

『ドンビー父子』(*Dombey and Son* (1846-48))はディケンズ(Charles Dickens, 1812-70)中期の作品で、いわゆる後期の大作『荒涼館』(*Bleak House* (1852-53))『リトル・ドリット』(*Little Dorrit* (1855-57))『共通の友』(*Our Mutual Friend* (1864-65))の先駆となる作品とされている。「最初のメジャーな作品」¹とも言われることがあるのもその故だと考えられる。レイモンド・ウィリアムズ(Raymond Williams)もペンギン版『ドンビー父子』の序文で、この作品を後期の作品群への過渡的な作品と位置付けている。そのことは、同じ序文の中でウィリアムズが、ディケンズの人物の描き方は通りに属するものだと、「通り」の存在の重要性に触れていることにもつながっていて、ウィリアムズはある通りの描写を引用して、そこに後の作品『リトル・ドリット』と共通するものを見出している。両者の比較に詳しく立ち入ることは控えるが、ウィリアムズが重視する「通りに属する見方」とは次のようなものだ。

His way of seeing characters, in their brief fixed appearances, defined by certain phrases, is a way of seeing that belongs to the streets: to faces and gestures briefly seen, phrases briefly and tellingly heard, in the crowded passage of men and women in the city. It is not the slowly known, slowly learned personality, the steadily emerging relationships, of a smaller, more continuous, more knowable community.²

ごく短い時間に見聞きした断片から描き出された人物たちは、ディケンズの読者になじみのある、時にフラットキャラクターと呼ばれることもあった、ディケンズの人物たちだと言えるだろう。彼らは通りという空間ですれ違う短い間に、互いを認識し記憶に残していく。しかし、通りがこうした空間として意味を持つためには、お互いをよく知り合える小さな地域社会とは違い、知らない者同志が相当数存在し、通行していなければならない。そうした事態こそが、不特定多数の人が自由に通行するロンドンのような大都市という空間が、可能にした事態だったのだ。ディケンズの描く小説世界がロンドンに深く根ざしていることを示す一つの側面だが、ただディケンズはこうした自由な通りを描く一方で、それに隣接させて、監獄とか理想的家庭といった閉鎖的空間を配置し、それが著しいコントラストを生み出すように仕組んでいる。³このコントラストは『ドンビー父子』においても様々な形で描かれるが、上述の序文でウィリアムズが使用している例を借りれば、貿易を通じて成功し陰鬱で堅固な建造物を構えるドンビー商会と、通りを歩いている様々な物売りたちといった形で。両者はともに商売をしているという点は共通だが、極めて対照的な存在である。ドンビー氏がこの通りにやってきたとき、物売り達が彼にだけは物を売ろう

としない(The...commodities were addressed to the general public; but they were never offered by the vendors to Mr. Dombey.⁴)のは、両者に隔たりがあるからだが、両者を隔てる差異は、階級における上下関係だけがもたらしたものではない。

プライドを象徴する人物として知られるドンビー氏にとって、世界は自分を中心にして秩序立って存在するものでなければならず、彼の会社や自宅の大きな建造物は、その堅牢で秩序立った世界観を反映するものだった。彼の世界観と考えられるのは、有名な次の一節だろう。

The earth was made for Dombey and Son to trade in, and the sun and moon were made to give them light. Rivers and seas were formed to float their ships; rainbows gave them promise of fair weather; winds blew for or against their enterprises; stars and planets circled in their orbits, to preserve inviolate a system of which they were the centre. (2)

ここでは、元来そうであるはずのない世界が、ある一つの目的のために存在するかのよう
に再構成されている。彼を中心とする「不可侵のシステム(inviolable system)」という表現は、彼の世界が秩序立った存在であるとしても、そうであるからこそかえって外部が存在し、それが何らかの形でドンビー的世界に侵入してくる可能性を暗示している。物売り達が歩きまわる通りという空間は、中心とは無縁で運動に満ち、その意味においてドンビー氏の支配が及ばない外部を形成している。ドンビー氏が自らの世界をそのまま守ろうとすれば、塀か壁によって排除しなければ、彼の堅牢な世界を脅かしかねない空間として。

小説の最後で、彼の世界の崩壊を示すドンビー商会の倒産が、それまで排除してきたはずの「通り」の屋内への侵入を許しているのは偶然ではない。競売人達が押しかけたときのドンビー家は、既に彼らがその中で自由に動き回ることのできる空間になっている。家は一種の「通り」と化しているのだ(the footmarks there, making them[the stairs] as common as the common street (840-841))。「通り」と化するという事態は、あるものが別のものに変化するというより、外が内に侵入することによって、内と外という区別が意味を持たなくなる事態を指している。その結果、ドンビー家の中を自由に歩き回る競売人たちは、窓を開けて通りにいる仲間と冗談を交わすことができるようになる(Stout men...look out of the bedroom windows, and cut jokes with friends in the street. (833))。ドンビー家の窓をはさんで内と外で交流するのが重さを持たない声であり、しかも冗談という語の暗示する軽さが、ドンビー家の重々しさと対照をなして、ドンビー的存在の終わりを一層印象付けている。元来こうした音のような自由な内外の交流こそが、ドンビー氏の最も警戒するものだった。

この小説には、ドンビー氏の息子ポールが聞く海の音など、記憶に残る音がいくつか存在している。しかしその全てが、上で挙げた競売人の冗談と同じ機能を果たしているわけではない。例えば小説の冒頭の、ドンビー氏の妻が商会の後継ぎになる息子を産んだあと病の床につき、まさに命を落そうとする場面。病室は静かで、医師とドンビー氏が持っている、先を争って進むような時計の音のみが聞えている。しかし屋内に響いているこの時計の音は、上で触れた内と外の間の交流とは無縁なところに鳴る音に過ぎない。元来彼の時計の音は、自然のプロセスを加速させてでも、息子を一刻も早くドンビー商会の後継者にしたいという、ドンビー氏の願いを現わしていると指摘されることがあるように、⁵ドンビー氏の不可侵な体系を支えることはあっても、脅かすようには少しも機能していない。

ところがこの場面の少し後に、表通りから屋内へ侵入してくる音が存在している。ドンビー家にやってくる馬車の音だ。ドンビー氏の耳には入っていないようだが、この家に見舞いに来ていたドンビー氏の姉チック夫人は、窓際に立っていてこの音を聞いている (*Mrs. Chick...peeped through the blind, attracted by the sound of wheels (12)*)。むしろこの一見何気ない音のほうが、重要な意味を持っている。それはこの音が結果的に、いわゆる不可侵なドンビー家に動揺をもたらす他人を導き入れる前触れになっているからだ。これは第三章に書かれている、ドンビー夫人が病床にあったときに、建物の表の通りには藁が敷いてあった(22)という事実を考慮するとより興味深い。表通りに藁を敷くこと自体は、家に病人がいるときに、通りを走る馬車などが大きな音をたてるのを防ぐ当時の習慣にすぎない。だがこの場合、音を抑制しようとする行為そのものが、自らを中心とする不可侵な秩序に、秩序とは正反対の自由な空間から音が侵入することを防ごうとする、極めてドンビー的の行為として見えてくる。ドンビー氏がオフィスに入ると、沈黙が支配する(*A solemn hush prevailed, as Mr. Dombey passed through the outer office. (169)*)ように、閉じられた空間であれば音すらも完全に管理化におき、また時には通りにおいてもある程度は成功することがある(*Noise ceased to be, within the shadow of the roof. The brass band that came into the street once a week...never brayed a note in at those windows.... (318)*)彼が、ここでは失敗したと読むことができるからだ。

馬車に乗ってきたのはミス・トックスというチック夫人の友人で、彼女のここで果たした役割は、死んだドンビー氏の妻の代わりに、産まれたばかりのポールの世話をする乳母を紹介したことだった。彼女が紹介する乳母のポリー・トゥードルという存在は、ただ単に赤の他人というだけでなく、所属する社会階級が異なるという点でも部外者だった。ポリーは階層の面から言えば、ドンビー家の回りを行商する物売りに近いだろうか。この異質な侵入者に対して警戒するドンビー氏は、息子と乳母の親密な関係を禁じ、職務上の関係のみに制限し、名前をポリー・トゥードルからミセス・リチャーズに勝手に変更することで、自らの世界に位置付けようとする。こうしたドンビー氏の用心にもかかわらず、後にポールがその死の床で呼ぶのは父親ではなく、幼い頃の不鮮明な記憶の中に存在したポリーだった(224)。ポリーが部外者であるということと、このようにドンビー氏の思惑がは

ずれることとは無関係ではない。

しかし何よりも当のポリーがドンビー家に対して加えた動揺といえ、ドンビー氏の娘フローレンスを迷子にした際の出来事だ。ポリーが自分の実家へ様子を見に帰る際にドンビー氏の子供たちも連れていたところ、途中でポリー自身の息子が他の子供たちに通りでいじめられているところに出くわし、その騒ぎの間にフローレンスがはぐれてしまったのだ。興味深いのは、ポリーが子供達を父親の厳格な管理の外へ、つまり通りへ連れ出す人物だったということだ。後でも改めて触れるが、通りという空間は、極めて多義的な空間であり、決して一つの目的に奉仕したり、一種類の人たちだけに通行を許すということもない。硬直したドンビー氏との対比において、通りは自由で肯定される空間に見えるが、このとき迷子になったフローレンスがブラウン夫人という女性によって半ば誘拐され、洋服を取られそのかわりにぼろ服を与えられるなど、子供が一人で移動するのに必ずしも安全な空間とはいえない。上述のポリーの息子にとっても、通りは何よりも同級生にいじめられる可能性のある恐ろしい空間だった(68)。

いずれにせよフローレンスを通りで迷子にしたことは、確かにポリーの失策であり、彼女はドンビー氏から解雇される。しかし、ポリーの解雇はドンビー氏の娘を迷子にしたためではなく、息子を通りに、つまりドンビー氏の管理できない恐ろしい空間に連れ出したことに対する懲罰だったようだ (*'You leave this house, Richards, for taking my son—my son,' said Mr. Dombey, emphatically repeating these two words, 'into haunts and into society which are not to be thought of without a shudder.'* (82))。その意味でドンビー氏にすれば当然の処置だったのだ。そうしてポリー解雇の後、ドンビー氏はポールを「通り」から遠い、海辺の町ブライトンにいるピプチン夫人のもとへ送る。しかし、ドンビー家を脅かす外の世界から何とかポールを守ろうとして果たす努力は、決してドンビー氏の期待した効果をもたらさない。実は、通りと海はドンビー氏の期待を裏切るという点で共通点を持つことが、小説の第一章から暗示されていた。ドンビー夫人の死の際に、音以外で音のように自由に、ドンビー氏が支配する空間に外から侵入したものが海だった。つまり海もドンビー氏の支配を脅かす可能性を持っているわけだ。瀕死の夫人のもとに侵入してきたのは、文字通りの海ではなく比喩の上でのことだが、夫人はこの「海」によってドンビー氏の手元から死の国へと連れ去られている(*the mother drifted out upon the dark and unknown sea that rolls round all the world* (10))。いくらドンビー氏が夫人の死を、家具や食器がなくなるくらいに思っていたとしても(5)、明かに夫人の死はドンビー氏のプログラムに入ってなかったもので、その意味で彼の思惑はここでもはずれていたのであり、夫人を死の国へ連れ去った「海」がドンビー的世界に奉仕していないことは間違いない。最初に引用した、ドンビー氏が考えるドンビー商会に奉仕する海とは明かに異なっている。

ポリーの次に選ばれた(実際は再びミス・トックスによる推薦)ピプチン夫人は、ドンビー氏の期待どおり、「通り」に子供を連れ出す女性ではない。「子供の管理者」として登場する彼女は、その住まいも「城(Castle)」と呼ばれ、その語が重々しい建造物を連想させ、

さらに窓が閉められたままで外界との交流の乏しい(In the winter time the air couldn't be got out of the Castle, and in the summer time it couldn't be got in.(99))ところなど、むしろドンビー氏と共通するところのある女性である。

ドンビー氏の世界が堅固で不可侵であるために、かえってその外側を外部として形成してしまったように、この「城」も管理可能な空間を形成することによって、その外側を自由で肯定的な世界として浮びあがらせている。この「城」はドンビー家のように音を発する「通り」に隣接していないが、その代わりに流動的な海がすぐ近くにあり、閉じ込められた子供たちにとっての外の世界を形成している。ポールたちと同じくそこで暮らす少年の一人バイザーストーンは、ここでのつらい生活に対して、親類のいる海の向こうのインド、ベンガルにあこがれを抱いている。

ポールは姉のフローレンスとともに、毎日海辺に行き、そこで何時間も小さな乗り物に乗ったまま、吹いてくる風を顔に受け、車輪は繰り返し押し寄せる波に洗われている(108)。建造物ほど明確な境界を持たないとはいえ、海から吹き寄せる風や押し寄せる波は外からの侵入者であり、海辺にいる二人は外の世界に全身をさらしていることになる。海がポールにとって外の世界であるという意味は、しかし友人バイザーストーンにとってとは違う意味を持っている。それは、水平線を見ながらポールが尋ねる、向こうに何があるかという問に対して、姉のフローレンスが別の国と答え、ポールが「そうじゃなくてもっと遠くのこと(he said he didn't mean that: he meant farther away—farther away! (109))」と答えたことから明らかだ。この直前のポールによる母親の死への言及やこうした応答は、彼の母親が死んだとき「海」に連れ去られたと表現されたことを思い出させ、そうであればポールが向き合っている海の向こうにあるのは「死」の世界ということになり、それは彼等が生きる生の世界の外だということができる。つまりポールは、海の向こうにベンガルがあると考える友人とも、海は自分の会社の船が航行するために存在すると考える父親とも決定的に離れている。彼は**大英帝国とも世俗の栄華とも無関係なのだ。**

ドンビー家にとって外部であった通りが音を発する空間であったように、ポールにとって外の世界である海も、音を発するもの、何かを言うものだった。しかもその音とは、明確な言葉でもなく意図もはっきりせず、解読する方法もわからない、「海は何を言っているの?」と問わなければならない不可解な対象だった。それは、ポールが寄宿学校の大時計の音を、明確に言葉として('how, is, my, lit, tle, friend?' (145))聞き取っていたことと対照的だ。

寄宿学校に入った後でも、ポールは一人で自分の部屋に居ながら、外から聞えてくる海の音を聞きとろうとしている。あるとき寄宿学校の友人トゥーツにポールは、もし死ぬとしたら、昨夜のような空の晴れた風の吹く月夜に死にたいと言った後、前日の夜に海の音を聞きながら、ふと海を見ると一艘のボートが海の上に浮んでいた話をする。

'A boat with a sail,' repeated Paul, 'in the full light of the moon. The sail like an

arm, all silver. It went away into the distance, and what do you think it seemed to do as it moved with the waves?'...

'It seemed to beckon' said the child, 'to beckon me to come!—There she is! There she is!' (167-168)

引用の最後にポールの視界に入ってきた女性は姉のフローレンスで、彼女は表通りに立って、弟のいる部屋に手を振っていただけだ。だが、それまでのポールの話聞いてきた我々は一瞬、ポールが船の上に女性を見つけたかのような錯覚を覚えなだろうか。死んでいくのにふさわしい夜に、死の国にまで広がる海の上で遠ざかる舟が手招きをし、そこに女性がいる。ここにはアレクサンダー・ウェルシュ(Alexander Welsh)のいう「死の天使」としての女性像が感じられる。⁶ その女性は現実には姉でしかなかったのだが、「死の天使」として錯覚されることで、外の世界を一瞬かいま見せたかのようなのだ。

それよりも興味深いのは、それまで海に言及していたポールの言葉が、そのまま表通りへの言及に移行していることだ。ともに流動的な空間という共通点を持つ通りと海は、その後ポールにおいてより強い結びつきを示すことになる。体調の悪化したポールが寄宿学校を去った後、ロンドンの自宅で横になって毎日を過ごすようになると、彼の小さくて病弱な身体は、通りの音と海(水)の両方が集まる場になる。ロンドンで直接海の音を聞くことができなくなったポールは、その代わりに彼の部屋に侵入してくる、通りで生じる様々な音を一日中聞いている。それと同時に、速い水の流れが屋敷の中を横断して彼を押し流していこうとするのさえ、彼は全身で感じている(勿論ポールの死が近い暗示でもあるのだが)。元々通りで生じる音は、別の箇所ドンビー商会近くのベル(Bow Bells)の音が描写されるときに、そのベルの音が通りの音に「溺れ」ない(their clashing voices were not drowned by the uproar in the streets (32))と書かれるように、水との親近性を示していた。つまり、ドンビー氏を体現する堅牢な建造物の周囲には、極めて流動的な空間が取り囲むように存在していて、この流動性が音になり比喩としての水になり、実際に通りを通行する人や物理的な水以上の自在さを獲得し、内と外を区切るあらゆる障害を無効にしている。それは、これまでも繰り返しドンビー氏の思惑を裏切るという形で表われてきた。そして今度は、将来の後継ぎとして期待していた最愛の息子ポールの死という形で、ドンビー氏のその期待を打ち砕いている。「二重の金の扉」であれ何であれ、建造物によって息子を守ることにしかなかった([Mr. Dombey] was to have shut out all the world as with a double door of gold (280))彼は敗北するしかなかったわけだ。

★

スティーブン・コナー(Steven Connor)は『ドンビー父子』の前作『マーティン・チャズルウィット』(*Martin Chuzzlewit* (1843-44))を論じた際に、建築と音(音楽)について触れている。コナーはその『マーティン・チャズルウィット』論において、ディケンズが明

らかに建築より音楽の側に立っていることに触れ、次ぎのように書いている。

[T]he aspect of music that impresses Dickens most in this novel [*Martin Chuzzlewit*] is its power to pervade and transform space, to dissolve distinctions and...to cross thresholds.⁷

コナーの論に見られる、区切る建築物に対して行き渡りつなぐ音という対比は『ドンビー父子』の解説としても有効だろう。我々が『ドンビー父子』でこれまで見てきた音にも‘cross thresholds’という機能は明らかだった。さらにコナーは、突風に喩えられるフルートの音や海について、風や海は形の区別を崩壊させ、より動的な統一の原理を主張するとも述べている(The effect of wind and sea is both to collapse all distinctions of form and to assert a more dynamic principle of unity.⁸)。

『ドンビー父子』においてもディケンズが描く、様々な音が飛び交い人や物が移動し離合集散する、水や音によって表象される流動的な空間としてのロンドンは、建築物の比喩によって表わされるものとは違う、ある種の一体感を体現している。父親との関係が決定的に破綻して、完全に自分の家を失ったと思っているフローレンスが、シティへ向かったときに彼女を取り囲んだのは、そういったロンドンの世界だった。

There were people going to and fro; there were opening shops, and servants at the doors of houses; there was the rising clash and roar of the day's struggle. (667)

The roar soon grew more loud, the passengers more numerous, the shops more busy, until she was carried onward in a stream of life setting that way, and flowing, indifferently, past marts and mansions, prisons, churches, market-places, wealth, poverty, good, and evil, like the broad river side by side with it...and rolling on...to the deep sea. (668)

人や物は音を発しながら入り乱れ、全てが一体となって街の喧騒を形作っている。‘stream’という水と関連の強い語が使われていて、海に注ぐ川のようにある一つの方向に移動していることも示されている。ただ、こうした群衆はたとえ同じ方向に進んでいるという点である種のまとまりを体現してはいても、ある特定の意志を中心に組織化されているわけではない。常に流動的で、集合と離散を繰り返しながら漠然と全体を形成しているに過ぎない。こうした通りという空間に放り出されたフローレンスは、「荒野(wilderness)」に直面したと感じていて、幼い頃乳母ポリーと伴に外出して道に迷った時の記憶を蘇らせている(the only other time she had been lost in the wilderness of London(667))。幼いときも現在も彼女の前に広がる「荒野」とは、殺伐としているというだけでなく、区切りを作る建

造物とは対照的な、区切りを持たない空間の比喩としても考えられる。

こうした区切りのなさは、人が配置されるべきある決まった位置がないということでもある。つまり、この空間における他者との関係は決まった社会的な位置関係ではなく、そのときに任意に決められる以外にないし、偶然か断片的な材料により依存せざるを得ない。彼女とすれちがう見ず知らずの人たちは、彼女の打ちひしがれた様子に関心を示したり、どうしたのかと声をかけてくれることもある(667)。しかし、親切に見えるこうした共感も、気まぐれで瞬間的で偶然に依存しているから、常に共感が発生すると決まってもいない。現にフローレンスの記憶に上った幼いときの経験では、彼女を誘拐したブラウン夫人にぼろ服を着せられて彼女が通りを歩いているときには、ほとんど人から関心を寄せられることはなかった(73)。それどころか、ぼろ服を着た幼い彼女が泣きながら歩いているのを見て、同情をひくように仕込まれたと考えて通りすぎる(73)という、極めて辛辣で現実的側面を見せることすらあった。逆に考えれば、大人になったフローレンスに寄せられた関心も、外見(そのとき着ていたであろうきれいな洋服)が引き寄せたものにすぎないということだ。しかも、彼女に同情した人たちでさえ、それ以上の関係をそこで作ることはない。元来それ以上のことが期待できるだろうか。誰しもそれどころではないのだ。安定的な関係を作り出す基盤としてのコミュニティは最初から欠如しているのだ。この論の冒頭で引用したウィリアムズのことを思い出すまでもなく、こうした相において人間をとらえたのがディケンズだったわけだ。

これまで見てきた、閉じられた空間に自在に侵入する音をこの文脈の中に置いてみると、建造物が区切る空間を通りのような区切りのない空間にするという意味で、音に「通り」化する機能を読み取ることができる。それならば、音を通じて屋内にいる者同志の間にも、通りにいる者同志と同様、偶然や一過性の交流が生まれる可能性があることになる。

ポールが死んでドンビー家の中が特に静まり返っていたとき、通りをはさんだ向かいの家に、ドンビー家のように母のいない、父と娘たちの一家がいつのまにか引っ越してきていたことが告げられる。この一家は実に明るく楽しげで家族の仲もよく、ドンビー家と対照的だ。子供たちは、通りを帰ってくる父親を見つけると窓やバルコニーから父親に呼びかけ、そのためにその子供たちの父親がいつ出かけいつ帰宅するかが、部外者のフローレンスにまで知られることになる。窓をはさんでやりとりされる彼女たちの声や笑い声が、通りを越えて彼女の部屋にまで届いてくるからだ。ドンビー家で同じような楽しげな会話が窓越しに交わされたのは、ドンビー商会倒産後に、競売人によってだったことが思い出される。そんなドンビー家に育ち、弟を失ったばかりで父親に愛されたこともないフローレンスにとって、家族の楽しそうな笑い声はある意味で彼女を苦しめる声だが、それでも彼女は、羨望からか父親しかいないという境遇の類似からか、向かいの家族に関心を寄せ続けたいではられない。しかし注目したいのは、どのような思いを聞き手が抱いたかではなく、その他の箇所に殆ど現れることもなく名前も与えられていないこの家族が、ここで音を通じてフローレンスの生活と一時期交差したことだ。確かに通りですれ違うよりは

長い時間の交差がここにはある。しかし、シャットアウトせず、眺めることはあっても、決してこの家族と親しくなったりはしないという関係のあり方は特徴的だ。

外界を遮断する力の強いドンビー家以外の場所では、更に音による理想的な共感が生まれやすいかもしれない。小説内に存在するいくつかのグループの内、実業家ドンビー氏とは対照的に、時代遅れで幾らかおとぎ話的な雰囲気のある船具商を中心にしたグループに属するカトル船長のケースだ。カトル船長は、あることから彼の住まいを訪れていた友人の甥ウォルターとともに、船乗りの歌を歌い出すことになる。大声で歌われたその声は、先ほどの子供たちの場合と同じように通りを超えて向かいの家に届くことになる。

The last line reaching the quick ears of an ardent skipper not quite sober, who lodged opposite, and who instantly sprung out of bed, threw up his window, and joined in, across the street, at the top of his voice, produced a fine effect. (211)

ディケンズらしいコミカルな場面というべきかもしれないが、向かいに住むこの小型船の船長は、ここで登場して以後二度と姿を現わさない。歌が終わるとすぐに窓を閉めてベッドに戻る(That done, he shut down his window, and went to bed again. (211))という行為が示しているように、ここで生まれた連帯感は瞬間的で、長続きするほど組織立ってもない。一瞬だけ共感が成り立つが、次ぎの瞬間には失われる。全くの他者が音を通じて短い間のみ関わりあう、まるで路上ですれ違う他人同志のようで、その意味でもディケンズ的のということが出来るかもしれない。

*

音の「通り」化する働きに抵抗する牙城であったドンビー家も、フローレンスが去り会社が倒産した後は、人と音が溢れ、混沌としていた。

Then, all day long, there is a retinue of mouldy gigs and chaise-carts in the street; and herds of shabby vampires, Jew and Christian, over-run the house, sounding the plate-glass mirrors with their knuckles, striking discordant octaves on the Grand Piano, drawing wet forefingers over the pictures, breathing on the blades of the best dinner-knives, punching the squabs of chairs and sofas with their dirty fists, touzling the feather beds, opening and shutting all the drawers, balancing the silver spoons and forks, looking into the very threads of the drapery and linen, and disparaging everything. There is not a secret place in the whole house. Fluffy and snuffy strangers stare into the kitchen-range as curiously as into the attic clothes-press. Stout men with napless hats on, look out of the bedroom windows, and cut jokes with friends in the street.(832-833)

この論の初めにも触れたが、屋内を通りのようにした(*the footmarks there, making them[the stairs] as common as the common street (840-41)*)のは彼らの足跡だった。このように屋内に通りが流れ込んで、内と外の間自由に声が交流する状態の中、全てを失い苦悩するドンビー氏はある部屋に閉じこもっている。ドンビー家が、それを取り囲む流動的な世界によってついに飲みこまれようとしたとき、わずかに残ったのは、彼の小さな部屋のみだったのだ。相変わらず扉を閉じて外界を遮断しようとするしかない彼が無力であることは明らかだ。

ところがここで物語は急に方向を変えることになる。今までのプロセスからすれば当然の帰結とも思えるこの事態から、彼は娘フローレンスに救われ、彼女がそれまでに築いていた新しい家庭に迎えられる。彼女の家庭の始まりは、直接には前述した通りの海に飛び出したフローレンスが、ギルズ氏やカトル船長のいる船具店に逃げ込んでいたときにまで溯れる。彼女が避難した船具店は商店でありながら、時代遅れで客も殆どいないせいか容易に閉鎖的な空間になるようで、フローレンスがやって来るとすぐに表の錠も錠戸もおろされる。そこには通りからの避難所として、フローレンスが外界のことを一切意識せずに安心して眠れる空間がうまれている(*[Florence] slept on; unconscious of her strange bed, of the noise and turmoil in the street, and of the light that shone outside the shaded window (679)*)。海で死んだと思われていたウォルターはこうした彼女のもとに戻って来たのであり、その後彼女が結婚相手として彼に守られることになる(*sheltered by his proud, encircling arm (788)*)、外への興味がすっかり失ったように自室に閉じこもったままで、彼が来るときに表のドアまで出てくるのみだ(788)。この時点で、二人の作る家庭が、いわゆる理想的な閉鎖的家庭になる要素は充分感じ取れる。ドンビー氏を迎え入れたのはこうした家庭だった。

問題は小説の終盤でこの新しい家庭が、これまでとは全く異なった方向から区切りのない空間を生み出していることだ。それに合わせるように、それまでドンビー氏の目論見を裏切っていた海が変貌している。もともとセンチメンタルな要素を持っていたとはいえ、何かを囁いているとポールをいぶからせた海の言葉は、誰が解読したのか、今は永遠の愛を囁く(811)と言われる。異質な外部としての海は消滅し、世界中に行き渡る海はフローレンスたちを優しく包みこむのみで、「永遠の愛」という都合の良い抽象的な言辞の下で実態を失っている。かつてウォルターの乗った船を沈没させて彼を死の淵まで追いやったはずの海も、もはや彼らを脅かすことはなく、フローレンスとウォルターは結婚後、何の心配もなく外国へ航行できる。フローレンスは海の上で子どもを産み家庭を築き、ウォルターはこの海の上に新しい「ドンビー商会」をつくりあげるだろうと言われる。海は、閉鎖的な家庭を中心に据えたドンビー商会が、限りなく拡大することを可能にし得る場として、区切りのない透明な場を生み出している。結婚した二人は、外国へ行こうとも海に囲まれている限りこの空間の中に居続けることができ、また居続ける限り、外の世界に触れる必

要はない。この空間が中産階級の価値観と大英帝国が結びついたものであることは言うまでもない。外国へ行っている間に、二人がどう過したのか全く語られることはないのは、二人にはもはや語るべき異質な世界が存在しなかったからだ。

それまでとは正反対の方向に一気に突き進んだかのように、脅かす可能性を持つ外の世界を消去することによって、小説はハッピーエンドを迎えている。⁹ 小説を終わらせるためであれ、通りと同様に、こうした通りを排除した空間もディケンズにとって重要だったことが改めて確認できる。結婚した若い二人が騒がしい通りを歩くところで終わる『リトル・ドリット』が書かれるのは、まだまだ先のことだ。

注

1. F. R. Leavis, 'The First Major Novel: *Dombey and Son*', in F. R. and Q. D. Leavis, *Dickens the Novelist* (Harmondsworth: Penguin Books, 1983), p. 21.
2. ただし、通りからの避難所としての家庭の機能そのものについてはディケンズ独特というわけではない。'Anyone who has ever read a Victorian novel or lived on the family plan it helped devise has felt the force of its conviction that a man's home is his castle, a shelter from the mean streets of cash nexus, and that a woman—a wife, a mother, a daughter—oversee this estate.' Jeff Nunokawa, *The Afterlife of Property* (Princeton: Princeton University Press, 1994), p. 6.
3. Raymond Williams, 'Introduction' to *Dombey and Son* (Harmondsworth: Penguin Books, 1984), p. 28.
4. Charles Dickens, *Dombey and Son* (Oxford: Oxford University Press, 1987), p. 169.以降、本文中の引用はすべてこの版に拠り、ページ数を括弧内に示す。
5. Nina Auerbach, 'Dickens and Dombey: A Daughter After All', *Dickens Studies Annual*, 5 (1976), p. 97.
6. Alexander Welsh は、ヴィクトリア朝の小説において、ヒロインが救済と同時に死へ誘う存在であることに触れている。'Two Angels of Death', in *The City of Dickens* (Cambridge: Harvard University Press, 1971), pp. 180-195.
7. Steven Connor, 'Babel Unbuilding: The Anti-Archi-Rhetoric of *Martin Chuzzlewit*' in *Dickens Refigured* ed. John Schad. (Manchester: Manchester University Press, 1996), p. 193.
8. *Ibid.*, p. 196.
9. 本論では一切触れなかったが、多くの論が触れているドンビー氏の二度目の妻イーディスについてここで少し触れておく。二度結婚した彼女は、自らのことを結婚という市場で見世物にされる商品であったことを意識している。夜の通りを歩く女たちを見て自分に似ていると考えるなど、通りとの親近性を示し、後にドンビー商会の支配人カーカーと駆け落ちをしてみせるなど、いわゆる家庭におさまることのなかった彼女は、興味深

い存在でありながら、こうしたハッピーエンドを迎える小説の表舞台からは最終的に退く以外になかったのは当然だ。

『ふぉーちゅん』第15号（新生言語文化研究会、2004年3月）