

序 論

Great Expectations (1860-61) は Charles Dickens (1812-70) によって書かれた、主人公 Pip の幼少期から青年期にかけての彼が歩んだ人生を、成長した彼が回顧し、語り手として自伝を行うという形をとる教養小説である。人間の善良さ、罪と欲望、資本主義の本質など、さまざまな問題が適切に強調、分配されて述べられており、それゆえ、「簡潔で完璧」「筆者の最後の偉大な作品」(vii)と言われるように、Dickens が書いた中でも非常に評価の高い作品の一つである¹。この作品は19世紀から現代にいたるまで、さまざまな観点から批評家たちに論じられているが、その中の一つに「Pip は自身が主人公の物語を書くことができたのか」という問いがある。主人公 Pip は作中で周囲の人間に利用され、翻弄されていく。例としてよく挙げられるのは、この作品の中心軸の一つである「大いなる遺産の物語」であろう。下層階級に属する彼は

ある日、「秘密の恩人」から莫大な遺産を手に入れ、それを機に立派な紳士になることを志し、故郷である鍛冶場を捨て、ロンドンへと出立する。しかし、その「秘密の恩人」とは過去に自身が逃亡の手助けをしたことで罪の意識を抱く原因となった脱獄囚 **M a g w i t c h** であり、彼は自分を囚人とした社会に対しての復讐として **P i p** を紳士に仕立て上げようとしたのだった。つまり、**P i p** は **M a g w i t c h** の目的のために作られた道具に過ぎなかったのである。これはほんの一例に過ぎず、**P i p** はさまざまな人間から不条理に利用される。後に彼が他人の仕組んだ物語の中に囚われていることに気づき、そこから脱却しようと奮闘するというのが作品の全体の構造である。

P e t e r B r o o k s はこの作品の基本構造を、プロットを中心に考察している。物語の冒頭部分で **P i p** はプロットを探し求め、人生を意味付けする欲望としてのプロットに捕らえられる。莫大な遺産が手に入り、彼はロンドンで

紳士として過ごすのであるが、彼が故郷に帰るたび、抑圧されていた過去のトラウマが再演され、自身が過去に囚われていることを想起させられる。後に脱獄囚 *Magwitch* が「秘密の恩人」であることが明らかになったとき、*Pip* は自身が逸脱したプロットに捕らえられていることを認識し、そこから最終的に彼が「病」としてのプロットから治癒するまでの物語が語られる、と *Brooks* は捉えている。

それに対して原英一は、この作品を *Pip* の著者性の問題と物語との関係性から読み解いていく。彼は「*David Copperfield* のように、*Pip* にとってこの小説は一種の自伝であり、回顧録である。しかし、*Great Expectations* の語りの特異性は、語られる物語の側から見ると、*Pip* の著者性が非常に空虚なものになることにある」（143）と述べている。先ほどの「大いなる遺産の物語」の例から考えると、「莫大な遺産を手に入れて、立身出世し、立派な紳士となる」という物語の著者は *Pip* で

はなく、自身の欲望のためにこの計画を考案し実行する Magwitch となる。ここでの Pip はただ、著者と父親の両方の役割を持つ ‘author’ としての Magwitch に利用されるだけである。原の論の特徴は、この作品を、ロシア・フォルマニストによる「物語」と「プロット」の明確な区別と定義を利用したうえで、プロットではなく、物語がこの作品全体を支配していると考えるところにある²。通常、物語は実際の小説テキストであるプロットからアポステリオリに再構築されるのだが、*Great Expectations* では、その物語が何者かによってすでに書き終えられており、むしろアプリオリに存在している。Pip はその物語に捕らえられ、身動きがとれなくなる。そのためプロットは、あくまで外部の志向性にとどまっており、Brooks の述べる「プロットからの治癒」ではなく、「物語の解体」を経て、Pip が不在の虚無の中に取り残されることになるのだと、原は主張している。両者の論は

どちらも基本構造の研究として優れており、特に全体の構造を「物語の解体」の過程だと捉え、存在しない物語の中に残るこの作品の本質を見究めようとする原の試みに対して異論はない。

上記の二つの論はどちらも Pip の持つ受動性を前提とし、「Pip は自身が主人公の物語を書くことができたのか」という問いを考察するものであったが、新野緑はその前提にメスを入れる。彼女は彼の「自己」の在り方と主体の形成の模様をより詳細に分析することで、彼の心理状態が「外界のすべてに存在を脅かされ、崩れてしまいそうな不安定な自己」と「不安定な自己を統一し、意味づけ、知の枠組みに定位させようとする主体」とのせめぎ合いの中にあり、彼の「自伝」はこれをめぐって展開していくと述べる。彼女が述べるのは原とは違う、Pip が自己を形成する手段として他者の物語を利用し、また自ら紡ぎ出していくその個人的、意識的な物語構築の過程

である。新野は「治癒」する物語としてこの作品を論じる Brooks に近い立場をとっており、Pip はサティス・ハウスでの上昇の夢という虚構が崩壊した後、彼の周辺を取り囲むその虚構を解説することで、無意識に潜んでいた破壊的な欲望の世界を自己の本質として認識する。その得体の知れないエネルギーに突き動かされていく自分を自己の本質だと受け入れたとき、彼の主体は消滅し、物語行為を再開する可能性も潰えるのだと、彼女は述べている。

このように *Great Expectations* の構造の研究を通して、「Pip は自身が主人公の物語を書くことができたのか」という問いを考察する動きは盛んに行われているのだが、おおかたの批評家の見解は Brooks や原のように「Pip の物語は他者によって書かれ、彼は自分自身が主人公の物語を書くことができない」というものである。新野のように主人公の主体性に着目したとしても、サティス・ハウスを取

り 囲 む 虚 構 の 物 語 が 崩 壊 し た と き 、 彼 は 物 語
を 紡 ぐ 著 者 と し て の 立 場 か ら 離 れ 、 自 己 を 読
み 取 る 読 者 の 立 場 に 収 ま る こ と で 自 己 の 覚 醒
へ と 至 る 、 と い う パ タ ー ン が テ ン プ レ ー ト の
よ う に な っ て し ま っ て お り 、 い ず れ に せ よ 、
P i p の 著 者 と し て の 側 面 は 初 め か ら 見 ら れ な
い か 、 物 語 の 途 中 で 消 滅 し て し ま う よ う だ 。

し か し 、 本 当 に 彼 の 物 語 行 為 は 終 わ り を 迎
え る の だ ろ う か 。 原 や B r o o k s の 論 は 確 か に 作
品 の 構 造 研 究 と し て は 非 常 に 優 れ て た も の で
あ る が 、 彼 ら は P i p を 完 全 に 受 動 的 な 人 間 だ
と 捉 え ず ぎ て し ま っ て い る 。 親 友 で あ る
H e r b e r t が 彼 の 性 格 を 作 中 で 「 せ っ か ち な の に
優 柔 不 断 、 大 胆 な の に 内 気 、 行 動 派 な の に 夢
想 家 、 そ れ ら が 奇 妙 に 同 居 し た 、 い い や つ だ 」
(2 4 8) と 述 べ る よ う に 、 彼 に は 二 面 性 が あ り 、
こ の 作 品 の 随 所 に 彼 の 主 体 性 を 読 み 取 る こ と
が で き る 。 こ れ を 無 視 し て 、 彼 の 主 体 を ま る
で 全 く な い か の よ う に 論 を 進 め る の は 些 か 強
引 で あ る 。 一 方 で 、 新 野 の 論 は 彼 の 主 体 に 焦

点を当てているが、彼女の論はあまりにもテクストを信用しすぎている。前提として、この物語は自伝であり、自伝とは自己の正当化であるいうことをわれわれは忘れてはいけない。田中孝信が自伝として書かれた本作品の問題点として挙げるように、この物語は「彼が真実だと思うことを書いているに過ぎない」(277)のだ。つまり、Pipの物語行為を分析するとき、われわれがすべき試みは語り手 Pip の手で紡がれたプロットを額面通りに受け取ることではなく、そのプロットの裏側に隠れた彼の本意を探求することである。そうしたとき、われわれは彼とある女性との間で一貫して密かな物語が意識的に、あるいは無意識的に紡がれていることに気づくことができる。その女性とは、この物語のヒロイン Estella である。つまり、本論文の目的は、Pip が紡ぐ Estella との物語を発見することで、作品全体を通して「Pip 自身が主人公の物語を最後まで紡ぎ続けてきた可能性」を見出すことにあ

る。

本論では、第1章で、Pipの自己への目覚めと欲望の根源を考える。彼の主体性を読み取るにはやはり、冒頭部分のアイデンティティの自覚の場面を無視することはできない。ここでわれわれは彼が持つ欲望の根源と、その欲望をエネルギーとした得体の知れない主体によって突き動かされる彼の姿を見ることが出来る。続く第2章では、Pipがサティス・ハウスの中で、いかにヒロインである Estella に対しておとぎ話的な物語を紡いだのか述べる。ここは先に述べた三つの論でも共通する通り、Pipが意識的に彼女との物語を書こうとする場面である。原はサティス・ハウスでアプリアリに存在した物語として “Sleeping Beauty” を挙げているが、本論文ではそれとは別に見られる “Beauty and the Beast” に着目し、分析を行う。第3章では「大いなる遺産の物語」崩壊後、Estellaとの結婚が幻想だとわかっていながらも、彼女と関係を持ち続けよう

とする Pip の著者としての姿を探し出す。テキストの第3部は一見すると、Pip が Magwitch の深い愛情に、その忠誠心と愛情で答え、彼を父として認めるという物語を書いているように思える。その読みは間違ではない。しかし、一方で語り手 Pip は無意識のうちに Pip, Magwitch, Estella の三人で家族愛を基盤としたホームドラマを紡ぎ出し、Estella との擬似姉弟関係を構築するのである。そして第4章では Estella と姉弟関係という理性的な関係を紡ぐことに成功したにも関わらず、彼女との恋愛関係を望む終わらない Pip の物語行為に言及する。彼は作品の最後まで物語を紡ぎ終わることがない。何が彼を駆り立てるのか。彼の自己の本質について考えたい。

第1章 Pip の「自己」の発現と誤読

この作品において、Pip の著者性が非常に空虚なものであることは序論で述べた通りだが、彼の著者性の空虚さは、そのまま彼自身

という存在の曖昧さと密接に関係している。
原は、彼が作品全体を通して自身の物語を書けないという事実は、冒頭部分で彼が自身に名付けを行う場面に如実に表れていると指摘している。

My father's family name being Pirrip, and
my Christian name Philip, my infant tongue
could make of both names nothing longer or
more explicit than Pip. So, I called myself
Pip, and came to be called Pip.

I give Pirrip as my father's family name,
on the authority of his tombstone and my
sister [...]. (3)

冒頭の Pip は非常に曖昧な存在であり、ほとんど無に等しい単音節の名前しか持っていない。また、彼の本名の Pirrip というファミリーネームでさえ、亡くなった父の墓石から与えられたものであり、ここでの表現が ‘on

the authority of his tombstone' というこ
から、文字通り彼自身が純粹にテキストによ
って存在せしめられる人物であるということ
を表している。原はこの部分から「彼は自
身の物語の著者になり得ない」(145)と結論
付けているわけであるが、その結論に達する
には些か論が不十分であるように思われる。
なぜなら、原は Pip の「自己」について全く
論じていないからだ。ここでの「自己」と
は、自身や周囲の状況を認識する主体である
と同時に、自分の人生に自らなんらかの意図
をもって動機づけようとする存在のことを指
す。そもそも「物語を紡ぐ」行為は、その物
語を創作する著者によって、主体的に行われ
る行為であり、そこに著者の感情や思いが介
在しないことはあり得ない。つまり、「Pip
が自身の人生の物語を書くことができたの
か」というテーマを扱う以上、そこに存在す
る彼自身の感情や思いを無視することはでき
ないのだ。以上のことから、われわれは彼の

自己について、もう少し考える必要がある。

新野は Pip の自己の成立に関して、第 1 章の第 3 段落を取り上げて分析を加える。

A t s u c h a t i m e I f o u n d o u t f o r c e r t a i n ,
t h a t t h i s b l e a k p l a c e o v e r g r o w n w i t h
n e t t l e s w a s t h e c h u r c h y a r d ; a n d t h a t
P h i l i p P i r r i p , l a t e o f t h i s p a r i s h , a n d
a l s o G e o r g i a n a w i f e o f t h e a b o v e , w e r e
d e a d a n d b u r i e d ; a n d t h a t A l e x a n d e r ,
B a r t h o l o m e w , A b r a h a m , T o b i a s , a n d R o g e r ,
i n f a n t c h i l d r e n o f t h e a f o r e s a i d , w e r e
a l s o d e a d a n d b u r i e d ; a n d t h a t t h e d a r k
f l a t w i l d e r n e s s b e y o n d t h e c h u r c h y a r d ,
i n t e r s e c t e d w i t h d y k e s a n d m o u n d s a n d
g a t e s , w i t h s c a t t e r e d c a t t l e f e e d i n g o n i t ,
w a s t h e m a r s h e s ; a n d t h a t t h e l o w l e a d e n
l i n e b e y o n d , w a s t h e r i v e r ; a n d t h a t t h e
s m a l l b u n d l e o f s h i v e r s g r o w i n g a f r a i d o f
i t a l l a n d b e g i n n i n g t o c r y , w a s P i p . (3 - 4)

彼はこの時点で初めて、今まで色や形だけで認識していた漠然としたイメージを言葉によって分類し始める。これは事物のアイデンティティを知る出来事であると同時に、認識の主体である彼自身の自己が成立する瞬間でもある。彼の自己は「周りの光景すべてが恐ろしくなっていて泣き出す、震えているちっぽけな塊」と表現されるように明確な形を持たず、曖昧で不安定な存在である。新野は、彼の自己の不安定さを自己の「断片化」と表現し、「そうした衝動〔断片化する自己を統一し、知の枠組みに定位させたいという衝動〕があるからこそ、彼の望みに反して揺れ動き、確かな形を失って崩れ落ちていく「自己」の意識が、彼を怯えさせるのだ。ピップの「自伝」は、こうして主体としての自己の意味づけと、それを逃れて断片化する得体の知れない自己の意識とのせめぎあいをめぐって展開する」（286）と述べるのだが、ここで

の Pip の不安は「断片化する自己」の自覚により発生したものと考えるよりはむしろ、もっと単純に、「世界に確固たる自分の居場所がないことへの気づき」によるものだと考えるほうが妥当であろう。彼が自分を認識した瞬間、目に飛び込んでくるのは自分の両親と兄が「死んで埋葬された」姿であり、自分の肉親は姉以外にいないことを否が応でも理解させられる。さらに姉 Mrs. Joe には「いっそ墓に入ってくれと願うばかりだったのに決して入ろうとはしなかった」(28)などと自分が生まれてきたことを否定されるような言葉を日常的に浴びせられる。このような孤独な孤児の精神状態と「イラクサの生い茂るその荒涼とした場所」を重ね合わせたとき、彼は思わず声を上げて泣いてしまったのだ。つまり、この孤独感、そしてそれから派生する漠たる不安感こそが、いわば原動力となつて、彼を「自分の居場所を見つける」旅に駆り立てることになり、その軌跡を彼は物語の

著者として紡いでいく。

この孤独で寂しい情景は囚人 Magwitch の「黙れ！」(4)というおそろしい叫び声とともに、一変する。彼は Pip の心臓と肝臓を喰らおうとする若者の話で脅したうえで、彼に鍛冶屋から食べ物とやすりを持ってこさせようとする。ここで Pip の先ほどの「居場所がないことへの不安感」は「Magwitch への恐怖」へと転化されてしまう。Pip はもはや彼に出会う前の「周りの光景すべてに対する恐怖感」(3)と、彼に出会ってからの「ますます高まる不安と恐怖」(5)が別物であることに気づかない。彼は自身の不安感情の原因を「誤読」してしまい、自身の欲望の原動力が何かをきちんと理解できないのである。ただし、自らの居場所を探し求める根源的な欲望は完全になくなることはない。この欲望は深層心理に残り続ける。例えば、第7章で Pip はみずからの熱心な努力と幼馴染である Biddy の手を借りて、アルファベットの覚

え、義兄である Joe に拙い手紙を書くエピソードがある。そこで Joe に褒められた Pip は「学者になりたい」という夢を語るのだが、彼の欲望を知ったうえで見れば、この理想自体も「学者」という肩書を得て、安定した居場所を望む主体だと捉えることができるだろう。このことを考えると、先ほど述べたような彼の眼前の状況を「誤読」してしまう彼の性格もまた、自分の前に用意された状況に居場所を求めてしまう姿なのかもしれない。つまり、この小説は Pip 自身にとっては何か得体の知れない主体によって紡がれていく物語であるが、読者の側から見れば、これは彼が自分の居場所を構築するために奮闘する人生を描いた物語なのである。

囚人の脅しによる鍛冶場での Pip の窃盗行為は、Mrs. Joe や叔父の Pumblechook といった周囲の大人たちが提示する善悪の倫理的基準にあてはめられ、彼に「罪の意識」を植え付ける。第2章で Pip が姉に対して「監獄船

には誰が入れられてるの？ その人たちはどうしてそこに入ったの？」(14)と尋ねたとき、彼女は「監獄船に入れられるのは、人殺しをしたり、物を盗んだり、偽造したり、ありとあらゆる悪いことをしたからさ。そのどれもが、必ず質問から始まるんだ」(15)と答える。この場面は、新野が「ピップが沼地で出会った囚人をさまざまな犯罪行為と結び付け、その彼〔Magwitch〕と契約を結んだ自分を悪しき存在と意識するのである」

(290) と言うように、Pipが囚人と共犯関係にあることを意識してしまうものであると同時に、これは彼自身が今から行う「盗み」という行為が明確に犯罪であると姉に教えられるものでもあり、窃盗行為を行った彼が「罪の意識」を一層抱くことになったきっかけだと言えよう。また、姉がここで「そのどれもが、必ず質問から始まるんだ」だと、子どもにありがちなどんな疑問も思わず大人に質問してしまう行為自体を責める描写は、日常的

に姉が自分の意に沿わない Pip の行動を指摘すること、強引に彼を悪という倫理的基準に押し込んでいる証拠である。

Pumblechook や教会書記の Wopsle もまた彼に「罪人 Pip の物語」を押し付けることで、彼の「罪の意識」を増大させる。第 4 章のクリスマスの晩餐の席では Pip を聖書の“the Prodigal Son”の物語をなぞって、「豚 (Swine)」(26) と呼び責め立てた。同様のことは第 15 章でも見られる。大人たちによる「罪人 Pip の物語」の押し付けの一例として、原は Wopsle が Pumblechook 宅で *The London Merchant* (1731) の朗読し、Pip がそれに付き合わされる場面を挙げている。

What stung me, was the identification of
the whole affair with my unoffending self.
When Barnwell began to go wrong, I
declare that I felt positively apologetic,
Pumblechook's indignant stare so taxed me

with it. Wopsle, too, took pains to present me in the worst light [...]. Even after I was happily hanged and Wopsle had closed the book, Pumblechook sat staring at me, and shaking his head, and saying, “Take warning, boy, take warning!” as if it were a well-known fact that I contemplated murdering a near relation, provided I could only induce one to have the weakness to become my benefactor.

(117)

The London Merchant は徒弟である Barnwell が、娼婦の色香に溺れ、親方の金を盗み、叔父を殺し、最終的には絞首刑に処されるという物語であるが、Joe と徒弟関係にある Pip は Barnwell との徒弟という共通点から Pumblechook に「この戒めを忘れるなよ、小僧、忘れんことだ！」と一方的な忠告を押し付けられ、この物語の中に組み込まれる。山

本史郎が Pip を「世界の秩序を、自己を中心に森羅万象が有機的に又因果的に関連しあっているものとして把握しがちな、子供特有の思考習慣にひたっている」(295-96)と評するように、上記の引用で彼は「Barnwell が道を踏み外し始めると、私は謝らなければいけないと感じた」と述べ、主人公 Barnwell の罪をあたかも自分の罪だと錯覚してしまっていることが分かる。大人たちが紡ぐ道德的寓話に組み込まれることによって Pip の「Magwitch への恐怖」は囚人に手を貸したことへの「罪の意識」と混じり合い、彼の自己の発現と共に生じた「居場所が欲しい」という欲望が孤独感から派生したものであるということを確認することがさらに難しくなってしまうのである。

Pip を抑圧する人間が蔓延る鍛冶場において、彼の居場所は義兄であり親友でもある Joe の横のみである。田中は Pip にとって Mrs. Joe が母性を拒絶した父親的な役割を持

つ人間であり、母を持たない彼が Joe に母親的な役割を求めることで彼との間に擬似母子関係が構築されていると述べている。Mrs. Joe の持つ「黒い髪と黒い眼」(8)で「背が高く、角ばっている」(8)という身体的特徴は物語冒頭で述べられる「がっしりとしてたくましく、日焼けして、波打つ黒髪の人」(3)という亡父との外見的特徴の類似性を読者に提示し、彼女が身に着ける「真四角の頑丈な胸当てに待ち針や縫い針をたくさん刺している様子」(8)は母性を拒絶する彼女の姿勢を象徴的に表している。それに対して、Joe は男性的な「力」を持ちながらも、Pip が「温厚で善良、やさしく、気楽で、愚かだが気のいい男」(8)と評するように女性的な「優しさ」を持つ人物である。外見においても彼は「Joe は色白で、すべすべした顔の両側にカールした亜麻色の髪が垂れ、ごく薄い青色の眼はもしかすると白眼の部分と混じり合っているように見えた」(8)と明らかに

M r s . J o e の 対 照 的 に 描 か れ て お り 、 家 庭 内 で の 上 下 関 係 の 逆 転 が 示 唆 さ れ て い る 。 つ ま り 、 J o e と P i p の 関 係 は こ の 作 品 で 唯 一 彼 に と っ て 本 当 の 居 場 所 に な り 得 た 徒 弟 契 約 の 関 係 で あ り 、 同 時 に 母 親 と 息 子 と い う 子 ど も の 居 場 所 と し て 最 も 適 し た 関 係 で も あ る 。 冒 頭 部 分 で P i p が 孤 独 感 に よ っ て 声 を 上 げ て 泣 い た こ と を 考 え る と 、 居 場 所 と し て 依 存 す る 人 間 を つ く る こ と は 必 然 で あ り 、 そ れ が 両 性 具 有 性 を 持 つ J o e に 求 め ら れ る こ と も ま た 必 然 で あ る う 。

し か し な が ら 、 J o e と い う 居 場 所 は 鍛 冶 場 に お い て 簡 単 に 他 者 に 侵 害 さ れ る 非 常 に 不 安 定 な も の で あ る 。 な ぜ な ら 、 姉 や

P u m b l e c h o o k と 同 じ く 彼 も ま た 鍛 冶 場 の 倫 理 的 基 準 の 中 に 生 き る 人 間 で あ る か ら だ 。 新 野 は 、 J o e が 孤 児 で あ っ た P i p に 同 情 し て 、 姉 に 求 婚 す る 際 に 「 可 哀 想 な あ の 子 も 連 れ て く り や あ い い 。 ま だ あ ん な に 小 さ く て 可 哀 想 だ 。 鍛 冶 場 に は あ の 子 が 入 る く ら い の 余 地 は

あるから」(48)とマタイ福音書の天国と幼子のたとえ話を使ったり、飲んだくれて暴力を振るう父親の墓碑銘に「読む者よ、忘れるな。ここに眠るも者は人として欠点は多々あれど、心の中は善人であった」(47)だと道徳的教訓をそのまま書きつけようとしたように、彼もまた、姉たちと同じ善悪の枠組みをPipに示しているのだとして主張する。そのうえ、倫理的物語の枠組みにおいてJoeが生きるのは、大人たちから罪人だとして押し付けられたPipとは反対の、立派な鍛冶屋として労働に従事する善人としての生である。

この枠組みの中に生きるJoeがPipの完璧な理解者になることはできない。第9章でサティス・ハウスに召し上げられたPipは帰宅後、卑しい好奇心から屋敷の様子を知ろうとする姉やPumblechookに対して、正反対の嘘をついてしまう。この嘘をつく理由は自分の出自の卑しさをEstellaに指摘されたことに対する衝撃や姉や叔父に対する反発など、さ

まざまな感情が合わさったためであり、Pip自身にも明確な理由は理解できていない。そのとき、彼はJoeにとってもみじめな気持ちであることを伝えるのであるが、JoeはPipの虚言の理由を深く考えることなく「嘘は嘘だってことだ。どんな理由で出たにしろ、出てきちゃいけなかった」(71)と彼の苦悩を簡単な道徳的教訓に置き換えてしまい、彼の気持ちに寄り添おうとはしない。しかしながら、Joeを尊敬するPipは彼が示す善の倫理的基準に反する自分をいっそう罪深いものだと感じ、ますます鍛冶場から疎外されたものだとは認識してしまう。つまり、鍛冶場で唯一無償の愛を与えてくれるJoeでさえ、Pipのあるがままの自分を許容してくれる人物ではなく、むしろ彼のアイデンティティをより不安定にってしまう存在なのである。

Pipはもはや大人たちが紡ぐ道徳的寓話という自分ではどうにもできない大きな枠組みに捕らえられており、そこから逃れるために

は外部に自分の新たな居場所をつくるしかない。こうして彼は自分の居場所を追い求めるための物語行為の可能性を鍛冶場ではなく、サティス・ハウスというおとぎ話的世界に見い出そうとするのである。

第 2 章 Pip と Estella の物語 ― おとぎ話の主人公とヒロイン

老嬢 Miss Havisham の呼び出しにより、Pip はサティス・ハウスへと足を踏み入れる。サティス・ハウスが彼にもたらした最も大きな出来事は、間違いなく Estella との出会いであろう。彼女との出会いは彼の人生を狂わせていく。Miss Havisham の命令により、Pip とカード遊びを始めた Estella は彼に「この子ったら、十一の札を『ネイヴ』じゃなくて『ジャック』て呼ぶのよ」「なんてがさがさの手！ ブーツもすごく分厚い！」(60) とひどい言葉を投げかける。彼はここで初めて自分の出自を恥じるようになり、自

身の生まれに対する劣等感はこの作品の終わりまで続くこととなる。原はこの場面に関して、Estellaがただの高慢な女性ではなく、性的な魅力を持った人物であることを前提に置き、「PipはMiss Havishamの魔力によって織り成される蜘蛛の巣に捕らえられるよりは、奴隷の身分になってしまった『徒弟Pipの物語』のテクストに捕らえられるのである。ただし、この物語が奴隷の身分に陥ってしまったのは、階級のシステムによってではなく、Estellaがあるがままの彼の状態を彼から疎外された物語へと書き直してしまったことに起因するものである」(151)と述べる。これはPipがEstellaの性的な魅力が織りなす絶対の権威にひれ伏し、彼が自然状態として受け入れていた立派な徒弟としての彼の生は彼自身から疎外され、異質ななじまないものになってしまったことを示しており、彼が感じる疎外感は「それまで自分の手を恥ずかしいと思ったことなどなかったが、だ

んだんみっともない手に見えてきた」(60)

という Pip の自分の生の読み直し行為によって
はじめて完璧なものとなる。Estella との
出会い以降、彼は徒弟である現在の状態を恥
ずかしいと感じるようになり、自分が本来あ
るべき状態ではないと感じてしまうのであ
る。実際に第14章では、「私は、鍛冶場は一
人前の独立した男の輝かしい道だと信じてい
た。けれども、それがほんの一年ですっかり
変わってしまった。どこもかしこも粗末で卑
しく、Miss Havisham や Estella には到底見
せられなかった」(107) と Pip の意識は常に
サティス・ハウスに向いており、彼はもはや
立派だと考えていた鍛冶場の仕事に誇りを持
てなくなってしまうことが読み取れ
る。しかし、徒弟の人生を恥ずべきものとし
て認識してしまう彼の姿を考えると、彼にと
って最初のサティス・ハウスの訪問は鍛冶場
の生を異質なものとして捉えてしまう契機で
あると同時に、鍛冶場以外の新たな居場所と

いう希望を示したのだと思われる。彼が鍛冶場の外に自分の居場所を求める衝動を持つのは先ほど述べた通りであるが、彼はその可能性をサティス・ハウスに見い出すのだ。その点で、本論文第1章で述べた彼がサティス・ハウスでの出来事を大人たちに伝える際、口から出まかせを言うエピソードは、今現在の居場所である Joe と彼との鍛冶場での居場所を守るものではなく、サティス・ハウスという彼しか知りえない別世界の居場所を鍛冶場の人間から守るための行為である。そして徒弟奉公の契約から4年目、Mr. Jaggers より「大いなる遺産の物語」が持ち込まれたとき、「自分の居場所を見つける」という欲望の矛先は鍛冶場ではなく、サティス・ハウス、特に Estella に対して向けられる。

Estella への愛を巡る Pip の物語はこのときより紡がれ始めるのである。

サティス・ハウスで Pip が紡ぐ物語として原は “Sleeping Beauty” を挙げ、以下のよう

に述べている。

Because of some fatal incident that occurred long ago Satis House set itself outside the flow of time and, making barriers to protect itself from the intrusion of outside forces, has slumbered in a timeless world. As Pip noticed when he first visited this strange place, the house 'had a great many iron bars to it'; windows were walled up or rustily barred, and even the courtyard was barred. (pp. 84-5) There in the darkness Miss Havisham lives in the wedding dress she was worn since the fatal wedding day, stopping all the clocks at twenty minutes to nine, forever living in that moment when her heart was broken, but also perhaps sleeping forever in full outfit to receive the bridegroom who will never

c o m e . (1 5 2 - 5 3)

サティス・ハウスの外界のあらゆる力から遮断され、すべての時計が止まっているイメージは“Sleeping Beauty”のプリンセスが眠る城を彷彿とさせる。20年前、結婚する予定だったCompeysonに棄てられ実行されなかった結婚式の日より、Miss Havishamはその当時の花嫁衣裳のまま、当時のままの婚礼準備がなされた部屋に閉じこもっている。彼女は裏切りにより心が壊れてしまい、男性への復讐心に駆られる、この城に眠るプリセンスだったわけであるが、20年間の歳月で様相が変わってしまった彼女にもはやプリンセスを務めることは難しく、Pipがサティス・ハウスへと訪れたとき、その役割はすでに若きヒロインであるEstellaに取って代わられている。Miss Havishamのように心を打ち砕かれてしまう明確なトラウマは持っていないものの、彼女に男への復讐の道具として育てら

れた Estella は、彼女自身が「私には心がないの。――心と記憶が関連していればだけど」(237)と述べる通り、心のない冷たい人間である。この心が眠っているプリンセスである Estella をロマンスの騎士である Pip がサティス・ハウスから救い出し、愛によって彼女の心と呼び起こすことで幸せにするというおとぎ話を彼は著者として紡ぐのである。しかしながら、実際は彼と Estella の間に婚姻関係などなく、「名付け親の妖精 (the fairy godmother)」(157)と称される Miss Havisham がただ Estella を、男性を苦しめる存在に育て上げる時の練習台として彼を利用していたことが判明し、著者として彼が紡いだこの物語は空しくも崩れ去ってしまう。原はこの部分から、“Sleeping Beauty”は Pip の積極的行動がもたらしたものでなく、ただ単に「与えられた」物語であり、彼は Miss Havisham の情念の物語の読者の立場にとどまっているのだと指摘する。しかし、

彼はただ単にこの物語を享受していただけないのであろうか。“Sleeping Beauty”がサティス・ハウスのおとぎ話的世界の根幹であることは疑う余地はない。ただし、第7章で「学者になりたい」と階級上昇の野心を明らかにしたように、Pipは自分の居場所を作ろうとする点において確かに主体を持っているのである。この主体を無視し、“Sleeping Beauty”の物語において彼を完全に受動的な存在である読者として解釈することは適切でないだろう。

彼の主体の存在を前提にサティス・ハウスでの出来事を分析しなおしたとき、“Sleeping Beauty”が紡がれる前にPipが密かに紡いだ“Beauty and the Beast”の物語が姿を現す。Jessica A. CambellはDickensがこの作品の中で“Cinderella”や“Sleeping Beauty”などのおとぎ話のモチーフが使われていることを認めた上で「*Great Expectations*と“Beauty and the Beast”の関

係は単純な引喩というものよりも深いところにある。それどころか、それらの二つの物語は想定から脱却し、愛の変化させる力を抱くことを学ぶという点で共通している」(32)と二つの作品に類似性があることを指摘している。Cambellはサティス・ハウスにおいて、野獣 Miss Havisham の支配によって止められていた城の中の時間が、空想にふける心を持つ若い人間である Pip を招き入れることで再び刻みだし、変容していく様子が “Beauty and the Beast” と似通っているのだと述べている。もちろんそういう点も否めないのだが、もっと単純にこの物語を男女によって紡がれる恋のおとぎ話と捉えたとき、われわれは Pip と Estella に野獣と美女を重ねることができる。

“Beauty and the Beast” と Pip の物語の関係を論じるとき、われわれはまず Mme de Villeneuve と Mme Leprince de Beaumont の版のどちらを用いるべきかということを考えなければならない。この2つの作品の細かい相

違点については新倉朗子が詳細に非常にわかりやすく述べているのだが³、その中で注目しなければならない点は *Mme Leprince de Beaumont* の版の方が簡潔で、おとぎ話的な要素が強いという点である。そもそも *Magazine des Enfants* (1757) に掲載された *Mme Leprince de Beaumont* の版はそれよりも15年ほど前に書かれた *Mme de Villeneuve* の長い物語を4分の1程度に要約した物語であり、要約するにあたって美女の夢に出て、美女を惑わす魅力あふれる王子や仙女、王子、美女の血縁関係の秘密など、複雑な部分は削られ、シンプルな美女と野獣の恋物語に昇華されている。また、*Mme de Villeneuve* の版が女性向けの恋愛小説として書かれたのに対して、*Mme Leprince de Beaumont* の版は明確に子ども向けのおとぎ話として書かれている。*Great Expectations* において、アプリアリに存在する物語の中では、細かな設定や登場人物の複雑な相関関係というのは重要でない。本論文

の第1章で紹介した *The London Merchant* からわかる通り、重要なのは、*Barnwell* が墮落し、最終的には絞首刑に処されるといったような単純な物語の始まりから結末までの流れである。こうした点から考えると、*Pip* が紡いだ物語の雛型として用いられるべきなのは、子どもに伝えるために簡略化した *Mme Leprince de Beaumont* 版であろう。

では、*Mme Leprince de Beaumont* の “*Beauty and the Beast*” とは、どのような物語であるか。あらすじを簡単に説明する。落ちぶれた商人である父をもつ美女は、彼が商売に行くとき、帰りにお土産としてバラを1本お願いした。彼女の父が商売を終え帰宅している途中に大雪に見舞われ、彼は目についた不思議な屋敷へと避難する。そこで彼はお土産のために屋敷にあったバラを1本折り、その屋敷の主であったおそろしい野獣の怒りを買ってしまう。野獣は「殺されたくないければ娘を身代わりにせよ」と命じ、心優しい美女は父の

命を助けるために屋敷へと足を運び、野獣と生活することに決める。美女は屋敷での生活と野獣を徐々に受け入れていくものの、「妻になってくれないか？」という野獣の毎晩の告白を承諾することはできなかった。ある日美女は父のことが気になり、野獣に家に様子を見にいかせてほしいとお願いをする。野獣は指定した日までに彼女が帰ってこなければ自分は死んでしまうから、その日までには屋敷に帰ってこなければならぬと忠告をし、彼女の提案を受け入れる。しかし、彼女は気の迷いから、約束された期間よりも長く滞在してしまい、屋敷に帰ってきたときには、野獣は息も絶え絶えの状態であった。彼女は野獣に謝罪をし、彼の夫になることを宣言する。すると野獣は瞬く間に美しい王子へと姿を変える。こうして彼は自身にかけられていた呪いのことと自分を愛する者との結婚によって呪いが解かれたことを説明し、二人は結婚して幸せな人生を歩むのである。

このあらすじを見たとき、われわれは野獣と Pip との間に類似性があることに気づくことができる。2 度目のサティス・ハウスへの訪問で、彼は Estella から「小さくて卑しい怪物 (You little coarse monster)」(82) と誹りを受ける。この一般的に「がさつな」や「下品な」と訳される ‘coarse’ という単語は Estella が Pip のことを非難する際によく使う単語であり、彼が属する下層階級の身体的特徴を表している。初めて Estella と会ったときも彼は「なんてがさがさの手！ブーツもすごく分厚い！」という心無い言葉を投げかけられたわけであるが、彼はそれ以来自分のことや Joe のことを ‘coarse’ という言葉を用いて形容し始める。つまり、Pip は自身の ‘coarse’ という身体的特徴に劣等感を抱きながらも受け入れているのである。また、第 12 章で後の親友 Herbert と決闘したあとに Pip は自分のことを「残酷な若き狼、もしくは他の野性動物 (a species of savage young

wolf, or other wild beast)」(93) だと表現しており、‘coarse’と同様に醜い ‘monster’であることにも疑問は持っていないように思える。つまり、彼は “Beauty and the Beast” の野獣のように身体的なコンプレックスを持っているのである。とすれば、Pip がサティス・ハウスという不可思議な屋敷で果たそうとする願いは、Estella という美女に愛されることでこの下層階級の身体的なコンプレックスという呪いから解放たれることであろう。また、この物語は獣と人間という一種の身分違いの恋物語でもある。第3章で Magwitch が食事をしている様子が「私は家にいる大きな犬が餌を食べるところを度々見ていたが、その犬と男の食べ方がかなり似ていることに気が付いた」(19) と表現されたり、第5章で Compeyson と Magwitch の争いを止める際に軍曹が「降伏しろ、ふたりとも！ 野生の獣じゃあるまいし！」(36) と述べるように、*Great Expectations* において獣は囚人のイメージを

持っている。自身のことを ‘a species of savage young wolf’ だと形容する Pip もまた、過去に囚人に手を貸した自分が囚人と同じように社会的に劣っている生物であるとみなしており、野獣は呪いが解けたあと人間になることから Estella との結びつきは Pip を罪の意識から解放する装置でもあると言えるだろう。つまり、Pip は自身を野獣に見立てることで、Estella の愛を最終的に獲得し、下層階級からの脱却と過去の罪の清算という物語を描いているのである。

“Beauty and the Beast” の物語それ自体は、第 13 章で Pip が Joe と徒弟契約を結び、サティス・ハウスへ赴く理由を失ったとき瓦解してしまうのであるが、ここで注目したいのは、この物語は遺産相続を受けた Pip が紡いだ “Sleeping Beauty” とは違い、「大いなる遺産」が舞い込む前の彼自身の手で紡がれた物語であるという点だ。このとき、彼はまだ「大いなる遺産」のあてなどなく、Estella と結ばれ

るという確証も上流階級の振る舞いをするための金銭もなにも持っていない。しかし、彼はただ「自分の居場所を見つけ出す」という欲望から自らの力で物語を紡ぎ始めたのである。この主体的な著者としての側面を彼に見いだせたとき、後に Miss Havisham によって書かれる情念の物語にとって、彼がただの読者として享受されるだけの存在だったとは考え難い。実際に第30章で Herbert が Pip の後見人が Estella との婚約が遺産相続の条件に含まれていないであろうことを指摘した際に、彼はそれを否定せずに沈黙で答えており、自身もこの Estella との関係が Miss Havisham によってあてがわれたと考えることに無理があることに気づいているように思える。つまり、彼は Miss Havisham が支配する物語だとわかっていながらも、あえてその物語を利用することで、Estella との関係を紡ぎ続けていたのである。

しかしながら、Magwitch の再来によって

Pip はこの物語の虚構性に気づくことになる。
田辺洋子がこの作品の構造を「治癒力」と「暴力」という二元的な力の機能の観点から作品の構造を読み解いたように、*Great Expectations* にはこうした二元性が縮図的に作中で反復される。「再生」と「喪失」を繰り返す彼の居場所も例外ではない。幼い Pip は Joe の横に居場所を見出すが、サティス・ハウスとの出会いによりその居場所を自身のものとは思えなくなってしまった。そして、そのサティス・ハウスという居場所もまた、犯罪者 Magwitch が「秘密の恩人」であることが明らかになり、Estella との結婚という可能性が潰えてしまったことで崩壊してしまう。それでもなお Pip は自身の居場所を追い求めようとするのである。

第 3 章 Magwitch を介する擬似姉弟関係の構築

サティス・ハウスの「大いなる遺産の物語」

が崩れ落ちた後の *Great Expectations* 第 3 部は作品の全体的な構造において、どのような役割を担っているのか。Brooks は第 3 部を Pip がプロットに捕らえられていたことを認識し、プロットから治癒していく過程であると捉えており、新野は Pip が虚構の崩壊によって、自分の周囲を支配していた多くの物語の実体に気づき、「『自己』をめぐるそれらの物語を、彼がひとつひとつ読み解いてゆく過程である」(308) と述べている。このように、一般的な批評家たちのおおむねの見解では第 3 部は Pip が他者の物語に組み込まれていたことを理解し、Pip が精神的成長を遂げる場面であるという解釈が多いようである。言い換えると、第 3 部の始まりで Pip は Estella をヒロインとした物語行為を終え、読者として自身を取り囲むさまざまな物語を解釈していく過程であると言えよう。確かに第 3 部は Pip が自身を見つめ直す場面だという認識に相違はない。しかしながら、彼は本当にプロット

から脱却し、物語行為を終えているのだろうか。

この作品の結末において Pip が自己の覚醒に至り、精神的成長を遂げたという論を述べる批評家たちは、そのプロセスとして彼と Magwitch の関係に着目することが多い。例えば、J. Hills Miller は Pip が Estella ではなく、Magwitch によって愛について学ぶのだと述べる。Pip が囚人である Magwitch に真摯に向き合い、国外脱出、裁判、そして死まで付き添うことで、利己心を捨てることになり、彼から「自己犠牲」を学び、愛する能力を獲得することになったというのである。また、新野は Magwitch の存在を Pip の内的不安を象徴する知覚できる具体的な存在であるという前提に基づき論を展開する。彼女は Pip が Magwitch によって精神的成長を遂げたとはまではないものの、自己の覚醒に至ったのだと主張する。本論の第1章でも述べた通り、彼女は Pip の自己を「断片化する不安な自己」

だと表現している。彼は沼地で偶然出会った Magwitch にその自己に対する不安を映し出し、断片化する自己の生きたモデルとして彼を認識する。そして、最終的に自分を取り囲む物語の実体を把握し、不安定な自己が自分の本質であると認識することによって、Magwitch を完全な他者として自身が紡いでいた物語世界から切り離すことができたのだと彼女は述べている。

一方で Pip と Magwitch の親子関係に焦点を当てて論じる場合も少なくない。彼らが擬似的な父と息子の関係にあることは第1章での彼の登場が亡父の墓場であったこと、彼が再来したとき、彼自身が Pip に対して「俺はおまえの第二の父だ」(320)と名乗ることなどから読み取ることができ、批評にも Magwitch の父親的な役割に着目したものが多くある。例えば *Great Expectations* を精神的分析から読み解いた Lawrence Jay Dessner は、幼児が自己認識の早い段階から

両親や兄弟を亡くしてしまうことは愛情の欠如やまるで自分が彼らを殺してしまったかのような罪悪感を生み出す原因になるのだと言ったうえで、「*Great Expectations*の私たちの分析は、Pipが愛と罰を主として父親像に求めようとするということである。父親は彼を常に強烈に愛し、しかし彼を罰することでこの少年の罪の重荷を清算する存在である」(439)と述べ、彼を愛すると同時に恐怖させる存在としてMagwitchを「父親像の完成形」(442)だとしている。一方、志田美佳は父子関係の前提をもとにPipの自己形成の過程を考える。Pipは第42章でMagwitchの生い立ちを聞かされるにつれ、「彼は愛情あふれる表情で私を見た。私は深く同情しながらも、その顔を見てまた嫌悪を催した」(352)というアンヴィヴァレンツな感情を持ち始める。そこから彼の国外逃亡を手伝うという使命を頼りに再び自己形成を始めるのである。結局、計画は失敗するのであるが、PipはMagwitch

を善であると認め、同一化することで、彼の自己は確立の様相を示すことになる」と志田は主張している。

つまり Pip の「居場所を見つける」という欲望から見ると、先行研究では Estella との居場所を失った後、Pip は Magwitch との関係、特に親子関係を紡ぐことによって新たな居場所を獲得することになる、という解釈がこの場面では多く為されているようだ。これは一見すると正しい帰着であるように思える。特に志田の Magwitch を受け入れ、同一化することで、Pip は自己の覚醒に至るという主張は順当な読みである。しかしながら、この作品のあまりに不合理な結末を読んだとき、彼が精神的成長を遂げたという Miller の短絡的な読みができるのかははなはだ疑問である。そもそも、はたしてサティス・ハウスであれだけ執着していた Estella への想いが結婚の可能性が無くなった程度で消え去ることなどありえるのだろうか。サティス・ハウスでの

Pip と Estella の 関 係 は “S l e e p i n g B e a u t y” の
プ リ ン セ ス と 騎 士 、 “B e a u t y a n d t h e B e a s t”
の 美 女 と 野 獣 と い っ た 身 分 の 違 い を 連 想 さ せ
る も の で 表 現 さ れ て い る こ と が 示 す よ う に 、
Pip に と っ て E s t e l l a は 当 初 、階 級 上 昇 に お け
る エ ロ テ ィ ッ ク な シ ン ボ ル だ と い う 意 味 合 い
が 強 か っ た 。 言 い 換 え る と 、 彼 女 を 自 分 の も
の に し よ う と す る こ と は あ く ま で 自 分 が 上 流
階 級 に 自 分 の 居 場 所 を 見 出 そ う と す る こ と の
表 れ だ っ た の で あ る 。 し か し 、 作 品 が 進 む に
つ れ て 、 P i p は 彼 女 を た だ 狂 お し く 愛 す る よ
う に な り 、 も は や E s t e l l a 以 外 は 自 分 の 居 場
所 に な り 得 な い と 思 い 込 ん で し ま う の だ 。 実
際 に 、 第 42 章 で M a g w i t c h は 自 身 が な ぜ 罪 人
と い う 地 位 に 堕 ち 、 社 会 に 復 讐 す る こ と に な
っ た か 、 そ の 遍 歴 と 宿 敵 C o m p e y s o n , そ の 仲
間 の A r t h u r の 存 在 を P i p に 伝 え る 。 そ の 後 、
H e r b e r t か ら の 情 報 に よ り A r t h u r が M i s s
H a v i s h a m の 弟 で あ る と わ か り 、 犯 罪 の 世 界 と
サ テ ィ ス ・ ハ ウ ス の お と ぎ 話 の 世 界 の つ な が

りを理解し始めるのであるが、ここで Pip が真っ先に思い浮べるのは自身の人生を脅かした Magwitch ではなく、Estella である。また、Pip が第 44 章で「君は僕の存在の一部、僕自身の一部なんだ」(364) と述べるように、彼女はもはや彼には必要不可欠なものとなっていてしまっている。利己的な感情である性愛が彼を支配している以上、Miller のように「利己心を捨て、自己犠牲を学んだ」とは言い難い。以上のことを考えると、Pip は結婚という可能性が潰れてもなお Estella とのつながりを求めているのではないだろうか。

では、自身に Estella が妻としてあてがわれていないことが判明した今、Pip と Estella の間に存在しうるつながりとはなにか。彼はただそのつながりだけを追い求めている。Pip は流刑囚である Magwitch を匿うことに対する嫌悪感を露わにするわけであるが、「Provis から尻込みしたくなる気持ちに、どのくらい Estella が関わっていたのか、いまさら考える

必要があるのだろうか」(353)というように、彼に対しての否定的な感情の原因も、結局は Estella への想いの裏返しなのである。また、Magwitch との再会以降、Pip は登場人物同士の複雑なつながりを発見していくのだが、第48章では Jaggers や Wemmick と食事をして、いる最中に家政婦 Molly の指の動きを見て、その場にいない Estella のことを思い出し、Molly が彼女の母親であることを確信したように、彼の思考の中心には常に Estella が据えられている。そして、第50章で Herbert から Magwitch の娘の存在を知らされ、Magwitch が Estella の父親だと判明したとき、ついに Pip は彼女との間に物語を紡ぐ余地を発見するのである。

Magwitch と Estella の父娘関係が明らかになるということは、Pip にとって彼を紹介することで Estella との関係が生じることを意味する。彼らが擬似的な父と息子の関係にあることは先ほど述べた通りであるが、Magwitch

が Estella の実の父親であると鑑みると Pip が彼女と紡ごうとしている関係とは、Magwitch を父とした擬似姉弟関係である。Brooks は二人の疑似姉弟関係に関して以下のよう述べている。

To anticipate later revelations, we should note that Estella will turn out to be approximately Pip's sister — — natural daughter of Magwitch as he is Magwitch's adoptive son — — which lends force to the idea that she, like so many Romantic maidens, is marked by interdict, as well as the seduction, of incest, which, as the perfect androgynous coupling, is precisely the short-circuit desire. (102-03)

姉弟間での性愛は社会的にタブーであり、Estella と姉弟関係を認めることは彼女との結婚の可能性を完全に潰してしまうことを意

味する。しかしながら、同時に他者の精神状況に依存する男女の恋愛関係より、無償の愛を前提とする家族関係はより強固な関係であることもまた事実である。つまり、PipはEstellaとの新たなつながりが判明したとき、性愛を基盤としたメロドラマではなく、Pip, Estella, Magwitchの3人で家族愛を基盤としたホームドラマを紡ごうとするのである。

ただし、PipにEstellaとの関係を紡ぎ続けている自覚はない。その物語は本人も意識しないところで紡がれる。第51章で彼は「何のためにEstellaの親を探し出し、証拠を見つけることに血道を上げていたのか、われながらよくわからない」(408)と述べている。これはもちろん自分とEstellaとのつながりを維持させておくためであるが、その真意を彼はこの物語を書いている時点でも理解していないのである。彼からすると、Magwitchに忠誠を誓う親子関係の物語を彼は紡いでいるのであるが、読者の視点から見ると、彼の想い

はやはり Estella に向いているのだ。

ホームドラマを紡ごうとする彼の姿勢は彼が Magwitch に持つ印象の変化から見て取れる。第 39 章で Magwitch と再会し、恩人が彼であったことが明らかになったとき、Pip の感情は「たとえ相手がおぞましい獣だったとしても、この男に感じたほどの胸のむかつきや恐怖、身を遠ざけたくなるような嫌悪は感じなかっただろう」(319-20)「また、彼は私の両手を取り、唇に持っていた。私は血が凍る思いだった」(320)「彼は私の肩に手を置いた。この手は血に染まっているかもしれないと考えて、私は身震いした」(322)というように、嫌悪感と恐怖が大半であった。ここで Magwitch の手に対して彼が「血の凍る思い」や「彼の手は血に染まっているかもしれない」という負の感情を抱いている点に注目しておきたい。Pip が Magwitch に抱く感情の変化は彼の手に対する印象の変化からも読み取ることができるといえる。Pip の彼に対する

態度は徐々に軟化していき、第 54 章のボートで英国からの脱出を試みる場面では明確に変化している。ここで彼は、「私が知る限り、彼は臆病でも、あきらめがちな性格でもないが、中途半端な危険には動じなかった。本物の危険が到来すれば、正面からぶつかるが、到来しないうちはわざわざ行動を起こしたりしない」(436)と、自分を尋ねて流刑地から逃亡した Magwitch の性格に対して肯定的な評価をしており、彼の外見に関しても第 40 章では「私の恐ろしい客人 (my dreaded guest)」(327)などの嫌悪感を掻き立てるものであるのに対して、ボートの上の彼には「おだやかな表情」(438)というように、彼の中にある Pip への優しさを彼の顔から読み取っている。最終的に、英国からの脱出は叶わないのであるが、Magwitch の再逮捕後、Pip は彼に対して以下のように述べている。

We had a doleful parting, and when I took

my place by Magwitch's side, I felt that that was my place henceforth while he lived.

For now, my repugnance to him had all melted away, and in the hunted wounded shackled creature who held my hand in his, I only saw a man who had meant to be my benefactor, and who had felt affectionately, gratefully, and generously, towards me with great constancy through a series of years. I only saw in him a much better man than I had been to Joe. (446)

かつて嫌悪感を露わにしていた彼の手を握りながら Magwitch に愛情を向けるこの場面は、Pip が彼を善良な父親だと認めるものである。この変化の一般的な見解は Pip の誠実と愛を感じた Magwitch 側の変化と、Magwitch を愛しはじめた Pip 側の変化だと言われる(川本、

94)。その読みに間違いはないが、彼がホームドラマを紡ぐ著者であると考えたとき、彼に対する態度の軟化は Estella とのつながりがあることに対しての余裕感であり、Magwitch を愛するのにも彼女とのつながりをより強固なものにするためだと考えることもできるだろう。Pip が彼を父として受け入れれば受け入れるほど、それは姉弟として彼女を受け入れることにもつながるのだ。Magwitch の最期、Pip は彼に Estella への想いを吐露する。

The governor stepped aside, and beckoned the officer away. The change, though it was made without noise, drew back the film from the placid look at the white ceiling, and he looked most affectionately at me.

“Dear Magwitch, I must tell you, now at last. You understand what I say?”

A gentle pressure on my hand “You had

a child once, whom you loved and lost.”

A stronger pressure on my hand.

“She lived and found powerful friends.

She is living now. She is a lady and very

beautiful. And I love her!” (460)

この Magwitch を介して Estella への愛を伝える行為こそ、彼との間に育まれた愛情が彼女のためであったことの証拠である。また、父親である Magwitch が娘である Estella を認識することで、Magwitch も彼女とのつながりをより強く意識する。つまり、この告白によって Pip は密かに Magwitch と Estella の三人で紡がれるホームドラマを完成させるのである。

父である Magwitch がこの世を去ることで、ホームドラマは終わりを迎え、Pip は居場所を再び失うことになる。しかし、鍛冶場からサティス・ハウスに居場所を見出す際にあった得体の知れない焦燥感は消え去っている。これは愛する Estella との姉弟という理性的

な関係を持つことで彼が心の安寧を獲得したことが原因であろう。父の死により彼の居場所は喪失するものの、サティス・ハウスでの物語の崩壊後と比べると、その様相はわれわれに非常に落ち着いた印象を与えるのである。

第 4 章 終わりのなき物語行為

M a g w i t c h を受け入れたことで P i p の中に巣食っていた「罪の意識」はなくなり、E s t e l l a と姉弟という理性的な関係に落ち着くことができた。父である M a g w i t c h の逝去により居場所を失った P i p は無気力になり、熱病に侵される。そのとき、彼を必死に看護してくれたの母親の役割を持つ J o e であった。彼の必死の献身により P i p は一命をとりとめる。P i p は彼の行いに心を打たれ、今までの過ちを悟り、J o e のもとへと帰って B i d d y と結婚しようとする。つまり、再び彼はかつて見限った鍛冶場の道徳的寓話である “T h e P r o d i g a l S o n” の物語の中に、自身の居場所

を見い出そうとするのである。この鍛冶屋を
かつて支配していた周囲の大人たちは皆、鍛
冶場から姿を消しており、そこには愛する
B i d d y と J o e だけが残っている。この寓話を
訓戒物語として捉えるならば、正しい結末と
は悔悛した P i p が B i d d y を妻として J o e との
徒弟関係のもとで鍛冶屋として一生を終える
ことであろう。だが、故郷に帰った日はくし
くも J o e と B i d d y の結婚式の日であった。彼
女がすでに愛する義兄の妻になったことを知
った P i p がどのような感情を抱いたのか。彼
が最初に感じたのは「潰えたこの最後の希望
を J o e に打ち明けなくて本当に良かったとい
う感謝の気持ち」(478-79)であり、彼は不思議
にも二人の結婚に対して「安堵感」を抱く
のである。彼が抱いたこの「安堵感」はいっ
たい何に対してのものなのだろうか。

一つにはやはり M i l t o n M i l l h a u s e r が述べ
るように紳士に不釣り合いな下層階級の身分
に属さなくてよかったことへの「安堵感」で

あ る う 。 M a g w i t c h に よ っ て 、 P i p は 徒 弟 か ら
紳 士 に な っ て し ま っ た 。 彼 は も う す で に ロ ン
ド ン の 中 で 紳 士 と し て の 言 説 を 身 に 着 け て お
り 、 J o e や B i d d y に 対 す る 思 い 出 や 愛 情 は 持
っ て い れ ど も 、 下 層 階 級 で あ る 彼 ら と 同 じ 仕
事 に 従 事 す る こ と は も は や で き な い の で あ る 。
こ れ に は 多 く の 批 評 家 が 納 得 す る と こ ろ で あ
り 、 正 し い 見 解 で あ る 。 し か し 、 も う 一 つ の
理 由 と し て 、 こ の 「 安 堵 感 」 を P i p が B i d d y
に 対 し て 性 的 な 感 情 を 持 っ て い な い こ と を 表
す も の だ と し て 捉 え る こ と も で き る 。 普 通 、
本 当 に 自 分 が 好 意 を 抱 く 女 性 が 自 分 以 外 の 男
性 と 結 婚 し た と す れ ば 、 彼 は そ の 男 性 に い か
に 恩 が あ っ た と し て も 、 多 少 な り と も ネ ガ テ
ィ ヴ な 感 情 を 向 け る は ず で あ る 。 だ が 、 テ ク
ス ト か ら P i p の J o e に 対 す る 反 発 は 読 み 取 れ
ず 、 彼 は た だ 彼 ら の 結 婚 を 心 の 底 か ら 祝 福 す
る だ け で あ る 。 つ ま り 、 P i p に と っ て 、 B i d d y
は 精 神 的 な 安 寧 を も た ら す 存 在 で は あ る も の
の 、 友 愛 以 上 の 感 情 を 抱 く 対 象 で は な い 。 彼

にとっては、性的な欲求を満たしえない彼女と結婚するよりも、子どもの頃より自分を世話し続けてくれた Joe が彼女と結びつくことの方が喜ばしいのだ。要するに、この「安堵感」は単純に Joe に自分の想いを打ち明けることで、彼を困らすことがなかったことに対する感情なのである。

Biddy に向けられなかった性的な感情は誰に対して向けられるのか。それは姉弟関係に収まったはずの Estella である。彼女に対する性的な感情は、姉弟という理性的な関係に収まったがために、サティス・ハウスで見られたような激情ではないものの、この作品のエンディングを見たとき、確かに沸々と彼の心の中で渦巻いているのが分かる。原は Pip が理性的で道徳的な結末を自分のものとしてできない、反理性的な力によって突き動かされてきた人間であると述べ、そのうえで Estella が彼の反理性的衝動を象徴する存在だとしている。原は彼が反理性的な人物だとする例とし

て、第 17 章で少年 Pip が Biddy に自分の心を打ち明ける場面を挙げている。

“Do you want to be a gentleman, to spite her or to gain her over?” Biddy quietly asked me, after a pause.

“I don't know,” I moodily answered.

“Because, if it is to spite her,” Biddy pursued, “I should think — — but you know best — — that might be better and more independently done by caring nothing for her words. And if it is to gain her over, I should think — — but you know best — — she was not worth gaining over.”

Exactly what I myself had thought, many times. Exactly what was perfectly manifest to me at the moment. But how could I, a poor dazed village lad, avoid that wonderful inconsistency into which the best and wisest of men fall every day?

“It may be all quite true,” said I to
Biddy, “but I admire her dreadfully.” (129)

ここでの Biddy の声は理性と常識の声であり、彼女の指摘は至極真っ当なものである。しかし、その理性をも超越する Pip の内なる真実とは「すばらしく善良で素晴らしい大人たちすら迷い込むあの驚くべき矛盾に、眼のくらんだ哀れな田舎の子が陥らないわけがあるのか」という語り手 Pip の声である。Pip は彼女の指摘に対して「まったくその通りかもしれない」と肯定しながらも「おそろしいほどに愛している」のだと相反する感情を口に出す。つまり、Estella が彼を破壊するものであると理解しながらも、彼女を自分の存在を規定するものとして認識するのである。原のこの論に間違いはなく、姉弟という関係に収まりながらも、その関係に満足しない沸々とした彼女への想いは、彼が反理性的な側面を持つことを裏付けるものである。

P i p の物語行為の原動力はもはや幼少期に沼地で感じた、世界に確固たる居場所がないことに対しての漠たる不安感ではなく、E s t e l l a への性愛感情になってしまっている。言い換えると、彼は自身が感じる言い知れぬ孤独を解消するために居場所を探し求めるのではなく、ただ愛する E s t e l l a だけが自身の孤独感を埋めてくれる存在だと信じ込んでしまっているのである。J o e と B i d d y が結婚した後、彼はクラリカー商会で H e r b e r t や C l a r a と共に海外で働くのであるが、11年間という長い歳月を一緒に過ごしながらも親友 H e r b e r t の隣が彼の居場所なり得なかったのは、E s t e l l a への愛の深さを表すと同時に、E s t e l l a 以外が自分の居場所になる可能性に眼を向けることもない彼の盲目的な姿を映し出す。M a r i a n n e H i r s c h はジャンル研究の中で教養小説に分類される作品を非常に詳細に分析しており、そのカテゴリーにおける主人公の成熟に関して「成熟への過程とは、個人が

真の自分を発見し、社会的責任の想定の中に、自身の個人的な必然性を認識するという自己認識の一つである」(302)と述べている。

Hirsch が言うように、教養小説において主人公の精神的成長が自己を見つめ直すことによって完成されるものだとすれば、自身の欲望の原動力を彼女に対する性衝動であると認識してしまっている Pip は精神的に成熟したとは言い難い。幼い少年の眼に映った Estella というまばゆい星の光は、彼自身が自己を見つめ直す眼とそれを見つめ直す契機さえも奪ってしまったのである。

Edward Bulwer-Lytton の助言によって Dickens が書き直したこの作品の二つ目の結末において、Pip が Estella と再会するとき、彼女に対する想いがついに溢れてしまう。11年間の月日が経ち、Pip は再び Joe と Biddy の暮らす鍛冶場へと赴く。そこで彼女に Estella のことで思い悩んでいないのかという問いに対して Pip は「ああいや、悩んでいないと思

うよ」(481)と曖昧な返事を行い、「むかし自分で哀れな夢だと呼んでいたものは、Biddy、もうすっかり消え去ったんだよ！」(482)とEstellaへの恋慕の情はもう自分の中にはないのだと主張しながらも、「しかし、そう言いながらも、私はその夜、彼女のためにひそかにひとりで古い屋敷の跡を訪ねるつもりだった——そう、まさにEstellaのために」(482)というように、彼は彼女のためにサティス・ハウスへ向かうのである。このときのPipの態度は一貫して自分の発言に自信のなさそうな態度であり、Estellaへの未練があることの表れである。

そして、Pipはサティス・ハウスでEstellaと再会し、言葉を交わす。新野はエンディングの場面に関して、彼女はPipがEstellaの幻惑から完全に逃れ去っていることを指摘する。彼はサティス・ハウスや鍛冶場などの周囲の実体を読み解き、EstellaがMagwitchの娘であったという事実にとどり着く。この事

実は沼地とサティス・ハウスの根源的な結びつきを示すものであり、それを知覚したとき、Pipを支配していたEstellaの魔力は完全に解かれることになるのである。荒れ果てたサティス・ハウスの庭で彼らが永遠の友情を誓う小説の結末は、そのことを顕著に表しているものだ。彼女が主張する。しかし、最後の二人の会話を見ると、PipがEstellaに抱く感情が友愛だというのは些か無理がある。田中はPipのEstellaに対する愛が本質的にナルシズムでしかない以上、二人の恋愛関係が永遠に成り立たないと考え、エンディングの二人の会話を分析している。

彼女が「あの〔値打ちも分からないまま投げ捨ててしまったものの〕思い出を胸のなかで蘇らせても、わたしの務めの邪魔にならなくなったので、あなたのことをいつも思い出しておりました」と言って、ドラムルの死後、独身であることを仄めかした途

端、彼女への長年の思いを押さえ切れなくなった彼は、「僕の胸のなかでも、あなたはいつも大切でした」とすかさず答える。彼女の「わたし、この場所にお別れに来て、あなたにお別れできるなんて、ちっとも思っていなかったの。わたし、そうできて、ほんとにうれしいわ」という言葉に対しては、「また分かれるのがうれしいって、エステラ？　僕には別れは辛いものなんだよ。僕にとってこの前あなたと最後に別れたときのことは、いつ思い出しても、悲しく、苦しい思い出だったんだ」と執拗に食い下がる。彼女の「別れ別れになっても、いつまでもお友達でいましょう」という言葉を字義通り取らず、実際以上の意味を付加し、最後には「エステラとの再度の別れを暗示する影は、何一つ見当たらなかった」と二人の永遠の結びつきを示唆する。主人公は第三巻第五章の別れの場面でエステラが用いた表現を使うならば、最後

になってもいまだ「夢見る人」、いや「夢見る少年」のままだったのである。(301)

このように最後の結末の Pip による Estella の言動に対する一方的な「誤読」をみると、Estella への性愛がなくなっているとはいえない。

Brooks はこの二つ目のエンディングを「すでに完全に閉じ込められ、実際テキストから放出されたとわれわれが思っていたエネルギーを解放してしまう」(106)として批判している。彼によると Magwitch の再逮捕後、Pip が自己の覚醒に至り、Magwitch を受け入れた時点でこの作品は終わりを迎えており、Estella というサティス・ハウスの悪夢からもすでに逃れている。だが、二つ目のエンディングでは解放されたはずのサティス・ハウスに再び向かい、Estella との結婚の可能性を示唆することで、Pip の彼女に対する活力が再び作品にエネルギーを与えてしまっていると

述べているのである。実際にオリジナルのエンディングでは Estella は再婚した夫と幸せそうに暮らしており、そのうえ Joe と Biddy の子と共にいる Pip を彼女が目撃することで、彼女との結婚の可能性は完全に潰えてしまっている。

Brooks が言うように、二つ目のエンディングを採用することで、Pip に新たな活力を与えていることは正しい解釈なのであるが、その解釈が物語の進行を阻害しているとは到底思えない。そもそも繰り返し述べるように、Magwitch 再逮捕後も Pip の Estella に対する愛は少しも衰えることはない。その点を考慮すると、二つ目のエンディングはすでに完全に閉じ込められたと思っていたエネルギーを解放してしまうものではなく、抑えきれない Pip の内なる性衝動に「結婚の可能性」という方向性を与えるものなのである。Jerome Meckler が「*Great Expectations* の究極的な問いはどちらのエンディングが選ばれるべきか、

ではなく、次に何が起こるのかである」(52)

と述べる Meckler がこの作品において Dickens が結末を閉じずにエンディングを迎えさせたかったであろうことを主張するように、二つ目の結末は Pip が Estella という居場所を手に入れるために作品を終えても物語を紡ぎ続ける彼の姿を浮き彫りにしている。

この作品が語り手 Pip の自伝であることを考えると、彼は *Great Expectations* を執筆したとき Estella との関係がどうなっているかを知っているはずである。しかし、この作品には彼らの現在の関係をほのめかす文言は一つとしてなく、Estella は Pip にとってミステリアスな女性として最後まで描かれる。つまり語り手は意図的に、現在の状況を自伝の中で読者に提示することを避けているのである。

これは Pip が自伝を書くという行為に至った今でもなお、Estella との関係を保ち続けようとしていることを意味していよう。

彼女に今もなお思いを寄せる語り手 Pip の

姿——それは自己の本質に気づくことができず、精神的成長を遂げたとはいえない未熟な孤児であり、決して手に入らない居場所を探してさまよう哀れな男の姿である。彼はもはや物語行為を行うことでしか自身の存在を定位できない。サティス・ハウスを去る時の「見渡す限り広がる静かな光」(484)は、Estellaに見い出した結婚というかすかな希望を表すと同時に、終わらない物語行為を続ける哀れな孤児の姿を照らし、読者に提示しているのである。

結 論

本論文は *Great Expectations* の研究において度々論じられる「Pipは自身が物語の主人公になることができたのか」という問いに対して、彼がヒロインである Estella と関係を継続させるために終わらない物語行為を行っていることを主張し、従来の完全に受動的な人間として彼を捉えるのではなく、著者とし

ての主体を持つ彼の姿を探求するものであった。Pipの自己は両親、兄弟の墓石の前で発現する。唯一生きている姉にさえ、生を否定され続けた幼い彼は自身の確固たる居場所が世界のどこにもないことに気づき、漠然とした不安感と孤独感から思わず泣いてしまうのである。以降、「自身の居場所を見つける」という欲望をもって彼の人生は方向付けられるのであるが、沼地から突如現れた四人Magwitchへの恐怖、そしてその四人に手を貸してしまったことへの罪の意識は、彼から「居場所を見つける」という欲望の原動力が漠たる孤独感であることに気づく契機を奪ってしまう。こうして当人も知覚できない主体によって突き動かされ、彼の物語は幕を開けるのである。しかし、彼が育った鍛冶場では周囲の大人たちによって善悪の倫理的枠組みを押し付けられ、不安定な自己を持つ彼の居場所にはなり得なかった。そこで、Pipは鍛

冶場の外に自分の居場所を求めようとするのである。

居場所を求める Pip に、サティス・ハウスのおとぎ話的世界は下層階級からの脱却の可能性を提示した。彼はヒロインである

Estella との出会い、そして自身の身分に対しての彼女からの罵倒によって、Joe の徒弟となり鍛冶場で生活するという自然状態を自分に馴染まない疎外された異質なものである。彼はそこから下層階級からの脱却、そして囚人に手を貸してしまった罪の意識からの解放を求め、自身を野獣、Estella を美女に見立てた “Beauty and the Beast” の物語を紡ぎ始める。この物語は Joe と徒弟関係になり、サティス・ハウスに行く契機が失われたとき、簡単に瓦解してしまうのであるが、彼の居場所は「喪失」と「再生」を繰り返す。4年後、秘密の恩人から莫大な遺産を継承されたとき、彼は

Estella が自身と婚約関係にあるのだと思い

込むことで、立身出世を目指す彼と心が眠ってしまっているヒロインとの物語 “Sleeping Beauty” を再び紡ぐのである。しかしながら、秘密の恩人が囚人 Magwitch だと明らかになり、Estella との結婚の可能性が潰えてしまったとき、サティス・ハウスで彼女とのメロドラマを紡ぐことはもはや叶わなくなってしまう。

この作品の第3部は Pip が罪の意識の源である Magwitch を父だと認めることで、浄罪を経て自己の覚醒に至るというプロットである。しかし、Pip は単に Magwitch と親子関係を構築するわけではない。彼は無意識的に結婚の可能性が潰えた Estella とも同時になんらかの形で関係を保ち続けようとするのである。そして、Estella が Magwitch の娘だと気づいたとき、彼は自分を含む3人で家族愛を基盤としたホームドラマを紡ごうとするのである。Pip が Magwitch を父として受け入れれば受け入れる程、それは間接的に姉弟で

ある Estella との関係をより強固にするものである。そして、床に臥す Magwitch に Estella への愛を告げるとき、Magwitch もまた彼女を娘として強く意識することになり、三人のホームドラマは完成する。彼の死と共に、その物語は終わりを迎えるのでだが、Estella と姉弟という理性的な関係にある Pip にかつての焦燥感を感じられない。

Estella と理性的な関係を紡いだ Pip は再び居場所を求めてかつて切り捨てた鍛冶場に赴き、Biddy と婚約し、Joe のもとで徒弟として働くことを決意する。しかし、彼が鍛冶場に到着した日は、Joe と Biddy の結婚式当日であった。彼らの結婚を知った Pip は絶望するわけでもなく、憤慨するわけでもなく、なぜか「安堵感」を覚える。これは、彼が Biddy に友愛以上の感情を持ちえないことの表れであり、彼女の想いを Joe に伝えることで彼を悲しませずに済んだことへの「安堵感」である。もはや、Pip が性愛を抱く対象

は Estella 以外になり得ない。彼は彼女への性愛を募らせていく。そして、11年間の海外での生活を経て、再び Estella を求めてサティス・ハウスに赴いた Pip は偶然彼女に再会し、これまでの彼女に対する想いが溢れてしまう。「お友達でいましょう」と Pip との友情を望む彼女に対して、彼は彼女に結婚による永遠の結びつきを夢に見る。つまり、この作品の終わりは哀れな孤児 Pip が再び彼女の横に自分の居場所を求めようとする、終わらない物語行為の始まりでもあるのだ。

以上を踏まえて、最初に述べた「Pip は自身が主人公の物語を書けたのか」という問いに対して解を出すとするならば、「Pip は最後まで自身が主人公の物語を書き続けた」と言うことができよう。しかし、それは決して彼が精神的成長を遂げたということを意味しない。彼の自己は沼地で初めて自分を知覚したときから変わることもなければ、最後までその本質に気づくことさえもできなかった。

彼は最後まで「居場所を求めてさまよう哀れな孤児」だったのである。主人公が精神的成長を遂げるという結末が大半である教養小説において、一人の女性に最後まで翻弄され続ける異質な主人公の姿は、われわれに教養小説のヒロインとしての *Estella* の特異性を示す。彼女の特異性は作者 *Dickens* によって書かれた最初の教養小説 *David Copperfield* (1849-50) のヒロイン *Agnes* と比較することで、より露わになる。主人公 *David* と最終的に結ばれる *Agnes* は家庭を守り、彼の幸せを願う<家庭の天使>にふさわしい貞淑な女性であった。一方、*Estella* は魔性の魅力を持って *Pip* を虜にし、彼の生まれ持った価値観を破壊する破壊者である。彼女は *Pip* を捨てて結婚した *Drumle* によって「捻じ曲げられ、壊されて」(484) 屈服させられるが、彼とサティス・ハウスで再会したときは、彼女は恋愛関係を求める *Pip* に対して、永遠の友情を示すように最後まで *Pip* に従属するこ

と は な い 。 で は 、 伝 統 に 反 し た こ の 新 た な ヒ
ロ イ ン 像 は い っ た い 何 を 示 す の か 。 そ れ は ヴ
ィ ク ト リ ア 朝 社 会 に お け る 、 作 者 D i c k e n s の
女 性 の 地 位 に 対 す る 両 価 感 情 で あ る 。 彼 が 生
き た 19 世 紀 後 半 の 英 国 は 女 性 の 権 利 を 求 め
る 女 性 側 の 解 放 の 動 き と 、 そ れ に 反 発 す る 男
性 側 の 動 き が せ め ぎ 合 っ て い た 時 代 で あ っ た
4。 家 父 長 制 中 産 階 級 に 属 し て い た 彼 自 身 も
そ の 影 響 を 受 け て お り 、 従 来 の ヒ ロ イ ン 像 に
反 す る E s t e l l a は ま さ し く 伝 統 的 な 女 性 像 に
異 を 唱 え る 当 時 の 女 性 を 象 徴 し た 存 在 で あ
る 。 そ し て 、 自 伝 と し て こ の 作 品 を 紡 ぐ 語 り
手 は P i p で あ り 、 作 者 D i c k e n s 自 身 で も あ
る 。 こ の こ と を 鑑 み る と 、 E s t e l l a が
D r u m m l e に よ っ て あ る べ き 形 へ と 捻 じ 曲 げ ら
れ る 描 写 が 、 女 性 の 社 会 進 出 に よ っ て 男 性 の
地 位 が 脅 か さ れ る こ と に 対 し て の 彼 の 不 安 の
表 れ で あ る 一 方 で 、 P i p が 最 後 ま で E s t e l l a
に 魅 了 さ れ 続 け る の は 、 D i c k e n s 自 身 が 家 父
長 制 に 反 抗 す る 彼 女 ら の エ ネ ル ギ ー に 魅 了 さ

れていたことに他ならない。つまり、Pipが自己正当化を通して秘密裏に紡ぎ続ける Estella との愛の物語は、中産階級の男性として女性の社会進出による社会の変容に怯えながらも、現状を覆そうとする活力的な女性に魅せられた Dickens の両価感情をそのまま表していると言えよう。

注

1 テクストは Charles Dickens, *Great Expectations* (Penguin Books, 1996) を使用する。訳出に際しては加賀山卓朗訳『大いなる遺産』全2巻（新潮文庫、2020）に拠る。ただし、一部の訳文や表記を改めた。その他の原書からの引用文はすべて筆者自身の訳である。引用文に続けて括弧の中に原書のページを添えた。

2 David Lodge は *Working with Structuralism* (Routledge & Kegan Paul, 1981) の中

で、物語とは「もっとも中立的、客観的、年代順的な形態での物語であって、現実の時間と空間の中で演じられたようなものであり、無数の隣接しあう出来事が隙間なく連続したもの」、プロットとは「このような物語が必然的な（しかし動機づけられた）間隙や省略、強調や歪曲を伴って模倣された実際のテキスト」（20-21）と定義している。

3 新倉郎子は『「美女と野獣」考——その1』で M m e d e V i l l e n e u v e 版と M m e L e p r i n c e d e B e a u m o n t 版の2つを比較し、登場人物や表現方法に関して詳細に分析している。

4 ヴィクトリア朝社会での、女性の地位に対する C h a r l s D i c k e n s の曖昧な立場に関しては田村真奈美訳『時代の中の作家たち 4 チャールズ・ディケンズ』（彩流社、2015）の

p p 1 1 1 - 1 3 を 参 照 し て い る 。

引 用 文 献

Brooks, Peter. "Repetitions, Repression, and Return: *Great Expectations* and the Study of Plot." *Great Expectations*, edited by Roger D. Sell, Macmillan, 1994, pp. 98-109.

Campbell, Jessica A. "'Beauty and the Beast' and *Great Expectations*." *Dickens Quarterly* vol. 31, no. 1, 2014, pp. 32-41.

Dessner, Lawrence Jay. "*Great Expectations*: 'the ghost of a man's own father'." *PMLA* 91, 1976, pp. 436-48.

Dickens, Charles. *Great Expectations*. Edited by Mitchell, Charlotte, Penguin Books, 1996.

Hara, Eichi. "Stories Present and Absent in *Great Expectations*." *Great Expectations*, edited by Roger D. Sell, Macmillan, 1994, pp. 143-65.

Lodge, David. *Working with Structuralism*,

Routledge & Kegan Paul, 1981.

Marianne Hirsch. "The Novel of Formation as Genre: Between Great Expectations and Lost Illusions" *Genre Norman NY* vol. 12, no. 3, 1979, pp. 293-311.

Meckler, Jerome. "A Defense of The Second Ending." *Studies in the Novel* vol. 25, no. 1 (Spring 1993), pp. 28-58.

Miller, J. Hillis. *Charles Dickens: The World of His Novels*. Harvard UP, 1958.

Millhauser, Milton. "The Three Endings." *Dickens Studies Annual* vol. 2, 1972, pp. 267-77.

Mitchell, Charlotte. "Introduction." *Great Expectations*, edited by Charlotte Mitchell, Penguin Books, 1886.

アンドール・サンダーズ『時代の中の作家たち 4 チャールズ・ディケンズ』田村真奈美訳、彩流社、2015。

川本静子『イギリス教養小説の系譜』研究

社、1973。

志田美佳「『大いなる遺産』における自己形成の揺らぎ——Pipと4人の父親」『サイコアナティカル英文学論叢』第26巻、2006、pp. 21-36。

<http://www.dickens.jp/archive/ge/ge-shida.pdf>。

田中孝信『ディケンズのジェンダー観の変遷——中心と周縁とのせめぎ合い』音羽書房鶴見書店、2006。

田辺洋子『『大いなる遺産』研究』広島経済大学地域経済研究所、1994。

新倉郎子「「美女と野獣」考——その1」『東京家政大学研究紀要 1 人文・社会科学』第17巻、1977、pp. 11-19。 https://tokyo-kasei.repo.nii.ac.jp/record/10404/files/2011_k_0267.pdf。

新野緑、松村昌家編著「震える自己——ピップの主体と物語」『チャールズ・ディケンズ「大いなる遺産」——読みと解釈』松村

昌家編著、英宝社、1998、pp. 283-322。

山本史郎「*Great Expectations*: 主人公の罪意識をめぐって」『人文研究』第33巻5号、大阪市立大学文学部、1981、pp. 291-303。