

Bleak House ——劇と語り——

西 條 隆 雄

I

Bleak House は、法曹界、官界、上流社会、中産社会、宗教界、スラムと、全ロンドンを舞台として展開するミステリー小説である。

ロンドンの社会は停滞し、腐敗し、欺瞞が横行している。その社会を Dickens は怒りをこめ、あるいは皮肉をこめて描いており、それはしばしば霧とか雨のような自然の媒介物を使って、あるいはその社会を代弁する人物に語らせることによって、象徴的に、あるいは具体的に提示されている。第1章の霧と泥濘は、まさに法曹界の霧であり泥濘であり、更には社会生活をゆがめ真実の光をおおいかくす霧であり泥濘でもある。この霧と泥濘と「太陽の死を弔うごとき」まっ暗な世界の中で健康な魂が毒され、善行がみじめな片すみに追いやられ、Jo の如き浮浪人は何一つ政治的解決も与えられぬまま死においやられている様が、如実に描き出されている。とりわけ 'Jarndyce and Jarndyce' 訴訟事件は、法曹界の営みを典型的に示しており、真実を回避し、事件に直接かかわりのない人々をどんどん引きづりこみ、その遅延によって罪なき人々を死においやる。しかも莫大な訴訟費用はすべて訴訟を扱う人々の懐に入っている。その欺瞞的行為は第1章の濃密な描写をはじめ、作品中いたるところに言及されている。¹

法曹界の醜悪さが一方にあれば、官界・上流社会もまた Dedlock 家をその典型として、無責任さと停滞をその特徴としている。それは官界・上流社会の 'dandyism'² としてとりあげられており、民衆軽視、変動する社会を全く顧慮しない蒙昧さ、政治的地位をめぐる汚濁、民衆不在の一族郎党をお

もんばかりの政治姿勢などに、その端的な例をみる。Dedlock 家（支配階級）の発想である ‘floodgates and framework of society’ (XXIX, 402) の維持もまたそのあらわれであろう。このような政治姿勢は、彼等の住まうロンドンの屋敷の描写に最もよく集約されており (XLVIII, 653), 人間的なものは消失し、万事が石化し、陰鬱なる厳肅さの中を死の色調が支配し、鉄の輪にしるオイルランプにしる役立つ用途もなく過去の遺物と化している。しかもこれが ‘like its high and dry master in the House of Lords’ (XLVIII, 653) と、政界を握る人々に比されているのである。

健康な社会生活は望むべくもない ‘Chancery World’³⁾ である。その社会の姿を示す一例として、例えば Captain Hawdon が埋葬される部分をあげてみよう。

Then the active and intelligent . . . comes with his pauper company to Mr. Krook's, and bears off the body of our dear brother here departed, to a hemmed-in churchyard, pestiferous and obscene, whence malignant diseases are communicated to the bodies of our dear brothers and sisters who have not departed; while our dear brothers and sisters who hang about official backstairs—would to Heaven they *had* departed!—are very complacent and agreeable. Into a beastly scrap of ground which a Turk would reject as a savage abomination, and a Caffre would shudder at, they bring our dear brother here departed, to receive Christian burial. (XI, 151)

埋葬場所は、悪疫がいまだみまからぬ「我等親しき兄弟姉妹」に伝染するようなひどいところである。しかもこのような場所において、‘our dear brother’, ‘receive Christian burial’ と形式だけはいかにもキリスト教徒にふさわしい埋葬のことばで飾り、平然としているお役所連中のやり方に、皮肉とも憤懣とも分かち難い感情がこめられている。「役人など死んでしまったらいいのに」と、作家の筆は激しいいきどおりをみせる。形式のみを遵守す

る空々しさ、スラムを放置しそれに対して一片の責任すら覚えようとしぬ人々、そして一方では一般民衆がその無責任の犠牲者として無視され死んでゆく社会が、この作品の背景となっている。⁴

更に、

... here, they lower our dear brother down a foot or two: here, sow him in corruption, to be raised in corruption: an avenging ghost at many a sick bedside: a shameful testimony to future ages, how civilization and barbarism walked this boastful island together. (XI, 151)

ここには聖書とは逆の世界が示唆されている。聖書によれば ‘So also is the resurrection of the dead. It is sown in corruption; it is raised in incorruption.’ (*I Corinthians*, 15: 42) であり、‘It is sown in dishonour; it is raised in glory.’ となるべきところが、空疎な形式のみに従って埋葬してもらっても ‘avenging ghost’ になってよみがえるのが関の山だといふのである。うわべの ‘civilization’ と内実の ‘barbarism’ をみて、作家は軽蔑と怒りを直截にあらわしている。

このようなロンドンが、作品の舞台である。そして、そのロンドンの法曹界、官界、スラムの間を駆けめぐる Tulkinghorn によって、作品は緊迫した劇を展開してゆく。この人物こそは、第1章に描かれたグロテスクなまでの法曹界の営みを私達に具体的にみせてくれる人物である。

第2章のはじめに ‘as the crow flies’ (II, 8) という奇妙な比喩がある。この ‘crow’ が何をさしているのかを考える時、作品はその全貌の一端をあらわすのである。Chesney Wold にある Dedlock 屋敷に ‘crows’ あるいは ‘rooks’ がたくさんいることは事実である。第2章には ‘crows, rabbits, deer, partridges, pheasants’ (II, 9) が屋敷の動物としてあげられているし、12章において、卿と夫人がフランスから帰館する際にも ‘rooks’ が榆の並木道を飛びかい鳴いている。そして ‘distant voices of the rooks’ (XVI,

219) という表現もある。これらはさして穿鑿する必要もないであろうが、第4章で Tulkinghorn の事務所が紹介される時、一羽の ‘crow’ が Chancery Lane を横切って Lincoln’s Inn Fields に飛んでゆく時に (X, 130), 弁護士と鳥の結びつきが注意を引く。第1章で ‘Jarndyce and Jarndyce’ 訴訟事件は ‘scarecrow of a suit’ (I, 4) とたとえられており、その訴訟事件に関係のある ‘affidavits’ (先に Dedlock 夫人はその筆蹟をみて卒倒したのであるが) の筆写主 (後に夫人の愛人であったことが判明する) をさがしに Tulkinghorn が外出する時に ‘crow’ が飛んでくるのである。ここにおいて、訴訟事件と Dedlock 夫人と Tulkinghorn の間に緊密な関係が成立していることがうかがえるであろう。そして、先ほどの ‘crow’ は、やがて鳥なのか弁護士なのか区別し難くなってくるが、次の表現を得て Tulkinghorn に擬せられていることが明白となる。

his [Tulkinghorn’s] black figure may be seen walking before breakfast like a larger species of rook. (XII, 162)

更にはまた、彼は、‘a dingy London bird’ (XLII, 583) とも表現され、‘crow’ とか ‘rook’ ならでは、迅速かつ秘密裏の彼の行動がよくあらわされているのである。

His manner of coming and going between the two places, is one of his impenetrabilities. He walks into Chesney Wold as if it were next door to his chambers, and returns to his chambers as if he had never been out of Lincoln’s Inn Fields. (XLII, 583)

白のネッカチーフを除けば上から下まで黒づくめで、部屋はもちろんのこと、脚や微笑でさえも ‘murky’ (XLII, 586) とか ‘rusty’ (XXXIX, 560) という形容詞をつけられたこの人物は、自分の人生を、職業を、どのように考えているのか、Dickens はほとんど語ってくれない。わづかに、権力を掌握したい気持とか、上流人士を軽蔑憎悪する気持が、婉曲的な表現の中で匂わされているにすぎない。しかしまたこの婉曲的な表現こそは、寡黙な表現を通

して作りあげられた Tulkinghorn 像にせまる決定的な手法であり、Dickens 芸術の重要な一面であることを忘れてはならない。⁵ 秘密という秘密はすべて彼の胸中に蔵せられる。一旦入ると何一つ出ることはない。何を考え、どう分析し、どう利用するか、彼の胸中は完全に秘されている。そのような態度がしばしば ‘oyster’ にたとえられ、‘[he is] tight, unopenable Oyster of the old school’ (X, 133)/ ‘He has shown nothing but his shell’ (XI, 140) / ‘It must be something unusual . . . to bring him out of his shell’ (XLVIII, 664) のように表現されている。

‘Crow’, ‘rook’ にたとえられた弁護士は、鳥のイメージとも符合し、きまって日没から闇にかけて出没する。まるで世の営みを闇の中に引きづりこみ、そこで暗躍しているみたいである。その彼は、やがて Dedlock 夫人をかげらし、ついには彼女の生活の周囲に暗い影をなげてゆく。彼に代表される法曹界は、このようにして、ロンドンを暗黒の街にかえてゆくのであろう。ロンドンは ‘gone into mourning . . . for the death of the sun’ (I, 1) とか、‘since the day broke (if this day ever broke)’ (*ibid.*) と、その暗黒は熾烈である。これは Tulkinghorn に代表される法曹界の営みはその一端を荷っていることは、疑いのない事実であろう。この点は、以下更に詳しく展開するつもりである。

作品は、その闇と泥濘の中で一条の光をさがしあぐねている。畜生同然の Jo が ‘He was wery good to me, he wos!’ (XI, 152) とのべる時、作家は ‘a distant ray of light’ (XI, 152) らしきものを認めているが、その光を作家は作品の中で希求しているのであろう。Esther Summerson は別として、Lady Dedlock が虚飾をすて真の人間感情に立戻るべく逃走したのち、死体で発見されたのは、暁の淡い光の中においてであった。‘Chancery World’ において、一条の光を求めることがいかに困難であるかを彼女の死は語っている。また Richard Carstone がいまわのきわにおいて ‘I will begin the world.’ とのべた時、‘a light in his eyes’ (LXV, 870) あるいは ‘A

smile irradiated his face' (*ibid.*). とあるのは、かすかにではあるが、再生を伝える光であろう。このように、かすかであるとはいえ、深い闇の中に一条の光を求めることによって、作品は分裂することなく、統一を保っている。そのことは、作品の二つの語りの性質をみることによって確認できるであろう。

II

作品は 'omniscient' な語り手による34章と Esther によって一人称で語られる33章から成っている。ここでは、二つの語りを、「劇と語り」という側面から考えてみたいと思う。Esther の語りはしばらくおくとして、'omniscient' な語り手は一貫してドラマティストとしての視点を保っている。そしてそこでは、法曹界を代表する人物としての Tulkinghorn が巧みに Dedlock 夫人を破滅へと引きづりこんでゆく過程が、焦点をしばり、劇的な緊迫感を伴った、最少の言葉と挙動による、いくつかの場面を通して展開されている。'noble secrets' (LIII, 714) をたてに自らの権勢欲と上流社会憎悪の気持ちに従って、夫人を暗黒と泥濘の中へ引きづりこんでゆくのである。そこには、彼を代表とする法曹界の営みがありありと表象されていると考えてよいであろう。

その二人が劇的な顔合せをするのは第2章においてである。第2章には、のちに漸増的に重大な意味を帯びてくる様々な卜書が、屋敷について、また夫人について、与えられている。屋敷、そしてそこを舞台とする社交界は、'a deadened world', 'unhealthy for want of air' (II, 8) と表現されている。⁶ また公園にある小さな教会には「墓に眠る一族の死体の臭いが感じられるようだ」とある。生の徴候は皆無、空気はよどみ、息苦しい。このような状況の中に夫人は設定される。死の色調である。

その夫人には子供がいない、ということが意識的に取り上げられている。そして、夫人が以後何度となくくり返すことばで、その最初の場合である

‘bored to death’ (II, 9) が口にされるのは、夫人が窓外に子供の率直な愛情表現をみた時である。何をみても ‘a lead-coloured view’, ‘a view in Indian ink’ (II, 8) でしかあり得ない夫人の心中において、‘bored to death’ ということばは、彼女の全存在の重要な一部をあらわしているように思われる。例えば、‘in her desolation of Boredom and the clutch of Giant Despair’ (XII, 154) という表現においては、『天路歷程』中のアレゴリーの次元にまで達している。その疲労と倦怠から自由になることは不可能に近い。

Weariness of soul lies before her, as it lies behind... but the imperfect remedy is always to fly, from the last place where it has been experienced. Fling Paris back into the distance, then, exchange it for endless avenues and cross-avenues of wintry trees! (XII, 154)

逃れようとしてあちこち場所をかえたところで ‘imperfect remedy’ だという。しかし、‘her movements are uncertain’ (II, 11) にみられるように、‘imperfect remedy’ を求めざるを得ないという立場は、この屋敷、ひいては上流社会・社交界に住むことと、内的な自己との矛盾をあらわしているということではないであろうか。このような意味で ‘bored to death’ という表現を考えると、彼女は精神的には死の状態に追いこまれているといってよい。そして、登場第一声の ‘bored to death’ の ‘death’ は、その精神的死の状態から脱却するために、肉体的な死を選ばざるを得ない方向へと連動してゆく、その最初のあらわれと考えていいであろう。

夫人の素姓に関しては「うわさ」を巧みに用いつつ描出している。卿との結婚をアレクサンダー大王の大征服にたとえている点などは皮肉なほど彼女の素姓の低さを告げている。一々の具体的詳細はここでは省略するとして、彼女の平静さは ‘trophy of her victory [i.e. marriage]’ (II, 10) と表現され、「賞杯」ということばがいかに皮肉であり、彼女の平静さは人工的な付加物の感を与えている。しかもその平静さは ‘exhausted composure’、

‘worn-out placidity’, ‘equanimity of fatigue’ と表現され、平静さの中にきまって存在する疲労のあらわれは、平静さを装うが故にいかにも激しく内部の自己との矛盾を強いられているかの証左であろう。

更に彼女の行動をあらわす表現として、‘her movements are uncertain’ (II, 11) をあげておかねばならないであろう。この気まぐれが、後にはかつての愛人の墓を訪れる忍びの外出となり (XVI), ロンドンの屋敷からはるかに Chesney Wold へ突然出向いて Esther に会い (XXXVI), その時の外出の様子を召使いの Thomas は ‘as a bird of passage-like’ (XL, 565) とのべている。更に Bucket の誘導尋問に対し、Mercury は夫人が夜出歩く習慣のあることを語っている (LIII, 722)。これら一連の、彼女の動揺、動転時の行動は、‘her movements are uncertain’ に源をたどることができよう。

以上、夫人の性格の核心的な要素をごく簡潔に示したのち、夫人と Tulkinghorn の初顔合せが演じられる。彼はある書類を（明白に意図しつつ）夫人の坐っている脇の机の上におく。そして一方では Leicester 卿に ‘Jarndyce and Jarndyce’ 訴訟事件のなりゆきを説明している。夫人は何気なくそれをみやる。

... looks at them [affidavits] nearer—looks at them nearer still—
(II, 14)

まるで夫人の息づかいさえ聞こえるようである。そして ‘Who copied that?’ と、いつになく高い声で尋ねている。だが、彼女はそのすぐあと蒼白となり卒倒する。そしてその時、‘it is like the faintness of death’ とのべている。疲労にやつれながら懸命に維持している ‘freezing mood’ が互解してゆく、その最初の契機の訪れであると共に、やがて彼女に ‘death’ (彼女にとっては、それは再生を意味するが) が訪れる前ぶれでもある。老獪な Tulkinghorn がこの異常な事態を見逃すはずはない。これを機に夫人の過去が着々と彼の手で調べあげられてゆく。

次いで夫人は12章にあらわれる。Dickens は語りの中に視覚的要素をも取り入れ、太陽光線と夕闇が Dedlock 夫人の肖像画に与える変化を、夫人に忍びよる運命の予兆として巧妙に用いている。次は、作品中ニケ所用いられたうちの、最初のものである。

Athwart the picture of my Lady, over the great chimney-piece, it [the clear cold sunshine] throws a broad bend-sinister of light that strikes down crookedly into the hearth, and seems to rend it. (XII, 153)

‘bend-sinister’ が ‘bastard’ を意味するところを考えれば、夫人の肖像画のみが並いる Dedlock 家代々の肖像画の中で ‘bastard’ なることを示唆しており、しかも ‘rend it [hearth]’ にみるように、夫人を通して屋敷が衰亡の途をたどるといふことも暗示されているといえるであろう。夫人と Tulkinghorn が出会うのは、この章のあと、ごくわずかな数度の出合いを除けば、40章においてであるが、そこにおいて光と影は一層陰惨なイメージを伴って用いられている。⁷

さて、その12章において、卿と夫人はパリから馬車にのって帰館の途中である。卿が Tulkinghorn から夫人あてのことづてがあるといてそれを取出すのに時間を要していると、普通は何をするにも ‘bored to death’ を感じる夫人が ‘a little irritated’ (XII, 155) と感情を動かせ、「ご夫人に大いに好奇心をおこさせた例の代書人に会った」という内容を聞いたとたん、窓外をみやっていた夫人は唐突に、‘I should like to walk a little’ (XII, 155) といい、せかせかと馬車を降りるや卿をおいてきぼりにし、一～二分後には卿にほほえみかけ、肩を並べ、そして退屈をあらわす。初登場における卒倒を皮切りとして、自分の凍結した過去にふれられる度に、夫人はこのように衝動的ともいえる反応をみせている。

帰館して数日後、Tulkinghorn に会う。この時もまた彼は日没時にあらわれている。話は上記のことづての内容となり、夫人が ‘I surely had some

[association with a hand like that]' (XII, 154) とのべる。彼が、代書人をいかなる状態で発見したかをのべる時、夫人は常日頃の 'bored to death' とはうって変って興味しんしんと聴き入っている。彼が (故意に) 話を打ち切ろうとすると、夫人はそれを許さず続けさせてもいる。二人が互いを見つめ合っている様を、作家は 'as was natural, perhaps, in the discussion of so unnatural a subject' (XII, 166) とのべているが、この控目な表現はかえって夫人の異常さを際立たせている。彼は自信を深めて次の段階へと調査をすすめることができるであろう。

Tulkinghorn が夫人の過去について一切の情報を手にし、夫人に無言の圧力をかける時まで、二人は以後各々別行動をとる。夫人は弁護士から聞いた代書人の話で、心は千々に乱れている。そして 'her movements are uncertain' (II, 11) の表現が拍車をかけたように、夫人の行動となってあらわれる。

My Lady Dedlock is restless, very restless. The astonished fashionable intelligence hardly knows where to have her. To-day she is at Chesney Wold; yesterday she was at her house in town; to-morrow, she may be abroad, for anything the fashionable intelligence can with confidence predict. (XVI, 218)

'exhausted composure' はいつしか 'exhausted deity' (XII, 166) と表現され、彼女の内面的苦痛がいかに大きなものとなっているかが、こんなことばにもうかがえるであろう。そして、この苦痛は 'restless' という行動となって表面にあらわれてくる。夫人の 'restless[ness]' と同時に、卿は 'gout' にとりつかれる。Tulkinghorn の歯牙により Dedlock 邸、ひいては社交界・上流社会は衰退を余儀なくされてゆくことが、この同時発生からもうかがわれる。そしてこの夜、質素な服装ではあるが物腰は貴婦人のものとおぼしき一人の女性が、ロンドンの屋敷を離れスラムの墓地へ赴く。この「うっかりした行動」(Tulkinghorn; XL, 571) は更に弁護士に調査の好材料を与えて

いる。

‘Plastic art’ の如き Dedlock 夫人に対し、何度かの外的衝撃とその反応を描いたあと、作家は夫人の心中を巧妙に投影する劇を仕組んでいる。彼女の心中にうづまく感情は、分析的に語られるのではなく、一人で暖炉の火に見入っている時に彼女の脳裏を横切る思いとして、*erlebte Rede* を通して伝えられる。それは、夫人の側仕えである Rosa に対する、Rouncewell の息子の求婚を通じてである。

夫人が Rouncewell の訪問の知らせをうけた時、‘with slight attention outwardly’ (XXVIII, 393) と、一見無関心にみえる態度で受取っているが、内面では注意を払っていることの逆表現であろう。彼が息子 Watt と Rosa との婚約問題を話しはじめた時、口をはさもうとするレスター卿に対し、‘as if he were a fly’ (XXVIII, 395) とこれまでにはみられぬ態度で彼をおさえ、Rouncewell の話に傾注している。

Addressing her composed face, whose intelligence, however, is too quick and active to be concealed by any studied impassiveness, however habitual, to the strong Saxon face . . . , my Lady listens . . . (XXVIII, 395)

夫人がこのような真剣に耳を傾けているのは作品中まれな例の一つである。彼女の ‘impassiveness’ は ‘studied’ であることもすでにわかり、何が彼女をそれほど引きつけたのかというところに興味は集中する。結果的には、Rouncewell の直截的な考え方が Dedlock 家的思考にとらわれたレスター卿の怒りを触発し、話は立消えとなる。

しかし、私室へ退いた夫人は物思いにふけるように暖炉の火のそばに坐っている。‘thoughtfully’ という形容辞で夫人の姿をとらえたのは、これがはじめてである。これは何を意味しているのであろう。

Is this Lady Dedlock standing beside the village beauty, smoothing her dark hair with that motherly touch, and watching her with

eyes so full of musing interest? Aye, indeed it is! (XXVIII, 399)
 婚約・恋・愛という問題があり、それがにべもなく自分の眼前で消し去られたことが、彼女の心琴のどこかに触れたのであろうか。Rosa を ‘motherly touch’ でなでており、少し後には ‘I wish you to be happy’ という言葉をはいているところから、彼女の心の片隅に固くとざしたある古えの思いが、心の中に擡頭してきたのではあるまいか。‘motherly touch’ 及び ‘musing interest’ ということばには、自分の過去をあわれみ、かついとおしんでいる気持が響いている。しかもなお、‘motherly’ は「わが娘」の生存をにおわせる微妙なニュアンスを伝えている。

彼女はじっと火をみつめている。

... still My Lady's eyes are on the fire.

In search of what? Of any hand that is no more, of any hand that never was, of any touch that might have magically changed her life? Or does she listen to the Ghost's Walk, and think what step does it most resemble? A man's? A woman's? The pattering of a little child's feet ever coming on—on—on? Some melancholy influence is upon her; or why should so proud a lady close the doors, and sit alone upon the hearth so desolate? (XXVIII, 399)

その火をみつめていると、脳裏を朧ろげなる何者かがかけめぐる。テラスにおちる雨音を男性の足音 (Hawdon) に、女性の足音 (Barbary) に、子供の足音 (Esther) に聞きながら、放心したように火をみつめている。作家はこのようにして、‘exhausted deity’ の内面を照射し、矛盾に苦しむ夫人の内部で、いかなる感情が、追憶が、憂鬱が、影をひそめているかを伝えている。次章において Guppy が夫人の秘された過去を一大披歴するが、その披歴がここにおいて充分予想できるのである。

29章はところ変ってロンドンの屋敷。夫人は卿と並んで暖炉の前に坐っている。夫人はまるでそこが Chesney Wold の彼女の部屋の暖炉の火である

かのように、再びじっと火をみつめている。自分の過去をひたすらみつめているのであろう。しかも、この部屋はかつて彼女が卒倒したいわくつきの部屋である。場面及び場面のもついろいろな関連事項をあわせ、一つのクライマックスが周到に用意されている。そこへ Guppy が現われる。卿は退出。

夫人は傾聴し、彼を凝視しつづける。Miss Barbary の名前を聞くに及び 'dead colour' (XXIX, 407) が顔をおおう。子供の名前が Esther Hawdon であった事実を聞いて、夫人は 'My God' と一声発したかと思うと、一瞬気絶 (dead) する。

He [Guppy] sees her consciousness return, sees a tremor pass across her frame like a ripple over water, sees her lips shake, sees her compose them by a great effort, sees her force herself back to the knowledge of his presence, and of what he has said. All this so quickly, that her exclamation and her dead condition seem to have passed away like the features of those long-preserved dead bodies sometimes opened up in tombs, which, struck by the air like lightning, vanish in a breath. (XXIX, 407-8)

ここに至って、これまで 'plastic art' の平静を維持してきた彼女の仮面に亀裂が生じ、驚愕がかすかにみえる。だが彼女は懸命の努力によって平静を維持し、'dead condition' は一瞬の後には消える。だが、真実の前に仮面はもろくも正直に告白をした。Guppy が帰ったあと、夫人は狂乱状態 (wild figure) で、'O my child, my child! Not dead...' (XXIX, 410) と叫びつつ啜り泣いている。冷静なマスクはかくも激しい感情をひた隠していたのである。

このようにして夫人の仮面ははがれた。あとはどのような運命が夫人に襲いかかってくるか、Tulkinghorn の本性の顕われと共に、劇は緊迫を増す。夫人は弁護士を恐れはじめる。二人は以後しばしば出合っているが、互いの胸のうちはのぞかせない。Guppy が夫人に最後の訪問をした夜、Tulking-

horn の眼光は ‘blind’ (XXVII, 376, 377; XXXIII, 471) の背後から夫人に鋭い嫌疑をむけている (XXXIII, 471)。やがて、必要な証拠をすべて入手した弁護士が夫人の前面に立ちはだかる。その場面は、先に応接間にかかっている夫人の肖像画に象徴的な ‘bend-sinister of light’ を投げかけた日没の太陽が、再び象徴的な光と影を投げかけるところからはじまる。

And now, upon my Lady's picture over the great chimney-piece, a weird shade falls from some old tree, that turns it pale, and flutters it, and looks as if a great arm held a veil or hood, watching an opportunity to draw it over her. Higher and darker rises shadow on the wall—now a red gloom on the ceiling—now the fire is out. (XL, 564)

Tulkinghorn はもはや夫人にまつわるすべてを知りつくしたのであろう。肖像画には不気味な影が ‘veil’ あるいは ‘hood’ をかけようとしているようだ；とある。彼女に死の訪れてくることを、幕あけの予兆的光景のごとく、巧みに印象深くみせている。その影はさらに一層陰惨な形相をおびてくる。

But, of all the shadows in Chesney Wold, the shadow in the long drawing-room upon my Lady's picture is the first to come, the last to be disturbed. At this hour and by this light it changes into threatening hands raised up, and menacing the handsome face with every breath that stirs. (XL, 564)

夫人の肖像画に光又は影がさす場面は二度あるが、この二度目の場面には、物語の進行と相まって、夫人の危機が視覚的に暗示されている。そして、この暗示的光景につづいて、Tulkinghorn による、夫人の絶対絶命のピンチが到来する。

Tulkinghorn は Hawdon の筆跡を George から入手し (XXXIV, 485)、夫人の身元を確証している。他方、夫人は Esther に会い、過去をすべて語り、涙をおし殺しつつこの世の別離をすませている (XXXVI)。場面は

Dedlock 家が総選挙に首をつっこみ、Tulkinghorn が戦果の報告をもち帰るのを待っているところである。夫人は開いた窓辺に坐り、夕べの影がせまるのをみている。迫りくる影は、彼女を襲う影でもあり、彼女の心に湧いてくる暗い影でもあろう。弁護士の名が出て以来、彼女は注意を払っている様子である (... has seemed to attend [XL, 568]). 心の中では ‘I would he were [dead]’ (XL, 559) と願ったであろうし、戸外で突如銃声がきこえた時には、 ‘A rat ... They have shot him’ (XL, 569). とその胸中のかけりの一面をみせている。だが、ついには彼女はあからさまな、挑発的ともいえる弁護士の語る事実を、狼狽をみせずに関き通さねばならなくなる。語り終えた彼は、 ‘I hope Lady Dedlock will excuse its painful nature’ (XL, 573). と、あてこすりの一句を投げる。主客は転倒し、夫人は弁護士に対し従属的地位に追いやられる。

話し終えて自分の部屋へ帰ってゆく Tulkinghorn の顔には、満足の表情が色濃く出ている。これまでついぞみせたことのない興奮を表わしている。 ‘as if he had discharged his mind of some grave matter’ (XLI, 574) と一大目的を果たした表現を使っているし、 ‘subsiding, if a man so cool may have any need to subside, from the story he had related downstairs’ (XLI, 574) / ‘his eyes most probably as high as his thoughts’ (XLI, 574) と、その興奮は体中にみなぎっている様である。

一方、追いつめられた夫人は、目に ‘wild disturbance’ (XLI, 575) をみなぎらせている。先刻の話の中で、作為的にか否かは別として、弁護士が明らかにしたことは、「ある高貴な婦人のところに娘を奉公に出していたが、婦人の素姓が下層の身であることが判明したため、娘の親は誇り高い男であったので、娘が世間から叱責され辱めをうけたような気持になって、憤然として娘をつれ帰った」という点であった。夫人は自分がどのような権利を放棄してでも Rosa を救い、かつ卿に世間の譴責と迷惑がかからぬようにせねばならぬと考えている。彼女は弁護士にその方策を求める。否定の返答。彼女

はこの屋敷から消える決意もみせる。これも否定される。部屋は息苦しい。まるで一条の光を求めるごとく、彼女は窓辺にゆき、地平の彼方の淡い星をじっとみつめている。万事は彼の思い通りに運び、軌につながれ、自らの罪は隠したまま、夫人は彼のたぐるままに生きてゆかねばならない。彼が夫人を ‘conquered’ (XLI, 578) して以来、彼は ‘like a machine’ (XLI, 580) と表現され、万事を ‘a matter of business’ (XLVIII, 659) と考え、夫人のことは ‘this woman’ (XLVIII, 662) とさえ心の中でいっている。彼には ‘an indefinable freedom, which is new . . .’ (XLVIII, 659) がみえてきている。もはや彼女くらいどうにでもなると読んでいたのであろう。‘discuss his matter of business as if she were any insensible instrument used in business’ (XLVIII, 660) と、表現はいとも直截である。

意志の力で抑えてはいるものの、一人になった時の夫人の苦しみは巨大である。彼女は髪をふり乱し (‘wildly thrown’ [XLI, 581]), 苦しみに身をよじらぬばかりにして部屋を歩きまわっている。結局、Rosa はどうしても好ましい方向へ進ませてやる必要があると決意し、そのことで卿と話をしようとする。しかし、卿が夫人に対して妥協するかもしれぬと見抜いている弁護士は、あの一件以来、夫人の一举一動に看視の目をゆるめない。弁護士は卿と同室しているのである。

Always at hand. Haunting every place. No relief or security from him for a moment. (XLVIII, 653)

この *erlebte Rede* は、さしずめ舞台上の *aside* に当るであろう。夫人のはきすてるようなことが聞こえるようである。弁護士は窓辺へ退く。その時彼の、日没の太陽による、影が作り出す光景はいかにも象徴的である。

. . . Interposed between her and the fading light of day in the now quiet street, his shadow falls upon her, and he darkens all before her. Even so does he darken her life. (XLVIII, 653)

これは、彼が夫人の前面を暗くし、生活を暗くするというだけにとどまらず、

弁護士たるものがロンドン市民をいかに暗黒においこんでいるかとの拡大解釈をも許すのではないであろうか。Tulkinghorn の本性が明確にあらわれてきたといえるであろう。そして彼女が Rosa を屋敷から出す芝居を眼前でやり終えた時、Tulkinghorn... looms in my Lady's view, bigger and blacker than before (XLVIII, 657). と、夫人の心理的重圧及びおかれた立場の険悪さは、彼のイメージに戦慄的にあらわれてくる。

予定されていたとはいえ、メロドラマ的な感じのぬぐいきれない Tulkinghorn の死により、一時の小休止を得たものの、Guppy が一情報をもたらしたのがもとの、彼女の名前は万人の口にのぼり、しかも姿なき何物かは、彼女を弁護士殺害者として告発していると思ひこみ、恐怖がどっとおしよせる。彼女は 'like flies in amber' (LV, 755) と表現されるように、これまで自然的感情をことごとく抑制してきたが、その彼女が、死んだ弁護士から今なお逃れるすべのないことを知って、狂ったように ('wildly' [LV, 758]) 髪をふりみだし、床にうつ伏し、クッションに顔をうづめる。やおら立上ると、あちこち歩いたかと思うと再び床に体を投げています。この激しさは、一度は 'wild figure' (XXIX, 410) として描かれ、二度目には 'her hair wildly thrown' (XLI, 581) にあらわれ、実にこれが三度目である。マスクが固ければ固いほど、内にもえる生命もまた激しい。'wild' (又は 'wildly') は、彼女の自然的感情がマスクを互解して噴出してくることをあらわしているのではないか。いまや彼女には 'shame, dread, remorse, misery' のすべてが混ざりあって、彼女を苦しめ追いつめる。だが、ここにあげた四つの感情は、'exhausted deity' とか 'mantle of pride' (XLVIII, 650) なる状態から生まれてくる感情ではなく、内部の自己がこれまでの虚偽の生活をなげすてる時の感情であろう。彼女の逃走、追跡、衣服取替、死、雪、夜明けの発見という一連の過程は、彼女の自然的感情への蘇生を語る部分であろう。そしてその蘇生にあたって、Esther が関与していることを忘れてはならない。

III

Esther は ‘omniscient’ な語りの中には、ほとんど姿をあらわさない。はじめて言及されるのは19章 (p. 268) においてであり、次にでてくる29章においてやっと彼女の素姓が明らかにされている (p. 405)。彼女には、自分の出生のいきさつは何一つわかっておらず、‘You mother is your disgrace’ (III, 17) とか ‘a life begun with such a shadow on it’ (III, 18), そして ‘the fault I had been born with’ (III, 18) といった伯母の厳しい言質だけが彼女の幼少時代の空白を埋めている。その彼女が Boythorn 家に逗留した折に、たまたま教会その他で Dedlock 夫人に会う機会を得るが、夫人に出会う毎に彼女にはよくわからないが幼い日々の感傷が忍びよってくるように思われる、とのべている (XVIII, 250; XXIII, 318)。このように、謎につつまれ、ゆっくりした歩調ですすめられてきた彼女の出生の秘密は、‘omniscient’ な語り手による 29 章ではじめて明かされ、彼女は Esther Hawdon 即ち Dedlock 夫人の子供であることが明らかになる。

この事実は Esther の語りに微妙な影響を与える。彼女が、31章において、スラムの浮浪少年 Jo を引取りに Jenny を訪ねてゆく夜の描写の中には、やがて彼女を襲う運命が如実に示唆されている。Norman Friedman はその一節に適切な注をほどこしているが、⁸ そこにおいて、Chesney Wold の恐ろしくも美しい光 (‘a pale dead light both beautiful and awful’ [XXXI, 429]) と、ロンドンの不気味な光 (a lurid glare) が殊更壮重に描き出され、それをながめる Esther が自分をこれまでの自分とはどこか違った人間であるという印象を覚えているのである。ここにおいて、Chesney Wold とロンドン (法曹界・官界・スラム) 及び Esther は一体化のきざしをみせている。これまで一見別々に語られてきた感のする二つの語りは、ここにおいて合流のきざしをみせている。

このすぐあと、彼女の召使いである Charley が病に倒れ、その回復と同

時に、今度は Esther が倒れ、しかも盲目となる。Dedlock 夫人の凍結した過去が暴露されたのとほぼ時を同じくして、Esther が盲目となり、闘病生活を余儀なくされている。しかも、この闘病生活において彼女が夢にみる ‘dark lake’, ‘colossal staircase’ (XXXV, 489), ‘a flaming necklace, or ring, or starry circle of some kind’ (XXXV, 489) には、幼少時からつきまとった ‘shadow’, ‘fault’ が密接にからんでおり、その本源から懸命に脱出しようとする彼女の姿があらわれている。とりわけ最後のイメージは、‘omniscient’ な語り手による数々の描写が重層して作りあげたものであろう。例えば Chesney Wold の屋敷の応接間の窓は ‘like a row of jewels set in a black frame’ (XII, 159) であり、Jo には Dedlock 夫人の ‘sparkling rings’ (XVI, 225) が強く印象に残っている。Weevle は彼が ‘brilliant and distinguished meteors’ (XX, 285) とよぶ上流階級の記事に夢中になり、‘Galaxy Gallery of British Beauty’ (XXXII, 448) を部屋に飾っている。また ‘Dedlock chain of gold’ (XXVII, 389) なる表現もみえている。これは ‘omniscient’ な語り手が Esther の語り合流していることのあらわれであろう。

従って、ここには Esther の、自分に背負わされた ‘shadow’, ‘fault’ をふりきろうとする、無意識の姿があるといつてよいであろう。そしてまた、彼女の闘病生活は ‘a flaming necklace’ からの離脱、即ち Dedlock 家に代表される社会の諸々の偽善、無責任、徳の荒廃からの脱却という、社会的な次元における浄化をも含んでいるといえよう。

このようにして合流のきざしをみせた二つの語りは、病から回復した Esther が Dedlock 夫人と会う場面でその合流を完成する (XXXVI)。彼女の謎につつまれた出生の秘密は、母の口を通して伝えられ、彼女ははじめて自分の過去を確認するのである。しかし、これが母子のこの世における最後の面会でもあった。夫人はきっぱりとこの世での別れを告げるが、それはまた彼女の、自然的感情に従って生きることへの表明でもあった。Esther と

の出会い、夫人のこれまでの虚偽の生活をすてること、そして彼女の蘇生への一歩でもある。Esther の作品中における役割は、ここにおいてはじめて明確になったといつてよい。

Esther は自分の聰明さ、美しさ、情深さといった美質をすべて否定し、自らのつまらなさを強調する、謙讓的性格の女性として登場している。更には Guppy から求愛された時に、笑いながらも涙を流すという奇妙な態度をみせているし (IX, 126)、また John Jarndyce と婚約した時にも、同時に喜びかつ泣いている (XLIV, 611)。どうやら遠因は、彼女が Woodcourt のことを語る度に語調が乱れることに求められそうである。自分の本然的な気持をおし殺し、他人への奉仕に生きる態度は、彼女が John Jarndyce に引きとられる前に人形(愛の対象)を埋めたところにその発端を見出すであろう。自分の恋は彼女の念頭にはあってはならないのである。Esther の矛盾を通して Alex Zwerdling は彼女を適切にとらえている。

Esther Summerson is Dickens' most ambitious attempt to allow a character who does not fully understand herself to tell her own story.⁹

従って彼女の語りの中には、彼女の小説中における役割らしきものは、はっきりとはあらわれていない。少くとも意識した形ではあらわれていない。しかし、そのあいまいな語りの中から、母との出会いを境として、彼女の救済者的立場が明確になっている。かつて、‘... do some good to some one’ (III, 18) と決意して以来、数々の善行を施してきた彼女は、‘Chancery World’における犠牲者に愛と光を与える人物として登場しているようである。そして、その役割は Esther Summerson なる名前に暗示されていることに気づく。

Esther は、『旧約聖書』において、父母をなくした孤児であり、Mordecai に引きとられ育てられる。やがて二人は力を合わせて迫害をうける同胞を、苛酷な為政者の手から救う。Bleak House において、Esther と John

Jarndyce は『旧約聖書』にみられる二人の位置関係を保っていると考えられる。そして、不正・無責任、欺瞞にみちたヴィクトリア朝社会の中で、善意と愛をほどこしながら、その犠牲者を助けているのである。Summerson (=summer sun) なる姓が、暗い世界に光を投ずるという意味で象徴的な名前であることはいうまでもない。

W. Axton は更に、Esther に与えられるあだ名もまた彼女の作品中における立場、性格、役割を如実にあらわしていることをつきとめている。自分の恋はみのらない、というのは彼女に与えられるすべてのあだ名に共通する要素であるが、みすてられた孤児に対して親代りとなる点 (Mother Hubbard, Dame Durden, Dame Trot), 「荒涼館」には ‘good spirit and order’ をもたらす点 (Mother Cobweb), 法曹界・上流社会等の諸悪を待ちうける運命を暗示する点 (Mother Shipton) を論じ、あだ名の選択にいたるまでディケンズは細心の注意を払っていることを論じている。¹⁰

Esther の語りは、また一方では、劇における場面のへだたりを埋める役割を果たしていることも指摘できるであろう。例えば Richard Carstone の人生がこれに当る。彼は1章で ‘boy’ と実にそっけなく大法官の口にのぼるだけの存在であり、次に登場する20章でも、Kenge and Carboy で法律見習いをしていて、‘Jarndyce and Jarndyce’ 事件に没頭している姿がわづか数行で描かれているにすぎない。それが三度目に登場する39章においては、既に人生の敗残者として、法曹界の欺瞞と善良な一市民がそのゆがみに毒された一好例として、登場している。法曹界のドキュメントを Wholes の事務所のみるだけであれば、‘omniscient’ な語りだけで充分であろう。しかしその前後は Esther の語り引きうけている。Richard の陽気で無邪気な性格がその無目的性のあげく、法律家をめざし、医者をめざし、ついには将校の地位を買ってもらいながら、最後には ‘Jarndyce and Jarndyce’ にのめりこんでゆく過程が、Esther の語りによって、その因果関係を詳しく叙述されている。Richard が依頼した弁護士は「ゴミ箱」みたいな事務所

で開業しており、消化不良気味なこの人物は、つまりは法曹界が詭弁・欺瞞・不正・保身をほしいままにする為、ごく巧妙に利用している人物にすぎない。このような描写は‘omniscient’な語り手の得意とするところである。

As though, Mr. Wholes and his relations being minor cannibal chiefs, and it being proposed to abolish cannibalism, indignant champions were to put the case thus: Make man-eating unlawful, and you starve the Wholes! (XXXIX, 549)

「要するに、Wholes は腐って足元があぶなくなり、迷惑千万になった土台を何とか支える任務を果たしているのだ」とのべている。

このような法の不正に玩ばれ、金を使い果たし、憔悴し、生きる力を失ってゆく Richard に対し、Esther は愛と光を惜しまない。ついには訴訟費用が抵当物件の価格を上まわったところで訴訟事件は解体してしまうのだが、それとほとんど同時に Richard もこの世の生を終了する。だが、来世における再生を約束するかのよう、目には光を、顔には微笑をうかべながら死んでゆく。Esther は破局から救いを実現してゆく人物であり、彼女の語りは、破局に終わった劇に、更に救済の結末を添えている。

このようにして、劇の間隙を補い、他方では劇の現出する苛酷な世界に救いの光を投げるのが Esther の語りであろう。法曹界が、そして支配階級が、人民を暗黒へ泥濘へとおいやる中で、救済の邸としての「荒涼館」を建設し、善の推進を実践しているのは、Esther の語りである。法曹界・上流社会・スラムは、各々強烈なまでに象徴的な現実として描かれているが、その中に一条の健康な光を投ずる役割は Esther の語りに託されている。ディケンズは、ともすれば分立しかねない異なる二つの語りを、劇と語り、暗い現実と救済、の相関関係を通して巧みに統御し、作品にみごとな統一を与えている。

注

1 例えば次の引用があげられる。

‘the law...may scatter [dust] in the eyes of the laity’ (XXII, 305)/‘Lincoln’s Inn—perplexed and troublous valley of the shadow of the law’ (XXXII, 443)/‘some wise draughtsman and conveyancer...toils for the entanglement of real estate’ (XXXII, 443)/‘as if he [Mr. Vholes] were making a lingering meal of him with his eyes as well as his professional appetite’ (XXXIX, 550)

2 Charles Dickens, *Bleak House*, Oxford Illustrated Dickens (London: Oxford Univ. Press, 1971), Chapter XII, p. 160. All the chapter and page references are to this edition: hereafter indicated in the brackets by chapter and page numbers.

3 このことばは, Q. D. Leavis, “Bleak House: A Chancery World”, F. R. & Q. D. Leavis, *Dickens the Novelist* (London: Chatto & Windus, 1970) よりとったものである。

4 以上は S. C. Gill, “Allusion in *Bleak House*”, *Nineteenth-Century Fiction*, 22 (Sept. 1967): 148-9 によるところが大きい。

5 Tulkinghorn が作品にはじめて登場するところで, レスター卿は

...as if the present baronet were the coin of the conjurer’s trick, and were constantly being juggled through the whole set. (II, 11)

と, 弁護士にふりまわされているともいいかねない表現がある。この比喩に拘泥しない限り, 弁護士の言葉・行動は厳しく制御されており, 明確には性格を把握しえない。しかし, ‘his usual expressionless mask’ (XII, 163) という表現に出合ってはじめて, 彼の言動の表と裏がおわされる。そして彼が年数もののワインを前に田舎の ‘darkening woods’ や街の ‘vast blank shut-up houses’ (XXII, 306) に関してのいろいろの謎を思いめぐらす時, そこには作品の最後における Chesney Wold の屋敷の衰微にも似た, 彼の行為の結果がほのみえるであろう。しかし作家は, それをごく無造作にしか描いていない。

彼が George と会う時, 態度は ‘dry’ であり, 顔は ‘watchful behind a blind’ (XXVII, 376) となっている。彼の表情, 言葉, 行動はすべて ‘blind’ にさえぎられ, 彼の内部は知らされない。つづいて次の表現をみる。

The peerage may have warmer worshippers and faithfuller believers than Mr. Tulkinghorn, after all, if everything were known. (XXVII, 377)

‘everything’ とは一体何であろうか。作家はひたすら弁護士の行動の核をひた隠しにしている。

作家のこのような態度は、Tulkinghorn の内部を告げるに至って、‘may be’ とか ‘whether/or’ の表現を用い、外部から観察する 以外にはわからないという 立場をとる。それは外部にあらわれる徴候によってのみ内面を洞察しようとする 観察者の目である。これは、かつて Mr. Dombey の内面を描くにあたって用いられた表現方法である。弁護士 の Dedlock 夫人追跡の動機がかなり明確に知らされるのは、29章に至ってである。

... it may be that my Lady fears this Mr. Tulkinghorn, and that he knows it. It may be that he pursues her doggedly and steadily, with no touch of compunction, remorse, or pity. It may be that her beauty, and all the state and brilliancy surrounding her, only gives him the greater zest for what he is set upon, and makes him the more inflexible in it. Whether he be cold and cruel, whether absorbed in love of power, whether determined to have nothing hidden from him in ground where he has burrowed among secrets all his life, whether he in his heart despises the splendour of which he is a distant beam, whether he is always treasuring up slights and offences in the affability of his gorgeous clients—whether he be any of this, or all of this, it may be that my Lady had better have five thousand pairs of fashionable eyes upon her, in distrustful vigilance, than the two eyes of this rusty lawyer...(XXIX, 402)

婉曲的とはいえ、whether/or 構文により多面的な動機が告げられる。これより先に彼の女性蔑視をあげておかねばならないが、権力欲、秘密探索熱、上流階級嫌悪がそれで、夫人が女性であり、意志強堅で、しかも社交界・上流階級の頂点に位置することが、彼に恰好の材料を提供している。

Eugene F. Quirk は Tulkinghorn の性格を分析し、E. B. Lupton, D. Cecil, E. Johnson, G. Smith, T. Stoehr, J. H. Miller, R. H. Dubney 等の分析が不十分であることを指摘しつつ、この弁護士こそ ‘triumph of the complexity of Dickens’ mature art’ (p. 527) だという。彼は (1) passion for learning secrets, (2) dislike and suspicion of women, (3) resentment of the overbearing pride of the fashionable world の三つが、弁護士の Dedlock 夫人追跡の動機となっている点を取りあげ、面密な読みを通して適切な Tulkinghorn 像を作りえている (Eugene F. Quirk, “Tulkinghorn’s Buried Life: A Study of Character in *Bleak House*”, *JEGP*, 72 [Oct. 1973]: 526-535)。

6. ‘want of air’ は、夫人が Tulkinghorn に追いつめられるに従って表面にでてくる。弁護士が彼女の過去を第三者にみたてて語る時、彼女は ‘for the air’ (XL, 569) を理由に窓辺を離れない。更に、次のような表現にも出合う。‘I wish to hear it at the window, then. I can’t breathe where I am.’ (XLI, 578)/ ‘The large rooms

are too cramped and close. She cannot endure their restraint...' (XLVIII, 662)

7 光と影によって視覚的な効果を求めたとすれば、ディケンズは Ghost's Walk の足音を漸増的に高めてゆくことにより、劇に音の効果も加えて、ドラマの高揚を導いている。2章においては、終夜テラスに重い霽がおちるというだけの描写であるが、7章ではその名前の由来、とりわけ「屋敷に 'calamity' 又は 'disgrace' がやってくる時には私の足音が聞こえるだろう」といった Morbury Dedlock 夫人の話が語られる。Mrs. Rouncewell がこの伝説を語る間にも、彼女はことばを止めてかすかにその足音を耳にしている。これは Dedlock 夫人が卒倒した後のことである。

次いで夫人が Tom-all-Alone's を訪ねた夜 (16章)、Chesney Wold においてはレスター卿が雨音の単調さに耐えられないといって着落かぬ一夜を明かす。そして Mrs. Rouncewell は次のようにのべている。

'And in all these years I never heard the step upon the Ghost's Walk, more distinct than it is to-night!' (XVI, 226)

28章において、夫人はじっと火をみつめている。自らの過去をみやっているのであろう。その時ディケンズは次のように夫人の姿をとらえる。

...Or does she listen to the Ghost's Walk, and think what step does it most resemble? A man's? A Woman's? The pattering of a little child's feet, ever coming on—on—on? (XXVIII, 399)

ここにおいて、足音は夫人の過去を語る一助となっており、その過去がやがて屋敷の 'calamity' 又は 'disgrace' を導くものとなることが予測できであろう。Macbeth の 'knocking within' になぞらえ、'steps within' とでもいうべき足音である。

41章。夫人は Tulkynghorn にとるべき道を尋ねるが、既に夫人を自由にあやつることが可能とみてとった弁護士は、夫人の行動を最少に制限しようとする。Tulkynghorn の勝ち誇ったうす笑いとは対照的に、一人になった時の夫人は髪をふり乱し、苦しみに体をよじらせている。テラスには 'the faithful step upon the Ghost's Walk' (XLI, 581) が聞こえている。彼女の運命、屋敷の 'calamity' は足音を乱さず近づいてくる。

そして最後に、Mrs. Rouncewell による次のことばがある。'When I saw my Lady yesterday, George, she looked to me... as if the step on the Ghost's Walk had almost walked her down'. (LVIII, 788) / 'But the step on the Ghost's Walk will walk my Lady down...' (LVIII, 789) これは夫人が亡くなる寸前である。そして Ghost's Walk には規則正しく雨音が打っている。夫人が亡くなったあと、雨も止んだ Chesney Walk の描写があるが、それは死の静寂に包まれ、相続する者もなく、子供の笑い声もなく、中風に倒れたレスター卿の消えゆく生命をわづかにとどめているにすぎない。

以上、テラスの雨音は、一方では Dedlock 夫人に遠い過去から近づいてくる、そして夫人を自然的感情の生活に引戻す Esther の足音をあらわしており、また一方では彼女を通して伝説通りに、屋敷に 'calamity' が訪れてくる足音となっている。

- 8 Norman Friedman, "The Shadow and the Sun: Notes Toward a Reading of *Bleak House*", *Boston University Studies in English*, 3 (Autumn, 1957), p. 163.
- 9 Alex Zwerdling, "Esther Summerson Rehabilitated", *PMLA*, 88 (May, 1973), p. 432.
- 10 William Axton, "Esther's Nicknames: A Study in Relevance", *Dickensian*, 62 (Sept. 1966): 158-163.

Synopsis

Drama and Its Narrative Part in *Bleak House*

Takao Saijo

To read *Bleak House* in terms of a drama and its narrative part leads us to a conviction that the novel does not suffer from dichotomy, but achieves unity through the interdependence of the two different streams of narration. More attention has been paid to the documentary symbolism of the "Chancery World," and Esther's narration seems to have been deprived of its due role in the novel.

In Esther's narration, however, we notice first there is a visible sign of the two streams of narration (omniscient and Esther's) coming together in Chapter Thirty-five, where she is obliged to be in bed, fighting against illness. She dreams of herself crossing "the dark lake," climbing "a colossal staircase," and praying to be taken away from "a flaming necklace, or ring, or starry circle of some kind." The last imagery particularly reflects various descriptions, by the omniscient narrator, of the Dedlock family and the upper class. For we have such expressions as: "like a row of jewels set in a black frame" (XII, 159); Lady Dedlock's "sparkling rings" (XVI, 225); "the brilliant and distinguished meteors" (XX, 285); "Galaxy Gallery of British Beauty" (XXXII, 488); and "the Dedlock chain of gold" (XXVIII, 389). Thus we can interpret Esther's dream on two levels: on her individual level, she struggles to get out of her "shadow" and "fault," and on a wider, social level, to be cut off from hypocrisy, irresponsibility and moral deteriora-

tion, embodied in the Dedlock family.

Secondly, Esther's narration supplies and explains the gaps which the dramatic scenes of the omniscient narrator left untouched. For example, Richard is deeply involved in the tragic suit in Chapter Thirty-nine, but his way up to his ruin has not been given enough space to explain his aimless vision of life. Unless Esther tells it to us, Richard's ruin comes too suddenly to be convincing.

Thirdly, Esther's narration throws a light—a light of salvation—into the grotesque Chancery World. Her name obviously has a symbolic meaning; and through her and with her help, the victims of the Chancery World seem to return to their natural feelings long forgotten. Lady Dedlock meets Esther in Chapter Thirty-six, and after this meeting her life undergoes a change. The snow in her flight, the rags she was in, and the morning light in which she was found dead are signs that tell her rebirth to natural feelings. Also, on Richard's deathbed, Esther nurses him so that he says, "I will begin the world," with a light in his eyes, and a smile irradiates his face.

Therefore, we see in Esther's narration factors that unify the novel and save it from falling into the mere perambulation of dark reality. And yet, these factors are a part of the whole: the narrative part of the whole work, I should say.

The other part is the dark reality which is beautifully illustrated in Dickens' drama—a drama played between Tulkinghorn and Lady Dedlock. Tulkinghorn has long been interpreted as a poorly drawn character, but a careful reading of the text convinces us that he is the "triumph of the complexity of Dickens' mature art" (Eugene F. Quirk). Indeed his psychological richness is well worked out even through the

reticence and repression on the part of the author, and we are given through reticence and repression three motives for the lawyer's pursuit of Lady Dedlock: (1) passion for learning secrets, (2) dislike and suspicion of women, and (3) resentment of the overbearing pride of the fashionable world.

Lady Dedlock, on the other hand, appears in a "deadened world"—the world of irresponsibility and stagnation. At her first appearance in the novel, we see many phrases that will in later scenes bear great significance. She in her *childless* status, is "bored to death" at a child running out into the rain to meet its father: she puts on a mask of boredom. Behind her "exhausted composure" is buried her past. "Want of air" is also characteristic of her household—when the lawyer's pursuit narrows its scope upon her, she feels the room is too cramped and close. We also must mention that "her movements are uncertain." Whenever her past is touched or talked about, her inner astonishment comes out to the surface in her restless manner. Accordingly, she goes out to the slum (XVI), meets Esther (XXXVI) and comes back to London "as a bird of passage-like," and she is told to take a walk at night.

From the very beginning of their meeting, the lawyer and the Lady are in the center of the scene, drawing our attention. After her responses to the several shocks from outside, Dickens prepares a scene where the Lady thoughtfully gazes into a fire (into herself and her past). Then, as the shadow on the Lady's portrait prefigures, the lawyer throws a shadow upon her and her life—people in London are thus obliged to live in darkness, fog, and mire, by the merciless behaviour of lawyers—and she discards all her pretence and flees—to her death. But as mentioned

above, her death signifies return to her natural feelings, her rebirth.

The interdependence of the two streams of narration is thus made clear to enrich the novel's significance and unity.