

The Pickwick Papers における Sam Weller の位置づけ

田 辺 洋 子*

Sam Weller と言えば、Charles Dickens の出世作であり、代表作でもある *The Pickwick Papers* (以下 *PP*) (1837) の主人公 Samuel Pickwick の律儀な従者である。人間性を洞察し、世の見聞を広めたいと、他のピクウィック倶楽部員三名を引き連れて「遍歴」の旅に出る主人に献身的に仕え、果ては債務者監獄の中にまで「お供」をしてしまう、口八丁手八丁の熱血漢。行く先々で笑いと騒動を巻き起こすが、それでいて妙に冷めた人生観や判断力、素早い行動力や機転を働かせて主人を窮地から救い出すことしばしば。彼が登場した第四分冊から売り上げが急速に伸び (*PP* は月刊全二十分冊)、この、本来ルポルタージュとも年代記ともつかぬ形でスタートした曖昧な『遺文録』^{ペーパーズ}が既成の枠に収まり切らず、破天荒なドラマとして独り歩きを始めるのも無理からない。

サム・ウェラーとは、しかしながら、ただ弱きを助け強きを挫き、読者の溜飲を痛快に下げてくれる名脇役にすぎないのだろうか。サムエルという主人とのファースト・ネームの一致が暗示するように、或いは彼を従者として雇う相談を、ピクウィックが下宿の女主バーデル夫人にプロポーズの文言と受け取られてしまうことが単なる茶番では済まない通り、彼には主人の「伴侶」としての位置づけが、延いてはストーリーを展開させる上での作者の「右腕」としてのそれすら、与えられているのではないだろうか。本論では、そのような仮説の発端となった彼の言語的感性の鋭さ、その本質を明らかにすることで、作品におけるサムの新たな位置づけを試みたい。

田舎の風俗を知ること取りも直さず本拠地ロンドンの市井の人々の生活の実態についての認識を深めることでもあった。その上で、生粋のロンドンっ子——物心ついた時には「運搬人の小僧」から「荷馬車の御者の遣い走り」、「手伝い人」、「靴磨き」へと昇格していた——サムほど恰好の先達がいるだろうか。しかもその手ほどきを、彼が概して主人の言語的興味を満たす形で行なうことは上記の仮説を立証

* 広島経済大学経済学部教授

する手がかりともなる⁽¹⁾。自ら二週間ほどお世話になった「家具無し下宿」(“unfurnished lodgin’s” (231))⁽²⁾——即ちロンドン一惨めな宿無しの吹き溜り、ウォータルー橋の^{せりもち}迫持の下——の話をすれば、自ずとワン・ランク上の“twopenny rope” (232) に言及しない訳には行かず、すると当然の如く主人から“*And pray Sam, what is the twopenny rope?*”と言葉の説明を求められる。それが、客に「二ペンス分」しか眠らさないよう、朝になるとハンモックを吊っていた「ロープ」を一斉に緩めて客を落っこす安宿だと「語り聞かす」ことくらい、彼にはお茶の子さいさいだ。フリート監獄内ですら「口笛ショップ」(“a whistling-shop” (706))とは「口笛」で抜き打ち捜査を知らせる獄内の無免許酒場の謂だとの説明かたがた、^{くだん}ちゃっかり主人を件の秘境へと案内する。「靴磨き」から「紳士の召使い」に様変わりしたサムは自己の捕らまえ所のない立場を、従僕と、馬丁と、狩猟番と、種子商の「ごった煮」(“a sort of compo” (177))と称するが、彼は主人との旅を続ける内に“entertaining”で“enlightening”な「語り手」としての要素を一層深めて行く。だが、彼の言語感覚の本質を探り、さらにその根底に潜む価値観を明らかにするためには、ひとまずサム初登場の場に立ち返り、彼の得意とする表現を具体的に検討することから始めなければならない。

〈サムの比喩表現と逸話の意味するもの〉

友人ウォードルの妹と駆け落ちしてロンドンに舞い戻ったぺてん師ジングルを追って、ピクウィックが旅先のディングリー・デルから急遽帰京し、テムズ川南岸の旅籠『白シカ亭』に辿り着くより一足お先に、読者はその中庭で、白い古帽子を被った^{いなせ}鱈背な靴磨きに出会す。大至急二十二号室の客のブーツを仕上げてくださいというメイドの催促を断る彼の言い分を聞いてみよう。

“Who’s number twenty-two, that’s to put all the others out? No, no; reg’lar rotation, as Jack Ketch said, ven he tied the men up. Sorry to keep you a waitin’, Sir but I’ll attend to you directly.” (138)

たかが靴の順番待ちでも、割り込みは御法度。『順繰り、順繰り』ってなあ連中の首を括る時のジャック・ケッチの言い種じゃねえがよ」と、サムの手(口?)にかかっては靴の順番待ちという日常茶飯事まで一挙に非日常的でグロテスクな様相を帯びる。執行吏の代名詞ジャック・ケッチの言い種とは無論サムの絵空事である。日常の事象から不意に不気味な世界を現出させる奇想天外な想像力はそれ自体、あ

る種芸術性を具えているが、現実から一步身を引く客体化の処世術でもあるだろう。

サム③の客観性ということでは、この時ウォードルとピクウィックに同行してやって来た初対面の弁護士パーカー（Perker）に対する彼の反応にも注目したい。というのも“*My friend*”と呼び掛けられたサムは瞬時に相手を“*You’re one o’ the advice gratis order*”（141）（「口ハで教えろタイプのやっこさんだな」）と見抜いてしまうからだ。知的階級者が身分卑しき一介の靴磨きを「我が友人」などと呼ぶとしたら下心があるに決まっている。その直観から咄嗟に造語が生まれる所にサムの真骨頂がある。客観性に裏打ちされた奇抜な想像力と鋭敏な洞察力に恵まれたこの若者は、それを表現する術すべを心得た巧みな言葉の操り手でもあるようだ。

サムが一目で人物像を捕え、読者に伝える役割を担わされていることは、その後、レオ・ハンター氏（その名も名士狩り氏）が主人を訪ねた際の取り次ぎ方からも明らかだ。

“He [The visitor] wants you partickler; and no one else’ll do, as the Devil’s private secretary said, ven he fetched away Doctor Faustus.” (214)

客の押しの強さを一目で見取ったサムはお得意の“*as ... said, ven*”の虚構に託して主人に（そして読者に）その事実を伝える。果たしてメフィストフェレスに秘書がいたか否かは定かでないが、客が「悪魔的に」強引なことだけは確かだろう。ただし、サムの皮肉が利きすぎて、黒衣役の筆者の（あらずもがなの）注釈を要す場合もある。

“Well; will you know me again?” said Mr. Smangle, with a frown.

“I’d svear to you any veres, Sir,” replied Sam, cheerfully.

“Don’t be impertinent to a gentleman, Sir,” said Mr. Smangle.

“Not on no account,” replied Sam. If you’ll tell me ven he wakes, I’ll be upon the wery best extra-super behaviour!” This observation, having a remote tendency to imply that Mr. Smangle was no gentleman, rather kindled his ire. (645)

主人と同室の囚人、自称紳士のスマングルの化けの皮は、既に、相手を居たたまらなくなるまで見据えるだけで剥がれていたらしい。

サムの非日常化、客体化においてもう一点忘れてならないのは、その対象が必ず

しも他者に限られないということだ。自分を探す主人の声に応じて、彼は自らを『生身のガイコツ』に準える。

“Here’s your servant, Sir. Proud o’ the title, as the Living Skellinton said, ven they show’d him.” (229)

肩書きが気に入っていることと言えば自分も見世物小屋の骨皮スジ右衛門も似たり寄り寄り。サムは自分が「召使い」という肩書きを気に入っている事実までも洒落のめしてしまふ。先に彼が自らを「ごった煮」と称した背景には、この、本来何にでも身を置き換えられる、何とでも自己を同定できる、強かな客観性——自我の超越——があったのだ。

身に覚えのない婚約不履行罪の賠償金を払うよりむしろフリート下獄の道を選んだ主人の後を追って自ら支払い不能者としてフリート監獄の「囚人」の身分に収まった時、サムは主人の究極的な「伴侶」としての地位を確乎としたばかりか、変幻自在な生き方をも全うした。“I’m a pris’ner, gen’l’m’n; con-fined, as the lady said.” (683) この時、彼が同じ準えながら、さらに問題の一語——“con-fined”——に二重の意味を持たすことで「妊婦」にまで（亭主はピクウィック、とは言わないが）為り変わっていたとすれば、サムは文字通り一刀両断で年金とクビを斬ってみせる作者——“struck off his pension and his head together” (559) ——顔負けのグロテスクな筆の魔術すら会得していたのかもしれない。⁽⁴⁾

サムが自己をも洒落や皮肉の対象とするユーモアのセンスに恵まれ、併せて独創的で鋭敏な言語感覚を具えているために作者と読者の媒介の役まで担わされていることが、以上、彼の得意とする比喩表現からだけでも明らかになったと思われる。その一方、作品のトーンや流れとの関連において、彼の比喩が終始極めて非日常的でグロテスクなスタンスを取ることは何だろうか。彼の準えは作中、約四十回登場するが、“as…”の主語は先に見たジャック・ケッチやメフィストフェレスの秘書に始まり、死刑囚、イギリス兵、青ヒゲのお抱え牧師、トルコの役人、校長と、残忍・非情・強欲といった人間性の負の部分の象徴が大半を占める。たとえ主語そのものは小間使い、医者など平凡な場合でも、テーマは服毒自殺や放血死やムチ打ちと、劣らず陰惨である。単に言葉や空想の上で日常から非日常、現実から虚構への飛躍を楽しむ個人的要因もあるにはあるだろうが、これほど全篇を通じてむらなく登場する背景には作品全体との均衡の問題があるようだ。より具体的には、

これらが作品の祝祭的気分の歯止めとして機能しているのではないかということだ。主人公ピクウィックの無垢な直情，主観性に対し，サムの子供長けた機智，客観性が歯止めを掛けているように，後者の比喩はややもすれば冗舌や浮かれ騒ぎに陥りがちな作品に対し，「架空」の世界から逆に「現実」のグロテスクな不条理を照射することで，「現実逃避」の道を阻んでいるように思われる。

従来，*PP* の底抜けの楽天性の反動ないし歯止めとしては，九篇に上る作中の不気味な挿話⁽⁵⁾がその役を果たしていると指摘されて来た。一見作品とは何の脈絡もなくさしはさまれているが，これらは例えば『狂人の手記』や『旅芸人の話』では社会や家庭における個人の疎外を，『奇妙な依頼人の話』では愛と復讐のテーマを扱うことで，作品内におけるそれらの問題の間接的な解決の手がかりを与えてくれる。同様の抑制や反証の機能をサムの比喩が果たしているのではないかという仮説は，挿話の一つが外ならぬ彼の「語り」をピクウィックが「編集」した体裁を取っていることでも裏づけられるだろう。『教区書記——「真実の恋の物語」』はジンゲルに担がれて寄宿女学校の庭で雨ざらしに会って寝込んだピクウィックを慰める目的もあって「語られた」だけに，内容は比較的ファンタスティックでユーモラスだが，「許し」をテーマにしている点では，ジンゲルの裏切りに対するピクウィックの対処の仕方に示唆を与え，大きな枠組みのストーリーの展開への注釈や歯止めの機能を果たしていることに変わりはない。

ストーリー・テラーとしてのサムの位置づけに着目し，作品を再検討してみると，彼が外にも多くの逸話の語り手である事実が浮かび上がっている。彼が主として主人相手に語る，ロンドンの市井人を巡るグロテスクな逸話は確かに独立した挿話の形は取っていない。普段身の回りの世話をしながら，或いはロンドンの人込みの中を主人のお供をしながら，暇つぶしめかして語られる場合が多い。当然まとまった分量には欠けるし，真偽の程も甚だ疑わしい。だが，『どんなパイでも猫肉ででっち上げる男の話』『ソーセージになってしまったポーク・ショップのおやじの話』『クランペットの食い過ぎで死んだ男の話』等，奇怪な「死」をテーマにした衝撃的な逸話が大半を占める。その中に，主義を貫くことの愚かしさや惰性の恐ろしさといった教訓まで盛り込まれているとすれば，事実上は十分挿話の体裁を整えている。しかも他の挿話群が圧倒的に作品の前半に集中しているのに比べ，前・後半各四篇と，数の上でも引けを取らないだけでなく，頻度の上でははるかに堅実だ（下図参照）。サムの挿話はストーリーばかりか，本来それを補うはずの他方の挿話群の欠陥すら補う形でさしはさまれる。内容もより一般的な庶民における異常を扱っているだけに他方の挿話群と重複しない。こと直接的な聴き手に関せば，相手がピ

	他の挿話群	サムの逸話
前半	『旅役者の話』	即席婚姻届け 馬車転覆の怪 猫肉で何でもパイ 太りすぎの男
	『囚人の帰郷』	
	『狂人の手記』	
	『旅商人の物語』	
	『真実の恋の物語』	
	『奇妙な依頼人の話』	
	『悪鬼にさらわれた寺男の話』	
後半	『ブレイダット王子の伝説』	ソーセージになった店主
		獄に病みつきになった正直者 クランベットの食い過ぎで死んだ男
	『旅商人のおじの物語』	不死身のロバと騎馬小僧

クウィックの場合、その心理状態に応じて衝撃の度合いを調節したり、内容を変更できる強みもある。『真実の恋の物語』が主人を精神的に慰める目的で語られた通り、『獄に病みつきになった正直者の話』や『クランベットの食い過ぎで死んだ男の話』は、主義を貫いて入獄した主人に対する批判や教訓の色彩が濃厚である。全体のストーリーの展開との脈絡の上でもサムの逸話は他方の挿話群の補償とすらなっている。

従来看過されがちだったサムの「語り」の作品全体における重要性に照らせば、奇抜な準えを得意とする警世家の背後に潜む愉快でグロテスクなストーリー・テラーの存在が認識されてよいだろう。彼が逸話の「語り」の中で“as...”構文を使用することは一度もない。同じ日常の中の異常を別扱するとは言え、物を「語る」ことの冗漫な愉しさと、不意に寸鉄を刺す痛快さを混同することはない。サムはこの点でもまた相異なる手法を駆使できる得体の知れぬ作家——“compo”——である。

〈サムのマラプロピズムの意味するもの〉

マラプロピズム——言葉のはき違え。劇作家シェリダンの『好敵手』^{ライヴァルズ}（一七七五）に出て来る頑固で気取り屋の老婦人マラプロップ夫人に由来する。無学な下層階級者が得てして犯し易い過ちである。サムも当然、例外ではない。彼に言わせれば“caravan”は文字通り物を「運ぶ」「箱馬車」だから“carrywan”（366）であり、

憧れの女性の「先惚れ」(“prior attachment”)は、難関としての「修道院」が連想されてか、“piority ’tachment” (606)となる。特に耳だけで覚えたややこしい言葉を探ろうとすれば、この種の誤用は頻出する⁽⁷⁾。父親がサム相手に御託を並べ始めると“contract”は“contact”に、“dispensation”は“dispensary” (809)に為り変わる。父親の思考回路の中では、神の「配剤」は「薬剤」師の看板の文字でなくてはならない理由があるらしい。

言葉を言い違える人間は当然、聞き違いや読み違いも犯しやすい。この点にかけてもサムは天才的な能力を発揮する。がここではその面白さを味わうよりも、それらが作品の中でどのような役割を果たしているかに注目しながら、サムの位置づけをさらに明らかにしたい。即ち、前節がサムの意図的な言語的介入を通してその立場を明らかにしたとすれば、本節では彼の無意識的な介入——より明らかには「過失」——から、同じ問題を掘り下げようということだ。そもそも *PP* の筋立ては、如何に諸国遍歴が巻き起こすハプニングがそれこそ挿話のように入り雑じっているとさえ、詰まる所はピクウィックのバーデル夫人による起訴騒動に終始する。しかもその発端には夫人がただ彼の言葉を(極めて独り善がりにせよ)聞き違えた、というか意味を取り違えたささいなミスがあったにすぎない。その意味では、作品のテーマは言葉の本質的な危うさだと言い切ることも可能だろう。

そのような想定の下に、サムの犯す数々の言語的過失が如何に言葉の危うさの本質を衝き、延いては、それを逆手に取って弱者を翻弄する弁護士や識者の虚偽を暴いているか具体的に検討することで、最終的には彼の実像に迫る作業を続けてみたい。

『白シカ亭』で恰好の従者候補を見つけたピクウィックは下宿の未亡人の女主バーデル夫人に「一人より二人養う方がずっと高くつくと思われませんか？」(“Do you think it's a much greater expense to keep two people, than to keep one?” (170))と相談を持ち掛ける。ところが何ら他意ない下宿人の目の中に、夫人が「ある種結婚めいたきらめき」(“a species of matrimonial twinkle”)を認めたが最後、ピクウィックの言葉は以下全て夫人へのプロポーズと取られてしまう。一人息子を抱えた後家さんが相手なら、もっと慎重に言葉を選ぶべきではあったろうが、ピクウィックの念頭には終始サムのことしかなかった。

言葉が聴き手、或いは第三者の勝手な解釈を容れる危険な道具だということは公判の場で再認識される。婚約不履行でピクウィックを訴えたバーデル夫人側の弁護士の手にかかれば、ピクウィックの手紙の文言——昼食に食べたトマト・ソース掛

けチョップ——“Chops and Tomata” (521) ——も、「気にしないでくれ」と旅先から念を押した「行火」(“warming-pan”)も、共に愛の契りの符牒に読み替えられてしまうからだ。言葉の意味のはき違えが元で結局ピクウィックは下獄し、果ては二度と再び社会に復帰できなかつたかもしれない。——とすれば、“*habeas corpus*” (「人身保護令状」) を “have his carcass” (624) (「死体を頂け」) と聞き違えた (或いは頭の中で綴り直した) サムの操作は、はき違えの致死的恐怖を無意識的に暴露してはいないだろうか。言葉をはき違えれば容易に「死体」の一つや二つ転がり出て来る。人身保護令状を突きつけられれば正しく「死」を覚悟しなくてはならない。サムの聞き違えは言葉の意味の崩壊を招くどころか、むしろその語の真意を鋭く衝くことで、先に見た意図的曲解に象徴される法曹界全体の墮落をも揶揄している⁽⁸⁾。

音だけで捕えれば一枚の紙きれからでも瞬時に「死体」が転がり出て来る通り、目だけで捕えれば、他愛ない文字からも筆者の意図せぬ物が出現する。サムは苦心惨憺綴った恋人メアリーへのヴァレンタイン・カードを父親の前で読み直すが、仕上がった恋文はインクの染みだらけで、書いた当人にも判読不能になっていた⁽⁹⁾。

“‘Lovely creetur i feel myself a dammed’—.”

“That ain’t proper,” said Mr. Weller, taking his pipe from his mouth.

“No; it aint dammed,” observed Sam, holding the letter up to the light, “it’s ‘shamed,’ there is a blot there — ‘I feel myself ashamed.’”

“Wery good,” said Mr. Weller. “Go on.” (496)

恋心を打ち明けて「照れ臭い」のではなく「呪われた」ような気がするとなれば、さすがにのん気な父親も待ったを掛けずにはいられないだろう。形だけ追えば“shamed”は容易に“dammed (=damned)”にすり替えられる。「恋に墮ちる」とは、いや文字とは、それほど「呪わしい」ものなのだ。この視覚的「マラプロピズム」はさらに‘c’と‘i’と‘d’を巡って父子の間に“circumwented”対“circumscribed”論議を巻き起こす。軍配はどうやら息子に挙がるが、ここで揶揄されているのは、自分の文字さえ読めない息子と、そこに意味不明な嘴を突っ込む父親の滑稽さである以上に、作品内の他の「読み違い」ではないだろうか。というのも同種の愚を、知識人ピクウィックがはるか以前に犯しているからだ。彼は旅先のロチェスターの小村で奇妙な銘の入った小石を発見する。

+
B I L S T
U M
P S H I
S . M .
A R K

(157)

終に念願叶って世紀の大発見をしたと思い込んだピクウィックは急遽ロンドンに取って返し、早速謎の小石についての講演を行ない、二十七の異なる読みを展開する九六頁に上る小冊子を物し、国内外十七の考古学協会の名誉会員に選ばれる。もちろん誰一人として銘を解読し得た者はないが、この石が「奇石」であることに変わりはない。石は今日に至るまでピクウィックの偉大な業績として燦然たる地位を保ち続けている。

大仰な数の羅列に象徴されるように、ここで批判されているのは証拠らしい証拠もないまま「新発見」に浮かれ騒ぐピクウィックの愚かしさと、大家の唱えた学説ならそれだけで鵜呑みにする学界のおざなりな権威主義である。唯一、新発見を無効にする証言が現われても、彼らを取り合うはずはない。実は石を掘り起こした男の話によれば、銘は男自身が暇に飽かせて自分の名を“Bill Stumps, his mark” (168) と署名したにすぎなかった。クリスチャン・ネームの最後の“l”が脱落しているのは日頃「耳」からしか文字を再現する習慣がないからだ。またしても音にのみ頼った表記、延いては解釈の危険が浮き彫りにされるが、シラビケーション一つで無筆の男の署名は謎の碑銘に早変わりする。

皮肉はこれだけに留まらない。男の証言をもたらし人間がピクウィックのライヴァル倶楽部員ブロットン (Blotton) —— “blot” とも “blotto” とも読み替えられる——であることにも併せて注目する必要があるだろう。作品の冒頭で、ブロットンはピクウィックを「ぺてん師」 (“humbug” (7)) 呼ばわりしておきながら、この語を飽くまで「ピクウィック的意味合い」で使ったまですぐに言い繕う。言葉の冒瀆的論議によって幕を開けたという意味において、PP は先にも述べた通り、本来、言葉の危うさ、如何わしさをテーマとしていた訳だが、男の証言を無視された彼が再度ピクウィックと十七協会を相手に回して “humbugs” (168) と罵った時、「ぺてん師」は前回も今回も決して「ピクウィック的意味合い」において使われたのではないと判明する。発掘された石の銘に正しい解釈だけは容れようとしなないピクウィック以下学界は、真の意味において「ぺてん師」に外ならないからだ。

ピクウィックは後に自分の発言や文書を曲解されて無実の罪を着せられる。が彼が石の銘に対して同じ狼藉を働いていたとすれば、訴訟事件は単にその報いであっ

たとも考えられる。⁽¹¹⁾自ら綴ったラヴ・レターに翻弄されるサムは、^{ひとたび}一度書き手の手を離れた文字がどれほど危険な独り歩きをするものか、にもかかわらずそれを阻止するためには如何に最大限の努力を惜しんではいないか、身をもって証しているようだ。

〈結び：シナリオ・ライターとしてのサム〉

言葉一つで現実が虚構に、真実が虚偽に逆転し得るように、ピクウィックが遍歴の末に学んだ教訓の一つは社会そのものの境界の曖昧さではなかつただろうか。入獄初日にして、ありとあらゆる階層の囚人が思い思いに喫煙や飲酒に耽っているのを目の当たりにして、彼は “It strikes me, Sam, that imprisonment for debt is scarcely any punishment at all.” (633) と嘆くが、シャバで放蕩に明け暮れた人間は投獄されても何らかの手立てを講じて浮かれ騒ぐものである。既に控え室で「時計」と「鳥カゴ」を目にしたサムが「ゼンマイの中にゼンマイ、獄の中に獄」 (“Veels vithin veels, a prison in a prison” (626)) (*n.b.* “(veels = wheels)” は刑車と発条ぜんまいを懸けて) と喝破した通り、社会はどこまでも入れ子構造になっている。獄外が善、獄内が悪の世界なのではなく、獄外の善悪の混沌は獄内でも反復される。無実の罪で入獄したピクウィックは例外というよりむしろ法の墮落や怠慢の犠牲者の一人にすぎない。

正邪の境界があってないようなものなら、フリート監獄内でまたしてもピクウィックがジングルとバーデル夫人と対峙しなければならなくなつたとしても驚くには値しない。主義を通して獄内で一生を閉じるとすれば、ピクウィックは自分を陥れた二人の敵に対する自らの立場を公的に明らかにしなかつたことになる。事実彼は世をすねて入獄したままに、獄内の墮落や無秩序にも悲観して、極力外部との接触を絶とう——“I will be a prisoner in my own room.” (707) ——と決意する。だが、ロンドンの彼の下もとに旅先の友人や知人が逆に何らかの問題を抱えて訪ねて来ることによって彼に外界との接触を余儀なくさせるように、獄内でも「他者」は否応なく接触を求めて来る。一文無しになって痩せ細つたジングルを見れば、過去は全て水に流して金を恵んでやらずにはいられない。自分との訴訟費用が払えず、バーデル夫人が投獄されれば、夫人を救い出す方策を考えなければならない。

確かに出来すぎた筋立てではあるだろう。憎む相手が向こうから獄内になだれ込み、彼に「許し」を強要し、おかげでピクウィックも彼ら諸共、獄外に脱出できるというのだから。だがここでも、その展開にサムが大きく関与していたことを忘れてはならない。まずもってバーデル夫人入獄をピクウィック出獄の手立てに利用し

よようと思いついたのは彼である。彼はそこで、自らは「囚人」となることで放棄せざるを得なかった遣い走りの役をジングルの子分ジョブに振って、パーカー弁護士にその趣旨を伝えさせる。ジョブだけは正しく獄の内外を自由に行き来出来る曖昧な立場にあったのだ。パーカーはサムの仕事んだ筋立てのままに、ピクウィックに原告被告双方の訴訟費用を払って、バーデル夫人と共に出獄するという“the very magnanimous revenge” (726) の理を悟す。

「救済」という究極的な「復讐」の手段にも二の足を踏んでいたピクウィックを一気に翻意させたのは、サムがこの時、彼の個室にまで連れて来たウインクル夫妻の説得だった。花嫁に、無断結婚を唯一の身内、兄に執り成せるのはピクウィックしかないと言いきつかければ、彼には「主義」を捨てて「他者の幸福のため」に出獄するより外ないだろう。

ジングルとバーデル夫人を投獄したのは作者の発案としても、その先の筋立てを考え、晴れて主人共々出獄したのはサムの機転の為せる業であった。彼に言わせれば「そいつあ『自然』に手を貸したまでのこってさあ、奥さん、ってなあガキを放血死させた後で医者がガキのおっかあにほぜえた言い種じゃねえがよ」(“I only assisted natur, Ma'am; as the doctor said to the boy's mother, arter he'd bled him to death.” (730)) ということになるかもしれないが、サムの手で新婚夫婦までもなだれ込んで来た獄内の個室は楽園と化す。温厚で慈悲深いピクウィックの行く所必ずや楽園になるのではなく、彼の側には必ずや楽園にする筋立ての組める従者が付いていることを忘れてはならない。⁽¹³⁾ 主人の心の枷を解き、同時に獄の外へと連れ出すとは、奇想天外な想像力一つで常に現実と魔界を行き来しているシナリオ・ライターにして初めて成し得る離れ業ではないだろうか。

注

- (1) “the living embodiment of London life” としてのサムの位置づけに関しては、F.S. Schwarzbach, *Dickens and the City* (The Athlone Press, 1979), 44. 一方、サムをその言語的練達によって主人を俗世から守る “the great master of language and invention” と見なすのは Steven Marcus, “Language into Structure: Pickwick Revisited,” *Daedalus* 101 (1972), 195.
- (2) Charles Dickens, *The Pickwick Papers*, ed. James Kinsley (Clarendon, 1986). テキストからの引用は全てこの版により、頁数を引用末尾に記す。なお、“unfurnished lodgin's” に代表されるサムの「武器」としての “euphemism” については H. P. Sucksmith, *The Narrative Art of Charles Dickens* (Clarendon, 1970), 54.
- (3) 同様に、サムが他者の言葉の用法、特にその偽善や虚栄に対する鋭い批評家であることを指摘するのは G. L. Brook, *The Language of Dickens* (Andre Deutsch, 1970), 177-78.

- (4) *PP*における“zeugma”（「くびき語法」）については Garrett Stewart, *Dickens and the Trials of Imagination* (Harvard UP, 1974), 15.
- (5) 挿話群の「想像力の隔離所」としての位置づけに関しては Stewart, 32-46. 一方、サム
の逸話も含め、挿話がストーリーの「非連続性」を高めていると指摘するのは J. Hillis
Miller, *CHARLES DICKENS: The World of His Novels* (Harvard UP, 1958), 22. 彼はジ
ングルの“staccato speech”もその一環として捕える。
- (6) 挿話群に「現実的」本筋に対する「空想的」多様化の意図を認める Harry Stone は後
半におけるその減少の理由を“Dickens’ increasing control over his narrative”と指摘す
る。 *Dickens and the Invisible World* (Indiana UP, 1979), 80.
- (7) ただし、サムのマラブロビズムは後述の通り、はき違えることによってむしろその物
の本質を言い当てているという意味で、単純な誤用とは異なる。例えば“Hooroar for the
principle, as the money-lender said ven he wouldn’t renew the bill.” (536)（「一徹、パ
ンゼエ、ってなあ手形の書き替えを突っぱねた時の金貸しの言い種じゃねえがよ」）と快
哉を叫ぶ時、彼は“principal”（「元金」）を“principle”とはき違える金貸しの一段高みに
さえ立っている。
- (8) J. Hillis Miller はサムの比喩表現もまた、コンテキストによって語句が自由に読み替え
られる肯定的例として、この事件の否定的側面を浮き彫りにしていると指摘する。
Topographies (Stanford UP, 1995), 129-30.
- (9) サムの書簡体と口語体の比較については Brook, 156.
- (10) サムはヴァレンタイン・カードを書く上で精神的に「二進も三進も行かなくなって」
——“circumscribed”——いるばかりか、事実、言語的慣習やヴァレンタインの約束事に
「包囲されて」いるという意味でこそ、この語が“circumvented”より妥当だと指摘する
のは Miller, *Topographies* 347.
- (11) ピクウィックが「ピクウィックの意味合い」による論議のすり替えに自ら乗じたせいで
公判において言語そのものから懲罰を受けたと指摘するのは, Stewart, 23-29.
- (12) 監獄の中でまで主人に仕えようと、父親から25ポンドの借財を作って破産者宣告を受け
る「筋立て」を練ったサムは正しく“prodigal son”（「放蕩息子」）ならぬ“prodigy son”
(673)（「宝刀息子」）である。
- (13) 前者のような“his own God”としてのピクウィックの見解に立つのは, Miller, *The
World* 32-34. また同様にピクウィックを“a fairy godfather”と見なす H. Stone はピクウ
ィック出獄に関して, “Mr. Pickwick’s exit from prison is a fairy tale pure and simple:
he takes with him his entire entourage...enemies and persecutors as well as friends.”
(73) と速断する。