

ディケンズと狂気

— 監禁、群集、記憶、愛 —

松 岡 光 治

名古屋大学言語文化部・国際言語文化研究科言語文化論集

第Ⅹ巻 第2号 (1999) 別刷

ディケンズと狂気

— 監禁、群集、記憶、愛 —

松 岡 光 治

序

Michel Foucault は管理のまなざしの作用によって強制を加える「階層秩序的な監視」“hierarchical observation”の社会として近代を捉えた。¹ そのようなテーゼを具現する小空間を Charles Dickens の作品に求めるならば、*A Christmas Carol* (1843) の主人公 Scrooge が、雇人 Bob Cratchit の労働を監視するために、仕切りの扉を開け放ったロンドンの事務所が挙げられるだろう。安月給で子だくさんにもかかわらず、クリスマスの挨拶をするクラチットに向かい、スクルージは「精神病院に引きこもりたいぞ」“I'll retire to Bedlam.” (*Christmas Books*, 11) とつぶやく。² このように、狂気の問題は誰が誰を狂気と見なすのかという視点、そして権力の問題と常にかかわってくる。階層秩序的に言えば、理性と同一視される支配者の言説や秩序を支えるイデオロギーが、抑圧や排除という形で被支配者を狂気に駆り立てる。Ambrose Bierce は *The Devil's Dictionary* (1906) の中で、「ある人々をキ印だと宣告するのが、自分自身正気である証拠が何ひとつない役人であるということは注目に値する」と言った。³ 役人をはじめ権力を握る支配者は、自分の価値観から逸脱するものに対して「狂っている」と思うわけだが、それは自分が理解できないという劣等性を狂気という形で相手に投影し、それを外的なものとして認知する、いわば自我安定のための無意識的戦略に他ならない。ディケンズが狂気を描く時いつも問題となるのは、このように狂気と見なす権力の背後に潜む狂気である。

狂気の描写においてはディケンズよりも一日の長がある Edgar Allan Poe の短編小説の中に、語り手が南フランスの私立精神病院を見学し、その院長から話を聞くという形式の「タール博士とフェザー教授の治療法」“The System of Dr. Tarr and Prof. Fether” (1845) がある。⁴ この院長は近ごろ自分自身が病院内で発狂してしまったキ印である。そして、彼が患者を扇動して反乱を起こし、看守たちを逆に監禁して酒池肉林にふけていたことが最後に判明する。これは正気を失った権力者が私利私欲のために特定の狂気集団と結託する、そういった近代／現代社会のファルスとして読み解くことができるだろう。ディケンズもまた同じ逆様の世界のトポスを用い、このような権力の実践に伴う支配者の屈折した心理をあばくために、近代社会では正気と狂気の境界線が

非常にアンビギュアスになっていることを様々な作品で示している。例えば逆様の世界が全編に浸透した *Little Dorrit* (1855-7) において、遺産相続によって負債者監獄から出た William Dorrit は、監獄内ではなんとか保っていた正気と気概を徐々に失い、そうした弱さを弟に投影しながら、最後は社交界の晩餐会で完全に発狂し、その「哀れな傷ついた精神」“poor maimed spirit” (LD, 649) は、末娘の愛に支えられた監獄時代のことしか思い出せなくなる。ドリットは King Lear と多くの共通点を持っている。⁵ リアの狂気は道徳的・精神的啓発を達成する内面の空間だけに留まるものと一般に考えられているが、Duncan Salkeld は「リアは精神の混沌の中で真実を垣間見ようと、もがき苦しんでいるというより、むしろ真実と虚偽、理性と狂気が区別をなくしている状況と格闘しているのである」と言い、狂気は個人的・心理的な性質のものではなく、社会の矛盾と欠陥に起因するものだとして主張している。⁶ ドリットの場合もまた、確かに負債者監獄に入った原因は無分別な投資という個人的な問題 (LD, 59) にあるのだが、そこを出て理性と狂気の境界が極めて曖昧な社交界、すなわち看守のいない大きな隠喩的な精神病院に入ったために、発狂して死に至ったと解釈するのは十分に可能である。概して、ディケンズが描出する狂気や白痴は、このような社会批判の手段として利用される傾向が非常に強い。

俗に「天才と狂気は紙一重」と言うが、これがとりわけ芸術家や発明家に当てはまることに異論はないだろう。銀版写真^{ダゲレオタイプ}に写ったポオの顔を見た者は、彼の両親兄妹の狂気や彼自身のアルコールとアヘン癖を知らなくても、あの目の中に狂気を感じるに違いない。ポオの天才的な創造力については、極端に情動過敏な性格という狂気とその根底にある。事実、彼から剽窃の言いがかりをつけられた同時代作家の Nathaniel Hawthorne は、“P’s Correspondence” (1845) の書き出しで、「私の不遇なる友人の P は精神機能の一部に長期間にわたって狂いが頻繁に生じ、そのために自ら人生の脈絡を見失ってしまいました」と述べている。⁷ このように天才と狂気が背中合わせに棲むポオから、*Tales of the Grotesque and Arabesque* (1840) を献本されたディケンズは、1842 年のアメリカ訪問時にフィラデルフィアの United States Hotel で彼と対面している。その当時の二人に共通する気質として、Edgar Johnson は「悪魔に憑かれたような狂気じみた想像力」を指摘する。

The strain in Dickens that gave rise to the eerie delusions of Barnaby Rudge and the “Madman’s Manuscript” in *Pickwick* was not alien to the lunar, demon-ridden imagination of Poe, and Dickens had that in him too which responded to the melancholy spell of Poe’s lost maidens. Impressed and moved by something in this American poet with the brilliant mind and haunted eyes, Dickens undertook to seek an English

publisher for Poe on his return to London in July.⁸

総じて天才的な作家は異常な／狂的な想像力の持ち主である。確かに「狂人の手記」の主人公のリアルな性格描写では、ディケンズ自身の狂気が投影されたような印象を受けるが、⁹ この作家自身の狂気を本格的に論じた批評家はほとんどいない。ディケンズは狂人や白痴に同情を示しながら、常に彼らとの間に精神的な距離を置いていたのである。従って、引用文の最後にある「何かに憑かれた目」とはディケンズ自身の言葉ではないが、「タール博士とフェザー教授の治療法」の語り手が、看守と入れ替わった患者の目に「正気を疑わせるような、ある種の落ち着きのない輝き」を感じ取ったように、¹⁰ ディケンズもまたボオと会った時に、彼の目の中に「何か」を見て取ったであろうことは想像にかたくない。

ディケンズの作品では目のモチーフは手のそれとともに、作中人物の心理を描出するパラ言語として常に重要な役割を果たしている。相手の身体および精神を監禁してしまう目は、しばしば見つめる本人の理性喪失の最たる証となる。例えば、ディケンズが描いた一連の芸術家たちの系譜の最後に登場する *The Mystery of Edwin Drood* (1870) の聖歌隊長 John Jasper に関しては、甥の許嫁 Rosa Bud を精神的に監禁してしまう視線 (MED, 68) をはじめ、アヘン耽溺者特有の狂気じみた目によって性格描写がなされる。とはいえ、このように芸術家と狂気を密接に関係させるのは、ディケンズの作品では異例である。『リトル・ドリット』の偽悪的俗物 (inverted snob) の画家 Henry Gowan など多少の例外はあるものの、*The Pickwick Papers* (1836-7) の旅役者 Alfred Jingle から *Our Mutual Friend* (1864-5) の人形衣装師 Jenny Wren に至るまで、芸術や娯楽に携わる人物は一貫して好意的に描かれる。それは日常生活の苛酷な現実をトランスフォームするための想像力の解放を必要とする芸術的・娯楽的な創作が、彼の作品では社会の人間に対する管理、監視、規律といった抑圧のアンチテーゼとなっているからである。

『リトル・ドリット』に登場する天才 Daniel Doyce は発明品を繁文縷札省 (Circumlocution Office) に申請した途端に社会的犯罪者と見なされ、暗愚な為政者たちによって狂人のように「村八分にされ、敬遠され、威嚇され、嘲笑される」(LD, 119)。ディケンズが沈黙の戦略を通して発明品を「真実」(LD, 190) として読む逆説的な謎解きを読者に期待していたか否かはさておき、変革をもたらす発明品や規律を乱す娯楽といった芸術的創作を、狂気という名のもとに抑圧・排除しようとするヴィクトリア朝社会は、彼にとって人間性そのものを否定する存在であった。このような社会と芸術の関係に対する理性と狂気を基準にした見方は、ディケンズが 1862 年 3 月 29 日にロンドンの Artists' General Benevolent Institution の晩餐会で行なったスピーチにはっきりと言説化されている。

I decline to present the artist to the notice of the public as a grown-up child, or as a strange, unaccountable, moon-stricken person, waiting hopelessly in the street of life to be helped over the road by the crossing-sweeper; on the contrary, I present the artist as a reasonable creature, a sensible gentleman, and as one well acquainted with the value of his time, and that of other people, as if he were in the habit of going on high 'Change everyday. . . .¹¹

ディケンズが描く狂気はボオが扱っているような精神異常そのものではなく、常軌を逸して人間を抑圧しようとする社会や、そうした社会を支える人物の異常な精神構造のメタファーとして提示される。そこで見逃してならないのは、芸術家や発明家と紙一重の存在として描かれる狂気や白痴の登場人物が、理性を標榜する権力によって抑圧され、無能力者として周縁化されながらも、支配者の理性的言説や社会の権力主義的構造といったかなえの軽重を問う力を、その狂気と白痴という否定性の中に持たされていることである。

監 禁

ディケンズは彼が編集長を勤める *Household Words* の 1852 年 1 月 17 日号に、W. H. Wills と共同執筆した“A Curious Dance Round a Curious Tree”という記事を掲載した。ここでは彼が前年の Boxing Day に訪れた St. Luke's Hospital で見た狂人たちのダンスの様子が描かれている。「奇妙な」というのは狂人たちが踊るダンスの整然と統制された秩序を形容したものだが、それは精神病院内での厳しい^{ディシプリヌ}規律・訓育を揶揄したものである。当時の精神病院では頻繁に舞踏会が開かれていたが、それは訪問者に治療の効果を誇示するための擬制のレクリエーションだったと考えられる。病院での治療法は「類病は類薬をもって治療される (*Similia similibus curantur*)」と表わされており、¹² その格言によってディケンズは他者を狂気と見なす／他者の狂気を訓育する側に潜む狂気を問題視している。医者や周囲の者が患者のためと称して狂気じみた残虐な手段で治療する背後には、彼らの実力の披瀝とか世間体の保持とかいった利己的な動機が見え隠れするのをディケンズは感じ取っていたようである。ここで主張される狂気の有効な治療法とは、無理に正気を取り戻すような訓育ではなく、ディケンズの親友 John Forster が *David Copperfield* (1849-50) について語っているように、狂人 Mr. Dick が Betsey Trotwood の家で受ける「正気の人間としての取り扱い」に準じたものである。¹³ この種の問題の解決法は、ディケンズの場合いつも「愛」“the acquisition of love instead of hatred”のテーマに帰着する。¹⁴

有効な薬がなかったヴィクトリア朝以前においては、全人口に狂人の占める割合が現代よりずっと高く、狂気に対する人々の関心と恐怖は甚大であった。その傍証として例えば、*Barnaby Rudge* (1841) でゴードン擾乱 (Gordon 'No Popery' Riots, 1780) の「暴徒たちが王立精神病院の門を破り、狂人をすべて逃がそうとしている」(BR, 514) という噂のせいで、正気の市民まで発狂しそうになるという描写がある。Sally Mitchell が編集した *Victorian Britain* は、このようなヴィクトリア朝以前の人々の狂気に対する態度を簡潔に記している。1751年に聖ルカ精神病院が設立されるまで、唯一の精神病院は残酷な治療で有名なロンドンの Bedlam (St. Mary of Bethlehem) だけであり、その当時の狂人は理性のない、それゆえ鎖につないで監禁すべきものとして、蛇蝎のごとく嫌われていた。十八世紀の狂人保護院が監禁することを目的としたのに対し、十九世紀の精神病院が治療する所として機能するようになったことは、『狂気の歴史』の著者フーコー¹⁵ 其他が指摘しているが、¹⁵ 実際にディケンズ自身がヴィクトリア朝の精神病院で見たものは、手かせ、足かせ、拘束衣、アヘン、瀉^{リーチング}血、短時間に多量の水を飲ませる拷問法 (water cure)、宙吊りの椅子に座らせて高速回転で嘔吐させる方法 (rotary machine) といった残忍なもののばかりであった。

ヴィクトリア朝の理想的女性像や^{ダブル・スタンダード}二重標準から逸脱した結果、狂気のカテゴリーに取り込まれた女性は精神病院で非人道的な治療を受けていた。1848年の *London Medical Journal* の記事は「陰核切除」"clitoridectomies as a cure-all for all forms of female insanity" という異常行為を推奨しており、¹⁶ 治療する側の倒錯性欲を疑わせるのに十分である。1850年頃の聖ルカ精神病院では収容者の約6割が女性で、特に女中が多いことにディケンズは注目したが、¹⁷ その理由については残念ながらフーコー同様に述べていない。¹⁸ しかし、それは Ellain Showalter が指摘したように、「一方には女性に加えられる虐待の一つの結果、他方には男性の科学的理性の前に露呈された女本来の属性」という、家父長制社会における二重のイメージが生み出した結果に他ならない。¹⁹ ディケンズの場合、狂気という名のもとにおける監禁については、一般にジェンダーの問題との関係が希薄である。*Martin Chuzzlewit* (1843-4) に登場する狡猾な策謀家 Jonas Chuzzlewit は、父の献身的な事務員だった Chuffey 老人を、父親毒殺計画を知っているかもしれない「都合の悪い者」"a ill convenience" (MC, 716) だという理由だけで、「三月ウサギのようなキ印」として Mrs. Gamp に監禁と保護を命じている。体力・気力に満ちた看護婦兼産婆のギャンプ夫人によって、精神病院の「宙吊りの椅子」のようなものに無理に座らせられたチャフィー老人は、頭が混乱して何も言えなくなるまで揺すぶられる (MC, 709)。このように権力者が利己的な動機から弱者を沈黙させる描写を通して、読者は外部社会が精神病院の拡大模型^{マクロコズム}にすぎないという示唆を受けることになる。

『リトル・ドリット』の原題である *Nobody's Fault* という言葉は、万人が犯しながら

気づいていない現代人の原罪を表わしている。そのような原罪を背負わされた犠牲者として、例えばディケンズの影響を強く受けた Franz Kafka は、『審判』(Der Prozeß, 1925) で知的な銀行員 Josef K. を用いた。一方、ディケンズは『バーナビー・ラッジ』の中で、ゴードン擾乱が始まった当日たまたまロンドンにやってきた白痴の少年バーナビーを使い、彼を *Modern Times* (1936) において精神病院を出た直後の Charlie Chaplin のように、気がつくとも暴徒の最前列に立たされて無実の罪で逮捕・監禁される犠牲者として描くことで、現代人に潜在する狂気を仄めかしている。万人の狂気の上に成り立つ社会を考える場合、ディック氏が初対面のデイヴィッドに投げかける “How does the world go? ... it's a mad world. Mad as Bedlam, boy.” (DC, 202) という自問自答は、彼がヴィクトリア朝の人々の患った狂気を一身に担わされた犠牲者であり、周囲の者は看守のいない大きな精神病院に監禁されているのに気づかない、度しがたい衆愚であることを読者に強烈に訴えかける。

とはいえ、ディック氏が外部社会を精神病院として見ているにせよ、視点を換えて外から見れば、彼がベッツィーの愛情で保護されるドーヴァーの家もまた、その狂気が彼女の訓育によって飼い馴らされる精神病院にすぎない。実際、最初にデイヴィッドがディック氏の狂気を疑ったのは、彼女から受ける訓育と賞賛に対して喜びを表わす (DC, 194) 彼の従順な身体を目にした時のことである。それゆえ、ディック氏が従事する回顧録の執筆は、犯罪者監獄や救貧院と同様に十九世紀の精神病院では無意味な労働を課す習慣があったことを考えると、²⁰ ベッツィーという寛大な看守から許された意味のない仕事ということになる。ディケンズは「奇妙な木を囲んでの奇妙なダンス」の中で、当時の精神病院は苛酷な治療にもかかわらず無為徒食 (*dolce far niente*) が許されていたことについて、適切な仕事が課されれば治療の効果も増しただろうと述べている。病院の報告書によれば、約2ヶ月いた患者の30人中29名までが1週間に1ポンド以上も太っていたという。²¹ そういった報告書の傍証となるのは、リトル・ドリットの乳母であった酒飲みの祖母から虐待され、10歳の時にかかった熱病が原因で知的能力がストップしてしまった28歳の精神薄弱児 Maggy である。彼女は小さい頃に入っていた精神病院が、素敵なベッドやおいしいスープとワインとチキンで「すばらしい天国」 “Such a Ev'nly place” (LD, 101) だったと証言する。ところが、マギーの白痴の場合、彼女は「自分の働きで暮らしを立てている」 (LD, 101) とリトル・ドリットが誇らし気に語るように、負債者監獄内で座食を決めこむドリットが冒された狂気を逆照射せずにはおかない。近代社会の成立に寄与したカルヴィニズムとプロテスタンティズムに従えば、何も仕事をせずに怠惰でいることが最大の罪であり、当時の狂人は集団生活になじめず労働のリズムからはずれるという理由で、犯罪者や浮浪者と一緒に監禁されていた。ディケンズの実父をモデルとする Wilkins Micawber は、“Ignominy, Want, De-

spair, and Madness, have, collectively or separately, been the attendants of my career.” (DC, 750) と告白しているが、怠惰の罪ゆえに彼やドリットが監禁された負債者監獄は、労働と生産性という近代社会の観点から言えば、狂気のために収容される精神病院と少しも差異がないのである。

群 集

人間を監禁するのは精神病院や負債者監獄といった建物だけではない。群集もまた個人を囲い込む。Arthur Clennam の実の母を憎しみと復讐ゆえに自宅に監禁し、発狂から死に至らしめたクレナム夫人は、最後に赦しを求めに乱心の態でリトル・ドリットのいる負債者監獄へと向かうが、監獄前で群集に取り囲まれてしまう。

‘Why are you encircling me?’ she asked, trembling.

None of those who were nearest answered; but from the outer ring there arose a shrill cry of ‘Cause you’re mad!’

‘I am sure as sane as any one here. I want to find the Marshalsea prison.’

The shrill outer circle again retorted, ‘Then that ‘ud show you was mad if nothing else did, ‘cause it’s right opposite!’ (LD, 787-8)

目の前にある物理的な監獄に気がつかないのは、クレナム夫人が常軌を逸した憎悪と復讐心という狂気のために、比喩的な意味での精神病院に自分で自分を監禁しているのに気づいていないからに他ならない。逆様の世界のトポスを通して見ても、クレナム夫人は「ここにいる誰にも負けず劣らず」気が狂っていることになる。更に面白いことに、群集が叫ぶように目の前の監獄に気がつかないのがキ印の証拠であるならば、キ印のクレナム夫人を取り囲み、彼女にベドラム精神病院の方へ移るように勧める群集もまた、精神病院のメタファーとなってしまう。

ベッツイーはディック氏が自分の狂気をチャールズ一世の処刑のような世の中の“great disturbance and agitation” (DC, 205) と結びつけて考えたがることを指摘するが、これは人心を惑乱して王政転覆といった政情不安を起こす群集の狂気をディケンズが見抜いているからである。ディケンズの群集観はフロイトが“Le Bon’s Description of the Group Mind” の中で示した集団心理の見解と軌を一にする。

... when individuals come together in a group all their individual inhibitions fall away and all the cruel, brutal and destructive instincts, which lie dormant in individuals as relics of a primitive epoch, are stirred up to find free gratification.²²

ディケンズは例えばゴードン擾乱時の群集を「狂った怪獣」として、“The mob raged and roared, like a mad monster as it was, unceasingly, and each new outrage served to swell its fury.” (BR, 375) と描写している。ここで注意したいのは“unceasingly という副詞で強調される決してストップしないという理性喪失の恐ろしさである。フランス革命の群集を先導する Defarge 夫妻に関しては、夫が「物にはやめ時というものがある」“one must stop somewhere” (TTC, 322) と言うのに対し、妻は自分が「決してストップしない」と言明する。ディケンズはフランス革命時の群集についても「怪獣」のイメージを用い、“a crowd in those times stopped at nothing, and was a monster much dreaded” (TTC, 149) と記している。それゆえ、貴族によって強姦された姉が陥った狂気の化身としてドファルジュ夫人を捉えるならば、決してストップしないという点において、荒れ狂う群集ひいては革命自体を彼女の個人的な憎悪と復讐心の具象化として読むことが可能となるだろう。

作風の急激な変化と社会問題の深刻さゆえに、ディケンズ発狂の噂さえ流れた *Hard Times* (1854) の流れを汲むものとして、先ほど触れたチャップリンの『モダン・タイムズ』がある。映画の冒頭、チャップリンは工場の流れ作業の中でボルト締めの仕事をしているが、その滑稽な反復的動作は交代要員が来ても決してストップしないので、彼は同僚から“He’s crazy!”と言われて精神病院に収容されることになる。そうした狂気の原因は『ハード・タイムズ』に見出すことができる。

All day, Rachael toiled as such people must toil, whatever their anxieties. The smoke-serpents were indifferent who was lost or found, who turned out bad or good; the melancholy mad elephants, like the Hard Fact men, abated nothing of their set routine, whatever happened. (HT, 256)

職工の ^{ハンド} Stephen Blackpool が失踪して死に瀕するようなことが起こっても、「鬱病で気が狂った象」の鼻にたとえられた Josiah Bounderby の工場の蒸気機関のピストンは、その狂ったような反復的動作によって「日常の仕事を決してストップさせない」ので、彼のことを心配する同僚のレイチェルもまた休むことができない。そういった「機械の方にはないが、最もつまらない職工の中にもある、永久に測り知ることのできない神秘」(HT, 69) を無視する機械中心社会の狂気を、現代的に映像化したのが『モダン・タイム

ズ』である。²³

ところで、決してストップしない群集の狂気を表象する最適な例として、ディケンズはダンスを想定していたのではあるまいか。“A Curious Dance Round a Curious Tree”というタイトルを考えた時、フランス革命時の群集が「自由の木」を囲んで踊ったカルマニョールがディケンズの念頭にあったことは間違いない。革命における群集は狂った身体性によってカルマニョールと同一視され、そのダンスは大流行 (craze) となって傍観者をすべて巻き込みながら、“waterspout” (TTC, 272) のように広がっていく。

No fight could have been half so terrible as this dance. It was so emphatically a fallen sport — a something, once innocent, delivered over to all devilry — a healthy pastime changed into a means of angering the blood, bewildering the senses, and steeling the heart. Such grace as was visible in it, made it the uglier, showing how warped and perverted all things good by nature were become. (TTC, 265)

ディケンズが見た聖ルカ精神病院の狂人の集団による整然とした「奇妙なダンス」とは違い、「五感を混乱させる」カルマニョールの踊りは、革命によって演出される逆様の世界が、個人的レベルでは抑圧される狂気じみた本能を集団レベルでいかに解き放つかを雄弁に語っている。バステュー監獄における18年間の幽閉から解放されたDr. Manetteが、娘の愛のおかげで正気に戻ったにもかかわらず、驚愕させられて再び昔の狂気へと退行したのは、そうした逆様の世界で「狂気じみた喜びと残忍さ」(TTC, 257)を簡単に反転させる狂乱した群集の気まぐれな心のせいである。

バーナビー・ラッジのような白痴の少年に至るまで、老若男女の別なく群集を暴動によって死の墓場へと導く狂信的プロテスタント、Lord George Gordonに死の舞踏 (*danse macabre*) の死神の姿を見出すことはたやすいが、²⁴ 同じことはEugène Delacroixの『民衆を導く自由の女神』(*La Liberté guidant le peuple*, 1830)のパロディーと言ってよいドファルジュ夫人の場合にも当てはまる。酒と狂乱の神ディオニソス/バッカスの饗宴では、ダンス (Dionysian dancing) は感情の混沌を象徴する。²⁵ フランス革命では男より女の方が残酷で恐ろしかった (TTC, 212) と述べるディケンズにとって、ギョチンギョチニスの女神の賛美に我を忘れてカルマニョールを踊り狂うドファルジュ夫人に導かれた女の群集は、さぞかし狂乱して飲み騒ぐバッカスの巫女たちに思えたことであろう。

ディケンズがWilkie Collinsとの合作 *No Thoroughfare* (1867) に登場させた地下貯蔵室の親方Joey Ladleは、雇主の自宅で催されるコンサートで楽しく歌って踊る仲間たちを“a set of howling Dervishes” (*Christmas Stories*, 586) と見なしている。「ダルウィーシュ」とは、指導者の下に集まって神を念じつつ法悦境に入るイスラム教の熱狂派修道

僧を指し、イギリスでは「激情に身を任せて踊り狂う人」という意味で使われる。ここで問題となるのは、自分に理解できない外国の文化を狂気の沙汰と考へ、自分自身の劣等性を投影しようとする植民地主義的な視点である。それは『リトル・ドリット』の Mr. Meagles に代表されるイギリス国民全体が共有する狂信的愛国主義 (DL, 204) に通底する欠点だと言ってよい。見落としてならないのは、イタリア人 Giovanni Baptista Cavaletto の行動の激しさを、“a vehemence that would have been absolute madness in any man of Northern origin” (LD, 677) と表現するディケンズ自身にも、そのような欠点が見られることだ。ロマン主義文学の中で理想化された文明に汚されない素朴な未開人に対する強硬な反対論として、“The Noble Savage” (1853) を書いたディケンズは、「高潔な未開人」が “a savage — cruel, false, thievish, murderous; addicted more or less to grease, entails, and beastly custom” (*The Uncommercial Traveller and Reprinted Pieces*, 467) であると断じている。一見すると全人類的に思えるディケンズの慈愛にも限界はあると言わざるを得ない。

記 憶

『ハウスホルド・ワーズ』の 1853 年 6 月 4 日号には、ディケンズとウィルズの共同執筆による “Idiots” が掲載された。ここでディケンズは白痴の原因に関する自説を次のように述べている。

The causes of idiocy are as yet imperfectly understood. Little is known of the origin of the disorder, beyond the facts that idiocy is sometimes developed during the progression of dentition, and that it would seem to be generally associated with mental suffering, fright, or anxiety, or with a latent want of power in the mother.²⁶

これらの原因はディケンズの個人的体験による単なる推測の域を出ていないとはいえ、幼児期に受けた「精神的な苦しみ、恐怖、不安、あるいは保護者としての母親の無力さ」が白痴を生み出す例は、確かに彼の作品には数多く見出せる。典型例であるディック氏の精薄の原因は、ベッツィーが説明しているように、世間体ゆえに彼を精神病院に監禁しようとした兄への恐怖と、その過去の忌まわしい記憶が主たるものになっている。

It had such an effect upon the mind of Mr. Dick (that's not madness, I hope!) that, combined with his fear of his brother, and his sense of his unkindness, it threw him into a fever. That was before he came to me, but the recollection of it is oppressive

to him even now. Did he say anything to you about King Charles the First, child?
(DC, 204)

ここで看過できないのは、デイヴィッドもまたディック氏のように子供時代に受けた精神的外傷に苦しんでいることだ。両者の違いはデイヴィッドが記憶を紙の上に書いて精神的距離を設けることで狂気を免れたのに対し、それができないディック氏は回顧録を記した紙で風を作り、空高く上げることで物理的に離れるしかないという点にある。

「デイヴィッドがディック氏の回顧録を狂気ゆえに不完全なものと見なすことで、彼自身は信頼できる語り手になることができる」と Malcolm J. Woodfield は主張する。²⁷しかし、ディック氏とディケンズの名前の類似性に着目するならば、ディック氏の回顧録はむしろディケンズがデイヴィッドを通して書くテキストのパロディーのように思える。このテキストを語り手は二度までも “my written memory” (DC, 690, 817) と呼び、何度も少年デイヴィッドの記憶力が優れていたことを強調する。ところが、不快なものは抑圧されて忘れられるというフロイトの記憶の理論に従うかのように、²⁸ 例えば継父の Murdstone から自分を保護できなかった母親の無力さは、いつの間にか中途半端な描写となり、最後は彼女の死により美化されて忘却のかなたに消えてしまう。この点から考えると、ディック氏が回顧録を書こうとすると、必ず彼の意識に浮かんで書く行為を妨げる「チャールズ一世」関係の記事とは、語り手デイヴィッドがテキストを書く際に抑圧してしまった — *Great Expectations* (1860-1) では語り手 Pip によって大部分が書かれることになる — 不快な事柄のパロディーとして解釈することができるのではあるまいか。

Bleak House (1852-3) はディケンズの狂気に関する言及が最も多い小説である。その中でも大法院 (Chancery) の裁判所へ足繁く通う半狂乱の老女 Miss Flite はとりわけ異彩を放っている。*Nicholas Nickleby* (1838-9) で Dotheboys Hall の残虐な校長 Squeers の犠牲となる白痴の Smike は、学校で記憶を喪失する前の子供時代について優れた記憶力を示す (NN, 273) が、ミス・フライトもまた記憶力に関してはスマイクと同じような白痴の天才である。²⁹ 鳥たちが裁判に病みつきになって大法院なる牢獄に精神的に監禁された人たちを表わすことは論ずるまでもない。籠の鳥の中心はミス・フライト自身であり、その意味で 25 羽の中央に位置する 13 番目の鳥の名前が “Madness” (BH, 819) であることは、不吉なナンバー・シンボルと相俟って非常に意味深い。Allan Woodcourt 先生の診断によれば、ミス・フライトの狂気の原因は、彼女の下宿で死人が出たことによる精神的ショックである。しかし、実際には彼女自身が裁判の魔力について語り、“But my memory has been drawn out of me, with everything else, by what I

mentioned. Ve-ry strong influence, is it not?" (BH, 500) と言っているように、裁判への病みつきによる過去の記憶の喪失が主たる原因である。それほどまでに大法院裁判所は、
 "Call it madness, and I tell you I can't help it now, and can't be sane." (BH, 620) と叫ぶ Richard Carstone をはじめ、裁判に心を奪われた者の多くを狂わしてやまない。³⁰

逆説的に言えば、ミス・フライトの狂気は人の気をふれさせる大法院裁判所の魔力を、他の誰にもまして悟る賢さを内蔵している。³¹ 見落してならない点は、ディケンズが描く狂人や白痴の大半が、周囲の者に対するアイロニーの無意識的な提示者になっていることである。デイヴィッドとディック氏の場合に見られたように、それは狂人や白痴の言説をかんがみようとしない語り手自身の信頼性に揺さぶりをかけるアイロニーになることもある。

'Why, good gracious,' said Miss Flite, 'how can you say that? . . . YOU must be rambling a little now, I think, if you don't know that this is the great reason why titles will always last in the land!'

I am afraid she believed what she said, for there were moments when she was very mad indeed. (BH, 501)

インド洋での難破で大活躍したウッドコート先生には、当然「爵位」が与えられるべきだというミス・フライトの言説は、平和時の功績には与えられないというイギリス「本土」の習慣と、世間一般の常識を代表する語り手 Esther Summerson の価値観に対する婉曲的なアイロニーとなっている。³² Audrey Jaffe は、一人称の語り手エスターの控えめな態度が逆に彼女の視野を広げ、"something the omniscient narrative cannot contain within itself" を読者に与えるという説を提唱している。³³ しかし、エスターが語りの中で何度も告白する自分自身の「経験の浅さ」(BH, 621) との相乗作用によって、そうした控えめな態度が、例えば裁判に病みつきになることの狂気をカーストンに説く際に、彼女の理性的な語りの信頼性を突き崩していることは否定できない。

愛

記憶の問題はディケンズにとって最重要テーマの一つである。過去に受けた虐待や苦しみの記憶は、スマイクやディック氏やマギーのように白痴化を招く場合、クレナム夫人やドファルジュ夫人のように憎悪と復讐心とで常にグリーンの状態に保たれて自他とも傷つけ破壊するだけの場合、そしてその肯定的側面として想像力を通して愛と同情を生み出す場合がある。³⁴ 『大いなる遺産』で Estella がピップに与えた "You must know

... that I have no heart — if that has anything to do with my memory.” (GE, 224) という警告の言葉を例示するまでもなく、真実の愛の源泉は記憶にあるといっても過言ではない。

ディケンズが理想とする真実の愛は、女性の場合は生来的に備わっている物言わぬ沈黙の愛として、男性の場合はデイヴィッドやピップのように狂気じみた愛という経験を通して静謐に帰する愛として提示される。

I love little Em'ly, and I don't love Agnes — no, not at all in that way — but I feel that there are goodness, peace, and truth, wherever Agnes is; and that the soft light of the coloured window in the church, seen long ago, falls on her always, and on me when I am near her, and on everything around. (DC, 232)

このような理性的な愛に到達できるように、ディケンズはスイスの谷間という静かな場所での自己認識 (DC, 814-5) や、暖炉の火の凝視という静かな状態での内的葛藤 (DC, 830) を通して、デイヴィッドがアグネスの沈黙の愛にふさわしい男となるように、彼の精神的成長を裏づけようとする。ディケンズにとって真実の愛と狂気とは互いに相容れない。その意味で、狡猾な知恵にもかかわらず、狂気ゆえに妻が別の若者を愛していたことに気づかず、そのために生じた奇妙な感情から彼女を殺し、自分の狂気がばれる (PP, 141) 経緯をつづった前出の「狂人の手記」は、狂気に対する愛の超越性の物語として読まれるべきである。

デイヴィッドの若気の至りによる Dora Spenslow への愛は、その狂気じみた側面が一貫して力説されている。そのことは大喧嘩のあと彼女が送ってきた手紙の文面、“our love had begun in folly, and ended in madness!” (DC, 490) が証左となる。ドーラに対する愛の特質は、Dr. Strong の幼妻 Annie が認めた “the first mistaken impulse of an undisciplined heart” (DC, 661) であり、その心は確かにディック氏の場合のように「訓育」を受けねばならないほど狂気じみている。従って、デイヴィッドが彼の母親への愛を妨げるマードストーンの手をかんだ、その懲罰としての暗室監禁 (dark-room confinement) は、来るべきドーラへの狂気じみた愛に対する警告としての訓育と解釈することができるだろう。³⁵

エステラに血道をあげるピップの恋心もまた狂気として捉えることが可能だ。デイヴィッドの場合と違う点は、エステラとの間に存在する階級差を無視するために必要となる自己欺瞞が、ピップの愛を更に狂おしいものになっていることである。

All the while knowing the madness of my heart to be so very mad and misplaced, that I was quite conscious it would have served my face right, if I had lifted it up by my hair, and knocked it against the pebbles as a punishment for belonging to such an idiot. (GE, 122)

語り手ピップは「理性に逆らい、将来の見込みも心の平安も希望もないのに、彼女を愛した」(GE, 219)と記しているが、こうした自己欺瞞的な愛を持続させる根底には、『互いの友』の主人公 John Harmon がモノログの中で仮定したように、自分が生き返って親父の金を手に入れた場合には、Bella Wilfer に対する「理性に逆らった愛」(OMF, 372)をかなえることができるという考えがある。そうした考えは Thomas Carlyle がヴィクトリア朝の人間社会の基盤として考えた金銭的結びつきを文字どおり反映したエトスだと言える。「金で買えるものならば、おまえのものにしてやる」(GE, 305)と確言してはばからない流刑囚 Magwitch の遠隔操作を受け、遺産相続の熱に浮かされるピップの自己欺瞞を表わすために、“That I should innocently take a bad half-crown of somebody else’s manufacture, is reasonable enough; but that I should knowingly reckon the spurious coin of my own sake, as good money!” (GE, 213) というように、語り手ピップが「偽金」の比喩を用いた背後には、カーライルを師と仰ぐディケンズの社会観が鮮明に読み取れる。

ピップの狂気じみた愛の原因としては、階級差という社会的要因とは別に、彼の自虐的性向を考慮に入れる必要がある。それは Miss Havisham が “real love” として定義し、憎しみと復讐のためにエステラを使って男性に強要するマゾヒズム、つまり「自分を踏みつける相手に対して全身全霊 (whole heart and soul) を捧げること」(GE, 227)である。このような狂気は前期の作品、例えば *Oliver Twist* (1837-9) における残虐な押込み強盗 Bill Sikes への Nancy の愛の中に既に現われている。ナンシー自身が “I am drawn back to him through every suffering and ill usage; and I should be, I believe, if I knew that I was to die by his hand at last.” と語っているように、そうした愛は理性の制御に収まらないパトス、換言すれば Rose Maylie の常識が捉えた “madness” (OT, 305) としてしか定義できない。実際には、そのような狂気は 45 歳のディケンズが 18 歳の Ellen Ternan と関係した 1857 年以降の作品、特に聖なる職業に携わる『互いの友』の Bradley Headstone や『エドウィン・ドルードの謎』のジャスパーの倒錯した愛を通して、深層まで掘り下げられることになる。

学校教師ヘッドストーンの場合、「病人が時おり自分の体の傷を刺激して味わう一種の倒錯した快楽 (perverse pleasure)」(OMF, 546)を求めるといった被虐性に、狂気の原因が検出できる。彼の Lizzie Hexam に対する逆上した愛が、憎しみと復讐の対象として

の怠惰な弁護士 Eugene Wrayburn を含めた三角関係の上でしか成立しないのは、そうした被虐性のためである。要するに、「この学校教師を気が狂うほど刺激する」(OMF, 542) レイバーンは、ヘッドストーンにとって階級の違う恋敵であること以上に、被虐的快楽を求める彼の無意識的衝動を刺激してくれる加虐的存在であることの方が、はるかに重要なのである。

聖歌隊長ジャスパーもまた、エドウィンとローザの間に介入して形成する三角関係の中で、ヘッドストーンと同じような被虐的快楽を求める。

‘... in the distasteful work of the day, in the wakeful misery of the night, girded by sordid realities, or wandering through Paradises and Hells of visions into which I rushed, carrying your image in my arms, I loved you madly.’ (MED, 219-20)

ジャスパーはローザに対する愛の告白において “I love you madly.” を 5 回も繰り返すが、そういった愛の狂気が被虐性にあることは、彼女に愛ではなく「憎悪」と「激怒」と「軽蔑」(MED, 220) を求めている点から瞭然として明らかだ。ヘッドストーンとの違いは、アヘン吸引による「天国と地獄の幻想」の世界の方が、「むさ苦しい現実」の世界とは比較にならないほどの強い被虐的快楽を得ることができる点にある。ジャスパーがエドウィンとローザの密会を追跡したあと、ロンドンのアヘン窟へと急いだ(MED, 152-3) 理由はまさにここにある。それはヘッドストーンのように「倒錯した快楽」を現実の三角関係の中でできるだけ刺激し、アヘン窟の幻想の世界で一気に爆発させてオルガスムに達するためとしてしか考えられない。

一方、全身全霊を捧げる点で同じように被虐的に見える『二都物語』の主人公、Sydney Carton の Lucie に対する愛は、実際にはたえず物言わぬ沈黙の愛として描かれるので、「真相は黙して語らず」という諺どおり、その真実性は自然と読者に伝わってくる。確かに、愛する人のためとはいえ、死刑囚の身代わりになるという行為は、それを脱獄の試みとしてしか考えない Charles Darnay が言うように、“madness” (TTC, 333) に思えるかも知れない。しかし、樽が割れて流れた赤ワインで “BLOOD” と書き、自分を死の危険にさらす「精神病院で治療すべき人間」“a subject for the mad hospital” (TTC, 30) とは違い、ルーシーを巻き込まないように彼女への手紙をダーニーに代筆させ、書くことの危険性を回避するカートンには、高度な知性に裏うちされた理性を感じずにはおれない。カートンの自己犠牲はギロチンを前にした人々が駆られる死の衝動、つまり “a wild infection of the wildly shaken public mind” (TTC, 267-8) という血迷った集団心理の結果ではない。ディケンズはカートンの自己犠牲を単なる「狂気の沙汰」としないために、それを十字架上のキリストのように自己を放棄する神への愛と不可分な

もの、そして愚鈍ながら従容として公開処刑に臨むバーナビーに見られたように、死刑囚というよりは「気高い英雄にふさわしい行為」“some lofty act of heroism” (BR, 593) として、正気と狂気の区別が不確かな俗世を超越させる手段に頼らざるを得なかったのである。

白痴のような軽薄な社会に警告を発し続けたカーライルは、フランス革命の失敗の原因を英雄の欠如に帰したが、ディケンズは喧騒の歴史の片隅で人知れず苦悩する沈黙の人、カートンを「真なるもの、聖なるもの、永遠なるもの」“the True, Divine, and Eternal”の中に生きる英雄に仕立てることで、³⁶ 彼を犠牲者に追いやる逆様の世界、すなわち革命時のフランスが冒された狂気を逆に照射してみせる。フランス革命は既存の権力や伝統を批判するために中世の神に代わって理性を掲げたわけだが、ディケンズにとって革命は狂気じみた憎しみと復讐の具現化以外の何物でもなかった。その点を押さえて、『二都物語』の冒頭を飾る“it was the age of wisdom, it was the age of foolishness” (TTC, 1) という逆説を再読するならば、革命時のフランスは（そして前車の轍を踏みかねない1850年代のイギリスもまた）正気と狂気の境界線が非常に曖昧であったというディケンズの社会観が鮮明に見えてくるはずである。

注

*本稿は平成10年6月6日に山形県生涯学習センターで開催されたディケンズ・フェロウシップ日本支部春季大会におけるシンポジウム「ディケンズと狂気」で発表した原稿に修正・加筆したものである。

- 1 Michel Foucault, *Discipline and Punish: The Birth of the Prison*, trans. Alan Sheridan (New York: Vintage Books, 1995) 170-7.
- 2 ディケンズの作品からの引用と言及はすべて The Oxford Illustrated Dickens 版 (London: Oxford University Press) に依拠し、当該箇所には作品の略号とページ数を括弧に入れて示す。
- 3 Ambrose Bierce, *The Devil's Dictionary* (New York: Dover Publications, 1958) 83.
- 4 Edgar Allan Poe, “The System of Dr. Tarr and Prof. Fether.” *Edgar Allan Poe: Poetry and Tales* (New York: The Library of America, 1984) 713.
- 5 この点については拙論、“*Little Dorrit*: Strategies of Paradox in the World Upside Down” 「鹿児島大学文科報告」XXVII (1991), ii, 93-124 を参照のこと。
- 6 Duncan Salkeld, *Madness and Drama in the Age of Shakespeare* (Manchester: Manchester University Press, 1994) 110.
- 7 Nathaniel Hawthorne, “P.’s Correspondence.” *Mosses from an Old Manse* (Columbus: Ohio State University Press, 1974) X, 361.
- 8 Edgar Johnson, *Charles Dickens: His Tragedy and Triumph* (London: Victor Gollancz, 1953) I, 396-7.
- 9 Leonard Manheim は「狂人の手記」について、“Its purpose is really not psychological but

- rather *Gothic*, naively sadist.”と断言している。しかしながら、“The Black Cat” (1843) をはじめポエの諸作品に見られるように、この挿話は狂人の悪の衝動の住処である無意識／魂の奥底に抑圧された異常性、恐怖、怪奇、夢幻を現実社会に投影したという意味でこそ「ゴシック」だと言えるのではなからうか。Leonard Manheim, “Dickens’ Fools and Madmen.” *Dickens Studies Annual* (New York: AMS, 1979) II, 75.
- 10 Poe, 700.
 - 11 R. H. Shepherd, ed. *The Speeches of Charles Dickens* (London: Michael Joseph, n.d.) 231.
 - 12 Charles Dickens, “A Curious Dance Round a Curious Tree.” *The Uncollected Writings of Charles Dickens*, ed. Harry Stone (London: Allen Lane, 1969) II, 383.
 - 13 John Forster, *The Life of Charles Dickens* (1872-4; London: J. M. Dent, 1966) II, 108.
 - 14 “Curious Dance”, 391.
 - 15 Michel Foucault, *Madness and Civilization: A History of Insanity in the Age of Reason*, trans. Richard Howard (New York: Vintage Books, 1988) 251-2.
 - 16 Sally Mitchell, ed. *Victorian Britain* (New York: Garland, 1988) 399.
 - 17 Kathryn Hughes, *The Victorian Governess* (London: The Hambledon Press, 1993) の巻末の表によれば、女性の職業の中でガヴァネスが精神病院に収容される確率（1861年のイングランドとウェールズでは24,770人中136人）が異常に高い。とはいえ、階級差による抑圧や交際の無い一種の独房生活を考えれば、その数字は驚くに当たらない。少女期に伯母 Mrs. Reed の家と Lowood School で虐待を受けた孤児の Jane Eyre が、家庭教師先で Mrs. Fairfax の親切があったとはいえ、精神病院のように無気味な Thornfield 邸で発狂しなかったのは、彼女の生来の強靱な気質のせいだと言える。しかし、主人の Edward Rochester が監禁していた屋根裏の狂女 Bertha Mason は、ジェインが狂気を免れるための人身御供として読み解くこともまた可能ではあるまいか。Charlotte Brontë は *Jane Eyre* (1847) の再版を W. M. Thackeray に捧げている。彼の妻 Isabella が第三子の出産後に発狂したあと、シャーロットがサッカレーの子供たちの家庭教師を密かにやっていたとか、二人は *Vanity Fair* (1847-8) を一緒に書いていたとかいった流言飛語はともかく、『ジェイン・エア』においてジェインをシャーロットに、ロチェスターをサッカレーに、そして屋根裏の狂女を彼の妻イザベラに重ねて考えることは決して牽強附会とは言えまい。
 - 18 『狂気の歴史』の中で階級／イデオロギーの権力を批判したフーコーが、性差の問題を欠落させたことを指摘するフェミニスト批評家は多い。Natalie McKnight, *Idiots, Madmen, and Other Prisoners in Dickens* (New York: St. Martin’s Press, 1993) 4.
 - 19 Elaine Showalter, *The Female Malady: Women, Madness, and English Culture, 1830-1980* (London: Virago Press, 1987) 3.
 - 20 Philip Collins, *Dickens and Crime* (London: Macmillan, 1962) 77-80.
 - 21 “Curious Dance”, 387.
 - 22 Sigmund Freud, “Group Psychology and the Analysis of the Ego (1921).” *The Standard Edition of the Complete Psychological Works of Sigmund Freud*, trans. James Strachey (London: The Hogarth Press, 1981) XVIII, 79.
 - 23 『ハード・タイムズ』における狂気の問題で興味深いのは、最後に事実至上主義の Thomas Gradgrind が模範的生徒だった Bitzer の心に訴えかけた時、「頑固な事実偏重者」に成長した

- ビッツァーが自分の心は“Reason” (HT, 287) だけしか感じないと答えたことだ。ディケンズが逆様の世界として捉えた功利主義社会では、人々が共通して持つ常識としての「理性」が、実は自然の摂理から離れた限りなく狂気に近いものであることがここで判然とする。
- 24 自ら義勇軍を組織してギリシャ独立戦争に情熱を捧げた同じ名前を持つ詩人、George Gordon Byron もまた躁鬱病によって天才と狂気が同居した典型的な作家である。
- 25 Barbara G. Walker, *The Woman's Encyclopedia of Myths and Secrets* (New York: Harper & Row, 1983) 236-8.
- 26 Charles Dickens, “Idiots.” *The Uncollected Writings of Charles Dickens*, II, 498-9.
- 27 Malcolm J. Woodfield, “The Endless Memorial: Dickens and Memory/Writing/History.” *Dickens Studies Annual* (New York: AMS, 1991) XX, 84.
- 28 Sigmund Freud, “The Psychological Mechanism of Forgetfulness (1898).” *Standard Edition*, III, 289-97.
- 29 同じことができる点で酒飲みの古道具屋 Krook (BH, 200) もまたキ印である。ミス・フライトは下宿の主人クルックが “a little — M —” (BH, 56) なので、次々と買い入れるガラクタ家財を全く売りがらないと言うが、彼は個人が私有財産、利益、そして権力を存在の柱として、それらに依存する世界に生きている近代資本主義社会が冒された取得の (acquisitive) な狂気の体現者として捉えることができる。
- 30 大法院裁判所は大金の見返りを期待する関係者から金を巻き上げて狂気に至らしめる点で八百長の賭博に似ている。*The Old Curiosity Shop* (1840-1) の中で、賭博師の Isaac List と Jowl に対し、“You keep me poor, and plunder me, and make a sport and jest of me besides. . . . Ye'll drive me mad among ye.” (OCS, 313) と言って嘆く Little Nell の祖父の場合、その狂気とは金のせいで理性を逸した行動に駆り立てられる病気を指す。この同一延長線上には、『リトル・ドリット』の Mr. Merdle が “the greatest Forger and the greatest Thief that ever cheated the gallows” (LD, 710) であることに気づかず、彼の企業に猫も杓子も不労所得を求めて投機しようとする “epidemics” (LD, 582) としての狂気がある。
- 31 ディケンズは「白痴」の結びとして、Lady Macbeth が発狂して死んだ知らせを受けたマクベス本人の言葉 (*Macbeth*, 5.5.27-8) をパラフレーズし、“A Tale / Told by an Idiot, full of sound instruction, / Signifying something.” (“Idiots”, 498-9) と記している。このように狂気や白痴の中に真実の瞬間、すなわち道徳に関する洞察あるいは自己発見の瞬間を見出そうとする wise fool や holy idiot といったルネッサンスの逆説的レトリックは、例えば詰め込み教育のせいで頭脳の発育がストップしたにもかかわらず、思いやりや親切に対する鋭い洞察力を付与された *Dombey and Son* (1846-8) の Mr. Toots (DS, 783) や、「天才的な、俗人には理解できない深い思想体系」でアーサー・クレナムの軽挙盲動を叱責するキ印の Mr. F.'s Aunt (LD, 157) など、ディケンズの作品では枚挙に暇がない。
- 32 ミス・フライトをキ印として見るエスターの語りは、理解できないという理由だけで狂人の言説の意味をテキストの無意識の中に抑圧してしまうが、この狂人の言説は経験的知識による蓋然性とは無縁の、アプリオリな認識として真実を見抜く先天的能力によって産出されたものである。Shoshana Felman が言うように、残る問題は読むことができない狂気の意味をいかにして解読するかという点にある。“What is the meaning of the intrusion of pathology into the very discourse of the novel? What is at stake in literature is meaning; but a madman's

- speech is *a priori* meaningless; at any rate, it is unreadable, incomprehensible. Madness integrated into literature immediately raises the question of how the unreadable can as such be read: How and why does nonsense produce sense?" Shoshana Felman, *Writing and Madness: Literature, Philosophy, and Psychoanalysis*, trans. Martha Noel Evans (New York: Cornell University Press, 1985) 104.
- 33 Audrey Jaffe, *Vanishing Points: Dickens, Narrative, and the Subject of Omniscience* (Berkeley: University of California Press, 1991) 128.
- 34 John R. Reed, *Dickens and Thackeray: Punishment and Forgiveness* (Athens: Ohio University Press, 1995) 161ff, 259ff.
- 35 このような暗室監禁は、例えばシェイクスピアの『十二夜』に登場するうぬぼれ屋の執事 Malvolio が、女主人の Olivia に逆上^{のぼ}せあがったかどで狂人として地下室に監禁されたり (*Twelfth Night*, 5.1.301-10)、『お気に召すまま』で男装した Rosalind が彼女への恋に悩む Orlando に、“Love is merely a madness, and, I tell you, deserves as well a dark house and a whip as madmen do.” (*As You Like It*, 3.2.388-89) と語ったように、狂気じみた愛に対して古くから認められていた懲罰である。
- 36 Thomas Carlyle, *On Heroes, Hero-Worship, and the Heroic in History. The Works of Thomas Carlyle*, ed. H. D. Traill (New York: AMS, 1980) V, 155.