『荒涼館』における物語の構造に関する一考察
――クルックを巡って――

木　原　　翠

＜序＞

チャールズ・ディケンズ（Charles Dickens 1812-1870）の小説 『荒涼館』[1]（*Bleak House* 1852-53）は、二つの語り（一人称のエスタ・サマソンと三人称の語り[2]）によって交互に物語が進行していくという形式上の実験だけでなく、ヴィクトリア朝中期のさまざまな時事問題を扱い、分析の対象として扱われるべき点が多岐にわたっている。1848年から49年のコレラの蔓延とそれに対する政府の対応の不手際をディケンズが痛烈に批判したことはよく知られており、疫病の流行は『荒涼館』でも扱われているテーマの一つである。1851年にロンドンのハイド・パークで開催された世界初の万国博覧会は、イギリスの産業革命と物質的発展の栄華を誇る記念すべきイベントであった。しかしその一方で、下層階級の市民の生活環境は改善されないまま、貧困は万国博覧会の華やかさの陰に隠れて存在していた。この小説は、豪奢で物憂げに快楽を求めながら実質的には何もしない上流階級の世界から、下層階級の貧しい人々の生活まで幅広い視点を提供するディケンズの野心作である。本稿では、『荒涼館』において周縁的なキャラクターとして看過されがちな、ロンドンのスラム街に位置する屑物屋の老店主クルックと彼の貧民窟に焦点を当て、クルックを通して上流階級と国政への風刺が描かれているということを論じてみたい。これを論じるにあたり、クルックとレスター・デッドロック準男爵夫人との関連を指摘し、さらにクルックと大法官府の表象について考察していく。

＜１＞貧民窟の「過去」とのつながり

クルックの宿は、語り手の一人である孤児の女性主人公・エスタの父親ホードン大尉が暮らし、死亡した場所であるという点で重要である。ホードンは死亡が確認されたという報告があったにも関わらず、実際には生きていて、かつての恋人ホノーリアが今ではレスター・デッドロック準男爵の妻になっていることを知って絶望し、アヘンづけの生活を送って社会の最底辺に転落してしまう。友人たちと散歩中にクルックの店の上階に住む小柄な老女フライト夫人に連れられて「古着および古びん問屋」のクルックの店の前へやってきたエスタは、

店の商売とは関係のない「当方四十五歳の紳士、法律書類の浄写および複写を迅速かつ美麗に致します、当店クルック氏方ネーモーにお申込み下さい」(5, 68)[3]という広告を見つける。ホードンことネーモーの余生の生業が、皮肉にも父がそこに存在していたことを知らずに近くまで来ていた実の娘エスタの語りによって伝えられるのである。

生前のホードンは、道路清掃人の少年ジョーが自分と同じように孤独な生活を送っているのを知り、たびたび食べ物やわずかな金を与えて可愛がっていたことが、後者の証言によって語られる (11, 177-178)。そして、このジョーがチェスニー・ウォールドの館を抜け出して夜のスラム街へ秘密の徘徊をするデッドロック夫人の案内役を務めるのである。第16章「トム・オール・アローンズ通り」で、第三者の語り手が先祖代々伝わる痛風に悩むレスター卿の周辺を描写した後、その屋敷を抜け出す貴婦人（後にデッドロック夫人と分かる）を描写する方法は、接近した焦点化と視点の移動が興味深い箇所である。語り手はジョーと「女」のやりとりをクロースアップして伝える。最終的にジョーはこの女をホードンが葬られた無縁墓地まで案内していくが、その前に二人がクルックの貧民窟の前で立ち止まる場面があるので引用しよう。

> クルックの店。ジョーがまた立ちどまる。さっきより長い合間。
> 「ここにはだれが住んでいるの？」
> 「あの人が住んでいたんだよ」ジョーは前と同じように答える。
> しばらく沈黙がつづいたのち、ジョーは聞かれる。「どの部屋に？」
> 「あの階上の裏部屋だよ。この角から窓が見えるよ。上のほうの、あそこだ！あそこであの人がのびているのを、おいらは見たんだ。」(16, 262)

この「女」ことデッドロック夫人が昔の恋人が住んでいたクルックの貧民窟の部屋の窓を遠くから眺めるという情景は、エスタが手の届かないところに行ってしまった母親(デッドロック夫人）がいると想像される灯のついた窓を遠くから眺めるという場面 (36, 586) のイメージと重なり、ホードン ― ホノーリア・デッドロック― エスタの三人が線で結ばれ、過去とのつながりを印象づける。このように、クルックの貧民窟にはデッドロック夫人の過去を内包する空間としての側面があることが確認できるだろう。

＜２＞階級の横断―クルックとデッドロック夫人

クルックの宿と過去とのつながりは、さらに社会階級の問題を喚起する。ジョーとデッドロック夫人との出会いは、社会の頂点にいる女性と最底辺にいる掃除夫が接触するという場面であったが、過去のホードンとの関係から夫人がエスタという私生児を出産していたとい

う事実を勘案すれば、本来なら社会の底辺に存在するはずであった女性が上へ向かって階級を横断していったということになる。彼女は、もとはホノーリア・バーバリという名の、おそらくは中産階級以下の、素性のはっきりしない女性で、ホードン大尉という必ずしも低くはない軍人の地位から法律文書の代書人として糊口をしのぐ身分へと転落した元恋人の妻には納まらず、レスター・デッドロック準男爵の求婚を受け、上流階級の頂点に上り詰める。

階級の横断は、上流階級の人々にとっては何か得体の知れない不安を喚起するものであった。そうした動きを暗示するものとして解釈できうる他の例として、クルックの手習いがある。クルックが読み書きの練習をしているという事実は何度か繰り返し語られる。例えば、法律事務所に勤めている青年ガッピーが友人のジョブリングにクルックについて話す場面を見てみよう。

> あれはただのじいさんじゃないぜ ― いつも書類のほごを引っかきまわしては、なにか探し、ひとりで読み書きの勉強をしているんだ、ちっとも上達しないようだがね。まったく、ただのじいさんじゃないよ。(20，325)

確かにクルックは、実際には文字がうまく読めるレベルまで到達しないようだが、彼が文字を書く練習をしている姿は、ある不気味な雰囲気を醸し出している。クルックが知恵をつけようとしている姿勢は上昇志向を暗示し、下層階級の不穏な動きとして上流階級に認識される不安を反映しているように見える。もちろん、クルックがチョークで一文字ずつ壁に書いては消してしまう結果、宙に浮いたような文字のイメージが出来上がるのと同じように、明確な解釈は拒絶されてしまうことは否めず、クルックの文字を書く行為が上流階級に対する何らかの企みを暗示するというのは些か突飛な解釈であると批判されるかもしれない。しかしながら、クルックが覚えている限られた文字の中には「Bleak House」と「Jarndyce」があり（5，76)、前者は特権階級の紳士ジョン・ジャーンディスの屋敷であると同時に「議会」（the House）の荒廃した（bleak）秩序を仄めかし、後者のJarndyceは、ジャーンディスという個人名だけでなく、大法官裁判所によって延々と審理が続けられるせいで訴訟関係者たちを狂わせるジャーンディス対ジャーンディス裁判を暗示する（Jarndyceには綴り違いで似た言葉‘jaundice’があり、これには「黄疸、歪み」の意味がある)。やがてデッドロック夫人の過去とつながりのある「ホードン」という文字を認識できるようになったクルックは、あたかもデッドロック夫人の片棒をかつぐことを敢えて予定していたかのように、彼女のホードン大尉との間でかわされたと思われる過去の秘密の手紙とともに自然発火によって姿をくらまし[4]、彼女の階級の上昇を無効にしようとする力に抵抗するのである。

階級の上昇志向は、デッドロック夫人の女中ローザと結婚する工場経営者のワット・ランスウェルの父親とレスター卿の階級意識の問題とも関係している。第28章で、ランスウェル

の息子はローザの教育を２年間延長してより高度な教養を身につけさせたいという意向を示し、レスター卿の困惑と怒りを生じさせる。明らかに抵抗と憤慨を露わにするデッドロック卿に反し、デッドロック夫人は、この結婚に肯定的な態度を示し、結果としてランスウェルの立場を擁護することになる。言うまでもなく、この決断には夫人が社会の下層から這い上がって来た自らの過去とローザの結婚を重ね合わせているという背景がある。ホノーリアは昔の恋人の筆跡を覚えていたことによる一瞬の動揺により、タルキングホーン弁護士の詮索によって窮地に追い込まれ、バケット警部によって上流社会での運命に止めを刺されて逃避行し、非業の死を遂げることになる。しかしながら、夫人ホノーリアの過去を知ったショックで半身不随に陥るレスター卿の不運は、ホノーリアとの結婚という選択がもたらしたものであり、下層階級による復讐が遂げられた結果であると言っても、おそらく過言ではないだろう。第40章の冒頭の記述は、ベンジャミン・ディズラエリが言うところの「何もしない貴族」(doing-nothing-aristocrat)という意味でのレスター卿への風刺を含む国政への批判である。

> イギリスはここ数週間というもの、(レスタ・デッドロック卿の適切な表現を借りるならば)舵とるパイロットを失う危機にさらされていたのである。さらに驚くべきことには、イギリスじゅうの人々は、この危機にあまり心配せず、昔のノアの大洪水の直前のように、平気で飲んだり食ったり結婚したりを続けていたのだ。(40，638)

ここでは国政が招いた英国の状況が、洪水という神による粛清前の腐敗した人間世界に喩えられている。

＜３＞「描き方」から見るクルックの役割

これまで、クルックの貧民窟にまつわる過去とのつながり、及びクルックとデッドロック夫人との関連を階級の問題から考察してきたが、ここで『荒涼館』における「描き方」の問題について考えることで、さらにこの物語におけるクルックの存在感と役割が明らかになるのではないだろうか。ディケンズは、『荒涼館』の序文で、「私は日常の事物のロマンチックな面を、ことさら強調したのである」(“I have purposely dwelt upon the romantic side of familiar things.”（Preface, 6)）と述べていることは有名である。リアリズムとロマンスを融合させた描き方をしていることは作品を一読すれば明らかであり、随所にその特徴を見つけることができる[5]。ここでは前節からの議論の文脈上、クルックが超自然的な力を持っているかのようなキャラクターとして描かれていることに注目したい。一つの仮説として考えられるのは、ファンタジー的なプロットの枠組を当てはめた場合、クルックがあたかも「魔術

師」であるかのような異形のキャラクターとして位置付けられ、ホノーリア・デッドロック夫人は彼に操られる手先のような存在であり、彼のいわゆる「魔術」が政府への批判となっているという冒険的な読み方である。クルックはホードンの死因確認の場面で「吸血鬼」のようであると形容される。以下はクルックがタルキングホーン弁護士へ呼びかける場面である。

「医者を呼びにやるんだ！旦那、上の部屋にいるミス･フライトを読んでおくんなさい。ベッドのそばにいると毒だ！大きな声でフライトばあさんを呼んでくれませんか？」とクルックは死体の上にやせた両手を吸血鬼の翼のようにひろげながらいう。(11，166)

さらにクルックの飼い猫も注目すべきモチーフである。第5章の挿絵にあるように、クルックは常に猫と一緒にいる姿が描かれる。クルックは自然発火でこの世から消えた後も猫を通してその存在感を発揮する。灰やごみ、がらくたがそのまま残っている彼がいなくなった後の店にも猫が現れる場面を見てみよう。

「やっ！あのいやな猫めが入って来た！」トニーはそういって逃げ腰になる。
ガッピー君も椅子のうしろに退却する。「スモールがいってたけど、こいつあの晩はまるで悪魔みたいに、飛んだりはねたりして暴れ廻って、屋根の上へ上ってから二週間くらいそこでぶらぶらしていて、それからひどく痩せこけて煙突を伝って下りて来たんだとさ。こんな気持ちの悪い動物って見たことあるかい？まるで真相を全部知っているみたいな顔をしているじゃないか？ クルックそっくりみたいな顔。しっ、しっ！ 出てゆけ、このばけものめ！」
　ドアのところに立っているジェイン奥方は両耳をぴんと張って、しっぽを棒のように立てて、ううとうなると、いっかないうことをききそうに見えない。ところがタルキングホーン弁護士の足が猫にぶつかると、その錆びた足につばをひっかけて、すごいけんまくでぎゃあおと鳴いてから、階段を上へのぼっていってしまう。きっとまた屋根の上をぶらついて、煙突伝いに戻って来るつもりなのだろう。(39，635-636)

クルックが自然発火によって姿を消した後も、クルックにそっくりの猫が暴れ回るという要素が盛り込まれ、いまだに異常な力が働いていることを印象づける。魔法使いと魔女か吸血鬼のような女が一緒になって人間を弄ぶという筋書きは妖精物語において好んで使われるモチーフである。例えば、ジョージ・マクドナルドの『ファンタスティス』では、鏡の中に夜な夜な現れて主人公を誘惑する女は、実はその鏡を主人公に売った骨董屋の老婆によって操られていることが暗示される。

『荒涼館』における猫は、上記の引用に見られるようにクルックにLady Janeと呼ばれていて、この猫の名前は同じくLadyという敬称が使われるデッドロック夫人を想起させる。第2章からの以下の文章を見てみよう。ここでは原文のまま引用する。

“My Lady Dedlock has returned to her house in town for a few days previous to her departure for Paris, where her ladyship intends to stay some weeks; after which her movements are uncertain.” (2，20)

このように、第三者の語り手は最初から夫人を“my lady”と、妙な親しみを込めて呼んでいるように聞こえる[6]。この語り手は屋敷の執事の一人のような印象を受けるかもしれないが、以上のことを総合して考えると、この語り手は実はクルックなのではないかという疑念が生じてくる。レスター卿の顧問弁護士タルキングホーンを殺害した犯人のマドモアゼル・オルタンスというフランス人の女が猫のように描かれていることも注目に値し、クルックからデッドロック夫人、そしてオルタンスへと連鎖するクルックの魔術のように見える一連の事象は、上層階級への抵抗と社会改革の必要性を訴える意志であると解釈することは可能であるように思われる。確かにマダム・オルタンスはデッドロック夫人を恨んで殺人の罪を夫人に着せようとしたため夫人の味方ではなく敵となったわけだが、ここで重視したいのは登場人物の動機づけよりもむしろイメージの連鎖から見えてくる構図である[7]。タルキンホーン弁護士を射殺し、レスター卿を不随にするこの力は、タルキングホーンが驚嘆したデッドロック夫人の強い精神力にも感じられるものである（41，651)。デッドロック夫人が「幽霊の小道」(Ghost’s Walk）を歩く姿は、「お墓の中へはいってもここを歩きます。この家の誇りが打ちくだかれる日までここを歩きます」(7，113)という恐ろしい言葉を残して死んでいった、この幽霊の小道と屋敷にまつわる夫に抵抗する妻の伝説と結びついている[8]。デッドロック夫人とクルックの関係について考えると、彼女は上流社会に送り込まれたクルックの分身であると考えることもできる。

＜４＞「大法官」という異名

クルックの表象は、ジャーンディス対ジャーンディス訴訟とも関係している。クルックは近所の人々から「大法官閣下」という異名をとり、彼の店は「大法官府」と呼ばれている。その理由については、第５章でクルック自身が述べている。彼の店には「羊皮紙や紙の古書類がずいぶんたくさん」あり、彼は「錆と、かびと、くもの巣が好き」で、「一度つかまえたものはなんでも手放すのはいや」であり、「うちのものをなんでも変えたり、掃除したり、みがいたり、片づけたり、直したりするのもいや」であるというところから「大法官府という

悪名がついた」(5，70）と言う。ここには、大法官府という機構の腐敗とシステムの停滞に対する風刺が含まれている[9]。元は取るに足らない小さな訴訟であったジャーンディス対ジャーンディス裁判は、大法官府の怠慢と遺言書をめぐる煩瑣な書類の手続きが原因で、いつまで経っても終わらない。エスタの友人リチャードを精神的にも肉体的にも破滅させてしまう「法」の魔力は、ジャーンディス裁判での勝訴を待ち続けるフライト夫人の飼っている小鳥たちを狙うクルックの「猫」に表象されている（Leavis 130）と読むことは可能であろう。確かにLeavisが述べるように、リチャードを騙して裁判に過度な期待をもたせて儲けようする弁護士ヴォールズが、依頼人のリチャードを獲物のようにじっと見つめる際にも、飢えた目で鼠の穴をじっと見ている「猫」を前者が一瞥する瞬間に「猫＝法」という点が暗示され（130)、猫を通して法の貪欲さが風刺されていると言える。

大法官府は、「地獄の大釜」(11，143）で、この裁判は「仰々しいさわぎの山」(35，559)であり、法的機関の怠慢による影響がクルックの悪い魔法にでもかけられた冗談であるかのように感じることをディケンズは読者に誘っているように見える[10]。クルックが「大法官閣下」であるという誇張した冗談を仕掛けることは読者大衆の注目を集め、クルックの表象は、国家システムの停滞、腐敗を、常軌を逸したおぞましいものとして想像させる役割を担っていると言えるだろう。以下のクルックが自然発火した後の状況が語られる場面には、上層社会への批判が顕著に表れている：

> あの小路（コート）の大法官閣下は、いまわの際に自分の肩書にそむかず、あらゆる裁判所（コート）の大法官閣下、ならびにその名称如何を問わず、詐欺をなし不公正をおこなう、あらゆる地位の官憲と同じ死を遂げたのだ。その死を、閣下たちがなんと呼び、だれのせいにし、どのようにすれば防ぎ得ただろうといったところで、それは永遠に同じ死である― 邪悪な肉体それ自身の腐敗した体液によって生じた、持って生まれた、生得の死であり、それ以外の何物でもない―すなわち、ありとあらゆる死のうちで、それは「自然発火」以外のいかなるものでもない。(32，519）[11]

クルックの身体が発火したように、大法官をはじめとする上層社会の官憲たちが自らの腐敗した体液によって発火してもおかしくないと述べている。このように、ディケンズは現実的な社会問題を「大法官閣下」と呼ばれる魔法使いのようなクルックの自然発火という現実離れした形で風刺する。この自然発火は、延々と続くジャーンディス訴訟とともに、ありえないような冗談であるかのように仄めかされることによって、逆にその異常さを殊に読者に印象づけ、忘れさせないようにする効果を生んでいる。ディケンズがある会合で大法官裁判所の判事が彼の顔にちらりと視線を注いだと感じたように、彼の批判は上層階級の人々が、少しずつではあるが、意識してしまうほどの効果を生みつつあったということが分かる。ディ

ケンズは『荒涼館』の初版への序文（1853年８月）で以下のように述べている：

> これは、かつて私が総勢約百五十名の、精神異常の疑いなどさらにない男女の一人として出ていた席で、ある大法官府の判事が、私に教えて下さったことであるが、大法官裁判所は世間のいちじるしい偏見の的になっているけれども（その時、判事の視線が私のほうへ向けられたように思われた)、ほぼ完全無欠であるといわれた。彼の話によると、なるほど、大法官裁判所は訴訟の進行速度において、ささいな汚点が一つ二つあったけれども、それが誇大にいわれていて、すべては「国民の吝嗇」によって生じたものであったという。［中略］
>
> これは私にとってあまりにも意味深長な冗談のように思われたので、この小説の本文中に入れることができなかった。(Preface, 5)

＜５＞「大法官府」表象のリアリティと小説の役割

そもそも小説におけるリアリズムは、Frank Kermodeが述べているように、どれほど写実的に描こうとしても現実とは距離があるのだが（“any novel, however ‘realistic,’ involves some degree of alienation from ‘reality’”（50)）、ジャーンディス裁判と大法官裁判所の写実性については出版当初から議論の的であった。ディケンズは序文で『荒涼館』における大法官裁判所の描写は「実質的に真実である」(Preface, 5）と述べているが、Jan-Melissa Schrammは、1830年代と1840年代の法制度の改革によって大法官裁判所の審理は短くなる傾向にあったと指摘し、ディケンズは法の過剰な欠陥を彼の小説哲学に箔をつけるために利用しようとしている（317）と述べている。では、小説と現実に乖離があった場合、『荒涼館』における大法官府の怠慢への批判という議論は無効とならざるを得ないのだろうか。必ずしもそうではあるまい。『荒涼館』における誇張された法制度の表象は、ディケンズの単なる個人的な過去の経験からくる法的機関への不信と怒りとして片づけられるものでもない。ディケンズが出席した会合で大法官府への風刺が認識されて話題にされていたことからも分かるように、ここでは小説が、国政と上層社会に対して、大衆的な視点から監視役としての機能を果たしていると言えるのではないだろうか。

注

1　『荒涼館』の日本語訳は青木雄造・小池滋（筑摩書房、2013）による。その他の文献の訳は筆者による。

2　この第三者の語り手は完全に「全知」の語り手とは言い切れないという点は多くの批評家が指摘

するところである。過去形で回想として語るエスタの自伝的語りとは対照的に、この第三者の語り手は現在形で語るため、目の前で起こる物事の未決定性により読者に居心地の悪い感覚を与える。

3　*Bleak House*からの引用には、章の番号と頁数を記す。

4　第32章で、クルックが自然発火したとされる部屋には、「燃えたちいさな紙束の火口」（'a little bundle of burnt paper' 519）があり、この紙束はクルックが前夜にめくっていた手紙の束であると考えられる。

5　ディケンズの小説における幻想性とその利用については、Harry Stoneの研究書*Dickens and the Invisible World: Fairy Tales, Fantasy, and Novel-Making*（1979）があるが、『荒涼館』に関しては、「弁護士ヴォールズの悪霊のような摂食」（"Mr.Vholes' ghoulish feeding"（39））という言及のみに留まっている。

6　my ladyは高貴な女性を呼ぶ際の敬称であり、所有格myには文字通りの「私の」という意味は薄れているが、クルックの猫がLadyという敬称を与えられていることと照らし合わせると、語り手が部分的にではあれ、Lady Dedlockについて語るクルックであるかのような印象を与える。

7　Robert Newsomは、過度に抑圧的な性格のデッドロック夫人と情動的なマダム・オルタンスの分身性を指摘し、タルキングホーン弁護士殺害は大法官府への打撃を表象していると述べている(89)。

8　Cristopher Herbertはデッドロック夫人の描写には視覚的ディテイルが奇妙に欠如している場面があり、それが原因で彼女には幽霊のような雰囲気があると指摘している（113)。

9　A.O.J.Cockshutは、クルックが紙屑の山に囲まれているがそのほとんどを読めないという設定に注目し、多くの判例を捌けずに事実を関連づけて真理を明らかにすることができない大法官裁判所による審理の遅滞を体現していると指摘している（135)。

10　小説の冒頭に書かれた「巨大なとかげ」のような「体長四十フィートほどもある斑竜」（"a Megalosaurus, forty feet long or so, waddling like an elephantine lizard"（13））も大法官裁判所の隠喩である（Tracy 382)。

11　クルックが「しょっちゅう酔っぱらって」いる（32，505）ことも彼の身体の揮発性と関係がありそうである。Harry Peter Sucksmithは、クルックの自然発火は 「笑劇的アンチクライマックス」（'farcical anticlimax'（36））であると述べている。同時代の批評家G.H.Lewesによって自然発火は起こりえないと批判されたディケンズは、序文で自然発火の「合理的な疑いをいっさいいれる余地のない」歴史的事例を挙げて立証しようとする（Preface, 6-7)。しかし、「自然発火」という概念は「象徴性と科学的真正の間を不安げにさまよう」（"hover uneasily between symbolic and scientific authenticity"（Eagleton xxxii）ため、クルックの不気味さが保たれている。Hillis Millerが述べるように、自然発火後に灰と化したクルックの屑物屋は、小説の最初の場面を支配する霧と泥のもう一つの形であり、大法官府の混沌とした状況を暗示している(195)。

引用文献

Cockshut, A.O.J. *The Imagination of Charles Dickens*. London: Methuen, 1965.

Dickens, Charles. *Bleak House*. Ed. Terry Eagleton. London: Penguin, 2003.

Eagleton, Terry. 'Introduction' in *Bleak House*.

Herbert, Christopher. "The Occult in Bleak House." *Novel: A Forum on Fiction*. 17: 2 (1984). pp. 101-115.

Kermode, Frank. *The Sense of An Ending: Studies in the Theory of Fiction*. New York: Oxford University Press, 1967.

Leavis, F.R and Q.D. *Dickens the Novelist*. London: Chatto & Windus, 1970.

Miller, Hillis. *Charles Dickens: The World of His Novels*. Bloomington; London: Indiana University Press, 1969.

Newsom, Robert. *Dickens on the Romantic Side of Familiar Things: Bleak House and the Novel Tradition*. New York: Columbia University Press, 1977.

Schramm, Jan-Melissa. "The Law" in *Charles Dickens in Context*. Ed. Sally Ledger and Holly Furneaux. New York: Cambridge University Press, 2011.

Stone, Harry. *Dickens and the Invisible World: Fairy Tales, Fantasy, and Novel-Making*. Bloomington: Indiana University Press, 1979.

Sucksmith, Harry Peter. *The Narrative Art of Charles Dickens: The Rhetoric of Sympathy and Irony in his Novels*. Oxford: Clarendon Press, 1970.

Tracy, Robert. "Bleak House" in *A Companion to Charles Dickens*. Ed. David Paroissien. West Sussex: Wiley-Blackwell, 2011.

ディケンズ、チャールズ.『荒涼館』、青木雄造・小池滋訳、筑摩書房、2013。

A Study of Narrative Structure in *Bleak House* as Observed through Krook

KIHARA Midori

Charles Dickens' novel *Bleak House* (1852–53) employs an experimental narrative form wherein the novel is alternatively narrated by two different people (the first-person narration of Esther Summerson and the 'omniscient' narrator). Yet, the novel also presents a range of contemporary topicalities of the mid-Victorian period. While the International Exhibition (1851) in Hyde Park, London, boasted of Britain's industrial development and represented a high point of material wealth, the problems of public sanitation and poverty remained, overlooked in the dilapidated areas of the city. In *Bleak House*, the character Krook, the old master of the rag-and-bottle shop, plays an important role in satirising the inactive government. Krook tends to be treated as a peripheral character, only remembered by his uncanny death, which is attributed to spontaneous combustion. This paper seeks to examine his influence throughout the novel in relation to questions of social class as well as the judiciary system.

Krook's dwelling in a London slum has a connection with the past of the main characters, Lady Dedlock, Captain Hawdon-turned-Nemo, and their illegitimate child Esther. While Krook's house works as a nodal point of their lives, supporting the novel's mystery plot, it also raises the issue of social strata. Although Lady Dedlock's eventual fall from the upper-class society is often seen as a tragic catastrophe in terms of the narrative plot, I suggest that such an ending could be read as a successful rebellion against the aristocratic class and its accompanying institution, the Court of Chancery, if it is considered through her relationship with the character Krook, who, through the cat motif, functions as her double. The sketch of the Court of Chancery, which has been criticized as being exaggerated, enables the novel to function as a watchdog on the workings of the national political system, not exclusively the legal institution, through the perspective of the lower classes.