

『ピクウィック・クラブ』における狂人の視点

矢次 綾

A Madman's Point of View in *The Pickwick Papers*

Aya YATSUGI

I

チャールズ・ディケンズ (Charles Dickens, 1812-70) の初期の代表作『ピクウィック・クラブ』(*The Pickwick Papers*, 1836-7⁽¹⁾) は、引退した実業家であるサミュエル・ピクウィック氏を会長とする同クラブの会員 4 人がイングランド南部を旅しながら旅先で見聞したこと、出会った人々や事件についてクラブに報告するという形式で展開する物語である。

ディケンズが少年時代に愛読した 18 世紀のピカレスク小説同様の道中記で、『東海道中膝栗毛』に喩えられることも多い。ピカレスク小説において主人公の少年たちが旅を通じて心身ともに成長していくように、年齢的には初老だが内面的には純真無垢な子供であるピクウィック氏が、旅先での特に失敗を通して世間や人生について学ぶ一種の成長物語である。ピクウィック氏の精神的な成長過程において大きな役割を果たすのが、彼が旅先で出会う、ロンドン訛りが特徴的な青年サム・ウェラーである。ピクウィック氏とサムの関係は、ドン・キホーテとサンチョ・パンサの関係にしばしば喩えられるが、この関係は、年齢的にはピクウィック氏が父親に対してサムが息子という親子関係が、世間知ということについては逆転する関係でもある。

ピカレスク小説や、同様に 18 世紀に流行したゴシック小説にはしばしば数編の短編小説が挿入されているが、『ピクウィック・クラブ』にも、ピクウィック氏一行が見聞したもののとして 9 つの短編小説が挿入されている。『ピクウィック・クラブ』全体としての構成の不統一がしばしば指摘されていることもあり、これらの挿入話は、執筆当時、公私共に多忙だったディケンズが、各分冊の締め切りに間に合わせるためだけに、以前に書き溜めていた短編を利用しただけではないかと考えられることが多く、重要視されることは少なかったようだ⁽²⁾。

しかし、これらの短編には、『ピクウィック・クラブ』本編の楽天的・牧歌的雰囲気とは相反しているように見えても、ディケンズ的だと言えるものが確かに感じられる。本論では、『ピクウィック・クラブ』の挿入話でも一般にゴシック的と形容されるもの、特に「狂人の手記」(“A Madman's Manuscript”)を中心に、ディケンズが 18 世紀からの小説の伝統をいかに消化しているか、また、後期の作品に顕著に見られる人間心理の暗い側面への

執着が初期の作品にいかにも示唆されているかを考察していきたい。

「狂人の手記」は、ケント州コバムの宿屋で眠れないままに一人起き出したピクウィック氏が、ディングリー・デルの牧師から託された精神科医の残した原稿を読むという設定で、本編第十一章に挿入されている。自ら狂人と名乗る語り手が妻を殺害後、逃走中に精神病院に収容された時点から過去を振り返ったもので、エドガー・アラン・ポー (Edgar Allan Poe, 1809-49) の「黒猫」(“The Black Cat,” 1843) を思わせる一人称の倒叙形ミステリー小説である。

一般に倒叙形ミステリー小説は、犯罪者が罪を犯すまでの心境や不可避的な状況を回想したもので、読者の興味の中心は犯罪へと至る心理描写にある。この心理描写によって読者は想像力を刺激され、人間本性の暗い側面に思いを馳せる。ところが、「狂人の手記」は、デボラ・A・トマスが指摘しているように、超自然的な要因やセンセーショナルな状況に物語の展開をかなり依存しており⁽³⁾、読者が、罪を犯すまでの道程を語り手と共に追体験しながら、語り手の人となりや犯罪行為そのものについて想像力を巡らせるものとは言い難いように思われる。例えば、語り手がある夜に殺害の決行を意識するのも、語り手に凶器である剃刀を握らせるのも幽霊 (the old spirits) の仕業以外のどんな説明もなされない。義兄に妻を殺害したのではないかとほめかされ、気持ちを高ぶらせた語り手に、ついに殺害の事実と狂気を暴露させるのも幽霊の仕業である。

I screamed and rather than talked, for I felt tumultuous passions eddying through my veins, and the old spirits whispering and taunting me to tear his heart out.

“Damn you,” said I, starting up, and rushing upon him; “I killed her. I am a madman. Down with you. Blood, blood! I will have it!” (225)⁽⁴⁾

そもそも、語り手が妻に殺意を抱いた心理的裏付けが不十分である。なお、妻には語り手とは別に愛する男がおり、語り手のもとへ嫁いできたのは、貧欲な彼女の父親と兄の陰謀である。語り手は、妻が愛する男への想いと語り手への軽蔑で目々やせ衰え、余命幾ばくもないのを目の当たりにしながら、彼女が死ぬ前に狂人の子供を産むことを隣れんだことを殺害の理由として挙げてはいるが、超自然的な要因によって状況説明を簡略化し、妻の死期をあえて早めることによって、自らの狂気を暴露し逃走するための布石を得たに過ぎないように見える。

なお、「狂人の手記」の後には、語り手の症状についての精神科医のコメントが添えられている。以下の引用はその一部分である。

The thoughtless riot, dissipation and debauchery of his younger days, produced fever and delirium. The first effect of the latter was the strange delusion, founded upon a well-known medical theory, strongly contended for by some, and strongly contested by others, that an hereditary madness existed in his family. This prolonged a settled gloom, which in time developed a morbid insanity, and finally terminated in raving madness. There is every reason to believe that the events he detailed, though distorted in the description by his diseased imagination, really happened. (226)

ゴシック小説はフィクションの中のフィクションとして語られることが多いが、この入れ子式の構造は、読者が事の真偽についてはっきりとした判断を下すことを困難にし、読者に漠然とした恐怖感を残すことになる。「狂人の手記」の場合、以上の精神科医のコメントが、この手記の直接の読者であるピクウィック氏に対しても、『ピクウィック・クラブ』本編の読者に対しても、ゴシック的な入れ子の役割を果たしていると言える。このコメントが、読者が語り手の行状について自分なりの判断を下すのを拒み、同時に、説明しすぎないことによって曖昧さも残しているからだ。即ち、医者は、語り手の狂気の原因について医学的に体系付けることを試みながら、同時に、彼が用いた医学理論について「一部では強く主張され、また他の一部では同じように強く反対されている」と付け加えることによって医学理論の信憑性そのものを曖昧にし、さらに、「彼の病める想像力によって描写の点ではゆがめられてはいるものの、彼が述べている事件は実際起こったものと信ずべき理由は十分にある」と付け加えることによって、狂人の戯言としてすべて否定されることを回避してもいる。

以上述べたように「狂人の手記」は、超自然的要因や入れ子式の語りの構造といった伝統的なゴシック小説の枠組みの中にある。それでも、この短編小説に 18 世紀のアン・ラドクリフ (Anne Radcliffe, 1764-1823) らが古城や修道院、「崇高な」(sublime) としばしば形容される大自然を背景に描いたゴシック小説とは一線を画するディケンズらしさを感じられる理由の一つが、語り手が発狂し、さらに殺人を犯した後も、誰にも気付かれることなくしばらくの間ごく普通に日常生活を送っていたことにあると言えよう。読者は、妻の殺害というセンセーショナルな事件そのものよりも、むしろ、自分たちが平穩無事に生活している身近な場所に精神に異常を持つ者が存在し、このような事件を起こすかもしれないという可能性を全面的に否定することができないことに対して恐怖感を抱くであろうからだ。この背景として 19 世紀に入り急速に都市化が進んだロンドンで、人々が互いに孤立して生活し、物理的には近くにいっても他人との関わりが著しく乏しかったことを念頭

に置くべきである。

都会の作家ディケンズが孤立した人間という現在に通じるテーマを提示しているのは「狂人の手記」においてだけではない。『ピクウィック・クラブ』第二十一章に挿入された「奇妙な依頼人の話」(“A Story about a Queer Client”)において、語り手のジャック・バンパー老人が、「恐怖の物語、人生のロマンス」(“tale of horror—the romance of life”[361])と前置きして紹介する死者に関する三つの逸話にも都市生活者の孤独が生み出す恐怖が感じられる。これらの逸話の共通するのは、都会の片隅での孤独な死が長期に渡って誰からも気付かれなかったということだからだ。

なお、「奇妙な依頼人の話」は、法学院で長年暮らし様々な人間の悲劇を目撃してきたバンパー老人が弁護士事務所ではピクウィック氏らに、語ったものである。ヘイリングという男が、自分を破産させ、債務者牢獄に投獄されている間、その妻と子供に援助の手を差し伸べることなく結果として惨めな死へと至らしめた義理の父親を恨み、自分と同様に経済的に破滅させ、最終的に卒中による死へと追い込んでいく物語である。釈放直後、熱に厲されたヘイリングは、様々な方法で義理の父を殺害する夢を見る。即ち、殺人という反社会的かつ非道徳的行為を、現実世界では直接手を下さず経済的圧迫とそれによる心痛という形でしか成し遂げることができない代替として、ヘイリングは、人間の理性が及ばない夢という領域の中で自らの手によって実質的に復讐を果たしているのである。また、登場人物が債務者牢獄囚人と身分が低い点や、経済的な破滅が復讐の間接的な動機であり、手段である点も、19世紀的なゴシック小説の特徴としてあげることができよう。

「狂人の手記」が精神科医によってではなく狂人自身によって語られている点が、やはり注目される。正常ではない人間の視点を設けることによって、読者の常識に疑問を投げかけることが可能になるからである⁽⁵⁾。語り手は、かつては発狂の可能性について戦々恐々とするあまり他人の視線に対して過敏になり疎外感を感じていたが、いったん発狂を意識すると、自分が狂人であることを見抜くことができない正常な人間たちを蔑み、人間の知恵や鋭敏さと呼ばれるものを嘲笑うようになる。この時、不思議と、富が語り手のもとに転がり込んでいる。

Riches became mine, wealth poured in upon me, and I rioted in pleasures enhanced a thousand-fold to me by the consciousness of my well-kept secret. I inherited an estate. The law—the eagle-eyed law itself—had been deceived, and had handed over disputed thousands to a madman’s hands. Where was the wit of the sharp-sighted men of sound mind? Where the dexterity of the lawyers, eager to discover a flaw? The madman’s cunning had over-reached them all. (220-221)

狂人が正常な人間たちよりも物事の本質を見抜く力があるか否かは別としても、以上の皮肉は、人間社会から疎外されている狂人の口から発せられているからこそ有効であると言える。

さらに、この皮肉が、「狂人の手記」と『ピクウィック・クラブ』本編の関わりについて説明する際の鍵にもなり得る。即ち、冒頭で述べたように、『ピクウィック・クラブ』の挿入話は、本編とは無関係に挿入されたのではないかと伝統的に考えられてきたが、狂人から正常な人間に対する皮肉と、ピクウィック氏の成長という本編のテーマに着目することによって、「狂人の手記」と本編との関わり合いについて、一つの解答を出すことができる。

ピクウィック氏が成長の過程に直面する二大事件は、旅役者アルフレッド・ジングルの結婚詐欺事件と、ピクウィック氏自身が悪徳弁護士的策略によって婚約不執行で訴えられる「ピクウィック対バーデル」裁判である。どちらの場合においても、人を疑うことを知らないピクウィック氏が騙され煮え湯を飲まされているが、真相が明らかになった後で、氏はジングルと弁護士双方の改悛の気持ちを確認し自分に対する仕打ちを許す。即ち、ピクウィック氏は、世の中に確かに存在する悪を知り、さらに許すことを学んでいるのである。

ピクウィック氏がコバムの宿屋で「狂人の手記」を読むのは、以上で挙げたジングルの裏切りの直後である⁽⁶⁾。彼の「狂人の手記」への反応については特に触れられてはいない。故に、この手記を読んだことを通じて、騙されやすいという自分の短所を氏が再確認することができたか否かははっきりしないが、人を疑うことを知らない氏とは対局にあり、他人を欺く側である狂人の視点を置く場所としては有効であろう。少なくとも読者は、物事の本質を見抜くということについて、お人好しで極端に騙されやすいピクウィック氏と、正常な人間の常識に疑問を投げかけることのできる狂人という相反する二者を比較することができるからである。

ロバート・L・パタンは、『ピクウィック・クラブ』の挿入話間のつながりについても考察し、ディケンズが、まず「放浪者の話」(“The Stroller’s Tale”)を執筆し、友人たちの反応を見た後に「狂人の手記」を執筆したことを指摘している⁽⁷⁾。「放浪者の話」は放蕩生活の結果として惨めな死を迎える道化役者の物語で、『ピクウィック・クラブ』第三章に挿入されている。短編の大部分が、道化役者が熱に魘され、現実と幻想の世界を行き来しながら死へと至るリアリスティックな描写に費やされているが、「狂人の手記」との関連を考えれば、印象的なのは以下の場面であろう。なお、この短編の語り手はロンドン及び地方の劇場を転々とする三流役者で、テムズ河のサリー州側の劇場で一年ぶりに出番を控えた道化役者と再会している。

He was dressed for the pantomime, in all the absurdity of a clown’s costume. The spectral figure on the Dance of Death, the most frightful shapes that ablest

painter ever portrayed on canvas, never presented an appearance half so ghostly. His bloated body and shrunken legs—their deformity enhanced a hundred fold by the fantastic dress

語り手は、死を目前にした道化役者が舞台衣装のためによりグロテスクさを増している様子の描写を続ける。

His voice was hollow and tremulous . . . and in broken words recounted a long catalogue of sickness and privations, terminating as usual with an urgent request for the loan of a trifling sum of money. I put a few shillings in his hand, and as I turned away I heard the roar of laughter which followed his first tumble on to the stage. (106)

以上の場面においてディケンズは、役者自身を覆う死の影に気付くことなく爆笑する観客を通して、人々がいかに物事の本質を見ていないかを示唆し、「狂人の手記」では語り手の狂気を通じて同じ問いを再び読者に投げかけているのである。

長編の中に短編を挿入するという手法そのものは、ピカレスク小説やゴシック小説でしばしば見られるものであって、ディケンズ独自のものではない。しかし、ある一つのことを別の角度から見せるという点において、ディケンズはこの手法に関心を持ち、長編小説と短編小説の関わりについての試みの一環として、『ピクウィック・クラブ』に「狂人の手記」を挿入した、即ち、狂人の視点を設けたのだと考えられる。

後の作品、例えば『リトル・ドリット』(*Little Dorrit*, 1857)の第二部、第二十一章に挿入された「ある自虐者の物語」(“The History of Self-Tormentor”)では、心理的裏付けを十分に行うなどすることにより「狂人の手記」の場合よりも洗練された形で、本編とは異なる視点の導入している。この短編の語り手ミス・ウェイドは、美貌だが皮肉屋で冷たく自らの心のうちを他人に見せることがないが、自らの生い立ちを語ることによって、その性格形成の過程には十分に同情の余地があることを間接的にではあるが、示唆し得ている。

また、「狂人の手記」や「ある自虐者の物語」のように独立した挿入話、または劇的独白という形を取らなくても、ディケンズの人物たちは、デボラ・A・トマスが指摘しているように対話する相手がいなくても、その言葉は自分自身に語りかける劇的独白のように感じられることが多く⁽⁸⁾、『リトル・ドリット』について言えば、小説全体のミステリーの鍵を握るクレナム夫人の秘密の暴露は複数の聞き手がいるのも関わらず、自分自身に言い聞かせ

ているように聞こえる。この点からも長編小説中の視点の複数化、そのための手段としての劇的独白にディケンズが関心を持っており、「狂人の手記」はその最も早い例だと考えることができよう。

註

(1) ディケンズはほとんどの小説を分冊出版しており、この年代は分冊が発行されていた期間を示すものである。なお、この出版形式については、Angus Wilson (*The World of Charles Dickens* [New York: The Viking Press, 1970], 116) を参照。

(2) 『ピクウィック・クラブ』の挿入話はもともと本編とは無関係に執筆されたのではないかという指摘については、Robert L. Patten の “The Art of Pickwick’s Interpolated Tales” (*ELH* 34 [1967], 349-50) を参照。ディケンズが『ピクウィック・クラブ』執筆中多忙であったことについては、Patten, 351 参照。

(3) Deborah A. Thomas は、ディケンズの一人称の語り手が語る短編小説について、“A Madman’s Manuscript” や *Master Humphrey’s Clock* 中の “A Confession found in Prison in the Times of Charles the Second” 等初期の作品は、語りがセンセーショナルな状況を提示するだけであって語り的手法そのものはほとんど機能していないと指摘した後で、後期の作品については以下のように述べている。

Later, however, Dickens often used confessional or self-explanatory confessional mode for short stories whose narrative method focuses attention upon the distinctive personalities of their speakers. (*Dickens and the Short Story* [Philadelphia: University of Pennsylvania Press, 1982]. 123.)

(4) Charles Dickens, *The Pickwick Papers* (Harmondsworth, Middlesex, England: Penguin Books, 1986). *The Pickwick Papers* に関する論文中の引用はすべて以上の版による。なお、邦訳は北川悌二 (ちくま文庫) を参考にさせていただいた。

(5) ディケンズが子供時代から、ゴシック小説や『アラビアン・ナイト』といった超自然的な要素を多分に含む物語を好んだことはしばしば指摘されていることである。このことに関連して、Deborah A. Thomas が次のような指摘を行っている。

Dickens seems to be attempting to explore the link—suggested by the uncanny tales to which he was addicted as a child—between the short stories and a realm of experience remote from “every-day life and every-day people.” The tales introduced into *Pickwick Papers* also reveal his increasingly confident use of the short story to probe this irrational realm. (19)

(6) Patten, 361-2 参照。

(7) Patten, 351 参照。

(8) 以下、デボラ・A・トマスの指摘である。

[It] is difficult to deny the fundamental role of characterization in Dickens's art, and many of the people like Mrs Gamp in *Martin Chuzzlewit* and Flora Finching in *Little Dorrit* exist largely in terms of what they say. Curiously enough, Flora and Mrs Gamp often seem to talk not to their ostensible listeners but to themselves, and their absorption in their own words appears, in less extreme form, in other figures in Dickens's novels. (Deborah A. Thomas, "The Introduction" to *Selected Short Fiction* [Harmondsworth, Middlesex, England; Penguin Books, 1985], 24)

(平成9年9月24日受理)

出典：矢次 綾「『ピクウィック・クラブ』における狂人の視点」(『宇部工業高等専門学校研究報告』、1998)