

Little Dorrit における中年の精神的な孤児、アーサー・クレナムの罪悪感

Arthur Clennam's Sense of Guilt in *Little Dorrit*

矢次 綾

Aya YATSUGI

I

Charles Dickens (1812-70) の中後期の作品 *Little Dorrit* (1857、以下 *LD*) は、小説世界の中枢を司る「迂遠省」(the Circumlocution Office) がクリミア戦争後の行政機構の腐敗を表していると言われていることを始め、執筆当時の英国社会を反映した社会小説的要素が強い。¹ 登場人物は確かに、実在の銀行家 John Sadleir をモデルとする財界のトップ Mr Merdle から、債務者牢獄囚人 Mr Dorrit まで、社会階級の上から下まですべてを網羅していると言っているほど多岐に渡り、ヴィクトリア朝社会を映す一大パノラマを呈している。ただし、ディケンズは、ただ単に当時の社会を再現し、人物たちを散りばめたのではない。Alan Shelston が “the institutions are important not in themselves but as metaphors for a repressive social psychology” と指摘しているように、² *LD* を含む中後期以降の小説において、ディケンズは社会制度を人間精神を脅かすものの象徴だと見なし、そのような制度が伝染病のように蔓延する社会でうごめく人間たちを描いている。*LD* における伝染病的な社会悪の一つは、多くの人々を巻き込み破産させたマードル企業への投資熱である。*LD* 以外の作品について言えば、*Bleak House* (1852-3、以下 *BH*) における裁判制度は、制度そのものというよりも、ほとんどすべての登場人物を巻き込み、彼らを心身ともに衰弱させる社会的な病のメタファーだと考えられる。シェルストーンは、このような社会制度と個人の関係について、ディケンズと William Blake (1757-1827) の共通点を指摘して、以下のように述べている。

[Both] Blake and Dickens have at the heart of their work a sense of a threat to human spirit from the forces of repression, and they locate that threat symbolically in the rapidly developing urban and industrial world around them.³

後で引用するが、ディケンズは上の引用の “the rapidly developing urban [...] world” に対する憂いを、この小説における圧迫された人間の代表格 Arthur Clennam の心情とロンドンの風景を二重映しにすることによって表している。アーサー・クレナムは、小説世界における種々の社会問題を目の当たりにし、彼自身マードルへの投資熱とその後の混乱に巻き込まれるなどすることによって、社会への絶望感を深め、不安感に苛まれているように見える。しかし、本稿では、彼の不安感の根本が、家庭的な愛情の著しく欠如した彼の子供時代にあることに特に注目したい。

アーサー・クレナムが 40 歳代に達していながら、子供時代に植えつけられた疎外感を未

だに脱却できないのと同様に、ディケンズも、自らの過去にこだわり続け、そのこだわり小説に反映させている。すなわち、ディケンズは、彼自身が子供時代に両親から十分な庇護や教育をあたえられなかったという被害者意識を持っていることから、⁴ 守られるべき子供として適切な扱いを受けずに疎外された子供たちに大きな関心を寄せている。そして、子供を庇護し愛することを怠る大人たちへの反発や批判を作品中で繰り返し述べているのである。例えば、初期の代表作 *Oliver Twist* (1837) において、ディケンズは、本来弱者を保護すべき社会的権威の無責任や、文字通りの社会悪である犯罪者の非常さや残忍さを、幼く無力な孤児オリヴァー・トゥイストに直面させることによって、グロテスクなまでに強調し、攻撃を加えている。⁵ なお、この小説は、1795年及び1834年の新旧救貧法 (the Poor Law) に反発する、ディケンズのプロパガンダ的な意図を多分に含んだ作品だと考えられることが多い。⁶ 社会が弱者を圧迫し疎外しているという考えは、ディケンズが少年時代に靴墨工場に通いながら実際に見た、ロンドンの貧困の様子から得たものだと言えよう。⁷ さらに、彼は、*The Old Curiosity Shop* (1840-41、以下 *OCS*) において、大人に対する“confidence”と“simplicity”を子供の二大資質と見なす。そして、これらの資質は子供には過重な精神的負担を背負わせることによって容易に破壊しうるのだと主張し、まだいたいけな孫 Little Nell を危険な夜の通りに使いに出す Trent 老人を非難している。⁸ 使いに出されるだけではなく、祖父の母親的な役割と言う精神的負担を強いられているリトル・ネルは、オリヴァー・トゥイストが社会によって疎外されているように、肉親によって疎外された子供の一例だと考えることができる。⁹

以上のオリヴァー・トゥイストやリトル・ネルについて強調されているのは、彼らを圧迫する悪の邪悪さと対照的な、彼らの純真さや、悪に怯える弱々しい姿である。¹⁰ しかし、ディケンズが中後期以降の小説に登場させる子供については、Alex Zwerdling が指摘しているように、子供時代に植えつけられた精神的外傷の影響を受け続ける大人に重点が置かれるようになる。¹¹ そして、*LD* に至っては、既に中年のアーサー・クレナムが登場するのである。オリヴァー・トゥイストが文字通りの孤児であるのに対して、アーサー・クレナムのように、親の愛情を得られないが故に孤児同然に育ち、それ故の精神的外傷を癒せないでいる人物たちを、精神的な孤児と呼ぶことができよう。

シェルストンや F. R. Leavis によって、ブレイクの *Songs of Experience* の *London* が引き合いに出されているように、¹² アーサー・クレナムが20年ぶりに見るロンドンには、張り巡らされた通りが刑罰の道具である足踏み車 (treadmill) のように人々を疲弊させる、逃げ場のない巨大な牢獄のような様相を呈す。そして、息詰まるような教会の鐘の音は、彼らにこの世での贖罪を迫り、来世への恐怖心を駆り立てる。

It was a Sunday evening in London, gloomy, close, and stale. Maddening church bells

of all degrees of dissonances, sharp and flat, cracked and clear, fast and slow, made the brick-and-mortar echoes hideous. Melancholy streets, in a penitential grab of soot, steeped the souls of the people who were condemned to look at them out of windows, in dire despondency. In every thoroughfare, up almost every alley, and down almost every turning, some doleful bell was throbbing, jerking, tolling, as if the Plague were in the city and the dead-carts were going round. Everything was bolted and barred that could by possibility furnish relief to an overworked people. No pictures, no unfamiliar animals, no rare plants or flowers, no natural or artificial wonders of the ancient world –all *taboo* with that enlightened strictness, that the ugly South Sea gods in the British Museum might have supposed themselves at home again. Nothing to see but streets, streets, streets. Nothing to breathe but streets, streets, streets. (67-68)¹³

以上のロンドンの風景は、それを眺めているアーサー・クレナムの心象風景である。彼は、20年ぶりに見るロンドンの殺伐とした様子に、自分を苦しめている漠然とした罪の意識と、それを購わなければという強迫観念とに共通する何かを見出し、ますます憂鬱になっているからである。このようなアーサー・クレナムの心理状態は、Steven Marcus による次の指摘を裏づけていると言えよう。

In *Little Dorrit*, indeed in all his later writing, the discovery of the connection between social and personal disorders becomes Dickens's chief pre-occupation.¹⁴

贖罪を迫る鐘の音に屈したかのように、アーサーは最終的に自らを投獄してしまうが、以上の殺伐としたロンドンの風景を眺めている段階で、鐘の音がアーサーに思い出させているのは、子供の頃に苦痛以外の何ものでもなかった、Mrs Clennam の教育である。

クレナム夫人は宗教的に過度に厳格な教育を通じて、アーサーに、彼のその後の考え方や行動の基礎となる、自分自身に対する漠然とした不安感をあたえている。彼女の教育は Beth F. Hurst が指摘しているように、*BH* で Miss Barbary が Esther Summerson に対して施した教育に非常によく似ている。¹⁵ この二人の代母たちは、¹⁶ それぞれ、夫及び妹の不義を許すことができず、その怒りを、罪を犯した本人に対してではなく、罪の結果として誕生した子供たちに向けている。そして、アーサーとエスタ・サマソンに後々まで続く疎外感をあたえている。ディケンズは、反駁することによって自らを守ることのできない子供に、彼らには責任のない罪を押し付ける二人の宗教的に厳格な代母たちを、男女の愛を理解せず子供の誕生そのものに対して否定的なカルヴァン主義者として激しく非難しているのである。

さらに、クレナム夫人については、使用人の Jeremiah Flintwinch に男性的だからかわれるほどの商才を発揮させることによって、宗教的戒律の厳守に加えて、金銭的な利潤の追求における非人間的な側面も提示している。母親だけではなく父親も家庭を顧みること

なく商売に没頭していたことが、子供時代のアーサーの疎外感を強くしたことは、後に彼が自分自身のことを、“the only child of parents who weighed, measured, and priced everything” (59) と冷笑的に呼んでいることから、容易に推測できよう。金銭的利潤の追求における利己主義は、ディケンズが、*A Christmas Carol* (1843) の Scrooge や *Dombey and Son* (1844-46、以下 DS) の Mr Dombey の強欲さや傲慢さを描きながら、人間を非人間的ならしめるものとして攻撃している。シェルストンは、このような利己主義について、無力な個人を圧迫する実にヴィクトリア朝的な “a repressive social psychology” と呼んでいる。¹⁷

アーサーは子供時代から、父親には母親に対する何らかの引け目があるのではないかと感じていたが、これは後に、父が誰かに対して罪を犯し母に精神的に圧迫されているが故に、その罪を償えないまま亡くなってしまったのではないかという疑念へと変化している。反目し合う両親の間でアーサーがいかに苦痛を受けていたかは次の描写によく表れている。

To sit speechless himself in the midst of rigid silence, glancing in dread from the one averted face to the other, had been the peaceullest occupation of his childhood. (73)

このように自我意識を低下させることによって、彼は必死に心の平静を保とうとしながらも、母の父に対する精神的優位を彼が感じ取ったのは、クレナム商会経営上の手腕における母の父に対する優越の故ではないかと思われる。というのは、Silvia Bank Manning が *BH* について論じる際に、社会的活動や商売に没頭し家庭を顧みない女性の人物たちを挙げ、男性的な役割を演じるために、女性としての役割を捨てた女性たちと呼んでいるが、この種の女性たちと同様に、クレナム夫人にも、ヴィクトリア朝の理想的女性像「家庭の天使」の対極にある男性らしさを見出すことができるからである。マニングが挙げている女性たちは、家庭の外で各々の役割を見出しているだけではなく、夫に精神的苦痛をあたえるほど攻撃的な性格を持っており、この点だけを見ても「家庭の天使」と相反する存在だと言えよう。もっとも、母親からだけではなく父親からも愛されなかったアーサーは、ディケンズが *OCS* で主張している大人に対する “confidence” を養うことができず、したがって、親そのものに対して疑いを持つようになったと考えることも可能である。しかし、両親のうちでも母親に疎外されたことが彼にあたえた影響は、大きいように思われる。

親が経済活動に没頭することによって自分は疎外されたという被害者意識が、アーサーにクレナム紹介が築いた財そのものへの疑いさえ抱かせている。つまり、彼は、両親が他人を犠牲にして経済活動を行い、利潤を得ているのではないかと疑っていた。ゆえに、屋敷で偶然に見かけた Amy Dorrit の子供っぽく無邪気な外見とは裏腹の、妙に人目を避けた行動や、Marshalsea 牢獄での惨めな生活に個人的な関心を持ったとき、彼は、本来彼女の受けるべき恩恵を両親が不当に奪ったのではないかと考える。そして、彼女を現状から救うことによって、母親も加担しているらしい父親の罪を補償せんとする行動に出るのである。

それにしても、なぜ、アーサーは両親が犯したらしき罪を自分自身のもののように感じ、エイミーを救う行動として補償しなければならないのか。彼の根本には、父親の犯した罪

を彼自身のものであるかのように背負わされたことから、自分の存在そのものに疑いを持つ。ゆえに、自分の言動に自信が持てず、いわれのない罪まで自分のものと考えてしまう。それに加えて、クレナム商会の跡取りとしての立場をあまりにも強く意識させられていたために、アーサーは父の事業やその結果築かれた財だけでなく、父の冒したらしき罪や、それ故の父の苦痛まで自分が受け継がなければならないような気持ちになっていたのである。ここで思い出さなければならないのは、クレナム夫人がアーサーへの厳格な行動について、“I devoted myself to reclaim the otherwise predestined and lost boy; to give him the reputation of an honest origin” (846) と後に告白していることである。彼女の告白に、自らの非人間的な行為を正当化しようとの意図を見出すこともできる。しかし、アーサーが嫡子でないにしても、クレナム商会の跡取り息子という社会的な立場に相応しい “the reputation of an honest origin” を身につけなければならなかったことは確かであろう。家庭的な愛情が欠如していたクレナム家は、本来家庭が果たすべき役割を果たしていないにも関わらず、アーサーが跡取り息子という家に対する義務を要求されたのは皮肉なことである。彼と同様の状況が、DS の Paul Dombey にも見られる。父親の Mr Dombey は息子のポールをドンビー家の跡取り息子以外の何者だとも見なさず、跡取りとしての独立心を早いうちから身につけさせようとする。そのために乳母に、ポールを子供扱いしたり愛したりするのを禁じ、その結果としてポールは子供にしては妙に年寄りじみた面を身につけてしまうのである。¹⁸

アーサーが、自分自身も父の、引いてはクレナム夫人の、罪に加担していると確信し、その罪を購わなければという強迫観念を持つようになった時期は、父の苦悩を目の当たりにし、その死を見届けた中国での 20 年間である。この 20 年間は、成人したアーサーが恋人の Flora Casby との仲を引き裂かれ、クレナム夫人の意志で、中国での父の事業を手伝うことになり、言わば、外地で青春時代を浪費した期間と言える。彼が、苦悩する父の姿を自分の将来像以外の何とも見ることができず、罪を購わなければという強迫観念さえ持つに至ったことを考えると、これは事実上の流罪であって、アーサー自身がこの間のことを、“exile” と呼んでいる通りである。父親が妻に言いたいことを言えないままに、“D.N.F” すなわち “Do Not Forget” と刻まれた時計だけを残して亡くなるや否や、アーサーはロンドンに戻り、父の遺品である時計をクレナム夫人に突きつけて、父が秘密にしていたことを聞き出そうとするだけでなく、クレナム商会の事業から一切、手を引く宣言をする。つまり、彼は、跡取りとしての立場を放棄することによって、罪を背負い贖う苦悩まで父の遺産として相続することを必死に避けようとしている。また、彼がエイミー・ドリットに初めて会い、罪の意識を補償するための行動を開始するのもこの頃である。その後、彼はエンジニアの Daniel Doyce と共同事業を始め、さらに、家賃の取立て屋 Pancks の勧めで投資による利潤追求を試みるようになる。このようにして、アーサーはクレナム商会から逃れ、自分自身の人生を始めようとする。しかし、それが破綻したとき、アーサーは再び罪の意識と、それを購わなければという脅迫観念に苛まれることになる。

アーサーは、ドイスとの事業やパンクスの勧めによるマードル企業への投資を通じて、小説世界に蔓延する病にも似た社会問題に関わるようになる。既に見たように、子供時代にアーサーが抱いていた苦悩の一つは、商売に没頭する両親の利己主義にあり、彼は経済活動そのものに疑念を持っていた。それなのに、結局のところ、両親と同様に彼は経済活動を生活の手段としたわけである。利潤の追求における利己主義は、ヴィクトリア朝における社会悪の根源でもあるわけだが、これは LD 第二部第 13 章 “The Progress of Epidemic” において、まさしく伝染病として扱われている。財界のトップマードル氏の名声と投資熱に浮かされた人々は、マードル企業にせっせと投資を行うものの、マードル氏の自殺と、実際の彼が資産も何もなく、財界のトップという名声以外の何も持たない人物であったという事実の暴露によって、各々が財産を失うだけでなく、大きな混乱を社会全体に引き起こしている。

アーサーもマードルに投資した一人であるが、彼は、利潤の追求のみを念頭に置いたこの盲目的な行動に対する、自分自身の責任を非常に敏感に感じている。彼は、投資の失敗によって、留守中の共同経営者ドイスを破産に追い込んだ責任を取るために、進んでマーシャルシー牢獄に投獄される。アーサーには、父が不本意ながら結果としてエイミー・ドリットを犠牲にしたように、自分もドイスを窮地に追い込んでしまったという、個人的な罪を贖う必要があっただろう。しかし、アーサーを含む多くの人々に、盲目的に投資するよう仕向け、その結果として負債を作り、社会を混乱せしめた社会制度の責任も問われるべきである。どんな個人的な背景があつたとしても、また、債務者牢獄制度が存在している以上、負債を作ること自体が罪であるにしても、本来は罪のない人々に罪を犯させ、さらに贖罪を迫るような雰囲気やディケンズは伝染病と呼んで批判している。同時にディケンズは、社会の中枢に君臨しておきながら、現実には何の機能も果たさない迂遠省の基本理念を、皮肉を込めて “How not to do it” と呼ぶことによって、社会の個人に対する責任を問うている。

罪を贖うべく債務者牢獄囚人となったアーサーだが、責任を取っているというよりも、破産の後の現実的な後処理や世間の批判を獄中にあることによって回避しているように見える。または、何もしなくても獄中にあるというだけで、責任を取っているという奇妙な安心感に浸っているように見える。これには、夢想癖を持ち “dreamer” と呼ばれる彼自身の現実逃避の傾向も影響しているように思われるが、債務者牢獄制度そのものの矛盾した性質についても考慮する必要があるだろう。債務者牢獄制度とは実際には、囚人たちから負債に対する現実的な責任、すなわち、負債を返済する手段を奪う制度であるからだ。そもそも獄中で金を稼ぐのは不可能である。責任を取るところか、囚人たちは借金取りから返済を迫られる恐怖を免除されており、投獄中の医者 Dr Haggage が “Peace” “Peace” (103) と繰り返し強調しているように、責任を免除されているが故の「壁の中の平和」を享受している。

ところが、ほとんどの囚人は気づいていないのだが、囚人たちは金銭ではなく自分自身

の人生によって、負債を返済するよう仕向けられている。彼らは人生における年月だけではなく、実社会で生きていく能力をも剥奪されており、ドリット氏に典型的に見られるように、壁の外に出たときには生きていく術を既に失っている。ゆえに、物理的に釈放されても、精神的には投獄されて続けている。ドリット氏は転がり込んできた遺産によって負債を返済し、釈放されるとマードル氏と肩を並べるほどの名声を手に入れる。しかし、彼が獄中以外のどこでも生きてはいけなことが、ローマのマードル家での晩餐の場面で明らかになる。意識の中で獄中に戻り、正常な意識を回復しないまま死んでいくドリット氏は、囚人としての過去を断ち切ったかにも見えても、精神的には終生獄中を離れることができなかつたのである。死を目前にした父の顔に、娘のエイミーは長すぎた投獄の影響、すなわち “a deeper shadow of the shadow of the Marshalsea Wall” (712) を見出し、父が心理的にはまだ獄中であつたことを痛感している。²⁰

ドリット氏が自らの人生によって負債を払い続けていたことに、エイミーは釈放される前から既に気づいていた。彼女は、ドリット氏に遺産が転がり込んできたことを知らせにきたアーサーに、次のように負債者牢獄制度の矛盾点を指摘している。

“It seems to me hard [. . .] that he should have lost so many years and suffered so much, and at last pay all the debts as well. It seems to me hard that he should pay in life and money both.” (472)

人生と金銭という二重の負債を払わなければならない父への哀れみと、債務者牢獄の制度としての矛盾への憤りを、エイミーは感じざるを得ないのである。いつになく感情を露にして以上のように述べた彼女に、アーサーはどんなに優しく純粋な人間でさえも長い投獄生活の間に染みつけた “the poison atmosphere” を見る。この段階で、投獄の精神的な悪影響を見出すことができたのだから、彼は制度としての債務者牢獄に反発できるだけの健全な目を持つことができたはずである。しかし、そのような矛盾に気づいていながら、彼は、罪の意識に耐えられなくなったのか、社会制度の上では罪を贖う場として存在する債務者牢獄に身を置き、少なくとも、罪を贖っているというポーズを取ることによって、自分自身を納得させようとしているように見える。また、獄中の彼は、クレナム夫人に父の遺品である時計を突きつけた時に持っていた、真実を知ろうとする気持ちも失っているように見える。そして、彼はクレナム夫人がクレナム家の秘密をすべて暴露する場面にも居合わせることができなかつた。ゆえに、それに対する彼の反応が描かれないために、自分が何のために、子供時代に罪の意識を植えつけられ疎外されたのかを、彼が理解したのかどうかを、読者が知ることはできない。この小説は、アーサーとエイミーの結婚という一応のハッピーエンドで結ばれてはいるが、牢獄以外に落ちつく場所のない彼らは、シェルストーンが “in *Little Dorrit* Dickens seems to abandon the idea that the individual can assert himself any hope of success against the pressure of society”²¹ と述べているように、既存の制度に身を任せることしかできないように見えるのだ。

註、及び補遺

- 1 John Holloway は、ディケンズが *LD* において政府を攻撃するプロパガンダ的な意図を持っていたわけではないことを強調する。その上で、作中に描かれている当時実際にあった事件や社会問題、特に、クリミア戦争を契機にした行政機関の腐敗について解説している。“Introduction”(*Little Dorrit* [Harmondsworth: Penguin, 1969]) 17-20 を参照。
- 2 Alan Shelston (“Dickens,” *The Victorians*, Arthur Pollard ed. [Harmondsworth: Penguin, 1993]) 94 を参照。
- 3 Shelston 95 を参照。
- 4 ディケンズの子供時代については、Peter Ackroyd による伝記 *Dickens* (New York: HarperPerennial, 1990) や、W. Somerset Maugham の “Charles Dickens and *David Copperfield*” (*The Novels and Their Authors* [London: Heinemann, 1954]) を参考にしている。例えば、モームは、母親の学校経営失敗のために生じた借金返済のために大切にしていた本を売られたことや、父親がマーシャルシー牢獄から釈放された後も、引き続き靴墨工場で働かされたことが、少年であったディケンズをひどく憤慨させたと述べている (125-27)。
- 5 Arnold Kettle は、オリヴァー・トゥイストをリアリスティックな子供と見なすことはできないにしても、救貧院の孤児として象徴化されているが故に、圧迫された子供の恐怖が十分に表現されていると述べている。 *An Introduction to the English Novel* (Hitchingson UP, 1951) 132。
- 6 Angus Wilson (“Introduction,” *Oliver Twist* [Harmondsworth: Penguin, 1966]) 16-18 を参照。
- 7 アックロイドは、貧しい屋根裏部屋に下宿しながら靴墨工場に通っていたディケンズの心情について、“For a talented and ambitious child there is no hell worth than this”(59) と同情を寄せているが、この時にロンドンの貧困を実際に見た経験が、彼の世の中の不正に対する感覚を磨き、小説に生かされていると考えられる。
- 8 ディケンズが子供の “confidence” と “simplicity” について述べながら、トレント老人を非難しているのは以下の部分である。

“It always grieves me [. . .] to contemplate the initiation of children into the ways of life, when they are scarcely more than infants. It checks their confidence and simplicity— two of the best qualities that Heaven gives them— and demands that they share our sorrows before they are capable of entering into our enjoyments.” (*The Old Curiosity Shop* [Harmondsworth: Penguin, 1972] 48)
- 9 トレント老人とリトル・ネルに見られるような、守る側と守られる側の役割の逆転の中で、ディケンズは「過重な精神的負担」を背負わされた子供を描くことが多い。Arthur A. Adrian はトレント老人とリトル・ネルの関係を、ディケンズがこのような役割の逆転を描いた最初の例と見なす。それに続く例としてエイドリアンの挙げるのが、*David*

- Copperfield* (1850) における Agnes と Mr Wickfield、そして、*LD* におけるエイミーとドリット氏の親子関係である。*Dickens and the Parent-Child Relationship* (London: Ohio UP, 1984) ch.8 を参照。
- 10 Angus Easson は *OCS* の “Introduction” (Harmondsworth: Penguin, 1972) 18-9 において、Quilp を中心にしたコントラスト、すなわち “youth and old age, beauty and deformity, countryside and city, light and darkness, freedom and constraint, illusion and reality” に着目している。
 - 11 ツワードリングは、ディケンズの子供についての関心が、*DS* 執筆時まで、その肉体的苦痛から精神的苦痛へと推移していると述べている。“Esther Summerson Rehabilitated” (*PMLA* [1973]) 429 を参照。
 - 12 Shelston 94-95、及び、F. R. Leavis (“Dickens and Blake: *Little Dorrit*,” *Dickens the Novelist* [London: Chatto and Windus, 1970]) 227-28 を参照。アックロイドはこの場面を “a perfect picture of urban melancholy” と呼び、アーサー・クレナムの憂鬱症的な傾向を示唆している (470)。
 - 13 Charles Dickens, *Little Dorrit* (Harmondsworth: Penguin, 1969). *LD* からの引用はすべてこの版による。
 - 14 Steven Marcus (*Dickens: From Pickwick to Dombey* [New York: Norton, 1985]) 100 を参照。
 - 15 Beth F. Herst (*The Dickens Hero: Selfhood and Alienation in the Dickens World* [London: Weidenfeld and Nicholson, 1990]) 100 を参照。
 - 16 *Great Expectations* (1860-62) の Mrs Joe も含め、理想的な母親像や女性像からほど遠い、また、自分自身は子供を持たない「代母」たちは、ディケンズの描く親子関係を考察する上で重要な鍵になりそうである。
 - 17 Shelston 94 を参照。
 - 18 マニングは *BH* について論じる際、Mrs Jellyby、Mrs Paradiggle、Mrs Snagsby を、男性的な役割を演じるために女性としての特質を放棄した女性たちと位置づけている。*Dickens as Satirist* (New Haven: Yale UP, 1971) 113-14 を参照。また、ディケンズが家庭内での女性の役割の重要性を強調し、以上に挙げたような女性を非難しているが故に、ディケンズは、例えば Barbara Gottfried によって “one of the most influential writers to propagate/disseminate the Victorian ideal of woman’s special domestic mission” と呼ばれている。“Father and Suitors: Narratives of Desire in *Bleak House*” (*Dickens Studies Annual* 19 [1990]) 169 を参照。
 - 19 第1章の有名なロンドンの霧の場面で象徴的に示されるように、裁判を中心とした *BH* において、エスタ・サマソンは裁判に関係しない稀有な人物である。ゴットフライドは、エスタが、社会との関わりを通して滅びることさえできず、「代父」John Jarndyce の館 *Bleak House* にとどまり理想的な妻になるよう定められていることに着目し、女性としての不満や、裁判を通じて最終的に心身ともに衰弱するものの「代父」ジャーディスに反発することができる Richard Carstone への羨みを読み取ろうとしている

(180-81)

- 20 J. Hillis Miller は、LD における “shadow” を、‘Dickens’ key term linking physical imprisonment and imprisoned state of soul” と見なし、その象徴性に注目している。*Charles Dickens: The World of His Novels* (Cambridge, Mass.: Harvard UP, 1959) 229 を参照。この “shacow” は、エイミー・ドリットが死を目前にした父の顔に見出した “a deeper shadow than the shadow of the Marshalsea Wall”(712) によって典型的に示されている。
- 21 Shelston 104 を参照。