

Little Dorrit に於ける「牢獄」

石 井 勇*

‘prison’ in *Little Dorrit*

Isamu Ishii

序

Little Dorrit はディケンズの後期に属する謂る“dark novels”の中でも特に陰気な、息のつまりそうな作品である。

ここに出て来る、マーシャルシー監獄 (Marshalsea Prison) はディケンズが12才のとき、父親 John Dickens が負債のため投獄された所であり、若いディケンズの心に屈辱と嫌悪の傷あとを残した。それは、彼がその時靴墨瓶のレッテル貼りとして働いた **blacking warehouse** と共に、彼の内部に「悪」(社会的、道徳的) に対する反抗心、または恐怖心となって残っていたようである。

筆者が興味を持つのは、彼の抗議する「悪」の種類や程度よりも、どのように抗議したか、即ち、どのように表現したか、である。ディケンズはプロレタリアートから見れば、資本主義社会を転覆させようとか、経済組織が組織として間違っているという明確な指摘はほとんどしていないので、はがゆくもあり、その無学を嘲笑することもできよう。しかし、この作家をひとつの思想的な目的のもとにすくいあげようとしても、網の目からいつもすりぬけてしまうのである。これは、社会批判において薄弱なディケンズ、的はずれのディケンズ、を意味しない。墮落してプロパガンダの具とならない、芸術という次元をしっかりと歩いているディケンズ、を意味すると思う。

それにしても、*Little Dorrit* の世界は暗い。暗すぎるのである。これは、作者の視点に関係があるのではあるまいか。たとえば、オリバー (Oliver, *Oliver Twist*) はバンプル (Bumble) にひどい目に合わされたり、フェイギン (Fagin) 一味に捕えられ、暗い「悪」の世界を見るが、やがて、なさけ深い人達の保護のもとに「善」の世界へ戻る。否、戻るといふより、彼は終始善なのである。作品は善なるオリバーの眼を通して描かれてい

るので、明るさが基調で、時々、暗い世界を覗き見るだけである。作者の視点は、「陽」から「陰」を眺めている。

Little Dorrit では、最初から牢獄である。全篇通じて、牢獄そのもの、及び牢獄のイメージから読者はぬけ出ることができない。女主人公、エイミー (Amy, 即ち“Little Dorrit”) が生まれるのが、マーシャルシーの獄中であることを考えると、なおさらである。あとで触れるように、この小説の主要なプロットを形成する、六つの家族がそれぞれ象徴的な牢獄を形成していることを考えると、作者の視点はオリバーの時とは逆に、いつも「陰」の中から「陽」(善)を、かすかに眺め、追っているといえよう。かすかな「陽」とは、エイミーの誠実と、曲折を経ながら、アーサー (Arthur Clennam) がエイミーの心を理解し、二人が結ばれるに至る(これも、マーシャルシー監獄において) という、他の男女が幾組か不幸な、または打算的な結婚をする中で、二人だけの純粋な愛情が、ようやく育つ過程であろう。

筆者はこの作品における、象徴としての「牢獄」の意味を追求するため、主としてドリット家 (the Dorrits) の父と子の関係を考察し、同時にディケンズ小説の特質を探る手がかりとしたいのである。

原文からの引用に付けた 1, 2 の数は、作品第一部、第二部の区別。テキストは *Everyman's Library*, 和訳は、比較的長い引用にのみ施した。

六つの家族(梗概にかえて)

一 ドリット (Dorrit) 家

一家の柱、ウィリアム (William Dorrit) は、返せない債務を負ったままマーシャルシー監獄に居ること20余年。兄フレデリック (Frederick) と、三人の子供エドワード (Edward)、フェニー (Fanny)、エイミーが一族。

* 宇部工業高等専門学校英語教室

末娘、エイミー(22才)だけは監獄で生まれ育った(母親はまもなく死亡)。体格が小さいので“Little Dorrit”と呼ばれている。ウィリアムは、長い監獄生活がかえって貫禄をつけ、自他ともに“the Father of the Marshalsea”と認め、新入りの者や訪問者から“Testimonial”(記念品)として金品をもらうことを当然のこととしている。エドワードは、もうけ仕事を次々と変え、求めて歩く風来坊。フアンシーは、叔父フレデリック(クラリネット奏者)と一緒に踊り子として働いているが、虚栄心の強い女、金と地位を目あてに、低能な男と結婚する。エイミーだけは、質素で、不平もこぼさず父や兄姉の身辺の世話を一生懸命している。彼女は針女として、クレナム未亡人(Mrs. Clennam)の家まで通いながら働いている。

二 クレナム (Clennam) 家

クレナム未亡人の息子、アーサーは父と共に外国に居たが、父の死後一人で帰郷する。夫人は半身不随で一室に閉じこもったきり。彼女は厳しい清教主義を信条としているが同時に、実利的な冷酷さを兼ねそなえている。アーサーは夫が他の女に生ませた子供である(アーサーにはそのことを知らせていない)。彼女はドリット家の遺産相続に関する重要な書類を隠し持っている。これらの秘密を抱いたまま暗い部屋に閉じこもっている。帰って来た、アーサーとの間に親子の情の通じ合う路はない。彼は別に希望や目的を持って帰ったわけでもない。このような彼にロンドンは特に荒涼として感じられる。(1.III)

彼は家でエイミーを見たことから、その一家に同情しウィリアムを救出しようとするが、大きな壁に突き当たる。

これが次に紹介する、バーナクル一家を中心とする、“Circumlocution Office”(繁文縟礼省)である。

三 バーナクル (Barnacle) 家

“Circumlocution Office”の定義は *O. E. D.* にも詳しいが、煩瑣な形式や手続きを要するばかりで、仕事の実が上らない官庁に名づけたディケンズの造語。ここに居る人達は責任のがれが上手で“*How not to do it*”がモットーであるという(1.X)。また、バーナクル親子、親類で固めた権力機関でもある。アーサーは、ウィリアム投獄時の負債事情を確かめようとこの事務所に行くが、一向に埒があかない。

四 マードル (Merdle) 家

表むきは、大銀行家で金融界の大立者であるが、実は詐欺師なのである。各界のおえら方が彼に媚びを示し、近づこうとしている。マードルは *dinner party* などであまく騙しこむ。豪華な住いで、何もかも金づくめ。飼ってあるおうむは *golden cage* の中で *golden wire* に足をかけている。マードル夫人も色々な飾り物に身をつつんでいる。(1. XX, pp.229—30) バーナクル一家もその *party* に群らがり愛顧にあづかろうとしている。マードル氏は病気を訴えるが医者は首をかしげるばかり。肉体的に異常は無くても精神的な牢獄(良心の責め)にしているからであろう。最後に自殺する。

五 キャズビィ (Casby) 家

大地主。下男のパンクス(Pancks)を集金人として使ってブリーディングハートヤード(Bleeding Heart Yard)の貧民街から家賃をしこたまきあげている。住民には、慈悲深い紳士で、冷酷なのは集金人だと思わせている偽善者である。最後にパンクスにその仮面をひっぱかれる。娘のフローラ(Flora)は、アーサーの昔の恋人であるが、若い未亡人となって父親のもとで甘やかされて暮している。

六 ミーグルズ (Meagles) 家

英国への帰途、アーサーと同船で知り合いとなった一家。ミーグルズ氏は“*I'm practical.*”が口ぐせ。娘のミニー(Minnie, “*pet*”と呼ばれている)を甘やかす反面、下女として雇っているタティコラム(Tattycoram)を冷遇している。ミニーをガウワン(Henry Gowan)というバーナクル派の芸術家と結婚させるが、この男一向にうだつが上らず、ミニーは不幸である。親に何もしてもらえないエイミーが、最後にアーサーと結ばれるのと対照的である。

なお、ウィリアムはある莫大な遺産を譲り受けていることが判り、長年住みなれたマーシャルシーを出るところで第一部が終る。第二部では、ドリット一家はスイス、イタリアと大陸の旅に出る。エイミーを除いて、一家の上流気どりと尊大さは、金にまかせてふくれ上る。昔と変わらず質素なエイミーが一家の名折れと見なされる。そんな或る日、マードル家の *dinner party* での席上、ウィリアムは卒中で倒れ、意識が朦朧としてくる。と共に彼の心はあのマーシャルシー監獄へ引き戻されて

しまう。「みなさん、マーシャルシーへようこそ」など場はづれなことを口ばしる彼を見捨てて客人は三々五々引きあげる。エイミーだけが、昔と変わらずやさしく介抱する。やがて、詐欺師マードルの崩壊と共にドリット家の財産も損害をうける。

一方、アーサーもマードルの被害者であり、マーシャルシーに入れられているが、エイミーは父の死後英国へ帰り、そのような彼を訪れ、慰める。アーサーは初めてエイミーの愛情を知る。

対 照

第一部が *Poverty*、第二部が *Riches* と題がついている。小説は冒頭が重要な意味を持つ。

CHAPTER I

SUN AND SHADOW

THIRTY years ago, Marseilles lay burning in the sun one day.

A blazing sun upon a fierce August day was no greater rarity in southern France then than at any other time, before or since. Everything in Marseilles and about Marseilles, had stared at the fervid sky, and been stared at in return, until a staring habit had become universal there. Strangers were stared out of countenance by staring white houses, staring white walls, staring white streets, staring tracks of arid road, staring hills from which verdure was burnt away. The only things to be seen not fixedly staring and glaring were the vines drooping under their load of grapes. These did occasionally wink a little, as the hot air barely moved their faint leaves.

There was no wind to make a ripple on the foul water within the harbour, or on the beautiful sea without. The line of demarcation between the two colours, black and blue, showed the point which the pure sea would not pass ; but it lay as quiet as the abominable pool, with which it never mixed.....

Far away the dusty vines overhanging wayside cottages, and the monotonous wayside avenues of parched trees without shade, drooped beneath the stare of earth and sky. So did the horses with drowsy bells, in long files of carts, creeping slowly towards the interior ; so did their recumbent drivers, when they were awake, which rarely happened ; so did the exhausted labourers in the fields. Everything that lived or grew was oppressed by the glare ; except the lizard, passing swiftly over rough stone walls, and the cicala, chirping his dry hot chirp, like a rattle. The very dust was scorched brown and something quivered in the atmosphere as if the air itself were panting. (I. I, pp. 7—8)

大意： 第一章
光 と 陰

30年前のある日、マルセイユは炎天下にあった。南フランスでは暑さきびしい8月のことで、焼けつくような日の光といってもそれ以前とくらべ、またはそれ以後とくらべ、その日が特にめずらしいわけではなかった。マルセイユの町の内、外あらゆる物が、この灼熱の太陽を見つめ、また太陽に見つめられていたので、見つめるということは、そこではいつものありふれたこととなっていた。よそ者は、白い建物の眼指し、白い塀の眼指し、白い街路の眼指し、乾燥し切った街道の眼指し、青いものが乾からびてしまった山々の眼指しに面んくらっていた。目に映るもので、じって見すえていないものといえば、果実の重みでだらんとしているぶどう樹だけであった。これらのぶどう樹も、時たま熱い風がその息もたえだえの葉をかううじて揺れ動かすとき、ちらりと眼指しを向けていた。

港の内側の濁った水面にも、外側の澄んだ海面にも、波を立てる風はそよとも吹かなかった。黒と青の二つの色彩を分ける線が、澄んだ水が通って来ない境界線を見せていた。しかし、澄んだ水域も、濁った水域も同じように波静かであったが、二つは決して混り合わなかった。

……ずっと遠く埃にまみれたぶどう樹が道端の農家の屋根や、日かげも作らない乾からびた並木にはっているが、地上と空からの眼指しを受けてだらりとしていた。ものうげな鈴をひびかせ、荷車の長い列をなし、のろのろと奥地へ進んで行く馬も、ものに寄りかかって居ねむりして時たま目をさます馱者達も、疲れ切って野ら仕事をしている人達も同様であった。生活しているもの、生えているものすべてが日光の眼指しにおしひしがれていたが、とかげは、どつどつした石壁の上をすばしこく走り、せみは、玩具のがらがらみたいな、下品な、かん高い声を立てていた。埃まで焦げからびてなにかが大气の中で、空気自体があえいでいるかのように、震えていた。

異様な、“荒地”を連想させる風景³⁾は、“その日が特にめずらしかつたわけではない”とことわってあるだけいっそう異常を思わせる。清纯で、潑刺としたものはすべて締め出された地上に、グロテスクな動物の代表、とかげと“玩具のがらがらみたいな”かん高い声をヒステリックにまき散らしているせみだけが元気である。

視点は一転して、暗い監獄へ、二人の囚人を閉じこめた一室が描かれる。

A prison taint was on everything there. The imprisoned air, the imprisoned light, the imprisoned damp, the imprisoned men, were all deteriorated by confinement. As the captive men were faded and haggard, so the iron was rusty, the stone was slimy, the wood was rotten, the air was faint, the light was dim. Like a well, like a vault, like a tomb, the prison had no knowledge of the brightness outside; (I. I, p. 9)

大意：牢獄の色合いがすべてのものにしみ込んでいた。塞がれた空気、塞がれた光、塞がれた湿気、塞がれた人々、なにもかも捕われの身となって腐敗していた。囚人達が元気がなく、やせ衰えていた様に、鉄格子も錆びつき、石はぬるぬるして、木はくち、風は絶え、光は薄かった。井戸のように、地下室のように、納骨堂のように、監獄には外界の明るさは無かった。

“imprisoned” という過去分詞のくり返しは、外界の

“staring” という現在分詞のそれと対応し、“rusty”, “slimy”, “rotten”, “dim” という形容詞は、外界の “burning”, “blazing”, “fierce”, “fervid” という語と対照的である。

この導入部は、これから始まる一つのドラマの序幕として大切な意味を持つ。最初に出るマルセイユの町は、監獄の中とは、色彩において明と暗の対照であるが、息苦しい、空気の流通のない点では同じである。あたたかも、強烈な日光が鉄格子となって、人も他の生きものも閉じこめている如くである。この中で王座を占めているのが、グロテスクなとかげと、ヒステリックなせみである。ここに早くも、正常な秩序を失った社会、または家族関係のメタファが現われている。次に、獄中の一室に閉じこめられている二人の男の関係を見よう。一人は、カバレット (Cavalletto) といい、無実でつかまっている。一方は、リゴ (Rigaud, 別名 Blandois) で、殺人を犯した男であるが証拠はあがっていない。(結局、証拠不十分で、リゴの方が先に釈放される、後で彼はクレナム夫人に関する秘密情報を手に入れ、それをもとに夫人を恐かつする。)

二人の男の最初の会話は次のように始まっている。

“Get up, pig!” growled the first. “Don’t sleep when I am hungry,”

“It’s all one, master,” said the pig, in a submissive manner, and not without cheerfulness; (I. I, p. 8)

命令している方が悪人で、服従的に答えている方が無実である。この主人と家来の関係は、二人がのちほど旅の宿で偶然出くわした時も残っている。

(I. XI, pp. 129—131)

ディケンズの抗議のし方は、この世から「悪」を追放せよという単なる呼びかけ、説教、煽動とは、やや異質のもののようなのである。「悪」はどうしようもない悪として存在している。それを世の中から抹殺せよというよりも、「善」は悪にふさわしい位置に置かれるべきであって、「善」よりも優先した位置にのさばりかえってはいけぬ。否、いけないと叫んでいるというより、現状はいかに位置が逆さまであるかを、筆の力で示そうとしたのではないだろうか。また、それをドラマ的手法によっていることが特徴であると思う。このように考えると、中期頃までの作品の印象が与える、spontaneousで、emotionalな作家というより、割合に冷静な“cool

irony”²⁾が織りこまれているのではなからうか。後期を中心とする“dark novels”には、特に冷静なディケンズが潜んでいるように思う、“明るいディケンズ”と“暗いディケンズ”の価値判断は見方によって、まちまちであろう。それよりも、一人の作家が蓄積した life work の中で、その特質がいかに断絶しないで、しかもいかに姿を変えて行ったかが筆者には興味があるが、この点は他日を期す外はない。

父 と 子

さて、梗概で紹介した六つの家族が、いかに間違っただ族長を持ち、またいかに牢獄のイメージと一致し、作品全体のテーマと有効に結びついているかは、L. Trilling⁴⁾、J. H. Miller⁵⁾、J. Wain⁶⁾、などが詳しく説明しているが、作品の重要なポイントは、次の一種のパラドクスの中にあるように思う。即ち、社会の不正、暗黒を代表する人達の中で、誠実さで一人輝やいているエイミーが、外国旅行中の一家の中で唯一人、暗黒の代名詞である（ディケンズにとっても）マーシャルシーを、あこがれに似た気持で想い出す所である。これは、卒中で倒れたウィリアムが、幻想の中でかえって、現実的なマーシャルシーを見る所と対比すべきものであろう。

スイス、ローマと渡り歩くドリット一家は華やかな生活と社交に明けくれしている。昔と変わりなく質素なエイミーは、兄姉や父からは一家の名誉上、面白くなく、“どこかまちがっている”といわれる。

“……our tastes are evidently not her tastes. Which,” said Mr. Dorrit, summing up with judicial gravity, “is to say, in other words, that there is something wrong in—ha—Amy.” (2. V, p. 451)

このように“まちがった”父親と、その被害者、子供というパターンは他の小説にもしばしば現われる⁷⁾が、ここでは、まちがった航路を元に戻すために、先づ原点（マーシャルシー）への逆行を考える子と、それに目をつむり、ますます混迷の世界へと舵をとる父とが対比される。

エイミーは、虚飾的な社交には加わらず、よく一人ぼっちで物思いにふける。歓楽へと急ぐ異国の人々も、彼女には現実のものとは思えない。

Such people were not realities to the little

figure of the English girl; such people were all unknown to her. She would watch the sunset, in its long low lines of purple and red, and its burning flush high up into the sky: so glowing on the buildings, and so lightening their structure, that it made them look as if their strong walls were transparent, and they shone from within. She would watch those glories expire; and then, after looking at the black gondolas underneath taking guests to music and dancing, would raise her eyes to the shining stars. Was there no party of her own, in other times, on which the stars had shone? To think of that old gate now!

She would think of that old gate, of herself sitting at it in the dead of the night, pillowing Maggy's head; and of other places and of other scenes associated with those different times. And then she would lean upon her balcony, and look over at the water, as though they all lay underneath it. When she got to that, she would musingly watch its running, as if, in the general vision, it might run dry, and show her the prison again, and herself, and the old room, and old inmates and the old visitors: all lasting realities that had never changed.

(2. III, pp. 444—45) イタリックは筆者。

大意：このような人々は、その小さな英国娘にとっては現実のものではなかった。このような人達はすべて彼女にとって未知のものであった。彼女は、夕日が紫と赤の線を二筋低くたなびかせ、燃えるような光を空高く映えさせて沈み行くのを眺めた。夕映えは、家々や建物の上に赤々と輝やいていたので、あたかも厚い建物の壁が透明になりその内側から光を発しているかのように見えた。彼女はこれらの夕日に映えるものが消えて行くのを眺めていた、次には眼下を黒々としたゴンドラが舞踏会へ客を乗せて行くのを眺め、まばたき始めた夕星に目を向けるのだった。むかし、これらの星の光を共に仰いだ仲間はいなかったのだろうか。そうだ、あの昔

なじみの獄門を思い出して見よ！

彼女はあの昔なじみの獄門と、マギーに膝枕をさせて夜あそこに座っていた自分の姿を思い出すのであった、あの頃と結びついているあの場所、あの情景の数々を、そしてバルコニーへ寄りかかって、その下に懐しい思い出が隠れているかのように水面を見おろすのであった。そうしていると、模糊としたまぼろしの中で、河が乾あがり、あの獄舎、自分の姿、懐しい部屋、懐しい収容者達、懐しい訪問者達が、そこに写し出されるかのように、じっと河の流れを見すえていた。すべてのものが少しも変わらない昔のままの現実であった。

彼女にとっての現実是他の人々、特に父親のウィリアムにとっては非現実である。この対比についてはあとでもう少し詳しくふれる。

引用文中に出て来るマギー (Maggy) は奇妙な人物である。昔のエイミーの友達で、幼い時母親と死別し、冷い祖母に育てられるが、10才の時、大病にかかりそれから頭がへんになっている。28才なのに年令をきかれると“ten” (1. IX, p. 101) と答える。この女はいつもエイミーのことを“mother”と呼ぶ。これは、ドリット家において、エイミーが、実際には母親のようにたち働いていながら、“Little”と呼ばれているのと対照的である。

マーシャルシーは彼女の心から去らない。彼女が思いをよせているアーサーへ宛てた、ヴェニスからの手紙にも、

...when we were among the mountains, I often felt (I hesitate to tell such an idle thing, dear Clennam, even to you) as if the Marshalsea must be behind that great rock ; (2. IV, p.447)

ローマの遺跡を見ても、マーシャルシーにいた時の、“loves, hopes, cares, and joys.” (2. XV, p. 581) を思い出すのみであった。これら (特に先ほどの長い引用) を単に、センチメンタルな女性の旅情や郷愁だけでは解せないのである。ここで、どうしても、エイミーと対照的な、父親ウィリアムにふれねばならない。

ウィリアムは梗概で述べたように、第一部では、ドリット家の父であると同時にマーシャルシーの“Father”を以って任んでいる。まだ獄中にある時に、

“You know my position, Amy. I have not been able to do much for you ; but all I have been able to do, I have done.”

“Yes, my dear father,” she rejoined, kissing him. “I know, I know.”

(1. XIX, p.222)

“できるだけのことをしてやった”のはどちらなのか！“多くはしてやれないが”と控え目に言うことによって、逆に父親としての名誉心と、保護者が被保護者に対してもつ權威感に満足している。このように獄中であった時から彼は、現実の自分を直視しようとせず、“Father”という名目に酔いしれている。

彼はミコーバー (Micawber, *David Copperfield*) と同じく話術が巧みである。(両者ともディケンズの父親がモデルといわれる。)

“A—well—a—it’s of no use to disguise the fact—you must know, Mr. Clennam, that it does sometimes occur that people who come here, desire to offer some little—Testimonial—to the Father of the place.”
...“Sometimes,” he went on in a low, soft voice, agitated, and clearing his throat every now and then; “sometimes—hem—it takes one shape and sometimes another ; but it is generally—ha—Money.” (1. VII, p. 84)

大意：「あ——その——これは隠そうとしても駄目なことなんですがね、レクナムさん、ここにいらっしゃる方々には本当によくあることなんですがね、ちょっとした——記念品をです——この親方におげようとおっしゃるんですよ」……「時にはです」と彼は低く、小声で、そわそわし、たびたび咳払いをしながらいった。「時にはです——その——時によっていろいろの形式をとりますがね、しかししたいは——その——お金ですね」

「旦那、どうかおめぐみを…」といういい方をしないだけで、正体は乞食である。ミコーバーと同じく、言葉使いによって紳士たるよう懸命である⁸⁾が、この人物の方が複雑であり、偽善者である。この点は、富を得た彼が第二部でどうなるかを見れば明らかである。E. Wilson が、‘Two Scrooges’ で指摘した如く、好々爺のスクル

ージと重り合ったもう一人のむっつりした、執念深い、猜疑心の強い⁹⁾、スクールジを描くことが後期のディケーンズには避けられないことだったのではなかるうか。ウィリアムは、深刻な悪人ではないが完全なヒポクリットの宿命を背負っている。

20年余のマーシャルシー監獄の空気が浸み込んでいいるはづなのに、否、浸み込んでいればこそ、第二部では、意識的にそれとは無縁であったかのようにふるまい、上流階級との社交に紳士然として乗り出して行く。エイミーに教えるに、身分の卑しい者とは親しくせず、彼らには頭を下げさせるよう注意しなければいけないという。子供達の教育のために、ジェネラル未亡人 (Mrs. General) を雇う。彼女は、一家の新しい生活に必要な“上品さ” (delicacy) を教え込もうとする。虚栄的な姉、フエニーの方は、教育効果が顕著で、夫人にほめられるが、エイミーは成績がわるい。次は、夫人の言葉使いの教育風景である。ウィリアムもそばにいる。

“Amy,” said Mr. Dorrit, “you have just now been the subject of some conversation between myself and Mrs. General. We agree that you scarcely seem at home here. Ha—how is this?”

A pause.

“I think, father, I require a little time.” “Papa is a preferable mode of address,” observed Mrs. General. “Father is rather vulgar, my dear. The word Papa, besides, gives a pretty form to the lips. Papa, potatoes, poultry, prunes, and prism, are all very good words for the lips: especially prunes and prism. You will find it serviceable, in the formation of a demeanour, if you sometimes say to yourself in company—on entering a room, for instance—Papa, potatoes, poultry, prunes and prism, prunes and prism.” (2. V, pp.452—53)

大意：「エイミーや」とドリットさんはいった、「今ちょうどお前のことを、わしとジェネラルさんとで話していたんだよ。お前が、こっちへ来てどうもしっくり行ってないと、わし達は話し合ったんだよ。その——どうだね、こっちは」

沈黙。

「少し時間がかかると思いますわ、お父さん。」

「パパとおっしゃいな、その方がいい呼び方ですよ」とジェネラル夫人はいった。「お父さんという呼び方は少し下品ですよ。その上、パパという言葉はくちびるの恰好を良くします。パパ、ポテイトウ、ポウルトリ、プルーンズとプリズム、これらはくちびるに合う、みんないい言葉です。特にプルーンズエンドプリズムはね。もし皆さんと一緒にいるとき、——そうですね、部屋に入って行ったときなど——パパ、ポテイトウ、ポウルトリ、プルーンズエンドプリズム、プルーンズエンドプリズム、とそっと言ってごらんなさいな、上品な態度を作る上で役に立ちますよ。」

“上品な”言葉使いを教える積りが、“papa”という幼児語を教えたり、お茶を飲む時、ペチャクチャとおしゃべりをするのにうってつけの、無意味な気取った言葉使いを教え込もうとしている。(“prunes and prism”はO. E. D. 参照)

ジェネラル夫人の熱心さにもかかわらず教育効果が一向にあがらず、あい変わらずのエイミーを見ていると、父親も時々昔を回想する羽目になり、いらいらする。なんとかして、エイミーを現在の虚飾的な生活に同化させようとして、恩きせがましいことをいう。

“I was there all those years. I was—ha—universally acknowledged as the head of the place. I—hum—I caused you to be respected there, Amy. I—ha hum—I gave my family a position there. I deserve a return. I claim a return. I say, sweep it off the face of the earth and begin afresh. Is that much? I ask, is *that* much?”

(2. V, p. 455) イタリックは原文。

大意：「わしはずっとあそこにいた。わしは——その——みんなからあそこの親方として認められていた。わしはな——え——わしはお前があそこでえらく思われるようにしてやったんだよ、エイミー。わしは——え——わしはうちの者に地位を与えてやったのだ。ご恩返しをしてもよいはずだよ。そうしてもらわなくちゃ。

いいかい、あそここのことは金輪際忘れて出なおすんだ。それが大変なことかい。ねえ、それだけのことが大変だということかい。」

昔の恩に報いよという。その報い方は、昔を一切忘れることだという。このような矛盾を平気で娘に言えるのは、彼が理不尽な父親であるというより、いかに混乱の、または幻想の世界に住んでいるかを示している。

虚飾と錯倒の家族（社会）に背を向けたエイミーの心が、確かな拠り所として向うのが、マーシャルシーであった。作者の体験からしても、一番忌み嫌う、暗黒のマーシャルシーへ清純なヒロインを回帰させるということは、監獄から外の世界（社会）が、監獄以下になり下っているという。パラドクスではあるまいか。また、ウィリアムがパーティの最中に倒れ、朦朧とした意識の中で初めて、虚飾の仮面を剥ぎ取ってマーシャルシーへ引き戻されて行くという回帰のし方と対比する時、このパラドクスはますます有効である。つまり、それまでは、マーシャルシーの内、外を問わず、現実を直視しようとはせず、ひたすら、イリュージョンの中にいた彼が、途中で正気を失って初めて、分想応のマーシャルシーへ帰る。マードル家主催の party で倒れた時、「皆さん、マーシャルシーへようこそ」(2. XIX, p. 615) といった言葉はかえって真実なのである。(マードル家が象徴的牢獄であることは既に触れた。)

朦朧とした意識の中で、息を引き取る前数日を病床で過ごすとき、かちかちと音を出している豪華な金時計が気になる。エイミーが、どうしたのかとたづねると、その時計を抵当にお金をこしらえてくれという。彼女が質入れしたように見せかけて時計をかたづけしてしまうと、安心する。同じように、身につけた高価なボタンや指輪も処分させて満足する(2. XIX, p. 618)。身を固めていた仮面をひとつひとつ、自から剥ぎ取っていくのである。

マーシャルシーにいた時でも、エイミーがやりくりする苦しい台所は見ようとしなかったのが、正気でない今、かえって本来の姿に戻ろうとするウィリアム。兄姉も金持達も、見すてた父親を昔と変りなく、かいかいしく看病するエイミー。ここには、F.R. Leavis が *Hard Times* 論で言うように“諷刺とペーソスの調和した冷笑的悲劇 (sardonic-drama)”¹⁰⁾ が演ぜられていることがわかる。

結びにかえて

E. Wilson 以来、ディケンズの作品の中に、“複雑さ”や“深さ”を読みとり、新しいディケンズを発掘しようとする傾向が著しいようである。それが特に後期における“暗いディケンズ”を評価するのであるが、この場合、*David Copperfield* 頃までの“明るいディケンズ”と断絶しない所に彼を取らえることが試みられねばならないと思う。

断絶させない一本の糸は「演劇性」だと思う。これは元来彼の芝居好みに負うところ大であろう。各パートを受け持った人物は、その言動がとかく誇張されて描かれる。ある程度の誇張のないところに芝居は成立し難いのだが、形式が戯曲でないところに問題が生ずる。場合によっては、人物が小説としてのプロットやテーマという制約を破って独走する、かといって、統一テーマのもとに一糸乱れず与えられたパートをつとめる段になると、エネルギーな人物達は締め出されることもある。

各人物が一見、勝手な行動を取り、しかも中心的テーマをしっかりとさせようとするなら、人物や場面に象徴的意味をもたせなければならない。創作者がこれをどの程度意図したかは別として、このように読み取ることが可能だと思う。これは謂る“新批評”的見方であろうか？ディケンズをヴィクトリア朝の大衆にだけよるこぼれた作家から、現代にも新しい作家として、解放するためのひとつの手がかりにはなり得ると思う。

E. Wilson の 'Two Scrooges' は G. Ford が言うように、ディケンズ批評史上“turning point”¹¹⁾であったが、Wilson の興味を中心は、ディケンズの作家として、人間としての内部的変化を追うことにあったようだ。最終作品で未完の *The Mystery of Edwindrood* に出るジャスパー (Jasper) について、作者自身との相関を分析し、“時代に対する抗議は自己に対するそれに変った”という。そして、“社会対作者の戦いはついに社会の方が勝利を納めた。なぜなら、彼が描き、嘲笑した Victorian hypocrite は、ベックスニフ (Pecksniff, Martin Chuzzlewit), マードストーン (Murdstone, David Copperfield), ヘッドストーン (Headstone, Our Mutual Friend), を経てジャスパーまで行き、ディケンズその人の問題に他ならないところの解き難い moral problem へと進展したからである。”¹²⁾という。

このように作者の内部に問題のありかを探ろうとする、いわば求心的見方に対して、Leavis は、'Hard Times' で心理的な探求はあまり行っていない。各人物は単純に描かれていても、それぞれを社会の複雑さを一部ずつ代表した劇中の人物としてとらえ、人物同士の

くりひろげるドラマの中に satire や irony を認めるのである。Wilson の場合とは反対に、これは創作者の心理を遠心的にとらえたといえよう。

見解の優劣は別として、Wilson と Leavis に共通していることは、この作家全体の、または一作品の “serious” な面を評価し直すことから筆を起している点である。前者の発表が1939年（シカゴ大学にて）、後者が1947年（*SCRUTINY*, Vol. XIV, No. 3）。Wilson の発表から8年目、Leavis はディケンズがシェイクスピアの伝統のもとに読み得るということを示したことになると思う。そして、没（1870）後、はやくも一世紀になろうとしているこの作家の評価も、まだいろいろな面から再考される必要があるように思う。

〔注〕

- ① *Little Dorrit* を書き終えた時ディケンズは Marshalsea を訪れた。監獄は、半ばとり壊されていたが、彼の記憶は昔のままであった。本作品の序文にいう、“Whosoever goes into Marshalsea Place,……, will stand among the crowding ghosts of many miserable years.”(Preface, p. 2)
cf. H. House, *The Dickens World* (O. U. P.), (p.28)
- ② R. C. Churchill, ‘Dickens, Drama, and Tradition,’ *SCRUTINY*, Vol. X, p. 375
cf. F. R. Leavis, ‘Hard Times,’ *The Great Tradition* (Chato & Windus)
- ③ cf. T. S. Eliot, *The Waste Land*, (V. II. 346—58)
- ④ L. Trilling, ‘Little Dorrit,’ *The Dickens Critics*, ed. G. H. Ford & L. Lane, Jr. (Cornell Univ.)
“The subject of *Little Dorrit* is borne in upon us by the symbol, or emblem, of the book, which is the prison. …… The Circumlocution Office is the prison of the creative mind of England. Mr. Merdle is shown habitually holding himself by the wrist, taking himself into custody, and in a score of ways the theme

of incarceration is carried out, persons and classes being imprisoned by their notions of their predestined fate or their religious duty, or by their occupations, their life schemes, their ideas of themselves, their very habits of language.” *Ibid*, (p. 281)

- ⑤ J. H. Miller, *Charles Dickens*, (Harvard) 牢獄 (prison), 迷路 (labyrinth), 旅 (journey), の三つを中心的イメージとして指摘し, “The image of life as a long arduous journey, like images of prisons and labyrinths, recurs again and again in *Little Dorrit*. It reinforces the others by suggesting that this world is a lonely place where man is a stranger passing continually on in search of a haven which is not to be found anywhere in the ‘prison of this lower world.’ Taken all together, these three images, the basic symbolic metaphors of the novel, present a terrifyingly bleak picture of human life.” *Ibid*, (p.235)
- ⑥ J. Wain, ‘Little Dorrit,’ *Dickens and the Twentieth Century*, ed. J. Gross & G. Pearson (Routledge & Kegan Paul). 二つのメタファー “牢獄” と “家族” によってこの小説が成り立っているという。メタファーの向う方向がいかにも有効であるかを実例によって示し, “……*Little Dorrit* has a balance and logic sufficient to avert that loss of energy which is so evident in Dickens’s early novels.” *Ibid*, (p.186)
- ⑦ 参照 川本静子, 「*Great Expectations* における ‘Father-Son Relationship’」 英語青年 (研究社) 1966年5月号.
- ⑧ 参照 拙稿, 「ミコーバーの言葉」宇部高専研究報告. 第5号.
- ⑨ E. Wilson, ‘Dickens: The Two Scrooges,’ *The Wound and the Bow*, (Oxford) (p.64)
- ⑩ F. R. Leavis, *op. cit*, (p.242)
- ⑪ G. H. Ford, *Dickens and His Readers*, (The Norton Lib.) (p.252)
- ⑫ E. Wilson, *op. cit*, (pp. 102—3)

(昭和43年2月26日受理)