

—

チャールズ・ディケンズ(Charles Dickens, 1812-70)の『荒涼館』(Bleak House, 1852-53)には、‘connexion’, ‘relationship’, ‘link’, といった言葉が度々使われ、読者に「つながり」というものを強く意識させる効果を生んでいる。実際、この小説には夥しい数の人物が登場するが、彼らは直接的であれ、間接的であれ、お互いに何らかの関係で結ばれていることに気付く。この関係は、最初は読者に隠されているのだが、物語が進行していくに従い、次第に明らかにされていく。隠された人間関係を解き明かすプロットの中心を為すのは、エスタ・サマソン(Esther Summerson)、レディ・デッドロック(Lady Dedlock)、そしてニーモ(Nemo)、つまりホードン大佐(Captain Hawdon)の親子関係である。又、「ジャーディス対ジャーディス裁判(Jarndyce and Jarndyce)」を中心に、大法院に関わる人々との結びつきも数多く生まれる。その他の例として、エスタの養母であるミス・バーバリ(Miss Barbary)が、レディ・デッドロックの姉であったこと、又、ミス・バーバリとジョン・ジャーディス(John Jarndyce)の友人であるロレンス・ボイソーン(Lawrence Boythorn)がかつて婚約していたこと、ミス・バーバリの女中であったミセス・レイチェル(Mrs Rachel)がチャドバンド(Chadband)と再婚した後、エスタの前に再び姿を現わすこと、軍曹ジョージ(George)が以前ホードン大佐に仕えていたこと、そしてジョージは、
← デッドロック家の女中であるラウンスウェル夫人(Mrs Rouncewell)の息子であったこと、クルック(Krook)がスモールウィード(Smallweed)の妻の弟であったこと等が挙げられる。このように、初めは一見何のつながりも無いように思える人物たちの隠された関係が発見されていく過程に、この小説の世界が成り立っていると言っても過言ではなく、ノーマン・ペイジが指摘しているように、『荒涼館』とは、「つながりについての小説(a novel about connections)」と言える。

—

では作品の中で、このような人々との結びつきが生まれるのは何故であろうか。人々がある特定の関係で結びつくということは、人々がお互いに共通する一つの集団を形成することを意味する。エドマンド・ウィルソンは、社会分析としてのディケンズの小説に着目し、ディケンズは社会分析という目的の為に、新しい文学ジャンルを作ったと論じた。そして、ウィルソンはそれを「社会集団についての小説(the novel of the social group)」と呼んだ。ウィルソンと同様に、エドガー・ジョンソンも、ディケンズが社会批判の手段として、社会集団についての小説を創り出したと指摘している。つまり、社会を分析、批評する為に、登場人物を一つの共通する世界の中に住ませるのである。そして、そのような世界を作ることによって、作品全体に統一性を与えるのだ。『荒涼館』においては共通の世界とは、大法院を指すと考えることが出来る。大法院という一つの枠組みの中で、加害者と被害者という関係を作り、大法院の害悪を浮き彫りにさせる構図となっているのだ。このような観点から見ると、二人の指摘は的を得たものと言える。しかし、人々が次々と結びつき、一つの世界を作ることから、別の側面が見えてきは

しないだろうか。換言するならば、ディケンズが人々を結びつけ、お互いに関係を持たせたのは、社会制度（大法院）批判という目的の為であると共に、ディケンズが、社会とは制度によるのではなく、人々のつながりで成り立っているのだと考えていたからだとは言えないだろうか。本論では、『荒涼館』の中で人々をつなぐ役割を果たすジョー(Jo)について考察することで、この点を明らかにしていきたい。

二

『荒涼館』には、境遇の異なる人間同士のつながりが殊更強調されている個所が幾つかある。その例を三つ挙げておきたい。

まず初めに、法律代書人ニーモアの埋葬の場面においてである。

悪臭を放っている小さなトンネルのような路地が鉄の門に通じている所を除いた四方八方に、家々が面している 生のあらゆる悪が死の近くで活動し、死のあらゆる毒素が生
の近くで活動している ここで彼らは我らの親しき兄弟を地下一、二フィートの所に降ろし、腐敗の中に彼を蒔き、その後彼は、腐敗の中で蘇り、多くの病める人々の枕元で復讐の幽霊となり、この高慢な国で如何に文明と野蛮とが一緒に歩いていたかということの未来への恥ずべき証人となるのだ。^四

次にレディ・デッドロックがニーモアの墓を見る為にジョーのところに会いに行く場面である。

リンカンシアの屋敷、ロンドンの邸宅、髪に粉を着けたマーキュリー、そして箒を持ったジョー、墓地の階段を掃除した時に、かすかな一条の光を受けたジョーとの間に、どのような関係があるのだろうか。この世界の無数の歴史上の人々の間に、どのような関係があるのだろうか。彼らは、大きな隔たりの反対側にいるにも拘わらず、真に奇妙にも結び合わされてきたのである。^五

最後にジョージの家での、病床のジョーを描いた場面である。

ジャーディス氏も何度となくやって来る。アラン・ウッドコートは殆どいつもそこにいる。二人とも運命が如何に奇妙に、この粗野な浮浪児を全く異なった生活の網の中に巻き込んだことかと、あれこれ思いを巡らせる。^六

このように、境遇が異なる人々との結びつきについて、作品の中で度々言及される訳だが、そこで示されるのは、「文明と野蛮」という言葉からも明らかなように、階級を越えた結びつきである。そして階級を越えた人間関係という点こそ、ディケンズが最も興味を抱いた対象で

あった。彼の小説には貴族、政治家といった上流階級の人間から、商人や労働者、更には浮浪者に至るまで、ありとあらゆる階級の人物が数多く登場するからである。このことは、ディケンズが少年時代に靴墨工場で働いた体験と無関係では無いだろう。少年時代、労働者階級に身を落とし、そこから自力で這い上がり、作家として成功するに至るまでの経験を通じて、ディケンズは階級間の「大きな隔たり」の両側を見てきたからだ。『荒涼館』の中で、階級間の大きな隔たりを意識させるのは、道路清掃人のジョーである。先に挙げた三つの引用場面の全てに、ジョーが関わっているからだ。そして階級間の隔たりを越えて、ジョーは「異なる生活の網」の中に入って行くのである。つまり、ジョーはこの小説の中で、人々を結びつける役割、人々のつながりを読者に意識させる役割を担っているのだ。それでは、ディケンズがジョーにそのような役割を与えたのは何故だろうか。

ジョーには両親がいない。道路清掃人として、辛うじてその日その日を暮らしているのであり、彼は、「生きている　つまりまだ死んでいない」という状態であった。学校に行ったことも無いので、当然文字を読むことも書くことも出来ない。友人は一人も無く、彼に話し掛ける人物は、ジョーと同じく貧民のニーモーだけであった。そして、警官に見つけられるといつも「立ち止まってはいかん」と怒鳴られてしまう。ジョーはいわば社会の中からはみ出した存在である。彼はロンドンにある「トム・オール・アローンズ(Tom-all-Alone's)」と呼ばれる貧民街に住んでいた。そして、このトム・オール・アローンズとは、「ジャンディス対ジャンディス裁判」で争われている物権であったことを忘れてはならない。大法院とこの貧民街とを結び付けたことは、いかにもディケンズらしいと言えるだろう。『マーティン・チャズルウィット』(Martin Chuzzlewit, 1843-44)の序文で述べているように、ディケンズは、「あらゆる機会をとらえて、貧乏人のひどい住宅での衛生改善の欠如を指摘してきた」作家であるからだ。大法院という悪しき制度を弾劾することを目的として書かれたこの小説のテーマそのものと、ディケンズの小説の普遍的テーマとが、トム・オール・アローンズ、そしてジョーにおいて見事に融合しているのである。大法院の怠慢により、トム・オール・アローンズは荒れ果て、家は倒れ、壁は崩れ落ちていく。又、そこでは不衛生な環境により、疫病が蔓延していた。ジョーを初めとするこの地区に住む人々は、大法院の間接的な被害者となっていたのである。この階級制度の最下層部に属し、野良犬同様の扱いを受けているジョーが、人々を結びつける上で重要な役を演じることになるのだ。

三

ジョーがこの作品で最初に登場するのは、ニーモーの検死の場面においてである。ジョーはニーモーについて、検死官から証言を求められるが、「正確に言うことが出来ない」という理由で、証言を拒否される。この話は、ジョージ・ルービー(George Ruby)というジョーと同じく道路清掃人をしていた少年が、やはり裁判で証言を拒否されたという事実を元になっている。そして、ジョーがこのような形で作品に登場するということは、先例と慣習、形式に捕われている法制度の批判であるだけでなく、まず初めに、ジョーを社会から受け入れられない人間と

して、読者に紹介していることを表わしてもいるのだ。

社会から拒絶された人間としてのジョーの存在が、物語の展開の上で、大きな意味を持つようになるのは、第十六章においてである。レディ・デッドロックは、女中に変装してロンドンの邸宅を後にする。彼女は、ニーモーについて知る為に、ジョーに会いに行ったのだった。作品の後半になって明らかにされるのだが、ニーモーはレディ・デッドロックのかつての恋人であり、又、エスタの父親でもあったのだ。貴族夫人であるレディ・デッドロックと阿片中毒により、孤独のうちに死んでいったニーモーという、全く関係が無いと思われる程、社会的身分の違う人間同士が、実はかつて恋愛という絆で結ばれていたのである。そして、死んだものと思っていたニーモーが実は生きており、つい最近亡くなったことを知ったレディ・デッドロックは、そのことを確かめる為に、ジョーに会いに行ったのだった。そこで貴族夫人と浮浪児のジョーという、階級社会の両極端に位置する二人の接触が生まれ、既に墓場で眠ってはいたものの、彼女はニーモーと再会したのである。そして、レディ・デッドロックは、自分を案内してくれたお礼として、ジョーにお金を渡す。この時のレディ・デッドロックの対応から、彼女のジョーに対する嫌悪感を読み取ることができる。

二人の手が近づいた時、彼女は身震いし、彼の手には触れずに、彼の手の上にお金を落とす。「さあ」と彼女は言い添える。「もう一度その場所を見せておくれ」^卅

レディ・デッドロックは、ジョーと直接手と手を触れ合うことに恐怖を覚えて、身震いしたのである。貴族夫人にとって、ジョーのような浮浪児は、接触してはならない存在であることを、彼女の何気ない動作が如実に表わしているのだ。そしてレディ・デッドロックは、ジョーに気付かれないように、無言のうちに彼の元を立ち去って行った。ジョーと一分一秒でも長く一緒に居ることを彼女は拒んだのである。

レディ・デッドロックは、ここでジョーを用済みとするが、ジョーの人々をつなく役目はここだけでは終わらない。レディ・デッドロックをニーモーの墓に案内したジョーは、そこで疫病に感染する。ニーモーが葬られていた場所は貧民墓場であり、そこでは腐敗した死体から伝染病が発生しているのであった。そしてその病気が、ジョーを看病したチャーリー(Charley)を通じてエスタにまで及んだのである。

『荒涼館』において伝染病は、象徴的な意味を持って用いられている。例えば、リチャード・カーストン(Richard Carstone)が訴訟に溺れていく様を、ジャーディスは「彼の血は感染してしまった」^卍を伝染病に例えている。又、リチャード自身も「この裁判は誰にでも感染するんだからね」^卍と言っている。ここでの伝染病の例えは、健康な人間にとって伝染病が恐怖であるように、健全な人間にとって、大法院は関わりを持ってはならない存在であること、そして大法院の害悪は誰にでも及ぶ可能性があるということを示唆するものである。

一方、ジョーからエスタへの感染が意味することは、伝染病こそ、たとえ社会的身分や職業がどんなに異なっても、誰にでも共通するものであるということだ。エスタとチャーリーはジョーの惨めな姿に同情し、彼を助けようとしただけなのだから、この二人に病気が感染

したことは、何とも皮肉な結果であると言える。しかし、Q・D・リーヴィスが指摘しているように、「社会とは一つであり、少なくとも伝染病に関しては分け隔てられない」⁷ である。二人の善意にも拘わらず、その善意から二人が感染したことは、正にこのことを表わしている。文明と野蛮との間に、どんなに大きな隔たりが存在しようとも、疫病はその隔たりを意識すること無く、飛び越えていくのだ。階級の異なる人間同士のつながりが如何に否定されようとも、伝染病だけは、人々とのつながりを否定することを決してしないのである。

又、人々とのつながりという点を考慮すると、エスタへの感染は更なる重要性を増す。ジョーが感染したのは、貧民墓場においてであったが、そこにはニーモーが眠っている。ジョーからエスタへと運ばれた疫病は、ニーモーの死体から発生したものであったのだ。そしてニーモーは、エスタの父親でもあった。つまり、一度も顔を見たことも、言葉を交わしたことも無い父と娘を、ジョーは伝染病という手段で結びつけたのである。

四

このようにして、エスタ、レディ・デッドロック、それにニーモーがジョーを通じて結びつけられた訳だが、それではジョーとは単に、この小説の中で人と人をつなぐというだけの存在に過ぎないのであるか。ジョーはニーモーを除いては、日常生活において他人との関係を殆ど持つことが無かった。作品の中で人間関係を強調する際に、そのジョーが鍵となる働きをするということは、ジョーが作品の中で、大きな存在意義を持つことを表わしていると考え⁸ てよいだろう。つまり、ジョーを介して隠された人間関係を明らかにすることにより、ジョーの存在そのものを大きく浮かび上がらせているのである。作品の中で、人間同士の意外な結びつきを述べる時、そしてその結びつきに登場人物が、そして読者が驚愕する時、それは逆説となっているのだ。ディケンズが意図したことは、隠された人間関係を明らかにすることではなく、寧ろ、人間は元来、お互いに関係を持って生きているのだということを明らかにすることであったのではないだろうか。そして、その人間関係が否定され、ジョーのような爪弾き者が存在していること、そのことをディケンズは強調したのである。

ディケンズの友人であり、伝記作家でもあるジョン・フォスターによると、ディケンズは「世界の狭さ(the smallness of the world)」という言葉を特に好んでいたという。ディケンズにとっては、世界は狭いものであり、それ故に、様々な人間がお互いに関係を持って生きるということは、奇妙なことでも、驚くべきものでもなく、寧ろ当然のことであったのだ。フォスターはこの点について、次のように書いている。

人生における偶然の一致、類似、それに驚きといったことを力説するのを、ディケンズは特に好んだのであり、これ程、彼の想像力を愉快地掻き立てたものは、他には殆ど無かったのである。世間は、我々が考えているよりもずっと小さいものなのだ、我々は皆、運命によって知らず知らずのうちに、結びつけられているのだ、遠く離れていると思われる人々が、常にお互い肘でぶつかり合っているのだ、昨日の半分くらい、明日に似ている

ものは無いのだ、と彼はよく言ったものだった^七

しかし、『荒涼館』で描かれる世界は、本来あるべき人間関係を否定した上で成り立っている世界である。確かに『荒涼館』では、多くの人物が意外な関係で次々と結びつけられていく。しかし、その結びつきは元々存在していたにも拘わらず、当の本人によって意図的に隠されていた場合が多い。そして、その関係が明らかとなるのは、本人の意志とは全く関係のない、いわば偶然の発見によるのである。一方で、エスタが実の母によって親子関係を拒否されたように、他人との関係を否定された人物もいる。そして、関係を否定された人間の代表がジョーなのである。ジョーは誰とも人間関係を持たないのではない。誰もジョーとは関係を持つとはしないのである。モンロー・エンゲルの言うように、ジョーは『荒涼館』の重要な登場人物の多くと関係を持つことから、ジョーは『荒涼館』の中心人物であると呼べるかもしれない。^八しかし、レディ・デッドロックやタルキングホーン(Tulkinghorn)といった人物は、他の目的の為に、ジョーを利用したに過ぎず、彼らは日常生活においては、ジョーの存在など気にも留めずにいるのである。ジョーと積極的に関係を持った人間となると、その数は極めて少ない。慈善事業家のジェリビー夫人(Mrs Jellyby)も、パーディグル夫人(Mrs Pardiggle)もジョーの存在を知らずにいる。そのジョーをディケンズは世間に知らしめたのである。ジョーも同じ世界に生きる人間なのだ、と。それ故、ジョーの死に対しての呼びかけは、社会全体に対して、ジョーの存在すら知らずに生きている人々に対しての呼びかけとなるのだ。

9

陛下、死んだのであります。閣下並びに紳士たち、死んだのであります。有徳、無徳の牧師様、死んだのであります。心の中に神の如き慈悲を持って生まれた男と女よ、死んだのであります。そして我々の周りには、毎日死にゆく者があるのです。^九

しかしディケンズは、ジョーの存在を示すだけには留まらなかった。ジョーを受け入れない社会、ジョーとの関係を否定する社会に対して「復讐」したのである。それはデッドロック家の没落となって表われる。トム・オール・アローンズの荒廃を生み出した原因は、大法院の無責任と怠慢であったが、その悪しき制度を放置したままにしていたのは、政治家である。そしてその元締めはデッドロック家であった。デッドロック家を頂点とする政界の人々は、チェスニー・ワールドに象徴される自分たちだけの小さな世界に閉じこもり、権力維持に専心するのみで、外界に目を向けようとはしなかったのである。そのデッドロック家の夫人は、ジョーに会いに行ったことが発端となって、ニーモーとの過去が暴露される。その結果、彼女は家を飛び出し、最後にニーモーの墓の前で死亡する。彼女はこれまで否定し続けた関係を、自ら認める結果となったのである。社交界の華である夫人を失ったデッドロック家は、衰退の道を歩む。この復讐をもって、ジョーの役割は終わるのである。

五

家庭を蔑ろにして、アフリカ原住民の教化事業に没頭するジェリビー夫人についての感想をジャーディスから求められたエスタは、「家庭(home)の義務を果たすことから始めるべきだと思います」^㉔と答えたが、この‘home’という言葉をこの作品全体から即して判断すると、「家庭」だけでなく「国内」と捉えることも出来るだろう。

彼(ジョー)は、パーディグル夫人のトカフーポ・インディアンではない。彼はジェリビー夫人の子羊でもない。ポリオプーラ・ガーとは全く関係が無いのだから。彼は遠くにいて、よく知られていないが故に、労られるのではない。彼は純粹に外国で育った野蛮人ではない。彼はごく普通の国産品であるのだ。汚らしく、醜く、あらゆる感覚にとって不快であり、肉体はありふれた人間であるが、魂においてだけ異教徒なのである。^㉕

ディケンズはアフリカ難民のことばかり心配し、国内にジョーのような貧民が数多く存在するという事実に目を向けようとしないジェリビー夫人のことを「望遠鏡的博愛(Telescopic Philanthropy)」^㉖と呼んで皮肉っている。勿論、ディケンズはジェリビー夫人が行うような慈善事業には否定的であった。本国で善良なキリスト教徒を産み出すことが、世界の人々を教化する最善の方法であるというのが、ディケンズの信念であったからである。ディケンズは、国内伝道と海外伝道のバランスについての自分の意見を、ある牧師に宛てた書簡の中で述べている。

国内と海外という二つの仕事は、同じように行われるべきでなく、又、二つのうちでは、国内の要求の方が、はるかに強く、緊急のものであるというのが、私の断固とした意見であります。^㉗

しかしながら、ジョーのような貧民が同じ国で生まれ、同じ国で生きているにも拘わらず、無視され続けていたのである。ジョーが福音海外普及協会の前で、この大きな建物は「一体何をするとところだろう」^㉘と思索する場面は、国内に目を向けない慈善家たちに対するディケンズの痛烈な批判となっている。ディケンズの考えでは、ジェリビー夫人の狂信的な事業が失敗するのは、ジョーのような人間を無視している限り、当然の成り行きであるのだ。

以上見てきたことから、社会に受け入れられないジョーが人々を結びつけ、人々に影響を与えることを通じて、又、ジョーの存在そのものを描き出すことを通じて、ディケンズが社会をどのように捉えていたかという見解が見えてくる。即ち、「イギリス人は全て、同じ家族の構成員なのだ」^㉙という見解である。そして当然、ジョーもその例外ではなく、共に生きる存在なのだということをディケンズは訴えたのだ。「拒否された証人」^㉚として登場したジョーが、社会は人々のつながりで成り立っているということの「証人」となるのである。

註

- 一 Norman Page, *Bleak House: A Novel of Connections* (Boston: Twayne Publishers, 1990), p.48.
- 二 Edmund Wilson, *The Wound and the Bow* (New York: Oxford University Press, 1947), p.34.
- 三 Edgar Johnson, *Charles Dickens His Tragedy and Triumph*, 2vols. (Simon and Schuster, 1952), vol2 p.764.
- 四 Charles Dickens, *Bleak House*, ed. Nicola Bradbury (Harmondsworth: Penguin, 1996), p.180.
- 五 *Ibid*, p.256.
- 六 *Ibid*, p.732.
- 七 *Ibid*, p.256.
- 八 *Ibid*, p.308.
- 九 Charles Dickens, *Martin Chuzzlewit*, ed. Michael Slater (London: J. M. Dent, 1994), p.xliii.
- 十 *Bleak House*, p.177.
- 十一 Peter Ackroyd, *Dickens* (London: Minerva, 1991), p.613.
- 十二 *Bleak House*, p.264.
- 十三 *Ibid*, p.560.
- 十四 *Ibid*, p.597.
- 十五 F. R. and Q. D. Leavis, *Dickens the Novelist* (London: Chatto and Windus, 1970), p.166.
- 十六 John Forster, *The Life of Charles Dickens*, 2vols. (London: The Waverley Book Company, 1911), vol1, p.46.
- 十七 *Ibid*, p.64.
- 十八 Monroe Engel, *The Maturity of Dickens* (Cambridge, Massachusetts: Harvard University Press, 1959) p.119.
- 十九 *Bleak House*, p.734.
- 二十 *Ibid*, p.710.
- 二十一 *Ibid*, p.83.
- 二十二 *Ibid*, p.724.
- 二十三 *Ibid*, p.49.
- 二十四 Madeline house, et. al. ed. *The Letters of Charles Dickens*, 9vols. (Oxford: Clarendon Press, 1965), vol6, p.707.
- 二十五 *Bleak House*, p.258.
- 二十六 J. Hillis Miller, 'The Interpretive Dance in *Bleak House*' in *Charles Dickens's Bleak House*, ed. Harold Bloom (New York: Chelsea House publishers, 1987), p.14.
- 二十七 *Bleak House*, p.181.

∞