

エスタの秩序 『荒涼館』

木原泰紀

『荒涼館』(Bleak House)においては、明らかに「秩序」が求められている。バケット警部(Inspector Bucket)は言う。「わたしはただ物事が順序よく整っていて欲しいのです。そして順序よく整っていることをこの目で確認したいのです」(828)。秩序が維持されるためには善き^{システム}制度が必要であり、機敏で能率的なバケット警部に代表される「首都警察」という新しい制度は、正にこの目的に適っている⁽¹⁾。しかし、勿論、この物語がその意味での十全たるユートピア的社会を表象している訳ではない。その一方で、この新しい制度とは対照的な、混沌の源泉とも言うべき「大法官府」という極めて非効率的な悪しき旧制度が厳然と存在するのである。一見、新制度は旧制度を圧倒してしまうかのような勢いを見せる。終盤でバケット警部の発見する「ジャーディス対ジャーディス事件」に関する新しい遺書は、この事件の解決、そして新制度の優勢を予感させる。しかし、この裁判の自発的な解消によって遺書は無意味なものとなり、結局バケット警部の領域侵犯の試みは穏やかに拒否される結果となる。かくして、この新旧の両制度の力関係は微妙な均衡を取り戻すのである。

このことは、目に見える制度による外からの権力の行使だけでは限界があることを示唆しているのかもしれない。それ故、マシュー・バグネット(Matthew Bagnet)の「規律は維持されなければならない」(431 他)という常套句が新たな意味を帯びてくる。この言葉には、「自分の家庭においても」という前提が省かれているが、「どの家庭においても」という前提に置き換えれば、この言葉は彼の文脈を離れ、エスタ・サマソン(Esther Summerson)の文脈の中に収まっていく。「何よりもまず、家庭の義務を果たすべきです。それを見ごしたり、おろそかにしている限り、他のどんな仕事をしてもその言い訳にはならないと思います」(113)。エスタ自身も「道徳の警官」(158)であるならば、家庭こそ彼女の領域であり、彼女の管理する家庭という空間は、もう一つのシステムなのではないか。

ジェリビー夫人 (Mrs Jellyby) とスキムポール (Skimpole) は、明らかにエスタの対極に位置している。第四章の章題、「望遠鏡的博愛主義」(Telescopic Philanthropy) という言葉は、ジェリビー夫人が家政を放棄し、アフリカの慈善活動に勤しむ様相を簡潔に説明している。彼女の目は、「アフリカより近くにあるものは何も見て」おらず (85) 更には、エスタを目の前にして、エスタの「帽子や頭を素通りし、はるかアフリカをまっすぐ見ている」程である (386)。エスタは勿論遠くにいる見知らぬ人を相手にする気はない。エスタは、「すぐまわりにいる人たちのために、できることを、できるだけ役に立つようにすることが一番良い」と考えている (154)。ジェリビー夫人の眼差しが望遠鏡的であるならば、エスタの視線は顕微鏡的だと言って良いだろう。彼女の詳細にわたる観察力については、この物語における彼女の描写において明らかである (例えば、荒涼館の幾つかの部屋の様子を一頁にわたって事細かに述べた後、最後に「以上が荒涼館についての最初の印象でした」と結んでいる) (116-7)。また、スキムポールは、エスタの「詳細なる知識と細部にまで行き届く管理能力」を指摘している (491, 654)。スキムポールは、ジェリビー夫人と異なり、自分がエスタの対極にいることを意識的に捉え、自分の資質や価値観がエスタのそれと全く異なることを明らかにしていく。彼は、「詳細なことをうまく処理する能力がない」ことを公言し (119) また、「働き者の蜜蜂を手本にする気はなく」 (143) 代わりに「雄蜂の哲学」(怠け者の哲学の意) を披瀝する (144)。かくして、彼の「子供のような無邪気さ」という鏡の中にエスタの本質が映し出されていく。次のスキムポールの言葉は、見事にエスタの機能を言い表している。

あなたが責任について言われたので、わたしも言いたいのですが、今まであなたほど気持ちよく責任を果たされる方にお目にかかったことはありません。 サマソンさん、あなたが小さな秩序あるシステム (その中心にあなたがいるわけですが) このシステムを完璧に機能させることに専心されている姿をみると、それこそ責任だと言いたくなるんですよ、いや、実際にしばしば言うこともあるんです。(586-7)

しかし、責任能力の欠如を公言するスキムポールは、無論このエスタのシステムに関与す

るつもりはない。彼の責任能力の欠如はしばしば債務支払い不能を招いているが、そのため彼は執達吏に追いまわされ、かれの言葉によれば、「あの網(“nets”)にいつも捕らえられて」いる(579)。実は、この社会に張り巡らされた監視ネットワークが密かにエスタの「小さな秩序のシステム」に繋がっていることを感じ取っているのかも知れない。グリドリー(Gridley)は個人が制度によって多大な犠牲を強いられていることに大いなる憤激を示しているが(268)⁽²⁾、スキムポールもエスタのシステムによって自分の個性が矯正されることを恐れているのではないか。

エスタは荒涼館に擬似的家庭を構築しようとするが、当然、その家長ジョン・ジャーランド(John Jarndyce)もエスタと同様の価値観を明らかにしている。例えば、リチャード(Richard Carstone)とエイダ(Ada Clare)の婚約に際して、エスタは二人の恋愛を成就させるためには「貞節、不屈、忍耐の精神を持ち、お互いに義務を尽くす」ことが必要であると説き(230)、ジャーランドも、「信頼すべきは、神意と自らの努力だけなのだ。

常に変わらぬ愛情を持つことは良いことだが、常に変わらぬ努力が伴わなければそれも何の意味もないのだ」と助言する(232)。この自助努力の精神こそ、彼らの哲学の中核を成すものであり、このブルジョワジー的倫理は小さきシステムに揺るぎ無く組み込まれている。それ故、この精神を持ち合わせないリチャードは矯正されなければならないのである。「私は君をもっと正してやりたいのだ。君自身をもっと正してやりたいのだ」(392)。この矯正が実質的に成功しないのは、この物語の後半における、リチャードと、このシステムからの逸脱者、スキムポールの結びつきが関係しているかも知れない。しかし、彼らの努力も、彼の死の直前の和解によって報われ、更に、エスタは、エイダの子供、父親と同じ名を持つリチャードの「もう一人の母親」として(934)、リチャードの訓育に乗り出すのである。

この様なエスタやジャーランドの自助努力への信仰、そして矯正への欲望は、博愛主義者の一人、パーディグル夫人(Mrs Pardiggle)によってパロディ的に再現されている。「私は疲れるということを知りません。私を疲れさせようとしても、それはできません。自分のした努力の量 と仕事の量 に自分でも驚くほどです」(154)。そして彼女の矯正への欲望は、博愛主義者らしく、貧民の教化という形を取る。エスタの擲論の中で、パーディグル夫人の貧民教化は警察権力と手を結ぶことになる。煉瓦職人の一家を前にして、

パーディグル夫人は巡査の警棒のように聖書を引っ張り出し、家族全員を一挙に拘留

してしまいました。勿論、宗教的拘留という意味です。しかし、彼女は道徳の警察官といった風情で、そのやり方は、まるで彼らを情け容赦なく警察署に連行していくかのようなものでした。(158)

しかし、少なくともバケット警部はこの様なやり方はしない。警棒は使わず、頼りにしているのは、「使い魔の威厳をもつ」自分の人差し指ぐらいである(768)。「つきあいが上手で、どんな身分の人にも合わせられる」(777)ので、例えば、ジョージ・ラウンスウェル(George Rouncewell)の逮捕のためにバグネット家を訪問したときも、すぐに「その愛想の良さで家族の心をつかみ」(728)この家庭の場に易々と溶け込んでいる。エスタの煉瓦職人の一家に接するときの態度には、このバケット警部のやり方に似た何かがある。彼女はパーディグル夫人のやり方ではこの一家との間にある「鉄の柵」を取り除くことができないと感じているが(159)、彼女自身は、赤ん坊の死という感傷的な場面にごく自然に参加し、見えない「鉄の柵」を乗り越えることに成功している。このとき赤ん坊の顔に掛けられたエスタのハンカチは、エスタがこの家族の、そしてこの階級の境界線を越えて侵入したことの言わば証なのである(更にこのハンカチはこの家に上層階級の間人さえも招来することになる)⁽³⁾。そして、仲間同士慰め合う場面に言及し、エスタは次の様に述べている。

粗末で、みすぼらしく、うちひしがれたこの二人の女がこんなにも一つに結ばれ、互いにできるだけ力になろうとし、互いを思いやり、互いの心が人生の試練によって和らげられているのを見て、私は本当に感動しました。こういう人たちの最も良い面は、私たちからほとんど隠されていると思います。貧しい人たち同士の関係は、彼らと神様を除けば、ほとんど知られていないのです。(160-1)

つまり、エスタはその隠されていた部分を今開けて見せたのである。エスタの微視的な眼が労働者達の姿を捉えることによって、彼らとその眼が繋がっている小さなシステムと、そしてその背後にある大きなシステム(それは神様のように何でも見えるのかもかもしれない)との間に小さな回路が形成される。エスタの涙に濡れる眼には、同時に矯正への意志が組み込まれている。エスタは、また、チェズニー・ウォルドの教会で、ある若い夫婦が結婚登録簿に署名をしている場面をたまたま目撃している。

始めにペンを手渡された新郎は署名の代わりに印として十字を書きなぐりました。次に花嫁が同じことをしました。彼女が学校で優秀な生徒だということを知っていましたので、びっくりして彼女を見つめないではいられなかったのです。彼女はやって来てささやいたのです。「あの人はとてもいい人なんです。でもまだ字が書けないんです。私から習うことになっていますが、どうしても恥をかかせたくありませんから」労働者の娘にもこれほど高貴な心（"nobility"）が宿るのです。（562）

社会の秩序には、必然的に社会構成の均質化が伴う。労働者の娘と高貴な心（"nobility"）が結びつく論理、下層階級と上層階級が結ばれる論理こそ、そのことを象徴しているのであり、また、この論理を中産階級的な素振りとして見ることは容易であろう。そして、エスタが評価している娘の慎ましい態度は、正にエスタ自身の態度であり、つまり「家庭の天使」という中産階級の理想像におけるそれに他ならない。この様にして貧民の教化は推進されていく。それは、貧民から貧民へ内的な啓蒙活動が進められていくというだけでなく、その様子を認めるエスタの微視的な眼が彼らの世界を徐々に吸収していくのである。エスタは、結局ジェリビー夫人やパーディグル夫人等の博愛主義者達を補完する役割を果たしている。いや、むしろその役割は逆で、補完しているのは博愛主義者の方なのかも知れない。

かくしてエスタは、自分の家庭から他人の家庭へ、そして他の階層へと侵入を繰り返していく。しかしながら、彼女は観察者であると同時に被観察者でもある。主体であると同時に客体でもあり、侵入し、かつ侵入される。例えば、ガッピー（William Guppy）の執拗な視線に悩まされ、ついに、エスタは「二階へ上がっても、柱に寄りかかったガッピーさんの姿を見るのではないかと思うと、窓に近寄るのが怖かったです」（224）と、彼の幻影にさえ脅えている。また、ウッドコート夫人（Mrs Woodcourt）の「じっと警戒するような視線」（467）に対してもエスタは不快感を明らかにしている。しかし、何よりもエスタが客体としての存在を明らかにしているのは、彼女の義母（そして伯母）ミス・バーバリ（Miss Barbary）との関係においてである。勿論、子供という存在自体が訓育、矯正の格

好の対象であることは言うまでもない。例えば、エスタが在籍したグリーンリーフという学校について、「グリーンリーフほど、規則正しく、厳格で、規律の徹底したところはありませんでしょう。二十四時間、すべての事に時間が決められ、すべての事が指定された時刻に行われたのです」(72-3)と述べられている⁽⁴⁾。しかし、とりわけ、厳格さを具現するミス・バーバリのカルヴァン主義的訓育は、エスタの心に徹底的に刻み付けられている。その刻印の一つは、「勤勉に、満足し、親切を心がけ、人のために役に立とうとする」ことであり(65) エスタの形成に、そしてエスタのシステムの形成に大きく貢献していると言える。ところが、そうしなければならない理由、つまり、「生まれながらの大きな罪を背負っていること」は、エスタの言わば精神的外傷として深く刻み込まれている。つまり、ガッピーの執拗な眼もウッドコート夫人の警戒の眼差しも生まれながらの罪もエスタ自身の家族の問題に関わっているのである。私生児として生まれ、父親と母親の存在も確認できないという状況は何れにせよ改善されなければならない。ガッピーは、自分の利害のために、特に彼女の母親の存在を特定しなくてはならない。家柄を誇るウッドコート夫人にとって、息子の結婚相手の家族状況は是が非でも確認しなくてはならない。そして、ミス・バーバリがエスタを「名前も持たず、誰にも知られず、全くの孤独の」状況に置くことを望むことは(290) 存在を消し去ることによって、そもそも家族の問題が生じないようにすることでもある。

しかしながら、エスタへの訓育、矯正は、ジョン・ジャーディスにおいて最も顕著に認められる。しかし、自助努力の精神を強調するジャーディスにとって、現在が関わるべきは過去ではなく、将来である(彼が過去を振り返ることを良しとしないことは、彼がジャーディス対ジャーディス事件に決して関与しようとしなない決意の中に見ることが出来る)。彼のエスタへの眼差しも、やはりエスタの家族に関わっているが、但しそれはエスタの将来の家族についてである。彼がエスタに渡す荒涼館の鍵束は、彼の密かな欲望(エスタとの結婚)とも結び付いているが、エスタにとって、この鍵束は自らの存在価値の確認を与えてくれるものである。忌まわしい過去の思い出がもたらす心の動揺は、鍵束の入った籠を揺ることによって癒やされるのである(131)。ジャーディスがこの鍵に刻み付けたことは、家庭の秩序とエスタ自身の秩序なのではないか。レイディ・デッドロック(Lady Dedlock)との邂逅によって再びエスタは自分の非存在を思い悩むが⁽⁵⁾、エスタ不在のため鍵の管理ができないことを訴えるジャーディスの手紙が彼女を救う。ジャーディスの手紙によって、

私が死ぬように意図されていたはずはないということがよくわかりました。そうでなければ、今まで生きてこられなかったでしょうから。 私は自分の出生については何の罪もないのです。女王様がそうであるように。神様に私の生まれのことで罰せられるはずはありません。そして女王様がそのことでご褒美を頂くこともないのです。(571)

労働者の娘と貴族が結び付けられていたように、ここでもエスタ自身と女王が並列されている。中産階級的秩序の論理こそが、ミス・バーバリの桎梏からエスタを解き放つのである。

とは言え、エスタの内的秩序において、やはり過去は必要不可欠である。時間の秩序は過去なしには成立し得ない。過去こそが現在を決定するのである。この物語全体は、ある意味で、秘密、謎の物語についての物語である（言い換えれば、探偵小説だということである）。この秘密、謎は、原因と結果の論理的必然性において、必ず過去を指向する。タルキングホーン (Tulkinghorn) はレイディ・デッドロックの過去を調べ出そうとし、スナグズビー夫人 (Mrs Snagsby) はスナグズビー氏 (Mr Snagsby) の過去の過ちを探り出そうとする。過去、現在、未来が互いに密接に関連し、しかも時間は不可逆的に進行するという認識が、探偵小説的言説を生み出し得る⁽⁶⁾。そして、探偵小説とは、一旦綻びが生じた社会秩序が回復される物語であると同時に、失われた過去を再現することによって時間秩序の回復を図る物語でもある。このことは、近代社会のシステムにおいて厳密な時間区分がなされていること（グリーンリーフの学校のように）と無関係ではない⁽⁷⁾。その意味で、エスタの謎の過去は彼女の内的秩序の時間系列に歪みを生じさせるのである。ロンドンに出て来た最初の夜、エスタはまどろみの中で、次第に時間秩序を失っていく。

最初は痛いほど目が冴えていて、目を閉じて今日の出来事を振り返りながら眠ろうとしましたが、だめでした。ついに、段々その出来事の様子がぼんやりとしてきて、混ざり合ってきました。私にもたれて眠っているのが誰なのか分からなくなり、エイダになったり、最近別れたとは信じられないほど遠く隔たってしまったレディングのお友達になったりしました。また、お辞儀と笑みで疲れ果てた気の狂った老婦人になったり、荒涼館のまだ知らぬ主人にもなったのです。ついに、誰とも分からなくなり、

そして自分自身が誰だか分からなくなったのです。(94)

過去(レディングの友人)、現在(エイダ)、未来(まだ見ぬ荒涼館の主人)が一所に並列され、完全な時間の混乱を来している。そして、この混乱は「自分が誰でもない("I was no one.")」という^{アイデンティティ}主体性の喪失さえも招いている。この場面と同様に、エスタが病気を患っているときも、この時間の混乱を見ることができる。

病気が重いとき、時間の区分が互いに混乱していたので、ひどく苦しい思いをしました。同時に子供にも、少女にも、あんなに幸福だった「小さなご婦人」にもなった私は、それぞれの段階に応じた心配や面倒ごとに圧迫されただけでなく、何とかつじつまを合わせようと、きりなく悩んでいたのです。(543)

そして、「私の病気("my disorder")のある時期のことは口にするのも恐ろしいくらいなのですが」(544)という前置きの後、二つの夢に言及している。一つは、恐らく天国まで続いているであろう大きな階段を登ろうとするが、邪魔されてうまく登れない夢、そしてもう一つは、エスタ自身が真っ暗な空にかかったネックレスの玉の一つになっている夢である。前者は、おそらく、ミス・バーバリによって刻印された、「私生児として罪を背負って苦難の道を生きていかなければならない」というエスタの無意識の表象として認めることができる。そして、後者は、無名性、非人間性の様相、つまり前掲と同様、^{アイデンティティ}主体性を完全に失った状況を読みとることができる。時間秩序の混乱が解消されない限り、エスタの内的秩序の安定は望めない。失われた過去を取り戻すことが主体の確立に不可欠なのである。それ故、上述したレイディ・デッドロックとの邂逅の後秩序を取り戻すのは、ジャーディスの手紙だけでなく、空白だった自分の過去が埋められつつあるという確信も少なからず関係していると考えられる。エスタは、最後に自らの過去を完全に取り戻してから新しい家庭の構築に取りかかる。時間秩序が整い、つまり過去と現在が一本の線に結ばれ、初めて将来へ向き合うことができるのである。

かくして、ミス・バーバリの、エスタの「存在の痕跡を全て消し去る」意志(290)に抗って、また、ジャーディスの、エスタは「誰よりも記憶に留められるべき人だ」(233)という言葉に従うかのように、エスタは自らの物語を書き記す⁽⁸⁾。しかしながら、それでもエスタには存在を示す意志だけでなく、逆に存在をできるだけ消し去りたいという微か

な欲望もまた認めることができる⁽⁹⁾。物語の初めの頃、「私の小さな身体など、そのうちすぐにこの物語の背景に沈んでいくことでしょう」(74)と言い、また「どうしてだかわかりませんが、私はいつも自分自身のことを書いているようです。ずっと他の人のことを書くつもりでいますし、自分のことはできるだけ考えないようにしているのですが」(162)とも述べている。秩序のシステムの中では、存在を誇示することは危険を招く可能性が高い。それは、彼女の母親が例証している。明らかな客体としてどんな秘密も暴かれてしまう。そのとき、母親の轍を踏まないためのエスタの戦略は、常に誰かに従属していることを明らかにすることである。荒涼館ではジョン・ジャーディスの庇護のもとに、レイディ・デッドロック追跡の場面ではバケット警部の影に隠れ、新しい荒涼館においても、「先生の奥さん」(935)として夫に従属していることを強調する(更に、語り手としても、明らかにもう一方の全知の語り手に従属している)。権威を帯びることは危険であり、安寧の空間の中で従属している方がより安全なのである(もっともその空間が監獄に変わらない限りにおいてではあるが)。それ故、エスタは家庭という自分の領域の中で「家政の鍵の入った籠」を揺すって鍵の奏でる音色に希望を見出し(131)、「黙って目の前の出来事をじっと観察」していくのである(62-3)。

注

- (1) 「首都警察」(the Metropolitan Police)の創設は1829年。また、ハンフリー・ハウス(Humphry House)によれば、この物語の時代設定は特定が困難ではあるが、1846年以後ではありえず、おそらくもっと前であろうと推定している(House 31)。
- (2) J・H・ミラーは、この物語が「解釈する行為」つまり「名前を付ける行為」に満ちあふれていることを指摘し、その行為によって、定義、価値を与えられ、個が全体のシステムの中に組み込まれていく様相を分析している(J. H. Miller 22)。ただし、このシステムについては、言語的システムが想定されている。
- (3) エスタは、かくして自分の領域からの逸脱を徐々に明らかにしていく。無秩序なジェリビー家からキャディ(Caddy)を救い出し、ネケット家からチャーリー・ネケット(Charlie Necket)を引き取る。上述したバケット警部のバグネット家への侵入と篡奪(つまり、公的権力の侵入と篡奪)が、家庭という聖域への脅威を示唆するのだとすれば、エスタの侵入と篡奪も同じ罪を免れない。彼女の私的な眼差しは、書き記された瞬間に公的なものへと変換されるからである。尚、D・H・ミラーは、この物語における家庭と社会の敵対的かつ相互的な関係を詳細に分析している。(D. H. Miller 58-106)
- (4) 当時の工場、学校、軍隊等の施設は、監獄、矯正施設とほぼ同一視されていた。「工

場や学校や軍隊では、時間についての(遅刻、欠席、仕事の中断) 行状についての(不注意、怠慢、不熱心) 態度についての(不作法、反抗) 微視的な刑罰制度がひろくゆきわたるのである」(フーコー182)。

- (5) M・R・グッドマンは、この場面において、レイディ・デッドロックはエスタをもう一度捨てたことになり、すぐ次の43章冒頭の「今となってはどうでも良いことですが」で始まるエスタの文にエスタの隠された怒りを読みとっている。また、レイディ・デッドロックへの怒りを露わにするオルテンス(Hortense)をエスタのダブルと見なしている(Goodman 156-7)。
- (6) 村上直之氏は、19世紀の犯罪報道について、「事件がその発生の時点に焦点をあてて大々的に報じられるようになるのは、19世紀に入って、とりわけ日曜新聞の紙面によってなのである。そうした報道が可能になるのは、事件の発生それ自体をひとつの結果としてものがたることを可能ならしめる原因論的な言説空間、つまり事件の個別性とその原因、犯罪者の性格特性などの犯罪動機理解を中心とするプレ・アクティヴな知のまなざしの成立が不可欠である」と述べている(村上233)。勿論探偵小説的言説の空間においても同様であろう。
- (7) D・H・ミラーは、19世紀の小説には、近代警察と総体的な訓育的権力と出現が録されていると述べている(D. H. Miller 2)。
- (8) T・ペルテイソンは、この物語の中に、エスタが「自己否定」から「自己肯定」へと向かうカウンター・ドラマを見いだしている(Peltason 672)。しかし、以下述べるようにエスタの自己の発現は、否定と肯定の間を絶えず揺れ動いているように思われる。
- (9) J・Y・ホールは、エスタの自己を背景に押し遣り、自己の存在を消そうとする素振りには、実は「見られずして見る」という訓育・監視社会を生きるうえで効果的な戦略であり、更に、逆説的に自己否定が自己を確立する手段となり得ることを指摘している。(Hall 175)

引用文献

Dickens, Charles. Bleak House. Ed. Norman Page. London: Penguin, 1971.

フーコー, ミシェル. 『監獄の誕生 監視と処罰』田村淑訳. 新潮社, 1977.

Goodman, Marcia Renee. "I'll Follow the Other": Tracing the (M)other in Bleak House." Dickens Studies Annual 19 (1990): 147-67.

Hall, Jasmine Yong. "What's Troubling About Esther? Narrating, Policing and Resisting Arrest in Bleak House." Dickens Studies Annual 22 (1993): 171-194.

House, Humphry. The Dickens World. 1941; rpt. Oxford: Oxford U P, 1979.

Miller, D. A. The Novel and the Police. Berkeley: U of California P, 1988.

Miller, J. Hillis. Introduction. Bleak House. By Charles Dickens. London:Penguin, 1971.

村上直之. 『近代ジャーナリズムの誕生 イギリス犯罪報道の社会史から』. 岩波書店, 1995.

Peltason, Timothy. "Esther's Will." ELH 59 (1992):671-91.