

ピップは自分の人生の主人公になれるのか

松 本 靖 彦

子供時代の生育環境における何らかの欠損は、人生を致命的に方向づける要因となり得る。... 誰もが漠然とは知っていて、ある程度までは認める因果関係。この因果関係をいくらかでもより厳密に見極めたいと望むならば、長い母子の共生関係を必要とする人類に特有の、ある原則を理解する必要がある。即ち、親と未分離の状態 母子間の心理的な境界線が確定していない、愛着と依存によって両者が融合した状態 を十分に享受した人間ほど、そこからの心理的な離脱 親の人生と自分自身の人生との間の境界線を明確にしていくこと が容易だということである。通常その離脱は子が自立と依存の間を何度も行ったり来たりした挙句に達成される。子どもは安全基地である母親から離れてみては、また戻ってきてくつつくということを慎重に繰り返しながら、徐々に自分の人生の輪郭を描いていき、その領域への基本的な安定感を獲得して行くのである。

¹ 従って人生を方向づけてしまう欠損とは、必ずしも誰から見ても悲惨で酷い状況のことではない。独り立ちのためのカタパルトともいえる母子の共生関係において、親子の息が合わなければ、端から見てそれほど深刻に思えないような出来事でも、当の子どもにとっては「親に見捨てられた」経験になることがある。

* * * * *

チャールズ・ディケンズも親に見捨てられた経験をもつ子供だった。

父親のだらしなさから家族全体を襲った経済的破綻。そのために彼が教育を中断させられ、少年の身で辛酸を嘗めたことはよく知られている。経済的困窮、病、彼なりにもっていた階級意識から、見下さないではいられなかった労働者の子供と一緒にたたにされ、窓際で見世物にされる屈辱。音楽学校で活躍する姉と比べて、本来いるべきではないところにいる我が身の惨めさと悔しさ。これらはいずれも苦しみ以外の何物でもなかっただろうが、ウォレン靴墨工場に働きに出された体験が彼の心にもたらした最大のものは「親に見捨てられた」という実感であっただろう。やがて息子が見世物のようにして働かされていることに立腹した彼の父親と、工場の支配人ジェームズ・ラマート (James Lamert) との間に軋轢が生じ、彼はそこでの労働から解放されるのだが、その際、母親が示した態度についてディケンズが以下のように述べる時、そこには彼に特徴的な葛藤がみられる。

私は恨みがましい気持、腹立たしい気持で書いているのではない、こういうことがみんな一緒になって今の私を作り上げてくれたことはよく分っているのだから。しかし、私は、その後決して忘れたことはなかった、今後も忘れることはないだろう、忘れることなどできはしない、母が私を仕事場に戻そうとして懸命になっていたのを。²

ディケンズは「もう済んだことだ。私は成長したのだから。」と言いつつ、「いいや忘れはしない」

と一気に過去へ舞い戻っている。「この件はもう決着がついたのだ」と自分に納得させようとする態度と、それでは到底収まりがつかない古傷の疼きが窺われる。

フォスターに明かした自伝的断片を例外として、この時期にうけた心の痛みに関してディケンズが守り通した沈黙は完全に近い。しかし自分自身の「見捨てられ」体験に対する彼の沈黙とは対照的に、彼は見捨てられた子どもたちを援助するためには労を惜しまなかったし、実に雄弁だった。³ また彼は作品の中で、(親と死別する場合も含めて)親に見捨てられる子供や虐げられる子供を多数描き出している。従って一見相反するように思える彼自身の過去への沈黙と、創作活動や慈善事業における見捨てられた子供たちの為の多弁は、実は表裏一体なのである。この二つの態度は根はひとつであり、そこにはディケンズの「見捨てられた子供たち」へのこだわりがある。晩年になってからも、クリスマスの余興の折に彼が「ウォレン靴墨工場 ストランド 30番地」という謎めいた言葉を、彼の家族にとっては不可解な感慨をこめて呟いた事実⁴からすると、少年期に得た「親に見捨てられた」という実感は影のように彼に生涯つきまとっていたのではなからうか。

彼は文字どおりの孤児ではなかったが、時折自分を親に見捨てられた子供のように感じていたと思われる。例えば1858年5月28日付の、彼からホッグ夫人(Mrs.Hogge)に宛てた手紙。冒頭の「その孤児」という言葉が誰を指しているのかは不祥だが、「その孤児」は直ぐにディケンズ自身にすりかわっていく。

よくよく思案したのですが、不本意ながらその孤児のことは知らないという結論に達しております。もしあなたが彼をお探しになっている御婦人でしたら、間違いなく私自身を差し出すところなのですが。...中略...どうして私はそのような孤児を知らないのでしょうか。そして、どうして私は御伽噺から出てきたみたいに 本当にそうだったらいいと思うのですが 男の子の手を引いてケンジントンに行かないのでしょうか。でも駄目です。その孤児のことは知らないのです。その子はこの瞬間もどこかで、ひとりぼっちで泣いています 私は彼の眼の涙を拭ってやることができません。その子は人食い鬼のような乳母になおざりにされているのです 私はその子を救ってやれません。⁵

ここでは現実に孤児を救済する話とメタファーとが入り交じっているのだが、「どこかで、ひとりぼっちで、この瞬間も泣いている」男の子は恐らくディケンズ自身の姿でもある。とすれば、彼はこの時点で「親に見捨てられた」古傷を癒しきれていなかったと思われる。彼の子供時代の最も苦痛に満ちた部分、彼が直接対決することを避け、敢えて多くを語らなかった過去の心の痛みは、彼の中で生き続けて、今や孤独で誰の庇護も受けずに哀しみ続ける子供の姿をとって立ち顕れてきた。この孤児は彼の心のどこかに仕舞い込まれたまま疼きつづけているのだが、この段階では 彼自身、告白するように 彼はその「見捨てられた」男の子と出会い、手をとって安全な場所へ連れ出す術を知らないでいる。

『大いなる遺産』の中心人物、親に先立たれた孤児ピップも「見捨てられた」子供のひとりである。彼は親のいない哀しみや寂しさについてはほぼ完全に沈黙しているが、自分自身に関する

彼の最初の記憶が、脅えて泣き出している自分の姿だったことからみても、また姉や親戚から身体的にも精神的にも虐げられ、いたぶられることが日常化していた様子からしても、ピップの現実には上述した「人食い鬼のような乳母になおざりにされ」、「どこかで、ひとりで泣いている」孤児の姿に重なり合うものだったに違いない。

「ピップは家庭内虐待の犠牲者だった」という断言が大変座りが悪く聞こえる理由のひとつは、最初の数章の語り口に喜劇的な調子が加味されていることなのだが、そうでもしなければ虐げられた痛みを直視することなど辛すぎてできなかつただろうし、デフォルメなしの虐待の描写など到底読むに耐えないものになつただろう。この小説に出てくる子供の生育環境は実に悲惨であり、健やかな自己実現⁶を損なう負の遺産が世代から世代へと確実に受け継がれている。第7章で、どうして学校にいかなかったのか、とピップに尋ねられ、ジョーは自分自身の生育環境について訥々と語り始めている。そこからジョーが典型的なアルコール依存と虐待の問題を抱えた家庭に育ったことが窺える。一方では一撃でオーリックを殴り倒すだけの強さをもっている彼が、妻による虐待からピップを保護してやれないばかりか、彼自身甘んじて攻撃されるがままでいるのは、彼がピップに語っているように、彼の生育環境からくる事情による所が大きい。

彼の妻となる、ピップの姉の生育環境については詳しく知り得ないが、彼女も満たされない心の疼きを抱えていた女性であったと思われる。ピップの最初の記憶は脅えに彩られていたが、彼を「手塩にかけて」育てた彼女の世界観も、自分を標的にした攻撃性の存在を前提としている。そのため彼女は自分の心が傷つけられる危険性に備えて、常に過剰に身構えずにはいられない。ジョーやピップに対して一見やみくもにヒステリー発作を起こしているように思える彼女の攻撃性は、彼女の脆さの裏返しであろう。ジョーやピップの言動に過敏に反応し、情緒的コントロールを失う種を簡単に見つけ出しては爆発するミセス・ジョー。ジョーやピップが憎らしいというよりも、彼らを親しく思うが故に、ほんの些細なきっかけで「私は顧みられていない」とか「私は軽んじられている」、「私だけ除け者だ」と彼女は感じてしまう。何らかの原因で決定的に傷ついてしまっている上に、その古傷が剥き出しになつたままでいるのではなかろうか。虐待される母親を見て育ったジョーは、彼の妻が頻繁に荒れ狂わずにいられないのは、実は親にはぐれた子供が大声で泣きじゃくっているのと変わらない、ということを経験していたのかもしれない。虐待を通してしか表現できなかったミセス・ジョーの心の疼きと、妻の虐待的子育てを許容するしかないジョーを育てた家庭環境は、ピップの生育環境にまで影を落としているといえる。

当時の子育てとしては体罰を通してモラルを文字どおりに叩き込むのも、早くから罪悪感を植え付けるのも珍しいことではなかつただろうが、痛みを伴う問題はひとまず主観に寄り添って考察してみる必要がある。ピップ自身は「私は姉の育て方のせいで神経過敏な子供になっていた」と言っているが、彼が大人たちから被った身体的・精神的虐待は、著しく彼の自己実現を損なう要因となっていると思われる。とすれば彼はマグウィッチに出会う前に、既にある種の遺産を受け取っていることになる。

なぜ虐待が問題となるのか。それは虐待が被害者の人生を土台から脅かし、その人が自分とい

う領域を安全に築き上げられなくしてしまうからである。ここからここまでは紛れもなく自分なのだ、という心の境界線。その線引きが安定していることが、自分自身や世界への基本的な信頼感につながるわけだし、人生を自分自身のものとしていく歩みもそこから始まるのだが、虐待者たちは「そんな境界線など認めない」と言わんばかりに理不尽にその線引きを脅かし、私というものの境界線を踏みにじって侵入する。

従ってピップの人生に最初に侵入したのはマグウィッチではない。ものごころつくつかないうちから、彼の心の境界線は日常的な侵犯行為に晒されていたものと思われる。だからこそピップは小説の書き出しで、なんとかして自分自身という領域を建て直そうと勤めているのだ。「ここからここまでは教会の墓地」「ここからここまでは湿地で、その向うの線が河」「あそこからあそこまでが海」と彼は1本また1本と線を加え、彼の外部の世界を素描していく。彼は続けて「こわくなって震え、泣き出しているのがピップ」と、自分という人間の境界線を改めて引き直す。そして彼がその最後の線を引いたか引かないかのうちに、彼の人生に闖入し、境界線の復旧作業を完全に破綻させるのがマグウィッチなのだ。

ピップの性格の消極性がしばしば指摘される⁷が、幼い頃から大人たちによって言わば土足で自分の心に踏み込まれ続けていた彼は、自分の人生の主導権を握ることを十分に学習することができなかった。平たく言えば、彼は「ここからここまでは、誰が何と言おうと僕の人生だ。だからあんたがたはみんな出てってくれ」ときっぱり言えるような心の垣根を築くことができなかった。従って彼の人生は外部からの侵犯を受け易く、他の人間に乗っ取られ易い性質をもっていたといえるだろう。この傷つき易く付け込まれ易いピップの性格を、ミス・ハヴィシャムは、傷ついた人間特有の狡猾さから見抜いていたのかもしれない。

ピップの人生が言わば「剥き出し」になっているのは彼女に対してだけではない。サティス・ハウスにひとたび足を踏み入れてからのピップは、ジョーにすら全面的には胸の内を明かさなくなり、2人の信頼関係においてピップの側で留保する部分が生まれる。一見これはピップの心の扉が閉じ始めているかのようだ。しかし実は彼の心の外壁は彼が思っているほど完全ではないばかりか、彼が抱いている思いや心的態度は外部から丸見えであり、言わば筒抜けになった彼の人生には確固とした垣根がない。ピップ自身は無自覚でいた彼のスノビズムやプライドが、よりによってトラップの小僧に「おまえなんか知るもんか」という言葉に翻訳され、茶化された所以である。⁸ またピップが意を決してエステラへの思いをハーバートに告白したときも、ハーバートが顔色一つ変えず「そんなことは勿論知っているさ」と答えることになるわけである。⁹

『大いなる遺産』は、その題名や第一部の思わせぶりとは裏腹に、実は語り手ピップの自己疎外の物語であり、乗っ取られた人生の記録である。彼の人生には複数の人間が侵入して来て、その主導権は何時の間にか彼らに乗っ取られてしまう。自分の夢を追い求めていたはずの彼の人生が、窃視症的な人生の寄生者たちに遠隔操作され、牛耳られるようになっていたのである。周知のように、この小説の中核には「自己実現」のプロットと「自己疎外」のプロットとが抱き合わせになっている。より質の高い人生を築き上げるための階梯を通じて、主役のはずのピップが自

分自身の人生からさえ閉め出されてしまう点に、精度の高いアイロニーが仕込まれている。また一見教養小説の体裁をとっている、この作品の内部には、御伽噺や騎士ロマンス、徒弟の成功物語やらジョージ・バーンウェルの伯父殺しの話等、大小さまざまなプロットがひしめき合っている。ピーター・ブルックス(Peter Brooks)風に言えば、これらのプロットの中にも「表向きの」プロットと「抑圧された」プロット間の緊張関係があると論じることができるだろうが、「社会的上昇・成功」に向かうプロットにしる、犯罪性につながった「主人公を引き摺り下ろしてしまう」下降的プロットにしる、先に延べた「自己実現」と「自己疎外」が表裏一体になった主軸に絡み合って展開していく。¹⁰

外部からの侵犯を受け易いピップの心理的葛藤は、このプロット間の相克の只中で繰り広げられるので、それらのプロットは何時の間にか彼の心にも侵入してしまう。彼は他者の紋切り型の人生観を閉め出すことができず、自己実現の主導権を早々と奪われ、暴力的に人生を方向づけられてしまう。たとえば「生まれつき悪党なんですよ」¹¹という言葉で。また彼の人生の文脈においては必ずしも妥当でない、断片的で破壊的なメッセージでさえ。たとえば「なんてざらついた手！ それにその分厚い靴！」というような言葉すらも¹² それと知らずに自分の内に取り込んでしまう。従ってピップがエステラに向かって最後の絶望的な告白をするとき、彼の言葉には演劇的誇張はあっても、嘘はない。

あなたはぼくの存在の一部に、ぼく自身の一部になっているんです。ぼくがはじめてここに来たときからずっと今まで、ぼくが読んだ本の一行一行にあなたがいた。ぼくがはじめてここに来たとき、ぼくは粗野で下品な子どもだった、そしてあなたは、そのときでさえも、ぼくの哀れな心を傷つけたんです。あれ以来ぼくが見たすべての風景のなかに 川の上に、船の帆の上に、沼地に、雲のなかに、光のなかに、町の通りに あらゆるところに、あなたの姿をぼくは見た。¹³

ピップの魂にまで侵入したかと思えるほど、傷つき易い彼の心を陵辱したエステラの言葉や態度は、そのときから彼の人生の内部に棲みついてしまうのである。

ここからここまでは自分だ、という心の囲いの中に暴力的に侵入されることが慢性化した生育環境では、自分自身という領域の存在価値を認めるのは難しい。理不尽な虐待を受けて育った子供が「生まれつき自分は出来損ないで、悪い子なのだ」と罪悪感をもつ所以である。ピップという、その名の通り未成熟でちっぽけな存在を、何らの変更も加えることなしに、丸ごと受容し愛してくれるジョーやビディーのような人も実はごく身近にいた。だが肝心の彼自身には、エステラに会う前から、どこか遠視的で彼の日常を越えるもの、何か“on-common”なものへの憧れを捨て切れない節がある。彼はささやかな日常の蓄積によってではなく、決定的に自分をピップ以外のものに変革してくれる何物かの到来を密かに待ち焦がれていたようにも思える。

その何物かとはプロットなのだ、とブルックスなら言うだろう。しかしジャガーズが遺産相続の知らせをもたらしたとき、ピップは「私の夢が実現したのだ。冷静な現実が私の途方もない夢をしのいだのだ」¹⁴と心の中で叫んでいる。従って物語の（表向きの）主軸とも言える「徒弟が

紳士に成り上がる」というプロットは、彼が体外から入ってくる病に感染するように、この時点から彼の人生に侵入するのではなく、もう既に彼自身の一部になっていたのである。従って、このプロットは彼の人生の筋道を大きく変更し、結果的に彼の自己疎外を押し進めることになったのだが、どこからどこまでがマグウィッチの意図で、どこからどこまでがそれに相乗りしたミス・ハヴィシャムの姦計なのか、そして、どこからどこまでがピップの夢なのか、線をひくことは難しい。

だが、その遺産の出所が分かっているつもりピップは、このプロットに乗っかってさえいれば「なりたい自分にきつとなれる」と信じ、彼を主人公として選び取ってくれた、そのプロットへの信仰に自分の人生を投資する。しかし、そうやってピップが自分自身をプロットの展開に委ねていくとき、彼は自分の人生における主人公の座から確実に閉め出されていく。なぜなら彼の人生は、そのプロット 策略 によって他者の間接的な自己実現のために利用され、彼自身の人生が盗まれてしまうから。親にも世間にも見捨てられた孤児として生まれ育ち、その後も社会から見捨てられつづけてきたマグウィッチ。婚約者に裏切られ、人生の輝きを盗まれてしまったミス・ハヴィシャム。それぞれの「見捨てられ」体験を契機に、幸福な自己実現を決定的に阻まれてしまったこの二人は、いずれも自分自身が遣り残した人生の宿題を倒錯した形で、ピップの人生を費やしてやり遂げようとする。マグウィッチの「ピップ改造計画」にはピップを幸せにしてやりたい、という善意も含まれていたものの、金という人間社会の最強兵器を用いて密かにピップの人生を侵犯し、乗っ取ってしまったことに変わりはない。一方ミス・ハヴィシャムはマグウィッチの計画にこっそり相乗りし、男性への復讐の為に育て上げた人間兵器エステラを使って、ピップの人生を侵食し窃視症的に彼の心を貪る。

「紳士になってエステラと結ばれる」というピップの「途方のない夢」。それが本当に幸せをもたらすものなのかどうか疑う声が彼自身の内部でも響いているのだが、それでもピップは「ざらついた手と分厚いドタ靴の、卑しい職人の子」以外の自己像を求めずにいられず、エステラという星が輝いている方角には、自分を変革する何かがあると信じずにはいられない。

ピップは一方的にエステラとの絆に運命的なものを感じているが、それは彼女との関係に自己実現の可能性を賭けているからだ。どうしてもエステラを思い切ることはできない、と言い切る彼が本当に求めているのは「成功」や「恋愛」そのものよりも、むしろ「救済」それも自分自身からの救済 である可能性が高い。

それが最も表面化するのが、第17章ピップとビディの会話においてである。

ビディーとの信頼関係において、ピップが感じている両者間の境界線のイメージ、言い換えれば彼が抱いている彼女との「親密さ」の概念も相当ひとりよがりだ。遺産相続の話が舞い込む直前のある夜、自分の無神経な言葉がビディを傷つけ泣かせてしまったことも気づかないまま、彼は次のようなことを考えている。

ビディーはもう泣くのを止めて静かに刺繍をしていた。彼女をながめ、いろいろ考えていると、私は彼女に対して、自分の感謝が足りないんじゃないだろうか、と思いはじめた。彼女

に対して、よそよそしすぎはしないか、彼女に私の胸中を打ち明けて、ビディーにもっと力を貸してやるべきではなかったか（もっとも私は、心のなかでこのとおりの言葉でそう言ったわけではなかったが）¹⁵

あたかも二人の信頼関係が深まるか否かは一方的にピップがその決定権を握っていて、彼がどのくらい自分自身を彼女に分け与えてやるかにかかっている、と言わんばかりだ。自分が彼女に対して好きなように台詞を述べ立てるという構図を当然のように思っている彼には、ビディーの心は見ていないばかりか、あまりにも安易に自分の感情の延長線上に彼女の存在を取り込んでしまっている。

「そのとき、私は例によって、ハヴィシャムさんとエステラを、この風景と結びつけて考えはじめた」¹⁶という彼自身の述懐にみるように、「胸中を打ち明け」るためにビディーを連れ出したときにさえ、ピップは自分の思いを通してしか世界を見ていない。既にミス・ハヴィシャムとエステラを自分の内に取り込んでしまった彼の心象風景と、現実の風景との間に境界線はない。そして今度は、恐らくは彼のナルシズムが熟成された場所を背景にして、彼はビディーに秘密を明かすのと引き換えに、彼女をも自分の世界に取り込もうとする。そのくせ実際に彼が彼女に告げるのは「僕、紳士になりたいんだ」という、彼の思いのごく上っ面の部分だけだ。しかし「奇妙なほど思慮深いうえに注意深い目をしている」ビディーは、彼が不用意に漏らしたこの言葉の背後に、彼自身が留保している秘密の存在を感じ取る。そして彼女の答や問いかけはピップの不意をつき、彼の深奥にまで達してしまう。

「ビディー」と私は、彼女に秘密を守ることを誓わせてから言った。「ぼく、紳士になりたいんだよ」

「私なら、なりたくなんかないわ！」と彼女は言った。「そんなものになったって、どうってことはないのに」

「ビディー」と私はちょっときびしく言った。「どうしても紳士になりたい特別の理由があるんだよ」

「私なんか横から口出しできないわ。でも、今のほうがもっと幸せだと思わない？」

「違うよ、ビディー」と私はいらいらして叫んだ。「今のぼくはちっとも幸せじゃない。今の仕事にも、生活にも、うんざりしているんだ。弟子入りしてからもずうっと、どっちもぜんぜん好きになれないんだ。ばかなことを言うのはやめてくれ」

「私、ばかなことを言ったかしら？」とビディーは静かに眉をあげて言った。「ごめんなさいね。そんなつもりじゃなかったの。私はただ、あなたが幸福に楽しく暮らすのを望んでいるの」

「それじゃ、ビディー、きみにぜひわかってほしいのは、ぼくは今とぜんぜん違う生活をしなくちゃ、気持のいい生活はできっこない、惨めな生活しか送れないということなんだ」

「かわいそうにね！」と彼女は、悲しそうに首を振って言った。¹⁷

ビディーとの対話は、図らずもピップの憧れに潜む根深い問題を露呈させることになる。「今の

自分はちっとも幸せじゃない」とか「今と全く違う生活をしなければ惨めな生活しか送れない」というような彼の言葉が映し出すのは、あるがままの自分自身を受け入れることのできない、深い欠損感を抱えた彼の姿だ。「こんな自分じゃなくて、もっと別の自分にならないと絶対に幸せにはなれない」というピップの思い込みは、自分というものの境界線を踏みにじられ続けてきた、彼の心が発する疼痛が転移したものに他ならない。

ピップと同じ孤児としての生い立ちをもちながらも、「わたしはわたし」という自分の境界線が安定しているビディーは、他者の人生の境界線を尊重しつつ十分に自己実現を果たしていくことができる。ピップとの会話においても彼女は「あなたが一番よくおわかりよ (you know best)」と言葉をはさみ、常に「わたしが関わってもいい領域はここまで」と慎重に線を引き、それ以上は彼の心に踏み込まない。それでいて、というよりも、それだからこそ彼女はピップを丸ごと受容し愛することができるし、安直な同情心からではなく彼の痛みを感じ取ることができる。

そこまで深いレベルでピップという人間に向かい合ってくれるビディー。彼の思い上がった言動に傷つけられても彼女はじっと涙を堪え、その為に彼を見限ったりはしない。ピップ自身も自問しているように、なぜ彼は最初から彼女と恋におちることができないのか。それは恐らくビディーの優しさや安定した人格が物足りないと思えるほどに、ピップの中での欠損感が根深かったからだろう。「今と全く違う生活」にこだわるピップは、緩やかだが現実的な自己実現の筋道では飽き足らない。何か劇的で“on-common”なかたちで周囲からの承認を受けたいという彼の拘りは、彼の心奥に「自分は顧みられていない」「かまわれていない」という実感がずっと尾をひいてきていることの証左であろう。

ビディーとの対話は、ピップのエステラに対する激しい恋心が、彼の深い欠損感につきあげられていることを浮き彫りにするばかりでなく、事実上次の事を彼に突きつけている。即ち既に現実の風景と融合してしまった、ピップのエステラへの憧れは、彼のナルシズムの露骨なまでの拡大であることを。そしてその延長線上には、マグウィッチやミス・ハヴィシャムのように、自分の人生の欠損を埋めるために他者の人生を侵食する生き方があるのだ。

ビディーは説得力のある言葉でエステラを求めることの不毛性を指摘する。彼自身も直視しかねる自分の姿がさらに赤裸々にされる予感にピップは戸惑い、混乱するが、ビディーは敢えて彼の感情を追いつめたりはしない。自分を痛めつけんばかりの遣り場のない激情が込み上げてきたとき、ビディーの手で母親のように優しく宥められると、ピップはため込んでいた感情の奔流に圧倒され、泣き出してしまう。このとき彼は漠然と「自分は誰かに、あるいは皆に虐げられている」と感じているが、それは少しでも触れられると忽ち激しく疼き出す、彼の心の古傷が口を開け、そこから彼がかつての自分自身、ひとりの「虐げられた子供」の感情に舞い戻ってしまうからだ。ディケンズが彼自身のどこかに、親に見捨てられ「ひとりぼっちで、泣いている男の子」を抱え込んでいたのと同様に、ピップの内にも虐げられ「ひとりぼっちで、泣いている」孤児としての彼自身が仕舞い込まれている。

従って本当に救われなければならないのは、ピップの中にいる、その子供なのである。なぜな

ら傷ついた子供のピップこそが、その後のピップの深刻な欠損感の出所であり、彼の人生を最も深い所で方向づけた張本人だから。そこで彼の自己実現、あるいは成長の目安となるふたつの問題点 即ちピップが乗っ取られた人生を自分の手にとりもどし、自分の人生の主人公になれるかどうかということ、また彼が今度こそ「私は私」「あなたはあなた」という自分自身の境界線を引く事ができるかどうかということ これらはいずれも彼が「その孤児」を安全な場所に導いてやれるかどうかという点にかかってくる。

この、自分の中に棲んでいる「子ども」とどう折り合いをつけるかという問題は、とりもなおさず近年の精神療法の実践におけるひとつの焦点でもある。1960年代の終わりに、アルコール依存症者の子供がはじめて注目されて以来、嗜癮 アディクション や児童虐待の問題と取り組む過程で浮上した、ひとつの回復モデルが70年代、80年代を経て、「内なる子供」という概念のまわりに結晶化してきたのである。回復の要は「ひとりぼっちで、泣いている」その子どもの痛みをそのまま受け止めてやり、その子の存在を丸ごと抱きとめてやるという作業である。その子を傷つけ、泣かせることになった大元の痛み。それを今や成人した自分が、とことんまで追体験すると、自分が抱えていた欠損の輪郭、その不条理さもはっきりしてくるが、同時に、なおざりにされたり、踏みにじられていた自分自身の境界線も見えるようになる。このモデルに従えば深刻な欠損感の源は、親に見捨てられたり虐げられた時点で成長を停めてしまった、自分自身の「内なる子ども」の哀しみである。そして、その人の「内なる子ども」のイメージが、もはや「ひとりぼっちで、泣いている」孤児ではなく、成人した現在の自分を信頼し、安心して自分の傍に寄って来てくれるような子どもの姿になったとき、その人の回復への歩みは既に始まっている。¹⁸

このプロセスは既に凝縮された形で、スクルージが第一の亡霊に導かれて「ひとりぼっちの男の子」 即ち、少年時代の自分自身の感情 に舞い戻る場面¹⁹に垣間見える。誰にも構われず、一人ぼっちで学校に残っている少年スクルージは、孤独を埋め合わせるかのように本を貪り読んでいる。子供のスクルージの傍に身をおいた大人のスクルージには、かつての自分と対面するという不思議な体験を通して、子供らしい瑞々しい感情が束の間ふたたび蘇ってくる。しかし同時に彼は「昔の自分の姿そのままの、哀れな、誰にも相手にされない子供 (his poor forgotten self as he used to be)」²⁰を見て、当時の自分が押し殺していた寂しさ、痛みを改めて味わい、「ああ、可哀そうな子だ！」と涙を流すのである。

しかし1843年の『クリスマス・キャロル』にも、既に触れた1858年5月末の手紙にも、スクルージやディケンズ自身の「内なる子ども」が癒された姿は見られない。

ディケンズ自身の「内なる子ども」の回復した姿が、初めてはっきりと作品化されるのは、恐らく1860年4月に発表された随筆「遠出の旅」²¹においてであろう。この小品の冒頭で描かれている、旅人と「とても奇妙な感じの小さな男の子」の会話が、中年のディケンズと9歳当時の彼自身との対話であることはよく知られている。そして『大いなる遺産』の結末部分においては、ピップと彼自身の「内なる子ども」との出会いが、明確に描き出されている。

…十二月の、とある晩、日が暮れてから一、二時間あとで、私は懐かしい台所の戸の掛け金にそっと手を触れた。…私はなかをのぞきこんだ。そこに、台所の暖炉のそばのおなじみの場所に、パイプをふかしながら腰をおろし、あい変わらず元気で丈夫そうな、しかしそれでも髪に白いものがすこしふえたジョーがいた。そしてむかし隅のほうで、ジョーの足にかこまれるようにしていつも私がかけていた小さな椅子に、火を見つめながら腰かけている私がいたのである！²²

もはやひとりぼっちでもなく、泣いてもいない子どものピップの出現は、大人のピップが、欠損と侵犯に方向づけられた自分の過去と折り合いをつけ始め、再び自分自身の人生を取り戻し始めている事を表わしている。子どものピップを連れ出して、「いろいろな事を話し、お互いに完全に分かり合った」²³と語る大人のピップは、事実上、自分自身を丸ごと受けとめ抱擁しているのである。

とはいえ長年欠損感に突き動かされてきた人生パターンからの離脱は容易ではない。子どものピップとの語り合いに味をしめた大人のピップは、ふたたび安易に彼のナルシズムを拡大しようとする。彼は子どものピップを養子にしたいと言い出し、ビディーに待ったをかけられている。ビディーがらみで彼のナルシズムの膨張に歯止めがかけられるのは、これで2度目だ。ずっと以前に彼のビディーへの求婚が不発に終わっているからである。

もしきみが、以前の半分でもいいから、ぼくをもう一度好きになってくれるなら、またもしきみが、あやまってまちがいをした子供を大目にみてやるように、ぼくを許してくれるなら

ビディー、ぼくはそういう子供のように、心から申しわけなく思っているし、同じように優しく宥めてくれる声と、暖かい手がなくてはならないんだ きみがそうして許してくれるなら、ぼくはまえよりももうすこし はるかに、じゃなくて、すこしだけ きみに値するような人間になるつもりだ。²⁴

恐らくは何度も反芻され、リハーサルされたと思われる、ピップのプロポーズの台詞に窺えるのは、「わたしはわたし」「あなたはあなた」という輪郭をもった一対の男女として向かい合う姿勢ではない。自他の境界線をうやむやにしたまま、すっばりと自分を包み込んでくれる、優しい母親を一方的に求める態度だ。そして、それから何年も経った後、一方では変化の兆しをみせながらも、ピップの人生の境界線は未だしっかり定まらない。今度は、かつて自分がされたように、子どものピップの人生を侵食しようとして、ビディーに阻止されるのだ。

エステラのことをまだ怒っていやしないか、とビディーに尋ねられたピップは、「あのはかない夢は過ぎさったんだよ、ビディー、全部、すっかりね！」²⁵と答えるのだが、周知のように、この箇所からピップの境界線の引き直し作業はふたつの経路に枝分かれする。ここでは「自分自身の境界線」の線引きという観点から、それぞれの経路をたどってみたい。

この点から見た場合、「わたしはわたし」「あなたはあなた」という線引きにおいて、より成功しているのは、いわゆる「オリジナル・エンディング」におけるピップの方である。先ほどのピップの言葉の直後、わずか1パラグラフをおいて、舞台は急遽2年後のピカデリーに移り、一時

帰国したピップが街中でエステラとばったり遭遇したときの状況が淡々と報告される。ここでのピップは以前よりもはるかに現実的にもものを見ていて、彼の感情がピカデリーの街並みに溶け込むことはない。この場面に漂う、どこか「覚めた」雰囲気は、それぞれの人物の境界線が確定しているところからきている。大人のピップと子どものピップの心が重なり合う様子もなく、「ピップはピップ」「エステラはエステラ」として対面し、お互いの輪郭が融合する気配など微塵もない。ふたりはここで初めて握手を交わし、それは皮肉にも別れの挨拶となるのだが、ピップはこのとき恐らく初めて本当の意味で生身のエステラと出会っている。即ち、残酷な仕打ちでもって、彼女にズカズカと自分の人生に乗り込まれるのでもなく、一方的に彼女を自分の世界に取り込んでしまうのでもなく、「わたしはわたし」「あなたはあなた」という対等な個人同士として向かい合うことができたのである。かつての彼の忘我状態からすれば、彼のナルシズムは今や等身大であり、彼の抑制された哀しみは現実的な喪失感からきているのであって、もはや心の飢餓状態ともいえる欠損感からくるものではない。幸福の予感や成功の約束など、新しい展開を告げるものは何もない。しかし、少なくともピップは独りで自分の人生と向き合っている。知らぬ間に他者の計画に組み込まれてしまっていた彼の半生。それをよい意味でも悪い意味でもあくまで自己中心に語り直すという作業を通して、ピップは遂に彼の心を長らく支配してきた人物たちを自分の中から閉め出している。この結末においては、他者を取り込んだり、他者に侵入されたり、というような「自分自身の境界線」の揺らぎは完全に終息している。

一方、いわゆる「二つ目の結末」において支配的なのは境界線の量しである。ピップは口では「エステラのことにはもう完全に決着がついたんだよ！」と言いながら、心は決然と再びエステラへと向かう。最初の引用箇所でもみたディケンズ自身の母親に対する態度にも似て、ピップはエステラを自分の意識から閉め出すことができないでいる。サティス・ハウス跡に向かったピップの周りに夕闇が迫り、銀色の霧が立ち込め、小説の冒頭とは逆に事物の輪郭はぼやけていく。ピップの情景描写も記憶や回想と入り混じり、彼の心が徐々に風景を塗り込めていく。屋敷やビール工場や倉庫など元あったはずのものが失われている一方で、「ここには～があった」と半ば判別可能なこと、また「古い蔦がずらが新しく根をおろして、低く静かに横たわる廃虚の塚の上に、黒々とした葉を伸ばしていた」²⁶とあるように、滅びと廃れの中にも再生の萌しが窺えることが、ピップの喪失感を和らげている。

風景描写にみられる、喪失と再生の共存は、そのままエステラの描写にも通じている。エステラは既に、この情景の一部になっているのであり、薄明かりの中に仄かに浮かび上がる彼女の輪郭はピップの風景に溶け込んでいるのだ。この結末で語られるエステラの回心は疑わしい、という指摘がなされている²⁷が、それもそのはず彼女の顔はよく見えない。薄暗い照明の下で演じられる再会の場面は、専らふたりが交わす台詞から成っているのだが、それぞれの声を判別するのは難しい。和解を求めるエステラの台詞の言い回し、その真剣さは非常にピップ的であり、読者が彼女の言葉を信じるにしても、このエステラは既に多分にピップ化された人物なのだ。ピップは既にエステラと融合してしまっているため、もう彼女を激しく求める必要がない。「エステラ

のために…」と言ってここまで足を運んだ割には、ピップ自身の態度が終始曖昧で消極的な所以である。

しかし、この結末最後のパラグラフは、ふたりの間のロマンスや結婚を決して明白には約束していない。ピップとエステラの人生の境界線も、ふたりの未来像の輪郭も、いずれも量されている。確かにふたりは手をつなぐが、この結末は、ふたりが「結ばれた」とは断言していない。「きっぱりとは別れなかった」と言うに留まっている。そこに窺えるのは、韜晦というよりも、別離の辛さと直面するのを回避している語り手の態度だ。ピップは「ひとりぼっちで泣いている孤児」、「大人たちに虐げられる子ども」としての自分の過去と折り合いをつけ始めていながらも、新たな喪失体験に刺激され、ふたたび激しく疼きかねない古傷を抱えている。そして、それはまたピーター・アクロイド(Peter Ackroyd)の指摘にあるようにディケンズ自身の姿でもある。

彼は誰に対しても、ごく近い人に対してでさえ「さよなら」を告げることを根強く嫌っていた。これは深く心を動かされた折に彼がみせた、独自の情緒的抑制の表われだったのかもしれないが、このことはまた例の、彼が幼かりし頃あまりにも深く味わってしまった疎外や別離を恐れる気持ちをも示している。²⁸

従って一見曖昧な「二つ目の結末」の背後には、「もう見捨てられたくないし、傷つきたくない…けど独りは嫌だ」という真剣な思いが潜んでいる。だからこそ、この結末はピップが見捨てられも傷つけられもせず、孤独でもないという、母親の子宮にも似た、彼を庇護する安全な空間を現出している。そのことが霧のように情景に充満した彼のナルシズムと相俟って、この場面に漂う独特の「気持ちよさ」の出所となっている。これは確かに退行的だし「自分自身の境界線」はうやむやになってしまっているが、「二つ目の結末」は小説の冒頭 幼いピップが既に欠損感を抱えて「ひとりぼっちで泣い」ていた時点 よりもはるかに溯り、胎児の夢にも似た、他者と融合した心地よい一体感から始めて、ピップの人生の土俵を仕切り直そうとしているのである。

非現実的な自己実現の夢から覚め、言わば「素面」になった感のある「ひとつ目の結末」と、ナルシズムへの耽溺に舞い戻っている「二つ目の結末」。覚醒とその揺りもどしというプロセスは、欠損感に牛耳られた生き方から離脱しつつある人物が、人生の主導権を徐々に回復していく途上でしばしば通過する、ごく自然なものである。従って敢えて二つの結末の優劣をつけずに、両方を並べて読むことには、精神療法的観点からみて肯定的な意味がある。そればかりか一見無節操なこの態度は、ディケンズを読むには相応しい。なぜなら「もう決着がついた」という態度のすぐ後に「いいや、忘れはしない」という拘りが顔を覗かせるパターンは、とてもディケンズらしいことなのだから。

註

本稿はディケンズ・フェロウシップ日本支部、春季大会(1999年6月5日、於中京大学)において口頭発表した内容を修正、加筆したものである。尚ディケンズの作品からの引証はすべてThe Oxford Illustrated Dickens 版による。また本文中の引用は『大いなる遺産』に関しては

日高八朗訳(中央公論社, 1993)を、『クリスマス・キャロル』に関しては小池滋訳(筑摩書房, 1991)を参照した(一部修正あり)。

¹ ここで著者が言及しているのは無論マーガレット・S・マーラーの「分離 - 個体化過程」である。

M.S. マーラー他著、『乳幼児の心理的誕生：母子共生と個体化』(黎明書房, 1981) 参照。マーラーは、この過程は「心理学的には大体 4~5 か月から 30~36 か月の間に...達成される」としているが、次のようにも述べている。「あらゆる精神内過程同様、分離 - 個体化過程は生涯を通して反響する。それは決して終わることはないし、常に活動している...」(マーラー他, 10 頁)。

² John Forster, *The Life of Charles Dickens* (London: Chapman & Hall, 1872-4), 49.

宮崎孝一監訳、『チャールズ・ディケンズの生涯』(研有社, 1985), 上, 28 頁。

³ たとえば *The Hospital for Sick Children* への経済的援助を呼びかけるスピーチ(1858 年 2 月 9 日)。K.J. Fielding, ed., *Speeches of Charles Dickens* (Oxford: Oxford University Press, 1960) 246-53. 参照。

⁴ Peter Ackroyd, *Dickens* (London: Sinclair-Stevenson, 1990) 1057. 参照。

⁵ *The Pilgrim Edition of The Letters of Charles Dickens* (Oxford: Clarendon Press, 1965-) , 569. 参照。引用は拙訳による。

⁶ 本稿では、他の人間との関わり合いの中で、最も自分らしく、自分に相応しいと思われる生き方を確立していく過程のことを「自己実現」と呼ぶものとする。従って本稿中の「自己実現」は A.H. マズローの言う「自己実現(self-actualization)」や、ユングの言う「個性化(individualization)」や「自己実現(self-realization)」の意味するところとは必ずしも一致しない。A.H. マズロー著、小口忠彦訳、『人間性の心理学』(産能大学出版部, 1987), ならびに石川勇一著、『自己実現と心理療法』(実務教育出版, 1998), 3-6 頁参照。

⁷ たとえば Julian Moynahan, "The Hero's Guilt: The Case of *Great Expectations*," *Essays in Criticism* 10 (1960): 69. 参照。

⁸ Dickens, *Great Expectations*, 232. 日高訳, 264 頁。

⁹ Dickens, *Great Expectations*, 234. 日高訳, 267 頁。

¹⁰ Peter Brooks, "Repetition, Repression, and Return: The Plotting of *Great Expectations*," *Reading for the Plot: Design and Intention in Narrative* (New York: Vintage Books, 1985). 参照。

¹¹ Dickens, *Great Expectations*, 23. 日高訳, 29 頁。

¹² Dickens, *Great Expectations*, 55. 日高訳, 67 頁。

¹³ Dickens, *Great Expectations*, 345. 日高訳, 388 頁。

¹⁴ Dickens, *Great Expectations*, 130. 日高訳, 153 頁。強調は筆者による。

¹⁵ Dickens, *Great Expectations*, 120. 日高訳, 139 頁。

¹⁶ Dickens, *Great Expectations*, 120. 日高訳, 140 頁。

¹⁷ Dickens, *Great Expectations*, 120-21. 日高訳, 140 頁。強調は筆者による。

¹⁸ 「内なる子ども」の概念に関する包括的な知識は、C.L. ウィットフィールド著、斉藤学監訳、『内なる子どもを癒す』(誠信書房, 1997) によって得ることができる。尚 1960 年代から 80 年代にかけての、嗜癖や児童虐待の問題への精神療法の取り組み、およびそれらと「内なる子ども」概念との関係については同書 8-11 頁参照。ウィットフィールドの著書は「内なる子ども」という扱いにくい概念を、伝統的な精神医学や精神療法の理論と実践の中に位置づけようと試みている。一方、学術的な文献ではないが、「内なる子ども」に関する、はるかに臨床的な報告は、『斉藤学講演集 : 心の内の子と出会う』(ヘルスワーク協会, 1998) に集められている。また、ウィットフィールドも指摘しているが、「内なる子ども」という言葉は使っていないものの、実質的に同じ問題を扱っている文献のひとつとして、アリス・ミラー著、山下公子訳、『才能ある子のドラマ』(新曜社, 1996) を挙げるができる。

¹⁹ Dickens, *A Christmas Carol*, 27-8. 小池訳, 54-7 頁。

-
- ²⁰ Dickens, *A Christmas Carol*, 27. 小池訳, 55 頁。
²¹ Dickens, *Uncommercial Traveller and Reprinted Pieces*, 61-72.
²² Dickens, *Great Expectations*, 457. 日高訳, 523 頁。
²³ Dickens, *Great Expectations*, 457. 日高訳, 523 頁。
²⁴ Dickens, *Great Expectations*, 447. 日高訳, 512-13 頁。
²⁵ Dickens, *Great Expectations*, 457. 日高訳, 524 頁。
²⁶ Dickens, *Great Expectations*, 458. 日高訳, 526 頁。
²⁷ Edgar Rosenberg, "Putting an End to *Great Expectations*," *Great Expectations*, ed. Edgar Rosenberg (New York, London: Norton, 1990) 504-05. 参照。
²⁸ Peter Ackroyd, *Dickens* (London: Sinclair-Stevenson, 1990) 337-38. 引用は拙訳。

参考文献

- Andrews, Malcolm. *Dickens and the Grown-up Child*. University of Iowa Press: Iowa City, 1994.
- Hochman, Baruch and Ilja Wachs. *Dickens: The Orphan Condition*. London: Associated University Presses, 1999.
- Meckier, Jerome. "Charles Dickens' *Great Expectations*: A Defense of the Second Ending." *Studies in the Novel* 25 (1993): 28-58.
- Watkins, Gwen. *Dickens in Search of Himself*. Houndsmills & London: Macmillan, 1987.
- Westburg, Barry. *The Confessional Fictions of Charles Dickens*. Decalb: Northern Illinois University Press, 1977.
- ピーター・カヴニー著, 江河徹監訳 『子どものイメージ 文学にみる「無垢」の変遷』 紀伊国屋書店, 1979.
- 篠田昭夫 『魂の彷徨 ディケンズ文学の一面』 溪水社, 1998.
- 松村昌家編 『子どものイメージ 十九世紀英米文学に見る子どもたち』 英宝社, 1992.