

三つの『エスター・ウォーターズ』

—— ジョージ・ムアの改作に関する一考察 ——

中 田 元 子

はじめに

ジョージ・ムア George Moore (1852-1933) は自作の小説『エスター・ウォーターズ』*Esther Waters* (1894) を、1911年に戯曲 *Esther Waters: A Play in Five Acts* として改作・上演した (出版は1913年)。¹ この戯曲はさらに1922年、一部は1911年版を使い、また一部は新しく書き直して、再度戯曲化された。小説発表から二度目の戯曲化に至るまでには二十八年もの年月が流れている。これら三つの『エスター・ウォーターズ』において、中心テーマである未婚の母の闘いの表現はどのように変化したのだろうか。とくに、小説において痛烈だった乳母自身による乳母雇用批判およびベビー・ファーム (私設託児施設) 批判は、時代の流れとともに育児をめぐる状況が変わった中で、その意味合いも変化したと考えられる。本論では、これらの問題を中心に、三つの『エスター・ウォーターズ』を比較する。

I. 小説から戯曲へ、そして改訂

まず小説から戯曲化への経緯を見ておこう。1911年版の戯曲『エスター・ウォーターズ』(以下「1911年版」と略記する)はムア初の自作小説の戯曲化であった。そのときまでに発表していた小説の中からなぜこの作品が選ばれたのだろうか。また、小説の出版後十七年もたってから戯曲化した理由は何だったのだろうか。

まず、他の小説ではなくなぜ『エスター・ウォーターズ』だったか、ということについてだが、何よりも小説自体が出版当初から評判が良かったということがあるだろう。ムアがそれまでに発表した『現代の恋人』*A Modern Lover* (1883)、『役者の妻』*A Mummer's Wife* (1885)、『モスリンのドラマ』*A Drama in Muslin* (1886) などは、不道徳であるとして貸本屋からも締め出されていた。²

ムアの有名な貸本屋批判のパンフレット『乳母の文学、または貸本屋のモラル』*Literature at Nurse, or Circulating Morals* (1885) はこれらの作品が受けた冷遇に憤って書かれたものである。初期の作品に対するこのような冷たい反応とは対照的に、『エスター・ウォーターズ』は1894年3月に出版されると大変な評判になった。グラッドストーンから称賛のカードをもらい、批評家からも好評を得たこの作品はついに貸本屋のリストにも加えられ、こうしてムアと貸本業界とのあいだの長年の確執に終止符が打たれた(Gray 174, 186)。このように元々評判が良かったということは、この作品が戯曲化の対象として選ばれた大きな理由と考えるとよいだろう。

また、小説の出版から十七年もたった時期に戯曲化された理由についてだが、W・ユージーン・デイヴィスはそれをムアの経歴の転換点と結びつけて推測している(4-5)。ムアは、1899年からアイルランド文芸復興運動に参加しており、1901年ダブリンに移住する。しかし十年後の1911年にはダブリンを引き払って再びロンドンに戻る。この決意を“An English Story”という副題のついた『エスター・ウォーターズ』を戯曲化することによって示した、というのである。トニー・グレイによれば、ムアは、アイルランドを去る決意をした1910年末頃、レノックス・ロビンソンというコーク出身の劇作家に小説『エスター・ウォーターズ』を渡して、戯曲化にあたっての助力を求めたという(272)。ロビンソンは、後に出版された戯曲を読んで、第二幕に馴染み深いものを感じたと書いているが、ここに一部ロビンソンの手が入っているのである(Gray 275)。

さて、この戯曲はジョージ・バーナード・ショーによって舞台協会に推薦され、1911年12月11日および翌12日にアポロ劇場で上演された。12月12日付けの『タイムズ』紙は初日の公演について次のような趣旨の劇評を掲載した。フロベール流のリアリズムが時代遅れになった現代、『エスター・ウォーターズ』にも今さらながらの感がある。確かにすべてが現実的ではある。しかしだからといってとくに関心ももてるというものでもない。フロベール流のリアリズムは小説としては良いかもしれないが、舞台にはそぐわない。舞台においては様式が必要であり、何かひとつのものを完全に表現するための脚色が必要である。この作品は母性を表現しているといえるかもしれない。しかし、そのテーマは散発的にしか現れない。エスターが赤ん坊を十代の少年に育て上げるまで奮闘する様子を見ることができ、さらに息子が成人し、孫をもつまでを描いても良かったのではないかと(*Times* 10)。これはあまり芳しい評とは言えない。また、デイヴィスによれば、12月16日付けの *Academy* の批評でも、脚色が不十分

で、しかも会話を書けていないと指摘されたい(9-10)。³ しかしムア自身はこのときの舞台化にとくに不満をもってはいなかったようである。上演から二年後に戯曲が出版されたとき、その序文で、俳優一人ひとりの演技について称賛しながら、感謝と満足の意を表明しているからである (Davis ix-xv)。

このように上演された当時は少なくとも表面上は満足を表していたムアだが、後に自分の書いた戯曲全体への不満をもらすなかで、1911年版『エスター・ウォーターズ』についても、初めの三幕は小説と同程度に良く出来ているが、後半の二幕はリハーサル中に急いで仕上げたものである [ので出来が良くない] と認めている。⁴ この反省から再度戯曲化が試みられたと推測することはできる。再戯曲化にさいしては、若いアメリカ人批評家バレット・H・クラーク (Barrett H. Clark) を共作者に迎えた。1922年2月から7月にかけて熱心な手紙のやり取りをし、また直接会って話し合うこともして、基本的な構成に関して以下のような合意に達した。すなわち、最初の二幕は1911年版をそのまま使い、第三幕を新たに書く、第四幕は1911年版の第三幕を書き直して使う、そしてハッピー・エンディングにする、という計画について意見が一致したのである (Davis 18)。しかし、共作は途中で行き詰まり、結局、二人の案を最終的にひとつの戯曲作品にまとめることはできなかった。物別れに終わったあとそれぞれが別々の版として仕上げたものの、どちらも出版・上演されることはなかった。現在これら二つの版は、デイヴィスの編集によって読むことができるが、これをみると、ムアの版、クラークの版とも、第一幕、第二幕についてはト書きを追加したり、語句を一部変更している以外ほとんど1911年版のままであり、第三幕、第四幕についても二人の基本的な合意に従って書き直されている。それにもかかわらずなぜ最終的にひとつの版としてまとめられなかったのか、また両者の相違点についてはデイヴィスに詳しい (25-35)。

II. 戯曲の構成

ムアの手になる三種類の『エスター・ウォーターズ』を比較検討するにあたって、まずそれぞれの戯曲の構成を見ておこう。

(1) 1911年版

第一幕 場面はウッドビューの屋敷。この屋敷では主人から使用人まで競馬に深く関わっている。台所の下働き女中であるエスター・ウォーターズは同じ

屋敷で働く恋人ウィリアム・ラッチの子を宿すが、ウィリアムは別の女と駆け落ちする。エスターは屋敷の女主人パーフィールド夫人の温情で、出産費用と、未婚で妊娠したらふつうは書いてもらえないであろう人物証明書をもらって、ロンドンの実家に帰る。

第二幕 場面はスパイアズ夫人のベビー・ファーム。⁵ エスターは預けてある我が子の具合が悪いと知らされて、乳母として働いているリヴァーズ夫人の家を飛び出して来た。追いかけてきた夫人には、もう乳母として戻ることはしないと告げる。ベビー・ファーマーのスパイアズ夫人がなだめるが、エスターは逆にスパイアズ夫人は人殺しにほかならなると非難し、口論になる。そこへフレッド・パーソンズが家賃を借金に来て、エスターを助ける。

第三幕 数年後、場面は子どもの預け先であるルイス夫人の家。エスターはフレッドと婚約しているが、偶然昔の恋人で子どもの父親であるウィリアムと再会し、結婚相手としてどちらを選ぶかを迫られ、結局ウィリアムを選ぶ。

第四幕 場面は夫ウィリアムが経営するキングズ・ヘッドというパブ。エスターはパブの女主人として幸福を見いだす。しかし、フレッドがやって来て、ウィリアムのパブが競馬の違法賭博を行っている嫌疑で監視されていることを知らせる。一方、エスターの友人セアラを訪ねてビル・エヴァンズというならず者がやってくる。セアラを隠し通そうとしたウィリアムとビル・エヴァンズが争い、ウィリアムはビルに刺殺される。

第五幕 未亡人となったエスターはウッドビューに戻り、再びパーフィールド夫人のもとで働いている。息子ジャッキーは14歳になっており騎手になりたがっているが、エスターは反対する気持ちが強い。以前の婚約者フレッド・パーソンズは今もエスターとの結婚を望んでおり、またジャッキーにも仕事を紹介する。しかしエスターは、本人の意向を尊重するように、というパーフィールド夫人のアドバイスにしたがって、ジャッキーが騎手になることを許し、息子のそばにとどまるためにフレッドの求婚も断る。

(2) 1922年版

さきに成立の過程で見た通り、第一幕、第二幕については1911年版とほとんど同じである。

第三幕 第二幕から六年後。舞台はエスターの現在の仕事先、作家ミス・ライスの家の居間。ミス・ライスとパーフィールド夫人がエスターについて話している。そこへエスターが戻ってきてパーフィールド夫人との再会を喜ぶ。し

かしエステルは外出時に偶然元恋人のウィリアムに会っており、動揺している。

第四幕 子どもの預け先，ルイス夫人の家の居間。フレッドとウィリアムが鉢合わせし，口論になる。エステルが婚約者のフレッドではなく，元の恋人で子どもの父親であるウィリアムと結婚することを決意したところで幕が下りる。

Ⅲ. 乳母雇用批判

ここでは，未婚の母が自分の子どもを守ろうと必死に闘うために繰り広げられる乳母雇用批判の場面が，どのように戯曲化されているかを検討する。小説版において，これは，それまで声を持たなかった下層階級の乳母が乳母雇用慣習を批判する場面として異彩を放っていた。自分を乳母として雇っている主人を，その行為を理由に非難するということは，自らの生存の基盤を覆すに等しいものとなり，必然的に極めて緊迫した場面となる。小説での強烈な批判は戯曲においてどのように表現されているのだろうか。なお，この場面は1911年版，1922年版で共通しており，第二幕に当たる。

まず小説での描写をみてみよう。エステルは雇用先のリヴァーズ家の女中から，自分の前に同家で雇われていた乳母二人の赤ん坊が両方とも死んだ，と聞かされる。それによってそれまでぼんやりと疑問に感じていた乳母雇用の意味が一瞬にして明らかになる。ここでエステルは，乳母雇用とはそれが乳母の子の命，とりもなおさず自分の子の命を犠牲にすることを前提とした制度であることをはっきりと理解するのである。

[Y]esterday the housemaid told her that that little thing in the cradle had had two wet-nurses before Esther, and that both their babies had died. It was then a life for a life. It was more. For the children of two poor girls had been sacrificed so that this rich woman's child might be saved. Even that was not enough: the life of her beautiful boy was called for. (146)

ここで，乳母雇用とは「ひとつの命がもうひとつの命のために犠牲になる」仕組みであるというエステルの認識は描出話法によって表現されている。これらの言葉は次に直接話法に変えられてリヴァーズ夫人に対して面と向かって発せられる。

“It is a life for a life—more than that, ma’am—two lives for a life ; and now the life of my boy is asked for.” (150)

この言葉によってリヴァーズ夫人は虚をつかれたというようにたじろぎ、追いつめられ、自分の行為を正当化しようとして、父親のいない子どもは足手まといになるだけだ、と口走る。このような言葉の邪さはエステーの追及にさらに勢いを与え、彼女は乳母雇用の隠されたしくみを暴く言葉を連ねていく。

“[F]ine folks like you pays the money, and Mrs. Spires and her like gets rid of the poor little things. Change the milk a few times, a little neglect, and the poor servant-girl is spared the trouble of bringing up her baby and can make a handsome child of the rich woman’s little starveling.” (151)

このようにリヴァーズ夫人を追いつめ、乳母雇用のしくみを暴き非難する場面は、小説においてエステーの雄々しさがとくに際立つ場面である。

一方戯曲では、エステーがリヴァーズ夫人を非難するのは夫人の家においてではなく（そもそも戯曲にはリヴァーズ夫人の家の場面はない）、スパイアズ夫人のベビー・ファームでのことである。リヴァーズ夫人との対決は、我が子の具合が悪いことを聞いて家を飛び出したエステーの後を追ってリヴァーズ夫人がスパイアズ夫人の家まで来たところで行われる。一緒に戻るように促すリヴァーズ夫人に、エステーは自分の赤ん坊も含めて二人に授乳させて欲しいと頼む。それはできないうすげもなく却下する夫人に対し、「なぜ自分で授乳しなかったのか」と問うが、「乳が出なかったのだから仕方がない」と一言ではねつけられてしまう(47)。この後、リヴァーズ夫人が次に乳母を雇うときは自分の子どもを亡くした乳母にする、と言うのを聞いて、エステーは乳母二人の子が死んだと聞いたが、と口を開く。しかしリヴァーズ夫人は新しい乳母を探すことを口実に出て行ってしまうので、エステーが夫人を非難する機会是与えられない。小説での““It is a life for a life—more than that, ma’am—two lives for a life; and now the life of my boy is asked for.”” (150) という、事実をあからさまに指摘する衝撃的な文句も発する場面が与えられず、リヴァーズ夫人が心理的窮地に陥ったことを示す場面もない。小説で表現されていたエステーの痛烈な非難、およびそれが上の階級に引き起こす打撃は明らかに減じている。

このような乳母雇用に対する批判の鈍化とみられるものはなぜ生じたのだろ

うか。これについては、戯曲化されたのが二十世紀に入ってからで、人工哺育が発達し、乳母雇用がすでに過去の習慣になってしまっていたことが指摘できるだろう。富裕階級の母親は、自分で授乳しなくとも、乳母を雇うことによって引き起こしうる倫理的な非難を気にする必要はなくなっていた。なぜ自分で授乳しないのか、というエスターの言葉は、リヴァーズ夫人に法律を犯したような罪悪感を感じさせることはなく、容易に無視できるものとなってしまうのである。たしかに舞台設定年代は小説と同じだが、時代の変化は改作に当たって影響を与え、結果的にリヴァーズ夫人との対決場面が縮小されたと考えられる。

IV. ベビー・ファーム批判

次に、ベビー・ファームの場面を比較してみよう。小説においては、ベビー・ファーマー、スパイアズ夫人のもとを訪れて赤ん坊を預けようとする人物として描かれているのはエスターだけである。スパイアズ夫人によれば、乳児を十人以上預かることもあるとのことだが（154）、エスターが訪れたときはたまたまだれもない。エスターはこのような施設には疑わしい気持ちを持っているものの、赤ん坊を預けるときには楽観的になっており、それほど苦痛は感じない。それどころか、乳母として短期間に相当の金を稼げるという見通しによって、赤ん坊と別れて帰る道すがら幸運に恵まれたとさえ考える（143）。

次にエスターがスパイアズ夫人のもとを訪れるのは、赤ん坊が病気になったと知らされ、雇用主リヴァーズ夫人と押し問答の末、許可を得られないまま飛び出してきたときである。このときエスターは乳母雇用という慣習が乳母の子どもの命の犠牲の上に成り立っているということを知っており、自分の子どもを救うため、もはや雇用先には戻らない覚悟でいた。訪れてみると、スパイアズ夫人のところには赤ん坊が三人増えていた。エスターのあと新たに預けに来た女がいたのである。スパイアズ夫人の話では、その中には赤ん坊を産むたびに預けて乳母となり、高給を稼いでいる女もいるらしい。今回預けた赤ん坊で三人目になるが、最初の二人同様、この赤ん坊も生き延びるとは考えられていないようだ。ここで示されているのは、ベビー・ファームが実質的に赤ん坊の墓場であるということ、預ける側も預かる側もこれを暗黙の合意としているということである。エスターも、スパイアズ夫人から五ポンド出せば赤ん坊の始末をつけてあげようという提案をされるが、それはエスターにとっては論外の

提案で、これを受けスパイアズ夫人を「人殺し」と呼んでその場を立ち去る(158)。このように、小説ではベビー・ファームを利用する人物として登場するのはエステルひとりであり、そのことは、エステルが孤軍奮闘してベビー・ファームとそれを黙認している社会を告発しているという印象を作り出している。

一方戯曲では複数のベビー・ファーム利用者が登場する。レイチェルとキャリーという、小説には全く現れなかった女たちが預ける立場の女として新たに登場するのである。レイチェルは、エステルと同じく乳母として働くために、初めての子どもで生後二週間の女兒を預けに来た。預けるとはいつても、実際にはこれがこの世での別れとなることを知っていて“Mother and child will never see each other again. . . . Better for us to go down to the Thames together.”(43)と嘆く。小説版で、赤ん坊をスパイアズ夫人のところに置いて別れながら、ベビー・ファームの実体を知らないために、これで親子の生活の見通しがついたと安堵するエステルとは対照的である。レイチェルは非常に思い詰めた様子をしているので、スパイアズ夫人が“*She looks as if she was off her 'ead.*”(43)と懸念を示すほどである。レイチェルはテムズ川に身を投げる可能性を示唆している点で、乳母の職を辞したあと赤ん坊を抱いたままテムズ河畔をさまよい歩くエステルの運命の一部を分かちもってゐる。

レイチェルを連れてきたのはキャリーという女だが、実はキャリー自身二年ほど前に一度スパイアズ夫人に赤ん坊を預けて死なせた経験を持つ。キャリーとスパイアズ夫人との会話から、ベビー・ファームが事実上乳児遺棄の施設であることがはっきりと示される。しかしキャリーはそのことを非難したりしない。だからこそ今回友人のレイチェルを連れてきたのだ。乳母となる女の中には、高給を食むために、産んでは捨てることを繰り返す未婚女性がいて、その身勝手さが非難されることがあった。乳母となる友人を連れてきたキャリーは、ベビー・ファームで子どもを死なせた経験を後悔していない点でそのような女の代表かと思われる。たしかに、スパイアズ夫人から“*I ad confidence in you.*”(39)と言われるように、レイチェルとは違って、預けに来たときから子どもに未練はなかった。しかし、彼女が確保しようとした職業は乳母ではなく、パーラーメイドである(38)。また、“*No second children for me.*”(37)と言って、未婚で妊娠するということは二度と繰り返したくないと考えている。キャリーは、ベビー・ファームを利用する未婚の母が、乳母として高給を稼ごうとする確信犯ばかりではなかったという当たり前の実態の一端を示す人物となっている。

小説では未婚の母エステルの英雄的奮闘ぶりに焦点が当たっている (“Hers is a heroic adventure” 180)。スパイアズ夫人のベビー・ファームを利用する実際には登場しない女たちは、好待遇の乳母を続けるために出産と乳児遺棄を繰り返す自分勝手な女としてのみ想像されるように描かれている。身勝手であるという点で、乳母になる下層階級の女も乳母を雇用するミドルクラスの女たちと同じ非難の対象になり、ひとりエステルだけがいかなる困難にも負けず我が子を守ることを最優先に奮闘する母親となって際立つ。もちろん戯曲でもエステルが主人公であることに変わりはないのだが、レイチェル、キャリーを登場させることによって、ベビー・ファームに子どもを預ける未婚の母の多様さを示すことになっている。エステルは、孤高の英雄ではなく、大勢の困難に直面した女たちの代表となるのである。

戯曲ではリヴァーズ夫人との対決場面が迫力を欠くのに対して、その後にくスパイアズ夫人との対決場面は比較的長く、緊迫感がある。雇用主リヴァーズ夫人の元へは戻らないと決意はしたものの、この先どうしたらよいか途方に暮れているエステルに向かって、スパイアズ夫人は、赤ん坊は初めは可愛いがそのうち足手まといになるだけだ、ただほったらかしておけばやっかいがない、などと言う。お湯ではなく水でミルクを溶いている様子を目の当たりにし、一方これまでに何人もの可哀想な娘たちの赤ん坊を始末してあげたと聞かされ、また、子どもを「養子」に出すためだと言えば始末費用の五ポンドは前借りできるとそそのかさされ、さらには子どもを亡くした乳母しか雇わない雇い主もいるなどと聞かされているうちに、エステルは「養子」に出すことが何を意味するか、ベビー・ファームという施設が、故意の怠慢によって子どもを衰弱させ、緩慢な死をもたらす役割を果たしていることを悟る。エステルは “Ever since I’ve been in your house you’ve been trying to get me to give you up my child to murder as you’re murdering this poor little innocent in the cradle.” (55) と、スパイアズ夫人の仕事が「人殺し」にほかならなると非難する。これは小説にもある場面・せりふだが、小説ではリヴァーズ夫人との対決場面のほうが強烈なため、それと比べて非難の鋭さの点で劣る。このような相対的な場面のもつ力の変化の結果、また、先に見たようにベビー・ファームを利用する女の複数化もあいまって、戯曲においては、小説では際立っていた授乳しない富裕階級の母親に対する批判が影を潜め、働かなければならない母親と赤ん坊を食物にするベビー・ファームの悪徳ぶりを告発することに比重が移っている。

このように批判の対象が移動した理由を考えると、先に述べたように、乳母雇用はすでに過去の習慣になってしまっていた一方、乳児哺育の状況の変化にも関わらず、ベビー・ファームは依然として今日的な話題だったことが指摘できる。女の居場所は家庭であるというミドルクラスの考え方は確かに労働者階級にも広まっていたものの、⁶ 子どもを持ちながら働かなければならない母親は依然として多数存在し、一方で保育施設は整っていなかった。医療関係者はベビー・ファームに預けられた子どもの死亡率の高さに注目し、とくに『英国医学雑誌』は編集長アーネスト・ハート Ernest Hart のもと、十年間にわたってベビー・ファーム反対キャンペーンを続けた (Banks 86)。⁷ このような運動が功を奏し1872年に Infant Life Protection Act が制定され、その後修正も加えられていったが、貧困層の乳幼児ケアの環境が画期的に改善されることはなかった。ムアが『エスター・ウォーターズ』の戯曲化をしていたと考えられる1906年から1911年ごろ (Davis 6) になっても依然として新聞にはベビー・ファームを巡る事件・裁判の記事が掲載されている。⁸ このような乳母雇用とベビー・ファームの現実的な問題としての重要性の変化が、戯曲中のそれらのエピソードの比重の変化に影響を与えたのではないだろうか。

V. 結末の変更

最後に結末の変更について検討しておきたい。結末は、小説と1911年版、1922年版すべて違うものとなっている。

まず、小説と1911年版を比較すると、小説では、成長した息子ジャッキーが兵士としてウッドビューを訪れるのが最後の場面となっているが、1911年版ではジャッキーが騎手になることを許されるところで幕を閉じる。称賛こそされ、決して非難されることのない国を守る兵士という仕事が、とかく問題の多い娯楽とみなされた競馬の騎手に変更されているのである。未婚の母として後ろ指を指されながらも、必死に働いて育て上げた息子が、国のために役立つ兵士になるという結末は、未婚の母のレスペクタビリティを証明するものといえるだろう。しかし、騎手という職業は、国のために役立つどころか、国民を墮落させると考える人も多かった競馬にかかわる職業である。1911年版で、一時はエスターの婚約者になるフレッドは、競馬に関わることは“wickedness”そのものであり、騎手になるという選択は“choice of going to the devil”だと言っている (150)。⁹ このような見方が優勢な社会では、騎手になった息子は未婚の母

の勲章にはならないだろう。小説では兵士を育て上げるという道徳的な結末を与えながら、1911年版ではその道徳観を覆すことになっている。しかしこれは真っ向から因習的規範に立ち向かって生きてきた未婚の母の生き方にふさわしい結末といえるのではないだろうか。ここにヴィクトリア時代が終わったことが端的に表れていると考えることもできるだろう。また、戯曲構成の観点から見ると、もっぱら競馬が話題になっているウッドヴェューを舞台に始まった物語が、再びウッドヴェューで競馬を話題に終わることで劇に統一感が生まれることも指摘できる。

次に1911年版と1922年版の結末を比べてみよう。1911年版では、職業の違いはあれ、小説と同じく、息子ジャッキーが子ども時代を脱して仕事につく程度に成長したところで幕が下りていた。しかし1922年版では、エスターが子どもの父親ウィリアムとの結婚を決意するところで幕が下りてしまう。1922年版の最終幕第四幕となっているのは、さきにふれたように、元は1911年版の第三幕だったものである。まだ第四幕、第五幕と続く1911年版においては、ウィリアムとの結婚はエスターの人生の通過地点に過ぎない。しかし1922年版ではこの結婚をエスターが苦闘の末勝ち得たものとした。ムアは1922年版改訂にあたって「慣例通りの」ハッピー・エンディングにすることを意図していたが、これがその実現だったのである。

しかも1922年版で新しく書かれた第三幕はこのハッピー・エンディングへの道ならしとなっている。1922年版の第三幕は作家のミス・ライスの家を舞台としている。ミス・ライスの家で働く場面は、小説では大きな部分を占めているが、1911年版ではまるごと削除されていた。1922年版で復活したわけだが、それは小説では一度も顔を合わせたことのなかったミス・ライスとウッドヴェューのパーフィールド夫人が会う場所となっている。ここでエスターに同情的でその行く末を案じる二人の女性が、エスターの将来について、端的に言えばエスターの結婚相手について話し合う。フレッドとウィリアムのどちらと結婚するのかについて二人の推測を提示し、次の第四幕を導くのがこの第三幕の役割となっているのである。すなわち1922年版では第三幕の時点からエスターが結婚によって女としての満足を得ることを最終目標と定めているといえる。

そして最終幕第四幕で、婚約者フレッドと元恋人ウィリアムとがエスターをめぐる直接対決する。エスターが結婚相手を決めるにあたっては、自分の気持ちの他に、子どもにとってどちらがよい父親になるかということが重要な点である。したがってその点でどちらがふさわしいかを示すエピソードがまず第

四幕の前半に置かれている。すなわち、ウィリアムがジャッキーに買ってやった模型の船をフレッドが怒りに任せて壊してしまうというエピソードである。船を壊すのは小説ではエスターの仕業だったが、戯曲ではフレッドに変更されている。この変更は、フレッドをエスターの結婚相手候補の位置から陥落させる効果をもつ。もっぱら子どものために生きてきたエスターにとって、いかなる理由があれ子どもの気持ちを踏みにじるような行為をする者は子どもの父親として失格と見なされることが確実だからである。

しかし、エスターがウィリアムのほうを結婚相手とする気持ちに傾くについては、ウィリアムが、昔恋人どうしだったときの話をしたことが大きな影響を与えている。エスターはウィリアムの話から、ウッドヴェーで一緒に過ごしたある夜のことを思い出したあと、ウィリアムを再び受け容れる気持ちに傾くのである。したがって、直接的にはこの幕切れ直前のウィリアムとの思い出話がエスターに結婚を決意させているように描かれている。このような描き方によって、エスターが母親としての満足よりも、女としての満足を得るために結婚するという印象を与える。そもそもこの時点ではジャッキーはまだ六歳ほどと幼いので、子どもを立派に育て上げたことがエスターの満足になるまでには至っていない。小説や1911年版戯曲のように、苦闘して子どもを育ててついに独り立ちさせ、母親としての満足を感じる、という段階には到達していないのである。1922年版は主人公の結婚というハッピー・エンディングをもつこととなったが、それに伴って、元々小説版が中心的に描いていた、子どもを一人前にするために孤軍奮闘する未婚の母の輪郭は薄れる。

このようにハッピー・エンディングにこだわったのはどうしてだろうか。二十世紀に入り、労働者階級にもミドルクラスの主婦像が浸透し、家庭で家事・子育てに専念する女性が理想とされたとすれば、それを体現する見通しを示したハッピー・エンディングが好ましいと考えられたのかもしれない。未婚の母として苦労したあげく、ウィリアムとの結婚によって使用人を雇えるような生活ができるようになったエスターは、この時代の労働者階級の女性の到達モデルとみなすことができるだろう。とすれば、劇の結末をそのように改変したのは時代の空気を反映してのことといえるかもしれない。また、ふりかえってみると、1922年版ではアメリカ人クラークとの打ち合わせのときからハッピー・エンディングと定められていた。これは上演予定だったアメリカの観客を意識してのことだったとも考えられる。

おわりに

『エスター・ウォーターズ』の小説版および二つの戯曲版を、乳母雇用批判、ベビーファーム批判、および結末の変更を中心に比較してきた。元の小説と1911年版戯曲、さらには1922年版戯曲とのあいだにあった主要な変更点を再確認しておこう。まず、1911年版戯曲では、上演時の社会における問題の大きさの違いを反映するかのように、小説では力強く扱われていた乳母雇用の問題にくらべて、ベビー・ファーム問題のほうが劇的に表現されていた。また、結末が挑戦的なものに変更されているが、これは主人公エスターの生き方を締めくくりにふさわしいものといえる。一方、1922年版においては結末が大きく変更されていた。すなわち未婚の母の「母親」としての満足を提示して幕を閉じることから、未婚の母が「女」としての満足を得ることを予期させて幕を引くことに変更されているのである。これは結末だけの変更にとどまらず、他の幕にも影響を及ぼし、ひいては戯曲全体のテーマも変更されたかと考えさせるほどのものである。このような変更をみると、物語内の時代設定とはべつに改作時の時代背景がそれと意識しないまでも考慮に入れられて、作家はその時代のリアリティを醸成しようとしたのではないかと思われる。1911年版は母性を描いているが中途半端であるという評を得ていた。もし未婚の母が「女」としての満足を追求した1922年版が上演されていたらどのように評価されたのだろうか。

注

- 1 ムアは自作のほとんどについて改訂・改作を行っており、中には改題した作品もある。小説の改訂についていえば、たとえば『エスター・ウォーターズ』は、初版の後、戯曲化とは別に、1917年、1920年にそれぞれ改訂されている。また、改題されたものとしては、『現代の恋人』*A Modern Lover* (1888) が『ルイス・シーモアと女たち』*Lewis Seymour and Some Women* (1917) に、また『モスリンのドラマ』*A Drama in Muslin* (1887) は『モスリン』*Muslin* (1915) に改題されている。また戯曲『使徒』*The Apostle* (1911) は1923年に同じ題名のまま改訂されたあと、1930年に『エッセネ派通過』*The Passing of the Essenes* と改題された。なかには小説から戯曲へ、また逆に戯曲から小説へと表現形式まで変えた例もあり、『エスター・ウォーターズ』は前者にあたる。後者の例としては、戯曲『使徒』を元にした『ケリス河』*The Brook Kerith* (1916) がある (Gray 275, 335-38)。
- 2 たとえば『現代の恋人』を貸し出しリストから外した W・H・スミス社は、作中描かれる、娘が画家のヌードモデルになる箇所が地方在住の女性から抗議を受けたため、と説明した (Gray 124)。

- 3 グレイはせりふについて、第二幕の共作者ロビンソンが手を入れた部分以外は、小説の会話をそのまま残しているので、1911年の観客には冗長と思われただろう、としている (275)。
- 4 これは1920年の戯曲 *The Coming of Gabrielle* の序文で述べていることである。ここでムアは、自分は満足できる戯曲を書いたことがないが、それは真面目に取り組んだことがないからだと反省している (vi)。
- 5 ベビー・ファームは私設託児所で、環境が悪く、しばしば預けられた子が死ぬことで評判が悪かった。エスターも小説版で、“I’ve always heard that children die that are put out to nurse.” (143) と言い、その種の施設の評判について知っていることを示している。
- 6 女が外で働くと家事がおろそかになると不満を漏らしている男性労働者の証言が1889年に記録されている。また、女性労働組合指導者ガートルード・タックウェルも、1894年、子どもが自分で自分の面倒を見られるようになるまでは母親の労働を禁じるべきだと言った (Lewis 105)。
- 7 ハート (編集長在職期間1866-97) は1868年から独自にベビー・ファームの実状調査と批判のキャンペーンを開始した。また1870年には Infant Life Protection Society を設立し、法制化を求めていった。その結果1872年に制定された Infant Life Protection Act は、1890年代に改正の動きが盛んになり、1897年に修正法が可決された。法制化については Rose の12章および17章を参照のこと。
- 8 たとえば『タイムズ』紙では1909年9月から11月にかけて、ベビー・ファームで起きたひとつの事件が継続的に報道されている。
- 9 競馬の賭けが労働者階級を墮落させると考えられていたこと、またそのため繰り広げられた反対運動については、Huggins 204-28参照。小説版『エスター・ウォーターズ』では、競馬賭博を厳しく批判する裁判官自身が私生活ではそれに熱中していることを皮肉に描き、二重基準を暴露している。また、違法賭博に携わるウィリアム自身も “It was the old story—one law for the rich, another for the poor.” (331) と法律の二枚舌について苦々しく思っている。

参考文献

- Banks, J. A., and Olive Banks. *Feminism and Family Planning in Victorian England*. 1964. Aldershot, Hampshire : Gregg Revivals, 1993.
- Davis, W. Eugene. *The Celebrated Case of Esther Waters: The Collaboration of George Moore and Barrett H. Clark on “Esther Waters: A Play.”* Lenham, MD: UP of America, 1984.
- Farrow, Anthony. *George Moore*. Boston: Twayne, 1978.
- Gray, Tony. *A Peculiar Man: A Life of George Moore*. London: Sinclair-Stevenson, 1996.
- Huggins, Mike. *Flat Racing and British Society, 1790-1914: A Social and Economic History*. London: Frank Cass, 2000.
- Lewis, Jane. ed. *Labour and Love: Women’s Experience of Home and Family, 1850-1940*.

Oxford: Basil Blackwell, 1986.

Moore, George. *The Coming of Gabrielle: A Comedy*. London: Privately Printed for Subscribers only by Cumann Sean-eolais na h-Eireann, 1920.

———. *Esther Waters*. 1894. Ed. David Skilton. Oxford: Oxford UP, 1995.

———. *Esther Waters: A Play in Five Acts*. London: Heinemann, 1913.

———. *Literature at Nurse, or Circulating Morals: A Polemic on Victorian Censorship*. 1885. Ed. Pierre Coustillas. Sussex, UK: Harvester, 1976.

Rose, Lionel. *The Massacre of the Innocents: Infanticide in Britain 1800-1939*. London: Routledge, 1986.

Times. 12 December 1911, 10.