

Bleak House 論

—もう一つの ‘romantic side of familiar things’—

田 辺 洋 子

産業の発達、鉄道の普及、中産階級の台頭を経験したヴィクトリア朝時代はそのような繁栄と共に多くの矛盾を抱え込むことになる。Charles Dickens は作品の中で常に組織の腐敗や社会の病巣を暴くことを試みるが、それらは家庭の不和、崩壊と切り離されてはいない。組織的規模の矛盾は家庭の問題として縮小されて繰り返される⁽¹⁾。*Bleak House* はそのように社会と家庭が互いに照射的な関係にある典型的な作品の一つに数えられるだろう。全能の語り手と Esther Summerson という二つの視点を設けることにより、全能者と個人、現在時制と過去時制という語りにおける相互補足的な関係を成り立たせながら、内容の面でも大法官裁判所、社交界、と同時に一般家庭の実像を描き出そうとしているからだ。そこには、多様化した社会の現実を捕えるためには最早一つの視点では十分ではないこと⁽²⁾、社会の腐敗はその基盤となる家庭にまで及んでいることに対する作者の認識がうかがわれる。そして男性的な全能の語り手に対して置かれたのが Esther という女性の視点であるということは家庭の矛盾を男女、夫婦間の矛盾へと突き詰めて行ったことを意味するだろう⁽³⁾。変更に変更を重ねて作者の辿り着いた題名が *Bleak House* ということであれば、終生、家や家族の問題が念頭にあった彼の作品の中でも、この作品が取り分け家庭のことを大きく扱っていると考えられる⁽⁴⁾。二人の語り手のうちの一人を女性にした背景には、家父長制が揺らぎかつての安定を欠いてしまった家庭内における女性の立場に何らかの方向付けをしようという試みがあったの

ではないだろうか。作者の考えるある理想的な家庭を一人の女性が実現する時、それが彼女自身の口から語られる程、効果的なことはないだろう。ここではその実現の過程は彼女の自己確認の過程でもあるから、彼女の価値観、物の見方、又それらの変化を追うことによって作者の考える家庭のあり方を探ることが可能になってくるだろう。

物の見方ということになれば、Preface の最後に述べられた作者の芸術論とも言えそうな一節に触れないわけには行かない。彼は 'In *Bleak House*, I have purposely dwelt upon the romantic side of familiar things.' と言っている。それは一義的には、日常生活の表面下には意外な人間関係、偶然の一致が潜んでおり、そのようなロマンスこそ現実であることを示すことに作者は心を砕いたという意味であろう。社会の中では獣同然に扱われる道路掃除夫の Jo が社交界の花形 Lady Dedlock をかつての恋人 Hawdon の墓地へ導く案内人となり、それが彼女の過去が暴かれる糸口となる。その一方で彼のかかった病気は間接的に Esther に感染し彼女の顔に癩痕が残るが、彼女が Lady Dedlock と実の母娘として再会するのはその病気の療養のために赴いた地においてである。いとも見事に「運命の女神はこの惨めな浮浪児を凡そ掛け離れた人々の生活の網に絡ませている。」人々はこのように「偉大な深淵の反対側から、それにもかかわらず奇妙に引き寄せられる」が、その深淵は距離的な広がりだけを意味しない。Mr. Geoge の中では、Chesney Wold で Sir. Leicester の相手役を勤めるといふ点で今と少年時代が大きな隔たりを越えて不思議に結び合わされているからだ。運命の女神はまた Mr. Tulkinghorn の部屋の天井の壁画のローマ人に何年間も実は彼が死んで横たわるべき場所を予示し続けさせてもいた。あるいは探偵 Bucket によって、家庭内には不思議なことが起こるものだがそれは「彼の目から見て美しい」(“When [I] depict it as a beautiful case,..., I mean from my point of view.”) (p. 719) というような作者同様の芸術的捜査観も披露されている。

このように、この言葉は作品を貫く作者の意図である一方、直前の

Bucket の言葉からも分る通り、物の見方に大きく関わる言葉である。familiar な事物の中に romance が潜んでいることが作者にとっての現実であるとしても、二つの言葉が殆ど反意語であるとも言える場合には、そのような状況を捕える特別な目や新たな価値観が必要になって来るからだ。¹⁵そしてこのような物の見方は Esther の成長過程と無縁ではないだろう。familiar な物の中にある romance を描こうとする作家の使命は物語の語り手、その意味では一人の作家としての Esther に何らかの形で負わされているはずであるし、そうだとすれば同時に主人公の女性としての彼女の課題にもなっていると考えられるからだ。作者の視点と語り手や登場人物の視点を安易に同定する危険を顧みないわけではないが、作者に敢えて選ばれた媒介としての女性 Esther には少なからず彼の理想が託されているだろう。本論ではこの作者の言葉がどのように Esther を中心に作中で展開され、さらに家庭のあり方と関わっているかを見て行きたいと思う。

この言わば視線の物語の¹⁶初めで、作者はいきなり人間が本来どれ程見えないか、さらにそこに音がなければ闇はどれ程暗さを増すことになるのかを教えてくれる。有名な彼の小説の冒頭の中でも特に名高い十一月のロンドンの霧の描写を改めて引用することは控えるが、この霧が何故これ程までに深いのかを考えた時、読者はそこから音が巧みに排除されていることに気付くだろう。

すっばりと濃霧に包まれた街角で聞こえて来るのは老廃兵のかすれた咳だけだ。大法官裁判所の中では、大法官が耳を傾けているのは「小さな声」や「ひどく低い声」の弁護士達の発言である。濃い霧を描くと同時に音が排除されていることは、視界の悪さの不安や混沌の様子を高めるのに効果的である。弁護士の Tangle という名前、唯一人生き残った遺産管理者が収支決算で陥った 'a state of conglomeration'¹⁷ (p. 3) は審理中のジャーディス対ジャーディス事件、それと同時に大法官裁判所自体を包んでいる停滞の霧をよく表しているが、その中を手探りで歩く時に「小さな声」

や「低い声」しか聞こえて来ない。裁判長の退廷と同時に「閣下」と声を張り上げるシュロップシア出身の狂った訴訟人の声だけが不気味に響いている。

ところが「先例と慣習」の世界という点で大法官裁判所によく似た社交界の描写に移った時、視覚と聴覚の密接な関係とこの作品における比重の大きさは一層明白となる。社交界とは「より大きな世界の流れが聞こえないし、それらが太陽の周りを公転しているのが見えない」世界と表現されているからだ。社交界と法曹界とは同様に「先例と慣習」によって閉ざされた世界である。

すると Esther が初めて Ada と Richard に引き合わされたこの同じ十一月の晩に、霧の中に三人が取り残された所へ現れた Miss Flite が「驚く程耳ざとい」ことが、彼女が何十年も訴訟の魔力に取り付かれ終に狂ってしまったことと無関係とは思われなくなるだろう。遅々として進まぬ訴訟の霧の中で生き抜くために彼女には類稀な聴覚が必要だったのであり、この訴訟故に狂ったシュロップシアの男の怒声や彼女の鋭い聴覚は異常な法曹界の中で僅かに正常と呼べるものである。

これら二つの比喩的な霧に絡まるのが Esther の出生の謎という霧である。物語はその謎の解明を中心に展開し、それと共に裁判所ではジャーディス事件に一応の結着が付き、上流社会では Dedlock 家が崩壊して行く仕組みになっている。同様に光も音もない二つの世界を垣間見た後は、第三の霧の中で Esther がそこを通り抜けるために如何に彼女の感性を鋭く働かせているかを見て行くことにしよう。

「私はいつもよく気が付く質でした——素早い方ではありません、決して——ただ静かに目の前で起こることに目を留めて、もっとよく知りたと思っていました。」とあるように、まず「観る」(‘observe’)⁽⁸⁾ ことから始めた作家の卵 David が少年らしい観察という特質を与えられていたと同様、Esther にも女性的な「よく気が付く」(‘noticing’) 資質がまるで物を語る人間に不可欠なものであるかのように与えられている。それはただ生

来のものというだけでなく、殆ど誰にも心を開かず人形や鏡だけを相手に育った彼女の孤独な生い立ちにも原因があるだろう。それは彼女が特に他人の顔の表情を読み取ることが得意なことからも分かるはずだ。出生の秘密に疑惑を抱きながら迎えたある誕生日の晩に、彼女は「エスタ、お前には誕生日がなかった方が良かった、いっそ生まれなかった方が良かったんだよ」という言葉を養母の顔に読み取っている。その言葉は彼女に一生消えない傷を与えると同時に、‘to try to be industrious, contented, and true-hearted, and to do some good to some one, and win some love if I could’ (p. 25) という一生の決意をもさせている。その意味でこのよく気が付くということが彼女の運命を決定付ける要因となったとさえ言えるだろう⁹⁾。やがて養母の死後幸せな六年間を過ごすことになるグリーンリーの寄宿学校では、彼女は養母の言葉を誰の顔にも認めなかったばかりか、「みんなの顔の上にそれがまるで鏡でもあるかのように映し出されて行くここでの自分の成長と変化の軌跡を見ながら」時を送った。厳格すぎる養母を愛したくても愛せなかった飢餓感¹⁰⁾は寄宿生の中に愛の対象を見出すことで幾分かでも癒されたために、人の顔に自分への愛の度合いを見るばかりか、自分の姿全体を映し出して見ることも可能となっている。それは「もっとよく知りたい」と思っている彼女の「理解力が、愛情を強く感じれば感じる程増して来る」ことに因る。彼女においては分かることと愛することとは直結し、分かることは気付くことでもあったから、愛が強い程、見る目が鋭くなっている。

よく気の付く性質はもちろん視覚に限定されない。顔を読むと同様に声を読むという言い方が可能ならば、Esther はまさに声を読めると言っていだろう。例えば彼女は幼くして、Mr. Kenge の柔らかで豊かな声を「彼の発する全ての言葉に貫禄を付けている」ようだと感じ、彼の虚勢を聞き分けていたし、Mr. Wholes の態度を「声から何から打ち解けない」と言う時のように、声を全体の代弁者としてその持ち主の性質を見抜くこともある。声を読むことから言えば彼女はさらに声を描くこともできる。

養母の表情の中に呪いの言葉を聞くという、像を音に変える作業と逆に、眼鏡をかけた居丈高な Mrs. Pardiggle の示威的な硬い大声を「声まで眼鏡をかけているような」と捕らえる音声の映像化である。声を絵にすることができればこれ程鮮やかな印象を与えるものはない。音が自由にその世界に入り出すことを許された神秘的な一幅の絵を、我々は Esther が Bleak House に初めて着いた晩にも見ることができる。Ada と Richard の不幸な結婚を彼女は早くも二人がまだ恋に落ちたとも言えない時に予感して次のように言っている。‘The mystery of the future, and the little clue afforded to it by the voice of present, seemed expressed in the whole picture.’ (p. 72) 炉火を受けて壁に映った二人の影、それを取り巻く不気味な物影、そして Ada の歌声に混じる遠く吹き渡る風の音とが一枚の絵となって Esther の眼前に現れる。彼女にはその場の光景の中に未来を告げる現在の声が聞こえるが「現在の声」と目の前の「絵」とは共に影や歌声が一体となって発し、或は描いていたもので、ここに現出しているのは視覚と聴覚の境界が崩れ去った世界である。

愛や理解力に結び付く Esther の感性の豊かさを逸早く見抜いた J. Jarndyce が “...it is wisdom in you to keep me to the bright side of the picture” (p. 97) と言って彼女の物の見方の明るさを認め「小さなおばさん」と渾名を付けた時点で、彼女に与えられた役柄が明確になる。童謡に歌われた「小さなおばさん」とは「空のくもの巣払うため」(‘to sweep the cobwebs out of the sky’) (p. 97) 天に登って行くからだ。Ada の相手役として Bleak House の住人となった彼女は夏の太陽と風のような明るさでその侘しさを消し去り、家計の収支決算を担当して言わばこの家の ‘conglomeration’ をほぐすだけでなく、象徴的には、既に見たような広汎な霧から、嫉妬、迷妄、偏狭、無為など人間性の悪の闇や塵に至るまで全てを払う役を担わされている。よく気の付く性質は語り手としての Esther に必要だっただけでなく、このような役柄の担い手としての彼女にも必要なものだったのである。すると、「おばさん」の渾名と共に預け

られた鍵束の音 ‘jingling’ は確かに彼女の理性や抑制心を表すこともあるが闇を駆け抜ける馬車の鈴の音のようにも聞こえるだろう。⁽¹¹⁾ 渾名と鍵束を与えられることでそれまで以上に自分の立場を明確にされた Esther はこの時初めて「私の家」(‘my home’) (p. 609) と呼べる所を Bleak House に見出すことになる。

Esther の優れた特質についてはここまでにして、次に生まれたことに対する罪の意識を植え付けられた幼時体験が彼女に残した幾つかの異常な痕跡について考えてみたい。

最も異常な点の一つは、皮肉にも自分に具わったあれ程の長所を認めようとしないということである。徹底的に自信を削がれて育った彼女は、もし自分に良い所があるなどと思ったら、それは虚栄心の所為だろうという懸念に苦しんでいる。そのために自分の美德は全てそれを認めてくれる他人の美德に転換してしまう。こうした自信の欠如は、彼女が恋愛をした時に、自分のような人間が愛されるはずがないという確信となって彼女に極端な抑制を働かせるということになるが、自分の卑小さを自分自身に思い込ませようとする背景には、もう一つ彼女が小さい時から他の女の子とは年だけでなく「何か他に違う所」があることを悩み、逆に自分を目立たなくする努力を重ねて来たということも考えられそうだ。例えば彼女は Ada と Richard が結婚後も自分をその家庭に迎え入れる計画であることを ‘I was a part of all their plans’ (p. 182) と嬉しそうに報告している。ここには大きなものの一部に組み込まれて目立たなくなることへの願望が見受けられる。目立つことは大きいという錯覚を生み、そこから自分は小さい、或いは小さくなりたいという意識が起こる。そしてこの自分の大ききの不確かさが明らかにされるのが、彼女が病床で見た夢においてであろう。彼女は ‘a curious sense of fulness, as if I were becoming too large altogether’ (p. 440) に襲われる一方、「庭の小 道の虫」のように巨大な階段を登っては絶えず何かにぶつかって向きを変えたり、炎を上げる首飾り

の「珠の一つ」になったりしている¹²⁾。目立つことへの嫌悪が「大きくなり過ぎる」感じとなり、小さくなりたいという願望が虫や珠となって現れているのではないだろうか。ところが、この小さくなりたいという願望そのものも又、偽りであることが同時に暴露されている。彼女は他の数珠玉から必死で離れようとし、‘...it was such inexplicable agony and misery to be a part of the dreadful thing’ (p. 489) と言っているからだ¹³⁾。小さくなることへの嫌悪感が珠の一つである状態から逃れたいという欲求となって現れている。このような激しい願望と嫌悪の矛盾の説明は恐らく彼女が喜怒哀楽を全て殺そうとする不自然な習慣を身に付けていることにあるだろう。彼女は人間的な感情を述べる時、必ずと言っていい程、そのように「感じないではいられませんでした」(‘I could not help feeling’) という表現を使っている。彼女はまずある感情を「禁じる」(‘help’) ことから始めている。つまり彼女の目立たなくなりたいという願望は信じるに足りないということになる。夢に見られた「一部」であることの恐怖心とこのような感情の抑制に照らして見ると、Ada と Richard の「計画の一部」となることの喜びの真偽も疑わしい。二人を祝福する気持ちに偽りはないとしても、若い娘でありながら「おばさん」という渾名を与えられ、家事に没頭し、Ada に付き添うことに喜びを見出すとすれば、その裏では大きな感情の抑圧が働いているに違いない。既にこの時 Esther は Allan Woodcourt と知り合っているから、Ada の計画の一部となることより、彼女と同じ立場になることの方が遥かに自然な願望である。固より Esther が虫となって登って行った巨大な階段は「空まで積み上げられて」(‘piled up to the sky’) (p. 488) 正しく「小さなおばさん」の行く先を示し、「大きな暗闇のどこかに張られた」(‘strung together somewhere in great black space’) (p. 489) あの首飾りは彼女が払うことを義務付けられたくもの巢のようではないだろうか。

理性的には大きなものの一部となることの重要性を認めながらも、それに対する本能的な恐怖も拭えない Esther の撞着は、他人に対する二様の

判断となって現れてもいる。彼女は慈善活動家達の、各々の主義主張を「何か他のものも存在している世界の一部として」さえ語ることのできない自己中心的態度を批判する一方で、ジャーディス事件の泥沼に嵌り込んでしまった Richard に「大きな賭博の世界の一部になってしまったと感じる賭博師」の自棄的要素を感じ取っている。前者とは対照的に、後者に対する親身な危惧の念が彼女の中に自分自身に対する場合のような組織への埋没の恐怖を掻き立てているのであろう。⁽¹⁴⁾

Esther の自分の存在価値への懷疑は夢の中で自分の大きさの不明という形で現れたが、彼女は又、自分の立場の不明にも苦しんでいることが鏡に映った自分との対話という習慣によって推察される。彼女がそこで自分に掛ける言葉の多くは挫けそうになる自分の弱さを戒める言葉であることから、それらは母から娘に向けられるもののようにだと考えられる。彼女は小さい時から、そこにいない母の役を引き受けて鏡の中の泣き顔の自分を元気づけて来た。そうして始めて自分の娘としての立場も生まれて来るからだ。Ada の相手役という立場を与えられてからも本質的には変わらない娘としての自分の立場の不明瞭は、しかしながら一人二役を演じ続けることで一定の均衡を保っていたと言える。ところが、この Esther と鏡のそれまでの関係が崩れる時がやって来る。それは彼女がまだ母とは知らずに Lady Dedlock を初めて見た瞬間のことである。架空の母と子の会話を成立させるために存在していた鏡は本当の母が現れた瞬間に崩れる運命にあった。そしてその奇妙な崩れ方が Esther の複雑な心理をさらに明らかにしてくれるだろう。

この場面には印象的な二枚の鏡が出て来る。小さな Esther の見ている「小さな鏡」と Lady Dedlock の顔から変わった「壊れた鏡」である。まず母親に会って最初に Esther の脳裏を掠めたのが何故「小さな鏡の前で爪先立って服を着ていた」小さな自分だったのだろうか。また見ている間はほんの一瞬だったにもかかわらず何故「その美しい顔をとてもよく知っていた」のだろうか。実の母の顔に対する懐かしさや幼児期の自分の姿

は特殊な衝撃によって本能的に呼び醒されただけでなく、見覚えのある美しい顔や子供が見ている鏡の連想は Lady Dedlock の顔が他にもない自分の顔に似ていたことに因るものであろう。その顔はいつも鏡を見ている自分の顔との似通いから鏡の前に立った幼い自分への連想を掻き立て、やがて「壊れた鏡のように」崩れながら各々の断片に幼時の思い出を映し出して行った。その崩壊は、同時に鏡を通しての一人二役の演技の虚偽をも暴いたことになる。実際 Jo が Esther を Lady Dedlock と見間違ったり、Guppy が Lady Dedlock の肖像画を見て Esther との関係に疑惑を抱き始める程、Esther は母親に似ているのだから、鏡との対話の習慣に加えて、そこに映し出された顔が母親似であったからこそ二枚の鏡が目前に現れたに違いない。

Esther 自身は他人の目にそれ程明らかな似通いに気付いていない。より正確には、気付こうとしていない。幼時の思い出の喚起は Lady Dedlock の顔が「偶然」養母の顔に似ているからかもしれないという所までは認めても、それさえ表情の違いを理由に、直ちに否定している。Lady Dedlock から受ける特別な力を認める一方で、色々な偶然性を強調し、控え目な彼女には珍しく 'I had never seen the lady's face before in all my life—I was quite sure of it—absolutely certain.' (p. 250) と彼女と面識のないことを断定的に述べていることは不自然である。この不自然さは、その後雨宿りをした番小屋で Ada が Lady Dedlock の声を彼女の声と聞き間違えた時も彼女自身は無関心でいたことに再現される。よく気が付くことが特徴である彼女が声も姿も自分が Lady Dedlock に似ていることに気付かないのは、気付こうとしないからだ。恐らくそれに気付くということは母であるということのを半ば期待することであり、喜びは「禁じる」ものである彼女にあっては、期待が裏切られることへの懸念が喜びに先立ったのではないだろうか。自己防衛の手段として彼女は気付かずにいる方法を取るより外なかった。彼女の強い断定の真意は「決して」見たことがなかった、のではなく、「決して」期待してはならない、ことに

あるだろう。

母親似の美しい顔を Esther は天然痘と思われる病気によって失う。それを ‘the guilt of Esther’s birth’ の証と取ることもできるだろうが、ここではより具体的に作者が何故彼女の顔を醜くしてしまったのか⁽¹⁵⁾、言い換えれば、彼女は美しさと引き替えに何を得たのかについて考えてみたい。虚偽の鏡は母との対面によって懐れたが、美しさを失った今、彼女はその意味でも鏡が失われた世界に移り住み、それは何らかの脱皮を示しているだろう。

伝染病の高熱による夢の中で体の大きさの不明となって現れた自分の価値への疑念は、時間の混乱ともなって彼女の尺度全体に揺すぶりをかける。記憶の新旧が不明になり、全て一つの過去として遠く押し遣られたかと思うと、一度に幼時、少女時代、現在の各々の自分になって辻褃の合わない問題を処理しようとしている。そのような全てが過去となったり又現在となったりする奇妙な感じの中で、彼女は ‘I had never known before how short life really was, and into how small a space the mind could put it’ (p. 488) という感懐を抱いている⁽¹⁷⁾。時間を空間で感じ取っているのは、音を像で見る彼女らしい感じ方であるが、この時彼女は今まで知らなかった人生の「短さ」「小ささ」を一般的にはあるが発見している。人生一般の大きさの把握は自分の大小の不明を解決、或は無視する間接的な力となる。なぜなら、この認識は病気で一旦は失われた視力が甦った後、転地先の Lincolnshire へ向かう馬車の中から見た周囲の自然の美しさへの驚きによって、一挙に世界との対比による自分の大きさの把握へと結実するからだ。‘How little I had lost, when the wide world was so full of delight for me’ (p. 503) と言って、彼女はこれを病気の「最初の収穫」と呼んでいる。美しさに満ちた世界の広さは彼女の顔の美しさの取るに足りないことを気付かせた。それは取りも直さず彼女の悲嘆や不幸、そしてそれを感じる彼女自身の小ささの確認である。

病後に全ての鏡が隠されていた事で最早自分の顔が変わってしまったこと

に疑いの余地はなかったが、Esther は Lincolnshire に来て初めて鏡を見る勇気を奮い起こす。一旦はその変わりようにたじろぎながら、こちらを見ている落ち着いた顔に元気付けられ、間もなくその顔に「慣れて」⁽¹⁸⁾ ('more familiar') (p. 504) 来る。そのような落ち着いた背後には、既に得ていた「失ったものの小ささ」の認識の力が働いている。鏡のない世界を通過して、さらに二度とは以前の顔が映し出されることのない新しい世界に入った彼女は、終に知った「最悪」に心を落ち着け、それをさえ 'familiar' とみなしている。

このような Esther に言わば「第二の収穫」が訪れるのが、彼女が実の子であることを知った Lady Dedlock が彼女を訪ね、許しを請いながら全てを告白した時のことである。但し収穫とは出生の謎が明らかになったことを意味するのではない。動揺のさなかで彼女の意識したことが 'a burst of gratitude to the providence of God' (p. 509) だったということである。つまり彼女は自分が Lady Dedlock に似ているために二人の関係が暴かれそれによって母が辱めを受ける危険がなくなったことを感謝している。その意味で醜さは幸運に変えられ、それは美しさを失い、母を知ったと同時に二度と親子として会うことを許されない状況に追い込まれた彼女に天が与えた自助の視線である⁽¹⁹⁾。鏡に向けられた自意識過剰な視線は自己の大きさの把握を可能にする外界への視線に変わり、母の告白による出生の謎の解明を経て、醜いものを親しいだけでなく天の恵みとまでみならず視線へ高められている。

その後の彼女は母の地位を脅かす「自分自身への恐怖」('a terror of myself') (p. 515) に苛まれながらも、「自分自身にすっかり馴染み」('quite reconciled to myself') (p. 685), 「自分自身でいるより外に仕方がない」('I had nothing to do but to be myself') (p. 687) と感じ始め、着実にこれまで霧に包まれていた「自分自身」の姿を見詰める道を歩んで行く⁽²⁰⁾。このような自信は、可能な限り母に及ぶ危険を除こうとする使命感と共に、彼女に自ら Guppy の所へ足を運んで自分の素性を調べることを断念するよう

依頼する行動を取らせている。⁽²¹⁾又、同じような行動力が、Richard への使命感から Skimpole の所へ行って貧しい彼から金を借りるのを止めて欲しいと言うことにも認められる。以前の彼女は Skimpole の本意に疑惑を抱きながらも Jarndyce の見解に従って自分から判断を下すことは控えていた。この行動は彼女の自分の判断力への自信と同時に Jarndyce からの自立も示している。「自分自身」が定かになった自信が、他人への自信ある行動となって現れていると言える。

会えるはずがないと思っていた母親に対する場合に見られた Esther の感情の抑圧、認識の否定が、叶うはずがないと思っている恋愛の対象である Woodcourt に対しても顕著であるのは当然だ。母の時と違う点は、彼に対する言動の矛盾が美しさを失った後も変わらないばかりか、一層強まって行くことである。これからこの点における彼女の異常性を見て行くことにしよう。

Esther は物語の当分先になって初めて Woodcourt という名前を口にする。それまでは ‘a stranger’, ‘visitor’, ‘some one else’ というような性別のない、没個性的な呼び名しか使っていない。又、その人のことを「お話しするのを忘れていました——少なくともお話していませんでした」(‘I have forgotten to mention——at least I have not mentioned’) (p. 202) という情況が度々出現する。これらが、一人の男性に愛されることは愚かその人を愛することさえ願ってはいけない人間だと信じ込んでいる彼女が、初めてそのような人に出会った時に必死で自分の意識から彼を占め出そうとしていることの現れであることは明らかだ。ところが今、七年前を回想している Esther が当時諦めようとしていた恋の相手、しかも現在の夫に関して、その名前を伏せたり、言及を極力避ける必要があるだろうか。このような表現方法は、その時忘れていた「ことにした」、或は心の中から「省こうとしていた」ことを今、その時の気分のままに書いてしまったことから生じたのだろうか。同様に、‘Although I closed this unfore-

seen page in my life to-night' (p. 833) という文章では、'this' や 'to-night' は正しくは 'that' や 'on that night' であろう。ここでもその晩の気分に入り過ぎたためにそれがまるで「今晚」であるかのような錯覚が起こってしまったのだろうか。又、Woodcourt の母親に見詰められた居心地の悪さを思い返して、'I don't know what it was. Or at least if I do now, I thought I did not then. Or at least—but it don't matter' (p. 411) と言っているが、誰の目にも Woodcourt を好きだからという明らかな理由を今、「分かりません」と言ってみたり、急いでそれを訂正するのは不自然ではないだろうか。正直とは言えない前言を翻すために使う口癖の「少なくとも」から伝わる落ち着きのなさは 'dosen't' と言うべき所を 'don't' と言い間違えることによって決定的となる。それは全て「どうでも良いことです」と取り繕おうとした慌てようが、現在ではなく当時の様子を再現しているからなのだろうか。以上のように、Woodcourt について述べる時、取り分け彼を意識の外へ追い出そうとしていた当時の自分を語る時、今の彼女の語り²³に狂いが生じている。

このような語りの矛盾は、今まで述べたように Esther の当時の自分への感情移入とみならず以外に説明は付かないだろうか。²³ここでもう一つ考えてみたいのが、別の脈絡においてではあるが彼女が自分自身を「私程の騙りはいたためしがない」('there never was a greater impostor than I') (p. 418) と言っている点についてである。思えば、自分の感情を自他共に対して偽ることに優れているという意味では、これ程彼女の性格を巧く言い当てた言葉はないのではないだろうか。彼女を「騙り」と考えれば、その「語り」の矛盾の謎が解けて来る。つまり彼女の「騙り」は自分や周囲の人間に対してだけでなく、読者にまで向けられているのである。²⁴つまり彼女は今の自分ではなく当時の Esther がその時のままを語っているという錯覚を読者に起こさせているのである。むしろ読者に感情移入させる上でそのような「騙り」が自分の「語り」に効果を上げるなら、それは十分許されることである。読者の心を最も自分の身に引き付けたい、この

Woodcourt への心情の「語り」に「騙り」が多く見られたとしても不思議はないだろう。

本来、山口昌男が「神話的世界としての『ハックルベリー・フィンの冒険』の中で Mark Twain が Dickens の作品を大好きだったということに触れた後、折口信夫による「騙り」と「語り」の同一性説の角度からこの作品を論じている通り、「物語・小説の一つの原動力」としての「娛ませるための語り」²⁵⁾を Esther にも適応することは可能なのではないだろうか。そうすれば Esther の鏡との関係にも新たな見方が出て来る。なぜなら、決してそれそのものを映すことのあり得ない鏡には多くの神秘性や遊戯性が具わり、そのような「騙り」の要素によってそこに物語の世界を作り上げることができるからだ。彼女の鏡への執着には共通する「騙り」が大きな比重を占めている。

実は、読者は「エスタの物語」の冒頭で、いきなり明らかな矛盾に驚かされていたはずだ。しかし、この謎も同様に解き明かすことができそうだ。開口一番彼女は 'I have a great deal difficulty in beginning to write my portion of these pages' (p. 15) と言っている。しかし、何故ここで彼女は「語り」を分担することを予め知っているかのような口振りをしているのであろうか。彼女はもう一人の話者の存在を知らずにひたすら過去を物語る設定のはずである。そこで、ここに彼女にそう語らせた作者の「騙り」を想定してはどうだろうか。二人の話者を考案した作者は彼しか知らないその事実を Esther に語らせることで、読者に作者と Esther の同一性を錯覚させている²⁶⁾。そうすることで彼女の「語り」への信頼感は直ちに固まる。一旦彼女の「語り」に信頼感を抱いた読者が彼女に欺かれることが容易なのは既に見た通りである。冒頭の言葉は「今までいたためしがない程の語り手」Dickens と Esther によって共同でなされる読者への「騙り」がこの時、早くも始められたことを告げている。恐らく「今までいたためしがない程の騙り」とは作者のことでもあるに違いない。

再び Esther の Woodcourt に対する感情について考えて行くことにし

よう。彼女は以上のように抑圧された感情の捌け口を Ada と Richard の恋愛を支持することの中に見出す。二人への純粋な友情の裏で、Esther は二人の恋による、自分の恋の不成就の埋め合わせを願っているかのである。⁽²⁹⁾ 例えば、彼女が Ada に自分の身代わりをさせる場面が幾度かあるが、ある時彼女は Woodcourt への思いを断つために、彼からもらった花束を燃やす決心をし、その前にそれを寝ている Ada の唇に当て、「花とそのこととは無関係なはずなのに」Ada の Richard への愛を思い浮かべている。⁽³⁰⁾ 花束に唇を当て Woodcourt に思いを馳せるのは自分であるはずなのだが、そこにあるのは口付けをしている Ada と彼女の Richard への愛であって、その他の存在は認められていない。又、自分が Jarndyce との結婚を決意した時の Ada の反応についても、自分は全くそんなことはないが、「彼女が私のために少し悲しんでいる」という考えを起こしている。自分が悲しいことを告白する代わりに Ada に悲しませようとする心理が働いているようだ。彼女自身、結婚を決意した時には漠然とした喪失感に襲われて涙を流したり、その決意が揺がないようにプロポーズの手紙の文句を再三思い出さなければならなかったのだから、悲しみの主体が Ada であるとは思われない。何よりも彼女が、この「Ada が私をかわいそうだと思っている」という印象を繰り返し述べていることに主体の摩り替えが示されている。なぜなら自分の心に偽りがある程、自分自身を納得させるために執拗な繰り返しが必要だからである。

このように捌け口となる虚構の世界を身近に創り上げることができたことが Esther の Woodcourt への恋愛感情の否認を長引かせる要因になっていた。‘And now I must part with the little secret I have thus far tried to keep.’ (p. 501) (語りの問題に関しては既に述べた通り) と言って Woodcourt の自分への愛に実は気付いていた事、自分もその愛を受け入れていただろうという事を告白するのは美しさを失ってからのことであるが、それさえも、こんな事になってしまったのだから二人の間に何もなくて良かったと言うためだけなのである。このような虚勢は彼の自分への

態度を同情だと極め付けようとする心理にも見られる。‘He was so very sorry for me that he could scarcely speak.’ (p. 623) と言って彼の態度に同情しか認めようとしな。かつて Lincolnshire では自分の顔が変わっても大人達の態度に変化がないばかりか、子供も戸惑いは見せるものの自分のことを前と変わらず好きだということに気付き、他人の弱点に対する人々の優しさを信じて勇気付けられたはずである。それが、今まで自分を愛してくれていたことを彼女自身が読者に告白した Woodcourt の表情の中には変わらぬ愛を見ようとしな。それが意図的であることは、Ada の自分への同情を強調したと同様、ここでも ‘sorry’ という言葉を繰り返して自分への説得に努めていることで明らかである。自分を愛していた彼が自分の顔の変化と共に同情しかなしい人間であるなら、一方で彼女は一生を懸けても彼に素晴らしいと思われるような女性になろうと決心する程彼を尊敬することができるだろうか。やがて、この架空の同情を終に愛だと認めざるを得なくなった時、彼女は素直に子供の頃からの ‘to win some love’ という念願が実現した喜びを表現するが、それでもなお Jarndyce への忠誠を貫く道を選択する。Woodcourt に、この世で最も善良な Jarndyce に守られて生きて行けることの幸せを伝えて安心させようと言葉を尽すうちに、彼女は自分の Jarndyce に対する関係を ‘bound by every tie of attachment, gratitude, and love’ (p. 835) と表現する。二人の結び付きを強調したつもりではあるだろうが、彼女は無意識のうちに ‘tie’, ‘bound’ という拘束を意味する言葉を使っている。Woodcourt にも自分にも、自分の幸せを確認しなければならぬ最も大事な時に、彼女は義務感による束縛の苦しみを思わず吐露している。

「おぼさんの気付かないうちに」(‘When Dame Durden was blind to it’) (p. 857) Woodcourt が Esther を愛していることを知った Jarndyce は彼女が愛を自分への義務感の犠牲にしようとしていた事に気付いて自ら彼女との結婚を断念する。彼のこの決断がなければ Esther は愛の犠牲を他人だけでなく自分にも気付かせない程見事に為し遂げていただろう。「よ

く気が付く」彼女が「気が付かない」（‘blind’）場合には、その盲目性は多分に意図的である。Woodcourt と自分の間の愛には最後まで盲目であろうとした彼女の目を開かせた Jarndyce が ‘many faults and blindnesses’ (p. 870) を悔いる Richard に “...the clouds have cleared away, and it is bright now. We can see now. We were all bewildered, Rick, more or less” (p. 869) と言った時、Esther も彼自身さえも例外ではない。

Esther が自分の恋愛には目を瞑っていたこと、それが Ada の恋愛への摩り替えによって一層容易になっていたことは以上述べた通りであるが、その盲目性は Jarndyce の指摘によってのみ、突然解消されたわけではない。一貫した盲目性の表面下では、同時に一人の女性としての愛する人への考え方の変化が進行していた。この点において Esther に最も大きな影響力を持っていたのが Caddy Jellyby の恋愛、結婚である。Esther は自分を師と仰ぐ Caddy から逆に多くの事を学びながら最後に Woodcourt の妻として新たな視点を得ているようだ。視点という点で捕えた家の問題、Caddy の物の見方と家庭との関係、そして最後にそれらに影響を受けながら Esther が七年間の結婚生活を経て今、得ている視点について考えてみたい。

ビクトリア朝時代の家庭の崩壊の現象の一つである夫の無力化は、この「視線の物語」では、最初に述べた沈黙の不安を印象付けるかのように文字通り言葉を失った夫達の姿となって現れている。一方で、雄弁な女性達は狭い家庭内に閉じ込められることを潔しとせず社会に進出し始める。それは「家庭における使命などという卑しい使命」に耐えられず、「女性の使命は主に家という狭い領域にあるという考え方」は全て男性による侮辱だとみなして、博愛主義的活動に参加する Mrs. Jellyby や Mrs. Pardiggle のような女性慈善家によく現れている。特に前者の ‘telescopic philanthropy’ と名付けられた、自国での慈善を無視してアフリカに向けられた視線は、家事を軽蔑して近くを見ようとしない女性達の視線、対植民地政

策にのみ力を入れる政府の方針を代表している。彼女達は身近なものから逃れるために遠くのことを求めているにすぎない。Jo に救いの手が差し伸べられない理由が、彼が「距離と目新しきで緩和されていない」(‘not softened by distance and infamiliarity’) (p. 640) であるように彼女達の弱点は「身近かな」(‘familiar’) ものから逃れるために「目新しい」(‘un-familiar’) ものを求めた点にある。⁽³²⁾ Lady Dedlock の苦しむ社交界の忌わしい単調さや、Mr. Tulkinghorn の友人弁護士をある日突然自殺の衝動に駆り立てたあまりにも単調な仕事の苦痛は、一般諸民の生活まで脅かしている。それから逃れるために女性活動家となった妻達が見出したのが遠くを見詰める視線であるが、それによって彼女達の不満が多少解消されたとしても、幸せな家庭が築かれることを期待できないことを知るには Jellyby 家の荒廃ぶりを見るだけで十分だ。

Richard は一方、修業の日々の単調さに悩まされるが、彼に対して Esther は “But I am afraid, this is an objection to all kinds of application——to life itself” (p. 231) と言っている。Esther 自身、家事に埋没する事への恐怖心がなかったわけではないから、この忠告には自戒の気持ちも含まれていただろうが、結局 Richard は、この誰しもが、男女の別け隔てなく抱く共通の虚無感への慰めを無視して、全ての修業を放棄し、Jarndyce 事件に全身全霊を捧げてしまう。現在の単調に耐えられなかった彼に今日という日はなく、訴訟判決が下され遺産が手に入るはずの未来があるだけである。現在に安住できない彼が住んでいるのは、未解決の訴訟という「未完の家」(‘an unfinished house’) (p. 524) である。彼は空中楼阁を築き続ける限り、この家から抜け出すことはできない。この「未完の家」とは彼にとっては人生の虚しい現実そのものであるかもしれない。

階級の下上、男女の差を問わず人々を苦しめている人生の単調さでさえも、あらゆる人間的な弱さから解放された非情な弁護士 Tulkinghorn だけは苦しめることができない。女性を軽蔑し独身を通す彼は、上流の人々の隠し事という「人間性の穴や隅に窮屈な巣を作って」納まっている。彼

は単に暗がりを好むばかりではなく、どんな光にも反応しない闇そのもののような存在であり、Lady Dedlock にとっては「視界を遮る暗い物体」となっている。人間の善性という光を忘れて、自分も他人も、その秘密は全て自分の闇の中に取り込み、「彼は彼自身の依頼人である」と言われるような闇の堂々巡りの結末は、「買い集めるだけでは何も売られていないような」商売を営む Krook の結末と同じである。秘密の書類を隠し持っていた Krook の遂げた自然発火と Tulkinghorn が胸に受けた弾とは、共に充塞した隠し事の摩擦によって起きた炎を連想させる。彼が Lady Dedlock を脅かし、実力を誇示していた間にも「タルキングホーンという人間存在の多くの秘密に最後の偉大な秘密を付け加える」(‘add the last great secret to the many secrets of the Tulkinghorn existence’) (p. 577) ための「狭い家」(‘the narrow [house]’) の建設が着々と進んでいたからだ。「狭い家」とは既ち墓、「偉大な秘密」とは死である。人間社会の中では「巣」を作ることしかできない彼に、もし家が与えられるとしたら、それは「狭い家」以外にはない。

目新しいものへの視線には「荒れ果てた家」、未来の幻影を追う視線には「未完の家」、視界を遮る闇には「狭い家」を用意した作者は、幸せな家庭に住まう視線とはどのような視線だと考えているのだろうか。

“You would make a home out of even this house” (p. 42) これは Ada が初めて Jellyby 家に泊まった時、Esther に言った言葉である。その理由として彼女は Esther が ‘so thoughtful, and yet so cheerful! and you do so much’ であることを挙げているが、この三つの要素は Esther の志す三つの性質を殆ど言い当てている。とすると Esther はこの時既に自分の目標にかなり近付いていたこと、そしてその三つの性質は実は荒れた家を家庭に変える上で重要な要素だったということになる。実際彼女はこの時 Jellyby 家に見捨てられた子供達に母親のように接しているし、長い目で見れば、この家で育った Caddy を導いて彼女が新たな家庭を築くことに一役買ってもある。この Caddy の成長は Esther なしには考えられな

かったが、Esther も彼女を通してさらに発見を重ねて行く。そこで、一人の女性が幸せな家庭を築くという点では Esther 以上に具体的でロマンティックに描かれている Caddy の成長振りを追い、併せて Esther の変化を見て行くことにしよう。

Esther が初めて見た時の Caddy はインクに塗れて母の口述筆記をし、^{みなり}身形は家の中同様、どれ一つとして正常なものない状態だった。彼女も他の人の例に漏れず、母にあてがわれた仕事の単調さが死ぬ程嫌な娘だった。女性としての素養を何一つ持たない彼女の恨みは母と仕事に向けられていたが、やがて知り合ったダンス教師の Prince との恋愛は、彼女に、親にダンスしか習わせてもらえなかったために書くことが苦手な彼の欠点を、筆記以外に何もできない自分の欠点と比べることによって無視できる心を芽生えさせる。自分の欠点により Prince の欠点を許すことができ、偶々彼の欠点が自分の唯一の特技であるなら、二人の欠点は負から正に逆転する。Prince への寛大さは、母ならば「卑しい使命」と呼ぶであろう掃除、買物、料理のような有り触れた家事を学ぶうちに、皮肉にもその母への寛大さへとつながって行く。“I have felt better-tempered, —and more forgiving to Ma” (p. 196) と彼女は Esther に言っている。この許しの気持ちは母への感謝と変って行く。夫を手伝うためにピアノとバイオリンを習い始めた時、その修練が苦にならないことで、彼女は「単調な骨折り仕事」(‘drudgery’) を仕込んでくれた母に皮肉も込めながら感謝しなくてはならないと考える。夫への愛の所為で労働が苦にならないことを、母のお蔭だと思えることが以前の花嫁修業の効用を証明しているだろうが、まず、その細々とした仕事によって気立てが良くなった「気がする」こと自体、彼女には本来 fanciful な素質があったということになる。花嫁修業やピアノの練習の単調さの苦痛は、Prince への愛と同時に彼女の潜在的な fancy の力によって母への寛大や感謝に転換されている。

Caddy の fancy は Esther の無言の教師である。Caddy は夫に倣って、実際は全く無能な義父を礼儀作法の大家だと信じているが、それを見た

Esther は、現実を悟らせるよりも、それで支障がないなら、「誰が二人に賢くなってほしいと願うでしょうか」と思う。理性的な Esther は fancy が理性に勝る事に気付かされている。彼女は又、病気になった Caddy が、自分が側に付き添うと良いと信じていることが「あまりにも突飛な考え」(‘such a fancy’) (p. 680) であると思えても、Caddy にとっては「事実と全く変わらない力」(‘all the force of a fact’) を発揮する場にも出合う。fancy の力とは、家との関連で言えば、例えば知恵遅れの Guster の目に砂漠のような Snagsby の家を ‘a Temple of plenty and splendor’ (p. 129) に見せる力である。逆に ‘romantic fancy’ (p. 10) に乏しい Sir. Leicester や ‘romantic weakness’ (p. 44) の欠如した Tulkinghorn から家を奪う力でもある。理性だけで物を見ることの限界は、Ada の口からもはっきり聞かれる。彼女は愛の盲目性を心配する Esther に “The greatest wisdom that ever lived in the world could scarcely know Richard better than my love does.” (p. 824) と言って Esther の理性の弱点を指摘している。

Esther は自分のような経験の浅い者から一生懸命家事を習おうとしている Caddy と自分とを「キャディ・ジェリビィ程の盲目的な信奉者を従えた私程ひどい詐欺師もいませんでした」(‘there never was a greater imposter than I, with a blinder follower than Caddy Jellyby’) (p. 418) と譬えている。立派な教師役に回るばかりか、他人にも自分にも、又読者にも正体を隠す Esther の詐欺師振りについては既に述べたが、この時彼女は自嘲の気持ちも込めながら盲目的であることの価値を認めているはずだ。ここで使われた ‘blind’ という語は ‘fanciful’ と言い換えることができるからだ。盲目的に従うと言っても、必ずしもそれは隷属性を意味しない。同じように Caddy が、彼女の fancy の力によって最高のダンス教師と仰いでいる Prince に対する場合にその事は顕著である。Esther の目に、Caddy は ‘observant of her husband, and was evidently founded upon him’ (p. 539) と映っているように、夫の技量を信じる彼女の「盲目性」

は、Ada の言った愛と同様、鋭い「観察力」を持っている。家事やダンスの修得という単調な作業はその教師を盲目的に信じることで逆に彼女に観察眼を与え、模倣の域を越えさせる。Caddy の踊りは今では Esther の目に ‘a grace and self-possession of her own’ (p. 539) が具わっていると見える。恐らくこれは夫婦関係の一つの理想の形であるだろう。Caddy は夫の欠点を自分の特技で補い、彼の特技からはできる限りを学ぶことで自分の中に新しい美点を育てている。⁽³³⁾ 弱点を労りながら学び合う関係は、文盲の夫に合わせて十文字で結婚の署名をした花嫁の逸話となって再度、称揚される。花嫁は夫への配慮から、彼の欠点を共有することを選び、その上で彼が自分から字を習ってくれるだろうと期待している。この期待は彼女の涙に称賛の色となって現れているが、それは Caddy に見られた愛や fancy と同じものである。Esther は Caddy の中に優美を見たと同様、この労働者の娘の魂の中に ‘nobility’ を認めている。「そのような人達の最も善い所は私達には殆ど見えないのだと思います」と Esther は、神と貧しい人達自身しか知らない彼らの美点への謙虚な姿勢を別の折に示しているが、この時の Esther には、その非常に見えにくいもの、貧しい人の美しさが見えたと言える。

Caddy は ‘drudgery’ を嫌悪せず、それによって自分が高められることを感じてそこに喜びを見出した。夫や義父の欠点には盲目となり彼らを敬いつつ学び続けることができた。これが fanciful な Caddy の romantic な物の見方であり、彼女が幸せな家庭を築くことができた大きな要因である。familiar な仕事の中に romance を見出すことが幸せな家庭の基礎にあることを作者は Caddy を通して、庶民的な形で示している。「家庭」(family) という romance の中で、Caddy は「王子」(Prince) に相応しい優美な Princess となっている。

Caddy が Princess に変身する過程を見守って来た童謡の「小さなおばさん」Esther は、共に同じ世界に遊びながら感化されずにはいられない。彼女が再び無限に続く階段を登り続ける悪夢を見ることはないだろう。

Caddy や花嫁の美しさに気が付き、それを我々に知らせてくれたのは他ならぬ彼女であり、慎ましい平凡な女性達の中に高貴な美点を見出したのはまた別の Esther などのロマンティックな物の見方であって、このような見方ができる彼女は Caddy と家事のロマンスを共有することになるだろう。

Esther のこの視線と Woodcourt 先生の妻としての七年間が、現在の彼女にかつて幸いと見るまでに至った自分の顔の醜さを今、どのように見させているか、作品の最後を締め括る夫婦の会話によって知ることができ。彼女は自ら進んで顔のことを話題にしている。

‘What have you been thinking about, my dear?’ said Allan then.

‘How curious you are!’ said I. ‘I am almost ashamed to tell you, but I will. I have been thinking about my old looks——such as they were.’

‘And what have you been thinking about *them*, my busy bee?’ said Allan.

‘I have been thinking, that I thought it was impossible that you *could* have loved me any better, even if I had retained them.’

‘——Such as they were?’ said Allan, laughing.

‘Such as they were, of course.’

‘My dear Dame Durden,’ said Allan, drawing my arm through his, ‘do you ever look in the glass?’

‘You know I do; you see me do it.’

‘And don’t you know that you are prettier than you ever were?’

I did not know that; I am not certain that I know it now. But I know that my dearest little pets are very pretty, and that my darling is very beautiful, and that my husband is very handsome, and that my guardian has the brightest and most benevolent face that ever was seen, and that they can very well do without much beauty in me—even sup-

posing— (p. 880)

「昔よりも今の方がきれいだって知らないのかい」という Allan の問いに対して、Esther は言われた時はそんなことは思ってもみななかったが、今では「そう思っているかどうか分かりません」という具合に変化している。そのことについての自信の断定を避けながら、次に彼女は周囲の愛する人達は皆各々に美しいのだから「私が美しくなくてもみんな十分やって行けるだろうという事は分っています」と言っているが、彼らにとって自分達が美しければ Esther の美しさは必要がない、という論理は美を単に量的に捕え、「よく分らない」事に対比させて言うには説得力に欠ける。彼女自身にも無意味と思われるだろう事が「よく分っている」のなら「よく分らない」という発言の真偽までも曖昧になり、その不明瞭は ‘even supposing’ の後が不明のまま終わっていることで倍加される。恐らくこの後は上の ‘even if’ に従って ‘I had retained them’ となると思われるが³⁴、ともかくその後続く言葉を放棄してこの物語は終わっている。自分が昔より美しいかどうか分らない事に関するこのような Esther の論理を弱くしているのは恐らく夫の「知らないのかい」という当然を主張する強さであろう。夫はそれを当然のこととし、もし彼女が知らないのなら、彼女にもそう信じさせるために「知らないのかい」と言っている。夫に愛されているその顔をもし夫が美しいというなら彼女にそれを疑う力はない。「よく分らない」と言いながら夫の言葉の信憑性に押されて彼女は夫の意見に傾き、傾いていることが明言できないために敢えて自分にも論理的とは思えないような自分の美の不必要性をそのことに限って「分っている」ことにしているが、「私が美しくなくても」と言った時には既に夫の言葉に勇気付けられて「私は美しい」という前提があるのではないか。そのために、それに抗ってまで「たとえもし元の顔のままだったとしても」、言い換えれば「たとえ昔のように美しかったとしても」という仮定を最後まで言い切ることができなかった。彼女には夫の発言に疑いを差し挟み、最早、取り返しの

つかない過去を振り返る必要はない。もし彼が自分の顔を「前よりもっときれいだ」と思うなら、それは彼女にとっても「事実と変らない力」を持っている。形の点では美しくなくなった顔が以前より美しく見え、それが夫と共有する視線であれば、それは二重にロマンティックな視線であり、これが女性としての Esther が獲得した「familiar な物の中に romance を見る」視線と言えるのではないだろうか。

Preface 中で Dickens の使った 'romantic side of familiar things' とは、Caddy や Esther の生き方を見れば、家庭の束縛に苦しむ女性に作者が気付かせようとした視点を結果的に意味していると考えられる。慣れ親しんだ物の中に喜びを見出すということは因襲的で、台頭しつつある女性を元の地位に戻そうとする反進歩的な考えだという非難もあるだろう。しかし、ありふれた物の中にロマンティックな点を見出すためには新たな価値観が必要であり、作者が女性に求めていたのもその点ではなかつただろうか。そのような視点を持った女性は最後には家庭内だけに留まっていない。Caddy は体の弱った夫の代わりにダンス教師を務めているし、Esther は先生の奥さんとして人々の敬意を受けている。

もちろん彼女達の前途が順風満帆な訳ではない。Caddy の子供の顔には、彼女の「インク時代」の名残のような薄黒いしみや血管が現れ、言葉に窮した祖父 Mr. Jellyby の災いを受け継いだかのように、結局、聾啞であることが判った。親や祖父の欠陥を負わされているかのようだという意味では、明るい未来ばかりを期待することはできないが、ここでも Caddy が数えきれない程の読唇術を学んでいることに望みを掛けることはできるだろう。Lady Dedlock の運命も Esther の幸福によって断ち切られている。Esther は母のように父親に近い男性に嫁ぐことを思い止まり、金銭的には恵まれなくても Woodcourt と結ばれ二人の子供を授かっている。第一の Bleak House には Ada の男児が、第二の Bleak House には Esther の女の子達が育っている。⁽³⁶⁾ 子供に恵まれなかつた Sir Leicester の

死と共に廃屋となるであろう Chesney Wold の運命を家父長制や貴族の運命とすれば、二つの Bleak House の繁栄は庶民生活の繁栄を約束する。真に 'bleak' の名に相応しいのは Chesney Wold であって Esther と Allan のような夫婦の関係のある家庭ではない。家が荒涼としていてはならないことがこの反語的な屋敷の名 Bleak House には託されている。第二の Bleak House における夫婦の視線の一致は、作品 *Bleak House* の男性的語り手と Esther の語りの「時」が七年後の「今」で一致するという象徴的手法と共に 'bleak' ではない家庭のあり方を示している。

(注)

使用したテキストは The Oxford Illustrated Dickens 版 Charles Dickens, *Bleak House* (London: Oxford University Press, 1987)。本文引用は括弧に入れて頁数で示す。

- (1) Jonathan Arac, *Commissioned Spirits* (New Jersey: Rutgers Univ. Press, 1979), p. 34.
- (2) Jerome Meckier, *Hidden Rivalries in Victorian Fiction* (Kentucky: The Univ. Press of Kentucky, 1987), p. 94.
- (3) この問題は R. Barickman, S. MacDnald, and Myra Stark, *Corrupt Relations* (New York: Columbia Univ. Press, 1982) に詳しく論じられている。
- (4) Robert Newson, *Dickens on the Romantic Side of Familiar Things* (New York: Columbia Univ. Press, 1977), p. 59.
- (5) R. Newsom, *op. cit.*, p. 6.
- (6) 'a novel about modes and mediums of vision, and the activity of seeing itself' Juliet McMaster, *Dickens the Designer* (London: Macmillan, 1987), p. 176.
- (7) conglomeration は球状集塊 glomeration の派生語であり、形状は異なるが網やくもの巢同様、紛糾、不明瞭を示す重要な語である。作中には他に agglomeration (p. 70), Wiglomeration (p. 98) の二例が見られる。この点については Michael Steig, "Dickens' Excremental Vision," *Victorian Studies*, (March 1970), p. 344 に適切な言及がある。
- (8) Charles Dickens, *David Copperfield*. The Oxford Illustrated Dickens (London: Oxford Univ. Press 1974), p. 13.

- (9) Bert G. Hornback, "The Other Portion of *Bleak House*," in *The Changing World of Charles Dickens*, ed. Robert Giddings (London: Vision Press, 1983), p. 185.
- (10) Graham Daldry は渾名を与えられることによる Esther の identity の創造を、「エスタの物語」の彼女の最初の言葉に対する Jarndyce の返事と考えている。*Charles Dickens and the Form of the Novel* (New Jersey: Barnes & Noble Books, 1987), p. 77.
- (11) 'They [The Keys] become both a staff and support, on the one hand, and fetters on the other.' William Axton, "The Trouble with Esther," *Modern Language Quarterly*, vol. 26 (1965), p. 551.
- (12) B. G. Hornback は Esther を「概念」に至らない無知な「断片」('fragment') として捕えることでこの夢を説明し、さらにこの捕え方を「エスタの物語」の冒頭と結末の彼女の言葉に適用する。*op. cit.*, p. 188.
- (13) Esther の夢のこの部分については, Garrett Stewart, *Dickens and the Trials of Imagination* (Cambridge, Massachusetts: Harvard Univ. Press, 1974), p. 192. と Catherine A. Bernard, "Dickens and Victorian Dream Theory," in *Victorian Science and Victorian Values*, ed. J. Paradis and T. Postwait (New Jersey: Rutgers Univ. Press, 1985), p. 214 が特に適切だと思われる。
- (14) 「組織の中の一部」の問題も含めて Barbara Hardy に *Bleak House* の全体を捕える的確な言及がある。"The Complexity of Dickens," in *Dickens 1970*, ed. Michael Slater (London: Chapman & Hall, 1970), p. 47.
- (15) R. Newsom. *op. cit.*, p. 80.
- (16) 'What is surely one of the grimmest instances in the novel of the revelation of "the romantic side of familiar things"' *ibid.*, p. 85.
- (17) 'The "real" length of life, she tells us, belongs to neither [neither the eternity of the fictive nor the progressive beginning and ending of narrative],..., for it can be adjusted in turn by the nonliteral powers of the mind.' G. Daldry, *op. cit.*, p. 80.
- (18) L. Frank はこの箇所の引用中, 'the encouragement' に [of Jarndyce and the others] という補足をしているが ("Through a Glass Darkly," *Dickens Studies Annual*, vol. 4 (1975), p. 102), [from the placidity of my reflection] とするべきであろう。ただしこの後に 'I have mentioned' と続いて意味は明白であるので, 補う必要はない。
- (19) この場の Esther の反応に対して批判的なものとしては P. Eggert, "The Real Esther Summerson," *Dickens Studies Newsletter*, vol. 11 (1980), p. 80. と L. Frank, *op. cit.*, p. 103. が挙げられる。

- (20) 'the reflexive grammar mirrors this transformation [displaced sympathy being turned to self-help, to reclaimed identity]' G. Stewart, *op. cit.*, p. 192.
- (21) 但し, Q. D. Leavis はこのような意志の強さを Guppy に対した場合の Esther の一貫した行為とみなしている。 *Dickens the Novelist* (New Jersey: Rutgers Univ. Press, 1979), p. 157.
- (22) W. Axton, *op. cit.*, p. 552-557, R. Newsom, *op. cit.*, p. 56 にこの点への言及があるが, 両者とも今の Esther の語りの矛盾を解き明かすには至っていない。
- (23) Alex Zwerdling のように Esther の受けた精神的打撃は永遠的であると考えれば, 彼女は今でも, 現在の夫との七年前の恋愛の記述にためらいや恥じらいを感じる程異常であるという解釈もできる。 "Esther Summerson Rehabilitated," *PMLA* 88, (1973), p. 432.
- (24) この点では Richard J. Dunn, "Esther's Role in *Bleak House*," *The Dickensian*, vol. 62 (1966), p. 164 に比較的近いと思われる。又, 欺くという点に関しては, Robert A. Donovan は語り手 Esther にある意味で欺かれているのは主人公としての Esther であるという説を立てている。 "Structure and Idea in *Bleak House*," *ELH* 19 (1962), p. 198.
- (25) 「知の即興空間—パフォーマンスとしての文化」岩波書店 P. 243.
- (26) G. Daldry はこの奇妙さこそ Esther の 'fictive narrative' の作用であるとし, 'She is a secret to herself.' (*op. cit.*, p. 75-76) という解釈を示している。
- (27) Norman Page が指摘するように, 「エスタの物語」の冒頭の草稿には多くの訂正が見られ, 女性の声で書き始める際の作者の苦労がうかがわれる [*Bleak House: A Novel of Connections* (Twayne Publishers, 1990), p. 56] ことに重点を置けば, この箇所 'my' を 'her' に置き換えるだけでこの一文が作者の声として聞こえて来る。
- (28) '[Dickens] seems to have taken particular pains to see that the reader should not fully understand the real Ester.' Martha Rosso, "Dickens and Esther," *The Dickensian*, vol. 65 (1969), p. 92.
- (29) P. Eggert, *op. cit.*, p. 77. L. Frank, *op. cit.*, p. 105.
- (30) この Esther の行為を彼女の Ada への「恋愛」感情と見るのは, P. Eggert, *ibid.*, p. 80. Albert J. Guerard, *The Triumph of the Novel* (New York: Oxford Univ. Press, 1976), p. 78.
- (31) 'Esther sees, in part, what she wishes to see in Allan Woodcount's manner.' L. Frank, *op. cit.*, p. 106.
- (32) 'concern for individuals has been replaced by concern for some abstract idea of humanity' Grahame Smith, *Dickens, Money, and Society* (Berkeley and Los Angeles; Univ. of California Press, 1968), p. 134.

- (33) J. Mechier は Esther と Woodcourt に具体的な新しい能力を獲得するための「個性の交換」がないことを、George Eliot の Dickens への一つの批判材料と考えている (*op. cit.*, p. 15)。その点に異論はないが、同様の思想は Caddy により明らかに示されていることも見逃してはならない。
- (34) ““Supposing” it had all happened differently?” という R. Newsom (*op. cit.*, p. 85.) の意見も含めて Nelms, Rhonda Wilcox の ‘Division in Dickens: Determinism and Free Will in the Novels through *Bleak House*’ (Duke University PH. D. 1982) の Appendix F に、八人の批評家の比較検討がある。
- (35) D. L. Jolly は Allan が Esther を美しいと言っているのだから、彼女の癡痕は薄くなったと考えている (“The Nature of Esther,” *The Dickensian*, vol. 86 (1990), p. 31.) が、たとえそうであっても彼女が以前以上に美しいとは思われないので、Allan の言葉を鵜呑みにするのは疑問だ。但し、Alex Zwerdling, *op. cit.*, 435 と Broderick & Gant, “The Identity of Ester Summerson,” *Modern Philology* (May, 1958), p. 259 も同様の説である。むしろ ‘She is only half there herself as the ending of the novel, making people around her the real ending of the narrative,’ として Esther の美醜がもはや小説には無関係であるという G. Daldry の説 (*op. cit.*, p. 83-84) を推したい。
- (36) Ada と Esther の立場の交換に関しては A. Zwerdling, *op. cit.*, p. 438. を参照。