

Martin Chuzzlewit の構成

西 條 隆 雄

1

The Pickwick Papers, *Nicholas Nickleby* が4～5万冊売れ、*The Old Curiosity Shop*, *Barnaby Rudge* の初期分冊本が6～7万冊も売れたのに比べ、*Martin Chuzzlewit* はやっと2万冊を売っただけであった。⁽¹⁾ この読者の低調な歓迎ぶりに対し、Dickens は1843年11月2日、Forster 宛の手紙で次のように憤慨している。

You know, as well as I, that I think *Chuzzlewit* in a hundred points immeasurably the best of my stories. That I feel my power now, more than I ever did. That I know, if I have health, I could sustain my place in the minds of thinking men, though fifty writers started up tomorrow. But how many readers do not think! How many take it upon trust from knaves and idiots, that one writes too fast, or runs a thing to death!⁽²⁾

Dickens がはじめて遭遇するこの読者との齟齬は、どういう意味をもつのであろう。Ada Nisbet は、「読者は *Barnaby Rudge* における失望故に急ぎ *Martin Chuzzlewit* にとびつこうとはしなかったし、*American Notes* に対する世間の酷しい非難が、その作品ばかりか次の作品である *Martin Chuzzlewit* の売れゆきにも重大な影響をもたらしたのである」、と読者の心理的反応を中心に説明しているが、あるレビューは、Nell のような子供が作品から姿を消したことが売行き低迷の原因である、とのべている。⁽³⁾ 男性の涙が女々しい涙にかわるのは1848年頃からである、といわ

れるが、Nisbet の見解も納得はゆくものの、読者の趣向は Dickens の自信作をうけつけるにはあまりに sentimental な要素を愛好していたのではなからうか。

この作者と読者の齟齬を考えると、Dickens は既に新しい創作の方向を模索していたのではないかと考えられる。Martin Chuzzlewit は作者と読者との距離がはっきりうかびあがってきた作品といえるであろう。それまでの作品とは異り、Dickens が主題と構成に真剣にとり組みはじめ、⁽⁴⁾ アメリカ旅行を経験して社会認識を深め、また Dickens 文学の大きな傾向ともいえる明から暗への移調がその兆しをみせはじめた作品である、と考えられるのである。S. Marcus はこの作品を「多分、円熟した Dickens の最初の作品であろう」と指摘し、「Dickens の作品のうち、その散文が、対話をも含めて、読者の絶え間ない注意を要求する最初の小説である」⁽⁵⁾ とのべている。

「読者の絶え間ない注意を要求する」ということは、即ち作者の視点を理解しなければならない、ということになるであろう。この作品は 'selfishness' を主題として、それが数個のプロットの中でそれぞれ別様に展開されているが、その selfishness なる主題設定が既に社会全体を眺望する態度を前提としており、一個の人間をみつめながら、作家の目はたえずイギリス社会全体を鋭くみつめていると考えられる。Dickens がこの作品に 'Your homes the scene. Yourselves, the actors, here !' という副題をつけるつもりでいたのを Forster がおしとどめた事実⁽⁶⁾ を考えれば、作家の視点は既に社会図を把握していることが理解できよう。

この作品は B. Hardy の Chuzzlewit 論⁽⁷⁾ にみられるように、構成面での激しい非難をあびてきた。そして、その非難は正しいようである。Dickens の飛躍の重要な土台となる作品ではあるが、欠点も随所にみられる。構成については E. Benjamin⁽⁸⁾ が先鞭をつけたが、'Hypocrisy Ascendant, Hypocrisy Triumphant, Hypocrisy Unmasked' という図式

的解釈をしたため、その単純さのそしりをまぬがれない。この作品の構成を考える場合、必然的に作者の視点及び洞察の問題を考えてゆかねばならない。結論的には、Dickens が unity を求めているというよりも、unity を求めつつも作品がどうしても仕様のないまでに広がっていつてしまっている、といえるのではなからうか。ともあれ、ここでは統一テーマを軸とする数個のプロットを分析し、作品がどのような構成をもっているかを考察するつもりである。そのことは、次の作品 *Dombey and Son* との位置関係および作家の飛躍を教えてくれると思われるからである。

2

いくつかの主要プロットの一つで、Old Martin が Pecksniff の偽善を暴露する。Old Martin の役割はのちにのべるとして、まづ Pecksniff と作品との関係を考察したい。彼は次のように紹介される。

Mr. Pecksniff was a moral man . . . Perhaps there never was a more moral man than Mr. Pecksniff : especially in his conversation and correspondence. It was once said of him by a homely admirer, that he had a Fortunatus's purse of good sentiments in his inside. In this particular he was like the girl in the fairy tale, except that if they were not actual diamonds which fell from his lips, they were the very brightest paste, and shone prodigiously. He was a most exemplary man : fuller of virtuous precept than a copy-book. Some people likened him to a direction-post, which is always telling the way to a place, and never goes there : but these were his enemies ; the shadows cast by his brightness . . . (12-3).⁽⁹⁾

この 'moral man' という断定は、既に不徳の人の意味を内包しているようである。以下、Pecksniff の威光を讃える筆の下でもう彼の素顔が覗い

ている。「立派な意見が山ほどつまった財布」と形容されれば、「彼ののべることばが本物のダイヤでないとしても、輝きだけは比類なき擬物」と即座におとされ、彼を憎む人達からは「行先は教えながら、自分では決して足を運ばない」とからかわれる。美辞麗句を並べ、人の道、天の配剤、平和を唱導するかたわら、逆に、そういう理想的規範を何くわぬ顔で自分の利益と声望を高める方向に曲解できうる人物である。

‘Moral man’ と規定された Pecksniff には、とりわけ「神聖」「善良」「柔和」をあらわす形容辞が頻出する。⁽¹⁰⁾ しかも彼が

‘Oh! let us not be for ever calculating, devising, and plotting for the future. I am weary of such arts . . .’ (16).

とのべる時、彼はほとんど聖人君子である。しかし善良の仮面の背後に、皮肉たっぷりの本性の影も同時に書き添えられている。家の表札が「Pecksniff さんのですから虚いつわりはないでしょう」と評され、「建築家兼測量技師」と名のっているが、「窓のむこうに広く視界が開けているだけで測量技師と名のっているでしょう」と Dickens の筆はからかい半分である。そのからかい半分の筆はかなり辛辣で、「彼の天才は、生徒の両親・保護者をわなにかけ、謝礼金を着服することにある」ととどまるところがない。従って、彼の名言がすばらしくなればなるほど、名言の母体ともなるべき人生の真実から彼の両足は完全に浮き上ってしまう。とりわけ

A strong trustfulness in sounds and forms was the master-key to Mr. Pecksniff’s character (15).

と凝縮され、意味内容には無頓着に、聞き手に与える華麗なる響きのみを追い求めるようになると、彼の性格は一挙に平面化する。

一方、彼の胸は ‘Fortunatus’s purse’(12) であれば ‘moral garden’(210) でもあり、「胸中の大貯蔵庫から一片の徳言を自在によび出す」人物である。この聖人のおとす涙は、彼の「意に反して」落され、涙のおちぬとき

は、目は 'dry distillery' (478) と表現されている。このことから、彼はかなり機械的構造の性格をもつ人物であることは一目瞭然であり、そう考えると、「偽善」という観念が彼に肉づけされたと考えられることも可能であろう。いいかえれば、Pecksniff は個人として偽善者でもあれば、同時にヴィクトリア朝道徳律に対する諷刺であるとも解しえよう。「目あれどみえず、耳あれど聞こえず」という感覚麻痺状態の社会の中で、Pecksniff を通して英国モラルの危機意識を戯画化したものだとも考えられよう。A. Wilson は

Mr. Pecksniff is the Victorian concern for morality overblown, gone to seed, run rampant. ⁽¹¹⁾

とのべ、作家の社会を洞察する目が成長してきている事実を適切にとらえているのは慧眼である。社会的な意味への広がりという次元で考えるとき、Pecksniff の偽善的言動は本作品の一プロットにうまく組み入れられているばかりでなく、社会意識が典型像として描き出されたことを理解すれば、Dickens は勧善懲悪のおとぎの世界を一步ぬけ出し、人間及び社会を広くみつめようとしていることが理解できるのである。

Pecksniff が「良心」を楯どるかくれ蓑を使えば、Mrs. Gamp はエゴの護り神 Mrs. Harris を創り出し、彼女の庇護弁説の下に堂々と生きているといえよう。その Gamp が

I am but a poor woman and I earns my living hard (406).

というところがある。ここで判断する限り、彼女は世の中を生きぬいてゆこうとする一介の女性にすぎない。そういう彼女からみれば、この世は 'Wale of grief' (318) となり、人生は 'the Piljian's Projis of a mortal wale' (404) というやや宗教的ニュアンスさえ響いてくるのである。⁽¹²⁾ しかし彼女の現実の行動は、酒におけ酒に暮れ、同業を営む Prig 一派の使徒となって暴虐無人の看護を施し、その悪魔的処方語る時には「喜びと教をを共々授けているという意識」に支えられ、得意然と語るののである。

金持には平身低頭とおべっか、貧民には磨待という徹底ぶりである。こんなところに、わけのわからぬ ‘Gamp is my name, Gamp my nater’ (425), なる表現もうまれてくるのであろう。

Gamp のこの生き方が社会と何ら矛盾せずにかかり通るところに、実は Mrs. Harris の存在が意味をもってくる。1858年2月8日の *Punch* 誌は、Gamp と Gamp の後姿を並べ、後姿の Gamp を Mrs. Harris と名づけている。⁽¹³⁾ 彼女は Gamp の職業人としての行動をあらゆる面において正当化するエゴ、あるいは護り神ということになるであろう。

Gamp の饒舌の中で、Mrs. Harris は Gamp の対話相手になるかたわら、Gamp の卓抜せる信頼性をのべ、強力に推奨し、看護料のとりきめ、はては看護婦の低賃金の事実さえしゃべっている。Gamp が口にするに都合が悪いことは Harris がすべて代弁してくれるのである。Gamp が一見善人そうにみえさえするわけはここにある。Harris の介在こそは、Gamp の悪魔的生き方に見事な喜劇を現出させているのだ。と同時に、彼女はエゴの変容した姿として、人間の内実をも巧みに語っていることが理解される。即ち、この二人の女性の一体化の中に、人生の根本的の真実がみごとにとらえられ、人間内部に巧みに隠された自我作用が描き出されている点に、Gamp の永遠の生命が讃えられるのである。

Chuzzlewit 以前の作品では、悪人達はともすれば作品を支配してしまわぬばかりの大きな存在になっていたが、この作品では Pecksniff も Gamp も ‘self’ という主題にどうにかつなぎとめられ、全体の一部を形成している点は、構成上の大きな進歩であるといえよう。

3

一方、物語の主人公として登場しながら、奇妙に主人公たる印象を与えない Martin Chuzzlewit の性格変化のプロットがある。売れゆきの下降を好転させるために急使彼をアメリカへ送ったのも事実であるが、Martin

が Pecksniff の家を出奔しロンドンへむかう途上、突如 'I'll go to America!' (211) といい出すところは彼の性格を端的に語る一例である。高慢と自己愛のみに支えられ、アメリカの予備知識もなく、自分の立場を一切顧慮せず、成功など渡米しさえすれば実現するものだと安易に考えている。Tom Pinch があり金のすべてを銭別に送ったときも、次のような発想が彼をとらえている。

He found a curious gratification in thinking what a winning fellow he must be to have made such an impression on Tom; and in reflecting how superior he was to Tom, and how much more likely to make his way in the world (213).

「自分を果報者だ」と考え、Tom にこれほどの力を及ぼすくらいだから渡米後の成功も確かであろう、と飛躍してしまうのである。この安易さ・楽観とそれは Martin の性格の大きな欠点である。やがてこの欠点の克服及び人間的成長が、アメリカの試練に託される課題ではなかったか。

ところが、Martin の欠点は帰英後もそう変わってはいない。ただ、以前あれほど Tom に対し優越意識を抱いていた彼が、'with [Tom's] advice to guide me' とか 'Perhaps Tom will take me under his protection now, and teach me how to earn my bread' (676)。という発想を行なっている点である。アメリカにおける試練は、彼の一面の変化、即ち、高慢な態度から謙虚な態度へと人間覚醒する点にしぼられている。この点、彼には、Pecksniff, Gamp, Tigg, Jonas 等の人物を統轄し、物語全体を包括するだけの potentiality は与えられておらず、わずかに高慢から謙虚へという意味における self の問題が彼を通して提示されているにすぎない。従って、「主題の統一」という概念とは歩調をあわせているものの、作品の中では一部分形成としての役割しか果たしていない。しかし、Dickens が彼の創作上はじめて性格変化に着目した意義は大きい。

Martin のアメリカ旅行に随行する Mark Tapley は強靱な精力と楽天

思想の持主で、主人 Martin の性格の欠点を熟知しており、彼の行動につきまとうイロニーをすべて予見しているようである。⁽¹⁴⁾ この点からしても Martin は ‘quest for his own soul’ を経験するであろうことが容易に想像される。しかしその興味は、Dickens のアメリカ酷評ともいふべき ‘Amrican scenes’ によって裏切られてしまった。大西洋を渡りアメリカに到着したとたんに narrative のトーンは急変する。新聞売りの叫び声中にさえ、既にイギリスとアメリカの文化的差異を読みとることも可能である。文明の低さ故か、開発途上国の低俗趣味故か、家庭の秘事暴露・中傷・無頼漢話を語る新聞ばかりである。⁽¹⁵⁾ しかも ‘transatlantic moral sense’ (290-1) とか ‘Watertoast Sympathy’ (359-62) 等々、Martin が以後目撃してゆく出来事は、アメリカに対し痛烈な皮肉をおびせた一個の独立したジャーナリズムとなっており、更に奇妙なことには、selfish Martin がこの文明を一つ一つ総括し、評価を下しているのである。あたかも 277 頁の Thomas Moore の詩に具体例を添え、それを普遍化した感さえ与える。もちろん主題である ‘self’ の variation としての筆のすすめ方は、Dickens に最初から意識されたはずである。今更それを改めて認識する必要はないが、⁽¹⁶⁾ 重要な点は、Dickens と Martin の距離がほとんど零となり、作家のアメリカにおける個人的体験とアメリカに対する不満とが混在しているといえるのではないか、⁽¹⁷⁾ ということである。また理想家の改革的立場から非難するのではなく、個人の感情的怒りに似たものを暴露させていることから、作家は無意識のうちに自分のイギリス人気質を発見し、それをしらずしらず表明しているのであろうか。⁽¹⁸⁾

Martin の自己探究の旅とはほとんど関わりのない American Journalism に多くのページ数を費したためもあって、Martin と Mark を Eden へ導いてゆく narrative には時間的推移が考慮されておらず、作者が到着を急いでいる風にさえ感覚される。Dickens は、旅の時間経過の欠如を、詩的に凝縮したくり返しのリズムで埋めあわそうとするかの如くである。

... On, they toiled through great solitudes, where the trees upon the banks grow thick and close; ... On through the weary day and melancholy night: beneath the burning sun, and in the mist and vapour of the evenings: on, until return appeared impossible ... (375).

また、目的地 Eden に着いた時は、'Giant Despair', 'realm of Hope' 及び 'Deluge' (377) 等により、絶望と死の土地を allegorical に凝縮し、読者の感情的参与に働きかけて旅の終りを印象づけようとする。

渡米はさせたが、結果的には American Journalism を挿入せざるをえなくなり、ついには Martin の心の変化に充分な描写を与ええなかった事実を考えると、Martin の渡米の意味ははなはだ希薄になる。その端的なあらわれは 'Discovery of Self' と page title をつけた Martin の道徳的目覚めの部分である。彼が絶望から熱病に陥り、その病床から回復へとむかう時、頼みの Tapley が病に倒れる。急ぎかけつけた隣人が必死に看病しているのをみて、彼にはじめて内省が訪れる。自分にはるかに劣るはずのこの男が一層すぐれているのは何故か。内省は彼を生いたちへと逆のぼらせ、生いたち以来の家庭における自己本位の行動を彼に想起させる。Martin はようやく自分の重大欠陥を自覚する。

It was natural for him to reflect—he had months to do it in—upon his own escape, and Mark's extremity. This led him to consider which of them could be the better spared, and why?

Then the curtain slowly rose a very little way; and Self, Self, Self, was shown below (524).

この目覚めの部分こそ American chapters の中心的課題であったはずである。ところがこの自己発見は入念に計画されたものとは思われない。Wayne Booth のことばでいえば、'telling' 一点ばかりで 'showing' は全くない。⁽¹⁹⁾ 作者が語るのみで、Martin の目覚めにいたる準備及び時間的経

過は完全に無視されている。ここには 'Eden was a hard school to learn so hard a lesson in!' (525) とか 'So low had Eden brought him down. So high had Eden raised him up' (525). といった常套的・断定的・結論的の章句が集積しており、作者の意図がありありと表面にでていて一方、読者に対する説得力は極めて弱々しい。Daleski はここをとりあげ、次の如く指摘している：

The repetitions, the capitalized abstractions, the 'cliché of phrase and image alike indicate a lack of imaginative vitality; the thinness of the treatment being matched by the insubstantiality of the subsequent presentation of the change in Martin.⁽²⁰⁾

やはりアメリカの章においては、Dickens の焦点はぼやけていたとしかいいようがないであろう。更に、Martin の帰国理由について John Butt は、「Martinがイギリスで必要になったからではなく、Dickens がアメリカに嫌気を催してきたからだ」⁽²¹⁾ と説明している。Martin 目醒めの部分に 'showing' が欠けるのは、作家が Forster にあてた手紙⁽²²⁾ にもみられるように、案外こういうところに起因するのであるか。ともかく、Dickens はいつまでも場所的広がりをもとめていては作品が崩壊することに気がついたことは確かであろう。

4

作品のもう一つのプロットは、Tigg Montague による Jonas Chuzzlewit 恐喝である。この二人の間に演じられるドラマは作品に極度の緊張をもたらし、特に第15分冊以降、Jonas の逃亡失敗、Tigg 殺害、Jonas の自殺を描く部分は、冗長が消え、凝縮と緊迫にみち、story も structure も巧妙に配意され、Dickens 想像力のすぐれた一面をみる思いである。ここでは Pecksniff や Gamp を描く喜劇的筆致とは異り、selfishness が殺人犯行という極限にまで掘り下げられ、犯行後分裂した自我がたどる運命

が逐一に追及されている。作品の4分の3が終って、突如 main story が始まった錯覚さえおこさせるこの部分は、まさに Dickens's matrix の展開であろう。この部分について John Butt は「第14分冊以降、Dickens は自分の意のままに使えるページ数の減っていることに鋭く気を配っているかの如くだ」⁽²³⁾ とのべている。

その Tigg が第11分冊で登場したとき、彼は 'Anglo-Bengalee Disinterested Loan and Life Assurance Company' を創設し、新調の衣裳に豪華な装飾をつけ、詐欺を端的に象徴する如く、外的変貌が内的変貌を裏づけるというのか、名前も Montague Tigg から Tigg Montague へとみごとにきりかえている。彼は 'Charity begins at home and justice begins next door' (431). を第一義とし、法定利子は安いからその分だけ池人からまきあげる秘策を講じているらしい。彼の会社の内情を吟味するとき、これが詐欺以外の何物にも立脚しないことは明らかである。かつては質屋の主で今は共同出資者である David は、次のようにのべて笑う。

'When I look at you, and think of your property in Bengal being — ha, ha, ha — . . . being amenable — your property in Bengal being amenable — to all claims upon the company; when I look at you and think of that, you might tickle me into fits by waving the feather of a pen at me. . .' (430).

Tigg はそれに応じ

'It's a devilish fine property. . . to be amenable to any claims. The preserve of tigers alone is worth a mint of money, 'David' (ibid.).

という。更に彼は「もし充分大きな規模で行なえば無一文で会社は建つし、世間にも立派な姿をみせることが出来るといったのは誰だい」(431) と自分の発案を得意にのべている。しかも、いざという場合は 'Bolt' の決意までできている。こうなると、会社は単に詐欺会社であるばかりか、

その立脚する欺瞞社会の象徴とも考えられる。A. Wilson は、これが Dombey 商会へ、更には *Little Dorrit* の Circumlocution Office へ発展する端緒であると指摘しているが、⁽²⁴⁾ この点は本作品の achievement として重要なところである。

ところで Jonas の場合、self の問題は彼の存在的危機として扱われていることは重要である。彼は非常に狡猾なところと、馬鹿げたくらい単純なところの共存する人物で、狭小な人物故に大悪人にはなり得ない、と書かれている (182-3)。共同出資契約のために設けられた晩餐会の席上で、Tigg が自分の本心をさらけ出せば、Jonas は本心をさらけ出すどころか彼が秘しておかねばならぬ最大の弱点さえも易々とさらけしまい、この単純さが窮極的には彼の墓穴をほることになる。何しろ容貌・立振舞・性質・品位に於て、人の敬意をよびおこすものは何一つないので、貪欲なほど権力欲にもえていた。そして、巨利・人民支配・上流社会入り、という甘言に知らず知らず欺瞞社会の泥沼に引きづりこまれてゆく。「第一級の悪人」にはなり得ず、'shallow knave' (449) である彼の、おまいとして意識できぬ自我が、やがて分裂し、存在危機に迫られてくる。

この分裂した自我をとらえて悪の力を凝視するところは、Dickens の特異点であろう。ドラマティック・イロニーを含んだ父親殺しのかどで Tigg に恐喝された Jonas は、束縛からの解放を求め Tigg 殺しにおもむく。このときの彼の内面は外界の闇にたとえられ、彼の心は悪一色に黒くぬりつぶされる。更に、「カインの素足をぬった血のりで彼の足はべったりぬれている」と表現はいよいよ強くなる。彼は完全に悪の支配下にくだった。悪の支配下にくだったからこそ、彼は「闇の目」に震駭し、森の中へわけ入ってゆくときは森がこわくて仕方がないのであった。これは、彼が原型的悪魔ではなく、大罪をおかすにはどこかひっかかりを感じる人間的悪魔である証左であり、⁽²⁵⁾ 自分の抱きうる悪以上の大きな悪の力にかりたてられた人間の、本能的に経験する恐怖であろう。

その彼が Tigg 殺害後に経験する意識が、「Dickens と悪」の問題を考える上で興味の焦点となる。⁽²⁶⁾ 彼は妻に「二日ばかり地下室で眠るから邪魔をしない様」いいきかせ、裏口からそっと脱け出してきていた。Tigg 殺害の直後、Jonas は殺人現場の森を恐れずに、彼があとにしてきた自分の家の 'dark room' がおそろしくてならない。その時彼の心に 'knocking within' (726) が訪れる。その 'knocking' は、彼がぬけ出してきた部屋の戸を誰かが叩くかも知れないという恐怖に裏づけられる、無意識の心的作用であろう。しかしこの 'knocking' 及び 'dark room' は、ここでも外界と内界の二重写しとなっており、発覚を恐れる一方、悪一色にぬりつぶされた暗黒の自分を恐れるのである。

Dread and fear were upon him, to an extent he had never counted on, and could not manage in the least degree. He was so horribly afraid of that infernal room at home. This made him, in a gloomy, murderous, mad way, not only fearful *for* himself, but *of* himself; for being, as it were, a part of the room: a something supposed to be there, yet missing from it: he invested himself with its mysterious terrors; and when he pictured in his mind the ugly chamber, false and quiet, false and quiet, through the dark hours of two nights; and the tumbled bed, and he not in it, though believed to be; he became in a manner his own ghost and phantom, and was at once the haunting spirit and the haunted man (726-7).

引用文中、特に 'not only fearful *for* himself, but *of* himself' の部分がそのことをあらわしている。この '*for* himself' が発覚に対する外的恐怖をあらわしているのに対し、'*of* himself' は、悪一色にそまり、悪に奔走する自分にはかりしれぬ恐怖をいだいていることを示す。'False and quiet' 即ち「いるはずの自分がない」、それは自分が 'haunting spirit'

となり悪にかられるままの姿になり変ってしまっているからである。そして彼は「あたかも自分の仮想上の眼り (imaginary rest) を邪魔するのをおそれるように」忍び足で自分の家の入口に近づいてゆく。ここは Doppelgänger⁽²⁷⁾ を考える上での重要な一場面である。変装をして Tigg 殺しにおもむく時点より、本当の自分をはなれ悪のとりことなってしまった自我が、体内で大きく成長した悪に知らず知らず追いまくられ、Tigg 殺害後はその悪に代る罪の重さに追いまわされてゆくのである。‘Shallow knave’なるゆえに、本当の自分と悪一色にそまる自我との分裂状態をきたしているのである。ここには、悪の問題を道徳的善悪のレベルで処理せず、それをこえ、悪そのものの正体を鋭くおいもとめようとする作家の視点を窺うことができる。殺人者の恐怖の必理を描くこの部分は、これだけで Dickens 諸作品の中でも秀逸の位置を占めている。

5

これまで、作品の主要プロットをたどり、self のいろいろな variation を解明してきた。作品の表面的な構成は、selfishness の主題のもとに展開する数個のプロットの並列から成るといえよう。物語の最終場面で、‘Unalterably, never yours’ と書いたおき手紙が花嫁姿の Charity を失神させる場面は、彼女の慢心をこらしめる喜劇的 moral judgment ではあるが、Pecksniff や Jonas を描いた高みを締めくくるには、かなり貧弱な結末であるといわねばならない。これも並列プロットという構成上の制約に従ったゆえであろう。

この並列プロットの構成を、第1分冊（1章～3章）と関連させて考える時、Dickens の構成意図は一層明確にあらわれてくるのではなからうか。

Pun を駆使して Chuzzlewit 家の家系をのべた第1章は、この家系特有の過度の尊大ぶり、殺人陰謀、悪徳稼業が、実は人間に遍在することを示そうとするものであろう。⁽²⁸⁾ これは社会全体をみわたし、社会の中に潜

む悪を凝視しようとする態度と同じである。Pecksniff が社会の道德規範のパロディーに拡大解釈できたり、Tigg の保険会社が詐欺社会の象徴的存在になりうるのは、実は作者の立脚する広い視点を理解するところからくるのである。また第3章では Old Martin が自分の苦々しい体験をとおり、私欲の醜さ、人間内部に巣食う悪を毒々しく非難したあと、‘Oh self, self, self! Every man for himself!’ と慨嘆する。Old Martin のこの多弁と雄弁は、彼を self についての全知者という立場で考えていることを暗にさしているのであろう。物語の中ほどではあちこちの家に滞在しながらも何の役割も果たしそうにない彼が、物語の最後になって突如 *deus ex machina* を演ずるのも、Old Martin 即全知者という意図が貫かれているからだと推測される。ところで Old Martin のその慨嘆のことばにつづき作者は一際重く ‘Universal self!’ と断を下し、作品の観念的テーマを一挙に引出している。この意味で、第1分冊は作品の導入部でもあり結論部でもある。作者の念頭には一応意識の円環状態が存していることが考えられる。もちろん、当初の計画は「Pecksniff をタイプの人物と設定し、漸次紹介される人物による、selfishness に基づくいろんなユーモアや悪徳を提示すること」⁽²⁰⁾ であったから、主題設定という意味における意識の円環状態である。

総じて、開巻の章は意識的にすぎるきらいがある。第2章の秋風の場面は、いかに窮地に陥ろうとも超人的な弾力性で再び徳を口説く Pecksniff の性格を如実に凝縮しているが、その意味あいをこえ作品全体を統一する意図はみあたらないようである。従って第1分冊は主題設定のみで、第2分冊以降が主題の展開ということになる。しかしその展開も、いたづらに場面をひろげ個々のプロットを独立させるだけで、それらを一本の強力な綱によりあわせる中心概念に欠けているのである。

一口でいえば、この作品は広い社会図であるといえよう。プロットが並列している故に、作家の目は社会を網羅し、はては Martin をアメリカへ

送り、アメリカの社会批評も含むほどで、作品ははじめのつけようもない程の場所的な広がりをもつに至った。この失敗こそ次作 *Dombey and Son* の大きな飛躍を促す契機になったに相違ない。総じて *Martin Chuzzlewit* と *Dombey and Son* の間を「場所の移動」から「時間構造の問題」への移行⁽³⁰⁾と考えるのは正しいであろう。

この社会図には、社会を鳥瞰する立場から深くその内部にわけ入り、*Dombey* 商会とか *Little Dorrit* の繁文縟礼省の母体ともいうべき欺瞞社会の象徴が、稚拙ながらとらえられていることは一見に価する。更に、Martin と Jonas の性格分析の中に、既に Mr. Dombey という秀れた round character を生誕させる土台が築かれていることも指摘できよう。往々にして *Dombey* が名作としてたたえられながら *Chuzzlewit* との相関関係は充分考慮されていないのが現状である。*Dombey* を作りあげる要素は一見失敗だらけのこの作品の中で既に摸索済みになっていることは明らかである。主題と構成、全社会を象徴する手法、また中心人物による統括、及び全体的統一への工夫、こういった問題は *Chuzzlewit* の失敗を通してはじめて提起された重要な問題であった。この点を考えると、この作品は Dickens の全創作活動における大きな転換期を決定しており、Dickens の成長を考える上からは欠かすことのできぬ重要な位置を占める作品であるといえよう。

註

- (1) J. Forster, *The Life of Charles Dickens*, II (London, 1873), pp. 41-2.
- (2) *Ibid.*, pp. 47-8.
- (3) MC の失敗の理由は G. H. Ford, *Dickens and His Readers* (New York, 1965) pp. 43-9 に適切に要約されている。
- (4) "I have endeavoured, in the progress of this Tale, to resist the temptation of the current Monthly Number, and to keep a steadier eye upon the general purpose and design. With this object in view, I have put a strong constraint upon myself, from time to time, in many places..." (Preface to the first edition).

- (5) S. Marcus, *Dickens: From Pickwick to Dombey* (London, 1965), p. 223.
 (6) J. Forster, *op. cit.*, p. 59.
 (7) B. Hardy, "Martin Chuzzlewit", *Dickens and the Twentieth Century* (London, 1963), pp. 107-120.
 (8) E. Benjamin, "The Structure of *Martin Chuzzlewit*", *Philological Quarterly*, 34 (1955), pp. 39-47.

なお最近 S. Curran, "The Lost Paradises of *Martin Chuzzlewit*", *Nineteenth Century Fiction*, 25 (1970), pp. 51-67, は *Paradise Lost* を典拠として metaphorical structure の興味ある解明を試みている。

- (9) C. Dickens, *Martin Chuzzlewit* (Oxford Illustrated Dickens) (London, 1966), pp. 12-3. All following references are to this edition; hereafter referred to in the text by page number.
 (10) 例えば sainted parent (157), piously upraised (158), tears of honesty (387), Mr. Pecksniff's tenderness (480), pious (480), good and wise (480), noble-spoken gentleman (661) 等。
 (11) A. Wilson, *The World of Charles Dickens* (London, 1970), p. 177.
 (12) Cockshut はこの点を次のように説明している。
 "Mrs. Gamp is not making fun of the religious sentiments of others, or trying to compose a witty parody. It is rather that a tradition of religious sensibility has plunged right into the unconscious memory of the race, and has risen once again to the surface, filtered through this strange personality, deprived of its order and logic, a recreated, original Gampian language. . . the satirical element we would expect is absent" (A. O. J. Cockshut, *The Imagination of Charles Dickens*, (London 1961), p. 20).
 (13) See *The Dickensian*, 35 (1938) p. 49.
 (14) そのことは以下の引用節から容易に想像される。

". . . from that moment [Tapley] had a clear and perfect insight into the one absorbing principle of Martin's character" (MC, 244).

"Now here I've got my partner to take care on, and he's something like the sort of man for the purpose. I want a man as is always a-sliding off his legs when he ought to on 'em. I want a man as is so low down in the school of life that he's always a-making figures of one in his copy-book, and can't get on further. I want a man as is his own great-coat and cloak, and is always a-wrapping himself up in himself. And I have got him too" (MC, 513).

- (15) "New York Sewer, New York Stabber, New York Family Spy, New York

Private Listener, New York Peeper, New York Plunderer, New York Keyhole Reporter, New York Rowdy Journal”.

Cf. S. Monod, *Dickens the Novelist* (Oklahoma, 1968), p. 215.

- (16) 最近の formal criticism は、別個のジャーナリズムという従来の方考え方に対し、‘Pecksniffery and Chuzzlewittery in America’ のみかたが強い。Cf. J. Holloway, “Dickens and the Symbol”, M. Slater (ed.), *Dickens 1970*, (London, 1970).
- (17) See S. Monod, *op. cit.*, p. 214. なお、この種の意見は枚挙にいとまがない。ここでは一例をあげるにとどめる。 “The adventure is concerned, as it turns out, less with his [Martin’s] moral and spiritual development than with Dickens’s satirizing of America, with a ‘making good’ of *American Notes*— and that is a thoroughly disintegrative element in the novel (H. M. Daleski, *Dickens and the Art of Analogy* (New York, 1970), p. 111).
- (18) A. O. J. Cockshut, *op. cit.*, pp. 54-5.
- (19) W. Booth, *The Rhetoric of Fiction* (Chicago, 1961).
Cf. B. Hardy, *op. cit.*, pp. 113-4.
- (20) H. M. Daleski, *Dickens and the Art of Analogy* (New York, 1970), p. 110.
- (21) J. Butt, “The Serial Publication of Dickens’s Novels: *Martin Chuzzlewit* and *Little Dorrit*”, Ian Watt (ed.), *The Victorian Novel* (Oxford, 1971), p. 76.
- (22) “I write in haste, for I have been at work all day; and, it being against the grain with me to go back to America when my interest is strong in the other parts of the tale, have got on but slowly” (J. Forster, *op. cit.*, p. 42).
- (23) J. Butt, *op. cit.*, pp. 76-7.
- (24) A. Wilson, *op. cit.*, p. 175.
- (25) この解釈については、次の一節が参考の一助になるであろう。
“. . . as one poison will sometimes neutralise another, when wholesome remedies would not avail, so he was restrained by a bad passion from quaffing his full measure of evil, when virtue might have sought to hold him back in vain” (MC, 183).
- (26) L. Lane, Jr. は彼の好論文の中で Jonas の「分身」をみごとに解明している (L. Lane, Jr., “Dickens and the Double”, *The Dickensian*, 55 (1959), pp. 47-55). P. Collins は Lane の説をそのままうけいれている (P. Collins, *Dickens and Crime* (New York, 1964), pp. 276-80). S. Marcus はやや心理的解釈にかたよりにすぎたきらいがある。

- (27) A. Wilson, "Evil in the English Novel", *Kenyon Review*, XXIX (1962), pp. 167-94.
- (28) S. Marcus, *op. cit.*, p. 225 ; A. E. Dyson, *The Inimitable Dickens* (London, 1970), p. 75.
- (29) J. Forster, *op. cit.*, p. 24.
- (30) 竹内章, 「*Martin Chuzzlewit* と *Dombey and Son*——そのテーマと構造について」『英文学研究』, XLVIII (1971), pp. 81-94.