

アーサー・クレナムの秘密の生活

- - 『リトル・ドリット』における私生児の成長物語 - -

長谷川 雅世

万国博覧会と共に幕を開けた 1850 年代のイギリスは、繁栄の時代だった。しかし、ディケンズの眼には、この時期のイギリス社会は、拝金主義や利己主義が蔓延している荒地として映っていた。1850 年代中葉に連載された『リトル・ドリット』(*Little Dorrit* 1855-57) は、物質的豊かさの裏にあるこの不毛さを描き出し、小説中で「墮落した時代」(523)と呼ばれる当時のイギリス社会を批判している社会小説である。だがこの小説は、単なる社会批判の小説ではなく、主人公アーサー・クレナム(Arthur Clennam)の成長物語という形式を取っている。

アーサーは、初登場の場面で自分自身を「流れに任せて漂う」(16)人生を送る「意思、目的、希望」(17)のない人物だと呼ぶ。従来の批評には、このアーサーが果たす成長について論じたものが多くある。例えば、ヒリス・ミラー(Hillis Miller)は、アーサーはエイミー(Amy Dorrit)を通して「精神的な投獄状態」から脱せられたと主張し(246)、ヒートリー(Heatley)は、統一した人格を得たと指摘する(163)。一方、ホックマン&ワックス(Hochman & Wachs)は、エイミーとの結婚でアーサーは無気力から救われたように見えるが、実際は、完全なる消極性に陥ったに過ぎないと述べる(127, 151)。アーサーの精神的や道徳的成長については、このような相反する解釈を含め、様々な意見が提示されてきた。しかし、アーサーの性に関してはそうではない。私生児であるアーサーの性における成長については、『荒涼館』(*Bleak House* 1852-53)のエスター(Esther Summerson)の場合ほど重視されてこなかった。或いは、それが考察されたとしても、アーサーのエイミーとの結婚は“a love distinct from sexual nature”(Barickman 183)や“nonsexual”(Christmas 142)だと言われるように、彼が性において真の成長と呼べる変化を遂げたという見方はほとんどされてこなかった。

これまでの研究がアーサーの性における成長に消極的や否定的だった理由として、主に次の4つが挙げられる。1つ目は、アーサーが最後まで自分が私生児であることを知らないこと。2つ目は、アーサーと結婚するエイミーが成人女性でありながら幼い子供のような容姿をしていること。3つ目は、アーサーとエイミーの描写に父子関係を想起させる描写があること。4つ目は、彼らには母子関係を連想させる描写があること。そこで本論文

では、これらの点について考察し直し、私生児アーサーが性において最終的に如何なる変化を遂げたのかを明らかにする。

1

本論文では、まず、アーサーの伴侶となるエイミーの性について考察する。これまでの研究では、子供のようにだが実際は成人女性であるエイミー自身が孕む曖昧性が看過されてきたと言える。ヒリス・ミラーのように、彼女が子供らしい無垢さと同時に性を持つ女性であることに言及しながらも、前者の特徴を強調するために後者を軽視してしまう批評家は多い(241-43)。ショウォールター(Showalter)の場合は、マギー(Maggy)の存在がエイミーの子供らしさを疑問視させると指摘している。しかし、エイミーの「性的、攻撃的かつ無制御な自己」をマギーに体現させることで、ディケンズはそれらをエイミーに直接描くことを避けていると主張するとき、彼女もまたエイミーが性を持つ存在であることを積極的かつ肯定的に認めているとは言えない(35-36)。そのうえ、彼女を性のない存在だと断言する批評家も少なくない(Barickman181-2, Hochman & Wachs 133, Woodward 141)。

キャンベル(Campbell)のような例外的な批評家はいるものの、従来多くの批評ではこのようにエイミーの性が否定されてきた。それは、多くのヴィクトリア朝小説やディケンズ小説における精霊のようなヒロインに対する先入観ゆえだと思われる。確かに、エイミーには、性のない存在だと見なされ易い要素がある。その最大の理由として、彼女が発育不全から小さな身体をし、幼女のような外見をしていることが挙げられる。

しかし、そもそも、子供らしいということが性的に無垢、換言すれば性が無いということに繋がるのだろうか。この小説が連載されていたのは、リーチ(John Leech)の“The Rising Generation”にも見られる、純粋無垢な子供像を揶揄する「恐るべき子供たち」が、『パンチ』紙上で馴染みのものとなっていた時期である。また、この頃には、幼い売春婦の存在は周知のことであった。『ボズのスケッチ集』(*Sketches by Boz* 1836)でも既に、「子供時代を過ぎたばかり」の売春婦が描かれている(238)。この小説に登場する売春婦も、「彼女は若かった - - そんなところにいるにはあまりにも若かった」(148)と語られているように、少女である。ここで注目すべきことは、彼女を形容している「若い(young)」という言葉が、実は、エイミーの子供らしさを表現するのに小説中で何度も用いられている言葉でもあることだ。これらのことを考慮すれば、エイミーが「幼く(young)」見えることが、彼女の性の無さを意味している証拠とはならない。

さらに、この小説には、夜明け前のロンドンでエイミーが売春婦と出会う場面がある。

この場面を、バリックマンは「奇妙」と感じながらも、この場面がヒロインの性を示唆するものでないことを証明しようとしている(181-83)。しかし、この場面とフッド(Thomas Hood)作の「嘆きの橋」(“The Bridge of Sighs” 1844)との関連に気づけば、これはむしろエイミーの性の存在を暗示するための場面であることが分かる。

フッドの「嘆きの橋」は、ウィトリー(Whitley)が言うように、ディケンズが『フッズ・マガジン』のために草した“Threatening Letter to Thomas Hood from an Ancient Gentleman by Favor of Charles Dickens”(May 1844)に触発されて書かれた詩である。ディケンズの「脅迫書簡」は、苦勞して稼いだ金なしの金を盗まれたお針子メアリー(Mary Furley)が、前途を悲観し、私生児を道連れに入水自殺を図った事件に関する記事である。そのなかでディケンズは、一人だけ生き残ったメアリーに死刑判決を下した判事の無慈悲を痛烈に風刺している。この「脅迫書簡」に刺激を受けて、フッドは「嘆きの橋」を書き、そのなかでメアリーの事件を虚構化し、自殺した「堕ちた女」について悲哀を込めて同情的に歌っている。エイミーの売春婦との出会いの場面とこの詩とは関連が見いだせる。

エイミーと売春婦との出会いは、エイミーが家である牢獄から締め出されたことが契機である。一時的に「宿無し(houseless)」(147)となった彼女は、マギーと共に夜の町を彷徨する。このとき彼女たちが「恐れ」を抱きながら眺めたテムズ川の様子が、“little spots of lighted water where the bridge lamps were reflected, shining like demon eyes, with a terrible fascination in them for guilt and misery” (148)と語られる。一方、フッドの詩でもメアリーをモデルにした売春婦が「宿無し(Houseless)」と表されていて、彼女が飛び込むテムズ川が次のように歌われ、上の引用との類似性が窺える。

Where the lamps quiver / So far in the river,
With many a light / From window and casement,
From garret to basement, / She stood, with amazement,
Houseless by night. (Hood 56-62).

そのうえ、『リトル・ドリット』では、売春婦が親子連れを装っているマギーとエイミーに近づき、マギーが無理心中するのではないかと懸念して「あんたその子をどうするつもりだい」と尋ねる。それに対してマギーは「あんたこそ自分をどうするつもりなんだい」と聞き返し、売春婦が「自殺するんだよ」と答える(148)。この会話と状況は、フッドの詩の題材 - - メアリーの無理心中 - - と重なり合う。さらに、ディケンズの小説では、売春婦

が質問しエイミーがそれに答える、‘Have you no mother?’ ‘No.’ ‘No father?’ ‘Yes, a very dear one.’ (149)というやり取りがある。それだけでなく、エイミーには姉と兄、そしてアーサーという大切に身近な人がいた。これらのことと、「嘆きの橋」の次の詩句との関係は無視できないだろう。

Who was her father? / Who was her mother?

Had she a sister? / Had she a brother?

Or was there a dearer one / Still, and a nearer one

Yet, than all other? (Hood 36-42)

このように、エイミーと売春婦の出会いの場面は、「嘆きの橋」を髣髴させる。であるならば、エイミーが出会った「哀れな堕ちた女」(148)とフッドの「堕ちた女」は結びつけて考えられる。それだけでなく、ディケンズはエイミーにもフッドの売春婦の姿を反映させている。というのも、「嘆きの橋」の題材となったメアリーと同じお針子として設定されているのは、エイミーだからだ。そのうえ、フッドの詩では堕ちた女の身内に関する質問が、この小説では売春婦ではなくエイミーに対してされている。つまりディケンズは、フッドの詩で描かれている女主人公が持つ要素を、エイミーと売春婦という2人の人物に分けて描いている。「嘆きの橋」の女性の性を強く意識させる売春婦の姿を、エイミーにも重ね合わせることで、ディケンズはエイミーが性を持つ存在であることを伝えている。ただし、売春婦と一緒にいるエイミーを描くことで、性の持つ否定的な要素を売春婦に背負わせ、エイミーには穢れのない性のみを与えている。ディケンズのこの企ては、売春婦のエイミーに対する言葉に端的に示されている。エイミーを子供だと思い込んでいた売春婦は間違いに気づき、“You’re a woman”(148)と言う。さらに、“You are kind and innocent; but you can’t look at me out of a child’s eyes” (149)と述べる。これらの言葉に集約されているように、ディケンズはエイミーを、「穢れてはいない(innocent)」けれども性を持った「大人の女性」として描こうとしている。

また、この小説では、エイミーには、「ローマの慈愛(*Caritas Romana*)」と呼ばれる絵画で描かれる獄中で飢えた父親に乳を与える娘のイメージも与えられている。それは2度ある。1度目は、マーシャルシー監獄のなかで自己憐憫の涙に暮れる父親を彼女が胸に抱く場面(192)。2度目は、同じ監獄に収監されたアーサーを彼女が胸に抱き寄せ慰めている場面(631)。この絵画が説く一義的な主題は、親への敬愛やキリスト教的慈愛である。しか

し、聖母子像に始まる子に授乳する女性ではなく成人男性に授乳する女性の姿は、当然、官能性を払拭することはできない。事実、ベーハム兄弟(Barthe & Sebald Beham)やルーベンス(Peter Paul Rubens)の「ローマの慈愛」には、官能的な作品がある。この絵画のモチーフは、道徳的かつ宗教的な意味と性的な意味を並存させながら受け継がれてきたのである(Balass, Rosenblum 43-63)。ディケンズもこの事実を理解していたと思われる。というのも、1度目の場面では、父親を抱くエイミーの胸を「無垢な胸(innocent heart)」(192)と描き、2度目の場面では、彼女はアーサーを「無邪気に(innocently)」(631)に慰めたと語っているからだ。両方の場面で、「純粋な」という言葉を使うことで、ディケンズはこれらの場面から官能性を払拭しようとしている。しかし、エイミーのキリスト教的慈愛という美德を主張するだけなら、別の絵画のモチーフを使えば良いところを、ディケンズは敢えてこれを選んだ。それは、彼女の美德を示すと同時に、この絵画の有する性的なものを彼女に付与しようとしたからだ。彼が「純粋な」という言葉で消去しようとしたものは、性的意味合い自体ではなく、性が持つ否定的な側面である。

さらに、アーサーが何度もエイミーを「お嬢ちゃん(my child)」と呼んだとき、エイミーの顔には「悲しみの影」が差したとも語られる(142)。彼女自身も、好意を抱く男性に性の無い存在として扱われることを拒絶している。

2

エイミーは穢れてはいないが性を持つ女性として描かれている。それは、彼女にはアーサーの性的成長を推し量る試金石の役割が与えられているからである。この小説では、子供のように性が持つ女性であるエイミーとの関係の変化を通して、アーサーの性における変化が示唆されている。

40歳の中年男性であるアーサーは、自分には「意思、目的、希望」がないと断言する。アーサーが人生に光明を見いだせないのは、彼の子供時代に原因がある。その子供時代の特徴の1つに、彼が非情なまでの宗教的厳格さのなかで罪人のように扱われ、育てられてきたことがある。アーサーがクレナム夫人(Mrs. Clennam)の実子ではなく、彼の父親が結婚前に歌い手に生ませた子供だったために、クレナム夫人は、アーサーの実母を性的に穢れた罪を犯した者として罰し、アーサーをその穢れと罪を受け継いだ者に見なした。だから彼女は「この世に生まれる前から彼の頭上にのしかかっていた罪のために、彼を恐怖と戦きのなかで育て、実践的悔悟の人生を歩ませた」(649)のである。その結果アーサーは、出生の秘密を知らないために漠然とではあるが、自分の性を穢れたものだと感じ、「不当に

扱われている」(24)と思いながらも、得体の知れぬ罪悪感を抱いてきた。このことが、現在の彼の恋愛に関する「意志、目的、希望」の欠如となって顕在化している。

恋愛において、アーサーは、若い頃のフローラ(Flora)やミニー(Minnie Meagles)といった子供のような女性にしか興味を持ってない。例えば、彼は、成人しているにも拘らず「ペット」や「赤ちゃん」と呼ばれるミニーを、「無垢な心」(169)を持った「甘えん坊の子供」(167)だと考え、彼女に惹かれる。しかし、彼女を女性として愛していると気づくと、彼はその恋愛感情を「誰でもない人」という架空の人物のものに転嫁して、自分の感情を否定しようとする。さらに、彼女がガウアン(Gowan)と結婚することを知ったとき以来、アーサーは、自分は「人生のあの淡い時節を終えてしまった年寄り」(321)だと自らに言い聞かせ続ける。

アーサーが子供のような女性に惹かれ、さらにその人を女性として愛していると気づくとその思いを否定しようとするのは、彼が女性の性を拒絶しているからである。同時に、アーサーは自分を恋愛とは無縁の年寄りだと思うことで、自らの男性としての性をも否定しようとしている。そんなアーサーは、エイミーとの関係でも同じ態度を取る。

アーサーはエイミーの「純粹さ」や「子供のような外見」を強調し(82-83)、彼女を「辛い浮世の他の者とは異なった子供」(146)と考える。このことは、「彼はリトル・ドリットに特異な関心 - - それは彼女を取り巻く卑俗で下賤なものゆえに生じた関心であったのに、彼女をそれから引き離してしまった - - を抱くようになった」(216)と語られる。また、アーサー自身が、「彼女を一種の飼いならされた妖精に仕立てる」ことは、「彼自身の空想ゆえの気の迷い」ではないのかと自責する(216)。彼は現実のエイミーではなく、神聖で無垢な子供として理想化した姿を見ている。そのことに彼自身も半ば気づいている。

小柄な身体や妖精らしさは、ディケンズの小説だけでなく民間伝承でも女性の性的魅力と結びついていると、キャンベルは主張している。アーサーがエイミーを「妖精」と見なし、彼女の小柄さを強調するのは、彼自身は自覚してはいないが、彼が彼女に性的な愛情を抱いていることを示していると指摘する(183-85)。アーサーがエイミーに恋愛感情を抱きながら、それを否定しようとしているのは確かである。しかし、アーサーはエイミーを性愛の対象と見なしているのだろうか。

小説中でアーサーは、「自分の人生で得られなかった優しいもの、良いものを全て信じようとする」性格の「夢想家」だったと語られる(139)。一方で、性を激しく憎悪し罪悪視するクレナム夫人に育てられた私生児アーサーは、自分の性に対する漠然とした罪悪感を抱き続けていた。その罪の意識から、「夢想家」の彼は、子供のようなエイミーを理想化し

て、性を持たない純粹無垢な子供像を作り上げたのだ。彼がエイミーを妖精に見立てるのは、彼女を性愛の対象と見なしているからではなく、それを否定しようとしているからである。

エイミーを無垢な子供として理想化する一方で、アーサーは自分自身を年寄りとして見せようとする。彼は彼女に、「常に私を全くの老人だと思ってください」(323)と言う。また、自分たちの年齢差ゆえに「あなたは私を信頼しやすく、他の人になら感じる気兼ねも私には消えてしまうはずだ」(322)とも言っている。男性に感じる気兼ねを自分には感じるはずがないと言うとき、アーサーはエイミーにとって自分は男性ではないと断言している。さらに、エイミーを「養女」(159)にすることを考えたり、自分を彼女の「父親か伯父」(323)に例えたりしている。これらのことから、彼が彼女との関係を父子関係に見立てていることが分かる。「純粋な信頼(innocent reliance)と愛情深い庇護(affectionate protection)の絆」(159)で結ばれた自分たちの関係を、アーサーは性的な意味を持たない「無垢な愛情(innocent affection)」で結ばれた父子関係と定義づけている。

このように、アーサーは、エイミーが性愛の対象となる大人の女性であることと、自分がそのような欲望を抱く男性であることを否定しようとする。アーサーは、自分たちの本当の姿を正視し、それに立ち向かうことを避けていたのだ。しかし彼は、マーシャルシー債務者牢獄へ投獄されることで変化する。投獄されてすぐに、アーサーはエイミーが彼を男性として愛していたことを知らされ、これまで彼が避けてきた真実に直面させられる。そのあと、そのようなことは「ありえないことだ」と信じようとする一方で、「彼自身の心の内を探ってみよう」という思いを募らせる(611)。そして、身体的に拘束された環境のなかで自分の心に向き合った結果、彼は自分も彼女を女性として愛していたが、その感情を抑圧していたことを認めるに至る。当然、このあとの彼のエイミーへの見方は変化する。アーサーの前に現れた彼女が、彼の目には次のように映ったと語られる。

She looked something more womanly than when she had gone away, and the ripening touch of the Italian sun was visible upon her face. But, otherwise she was quite unchanged. [...] If it had a new meaning that smote him to the heart, the change was in his perception, not in her. (632)

アーサーの「見方」が変わった結果、彼女が「大人の女性らしく」見えたのだ。さらにこの直後に、彼自身が、「かわいそうなお嬢ちゃん(the poor child)」としてではなく「女性(a

woman)」として愛し尊敬していたと、エイミーに告白している(634)。

しかし、このときのアーサーは惨めな囚人で、一方エイミーは牢獄の外に住む富者だった。これが障害となって、アーサーは再度、エイミーに対する気持ちを抑圧する。彼は再び、彼女を昔と同じ様に「お嬢ちゃん」(635)と呼び、「彼女をまるで娘のように抱く」(634)。彼が自分たちの関係を男女の恋愛関係として本当に認められるようになるのは、エイミーの破産を知り、ドイス(Daniel Doyce)の助けで出獄できるようになったとき、つまり先の障害が取り除かれたときである。このときに初めて、アーサーは、エイミーを女性として、また、自分自身を男性として完全に受け入れることができた。だから、このときに彼が流した涙は、「男の涙(manly tears)」(681)と語られるのだ。精神的にも肉体的にも萎えていたとき、アーサーは自分自身を「一本ずつ枯れて折れていく枝」(140)に例えていた。一方、債務者牢獄のなかでアーサーは、「天から花に降り注ぐ雨」(631)のようなエイミーの涙を受け、彼女の愛情によって「内的な強さ(an inward fortitude)」(633)を吹き込まれた。アーサーがエイミーと結ばれる最終章の冒頭では、「はつらつとした秋の日(a healthy autumn day)」が描写される(679)。この描写は、40歳という人生の秋期にいるアーサーが、精神的にも肉体的にも健全な状態になることを示唆しているのだ。

3

アーサーは、最終的に、自分とエイミーの性を受け入れられた。これには、別の意味も隠されている。アーサーは牢獄のなかで、「これまでの彼の正しい決意がどれほどあのいたいけな者の影響の下でなされたことか」という「驚くべき」発見をする(602)。アーサーは、自分たちの関係は彼が彼女を庇護する父子関係だとこのときまで信じていたが、実は彼女が彼を支え導いていたことに気づき、「正しい認識」(602)に達した。そしてこのあとで、エイミーの姿が子供時代のアーサーにとって「母親(Mother)」だった自然と重ね合わせられ、アーサーはその声に耳を傾ける子供のように描かれる(679)。このときのアーサーにとってエイミーは、母親のような存在にもなっている。ならば、彼がエイミーの女性としての性を認めることは、象徴的に、彼が母親という存在の性を認めることへと繋がる。

アーサーは自分の出生の秘密を知らずに育ち、また、それを最後まで知ることがない。だが、彼の実の母親の性は穢れた厭うべきものであり、彼はそれを継承しているというクレナム夫人のもとで厳しく育てられ、その影響が、彼が女性の性と同時に自分の男性の性を拒絶するというかたちで顕在化していた。しかし、エイミーを通して、そのアーサーは母親という存在の女性の性を受け入れることになる。アーサーとエイミーが結ばれる直前

にある、母と子を想起させる彼らの描写は、実母の性が原因で自分たちの性を認められなかったアーサーのこの変化を象徴的に描き出しているのである。

だが、私生児を産んだアーサーの実の母親と純粹無垢な象徴的な母親であるエイミーを結びつけることに抵抗を感じるかもしれない。しかし、この小説が“the metonymic displacement, extension and variation of a limited number of significant metaphors or paradigms”(Duckworth 116)という特徴を持つ小説ならば、2人の女性が結びついたとしても不思議ではない。事実、アーサーがエイミーと親交を持つようになったのは、彼の両親が過去に酷い仕打ちをした誰かに償いをしようと思い、その誰かがエイミーと関係があるのではと考えたことが契機である。そして、その誰かとはアーサーの実母であった。このことも、アーサーの実母とエイミーとを関連づけている。

アーサーとエイミーが辿り着いたのは、父子関係でも母子関係でもなく、成人男性と成人女性としての関係である。ただ、エイミーは結婚式の前に、彼女を「エイミー」と呼ぶアーサーに対して、「リトル・ドリット以外の名前では呼ばないで」(685)、すなわち、アーサーが彼女を純粹無垢な子供と見なしていた頃の名前で呼んでくれと頼む。一見したところ、このことによって、彼らの関係が性的な要素を持たない父子関係に戻ったように思われる。しかしこれは、エイミーとディケンズの家父長制に対する態度ゆえだと考えられる。

エイミーは、物質的にも精神的にもドリット家という「落ちぶれた家族の長」(60)だった。しかし、彼女はその現実を隠そうと努め、彼女が「家族の長」であることを否定するための「家族の虚構(family fiction)」(197)を守るのに協力していた。さらに、エイミーは、ドリット家は高貴な有閑階級なのだという「優雅な虚構(genteel fiction)」(61)の保持にも加担していた。債務者牢獄のなかでドリット氏(William Dorrit)は、「マーシャルシーの父」である自分を長とした封建社会という虚構を作り上げていた。エイミーは、その虚構を保持するための重要な協力者だった。ドリット氏を長とするこれら2つの虚構 - 「家族の虚構」と「優雅な虚構」 - を守ろうとするエイミーは、家父長制に固執する性格の人物だと言える。

これに対してディケンズは、これらの虚構のもとで慈悲深い「父親」ぶるドリット氏の自己欺瞞や利己主義や横暴を批判している。また、ディケンズは、キャズビー(Christopher Casby)に対しても同様の批判を行っている。キャズビーは、「たぐい稀な賢明さと美德」を示しているような外観をして「慈悲に満ちた」表情をし、「最後の家父長」と呼ばれていた(123)。しかし、彼の实体は慈悲深い家父長という仮面を被りブリーディング・ハート・

ヤード(Bleeding Heart Yard)の住人たちからお金を搾り取る搾取者であり、ディケンズはこの「家父長」を「ずるいペテン師」や「のろまで利己的でふらふらとしているまぬけ」(124)と評している。

ディケンズは、家父長のドリット氏やキャズビーを批判している。それと同時にディケンズは、女家長であるクレナム夫人に対しても批判的である。クレナム夫人は夫に対して「優勢的な立場(ascendancy)」(38)に立ち、彼を「支配」(38)してきた。息子であるアーサーに対しては、常に彼を「服従」(38)させてきた。クレナム家は、クレナム夫人が絶対的権力を持つ「主人(master)」(153)として君臨する女家長制下にあった。ディケンズは、この彼女を、フロントウィンチ(Jeremiah Flintwinch)の言葉を通して、「あらゆるものを自分の前に跪かせたがり」、「あらゆる人を生きたまま飲み込みたがる」、「権力に飢えている女ルシファー」(652-3)と呼び、非難している。ディケンズは、ドリット氏やキャズビーの家父長制と同時に、クレナム夫人の女家長制を批判しているのだ。だが、これらの批判には大きな相違点がある。

ドリット氏とキャズビーの場合、ディケンズの批判は、彼らの家父長制が醜悪な現実を隠すための見せかけでしかないことにあり、家父長制自体が非難されているのではない。一方、クレナム夫人に対する主たる批判は、彼女が夫や息子を支配し抑圧してきたこと、つまり、妻や母が支配的立場にある女家長の形態自体に向けられている。男性優位の家父長制と女性優位の女家長制に対するディケンズの態度の違いは、キャズビーとクレナム夫人が受ける罰の違いに顕著に現れている。キャズビーは最終的に、パンクス(Pancks)にヤードの住人の前で正体を暴露され、彼の慈悲深い家父長像の象徴だった「神聖なる頭髪」を「大ばさみ(a pair of shears)」で切られる(669)。一方、クレナム夫人は、彼女が支配してきた屋敷が崩壊し、彼女自身は全身不随の「石像」(662)のようになる。「彼女の姿を見たものを石に変える」メドゥーサのように夫や息子を「無力(powerless)」にしてきた(568)クレナム夫人は、その罰として彼女自身が石化したのだ。キャズビーは一時的に権力を「奪われた(be sheared)」かもしれないが、ヤードの住人の「笑い」(670)で終わる彼の懲罰には、クレナム夫人のときのような深刻さはない。

以上で述べてきたように、エイミーは家父長制に固執する登場人物であり、彼女の創造者であるディケンズは母親や妻が支配権を握ることに対して否定的である。それに対して、結婚式前のアーサーとエイミーは、エイミーがアーサーを導き庇護する関係にあり、さらに、象徴的にだが、エイミーがアーサーの母親のような立場にあった。すなわち、彼らの関係が、女性が男性の上に立つ関係、妻や母親が優位に立つ形態になっているのである。

それゆえエイミーは、アーサーが自分たち2人の関係を、かつて彼が彼女を庇護する父子関係と信じていた頃の名前で呼ばせることで、自分たちの関係を男性優位の家父長制に変えようとした。彼女は、父親のときと同じく、アーサーとの間にも家父長制という「虚構」を作り上げようとしたのだ。ディケンズも同様の理由から、「リトル・ドリット以外の名前で呼ばないで」とエイミーに言わせたのである。ただしディケンズは、この家父長制が、見せかけでしかないことに気づいていたようである。というのも、結婚式を終えた直後の2人を、“Arthur Clennam and his wife”ではなく“Little Dorrit and her husband”(688)と描写し、順番でも意味の上でも、物語の本当の主演であるアーサーをエイミーへの従属的な位置に置いているからである。『荒涼館』でディケンズは、脇役のバグネット(Bagnet)夫妻に“a parodic drama of the cultural myth of dominant husband and submissive wife”(Langland 90)を演じさせ、男性優位の家父長制が虚構でしかないことを笑い混じりに暴露してみせた。しかし、『リトル・ドリット』でのディケンズは、家父長制自体がイデオロジカルな虚構であると気づいていても、それを小説の主人公たちを通してはっきりと認めることはできなかったのである。

結婚式の前に、エイミーがリトル・ドリットという呼び方にこだわったのは、彼女と作者が家父長制にこだわったからである。このことによって、アーサーとエイミーが性的な要素を持たない父子関係に戻ったわけではない。ディケンズ自身、このことが、彼らが父子関係に至ったという誤読を誘うのではないかと懸念していたように思われる。なぜなら、ディケンズは、結婚式前のアーサーに向って、24時間自分をエイミーの「父親として(in the light of a father)」(686)見てくれないかとドイスに言わせ、結婚式には「父親役(paternal character)」(687)のドイスを出席させているからだ。ドイスにエイミーの父親役を与えることで、ディケンズは、アーサーとエイミーが父と子として結ばれたと解されることを避けようとしているのである。

罪を負って生まれてきた者として育てられたために、アーサーは性を拒絶する人物となった。だからアーサーは、子供のような外見のエイミーを純粹無垢な子供として理想化し、自分たちの関係を性的な要素のない父子関係だと信じようとしていた。しかし、債務者牢獄のなかでアーサーは、性を持つ大人の女性というエイミーの真の姿に目覚め、自分が男性として彼女を愛していることを認められることができた。小説中でアーサーとエイミーが父と子を想起させていたのは、アーサーがエイミーとの間に父子関係という虚構を築いて

いたからである。また、彼が彼女を女性として受け入れたあとに、彼らの関係が父と子に戻ったように見えるのは、エイミーとディケンズが男性優位の家父長制という虚構を作り上げていたからだ。一方、母と子を連想させるアーサーとエイミーの描写は、彼らが母子関係に至ったことを伝えているのではなく、私生児を生んだ実母の性が原因で性を拒絶するようになったアーサーの成長を暗示していたのだ。

アーサーとエイミーが最終的に辿り着いたのは、父子でも母子でもなく、成人男性と成人女性としての性的要素のある関係である。彼らの結婚は、アーサーが性において成長を果たした結果である。ただしアーサーは、最後まで自分が私生児であることを知らない。それゆえ、彼の罪の意識と彼の成長は、彼自身によってはっきりと認識されることがない。また、彼を主人公とするこの小説は、それらを明確な言葉では語らない。だが、彼の出生の秘密を知る読者は、彼とエイミーの変化を通して、私生児アーサーの成長を読み取ることができるのである。子供のような外見をした成人女性、換言すると、性が無いようで性を持つ女性であるという、一見不可解なエイミーの人物造形は、我々がアーサーの性における成長を推し量るための重要な指針となっているのである。『荒涼館』でディケンズは、私生児である若い女性エスターの葛藤と成長を、彼女自身の語りを通して巧みに描いた。そして『リトル・ドリット』では、エスターと同じく罪と共に生まれた者として育てられたが、出生の秘密を知らない中年男性の苦悩と成長を、象徴的に描き出してみせたのだ。

註

本論文は、日本英文学会中部支部第 56 回大会(2004 年 10 月 16 日, 於信州大学)において口頭発表した原稿に加筆修正を施したものである。

引用文献

- Balass, Golda. *The Female Breast as a Source of Charity: Artistic Depictions of Caritas Romana*. 12 Jan. 2004 <<http://www.hait.ac.il/staff/boazT/balaseng.htm>>
- Barickman, Richard. "The Spiritual Journey of Amy Dorrit and Arthur Clennam." *Dickens Studies Annual* 7 (1978): 163-89.
- Campbell, Elizabeth A. *Fortune's Wheel: Dickens and the Iconography of Women's Time*. Athens: Ohio UP, 2003.
- Christmas, Peter. "Little Dorrit: The End of Good and Evil." *Dickens Studies Annual* 6 (1977): 134-53.
- Dickens, Charles. *Little Dorrit*. Ed. Harvey Peter Sucksmith. Oxford World's Classics. Oxford & New York: Oxford UP, 1999.
- . *Sketches by Boz*. Ed. Dennis Walder. Penguin Classics. Harmondsworth: Penguin Books, 1995.
- Duckworth, Alistair M. "Little Dorrit and the Question of Closure." *Nineteenth-Century Fiction* 33 (1978): 110-130.
- Heatley, Edward. "The Redeemed Feminine of *Little Dorrit*." *Dickens Studies Annual* 4 (1975): 153-64.
- Hochman, Baruch, & Ilja Wachs. *Dickens: The Orphan Condition*. London: Associated UP, 1999.
- Hood, Thomas. "The Bridge of Sighs." *Selected Poems of Thomas Hood*. Ed. John Clubbe. Cambridge, Mass.: Harvard UP, 1970. 317-20.
- Langland, Elizabeth. *Nobody's Angels: Middle-Class Women and Domestic Ideology in Victorian Culture*. Ithaca: Cornell UP, 1995.
- Miller, J. Hillis. *Charles Dickens: The World of His Novels*. Cambridge, Mass.: Harvard UP, 1958.
- Rosenblum, Robert. "Caritas Romana after 1760: Some Romantic Lactations." *Woman as Sex Object: Studies in Erotic Art, 1730-1970*. Ed. Thomas B. Hess & Linda Nochlin. 1972. London: Allen Lane, 1973. 43-63.
- Showalter, Elaine. "Guilt, Authority, and the Shadows of *Little Dorrit*." *Nineteenth-Century Fiction* 34 (1979): 20-40.

Whitley, Alvin. "Thomas Hood and 'The Times'." *TLS* 17 May 1957.

Woodward, Kathleen. "Passivity and Passion in *Little Dorrit*." *The Dickensian* 71 (1975): 140-48.

『コルヌコピア』16号, pp. 1-16.

(京都府立大学英文学会, 2006)