

『ドンビー父子』
——「音」がつなく世界——

杉 本 一 郎

I

チャールズ・ディケンズの長編小説『ドンビー父子』(*Dombey and Son*, 1846-48) について、キース・セルビー (Keith Selby) は、「冒頭から、人びとが小説中で互いに孤立していることを示す奇妙な距離感が、登場人物の間に存在している」‘there is a curious distance between the characters which is indicative from the very start of the isolation of people from one another in the novel.’ (Selby 104) と指摘する。

セルビーのみならず、先行研究においては、「距離」のある、さまざまな二つの世界の存在が指摘される。例えばクレア・シーニア (Claire Senior) は、「一見、少なくとも最初のうちは」‘seems, at least initially’ と条件を付けながらも、「世界を二つの性にきっぱりと分けていること」‘the division of the world into two distinctly gendered spheres’ (Senior 108) を指摘し、ジョン・バット (John Butt) とキャスリーン・ティロットソン (Kathleen Tillotson) は「テーマはプライドと愛の対立であり、ドンビー氏が両者の交錯点になっている」‘the theme is the opposition of pride and love, with Mr. Dombey as the meeting point.’ (Butt and Tillotson 96) と述べている。

しかし、『ドンビー父子』に存在する二つの世界は、「性」や「精神面」

だけではない。当時のイギリスは、「鉄道建設と電信の時代、つまり危険を伴う投資事業を地球的規模で展開する時代」‘an age of railroad building and electric telegraphy, an age of risk-taking capital enterprise on a global scale’ (Moynahan 127) である。つまり、世界的規模の距離に隔てられた「イギリスと植民地」という二つの世界も存在する。

さらに、小説冒頭の第3段落には、次のような描写がある。

Dombey, exulting in the long-looked-for event, jingled and jingled the heavy gold watch-chain that depended from below his trim blue coat ... (3)

ドンビーは、待ちに待った出来事に歓喜し、こぎれいな青い上着の下から垂れ下がっている懐中時計の重々しい金鎖をジャラジャラと鳴らしていた…

ジョン・ピッカー (John M. Picker) は、『ドンビー父子』を、「登場人物が何とか音を聞こうとしていて、ディケンズは何とか聞いてもらおうとしている小説」‘the novel in which characters struggle to hear and through which Dickens struggles to be heard’ (Picker 19) と指摘する。確かに、『ドンビー父子』には、音による描写も頻出し、それらを辿っていくと、ディケンズは「音を聞こうとしている、または、音が聞こえる」人物と「音を聞こうとしない、または、音が聞こえない」人物に分けているふしがある。ドンビー氏の息子ポールは、ブライトンの浜辺で、他の人たちには聞こえない言葉を波の音の中に聞き、「波がいつも言っていることは何なのか、理解しよう」と‘try to understand what it was that the waves were always saying’ (109) する。さらに、プリンバー博士に面会した際、その学校の玄関にある大時計の音がプリンバー博士の声と共鳴して、ポールの耳に

「ぼっ、ちゃん、ちょう、しは、いかが、かな？」‘how, is, my, lit, tle, friend?’ (142) と繰り返すように聞こえる場面では、ディケンズは「少なくともポールには」‘to Paul at least’ (142) という文言を、わざわざ括弧に入れて、聞こえない人もいることを強調するかのようになっている。従って、『ドンビー父子』の「二つの世界」には「音」も大いに関係していると思われる。

本稿では、「二つの世界」と「音」に注目して、『ドンビー父子』を論じてみたい。

II

『ドンビー父子』第1章で、「A.D. はキリスト紀元には何の関係もなく、ドンビーおよび息子の紀元を表すのだ」‘A.D. had no concern with anno Domini, but stood for anno Dombey — and Son.’ (4) と、ドンビー父子商会が宇宙の中心であるかのように描写されること、第3章のタイトルが「ドンビー氏が、男として父として、内務省の長官であることが示される」‘In which Mr. Dombey, as a Man and a Father, is seen at the Head of the Home-Department’ (23) となっていること、またドンビー氏本人が「私の意思は法である…私は人生の法則の一つとして例外を認めるわけにはいかない」‘my will is law, . . . I cannot allow of one exception to the whole rule of my life.’ (573) と言っていることから、彼が、世界を牛耳り、植民地からの富を得るイギリスを象徴する人物として提示されていることは明らかである。

ジェイムズ・マーロウは、「ドンビーの行動を支配している感情は常に静止状態に対する欲求である」‘Dombey’s ruling passion is always a desire for stasis’ (Marlow 49) と分析し、次のように指摘する。

Dickens achieved in *Dombey* the full expression of his new vision that the social ideal—the person who best manifested in practice the rationalizations and values of his society—was a “cannibal.” Such persons also evoke cannibals: losing Paul, *Dombey* acquires Carker. (Marlow 93)

ディケンズはドンビーという人物で、新たな構想を十分に表現することに成功した。それは、社会的な理念、つまり、実際に自分の社会を最も分かりやすく合理的に説明し評価する人物は、「食人族」であるということだ。そのような人物は、食人族を呼び出すことにもなる。ポールを喪うと、ドンビーはカーカーを手に入れるのだ。

ドンビー氏が食人族であること、またカーカーも、その「歯を剥き出しにする」癖によって、ドンビー氏以上にあからさまに食人族として描出されていることは、指摘通りだろう。二人とも、海外の植民地を食い物にするイギリスの象徴であり、国内の貧者を食い物にする富者の代表なのである。では、ポールはどうであろうか。マーロウは、「ポールは、彼自身、変化を避けたいという欲求で、最終的には究極の不変性——死の世界へと消えていく」*‘In his desire to avoid change himself, Paul eventually slips into the ultimate changelessness—death.’* (Marlow 48) と、ポールの中に父親と同じ「静止状態に対する欲求」を見出している。では、ポールも父親と同じ食人族なのだろうか。

ピッカーは、ポールについて次のように分析する。

Rather than join *Dombey* in his cold free-market calculations, Paul chooses to indulge a particular aspect of his fancy, his aural imagination. In a novel

that roars with the tumult of rail and sea, Paul is an engaged listener, a receptive medium for the sound waves that flow beyond the reach of Dombey's hearing. (Picker 21)

冷徹な自由市場的計算をするドンビーに加担するよりも、ポールが選んだのは、自らの顕著な嗜好、つまり、音声から想像するという行為に耽ることだった。鉄道と海という騒乱の音が喧しく響く小説の中で、ポールは熱心な聞き役であり、ドンビーの聴覚が及ばない範囲に流れる音波の受容体なのである。

ピッカーとマーロウの指摘を合わせて考えると、ポールの欲求とは、「ドンビーに加担することの拒否」、つまり「食人族になることへの拒否」ということだ。そして、「ドンビーの聴覚が及ばない範囲に流れる音波」こそ、ブライトンの浜辺で彼が耳を傾ける波の音なのである。では、その波の音の正体とは何なのか。そして彼の死にはどんな意味があるのか。

Ⅲ

『ドンビー父子』には、海や川の描写が頻出するが、最初に海と世界が結びつけられるのは、第1章、ドンビー夫人が亡くなる場面で、「母親は世界中で波立つ暗い未知の海へと漂流していった」*'the mother drifted out upon the dark and unknown sea that rolls round all the world.'* (12) と描写される。ここでの海はこの世に存在しない死の世界、つまり「天国」に擬えられている。

そして、ポールが波の音に耳を傾けるのは、第8章のことである。

Awaking suddenly, he listened, started up, and sat listening.

Florence asked him what he thought he heard.

'I want to know what it says,' he answered, looking steadily in her face. 'The sea, Floy, what is it that it keeps on saying?'

She told him that it was only the noise of the rolling waves.

'Yes, yes,' he said. 'But I know that they are always saying something. Always the same thing. What place is over there?' He rose up, looking eagerly at the horizon.

She told him that there was another country opposite, but he said he didn't mean that: he meant farther away — farther away!

Very often afterwards, in the midst of their talk, he would break off, to try to understand what it was that the waves were always saying; and would rise up in his couch to look towards that invisible region, far away. (108-09)

突如目を覚ますと、彼は耳をそばだて、急に身体を起こし、座って聞き耳を立てた。

フロレンスは、何か聞こえたの、と尋ねた。

「僕は、あれが何を言っているか知りたいんだ」彼は、彼女の顔をじっと見つめて、答えた。「海だよ、フロイ、何だろう、何かをずっと言い続けてるんだ」

フロレンスは、寄せては返す波の音に過ぎないわ、と言った。

「うん、そうなんだ」ポールは言った。「だけど、僕にはわかるよ、いつも何か言い続けてるんだ。いつも同じことなんだ。あっちにはどんな所があるんだろう」彼は立ち上がり、水平線を熱心に見つめた。

フロレンスは、向こうにはもう一つ、国があるのよ、と言ったが、ポールは、そういうことじゃないんだ、と言った。僕が言ってるの

は、もっと遠くのことなんだ——ずうっと遠くの方！

その後幾度となく、話の最中に、彼は言葉を切って、波がいつも言っていることは何なのか、理解しようとした。そして、寝椅子に身体を起こして、その目に見えない土地を、はるか彼方を、見やるのだった。

ターニャ・アガソクリアス (Tanya Agathocleous) は、19 世紀における都市描写の特徴は空と地表からの描写であり、その効果として、「距離を置いた描写によって、都市が、世界と溶け込むように見えたり、世界そのものといった様相を呈したりする」*‘The distanced view . . . allows the city to blend into the rest of the world or take the form of the world itself.’* (Agathocleous 70) と述べている。これは、ポールが海を見つめ、その向こうにある世界に思いを馳せることと大いに関係がある。特に重要なのは、都市と海では見え方に違いがあるということだ。都市においては寺院などの建築物が目印となって、相対的に距離を感じることができると、「都市が、世界と溶け込むように見えたり」するには、第 47 章でディケンズが登場させる「屋根を取り払う善き精霊」*‘a good spirit who would take the house-tops off’* (623) のように、かなりの高度まで上がる必要がある。しかし、海にはそうした目印がないため、ポールのような子供の目の高さであっても、容易に「世界と溶け込むように見え」るのではないだろうか。ブロードステアズを始め、ブライトンなどの海辺を頻繁に訪れていたディケンズだから、「水平線を熱心に見つめた」とき、海が「世界そのもの」に映ることをこのように表現することは、着想できたはずである。

ポールが見つめる「目に見えない土地」は、「はるか彼方の目に見えない国」*‘the invisible country far away’* と表現されることもある。「土地」*‘region’* を「国」*‘country’* と言い換えてはあるが、第 1 章の海のイメージと併せて

考えれば、この世には存在しない、母親のいる「天国」のことであり、物理的には目に見えないが実体として存在する「植民地」のことである。ブライトンの海岸へ行くポールのことを、ディケンズは、「毎日大海の縁まで出かけていく」‘he went down to the margin of the ocean every day’ (107)と書いているからである。この「大海の縁」‘the margin of the ocean’という表現には、「大海が中心でイギリスが縁」という含意がある。これは当時の「イギリスこそ世界の中心」という考え方に対するアンチテーゼだろう。イギリスから見て植民地が縁と考えるのではなく、植民地から見ればイギリスも縁でしかない、つまり、「どちらも同じ大海の縁」という意識がディケンズにあったのではないか。引用箇所直前で、ポールは、「インドはどこだろう、あの男の子の友達が住んでいるんだ」‘where’s India, where that boy’s friends live?’ (108)と、正に植民地であるインドに思いを馳せる。「あの男の子」というのは、ピプチン夫人の私塾にいる少年ビザストーンのことであり、ビザストーンの父親は、ドンビー氏に取り入るバグストック少佐の友人である。少佐は、インドから連れて来られたと思われる「原住民」‘the Native’を召使いにし、ことあるごとに虐待する。「原住民」はそれに無言で耐えている。イギリスによる植民地に対する肉体的・経済的虐待とそれに対する声なき声、それが波の音となってイギリスという「縁」に届く。つまり波の音は、世界、とりわけ植民地からの声をポールに届けているのだ。

しかし、植民地で苦しんでいるのは原住民だけではない。グレイス・ムーア (Grace Moore) は、当時、植民地への移送が政府の安易な貧民救済策に利用され、それによって移民が本国にいるとき以上に悲惨な状態に陥っていたと指摘する (Moore 15)。植民地に移送され、悲惨な状況に身をやつしているイギリス人たちの声もまた、波に乗ってやってくる。イギリス国外の問題だと思われる植民地問題は、実は国内の問題にもつな

がっているのである。

アガソクリアスは、「屋根を取り払う善き精霊」は、「慈悲深い千里眼の希求を示す、つまり、一目であらゆる知識を網羅」‘signal the longing for a benevolent clairvoyance: one that might access encyclopedic levels of knowledge at a glance’ (Agathocleous 71) できるようにするものだと解釈する。アガソクリアスの言うような「千里眼」ではなく、「耳」という別の感覚器官に訴えかけ、国内と国外の問題をつなげる、つまり「あらゆる知識を網羅」できるようにするのが波の音であり、その解析がポールに委ねられているのだ。

しかし、ポールは亡くなってしまう。そのことをどう解釈したらよいだろうか。

第16章でポールは、テムズ川が「滔々とうねりながら海へ流れていく様子」‘how steadily it rolled away to meet the sea.’ (216) を、死の床で思い浮かべる。シーニアによれば、ここでの一連の川の描写は、「ポールの死に対する恐怖から受容に流れていく」‘flowing from Paul’s fear of death into acceptance’ (Senior 111) ことを意味する。しかし、それだけではないだろう。この後ポールは昏睡状態の中で、川を下り、ボートに乗って海へ出て、ついには「海岸」‘a shore’ (220)、つまり母親のいる天国に着く。そしてそれは、彼が「はるか彼方の目に見えない国」すなわち「植民地」へと船出していくことでもある。

スヴェンドリニ・ペレラ (Suvendrini Perera) は、「植民地に向けての航海は思いやりのある登場人物たち全員によって遂行される」‘Colonial voyages are undertaken by all the sympathetic characters of the novel’ (Perera 46) と指摘する。ポールは、ドンビー氏の息子だが、「思いやりのある」人物であり、また聴覚を駆使して、目に見えない土地から届く音を聞こうとする人物でもある。この意味で、「音を聞こうとする人物」は、ペレラの言う

「思いやりのある人物」でもあると言えるだろう。しかしポールの船出の目的は、ペレラが指摘するような、「帝国の利益を維持するのに必要な所定の任務を遂行する」‘for the performance of specific tasks necessary to the profitable maintenance of empire’ (Perera 46) ことではない。彼の死の意味とは、「ドンビーに加担して食人族になること」を回避し、ひいてはイギリスという「食人族の島」から「脱出」する、究極の手段だということだ。そして、波の音を解析するポールがいなくなり、今度はフロレンスがその役目を担うことになる。結果的に、フロレンスは、波の音が「愛について…囁く」‘whispering . . . of love’ (779) のを聞くのだが、そこに至るには、ポールやフロレンスと同じように、ドンビー氏およびカーカーと関わりを持ち、「音を聞き」、「思いやりのある」、「植民地に赴く」人物、ウォルターが重要な役割を果たすことになる。

IV

第13章で、カーカーと、その兄で「格下のカーカー」‘Carker the Junior’ と呼ばれるジョン・カーカーの会話を、ウォルターが立ち聞きする場面があり、カーカーが、「ずらりと揃って食いしばった歯の間から、彼は上手に呟き声を出した」‘through so many and such close teeth, he could mutter well.’ (175) こと、そしてジョンが「初めて相手を非難するような口調で、しかも、どうやら、その声の響きから判断して、両手で顔を覆っているようだった」‘speaking for the first time in an accent of reproach, and seeming, by the sound of his voice, to have covered his face with his hands’ (175) ことが描出される。「その声の響きから判断して」とあるように、この場面でのウォルターは、聴覚によって、室内の兄弟の声、口調、そしてそれに伴う動作や感情の起伏までも正確に捉え、ジョンに同情するのである。

この会話は、ドンビー父子商会にあるカーカーの部屋でされているのだが、隣はモーフィン氏の部屋で、実は彼もこの会話を聞いていたことが第53章で明らかにされる。モーフィン氏はその経緯を「私の部屋の壁は薄くてね」‘my room had a thin wall.’ (717) と説明し、次のように続ける。

‘I have whistled, hummed tunes, gone accurately through the whole of Beethoven’s Sonata in B, to let him know that I was within hearing,’ said Mr. Morfin; ‘but he never heeded me. It happened seldom enough that I was within hearing of anything of a private nature, certainly. . .’ (717)

「私は、これまでも、口笛を吹いたり、鼻歌を歌ったり、ベートーベンの口調ソナタの全楽章を正確に練習して、彼に、私が声の聞こえる範囲にいることを知らせようとしたんだ」とモーフィン氏は言った。「ところが彼は、私には一切お構いなしだ。私が個人的な話の聞こえる範囲にいたことは滅多になかったんだがね、もちろん。…」

ロンドンでのカーカーは、「薄い壁」の向こうから聞こえているはずのモーフィン氏の口笛や歌声に、「一切お構いなし」である。ところが、ドンビー氏の後妻イーデイスとフランスのディジョンへ駆け落ちし、追い詰められたときのカーカーの聴覚は、次のように変化する。

All this time, the ringing at the bell was constantly renewed; and those without were beating at the door. He put his lamp down at a distance, and going near it, listened. There were several voices talking together: at least two of them in English; and though the door was thick, and there was great confusion, he knew one of these too well to doubt whose voice it was. (735-36)

この間ずっと、ベルが絶えず繰り返して打ち鳴らされ、外の人たちが扉を叩いていた。彼は少し離れたところにランプを置き、扉に近づくと、聞き耳を立てた。数人が一斉に喋る声が出ていたが、そのうち少なくとも二人は英語で話していた。扉が重厚な上に、大騒ぎになっていたものの、そのうちの一人の声を彼はあまりにもよく知っていたので、それが誰の声なのかは疑いようもなかった。

ここでは、「重厚な扉」の向こう側で大騒ぎしている人たちの音声の中から、ドンビー氏の声を正確に聞き分けるほど、カーカーの聴覚は鋭くなっている。だが、彼は真の意味での「音を聞こうとする人物」ではない。

イアン・ミルナー (Ian Milner) が指摘するように、ドンビー氏が、他人との接触を拒んで閉じこもる性質は、小説中に多く描写されている (Milner 159. fn.)。カーカーもドンビー氏と同様、ロンドンでは隣室からの音、つまり「お前の音も聞こえているぞ」と警告するモーフィン氏に対しては無関心である。デジョンでは、扉を叩き大騒ぎしている人びとの音やドンビー氏の声は聞こえているのに、重厚な扉を閉ざし、彼らを締め出し、自己保身のために逃走しようとしている。彼はドンビー氏と同様、国外のことなどお構いなしの無関心で身勝手なイギリス国民の象徴となっている。そしてこの二人は、ウォルターも締め出し、顧みないのである。

先に引用したカーカー兄弟の会話は、事実上、口論であり、その原因は、ドンビー氏が会社の自室でカーカーと話しているとき、手紙を持ってきたウォルターが「格下のカーカー」という名を口にしたことにある。ジョン・カーカーは過去の不祥事が原因で、ドンビー父子商会に在籍しながら、事実上追放されている状況にあり、カーカーは、兄の名を聞くと「嫌な気分が苛まれ、いたたまれなくなる」'I am haunted and hunted' (173)

のだ。つまりウォルターは、彼にとって正に「耳の痛い」音を発する存在なのだ。またドンビー氏は同じ章で、フロレンスが宛名書きをした手紙を、ウォルターが故意に自分に見せつけたと誤解し、激怒して手紙を握りつぶす。ドンビー氏にとってフロレンスは、「彼の心の中の耳障りな不協和音を立てる琴線に気づいていて、まさに彼女の吐息がそれをかき鳴らすかのように」‘As if she had an innate knowledge of one jarring and discordant string within him, and her very breath could sound it.’ (31) 感じさせ、彼自身の疎外感を増幅させる存在である。だからフロレンスのことを思い出させるウォルターを植民地バルバドスへ、事実上「追放」する、つまり「締め出す」のである。そしてフロレンスの声も聞こうとせず、第47章では、彼女も屋敷から追放する。ドンビー氏とカーカーらが象徴するイギリスは、ウォルターらが象徴する思いやりのある国内や植民地の人びとの声を聞こうともせず、体よく締め出し、無視してしまうのである。

しかし、ここで重要なのは、そうした追放されるウォルターやフロレンスが発する音は、ドンビー氏やカーカーの「気に障る」ということだ。音は、薄い壁や重厚な扉といった、物理的な障害物や距離を越えるばかりでなく、心の壁という実体のない障壁まで越え、ドンビー氏らの記憶を蘇らせもする。しかし、音と共に記憶まで締め出すことはできない。

ポールは、「ウォルターのこと、よろしくね、パパ」‘Remember Walter, dear papa’ (220) と言い残して死んでいく。文字通り読めば、「ウォルターを思い出せ」「ウォルターを忘れるな」となる。ディケンズは、たとえ辛い記憶を思い起こさせる、気に障る耳障りな音であろうと、無視することも締め出すこともなく、耳を傾けることが大切だと言っているのではないだろうか。第59章では、ドンビー氏とフロレンスが和解するが、そこでは「思い出す’remember’」という語が繰り返され、その行為が大きな意味をもつことが示されているからだ。それと同時に、このポールの遺言に

は、ディケンズが、ウォルターに、ポールやフロレンスに劣らぬ重要な役割を与えようとしている意図も読み取れる。

ウォルターの問題はドンビー父子商会の社員、つまりイギリス国内の貧富の問題であると同時に、バルバドスに向かってからは移民の問題にもなる。彼は一人の人間として、イギリス内外の問題をつなぐ役割を担っているのである。ウォルターを思い出すことは、現実には正面から向き合うことでもある。

V

マーロウは、「ディケンズにとって、イギリスの食人嗜好は、人間の時代がまだ始まっていないことを示していた」*‘To Dickens, English cannibalism showed that the time of the human being never had a start.’* (Marlow 94) と指摘する。ドンビー氏に代表される「冷徹な自由市場」により、対外的には植民地を貪り国内的には貧民を貪る食人族の島、植民地の問題ばかりか国内の問題にも無関心を決め込むイギリスから逃れる究極の方法とは、ポールのように天国に旅立つことである。しかし、それでは問題の根本的な解決にはならない。だからと言って、小説中に登場するアリス・マーウッドの例が示す通り、また、ムーアの、「ディケンズは、生涯を通じて、移送が適切な救済策となっているとは確信していなかった」*‘Dickens remained, throughout his life, unconvinced that transportation presented an adequate remedial measure.’* (Moore 15) との指摘通り、ディケンズが移民や移送などの安易な解決法を支持することはない。上のマーロウの指摘を敷衍すれば、「人間の時代の始まり」となるような解決策が必要なのである。

ウォルターは、上に見たように、心にまで入り込み記憶を蘇らせる音を発する存在であり、ポールとは異なり、植民地から「生還」する実体のあ

る人間である。フロレンスがウォルターと共に植民地に赴くとき、波の音が囁く「愛」は、「永遠にして無限、この世の境や時の終焉から制限を受けることもなく…彼方の目に見えない国にまで」‘eternal and illimitable, not bounded by the confines of this world, or by the end of time, . . . to the invisible country far away!’ (779) 広がっていく。それは正に、あらゆる境界を越えて心の中にまで入り込み、辛い記憶までも蘇らせる音そのものではないだろうか。そしてウォルターを受け入れ、彼と共に植民地に赴くということは、気に障る耳障りな音を締め出し無視し続ける食人族の島イギリスから、「愛」と共に、植民地の声を聞きに行こうとする態度に他ならないのではないだろうか。音を聞くには愛を伴わねばならないのである。

レイモンド・ウィリアムズは、「ディケンズの関心は常に、相次ぐ先例のない変化と、原形をとどめないほど変わってしまった風景のなかで、人間的な感覚と人間らしい優しさを生かしておくことにあったのである」(ウィリアムズ 222) と述べている。ディケンズが生かそうとした「人間的な感覚と人間らしい優しさ」には、当然、「聴覚」と「愛」も含まれていたはずである。

モイナハンは、『『ドンビー父子』は、ディケンズの小説の中でも、じっくり練られた計画に従って書かれた最初のものである』‘*Dombey and Son* was the first of Dickens’s novels to follow a deeply considered plan.’ としながらも、「実に悩ましい本である」‘a very disturbing book’ (Moynahan 121-22) と述べている。確かに『ドンビー父子』は悩ましい小説である。その原因は、「イギリスと植民地」から「心」に至る、さまざまな「内」と「外」の世界とそれが抱える問題を提示し、それらの二つの世界を隔てたり対立させるのではなく、つなごうとして、「たとえその音が解析不能であっても、多くのことを伝えることができるかもしれない」‘they [waves] would have been able to say quite a lot, even if their sound remained indecipherable.’

(Picker 21) 波の音を始め、捉えどころのない「音」を媒体として使用している点にあるだろう。

さらに言うならば、ディケンズは、音の描写を利用して小説の世界と現実の世界までもつなぎ、登場人物を通して読者に社会問題とその解決策について考えさせようとしたのではないだろうか。

※本稿におけるテキストは、Charles Dickens, *Dombey and Son* (Ed. Valerie Purton, London: J.M.Dent, 1997) を用い、頁数を引用末尾の括弧内に示す。また、テキストを含む引用文献の訳文は、全て拙訳である。

引用文献

- Agathocleous, Tanya. *Urban Realism and the Cosmopolitan Imagination in the Nineteenth Century: Visible City, Invisible World*. Cambridge: Cambridge University Press, 2011.
- Butt, John, and Kathleen Tillotson. *Dickens at Work*. London: Methuen & Co., 1957.
- Dickens, Charles. *Dombey and Son*. Ed. Valerie Purton. London: J.M.Dent, 1997.
- E. Marlow, James. *Charles Dickens: The Uses of Time*. London and Tronto: Associated University Presses, 1994.
- M. Picker, John. *Victorian Soundscapes*. Oxford: Oxford University Press, 2003.
- Milner, Ian. "The Dickens' Drama: Mr. Dombey", *Dickens Centennial Essays*. Ed. Ada Nisbet and Blake Nevius. Berkeley and Los Angeles: University of California Press, 1971: 155-65.
- Moore, Grace. *Dickens and Empire*. Hampshire: Ashgate Publishing Ltd., 2004. rpt. 2007.
- Moynahan, Julian. "Dealings with the Firm of Dombey and Son: Firmness versus Wetness", *Dickens and the Twentieth Century*. Ed. John Gross and Gabriel Pearson, London: Routledge and Kegan Paul, 1962: 121-31.
- Perera, Suvendrini. "Wholesale, Retail and for Exportation: Empire and The Family Business in *Dombey and Son*", Ed. Michael Hollington, *Charles Dickens: Critical Assessments*, vol. III, Mountfield: Helm Information Ltd., 1995: 41-58.
- Selby, Keith. *How to Study a Charles Dickens Novel*. London: Macmillan Education Ltd.,

1989.

Senior, Claire. ““What the Waves Were Always Saying”: Submerging Masculinity in *Dombey and Son*”, *Dickens Studies Annual* 32. AMS Press, 2002: 107-27.

レイモンド・ウィリアムズ『田舎と都会』山本和平・増田秀男・小川雅魚訳、東京、晶文社、1990年。