



Kobe University Repository : Kernel

Title	Little Dorritにみる夢と現実の間
Author(s)	石塚, 裕子
Citation	国際文化学研究 : 神戸大学国際文化学部紀要, 20: 1*-12*
Issue date	2003-09
Resource Type	Departmental Bulletin Paper / 紀要論文
Resource Version	publisher
URL	http://www.lib.kobe-u.ac.jp/handle_kernel/81001266

Create Date: 2011-05-27



Little Dorrit にみる夢と現実の間

石塚裕子

1844 から 45 年にかけて、イタリア旅行をした Dickens は、エッセイ集 *Pictures from Italy* のほうはすかさず出版したものの、決してイタリアが嫌いではなかったはずなのに、なぜかその経験を小説に描くことを 8 年間も先延ばしし、確かめるかのように 1855 年にもう一度短いイタリア旅行をしてから、作風における中期から後期の移行をくっきりと示してみせてくることになる傑作 *Little Dorrit* に念入りに着手した。

物語は、40 歳の主人公 Arthur Clennam がシナで父と協力して築いてきた事業を、父の死を機に切り上げ、約 20 年ぶりに故国イギリスに帰国する途上の、検疫停泊中の船上から始まる。人生も半ばにして、生きる目的もなく、意志薄弱、活気も、積極性もなく絶望の日々を送っているが、ここで物語にかかわる人物たちの多くと出会う設定になっている。実際にこの作品を描いたのは 1855 年であるが、舞台設定は 1826 年、やはり他の作品同様、鉄道が敷設される前の、牧歌的時代背景を選んではいるが、ひょいと顔をのぞかせてしまう時代錯誤の汽車の描写、また 1857 年の序文で明らかなように¹⁾、直接この作品を Dickens に描かせることになった 1854 から 56 年のクリミア戦争での政府の無策無能“in the days of a Russian War”, 1840 年代後半の鉄道株の投機熱とその大暴落“after the Railroad-share epoch”, あるいは銀行の公金横領“in the times of a certain Irish Bank, and of one or two other equally laudable enterprises”や身内への巨額融資が焦げ付いた結果の経営破綻“in the days of the public examination of late Directors of a Royal British Bank”などきな臭い世相のために、とても牧歌的な時代背景とは言いがたい色調の暗い仕上がりになっている。テーマもはっきりしており、牢獄“prison”, つまり物理的に、また精神的に牢獄に閉

じ込められた人々の物語である。ナポレオン戦争の頃は海外旅行が出来なかったが、これも終結すると、ロマン派以降に流行した“picturesque”を求め、あるいは“sublime”を求め、にわかに新興の中産階級を中心として、18世紀の貴族階級の“grand tour”を真似た大陸旅行熱が高まるが、その典型とも言うべき、年中海外旅行をしている Meagles 一家と知り合い、若く美しい娘 Pet に恋をするものの、Arthur は相手が自分の年齢の半分であり、望みはないと決め、自分を抑え込んで思いとどまる。この夫妻は孤児の Tattycoram を娘の女中とし、亡くなったもう一人の娘 Lillie の面影を偲んでいる。ロンドンの自宅に向かうが、長年、病床の身にある義母 Mrs. Clannam は福音主義の厳格なピューリタンで、強い意志と窮屈なほど堅い道徳心の持ち主であり、だからここに Arthur は暗い陰鬱な全然楽しくもない少年時代の思い出しかない。しゅしゅ足を向けた母の家でお針子として雇われている Little Dorrit を見かけるが、この子供のような少女 Amy がマーシャルシーの父と呼ばれる William Dorrit の末娘で、負債者監獄に家族ごと暮らし、その一家の生活費を稼いでいることを知る。Amy への好意からこの一家を救い出そうと、Arthur としては珍しく奔走し、役所による仕事のたらい回しを Dickens が皮肉って当時は有名になった、かの Circumlocution Office へ調査に行き、埒があかないものの、一方で発明家の Doyce に遭って、のちには協同経営をはじめることになるし、また一家は監獄から出られるどころか、実は莫大な遺産の相続人で大富豪の身であることが判明するのだった。さらには、Arthur はかつての恋人 Flora Finching に逢うが、おしゃべりでデブの中年女への変貌ぶりに幻滅し、一方 Pet は画家の Henry Gowan と結婚する。Amy の姉 Fanny はと言えば、当時の鉄道王で、たたき上げだったが、投機によって巨万の富を築き、次々に鉄道会社を買収し、一大鉄道王国をつくり上げ、名だたる著名人にまで上り詰めるものの、公金を私物化したことが発覚、失脚し、後に自殺した George Hudson がそのモデルと言われている大企業家 Mr Merdle の義理の息子 Edmund Sparkler と、当初は反対されるものの、やがて結婚する。第二部では、いまや金持の Dorrit 一

家はまずは上流階級の証とも言うべき、grand tourと洒落込んで、娘たちの家庭教師 Mrs. Generalを同行し、大陸旅行に出かける。ここで社交界に出入りするようになり、華やかな生活が始まるが、Amyだけが新しい生活になじめず、とりわけヴェニスに違和感を覚える。ローマで父 Williamは思考力が衰え、まだマーシャルシーにいと錯覚し、Mrs. Merdleのパーティで客を前で奇妙なスピーチをしてしまい、その数日後には亡くなるが、弟 Frederickも傍らで亡くなる。さらに Merdleは事業の行き詰まりから自殺し、これを機に大恐慌となり、ここに投資していた Arthurも破産し、マーシャルシーに投獄される。Amyは病身となった Arthurを健気に看護するが、一方で Mrs. Clennamの家は腐り、朽ち、崩れ落ちるのだった。そして Amyも Merdleのために一文なしになったところで、Arthurと Amyは晴れて結婚する。まだまだ脇を固める重要人物が多数登場するが、煩雑でまた複雑にもなって、判りづらくなるから、ここでは省略する。

この小説は、第一部のタイトルが“Poverty”，第二部が“Riches”と描写する内容がはっきり打ち出されている。1845年に Disraeli がその小説 *Sybil* の中で示してくれたイギリスを二分する、相互に同情も対話もなく、お互いに相入れない、つまり食べ物も、習慣も、考え方も、法律も、作法も言葉も違う二つの国民“two nations”だ。ただし、Dickensはこれを社会告発の寓話として、それぞれのパートを描写しているのではない。ヴィクトリア朝のイギリスでは貧と富とにそれぞれ属する人間たちの生態は別世界のものだとして、それではもしもこれを移行できたとしたら、一体どんな事態が生じてくるか、そこに関心がある。それはつまり、かつて、官吏の子として生まれながら、不甲斐ない父のために一家は債務者監獄に投げ込まれて、自らは靴墨工場に働きに出され、そこで必死で社会の底辺から這い上がり、頂点にまで上り詰めた Dickens自身も、文字どおり、貧から富の世界への移行することによって味わった内なる苦悩の吐露でもあるわけだ。あるいはまた同時に、鉄道株の投機熱と大暴落による恐慌が示すように、バブルに酔い、バブルにはじけた当時の人々の体験でもあり、さらには1980年代後半から1990

年代の日本のバブルとその後に、人々が踊らされ、また嘗めもした天国と地獄の図とも重なってこよう。このように、経済だけが突出して、人々の関心がそれに集中してしまうと、結果、それに翻弄された人々は、いや、個人ばかりでなく、それを形成する社会、そして国家諸とも崩壊、悲劇の目に遭うということなのだ。

第二部では、にわかに巨万の富が転がり込んだ Dorrit 一家は、特権階級として他の階級を差別化する証とも言うべき大陸旅行にとりあえず出発する。時代設定の 1826 年にはまだ Thomas Cook のパッケージツアーは登場していないから、旅が大衆化される前ということになる。娘二人のお付きに、“I could only accept it on terms of perfect quality, as a companion, protector, Mentor, and friend”と、自らを決して“governess”とは呼ばせず、にわか成金の William の足許を見透かしてか、通常の“governess”の年収なら 6 倍にも相当するという、「£300 が相場で、娘が二人なら £400 だ」と、そこは品良く吹っかける Mrs. General を、見栄と世間体が優先するために William はすごすごと雇い入れてしまうのだが、その名前がすべてを物語っているように、得意芸が“varnish”と、これがまた世間体のまさに典型とも言うべき女性である。そのほかにも新しい境遇にあって、一家は心から身についた貧乏を拭いきれず、どうも金持の生活が板につかない。さて、冒頭はスイスのアルプス越えから始まる。一步奥へ踏み込めば生と死が背中合わせの危険な山岳地帯から、ひとたびそこを下れば、先には青い空と海の許、開放感に溢れ、人々をやさしく包み込む地中海が待ち受けているという、鮮明な対照をなしているのだ。ここでまず出会うのは Pet と Henry の Gowan 夫妻だが、夫の絵の勉強にイタリアへ向かう途中だ。ところで、この作品では肖像画や鏡の描写が多いことを Rosenberg は指摘しているが²、確かに Gowan が画家であってみれば、絵画への言及が多いのは当然としても、それにしても 40 箇所近くにのぼる絵画の描写はかなり意識的なものであり、

また冒頭から画家に出会うという設定も意味深長であろう。例えば肖像画を描かせるということも、特権階級にとっては他の階級を差別化する象徴の一つである。事実、初代 Royal Academy の会長 Joshua Reynolds(1723~92)の後任に抜擢された早熟の肖像画家 Sir Thomas Lawrence(1769~1830)への言及がこの小説では二回出てくる。それは Circumlocution Office を文字通り統轄する Mr. Barnacle の描写に見られるものであり、“He was altogether splendid, massive, overpowering, and impracticable. He seemed to have been sitting for his portrait to Sir Thomas Lawrence all the days of his life.” (p. 106)と、Lawrence に肖像画を描いてもらうことが、このように特権階級の標でもあるかのような。また上流階級の Gowan 家にあって、はみ出しの、いわば黒い子羊とも言うべき Henry と、中産階級 Meagles 家の娘 Pet との階級差のある結婚式に出席した際にも、“Then Mr. Tite Barnacle could not but feel that there was a person in company, who would have disturbed his life-long sitting to Sir Thomas Lawrence in full official character, if such disturbance had been possible” (p. 397)と、やはり Lawrence の肖像画に己の姿を描かせて、その足跡を記録し、末代まで人々の記憶に留めることを野心としていることが窺えよう。もっぱらモデルのターゲットを中産階級に置いた Hogarth(1697~1764)と違い、Lawrence は王族、貴族の肖像画を数多く描き、しかも実物以上に優美に洗練させ、良く見せるテクニックに長けていたので、(例えばデブの摂政殿下(後の George 4 世)は、ほっそりとした青年に変貌している自分の姿にえらくご満悦だったろうし)、死後その評価は下がったものの、Lawrence は生前、師匠の Reynolds を上回るほどの人気を博していた。ただし、Dickens がこの小説を描いた時点では、Lawrence はもう亡くなっており、世紀末まで肖像画の大家は現れず仕舞、代わって写真がこの分野にじわじわと侵食してきていたはずである。結果として、肖像画は、従来からある伝統、つまり特権階級たる貴族や地主階級が代々の当主の肖像画を自宅の城の壁に掛け、子孫への記念とするためか、あるいは役職を務めた役所の壁

に己の威光と栄華を誇るべく、そこに自らの姿を留めるためといった、極めて限られた用途へ狭められていった。それとも、実際にこの作品でも、William が Gowan に自分の肖像画を注文しているように、William Dorrit のようにわか成金が、箔をつけ、己の財産を誇るための手段として肖像画を描かせてもいる。これはちょうど、18世紀の grand tour で貴族階級が自分たちの肖像画をイタリアで描かせ、それを誇らしげに本国に持ち帰ったのを、中産階級はわきで指をくわえ、ただ羨やむばかりだったのが、19世紀に入り、金の力で自分達にも手が届くようになると、早速、こういう特権意識をいわば猿真似してくることと重なり、言うなれば、上流階級の専売特許だった満ち足りた思いと社会的優越性とは、つまるところは無益な生活やすさんだ精神なのだが、今や中流階級にまで裾野を広げ、そこで Dickens はこういった軽薄な思い込みとナルシズムの人一倍強い、華やかなうわべにばかり気をとられる中産階級をも、その笑いものに巻き込んでいくのだ。

さらには、上流気取りや特権階級、権力者の愚行をただ皮肉のだけで終わらず、肖像画の持つ意味を巧みに作中に取り込んでくるところが、Dickens の Dickens たる所以だ。この小説では人物のダブル・イメージが幾つか使われていることを、これまで数多くの批評家が指摘しているが、一番有名などころでは、Arthur とその影になっている nobody の存在だ。当初この作品のタイトルを *Nobody's Fault* としようとしたところからも、この意図は明らかだ。

Little more than a week ago, at Marseilles, the face of the pretty girl from whom he had parted with regret, had had an unusual interest for him, and a tender hold upon him, because of some resemblance, real or imagined, to this first face that had soared out of his gloomy life into the bright glories of fancy. He leaned upon the sill of the long low window...began to dream. For it had been the uniform tendency of this man's life—so much was wanting in it to

think about, so much that might have been better directed and happier to speculate upon—to make him a dreamer, after all. (p.40)

Pet に恋しながらも、その感情をぐっと抑え込み、ただ夢想家に甘んじる道を結局は選ぶ Arthur の生き方がここにはある。作品を通して、行動とは別の動きを見せる Arthur の心理が絶えず描かれているが、一個の人間の中には、必ずしも表面に出てきているところばかりではなく、つまり意識とは別に無意識の部分があり、その両方の面が合わさって人間が成り立っていることを表現しようとして、さらに Dickens は肖像画や鏡のイメージを駆使しているのであるが、これを一個の人間の両面としてばかりではなく、むしろ、二個、いや、三個の人間に分裂させて描く例も幾つか見られる。まず、Clennam 家で働く Jeremiah Flintwinch と双子の兄弟 Ephraim の関係が挙げられよう。ここでも“glass”が道具として使われている。

Mr. Flintwinch awake, was watching Mr. Flintwinch asleep. He sat on one side of a small able, looking keenly at himself on the other side with his chin sunk on his breast, snoring. The waking Flintwinch had his full front face presented to his wife; the sleeping Flintwinch was in profile. The waking Flintwinch was the original; the sleeping Flintwinch was the double. Just as she might have distinguished between a tangle object and its reflection in a glass, Affery made out this difference with her head going round and round.(pp. 41-2)

ちなみに妻の Affery Flintwinch は、ほんの夢だと夫にいなされながらも、予兆や幻覚を抱いている。これに関して Engel は、Affery が見まいとして絶えずエプロンで顔を隠しているのは、それが夢幻だからではなく、見えてくるのが恐ろしい現実だからだ、と指摘している。³ 鏡や肖像画は、いわばもう一人の自分と対面する格好の道具立てであろう。作品で本格的に自我の

分裂の問題に向き合っているのは William と兄弟の Frederick の対ではないか。出獄まではたいして目立った人物にも思われませんが、その後の Frederick は人が変わり、William とはいわばネガとポジの関係になっている。William はマーシャルシーの父として君臨し、25年も監獄に入っていると、返済しようと努力し、何とか出て行こうという意欲もなくなり、皆から心付けを頂戴して、ぬるま湯の生活をし、それでいて、プライドだけがすこぶる高い。意志は弱く、見栄っ張りの偽善者で、文字どおり、身も心も牢獄に蝕まれた人物だ。一方、クラリネット奏者の Frederick は貧しいが、良心的な正義感あふれる人物として描かれている。マーシャルシーを出て、大陸旅行に出てからは、ところが、2人の態度はそれぞれ一変する。William はますます誇り高くなり、怒りっぽく、体面を保つのに躍起になって、さらにまた堂々として恩人ぶりがあっていく一方で、Frederick のほうは、金持になってからの William の高慢ちきさや感謝を忘れたその態度を抗議するものの、それでいて自らは生活のために働かなくてもよくなった境遇の変化に生きがい無くし、廃人のようになる。もともと Frederick は牢獄にはいってはいなかったのだが、思わぬ大金が転がりこんだために、かえって精神的な牢獄に閉じ込められていく結果になってしまうのだ。William と Frederick 兄弟には、一方が元気になれば、もう一方は元気を無くし、一方が消沈すると、今度はもう一方が元気を回復するというお互いに陰と陽、二つで一つ、つまりどちらか一つ欠けても成り立たないという密接な関係が成立している。これはまた Dickens 自身が成功の階段を上り詰める一方で、それに伴ってついていくことのできない実はもう一人の Dickens の内面照射でもあるわけだ。William-Dickens は念願の富や名声、地位を手には、虚栄、欺瞞の上流社会に喰い込みながら、依然として心は、Frederick-Dickens が示すように、貧乏で社会の底辺にいた頃に留まったままであり、こういう浮ついた生活に浸っていることに、善良なる良心が罪悪感を覚え、心の廃人を自覚しているのだ。ただ、以下のように肖像画を眺めるときだけが再び元気が出て、生き生きとしてくるのだった。

...of passing hours and hours before the portraits of renowned Venetians. It was never made out what his dazed eyes saw in them: whether he had an interest in them merely as pictures, or whether he confusedly identified them with a glory that was departed, like the strength of his own mind. But he paid his court to them with great exactness, and clearly derived pleasure from the pursuit. After the first few days, Little Dorrit happened one morning to assist at these attentions. It so evidently heightened his gratification that she often accompanied him afterwards, and the greatest delight of which the old man had shown himself susceptible since his ruin, arose out of these excursions, when he would carry a chair about for her from picture to picture, and stand behind it, in spite of all her remonstrances, silently presenting her to the noble Venetians. (pp.466-67)

ここでは、肖像画は実在感を確かめる役割を果たしていよう。突然、富も名誉も身分も降って湧いたように、手に入ってきたものの、はたしてこれが一時の夢なのか、本当に現実なのか Dorrit 一家の人々は把握できずにいるわけだが、そこで肖像画という確かに存在した過去の人間を記録した証が自分たちの実在感をも確認する手がかりになるのではないか。かりにヴェニスがかの水の中から浮かびあがった幻のような都市であったとしても、絵画に留められたかの地の傑出した人物はいわば永遠の存在であると言わんばかりに、己のアイデンティティ探しに一役買っているのではないか。その他にも例えば、姉妹の Pet と、Lillie の身代わりに引き取られ女中にされた Tattycoram と、Lillie の肖像画とで、死んだ Lillie が確かに存在していたことを絶えず確認して暮らしている Meagles 夫妻など、幾つかこうした例は見られる。これが形を変え、裏目に出れば、こちらは陰湿で冷酷、執念深く嫉妬からと、まっ

たくもって負のイメージだが、例えば、Mrs. Clennam のモットーである “Do not forget” などを取っても、夫のかつての不実 は 現実に刻まれたものであるから、これを忘れて水に流すどころか、自分を侮辱し、深く傷つけた記念碑として、なんとしても永久に、しかも確実に記憶に留めておこうとする作業でもあろうか。とまれ、一旦イギリスに帰国してから、ふたたびイタリアへ戻った William は自分がまだかつてのマーシャルシーにいるのではないかという、つまり過去の長い監獄生活を精神からますます払拭できない。Mrs. Merdle のパーティにおいて、口をついて出るあの妄想のスピーチが端的に表しているように、意識と無意識が錯綜し、とうとう気が触れ、亡くなるが、対の Frederick も悲嘆に暮れ、その傍らで亡くなり、こうして分裂した自我が最後にまた一つに結び付けられていくのである。

これはほんの一例にすぎないが、1844 年から 45 年にかけてのイタリア滞在中で、Dickens が Mrs. De la Rue を患者とし、自らは文字どおりとっていいほど 24 時間毎日毎日、それが妻の嫉妬にあうほど親身に、これまでに習得していた mesmerism を医師の立場で治療し、その実践をしていたのが⁴、このように 8 年という長い期間あたためた後になって、*Little Dorrit* という小説の中に実際に構築し、“sleeping-waking” や “mesmeric trance” などの状態を昇華させた形で、しかも人物描写に無理がなく、それもかなり広範囲にわたって散りばめて、分裂した自我を様々な形で繰り広げてくれて見せ、人間の心理を描くと同時に、これを探ってもいるのだ。こうして、社会的自分自身と内に秘めた真の自分自身という二つの存在を意識した小説がはじめて展開されることになったのだ。これは次作品の *A Tale of Two Cities* では Charles Darnay と Sydney Carton の形となって描写される。

最後に *Little Dorrit* では、ヴェニスという都市はどういう意味を持ち、また作品においてはどういう役割を果たしているのかを考えてみなければならぬ。grand tour で訪れたイタリア、さらにはそこで繰り広げられる華やかな社交界に一人 Amy だけがなじめず、“this same society in which

they lived, greatly resembled a superior sort of Marshalsea” (p. 497) とかつて暮らしたマーシャルシー監獄にすべてが結びつき、富と地位と名声とをふくめた今のイタリアでの生活全体が Amy には夢幻であり、依然としてマーシャルシーだけが確固とした現実だ。だから、Amy だけは上滑りの華やかな虚偽の社交界には溶け込もうとせず、かつてのままの暮らし方をかたくなに守る。人の心の中に存在する意識と無意識、夢と現実、虚偽と真実、これを表現するのに Dickens はヴェニス、つまり“this uncrowning unreality, where all the streets were paved with water, and where the deathlike stillness of the days and nights was broken by no sounds but the softened ringing of churchbells” (p.453)と、いわば蟹気楼のようでもあるかのように、水の中に浮かび、さらには死の匂いの漂う、まさに夢幻を象徴するのに打ってつけの非現実の都市を選ぶ。Kaplan は“Venice was a dream that must be seen as a symbolic reality, not a place to live in, but a center of the consciousness that needs to explore itself and its traditions, its past and its possibilities.”⁵と述べ、さらにロンドンとヴェニスとは、いわば mesmerism の流体が動く両磁極にあたり、Dickens の想像力の二大磁極だと主張している。まさに Dickens は第一部の poverty—現実から第二部の riches—夢へとさまよい、その両者の間で苦悩した。この心模様を描くのに、ロンドン—現実とヴェニス—夢幻という二つの都市を用いている。

「進歩」の哲学に浸りきったヴィクトリア朝人の Dickens には、結局のところ、ヴェニスは過去の都市であり、人気もなく、商業は停滞し、活気もないが、しかし夢と幻想だけがこの地の混沌とした迷宮と対話できるのだった。William の“castle in the air”は空中分解し、Mr. Merdle は自滅しと、ことごとく夢幻は崩壊を見せ、かつての貧乏、卑近な現実だけが残る。だから、作品の結末では、Arthur と Amy は決して夢幻の世界に舞い上がることなく、“went down into a modest life of usefulness and happiness. ... went quietly down into the roaring streets, inseparable and blessed;

and as they passed along in sunshine and in shade, the noisy and the eager, and the arrogant and the forward and the vain, fretted, and chafed, and made their uproar”(pp. 801-2)と、卑俗なロンドンの現実に根を下ろさせている。Dickens のこの作品での福音のひとつは、金の怖さだ。「飲む、打つ、買う」とは、人の人生を狂わす典型的かつ常識的な三大誘惑であろう。つまり、これらはどれも節度あるうちは、人に夢や喜び、楽しみをふくらませ、元気やいい気晴しの機会を与えてもくれるが、限度を越えれば痛い目を見せ、身を滅させる。それに Dickens は金の怖さをも付け加えて、これが個人どころか、国家をも転覆させることを二つの都市のイメージを駆使して、物語っているのだ。それはその後の大英帝国の衰退と、そしてバブルに酔い、バブルに萎み、その後は見事に弱体化の一步を辿っているこの自国を見れば、実に明らかなことだ。

註

1. *Little Dorrit*, ed. Harvey Peter, (Oxford: Oxford University Press, 1979), p. ix. 以降、この小説からの引用ページはすべて各引用末に括弧で示す。
2. Brian Rosenberg, *Little Dorrit's Shadows*, (Columbia: University of Missouri Press, 1996) p. 113.
3. Monroe Engel, *The Maturity of Dickens*, (Cambridge: Harvard University Press, 1967), p.130.
4. 拙稿「Dickens のジェノヴァ滞在記」を参照。(Kobe Miscellany, No. 26, 2001), pp.29-43. なお本稿は、この後半部を扱ったものである。
5. Fred Kaplan, *Dickens and Mesmerism*, (Princeton: Princeton University Press, 1975), p. 227.