

『荒涼館』の英雄

- - 救済者ウッドコート の役割 - -

長谷川 雅世

ディケンズの後期小説は前期小説のときのような喜劇的な明るさではなく陰鬱な雰囲気によって覆われていて、それゆえ彼の後期小説は「暗い小説群」と称される。『荒涼館』(*Bleak House* 1852-53)はその「暗い小説群」に類される最初のものである。しかし『荒涼館』の場合、その結末は、ホーンバック(Hornback)が言うように、「悲観的や絶望的なものではなく希望に満ちている」(92)。というのも、この小説は、イギリス社会の腐敗を詳しく鋭く描き出しているけれども、それへの解決策をも提示していて、小説の結末はその社会が改善されるという期待を抱かせるからである。

従来の批評では、小説が提示している改善策を主人公のエスター(Esther)に見いだしてきた。例えばダン(Dunn)は、エスターは、ディケンズが予見することのできた「唯一の救いの希望の焦点」であり、有能な主婦という役割を越えて崩壊寸前の社会を蘇らせる役割を彼女自身が果たすと指摘する(165-66)。キャンベル(Campbell)は、エスターが体現しているものは、ディケンズにとっての「唯一の救済の希望」であり、エスターはイギリスという大きな家庭を改善へと向かわせる力を独自で有していると述べている(152-55)。彼らが主張するように、エスターの存在に解決策や改善策を見いだせることは確かである。しかし、彼女を、この小説が提示する、独自で強大な力を持つ救済者や腐敗した社会の唯一の救済者と見なすことには首肯できない。なぜなら、エスターが社会の救済者としての役割を果たすためには、彼女の伴侶となるウッドコート(Woodcourt)の存在が不可欠だからだ。

しかし、ロビンズ(Robbins)のウッドコートは「あまりにも深みのない登場人物」(218)という言葉からも分かる通り、彼はこれまで、批評家たちの十分な関心を集め、詳細に検討されることがあまりなかった。ただし、『荒涼館』を帝国主義や植民地主義との関連で読み直すという最近の傾向のなかで、小説中で中国とインドに船医として赴くウッドコートは、批評家たちに注目されている。例えば、カレンズ(Carens)やローレンツェン(Lorentzen)は、ウッドコートの分析を通して、イギリスの帝国主義に対するディケンズの態度を読み取っている(Carens 123, 131-137; Lorentzen 164-67)。しかし、本論文では、新歴史主義に依存するのではなく、ウッドコートの描写や行動を詳細に検討しながら、『荒涼館』で彼が担う役割と重要性を明らかにし、そのウッドコートとの関係のなかで、如何にしてエスターがイギリス社会の救済者となるのかを具体的に解明する。

『荒涼館』では、大法官長裁判所やデッドロック卿(Sir Dedlock)の描写を通して司法や行政の怠慢や無責任が批判され、正常に機能していないそれらのシステムのために混沌や無秩序に陥っているイギリス社会が描かれている。それと同時に、そうしたイギリス社会を救済するものとして、エスターと彼女を中心とした家庭が描かれている。

エスターは「義務」について、例えば、アフリカでの慈善事業にばかり気を取られ、彼女自身の家庭を顧みないジェリビー夫人(Mrs Jellyby)に関して、「望遠鏡で地平線を見渡して義務を探し求める」前に、「彼女の本来の義務と責務」を果たすべきだ(610)と語っている。別の場面では、エスターは、「身近にいる人たちのために、できるだけ役に立ち、できるだけ奉仕をし、それからその義務の輪を徐々に、そして自然に広げて行くのが一番良い」(128)と感じる。また、エスターは献身や利他主義や優しさといった美德の持ち主であるだけでなく、「あなた(エスター)を中心とした小さな秩序だったシステムが完璧に動く」(603)ことに専心し、「素晴らしい管理能力(a fine administrative capacity)」(676)を持っている女性として描かれている。このエスターと彼女の統治する家庭から義務と秩序の輪が生まれ、それが拡大して、誤った「施政(administration)」のせいで混沌と無秩序に陥っているイギリス社会が改善へと向うというのがディケンズの考え方である。

この義務と秩序の輪に関して、同様の考え方が、1841年のニジェル川への遠征に関する本についてのディケンズの「書評」(“Review” 1848)にも見られる。この「書評」では、「教化の拡大する輪(the widening circle of enlightenment)」は徐々に広げて最終的に全世界を覆うものにすべきであり、「国内での務め(The work at home)」を最初に完全に終えてからでなければ、「国外」での成功に望みなどないと語られている(125)。ここでディケンズは「国内」と「国外」を対比させ、そのうえで、アフリカ人たちではなくイギリスの野蛮人たち、つまり貧民たちの生活の改善や教化を何よりも先に行い、その後にその輪を徐々に拡大して行くべきだと説いている。ただし『荒涼館』では、輪の「発祥地(home)」を「家庭」に置き、国内と国外ではなく、家庭とイギリス国家を対比させている。

エスターは、イギリス社会に秩序や安定をもたらす核である「家庭」の中心にいる。だから彼女は、論理的には、冒頭で挙げた批評家たちが指摘するようにイギリス社会全体の救済者の役割を担っていると言えるかもしれない。しかし、実際の彼女の行動や影響力は、彼女自身の言葉を借りれば、彼女の「身近な人たち」の間に留まっている。エスターだけを見ても、エスターを中心とした義務と秩序の輪は、彼女の私的な領域を超えて、明らかな社会的広がりを持たないのである。しかし、ウッドコートとの関連で考えれば、エスターの言動は私的な領域を越えた広が

りを持つ。

2

ウッドコートとエスターとの間に多くの共通点がある。まず、エスターはエイダ(Ada)やリチャード(Richard)が引き取られた荒涼館の有能な主婦かつ家庭の天使である。一方、ウッドコートはエイダやリチャードの「守護天使」(977)だと呼ばれる。次に、エスターは夏の太陽を想起させるサマソン(Summerson)という名を持っていて、彼女がいるところには常に「陽光と夏の空気がある」(486)と語られる。ウッドコートは、「彼が来るといつもその場所は明るく輝き、彼が再びいなくなるとその場所は暗くなる」(784)と語られる。また、両者は共に、疲れを見せることなく他人のために尽力する人物である。さらに、エスターとウッドコートには、他の登場人物との関わり方にも類似性がある。ジェニー(Jenny)との関係において、エスターは、死亡したジェニーの子供を自分の「ハンカチ」で覆い(134)、彼女の心の傷を癒した。これに対して、ウッドコートは、自分の「ハンカチ」を使って傷を負って路傍に座っていたジェニーを治療する(712)。

これらに加えて、エスターとウッドコートには、彼らの慈善的な行動が、未開地での慈善活動や啓蒙活動のイメージで描かれているという共通点がある。まず、エスターの場合。エスターは、荒涼館へ引越す途中でロンドンのジェリビー家を訪れる。ジェリビー家では、ジェリビー夫人が、アフリカでの慈善事業に夢中になり家政を疎かにしていた。そのために、家のなかは「沼地のような臭い」(55)がし、別の女性慈善事業家の「顧みられない家庭」と同様に、「不潔な荒地(a filthy wilderness)」(482)になっていた。それだけでなく、彼女の子どもの1人であるピーピー(Peepy)については、彼がピアノの下の「隠れ家(den)」や「洞穴(cave)」で「野獣ごっこ」をしたり(218-20)、姉の結婚パーティの席で、「教会」に行く前にエスターからもらった玩具の箱舟から「ノア」を取り出し、不敬にも「それを頭からワイングラスのなかに突っ込んで、それから自分の口のなかに入れていた」(483)姿が描かれる。アフリカ人を「教化(cultivation)」(49)しようとしているジェリビー夫人の息子が、野蛮人化しているのだ。長女のキャディは、強制的に夫人の秘書の仕事をさせられ、そのために、彼女の顔は「インクのしみ」(60)だらけで黒人の顔のようになっていた。さらに、そのキャディは、「我は同胞兄弟にあらずや」という奴隷廃止運動の標語に言及しながら、「もし私があの同胞兄弟とかいうのだったとしても、これ以上に惨めになるはずはない」(217)し、「生涯母親の奴隷でいるつもりはない」(219)と言う。キャディは自分を黒人奴隷と重ね合わせている。自分の子どもたちは「野蛮なインディアン」で「斧で殺される(Tomahawked)」のが一番なんだ(475)と、ジェリビー氏は語っている。その言葉に端的に表れているように、ジ

エリビー夫人の子どもたちは、アフリカ人やインディアン(ネイティヴ・アメリカン)などの野蛮人に変化しているのだ。さらに、夫のジェリビー氏までもが、肌の色がなければアフリカの「原住民」(57)だと思われる人物になっている。ところが、エスターはそういう野蛮人(未開人)のいる家庭(未開地)に入って行き、そこを「家庭らしくする」(58)のである。エスターは、汚れたピーピーを洗ってやったり(64, 222)、キャディには「家政の勉強」(477)を教えて、最終的に彼女を「自然で健全で愛情に満ちた勤勉と忍耐の道」を進むという「使命(a Mission)」(611)を立派に果たす妻、かつ、「この上なく良い母親」(987)にした。エスターは、ピーピーを有色人種の野蛮人から白人に、キャディを黒人奴隷から理想的なイギリス人女性へと変えたのだ。このように、エスターの行動は、野蛮人の文明化や啓蒙活動のイメージで描かれている。

次に、ウッドコートの場合。この小説では、ロンドンの中心に存在するスラムのトム・オール・アローンズ(Tom-all-Alone's)が、「国家の栄華のためには、トムのような恥ずべき驚異を照らすために太陽が昇るよりも、英国の領土の上に太陽が沈むことのあるほうがましだろう」(710)と描写されている。この描写には、「国家の栄華」や「英国の領土」という言葉や、「太陽の沈まぬ帝国」を想起させる表現が使われている。トム・オール・アローンズが帝国主義の比喩で描かれ、それが植民地と結びつけられている。このスラムの汚さやおぞましさを凝縮させた場所である貧民墓地の描写では、「キリスト教の埋葬」を行うこの「汚らしい(beastly)」場所を見れば、「トルコ人は野蛮な忌わしいものとして拒絶し、カフィル人は戦慄を覚えるだろう」と語られる(180)。偉大な文明国であることを誇るキリスト教国の真っ只中にある場所が、野蛮人たちも驚愕するほどの蛮地として描かれている。

その忌わしい蛮地であるスラムに住むジョー(Jo)は、読み書きができず、聖書や教会の存在に「全くの無知」(257)である。また、泥だらけの手で毛皮帽をむしっているジョーの姿は、「まるで捕まえた疥癬に罹った鳥の羽をむしって、生で食べようとしている」(409)野蛮人のように見える。ジョーが、キリスト教化も文明化もされていない未開人として描かれている。別の場面では、イギリスの貧民を体現するジョーは、「国産(homely)」の「異教徒」や「野蛮人」だと言明されている(724)。

このように『荒涼館』では、スラムや貧民墓地が蛮地、そこに住む貧民たちが野蛮人として描かれている。それゆえ、ウッドコートがその場所で活動したり、その住人と関わる時、彼は蛮地での開拓者や宣教師のイメージを持つ。事実、「文明世界の真ん中」(719)にあるトム・オール・アローンズで出会ったジョーの死の際に、ウッドコートは、キリスト教に「全くの無知(utter darkness)」である彼に主の祈りを教える。そして、この祈りを唱えながらのジョーの死が、「暗くて闇に包まれた道に光がもたらされた(The light is come upon the dark benighted way)」(734)と

表現される。1870年代以降の「新帝国時代」以前から、つまりこの小説当時には、キリスト教などを通しての文明化の使命は、暗黒の地に光をもたらすというレトリックで捉えられていた(Brantlinger 173-97)。このことは、『荒涼館』執筆中にディケンズが書いた手紙の次の一節からも窺える。

Indeed, I have very grave doubts whether a great commercial country holding communication with all parts of the world, can better christianise the benighted portions of it than by the bestowal of its wealth and energy on the making of good Christians at home [...]. (*Letters* vol. 6 707)

ならば、野蛮人に喩えられ、「暗くて闇に包まれた」と形容されるジョーに「光」を与えたウッドコートの行為には、暗黒の地での布教活動や啓蒙活動のイメージがある。

以上で述べてきたように、ウッドコートとエステルには、人物造形や行動や描かれ方において、多くの共通点がある。ウッドコートとエステルは強い類似性を持つ関係にある。しかしこの2人の間には、重大な相違点もある。

3

エステルは、貧民の家への家庭訪問に誘われたとき、最初その誘いを断る。断ったのは、自分とは異なった境遇にいる人たちに適切に対応する「技術に経験がなく」、そのような仕事に必要なはずの「知識を持っていない」(128)からだとしてエステルは述べる。また、「家庭での責務」(83)が最も大切だというエステルの考えからも分かる通り、彼女の慈善行為は、彼女の私的な領域、家庭という領域に限られている。ロビンズが指摘するように、エステルは「アマチュア」(214)で「道徳的な近視(ethical myopia)」(225)だと言える。これに対してウッドコートの場合は、彼がプロフェッショナルであることが繰り返し語られる。

初登場の場面でウッドコートは、死体に「職業的関心(professional interest)」(168)を示す若い外科医として登場する。その後も、彼が「仕事が巧く(clever in his profession)」、「仕事に忠実でそれに熱心に励んできた」(471-72)ことや、彼が昼夜を問わずに貧しい人たちのために奉仕をして、「驚くほどの親切と手腕」を見せてきた「専門家のなかでも優れた技術の持ち主」(277-78)であることが繰り返される。ジョーの死の場面では、彼は「経験を積んだ思いやりのある」人にしか聞き取れないようなジョーの言葉を、聞き取り理解した(733)。ウッドコートは思いやりや優しさを持つだけでなく、優れた技術や経験を有する有能なプロフェッショナルである。そして、彼の行動はプロフェッショナルであるがゆえに、明確な社会的意味を持ち、

活動の領域も公的な場所となっている。

このように、エスターとウッドコートは類似関係にあると同時に、プロフェッショナルという点では対立的な関係にある。このことは、彼らの描写における“home”という言葉の使われ方の違いに端的に表れている。エスターとの関連で使われるとき、“home”という言葉は主として「家庭」を指す。それに対して、ウッドコートの場合は、その言葉は「(イギリス)国内」という意味を持つ。“home”という言葉は、ウッドコートを介することで、社会的意味を持つものへと変わっている。そして、この言葉の変化と同様に、ウッドコートを介することで、エスターの慈善行為の意味も変化する。

エスターは結婚というかたちで、公的領域で活躍するウッドコートと結ばれる。その結果、家庭や私的な領域に留まっていたエスターの慈善行為やその影響力が社会的意味を持つ。最終章での彼女の結婚生活に関する描写からは、このことが読み取れる。小説の結末では、エスターが「夫のために日々の全てのことを行い」(989)、そしてウッドコートが貧民救護医師として懸命に職務を果たし、毎日「誰かの苦しみをやわらげたり、窮状にある同胞を慰め」、貧民に「辛抱強い奉仕」(988)をしていることが語られる。エスターが己の義務を果たして家庭を統治し、ウッドコートがその家庭に支えられて社会で己の義務を果たす姿が描かれているのである。エスターと彼女を中心とする家庭から発せられた義務と秩序の輪が、ウッドコートを通して社会的な広がりを持ち、それがイギリス社会を救済する力へと拡大する。その結果、この輪の始発点でありその中心にいるエスターは、彼女の私的な領域だけでなく、イギリス社会という公的領域の救済者としての意味も持ち始める。

このように見ると、ウッドコートとエスターの関係は当時のジェンダー・イデオロギーをそのまま反映しているように思われ、実際に、ブレイン(Blain)のようにディケンズを分離された領域の信奉者だと言う批評家は少なくない(36)。しかし、ウッドコートとエスターの関係がそのような印象を与えるのは、ディケンズがそのイデオロギーを盲信していたからではない。先に述べたように、ディケンズは、イギリス社会救済の過程を、家庭から発せられて徐々に拡大し、社会的な広がりを持つ義務の輪というイメージで描き出していた。この輪のイメージは、社会と家庭を分離されたものと捉え、両者の断裂を強調する当時のイデオロギーとは相容れない。さらに、ディケンズは、この義務の輪の源にエスターを据えている。女性が社会という公的領域の救済の中核としての役割を担っているのである。これもまた、社会的な役割を果たせない女性を男性の下位に位置づける家父長制の考えとは相容れない。

このようにエスターの描かれ方と当時のジェンダー・イデオロギーとの間には隔たりがある。そしてこれは偶然ではないと思われる。というのも、同じ小説中でデ

ディケンズは、バグネット(Bagnet)夫妻の描写を通して、当時のジェンダー・イデオロギーをパロディー化しているからだ。

バグネット氏は、友人の借金問題などの社会的なものをも含むあらゆる事柄に関して常に妻の意見を求めるが、その際に彼はいつも「俺の意見を言ってやってくれ」と妻に言い、バグネット夫人は夫の単なる代弁者のように振舞う。このことについて、バグネット氏自身が、「意見を言うのは俺の女房だ。あいつは頭がいい。だが、あいつの前では決してそれを認めない。規律は維持しなきゃならない」(441)と述べている。この善良な夫婦の描写を通してディケンズは、穏やかにではあるが、家庭と社会、感情と理性、女性と男性といった二項対立や男性優位の家父長制が体面を保つだけの虚構であることを暴いている。だが、それと同時に、ディケンズはこのことを素直に認めて受け入れることはできなかった。だから彼は、「家庭の使命」を「卑しい使命」と呼び、「女性の使命は主として家庭という狭い領域にあるという考えは女性の暴君である男性側からのひどい中傷だ」(482)と訴える女性たちを描き、彼女たちを激しく皮肉り批判しているのだ。そして、ディケンズが抱えるこの矛盾が、エスターとウッドコート的人物造形にも現れている。

ディケンズが当時のジェンダー・イデオロギーや家父長制が幻想だと感じていた結果、彼が描いたヒロインにはそれらの考え方に反する面ができた。その一方で、幻想だと気づいていたからこそ、ディケンズはそれらに固執した。だから、エスターを家庭という領域に極力押し込め、彼女が私的な存在であることを強調しようとした。さらに、男性であるという点を除いては、エスターに酷似した人物であるウッドコートを創造し、彼をエスターと社会との間に置くことでエスターの社会性を殺ごうとした。エスターとウッドコートの関係に、ヴィクトリア朝当時のジェンダー・イデオロギーの模写のような面があるのは、ディケンズがそれを盲信していたからではなく、それが幻想だと感じていたからである。

ウッドコートに限って言えば、本論文の冒頭で挙げたように「あまりにも深みのない人物」だと言われるウッドコートがエスターを社会的な存在に引き上げるといふ大役を担い、彼自身が社会の救済者と言える重要な立場にあるのは、ディケンズが当時のジェンダー・イデオロギーに疑念を抱いていたがゆえにそれに執着したからだ。最近の研究では、エスターの人物造形を読み直すことによって、ディケンズを分離された領域に対して何の疑念も抱いていなかった信奉者と捉え、『荒涼館』を単純かつ完全な反フェミニズム的小説やセクシズム的小説と見なす見方に異議が唱えられている(Danahay 416-31; Graver 3-15, Newsom 68-81)。同じことが、脇役でありながらあまりにも重要な役割を与えられているという、ウッドコートの矛盾した人物造形からも言える。

とはいえ、ウッドコートと結ばれることで、エスターと彼女の行動が社会的意味

を持つようになったのは確かである。さらに、エスターと彼女の行動を私的なものから社会的なものに変えていると同様に、ウッドコートが存在が、エスターの私的な物語の結末を社会小説の結末へと変化させている。

この小説は、「泥」と「霧」に覆われているロンドンの描写で始まる。この小説当時、「泥」は排泄物と結びついていた(Schwarzbach 124)。また、この当時の伝染病の代名詞だったコレラは、「霧」のような「瘴気」が原因だとする見方があった。当時の公衆衛生改革の先達で、その関連からディケンズとも交際のあったチャドウィック(Edwin Chadwick)は、瘴気説派の主要人物だった(Eysell 12)。このことを考慮すれば、「泥」と「霧」に覆われたロンドン、伝染病の襲来を受けたロンドンの姿、ひいては当時のイギリスの姿を象徴的に描いていることになる。さらに、小説中では、「ぬるぬるとした泥」と「有害な空気」を通して「伝染病」を撒き散らすことは、トム・オール・アローンズの「復讐」だと語られる(710)。とすれば、冒頭場面は、トム・オール・アローンズ、換言すれば、スラムに住む貧民たちの復讐を受けたイギリスの姿でもある。

冒頭場面の「洪水が引けたばかり」のようで「太陽の死を嘆いている」ような情景(13)は、イギリス社会が伝染病と貧民の復讐の脅威に晒され、崩壊の危機にあることを伝えている。その一方で、別の場面では、支配者階級である貴族たちが、「洪水以前の昔の時代と同じように、飲み食いしたり結婚したりし続けている」(638)様子が描かれる。また、彼らの愚かさや無責任のために、「国が難破し、崩壊し、ばらばらになる」(190)と揶揄されている。さらに、この支配者階級と「似ていないこともない」(20)大法官長裁判所の長は、「霧のまさに中心」にある「最も有害な(most pestilent)」(14)奴だと語られる。スラムの責任者である大法官長裁判所が、支配者階級と同様に、スラムとその住人たちへの対処を疎かにしているのだ。であるなら、小説冒頭場面は、司法や行政の無責任や怠慢のせいで、貧民の復讐である伝染病という「洪水」に襲われ、難破しかけているイギリス社会を描いていることになる。

一方、小説の結末場面では、エスターの身近な人々の生活や彼女のウッドコートとの幸せな結婚生活が、一人称の語り手エスターによって過去形で語られる。彼女たちの個人的な幸せが語られているこの結末場面は、一見したところ、イギリス社会の崩壊の危機が三人称の語り手によって現在形で語られる冒頭場面とは何の関連もないように思われる。しかし、ウッドコートが存在が、これら2つの場面を結びつけている。

パーマー(Palmer)は、『ドンビー父子』(*Dombey and Son* 1846-48)以降のディケンズの小説では、難破はそれぞれの小説の「黙示録的な解決」の重要なメタファーであり、ディケンズにとって難破は、ヴィクトリア朝社会の破滅を警告すると同時にその残存と救済への希望を表現するのに相応しいメタファーとなっていたと指摘

する(88-89)。その『ドンビー父子』以降の小説である『荒涼館』では、上で考察したように、「洪水」や「難破」がイギリス社会の崩壊と象徴的に結びついていた。そのうえ、この小説には、実際の難破の挿話も存在する。その挿話では、ウッドコートが、「炎や嵐や暗闇」のなかで「冷静かつ勇敢」に行動して病人を看病し、「何をすべきなのかを人々に指示して指揮をとり」、多くの人の命を救ったことが語られ、ウッドコートが「英雄」だと言われる(568-69)。この小説での「洪水」や「難破」の象徴的な意味を考慮すれば、難破の際に「慈愛と勇氣に満ちた行為」(569)で多くの人々を救った「英雄」である医師のウッドコートには、崩壊へと向っているイギリス社会への救済者の役割が与えられていることが分かる。

そして、ウッドコートは、彼が救助した難破船にヨークシャー出身の人が多く乗船していたこともあり、最終的にそこでの貧民救護医師の地位を手に入れる。小説の結末では、彼がその職務を懸命に果たしている姿が語られる。難破時の「英雄」であるウッドコートが社会で活躍する姿が描かれることで、小説の結末は、「洪水」の襲来と「難破」の危機にあるイギリス社会を描き出している冒頭と繋がる。全67章から成る小説のほぼ真ん中にあたる第35章で、難破から人々を救った英雄ウッドコートが、何の関連もないような冒頭場面と結末場面を結びつける役割を果たしているのだ。別言すると、ウッドコートの存在が、エスターの私的な幸せを描いているだけのように見える最終章「エスターの物語の終わり」を、腐敗したイギリス社会の改善への希望を描いているという社会的な意味を持つものへと変え、エスターという個人の物語の結末を社会小説の結末へと導いている。

本論文では、ウッドコートが、エスターを家庭や私的領域だけでなく社会という公的領域の救済者に転身させていることを明らかにした。それと同時に、難破船の英雄であるウッドコートの存在が、小説の冒頭場面と結末場面を関連づけ、そのうえ、エスターの幸せな結婚生活が語られる小説の結末をイギリス社会の改善への希望を象徴するものにしていった。ウッドコートが結末場面を冒頭場面で描かれていた腐敗したイギリス社会への改善策の提示の場にして、2つの場面を結びつけているのだとすれば、彼は社会小説としての『荒涼館』の構成に統一性を与えている。これらのことから、ウッドコートは、エスターと同様の、むしろ彼女よりも重要なイギリス社会の救済者であり、この小説の主人公だと言える。

ディケンズは、『荒涼館』の結末を書き終えた直後に、友人に宛てた手紙のなかで、小説の結末は「とても素晴らしいできだ(*very pretty indeed*)」(*Letters vol.7* 134)と述べている。一方、『荒涼館』を書き終える前に別の友人に出した手紙では、同じ“pretty”という言葉を使いながら、「物語の最後でのウッドコートの役割」は、

「素晴らしい(pretty)」ものになる(*Letters* vol.7 88-89)と言っている。そして、実際に書き上げられた結末で、ウッドコートは、小説の結末を内容と構成の両面において「素晴らしく」するのに、不可欠な人物となっているのである。

引用文献

- Blain, Virginia. "Double Vision and the Double Standard in *Bleak House*: A Feminist Perspective." *Literature and History* 11 (1985): 31-46.
- Brantlinger, Patrick. *Rule of Darkness: British Literature and Imperialism, 1830-1914*. 1988. Ithaca: Cornell UP, 1990.
- Campbell, Elizabeth A. *Fortune's Wheel: Dickens and the Iconography of Women's Time*. Athens: Ohio UP, 2003.
- Carens, Timothy L. "The Civilizing Mission at Home: Empire, Gender, and National Reform in *Bleak House*." *Dickens Studies Annual* 26 (1998): 121-45.
- Danahay, Martin A. "Housekeeping and Hegemony in *Bleak House*." *Studies in the Novel* (1991): 416-31.
- Dickens, Charles. *Bleak House*. Ed. Nicola Bradbury, Penguin Classics. Harmondsworth: Penguin Books, 1996.
- . *The Letters of Charles Dickens*, 12 vols. General Eds. Madeline House, Graham Storey & Kathleen Tillotson, The Pilgrim Edition. Oxford: Clarendon Press, 1965-2002.
- . "Review: *Narrative of the Expedition sent by her Majesty's Government to the river Niger in 1841*." *The Dent Uniform Edition of Dickens' Journalism vol. II*. Ed. Michael Slater. London: J. M. Dent, 1996. 110-26.
- Dunn, Richard J. "Esther's Rôle in *Bleak House*." *Dickensian* 62 (1966): 163-66.
- Eysell, Joanne. "Cholera." *The Dickens Magazine Series 2 Issue 1* (2002): 12-13.
- Graver, Suzanne. "Writing in a 'Womanly' Way and the Double Vision of *Bleak House*." *Dickens Quarterly* 4 (1987): 3-15.
- Hornback, Bert G. *"Noah's Arkitecture": A Study of Dickens' Mythology*. Athens: Ohio UP, 1972.
- Lorentzen, Eric G. "'Obligations of Home': Colonialism, Contamination, and

- Revolt in *Bleak House*.” *Dickens Studies Annual* 34 (2004): 155-84.
- Newsom, Robert. “*Villette* and *Bleak House*: Authorizing Women.” *Nineteenth-Century Literature* 46 (1991): 54-81.
- Palmer, William J. “Dickens and Shipwreck.” *Dickens Studies Annual* 18 (1989): 39-92.
- Robbins, Bruce. “Telescopic Philanthropy: Professionalism and Responsibility in *Bleak House*.” *Nation and Narration*. Ed. Homi K. Bhabha. London: Routledge, 1990. 213-30.
- Schwarzbach, F. S. *Dickens and the City*. London: The Athlone Press, 1979.

『中部英文学』第25号 pp. 19-32.
(日本英文学会中部支部, 2006)