

ディケンズ『ドンビー父子』論序説

——時間モチーフを中心に——

青 木 健

1

And the voices in the waves are
always whispering to Florence,
in their ceaseless murmuring,
of love—of love, eternal
and illimitable, not bounded
by the confines of this world,
or by the end of time, but
ranging still, beyond the sea,
beyond the sky, to the invisible
country far away!

DOMBEY AND SON Ch. 57.

『ドンビー父子』（一八四八）が、ある意味でディケンズの作家歴における一つの転機を示すとするのは、多くの批評家の一致した意見である。エドガー・ジョンソンは『ドンビー父子』を書いた頃、ディケンズは人生と小説芸術両面で一つの転換期にさしかかっていた⁽¹⁾と述べている。また『仕事中のディケンズ』の中で、ジョン・バットとキャサリン・ティロットソンは、この小説がディケンズのそれまでの小説の中で全体の構成に最も注意が払われたと指摘

し、その意味で『ドンビー父子』をもって、作家としての「ディケンズの」新たな一章が始まった」と説明している。前後するが、G・K・チェスタトンは一八四〇年代中頃のディケンズがある種の精神的不安に襲われ、それが彼の芸術精神に影響を及ぼしたと述べた後、次のように語っている。

稀有な偶然の一致かもしれないが、この人生の分岐点
が芸術生活の重要な転換期とほぼ一致していた。『ド
ンビー父子』は恐らく以前から計画されていたであ
ろが、ディケンズの一連の前期小説の最後を飾るもの
となった。⁽³⁾

チェスタトンは『ドンビー父子』をディケンズの「古い小説の最後」としたのに対して、バットらは、これを「新しい」ディケンズの最初の作品としている。いずれにしろ、この小説は、ある面で一層成熟したディケンズを浮き彫りにするとともに、他の点では『ピクウィック・ペーパーズ』や『オリバー・トウィスト』のディケンズをも示しているということであろう。明確に言えることは、この小

説がそれまでの小説に比較して一段と念入りな構想のもとに書かれているという点である。それは言い換えるなら、プロットなどの表層的な統一のことでなく、主題を暗示しているいくつかのモチーフが有機的に機能して、意味深い様式を織りあげ、芸術性を獲得している深層の統一性がこの小説には見出されるということである。

『ドンビー父子』の中心思想、つまり主題の一つを「利己主義と自己認識」⁽⁴⁾ととらえることにあまり異論はないであろう。この主題は、いくつかのモチーフに支えられている。これらの上部構造に対して、様々なイメージやメタファーやシンボルが下部構造を形成している。特に、ディケンズ特有の表現形式である、換喩、アニミズム、誇張法あるいは、絵画や映画手法と関連する細密描写などは当然重要な役割を演じることになる。本論ではこの小説の組織全体をおおむね象徴的表現のいくつかをとりあげ、主題を浮き彫りにしているモチーフがどのような有機的結びつきをしているかを考察してみたいと思う。いくつかのモチーフの中で最も顕著なものの一つは、時間モチーフである。

時間に取り憑かれたと言われる二〇世紀の作家を扱うならいざ知らず、決して深い哲学的理念はもち合わせていな

いとされているディケンズの作品に、抽象的な時間要素を探ることはいささか冒険にすぎないはあるが、本論では、時間論を探究するわけでもないし、またディケンズに新たな時間意識を発見しようとするわけでもない。J・H・バックリーによれば、一九世紀文学に現われた時間観念は、過去、現在、未来そして永遠であり、それらが歴史、進歩さらにデカダンスの概念と結びついていると言う。⁽³⁾問題は、これらの一般的類型的時間要素を小説世界の中でディケンズがどのような構想のもとに取り入れ、作品世界を豊かなものにしようと努めたかである。

2

ディケンズにおける時間観念は、他の作品でも様々な形をとって現われている。『ボズのスケッチ集』では、二人の姉妹の姿に、過去、現在そして未来が対比されて巧みに表現されている。既に墮落した姉は、今後姉と同じ道を辿ろうとする現在の妹の未来を暗示し、逆に妹はかつての姉の姿を暗示している。⁽⁶⁾

過去、現在、未来のもつ意味を寓話化した物語は言うま

でもなく、『クリスマス・キャロル』である。スクルージを改心へと導く三人の精霊がそれぞれ、「過去の精霊」、「現在の精霊」、そして「未来の精霊」であるのは、時間の重みを道徳的、宗教的教訓と等質と考えるディケンズにしばしば認められる等式である。

中でも重要な意味を含んでいるのは、「過去」の「現在」に対する影響である。『ディヴィッド・コパフィールド』二五章で、叔母はディヴィッド少年に「現在に何らかの影響を及ぼさない限り、過去は思い出しても無駄というものよ」と語っている。ディケンズの傑作と言われる二つの作品が一人称の語り手による回想の形をとっていることも興味深い。ともすればこぼれ落ち、断片的な記憶となる過去の体験に統一を与える試みは、ディケンズの時間意識を知る上で（後述するように「私的時間意識」を知る上で）興味をそる。一方、後期の作品では、「過去」の「現在」に対する役割が一層複雑になるとともに、性格描写、さらには主題とも関連するという意味から一段と重要性を増している。『大いなる遺産』は、ある意味で、主人公の正しい時間認識達成への道程という形でとらえられないこともない。

『荒涼館』では、多種多様な象徴表現の中で、時間要素もまた重要なモチーフとなつて多様な主題を支えている。

遅延に遅延を重ねて解決の見込みのない裁判に象徴されるように、この物語には出口のない世界、発展性のない世界を彷徨する人々が数多く登場する。彼らは、まるで沈滞した時間、淀んで流れのない時間の中に生きているかのようである。

以上、二、三の用例を見ただけでも、ディケンズが作品の中で多様な時間観念を扱い、場面を盛り上げるための道具立てといったコンベンショナルな手段としてのみならず、重要なモチーフとしてそれを用い、他のモチーフと有機的な結びつきを見せて、主題を暗示していることがわかる。

もちろん、ディケンズの時間観念とその用法及び意味についてこれまで多くの解釈と批評は行われている。たとえば、G・H・フォードは、ディケンズに認めることができる時間観念を「私的時間」と「公的時間」に分け、両者の微妙な混交が作品世界を豊かなものにしてしていると説いている^(?)。ディケンズの「私的時間」とは、「個人的心理的時間」であり、主に過去の体験と記憶とから成る。一方で、チャ

タムでの幼年時代がディケンズ神話の核を形成していると言われているが、そこでの原初的体験は、田舎対ロンドン、自然対人工的(機械的)世界の対比としてしばしば作品の中で形を変えて現われている⁽⁹⁾。他方では外傷体験としての喪失感(楽園喪失、義妹マアリ・ホガースの死やマリア・ビードネルに対する失恋など)と屈辱感(ウォレン靴墨工場での体験)が、いわばオブセッションとなつてディケンズの「私的時間」を際立たせている。失われたものへの追憶、取り返しがつかないものを喪失したという意識は「過去の意味の重さ」となつて、ディケンズの道徳意識と結びついている。一度失われた楽園へ回帰するのは容易ではない。否むしろ不可能と言つてよい。真に楽園を獲得するには現世と別れ、永遠へと旅立たなければならぬ時もある(ネルの死やポール・ドンビーの死)。フォードは、ディケンズの「私的時間」を以上のように分析する。

ディケンズが見せるもう一つの時間意識は、社会に対する諷刺的姿勢に認めることができる、とフォードは指摘している。それは、いわば集団的意識であり、共同体一般の価値を代表するスポークスマンとしての役割をディケンズが演じたことを指している。「私的時間」が主に「過去」

に關心を払うのに対して、「公的時間」は、「現在と未来」を志向する時間意識である。しかし、フォードは、ハンフリー・ハウスが『ディケンズの世界』⁽¹⁰⁾の中で、進歩と発展を信じて「過去」志向を否定する典型的なウィクトリア朝人と、ディケンズをとらえたり、ギャツヒルの書棚に並べられたダミー本は、ディケンズが過去の人々に敬意を払わなかった証左とするジョン・H・ローリー⁽¹¹⁾、さらには、スコットとディケンズを比較対照させ、後者の「過去」意識の希薄さを指摘したエドガー・ジョンソンなどの意見に異議を唱えている。ディケンズにおいては、「私的時間」——個人的で、内的な時間、主として過去を志向——と、「公的時間」——社会的で、いわば外向的時間、未来に進歩と発展を夢みる——とは融合し合っている、とするのがフォードの見解である。

時間意識が二〇世紀の心理小説の専売特許のように喧伝されて久しい。過去への耽溺の中に芸術性を託したブルーストや、瞬間を結晶させ、永遠に結びつけようと努めたV・ウルフに代表されるように、二〇世紀の主要な作家が一樣に時間に取り憑かれていた、と説くのはウィンダム・ルイス⁽¹²⁾である。しかし、一つの観念に取り憑かれ、ひたす

らそれを追う作家は、どこか脆弱さを露呈するように思われてならない。その意味でディケンズはある種の強靱さを感じさせる。理念や観念はディケンズにおいては融合し、有機的にダイナミックに機能しているからである。換言すれば、イメージやモチーフ、あるいは象徴は相互に関連し合い、統合されて意義深い様式を織りあげている。他方で、浮き彫りにされた主題は、個人を超えて社会性を持っている。既に触れたように、『ドンビー父子』では、時間のモチーフを中心に、様々なイメージと象徴が有機的に結びついて主題を強調する。以下その重層的で、複合的な有機性がどのように達成されているかを見てみたい。

3

物語は、ドンビーが後継者と期待するボールの誕生の場面から始まるが、早くも時間モチーフが効果的に用いられている。それと同時に冒頭の描写はこの作品全体を流れる比較対照による主題の明確化をも暗示している。次の引用例は一章第二節に見られるものである。

ドンビーは、およそ四、八歳。息子⁽¹⁴⁾は生後四、八分であつた。ドンビーは、毛がうすく赤ら顔であつた。ハンサムで、背はすらりとしていたが、風采は厳しく傲慢なので好い印象は与えなかった。息子は、丸坊主で、顔が赤かった。(もちろん)かわい⁽¹⁵⁾い幼子であることは否定できないが、全体にどこかつづれたような感じ、斑点がところどころ見られた。ドンビーのまゆには、時間とその兄弟たる苦勞とがいくつかの印をつけていた。それはちょうど、時期が来ない内に倒れた木の上についた印のようであつた——情容赦ない兄弟は、人間の森を大またで突き進みながら木々に刻み目をつける——一方、息子の顔には、数限りないしわが刻み込まれていた。同じずるい時間⁽¹⁶⁾は、持っている大鎌のひらで、それらのしわを偷しげに伸ばしそれを消すのであつた……。 (一章四九頁)(傍点筆者)

この並列描写の中に認めることができる時間要素——時間の冷酷さと無情——は、一方でドンビーとボールとの「結びつき」を強調しているが、また同時に両者の「差異」をはめかしている。しっくりと結びついた父子一体の姿

というより、異質の二つの存在が部屋を占めている印象を与えている。ドンビーと息子とは相似性を共有しながら、他方で相違点を感じさせ、「つながり」とともに「分離」の意識がはめかされている。その結果「ドンビー父子」という語句は、アイロニカルなひびきを持つ。事実、ドンビーの世界とボールの世界とは、互いに対極的な位置、言い換えるなら、物語全体を通して流れる対立する二つの主題——結合と疎外——を暗示しているのである。物語は、主要な二つの主題の比較対照の中で展開する。まず、ドンビーの唯我独尊的世界を見てみよう。同じく一章からの引用である。

これら三つの語、「ドンビー⁽¹⁷⁾父子」はドンビー氏の生き方について一つの觀念を伝えていた。地球は、「ドンビー父子」が取引する場として創造され、太陽と月は二人に光を投げるために、川と海は彼らの商船を浮かばせるために、虹は彼らに晴天の約束をするためにあり、風は彼らの商売の味方をしたり敵となったりする。星と星雲とは彼らを軸に廻り、汚されない聖域を保っている。彼「ドンビー氏」の目には一般的な省略

語も新たな意味を帯び、彼らにとつてのみ関連した意味を持つ。A・D・は anno Domini と関連するのでなく、anno Dombei——そして息子を象徴するのであった。(一章五〇頁)

ドンビーの利己主義は、さまざまな面から徹底した形で描き出される。右の文は、病床の妻を前にしての彼の感慨である。彼の世界は、自己と「ドンビー父子商会」を中心に回っており、その他のあらゆるものは彼の関心の外にあるかのである。妻の死でさえ「所有している食器や家具その他の調度品の一つ」(一章五四頁)が失われたことと意識されているし、会社の発展に対して貢献が期待されない娘フロレンスも「投資することのできない悪貨幣」(一章五一頁)にすぎない。将来彼の後継者として会社を発展拡大する可能性のある息子に対してのみ彼は関心を払っている。しかし、それは子供としてのボールではなく、会社を支えるパートナーとしての息子である。それは現在のボールではなく、将来のボールであるように、ドンビーの意識は時間的に常に未来を志向している。

そのようなドンビーの人格が、具体的な表象によって暗

示されている。それは、彼が常に身につけている金鎖付き懐中時計である。『クリスマス・キャロル』でスクルージの性格を暗示する、「リビーター」(「時計懐中時計」と同じく、それはドンビーの性格描写と深くかかわっている。そこには、心の脈動よりも、時計の機械的、非人間的な計測によって人生を測り、客観的事実や数字以外に信用を置かない、コモーションリズムに毒された人物像が浮き彫りにされている。

「ドンビーは待ちに待った出来事に有頂天となり、立派な青い外套から垂れている重々しい金時計をチリンチリンと鳴らした」(一章四九頁)。

この重々しい鎖つき金時計の属性は様々なコンテキストと結びついて、ドンビーの世界自体と、それが及ぼす他者への影響を暗示している。一つはその苛酷で容赦のない時を刻む音である。ドンビー夫人の臨終の床では、ドンビーの時計が不吉な雰囲気醸し出している。

話しかけられた夫人から……返事の声はなく、ただド

ンビー氏の時計とパーカー・ペプス医師の時計のチック・タックという音の大ききひびき、静寂の中をまるで競争しているかのようであつた。……続く静寂の中で、その競争は激烈であつた。二つの懐中時計はまるでせり合い、互いに相手を蹴落とさんばかりであつた。(一章五九頁)

二つの時計の争いは、ドンビー夫人の生命が消える時間の速さを暗示している。

急速な冷たい一定の機械的な音をひびかせるドンビーの鎖付き金時計の振子の音は、人間的情感を欠いた、文字通り機械的人生を象徴するものである。スケジュールと取り決めに従つて動く機械的な世界は、「ドンビー父子商会」の繁栄の基盤であるが、それが商業世界を超えた世界にまで適用された時、人間性と自然に対する一種の暴力となる。ボールの洗礼式でも、父ドンビーはまるで会社の仕事をするかのように、手早く片付けてしまう。

「ジョン君」、とドンビー氏は時計にちらりと視線をやり、帽子と手袋をとりながら言った。「よかったら妹

をお願いします。私はトックスさんと今日には行きません。リチャード、君はボール坊ちゃんと最初に行きなさい。」(五章一一一頁)

時間の節約と正確さが、祝福すべき後継者の洗礼式をも支配している。語り手は、そのような彼の姿を冷たい一陣の秋の風にイメージ化している。

たまたまその日は、身を切るような風の吹く陰うつな秋の日であつた——ちょうど洗礼式の進行に相応しい一日だった。……彼(ドンビー氏)が窓越しに小さな庭の木を一瞥すると、かっ色で黄色い葉が、彼の視線を受けて枯れてしまったかのように地面に落ちた。(五章一〇九頁)

落葉は、単に自然と対立するドンビーの姿だけでなく、ボールの運命の不吉な予言でもある。語り手はこの章(五章)を次のような不吉な調べをひびかせて締めくくっている。

実に寂漠とした秋の午後であつた。彼女(ボリー・トゥ

「ドル」は部屋を歩き、なだめすかしながら、ふと荒涼とした窓の外を見て、子供をさらにしっかりと胸に抱いた時、枯れた葉が雨のように落ちるのが見えた。

(五章一九頁)

ここで散る枯葉には、小さなボールの一生が早くも秋に差しかかっている、というコノテーションを認めることができる。したがって、ボールの洗礼式は強烈なアイロニーとなつて読者に訴えかけてくる。彼は、人生に参加したばかりなのに早くもその出口に向かいつつあるのだ。ここには、人間的体験とともに歩むべき自然な時間の流れは失われている。

物理的な「冷たさ」は、換喩法や様々なメタファーを通して「精神的冷たさ」と容易に結びつき、あたかも伝染病にかかったかのように、あるいはミダスの手に触れたものがすべて金に変つてしまうように、ドンビーが関係するあらゆるものが「冷たく」なる。これらの多様な比喩はすべて、生の流れや光や明るさや暖かみを欠落させて、死、暗さ、枯涸、冷厳さなどと結びつき、さらに連想はドンビーの人間性の欠如へと連鎖的に広がって行く。鎖付き金時計

に表象されるドンビーの世界のバリエーションとして、ディケンズはプリンパー博士が経営するアカデミー(ボールの寄宿学校)の実体を暴露する。

4

金鎖つき時計や幅広ネクタイに象徴されるドンビーの世界——物質的なもののみに価値を置き、時間に則つてすべてが処理され、人間性を犠牲にして、機械的なものが優先される世界——が、単に個人の性格に帰せられるのではなく、社会もその存在を許す性質を帯びていることをディケンズは示唆している。ドンビーの過ちは、ディケンズが社会の中に見た過ちを表わしている。ドンビーは、社会が認める価値観に沿って、人生を切り拓き、物質的成功をおさめた。したがって、ドンビーの罪の責任の一端は社会にもあることになる。ディケンズは、その顕著な例をプリンパー博士の教育方針に具体化している。

プリンパー博士の世界は、様々な点で、ドンビーのそれとパラレルとなっている。まず、アカデミーは、ドンビーのような金持の子弟の教育を目指しており、彼らの意向に

沿って設備を整え、運営されている。そこではあたかも温室での促成栽培のように、人工的な教育が行われ、自然な活力と成長が抑止されている。それは「巨大な温室であり、中では促成栽培の機械がたえず働いていた」(一章二〇六頁)。当然のことながら、この「温室の促成栽培の機械」のもとで教育される少年たちは不自然な成長をとげる。

促成栽培の機械のもとで、若い紳士は三週間経ないうちに元気を失い、三ヶ月経つと世界のあらゆる苦悩を頭に背負いこむのだった。四ヶ月目には、両親にも後見人にも悪感情を抱くようになった。五ヶ月経てば、一人前の厭世家となり、六ヶ月目には地下に安住の地を見出したクルティウスをねたむようになった。(一章二〇八頁)

ここでも、時間モチーフが重要な意味を帯び、主題と密接に関連していることがわかる。「促成栽培」は、自然な時間の流れに反逆して、短縮を強いることである。「時間は、万物に対して絶対的な支配力を持つ。いかなるものも、これを覆すことはできない。……人間は特有の知能を働かせ

て、時間の権力に対する抵抗を試みている。いやしくも文化や文明といわれるものは、一般に時間に対する抵抗という側面を持っている⁽¹⁵⁾。たしかに、いわゆる物質文明といわれるものは、時間の無常性に対する人間の抵抗の試みから生み出されたものであるといつてよい。しかし、今ここで行われているプリンパー博士たちが対象としているのは人間である。彼らはあたかも「もの」を開発し、発展させるように人間を扱おうとしているのである。

不自然な形で植物を成長させる温室のイメージを通して表現された、プリンパーの学校は、潑刺とした精神の欠如、新鮮さの欠如、自然や創造性の欠落を「促進」させるだけである。その結果、生徒たちは「絶えず同じ音色を出し続ける手回しオルガンのような」(一章二〇八頁)フィードー同様、型にはまった人間にならざるをえない。明らかに、それは、ドンビーが他者の自由と創造性を抑圧している姿とアナロジーを持っている。

一方、海(人工的、機械的なアカデミーの施設と対比されて、自然を象徴している)を見晴らす高台に建つプリンパー博士の邸もドンビーの邸と同じく、「墓」と「死」のイメージを通して描かれている。一章で描写されるその邸内には「墓

所」の静寂が漲っている。

プリンバー博士の世界とドンビーのそれとの相似性は、さらに明確な表象——再び時計——によって強調されている。ドンビーの金鎖付き懐中時計と照応して、プリンバー邸のホールの柱時計が、単調で不毛な機械的世界を象徴している。「ホールの時計は、言葉の形式上の変化に頓着なく、*“how, is, my, lit, tie, friend? how, is, my, lit, tie, friend?”*とひたすら打ち鳴らし続けた」(一章二〇頁)。プリンバー博士はこの時計の振子と同じように、ボールに呼びかける言葉は機械的である。*“my little friend”, “Now I see my little friend. How do you do, my little friend?”*(同上)。これはディケンズの言葉遊びであろうが、同時に、プリンバー博士は時計の図式ができあがり、博士の凝固した精神を読者は連想することになる。既に見たように、時計の振子の時を刻む音は連続しているようであるが、各々の音は別々である。その懸隔こそ、人間社会の疎外と隔絶を象徴する。ドンビーの金鎖付き懐中時計やプリンバー博士の柱時計は、繰り返し言及されることによって、「疎外と隔絶」や「非人間性と不自然性」の様式が浮き彫りにされる。人々が時計的時間に縛られてい

る限り、死への道程(ディケンズは『クリスマス・キャロル』の中で、「すべての同胞は死へ向かう道連れ」と述べている)は、究極的な疎外へと向かう、とディケンズは示唆しているようである。

時間モチーフは、特定の人物の性格描写と直接かわりながら、主題と密接に結びついているが、中でも、スキュートン夫人は、さらに物語展開とも関連しており、言及する価値がある。彼女の人格もまた、時間モチーフと、後述する海のメタファーを通して、一層深くとらえることができるからである。彼女は、娘イーディスの心を見無視して、上流階級の男との縁組を求めて、ドンビーの前に現われた女性である。彼女は「新しい顔」と題する二一章に登場するが、この章題は表層的には物語に新たに登場すること、他の登場人物には新顔であるという意味の他に、仮装によって人々に毎日「新しい(異なる)顔」を見せるということを示唆している。語り手は痛烈にその不自然さを皮肉っている。

スキュートン夫人の瑞々しい熱情あふれた言葉と、孤独なしおれたような姿との間にある矛盾は、七〇歳と

おぼしき彼女の年齢と二三歳の女性に似つかわしいドレスとの不つり合いと同程度に明らかであった。(二章三六二頁)

スキュートン夫人の矛盾、あるいは不自然さは、時間の自然な流れに逆らつて生きようとする点にある。彼女は、時間の「変容性」、「連続性」そして「不可逆性」を無視して、過去と現在とを意識的に混同するため、グロテスクな人物となつてしまった。肉体は時間の経過に沿つて衰えたにもかかわらず、既に過ぎ去つたものを防ぎ止めようとするかのように、装いを凝らし、「クレオパトラ」というニックネームを甘受している。しかし、語り手はある晩スキュートン夫人が床に着こうとした時、時間の影響を隠そうとした彼女の試みを台無しにして、読者にその素顔を見せつける。古代エジプトの比類なき美人に遠く及ばないどころか、グロテスクにもミイラに似ていると描写されるこの老夫人には、生の息吹は感じられず、死のイメージにおおわれている。(四〇章参照)

「波間の新しい声」と題する四一章で、死の床にある彼女の耳に波の音が聞こえてくる。

夜毎光は窓辺で燃え、夫人は床に横たわっている。イーディスはその側に坐っている。波の音はたえず一晩中二人に向かつて呼びかけている。夜毎波の音は不思議な謎をこめてくり返され、しだいにしわがれ声となる。海辺にはごみがたまっている。海鳥は舞い飛びかう。風と雲は行方定めずに飛び去って行く。白い腕が月光の中で遠く離れた、眼に見えぬ国へと誘う。(四一章六七二―七三頁)

この描写は、後に詳しく述べるようにフローレンスの歌に耳を傾けながら、自然とのおだやかな融合をはたすポールの意識描写と鮮やかな対照を見せている(一四章参照)。共に臨終の場面でありながら、暗示されている意味は明確に異っている。ポールとフローレンス姉弟の心は「溶け合い融合している」のに対して、スキュートン夫人母娘の心は通じ合っていない。また、波の音は共に謎めいて聞こえるが、その意味するところも違っている。ポールの耳にはフローレンスの歌声と溶け合つて「波の泣き」が聞こえて来る。ここには、ポール、フローレンスそして彼らの亡き母親三者の結びつきが強調されているのに対して、スキュー

トン夫人の耳に聞こえる波の音は、ただ「謎をこめてくり返され」るだけでなく、「しだいにしわがれ声となる」。海には「ごみがたまつて」おり、決して美しい所ではない。彼女を誘う「白い腕」は、死神を暗示しており、彼女の死の不毛性が強調されている。なぜなら、彼女の死は「親しかった友人の口の葉にもおぼらない」(四一章六七五頁)からである。そこには究極的な疎隔と疎外とが暗示されている。

ボールやフロレンスの世界と対比されるドンビー的世界を写し出し、社会性のあるいくつかの象徴のうちで最も顕著なものの一つは言うまでもなく鉄道である。第六章での鉄道建設の描写では破壊のイメージが建設のイメージを圧倒している。

巨大な地震の最初の衝撃は……近隣全体を根底まで揺がした……家々は倒壊され、通りはずたずたにされ、深い溝や穴が掘られ、土や粘土がうず高く積み上げられ、建物は土台をくずされ、今にも倒れそうになるのを木のひりが危うく支えていた……。 (六章一二〇頁)

ディケンズの細密描写はこの後も延々と続き、破壊の強烈さを強く読者に印象づける。自然破壊の象徴としての鉄道は、自然の申し子たるボールに当然のように敵対的である。

渦を巻いてつつ走る列車のスピードは、確実にまた無情にも前世の約束の場へと運ばれたつかの間の若い命のはかなさをあざ笑っていた。(二〇章三五四頁)

さらに鉄道は恐ろしい死それ自体にたとえられている。

鉄の道をつつ走り……あらゆる道路や小道に眼もくれず、あらゆる障害物の中心を貫き、あらゆる種類のあらゆる年齢のそしてあらゆる階級の人々を後に引きずって突き進む力は、一種の得意気な怪物、死であつた。(二〇章三五四頁)

「旅行に出るドンビー氏」と題する二〇章では世界のあらゆる場所で、あらゆるものを破壊し、混乱をもたらし、無秩序を生む怪物のイメージを備えた鉄道の破壊的暴力の姿

が描かれている。

この作品に描かれる鉄道は直接には、カーカーの死と関連しているが、その侵略的、破壊的イメージは、ドンビー的世界と共通したものを持っている。ロンドンをはじめとする都会だけでなく、周辺の郊外へと破壊の爪跡を残しながら突っ走る鉄道は、緑の野を侵食し枯渇させる。そこに現出するのは「荒地のイメージ」である。これらのイメージ群は、そのままドンビーのイメージと結びつく。事実、彼は列車の窓からこの荒廃を眺めても何の感慨もない。彼のエゴイズムは、周囲の人々に——ウォルターをはじめとする使用人たちだけでなく、娘フロレンス、さらには自分の後継者としてその成長を楽しみにしていたポール自身にさえ——精神的苦痛を与え、彼らの自由と成長を抑圧し、彼らの心を蹂躪する。さらに、鉄道が「死」にたとえられるように、ポールの死やカーカーの死は間接的にはドンビーのエゴイズムと深くかかわっているのである。このように、怪物と死のメタファーを通して、ドンビーと鉄道は有機的に結びついている。

一方、列車は、その物理的特性の点から言っても、ドンビーの世界を特徴づけている破壊と疎外を暗示する時間の

シンボルとして適したものと言える。列車は、一つの連続体のものであるが、実は車輛一つ一つのつらなりであり、その各々は明確に他と切り離され、それ自体で独立した単位である。その意味で、列車のアナロジーは、ドンビーの懐中時計の金鎖の輪と等質であり、さらに言うなら、その時計のチック・タックという時を刻む音とも等質と言える。

鉄道と時間が、破壊と疎外、そして死の象徴として複合的な意味を集約的に示すのは、カーカーの死の描写においてである。事故に会う直前、彼は給仕に尋ねている。

「今日は何日かね」彼は夕食の仕度をしていた給仕に尋ねた。

「何日かって、だんな」

「水曜日かい」

「水曜日かって、だんな。違いますよ。木曜日ですよ」
「忘れていた。今何時かね。私の時計は巻いてないもんでね」(五五章八七一頁)。

ドンビーの追跡を恐れるカーカーの時間意識は混乱し、も

はや時間との均衡を保つことができなくなっている。

過去、現在、そして未来すべてが彼の意識の中で入り乱れ、彼はその各々を見据える力を喪失してしまつた。(五五章八七三頁)

この直後、彼は列車の車輪に巻き込まれてしまう。

「列車は」彼の身体をなぐり飛ばし、手足をもぎとり、彼の生の流れを火のような熱でなめ尽くして、バラバラの身体を空に放りあげた。(五五章八七五頁)

こうして、鉄道は死と暴力のイメージを最も強烈に浮かび上がらせる。この描写は直接には、カーカーの背信に対する断罪という意味を持つが、同時に、鉄道のイメージと結びつくドンビーの一種の「死と暴力」の世界を暗示している(事実、カーカーを追つてドンビーは事故現場に居あわせていた)。さらに言えば、コマーションの潜在的暴力をもディケンズはほのめかしていると言えるかもしれない。

以上、ドンビーのエゴイズムの世界を、時間モチーフを

中心に、その表象としての時計の反自然的、機械的、さらに非人間的な面を検討した。そして、そのバリエーションとも言ふべきものとして教育施設や鉄道などの社会性の濃いものが、ドンビーの世界と共通点があること——すなわち、個の問題が社会的問題と深くかかわっていること——を指摘した。これらの点は、『ドンビー父子』の半面を表わすこと柄であり、他方でドンビーの改心のプロセスが、それらと有機的に結びついていることがわかる。

5

ドンビーの自己認識の過程においても、時間モチーフは重要な役割を演じているが、また同時に、それと有機的に関連したメタファーが効果的に用いられている。

彼の悲劇は、彼の現実を充たしている世界が一つの幻想であることを理解できず、それが、多様な世界の一部にすぎないことを認識していない点にある。ドンビーにとって無限に広い世界——ある時彼は『ドンビー父子商会』は、時間や空間、さらには季節でさえ知らない。ただ、それらをすべて超越しているのだ』(三七章六一頁)と声高に語っ

ている——も、実はいわば監獄であり、彼はそこに囚われの身となっているのだ（彼の部屋や邸は監獄のイメージでしばしば描かれている）。彼は自己以外とのつながりを拒否しているが、それは自分を越えた所に何もないのではなく、自分自身に四面をふさがれているからである。物質的成功による充足感に幻惑されている彼は、もちろんそのように解釈していない。妻や子の死も彼の意識変化に影響を与えない。「ドンビー父子商会」が倒壊して初めて彼は他者の存在の重要性を認識する——それは同時に、他者の彼に対する要求でもある。この二重の認識の中で、ドンビーは他者意識と、それに続いて「ドンビー父子商会」が、これまで一層大きな現実の認識を妨げていた幻想であったという事実を理解して行く。

「二層大きな現実」とは何か。ディケンズはそれを物語冒頭ではのめかした後も繰り返し、暗示して、その意味を強めながら、最終章（六二章）でクライマックスへと到達させる。それは「世界のあらゆる場所のまわりにうねる暗い、未知の海」（一章六〇頁）のメタファーによって象徴されているものである。そこは、ドンビーの最初の妻と、後にポールが導かれる死の海ではあるが、ディケンズはそこ

に否定的な意味ではなく、肯定的なインプリケーションを与えている。子供たちの「母親は世界のあらゆる場所のまわりにうねる暗い未知の海へと漂って行った」（同上）が、その後ポールはしばしば波が何かを語りかけているように思えた。それが何であるのか最初彼には明確に理解できなかった。アカデミーの機械的で不毛な教育に身心ともに蝕まれるポールの耳に、時計の音は相変らず同じ問いを繰り返しているが、その音色は以前とは異って聞こえてくる。それは波の音がそこに混って来るからである。

厳かな古い時計は、その格式張った音色の中に個人的関心を一層強く抱くようになった。常に動いている海は、憂うつな調べ——それでも、心地よく聞こえた——をひびかせる時計の音に合わせて一晚中波をうねらせた。時計の音は波の起伏に合わせてひびき、ポールを揺すって、いわば眠りへと誘うのであった。（二四章二五——二五二頁）

以後ポールはホールの時計の音に混って聞こえてくる波の音に耳を傾けるようになる。最初波の音はポールに不明

確であったが、その音に暗示された神秘的で超絶的なものに魅かれるようになる。それは、閉ざされた世界——アカデミー全体——から、自由と解放への世界を彼に強く志向させる。

「少年は」たそがれ時に、孤独の籠の窓に身を寄せて、波と雲とをくいているように見つめていると、小鳥が飛び立つのが見えた。彼は彼らを真似て一緒に空に舞いあがりたい衝動に駆られた。(二二章二三六頁)

しだいにボールは、波が時間を超越した世界、さらには完全な統合の状態を彼に語りかけるのを知覚するようになる。ある晩、姉のフロレンスの歌声に聴き入っていたボールの意識の中で過去と現在とは融合し、あらゆるものがその中で調和するかに思われた。

というのも、この子供がその夜見たもの、感じたものすべて——現在のものと不在のもの、つまり現に今在るものとかつて在ったもの——が虹や、太陽に輝く小鳥の羽毛、あるいは落陽に染ったやわらかな空などの

色のように溶け合い融合しているからであった。彼が最近考えなければならなかった様々な事柄が歌声にまじって彼の目の前を通り過ぎて行った。……寂しい窓は数マイル離れた大洋を見下ろしていた。そしてその海に、ほんの昨日まで戯れていた彼の空想も、碎けた波のように静まりかえっていた。以前砂浜に寝ころんでいた時疑問に思った不思議な呟きが、姉の歌声と様々な声と足音にまじって聞こえてくるように思えた。

(二四章二七二頁)

右の文章は、視覚的イメージ、聴覚的イメージに満ち、それらがやわらかく融合し、あたかも和声的調和が生まれているかのようである。さらに、ボールの心は過去や現在といった時間意識に左右されず、自然と「溶け合い融合している」。今や彼の意識は、日常的時間の埒外にあって自然との理想的合一を果たしたかのようである。この境地こそ機械的なものを排して、有機的なもの、生命に溢れたものに満ち、様々な拘束からの解放と自由を約束してくれる世界をほのめかしている。

一方、この海に向かって流れ込む川は、「暗い暗い川」(一

六章)である。あらゆる川は、あたかも生の流れが死に向って流れるように、海に注いでいる。ポールは死によって母親と結びつくが、それは墓のイメージを超えた永遠の存在を暗示している。ユングによれば、水は無意識の最も一般的象徴である。川は「死と再生、永遠に向かう時の流れ、神の顕現」などの原型イメージを持ち、海は「あらゆる生の母、精神的神秘と無窮、死と再生、超時間性と永遠、さらに無意識」の原型イメージを備えている。「波が常に語りかけていたもの」と題する一六章では、ポールの死が海のメタファーと結びついている。この章は次のように終っている。

神よ、不滅という昔ながらの姿にわれわれは皆感謝致します。神よ、速い川の流れが若い天使を大洋に運ぶ時、いつもの眼で見つめ給え。(一六章二九七―二九八頁)

右の文は、天使となって死後の世界へ入る幼いポールへの鎮魂の言葉であるが、それらは、川―海のメタファーに支えられて、コンベンショナルな宗教的教義を超えたものを

内含している。ポールに「何かを語りかけていた暗い測り難い海」は、彼にとっては母親を象徴するものであった。そのイメージャリーは、ディケンズの全作品に脈打つ「人間的なもの」及び「慈悲深きもの」と結びつくものである。

したがって、『ドンビー父子』では、海は、単に死とその後に来る来世のメタファーというだけでなく、現世の生と密接に結びついていると言える。それは、世界のあらゆる活気に満ちた活動を伝えるとともに、その活動によって伝えられる精神(ヴィジョン)を暗示する。海の干満は生の躍動を伝え、波もまた打ち寄せては砕け、引き返してはうねり来る。この絶えざる生と死を反復する自然の悠久の営みは、生のはかなさのみでなく、固渇することのない生の大河をも暗示しており、さらに言えば、ディケンズが援用する川―海のメタファーの特性は、自然との関係の中に認めることができる。人間と自然とは、両者が共に自然の流れの機能としての役目を担っているという意味で相互に有機的に関連している。自然とのふれ合いは、生を十全に生きることであり、自然との融合にこそ人間が人間として全的に生きること、生産的に生きることが可能にできるといふ、当時流行した有機体説の原理がここにはほのめかされ

てゐる。⁽¹⁷⁾

これらと対照的なものは、反自然的なもの、人工性、功利性のみを目的とした人間によって創られたもの、人間性を欠落させ、活力を欠如したものであって、結局は不毛で醜く無意味なものとなる。ドンビーの意識はこれらの特性を共有している。彼の自己認識は、したがって、それらの属性を払拭し、川―海のメタファーが象徴する世界の意味を感得することによって部分的には達成されることになる。ディケンズはそのプロセスを、二つの対立する世界を対照させながら、徐々にしかし確実に押し進めて行く。物語冒頭で描かれるドンビーの妻の臨終の場で、先ずその対照は強調されている。

彼がなおざりにした子供をこの前見た時、フローレンスと臨終の母親との間の悲しい抱擁は、彼には啓示でもあり、彼への非難ともれた。彼は高い望みをかけた息子のことを思いめぐらしてはいたが、それでもこの光景を忘れることができなかったし、その場面で自分が参加する場を見出しえないことも忘れなかった。やさしさと真実の澄んだ深みの底に、互いの腕に抱か

れている二人の姿があり、二人の居る所より上の堤の上に……一人疎外されている自分の姿を彼は忘れることができなかった。(三章八三頁)

この描写は注意深く分析する価値がある。まず、結合のモチーフが水のイメージではのめかされている。母と娘は「やさしさと真実」という澄んだ深み」の中で結ばれており、暖かく包み込む水の原型的イメージが効果的に用いられている。一方、ドンビーは水の上の堤の上に立っている。誇り高く、傲慢な彼は自分を他者より高く見せようとしている。家族に対してもそうである。そのような態度をとることによって、彼は他者との交流やふれ合いを拒絶する。しかし、皮肉にも、ドンビーの「高い望み」がその望みの源泉から彼を遠のかせてしまうのである。このように、ディケンズは、ドンビーの疎外の姿とともに、そこからの脱出の機会を同時にほめかしている。

再び、和合の機会がボールの臨終の際にドンビーに与えられる。しかし、彼はそこからも排除されている。ボールは苦しい息の下から、フローレンスの恋人ウォルター・ゲイ(Walter Gay)ネーミングに「水」のイメージがある)を無理

に呼び寄せ、「ウォルターを宜しくネ、パパ、僕はウォルターが好きなんだ」とドンビーに念を押した後、フロレンスを呼ぶ。

姉と弟は腕で互いの体を抱きしめ合った。黄金色の光が流れるように射し込み、二人の上に落ち、二人をしっかりと結びつけた。「緑の堤とイグサの間を川が勢いよく流れて行くよ、フロイ。でも、海のすぐ近くだ。波の音が聞こえるもの……。」やがて、彼は、その流れに浮かぶ船が心をなごませてくれることを語った。堤は緑におおわれ、花々がおい繁り、イグサは大きくなっている。今や船は海へと出たが、ゆるやかに滑って行くようだ。彼の前には岸が見えた。その堤に立っているのは誰か——。(二六章二九七頁)

姉と弟(さらにウォルターとの)の一体化がこうして、川—海のメタファーに支えられて美しく描き出されている。ポールは繰り返し聞こえていた波の声を意味を初めてここで認識する。ここでも、視覚イメージ(「黄金色の光」、「緑」、「花」)そしておそらくは「海の青」と聴覚イメージ(「波の音」)

が、流動性(「射し込む光」、「川と海」、「ゆるやかに滑る船」など)と溶け合って、死の悲しみを超えた、幻想的で超時的な世界がほのめかされている。ポールが自然へ還るように、彼との一体化を通して、フロレンス(そしてウォルターも)も自然との合一を果たしている。川—海のメタファー、そして「永遠」を暗示する時間モチーフのコンテシヨンとしての「精神的な結びつき」を体现するのはフロレンスである。

6

事実、彼女が果たす役割の重要性という観点から、物語は「ドンビー父子」ではなく「ドンビー父娘」が題材であるとしばしば指摘されている。J・バットとK・チロツトソンは、「このように、ドンビーと娘の関係の重要性は、物語冒頭から強調されている。読者がそれを見落さないように、その乾杯を第五号(二五章)で繰り返している」と述べている。彼女は物語の重要な場面に登場し、ドンビーの罪を浮き彫りにするとともに、彼の自己認識の鍵を握る人物となっている。

既に見たように、フロレンスは、臨終の床の母と抱き合い、同じく臨終近いポールを腕に抱きしめる。愛と合一の基本的な形としての抱擁が二度、ドンビーの眼前で繰り返されるが、そのいずれの場面でも、ドンビーは冷淡に彼らの行為を離れて見ている。彼の罪、プライドが彼らとの一体化を拒絶するのである。フロレンスは、「抱擁」の形で、ポールや母との間で交わすことができたつながりを父との間でも得ようとしたが、試みる。後妻イーディスと支配人カーカーとの駆け落ちを知ったドンビーの落胆を慰さめようとした時、彼は「怒って腕を振り上げ、冷酷にも激しく彼女を打った。彼女は思わずよろよろと大理石の床に倒れた。」(四七章七五〇頁)

しかし、父ドンビーのかたくなな心を溶かし、彼の主要な罪、エゴイズムから彼を解放するのは、彼女の愛である。それは、ポールや母との一体化におけるように、川海のメタファーを通してほめかされている。次の描写は、フロレンスが見る夢である。

彼女は荒野の中を父を求めてさまよう夢を見た。恐ろしい絶壁を登るかと思うと、坑道やほら穴へと下って

行った。何か異常な苦痛から父を解放させるものを肩に負った夢を見た——それが何なのか、またなぜなのかわからなかった——しかし、目標に達することも父を自由にすることもできなかった。それから父が、そのベッドの上で、その部屋で死ぬのを見た。父が最後まで自分を愛さなかったことを知り、彼の冷たい胸に伏して激しく泣いた。すると、眺望が開け、一筋の川が流れるのが見え、彼女が聞いたことのあるもの悲しい声が聞えた。「川は流れ続けるのだ、フロイ、川は決して停ったりはしない。君は川とともに流れて行くのだ。」そして彼女はドンビーが遠くで両腕を彼女の方に差し伸ばすのを見た。(三五章五九一頁)

川は愛の隠喩として用いられている。たとえ、かたくなな父の拒絶に会っても、フロレンスは「停ったりしては」ならない。「川は「愛は」流れ続け」なければならぬ。父は今「両腕を彼女の方に差し伸ばし」ているのだ。

一方、海のメタファーはさらに広く深い愛のシンボルとなつてフロレンスを支えている。ポールが波の音を聴き、超時的世界を体験し、母との一体化をなしとげたよう

に、フローレンスもまた海のメタファーを通して愛するポールとウォルターに夢の中で出会うことができる。その時、彼女の耳に波の音が聞こえてくる。

「海の声を聞き、海を眺めていると、過去の日々が私の心に蘇ってくるのです。そして、いろいろとポールのことを想い出すのです。私には分かるのです。海がポールとウォルターのことを想い出させてくれるのを——」……こうして波間の声は、絶えず、愛をフローレンスの耳にささやく——永遠の、無限の、現世や時間からなんの拘束もなく、海や空を超えたはるかな見えない国へと続く愛を。(五七章九〇七—九〇八頁)

ドンビーの罪がフローレンスの愛の拒絶にある以上、その改心はまず、それを受容することである。彼のエゴイズムを支えて来た地位と財産と名誉とが一拳に瓦解した時、初めて彼はフローレンスの愛を「肌で感じる」。

彼は、彼女の首に自分の両腕がからまるのを感じた。彼は彼女の腕が首に置かれるのを感じた。彼は彼女が

顔にキスするのを感じた。濡れた彼女の頬を自分の頬に感じた。フローレンスとともにこっそり入って来た陽射しの中で彼らは互いの腕の中でしっかりと抱きあっていた。(五九章九三九頁)

ここには、「抱擁」のモチーフがさらに「流れ」のモチーフと結びついており、かつて母とフローレンス、ポールとフローレンスの結びつきに見られたのと類似の様式（スタイル）の再演を認めることができる。

反復されるこれらの主要なモチーフは、さらに一段と意義深い海のメタファーによって統合されて行く。その完全な統合の場は最終章（六二章）で描かれる、浜辺の場面である。このようにして、ドンビーが海とのつながりを持つことで物語はクライマックスに達する。

一方、この浜辺のシーンでは、この作品の主要なモチーフ、時間モチーフも同時に暗示されている。浜辺には、老いたドンビー、結婚したフローレンス、そしてフローレンスとポールと名づけられた二人の子供たちがいる。喪きポール（過去）は、再び孫としてドンビーの前に居る（現在）。フローレンスは、子の母（未来）として、またドンビーの娘

(現在)としてここに登場している。孫娘フロレンス(現在)はかつてのフロレンス(過去)を偲はせる。このように、過去と現在と未来のいわばレプリカが一同に会するところは、過去—現在—未来の融合であり、永遠に繰り返される海の干満と結びついて、人間の「死と再生」という永遠の主題を象徴するものである。

『ドンビー父子』は、ディケンズがプロ意識をもって念入りの構想のもとに書きあげた小説と言われるだけに、主題—モチーフ—イメージ(シンボルやメタファーを含めて)それぞれの関係は、それ以前の作品に比較して一段と密接に結ばれて、統一のとれた様式を形づくっている。本論では、主題を「エゴイズムと自己認識」にしぼり(もちろん、他の主題も考えられる)、それを時間モチーフを中心として、関連する様々なイメージ、シンボル、メタファーが連想的な喚起力や伝達力を通して暗示的に浮き彫りにしている様式をとらえようと努めた。時計的、物理的、あるいは自然的時間——容赦ない自然の法則、衰退や死の法則に支配される時間——から、神話の基本的モチーフの一つである不滅性、永遠性を暗示する時間に至るまで、広く扱われてい

る時間モチーフ、及び連想的に関連する川—海のメタファー⁽¹⁹⁾は、人間のエゴイズムの卑小さを強調するだけでなく、人間愛が、自然の永遠のサイクルに秘められた謎に満ちたリズムを分かち合うための手段であることを明らかにしている。作者は、きわめて社会性の濃い題材——コマースリズムや教育問題——を扱いながら、時間という抽象的な観念を導入することによって、精妙な比較対照の中で物語世界を豊かに、そして芸術性の香り高いものにしたと言えるであろう。

注

- (1) Johnson, Edgar. *Charles Dickens: His Tragedy and Triumph*. Vol. II in 2 vols. (New York, 1952) p.626.
- (2) Butt, John and Kathleen Tiltotson. *Dickens at Work*. (Methuen, 1957) p. 90.
- (3) Chesterton, G. K. *Charles Dickens*. (Methuen, 1943) p. 130.
- (4) Cf. Halperin, John. *Egoism or Self-Discovery in the Victorian Novel*. (Burt Franklin, New York, 1974) pp. 81-103.
- (5) Cf. Buckley, J. Hamilton. *The Triumph of Time*.

- A Study of the Victorian Concepts of Time, History, Progress, and Decadence.* (Cambridge, 1966)
- (9) Cf. Miller, J. Hills, *Charles Dickens and George Cruikshank*. (Univ. of California, 1971) pp. 18-19.
- (10) Ford, George H. "Dickens and Voices of Time," *N. C. F.*, Vol. 24 (1970), 429-448.
- (8) ヘルム・マリー・グレイ「秘密の散文」を論じ、類似の点を指摘している。Cf. "The Young Dickens," *The Lost Childhood and Other Essays* (London, 1951)
- (9) Cf. Schwartz, F. 'The Genesis of a Myth' in *Dickens and The City*. (New York, 1970) pp. 1-30.
- (10) Cf. House, Humphrey. *The Dickens World* (Oxford Univ. Press 1979) pp. 18-35.
- (11) Cf. Raleigh, John Henry, "Dickens and the Sense of Time," *N. C. F.*, Vol. 13. 127-138.
- (12) Cf. Johnson, *Dickens*. II. 28-32.
- (13) Cf. Lewis, Wyncham. *Time and Western Man*. (London, 1927)
- (14) テキストは、Penguin Books, 一九七〇年版を使用。以下引用はすべてこの版より。
- (15) 『時間と人間』中笠肇（講談社、昭和五十一年）一二九頁。
- (16) Morgan, Lee. *A Handbook of Critical Approaches To Literature*, Second ed. (Harper and Row, New York, 1979) p. 161.
- (17) *Ibid.* pp. 78-90.
- (18) Butt and Tiltson, *Dickens at Work*, p. 101.
- (19) 海のメタファーに関して、おらに言うなら、船具商 Sol Gils, 彼の親友 Captain Cuttle が海とのつながりを持って、遭難したと思われた Walter Gay が海から戻る——回帰のモチーフを暗示している——などと言及されるべきであろう。なお、「海のイメージ」に関しては、『ティンズの文庫』山本忠雄他著（南雲堂、一九八一年）七十一—八四頁に詳しい。