

第5章『バーナビー・ラッジ』

眠りを殺す

渡部 智也



「メイポール亭の馬丁、ヒュー」(第11章、フィズの挿絵)
照らす明かりで、この眠る男の筋骨たくましい、立派な体格が露わになっていた。

第一節 究極の暴力としての断眠

しばしば指摘されてきたことではあるが、ディケンズはその生涯を通じて、人の眠りや夢に強い関心を寄せていた作家である。彼の眠りに対する関心の強さを示すもつとも有名な事例は、『ピクウィック・クラブ』に登場する太った少年、ジョーの描写である。真つ昼間から頻繁に眠り込み、そのたびに主人に大目玉を食らうばかりのジョーは、作品が発表された当初は単なる滑稽な登場人物と考えられていた。しかしながらそれからおよそ一世紀後の一九五六年、C・シドニー・バーウエルらの医学研究により、この少年の描写が、実は睡眠時無呼吸性症候群 (Pickwickian Syndrome) と呼ばれる一つの睡眠障害の描写であることが明らかになった。確かに、ジョウアン・アイゼルが指摘しているように、ジョーの描写の医学的解釈に関しては諸説あり、実際にはどの睡眠障害なのかという問題は研究者によって意見の分かれるところではある (Eysell 778)。とはいえ、ディケンズが、医学的な研究がなされるおよそ一世紀も前の段階で、何らかの睡眠障害の存在に気づいていたという点では研究者の意見は一致している。従って、彼が小説家としてごく初期の段階からすでに人の睡眠というものに非常に強い関心を寄せていたと考えることができよう。ジョン・コズネットは、ディケンズが他にもありとあらゆる眠りや睡眠障害をその作品中に描いていると論じるとともに、彼が眠りに関心を

持ったのは自身の不眠がきっかけであると述べている (Cosnett 200)。この解釈には議論の余地があるかもしれないが、同時に重要なことをも示唆している。すなわち、ディケンズは眠りと同じ、もしくはそれ以上に、眠りのない状態、不眠や断眠に対しても強い関心を持っていた可能性が高いということである。実際、ディケンズはジョーを筆頭として、特徴的な眠りを得る人物を生み出す一方で、たとえば『オリヴァー・トゥイスト』に登場する悪漢サイクスや、『骨董屋』のヒロイン、ネルなど、何らかの事情で眠りを奪われる人物をも多数描いている。これは、ディケンズが眠りと同様、眠りのない状態に対しても注意を向けていたということを示す例と言えるだろう。

そもそも、人はなぜ眠るのだろうか？ 二十一世紀の今なお、決定的な答えのわからぬ難問である。しかしこの問題を解き明かすために、研究者たちは逆に、へ眠りを奪うとどうなるか？ という研究を行ってきた。一九八〇年代、シカゴ大学のアラシヒトシャツヘンらの研究グループが、この分野における画期的な研究成果を公表した。彼らはラットを用いた「断眠実験」を行い、生物は眠りを奪われることで最終的には死に至るということを実証して見せたのである。つまり生物にとつてその生命を維持する上で、睡眠が非常に重要であるということが証明されるとともに、生物の眠りを奪うという断眠行為は、その生物の命を奪うことに繋がるといふ点で、究極の暴力行為と呼び得ることが明らかになったのである。

医学的な実証がなされたのは二十世紀の後半であったが、こ

の考え方そのものは、決して新しいものではない。ディケンズが生きた十九世紀においても、医学的見地から、眠りの重要性和眠りを失うことの危険性を指摘する声は存在していた。たとえば十九世紀を代表する精神医学者であるジョン・シモンズは、眠りを「慈悲深い状態 (merciful state)」と呼び、眠りや夢に関する研究の権威ロバート・マクニークスは、眠りこそが「不老不死の霊薬 (elixir vitae)」であると述べて、人間が生きる上で眠りは必要不可欠であるとの主張を行っていた。⁴そして専門家の意見と自らの経験とを踏まえ、ディケンズ自身もまた、眠りは自分の頭をすっきりとさせてくれるものであり、言語を生み出す活力を与えてくれるものであると、その力の大きさと重要性を認めている (2 February 1851, *Letters* 6: 278)。言葉を生業にする作家にとつて、言語を生み出すことが何よりも重要であることを考えれば、ディケンズは誰にもまして眠りの重要性を理解するとともに、眠りを失うことによる代償の大きさをも認識していたと考えることができる。ディケンズは眠りを奪うという断眠行為を究極の暴力と捉え、殺人に等しいものとみなしていたと考えられるのだ。

ディケンズの前期小説の眠りの描写からは、彼が極めて初期の段階からすでに、眠りを奪うという行為を死をもたらしものとして捉えていたことが窺える。たとえばディケンズは『オリヴァー・トウィスト』において、サイクスがナンシー殺害後、良心の呵責と罪の発覚に対する恐怖によって眠れなくなり、死に至る様を描いている。⁵『ニコラス・ニクルビー』のラルフも



図版①「ネルの死」(第71章、ジョージ・キャタモールの挿絵)

また、そうと知らずに実子スマイクの殺害に関与していたことを知らされた後、眠ることができなくなり、自殺する様子が描かれる。とりわけ眠りを奪われる描写が際立つのが『骨董屋』である。『骨董屋』はディケンズ全作品の中で、もつとも眠りに関する描写が多い作品なのだが、そのうちの大部分は主人公ネルが眠りを奪われるという描写なのだ。ネルは当初、祖父の経営する骨董屋でぐつすりと眠り込む姿が描かれる。しかし祖父の破産と、彼女に対して好色なまなざしを向ける金貸しクウィルプの登場によって、彼女の眠りは脅かされ始める。彼女は祖父とともに骨董屋を後にするが、行く先々で出会う男性登場人物が彼女を性的に脅かし（少なくとも彼女はそのような不安を感じ）、そのたびに彼女は眠れなくなる。そして最終的に、彼女は男性による性的脅威の存在しない最果ての村にたどり着き、そこで眠りに似た安らかな死（凶版①）を迎えるのだ。いわば、この作品は「失われた眠りを求める少女の旅路の物語」として描かれているのである。このように、登場人物が眠りを奪われるという描写の例は枚挙に暇がない。そして、これらの描写に共通しているのは、眠りを殺したマクベスのように、眠りを奪われた登場人物がごとく最終的には死に至ることである。不眠、断眠は命にかかわる暴力であるという考えを示す好例であろう。

『骨董屋』に続く長篇第五作目『バーナビー・ラッジ』もまた、この「眠りを奪う」という描写が多く見られる小説である。この作品では眠りにまつわる言及が全主要作品中二番目に多くな

されているのだが、そのうちの半数近くは、誰かが眠りを奪われるという描写なのである。ところがこの作品の断眠描写は、他の前期作品のそれとは大きく異なっている。というのも、その描写からは究極の暴力としての意味合いだけでなく、それとは別の意味をも読み取ることができからだ。以下の節において、ディケンズがいかに眠りと断眠を用いて本作を作り上げていくかを考察するとともに、本作の断眠描写の持つもう一つの意味とその役割について明らかにしたい。

第二節 眠りが奪われる

『バーナビー・ラッジ』は、その冒頭場面から眠りを印象づけられる小説である。物語はその中心的な役割を果たす場の一つ、メイポール亭の描写で幕を開けるが、すでにこの建物で眠りのイメージにあふれているのだ。まずこの宿屋は、老人が「こっくりこっくりと居眠りする」（第一章）様にたとえられる。次いで、近くに住む鳩は「家をおとなしく寝かしつける子守歌のよう」な声を出し、その窓ガラスは「小さく眠気を誘うよう」と描かれる。そして直後に登場する宿屋の主人、ジョン・ウイレットは、「頑固者で頭の回転が遅い」のが特徴で、客の問いかけに対し、「二三分かかってから」ようやく返答するなど、常に眠っているかのような人物として描かれる。

続いて第二章で登場するロンドンの鍵屋ゲイヴリエル・ヴァーデンは、「暮らし向きが良く、良い眠りを得て、機嫌

が良く、健康も良好（with good living, good sleeping, good humour, and good health）」と説明され、さらに第三章では寝ぼけて料金取り立て所の門番と二十年前に亡くなった義母を間違えるという滑稽な姿が描かれる。

またこの少し後に登場する主人公バーナビー・ラッジも、自分の眠りについて長々と述べ立てる。

「大きな顔が行ったり来たりするんだ。おいらの顔のすぐ近くに来たかと思えば、一マイルも向こうへ離れて、おいらにやおかまいなしに、低いところを這って通り抜けたら、高い教会のてっぺんからおっこちたり、変な生き物が押しくらまんじゅうしながら、ベッドの上に坐ってる、これが眠るってもんだろう？」（第六章）

悪夢と言っても良いような不気味な眠りの描写は、読者の心に強く残る。

さらに、メイポール亭の馬丁ヒューまでも初登場時は眠っている。彼は「あまりにもぐっすりと眠り込んでしまうため、耳に大砲の玉を打ち込んでも目覚めやしない」（第一〇章）と紹介され、続く章でも大胆に眠る姿が描かれる。

照らす明かりで、この眠る男の筋骨たくましい、立派な体格が露わになっていた。それは若い男で、丈夫で運動選手のような体つきをし、巨人のような力と、日に焼けた顔とがっしりし

た喉首を持ち、真っ黒な髪の毛を伸び放題に生やして、画家のモデルになりそうな姿をしていた。そして、（中略）自分が着ている服と同じくらい無頓着な格好で眠っていた。この男の姿全体から感じられるいい加減さ、乱雑さは、彼のむつりした獐犷な容貌と相まって、一見に値する光景を作り出していた。（第一章）

フィズ挿絵（本稿の扉絵参照）もあって、この眠るヒューの姿は読者に非常に強い印象を与える。このように、立て続けに登場人物の眠りにまつわる強烈な描写が現れるため、読者は人の眠りを強く意識して作品を読むこととなる。

しかも、眠りへの言及は単に数が多いだけではない。登場人物の性格や性質をよく表しているため、それだけいつそう読者の記憶に残る。たとえばジョン・ウイレットの場合、息子ジョーをいつまでも「小さな男の子」（第一章）とみなし、その成長を理解しないなど、変化を認めようとしないことが主要な性質として描かれる。そしてこのような姿勢が彼の睡眠癖に現れている。彼はふらふらと動き回ることを軽蔑し、目にするのも嫌だったため、「駅馬車が立ち寄る時間には、いつも眠ることにしていた」（第二十五章）。齋藤九一氏も指摘しているように、頭迷で頭の回転が遅く、息子ジョーの成長をまったく認めようとしないというウイレットの姿は、この動き回るもの、変化を象徴する駅馬車を、眠ることで無視しようとする姿勢に通じており、彼の性質がその眠りの描写に反映されていると考えられる

(齋藤一七)。

一方、ヴァーデンにまつわる眠りの描写は、彼の善良で陽気な特質をよく表し、両者を強調している。たとえば恐妻家の彼は、帰宅が遅くなったとき、妻マーサが眠っていると知らされるや、「それは良かった。眠りは神様のお恵みだよ。間違いない！」(第四章)と述べ、大げさに喜びを表す。また、妻に居眠りを邪魔された直後でも、「おそらく彼の心温かな性質ゆえに、中断前と変わらさず心地よく」(第七章)眠りを得る。さらに、陽気に働く彼の側に坐る猫は、「あまりに気持ち良くなってしまったため、眠り込んでしまおう」(第四章)のである。

バーナビーの不気味な眠りは、その奇妙な言動と相まって彼が白痴であることを表したものだと考えられる。だが、彼が白痴として生まれてきた原因が、父ラッジの「人を殺した罪」であることを考えれば、何かに取り憑かれている眠りは、父の罪を少なからず反映していると言えよう。

一方、ヒューの眠る姿には豪快なところがあり、原英一氏も論じているように、一種のダイナミズムを感じることができ(原一四三)。しかもそれは危険な力である。眠るヒューを見た常連客の一人、フィル・パークスは、「ヒューの奴、今晩はいつも以上に密猟の悪党みたいな格好だな」(第一章)と感想を述べている。普段以上に悪党に見えるというその眠る姿からは、言いようもなく人を不安にさせる力を感じる。この場面に限らず、ヒューは特に眠る姿が頻繁に描かれる人物である。ジュリエット・マックマスターは、物語前半で頻繁に現れる

ヒューの眠りは彼の獣性を表したものであり、また多くの人々は、彼が「目覚めさせられる (being roused)」ことに対して恐怖を感じている、と指摘している (McMaster, DSA 6-7)。実際、彼の眠りから感じられる潜在的な脅威は、暴動に際して彼が中心的な役割を果たすことで顕在化するのだ。

このように、作品前半では眠りの描写が頻繁に現れ、それも様々な主要登場人物の特徴を表すものとして描かれることで、読者是否が応でも作品に対して眠りのイメージを強く持つことになるのだ。世界が眠り込んでいるような印象を受けると言っても良い。しかし作品中盤、暴動が始まると、この眠りの世界は崩壊する。まずヴァーデンの眠りが失われる。最初の暴動の日、彼は元徒弟のサイモン・タパーティットが暴動に加わっていたと知り、夜通し彼の帰りを待ちわびる。しかしタパーティットの説得に失敗した上、彼に逃げられたヴァーデンは、直後妻と次のような会話を交わす。

「マーサ、さあ寝ろ。おれは鎧戸を下ろして仕事に取りかかる」「こんなに朝早くからですか！ 夫人が言った。

「そうとも」旦那は元気な声で言った。「こんなに朝早くからさ。さあ、来るなら来やがれ。おれたちはこそ逃げ隠れないってところを見せてやるから。お天道様の明かりの分け前をちよっだいするのを怖がって、そいつを全部奴らにくれてやるなんて、真つ平ご免だ。さあ、いい夢を見て、愉快におやすみ！」

(第五章)

誰の目にも明らかな非常時であるにもかかわらず、繰り返し妻に眠りにつくようにと勧める彼の姿は、彼の善良さ、お人好しな性質をよく示していると言えようが、より重要なことは、妻に眠りを勧める一方で、彼自身は店を開けて仕事を始めようとしていることである。驚いた妻が、「こんなに朝早くからですか!」と述べているように、この会話が交わされるのは、通常はまだ眠っていてしかるべき時間なのだ。しかも直前、彼らが夜通しタパーティットの帰りを待ちわびている様が描かれており、彼が一睡もしていないのは明白である。従ってここで示唆されているのは、暴動によって彼の良い眠りが奪われているという事実なのである。そしてあれほど良い眠りを享受する様が描かれていた彼ではあるが、暴動が収束するまで、その眠りが描かれることは決してない。

続いて、メイポール亭が暴徒によって破壊され、ウイレットの眠りが奪われる。あらゆる変化を否定するウイレットは、第五四章で、暴動が起こっていると動揺する友人たちを無視していつものように昼寝を取る。しかしながら彼はこの後、彼方からやってくる暴徒の集団に気づき、作品中で初めて大きな狼狽を見せて狂ったような叫び声をあげる。彼の穏やかな停滞の眠りは突如として奪いさらわれ、暴動が起こっているという恐ろしい現実、メイポールが襲われているという現実、さらには世の中が変わりつつあるという現実に無理矢理目覚めさせられたのである。

確かにヴァーデンにせよウイレットにせよ、眠りの略奪はあ



図版② 「ニューゲイト監獄の襲撃」(1780年6月6日、制作者未詳)

くまで示唆的な形で描かれ、直接的に「眠りが奪われた」と書かれているわけではない。しかしながら、その事実は多くの一般市民の眠りが奪われるという描写の登場で、よりはつきりと読者に伝えられる。暴動のクライマックスとも言える、ニューゲイト監獄襲撃（図版②）の後、語り手はロンドンの様子について次のように語る。

一晩じゅう眠ることなど考えられなかった。人々の顔には、恐怖の色がはつきりと表れており、また睡眠不足（というのも、月曜日以降、いやしくも財産を持つ人は誰でも、眠りにつこうなどという勇気が湧いてこなかったのだ）のために、その表情は非常に険悪なものになっていたので、事情を知らない人が通りにやってきたら、ペストか何か、命にかかわる伝染病が流行しているのではないか、と思つたことだろう。（第六七章）

眠りを失つた街が、伝染病の蔓延した通りにたとえられ、悲惨な状態に陥つてることが示されている。さらに語り手はこの後、「安らぎと静けさ、優しい光に包まれた夜は二度と再び地上を見下ろしてくれないのではないかと思われた」（第六八章）とさえ述べる。暴動が人々から眠りを奪つているということが、これらの描写によってより明確に示されるのである。

暴動によって奪われるのは、ヴァーデンやウイレットを含めた一般市民の眠りだけではない。実は暴徒達もまた、その眠りを奪われている。典型が、暴徒のリーダーとなるヒューとバー

ナビードである。暴動初日、彼らは「ベンチに横になつてぐつすり眠り込んでいた」（第五〇章）。しかし、ゴードン卿の秘書ガツシュフオードの登場によつて眠りから「目覚めさせられ」、暴動へと駆り立てられる。そして暴動の激化に伴い、「彼らがひどく必要としていた休息」（第六〇章）が得られなくなり、以後は眠る姿が一切描かれなくなる。

この問題を考えるとき、もつとも興味深い人物がガツシュフオードである。彼はヒューら暴徒を巧みに焚きつけて、カトリック教徒の屋敷を焼き討ちさせる。その夜、彼はひとしきり「眠りにつこうと無駄な努力（futile efforts to go to sleep）」（第五三章）をした末に、屋根の上から燃える屋敷を眺めようとする。そして結局眠る姿が描かれることはない。ガツシュフオードの描写は、暴動が、暴動を起こす側の人間の眠りもまた奪つているという事実を示すものと言えよう。善悪の垣根を越えて、あらゆる人々が眠りを奪われているのである。

第三節 眠りを取り戻せ

前節で明らかにしたように、ディケンズは小説前半でまず、眠りを頻繁に描くことに加え、主要登場人物の特徴をその眠りの描写に反映させることでその特徴を強調するとともに、読者の目を眠りの描写へと引きつける。その上で、暴動が始まると、一転して今度は人々の眠りが奪われていく様を強調して読者に伝えている。眠りを奪われるという描写は、それ自体が読者の

注意を引く。しかしディケンズは、ただ単に暴動が眠りを奪う様を描くのではなく、その前に人々が眠りを享受する様を描き、対照性を生み出すことで、暴動と断眠の結びつきをより明確にしている。そして暴動後の人々の描写には、眠りには平穩を、断眠には暴動を充てるというディケンズの意図がより明瞭に表れている。最初に非常に示唆的な例を取り上げて、この問題を考察したい。

ニューゲイト監獄の崩壊後、バーナビーはヒューとともにロンドンを出発し、逃げ延びた先で久しぶりに「ぐっすり」と眠り込む（第六九章）。とりわけヒューは、隠れ家にたどり着くなり倒れ込み、「どうしたって目覚めやしない」状態となる。ところがこの眠りが現れた直後、彼らは軍隊に包囲され、逮捕される。護送されるヒューは、少し前まで暴徒が根城にしていたフリート・マーケットで、軍隊が暴徒の最後の団を鎮圧しているのを目にして、「仲間に救い出されるといふ希望が潰え、自分は死への道を進んでいるのだと悟る」。そして実際、彼らの逮捕をきっかけに、暴動は一気に沈静化してゆく。注目すべきは、暴動で中心的役割を果たした彼らに再び眠りが訪れた直後に暴動が終結している点である。この物語展開は、暴動と断眠の描写の密接な関連を示唆している。

暴動の終わりと眠りの復活の結びつきは、続いて一般市民が再び眠りを得るといふ描写が登場することで、より明確化されることとなる。

この暖かく、穏やかな六月の夜に、街のあちこちで明るい顔と晴れやかな心が見られた。そして、ここ数日の恐怖によって失われていた眠りは、二重の喜びを持って迎えられた。その夜、多くの家族は自分たちの家で楽しく過ごし、本当に危ないところだったね、とお互い語り合った。（第七章）

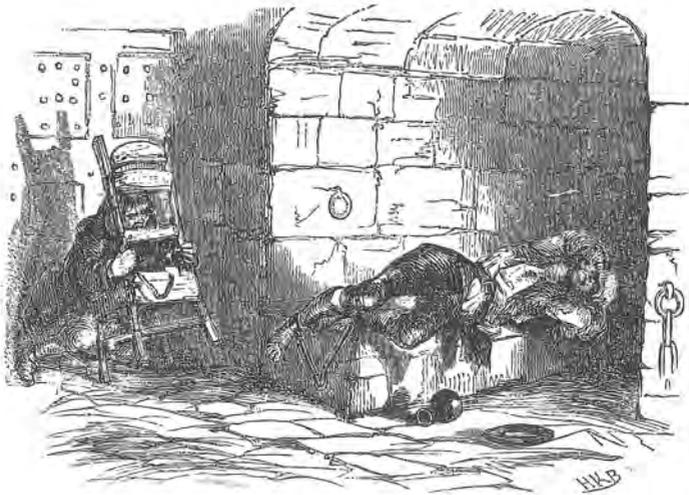
複数の明るい表現によって、街に平穩が戻ってきたことが示されるのと同時に、「眠りは二重のありがたみを持っていた」と語られることで、平穩と秩序の回復と眠りの復活が密接に繋がっていることが明示される。以降も、「街全体が眠りにつく」（第七七章）と語られるなど、街の描写からは暴動期間中との違いをはっきりと感ずることができる。

さらにディケンズは、眠りを失っていた個々の登場人物が再び眠る様を描く事で、暴動期間中とのコントラストを描き出す。まず全てが解決した後、ヴァーデンは満足げに眠り込む。

その日の午後のこと、錠前屋は眠って疲れを取ると、髭を剃り、顔を洗い、服を着替え、頭のとっぺんから足のつま先までさっぱりした。（中略）そして小さな裏座敷でお茶の席についた彼は、イギリス内外を問わず、これ以上ないほど赤ら顔で、くつろいで、陽気で、元気で、満足しきった（*rosiest, costiest, merriest, heartiest, best-contented*）親父さんという様子だった。（第八〇章）

「眠って疲れを取る」という表現からも明らかのように、暴動による疲労を癒す眠りが再び彼に訪れている。そしてこの眠りから目覚めた後は、いずれも良い状態を表す最上級の形容詞が五つ連続で用いられ、彼の幸福感が示されるとともに、彼がここで得た眠りの質の良さもまた示唆されている。

一方、暴徒の襲来によって現実を目覚めさせられたウィレットは、メイポール亭を破壊されたシヨックのあまり、「目は確かに開いていたが、理性や思考力は完全に眠ったままの状態」(第五五章)になる。暴徒が去ることで、比喩的にはあるが、彼もまた眠りを取り戻しているのだ。しかもその眠りは、現実を無視するためのものである。フレッド・カプランはこの状態を、「自分を守るために一時的に自分を見失ってしまう状態」(Kaplan, *Mesmerism* 146)と表現し、齋藤氏もまた、ジョンはここで眠りを利用して、大きなシヨックから身を守るうとしていると指摘している(齋藤 一七)。確かに彼は柱に縛りつけられているものの、「まるで榮譽ある衣をまとっているかのよう」に、怒りも不快も感じていなかった」と語られるように、再び辛い現実を忘れていることが窺える。眠りは再び、彼に現実逃避の場を与えているのである。この後も彼の眠りへの言及は続く。彼は息子ジョーが結婚すると聞かされて、驚きのため昏睡状態に陥り、「童話に出て来る百年前に眠りの魔法をかけられた人物が、ようやくと一年経ったときのように、とうてい目覚めることができなかつた」(第七八章)。最終的に彼は、この状態から回復することができないまま「くくなることになるが、



図版③「苦境に陥る絞首刑執行人」(第74章、フィズの挿絵)
本稿の扉絵の眠るヒュー同様、眠る姿は豪快そのもの。

このようにたびたびその精神状態が眠りになぞらえられることで、眠りのイメージが強調して読者に伝えられる。

投獄されたヒューは暴動前と同様、図版③に見られるような形で頻繁に眠り込む様子が描かれる。ヒューの眠りは、短い一場面で実に七度も言及されるほど強調され、同じ牢に入れられたデニスも、「ヒューはあまりにいつまでもぐっすり寝込んでいたので、この分では看守がやって来るまで眠り続けるだろう」（第七四章）と、いぶかる。文字通り解釈すれば、非常に長い時間眠っているだけなのだが、不自然なまでに繰り返される彼の眠りへの言及は、『骨董屋』の終盤、死んだネルについて、彼女の祖父が繰り返して「彼女は眠っている」（第七章）と述べる場面を思わせ、読者に彼が二度と目覚めないのではという予感すら抱かせる。その予測に反して目覚めたヒューは、「間もなくお前もおれも一巻の終わりになっちまうんだ。（中略）ここにいる間は食って飲んで寝ることだけにしか、気を使わねえよ」（第七四章）と述べて、実際その後も頻繁に眠る姿が描かれる。

またバーナビーは、ヴァーデンらの嘆願によって恩赦を受けて解放され、母のそばで「深い眠りにつく（fall into a deep sleep）」（第七九章）。この「深い」という眠りの質を表す形容詞付きの眠りは、実は彼個人が初めて得るものであり、前半の不気味な眠りとは一線を画している。確かに、最終章で語られるように、彼に知性が戻ることはない。しかしながら、ここで初めて彼が良い眠りを得たという事実は、彼が父親の罪という

呪縛から解放されたということを示唆していると考えることができよう。

このようにディケンズは、まずヒューらの眠りを用いて眠りの復活と暴動の終結とを関連づけた上で、一般市民、さらには主要登場人物が再び眠りを取り戻す様子を順次描き、強調することで、読者に対し、再び世の中に眠りが戻ってきたという事実をはっきりと伝えているのである。

第四節 暴動はまた起こるのか

ここまで考察したように、ディケンズは眠りと断眠を使い分けることで暴動と断眠の強い結びつきを前面に押し出している。他作品に見られたように、断眠を究極の暴力として捉えれば、その描写からは、人々の生活と生命を脅かすものとして暴動を批判的に描くというディケンズの意図を読み取ることができるだろう。そしてこの読みは極めて自然なものと思われる。

しかしながら、『骨董屋』を含めた『バーナビー・ラッジ』以前の他作品における断眠の描写と、『バーナビー・ラッジ』におけるそれとは、決定的に違う点が二つある。一つは、その範囲、規模の大きさだ。サイクスにせよネルにせよ、これまでのディケンズ作品で登場人物が眠りを奪われる場合、眠れなくなるのは限られた特定の人物だけであり、他の登場人物には影響がなかった。一方、『バーナビー・ラッジ』では、その善悪にかかわらず、多くの登場人物が同じようなタイミングで眠

りを奪われるのに加えて、名前のない一般市民もまた、その眠りを奪われる。そのため、いわば社会全体から眠りが失われたような印象すら受けるのだ。もう一つの違いは、こちらがより重要なのだが、眠りを奪われた人々が、必ずしも死んでいないということだ。第一節で考察したように、これまでの作品では、ある一定以上の眠りを奪われた主要登場人物は、皆、最終的には死に至る。ところが『バーナビー・ラッジ』においては、ウィレットやヒューが死ぬ一方で、バーナビーやヴァーデンはより良い眠りを取り戻して生き残る。つまり、少なくともこれまで作品では究極の暴力として描かれてきたと考えられる断眠が、本作ではその力を完全にはふるっていないのだ。眠りを失い、最終的に死に至る登場人物や一般人が描かれている事を考えれば、断眠が究極の暴力の意味合いを帯びていること自体は疑いようがない。そしてこの暴力と暴動とを明確に結びつけることで、ディケンズは暴動に対して否定的な見解を示そうとしたと言える。しかし同時に、本作に描かれている眠りを奪うという行為は、究極の暴力という枠をはみ出て、別の意味を持つたように思われる。すなわち、〈覚醒〉がそれである。常に現実から目を背けて眠っていたジョン・ウィレットが、一時的とはいえ現実目覚めたように、また目覚めることを恐れられたヒューが、暴動中に何かに目覚めて暴れ回ったように、そして、暴徒達がガッシュフォードによって眠りから目覚めさせられたことで活動を活性化させていったように、本作の暴動に伴う断眠の描写には、究極の暴力にとどまらず、覚醒の意味合いが強

く含まれているのだ。

日本語でも英語でも、「目覚める、目覚めさせる (rouse)」という言葉は頻繁に比喩的な意味合いで用いられる。ディケンズも比喩的な形で度々この言葉を作品中に用いているが、中でもっとも有名な例は、『オリヴァー・トウイスト』におけるバンブル氏の笑いを誘う台詞、「わしやあ断固たる役人で、ものすごい力を持つとるんじや。いったん目覚めたら、の話じやがな」(第三八章)であろう。この例に見られるように、「目覚める」という言葉は、暴力的なニュアンスを伴う事が多い。従って、ディケンズがヒューや暴徒が「目覚めさせられる」と表現するとき、そこに暴動の萌芽を読み取らせようという彼の意図を見出すことが可能だろう。しかしながらより重要なことは、本小説では彼らが文字通り眠りから目覚めさせられているという点だ。このことによつて、単なる比喩表現ではない覚醒の意味合いが、断眠の描写に付与されているのである。またそもそも、第一節で取り上げたレヒトシャツヘンの〈断眠実験〉にしても、眠りの兆候を見せたラットのいる檻を、「彼らが目覚めて六秒が経過するまで」回転させる、という荒っぽい手法を軸として行われたものである。比喩的な意味に限らず、目覚めさせるという行為は少なからず暴力的なものであり、断眠に覚醒の要素が含まれることは、至極もつともなようにも思われる。

とはいえ、「目覚める」という言葉は、決して死に繋がる暴力的な要素のみを持つものではない。たとえば〈死者が目覚める〉というような表現が端的に示しているように、この言葉は

死と対極に位置し、むしろ〈生〉のニュアンスを持つものである。¹⁰ 覚醒の意味合いを含んだ本作の断眠描写は、死と生の両義性を内包している、と言い換えることもできよう。少なくとも、本作に見られる断眠描写は、覚醒という意味合いを色濃く持つことで、本作以前に見られた描写とは一線を画していると言えるのだ。

では、覚醒の意味を含んだ本作の断眠描写には、どのような役割があるのだろうか。この問題を解決するために、ここで『バーナビー・ラッジ』の執筆背景と、その執筆意図について考えたい。エドモンド・ウィルソン (E. Wilson 16) やステイヴン・マーカス (Marcus 172) は本作について、およそ六十年昔の歴史的事件を題材としながらも、実際には目の前で起こっているチャーティスト運動(図版④)を描いていたと論じている。しかし、デイケنزは過去を借りて現在を描いていたわけではない。なぜなら、デイケنزの目的は明らかに歴史小説を書くことだったからである。デイケنزが『バーナビー・ラッジ』を執筆した時代は、ジョン・ボウエンが指摘しているように、ウォルター・スコットの歴史小説の成功を受けて、多くの主要作家が歴史小説というジャンルに挑戦した時代であった。¹¹ デイケنز自身、序文の中で、「ゴードン暴動という題材を選んだのは、自分の知る限り、これまで誰も架空の物語に取り入れたことがないからだ」と述べ、自分が歴史小説を書くという意図を持って作品を書き始めたことを示唆している。¹² またキヤスリーン・ティロットソンは、デイケنزによる騒乱の描



図版④「チャーティストによる暴動」(アルフレッド・ピアスの版画)
暴徒と化する市民たち。

写が、歴史的事実と見事に符合していることを指摘している (Butt and Tilloson 81)。この事実もまた、ディケンズが単に過去を借用することで、目の前に起こっている暴動を描こうとしたわけではないことを示していると言えるだろう。とはいえ、自らの生きる社会に思いをはせるディケンズが、過激なチャーティスト運動から、ゴードン暴動と同じものを感じ取っていたこともまた事実である。アンドルー・サンダーズは、当時のディケンズは歴史が繰り返しを起すという可能性にショックを受けていたと論じ、ピーター・アクロイドは、一八三九年にゴードン暴動時を真似てプロテスタント組合が設立されたことなど、作品執筆時とゴードン暴動時との類似を指摘し、ディケンズは過去を描きながらも極めて現代的な問題を扱うことができたと述べている (Akroyd 326)。ディケンズは、ゴードン暴動のような出来事がまた起りそうだという実感を持ちながら執筆を行っていたのであり、矢次綾氏が論じているように、「歴史に循環する可能性を見出し」(矢次五)、作品の中に歴史が繰り返しを起す様を描こうとしたと考えるのが自然だろう¹⁴。

この循環性を描く上で本作の眠りと断眠の描写が重要な役割を担っているように思われる。作中では最初に眠りのイメージが強調して伝えられた上で、暴動によってそれが奪われる様子が描かれ、最終的には再び人々に眠りが戻ってくる様子が描かれている。そして先ほど述べたように、本作の断眠描写には、これまでの究極の暴力という意味合いだけでなく、覚醒という意味合いもまた強く込められている。加えて、その範囲が極めて広

大なため、その描写からは世の中全体が〈眠り〉と〈覚醒〉という二つの段階を交互に迎えているとの印象を受けることとなる。しかもその変化は、時間の経過とともに起こるのだ。ディケンズは歴史小説を書くという目的を果たすために、本作の要所所で、時間の経過を明確に記している。たとえば冒頭では、「一七七五年のこと」(第一章)と明記し、暴動の始まる中盤には「西暦一七八〇年の初めのある冬の寒い晩のこと」(第三章)と述べ、さらに暴動後は「一ヶ月が経過した」(第七章)と語る。またこれらの転機となる場面以外でも、時間にまつわる言及は無数に登場するため、読者は作品を読み進めるにつれて、否が応でも時間の流れを意識することとなる。つまり本作品は、時間の経過とともに、眠っていた人々が眠りから覚まされ、そしてまた眠りにつく物語と読むことが可能なのである。この形は、人間の眠りと目覚めのリズム、いわゆる概日リズムを想起させはしないだろうか。少なくとも、時代の流れ、時間の流れに従って眠りと覚醒が交互に出現し、またかつ眠りに始まり、眠りに終わる、という作品の構造は、循環のイメージを生み出すことに一役買っていると言えるだろう。

このように考えてゆくと、人々が再び眠りにつく場面で作品が終わっているというのは非常に示唆的である。眠りがいわずれ醒めるのと同様に、ゴードン暴動のような恐ろしい出来事もまた起こる。いや、過激なチャーティスト運動という形で現に起こりつつあるのだ。ディケンズはただ単に暴動と断眠とを結びつけることで、暴動の持つ暴力性を強調し、批判していたので

はなく、断眠の描写の中に覚醒の意味合いを付与すること、ときに暴力的なダイナミズムを伴いながら循環する歴史の流れというものを表現しようとしたのではないだろうか。

* * * * *

ディケンズは『バーナビー・ラッジ』以前の作品において頻繁に、眠りと、眠りを奪われるという描写を行ってきた。そして多少の逸脱こそあれ、それらの描写からは一貫して、眠りを得るといふ行為が生に、眠りを奪われるといふ行為が死に、繋がるというディケンズの考え方を読み取ることができた。しかし『バーナビー・ラッジ』では、この単純とも言える二項対立は崩壊し、眠りも断眠も、それぞれに複雑な意味合いを持っている。そしてそれによって、暴動の持つ暴力性の強調以上の役割を担っている。アンガス・ウィルソンはディケンズの人生を六つに分け、『バーナビー・ラッジ』をそのうちの第四段階の最初の作品と位置づけているが(Angus Wilson 145)、本作の眠りと断眠の描写に見られる変化は、まさしく彼がこの作品によって覚醒し、新たな一歩を踏み出したことを示しているのである。

注

1 C. Sidney Burwell, et al., "Extreme Obesity Associated with Alveolar Hypoventilation: A Pickwickian Syndrome," *American Journal of Medicine* 21 (1956): 811-18.

2 Allan Rechtschaffen, et al., "Physiological Correlates of Prolonged Sleep Deprivation in Rats," *Science* 221 (1983): 182-84.

3 John Addington Symonds, *Sleep and Dreams: Two Lectures* (London: John Murray, 1851) 44.

4 Robert Macnish, *Philosophy of Sleep* (Glasgow: W. R. M. Plun, 1830) 46. ローズマリー・ボーデンハイマーは、マクニッシュこそが眠りと夢に関してディケンズにもっとも大きな影響を与えたと論じている (Bodenheimer 12)。

5 ディケンズはサイクスが眠りを奪われ、最終的に死ぬ姿を描く一方、オリヴァーには危機に陥るたびに眠りを与え、彼に逆境を生き抜く力を与えている。この問題に関しては、拙論『オリヴァー・ツイスト』における「眠り」について『ディケンズ・フェロウシップ日本支部年報』第三〇号(二〇〇七年)一六〜三〇頁を参照。

6 『骨董屋』は眠りや夢と関連する言葉(たとえば“sleep,” “slumber,” “dream”など)が三―三三回使用され、約七二〇語に一度という頻度で登場する。これはディケンズ全作品の中で最大の数値である。なお、このデータを含めて、本稿を作成するにあたり収集した全ての数値データは、ウェブ版のハイパーコンコードダンス

<http://victorian.jang.nagoya-u.ac.jp/concordance/dickens/>を利用したものである。また収集データはすべて作品本文からのものであり、たとえば序文などがコンコーダンスに含まれる場合はすべて除外した。

7 『骨董屋』における眠りの描写とネルの旅路との関連に関しては、拙論「失われた眠りを求めて——『骨董屋』における「眠り」について」『関西英文学研究』第三号（二〇〇九年）五七―七六頁を参照。

8 『バーナビー・ラッジ』において、眠りや夢と関連する単語は全部で二七四回、約九四三語に一度という頻度で用いられているが、これはいずれも『骨董屋』に次ぐ二番目にあたる。『骨董屋』に比べれば少ないとはいえ、約一五一八語に一度という、全主要小説における平均頻度を大きく上回っており、『バーナビー・ラッジ』がディケンズ作品の中でもとりわけ眠りへの言及が多い作品であることに疑いの余地はなご。

6 Rechtschaffen 182.

10 眠りは人間の生命維持に必要な不可欠なものである一方で、意識がないという点、さらにはその間非常に無防備な状態になる点などから、しばしば死に喩えられてきた。それゆえ、眠り自体が本質的に生と死という相反する二つの要素と関連してゐるとも言えよう。文学作品における眠りと死の関連については、ボニー・A・キャトウ (Catto 423-427) が詳しご。

11 John Bowen, "Historical Novel," *A Companion to the Victorian Novel*, ed. Patrick Branlanger and William Thesing

(Oxford: Blackwell, 2005) 244-45.

12 正確には、トーマス・ギヤスビーがすでに一八二〇年の著作の中でゴードン暴動を扱っており、ディケンズが初めてではなかった。ティロットソンは、ディケンズはギヤスビーの著作を知らなかったようだと述べてゐる (Butt and Tilotson 77)。

13 Andrew Sanders, *The Victorian Historical Novel, 1840-1880* (London: Palgrave Macmillan, 1979) 72.

14 実際、多くの批評家が指摘しているように、本小説では循環の要素が無数に見受けられる。たとえばボウエンは、この小説では「歴史は反復を起こすものであり、また奇妙に二重になった事柄である」と述べ、「差し支えなく物事が進んでいく代わりに、本作では物事が何度も繰り返される」と論じている (Bowen, introduction xvii)。一方、ジェイムズ・R・キンケイドは小説最後の場面を取り上げ、「「ジョーが再びメイポール亭を開くとき、まるで物語を再び始めるかのようだ」 (Kincaid 131) と論じてゐる。