

## *Dombey and Son*—Mr. Dombey の没落

西 條 隆 雄

いわば、‘variations of self’とでも要約しうる失敗作 *Martin Chuzzlewit* (1843-1844) から、Dicknes の円熟期を画する傑作 *Dombey and Son* (1846-1848) の間には、ずいぶん大きな飛躍がある。その飛躍は、一言でいえば、‘character novel’から‘dramatic novel’への質的変化といいうるであろう。もちろん *Chuzzlewit* を失敗作ときめつけるには少々抵抗がある。その執筆中 Dickens は創作上の新しい工夫に真正面からぶつかり、その解決を求めようと苦惱しながら、結果的には統一を欠く失敗作に終わらせてしまったからである。従来、ともすれば「時と空間」に無限の広がりを許容していた視点から、人間は「時」の制約下にあるという視点への開眼が、*Dombey* を成功へ導く主要因の一つであったかもしれない。ともかくこの作品において、作家はとりわけ「時」に意識的で、時計、川の流れ、波の音、時を急がせようとする人々、人間に重きをおき時に逆らわぬ人々、の間に詩的構想をこらしながら、生と死、有限と無限という次元において、生の価値を尋ねているようである。その問題の最も中心的展開をなしているのは、一見‘flat’ともみえる実業家 Dombey の心の奥底にうごめく内的葛藤であり、すべての登場人物、小説のあらゆる行動を従属させながら、しだいに悲劇性をおびてゆく Dombey の性格変化であろう。明確に構築されたこの作品の中で Dombey の没落がどのように展開されているかをここでは論じてみたい。

ところで、実業家 Dombey は‘one of those close-shaved, close-cut moneyed gentlemen’<sup>1</sup> として把握されており、従って、その Dombey を

描く小説は必然的にヴィクトリア朝社会の凝縮となっていることは明白である。また、Dombey の家庭生活を中心をおいて筆をすすめながら、「that small world, like the great one out of doors」(21)という風に、作家はたえず社会図としての Dombey 及び彼の家庭生活を描いている。Michael Goldberg は、カーライルの時代批評と本作品との影響関係を考察しながら、次のように述べている。

In "Signs of the Times" Carlyle suggested that the sort of pressures that disfigure Mr. Dombey's inner life were characteristic of the age.<sup>2</sup>

従って、この作品は Dombey の性格に具現されたヴィクトリア朝社会のものの考え方とそのひずみを、根底からさぐろうとした作品と考えられるであろう。主題である 'Dombey and Son' も、単に商会のみに限定されず、時代の 'Dombey and Son' 的思潮、即ち黃金万能主義、富崇拜、人間性放棄を意味し、ヴィクトリア朝社会を代弁する抽象観念であることがわかるであろう。そういう意味で、個人レベルと社会レベルとが不即不離となっており、Dombey の性格がいろいろの角度からいろいろな形で提示されるごとに、恐ろしく歪んだ社会の姿がいよいよくっきりと眼前にうかび上ってくる。*Dombey and Son* は、そのような背景の上に展開される作品である。思えば前作 *Martin Chuzzlewit* が個人的レベルの主題でしかありえないのに対し、*Dombey and Son* は、すでに確固たる社会図の把握に成功していることを考えても、Dickens の成長の一端がうかがわれるであろう。

その Dombey は、お金があらゆるものを持て支配できると考えているロンドンの実業家で、愛情・教育・尊敬などという抽象的商品はお金で買えると信じている。また、星辰をはじめとする森羅万象は、すべて彼に奉仕すべく存在し、A. D. などは、「anno Domini」とは無関係で、実は 'anno Dombey-and Son'(2) をあらわすものだと不遜にも考えている。妻は、家具装飾品同様、失うのはおしい「物」として扱われ、息子は、「Dombey and Son」

商会にとっての必要不可欠「物」といった具合である。このような傲岸不遜な Dombey の世界を明瞭に特徴づけているものは、作品中いたるところにみられる「氷」「東風」「葬式」といった、生の否定的資質であろう。それが端的にあらわれているのは Paul の洗礼式の場面である。‘Dombey and Son’ 商会の不可欠の要因として嘱望されている世界は、氷結——感情氷結——の世界であり、人ととのつながりはおろか、愛情をはじめとして、あらゆる感情的生活基盤が氷結された世界である。開巻早々、いみじくも

Dombey and Son had often dealt in hides, but never in hearts.  
They left that fancy ware to boys and girls, and boarding-schools  
and books. (2)

とのべられているように、人間の心・愛情には無関係に、富・権力・恣意の君臨する世界である。このような、機械的で冷やかな世界においては、人間がまともに生きてゆこうとするのは、不可能なのであろうか。Dombey があれほど大きな夢を托した息子の洗礼式は葬式以外の何ものでもなく、再婚後の披露宴は ‘a funeral out of mourning’ (518) とたとえられ、更に Dombey 家に出入りする客の一人は、‘She couldn’t separate the family from a notion of tombstone’ (653) と Dombey 一家を評している。黄金主義、傲岸、威圧、そして葬式等々を総合すると、Dombey 像はその言行において死、あるいは生の終焉としてとらえうるであろう。作品中、‘shut up’ のイメージ<sup>3</sup>が多くみられるのも、こうした人間性からの隔絶を明瞭に示唆するものにほかなるまい。

死、あるいは生の終焉として把握された Dombey に対立する価値は、Paul と Florence 及び Midshipman を中心とする一連の人々であろう。その対立を通じてどのような内的ドラマが展開するかが、本作品のテーマであり興味でもある。富と威信を背景とした傲岸の化身 Dombey が、いかに変化し没落してゆくか、その展開において作家は説明も、性格分析も行わず、まるで眼前にくりひろげられる行為のみを点描するかのように、寡黙である。

しかし、その寡黙な描写の中に周到に配された内面照射の場面があり、Dombey の意識の底あるいは意識下にうごめく情緒の胎動が、やがて彼の性格変化を導いてゆく過程がみごとに跡づけられている。この Dombey のドラマを開闢するにあたり、少くとも 3 名の人物との関わりが、構成的にもまた質的にも、Dombey 没落への大きな要素となっているようと思われる。それは、まず息子 Paul との関係である。次いで Florence、そして最後に Edith との関係である。

Dombey と Paul の関係は、価値の絶対的対立を提示するものであろう。Paul は開巻早々「ごく新しいうちにこんがり焼いてしまう必要がある」かのごとく、暖炉のごく近くに父と並んで座っているし、また「時」は「今後一層深い刻みをつける為に、その鎌の刃で赤ン坊の肌の地ならしをしている」という風に、戦慄を覚えさせる不吉な比喩が彼の人生を暗示しているかのようである。彼には、やがて ‘old’, ‘old-fashioned’ という形容辞が頻繁に用いられるが、これは父親の世界を真向うから否定しつつ夭逝してゆく Paul に、死の近づく足音であると考えられる。ところがこの形容辞の意味を更に綿密にたどってゆくと、死の足音に加え、一種の洞察力、あるいは神性といつてもいいであろうが、すべてを見通す哲人的洞察力が同時に付隨していることに我々はきづくのである。それはまるで、Dombey の死の世界に対し、その彼方を透視し予言することのできる神性であるかのようである。

Paul は「おとぎ話にててくる、150～200才で子供の姿をする小人のようにみえる」(91)が、実はこのような長い人生を生きてきた人間が ‘Papa, what's money?’(92) と爆弾的質問をあびせたのである。そんな Paul は ‘like an old man or a young goblin’(94) ととらえられている。人間をえた存在がもつ力をあらわしていると考えられる。また Pipchin の家では Paul は彼女の ‘black bombazeen’ と ‘drapery’ にすいよせられ、まるで彼女の顔のしわを一つ一つしらべるかのごとくに、じっとみつめている。多分彼は死、あるいは死者と対話していたのである。Pipchin と黒猫と暖

炉の火は「まるで‘necromancy’に関する三巻本」(104) の如くである、と表現されているところから、Paul は現実の虚栄をこえ、死とじかに對面していたと解しうるであろう。こう考えてくると、Mr. Blimber 邸で Dombey が Paul に別れをつげるとき、息子の顔にまたもや‘old, old look’がよぎる。それも‘like a strange light’(149) と形容されている。天上的価値さえ感覺させるこのような表現を通じて、作家は殊更に二人の距離を示している。このような‘old’は、Dombey の世界との対立を示すばかりでなく、一歩のりこえて、その世界を憐んでいる風にさえうけとれるのである。

Dombey と Paul の距離を更に明確に示した場面は、皮肉というより残酷でさえある。Paul が生死の間際をさまよっている時、日夜ベッドのもとにうずくまり、悲しく息子の病状を見守る Dombey の姿は、当の息子には一向に写らない。それどころか、父の姿は終始‘it’で表現されている。Paul にとって、父は物かがらくたくらいにしか写っていない。二人の保持する価値は決定的な対立を示していることは明白である。しかも同じ臨終の床で、‘Are we *all* dead, except you?’(224) と Paul が Florence に尋ねたとき、居合せた人々をはじめ部屋中が騒然となつた一瞬間にも、Dombey をはじめ彼を取巻く連中が、ほとんど死に等しい存在であることが明瞭に察知されるであろう。Paul は‘golden ripples’に囲まれながら急速に生命を失ってゆく。それは‘golden’に示されるごとく、不滅の世界へ、永劫の海へ、愛の海<sup>4</sup>へと消えてゆくのである。彼は父の「死の世界」にひ弱い抵抗を示しつつ、愛の世界を清らかに守って死ぬ。彼の死は Dombey には打撃であった。しかし、それは Dombey の世界を根底からゆさぶるものではなく、あくまで対立価値を通じて彼に心の内部をのぞく契機を与えたにすぎなかった。‘Dombey and Son’なる主題は、作品の4分の1が終ったところで Paul の死を招き早くもイロニーをみせてくる。

Dombey の内的葛藤のテーマは、外ならぬ「投機もできぬ悪質なコイン」(3)と Dombey が考え、その存在など顧みたこともない Florence によって

展開される。彼女の目には、父は「青いコートと固く白いカラーと金時計」、即ち「物」としてしか写らず、恐怖と威圧の存在であった。ところが、そのような父の愛を得ようと、彼女は決意し、挫折し、また決意する。彼女の姿は天子<sup>5</sup>として把握され、その天子がとこしえに変らぬ愛を抱き、非情な父の愛を求めてさまよう。それはしばしば‘wilderness’と‘pilgrimage’<sup>6</sup>のイメージで展開されているようである。

それはさておき、Florence が Dombey にどのような情緒を喚起し、逆に彼にとって Florence 像がどのように変化してゆくかは、恐らくこの作品の中心課題であろう<sup>7</sup>。第 1 章において、選びぬかれた簡明な描写と巧妙な場面設定を通して、非情かつ傲慢な Dombey 像が鮮明にうき彫られている。しかし作者は彼に適切な影を添えることも忘れてはいない。何物をも近よらせ難い Dombey にもふと懷疑が忍びよる一瞬がある。それは事業と世間から解放され、自室にこもり一人で静寂に対峙する深夜である。

そのような瞬間を投影した最初の場面は乳母の Polly が Paul と Florence を一緒に遊ばせることを進言した夜である。Dombey は一応許可を下すが、その直後顔の表情をかえ、まるで前言を取り消さぬばかりにきびすを返す。が、‘shame’(29) によってかろうじてふみとどまらされる。その時、彼の心の風景が一瞬投影される。それは第 1 章の終りで Florence が亡くなった母の体に泣きながらしがみついており、母親はそのままの姿で永遠の海へ旅立っていったその光景を母体として生まれてきたものである。

...Let him be absorbed as he would in the Son on whom he built such high hopes, he could not forget that closing scene. He could not forget that he had had no part in it. That, at the bottom of its clear depths of tenderness and truth, lay those two figures clasped in each other's arms, while he stood on the bank above them, looking down a mere spectator—not a sharer with them—quite shut out.

Unable to exclude these things from his remembrance, or to

keep his mind free from such imperfect shapes of the meaning with which they were fraught, as were able to make themselves visible to him through the mist of his pride, his previous feelings of indifference towards little Florence changed into an uneasiness of an extraordinary kind. He almost felt as if she watched and distrusted him. As if she held the clue to something secret in his breast, of the nature of which he was hardly informed himself. As if she had an innate knowledge of one jarring and discordant string within him, and her very breath could sound it. (29)

Dombey は岸辺にいて、「愛と真実」の海に飛込むどころか単なる傍観者であり、生命と感情の源から完全に遮断されている。Dombey はこの場面が忘れられない。それは、彼の pride の霧に震んでしまうどころか、それをつき破って意味ありげに表面にあらわれてくるものだから、彼のこれまでの Florence 無視の態度が大きな不安へと変ってゆく。「彼女は自分を觀察し、自分に不信を抱いているのではないか」「自分には全くわからないが、自分の心の秘密をとく鍵を握っているのではないか」「自分の心の不協和音を作る一本の弦に生来気づいていて、彼女が息をふきかけるだけでそれをかき鳴らすことができるのではないか。」この不安、そして逡巡こそは、プライドというペルソナにがんじがらめに縛りあげられた Dombey の心の奥底に動めく無意識の世界の胎動であろう。ここはその序曲である。

無意識の世界といったのは、Dombey の心の中でほとんど意識下においやられた人間感情、本源的な生命の流れが、ある衝撃的な出来事に合うたびに、懷疑・逡巡・不安といった形ではあるが、彼の意識の中に浮かび上ってくる点を考慮し、便宜上使ってみただけである。Dombey がロンドンの商人とはいえ、海上貿易によって利潤を得ていることを考えれば、どこか海、即ち愛・永劫といった別次元の世界と一脈通じていると考えることも、あながち見当ちがいとはいえないであろう。ともかく、彼のよろいの如く強固なペ

ルソナには適切な影が添えられており、その影が静かに胎動していることを示す文節が処々に巧妙に配されている。例えば次の引用節にもそういう内部の動きを察知することは可能であろう。

...what could it [money] do indeed : what had it done?

But these were lonely thoughts, bred late at night in the sullen despondency and gloom of his retirement, and pride easily found its reassurance in many testimonies to the truth... (272)

さて、Florence が彼の心に換起する不安についてであるが、不安をかきたてられた彼の心の中に次のような想念がよぎる。

...Now he was ill at ease about her. She troubled his peace. He would have preferred to put her idea aside altogether, if he had known how. Perhaps—who shall decide on such mysteries!—he was afraid that he might come to hate her. (29)

不安から嫌悪へ Dombey の心は変ってゆく。うごめこうとする内部の衝動をプライドが無理矢理おさえつけてしまうからであろう。また自らの世界を少しでも脅すものは容赦なく否定し去るからであろう。この嫌悪の気持は、Florence が傷心しつつ父の愛を求め、父を孤独から救いたいと願う気持とはうらはらに、ますます強固になる。大いなる夢を託した息子が死に、悲嘆にくれ部屋に閉じこもったきりの彼に対し、Florence は夜毎、父の愛を求め、徒労とはしりつつ恐る恐る階下へおりてゆく。しかしドアはいつもしまっている。ところがそんなある夜、Dombey の部屋のドアがわづかに開いていて、その中に孤独にうちひしがれた父の姿がみえた。Florence は突如彼のもとへかけ寄る。

‘Papa ! Papa ! speak to me, dear Papa !’

He started at her voice, and leaped up from his seat. She was close before him, with extended arms, but he fell back.

‘What is the matter?’ he said, sternly. ‘Why do you come here ?

What had frightened you ?'

If anything had frightened her, it was the face he turned upon her. The glowing love within the breast of his young daughter froze before it, and she stood and looked at him as if stricken into stone.

There was not one touch of tenderness or pity in it. There was not one gleam of interest, parental recognition, or relenting in it. There was a change in it, but not of that kind. The old indifference and cold constraint had given place to *something*: what, she never thought and did not dare to think, and yet she felt it in its force, and knew it well without a name: that as it looked upon her, seemed to cast a shadow on her head.

Did he see before him the successful rival of his son, in health and life? Did he look upon his own successful rival in that son's affection? Did a mad jealousy and withered pride, poison sweet remembrances that should have endeared and made her precious to him? Could it be possible it was gall to him to look upon her in her beauty and her promise: thinking of his infant boy! (255-6: italics mine)

ここにあげた ‘*something*’ が一体何なのか、作者は分析も説明も加えない。しかし、これが Dombey の心中にどす黒く渦巻く Florence 嫌悪の感情であることはどうにか推察できるであろう。説明らしき説明のない文節中わずかに rhetorical questions がそういう解釈の方向を暗示している。この rhetorical questions は、Dombey の心の奥底にうごめくいろんな感情の揺れ動く様をそのまま読者の視覚に訴えているのではなかろうか。Dombey 自身すらはっきり断定できぬ感情のいりまじりを、そのまま生の形で投影したのであろう。Kathleen Tillotson は Dickens を ‘a writer more practised in exhibition than analysis’<sup>8</sup> とのべているが、これはまさに心理の渦巻

く様の exhibition といえるであろう。

憎悪によって Florence の哀訴を一蹴したものの、彼女の存在はほとんど obsession となって彼の心の中に生成してくる。表面は律然として人間的弱みを何一つみせぬ Dombey ではあるが、愛する者、憎む者を含め、とりまく世界をすべて死に引きづりこんでゆく彼の心の解剖がなされるのは、有名な Leamington へ行く汽車の旅においてである。列車は Dombey のすばらしい‘objective correlative’となり、彼を心の中心へと運んでゆく。風景は彼の思考過程となり、彼の心の中にわだかまる内的葛藤を巧妙にうつしている<sup>9</sup>。

その列車のゆきつくはては暗黒と荒廃のみで、あらゆる生の否定的様相を展開するその終点こそは、Dombey の心の内部である。その終点——即ち彼の心の最も奥底——にたどりついた時、Florence の責めるようで責めるでない、悲しみにくづれた顔があらわれる。が次の瞬間、それは憎悪にとってかわられる。いかんともしがたい Dombey のペルソナが、愛・生命・献身を強引におさえつけ、逡巡する心に再び剛鉄のよろいを着せてしまう。それはまるで persona と inner man の抗争による、ペルソナの瓦解を防ぎ、自らの信条を守るために、哀願する Florence の姿を強引に憎悪へと転化しているかの如くである。「Monster—Death」と表現された鉄道は、まさしく Dombey の心を如実に語るメタファーであろう。

Edith と婚約した後、これと同様な内景場面が再びあらわれる。屋敷、部屋、彼のまわりはすべて死が完全にとりまき、死体になぞらえられた Dombey が、深夜自室でマホガニーのテーブルをのぞきこんでいる場面である。テーブルのたたえる深い色あいが‘dead sea’(429) にたとえられ、Dombey はその冷い海底(cold depths)をのぞきこんでいる。それはまた Dombey の、冷く、愛と生命から断絶した心でもあろう。その「冷く」「死んだ」心に、いろいろな想念がうかんでくる。Edith の威厳ある物腰。彼女は Florence に対しては、いたわるように手をさしのべている。ついで Paul が肘

掛け椅子に座って現われる——彼は父を不思議そうにみやる。Florence がすぐ彼の近くへかけよる。Dombey の注意は Florence に集中してしまう。何故そうなるのか、彼はその理由を心の中で思いあぐねている。ともかく、Florence の存在が彼の心の中でしだいに大きくなってきていることは確かである。

やがて彼の堅いペルソナの扉が一瞬開く。それは、有名なハンカチごしに Florence を観察する場面である。ここにおいて、彼は彼女に対し暖い思いやりを抱くと同時に、彼女の献身的な愛をかたくなに拒んできた自分の頑迷なる傲慢さを認識している点が、チラリとうかがわれる。そうさせたのは美しく成入した Florence の姿だったか、それとも自らが歩んだ道の反省だったか、Florence の悲痛なまでの訴えをたゝえた目だったか、死んだ息子の愛情を横どりされたことはもう忘れることができたからか、それとも Florence を美しい飾り物と思ったからか。ともかく、Florence に対し、Dombey の態度が和らいだ。一度は彼女が死んだ息子と混じり合ってしまったが、次には彼女が ‘spirit of his home’ (504) にみえた。まさに「こちらへおいで」と叫びそうになった瞬間、Edith が部屋に入って来、その奇蹟的言辞は妨げられ、物語の最後まで Dombey の口からは聞かれない。

There are yielding moments in the lives of the sternest and hardest men (503). と作家はのべているが、このように巧妙に配された Dombey の ‘yielding moments’ を読みおとせば、彼は高慢・命令・強要・蔑視以外に何一つ人間感情を分かち持たぬ ‘flat character’ となるであろう。そしてまた Dombey のドラマは理解されえないであろう。

‘persona’ と ‘inner man’ の抗争という次元で Dombey をとらえる時、彼が何故 Florence を憎み嫉妬するかが理解されるであろう。Paul と Florence の親密が増してゆくにつれ、Dombey は彼女を妬み、ひょっとすれば「憎むようになるかも知れぬ」(29) と思っている。再婚後、Edith と Florence の間には、何か自分に対する場合とは対照的なほどの柔かな調和があるが、

ひとたび Edith が Dombey に対するや、彼女は急変し、軽蔑と怒りをこめて対峙する。この変貌はなぜなのか、彼は自問する。そんな時、彼に次のような想念がうかんでくる。

Who? Who was it who could win his wife as she had won his boy? Who was it who had shown him that new victory, as he sat in the dark corner? Who was it whose least word did what his utmost means could not? Who was it who, unaided by his love, regard or notice, thrived and grew beautiful when those so aided died? Who could it be, but the same child at whom he had often glanced uneasily in her motherless infancy, with a kind of dread, lest he might come to hate her... (561)

Florence を肯定しようとする気持は明瞭であろう。彼は「あらゆる心から離れている」という漠たる感覚と、「生涯拒絶しつづけてきたものに対するおぼろげな憧れ」(561) をもっているのであるが、朦朧とした意識の中にもかび上ってこようとするそういう「遠来のとどろきを、彼はプライドという海の怒濤で打ち消してしまう」(562) のである。自らの心に忠実であろうとするよりも、自尊心の傷つけられたこと、即ち自分が Edith に愛をかきたてることができなかったこと、が大きな比重を占め、それ故彼は善惡の判断をゆがめてしまう。「自分には手におえぬ Edith の頑固な性質を、Florence の美しさが柔らげ、その理不尽なる勝利をみせつけて自分を侮辱した」(561) と結論する。彼は、Edith に敗北したみじめさを隠匿するために、Florence を憎悪しはじめるのである。この憎悪が最高点に達するのは、Edith が商社の右腕である Carker と驟落し、Florence が涙をうかべながら父のもとへかけ寄った時であろう。Dombey は即座に「お前ら二人はいつも組していたはづだ。さあ、あいつを追ってゆけ」(665) というや否や、彼女を大理石の床に打ち倒す。日夜、涙と孤独の中で必死にたづさえてきた父親への愛の心は微塵にうちくだかれ、彼女は家出をする。「demon, that possessed him」

(562) とまで表現されたこのペルソナをおい扱うには、Florence の愛の力はあまりにも弱いのであろうか。

高慢には高慢をもって対決し、Dombey を外面からたき落すのは Edith である。母親である Mrs. Skewton から愛の手練手管を教えられ、生れながらにして成人した女性として存在し子供であることを許されなかった女性である。美貌で教養があり、上品らしくみえる彼女には、同時に高慢と強情と強い侮蔑がそなわっている。しかも、‘She seemed with her own pride to defy her very self’(293). という表現が示すように、高慢が彼女の本来の姿をおしかくしてしまう。その背後に何が隠されているのか、彼女が本当はどういう人物なのか、それは彼女が Dombey に「金で買われた」時から除々に明瞭になってくる。彼女は自分が墮落の道をひた走っていることを自覚しているのであろう。しかし彼女が結婚し、Florence に会って彼女の傷心を感じすればするほど、Edith には自分の装いの背後にある眞の感情がいたいたしくかきたてられてゆく。Edith は「海の波音にじっと聞きいっているが、足には藻屑をからませている」(587) と表現されたり、Florence の夢の中で「墓の中をみやると、もう一人の Edith がいた」(508) とあるように、一方では愛の海に結ばれていながら、他方では「藻屑」をからませたり、「墓の中」にいる人物、即ち、生の否定・墮落をも合せもつ人物なのであろう。この彼女の二面性をとらえながら、作家はしきりに頓呼法・仮定法を使い、彼女の行動を弁護するかのようである。

Oh, Edith ! it were well to die, indeed, at such a time ! Better and happier far, perhaps, to die so, Edith, than to live to the end !

(423)/ She had better have been dead than laugh as she did... (659)

/ She had better turned hideous and dropped dead, than have stood up with such a smile upon her face... (660)

しかし、Florence を愛し、また憐れに思うが故に、彼女は Dombey を改悛させようと決意する。Pride の玉座にすわる Dombey に対し、彼女は

‘a marble rock’ (649) あるいは ‘statue’ (566) に比され、この二人は火花をちらしながら破滅への道をひた走る。Edith の Dombey に対する最大の鉄槌は、Carker との駆落であった。その計画を胸に秘め、怒りと軽蔑そして脅迫さえこめて彼女に語るが、Dombey はそんな言葉を一向によせつけず、自分の立場のみをおしつけ、彼女の言辞は受流している。しかし、彼の威厳に対する亀裂が ‘separation’ ということばによってあらわれると、彼は譲れぬ一線をまるで本能的にしゃべりたてる。

‘Good Heaven, Mrs. Dombey !’ said her husband, with supreme amazement, ‘do you imagine it possible that I could ever listen to such a proposition ? Do you know who I am, Madam ? Do you know what I represent ? Did you ever hear of Dombey and Son ? People to say that Mr. Dombey——Mr. Dombey !——was separated from his wife ! Common people to talk of Mr. Dombey and his domestic affairs ! Do you seriously think, Mrs. Dombey, that I would permit my name to be handed about in such connexion ? Pooh, pooh, Madam ! Fie for shame ! You’re absurd.’ (658-59)

権威・金・自尊心・命令・威圧が Dombey のすべてであるが、彼にそういう属性を許容するものは、畢竟、Dombey という名であり、‘Dombey and Son’ 商会であり、そして世間であった。ところが妻の駆落という屈辱的な出来事の前に、彼を支える要素はすべて崩れ去った。なるほど金はあろう。しかし名誉失墜と商人としての彼の失墜とはあまりにも等しい。彼は激しい怒りをあらわし、逃げた二人の追跡に血まなこになる。心のどこかで Edith を「美しい」と思いこれまで数々の無礼を許してきたが、今やその美しさが虚像であることをしって、彼はその虚像を心の中からたたき出している。駆落をした直後、彼は ‘madman’ (664), ‘distracted person’ (664), ‘frenzy’ (665) と表現され、全存在に致命的打撃をうけたことは容易に察せられる。あの尊大な Dombey が、金と力を費し行方をさがしたがみつか

らなかったとあって、Mrs. Brown の ‘hovel’ にまで身を落して訪ねている。彼は Rob Grinder から ‘D, I, J, O, N’(737) を聞きとるや否や、寸刻をおしむように走り去る。その姿を見送る Alice が、‘He’s a madman, in his wounded pride, and may do that [murder], for anything we can say, or he either’ (737). とのべていることも、よけいに Dombey の狂乱状態を明示しているであろう。それはまた、Dombey なる氷の割れたことをも如実に物語るものであろう。

娘、妻、事業の右腕を失い、Dombey は内外から破壊する。商社はまもなく倒産においこまれ、欺瞞の世界の中で彼は商社も自らの財産も、負債のうめあわせの為に身売りせねばならなくなる。世の中の人はすべて利害・功利主義の考えにのっとって行動し、「宗教・愛国・美德・名誉などという何の役にも立たぬ銀行にのっかって手広く商いをする人などはない」(812)世の中になってしまった。このせちがらい世の中で、もてる一切を失った Dombey が、それまでの高慢と蔑視の人物から、悲劇的主人公へと変貌をとげてゆくのは、この時からである。傲岸なる外殻の内に高邁さが隠されており、危機に際し彼は高邁であった。冷酷な中にも商人としての毅然たるモラルは有している。破産した時、私利に走らず、また誰からの助力も求めず、もてるもの一切を投げ出し、Morfin の言葉をかりれば、「普通、人は少々は自分の食扶持を残しておくものだが、彼は財産を最後のピタ一文まで負債支払にあでることを決意した」(817)。彼は ‘a gentleman of high honour and integrity’ (Morfin, 817) であり、彼の ‘honorable and upright character’ (Harriet Carker, 819) が読者に強く印象づけられ、彼の悲劇性がしたいに濃厚になってゆく。当の Dombey はその間ずっと自室にこもりきりで口一つ開かない。たどるべくしてたどったこの結末を、彼は自責と改悟に日々さいなまれながらすごしていたのである。息子は土に、妻は穢れた生きものに、へつらいの友は極悪人に変り、富は消え、彼をまもってくれるはづの壁さえが、情なき赤の他人にみえる。そんな中で Florence 一人は昔のおだやかで

優しい表情を最後の最後までかえない。

She had never changed to him—nor had he ever changed to her  
—and she was lost. (839)

真実は単純である。その単純さがあまりにいたいたしい。彼の心には‘what might have been, and what was not’(840)がどめどもなく去来する。そして全身悲しみと改悟にくれている。このような日々が実に長い時間の経過を伴って表現された次の二節に、Dombeyはほとんど別人となって、換言すれば、ペルソナが崩壊し素裸の人間となって登場してくる。

He came out of his solitude when it was the dead of night, and with a candle in his hand went softly up the stairs. Of all the footmarks there, making them as common as the common street, there was not one, he thought, but had seemed at the time to set itself upon his brain while he had kept close, listening. He looked at their number, and their hurry, and contention—foot treading foot out, and upward track and downward jostling one another—and thought, with absolute dread and wonder, how much he must have suffered during that trial, and what a changed man he had cause to be. He thought, besides, oh was there, somewhere in the world, a light footstep that might have worn out in a moment half those marks! ——and bent his head, and wept as he went up. (840-41)

Florence が帰ってこぬかと、あてなきあてを頼りにさまよい歩いた足跡があちこちに充満し、あるものは古い足跡を踏み消し、階段をおりる足跡は上ってくる足跡とふれあい、もみあって乱れている。しかしどれ一つとして娘が帰ってきてはいぬかと耳をすましている間にも、魂にくい入ってこぬようと思われぬ足跡はない。一つ一つの足跡に深い悔恨が痛々しく刻まれている。ここは Dombey の変貌を伝えて、とりわけ印象的である。作品中「階

段」のイメージをおいながら、Harry Stone がこの部分を次のように説明しているのは、注目すべきである。

Mr. Dombey wanders on the staircase—wanders terrifyingly between hell and heaven—after his ruin and during his long phantasmagoric pilgrimage to humility and love.<sup>10</sup>

ともかく Dombey は泣いている。しかし優しい言葉でも誰かがかけようものなら、たちどころに自分の部屋へ引っこんでしまうだろう。彼にはまだプライドがある。しかし、いかに堅固とはいえ、長期の精神的苦痛に彼はほとんど疲れきっていた。そして自殺するのが適切であると考えるに至る。そう考えた彼の、鏡に写った姿は、苦悩にうちひしがれ、いかにもやつれ衰えた姿であった。そしてまさに自殺せんとナイフをふりあげたその瞬間 Florence の悲鳴にさえぎられ、一命をとりとめる。彼は Florence の家に運ばれ、その後、長い病と精神錯乱状態に陥り、その長期の悪いを通して、古の Dombey が死に、彼は愛の世界に再生するのである。

愛の世界に再生するとはいっても、Dombey がそこへ到達するまでにはおどろくほどの年月を要している。恐らく、この作品をかいている頃の Dickens は、人間の性格をペンの運びで簡単にかえることができるとは考えなかったであろう。計算と分析によって人間の変化を描いてゆくのではなく、生の人間を凝視すれば凝視するほど、御伽噺的な性格変化からはますます遠ざかってゆかねばならなかった。この作品において、Dickens は非情な人物の最も内部にうごめく人間性・人間愛を凝視し、その内部の力によってその人物が愛の世界へ目覚めてゆく過程を、おどろくべき対立と精緻な表現で描きあげたのである。構成において、また詩的効果、とりわけ象徴的手法の試みなども含み創作上のいろいろな工夫と注意を開拓しながら、時代の潮流を背景としてすばらしい人間ドラマを展開したといえるであろう。「Dickens はいまや‘artist’である」と Priestley はのべているが、この小説は、構成・統一・イメージリー、そして社会図の把握において、Dickens の小説展開

上、ひいてはイギリス小説史上における画期的成功であった。

究極的にいえば、Dickens は高慢と富についての伝統的な倫理的主題を扱ったといえるであろう。その主題を裏うちし、現代的意義をもたせているものは、Dombey を典型とする非人間的社会、愛情・感情を一切拒絶する社会、その観念が徹底して脳裏にしみこんだ社会とその描写であろう。ヴィクトリア朝がもたらした空前の繁栄が、どのような悲劇をうみ、どのような末路をたどるのか、そして繁栄の背後に忘れられてしまった人間性・愛情がいかに尊いものであるか、を必死で尋ね求めている。最終的には、例えば、Dombey の奥底にも愛の基盤は失われていなかったように、Dickens は本源的な生命の流れをかきたてることにより、苛酷な世界を救おうとしている。それはまた、愛を基軸とした、「*Dombey and Son*」的社會の寓話でもあろう。

### 注

1 Charles Dickens, *Dombey and Son*, The New Oxford Illustrated Dickens (London: Oxford University Press, 1966), p. 17. Subsequent quotations are indicated by page numbers only.

2 Michael Goldberg, *Carlyle and Dickens* (Athens: Univ. of Georgia Press, 1972), p. 49.

3 例えば、次のような例がみ出される。

‘...as if he were a lone prisoner in a cell ...’ (23); ‘[allied with his son] he was to have shut out all the world as with a double door of gold’ (280); ‘shut up within himself’ (285); ‘he lives “encased” in “the cold hard armour of pride”’ (560); ‘shut up in his towering supremacy’ (716).

4 「海」は作品中、いたるところにいろんなニュアンスをおりませて使われており、単純に「愛の海」とは断定できない。P. Collins によれば、「symbol」という言葉はこの時代の小説を評する際にはほとんど使われていなかったそうである (P. Collins, “*Dombey and Son—Then and Now*,” *Dickensian*, 63 (May, 1967), p. 87-8)。しかし Dickens の釀成した効果を考えてみると、それが象徴的意味あいを含んでいる場合が多く、J. H. Miller や山本忠雄先生 (“*Dickens Land*,” *Kobe Miscellany*, 5 (Mar. 1968), p. 29) などに從い「愛の海」、「永劫の海」と考えた。

自然の海がそのまま使われる場合——Brighton の海、「sea of cloud’ (663), ‘sea of

pride' (562), Carker 逃亡時の海岸風景など——は例外として、象徴的意味を含む場合は、人物群によってその意味が異っている。‘Dombey and Son’ 商会は海底に位置し、海獸のすみか (169) にたとえられ、また Dombey の心は ‘cold depths of the dead sea’ (429) にたとえられている。Mrs. Skewton に対しては、Paul, Florence そして Edith さえも魅した ‘voices in the waves’ が、何の意味あいも伝えていないし、海すら彼女の視界には入ってこない (‘her eyes see but a broad stretch of desolation between earth and heaven,’ p. 584)。あるいは ‘Dombey and Son’ 商会の倒産は難破としてとらえられている (812)。従って、Dombey をとりまく人物に対しては、海は死、破壊、‘death of feeling’ を表象するようである。

しかし、Paul, Florence そして Midshipman をめぐる人々の中には、海はたえず希望と光明をたづさせて使われている。その顕著な例は次の引用にみられる。

... 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! (811)

しかるに、教会に対しても

The steeple-clock ... emerging from beneath another of the countless ripples in the tide of time that regularly roll and break on the eternal shore,... (436) と、どこか ‘eternal’ なものに結びついている。従って、ここでは W. Axton (“Tonal Unity in *Dombey and Son*,” *PMLA*, 78 (Sept. 1963): 341-48) が指摘しているように、作品を鉄道と海の対比においてとらえ、動と静、地上的時間と永遠、繁栄の虚妄と愛の堅固さというパラレルに考えてみたいと思う。

#### 5 次のような引用例がある。

‘angel of a child’ (199); ‘restraining [Walter] like an angel’s hand’ (216); ‘except Florence: Florence never changed’ (222); ‘He [Dombey] rejected the angel.’ (283); ‘she entered and passed out as quickly as any sunbeam, excepting that she left her light behind.’ (321); ‘like his [Dombey’s] better angel’ (502); ‘Edith looked on the retiring figure, as if her good angel went out in that form’ (651); ‘sometimes in a strange ethereal light that seemed to rest upon her head’ (653).

#### 6 次のような引用例がある。

‘nightly pilgrimage to [Dombey’s] door’ (255, 608); ‘Florence lived in her wilderness of a home’ (320); ‘dreamed of seeking her father in wilderness’ (508); ‘she had been lost in the wild wilderness of London’ (667).

7 このテーマは Edgar Johnson が既にふれている (*Charles Dickens: His Tragedy and Triumph* (1952; rpt. London: Victor Gollancz, 1953), pp. 637-640)。しかし Dickens を ‘born dramatist who matches control of stage and scene with searching insight into basic human motivations’ としてとらえ、二人のドラマをみごとに解明しているのは Ian Milner である (“The Dickens Drama: Mr. Dombey,” *Nineteenth Century Fiction*, 24 (Mar. 1970), pp. 477-487)。

8 Kathleen Tillotson, *Novels of Eighteen-Forties* (1954; rpt. London: Oxford University Press, 1962), p. 167.

9 鉄道について付言すると、鉄道は、社会には変革をもたらし、Toodle 一家には生活の糧を供給し、Dombey に対しては人間性の喪失を、そして Carker に対しては自身の破壊的な力あるいは非道徳性を表象するというように、多義的な意味合いを含んでいる。「Dickens と鉄道」については、H. L. Sussman が彼の *Victorians and the Machine* (Cambridge: Harvard Univ. Press, 1968), pp. 41-60. にうまくまとめていが、結局、‘philosophic determinism, social change, emotional desolation’などを包含したヴィクトリア朝社会の象徴と考えるのが妥当であろう。

しかし、小説を構成面から考察する時、わづか4回しか登場しない鉄道が、いづれも小説の重要な転機に登場していることは注意すべきである。①. Staggs Garden に鉄道建設がすすめられる時 (p. 62), Florence が Mrs. Richards の里帰りに同道し、迷子になる。その彼女はある老婆に身ぐるみ裸にされ、ロンドンの ‘Dombey and Son’ 商会をさがしつつ帰ってゆく。これはひたすら父親の愛情を求める「荒野」をさまよう彼女の姿を展開してゆくテーマの序曲である。②. 次に鉄道が登場する時 Staggs Garden はすっかり変貌し、鉄道建設に伴う新しい文明が洪水のごとくおしよせている (p. 217-18)。他方では Paul が死の床で憔悴している。Paul の死は Dombey の ‘death of feeling’ を如実に示すものであるが、この ‘death of feeling’ を意識してか意識せずしてか、Dombey の心中に Florence の存在をめぐって疑惑が頭をもたげはじめる。③. 次いで Dombey をのせた列車が展開する風景 (p. 280-282) は、彼の心の ‘objective correlative’ となり、Dombey の内的分析をおこなう。同時に、鉄道は彼を Edith との結婚へと連れてゆくが、その結婚がやがて彼を Pride の玉座から失速させる一大原因となっている。④. 最後に、鉄道は ‘nemesis’ となって Carker を變化させる (Ch. 55)。娘を失い、今また商社の右腕を失って、Dombey の世界は完全に崩壊する。しかしその崩壊こそが Dombey 再生への重要な契機である。

以上、鉄道の出現だけを考えても、Dickens がいかに構成に注意を払っているかが理解できよう。

10 Harry Stone, “Dickens and Leitmotif: Music-Staircase Imagery in *Dombey and*

*Son," College English*, 25 (1963), p. 219.

- 11 J. B. Priestley, *Charles Dickens: A Pictorial Biography* (London: Thames and Hudson, 1961), p. 70.