

『荒涼館』における病 エスタとの関わり

Esther Summerson's Disease and Good Will

矢次 綾
Aya YATSUGI

ヴィクトリア朝社会の一大パノラマをなす『荒涼館』(*Bleak House*, 1852-3)には多種多様な人物たちが登場し、“I have purposely dwelt upon the romantic side of familiar things”¹という初版序文の有名な一節に示唆されているように、人物の意外な側面や、人物間の意外なつながりが描かれている。

つながりを象徴するものの一つとして、有形無形の病が挙げられるが、中でも特に印象的なのは、トム・オール・アローンズ(Tom-all-Alone's)通りの突き当たりにある貧民墓地を根源とする伝染病であろう。トム・オール・アローンズは政治権力の怠慢と無責任によって、救済策をこうじられることなく放置され、法律文具商のスナグズビー(Snagsby)が一步足を踏み入れるなり感じたように²人の生気を奪う臭気に満ちている。伝染病は、このスラム街から社会の上層部への復讐として、小説世界全体を覆い尽くさんとの勢いを見せる。

貴族政党政治の一角を担い、トム・オール・アローンズの復讐の刃を当然向けられるべき人物が、サー・レスター・デッドロック(Sir Leicester Dedlock)である。もっとも、サー・レスターは伝染病には感染しないが、その誇りが打ち砕かれる様は、やはり病によって暗示されている。デッドロック家には高貴な血のつながりをイメージさせる痛風が代々伝わっており、サー・レスターによれば、痛風は“a demon of the patrician order” (ch. 16: 196) であって、リュウマチその他の病ではなく痛風によって死ぬことは、デッドロック一族の特権である。しかし、愛妻レイディ・デッドロック(Lady Dedlock)の過去の情事が暴露されるにあたり、この誇り高い準男爵は痛風ではなく、脳卒中の発作に倒れ、再起不能の陥るのである。なお、

遺伝病の痛風には、チェスニー・ウォールド(Chesney Wold)に立ち込める湿気と同様に、上流社会の閉塞感が感じられる。さらには、社会悪に目を向けることなく、専ら政権交代に明け暮れる政治家の無能さをも暗示し、むしろ揶揄の対象として用いられているといえよう。³

無責任な政治権力を批判しながら、ディケンズは、『クリスマス・キャロル』(A Christmas Carol, 1843)その他の社会的な小説で行っているように、『荒涼館』においても、慈善行為の必要性を訴えている。それも、“Telescopic Philanthropy”のジェリビー夫人(Mrs. Jellyby)やパーディググル夫人(Mrs. Pardiggle)らとは一線を画すヒロインのエスタ・サマソン(Esther Summerson)と、彼女の未来の夫で医者のアラン・ウッドコート(Alan Woodcourt)による実践に善意が伴った慈善行為である。リーヴィス(Q. D. Leavis)が指摘しているように、ウッドコートは19世紀的な新しい医者像の典型で、従来の役割や慣習に縛られることなく患者のために尽くし、場合によっては、聖職者的な役割も演じている。⁴ 一方のエスタだが、彼女の善意は、皮肉にも子供時代のトラウマに由来する。その自我は著しく抑圧され、他人のために尽くすのは、時として自分自身の満たされない思いを満たすためであって、親友のエイダ・クレア(Ada Clare)とリチャード・カーストーン(Richard Carstone)との恋を成就させるべく尽力するときなど、その典型である。しかし、浮浪児のジョー(Jo)が煉瓦職人の家で病魔に侵されているのを耳にして、エスタは殉教者的な無私の行動に出る。行き場のないジョーを荒涼館に連れ帰り、結果として彼女自身も感染する。そして、生来の美貌を失ってしまうのである。

エスタの人生は、養母のミス・バーバリー(Miss Barbary)に、“Your mother, Esther, is your disgrace, and you were hers” (ch. 3: 19)と言い含められ、同じく養母の言う“Submission, self-denial, diligent work”を肝に銘ずることに始まる。養母が死亡すると、父親的なジョン・ジャーディイス(John Jarndyce)によって、家庭をあずかる主婦としても奉仕者としても、半面教師的なジェリビー夫人に引き合わされ、荒涼館に到着するやいなや、“household keys”を手渡され、“Dame Durden”などのフェアリー・ゴッドマザーの名を授けられる。以後、ジャーディイスとエイダの言葉、“wherever Dame Durden went, there was sunshine and sunny air” (ch. 30: 378)の通り、“summer-sun”として善意で人の心を照らし、人望を得ていくが、荒涼館の主婦としての立場が固定化してしまっただけで、自分が恋愛の対象になることなど、考えられなくなってしまう。エイダに対しては母親のように振るまい、自分には果たせないであろう恋愛の成就を彼女に託すようになる。しかし、病に感染し、病苦を経験することによって、エスタは自分の人生とエイダの人生は異

なることを悟り、自我を確立する契機を得る。⁶

deformityをもたらずことから天然痘だと考えられる伝染病は、高熱を伴い、意識障害を引き起こす。⁷ エスタの場合、自我確立における象徴性を裏付けるように、その症状は自我の揺らぎにまず表れる。小間使いの少女チャーリー(Charley Neckett)に回復の兆しが見えた頃、今度はエスタ自身が感染に気付き、“an impression that I had been walking about the two rooms in the night, a little beside myself, though knowing where I was” (ch. 31: 390)を抱く。“the two rooms”とは、明らかにエスタとエイダの部屋であろう。二人の部屋は互いに鏡を見ているように左右対称に位置し、エイダを理想化された第二の自我と見なすエスタの心理状態を表していると考えられるからである。次いで、エスタは身体の大小の感覚を失い、“a curious sense of fullness, as if I were becoming too large altogether”を覚える。意識障害に陥りながら見た悪夢の中では、逆に、長い階段を上するという苦勞が、たかだか一匹の虫の存在によって無に帰されてしまうほどに、自分を卑小に感じている。

病が悪化すると、自分をつなぎとめているものから、離れたい衝動を覚え、それが悪夢に表れる。

Dare I hint at that worse time when, strung together somewhere in great black space, there was a flaming necklace, or ring, or starry circle of some kind, of which I was one of the beads! And when my only player 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? (ch. 35: 432)

引用の“black space”は一義的に、エスタが病のために陥った一時的な盲目を指すと思われる。それをチャーリーに告白する“I am blind”(ch. 31: 391)という台詞の直前に言った、“if you let [Ada] in but once, only to look upon me for one moment as I lie here, I shall die”を言葉通りに解釈すれば、エスタが以上の衝動を覚えたのは、第二の自我から離れて自分自身を見つめなおす必要性を痛感してのことであろう。実際、回復後しばらくの間、エスタはエイダに会うのを躊躇する。美貌の喪失とレイディ・デッドロックとの親子関係という事実を受け入れた上で、ジャーディイスやリチャードらの反応から、他人の自分に対する態度に何ら変わりがないことを確かめるまで、エスタはエイダに会おうとしない。

引用の悪夢で見た“a flaming necklace, or ring, or starry circle of some kind”を、レイディ・デッドロックと解釈するのも可能である。養母の言う母親の“disgrace”に、彼女を取り囲む状況の発端があり、さらに、病源のジョーにとって、レイディ・デッドロックの華奢な指を彩る指輪が、貧民墓地でことに印象的だったからである。⁸ “a flaming necklace”以下とレイディ・デッドロックとの関りを裏付けるように、エスタは無意識に“The Ghost’s Walk”を訪れ、夢で見たのと同じ情景に

出会ってもいる。物悲しく陰鬱な夕闇の中に浮かぶ灯りの点った窓である。お母さんの部屋かもしれないと思った途端、それまで静かだったエスタの足音が石畳の上で反響し始める。デッドロック一族に不幸が訪れると、一族を呪いながらその小道で息絶えた奥方の足音が聞こえるという。その言い伝えを思い出し、エスタは恐怖に震えるのである。

エスタが恐怖を感じるのは、自分の存在が母親やデッドロック家を脅かし得ることを知っているからにほかならない。しかし、一方で、エスタの母譲りの美貌は既に失われ、したがって、親子関係を示す証拠も失われている。次の引用は、エスタが deformity の度合いを鏡で確かめる場面の一部である。

Very soon it became more familiar, and then I knew the extent of the alteration in it even better than I had done. It was not like what I had expected; but I had expected nothing definite, and I dare say anything definite would have surprised me.

(ch. 36: 444. イタリックは筆者による)

変化について具体的に何も語られていないどころか、病を患う以前、エスタは自分の顔について、これという認識を持っていなかったことが、イタリック体の部分よりうかがわれる。エスタが鏡の中に見出していたものについては、チェスニー・ウォールドの教会の場面をもとに検証できるだろう。初めてレイディ・デッドロックを見かけたエスタは、鏡の前に爪先立ちになった幼い自分を思い出す。そして、再度、視線を向けたとき、レイディ・デッドロックが“a broken glass”のように見えるという。孤独な子供時代、エスタは鏡に映った自分を母と見立てて身なりを整えていたと想像される。その際、自分の顔の各部をもとに描こうとして、うまくは描けなかった母の顔が、目の前のレイディ・デッドロックのそれと、不意に重なったのだろう。

しかし、病の苦しみを留めた顔は、自分以外の誰のものでもない。そう認めたときに、エスタは母親の像から自分自身の像を切り離し、自我を確立したといえる。すると、伝染病は親子の縁を切ったということになるのだろうか。確かに、親子関係を示す証拠は消えたが、ホードン(Captain Hawdon)が埋葬され、病源でもあるトム・オール・アローンズの貧民墓地は、レイディ・デッドロックを呼び寄せ、さらにその死を娘のエスタに見届けさせている。レイディ・デッドロックは、貴婦人としてではなくホードンの恋人ホノーリア(Honoraria)として、しかも、煉瓦職人の妻ジェニー(Jenny)の服を身にまとい、死んだ子供の母親として息絶えている。その母の死に顔を、エスタは傷ついた自分を鏡で見たときと同じように、顔を厚く覆った髪の毛を掻き分けて確認する。これは虚飾を取り去ったありのままの母親をエスタが見る最初で最後の機会であり、髪を分ける動作が暗示するように、自我の確立と同等の重要な瞬間といえよう。なぜなら、エスタ自身が、母が

そうであったように、恋心を押し殺して父親的な人物と結ばれ、偽りの人生を歩こうとしていたからである。

エスタが自分の顔にこれという認識を持っていなかったように、周囲の人物たちも、彼女の容貌について特定のイメージを持っていないように見える。彼らとその善意を信頼し、外見ではなく内面を評価しているためである。確かに、パロディー的なガッピー(Guppy)の心変わりなど、僅かな例外を除いて、美貌を失う前と後とで彼女への態度にほとんど変化は見られない。エスタが顔を合わせるのにもっとも慎重だったエイダにしてもそうである。しかし、エスタの外見的特徴に惑わされて、善意を見出せず、したがって自分の人間性の低さを強調しているかに見える人物がいる。全知の語り手から犬以下の扱いを受けているジョーである。

確かに、ジョーはホードンの死を嘆き悲しみながら、人間性の“a distant ray of light”(ch. 11: 138)を暗示してはいるが、これは自分と同じく惨めな状況にあるホードンへの動物的な同胞意識に近いと考えられる。ジョーに初めて憐憫の情を表したまっとうな人間は、スナグズビー家の女中のガスター(Guster)である。彼女に優しく肩を撫でられて、ジョーは驚きのあまり身体を硬直させている。もっとも、ガスターはスナグズビー家の秩序の中で最下位に位置する。劣悪な生活環境で知られたトゥーティング養育院の出身⁹と、社会的位置付けもかなり低い。幼年時代の環境のゆえに、神経過敏で癲癇の発作持ちだが、気持ちの上でも繊細である。¹⁰本来、慈善の対象であるはずのガスターの優しさは、慈善家のジェリビー夫人らの無神経な行為を、パロディー化しているようにさえ見える。

ジョーは、煉瓦職人の家で熱にうなされながら、見舞いに来たエスタに“a remarkable expression of surprise and terror”(ch. 31: 381)を向け、その姿形から、レイディ・デッドロックなのか、オルタンヌ(Mademoiselle Hortense)なのか、それとも第三の女性なのか、激しく混乱する。以後、スキムポール(Harold Skimpole)の差し金で荒涼館を追われ、密かに舞い戻ったトム・オール・アローンズでジェニーに叱責されるまで、ジョーはエスタの善意に気付けないばかりか、顔を向けることさえできない。もっとも、三人の女性を区別できないジョーの混乱は、病に陥りながらエスタが経験した自我の揺らぎに似ている。ステュワート(Garrett Stewart)が指摘しているように、同じ病に苦しむ二人は似た表情さえ見せている。

Jo watches what is done to save him “with the languid unconcern I had already noticed, wearily looking on at what was done as if it were for somebody else”(ch. 31). Four chapters later, Esther describes herself “lying, with so strange a calmness, watching what was done for me, as if it were done for somebody else whom I was quietly sorry for”

(ch. 35).¹¹

エスタ自身が病苦を刻んだ顔を見ながら、自我を確立するように、ジョーもエスタの感染を知り、罪の意識に苛まれながら、エスタの真価を悟る。¹²さらに彼自身の心の奥底の人間性を主張し、救済の可能性まで示すようになるが、その過程は、アラン・ウッドコートの反応に従って描かれている。

ジェニーの言葉から、ジョーがエスタの感染源であるのを悟ったとき、ウッドコートは恐怖心から後退りをする。職務のためなら労苦を惜しまない彼が、伝染病そのものを恐れるはずはない。これはエスタを苦しめたジョーへの嫌悪感ゆえの反応であろう。しかし、ジョーが自分のしたことに狼狽し（引用 ），さらに、必死になって、罪の意識とエスタへの感謝の念を表すと（引用 ），ウッドコートは手を伸ばしてジョーに触れ、親愛の情を表す。

The boy, in rough sort stunned by what he hears, falls to smearing his dirty forehead with his dirty palm, and to staring at the ground, and to shaking from head to foot until the crazy hoarding against which he leans rattles. (ch. 46: 557)

Jo . . . excitedly declares, addressing the woman, that he never known about the young lady, that he never heern about it, that he never went fur to hurt her, that he would sooner have hurt his own self, that he'd sooner have had his unfortnet ed chopped off than ever gone a-nigh her, and that she was wery good to him, she wos. Conducting himself throughout as if in his poor fashion he really meant it, and winding up with some very miserable sobs. (ch. 46: 558)

そして、ジョーはウッドコートの導きによって、祈りの言葉を口にし、この世では得られなかった救済をあの世に求めながら、息絶えるのである。

死の場面には居合わせていないが、善行によってジョーに救済のきっかけを与えたのはエスタである。さらにここで思い出したいのは、彼女の善意を気付かなかったジョーに、最初の衝撃を与えたのが、ジェニーだったことである。死んだ子供に対するエスタの慈しみ深い態度に感銘を受けて以来、ジェニーはエスタの善を崇拜し、エスタを助けもしている。ありのままの姿で息絶えた母をエスタが見守る場面も、ジェニーの善意なしではあり得ない。ジェニーは、エスタが死んだ子供をかけたハンカチを、お金と引き換えに持ちかえったレイディ・デッドロックに、何がしかの縁を感じ、また、彼女自身の同情の気持ちから、その逃亡劇に加担して発見を遅らせ、結果として、エスタに母の死を見届けさせている。トム・オール・アローンズの復讐としての病が上層階級を脅かす中、ジェニーは社会の下から上へ、階級の壁を越えて憐憫の情を感じ、それを行動として表した。そして、エスタの人生において大きな役割を果たしたのである。

注

* 本稿は、2000年6月10日に広島大学で開催されたディケンズ・フェロウシップ日本支部春季大会における研究発表「『荒涼館』における病 エスタの病が象徴するもの」の原稿に修正・加筆したものである。

- ¹ Charles Dickens, *Bleak House* (New York: Norton, 1977) 4. 以後、*Bleak House*からの引用、及び、そのページ数はすべてこの版による。
- ² Mr. Snagsby sickens in body and mind and feels as if he were going every moment deeper down into the infernal gulf (*Bleak House* [ch. 22: 277]).
- ³ 支配階級の排他性と病の象徴性について、A. Susan Williamsは、*The Rich Man and the Diseased Poor* (London: Macmillan, 1987) 47で、“Many members of the ruling classes, their feelings of exclusivity encouraged by the pattern of disease distribution, stated Gavin, believed they were endowed with a natural immunity to infectious disease”と指摘している。
- ⁴ Q. D. Leavis, “The Symbolic Function of the Doctor in Victorian Novels,” *Dickens the Novelist*, eds. F. R. and Q. D. Leavis (Harmondsworth, Middlesex, England: Penguin Books, 1994) 242-3 参照。
- ⁵ エスタのトラウマと自我確立の過程について論じているものとして、例えば、Alex Zwerdlingの“Esther Summerson Rehabilitated,” *PMLA* (1973) 429-39が挙げられる。
- ⁶ エスタの deformity と自我確立の関わりに焦点を当てた論文として、Helena Michieの“Who is this in Pain?: Scarring, Disfigurement, and Female Identity in *Bleak House* and *Our Mutual Friend*,” *Novel 22* (1989) 199-212が挙げられる。
- ⁷ F. S. Schwarzbachは、“Fever in *Bleak House*,” *English Language Notes* 20.3/4 (1983) 21-27において、19世紀当時の伝染病に対する認識や、当時流行した伝染病の症状などを挙げながら、エスタの病が天然痘である理由を論証している。
- ⁸ “a flaming necklace, or ring, or starry circle of some kind”がレイディ・デッドロックを象徴しているという見方については、西條隆雄『ディケンズの文学 小説と社会』（英宝社、1998年）、第六章、三「エスター・サマソンの語り」が参考になる。
- ⁹ 松村昌家『ディケンズの小説とその時代』（研究社、1989年）157-8、及び、注1で挙げたNorton版*Bleak House*の注（117, note 3）を参照。
- ¹⁰ “Guster has a tender heart” (*Bleak House* [ch. 11: 136]).
- ¹¹ Garrett Stewart, *Dickens and the Trials of Imagination* (Cambridge, Massachusetts: Harvard UP, 1974), 191.
- ¹² この点について、Laura Fasickは、“Dickens and the Diseased Body in *Bleak House*” *Dickens Studies Annual* 24 (1996) 143において、“Once he learns of Esther’s infection, he responds with grief, guilt, and an apparent attachment to her that has no foundation in earlier scenes.”と指摘している。