

ディケンズにおける想像力の原点を求めて

## 誰がドンビー氏を救済したのか？

『ドンビー父子』再読

Who Could Save Mr. Dombey?: A Rereading of *Dombey and Son*

松村 豊子

Toyoko MATSUMURA

### 序論

『ドンビー父子』は『バーナビー・ラッジ』(1841)『マーティン・チャズルウィット』(1843-44)と同様に 1840 年代に、46 年 10 月から 48 年 4 月にかけて月刊分冊出版されたが、以前の作品とは一線を画し、産業革命以降の技術・経済の発展とそれに伴う法秩序の自由化が人々の日常生活にもたらす混乱と変化を全面にすえた「モダンな」作品として一般に知られている。父親の息子に対する絶大なる期待に反して、父権の継承者が息子でなく娘へ移行するという物語の筋立ては、この時代の変化がいかに劇的であるかを明らかにしている。物語の背景の 1 つは 1837 年の世襲制廃止で、これにより個人は自由意志で遺産を配分できるようになり、資産の継承者は息子でなく娘でも可能になる！

主人公ドンビーは栄華を極めるドンビー父子商会の長であり、かつ、ドンビー家の家父長である。物語は彼が長年待ち望んだ跡取り息子の誕生から始まり、彼の唯一無比の願望が息子と共に会社を営み、息子に会社を継がせることであることが繰り返し語られる。しかし、彼の願いが進歩発展という流動的な時代の潮流に逆らったものであることは自ずと明らかで、息子は物語前半で病死する。息子の夭折がドンビーに与える衝撃の強さは、「死」を目指して「煙を上げ爆走する機関車」の躍動感溢れるイメージに喩えられる。鉄道は夢破れたドンビーを貴族の出の未亡人イーディスの元へ運び、ドンビーは彼女と再婚する。が、イーディスと会社の大番頭カーカーはドンビーの支配に逆らい、出奔する。妻と部下の裏切りにより、権威を失墜したドンビーの内的混乱もまた機関車の爆発的な破壊力に喩えられる。機関車が目的地を目指して轟音を発し、煙を上げ、轟進するように、ドンビーは 1 つの目的、すなわち、「追跡と復讐」(833-4)に全精力を傾ける。その結果、追われるカーカーは疾走する機関車の車輪に巻き込まれ、粉々

に引き裂かれた血肉になる一方、ドンビーは無謀な経営で会社を倒産させ、自殺寸前に追い詰められる。

では、機関車によって死の淵へ運ばれるドンビーはどのように救済されるのか。物語の筋立てから言うと、彼を救済するのは彼の1人娘フロレンスになる。自然の生と死を象徴する海のイメージで語られる彼女は自己崩壊したドンビーに亡き息子に代わる孫息子を与え、今やかつての「機関車」の面影もないほど老衰したドンビーを保護し看護する。ここでは鉄道と海が対比され、それぞれがイメージ豊かに頻繁に描かれるため、鉄道と海、父と娘、ジェンダーの対比を云々せずにはこの作品について語れないほどある。Nina Auerbach は鉄道と海のイメージの対比にジェンダーの二項対立の意味を読み取り、男女の間には「越えられない溝」があると言う(Auerbach 99)。ドンビーが状況の変化に影響されないヒューモア・「傲慢」であることを考えると、Auerbach の指摘に異論を唱えるのは難しい。男女間の理解と共感を阻む壁が打破できないとすれば、フロレンスによるドンビーの救済は彼の天国への旅立ちを意味する。結末で涙もろい老人に変貌したドンビーに出会い、当惑する読者は少なくない。Julian Moynahan がこの結末に憤慨して、ドンビーは救済の手立てをフロレンスでなくカーカーに見つけるべきだったと言ったのは有名な話である(Moynahan 128)。

ところが、『ドンビー父子』を鉄道と海という二項対立の視点からでなく、饗宴という入念に描写される細部に焦点を絞って読むと、ディケンズがドンビーに天国への道だけでなく別の救済方法を周到に用意していることが明らかとなる。支配的父親の物語と並立・交差するのは疎外された娘の物語というよりむしろ、雇い主の娘と結婚し、ロンドン市長になったというディック・ウィットントンの出世物語である。このロマンスの実現にむけて東奔西走するのは花嫁(フロレンス)でも花婿(ウォルター・ゲイ)でもなく花婿の親代わりを自認するカトル船長である。フロレンスとウォルターの結婚は父権制社会では權威を脅かす一大スキャンダルだった駆け落ち結婚であるが、父親支配の終焉の物語と労働者の夢物語は並立・交差し、この結婚を正当化し、父権の權威継承を成就させている。結末においてドンビーは富を失うとはいえ、依然父権を行使する父親である。

まず、「傲慢」の本質が身体的苦痛であることを明らかにし、次に2つの婚礼(ドンビーとイーディスのもの、フロレンスとウォルターのもの)を比較し、ドンビーが饗宴を介して自己崩壊し、尚且つ、救済されることを検証したい。

### Ⅰ 「傲慢」と身体的苦痛

『ドンビー父子』の斬新さの一つは、Steven Marcus はじめ多くの批評家たちが既に指摘しているように、爆走する機関車が産業革命による生活全般に及ぶ衝撃的な変化を象徴していることであろう(Marcus 298-300)。伝統的な文学形式

の一つであるヒューモアと新しい時代のシンボルである機関車を関連付けたディケンズの独創的な発想がなければ、この作品を読む面白さは半減していたと思われる。ドンビーは息子の死後と妻の失踪後の2度鉄道旅行をするが、いずれの場合にも「煙を上げ爆走する機関車」の描写は力強い躍動感に溢れ、ドンビーが傲慢の故に決して語ろうとしない、はけ口を求めて荒れ狂う抑圧された感情を見事に表している。前作『マーティン・チャズルウィット』においてギャンプ夫人やベックスニフというヒューモア「利己主義」が自由奔放に欲望のままに行動し、よく食べ、よく飲み、よく喋るのとは対照的に、「傲慢」・ドンビーは自ら行動せず、感情を抑圧し、言葉よりも沈黙によって人々を威圧する。Forsterの『チャールズ・ディケンズ伝』を読むと、ディケンズはドンビーが「滑稽」に見えないように細心の注意を払っていたことがわかる。

[See] how eagerly this writer takes every suggestion, how little of self-esteem and self-sufficiency there is, with what a consciousness of the tendency of his humour to exuberance he surrenders what is needful to restrain it, and of what small account to him is any special piece of work in his care and his considerateness for the general design.  
(Forster 365-7)

ディケンズは作品の連載が始まる前にすでにこの作品の粗筋を練り上げ、フォスターに度々助言を求めたが、フォスターはディケンズが「傲慢」の主題から逸脱しないように想像力を抑制し、全体の統一感を最優先する創作姿勢をこのように絶賛している。また、ディケンズはドンビーが挿絵においても戯画化されないように、フィズにくどいほど注意を与えている(Forster 368)。ディケンズの想像力が元来的には自由奔放に働く性質だったせいか、彼は静的なヒューモアを創造するために入念な準備と細心の注意を要したのである。

ドンビーの傲慢さは周囲の者に絶対服従を強要する形で表れる。彼は父子商会の財力と権威を過信し、これをもってすれば、惑星の軌道を変え、宇宙の中心にドンビー父子を据えることさえ可能だと考えるほど愚かである。しかし、ドンビーは嘲笑を誘う滑稽な王ではない。彼は自身の感情や欲望を極度に抑制し、自身の意思を絶対命令として周囲の人々に押し付け、彼らから自由を奪い、彼らを恐怖・脅威にさらす。ドンビーの「鉄」の意志は「こぼわった固さ、」周囲の者を凍りつかせる「氷」「霜」となり、時として人々を身体的に傷つける。例として、息子ポールの洗礼式を祝う宴をみてみよう。テーブルには冷たい子牛のひれ肉、子牛の頭、チキン、パテ、サラダ、ロブスター、ワイン等などと豪勢な料理が並ぶが、これらはすべて「手ががじかむほど」冷えているため、食べる人は皆歯痛を免れない。ドンビーから末席に着くように命じられた義兄にいたっては、本来美味であるはずの子牛の肉も身体の節々に突き刺さる「冷たい鉛」としか感じら

れない(115-6)．ドンビーが提供する食は「切れ」がいい「新札」(68)と同様に、食する人の身体にはた目に見えない小さな傷を絶えず残すのである．

ドンビーの寵愛を一身に集める息子ポールは、皮肉なことに、彼の最大の犠牲者になる．ポールは幼い故に、父親から蒙る身体的苦痛に対して最も無防備だからである．ポールは生まれると同時に母親を亡くし、次に母性愛豊かな乳母を失い、最後に規律と知識を偏重するあまり食事さえ喉を通らない寄宿学校へ送り込まれる．飲食は本来肉体と世界との境界線を取り去り、世界を肉体に有利に克服する行為であるが(バフチン 248)、ここではドンビーの排他的な階級意識はポールが生存に必要な栄養分を摂取するのを妨げ、ポールの死期を早める．ドンビーの悲劇は愛情が死を招くことである．息子が夭折するのとは逆に、娘は少女から娘へ、そして、大人の女性に成長し、妻・母親になるが、実は、彼女は「投資に値しない純度の低い硬貨」(51)として、ドンビーに疎んじられ、彼の食卓に同席することさえ許されなかったのだ．イーディスが彼女をドンビーの食卓に戻すまで、フロレンスは常に弟の影のような存在でしかない．ディケンズは家族から疎外される彼女をしばしば『シンデレラ(灰かぶり)』のヒロインや茨の館で眠り続ける眠り姫に喩え、彼女の身边に「埃」「カビ」「くもの巣」「汚れ」が積もっていることを強調している．フロレンスは父親の愛情を希求しているので、フロレンスには皮肉なことだが、「埃」は父親の攻撃性から彼女の健康な心と身体を守るいわば保護膜の機能を果たしている？

フロレンスの成長は「海」よりも「埃」との関連で語るべきではないだろうか．海のイメージで表されるフロレンスは、結局、ポールの命を救うことはできず、彼の死に対する不安・恐怖を和らげるだけである．この作品はポールの死を境に前半と後半に二分され、両者のつながりが漠然としているとして非難されることがあるが、ポールの夭折はドンビーの「傲慢」が本質的には死に至る身体的苦痛と不可分なこと、また、海のイメージに象徴されるフロレンスの愛情がこの痛みを変質あるいは除去できないことを明らかにする重要な布石である．ポールの死はドンビーを不幸の要因が彼自らの内的資質に起因する悲劇の主人公にしている．

## II 祝宴と暴力

ドンビーとイーディスの婚礼は華麗である．教会の鐘が高らかに鳴り響く中、家族・親類・知人、使用人一同、また、地域の人々がこぞって祝いに駆け参じ、老若男女、階級、人種(バグストック少佐の従僕「ネイティブ」もこの饗宴に加わるので人種も含める)の区別なく皆が飲食の快樂に酔う．しかし、宴会は人々に一時的な開放感を与えるだけで、人間関係を混乱させ、一層悪化させる．浮かれ騒いでいた使用人たちは、午後3時だというのに夜中の10時頃に感じることに奇妙な罪悪感を覚え、疑心暗鬼の状態に陥る．

There is a general delusion likewise, in these lower regions, on the subject of time; everybody conceiving that it ought to be, at the earliest, ten o'clock at night, whereat it is not yet three in the afternoon. A shadowy idea of wickedness committed, haunts every individual in the party; and each one secretly thinks the other a companion in guilt, whom it would be agreeable to avoid. No man or woman has the hardihood to hint at the projected visit to the play. Anyone receiving the notion of the ball, would be scouted as a malignant idiot. (532)

ドンビーとイーディスの結婚は、商人と貴族との間の、富と権力を媒介にした典型的な契約結婚であるため、花婿花嫁及び姻戚関係者たちは当然のことながら婚礼を冷めた目で見る。しかし、婚礼という特別行事によって日常の仕事から解放される使用人たちが饗宴を楽しめないのは何故だろうか。

理由の1つは、彼らが仕事の時間割と給金に縛られる契約社会の一員であり、しかも、その日常性から解放されることがないためである。雇い主であるドンビーが自らの欲望を満足させるのに都合よく時間を設定し、使用人たちに規則正しく効率よく働くことを強要したことは想像に難くない。合理的な時間割は本来自然の摂理よりも個人あるいは特定の営利団体の利益を優先する。が、しかし、人間がこの科学的合理的な時間を精神と肉体に内在化すると、人々の時間感覚は自然の周期から多様な形で逸脱し、個別化し始める。ドンビー父子の場合、父親の時間感覚は加速化する傾向にあり、父親は「6歳」の息子に「16歳」なみの知力体力を疑念なく期待する一方(203)、息子は極度の疲労感の故か自身を老人のように感じる。『ドンビー父子』ではこのように奇妙に加速あるいは減速する時間感覚はドンビー父子に限らず多くの人物にみられる。

第2の理由はこのように個人の欲望・利益が偏重される世界では、飲食の快樂に耽ることは食べる人の私利私欲の強さしか意味しないためである。この作品で大食とされるのは、「良質の肉を体に悪いほど食べる」(346) 退役軍人のバグストック少佐である。彼は「食べ過ぎたメフィスト」(350)として息子を失ったドンビーに取り入り、ドンビーを鉄道の旅に誘い出し、ドンビーをイーディスに引き合わせ、彼女と結婚させる。バグストック少佐は「氷」のように冷えきったドンビーの心身を「溶かし」、彼の弱味に付け入り、彼を一層破壊的な暴力行為へと駆り立てる。イーディスとカーカーの出奔を知ったドンビーはイーディスの出奔計画に加担したとしてフロレンスを殴打し、カーカーを死に追い詰める。カーカーはバグストック少佐ほど大食ではないが、少佐に劣らず食と性の快樂を追求し、ドンビーから会社の金と妻を奪い取ろうとする。ドンビーの世界では大食は生の謳歌でなく、生を破壊する暴力の隠喩となる。

イーディスはドンビーと対立・拮抗するヒューモア「傲慢」であるが、彼女の

本質は男性全般に向けられる敵意と攻撃性であろう。彼女は自らの美しく洗練された肉体を商品とみなし、自己を嫌悪すると同時に、彼女の肉体を狙い近く男性を軽蔑し嫌悪する。彼女はドンビーが買い与える豪華な品や饗宴には全く無頓着で、彼女が食卓から意図して取るのはナイフだけと思われるほど料理にも一切言及しない。実際、彼女はカーカーと待ち合わせたディジョンのホテルでは食卓からナイフを護身のために手に取る<sup>3</sup>。この作品では食事をとる人の数において男性が女性を圧倒的に上回るが、この理由はドンビーの世界において女性は男性の欲望の対象以外の何物でもないためである。イーディスの怒りと恐怖は食や母性といった他の欲望に優るのである。

女性とナイフとの関係で興味深いことは、ディケンズがイーディスの男性に対する敵愾心を特殊な事例でなく、結婚を契約とみなす女性の一般的な事例とみなしていることである。スキュートン夫人は娘のイーディスとは異なり、女性が高値で結婚相手の男性に買われることを幸運とみなす女性だが、化粧・衣装・香水といった虚飾を捨てると、スキュートン夫人もまた食卓からナイフとフォークをとり、「まるでカスターネットをたたかのように」(659)音をたてて振り回す。ドンビーの世界において、暴力的な男性と対等に渡り合い、自らに有利なように事を運ぶためには、女性は「ナイフ」を必要としたということであろう。ドンビーとイーディスの結婚が破綻する要因の1つは、ドンビーが支配幻想の故に女性が「ナイフ」を手にするコンテキストを理解できないばかりか、しようとさえしなかったことであろう。

ディケンズはドンビーと異なり、この「ナイフ」が父権の権威を脅かし、しかも、男性の性を去勢する凶器ともなる危険を熟知していた。ディケンズは女性の肉体に内在する暴力性を抑圧するため、後の作品ではアグネス・ウィックフィールドやリトル・ドリットにみるようにヒロインの肉体を否定するが、ここでは女性の神聖化や幼児化は未だなされず、フロレンスに家出・駆け落ち結婚という異例の手段を取らせている。

### III ロマンチック・ラブの正当化

ドンビーとイーディスの結婚式と披露宴が豪華絢爛なのに対し、フロレンスとウォルターの式と宴はきわめて質素である。二人は共に普段着のまま式を挙げ、式後の披露宴もないまま、アジアへ旅立つ。披露宴は式を挙げてから数年後の、二人が息子ポールと共に帰国し、フロレンスがドンビー及び出奔したイーディスと和解し、尚且つ、ドンビーが心身の健康を回復してからである。祝宴の参列者は内輪の者に限られ、フロレンス夫婦、ドンビー、ソル・ギルズ(ウォルターの叔父)、カトル船長(ギルズの友人)、そして、フロレンスを崇拜するトゥーツだけである。披露宴のテーブルに何が出たかについては古いマデ

イラの瓶以外一切言及はない。

式から披露宴までにかなり長い時間が経過すること、また、祝宴が質素なことは、フロレンスが食の快楽を貴重な気晴らしとする労働者階級の人々と親しかったことを考えると、不思議な気がする。では、なぜ結婚式も祝宴も簡素なのだろうか。また、なぜ式と宴は同時に催されないのだろうか。この要因はフロレンスとウォルターの結婚がロマンチック・ラブにもとづく、いわゆる駆け落ち結婚であることに尽きると思われる。こういった結婚が父権の権威を脅かす道徳的逸脱行為としてイギリス小説、特にヴィクトリア朝小説では厳しく非難されたことは、ディケンズの他の小説あるいは他の作家の小説から例を引くまでもなく明らかである。駆け落ち結婚は結婚自体も成立し難ければ、その正当化は一層難しい。父親に疎んじられているとはいえ、労働経験が全くない、白く小さな手と美しく長い髪をもった金持ちの娘。そして、彼女の父親が経営する会社でこき使われ、冷遇される青年。階級間の差異が多かった当時、このような2人の間には愛情よりも対立や反目が先立ったと考えるのが妥当であろう。

このロマンスの実現と正当化において重要な役割を果たすのはフロレンスとウォルターでなく、カトル船長である。カトル船長の右手は手首から先がなく、彼は右手があったところに鉄のフックとナイフを必要に応じて付け替える。この場合、ナイフは食事と料理のために使われるだけで、暴力に使われることはない。彼は「二重ケース入りの大きな銀時計」を朝に30分、昼に15分ずつ毎日遅らせ、前章で述べた自然の生から切り離された科学的論理的な時間を否定し、人の愛情、善意、希望を称揚する。テキストは彼が右手を失った事情を明らかにしないが、バグストック少佐が植民地戦争の勝者の証として「ネイティブ」を自身の手足代わりにこき使うことから推すと、鉄の右手はカトルの本来的な暴力性を象徴していると思われる。カトルはこの活力をロマンス構築の活力に変え、鉄の手と銀時計を駆使し、フロレンスとウォルターの恋物語を邪魔する障害を取り除く。彼は会社で冷遇されるウォルターに雇い主の娘と結婚するディック・ウィットントンの故事を繰り返し語り聞かせ、フロレンスに対する恋愛感情が冷めないようにする一方、フロレンスには彼女があたかもシンデレラや眠り姫といったおとぎ話のヒロインでもあるかのように接し、中産階級と労働者階級のマナーの差異に彼女が当惑しないように万事取り計らう。フロレンスはこの複数のおとぎ話のコンテクストに支えられて初めて、ウォルターを亡き弟に代わる「兄」と呼び、次に彼と結婚し、ドンビーの父権の権威を夫と息子が継承する神話を語るができる。Harry Stoneは『ドンビー父子』はディケンズが初めておとぎ話を小説全体に一貫するモチーフとして利用した最初の小説であると言うが(Stone 146)、まさに彼の指摘どおりであろう。ドンビーの世界の身体的苦痛と暴力からフロレンスひいてはドンビー自身を救済す

るためには、ディケンズは彼が一般に“Fancy”と呼ぶところの、科学的合理的時間の規制から解放された別体系の物語を必要としたのである。

カトル船長とおとぎ話の関係について注目すべきことは、ロマンス好きにもかかわらず、彼自身は現実的な実践的な人物として描かれていることである。カーカーはカトルがロマンスを着々と実現するのに恐れをなし、スパイを派遣し、カトルの動向を見張らせる。カーカーはカトルを老練な策士と呼ぶ。“You hatch nice little plots, and hold nice little councils, and make nice little appointments, and receive nice little visitors too, Captain, hey?”(550) カトルがマックスティンガー夫人が仕掛けた夫捕獲の罠にかからないように用心深く、臨機応変に策を練ったり、また、ウォルターの恋敵になりかねないトーツを巧妙にフロレンスから遠ざけることを考えると、カーカーの非難にも一理ある。しかし、フロレンスとウォルターのロマンスに関する限り、ディケンズはカトルの善意だけを全面的に強調している。カトルの善意と愛情は主として饗宴という日常的な行為をとおして語られる。

The Captain had spread the cloth with great care, and was making some egg-saucepan a little saucepan: basting the fowl from time to time during the process with a strong interest, as it turned and browned on a string before the fire. Having propped Florence up with cushions on the sofa, which was already wheeled into a warm corner for her greater comfort, the Captain pursued his cooking with extraordinary skill, making hot gravy in a second little saucepan, boiling a handful of potatoes in a third, never forgetting the egg-sauce in the first, and making an impartial round of basting and stirring with the most useful of spoons every minute. Besides these cares, the Captain had to keep his eye on a diminutive frying-pan, in which some sausages were hissing and bubbling in a most musical manner; and there was never such a radiant cook as the Captain looked, in the height and heat of these functions: it being impossible to say whether his face or his glazed hat shone the brighter. (773)

この引用文は家出したフロレンスを慰めるために、カトル船長が腕をふるって料理をつくる様子を表している。料理を作るカトルが懸命になればなるほど、彼の全身から善意と愛情が溢れ出す。彼はこの時に限らずフロレンスとウォルターのために度々料理をつくるが、いずれの場合も料理中の彼の姿からは善意と愛情が溢れ出ている。彼の料理は対立・反目から生じる不安や悲嘆を緩和し、取り除き、逆に和解や平和の喜びを倍化する効果的な手段となっている。ディケンズは一般に細部を入念に、過剰に描写することによって臨場感を伝えるのを得意とするが、カトルの料理に関する喜劇的過剰はフロレンスとウォルターにロマンスの実現を阻む現実の障害を忘れさせ、現実とロマンスを逆転させる。「避難所」は当時「家庭」と同義に考えられたキーワードの1つで、フロレンスの「避難所」は本来は父親が住む家のはずだが、彼女はカトルの住まいこそが

「避難所」だと思う。そのうえ、自ら積極的にウォルターに結婚を申し出て、父親の許可なくウォルターと結婚する。

飽食のバグストック少佐と優れた料理人であるカトル船長を比較すると、後者が食の快樂でなく、料理をとおして周囲の人々に勇氣と希望を与えることが一層明らかになる。ディケンズはこれら2人の喜劇的人物の対比にドンビーの人間性を復活させる道を用意していたのである。フロレンスとウォルターの披露宴は心身の病から回復したドンビーのための快気祝いでもあるのだ。カトルは埃が積もった地下の酒蔵からマデイラの酒瓶を取り出し、ドンビーが2人の結婚を承認した証として乾杯のグラスをドンビーと合わせる。祝杯のグラスが立てる音は結婚式の教会の鐘の音に喩えられるが、この音をもって二人の結婚は正式に認められる。ドンビーはかつて労働者が飲む酒を純度が劣ると言って軽蔑したが、カトルが奨めるマデイラを「めったにない極上のワイン」(970)と褒めちぎる。カトルの料理から善意が溢れ出るとすれば、マデイラ酒の香りは「傲慢」病から回復したドンビーの内面から漂うデリケートなおいと言えるだろう<sup>5</sup>。この結婚と披露宴にはもはやドンビーとイーディスの場合にみられる地域社会の一大行事としての社会的機能はない。しかし、饗宴は個人が特定の相手に理解、信頼、愛情をしめす、きわめて私的な愛情交換の儀式にまで洗練されている。

### 結論

ディケンズは『ドンビー父子』において主人公をヒューモア「傲慢」とし、自由と変化の時代に入々が経験する生と死、夢と現実、喜怒哀楽をイメージ豊かに描いている。新しい時代の到来を告げる機関車は爆発的な破壊力を発揮し、人々を過酷な暴力の世界へ誘い陥れる反面、硬直した人間関係を活性化し、彼らに新たな夢と希望をもたらす。ここではドンビーが「傲慢」の権化としていかに人々の身体を傷つけるか、また、ドンビーが饗宴を介していかに破滅し、そして、人間性を、父権の権威を回復するかを論じた。

ヒューモアであるドンビーは自身が感じたはずの内的葛藤や混乱を詳細に語る言葉をもたないが、このことは逆に父権の権威を確かなものにしていく。自由と変化の時代において、ドンビーがこれほど寡黙不動の「傲慢」でなければ、父権の権威は拡散し、消えていた可能性もある。よく喋りよく食べよく飲むウィリアム・ドリットを「父」とする『リトル・ドリット』(1855-57)では父権の権威はなく、娘が父親と家族の保護者になる。ディケンズは『ドンビー父子』では「傲慢」と父権の権威との関連性に留意しつつ、ドンビーの物語とカトルが「料理する」労働者の夢物語とを並立・交差させ、権威の新しい継承形態を実現している。Michael Slaterはこの作品の根本にあるのはドンビーの魂をめくり、決して出会うことがないカトル船長とバグストック少佐が体現する価値観であ

ると(スレイター 403), 鋭い指摘をしている。少佐と船長が出会うことがないところに, ドンビーの悲劇と救済があり, また, 父権の権威が新しい形で継承される鍵がある。

勿論, この父権の権威継承に問題がないわけではない。問題とは Alexander Welsh も指摘するように, ディケンズが女性の他者性を神話化し, それを大前提にして父権神話を構築していることである(Welsh 102)。ドンビーが複数の物語によって救済されるのに反し, イーディスに救済の物語がないのは何故か。ドンビーと再会したフロレンスは何故一方的に父親の許しを乞うのか。何故父親の咎を責めないのか。イーディスは母性愛に自己救済の道を求めるのを止め, スキュートン夫人と「ナイフ」の是非について真剣に話し合うべきではないのか。女性の登場人物に対する不平不満を挙げると枚挙に遑がない。しかし, ディケンズは女性の他者性を神話化することで, 意外性にとんだ出会いを演出し, 後の作品でその意味を繰り返し問い直している。そして, このような女性像が後輩の小説家たちに多大な影響を与えたことは周知のことである。例えば, イーディスは真夜中の外国のホテルで, しかも, たった1人でカーカーと対決する。ディケンズはこの場面と似た状況をその後も繰り返し設定するが, Wilkie Collins (1824-89) や M. E. Braddon (1837-1915) といったセンセーション作家たちも似たような場面を設定し, 「家庭の天使」や「転落した女性」等々の紋切り型の女性像の意味を正から負へ, 負から正へと読み替えた。

『ドンビー父子』では父権の権威継承は確かに女性を他者としている。しかし, その後の作品では父権の権威は変容し, 主人公の性格付けも着実に女性的特徴を呈してくるのである。神話化した女性たちが決して語ろうとしない女性問題を解く鍵を握っているのは女性自身でなく男性である可能性もあるのだ。女性の他者性がとかく話題になる今日, 父権の権威変容もまた読み手の想像力を掻きたてるのである。ドンビーが体現する「傲慢」は父権の権威変容の必要性を大前提にしているのである。

## 注

- 1 これについては拙稿「新しい時代の到来と父親支配の終焉」『ドンビー父子』を中心に、『津田塾大学言語文化研究所報』15号(2000)及び『『ドンビー父子』 中国への旅と新しい家族の誕生』ディケンズ・フェロウシップ日本支部『年報』24号(2001)を参照。
- 2 この作品ではマックスティンガー夫人の清掃癖が揶揄的になっているので, ディケ

ンズは意図して「埃」に言及している。この「埃」は最後までフロレンスにつきまとうイメージの1つで、最終的にドンビーも埃の中から娘と美酒を見つけ出す。ディケンズは公衆衛生問題に深い関心を寄せていたが、作家としての想像力は周知のように汚れと混乱にかきたてられた。

- 3 デイジョンのホテルの1室でナイフを身近に置き、カーカーの愛人になることを断固とした態度で拒否するイーディスの姿は印象的だが、しかし、彼女が自立した女性のイメージでとらえられることはない。逆に、男性の欲望の犠牲者のイメージが濃い。ディケンズはイーディスをカーカーの愛人にし、姦通の罪の報いとして死なせる予定だったが、著名な批評家 Lord Jeffrey がこの筋に抗議したため、彼女が出奔する場面の直前に筋骨きを変更することにした。John Butt と Kathleen Tillotson は Lord Jeffrey の抗議は筋骨き変更の「機会」であって「原因」ではないという(88)。が、しかし、カーカーの陰謀の裏をかき、誘惑に負けないほど自立した女性の性格付けと矛盾するイメージは多い。1例を挙げると、猫に襲われ、羽を四方に散らしながら逃げ惑う「かごの中の小鳥」(735)は女性の無力さを過度に強調するため、不適切と思われる。
- 4 ディケンズはこの作品の連載が始まる前に物語の大筋を決めたが、その段階ではウォルターは墮落し、『荒涼館』(1852-53)のリチャードと同じ運命を辿るはずだった(Forster 355)。
- 5 私的空間におけるおおいについては拙稿「ディケンズにおける喜劇的祝宴と暴力 『マーティン・チャズルウィット』を中心に」安達まみ・中川僚子編『<食>で読むイギリス小説』(ミネルヴァ書房, 2004)を参照。

#### 引用文献

- Auerbach, Nina. "Dickens and Dombey: A Daughter After All" *Dickens Studies Annual*, 5 (1976), 95-114.
- Butt, John & Kathleen Tillotson. "Dickens At Work on Dombey and Son" *Essays and Studies*, 4(1951), 70-93.
- Dickens, Charles. *Dombey and Son*. Ed. Peter Fairclough. London: Penguin Books, 1985.
- Forster, John. *The Life of Charles Dickens*. London: Chapman & Hall, 1874.
- Marcus, Steven. *Dickens from Pickwick to Dombey*. New York: W.W. Norton & Company, 1965.
- Moynahan, Julian. "Dealings with the Firm of Dombey and Son: Firmness v. Wetness" *Dickens in the Twentieth Century*. Ed. John Gross & Gabriel Pearson. London: Routledge, 1966. 121-31.
- Stone, Harry. *Dickens and the Invisible World*. London: Macmillan, 1979.
- Welsh, Alexander. *From Copyright to Copperfield*. Cambridge, Mass: Harvard UP, 1987.
- マイケル・スレイター、佐々木徹訳『『善良な怪物』と『食べ過ぎたメフィスト』 『ドンビー父子』のカトル船長とバグストック少佐』『ヴィクトリア朝文学・文化・歴史』英宝社, 1999。
- ミハイール・バフチーン、川端香男里訳『フランソワ・ラブレールの作品と中世・ルネッサンスの民衆文化』せりか書房、川端香男里訳, 1973。