

荒 涼 館

——二つのプロットをめぐって——

松 本 淳 子

Abstract

Many critics have pointed out that Charles Dickens's *Bleak House* lacks the unity of its world and is almost becoming a disorganized aggregation, because of its multiplied characters and the existence of the two narrators, the third-person omniscient narrator and Esther, and the two completely different plots, a Chancery plot and Esther's plot, which show no sign of their relationship until the novel is roughly halfway over. However, when we closely examine these two major plots and the role of each character, it becomes apparent that in the Chancery plot, Dickens asks us all people to realize what is needed in their missions in society, and in Esther's plot, what brings us the true happiness in our own lives. That is, "love," which Dickens has an unshaken faith that has the power to make the world a better place by uniting people with sympathy, is the very theme that can integrate the two plots and the whole of the novel. From that new point of view, we can notice *Bleak House* is truly a unified work of art filled with human love.

はじめに

1852年3月から1853年9月まで *Household Words* に月刊連載された「荒涼館」は、ディケンズの主要著作の17番目、後期の第一作目に当たる。そのためか、前半期の作品群に見られる、人間愛や人間の善性を高らかに謳い上げ、それらの持つ力に絶大な信頼を寄せるディケンズの明るく美しいまでに純粋な人生観の名残と、後期作品に漂う英国の社会制度への失望感をにじませた暗さや絶望感、そして娯楽的な要素の後退を補うかのように発達した驚

くほど緻密な作品構成、その両方を兼ね備えた作品となっている。

この作品は、三人称の全知の語り手と、女主人公のエスター・サマーソンの二人が代わる代わるストーリーの語り手を務めるという斬新な手法がとられている。貴族階級から貧困層に至るまで様々な社会階層の無数の登場人物達がひしめき合い、後半に入るまで互いの関連性すら明らかにされぬ複数のプロットが同時進行していくなど、複雑極まりない作品となっている。特に作品の核となる主筋には大法官裁判所 (Chancery) の訴訟問題にまつわるプロットとエスターの出生の秘密にまつわるプロットという、相互に独立した二つのストーリーが組み込まれており、物語の把握を難しいものとしている。このような諸点を踏まえた上での作品に対する評価は、多様なものとなっている。

Philip Collins (283)、Edmund Wilson や E. K. Brown (Donovan 31) などはプロットの統一性の欠如を指摘し、把握しにくい作品構成に懸念を示した¹。同様の見方を示すのが Leonard W. Deen で、“With the multiplied characters of Charles Dickens’ *Bleak House*, the expansibility of the Victorian novel comes close to its limit. *Bleak House* runs the risk of becoming a disorganized aggregation rather than a unified work of art.” と述べ、数多くの登場人物をからめた雑多なエピソードを挿入しながら物語を織りあげていくその手法が、時に無秩序をもたらしかねない危険性を示唆した。二人の語り手の登場についても同様で、“The split into two very different points of view, each with its dominant tone, very much complicates the already complex plot and full universe of *Bleak House*.” と述べ、読者の理解を阻害する要因になりかねない点を指摘した (45～54)。

このように少なからぬ数の批評家達が、語りの視点の分裂やプロットの組み立ての複雑さに懸念を示しているのであるが、その一方で社会小説としての「荒涼館」の構成を高く評価する意見も存在する。たとえば Angus Wilson はディケンズの「偉大なる社会小説 (his great social novel)」(229)

と評し、George Gissing は、当時の社会の現実を描写したリアリズムという点において、「彼の最も偉大な作品」だとして、“No praise can exaggerate his dexterity in setting forth these examples of supreme realism. As a picture of actual life in a certain small world *Bleak House* is his greatest book.” (65) と述べている。作品構成に関しても同様に、John Forster は、“The novel is nevertheless, in the very important particular of construction, perhaps the best thing done by Dickens.” (610) と高く評価し、また G. K. Chesterton も、“It is his best novel. This particular story represents the highest point of his intellectual maturity. Apart from what there was to arrange in it, it is the best arranged. Apart from whether it is worth constructing, it is the best connected.” (5) と述べ、その完成度の高さに惜しめない賛辞を送っている。

このように批評家達の意見は大きく分かれているのであるが、肯定的あるいは否定的、どちらの立場をとるにせよ、これらの指摘にはいずれも真実が含まれている。雑多な登場人物、一見無関係な二つのメイン・プロット、分裂した二人の語り手の存在など、その手法には一貫性に欠けるという印象を我々読者に与えてしまいかねない点が数多く内包されているのは否定しがた。しかし、それらの特質を弱点としてとらえることが果たして妥当なのであろうか。本作品は、ディケンズの膨大な著作群の中であって、前期から後期へと作品傾向が変化していく端境期に生み出されたという意味で特異な位置を占めている。その両方の時代の特徴を兼ね備えているとも考えられるのであり、その意味で作者の真骨頂がいかに発揮された作品であるともみなしうるのではないだろうか。

『オリバー・ツイスト』(1837-39年)、『ニコラス・ニクルビー』(1838-39年)、『デイヴィッド・コパフィールド』(1849-50年) など初期を彩る物語の多くは、社会の枠組みからはじき出された主人公たちの数々の遍歴を描いたものが多い。青木雄造も指摘する通り、その構成形式には作者が子供時代に愛読したというトバイアス・スモレットらに代表される悪漢小説(ピカレス

ク・ノヴェル)の影響を垣間見ることができる(583-86)。だが、一家団欒の場で家族の娯楽として読まれることを想定して書かれたこれらの作品において主人公を務めるのはトリックスター的な要素を持つピカロではなく、純情無垢な少年や正義感にあふれる好青年であり、その根底に流れるメッセージも純粋で利他的な隣人愛を謳ったものであった。H. A. Taine は、“At bottom, Dickens’s novels may be reduced to a single phrase, namely ‘Be kind and loving’.” “The only true happiness lies in the heart’s affections: feeling is the whole man.” (Cazamian 162) と述べているが、他者への愛情を人間の幸福の源泉とみなすその人生観は、ディケンズの諸作品に一貫して流れる基調音である。

しかし1850年頃を境として、英国社会の制度や組織のひずみを包括的に描こうとする作者の姿勢が顕著となっていく中、作品傾向の方にも次第に変化が見え始める(青木 86-90)。一個人の遍歴を描く悪漢小説の手法は、社会の底辺に渦巻く悪の諸相を読者に生々しく伝えるという点では効果的であるが、より巨視的に社会悪をとらえようとする試みには必ずしも適切とは言えない。その不足を補うものとして導入されるようになるのが、象徴的な意味を包含するイメージの活用(たとえば『荒涼館』の世界に立ちこめる霧)や、類似的であったり対照的であったりする人物や組織の描写の対置(たとえばデッドロック卿と鉄工場主の対比)などを意識的に用いた緻密な作品構成である。

これらの手法を駆使して描き出された作品世界には、初期の作品には見られなかったような閉塞感が漂っている。悪人が打ち負かされ、愛と善意が勝利するといった、前期作品特有の楽観的な明るさはここでは影をひそめ、後期作品を特徴づける社会的絶望が次第に色濃くなる。この後、『リトル・ドリット』や『ハード・タイムズ』など数々の作品が生み出されていくが、前者が多重構造的牢獄社会を描き、後者が非人間的産業社会を告発しているのに対し、その前駆的作品である『荒涼館』が描き出しているのは、人や組織

がその果たすべき役割を放棄した機能不全社会とも言うべきものである。Grahame Smith は、そこに映し出された作者の社会観を評し、次のように述べている。

“[H]e regarded English society as a series of interlocking systems, each held together by the power of money, each bent on maintaining its status and privilege: Parliament, the law, the church, the civil service, manufacturers and merchants, financiers, doctors, philanthropists, all pursuing their self-contained and limited aims, but all finally forming into a vast complex of social, political, and economic oppression. Beneath this structure lies the mass of unorganized men and women on whom it battens.” (138)

地位と既得権益の維持を図る組織が、多くの人々をその目標に向かって駆り立てる。これらのシステムの総体である社会機構の底辺を占めるのが、その組織活動による抑圧と搾取の対象となる名もなき人々の群れである。このような社会においては、何が悲惨や絶望の源泉となっているのかさえ見極め難く、特定の個人に罪を帰し、勸善懲悪をもって幕を引く従来の解決策に頼ることはできない。このような社会の矛盾や閉塞感を時に辛辣に、時に戯画的に描き出すディケンズの手法は後期の作品を特徴づけるものであり、『荒涼館』においては、それは大法官裁判所プロットにおいて、三人称の全知の語り手を通して、極めて効果的に用いられており、社会小説としての一面を形成しているのである。

だが、社会批判は本作品の主題の半分でしかない。残る半分は孤児エスターの回想によって占められており、彼女の語りの中にこそ、二つのプロットの関連性を理解する上で最も重要な鍵が隠されているように思われる。自らの体験や周囲の人間模様を語る彼女の叙述の構成は、先述の、前期作品の特徴であるピカレスクの伝統を踏襲するものである。主人公としてはやや物足りなさを覚えるほど温順で控えめな性格付けがなされているが、善良さと

愛情深さを兼ね備えた彼女の存在は、ディケンズが抱く理想の人間像を体現しており、その確かな良識は、曖昧模糊とした閉塞社会の中であって、作者の理念を明確に反映したものとなっている。彼女が周囲の人々に注ぐ愛情と関心を共有することで、読者は初めてこの無機質な社会に息づく人々の営みを身近なものとしてとらえ、作者が訴えようとしたメッセージを理解することが可能となるのである。その意味では、旧弊と無責任の内に沈滞する機能不全社会の中であって、無私の愛に生きるエスターはいわば人間の良心を象徴する存在として提示されているとも言え、私生児として生まれた彼女が、様々な試練の後に過去の呪縛から解放され、新しい人生を歩み始めるその姿は、作者が思い描く人々の未来の理想を示唆するものとなっている。

本小論においては、数多くの登場人物の間に見事に張り巡らされた関係性の糸をたどりながら、二人の語り手を通して展開される二つのプロットに与えられた役割を検証し、この二つを有機的に結びつける主題が“愛”であること、すなわち、利他的な愛こそが人と社会に幸福をもたらし、その存在を意味あるものとしてくれるのだという作者ディケンズのメッセージを読み解いていきたい。

I 大法官裁判所

主人公のエスターと全知の語り手の目を通して語られるこの作品には、二つのプロットが存在する。大法官裁判所を中心に組み立てられたプロットと、エスターの出生の秘密にまつわるプロットである。前者は主に三人称の全知の語り手が担当し、大法官裁判所を核として広がる様々な世界を次々と網羅的に描き出していく手法をとっている。第一章の大法官裁判所が出発点となり、上流社会、裁判所関係者、トム・オール・アローンズ通り、鉄工場主、そして政治家と、英国社会を上から下まで広範囲に眺望したあと、孤児の少年ジョーの死を描いている。一方、後者を主に担当するのが孤児エスターであり、その幼少時から結婚に至るまでの身の上話や周辺の人々にまつわるエ

ピノードが語られ、デッドロック夫人の死を描いて結末へと向かう。本章では、大法官裁判所が体現する法曹界のあり様を考察し、続く章で、その同類として描き出される貴族たちが牛耳る上流社会や政界、慈善家たちが作り出す社会などを観察し、それらが生み出す害悪が一体どのようなものなのかつぶさに見ていきたい。

それでは、まず大法官裁判所を中心としたプロットを検証していこう。G. K. Chesterton が⁵、“Almost everything is calculated to assert and re-assert the savage morality of Dickens’s protest against a particular social evil.” (153) と述べているように、そもそも『荒涼館』は社会悪の告発を目的とした社会小説である。そこに描かれるのは、腐敗と無気力から審理の遅延を重ねる、大法官裁判所の墮落した姿であるが⁶、Humphry House (30-3) や、John Butt と Kathleen Tillotson (177-200) も指摘する通り、それは作者が民法博士会法廷の速記者をしていた時代に目の当たりにしてきた現実であった。また、この作品が発表された1850年代初頭は、政治・社会制度に対する改革の機運が高まりつつあった時代であり、大法官裁判所の無責任さと非効率性は、まさに「時の話題であった (“it was ‘in the news’”）」(A. Wilson 231)。“The heart of the story is a Chancery suit.” (610) と、Forster も指摘する通り、この物語の中心にあるのは、大法官裁判所プロットなのである。

物語は、三人称の語り手による、まるで太陽も死に絶えたかのような深い霧で覆われたロンドンの光景で幕を開ける。そしてこの深い霧の中心に姿を現すのが、大法官裁判所である。

Fog everywhere. . . . The raw afternoon is rawest, and the dense fog is densest, and the muddy streets are muddiest near that leaden-headed old obstruction, appropriate ornament for the threshold of a leaden-headed old corporation, Temple Bar. And hard by Temple Bar, in Lincoln’s Inn Hall, at the very heart of the fog, sits the Lord High Chancellor in his High Court of Chancery. (ch. 1: 17)

Edmund Wilson は、“In *Bleak House*, the fog stands for Chancery, and Chancery stands for the whole web of clotted antiquated institution in which England stifles and decays.” (33) と述べているが、その指摘の通り、霧は大法官裁判所のみならず、イギリス社会全体を覆う社会悪の象徴として用いられている²。その霧の内奥 (“at the very heart of the fog”) に鎮座する裁判所では、裁判官たちも一人残らず濃霧にうずもれている (“the attendant wigs are all stuck in a fog-bank”)。その姿は彼らが陥った知的・道徳的退廃を示唆しているが、裁きを求めて集まる訴訟関係者達にはそのような実態など知る由もない。霧の後光に包まれた大法官閣下にいざなわれ、霧よりも深く、果てしのない暗中模索の世界へと永遠に引きずり込まれていくのである。

Never can there come fog too thick, never can there come mud and mire too deep, to assort with the groping and floundering condition which this High Court of Chancery, most pestilent of hoary sinners, hold this day in the sight of heaven and earth. On such an afternoon, if ever, the Lord High Chancellor ought to be sitting here- as here he is- with a foggy glory round his head. (ch. 1: 18)

何十年も延々と終わりのない裁判を続け、その間に数え切れない子供たちが生まれては死に、多くの発狂者、破産者、死者を生み出す大法官裁判所の停滞・腐敗ぶりをディケンズは“transcendent wickedness” (500) と呼んで、次のように強く非難している。

This is the Court of Chancery, which has its decaying houses and its blighted lands in every shire, which has its worn-out lunatic in every madhouse and its dead in every churchyard, which has its ruined suitor with his slipshod heels and threadbare dress borrowing and begging through the round of every man's acquaintance, which gives to monied might the means abundantly of wearing out the right. (ch. 1: 19)

J. M. Brown も言うように、大法官裁判所は、まさに “a cruelly indifferent

and inhuman machine” (60) と化しているのである。

腐敗しているのは裁判官たちだけではない。大法官裁判所につながる弁護士たちも同類であり、中には父親から同じ訴訟を受け継ぎ、親子二代にわたって訴訟人たちを食い物にする輩さえいるのである (“some two or three of whom have inherited it from their fathers, who made a fortune by it.”) (ch. 1: 18)。そんな彼らの代表として登場するのが、ヴォールズ弁護士 (Mr. Vholes) である。

Vholes, left alone, employs himself in carrying sundry little matters out of his diary into his draft bill book for the ultimate behalf of his three daughters. So might an industrious fox or bear make up his account of chickens or stray travelers with an eye to his cubs. (ch. 39: 562)

この皮肉な描写が示す通り、三人の娘たちに「ささやかな資産 (“any little property”）」(ch. 39: 561) を残すことを人生の目標としているヴォールズにとって、自らの下を訪れる訴訟人たちは、娘たちの生活の糧となるべき獲物にすぎない。漆黒の扉の向こうに事務所を構え、黒い手袋をはめ、黒づくめの格好をしたその姿は、まるで不吉の鳥のように (his black figure as if he were a bird of ill omen) (ch. 45: 620) 不穏な気配を漂わせ、死の使いのごとき存在として描かれている。そんな彼の標的になるのがリチャード (Richard Carstone) である。

Mr. Vholes, quite still, black-gloved, and buttoned up, looking at him [Richard] as if he were looking at his prey and charming it. I have before me the whole picture of the warm dark night, the summer lightning, the dusty track of road closed in by hedgerows and high trees, the gaunt pale horse with his ears picked up, and the driving away at speed to Jarndyce and Jarndyce. [Parentheses Mine] (542) (ch. 37: 542)

瘦せこけ青ざめた馬が引く馬車を駆り立て、依頼人を大法官裁判所へと連れ去って行くその姿は、まさしく死神そのものであり、その獲物となったりチャードは、他の多くの犠牲者と同じく、身も心もぼろぼろになり、ついには全財産と命まで失ってしまう。文字通り、「大法官裁判所の車にかかって魂も心も八つ裂きにされて死んでいった訴訟人 (“dead suitors, broken, heart and soul, upon the wheel of Chancery”）」(ch. 35: 499)の一人となるのである。

大法官裁判所、弁護士達の犠牲者となるのは、リチャードだけではない。絶望のあまりピストル自殺したトム・ジャーディイス老人 (Tom Jarndyce)、長年にわたる訴訟の間に父と姉を失い、気がふれてしまった老女ミス・フライト (Miss Flite)、訴訟費用のために全財産を失い、怒りと失望の内に死んでいった元農場主グリドリー (Gridley) など、多くの人々が登場する。彼らは皆、いつ果てるともしれない訴訟にその財産と人生を奪われたのであるが、それでもなお大法官裁判所に対して、何かを求め、働きかけずにはおれない。極貧の生活を送るミス・フライトは、がらくたの入った手さげ袋を「書類 (documents）」(ch. 1: 19) と称して持ち歩き、いつの日か下される判決を心待ちにして裁判所に日参する。脅迫罪で告訴されたグリドリーは、原稿に埋もれた潜伏先の部屋で死の直前まで陳情の書類を書き続け (“He had been still writing in his hiding-place. A table and some shelves were covered with manuscript papers.”) (ch. 24: 361)、経済的に追い詰められたリチャードは、苦境脱出の手掛かりを求め、ひたすら書類の束を読みふけるのである (Thus we came to Richard, poring over a table covered with dusty bundles of papers.) (ch. 51: 698)。彼らが書類の山の中に懸命に探し求めているものとはなんだっただろう。

答えはグリドリーの言葉の中に見出すことができる。侮辱罪や脅迫罪で何度も訴えられ、投獄までされながら、それでもなお大法官裁判所に対する抗議と陳情をやめない理由を説明し、彼は言うのである。“It is only by resent-

ing them, and by revenging them in my mind, and by angrily demanding the justice I never get, that I am able to keep my wits together.” (ch. 15: 227) 正気を保つには、憤り、抗議し続けるしかないと訴える彼であるが、その彼が唯一求め続けていたものは「正義」(justice)であった。同じことは、リチャードに関してとも言える。無益な訴訟活動に没頭する旧友に、エスターは “But do you think that, among those many papers, there is much truth and justice, Richard?” と問いかけるが、それに対して彼は “There is truth and justice somewhere.” (ch. 37: 534) と答えるのである。だが、彼らの願いが叶えられることは決してない。果てしない訴訟の泥沼を、さまよい続けるしかないのである。

そんな彼らの悲惨な境遇を暗示しているのが、ミス・フライトがかごの中で飼っている小鳥たちである。彼女は、それらに “Hope, Joy, Youth, Peace, Rest, Life, Dust, Ashes, Waste, Want, Ruin, Despair, Madness, Death, Cunning, Folly, Words, Wigs, Rags, Sheepskin, Plunder, Precedent, Jargon, Gammon, Spinach” といった名前を付けているが、Edgar Johnson も指摘する通り、これらは「裁判の犠牲者の象徴 (the symbol of the victim)」(22) として、訴訟に巻き込まれた人間たちがたどる運命を暗示していると思われる³。最後に入れたつがいの二羽に、彼女は “the Wards in Jarndyce” (ch. 60: 821) と名前を付け、いつか「最後の審判」の日が訪れた時、彼らを自由にしてやれるのをひたすら待ちわびている。だが、彼女がその計画をついに実行するのは、ジャーンディス対ジャーンディス事件の解決という彼女が長年待ち望んだ正義が実現する日ではない。全財産が訴訟に消え、事件の訴訟自体が自然消滅してしまい、打ちのめされたりチャードが息を引き取った後なのである。

人々が求める正義のために存在しているはずの大法官裁判所は、まったくその役割を果たしておらず、それどころか、訴訟人を餌食として世に巣くう巨大な “monstrous system” (15: 228) と化し、人々を破滅へと追いやって

いる。「人々と正義のため」という大義を放棄し、退廃し形骸化したシステムに成り下がった大法官裁判所の姿を浮き彫りにすることで、ディケンズは、理念を失った組織がいかに深刻な被害を社会にもたらしうるかを示唆しているのである。

II 貴族と政界

大法官裁判所と対をなすのが、同じく「先例と慣習 (precedent and usage)」(ch. 2: 23) が支配し、怠惰と腐敗がはびこり、社会のリーダーとしての「存在の意味」を失った、貴族を中心とした社交界や政界である。

It is not unlike the Court of Chancery but that we may pass from the one scene to the other, as the crow flies. Both the world of fashion and the Court of Chancery are things of precedent and usage. (ch. 2: 23)

何世紀も変わらぬ、また変わろうとしない貴族たちを代表するのが、名門貴族デッドロック卿 (Sir Leicester Dedlock) である。彼の屋敷チェスニー・ウォールド荘 (Chesney Wold) は時が止まったかのような「静」が支配する。日時計は何世紀もの間、黙々と変わらぬ「時」を刻み、その「時」さえも代々の当主の持ち物である (28章)。屋敷や土地だけでなく、持病の痛風さえも、先祖代々に伝わる名誉の病として受け継ぎ、威信にかかわるので勤めもせず、ただいつの日にか自邸の壁にかかったご先祖さまの肖像画に仲間入りするのを待つだけの日々を送っている。産業革命の申し子たる鉄工場主たちが、どれ程忙しく飛び回っていようと、それは卿の関知するところではない。彼にとっては、自身とチェスニー・ウォールド荘の静穏こそが全てなのである (“Sir Leicester sits down in an easy chair, opposing his repose and that of Chesney Wold to the restless flights of ironmasters.”) (ch. 28: 404) (ch. 28: 404)。急速に変わりつつある世の中と、変わろうとしない貴族社会

の象徴的な対比を見ることができる。

このデッドロック家に入出入りする、ブードル卿やクードル卿を始めとする貴族達は、政治の世界を独占し、その停滞の元凶となっている。彼らにとって「政治」とは、国家の舵取りなどというような重責を担うことではなく、「責任の伴わない、報酬のよいポスト (a post of good emoluments, unaccompanied by any trouble or responsibility)」(ch. 28: 401) にありつくことである。政治的な地位を自分たちの「権利」として世襲で受け継ぎ、ひたすらポスト争いと玉突き人事に明け暮れる彼らには、自分たち以外の者を政権に関与させる気などさらさらしない。

You can't offer him the Presidency of the Council ; that is reserved for Poodle . . . Boodle and Buffy, their followers and families, their heirs, executors, administrators, and assigns, are the born first-actors, managers, and leaders, and no others can appear on the scene for ever and ever. (ch. 12: 174)

そんな彼らが最も警戒するのが、新たに築いた富を背景に政治力を増しつつある新興ブルジョワ階級である。鉄工場主ラウンスウェル氏 (Mr. Rouncewell) が選挙への出馬を勧められたという知らせは、それだけでレスター卿に憂慮の念を起させる。卿にとっては、上院だけでなく、下院もまた上流階級の領域なのであり、その世界にデッドロック家の女中頭ミセス・ラウンスウェル (Mrs. Rouncewell) の息子が進出するなどということは、許し難い秩序の崩壊としか思われぬ。「これこそ今のご時世が陥っている混乱、つまり境界線の抹殺、水門の開放、身分の廃絶を示すものである (It is a remarkable example of the confusion into which the present age has fallen ; of the obliteration of land-marks, the opening of floodgates, and the uprooting of distinctions.)」(ch. 28: 402) と述べ、憤慨するのである。

世界の動きや時代の流れなど彼らには見えてはいない。自分たちの既得権

益とそれを支える制度の温存にしか関心はないのである。そんな彼らの前時代的な閉鎖性を、ディケンズは、次のような言葉で痛烈に批判している。

But the evil of it is that it is a world wrapped up in too much jeweller's cotton and fine wool, circle and cannot hear the rushing of the larger worlds, and cannot see them as they round the sun. It is a deadened world, and its growth is sometimes unhealthy for want of air. (ch. 2: 24)

自分たちこそ国家の指導者であり、英国の政治劇を担う「一流役者 (the born first-actors)」であると考えた貴族や政治家たちにとって、国民など「大勢の大部屋役者 (a great number of supernumeraries)」(ch. 12: 175) に過ぎない。作者の目の中では、現実社会の動向などそっちのけで、仲間内のお粗末な政争劇に明け暮れるそんな彼らもまた、「国家国民のため」という理念を見失い、社会に寄生するだけに成り下がった存在であり、大法官裁判所となんらかわるところがない。その退廃と無責任さをディケンズは皮肉たっぷりに描いて見せているのである。

Ⅲ 慈善家・公共機関

腐敗した法曹界、上流社会、政界が三つどもえになって人々を圧迫し苦しめる中、彼らのすぐ足元には、下層社会の悲惨な現実が広がっている。その信じ難い貧困を象徴する存在として登場するのがスラム街トム・オール・アローンズ (Tom-all-Alone's) であるが、その状況たるや悲惨である。こうした人々を救う役割を期待されるのが、慈善事業家や公的機関なのであるが、ここでもまた、その本来の目的を忘れ、なんの役割も果たしていない彼らの実態が描かれている。Robert. E. Garis は、大法官裁判所と同様、慈善家もまた、慈善と正義という目的を見失い、その System の運営のためのみ存在していると指摘し次のように述べている。

“Both are initially motivated by a genuine human interest- benevolence and justice respectively- but both have lost sight of the single human being and are connected with the operation of a System. (89)

1850年代、ディケンズは社会事業に深い関心を寄せ、様々な団体を支援し、慈善事業家 Angela Georgina Burdett Coutts と長年にわたる親交を続けるなど、終始熱心に関わっていた (A. Wilson 123)。おそらくその過程でエセ慈善家の存在を知り、深い憤りを覚えたのだろう。作中、理想の篤志家として登場するジャーンディス氏 (Mr. John Jarndyce) は、「慈善家は、大したこともしないで大騒ぎするタイプと、不言実行タイプに分けられる (There were two classes of charitable people; one, the people who did a little and made a great deal of noise; the other, the people who did a great deal and made no noise at all.)」(ch. 8: 115) と述べているが、前者の代表として登場するのが、ミセス・ジェリビー (Mrs. Jellyby) と、ミセス・パーディグル (Mrs. Pardiggle) である。彼女たちはいずれもなんの役にも立たない博愛事業に邁進している。

ミセス・ジェリビーは、アフリカより近いところにある問題は全く見ようとしない「望遠鏡的慈善活動 (“telescopic philanthropy”）」(4章)に専念している。彼女の目は常にはるか遠いアフリカを見つめていて、ものが散乱した埃だらけの部屋も、足元で泣く薄汚れた子供たちの姿もまったく見えていない。子供が怪我をしようが行方不明になろうが、夫が破産宣告を受けようが、全く意に介することなく、崇高な使命に意欲を燃やすのだが、その主な活動内容はというと、コーヒーを飲みつつ、関係者への手紙を娘のキャディー (Caddy/Caroline Jellyby) に口述筆記させるというものである。ニジェル川河畔に入植者を送り込み、コーヒーの栽培とポリオブーラ・ガールの原住民の教化に当たらせるという彼女の計画 (4章) は、「アフリカの悪い風土にも耐えて生き残った原住民全員をラム酒と引きかえに売り飛ばそう

とする」(最終章) ポリオプーラの王さまの出現によって水泡に帰してしまう。

このいささかコミカルなエピソードは、英国の植民地政策のかりかたであると共に、国外問題には関心をはらっても、国内の惨状には目を向けようとしぬ政府のあり方に対する皮肉ともなっている。ミセス・ジェリビーがアフリカにあふれんばかりの「慈愛 (“sympathies”）」(ch. 23: 342) をそそいでいる一方で、その同じロンドンの街角では、救いの手も差し伸べられないまま多くの人が死んでいるのである：“They dies everywhere. They dies in their lodgings. They dies down in Tom-all-Alone’s in heaps. They dies more than they lives.” (ch. 31: 441)。

なんの役にも立たぬ慈善事業に熱中することでは、ミセス・パーディグも負けてはいない。子供たちを引き連れ、あちこちの慈善関係の会合や催しに出没するのであるが、なげなしの小遣いさえ「寄付」と称して巻き上げられている子供らは、不満をつのらせ、凶暴なすさみ切った顔つきをしている。また、貧民の教化活動にも熱心であるが、彼女の慰問を受けたレンガ職人の男の証言を信ずる限り、その主な活動内容とは、瀕死の赤ん坊を横目に見ながら、彼らの悲惨な暮らしはすべて、一家の“untidy habits”によるものであるかの如き説教を垂れ、あれこれ質問攻めにし、彼らには読めもしないパンフレットや説教本を突き付けて、生き方の改善を指導するといったものようである。エスターが、そんな彼女の印象を“her voice had not a friendly sound, I thought; it was much too business-like and systematic.” (ch. 8: 121) と語っている通り、彼女達の活動もまた、大法官裁判所と同じく、自分達のシステムのための活動に終始し、人々の根本的救済に何ら寄与していない姿が描かれている。

身近で暮らす家族の幸せにはまったく注意を向けず、手前勝手な「援助」に狂奔する彼女たちの姿は、海外情勢には関心をはらっても、足下の惨状には目を向けようとしぬ政府や慈善団体への批判を反映しているとも考えら

れるが、このような国内問題の軽視が生み出す悲劇を体現しているのが、浮浪児のジョー (Jo) である。ポリオプーラ・ガーとは無関係の彼は、ミセス・ジェリビーの慈愛の対象とはなりえず、宿なしであるがゆえに、ミセス・パーディグルの戸別訪問に悩まされることもない。ありふれた「国内産」の浮浪児として、道路掃除で露命をつないでいる (he is the ordinary home-made article. Dirty, ugly, disagreeable to all the senses, in body a common creature of the common streets, only in soul a heathen.) (ch. 47: 645)。様々な慈善機関や伝道組織が「望遠鏡の慈善」に邁進するその足元で、無知と欠乏の中に置き忘れられた貧困層の代表がジョーであり、彼が福音海外普及協会の立派な建物を感心して見上げながら、「ここは一体なにをするところだろう (He admires the size of the edifice and wonders what it's all about.)」(ch. 16: 224) といぶかる場面は、このような現状に対する強烈的な皮肉となっている。

ジョーのような孤児の救済において、慈善家たちと並んで役割を期待されるのが教会であるが、こちらの支援も不発に終わる。貧困の中、身寄りもなく育ったジョーは、教会に行ったことすらない。そんな彼の「教化」に唯一関心を示すのが、えせ牧師チャドバンド (Mr. Chadband) である。スナグスピー氏夫妻 (Mr. and Mrs. Snagsby) の篤い信仰と賞賛を集める自称「聖職者」だが、実態は空疎な長広舌をふるうだけの無芸大食の男である。浮浪児のジョーを「生まれつき神様に見放された、改善の見込みのない人間 (It is in his nature to be an improvable reprobate.)」(ch. 25: 371) として、暗黒の身、罪の身であると断じ (you are in a state of darkness, because you are in a state of obscurity, because you are in a state of sinfulness, because you are in a state of bondage.) (ch. 19: 282)、会衆の面前に引きすえて意味不明の訓話を垂れるのであるが、それは哀れな少年に「彼の話をも五分間聞くくらいなら、むしろ一時間逃げ回っている方がまし (“he . . . would rather run away from him for an hour than hear him talk for five minutes.”)」(ch. 25: 372) と

思わせるような代物である。後に危篤状態に陥ったジョーは、チャドバンドや彼と同類の説教師たちを回顧し、「みんな勝手にしゃべくるか、それとも他の人を責めるかで、おれたちに向かって話してなんかいなかった。おれたちには、なにも分らなかった」(47章)と、述べている。また、人々を救うべき教会が、慈善家たちと同じ「有言不実行」に陥り何の役割も果たしていない現実を、教会へいく人々の姿を見て「一体なんの意味があるのだろう」とジョーが鋭く指摘している。

“It must be very puzzling to see the good company going to the churches on Sundays, with their books in their hands, and to think what does it all mean, and if it means anything to anybody, how comes it that it means nothing to me?” (ch. 16: 233)

教会はジョーになんの支援ももたらさずに終わるが、公的機関も彼をその窮状から救い出す助けとはならない。ロンドンを離れ流浪するジョーは、『荒涼館』の近くにあるセント・オルバンス (St. Albans) の町にたどり着き、病にたおれる。見かねたレンガ職人の妻リズ (Liz) は、彼をしかるべき保護施設に入れようと奔走するが、役人たちにたらい回しにされただけで、何一つ得るところなく帰らされてしまう⁴。

At first it was too early for the boy to be received into the proper refuge, and at last it was too late. One official sent her to another, and the other sent her back again to the first, and so backward and forward, until it appeared to me as if both must have been appointed for their skill in evading their duties instead of performing them. (ch. 31: 440)

問題をたらい回しにし、なんら有効な手立てを講じようもしないのが、貧困問題に対する役人たちの対処法であるとするなら、その弱者切り捨ての姿勢をより抑圧的な形で示すのが、警官たちであろう。「市民の保護」を使命

とする彼らであるが、浮浪児のジョーに対しては、「たちどまらずにとっとと歩け! (“move on!”)」(ch. 19: 283) と命令し、目障りな厄介者として追い払おうとするのである。そんな彼らの姿は、弱者救済という本来の目的を忘れ、目の前の貧困から目をそむけようとする慈善家や公共機関の墮落した有り様と重なり合うものとなっている。

Ⅳ 人 間 愛

法曹界、政界、慈善家、教会、役人、警官——ここまで私達は、社会の様々な階層が、その存在目的を見失い、果たすべき義務や役割を放棄している様子をつぶさに見てきた。今度は、彼らの犠牲者ともいべき貧困層の人々に焦点を当て、ディケンズが彼らを通して人々になにを訴えようとしたのかを見ていきたい。

人間らしさを失った非情な社会の産物として登場するのが、スラム街トム・オール・アローンズである。貧困や疫病が蔓延し、生きている人より死ぬ人の方が多く、また死んだほうが幸せ、という悲惨な状況にある。このような世界の無辜の犠牲者がジョーであり、レンガ職人の赤ん坊なのであるが、この二人の死の場面は、作品の中で最も強い共感を呼ぶものとして描かれている。ジョーの死は三人称の語り手によって、赤ん坊の死はエスターの目を通して語られるが、そのどちらの場面にも、ディケンズが作中で人々に訴えようとした深い思いが秘められている。

まずジョーの死から見ていこう。ディケンズは、ジョーの死の場面において、ジョーに代表される、貧困にあえぎ苦しみの中にある人々が、みなが考えているような、「立派になるつもりのない、だらしない人たち」や、「罪の身」や、「生まれつき神様に見放された、改善の見込みのない人間」などではなく、彼らに無関心で無慈悲な社会の犠牲者なのだ、ということ、強烈に訴えている。冷酷な世にあって、誰にも労わられることなく、この世のどこにも自らの居場所を与えられることなく、死んだ後には、自分に唯一優

しくしてくれたネモ (Nemo) (エスターの父ホードン大尉 (Captain Hawdon)) の墓の隣に埋めてほしい、と願って息を引き取るジョー (Jo) の姿は、万人の心を打ってやまない。Angus Wilson は、ジョーは「まさに見捨てられ、狩り立てられ、死に追い込まれた人間の姿」 (“a human being neglected, chivvied, driven to death”) であり、犠牲の象徴 (“the symbol of the victim”) として「最高のできばえ (“the great triumph”）」 (A. Wilson 233) であると賞賛し、John Forster も、最も深い感動を与えるものとして、次のように述べている。

Surely it is one of his most powerful and successful! What a triumph is Jo! To my mind, nothing in the field of fiction is to be found in English literature surpassing the death of Jo! (Forster 614)

哀切に満ちたこの場面には、ディケンズの貧しい者に対する深い共感が込められている。Chesterton も言うように、暴虐の犠牲となり、悲惨と抑圧に苦渋を余儀なくされたすべての人々のためにディケンズは心から祈ったのである (“Dickens really did sympathize with every sort of victim of every sort of tyrant. He did truly pray for all who are desolate and oppressed.”) (Chesterton, *Victorian Age* 75)。

幼い少年ジョーが、「自分は人としてちゃんところにいるのに、自分がこんな子になるまでだれも目もくれなかったのはどうしてだろう」と、裁判官、政府、教会、憲法、といった社会のあらゆるものに対して投げかけるこの言葉には、ジョーに代表される貧しい人達は、社会の片隅に打ち捨てられ忘れ去られた、社会の非情の犠牲者に他ならないのだというディケンズの思いが端的に表されている。

To be hustled, and jostled, and moved on; and really to feel that it would appear to be perfectly true that I have no business here, or there, or anywhere; and yet to be perplexed by the consideration that

I am here somehow, too, and everybody overlooked me until I became the creature that I am! It must be a strange state, not merely to be told that I am scarcely human, but to feel if of my own knowledge all my life! . . . Jo's ideas of a criminal trial, or a judge, or a bishop, or a government, or that inestimable jewel to him, the Constitution, should be strange! (ch. 16: 233)

さらに、ジョーの悲劇的な死の後にも、三人称の全知の語り手が、国王陛下を頂点とする社会の全ての人々に、再び問いかけている。同じ人間でありながら、誰にも心を留められることなく、一片の憐憫もかけられることもなく、多くの命が無関心の内に消えていっているのだと。この言葉は、まさにディケンズの心からの叫びであり、おそらくこの大法官裁判所プロットに登場したすべての人たちの心に深く響いたことであろう。

Dead! Dead, your Majesty. Dead, my lords and gentlemen. Dead, right reverends and women, born with heavenly compassion in your hearts. And dying thus around us every day. (ch. 47: 654)

レンガ職人の赤ん坊の死の場面には、ディケンズのもう一つのメッセージが込められている。もちろん、無垢な赤ん坊の死は、それだけで痛ましく悲嘆と哀愁に満ちている。事実、赤ん坊の小さな亡骸を囲み、皆が涙する場面について、Gissing は、「純粹な芸術によって人を感動させる (“We see how closely the true pathetic and a quick observation are allied. A picture of the baby's death in the starved labourer's cottage moves by legitimate art.”)」(Gissing 102) と賞賛している。とりわけ、赤ん坊が死んだあと、その母親ジェニー (Jenny) とその友人リズ (Liz) とが互いに抱き合い、慰め合い、同情の涙をこぼす姿は、最も感動的で、気高く美しいものとして描かれているのである。

An ugly woman, very poorly clothed, hurried in, while I was glancing

at them, and coming straight up to the mother, said, “Jenny! Jenny!” The mother rose on being so addressed and fell upon the woman’s neck. She had no kind of grace about her, but the grace of sympathy; but when she condoled with the woman, and her own tears fell, she wanted no beauty. I thought it very touching to see these two women, coarse and shabby and beaten, so united; to see what they could be to one another; to see how they felt for one another, how the heart of each to each was softened by the hard trial of their lives. I think the best side of such people is almost hidden from us. What the poor are to the poor is little known, excepting to themselves and God. (ch. 8: 124)

私は、実はこの場面にこそ、ディケンズが、この大法官裁判所のプロットで、人々に最も訴えたかったものが込められていると考えている。ほろをまとったみすぼらしい姿の彼女たちは、誰も気づかぬ気品 (grace) と美しさ (beauty) に満ちているのである。一体何が彼女たちをそうあらしめているのだろうか。それは、これまで見てきた社会のあらゆる階層の人々が、置き忘れたもの、つまり、“互いを思いやり (sympathy)、互いの力になり (to see what they could be to one another)、互いを気づかい合うこと (to see how they felt for one another) で、一つに結ばれること (so united)” であると考えられる。ディケンズは、彼女たちの持つ徳性と、その根源にあるもの、つまり、「他者への愛」こそが、他人を思いやることなく無関心と利己主義に陥ったあらゆる階層の人々に、その「存在の意味」を再び取り戻させ、全ての人々が一つとなった幸福な社会の実現を可能にするのではないかと提示しているように思われるのである。

あらゆる職業・階層にどのような立派なシステムがあっても、そこに人間愛がなければ何の意味もないこと、人間愛を伴って初めて「存在の意味」があることを、ディケンズはこの大法官プロットで訴えようとしたのではなからうか。

この思想を最も理想的な形で体現しているのが、困窮した者の真の救護者として登場するジャーディス氏と医師アラン・ウッドコート (Alan Woodcourt) であろう。前者は、孤児となったエスターを支援し、窮迫したミス・フライトの生活を陰から支え (14章)、負債取立人ネケット (Neckett) (通称コウヴィンセズ (Coavinses)) の死に際しては、彼の三人の子供たちが将来身を立てられるように取り計らうなど (15章)、様々な場面で重要な役割を果たしている。目の前にいる者が本当に必要とするものを見抜き、的確な援助を与えるジャーディス氏が示すのは、賢明さに裏打ちされた真の慈善の姿であり、ジェリビー夫人やパーディグル夫人と好対照をなしている。

一方、理想の職業人として描かれているのが医師ウッドコートである。人間愛に基づいた医術の実践者として、エスターを始め、国内外の多くの人達から尊敬され、必要とされている。ミス・フライトをはじめ多くの貧しい人々の治療に当たり (14章)、船医として乗り組んでいた船の難破時には自身の危険も省みずに多くの人を助け (35章)、衰弱していきりチャードに常に寄り添い彼の「真実の友 (a true friend)」 (ch. 45: 631) となり、最後にはウッドコートの手を自分の胸に押し当てながら死に行くりチャードに、彼を「守護天使 (a guardian angel)」 (ch. 65: 870) と言わしめるのである。また、ジョーの死の場面においても、ジョーに主の祈りを唱えさせ、魂の救いを与える。まるですべての弱き者にとっての救い主キリストのような役割が与えられているのである。ここに、見事なキリスト的な「愛」に満ちた職業人としての理想像が提示されているといえるだろう。

ここまで私達は、大法官裁判所プロットを通し、存在理由を見失った巨大な社会機構と、その犠牲者の姿をつぶさに見てきた。J. Hillis Miller は、本作品を「彼の時代の英国社会の雛形」であると述べ (“The Interpretive Dance in Bleak House” 13)、Edgar Johnson は、「社会の組織分析 (“the anatomy of society”)」 (II, 762) であると評したが、それはまさに、当時の

英国社会の大パノラマとも言うべきものであり、様々な階層が横断的に描き出されている。退廃と無気力がはびこるその世界には、種種の社会悪が深い霧のように垂れ込め、果てもなく続くように思われるが、決して希望の光となるものが用意されていないわけではない。エスタをはじめ、ジャーンディス氏やウッドコート氏など、たとえささやかではあっても、その知恵と力を他者のために捧げる人々も存在するのであり、社会を蝕む諸悪を告発しながら、その一方で、人間愛に基づく社会の改善を訴えた作者のメッセージを示唆するものとなっている。

V エスターのプロット

大法官裁判所のプロットが、後期作品の特徴である社会批判を主眼に据えているとするならば、エスターのプロットは、前作の『デイヴィド・カッパーフィールド』の手法を受け継ぎ、自伝的小説のスタイルをとっている。前者では、利己主義に染まり、果たすべき責任 (duties) を放棄した人々が描かれているのに対し、後者の方は、他者への献身を自らの務め (duties) と考え、周囲の愛情を得るために自己を抑制しながら生きる主人公が、真の愛に根差した幸福を手にするまでを描き出している。暖かい肉親の愛情を受けることなく育った孤独な少女は、育ての親である伯母から言い渡された二つの言葉に強く支配されながら成長していく。一つは、私生児として生まれた彼女は呪われた宿命を背負っているという宣告、もう一つは、己を虚しゅうして、ひたすら努力するよう説いた人生訓である。紆余曲折の後、彼女はこれら二つの呪縛を克服し、本当の愛に基づく家庭に幸せを見出していく。以降は、その過程を追っていきたい。

幼少時、エスターは厳格な養母（後に実の伯母と判明）から、当時のキリスト教的考え方から正式な結婚によらない私生児である彼女は並々ならぬ罪と天罰を受けて生まれてきた恥辱の身であり、「生まれてこなかった方がどんなによかったか知れない存在なのだ (It would have been far better, little

Esther, that you had had no birthday, that you had never been born!）」(ch. 3: 32) と宣告される。

... Your mother, Esther, is your disgrace, and you were hers...
You are different from other children, Esther, because you were not born, like them, in common sinfulness and wrath. You are set apart.
(ch. 3: 32)

伯母の死後、ジャーネディス氏の庇護を受けるようになった彼女は、表面上は幸せな人生を歩んでいく。だが、「母とお前はお互いにとっての恥辱」と断じられた記憶は、彼女の胸に深く刻まれ、その孤独な少女時代の思い出とともに消し去りようのない心の傷として残る。伯母と過ごした年月が彼女の心にどれ程深く根を張っているかは、彼女が見る夢にも表れている。眠りに就いた彼女が夢の中で向かう先はいつも、幼い頃に過ごした伯母の家での日々なのである (But I fell asleep. . ., and dreamed of the days when I lived in my godmother's house. . . . I almost always dreamed of that period of my life.) (ch. 9: 136)。

幼少期の心に深く刻まれた伯母のこれらの言葉は、おそろしい呪縛となって度々蘇り彼女を苦しめることになる。中でも母との再会を果たした後で、エステルは激しく慄く。母の身をあやうくしようとしている自分こそ、デッドロック家の屋敷に災いと屈辱をもたらすとデッドロック家に言い伝えられている「幽霊の小道の足音」(7章)なのだ、自分は他人を不幸にする運命を背負って生まれてきたのだと、伯母の言葉をまざまざと思い出し、泣き出してしまう。

I fell asleep worn out, and when I awoke I cried afresh to think that I was back in the world with my load of trouble for others. I was more than ever frightened of myself, thinking anew of her against whom I was a witness, of the owner of Chesney Wold, of the new and terrible meaning of the old words now morning in my ear like a surge upon

the shore, "Your mother, Esther, was your disgrace, and you are hers."
... I felt as if the blame and the shame were all in me, and the
visitation had come down. (ch. 36: 521)

伯母の呪縛の強さが象徴的に表れているのが、ジョーからチャーリー
(Charley Coavinses/Charlotte Neckett) にうつされた伝染病に罹患したエ
スターが高熱の中で見る夢であろう。

Dare I hint at that worse time when, strung together somewhere in
great black space, there was a flaming necklace, or ring, or starry of
some kind, of which *I* was one of the beads! And when my only
prayer was to be taken off from the rest, and when it was such
inexplicable agony and misery to be part of the dreadful thing! (ch.
35: 496)

エスターは、夢の中で、自分が炎となって燃えるネックレスの玉の一つとな
り、神様に、「これほどまでに恐ろしいものの一部になっていることはあまり
にも苦しくみじめなので、どうか私だけそこから外してください」と祈る
のである。おそらく、罪や地獄の業火を連想させるこの炎のネックレスこそ、
エスターを長年縛り続けてきた、私生児としての呪われた運命そのものだっ
たのではないだろうか。そして、エスターはそこから逃れようと、必死にも
がいているのである。

だが、この病気が奇しくも、エスターに新しい視野と、自分は愛され必要
とされている存在なのだという自信を与え、彼女が伯母の呪縛を乗り越える
一つの大きな契機となるのである。九死に一生を得て病から回復したエス
ターは、一時失っていた視力も取り戻し、静養のため、チェスニー・ウォー
ルド荘に隣接したボイトソン氏 (Boythorn) の屋敷に向かうが、その目に
映る世界は、まるで新しい生命を吹き込まれたかのように輝かしい。

I found every breath of air, and every scent, and every flower and leaf

and blade of grass, and every passing cloud, and everything in nature, more beautiful and wonderful to me than I had ever found it yet. This was my first gain from my illness. How little I had lost, when the wide world was so full of delight for me. (ch. 36: 510)

病のために生来の容貌が損なわれてしまっても、眼前に広がる世界の中で生き続けられることに喜びをおぼえるエステーの言葉には、それまででない新しい視野が感じられ、彼女の内に芽生えた新しい心の境地を示唆するものとなっている。

そんな彼女を驚愕させる出来事が静養先で起こる。それまでろくに言葉を交わしたこともなかったデッドロック令夫人 (Lady Honoria Dedlock) から、自分が彼女の生みの母であると打ち明けられるのである。

But when she caught me to her breast, kissed me, wept over me, compassionated me, and called me back to myself; . . . when I saw her at my feet on the bare earth in her great agony of mind, I felt, through all my tumult of emotion, a burst of gratitude to the providence of God that I was so changed as that I never could disgrace her by any trace of likeness, so that nobody could ever now look at me, and look at her, and remotely think of any near tie between us. (ch. 36: 516)

真実を知った瞬間、彼女の胸に浮かぶのは、自分の容貌が変わり果ててしまったことを「天の恵み」として感謝する気持ちである。もともとデッドロック令夫人とエステーの容姿は非常に似通っていた。令夫人の肖像画を見たガッピー氏 (William Guppy) は、そこにエステーとの著しい類似を見出し、二人の間に血縁関係があるのではないかと疑っている。また、病気のジョーも、見舞いに来たエステーを見て、以前に会った謎の女 (実はデッドロック夫人) だと勘違いしている。だが、病をえた結果、二人の外見には疑念を差し挟む余地すらない程に大きな隔たりが生じてしまう。これで母に私生児の存在という恥辱をもたらさずに済むと喜ぶエステーの姿は、伯母が

放った「母はお前の恥辱であり、お前は母の恥辱なのだ」という言葉がどれほど重く彼女にのしかかっていたかを映し出すものとなっている。

Robert Newsom は、彼女の顔を「罪のしるし (the guilt of Esther's birth)」(80) と見、病をえることによって、それが消し去られたと見なす。確かにそれは、母の胸の内に激しい罪悪感をかき立てる過去の秘事とエスターとを結びつけるものである。だが、それは同時に、美貌をもって知られるデッドロック令夫人からエスターが受け継いだ唯一の目に見える遺産であり、その身を美しく装う役割も果たしていた。病に損なわれてしまったエスターの顔は、彼女の肉体が経てきた苦難を刻むと共に、一人の母として彼女と向き合うデッドロック夫人の心の懊悩を映し出す鏡ともなっており、二人を結び付ける苦しみの象徴ともなっている。優雅で高慢な令夫人の仮面をかなぐり捨てた母オノリアは、上流社会での虚飾に覆われた日々とは裏腹の、苦悩に満ちた内面生活を告白するのである (If you hear of Lady Dedlock, brilliant, prosperous, and flattered; think of your wretched mother, conscience-stricken, underneath that mask!) (ch. 36: 519)。

会見後、デッドロック夫人は互いに二度と会えないことを告げ、去って行く。内心の葛藤を押し殺し、準男爵令夫人の仮面を付けた暮らしへと戻って行く母を見送ったエスターは、激しい心の動揺をおぼえずにはいられない。

I was more than ever frightened of myself, thinking anew of her, against whom I was a witness; of the owner of Chesney Wold; of the new and terrible meaning of the old words, now moaning in my ear like a surge upon the shore, "Your mother, Esther, was your disgrace, and you are hers." . . . I felt as if the blame and the shame were all in me, and the visitation had come down. (ch. 36: . 521)

長くエスターの心の奥底で眠っていた伯母の言葉は、母との再会をきっかけに強烈によみがえって来る。そんな彼女を呪縛から救ったのは、周囲の人々からの温かい励ましである。ジャーンデイス氏とエイダ (Ada Clare) から

の愛情あふれる手紙を受け取ったエスターは、荒涼館のみんなにこんなにも必要とされている自分が「死んだほうが神様のご意思にかなっているわけではない」と考え、伯母の言葉を打ち消して、「自分の出生については、自分にはなんの責任もないのだ」と確信するに至るのである。

For I saw very well that I could not have been intended to die, or I should never have lived; not to say should never have been reserved for such a happy life. I saw very well how many things had worked together for my welfare, and that if the sins of the fathers were sometimes visited upon the children, the phrase did not mean what I had in the morning feared it meant. I know I was as innocent of my birth as a queen of hers and that before my Heavenly Father I should not be punished for birth nor a queen rewarded for it. (ch. 36: 523)

自分がどんな境涯にあらうと、どれほど容貌が変わらうと、変わらぬ愛情を寄せてくれる人たちに囲まれているという実感は、私生児として生まれてきたことに対する罪悪感を振り払い、伯母の呪縛を打ち消す力をエスターに与える。だが、一連の葛藤を通じ、彼女の心に最も劇的な変化をもたらしたのは、「恥辱」という言葉と結び付いていた幻の母が、実は自分を愛していたという発見ではなかったか。物語の終幕、失踪した母をバケット警部と共に探すエスターは、レンガ職人の妻ジェニー（Jenny）の服を身にまとった母が、ホードン大尉の墓地の前で絶命しているのを発見する。全ての虚飾を捨て去り素顔になった母がとった最後の行動は、彼女に自分が母の恥辱などではなく、二人の愛の忘れ形見であったことを伝えるものとなっている。

厳格な伯母がエスターにもたらしたもう一つの呪縛は、私生児である彼女は、「従順、克己、勤勉」を旨として生きていかねばならない、という教えであった（“Submission, self-denial, diligent work, are the preparations for a life begun with such a shadow on it.”）（ch. 3: 33）。人から愛されることを切望していた幼いエスターに、この言葉はまるで幸せになるための呪文のよう

に響く。「自分が持って生まれた罪をつぐなうよう精いっぱい努力し、勤勉、満足、親切を身につけ、人のためにつくし、できれば人からも愛されるようになろう (“I would try, as hard as ever I could, to repair the fault I had been born with . . . , and would strive as I grew up to be industrious, contended, and kind-hearted, and to do some good to some one, and win some love to myself if I could.”)」と心に誓うのである (ch. 3: 33)。その後、人生のあらゆる場面において、エスターはこの幼き日の誓いを忠実に実践していく。寄宿学校では下級生達の世話を焼き、荒涼館に引き取られてからは、家政のすべてを取り仕切り、エイダ、リチャード、キャディー、チャーリーを始め、グリドリャーやジョー、レンガ職人一家、ミス・フライトに至るまで、周囲の人たち全てに対し、良き助言者、助力者として献身的に尽くしていくのである。やがて彼女は、かつて願った通り、みな愛情と信頼を勝ち得ていく。

だが、わが身を省みないひたすらな献身は、エスターの生き方にある種のひずみをもたらすこととなる。確かに、純真なエスターの献身には人間的な温かみが宿っており、彼女の伯母の自己犠牲のみを強調した滅私奉公と同一視するわけにはいかない。だが、その心がある種の自己卑下に囚われているのも事実であり、他者への奉仕を、自分の出生の瑕疵を償い、人に愛されるための条件のように考えている節がある。これを裏返せば、そんな自分に愛情を注いでくれた人に対しては、その恩義に報いるよう身を尽くさねばならないということにもなり、その想いが彼女の生き方を長く拘束していくこととなる。

そんな彼女の心理を象徴的に表すのが、これもまた彼女が病の床に臥している時に見る夢である。その中で彼女は、天空に向かって無限に伸びる巨大な階段を必死で登るのであるが、どうしても頂上にたどり着けずに終わる。この夢も様々な解釈が可能であるが、伯母に宣告された「出生の罪」を償い、揺るぎない愛を得ようとするエスターの果てしない努力を象徴していると見るならば、終わりなく続く階段は、自己の不全感から抜け出し、心満たされ

る理想の境地にたどり着くことができない彼女の苦しみを示唆しているとも考えられるのではないだろうか。

エステーの自己犠牲的な献身の持つ危うさが最も顕著に表面化するの、彼女とウッドコートとの恋においてである。元々二人は互いに好意を持ち合い、もし経済状態さえ良ければ、ウッドコートは自分に求愛してくれるのではないかと、エステーは秘かに考えていた (“I had thought, sometimes, that Mr Woodcourt loved me; and that if he had been richer, he would perhaps have told me that he loved me, before he went away. I had thought, sometimes, that if he had done so, I should have been glad of it.”) (ch. 35: 509)。だが、病はそんな彼女の秘かな願いを打ち砕いてしまう。ウッドコートとの恋を諦めたエステーは、病気で醜くなってしまった自分に彼が拘束されることにならなくてよかったと考え、今まで通り、己の義務の道を歩もうと決心するのである (I could go, please God, my lowly way along the path of duty.) (ch. 35: 509)。

そんな彼女にジャーディス氏が求婚する。病から回復したばかりのエステーは、ほとんど唯一彼に対してだけは、自分の顔を見せることを躊躇していない。それは彼女の深い信頼の証であるが、同時に、恋愛感情の不在を示唆するものでもある。そんな彼女を突き動かすのは、ひとえにこれまでの恩顧に報いたいという願望である。自分との結婚が彼の幸福に役立つのであれば、ためらうべきではないと考え (“To devote my life to his happiness was to thank him poorly, and what had I wished for the other night but some new means of thanking him?”) (ch. 44: 617)、ウッドコートへの思慕の念を断ち切れずに涙しながらも、結局、承諾を決意してしまうのである (“Still I cried very much; . . . as if something for which there was no name or distinct idea were indefinitely lost to me.”) (ch. 44: 617)。そんな彼女が自分に言い聞かせるのが、今まで歩んできた自己献身の道である。

[H]ow often had I considered within myself that the deep traces of my illness, and the circumstances of my birth, were only new reasons why I should be busy, busy, busy — useful, amiable, serviceable, in all honest, unpretending ways. (ch. 44: 618)

「せっせと働いて役に立つ、人につくす人間にならなくてはいけない」というその言葉の裏には、自分の出自や容貌をつぐなわなければならない欠点であるかのように考え、そんな自分を受け入れてくれたジャーネイス氏への献身を絶対的な義務と見なす、彼女の不自然な姿が浮かび上がる。そこには、贖罪のための滅私奉公を説いた伯母の根深い影響が垣間見えるのだが、彼女を縛るこの呪縛が最も露わとなるのは、ウッドコートへの求愛を受ける場面であろう。

彼の誠心からの告白に深く感謝し、その愛を受けた「誇りと喜び」を語るエスターは、この上もなく明瞭に彼への愛情を表明している (“And never believe, dear dear Mr Woodcourt, never believe that I forget this night; or that while my heart beats, it can be insensible to the pride and joy of having been beloved by you.”) (ch. 61: 836)。しかし、その一方で、その愛に自由に応えられる身ではないと述べ (“I am not free to think of yours.”) (ch. 61: 835)、最大の恩人ジャーネイス氏への感謝と報恩が何にも増して優先すると宣言するのである。

From my childhood I have been . . . the object of the untiring goodness of the best of human beings; to whom I am so bound by every tie of attachment, gratitude, and love, that nothing I could do in the compass of a life could express the feelings of a single day. (ch. 61: 837)

ウッドフォードを見送ったエスターは涙にかきくれるが、それでも意志を翻そうとはしない。もし、その決断が実行されていたなら、彼女のその後の人生は、母のそれと奇妙な照応を見せるものとなっていたであろう。両者とも

最初の恋人を諦め、親子ほども年の離れた男性と結婚したことになるからである。もちろん、美貌と魅力で社交界に君臨した母と、慎ましやかな献身で周囲の人々の愛情を勝ち得る娘の生き方は、一見これ以上ないほど正反対である。しかし、胸の内の最も切実な感情を押し殺すことにおいて、同じになっていたことだろう。

しかし、他でもないジャーディス氏その人によって、彼女が歩もうとしていた道は正される。エスターの本心を察した彼は、ウッドコートがヨークシャー州の貧民救護医師に任命されるよう力添えし、若夫婦の住いまで用意した上で、「神にかけて、今日こそ我が最良の日！（“before God, it is the brightest day in all my life!”）（ch. 64：861）と宣言し、二人の結婚を祝福するのである。新しい屋敷を「荒涼館」と名付け、「二人の幸福を見守ることさえできたなら、失うものなど何もない（“Let me share its felicity sometimes, and what do I sacrifice? Nothing, nothing.”）」（ch. 64：861）と言い切るその姿には、なんのてらいもない。そこには、周囲の人々の幸せを純粹に喜ぶ真の慈愛の姿があり、他者への献身を贖罪のための犠牲と考えた伯母の呪縛から、エスターを解放するものとなるのである。

ここまで追ってきた一連のエピソードは、一体何を伝えようとしているのだろうか。それは善意、献身、真心など、人間に宿る善性を支えるものが、義務や贖罪ではなく、温かな人間愛であるということではなかろうか。そして、この愛に根差した善性こそ、周囲の人々だけでなく、自らをも幸福にし得る源泉となるのであり、このメッセージを伝えるのに最も適していたのが家庭という舞台であった。その代表格として登場するのが荒涼館であるが、絵に描いたような幸福に満ちたこの家も、先代のトム・ジャーディス氏の手にあった時には、その名の通り、荒涼とした館であったことが明らかにされている（8章）。明るく温かな場所に変わったのは、現当主のジャーディス氏に引き継がれてからであり、その意味では住む人によって良くもなれば、悪くもなる生き物のような存在である。エスターを迎えた屋敷は、居

心地の良さと堅実さを兼ね備えた憩いの場となっていくが、ディケンズはここで、勤勉、良識、思いやりなどの徳性を有し、家族に献身するエスターを理想的な「家庭の天使」として描いている。

一方、それとは対極的な生き方の女性として登場するのがミス・ジェリビーである。「親としての義務は社会とアフリカに譲り渡し」（5章）、乱脈な家政や荒んだ子供たちを省みようともしない彼女の家庭は荒れ果てているが、その根本的な原因は彼女の家族に対する無関心にある。そんな暮らしに見切りをつけたキャディーは、エスターに出会ってその感化を受け、結婚後は別人のような生き方を始める。伴侶と共に義父ターヴィードロップ氏（Mr. Turveydrop）の優雅な暮らしを支え、夫が足を痛めてからはダンス教授の仕事も一手に引き受け、一家の暮らしを向上させるのである。そんな彼女の八面六臂の活躍をささえるのは、家族に対する揺るぎない愛情であろう。嚙啞に生まれた娘のために読唇術を学ぶ彼女の姿は、家族の声に耳を傾けようとしなかった母の姿と皮肉な対照を成すものとなっている。

彼女らの姿を通して示されるのは、人間愛こそが家庭の幸福を根底から支えるものであるという、単純明瞭なメッセージである。ひたすら努力して手に入れた家庭も、そこに義務や尊敬や感謝ではない、真の愛が伴わなければ何の意味もない。それはまさに、形骸化した制度のみを備え、人間愛に欠けた社会と同じであり、人に幸福をもたらすものとはなりえないのだ。伯母の言葉に支配されながら幸せを探し求めた少女は、周囲の人々の温かな愛情とジャーディス氏の博愛によって、その呪縛から解放され、ついに、本物の純粋な「愛」のある家庭を手に入れ、幸せの真の意味を見出すのである。

結 び

ここまで私たちは、『荒涼館』を支える二つの枠組みを検討してきた。一つ目は大法官裁判所のプロットである。Grahame Smithは、大法官裁判所の混沌と非人間性は、その外に広がる世界のそれらと同質であり、英国の疎

外社会 (an alienated society) の象徴として機能していると指摘する (141)。そこでは様々な階層の人々が、個々の小世界の中でばらばらに孤立した存在として生きており、ただ金銭のみが彼らを結び合わせるものとして存在している。大法官裁判所はそんな社会に張り巡らされた経済的相互依存の網 (a vastly complex web of economic interdependence) の中心に鎮座する象徴的存在であるが (141-42)、そこで繰り広げられるのは依頼人から金を巻き上げるための訴訟ゲームであり、その結末には正義も真実も存在しない。上流社会や慈善家たちの世界も同様であり、レスター卿が指揮するばらまき選挙運動やジェリビー夫人たちが送りつける寄付依頼の手紙の山など、際限のない争奪競争それ自体が目的化してしまっている感すらある。金銭を動力源に回り続けるこのような社会にあっては、その歯車に巻き込まれた多くの人々が被害を受けるのであるが、その責任を負う者はどこにもいない。大法官裁判所の犠牲者の一人、グリドリーは叫ぶ。「制度か！ どこに行っても言われるんだ。問題は制度だってな。個人を問題にしちゃいかん。制度が問題なんだってな。(“The system! I am told, on all hands, it’s the system. I mustn’t look to individuals. It’s the system.”)」(ch. 15: 228) そこに浮かび上がるのは、自らの良心に基づいて行動する個人の姿が欠落した無機質な社会であり、その非人間性を体現するものとして大法官裁判所が存在するのである。

このような巨大な社会悪を前にして、個人にできることといえば、私生活という限られた範囲での善行による小さな幸福の実現だけのように思われる。事実、リチャードを始め多くの犠牲者を出した後も、大法官裁判所は依然として存在し続け、その霧が晴れることはない。だが、変化の兆しなら見取することができる。産業革命の旗手として台頭する鉄工場主ラウンスウェル氏とは対照的に、夫人を失い病に倒れたデッドロック卿はチェスニー・ウォールド荘に逼塞し、訪れる人も絶えた屋敷は静寂が支配する所となる。それは社会に寄生してきた貴族たちの衰退の象徴であり、彼らの支配の終焉を予告

するものとなっている。怠惰な暮らしを送り、それを支えるのが他人の義務だとうそぶいていたスキムポール (Skimpole) も死を迎える。周囲の人間に寄生して生きる彼は、ある意味、貴族の矮小版ともいえる男であるが、その末路も貴族たちの将来を暗示していると言えよう。

大法官閣下の異名を持つクルック (Krook) も死亡する。かつて彼は、「閣下とわしに大した違いはないさ。両方ともごった返しの中であくせくやっとなるだ。(There's no great odds betwixt us. We both grub on in a muddle.)」(ch. 5: 67) と述べ、がらくたに埋もれた自身の古道具屋を大法官裁判所に見立てていた。K. J. Fielding が大法官の象徴 (33)、Armour Craig がパロディ (60) と指摘するように、まさにクルックは大法官のミニチュアである。一方、三人称全知の語り手は、数々の不正と悲惨を生み出した裁判所に言及し、「法廷もろとも錠をおろして、一切を火炎によって荼毘に付することができたなら (If all the injustice it has committed and all the misery it has caused could only be locked up with it, and the whole burnt away in a great funeral pyre. . .)」(ch. 1: 23) と述べている。両者の言葉を考え合わせるならば、クルックの自然発火 (spontaneous combustion) (ch. 32: 464) による変死には、閉塞の果てに自滅する裁判所の未来が象徴的に投影されていると考えられる。また、法の権威を笠に着て、人々を食い物にしていた冷血弁護士タルキングホーン (Tulkinghorn) も、デッドロック家の侍女オルタンスに射殺される⁵。

これらの死の事例が象徴的に表す意味を考えるとすれば、それは変化を拒み、硬直した腐敗社会に訪れる崩壊の不可避性であろう。そんな中、主人公のエスターとウッドコートの新居が、ヨークシャー州の片隅に設定されているのは示唆に富む。「都会もあれば、田園もあり、工場もあれば、荒野もある (“town and country, mill and moor”）」というその場所は、「繁栄していて、気持のよい所 (“a thriving place, pleasantly situated”）」(ch. 60: 818) にあり、進歩と自然の融合を実現した理想郷として描かれている。過去の

諸々のしがらみから脱却し、新しい人生を歩み始める二人にとって、これ以上望ましい場所はありません。ジャーネイス氏の博愛精神を受け継ぎ、より良い社会と人々の幸福の実現に邁進する彼らは、一国の良心の体現者として位置づけられている。そう考えるならば、「荒涼館」に代表される家庭は、住む人次第で良くも悪くもなる社会の象徴とも言え、紆余曲折の後に誕生する新しい「荒涼館」が映し出すのは、ディケンズが夢想した理想的な未来社会の姿であるとも考えられる。

ここまで私たちは、大法官裁判所のプロットとエステーのプロットをその結末まで追ってきた。二つの別々のプロットの存在は、作品世界を分裂させ、その統合性を損なっていると指摘されてきた。だが、こうして見てみると、大法官プロットは、社会機構の存在の意味を人間愛に見出した社会小説プロットであり、エステーのプロットは、家庭の真の幸福が愛にあることを見出した自伝的プロットであった。そしてその両者を結び合わせる中核的メッセージは紛れもなく「愛」であった。愛こそが善意、献身、真心など人間の持つあらゆる善性の源泉であり、それこそが人と社会を真の改革へ、また、真の幸福へと導く原動力であるという作者のゆるぎない信念がここにある⁶。利己主義に支配された社会のあり様と利他的なエステーの生き方を描き出した二つのプロットは、一見相反するテーマを扱っているかのように見えながら、社会と家庭が各々の役割を全うするためには欠かしえない利他的な愛の重要性を一貫して訴えているのであり、Louis Cazamian はそこに込められたメッセージを次のように総括している。

And without question the humble characters on whom Dickens lavished love and devotion radiate irresistible family affection and social warmth. They are sources from which the demand for greater human selflessness can be recharged. And it seems that this is the basic message emerging from Dickens's entire contribution to literature. His novels encourage us to replace the cold life of

selfishness with a life of sentiment, bent towards the recognition of human solidarity. (Louis Cazamian 156-57)

三人称の全知の語り手が語る重く霧がたち込めた混沌社会の描写から始まった物語は、エスターが語る幸せな暮らしで幕を閉じる。それはまさしく、闇に閉ざされた社会に差し込む“愛”という名の一条の希望の光であり、人間の善性に寄せたディケンズの深い信頼を映し出すものとなっている。

注

1. 同じ立場をとるのが R. Newsom であり、“The novel will indeed appear, as Miller suggests, to be made up of unrelated people and events.” (41) と述べた。J. Hillis Miller もまた、この小説のプロットの分裂を指摘し、“We see things through the eyes of a narrator who testifies passively to the existence of the various segments of a world which is split up into innumerable atomically isolated pieces.” (164) と評した。
2. Edgar Johnson も同様の見解を示し、“The key institution of Bleak House is the court of Chancery, its key image the fog choking the opening scenes . . . Bleak House is thus an indictment not merely of the law but of the whole dark muddle of organizing society.” (762) と述べている。
3. “gammon and spinach” はベーコンとほうれん草の付け合わせ料理であるとともに、「でたらめ、たわごと」などの意もある。
4. 当時、地域の救貧制度を担っていたのは教会区（地域社会を支える最小行政単位）であり、リズが頼ったのもここであったと思われる。エリザベス女王の時代から始まる「定住法」によれば、「救貧院で保護を受けるためには、その教会区で生まれるか、そこに一年以上住んでいるか、そこで少なくとも四十日以上、年季奉公を行っているか」しなければならない（プール 239-241）、また、救貧院の運営は教会区（または教会区連合）の負担であったため、教区民でない者の受け入れには消極的であった（プール 352-56）。
5. 捕縛されたオルタンスはデッドロック卿に対し、「哀れんでやる！ 軽蔑してやる！」（54章終り）と捨て台詞を吐くが、上流階級への根深い反感を露わにする彼女がフランス人に設定されていることは注目に値する。『荒涼館』から6年後、ディケンズは『二都物語』の中で、法による統治が失われ、暴力と死が支配するフランス革命期の狂乱社会を描くのである。

6. 歴史家・社会批評家のトマス・カーライル (Thomas Carlyle) は、貧富の格差が拡大していく英国社会の現状と、支配者層たる貴族や政界の怠慢を激しく批判し、問題の放置は社会の崩壊に結びつくと警告した (Book IV, Chap. 1-2)。彼が理想としたのは、真の指導者の下、国民が一致結束して形成する有機的な社会であり、その基となるのは、自らの利己心を克服した一人一人の人間の精神的な復興 (“a spiritual renaissance”) であった (Cazamian 90)。各人の内面的変革を通して達成される社会改革を訴えたその主張は、“O brother, we must if possible resuscitate some soul and conscience in us, exchange our dilettantisms for sincerities, our dead hearts of stone for living hearts of flesh.” (Book I, Ch. 4) という、その呼びかけの言葉に集約されている。ディケンズはカーライルに傾倒し、彼の代表作『フランス革命史』を下敷きに『二都物語』を書いたとされるが、彼の社会観もこれと極めて近似したものとなっている。

[引用・参考文献]

- Brown, J. M. *Dickens: Novelist in the Market-Place*. London: Macmillan Press LTD, 1982.
- Butt, John and Kathleen Tillotson. *Dickens at Work*. London: Methuen, 1982.
- Cazamian, Louis. *The Social Novel in England 1830-1850: Dickens, Disraeli, Mrs Gaskell, Kingsley*. London and Boston: Routledge & Kegan Paul, 1973.
- Carlyle, Thomas. *Past and Present*. London: Chapman and Hall, 1870.
- Chesterton, G. K. (Intro.) *Bleak House*. London: J. M. Dent & Sons Ltd, 1956.
- . *Appreciations and Criticism of the Works of Charles Dickens*. New York: Haskell House, 1970.
- . *The Victorian Age in Literature*. Henry Holt and Company, 1913.
- Collins, Philip, ed. *Dickens: The Critical Heritage*. London: Routledge and Kegan Paul, 1971.
- . *A Critical Commentary on Dickens's 'Bleak House'*. London & Basingstoke: Macmillan & CO LTD, 1971.
- Craig, Amour. “The Unpoetic Compromise.” *Twentieth Century Interpretations of Bleak House*. Ed. Jacob Korg. New Jersey: Prentice-Hall Inc., 1968.
- Deen, Leonard W. “Style and Unity in Bleak House,” *Twentieth century interpretations of Bleak House*. Ed. Jacob Korg. New Jersey: Prentice-Hall Inc., 1968.
- Dickens, Charles. *Bleak House*. New York: Penguin Books, 1964.

- Donovan, Robert A. "Structure and Idea in Bleak House," *Twentieth Century Interpretations of Bleak House*, Ed. Jacob Korg. New Jersey: Prentice-Hall Inc., 1968.
- Fielding, K. J. *Charles Dickens*. London: Longmans Green, 1953.
- Forster, John. *The life of Charles Dickens*, Oxford UP, London.
- Garis, Robert E. "From the Dickens Theatre." *Twentieth Century Interpretations of Bleak House*.
- Gissing, George. *Charles Dickens: A Critical Study*. U. S. A.: Kessinger Publishing.
- House, Humphry. *The Dickens World*. London: Oxford UP, 1976.
- Johnon, Edgar. *Charles Dickens: His Tragedy and Triumph*. New York: Simon and Shuster, 1952.
- Miller, J. Hillis. *Charles Dickens: The world of His Novels*, Bloomington and London: Indiana UP, 1969.
- . "The Interpretive Dance in Bleak House" *Charles Dickens's Bleak House* (Modern Critical Interpretations).
- Newsom, Robert. *Dickens on the Romantic Side of Familiar Things*. New York: Columbia UP, 1977.
- Smith, Grahame. *Dickens, Money, and Society*. Berkeley and Los Angeles: U of California Press, 1968.
- Wilson, Angus. *The World of Charles Dickens*. New York: The Viking Press, 1972.
- Wilson, Edmund. *The Wound and the Bow*. London: University Paperbacks, 1961.
- ダニエル・プール、『19世紀のロンドンはどんな匂いがしたのだろうか』青土社、1997。
ディケンズ、チャールズ。青木雄造、小池 滋訳。『荒涼館』。全4巻。東京：筑摩書房、1989。