

チャールズ・ディケンズ『荒涼館』における母と娘
永岡規伊子

Mother and Daughter in Charles Dickens' *Bleak House*
Kiiko Nagaoka

はじめに

『荒涼館』(*Bleak House*, 1852-53)は、さまざまな人物のストーリーが複雑に絡み合った小説であるが、その中心となるのは、エスタとその母・デッドロック准男爵夫人である。心理的な意味で母親捜しをテーマとして描きつづけたディケンズの小説の中で¹⁾、文字通り母親の捜索に4つの章を費やした『荒涼館』ほど、そのテーマを強く前面に出した作品はない。小説の前半では、自伝的に語られる「母のない子」エスタの物語と三人称の語り手が記述する「子のない女」デッドロック夫人の物語が、共に求めるものの不在を強く読者に意識させながら、互いに交わることなく謎を深めてゆく。そして二人の親子関係が明らかにされた後、デッドロック夫人の逃避行を追跡する場面になって、この二つの語りは初めて混じり合い、物語の収束へと向かうのである。

デッドロック夫人はヴィクトリア朝における結婚のコードに反した「転落の女」であり²⁾、またエスタは法的には存在しない「非嫡出子」であることから、これまで二人は社会的アウトカーストとして、ジェンダーと階級の視点から個々に捉えられることが多かった。当時の社会において、性のダブル・スタンダードのために女性だけが道徳的な罪を問われたという意味で、エスタやデッドロック夫人が家父長制社会の他者としての女性を象徴しているという解釈である。³⁾

しかし一方で、母に捨てられた子の求愛と憎悪の物語として普遍性を持つ二人の関係性についてはあまり論じられることがなかった。この小説に登場する他の人物の多くが孤児であり、たとえ家庭があったとしても、それは機能せずに分断され、あるいは関係が倒錯した中で子どもは孤児的状况に置かれている。そのことから、結末において成し遂げられる母と子の贖罪と再生というテーマは、この二人の関係に留まるのではなく、小説全体を統一するテーマとして構想されていたと考えられる。

小論では、エスタとデッドロック夫人の物語に焦点を当て、一人称の語りの中に母親の物語が取り込まれ、母と子が対峙することによって、エスタが安定した語り手へと変容してゆく過程を辿ってみる。

II 二人の母とエスタの物語

ディケンズの作品において孤児や母親を失った子どもが主人公として頻りに描かれることはよく知られている。だがエスタほど自分の出自の謎に支配された主人公はいない。「ものごころついて以来、ちょうどおとぎ話に出てくるお姫様と同じように名づけ親に育てられた」エスタは「父親よりも母親に関心を持ち」、「どうして母親を失ったのか」(15)を課題として生きることになるのである。

『リトル・ドリット』では主人公エイミーは12歳の時に母親を失うが、この年齢へのこだわりは、作者自身の心理的な「捨て子体験」であったことは間違いない。エスタの物語

においても、名付け親である伯母ミス・バーバリの次のような言葉で、作者は12歳の誕生日をエスタの母親喪失の記念日とする。

「おまえのお母さんはね、エスタ、おまえの顔に泥をぬり、おまえはそのお母さんの顔に泥をぬったんだよ。(中略)私はもうあれを赦してやりました。」しかし義母の表情は和らぎませんでした。「あれが私に対しておこなった罪をだよ。(中略)かわいそうに、おまえはみなし子になって、あのいまわしい誕生日の最初から恥さらしの身になったのだから、(中略)自分のお母さんのことなんか忘れておしまい。(中略)おまえのように暗い影をになって生まれてきた者がこの世の中で生きてゆくためには、まずその前に、服従と、克己と、勤勉とを身につけなければいけません。」(17-8)

このおとぎ話的な呪いの言葉によって、幼いエスタは自分が孤児でありながら、同時に「母親がエスタの恥辱(disgrace)であり、エスタが母親の恥辱である」という点で母親と深く関わっているという矛盾した立場にあることを知らされる。さらに伯母は、その生まれながらの罪を償って生きるために「服従、克己、勤勉」という美德を掟としてエスタに課す。これはミス・バーバリの妹に対する復讐心がその子エスタに転嫁されたものであるが、そのことをエスタ自身が察知する子どもであったことは注目すべきであろう。エスタは妹を「許した」という言葉の裏にある伯母の激しい怒りを感じ取る。そして、この引用の少し前でも伯母の顔つきから「おまえに誕生日などなく、生まれてこなかったほうが、どんなによかったか！」(17)という自分に向けられた憎悪を読み取るのである。

後になって明らかにされるように、ミス・バーバリの妹に対する復讐心は、自己犠牲の行為から生じたものであった。彼女は仲の悪い妹の生んだ私生児エスタにまだ息があるとわかると、「生きてほしいと願いも望みもしなかったのだが、厳格な義務感から全く秘密にして」(513)育てあげ、そのためにポイズンとの婚約を破棄した過去を持つ。彼女は家父長的権力をふるう女性として『リトル・ドリット』のクレナム夫人や『大いなる遺産』のミセス・ジョーに連なる人物であり、彼女たちの行為の根底にあるのは、曲解した宗教的価値観を隠れ蓑とする、極めて個人的な恨みと言える。それによって復讐すべき相手に破壊的な影響を与え、さらには自分たち自身も滅ぼしてしまう女たちである。ミス・バーバリが新約的な罪の許しを記した聖書の箇所(ヨハネ8:7)をエスタに読み聞かせたところで病に倒れ、命を落とす結果となるのは象徴的であろう。イエスの許しのまなざしにもかかわらず、姦淫の女に石を投げようとしたミス・バーバリは、その石によって自らの罪に滅びるのである。

このような名付け親のもとで育ったエスタは、「罪があると感じながらも無実であるようにも思う」(18)というアンビバレンスに揺れ動く。しかし、ネモ(=no one)という父親の呼び名が象徴的に示すように、エスタには家父長支配の社会において保護者となるべき父親がいない。ゴウルディー・モーガンテイラーが、「家族の結びつきによって与えられる法律上のアイデンティティに欠ける」エスタは、「血のつながりに自己を確立しなければならない」と指摘しているように、⁴⁾エスタは母親との関係にしか存在することができない。そのような社会との関わりの上での問題と同時に、エスタは母と子の最初のダイアドを喪失したことによって、その空白を埋めるために母性を渴望するという心理的な傾向を強く持っていた。そのために、唯一心を開くことのできる人形に向かって、母親への

同一化の証として、母親の罪を引き受けて生きることを誓うのである。伯母の死後レディングの寄宿学校へ発つ前に、エスタがその人形を庭に埋めるが、アニー・サドリンはその場面を取り上げて、ちょうどおとぎ話の糸紡ぎ女が眠りの美女の「本当の自己(true-self)」に棘を刺して、「偽りの自己(false-self)」に「自己を持たない(self-less)」女のふりをさせたと述べている。⁵⁾しかしエスタが「自己を持たない」のは、「自己を母親に同一化した」という意味で用いられるべきではないだろうか。すべての権利や願望を持った「無実」である「本当の自己」を表す人形を埋めることによって、エスタは母親の身代わりとして贖罪の人生を生きることになる。さらに、人形を埋めるという行為が自己犠牲の儀式でもあることは注目に値する。その行為は、エスタが意識しないことであつたとしても、名付け親である伯母の生き方を真似たものであり、そのことによって怒りを内に秘めた名付け親の自己犠牲の人生をも引き継ぐことになるからである。

このように、成長の過程で二人の母を内面化したエスタの、きわめて自制的で不安定な人格がその語りにも反映される。そのため、彼女の過度な自信のなさやわざとらしい自己卑下を、語り手としての弱点とする批判がなされ、また一方でそれらの特性を、単にヴィクトリア朝における理想の女性像の属性とする見方も多かった。しかしこれまで見てきたように、本来の自己を否定してしまうほどに抑圧された主人公エスタの存在の仕方を、作者はこのように不安定な語り口によって表現しているのではないだろうか。言い換えれば、エスタを語り手とすることで作者は人物としてのエスタの特徴を際立たせようとしたと思われるのである。

母親デッドロック夫人の物語

三人称の語りの中心人物として登場するデッドロック夫人は、エスタ以上に内面と外面が乖離した人物として描かれている。「一介の准男爵にすぎないけれども、彼ほど強大な准男爵は世にいない」(9)と噂されるレスタ・デッドロック卿と結婚し、上流社会の頂点を極めた夫人は、結婚前の私通によってエスタを生んだという過去を隠して生きなければならない。その罪悪感と恐怖を倦怠と無関心の仮面で覆い隠し、大暖炉の上に掲げられた肖像画のように沈黙を守り通してきたのであつた。

しかし自分の居場所を見出せない彼女の不安定さは、ロンドンの邸宅、チェスニー・ウォールド荘園の屋敷、そして外国を転々とする生活に表れる。だが、どこにいても弁護士タルキングホーンの監視の目を逃れることはできない。かつての恋人の筆跡を法律文書に認めた夫人は「いきいきとした、いつもらしくない調子」(14)で、その文書を誰が書いたかを尋ねたのちに気絶してしまうことによって、自分で疑惑の種を蒔くことになる。

この弁護士タルキングホーンについてはさまざまな解釈がなされてきた。たとえばジェフリ・サーリは、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恨みのために夫人をゆすったとし、⁶⁾ロス・H・ダブニは「制度」の番人であるタルキングホーンがそれを乱す夫人を迫害していると述べている。⁷⁾これらは二人の闘いをタルキングホーンの立場から階級とジェンダーの視点で捉えたものであるが、一方のデッドロック夫人が本当に恐れたのはタルキングホーンだったのである。

それを知る手がかりとして作者が暗示するのは、仮面の下に隠された夫人の素顔である。

奥方は、(奥方には子供がいない)たそがれ始めたころ、私室の中から番人小屋をながめ、格子の入った窓ガラスに映っている明るい火と、煙突から立ち上る煙と、女に追いかけられた子供が一人、雨の中へ走り出て、折りしも雨具にくるまって門を入ってきた男のきらきら光る姿に出くわすのを見て、ひどく不機嫌になってしまった。「死ぬほど退屈」したというのである。(9)

門番小屋に住む暖かい家族の様子を目撃した「子どもがいない」はずの夫人は、いつもの「死ぬほど退屈な」不機嫌さで自分の感情を隠さなければならない。この逆説的な描写は、夫人の子どもと家庭への強い憧れを読者に示す。

また娘エスタとの初めての出会いの場面では、彼女の「美しく誇り高い目が、急にけだるさをはねのける」(249-50)。けだるさの仮面の奥に生きていたのは、死んだはずの娘を直感的に見分ける彼女の母性であり、そのような娘への想いは召使いのローザに転嫁されてゆく。

美しい村の娘のそばに立ち、その黒い髪を母親のような手つきでなで、深い関心をこめた物思いにふける目で彼女を見守っているこの人が、デッドロック家の奥方なのだろうか？そう、たしかにそうである。(399)

この「母親らしい手つき」で村の娘ローズの髪をなでつける行為は、「本当の自己」を表現する第一歩となる。そして夫人はこの代理の娘を、いずれ公にされる自分の恥辱から救い出すために解雇し、秘密を握られている弁護士タルキングホーンの怒りを承知で、ローズとワット・ラウンズウェルとの結婚に尽力するのである。このようなデッドロック夫人の行動からはタルキングホーンへの怒りはあっても恐れは見出せない。タルキングホーンの姿となって彼女を監視していたのは自分の内にある罪悪感であり、一番恐れてきたのは内面からの仮面の崩壊であると言えるのではないだろうか。それだけに一層不自然なほど強固な外面の取り繕いを、作者はデッドロック夫人のパターン化した表情と行動で示すのである。

母と子の出会い

一方エスタにとっても、デッドロック夫人との出会いで母子の血のつながりを本能的に感じ取ることが、埋めていた「本当の自己」を掘り起こすきっかけとなる。エスタは初めて会った夫人の顔に見おぼえがあるように思うと同時に、幼い日の記憶が割れた鏡に映し出されるように彼女に蘇り、「この上流階級の夫人の中にある、なにかの力によって、私が過去から呼び起こされ、私自身の目の前に現われるような気がする」(250)のである。

この小説では、三人称の語りとエスタの語りほぼ2章ずつ交互に配置され、時間的に前者が後者に先行して物語が進んでゆく。従って、三人称の語りによる第29章で、ガッピの訪問を受けてデッドロック夫人がエスタとの母子の関係を知らされた頃と時間的にほぼ一致するのが第31章である。その中の一つの光景として、エスタは神秘的な体験を次のように記録する。

ロンドンの方角には、広々とした暗い空の荒野一面に、ぶきみな、まばゆいかがやきがかかっている

て、その二つの光を見くらべ、赤いほうの光を見て、この世のものならぬ火が、あの都会の目に見えぬ建物と、おどろいている住民たちすべての何千という顔の上にちらついているのかと空想すると、じつにおごそかなかぎりでした。

その晩、私はまもなく自分の身の上になんか起こるのかなど、思っても――ほんとうに全然――みませんでした。けれども、それ以来いつも忘れずに覚えて来ましたが、私たちが庭の門のところで立ち止まって空を見上げ、それから出かけた時に、私は一瞬、自分がその時分の私となにか変わったものになったような、なんとも言えない感じを覚えたのでした。(429)

自然現象によって心理状態を象徴させるというディケンズの手法を考えると、この場面でエスタが目撃する、ロンドンの上空を覆った「この世のものとは思えない赤い光」は、娘の生存を知らされた母親デッドロック夫人の心の炎と解釈することができるだろう。エスタはその空を見上げた時に、「その頃の自分とはなにか違ったものになった気がした」ことをいつまでも記憶するのである。そして、この時の外出をきっかけに天然痘に罹り、エスタは母との血のつながりの証となる顔を失うことによって、その予感が的中することになる。このジョーからチャーリーへ、そしてエスタへという、3人の孤児たちを襲う天然痘の発生源がエスタの父親ホードン大佐(=ネモ)の墓であることは意義深い。一つには、社会のシステムによって虐げられた子どもたちを守るべき父が力を持たず、逆に死のメタファーとなっているからである。さらに精神分析を援用すると、ホードン大佐が、母親に同化したエスタのアイデンティティを象徴する美しい顔を奪うことで、母と子の関係を断ち切る父親の役割を果たしたと解釈することも可能であろう。

先に述べたように、母親の罪を身に負って生きる聖女的なエスタの語りの中では、名付け親や、まして生みの親に対する非難や怒りを決して口にすることはしない。しかし、母親への求愛が憎悪と表裏一体になったものであることを、作者は次のようなエスタの夢によって示し、この父親の象徴的な介入と共に、エスタの母親からの精神的な分離を用意する。

私は途方もなく大きな階段をあえぎながら上って、頂上にたどり着こうといつも思っているが、庭の小道でいやな虫を見た時のように、いつもなにか邪魔物に会って引き返し、またもう一度上りはじめるのです。(中略) まっ暗な大きな虚空のどこかに、炎となって燃えるネックレスとか、指輪とか、何か円の形になった星のようなものがかかっている、その玉の一つがこの私なのです。そして私のただ一つの祈りというのが、私だけそこからはずして下さいと願うことで、こんな恐ろしいものの一部になるのが、言葉で言い尽くせないほど情けなくつらいことだったので。(488-9)

この場面では、エスタはまだデッドロック夫人が自分の実の母親であることを知らされてはいない。しかしこれまで明らかにしたように、母子共に初めての出会いからその絆を感じとっており、夢という無意識の世界に現れたこの「真っ暗な大きな虚空のどこかに、炎となって燃えるネックレスとか、指輪とか、何か円のかたちになった星のようなもの」がデッドロック夫人を象徴しているとも考えることも可能であろう。特に指輪は浮浪児ジョーの証言の中で、彼女の身元を明かす証拠となる重要な道具となっていた。さらに、「炎となって燃える」という表現は、先に引用したデッドロック夫人の内面を表す「ロンドンを覆う赤い炎」を連想させる。そういう円の一部となっているということは、母親の罪に繋

がっていることを指し、「こんな恐ろしいものの一部になっているのが言葉で言い表せないくらい苦しくてつらく」、そこから逃れたいという願いは、エスタの母親に対する隠された憎悪の表れであり、名付け親の心ない言葉によって強いられてきた、親の罪を償う人生に対する初めての怒りの表現となるのである。この夢は天然痘のために生死の境をさまよい、視力を失った時期に見たものであることは重要な意味を持つ。病気が精神的なカタルシスや罪の浄化を象徴することから、この夢はそれまでのエスタの死を表すであろう。そして、視力を取り戻し、「日ごとに明るく輝かしくなってくるすばらしい光」(489)のあふれる世界に再生することによって、新たな洞察力を得たエスタは、美しい顔を失った現実を受け入れ、その顔が象徴する母親と切り離された新たな自分自身の人生を生きはじめるのである。

エスタの病が癒えた後、自分が母親であることを告げるためにチェスニー・ウォールドの庭園で待ち伏せをしていたデッドロック夫人と出会う場面において、エスタは初めて母親に抱かれ、許しを請われる。そして、手渡された手紙から「母に棄てられたのではない」(513)と知ることによって、「自分が生まれたことが、ちょうど女王の出生と同じく、何の罪も」なく、「天の父の前では、女王がそのために報いられることはないように、私もそのために罰せられることはない」(516)という自分の「無実」を確認する。

しかし、この母親との和解の場面においてエスタが母に対する愛と許しを伝えているにもかかわらず、その言葉は形式的であり、かつて伯母のミス・バーバリがエスタの母を「許す」と言った言葉の裏に本心が隠されていた状況を思いださせはしないだろうか。

「私は母に、どうかそんなに苦しそうに私の前に土下座なさないで下さい、と懇願して助け起こしました。(中略)何しろ私は困惑した上に、母がこの私の足もとにひざまずいているのを見て、恐ろしい気持ちに襲われてしまったからです。私は、もしも子供である私に、かりそめにも母を許すなどということが出来るものなら、私はもう何年も前に許しております、といいました。(中略)お母さんを愛する気持ちでこの胸はいっぱいです、それは子として自然の愛情で、過去にどんなことがあると変わりはしませんし、変わるはずがありません、といいました。(中略)お母さんに感謝し、世界中の人がお母さんから顔を背けようとも、迎え入れるのが私の義務ではありませんか。(中略)夏の日のしんとした森の中で、平静を失ったものという、私たち二人の千々に乱れた心だけに思われました。(509-510)

本来なら、いかに困難な状況にあっても、「許される」者にも「許す」者にも暖かさや心の平安が交わされるものであろう。しかし母親は「苦悩と屈辱」に満ちて娘の前でひれ伏し、エスタはそのような母に「困惑」と「恐ろしい気持ち」しか感じるができない。しかも、エスタが母親に表現する「自然の愛情」はすぐに「義務」という言葉に置き換えられ、二人は「心乱れて困惑のうちに」抱き合うのである。ロレンス・フランクはこのエスタの母親への許しが激しい非難となっていると述べ、⁸⁾ またジョン・P・フラジーは、この後に描かれるエスタとエイダの再会の方がより感動的であり、このシーンがアンチ・クライマックスになっていると述べている。⁹⁾ しかし、ここで注目したいのは、互いに求めていた母と子が対峙するこの場面において、エスタが母親に対するダブルメッセージとともとれる愛と憎悪の感情を初めて表現していることである。作者がエスタの語り口に彼女

の特徴を表現しようとしていることは先に明らかにした。ここでも、エスタの極めて冷静で客観的な語り方によってアンチ・クライマックスとしたところに、エスタの変容を示す作者の意図を読みとれるのではないだろうか。

贖罪と再生

以上のように、エスタの物語を母親に対する求愛と憎悪の物語として読み解く時、デッドロック夫人の逃避行とエスタの追跡が描かれる次の5つの章は極めて象徴的な意味を持つ。第55章「逃亡」と第56章「追跡」において、三人称の語り手は、デッドロック夫人の過去が夫に発覚した上に、タルキングホーン殺害の容疑をかけられた夫人が失踪したことを告げる。そして、第57章と第59章「エスタの物語」で、バケット警部の捜索にエスタが加わって母親の行方を追う場面が、エスタによって詳細に語られる。その間の第58章「冬の日の昼と夜」では、再び三人称の語り手によって、デッドロック卿が夫人の発見を待ちわびるロンドンの屋敷の様子が描かれるのである。これらの5つの章において、これまで交わることのなかった二つの語りは同じ時の、同じ出来事について描写することになり、しかも三人称の語りの主人公であったデッドロック夫人がエスタの語りに取り込まれることによって、初めて二つの語りが混じり合う。そのため、これまで「自分に割り当てられた物語」(15)を控えめに語っていたエスタが、語り口は一人称ではあるが、「全知の語り」とも呼ばれる客観的な三人称の語り手に代わって、母親デッドロック夫人の人生の物語を記述することになる。捜索の過程でエスタはバケット警部に向かって、次のように言う。

でも、確かにこれで間違いはないのですか？私ひとりで、あのーまた悲嘆のあまり、私は警部の手をしっかり握って小声でいいましたー私の母を探しにいったはいけなんでしょうか？(784)

エスタによる文字通りの母親の捜索活動は、このように今までにない積極性と切実さを帯びることによって、象徴的な意味での母親探しの旅となるのである。

では、その旅の終わりにエスタが見たものは何だったのだろうか。デッドロック夫人は逃亡にあたって、まずレンガ職人の妻ジェニーの衣服を身につけ、北へ向かったと見せかけながら、ロンドンの町を目指していた。この衣装の取り替えは偽装による捜査攪乱という推理小説の常套手段ではあるが、そこには重要な意味が隠されている。ジェニーは小説の初めで下層階級の悲惨な状況の中をようやく生きのびている一人の母親として登場し、この小説の中でただ一人母性に溢れる女性として描かれてきた。エスタが慈善活動で訪れた時にジェニーの生まれたばかりの子どもが死に、エスタはその小さな亡骸に自分の白いハンカチを掛けたのだったが、それがデッドロック夫人の目に留まって娘エスタの身代わりとして譲り受けられることになる。その出来事から、白いハンカチは母と子の絆の象徴として、ジェニーとエスタとデッドロック夫人を結びつけていたのである。このことから、デッドロック夫人がジェニーの衣服を身につける行為によって、作者は夫人が罪の女から母性を持った母親へ変容したことを表しているのは間違いがない。

デッドロック夫人の逃避行は、筋書き上、法制度と警察組織による捜査から逃れるためであるが、彼女が真に意図したのは、ちょうどローザを遠ざけることで自分の恥辱から逃

れさせようとしたように、自らの死を以てエスタを罪から救い、また同時に、裏切りにもかかわらず夫人を愛し続けたデッドロック卿の名誉を守るためであった。このような夫人の贖罪の旅をより厳しいものにするかのように一昼夜降り続くみぞれや雪は、水による洗礼を象徴する。そして、「死んだ子の母」ジェニーとして息絶えることによって、エスタを罪の子という運命から解放するのである。

この母親の発見の様子をエスタは次のように記述する。

私は門のところに進み寄って、かがみ込みました。倒れている人の重たい頭をもち上げ、濡れた長い髪をはらいのけて、顔をこちらに向けました。冷たくなって死んでいるのは私の母でした。(812)

この場面での客観的で冷静な語り、母親探しの動機となっていた求愛と憎悪というアンビバレントな感情にエスタが終止符を打ったことを読み取れはしないだろうか。エスタは求め続けた母性を、「ジェニーはデッドロック夫人であった」という事実から発見する。そして非人称の「それ(it)」という言葉で示される母親が「冷たく死んでいる」ことによって、象徴としての母親殺しが成し遂げられるのである。

最終章において、エスタの物語は「荒涼館の主婦として七年間の幸福な年月が経った」のち、「これまで書き綴ってきたこと」に、「二、三の言葉をつけ加えた」(878)今をもって幕を閉じる。さらにエスタは、

私のほうでは大変おなごり惜しい気持がいたします。読んで下さるお友達のほうでも、いくらかはなごりを惜しんでいただけのではないかと思います。(878)

と読者に別れの言葉を述べる。エスタが第3章で語り始めた時の、「私に割り当てられた物語をどう書き出したらよいのか、ほんとうに困ってしまいます」(15)という口調と比べると、この言葉は語り手としての自信を窺わせるものであるのは明らかであろう。

おわりに

エスタは無力で罪の意識に支配された少女から、母親と対峙することによって新たな自己を確立し、最終章では二人の娘を持つ愛情深い母親に成長する。その変化は、以上に述べてきたように、冒頭での曖昧で消極的な語り手としてのエスタが、最後には小説をしめくくる役割を担う自信に満ちた語り手になってゆく過程と重なり合うことによって、より際だったものとなるのである。最終章で明らかにされるように、大人になったエスタが過去の出来事を回想するという設定になっていることから、語り手自身が変容することに矛盾を指摘されるかも知れない。しかし、それは語り手エスタが過去の出来事に感情移入し、いわば自分の過去をもう一度生きるかのように物語に入り込み、語り手としてのエスタが人物としてのエスタと重なっていることで説明がつくのではないだろうか。『クリスマス・キャロル』(Christmas Carol, 1843)では、スクルージは「過去の精霊」に導かれて自分のつらい過去を思い出し、それを精霊に語ることによって一夜の改心を可能にする。ディケンズの作品において、そのように過去の自分を再体験することは重要な意味を持っている。語り手エスタの変容も一人称で自分を語るという、過去の自分を再認識する作業の中

で行われたのである。

エスタの母親探しのテーマは、小説全体を覆うテーマでもある。先に触れた、ジョー、チャーリーをはじめとして、エイダ、リチャード、ローザは孤児であり、またたとえ母親がいたとしてもキャディ・ジェリビーやその兄弟たち、ミセス・パーディグルの子供たちは博愛事業の名のもとに孤児的状況に置かれている。そして、名付け親に育てられたとされるフランス人の女中ホーテンスは、エスタのダブルとして、怒りを顕わに復讐を遂げてゆくのである。このような状況は個人のレベルではなく、社会全体が母性を喪失していることを表しているのは明らかであろう。そのような中で、チャーリーやキャディは幼いながら一家の母親役となり、またエスタは、エイダ、リチャード、さらにはチャーリーやキャディの代理母親の役割を果たしてきた。エスタは、作品中のすべての孤児の代表であると同時に、代理母親の代表となるのである。そのエスタが、以上に明らかにしてきたように、実の母親であるデッドロック夫人との交わりにおいて贖罪と再生を成し遂げて、母性を回復したことは大きな意味を持つ。エスタは文字通り二人の子の母となるだけでなく、小説世界全体の象徴的な母親として最後にペンを置くのである。

注

*テキストは、オックスフォード版 *Bleak House* を用い、引用のあとにペ - ジ数を記した。日本語訳は『荒涼館』1～4巻（ちくま文庫、青木雄造・小池滋訳）を参考にした。

1) ディケンズの小説に繰り返される母親捜しのテーマについては、拙稿「ディケンズの作品における父と娘—『ドンビー父子』と『リトル・ドリット』を中心に—」『ヴィクトリア朝 - 文学・文化・歴史—』松村昌家教授古稀記念論文集刊行会編、英宝社、1999、437-453. に詳しく論じた。

2) ヴィクトリア朝における「転落の女」の定義は幅広く、「非行に墜ちた下層階級の女だけでなく、売春婦、男と性的関係を持った未婚の女性、婦女誘拐の犠牲者、姦通を行った者」も含まれていた。(Amanda Anderson, *Tainted Souls and Painted Faces: The Rhetoric of Fallenness in Victorian Culture*. Ithaca and London: Cornell UP, 1993, 2.)

3) Virginia Blain, "Double Vision and the Double Standard in *Bleak House*: A Feminist Perspective." *Literature and History* XI, Spring 1985, rpt. *Charles Dickens: Critical Assessments*, Vol. III, ed. Michael Hollington. London: Helm Information, 1995. 等が挙げられる。

4) Goldie Morgentaler, *Dickens and Heredity: When Like Begets Like*, Macmillan, 2000, 86.

5) Anny Sadrin, "Charlotte Dickens: The Female Narrator of *Bleak House*." *Dickens Quarterly* IX, June 1992, rpt. *Charles Dickens: Critical Assessments*, Vol. III, ed. Michael Hollington. London: Helm Information, 1995, 253.

6) Geoffrey Thurley, *The Dickens Myth: Its Genesis and Structure*, London & Henley: Routledge & Kegan Paul, 1976, 194-5.

7) Ross H. Dabney, *Love and Property in the Novels of Dickens*. London: Chatto & Windus, 1967, 83-88.

8) Lawrence Frank, "'Through a Glass Darkly': Esther Summerson and *Bleak House*." *Dickens Studies Annual* 4, 1975, 91-112.

9) John P. Frazee, "The Character of Esther and the Narrative Structure of *Bleak House*." *Studies*

in the Novel 17, 1985, 231.