

ジョーが墓地に運ぶもの  
——『荒涼館』に隠された『リア王』の父娘関係——

奥田 真由子

序

ディケンズ (Charles Dickens) 作品におけるシェイクスピアの影響は、従来数多くの批評家たちが指摘している<sup>1</sup>。特にディケンズがマクレディ (William Charles Macready) 率いる『リア王 (*King Lear*)』劇を数回鑑賞し、その世界観に感銘を受けていたことは周知のものとなっている<sup>2</sup>。そこでこれまでに、ディケンズ作品を読み解く方法の1つとして、『リア王』と比較対照する試みがしばしば為されてきた。例えば『骨董屋 (*The Old Curiosity Shop*)』(1840-1)、『ドンビー父子 (*Dombey and Son*)』(1846-8)、『ハード・タイムズ (*Hard Times*)』(1854)、『リトル・ドリット (*Little Dorrit*)』(1855-7)は『リア王』と重ねられ<sup>3</sup>、両者に描かれる死や父娘関係の描写が関連付けられる<sup>4</sup>。そして『荒涼館 (*Bleak House*)』(1852-3)に見られる『リア王』の影響も、他作品に比べて少数ではあるが、幾人かの批評家に考察されている。ホッフバーク (Shifra Hochberg) は『ドンビー父子』における父娘関係をリアとコーデリア (Cordelia) に見立てた上で、『リア王』の保護者と被保護者の立場の逆転を『荒涼館』にも当てはめる<sup>5</sup>。そしてこじきの哀れなトム (poor Tom) に扮する決意をしたエドガー (Edgar) の台詞「エドガーという俺はいないのだ (Edgar I nothing am)」( . . . 21)<sup>6</sup>と孤児のジョー (Jo) の口癖「何も . . . ない (nothink)」を引き合いに出し、彼らのアイデンティティは無だという類似点を指摘する。またウェルシュ (Alexander Welsh) は、上の娘2人に見捨てられたリアが、初めて虚飾と貧窮の一見相反する世界のつながりを実感した場面を引用し、ディケンズが『荒涼館』においても相反する世界のつながりを描写していると言及する<sup>7</sup>。そして哀れなトムの「一人苦しむものこそ最も苦しむものだ (Who alone suffers, suffers most i' th' mind)」( . . . 104)という台詞を『荒涼館』に投影させ、トム・オール・アローンズ (Tom-all-alone's) というスラムで生活するジョーや他の道路掃除夫の少年たちの、孤独で非人間的な環境を示す。

以上のように、両作品の関連性はトム・オール・アローンズ、ひいては「トム・オール・アローンズという名で知られる」(16. 235)<sup>8</sup>ジョーと哀れなトムの存在に注目した上で検討されている。つまり『荒涼館』に関する場合のみ、『リア王』の父娘関係と死の問題を取り上げて論じられてはいないのである。確かに『荒涼館』の主人公エスター (Esther) とその父親の関係は、先述した他の作品のように顕著ではない。というのも彼女は父親についてほとんど語ることがないからだ。全編を通してエスターは、荒涼館の主ジョン・ジャーディス (John Jarndyce) の「アラン・ウッドコート (Allan Woodcourt) 君は君(エスター)のお父さんが死の床についたとき、彼の側にいたんだ」(64. 891)という言葉しか、父親について言及しない。しかも彼女は幼少の記憶を語り始めて間もなく、「私はパパのことも聞いたことありませんでしたが、ママの方にもっと興味があったのです」(3. 25)と述べ、故意に母親への興味を強調している。そのためその後に展開されるエスターと母親の物語がより際立ち、「巡回者であり仲介者」<sup>9</sup>であるジョーは、引き裂かれた母娘をつなぐ役目を与えられるのである。しかしディケンズが『荒涼館』に着手する数ヶ月前に<sup>10</sup>『リア王』劇の評論を書き、その前後の作品群に『リア王』の影響をみることが出来るならば、本作品においても同様のモチーフが読み取れてもおかしくはないだろう。言い換えれば、『荒涼館』にはエスターが語ることはない父娘関係と父の死がもたらす効果が隠されているのではないだろうか。そこでこの小論では、今まであまり注意を払われなかった『荒涼館』の語られない父娘関係を、『リア王』の影響を踏まえながら考察していく。

ここではまず、エスターと父親ホードン(Hawdon)について触れる前に、ジョーとネーモー(Nemo)(ホードンの偽名)の関係について検討しよう。なぜならジョーの臨終の場面における「彼(ウッドコート)はジョーの方をみつめたままベッドの側に座って　ちょうど彼があのだ書人(ネーモー)の部屋で座っていた時のように――」(47. 676)という挿入句と、ネーモーの隣に埋めてほしいというジョーの遺言には、彼らの最期を重複させようというディケンズの意図が見受けられるからである。従ってホードンとジョーは単なる顔見知りというだけでなく、彼らの死に至る過程そのものにも何らかの関連があると考えられる。ではネーモーという別人として生活していた生前のホー

ドンにとって、ジョーとはどのような位置を占めていたのであろうか。

前述したように、ジョーや他の孤児たちが『荒涼館』における一種の「哀れなトム」であるという見解は、幾人の研究者によって指摘されている。しかしジョーが言うように、ネーモーは彼と友好関係を結んだ「唯一の人物」(46. 660)であること、そして生前のネーモーがジョーに与えるお金がない時は「お前と同じく文無しなんだ (I am as poor as you)」(11. 163)と声を掛けていたことを考慮した場合、ネーモーもまたジョーたちと同じく「哀れなトム」のひとりだったと考えられる。つまりネーモーが使う“poor”とは、持ち合わせが無く「貧しい」というだけではなく、同じくらいに「哀れ」だという意味が含まれているのである。ではなぜネーモーは、極力他人との交流を避けていたにもかかわらず、ジョーにだけは自ら声を掛けたのか。ネーモーとはラテン語で「誰もいない (no one)」(10. 148) という意味である。そしてこの偽名の選択についてミラー (J. Hillis Miller) は「ホードン大尉は、まるで名前がある限り不可避な社会との掛かり合いから逃れようとするかのように、「誰もいない」という意味である「ネーモー」という偽名を付けている。」と解釈する<sup>11</sup>。言い換えれば、エドガーが“Edgar I nothing am”と元の人格を「無」にし、哀れなトムとして生き延びようとしたように、ホードンもネーモーという偽名を使うことによって、元の人格はこの世にもはや存在しないものとしたのである。しかし当然のことながら、人は生きている限り、全くの「誰もいない人間」になれるわけではない。『リア王』において哀れなトムとなったエドガーは、娘に裏切られ狂ったリアの姿を見て「どれほど重い痛みも乗り越えられるだろう、悲しみに友があり、悩みに連れがあるのなら」( . . . 106-7)と表現する。これは苦悩する王の姿によって、「哀れなトム」ではなく、父親に追放されたエドガーとしての痛みが軽減されたという意味にとれる。『荒涼館』の「哀れなトム」ネーモーを演じるホードンも、犬以下の悲惨な生活を送り友達が1人もいないジョーに自分以上の痛みを見て、受難を分かち連れを得たように感じていたのではないだろうか。

だがここで、作品中に生前のネーモーについての直接的な描写が全くない点を指摘したい。というのも彼の死体は早々に発見され、物語の大部分はその死後に展開するからである。しかしネーモーと入れ替わるように登場し、彼に関わる事件や人を呼び寄せる人物がいる。その人物こそジョーである。彼はネーモーの死体審問で初めて姿を現し、稚拙ながら生前のネーモーの様子を語る。その章の終わりには、ネーモーの墓場前の通路をひとりで掃除す

るジョーの姿が描写される。そしてその後彼は、まさにその墓場までデッドロック夫人 (Lady Dedlock) を案内する役として再登場するのである。

デッドロック夫人は女中に変装し、ネーモーの下宿先であるクルック (Krook) の下宿屋、彼が仕事をもらっていた法律文具屋のスナグズビー (Snagsby) の店、そしてネーモーの骨が埋まっている貧民墓地までジョーに案内させる。なぜなら彼女は死亡したはずの昔の恋人ホードンが、つい最近までネーモーという人物として生きていたものの、阿片中毒で死んでしまったことを知ったからである。本来なら生存しているホードンを訪ねるはずだった彼女は、彼ではなくジョーに出会い、ジョーによって墓地まで導かれることになるのだ。

さらにこの2人の出会いは、ジョーのその後の人生に大きな変化を与える。まず彼は、デッドロック夫人に道案内の謝礼として大金を与えられる。しかしそのために彼は警官にスナグズビーの店まで引っ立てられ、皆に謎の貴婦人の話をしてしまう。そしてそのことでジョーは、夫人の秘密に迫る弁護士タルキングホーン (Tulkinghorn) やバケット警部 (Inspector Bucket) に利用され、邪魔者扱いされるのである。つまりデッドロック夫人がネーモーの人生をたどった行為こそ、彼女たちの過去の恋愛関係を表面化させるのみならず、結果的にジョーを更なる絶望感に陥れるのである。というのも、その後疫病にかかったジョーは、自分の死を示唆されると「みんな自分の下宿で死ぬんだ。彼女はどこだか知っているよ。ぼくが彼女に教えたんだ」(31. 453) と述べる。この彼女とは、当然ジョーが案内したデッドロック夫人のことであり、下宿とはネーモーの下宿を指している。したがってこの時ジョーは、ネーモーの死を普遍的なものと解し、自らの死を同一の現象として語っているのである。また次の登場時には「彼じゃなくて、ぼくのほうが死体審問されればよかった」(46. 660)と2人の死の入れ替わりを口走るようになる。このようにジョーは世間にホードンの存在が明らかになるにつれて、ネーモーの人柄を伝えるだけの代弁者ではなく、己とネーモーの死の情景を混同させて語るようになるのだ。

しかしここで1つの疑問が生じる。ジョーは、看病に来たエスターたちに向かって「もう1人の貴婦人がぼくにソヴリン金貨をくれて以来、ぼくは今まで以上に歩きどおしにされているんだ」(31. 452)と述べる。そして「サングズビー(スナグズビー)の奥さん、彼女はいつもぼくを見張ってて、追いたてるんだ」と言葉を続ける。だが、この後半部分には少し違和感がある。も

しこの後半の話をするのなら、彼は「スナグズビーの店に連れて行かれてから」追い立てられ、見張られていると言うのではないだろうか。なぜならジョーはスナグズビーの店で謎の貴婦人の話をするまでは、他人に見張られるどころか注意も払われなかった浮浪児だからだ。しかもバケット以外の警官は、ずっと以前から日常的にジョーを追いたてていたのである。つまりジョーはデッドロック夫人扮する謎の貴婦人との出会いを、彼の人生の転換期と見ているのである。

疫病により熱にうなされるジョーは初めてエスターの姿を見た時、よろけながらもすばやく立ち上がり「驚きと恐怖の異様な表情」(31. 451)を浮かべる。そしてすぐさま「ぼくはもう墓地には行きたくない」(31. 451)とつぶやく。この言葉からジョーはエスターを、デッドロック夫人扮する謎の貴婦人だと思い込み、さらに彼にとってその貴婦人は、墓地と直結した人物であることが推察される。続けてジョーは「彼女はぼくを墓地へつれていくために来たんだ。ぼくは墓地には行かないぞ。その名前が気に食わないんだ。彼女はぼくを墓地へ埋めにいくのかもしれないぞ (She might go a berryin me)」(31. 451: 斜体表記はディケンズ)と、貴婦人と墓地について言及する。ジョーは自分がその貴婦人を墓地へ案内するのではなく、彼女こそ彼を墓地へと導く存在なのだと言っているのだ。そしてさらに彼女の目的は彼を墓地に埋めるためだと強調する。重病である現在のジョーにとって、謎の貴婦人とは、ネーモアの死を通してジョー自身の死を意識させる死神なのである。

ネーモアが亡くなった後のジョーは、自らの死を具体的な言葉で表現し、その恐怖の対象を謎の貴婦人に定める。しかしここで注意したいのは、ジョーが死の影を感じ恐れている貴婦人はエスターだという点である。彼は「もし彼女(エスター)がもう一人の貴婦人でないのなら、彼女はあの外国人でもない。それなら貴婦人は3人いるのかい? (Is there *three* of 'em then?)」(31. 453: 斜体表記はディケンズ)と尋ねる。当然これら3人の貴婦人とは、1人目はデッドロック夫人、2人目はフランス人のオルタンス、そして3人目は目の前のエスターのことを指している。しかしジョーは、最初のデッドロック夫人と、バケット警部がジョーに検分させたオルタンスに不可解さを感じるものの、その存在にたじろぎ拒絶することはない。ジョーは3人目だ

と認識するエスターにだけ、墓地に連れられる恐怖を露にするのである。そして彼は、1人目の貴婦人の手招きにおとなしく従うように、エスターの手招きにも素直に応じる。エスターが「彼は私に影響力を認めている」(31. 454)と感じるように、ジョーは彼女の手招きに従わざるを得ない運命を見出しているのである。

では3番目の人物エスターは、どのような意味を含んでいるのだろうか。フロイトによれば、童話や神話において3番目の小箱や女性がいつも目立たぬ寡黙な存在であるのは、それが実は死の象徴だからである。しかし破壊的な死は、反動形成の倒置により、創造的な愛と同一視されるとする<sup>12</sup>。それならば人は死である3番目を愛として選ぶのだろうか。例えば童話シンデレラ (*Cinderella*) では、王子に選ばれるのは3人目の寡黙な灰かぶりであり、神話ではパリス (Paris) は3人目の女神アフロディーテ (Aphrodite) を選ぶ。そして童話や神話以外では『リア王』にもこの傾向が見られよう。同作品中、道化が「何と、このじいさんは2人の娘を追い出し、3番目の娘に意に反して祝福を与えたのだ」( . . . 102-3)と揶揄するように、リアは寡黙で目立たぬ末娘コーデリアを「拒絶」という形で選んだのである<sup>13</sup>。しかし彼はコーデリアを「領地を与えない」者として選ぶことで、上の娘2人ゴネリル (Goneril)とリーガン (Regan) の真実の姿を知らされるはめになる。彼は虐げられ、嵐の中をさまよい、ついには狂人になってしまうのである。なぜならリアは自ら死の象徴を選択してしまったからだ。しかし後半リアの苦悩の旅は、拒絶した3番目のコーデリアを改めて選び取るためのものに変化する。この時リアは、死ではなく愛の象徴を探している。最終的にコーデリアの死体を抱いて号泣するリア。それは死を選んでしまった者が、最後に愛を見つけた場面なのである。

以上の「3番目の意味」を考慮した場合、ネーモーとの同化を見せるジョーは父親リアの、エスターは3番目のコーデリアの位置を占めると考えられる。それゆえエスターはジョーにとって死の象徴であり、彼は人が避けることの出来ない死の力に屈服してしまうのである。しかしエスターが3番目の女の役を担うなら、最終的にジョー、そしてジョーの背後に潜む父親ネーモーに愛を与えなくてはならないはずであろう。そこで次に、エスターがジョーの愛の象徴へと変化する経緯を、『リア王』との関連から追っていく。

前述したように、リアは最愛の末娘コーデリアを拒絶する。というのも彼女は「私の愛情は私の舌より重い」( . . . 77-8)という信念から、父親に「申

し上げることは何も無い (Nothing)」( . . . 87)と答えてしまうからだ。そのことが発端となって、リアとコーデリアは破滅へと歩み出す。しかしコーデリアの“nothing”という言葉は、作品終盤において死と共に愛の言葉と変わっている。コーデリアの亡骸を抱え登場したリアは、「お前(コーデリア)は何と言ったか」( . . . 273)と述べる。そして彼は「彼女(コーデリア)を見る！彼女の唇を、それ見る、それ見る！」( . . . 311-2)と叫んで亡くなるのである。この時リアは、死んでいるはずのコーデリアがなんと言ったと思ったのであろうか。ロシュ (Thomas P. Roche, Jr) は、冒頭場面と最終場面の呼応関係に基づき、コーデリアが愛情表現に選んだ“nothing”という言葉が聞こえたのではないかと指摘する<sup>14</sup>。確かにリアの悟りは遅すぎた。だが彼は死の間際にコーデリアが提示する“nothing”を、愛として受け入れたと推察できるのである。

以上のことを踏まえた場合、エスターがジョーに愛を与えるとは、ジョーの“nothing”の定義そのものが変化するということなのではないかと思われる。そこで次に、作中幾度も繰り返されるジョーの口癖「何も・・・ない (nothink)」に注目し、リアの“nothing”に対する姿勢と比較してみる。

リアはコーデリアの愛情深い“Nothing”という言葉に対して「無から生ずるものは無だけだ (Nothing will come of nothing)」( . . . 90) と激怒し、彼女を勘当する。というのも、リアは王という肩書きを持っていたその時点まで、周囲の虚飾の言葉に躍らされていたからである。そのためコーデリアの嘘偽りのない簡素な「無」という答えは、彼の耳には空虚な拒絶の音に聞こえたのだ。しかしリアは自ら王の地位を捨てたがために、道化の「俺は道化で、お前は何者でもない (thou [Lear] art nothing.)」( . . . 193-4)という言葉どおり、利用価値のない何者でもない人間になってしまう。一方ジョーは、リアのように突如肩書きを失ったわけではなく、生まれてこのかた「興味を持たれることがない (there is nothing interesting about thee [Jo]) 」(47. 669)という孤児である。そこで一見したところ、王であったリアとジョーの“nothing”という言葉に対する捉え方もまた正反対に思える。しかし実は、ジョーもリア同様「無から生じるものは無だけ」だと考えていたのである。ジョーは得意げに説教をする似非宣教師のチャドバンド (Chadband) に「ぼくを1人にしておいてくれ。ぼくは決してあなたに何も言わなかった (You let me alone. I never said nothink to you)」(25. 377)と反論する。社会の「厄介者」(22. 331)と目されるジョーにとって、他人の言葉は拒絶と嫌悪を

生じさせるものでしかなく、彼は小突き回されることを避けるために“nothing”という何物も生まないと思われる言葉を乱用しているのだ。そしてまた、娘2人の裏切りを知ったりアが「私は何も言うまい (I will say nothing)」( . . . 37)と忍耐を誓うように、ジョーも何も語らず独りで生きていこうとしている。ジョーは“nothing”という言葉了他者とのつながりにおいて否定的に捉えつつ、自らを「何者でもない (nothing)」存在に陥れているのである。

ではエスターの場合はどうであろうか。フランク (Lawrence Frank) は、ジョーの3人の貴婦人への混乱は、エスター自身の外面と内面の混乱を反映しているだけであり、「3人の貴婦人は、エスターの公共の自我のベールに隠されたどこかに漂っているのだ」<sup>15</sup>と指摘する。確かにエスターはジョーに会いに行く直前に、「私は一瞬、自分がその時分の私となにか違ったものになったような、なんとも言いがたい感じを覚えた」(31. 450)と述べ、アイデンティティが揺らく兆候を示すのである。また第4章の終わりにミセス・ジェリビー (Mrs Jellyby) の家に一泊することになったエスターは、その家の娘キャディ (Caddy) とショールにくるまりながらまどろむ。その時の様子をエスターは「私は、私にもたれて眠っている子のアイデンティティを失い始めました。ついには、それは誰でもなくなり、私は誰でもないものになりました (it was no one, and I was no one.)」(4. 57)と描写する。

そしてその翌朝、エスターはミス・フライト (Miss Flite) に彼女の下宿であり、ネーモーの下宿でもあるクルックの下宿屋に連れて行かれる。そしてそこで「当店クルック氏方、ネーモーにお申し込みください」(5. 62)という広告を目にするのである。こうしてエスターが「誰でもない (no one)」という錯覚をおこした翌日にネーモーの名前を目撃したのは偶然ではないであろう。なぜならその後も彼女は、荒涼館での幸せな生活にもかかわらず「私の(エスターという)名前は、すぐに全く失われていった」(8. 111)という感情を吐露し、周囲に彼女個人の人格を認知されていないのではないかという疑心を暗示するからである。さらにエスターは養母の手紙に書かれていたように、もし養母が死んでしまったら「エスターは全く友も無く、名前も無く、そして人にも知られずに残されるだろう」(17. 254)という生まれながらの孤独を抱えており、彼女は常に自分が何者であるのか確信が持てないのである。エスターは幼少期を振り返ったとき、自分の唯一の友達であった人形でさえ「その人形は私を見つめていた。いや、私をと言うよりは無を見つめていた ([the



doll was] staring at me – or not so much at me . . . as at nothing)」(3. 24) と考える。コーデリアが愛する父親に「お前など生まれてこなければよかった」( . . . 234)と罵倒され、「恵みも愛も祝福も」( . . . 265)与えられずに、生まれ育った場所を「失う」( . . . 260)と同様、エスターも愛そうとした養母に「おまえなど生まれてこなければよかった」(3. 26)と出生そのものを否定され、祝福も名もなく帰る場所を失くした「誰でもない人間」なのである。

では自分の存在に不安を抱くエスターは、如何にしてジョーが使う“nothing”という言葉に、愛情深い意味をもたらすことができるのか。ここでも『リア王』と比較しながら検討しよう。

上の娘2人の度重なる非情な計略のため、リアはついに狂人となる。そこでリアはようやく現れたコーデリアを最初は本人だと認めない。しかし彼は彼女こそ本物のコーデリアだと知ると、「お前が私を愛していないことは分かっている。 . . . お前にはその根拠がある」( . . . 72-4)と述べる。当然その根拠とは、上の娘たちの甘言を信じ、コーデリアの真実の愛に気付かなかった、彼の愚かな行為を指している。しかしコーデリアは父親の言葉に対し「根拠などありません」( . . . 73)と返答する。なぜなら彼女は作品の冒頭で「私がそれらの(父親から子への)義務をお返しするのは全く当然であり、私はあなたに従い、愛し、この上なく尊びます」( . . . 96-8)と答えるように、自分をこの世に誕生させ愛してくれた父親を愛するのは、子として当然の義務だと考えているからである。しかしリアはコーデリアに「(ひどい仕打ちを)忘れ、許してほしい (forgive)」( . . . 84)と言い、自ら捨て去った娘に本当の許しを請う。またその後、彼ら2人がブリテン軍に捕らえられた場面において、リアは再び「私に祝福してほしいというのなら、私はお前(コーデリア)の前に膝まずき許しを請おう」( . . . 10-11)と、娘に謝罪の言葉を述べるのである。

コーデリアは1幕ではリアに全てを否定され、「父親を失った」( . . . 246)まま退場した。しかし狂ったリアが彼女のみを「わが子コーデリア (my child Cordelia)」( . . . 68)と認知し、彼の口から彼女へ謝罪と祝福の言葉が発せられた時、コーデリアはリアの娘として再生したのではないだろう

か。彼女はもはや「生まれてこなければよかった」( . . . 234)人間ではなくなったのである。そしてコーデリア同様エスターにも、否定的な扱いを受けた彼女自身の生を、肯定的に捉え直す機会が訪れるのである。

エスターはジョーに疫病をうつされ、死の淵をさまよう。しかし容貌の変化を除いては無事回復し、彼女は養生のためにリンカンシア州の友人の屋敷に赴く。実はその近くにはデッドロック邸があり、ついにエスターとデッドロック夫人は母娘として対面することになるのである。

エスターと2人だけになったデッドロック夫人は、エスターの前に膝まずき「ああ、私の子、私の子よ、 . . . . どうか許しておくれ！ (O my child, my child . . . . O try to forgive me!)」(36. 535)と懇願する。それを見たエスターは「もしも彼女の子供である私にいやしくも彼女を許すなど出来るのならば、私はもう何年も前から許していました」(36. 535)と述べる。また続いて、母親への愛は「自然の愛情」(36. 535)であり、「過去のなにものもそれを変えず、変えることなどでき」ず、「私の義務は彼女を祝福し、受け入れることだ」(36. 535)と言う。この情景は、まさしく謝罪するリアと子の義務を尽くすだけだと語るコーデリアの言葉を想起させるものであろう。

フランクが指摘するように、エスターの母親への許しの言葉は、実は非常な叱責を意味し<sup>16</sup>、エスターの子としての愛情と赦免は彼女個人の真意ではないかもしれない。しかしエスターは「母親に捨てられたのではな」(36. 539)く、反対に母親に愛されている事実を知る。そして最終的に彼女は幼少期から「失った」(3. 26)と思っていた母親を取り戻し、母親に許しを与えることで、「私は生まれにおいて罪はない」(36. 543)という認識を得るに至るのである。

以上のように、エスターは母親の愛を得ることで、自己の存在に肯定的な意味を見出す。そしてこのような出来事の後、以前エスターが看病しようと荒涼館に連れてきたものの、忽然と行方をくらましていたジョーが再び現れるのである。

衰弱状態のジョーは、偶然トム・オール・アローズで外科医ウッドコートに出会う。彼らはネーモーの死体審問で顔を合わせたことがあり、話の流れから、ウッドコートはこの浮浪児こそエスターの病気の原因であると確信する。またジョーもこの時初めて、親切にしてくれたエスターに疫病を感染させてしまったことを知るのである。こうしてウッドコートはフライトさんを介して、元騎兵のジョージ (George) の射撃場へジョーを連れていき、ジ

ジョーはそこで手厚い看護を受けることになる。

ウッドコートに従ってしばらくの間、ジョーは警官に立ち止まることを禁じられていた経験から「歩き続けていますよ」(47. 665)とつぶやき、また「どの部類にも、どの場所にも属さない」(47. 669)という意識から、周囲の人間を敬遠する。しかし皆の看病を受けた後、ジョーの態度は徐々に変化していく。まず彼は「僕をここにそっとしておいてくれ、そしてもう叱らないでくれ」(47. 672)と頼み、安住と他者との調和を望む。さらに今や「昔なじみ」(47. 674)とも呼べるスナグズビーに、「ぼくはとても運がいい。もうなにも欲しくないんだ (I . . . don't want for nothink)」(47. 674)と断言するのである。そしてジョーは、エスターとの再会について以下の様に描写する。

I went and giv a illness to the lady as wos and yit as warn't the t'other lady, and none of em never says nothing to me for having done it, . . . . .she ses, 'Ah, Jo!' she ses. 'We thought we'd lost you, Jo!' . . . . And she . . . don't pass a word nor yit a look upon me for having done it, she don't, . . . .  
(47. 674)

ジョーにとってエスターは、もはや彼を墓地に導く死神ではない。ジョーはエスターを「もう1人の(3人目の)貴婦人だったが、今やそうではない貴婦人 (the lady as wos and yit as warn't the t'other lady)」と呼び、他の謎の貴婦人とは区別しているのである。なぜならエスターは、リアに対するコーデリア同様、ジョーを非難する根拠があるにもかかわらず、彼を一言も責めなかったからだ。そして彼女は失ったものを取り戻しかのように、ジョーを再び受け入れる。ジョーは何も語らず何も欲しない“nothing”という言葉で、初めて寛容と充足の意味に理解し使用するのである。だからこそジョーは自身の行いを改めて悔い、スナグズビーに彼の死後「あんなことをしてしまって、本当に悪かった」(47. 675)と大きな字で書いて欲しいと依頼する。このような謝罪の言葉を残すことで、ジョーはエスターのために涙を流したウッドコートに「ぼくを許してほしい(forgiv me)」(47. 675)と切望しているのである。

だがここで注目したい点がある。射撃場までジョーを連れてきたウッドコートは、初対面のジョージを信頼し、ジョーの下宿に適切な場所の紹介を頼

む。するとジョージは「(エステル)・サマソン嬢のお気に召すことであるのなら」(47. 668)何事でも協力する、と明言する。さらにジョージは、ウッドコートも彼同様、エステルのためにジョーを擁護するのではないかと尋ね、ウッドコートはそれを肯定するのである。ということは、彼らのジョーへの関心は第一にエステルへの共感を持ってなされたと言えるであろう。そしてもう1人、彼ら4人の関係に共通する人物が存在する。ジョージはホードンの元部下でもあるのだ。

ジョージは初めてエステルと対面した際、「あなたをどこかで見たことがある気がする」(24. 363)と言って頭を悩ます。この時ジョージは、彼女の父親であり、彼の尊敬するホードン大尉を思い出しているのである。つまりジョージはエステル自身の人柄以外に、父娘と知らずにホードンへの忠誠心を娘にも抱いているのだ。またエステルの将来の夫ウッドコートは、ネーモアの生前を知る数少ない証人の1人であり、彼の死の床や死体審問に居合わせた因縁を持っている。彼らのジョーへの憐憫は、エステルのみならずホードンの存在が要因となっているのである。

ジョーが他者の愛を知るきっかけを、孤独のまま「誰でもない人間」として死んでいったホードンが招いたのは、皮肉な結果であろう。だがジョーは遺言として、「(優しくしてくれた)おじさん(ネーモア)の横に埋めて欲しい」(47. 677)、そうすれば彼に昔とは逆に「今、ぼくはあなたと同じく貧しくて哀れだ (I am as poor as you now)」(47. 677)と言いたいと述べる。この世界でどの場所にも属せなかったジョーが、最後にホードンの隣を所望した時、ホードンは同じく哀れで孤独だったジョーに一個の人間として認知され、その愛を得たのである。そしてそれは母親を許し、ジョーを沈黙のうちに許したエステルが、亡き父親にも許しと愛情を与えた場面でもあるのだ。

## 結語

『リア王』において、リアの忠臣ケント伯 (Earl of Kent) は、リアの次女リーガンによって足枷台に掛けられる。その場面でのケントの独白に、“Nothing almost sees miracles /But misery” ( . . . 165-6)という一文がある。ロシュはこれを解体し、次の2つの意味を提示する。“Almost nothing sees miracles but really sees misery”と“Almost nothing but misery sees miracles”である。そして前者を“cynical nihilism”、後者を“worried

optimism”と呼んでいる<sup>17</sup>。これら 2 つの視点は『リア王』の悲劇性と曖昧性を包括しており、両義的な劇の行方を示唆しているといえるだろう。そして『荒涼館』においても、様々な理由から奇跡が起るという希望もなく、惨めにならざるを得なかった人物たちが登場する。しかし彼らは全く悲惨なうちに終わらなくてはならないわけではない。ディケンズは惨めさの中にほんの少しの奇跡を提示するのである。それは生き別れになっていた親子の再会、否定され続けた自我の回復、謝罪と赦免による「無」の意味の転換となって現れる。そしてディケンズは、彼の他作品では明白な主題の 1 つである、誤解の上で成り立つ父娘関係を本作品にも挿入しているのだ。確かにエステルは、母親との関係のみを際立たせて語っている。しかしエステルは母親の愛と謝罪の告白によって、彼女自身の生のみを確固たるものにしたに留まらない。彼女はジョーに他人の愛情を受け入れることを教え、彼はその愛を墓地に眠るエステルの父親のもとへ運ぶのである。狂乱したリアの耳には、一度は誤解したコーデリアの“nothing”が再度聞こえる。彼はそれを娘の愛情表現と理解し、奇跡を感じながら彼女の死体を抱えて息絶える。ディケンズもまた、哀れだったホードンと哀れだが希望を見つけたジョーの死のイメージを執拗に重複させることで、出会うことのなかった父娘の間に、ジョーという惨めな奇跡を介在させているのである。

- 
- <sup>1</sup> 例えば、Robert F. Fleissner, *Dickens and Shakespeare: A Study in Histrionic Contrasts* (New York: Haskell House, 1965); Jerome Meckier, "Dickens and *King Lear*: A Myth for Victorian England," *The South Atlantic Quarterly* 71 (1972): 75-90; Valerie L. Gager, *Shakespeare and Dickens: The Dynamics of Influence* (Cambridge: Cambridge UP, 1996).
- <sup>2</sup> ディケンズは 1838 年と 1849 年に、『リア王』の評論を *The Examiner* に寄稿している。1838 年のものは、ジョン・フォースター (John Forster) が書いたのではないかという見解もあるが、ディケンズがそれを鑑賞したことは間違いない。Leslie C. Staples, "Dickens and Macready's *Lear*," *The Dickensian* 44 (1948): 78-80; William J. Carlton, "Dickens or Forster? Some *King Lear* Criticisms Re-examined," *The Dickensian* 61 (1965): 133-40; Meckier 76-77; Gager 371-72. も参照。また Fleissner 289-92 に、1849 年 10 月 27 日に *The Examiner* に掲載された評論の訂正版が記載されている。
- <sup>3</sup> George H. Ford, *Dickens and His Reader* (Princeton: Princeton UP, 1955) 69-70; Paul Schlicke, "A 'Discipline of Feeling': Macready's *Lear* and *The Old Curiosity Shop*," *The Dickensian* 76 (1980): 79-90; Alexander Welsh, *The City of Dickens* (Cambridge: Harvard UP, 1999) 164-79; Grahame Smith, "'O reason not the need': *King Lear*, *Hard Times* and Utilitarian Values," *Dickensian* 86 (1990): 164-70.
- <sup>4</sup> ディケンズはマクレディの『リア王』が、当時主流だったハッピーエンディングとは異なり、悲劇的なオリジナルエンディングであることに賞賛を与えている。例えば 1847 年 1 月 27 日付 Lady Blessington 宛の手紙において、ディケンズは死の場面を演じたマクレディの『リア王』を絶賛している。Charles Dickens, *The Letters of Charles Dickens*, vol.5, the Pilgrim Edition (Oxford: Clarendon Press, 1981) 14. および Fleissner 編の 1849 年の評論参照。
- <sup>5</sup> Shifra Hochberg, "The Influence of *King Lear* on *Bleak House*," *The Dickensian* 89 (1993): 45-49. を参照。
- <sup>6</sup> William Shakespeare, *King Lear*. *The Riverside Shakespeare*, 2nd Edition. General eds. G. Blakemore Evans and J. J. M. Tobin (Boston: Houghton Mifflin, 1997) 1297-354. 引用に際しては、括弧内に幕・場・行を示す。
- <sup>7</sup> Alexander Welsh, "The Novel's Satire," *Dickens Redressed* (New Haven: Yale UP, 2000) 102-07. を参照。
- <sup>8</sup> Charles Dickens, *Bleak House*, ed. Stephen Gill (Oxford: Oxford UP, 1998). 引用に際しては、括弧内に章とページ数を示す。
- <sup>9</sup> Welsh 102.
- <sup>10</sup> 1851 年 2 月 21 日付 Miss Mary Boyle 宛の手紙に、新作『荒涼館』の構想が浮かんでいることが示唆されている。Charles Dickens, *The Letters of Charles Dickens*, vol.6, Pilgrim Edition (Oxford: Clarendon Press, 1990) 298.
- <sup>11</sup> J. Hillis Miller, "Introduction," *Bleak House*, ed. Norman Page (Harmondsworth: Penguin Books, 1971) 23-24.
- <sup>12</sup> ジークムント・フロイト, 「小箱選びのモチーフ」 『フロイト著作集 3』, 高橋義孝他編訳 (京都: 人文書院 1975) 282-91.
- <sup>13</sup> メッキアは、ディケンズが『リア王』の改作といえる『骨董屋』『ドンビー父子』『ハード・タイムズ』で愛を拒む父親と虐げられる娘像を再現し、当

---

時の英国社会を批判していて、それらとヴィクトリア朝小説に増加していたシンデレラモチーフとの関係は否めない、と指摘する。Jerome Meckier, *Dickens's Great Expectations: Misnar's Pavilion versus Cinderella* (Kentucky: University Press of Kentucky, 2002) 11-12.を参照。

<sup>14</sup> Thomas P. Roche, Jr, "Nothing Almost Sees Miracles': Tragic Knowledge in *King Lear*," *On King Lear*, ed. Lawrence Danson (Princeton: Princeton UP, 1981) 139. を参照。

<sup>15</sup> Lawrence Frank, "Through a Glass Darkly: Esther Summerson and *Bleak House*," *Dickens Studies Annual 4* (1975): 99.

<sup>16</sup> *Ibid.*, 103.を参照。

<sup>17</sup> Roche 138.を参照。

出典：『コルヌコピア』第13号（京都府立大学英文学会、2003）23 - 38.