

迷走としてのプロット

— 『大いなる遺産』におけるディケンズの主人公の生き方—

西 村 智

The Hero's Wanderings: Life and Plot in *Great Expectations*

Satoshi NISHIMURA

Like many Victorian novels, Charles Dickens's *Great Expectations* depends on the hero's life for its plot. Pip, in other words, lives his life as a narrative, and what plays a crucial role in his life as such is his desire. This essay focuses on Pip's desire as one of the common characteristics of the Dickensian hero and explores its problematic implications for the plot of the novel.

キーワード：チャールズ・ディケンズ、『大いなる遺産』、ピップ、物語

Keywords: Charles Dickens, *Great Expectations*, Pip, narrative

ディケンズ (Charles Dickens) の『大いなる遺産』(*Great Expectations*)⁽¹⁾ の特徴の一つは、多くのヴィクトリア朝小説がそうであるように、主人公の人生行路が小説のプロットを構成している点にある。小説中の出来事の秩序は物語の問題である以前に人生の問題であり、ピップ (Pip) の生き方自体が物語的な意味合いを持っていると言えるのである。語り手のピップもこの点に注意を喚起し、人生を単に出来事の連鎖としてのみならず、構成要素としての出来事が互いに緊密に関係し合って一つの意匠として姿を現わす一貫性を備えたものとして言及している。

誰の人生であれ、そこからある選り抜きの一日が取り除かれたとして、その人生がどんなに違ったものになるか、考えてみるがよい。読者の方々には、ここで立ち止まって、ある記憶すべき一日に最初の環が作られることがなければあなたがたを決して縛ることはなかったような、鉄あるいは金、茨あるいは花でできた長い鎖について、少しの間考えていただきたい。(第9章 101頁)

ここに述べられたピップの人生観は決定論的であり、しかもこの見解は主人公としての

ピップの実際の生き方によって例証されている。エドワード・W. サイド (Edward W. Said) が言うように、「ピップが自分の意志で行動していると信じれば信じるほど、彼は状況の複雑な網の目にきつく絡みつき、身動きが取れなくなってしまう。主要人物たちを関連づけている様々な偶然を次々と開示してゆくプロット構成は、自由な上昇的前進というピップのイデオロギーに対抗するディケンズの手法である」(90頁、拙訳)。では、このような形で生きられるピップの人生は何を意味し、その物語の一貫性は何に由来するのだろうか。

この問題に最初の手掛かりを与えるのは、ピップが受け継ぐとされる遺産である。この遺産相続見込みは予期せぬやり方でピップの人生を決定する出来事の一つであり、したがって彼は自分の人生を運の問題であるとしばしば見なしている。例えば、彼はハーバート (Herbert Pocket) に言う、「君は僕が幸運だと言う。分かっている、自分の力で出世したわけじゃなく、すべて幸運の女神のお蔭だってこと。本当に幸運なことだよ」(第30章 269頁)。しかしピップは後に、自分の本当の後援者がミス・ハヴィッシュム (Miss Havisham) ではなく、彼が最も会いたくない人物—彼が子供の頃に助けた囚人のマグウィッチ (Abel Magwitch)—であると知って愕然とする。「一時間かそれ以上もの間、私は啞然として何も考えられずにいた。考えられるようになってようやく私は、自分が乗っていた船が難破し、木端微塵になってしまったことを理解したのだった」(第39章 340-41頁)。この皮肉な真相の露見について、ピップは別のところである東洋の物語を引き合いに出しながらこう述べてもいる、「同様に私の場合も、完成を目指した仕事はようやく達成されたかと思うと、一瞬にして一撃が加えられ、要塞の屋根が私の上に落ちかかってきたのだ」(第38章 330頁)。以上から察せられるように、ピップは自分が運命の回転車輪の支配下にあり、浮き沈みを繰り返す周期的なパターンとして人生を生きていると感じている。言い換えれば、彼は人間の制御や理解の及ばない因果律が自分の人生に作用していると仮定しているのである。⁽²⁾

しかし同時に、そのような因果律は事後的ないし回顧的に察知されるのみであり、日々の現実を生きている最中であってはそれは常に不在に等しい不確かなものでもある。したがって、主人公としてのピップにしてみれば、思いがけない出来事や偶然に翻弄されながら自分の運命に責任を負うような形で行動せざるを得ず、この観点からは彼の行為の倫理的、心理的な側面が問題となる。この点に関して特に注目し値するのは、ピップがサティス・ハウス (Satis House) を訪れ、ミス・ハヴィッシュムとエステラ (Estella) に会うという出来事である。もちろん、このサティス・ハウス行きはピップの意志とは無関係に実行され、結果として彼を人間関係の複雑な網の目に巻き込んでゆくことになるのだが、さらに重要なことは、ミス・ハヴィッシュムやエステラとの出会いを通じてピップの内面に変化が生じることである。「あれは私にとって記憶すべき一日だった」と彼は述懐している、「というのも、あの日を境にして私の中に大きな変化が生じたからである」(第9章 101頁)。すなわち、彼は自らのうちに潜む欲望に目覚め、

その結果、以前の自分とは違う存在になったと感ずるのである。今や彼は人生を解消されることのないフラストレーション状態と見なすようになり、欲望というものはひとたび目覚めてしまったら決して満たされることのない際限なきものであることを示唆している。彼をその後苦しめることになる人間的欲望のこのような干渉的圧力は、充足をもたらす何かをその背後に隠しているように見える「分厚いカーテン」(“a thick curtain”)として比喩的に言及されている。

以前は、やっとなジョーの弟子になってシャツの袖をまくり上げて鍛冶場に入ることになったら、自分も人から認められて幸せになるだろうと思われた。それが現実のものとなった今、自分が小さな石炭の埃にまみれ、それに比べれば鉄床など羽毛にすぎないような重みを日々の記憶の上に乗せているとしか感じられなくなった。その後の私の生活においては(たいていの人の生活においてそうであると思うのだが)、あたかも分厚いカーテンがあらゆる楽しみやロマンスの上に落ちかかり、単調な辛抱以外のいかなるものからも自分を締め出しているかのようにしばし感じられることが何度かあった。ジョーの弟子として新たな道に入り、その前途が目の前に開けた時ほど、そのようなカーテンが重く白々しく垂れかかってきたことはなかった。(第14章 135頁)

かつてのピップはジョー (Joe Gargery) の弟子として鍛冶場で働くことに充足を見出せるものと思っていた。しかし、ひとたび実現してしまうと、それは彼を満足させるどころか逆にうんざりさせてしまう。彼にとって、達成できるものは満足を得られるものではない。それゆえ、彼は何を達成しようともそれに満足できず、実現の見込みのない究極の充足を求める欲望を抱えて生きてゆくことになるのである。

ピップの運命は、このようにある程度までは彼自身の欲望に左右されている。実際、彼にとって遺産相続自体は偶然ないし運の問題であるが、その受け入れは欲望の問題である。このことは、あの記憶すべき日が彼の中に何の変化ももたらすことがなければ彼が遺産相続を受け入れることはなかったかもしれないが、したがって『大いなる遺産』の物語としての中間部分は現にあるようなものとしては生じなかったかもしれないことを意味している。この意味で、ピーター・ブルックス (Peter Brooks) が指摘するように、ピップの欲望はこの小説における物語的推進力として機能している (113-42頁)。言い換えれば、彼の欲望は、結末への意志として彼の人生を一定の方向へと導くことによって小説のプロットの構成に貢献しているのである。したがって、『大いなる遺産』の解釈において重要なのは、ピップが到達したいと願う結末の観点から彼の人生の意味を説明することであると思われるかもしれない。だが、そのような解釈の試みにおいてすぐにも問題となるのは、何がピップの欲望の対象であるのかということである。一方で、

主人公としてのピップはビディ (Bidly) に言う、「僕はエステラにすごく憧れていて、彼女のために紳士になりたいんだ」(第 17 章 156 頁)。しかし他方では、語り手として当時の自分を「野心と不満で落ち着かない私」(“restlessly aspiring discontented me”) (第 14 章 135 頁) と表現しながらこう述べている、「私が何を欲しかったのか、誰が言えるだろうか。どうしてこの私が言えるだろうか、私自身、決して分からなかったのだから」(第 14 章 135-36 頁)。

このようにピップが何かを求めながらその対象が明確でないことは明白であるが、同様に問題なのは彼の欲望の起源でもある。彼には、自分の欲望を目覚めさせたことに関して誰に責任があるのかもよく分からない。

私の不躰な精神状態のどの程度が私自身のせいであり、どの程度がミス・ハヴィシヤムあるいは私の姉のせいであったと言えるのか、今では私にとっても誰にとっても重要な問題ではない。私の中に変化が生じた、確かなのはこのことだった。良かったにせよ悪かったにせよ、赦されることだったにせよ赦されざることだったにせよ、そうだったのだ。(第 14 章 134-35 頁)

ピップの中で生じた変化に関する問題への手掛かりの一つとして、ミカル・ペレド・ギンズバーグ (Michal Peled Ginsburg) は、「欠如の感覚」(“the feeling of a lack”) としての欲望の側面に注意を喚起している。彼女によれば、「エステラとミス・ハヴィシヤムとに出会うことによって自己の新たな概念が生まれる。その出会いは、自己を不完全なものとして、すなわち欠如によって定義された、したがって欲望に従属するものとして知覚する最初の瞬間である。エステラへの欲望とピップの不足の感覚は、同じコインの両面である。欲望とは、欠如の感覚なのだから」(119, 拙訳)。だが、ピップの場合、欠如感とは欲望の別名であるばかりでなく、他の含意を持っていることにも注意しなくてはならない。そのような含意の一つとして、ピップの心理においては欠如感とは羞恥心と結びつき、そしてこの羞恥心はまた罪悪感とも関係しているということが挙げられる。⁽³⁾ ミス・ハヴィシヤムとエステラとに出会うことによってピップは自分が「粗野で品がない」(“coarse and common”) (第 17 章 155 頁) ことを意識するようになり、それを彼は恥ずかしく思うのである。そのような自分を、彼は語り手としての視点から次のように述べている。

私が恐れていたことは、そのうち不運にも、最も汚れて下品な有様でいる時に目を上げると、エステラが鍛冶場の木製の窓の一つから中を覗き込んでいるのを目の当たりにするのではないかということだった。私は、遅かれ早かれ彼女が、黒い顔と手をして仕事の中でも最も粗野な作業に取り組んでいる私を見つけ出し、優越感に勝ち誇りながら私を見下すのではないかという恐

怖に取り憑かれていた。(第 14 章 136 頁)

同時にこのような羞恥心は、彼がマグウィッチを含む囚人たちと密かに通じ合っているということに部分的に起因する罪悪感とも結びついている。

床に就いたものの、目に見えない銃で私を狙っていたあの見知らぬ男のことや、囚人たちと密かな共謀関係にあるという、罪にも等しい粗野で下卑たこと (the guiltily coarse and common thing)—これまで忘れてしまっていたが、私のみすぼらしい経歴における特筆すべき事柄—が頭に浮かんできて目が覚めてしまった。(第 10 章 107-08 頁)

ピップは以上のような羞恥心と罪悪感を克服しようと望んでおり、この観点から言えば、彼の欲望はそれらの感情を隠す覆いとして機能している。したがって、物語としての彼の人生は二面性を持っていることになる。すなわち、彼の欲望が達成しようとしている物語と、彼の欲望が隠そうとしている物語との二面性である。⁽⁴⁾ この二面性は、テーマ的には自由と決定論との間の葛藤として具現化されており、この葛藤においてピップの欲望は自由意志の象徴と見なされる一方で、それが隠そうとする彼の羞恥心や罪悪感には彼の運命を彼の意志とは無関係に決定づける事柄と関係づけられるのである。

ピップの欠如感に関するもう一つの含意は、ピップのミス・ハヴィッシュムやエステラとの出会いはそのような感覚の原因であるばかりでなく、それを思い出させるものでもあるということである。もちろん、ギンズバーグが言うように、「初めてミス・ハヴィッシュムを訪れエステラに出会った時から、ピップは自分が何かを欠き、何かを欲していると感じるようになる」(119, 拙訳)。すなわち、この時からピップはエステラを、そして「金と上流の身分」(第 29 章 257 頁)を、欲するようになるのである。しかし、その一方でこの訪問は、自分がこれまでも常に何かを欠いてきたということを彼に思い出させるものでもある。J. ヒリス・ミラー (J. Hillis Miller) が述べているように、欠如の感覚はディケンズの主人公の内在的特徴なのである。

[ディケンズの主人公たちは] みな、自分の外にあるあらゆるものから孤立していることを意識するようになる。ディケンズの主人公は自然から切り離されている。[...] ディケンズの主人公は人間社会からも疎外されている。彼らは家族の絆を持たない。彼らは孤児か、あるいは私生児か、あるいはその両方である。彼らは社会的身分も、堂々と受け継ぐことのできる世襲的地位も持たない。彼らは、所有ではなく、欲望によって特徴づけられる。その精神状態は、欠如や剥奪を現に感じていることに基づく期待感である。(251 頁、拙訳)

ディケンズの主人公が経験するあらゆる分離形態のうち最も根本的なものは、もちろん自然からの切り離しである。これは、『大いなる遺産』の場合、有名な冒頭場面において示されている。

事物のそれぞれの存在に関して私が初めてきわめて鮮明ではっきりした印象を持ったのは、今でも忘れることのない夕方近くのある底冷えのする午後のことだったように思う。その時、私にははっきりと分かるようになった、刺草の生い茂ったこの荒涼とした土地が教会の墓地だということ、そしてフィリップ・ピリップというこの教区の故人とその妻ジョージアナとが亡くなって埋葬されているということ、そしてアレグザンダー、バーソロミュー、アブラハム、トバイアス、そしてロジャーといった、上述の夫婦の幼い子供たちもまた亡くなって埋葬されているということ、そして墓地の向こうには、畦道や塚や堰が混在した、あちこちで牛が草を食べている荒地があり、そこは沼地だということ、そしてその向こうの低い灰色の線状のものは川だということ、そして遠く風上にある、野獣を囲い込んでいるようなところは海だということ、そして以上のすべてに恐れをなして泣き出している、身震いの小さな塊がピップだということ。 (第1章 35-36 頁)

ナンシー・E. ショウムバーガー (Nancy E. Schaumburger) が指摘しているように、ピップはここで自分自身を「個別の存在」(“a separate entity”)として捉えている(32)。自然界は断片に分断され、そのうちの一つが彼なのである。ミラーは次のように述べている、「時の流れと分割の残酷な世界に『落下する』以前の、主体と客体あるいは自己と外界との融和という幼児期に特徴的な原初の瞬間は〔ディケンズの世界には〕存在しない。自己は初めに全世界との調和という充足状態にあることはなく、すでに『〔周囲の〕すべてに恐れをなして泣き出している、身震いの小さな塊』として限定されてしまっている」(251 頁、拙訳)。この観点から言えば、ピップの欠如感は、自分が生まれこの世に存在しているというまさにその事実が発している。そのようにして発した欠如感は、一方ではそれに先立つ融和状態を神話的幻想のようなものとして前提とするが、他方ではピップが人間社会からも疎外されているという事実から生ずる同様の感覚と混じり合うことになる。それゆえ、ピップは社会における自分の地位を恥ずかしく思っているだけでなく、実は自分の存在自体を恥ずかしく思っているものであり、その結果、彼は自分のすることには何であれ罪悪感を抱くことになるのである。ミラーは続けて言う、「ディケンズの主人公は、自分自身が罪を犯していると意識するようになる。自分の存在自体が、非難に値する恥ずべきものなのである」(251 頁、拙訳)。これを例証するために、ミラーはピップの次の台詞を引用している。「私は、あたかも自分が理性や宗教や道徳

の命に背き、そして最良の友人たちの反対をも押し切ってこの世に生まれてきたかのような、そんな扱いをいつも受けていた」(第4章54頁)。

以上から明らかなように、ピップの欲望は性欲や物欲であるばかりでなく、人間存在に内在する欠如感に由来する心的状態でもあり、したがってその対象もまた二方面に及ぶ。すなわち、一方ではそれは女性としての、そして上流階級の典型としてのエステラであり、他方ではエステラが想起させる、存在の完全性という到達不可能な幻想である。

ピップが抱える厄介な問題は、人生を目的論的なものとして生きる過程で、これら二つの対象を混同しがちであるということにあるように思われる。実際、彼が示唆するように、これら二つは分かち難く結びついているのである。

実際、金や上流の身分が欲しいという、少年時代の私を悩ませたあの惨めな渴望から一私の家やジョーのことを最初に恥ずかしく思わせたあの抑えきれない野心 (ill-regulated aspirations) から [...] エステラの存在を切り離すことは不可能だった。一言で言えば、過去においても現在においても、彼女を私の人生の中心部分にある活力源から切り離すことは不可能だったということだ。(第29章257頁)

換言すれば、ピップにとってエステラは、彼が自分に欠けていると感じるあらゆるものの象徴であり、そのような存在として彼女は、彼の眼には「完全な人間」(“human perfection”) (第29章254頁) と映り、彼が望む充足状態を体現しているのである。より具体的に言えば、彼が彼女に打ち明けているように、彼女は彼が切り離されてしまったと想像している世界そのものである。

君は僕の存在の一部であり、僕の自己の一部なんだ。君は、僕が初めてここに来てからというもの、僕が読んだもののすべての行の中にいた [...]。あの時以来、君は僕が見たあらゆる景色の中にいた一川にも、船の帆の上にも、沼地にも、雲の中にも、明るみにも、暗がりにも、風の中にも、森の中にも、海にも、街にも。君は、僕の心がこれまで育んできた美しい想像のすべてを表わしているんだ。(第44章378頁)

エステラの中に自分の欲望を最終的に満足させることのできる何かがあるというピップの思い込みは、彼の生き方を左右する重大な錯誤であるが、同時にそれは彼の人生を物語的なものとして脚色する基本的要素でもある。それは、彼にとってエステラが手の届かない存在であるという事実と密接に関係しており、これによって彼の物語は延引としての時間的な幅や謎解きとしての緊張感だけでなく、心理的な懸隔を含む空間的な広がりを与えられているのである。例えば、大人になってからエステラに再会した時の

ことを思い出し、ピップはこう述べている、「何という距離感と不釣り合い感が私を襲い、何という近寄り難さが彼女のまわりに漂っていたことだろう」(第29章256頁)。あるいはまた彼はハーバートに「彼女は僕からは何千マイルも離れたところにいる」(第30章269頁)と言っている。ピップとエステラとの間のこのような隔たりはいわば欲望の空間であるが、これはエステラ自身によってというよりはむしろミス・ハヴィシャムによって積極的に創り出されている。というのは、ミス・ハヴィシャムはコンペyson (Compeyson) という男によって心を深く傷つけられた腹いせにエステラを利用して男たちに復讐しようとしているからである。ピップは述べている、

私は、エステラがミス・ハヴィシャムに代わって男たちに復讐するよう仕向けられており、それを遂げるまでしばらくの間彼女が私に与えられることはないことを理解した。こうした事情の中に、私は彼女が前もって私に割り当てられている理由をも察知した。ミス・ハヴィシャムは、男たちを魅了し、苦しめ、陥れるために彼女を世に送り出したのだが、その彼女には悪意ある保障がつけられていた。つまり、彼女は恋するものたちの誰の手にも届かず、彼女に賭けるものはみな必ず負けることになっていたのである。(第38章321頁)

ピップはここで、男たちのエステラへの想いは必ず挫かれることになることと正しく見抜いているが、しかし同時に彼は、自分だけは例外であると仮定する誤りを犯している。すなわち、遺産相続を受け入れて以降、彼は自分の欲望が遅かれ早かれ充足という形で終結すると期待しているのである。しかもこの期待は、それが打ち碎かれる仕方と同様、ピップの地理的な動きとして表象されている。彼の新生活が故郷からロンドンへの旅で始まるということにはそれなりの意味があり、彼が示唆しているように、それは彼の欲望が達成しようとする、彼の過去や現状を隠す覆いとしての物語の始まりを告げているのである。

私がこれまでもたびたび、かつて墓の間をおぼつかない足取りで歩いているのを見かけたあの脱獄囚との共謀関係について、羞恥心とも結びついた感情とともに考えてきたのだとしたら、この日曜の私の思いはどんなものであったことか。というのも、この日そこに来ると、重罪人の足枷と札をつけ、ぼろをまとって身震いしていた、あの悪党を思い出したのだから。私の慰めは、それが起こったのは遠い昔のことで、彼は間違いなく遠くの流刑地に送られてしまい、私には死んでいるも同然で、おまけに実際もう死んでしまっているかもしれないということだった。

低い湿地も、畦道も、堰も、草を食んでいる牛たちも、もうこれ以上見る

ことはない […] さようなら、子供のころ慣れ親しんだ退屈なものたちよ、
今から自分が向かうのは、ロンドンという偉大な町であって、鍛冶屋の仕事
やお前たちではないのだ。(第 19 章 173-74 頁)

言い換えれば、ピップはロンドンへの旅の果てに欲望の空間的距離がなくなる、ないし
は狭められると期待しているのである。もちろんこのような期待は見当違いなものであ
り、自分の後援者がミス・ハヴィシャムであるという誤解を強めるだけである。このこ
とが意味しているのは、ロンドンに到着してからも、彼の欲望の充足は想像上の問題で
あり、お伽噺の中でのみ可能であるような結末であるということである。「ミス・ハヴ
ィシャムはエステラを養女にし、私についてはもう養子にしたも同然であり、そして私
たち二人を必ず一緒にさせようとするはずである。彼女は […] 要するに、ロマンスの
若い騎士の輝かしい行為のすべてを演じ、王女と結婚するという役を私に取っておいて
くれたのだ」(第 29 章 253 頁)。一方、現実世界においてはピップの欲望は依然フラス
トレーション状態にあり、これに対応して彼は地理的にも落ち着かない。彼はロンドン
に来ていたエステラに同行してサティス・ハウスに戻ることもあるばかりでなく、次の
ように述べてもいる。

もし私が死んでリッチモンド公園近くの落ち着いた古屋敷に幽霊が現われ
るようになったとしたら、それは間違いなく私の霊であろう。ああ、私の中
の落ち着かない精神は、エステラの住んでいたあの家を昼夜を問わず何度訪
れたことだろう。私の肉体がどこにあらうと、私の精神はあの家のまわりを、
さ迷って、さ迷って、さ迷い続けていた。(第 38 章 318 頁)

このような落ち着きのなさは小説の結末に近づくにつれてますます顕著になる。マグウ
ィッチが登場して彼こそがピップの真の後援者だと分かると、二人は密かに海外に渡ろ
うとするが、この試みが失敗しマグウィッチが死ぬと、ピップは帰郷してビディと結婚
しようとする。だが、この計画も挫折し、彼はハーバートと東洋で仕事をするためイギ
リスを去る。それから 11 年後、彼はイギリスに、彼の故郷に帰ってくる。そしてエス
テラと再会するが、少なくとも物語の中では彼女と結ばれることはついにない。このよ
うに彼は生涯を通じて放浪者のように場所から場所へと移ろい、最終的な充足を得られ
る地点には決して辿り着かないように思われる。だが、これこそが物語としての彼の人
生に含意されたメッセージの一つである。すなわち、欲望は人生を物語としてプロット
化するが、充足によってそれを完結させることはあり得ないということである。

したがって、『大いなる遺産』はピップがエステラを手に入れて欲望を満足させる
という形で終わることにはならないが、これには二つの意味があることに注意しなければ
ならない。一方で、エステラと結ばれたいというピップの希望を最初に打ち砕くのは、

マグウィッチの登場、すなわちピップの欲望が隠そうとする物語の開示である。彼の真の後援者の露見は、彼とエステラとの間の社会的および心理的な距離をなくすことの不可能性を意味している。二人の間の距離は今や「越えがたい溝」(“abyss”) (第 43 章 367 頁) であり、諦めの感情を抱きながらピップはエステラに言う、「分かっている。エステラ、君を僕のものと呼べる見込みはもうない。これから自分がどうなるのか、どんなに落ちぶれてしまうのか、どこへ行くことになるのか、見当もつかない。でも、僕は君を愛している。この家で最初に君に会った時からずっと君のことを愛してきたんだ」(第 44 章 375 頁)。他方で、ピップはエステラがマグウィッチの娘であるということを知ることにもなり、この露見は、彼がエステラの中に求めてきたような究極の理想は欲望の所与の対象ではなく、欲望自体がもたらす幻影的效果にすぎないということの意味している。このことは、自分の欲望に目覚めて以来、ピップ自身が薄々感じてきたことでもある。そのような意識は、彼が遺産相続を受け入れた後に薄れはするが、決して消えてしまうことはない。

夜中に目覚めた時 […] 私はうんざりした気持ちで、よくこんなふう考えた、もしミス・ハヴィシャムの顔を見ることなく大人になり、あの律儀な昔のままの鍛冶場でジョーとともに働くことに満足していたなら、もっと幸せで豊かになれたのではないだろうか、と。夕方になって何度も一人座って炉火を見つめながら、結局のところ、故郷の家の鍛冶場の火や台所の火のようなものはどこにもないのではないかと思ったものだ。

とはいうものの、エステラは、私の心の内にある、何かを求めてやまない気持ちとあまりに密接に繋がっていたので、私はそのような精神状態のどれほどが私に固有のものなのか、本当に分からないでいた。すなわち、遺産相続の見込みはないが想いを寄せる相手としてエステラがいるということだったら、そのほうが良かったのかとなると、納得できる形でそうとは思えなかったのである。(第 34 章 291-92 頁)

部分的にはこのような迷いに触発されて、ピップは「エステラの生まれを突き止め明らかにすることに躍起になり」(第 51 章 420 頁)、結果として、自分が欲望の空間を当てもなくさ迷ってきたにすぎないということを確認する。このような認識は、この小説のテーマ的要素として重要であるばかりでなく、ブルックスによれば、『大いなる遺産』を含む 19 世紀小説一般に共通するプロット概念への手掛かりとなるものでもある。

一般に 19 世紀小説は […] 一様にプロットを逸脱した非日常的な状態と見なしている […]。逸脱 (deviance) は、人生が「語るに値する」(“narratable”) ものであるための必要条件である。正常な状態というのは面白味や活気に欠

け、物語化に発展する見込みはない。プロットに先立つ始まりと、プロットの果てにある結末との間にある中間部分—プロット化されたテキスト—は、踏外し (error)、すなわち彷徨 (wandering) と誤解 (misinterpretation) の状態にあるのである。(138-39 頁、拙訳)

それゆえ、ピップの人生は、物語としてあるいは「物語に値する」ものとして、彼が「抑えきれない野心」と呼ぶものによって引き起こされた「逸脱」である (Brooks 139-40 頁)。ピップ自身、そのようなものとしての自分の人生についてこう述べている、「あの昔懐かしい台所で過ごした日々以降の私のすべての人生は、あの一過性の熱病が引き起こした精神錯乱の一つだったのではないかと、私には半ばそう思われた」(第 57 章 476 頁)、あるいは「自分が何年もさ迷ったあげく、遠くの旅先から裸足のまま疲れた足取りで家路を辿っている人のように感じられた」(第 58 章 486 頁)。人生をこのように生きるピップが、ジョーやビディのような人物とは対照的であることは明らかである。例えば、かつてピップがビディに自分は紳士になりたいと言った時、彼女はこう答えていた、「私があなただったら、そうなりたいとは思わないわ」(第 17 章 154 頁)。ジョーもまた同じような考えを持っており、ピップにこう言う、「自分がこの鍛冶場や台所の外に出たり、この土地を離れたらしたら、場違いというものさ」(第 27 章 246 頁)。⁵⁾ だが、ピップとビディあるいはジョーとの相違は考えの違いにあるというよりは、ピップの場合、欲望を抑えきれないという点にある。「だが、哀れにも目の眩んだ田舎の少年の私が、どのようにして逃れられたらだろうか」とピップは語り手の立場から自問している、「最善かつ最も賢い人々でさえ日々陥ってしまうようなあの不思議な矛盾から」(第 17 章 156 頁)。すなわち、ピップは意に反して、「今とはまったく違う種類の生活を送ることができないかぎり [...] 自分は決して満足しないだろうし、できない」(第 17 章 155 頁) という思いに取り憑かれてしまい、そして幸か不幸か、彼に約束される遺産相続が彼に異なる生活を送ることのできる機会を与えるのである。これに対して、サイドが言うように、ジョーやビディのような人物は「何とも言い表わし難い、堅固な気質の持ち主で、金に心を動かされることもなければ幻想に誘惑されることもない人たちである」(98 頁、拙訳)。とはいえ、ジョーやビディの人生には物語化に値するような、興味を引くものはおよそ存在しない。他方、ピップは、自らの人生を心理的および空間的逸脱として生きることによってそれを物語的に価値あるものとし、主人公の地位を獲得しているのである。

ピップの人生ないしその物語としての中間部分を逸脱と見なすことは、始まりと結末の問題、すなわち彼が何から逸脱し、その結果何がどう変わったのかという問題を改めて問い直すことでもある。この問題は、ピップの二つの物語—彼の欲望が達成しようとする物語と隠そうとする物語—の関係の観点からよりよく理解できるかもしれない。すでに明らかなように、これら二つの物語の区別は実質的というよりは恣意的かつ

暫定的なものである。そのような区別は、ピップがマグウィッチやジョーやビディのような人物が属する世界から抜け出そうとする時に彼の逸脱の始まりとして生じるものであるが、エステラもまたその世界に属していることが分かると、それは解消されてしまう。このことは、ピップが最終的にはマグウィッチとの関係に罪悪感を抱く必要もジョーやビディを恥ずかしく思う必要もなくなり、彼らと区別された存在としてのエステラを盲目的に慕う「抑えきれない」欲望から解放されることを意味している。『大いなる遺産』の結末が、元来のものであれ改変されたものであれ、そのような心理的解放を意味しているとすれば、それはハッピー・エンディングであると言える。しかしこの含意されたハッピー・エンディングは、もう一つの含意によって曇らされてもいる。すなわち、小説の結末は、ピップが依然孤児であり (Said 99 頁)、独身であることを示しており、それは、彼が生まれた時から抱いている孤立感や、それに由来する羞恥心および罪悪感は和らげられたり紛らわされたりすることのないまま残っていることを意味しているのである。この観点からすれば、ピップの物語は逸脱であるばかりでなく徒勞であり、その始まりと結末は、始まりの状況を変えようとする彼の欲望にもかかわらず同じであるということになる。ここから引き出せる批評上のメッセージは、存在の不完全さは、存在自体が不完全なものとして定義されるがゆえにそもそも克服されうるものではないが、それを受け入れるのではなく克服しようとする虚しい試みにこそ、語るに値する物語を生み出す原動力があるということである。

注

- (1) 小説のタイトルの日本語訳は、山西英一訳『大いなる遺産』に拠るが、この訳書のあとがきにも書かれているように、正確には『大遺産相続の見込み』である(下 397 頁)。本文からの引用の日本語訳は拙訳であるが、ところどころで同訳書を参照した。
- (2) スタンリー・フリードマン (Stanley Friedman) は、ピップが神意への信念を密かに抱いていると論じている。
- (3) 羞恥心 (shame) と罪悪感 (guilt) との区別およびそれぞれの意義については、ロバート・ニューソム (Robert Newsom) 参照。
- (4) これら二つの物語は、ブルックスの言う『大いなる遺産』における「表向きのプロット」(“an official plot”) と「抑圧されたプロット」(“a repressed plot”) (117 頁) にそれぞれ相当すると言える。
- (5) 先にも引用したように語り手ピップは主人公としての自分を「野心と不満で落ち着かない私」と述べているが、その一方でジョーについては「質素で満足したジョー」(“plain contended Joe”) (第 14 章 135 頁) と述べている。

参考文献

- Brooks, Peter. *Reading for the Plot: Design and Intention in Narrative*. Cambridge, MA: Harvard UP, 1992.
- Dickens, Charles. *Great Expectations*. Ed. Angus Calder. Harmondsworth: Penguin, 1985.
- Friedman, Stanley. "Estella's Parentage and Pip's Persistence: The Outcome of *Great Expectations*." *Studies in the Novel* 19 (1987): 410-21.
- Ginsburg, Michal Peled. "Dickens and the Uncanny: Repression and Displacement in *Great Expectations*." *Dickens Studies Annual* 13 (1984): 115-24.
- Miller, J. Hillis. *Charles Dickens: The World of His Novels*. Bloomington: Indiana UP, 1969.
- Newsom, Robert. "The Hero's Shame." *Dickens Studies Annual* 11 (1983): 1-24.
- Said, Edward W. *Beginnings: Intention and Method*. New York: Columbia UP, 1985.
- Schaumburger, Nancy E. "The 'Time Machine' of *Great Expectations*: Pip, Magwitch and Developmental Time." *The Dickensian* 89.429 (1993): 32-35.
- 山西英一訳 『大いなる遺産』（上下） 新潮社、1951年。