

## 短篇小説論(9)

——類い稀な「短篇小説」——

### The Study of Short Stories(9)

赤岩 隆

(Takashi Akaiwa)

なるほど、『ピックウィック・ペーパーズ』という作品は、稀有の作品である。そのように云える理由については、なおも『ピックウィック・ペーパーズ』論として群を抜いている小池滋著『幸せな旅人たち』が詳細に解き明かしてくれるところだが、それによれば、『ピックウィック・ペーパーズ』が稀有であるのは、この作品が、ピカレスクという小説形式の興亡と、チャールズ・ディケンズというひとりの作家の成長・発展といったふたつの独立した時間の流れの、一回こっきりの交錯のもとに成立している作品だからである。ほかの誰にとっても、あるいは、ディケンズ本人にとっても、二度とは起こり得ないような時間的出遭いのもとに、この作品は成り立っているのである。

とはいうものの、それもこれも、ひとつには『ボズのスケッチ集』で修練を積んだおかげである。いかに絶好の機会に恵まれたとしても、材料や方法なしには肝心の求める文章を産み出すことはできない。その点、ディケンズは、自在に操り得る方法も材料もすでに取得済みだった。もちろん、『ボズのスケッチ集』を通じてということだが、それについては、前回の議論において確認したとおりである。この時点での小説作法のどの面を取っても、『ボズのスケッチ集』において「我が教区」、「情景」、「人物」、「物語」と区分けされた4つのカテゴリーの充実を通じて我が物とされたものばかりである。ふたつの作品の違いといえば、一方は雑誌掲載のスケッチとして、他方は月刊分冊として世に出る際の、一回性という点に多くは集中するのだろうが、ピカレスクというか

らには、『ピックウィック・ペーパーズ』も、(あるいは、月刊分冊という発表形式それ自体を通じて)、『ボズのスケッチ集』同様の一回性の名残を、多分に留めることになる。そして、皮肉にも、それゆえにこそ『ピックウィック・ペーパーズ』は稀有な作品となり得たわけだが、いずれにしろ、『ピックウィック・ペーパーズ』の『ピックウィック・ペーパーズ』たる所以のひとつは、そうした一回性の名残＝短篇小説性にあるということである。今回は、それについて考えてみたいと思っている。

長篇小説を書いてこそ小説家であるというのは、とりわけヴィクトリア朝の文学世界においては真実であった。ディケンズもその例外ではなく、周知のとおり、その後ディケンズは時代を代表する長篇小説家のひとりとなってゆくのだが、その最初の一歩が、『ピックウィック・ペーパーズ』によって踏み出された。とはいうものの、長篇小説の構造が右から左に手に入れられるはずもなく、『ピックウィック・ペーパーズ』を書くことで、いわばあいだを繋ぐことになったわけだが、結果として成り立ったのは、いかにも緩やかな連続性だった。めざすべき構造からはじつに程遠い代物だったが、それでも連続性には違いない。それが具体的にどのようなものだったかについては、これも『幸せな旅人たち』が詳しく教えてくれるところだが、同じことを短篇小説の側からみてもみるというのが本稿の目標のひとつである。

『ピックウィック・ペーパーズ』における連続性が緩やかなのは、物語がエピソードに出来ている結果である。ただし、あくまでもこれは傾向として云えることであり、それでなければ、どんな連続性も成り立ち得ないし、あるいは、それゆえの緩やかさともみなせるわけだが、ようするに、そうした傾向性にこそ、求める短篇小説性というものの実質もみつかるとは、どういふことなのだろうか。

いうまでもなく、いかほどエピソードを繋いでみたところで、長篇小説が出来るわけではない。必要なのは、長さではなく、構造だからである。そして、この構造が、物語をエピソードでなくする。とするなら、求める答えとは、

そうした構造的な不完全さの裏返しということになる。不完全な訳のひとつは、『幸せな旅人たち』の言葉を借りるなら、主人公のピックウィック氏が、物語中多くを「旅人」としてすごすからである。ピックウィック氏は、移動の手段である馬車の窓から外を観察する。それが氏の生き様も同然となっているからである。ところが、その生き様が物語の後半に到って変化する。ようするに、そうした変化を指して物語に構造の生じる所以とするのが、『幸せな旅人たち』の考え方なのだが、それに従うなら、なにより注目すべきなのはピックウィック氏である。つまり、物語がエピソード的であるというのは、妙な物謂いになるが、ある意味、ピックウィック氏がエピソードだからである。だが、人物がエピソード的であるというのは、どういうことなのだろうか。

問題をピックウィック氏に引きつけて考えるなら、これも答えはすでに『幸せな旅人たち』によって出されている。上記の論述からも明らかなように、エピソード的な人物とは、裏を返せば、構造的でない人物のことである。また、構造的な人物とは、ここでは成長する人物を指し、同様にエピソード的な人物とは、これも裏返しにして、成長しない人物のことを指す。この点、ピックウィック氏について間違いないのは、ピックウィック氏の人物としてのもっとも目立つ特徴が、ほかならぬイノセンスであることを思えば、誰しも容易に納得がゆくだろう。いうまでもなく、ひたすらイノセンスを維持し続ける人物にどんな成長も期待することなどできないからである。

むろん、成長云々がすべてなのではない。いわゆるビルドゥングス・ロマンを一般に是としたヴィクトリア朝ならではの現象と云えないこともないからである。問題は、むしろ構造のほうだろう。すなわち、構造を抱え込むことのできない人物、それである。あるいは、そうした人物とエピソード、または、短篇小説との関係である。構造というものと長篇小説との親和性については、上記の通りだが、これはむしろ物理的な結果と云えるだろう。ようするに、構造を成り立たせるには、通常、時間を要するという理由による。もちろん、どこにでも例外は存在するのだろうが、この際、それについては考えないことにして話を先に進めよう。

では、そもそも構造とはなんなのか。ここでもピックウィック氏に引きつけ

て考えるなら、構造とは、ある種の悲劇を指す。下宿の女主人で未亡人のバーデル夫人により婚約不履行の罪で訴えられたピックウィック氏は、罰金の支払いを拒んだ末に、フリート監獄へと投獄される。その結果、ピックウィック氏は、みなくてもよいものを目にし、知らなくてもよいことを知るのだが、この経験を通じて、氏は一種のビルドアップを遂げるからである。問題は、そうした構造＝悲劇が、あからさまに物語の一行めから準備されているわけではないということである。『ピックウィック・ペーパーズ』がエピソードとみなされる所以だが、この点についてもう少し詳しくみてみよう。

バーデル夫人の初出は第12章と早いのが、それとの一件が具体化するの、第9回配本の第26章からである。『ピックウィック・ペーパーズ』は、全19分冊57章から成るから、章の数でいえば、物語のほぼ中間辺りということになるが、事件がいわば実際化するの、それよりずっとあとのほうである。すなわち、裁判の場面が第34章、フリート監獄投獄が第41章、それからの釈放が第48章といった具合である。それ以前、あるいは、裁判で賠償命令を受けたのちも、物語の展開の仕方は従前どおり変わらない。その頑固さは、じっさい、注目に値する。旅に対する、イノセンスに対する、あるいは、ピカレスクという形式の持つ幸福な無邪気さに対する、尋常でない執着とみなし得る。ピックウィック氏は、この点、じつにただ者ではなかったのである。そうした頑固さを通じて、氏は本性を露わにする。とするなら、求める構造＝悲劇のはじまりも同根と考えてよい。それと、もうひとつ。ここでの頑固さとは、より具体的には、従前どおりの旅＝エピソードとして現われるから、とするなら、少なくとも裁判の章以降のエピソードはただのエピソードではないということでもある。物語の外見は、変わらずエピソードにみえながら、担わされた意味合いは特種ということになるし、同じことは、連続性の緩やかさについても云えることになるだろう。

ようするに、見た目と実際とは違っていたのである。この点、物語の一行めからそうだと云えるなら、文句なく『ピックウィック・ペーパーズ』を長篇小説とみなしてよいことになるのだが、残念ながら、周知のように、とりわけ物語の前半部においては、その種の可能性を示唆するどんな影とも『ピックウィ

ック・ペーパーズ』は無縁であり、結果として、これを長篇小説とみなし得るとしても、多分にあと知恵に拠らざるを得ないというのが実情である。いわば潜在的な長篇小説というわけだが、『ピックウィック・ペーパーズ』の実体を指して、言い得て妙とは云えないだろうか。いずれにしろ、ピックウィック氏は潜在的に構造的であり、とりあえずは、これの裏返しのエピソード的な人物というものの意味でもある。構造を抱え込むことができないわけではない。潜在させざるを得なかっただけなのだが、同様に、傾向としてエピソードであるということについても、この潜在性から容易に逆算可能である。ようするに、すべては、ピックウィック氏のイノセンスの陰に隠された、思ってもみない頑固さに起因していたのである。

いっぽう、潜在的であることは、その必然の結果として、大なり小なり可能性を示唆することにもなるから、たとえば『幸せな旅人たち』がこれを「ディケンズ最高の小説」とみなすように、作品の評価を自ずと高めることにもなる。問題は、このことと短篇小説との関係だが、次にそれをみてゆくことにしよう。

いずれにしろ、ピックウィック氏とバーデル夫人の事件が顕在化するののは、第26章以降のことである。それまでの数百ページは、（あるいは、氏が投獄される第41章まで含めても）、無邪気なイノセンスの支配する世界である。主調となるのは、誰もがよく知っている、明るい笑いでありユーモアである。そして、その中心となるのは、これまた誰もがよく知っているひとりの登場人物、サム・ウェラーにほかならない。その初出は、第4回配本の第10章だが、その登場とともに作品の人气が爆発的になることは、これも有名な話である。ほぼ同時期に仲の悪かった挿絵画家も交替して、作者の筆の運びはいよいよ勢いづくことになるのだが、してみると、さすがは数百ページに渡る長篇小説らしく、あるいは、これこそエピソードの為せる業と云うべきか、物語はけっして一様に構成されているわけではない。その様相は、気紛れな天気よろしく移り変わってゆく。この一種の多様性は、前向きに評価するならば、作品の活力の顕れとみなし得るものだし、じっさい、そのように取られる向きも強いのだ

が、そうした評価が可能なものも、もとを質せば、どんな悲劇の要素でもなく、笑いやユーモアといった喜劇の要素が主調となっている結果である。笑いとユーモアとは、それほどこの作品について考えるうえで重要な要素と云えるのだが、この点についても『幸せな旅人たち』が詳しいから、それに抛りながら、まずは若干の復習をしておくことにしよう。

サム・ウェラーの笑いを指して使われる言葉に「ヴェラリズム」というのがある。発言の後ろに、「ちょうど誰それが何々したときにそう云ったようにね」といった形容をわざとらしく付けて笑いを誘うやり方のことである。たとえば、

「ねえ、いまさらそんなこと云ったってしょうがないってもんですよ」とサムが云った。「やっちゃったことはもとには戻らない。そう思や慰めにもなるってもんで。ちょうどトルコで間違った人間の首をちょん切っちゃったときに云うようにね」

この種の笑いが、通常、『ピックウィック・ペーパーズ』における笑いの最たるものとされている。いわゆるブラック・ユーモアと呼ばれるものだが、問題なのはその深度である。じっさい、『幸せな旅人たち』は、それをめぐる議論から出発して、最終的には作品の決定的評価にまで達している。すなわち、作品それ自体によって小説のジャンルそのものを批評するという、じつに高度な小説作品足り得ているというのが、その評価の骨子だが、いうまでもなく、これは最高級の讃辞に属する。つねに前衛であることを望むのが小説の宿命だとするなら、たしかにそうである。一義的にはテキストの表面で展開される言葉遊びにほかならない「ヴェラリズム」が、いかに作品の本質にまで浸透してゆくか、その具体的有り様については、各自『幸せな旅人たち』に当たってもらうことにして、本稿において重要なのは、もちろん、これと短篇小説との関係ということになる。

先に述べたように、『ピックウィック・ペーパーズ』において構造が潜在するのは、主人公であるピックウィック氏のイノセンスが、いかにも頑固だからである。バーデル夫人との関係が早くも第12章においてはじまるにも関わら

ず、それが事件として結実し、ピックウィック氏のイノセンスの牙城を崩し、作品に潜在する構造が露わになるのに何十章も要するのは、みんなその所為である。そうした一貫した潜在性の代わりに表面に出て躍動するのが、サム・ウェラーを起源とする笑いでありユーモアなのだが、上記引用が如実に示すとおり、じっさい、それらはじつに部分的な代物にほかならない。部分的であるということは、それぞれにおいて完結していることを意味し、この事実が、エピソードであるという作品の特徴や、ひいては、とりわけ物語前半部の短篇小説性にも通じることにもなる。ピックウィック氏とサム・ウェラーのふたりは、ドン・キホーテとサンチョ・パンサの二人組にも似て、いかにも主人と従者らしく、物語の面でも相互に補完し合っている。すなわち、長篇小説＝構造（ピックウィック氏）を、短篇小説＝エピソード（サム・ウェラー）が補うという恰好だが、もしもこれが本当なら、『ピックウィック・ペーパーズ』という作品は、最初に述べたとおり、まさに稀有の作品と云えるだろう。長篇小説なのか短篇小説なのか、忽ち判然としなくなるからである。一風変わった長篇小説とも考えられるし、あるいは、異様に長い短篇小説ともみえるからである。「一風変わった」というのは、顕在化するのに数百ページを要するという意味であり、「異様に長い」というのは、その裏返しとして、長篇小説が顕在化するのを待つ待機の長さを指す。めったにない有り様には違いないが、これが『ピックウィック・ペーパーズ』という作品の実相なのである。

『ピックウィック・ペーパーズ』の持つ一回性の起源とは、そのように、半分はピックウィック氏にあり、半分はサム・ウェラーに発している。前者が構造を代表し、後者がエピソードを代表する。前者が裏であり、後者が表である。その意味では、主従関係は逆転している。だが、それでこそピカレスクである。主従が文字どおりの主従では意味がない。それでは、笑いも起きなければ、新しい世界観も開けない。ただ封建的な物語が蓄積されるだけである。それを逆転させてこそ、ロマンスの倦怠が破られ、破れ目から小説が誕生する。ジャンルとしてのピカレスクの歴史的な役割にほかならない。

けれども、いまさら繰り返すまでもなく、『ピックウィック・ペーパーズ』

はただのピカレスクではない。そこから小説へと脱却してゆく作品である。だが、同時に、それには独特の紆余曲折があり、その点において短篇小説性というものが強く関係している。より具体的には、負のピックウィック氏と正のサム・ウェラーという形でそうになっているのだが、『ピックウィック・ペーパーズ』の抱える問題の多くは、じっさい、ピックウィック氏とサム・ウェラーというふたりの人物に還元可能であり、ゆえにこの短篇小説論も、これらふたりを中心とするキャラクター論へと移行することになる。

ピックウィック氏の抱えるネガティヴィティの実体とは、先に触れたとおりの頑固さを指す。それがもっとも露骨になるのは、第34章で裁判が行なわれ、損害賠償金750ポンドの支払いを命じられるときにほかならない。ピックウィック氏は云う。

懲りずに骨折りをなさればよいでしょう、ドッドソンさん、フォッグさん。ですが、たとえ負債者監獄で残りの人生を送ることになったとしても、骨折り賃にしろ損害の賠償にしろ、びた一文得られはしないでしょう。(p. 576)

翌朝になっても、その決心は変わらない。

ここにいる友人たちも考えを変えさせようとあれこれ手を尽くしていますが、無駄な話です。わたしに対し法的強制手段を執る権利を相手方が得るまでは、わたしはこれまでどおりのやり方で行動するつもりです。もしも相手方が悪辣にもそれに訴え、わたしを逮捕しようというのなら、そのときには心も晴れ晴れと満足した気持ちで、それに従いましょう。(pp. 577-78)

そして、問題の強制執行命令が出るまでには、なおも2か月の猶予があることを知ると、

承知しました。そのときまでは、どうかお願いですから、この話はなかったことにして下さい。さてと、残る問題はただひとつ、つぎはどこにゆくか、

それだけですな。（p. 578）

ピックウィック氏自らの提案によって、一行はバースへとむかうことになり、氏の云うとおり、なにごともしなかつたかのように旅が続けられることになるのだが、この頑固さが尋常でないことは、氏を除く周囲の人間の狼狽えようからして一目瞭然である。猶予の期間は足早にすぎ去り、そして、氏の頑固なまでの宣言に嘘がなかつたか実地に験される刻がめぐってくる。結果は、むしろ淡々として、氏は投獄の運命を引き受ける。たとえば、次のようにである。

型どおりのことが済まされ、サミュエル・ピックウィック氏の身柄は、そのあとすぐ執達吏の拘留するところとなった。それにより身柄はフリート監獄所長の手に渡されて、バーデル対ピックウィック事件の損害賠償ならびに訴訟費用がつつがなく支払われるまでは、そこに収監されることになった。

「ですが、支払いは」と、笑いながらピックウィック氏は云った。「ずいぶん先の話になるでしょうな。サム、貸し馬車をもう一台呼んでくれ。さよなら、パーカー、お元気で」

「いっしょにゆきましょう。無事にお届けしたいんで」。パーカーが云った。

「いや」とピックウィック氏は応えた。「従者はサムひとりで結構。落ち着き次第、手紙で知らせます。その折には取り急ぎきて下さい。そのときまでは、さようなら」

ピックウィック氏はそう云うと、すでに到着していた馬車に乗り込んだ。あとに執達吏が続いた。サムが御者台に坐り、馬車は走り去っていった。

「なんとも変わった人物だ」。立ち止まって手袋をはめながら、パーカーが云う。

「どんな破産者になることやら」。脇に立っていたラウテン氏が応じた。「委員連中をさぞや困らせることでしょうな。ぶち込むと脅したところで、ものともしないでしょうからな」（pp. 659-60）

見事なイノセンス、頑固さと云うほかない。はらはらするのは、つねに周囲の

者たちばかりであり、当人はなにがどうなろうと平気である。早手廻しにその様子を見て、なんたる無知と嗤うのは勝手だが、結論を出すのは、もう少し先に延ばしたほうがよいだろう。投獄されたピックウィック氏は、さまざまに衝撃を受け、粉碎されたイノセンスのうちより見事復活することになるからである。

みると聞くとは大違い、百聞は一見に如かずというが、ピックウィック氏がフリート監獄で味わったものもそれと同じだったに違いない。貧しさの悲惨さと言葉では云うものの、現実の持つ身体的な具体性は、つねに圧倒的な力を誇示し迫ってくる。たとえば、負債者監獄の貧乏人の側を訪れたピックウィック氏が、図らずもそこで旧知のアルフレッド・ジングルに出会う場面がそうである。

部屋全体の様子が彼をすぐさま我に返らせた。そして、埃っぽい火に覆い被さるようにした男の姿を目にした途端、帽子を床に落とし、まさに驚きで釘付けになったなり、動けなくなってしまった。

そう、ぼろぼろの服を身に纏い、上着もなく、黄ばんでぼろになったいつものキャラコのシャツを着て、髪が顔に垂れかかり、顔つきは苦悶で見る影もなく、飢餓でやせ衰え、アルフレッド・ジングル氏が坐っていた。頭を片手にあずけ、目は火をじっとみつめ、姿全体が、みじめさと失意を物語っていた。(p. 687)

あるいは、

部屋の反対側には、ひとりの老人が小さな木の箱に腰かけ、床をじっとみつめていた。顔は深刻でどうにもならない絶望の表情に凝り固まっている。小さな女の子——幼い孫娘——がまとわりつき、注意を惹こうと、子どもらしいあの手この手を使うのだが、老人は目をむけようとも、声を聞こうともしないのだった。かつては音楽にも等しかった声、光であったその目も、老

人の感覚を呼び醒ましはしない。手足は病気で震え、心は隅々まで麻痺していた。

・・・ほかに、痩せてやつれた女——囚人の妻——がいて、いかにも心配そうに、涸れて萎れた草の株に水をやっている。二度と青葉を出すことがないのは、誰の目にも明らかだったが、これこそは、もしかしたら、彼女がそれを果たすためにここにきた目的の、如実な表象と云えたかもしれない。  
(pp. 678-88)

獄内で知り合った「大法院の囚人」と呼ばれる男の悲惨な死を目のまえで看取ることにもなる。

「窓を開けてくれ」。病人は云った。

窓が開けられた。馬車や荷車の立てる騒音、車輪のガタガタいう音、男や少年たちの叫び声、生命と仕事に漲るたくましい群集の慌ただしい物音が混じり合い、ひとつの太い眩きとなって、部屋のなかに流れ込んできた。しわがれた大声の低い響きのなか、時折、騒がしい笑い声が上がり、浮ついた群集の誰かが叫ぶように歌う調子よく響く唄の断片が、瞬間耳を打ったかと思うと、次の瞬間にはわめき声と登音の成す喧噪のうちへと消えてゆく・・・。「ここには空気がない」。弱々しく病人は云う。「この場所が空気を汚すのだ。何年もまえここらを歩いたときは、空気は新鮮だった。だが、この壁を抜けると、空気は暑く重苦しいものになってしまう。わたしにはそれが吸えないのだよ」

(中略)

・・・「わたしが望むのは、慈悲深い神さまが、わたしがこの世で受けた酷い罰を忘れずにいてくれることだけだ。二十年、なんと二十年もこの悲惨な墓のなかにいたんだよ。子どもが死んだとき、わたしの心は破け、小さな棺のなかの我が子にキスをすることさえできなかった。それ以後の孤独、この物音、この騒ぎに囲まれたなかでの孤独は、じつに怖ろしいものだった。神さまの許しがありますように。わたしがこうして寂しく、じわじわと死ん

でゆくさまを神さまはご覧になったのだから」

（中略）

一同はちょっとの間、互いに囁き合った。看守が枕のうえに屈み込んでから、急に身体を起こした。「たしかに放免されたよ」。看守は云った。

そのとおり。生前死んだも同然だった男に似つかわしく、いつ死んだのか誰にも解らなかつたのである。（pp. 718-19）

これはただの一例にすぎない。そして、ついには、

「もう十分みてしまった」。自分の小さな部屋の椅子に身を投げ出して、ピックウィック氏は云った。「目にした光景という光景で、頭が痛い、胸が痛い。今後わたしは、この部屋から一步も外に出ないことにする」

そして、じっさい、ピックウィック氏は、この決心を頑として崩さなかつた。三か月という長きにわたり、一日中部屋に閉じ籠もったまま、わずかに仲間の囚人の大部分が眠りに就くか、部屋で呑み騒いでいる夜中を見計らっては、そっと忍び出て、新鮮な空気を吸うだけだった。そうした監禁状態により、徐々に氏の健康は損なわれていったが、パーカーや友人たちの再三繰り返された懇願も、サミュエル・ウェラー氏によりなお頻繁に繰り返された警告や忠告も、氏の不屈の決心を些かも揺るがすことはできなかつた。

（p. 737）

監禁状態の三か月間を、ピックウィック氏が自室でいかにすごしたか、誰にも知ることはできないが、ここで氏が生まれ変わったであろうことは容易に想像が付く。物語という物語、エピソードというエピソードは、ことごとくこの謎めいた空白を実現化するためにこそ積み重ねられてきたのである。そのために延々と物語やエピソードを連続させる必要があつたのは、ピックウィック氏の持つイノセンスの頑固さの所為のほかならないが、それだけに氏の受けた衝撃は大きく、同時に、この空白の三か月間において氏が遂げる変貌＝復活も、それだけ本物だったと云えることにもなるだろう。

『ピックウィック・ペーパーズ』という作品は、ピックウィック氏からみた場合、そのように長篇小説であり、かつまた、短篇小説たり得ている。といて、取って付けたような作りになっているわけではない。互いに互いを必須の前提としていることは、もはや明白であるが、先に述べたとおり、ピックウィック氏は作品の半面を成すにすぎず、あとの半面はサム・ウェラーによって担われている。その様子を上記と同様、ピックウィック氏の投獄期間に限って試みることにしよう。

サムにとって、ピックウィック氏のフリート監獄ゆきは、最初からまったく無駄なものとしかみえなかった。その点、ピックウィック氏を除けば、誰にとっても異論はなかったはずだが、サムの反対には特別の意味が込められていたとみるべきだろう。なぜなら、上述のように、主人であるピックウィック氏が変貌を遂げるとしたら、従前どおり主従のバランスを保つためには、従者であるサム自身も、なにがしかの変化を遂げざるを得なくなって当然だからである。サムはそれを恐れたのだろうか。おそらくは、そうだったのだろう。物語の前半部の幸福感に満ちた成り立ちからみれば、そのように考えて無理はない。先に述べたとおり、サムと短篇小説とは同義であるから、サムの危機とは短篇小説の危機にほかならない。ピックウィック氏の変貌とともに、長篇小説が生じるのと同様に、サムのそれとともに、短篇小説は消滅することになる。負のピックウィック氏が正なる存在へと脱却するのは逆に、そもそも正の存在だったサムが負の側へと追いやられる。そうした成りゆきにいかにサム・ウェラーは対処したのだろうか。

意外にも、というか、主従関係の親密さを考えれば当然にも、直接対処を迫ったのは、ほかならぬピックウィック氏だった。氏は、サムにむかって云う。「どうみても、若い者はここにはいるべきではない」、「フリート監獄の負債者が召使いにかしずかれるというのは、途轍もなく馬鹿げた話だと思ふ」と。したがって、「しばらくのあいだ、おまえとわたしは離ればなれにならなければならない」と云い渡す。この絶縁状にサムはあられもなく動揺を露わにする。ピックウィック氏は、「給料はこのまま払ってやろう」、「三人の友人がよろこんでおまえを雇ってくれるだろう」と慰め、「わたしがここから出られたら、

即座にわたしのもとに戻ってこられるようにすると約束する」。が、それに対して、サムは、

「じゃあ、こちらも有り体に申しませう」。重々しい、厳粛な声でウェラー氏は云った。「そんなことを云ってもだめです。だから、そんな話は二度としないで下さい」

「わたしは本気だし、決心しているのだよ、サム」。ピックウィック氏は云った。

「なるほど、そうなんですな」。断固として応じた。「よろしゅうございますよ。旦那。なら、こちらも本気、決心してますんで」

そう云いながら、ウェラー氏は帽子をきちっと被り、いきなり部屋から出ていった。

「サム」。あとからピックウィック氏が呼びかけた。「サム。もどってこい」

だが、長い廊下に反響していた登音は聞こえなくなり、サム・ウェラーの姿は見えなくなってしまっていた。(p. 692)

サムにすれば、まさに青天の霹靂とも云える解雇の宣言だったに違いない。作品全体からみても、このシーンこそは、短篇小説と長篇小説が交錯し入れ替わる決定的な場面とみなし得るだろう。ピックウィック氏にすれば、これ以後は長篇小説的な人物として生きるという宣言だったのだし、同時にそれは、短編小説的な幸せとの絶縁をも意味したからである。

これに対してサムがなにをどう考えたか、自室に閉じ籠もるピックウィック氏の場合と同様、不明である。解っているのは、その末に出した結論だけである。

「そうです、わたしのベッドです」。サムは応えた。「囚人なんでね。逮捕されたんです、まさに今日の午後、負債でね」

「負債でおまえが逮捕されたって」。椅子に沈み込み、ピックウィック氏は叫んだ。

「そう、負債でね」。サムは応えた。「わたしを放り込んだ男は、あなた自身が出るまでは、絶対に外に出してくれないでしょうよ」

「なんたることか」。ピックウィック氏は叫んだ。「いったいおまえはどういうつもりなんだ」

「いま云ったとおりです」。サムが応じた。「もしこれがこの先四十年間続こうとも、囚人のままで満足です。これがニューゲート監獄でも、変わりはありません。さあ、これで秘密はばれてしまった。ちくしょう、けりは付いたってもんだ」

力を込め、激しい勢いでこの言葉を繰り返すと、サム・ウェラーは、いっなくなき昂奮した様子で、帽子を床に叩きつけた。それから、腕組みをすると、主人の顔をじっと凝視した。(pp. 705-6)

従者として傍に置いてくれないのなら、こちらから囚人になってやれというのが、サムの出した結論だった。いかにもピカレスクの人物らしいしっぺ返しと取れないこともないが、その口調や言葉の端々には、並々ならぬ決心が覗きみえている。その真剣さは、じっさい、ヴェラリズムを操る笑いとユーモアの人物という印象からは程遠い。この意味で、サムは目前の危機を乗り越えたのである。同時に、サムは人物としても変貌する。それでこそ、主従の釣り合いは取れる。新たな関係を結ぶことができる。いみじくも、サムはピックウィック氏を指してこう云っている。

いいかね、タイトとゲートル姿の天使なんてものは、聞いたこともなければ、本で読んだことも、絵でみたこともない——眼鏡をかけたなんてね。記憶によれば、逆さにかけていたかもしれんがね——だが、よく聞けよ、ジョブ・トロッター、にもかかわらず、あの人は完全に純血種の天使なんだ。もったりっぱな御仁を知っている者がいるなら、教えてくれ、ぜひ会ってみたいもんだ。(p. 734)

もちろん、これは、上記のごとく氏のもとに戻ってきてのちの発言である。と

するなら、「完全に純血種の天使」とは、サム・ウェラーがし遂げた発見に違いない。むろん、氏によって放り込まれた危機の克服を通じてということである。サムなりの変貌の間接的な証拠とみなしてもよいだろう。そして、意義深くも、この発言の直後、同じ章の最後において、ピックウィック氏は問題の自己監禁を宣することになるのである。

以上のように、作品の実相が明らかになったいまもなお、しみじみと反芻されるのは、『ピックウィック・ペーパーズ』とはなんと不思議な作品かという感慨である。本稿においては、長篇小説でありかつまた短篇小説であるようなと、あるいは、潜在的長篇小説、異様に長い短篇小説といった具合に、その都度言葉を濁しながら作品を名指してきたが、ピカレスクまたはエピソードといった通常指摘される作品の特徴が一般に示唆するところとは裏腹に、その実相は、きわめて緊密に仕組まれたものであった。じっさい、そうした緊密さの所為で、これは長篇小説なのか短篇小説なのかと、読み手を迷わせる成りゆきともなるわけだが、その詳細は、うえて論じたとおりである。結果として明らかになったのは、長篇小説、短篇小説、ピカレスクといった小説のサブ・ジャンルの演じるドラマにほかならない。物語のうえての代理としては、主としてピックウィック氏ならびにサム・ウェラーが動き、いかにも主従らしくいわば正負逆転する恰好で、このジャンルのドラマの成り立ちを助けているが、そのコンビネーションは、まさに絶妙と云うほかなく、長篇小説とみた場合、その連続性や構造の面からして、その作りはあまりにも緩やかだが、内実を知り、とりわけその隠された緊密さの有り様を具体的に知るならば、この作品の独特な味わいを感じ得することも可能となり、そのユニークさにあらためて舌を巻くことにもなるだろう。

本稿の目標である、短篇小説の側から作品を考えるという意味では、長篇小説を成り立たせるのに必須である構造を実地に学び取る過程をみるような思いもする。手近にある短篇小説の手法を頼りにしつつ、いずれはそれからの脱却を計るという意味だが、サム・ウェラーが「幸せな旅人」であることに固執したように、作者のディケンズも同様に、短篇小説の手法の心地よさからは容

易に去り難かったとみえて、問題の学習には、思った以上の時間を要した。とはいうものの、短篇小説好きの読者からすれば、かくてエピソードに展開される物語の断片は、『ボズのスケッチ集』において習得された諸々の方法の総合をみるようでもあり、それ自体として十二分に愉しめる作りになっている。言い換えれば、幾重にも味わい得る作品というわけだが、たしかにカラフルという意味からすれば、文豪ディケンズの諸作品のなかにあっても、『ピックウィック・ペーパーズ』は傑出していると云って過言でない。くわえて、本稿の立場からすれば、このカラフルという特徴はとりわけ意義深い。なぜなら、その拠って来たる源泉は、作品の短篇小説性を措いてほかには考えられないからである。断片性が保証されてこそ、カラフルという特徴は成り立ち得る。してみると、この点において、『ピックウィック・ペーパーズ』と短篇小説とは、もっとも濃厚な結びつきを有していると云えそうである。さらにこの特徴を煎じつめるなら、内容以前の、小説言語それ自体へと帰することも可能となるが、いうまでもなく、その源泉も、『ボズのスケッチ集』ということになるだろう。

そのようにしてきてみるならば、繰り返しになるが、『ピックウィック・ペーパーズ』という作品は、あたかもカメレオンかなにかのように、見よう次第でその様相を変化させる。じっさい、そうした変化のさまを、より具体的には小説言語の次元にまで降下しながら明らかにしてゆくことこそ、作品の短篇小説性に迫る道と見えなくもないが、道程は容易でないほどに険しい。残念ながら、今回の議論は、その可能性を見据えただけで終えざるを得ないが、幸いにも、实例に出会うことだけは、誰にでもできることである。密度に些少の差は認められるにしろ、テキストのおよそどこを開いても、大袈裟でなく、それらカラフルな小説言語を目にすることは可能だからである。とするなら、『ピックウィック・ペーパーズ』という作品は、なるほどあっぱれな作品とみなせるだろうし、ことさら短篇小説の側に引きつけて云うならば、じつに類い稀な短篇小説と云えるだろう。カラフルなのは、なにも事件だけではない。大抵のテキストに付属している登場人物一覧が如実に示すとおり、人物のヴァリエティこそは、作品を色とりどりに飾る源になっているし、ある意味、その有り様は作品の断片性の根拠になっているとも云えるだろう。そのように考えるなら、

いわゆるキャラクター論こそは、この際批評の進むべき道と云えるだろうが、なにしろそれは、単なる短篇小説論を超えた長大な含みを持つ論題には違いない。本稿のような小さな文章の積み重ねによって対処できる代物とも思えないが、機会があればいずれ挑戦してみるつもりでいる。その際には、ふたたび、この『ピックウィック・ペーパーズ』が獅子奮迅の活躍をしてくれるものと期待している。

\*テキストは、Penguin English Library を使用した。