

1 見えない大法院

チャールズ・ディケンズ(Chales Dickens, 1812-70)の『荒涼館』(*Bleak House*, 1852-53)¹は大法院の遅延を題材にした社会小説である。「ジャーディス対ジャーディス裁判(Jarndyce and Jarndyce)」を中心に、ディケンズは大法院の腐敗ぶりを示した。「ジャーディス対ジャーディス裁判」とは、トム・ジャーディス(Tom Jarndyce)が始めたジャーディス一族の遺産を巡る裁判である。彼はこの裁判によって心身共に支障を来し、その結果ピストル自殺をして、この物語が始まる以前に既に死んでいる。この裁判に関わる人物を簡潔に述べると、まずジャーディス一族として作品に登場するのは、エスタ・サマソン(Esther Summerson)の後見人となるジョン・ジャーディス(John Jarndyce)、彼の親類であるリチャード・カーストン(Richard Carstone)、エイダ・クレア(Ada Clare)の三人である。彼らがこの訴訟に直接関わる人物であるが、更に原告の一人に、どのような関係かは述べられていないが、レディ・デッドロック(Lady Dedlock)がいる。ミス・フライト(Miss Flite)は、この裁判の判決を期待して毎回法廷に通っている狂女である。又、弁護士として、おしゃべりケンジ(Conversation Kenge)、タルキングホーン(Tulkinghom)、ヴォールズ(Vholes)等が登場する。これらの人物を中心として「ジャーディス対ジャーディス裁判」は成り立っている。

では、作品の中で大法院はどのように扱われているか。実は、大法院についても、何十年も続いていると言われる「ジャーディス対ジャーディス裁判」が、大法院において実際にどのように行われてきたかについても、作品の中で直接言及されることは殆ど無い。ミス・フライトやリチャードといった「ジャーディス対ジャーディス裁判」の犠牲者や、裁判に関わる弁護士等は詳しく描かれてはいる。しかし肝心の問題とされている大法院における裁判の遅延の様子や、大法官の人物について直接語られることは極めて少ない。大法院そのものの実体は、読者には見えてこないのだ。そして大法院を見えなくさせているもの、それは「霧」である。第1章の冒頭は、有名な霧の場面で始まる。

どこもかしこも霧。テムズ川の上流に霧。そこでは霧は、緑の小島や牧場の間を流れている。テムズ川の下流に霧。そこでは霧は、何列にも並ぶ船の間や、大きな(そして汚い)都会の川辺の汚染物の間を汚れて渦を巻いている。エセックスの沼地にも霧。ケント州の丘の上にも霧。石炭運搬船の船室の中にも霧が入り込む。霧が大きな帆船の上に横たわり、索具の間をうろつく。霧が艇や小舟の船縁に垂れ下がる。グリニッジの海軍病院の病室の暖炉の側で、せいぜい息をする老兵たちの目や喉に霧が入る。息苦しい船室の中で、腹を立てた船長が午後吸っているパイプの柄や火皿にも霧。甲板の上で震えている見習い水夫の少年の爪先や指に、霧が残酷に突き刺さる。偶々橋の上を通りかかった人が、手摺り越しに、濃い霧に囲まれて、霧の空の下の方を覗き込む。まるで気球に乗って、霞んだ雲の中に浮かんでいるかのよう。(3)

ここで描かれる息苦しい、陰気臭い霧は、至る所に広がっていく。そしてこの「霧が最も濃い場所」(4)として、大法院が登場し、そこに大法官が座っている。大法院では、「霧以外何も見えず」(4)、窓から光が射し込むことはない。霧が最も濃い所に大法院が存在するということは、この霧の発生源が大法院であることを表している。この霧が大法院を表すシンボルであることは、多くの批評家が指摘しているが²、このことは、以上のことや、第45章で、エスタが訴訟に傾倒するようになったリチャードに会いに、ケント州のディールに行った際、そこで濃い霧を見ることから読み取れる。第1章で述べられたケント州の霧は、ここで姿を現わすのである。更に、第1章で描かれる霧のロンドン、生命の営みが不可能であるかのような世界であるが、それと同様、霧で覆われたケント州も、エスタにとっては「これまで見たこともない程、侘びしい風景」(560)であった。霧で覆われた町として、ディールはロンドンと同じであるのだ。そして、リチャードがこの霧の中にいるということは、大法院の中にいることと同じなのである。この霧の存在によって、大法院は見えないのだ。冒頭での霧の描写の役割は、正にここにある。霧

という煙幕を張ることで、大法院の実体を隠しているのだ。

しかしながら、ディケンズは他の手段を使って、大法院の実体、害毒、性質を描き出している。そして読者は、それを読み取る作業をしなければならない。ディケンズが用いた手段とは、大法院の様態を間接的に描いたことである。その例として、1、大法官と呼ばれるクルック(Krook)、2、大法院での訴訟に直接関わる人々、3、ハロルド・スキンプール(Harold Skimpole)のように、大法院的性質を持つ人々、の3点が挙げられる。これらのことを読み取ることで、大法院の輪郭が浮き彫りとなってくるのだ。本論ではこの大法院の描写方法とその効果を考察していく。

2 大法院とディケンズ

具体的な考察に入る前に、ディケンズがこの小説を書くに至った背景について述べておきたい。ディケンズは、『荒涼館』の序文において、作品中の大法院に関する記述は全て真実であることを強調し、更に「もし私がジャーネディス対ジャーネディス裁判の他の典拠を必要とするなら、私はけちな国民の恥となるまで、これらの文章にそれらを雨あられと注ぐことが出来る」(xliii)とまで述べた。「ジャーネディス対ジャーネディス裁判」には、モデルとなった裁判が存在したとされる。エドガー・ジョンソンに拠ると、それは「ジェニングス裁判(The Jennings case)」である。³この裁判については、『ディケンズ』第93号の中で詳細に報告されている。⁴それからは、ジェニングス家の親族という親族は殆ど全てが、更には親族かどうかも疑わしい者までが、この裁判に巻き込まれていった過程を窺い知ることが出来る。その有様は作品中の言葉を借りると、「数え切れない程の子供たちが生まれて、この訴訟に巻き込まれてきた。数え切れない程の若者が結婚し、この訴訟に関わり、数え切れない程の老人がこの訴訟で死んでいった」(5)と言える。この裁判に代表される大法院での遅延という弊害は、既にこの小説が書かれるかなり以前から問題となっていた。その為、当時の批評の中には、「彼の小説が20年前に発表されていたら」と述べて、大法院を扱うこの小説は、時期が遅すぎたと論じているものもある。⁵しかし、それにも拘わらず、この小説が書かれる1850年代になっても、大法院に対して何の改革も為されていなかったのであり、「タイムズ紙」(The Times)は、大法院を批判する記事を度々掲載することになる。⁶

時事的な問題に敏感であったディケンズが、この大法院を小説の題材に用いたことは、驚くに値しないだろう。しかしながら、このような裁判と共にディケンズがこの小説を書いた背景として考慮に入れるべき点は、ディケンズ自身、自らの体験により、大法院に強い不信感を抱いていたことだ。この体験とは、法律事務員や速記記者として、法制度の欠陥を目の当たりにしてきたという体験は素より、ディケンズが大法院で裁判そのものに関わったことがあるという体験である。1844年にディケンズは、『マーティン・チャズルウィット』(Martin Chuzzlewit, 1844)と『クリスマス・キャロル』(A Christmas Carol, 1843)の海賊版出版社を相手に訴訟を起こした。⁷この当時は作家の著作権というものが確立しておらず、無許可出版が横行していた時代である。このような時代の中で、ディケンズは、この問題は作家の利益にとって重大であると考え、アメリカ旅行の際にも、アメリカでの自分の小説の著作権を守るよう主張したのであった。そして作家として当然受けるべき利益を横取りにする海賊版を黙って見過ごすことが出来ず、彼は遂に告訴したのである。大法院での裁判では、ディケンズの主張が認められ、一応は勝利を収めたかに思えた。しかし、この裁判での訴訟費用を、ディケンズ自身が負担することになった。その総額は700ポンドに上り、「犠牲の大きすぎる勝利」⁸であった。実際ディケンズはこの訴訟の体験が相当堪えたらしく、この2年後に、再び海賊版出版に対して訴訟を起こすよう、周囲の人間から勧められた時、滞在先のスイスから断りの手紙を出している。そしてこの手紙の中で、ディケンズは大法院に対する見解を述べている。「大きな不正を我慢する方が、法という更に大きな不正に頼るよりも得策である。」⁹これと非常によく似た言葉を『荒涼館』の中に見つけることが出来る。第1章で、弁護士が発する警告がそれである。「ここへ来るよりも、人から加えられるどんな不正にも我慢していなさい。」(5)つまり、作品中のこの言葉は、ディケンズ自身の偽らざる心境を言い表していたのだ。ディケンズ自身、リチャードやミス・フライトと同様、大法院の犠牲者でもあったと言える。このことから『荒涼館』の中で大法院を弾劾した背景には、若い頃の法律業の経験と共に、この裁判から生じた大法院に対する怒りと

不信もあったことは、十分考えられる。¹⁰

3 擬似大法官クルック

大法官と呼ばれているクルックは作品の中で度々登場し、読者に実際の大法官以上の強い印象を与える。クルックは作品の中で、大法官を表すシンボルとして描かれており、¹¹それによって読者は、クルックを通して大法官について知ることが出来る。大法官のシンボルとしてのクルックを分析し、作品の中でクルックの果たす役割について考察することで、大法院の姿やディケンズがクルックを通じて言わんとしたことが明らかとなる構造になっているのだ。

クルックは大法院の近所で古道具屋を営んでいる老人である。クルックは近隣の者から「大法官」と呼ばれ、彼の店は「大法院」と呼ばれているが、クルックはその理由を次のように説明する。

「ご覧の通り」と彼は角灯をかざしながら話を続けました。「俺はいろんな種類のものをたくさん持っていて、近所の連中が考えているように(でも連中は何も分かってないけどな)持っているもの全部がだんだん擦り減って、破滅しちまうんだよ。だから連中は俺と俺の店をそう名付けたというわけだ。それに俺は古い羊皮紙や書類をたくさん持っているし、俺は錆とか黴とか蜘蛛の巣が好きだ。みんな俺の網にかかった魚だよ。それに俺は一度捕まえたものを手放すなんてことは出来ねえし(近所の連中はそう考えてるけど連中に何が分かるんだ)何かを変えたり、俺の回りで何かを掃除したり、磨いたり、片付けたり、修理したりするなんてことも出来ねえよ。だから俺には大法院という悪名がついたのさ。俺はそんなことは気にしねえよ。俺は俺の上品で博学な兄弟が法曹学院にいる時は毎回会いに行ってるよ。向こうは俺に気付かんが、俺の方ではちゃんと気付いている。俺たちには大した差は無いよ。両方ともごたごたの中であくせくとやっているのさ。(49-50)

このクルックの言葉に大法院の持つ陰気な性格が要約されていると言える。クルックの店にあるたくさんののらくた全てが「だんだん擦り減って、破滅(wasting away and going to rack and ruin)」するということは、大法院に持ち込まれた訴訟が解決されずに、裁判の当事者を破滅に追い込む運命の暗喩である。このことは、クルックの店を初めて訪れたエスタが、「そこではあらゆるものが買われ、何も売られることがないように思えた」(47)と考えたことと一致する。そして、実際に大法院で一族の遺産を巡る裁判に関わっているグリドリー(Gridley)が、「訴訟は、未だに未解決で、破滅に、破壊に、絶望に陥りました('The suit, still undecided, has fallen into rack, and ruin, and despair')」(196)と自分の裁判について述べて、クルックと同じ'rack and ruin'という言葉を使っていることから、このクルックの言葉が、実際の大法院にも当てはまるのが分かる。「古い羊皮紙や書類」とは、裁判の度に大法院に持ち込まれる書類の山のことであり、「網にかかった魚」が、ミス・フライトやリチャードといった裁判の熱に浮かされる人々を指すことは明らかだ。リチャード自身、この「網」の存在をはっきりと意識している。(p.627)又、クルック同様、大法院は一度裁判にのめり込んだ人間を最後まで、死に至るまで手放すことはない。又、クルックは自分と大法官は「大した差が無い」と言って、自分自身と大法官とを同一視している。クルックが言うように、クルックは大法官であり、クルックの店は大法院そのものを表すのである。

このクルック=大法官というイメージは、ミス・フライトの存在によって一層強まる。彼女は、「ジャーディス対ジャーディス裁判」の判決を待ちわびて、開廷期には毎日法廷に通っている、大法院の犠牲者の一人である。そして彼女は、このクルックの店の3階に下宿している。つまりミス・フライトは、自分の家に帰っても、いわば大法院の中で、大法官と共にいることになるのだ。又、彼女は、鳥を何羽も籠に入れて飼っているが、これらの鳥も、大法院の犠牲者を表すシンボルとなっている。¹²そして、これらの鳥に与えられた名前も、象徴的な意味を持っている。「希望、喜び、青春、平和、安らぎ、命、塵、燃え殻、荒廃、欠乏、破滅、絶望、狂気、死、狡猾、愚行、言葉、かつら、ぼろ切れ、羊皮紙、略奪、先例、隠語、戯言、駄法螺。」(183-184)鳥の名前は明るいイメージの言葉から始まり、そこから一転して暗いイメージの言葉へと変わっていく。これは、訴訟に関わった当初は、「希望」や

「喜び」で満ちていながら、だんだんと「絶望」や「狂気」へと変わっていき、「命」が「死」へと向かう訴訟人の運命を表している。この運命はそのままりチャードに当てはまる。そしてこれらの鳥に、クルックの猫が目を光らせている。この猫は、訴訟人を餌食にする弁護士との比喩である。¹³ 作品の中でこの猫に相当する人物は、ヴォールズとなる。リチャードを見つめるヴォールズは、「まるで獲物を見つめていたかのよう」(486)だったとエスタは感じる。大法官と呼ばれるクルックの肩に乗っている猫は、大法院という制度に乗っかって、訴訟人を食い潰す弁護士となる。このことから、クルックの店にあるあらゆる物が大法院を表していることがより鮮明となる。

しかしクルックの店の印象だけから、クルックを大法官に例えているわけではない。クルックの挙動から、大法院での審議の停滞ぶりを風刺していると思われる個所があるからだ。クルックは文盲の人物として設定されており、彼は奇妙な方法で文字を習得しようとしている。

リチャードとエイダとミス・ジェリビーMiss Jellyby)、それに小さな老婦人が彼の前を通り過ぎ、私も通り過ぎようとしていました。すると彼は私の腕を掴み、私を引きとめ、壁にチョークで「J」という字を書きました。

とても奇妙な書き方で、字の終わりから始めて、逆から書いていきました。大文字でしたけれども活字体ではなく、ちょうどケンジ・アンド・カーポイ事務所の事務員が書くような字体でした。

「これが読めるかい？」彼は鋭い眼差しで私に尋ねました。

「ええ」と私は答えました。「よく分かります」

「何ていう字かね」

「Jです」

もう一度私を眺め、それからドアの方を眺めてから彼はその字を消して、そこに「a」という字を書き(今度は大文字ではありませんでした)「これは何ていう字かね」と言いました。

私は答えました。それから彼はその字を消して「r」という字を書き、同じ質問をしました。彼は素早く続けて、同じような奇妙な方法で、字の終わりから、下の方から初めて、一度も壁に二つの文字を書き残すことなく、「Jamdyce」という字を書きました。

「この字はどういう意味かね」と彼は私に尋ねました。

私が答えると、彼は笑い声を上げました。それから同じような奇妙な方法で、その上、同じように素早く、彼は一字書いては一字消して「Bleak House」という字を書きました。少しばかり驚いて、私はその言葉を読みました。彼はもう一度笑いました。

「ねえ」と彼はチョークを脇に置きながら言いました。「俺には記憶から文字を写す才能があるのさ、お嬢さん。もっとも、俺は読み書きが出来んがね」(54)

「Jamdyce」という一語を書く時、一字ずつ、しかも書き順を逆から書くという、非効率かつ、出鱈目なクルックの動作に、大法院における審議の混乱ぶりが如実に表現されていると思われる。また、「ジャーディス対ジャーディス裁判」を初めとする数々の裁判を終わらせないでいる大法院は、文盲のクルックと同じく、裁判所に山のように積まれた書類を実際には読んでいないということをも仄めかしていると考えられる。実際エスタが法廷を訪れた場面では、発言を聞いていない者、眠っている者等、裁判の進行状況のことなどまるで気にしていない人物たちが描かれている。クルックが文章を読めないように、彼らも裁判そのものを理解していない。このように、我々読者はクルックを通じて大法院の実体を知ることが出来るのである。

さて、このクルックは始終酒を飲んでいるアルコール中毒の人物である。そしてそれが原因でクルックは死亡する。この当時、多量のアルコールを摂取すると、体内でアルコールが発火するという「自然発火(Spontaneous Combustion)」が広く信じられていたが、ディケンズは、クルックの死にこの「自然発火」を用いた。クルックの死を巡っては、当時議論が巻き起こされたが、ディケンズ自身、「自然発火」を信じていたことは、わざわざクルックの死を扱った次の章で、「自然発火」の正当性を説明していることや、1853年に単行本として出版されたこの作品の序文の中で、「自然発火」については「約30の記録が残っている」(xlii)と述べていることから明らかである。しかし「自然発火」に科学的根拠が無いことは今や明白であり、そのことについて議論することはもはや必要ない。

むしろ、なぜディケンズがクルックの死に「自然発火」を選んだのかを考えることが重要である。というのも、ディケンズはクルックの死に対し、単に一人の人間が「自然発火」によって死んだということ以上の意味を持たせているからだ。

大勢の人が入ってくるだろう。しかし誰も助けることは出来ない。あの小路の大法官は、最後の最後まで自分の称号に忠実に、あらゆる法廷の大法官、また名称は何であれ、詐欺が行われ、不正が為される、あらゆる地位の官憲の死に方をしたのである。殿下がその死を何と呼び、あなたがその死を誰のせいにし、どうすれば防ぐことが出来たかと言ったとしても、それは永遠に同じ死である。 邪悪な肉体の腐敗した体液に生じた、生まれつきの、持って生まれた死、ただそれだけである。 死に得る死のうちで、「自然発火」以外の何物でもない。(414)

この「自然発火」においてもディケンズはクルックと大法官とを重ね合わせている。クルックは、「大法官」という「自分の称号に忠実に」死んだのであり、又、「あらゆる法廷の大法官の死に方」をしたのである。クルックの「邪悪な肉体」とは、酒に浸った体のことであるが、大法院においてクルックの酒に相当するものは、原告の支払う訴訟費用ということになるだろう。又、ヴォールズはエスタの目には、吸血鬼として写るが、このことは、ヴォールズがリチャードの訴訟費用を徐々に食い潰していることを意味する。このように考えると、大法官やヴォールズにもクルックと同様に、「自然発火」による死があると想像出来る。しかし、実際の大法院において「自然発火」のイメージが与えられるのは、大法官でも弁護士でもなく、原告の一人のリチャードである。このことは、次にあげるウィーヴル(Weevle)の言葉に表されている。

「ウィリアム」とウィーヴル氏はほお髯に手を当てながら言った。「発火があそこに行くぞ。あれは自然発火じゃなく、くすぶってる発火だぞ」(505)

事実リチャードは、「ジャーネディス対ジャーネディス裁判」が、訴訟費用が底をつくという形で終結した時、そのショックで血を吐いて倒れ、死亡する。その一方で、クルックが酒を飲む如く、訴訟費用を飲み干した大法官や「まるで訴訟依頼人の最後の一口まで飲み干してしまったかのような」(786)ヴォールズの邪悪な肉体は死ぬことがない。

大法官を象徴するクルックが、大法官たるべき死に方をした一方、実際の大法官は死ぬことがないという、この点をどのように解釈すべきだろうか。ディケンズの小説の特徴の一つに、悪人に対しては死で報いるという点がある。例えば『オリヴァー・ツイスト』(Oliver Twist, 1837-38)のビル・サイクス(Bill Sikes)や、『骨董屋』(The Old Curiosity Shop, 1840-41)のダニエル・キルプ(Daniel Quilp)のように、悪人には死を、しかも残忍な形で死を与えることが多く見られる。ところが『荒涼館』では、悪である筈の大法官は罰せられず、大法官のシンボルであるクルックだけが死ぬ。クルック自身には、他人を死に至らしめるような、人間として死に値するような悪は見当たらない。彼に悪があったとするならば、それは彼と彼の店に、「大法院という悪名」がついたということしか考えられない。そして、正にその悪名のためにクルックは死んだのである。そしてクルックのシンボルとしての役割はここにあると言える。ディケンズは、クルックと彼の店を大法院を表すシンボルとして示すことで、ディケンズ自身の願望を表現したのだ。

エドガー・ジョンソンはクルックの死について、大法院を初めとする社会の不正を部分的に解決させることはもはや不可能であり、完全に消滅させる以外にはないという解釈を示している。¹⁴ジョンソンが指摘しているように、ディケンズが、大法院そのものが消滅してしまえば良いと考えていたであろうことは事実と思われる。ディケンズは、その願望をサー・レスタ・デッドロック(Sir Leicester Dedlock)と道路の通行権を大法院で争っているロレンス・ボイソーン(Lawrence Boythorn)に語らせている。

「この地球上であの大法院ほど忌々しい大釜はないぞ」とボイソーンさんは言いました。「あいつを改革するに

は、開廷期の忙しい日にあの下に地雷を仕掛けて、そこに集めてある記録と規則と判決例全部と、あそこにいる役人は上から下まで、身分の高い者も低い者も、息子の会計課長から生みの親の悪魔まで、全部を何万キロもの火薬で、木端微塵に爆破するしかないだろうよ」(109)

このボイソーンという言葉に、ディケンズの思いが込められていると考えられる。しかしディケンズは、その願望を作品の中で直接実現させることはせずに、クルックという人物を創造することで、間接的に示した。この点において、クルックの大法官を表すシンボルとしての役割が完結するのであり、クルックの「自然発火」による死が、重要な意味をもつことになる。

4 大法院の犠牲者リチャード

リチャードは、この小説の中で、大法院の犠牲者の代表と言える。リチャードを初めとする訴訟に関わる人間が、如何にして大法院の害悪に苛まれ、心身共に破滅に追い込まれていくかという過程が、大法院とは距離を置いたエスタの視点を通じて、克明に記録されている。G・K・チェスタンは、「ディケンズが意味したのはリチャード・カーストンの悲劇であった」¹⁵と述べたが、それ程に、リチャードの悲劇は、読者に強い印象を与える。リチャードは、第1章で極めて抽象的に「誰の性格も、この裁判でよくなることはなかった」、「望ましい結果には決してならない影響がある」(6)と述べられている内容の具体例となっているのだ。それ故に、大法院を直接描かなくとも、リチャードを通じて読者は、大法院の存在を見ることが出来る。そして、リチャードが訴訟に溺れていく様子をジャーディスは、「彼の血は感染してしまった」(447)と伝染病に例えている。また、リチャード自身、「この裁判は誰にでも感染するんだからね」(478)と言っているように、大法院の害毒は、誰にでも及ぶ可能性があることをも、リチャードの悲劇は示唆しているのである。

リチャードに初めて会った時にエスタが持った彼の印象は、「純真な顔をした、魅力のある笑い方をする、美しい顔立ちの青年」(28)であった。しかし、大法院の網に掛かった後のリチャードは、「年齢からくるものではない青春の喪失があり、その喪失の中にリチャードの青春も、若々しい美しさも落ちていってしまったのでした」(745)と変化してしまう。リチャードをこのように変化させたのが、大法院に他ならない。そして大法院は、リチャードの性格にも悪影響を及ぼす。例えば、職業を決められずにいるリチャードの性格は、大法院に起因するとジャーディスは考える。

「この優柔不断の性格のどれ程が」とジャーディスさんは私に言いました。「彼が生まれた時から投げ込まれた、計り知れない程多くの不安定と遅延に負っているのか、私は言うつもりはない。しかし、あの大法院が、他の罪と共に、その責任のいくらかはあることが私には、はっきりと分かる。大法院が彼に、どんな見込みかも知らずに、この見込み、あの見込み、その他の見込みを当てにして あらゆる事を未決定の、不確かな、混乱したものとして、引き延ばし、片付けてしまう習慣を引き起こした、或いは強めたのだ」(152)

このジャーディスの言葉から、大法院がリチャードに与える影響、そして大法院の性質そのものも、汲み取ることが出来る。判決を先送りにする大法院と職業を決められないリチャードは、本質的に同じなのだ。¹⁶そしてリチャード自身も、「僕が落ち着いているとは言えません」「この厄介なものが落ち着かない間に、落ち着くなんてことは出来ないのですから」(293)と語り、自分の優柔不断な性格を大法院と結び付けている。結局、医者、法律業、軍隊と次々と職業を変えた挙句、リチャードは訴訟を人生の目的とするまでに至る。

このリチャードの運命を暗示させる人物として、ミス・フライトとグリドリーが挙げられる。二人とも既に訴訟によって日常生活が破綻した人物として作品に登場する。それ故に、リチャードがどのような運命を辿るのかを読者は、この二人の中に見出すことが出来るのだ。例えば、エスタはリチャードからミス・フライトを感じ取る。

こんなに若くて美しく、そしてあらゆる点で、完全にミス・フライトとは正反対なのに！彼の顔に現われた混乱した、熱狂的な、捜し求めるような表情は、恐ろしい程、彼女に似ているのです。(474)

ミス・フライトを初めて見た時、リチャードは思わず、「狂っている！」(32)と呟くが、彼もやがてはミス・フライトと同化してしまう。そしてミス・フライト自身、自分が狂っていることを自覚しながら、法廷に通うことをやめるわけにはいかない。彼女にとって法廷には、「恐ろしい魅力」(452)があるからだ。同様にリチャードも、訴訟が無益であることを自覚しつつも、それをやめることが出来なくなってしまふ。

一方グリドリーは、父親の遺産を巡る裁判を兄弟で25年も争っている男である。このグリドリーの裁判も、実話を基にしている。¹⁷彼が怒りを込めて発する「父の遺書で私に残された財産の全てが訴訟費用となってしまいました」(196)という言葉は「ジャーネイス対ジャーネイス裁判」の行方を予感させるものである。グリドリーも、ミス・フライトと同様、正常な生活感覚を失うが、彼自身語っているように、裁判所に怒りをぶつけることで、辛うじて正気を保っているのだ。このグリドリーが、リチャードの運命を強く暗示させるのは、彼の死の場面である。

日は沈み、光は徐々に屋根からいつの間にか消えていき、影がゆっくりと這い上がっていきました。しかし私には、あの二人、一人は生きていて、一人は死んだ、あの二人の影が、最も暗い夜の暗さよりも重く、リチャードの出発の上に落ちたのでした。(322)

ミス・フライトに看取られたグリドリーの死を目にしたエスタは、そこにリチャードの運命を感じ取る。その日は、エスタがリチャードと一緒に法廷に行った日でもあり、リチャードが軍隊に入る為の出発の日でもあった。ここでエスタの言う「リチャードの出発」は、単に軍隊に入るために、エスタたちの元を離れるという意味だけでなく、大法院への出発、グリドリーのように、死に至る運命への出発までをも暗示するものとなる。

ミス・フライトとグリドリーから読み取れる大法院の悪影響は、大法院が、訴訟人に精神の荒廃をもたらすことである。精神の荒廃は、ミス・フライトの場合は狂気、グリドリーの場合は怒りとなって現われる。そしてこの悪影響は、当然のことながらリチャードにも及ぶ。彼の精神の荒廃は、人間不信となって現れる。リチャードは、裁判に心血を注ぐようになるにつれて、恩人であるジャーネイスと次第に疎遠になっていき、遂にはジャーネイスを自分の敵と見做すようになる。この裁判が終わらないのは、ジャーネイスが自分の利益を守ろうとし、リチャードの利益を与えないようにしているからだ、リチャードは考えるのである。

結局、「ジャーネイス対ジャーネイス裁判」は、訴訟費用が底をつくという形で終了し、その時になって漸く、リチャードはジャーネイスと和解し、大法院の霧の中から出る。ジャーネイスは言う。「雲が消えて、今は明るくなったのだよ」(787)そして、リチャードは、新たな人生を歩む誓いを立てるが、それはこの世ではなかった。このリチャードの死に至るまでの過程を通して、大法院の人々の心を苛み、破滅に追い込む悪の存在を読者は見ずにはいられないのである。

5 大法院的人物スキンポール

最後に、大法院的性質を持つ人物、スキンポールについて見ていく。スキンポールは、大法院の世界とは関係が無い。しかし彼の言動から、彼が大法院と本質的に同じ性質を持つことを読み取ることが出来る。ピーター・アクロイドは、「無責任と怠慢というよく似た2つのテーマが、『荒涼館』の至る所に広まっている」と指摘し、更に、スキンポールが、その大きな構造の本質的な一部分であると論じているが、¹⁸アクロイドが言う「無責任と怠慢」とは、大法院そのものにも当てはまるものでもある。この点から、スキンポール=大法院という関係が出来る。スキンポールが、「プロットには不要であるが、テーマにとって極めて重要」¹⁹とする所以である。スキンポールは、自分にはお金や時間の観念が無いと度々述べて、ジャーネイスを初めとする周囲の人間からいつもお金を貰っている。そしてこの「他人の財産によって」(476)生きるという点で、彼は大法院と重なり合うのである。

スキンポールが最初に登場するのは、エスタたちが初めて荒涼館に行った時のことである。ジャーディスに子供と紹介されたスキンポールは、自分が世間のことに対して無能であることを述べ立てるが、その無能ぶりを早速エスタたちに披露する。借金の取り立て人が来たのだ。そしてスキンポールは、リチャードとエスタに助けを求める。

「ええ、そうです」とスキンポールさんは笑いながら言いました。「いくらだったか、いつだったかは、忘れましたが。ジャーディスがまた快くやってくれるでしょう。しかし、私には美食家の様な感情があって、援助にも新しいものを好むのです」そして彼は、リチャードと私を見ました。「新しい土と新しい種類の花に、寛大さを育てたいのです」(70)

このスキンポールの言葉から、彼の他人からお金を借りる巧妙な手口が読み取れる。スキンポールは、ジャーディスがお金を払ってくれることを知っているのだ。そしてジャーディスだけでなく、リチャードからもお金を貰おうとする。大法院が魔の手をあらゆる人に伸ばすように、スキンポールも同様に、自分の周りにいるあらゆる人間から出来る限りお金を貰おうとする。後にバケット警部(Inspector Bucket)がエスタに言う様に、スキンポールは、「お金の観念が無い」「だがそれを受け取る」(704)のである。故に、スキンポールは、バケット警部から賄賂を受け取ることになる。更に、この時、スキンポールがリチャードからお金を引き出そうとしたことは、スキンポールと大法官という関係を考える上で、重要な意味を帯びてくる。先に述べた様に、リチャードは大法院の網に掛かり、財産を磨り減らしていくのだが、それと同時に、彼はスキンポールと親密になっていく。そしてスキンポールは、リチャードから度々お金を貰うのである。つまり、大法院もスキンポールも、リチャードから財産を奪っていくという点で同類である。

また、このスキンポールは、職業を持たない道楽者である。絵を描きたい時に描き、楽器を弾きたい時に楽器を弾く。かといって、彼は芸術家などでは決してない。スキンポール自身、「完全に怠け者であります。ほんの素人に過ぎません」(547)と言っているように、彼は絵を描くにも、作曲をするにも、全てそれを完成させたことがない。この点においても、彼は、裁判を終えない大法院と重なり合うのである。

このように、スキンポールの性質は、大法院のそれと同一であるのだが、ディケンズがスキンポールという形で大法院的性質を表現したのは、大法院の悪徳である「無責任と怠慢」が、大法院の内部だけに限らず、個人のレベルにまで及ぶということである。プライアン・マレイは次のように言っている。「スキンポールを通じてディケンズは、寄生虫的な人間や制度への、この小説によるより大きな非難を力説したのだ。」²⁰制度の欠陥は、個人の欠陥とも成り得ることをスキンポールは示しているのである。

6 結び

以上見てきたように、ディケンズは、大法院を他のものと連関させて描いた。このような手法は、この小説全体の統一という点を考えると、効果的であったと言える。作品の至る所で大法院を見ることが出来るからだ。そしてその姿を感じ取ることで大法院の実体、害悪、性質がより鮮明となる効果を生んでいるのである。

更にスキンポールの例から、この小説は単なる大法院批判に留まらないことに気付く。例えばウォルター・アレンは、『荒涼館』での大法院に対する攻撃は二次的なものであり、金銭欲が『荒涼館』の主題となっていると論じている。²¹アレンの指摘のように、この小説には金銭欲の塊とも言うべき人物が何人も登場する。ヴォールズやスモールウィード(Smallweed)等がそれである。また、金銭欲に留まらず、この小説にはタルキングホーンやターヴィドロップ(Turveydrop)、ウィリアム・ガッピー(William Guppy)等、いろいろな欲に駆られる人物が数多く登場する。勿論、サー・レスタ・デッドロックを初めとする政治家たちもこの範疇に入る。そして彼らは皆、自分の欲を満たすためには、他人を犠牲にすることも憚らない。ちょうど、大法院がこれまでに何人もの訴訟人を破滅に追い込み、今後もそうし続けるのと同じである。ここから、大法院は「無責任と怠慢」、そして人間の「欲」を象徴するものであり、

そのような性質を持つもの全てにディケンズは攻撃を加えたのだと解釈出来る。そして、制度の問題は制度に留まらず、人間性の問題ともなることをもこの作品は提起しているのである。ディケンズが大法院を直接描かず、間接的に描いた意図はここにあったと言える。「無責任と怠慢」という概念をこの小説の中心的テーマとして据えながら、それに対する攻撃は、大法院だけに留まらず、大法院的性質を持つあらゆるものに向けられるのである。

-
- ¹ テクストとして Charles Dickens, *Bleak House*, ed. Andrew Sanders, (London: J. M. Dent, 1994)を用いた。引用文の頁数もこの版に拠る。尚、引用文の日本語訳は拙訳。
 - ² 例として Edmund Wilson, *The Wound and the Bow* (New York: Oxford University Press, 1947), p.37.
 - ³ Edgar Johnson, *Charles Dickens His Tragedy and Triumph* 2vols (New York: Simon and Schuster, 1952) vol.2, p.771.
 - ⁴ William Dunstan, 'The Real Jarndyce and Jarndyce', *The Dickensian* vol.93, pp.27-33.
 - ⁵ *Eclectic Review* (December 1853), *Bleak House: A Case Book*, ed. A. E. Dyson (London: Macmillan, 1969), pp.81-82.
 - ⁶ John Butt and Kathleen Tillotson, *Dickens at Work* (London: Methuen, 1957), pp.183-185.
 - ⁷ John Forster, *The Life of Charles Dickens* 2vols (London: The Waverly Book Company, 1911), vol.1, pp.320-321.
 - ⁸ Peter Ackroyd, *Dickens* (1990; London: Minerva, 1991), p.439.
 - ⁹ John Forster, *The Life of Charles Dickens*, vol.1, p.322.
 - ¹⁰ Peter Ackroyd, *Dickens*, p.439.
 - ¹¹ Edmund Wilson, *The Wound and the Bow*, p.37.
 - ¹² Edgar Johnson, *Charles Dickens His Tragedy and Triumph*, vol.2, p.770.
 - ¹³ *Ibid*.
 - ¹⁴ *Ibid*, p.782.
 - ¹⁵ G. K. Chesterton, 'Bleak House', *Chesterton on Dickens*, ed. George J. Martin et. al. (San Francisco: Ignatius Press, 1989), p.347.
 - ¹⁶ H. M. Daleski, *Dickens and the Art of Analogy*, (London: Faber and Faber, 1970), p.178.
 - ¹⁷ John Butt and Kathleen Tillotson, *Dickens at Work*, p.184.
 - ¹⁸ Peter Ackroyd, *Dickens*, p.686.
 - ¹⁹ F. R. and Q. D. Leavis, *Dickens the Novelist*, (London: Chatto and Windus, 1970), p.148.
 - ²⁰ Brian Murray, *Charles Dickens*, (New York: Continuum, 1994), p.138.
 - ²¹ Walter Allen, *The English Novel*, (1954; London: Penguin Books, 1991), p.172.