

# ディケンズの女性キャラクター

## — *Great Expectations*を中心に —

Dickens' Female Characters : *Great Expectations*

香山 はるの

### 要 旨

ディケンズの描く女性はヴィクトリア朝の性をめぐるイデオロギーを強く反映しているとしばしば言われる。たとえば、彼の小説には、当時の社会で理想とされた女性像—清らかで優しく夫を支える「家庭の天使」ともいうべき女性キャラクター—が多く登場する。また、ディケンズの世界ではこうした「家庭の天使」とそのイメージから外れたいわゆる「逸脱した」女との間に明白な境界線がある。そして前者は「善」、後者は「悪」という価値判断が明確に小説の中に描きこまれているのである。こうしたことから、これまで多くの批評家がディケンズの女性キャラクターを一面的、画一的だと批判し、この作家の女性に対する認識の甘さを指摘してきた。しかし、こうしたディケンズの特長は特に初期の作品に顕著であり、中期、後期の作品になると微妙に様相が異なってくる。それは一言で言えば、彼の「逸脱した」女性への関心が高まってきたということであろう。前期の作品では、こうした「規格外」の女たちは、コミカルな効果或いは風刺の目的のために使われる場合が殆どであったが、1850年代あたりからはよりシリアスに扱われるようになる。本稿では特に後期の代表作と言われる *Great Expectations* を取り上げ、3人の「規格外」の女たちについて考察した。すなわち、押しつけられた「母性」に縛られるミス・ジョー、男に棄てられ「家庭の天使」になりそこねたミス・ハビシャム、ハビシャムの男性への復讐の道具として使われるエステラである。3人の女は社会の規範に反し、或いは挑戦したために手酷い報いを受けるが、ディケンズは彼女たちの言動の背後に潜む問題に鋭く目を向けている。また、エステラについては苦しみを超えて成長した姿が示唆されていて特に興味深い。彼女は続く *Our Mutual Friend* のベラと同様、ディケンズの数少ない「成長するヒロイン」である。エステラやベラの内面の葛藤や道徳的覚醒の描写は、晩年のディケンズの女性に対する洞察の深まりを示すものと言えるだろう。

Charles Dickens (1812-1870) の小説に描かれる女性像については、これまで多くのことが論じられてきた。大きな流れとしては、2つの定説が挙げられるであろう。まず、ディケンズの描くヒロインたちは、ヴィクトリア朝社会を大きく支えていた中流階級の「理想」の女性像に極めて近いというものである。それは一言で言えば、Coventry Patmore (1823-96) の詩集、*The Angel in the House* (1854-62) の中で称揚されているような、優しく清らかで、家庭にあっては穏やかな愛情で夫を支える妻ということになるろう。

なにゆえに恋い慕うや、わが妻を。

その清らなる魂の

いざなう高みのいと高く、

われはかいなに抱けども

なお軽やかな精霊や<sup>(1)</sup>。

ディケンズの（特に初期の）小説では、この種の女性、「家庭の天使」が、社会の悪と対比される善の力として、しばしば登場する。たとえば、*Oliver Twist* (1837) で犯罪世界に引き込まれる孤児オリヴァーに心を傷める Rose Maylie、自伝的な小説と言われる *David Copperfield* (1849-50) で主人公デイヴィッドを温かく見守り、彼を成長へと導く Agnes Wickfield、そして *The Old Curiosity Shop* (1840-41) における、頼りない祖父を支える健気な Little Nell など、読者の頭には多くの忘れがたいヒロインの顔が思い浮かぶであろう。少女 Little Nell の死に、当時多くの読者が涙を流したと言う事実は、今日広く知られるところである (Andrews, 27)。

Her couch was dressed with here and there some winter berries and green leaves... 'When I die, put near me something that has loved the light, and had the sky above it always.' Those were her words.

She was dead. Dear, gentle, patient, noble Nell, was dead. Her little bird - a poor slight thing the pressure of a finger would have crushed - was stirring nimbly in its cage; and the strong heart of its child-mistress was mute and motionless for ever. (652-54)

はかないヒロインを連想させる小鳥の描写も含め、この一節には現代の読者には感傷的とも思えるほど、語り手/ディケンズのリトル・ネルに対する賛美がこめられている。ある意味で作者は死によって、ネルの成長を止め、汚れを知らない「永遠の少女」のままとどめておきたかった

## ディケンズの女性キャラクター

のかもしれない (Andrews, 25)。このように、ディケンズのヒロインは、ヴィクトリア朝時代の理想の女性像を体現するものであった。或いは別の言い方をすれば、ディケンズは当時の「家庭の天使」のイデオロギーを推進した作家ということができるかもしれない。

さらにディケンズの女性キャラクターについて一般に言われていることは、その両極性である。上に書いた「家庭の天使」を善とするならば、多くの脇役の女性キャラクターはそれを見習う必要のある、いわば「規格外」の「劣等」な女たちである。Brenda Ayres は、*Dissenting Women in Dickens' Novels* の中で、こうした「規格外」にあたるディケンズの女性キャラクターたちを①恐るべき強さで男性の権威を脅かす“she-dragons”、②男性への愛や奉仕に捧げるべきエネルギーを別の方向—熱狂的な信仰や思想、さらには抑圧された自分の立場に対する怨恨、男性への憎悪など—に向ける困った「不適応者」、すなわち“misfits”に分類し、論じている (83-110)。たとえば、①の代表選手としては、*Oliver Twist* に登場する葬儀屋のヒステリー妻 Mrs Sowerberry や、狡猾な救貧院の婦長 Mrs Mann、あくどい教区役人の妻 Mrs Bumble など、夫に絶えず小言を言い、いばりちらすコミカルな強い女たちがいる。また、②としては、Ayres も書いているように、*Bleak House* (1853) に出てくる信心深い Mrs Pardiggle やフェミニストの Miss Wisk、*David Copperfield* でスティアフォースに捨てられた意地の悪い Rosa Dartle 等が挙げられる (94-105)。こうした女たち—すなわち女性の領域である「家庭」を省みず、男性の領域である「公的」な世界へ乗り込もうとする女性、「妻」の座を得られず嫉妬や憎しみの塊と化した女性—にディケンズは痛烈な風刺、批判の目を向けた。もっとも、こうした「規格外」の女性キャラクターたちは皮肉にも、リトル・ネルのような画一的な「家庭の天使」よりも興味深いことが多い。とりわけ、“she-dragons”が巻き起こす笑い、しばしばディケンズの小説の一つの大きな魅力となっているといえよう。たとえば *Oliver Twist* の37章で Mrs Bumble が文字通り、夫に暴力を振るっている姿は印象的な場面である。そこには、常日頃、社会の弱者を虐げてきた小役人、バンプル氏が妻の圧制の受難者に転落した様子が軽快に描かれている。

This preliminary proceeding laying bare his head, the expert lady, clasping him tightly round the throat with one hand, inflicted a shower of blows (dealt with singular vigour and dexterity) upon it with the other. This done, she created a little variety by scratching his face, and ...she pushed him over a chair...and defied him to talk about his prerogative again, if he dared. (325)

しかし、ここで重要な点は、ディケンズはこうした「規格外」の女性たちを専ら、天使のようなヒロインの「引き立て役」、或いは主人公をめぐる悲劇的なプロットに差し挟む“comic

relief”の立役者として使っているということである。こうしたことから、ディケンズは女性を「善」（規範）と「悪」（規範以外）の二極に分け、後者についてはその内面を深く追求することはないという説が定着していったのである<sup>(2)</sup>。

この論文で私はこうした一般論が概ね正しいことを認める一方で、ディケンズの後期の作品においては、状況が微妙に変化している点を特に主張したいと思う。初期から後期にかけてのディケンズの作品における女性キャラクターの描写の変化をふまえ、その上でそうした変化が何を表すのか、後期のディケンズがめざした方向、またその限界などを論じていきたい。取り上げる作品はこの時期の代表作と言われる *Great Expectations* (1860-61) である。

Michael Slater も認めているように、ディケンズの女性の描き方は彼の作家活動の時期によって少しずつ異なっている。Slater によれば、初期—すなわち *Sketches by Boz* (1833-36) から *Martin Chuzzlewit* (1843-44) までの時期—には、既に触れたように「家庭の天使」ローズ・メイリーや“she-dragon”のバンブル夫人 (*Oliver Twist*) など、女性たちはいわば「両極」に分けられ、ステレオタイプ化されて描かれることが殆どであった (221-242)。唯一の例外は、同小説に登場する悲運の売春婦、Nancy であろう (240-41)。「墜ちた女」ナンシーは愛人 Bill Sikes を最後まで庇いながらも、オリバーを「善」の世界へ戻すべく命をかけて闘う。けれども彼女は作者ディケンズの同情を得ながらも、その死によって、更正し新たな人生を踏み出す機会を阻まれる。「墜ちた女」が家庭の炉辺に戻る可能性については、ディケンズは抵抗を禁じ得なかったのかもしれない。

こうした逆境に苦しむ女性の内面にディケンズが大きな関心を向けたのは、1846-48年 *Dombey and Son* から1855-57年の *Little Dorrit* に至る作家活動の中期、さらにはその数年後に発表される *A Tale of Two Cities* から未完の小説 *The Mystery of Edwin Drood* (1870) 執筆にあたる最後の時期である (Slater, 243-297)。Slater は中期に描かれたキャラクターの例として、*Dombey and Son* における Dombey 氏の後妻、Edith Granger や *Bleak House* (1852-53) の Esther Summerson、Lady Dedlock らを挙げ、ディケンズの女性の描き方が初めてステレオタイプやカリカチュア以上のものになったと主張している (243-76)。特筆すべきは Slater がデイヴィッドの最初の妻、「家庭の天使」になりきれなかった Dora Spenlow に注目し、家事能力が皆無で一見常に受身のこの“child-wife”がヒロイン、アグネス以上に生彩を放っていると指摘している点であろう (250)。特にドーラがデイヴィッドと自分の結婚の行く末、彼とアグネスの幸福を予見する洞察力を備えていたことは看過できない (Slater, 248-49)。

さらに、ディケンズの作家活動最後の時期の特徴として Slater は、作家の興味はこの時期に至り、女性そのものよりも「女性を熱愛する男性」に移ったと述べている (275)。これに付け加えるならば、当時ディケンズは幸せな愛の得難さ、実らぬ思い、そして男を魅惑し苦しめる危険

## ディケンズの女性キャラクター

な「運命の女」、「femme fatale」を描くことに深い関心を抱いていたように思われる。これから論じていくように、ディケンズは「規格外」の多くの女についても、単なる喜劇的效果や批判の対象として使うのではなく、その内なる葛藤や彼女たちを生んだ社会に潜む問題に対して、鋭い目を向け始めた。たとえば、*Great Expectations* では、家父長制社会の犠牲となった女性が多く登場する。また、この作品では *David Copperfield* のように、ヒーローが成長を遂げ、その「報い」として「家庭の天使」を得るという幸福は約束されていない。それどころか、Biddy や Clara という「例外」を除く主な女性キャラクターは、ほぼ全員が Pip を苦しめる存在であり、結果的に彼の成長を推し進めたとはいえ、精神の拠り所、安らぎの源とはなり得ないのである。この視点から見れば、ディケンズは「家庭の天使」から「規格外の女」に関心を移していったと考えられる。続く *Our Mutual Friend* (1864-65) についても、この *Great Expectations* ほど逸脱した女が中心になってはいないとはいえ、そこに描かれる Lizzie Hexam はもはや初期の作品に現れる消極的な「家庭の天使」ではない。彼女には自ら生計をたてていく独立心、誘惑に屈しない逞しさが備わっている (Calder, 110)。そして、もう一人の美貌のヒロイン Bella Wilfer もある意味で「魅惑的な悪女」の面を持つキャラクターであるが、彼女が温かな家庭、幸福にたどり着くまでの道のりは決して平坦なものではない。前置きが長くなってしまったが、以下 *Great Expectations* に描かれる 3 人の逸脱した女性たち—Mrs Joe Gargery、Miss Havisham、その養女 Estella—を具体的に取り上げ、論じていこう。

ミセス・ジョー・ガージャリー (Georgiana Mary Gargery) はある意味で、ミセス・バンブルのような周囲の男性を脅かし支配する「恐るべき she-dragons」に分類される (Ayres, 87)。しかし、ディケンズは最終的にはミセス・ジョーをコミカルな脇役以上の存在にしている。すなわち彼女の置かれた状況を考慮に入れると、そのとげとげしい言葉や暴力的な行為は、少年そして成人して語り手となったピップが認める以上に、深い意味を帯びてくるのである。

2 章の冒頭にあるように、ミセス・ジョーは器量が悪い、骨ばった女で、いつもピンや針が沢山刺さった胸当て付きエプロンをつけている。弟ピップを「手塩にかけて」育てたことが自慢だが、実際は彼を厄介者扱いしており、何かにつけては叱責を浴びせたり「くすぐり棒」で折檻を加える<sup>(3)</sup>。夫ジョー・ガージャリーはこれを止めることができないどころか、彼自身にもしばしば妻の攻撃の矛先は向けられる。このように見るとミセス・ジョーは、男性を不幸にする「悪い母親、悪い妻」の典型と考えられるが、別の角度から眺めると彼女にも同情すべき点があるように思われる。18歳で親を亡くした彼女は余裕のない生活の中で、年の離れた弟を引き取り「母親役」を務めなければならなかった。こういった状況にある彼女に唯一期待できることは結婚であったが、「貧乏で子連れ」という不利な条件からして多くは望めない。こうして彼女は善良ではあるが、頭の回転がやや鈍い (Ayres, 87) 鍛冶屋のジョー・ガージャリーと結婚することになるのである。小説中、彼女が終始「ミセス・ジョー」の名で通っていることは、彼女が個とし

での存在を実質上失い、専ら「妻」、「母」という役割を通して生きていかなければならないことを示している。性格的にも或いは年齢的にも不向きであったにもかかわらず、彼女はそうした役割に「奴隷のように専心」したと言えよう (Barickman, et al. 69)。事実ジョーが彼女と結婚したのも、幼い弟を「手塩にかけて」育てているという健気な少女の評判に、彼が心打たれたことが大きい。ここには「母性」を全ての女性の属性とし賛美する社会の価値観が認められる。またミセス・ジョー自身も、世間の体面を非常に気にかけるところがある (Barickman, et al. 72)。2章で監獄船について矢継ぎ早に質問をするピップに対して、ミセス・ジョーは苛立ちを抑え切れず、次のように言い放つ。“‘I didn’t bring you up by hand to badger people’s lives out. It would be blame to me, and not praise, if I had’” (46)。実際のところ彼女は周囲の「賞賛」(“praise”)に、自らの存在意義を見出してきたのではないか。また、15章でミセス・ジョーが、夫が雇っている Dolge Orlick に向かって失神するほど怒り狂うのも、この男の嘲り (“You’re a foul shrew, Mother Gargery.” [142]) が、彼女が誇りとしてきた自己のイメージを崩壊させたからであった。このように考えると、ミセス・ジョーの悲劇は社会に要求されたイメージに縛られ、自らをそれに無理に適応させようとしたところにあったと言えよう。それが、彼女の憤懣、ジレンマの源である。

異なる環境ではあるが、ミス・ハビシャム、エステラの生き方もまた当時の社会における女性の切ない現実を物語っている。ピップを惑わすこの二人は加害者であると同時に、やはりヴィクトリア朝時代のイデオロギーの犠牲者だと言える。

ミス・ハビシャムは「家庭の天使」になりそこねた中産階級のレディの成れの果てと考えられる。財産家の家に生まれ何不自由なく育った彼女ではあったが、彼女の異母兄弟と手を組んだ詐欺師コンペysonの計略にはまり、金を騙し取られた上、結婚式の朝無残にも棄てられる。19世紀には殆どの女性にとって「幸せな結婚」が唯一最高の選択肢であったことを考えると、彼女が受けた打撃は想像するに余りある。実際、当時のイギリス社会では、家庭に入らない女性が生きていくための選択肢は非常に限られていたという (Ayres, 89)。ミス・ハビシャムは経済的には自活する必要がなく、この点では恵まれていたとも言えるが、「男に棄てられた自分」に対してプライドを保てず、前向きに新たな人生を歩み出すことができなかった。こうして、愛で結ばれた結婚の夢を打ち砕かれた娘は屋敷中の時計を止めてしまい、自分の人生を狂わせた世の「男性」に対して復讐を誓うのである。Slater はミス・ハビシャムについて、情熱に心を歪められたディケンズのキャラクターの中で最も読者の心を惹きつける、最も忘れがたい人物ではないかと述べている (291)。特に、8章、11章における黄ばんだウェディング・ドレスを身にまとった彼女の姿は不気味な迫力を持って描かれている。“So she sat, corpse-like, as we played at cards; the frillings and trimmings on her bridal dress, looking like earthy paper... I have often thought since, that she must have looked as if the admission of the

## ディケンズの女性キャラクター

natural light of day would have struck her to dust” (90). ここに充満しているのは紛れもなく「死」の匂いである。屋敷全体の荒廃ぶりは、まさに持ち主の病んだ心そのものなのである。

...An épergne or centrepiece of some kind was in the middle of this cloth; it was so heavily overhung with cobwebs that its form was quite undistinguishable; and, as I looked along the yellow expanse out of which I remember its seeming to grow, like a black fungus, I saw speckled-legged spiders with blotchy bodies running home to it...

I heard the mice too, rattling behind the panels...But, the blackbeetles took no notice of the agitation...

“What do you think that is?” she asked me, again pointing with her stick; “that, where those cobwebs are?”

“I can’t guess what it is, ma’am.”

“It’s a great cake. A bride-cake. Mine!” (113)

そして、このようなミス・ハビシャムが自分の復讐の道具に選んだのが、養女エステラであった。エステラの輝くばかりの高慢な美しさは、まさに男を惑わすファンファタールそのものである<sup>(4)</sup>。しかしながら、エステラの不幸そしてミス・ハビシャムの誤算は、前者が（養母も含め）誰に対しても真の思いやりや愛情を抱けないということにあった。彼女の無情さは少女時代、サティス・ハウスを初めて訪れたピップに「情けない犬にでもやるように」食物を与えた場面に既に示唆されている。“She came back, with some bread and meat and a little mug of beer. She put the mug down on the stones of the yard, and gave me the bread and meat without looking at me, as insolently as if I were a dog in disgrace. I was so humiliated, hurt, spurned, offended, angry, sorry...that tears started to my eyes” (92). これは4章でミセス・ガージャリーや親類にいじめられるピップの皿に、無言でグレービーをついでくれるジョーの姿とは対照的である。Abel Magwitchが自分に食べ物を恵んでくれた少年への感謝を決して忘れなかったことにも暗示されるように、この小説中、人に食べ物を与える行為はホスピタリティや温情の指標としばしば解釈される。一方、上の場面ではエステラが差し出すパンや肉、ビールは高価なものではあっても心が込められていず、ピップの惨めな気持ちを引き起こすだけである。

このように「ハートを持たない」エステラではあるが、ストーリーの後半で珍しくも、彼女が激しく心情を吐露する場面がある。エステラは、自分を「冷淡な恩知らず」と責めるミス・ハビ

シャムに、毅然とした態度で抗議する。次の一節は、二人の女の苦悩を痛ましいまでに映し出している。

“So proud, so proud!” moaned Miss Havisham, pushing away her grey hair with both her hands.

“Who taught me to be proud?” returned Estella. “Who praised me when I learnt my lesson?”

“So hard, so hard!” moaned Miss Havisham, with her former action.

“Who taught me to be hard?” returned Estella. “Who praised me when I learnt my lesson?”

“But to be proud and hard to *me!*” Miss Havisham quite shrieked, as she stretched out her arms. “Estella, Estella, Estella, to be proud and hard to *me!*”

(323)

復讐の鬼と化していたミス・ハビシャムはこの時初めて、自分が真に欲していたものは無償の愛情だと悟る。しかし、もはやこれまでの過ちを取り返すことはできない。他方、エステラの側からすれば、上の場面は養母の束縛に対する精一杯の抵抗と言える。またこの意味では、エステラがミス・ハビシャムの意向に反して Bentley Drummle との結婚を急ぐのも、それまで「操り人形」だった彼女の初めての自発的な決断だと解釈できるかもしれない。けれども、ディケンズの世界では、財産や社会的地位を当てにした愛なき結婚が幸福を生むことはない。エステラは半ば Jagers の予想通り夫に残酷な仕打ちを受け、不幸な生活を強いられる。つまり、男性社会への恨みに燃えるミス・ハビシャムの支配から抜け出した彼女は、今度は「ミセス・ドラムル」として家父長制という社会システムの抑圧に苦しむことになるのである。こうして、ミス・ハビシャムのもくろみ—彼女の「大いなる期待」—は挫折した。彼女に成功したことがあるとすれば、それは美しいエステラを「結婚市場」で取り引きされる「品物」に仕立て上げ、自分と同じように惨めな経験をさせたということだけだった (Houston, 15)。

以上ミセス・ジョー、ミス・ハビシャム、エステラの3人の女性をそれぞれ見てきたが、ディケンズはいずれのキャラクターにも、その「逸脱」の「罪」に対して報い—いわば「罰」—を与えている。ミセス・ジョーは母性の欠如<sup>(5)</sup>、そして男性(夫)の権力を奪取した「罪」のために、オーリックに襲われ、言葉、知力を奪われる<sup>(6)</sup>。同様にミス・ハビシャムとエステラも、家父長制社会に挑戦した廉で手酷い痛手を被る。前者は孤独のまま激しい悔恨に苛まれて炎に包まれ、後者については前述の通り、夫の暴政に苦しめられる。しかし、ディケンズがこうした女性に対して哀れみを見せていることもまた忘れてはならない。たとえば、3人の女たちが皆、「罰」を



## ディケンズの女性キャラクター

受け、「改心」に至ることは重要である。実際、打ちひしがれた彼女たちがピップに許しを請う姿には、胸迫るものがある。このような角度から見れば、ミス・ハビシャムを焼く炎は「裁き」であると同時に、「贖罪」・「浄化」の意味をも帯びてくるのではないか（森 61）。中でもエステラが苦しみを乗り越え、成長した姿は、感動的である。10年以上の歳月を経てピップと再会した時、彼女は言う。“‘...suffering has been stronger than all other teaching, and has taught me to understand what your heart used to be. I have been bent and broken, but—I hope—into a better shape’” (493). そのためには高い代償を支払わなければならなかったが、エステラは人への思いやりに目覚め、他人の思惑に動かされない「自己」を確立したのではないか。そして、小説の結末—書き改めたエンディング—で、ディケンズはこの悔い改めたファンファタールに、ピップとの関係においてより幸福な未来の可能性を微妙に暗示しているのである。“I took her hand in mine, and we went out of the ruined place... the evening mists were rising now, and in all the broad expanse of tranquil light they showed to me, I saw no shadow of another parting from her” (493).

ディケンズの女性の描き方はしばしばヴィクトリア朝の男性作家の典型のように評される。しかしこれまで述べてきたように、後期の作品はより複雑な問題を内包している。ディケンズの作品には必ずと言っていいほど、「家庭の天使」が登場する。この小説で言えば、明らかにビディがその代表である。これはディケンズのノスタルジックな憧れと解釈できよう。或いは、彼が小説の結末を書き直したことに示唆されるように、読者への配慮もあったのかもしれない。しかし、1850年頃の小説から徐々にではあるが、ビディのようなキャラクターの影が薄くなっていることは重要である。作家活動の後半に至り、ディケンズは清らかで過つことのない「家庭の天使」の限界に気づき始めたのかもしれない。たとえば、ビディにはピップの墮落を阻止する力はなかった。すなわち、彼女の美德を認めつつも、ピップは実際それに導かれて迷いから目覚めたわけではない。さらに言えば、つらい経験を経て成長した後も、ピップはビディのもとに戻ることはできない。彼女とジョーの住む世界にはピップの居場所もはやない。それはピップにとっていわば永遠に「失われた故郷」なのだから。そして、ビディの善はその失われた世界、囲われたパラダイスにおいてのみ、力を発揮するのである。ディケンズが妻 Catherine との長く不幸な結婚生活に終止符を打ったのは、1858年、すなわち *Great Expectations* 執筆の約2年前であった。そうした作者自身の暗い体験がこの小説に影を投げかけているのかもしれない。

次の *Our Mutual Friend* は、未完の *Edwin Drood* を除けばディケンズの最後の作品であるが、この小説でもディケンズは新しいタイプのヒロイン像を積極的に模索している。言うなれば、ディケンズはこの作品において初めて、女性の「ビルドゥングスロマン」(Ayres, 79) を完成させたのである。たとえば Bradley Headstone の執拗な求愛をきっぱりと拒み (“I do not like you, and... I never have liked you from the first” [457])、Eugene Wrayburn の

誘惑から逃れるリジー・ヘクスラムは、自己の尊厳を保つために Rochester のもとを去った *Jane Eyre* のヒロインをどこか彷彿させるところがある。実際彼女が頼れるものは己の判断と意志の力のみであった。そしてリジーにも増して魅力的なのが、自分には「ハートがない」(531) と公言して憚らないベラ・ウィルファーである。自らの美貌に自信を抱き、裕福な青年との結婚を強く望んだベラではあるが、やがて Nicodemus Boffin 氏演ずる守銭奴の姿に、自分自身の金銭欲を見、その醜さに愕然とする。こうしてベラは迷いから脱し、貧しい(と思われていた) John Rokesmith と真の愛を育み、結婚に踏み切るのである。ディケンズがこのヒロインの選択に賛同していることは言うまでもないだろう。しかしここでより注目したいのは、苦勞を承知の上で安楽な生活から飛び出していったベラのヴァイタリティーである。そこには反省こそあれ、卑屈な諦めや後悔の念は欠片もない。ベラは迷いや過ちを経験し自力でそこから抜け出したという点で、それまでのいわば、成長しない(成長する必要がない)「家庭の天使」とは決定的に異なっている。Slater をはじめとする多くの批評家はベラを、ディケンズの創造した最も優れた女性キャラクターと見ている(282)。さらに Angus Wilson は後期の二作のヒロイン—エステラとベラーのキャラクター描写に注目し、「人生に対して自分自身の要望」を持った「個としての女性」について、ディケンズの認識が深まったことを指摘している(271)。

このようにディケンズの女性観は微妙な変化を遂げていった。一般にディケンズの女性キャラクターは女性に対する彼自身の狭い見方の産物であり、「作品をひどく損ねる」(Calder, 100)ものだとしばしば批判されてきた。確かにディケンズは「家庭」こそが女性の領域と考えており(Slater, 315)、その「聖域」に納まらない女性が独自の幸福を獲得する物語を書くことはできなかった。しかし、これまで見てきた通り、特に60年以降、ディケンズの作品で生氣躍動する女性キャラクターの多くは、もはやか弱く従順な「人形」ではない。ミセス・ジョー、ミス・ハビッシュム、エステラはいずれもヴィクトリア朝の社会システムに挑戦したために、辛酸を味わう。けれども、ディケンズは単に彼女たちに「罰」を与えて排斥することで、幸福な秩序を回復できるとは考えていない。3人の女の物語はそれぞれ、家父長制度の抑圧に苦しむ無力な女性の窮状を訴え、この作品に切ない余韻を残している。また、悔悛するファンファートル、エステラは続く *Our Mutual Friend* のベラに繋がるキャラクターとしても興味深い。ベラは誘惑に打ち勝ち、過てる自分から脱皮し大きく成長していく。晩年のディケンズはその強さに新たな理想の光を見出したのではないか。

## ディケンズの女性キャラクター

## 注

- (1) 北条文緒、クレア・ヒューズ、川本静子編『遥かなる道のり—イギリスの女たち1830-1910』、32-33。
- (2) これは E.M. Forster の “round characters” と “flat characters” についての議論にも関係するものであろう。 *Aspects of the Novel*, 7.
- (3) この部分に関しては、山西英一訳『大いなる遺産』（新潮社、1986）の表現を参考にさせていただいた。
- (4) Harry Stone など批評家の多くはエステラのキャラクターにディケンズの愛人、Ellen Ternan の影響を見ている。 *The Night Side of Dickens*, 367.
- (5) Curt Hartog が書いているように、母性の否定はディケンズにとって許されざる「違反」(248) であった。また、ディケンズと母親 Elizabeth との複雑な関係については、Michael Slater, *Dickens and Women* の第一章を参照されたい。
- (6) 武器となったものがピップの囚人の足枷であったという事実が示唆するように、オーリックの暴力行為はある意味では、「良き母親になりきれない」姉に向けたピップの激しい怒りの噴出、すなわち「復讐」とも考えられる。たとえば Stone が、オーリックをピップの「獐猛な分身」(138) と捉えていることは興味深い。

## 引用文献

- Andrews, Malcom. “Introduction.” *The Old Curiosity Shop*. By Charles Dickens. Middlesex: Penguin, 1985. 11-31.
- Ayres, Brenda. *Dissenting Women in Dickens' Novels: The Subversion of Domestic Ideology*. Westport, Connecticut: Greenwood Press, 1998.
- Barickman, Richard, Susan MacDonald, and Myra Stark. *Corrupt Relations: Dickens, Thackeray, Trollope, Collins, and the Victorian Sexual System*. New York: Columbia UP, 1982.
- Calder, Jenni. *Women and Marriage in Victorian Fiction*. London: Thames and Hudson, 1976.
- Dickens, Charles. *Great Expectations*. Middlesex: Penguin, 1986.
- \_\_\_\_\_. *The Old Curiosity Shop*. Middlesex: Penguin, 1985.
- \_\_\_\_\_. *Oliver Twist*. Middlesex: Penguin, 1985.
- \_\_\_\_\_. *Our Mutual Friend*. Middlesex: Penguin, 1986.
- Forster, E. M. *Aspects of the Novel*. Middlesex: Penguin, 1985.
- Hartog, Curt. “The Rape of Miss Havisham.” *Studies in the Novel* 14 (Fall 1982): 248-65.
- 北条文緒・クレア・ヒューズ・川本静子編『遥かなる道のり—イギリスの女たち 1830-1910』東京：国書刊行会 1989年。
- Houston, Gail Turley. “‘Pip’ and ‘Property’: The (Re)production of the Self in *Great Expectations*.” *Studies in the Novel* 24 (Spring 1992): 13-25.
- 森 道子「白衣の狂女」『「大いなる遺産」—読みと解釈』松村昌家編 東京：英宝社 1998年、35-65。
- Slater, Michael. *Dickens and Women*. London: J. M. Dent & Sons, 1983.
- Stone, Harry. *The Night Side of Dickens: Cannibalism, Passion, and Necessity*. Columbus: Ohio State UP, 1994.
- Wilson, Angus. *The World of Charles Dickens*. London: Martin Secker & Warburg, 1970.