

『リトル・ドリット』序論  
クレナムの疑いの行方

水野 隆之

チャールズ・ディケンズ(Charles Dickens, 1812-70)の『リトル・ドリット』(Little Dorrit, 1855-7)は、しばし‘dark’ (暗い)という言葉で形容されてきた。一八五〇年代に書かれた三つの長編小説『荒涼館』(Bleak House, 1852-3)、『ハード・タイムズ』(Hard Times, 1854)、『リトル・ドリット』を‘the dark novels’と評したのはライオネル・スティーヴンソン(Lionel Stevenson)であった。(1) 以後この‘the dark novels’という語がディケンズの後期小説に対して使われるようになったわけだが、中でも『リトル・ドリット』は、例えばJ・ヒリス・ミラー(J. Hillis Miller)が「ディケンズの最も暗い小説(Dickens’s darkest novel)」(2) と述べているように、一番‘dark’な小説と見做されてきた。

無論私は『リトル・ドリット』についてのこういった評価に異議を唱えるつもりは毛頭ない。『リトル・ドリット』批評の中で繰り返し指摘されてきたことだが、作品全体を支配する監獄のイメージ、その監獄に付きまとう影は正に‘dark’そのものである。読者はこの影から最後まで逃れることは出来ない。更に、迂遠省(The Circumlocution Office)に代表される腐敗した社会制度に対し、何の解決策も示されないこともこの小説の雰囲気をもより一層暗いものにしていく。小説の最後で小説で描かれた世界の向かう方向がはっきりと見えてこないのだ。例えばH・M・ダレスキイ(H. M. Daleski)は『リトル・ドリット』の結末と『荒涼館』のそれとを比較してこう言っている。

しかしながら、『リトル・ドリット』の結末ではディケンズは『荒涼館』ほど楽観的でないように思える。クレナムに降りかかるマーシャルシーの影はリトル・ドリットの明るさによって変質するかもしれない。しかしマーシャルシーが社会全体に投げかける影は変質するだろうという示唆は何もない。『荒涼館』とは違って、社会は再建されるだろうという確信さえ結末にはないのである。(3)

『荒涼館』で示される「社会は再建されるだろうという確信」は、エスタ(Esther)とウッドコート(Woodcourt)の結婚という形で表わされている。社会的義務を忠実に果たす二人に社会の再建が託されているのだ。(4) 一方『リトル・ドリット』でも同様にアーサー・クレナム(Arthur Clennam)とリトル・ドリット(本名はエイミー(Amy)・ドリット)の結婚で物語は終わるが、この二人については「有益で幸福な慎ましい生活の中へと降りて行った」(5) と述べられているだけで、具体的に二人がどう社会に寄与していくのかという点については少しも触れられていない。それ故、『荒涼館』でのエスタとウッドコートのように、二人に社会再建の希望が託されているとは考えにくいのである。例えばジェイムズ・M・ブラウン(James M. Brown)は、『リトル・ドリット』には近い将来、より良い変化が可能であるという希望は明示されていないけれども、個々の生活、つまりクレナムとリトル・ドリットの生活には希望があると論じているが、それでもブラウンは「クレナムのエイミーとの関係には一般的、或いは象徴的な社会的意

義は何ら与えられていない」と認めている。(6) 勿論何ら具体的な解決策が示されない理由はディケンズ自身、然るべき解決策が浮かばなかったことを意味する。ダレスキイも引用している『リトル・ドリット』執筆中の一八五五年十月に書かれたディケンズの手紙の一文、「私には現在のところ何の政治的信念も希望もない」(7) という言葉がそのことを端的に表わしていると言えるだろう。この判然としない結末を前に読者は‘dark’という印象を受けるのである。

しかしこれらの要因とともに、又、「暗い」という意味だけでなく、「曖昧な」という意味で、この小説を‘dark’なものにしていると私には思われるのは、中心人物であるアーサー・クレナムの歩む道である(以下、「曖昧な」という意味で‘dark’という語を用いる)。彼は自分の両親に対してある疑いを抱き、その疑いとリトル・ドリットは何らかの関係があるのではと考え、それが具体的に何であるのかを突き止めようとする。しかし、小説の最後になってもその実体はクレナムには分からない。この疑いの真相は、結末に近い第二巻第三十章でブランドワ(Blandois)に脅迫されたクレナム夫人(Mrs Clennam)の自白という形で明らかにされる。クレナムの父はクレナム夫人と結婚する前に別の女性と子供をもうけていた。そしてこの子供がアーサー・クレナムであった。この事実を知ったクレナム夫人は激昂してその女性からアーサーを引き取り、二人を永久に会えないようにする。しかし、アーサーの父の叔父ギルバート(Gilbert)・クレナムは死ぬ間際に、クレナム夫人に言わせると「その娘に対して寛容の気持ちを抱いたような錯覚」(791)を起こして遺言書を補足した。その内容とは、アーサーの実母に千ギニー、そして彼女の世話をした男が五十歳になった時、彼の最年少の娘に、もし娘がいなければ彼の兄弟の娘が成人した時にその娘に千ギニーを与えるというものであった。そしてその男とはフレデリック(Frederick)・ドリット、彼の兄弟の娘とはリトル・ドリットであったのだ。アーサー・クレナムの抱いた疑いの真相には実は自分自身の出生の秘密が隠されていたのである。しかし彼はその真実に辿り着くことはない。この点でも『荒涼館』と大きく異なると言える。エスタもアーサー・クレナム同様、私生児であったが、彼女は自分の出生の秘密を実の母レディ・デッドロック(Lady Dedlock)から聞かされる。ところがアーサーはその事実を知らないまま物語は終わるのだ。そしてリトル・ドリットとアーサー・クレナムの結婚で終わる結末、これはどういうことか。クレナムは疑いを抱いた対象とその後を生活することになるのだ。

このように社会問題と同様、クレナムの疑いについての問題も未解決のまま作品は終わってしまう。その疑いの全貌を読者は知ることになるとはいえ、クレナムにとってはそれが結局謎のまま終わることに何かすっきりしない印象を抱かざるをえない。二人の結婚で終わるこの小説は一見ハッピーエンドのように思えるが、決して大団円などではない。無理に終わらせたような結末と言うべきだろうか。この点から明確さに欠く「曖昧な」という意味で、この小説は‘dark’と言ってよい。クレナムの疑いは一体どこへ消えてしまったのか、クレナムの疑いが消えることは本当に可能なのか、という疑問が残るのである。

『リトル・ドリット』において、クレナムが抱く過去への疑いが果たす役割は大きい。というのも、クレナムの疑いはこの小説のプロットを動かす原動力となっているからだ。ナンシー・エイコック・メッツ(Nancy Aycokk Metz)はプロットにおけるクレナムの疑いの重要性について「彼の過去を受け入れ、その謎を明らかにして償いをし、その決着を完全につけ、その害

を与える力を制限しようという衝動は、プロットの中で彼の行動の殆どにその動機を与えている」(8)と述べている。しかし、クレナムの衝動はそれだけに留まらない。彼の衝動から生まれた行動は、プロットの展開そのものに影響を及ぼすだけの力を持っているからだ。クレナム商会の仕事で父親と中国で二十年程過ごし、父親の死後イギリスに帰国することになったクレナムが最初に登場するのは第一巻第二章マルセイユでの検疫の場面である。帰国後の計画をミーグルズ(Meagles)に尋ねられると、クレナムは「私には何も意志がない」(24)と答えるが、その言葉とは裏腹に彼は帰国後、確固たる意志の無い人間には出来ないような二つの大仕事に取り掛かる。一つは仕事上のパートナーとなった発明家のダニエル・ドイス(Daniel Doyce)のために迂遠省で特許申請の手続きをすること、そしてもう一つがドリット家をマーシャルシー監獄から救い出すことであった。

ここで重要なのがクレナムがドリット家を救おうと思いついた経緯である。両親がかつて誰かに不当な扱いをしたのではという疑いを抱いて帰国したクレナムは帰宅した時、母の部屋に一人のお針子を見つけた。女中のアフエリー(Affery)に彼女は誰かと尋ねると、アフエリーはリトル・ドリットだと答え、更に「彼女は何でもない」(45)と付け加える。クレナムはリトル・ドリットに興味を抱くが、彼女の父が債務者監獄の囚人だと知ると、彼は両親が不当な扱いをしたのはリトル・ドリットではないか、そのために彼女の父は投獄されているのではないかと推測する。

この推測はある程度まで当たっていた。リトル・ドリットの父ウィリアム(William)は二十年以上も牢獄生活をしているが、その直接の原因は迂遠省の怠慢により、遺産相続手続きが執行されなかったことによる。(9)つまりクレナム家はウィリアムの投獄には無関係である。しかし前述したように、クレナム夫人はリトル・ドリットに与えなければいけない財産があった。もしその財産が正当に扱われていたならば、ドリット家はマーシャルシー監獄から出られていたわけだから、クレナムの推測は全てとは言えないまでも、ある程度までは正しかったと言える。アフエリーは「彼女は何でもない」と言ったが、そうではなく、彼女はクレナム家の秘密と大いに関わりがあったのだ。

さて、この小説は月刊分冊として書かれ、その後単行本として出版される際に、二巻に分けられ、それぞれに「貧困(Poverty)」、「富(Riches)」というタイトルが付けられた。前半部は監獄の中のドリット家、後半は遺産を相続し、富を手に入れたドリット家を巡る物語を中心とした構成となっている。作品を二つに分けたディケンズの意図はピーター・アクロイド(Peter Ackroyd)が指摘しているように「富の空しさを示す」(10)ことにあった。先にクレナムの疑いはこの小説のプロットを動かす原動力と述べたが、その理由はここにある。つまり、もしクレナムが両親に疑いを抱かなかったならば、或いは疑いを抱いたとしてもその疑いとリトル・ドリットを結び付けていなかったならば、彼のドリット家を監獄から救い出そうという行動は生まれなかったということだ。クレナムによるドリット家救出という行為とその結果が、小説の構成に大きく影響を及ぼしていると言えよう。この点で、クレナムの疑いは作品の進展において重要な働きをするのであり、それ故に、クレナムの疑いの行方は無視出来ないと私は考えるのである。更に、無責任な社会の象徴である迂遠省の害悪がクレナムを通して描かれるという

点からも、作品でのクレナムの役割が大であると言えるだろう。

ではクレナムが疑いを抱くようになったのは何故か、そしてその疑いはどこへ消えていったのかについて、作品に書かれている内容に沿って、順を追って詳しく考察していくこととする。クレナムの父は臨終の時、それまで朦朧としていた意識が急にはっきりして時計に手をかけ、イギリスにいる妻にその時計を送るようクレナムに指示する。その時の父の様子についてクレナムは「時計をお母さんの所へすぐに送ること以上の心配事を父さんが示したことはなかった」(39)と語る。このただならぬ父の雰囲気から何か不可解なものを察知し、クレナムは両親に疑いを抱くようになったと想像出来る。帰国後クレナムはこの疑いを母にぶつけるが、この時のクレナム夫人の反応から、彼女が無意識のうちに自分の罪を認めているのではないかと読み取れる箇所がある。クレナムが母に「疑う(suspect)」という言葉が発した時、クレナム夫人は「一瞬彼に目を向けて、不機嫌に眉をひそめた」。(52)そしてクレナムに、誰かに償いができるならそれをすべきだと勧告されるとクレナム夫人は次のように応酬する。

「償いだって！」と彼女は言った。「ええ、まったく！ 息子が償いを口にするのは簡単なことよ。外国を旅行して宴会をし、虚栄と歓楽の生活から帰ってきたばかりだからね。でもね、牢獄の中で足枷をはめられた私を見るがいい。私は愚痴も言わずに耐えているのよ。私は自分の罪の償いをするように定められているのだからね。償いだって！ この部屋の中に償いが何一つ無いとでも言うのかい？ この十五年間ここに何の償いも無かったとでも言うのかい？」(55)

クレナム夫人は十五年ほど前から手足の自由が利かなくなって車椅子の生活を余儀なくされていた。そのため、車椅子生活となって以来、彼女は自分の部屋から出たことがなかった。このことを何故、彼女は牢獄生活と捉えているのか？ 何故、彼女はそれを自分が犯した罪の償いと考える必要があるのか？ そもそも彼女の罪とは一体何なのか？ 彼女は自分に何らかの非があることをクレナムに認めてしまっているのである。この母の言葉がクレナムの疑いを更に強くしたと考えられる。クレナムの疑いを強めた要因としてもう一つ挙げられるのが、クレナム夫人のリトル・ドリットに対する振る舞いである。「クレナム夫人の他の人間全体に対する厳しい態度とリトル・ドリットに対する厳しい態度の間には微妙な差があった」(57)と語られているように、リトル・ドリットと接する時、クレナム夫人は他人には見せないような態度を示す。このクレナム夫人の微妙な変化をクレナムは感じ取ったのであろう。彼はクレナム商会の残務整理をするうちに、両親への疑いをリトル・ドリットと結びつけて考えるようになる。

勤務時間は二週間程の間、病人が牡蠣と鶉を食べる時間、又その間クレナムが散歩で気晴らしをした時間を入れて、十時から六時までであった。リトル・ドリットは時には針仕事をしたり、時にはしなかったり、時には憤ましい客として現れた。彼が帰国した時はそうであったに違いない。彼女を探したり、見たり見なかったり、彼女について考えたりするうちに、彼の初めの好奇心は日ごとに募っていった。支配的な考えに影響を受けて、彼は

彼女がそれと何らかの関係がある可能性について自問する癖がつきさえした。遂に彼はリトル・ドリットを見張って、彼女の経歴をもっと知ろうと決心した。(61)

クレナムに尾行されているとは露知らずに、リトル・ドリットはマーシャルシー監獄へと入っていく。そこで彼女の父や叔父の窮乏を見たクレナムは、この一家の不幸に自分の両親が関与しているのではないかという疑いを更に強くする。その日、閉門時間に間に合わず監獄の中で一夜を過ごしたクレナムは夢を見た。その夢の中で車椅子に乗った母が出てきて「彼は彼の牢獄で朽ち果てる。私は私の牢獄で朽ち果てる。冷酷な因果応報だ。この点に関して私は清算済みなのだ」(93)と言う。この言葉は先に引用したクレナム夫人の発言と重なる。彼女の言葉が如何にクレナムの心に強く焼き付いていたかを物語っていると見えよう。マーシャルシー監獄でのドリット家の生活ぶりを目にしたクレナムは疑いを益々深め、ドリット家を救い出そうと思いつく。

ここでクレナムがこの行為に出た背景を知るために、クレナムとはどのような人物かを若干考察する必要があるだろう。クレナムについて言えることは、彼は他の主要な登場人物とは異なるタイプの人間ということだ。R・ルーパート・ルーファレイン(R. Rupert Roofaraine)の「クレナムは自分の人生を過去へと意識的に逆行させる唯一の人物」(11)という評言が示しているように、クレナムは過去に目を向ける人物という点で異質と言える。クレナムとは違い、他の人物の多くは過去から目を背けるからだ。『リトル・ドリット』において、ある人物の過去はその人物の秘密と同意語となる。過去に目を背けるという行為によって、その過去が秘密となるからだ。クレナムは過去に目を向けることでクレナム家の秘密に迫る。一方で他の人物は秘密を隠そうと必死になる。その例を幾つか挙げてみよう。クレナム夫人はクレナムが実の息子ではないこと、リトル・ドリットに不当な扱いをした過去を秘密にしている。ウィリアム・ドリットは社交界に出た後、自分がかつてマーシャルシーの囚人であった過去を隠す。マードル(Merdle)は詐欺師という正体を隠す。ブランドワは妻殺しの容疑者であった過去を隠し、紳士の仮面を被る。そして一言付け加えておくと、彼らはその秘密を隠し切れず、何らかの形で人目に曝されることとなる。

ではクレナムが過去を探る行為に出る背景となったものは何か。ルーファレインはクレナムの罪の意識だと指摘する。「罪の意識はクレナムの現在における行為に影響を与える強力な原動力である。あらゆる動機づけの中で、罪は最も強力に過去に根を下ろしたもののなのだ。」(12)つまり、クレナムと先に挙げた人物たちとの違いは罪の認識の有無にあると言える。彼らは自分の罪を罪とは認識せず、自分にとって都合の良い口実を見つけてそれを正当化しているのだ。例えばクレナム夫人はリトル・ドリットに財産を譲渡する代わりに彼女をお針子として雇うが、彼女はそれをリトル・ドリットに金を与えるよりもはるかに良いことだと勝手に見做しているのである。因みにディケンズがこの小説のタイトルとして最初に考えていたのは『誰の罪でもない』(*Nobody's Fault*)であったが、この「誰の罪でもない」とは言い換えると「皆の罪(everybody's fault)」になるとミラーは指摘している。(13)誰もが罪を持っているが、それを認めず、隠し続けようとするのだ。これに反してクレナムには、漠然とはしていたが、クレナ

ム家は誰かの権利を犯しているのではないかという罪の意識が働いている。そして罪が根を下ろす過去に、彼は疑いを抱くのだ。この意味から、クレナムの疑いがプロットを動かす理由はここにもあると言える。罪を意識しない人々の中に、罪を意識するクレナムが入っていくことで、そこに変化を及ぼすことになるのだ。又、クレナムは母と商売上の縁を切り、ブランドワには敵意剥き出しであるが、それは当然のことであろう。クレナムと彼らはお互い相容れない人間であるからだ。

話をクレナムの疑いに戻そう。ドリット家を救出しようという彼の計画は、パンクス(Pancks)らの手助けによって成功する。この時クレナムはドリット家の投獄にクレナム家は関係がなかったと知り、一先ず安心する。しかしそれだからと言って、クレナムの疑いが消えたわけではない。クレナムは「現在自分のものと思われるものが、本当に自分のものであるのかどうか疑わしくさえなる心理」(593)に絶えず苛まれて、不安な気持ち、疑惑をはっきりさせたい気持ちはその後も持ち続けていた。そしてその不安から彼は母の家を度々訪ねる。ある日クレナムは家に向かって歩いていると、偶然ブランドワに出くわす。ブランドワは母と何らかの取り引きをしていた。そしてこのブランドワが殺人犯であったことを知り、更にブランドワが行方をくらましたことで、クレナムの不安は益々募っていく。

ブランドワの本名が何であれ、彼が極悪人であるという彼の確信によって、彼の心配事の重みは増大していった。明日彼の行方不明の理由は明らかになるとしても、母があのような男と取り引きをしていたという事実は変わらないだろう。その取り引きが秘密のもので、彼女が彼の言いなりとなっていて、彼女が彼を恐れていたという事実は自分以外の人間は知らないのかもしれない。しかし、そのことを知ったとなれば、彼がどうしてそれを以前から持っていた漠然とした不安と切り離すことが出来ようか、どうしてそのような関係に邪悪なものは何もないのだと信じる事が出来ようか？(690)

ブランドワはクレナム家の秘密を握り、クレナム夫人を脅迫していた。つまり、クレナムの不安は的中していたのだ。これまでそうであったように、ここでもクレナムの推測は正しいのだが、彼は常にその真相を知ることはないのである。しかしここで強調しておきたいのは、リトル・ドリットがクレナムの元を去ってからも、彼が疑惑を抱き続けていたということだ。彼はドリット家の投獄とクレナム家が関係が無いと知った後も、あくまで疑惑の真相を掴もうとしていたのである。それこそが「彼が故国に持ち帰り、それ以来ずっと記憶にとどめておいた目的」(691)であったからだ。

疑惑の真相を究明しようとする一方で、クレナムはマードルに投資する。マードルは実はただの詐欺師であった。クレナムは破産し、マーシャルシー監獄の囚人となる。そしてこの投獄が、イギリスに帰国してから疑惑の追求に奔走してきたクレナムの言わば転換期となる。

自分の哀れな経歴を振り返ってみると、彼女はその消尽点(vanishing point)であった。その展望にあるあらゆる物が彼女の純潔な姿へと向かっていた。自分はそこに向かって何千

マイルも旅をしてきたのだ。以前の不安な希望や疑念はその前で消えてしまった。それは自分の人生の関心の中心であった。それは人生の善なる楽しいあらゆる物の終着点(termination)であった。その向こうにはただ荒野と暗黒の空しかなかった。(747)

かつてドリット家が暮らしていた監獄の中で、クレナムは自分の人生はリトル・ドリットへ向かう旅であったのだと思ひ知る。勿論クレナムがこう認識したのはリトル・ドリットへの愛に気が付いたからである。しかし、クレナムの与り知らぬことではあったが、クレナム家の秘密にはリトル・ドリットが関わっていた。この点でここでの彼の認識は作品の流れにおいて重要な意味を持つ。クレナムは二重の意味でリトル・ドリットへと向かっていたのだ。一つは、クレナムの意識しないところではあったが、クレナム家の秘密に迫ることはその奥に潜むリトル・ドリットに向かうということ、もう一つは、疑惑を追及することでクレナムはリトル・ドリットに関心を持ったが、その結果、リトル・ドリットへの愛に気付くということである。クレナムの当初の目的は前者であったが、辿り着いたのは後者の方であった。最初の意図と結果は異なるが、行き着く所はリトル・ドリットなのだ。こうなるとまるで物語の出来事全てがクレナムとリトル・ドリットのために準備されていたかのような印象を受ける。確かにこのような結果になるだろうことは、作品の早い段階で既に仄めかされてはいる。

「子供時代の不幸な抑圧の日々から、その後の厳格で愛情の無い家庭、出国、長い国外生活、帰国、母の歓迎、それ以来の母との関係、哀れなフローラと再会した今日の午後に至るまで」アーサー・クレナムは言った。「自分は何を見つけたのだろうか」

扉が静かに開いて、次の言葉が彼を驚かせた。まるで彼の問いへの答えであるかのようにやって来たのだ。

「リトル・ドリットです」(169)

場面としては、クレナムが物思いに浸っているところにリトル・ドリットが突然訪ねて来たというだけである。しかしこの時クレナムが考えていたのは過去から現在に至るまでのことであった。そこへ自分は何を見つけたのかという「彼の問いへの答えであるかのように」、リトル・ドリットがやって来た。クレナム家の過去を振り返るとリトル・ドリットに辿り着くこと、そして結末で、クレナムが見つめるのは正にリトル・ドリットであることを暗示させる、含蓄に富んだ見事な伏線と言える。

しかしここでより重要と思われるのは、クレナムがリトル・ドリットに辿り着いた時、彼女を「消尽点」、「終着点」と捉えていることだ。しかも、クレナムはこの時点で疑いまでもが消えてしまったと考えている。いや、消えるのは疑いだけではない。ジェームズ・A・デイヴィズ(James A. Davies)が「小説が進むにつれて、クレナムの存在はだんだん効力が無くなっていく」(14)と指摘しているように、プロットを動かしてきた疑いが消えた時点でクレナムも用済みということであろうか、クレナムの存在そのものも薄くなっていくのである。二人の結婚式の朝、クレナムはリトル・ドリットの指示で、ギルバート・クレナムの遺言補足書をそれが

何であるのかを知らないまま燃やす。ここでクレナム家の秘密の物的証拠は無くなる。それとともに「彼はテキストから姿を消す」(15) ののである。この小説は二人の結婚式で終わるが、その場面の描写はわずか一頁程しかないとはいえ、そこに「クレナム」という言葉は一度も使われていない。「リトル・ドリットとその夫」或いは「二人」となっているだけだ。(836-7)そしてクレナムとリトル・ドリットの関係も微妙なものである。彼は彼女よりも二十歳程年上であった。そのためリトル・ドリットへの愛に気が付くまで、自分を彼女にとって父親のような存在と見做してきた。しかしリトル・ドリットへの愛に気が付くと、その関係は変化する。そうかと言って二人は対等な関係になるわけでもない。二人の立場は逆転し、リトル・ドリットがまるでクレナムの母親であるかのようになる。クレナムの存在感はリトル・ドリットに飲み込まれてしまうのだ。このように、少なくとも作品に言及されていることから判断する限りでは、クレナムの疑いはリトル・ドリットへの愛と信頼を前に消えてしまい、クレナム自身も彼女の中へと消えていくのである。意志の無い人物として登場したクレナムは、結局意志の無い人物として終わってしまうのだろうか。「彼は帰国した時に始めた自己認識への旅を拒んでいる」(16) という解釈も頷けるものではある。

しかし本当にクレナムの疑いは消えてしまったのだろうか。このような疑問を投げかけるのは、一つだけはっきりしない点があるからだ。それはクレナム夫人の家の崩壊とクレナムとの関係である。この家の崩壊については、「その家は社会構造の類似物であり、その家と同様、社会の組織も腐敗に向かう過去の遺物である」(17) とか「罪に支配された社会は必然的にそれ自体の腐敗の重みのために崩壊しないわけにはいかない」(18) というような解釈を示すことは勿論可能である。或いは、アフエリーの言葉を借りると「謎と秘密でいっぱい」(700)の家が崩壊することで、秘密そのものも瓦礫に埋もれてしまったと解釈することも出来るかもしれない。ただこういった解釈は、あくまでもクレナム家の崩壊に何らかの象徴的意味を見出そうとする読み方に過ぎない。

一方、『リトル・ドリット』という虚構の世界に生きるクレナムにとっては、それはどのような意味を持ちうるのか。そして彼は自分の家が崩壊した事実をどう受け止めたのか。リトル・ドリットはクレナムにブランドワが死んだことは伝えたという。彼は母がブランドワに脅迫されていたのを知っていたから、ブランドワの死で一安心したことだろう。しかし家が倒壊した時、動けないはずの母がクレナムに秘密が知れてはならないという恐怖心から動かなくなったはずの足で車椅子から立ち上がり、家を飛び出して、マーシャルシー監獄でクレナムの看病をしているリトル・ドリットに懇願しに来ていた事実、そのために母は偶然助かったという実情をクレナムは知らない。だとすると、身動きが取れないはずの母が瓦礫の下敷にならなかったというのは解せない、とクレナムが考えたとしても不思議ではない。その後クレナム夫人は植物人間と化し、弁明の機会を永久に失う。そして彼女は三年後にこの世を去った。その三年の間、クレナムは物言わぬ母を見て、かつて抱いた疑惑を思い出すことはなかったのだろうか。リトル・ドリットはクレナム夫人に真相を明かされ、クレナムには少なくとも自分が生きている間はそのことを秘密にしておくようにというクレナム夫人の願いを聞き入れる。果たしてリトル・ドリットはこの事実をクレナムにずっと秘密にしておいたのだろうか。時が来れば、



クレナムにそのことを打ち明けることもあったのではないかという可能性も無いとは言いきれない。こう考えていくと、クレナムの疑いは完全に消えるわけではないという余地は少なくとも残されていると思える。無論、作者ディケンズはこの点について何も述べてはいない。作品では明かされない‘dark’な要素である。

このようなことを述べると、私がまるで作品の粗探しをしているような印象を与えるかもしれない。しかし私は作品を不確定なままで終えたことでディケンズを責めるつもりはない。作品に余白を与えることで、読者の側での想像が生まれ、それによって作品の世界をテキストの中だけで終わらない、豊かなものになっていると考えるからだ。この余白が、作品では明確にされない‘dark’な要素であり、それ故に作品の評価にマイナスに働くこともあるかもしれないが、『リトル・ドリット』という物語の一つの魅力とも成りうるのではない。

クレナムの疑いは本当に消えることは可能か、リトル・ドリットと暮らしていく中でかつて抱いた疑いをクレナムは思い出すことはないのか、そして遂には自分の出生の秘密を知る時が来るのか、その時クレナムはどのような行為に出るのか、こういった作品では言及されない事柄をあれこれ詮索するのは不毛なことと考える人もいるかもしれない。しかし既述したように、クレナムの疑いが彼の行為を決定づけ、『リトル・ドリット』のプロットを動かしてきたことを考え合せると、クレナムの疑いの行方は、『大いなる遺産』(*Great Expectations*, 1860-1)の改稿された結末についてしばし為されてきた議論 ピップ(Pip)とエステラ(Estella)は最終的に結ばれるのかどうかという議論 と同様、非常に興味深い問題ではないかと私には思われるのである。

## 註

- (1) Lionel Stevenson, “Dickens’s Dark Novels, 1851-1857.” *Sewanee Review* 51 (Sewanee: The University of the South, 1943), p.398.
- (2) J. Hillis Miller, *Charles Dickens: The World of His Novels* (1958; Cambridge: Harvard University Press, 1959), p.227.
- (3) H. M. Daleski, *Dickens and the Art of Analogy* (London: Faber and Faber, 1970), p.235.
- (4) この点については、拙論「『荒涼館』における「国」と「家庭」」、『早稲田大学高等学院研究年誌』第四十三号（早稲田大学高等学院、一九九九年）、四十九 五十八頁参照。
- (5) Charles Dickens, *Little Dorrit*, ed. Angus Easson (London: J. M. Dent, 1999), p.838.以下、本書からの引用は本文中に頁数を記す。
- (6) James M. Brown, *Dickens: Novelist in the Market Place* (London: Macmillan, 1982), p.112.
- (7) Graham Story, et. al. ed. *The Letters of Charles Dickens*, 11 vols (Oxford: Clarendon Press, 1965-), vol. 7, p.716.
- (8) Nancy Aycock Metz, “The Blighted Tree and the Book of Fate: Female Models of Storytelling in *Little Dorrit*.” *Dickens Studies Annual* 18, ed. Michael Timko, et. al. (New York: AMS Press, 1989), p.223.
- (9) このあたりにディケンズの辛辣な皮肉が込められていると思われる。ウィリアムは金に締

まりがなかったから債務者監獄に入ったわけではない。「ここに来たからといって、その人たちは悪いというわけではありません」(*Little Dorrit*, p.101.)とリトル・ドリットが言っているように、債務者監獄の囚人とはいえ、ウィリアムは『デイヴィッド・コパフィールド』(*David Copperfield*, 1849-50)のミコーバー(Micawber)ではないのである。

(10) Peter Ackroyd, *Dickens* (1990; London: Minerva, 1991), p.786.

(11) R. Rupert Roofaraine, "Time and the Circle in *Little Dorrit*." *Dickens Studies Annual 3*, ed. Robert B. Brown JR. (Carbondale and Edwardsville: Southern Illinois University Press, 1974), p.63.

(12) *Ibid.*

(13) J. Hillis Miller, *Charles Dickens: The World of His Novels*, p.232.

(14) James A. Davies, *The Textual Life of Dickens's Character* (London: Macmillan, 1989), p.143.

(15) *Ibid.*, p.150.

(16) Nicholas H. Morgan, *Secret Journeys: Theory and Practice in Reading Dickens* (Rutherford: Fairleigh Dickinson University Press, 1992), p.99.

(17) F. S. Schwarzbach, *Dickens and the City* (London: The Athlone Press, 1979), p.162.

(18) Barbara Weiss, "Secret Pockets and Secret Breasts: *Little Dorrit* and the Commercial of the Fifties." *Dickens Studies Annual 10*, ed. Michael Timko, et. al. (New York: AMS Press, 1982), p.75.

『英文学』第八十三号(早稲田大学英文学会、二〇〇二年三月)