

# ポーとディケンズの「狂気もの」について

平 野 幸 彦

チャールズ・ディケンズ Charles Dickens (1812-70) とエドガー・アラン・ポー Edgar Allan Poe (1809-49) ——かたやヴィクトリア朝イギリスを代表し、祖国のみならず大西洋の反対側でも多大な人気を博した国民的小説家、かたや誕生してまだ日が浅い共和制アメリカに彗星のごとく現われた、エクセントリックな詩人・短篇作家・批評家——この2人が初めて関わりを持ったのは、後者が当時編集に関与していた『サザン・リテラリー・メッセンジャー』*Southern Literary Messenger* 1836年6月号に、前者の『ワトキンズ・トトル他のスケッチ集』*Watkins Tottle and Other Sketches* (『ボズのスケッチ集』*Sketches by Boz* [1836]の合衆国における海賊版<sup>1)</sup>)を書評したときのことだった<sup>2)</sup>。その記事の中でポーは、平生辛口批評家として知られていた彼にしては珍しく、ディケンズのことを“a far more pungent, more witty, and better disciplined writer of sly articles, than nine-tenths of the Magazine writers in Great Britain”と大絶賛している(204)<sup>3)</sup>。ついで、『ピックウィック・クラブ遺文録』*The Posthumous Papers of the Pickwick Club* (1836-37)の、連載がまだ10回に満たないうちに出版された単行本を取り上げた書評(同誌1836年11月号)が発表されるが、そこでは後述する「狂人の手記」“A Madman’s Manuscript”を“a vigorous sketch”と呼んで、その結末部を引用している(207)。その後、たった1パラグラフしかなく、しかも妙に焦点の合わない『ニコラス・ニッケルビー』*The Life and Adventures of Nicholas Nickleby* (1838-39)評(『バートンズ・ジェントルマンズ・マガジン』*Burton’s Gentleman’s Magazine* 1839年12月号)<sup>4)</sup>を挟んで、いずれも比較的長篇の『ハンフリー親方の時計』*Master Humphrey’s Clock* (『骨董屋』*The Old Curiosity Shop*を収めた単行本<sup>5)</sup>)評(『グレアムズ・マガジン』*Graham’s Magazine* 1841年5月号)と、2度にわたる『バーナビー・ラッジ』*Barnaby Rudge* (1841)評(『サ

ターデー・イヴニング・ポスト』*Saturday Evening Post* 1841年5月1日号<sup>69</sup>および『グレアムズ』1842年2月号)が続いた<sup>70</sup>。

しかも2人の関係は活字の上だけにとどまらない。1842年1月4日、ディケンズは初めてのアメリカ旅行に出発する。そして同年3月5日にニューヨークを発ってフィラデルフィアに到着するや否や、面会を申し込むポーからの手紙を受け取る。それには自著『グロテスクとアラベスクの物語』*Tales of the Grotesque and Arabesque* (1840)と上記『バーナビー・ラッジ』評が同封されていたらしい。その結果、9日にディケンズが次の目的地であるワシントンDCに向けて出発するまでの間に——ポー自身の証言によれば、2度の——会見が実現した。そこでどのようなことが起こったかは推測の域を出ないが、後年ポーが知己の詩人ジェームズ・ラッセル・ローウェル James Russell Lowell に宛てた手紙(1844年7月2日付)によると、2人は文学上のアイデアや批評に関する意見を交わし、ポーはエマソン Ralph Waldo Emerson の詩を朗読したという(*Letters* 246)。また、帰国後ディケンズがポーに送った手紙(1842年11月27日付)から、後者が前者に、ロンドンで自分の本を出版してくれる書肆を探してほしいと頼んだことがわかっている(*Complete Works* 124-25)。

このように現実的交渉が存在した2人の作家のことだから、その作品の間にも、当然、いくつかの影響関係が指摘されている。そうした研究は作品間の類似点に着目して、先行するディケンズの作品がポーの作品に見られるイメージやモチーフの出所になったと主張するものが多い。

たとえばイーディス・スミス・クラブは、1940年発表の論文の中で、ディケンズの「チャールズ2世の時代に獄中で発見された告白書」(以下「告白書」と略記する)“The Clock-Case: A Confession Found in a Prison in the Time of Charles the Second” (1840)<sup>71</sup>と、ポーの「告げ口心臓」“The Tell-Tale Heart” (1843)および「黒猫」“The Black Cat” (1843)との間の類似(殺人を思いついた発端、“眼”が殺人の誘因になったこと、殺害前後の状況、真犯人の暴露の仕方)を指摘し、後二者は前者から直接借用したと論じている(88)<sup>72</sup>。

またその10年後には、ジェラルド・G・クラブが、『バーナビー・ラッジ』の主人公のペットの鴉がポーの有名な詩「大鴉」“The Raven” (1845) の靈感源になったこと (209-12) や、同年に発表された彼の批評的小文集「一章の提案」“A Chapter of Suggestions” およびその中の一節を敷衍した文言で語り出される、「大鴉」の創作の舞台裏を明かしたと称するエッセイ「詩作の哲学」“The Philosophy of Composition” (1846) において言及されるエピソードが、ディケンズが1842年3月6日付でポーに宛てた書簡から借用されたものであること (212-14) を指摘している。

その後さらに、後述するローレンス・セネリックやベンジャミン・フランクリン・フィッシャー 4世の業績が続いた後、1976年にエドワード・ストリックランドが発表した、ディケンズの短篇「狂人の手記」とポーの「告げ口心臓」との間の類似に着目する論文で、この手の研究はとりあえず一段落ついたように思われる。

ところで、オリジナリティーという点におけるディケンズのポーに対する優位を主張する論文は、この場合、議論の対象となる作品がもっぱらディケンズの若書きであるせいか、寡聞にして知らない。あったとしても、あまり意味のある試みとはならないだろう。と言うのは、ポーはもちろんだが、ディケンズもまた、当時大西洋の両側で人気のあった月刊誌『ブラックウッズ・エディンバラ・マガジン』*Blackwood's Edinburgh Magazine* (1817年創刊) に掲載されていた (ような) 当時流行のセンセーショナルな作品の影響を被っていた可能性があるからだ<sup>80</sup>。

むしろこのテーマに関しては、ポー研究者による論考が大半を占めるせいか、“類似点における違い” に注目し、先行するディケンズの作品に見られる未熟なアイデアを、後発のポーが改良・発展させたと論ずる傾向が高い。たとえばローレンス・セネリックは、そもそもディケンズ自身あまり高く評価していなかった「告白書」が「着想の源となったとしても、ポーは先行する不純物を金に変えることによって借用を正当化した。……『告げ口心臓』が『獄中で発見された告白書』を改良していることは、ポーのサスペンスの大家としての偉大な技量、ディケンズ自身が1840年代に誇示することができたよりも偉大

な、そのジャンルにおける技量を物語っている」と述べている(14)。

また、ベンジャミン・フランクリン・フィッシャー 4世も、1973年に発表した論考の中で「狂人の手記」と「ライジーア」“Ligeia”(1838)の比較を行ない、セネリックと同様の結論に達している。

しかしながら、私見では、こうした議論の方向性もあまり実り豊かだとは思われない。むしろ、両者の相違点に等しく積極的な意義を見いだすように心がけながら考察した方が、より生産的な議論が期待できるからだ。

前置きが長くなったが、本論ではまず、ストリックランドとフィッシャーがポーの作品に対する影響を指摘していた、ディケンズの「狂人の手記」を取り上げ、検討することにしよう。この小品は『ピックウィック・クラブ遺文録』中の一挿話(第11章の一部)で、不眠に苛まれた主人公ピックウィック氏が、たまたま手元に持っていた文書を取り出して読むという形で導入されている。そこでは、隔世遺伝の狂気の血を引いた「おれ」が、やがて狂気を発症し、しばらくはその事実をうまく隠しおおせていたものの、亡き妻の傲慢な兄に対する憎さ余って発覚の憂き目に遭い、自宅から逃走するが結局は癡狂院(madhouse)に収容・幽閉され見せ物となるに至る顛末が綴られている。

この「狂人」についてまず注目すべきは、自ら狂人であることを進んで認めている点だろう。彼は表題(A Madman's Manuscript)に続けて次のように記している。

'Yes! — a madman's! How that word would have struck to my heart, many years ago! How it would have roused the terror that used to come upon me sometimes; sending the blood hissing and tingling through my veins, till the cold dew of fear stood in large drops upon my skin, and my knees knocked together with fright! I like it now though. It's a fine name. Show me the monarch whose angry frown was ever feared like the glare of a madman's eye — whose cord and axe were ever half so sure as a madman's gripe. Ho! ho! It's a grand thing to be mad! to be peeped at like a wild lion through the iron bars — to gnash one's teeth and howl,

through the long still night, to the merry ring of a heavy chain and to roll and twine among the straw, transported with such brave music. Hurrah for the madhouse! Oh, it's a rare place! (139)

しかも、この引用の文体からも感じ取れるように、彼は狂人であることが愉快でたまらない。狂気を発症する前は、いつそれに襲われるかと思うと、どうにも怖くて仕方がなかったのだが、いざそうになってしまうと、今度はどうしてそんなに恐れていたのか不思議でしかないと言う。なぜなら――

I could go into the world now, and laugh and shout with the best among them. I knew I was mad, but they did not even suspect it. How I used to hug myself with delight, when I thought of the fine trick I was playing them after their old pointing and leering, when I was not mad, but only dreading that I might one day become so! And how I used to laugh for joy, when I was alone, and thought how well I kept my secret, and how quickly my kind friends would have fallen from me, if they had known the truth. I could have screamed with ecstasy when I dined alone with some fine roaring fellow, to think how pale he would have turned, and how fast he would have run, if he had known that the dear friend who sat close to him, sharpening a bright glittering knife, was a madman with all the power, and half the will, to plunge it in his heart. Oh, it was a merry life! (140-41)

自分が狂人であることに他人が気づかずに、平気な顔をして付き合っていることが可笑しくてしょうがないというのだ。上の引用からも察せられるように、とにかくこの狂人はよく笑う。テキストの至る所に、“laugh”, “delight”, “joy”, “merry (merriment)”, “pleasure”, “mirth”, “glee” といった単語が見受けられるのである。

さらにこの男は、事あるごとにおのれの頭の良さを自慢している。そのことは、“抜け目なさ”を意味する単語である“cunning”が、この短いテキストの中に4回も繰り返して使われていることや、癡狂院の連中が自分を決して逃がさ

ないようにしているのは、“They know what a clever madman I have been, and they are proud to have me here, to show” (144) からだと述べていることから明らかだろう。

以上、「狂人の手記」の概要と特徴を述べてきたが、それでは、ポーの作品で「狂人の手記」に対応するものは何かと言えば、ストリックランドの指摘を待つまでもなく、それは「告げ口心臓」だろう。同居している老人の“a pale blue eye, with a film over it” (792) を極度に恐れる「私」が、その恐怖から永遠に逃れようと彼の殺害を決行し、遺体を床下に隠しおおせるところまではよかったが、やがてそこから聞こえてきた心臓の鼓動に冷静さを失い、罪を自白するに至るという内容のこの短篇は、ボストンでジェームズ・ラッセル・ローウェルが発行していた月刊誌『パイオニア』*The Pioneer* の1843年1月号に掲載された。

「告げ口心臓」の語り手は、「狂人の手記」の書き手とは対照的に、自らの狂気を強く否定する<sup>90</sup>。

TRUE! — nervous — very, very dreadfully nervous I had been and am; but why will you say that I am mad? The disease had sharpened my senses — not destroyed — not dulled them. Above all was the sense of hearing acute. I heard all things in the heaven and in the earth. I heard many things in hell. How, then, am I mad? Hearken! and observe how healthily — how calmly I can tell you the whole story. (792)<sup>90</sup>

傍目に気が触れているように見えるのは、病のせいで<sup>90</sup>五感が研ぎすまされた——なかでもとりわけ聴覚が鋭くなった——からだと主張し（だから床材で隠蔽した遺体の心臓の鼓動が聞こえたというわけだ）、殺人に至る経緯とその後の一部始終をいかに冷静に語れるかでもって、自らの正気を立証しようとしている。また、“You fancy me mad. Madmen know nothing. But you should have seen me. You should have seen how wisely I proceeded — with what caution — with what foresight — with what dissimulation I went to work!” (792) だとか、あるいは殺人

後の遺体の処理について、

If still you think me mad, you will think so no longer when I describe the wise precautions I took for the concealment of the body. . . . First of all I dismembered the corpse. I cut off the head and the arms and the legs. I then took up three planks from the flooring of the chamber, and deposited all between the scantlings. I then replaced the boards so cleverly, so cunningly, that no human eye — not even *his* — could have detected anything wrong. (796)

と述べていることからわかるように、彼<sup>90</sup>は狂人には先見の明や用心深さといったものは備わっていないと考えている。この点でも、ディケンズの「おれ」とは正反対の主張の持ち主だと言えよう。

にもかかわらず、この語り手は、警察の取調官だけでなく、読者にも狂人であるとの印象を強く抱かせずにはおかない。その原因はいくつか考えられる<sup>91</sup>が、その最たるものはおそらく、殺人を決意するに至った経緯を説明する彼の言葉の中に、もっとも端的に見いだされるだろう。

It is impossible to say how first the idea entered my brain; but, once conceived, it haunted me day and night. Object there was none. Passion there was none. I loved the old man. He had never wronged me. He had never given me insult. For his gold I had no desire. I think it was his eye! yes, it was this! One of his eyes resembled that of a vulture — a pale blue eye, with a film over it. Whenever it fell upon me, my blood ran cold; and so by degrees — very gradually — I made up my mind to take the life of the old man, and thus rid myself of the eye forever. (792)

ここに見られるのは、ある特異な眼——膜のかかった、薄い青色の、禿鷲の眼——がもたらす“強迫観念”にほかならない。この特定のテーマをポーに取り上げさせた直接の要因には、クラブやストリックランドが主張するように、

「告白書」そして／あるいは「狂人の手記」の影響があるのかもしれない<sup>96</sup>が、年月をさらに遡ってみれば、身体の一部に対する執着というモチーフは、彼が1835年に発表した「ベレニース」“Berenice”の中にすでに現われていた。しかも、「狂人の手記」や「告白書」における“眼”は、見つめられた者に災いをもたらすという、ロマン派お気に入りのモチーフである“邪眼 (evil eye)”<sup>97</sup>の域を出ておらず、「告げ口心臓」のそのような心理的な意味づけはなされていないように思われる<sup>98</sup>。

人間心理と言えば、もう一つ、見逃せないポイントが存在する。それは、ポーの物語においては、しばしば犯罪が露見する引き金となるものだ。「告げ口心臓」においては、それは次のように描かれている。朝の4時までかかって遺体を処理し終えたところに警察が訪ねてくる。近所から叫び声が聞こえたという通報があったので捜査にやってきたのだという。おのれの手際の良さに自信満々、余裕綽々の「私」は、叫び声は自分が夢にうなされて上げたもので、老人は田舎に行っており不在であると言いながら彼らを迎え入れ、家中を案内して回る。そして――

I bade them search — search *well*. I led them, at length, to *his* chamber. I showed them his treasures, secure, undisturbed. In the enthusiasm of my confidence, I brought chairs into the room, and desired them *here* to rest from their fatigues, while I myself, in the wild audacity of my perfect triumph, placed my own seat upon the very spot beneath which reposed the corpse of the victim. (796)

警官を老人の部屋に連れてくるばかりか、死体が隠されている場所の上にわざわざ椅子を持ってきて、腰を下ろす――まるで彼らの滞在を少しでも引き延ばそうとするかのように。けれどもそのおかげで、やがて語り手の耳には老人の心音とおぼしきものが響きだし、にもかかわらず警官はそれに気がつかない――ふりをしているだけだ、と彼は思うのだが――状況が次第に耐えがたくなり、そのうちに自分でもなんだか訳がわからなくなって、ついには犯した罪を自ら白状してしまうのである。



じつはディケンズの「告白書」においても、事件後不意に友人が自宅を訪れたとき、語り手が死体を埋めた現場の上に椅子を持ってきて、自らそれに座った結果、殺人の事実が暴露されるというエピソードが描かれている。たしかにこの点でも、クラブが指摘しているように、ポーは「告白書」からヒントを得たのかもしれない。しかしながら両者の間には大きな違いが存在する。「告白書」の該当箇所を引用しよう。

On the fourth there came to the gate one who had served with me abroad, accompanied by a brother officer of his whom I had never seen. I felt that I could not bear to be out of sight of the place. It was a summer evening, and I bade my people take a table and a flask of wine into the garden. Then I sat down *with my chair upon the grave*, and being assured that nobody could disturb it now without my knowledge, tried to drink and talk. (46 下線は引用者)

ディケンズの作品では、犯人は罪の発覚を恐れるあまり、片時たりとも現場から目が離せないがためにそのような行為に出たのである。それに対し、ポーの場合は、そうする必要がないのにわざわざそうしたのだ。

してはいけない、しない方が望ましい、すると身の破滅を招く、にもかかわらず、まさにしてはいけないがために、してしまう——このような衝動をポーは“(the spirit of) perverseness”（「黒猫」）あるいは“(the imp of) the perverse”（「天の邪鬼」“The Imp of the Perverse” [1845]）と呼んだ<sup>89</sup>。それについて、後者の作品では、以下のような説明が与えられている。

... a paradoxical something, which we may call perverseness, for want of a more characteristic term. In the sense I intend, it is, in fact, a *mobile* without motive, a motive not *motivirt*. Through its promptings we act without comprehensible object; or, if this shall be understood as a contradiction in terms, we may so far modify the proposition as to say, that through its promptings we act, for the reason that we should *not*. In theory, no reason can be more unreasonable; but, in

fact, there is none more strong. With certain minds, under certain conditions, it becomes absolutely irresistible. I am not more certain that I breathe, than that the assurance of the wrong or error of any action is often the one unconquerable *force* which impels us, and alone impels us to its prosecution. Nor will this overwhelming tendency to do wrong for the wrong's sake, admit of analysis, or resolution into ulterior elements. It is a radical, a primitive impulse — elementary. (1220-21)

「告げ口心臓」の中では直接言及されてはいないけれども、上述の、語り手が——殺人現場に警官を招き入れるのは仕方ないとしても——必ずしもそうするには及ばないにもかかわらず、わざわざ彼らをそこに長居させるような行動をとるエピソードは、この“*perverseness*”の現われの一例と解釈できるだろう。

このようにポーの作品は、語り手に自らの狂気を公言させることなく、“強迫観念”と“天邪鬼”という2つの要素から成る狂気のメカニズムを微に入り細を穿って記述している。それに対し、「狂人の手記」という題名に惹かれ、狂気とは何かを知りたいと思ってディケンズの作品を手にした読者は、なんだか肩透かしを食わされたような気分になることは否めない事実だろう。そこには“*madness was mixed up with my very blood, and the marrow of my bones*” (140) だとか、“*I felt the madness rising within me*” (145) だとか、“*I felt tumultuous passions eddying through my veins*” (145) といった、あからさまな表現が見られるにもかかわらず、ではその「狂気」が具体的にどのようなものかという点、作品を最後まで読んでみても、結局よく見えてこない。テキストから推し量れるのは、すでに述べたように、狂気は遺伝する<sup>9)</sup>とか、狂気は哄笑を伴うとか、狂人は奸智に長けているといったことだが、しかしこれらはいわば狂気の“現れ方”にすぎないのであって、狂気の“実体”というか“本質”は、ついぞ明らかにされないのだ。

とはいえ、ここで筆者は、ディケンズはポーに比べ狂気のテーマを描くことにおいて遜色があったと主張したいわけではない。ディケンズがその著作の中

で、狂気というものに対し並々ならぬ洞察を示したことは、他の研究者がすでに指摘し詳細に論じているところである<sup>90</sup>。そうではなく、ここで筆者が言いたいのは、この物語を書いたときの彼の関心は、狂気そのものではなく、むしろ別の事柄に向けられていたにちがいないということなのだ。

ここで「狂人の手記」に描かれていた狂気が、得てして“笑い”につながりがちだったことを思い出そう。先に引用した箇所で書き手の笑いを誘っていたのは、彼が狂人であることを知らない周囲の人間が平然として彼と席を同じくしているという事実であったが、それが笑いにつながるゆえんは、彼らが真実を知ったらどんなに慌てふためいて逃げ出すことか、その様子を想像すると可笑しくて笑いが止まらないということであった。つまりそれは、表面を取り繕ったにすぎない落ち着きが引きはがされ、人間のありのままの姿がむき出しにされることからくる笑いである。

そのように考えてみると、なるほど、この狂人が哄笑するのは、権威があるとは一般に考えられているものが裏をかかれたり、真相を見抜けなかったりして、その皮相な威厳の背後にある実体を明らかにしてしまうときが多い。たとえば、巨額の遺産を手にしたことに言及するとき、彼は法の無力に対して次のように勝ち誇る。

I inherited an estate. The law — the eagle-eyed law itself — had been deceived, and had handed over disputed thousands to a madman's hands. Where was the wit of the sharp-sighted men of sound mind? Where the dexterity of the lawyers, eager to discover a flaw? The madman's cunning had overreached them all. (141)

また、彼に襲われたことが原因で正気を失ってしまった妻を診察した医師団については、次のように語って嘲弄する。

'Doctors were called in — great men who rolled up to my door in easy carriages, with fine horses and gaudy servants. They were at her bedside for weeks. They had a great meeting, and consulted together in low and solemn voices in another

room. One, the cleverest and most celebrated among them, took me aside, and bidding me prepare for the worst, told me — me, the madman! — that my wife was mad. . . . A few days after, they told me I must place her under some restraint: I must provide a keeper for her. // I went into the open fields where none could hear me, and laughed till the air resounded with my shouts! (143)

さらに、狂人の哄笑は、虚飾に血道を上げる人間の愚かさに対しても発せられる。彼の妻は、他に好きな男がいたにもかかわらず、貧しくて強欲な親兄弟の企みによって無理矢理彼と結婚させられた。狂人に嫁にやったことも知らずに、してやったりという顔でほくそ笑んだ彼らを、逆に「おれ」はあざ笑ったものだが、その彼女が死んだときに彼らが見せた悲愴な様子を、彼は次のように振り返ってみせる。

'She died next day. The white-headed old man followed her to the grave, and the proud brothers dropped a tear over the insensible corpse of her whose sufferings they had regarded in her lifetime with muscles of iron. All this was food for my secret mirth, and I laughed behind the white handkerchief which I held up to my face, as we rode home, 'till the tears came into my eyes. (143-44)<sup>89</sup>

以上のことから、「狂人の手記」における狂気は、うわべだけの人間関係、実質の伴わない社会的権威、それを満足させるためには肉親を売り渡すことをも辞さない、金や地位に対する人間の強欲さを風刺するための、いわば“手段”として持ち込まれたことがわかるだろう<sup>90</sup>。

ことこれらの作品に関するかぎり、ディケンズとポーの想像力の働く方向はまさに正反対であったと言えよう。すなわち、前者のそれは外へと向かう傾向が強いのに対し、後者のそれはひたすら内向する。同じ狂気という題材を取り上げているにもかかわらず、ディケンズのそれはあくまでも別のテーマを描くための手段ないしは方便にほかならず、他方ポーにとっては、それは目的以外

の何物でもなかったのである。

### 注

- (1) 当時はまだ英米両国間に国際著作権法が存在していなかった。後述する第1回アメリカ訪問においてディケンズは、その確立のために精力的に働きかけたが、結局失敗に終わった。
- (2) 以下に略述する、ポーとディケンズとの現実的交渉については、グラブ、モス、川澄の業績を参考にした。
- (3) ポーの書評からの引用は、原則として、ライブラリー・オヴ・アメリカ版による。
- (4) 校訂版の著作集には収録されていないが、電子テキストが The Edgar Allan Poe Society of Baltimore のウェブサイト <<http://www.eapoe.org/works/criticism/bgm39112.htm#Nickleby>>で閲覧できる。
- (5) 『ハンフリー親方の時計』はもともと週刊誌として1840年4月4日に創刊された。当初は独立した内容の短篇を掲載していたが、第4号から長篇小説『骨董屋』の連載に切り換えられた(第48号まで)。
- (6) 『バーナビー・ラッジ』は『ハンフリー親方の時計』第46号(1841年2月13日)から連載開始された。つまり、『サタデー・イブニング・ポスト』に掲載されたポーの書評は、小説が完結する前に執筆されたわけである。その中で彼は、この作品のプロットの展開を予想しているが、グラブのまとめによると、伝説とは裏腹に、その正解率が高いものではなかったという(8-10)。
- (7) グラブが指摘しているように(217-18)、ディケンズは『バーナビー・ラッジ』以降のポーの存命中にも数多くの偉大な作品を発表しているが、ポーはそれらを書評していない。また、『バーナビー・ラッジ』に先立つ傑作『オリヴァー・トゥイスト』*Oliver Twist* (1837-39) も俎上に載せていない。
- (8) 「告白書」は『ハンフリー親方の時計』第3号(1840年4月18日)に発表された。
- (9) マボットは、クラブの指摘を認めながらも、より有力なソースとして、ダニエル・ウェブスター Daniel Webster (1782-1852) の手になる犯罪実録(1830)を挙げている(789-91)。

- (10) ポーにはそのものずばり『『ブラックウッド』誌流の作品の書き方』“How to Write a Blackwood Article” (1838)なる題名のパーレスクが存在する(ただし1838年の初出時のタイトルは“The Psyche Zenobia”)。また、『サザン・リテラリー・メッセンジャー』1835年3月号に掲載された「ベレニス」“Berenice”の悪趣味を同誌の発行人ホワイト Thomas W. White に非難されたとき、ポーは『ブラックウッド』誌第10号(1821)に発表されたウィリアム・マギン William Maginn (1793-1842)作「鐘の中の男」“The Man in the Bell”を引き合いに出して自作の擁護を試みている(Letters 57-58)。『ブラックウッド』誌のポーに対する影響を考察した研究としては、オルタートン(7-45)やアレン(16-39)を参照。一方、『ブラックウッド』誌のディケンズに対する影響については、サックスミスが、決定的な外的証拠は見当たらず、もっぱらテキストの内的証拠に依らなければならないとしながらも、同誌に掲載された、狂人の視点から見た狂気の記録である、サミュエル・ウォレン Samuel Warren (1807-77)作の「幽霊憑き」“The Spectre-Smitten” (1831)と「狂人の手記」との類似を指摘している(150)。
- (11) ストリックランドは、「ポーの狂人は冒頭から自らの正気を我々に納得させようとしているのに対し、ディケンズの狂人は遺伝性の狂気を確信させようとしているが、この対照自体ひよっとすると〔兩作品間の〕隠された影響の証拠なのかもしれない」と述べている(23)が、そこには《はたして人は自らの狂気を“狂気”として認識できるのか》という問題意識の有無も潜んでいるだろう。
- (12) ポーの作品からの引用はマボット版による。
- (13) ここでは詳述しないが、これは語り(手)に対する読者の信頼を揺るがせることを狙ったポー一流の“仕掛け”で、他の作品にもよく見られるものである。
- (14) テキスト内には語り手の性別を特定できる表現は見られないのだが、ここでは仮に男性だとしておく。
- (15) バラバラに切断された遺体の心臓の鼓動が聞こえるという、我々の世界の常識ではあり得ない“幻聴”以外にも、注13で言及した“仕掛け”や、老人殺害前の異常なまでに慎重な行動や、それについて物語る際のモノマニアックで細密きわまりない描写も、そのような印象を生み出すのに一役買っているだろう。
- (16) 「告白書」の主人公は、兄嫁の眼に見つめられると自分の心の中を見透かされているような感じがして不安でたまらなくなり(42)、また彼女の死後は、その遺子の眼の中に母親のまなざしを感じ取り(43)、やがて殺人を犯すに至る。「狂人の手記」においては、書き手の狂人は、自分の眼の中に狂気の光が宿っていること

を自覚する (144-45) 一方、命を奪おうと近づいた妻にじっと見つめられている間、恐怖に身動きがとれなくなるエピソード (143) や、妻の亡霊 (幻覚?) が獄中のおのれを凝視している様子 (142) を物語っている。

- (17) OED<sup>2</sup>によると、“A malicious or envious look which, in popular belief, had the power of doing material harm; also, the faculty, superstitiously ascribed to certain individuals, of inflicting injury by a look” という意味の “evil eye” の初出は1796年となっている。
- (18) もっとも「告げ口心臓」の中で、老人の眼は “Evil Eye” と形容されており (793)、校訂版編者のマボットもその点を強調しているのだが (789)。
- (19) これらの語句は日本語では伝統的に「天の邪鬼」と訳されることが多いが、「天の邪鬼」という言葉の本来の意味は、通常「わざと人に逆らう言動をする人。つむじまがり」(大辞泉) とされている。したがって、そう訳すと、ポーの言わんとするものとは若干意味がずれてしまうのだが、現時点ではより適切な訳語が思いつかないので、遺憾ながら慣例に従っておく。
- (20) しかもディケンズは、テキストの末尾に、手記の書き手が錯乱に陥ったのは若き日の放蕩のなせる業であり、遺伝性の狂気など実は存在しなかったのだと主張する、別人の手になると称する覚え書きを付している (146-47)。
- (21) たとえば松岡は、「ディケンズが描く狂気はポー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」と論じている。
- (22) ここで注意すべきなのは、妻自身は決して笑いの対象になっていないということだ。彼女の気が狂ったと告げられて「おれ」が笑うとき、揶揄的になっているのは彼女ではなく、仰々しい態度の偉そうな医者の方である。同じように、彼女が亡くなったときに笑うのも、金欲しさに本人の幸せを無視して結婚させておきながら、死んだからといって悲嘆に暮れた顔をしている親兄弟の偽善を嘲笑してのことである。むしろ妻に対しては、たとえば “I pitied — yes, I pitied — the wretched life to which her cold and selfish relations had doomed her” (142) といった表現からわかるように、しばしば憐れみの気持ちを表明している。
- (23) もっとも、風刺とは関係なさそうな狂気、つまり無意味な破壊衝動の描写もまろで見られないわけではないが (“But though I had carried my object . . .” で始まるパラグラフ [144] を参照)。

### 引用文献

- Allen, Michael. *Poe and the British Magazine Tradition*. New York: Oxford UP, 1969.
- Alterton, Margaret. *Origins of Poe's Critical Theory*. 1925. New York: Russell, 1965.
- Dickens, Charles. *Master Humphrey's Clock and A Child's History of England*. The Oxford Illustrated Dickens. London: Oxford UP, 1958.
- . *The Posthumous Papers of the Pickwick Club*. The Oxford Illustrated Dickens. London: Oxford UP, 1948.
- Fisher, Benjamin Franklin, IV. "Dickens and Poe: Pickwick and 'Ligeia.'" *Poe Studies* 6.1 (1973): 14-16. 18 Apr. 2008 <<http://www.eapoe.org/pstudies/ps1970/p1973105.htm>>
- Grubb, Gerald G. "The Personal and Literary Relationships of Dickens and Poe. Part One: From 'Sketches by Boz' through 'Barnaby Rudge.'" *Nineteenth-Century Fiction* 5.1 (1950): 1-22.
- . "The Personal and Literary Relationships of Dickens and Poe. Part Two: 'English Notes' and 'The Poets of America.'" *Nineteenth-Century Fiction* 5.2 (1950): 101-120.
- . "The Personal and Literary Relationships of Dickens and Poe. Part Three: Poe's Literary Debt to Dickens." *Nineteenth-Century Fiction* 5.3 (1950): 209-221.
- Krappe, Edith Smith. "A Possible Source for Poe's 'The Tell-Tale Heart' and 'The Black Cat.'" *American Literature* 12.1 (1940): 84-88.
- Moss, Sidney P. "Poe's 'Two Long Interviews' with Dickens." *Poe Studies* 11.1 (1978): 10-12. 18 Apr. 2008 <<http://www.eapoe.org/pstudies/ps1970/p1978104.htm>>
- The Oxford English Dictionary*. 2nd ed. CD-ROM. Oxford: Oxford UP, 2004.
- Poe, Edgar Allan. *Collected Works of Edgar Allan Poe*. Ed. Thomas Ollive Mabbott. Vol. 3. Tales and Sketches 1843-1849. Cambridge: The Belknap P of Harvard UP, 1969-78.
- . *The Complete Works of Edgar Allan Poe*. Ed. James A. Harrison. Vol. 17. Poe and His Friends Letters Relating to Poe. 1902. New York: AMS, 1979.
- . *Essays and Reviews*. The Library of America. Ed. G. R. Thompson. New York: Literary Classics of the United States, 1984.
- . *The Letters of Edgar Allan Poe*. Ed. John Ward Ostrom. Vol. 1. New York: Gordian P, 1966.
- Senelick, Laurence. "Charles Dickens and 'The Tell-Tale Heart.'" *Poe Studies* 6.1 (1973): 12-14. 18 Apr. 2008 <<http://www.eapoe.org/pstudies/ps1970/p1973104.htm>>



Strickland, Edward. "Dickens' 'A Madman's Manuscript' and 'The Tell-Tale Heart.'" *Poe Studies* 9.1 (1976): 22-23. 18 Apr. 2008 <<http://www.eapoe.org/pstudies/ps1970/p1976106.htm>>

Sucksmith, Harvey Peter. "The Secret of Immediacy: Dickens' Debt to the Tale of Terror in Blackwood's." *Nineteenth-Century Fiction* 26.2 (1971): 145-157.

川澄英男『ディケンズとアメリカ—19世紀アメリカ事情』彩流社, 1998.

松岡光治「ディケンズと狂気—監禁, 群集, 記憶, 愛—」『言語文化論集』(名古屋大学言語文化部・国際言語文化研究科) 20.2 (1999): 179-97. 18 Apr. 2008. <<http://www.lang.nagoya-u.ac.jp/proj/genbunronshu/20-2/matsuoka.pdf>>