

『リトル・ドリット』は象徴的作品か

山本史郎

「第七分冊のフローラには途方もなくお道化た所があるが、その裏には詮ずるところ、真摯な何ものが潜んでいるように思われるのだ。(1) ああ、実際、昔は真剣至極な何かがあったじゃないか。」(1) 一八五六年四月七日、『リトル・ドリット』の執筆が漸く中途に差し掛った頃、ディケンズはフォースター宛て書函の中でこのように認めた。後半部で「そこに」と曖昧めかしているのは、勿論、ディケンズが十八才から二十二才に至る青春の心を燃焼させて、恋い焦がれたマライア・ビードネルとの恋愛をさしている。冒頭の一句で「第七分冊のフローラ」と限定しているけれども、その直ぐあとで、ディケンズの目が過去の回想に遷り、「真摯な何ものか」の意味が拡散しているふうなことからしても、「第七分冊」の一句にこだわる必要はなからう。また更に、実際、「第七分冊」に描かれるフローラを調べても、彼女の奔放な

「精神的半人半魚ぶり」(2)は他処に於けるものと何ら択ぶところが無いのであるから、ここに掲げた引用は作品全体のフローラを蔽うものと諒解して大過ないであろう。

さて、フローラ像の成立に関しては、曰く因縁がある。ディケンズが恰も、『リトル・ドリット』を構想していた時期に、昔未練を残して離別の己むなきに到ったマライア・ビードネルが、マライア・ウインターと姓を更めて彼の眼前に姿を現わしたので。が、彼女は中年太りの肢体と、色褪せた媚態とで彼にせまり、その結果として深い失望感を嘗めさせたのである。研究者の間ではかなり喧伝されているこの挿話は、従来久しく、彼がフローラという滑稽な女性を創造する機縁をなしたとして片付けられてきた。所謂モデル詮索としてこれは正統な見方であり、またフローラに接する主人公、アーサー・クレナムの心情にも、作者自身の経験

が色濃く反映しているのも十分に看取できる。併し、ただそれだけのことなら、何も、「真摯な何ものか」などと言ひ添えるのは大袈裟すぎはしまいか。確かに、ディケンズのマライアに対する感情、クレナムのフローラに対する感情には「真摯なもの」があったに違いない。が、燃えるような情熱と、その反動である深い失望感を含めて、この並行関係にある体験にはより深刻な、人生観の根柢に触れるような意味で「真摯な何ものか」が含まれていたのであるまいか。ディケンズはマライアに対し、クレナムはフローラのみならず、クレナムはリトル・ドリットの関係をもイコールにしようる何ものかにディケンズは気が付いていたのではあるまいか。

＊

『リトル・ドリット』の主人公は一体だれだろうか。成心の無い読者なら、即座にアーサー・クレナムと答えるであろう。同書の殆んど冒頭ともいうべき所(第二章)で彼が登場し、また掉尾を彼とリトル・ドリットの婚礼の場面で飾っているのみならず、全体を通して偏りなく彼の姿が描かれ、様々の場面で、或は観察者として、或は行為の主体として活躍するという事実を念頭に置いた場合、この本能的な判断は当然のものであろう。しかし歴代の評家は、必ずしもこの看方には与しない。例えばリトル・ドリットが恰も主人公であるかのように論じる批評家もいれば、その一方でドリット氏が中心人物であるかのごとき印象を与える論文もある。さらに、はなはだしいものになると、個人を圧迫する社

会そのものが主題であると看做す立場も許多の評論中には散見する。前二者は姑く措くとして、最後の、社会が個人を疎外しているというような結論は、『リトル・ドリット』を読めば誰にでも一見してみてとれることである。ディケンズの作品、ことに後期の作品にこうした結論をしたり顔で貼りつけても、殆んど同語反覆にも等しいわざで、これで能事畢れりとするのは余りに安易すぎると言わざるを得ない。もちろん、その「社会」が如何に呈示されているかという点はディケンズ研究者にとって興味つきない論議の種であり、精緻な分析もそれなりに意義があると認められるにしても、『リトル・ドリット』の場合には、それは飽くまでも背景であるにすぎず、それが主人公の遍歴にどうかかわり合っているかという問題にまで発展しなければ無意味である。実は『リトル・ドリット』の解釈において、「社会」が重視される傾向には、その前に出版された二十分冊小説である『荒涼館』の影響が大きく、こうした主題的問題にとどまらず、手法的にも、後者には余りに美事な象徴的イメージの駆使が厳然と存在する為に、『リトル・ドリット』解釈が不当に、「社会」の方に、また「象徴」の方に振り曲げられてきた嫌いがあるように思われるのであるが、この問題を深追いすると、肝腎かなめのアーサー・クレナムという的を射そこなう懼れがあるので、別の機会を俟つことにしよう。もう一度問いかけを發してみよう。もしもアーサーが、舞台に出ずっぱりという理由のみを以て形式上の主人公と目されるとするならば、それでは彼は、地獄を経廻るダンテを先導するヴェルギリウスよろしく、読者に地獄さながらの世の中を案内して回る役目をおおせつかっているだけのことなのか。それとも、アーサー

・クレナムはそれ以上の意味でも主人公であり、『ドンビー父子商会』におけるドンビー氏の如く、また『デイヴィッド・コッパフィールド』におけるデイヴィッドの如くに、物語の主人公としての役目を演じているのであろうか。

＊

ここでひとまず、アーサー・クレナムから目を離し、彼をとり巻く世界とはいかなる世界であるか、先ずこの問題を論じてみよう。

ウォルター・アレンは著書『英国小説』の中で次のように述べている。

これまでも再三再四にわたって指摘されてきたのであるが、ディケンズの小説に登場する人物と人物の間には意志の疎通が全くない。彼らは孤立して、自分勝手に独白を繰り返す存在であり、各個ばらばらに幻想の風船にのって漂っている。この点においてディケンズは、我々が一般に認めたがるよりも遙かに、人間行動の実相に迫っているのではあるまいか。⁽³⁾

このアレンの言葉が正確にあてはまる小説として『リトル・ドリット』以上のものはない。『リトル・ドリット』においては、すべての登場人物が程度の差こそあれ、自己あるいは自分で慥えた自己イメージに耽溺している。ドリット氏は虚構である「紳士の家柄」に固執し、生まれながらの紳士として自己の行動を律し

ようとする。そして、この幻想を撞き崩そうとする力には頑に目と耳をとざし、「我不関焉」の仮面を被ることににより、現実の風にたえない自己を防衛しようとする。いわば、外界に対して自己の殻を固く閉じるのである。クレナム夫人もドリット氏と同様に、自己を自ら価値ありとするものに従って造りあげる。すなわち、カルピニズムの信仰がそれで、彼女は実に、神のイメージまで、自己を投影してつくりあげるといふ自己中心ぶりなのである。そして彼女も、自分の意志を絶対的なものとして他人におしつけ、堅固な自己像に亀裂を生じさせるような外界の知識は頑固に拒絶する。これらの人物像が真実をもつのは、彼らの偽瞞が他人のみならず自分自身にも向けられたものであり、彼らの抑制された真実の自己から湧き出てくる偽りなき感情が最後には巻き返しをはかって、勝利を制するというパターンが精確に研究されているからである。これら二人の人物像は、近年流行語となっている「自己同一性の危機」という観点から再検討し、とらえなおしてみる事ができるであろう。その場合、類似の造形をうけている人物として、『ドンビー父子商会』のイーディス・ドンビー、『荒涼館』のデドロック夫人と系列を辿ることが出来るのであるが、この主題は別の論文に属するであろう。

自分の価値観を絶対視し、それを自他に押しつけようとする態度は、上に述べた、ドリット氏、クレナム夫人に最も顕著な形で表現されているのであるが、『リトル・ドリット』の登場人物の大多数が多かれ少なかれ、この傾向を共有しているといっても言い過ぎではない。たとえば、ドリットの娘であるファニーの次の台詞をとりあげてみよう。

「で、マードル様、先ほども申し上げましたように、御子息の社会的地位の高さをおっしゃいました折に、あなた様は私のおいたちを見損っていらっしゃったのでは御座いせんか。私の父は今属している社会の中で傑出した地位におり、人さまもみなそれを認めていると申し上げたでは御座いせんか。」⁽⁴⁾

この引用文の中でファニーは、マードル夫人の「社会」とドリット氏の「社会」を無理矢理に並べてみせ、自分の父親の地位の優越性をきわめて主観的な形で、誇らかに宣言している。当然、ここに若い娘の虚栄心を読みとることは必要であり、また自然な反応であるが、それにしても、その虚栄心を満足させる言語が、こういう形で、つまり自分の価値観を相手におしつけるやり方で出てきたというところに注目すべき点があるのではなからうか。

次に、クレナムの若い恋の対象であったフローラについて一言述べよう。フローラはディケンズによって、「精神的半人半魚」と揶揄的に称されているが、そのこと自体、彼女の奇妙な自己没入ぶりを暗示しているといえる。フローラは、クレナムとの子供じみた過去のロマンスのことを話している瞬間にはすっかり現在の中年の自分を忘れてしまい、過去、もっと正確にいうと過去における自己に、呑み込まれてしまう。そして、それに戸惑った相手の反応を現実のものとするのが出来ないのである。この、過去の人格を現在の自己に乱暴に接ぎ木する行為、それがまさしく、彼女の「精神的半人半魚」と称されるゆえんである。なお、ここでこうした態度の極端化した例として、気のふれたマギーをあげておくことは適切であろう。マギーは、過去の幸福な瞬間に

自己を継ぎとめておきたいという希望が余りに強烈なので、その瞬間から永遠に脱出できないのだから。

さて、ここで特に読者の注意を惹いておきたいのは、以上に挙げてきた四人の人物、ドリット氏、クレナム夫人、ファニー、フローラはそれぞれリトル・ドリットを聴き手にしたとき、まるで相手の存在を忘れてしまったかのような話しかたをするという場面を、ディケンズが周到に用意していることである。たとえばその一例をあげると、ドリット氏は彼女に話すとき、「こんな風がむしやらに弁じたてながら、一度たりとも彼女に目をやらず、虚空に向って身振り手振りで訴えかけた」というのである。⁽⁵⁾ リトル・ドリットが謙譲の美德を体現し、上にあげた四人の人物とは対蹠的な自己像のもち主として描かれているが故に、こうした場面が成り立つのだということもできようが、しかしそれでもなお、彼らの自己への固執を強調する作者の意図をみのがしてはならない。以上に述べてきたように、自己に拘泥している人間像というのが、『リトル・ドリット』に描き出される人間の普遍形なのであるが、その典型をこの小説中に求めるとすれば、それはとりもなおさずミス・ウエイドである。「彼に阿ろうとするどころか、彼に話しかけるといふよりむしろ、自分自身の頑迷さを正当化しよう」と、鏡に語りかけるようにして話す⁽⁶⁾と評されるとき、ミス・ウエイドの態度は上に例をあげた人々の態度と寸分たがわぬものであるが、さらに印象的な彼女は、「自虐者の物語」という一種の自画像に定着されている。この奇妙な手記の中で彼女は、他人の意志を揣摩商量しながら次第々に孤立してゆき、遂には唯我独尊の自己を築き上げるまでの経過を描いてみせる。現象として様々

に呈示されている、人間が自己に拘泥する姿を、今度は別な角度から、心理的、時間的に描いてみせたという訳である。

ジョン・チヴァリーの場合は、これらの例と若干異っている。

彼は、リトル・ドリットの為になら何でもすると宣言し、実際、彼の行為はその姓が暗示するように、「騎士的」である。しかし、彼が繰り返し行なう行為、つまり悲嘆にくれながら、自分が死んだ場合の墓碑銘の文句を考えると、この行為は、何を差し示すのであろうか。これは表面的には自己消去の嗜好であるが、事実は、大胆な自己拡大を夢みる子供じみた感傷にはかならない。というのは、空想の中で彼の自我は肉体の死後も存続し、いわば世界全体におおいかぶさるうとしていくからである。

以上に述べてきた人物はすべて、他人の存在をほとんど参酌することなく、肥大した自我を大事に抱えている。これに対して所謂、社交界、上流社会に属する階級の、自己のあり方はどうであらうか。

黄金の籠の外側に一羽の鸚鵡が、うろこの足を宙に浮かせながら嘴でしがみついている。そして、逆まのまま様々の奇妙な姿勢をとる。この習性は、黄金の網によじのぼろうとする、全く別種の鳥にも看取されるのである。(7)

息子の結婚に関して「社交界」の御うかがいを立ててきたガウアン夫人を、マードル夫人が客間でむかえる場面はこのように切り出されている。客間に飼っている鸚鵡の姿を写している、この短い部分に、社交界を代表するこれら二夫人の存在の仕方が端的

に寓意されている。彼らはまず「逆ま」である。なぜなら、彼らはうわべのみを装って、内面の真実を等閑に付している——つまり、彼らの価値観が完全に顛倒しているからである。また黄金の網にしがみつくとはずなわち、彼らの金銭的貪欲さを暗示している。そして更に、彼らは空ろな内面から、まさに鸚鵡のように意味のない言葉を機械的に吐き出すのみである。

このように、社交界を代表する婦人のイメージが簡潔に鸚鵡に仮託されているのを見たわけであるが、更にマードル夫人の夜会に集ってくる人々の自己が如何なるものかを考える時、着目する点として、彼らの無名性ほど示唆的なものはない。彼らは「弁護士」、「医師」、「僧侶」といった、彼らの社会的地位、役割をさし示す呼称で登場し、名前が読者に知らされることはたえてない。このことは彼らの存在のあり方を暗示する上でこの上なく適切な処置といわなければならない。彼らは社交界に浮遊しているとき、個性を具えた人格である必要はないからである。各々の職業名が指示する役割の枠を逸脱さえしなければ、ことたりるのである。そしてこの理屈がより鮮明な形であらわれるのが、「繁文縟礼省」に巣くう官吏の世界であることは言を俟たない。彼らは、変転きわまりない現実に対応する自我の柔軟性を失なった化石人間間の集団である。彼らは、役人らしく振るまえば、つまり外側から定義された態度を鉄面に押しとおしさえすれば、地位を保全することができる。それゆえ内面は空虚でありながらも、おしきせの自己の殻にぬくぬくと安住する彼らは、外からの刺戟に対応して、自己を変容させようとは決してしない。

ここでひとこと付け加えると、紳士の外面と悪漢の内面を露骨

に対比させているブランドアが、このような人間たちの典型であるということはいうまでもないが、リトル・ドリットの教育者である、ジェネラル夫人がそれ以上に尖鋭な形で、上流社会に処する人間のあり方を定義している点を指摘しなければならぬ。彼女の教育の黄金律は、自己を能う限り抹消することであり、また非個人的な表面を固めあげることである。そこですなわち、「ジェネラル夫人は全く意見をもたなかった。彼女の精神涵養法とは精神に独自の意見を涵養させないことであつた。」⁽⁸⁾ということになり、彼女が同行するブランド・ツアーでは、ヨーロッパの様々な文物を、上流階級の子女は「他人の目で眺めることが肝腎であり、決して自分の目でみてもはならない」⁽⁹⁾のである。

マードル氏その人の姿が、このような内面と外面の間に亀裂を生じた人間の生きる『リトル・ドリット』の世界の代表的人物像として、ディケンズが構想したということは疑問の余地がない。マードル氏について批評家が何か述べる時、必ず引用されるのが、手を袖の中に隠す「囚われ人」の姿勢であるが、この行為は明らかにトランプ等で用いられる、「手のうちをかくす」という行為から出ていることが指摘されることは意外に少ない。マードル氏は明らかに、手のうちをかくし、「ブラフ」することにより、財界の巨人としてのイメージを醸し出すのである。

しかし、マードル像を分析する際に看過してならないのは、彼自身が「手のうちをかくす」努力をするという側面の他に、彼をとりまく社交界の面々はいかに及ばず、一般の民衆までもが彼を偶像化してやまないという側面である。周囲の人間はすべて彼を現代の英雄として象徴化しているのである。このような観点から

はじき出されるのは、貴賤を問わず、人間一般が自己または他人に対して幻想的、あるいは象徴的なイメージをもって生きるという人間観であるが、このことは後ほど主人公の分析において大きな意味をもつようになるので特に注意を喚起しておきたい。

『リトル・ドリット』のシンボルが「監獄」である、とは古今の批評家がこの作品を論じる場合必ず一度は口の端に上せる言葉である。しかし、何が何を閉じ込めるかという問題になると彼らの見解は一致を見ず、まさに百家奏鳴の観を呈している。いかにもこの概念は作品解釈の要となるもので、論者をもってゆこうとする結論に、直接関わりをもつからである。そうしたなかで、ジョン・ホロウェイが述べる「過去が現在を囚にする」⁽¹⁰⁾という定言は一目を置くに値する。ホロウェイはこの結論を導くにあたって、ドリット氏、クレナム夫人、フロラ等の像をしっかりと基礎に据えており、たしかにその限りにおいてこの評言は妥当性をもっているが、しかし、そうすると、それ以外の登場人物の存在の仕方はこの一言でもっておおい尽くすことができないのではないかという疑問が湧いてくる。それでは、こう言ってみたらどうであろうか。『リトル・ドリット』の世界の人間はすべて、自己——それが自ら定義し、造りあげたものであれ、外側から定義された規格品であれ——現実にもたない自己像に囚われている、と。つまり「監獄」とは自己を封じ込める自己にはかならないのである。狷介な態度を持って、他人の存在を顧みない人間、自己に満足した人間、古い自己の殻を墨守して現実を拒否する人間はすべて、「監獄」をその精神に宿しているということになる。

ここまでのところ、『リトル・ドリット』という膨大な作品の

様々な要素を紙数の制限から故意に切り捨てながらも、殆んどの登場人物の描写を貫いているもの、つまりはディケンズの、おそらく無意識的な関心の所在、を確認すべく分析を行ってきた。様々な登場人物は、そのままでは勝手放題の方向に顔を向けているように見えるが、分析することにより、それぞれが指し示す方向の彼方に隠されている焦点がほんのりとかび上がりつつある。こうした努力を数学に譬えるなら、微分することにより、函数の「傾き」を求める作業に似ているともいえる。さて、主人公の描く軌跡を調べる前に、ここでもうひとつ、別な観点から「微分」を行なってみよう。

H・ミラーは「迷宮」という言葉が『リトル・ドリット』を解きあかすキーワードのひとつと考えている。⁽¹⁾そして、作品中心の言葉が幾度か登場するといつて、その箇所を指摘してみせるのであるが、同じような論法を借用していうと、「迷宮」に負けず劣らぬほど重要な役割を果たすのは「視点」という言葉、ないしは概念であるように思われる。第一巻、十四章の書き出しは次のようになっている。「アーサー・クレナムが急いで立ちあがってみると、ドアのところには彼女が佇んでいた。この物語は時として、リトル・ドリットの目を借りて語る必要があるのだが、……」⁽²⁾この例のように、視点ないしは、それに類した表現が直接出てくることは、作品を通じて数度にすぎず、必ずしも多いとはいえない。もっとも、頻度という点では、ミラーの教えあげる「迷宮」とほぼ、似たようなものであることを指摘しておこう。ところが、直接の言及もさることながら、文脈の中で視点の移動、あるいは視点そのものの存在をディケンズが意識していると

思われる箇所は、その気で捜してみると実に無数に存在するのである。ためしに、二、三の例をひいておこう。社交界に屯する人や、イタリアの史蹟名勝を訪れる旅人がリトル・ドリットの目には、マーシャルシーの囚人と同じように映るというのは、ディケンズが何度もかえすがえす念を押しているところであるが、これよりももっと具体的なものとして、たとえば、第二巻、二十五章にあがっている、「弁護士」と「医師」の友情をとりあげてみよう。この部分では弁護士と医師の世界観の差が二人の日常接しているものによって出来たものであることが説かれ、そうしたうえで、この世界観の違いこそが彼らの友情の絆を固めていると述べられるのである。

ずばり、「人類」と呼び称される陪審員の面々に関する、弁護士知識たるや、剃刀の鋭さに磨きすまされてはいる。が剃刀はもとより万能刀でなく、剃刀より遙かに広汎な適応範囲をほこるのは、鋭利さで劣るとはいえ、医師の用いる簡素な外科メスの方なのだ。弁護士は人間性の善さ悪さを知悉していた。が、しかし、人間の慈愛や情愛となると、医師が一週間も回診すれば、ウエストミンスター・ホールとあらゆる巡回裁判所を糾合して、古来稀なる七十年間の歳月になしうるよりも、はるかに認識させるところが大であろう。弁護士はつねづね、こんなところが真実ではないかと考えており、そしておそらくは、こうした思惟を膨らませることを愉んでいたであろう。(というのも、現実世界が完全に、ひとつの大法廷であったなら、閉廷の日の到来を今日、明日にも冀わない人がいるだらうか。)こん

な訳で、弁護士は他のどんな種類の人にも増して、医師を敬愛すること深いのである。⁽¹³⁾

右の例では、個性的な姓名すら獲得していない端役の登場人物が、自己の視野の狭隘さ、それ故に生じる世界観の歪みを意識している。ここで作者ディケンズが故意にこうしたテーマを織り込んでいることは疑い得ない。こうして物語の構成上、きわめて末端に位置する描写を例としたわけであるが、これを筆頭として、同様のことが言える箇所は尠なくない。もっと目に付き易い例をもうひとつだけあげてみる。

第二卷三十章はクレナム夫人と悪漢ブランドアが対決する場面である。ブランドアがクレナム夫人の過去を本人の前で、彼流の解釈をまじえながら、暴露しはじめると、クレナム夫人はそれに我慢しきれずにいう。「何ですって。今までこの部屋に閉じこもり、不自由をしのんできたのは、何のためだったというの。最後になって、自分の姿をおめおめとこのような鏡に映し出して見せられるためだったというの？」傍にいるフリントウインチは彼女を制止しようとするが、夫人は耳を藉さない。

「ブランドアは例のことを全部知ってやしないのよ。」

「奴は、知りたいだけのことは知ってるさ。」とフリントウインチは苛立つ。

「でも私のことは知らないのよ。」

「あなたのことなんて奴は一顧だにしないさ。思いあがった女め。」とフリントウインチ。

「なんといったって、私が話すのよ、フリントウインチ。いいこと。ここまできたからには、自分自身の口で話すのよ。そしておしまいまで自分自身を語らないではすまないの。」

このような押し問答のあと、ついに勤忍袋の緒をきらしたフリントウインチが、彼の目に映じたクレナム夫人像を本人に抛げつける。

「それにしても、そんな具合にして、あなたは自分自身を騙しているんだ。全く、そんな風に自分をあざむいて、あなたは神の僕であり、代行者であり、神の意向をうけてあのようなことをすべてやってのけたと考えてるんだが、実のところ、あなたは単に厳格な御婦人というのにすぎないさ。軽蔑と復讐心と権力欲と非寛容の精神が凝り固まっているだけなんだ。神の御ころのままに、だって、自分を何様だと思っただけなんだ。それがあなたには宗教とやらかもしれないが、己に言わせりゃべテンだね。」⁽¹⁴⁾

『リトル・ドリット』の世界に棲む人間が、すべて自己が何ものであるかを自ら規定し、飽くまでもその自己像に縋りついているということは先に述べた。ここで出てきた「視点」という観点を加味して言い換えれば、彼らは自己の視点を堅持することにより、自分の周囲に不透明のバリアーを張りめぐらして生きる存在にほかならないのである。そして彼らが生存するこの世界は、堅固な自我の殻が軋轢しあう金属性の音に満ち充ちた世界である。

H・ミラーが、『リトル・ドリット』の世界には「他者の存在の不透明感が敷衍している」⁽⁴⁵⁾と、印象を記しているが、これは、登場人物がごとごとく、自己の殻を守り他人と意志を疎通させることがない——つまり、他人の視点を考慮することがない、という風に説明してみると、当然のことと納得がゆくのである。

それはともあれ、このような世界では、固定した自己から脱出するということが大きな意味をもつということは論理的帰結である。ヴィクトリア朝小説一般に関して、バーバラ・ハーディは云う。

ヴィクトリア朝の小説技法とは基本的に道徳的なものである。すなわち、道徳的行為の性質や目的を問題とするのであり、不公平で、商業化され、人間性を剥奪する社会内であって与えたり、愛したり、自己から脱け出すことの困難や複雑さを表現するときはその真価を発揮する。⁽⁴⁶⁾ (傍点筆者)

社会的役割なり、地位なりが現代とは比較にならないくらい固定していたヴィクトリア朝においては、化石と化したアイデンティティからいかにぬけ出るかということが、ほぼ、時代を通じて、作家や哲学者の主題となっていたのであるが、ディケンズは特に『リトル・ドリット』において、この問題にまっとうから取り組んでいることは、もはや詳述するに及ばないであろう。——そして、この問題を担っているのはまさしく主人公、アーサー・クレナムなのである。

＊

アーサー・クレナムは父親の死を奇貨として、それまで約二十年間中国で行なっていた事業にけりをつけ、イギリスに帰って行く。その間の彼の生活は父親——というよりむしろ母親の意志に隷従して、与えられた仕事を忠実に遂行するのみであった。しかし、中年になって父を喪った彼は、自分自身の生活を始めるべく、帰国し、父亡き跡母親との共同経営になっっている事業から手を引いたのである。

アーサーはこれまでの自分の生活が完全に他者の意志に従い、他者の為になされたものであるが故に、無益な浪費にすぎなかったと感じている。そして現在の自分が独自の意志を全く喪失しているといった、一種の無力感にもさいなまれている。アーサーはミーグルズ氏に言う。

「私には意志というものが全くないのです。つまり、その、今、現在、行為に移せる意志が殆んどないということです。強い力に圧迫されて育ち、撓むのではなく、折れてしまった。重い足枷のような目標につながれているが、それについて、ひとことの相談をうけたこともなければ、またそれが私自身の目標とも、たえてならなかったのです。こんな私が中年になって、何ができるといえるのでしょうか。意志、目的、希望ですって。そのような言葉は習い覚えないうちに、⁽⁴⁷⁾ 押し消されてしまった燈火みたいなものですよ。」

このように、彼の意志を欠く状態の成因として、アーサーは、少年時代にうけた、母親による厳格な宗教教育を考えている。それゆえ、「天よ、私と私を教育した者を宥し賜え」という祈りは自然に彼の口をついて出る。

このように主人公はいわば白紙の心を抱いて母国に帰り、そこで自分の意志を恢復し、新しい人間関係を成立させ、更に人生の新しい目標をうち樹てようとする。そして、彼が自己を恢復するたつきとするのは、まず第一に、他人に対する無私の愛情である。それゆえ、第一巻ではリトル・ドリット、第二巻では母親であるクレナム夫人と共同経営者ドイスの為に尽力するのである。このようなクレナムの性格で注目すべき点は彼が他人に対して親切にするに際し、極力、他人の立場に立つてものを考えようとする点である。そのひとつの根拠として、たとえば、「彼は母親が肯定の答えを期待しているらしいので、首を縦に振った。」⁽¹⁸⁾ というような表現が随所に用いられていることがあげられる。

クレナムは白紙の心を抱いて帰国したと上に言った。たしかに、人間関係や、人生の目標という点に関してはこういふ他ないのがあるが、彼の精神の全体的色調として、人生に対する深い失望感、あるいは諦観とでもいふべき気分が色濃く漂っているということをつけ加えておかねばならない。ロンドンに到着した日、夕暮れのカフェに席をとり、軒をつらねる家々を眺めつつ、彼は考える。「肉体を喪った魂が昔棲んでいた家のことを意識するなら、その様な⁽¹⁹⁾ 圏に嘗て躊躇していた自己をどんなに不憫がることか。」⁽²⁰⁾ コンベンションの要請に反して、ここでは肉体ではなく家が精神を拘束しているのであるが、ここに言う家とは勿論、社会に住

む人間が必然的にもつ価値観や責任を象徴していることはいふまでもない。が、それ以上に、アーサーの心情に即して考えれば、彼にとつて死は社会の繁累から精神を解放する媒体であるから、必ずしも厭うべきものではない、という風に読み込むことが可能である。こうしてみると、クレナムの「甘き死に憧れている」内面が浮かび上がってきたわけであるが、そのことがもっと明瞭に描かれている部分を併わせて引用しておかねばならない。「河のように、ただ只管に流れ流れて、幸せも識らぬかわりに苦痛も覚えないといった方がよいのかもしれない。」⁽²¹⁾ とクレナムは精神的苦痛に苛まれた時、きまって河のイメージを思いうかべるのである。この場合「河」は忘却をうながすレーテ河、あるいはそのものずばり、死を象徴するであろう。そして、ここで注目しておきたいのは、この河を象徴化しているのはクレナム自身であるということだ。生につきものの苦難をやわらげる為、彼は人間的哀楽を超越した「河」を心に思い浮かべることにより、自ら慰めるのであるが、この操作を彼は意識的に行なっているのである。ここまで述べて来た部分から推察がつくかもしれないが、クレナムはきわめて意識的な生き方を選択したのである。人生の岐路に立ち、きわめて新奇な環境に跳び込んだ人間が、自分の生の形を選びとつてゆかねばならない場合、生活に対する意識が過剰になるといふのは大いにありうることであろう。しかし、クレナムの場合、そうした普通に予想される程度をはるかに超えて、自意識的であり、踟躕低徊に時を移していることに注目しなければならぬ。次に引用するような、孤影悄然とした姿こそ、クレナムとして、多くの読者が脳裡にうかべる姿ではないだろうか。

クレナムは自室に戻り、熨斗のまゝに腰をおろし、ペットに惚れるまいと決意してよかったと自分が感じていると、思い込もうとした。

この、英語の原文では、幾重にも名詞節を重ね合わせる思考法はクレナムに特有のものである。そして、クレナムの心の中に様様な次元の自我が層をなして存在することが、この一文には適格に暗示されているのである。さて、それでは具体的にどのような自我が、どのような形でクレナムの人格を司っているであろうか。

彼はリトル・ドリットに対して、一種独得の興味を抱くようになっていたので……彼女が例の裏庭でふさぎ込んでいる、うら若きチヴァリー君——に限らず、この種の君子に惚れていると考えると落胆させられるような、不愉快なような、ほとんど心痛む感覚をおぼえるのだった。が、他方において、クレナムは自分自身を説伏したのだが、彼女がチヴァリーに惚れていても全然かまわない筈だし、またその可能性も大いにありうる道理である。それに、彼女を一種の愛玩動物的妖精に仕立てあげたとえ心の中とはいえ、彼女が見知っている唯一の人々から彼女をひき離してしまうのは、彼の空想の甘さであり、とうてい親切な思いとはいえない。

ここにひいた引用はクレナムの思考法の典型を示している。彼の心の中ではたえず、二つの視点が抬頭し、互に拮抗しあっている。

るのである。その二つとは、直観にもとづき、それゆえに主観的なものと、中立公平で、客観的なものであることは言うまでもなからう。そして皮肉なことに、クレナムが直観的に考えることは、ほとんどつねに肯綮に中っているのであるが、彼はこれを信頼しきることができない。必ずや、それに対抗しうる客観的（と彼が信じる）視点を導入し、正鵠を射た判断を撤回してしまうのである。彼のこうした優柔不断の思考癖が彼をして、人を見誤らせるに到る代表的な例は、彼とヘンリー・ガウアンとの関係を想起すれば十分であろう。このように、クレナムは諸事万般に互って、断定を下すということに対し恐懼の念を抱いている。そしてその際、感情に左右されず、公平に思惟しようとする決意が卻って判断を狂わせる結果となっている。

このような主人公が物語の中で経験するのは、失望、また失望の連続である。帰国直後に会いに行つたかつての恋人フローラは、記憶の聖龕にクレナムが祀りあげていた可憐な少女のイメージを完膚なきまでにうち砕いてしまった。また、彼がひそかに恋心を抱いたミニ・ミーグルズに関しては、ただ単に恋仇きのヘンリー・ガウアンに道を譲つたという失恋の経過のみならず、ヘンリーの人柄を見誤つたがゆえに、幸いなれと念願したミニの未来に結果として暗い影をおとすこととなつたのである。「繁文縟礼省」に乗り込んで、ドリット氏救済の企てに努力するが、これは全くの徒勞におわる。和解しようと手を差し伸べても、母親は、石のように頑固で冷淡な態度を更えない。第二巻にはいると、「困つた時の友人」であつたクレナムとの交際をドリット氏は無下に断つてしまう。更に、母親にかけられた殺人の疑惑を雪ごう

と、クレナムはブランドアを捜索するが、この親切は卻って母親に迷惑顔をむけられる。以上に列挙したのは、代表的な例ばかりであるが、全体を通じて、クレナムの心情が描かれる時、挫折感や諦観が込み出ていないことはないということすら可能である。しかし、このように行為の蹉跌またはその結果の不如意が齎す以上にクレナムにとって大きな精神的打撃となるのは、彼の道德的基盤の沈下である。クレナムは自分の母親が、ブランドアの如き素性のあやしい人間と取り引きしているのをみて、母親に対して、警告を発するが、彼女はいう。

「誰がそんなこといったの。」

「奴と同じ監獄にはいった男です。」

「その男の過去をおまえはそれ以前に知らなかったというわけなのね。」

「はい。」

「でも、その男自体とは以前から面識が……」

「あったのです。」

「じゃあ、ブランドアの件では、私とプリントウィッチにも歩があるわね。おまえが、その密告者を知ったのは、その人がお金をあずけている代理人からの手紙だったのかどうか、さてそこまで、こちらのブランドアの場合と同じじゃなかったかもしれないけれども、で、いったいその点はどうなっているの。」

クレナムは、自分が通報者と懇意になったのはその種の信任状どころか、信任状と名のつくものを通じてのことでは一切なかったと言うほかなかった。クレナム夫人は眉を擧げて聴いて

いたが、それが次第にきびしい勝利の表情に変化したと思うと、力を込めて返答した、「そんなことなら、他人を判断する時、余程気をつけなければだめよ。アーサー、あなたの為にいるのよ。人を判断するときは注意しなさい。」

ブランドアが悪玉であることを知っている読者には、クレナム夫人の言い分は詭弁のようにきこえるかもしれない。しかし、ここで少なくとも理屈の上ではアーサーの方が言いまかされているという点を見通してはならない。直観を斥け、好悪を捨て、公平に人を判断すること、客観的な視野を得ることが金科玉条の如くにアーサーはふるまっている。ところが、この場面では逆に自分の主観的判断が母親のもち出した客観的判断により、矯められているのである。いってみるなら、自分の得意技を敵につかわれて、振じ伏せられるようなものである。

が、これだけの例なら反論の出ることが予想できる。主観的な判断を母親にきかせるのはアーサーの母親に対する和解のさそいかけであり、それをつっぱねるのは、母親の側にその意志がないことを示すのである。つまり、冷えきった母子関係を微妙に暗示し、意外な結末の伏線であると。これに対し、もうひとつ例をあげてみよう。

アーサーは消息を断ったブランドアの行先を索めて、ミス・ウエイドを尋ねる。ミス・ウエイドの否認にアーサーが怪訝な顔をしてみせると、彼女がいう。「お信じにならないのね。でも、その通りなのです。個人的連絡といえ、あの男とあなたの御母上との間に、個人的連絡があったようですわね。なのに、あなたは母

上があつた男のことを関知しないと断言するのを鵜呑みになさつてゐるのですね。」⁽²⁾ これまた、アーサー流の公平さでもって、アーサー自身が指弾されてゐるのであり、アーサーはこれに對して一言隻句の反論さえおこなうことが出来ないのである。このようにして、アーサーは一方で直観を斥けて判断を誤まり、他方で、自ら旨としている筈の公正さを欠いてゐると、他人に指摘されるに到つた。彼の陥つた状況は今や八方塞りである。

共同経営者のドイスが外国で仕事をしてゐる間にアーサーは会社の資産をマードルの株に投資するが、マードルの自殺と共にその利権は泡沫に帰する。アーサーはそこで社会的活動を一切、放棄し、債鬼の急迫をうけて、唯々諾々としてマーシャルシー監獄にひきこもる。獄中で彼は食事を拒み、消極的自殺を企てることにより、罪亡ぼしをしようとする。

まるで魅入られたようにマーシャルシー監獄にはいつていつたアーサーを待ちうけてゐたのは、ショッピングな認識であつた。彼は自分が終始愛しつづけてゐたのはリトル・ドリットであつたという考えに逢着する。

しかし、彼を驚かせたのは、このような事実そのものではなかつた。むしろ、その事実からさらに思ひ到つたこと——つまり、これまで彼が立派な決心をした際、あの可憐な女が彼に及ぼしてゐた影響が如何に深かつたかという点に瞠目したのである。

一体、この感化という方面で、われわれが誰の、また何のお蔭を蒙つてゐるか、平素から判然と察してゐるものはだれも

いない。その正しい認識がおとずれるのは、なにか目立つた故障があつて、廻り廻る人生の歯車の回転が一時歇むときなのだ。それが病のときもあれば、哀しみのときもあり、また愛しい人の死のときでもありうるが、逆境をさかでにとつて、こんな認識に到達するというのは最もよくある話である。クレナムの場合、彼が逆境に陥つたとき、激しくしかも優しくそれはやつてきた。「はじめて人心持をとりもどし」と彼は考へる。「憔悴した眼のまえに、目標らしきものを定めたとき、私の前にたつて、あつぱれな目的をもちながら、だれからも激励や注目をうけず、ありきたりのヒーローやヒロインが束になつても叶わないほどの恥知らずな障碍にもめげずに、根気よく歩みつづけていたのは誰だつたというのだ。ひとりの繊弱な少女じゃなかつたか。あの男がその間の事情を知ること、また、労りの言葉で報いることもあるまいと知りつつ、横恋慕の思いを断ち、幸せをつかんだあの男に對して鷹揚にふるまおうとつとめたとき、忍耐、自己否定、献身、善意の解釈、至高の愛ゆえの寛大さを体現してみせてくれたのは誰だつたらう。……」⁽²⁾と、リトル・ドリットの一点張り。そして揚句の果て、彼女からふらふらと遠ざかり、美德を体現した彼女のイメージをしっかりと抱きとめておかなかつたばかりに、その罰を今、蒙つてゐるのだと彼には感じられたのだ。」

この長い引用から今、二つの問題点が指摘できる。そのひとつは、アーサーがリトル・ドリットこそ、最初から彼の愛する対象であつたという事実⁽²⁾に覚醒すること、言い換えれば、「自分の心

の在り処を知る」という主題である。他のひとつは、彼の道徳的行爲が無意識のうちにリトル・ドリットを理想的モデルとして行なわれてきたという意識に彼が到達するということである。

「自分の心の在り処を知る」という主題は、他のディケンズの作品で云えば、『デイヴィッド・コッパフィールド』で扱われている。ドーラの死後、主人公ははじめて、アグネスこそ自分の愛の対象であったと覚るのである。アーサーとリトル・ドリットの關係は、これと相似形を描いている。恋愛の対象と考える以前、アーサーはリトル・ドリットを「子供」としか看ることができない。しかし啓示が訪れた後、彼女は、「この前別れたときより女らしく見えた。……、……彼女がかわった訳ではなかった。……もしそれが新しい意味あいを帯びて彼の心を搏つたとすれば、その変化は彼女の側ではなく、むしろ彼の見方の方にあつたのだ。」既に述べたように、この小説はある意味で、視点の小説なのであり、自己偽購を克服したクレナムの目に開けてくる世界の新鮮さこそ、ディケンズが『リトル・ドリット』で狙つたもののひとつではないかと思われる。

さて、このようにして新しい視点を得たアーサーが過去にこの認識の光明を投げかけたとき、何を知つたかということに話をうつそう。リトル・ドリットのイメージが理想像としてアーサーの心に君臨し、彼の行為を規定していたということは、別な言葉を用いれば、リトル・ドリットはアーサーの象徴であつたということになる。

アーサーが監獄にまで墜ち込んでいく道程はたえざる下降線の軌跡である。善人であろうとはするものの、自分の人生の形を定

めてゆこうとする彼の生活は、いふなれば自縄自縛の意識地獄でも表現できよう。彼も亦、自己という「監獄」に鎖されていたのである。しかし、彼の場合、象徴の存在という人性の真実に眼を開くことにより、柔軟性を喪つた自己の殻と自意識の地獄から解放されることになる。敢えて逆説的な言い方をすれば、他者の象徴的人格の存在を自己の内に意識することにより、却つて自己の統一が確乎たるものとなるのである。先程指摘しておいたが、アーサーは死の象徴としての河のイメージを心に描くことにより、苦悩を紛らしていたのであるが、ここに到つて死の象徴は生きた象徴、すなわち、リトル・ドリットによつてとつてかわられるのである。アーサーは自己から脱却するためのシンボルをリトル・ドリットに見い出すのである。そしてまことに暗示的なことに、これ以後物語の幕が閉じるまで、アーサーは徹底的に受動的態度を保ち、台詞らしい台詞さえ、ほとんど口にしない。まるで、巨大な理想的人格に同化しえた幸福感にたゆたっているかのように、ペンギン版の序文で、ジョン・ホロウェイは『リトル・ドリット』が一種の自己変革の物語であるという結論に達し、主人公がこの主題を体しているのは勿論のことであるが、その様々のヴァリエーションが多くの登場人物によつて担われていることを、例証している。

ディケンズの手法のひとつの特徴として、ひとつの主題を提示する場合、有象無象の様々なヴァリエーションを用意し、その量の豊富さで読者を圧倒するということがあげられるが、『リトル・ドリット』の場合も、その例に洩れない。本当の自己を認識し、自己の在り方を改める様々のヴァリエーションがアーサーという

主旋律を取りまいて、華麗なフーガを奏でてみせるのである。しかし、ここであくまでも強調しておきたいのは、主客を転倒してはならないということである。あるいは転倒しないでも、その軽重の別を蔑ろにしてはならないことである。結論は、アーサーもまた自己を脱するというような言い方であってはならない。ディケンズが関心を集め、多くの頁を割いて考えているのは、「自己の変革」が如何に実現されるかという問題なのである。つまり、『リトル・ドリット』は心理的小説として読む必要があるのだ。

さて、「自己変革の主題」という言葉は、ディケンズを読む者にとつては懐しいひびきをもつ筈である。『リトル・ドリット』以前に書かれた作品のうち、『マーティン・チャズルウィット』、『ドンビー父子商会』の二作はそれぞれ、主人公の人格的陶冶が主題となっている。また『クリスマス・キャロル』の頑固な吝嗇漢スクルージが一夜にして好々爺に転じるという寓話を想い出すむきも多いだろう。人間がいかかにして自己をかえうるかというのは、ディケンズが生涯追求した切実なテーマであったのだ。がここで、もう一步話をすすめてみよう。先にあげた長い引用部分で、人生に転機をもたらすものとして、「病、衰しみ」と列挙されていたが、これらがそれぞれ、マーティン、ドンビー氏に転機をもたらしたきっかけに一致するのみならず、デイヴィッドに「心の所在」を覚らせたのが、「愛しい人の死」であったことをも思い合わせるなら、『リトル・ドリット』とこれら、先行作品の連続性は明白ではないだろうか。『リトル・ドリット』は『デイヴィッド』の主題——自己の心の所在を知ること——と『マ

ーティン』、『ドンビー』の主題——自己改革——を、人間の心の象徴作用という、ここではじめてディケンズが得た心理的洞察を中間項としながら、成熟した手法で総合しているのである。

『リトル・ドリット』を論じる際、象徴的作品とみる評論が現在のところ有力であるように思われるが、代表的なのは、H・ミラーのものと、L・トリリングのもの⁽⁹⁾である。微妙なニュアンスの差を無視した場合、リトル・ドリットが暗黒の世に至高善の光明をなげかける象徴的存在であると結論する点で両者は共通している。しかし、このようにミラー氏やトリリング氏自身がリトル・ドリットを象徴化してみせても、『リトル・ドリット』という小説の本質が理解されたことにはならない。むしろ重要なのは、アーサー・クレナムがリトル・ドリットを象徴化し、そうしている自己の姿に覚醒することなのである。そうしてみると、ディケンズがこの小説で追求した主題は、次のカーライルの言葉に要約されるであろう。

意識するしないにかかわらず、人が生き、労働し、自分自身となるのは、象徴においてであり、象徴を通じてのことなのだ。さらにまた、象徴の価値を最も善く認識し、それを最高に評価する時代こそが、最も高尚な時代である。⁽¹⁰⁾

『リトル・ドリット』は象徴的小説というよりも、象徴についての小説なのである。

- ③ John Forster, *The Life of Charles Dickens*, Vol. II, Dent, 1969, p.183.
- ④ 悪文の道徳的メロメロ *The English Novel*, Penguin. 1958, p.168.
- ⑤ Harvey Peter Sucksmith ed., *Little Dorrit*, The Clarendon Dickens, Clarendon Press, Oxford, 1979, p.236. 英訳 *Little Dorrit* の序文
- ⑥ *Little Dorrit*, p.464.
- ⑦ *Little Dorrit*, p.641.
- ⑧ *Little Dorrit*, p.233.
- ⑨ *Little Dorrit*, p.438.
- ⑩ *Little Dorrit*, p.436.
- ⑪ John Holloway, Introduction to *Little Dorrit*, Penguin, 1967, p.22.
- ⑫ J. Hillis Miller, *Charles Dickens: The World of His Novels*, Indiana University Press, 1969, p.232.
- ⑬ *Little Dorrit*, p.159.
- ⑭ *Little Dorrit*, p.684.
- ⑮ *Little Dorrit*, pp.752-3, pp.759-60.
- ⑯ *Charles Dickens: The World of His Novels*, p.243.
- ⑰ Barbara Hardy, *The Moral Art of Dickens*, The Athlone Press, 1970, p.3.
- ⑱ *Little Dorrit*, p.20.
- ⑲ *Little Dorrit*, p.30.
- ⑳ *Little Dorrit*, p.36.
- ㉑ *Little Dorrit*, p.31.
- ㉒ *Little Dorrit*, p.197.
- ㉓ *Little Dorrit*, p.194.
- ㉔ *Little Dorrit*, p.252.
- ㉕ *Little Dorrit*, pp.662-3.
- ㉖ *Little Dorrit*, p.638.
- ㉗ *Little Dorrit*, p.700.
- ㉘ *Little Dorrit*, p.737.
- ㉙ J. Holloway, Introduction to *Little Dorrit*, p.27.
- ㉚ J. H. Miller, *Charles Dickens: The World of His Novels*, chapter vii.
- ㉛ Lionel Trilling, *Little Dorrit*. Twentieth Century Views Dickens (ed. Martin Price)
- ㉜ Thomas Carlyle, *Sartor Resartus*, The Clarendon Press, Oxford, 1913, p.159.