

# チャールズ・ディケンズ『大いなる遺産』 における母殺しの物語

A Tale of Matricide: Charles Dickens' *Great Expectations*

永岡 規伊子

Kiiko Nagaoka

## はじめに

1856年ジョン・フォスターに宛てた手紙の中でディケンズは「他人には知られたくない家庭の事情 (the skeleton in my domestic closet) が大事になりつつあります」<sup>1</sup>と書いている。ヴィクトリア朝中産階級の家庭を聖域とするイデオロギーを担う作家でありながら、自らの家庭が文字通りスケルトンと化したのであるが、その2年後、皮肉にも『暮らしの言葉』(*Household Words*) というディケンズが主催する週刊雑誌の巻頭に「個人消息」(1858年6月12日号)と題して「長年に渡る家庭のトラブル」による妻キャサリンとの離別を読者に公表することになる<sup>2</sup>。もはや隠し切れなくなった家庭の崩壊を取り繕い、ゴシップを封じるために先手を打って読者に公にするという、賭けに出たようなこの行為について賛否両論が渦巻いたことは、当時のジャーナリズムで窺い知ることができる<sup>3</sup>。このような家庭人としてのプライベートな生活の現実と、道徳的役割を担った作家であり雑誌編集長である立場との間の乖離を認めざるをえなくなったディケンズの描くそれ以後の作品世界には、それまでとは違った作家自身の揺らぎが反映することとなる。本稿において、この事件後に書かれた自伝的小説『大いなる遺産』(*Great Expectations*, 1860-61)における罪の意識を、おとぎ話の深層にある母殺しのテーマから解明し、作家の内的変化が主人公ピップにどのように投影されているかを考察したい。

### ピップの孤児物語

一人称で語られるピップの物語は「いらくさの生い茂ったさびしい教会の墓地」(1)の場面から始まり、小説の冒頭から家族の消息が示される。ピップの父フィリップ・ピリップ「および上記の者の妻ジョージアナ、さらにこの兩名の五人の子であったアレグザンダー、バーソロミュー、エーブラハム、トバイアスおよびロージャーたちは幼くして死亡し、ここに埋葬されている」(1)という。しかし、父親の職業や家族の来歴はピップにも読者にも知らされず、言及されるのはピップが墓碑に刻まれた文字から想像する父と母のイメージだけであることから、ピップは『オリバー・トゥイスト』(*Oliver Twist*, 1837-38)の主人公オリバーと同じく出自のアイデンティティを欠いた主人公と言える。このように失われた家族の物語から書き起こされるこの小説がピップの自己確立のための家族探求を一つのテーマをしており、孤児であるという自覚が「物語る」という行為の動機となっていることは明らかである。

孤児の遍歴はディケンズの用いた常套のテーマであるが、それは小さな大人として過酷な扱いを受けてきた子どもが、保護・養育されるべき存在であることが発見されつつあった時代を反映しているだろう<sup>4</sup>。また同時に、ディケンズ自身が心理的に孤児的状况に育ったという個人的・感情的理由が深く影響している。そしてその物語の原型はディケンズが幼いころから愛読していた、おとぎ話などの民間伝承に負うところが大きい。幼い頃のディケンズにとって、赤ずきんが「わが初恋の人」で「赤ずきんと結婚できたら、このうえなく幸せだろうと思った」<sup>5</sup>と述懐しているように、おとぎ話の中の主人公、とりわけ孤児たちと同一化して現実を超えた世界に逃れることで、彼は少年時代の苦境を乗り越えていたと想像される。ディケンズがおとなになってからも、おとぎ話の魔力やそこで培われた豊かな想像力を失わなかった事実は、後に雑誌に寄せた数々の小品に読み取ることができる<sup>6</sup>。現実を伝説の形体に変えたのが寓話であるのに対して、ディケンズは伝説を同時代の現実に転化したと言われている<sup>6</sup>。『大いなる遺産』も現実に投影されたおとぎ話的状况が蜘蛛の巣のように覆い、孤児ピップの遍歴におとぎ話に見られるグロテスクな人物とストーリーの展開が待ち構えることになるのである。

### 継母と無力な父親のプロット

代理母親としてピップを育てる姉ミセス・ジョー・ガージャリには、おとぎ話に必ずと言ってよいほど頻繁に登場する継母のイメージが重ねられている。彼女の粗い布のエプロンには「恐ろしく固い胸当てがついていて、ピンや針が一面に刺してあり、」(6) バターつきのパンを切る時にはそれを「胸当てにしっかりと押えつける　ここで、ときにはピンが、ときには針がパンの中にくい込み、これを私たちがあとになって口の中に入れるということになる」(8) ののである。幼い子どもの心と体を養うはずの胸にはピンや針が用意され、彼女はピップの母親代わりを拒否しているように見える。しつけと称するくすぐり棒、健康管理と称するタール水などの小道具でその意地悪さが滑稽に語られるミセス・ジョーを、後にピップは次のように断罪する。

口がきけるようになったときから、姉が気まぐれな、むちゃくちゃな威圧を加えては、非道な仕打ちをしたことを知っていた。心中、私は、姉が私を手塩にかけて育てあげたからという理由で、小さい私をこづいたりつねったりして育てる権利は毛頭ないはずだと、固く信じていた。私が受けた罰、屈辱、欠食、寝ずの番、そのほかいろいろな懲らしめの苦役を通じて、私はこういう確信を抱くにいたったのである。(57-58)

おとぎ話では、このような継母と対になって登場するのが善良だが無力な父親である<sup>8</sup>。鍛冶屋ジョーはこの小説において、作者の理想とする「真のキリスト教徒たる紳士」(439) を体現する重要な人物ではあるが、家庭内ではミセス・ジョーに従属し虐げられているという点でピップと同じ無力な立場にある。この小説の構想について書き送ったフォースターへの手紙でディケンズは「一人の子どもと、人が良くて愚かな男」を登場させると予告していた通り<sup>9</sup>、ピップが「体は大きいが自分と同じ子供だと考え、いつも友だち扱い」(7) しているジョーは、他の作品でも繰り返し描かれる父親と同様に、子どもを守る父親の役割を果たすことができる人物とはなり得ない。むしろ彼は「女のように優しく」(133) ピップを慰め、後には病床にあるピップを「無力な小さい赤ん坊でもあるかのように」「腕に抱き上げて」(442) 看護する母親の役割を引き受けるのである。

### 「ヘンゼルとグレーテル」のモチーフ

次に出会うのはミス・ハヴィシャムである。結婚式の当日に婚約者コンピソンは現れず、彼と自分の異母兄弟アーサーに裏切られたと知った彼女は、屋敷内にあるすべての時計を止めて、復讐の念に生きてきた。白い婚礼の衣装は今や黄ばんで朽ち果て、結婚式の宴が準備された部屋には蜘蛛やねずみが巣食う。一切の「外界の日の光」(55)を遮断し、自身の精神のメタファーである廃墟と化した酒造所の暗闇で暮らす彼女には、キリスト教で言うところの光が象徴する神の救いは来ない。父親の遺産に群がる親類縁者の心を翻弄し、養女のエステラを男に対する復讐の道具とするミス・ハヴィシャムのグロテスクな描写は、まさしくおとぎ話の「魔女のよう」(288)である。

1823年にエドガー・テイラーが英訳し、ジョージ・クルックシャンクが挿絵をつけたグリムの童話集『ドイツ民話集』(*Popular German Stories*)は当時イギリス国内で売れ行きがよかったという<sup>10</sup>。自国に伝わる様々な民間伝承に加えて、グリム兄弟が収集したおとぎ話がこのようにイギリスの民衆に受け入れられていたこと、またディケンズの作品で青髭や赤ずきんなどについて数多く言及されていることを考えれば、ピップの物語にグリム童話の影響を考えることも可能だろう。その中でも、継母と魔女との関連で思い出されるのが「ヘンゼルとグレーテル」である。

「ヘンゼルとグレーテル」では魔女は継母に捨てられた二人の兄妹を飢え死にから救い、「パンで作った、お菓子の屋根の、窓は白い砂糖でできた」<sup>11</sup>小さい家に招き入れる。しかし魔女が食事を与えたのは、後で自分が子どもたちを食べるためである。この魔女の目論みはミス・ハヴィシャムのそれと一致する。ピップがミス・ハヴィシャムの屋敷で初めて目にするのが、彼女が首や手につけている「輝かしい宝石」(52)で、それらはおとぎ話では悪い魔女が持つ富を象徴する。また星を意味するエステラと名付けられた養女は、ピップの生活とは「はるかにかけ離れた世界」(67)を指し示す。ミス・ハヴィシャムはそのような富と階級差を見せつけて、貧しい「継母」の家庭で虐げられて育ったピップを眩惑させるのである。さらに、ピップが23歳になるとマグウィッチから与えられると約束された遺産が、ミス・ハヴィシャムからだと思い込んだピップの誤解に乗じて、ピップをますますお菓子の家の魅力に招き入れるのである。

彼女はそれまでのピップを一瞬にして作り変える。初めて足を踏み入れたミス・ハヴィシャムの屋敷で、ピップは「まるで呪文にかかったように言いなりになってしまう」(84) ののである。そしてそこを出たピップは、自分が「下等な職人の小僧」であり、自分の「手が荒れてざらざらざらして」おり、「トランプの兵隊をジャックと呼ぶような下品なくせがついていること」(60) を意識し始める。このピップの心の「大きな変化」(67) はジョーへの年季奉公の契約の日に次のようなものとなる。

私にとって家庭というものは、姉が癩癩持ちであったために、かつて一度も楽しい場所であったことはなかった。だが、ジョーはこの家庭を神聖視していたので、私もそれを信じていた。(中略) また鍛冶場は大人となり、男らしい独立生活にいたる輝かしい大道だと信じていた。しかし、わずか一年のうちに、事態は一変してしまった。今はこれらすべてのものは野卑で下等なものにすぎなくなった。(100)

富への渴望と階級意識に目覚めたピップは、それまで持っていた鍛冶屋ジョーの世界の価値を覆されて、迷宮のようなミス・ハヴィシャムの闇の世界へ迷い入ることになる。このミス・ハヴィシャムの世界は魔女の棲む森であり、同時にピップがこれから旅立つロンドンの小宇宙でもある。「ピップ」という名前を変えないことが遺産相続の条件であった(130) にもかかわらず、親友ハーバートに「調子のよい鍛冶屋」という曲の連想からつけた「ヘンデル」という愛称で呼ばれるようになる(168) ことは示唆的であろう。ピップを「せっかちとためらい、大胆と内気、行動と夢が奇妙に同居している、善良な好青年」(234) と分析し、彼の不安定さを的確に表現するハーバートの言葉を借りて、作者はヘンデルの呼び名にヘンゼルとの呼応を意図していると思えるからだ。こうして、ヘンゼル・ピップは現代のおとぎ話の森、ロンドンの迷宮へと分け入っていくことになる。

ピップを眩惑させるエステラも、はじめから魔女の手下であったわけではない。彼女は流刑囚マグウィッチと、殺人の罪を犯したモリーの娘で、両方の事件に関わった弁護士ジャガーズが、親と同じ人生を辿る運命にあった彼女を救い出すために、ミス・ハヴィシャムに託した子どもだった。従ってエステラは、魔女に囚われた孤児という点でピップと同類である。ヴィクト

リア朝時代の民俗学者たちが、民話を比較神話学的に分析する中で、森に置き去りにされた子どもたちを「夜の闇を照らすために送り出された星」<sup>12</sup>と解釈していたということからも、「エステラ」の名前におとぎ話的な意味付けをすることができるだろう。両親に置き去りにされた星・エステラは、魔女であり継母でもあるミス・ハヴィシャムによって「あの子の心を盗み取ってしまい、そのかわりに氷を入れてやる」(378)という魔法がかけられる。ミス・ハヴィシャム自身が人を愛することができないように、エステラの愛する能力をも奪ってしまうのである。

このようにピップとエステラをおとぎ話の相で見ると、魔法の家に幽閉された「ヘンゼルとグレーテル」の兄妹に重ねて読むことが可能である。ピップが不毛な愛をエステラに向けるようになったのは、次のようなミス・ハヴィシャムの呪いに他ならない。

「(あの娘を)愛しておやり、愛して、愛しておやり!あの娘がおまえに好意を見せてくれたら、愛しておやり!おまえの心を傷つけても、愛しておやり!おまえの心をずたずたに切り裂いても おまえの心が年とともに強くなればなるほど、傷はますます深くなるのだよ 愛しておやり、愛しておやり」(中略)彼女はその言葉を何度もくり返したが、本気でそう言っていたことは疑いなかった。だが、そのくり返された言葉が、愛でなく憎しみ 絶望 復讐 恐るべき死 であったとしても、これ以上呪いのように聞こえることはなかつただろう。(226-7)

呪いであることに気づきながらも、この声に呼応してピップは「僕は彼女を愛する、僕は彼女を愛する、僕は彼女を愛する!」と何百回も繰り返して(230)、その罠に落ちていくのである。

ディケンズの作品において、しばしば実の兄妹・姉弟の関係が近親相姦的であったり、逆にエロスの愛が兄妹・姉弟愛と置き換えられたりすることが知られている<sup>13</sup>。ピップのエステラに対する愛が、なぜこのように「恐るべき死より」強い呪いの響きを持つのか。それは一義的には、ミス・ハヴィシャムの言う「愛」は、死を超えて続く怨みを生むものだからだ。しかしそこに象徴的な意味で近親相姦に対する禁忌の暗示を読み取れはしないだろうか。実際、後になってピップはエステラが自分の「第二の父」(304) マグウ

イチの娘であったこと、つまり二人は擬似的な兄妹であることを、すべてを知るはずのジャガーズを出し抜いて解明することになるのである。

### 母と子のテーマ

以上のように、三部から成る『大いなる遺産』のうち、第二部の終わりでピップの遺産相続の見込みがマグウィッチからもたらされたものであったという事実が知らされるまでを、一つのおとぎ話のモチーフを手掛かりに辿ってみた。本稿では触れないが、小説の冒頭での象徴的な出会いに始まって、第二部の終わりまで物語の底流をなし、第三部で主流となって結末に導くピップとマグウィッチの関係は「父と子」のテーマを表すものとして重要である。それに対して、以上に見てきたピップとミス・ジョーやミス・ハヴィンシャムとの関係は「母と子」のテーマを提示する。このピップの幼少期から少年期を支配する母と子の物語は、彼の人間形成や後の大人になってからの行動を解く鍵となる重要な問題を含んでいる。「おとぎ話は家庭内の葛藤を扱っており、それは多くの場合、行く手に待ち受ける闘いを予測させるのであるから、このはじめの葛藤の心理的原動力をテキストの主要部を理解するうえでの手掛かりやきっかけの源と見るのはきわめて道理にかなっている」<sup>14</sup> というおとぎ話の解釈の方法は、ディケンズの小説の場合にもあてはまるからである。

ピップの精神構造において最も特徴的なのは、どこにも帰属しない不安定感であり、その源は幼い時から脅迫的に持つ罪の意識にあると言える。ピップの罪意識がさまざまな視点で解釈されている中で<sup>15</sup>、コリン・マンラブはそれを存在論に帰して捉え、ピップは冒頭での家族の墓場へ常に引き戻されて、この世での生に帰属する場所がないと論じている<sup>16</sup>。確かにピップの精神の脆性は根源的には家族の喪失にある。しかし最初に述べたように、その喪失を埋め合わせようとする家族探求のエネルギーは存在し、それが孤児ピップの精神的遍歴を貫いていることを忘れてはならない。ピップの不安定さはむしろ、その家族探求の挫折によるものである。そしてそれは、先に見たおとぎ話というものの深層にある太母<sup>17</sup>の克服と深く関わっているのではないか。

おとぎ話の魔女は実の母親が姿を変えたものであるという<sup>18</sup>。そして残酷な継母も本来は実の母親であった話を、グリム兄弟が書き換えたものだとい

うことがわかっている。この解釈に立てば、ピップの継母ミセス・ジョーと魔女ミス・ハヴィシャム、そしてエステラの継母であり魔女であるミス・ハヴィシャムは母親の原型であり、それが生み出すイメージが太母ということになる。現実の母親の背後にあって、すべての人が共通して持つイメージである太母は、子どもを慈しみ、養い、育てる一方で、子どもを呑み込もうとする否定的な側面も併せ持つ存在である。ピップの場合、先に見たようにミセス・ジョーとミス・ハヴィシャムはピップを呑み込もうとする恐ろしい母の側面を示す。そしてミセス・ジョーに代わってピップの母親的存在となるジョーが愛を与える良い母の側面を引き受けていると言える。

一方、エステラにとってミス・ハヴィシャムはその二面性をグロテスクに備えている。先に見たように、彼女の恐ろしい継母や魔女というイメージだけが強調されている中で、彼女はエステラを養女にした動機を「育てて、可愛がりたい」(379) と思ったと説明する。さらに、

「あの子が初めて私のところに連れてこられたときにはね、私はあの子を、私のような惨めな境遇から救ってやるつもりだったんだよ。初めは、ただただ、そういう気持ちだったんだよ。けれど、あの子がだんだん大きくなり、うんと美しくなる様子がみえたとき、私はだんだん悪いことをたくらむようになったんだよ」(p.378)

と告白する。本来良い母の側面を持っていたミス・ハヴィシャムが、エステラに対する「激しい愛情」(289) や「燃えるような愛」(290) を過剰に持った時、子どもを呑み込む母親となるという経緯を、ピップが目撃した次の場面がよく表している。

このまえ私が、二人の一緒の姿を見かけた時よりも、さらに一層すさまじいばかりに彼女はエステラをかわいがるのだった。私がわざとこの言葉をくり返して使うのは、彼女の眼つきや抱擁の激しさには、何か本当にすさまじいものがあったからである。彼女はエステラの美貌に、その言葉に、その身ぶりに食い入らんばかりにして、椅子にかけたまま自分の震える指をかみしめ、まるで自分が手ずから大きく育てたこの美しい生き物を貪り食うような様子でながめるのであった。(288 下線は筆者による)



おとぎ話では、こうした太母と対決し殺すことが主人公の自立を意味するが、ピップもまた象徴的な母親殺しのプロットを担うことになる。ミセス・ジョーはオーリックにハンマーで襲われたのが原因となって死ぬ。オーリックはピップのダブル、分身、あるいは影であり、彼がピップの代わりとなってミセス・ジョーに復讐をしたというジュリアン・モイナハンの指摘は誰もが認めるところである<sup>19</sup>。また、ミス・ハヴィシャムが梁で首を吊っているというピップの幻想(59,380)や、後に彼女が死ぬ原因となる火事の場面に、ピップの隠された殺意を認め、ここにピップの攻撃本能を読み取り、これを復讐劇と捉える批評家も多い<sup>20</sup>。だが、これを象徴的な意味での母親殺しととれはしないだろうか。火事の場面では、二人の様子は次のように描かれる。

彼女と別れてきた部屋をのぞいてみると、彼女は暖炉の火のすぐそばのぼろぼろの椅子に、こちらに背を向けて何事もない様子で腰かけていた。そっと立ち去ろうと思い、首を引っ込めようとしたとき、私は大きな炎がぱっと燃え上がるのを見た。その瞬間私は、彼女が渦巻く火炎に包まれ、すくなくとも彼女の身の丈ほどもある火の柱を頭上に負い、つんざくような叫び声をあげながら、私のほうに突進してくるのを見た。(380)

そして、ピップは持っていた外套で「彼女をしっかりと包み、床の上に押し倒し、」「二人は、恨みに燃えたかたき同士のようにもみ合った。私が彼女のからだをすっぽりうまく包もうとあせればあせるほど、彼女はますます凶暴に叫び、身をふりほどこうとした」(380) と言うのである。このシーンは、先に見てきた「ヘンゼルとグレーテル」の中で魔女がグレーテルによってかまどに放り込まれる場面を思い起こさせはしないか。また、子宮を象徴するかまどによって、魔女が自分の火に焼かれることになるだろう。このことは、火による浄化のイメージとともに、母親の持つ破壊的な面が克服されたことも意味する。おとぎ話では魔女をかまどに放り込むのがグレーテルとなっているが、先に述べたようにピップとエステラは「同じ年頃」(225)の兄妹関係であった。さらに、ピップはエステラにこのように告げる。

「あなたは僕の存在の一部に、僕自身の一部になっています。(中略)僕の生涯が閉じるその日まで、あなたは僕自身の一部であり、僕の中にあるほんのわずかな善の一部であり、悪の一部であり続けるでしょう。」(345)

つまり、エステラはピップなのだ。こうして、エステラ・ピップの象徴的な意味での母殺しが成し遂げられることになる。

### 果たされなかった母殺し

おとぎ話では、魔女退治の後に主人公が魔女のところから多くの宝物を手に入れるか、幸せな結婚をするという結末を迎える。これを深層で読み解くと、否定的な母への固着のために閉じ込められていたエネルギーが解放されたことを意味するだろう。だが、ピップには残されたもう一つの課題がある。それは良い母親の側面を担ったジョーをどう克服するかという問題である。

ピップの持つ罪意識は、犯罪の世界との関連や先に触れたような倫理的な面で捉えられることが多い。しかし、ピップのジョーに対する忘恩という罪の意識を読み替えると、母なるものから離れようとする子どもの罪の意識に等しい。「紳士」となるためにロンドンに出発することが決まってから、ピップはジョーを拒絶する気持ちとそれに対する罪の意識に揺れ動く。また、ジョーがロンドンに住むピップを訪ねてくる時にも「あれほどいろいろな絆で彼と結ばれていながらも、うれしい気持ちにはなれず、」「もし金で追いはらうことができたならば、きっとそうしたことだろう」(206)と告白する。しかしまた、冷たくあしらったピップの額にジョーが「やさしく手をやって、出ていった」あと、ピップは「はっきり我に帰るやいなや、あわてて彼のあとを追って、近所の通りを探してまわる」(212)のである。

人間が成長する過程において、象徴的に母殺しをすることによって独立した人格を手に入れることができる。ピップにとって、家族探求はそのような意味での母親探し・母親殺しである。マグウィッチを国外に逃亡させる計画に失敗して、紳士の身分も遺産相続の見込みも失い、「家はもはやどこにもなくなった」(428)ピップは、代理母親であるジョーの手厚い看護を受け、母の子宮とも言うべき、暖かい火の象徴する鍛冶場に帰還しようとする。だが、ジョーがビディと結婚することで、帰還する子宮はもはや存在しない。

そこからピップの真の自己探求が始まるのだが、小説の結末において、ジョーとビディの子どもであるもう一人の「ピップ」を発見する場面は次のように語られる。

むかし隅のほうで、ジョーの足に囲まれるようにしていつも私がかけていた小さな椅子に、火を見つめながら腰かけている私がいたのである！（457）

幼いもう一人のピップは、生きられなかった人生を生きたもう一人の自分を表す影であり、この言葉は子宮である鍛冶場への撞着を示すものである。さらに、中年になって過去を振り返り、「おお、善良で誠実でやさしいジョー」（133）と呼びかける語り手ピップに罪の意識は消えていない。したがって、独立した自己を見出せないピップに、エンディングでのエステラとの結婚はあり得ない。その意味から、ブルワー・リットンの勧めによって書き改められたという第二のエンディングよりも、ピカデリーで幼いもう一人のピップを伴ってエステラと遭遇する第一のエンディングのほうが、小説のテーマに適ったものと言えるだろう。自己破滅に至りながらも母親殺しを成し遂げたエステラと、母なるものを追い求めるピップを対峙させる象徴的なエンディングとなっているのである。

## おわりに

ディケンズの前期・中期の作品においては、自己を投影した主人公は富を手に入れて幸せな結婚へと至る、おとぎ話の主人公そのものの結末を迎える。しかし、松村昌家が『大いなる遺産』にある「幻滅のパターン」に注目し、「従来の成功のロマンティシズムに対して『ノン』の立場をとった作品」であり、「フロイトの『デイドリーム』によって図式化された成功のパターンの完全な裏返しである」と述べている<sup>21</sup>。ピップの物語はおとぎ話をモチーフとしながらも、ピップ自身はおとぎ話のアンチ・ヒーローとなっているのである。さらに言えば、母殺しを未完なままで、無意識を象徴する森の出口を見出せないピップは、自己を確立できない、精神的な意味でのアンチ・ヒーローでもある。

だが、この幻滅と意識下の世界を知ったアンチ・ヒーローこそ、おとぎ話の深層を現実に映し出す真のヒーローになり得るのではないだろうか。逆に

言えば、ディケンズが普遍的な人間の深層を描く、現代のおとぎ話を創作する深みを持った作家として成長した証と思えるのである。彼自身、ピップと同じ家族探しの人生を歩み、果たされなかった母殺しのテーマを背負っていたと言える。『荒涼館』( *Bleak House*, 1852-53) において、ディケンズが母殺しのテーマをエスタに描いたことは拙稿で論じた<sup>22</sup>。女主人公に託したこのテーマは、作者の心の軌跡を辿った自伝である『大いなる遺産』において、初めて自画像に描き込まれる。この作品を書くことは、ディケンズにとって幼い頃に経験した家庭内の葛藤に立ち返り、現在の自分を洞察する作業であったに違いない。彼が当時直面していた家庭内の問題を解く鍵を、幼少期の葛藤に求めたのではないだろうか。自己を掘り下げる過程で、彼の母殺しの課題に行き着いたと言えるだろう。それは未完であるために、心の揺らぎを残すことになるのである。

冒頭で述べたように、ディケンズが抱える家庭の問題を公にした後にこの作品が構想されたが、それは偶然ではない。現在の家庭の問題が、幼少期の葛藤を呼び起こして作品を結晶させたからである。『大いなる遺産』において、ディケンズは初めて自分の心の深層に分け入って、人間の本質を描くことを告げる宣言をしたと言える。これは、社会的に大きな影響力を持つ作家が家庭内のトラブルを公表するという、当時としては大問題になり兼ねない行動をとった延長線上にある。ディケンズが書いた「個人消息」は、家庭の崩壊を社会に対して取り繕うものであった。しかし敢えて公表した裏側に、ディケンズの社会に対するペルソナを打ち砕く意図が見えるようにも思えるのである。

## 注

\* テキストは *Great Expectations* (The Oxford Illustrated Dickens, 1987) を用い、引用の後にページ数を記した。日本語訳は日高八郎訳(中央公論社、昭和42年版)を用い、一部筆者が修正した。

1 John Forster, *The Life of Charles Dickens*, ed. A.J.Hoppe, Everyman's Library, Vol.2, 1872, p.188.

2 “Personal” (*Household Words*, 12 June 1858.) *Charles Dickens: Selected Journalism: 1850-70*. Penguin Classics, 1997, pp.51-52.

- 3 Forster, p.178.
- 4 「子ども期」の発見については、社会学的にはフィリップ・アリエス『<子供>の誕生：アンシャン・レジーム期の子供と家庭生活』（杉山光信・杉山恵美子訳、みすず書房、1980年）の研究が先駆となって、ローレンス・ストーン『家族・性・結婚の社会史：1500年 - 1800年のイギリス』（北本正章訳、勁草書房、1991年）に引き継がれている。またイギリス文学における子ども像の変遷に関しては、ピーター・カブニー『子どものイメージ 文学における「無垢」の変遷』（江河徹監訳、紀伊国屋書店、1979年）が詳しく考察している。
- 5 Charles Dickens, “A Christmas Tree” *Christmas Stories*, Oxford University Press, 1956, rpt.1987, p.7.
- 6 ”Where We Stopped Growing” (*Household Words*, 1 January 1853)などで、ディケンズが大人になっても、子ども時代にタイムスリップしたように過去の情景に身を置くことのできる感受性や想像力を持っていたことが伺える。
- 7 Guide Almansi, “Great Expectations” *Charles Dickens Critical Assessments*, ed. Michael Hollington, London: Helm Information, 1995, p.585.
- 8 ルース・ボティックハイマーの分析によると、『グリム童話集』では「男は罪を問われず、女は罪を負うというだいたいのパターンが見られ、」「どの話にも責めを負う継母が出てくる一方、いないも同然の父親は、自分の子どもの運命がどうなろうと責めを負わない」という。ルース・ボティックハイマー『グリム童話の悪い少女と勇敢な少年』（鈴木晶他訳、紀伊国屋書店、1990年）p.147.
- 9 Forster, p.285. また、G.Robert Stange, “Expectations Well Lost: Dickens's Fable for His Time” *Charles Dickens. Critical assessments*, ed. Michael Hollington, London: Helm Information, 1995. p.522.において、ディケンズが唯一本当の父と認められる人は子供のままだと指摘している。
10. ルース・ボティックハイマー、pp.51-53., Stephen Prickett, *Victorian Fantasy*, Hassocks: The Harvester Press, 1979, p.47.
- 11 関敬吾、川崎豊彦訳『完訳グリム童話』第1巻(角川文庫、平成12年)p.127.

- 12 マリア・タタール『グリム童話 その隠されたメッセージ』（鈴木晶他訳、新曜社、1990年）p.103.
- 13 たとえば前者の例として『ハード・タイムズ』におけるルイーザとトーマス、後者では『デイビッド・コッパフィールド』のデイビッドとアグネスが挙げられる。また、パールマンは、ピップとエステラを「巧みに偽装された」近親相姦の関係として論じている。Elihu Pearlman, “Inversion in *Great Expectations*, ” *Charles Dickens. Critical assessments*, . ed. Michael Hollington, London: Helm Information, 1995. p.560.
- 14 マリア・タタール、p.101.
- 15 ジュリアン・モイナハンが「文学の中でピップほど罪深い意識を持った人物はいない」と指摘している（Julian Moynahan, “The Hero's Guilt: The Case of *Great Expectations*, ” *Essays in Criticism*, 10, 1960. p.60.）ように、ピップの罪意識がこの小説を深く覆っている。ロバート・ステンジなどはこれを人間に内在する罪の意識と捉えている（G.Robert Stange, “Expectations Well Lost: Dickens's Fable for His Time” *Charles Dickens. Critical assessments*, . ed. Michael Hollington, London: Helm Information, 1995. p.518.）が、そのような道徳性の問題とする形而上学的な解釈に反論して、モイナハンはピップ個人の具体的な人間関係から生じる罪意識と説明している。エリフ・パールマンは、ピップの罪意識を家族の中で自分だけが生き残った罪悪感と論じている。（Pearlman, p.551）
- 16 Colin N. Manlove, “Neither Here nor There: Uneasiness in *Great Expectations*,” *Dickens Studies Annual: Essays on Victorian Fiction*, Vol.8, NY: AMS Press, 1980, pp.61-71.
- 17 太母（グレート・マザー）は、昔話を心の問題を描いたものとして捉える心理学の中でも、ユング派が提唱するものとしてよく知られている概念である。集合的無意識の中にある原型の一つが母親原型であるが、それが生み出すイメージを太母と呼んでいる。しかし、ユングが「太母の概念は宗教史から来ており、母神類型のあらゆる特徴を含んでいる。この概念はさしあたっては心理学とはなんの関係もない」と言っているように、（C.G.ユング『元型論』林道雄訳、紀伊国屋書店、1999年、p.148.）ユング派の研究以前から存在する概念であった。この稿では、そのような広い意味を持つ言葉として用いるが、おとぎ話の分析についてはユング心理学の手法を援用した。ユング派

の太母に関する文献として、エリッヒ・ノイマン『グレート・マザー：無意識の女性像の現象学』福島章他訳、ナツメ社、1996年。を参考にした。

18 タタール、p.225.

19 Moynahan, pp.72, 74.

20 Moynahan, p.76, Susan Schoenbauer Thurin, “The Seven Deadly Sins in *Great Expectations*,” *Dickens Studies Annual: Essays on Victorian Fiction*, Vol.18, NY: AMS Press, 1986, p.205.

21 松村昌家「『大いなる遺産』 幻滅のパターン」『ディケンズとロンドン』研究社選書 16、昭和 56 年、pp.159,164.

22 拙稿「チャールズ・ディケンズ『荒涼館』における母と娘」『大阪学院大学外国語論集第42号』、平成12年9月、pp.1-16.

\* 本稿は平成13年、14年度大阪学院大学研究助成による研究報告の一部である。

【出典】『大阪学院大学 外国語論集第 47 号』、大阪学院大学外国語学会、2003 年 3 月、pp.27-42.