

『荒涼館』 — 腐敗の打破と新たな秩序を創造する力

Breaking Down a Corrupt Social System
and Creating a New Order in *Bleak House*

谷 綾子

Ayako TANI

I. 序論

『荒涼館』(*Bleak House*)では、大法官裁判所や上流社会を中心とする腐敗した制度が人々を苦しめる様子が描かれる一方で、こうした腐敗した制度を打破する力や新たな秩序が生みだされる様子も同時に描かれている。本作品の腐敗に関してアリス・ヴァン・ブレン・ケリー (Alice van Buren Kelley) は大法官裁判所や上流階級の社会の中に死んだ過去を見出している (254)。この死んだはずの過去は大きな力を持ち、フライト嬢が裁判所を悪魔と表現するように、裁判所や上流社会といった機関は無生物としてではなく一つの有機体として人々を貪っているかのような印象を与える。エドガー・ジョンソン (Edgar Johnson) は、腐敗した制度や法の執行者であるサー・デッドロックやバケット警部ですら機関の道具として機能しているにすぎないことを指摘している (82)。裁判所も上流階級の社会も個人としての自我や生気を奪い、彼らをシステムの一部に還元してしまう。J・ヒリス・ミラー (J. Hillis Miller) は、この点に関し「もし人間が世界を支配しないなら物質界の方が人間を支配する」として制度の暴走を暗示している (191)。ジャーディス氏のように訴訟に巻き込まれまいとする強い意志を持たない限り、歴史という重みを持った制度の方が怪物として人を支配するのである。

だが、本作品の中には腐敗したシステムを覆す力も同時に描かれており、それは主に腐敗した社会が生み出した制度の内側ではなく、その外側にある力として表現されている。その一例として自然浄化の力が挙げられる。語り手は上流社会に関して「宝石をつつむ綿と柔らかい毛糸にくるまれすぎているので、

もっと大きな、いろいろな世界の突進していく音が聞こえず、これらの世界が太陽の周りを回転している有り様を見ることが出来ない」と語る (20)。腐敗に満ちたこの『荒涼館』の世界には一見秩序はないように思われる。だが、それは人が腐敗した社会の内側である慣習の世界に囚われているために感知できないだけであって、実際には世界は太陽を中心としたシステムの中に組み込まれており、人々は知らず知らずの内にその軌道を周っている。そしてその宇宙の暦の中で自然のシステムは人の努力の届かない腐敗の中にも働きかけ混沌の世の中を秩序づけようとしているのである。また、本作品では女性が中心となって腐敗の大元である大法官裁判所や上流社会の威信を象徴的な形で崩していく。ヴァージニア・ブレイン (Virginia Blain) は婚外子を産んだデッドロック夫人や外国人のオルタンス、社会的に排除されているジェニー、そして私生児のエスタを社会的な異端者として位置づけており (241)、女性と社会的アウトサイダーの関連性を示唆している。本論ではこうした社会の外側にいる女性の中にこそ、社会の内部からは打破できない腐敗を浄化する力があるのではないかと考える。本稿では、腐敗に満ちた『荒涼館』の世界を秩序づける力を、自然浄化のシステムや社会的アウトサイダーとして描かれる女性の観点から論じていきたい。とりわけ光による救いのイメージが付与されているエスタの在り方の中に人がとるべき救いの道が暗示されているとして、彼女が自己否定を乗り越え自我を確立させていく過程を、容姿の変貌の推移を通して考察していく。まずタルキングホーンやクルックの死の背後に自然浄化の力が介在しており、その腐敗の浄化が人間の作った法律の外側にある神の意志であるかのように描かれているところに着目したい。

II. 腐敗の浄化と共に鳴り響く鐘

タルキングホーンはたとえ話としてではあるがデッドロック夫人の秘密を皆の前で暴き、一時的に彼女を完全に打ち負かす (“He has conquered her”; 656)。だがその満足の頂点に立ったとき、低い位置に輝く星の中に彼の死の運命は記されていた (652)。ここで着目したいのは、タルキングホーンの死があたかも神意であるかのように表現されているところである。彼が殺された夜は血にまみれた夜であるはずなのに、月が美しく輝く静寂な夜として聖なる夜であるかのように美しく描写されている。

A very quiet night. When the moon shines very brilliantly, a solitude and stillness seem to proceed from her, that influence even crowded places full of life. [. . .]; but even on this stranger's wilderness of London, there is some rest. Its

steeple and towers, and its one great dome, grow more ethereal; its smoky house-tops lose their grossness, in the pale effulgence; the noises that arises from the streets are fewer and are softened, and the footsteps on the pavements pass more tranquilly away. [...] the church-clocks, as if they were startled too, begin to strike. (748–49)

この聖なる夜の“rest”はタルキングホーンの永眠や訴訟に蝕まれた人々のしばしの休息と結びつけられている。スーザン・シャトー (Susan Shatto) は上記の一節が Wordsworth のソネット “Composed Upon Westminster Bridge, Sep2, 1802” の影響を受けていることを指摘しているが (261), この詩は “Dear God! The very houses seem asleep; / And all that mighty hearts is lying still!” と家々の静けさと神との関連性が示唆されている (261)。タルキングホーンの死に、神による浄化のイメージが付与されていることは、鳴り響く教会の鐘の音によっても暗示されている。ロンドンという弁護士たちの無法地帯 (wilderness of London) にとって、弁護士の代表格であるタルキングホーンが死んだ夜は、腐敗が減じた「聖なる夜」と言うことができるのである。

また、大法官裁判官のパロディ的人物クルックの自然発火による消滅の影にも神の姿が暗示されている。クルックの消滅と共にセント・ポールを始めとする全ての教会の鐘は一斉に鳴り響く (516–17)。彼の死は、「邪悪な肉体それ自身の腐敗した体液によって生じた生得の死」だと描写される (519)。クルックは自身の内にためこんで離さない秘密のために心身ともに腐敗し、そしてその腐敗が極限以上に達したときに彼は自らの腐敗によって燃え尽きてしまったのである。大法官裁判官のパロディであるクルックの自然発火死は、大法官裁判長、ひいては腐敗した法曹界の死そのものを象徴するものである。人の制御を離れ自ら意志を持つ有機体のように自己増殖していった腐敗の代名詞ともいえる大法官裁判所は、人の手によってではなく自らの悪徳によって滅んでいくのである。人の手では片付けることのできない腐敗を焼き払ってしまうこの自然浄化のシステムこそ暴走した人の制度を覆す力なのではないだろうか。ジーナ・ポリティ (Jina Politi) は『荒涼館』における聖書的言語と科学的言語は重なりあうものとして両者の関連性を示唆している (199)。教会の鐘の音や最後の審判を思わせる「約束の時間」は、クルックの死が自然の摂理であると共に神によって下された裁きでもあることを暗示している。時計の針が十二時を指し、新しい一日が始まろうとするその時に腐敗した旧体制を象徴するクルックは完全に消滅したのである。

III. 女性 — 腐敗した体制を揺り動かす社会的アウトサイダーとしての力

『荒涼館』の世界を秩序づけようとする力は自然浄化のシステムの中に存在するのみならず、歴史を実際に動かしていく人間の中にも介在している。本作品の中ではとりわけ女性が鍵となって物語を進展させていく。バグネット夫人とラウンズウェル夫人は協力しあって頑固さの固まりのようなジョージの救出を計り、タルキングホーンやクルックの死の背後には常に女性の影がある。クルックの死は一見女性とは関わりがないように思われるが、「大法官閣下には奥様がいて、旦那様が宝石屋のつけを払ってくれないと、旦那様の法律書類を全部火の中に捨てちゃうんですって」というフライト嬢の台詞は彼の死と女性の関連を暗示している(565)。実際、クルックが死ぬちょうどその日、彼は夫人の秘密を明らかにする手紙をジョブリングに手渡す予定であった。そして、それを阻止しようとする夫人の願望が実現したかのようにクルックは手紙を渡す直前に死亡したのである。

タルキングホーンの死にはもっと明白に女性の影がある。直接彼を手にかけたのはオルタンスであるが、その裏にはデッドロック夫人の殺意が見え隠れする。彼が殺された夜、秘密の暴露を暗示された夫人は恥辱への恐怖と彼への殺意で気も狂わんばかりであった。

最終的にオルタンスが犯人であることが明らかになるが、それまではまるでデッドロック夫人が犯人であるかのように描かれている。タルキングホーンを直接殺したのはあくまでオルタンスかもしれないが、デッドロック夫人が犯人であるというのもあながち間違いではない側面がある。彼女は自分の殺意に取り付かれたかのようにちょうど殺人があった頃タルキングホーン宅を訪れている。ヴァージニア・ブレインはオルタンスをデッドロック夫人の「代理人」と解釈しているが(243)、実際、夫人の激情がオルタンスに体現されたかのようにタルキングホーンは殺されるのである。また、オルタンスはタルキングホーンに対し、デッドロック夫人の秘密を暴く役割をさせるか新しい就職先を紹介するかの二者択一を迫る。オルタンスがタルキングホーンを殺害した理由の半分がデッドロック夫人の秘密を暴けなかったことにあることを考慮すると、彼の死はオルタンスの夫人へのありあまる憎しみの余波である節があるように思われる。タルキングホーンの死の裏には二人の女性がからんでいたのだ。

この二人の女性は互いに憎みながらも、我知らず協力しあい、上流社会を崩す役割を果たしている。サー・デッドロックは全く気づいていなかったものの彼が盲信している階級の絶対性はすでに時代の大きな流れの中で崩されつつあった。彼らの腐敗した政治に反抗する勢力が高まり、サー・デッドロック曰く

の「危険思想」が広まりつつあったのだ (644)。ラウンスウェル氏の政党が上流階級からなる政党を打ち破ったことは、新時代の幕開けを物語っている。だが、上流社会崩壊の決定的役割を果たしたのはデッドロック夫人とオルタンスである。まずオルタンスであるが、彼女がタルキングホーンを殺害しなければ夫人の秘密は明かされないままに終わる可能性は高かった。ジェフリー・サーリー (Geoffrey Thurley) はタルキングホーンが夫人の秘密を握ろうとした理由はデッドロック一族の名誉に対する嫉妬と上流階級から軽視されたことに対するうらみのためだと考え (194-95)、Miller もそれを権力欲と捉えている (172)。またタルキングホーンは「サー・デッドロックは事実を知っても夫人への溺愛を抑えられないかもしれない」と言うように (658)、サー・デッドロックが夫人を許す可能性を十分に予期しており、彼に夫人の秘密を暴露した場合下手すると自分の方が破滅してしまう可能性があることを理解していた。夫人はタルキングホーンを秘密の「アーチのかなめ石」と表現しているが (855)、これは逆に言えば、彼が健在であったならば彼は夫人を脅す楽しみを守るために却って秘密を守る方向に働いた可能性が高いことを示唆している。オルタンスがタルキングホーンを殺害し、アーチのかなめ石を壊したからこそ、上流階級の威信は脆く崩れてしまったのである。中流階級のタルキングホーンは、上流社会の頂点に立つデッドロック夫人を征服しようとしたまさにその時、労働者階級のオルタンスに殺される。中流階級が上流階級を征服し、今度は労働者階級のオルタンスがその中流階級のタルキングホーンを征服する。ここで展開されているのは階級社会の完全なる転覆である。また、オルタンスは夫人の秘密を知って呆然とするサー・デッドロックに向かって「白髪年寄り」と呼び (837)、彼を罵るが、これもまた労働者階級の彼女が上流階級の代表者たるサー・デッドロックを罵るという形で階級制度そのものの破綻を表現している。

次にデッドロック夫人だが、彼女こそデッドロック家のひいては上流社会のシステムそのものの威信を崩す引き金を引いた張本人である。デッドロック夫人は婚外子を産んだ社会的アウトサイダーなのだが、その彼女が上流社会の頂点に立ち、結果的にそれを崩すというのは、上流階級への挑戦と言うことが出来る。彼女は自分の秘密が暴露されたと知ると、自殺の旅へと出かけるが、その旅の途中、上流社会の頂点に立っていたはずの彼女は社会の底辺にいる煉瓦職人の家で世話になる。このことは、以前は越えられない壁として存在した階級間の差が縮まっていることを示している。また彼女はジェニーの服を借りてロンドンに、ジェニーはデッドロック夫人の服を借りてボイソーン邸の方向にと別れるが、この衣服の交換は階級の差が絶対的なものではなく可動的なものであることを示唆している。彼女は自殺の旅の過程において時計や豪華な衣装

といった上流階級の証となるものを取り除いていく。デッドロック夫人は階級間の壁が絶対的ではないことを自らの行動によって証明したのである。

タルキングホーンは女性について次のように語る。「この世には女がたくさん溢れている、十分過ぎるほどだ。彼女らの中にこそ全ての悪の根底が潜んでいる」(259)。ここでは女性は罪の概念と密接に結び付けられている。だが、罪といってもそれはあくまで腐敗した法律界における罪である。Paul Pickrel は真の合法性は現行の法律と関係ないとし、私生児であるエスタの存在の正当性を主張している (83)。ディケンズは法律の外側にいる女性の中に腐敗を打破するような可能性を見出したのではないだろうか。

IV. エスタ — 新たな秩序を創造

混沌の中にいる『荒涼館』の世界を、秩序づける力を最も付与されていると考えられる人物は主人公のエスタである。Pickrel が指摘するようにサマソンという彼女の名前には夏の陽光のイメージが与えられており (74-75)、彼女の存在は暗い闇を照らす天使のような役割を果たす。「ダーデンおばさんの行くところにはいつでも太陽とそよ風がある」という台詞は彼女が泥と霧の世界に対抗しうる力を持っていることを示している (486)。スキムポールはエスタを次のように評価する。

You appear to me to be the very touchstone of responsibility. When I see you, my dear Miss Summerson, intent upon the perfect working of the whole little orderly system of which you are the centre, I feel inclined to say to myself—in fact I do say to myself, very often—that's *responsibility!* (603)

エスタは自分自身を中心とする“order”を荒涼館の中に築きあげ、外に広がる混沌に対する一種の避難所を形成している。この混沌に満ちた『荒涼館』の世界の中で、彼女は荒涼館に秩序をもたらすという形で腐敗に対抗しているのである。混沌渦巻く『荒涼館』界において、エスタは秩序の軸となり得る唯一の存在といえる。W・J・ハーヴィー (W. J. Harvey) は、「エスタの判断は断固としたものではないがそれでも我々はその判断を受け入れる」として (152)、エスタを複雑な『荒涼館』界における“moral touchstone”であると考えている (152)。エスタの優れた判断力は彼女の千里眼ともいえる洞察力からもうかがえる。彼女は、プリンスが母親似であり大切にされてこなかったことを一目で見抜く。ミラーは、エスタの審美眼に関して、彼女が伯母の教育により存在しないものとして『荒涼館』の社会の外側に位置していたことをその理由として

挙げている (217)。エスタは社会の中で活動しつつも、法律の網の目から外れていたということで、混沌の外側から正しく物事を見ることが出来たのである。だが、父母を知らないエスタのアイデンティティは非常に不安定なものである。

I began to lose the identity of the sleeper resting on me. Now, it was Ada; [. . .] now, some one in authority at Bleak House. Lastly, it was no one, and I was no one. (63; emphasis added)

エスタはぼんやりとしているうちに隣にいるキャディの正体が分からなくなりはじめ、しまいには自分自身をも喪失してしまう。エスタのアイデンティティの曖昧さは、父母から得るものがほとんどなかったという相続の欠如にある。エスタは父の存在も母の存在も知らされず社会的には死んだ人間として育てられてきた。唯一、彼女が伯母から「相続」した思想も、「服従、自己否定、勤勉」という元々自我の土台のない彼女に更なる自己否定を強いるものだったのである (30)。リチャードは過去に縛られ、訴訟の虜となり自分を見失ってしまったが、過去という土台のないエスタもまた自己否定という絶え間ない努力の中に自己を見失う瀬戸際にあったのである。

エスタは腐敗した世の中から隔離されていたがために物事を正しく見る目を得ることができたが、同時に自我の不安定な人物になってしまった。彼女は秩序の軸となり得る可能性を持っているが、その軸自身が不安定では正しい秩序を築くことはできない。彼女に必要な課題は、過去に押しつぶされることなく過去を相続し、その土台の上で自我を安定させることにある。今まで、本論では人間が生み出した社会の腐敗の外側にある力が、腐敗した制度を揺り動かすことを論じてきたが、ここでは過去を相続することで腐敗を内部化し、その上で、新たな秩序を生み出すことが課題となる。本章では、エスタが母親を受け入れ、自我を安定させ、その上で新たな秩序を創造する過程を彼女の容姿の観点から考察していきたい。

エスタの成長の過程を論述する前に本作品における容姿と人格との密接な関係について触れておく。大法官裁判所の泥だらけの描写がそのまま内部の道徳性の混乱を反映しているとしてイアン・ウーズビー (Ian Ousby) は『荒涼館』における外面と内面の対応を指摘しているが (382)、これは容姿と人格の関係にも当てはまる。情愛の枯れ果てたタルキングホーンは枯れ果てた容貌、年寄りじみた発想のスマールウィードは、若くても年寄りじみた容貌、というように本作品をはじめとするディケンズ小説では、容姿が人格と一致するケースが多い。リチャードの容姿の変化が彼の墮落の過程と対応しているように、エスタの容姿の変化もまた彼女自身の内面の変化を反映していると考えられる。彼女

の容姿の変化を追うことは、内気で自分のことを多くは語ろうとしない彼女の内面を探るのに有効な方法と言えるだろう。エスタの容貌の変化について、アニー・サドリン (Anny Sadrin) はエスタの美貌は疫病により永遠に失われたものと捉え (*Parentage and Inheritance* 73), ウラディミール・ナボコフ (Vladimir Nabokov) はエスタの美貌は病で一度は失われたものの物語の最後の時点では回復していると考え (177-78)。本稿では、ナボコフと同様、エスタは病で一度は失った美貌を最終的には取り戻すと考える。またナボコフはエスタの容姿の回復の可能性を示唆しているだけだが、本稿ではエスタの容姿の回復が母の拒絶から受け入れに至る彼女の精神的な成長の過程に対応していることを指摘し、こうした視点からエスタが母親を受け入れ、自我を安定させていく過程を彼女の容姿の観点から考察していく。

エスタは母親に対して両義的な気持ちを抱いていた。自分に罪を背負わせた母親に対する憎悪と思慕の念である。エスタの母への憎悪は、子としての義務心から前面に出ることはないものの、母を拒絶しようとする彼女の無意識の中に投影されている。母親と初めて出会った時、エスタは「私が—つまり、エスタ・サマソン、世間から離れて暮らし、お誕生日に何のお祝いもしてもらわなかった子供が—過去の中から呼び覚まされ、私自身の前に蘇えてくるような気がした」にも拘らず (292)、この時点では自分と母親の容姿の類似を認めようとはせず、伯母との類似を言及するにとどめている (292)。また、貴婦人がエスタのハンカチをジェニーから譲り受けたと聞いたときも、彼女はデッドロック夫人を連想する代わりにキャディがその貴婦人ではないかというありそうにない憶測をしている (565)。エスタはデッドロック夫人が自分の母親であることに薄々気づいていながら、母親への憎悪から無意識の内に母とのつながりを拒否しているのである。とりわけエスタが死の淵で見た夢の中には彼女の憎悪が最も明白に表現されている。

[T]here was a flaming necklace, or ring, or starry circle of some kind, of which I was one of the beads! And when my only prayer was to be taken off from the rest, and when it was such inexplicable agony and misery to be a part of the dreadful thing? (556)

この“flaming necklace”はガレット・ステュワート (Garrett Stewart) が示唆するように (464)、母親の罪の因果を象徴していると考えられる。そしてエスタの唯一の願いはこの因果の輪から抜け出したいということであった。彼女の願いが叶えられたかのように、彼女は母譲りの美貌を失う？ 彼女は自分の顔の傷を母親の罪の表れのように感じているが (584)、実は醜くなってしまった容姿は

母親を拒絶した彼女自身の罪の証でもあったのである。

彼女は美貌を失うことで、唯一自分と母親の関係を示すリンクを手放した。だが、このことは、却って彼女に自立のきっかけを与えることになったのである。エスタは容貌が変わった直後、自分自身が見られることなくエイダの顔を見る機会があったにも拘らず、彼女を見ることを異常に怖れる (563)。そもそもエスタは抑圧された自我をエイダに投影することで自己を保っていた側面がある。ニコラ・ブラッドベリ (Nicola Bradbury) はエスタの異常なまでのエイダ崇拜を指摘するが (xxii)、それは彼女の自己否定の裏返しである。アニー・サドリンはエスタが鏡に向かって話しかけるシーンにおいて、鏡に映ったエスタの姿は彼女の分身であることを述べている (“Charlotte Dickens” 254)。だが、エスタの分身は鏡に映った彼女自身の姿だけではない。グレイアム・スミス (Grahame Smith) が指摘するように、幼い頃、エスタは人形に自分の感情の全てを託していた (18)。そして大人の女性になってからはエイダに自分の果たせない女性としての幸せを託そうとするのである。エスタがエイダを自己投影の相手として選んだのはエイダが自分と並び立つ程の美貌の持ち主であったことがその根底にあるように思われる。エスタにとってエイダは自分の鏡のようなものであり、彼女がエイダを見るのを怖れたのは自分の変わり果てた容姿を鏡で確認するのを嫌がるのと同じ気持ちからである。エスタは自分の顔の変化に対するエイダの反応を異常におびえるが、それはエイダの顔に映る表情とはエスタ自身の表情を意味しているからなのだ。だが、エイダの反応が昔と変わらなかったとしても、エスタが美しかった頃の自分を “old Esther” と表現することからも窺われるように (587)、彼女の自我はやはり顔の変化に伴って変わってしまった。美貌を失った彼女はもはや昔どおりエイダに自己を投影することができなくなったのである。エスタとエイダの分離はエイダがリチャードの妻として生きようと決心した頃になると更に進んでいく。「私とエイダの間にはやはり影がある」とあるように (775)、エスタは一人の女性として自分の道を進もうとしているエイダとの間に更なる距離を感じるようになるのである。エスタはエイダの嫁入りを見届けた後、こっそり墓場のような彼女の新居を訪れてその扉に口付けすることで心を慰める。その様子は彼女が幼い頃、自分の分身であった人形をこっそり庭に置いて別れを告げたあの儀式と重ねあわされる。エスタは自ら苦勞に飛び込んでいったエイダを自分とは別の一人の女性として認めざるを得ず、口付けの儀式は自己投影の相手としての、お人形としてのエイダに別れを告げる儀式であったのである。

こうしてエスタは自己投影の相手を失い、自己を保つための柱を失った。だが、これは彼女が自身と誠実に向かい合い、自分と切っても切り離せない関係

にある母親の存在を認めるために必要なプロセスだったのである。そしてエイダと別れた次の章で、エスタはタルキングホーン殺害事件を知らされ、彼を恨んでいた母親のことを思わずにはいられない状況に陥るのである。

エスタのデッドロック夫人探索の旅は、彼女が今まで避けていた母親を積極的に受け入れようとする旅である。エスタはデッドロック夫人の歩んだ道を辿るが、それは夫人の絶望を追体験することにつながる。そして母親と一体化したエスタの中には彼女の容姿が回復しつつある兆しが窺える。

[A]nd the men, though they were, as usual, sulky and silent, each gave me a morose nod of recognition. (876)

ここで煉瓦職人達はエスタを一目見て彼女だと認識している。ジェニーの話ではエスタはもう「同一人物とは思えない」程、容姿が変形しているとのことである (715)。だが、この時点で煉瓦職人達は、エスタの声を聞く前から彼女が誰なのか理解しているのである。このことは、母親を受け入れようとする彼女の中に、母との絆を示す美貌が戻りつつあることを示唆しているように思われる。最終的にエスタは生きた母との再会を果たせずに終わる。だが、エスタは死んだ母の姿に子供を亡くして苦しむ母ジェニーの姿を重ね合わせる。彼女は最後に漸く自分を愛する母の姿を認めることができたのである。この場面に関して、マイケル・ラグシス (Michael Ragussis) は、エスタはデッドロック夫人と向き合うことで自分自身と向き合うことができたと言及 (273)、ジョウゼフ・I・フラディン (Joseph I. Fradin) は父親の墓の前で母の死に顔を認めることは彼女自身の誕生を受け入れる行為としている (108)。エスタの母を追う旅は、自分のルーツを辿る旅でもあり、母の罪を許し受け入れたことは今まで押し殺してきた自己をも受け入れることにもつながったのである。

この後、エスタは母の話にはあえて触れずに語りを進める。唯一母親を失ったショックを感じ取れる部分は彼女が再び病気になったことくらいである。だが、この病気は一つのターニングポイントになっているように思われる。エスタの最初の病に言及してイアン・ウーズビーはディケンズの作品において病は本人にとって重要な試練を意味していると述べる (390)。一度目の病気は母を拒絶したことを、二度目の病気は母の存在を受け入れたことをそれぞれ暗示しているのではないだろうか。母親探索の旅を終えた後、エスタは再びリチャード達夫婦の元に足繁く通うようになるが、この時エスタはリチャードの善良な性質が僅かながら生き長らえている様子を、自分のかつての美貌をほんの少し垣間見ることができる様子に喩えている (926)。これもまたエスタの容姿が少しではあるが戻りつつあることを示しており、それは多くは語らないものの

母の存在を認めていることを暗示している。そして母親という土台を相続したエスタは一人の女性として自我をしっかりと確立していくことができたのである。以下はエスタとウッドコートの新居「荒涼館」の様子を描写したものである。

I saw, in the papering on the walls, in the colours of the furniture, in the arrangement of all the pretty objects, *my little tastes and fancies, my little methods and inventions* which they used to laugh at while they praised them, *my odd ways* everywhere. (963)

エスタは新荒涼館の家具や花壇の配置の中に、エスタ独特のやり方を見出した。いつも自分を押し殺し、義務と自己犠牲の中に生きようとし、他者のために一生懸命働いてきたエスタだが、彼女のアイデンティティは消えたのではなくその働きの中に投影されていたのを発見することができた。ここでは、めったに自己を主張しないエスタが“*my little tastes and fancies, my little methods and inventions*”と語り、“*my*”がイタリックで記されている。利他心に生きたエスタは他者のためにと励んだ家政の中に、荒涼館に築いた“*order*”の中に、エスタ自身を見出したのである。

エスタの容姿回復の兆しは別のところでも示唆されている。エスタとウッドコートとの結婚が決まったちょうどその頃、ガッピー氏はジャンディス宅を三度も訪ねていた。実は彼はエスタに再び求婚しようとしていたのだが、エスタは奇妙にもその訪問の目的を予め予測していた。もちろんガッピー氏の寛容にもエスタを妻にしようという台詞からもエスタの顔にいまだに傷が残っていることは明白なのだが(970)、少なくとも彼が許容できる範囲内には彼女の容姿が回復していた可能性は否定できない。エスタがガッピーの求婚を予め予測できたことから年月を経て顔の傷が浅くなっていったという可能性はそう低くはないだろう。

一連の事件が起きた七年後、彼女は自分自身が母親となり満ち足りた日々を送るようになっていた。昔の顔について思い巡らせるエスタに対して、ウッドコートは「君は前よりずっと綺麗になった」と答える(989)。自分の現在の容貌を「昔の顔」と区別しているところからも完全に傷が消えているとは思えず(989)、おそらく自分の自我確立のきっかけとなった顔の傷は今でも残っていることだろう。だが、その傷に負けることなく、むしろその傷があるからこそ却って美しさがひきたつ彼女の顔立ちこそ、過去に押しつぶされることなく過去を相続した彼女の自我の確かさを物語っているのではないだろうか。

V. 結論

こうして物語は荒涼館の主婦として幸せに暮らすエスタの語りで締めくくられる。エスタが荒涼館を相続したことにに関して、エレン・サーラン (Ellen Serlen) はエスタが荒涼館とジャーディス事件が表象するものを受け継いだとして、この事実を否定的に捉えている (565)。サーランはこの点を幸せそうにしてはいても本当の意味では過去は決して消えないという皮肉として解釈しているが (565)、エスタの例に示されているように、たとえそれが否定的な過去だとしても過去を消してしまうのは歴史の流れから成り立っている自我をも打ち消してしまうことになるのである。アロン・H・ホワイト (Allon H. White) は『荒涼館』は繰り返しが基礎にあると説き、デッドロック夫人の死により一時中断していたボイソーンとデッドロック氏の対立が復活したことやエスタの美が返ってきたことを指摘する (215-16)。だがこれは正確な過去の繰り返しではない。たとえ繰り返される行為は同じでもボイソーンとデッドロック氏の敵対関係は夫人の死を通してよきライバルとしての関係へと昇華し、エスタの美も母の生き写しから彼女自身の自我の証しである傷を残したものへと変化している。トム・ジャーディスによって荒れ果てた荒涼館はジョン・ジャーディスの手によって秩序あるものへと浄化され、さらにエスタやその子供たちに新荒涼館を受け継がせることで秩序ある「荒涼館」が繁殖されているのである。物語の冒頭で大法官裁判所の腐敗が周囲に増殖していく様子が語られていたが、ここで展開されているのはエスタやジャーディス氏の自助努力によって再構築された秩序の増幅である。負の遺産を相続した上で、それを浄化させる。これが、エスタが荒涼館を相続した意味であり、過去の繰り返しにすぎないという否定的な意味ではない。

本稿では腐敗と混沌の世界に対抗できる力として自然浄化の力と社会の外側に位置する女性の力を挙げ、クルックやタルキングホーンの死が自然の摂理であるとともに女性の力によるものでもあることを指摘した。また本稿の後半では、過去を受け入れて初めて、その土台の上に自我を確立することができることを論じ、エスタの容貌の変遷が彼女の精神的な成長過程と対応していることを述べた。第三章の章題は“A Progress”とあり、“Pilgrim Progress”を連想させるものとなっているが、実際エスタが自己否定を乗り越え、過去を相続し、それを浄化するという過程は、彼女の巡礼の旅だったのである。

註

1. 最初にエスタが煉瓦職人の家に訪ねた時、彼女は自分たちと貧民層の人々の間には越えられない「鉄の障壁」があると語っている (133).
2. アニー・サドリンはエスタの美貌が失われたことを親の罪から彼女を解放するものとしてとらえている (*Parentage and inheritance* 73).

引用文献

- Blain, Virginia. "Double Vision and the Double Standard in *Bleak House*: A Feminist Perspective." Hollington 231–47.
- Bradbury, Nicola. Introduction. *Bleak House*. By Charles Dickens. London: Penguin, 2003. xix–xxxv.
- Dickens, Charles. *Bleak House*. Ed. Nicola Bradbury. London: Penguin, 2003.
- Fradin, Joseph I. "Will and Society in *Bleak House*." *PMLA* 81.1 (1966): 95–109.
- Harvey, W. J. "Chance and Design in *Bleak House*." *Dickens and the Twentieth Century*. Ed. John Gross and Gabriel Pearson. London: Routledge, 1962. 145–58.
- Hollington, Mochael, ed. *Charles Dickens: Critical Assessment*. Vol. 3. Mountfield: Helm Information, 1995.
- Johnson, Edgar. "Bleak House": The Anatomy of Society." *Nineteenth-Century Fiction* 7.2 (1952): 73–89.
- Kelley, Alice van Buren. "The Bleak Houses of *Bleak House*." *Nineteenth-Century Fiction* 25.3 (1970): 253–68.
- Miller, J. Hillis. *Charles Dickens: The World of His Novels*. London: Indiana UP, 1958.
- Nabokov, Vladimir. "*Bleak House* (1852–3)." Hollington 145–95.
- Ousby, Ian. "The Broken Glass: Vision and Comprehension in *Bleak House*." *Nineteenth-Century Fiction* 29.4 (1965): 381–92.
- Pickrel, Paul. "*Bleak House*: The Emergence of Theme." *Nineteenth-Century Literature* 42.1 (1987): 73–96.
- Politi, Jina. "Past and Present: The Ethical Implications of Tense." Hollington 196–213.
- Ragussis, Michael. "The Ghostly Signs of *Bleak House*." *Nineteenth-Century Fiction* 34.3 (1979): 258–80.
- Sadrin, Anny. "Charlotte Dickens: The Female Narrator of *Bleak House*." Hollington 248–59.
- . *Parentage and Inheritance in the Novels of Charles Dickens*. Cambridge: Cambridge UP, 1994.
- Shatto, Susan. *The Companion to Bleak House*. London: Unwin, 1988.
- Smith, Grahame. *Charles Dickens: Bleak House*. London: Arnold, 1974.

Stewart, Garrett. "The New Mortality of Bleak House." *ELH* 45. 3 (1978): 443–87.

Thurley, Geoffrey. *The Dickens Myth: Its Genesis and Structure*. London: Kegan, 1976.

White, Allon H. "Language and Location in Charles Dickens's *Bleak House*." *Hollington* 214–30.