

デッドロック令夫人の秘密

——ディケンズ『荒涼館』における非嫡出子の役割について——

I

『荒涼館』とは、どのような構造をもつ作品なのであろうか。この小説が、実の、あるいは擬似的ないし擬制的な「親」と「子」の関係を骨格として組み立てられており、その主たるテーマは、罪のない「子供」に対する「親」の犯罪ないし責任の回避であるとする一般的な解釈は、『荒涼館』の分析にあって、すでに自明の前提と見なされてさえている。たとえば、エリクソンの心理学を援用し、エスタの物語は彼女が子供時代に「大人の暴力」のために負わされた「精神的外傷」を徐々に克服する過程の臨床的考察であると論じたアレックス・ツワードリ

ングは、エスタに「純粹の犠牲者」である「罪のない子供」のひとつの典型を見いだして、次のように断定している。

ディケンズの社会像は、犠牲化の観念——迫害者と被害者の絶対的な分離によって成り立っている。被害者が今度は迫害者となりうるというようなことは、彼のファンタジーがそれを否定するために存在する悲観的結論の一例である。⁽¹⁾

ところが、エスタとその母親デッドロック令夫人の関係は、その出発点において、まさに迫害者と被被害者の「絶対的分離」のない状況、被害者ないし犠牲者がそのまま加害者に交代しうる状況として設定されているので

内 田 正 子

ある。エスタに非嫡出子であることを告げる伯母のことばは、次のようにして始まる。

「おまえのおかあさんはね、エスタ、おまえの顔に泥をぬり、おまえはそのおかあさんの顔に泥をぬったんだよ。いつかそのうちに—もうじきにだよ—おまえにもその意味がもっと分って、身にしみて感じる時がくるだろうけれども、その気持は女でなければ分らないよ。」⁽²⁾

後にジャーディニス氏が指摘しているように、それは「残酷な言葉」(十七章)である。しかし、非嫡出子の母子が互いに相手に「恥辱」をもたらす原因になるといふ、はじめの文に含まれた発想それ自体は、当時としては必ずしも特異なものではない。婚姻外における性関係が容認されず、そういう関係に対する社会的制裁は、もっぱら女とその子供の上に加えられるという時代の条件に加えて、そのような社会の非人道性を批判的にみる態度が、発言者の内部にはっきりと形成されていないという状況を想定したばあい、それはむしろ、非嫡出子とその母親の關係の顕著な一側面をとらえた、常識的な見解とすら見なすことができるのである。『荒涼館』とほぼ同じ時

期に出版されたギヤスケル夫人の『ルース』(一八五三)にも、生まれ出ようとする「私生児」がその母親の「恥辱」「恥の徽章」と呼ばれる一方で、母の側では、子供を生み落とすことにより、我が子に「ひどい恥辱と悲しみ」をもたらし、彼に「害」をなしたとの表現が、見いだされる。⁽³⁾

注目すべきことは、『荒涼館』におけるこの母子關係の図式が、同じ語句を前後で順序を逆にして繰り返す倒置反復の構文を用いてあらわされており、その中では加害者としての子供が、加害者としての親と、少なくとも位置の上では同等の重みを与えられているようにみえることである。しかも、先の一節が小説の後の部分で想起される仕方から、親子の相互的加・被害關係という構図が、叙述法まで異なる二つのかけはなれた世界に住むエスタとその母を結びつけ、意味をもったひとつの物語を作り上げる關係の枠組として、重要な役割を果たしている」と推測される。

その枠組は、しかし、これまではほとんど意識されたことがなかった。特に『荒涼館』について通常行なわれる分析からは、子供の加害者性—子供に具わる「罪」ない

し「悪」の要素の検討は、完全に欠落しているといつてよい。そこで、本論においては、エスタとデッドロック令夫人に関する筋の展開を、「子供の罪」の行方という観点に立って見なおし、この母子の関係の中に、小説中のほかの「親子関係」にも共通するひとつの範型を探り出し、その範型のもつ意味を考察することを試みたい。そのような作業を通じて、今まで隠されていた『荒涼館』の構造を、幾分か明らかにすることが可能になるのではないかと思われるからである。

II

互いに「恥辱」という害悪を与えあう親子関係の構図が読者の注意を引かないひとつの原因は、巧みな操作によって、その基本図式がカムフラージュされていることにある。伯母のことは冒頭部「おまえのおかさんは……」の原文を次に示すが、第一の操作が対象としているのはその時制である。

Your mother, Esther, is your disgrace, and you were hers.

your mother と you の位置が前後で入れかわる、こ

の交互配列構文の be 動詞は、前半が現在形、後半が過去形となっている。これだけでは単なる植字上の誤りとみなされかねないささいな違いだが、これにさらに原稿の調査を加えると、それが決して偶然のずれではなく意識的な配置であることがわかる。原稿のその部分は一行で書かれ、途中に三カ所の修正が施されている。以下は、その抹消部分を〔 〕内に復元した転記である。

Your mother, Esther, [was]¹⁵ your disgrace, [and You were hers]^① and you [hers]^② were hers.^(*)

①②③の修正が、どの順序で行なわれたかの可能性はいく通りがあるが、①②への訂正はもとの語句の右側にあるのに対し、③の修正は、もとの語の上に挿入されているので、③は書いている途中で書き直されたのではないと考えられる。また、この文は前後が対になった修辭的構文なので、おそらく少なくとも①までは一気に書かれたと想像される。そこで、はじめに書き出された文は、前半後半とも、過去形の be 動詞をもっていたと推定することができる。次に、後半部に be 動詞現在形の使われた形跡がないことから、②部の is への改変と①を②へと書きかえる修正とを比べると、後者が先であ

つたとみる方が自然であるように思われる。しかし、いづれが先であったにせよ、動詞 *write* を省く①から③への訂正は、簡潔さをめざす純粹に文体上の変更であって、それは、前半部の動詞を前後の文が共用することを意味する。つまり、⑥が消され③が書かれた時点までは、作者が、前後の時相をずらす意図をもっていなかったことは明らかなのである。従って、決定稿にみられる時制の食い違いは、②に加えられた訂正と、③以下の訂正の部分の間―すなわち、この文の推敲の最終段階に至って発生したと考えるのが妥当ということになる。

前半を現在形、後半を過去形にしたことは、どういう効果を生んでいるか。エスタは出生時に母と別れ、以後一切の交渉を断っているのであるから、後半部の「時」は、彼女の懐胎から誕生までの期間と考えられる。一方、前半部の現在形は、伯母と姪の会話が行なわれた時点の状況を示すものとも、時の限定のない一般的な事実の叙述ともみることができ、*「今」*に関わり、現時点で意味をもつのは、結局この前半部のみである。後半部はすでに過ぎ去ったこととして記述されているのであって、実際のところ、娘の母に対する影響は、この場面の他の

部分では一切話題にされていない。後半部は、いわば過去形の中に休眠したままの状態で保留されているということになる。

エスタの「恥」の原因は母であるという前半部の図式には、さらに第二の操作が加えられる。それは伯母による母親の消去である。伯母はまず妹と自分の関係を「赦し」を口にすることによって断ち切り、エスタには他人の罪の報いを避ける祈り以外の場面では母親を忘れてしまふようにと命ずる。

「私はもうあれを赦してやりました」しかし養母の表情はやわらぎませんでした、「あれが私に対しておこなった罪をだよ。だから、それについてはもうなにもいいません。でも、どんなに大きな罪だったかは、とてもおまえには分らないだろうよ―だれにだって分りません、そのために苦しんだこの私のほかにね。かわいそうに、おまえはみなし子になって、あのいまわしい誕生日の最初から恥さらしの身になったのだから、物の本に書いてあるとおり、他人の罪の報いが自分の頭の上に加えられるように、毎日お祈りをしなさい。自分のおかあさんのことなんか忘れておしまい。そし

てみんなほかの人がおかあさんのことを忘れるのはそのままにしておおき。忘れてくれるのがあれのふしあわせな子供にとっては一番の親切になるのだから。さあ、もうゆきなさい」

こうして、母子の相互的な関係として設定された非嫡出子問題は、とりわけ「罪深い」特殊な生まれ方をした故に「顔に泥をぬられた」エスタ個人がいかに生きるべきかという問題へと変形されてしまう。

「おまえのように暗い影を帯びて生まれてきた者が生きてゆくためには、まずその前に服従と、克己と、勤勉とを身につけなければいけません。おまえはほかの子供たちとはちがうんだよ、エスタ、みんなとちがって、なみなみならぬ罪深さと神の怒りのうちに生れてきたんだからね。おまえは別なんだよ」

厳しい義務感をもった伯母は、決してエスタの「生まれ」がエスタ自身の罪だというような言葉使いをしない。彼女が知っているのは、この子供の人生がはじめから影を「帯びて」おり、この子は通常の罪深さと神の怒りの「内に」生まれたのではないということだけである。伯母によれば、エスタのそのような生まれ方の原因は「他

人の罪」なのだ。けれども、私生児の母子関係から、「影」や「罪深さ」や「神の怒り」について責任があるはずの母親（父親ホードンの責任は『荒涼館』の関知するところでない）を除去することを通じて、伯母は事実上親の「罪」のために子供がかわりに罰せられる一親の社会規範に対する反則行為の結果としての社会的不利益（恥辱）を子だけが背負う一状況をつくりだしてしまふのである。「つぐない」としてひたすら自己犠牲を求める伯母のことばに対するエスタのはじめの反応はいやしようなない孤独感であるが、それに続くエスタの「決心」は、その服従的な措辞の中に、母の「罪」が娘に転嫁された事態の局面を的確にとらえている。

その決心というのは、自分をもって生れた罪をつぐなうために一所懸命努力して（私は混乱したままその罪を犯したのは自分だと感じながら、自分はそれを犯していないという気もしていました）、これから大きくなるにつれて、勤勉、満足、親切心を身につけ、人のためにつくし、できれば人からも愛されるように努力することでした。

() の部分には、不当な処遇に向けたエスタの精い

っぱいの意識されない抵抗があらわれている。さらに、エスタの「決心」では、非嫡出子のとるべき生活態度にも、伯母の意図したものととは微妙な違いが生じている。

「罪」に対する「罰」ないし「つぐない」のために伯母が命じた自己犠牲と忍従の生き方は、エスタにおいてその苛酷さがかなりの程度緩和されているばかりでなく、伯母のことばから、誰にも愛されずこの地上によるべくなく見捨てられた存在だという強い印象を残された非嫡出子の境遇を克服する手段・対策、ないしはそこからの脱出の道へと変質しているのである。ここに、ツワードリングの指摘するとおり、エスタの「自己保存の本能」と「生き残るための戦略」をみる⁽⁸⁾ことができる。後にはその決心は、「生まれ」や病気などの様々な影響から心理的に彼女を守る護符ないし呪文の様相をすら呈するようになるのである⁽⁹⁾。

ともあれ、非嫡出子の母子の相互的加・被害関係から、子が母に与える恥辱の部分を留保したうえ、さらに残った関係から母を削除してしまった結果、もとの基本図式のほんとうの意味は、当然ながらエスタには理解されようもない。彼女は文字どおり「自分の悲しみを不完全に

しか理解しない」まま、知らずに母親の「罪」をたゆまずつぐなう、自己否定的な他者への奉仕行動を繰り返すはめになる。

自己犠牲的献身—これが「エスタの物語」における彼女の以後の生活とその中で彼女の果たす役割を決定づけている。エスタは荒涼館の家政管理者としてジャーネイスほかの人々の日常生活に気を配り、エイダとリチャードの恋愛の進展を見守り、リチャードの性格の欠陥と安定しない暮しに心を痛め、煉瓦職人の家族に同情の涙をそそぎ、ジョージと知りあい、グリドリーの死に立ち会い、フライト嬢を慰め、キャディを助けて無事に結婚させ、小間使いとして引き取ったチャーリーの教育に当たる。そして病気のジョーを連れ帰って看病したために、チャーリーと共に熱病にかかって、もとの美貌をすっかり失ってしまうのである。

III

この間に、エスタの素姓に関する事柄が、彼女の恋愛や結婚とからんで時折表面に浮上してきて彼女を動揺させる。その重要な一例が、第十七章で彼女が塞ぎ込む場

面一つまり、ある夜エスタはなぜか「気分が沈んで」遅くまで寝付くことができず、自分の出生についてジャーネイスが知っていることをすっかり聞かされてはじめて「天に感謝して」眠ることができたという箇所である。

一見不可解なこのエスタの心の乱れを、マーサ・ロッソのように、ジャーネイスの心尽くしをないがしろにするリチャードへの羨望と不満に帰するのは見当はずれというべきであろう。⁽¹⁰⁾ 彼女の憂鬱は、むしろその翌日に迫ったウッドコートへの出発と深くかかわっているように思われるのである。それも単に別れが悲しいといった皮相的な理由のみによるのではあるまい。おそらくは、出発に先立ってウッドコートが彼女に対しなんらかの形で愛情の表明をするのではないかとという期待が高まり、それと同時に、非嫡出子である自分の立場がその求愛への障害になるかも知れないとの危惧の念が強くなってきたことが真の原因であろう。もちろんこれはエスタには十分意識化されえない、あるいは表現しえない問題であって、その空白になった部分は、ジャーネイスの言動によって補充されているのである。

実は、ジャーネイスは自分がエスタの後見人となっ

た経緯を知るにすぎず、彼が話すことには、情報としての価値がほとんどない。そんな事柄を彼がここでわざわざ話題にしたのは、エスタの経歴の事実関係にわずかもあまい点を残すまいと考えたからである。彼女の境遇になにかしら「不利な事情」がまつわっていると

「考慮に値するような男または女」に判断されてしまう可能性を予見したジャーネイスは、熟考の末、他人のそういう判断を阻止することまではできないにしても、ほかならぬエスタ本人がその事情をはっきり知らないために「大げさに考える」ことだけは防がねばならないとの結論に達したのであった。つまり、ジャーネイスのことは、ウッドコートが明日出発に際していかなる態度を示そうとも、非嫡出子という素姓をエスタが必要以上に誇大視し、気に病んで、自分から彼の愛情を受ける資格がないなどと思いつい込んでいまいかという警告だったのである。そのすすめがエスタの表現不可能な欲求と合致したからこそ、彼女はやっと安心して眠ることができたのだ。そして、ジャーネイスがエスタの幸福を願ってそのような配慮をする裏には、彼女に対する自らの恋愛感情を抑圧しようと努めての激しい懊悩があっ

たわけである。結局ウッドコートは、間接的にはあるが、キャディやエイダにまごう方なき愛情のしるしと認められた花束を残して去ってゆく。なお、この十七章のエスタとジャーディスの対話の中で、先の伯母の言葉が引用されるが、それは、原稿から校正刷、刊本に至るまで、第三章の決定稿と同一で、訂正の跡はまったくみられない。⁽¹¹⁾

IV

「エスタの物語」が、母親の知れない非嫡出子として「生まれ」にまつわる咎を一身に背負わされた娘が、時に自分の素姓のことで悩みつつ懸命に生き、まわりの人に献身的な奉仕を続ける生活の記録であるとすれば、三人称現在の語りの部分は、非嫡出子の母子関係からいったん消去された母が徐々に姿を現わす過程の断片的報告である。タルキングホーンはデッドロック令夫人が法律文書浄書人ネーモアの筆跡を知っていたことから、ガッビーはエスタと夫人の容貌の類似から、それぞれ出発して、ともに多数の情報提供者を巻き込みながら、夫人の過去をあばいてゆく。両者の競争は、「自然発火」に

よるくす屋クルックの死(三十二章)をきっかけとして、俄然タルキングホーンに有利に転じ、彼はネーモアの死後クルックが隠し持っていた夫人の手紙を入手すると同時にガッビーの開拓した情報網を乗っ取って、夫人の秘密を完全に掌握する(四十章)。そして、彼がすべてを知る直前、三十六章において、エスタとデッドロック令夫人は母子として生涯ただ一度対面することになる。

この場面は、エスタの世界に「母親」が登場したという事実、および、その母の身に危険が迫っているという筋展開上の位置によって、エスタの立場をがらりと変えてしまう。彼女は、自分の存在が母親の安全にとって脅威であることを、このときはじめて認識し、対面のあと、「実の母親と誇り高い家名をあやうくしたり、泥を塗ったりするのではないかと思うと、自分が恐ろしく」なり、「私は生まれたなり死んでしまった方がよかったのだ、その方が神さまのご意志にかなっていたのだ⁽¹²⁾」⁽¹²⁾と思いつめるのである。そこではじめの伯母のことばが新しい意味をもって思い出され、彼女を怯えさせる。

母の身をあやうくする証人とでもいふべき私自身のこと、チエスニー・ウォールドのご領主のことを考え、

昔聞かされた言葉、「エスタ、お前のお母さんはお前の顔に泥をぬったのだし、お前はそのお母さんの顔に泥をぬるのだよ。いつかそのうちに—もうじきにだよ

—お前にもその意味がもっとよく分って、身にしみて感じる時が来るだろうけれども、その気持は女でなければ分らないよ」という言葉が、新しい恐ろしい意味を持ち、私の耳の中で海岸に打ち寄せる大きな波の音のようにとどろくのを覚えた時、私は前にもまして自分が恐ろしくなって来ました。またそれと一緒に、もう一つ他の言葉が思い出されて来ました。「他人の罪の報いが、自分の頭の上に加えられないように、毎日お祈りしなさい」私は私の身のまわりにまつわりついているものを解きほぐすことができず、罪科と恥辱がすべて私一身のうちにあり、天罰が下ったのだ、という感じがしたのです。⁽¹³⁾

ツワードリングは、幼時に聞かされた伯母の言葉が、細部にわたるまで決して忘れることのできない「外傷体験」であるために、エスタはその後二度にわたりそれを「正確に思い出す」のだと述べている。⁽¹⁴⁾しかし、この指摘は、十七章にはあてはまるものの、三十六章に関して

は完全に正しいとはいえない。なぜなら三十六章のばあい、同じ言葉の二つの *Do* 動詞の時制は、先の二回とは異なり、次に掲げるとおり、前半が過去、後半が現在となっているからである。

Your mother, Esther, was your disgrace, and you are hers.

原稿、校正、版本に一切修正の跡がないので、⁽¹⁵⁾ デイケンズがこの箇所の時制にどの程度の注意を払って書いたかはよくわからない。ただ、それについての作者の認知の有無にかかわりなく、時制のずれによって、三章と同じことが逆方向にむけて起こっていることは確かである。つまり、ここでは前半部が過去の問題としてひとまず留保されてしまい、実際に「現在」において機能するのは後半部のみとなるのである。エスタの精神的危機が後半部「そしてお前はそのお母さんの顔に泥をぬるのだよ」にのみ関わっていることは明らかであろう。苦しんだ末に、彼女は次のように考えることで自らその危機を乗り越えてゆく。

というのは、私が死ぬべき運命にあったはずはないとよくわかったからです。さもないならば生きながらえ

ることはなかったでしょうし、ましてや、こんなに幸せな生活へと前もって定められていたはずもありません。いろいろなことがからみ合って、私のために幸運を生み出してくれたのだ、もし父の罪が子に報いることが時にあるとしても、それは今朝私が恐れたような意味ではないのだ、とはっきりわかったのです。自分の出生については、ちょうど女王が自分の生まれについての場合と同じく、私には何の罪も責任もないのだということ、また天にまします私の父の前では、私が生まれのために罰せられることはなく、女王もその生まれの故にご褒美を頂くこともないのだということ、私は知っていました。今日受けたショックの中でさえ、私は私にふりかかった変化もそれでよかったと考えて安らかな気持ちになれる事情を、こんなにもすぐに見いだすことができるのだという体験をしたのです。私はもう一度私の決心を新たに、くじけないようにとお祈りをしました。私と不幸な母のことで思いつきり神さまにおすがりした後、今朝の黒雲が晴れていくような気がしました。眠っている間もそれにうなされることはなく、翌朝目をさましてみると、完全に晴れ

ていました。⁽¹⁶⁾

非嫡出子である娘が母に及ぼしうる破壊的影響力を否定して絶望から立ち直る、エスタの自己正当化の論理には、彼女の「自己保存の本能」と「生き残るための戦略」が働いている。その最終的な拠り所は、自分を有らした神の摂理への全幅の信頼であって、ここでエスタの主張することはすべて、神の定めた運命が自分にとって最善以外の何物でもありえないという信念に支えられている。エスタはその信念を後楯と頼み、はじめ第三章で伯母から聞かされた「他人の罪の報い」ということばを巧みに用いた「戦略」でもって、危機に立ち向かうのである。

V

エスタの自己正当化のメカニズムは、彼女が母親への脅威としての自分を意識すると同時に作動する。まず、エスタは、己が意向に反して母親の名誉を危険にさらす存在として位置づけられた事態を、「他人の罪の報いが自分の頭の上に加えられた」「天罰」、あるいは「父の罪が子供に報いること」(傍点筆者)と受けとめる。つま

り彼女は、いったんは彼女自身の「罪」と自覚されて強い罪悪感(自己恐怖)を喚起した、自らの立場上の加害者性を、直ちに、他者の罪に対して神が自分に与える「罰」と読みかえたのである。その上で彼女は、そのような処罰はありえないという信念——非嫡出子であるために自分が神に罰せられるはずはないとの確信を直截に表明する。なぜなら、彼女は「生まれ」について何の罪も責任もないのであり、神においては、罪なき者が罰せられるような不正義は決して許されないからである。この確信が、母親への脅威となるエスタの存在とは、実は「他人」ないし「父」の犯した罪の結果なのだという先の判断を隠された前提としていることは言うまでもない。自分には「罪がない」と言い切るばかりで、一見舌足らずなエスタのことばは、その「罪」(非嫡出子を生み出す行為)に対する彼女自身の関与を否認することを通じて、我が身に迫るとみえる「罰」(母親の名譽を汚すこと)の正当性、実現可能性を否定するものである。このことから、エスタが無意識で意味している事柄はもはや明らかであろう。彼女は自分の生まれにまつわる「罪」は、すべて自分を生んだ「母」にあるといっているのだ。

こうして、はじめのころ「もって生まれた罪」を「犯した」ようでも「犯していない」ようでもあると、「混乱した」印象を抱いていたエスタは、「他人の罪の報い」という語句を媒介に、非嫡出子の母と子の相互関係の構図からその後半部「おまえはおかあさんの顔に泥をぬるのだよ」(子供の罪)を打ち消してゆく道程で、その前半部「おまえのおかあさんはおまえの顔に泥をぬり」(母の罪)を事実上確認するに至る。『荒涼館』について一般に受け入れられている罪のない子供に対する親の犯罪というテーマは、ここでようやく成立することになる。しかし彼女は、その結論を表立って認めようとはしない。それどころか、彼女の利他主義的な性格は、図式の前半を過去形に押し込めることにより、親の責任の部分を意識の域外へ追いやってしまうのである。ただし、母の「罪」が確立するためにエスタの承認など少しも必要ではないのだ。デッドロック令夫人が「自分が害を与えた子供」の前にひざまずいて、「おお私の子供、私の子供、私はお前の罪深い不幸な母なのよ。どうか私を許しておくれ！」と叫ぶとき、母親の方が深い罪悪感から進んでその「罪」を引き受けるからである。⁽¹⁷⁾

さらに母親は、秘密を守るためには常に「ひとり」で聞いて続けていかねばならないのだと繰り返し強調し、夫や娘にふりかかる恥辱を最小限に食い止め、彼らを自分の破滅の巻き添えにするのを極力避けようと努力するのである。他方、母を許し、責めず、受け入れ、子供としての本分を守るだけでなく、真の愛情のこもった模範的な態度をとる娘が、母に罪がない、とは一度として口にしていないことは注意しておかねばならない。⁽¹⁸⁾

母への加害者としての自己を否定し、母の純粹な被害者として自分を性格づけるエステの立ち直りの論理は、いささか客観性と説得力に欠けるようにみえるけれども、対面以後の母娘の物語は、「罰せられる」はずがないという娘の確信に沿う形で、対照的な結末へ向かって進行する。エスタは父のように暮っていた後見人との不本意な婚約を経て、結局は、自分に終始変わらぬ愛情を寄せてくれた誠実な青年医師ウッドコートと結ばれ、幸せな生活を送るようになる。それに対し夫人はタルキングホーンの執拗な追及によって次第に追いつめられ、彼が殺されて安堵したのも束の間、ついには秘密が発覚して邸宅を飛び出し、昔の愛人の墓の前で汚泥にまみれて死ん

でゆくのである。

夫人の破滅はエスタとの関わりでもたらされたものではなく、その死にさいし、エスタが特に罪悪感に苦しんだ様子もみられない(四十九・五十一章)。確認された母子関係はなぜか娘にとって「自分の秘密」とは意識されないらしいのだ(三十七・五十九章)。彼女の誕生が母とその姉とを離間させる原因となったことは、「私の罪ではありませんが」という註釈付きで語られる(四十三章)。母の身に何が起ろうとも、彼女はそれについてジャーネディス同様「罪がない」のだし、「影響を与えることもできない」とされる(四十四章)。そして、エスタが以前生まれについて感じていた「恥」(十七章)は、母を知った後「恥の継承」(四十四章)へと変質してしまふのである。

VI

このように、母との遭遇に続く、あざといともいえる微妙な心理的過程を経て、エスタにまつわりついていた「罪」ないし「悪」は、母のデッドロック令夫人へと移行してしまふ。より正確にいえば、非嫡出子の母娘の相

互的加・被害関係の中で、子供からの悪ないし害（恥辱）の伝達が否定され、親からのそれが確認されることにより、娘の「罪」の解消と母の「罪」の顕化が行なわれるのである。『荒涼館』の構造の骨格をなすテーマとは、一般に理解されているように「親」による「子供」の犠牲化ではなく、エスタの物語が示すとおり、「罪」を負わされた「子供」が正当化され、「悪」の原因が「親」に帰せられるという、ひとつのダイナミックな変動過程にはかならない。小説中で批判の対象となる社会問題——大法官府裁判所および少年犯罪ないし浮浪——において「子供」の立場に立つリチャードとジョーにも、エスタのばあいと同じ「親」への「罪」の転嫁をはっきりと読みとることができるのである。

「大法官府の犠牲者」リチャード・カーストンは、『ドムビー父子』（一八四六—八）のウォルター・ゲイにおいて実現できなかった、善から悪へと徐々に変化し墮落していく人物像を、ふたたび企図したものだとしてお⁽¹⁹⁾り、もともと裁判所の悪弊に対する批判と必然的な関係をもっていたわけではないと考えられる。事実、リチャードに関する筋の半ば以上は、彼が、地道な努力をひと

つことに持続的に傾注できないならしなさのために、職業選択の段階で躓きを重ねる経過を報告することに費やされているのである。『荒涼館』出版当時の批評にみられる次のような評言は、彼と裁判所の間の本質的連関の希薄さを正確に感知しているといつてよい。

リチャードは、大法官府裁判所の犠牲者の力強い画像にするつもりで書かれているが、彼は実は彼自身の弱点として⁽²⁰⁾しっかりした性格の欠如の犠牲者であるにすぎない。

自らに内在する性格的欠陥により身を滅ぼしてゆくこのような人物を大法官府の犠牲者に仕立てあげることが、一種の力業である。このために、一つの章をのぞいて彼をエスタの物語だけに登場させ、エスタの視点からのみ叙述させるといふ方法がとられた。そこでは、ついに死に至るリチャードの凋落と衰弱を悪名高い訴訟事件の当事者であることと結びつけて理解し、大法官府の魔力にとりつかれたためと弁護し、すべては裁判所の悪影響に起因するものと言いなすが、ジャーディンデイスとエスタに課せられた重要な役割となる。また、例外的にリチャードが三人称現在の語りの中にあらわれる三十九章では、

依頼人を食いものにする弁護士ウォールズが存在が、彼を裁判所の被害者とする実体に乏しい見立てに鮮明な具體的形態を付与しているのである。⁽²¹⁾

街路掃除の少年ジョーは、デッドロック令夫人の愛人であったネーモアの検死法廷に召喚されたために、彼女をめぐるスキャンダルに巻き込まれ、タルキングホーンやバケットらに追いつてられて放浪のあげく病気で死ぬのであるが、その性格に「罪」や「悪」を見いだすことはきわめて困難な善良かつ善意の人物であって、彼の死にさいしては、チャドバンド、ジェリビー、バーディグルのような宗教家、慈善・博愛事業家のみならず、「陛下」を頂点とする社会のすべての人々が責任を問われることになる(四十七章)。そこで、一見彼こそ純粹な「社会の犠牲者」と名付けられそうに思われる。しかし、そうではないのだ。ジョーにあっては、「罪」の社会への転移は『荒涼館』が始まる以前にすでに完了して見るとみるべきなのである。彼の無知、および彼について用いられた「徳性頹廢」(十一章)ということばは、彼がディケンズ作品にしばしば登場する少年犯罪者の系譜に属していることを明らかに示しており、それらの少年犯罪

者たちの中に看取される人格的・倫理的欠陥よりも彼らに対する社会の責任の方を重視する現代的視点は、ディケンズにおいては『荒涼館』の執筆が開始される前年、一八五〇年になってはじめて確立するからである。その変動する社会観の変化のひとつの局面が、小説中には醜悪な少年犯罪者の外貌をもった罪のない浮浪児の形をとってあらわれるのだと考えられる⁽²²⁾。そして、彼の人間像から消失したかに見える攻撃性・破壊性等「悪」の要素は、改革の遅延に対して「復讐」をする、擬人化されたスラムのトムの中に残存しているのである。

VII

エスタの病気については、従来、その表象としての否定的側面ばかりが強調されすぎたきらいがある。すなわち、彼女が非嫡出子であることと熱病で顔が醜く変わったことには密接な関連があり、容貌の損傷は非嫡出性の外へのあらわれ、ないしは「母の罪」(婚姻外的性関係)に対する「罰」であるというのである。それは望ましい結婚の妨げとなるが、その障害性は、最後に母の死によって「罪」が償われると同時に解消するとされている⁽²³⁾。

しかし、このような解釈は、「子供」の罪の「親」への転移という作品の全体的な流れの中で、再検討される必要があると考えられる。『荒涼館』においては、むしろ病氣から生み出されるプラスの効果が、積極的に利用されているように感じられるのである。まず、エスタの病氣は、母親と似た彼女の容貌に作用し、その類似を跡形もなく消し去ったといわれているが、全体の構図の中で、この働きに特別な重要性が付与されていることは、それが、デッドロック令夫人を母と知った瞬間に、他どんな印象にも先立ってエスタの脳裏に浮かぶという一見奇異ともみえる事実から明らかである。

……私は氣持が干々に乱れましたものの、神さまのご摂理の有難さに、はたと心を打たれたのでした。私の顔かたちがこんなに交り果ててしまったのですから、顔が似ていることで母に恥かしい思いをさせないですむのです。今では私と母とを見くらべても、誰一人として二人の間に関係があるうなどと、こればかりも考える人はいなかったことでしょう。⁽²⁴⁾

すなわち、病氣の後遺症で顔立ちが醜く変化してしまったことは、この直後に発動するエスタの自己正当化の

機制——母を辱しめ、その名誉を汚す自らの加害者性を否定する、彼女の「生き残るための戦略」——に対し、強力な掩護手段を提供していることがわかる。実際には、親子関係の確認は、その時点における顔の類似にのみ依存するわけではないから、これは、はなはだしく主観的かつ虫のいい発言であるといわねばならない。しかしながら、『荒涼館』の世界では、結局のところエスタの主観ないし願望が実現する方向に状況が展開していくことは、先に述べたとおりである。

もうひとつの効果は、病氣の後遺症を非嫡出性の代替物として機能させることに伴うものである。本来、非嫡出子問題の主要な部分をなしているのは、『ルス』にみられるとおり、母子が生きていく上で直面することを余儀なくされる現実社会の様々な偏見、差別、迫害等であるはずだ。互いに「恥辱」を与えあう母子の相互的敵対関係という図式は、その当時社会的に認容されていたとはいえず、実はひとつの虚構にすぎない。つまり、図式によれば、エスタ（又は母）の蒙る社会的不利益の原因および責任は、すべて対立項である母（又はエスタ）にあることとされ、その真の受担者たるべき社会には決

して帰せられないのである。しかし、この図式を文字どおり理解したばあい、「償い」や何らかの状況の変化によって一方の原因や責任が除去されたと仮定するならば、結果として他方の担わされる社会的不利益の方も当然消滅するものとみなすことができる。と作者は考えたのではないだろうか。非嫡出子に関して一般に確立している虚構の構図に忠実に従いながら、更にそれを論理的に押し進めて図式の裏面をたぐり出し、その図式に解決への展望を与えた上でそれを小説中の現実の場に現出させていく過程こそ、まさに『荒涼館』の物語そのものなのだ。

エステの側からの「罪」の消滅についてはすでに述べた。病気の効力が発揮されるのは、二項対立的関係図式では処理しきれない、彼女の社会的不利益の解消においてである。病気の代用は、現実離れた非嫡出子母子の対立図式を維持しその破綻を回避しつつ、一方では非嫡出子であることにかえて、それよりも最終的解決のはるかに容易な別の状況を、必然的、不可避的に導き出すのである。

伯母の言葉にあらわれるエステの「恥辱」自体、あきらかに彼女に対する「世間」の冷たい眼差しの存在を前

提条件とし、単語そのものの中にすでに对社会性的性格を内包している。しかるに、『荒涼館』では、エステが実地にそういう「世間」と対峙するような事態は、ほとんど皆無といってよい。その中において、結婚は、彼女が非嫡出子として「生まれ」や「素姓」に関し「世間」——といっても、ウッドコート夫人のはなはだ優柔なほのめかしやあてこすりによって集約されているにすぎないのだが——との対決を迫られる数少ない機会なのである。

この時代、女性の「生まれ」にまつわる「不利な事情」と称するものは、いったん生み出されてしまったならば、母親が誰であるか、母がその後どのような行動をとり、どのような運命をたどったか等、母親に関わる諸事項から本質的な影響を受けないばかりか、「事情」そのもの实在が立証されるか否かにすら左右されない性質をもっていた。世間の思惑に対する配慮から、恋人の社会的昇進の支障とならぬため、愛するが故に身を引こうとする、『オリヴァー・トゥイスト』(一八三七—三九)のローズの態度は、非嫡出子との疑いをかけられた女性が縁談に対して示す反応のひとつのモデル・ケースというこ

とができよう。

エステの置かれた状況は、相手の職業や社会的地位に違いはあるものの、基本的にローズと同じである。したがって、彼女が同様の苦悩から同様の決断に至る可能性は十分に予測しうるし、先の十七章の読みもそれを裏付けている。ところが、ディケンズは、結婚に関する重大な決断の時点で、彼女が非嫡出子であることを直接的影響力の点では同等とおぼしい病氣の後遺症にすりかえ、以後、次々に問題点をずらしていくというやり方により、非嫡出子問題を結婚における争点とすることを、ほぼ完全に回避してしまうのである。

エステは、容貌の美醜という視覚的基準を表に立てて、ウッドコートとの結婚を安易かつ一方的に断念してしまふ(三十五章)。ジャンデイスとの婚約は、その決定に公的な認可と外的な拘束力を与えている。それが、母の死後、ジャンデイスの厚意によって、エステがウッドコートに譲り渡される場面になると、彼女にとって決定的であったはずの容貌に対しては間接的な言及しかなく、また、ウッドコートの母の態度がすでに軟化化して、非嫡出子であることははや解決済み問題と

なり、結局、先行する婚約だけが、エステとウッドコートを結びつける上での唯一の障害ということになってしまふのである(六十四章)。

このようにして、『荒涼館』は、巧みなすりかえの連続により非嫡出子問題に対しひとつのバイパスを形成し、母娘関係の基本図式に当てはまらないばかりかそれを攪乱しかねない社会的現実の介入を見事に迂回しおおせている。その上さらに、母親の死とエステの拘束からの解放とのタイミングを合わせて順序をなして生起せしめ、無関係な二つの出来事の間にも因果関係が感じられるようにしている。これも、非嫡出子問題を母子の相互の関係として扱おうとする作者の態度のあらわれである。

エステに関していえば、非嫡出子であることは彼女の生得の存在の条件であり、母の死によって解消するといったたぐいの暫時的な状況ではないにもかかわらず、この結末により、非嫡出子状態が終結したかのような解放感がおのずから醸成されてしまふ。非嫡出子の境遇をいわば一過性の病的状態とみる意識から発するその終結感、最後の敷衍で、病氣の後遺症であるエステの容貌が

奇跡的な回復を遂げ、以前にまさる美しさすら呈するとされるに至って完結をみるのである。

VIII

病気が、必ずしも否定的な色彩を帯びることなく、危機的場面において、このように戦略的に利用されうるのは、病気に對してこれまでディケンズが示してきた見方に、重要な変化が生じているためであろう。その変化の

ひとつは、「感染」という概念の導入である。ともに醜い痕跡を顔にとどめるオリヴァーの異母兄モンクスとエステタの病気の根は、もっとも深いところではつながっているのかも知れない。モンクスは両親の合法的ながら「不自然な」結婚から、エステタは親の非合法的性関係から生まれた子供だからである。⁽²⁵⁾しかし、二人の病気は「感染」によって峻別される。「体内にこもった悪い根性、悪徳、放蕩道楽が化膿し、見るもおぞましい病気となって吹き出して、それが心の醜さをはっきり外へあらわす傷痕を、顔につけてしまった」⁽²⁶⁾モンクスの病気は、それが何であれ伝染性疾患とはみなされていない。それ故に、病気の傷跡は彼の「心の醜さ」の「指標」となってしまう

う。エステタにおいては、「感染」の介在が醜くなった顔の内的な悪の「指標」としての機能を完全に除去するのである。

訴訟に取りつかれ、ジャーインディスにさえ疑いの目を向けるようになったリチャードは、病気だとして次のように弁護される。

「このような悪弊は知らず知らずのうちに、そうした病気を生み出すのだねえ。彼の血が病菌の感染で毒されてしまって、目に見えるものすべてが、自然の形でなくなってしまうのだよ。彼の罪じゃない」⁽²⁷⁾

病気が感染症である以上、その原因は患者の外部にある、内部にはありえない。すなわち感染は、自分自身の言動に対するリチャードの責任を解除し、彼を正当化する方便として用いられているのである。それは、彼の「感染」の原因と措定される「大法官府裁判所」の主「大法官」の称号をあた名にたくず屋クルックの自然発火による死が、内在する悪の発現としての病気によるもの、すなわち、「邪悪な肉体それ自身の腐敗した体液によって生じた、持って生れた、生得の死であり、それ以外の何物でもない」⁽²⁸⁾現象とされ、その内因性がことさら強調

されているのとは明瞭な対照をみせている。

ところでディケンズは、伝染病の伝播を、犯罪(「悪」)の蔓延と重ねあわせ、多くの場合前者を後者の比喩として、描写するのを常としていた。『ボズのスケッチ集』

(一八三六—一七)では、初めて監獄に送られる少女売春婦姉妹の「犯罪における進歩」が、「疫病の飛翔と同じように速く、またその及ぼす害毒と広くひろがる感染の点でも疫病に似ている。」と説明されている。『ドムビー父子』(一八四六—一八)では、犯罪は「精神の疫病」と呼ばれ、伝染病と共に有毒粒子となってスラムから立ち昇り、病気が「町のよりよい部分を汚してゆく」ように、「無辜の人々を損ない、純潔な人々のあいだに伝染を広げる」ものとの性格づけを与えられている。『荒涼館』⁽³⁰⁾においても、伝染病と犯罪とは、人格をもつスラムのトムの「復讐」の中に、混然とした表現を見いだす。

しかしトムは仕返しをする。風までが彼の使者となり、この暗闇の支配する時刻には彼のためにはたらく。トムの腐った血の一滴一滴は、必ずやどこか他所に感染と伝染とをひろげずにはおかない。いまこの夜に、ノルマン貴族の家柄のいとやんごとなき血筋(化学者

がその血を分析すれば、きつと純粹に高貴と折紙をつけるだろう)と混り合って汚すであらうし、このいまわしき縁組に対しては、やんごとなき閣下といえども反対できないのだ。トムの泥んこのひとかけら、彼が毎日呼吸する有毒空気の一立方インチ、彼の身辺の汚穢、彼の犯す無知、邪悪、野蠻の一つ一つが、必ずや社会の各階層を通り抜けて、栄華を誇る最高のもの、まで仕返しを遂げずにはおかない。間違ひなくトムは、汚染、略奪、腐敗によって、復讐を遂げるのである。⁽³¹⁾

トムの広げる伝染ないし感染は、彼の犯すところの罪悪と混りあい、たやすく分離することはできない。ところが、エスタ、リチャードらの感染は、反対に彼らの見かけ上の悪を否定するための媒体として用いられているのである。では、見たところ矛盾するこれら二種類の感染が両立しているのはなぜか。それは、『荒涼館』では、伝染病を見る二つの異なった視角が併存しているからである。前者において伝染病は、他者を病気で汚染する感染源、または病源体の跳梁そのものと同一視される。それに対して後者においては、病気をうつされた被感染者のあり方に注意が集中的にそそがれるのである。前者で

は伝染病の害を与える者としての能動的側面が、後者ではその害を蒙る者としての受動的側面が強調されることになる。

トムスの病気は、『スケッチ集』以来の作者の伝染病観をそのまま残した形態であり、エスタの病気は、それまでの病・醜Ⅱ悪という等式の崩れた、新しい見解に基づいている。そして、『荒涼館』を動かしているのは、主として後者の伝染病観なのである。「栄華を誇る最高のもの」に及ぶとされるトムの「復讐」は、ジョーからチャーリーおよびエスタへの熱病の伝染によっては実現されていない。リチャードの場合を含めて、伝染病感染の大部分は子供たちの間に発生し、「子供」の側から復讐の対象とさるべき「親」に達することはほとんどないのである。³²⁾

批評の中で一般にジョーに負わせられがちな感染源としての性質については、彼をトムから区別する全体的な犯罪性の欠如、重態であるにもかかわらず、責任ある公的機関により、当然必要な保護、治療を拒まれたという事実、さらに、エスタに疫病をうつしたのも「悪気でやったんじゃねえ」(四十七章)と謝罪したことなど、そ

れをおおた打ち消すための布石がなされている。そして、この感染・被感染の文脈では、我が身の安全を犠牲にすることをいとわずチャーリーに付き添って看護しつづけ、また機敏な処置により身をもってエイダを伝染から守ったエスタの行動は、彼女に、トム・タイプの感染への有力な対抗者としての役割を与えているものと考えられる。

IX

『荒涼館』では、病気と同様、非嫡出子のもつ意味が大きく変質している。エスタとジョーを中心としたばあい、『荒涼館』は主客転倒した——ローズを主人公に据えた——『オリヴァー・トゥイスト』とみなすことができるが、たとえばその『オリヴァー』の非嫡出子観は、『荒涼館』とはかなり異なっている。

「私生児」オリヴァーについては、「生まれつきか親ゆざりかは知らぬが (nature or inheritance) オリヴァーの胸の中にはしっかりした精神が植えつけられていた。」³³⁾といわれている。その一方で、モンクスの母はローズについて、「血筋のよくない子だからよく気をつけ

るか、どのみちこの子は私生児なんだから、いつかは
 るくでもない人間になるに違いないとか⁽³⁴⁾ 言い触らすの
 である。二つの発言は話題となる非嫡出子の人格に關す
 る好悪の対照的な判断を含んでいるが、それらは実は、
 「非嫡出子の形質は親からの遺伝に基づく」という同じ
 ひとつの命題を、互いに反対方向から表現したものにす
 ぎない。ローズは「私生児」には当たらないと判明し、
 オリヴァーは「母親と同じやさしい心と氣高い性質をも
 つ」と証明される結末まで、その命題は一貫して有効で
 ありつづけるのである。

オリヴァーの顔が両親と似ていることが彼の身元確認
 に役立つように、エスタがデッドロック令夫人と瓜二つ
 であることは両者の親子關係を明るみに出す一端緒とな
 っている。『オリヴァー』と違うのは、二人の類似が容
 姿のみにとどまり、性格や氣質には及んでいない点であ
 る。デッドロック令夫人の「火と燃える激情」に匹敵す
 る感情の強烈さなどエスタには望むべくもないことを、
 「どうして奥方様の娘が、こんなにおとなしく意氣地の
 ない性質をもっていたりしたのか。」と慨嘆した『ブラ
 ックウッズ』の書評(一八五五年四月)⁽³⁶⁾ は、母娘の氣性

の類似への期待が裏切られた読者の失望感をよく表わし
 ている。このことから、『荒涼館』では、遺伝は親子の
 精神面には影響せず、肉体面にのみ働いていることがわ
 かる。病氣は、容貌というエスタが母から受け継いだ唯
 一の遺伝形質を破壊したわけである。従って、顔の變化
 が起った後に「恥の継承 (inheritance of shame)」と呼
 ばれているものは、恥の「遺伝」ではなく「相続」と解
 釈されねばならない。「延々と引き延された悲惨を相続
 した」リチャードとエスタの子供としての相同性をつく
 りだす絆のひとつがここに存在するのである。

ただし、その一方で見落としてならないのは、エスタ
 が非嫡出子であるが故に親の財産の相続権をもたず、母
 親を当事者のひとりとして含む大法官府訴訟には本態的
 に巻き込まれ得ないということである。この事実につい
 ては小説中では一度も言及されていないが、エスタに關
 するハッピーエンドを成立させるためには不可欠の条件
 であるはずだ。この点もまた、すでに破棄されてその実
 在を証明することすらできない遺言書を持ち出すという
 超法規的措施に訴えてでも、あえて「私生児」に父親の
 遺産を確保してやり、彼の事実上の嫡出子化をはかる

『オリヴァー』とは異なっている。

X

三十六章における母娘の邂逅を境に、非嫡出子問題の焦点として光が当てられる人物は、娘から母親へと移行する。作者の内部ですでに進行している疫病観、非嫡出子観の変化に支えられて、エスタは母子間の可逆的な加・被害関係という因果罪罰の果てしない悪循環を断ち切り、自分を母親から切り離すのである。そこから死に至るデッドロック令夫人の一連の行動が、ラウンズウエルの町の人々(中産階級)にも共有されるヴィクトリア朝的性道徳—伯母の言葉に含まれる倫理観と同質のもの—を基準にしていることは明らかであろう。その価値観に黙諾を与え、母の行動を追認することによって、エスタの救済が達成されるわけである。

しかし、エスタのような子供の救済は、宗教的なものを別にすれば、リチャードとジョーには決して訪れない。非嫡出子のばあいにおいて、かつて愛のために既存の性道徳規範を逸脱した女を死に追いやり、その娘の容貌を犠牲にして実現される親子の分断は、社会問題の子供に

ついでには未だ具象化の段階にまで達していないのだ。『荒涼館』にあつては、「父」たる大法官府裁判所の悪が、主としてその流す弊害(悪影響)の形で—つまり「子」である訴訟当事者—リチャード、グリドリー、フライトラ—の示す精神的・肉体的悪化でもって表現される。また時にはその逆に、「大法官」クルックの死に方がモデルとなつて、リチャードの「くすぶり発火」(三十九章)という態様記述を引き出すこともある。そしてリチャードは、係争資産が訴訟費用に使ひ果たされて消滅するのに合わせるように憔悴して死に、訴訟と運命を共にするのである。

裁判(所)と訴訟当事者のあいだのイメージの相似性ないし互換性は、『荒涼館』の冒頭部にすでに呈示されていた。第一章の最後で三人称現在の語り手は次のように述べて大法官府の現状を批判し、その変革を祈念する。もしもこの法廷が犯したすべての不正義と、それが引き起こしたすべての悲惨にも法廷もろとも鏡をおろして、一切を炎々たる火炎によって茶毘に付することができたならば—いや、それこそジャーネイス対ジャーネイス事件の当事者以外の世の人々にとつてど

れほど幸せなことであろうか！⁽³⁷⁾

ここでは大法官府裁判所の改革のために、時代遅れの司法制度の運用（「不正義」）と、それが訴訟当事者にもたらす悪影響（「悲惨」）とを、法廷の建物と一緒に、無差別に火中に投ずるといふ解決の到来が待望されているのだ。それは、原因としての悪弊（親）の除去又は責任追及・断罪と、結果としての社会悪現象（子）の消滅又は現象を体现する個体の死滅とが、『荒涼館』において同一視ないし混同されていることを意味している。親子は言葉上は区別されているものの、心象の上では未分化のまま、識別不能の状態にあるために、一方の崩壊は必然的に他方の破滅を招来せざるをえないかのようだ。法廷を火葬に付することがジャンディス事件の当事者にとって幸福な解決とならないのはその故である。また、リチャードの死は、フライト嬢が「最後の」審判の日に解放するはずであった小鳥たちをこのときとはなつことからも知られるように、大法官府問題そのものの解消にかわって社会の浄化作用を心理的に実現する、一種の代用カタルシス効果の側面をもっているといえる。

社会の子供ジョーとその「親」とのイメージ上の対応

は、『荒涼館』の中ではみられない。しかしジョーのばあい、破滅的運命における親子の一体性ないし呼応のより明瞭な私たちは、構想の段階で放棄されたと推測される。もともと『荒涼館』は、エスタではなくジョーの生みの親が発見される物語だったのではないだろうか。ジョーが死にさいして、ホードン（ネーモー）と同じ貧民墓地に埋葬されることを自ら希望し、それに固執するのはなぜか。どうしてデッドロック令夫人は、「死んだ子供の母」である煉瓦職人の妻ジェニーの衣服をまとい、浮浪者の女の姿で死なねばならないのか。これらの点は、彼ら二人がジョーの実際の両親だったというストーリーの痕跡だと考えると容易に説明がつくのである。⁽³⁸⁾ また、ジョーの悪の分身であるスラム、トム・オール・アロインズでの老朽家屋の倒壊（十六章）と、デッドロック令夫人の秘密がついに露顕し、彼女の虚飾の生活が瓦解する五十四章の表題とには、共に「地雷の爆発」という言葉が用いられていて、両者の形態的（および質的）同一性を暗示している。⁽³⁹⁾ それはあたかも、十六章で「相当なもの」になろうと予言された「このつぎの倒壊」が、五十四章に至ってようやく発生したかのごとくである。

XI

『荒涼館』は、『オリヴァー・トゥイスト』から『リトル・ドリット』(一八五五―五七)に至るディケンズ社会小説の変化・発展を跡づける上で、ひとつの節目をなす作品といふことができる。それは、非嫡出子の母子に関する通俗的な見解を中核とし、数多くの登場人物を包含する龐大なホモロジー体系を紡ぎ出し織り上げていく中で、社会の最下層にぞむ悪弊―スラム、少年犯罪、浮浪等―と、国家機構の根幹を蝕む司法制度―大法官府裁判所―の批判・改革の問題とを、同一次元の事象としてとらえ、同一射程距離内におさめている。そのような重層性を可能にしたのが、『オリヴァー』において着手されながらもそこではそれ以上の展開をみなかった社会小説の技法―換喩―なのであった。

『オリヴァー』は、人物オリヴァーの存在、そして彼を常に中心に据えることによって、非嫡出子問題、新救貧法の運用に対する批判、ロンドンの犯罪者集団の生活の三者を結合している。しかし、この小説においては、正妻とその息子を悪者に仕立てることにより、少年の両

親が相対的に正当化され、親と一体視された非嫡出子の事実上の嫡出性・無罪性の確立がはかられるのである。

従つてオリヴァーと少年すりたちの置かれた生活環境の類似にもかかわらず、両者の人格的な異質性が強く主張されることになる。犯罪者養成のベテラン、フェイギンでさえ、オリヴァーについては次のように述懐せざるをえない。――「あの子に仕事を仕込むのが、そう簡単にはいかないとわかったんですよ。同じような境遇の他の子供たちとはちよつと違った子なんでね。」⁽⁴⁰⁾また、嫡出子と非嫡出子の間の財産争いのテーマにのめりこんだ結果、救貧法批判のテーマは見失われる。バンブルが処罰されるのは、彼が教区吏員ないし救貧院長という職務の上で貧民を虐待したからではなく、オリヴァーを陥れようと画策するモンクスの陰謀に加担したためである。我々は最後にオリヴァーの友人であったディックおよび主人公の絞首台行きを予言した白チヨッキの紳士の死を報じられることによって、わずかにこの問題の存在したことを想起させられるにすぎない。⁽⁴¹⁾

『オリヴァー』にすでに見られた三つの領域を、それらに通底する、反則者の「罪」の克服と正当化という統

一的な視座を設定することにより統合したのが『荒涼館』だといえよう。『荒涼館』の子供たちの多くが示す善悪の曖昧さ、親子が対立すると同時に同一でもあるという両義性、これらは、いずれもこの作品の過渡期特有の流動性に深いかかわりをもつ特質にはかならない。⁽¹²⁾

『リトル・ドリット』に至っては、非嫡出子アーサーの「罪」はクレナム夫人(父の正妻)の振りかざす病的な倫理観の中にあらわれるにすぎず、非嫡出子は完全に罪のない被害者、犠牲者となる。親子関係は血縁という同質性のきずなを失って形骸化し、「親」と「子」—家庭という「牢獄」の中で拘束する者とされる者—の分化が、すでに全面的な分離に近いまでに進行しているのである。

『リトル・ドリット』に描かれる社会悪の二側面—繁文縟礼省とマーシャルシー監獄とは、この分極化ないし分裂した親子関係のモデルによって分析されている。前者にみられる統治する者、される者の対置が、それまでのディケンズ作品になかった抽象性、政治性を『リトル・ドリット』に与えているのに並行して、後者の債務者監獄であることに伴う特殊性は部分的に捨象され、監獄

は主として長期にわたる、いわれのない人間の拘束を具象化する機能を果たすのである。その中で、監獄に生まれ育って「マーシャルシーの子供」と呼ばれ、生活のため世智にたけていながら清純さを失わず、多くの人の心を腐蝕してきた牢獄をかえって自己実現の場へと転化してしまうリトル・ドリットには、オリヴァー、エスタ、ジョーラ、虐げられた「罪のある」子供たちを総合し超越したひとつの到達点が表示されている。

このように、小説中における非嫡出子問題と社会悪の相互の位置関係を見きわめるといふ作業を通じて、『オリヴァー』から『荒涼館』にいたるディケンズの作品世界の展開を見通すことができる。そして、その延長線上には、『リトル・ドリット』の世界が明らかに予表されているのを我々は知るのである。

(1) Alex Zwerdling, "Esther Summerson Rehabilitated," *PMLA*, LXXXVIII (1973), 438.

(2) Charles Dickens, *Bleak House*, ed. George Ford and Sylvère Monod (New York: Norton, 1977), p. 19. *Bleak House* からの引用はすべてこの版による。邦訳は青木雄造・小池滋(訳)ディケンズ『荒涼館』(世界文学大系29 筑摩書房 一九六九)による。一五頁。なお、以下

- の引用にきつて、解釈の都合上、をむきえす翻訳の一部に増添を加えたところを特記することを得たところを得る。
- (7) Elizabeth Gaskell, *Ruth* (London: Dent, 1967), p. 118 and p. 341.
- (8) MS of *Bleak House*, Forster Collection, Victoria and Albert Museum (microfilm), Part I, Chap. III, p. 9.
- (9) *Bleak House*, p. 19. 青木・小池一五—一六頁。
- (9) *Bleak House*, p. 19. 青木・小池一六頁。
- (7) *Bleak House*, p. 20. 青木・小池一六頁。
- (8) Zwerdling, 430.
- (6) Zwerdling, 434—437.
- (9) Martha Rosso, "Dickens and Esther," *Dickensian*, LXV (1969), 93.
- (1) MS, Part III, Chap. XVII, p. 8. Corrected proofs of *Bleak House*, Forster Collection, Victoria and Albert Museum (microfilm), p. 168. *Bleak House*, p. 213.
- (2) *Bleak House*, p. 453. 青木・小池三三八頁。
- (2) *Bleak House*, p. 453. 青木・小池三三八頁。
- (4) Zwerdling, 430.
- (2) MS, Part XII, Chap. XXXVI, p. 9. Corrected proofs, p. 361. *Bleak House*, p. 453.
- (9) *Bleak House*, pp. 454—455. 青木・小池三三九—三四〇頁。
- (7) *Bleak House*, p. 449 and p. 451. 青木・小池三三三頁及三三三—三三六頁。
- (8) Lawrence Frank, "Through 'a Glass Darkly': Esther Summerson and *Bleak House*," *Dickens Studies Annual*, IV (1975), 103 and 106.
- (9) John Forster, *The Life of Charles Dickens*, ed. J. W. T. Ley (London: Cecil Palmer, 1928), p. 473.
- (2) Unsigned review, *Putnam's Magazine* (November 1853); reprinted in *Dickens: Bleak House, a Casebook*, ed. A. E. Dyson (London: Macmillan, 1969), p. 79.
- (2) Taylor Stoehr, *Dickens: The Dreamer's Stance* (Ithaca, New York: Cornell University Press, 1965), pp. 152—160.
- (2) 内田正子「ドイッチンに於ける少年犯罪者像の變遷と『罪源録』について」(日本英文学会第五回大会発表要旨)、『英文学雑誌』第六〇巻第二期(一九八三年十二月) 三十一—三十三頁。
- (2) Stoehr, pp. 140—152. William Axton, "The Trouble with Esther," *Modern Language Quarterly*, XXVI (1965), 552—553. Zwerdling, 434—437. Gordon D. Hirsch, "The Mysteries in *Bleak House*: A Psychoanalytic Study," *Dickens Studies Annual*, IV (1975), 138.
- (2) *Bleak House*, p. 449. 青木・小池三三三頁。
- (2) Hirsch, 138.
- (2) Charles Dickens, *Oliver Twist*, ed. Kathleen Tillotson

(Oxford: Clarendon Press, 1966), p. 336. 以下 *Oliver Twist* からの引用はこの版より。邦訳は小池滋(訳)ディケンズ『オリヴァー・ツイスト』(講談社文庫 一九七一)による。六一四頁。

(27) *Bleak House*, p. 435. 青木・小池三二四頁。

(28) *Bleak House*, p. 403. 青木・小池三〇二頁。

(29) Charles Dickens, "The Prisoners' Van," *Sketches by Boz* (London: Oxford Univ. Press, 1957), p. 274.

(30) Charles Dickens, *Domby and Son*, ed. Alan Horsman (Oxford: Clarendon Press, 1974), pp. 619—620.

(31) *Bleak House*, p. 553. 青木・小池四一〇—四一一頁。

(32) ところで、ストウアーは、疫病の伝染—トム(子)が「復讐」として上流階級(親)に迫る「いまいしい縁組」—を、露顕するホノーリアとホーマンの不倫の関係を象徴するものと解釈した(Stoehr, pp. 140—144)が、後述のいとはじめるをホノーリアの息子と考へ、トムをシモーの分身とみなせば、その「縁組」(ホーマンとの過去の関係が暴露される事態)は、息子の側から母に対する性的襲撃ということになる。他方、死んだホーマンが「捨てられた幼児」(*Bleak House*, p. 131, Chap. XI)に喩えられている部分には、ホノーリアが生んだ子供を遺棄したこと(本人は死産だと信じていた)と、愛人を捨てたこと(実際は二人の別れた理由は結局明らかにならぬ)とを等価とみなしたい作者の意向が働いている(なお母と恋人が並列さ

れる *Bleak House*, p. 136 参照)。そこからちねむけに浮かびあがってくるのは、子供の交代により完成した作品からは隠蔽されてしまった息子と母親の関係—母子相姦の構図である。

(33) *Oliver Twist*, p. 5. 小池二〇頁。

(34) *Oliver Twist*, p. 355. 小池六四九頁。

(35) *Oliver Twist*, p. 351. 小池六四二頁。

(36) *Casebook*, p. 90.

(37) *Bleak House*, p. 10. 青木・小池九頁。なお「不正義」と「悲憤」とは、『悲憤館』の構想・執筆と同時期に『ハウスホルド・ワース』に連載された『子供の英国史』の中で、ある国王の悪政を総括する用語として「同様に」対となって使われた。

When he [=William the Second] wanted money for any purpose, he raised it by some means or other, and cared nothing for the *injustice* he did or the *misery* he caused [italics added].

A Child's History of England, Chap. vi, in *Household Words*, LXIX (July 19, 1851), 405.

(38) シモーの文学上の出典として考へられる作品に關しては、次を参照。Edwin M. Eigner and Joseph I. Fradin, "Bulwer-Lytton and Dickens' 'Jo,'" *Nineteenth-Century Fiction*, XXIV (1969), 98—102. ウィルビー・リットン『レタレチオン』(一八四六)において実母である貴婦人に殺

される街路掃除の少年ベックとジョーとの類似が指摘されている。

(39) また、法廷に「地雷をしかけて」、裁判所にかかわるあらゆる文書、あらゆる職員もろとも、百万ポンドの火薬でこっばみじんに吹き飛ばすことが、ホイソーンの唱える過激な大法官府改革案であった。(Beak House, p. 108, 青木・小池八一頁。)

(40) *Oliver Twist*, p. 170. 小池三一六頁。

(41) Arnold Kettle, "Dickens: *Oliver Twist*," *An Introduction to the English Novel*, I (London: Hutchinson,

1951), pp. 129—138.

(42) 『荒涼館』の中間性は、デッドロック令夫人に決して「悪」を担わせない、彼女の性格づけにも瞭然である。夫人の「罪」は、エスタを捨てたのではなく成人した娘に出会ってはじめてその生存を知ったという事情、タルキングホーンの迫害の犠牲者であること、ローザをかばおうとする疑似親的思いやりを示していること、殺人者ではないこと、等により、かなりの程度軽減されている。

(一橋大学助教授)