

『リトル・ドリット』 「終わり」と監獄をめぐる

藤井晶宏

『リトル・ドリット』(*Little Dorrit*, 1855-57)はディケンズ(Charles Dickens 1812-1870)晩年の長篇小説の一つであり、また後期の小説の傾向である社会批判をふんだんに盛り込んだ社会小説としても知られている。バーナクル一族が支配する迂遠省(Circumlocution Office)という官僚機構、借金が払えない者を債務者監獄に閉じこめるといった制度等々、確かに我々がそれを「社会小説」として扱うのに都合のよい材料が簡単に目に付く。

社会批判は彼にとって大きな意味を持っていた。しかし、普通に考えると社会批判が有効であるためには、批判の対象となるものが執筆時点と同じときに存在しなければならない。つまり、執筆している「今」を問題にするということだ。ところが、小説は「三十年前」という語句で始まる。小説全体の冒頭だけでなく第一巻第六章の冒頭にもこの語句は使われる。小説の開始から遠くない時点で二度繰り返されるこの語句は、この小説が過去を描いたものであることを強調するかのようである。もちろん「三十年前」という過去を借りて、執筆時点と同じ「今」を批判しているという考えがあることは知っている(迂遠省はクリミア戦争に対する政府の無策ぶりを表わしたものだといったもの<sup>1</sup>)。しかし筆者としては、まずこの小説を文字通り過去を描いた小説として取り上げたい。それは「三十年前」の英国の社会背景と照らし合わせて見てみようというのとも違う。時事的な関心から離れて、小説に描かれた世界が執筆時点よりも「過去」であるという事実注目することである。「過去」を描いたからこそ可能になったこと、それを考えることから考察を始めていくことにしたい。

1

「三十年前」という語句からこの小説は始まる。いつから三十年前かということになると、常識的に考えれば、執筆或いは連載の時点からということになるであろう。この小説の連載が開始されたのは1855年12月。厳密に言えば執筆時は連載時より幾分早いわけだが、その差は無視してもいいだろう。作品の中でも二年程の時は経過するのだが、少なくとも作品前半の世界が1826年に設定されていることは、マーシャルシー債務者監獄の門番のひとりであるジョン・チヴァリー青年の思い描く墓碑銘からわかる。

‘Here lie the mortal remains of JOHN CHIVERY...Who died about the end of the year one thousand eight hundred and twenty-six....’<sup>2</sup>

これは第一巻十八章で、チヴァリー青年がヒロインのエイミー・ドリットに対する自分の恋心をかなわぬものと思い知らされて、失意の中で自分の死をロマンティックに思い描いたときのものだが、この段階では連載時が1856年に入っていることを考えれば、冒頭

の「三十年」というのは正確だということになる。

しかし何故三十年なのだろうか。何が作者に「三十年前」を選ばせたかを、当時の社会背景を調べることからではなく、作品の中から考えるためにこの語句が使われた二箇所を見てみよう。一度目は作品全体の冒頭。ここでは太陽に照りつけられたマルセイユが描かれている。八月の激しく照りつける太陽は「三十年前」という限定を必要とするようなものではない。‘A blazing sun upon a fierce August day was no greater rarity in southern France then, than at any other time, before or since.’ (p.1)という通りである。それに対して、二度目に「三十年前」が使用された箇所では「三十年前」にはマーシャルシーがまだあったという事実が述べられている。

Thirty years ago there stood...the Marshalsea Prison. It had stood there many years before, and it remained there some years afterwards; but it is gone now, and the world is none the worse without it. (p.57)

特に、「三十年前」にまだあり「今」はもうなくなっているという対比的な書き方は、執筆時と「三十年前」を区別する大きな要素がマーシャルシーの有無であることを告げている。ということになれば、三十という数そのものが問題なのではなく、二十九でも二十八でもいいだろうし、その意味では年号も1826年でなければならぬわけではなく、27年でも大した差はない。ただ、マーシャルシーの存在しない時を「今」として生きる作者が、まだマーシャルシーの存在していた時を「三十年前」と呼んでいるということが今ははっきりすればいいのである。

ところが作者や我々にすれば過去である「30年前」を、作中人物たちは「今」として生きている。その結果、作者と我々には既定の事実であるマーシャルシー消滅を彼らは知らない、という認識の差が生じることになる。「三十年」の差がもたらしたこの認識の差は、例えば次のような箇所を読むときに意識する必要があるだろう。

‘Sacred to the Memory of JOHN CHIVERY, Sixty years Turnkey,...Of the neighbouring Marshalsea, Who departed this life,...One thousand eight hundred and eighty-six, Aged eighty-three Years. Also of his truly beloved and truly loving wife, AMY, whose maiden name was DORRIT, Who survived his loss not quite forty-eight hours, And who breathed her last in the Marshalsea aforesaid. (p.212)

これも先程同様チヴァリー青年が思い描く幾つかの墓碑銘のうちの一つである。彼は、1886年に83歳で亡くなるまでマーシャルシーの門番であり続けるつもりなのができる。「三十年前」から見れば六十年後という、執筆時をはるかに過ぎた未来までマーシャルシーの存在を当然のこととして前提にしているのだ。

引用のエイミーに関する後半部分が彼の単なる願望に過ぎなかったように、夢見るロマンティックな青年が書いたものに過ぎないといえそうなのだが、マーシャルシーの存続を当たり前のように前提にしていることは注意すべきだろう。チヴァリー青年に限らず、作中の誰一人マーシャルシーの消滅を予測しえた人はいないからだ。チヴァリー青年にとってそうであったように、誰にとってもマーシャルシーは世の中に存在するのが当然のもだった。我々が生まれたときにすでに世界があるのと同様に、彼らにとってはマーシャルシーがあるように見えていたはずである。存続以外を前提とすることはあり得ない。正確に言えば、その前提があることすら意識には上ってはいないのだ。

彼らにとって、世の中の一部として当然存在しているはずのマーシャルシーが、実はなくてもかまわないものだと言えるのは「三十年」後の認識を持つ作者である。先程も引用した‘the world is none the worse without it[Marshalsea]’という語句に込められた皮肉は、作中人物にとってマーシャルシーが重要であったことを知っていればこそ痛烈なものとなる。

マーシャルシーで生まれ育ち、「マーシャルシーの子」とも呼ばれ、そこを自分の生活の中心に据えているヒロイン、エイミー・ドリットにとってマーシャルシーの重要度は他人の比ではない。のちに監獄から解放されたあとでも、彼女にとってマーシャルシーのみが現実で、それ以外のものが現実感を持たないといった状況を引き起こす程だ。

それほど重要なマーシャルシーが消滅してしまうということは、彼女らにとってどのような意味を持つだろうか。エイミーの父ウィリアム・ドリット氏が言うところによれば、ドリット一家は小説が始まった時点で既に二十三年程マーシャルシーに入れられている(I am in the twenty-third year of my life here’ (p.239))。小説の半ばで一家は偶然財産を手に入れ、ようやくここを出ていくことができるようになるのだが、彼らが二十三年間ここで苦しんだことは事実として認めなければなるまい。たとえドリット氏が「マーシャルシーの父」としての特典をいくつも持っていたとしてもである。しかし、彼らにとってはこの動かしがたい厳然たる事実である苦しみも、理由の一切触れられないマーシャルシーの消滅によって、徹底的に無意味化されることになる。つまり彼らの苦しみはマーシャルシーがたまたまその時期そこにあったから生じた単なる偶然の所産にすぎないということになる。一言で言えば、彼らは生きた時代が悪かっただけでありそれ以上のものではない。作者によればマーシャルシーは、「三十年前」をはさんでその何年も前からそこにあり、数年後までそこにあったにすぎないのだから。仮に彼らの生きた時代が三十年後であればドリット一家は監獄に入れられる必要すらなかったのだ。エイミーは一家が解放されることを聞かされたとき、父親が長く閉じこめられて苦しんだうえに、なおかつ借金まで返さなければならぬのは残酷だというのが(‘It seems to me hard that he should pay in life and money both.’ (p.422))、実は彼女の全くあずかり知らぬところで、彼女らの苦しみそのものを一切無意味化してしまうもっと残酷な物語が存在しているのだ。

こうした作中人物たちの知らない物語を、しかし決してつまらない挿話とはいえない物

語を作ったのは、小説が終了したあとに経過した「三十年」という時間とそれがもたらした認識である。「三十年前」を「今」として生きる作中人物は、この後経過する時間がどのような認識をもたらすかなど知ることはできないし、その時点で理解できる範囲内で理解するしかない。それぞれ認識する主体にとっての「今」より後（新しい）の時はないからである。「今」とはその意味で常に時間の最後の瞬間である。従って、「今」の判断がいつも「最終的」な認識になる。仮に、それがそれ以前の認識と異なれば、それ以前の認識の方が無効にされていく。時の経過とはこうした「最終的」な認識を際限なく生み出し続ける仕組みになっていることを確認しておきたい。

## 2

際限のなさはい換えれば、終りのなさでもある。人はある意味の完結性のために意識の上で「終わり」を設けて、そこに「唯一」といった特別の位置づけをしがちである。しかしそうした「終わり」はやはり人為的なものでしかない。この場合人為的という言葉は決して劣っていることを意味しているのではなく、ただ作られているものだということだけを意味している。際限のない時の経過はその意味の完結性を壊し、「終わり」に与えられていた特権的な位置を奪っていくのである。具体的に見ていくことにしよう。

小説の中ほどでドリット家は、パンクス氏の尽力で二十年以上にわたるマーシャルシーでの生活を終える。この「終わり」に関しても、先程引用した中にあったようにあと数年後にマーシャルシーがなくなるのであれば、放っておいてもドリット家は解放されたわけだから、それを考えに入れるとパンクス氏の行為の価値は相当に変わってくるだろう。しかし、それよりも今問題にしたいのはパンクス氏の意識が作り出した「終わり」の方である。

パンクス氏は友人のアーサー・クレナムを通じてドリット家に興味を持つようになり、エイミーの前にも現われるようになる。最初にエイミーの前に現われたとき、彼は自分のことを‘fortune-teller’ (p.288)と呼ぶ。他人の運勢を告げる人というわけである。勿論パンクス氏は fortune-teller を生業にしているわけではなく、言ってみれば幾分芝居がかっただけなのだが、ここで注意したいのは、‘fortune-teller’なるものが時間との関係をどうとるかということである。運勢そのものには未来も現在も過去も含まれるだろう。現にエイミーも他の箇所でも、‘I doubt if he[Mr. Pancks] could tell many people, even their past or present fortunes’ (p.295) という言い方をしているが、fortune-teller とは元来過去から未来までを見通せる場にいるのである。つまり、超時間的な場に自らを位置づけ、運勢という唯一で不変の解答をいつも与えることができる存在のことが fortune-teller だということができる。

ところがパンクス氏の占いは変わっている。彼はエイミーの左手をとり、手相を見ながら彼女の家族のことと彼女らが置かれている境遇を言い当てる。むろんこれは前もってしていたことをそれらしく話しているにすぎないのだが。パンクス氏によると、エイミー

の掌の上においては、様々な人が「線」として存在しているのだ。この「線」として存在する人々を上から見下ろすパンクス氏の姿は、この「線」の長さをその人が一生をかけて過ごす時間と考えれば、超時間的な存在の fortune-teller としてふさわしいように思えるが、奇妙なことに彼はエイミーの掌に自分を見つける。自分を例外とせず飽くまで他者と同じ時間の経過の中に置き、知ってか知らずか超時間的な思考法を退けているのである。しかしこのような fortune-teller であるということは、自分の「今（最終）」の判断が時の経過とともにその意味を失っていく可能性を不可避的にはらんでしまうことも示している。とにかく彼は自分を現わす線を指でなぞり始める。

‘Now, the deuce is in it,’ muttered Pancks, tracing out a line in her[Amy’s]hand with his clumsy finger, ‘if this isn’t me in the corner here! What do I want here? What’s behind me?’

He carried his finger slowly down to the wrist, and round the wrist, and affected to look at the back of the hand for what was behind him. (p.288)

先程も書いたように確かに運勢そのものには未来も過去もないだろうが、fortune-teller が告げる fortune は、占う時点よりも未来に属するものでなければ意味がない。つまりここで掌の上のパンクス氏がたどりついたものは、未来に属するものになるだろう。少なくとも ‘You shall live to see.’ (p.289)と彼が言う通り、それが何であるかわかる時は未来に属する。エイミーの掌の線をたどるパンクス氏の指はあたかも、時間を分節し、指の前方にある線を未来として、そこに何があるか見出そうとしているかのようだ。そうして、彼の指はエイミーの手首をぐるりと廻り、手の甲の側で止まる。つまりここに、後にドリット家を解放することになる莫大な財産があることになる。

今問題にしたいのは、ドリット家の財産が明らかになると同時に全てが終わり、時間まで止まるかのように彼の指がエイミーの掌の線をたどって手の甲の側で止まることである。掌の裏としてではなく円筒状の手首の周りのある一点で止まったと考えれば、彼は彼女の未来の運勢をその莫大な財産の獲得とともに、いわば恣意的に「終わり」にしてしまっていることになる。この姿勢は、どこかディケンズのような小説の作者を連想させる。小説の作者はある時点までくると、それ以後にはもはや何も起きないかのように、結婚などで小説を終わらせてしまう。時間はある意味でそこで止まってしまう。それに倣えばパンクス氏も、運勢が明らかになる時点で時間を止めて、ドリット家に関する物語をめでたしめでたしで「終わり」にしようとしていたとすることができる。以後のこと、あるいは以後ということに興味を持たないのだ。面白いのは、ドリット家が財産を手に入れてマーシャルシーを出ていくところで、作品そのものも、まるでこのパンクス氏の思惑に歩調を合わせるかのように、第一巻の「終わり」を迎えることだ。

しかし第一巻のあとには第二巻が続いている。その第二巻では、再びドリット家の財産

は失われる。このことはパンクス氏の fortune-telling には一切入っていなかった。そればかりでなく、このことによってパンクス氏が作った「終わり」はその特別な位置から単なる一通過点へと、重要度を失うことになる。間違えてはならないのは、彼が本物の fortune-teller ではなかったため未来のことが正確に読めなかったという問題ではないということだ。どんな「終わり」も、以後に続く時間によってその意味を失わざるを得ないということだと考えるべきである。そうしてこれは、後でもまた触れるが、パンクス氏にも退けられた超越的な場、というものを作者が認めていないこととも関わっている<sup>3</sup>。

### 3

第一巻の「終わり」が小説全体から見ると途中でしか有り得ないことは当然ではあるが、そこに描かれているのは、思いがけぬ財産を手に入れたドリット家が意気揚々と行進してマーシャルシーの中庭を通り、それから馬車に乗って走り去っていくという場面である。つまり第一巻の終了時に彼らがいるのは道の上なのである。

そこで思い出すのは、道が時の比喩として用いられていることである。‘the track of time’ (p.46) ‘road of time’ (p.191)はそれぞれアーサー・クレナム、作者によっても使われている。もう一つチヴァリー青年によって使われた‘the stream of time’ (p.212)といった具合に、川を比喩としたものもあるが、先程とりあげたエイミーの掌の上の線を考え合わせてみても、線上のものとしての時の基本的なイメージは共通している<sup>4</sup>。

『リトル・ドリット』といえは合言葉のように監獄が持ち出されるが、この監獄と道とは実に対照的である。監獄は閉鎖的で、ある特定の人によって占められる空間である。そして、マーシャルシーが(小説終了後とはいえ)消滅したり、監獄的空間として知られるクレナム家が崩壊したりと、監獄は「終わり」と呼べるような区切りと関わりがある。それに何より「終わり」を設けることそのものがどこかで閉鎖性をつくる、つまり監獄化することと通じている。それに対して、道は誰でも行き来できる極めて開放的な空間である。それだけでなく、明確な始まりも終わりも持たないという点でも開かれている。第一巻の「終わり」に置かれた道が、第二巻第一章のアルプスの山道につながっていくように、道は「終わり」とは無縁で、基本的に常に途中としてしか経験されない。その点時を表わすのに実にふさわしいというべきであろう。

面白いことに、小説そのものの最後でもある第二巻の最後にも、登場人物が道に出るところが描かれている。

Went down into a modest life of usefulness and happiness. Went down to give a mother's care, in the fulness of time, to Fanny's neglected children no less than to their own, and to leave that lady going into Society for ever and a day. Went down to give a tender nurse and friend to Tip for some few years, who was never vexed by the great exactions he made of her, in return for the riches he might have given

her if he had ever had them, and who lovingly closed his eyes upon the Marshalsea and all its blighted fruits. They went quietly down into the roaring streets, inseparable and blessed; and as they passed along in sunshine and shade, the noisy and the eager, and the arrogant and the froward and the vain, fretted, and chafed, and made their usual uproar. (p.826)

当日の朝までマーシャルシーの中にいたアーサーが教会でエイミーと結婚して出てくる、しばしば引用される有名な箇所である。注意したいのは、小説終了後の未来、つまり今後姉のファニーの子供たちの世話をすることになること、兄のティップが数年後には死んでいくことに言及した文と同じ型の文、つまり‘Went down ...’で始まる文で、通りへ出ていくことが書かれていることである。通りは無論道の類語であり、そのことを考えれば、この通りは小説の終わりに位置していながら「終わり」という区切りを拒否して、或いは超えて継続する時間をも示していることになる。ここでも「終わり」はその意味を失い途中へと以降しかねないのだ。時が「終わり」を無意味化することは既にふれたが、ここではそれが通りが「終わり」を無意味化する形として変奏されるのである。

エイミーがアーサーと結婚することになったときに言った言葉である「ついに幸福になった(‘how blest at last my heart is’ (pp.817-818))」が示すように、彼女はマーシャルシー監獄の中で、ある「終わり」(完結性)を経験してきた。しかし、教会を出てきた二人の目の前にあるのはそんなこととは全く無縁ないつも通りの(usual)人の流れである。そこには彼女たちの経験に対応するものは一切ない。監獄という閉鎖された空間の中での意味ある「終わり」の体験も、通りの中に入れば無意味化されてしまうのだ。

注意すべきことは、通りが無意味化するのには「終わり」の体験だけではなく、監獄の体験そのものであることだ。クレナム夫人にその例をみることができる。監獄的空間として知られるクレナム家で、過去に犯した罪のため自己処罰の生活をおくり、手足も不自由な彼女は、しかし、彼女自身の宗教に照らせば意味のある生活を送っていた。それがどういうわけか手足が動くようになり、一人でクレナム家を飛びだし人々の行き交う通りの中になると、彼女の抱え続けていた意味は徹底的に失われる。通りでまわりを取り囲む群衆に‘you’re mad’ (p.787)とからかわれることがそのことを端的に示している。

監獄を無意味化するといっても、決して通りの方が「真実」という絶対的な価値を表わしたり、「最終的」な判断を下せるということの意味するわけではない点が肝心である。クレナム夫人しても、まず‘mad’でないと行って差し支えない。通りは何の根拠もなく彼女の牢獄的生活を無意味化してみせたのである。幸い彼女はこのすぐ後、マーシャルシーという別の監獄に入って、彼女を‘mad’と思わないエイミーと意味ある会話を交わすことになる。もっとも、彼女の牢獄的空間である家は、彼女の無意味化と歩調を合わせるようにこのすぐあとに崩壊してしまうのではあるが。

クレナム夫人の場合にしてもマーシャルシーに二十年以上閉じこめられていたドリット

家の場合にしても、共通するのは無意味化にふさわしい根拠の欠如である。時の経過も通りも正当性といったものとは一切関係がない。正当な根拠などなくとも無意味化は起こり得るといふことなのだ。監獄は、閉鎖されて窮屈な空間であると同時に安全な避難場所だ(p.63)とも言われていた。それを通りからの避難場所と考えることも可能だろう。つまり、監獄は自分の望む完結した意味を保証してくれる場所でもあったのだ。この小説の多くの登場人物が、牢獄或いは一種の閉鎖された世界(フィクション)の中に閉じ込められる傾向があることがよく指摘されるが<sup>5</sup>、それはそれぞれ自分が望む意味を道から守ろうとしているということもできるだろう。プローニッシュ家の‘Happy Cottage’しかり、ウェイド嬢の‘Self-Tormenting’しかりである。

ここまで考えてきて、悪党として知られるリゴーがユニークな位置を占めていることが理解できる。彼は自分のことをこう言っている。

‘I am a cosmopolitan gentleman. I own no particular country,’ (p.9)

特定の場所に属さないと言う彼は、牢獄というよりは道に属するタイプなのである。第一巻第一章でその姿が監獄の中にあるのは妻殺しの容疑がかけられているからだが、案の定その章の最後でさっそく外に連れ出される。その時彼は外にいた彼の有罪を確信する群衆に罵声を浴びせられる。実際には彼が殺したとはっきり書かれているわけではないし、後に裁判でも無罪になるのだが、いかにも悪人という風貌やその後の行動などで、我々もこの群衆の反応に違和感を感じない。ここにも内(監獄)の意味付けが外(道)の群衆によって正当な根拠もなく無意味化されるという型の変奏をみることができる。しかし彼に関して最も注目したいのはそのことではない。

マルセイユの監獄を出た後彼が再び姿を現わすのは、道に属する彼にふさわしく第一巻第十一章でソーヌ河沿いをシャロンに向かって歩いている旅人としてである。しかし彼が道に属するというのはこのように旅人として頻りに移動しているからだけではない。彼は途中‘the Break of the Day’という宿屋に立ち寄るが、そこには彼本人よりも先に彼に関する噂が着いている。道の端にあるこの宿屋は道に行き交う声を吸収する場所であり、女主人が言うようにここでは既にリゴー = 悪党が事実として定着している。彼女は目の前にいるのが当のリゴーであることも知らず、リゴーが悪党であることは絶対間違いないと彼本人に主張するありさまである。

Rigaud was a criminal, she[the landlady] said, who had killed his wife.

‘Ay, ay? Death of my life, that’s a criminal indeed. But how do you know it?’

‘All the world knows it.’

‘Hah! And yet he escaped justice?’

‘Monsieur, the law could not prove it against him to its satisfaction. So the law



says. Nevertheless, all the world knows he did it. The people knew it so well, that they tried to tear him to pieces.’ (p.128)

世界中の人が知っていると言繰り返す彼女は、単なる噂をいつのまにか絶対に動かない「真実」という「最終的」な判断に勝手にすりかえているだけである。世界中の人が知っているということそのものは、それが「真実」である何の根拠にもならないのだから。

道にいる不特定多数のひとが作ったある方向性を持った正当な根拠を持つとは限らない声の集積を噂という。噂というものは、特殊な場合を除きどこで誰が始めるかわからない代物である。誰かによって事実として確認されているらしいものとして、噂を口にする全ての人にとって、既に始まっているものとして経験される。明確な起源を持たず常に途中という点で、道や時と共通点を持っている。リゴーは小説に登場してからすぐ妻殺しにまつわる噂にとりまかれ、彼が死ぬ間際の第二巻第三十章でもなおクレナム夫人に、その噂のことに触れられる(p.767)といった具合に、この噂から逃れることができない。正確には逃れようともしていないと言うべきだろう。監獄(フィクション)を作ることによって、道による意味づけを拒否しない。それどころかそれを楽しんでいるかに見える彼はこの点でも道 = 噂に属しているということができる。

全ての人がそうだと信じてはいるが、リゴーが妻を本当に殺したか我々は本文から知ることはできない。ところが殺したか否かという問題は実は大したことではない。肝心なのは結局どちらかわからないということ、言い換えれば噂というものの非決定性ということである。それは、時の経過とともにそれまでの噂を否定する噂が生まれ、それが際限なく繰り返されるといってもさることながら、噂には元来最終的な結論(「終わり」)に辿り着けないという面があるのだ。噂に「最終的」な決着がつくことが皆無だとまでは言わないにしても、ついたはずの決着が「決着がついた」という噂でないことを確認することができないからである。噂は「終わり」のなさという点でも時や道に通じる面を持っている。リゴーの‘how do you know it?’という問いは、どうやって辿り着けるはずのない「最終的」な結論に辿り着けたのかを暗に問う皮肉な問いにもなっていた。

噂との関連で、もう一人触れておかなければならない人物はマードルである。彼も小説に登場した最初から噂の中にいる。十年以上にもわたって英国の実業界や社交界に君臨し、巨万の富を持っていると言われている。具体的に何をしているか誰も知らないが、大金持ちだということは皆が知っているということになっている。

先程リゴーについて考えたようにマードルについても考える必要があるだろう。読者も含め一般に彼について信じられていることは、大金持ちであると思われていた彼が実は一文無しの大詐欺師にすぎなかったというものである。しかし大金持ちが噂にすぎなかったのならば、「実は大詐欺師だった」というのが噂でない何故いえるのだろうか。少なくとも本文にはマードル = 詐欺師を裏書してくれることは具体的に何一つ述べられていない。ここではリゴーの場合にそうしたように非決定性をみるべきではないだろうか。

マードルは実在した鉄道王ジョージョ・ハドソンをモデルにしたと言われ、ともすればハドソンに対する評価がそのままマードルにあてはめられて考えられもするようだが、今はそうしたことは控えなければならない。小説中マードル=詐欺師を支えているのは地の文で書かれた次の箇所だけだといってよい。

[Mr. Merdle] was simply the greatest Forger and the greatest Thief that ever cheated the gallows. (p.710)

彼の自殺後も根も葉もない噂が多く渦巻いたあとこの文が続いている。これを「真実」として支えているもののうち最も大きなものは、マードル=詐欺師説がマードル=大実業家説より後にでてきて、マードル本人が死んでしまったということもありそれ以降彼に対する見方が変化せず、結果的にマードル=詐欺師が「最終的」な評価として定着し、特別視されたことだ。非常に優れていると思われていたものが実は大変な悪党だった、という物語によくある型にあてはまるということもマードル=詐欺師説が説得力を持ってしまった理由の一つだろう。試みに上の引用の後に同じく地の文で書かれた次の引用を置いてみるとどうだろうか。一文無しが仮に本当であったにしろ、意図的という意味を含む詐欺師という言葉で呼ばれたマードルは幾分異なってみえるのではないだろうか<sup>6</sup>。

He[Mr. Merdle] was the most disinterested of men, — did everything for Society, and got as little for himself out of all his gain and care, as a man might. (p.247)

マードル=詐欺師の根拠は以外に弱いのだが、今はそれを否定するのが目的ではない。噂の非決定性を言いたいだけである。

少なくともマードル=詐欺師が唯一の「真実」という「最終的」な結論であるという見方から解放される必要がある。マードル=詐欺師が、彼の自殺をきっかけにたまたま生まれた噂にすぎないことを考えるとマードルに財産を注ぎ込んだアーサーの破産がまた違って見えてくる。アーサーにマードルへの投資をすすめた友人のパンクス氏が後々まで言うように(p.765)、この投資が絶対安全だという結果を導き出した彼の計算は決して間違っただけではなかったのだろう。失敗はただ、十年以上にもわたって誰もが信用していたマードル=大実業家というその計算の土台そのものが崩れたためだったということになる。逆に言えば、土台をつくっていたのは信用だけだったのだから、全ての人信用している限りは、投資は成功したはずである。マードルの自殺後出てきたマードル=詐欺師が新たな土台を形成するが、それはマードル=大実業家が形成していた土台と同様堅固なものではないはずである。

それだけではない。この土台の薄弱さは、破産の結果としてアーサーがマーシャルシーの中で経験することになる苦しみの根拠を奪いかねない。アーサーが自らの監獄生活にど

のような意味づけをしよう<sup>7</sup>、それは根本的に無意味化の可能性にさらされているのである。ここに思わぬ形で、噂 = 道による監獄の無意味化をめぐる変奏を見ることができる。

4

従来のように監獄ではなく、監獄をめぐる道を中心に据えてみると、この小説にあるのは途中だけで、「最終的」にどこか堅固なものに行き着く世界ではないということができる。それはまさしく迂遠省そのものの世界である。迂遠省はこうした世界の比喩としても機能しているのだろう。ただ、迂遠省は改革することが可能であれば、何らかの結論に辿り着ける機関にかかわることができるのに対して、この世界の性質はいかなる改革によっても変わりえないものとしてある。むしろ、迂遠省が何ら改革する気配を見せないのはそのことを示していると考えられるべきかもしれない。いずれにしても、もはやクリミア戦争に対する政府の対応を批判したということは事実としても、取るに足りないことに思える。

際限のない道として表わされる世界はもともと完結した一つの像を持ち得ない。そうして誰もこの世界そのものの外に出てその全体像を眺めることも、世界を完結したものとして「終わり」から見ることもできない。全ての人が、途中にいて、同じ次元で世界を見るしかなく、それは作者にしても例外ではない。作者が作品世界の「三十年」後にいるという設定も、あくまでこの道の延長戦上にいるしかなく<sup>8</sup>、決して超越しえないことを示しているだろう。

決して「最終的」な姿を見せることはない世界は、そこから生まれる様々な監獄を無意味化し続け、「終わり」を途中にするといった、際限のない働きとしてしか存在しない。それは、この小説の解説としてよく使われる、「世界は牢獄」といった堅固なイメージで語られる世界とは異なった世界のはずである。

注 .

- 1 . Cf. John Butt and Kathleen Tillotson, *Dickens at Work* (1957; London: Methuen, 1982), pp.226-227.
- 2 . Charles Dickens, *Little Dorrit* (1953; Oxford University Press, 1987), p.220.以降、この作品からの引用は全てこの版により本文中に頁数のみ示す。
- 3 . 全ての人が旅人で、人生が巡礼にたとえられていることとも関係があると思われる。同じ次元に全ての人が立つことになるからである。視点は異なるが、J. Hillis Millerは人生が迷路のイメージで描かれていることに注目して、‘life...is endless wandering within a maze whose beginning, ending, or pattern cannot be perceived’と書いている。 *Charles Dickens: The World of His Novels* (Cambridge, Mass.: Harvard University Press, 1959), p.232.
- 4 . Cf. それまでの円環状の時間感覚が失われ、‘an endless sequence’で不可逆的な時間感覚が十九世紀に存在したことが Alexander Welsh, *The City of Dickens* (1971;

Cambridge.: Harvard University Press, 1986), p.217.に述べられている。

- 5 . Janice Carlisle, *The Sense of an Audience* (Athens, Georgia: University of Georgia Press, 1981), p.101. に 'In *Little Dorrit* characters speak of themselves by constructing narrative frameworks for their lives,' という記述がある。
- 6 . マードルを 'an innocent and passive man' と見る Lionel Trilling (Introduction' to *Little Dorrit*, p.x) のような見方も存在する。マードルについてしばしば触れられることのひとつにその名前がある。マードル(Merdle) という名がフランス語の *merde* (糞) からとられたものというのだが、これが全てを決定するわけではなく、John Lucas のようにマードルの名から *medal* を連想することも可能である。 *The Melancholy Man* (1970; Sussex: Harvard Press, 1980), p.246.
- 7 . この箇所のアーサーは、友人の忠告にもかかわらず自らすすんでマーシャルシーにはいたり、監獄の中で食事をとらないなど、自分がそれまでかかえていた本人にも正体の見えない罪意識から自己処罰をするといった、外の世界と関係ない意味を獲得しているように見える。
- 8 . Michael Cotsell, "Politics and Peeling Frescoes: Layard of Nineveh and *Little Dorrit*," *Dickens Studies Annual* 15 (1986), p.194. で言われるように、作品中のイタリアがイギリスの未来の姿を暗示しているかどうかはともかく、「今」のイギリスも決して何らかの最終地点でないことは間違いないことである。