

『リトル・ドリット』におけるアーサー・クレナムの罪悪感

松岡 光治

“Love is such a priceless treasure that you can redeem every thing in the world by it, and expiate not only your own but other people’s sins.” (F. M. Dostoyevsky, *The Brothers Karamazov*, I, ii, 3.)

序 論

哲学的急進派の若き活動家として思想的成長を続けていたミル (J. S. Mill, 1806-73) は、20歳の秋、突然激しい憂愁に閉ざされ、いわゆる 精神の危機 に襲われた。その根本的な原因は、ベンサム (Jeremy Bentham, 1748-1832) 主義者として世界の改革者たらしめる人生目的に深刻な懐疑が生じたこと、特に功利主義者ベンサムの徹底した主知主義に対して彼の生来の豊かな感情の反発が起こり、人道主義的意識に目覚めたことであった。同時代人のディケンズの場合もまた、『ハード・タイムズ』 (*Hard Times*, 1854) から『リトル・ドリット』 (*Little Dorrit*, 1855-57) にかけての1850年代半ばに、同じような精神的危機が訪れている。ディケンズの人生目的に関する悲観的懐疑は、家庭外ではイギリス社会に対する幻滅感やロンドンに対する嫌気、家庭内では妻キャサリン (Catherine [Kate], 1815-79) との結婚生活における不満といった様々な失望との相乗作用で、ますます深刻度を増していた。

『リトル・ドリット』執筆直前の1855年1月に、ディケンズは『デイヴィッド・コパーフィールド』 (*David Copperfield*, 1849-50) を再読したあと、親友ジョン・フォスター (John Forster, 1812-76)宛ての手紙において、“Why is it, that as with poor David, a sense comes always crushing on me now, when I fall into low spirits, as of one happiness I have missed in life, and one friend and companion I have never made?” (Forster 2: 197) と、心の悩みを打ち明けている。成功と名声の最高頂に達していた時期に今までの自分の姿を顧みて、その過程にお

いて犠牲にしてきたものに対して抱いた、このような遣る瀬ない後悔の念こそ、彼の過去の人生目的に対する深刻な懷疑を産み出したのである。その意味で、『リトル・ドリット』に登場する「40歳の真面目で陰気な男」(I, ii, 16) アーサー (Arthur Clennam) は、執筆当時 43 歳の作者自身の陰影に富む内面世界を際立たせ、彼の精神的危機における心理状態を忠実に具現した人物のように思える。それゆえ、ライオネル・トリリングがディケンズの精神的危機について、“This moral crisis is most immediately represented by the condition of Arthur Clennam’s will, by his sense of guilt, by his belief that he is unloved and unlovable, by his retirement to the Marshalsea as by an act of choice, by his sickness unto death.” (Ford and Lane 291) と述べた内容は、¹ 作品全体を巨視的に眺めた場合のアーサーの基本的状況を提示した妥当なものと言ってよい。この点からも推察できるように、ディケンズによるアーサー創造の背後には、自己の人生目的に対する懷疑を他者のアーサーに仮託し、その懷疑から生まれる罪悪感に対して贖罪させることで、鬱積する感情を放出させるカタルシスの作用によって、精神的危機を克服することで自分自身を立ち直らせたいという、彼の潜在的な願望が隠されていたといっても過言ではない。

ディケンズは晩年の作品『大なる遺産』(*Great Expectations*, 1860-61) の主人公ピップ (Philip Pirrip) を使って、出世と財産に付随する罪悪感のテーマに本格的に取り組むことになる。バーナード・ショーが「鍛冶屋の少年としてのディケンズ氏の再登場はミーリー・ポテイトーズに対する謝罪と見なすことができる」(A. Wilson 270-71) と述べたように、ピップが抱く罪悪感はいヴイッド・コパーフィールドが出世の過程で犯した罪、すなわちミーリーをはじめとする少年時代の仕事仲間、そして親切なペゴティー (Peggotty) 一家やミコーバー (Wilkins Micawber) 夫妻に優越感を抱き、青年時代には自分の精神的な弱さゆえに妻のドーラ (Dora) を見捨てたという事実を無意識内に存在する暗い影の世界に隠蔽したことに対する、ディケンズ自身の意識的な「謝罪」だと考えてよいだろう。²

ここで何よりも意味深い点は、作家として成功と名声を得たデイヴィッドの場合には表面化することのなかった、自分のブルジョア的・俗物的・自己満足的な側面に対する罪悪感が、明確な形でピップによって抱かれる以前に、アーサー・クレナムによって漠然とした形で受け継がれていたことである。ここから推せば、アーサーの罪悪感に関して、ディケンズはピップの場合ほど自分の否定的側面を認識する勇気がなかったために、親の犯した罪に対する意識という婉曲的な形で描かざるを得なかったのだと思われる。言葉を換えれば、父のデイヴィッドが犯して自分で気づかぬ罪に対し、子供のアーサーが抱く罪悪感だということになる。³ 読者は、このような罪悪感というテーマの内容を心得ることによって、作品に内在する作者の体験と罪悪感に対する姿勢を共有することができるはずであ

る。

罪悪感に支配されたアーサーの言動に注意すると、そこには積極的側面と消極的側面を見出すことができる。つまり、親の罪の実体を突き止めて償おうとする積極性と、特に女性に対する愛情問題において彼が見せる自己否定的な消極性である。しかし、これらアーサーの言動の矛盾する二つの側面が、同じ種類の罪悪感の作用によるものだとは思えない。結論めいたことを先に言うならば、アーサーの積極的行動は、明らかに親の罪に対して彼の意識に顕在的に現われる罪悪感の働きであるが、消極的な自己否定の方は、このような罪悪感の結果というよりは、彼の意識に全く現われることのない形而上の問題に近い。それゆえ、アーサーの積極性を誘発する意識上の罪悪感に対して、意識下の罪悪感が存在するところで仮定してみたい。この仮定から出てくる帰結、すなわちアーサーの消極的な自己否定が作品で観察できる様々な事象と実際に一致することは、本稿の第3章および第4章で立証することにしたい。今は詳述すべき時ではないので、この意識下の罪悪感にはアーサーが最後まで知ることのない出生の秘密、そして彼を罪の子であるかのように扱った義母であるクレナム夫人の養育と密接な関係があるということ、指摘するだけに留めたい。

出生の罪 というテーマに関しては、アーサーは『ドンビー父子』(*Dombey and Son*, 1846-48) のフローレンス (Florence Dombey) や『荒涼館』(*Bleak House*, 1852-53) のエスタ (Esther Summerson) の系譜に属するが、彼の罪悪感には彼女たちのような罪の子という漠然とした意識さえないために、より複雑な心理的障害をもたらしている。いずれにせよ、アーサーの二つの罪悪感、客観的には無実でありながら、家庭環境のせいでは本来は自分の過失でない罪に対して自己を非難するような、いわば主観的な罪悪感なのである。本稿では、アーサーに見られる二つの罪悪感の源泉を突き止め、それらが惹き起こす様々な心理的障害を分析しながら、最後に彼の未当の罪を探ることにしたい。

1. 家庭環境と意識上の罪悪感

遺伝と環境あるいは素質と経験の問題は、人間の精神的資質の形成を考える場合には、常に避けては通れない宿命的な問題である。今日一般的な考えに従えば、遺伝によって規定されるのは可能性であって、これがどう現実的になるかは、どのような環境であるかにかかっている。つまり、性格の発達は素質的要因の単なる発現か環境的要因の単なる受容かという二者択一の問題ではなく、両者の輻輳の結果によるものだというのが一般的な見解である。当然なことながら、時として遺伝と環境は密接に関連し、ある資質の発現について同じ方向に作用し、単なる加算的な効果以上に相乗的な効果を生む場合がある。ア

アーサー・クレナムの場合、父が犯したかも知れない客観的な罪に関して自分に罪があるという妄想、すなわち主観的な罪悪感を抱くような性格を形成したのは、遺伝というよりはむしろ子供時代の家庭環境の影響が強い。確かに、伯父に威圧されて「哀れな、優柔不断で、臆病な男」“a poor, irresolute, frightened chap” (II, xxx, 750) になった父から、アーサーは「引っ込み思案の性格」“retiring character” (I, xxvi, 303) を遺伝的に継承しているけれども、このような内向的な性格に罪悪感を植え付けたのは、クレナム夫人の養育を含めた家庭環境なのである。

作品冒頭の数章で読者は次のような疑念を抱くに違いない。20年以上も父と暮らした中国から帰国する途中で、アーサーが寄り道して旅をするのは、そして帰宅した日を除いてずっと自宅以外に宿泊するのは、一体なぜなのかという疑念だ。それは彼にとって帰宅が悲惨な子供時代への回帰を意味するからに他ならない。その意味において、アーサーが「不幸にも抑圧された子供時代」(I, xiii, 158) を回顧する第1巻第3章のタイトルである“HOME” (I, iii, 26) という言葉は、エイミ (Amy Dorrit) が自宅の牢獄を指して「家に帰らねばなりません」と言ったのに対し、“Don’t call it home [. . .]. It is always painful to me to hear you call it home.” (I, xxii, 256) と答えたことで判然とするように、彼の心の中のしごりとなっている。このように、アーサーにとって「彼の記憶の中では『家庭』という名前通っていた暗くて恐ろしい場所」“the darkly threatening place that went by the name of Home in his remembrance” (II, xiii, 568) とは、牢獄という意味を内包する形骸的な建物にすぎない。アーサーは帰宅前にラドゲイト・ヒル (Ludgate Hill) のコーヒー店の窓際の席に坐り、子供時代の追憶に耽りながら、窓の外に見える「家」について次のような印象を抱く。

He sat in the same place as the day died, looking at the dull houses opposite, and thinking, if the disembodied spirits of former inhabitants were ever conscious of them, how they must pity themselves for their old places of imprisonment. Sometimes a face would appear behind the dingy glass of a window, and would fade away into the gloom as if it had seen enough of life and had vanished out of it. (I, iii, 31)

向こう側を透視する「窓」がこちら側を反射する鏡であるとするならば、アーサーの回想 (retrospection) から内省 (introspection) へ移行行く意識上に現れた「人の顔」は、自分自身の顔の反射であり、この分身体験で産出される主たる感情は、牢獄に「監禁」されたような子供時代に対する自己憐憫 (self-pity) 以外の何物でもない。我々は、最初に現れわたる「窓」のイメージを追って行くと、同じイメージがアーサーの回想と内省とに有機的に結び付い

ていることを理解できるようになる。例えば、帰宅した日に泊った自宅の屋根裏部屋で、アーサーが次のような印象を抱く場面がある。

Arthur opened the long low window, and looked out upon the old blasted and blackened forest of chimneys, and the old red glare in the sky, which had seemed to him once upon a time but a nightly reflection of the fiery environment that was presented to his childish fancy in all directions, let it look where it would. (I, iii, 38)

作者は「窓」から見えるロンドンの風景をアーサーの内面を外界に投射した心象風景として活写しているが、彼の内面にあるのは悲惨な子供時代の「地獄のような環境」である。これら二つの場面で読者の注意を喚起するものは、ディケンズの作品で重要なトポスとなっている建物の「窓」と住人の視線との関係である。この場合、アーサーの視線のベクトルは「窓」の内側から外側へ向いており、作者は彼の状況が牢獄の壁に「監禁」された囚人、換言すれば「いつも怖い顔をしている壁に囲まれたたった一人の無言の自分」“only one silent figure within the ever-frowning walls” (II, xxviii, 720) の状況であることを暗示するのに成功している。つまり、アーサーにとって、昔も今も自分の「家」とは、母が看守を勤める牢獄であり、ちょうど発明家のドイス (Daniel Doyce) が、イギリス社会の縮図 (microcosm) として同じ牢獄のイメージを持つ「繁文縟礼省」“the Circumlocution Office” (II, x, 100) にいる時、「まるで罪を犯したような」(I, x, 114) 気持ちになるように、彼の心に罪悪感の苗を植え付ける温床となっているのである。

牢獄のような家庭環境の中で、アーサーの罪悪感を増殖させた最大かつ直接の原因は、彼が子供時代に母から暗黙裡に影響を受けた宗教、とりわけ原罪思想にある。クレナム夫人が信じる宗教とは「呪い、復讐、破壊」“cursing, vengeance, and destruction” の教えであり、新約聖書の祈りは彼女にとって “a prayer too poor in spirit” (I, v, 45) にすぎない。つまり、彼女の宗教は自分の復讐の行動を弁明および正当化するために、都合のいいように勝手に引用して曲解できる旧約聖書の教えに基づいているのだ。その証拠に、作品の大詰で過去 40 年以上も隠蔽してきた秘密を告白したあとでさえ、彼女は自分の被害者意識による復讐が旧約聖書の時代であれば正当化の余地がある (II, xxxi, 770) と考えており、その点において “her old impiety” (II, xxx, 754) に囚われている。「彼女の昔の傲慢不遜」を憤るネメシスの囁きにもかかわらず、彼女は「神の下僕、神の代理人」“a servant and a minister” (II, xxx, 754) を自認し、復讐の実践の責任を神に帰し、自分自身は神にとって「罪に厳罰を与える神の手先」“an instrument of severity against sin” (II, xxxi, 770) にすぎないと言って

いる。とはいえ、彼女が神の代替物として作った “a clay image of her Creator” (II, xxx, 754) という偶像が、実は自分自身であることに気づいていないのは、作者の巧妙な 劇的アイロニー である。この種のアイロニーは、『リトル・ドリット』に一貫して流れる諷刺的作調に鮮やかに呼応しており、後述するようにアーサー・クレナムの場合に最も頻繁かつ鮮明に駆使されている。

ある意味で聖書は神の民が偶像から離れて行く歴史である。従って、偶像に仕えるクレナム夫人の宗教は、神が民に要求する信仰とは相容れない人間中心的な異教の風潮に組することになり、デニス・ウォルダールの指摘にもあるように、「間違った旧約聖書観」(Walder 188) の産物だと言える。このことは、彼女の使う聖書が “a bible - bound, like her own construction of it, in the hardest, barest, and straitest boards” (I, iii, 30) であることに最も端的に示されている。このような宗教の中で、彼女は自分達がみな「アダムの子供」で「償うべき罪」“offences to expiate” (I, xxx, 350) を背負っているという厳格な原罪思想を抱いている。クレナム夫人の「家」が表象するエートスは、F・R・リーヴィスの説く所に従えば、「初期および中期ヴィクトリア朝のカルヴァン主義的なコマーシャルイズムであり、このエートスはアーサーにとって「子供時代を抑圧し、自発性や気概や幸福に苦い顔をし、罪悪感を教え込むもの」(F. R. Leavis 167) と思えるに違いない。それゆえ、ここで着目すべき点は、アーサーが両親のことを “parents who weighed, measured, and priced everything” と、また彼らの宗教を “a gloomy sacrifice of tastes and sympathies that were never their own, offered up as a part of a bargain for the security of their possessions” (I, ii, 20) と言ったように、クレナム夫人の宗教とクレナム商会の事業との間には相互に内的な関連、つまりウェーバー (Max Weber, 1864・1920) の『プロテスタンティズムの倫理と資本主義の精神』(1904・05) で説かれたような信仰と商業の密接な関係があることだ。彼女の宗教教義の主な拠り所がカルヴィニズムにあることについては、その論理が、敬虔の実践による俗世間から隔絶した禁欲的かつ清潔な生活を唱える点で、ヴィクトリア朝の資本主義精神に多大の影響を及ぼしたことから、異論を差し挟む余地はない。カルヴィニズムは神の絶対性・聖書の権威・神意による人生の予定を強調する。従って、クレナム夫人がこの主義に従うのは、旧約聖書の場合と同様に、復讐の行動を正当化するのに都合のよい教義を有するためである。なぜならば、この主義は神の絶対的権威を支持する以上、人間の無力さと罪深さを説くことになり、当然の帰結として原罪による人類の全体的墮落の思想と結びつくからである。このようなクレナム夫人の原罪思想こそ、アーサーが子供時代に「いかめしい顔をして情け容赦ない心を持った母」(I, iii, 30) から無言のうちに感じ取ったものであり、40歳を過ぎた現在、親の過去の罪に対して意識上の罪悪感を彼に抱かせる最たる病根となっている。

アーサーは「不幸にも誰かを虐待しても償いをしなかった」(I, v, 46) 父が犯した罪を強く意識している。その結果、彼は父の死によって受け継いだ金について「そのために父の臨終が良心の呵責という暗い影に包まれ、それが本当に自分の正当な金ではないののではないかという疑念」(I, v, 47) に取り憑かれた男になっている。しかし、クレナム商会の老事務員フリントウィンチ (Jeremiah Flintwinch) が諫めたように、アーサーが「父を疑う権利も根拠もない」(I, v, 51) のだ。従って、彼は父の罪を金と一緒に受け継いだように思っているが、逆の視座から捉えれば、父に対する疑惑は彼が自分自身の罪を父に投影した結果だと言った方が正しいように思える。無論、彼自身何ら罪を犯していないが、クレナム商会で父と一緒に「貪欲な金儲け」「grasping at money」や「一方的に有利な条件での取引」「driving hard bargains」(I, v, 47) に携ったことに対する良心の呵責に悩まされている。要するに、アーサーの現在の苦悩は、両親の罪の実体を突き止めることもなく、腐敗と墮落の根が深く浸透した彼らの会社に、釈然としないまま不正直に順応して生きてきたことに対する罪悪感が主因だと考えられる。それは、父の亡霊との遭遇以前に、ハムレットが腐敗と墮落の世界に生きていることに対して既に抱いていた挫折感と一脈通ずるものがある。このように考えると、アーサーの意識上の罪悪感とは、ある意味で会社の事業での父の罪に自分も汚染されたという、そうした意識であるように思える。⁴

以上の記述からも明らかなように、作者は、罪深い父の子として、また母の原罪思想に道徳基準を厳しく条件づけられて「異教徒 (idolaters) の中で育てられた」(I, iii, 30) かのような「家」の一員としてのアーサーと、彼の意識上の罪悪感および彼の心理的反応とに、並々ならぬ興味を抱いていたと言えるのではないだろうか。

2. 意識上の罪悪感と積極性

『ハムレット』(Hamlet, 1600-01) の劇全体を貫くモチーフの一つに内省と行動の相克がある。ハムレットは第3幕第1場のモノローグにおいて、思案するだけで実際行動に移れない悩みを告白しながら、心の奥底で内省と行動の葛藤を痛切に意識しているが、結局は行動に移って行く。典型的なハムレット型のアーサー・クレナムについてもほぼ同様のことが言える。彼は回想の場面で多くの内省を読者に見せてくれるが、ダニエル・ドイスの発明品を繁文縟礼省に評価させることに関して、“Relinquish it, or begin it all over again?” というハムレットの有名な独自を想起させる自問のあと、“it shall be begun all over again!” (II, viii, 502) と決意しているように、ある一つの問題を除いて殆どすべての分野で積極的な行動に移っている。その問題とは詳しくは後述する予定の愛情問題である。

アーサーの内省は「考え込み」「thoughtful mood」という形態を成し、何よりもまず「見当違いだった幸薄き人生」「his life, with all its misdirection and little happiness”(I, xiii, 157) の回想に基づいている。しかし、彼が「物心ついてから失望ばかりしていたものの、それでも望みと憧憬の念 (hopeful yearnings) を失うことがない性格」(I, iii, 33) の男であることを見落とすべきではない。つまり、冷酷無情な現実に身を置いても、彼は常に「空想」「fancy”(I, iv, 40) という手段によって現実から遊離し、善の方向へ独力で行ける性格の男なのだ。そして、このような性格が彼をキリストの教えに従って、積極的な行動に走らせることは、次の引用文からも判読できる。

He was a dreamer in such wise, because he was a man who had, deep-rooted in his nature, a belief in all the gentle and good things his life had been without. Bred in meanness and hard dealing, this had rescued him to be a man of honourable mind and open hand.[. . .]

And this saved him still from the whimpering weakness and cruel selfishness [. . .]. A disappointed mind he had, but a mind too firm and healthy for such unwholesome air. Leaving himself in the dark, it could rise into the light, seeing it shine on others and hailing it. (I, xiii, 158)

このようなアーサーの特性は、子供時代の家庭環境を考慮すれば、明らかに環境に左右されないほど強い遺伝的要因の発現だと言わざるを得ない。遺伝に関する作者の立場は大体において性善説である。ところが、フランス人の悪党リゴー (Rigaud, aka Blandois or Lagnier) を “the child of circumstances” (I, xi, 120) と評したスイス人の性善説が、曙旅館の女将によって反駁されて逆擦じを喰わされるように、作者は同時にどんな後天的な作為によっても善が発現しない性悪の存在も信じている。もちろん、そこにはリゴーのような環境によっても矯正できない性悪とは逆に、環境によっても決して完全には墮落することのない性善に対する作者の強い信念がある。⁵ アーサーはそのような生得的美徳を備えた人物の一人である。

しかし、アーサーは退職した銀行家ミーグルズ氏 (Mr. Meagles) に自分が「どこに行っても流離^{きずろい}の身」“a waif and stray everywhere” (I, ii, 19) であることを認め、次のように肺肝を開いて話している。

‘I have no will. That is to say,’ - he coloured a little, - ‘next to none that I can put in action now. Trained by main force; broken, not bent; heavily ironed with an object on which I

was never consulted and which was never mine [. . .] what is to be expected from me in middle life? Will, purpose, hope? All those lights were extinguished before I could sound the words.’ (I, ii, 20)

「環境の犠牲者」としてのアーサーによる胸中の披瀝は、牢獄のような子供時代の闇の世界で「意志、目標、希望」といった「光」を遮断されたことを如実に物語っている。⁶ だが、アーサーは自己に関してはいわゆる「信頼できない語り手」であり、彼に「意志」の発動が全くないとは信じがたい。このような彼の性格と言葉との間に見出せる背馳は、次章で彼の意識下のより深い層にメスを入れる時、注目に値する現象となるはずである。

アーサーに「意志」が欠落するのは、先ほど触れたように自己に関する愛情問題の点であって、他者を助けようとする倫理的な「意志」は、決して家庭環境によって抑圧されたわけではない。ジェフリー・サーレイはアーサーを “too inert, too passive a character to perform the function Dickens seems to have meant him to perform” (Thurley 237) と論定しているが、少なくとも彼には作者の意図に従って行動する「意志」はある。適例を一つ挙げるなら、「見知らぬ国で行き暮れた哀れな旅人」 “the poor belated wanderer in a strange land” (I, xiii, 157) が郵便馬車に轢かれた事故の場面がある。アーサーはこの男を聖バーソロミュー病院に連れて行き、その後も彼のために尽力するが、この場面は読者に「よきサマリア人」に関するキリストの寓話 (Luke 10: 30-37) を想起させる。キリストの寓話は律法学者の質問、すなわち “Teacher, what shall I do to inherit eternal life?” に対するもので、周知のごとくキリストは “Thou shalt love the Lord thy God [. . .] and thy neighbor as thyself.” と答える。⁷ このキリストによる隣人愛の教えこそ、アーサーの倫理的な「意志」の原動力であり、彼の生得的な義務感と責任感を促して積極的行動へと駆り立てているのである。

アーサーの倫理的な「意志」の実践は、作者の頭の中では新約聖書、特にマタイによる福音思想と直結している。

As the fierce dark teaching of his childhood had never sunk into his heart, so that first article in his code of morals was, that he must begin, in practical humility, with looking well to his feet on Earth, and that he could never mount on wings of words to Heaven. Duty on earth, restitution on earth, action on earth; these first, as the first steep steps upward. Strait was the gate and narrow was the way [. . .]. (I, xxvii, 311)

これらの聖書中の語句によって、作者が読者にアーサーの性格の本質を読み取る一つの手

掛りを提供する意図があったことは瞭然として明かである。福音思想に従えば、神が罪の赦しと再生の恵みを施すのに対して、キリストの福音を聞く民は自分の罪を告白することで罪から脱却し、福音のために命を賭けなければならない。アーサーの場合、罪悪感という心理的な牢獄から脱出できる出口が「狭き門」に警えられているように、彼の「義務」と「償い」と「行動」の道は険しいものである。つまり、アーサーが意識する罪悪感は、自己の罪ではないがゆえに、彼には償いをする対象領域すら定まらないのだ。それゆえ、彼の「謙虚な実践行動」は全面的に親の罪の実体と贖罪の対象の搜索に向けられている。結果的に見れば、彼の意識上の罪悪感は親の罪を突き止めようとする積極的行動をもたらし、間接的な形でクレナム家の謎の解明に貢献することになるように、プロットが巧妙に構築されていることが判然とするだろう。

中国から帰宅した翌日、アーサーは父の罪に対する疑いを母に洩らした時、たまたまその場にいた一人の少女エイミ・ドリットに関心を寄せ、父の疑惑と何か関係があるのではないかと思い、彼女を見張りながら彼女の身の上についてもっと知ろうと決意する。ジェフリー・サーレイが指摘するように (Thurley 234-37)、これは確かに読者には多少不自然なプロット上の処理に見える。⁸ しかし、アーサーが「クレナム夫人のリトル・ドリットに対する荒々しい態度とその他の人々に対するそれ」(I, v, 53) との間に微妙な差異があることを知覚し、それが彼の決意の発端になっている点に注意を払えば、それほど不自然でないことが分かる。罪の償いの必要性を母に申し出た際に、彼女が「私が愚痴も言わずに我慢しているのは、自分の罪の償いをするのが神の定めだからだ」(I, v, 48) と反駁を加えて以来、アーサーの疑念は父から母の罪の方へ移っているように思える。事実、エイミを追跡して「マーシャルシー監獄」“the Marshalsea Prison” (I, vi, 58) で彼女の父、ウィリアム・ドリット (William Dorrit) 氏の破産状態を見たあと、彼は妄想の中で母とこの「マーシャルシー監獄の父」“the Father of the Marshalsea” (I, vi, 65) の監禁生活の因果関係を次のように考えている。

A swift thought shot into his mind. In that long imprisonment here, and in her own long confinement to her room, did his mother find a balance to be struck? ‘I admit that I was accessory to that man’s captivity. I have suffered for it in kind. He has decayed in his prison: I in mine. I have paid the penalty.’ (I, viii, 86)

クレナム夫人は身体の麻痺のために「まるで処刑用の服装のような寡婦の服を着た人物」(I, xxx, 347) として牢獄のような部屋で車椅子の生活を送っている。彼女の身体の麻痺と

監禁生活は一見相互関係がないようであるが、精神身体医学 (psychosomatics) の立場では、共に抑圧せざるを得ない罪悪感を無意識的に行動に表わした結果だと解釈できる。彼女が作品の大詰で自分の罪を告白したあと、カタルシスの作用で身体の麻痺が解け、「新たな動力」(II, xxxi, 767) を得ることを考えると、彼女の身体の麻痺は自己分析した “rheumatic affection” や “its attendant debility or nervous weakness” (I, iii, 34) ではなく、他者に対する罪の罰として無意識的に自己に課した心理的な病であり、彼女の監禁生活もまた同じ意味を持つ心理的な牢獄だと言えるのではあるまいか。⁹

親の罪に対する意識上の罪悪感から、アーサーはドリット氏に罪の対象を見出そうとするあまり、幾度となく繁文縟礼省に足を運び、そこでドリット氏に対する「君主の権限とは正確にどんなものか」(I, x, 108) を詰問することで、獄中では「マーシャルシー監獄の父を放免しようという途方もないことを考えて、その事情を詮索した外界の紳士」(I, xxii, 248) という噂が流れるほど、積極的に活動している。¹⁰ その際、繁文縟礼省でアーサーが連発する “I want to know - ” (I, x, 108) という、いわばヴィクトリア朝社会の自由放任主義 (*laissez faire*) に異を唱える個人の言葉は、人を助けたいという倫理的な「意志」ならびに責任感や義務感など、彼の性格の肯定的側面を端的に示すキーワードとして、作品中に反復して現われている。このキーワードは何回も繰り返されるうちに徐々に凝結し、積極性という具体的な概念を浮き彫りにするようになる。

アーサーは罪の対象を父から母へ移し、「母の家を取り巻く暗い嫌疑」(II, xx, 638) を晴らすような活動を始めた時、母の家で会ったリゴーが極悪人だと知る。家の秘密を話すまいとする母の固い意志や今では召使いとなったフロントウィンチの「行方不明の犬はそのままにしておいた方が多分よいでしょう」(II, xxiii, 661) という助言にもかかわらず、アーサーはフロントウィンチの妻で下女のアフエリー (Affery) に “I want to know what is amiss here; I want some light thrown on the secrets of this house.” (II, xxiii, 669) と言って、例の「知りたい」願望を捨てようとしな。最後にマーシャルシー監獄の闇の世界に監禁され活動が不可能になっても、アーサーは訪問客のリゴーに例の「知りたい」願望によって、“I want to know [...] how you dare direct a suspicion of murder against my mother’s house?” (II, xxviii, 725) と問い詰め、強い「意志」の「光」だけは失わない。この時、リゴーは「俺のことは放って置いた方がよかったんじゃないかねえのか？」(II, xxviii, 728) と得意気と言って、自由放任主義に反するアーサーの行動を非難する。しかし、彼のクレナム夫人恐喝の計画が最後に画餅に帰したのは、彼の悪事を放任せずに、絶えず邪魔しようとしたアーサーの “I want to know - ” という言葉に内在する積極性の賜物だと考えられる。

最後に、目を転じてエイミ・ドリットに対する積極性を検討してみよう。母の家でエイ

ミの姿を見た日に、アーサーがマーシャルシー監獄まで彼女の跡を追ってきた理由は、彼女に「君と君の家族に何か役立つため」(I, viii, 82) と説明したとおりである。彼は、繁文縟礼省での積極的活動の失敗によって、エイミの父については「彼を再び自由な身にする手助けとなる」(I, xiii, 137) ことを諦めるが、彼女については絶対に匙を投げようとせず、壁塗り職人プローニッシュ (Thomas Plornish) や不動産管理人のキャズビー (Christopher Casby) に彼女のことを問い合わせる。そのような積極性は、「彼の母がリトル・ドリットを助きたい気持ちになった秘密の理由」(I, xxvii, 311) が気になって、彼が「母とリトル・ドリットに関する昔からの疑念」(I, xxiii, 268) に取り憑かれた結果である。しかも、更に見逃してならない点は、アーサーはドリット家に関して彼女の父に“Testimonial” (I, viii, 80) という名の寸志、また彼女の兄ティップ (Tip) に債務の支払いといった物質的な援助をするが、エイミに対しては何ら具体的な支援をしていないことである。しかしながら、アーサーが頼りない父ドリットの代父として彼女に精神的な援助をしている事実を忘れるべきではない。我々はここにアーサーの積極性に関する価値の所在が示唆されていることを読み取る必要がある。

ところで、クレナム夫人の本当の罪とは、彼女の夫の伯父がアーサーの実母に対する冷たい仕打ちの償いとして、実母と彼女の保護者でドリット氏の弟フレデリック (Frederick Dorrit) の姪エイミとに遺産を譲ると記した遺言補足書を、実母への復讐心から隠匿したことである。その点を考えれば、義母の本当の罪を知ることなく、その罪に対する意識上の罪悪感のために、アーサーはドリット氏の遺産相続による出獄にキャズビーに雇われた家賃集金人のパンクス (Pancks) と一緒に尽力しただけでなく、本当の被害者エイミに対する精神的な援助によって、義母の罪を無意識的に償っていることになるのではないだろうか。このように、アーサーの意識上の罪悪感、罪の実体を突き止めて償いをしようとする努力の過程において彼の積極性を刺激し、結局その活動が彼の知らないうちに贖罪行為になっていることが歴然とする。作者の絶妙なトリックは作品のプロットやテーマに厚みと幅を与えているのである。

3 . 意識下の罪悪感と消極性

ディケンズが親友フォースターへの手紙で漏らしたように、「人生において捉え損なった一つの幸福、遂に作り得なかった一人の友人または伴侶」とは、43歳の男にとって悲惨な家庭生活と妻への失意の産物として生まれた理想的な女性、彼の分身であるアーサー・クレナムの言葉によれば、「人生の下り坂を一緒に旅する伴侶となって励ましてくれる精

神的な支え」“[a] staff to bear him company upon his downward journey and cheer it” (I, xiii, 158) ということになる。このような女性がディケンズの理想となったのは、諸々の理由の中でも、彼自身の経験した母性愛の欠落が主たる理由である。ディケンズ自身、子供時代に自分を屈辱の靴墨工場へ復帰させようとした母親に、そして結婚生活においても子供に対して野放図な妻に、母性愛の欠落を認めたことは想像にかたくない。成長した大人のディケンズが妻に母性的な愛情を求めることの是非は別にしても、それが子供時代の母性愛の欠落と少なからず関係していることは否定できない。このような母性愛の観点から、アーサーの性格、特に女性問題に関して見せる消極性を考察することは、意義深い作業だと思われる。その際に、読者はアーサーの愛情問題を扱う時の客観的な文体の背後に隠れている、そうした紛れもない作者の個人的なトーンを見逃がしてはならない。

旧約聖書とカルヴィン主義の曲解に基づく原罪思想の中で、「アダムの子供たち」の一人として養育されたアーサーには、「償わねばならぬ罪」として、親の犯した罪の他にもう一つ、出生の罪がある。無論、彼自身この罪を最後まで知らずに済むわけであるから、言い換えれば、これは彼自身の無意識の中に伏在していて、未だ意識化されたことのない罪であると言わねばならない。クレナム夫人は、自分の夫が独身時代に劇場の歌姫との間に儲けたアーサーを奪い取り、実母の「罪深く恥ずべき愛情」“her sinful and shameful affections” (II, xxx, 755) を犠牲にさせたのであるが、その根拠を次のように説明している。

If the presence of Arthur was a daily reproach to his father, and if the absence of Arthur was a daily agony to his mother, that was the just dispensation of Jehovah. [...] I devoted myself to reclaim the otherwise predestined and lost boy; to give him the reputation of an honest origin; to bring him up in fear and trembling, and in a life of practical contrition for the sins that were heavy on his head before his entrance into this condemned world. Was that a cruelty? Was I, too, not visited with consequences of the original offence in which I had no complicity? (II, xxx, 755-56)

クレナム夫人はアーサーの本当の両親に対する「飽くなき報復と消えることなき烈火」“insatiable vengeance and unquenchable fires” (II, xxx, 755) を「エホバの神による正義の配済」と断じているが、自分自身を神と同一視するという彼女独特の偶像崇拜を想起すれば、¹¹ それは不慮にも神の名を借りた自分自身の「怒りと嫉妬と復讐」(II, xxx, 751) の正当化にすぎない。クレナム夫人の復讐心を刺激したのは、エイミへの告白 (II, xxxi, 768-69) ですべての元凶をアーサーの実母に帰しているように、夫を含めた三角関係での実母に対する

嫉妬から生じた憎しみである。実際、彼女はアーサーの実母を「罪深い人」「a guilty creature」と呼び、「その地獄行きの女に処罰の手を下すことは私の天命だった」「it was appointed to me to lay the hand of punishment upon that creature of perdition.” (II, xxx, 753) と言って、自分の復讐心を合理化している。従って、彼女の当然の論理として、アーサーは「私を虐待した敵の息子」(II, xxxi, 768) となり、「この呪われた世界に生まれる前から頭上に重くのしかかっていた罪」、すなわち「原罪」の責任を負うように神意によって予定され、「悔悟の実践行動」という人生を歩ませてやらねばならない子供ということになる。詰まる所、彼女が罪の子アーサーに施した「恐怖と戦慄」の養育は、神意による予定の一環として正当化されると同時に、彼女の復讐心を同害報復法 (*lex talionis*) に従って、ある程度満足させることができるわけである。

親の暖かい愛情と保護を必要とする子供が、こうした原罪思想による教育環境の中で取り扱われるとしたら、子供の精神的な成長に歪みが生じるのは言うまでもない。アーサーの場合、その歪みは愛情コンプレックスとして現われているように筆者には思える。アーサーは最後まで出生の秘密をクレナム夫人の口から直接聞くことはないけれども、彼女の母性愛の欠如した養育が、彼の意識に「心を傷つけられたという陰鬱な気持ち」「a sullen sense of injury in his heart” (I, iii, 30) を与え、彼の無意識に出生に関する罪悪感の芽を胚胎させたことは、否むことのできない事実である。¹² 出生に関する罪悪感というテーマは、孤児や私生児や継子を好んで取り扱ったディケンズの他の作品にも散見される。後継ぎとなるべき男の子という期待に反して生まれた『ドンビー父子』のフローレンスや誕生を望まれなかった『荒涼館』のエスタなどは、実父や叔母の言動によって直接、出生に関する罪を意識させられる。アーサーの罪悪感には罪の認識がない点で彼女達の場合とは異質であり、それだけ漠然とした心理的不安を与えることになる。このような意識下の罪悪感が、クレナム夫人の母性愛の欠落によって増強され、愛情コンプレックスを形成しながら、特に女性との愛情問題において彼を消極的にさせ、「優柔不断と無為」「indecision and inaction” (I, xvi, 183) の毎日を送らせているのではないだろうか。

アーサーは人生を回顧しながら、クレナム夫人に「あなたの意志に逆らったことは一度もない」(I, v, 45) と吐露したことがある。しかし、母に関して「私はなんて弱いのか！」(I, iii, 33) と嘆いているように、この真情の吐露は、母親に対する従順さの裏に隠された、恐ろしい母に対する無力さを浮き彫りにしている。一方、「弱さを粉碎してしまう意志を持った婦人」(II, xxx, 751) のクレナム夫人の強さは、神のような支配的地位に立ちたいという力への意志に顕著に示される。実際、彼女はすべてのことで夫に対して生殺与奪の権を握っていた (I, v, 47) し、フリントウィンチは彼女のことを「権力を欲する女魔王」

“a female Lucifer in appetite for power” (II, xxx, 760) といみじくも道破する。興味深いことに、アーサーにとって意志の強い母は、目という肉体的な媒体を通して、自分を支配するように見える。¹³ 一例を挙げれば、リゴーに対して母と共同戦線を張るために、彼女の秘密を聞こうとするシーンがある。

Her resolution not to enter on the question with him, and his knowledge of her indomitable character, enhanced his sense of helplessness. It was like the oppression of a dream to believe that shame and exposure were impending over her and his father's memory, and to be shut out, as by a brazen wall, from the possibility of coming to their aid. [. . .] His advice, energy, activity, money, credit, all his resources whatsoever, were all made useless. If she had been possessed of the old fabled influence, and had turned those who looked upon her into stone, she could not have rendered him more completely powerless (so it seemed to him in his distress of mind) than she did, when she turned her unyielding face to his in her gloomy room. (II, xxiii, 659)

この一節は二人の関係を把握するのに正に適切という他ない。敷衍すれば、クレナム夫人はギリシャ神話の恐ろしいメドゥーサ (Medusa) の魔力の持ち主であり、アーサーは彼女の目で睨まれることで「石」に変えられ、彼女の「不屈の性格」に対する「無力感」を思い知らされるのだ。作者は母親の面前におけるアーサーの「無力感」を「麻痺」“the paralysis of which every hour that passed over his head made him more acutely sensible” (II, xxiii, 659) と表現しているが、彼女の身体の麻痺が罪悪感の無意識的な行動化であったことから類推すれば、彼自身の罪悪感による精神的な麻痺と考えることができる。アーサーの母に対する「無力感」と罪悪感とは、概念の差異は大きいけれど、麻痺というアナロジーに関する限り、両者は極めて似ている。その証拠に、母の目の前でメタモルフォーゼの作用によって「無力な」「石」と化したアーサーは、「この厳しい視線が支配する裁きの場に哀訴しなければならない違反者」“the defaulter whose appeal lay to the tribunal where those severe eyes presided” (I, v, 45) にたとえられ、無言のうちに裁かれる立場の犯罪者という罪悪感を植え付けられている。

アーサーが「厳格で愛のない家庭」(I, xiii, 158) で恐ろしい母なる原型的女性、つまり「憐れみも愛もなく、容赦ない、復讐心の強い、石のように冷たいが、火のようにかつとなる婦人」“a lady without pity, without love, implacable, revengeful, cold as the stone, but raging as the fire” (II, xxx, 751) に母性愛の欠落を認めるのは当然であるが、彼が帰国後にテムズ川上

流のトゥイックナム (Twickenham) のミーグルズ家を頻繁に訪問する動機も、その辺にありそうだ。表層的には、彼の訪問は帰国途中で恋をしたミーグルズ氏の娘ペット (Pet) に会いたいためであるかのように見えるが、注目すべきことに彼はペットと両親との間に、自分がクレナム夫人とは結ぶことのできない「絆」“a bond [. . .] extending even beyond this present life” (I, xvii, 204)、つまり親子の愛情の「絆」を見出している。アーサーの心の深層において、「母の退屈な病室への定期的な訪問と、同じ位に定期的なトゥイックナムのミーグルズ氏の所への訪問」(II, viii, 503) は、両親の愛情のない家庭とある家庭との間を大きく振幅する魂の苦悩を意味し、この訪問によって彼は精神の安定を保っているのだ。田舎と都会のコントラストに照らせば、その安定は「田舎の静寂が都会の住人の胸に呼び起こしてくれる安らぎと心労が軽くなる感じ」(I, xxviii, 325) の賜物に他ならない。

アーサーの愛情コンプレックスを詳細に分析する場合、『リトル・ドリット』の第2巻第21章全体(章題は“THE HISTORY OF A SELF-TORMENTOR”)は、単なるエピソードとして閑却視すべき章ではない。理知的で冷たく、謎めいた美人のミス・ウェイド (Miss Wade) がアーサーだけに読んでもらうために書いたという事実に着目するならば、作者は彼女を前景化させることによって、彼の意識下の罪悪感という纏れた糸の先端を読者に提供する意図があったのではないかと思えて来る。この手記をミス・ウェイドが書いたのは、アーサーが同情的で、ミーグルズ氏とは違って、何よりも自分のことを一番理解してくれそうに見えたからである。逆に、アーサーがミス・ウェイドの心情をある程度理解できることを考えると、彼らの間には密接な心理的関係を見出すことができるように思える。

ミス・ウェイドはエスタ・サマーソンやアーサー・クレナムと同じように私生児であるが、彼らとは違って他人の親切を自分に対する「横柄な憐れみ」や「優越感」(II, xxi, 651) と曲解し、他人の愛情を拒絶することで、むしろ他人に憎まれるように努める天邪鬼的な女性である。ミス・ウェイドは、彼女の昔の愛人でディレタントな画家のガウアン (Henry Gowan) と結婚したペット・ミーグルズに対して、嫉妬深い憎しみを手記の中で表白している (II, xxi, 651)。この感情は、一見ペットが恋敵であるためであるかのようにだが、実は彼女が両親の愛情を一身に浴びた子供だからである。従って、ミス・ウェイドから見たペット像は、ペットの侍女であるタティコーラム (Tattycoram) - ミス・ウェイドが自分自身の若い頃の分身として「奴隷の境遇と被害者意識」“her bondage and sense of injustice” (II, xxi, 651) から救い出してやった私生児 - から見たペット像と、図らずも軌を一にしている。

ミス・ウェイドが両親の愛情に恵まれたペットに嫉妬を抱いているという可能性は、次の事実に注目することで飛躍的に高くなる。つまり、ミス・ウェイドがタティコーラムの

「生まれ」「birth」(I, xxvii, 319) を指摘することで彼女の 出生の罪 の意識を刺激し、同時にペットとタティコーラムとの間に伏在するミーグルズ夫妻による差別を意識させるがために、彼女を「(ペットの) 優越感と恩着せがましい親切を思い出させる人」“a living reminder of [Pet’s] own superiority and her gracious condescension” (I, xxvii, 319) と呼ぶことによって、ペットに対するタティコーラムの嫉妬深い憎しみを爆発させようとする事実である。¹⁴ このようなミス・ウェイドとタティコーラムの分身関係および彼女達とアーサーの心理的類似性を踏まえて言えば、アーサーの場合は出生に関する罪悪感が意識下のものであるために、ペットに対して彼女達のような嫉妬深い憎しみは生じないが、「どんなに私は家庭で愛され、私も家庭を愛していることでしょう」(I, xxiii, 328) というペットに対して、嫉妬の代わりに羨望を抱いていることは明白である。それゆえ、ペットへの愛もある意味で羨望の変形と解釈することができるのではあるまいか。無論、羨望は本質的にミス・ウェイドの嫉妬とは違い、キリスト教の 七つの大罪 に含まれないので、両者の性格に埋めがたい径庭があることは確かである。その結果、出生に関する罪悪感は、ミス・ウェイドとアーサーでは意識上と意識下で異なるため、その心理的障害は逆の方向に現われる。つまり、親の愛情の欠乏による反動として、彼女は他者を攻撃して怒りに満ちた憎しみを浴びせるが、彼は自己を攻撃して消極的な無力感に苛まれるのである。このように眺めて来ると、作者は人間の心に内在する二つの相反する傾向を一見何の関係もない別々の登場人物に具備させることによって、愛と憎しみという複雑隠微な心理を読者の目にはっきり見えるように描出したと考えられる。ここにこそ作者の心理描写が真に独創的たり得る所以がある。

4 . 愛情問題における消極性

アーサー・クレナムの出生に関する意識下の罪悪感が提起する最大の問題は、愛情コンプレックスのために女性に対する愛情において彼が消極的になっていることである。この抽象的な論理構造は、アーサーの人生に登場する3人の若い女性、フローラ、ペット、エイミとの関係を考察することで、より具象化できるであろう。

アーサーは牢獄のような子供時代の家庭にあって、「錠を下ろした愛情と想像の宝箱」“the locked-up wealth of his affection and imagination” (I, xiii, 143) をすべてキャズビーの娘フローラ・フィンチング (Flora Finching) に与えたことがあった。結局、彼の「愛情と想像」はクレナム夫人によって抑圧され、以後は「彼が経験した唯一やんわりとした記憶」“the one tender recollection of his experience” (I, xiii, 158) として心の中で燻り続けることに

なる。彼が帰国途中にマルセイユで会ったペット・ミーグルズに異常な関心と愛情を寄せたのも、「彼の陰鬱な生活から明るく輝く空想の世界へ飛翔させた（フローラの）顔と、夢か現か知らぬが、何となく似ていたこと」“some resemblance, real or imagined, to [Flora’s] face that had soared out of his gloomy life into the bright glories of fancy” (I, iii, 40) が主な原因である。マイケル・スレイターは、『デイヴィッド・コパーフィールド』の女性達をかんがみ、ペットが「ドーラの焼き直しであるものの、幾つかの登場シーンでは、まったくアグネスのような感じのよい厳肅さ (sweet gravity) でふるまっている」(Slater 70) と言って、彼女の異なる二つの側面を指摘している。しかし、アーサーにとってフローラとペットの類似性は、パトスを基盤とした熱烈でロマンティックな恋愛の対象としてのドーラ的な側面だけである。このようなアーサーの愛情は、母性愛のような自分に与えられる愛情ではなく、むしろ父性愛のような自分が与える愛情に近いと言える。

ペットへの愛について、始終アーサーは 衝動 と 抑圧 の葛藤に悩まされる。第一に、帰国して初めてのミーグルズ家訪問で、彼がペットと再会したあとに吐く独白は、「私はペットに恋をしていいのだろうか？」である。つまり、彼は「ペットに恋をすることは許されないという最終的な結論」(I, xvi, 190) に到達する。だが、その本当の理由が年齢の差でないことは、次に引用する彼の自省からも証明できるだろう。

‘Suppose that a man,’ so his thoughts ran, ‘who had been of age some twenty years or so; who was a diffident man, from the circumstances of his youth; who was rather a grave man, from the tenor of his life [. . .] who had no kind sisters to present to her; who had no congenial home to make her known in; who was a stranger in the land; who had not a fortune to compensate, in any measure, for these defects; who had nothing in his favour but his honest love and his general wish to do right - suppose such a man were to come to this house, and were to yield to the captivation of this charming girl, and were to persuade himself that he could hope to win her; what a weakness it would be!’

Why should he be vexed or sore at heart? It was not his weakness that he had imagined. It was nobody’s, nobody’s within his knowledge; why should it trouble him? And yet it did trouble him. (I, xvi, 194)

たとえアーサーが若返って年齢差がなくなったとしても、彼がペットの愛情を勝ち得る見

込みはないのである。では、彼が勝算はないと考える理由は何であるのか。愛情問題で彼を自己否定的にさせる本当の理由は何であるのか。それは、仮定法の従属節で匂わせであるように、現在の性格を形成した「若い頃の環境」や「人生航路」といった否定的な要因に他ならない。アーサーは年齢に関して「問題は自分がその点をどう考えるかではなく、彼女がどう思うかである」(I, xvi, 190) と考えているように、自己に対する他者の反応に過度の不安を抱く習性がある。それゆえ、彼の心には、「誠実な愛情」をペットに示したとしても、彼女の反応がないのではないかという不安があって、その不安が彼の積極性を阻止することになる。彼の自己否定的な不安は、母親に「誠実な愛情」を見せても、罪の子として母性愛を与えられなかった子供時代のトラウマの名残りとして差し支えあるまい。このような愛情コンプレックスこそ、母性愛の欠如した「若い頃の環境」が産出した自己否定の源泉の最たるものだと言える。衝動と抑圧の相克が見られるアーサーの分裂した精神をより鮮明化するために、作者はペットへの愛情に関する一連の章題、すなわち“NOBODY’S WEAKNESS” (I, xvi, 183), “NOBODY’S RIVAL” (I, xvii, 197), “NOBODY’S STATE OF MIND” (I, xxvi, 298), “NOBODY’S DISAPPEARANCE” (I, xxviii, 324) において、「ノーボディ」をキーワードとして用いている。この言葉をR・H・ダブニーは「クレナムの苦しみ、自制心、自己否定力を露骨に主張する出来の悪いレトリック」(Dabney 104-05) と論断している。しかし、彼は犠牲者としてのアーサーの苦しみに拘泥しすぎるあまり、この言葉の狭義だけを採択し、その広義のより説得力のある解釈を黙殺しているように思える。読者はこのキーワードの外延的および内包的なあらゆる意味やニュアンスを感受する必要があるのだ。多くの批評家が指摘するように、¹⁵ この言葉は二重の意味を持ち、否定語というより肯定的な実在物としての意味の方が重要である。何よりもまず、作者はアーサーが意識化せぬように抑圧しようとする自己の分身を表わすために、この言葉を使ったと思われる。このようなアーサーの心理状態を、作者は仮定法を頻繁に活用することで、読者に伝達しようとする。例えば、「仮にアーサー・クレナムがペットを愛するのを控えるという、あの賢明な固い決心に到達していなかったならば、恐らく自分自身の心との苦闘を伴うような非常に困った状態で暮らし続けたであろう」(I, xxvi, 298) という仮定法過去完了に含意されるように、アーサーがそうした決心に達したのは過去の事実であるけれども、その到達は彼の自我が納得した結果ではなく、自己欺瞞 (self-deception) の所産なのである。その証拠に、もう一人の自分、すなわち彼が抑圧しようとする分身たる「ノーボディ」はその「賢明な決意」を明らかに拒否している。それゆえ、「ノーボディの精神状態」は「自分自身の心との苦闘を伴うような非常に困った状態」とならざるを得ないのだ。そして、アーサーはペットを意識的な自己否定によってミーグルズ家に入

りするガウアンと関連づけようとするが、それでもなお「積極的に反感を抱いてヘンリー・ガウアン氏を眺めるとはいかないまでも、嫌おうとする意向と、そうした意向は卑劣だという囁き声」(I, xxvi, 298) - 分身と自我との相克 - に憂悶し続けることになる。しかし、ペットが知らぬ間にアーサーの愛情を刺激して迷惑をかけたことを謝罪した時、彼は「ノーボディの心の中でちらちらして大きな苦痛と苦悩の種となっていた、今にも消えそうな希望」(I, xxviii, 327) や「彼の昔の希望 - ノーボディの昔の不安と疑念のすべて」(I, xxviii, 329) を完全に消滅させてしまう。このような形の「ノーボディの消滅」は、アーサーがペットから貰った数本のバラをテムズ川の流に押し出すシーンで象徴的に描かれる。

While the flowers, pale and unreal in the moonlight, floated away upon the river; and thus do greater things that once were in our breasts, and near our hearts, flow from us to the eternal seas. (I, xxviii, 330)

ディケンズは、説明的な言葉よりも、むしろ象徴の伝達力や喚起力を通して、アーサーの心情を読者に呈示しようとしている。アーサーにとって夢と空想の世界でしか許されない、ペットに対する「禁断の愛情」“the forbidden passion” (I, xxvi, 301) は、「非現実的な」ものとしてバラによって表象される。では、この愛情を彼がバラに託して川に流し、神秘的で無辺な死を表徴する「永遠の海」に葬り去るという行為は、何を意味するのか。それは、ペットへの愛情を抑圧しようという「あの賢明な決心」をミーグルズ家でしたあとで、自分の部屋の窓から静かに流れる川を見下している際に、彼の心に浮かんだ自己否定的な考え、「川のように単調に流れ去り、苦痛を感じずに済むために、幸福も感じない方がよい」(I, xvi, 197) という考えが、「ノーボディの消滅」によって最後に実行に移されたことを意味するのだ。ペットの住むミーグルズ家の前を静かに通過して死の海へと流れ去る川の隠喩によって、川に自己を投射するアーサーの内面の描出を作者が目論んだことは間違いない。このように、客観的相関物に対する優れた認識に基づく象徴的表現と時間の空間表象を通して、ディケンズはアーサーの心理状態を読者に語ることなく理解させるのに成功を収めている。この章を以上の考察から総括すれば、次のようになる。クレナム夫人の母性愛の欠落と原罪思想による養育が原因で、アーサーの出生に関する意識下の罪悪感は過度に発達し、自己の愛情に他者が応じないという愛情コンプレックスを彼の無意識の世界に形成したのである。その結果、アーサーは愛情コンプレックスの影響下で、ペットの愛情を求める彼の分身「ノーボディ」の衝動は抑圧されて消滅してしまう。アーサーの場合、

二つの対峙する彼の母と分身（真の自己）たる「ノーボディ」に関しては、前者が強すぎて、「ノーボディ」が完膚なきまでに排除されるあまり、アーサーの自我は健全な人間になれず、むしろ偽の自己として否定的な生活を余儀なくされている。要するに、アーサーは母親の専横的な抑圧と残酷な拘束が自然な愛情の衝動を極端に抑圧した、そうした家庭環境の哀れな犠牲者なのである。

5. アーサー・クレナムの自罪

アーサー・クレナムの不安は、意識上にせよ意識下にせよ、罪悪感の源泉が彼に理解できない所から発生している。明確な対象があれば、危険を回避するために積極的な行動に移れるが、一定の対象のない漠然としたものは常に不安を与える。また、対象が判明すれば、そこから逃走できるが、対象のない危険では、逃走しても不安は解消されない。これが、親の罪 と 出生の罪 という二重の原罪の重荷を背負ったキリスト者アーサーの精神状態である。そこで、まず明確にしなければならないのは、このような精神状態からアーサーがどのようにして脱却しているかである。その解明の糸口を見出すために、もう一度作品に戻ってみよう。ディケンズが、初恋の人マライア (Maria Beadnell, 1810-86) にウィンター夫人 (Mrs. Winter) として再会したあと、失望の念から「ノスタルジアと懐かしい思い出に対する歩く諷刺」(Cockshut 156) として創造したと言われるフローラ・フィンチングには、亡夫のF氏が妻の特有財産として残してくれた伯母 (Mr. F's Aunt) がいる。

The major characteristics discoverable by the stranger in Mr F.'s Aunt, were extreme severity and grim taciturnity; sometimes interrupted by a propensity to offer remarks in a deep warning voice, which, being totally uncalled for by anything said by anybody, and traceable to no association of ideas, confounded and terrified the Mind. Mr F.'s Aunt may have thrown in these observations on some system of her own, and it may have been ingenious, or even subtle: but the key to it was wanted. (I, xiii, 149)

F氏の伯母は、フローラがアーサーに会う時には必ずお伴をし、「敵意に満ちた感情」“inveterate feelings” (I, xxxv, 404) を彼に浴びせかける。彼女とフローラが彼にそれぞれ憎しみと愛を抱くという矛盾した組み合わせであること、そして彼女の言葉が過去と関係あることに着目すると、彼女のレーゾン・デートルは確かに「恋人たちの希望に対する威嚇者」(Slater 70) の役割、つまり「昔の愚かな夢」(I, xiii, 146) や「ロマンティックな愛に対

する過ぎ去った欲望」(I, xiii, 150) を叱責する役割を果たす点にあると言っても差し支えなからう。反面、アーサーがパンクスに「あの御婦人の胸に強い敵意を不幸にも呼び起こしてしまった」(I, xxiii, 268) と話しているように、アーサーは相手が「この上ない嫌悪感」(I, xxiii, 263) を抱いていることを感じ取っている。彼女の大喝一声は、表面的にはアーサーがF氏のライヴァルだったからであるが、次のように解釈することもあながち不可能ではない。つまり、彼女の叱責に対するアーサーの過度の感受性は、家庭環境で身に着いた自責の習慣の反作用であり、彼女の言葉は実は彼の自責の念を誇張した形で反映させた、そうした彼自身の良心の呵責の声と考える方が適切であるかも知れない。もっとも、アーサーのような「無知なる者」“the uninitiated” (I, xxiii, 267) には、ディケンズが彼女の圧縮された断片的な叱責に含意させたアフォリズムの意味を解明する「鍵」が欠損していることも見落としてはいけない。

このように、アーサーがF氏の伯母(恐ろしいクレナム夫人のグロテスクな喜劇版)の言葉を自分への叱責と感じたのは、漠然とした罪悪感から来る自責の念を投影した結果だと言わざるを得ない。ここで忘れてならない点は、アーサーには漠然とした罪を明確な形で発見し、贖罪行為によって罪悪感を払拭したいという隠然たる願望があることだ。この点に関して、彼の精神状態を知る上で重要な鍵を握る行為は、共同経営者のドイスが「投機」“speculating” (II, xx, 653) を嫌ったにもかかわらず、また安全な投資から足を踏み外すことが「悪徳という名に値する愚行の中でも最も危険なもの」(II, xx, 653) だと言ったにもかかわらず、財界の巨頭マードル氏 (Mr. Merdle) が「最大の偽造者にして最大の泥棒」“the greatest Forger and the greatest Thief” (II, xxv, 691) とは知らずに、アーサーが会社の金をすべて彼に投資し、自分のみならずドイスまで破産させたという罪である。この罪は、まるで贖罪によって罪悪感を消滅させたいがために、彼が「弱さか邪悪さ」(II, xiii, 554) から意識的に犯した罪であるかのように思える。このように考えると、彼の行為は漠然とした原罪から必然的に発生せざるを得なかった自罪 (actual sin) だと解することができる。

逆説的な表現を使うならば、アーサーの破産は彼の慢性的な贖罪願望と自責の念を充足させるのに必要である明確で具体的な罪を提供してくれる点で、彼から漠然とした罪悪感に対する不安と無力感を取り除き、一時的にせよ彼を積極的に活動させることになる。このことを裏づける一節として、弁護士ラッグ (Mr. Rugg) に対する彼の破産直後の言葉を引いてみよう。

‘My course,’ said Clennam, brushing away some tears that had been silently dropping down his face, ‘must be taken at once. What wretched amends I can make must be made. I

must clear my unfortunate partner's reputation. I must retain nothing for myself. I must resign to our creditors the power of management I have so much abused, and I must work out as much of my fault - or crime - as is susceptible of being worked out in the rest of my days.' (II, xxvi, 693)

助動詞 (must) の繰り返しがアーサーの生得的な義務感・責任感を明示していることは言を俟たない。だが、それらの美德が、原罪のために抑圧され続けた結果、このように「過失 - あるいは犯罪」という自罪に対する「彼にできる現実的な唯一の償い」(II, xxvi, 695) という形でしか行動化されなかったのは、一体なぜであろうか。それは、アーサーに対する作者の基本的な弁護の姿勢を考えると、むしろ彼に原罪を植え付けたクレナム夫人の罪に対する作者の婉曲的な糾弾であると言ってもよいだろう。

母が犯した罪の実体を掴めないまま、意識上の罪悪感のせいで、アーサーが犯さざるを得なかった自罪は、いわば作為の罪 (sins of commission) の一つである。ここで同時に我々が考慮すべき問題は、彼の行動の中に無作為の罪 (sins of omission) があるかどうかである。果たせるかな、アーサーの愛情コンプレックスに支配された行動に、無作為の罪を見出すことができる。それはエイミの愛に気づかない罪である。実際、同性のパンクスとの間には「暗黙の諒解と同意」(II, xiii, 563) が存在するのに、彼女との間には芽生える気配さえない。

アーサーがエイミの愛に気づかない一番の原因は、先入観によって彼女を子供扱いし、大人の愛の対象領域から無意識的に除外していることだ。

The little creature seemed so young in his eyes, that there were moments when he found himself thinking of her, if not speaking to her, as if she were a child. Perhaps he seemed as old in her eyes as she seemed young in his. (I, ix, 91)

この一節は、エイミに対して読者の心にアーサーと同じ「憐れみ」“pity” (I, ix, 92) を喚起するための客観的相関物ではなく、エイミを大人と見ることのできないアーサーの内的状態を直接伝えるための描写である。このような外面的な問題に加え、愛情コンプレックスの反動形成 (reaction formation) として、アーサーは女性に母性的な愛情を求める傾向が強すぎるように感じるのは、恐らく筆者だけではないだろう。とはいえ、アーサーがエイミに愛情を抱いていないと言っているわけではない。しかし、その愛情は彼同様に親の愛情を受けていない「マーシャルシー監獄の子」“[the] Child of the Marshalsea” (I, vii, 68) に

対する「哀れみ」に根差した父性愛的な感情である。マーシャルシー監獄の外におけるアーサーが、エイミにとって獄中のウィリアムに代わる父親的な存在であることは、彼の脳裏に浮かぶ二人の絆が、「無邪気な信頼と愛情深い庇護の絆、同情と尊敬と無私の関心と感謝と憐れみの絆」(I, xvi, 183) であることから推察できる。作者自身、「彼女の年端も行かぬ子供っぽい面」(I, ix, 95) がいつも念頭から去らないアーサーの気持ちを読者に伝えるために、28歳で身体も数段大きいのにエイミを「小さな母さん」“little mother”と呼ぶマギー (Maggy) とのコントラストを喜劇的息抜き の場面で照射したり、「天の創造による最も小さく、物静かで、弱々しい人間」(I, ix, 92) といったエイミの身体的特徴について、幾通りもの表現で何度も強調したりしている。

アーサーの「彼女を子供と考える癖」(I, xiv, 166) が読者にとって一番明確な形で現われるのは、エイミに対する呼称の点である。「鉄橋」“the Iron Bridge” (I, ix, 91) において初めて二人だけで話した時、彼女に対して感じた「哀れみ」にもかかわらず、アーサーは“my poor child” (I, ix, 92) という呼称をなんとか使わずに済むが、逆に彼女の訪問を受けた寒い晩には、“My poor child!” (I, xiv, 160) と思わず呼び掛けてしまう。このようなアーサーのエイミに対する視点を興味深く示す例としては、作者がマギーという聖なる白痴に逆説的に具備させた洞察力を巧みに利用して、「あの方はとても優しいお父さんになりそうですね。あのような視線で自分の娘に助言を与え、大切にしてくださいるのでしょうかね」(I, xiv, 161) と彼女に思わせた場面がある。

しかし、我々にとってより興味があるのは、この場面でエイミの顔に「ちょっとした苦悩の影」(I, xiv, 160) が浮かんだことである。このあと売春婦が子供のイノセンスに授かるためにエイミに近づき、彼女が大人であることに気づく場面では、アーサーの視点に対する皮肉的な含みが浮かび上がって来る。つまり、アーサーはエイミが自分を「子供の目」(I, xiv, 170) で見ていないことに売春婦のように気づくべきであることを、作者は売春婦を通して示唆しようとしたのである。ここで同時に注目すべき天は、看守の息子 (Young John Chivery) から求愛された時 (I, xviii, 212) のように、相手の売春婦に子供として接しようとしたことである。この点を考慮すれば、彼女の顔に浮かんだ「ちょっとした苦悩の影」の真因は、愛するアーサーに子供扱いされ、大人の愛の対象領域から除外されたことに潜んでいたと言える。¹⁶ このようなエイミに対する視点と愛情は、彼女が父の遺産相続で出獄する事態の激変 (peripeteia) 以後も変わることがない。アーサーが置かれた状況のアイロニーは、彼が相変わらず彼女を煩悶させていることを知覚できない点にある。

She was his innocent friend, his delicate child, his dear Little Dorrit. [. . .] He regarded her

from a point of view which in its remoteness, tender as it was, he little thought would have been unspeakable agony to her. He speculated about her future destiny, and about the husband she might have, with an affection for her which would have drained her heart of its dearest drop of hope, and broken it. (II, viii, 504)

このようなアーサーの「視点」と「愛情」のために、エイミは愛情を間接的、婉曲的、暗示的な形で表現せざるを得ない。その意味で、彼女がマギーに話す「王女さま」(I, xxiv, 284)の物語と彼女が外国からアーサーに宛てた2通の手紙とは、断じて等閑視すべき事柄ではない。双方に焦点を当てることで、我々は彼女の愛の在り方に片方だけでは得られない理解を得ることができるのである。

第一に、エイミはアーサーとフローラのことを誤解して失恋の痛手を受けたあと、田舎家に住む小さな女の子に自己を投影し、失ってしまったアーサーの代わりに彼の「影」、すなわち「はるか昔、いなくなったある人の影、手の届かない遙か遠くへ行って、二度と再び帰って来ないある人の影 (the shadow of Some one)」(II, xxiv, 285) を死んだ女の子の墓に入れ、そこで二人を一緒にさせるという物語を創作する。この創作によって彼女は抑圧されたアーサーへの愛のエネルギーを生産的に昇華 (sublimation) していると考えられる。

第二で、2通の手紙 - 特にガウアン夫妻について報告した第2の手紙 - の中で、エイミはガウアン夫人となったペットの愛を次のように定義してアーサーへ書き送っている。

She is so true and so devoted, and knows so completely that all her love and duty are his for ever, that you may be certain she will love him, admire him, praise him, and conceal all his faults, until she dies. I believe she conceals them, and always will conceal them, even from herself.

She has given him a heart that can never be taken back; and however much he may try it, he will never wear out its affection. You know the truth of this, as you know everything, far far better than I [. . .]. (II, xi, 536)

この手紙を「王女様」の物語の延長線上に位置づけるならば、ここでもエイミは創作という生産的活動によって、自分をペットに置き換えながら、アーサーへの愛を間接的に表現していると考えられる。更に、エイミは手紙の中で、「私はこれを自分自身の目ではなく、彼女の目で見えているのですよ」(II, xi, 537) という不必要な念を押しているが、これは逆

作用の形で読者に彼女の立場を明示することになる。また、「もちろん私に恋人はいません」(II, xi, 537) という不自然で唐突な言葉を発したり、ホームシックにかかって「私が貧乏で、あなたが親切だった場所」(II, xi, 535) を懐かしがる所にも、アーサーへの愛を洞察するための適切な傍証がある。更に今一つ付け加えたいのは、彼女が自分のことを「あなたの変わらぬ哀れな子供」(II, xi, 535) と称している点だ。ここで我々は、たとえ父と子の関係でも、あるいはペットを間に介在させてでも、彼との接触を維持したいという彼女の強い愛と複雑な心情を読み取るべきである。

アーサーがエイミの愛を理解できない場面に関して、作者は 劇的アイロニー を多用している。これらのアイロニーはアーサーが意識していない言外の意味を読者だけに知覚・認識させる。一例を挙げてみたい。次の一節は「鉄橋」での二人の会話においてアーサーが獄中の父親に対するエイミの慰めを賞賛した場面である。

‘[. . .] I am afraid you fancy too much, sir, and make me out too powerful. If you were in prison, could I bring such comfort to you?’

‘Yes, Little Dorrit, I am sure of it.’

He gathered from a tremor on her lip, and a passing shadow of great agitation on her face, that her mind was with her father. (I, xxii, 254)

エイミが使った仮定法は、のちにマーシャルシー監獄に監禁されるアーサーに彼女が「慰め」を持って行くことに対して、作者が巧妙に張った伏線である。だが、この場面だけで考えるならば、これは彼女の愛の仄めかしに他ならない。アーサーが彼女の「唇のわななき」や「顔を一瞬横切った動揺の影」の意味を把捉できないのは、彼女が暗に非難するように、彼の「空想」が強すぎるあまり、愛情問題では常軌を逸して違った方向へ飛翔するからである。その最大の証左は、自分の腕に縋って震えているエイミを見て、彼の心に浮かぶ「空想」が、「他に誰かもう一人いるのではないかという新たな空想 - 絶望的なほど - これは更に新しい空想だが - 到達不可能な遠方にいるのではないかという空想」(I, xxii, 254) であることだ。彼は実質的に彼女の愛を退けて彼女を苦悩させることになる。この意味で、監獄門番の息子ジョン・チヴァリー君 (Young John Chivery) からエイミの愛を聞かされた時、アーサーが「君の空想だよ、完全に思い違いをしているよ、君は」“Your fancy. You are completely mistaken.” (II, xxvii, 710) という場面は、いわゆる「他人の目にある埃」(Matt. 7: 3) を非難しているアーサーに対し、作者が彼の自家撞着と自己欺瞞を揶揄する諷刺の利いたファルスに変容している。

ペットの時に見られたアーサーの自己否定の習性、特に「自分を実際の年齢以上に老けた男と考える習性」(II, viii, 504) もまた、エイミを苦しめる要因の一つである。エイミに対して “friend and adviser” (I, xxxii, 374) になりたいという真摯な気持ちから、アーサーは「いつも私を事実上の老人と教えてください」(I, xxxii, 375) と言うけれども、彼女が欲しているのは明らかにそのような愛ではない。だが、このような年齢的な自己否定のために、アーサーは自分が「我慢強い相手の胸に与えた激しい苦痛」や「燃え立った胸を喜んで彼の前に投げ出し、彼を愛していますと死に際に叫びたい気持ち」(I, xxxii, 374) を感じ取ることができない。従って、最後に次の点を容認しておく必要がある。要するに、アーサーの無作為の罪とは、大人の愛に母性的な要素を求めていながら、母性愛を全身に秘めたエイミに対しては、彼女の子供っぽい外見のために、その愛が見抜けなかったことである。しかし、この点においても我々は、アーサーの無作為の罪は究極的には子供時代の母性愛の欠落という問題に帰すことができるという考えが、作者の信念の根底に厳存していることに気づかねばならない。

6 . 牢獄生活の意味

ディケンズの父親が負債のために収容されたマーシャルシー監獄は、殆どの伝記作家が言及しているように、彼が同じ 12 歳の時に経験した靴墨工場と共に、後々まで 精神的 外傷 として彼の心に歪んだ影響を残し、彼の長い創作期間を終わりまで一貫する中心的なテーマとして主導的なモチーフとなっている。実際に、前期の作品群において、牢獄はピクウィック氏が裁判に敗れて入ることになるフリート監獄やゴードンの騒乱で暴徒が破壊するニューゲイト監獄として登場する。また、本物の牢獄でなくても、オリヴァー (Oliver Twist) が日夜呻吟する救貧院や葬儀屋や強盗団、残虐なスクウィアーズ (Wackford Squeers) が経営する学校 (Dotheboys Hall)、尊大な父親ドンビー氏 (Mr. Paul Dombey) が支配する家庭、デイヴィッドが母親の再婚後一緒に住むことになるマードストーン (Edward Murdstone) の家庭といった寓意的な異形として表象化されている。後期の作品群では、現実認識の深化に裏打ちされたディケンズ的なテーマの発展に従って、牢獄は社会的・心理的な要素を含む比喻表現として活用されるようになる。心理的な牢獄の例は枚挙に暇がないが、主なものでは不義の罪を隠し続けるデドロック令夫人 (Lady Dedlock)、事実至上主義に固執するグラッドグラインド (Thomas Gradgrind)、長年の幽閉で理性と記憶を失ったマネット博士 (Dr. Alexander Manette)、時間を停めて窓を閉ざし復讐心に取り憑かれたミス・ハヴィシャム (Miss Havisham) などの生活に、自分で看守と囚人の二役を演じる心理

的な牢獄を読み取ることが可能である。『リトル・ドリット』は、このようなディケンズの作品群の中で、牢獄の概念が最も包括的なイメージとなった作品である。確かに、牢獄のイメージは作品のあらゆる部分に散見でき、獄中のウィリアム・ドリット氏を中心とする囚人たちだけでなく、牢獄の外に住む殆どの人物が何らかの意味で心理的な牢獄に監禁された印象を読者に与える。しかし、作品全体を鳥瞰的に眺めた場合、作者は牢獄が及ぼす逆説的な影響力を、つまりウィリアム・ドリットを道徳的に墮落させた影響とは逆の作用を発揮する力を、特に監禁後のアーサー・クレナムにとってのマーシャルシー監獄に付与しているように思えてならない。

追って詳述することになるが、マーシャルシー監獄とは「無知なる者」の一員たるアーサーにとって、苦渋に満ちた体験を通して彼が昏昏たる無知の眠りから覚醒して再生するための、いわゆる通過儀礼 (initiation) の場である。同時に、牢獄での懊悩の日々は、キリスト者アーサーが長年背負ってきた罪悪感の重荷を降ろすために必要な贖罪の期間でもある。そこで、アーサーにとってのマーシャルシー監獄の意味を探るために、この牢獄を物理的な牢獄と心理的な牢獄に分けて、それぞれの側面から考察してみたい。

第一に、アーサーの物理的監禁はドイスを破産させた作為の罪に対する罰である。別な言い方をすれば、彼の罪は金を媒体にして友人ドイスをマードル氏に売ったことであり、それは「値段がつく物は何でも売るぞ」(II, xxviii, 730) と言ってはばからないリゴアの罪悪に匹敵するほどである。ところで、アーサーは監禁中に外部から二人の訪問を受ける。最初は繁文縟礼省を支配するデシマス閣下 (Lord Decimus) の秘書バーナクル青年 (Ferdinand Barnacle) で、アーサーに「孤独と失意」“solitude and dejection” (II, xxviii, 720) を与え、次は「多くの不安の原因となった失踪中のブランドワ」(II, xxviii, 721) で、彼に「苦々しい無力感」“a bitter sense of his helplessness” (II, xxviii, 729) を与えている。このような訪問によってアーサーの牢獄での弱々しさが力説されるのは、彼の出獄が外部からの救出以外には不可能であることを暗示するためである。結局、アーサーを物理的な牢獄から救出するのは、英国では「誰もが知っている犯罪者」“a public offender” (I, x, 113) であるのに、外国では彼の発明品が評価されて「生まれながらの貴族」“a born nobleman” (II, xxxiv, 796) としての待遇を受けたドイスの富である。ドイスの富と寛大な赦しによるアーサーの出獄は、後者が前者の「ビジネス関係で大いに尽力しただけでなく、彼の精神的な支え (a moral support)」(II, viii, 500) にもなって外国での成功に貢献したことを考えると、決してプロット上の不自然で強引な解決 (*deus ex machina*) ということにはならない。しかし、ここで我々が留意すべきことは、アーサーがドイスへの作為の罪を認識したのも、彼が「自分のしたことの結果を甘受すべきだ」(II, xxvi, 697) と言って、債権者たちから「嵐のように激

しい恨み」や「非難と悪口の手紙」(II, xxvi, 696-97) といった罰を受けたのも、監禁される前だったという点である。マーシャルシー監獄は、表面的にはドイスに対する作為の罪のためにアーサーを罰する場として設定されたように見える。だが、実際にはリトル・ドリットの愛に気づかない無作為の罪に対する覚醒の場としての方が、ずっと大きな意味を持っているわけである。¹⁷ このような普遍的な意味を我々は断じて捉え損うべきではない。

最初にアーサーの監禁を扱った第 2 巻第 27 章のタイトルは、“THE PUPIL OF THE MARSHALSEA” (II, xxvii, 699) で、これは彼自身のことを意味する。この牢獄は、“the Marshalsea College” (I, xxxi, 357) という俗称を持つように、新入生のアーサーに今まで気づかなかった色々なことを教えてくれる学校である。牢獄生活は「ぐるぐる回る人生の車輪」“the whirling wheel of life” (II, xxvii, 700) を停止させ、回想と内省のための十分な時間を与え、彼の覚醒を惹起するイニシエーションとして重大な意味を有しているのだ。このような状況で彼が最初に思い起こすのは、彼の教師リトル・ドリットのことである。

‘When I first gathered myself together,’ he thought, ‘and set something like purpose before my jaded eyes, whom had I before me, toiling on, for a good object’s sake, without encouragement, without notice, against ignoble obstacles that would have turned an army of received heroes and heroines? One weak girl! When I tried to conquer my misplaced love, and to be generous to the man who was more fortunate than I [. . .] in whom had I watched patience, self-denial, self-subdual, charitable construction, the noblest generosity of the affections? In the same poor girl! (II, xxvii, 700)

アーサーの回想と内省から一見して明らかなように、彼はリトル・ドリットが自分のお手本としてどれだけ影響を及ぼしたかに気づき、「彼女が歩む正道から逸れ、何であってても彼女の美德についての記憶と自分との間に通過させてしまった報い」“the reward of having wandered away from her, and suffered anything to pass between him and his remembrance of her virtues” (II, xxvii, 700) という無知の罪に対する罰を受けたような気持ちに駆り立てられている。

精神分析的解釈をすれば、「惨めなマーシャルシーへの彼の回帰」(II, xxvii, 704) は子宮への回帰だと言える。一貫して影と闇と死のイメージによって描写される牢獄は、胎児期と結び付いた暗い神秘的な世界である。母性愛の欠如した世界で痛苦に耐えたアーサーにとって、牢獄は生の苦痛から永遠に逃れることのできる慈愛に満ちた 母の子宮 を意味

する。もちろん、そこはクレナム夫人の子宮ではなく、母性愛に溢れるリトル・ドリットの子宮である。死と生のモチーフに照らせば、もう一步踏み込んだ解釈が可能となる。つまり、牢獄での監禁生活は、今までの古いアーサーの象徴的な死であるだけでなく、リトル・ドリットの愛によって彼が新たに産み出されるのを待つ、子宮内での胎児期であることを暗示してもいる。子宮のような牢獄に監禁されたアーサーが、胎児のような無力な状態で新しい母親リトル・ドリットとの対面を待ち望んでいることは、次の一節で分かる。

Her absence in his altered fortunes made it, and him in it, so very desolate and so much in need of such a face of love and truth, that he turned against the wall to weep, sobbing out, as his heart relieved itself, 'O my Little Dorrit!' (II, xxvi, 699)

これと同様のことが、監禁される以前に、大陸旅行へ行った「リトル・ドリットに対してアーサーがひどく淋しくて悲しい気持ちになった」(II, viii, 503) ことにも窺える。それはドイスの発明品を政府に評価させる決意をした直後のことである。この発明品が何であるか作者は登場人物だけでなく読者にも隠しているが、このような遊戯性は、そのコンテクストに作者の絶妙な仕掛けがあることを裏づける沈黙の戦略と言えないだろうか。こうした視座から検討する時、英国の縮図たる繁文縟礼省が採用を拒否し、アーサーにも理解できない、ドイスの発明品を「愛」と考えたB・G・ホーンバックの創見に富む逆説的な見解 (Hornback 102) は、正鵠を射ているように思える。いずれにせよ、何よりも重要な点は、アーサーがリトル・ドリットの愛だけでなく、彼女への自分の気持ちが愛であることにも感づいていないことである。

それゆえ、我々の任務はアーサーに関する無知の罪について、その度合いを認識することにある。それは彼を恋敵とするジョン・チヴァリー君によるリトル・ドリットの愛の仄めかしで試される。ジョン君が「クレナムさん、自分自身の心を持っている紳士が、このように私の心に対して心ない仕打ちをなさるとは驚きです」(II, xxvii, 707) と面詰するようには、アーサーの「心」はクレナム夫人の肉体的な麻痺と同様、精神的な麻痺によって愛情や同情の機能を停止し、相手の言葉を正しく把握できないのだ。従って、ジョン君から自分に対する「ミス・ドリットの愛」を聞いても、アーサーは「眠りから起こされ、完全に理解できない知らせに茫然とした男」(II, xxvii, 710) にしかなれないわけである。獄中のアーサーは「元気がない籠の鳥」“a dull imprisoned bird” (II, xxvii, 704) と見なされるが、彼は「元気がない」だけでなく、このように「鈍感な」状態に陥っているのだ。そういうわけで、無知の眠りから起きたアーサーが完全に覚醒するのを、我々はリトル・ドリットの

登場まで待たねばならない。

アーサーは、リトル・ドリットの到着を待つ間、贖罪として牢獄生活の途中で不安と焦燥から「遅々とした弱い熱病による意気消沈」(II, xxix, 734) に陥って死の息苦しさを経験する。だが、その時のアーサーは、母の子宮のように暗い牢獄の夜において「微かな朝一番の日光」“the first wan trace of day” (II, xxix, 734) を待ち侘びていることから判断すると、リトル・ドリットの救出による象徴的な死からの解放を熱望しているかのように思える。

For a burning restlessness set in, an agonised impatience of the prison, and a conviction that he was going to break his heart and die there, which caused him indescribable suffering. His dread and hatred of the place became so intense that he felt it a labour to draw his breath in it. The sensation of being stifled sometimes so overpowered him, that he would stand at the window holding his throat and gasping. At the same time a longing for other air, and a yearning to be beyond the blind blank wall, made him feel as if he must go mad with the ardour of the desire. (II, xxix, 734)

アーサーの贖罪行為の箇所では、獄中の人々に見られるような墮落と死の本能に屈することなく、彼が生の本能を僅かながら読者に垣間見せる点である。結局、「外気に対する欲求と盲壁の彼方への憧れ」は、牢獄の朝と同時に、ロンドンの都会と対峙する田舎の「湿った温かい風によって香りがそよぐ花園」(II, xxix, 735) のような花束を携えたリトル・ドリットの訪問という、¹⁸ そうした外部からの救済によって充足される。¹⁹

それでは、リトル・ドリットはどのようにして贖罪を済ませたアーサーを赦して再生させるのか。ここで次の引用文を問題解決の端緒としたい。

Changeless and barren, looking ignorantly at all the seasons with its fixed, pinched face of poverty and care, the prison had not a touch of any of these beauties on it. Blossom what would, its bricks and bars bore uniformly the same dead crop. Yet Clennam, listening to the voice as it read to him, heard in it all that great Nature was doing, heard in it all the soothing songs she sings to man. At no Mother's knee but hers had he ever dwelt in his youth on hopeful promises, on playful fancies, on the harvests of tenderness and humility that lie hidden in the early-fostered seeds of the imagination [. . .]. But, in the tones of the voice that read to him, there were memories of an old feeling of such things, and echoes of every merciful and loving whisper that had ever stolen to him in his life. (II, xxxiv, 790)

リトル・ドリットに付与されたアーサー救済の手段は、田舎の自然と結び付いた彼女の母性愛である。田舎の自然における四季の変化の美しさから煉瓦と鉄格子で遮断された牢獄の中であっても、リトル・ドリットの存在によって獄中は田舎の自然と同じ状態になる。彼女は、以前彼に匂わせた (I, xxii, 254) ように、彼に「慰め」をもたらすことのできる優しき母なる自然なのだ。ここでは偉大な母という共通項によってリトル・ドリットと自然は同一視される。アーサーが、母性愛の欠如した牢獄のような子供時代に、母なる自然の膝に抱かれて「将来の希望」や「奔放な空想」や「謙虚な愛情」を求めるしかなかったように、本物の牢獄にいる現在も、彼には母なる自然の具現者、リトル・ドリットの中にそれらを求めるしか方途がないのである。こう考えると、彼に残された課題は、「今までの一生を通して彼に忍び寄ってくれた慈愛と愛情の囁き」、すなわちリトル・ドリットによる愛の囁きの意義を認識することにあるように思える。実際問題として、アーサーの本当の負債とは、彼が今まで恩義を受けてきたリトル・ドリットの「愛と献身」(I, vii, 70) である。この意味で、彼女が彼に対して「愛情と感謝という大きな負債」(II, xxix, 738) を認識しているのは、彼の無知に対する痛烈な皮肉である。しかし、彼は彼女の訪問によって「愛情によって強くなる精神的な力」“an inward fortitude, that rose with his love” (II, xxix, 737) を吹き込まれ、初めて彼女に対する愛を知覚し、「熱烈な感謝の念と愛」(II, xxix, 739) を告白する。彼女の女らしい変化 (II, xxix, 736) に気づき、以前のような子供ではなく、「誠実な手で私をより高い地点へ持ち上げ、より幸せな、より立派な人間にしてくれる大人の女性」(II, xxix, 739) として、彼女の存在意義を認識することになる。ところで、アーサーが彼女の愛を今まで感知できなかったのは、愛情コンプレックスで生じた「遠慮と自己不信」“reserve and self-mistrust” (II, xxix, 739) の壁を突き破ることができなかったからである。作者はそのような心理的な牢獄の壁を外側から突き破る役目をリトル・ドリットに与えている。彼女は結局ジョン君を通してアーサーに「不滅の愛」“undying love” (II, xxix, 741) を伝え、反放任主義（キリスト教的干渉主義）の立場から、最後はアーサーと同じ無一文の状態になって “I love you dearly!” (II, xxxiv, 792) と告白することで、彼を心理的な牢獄から救済して再生させることに成功する。²⁰

エイミ (Amy [OF < L = beloved]) という名前は「愛」を意味する。この点で一層示唆的なのは、作者がフローラとF氏の恋愛で言及したギリシャ神話 (II, xxxiv, 793) である。この神話に従って解釈すれば、エイミの愛は恋するテセウス (Theseus) を迷宮から脱出させるために道しるべとして与えたアリアドネ (Ariadne) の糸玉ということになる。²¹ しかし、女性の愛の告白による男性の救済という形式は、ある意味でヴィクトリアニズムに反

する結末である。では、なぜ作者はこのような手段を採らざるを得なかったのか。難問であるが、ただ次の点は確実に言える。作者は何よりも、様々な心理的障害をもたらしたアーサーの罪悪感に、読者の注意を喚起したかったのだ。二人とも家庭環境の犠牲者でありながら、エイミには罪悪感がなく自由に行動できるが、アーサーの場合は意識下の罪悪感と愛情コンプレックスが逆に愛の行動を阻害してしまっている。

そのような理由で、フローレンス、アグネス、エスタの場合のように、エイミにおいても「ディケンズが女性の中に存在すると考えた精神的に人を救う力 (spiritually redemptive powers)」(Slater 284) を男性の精神的救済に利用せざるを得なかったことは、想像にかたくない。このような能力を付与された女性達が、妻や母としてよりは、むしろ娘や姉妹として登場することは、「若い娘たちに絶えず魅せられたことで、特に若作りした女 (mutton dressed as lamb) には敵愾心を持ったディケンズ」(A. Wilson 60) の、そして妻でも母でも失格者だったキャサリンに不平を鳴らしていたディケンズの、作家としての生涯の軌跡を追えば、首肯しかねることもない。だが、この女性達が男性に母性愛を与えている点は断じて否定し得ないだろう。作品全体を俯瞰すれば、アーサーの場合、最初は牢獄の外でエイミに対して父性愛を示していたが、最後の獄中では次のように二人の関係が完全に逆転しているのが判明する。

As he embraced her, she said to him, 'They never told me you were ill,' and drawing an arm softly round his neck, laid his head upon her bosom, put a hand upon his head, and resting her cheek upon that hand, nursed him as lovingly, and GOD knows as innocently, as she had nursed her father in that room when she had been but a baby, needing all the care from others that she took of them. (II, xxix, 736)

アーサーが、フローラやペットに愛情を求めながら、無意識的に彼女たちを斥けてしまった理由を解く鍵は、まさに上の引用文に隠されている。つまり、彼が求めてやまなかったものは子供時代に欠如した母性愛であり、大人の愛においてもその無意識の補償作用が根強く残っていると言わざるを得ない。従って、アーサーがエイミの子供っぽい外面の下に隠れた大人の内面を見抜けなかった原因と、フローラやペットの外面に惹かれて子供っぽい内面に失望した原因とが同一であることは疑い得ない。²² このような観点に立てば、アーサーの人生という旅における愛の彷徨は、²³ エイミの中に母性愛を発見することで終止符を打ったと言えるのではあるまいか。²⁴

結 論

以上、アーサー・クレナムの罪悪感が産み出した心理的障害を詳細に分析してきたが、読者は作品を読み終わったあと、彼の罪悪感そのものが何時の間にか不問に付されたような印象を受けるかも知れない。確かに、物理的な牢獄はドイスの富と真実によって、心理的な牢獄はエイミの貧困と愛によって、アーサーは救出されている。だが、肝心の罪悪感はどうなったのか。贖罪行為によって消えたのか。しかしながら、アーサーには罪の償いをした意識は全くないのである。筆者には、彼の罪悪感エイミの愛によって象徴的に払拭されたように思えてならない。彼の意識上の罪悪感には実際にはエイミに関する遺言補足をクレナム夫人が隠匿した罪に対するものであったが、それは「あなたに与えずにおいたものを返還します」(II, xxxi, 768) と言って赦しを請うクレナム夫人に対して、エイミが「私たちの欠点に憐れみの涙を流してくださる忍耐強い主」(II, xxxi, 770) の教えに従って愛と赦しを与えたことで、象徴的に消えたと考えられる。また、彼の意識下の罪悪感には出生の秘密に関するものであったが、それもまた結婚式当日の朝という象徴的な場面で、エイミが出生の秘密を記した紙をアーサーに暖炉の火で焼かせ、彼に “I love you!” (II, xxxiv, 801) と言わせるという、いわば「愛ゆえの欺瞞」“loving deception” によって消えたと解釈することができるだろう。そもそも、アーサーの罪悪感には彼自身が犯した罪に対するものでなく、原罪思想の産物である。むしろ作者の真の意図は、既述したように、親の罪を子供が償わねばならないという家庭環境の問題を提起し、読者に再考を促すことにあるのである。環境の犠牲者だったアーサーが倫理的な意志を失わず、他人のために積極的に行動できたのは、エイミの存在と彼女の愛のお蔭であった。結局、上述の分析結果より判断すれば、このことに気づけなかったことがアーサーの本当の罪なのだとと言える。

注

使用したテキストは The Clarendon Dickens 版の Charles Dickens, *Little Dorrit*, ed. Harvey P. Sucksmith (London: Oxford UP, 1979)。なお、作品に関する引用と言及は同版に依拠し、当該箇所は括弧に入れて巻数、章数、頁字を示す。

1. ライオネル・トリリングはディケンズの精神的危機に “a moment when the old primitive motive could no longer serve, when the joy of impressing his powers on the world no longer seemed

delightful in itself, and when the first, simple, honest, vulgar energy of desire no longer seemed appropriate to his idea of himself” (Trilling 291) という定義を下している。

2. ジェフリー・サーレイの以下の見解は、ヴィクトリア朝時代に成功と名声を得たディケンズのようなブルジョアの間人が抱える問題を洞察する上で見過ごせない。“The Dickens myth [. . .] is the representative myth for bourgeois man - for Western man, that is, at this particular stage of his technological, economic and social development, the stage reached in the capitalist, industrial era. Man in this situation suffers from unique and novel discomforts - from uncertainties as to purpose, identity, and status. But he suffers also from a new limits and extent of his own responsibilities that is Dickens’s main subject.” (Thurley 231)
3. ジョン・ルーカスは類似性において『リトル・ドリット』の登場人物達とそれ以前の人物達を照合し、「アーサーだけが本当に目新しく思える」(Lucas 255) と述べている。しかし、逆説の名手チェスタトンの指摘を待つまでもなく、アーサーとデイヴィットの場合、彼らには共に不幸な家庭、厳しい保護者、暗い宗教の中で子供時代を送ったという少なからぬ類似点がある (Chesterton 185)。ただ、子供時代の環境への反応においては相違点があり、この牢獄からデイヴィットは脱出できたが、アーサーは 40 歳を過ぎても脱出できず、旧態依然として「陰鬱な男」のままである。この意味においてのみ、アーサーは「目新しい」と言える。
4. ジョン・フォスターは『リトル・ドリット』について、“The book took its origin from the notion he had of a leading man for a story who should bring about all the mischief in it, lay it all on Providence, and say at every fresh calamity, ‘Well, it’s a mercy, however, nobody was to blame you know!’ The title first chosen, out of many suggested, was *Nobody’s Fault*.” (Forster 2: 179) と説明している。この発想の前半部はデフォルメされた形でクレナム夫人の宗教に使われているが、もっと重要なのは「ノーボディの責任」「Nobody’s Fault」いう概念である。この逆説的概念について、J・ヒリス・ミラーは “[It] is another way of saying it is everybody’s fault, that the sad state of this world is the result of a collective human crime of selfishness, hypocrisy, weakness of will, or sham.” (Miller 232-33) と、ロジャー・ランドは “[It] was developing into a less political, but more complex satirical anatomy of a Society where no individual could be blamed for its corruptions, but where everyone contributed to that atmosphere of deception and the evasion of responsibility seeping from politics into every area of English life.” (Lund 46) と分析している。いずれにせよ、社会悪に対して構成員たる個人には直接責任はないが、結局それは個人悪の集合体にすぎないという見方である。ここには、個人 < 家庭 < 都市 (ロンドン) < 社会 (イギリス) という牢獄のイメージで把捉できる悪の遠心性がある。しかし、アーサーが原罪によ

- る罪悪感で苦しむのは、「デンマークは牢獄だ」(*Ham.* 2.2.249) と嘆いたハムレットの場合のように、悪の遠心力というよりは、むしろ過敏な良心が社会から個人へ向かう悪の求心力の強い影響を受けた結果だと言わねばならない。
5. 環境に左右されない典型的な人物はもちろんリトル・ドリットである。彼女の生得的美德は、コックシャットが言うように、原罪説を否認して自由意志を強調したペラギウス (Pelagius, 360?-420) や、性善説で人間固有の悪徳や不幸を是認しなかったルソー (Jean-Jacques Rousseau, 1712-78) の考え方に近い (Cockshut 153-54)。アーサーもまた「思いやり深い性格と好意を示したい気持ち」(II, xxviii, 720) を備えており、クレナム夫人でさえ彼が「正直で真っ直ぐな」“just and upright” (II, xxxi, 769) 男である点を認めている。ただ、彼の牢獄のような家庭はエイミが住む本物の牢獄以上に抑圧が強く、彼の性格は彼女ほど美德をうまく活用できないのである。
 6. ジェームズ・ブラウンをはじめ多くの批評家は、個人と社会の観点から、アーサーの「意志」の欠落を “a social environment which constrains and suffocates personal will and individuality” (Brown 86) という社会的原因に帰している。
 7. 律法学者の質問は、アーサーが破産した際の弁護士ラッグの “What can we do for ourselves?” (II, xxvi, 694) という質問を想起させる。利己主義者ラッグに対し、アーサーは “It is, what can I do for my partner, how can I best make reparation to him?” (II, xxvi, 695) と質問を訂正するが、この利他主義的な態度こそ、「永遠の生命」を受ける可能性がまだ彼に残存していることを裏書きする証である。
 8. 『リトル・ドリット』は、ディケンズの多くの作品に共通するように、二つの物語(クレナム家とドリット家の物語)が相補的に併置されている。ジェフリー・サーレイは、第1巻第5章の最後と第27章の最初において、作者が二つの物語を結合する際に見せた作品構成上の不自然さゆえに、この作品を「芸術的に失敗」と確言している。サーレイが挙げるもう一つの理由は、約300ページあまり作者がアーサーの罪のテーマを間欠的にしか扱っていないことと、ドリット家の如実な描写に対するその貧弱さにある。しかし、アーサーがその間にエイミと接触しながらドリット家との関係を深めている点を見落とすべきではない。そして何よりも、その後半部においてアーサーがペットとの愛情問題で見せる消極性は、追って詳述するように、彼の意識下の罪悪感と有機的に関連しており、彼がエイミに対して犯す本当の罪を示すための重要な布石となっているのだ。サーレイの意見は、この点をあまりにも軽視しており、いささか独断に過ぎる感がある。
 9. クレナム夫人は、エドガー・ジョンソンが彼女を「怒りに満ちたカルヴァン主義と暗い心の中の罪悪感の囚われ人」(Johnson 2: 886) と呼ぶように、意識上に顕在する復讐心と、意

識下に抑圧しようとする罪悪感という二重の心理的牢獄によって内面から外面を監禁されている。このような彼女の内面は、“the gloomy labyrinth of her thoughts” (II, v, 44) や “her cell of years” (II, xxxi, 766) といった、「迷宮」や「独房」のイメージで具体化されるだけでなく、クレナム夫人がエイミを訪ねて牢獄に行った時、作者は “She stood at the window, bewildered, looking down into this prison as it were out of her own different prison.” (II, xxxi, 767) という「窓」のイメージを使った場面で彼女の心理的牢獄を示唆している。マードル氏の病気もまた、精神身体医学で診断すれば、「鬱病や消化不良」などではなく、「ある深く根差した難解な病気」 “some deep-seated recondite complaint” (I, xxi, 247) であり、罪深い秘密を隠蔽している内面の外在化もしくは形象化に他ならない。作者は、マードル氏の場合も同じ「窓」のイメージによって、“[He] stood out at a distant window, with his hands crossed under his uneasy coat-cuffs, clasping his wrists as if her were taking himself into custody.” (I, xxxiii, 386) と述べ、自己拘束という罪悪感の無意識的な行動化の類型をリアルに描出している。

10. ディケンズ自身、『リトル・ドリット』執筆中の1856年4月、フォースターへの手紙で、“It is much better to go on and fret, than to stop and fret. As to repose - for some men there’s no such thing in this life.” と、執筆後の1857年の初秋にも、“I have now no relief but in action. I am become incapable of rest. I am quite confident I should rust, break, and die, if I spared myself.” (Forster 2: 196, 198) と愚痴をこぼしている。彼の苛立ちの主たる原因は家庭と妻への不満であるが、罪悪感の対象を見出せないアーサーの苛立ちにそのまま置換して考えることも可能であろう。
11. クレナム夫人の偶像崇拜の特異性は、アーサーの実母に対する被害妄想から、“I am humbled and deceived! - Not I, that is to say,’ she added quickly, as colour flushed into her face; ‘a greater than I. What am I?’” (II, xxx, 757) と叫んだ時の失言 (slips of the tongue) に読み取ることができる。自己と「遥かに偉大な」神という異質なもの同志が、彼女の心の中で結合および同一視されていることは、この無意識的意図による失錯行為 (parapraxis) によって明白である。
12. クレナム夫人は、アーサーから父の罪を詰問された時、興奮して思わず “But I only tell you that if you ever renew that theme with me, I will renounce you; I will so dismiss you through that doorway, that you had better have been motherless from your cradle.” (I, v, 51) と口走り、無意識的に彼の出生の秘密を漏らしそうになるが、これも罪悪感を抑圧できなくなった際の失錯行為だと言える。
13. クレナム夫人のバシリスクのような目 (basilisk glance) の威力は、悪漢リゴアの「邪悪な流し目」 “evil leer” (II, xxx, 749) にたじろがない所に端的に現われている。相手を威圧して

意気消沈させる目は、凝視のイメージとして作品冒頭におけるマルセイユの強烈な太陽と有機的に結び付いているので、我々は両者の間に存在する基本的性質の類似を看破しなければならない。ジェームズ・ツィーマンは太陽と影の機能をパターン化し、極端な光を発する太陽の否定的属性を鋭く指摘した (Zimmerman 94) が、確かにマルセイユでは大きな目の太陽が「凝視」“staring” (I, i, 1) によってすべての物を完全に衰弱させている。

14. 彼女達のペットに対する憎しみに関して、それは “the perversion of the desire for love” (Trilling 287) だという意見に筆者は賛同したい。この「倒錯」を惹き起こすのは、「カインとアベルの物語」にあるように、自分が愛されないことによる第三者への嫉妬である。この点において、ミス・ウェイドはエドモンド・ウィルソンの指摘にあるように、“a woman imprisoned in a neurosis which has condemned her to the delusion that she can never be loved” (E. Wilson 57) だと言える。
15. 他の例としては “[...] the word ‘nobody’ is dual in character: it can be a straight negative, but can be used syntactically to refer to a positive entity.” (Hobsbaum 190) という解釈がある。
16. エドモンド・ウィルソンはエイミを “the devoted and self-effacing little mouse, who hardly aspires to beloved” と断定している。確かに彼女は「献身的で控え目」であるけれども、アーサーだけには自分を大人と見なしてもらいたがっているのも事実だ。言い換えれば、彼女には、“the type of woman that Dickens is chiefly glorifying during the years from *Martin Chuzzlewit* through *Little Dorrit*” (E. Wilson 58) に特有の天使の属性とは裏腹に、男性の愛を求める大人の女性としての現実性が備わっているのである。
17. アーサーはマーシャルシー監獄で「最初に訪問した夜に偶然閉じ込められた外界の紳士」だけでなく、「マーシャルシーの子に関心を抱いている外界の紳士」(I, xxii, 248) という評判を博している。この最初の訪問における監禁は、作者にとって「偶然」ではなく、作品終盤における彼の本当の監禁を暗示するための布石としては、必然的な監禁だと言える。同時に、アーサーがラッグ氏に「他の牢獄よりはマーシャルシーに収監されたい」(II, xxvi, 697) と言って固執するように、彼の潜在意識の中に「マーシャルシーの子への関心」を呼び起こし、作者が彼を引き付ける磁気的な力をマーシャルシー監獄に付与している点も見逃せない。彼を引き付ける磁気的な力について、作者がそれをマーシャルシー監獄に付与している点も見逃せない。
18. アーサーにとっての3人の女性達は、その存在感を「花」のイメージで読者の視覚的想像力に訴える。フローラ (Flora L [flor-, flos flower]) はイタリアの「花」の女神であるが、むかし彼と別れた時は「ユリ」であった彼女も、今では「ボタン」“peony” (I, xiii, 143) に豹変して彼を失望させる。しかし、ペットから貰った「バラ」に自分の愛を託して川に流したアー

サーは、エイミの大人としての女の愛を表象する「花」を受け取ることで、彼女の愛を悟ることになる。「花」のシンボルとイメージについては Vries 94 を参照のこと。

19. この時のエイミはドアを軽く押して彼の部屋に入って来る。この場面の象徴性を真に把握できるための重要な暗示として、作者はアーサーがフローラの現実に落胆して下宿で自分の人生を回顧する第1巻第13章の最後の場面を以下のように描いている。

‘From the unhappy suppression of my youngest days, through the rigid and unloving home that followed them [. . .] what have I found!’

His door was softly opened, and these spoken words startled him, and came as if they were an answer:

‘Little Dorrit.’ (I, xiii, 158-59)

ここで指摘したいのは、作者が双方の場面で、絶望的な精神状態という心理的な牢獄におけるアーサーの監禁を描き、彼に対するエイミの役割を読者に事前に察知させようとする点である。その意味で、エイミが押し開けるドアは、愛によって彼を牢獄の狭き門から救出するための心理的な扉である。ゆえに、引用文の場面は作品の結末を予期的に暗示する最も重要な象徴的瞬間だと言える。

20. アーサーがたとえ牢獄から救出されても、『リトル・ドリット』では社会全体が牢獄のイメージで捉えられている以上、彼は正確には脱出できたとは言えない。その意味で、“The novel centers not on how to escape from prison - and less yet on how to ‘raze it to the ground’ - but on how, and at what cost, to become free within it.” というフィリップ・ワインシュタインの見解 (Weinstein 51) は、どんな形態の牢獄の中でも愛によって少なくとも精神的には自由になれることを説くもので、作品のテーマとの整合性を持っている。
21. T・A・ジャクソンはアーサーとエイミをゼウスの子でメドゥーサを退治した英雄ペルセウス (Perseus) と彼に救われる美女アンドロメデー (Andromeda) の神話に当て嵌めている (Jackson 138) が、彼らの依存関係を顧慮すれば、この洞察に満ちた視点が有効なのは、ドリット家の遺産相続以前の第1巻においてのみである。
22. この点で、アーサーの罪は逆説的存在としてのエイミ、つまり「強い決意を持った弱々しい姿」“the weak figure with its strong purpose” (I, xiv, 162) や「身体はきゃしゃな子供だが、魂は屈強な女傑」“a slender child in body, a strong heroine in soul” (I, xxxii, 374) といった幾つかの暗示的な表現に認められるように、外面に弱さを見せるがゆえに内面には強さが伏在するという逆説を理解できなかったことだと言える。エイミには、比喩表現や聖書の表現の他に

も、作品構成、プロット、コンテクスト、シンボル、イメージ、視点などに多くの逆説（例えば、第1巻と第2巻の巻題“POVERTY”と“RICHES”は幾多もの逆説的事例の最も単純で顕著な一）が見出せるが、この問題の分析は他日を期したいと思う。

23. 人生を象徴する「旅」は時を定めて作品中に現われるイメージである。例えば、“FELLOW TRAVELLERS”というタイトルを持つ第1巻第2章の最後で、作者は人間すべてを「せわしなく人生を行脚する旅人」「restless travelers through the pilgrimage of life” (I, ii, 26) に譬えている。J・ヒリス・ミラーの所説に従えば、このイメージは“the idea that people are fatefully intertwined in one another’s lives, often without knowing it or intending it”あるいは“Dickens’ sense that a human life is not motionless but is perpetually flowing on with the river of time toward its destined adventures and toward the ultimate ocean of death” (Miller 235) の主たる産物である。つまり、この章に関して作者が行なった洞察の最も興味深い点は、旅のイメージが人生における運命の不可避性やあらゆる社会階層の人々の絡み合いというテーマを暗示することを捉えた所にあるのだ。このような人生を象徴する旅のイメージは、アーサーとエイミの関係を理解する上で極めて重要な意味を持つ。彼女が彼を心理的牢獄から救済する最終的な場所は、“her journey’s end” (I, xiv, 166) がマーシャルシー監獄であることで、早い時期に読者に仄めかされていた。また、アーサーは最終的にここで彼女への愛に覚醒した時、彼女が「彼の人生における関心の核」「the centre of the interest of his life”でも「人生における善なるもの、楽しいものすべての終点」「the termination of everything that was good and pleasant in it”でもあったこと、そして人生の道における「消尽点」「vanishing-point” (II, xxvii, 714) である彼女に向かって何千マイルも自分が旅をしていたことに気づいている。

24. 母性愛の観点から見れば、アーサーはクレナム夫人の憎しみの世界からエイミの愛の世界へ逃避したことになる。この逃避のパターンはそのまま宗教の観点にも当て嵌めることが可能だ。ディケンズと宗教の問題を詳しく論じたデニス・ウォルダールの言葉を援用すれば、その観点とは“the contrasting views of Mrs Clennam’s imprisoning Old Testament ethos and Little Dorrit’s liberating New Testament spirit, a contrast which runs throughout the narrative, and which is brought to a climax in book II, chapter 31, with the heroine’s offer of mercy and forgiveness to the older woman when she finally confesses her guilt” (Walder 171) である。作者は、このような宗教的観点を読者に提示し、多彩な人物の性格と状況を道徳的に鋭く見詰めながら分析することを期待しているのだ。その点で、ウォルダールが指摘した宗教的コントラストは、作者が二つの世界を故意的に併置して収斂させた『リトル・ドリット』の主要なテーマそのものであり、作品の他のあらゆる側面は、このテーマの補助的な働きをしているように思える。

引用文献

- Brown, James, M. *Dickens: Novelist in the Market-Place*. London: Macmillan, 1982.
- Chesterton, G. K. *Appreciations and Criticisms*. 1911; New York: Haskell House, 1970.
- Cockshut, A. O. J. *The Imagination of Charles Dickens*. London: Collins, 1961.
- Forster, John. *The Life of Charles Dickens*. 2 vols. 1872-74; London: J. M. Dent, 1966.
- Hobsbaum, Philip. *A Reader's Guide to Charles Dickens*. New York: Farrar, Straus and Giroux, 1973.
- Jackson, T. A. "Little Dorrit" (1937). *Dickens: Dombey and Son and Little Dorrit*. Ed. A. E. Dyson. London: Macmillan, 1985.
- Johnson, Edgar. *Charles Dickens: His Tragedy and Triumph*. 2 vols. London: Victor Gollancz, 1953.
- Leavis, F. R. "An Inquest into Contemporary Civilization" (1970). *Dickens: Dombey and Son and Little Dorrit*. Ed. A. E. Dyson. London: Macmillan, 1985.
- Lucas, John. *The Melancholy Man*. Brighton, Eng.: Harvester, 1980.
- Lund, Roger D. "General Fictions: Caricature and Satirical Design in *Little Dorrit*." *Dickens Studies Annual*. 10 (1982): 45-66.
- Miller, J. Hillis. *Charles Dickens: The World of His Novels*. Cambridge, MA: Harvard UP, 1958.
- Thurley, Geoffrey. *The Dickens Myth*. London: Routledge & Kegan Paul, 1976.
- Trilling, Lionel. "Little Dorrit." *The Dickens Critics*. Ed. George H. Ford and Lauriat Lane, Jr. New York: Cornell UP, 1966.
- Vries, Ad de. *Dictionary of Symbols and Imagery*. Amsterdam: North-Holland, 1974.
- Walder, Denis. *Dickens and Religion*. London: George Allen & Unwin, 1981.
- Weinstein, Philip M. "Enigmas on Power and Impotence: *Little Dorrit*." *The Semantics of Desire: Changing Models of Identity: From Dickens to Joyce*. Princeton, NJ: Princeton UP, 1984.
- Wilson, Angus. *The World of Charles Dickens*. Harmondsworth: Penguin, 1972.
- Wilson, Edmund. "The Two Scrooges." *The Wound and the Bow*. New York: Oxford UP, 1947.
- Zimmerman, James R. "Sun and Shadow in *Little Dorrit*." *The Dickensian*. 83.2 (Summer 1987): 93-105.