

はこの時点においても、罪はないといいながらその一方では、伯母ののろいの言葉を払いのけることができず、自分を罪の原点と考え自己を責めさいなむ。やはりここでも、幼いときに傷つけられた痛みは理性では超越できても、あらわにその姿を見せている。ある罪というのは、死によって罰せられれば終るのであろうが、一つの罪の投げた影によって癒えることのない傷を心に刻まれた人間は、では一体何によって贖罪されればよいのか。結局のところ、義務とか献身とかやさしい心とか労働とか——そのような自分に課した心がけを通り超えたところで、自我というものをしっかりと確立する以外に、罪の影から抜け出せる道はないようである。

このように「寂しい家」ではディケンズは、エスターという人間を種にして過去の傷跡のために自分自身を見失い、ノイローゼになった若い女性の心理を臨床的に私たち読者に提供してくれている。彼女の運命は彼女が生まれることをも否定しており、彼女の中に備わっているあらゆる能力を奪いめっちゃめっちゃに破壊してしまう。天涯孤独、自分が自分を信じられなくなり無となった状態、狂気寸前の状態となるまで、その力は容赦なく主人公をさいなみ続ける。そして、主人公が運命の成した精神的、道徳的剥奪に対処できる自分を見つけたときに、初めて主人公の性格と運命とがわずかな接点によってバランスをとることができるのである。「寂しい家」において主人公を支配した運命は、ちょうどエスターがチェスニー・ワールドで見た自然の力そのままである。

格子窓が全部開け放してありましたので、私たちは戸口の所に腰かけて嵐を見守っていました。風が巻き起って木々を曲げ、雨をもうもうと煙のように吹き払うのを見、重々しい雷の音を聞き、稲妻を見、私たちの小さな生命をとり囲んでいる、さまざまな力のすさまじさに、恐しさを覚えながらも、他方では、それがいかにも恵み深くて、一見激しい怒りとも見える。こういうすべてのものを使って、早くも一茎の花、一枚の葉の上にも、みずみずしさを注ぎ、ありとあらゆるものすべてを新しく作り直したように見えることを考えて、おごそかな感じに打たれたのでした。(18章)

注

- 1) Percy Lubbock: *The Craft of Fiction*, New York, 1957, p. 130
- 2) Angus Wilson: "The Heroes and Heroines of Dickens", p. 438
- 3) Hillis Miller は *Charles Dickens: The World of His Novels*, Bloomington, Ind., 1958 の p. 329 でディケンズの描く親なし子は、ディケンズの世界での人間の孤独と融離とを象徴していると言っている。
- 4) Van Ghent: "The Dickens World: A View from Todgers" *Sewanee Review*, 58 (1950), 431
- 5) Boege, "Point of View in Dickens", p. 94
- 6) Forster, *Life of Charles Dickens*, II, 113—114
- 7) George Gissing: *Charles Dickens, A Critical Study*, p. 63
- 8) 神谷美恵子「生きがいについて」, みすず書房 p. 49

滝 裕 子

どと、わずかでも考える人はいなかったでしょう。(36章)

彼女と母とのつながりは、似ている美しい顔とお互いの若悩の源である罪でしかなかったのである。生まれて以来母親の愛を知らぬ彼女に、母親を愛せといっても無理なことであるが、彼女が母親に対する態度は、苦しんでいる他人に対する自分を捨てたいあたりと何ら変わるところがない。この点においても、過去からの影が彼女の心を蝕み、侵していたとは何と悲しいことか。そして、彼女が初めて母親と対面したそのときに、唯一のきずなであった「母親そっくりの彼女の顔」がすでに醜く変わっていたというのも、何という人生の皮肉であろうか。エスターの持って生まれた罪の証拠——彼女の母親似の美しい顔——から、献身と努力のためにかかった病気のお蔭で、やっと解き放たれたというのもディケンズらしい人生のアイロニーを感じさせるものがある。また、エスターの完璧さ、立派さが、実は彼女の未成熟さ、不安定な精神状態につながっているというのも、人間の痛ましい程に悲しい生きざまを見せつけられた思いがする。

VII

エスターが「罪深いけれども、罪の責任はない」(guilty and yet innocent) といっている逆説的な彼女の罪は、私生児としての罪を表わしているのであるが、彼女の母が私生児を生んだという罪がどれほどにその子供に罪を残していくかという問題を、ディケンズは敢えてこの小説で取扱っている。エスターの父、ホートン(Hauton)と母デドロック(Dedlock)はそれぞれに罪のために自らを葬り去っている。父は nemo というあだ名が示すように、彼の人生は肉体の死が訪ずれる以前に終わっている。生きながら死んでいるのも同様な生き方は、母のそれとも共通している。彼女は私生児を生んだのち、「愚行に愚行を重ね、自尊心に自尊心を重ね、軽蔑に軽蔑を重ね、多くの虚栄に一層の虚栄を重ねて」、それらのぶ厚く塗られた仮面をかぶり、良心の呵責にさいなまれ、苦しみながら残りの人生を送っていた。そしてそのような形で秘密を持ち、退屈で空しい自己を持ち続けるのは、すでに彼女には耐えられなくなってしまい、彼女もエスターの父同様に死を選んだのだった。エスターの父も母も彼らの犯した罪故に厳しく罰せられている。むしろ彼らにとって死こそが安息の場所であったのであろう。しかしこの娘には彼らの罪を負う責任はない。「私は自分の出生については、ちょうど女王が自分の生まれについての場合と同じく、何の罪も責任もないのです。天にまします神の前では、私は生まれたことで罰せられることはなく、女王もその生まれ故にご褒美を頂くこともないのです」と彼女は断言している。確かに彼女に罪はない。しかし一方では、なぜエスターは自分の罪を否定しきれないのだろうか。

自分は生まれたなり死んでしまった方がよかったのだ。その方が神様のご意志にかなっていたのだ。なまじ生きていたのは間違いだったのだ。神様のご意志に反していたのだと信じ込むようになったのです。…自分は他人を不幸にする運命を背負って、再びこの世に舞い戻ってきたのかと思うと、また泣き出してしまいました。…突然こだまする足音から、私ははっと思い当たることができました。「幽霊の小道」の伝説には恐ろしい真実がこもっているのだ。この豪壮なお屋敷に災厄をもたらそうとしているのは、他ならぬ私なのだと。自分自身がさらにいっそう怖くなると、身体中がぞっとしてきて、私は何もかも忘れて夢我無中でもときた道を駆け戻りました。(36章)

このとき彼女は死んだ伯母の言葉、「他人の罪の報いが自分の頭の上に加えられないように毎日祈りなさい」という言葉を再び思い出し、「私の身の回りにまつわりついているものすべて私一身のうちにあり、その報いが私の頭の上に加えられたのだ、という感じがした」のだった。彼女

ってしまったかのような気がしたからです。私は本当に幸せで感謝と希望で満ち満ちていました。でも、私はひどく泣いてしまったのです」というように、彼女の心は決して満たされてはいない。結果的には、彼女の心の中の「何か」はウッドコートのかくれた「花束」と関連していて、作者はそれによって男女の愛情を連想させている。義務的人生観によって人間同志の愛は得ることができても、ロマンチックな男と女の愛情は、「せっせと働いて人のために尽して」そのお返しとして得られるものではなく、おさえてもおのずと湧き上ってくる情であることをエステルはこのとき初めて知らされたに違いない。彼女は初めて自己の欲求に気づき、二つの力に思い悩む——ジャーンディスの父親のような愛を受けるか、ウッドコートを女として愛するか——ジャーンディスの求婚を受けるということは、エステルにとっては自己を今まで通りに、まるで「くもの巣」の中に埋没させてしまうことになってしまう。今までは、自分が何を望み、何に憧れているかに気づいていなかった彼女は、義務感と献身的行為だけに自己の安息の場所を見つけていた。「勤勉で満ち足りた心を持って、やさしい人になるよう」と言葉こそ自分なりの柔かい表現ではあるが、内容は伯母が彼女に押しつけた命令、「服従、自己否定、勤勉」という言葉通りに行動してきたにすぎない。ウッドコートと再び会ったとき、彼も彼女を愛していることがわかり、彼女は初めて自分の心——人を愛する心——が死んでしまっていないことを知る。

ディケンズは男女の愛情を描くのが苦手であると多くの人々に言われてきたが、この「寂しい家」に至って少しディケンズの愛というもののとらえ方に変化の兆が見られる。ジャーンディスの求婚が唐突で意味がないという批評家もいるが、彼の求婚は考え方によっては非常に意味深い。彼女がジャーンディスと結婚しないでウッドコートと結婚することにした過程が詳しく描かれていないために、唐突のように考えられてしまいがちであるが、彼女がジャーンディスの求婚に応じなかったという事実だけでも、ディケンズが男女の愛を感謝とか尊敬とかとは別のものと考え始めていたことを意味しているのではないだろうか。人間の幸せと逆行するものでも「愛」の形をとり得るということはエステルの母と父の関係の中にも描かれているが、エステルの場合もそれと同種のものである。彼女が外科医ウッドコートと結婚することは、ジャーンディスと結婚することに劣らず、安定と幸福を約束するものであるので、ディケンズの示した結論が今までのものと大きく変化したように感じられないのは事実である。しかし、エステルのウッドコートに対する愛は人間の本性とか欲望とかから湧き起こったものである。ピップのエステラへの愛を思わせるもので、ある意味ではエステルの理性に背いたものとも言えるだろう。そしてこの愛の中にかすかに彼女が人間として立ち直って生きていけるかどうかという希望の光が見える。もしこの愛がなかったら彼女は完全に精神的に欠陥人間のまま、聖女のような顔をして心を固い殻の中に閉じ込めて生きたであろう。なぜならば、彼女は母との関係においても決して健康な精神ではあり得なかった。ちょうど「リトル・ドリット」に出てくるミス・ウエイドがそうであるが、今まで愛されたことのない人間に人を愛することを望めないように、母の愛情を受けたことのない彼女に、子供の母親に対する愛情を求めるのはやはり到底無理なことであった。彼女が熱病のために顔が醜くなってから母親と初めて対面して親子であることを認め合う場面で、エステルは次のように述べている。

「おお、私の娘、私の娘、私はお前の悪い不幸な母なのよ。どうか私を許しておくれ」と叫んだとき、苦しそうに私の前の地べたにひざまずいている姿を見たとき、私の気持が千々に乱れたものの、神様のご摂理の有難さにはたと心を打たれたのでした。私の顔かたちがこんなに変わり果ててしまったのですから、顔が似ていることで母に恥ずかしい思いをさせないで済むのです。今では私と母とを見比べてみても、誰一人として二人の間に関係があらうな

滝 裕 子

いう技術には経験がありませんでした。そしてこういう仕事に必ず必要に相違ない、人の心についての微妙な知識を持ち合わせていませんでした。他人に教えることができるようになるまでには、まだまだ自分自身が学ばねばならないことがたくさんありましたし、自分の善意だけを信頼することはできないのでした。こういう理由で、私はすぐ身近の人たちのために、できるだけお役に立ち、及ばずながらもできる限りの尽力をして、この義務の領域が徐々に自然に広がるように努めるのが一番よいと考えました。

伯母によって根絶されたかに見えた彼女の知性はジャーンディスの保護のもとで次第に芽を吹き始める。彼女は初めのうちは、ジェリビー夫人のことを書いて、「はるか遠い所を眺めているように見える奇妙な癖のある目でした。まるで——またリチャードの言葉を使いますが——近いところにあるものはすべて見えないみたいに」というように、リチャードの言葉を借りて人を評したり、「エイダも全く私と同じ意見でした」というように、他の人々の言葉や意見によって自分の考えを表に出さないようにしていることが多い。しかし、次第に彼女は自分の知性を認識し始め、人に対する自分自身の批判の眼を持つようになる。キャディ・ジェリビーの結婚式に出席した人々を痛烈に評して次のように描写している。

来賓はもう一人だけで、そのたいそうけんか好きな紳士は自分の使命はあらゆる人の兄弟になることだと申しましたが、自分の大勢の家族全部とはよそよそしい間柄のように見受けられました。こういうお祝いにこれほど縁の薄い人達をいくら工夫しても、まず集めることはできなかったことでしょう。この人達の間では、家庭的な使命などという卑しい使命は、それこそ最も我慢のできない使命なのでした。

彼女は自分に対する認識においては、精神的に未成熟な人間であるけれども、彼女の持って生まれた感受性や理性は、彼女が人のために尽そうとする努力とともに次第に健全な姿となって現われてきている。

V

エスターはジャーンディスのもとで彼女が幼い頃誓った通りの生き方をすることができた。しかし、彼女の信条に一つだけ間違いがあった。間違っていたというよりは無知であったという方が良いのかもしれない。ディケンズはエスターが熱病にかかって顔が醜くなるという現実を通して、このことを彼女に教えている。「人のために何かよいことをして、できたら人からも愛されるよう努力しようと思う」とエスターは決心して実行してきたが、彼女は人のために尽すという行為の見返りとして、人から愛されることを望んだ。そしてその通りのことが起こった——ジャーンディスのプロポーズである。プロポーズの手紙には次のように書いてあった。

あなたの子供時代に聞かされた厳しい予言が誤りだったと、全世界の人が進んで一致して認めているのだということの、一つのささやかな例証をあなたに示すのに、このプロポーズが役立つだけでもと思ったからです。あなたが私にどんな幸福を与えて下される方か、あなたご自身は全然わかっていらっしゃる。でもそのことはこれ以上申しません。あなたは私には何の恩も被っていない。私の方こそ大きな大きな恩を感じているのだと、この点だけを覚えていて下さい。

ジャーンディスのプロポーズによって、エスターが「できたら人からも愛されたい」という願いを遂に達成することができたという大きな確証を得ることができたのだった。しかし彼女は、「まるで、私が何か名をつけることも、はっきり頭に思い浮べることもできない何かを永久に失

IV

成長していく彼女の上に道德面と心理面との両方のジレンマが待ち構えている。幼いときに伯母から聞いた衝撃によって「無」となった、社会的に存在していないはずの自分をいかに支え、生まれながらに湧き出る本能的感情、人に愛されたい人を愛したいという感情と、無となった自分との間にいかにバランスを保っていくかが重大な心の問題となっている。彼女の伯母は、「お前のように暗い影を担って生まれてきた者が、この世の中で生きていくためには、先ずその前に服従と自己否定と勤勉とを身につけなくてははいけない」とエステルに語ったが、エステルは自分なりに伯母の言葉を次のように柔げて肯定的前向きな解釈をしている。

自分が生まれながら背負ってきた罪を償うために、できるだけのことをしよう（その罪に関しては、私は明らかに有罪であるけれど、無罪であるという気がしました）。私は大きくなるにつれて、勤勉で満ち足りた心で、心やさしい人になり、人のために何か良いことをし、できたら人からも愛されるように努力しようと思いました。

人間が徹底的に生きがいを失った場合、失った者、あるいは失わされた者がそれでも何とか生きていくための手段の一つとして、本能的に反響への欲求というものを持つと心理学者は説明している⁸⁾。

リントンは他人からの主として情緒的な反応を人間の基本的な欲求の一つとしている。それがどんなに根強いものであるかは子供の成長を考えてみればわかる。子供は最初から人々の中に生まれてきて、その人格は人々との相互関係の中で形づくられる。まず他人の存在というものがあって、自我は最初のそれに渾然一体となっているが、次第に他人との交渉という経験を通して少しずつ自我の輪郭がはっきりと意識されていく。それ故に人の心の働き方はもともと対話態にできているのである。自己の生存に対する反響を求めるということは、人間の最も内在的な欲求と考えられるのである。

そして、生きがいを失った場合、この反響の欲求を満たすものとして、(1)共感や友情や愛の交流、(2)優越または支配によって他人から尊敬や名誉や服従を受けること、(3)服従と奉仕によって他から必要とされること、この三つの手段があるといわれるが、エステルの場合、自分の生きがい喪失感を何とか肯定的な方向へ向かわせるために、彼女が無意識のうちにした決心、「人のために何かよいことをして、できたら人からも愛されるように努力しよう」というものは、奇しくもこの分類の(3)と(1)の手段と同じである。彼女は伯母の弾圧的な言葉をこのように自己生存に向かわせる解釈を加え、自分個人の中に見つけられなかった人間の本能である生きがい感を他人との関係の中に見出そうと努めているのである。生きがい感——未来に向かう心の姿勢——の中に自我感情が含まれていることは明らかである。彼女の他人への奉仕はこのことから単なる自己犠牲とか献身とかという没個性的なものではなく、それらの行為を通して、他ならぬ自分が生きていく意味があり必要があるのだという感じを実感するためのものである。

エステルはジャーンディスに世話になり新しい生活をするようになると、徐々に自分の能力に対する感覚や他の人々に対する評価などを表面に出せるようになってくる。ミセス・パーディグルに自分の慈善の仕事を手伝ってほしいと言われたときに、エステルは穏やかではあるがきっぱりと次のように言っている。

自分にそういう資格があるかどうか自信がないことを言いました。私は自分と境遇の大そう違う人たちと同じ気持になって、それにふさわしい見地からその人たちに呼びかけるなどと

滝 裕 子

る劣等感とは少し異る、病的な心理状態である。潜在的に能力のある人間が、その能力を試さないうちに無とみなされ、それを認めざるをえない場合に陥る、屈曲した人間の心理をこのエステルに見る思いがする。

私はおばあさんとか、小さなおばあさんとか、くもの巣とか、ミセス・シプトンとか、ハバートばあさんとか、ダートンおばさんとか、その他そういった類の、いろいろな名前で呼ばれるようになりましたので、やがて私の本名はすっかり忘れ去られてしまいました。

この彼女の説明は人々のために奉仕し、人々に頼られている自分を書いている一方で、彼女の自己はいろいろな名前の中に消え去ってしまうことで、むしろ安らぎさえ感じていることを物語っている。私生児エステル・サマーソンが社会的に葬られることへのささやかな自虐的志向でもあったのか。彼女の役目はあるときは母親でも助言者でもあるし、またエイダの家庭教師でも姉でもあるし、ジャーディスの娘でもリチャードの姉でもあるし、また最後にジャーディスのフィアンセにもなる。エステルがたくさんの名前でみんなから呼ばれていると同じように、彼女はいろいろな役割を果たして、自分のエネルギーを消耗している。このことは、反面では肝心の自分の人格に対して責任逃れをしているということにはならないだろうか。彼女の過度の謙虚さが、彼女を進歩とか成熟とかへの方向から全く逆の未成熟へと逆行させる働きを持っていることと、このことは同じ意味合いを持っているように思われるのである。

エステルの幼い頃の様子は、ほんの数ページ書かれているだけであるため、よく批評家は彼女が可愛がっていた人形を埋める儀式によって、新しく生まれ変わり、彼女の忌むべき過去と訣別して、ひたすら人のために尽すことを決心すると解釈している。その解釈によると、あの儀式の後で過去と訣別し完全な人格を持ち大人であるはずのエステルが、くどくどと付け加える自己弁護的な言葉使いや、彼女の愛情深さの押付けなどが読む者にはひどく気になってくるのであるが、実際には彼女は人形を埋めたときに自分を超越してもいないし、過去と自分を遮断しきれてもおらず、自分を制御できない未成熟な女性のままである。なぜならば、彼女の精神はデイヴィッドのように決して根からの健全なものではないからである。彼女の心は小さいときに受けた傷によって、大きな傷手を負ってぽっかりと口を開けているのである。人間とは哀れなもの、小さいときにどんなに貧しくとも精神的に健全な家庭で育った者にとっては、その後のいかなる虐待にも耐える力が自然に湧いてくる。しかし、たとえ裕福であろうが、小さいときに虐待を受け、無視されてきた人間にとって、それからの苦労は健全な人間と比ぶべくもなく、陰しく辛いものである。なぜならば、不健全な精神環境に育った者は根拠とする自分自身を病んでいるからである。彼らにとって人生とは、病んだ自分自身を引きずりながら、心の傷を嘗め嘗め、そして更に外からの圧迫に対抗していかなくてはならない、二重の苦難の道なのである。

この「寂しい家」においてディケンズは、語り手が精神的に不安定で未成熟な女性であることに敢えて挑戦した。人間がそのようなショックをどのように克服していくか、克服できない影をどのように引きずって生きていくかということにも注意を払っている。彼女の心の傷を考慮しないで、エステルを完璧なつつましい女性の理想像——ディケンズの好む一連の女性の一人——に見たてると、エステルは語り手として少しも面白くないし、主人公としても魅力がないだろう。彼女の心の苦痛がいかに大きく消えにくいものかを重視するとき、彼女の言葉の不自然さはそのまま彼女の精神の不健全さであるということが納得できるのである。心に痛手を持った人間にとって、健康な人間にはとても考えられないことが、重大で気になる問題となり得るものである。

り、人形のドリーだけを気の許せる友達として頼りにしていた」のだった。しかし、一方、「私は愛情を感じているときには、頭の働きが敏感になるたちで、気性は大層情愛深い方だったから、多分こういう痛手を受けても、やはりこの誕生日に感じたと同じように鋭く感じるでしょう」というように、彼女が非常に感受性が強く、生まれながらに愛情深い性質であったことも跡を辿ることができる。また別の所では「私はいつもよく気のつくたちでした。もちろん、利発だったわけではありません。黙っているけれども、自分の目の前で起こることがらについて、もっとよく理解したいと思うたちだったのです」とあるように、彼女が探求心が旺盛で、聡明な子供であったことも匂わされている。感受性が強く、内気で、情深く、聡明で、深求心の旺盛な、理性的人間が、もし彼女のように、生まれたときから愛情の全くない厳しいだけの伯母に育てられ、すべての長所を否定されて、罪と恥との烙印だけを押され、罪の償いのために生きるしかないという考えを植えつけられていたとしたらどうであろうか。それは、他の子供たちがほとんど何でもなく働いていた靴墨工場での思い出が、感受性の強い、聡明なディケンズ少年にとっては、想像に絶する屈辱と衝撃の思い出として心に焼きついてしまったあの心理構造を思い起こさせるものがある。大人が子供にひどい心の衝撃を与える場面では、ブロンテの「ジェーン・エア」(*Jane Eyre*)の子供時代の雰囲気と似ている。ディケンズの後の作品ではコンラッドの「チャンス」(*Chance*)に出てくる家庭教師が女主人公フローラに与えるショックなどにも共通の心理を辿ることができるように思える。「寂しい家」は1853年に書かれたものであるが、1847年に発表された新しい女性ジェーン・エアをディケンズは大いに意識しながらエスターを書いていたのではあるまいか。そして、ディケンズの後継者的存在といわれているコンラッドもフローラの中にエスターの心理の面影を忍ばせていたのではなかろうか。

生まれたときから死を望まれて、生きることがすでに罪の償いでなければならないという、逆説的な生き方を伯母から強いられ、彼女の子供時代は彼女を完全に精神的欠陥者にしてしまっている。自分自身の望みや憧れ、愛されたいという感情など、人間の持つ喜びを、自分を価値のない人間であると思いつくことで抹殺してしまい、ひたすらに勤勉、贖罪、誠実という義務感へとそれらを転化している。そして、その義務感が余りにも強いために、一体自分がどういう人間であるかを理解しようとせず、自分が判らないまま語り手として文章を書いている。そののみか、常に自分が人にどのように映るかを気にしている反面、高い評価を受けるとすぐに否定してしまう悪い癖を持つ。このようなエスターは、ある意味では、心の痛手によって強迫観念にとりつかれ、神経衰弱にかかっている姿を随所に見せている。

私といたしましては、おじさま、あまり私の思慮を信用なさらないでいただきたいのです。

私が利口でないことにお気づきになりましたら、失望なさるのではないかと心配なのです。

——ほんとうに私は利口ではありませんし、たとえ自分で隠していても、すぐにお分りになると思いますから。

上に挙げたように、エスターの自分を卑下したような言葉使いは普通の謙虚さの程度を全く越えたものである。あの聡明なエスターが、自分の長所にも気づかないのでも、盲目なのでもなく、彼女は余りに他が自分をどう評価するかということに対して意識を持ち過ぎていて、もし彼女の伯母のように相手が彼女の私生児としての生まれを知って彼女を拒絶し、侮辱したときにはどうなってしまうのだろうか、そのときの怖しさを考え不安のために、それなら最初からいっそのこと自分で勝手に自分が愚かで愛される価値のない人間であるということをいってしまった方が、彼女にとってはずっと楽だったのである。同時に、自分で心に利口でないと言いきかせることで、多くを望まず、義務と奉仕に徹するよう自己暗示にかけているのである。この心の状態は、単な

滝 裕 子

ものであったが、エスターに至ると、完全に精神的内面的な圧迫、彼女の存在そのものを否定する力となっている。デイヴィッドは父親を全く知らず、その上母親も弱く頼りない存在で、全く母親という役目を果さない人であった。そのためにデイヴィッドは小さいときから義理の父マードストーンやその姉にひどい仕打ちを受けるのを初め、デイヴィッドを囲む大人たちは、彼を一個の人格を持った人間として扱おうとしない。けれども、デイヴィッドは肝心なところで、ペゴティーという母性とミス・トロットウッドという父性的存在によって彼を攻撃してくる外敵から完全に守られている。本当の父も母も、彼にその役目を果せなかったけれども、デイヴィッドは十二分にそれらの代役に恵まれていた。また、その代役がそれぞれに个性的で、人間的弾力性に豊かな人物であったために、デイヴィッドの精神は常に健全である。一方、エスターの方は彼女の惨めな思いが単に親がないというためだけではなく、デイヴィッドになかった運命——私生児であるという宿命——を背負っているためによるものである。これはデイヴィッドの惨めさとまるで次元の違う人間の苦悩である。

「エスターや、お前には誕生日などなかった方が、生まれてなんか来なかった方が、どんなによかったかしれないのに」…「お前のお母さんはね、エスター、お前の顔に泥を塗り、お前はそのお母さんの顔に泥を塗ったんだよ。…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、他人の罪の報いが自分の頭の上に加えられないように毎日お祈りなさい」

「お前のように暗い影を荷なって生まれてきた者が、この世の中で生きていくためには、先ずその前に服従と克己と勤勉とを身につけなくてはいけないのだ。お前は他の子供たちとは違うんだからね。エスター、みんなと違って、並み並みならぬ罪と天罰とを受けて生まれてきたんだからね。お前は別なんだよ。」

上の引用の彼女の伯母の言葉は、エスターの精神内部の基礎を完全に造ってしまったばかりか、語り手エスターの使う言葉をも極端に性格付けてしまっている。

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。だって、私が利口でないことは自分でも知っているのですから。それは昔からいつも知っていました。

上に挙げたようなエスターの語り口は、多くの批評家にとっても読者にとっても、「無邪気さを気どって、作り笑いを浮べている決定的な悪い性格」⁹⁾を表わすものだと感じられる。また、Forster さえも、ディケンズのとった二つの視点による描写を批評して、次のように書いている。

彼女が物語の中で天真らんまんに無意識のうちで白状している、自分の持っている長所に全く気づかないほど愚かしい語り手を描くことは、どんな場合でも危険にあふれ、成功しそうにもない難事業であったが、確かに成功しなかった¹⁰⁾。

また、Gissing も、自分の長所にさえ盲目な「私」が、あれほどヒューマーに溢れ、素晴らしい語りをするとは思えない、私という言葉が聞こえなければ、読者はすっかりエスター・サマーソンが語っていることを忘れて、ディケンズ自身が語っているような錯覚に陥ってしまうだろうという意味のことを書いている¹¹⁾。

しかしながら、エスターを語り手としてではなく、一人の人間として考えてみると、彼女の「無邪気さを気取る態度」は素直に、「人間としての自信喪失」、「罪と恥とを背負った人間の示す屈折した心の表れ」として理解できるのではないかと思う。彼女はいつも、「自分は哀れな、とるに足りない者で、伯母の足もとにも及ばないということを強く感じ」、決して笑顔を見せたことのない伯母にどうしても打ち解けられず、「私は生まれつき以上に臆病で、引込み思案にな

る。

では、あのようにならざるを得た結果となったが、一人称の語り手がなぜエステルでなくてはならなかったのか、その必然性を次にもう一度考え直してみる必要があるように思える。エステルのすぐ前の主人公である一人称の語り手がデイヴィッドであったこと、エステルの後の一人称小説の語り手がピップであることは、かなりこの疑問に答えてくれる。というのは、結果論ではあるが、デイヴィッドにおいて傍観者の一人称小説を書くことに成功して大喝采を浴びたディケンズが、今度は心理的な内面的一人称に興味を示さないはずがないのである。すべて結果論で言うから簡単であるけれども、正にピップは現代の心理小説を思わせるような複雑な主人公の心の内面を描くことに成功している。デイヴィッドからピップに至る過渡期的な存在がエステルであるとすれば、ディケンズは彼女に必ず何か新しい役割を語り手として与えていたに違いないと思えるのである。ただ、私たちの見る見方のポイントが違うために、彼女の長所であるべき点を欠点として見たり、強調している部分を見過ごしてしまったりしていたのではないだろうか。この点をもう一度作品に問い直してみる必要がある。

ディケンズは「寂しい家」に至るまでに、非常に多くの孤児を書いてきている。子供と言えばほとんどが片親か親なし予かと思えば良いほどである³⁾。デイヴィッドもそうであった。ところがエステルを書く頃になると、ディケンズは子供の生活というのは親がないという環境の故に惨めなのではなくて、子供の頃に受けた屈辱、精神的迫害、不幸な事件が、大人になってからまでも影を投じていく、そのために悲惨であると考えようになってきたと思われる。ディケンズ自身、靴墨工場で受けた心の苦しみは大きくなってからも忘れられず、彼の心を悩まし続けたと言われている。エステルも「小さなドリット」(*Little Dorrit*)のエミー・ドリットもアーサー・クレナムもミス・ウェイドも、「互いの友」(*Our Mutual Friend*)のジョン・ハーモンも、ヘッドストーンも、そしてピップも、すべて子供の頃の苦しみのために正常な青春時代を持っていない。彼らの苦しみは大人たちとの闘いによるものである。闘いというと両者が持てる力を充分に出し合って戦うように思えるが、小さいたいけな子供たちが大人に対して何ほどの力を出せるはずもない。この闘いは、いわば大人による一方的で、不当な弾圧である。Van Ghent は「子供に対する犯罪」(*The crime against the child*)といているが⁴⁾、子供から愛を奪い取ること、大人との精神的、肉体的両面の交流を絶つこと、これらは確かに見方によっては立派な犯罪である。まだ自分の感情も判断力も育っていない時代、ただ他との影響関係によってわずかに自分を見つけようとしている時代、あらゆる大人から吸収して成長していこうとする時代に、大人からの愛情と慈しみを取り上げ、愛されることは何であるか、愛することとはどんなものであるかも教えられずに育つことは、子供にとってどんなに苦しく辛い経験であるか、ディケンズは誰よりも一番よく知っていたようである。そして、子供時代の決定的影響力を決して子供たちは振り落とすことはできない、ただそれらを乗り越えることだけが、それらの子供たちにとってかすかに生き残れる道であるということも、ディケンズは知っていたに違いない。彼が子供のナイーヴな心を描くのに天才であると言われているのは、反面そのような影響力の重大さを知り尽くしていたからに違いないように思う。虐げられ大人から無視された子供時代を持つという複雑な主人公の心理を描くためには、「寂しい家」の主人公は女主人公エステルにするのが最適であったと思われる。いや、むしろ彼女でなくてはならなかったのである。

デイヴィッドもそうであったが、エステルは自分が惨めで(“poor”), とるに足りない(“trifling”) できそこないの人間であるという思いに囚われて、その思いからどうしても逃れることができない。オリヴァーやデイヴィッドの場合、彼らに対する大人たちの迫害は肉体的物質的な

滝 裕 子

いかなる環境にもた易く動かされることはないのである。ピップは熱病にうなされて半死の運命を経験するし、「われら互いの友」(*Our Mutual Friend*)のレイバーン(Wrayburn)は半殺しのめに合って、死の寸前で生き返る。またエスターは熱病にかかり顔が醜くなってしまうが、それぞれの場合が単なる肉体的危機ばかりでなく、精神的にも人間の抗しきれない運命ともいべきものに巻き込まれ、そこから自分を見つけていくのであるが、デイヴィッドはそのようなものに振り回されることがないのである。

そのことが起こってから幾年もの間、私は度々そのことを夢に見た。しんとした晩には、その暴威はいまだに自分の静かな部屋の中で猛り狂っていると思われたほどに、いかにもはっきりとその印象を受けて飛び上った。…事の有様を見るのと同じはっきりと、私はここに書いてみよう。私はそれを思い出すのではなくて、その有様を眼に見るのである。それはまた私の眼の前に起こるのだから。

デイヴィッドの自伝は、心の思い出というものではなく、観察の記録かドキュメントとでも言えるものである。Percy Lubbock が、「読者に対して唯一の必要なことは、デイヴィッドが見ることを見ることである。彼の心がどのように働くかということ、あるいはその効果が彼の上どんな風にあるかということは、ほとんど重要ではない。…彼は二つの眼と思い出を提供するのであって、それ以上の何ものも彼から要求はできない」¹⁾と指摘しているが、ピップの自伝が彼の感情の歴史というべきものであるのに、デイヴィッドの物語は非常に対照的な位置を占めている。デイヴィッドの記述は描写が大変精密で細かいが、ピップの描写は感情の暦であるかのように、時や所のあいまいさが目立つ。デイヴィッドのものは現在行われていることを写し出すカメラの映像であるが、ピップの方は感覚と感情のまにまに彷徨う霧の中の印象画のようなものである。

さて、中期のヒーロー、デイヴィッドに至っては、オリヴァーのときほどではないとしても、「私」という人間の成熟する姿をとらえて描いているが、ここでもまだ主人公の持つ善と彼の運命との二つが相当に調和を保っている。しかし、この段階に至ると、主人公の性格の善良さと運命との調和を保つためには、最後に主人公が主人公らしい性格をどんな形にせよ勝ち取ってこなくてはならないという、厳しい条件が主人公に課せられてくる。オリヴァーのときには彼の性格は天賦のもので絶対的強さを誇っていたが、デイヴィッドでは完全無欠な性格ではない。ただ、彼の努力によって最後に欠けた点を完全に補い得る人間であるという可能性を持った性格で、この性格が加えられて初めてデイヴィッド・コパーフィールド的な *Bildungsroman* が成立するのである。

III

今までにオリヴァー、デイヴィッドと大まかに主人公と運命とのかかわり合いを辿ってきたが、更に進んで「寂しい家」(*Bleak House*)の女主人公エスターに至ってはどんな風であろうか。特に語り手としてのエスターの評判は今まで余り芳しいものではなかった。彼女のもって回った言い方、恥ずかしがる態度、自分を卑下する言葉つきなど、現代の読者の共感を求められるはずのないような要素ばかりである²⁾。しかし、三人称の語り手の語る箇所と、エスターの語る部分とが交互に出てきて、作者にとっては工夫を凝らした試みである。デイヴィッドの一人称小説のすぐ後に、この二つの語り手による「寂しい家」を書いたということを見ても、ディケンズが小説の語法に並み並みならぬ興味を持ち、意欲を燃やしていたということが窺い知られるものであ

個性を読者に認識させ理解させるまでは、語法は“I”を中心とした完全な“my story”であったのだが、話が進んでこの小説に *Bildungsroman* としての教訓的要素を加える頃になると、デイヴィッドは次第に傍観的態度をとるようになってくる。後に比較する「大いなる遺産」(*Great Expectations*)の主人公で語り手であるピップの示す態度と、このデイヴィッドの持つものとは、この点で大きな相違が見られる。小説の中頃になると、デイヴィッドの語り口はむしろ三人称的になり、その精神発達は自分が経験しない回りの人物たちの試練や経験を目撃したり、聞くことによって自分自身も教えられ向上していくという受身的なものとなる。デイヴィッド自身が何をした、その結果が彼の心にどのような影響を及ぼし、彼がどのように悩み、考え、彼がどのように向上していったかという、主人公の心の内面の軌跡を読者に迎らせる書き方ではないのである。

デイヴィッドがミセス・ストロング (Mrs. Strong) の「未熟な人間の犯した最初の間違ったはずみ」(“the mistaken impulse of her undisciplined heart”)によって、自分の未熟な心(“undisciplined heart”)に気づく場面でも、上に述べたようなデイヴィッドの態度の特徴がよく現われている。

「未熟な人間の犯した最初の間違ったはずみ」、スrong夫人のこれらの言葉は、絶えず私に、今このときも、繰り返し聞こえてきた。これらの言葉は、ほとんどいつも私の心の中に浮かんできた。これらの言葉とともに目をさましたし、時には夜中でもそうであった。私は家々の壁に刻まれたそれらの言葉を、夢の中で読んだのを憶えている。

つまり、デイヴィッドが思い当たるのは、「それらの言葉」なのである。自分の行為と精神の相互作用によって悩み考え向上し、それをつつみ隠さず記述するのではなく、回りの人物の行為と言葉が彼の精神に働きかけ、それによって触発された彼の精神が成熟したという結果が与えられるのである。それ故に、彼の回りには、常に彼の誤ちの代行者が必要であって、またその誤ちを教えてくれる導き手も、共に彼には欠かせない人間となっている。そのためにも、デイヴィッドは回りの人々の行為を傍観し、言葉を記録していかなければならない。デイヴィッドが三人称的超人間的視界を持った「私」となる必然性が、ここにもあったのである。同じ一人称小説の「大いなる遺産」のピップが、すべて自分で経験し、失敗し、感じているのに対し、デイヴィッドは多くの苦しい体験をせずすましている。他人の苦難との関連を自ら記録しているが、人の苦悩を彼は自分の精神と感情との両方の生活の一部に取込んでしまい、自分はその結果と結論だけを利用している。つまり、勞せずして得た教訓である。スティアフォースやハムを溺死させた嵐の真只中にいて、デイヴィッドの心は自然の猛威に動揺はしているが、いかなる猛威も彼の運命には影響を及ぼすことがないのである。

眼がくらむような風、飛び交う石や砂、恐ろしい音でがやがやしている中で、合間を見つけて向うを見ると、そのすさまじい海そのものに私は面喰ってしまった。高い水の塀がうねりを打ってやって来て、その一番高い所で、波と砕けるときには、まるでその一番小さいのでも、この街を呑んでしまいそうに思われた。退く波がががあがあいう唸り声をたてて戻っていくときには、まるでその目的は大地の下に坑道でも掘るためにあるとでもいうように、浜辺に深い穴をえぐり取るように思われた。…塔や高い建物のある、地平線上の理想の岸辺は起き上ったり、倒れたり、雲は速く濃く流れ、私は天地がずたずたに裂けて隆起するのを見るように思った。…私の中の何かが、かすかに外の嵐に反応して、私の記憶の奥底のものを動揺させ、それらの中に騒ぎを起こした。

上の引用の「かすかに」(faintly)という言葉でもわかるように、デイヴィッドの運命は、外の

滝 裕 子

く。いわば、お仕着せの受身的な運命への対処である。そして、その前提として、最初にオリヴァーに与えられた運命は、本当のものではなかったという但し書が付く。いわゆる、喜劇や人情劇の運命と同類のものである。オリヴァーの善人という性格と、主人公としての役割と、彼の運命とが、完全に調和し一体となっているから、その間にある均衡は少々の衝撃では壊れるようなものではない。主人公イコール善人という大前提が彼の運命をも必然のものとし、それはまるでピラミッドのように安定した骨組を小説の中で形造っている。オリヴァーにとって孤児であることも、貧しいということも、幼いということすら、彼の精神構造を揺るがす一因とはならない。環境の悪さも、たとえばそれが良さであっても、彼ら個人の精神内部には何ら関係しないのである。ただ、このような主人公の登場する小説を読むときに問題となるのは、小説を読む者の心がそれら主人公の境遇の一つ一つと触れ合った場合、果して、そこに感動が生まれ、憐れみやら憎しみやらいとおしみやらの感情が読者の心に湧き上ってくるだろうかということだけである。読者が寄る辺のない孤児オリヴァーという人形を自分の身に置き代えて、小説を読みながら泣き笑いをするという、一つの単純な運動のみで、オリヴァーの物語は動いているともいえるだろう。ここで単純と特に言ったのは、この関係の中に主人公の心とか性格とかのパートの参加が見られないからであるが、このようなピラミッド型の関係で始まったディケンズの小説が、その形をいかに変えていくかが本論の興味の中心である。

オリヴァーから更にデイヴィッド、エスター、ピップと進んでいくにつれて、それぞれに運命の捕らえ方が変化してくるが、デイヴィッドは一人称の語り手でありながら多分にまだ受身的な態度を残しているのに対して、エスターになると彼女の語り手としての役割と性格とが摩擦を起こし、同時に運命というものを主人公自身が意識し始めてくる。そのときに人間の心はどのような傷を受けるかということが彼女を通してよく判るし、ピップに至ると完全に他の主人公と運命の捕らえ方が違ってくる。彼の一人称の語り手としての役割の変化と共に、その運命への対処法に注目したい。彼の運命は、すでに彼一人の運命の問題ではなく、広く人間一般に通じることである。人間の意識と観念と感情に通じ、生と死の淵に通じ、過去現在未来という時に通じている。彼という人間がいかに自分の過去を捕らえ、運命を捕らえるかをわれわれ読者が見ることは、取りも直さず、読者が「人間とは何か」を考えるための格好のチャンスともなるほどに、ピップの物語―「大いなる遺産」―は大きな問題を抱えていると思えるのである。

II

「デイヴィッド・コパーフィールド」(*David Copperfield*) は、よく知られている通り、ディケンズの書いた最初の完成された形の一人称小説で、多分に自伝的要素が強いと言われている。有名な「私は生まれる」という言葉で始まるように、「私」という主人公によって語られているが、64章のうちの20章ほどまでは、「I」とか“my”とかという言葉が各章の説明書きに頻繁に出てくる。「私は見たり聞いたりする」、「私は知合が多くなる」、「私の休暇」、「私は周囲を見て発見する」、という具合である。ところが次第に、「損失」とか「情熱」とか「暴風」とか「帰郷」、「不在」というような形の章の説明になっていく。つまり、初めの三分の一ほどまでは、ナレーターが話の中心人物であるが、三分の一を過ぎると“I”とか“my”とかという言葉が、章の説明の中に見つけられなくなってくる。すなわち、話が進むにつれて、デイヴィッドは単に話の中心人物であるだけでなく、相変わらず語り手ではあるけれど、照明の当たった舞台から舞台の袖へと引き下った、傍観者的性格を備えてくるようになる。語り手デイヴィッドという存在と

ディケンズの一人称小説に見る、「私」と運命（1）

滝 裕 子

I

ディケンズの小説の中に、一体運命というものが存在するのかと聞かれた場合、すぐには返答に困るかもしれない。確かに、ディケンズの主人公や人物たちは、絶対の運命にもて遊ばれたり、苦しんだりはしていないが、彼らなりにそれぞれに合った運命と言え言えるような力によって苦勞させられている。そして、それにいかに立ち向かっていくかということが、大いに人物たちの人間像を鮮明に、魅力的にする要素となっていることは、誰にも否定できないだろう。ただ、その場合、ハーディのように明確に意識された運命観ではないが、作者が主人公たちに運命に立ち向かわせている、その作者の姿勢が時期によって変化していると言えるだろう。ディケンズは、では一体何を指して運命と言っているのかということ、それは言い切ることはできない。しかし、主人公と運命との対決は作品によって大きく変化してきている。この小論では、ディケンズの主に一人称の小説の流れに見る、主人公と運命と性格との関係をそれぞれの作品によって解き明かしてみようと思う。

ディケンズの初期の小説では、主人公が欲する世界と小説が彼らに与える運命との間に大きな矛盾は見つけられない。つまり、オリヴァーがどんなにみすばらしく、孤独な姿で世の中に放り出されていても、彼の人生での道はすでに小説が始まったときから決まっていた用意されていたということは、はっきりしている。真暗闇の森の中にいても、一本の光の道に導かれて進んでいるようなもので、いかに陰うつで暗い環境にあっても、決して道に迷うことはなく、オリヴァーに与えられた道は主人公のためにだけ存在するものである。その道を横切るもの、影を作ろうとするもの、彼の後に従おうとするもの、暗さにまぎれて互いに傷つけ合う者たち、途中で迷い倒れる者、そのような人物は様々の姿となってオリヴァーの囲りにいるが、結局のところ、主人公が到達する世界は周囲の人間に影響されることもなく、善人の主人公が当然与えられるべくして与えられるものである。主人公は道中かすり傷ひとつ受けず、のどの渇きも感じず、汗もかかずに物語の終点に到着する。彼は生まれたままの心を持って、光の子のように美しい。有象無象の人間どもの追隨を許さない。オリヴァーは母親の死を犠牲にして生まれてきたといっても言い過ぎではないだろう。それに、彼はたとえ私生児として生まれたとしても、ナンシーの犠牲的な死によって、またサイクスやフェイギンを滅すことによって、彼らの攻撃の及ばない世界、いわゆるブラウンローのブルジョワの世界へと生まれ変わっていくと解釈してもよいだろう。罪も悪さえも、オリヴァーの運命を狂わせる要素とはならず消えていってしまうのである。

オリヴァーにあっては、主人公にふさわしい運命を最後に与えられることで運命を克服してい