常用者」はともかく、「哲学者」さえも作品内でのいわばその地位が下落していると考えられるのは、そこではド・クインシーにかかわる別の側面がより鮮明に表象されているからである。その側面とは、しかるべき個性を有する「作家」としてのそれにほかならない。改訂版の改訂版たる大きな所以は、まずここにある。

明確なかたちで読者が初めて「作家」としての彼に遭遇するのは、「序文」に続く「前置きの通知」においてである。そこでは作品の改訂作業が主題として語られているのだ。彼によると、1821年版の創作については、執筆にあまり時間がかけられなかったために、“The main narrative”(219)は思うような仕上がりには至らず、それ以上に、“an ordinary verbal correction”(219)もままならぬほどであった。そこでこうした欠点を是正するべく改訂がなされたのだが、彼はその出来具合には満足しているという。またド・クインシーは、しかしその作業は、“A nervous malady, of very peculiar character, which has attacked me intermittingly for the last eleven years”(220)のために、それから作品の結末用にと保管しておいた、阿片夢を記録した覚書の方が消失したために(221-22)、実際困難な作業であったことも暴露するのである。以上が「前置きの通知」の概要であるが、これもまたメタレベルの導入であり、それゆえ読者がそこに見出すのは、きわめて個人的な事情を背負った「作家」としてのド・クインシー以外の何者でもない。そして以下の引用は、そうした彼の側面が最も明瞭に表されている箇所だろう。「レバノンの娘」という阿片夢の記録について、彼はこう述べていた。

Amongst the papers burned partially, but not so burned as to be absolutely irretrievable, was the “Daughter of Lebanon”; and this I have printed, and have intentionally placed it at the end, as appropriately closing a record in which the case of poor Ann the Outcast formed not only the most memorable and the most suggestively pathetic incident, but also *that* which, more than any other, coloured—or (more truly I should say) shaped, moulded and remoulded, composed and decomposed—the great body of opium dreams. The search after the lost features of Ann, which I spoke of as pursued in the crowds of London, was in a more proper sense pursued through many a year in dreams. The general idea of a search and a chase reproduced itself in many shapes. The person, the rank, the age, the scenical position, all varied themselves for ever; but the same leading traits more or less faintly remained of a lost Pariah woman, and of some shadowy malice which withdrew her, or attempted to withdraw her, from restoration and from hope. Such is the explanation which I offer why that particular addition which some of my friends had been authorised to look for has not in the main been given, nor for the present *could* be given; and,

secondly, why that part which is given has been placed in the conspicuous situation (as a closing passage) which it now occupies. (222)

要するにここでは、彼が自分の作品を効果的に構成しようとしたことが語られているのだが、こうした文章の内に、彼の「作家」としての意識の高さが見て取れるのはもちろん、文字通り個性的な「作家」としてのド・クインシーの姿が、はっきりと浮かび上がるのである。

そして本格的なナラティブが開始しても、前面に押し出されてくるのは、そうした彼の側面である。全体的なところから述べれば、まず本章の冒頭で指摘した、阿片飲用を開始する以前の過去をより詳細に語るという彼の行為について、そもそもその種の記述が増やされることで、改訂版は自伝的色彩が一層濃厚になる。その点1821年版にみられた、この作品についての、“Not the opium-eater, but the opium, is the true hero of the tale”(78) といった表現は、もはや妥当性を欠くのは言を俟たず、それ以上に、増補部分の内容上の性格から必然的に、「阿片常用者」や「哲学者」ではなく、実体的な自伝「作家」ド・クインシーその人が際立ってくる。そして彼が具体的に己の生を描く段において重要な役割を果たしているのが、これも改訂版において初めて登場した、“the Whispering Gallery”(295) というイメージである。かつてド・クインシーは、セントポール大寺院にあるその回廊において、一方の端での囁きが、他方の端では反響効果のために大音響となって聞こえるという体験をした。それが、グラマー・スクールを脱走しようとする矢先、彼に思い出されたのである。

And now, in these last lingering moments, when I dreamed ominously with open eyes in my Manchester study, once again that London menace broke angrily upon me as out of a thick cloud with redoubled strength; a voice, too late for warning, seemed audibly to say, “Once leave this house, and a Rubicon is placed between thee and all possibility of return. Thou wilt not say that what thou doest is altogether approved in thy secret heart. Even now thy conscience speaks against it in sullen whispers; but at the other end of thy long life-gallery that same conscience will speak to thee in volleying thunders.” (296-97)

そして彼にとりこの脱走は、“fatal error”(271) であった。というのも彼の理解では、脱走後に赴いたロンドンで被った身体的苦しみ、より具体的には、とりわけ胃痛が原因で、阿片飲用が常用化されていくからである。

Oh heavens! that it should be possible for a child not seventeen years old, by a momentary blindness, by listening to a false, false whisper from his own bewildered heart, by one erring step, by a motion this way or that, to change the currents of his destiny, to poison the fountains of his peace, and in the twinkling of an eye to lay the foundations of a life-long

repentance! Yet, alas! I must abide by the realities of the case. And one thing is clear, —that, amidst such bitter self-reproaches as are now extorted from me by the anguish of my recollections, it cannot be with any purpose of weaving plausible excuses, or of evading blame, that I trace the origin of my confirmed opium-eating to a necessity growing out of my early sufferings in the streets of London. Because, though true it is that the re-agency of these London sufferings did in after years *enforce* the use of opium, equally it is true that the sufferings themselves grew out of my own folly. What really calls for excuse is not the recourse to opium, when opium had become the one sole remedy available for the malady, but those follies which had themselves produced that malady. (232)

文中の「私自身の愚かさ」、その極みが脱走にほかならない。端的にいうと、ド・クインシーは、「囁きの回廊」を重要な比喩として用いながら、取り返しのつかない誤りを犯した罪深き者として自分自身の生を再編、統合しようと試みるのである (Blake 632-42; Porter 591-609; Bock 72-87)。⁶ そして作品全体にわたりこうした記述を行うことで、「阿片常用者」や「哲学者」という側面は、重要度において脇に追い遣られることになるのは改めて強調するまでもない。従ってここからも、改訂版の彼が望むのは個性をもつ「作家」といった自己像の確立である、ということが導き出されてくるのである。

そしてさらに、1856年版においてド・クインシーが新たに書き加えた他の部分もまた、そうした彼のねらいに準じていると読めるのだ。取り上げるのは、固有名の使用である。1821年版では、描かれる人物に不必要な影響が及ばぬようと、意図的にその実名が避けられていたわけだが、三十数年を経たいま、彼らの死亡などからその心配は薄れ、堂々とそれは明かされることになった。そして注目したいのは、固有名を出すことにより、その名をもつ人物とド・クインシー自身とのあいだに明確な関係性が打ち立てられるという点である。つまるところ実名の利用は、語り手という人間をより実体化する働きをするのだ。そこでド・クインシーにとり誰よりも重要だったのは、William Wordsworth である。彼は『告白』の中で、かの詩人と自分との間柄について繰り返し語る。たとえば、グラマー・スクールを脱走し向かおうとしていた目的地が、当初湖水地方であったのは、主に “the deep deep magnet (as to me *only* in all this world it then was) of William Wordsworth” (283) ゆえであったと彼はいう。またさらに彼は、自分が実際にワーズワスと関係があったことも明らかにする。ロンドンへの途中、チェスターの近くでの夕暮れの風景は、彼にワーズワスの “Ruth” の一節を思い起こさせたのだが、それに関して彼はこう述べるのである。

Was I then, in July 1802, really quoting from Wordsworth? Yes, reader; and I only in all Europe. In 1799 I had become acquainted with “We are Seven” at Bath. In the winter of 1801-2 I had read the whole of “Ruth”; early in 1803 I had written to Wordsworth. In

May of 1803 I had received a very long answer from Wordsworth. (302)

このような実名を用いた表現を通じて、ド・クインシーという人物の輪郭は、たとえば湖畔派の一員といった具合に、より鮮明になるのだ (Russett 1)。そして結果的には阿片の薬剤としての効用を強調する「序文」から始まっていたといえる、こうした彼の自己像にまつわる一連の言説は、作品の末尾に彼が新たに付した“appendix”と連動するとき、いわば完成を迎える。そこで彼は、“THIS family, which split (or, as a grammatical purist lately said to me in a tone of expostulation, *splat*) into three national divisions—English, French, and American—originally was Norwegian: and in the year of our Christian era *one thousand* spoke (I believe) the most undeniable Norse” (457) という書き出しで、ド・クインシー一族の歴史を述べるのだ。つまりこれにより、語り手「私」がド・クインシーという名前をもつ唯一無比の「作家」であることが、読者に対して明確に示されるのである。このように改訂版において強調されているのは、彼のこうした「作家」としての像であり、そしてド・クインシーの内面に発する側面という観点からみる限り、この点こそ、1821年の初版に始まり、ふたつの短いテキストを経て展開してきた『告白』の歴史が帰結するところであるのだ。

そこで改めて問うのは、こうした作品の歴史は、ド・クインシーにとりどのような意味をもっていたかであるが、それを見極めるためにも、その歴史を、彼を取り巻く文学的環境という観点から再考してみたい。かつての1821年版『告白』当時の雑誌寄稿者には、読者とのあいだに共感、あるいは合意の関係を結びかつ維持することが求められていた。約言すると、双方は“intimate” (Gross 10) という間柄にある必要があった。そしてそのためにド・クインシーも、無署名で作品を発表したのである。そこでもう一度、彼のジャーナリズムに対する反感を思い起こすなら、抽象的ではなく実体的な、端的には、ド・クインシーという名前をもつ「作家」として自己を打ち立てるといふ、改訂版での彼の企ては、そうした無名性を強いる境遇からの、すなわち雑誌寄稿者という立場からの脱却を試みる行為であったと考えられるのだ。またさらに、上で確かめた「哲学者」という像の軽視は、こうした彼の意向とも通じていたと捉え直すことも可能である。なぜなら「哲学者」とは、雑誌寄稿者が有すべき資質を集約している、いわばその別名でもあったはずだからである (Allen 85-92)。よってまとめると、改訂版では、「作家」という彼の像が、初版にもみられた「哲学者」、および「阿片常用者」という像を凌駕しており、そしてそこには、雑誌寄稿者から名前をもつ「作家」へと抜け出ようとする彼の意向が働いていたのだ。これが、改訂版におけるド・クインシーの内に根差す側面の要点だったと考えられるのである。

しかしながら、1856年版のテキストおよびその外延をより注意深く検討すると、実情はそう単純には割り切れないことがわかるはずだ。つまりド・クインシーを取り巻く文学的環境は、そこから脱しようとする彼の後に残されるだけのものではなかったのである。そこでまず注目したいのは、改訂版のそもそもの発端である。というのもその時点から既に、外部からの影響が彼に強く作用していたと考えられるからである。改訂版のいわば始まりは、英国ではなく、海を隔てたアメリカにあった。1850

年、ボストンの出版社、Ticknor, Reed and Fields が、最終的には二十巻を数える、*De Quincey's Writings* の刊行を始める。間を置かずそれはアメリカ国内で好評を博し、と同時に、彼の名声は急速に高まっていった (Japp 297-98)。そしてこうした状況が、エディンバラの出版者を、それからド・クインシー本人を、本格的な著作集の出版へと突き動かしたのである。加えてその少し以前から、英国の読者のあいだでは、書籍について、それを借りるという習慣に代わって買うという習慣が定着しつつあった (Altick 277-93)。要するに彼を欲する市場が存在していたからこそ、彼は改訂版を世に出し得たのだ (Japp 315-16, 338-39, 421; Sackville-West 291-92)。ところが文学的環境からのこうした影響は、ド・クインシーのさらに奥深いところにまで及んでいたと考えられるのだ。この改訂版の始まりの場面をより正確に捉え直すなら、彼は、市場に起因する自身の価値ゆえに、それを発表することができたとなるだろうが、そこで重要なのは、そうした価値とは、端的に言えば、その所有者が特定され得る価値、すなわち文字通り名前を有している価値にほかならないという点である。もはや市場は、名前をもたない雑誌寄稿者としての彼は望んではおらず、それから出版者側にあっても、その名前は、ボストン版の成功の結果として、明らかに商品価値をもつものと認められ、そのためにそれは積極的に求められていたのである。著作集の刊行、それから改訂版『告白』の発表の背景には、こうした彼の名前をめぐる、きわめて商業主義的な事情がからんでいたのだ。とするとこの点において、改訂版の中で鮮明に提示されていた、実体的な「作家」という自己像に関して、ひとつの問題性がみえてくるのではないか。つまりド・クインシー自身の意向とは別に、彼の外部に発する影響もまた、それを貫いていたとみなすことができるのである。繰り返せば、彼は彼で、雑誌寄稿者という立場から抜け出す目的で、名前をもつ個性的な「作家」であろうとしたわけだが、一方出版者という外的環境にとっては、ずばり商品が売れるために、彼が名前を有している必要があったのだし、市場はそうした彼の産物をこそ欲していたのだ。よって、作品においてド・クインシーが自らに対して行っていた行為は、同時に、彼がテキスト内において出版者や市場からの要求に応える行為でもあったといえるはずである。改訂版が実は抱えていた複雑さとはこのこと、要するに、自伝的記述といってもそれは、ド・クインシーの内面に根差すだけではなく、彼を取り巻く文学的環境の動向とあまりにも照応していた、いやむしろ密接にかかわっていたと考えられるのだ。

そしてこうした両者の抜き差しならぬ関係は、他の点からも確かめることができる。再びテキストの外延部分に注目したい。19世紀も後半になると、読者はもちろん、作家、出版者の数はさらに増加し、しかもそれら全ての範疇において中産階級の果たす役割は大きくなっていく。そしてそれと連動して、出版業自体、需要と供給がうまくかみあいさえすれば多くの利益を生み出し得る、そのような産業へと変わりつつあった (Cross 2-5)。そうした中で、これまで常識とされてきた事柄が疑問視されるとともに、様々な新しい試みが行われ始める。以前と較べてより安価な月刊誌や日刊紙、リプリントのたぐい、列車の乗客用にと特別に工夫されたものなど、独特の形態と性格を備えた読み物が次々と登場してきたのも、そのひとつのあらわれである (Gross 62-97; Altick 294-305)。そしてこうした変化の時代にあって、書き手の側も例外ではなかった。彼ら、とりわけいわゆる三文文士たちのあ

いだで、作家として独り立ちしようとする動きは、1830年代から徐々に現れ始めていたが (Cross 90-93)、そうした傾向は、1860年代に雑誌の側で生じたある変化へとつながっていくのであった。その変化とは、Kelly J. Maysによれば、“to transfer authority from the corporate text to the individual contributor and thus to understand authority as properly the outgrowth of individual personality and competence, or—as George Lewes put it—individual ‘sensibility and culture’” といったこと、端的には、無署名という記事執筆の慣習が見直され、いうなれば、雑誌寄稿者が自らの名前を主張し始めるのである (168-69)。とすれば、1856年、ド・クインシーが改訂版『告白』において、名前を有する「作家」としての自分を強調し、その確立を目指したとしても、それは別段奇異なふるまいではなかったことがわかる。時代は既にそうした方向へと確実に動き出していたのだ。

さらには、ド・クインシーが実体的な「作家」たるべく新たに行った書記の内にも、正しく文学的環境の要請に並行してなされたと思しいものがある。たとえば彼は、文学というジャンルが当時、読書界において占めるに至った位置に応ずるかたちで、ペンを執っていたのだ。Richard D. Altick によると、従来文学作品は、どちらかといえばあまり歓迎されない読み物であり、とりわけ福音主義者や功利主義者たちには評判が良くなかった。ところが19世紀中頃には彼らの態度も和らぎ、また次第にその有用性も認められ始める。一方中産階級の読者のあいだでも、単なる娯楽としての読み物に対する欲求がこの頃高まりをみせていた (Richardson 213-32; Altick 108-15, 123-40)。そして1840年代以降には、書籍の出版点数が急激に増加傾向を示すのだが、それは、従前の宗教関係の書籍に加え、文学、特に散文で書かれたフィクションの急増によるものだったのだ (Eliot 19-43)。それから1850年代にもなると、こうした文学の再評価は進み、これまで『聖書』一辺倒だった教材の中にもそれは取り入れられ、またその動きの延長線上に、特に大学の教育課程における一個の範疇としての英文学の成立があるのである (Gross 167-210; Altick 155-61, 173-87)。そしてこのような文学の位置付けの変化と照応するものが、ド・クインシーの施した様々な改訂の中にも見出せるのであり、それは、「囁きの回廊」という比喻を用いた、自伝記述にほかならない。多くを述べるまでもなく、このナラティブは、主人公「私」の生き様を罪というひとつの軸に沿って追うという点で、まぎれもなく小説風のストーリー仕立てになっている。要するに、改訂版に初めて明確に現れたド・クインシーの自己物語化の意思は、フィクションが容認、そして評価されていく動きと並行していたと考えられるのだ。⁷ また英文学の成立という未来の出来事に対しても、1856年版の彼は、その方向性と合致する態度を示していたといえるだろう。“a failure, namely, in relation to *modern* literature—a neglect to unroll its mighty charts: and amongst this modern literature a special neglect (such as seems almost brutal) of our own English literature” (264) という彼の嘆きの言葉に明らかなように、まずもって彼自身が英文学の承認を望む人間だったのだ。従って以上より、それが文学的環境の動向にあまりにも符合するという理由で、改訂版における書記行為、特に自伝記述においてのド・クインシーの企ては、自身の内面にのみ根差していたとは考えにくい。むしろ、彼を取り巻く環境からの影響は、いわば彼の内的なところまで汚染していたとみなす方が正しいと思われるのだ。そして翻ってこのことが、

改訂版での彼に発する側面の内実が、名前を有する「作家」としての自己の確立へと変容したことの要因だったのである。とするならば、1856年版においてド・クインシーが目指したのは結局、文学的環境にしかと根差した「作家」として自らを打ち立てることだったと、改めて捉え直すことができるのである。

IV

『告白』の歴史は著者ド・クインシーによる改訂の歴史であるのだが、それはまた、彼が自身の名前を奪還するまでの歴史と呼ぶこともできるだろう。初版は、当時の雑誌の約束事にならい、無署名で『ロンドン・マガジン』誌上に発表された。それから事実上この作品を機に雑誌寄稿者として歩み始めた彼は、その後もしばらく自らの名前を明かすことはなく、たとえば先にみた「手紙」においてそうだったように、“X.Y.Z.” や、“The Opium-Eater” などといった筆名を付すのみに留まっていた (Lyon 67)。そして初版からおよそ三十年経ち、ようやく自らの名を冠する著作集に彼は到達することができたのだ。それからこうした名前をめぐる方向性が、ふたつの版の内部のあいだでもみられることは、先の章で分析した通りであり、すると、名前に関する彼のねらいは、テキストの内外において一応の成功を収めたといえる。

ところが視野を広げるなら、そうした歴史には代償と呼べるものが伴っていたのも事実である。ひとつにそれは、ド・クインシーが、Pierre Bourdieu のいう「正統的文化」の担い手 (106-12) にはなり得なかったというものだ。初版当時の彼には、そうした人物となる可能性は充分にあった。なぜならそのときの彼は、「正統的文化」の生産者たるための条件である特異な阿片体験を、いわば純粋なたちで保有していたからである。しかし改訂版では、阿片体験の価値そのものが低められ、その限りにおいて、彼はそうした担い手となる機会を自ら放棄していたのだ。また、これも阿片体験の軽視に起因するのだが、後世の批評家たちが初版をこそ高く評価するということも、作品の歴史が払わされた代償といえるだろう。彼らにいわせると、そちらの方が、阿片効果、とりわけその夢のヴィジョンの特徴性が際立っているゆえに、よりロマン主義的だというわけであり、対する改訂版では確かに、名前を有する「作家」という彼の側面が押し出されているぶん、その特異性は弱められていた。⁸ そして改めて強調するまでもなく、これらの代償もあわせもつ『告白』の成行きを導いたのは、ド・クインシーを取り巻く文学的環境であった。その点、そこからの彼への影響は予想以上の強度だったといわずにはおれない。

それから上のことも含め、『告白』に関するこれまでの議論全体をふまえると、改訂版はロマン主義という文学潮流の終焉を物語っているといえるかもしれない。つまり書き手の側でも、その外部の側でも、時代はワーズワスのそれから、たとえば Charles Dickens のそれへと着実に移行しつつあることを、その作品は体現していたとも考えられるのだ。そこでド・クインシーが1856年版脱稿間近にみせた心情は、実に意義深いものである。娘 Emily に宛てた手紙の中で、彼はこのように述べていたの

だ。

Volume v. is on the point of closing, viz., 'THE CONFESSIONS.' It is almost rewritten; and there cannot be much doubt that here and there it is enlivened, and so far improved. To justify the enormous labour it has cost me, most certainly it *ought* to be improved. And yet, reviewing the volume as a *whole*, now that I can look back from nearly the end to the beginning, greatly I doubt whether many readers will not prefer it in its original fragmentary state to its present full-blown development. (Japp 387)

ド・クインシーは、改訂の出来具合に自信があると同時に、初版の方が良いのではという不安も抱いていた。Thomas McFarland も指摘するように、「断片的」とはきわめてロマン主義的な特徴性でもあったはずで、とするならば、こうした彼の矛盾する感情は、つまるところ、ロマン主義文学とヴィクトリア朝文学の衝突と捉えることができるだろう。そしてそれはまた、変化しつつある時代を肌で感じていた、いや自身で体現していた者だからこそのあらわれであったに違いない。このように『告白』の歴史が語ることは多い。それは、ド・クインシーという書き手自身とその改訂行為の特徴はもちろん、彼が活躍していた時代の文学的環境、すなわち読者、雑誌、市場の各々の様相、それから文学一般のことまで映し出していたのである。

注

- 1 以上の事柄の詳細については、拙論「阿片常用者であること、雑誌寄稿者であること—『阿片常用者の告白』の歴史と文学的環境(I)—」参照。なお本稿は、その論文を受けて、『告白』の歴史のいわば後半部を扱うものである。またこれ以降本文において度々なされる、1821年版『告白』への言及の詳細についても、同様に前掲論文を参照されたい。
- 2 引用は David Masson 編、『告白』、464-65より。なおこれ以降本稿でのド・クインシーの作品からの引用については、「手紙」、「Appendix」、改訂版『告白』(1856)は、マッソン編に、初版『告白』(1821)、*Suspiria de Profundis* (1845)は、Grevel Lindop 編による。以後文中に頁数のみを記す。
- 3 ド・クインシーは、先に本文中で引用した、「耐えられぬほどの身体的苦しみ」のために第三部は書けなかったと語る部分(467)に続けて、以下のように述べていた。

but, as a case that may by possibility contribute a trifle to the medical history of Opium in a further stage of its action than can often have been brought under the notice of professional men, he has judged that it might be acceptable to some readers to have it described more at length. (467)

- 4 これら以外の1821年版と1856年版の差異、あるいはド・クインシーが行った改訂の有様については、Jack 122-46、Sackville-West 299-300、Baxter 12-35参照。
- 5 なおド・クインシーのこうした阿片の扱いに関する変化は、1856年版『告白』に始まったわけではないと考えられる。1845年、それに先立ち発表された『深き淵よりの嘆息』をみると、その“Introductory Notice”において彼は、1821

年版『告白』の主題に関してまず、“The object of that work was to reveal something of the grandeur which belongs *potentially* to human dreams” (87) といい、さらに詳しく、“The *Opium Confessions* were written with some slight secondary purpose of exposing this specific power of opium upon the faculty of dreaming, but much more with the purpose of displaying the faculty itself ; and the outline of the work travelled in this course” (88) と述べていた。強調するまでもなく、これは、先に本文で引用した、1856年版の中で作品の目的に関して語られていたことと、内容的にはほとんど変わらない。

- 6 本文ではふれなかったが、改訂版ではさらに二度、「囁きの回廊」への言及がみられる。まずロンドンへ向かう途中、姉メアリーに会おうとして立ち寄ったチェスターにおいて、ド・クインシーは、あろうことか、母とおじに捕まり、脱走および放浪のことが二人に知られてしまう。それについて彼はこのように述べていた。

I had erred : that I knew, and did not disguise from myself. Indeed, the rapture of anguish with which I had recurred involuntarily to my experience of the Whispering Gallery, and the symbolic meaning which I had given to that experience, manifested indirectly my deep sense of error, through the dim misgiving which attended it that in some mysterious way the sense and the consequences of this error would magnify themselves at every stage of life, in proportion as they were viewed retrospectively from greater and greater distances. (316-17)

それから放浪の末、ついにロンドンに入らんとする直前、シュルーズベリの宿屋にいる彼は、こう語るのであった。

Still, as I turned inwards to the echoing chambers, or outwards to the wild, wild night, I saw London expanding her visionary gates to receive me, like some dreadful mouth of Acheron (*Acherontis avari*). Thou also, Whispering Gallery! once again in those moments of conscious and wilful desolation didst to my ear utter monitorial sighs. For once again I was preparing to utter an irrevocable word, to enter upon one of those fatally tortuous paths of which the windings can never be unlinked. (347)

いずれの場合も「囁きの回廊」の形象は、自分の犯した過ちの重大さと結び付けられて用いられていることが見て取れる。

- 7 なお D.D.Devlin によれば、1840年代の終わり頃、批評家ド・クインシーは、上述したような、文学作品、特に小説をめぐる評価の変化に気付いていたと同時に、それでも詩に較べれば小説の方が劣位であると判断していたのだが、しかしそうかといって、彼は散文で書かれたフィクションを全面的に否定していたわけではなく、それが詩に伍して深遠かつ永続的な真実を伝え得るという可能性も認めていたのである (24-37)。
- 8 こうした『告白』の評価については、たとえば Jack 122-46、Lyon 94、Hayter 111-12、Lindop 381-82などを参照。

引用文献

- Allen, Michael. *Poe and the British Magazine Tradition*. New York : Oxford UP, 1969.
- Altick, Richard D. *The English Common Reader : A Social History of the Mass Reading Public, 1800-1900*. 2nd ed. Foreword. Jonathan Rose. Columbus : Ohio State UP, 1998.
- Baxter, Edmund. *De Quincey's Art of Autobiography*. Edinburgh : Edinburgh UP, 1990.

- Blake, Kathleen. "The Whispering Gallery and Structural Coherence in De Quincey's Revised *Confessions of an English Opium-Eater*." *Studies in English Literature, 1500-1900* 13 (1973) : 632-42.
- Bock, Martin. "De Quincey's Retrospective Optics: Analogues of Intoxication in the Opium-Eater's 'Nursery Experiences.'" *Thomas De Quincey: Bicentenary Studies*. Ed. Robert Lance Snyder. Norman: U of Oklahoma P, 1985. 72-87.
- ピエール・ブルデュー. 『ディスタンクシオン—社会的判断力批判—II』. 石井洋二郎訳, 東京: 藤原書店, 1990.
- Cross, Nigel. *The Common Writer: Life in Nineteenth-Century Grub Street*. 1985. Cambridge: Cambridge UP, 1988.
- De Quincey, Thomas. *Confessions of an English Opium-Eater. The Collected Writings of Thomas De Quincey*. Ed. David Masson. Vol. 3. Edinburgh: Adam and Charles Black, 1890. 207-472.
- . *Confessions of an English Opium-Eater and Other Writings*. Ed. Grevel Lindop. 2nd ed. Oxford: Oxford UP, 1998.
- Devlin, D.D. *De Quincey, Wordsworth and the Art of Prose*. London: Macmillan, 1983.
- Eliot, Simon. "Some Trends in British Book Production, 1800-1919." *Jordan and Patten* 19-43.
- Gross, John. *The Rise and Fall of the Man of Letters: Aspects of English Literary Life Since 1800*. London: Weidenfeld, 1969.
- Hayter, Alethea. *Opium and the Romantic Imagination*. 1968. Berkeley: U of California P, 1970.
- Jack, Ian. "De Quincey Revises his *Confessions*." *PMLA* 72 (1957) : 122-46.
- Japp, Alexander H. *Thomas De Quincey: His Life and Writings. With Unpublished Correspondence*. Rev. ed. London: John Hogg, 1890.
- Jordan, John O., and Robert L. Patten, eds. *Literature in the Marketplace: Nineteenth-Century British Publishing and Reading Practices*. Cambridge Studies in Nineteenth-Century Literature and Culture 5. Cambridge: Cambridge UP, 1995.
- 小林 徹. 「阿片常用者であること、雑誌寄稿者であること—『阿片常用者の告白』の歴史と文学的環境(Ⅰ)—」. 群馬大学社会情報学部研究論集 8 (2001) : 15-28.
- Lindop, Grevel. *The Opium-Eater: A Life of Thomas De Quincey*. London: Dent, 1981.
- Lyon, Judson S. *Thomas De Quincey*. Twayne's English Authors Ser. 83. New York: Twayne, 1969.
- Mays, Kelly J. "The Disease of Reading and Victorian Periodicals." *Jordan and Patten* 165-94.
- McFarland, Thomas. *Romanticism and the Forms of Ruin: Wordsworth, Coleridge, and Modalities of Fragmentation*. Princeton: Princeton UP, 1981.
- Porter, Roger J. "The Demon Past: De Quincey and the Autobiographer's Dilemma." *SEL* 20 (1980) : 591-609.
- Richardson, Alan. *Literature, Education, and Romanticism: Reading as Social Practice, 1780-1832*. Cambridge Studies in Romanticism 8. Cambridge: Cambridge UP, 1994.
- Russett, Margaret. *De Quincey's Romanticism: Canonical Minority and the Forms of Transmission*. Cambridge Studies in Romanticism 25. Cambridge: Cambridge UP, 1997.
- Sackville-West, Edward. *A Flame in Sunlight: The Life and Work of Thomas De Quincey*. New Edition by John E. Jordan. London: Bodley Head, 1974.