

Little Dorrit

—ゴシック小説の一要素としての屋敷の人格化—

吉 田 一 穂

1. 作品の特徴

チャールズ・ディケンズ (Charles Dickens, 1812-70) の作品は、ピカレスク小説の伝統を受け継いでいる一方で、ゴシック小説 [Gothic novel (romance)] の要素を持っている。ゴシック小説とは、イギリス 18 世紀後半から 19 世紀前半にかけて流行した小説である。ゴシック小説は、中世のゴシック建築の古城にまつわる幽霊、殺人などの怪奇を追ったものが多く、神秘感、恐怖感をあおることを目的とした。¹ 代表作として、ウォルポール (Horace Walpole, 1717-97) の *The Castle of Otranto* (1764) や、ベックフォード (William Beckford, 1760-1844) の *Vathek* (1786) などがあげられる。ゴシック小説は、ゴシック的要素へと形を変え、後の小説に引き継がれていった。オースティン (Jane Austen, 1775-1817) の *Northanger Abbey* (1818) やエミリー・ブロンテ (Emily Brontë, 1818-48) の *Wuthering Heights* (1847) が例としてあげられるが、ディケンズの場合はどうであろうか。²

ポール・デイヴィス (Paul Davis) は、ディケンズの小説がゴシック小説と考えられることはないが、ディケンズがゴシック小説からの技巧やモチーフを自身の小説に利用していると説明している。デイヴィスは、ディケンズの作品に見られるゴシック的要素として、夢の超現実的要素、光と闇、田舎と都市のコントラスト、監禁状態と死のテーマ、荒廃し恐怖をあおるような家など、をあげている (Davis 151)。また、ジョセフ・ウィーゼンファース (Joseph Wiesenfarth) は、*Gothic Manners and the Classic*

Little Dorrit—ゴシック小説の一要素としての屋敷の人格化—

English Novel の中で、*Great Expectations* (1861) を取り上げ、「*Great Expectations* は、教養小説の形をとった新たなゴシック小説である」と述べている (Wiesenfarth 83)。すなわち、ゴシック小説と言い切れるかどうかは別として、両者ともディケンズの作品にゴシック的要素を見てとっている。ウィーゼンファースは、*Great Expectations* のゴシック的要素の一つとして、屋敷の人格化をあげている。彼は、その例として、ウォルワス (Walworth) とサティスハウス (Satis House) をあげ、「ウォルワスがウェミック (Wemmick) であるがごとく、³ サティスハウスはミス・ハヴィシャム (Miss Havisham) である。我々は、家屋敷を人なしに考えることはできない。ある人の家は彼の城であるが、彼の城は彼自身の一側面を表している。」と述べているが (Wiesenfarth 85)、*Great Expectations* におけるゴシック的要素と類似したゴシック的要素が *Little Dorrit* (1857) にも見られる。デイヴィスが考えているように、クレナム (Clennam) 夫人の家もまた *Great Expectations* のサティスハウスと同じく、彼女自身の一側面を表していて、屋敷の人格化が見られる (Davis 151)。クレナム夫人とミス・ハヴィシャムの共通点は、両者とも捕らわれの状態にあることだ。本論文では、*Little Dorrit* における屋敷とクレナム夫人の捕らわれの状態の相関関係を考察することにより、どのように作品にゴシック的要素が見られるのかを述べてみたい。

2. 屋敷の人格化— *Great Expectations* の場合—

まず、*Little Dorrit* における屋敷の人格化ということについて考えるにあたり、同じゴシック的要素を持つ *Great Expectations* と比較し、どのような共通点が見られるかを考える必要がある。ここではまず、*Great Expectations* の場合について考えてみたい。

Great Expectations について考えるとき、我々は、サティスハウスがミス・ハヴィシャムの心理状況をそのまま写し出しているかのように描写されていることに気づかざるを得ない。次は初めて屋敷を訪れた際のピップ

吉 田 一 穂

(Pip) の目に映ったサティスハウスである。

Within a quarter of an hour we came to Miss Havisham's house, which was of old brick, and dismal, and had a great many iron bars to it. Some of the windows had been walled up; of those that remained, all the lower were rustily barred. There was a court-yard in front, and that was barred; so, we had to wait, after ringing the bell, until some one should come to open it. (50)

十五分とたたないうちに、ミス・ハヴィシャムの屋敷へ着いた。それは煉瓦造りの陰気な屋敷で、鉄棒がたくさんとりつけてあった。窓は壁でふさいでしまっているところもあった。ふさいでない窓も、下の方は全部赤さびた鉄棒がわたしてあった。屋敷の前には中庭があって、それも鉄棒で囲ってあった。そういうわけで、呼び鈴を鳴らしてからも、誰かきて開けてくれるまで待っていなければならなかった。

引用に見られる「煉瓦造りの陰気な屋敷」、「鉄棒がたくさんとりつけてある」、「窓が壁でふさがれている」などの描写は、悲惨な過去の記憶から心を閉ざしてしまったミス・ハヴィシャムの姿を表しているかのようだ。すなわち、かつて恋人のコンピソン (Compeyson) が自身の愛情につけこんで巨額の金を巻き上げ、自身との結婚を破棄したという記憶が強く残り、その記憶から閉鎖的な心理状態になったミス・ハヴィシャムを屋敷が表しているように見えるのだ。ピップの友人ハーバート (Herbert) は、結婚を破棄された後のミス・ハヴィシャムを「あの人はひどい病気になって、それから回復したとき、あの屋敷全体を君が見たとおり荒廃させてしまったんだ。あの人はそれからというもの、いちども日の光を見たことがないんだ。」(172) と説明する。

ミス・ハヴィシャムが時計を全部止めてしまうことには意味がある。ピップは、第8章で婚礼服につつまれた花嫁が、その婚礼服や花と同じようにしぼんでしまっていて、今や彼女のおちくぼんだ目の輝きのほかには、輝かしさを少しもとどめていないことを知る。ミス・ハヴィシャムの姿を見て、ピップは、朽ち果てた立派な服につつまれた骸骨を思い出すが、彼女の状

Little Dorrit —ゴシック小説の一要素としての屋敷の人格化—

態は、結婚を破棄された時点で精神上の生から死へと移行し、彼女自身の中で時間が止まってしまっていることを示している。⁴また、もう一つ彼女が時計を止めてしまう理由として、意識の奥底で、時計が刻む音とともに自身が朽ちていくのを必死でくい止めようという深層心理が考えられる。サティスハウスは、ツタの絡まった眠れる美女の住む宮殿などではない。庭が雑草がはびこって荒れ放題である様子、部屋の中のロウソクが床から高いところにあって、ほとんど換気されることのない室内の空気の中で、いかにも人工的な光らしくじっとまたたきもせず鈍く燃えている様子、婚服用の色あせたいろいろな品々、テーブルの中央の装飾からたれさがっている蜘蛛の巣や、テーブルクロスの上をはいまわっている蜘蛛の様子は、ミス・ハヴィシャムが日の光から隠れて生きていることと、病的な屋敷を表している。すなわち、屋敷は、ミス・ハヴィシャムの心理状態を暗示していると言ってもいい。ミス・ハヴィシャムは、コンピソンに捨てられた後遺症から立ち直れず屋敷に引きこもるが、彼女の状態は、イギリスの精神障害者を取りまく環境を思い起こさせる。かつてイギリスでは、精神病院が存在し、各地に「狂人塔」が建てられ、患者は牢獄同然の部屋に不潔な状態で幽閉されていた。そこでは、手錠、鎖、手枷、足枷、猿ぐつわや拘束衣といったさまざまな拘束具が用いられ、犯罪者に対するのと同様、虐待に近い扱いを受けていたのだ。一方、金持ちたちは個人的な介護人を雇って、患者を家庭内に閉じ込めた。というのも、精神病院に関する1828年の法律によって、私立医療施設への患者の収容には、医学関係者の許可証や教区牧師や監督官の収容命令証が必要とされていたため、彼らは家族に精神病患者がいることを、極力、公にしたがらなかったからだ(多比羅 78)。サティスハウスのミス・ハヴィシャムは、自身を精神障害者と認めるわけにはいかず、そのため、自らを屋敷に閉じ込めた、と考えることができるのだ。

ミス・ハヴィシャムの特徴は、コンピソンによる心の傷を自身の内で解消しようとせずに、復讐によって解消しようとする事だ。ミス・ハヴィシャムは、冷酷な心の持ち主となり、エステラを養女にし、彼女をも冷酷

吉田 一穂

な心の持ち主とし、全ての男性に復讐しようとする。彼女は、またピップも犠牲者にしようとする。しかし、第49章でピップは、ミス・ハヴィシヤムと別れた後、彼女のことが気にかかり、彼女の安全を確かめるべく部屋をのぞく。彼女は、暖炉の火のすぐそばのぼろぼろの椅子に座っているが、ピップが立ち去ろうとするとき、大きな炎の光が燃え上がり、彼女は、火炎の渦につつまれ、炎を頭上から身の丈ほど燃え上がらせ、絶叫しながらピップの方へ走ってくる。ピップは自身の外套で彼女を包んで火を消す。煙でつまった空中で舞っている燃えくずは、一瞬前までは、彼女の婚礼服であった。ミス・ハヴィシヤムを診察した医師は、彼女は重傷を受けてはいるが、それだけでは、けっして絶望的なものではない、むしろ、主として精神的衝撃に危険があると言う。ここで注目すべきことは、炎が彼女自身の罪悪感を消し去るかのような印象を与えることだ。それは、まるで彼女が捕われていた復讐心から彼女が解放されることを表しているかのようでもある。ミス・ハヴィシヤムが罪悪感を感じていることは、彼女自身が言う、「私はなんということをしたのだ!」、「鉛筆をとって、私の名の下に『赦す!』と書いておくれ」(382)という言葉からも察することができる。このことから、ディケンズが過去を消し去り、新たな彼女を印象づけるため、炎を用いたと考えられる。

Great Expectations における屋敷、すなわちサティスハウスは、ミス・ハヴィシヤムの心理と密接に結びついていて、我々に屋敷の人格化を強く印象づける。このことにより、ディケンズがゴシック的要素としての屋敷の人格化を、登場人物の心理描写にうまく用いたと考えられるが、*Little Dorrit* の場合はどうであろうか。

3. 屋敷の人格化— *Little Dorrit* の場合—

Little Dorrit における屋敷の人格化は、*Great Expectations* における屋敷の人格化と類似点が多い。まず、屋敷の住人クレナム夫人、ミス・ハヴィシヤム双方とも復讐心を持っていることがあげられる。先に述べたように

Little Dorrit —ゴシック小説の一要素としての屋敷の人格化—

ミス・ハヴィシャムは、恋人から捨てられたことを恨みに思っていて、復讐心を持ち続け、ピップを自身の復讐心の犠牲者とするが、クレナム夫人もまた、復讐心を持った女性である。

クレナム夫人は、アーサー (Arthur) が彼女自身に育てられたごとく、若い頃は、派手なことや楽しみは罪深いことだと禁じられた。そして、人間の心の腐敗、人間生活の悪、人間の頭上に待ち受ける悪、人間を取り囲む恐怖などを毎日教えこまれる。クレナム夫人は、彼女自身と同じように厳格に育てられた夫と結婚するが、この夫は、彼女の期待を裏切り、独身時代、神に逆らう罪を犯し、自身の代わりに罪深い女を抱いていたのである。それ以来、彼女の心には、「忘れるな」という言葉が刻みこまれる。彼女は、アーサーの母親ではなかった。クレナム夫人は、「復讐計画」(773) を持ち続け、アーサーを自身の復讐の犠牲者とする。「子供が束縛と苦難により罪から解放されること」、これが、彼女の望んだことであるが、アーサーは、クレナム夫人の教育の犠牲者となる。その教育とは、具体的には彼女自身の信奉する宗教に基づく教育である。

アーサーは、父親の商売を手伝って20年以上中国に住んでいたが、父親が死に、帰国する。彼を迎えたのは、ロンドンの憂鬱であった。教会の鐘は、かつてアーサーの子供の頃の悲惨な日曜日の記憶を呼び覚ます。子供のころの彼は、恐ろしい宗教的パンフレットを見て気も狂わんばかりに怯えてしまう。なぜならそのパンフレットは、まず哀れな子供を教育する手始めとして、表題において「なぜ汝は地獄に落ちねばならないのか？」と問いかけているからである。子供のころ彼は日曜日、母親に三度も礼拝堂へ連れて行かれる。厳格な母親と厳格な教会は、彼を精神的に縛るものである。第1巻第3章の冒頭は、ディケンズの厳格な安息日遵守協会への反発を表している。アーサーにとっては、少年の頃の日曜日は、退屈と腹立ちと陰気さとの関連で思い起こされる。イギリスの日曜日は、18世紀と19世紀初期の宗教的リヴァイバルの顕著な結果であった。日曜日遵守協会の圧力のもとで、行政機関や行政官は、厳しい法律や慣例儀式を作ったり施行したりした。彼らは、無慈悲な長老派の規則を特徴づける抑圧と

吉田一穂

厳しさの点で、匹敵することを求めたのである (Cruikshank 190-91)。

ディケンズは、アーサーについて「新約聖書の恵み深い話のことなど理解していなかった」(30)と書いているが、この「恵み深い話」とは、「イエスがどろを作って、盲人の目を開けたのが安息日であった」(John 9:14)ことを思い起こさせる。ディケンズは、イエスの愛と比較し、クレナム夫人が陰惨な教育を行っていたことを印象づけている。ディケンズは、クレナム夫人が求めていた宗教を、暗黒と陰惨のヴェールにくるまり、呪いと報復と破壊の稲妻が暗雲を貫き通すようなものだと説明する。さらに彼は、続けて、我らに罪を犯す者を我らが赦すごとく、主よ、我らの罪をも赦したまえ、⁵などというのは、彼女にとってあまりにも心の貧しい祈りであり、主よ、我に罪を犯す者を叩きつぶしたまえ、滅ぼしたまえ、粉碎したまえ、我がなすごとく主よなしたまえ、さらば我は主を崇めまつる、これが彼女が天国に到達すべく建てた不遜な石の塔であったと説明する。ジェームズ・R・キンケイド (James R. Kincaid) が指摘しているように、クレナム夫人の宗教は、「エゴイスティックでマゾヒズム的宗教」(Kincaid 194)と書いていいだろう。

クレナム夫人は、ミス・ハヴィシャムのごとく復讐心を持ち続け、他者に対して心を閉ざしてしまっているが、彼女の心理状態は、*Great Expectations* の場合と同じように屋敷に現れている。クレナム夫人の屋敷の前の四角い庭は、小さな木の茂みと多くの草におおわれているが、まわりを囲っている鉄柵は錆びている。また、内部の様子は、次のようになっている。

Arthur followed him up the staircase, which was panelled off into spaces like so many mourning tablets, into a dim bedchamber, the floor of which had gradually so sunk and settled, that the fireplace was in a dell. On a black bier-like sofa in this hollow, propped up behind with one great angular black bolster, like the block at a state execution in the good old times, sat his mother in a window's dress. (33)

Little Dorrit —ゴシック小説の一要素としての屋敷の人格化—

壁に張ってある板がまるで死人の記念碑銘板が並んでいるように見える階段を上って、後からついて行くと、案内されたのは薄暗い寝室で、その床板が次第に沈み込んだようになっていて、暖炉は谷底みたくに見える。この洞穴もどきの部屋の中の棺桶安置台のような黒いソファの上に座って、昔の国事犯処刑の際に首を載せる台にも似た、大きな角ばった黒い枕で背中から突っかい棒をされているのが、未亡人の喪服を着た彼の母だった。

引用におけるクレナム夫人の座っている部屋の中の棺桶安置所のような黒いソファは、彼女が精神面における死の状態にあることを暗示しているかのようである。アーサーが「ガラスのように冷たいキス」、「毛の手袋に覆われた固い指」(33)で印象づけられるクレナム夫人は、リユーマチとかそれに付随する衰弱により手足がきかなくなり、部屋から一歩も出なくなったのである。彼女はまだ9月なのに雪が降る季節になっていると感じるが、部屋から一歩も出ず自らを幽閉状態に追いやっている彼女にとってはどの季節も同じであり、夏も冬もわからなくなってしまっている。アン・ラドクリフ (Ann Radcliffe, 1764-1823) のゴシック小説、*The Mysteries of Udolpho* (1794) と *The Italian* (1797) は、いずれも古城の土牢などに幽閉され迫害されているヒロインが様々な危難を経て救い出される物語であるが、*Little Dorrit* においても、ゴシック小説における「女性の幽閉」が見られ、ディケンズは印象的な幽閉状態の描写とサスペンスにより恐怖の雰囲気を作りあげている。第1巻第5章で、アーサーは、自身の父親の過去に過ちがあったのではないかと語るが、そのとき、車椅子の中でうしろに反りかえっているクレナム夫人は、アーサーには、時々重みのバランスが崩れかかって車椅子が動き、恐ろしい顔をした幽霊が後ずさりして行くように見える。このようなクレナム夫人の信奉する宗教の影響を受け、アーサーはアイデンティティー・クライシスに陥り、自分が何者なのか、また何をやりたいのかさえわからなくなる。⁶後にクレナム夫人がアーサーの実の母親でなかったことが判明するが、*Little Dorrit* においてゴシック的恐怖から救い出されるヒロインは、クレナム夫人ではなくエ

吉 田 一 穂

エイミー (Amy) である。エイミーは、マーシャルシー (Marshalsea) 債務者監獄に 25 年間監禁され、「マーシャルシーの父」と呼ばれるウィリアム・ドリット (William Dorrit) の次女であり、監獄で生まれた子供である。いわば生まれながらにして幽閉状態にあると言っているのだが、彼女は、父親の巨額の遺産が入って一家が監獄を出ることがなければ、父親の生活費をまかなうため一生針女として働かなければならない運命にあった。本人はそう思っていないにしても、エイミーは父親の犠牲者と言っている存在である。表面上では不倫を憎む道徳心と言いつつも、意識下で復讐心を持つクレナム夫人の実子として育てられるアーサーもまた、精神的には、彼女の信奉するカルヴィニズムの犠牲者であり幽閉状態にある。ディケンズは、犠牲者としての、また幽閉状態にある両者を描き出すことにより、ドメスティック・ホラーを読者に感じさせる。

クレナム夫人の病気は、身体上の病気であるのみならず、心の病気でもあり、ミス・ハヴィシャムの心の病と共通の意味を持っている。*Great Expectations* においてディケンズは、ピップの目に映ったミス・ハヴィシャムを次のように表現している。

I knew not how to answer or how to comfort her. That she had done a grievous thing in taking an impressionable child to mould into the form that her wild resentment, spurned affection, and wounded pride found vengeance in, I knew full well. But that, in shutting out the light of day, she had shut out infinitely more; that, in seclusion, she had secluded herself from a thousand natural and healing influences; that her mind, brooding solitary, had grown diseased, as all minds do and must and will that reverse the appointed order of their Maker, I knew equally well. (377-78)

私はどう答えていいのか、それともどう慰めていいのか、解らなかった。彼女が感じやすい子供をとりあげて、自分の凶暴な憤怒と、はねつけられた愛情と、傷つけられた誇りが、復讐しうる型に形づくったことは、悲しむべきことであったということは、あまりにもよく解っていた。だが、日の光をしめだしたため、彼女はそれよりはるかに

Little Dorrit—ゴシック小説の一要素としての屋敷の人格化—

多くのものをしめだしてしまったこと、隔離生活において、自然な、痛手をいやしてくれる無数の力から、我と我が身を隔離してしまったこと、彼女の物思いに沈む孤独な心が、創造主が定めたもうた道にそむく全ての心が必ずなり、そしてならなければならない、今後もなるように、しだいに病的になっていったこと—そういうこともまた、私は同じようによく知っていた。

引用は、創造主が定めた道にそむき、隔離生活を送ったことにより、病的になったミス・ハヴィシャムを示しているが、ミス・ハヴィシャムの状態は、そのままクレナム夫人の状態と言っている。両者の違いは、ミス・ハヴィシャムが最終的に赦しを求める一方、クレナム夫人が復讐心を持ち続ける点にある。フレッド・ボッティング (Fred Botting) は、ゴシック的恐怖が *Little Dorrit* の中産階級の家を暗い雰囲気に行きと指摘し、城の憂鬱で陰気な様子が *Little Dorrit* の家にも見られ、家は人には言えない生れの葬り去られた秘密に捕われた状態にある、と述べている (Botting 126-27)。ボッティングの言う家の秘密とは、アーサーの生まれに関する秘密である。アーサーは、クレナム夫人の実の子供ではなく、アーサーの父親と踊り子の子供であるのだが、クレナム夫人はアーサーを養子にし、厳格さの中で育てたのであった。経済的な理由でクレナム氏のおじであるギルバート・クレナム (Gilbert Clennam) によってまとめられたクレナム氏の愛のない結婚は、クレナム家において罪と後悔のもととなる。アーサーの実の母親が狂気に陥り死んでしまったことに関し、クレナム夫人は、自分を責めるものがあるかもしれないが、自分はアーサーを厳格さのもとで育てることにより地獄行きの運命を背負った子供を救ってやり、彼から出生の汚点をぬぐい去ってやり、この世に生まれ出る前から彼の頭上に重くのしかかっていた罪を清めるための悔悟の実践的行動として、恐怖と戦慄の中にしつけ育ててやったと言う。自身を「神のしもべ、神の代理人」(775) と考え、アーサーを自身の復讐の犠牲者とするクレナム夫人は、複雑な心理的偏執狂の状態にある。彼女は、精神的に不安定な状態となり、道徳的にアーサーの父を赦せないと考え復讐計画を遂行する

吉 田 一 穂

が、彼女はギルバートが残した遺言補足書〔アーサーの母親に1000ギニーの贈与、アーサーの母親の世話をしたフレデリック・ドリット (Frederick Dorrit) が50歳になったとき、もしあればその最年少の娘、あるいは（もし娘がいなければ）彼の兄弟が成人の際に1000ギニーの贈与〕を闇に葬り去る。クレナム夫人のお手伝いであるアフェリー (Affery) は、アーサーの実の母親が幽霊になって家に取りついていると言うが、彼女の言葉は読者にゴシック的恐怖を感じさせる一方で、彼女の復讐心をめぐる因果関係を示しているかのようである。

クレナム夫人が復讐心から解放されるには、彼女自身がイエス・キリストの実践した罪の赦しを実践する以外に方法はないのであるが、ディケンズは、クレナム夫人が復讐心を持ち続けた結果を、屋敷の崩壊として表現しているかのようだ。次にクレナム夫人の心理状態と屋敷の崩壊について見ていきたい。

4. 屋敷の崩壊

ここで、人間の心理状態と屋敷の崩壊を扱った作品がアメリカ文学にもあることに注目したい。エドガー・アラン・ポー (Edgar Allan Poe, 1809-1849) の短編小説、*The Fall of the House of Usher* がその顕著な例である。この作品は、*Tales of the Grotesque and Arabesque* (1840) という短編小説集に収録されている。1842年2月、アメリカを初めて訪れたディケンズに、ポーは *Tales of the Grotesque and Arabesque* に *Barnaby Rudge* (1841) の書評を添えて送って会見を申し込む。会見は、どうやら3月7日に二度にわたって、フィラデルフィアのユナイテッド・ステイツ・ホテル (United States Hotel) で行われたらしい。⁷ 二人はアメリカ詩について意見を交わし、ポーはディケンズにエマーソン (Ralph Waldo Emerson, 1803-1882) の詩 "To the Humble Bee" を朗読し、ディケンズはポーに短編小説集のイギリスでの出版元を斡旋する約束をした (Thomas & Jackson 362)。11月27日、ディケンズはポーに出版社をあたってみたがうまくいかなか

Little Dorrit —ゴシック小説の一要素としての屋敷の人格化—

ったと書き送った (Thomas & Jackson 388)。ディケンズがポーとの会見に際し *Tales of the Grotesque and Arabesque* を受け取ったことは確かであるが、収録されている作品 *The Fall of the House of Usher* と *Little Dorrit* 両作品の影響関係については定かではない。しかし、*Little Dorrit* が人間の心理状態と屋敷の崩壊という観点から類似していることから、ディケンズが *The Fall of the House of Usher* を読み、影響を受けたかもしれないと推測することができる。

The Fall of the House of Usher において、昔の旧友アッシャーの古い邸を訪ねた語り手は、ふたごの兄妹が発狂して死んでゆき建物が壊れてしまう様子を見る。鬼気迫る文体で描かれたこの作品は、ゴシック小説の代表作である。アッシャーから病気だから来てくれと手紙をもらった語り手が、彼の家を訪ねるが、彼は建物を最初にちらと見たとたんに、堪えがたい憂愁の情を感じる。アッシャーは、急性の体の疾患と心の病に苦しんでいたが、アッシャーの病的な精神が建物にのりうつって、建物を陰鬱なものにしてしまったのだ。彼の妹マデリン (Madeline) 嬢は、慢性の無感覚、体の衰弱、類癩性の疾患などに苦しんでいるが、建物は、彼女の病気をも表しているかのようだ。アッシャーが作る "The Haunted Palace" という詩は、栄光に包まれた宮殿の変化が次のように表現されている。

But evil things, in robes of sorrow,
 Assailed the monarch's high estate;
 (Ah, let us mourn, for never morrow)
 Shall dawn upon him, desolate!)
 And, round about his home, the glory
 That blushed and bloomed
 Is but a dim-remembered story
 Of the old time entombed. (118)

されど魔物、悲しみの衣着て
 この王の高き領土を襲いぬ、
 (悲しきかな、彼が上に暁は

吉 田 一 穂

再び明るくことあらし、ああ！)
 かくて、かつては彼の住居をめぐるて
 輝かしき栄光も、
 埋もれはてし遠き世の
 おぼろなる昔語りとなりけり。

この詩における宮殿の変化は、後のアッシャー家が音響とともに崩壊していく様と重なり合う。重要なことは、アッシャーの邸がアッシャー自身の精神の象徴となっていることだ。The Fall of the House of Usher におけるアッシャー家の崩壊と同様のことが Little Dorrit のクレナム家の崩壊にも言える。クレナム家は、クレナム夫人の復讐心を表している、彼女の復讐心とともに崩壊するかのようであるからだ。クレナム家崩壊の前にクレナム夫人に接近し、恐喝するのがリゴー (Rigaud) である。リゴーは、第1巻第1章で、自身のことを“cosmopolitan gentleman” (9) であり、どこでも紳士として扱われ、尊敬されてきたと説明する。彼は、紳士としての仮面をかぶってはいるが、実際は悪党である。彼は、財産権をめぐる妻と争いになり、妻を殺したがゆえにマルセイユ (Marseilles) の監獄に投獄される。リゴーはクレナム夫人に、彼女の秘密を知っていると言う。その秘密とは、アーサーの出生についての秘密であり、また、エイミーが受け取るはずであった遺産についての遺言を彼女が握りつぶしたことであった。彼はこのことを用いてクレナム夫人を恐喝するが、注目に値する点は、ディケンズが紳士の仮面をかぶったリゴーの内面を巧みに表現していることだ。第1巻第11章において、旅館の中で、教会で働くスイス人は、妻殺しの疑いで裁判にかけられた男が、無罪放免になり野放しにされた話をしている。その男とはリゴーなのであるが、ディケンズは野放しにされたリゴーの姿を“Cain might have looked as lonely and avoided.” (124) と描写している。ディケンズが登場人物の暗い側面を「カイン」によって表現した例は、リゴーだけではない。Our Mutual Friend (1865) のブラッドリー・ヘッドストーン (Bradley Headstone) もまた「カイン」によって表現されている。ディケンズは、Our Mutual Friend の第2巻第1章で、詳

Little Dorrit—ゴシック小説の一要素としての屋敷の人格化—

細にヘッドストーンについて描写している。ヘッドストーンは、上品な黒い上着とチョッキ、上品な白いシャツを着、上品な正式の黒いネクタイをし、上品な霜降模様のズボンをはき、ポケットには上品な銀時計があり、その時計をつる上品な毛編み紐が首から垂れている、完全に上品な姿の青年に見える人物である。彼は、“decent”という言葉の繰り返しにより、上品さが強調されているが、過度な自己抑制により、攻撃性を抑圧してきた人物である。このようなヘッドストーンは、恋のライバルであるユージン・レイバン (Eugene Wrayburn) を殺そうとする。注目すべきことは、ディケンズが第4巻第7章のタイトルを「カインになるよりアベルになれ」“Better to be Abel than Cain”としたことである。カインとアベルは、アダムとイブの子である。旧約聖書の「創世記」第4章にカインとアベルの話が出てくるが、兄のカインは、弟のアベルの供え物の方を自分の供え物より神が顧みられたことに腹を立て、弟を殺した結果、神に追放され、地上の放浪者となる。構図としては、カイン—ヘッドストーン、アベル—レイバンが考えられるが、旧約聖書と *Our Mutual Friend* では違った結末となる。なぜなら、「創世記」第4章第15節で、神は「誰でもカインを殺す者は、7倍の復讐を受けるであろう」とカインの罪を知りながらも彼を赦す一方、*Our Mutual Friend* でヘッドストーンは、ライダー・フッド (Riderhood) とともに溺死するからである。カインの場合、ヘッドストーンの場合と異なる点は、「わたしの罪は重くて負いきれません」(Genesis 4:13) と反省的態度が見られることである。一方、ヘッドストーンの方はというと、反省的態度は良心に関しては見られず、犯行のやり方に関して見られる。彼は、闇に乗じて相手の背後から襲いかかったが、最後の一撃で動けなくしてしまうべきだったとか、ピストルを使うべきだったとか考える。そのため、ディケンズが‘poetic justice’を示し、悪を除去するため、ヘッドストーンに死をもたらしたと考えてよかろう。リゴーの場合もまた、ヘッドストーンと同様の扱いとなる。

ディケンズは、クレナム家崩壊とリゴーの死を次のように表現している。⁸

吉 田 一 穂

In one swift instant, the old house was before them, with the man lying smoking in the window; another thundering sound, and it heaved, surged outward, opened asunder in fifty places, collapsed, and fell. Deafened by the noise, stifled, choked, and blinded by the dust, they hid their faces and stood rooted to the spot. The dust storm, driving between them and the placid sky, parted for a moment and showed them the stars. As they looked up, wildly crying for help, the great pile of chimneys which was then alone left standing, like a tower in a whirlwind, rocked, broke, and hailed itself down upon the heap of ruin, as if every tumbling fragment were intent on burying the crushed wretch deeper. (793-94)

一瞬、二人の目の前には、古い屋敷が立っていて、男が窓のところで煙草をふかしていた。が、またもや雷鳴のような轟音がしたかと思うと、それがもち上がり膨れ上がりばらばらに裂け、崩れ落ちた。轟音で鼓膜も破れんばかり、埃で鼻も口もふさがれた二人は、顔を覆って棒立ちのままであった。埃の嵐は二人と穏やかな空の間で荒れ狂ったが、一瞬薄れて星が見えた。二人が顔を上げて助けてと悲鳴を上げたとき、旋風の中にただ一つ残って立っていた煙突がぐらぐらと揺れ、廢墟の上にどしんと倒れ落ちた。あたかも破片の一つ一つが、潰された悪党を一層深く埋めてやろうと躍起になっているかのようだ。

クレナム家崩壊は、邪気なりゴアの力を封じこめるかのように描かれているが、屋敷の崩壊は、クレナム夫人にも影響を及ぼす。クレナム夫人は、表通りで石の上に崩れるようにしゃがみこむと、そのとき以後、指一本動かせず、一言も口がきけなくなってしまう。その後3年ばかり、彼女は車椅子によりかかり、周囲の人々をじっと見つめ、その言葉を理解しているように見えるが、これまでかたくなに守ってきた沈黙を今度は永遠に強いられることとなる。目を動かしたり、頭の動きでイエス・ノーを表現することはできたが、その他の点では石像のようになって生き、そして死ぬ。

ディケンズは、屋敷と人間心理を結びつけることにより、ゴシック的要素を印象づけているが、一方で読者に救済手段を示している。エイミーがクレナム家の崩壊の前にクレナム夫人に言う言葉、「怒りや懲罰では、わ

Little Dorrit—ゴシック小説の一要素としての屋敷の人格化—

たしたちの慰めにも導きにもなりませんわ」, 「病める者を治し, 死人をよみがえらせ, 苦しむ孤独な者の友となり, 人間の罪に憐れみの涙を流してくださる忍耐強い主だけを, わたしたちの導きにして下さい。ほかのことを全部取り除けて, 主だけを思い出していれば, わたしたちは正しいことしかできないはずですよ。主のご生涯には復讐や痛めつけは絶対にありません。」(792) は, 明らかに作品世界において, イエス・キリストによる「罪の赦し」が大きなテーマとなっていることを示している。さらに, クレナム家崩壊の直前の自然描写がイエス・キリストによる「救済」を強調している。すなわち, 光の矢が大空を上下左右に伸びている様が, 「いばらの冠を栄光に変えた平和と希望の新しい祝福の約束の象徴」(793) の様になっているのである。ディケンズは, 最後にステンドグラスのイエス像越しに射し込んでくる日光を浴びながら結婚するアーサーとエイミーを描写することにより, 幽閉状態から完全に解放された彼らを印象づけている。

ディケンズは, 屋敷の崩壊によって悪と誤った宗教の結末を示すとともに, そういったものから救われる方法は, 一人一人がイエス・キリストの実践した「罪の赦し」を実践する以外にないことを作品において示している, と言っていいだろう。

注

- 1 ゴシック建築に関して付記すべきことがある。高く天を望んでそびえる, 先端の尖った屋根, 窓, 入口などを特徴とする建築が12世紀から15世紀にかけてヨーロッパに流行した。これを建築上ゴシック式(Gothic style)という。ゴート人(Goths)の建築様式の意であり, 中世における美術の墮落がゴート人によると考えられたのに由来する。すなわち, もとはギリシア, ローマの古典的様式, あるいは, ロマネスクの様式に対して, 野蛮なものをさしてゴシックと言ったのであるが, 後には, 調和, 沈静, 荘重などの古典的美感に対抗し, 地上の生活を超越して天界に昇ろうとする宗教的憧憬, そこから生ずる奇怪, 夢幻, 華麗などの中世趣味を意味するようになった。この趣味趣向を'Gothicism'と言う(福原, 吉田, 125-26)。
- 2 *Northanger Abbey* を読めば, オースティンがアン・ラドクリフの *The Mysteries*

吉田 一穂

of *Udolpho* から強い影響を受けていることが解る。ティルニー (Tilney) 兄弟がこの本を夢中になって読んでいることから、オースティンがこの作品を高く評価していることがわかる。第 11 章でソープ (Thorpe) はキャサリン (Catherine) が知らないブレイズ (Blaize) 城について「イングランドで最も美しいところ」, 「この王国最古の城」(76) と語る。ブレイズ城はキャサリンの想像の中でユードルフォとなり, キャサリンはユードルフォに似た建築物を探検する喜びをすばらしいことのように思う。このことは, オースティンがゴシック小説としての *The Mysteries of Udolpho* に興味を感じていたことを示している。付け加えておくと, ブレイズ城は本当の城でなく, 1766 年にトーマス・ファー (Thomas Farr) という裕福な砂糖商人がブリストル (Bristol) 近在の自分の地所に, 庭の点景として作った偽物である。丸天井や長い通廊などあるはずもないことをキャサリンは知らずに想像している。

ラドクリフは, ウォルポールなどのように単に怪奇一辺倒という書き方でなく, 超自然的事件の記述と写実的な自然描写との融合, また怪奇事件の合理的謎解きなどを行ったことにより人気を博した。

- 3 次は, ピップの目に映ったウォルフスにあるウェミックの屋敷であるが, 彼の屋敷がゴシック風の作りをしていることは注目に値する。

It appeared to be a collection of black lanes, ditches, and little gardens, and to present the aspect of a rather dull retirement. Wemmick's house was a little wooden cottage in the midst of plots of garden, and the top of it was cut out and painted like a battery mounted with guns.

.....

I think it was the smallest house I ever saw: with the queerest gothic windows (by far the greater part of them sham), and a gothic door, almost too small to get in at. (195)

- 4 *The Old Curiosity Shop* (1841) に同様の例が見られる。第 71 章でキット (Kit) は, 老人とネル (Nell) の住んでいる廃墟を訪ねるが, 部屋に入ったキットは次のような光景を見る。その光景は, 老人とネルの死を暗示しているかのようなのである。

The heavy door had closed behind him on his entrance, with a crash that made him start. The figure neither spoke, nor turned to look, nor gave in any other way the faintest sign of having heard the noise. The form was that of an old man, his white head akin in colour to the mouldering embers upon which he gazed. He, and the failing light and dying fire, the timeworn room, the soli-

Little Dorrit—ゴシック小説の一要素としての屋敷の人格化—

tude, the wasted life, and gloom, were all in fellowship. Ashes, and dust, and ruin! (533)

- 5 これは、「主の祈り」の中の一部である。
- 6 アーサーのこの心理的傾向は、彼がミニ（Minnie）に求愛するかどうか迷う場面で見られる。ディケンズは、アーサーの心理的傾向を次のように描写している。

Arthur Clennam was a retiring man, with a sense of many deficiencies; and he so exalted the merits of the beautiful Minnie in his mind, and depressed his own, that when he pinned himself to this point, his hopes began to fail him. He came to the final resolution, as he made himself ready for dinner, that he would not allow himself to fall in love with Pet. (195)

ディケンズは、第1巻第16章のタイトル‘Nobody’s Weakness’の‘Nobody’により、アイデンティティ・クライシスに陥っているアーサーを巧みに表現している。

- 7 ポーは、ディケンズの作品を賞讃していて、*The Pickwick Papers* (1837) 中の“A Madman’s Manuscript”などの物語に影響を受けていた。
- 8 ポール・デイヴィスは、クレナム家崩壊を、プロットを解決するために使われるゴシック的メロドラマの仕掛け (the devices from gothic melodrama) ととらえている (Davis, 214)。

このようなゴシック的仕掛けは、ゴシック小説流行のさきがけとなった作品 *The Castle of Otranto* に見られる。これは、オトランド城の城主が嗣子を殺され、娘を自ら誤って殺し、正統の領主の亡霊に悩まされ、ついに奪っていた領主の地位を正統の嗣子に譲るという物語である。作品の最後のオトランド城の崩壊が印象的である。それは、以下の様な描写となっている。

A clap of thunder at that instant shook the castle to its foundations; the earth rocked, and the clank of more than mortal armour was heard behind. Frederic and Jerome thought the last day was at hand. The latter, forcing Theodore along with them, rushed into the court. The moment Theodore appeared, the walls of the castle behind Manfred were thrown down with a mighty force, and the form of Alfonso, dilated to an immense magnitude, appeared in the centre of the ruins. (108)

崩れ落ちた廃墟のまん中にアルフォンゾの亡霊が現れる。「見よ、アルフォ

吉田 一穂

ンゾが正嫡は、セオドアなるぞ!』と言う。この言葉を発し、アルフォンゾの亡霊は天も裂けるばかりの雷鳴とともに、おごそかに昇天するように見えるが、その天には、雲の絶間に聖ニコラスの姿が現れ、アルフォンゾを迎えるとまもなく二つの姿は光まぶしい一面の光明につつまれて、人間の目からは見えなくなる。これを見た人々は、みな顔を地にひれ伏して、神慮のなすところを悟る。神的な力により、プロットが解決されることを考えると、ウォルポールは、城の崩壊を効果的に用いていると言える。

クリストファー・ウッドワード (Christopher Woodward) は、ディケンズの小説では、人間の精神を表現するのに建物という物質的な存在が象徴として使われているが、エドガー・アラン・ポーの *The Fall of the House of Usher* では、建物と所有者の類似性はさらにいちだんと濃密さを増すこと、さらに、ポーの *The Fall of the House of Usher* は、ウォルポールによって書かれた *The Castle of Otranto* に見られるゴシック主義を、極端なまでに表現した作品と見てよいこと、を指摘している (ウッドワード, 88-91)。

Works Cited

- Austen, Jane. *Northanger Abbey*. Harmondsworth: Penguin Books, 1995.
- Botting, Fred. *Gothic*. London: Routledge, 1969.
- Cruikshank, R. J. *Charles Dickens and the Rhetoric of Laughter*. London: Sir Isaac Pitman and Sons, Ltd., 1949.
- Davis, Paul. *Charles Dickens A to Z*. New York: Checkmark Books, 1998.
- Dickens, Charles. *David Copperfield*. New York: Oxford UP, 1989.
- , *Great Expectations*. New York: Oxford UP, 1992.
- , *Little Dorrit*. New York: Oxford UP, 1991.
- , *Old Curiosity Shop*. New York: Oxford UP, 1991.
- Poe, Edgar Allan. *The Fall of the House of Usher*. Ed. Elmer Schenkel. Stuttgart: Reclam, 1984.
- Thomas, Dwight. Jackson, David K. *The Poe's Log: A Documentary Life of Edgar Allan Poe 1809-1849*. New York: G.K. Hall & Co., 1987.
- Wiesenfarth, Joseph. *Gothic Manners and the Classic Novel*. London: The University of Wisconsin Press, 1998.
- Walpole, Horace. *The Castle of Otranto*. Ed. W. S. Lewis. London: Oxford UP, 1964.
- ウッドワード, クリストファー (著), 森夏樹 (訳), 『廃墟論』, 青土社, 2004.
- 多比羅真理子, 『ギヤスケルのまなざし』, 鳳書房, 2004.
- 福原麟太郎, 吉田正俊, 『文学要語辞典 改定増補版』, 研究社, 1978.