I SSN：1346-0676

The Japan Branch Bulletin

The Dickens Fellowship

XLVII

ディケンズ・フェロウシップ日本支部
年報　第47号

ディケンズ・フェロウシップ日本支部

年　　報

第 47 号

The Japan Branch Bulletin

The Dickens Fellowship

XLVII

2024

The Japan Branch Bulletin
of the Dickens Fellowship

No. 47
ISSN: 1346-0676

Edited by Yuji Miyamaru
Editorial Board
Megumi Arai Chieko Ichikawa Keiko Inokuma
Yuji Miyamaru Aya Yatsugi

Cover: Charles Dickens Jr (Charles Culliford Boz Dickens; or Charley)
Title Page: 'Paul and Mrs. Pipchin' (*Dombey and Son*)
Published annually by the Japan Branch of the Dickens Fellowship
Tokyo University of Science and Technology
2641 Yamazaki, Noda-shi, Chiba 278-8510, Japan
http://www.dickens.jp/

©2024 The Japan Branch of the Dickens Fellowship

目　次

巻頭言
わたしの中にいるのは誰（何）？ ……松本 靖彦 1

書　評
Robert L. Patten, *Dickens, Death, and Christmas* ……井原 慶一郎 4
梅宮創造、『ディケンズの眼 —— 作家の試行と試練』……松本 靖彦 9
演劇『ミュージカル・ロマン 夜明けの光芒』 ……桐山 恵子 17
Charles LaPorte, *The Victorian Cult of Shakespeare: Bardology in the Nineteenth Century* ……末廣 幹 21
Tabitha Sparks, *Victorian Metafiction* ……諏訪部 浩一 28
Jill Rappoport, *Imagining Women's Property in Victorian Fiction* ……瀧川 宏樹 35
Danielle Mariann Dove, *Victorian Dress in Contemporary Historical Fiction: Materiality, Agency and Narrative* ……三宅 敦子 42

Fellowship's Miscellany
マイケル・スレイター教授を讃えるシンポジウム ……村上 幸大郎 49
ロンドンでの 366 日間
——「バークベック・カレッジ留学記」のその後 ……佐取 愛香 56

2023 年度秋季総会報告 …… 64

19 世紀イギリス文学合同研究会 第 1 回大会 報告
シンポジウム抄録 ……西村美保／玉井史絵／矢次綾／金田仁秀 75

2024 年度春季総会報告 …… 111

特別寄稿
『荒涼館』におけるスラム、汚穢、そしてエスター ……田中 孝信 120

ディケンズ・フェロウシップ日本支部規約 …… 144
『年報』への投稿について（論文投稿規定等） …… 146

追悼　植木研介教授
植木研介先生のお人柄および最後のご奉仕 ……西條 隆雄 149
暑い夏の日に ……要田 圭治 151
植木先生に乾杯！ ……松岡 光治 153
追悼　植木研介先生 ……木原 泰紀 155
植木先生（おんし）を悼む ……小野 章 156
追悼　植木研介先生 ……井原 慶一郎 157

ディケンズ・フェロウシップ会員の執筆業績（2023～24） …… 160
お問い合わせ先・役員一覧 …… 162
『年報』第 47 号 編集詳記 …… 163
編集後記 …… 163

CONTENTS

Editorial

Who (What) is it that is inside me? ····· Yasuhiko Matsumoto 1

Reviews

Robert L. Patten, *Dickens, Death, and Christmas* ····· Keiichiro Ihara 4
Sozo Umemiya, *Dickens's Eye: His Trial and Ordeal* ····· Yasuhiko Matsumoto 9
(drama) *The Rays at Dawn* ····· Keiko Kiriyama 17
Charles LaPorte, *The Victorian Cult of Shakespeare: Bardology in the Nineteenth Century* ····· Miki Suehiro 21
Tabitha Sparks, *Victorian Metafiction* ····· Koichi Suwabe 28
Jill Rappoport, *Imagining Women's Property in Victorian Fiction* ····· Hiroki Takikawa 35
Danielle Mariann Dove, *Victorian Dress in Contemporary Historical Fiction: Materiality, Agency and Narrative* ····· Atsuko Miyake 42

Fellowship's Miscellany

A Symposium in Honour of Emeritus Professor Michael Slater MBE ····· Kotaro Murakami 49
366 Days in London: The Further Report of my Studies at Birkbeck ····· Aika Satori 56

Annual General Meeting of the Japan Branch 2023 ····· 64

Meeting for the Joint Society of Nineteenth-Century British Studies 2023

Symposium Prodeedings ····· Miho Nishimura, Fumie Tamai, Aya Yatsugi, Masahide Kaneda 75

Annual General Meeting of the Japan Branch 2024 ····· 111

Special Guest Article

Slum, Filth, and Esther in *Bleak House* ····· Takanobu Tanaka 120

Agreements, Japan Branch of the Dickens Fellowship ····· 144

In Memoriam 'Professor Kensuke Ueki'

····· Takao Saijo, Keiji Kanameda, Mitsuharu Matsuoka, Yasuki Kihara, Akira Ono, Keiichiro Ihara 149

Publications by Members of the Japan Branch（2023–24） ····· 160

ディケンズ・フェロウシップ日本支部（2023–2024）

2023 年度秋季総会

日時：2023 年 10 月 7 日（土）
会場：中央大学 茗荷谷キャンパス 3C13 号室

プログラム

理事会（14 : 20–14 : 40）
開会の辞（15 : 00）支部長 松本靖彦
総会（15 : 05–15 : 20）
講演 1（15 : 30–16 : 50）
司会：新野緑（ノートルダム清心女子大学）
講師：田中孝信（大阪公立大学）
「『荒涼館』におけるスラム、汚穢、そしてエスター」
講演 2（リモートによる）（17 : 00–18 : 00）
司会：松本靖彦（東京理科大学）
講師：マルコム・アンドリューズ
（Malcolm Andrews ; 英国ケント大学名誉教授）
‘“A Sweet View”: Dickens and the Victorian Countryside Idyll’
閉会の辞（18 : 30）副支部長 宮丸裕二

懇親会　会場：茗荷谷キャンパス内学生食堂（19 : 00–22 : 00）

19 世紀イギリス文学合同研究会 第 1 回大会

日時：2023 年 11 月 4 日（土）
会場：関東学院大学 横浜関内キャンパス 9 階 YK-901 教室

プログラム

開会の辞　新野緑
研究発表 1（13 : 05–13 : 40）
司会 : 大野龍浩（立正大学）
発表 : 芦澤久江（静岡英和学院大学短期大学）
「シャーロット・ブロンテの交流 ― エレン、ギャスケル宛の手紙を中

心に」

研究発表 2（13 : 40–14 : 15）

司会 : 新井潤美（東京大学）

発表 : 梶山秀雄（跡見学園女子大学非常勤講師）

「クリスティーは 20 世紀のディケンズか？ 田園殺人となりすましの主題」

研究発表 3（14 : 20–14 : 55）

司会 : 杉村醇子（阪南大学）

発表 : 福原俊平（福岡大学）

「共感と契約 —— トマス・ハーディ『森林地の人々』における進化論のアイロニー」

研究発表 4（14 : 55–15 : 30）

司会 : 田中裕介（青山学院大学）

発表 : 関良子（三重大学）

「モリスを代弁するワイルド —— 1882 年北米講演ツアーに潜在するアーツ & クラフツ運動」

シンポジウム（15 : 45–17 : 55）

「19 世紀イギリス文学における同性間の交流とコミュニケーション」

司会・講師 : 西村美保（名古屋学院大学）

講師 : 玉井史絵（同志社大学）／矢次綾（松山大学）

金田仁秀（群馬大学）

閉会の辞　金子幸雄

懇親会

会場 : Amazon Club（18 : 30–20 : 30）

2024 年度春季総会

日時：2024 年 6 月 8 日（土）

会場：福岡大学 中央図書館 1 階多目的ホール

プログラム

理事会（12 : 15–12 : 35）

開会の辞（13 : 00）支部長 松本靖彦

総会（13 : 05–15 : 20）

講演（13 : 30–14 : 45）

司会 : 木島菜菜子（同志社女子大学）

講師 : デイヴィッド・チャンドラー（David Chandler ; 同志社大学）

‘Popular Novel to Popular Stage : The Case of *Jack Sheppard* (1839), with Some Dickensian Comparisons’

文学カフェ鼎談（17 : 00–18 : 00）

「ディケンズと共振（シンクロ）する作家たち」

進行役 : 宮丸裕二（中央大学）

案内人 : 伊藤正範（関西学院大学）

「コンラッド『密偵』に見るディケンズ的都市と群衆の系譜」

森有礼（中京大学）

「フォークナーとディケンズ —— 教養小説か、ミステリーか」

宮原一成（関西学院大学）

「ゴールディングにとってのディケンズ —— 障壁転じて救いとなす」

閉会の辞（17 : 40）副支部長 宮丸裕二

懇親会

会場 : 福岡大学文系センター棟 16 階スカイラウンジ（18 : 15–20 : 30）

*　　*　　*　　*

2024 年度より総会を春に開催することとなりました。

巻　頭　言

Editorial

わたしの中にいるのは誰（何）？

Who (What) is it that is inside me?

日本支部長　松本 靖彦

Yasuhiko MATSUMOTO, President and Honorary Secretary of the Japan Branch

作家の川上未映子さんって、いらっしゃるじゃないですか。文章だけでなくインタビューや対談でもとても気になることをおっしゃる方で、もうずいぶん前になりますが、何かのテレビ番組に出演された際に、だいたい次のようなことをおっしゃってました。「スニーカーは嫌いです。おまえは一生ずっと歩いてろ！と言われてる気がするから。」ほぉ、なんて面白いこという人だろうと感じ入りました（すみません、活字になったものを探しあてられなかったので、うろ覚えの記憶をもとに書いております）。

でも、その同じインタビューで川上さんはもっと気になることをおっしゃられたのです（以下もうろ覚えで細部は不正確かもしれません）。子どもの頃、公園の遊具で身体ごと中にすっぽり入れる像（オブジェ）があって、その像の目にあたるところが穴になっていたそうです。少女の川上さんはその中に入って、目（穴）の部分から外を覗いて遊んでたのだとか。そうやって家族（だったっけな？）の姿を盗み見ながら、うわぁ、こっちからは向こうが見えるのに、向こうはわたしがここに入っていることに気づかないんだ、としばらくは面白がっていたそうなのですが、突然、彼女は「像（オブジェ）どころじゃなかった」と気づいてゾッとし、その遊具から飛び出してしまったそうです。

遊具の中に隠れて遊んでたら「たいへんだ、喜んでいる場合じゃない、自分自身が造り物の中に幽閉された意識だった」と川上さんは瞬間的に悟ってしまったのでした。それは「どうしよう！〈わたし〉ン中になんかいる！これは誰！？」という戦慄を伴う発見だったのだと思います（子どものときからこんなこと考えてた川上さんってすごいなぁと思うのですが、入れ子状態になった遊具と自分の関係から彼女がそういう不気味な発想をしたのは、直截的すぎる子どもらしい想

像力のせいだったのかもしれません)。それは固有名詞的な人格を引っぱがしてしまう外傷(トラウマ)的な自己疎外の体験だったに違いなく、相当怖かっただろうと思います(こういうのを幼いときから経験してた川上さんって、やっぱり凄まじい感性の持ち主ですね)。

で、ある意味これと対照的な人格との付き合い方が司馬遼太郎さんの『坂の上の雲』に出てくるんです。物語の最初の方、文春文庫版でいうと第一巻、「七変人」という章での秋山兄弟の会話で、進路に悩んだ弟の真之が兄の好古に相談する場面なんです。

> 「兄さん、うかがってもいいですか」
> 「なんだ」
> 「人間というものはどう生きれば」
> よろしいのでしょう、と真之はおそるおそる、兄の心底をそんな質問でたたいてみた。人間はなぜ生きているのか。どう生きればよいのか。(199)

この問いに対して好古はまず「わしは日本陸軍の騎兵中尉秋山好古という者で、ざんねんながらばく然とした人間ではない」(200)といい、自分は「今ここ」の歴史的社会的状況で自らに割り当てられた「日本陸軍騎兵中尉秋山好古」という人格を引き受けて生きることを決めた以上、書生という身分の真之には許されるような「ばく然とした」選択肢はなく、したがって真之が期待するような助言はできないと答えます。好古とて「土の底の根もとのこと」(200)に通じる真之の真摯な問いの意義はわかっているのです。でも彼の場合、川上さんの体験で固有名詞的人格が引っぱがされたのとは逆に、あえて「日本陸軍騎兵中尉秋山好古」という人格に自分をぴったりくっつけることを選び、とことんそういうキャラクターに成りきろうと決めたのでした。

こういうひとつの役柄に命をかける軍人としての好古のストイックな態度の前に、深い敬意を覚えつつも正直ひるんでしまう自分がいます。でも、ここまで峻厳でなくても、現実社会に身をおく限り、わたしたちは多かれ少なかれ特定のキャラクターや人格に自分をぴったりくっつけることを求められていますよね。ほら、よく世間では「〜のくせに」とか「〜ともあろうものが」とかいうじゃないですか、あれです。人様からそういうことをいわれるとすぐにズドンと気が重くなってしまう僕なんかは、きっと覚悟の足りない、幼稚で「ばく然とした」傾向の強い人間なんだろうなぁと思います。

さて、こんなことをつらつら考えながら改めてディケンズ作品に目を転じてみますと、彼の人物造形について割かし面白い発見があるのではないかと思うので

す。もちろん、印象的な人物がひしめくディケンズ世界のことですから、固有名詞的人格が致命的に重要であろうことは予想がつきます。だって『互いの友』のジョン・ハーモンなんか、溺れて死にかけたときに ‘John Harmon, struggle for your life. John Harmon, call on Heaven and save yourself!’（370）と自分に呼びかけているではないですか。あたかも、命が固有名詞にぴったりくっついていることが彼をこの世につなぎとめる鍵となっているようです。同じ作品でもローグ・ライダーフッドの場合は、逆に固有名詞的人格がすっかりこそげ落ちてはじめて愛（いと）おしむに値する「（新約聖書的な）隣人」とみなされるわけですが、いずれの場合も生死の鍵を握っているのがキャラクターや人格 —— その人がどんな人物か —— であることには変わりがありません。決して偶然性によるのではない。

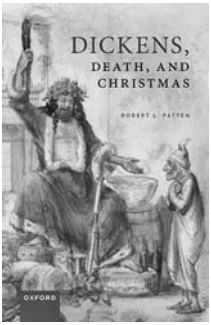
また、よく見てみると〈自分〉自身になりきれていない人物や、割りあてられた役柄の前で逡巡する人物がいて、ディケンズの人物造形が単純でないことがわかります。つまり、ディケンズの世界において固有名詞的人格と〈わたし〉とがぴったりくっついていることは大事なんだけれども、その状態が常に保障されているとは限らないのです。自分に上書きするように幾重ものキャラクターを演じている登場人物や、晩年自ら命を縮めたといわれるまでに殺人者を演じることに熱中したディケンズの姿を見ていると、川上さんが垣間見たような、固有名詞的人格が自分からこそげ落ちてしまう状態は、彼にとって死よりも恐ろしいものではなかったかと思うのです。演じることに淫していた節のある彼だけに、濃度の強い固有名詞的人格が自分にぴったり付着していない状態は、重度のアルコール依存症者が素面の状態を厭う以上に、非常に不安ではなかったかと。

おっと、いけない。気づいたらまた妄想に耽っておりました。引き続き、皆様とともにディケンズの世界から得られる喜び、活力、希望などを味わい、分かち合っていくことができましたら幸いです。What larks!

引用文献

Dickens, Charles. *Our Mutual Friend* (1865). 1952. Oxford UP, 1974.
司馬遼太郎、『坂の上の雲』、第 1 巻、文春文庫、1999 年。

書　評
REVIEWS



Robert L. PATTEN,
Dickens, Death, and Christmas
（xx＋344 頁、Oxford University Press、2023 年）
ISBN: 9780192862662

（評）井原 慶一郎
Keiichiro IHARA

ロバート・L・パッテン氏は *Charles Dickens and His Publishers*（Oxford UP, 1978）の出版以来、第一線で活躍してきたディケンズ研究者であり、ディケンズ・フェロウシップ界隈ではその名を知らぬ者はいない存在だが、ディケンズに関する単著は意外に少なく、本書は *Charles Dickens and His Publishers*（2nd edn. enlarged, 2017）、*Charles Dickens and 'Boz': The Birth of the Industrial-Age Author*（Cambridge UP, 2012）に次ぐ 3 冊目の単著である。パッテン氏は長年ライス大学で教鞭をとったアメリカ人の英文学者で、御年 85 歳（1939 年 4 月生まれ）。評者は、「ディケンズ、死、クリスマス」というテーマ設定は著者の年齢とも関係しているかもしれない、と思いながら本書を手に取った。

Dickens, Death, and Christmas というタイトルは評者の期待を高めるものだった。しかし、期待が大きすぎたせいか、読み終えてみると、正直失望のほうが大きかった。まず、タイトルが misleading である。本書が主に論じているのは 5 冊の Christmas Books なので、それをタイトルかサブタイトルに盛り込むべきであろう。多くの読者が *Dickens, Death, and Christmas* というタイトルから期待するのは、ディケンズの生涯にわたる「死」と「クリスマス」との関係性 —— すなわち、ディケンズの死生観の変遷やクリスマスとの関係性の変化、そして「死」と「クリスマス」が結びつく歴史的・社会的・哲学的・宗教的・美学的 etc. な意味など —— であろう。しかし、実際に書かれているのは、5 章にわたる Christmas Books 論、その予備的考察と、その後の展開（Christmas Stories が中心）であって、本書の射程は狭いと言わざるを得ない。例えば、ディケンズが肉親や親しい友人の死をどう受け止め、それをどう乗り越えて作品に昇華したかというような話はほとんど出てこないし（メアリー・ホガースと姉ファニーの話はわずかにあ

り)、後期の長編小説ではなぜ暗いクリスマスばかり描いたのかという問題についてもほとんど議論されていない。また、「死」と「クリスマス」がどう結びつくのかという考察も十分なものとは言い難く、太陽と季節の巡りや、キリスト教の歴史・行事といった一般的・常識的なものに留まっている。ヴィクトリア朝以前およびヴィクトリア朝におけるイギリスのクリスマスの文化史的な説明がほとんどないのも不満な点だ。本書の内容を表す実質的なタイトルは、*Reading Dickens's Christmas Books from a Unitarian Perspective* といったところだろうか。

何が書かれていないかについて述べるのはこのくらいにして、ここからは、何が書かれているのかを目次に沿って概観してみよう。短い Prologue と第 1 章 "A Frequent Visitor" では、ディケンズがパリのラ・モルグ（死体安置所）の "a frequent visitor" であったことが語られる。主に参照されるのは、*The Uncommercial Traveller* 所収の "Travelling Abroad"（1860）および "Some Recollections of Mortality"（1863）である。ある意味では死（あるいは死体）に魅了されていたディケンズのメンタリティを浮かび上がらせる、これ以上ない書き出しではあるのだが、これに続く他の章との関連性は希薄であり、取ってつけた感は否めない。第 2 章 "Dickens's Christmases to 1836" では、子供時代から成人するまでのディケンズのクリスマスとの関係性について短く説明したあとで、ディケンズのクリスマス物の原点である、*Sketches by Boz* 所収の "A Christmas Dinner"（1835）および "The New Year"（1836）を紹介している。章タイトルの "1936" は、もちろん「*The Pickwick Papers* の第 1 分冊の出版年（*Pickwick* 以前・以後)」を表している。第 3 章 "*Pickwick* and After" では、まず、クリスマスの時期に合わせて出版された *The Pickwick Papers* の第 10 分冊の第 28 章 ——"A Good-Humoured Christmas Chapter" および "The Story of the Goblins Who Stole a Sexton"（のち切り離されて 29 章）—— について論じている。"The Story of the Goblins Who Stole a Sexton" は言うまでもなく、*A Christmas Carol* の原型として知られる物語である。論証が十分とは言えないのだが、"The Story of the Goblins Who Stole a Sexton" の発想の元が、ジョージ・クルックシャンクが挿絵を描いたグリム兄弟の fairy stories の英訳 —— *German Popular Stories* I（1823）および II（1826）—— であるという指摘は興味深い。そして、第 3 章の "After" の部分では *Pickwick* 以降（1836 年から 1842 年のアメリカ旅行まで）のディケンズのクリスマスとの関わり（作品でクリスマスを取り上げることもなく、個人的にクリスマスを祝うことも少なかった）について述べ、また、1840 年代のディケンズの宗教観に（Unitarian 以外で）影響を与えた人物として英国国教会牧師ウィリアム・ハーネス（1790–1869）—— ダニエル・マクリースが描いた、ディケンズの *The Chimes* の朗読のスケッチで、ハンカチで顔を覆っている、一番右端にいる人物 —— を紹

介している。第 4 章 “Dickens Contemplates Sledge-Hammer Blows” では、ディケンズが *A Christmas Carol* を書く直接的なきっかけとなった貧困階級の児童労働の問題と貧民学校の問題が語られる。また、（後者の問題と関連して）英国国教会の高教会派の形式主義について痛烈に批判した、*The Examiner* に発表した匿名の記事 —— “Report of the Commissioners Appointed to Inquire into the Condition of the Persons Variously Engaged in the University of Oxford”（June 3, 1843）—— についても紹介している。第 5 章 “Yuletide Celebrations in the 1840s” では、1840 年代（主に 1842 年 12 月～翌年 1 月および 1843 年 12 月～翌年 1 月）のディケンズの Yuletide の過ごし方について、ディケンズ自身・家族・友人などの証言をもとに説明している。特に、ディケンズが自分や友人の子供たちのためにプロ並みのマジックを披露したこと、そして 1 月 6 日は十二夜であると同時に長男チャーリー（1837 年生まれ）の誕生日でもあることから、ディケンズにとって特別な意味を持ったことに焦点が当てられている。

ここまでが予備的考察であり、ここから本論 —— 5 章にわたる Christmas Books 論 —— に入る。タイトルを見れば一目瞭然だが、第 6 章 “Marley Was Dead” は *A Christmas Carol* 論、第 7 章 “Ringing Out Change” は *The Chimes* 論、第 8 章 “Chirping” は *The Cricket on the Hearth* 論、第 9 章 “Battling for His Life” は *The Battle of Life* 論、第 10 章 “Bargain Haunters” は *The Haunted Man* 論である。

本論に入ると、論じ方のモードが急に変わるのも不満な点だ。ここから、いわゆるクロース・リーディング（close reading）になるのである。クロース・リーディングといっても文化史的な読みならばまだ興味深いのだが、「私はこの作品をこのように読む」といったかなり主観的な読み方となり、しかも（それほどあからさまではないものの、いくらか）Christian 的な視点 —— ディケンズの Unitarian 的な信仰に倣って（？）、Unitarian 的な視点 —— からクロース・リーディングをおこなうのである。先に「本書の内容を表す実質的なタイトルは、*Reading Dickens's Christmas Books from a Unitarian Perspective* といったところだろうか」と述べたのはこういう理由からである。詳細については、あとで第 6 章の *A Christmas Carol* 論を例に挙げて説明してみたい。

第 11 章以降は再び概論的な論述となり、Christmas Books 後の展開が語られる。第 11 章 “Thereafter” では、Christmas Books 以降（1850 年代～1860 年代）のディケンズのクリスマスとの関わり（夫婦間の不和や子供たちの成長・独立とともに家族でクリスマスを祝う機会は次第に少なくなっていった）について述べたのち、Christmas Books の後継としての Christmas Stories について論じている。この論考は、内容的にはクリスマスと直接結びつかないことも多い Christmas Stories が、どのようにクリスマスと結びついているのかについて示唆を与えてくれる。第

12 章 “Endings” では、キリスト教を基盤としたディケンズの時間観や Christmas Books などの作品で描かれた時間について論じている。その際、参照されるのはイギリスの文学研究者フランク・カーモードの *The Sense of an Ending: Studies in the Theory of Fiction*（1967 年［邦訳『終りの意識 虚構理論の研究』岡本靖正訳、国文社、1991 年］）である。パッテン氏によれば、文学には kairos を作品化し、それを読者に追体験させる効用がある。“Dickens . . . feels the tensions between change/gain and loss and permanence/eternity. All he can write about . . . is the capacity of art to capture change and keep it for us to re-experience at any time. Kairos moments that come around again and again, always ready to inspire renewal”（307）。

Appendix I の “Dickens’s Essays” では、本書で扱ったディケンズの 13 編のエッセイをテーマごとに整理し、Appendix II の “Dickens and Unitarianism” では、ディケンズの Unitarianism との関わり ―― Unitarian のジョン・フォースターとの出会いから *The Life of Our Lord* の執筆（1846 年）まで ―― について説明している。また、Appendix III の “Dickens on Victorian religious disputes” では、1860 年に出版されて英国国教会内外で物議を醸した広教会派の論文集 *Essays and Reviews* と、この本に対するディケンズの反応（ド・セルジャ宛て書簡）を紹介している。

最後に、第 6 章の *A Christmas Carol* 論を紙幅の許す限り紹介してみたい。前述したように、内容的には *A Christmas Carol* のクロース・リーディングであり、“Marley was dead: to begin with”から“And so, as Tiny Tim observed, God Bless Us, Every One!” まで ―― もちろん多くの省略はあるものの ―― テキストを詳細に読み解いている。例えば、第一段落の “Scrooge’s name was good upon ’Change” という一文に対しては、次のような解釈が施される。“It would have been easy to write ‘Stock Exchange,’ or even ‘the Exchange.’ But what Scrooge set his hand to was *not to change*. Marley was no longer alive, period. Scrooge becomes Marley, inter*change*able in name, policies, and practices with his dead partner”（81）。こうしたテクスト解釈は、うまくいっているところもあれば、そうでないと感じるところもある。残念なのは、ただのテクストの要約になってしまっている箇所も少なくないということだ。また、本書全体のあからさまな Christian 的な発言にも ―― ディケンズ自身が Christian であり、Christmas Books について論じているのだから致し方ないのかもしれないが ―― 時折違和感を感じる。*Dickens Quarterly*（Vol. 40, No. 4, December 2023）に本書の書評を書いたナタリー・J・マックナイト氏も（基本的には本書を称賛しながらも）“The are a few Christian statements in the book which may surprise some readers”と言って苦言を呈している。マックナイト氏は同書評のなかで、“having written on *A Christmas Carol* myself, I foolishly thought there wouldn’t

be much new for me in the chapter devoted to that book. I of course was wrong” と述べ、本章の特に示唆的な箇所を 2 点挙げているが、その 2 点は筆者にとっても示唆的だったので、ここでも紹介しておきたい。まず一つ目は、*A Christmas Carol* の文学史的な位置づけや意義について考察するうえで参考になるジャンルは small epic、すなわち epyllion であるという指摘である。“And epics encompass all time: past, present, and future, the living and the dead, the beginning and ending of worlds . . . . In that sense, the *Carol*, for all its brevity, is epic . . . . The *Carol* is not a massive epic, but it does extend temporally, and to some extent spatially, in all directions. It might be aligned with the small epic, the *epillion* [sic]”（98）。そして、二つ目は、ジョン・リーチの最後の挿絵（“Scrooge and Bob Cratchit, or The Christmas Bowl”）に関する指摘である。パッテン氏は、この挿絵がスクルージの事務所での情景を描いたものではなく、自宅での情景を描いたものであることに注意を向けている（二枚目の挿絵 “Marley’s Ghost” と比較すれば明らかだが、暖炉、スクルージが座る椅子、テーブルが共通している）。多くの読者が誤解するのも無理はない。元々 manuscript にはこう書かれていたからだ。“I’ll raise your salary and endeavour to assist your struggling family, and we’ll discuss your affairs this very afternoon, ~~before this very fire,~~ over a Christmas bowl of smoking Bishop, Bob!”（取り消し線は proof の段階でディケンズが削除した部分）。ディケンズがこの一節を削除したのは、リーチの挿絵を見る前だったのか、それとも後だったのか、リーチがなぜこの挿絵の設定をスクルージの事務所ではなく自宅にしたのか（故意か、それとも誤解か）は謎のまま残されている。

いろいろと不満な点はあるものの、ディケンズ研究の第一人者によって書かれた本書が、今後 Christmas Books について論じる際の必読文献となることは間違いないだろう。また、クルックシャンクの全 2 巻の伝記 —— *George Cruikshank’s Life, Times, and Art*（Rutgers, 1992, 1996）—— の著者だけあって、Christmas Books の挿絵に関する考察が充実している点を本書の重要な特徴として最後に挙げておきたい。

梅宮創造、
『ディケンズの眼 —— 作家の試行と試練』

Sozo UMEMIYA, *Dickens's Eye: His Trial and Ordeal*

（263 頁、早稲田大学出版部、2020 年 3 月）
ISBN: 978-4657200082

（評）松本 靖彦
Yasuhiko MATSUMOTO

梅宮創造氏が早稲田大学出版部から刊行された『ディケンズの眼 —— 作家の試行と試練』を読んだ。確かにディケンズの苦闘と彼が何を生み出そうとしていたのか語られてはいる。しかし、正直に言って、この生真面目な表題は本書の味わいと面白さを十分に伝えていないと思う。一貫して「眼」について論じているわけでもないし。そこで以下、同書の内容と魅力について、その持ち味が幾らか伝わるような紹介を自分なりに試みたい。

本書に収められた文章の触感は、初出が大学紀要や学会誌に発表された論考だった章を含めて、がちがちの論理に貫かれた学術論文を集めた研究書（表題からはそのような印象を受けるが）のそれではない。内容が学究的でないわけでは決してない。著者が評伝、学術的議論、そして作品（文体）鑑賞の間を自由に往き来するため、自然と研究書の範囲からは飛び出してしまっているのである。尤も、そもそも狭義の「英文学研究」の枠にすっぽりと収まりきることは、梅宮氏がよしとするところではなかったろうが。

著者の文体は軽妙で、随所に（後でも述べるが）文芸エッセイの風合いがある。論の進め方は、良く言えば自由闊達。あえて難を言えば、ストイックな求心力を欠く。しばしば話が逸れたり、論点が飛び火している印象を受ける（本当に逸れてしまっているわけではない、ちゃんと戻ってくる）。様々な重要な問いが提示され、それらが真摯に検討されるが、だからと言って何かを徹底的に証明してやろうと躍起になっている硬さはない。全般的にどこか寛いだ余裕が感じられる。やはり文体のせいだろうか。

このような本書の性質上、的確な要約をするのは難しいが、この拙文をブック・ガイドとして活用される読者もおられるに違いないので、以下評者なりに各章の内容を紹介したい。なお本書は個別の小説についての作品論を含む部分（第 1〜4 章、8 章）と、大まかに言ってアダプテーションの問題を扱っている部分

（第 5〜7 章と付録）とに大別できると思われるので、以下の概要紹介では、本書の章立ての順序には従わず、これらのまとまりごとに説明を進めることをお許しいただきたい。またディケンズの作品名については、梅宮氏の表記に倣うものとする。

一　作家の誕生 —— ディケンズ小伝

前半が『ボズ・スケッチ集』出版に至るまでのディケンズの評伝、後半が「解説」と称した『ボズ・スケッチ集』論である。ディケンズが（その作風に反して）「生粋のロンドンっ子」ではなく、ポーツマス生まれであることを強調して始まる前半部において梅宮氏は、ディケンズの両親と家族構成の説明から始めて、彼の生い立ちと『ボズ・スケッチ集』の出版をもって作家として誕生するまでの足取りを概説する。

前半部の基調となっていると思われるのは、1817 年冬までのディケンズの幼年時代について梅宮氏が述べた次のような視点である。「この間、住居の移動のみならず、家族も家庭環境も、とにかく生活の全般が定めなく動いていた。この絶え間ない動き、落ち着くひまもなく変転また変転にさらされた日々が、のちのディケンズ文学の内襞に深く折りたたまれていることはいうまでもない」（4）。氏は、ポーツマスからロンドン、それからシアネスを経てチャタム、そこから再びロンドン、というディケンズの移動の足跡を追いつつ、彼に後年の作品の着想を与えた場所や出来事に触れる。移動した先の土地や境遇（家族の引っ越しに留まらず、ロンドンの街中で迷子になったり、靴墨工場での労働者に「転落」した経験を含む）においてディケンズが何を眼にし、どのような印象を心に刻み込まれたか、そしてそれらがどのように彼の作品を育んでいったか、梅宮氏は伝記的事項と文学的背景をバランスよく織り交ぜながら記述している。

『ボズ・スケッチ集』の出版の経緯や概要を説明する後半部は、確かに基本的な構造としては「解説」なのだが、評者がこれを作品論と捉えるのは、この後半部に本書全体の基調となる「ディケンズの眼」についての重要な指摘があるからだ。ピアス・イーガンの『トムとジェリー』の語り手との比較（21）を経て、梅宮氏は都市観察者ディケンズの観察眼の心髄を次のように掘り下げている。

> 街はさながら一個の生き物よろしく呼吸を開始するわけだが、こういう生命醸成の化学作用が、ありふれた肉眼の観察などから生まれてこようはずもない。『ボズ・スケッチ集』に再三くり返される語を引くなら、外界の観察に加うるにもう一つ、「夢想」—— speculation がなければならぬ、ということにもなる。「観察」に「夢想」が加わってはじめて、あのロンドン各所の、

> 朝に夕に、夏に冬に展(ひら)ける巷の生活光景が生きてくる。肉眼の奥にもう一つ心の眼がはたらいて、夢想のスクリーン上に新しい像を結ぶ。これがすなわちディケンズの「眼」である。(22)

「ディケンズの眼」という表題は、現実社会を活写する彼の鋭い観察眼のことを言うのではないかと勝手に想像していた評者としては、論点が現実から「夢想」の方にぐっと寄っていくこの展開は少々意外であった。意外といえば、本章が最後にディケンズのユーモアを扱っているところは多少唐突に思えた。その文脈自体においても、梅宮氏がディケンズのユーモアを悲哀と表裏一体のものと捉えているからだけでなく、氏がディケンズの想像力の活躍を論じる過程で「人間存在の暗いドラマの裡側から噴きだすリズム」だとか「十九世紀の魔都ロンドンの抱えるさまざまな問題」、また「十九世紀ロンドンの死の様相」等、深刻な論点を経由したうえで（26）、最後に「ディケンズのユーモアの源泉」（28）に言及しているからである。総じて本章後半は、最後で『ボズ・スケッチ集』のユーモアにも言及しているものの、人間存在への根源的な洞察というシリアスな論点に軸足をおいた重めの作品論になっているという印象を受けた。

二　ピクウィク旋風

『ピクウィク・ペイパーズ』という作品の概要を紹介しつつ、その魅力について語る章である。「発行当初にあってちっとも売れなかった読物」（37）であった『ピクウィク・ペイパーズ』が、サム・ウェラーが登場する第 4 号以降、どのようにして人気が急上昇し、遂には「ピクウィク旋風なるもの」まで捲き起こすこととなったか。その理由となった同作品の様々な魅力を探るのが、本章の主眼である。「善玉も悪玉も」含め、あらゆる登場人物たちが見せる「この溢れんばかりの活力こそが本作第一の魅力である」（39）との指摘の次に考察の中心となるのは、当然のことながらピクウィク氏とサム、それぞれの人物造形と両者間の微笑ましくも固い絆の魅力である。その中で梅宮氏が「サムの活力とべら棒ぶりが惜しみなく発揮されるにつれて、ピクウィク氏の姿までが変化するのも無視できない」（40）と述べ、しっかり者の忠実な従者の登場により、いわばピクウィク氏の人格上の「リミッターが外れ」、よりスケールの大きな人物へと化けていく面があることを示唆しているのは興味深い。

三　クリスマスの霊力

本章は『クリスマス・キャロル』の概要と魅力を案内する解説文の趣が強い。梅宮氏は本章の始めで、まずヨーロッパにおけるクリスマス祝祭の歴史を通観し、

その伝統の中にディケンズの『クリスマス・キャロル』を位置付けてみせる。そして、出版の経緯から始め、スクルージが体験することを中心に、物語の内容を（随所で注目すべき表現や時代背景に注釈を加えつつ）ゆっくりと解説していく。その結果、『クリスマス・キャロル』の頁を繰りつつ、梅宮氏が読者を引き連れ、ぷらぷらと作品世界を逍遥している印象を受けた。作品の見どころ（読みどころ）と思われるところで氏は立ち止まり、それぞれの箇所をしみじみと味わって見せている。例えば、フレッドが伯父のスクルージに向かって「自分より下層の者であっても、いっしょに墓場へむかう旅の道づれとなりゃ、まさか、赤の他人どころじゃないでしょうよ」等と述べ、「クリスマスの哲学」（として知られるようになるもの）を披瀝する場面（62）。この件を引用した梅宮氏は次のように感慨を込めて述べる。

> 「墓場へむかう旅の道づれ」が、なかなかきまっている。誰もが、いずれは死ぬ。だから、身分が上だの下だの、馬鹿だの憎らしいだのと、狭い了見にとらわれちゃいけない。クリスマスは年に一度、人の心を開放する日ではないか、というわけだ。（62）

これは文芸エッセイの文体である。実際、本章は文学の旨味を語る梅宮節が本書全体を通じて一番強く響いてくる章だと思われる。その一方で氏は、本章の最後で「再生」を鍵に『クリスマス・キャロル』を、キリスト教の文脈を超えた文化人類学的といってもよい広い視座から捉え直してみせる。してみると、本章の比較的はじめの方で氏が「この作品を……ヤドリギのもつ異教的な意味合いに照らしながら読んでみると、いささか面白い一面が見えてくるようだ」（50）とさらりと言っていたのは伏線だったか。

四　『デヴィド・コパフィールド』

前章に続き本章でも梅宮氏は、評伝、作品解説（鑑賞）、そして独自の作品論を織り交ぜつつ、『デヴィド・コパフィールド』という作品の魅力を読者が再認識できるよう試みている。この作品においてディケンズは、単なる自伝を超えた彼にとって新しいスタイルの小説を生み出そうと試みたのだと氏は言う。梅宮氏によれば、『デヴィド・コパフィールド』の執筆を始めた頃が、『ピクウィク・ペイパーズ』を刊行した 1836 年という節目に続く、ディケンズの人生上、新たな節目であった。この時期、ディケンズは多忙な（そして傍から見れば充実した）日々を送りつつも、「取留めのない感情のさざ波」（70）どころではない、何か根深いざわめきを内側に抱えていたことが察せられるのだという。特に 11 年前の

義妹メアリの死を想起したり、姉ファニーの死を悼むことが、ディケンズを否応なく過去に舞い戻らせ、自伝的小説『デヴィド・コパフィールド』の執筆を促したのではなかろうか。そのような梅宮氏の推察が、本章の作品論の部分の主軸となっている。

氏はこの作品の表題候補には、主人公デヴィドの死を前提としたものが幾つも含まれていたことに触れ、同作品執筆時のディケンズに「死の側から省みるべき人生とやらを思いつめていた」節があると指摘する。そんなディケンズの「心の暗闇に秘められたもの」、彼の「心中深く蹲るもの」とは何だったのか（84）。その問いの答えを主人公デヴィドの言動に探る氏は、「少しも真実がつかめていない……デヴィドの愚劣」（87）に目を留め、そこから作家としての「ディケンズの眼」がもつ傾向が改めて考察される。そして、本章終盤で梅宮氏は、「まぼろし」を鍵として、死（のテーマ）と主人公（およびディケンズ自身）の人生観を絡め、この作品からひとつの結論を導き出し、「メアリとファニーの死を通してディケンズが思案した作品構想の、ついに辿り着いた地点がここにある」（90）と述べる。死から着想した文芸の到達点がなぜ「夢まぼろし」（90）になるのか。そこにはひとつの必然があることを梅宮氏はさらりと述べて、本章を締めくくっている。

八　『エドウィン・ドルードの謎』における謎

本章は『エドウィン・ドルードの謎』の執筆から刊行に至る経緯の解説から始まる。それに続く前半部では、未完のままに終わったため未解明のままに残されている『エドウィン・ドルードの謎』という作品にまつわる謎について（1914年1月7日の「エドウィン・ドルード裁判」を含む）これまでの解釈の内、重要なものが紹介される。そして後半部では、適宜作品の背景に解説を加えつつ、この小説内最大の謎、ジョン・ジャスパーについて考察している。「人間ジャスパーとは何者か」（203）と問う梅宮氏は、『われらが共通の友』のブラッドリー・ヘッドストーンや、『ジョージ・シルバーマンの弁明』、「チャールズ二世治下の獄中に発見された告白書」との比較、また『エドウィン・ドルードの謎』がもつ演劇性や「ディケンズ作品の一大特徴をなす饒舌体……とは正反対のヴェクトルをもつ凝縮文体」（215）への目配りを経て、最晩年のディケンズが何を得ようと模索していたか、ひとつの推論を最後に提示している。

五　ディケンズと公開朗読

まとまりの良いディケンズの公開朗読史である。西欧における朗読の歴史を概観するところから始まり、ディケンズが公開朗読に熱意をもって取り組んだ経緯

と目的、主要な朗読台本や実際の講演の様子等が時系列に沿って解説されている。基本的には、先行研究の成果を整理した内容ではあるものの、演劇と朗読の違いはどこにあるのか、朗読台本を見ると朗読者ディケンズのどんな狙いが見えてくるか、朗読台本に共通する特徴は何か（どの作品のどの部分が、どんな理由で朗読用テクストに選ばれたか）等、扱われている論点はどれも興味深い。晩年のディケンズについて梅宮氏は、彼が憑かれたように熱心に演じた「サイクスとナンシー」について次のように述べる。

> ディケンズはこの一篇を手放すことができなかった。これの朗読は最後まで、自分の健康を危険にさらしながらも、ディケンズの心の奥に広がる闇と、欲望と、生命の源にどこかでつながっていたように思われてならない。（118）

「生命の源にどこかでつながっていたように」というのは面白い。「サイクスとナンシー」はただただディケンズの命を消耗させた禁断の出し物だったわけでなく、彼が生を満喫するためにこそ渇望した営みでもあったに違いない、と思わされるからだ。

七　朗読「サイクスとナンシー」の謎

第 5 章で梅宮氏は、知人から賛否両論があった「サイクスとナンシー」の朗読にディケンズが踏み切ったことを指して、「何かしら、凶暴な欲望が彼を動かしていたようだ」（116）と述べるが、その「凶暴な欲望」の内実を掘り下げていくのが本章の主題である。とはいえ、最初に「もとより一作家の擁している謎がそう簡単に解明されようとは思えない」（151）と氏が述べている通り、最終的に分かりやすい解答が提示されたりはしない。

それでも「ある種の答に近づくことは、ディケンズの胸底ふかく沈める人生の秘密と、ひいてはディケンズ文学の一面の真実に幾ばくかの光を当てることにもなるだろう」と言う梅宮氏は、（自虐の域を超えて）自殺行為ともいえる「サイクスとナンシー」の朗読にディケンズが自らを追い込んでいった動機や要因と思われるものを列挙し、ひとつずつ吟味していく。そのどれひとつとして梅宮氏を納得させる答にはなりえない。しかし、梅宮氏は着実にディケンズ文芸の深奥に迫っていこうとする。ディケンズが求めていたものを探るべく、「サイクスとナンシー」の朗読台本に彼がどのような改訂を施したか検討した氏は、次のような感慨を述べる。

> 明らかなことは、対人関係（犬も含めて）のうちに流れるうるわしい和合の

> 感情がことごとく蹂躙され、懐疑と憎しみと、怨念と仕返しの濁流のなかに身を沈めるという不幸な人間関係がここに色濃く描かれたということだ。これを朗読キャリアの最終盤に高々と掲げねばならなかったディケンズとは、なんと悲しい、なんと孤独な「藝術家」であったことか。（166）

改訂の結果、より凄惨で荒んだテクストに「サイクスとナンシー」が仕上がっていることに氏は驚いている。『クリスマス・キャロル』にみるような、温かい家庭の団欒の擁護者としてのディケンズから何とかけ離れた姿だろうか。しかし、梅宮氏が考察するのは、このようにディケンズの内奥から突き上げてくる動機ばかりではない。「サイクスとナンシー」という出し物を検討するにあたり、読者（聴衆）の好みに常に敏感だったディケンズに影響を与えたと思われるのが、1860 年代に人気の絶頂にあったセンセーション小説であったことを氏は指摘している。しかし、そこからの議論が、文学史的背景としての「センセーション・ノヴェル」だとか、その流行を促した社会状況の参照に留まらず、人間存在の根源的な問題に沈潜していき、遂にはハムレットの台詞を引いて「人間とはいったい何だっていうのか」という問い（とも叫びともつかないもの）に至るところは、実に梅宮氏らしい（172）。単一の朗読台本に焦点をあてた集中的な考察が、最終的にはディケンズを超え、イングランドを超え、次のような大きな文学論へと展開していく。「思うに、真の文学は言葉のあらゆる力を駆り立てて、人間のかかえる闇の真実を表現しようとするものだろう。そこに言葉との格闘があることは、敢えていうまでもない」（173）。

「六　公開朗読の一背景」は、公開朗読に関連しているとはいえ、その主題はディケンズとエレン・ターナンとの関係である。妻キャサリンとの別居にまつわる 1858 年 6 月のディケンズの声明文、書簡から始めて、Michael Slater の *The Great Charles Dickens Scandal*（2012）に至るまで、このテーマに関する主だった事実と資料を丹念に拾って解説している。「ディケンズとエレン・ターナン」研究とでも言おうか、この方面をこれから調べてみたいという方には有益なブックガイドとなる章には違いないが、私見では本章中最も重要なのは、上述の Slater の著書について述べられた梅宮氏の次のような感想である。

> スレイター教授はかつて出版された主要な書籍はもとより、新旧の新聞・雑誌にも漏れなく目を通し、ディケンズとエレン・ターナンの交わりの実相というより、実相なるものに惹かれてやまぬ諸氏の実相に近づこうとする。いわばメタ視点とでもいおうか。研究対象の泥沼に沈み込んでいくのではなく、はるか高みに飛翔しながら全貌をとらえ、広大かつ精確な地形図を作製しよ

うというのである。そもそも人間の種々の営みなども、歴史の波に洗われてみれば、一枚の地形図とさして変わらぬではないか、といわんばかりに。（140）

これを単に、碩学の一著書を評価した言と捉えるべきではない。ここには梅宮氏の文学研究、ひいては文芸全般に対しての大きな態度が表れていると思う。研究もよいし、面白いこともあろう。でも、狭い所に嵌まり込んでしまい、そこでの仕事に延々と没頭してしまうと、もっと大事なこと、本当に凄いものが見えなくなってしまう。小さくまとまりなさんな……なんて梅宮氏の声が聞こえてきそうだ。

（付）明治期のディケンズ翻訳

梅宮氏は、まずは文学作品に限らず明治期の翻訳自体が置かれた歴史的、文化的背景を概観する。続いて明治 10 年代の翻訳文学の発展の足跡を確認したうえで、明治期のディケンズ作品の翻訳の内に、翻訳という形での日本語文芸（文体）の発展の様とディケンズが日本でどのように受容されたかを探る。引用される文章はいずれも味わい深く、明治期、翻訳文学の文体が直線的な進化を遂げたわけではなく「途中でさまざまに屈折して、それなりの形と味わいを加えていったような趣が強い」（241）という指摘も非常に興味深い。

以上、たいへん不調法な長文となってしまったが、本書の読みどころを伝えようと努めてみた。一読して、文芸エッセイの味わいの濃い、骨太の作家論、文芸論になっていると感じた。著者の梅宮氏は何事も簡単には断定せず、飄々としている。それでいて締めるところは締めるし、時々ちょっと熱くなる。その辺りの匙加減は流石と思わされる。器量のでかい研究者の文学談義に耳を傾けるつもりで手にとられることをお勧めする。

宝塚歌劇団星組公演
『ミュージカル・ロマン　夜明けの光芒
―― チャールズ・ディケンズ作
「大いなる遺産」より』
The Rays at Dawn
（2024 年 6 月 3 日～8 日
梅田芸術劇場 シアター・ドラマシティ、
6 月 14 日～20 日 東京建物 Brillia Hall）

（評）桐山 恵子
Keiko KIRIYAMA

チャールズ・ディケンズ作『大いなる遺産』の結末は、星が瞬き始めたサティス荘の跡地で再会したピップとエステラに、夕霧の晴れ間から「静謐な月の光」（“tranquil light”）[1] が降りそそぐ情景で終わる。その『大いなる遺産』をもとに鈴木圭が脚本・演出を手掛けた「ミュージカル・ロマン」が、宝塚歌劇団星組によって 2024 年 6 月に上演された。[2] タイトルはあたかも「静謐な月の光」を文字列に含んだような『夜明けの光芒』（全 2 幕・上演時間約 2 時間）である。さらに鈴木によれば、ピップを演じた暁千星（あかつきちせい）の芸名にちなんで、「幾千もの星の光に差し込む暁色の光が、明るい未来の光へと繋がって」[3] いくようにとの願いを込めたという。ディケンズファンにとっても宝塚ファンにとっても、『夜明けの光芒』とはなんと魅力的で思いやりにあふれたタイトルだろうか。

実は宝塚歌劇団によるディケンズ小説の舞台化は今回が初めてではない。1985 年に歌劇団を退団した大地真央と黒木瞳のサヨナラ公演は『二都物語』（脚本・演出：太田哲則）だった。[4] 退団の決意をした大地と黒木演じるルーシーのために命を捧げる決意をしたシドニーの心中を重ね合わせた最終場面が印象的だった。刑場へ向かうシドニーの最後のセリフ ――「自分で選び、自分で決めた。今やっとそれができる……今こそあの空へ羽ばたいて行こう、あの遠い空の彼方へ」[5] ―― とともに、大地ファンの嗚咽が聞こえていたのを筆者はおぼろげに覚えている。続いて同じ月組で 1990 年に上演されたのが剣幸主演の『大いなる遺産』（脚本・演出：太田哲則）である。剣は『二都物語』でチャールズを演じており、ディケンズ作品への挑戦は二度目となった。当時の宝塚作品では、精悍で強い男性 vs 愛らしく弱い女性を描くのが主流だったため、ひたすら従順なピッ

プが、こだま愛が演じた高慢で非情なエステラを献身的に愛する構図は新鮮だった。

そして 2024 年にディケンズ小説『大いなる遺産』は再び宝塚の舞台にあがることになったわけだが、『夜明けの光芒』は 1990 年版の再演ではなく鈴木による完全な新作である。長編小説の舞台化ともなれば、作品内で語られることすべてを再現するのは困難であり、取捨選択が重要となってくる。原作に思い入れのある読者にとっては、ときにその舞台化は作中人物と役者のイメージがそぐわなかったり、お気に入りのエピソードが除外されていたりなど不満を覚えることもあるかもしれない。『夜明けの光芒』では、たとえば 1990 年版には登場していたオーリックやブランドレイ夫人は割愛されたが、およそピップと関わる主要キャラクターは網羅されており、ディケンズ読者にとっても満足のいく仕上がりになっていたのではないだろうか。もしかすると小説内での職業や身分、年齢に比して、登場人物たちがおしなべて美しすぎるという、造形美を追求する宝塚ならではの違和感を覚えた人はいるかもしれないが……。

主演した暁は、高い身体能力を活かしたダンサー（彼女のお父様は元プロ野球選手の山内和宏氏）として若手の頃から有名だったが、今回ピップの成長物語を演じたことにより、繊細な心の揺れ動きも表現できる役者として自身も成長を遂げたことを証明した。成長譚という点で『夜明けの光芒』が 1990 年版と異なるのは、子供時代のピップとエステラは別の役者が演じたことである（少年ピップ役：藍羽ひより、少女エステラ役：乙華菜乃）。それにより舞台上に二人のピップやエステラが同時に存在することが可能となった。成長したピップが少年時代の自分やエステラとの出会いを思い出すような演出は、自身の過去を回想する第一人称の語りの形式をもつ原作にふさわしいミュージカルとなった。過去と現在の場面が交錯する『夜明けの光芒』は、原作に詳しくない観客には理解しづらい面もあったかもしれないが、長編小説をミュージカルに仕立てあげる手法としては、時系列によってのみ進むよりも適切だったと考える。

『夜明けの光芒』で特筆すべき点は、ピップの恋敵ドラムルを演じた天飛華音に、「闇」という鈴木が考案した独自のキャラクターを付与し二役を演じさせたことだ。「闇」はピップの心の暗い部分 ―― 裕福な紳士になれるという驕りや卑しい出自に起因するドラムルへの劣等感、人徳あるジョーを拒絶してしまう弱さなど ―― を具現化した存在であり、天飛演じる「闇」に率いられた大勢の「闇ダンサー」とともにピップを悩ます。「おまえは一体誰だ？なぜ僕の夢に出てくるんだ？」[6] と問うピップに対して、「闇」が「俺はピップ。おまえ自身だよ」と言い放つことからも明らかなように「闇」はピップの一部である。同じ役者が演じることによりドラムルと「闇」は二重写しになるため、ピップが嫌悪を抱き

対立しているはずのドラムルは、実のところピップの分身という解釈も成り立つかもしれない。ミュージカル最終場面の演出も興味深く、自身の「闇」の部分と対峙し、葛藤のすえ最終的にそれらを克服して成長を遂げたピップは、象徴的に「星の光」という名が与えられ、星空を背景に夕霧を彷彿させるような白いスモークがたかれたステージ上で輝かしく舞う。

ピップとドラムルが敵対するきっかけとなる美しい女性エステラは瑠璃花夏が演じた。原作にはエステラを「赤い花」にたとえるくだりはないが、『夜明けの光芒』ではエステラはしばしば「赤い花」にたとえられる。成熟したエステラの最初の登場は深紅のドレス姿であり、瑠璃は妖艶な着こなしを披露した。しかし一見、熱情を示すかのような深紅のドレス姿とは相反し、エステラの歌詞 ――「閉じ込められた氷の中のわたし」―― が示唆するように、彼女には「感情がない」ため男性の愛を弄ぶことしかできない。

冷淡な性格にすべくエステラを育てた養母ミス・ハヴィシャムは七星美妃が演じた。他の演者より一段と白いドーランを用いた化粧が個性的で、激しい狂気というよりは婚約者に裏切られた悲しさを滲ませるような静かな狂気を感じさせた。なお 1990 年版では、炎に包まれたミス・ハヴィシャムが「(悲鳴) 誰か、誰か、助けて！」[7] と叫んだ後、火傷と精神的ショックから亡くなる場面が演じられたが、今回は「不慮の事故」で亡くなったと言及されるにとどまった。

『夜明けの光芒』上演をふまえて『歌劇』誌に掲載された英国紳士に関するインタヴュー記事で、新井潤美氏が「大好きな登場人物」[8] として紹介しているハーバートは、稀惺かずと（彼女のお父様は元プロテニス選手の松岡修造氏、高祖父は歌劇団創立者の小林一三氏）が演じた。原作同様に人の好いハーバートを誠実に再現した演技振りだった。ミス・ハヴィシャムに関する過去の出来事 ―― 婚約者による裏切りやエステラを養女にした経緯など ―― は、歌とセリフを交えてハーバートがピップに語る形で観客に伝えられた。

マグウィッチとコンペイソンの確執のクライマックスは、1990 年版では小舟が登場して船上で繰り広げられたが、今回は波止場近くの陸地におきかえられ、コンペイソンの死もマグウィッチが彼を銃で撃つ設定に改められた。『夜明けの光芒』では場面ごとの大規模な背景転換はなかったが、たとえばハヴィシャム屋敷には埃をかぶったウェディングケーキや止まったままの時計が置かれていたり、ロンドンの紳士クラブには酒瓶と多数のグラスがテーブルに並べられていたりと、原作に基づいたセットが適宜配置されていた。今回、新たに登場した乗り物として、ピップとエステラが乗る馬車がある。馬車内で「鍛冶屋の歌」をせがむエステラに、ピップは彼女をたたえる「赤い花」の歌で答える。馬車を降りる際に「勝手に手を取らないで」と高飛車な彼女に対して、それならとエステラの頬に

微かにピップが口づける瞬間は宝塚ならではの「ロマン」が凝縮され、観客のオペラグラス使用率が上昇していた。

ディケンズ小説『大いなる遺産』の結末には二種類あり、ピカデリーでピップとエステラが再会するオリジナル版では二人が結ばれる可能性はない。対して本稿冒頭で言及したサティス荘での二人の再会は、ディケンズが書き改めたものであり、こちらが現在、本小説の結末とされている。小説はピップによる「彼女との別れの影は少しも見えなかった」（“I saw the shadow of no parting from her”）という一文で締めくくられるため、二人が結婚に至る可能性がゼロではないという期待を読み取ることはできるだろう。

その期待に応えて、宝塚版『大いなる遺産』と『夜明けの光芒』は、いずれもピップとエステラが結ばれて幕となった。1990 年版では取り壊し前のサティス荘内で二人が再会する設定で、ピップが「これが太陽だ、これが風だ。君と僕の新しい世界だ！」と叫びながら部屋のカーテンを引きちぎる。「私、恐いわ」と怯えるエステラに、ピップが「僕だけを見るんだ。愛しているよ。エステラ」と告白し彼女を抱きしめる。1990 年版ではいまだ戸惑いがみえるエステラに対して、『夜明けの光芒』ではエステラ自ら「歪んだ心をもとに戻したい」と自身の過去を清算し、ピップとの新しい関係構築に積極的なことが示される。氷のように感情を閉ざしてきたエステラの意志が顕わになり、ピップだけでなく彼女も「闇」を乗り越え成長したことを感じさせた。さらに原作にはないキスシーンが追加され、二人の結びつきが一層強調されたために、観客にとっても多幸感あふれる結末となった。

2024 年度ディケンズ・フェロウシップ総会の閉会の辞で宮丸裕二氏が『夜明けの光芒』に触れ、宝塚での舞台化により再版される文学作品もあると述べられたが、実際、宝塚ファンの多くはスターを追いかけるだけでなく勉強熱心でもある。作品にちなんだ国の文化歴史にやたら詳しくなり、原作がある場合は手に取るファンも多いため、『夜明けの光芒』をきっかけにディケンズ小説に親しんだ人が少なからずいたはずである。元来ピップとエステラが結ばれないことを期待していたディケンズからすれば、宝塚版の結末はお気楽にすぎると感じたかもしれない。しかし、もしディケンズが『夜明けの光芒』を観劇したのなら、終演後の帰り道でなんやかんやと批判を加えつつも、うろ覚えの主題歌などをご機嫌に歌っているような気がするのである。

註

1．『大いなる遺産』からの引用は Charles Dickens, *Great Expectations*. Ed. Margaret Cardwell

（Oxford UP, 2008）に拠る。

2．『夜明けの光芒』は宝塚歌劇団の本拠地である宝塚大劇場で行われた公演ではなく、梅田芸術劇場シアター・ドラマシティ（6 月 3 日～8 日）および東京建物 Brillia Hall（6 月 14 日～20 日）にて上演された。

3．プログラム『ミュージカル・ロマン　夜明けの光芒 —— チャールズ・ディケンズ作「大いなる遺産」より』（宝塚歌劇団、2024 年）からの引用。

4．この作品は 2003 年に花組（主演は瀬奈じゅん）によって宝塚バウホール劇場で再演されている。

5．プログラム『二都物語 —— チャールズ・ディケンズ原作』（宝塚歌劇団、1985 年）からの引用。なお 1992 年までに発行された宝塚のプログラムには台本が掲載されていた。

6．本稿執筆時点で DVD 未販売のため、『夜明けの光芒』からのセリフ引用は、宝塚歌劇専門チャンネル「タカラヅカ・スカイ・ステージ」で放映された舞台映像に拠る。

7．プログラム『大いなる遺産 —— チャールズ・ディケンズ原作』（宝塚歌劇団、1990 年）からの引用。

8．「特別企画第 202 回 ワールドワイド・オブ・タカラヅカ～主人公が憧れた『紳士』とは？英国紳士の真実～」、『歌劇』（2024 年 6 月号、宝塚歌劇団）からの引用。

Charles LAPORTE,
The Victorian Cult of Shakespeare: Bardology in the Nineteenth Century
Cambridge Studies in Nineteenth-Century Literature and Culture
（xii＋213 頁、Cambridge University Press、2021 年）
ISBN: 9781108496155

（評）末廣 幹
Miki SUEHIRO

英語圏同様に、日本でも、いわゆる「長い 18 世紀」におけるシェイクスピア受容の研究は活況を呈している。奇しくも 2024 年 5 月に開催された日本英文学会第 96 回大会では、シンポジウムの第 1 部門として、「「詩聖」シェイクスピアの誕生 —— 長い 18 世紀におけるシェイクスピア崇拝」が行われた。さらに、7

月に行われた第 20 回東北ロマン主義文学・文化研究会でも、「After Garrick: 18 世紀末の英国劇場文化を読み解く」というシンポジュウムが催されている。19 世紀に目を転じれば、上坪正徳氏の労作『シェイクスピアとロマン派の文人たち』（中央大学出版部、2017 年）において、ロマン派の文人たちによるシェイクスピア批評が研究されており、ラム姉弟の共著『シェイクスピア物語』（1807 年）についても多くの論文が書かれている。

さらに、英語圏では、Adrian Poole と Stuart Sillars のような碩学がそれぞれ *Shakespeare and the Victorians*（前者は 2004 年、後者は 2011 年）と題する書籍を刊行し、ヴィクトリア朝全般におけるシェイクスピア受容に関して、演劇の上演、同時代の文学作品への影響、視覚文化など多岐にわたる研究分野の可能性を提示しているのとは対照的に、日本では、ヴィクトリア朝におけるシェイクスピア劇の絵画化に関する研究が例外的に行われているものの、ロマン派の文人による受容や劇場文化に特化した研究に限定されているのが惜しまれる。ヴィクトリア朝におけるシェイクスピア受容を対象ととした批評の中で、チャールズ・ラポートによる『ヴィクトリア朝におけるシェイクスピア・カルト ―― 19 世紀おける詩聖学』はとりわけ日本人の研究者にとって挑発的で、刺激的な洞察に満ちたものになるだろう。

つとに知られているように、“bardolatry”（詩聖崇拝）という言葉は、ジョージ・バーナード・ショーが、自作集『ピューリタンのための三本の劇』（1900 年）を刊行した際にその序文で用いた造語であり、ショー自身は 19 世紀末のイギリスにおけるシェイクスピアに対する熱狂への批判を意図していた。ところが、“bardolatry” という言葉はその後本来の指示対象から乖離して、一人歩きをするようになり、とりわけ日本では前述したシンポジウムのように、「長い 18 世紀」を射程に入れて、詩聖崇拝の起源やその変貌のプロセスが研究されている。もちろんここで詩聖崇拝の起源を遡及するような研究を誹るような意図は毛頭ないが、ショーが批判したヴィクトリア朝の文人たちによるシェイクスピアの熱狂的な受容については日本では等閑視される傾向にある。

ラポートは、きわめて慎重な姿勢でヴィクトリア朝におけるシェイクスピア受容の宗教性の研究に臨んでいる。それは、宗教という主題についてバランスと敬意を維持しながら論じることが大変に厄介だからだ。彼が序文でわざわざ断っているように、“cult” という言葉は、否定的な含意で用いられがちだが、「崇拝」や「尊敬」という意味のラテン語の “cultus” を語源としており、その点で、ラポートは、この言葉を肯定的で侮蔑を込めない意味で用いることを宣言している。さらに、ラポートは、“bardolatry” という言葉には「偶像崇拝や当を得ていない帰依」(3) という含意があるので、この言葉の代わりに新たな造語 “bardology”

によって、文人たちによるシェイクスピア受容を捉えようとしている。

しかし、ラポートが考察の対象としているヴィクトリア朝におけるシェイクスピア受容は、「詩聖崇拝」という言葉ではとても伝えきれないほど強烈な宗教性を帯びている。従来、ピーター・ホランドらは、18 世紀におけるシェイクスピアに対する熱狂を「シェイクスピアを信仰するシェイクスピア教」（Shakespeare religion）と呼んできたが、ラポートによれば、「①もっとも偉大な詩は神の啓示である、②シェイクスピアはイングランドにおけるもっとも偉大な詩人である、③したがって、シェイクスピアの詩は神の啓示である」という三段論法によって、シェイクスピアの作品は『聖書』にも匹敵する信仰の対象とみなされたというのである。

以下本論の各章の内容を紹介しておく。

「シェイクスピアによる説教とそれ以外の宗教的な文書」（Shakespearean Sermons and Other Pious Texts）という第 1 章では、『聖書』ではなく、シェイクスピア作品からの引用に基づいて教会で説教を行う習慣がヴィクトリア朝では定着していたことが明らかにされ、これらの説教が議論されている。これらの説教は、シェイクスピアの生誕 200 周年に当たる 1864 年に始まり、シェイクスピアの出生地ストラットフォード・アポン・エイヴォンの教区では毎年、その地を訪れていた高名な聖職者によって行われた。このようなシェイクスピア作品に基づく説教の習慣は、イギリスやイングランド国教会に限定されたものではなかった。ラポートは、アメリカ・ユニテリアン協会の説教者ウィリアム・デイ・シモンズ（1855–1920 年）の活動に注目している。シモンズは、マディソン、シアトルやサンフランシスコのベイ・エリアの教会で大変な人気を博した説教者で、1898 年には説教集 *Sermons from Shakespeare* を上梓している。「長い 18 世紀」に見られたシェイクスピア崇拝の研究では、イギリスの文人たちが、フランスの哲学者・文学者ヴォルテール（1694–1778 年）によるシェイクスピア批判に反論することを通じて、イギリスの「国民詩人」としてのシェイクスピアのイメージを形成してきたことが注目され、その背景としてプファルツ継承戦争からナポレオン戦争まで断続的に 100 年以上続いた英仏戦争を契機とするイギリスのナショナリズムの高揚があったことが指摘されている。しかし、ヴィクトリア朝においてシェイクスピア作品に基づく説教が大西洋横断的に流行していたことに注目すると、19 世紀におけるシェイクスピア崇拝はかならずしもイギリスのナショナリズムと軌を一にする運動とはみなせないことが明らかになる。

「信仰のためのシェイクスピア選集の調和と美」（The Harmonies and Beauties of Devotional Shakespeare Volumes）と題された第 2 章では、「信仰のためのシェイクスピア選集」が取り上げられる。「信仰のためのシェイクスピア選集」とは、左

頁にシェイクスピア作品からの引用を、右頁にはそれに類似した『聖書』からの引用を配置するというレイアウトで、各頁はイメージ、モティーフや主題ごとに構成されている本である。現代の読者や研究者にとっては、シェイクスピア作品に見られる『聖書』へのアリュージョンの寄せ集めにしか見えないのだが、ラポートは、ヴィクトリア朝の人々にとっての意味はまったく異なっていたと述べている。シェイクスピア作品からの引用と聖句とを対置している点でどちらも神の啓示として同一視しており、その意味で、シェイクスピアは「五人目の福音書記者」(34) で、その作品は「普遍的な聖詩」(“Universal Psalm,” 54) だとみなされていたというのだ。「信仰のためのシェイクスピア選集」は、王室の官吏であったサー・フレデリック・ベイルビー・ワトソン (1773–1852 年) による *Religious and Moral Sentences Culled from the Works of Shakespeare, Compared with Sacred Passages Drawn from Holy Writ* (1843 年に匿名出版) から画家 J. M. W. ターナーの伝記 (1902 年) で知られている作家チャールズ・アルフレッド・スウィンバーン (1830–1904 年) の *Sacred and Shakespearian Affinities: Analogies Between the Writings of the Psalmists and of Shakespeare* (1890 年) まで数多く出版されて人気を集めた。

良い意味で期待を裏切られ、驚きと発見に満ちた読書経験が味わえるのが、「『ソネット集』と救世主」(The Sonnets and the Messiah) と題された第 3 章である。この章では、ヴィクトリア朝におけるシェイクスピアの『ソネット集』の受容が扱われているのだが。『ソネット集』に収められたソネット 1 番から 126 番までは男性詩人が「若き男性」(Fair Youth) に寄せる同性愛的な欲望を歌ったものであり、ソネット 127 番から 152 番まではダーク・レイディに対する激しい愛情や嫉妬が歌われており、全編を通じて性的なイメージが繰り返し用いられており、敬虔なキリスト教信者が読むのにはもっとも相応しくないように思われるからだ。しかし、ラポートによって、ヴィクトリア朝の文人たちがある種の離れ業的な手法で『ソネット集』を受容していたことが明らかにされる。たとえば、チャールズ・エリスの *Shakespeare and the Bible: Fifty Sonnets, with their Scriptural Harmonies* (1896 年) —— 本書は「信仰のためのシェイクスピア選集」でもある —— では、『ソネット集』が神やイエス・キリストに対する信仰の表現と解釈されている。たとえば、“Shall I compare thee to a summer’s day?” という詩行で始まる有名なソネット 18 番は、“Shall I compare thee, Jesus, to a summer’s day?” というようにイエス・キリストに対する信仰の表現が読み取れるというのだ。

このような解釈は現代人には荒唐無稽に思われるが、ラポートによれば、歴史主義的な聖書解釈の普及とヴィクトリア朝における、いわゆる「信仰の危機」への反動として、イギリスのもっとも偉大な詩人であるシェイクスピアこそが「キ

リストの再臨」の具現化であり、彼こそが救世主であるという解釈も成立していたという。たとえば、批評家のチャールズ・ダウニングは、*The Messiahship of Shakespeare*（1901 年）において、『ソネット集』、『テンペスト』、『冬物語』と『シンベリン』は、芸術と、道徳と科学とを調和させる神の神聖なメッセージが符号化されていると主張する。ダウニングの解釈は、シェイクスピアのキリスト教的崇拝の極北であり、彼の解釈はさすがに広く受容されてひとつの運動にまで高まったわけではなかった。

本書の後半では、ヴィクトリア朝におけるシェイクスピアの受容やこの作家をめぐる論争が、同時代の『聖書』をめぐる論争と密接に関連していたことが論じられている。「（不在の）著者の権威」（The Authority of the（Missing）Author）と題された第 4 章では、いわゆる「シェイクスピア問題」――「誰が本当にシェイクスピア劇を書いたのか」という問題 ―― が 19 世紀後半に持ち上がり、とりわけフランシス・ベーコン説が再燃したことに焦点が当てられ、この運動は、ドイツの高等批評という聖書研究の隆盛 ―― 聖書は複数の著者によって複数の資料を元に作成され、後世にそれらが複雑に組み合わされたという批判的解釈 ―― によって引き起こされた解釈学上の革命の影響が見られることが論じられている。ラポートが特に重視しているのはドイツの神学者・哲学者ダーフィト・フリードリヒ・シュトラウス（1808–1874 年）による『聖書』の批判的な解釈の書『イエスの生涯』（1835 年、1846 年にはマリアン・エヴァンズつまりジョージ・エリオットによって英訳）の決定的な影響である。エリオットによるシュトラウスの主著の翻訳の刊行を通じて、イエスに関する歴史的な記録の乏しさをめぐる論争が白熱するや否や、神格化されつつありながら、イエスと同様に歴史的な記録が乏しいシェイクスピアについて、彼が書いたとされてきた演劇はそもそも誰によって書かれたのかという作者をめぐる論争が再燃したというのである。

第 5 章の「シェイクスピア的な知識人と完璧な本文」（Shakespearean Clerisies and Perfect Texts）では、第 4 章で取り上げられた論争が本文研究の領域にまで拡張されたことを論じている。特に本章で焦点を当てられているのが、言語学者の F・J・ファーニヴァル（1825–1610 年）と詩人アルジャーノン・チャールズ・スウィンバーン（1837–1909 年）との間に繰り広げられた、何をもって純粋なシェイクスピアの正典とみなすのかという問題をめぐる論争である。ファーニヴァルは、現在では『オックスフォード英語辞典』の当初の編纂者のひとりとして有名であるが、1873 年にニュー・シェイクスピア・ソサエティを設立した。このソサエティは、現代では「計量文体学」（stylometrics）と呼ばれる方法を採用し、文体分析を行うことで、シェイクスピア作とされてきた作品の作者と年代を分析しようとした。このようなソサエティのプロジェクトに対して敢然と異議申し立

てを行ったのが、スウィンバーンであった。スウィンバーンは、ソサエティが、歴史劇『ヘンリー八世』の大半はシェイクスピアではなくジョン・フレッチャーによって執筆されたと推定したことに異を唱え、王妃キャサリンの死の場面の崇高さはシェイクスピアの真正な筆で書かれたに違いないと抗弁したのである。ラポートが指摘するように、スウィンバーンの批判は、文体論的な根拠に基づくものではなく、神学的なもので、ソサエティのプロジェクトをシェイクスピアに対する神聖冒瀆とみなしており、このこと自体が、シェイクスピア研究と聖書研究とが当時不可分であったことを物語っている。ファーニヴァルとスウィンバーンの論争は開始された時点において論争の体をなしておらず、次第に中傷合戦など泥仕合へと堕していく。ラポートによれば、この論争の意義は、ファーニヴァルは不可知論者で、スウィンバーンには無神論的傾向があり、二人とも不信心な世俗主義者であったにもかかわらず、この論争には宗教的な側面が垣間見られたことだけかもしれない。

ラポートの研究にとって理論的なバックボーンになっているのが、カナダの政治哲学者チャールズ・テイラーが大著『世俗の時代』（2007 年）で展開した「世俗化」の理論である。ラポートは、テイラーの理論に基づいて、「世俗化」とは、宗教性が文化から排出される「引き算の物語」ではなく、宗教自体は依然として文化的なダイナミックに留まっており、そのダイナミックの下で、多様な実存的スタンスが想像され、共有され、生きられるようになると論じている。ラポートは、この議論をさらに敷衍して、「世俗的で専門的な英文学研究も、ある程度は、［ヴィクトリア朝の］宗教文化から派生したものである」（3）と述べた上で、「21 世紀における学問的な文学研究の未来に関する議論では、この歴史を否認したり再生産したりしなければならないと感じることなく、この歴史を認識することから始めなければならない」（96）という提言を行っている。

前述したように、従来の研究において、ヴィクトリア朝におけるシェイクスピア受容は等閑視されがちだったが、とりわけ道徳的・宗教的な知恵を求めて作品を読むような立場は嘲笑の対象になってきた。たとえば、現時点においてシェイクスピアと『聖書』の関連についての決定的な研究とされているハニバル・ハムリンの著作（*The Bible in Shakespeare*, 2013 年）では、ヴィクトリア朝におけるシェイクスピアと『聖書』の関係についての著作は、「知的に見せかけたごった煮」だと批判されている。しかし、ラポートは、このような否定的な先入観を払拭した上で、ヴィクトリア朝における文人たちの研究を読解し、解釈しようとしている。このようなラポートの姿勢は明らかに 21 世紀になって顕著になってきたポストクリティークの動向に通ずるものである。評者自身も 1980 年代以来馴染んできた批評理論、すなわち批判（クリティーク）は今や、物語論者のポー

ル・リクールによって、「懐疑の解釈学」と批判されている。つまり、このようなクリティークは、テクストの表層はかならず深層を隠蔽していると疑って掛かり、批評家はそのような深層＝テクストの罪を暴き出さねばならないという強迫観念に駆られているという。それに対して、リタ・フェルスキは『クリティークの限界』（2015 年）において「ポストクリティーク的読解」を提唱している。ラポートは、この「ポストクリティーク的読解」やイヴ・セジウィックによる「修復的読解」を「共感的な解釈学」という総称の下で整理しており、本書に見られる解釈法はこの「共感的な解釈学」の実践例であることを自負している。ポストクリティークについては日本でも近年メディアや学会で議論の俎上に挙げられることが増えてきた。ラポートの解釈の姿勢は、同意するにせよ批判するにせよ、「ポストクリティーク的読解」の実践例として大いに参考になるはずである。

ラポートは、すでに *Victorian Poets and the Changing Bible*（2011 年）という著作を刊行しており、本書においても彼の博覧強記ぶりには圧倒される。しかし、本書の構成には難があることも記しておきたい。現代の英文学研究の起源がヴィクトリア朝の宗教的なシェイクスピア解釈にあることや「ポストクリティーク的読解」の提唱のような重要な議論が、序論や結論でまとめて論じられずに各章で断片的にしかもいくぶんか不完全燃焼なままで取り上げられているので、全体像がきわめて理解しづらい。実際に、エリック・グレイは本書の書評（*Nineteenth-Century Literature*, vol. 76, no. 1, 2021, pp. 116–19.）で、本書の論述が「いらいらさせられる」（frustrating）ことを認めており、制度的な英文学研究の勃興の議論では、同じ研究者（テリー・イーグルトン、ロバート・スコールズ、ジェラルド・グラフ）の同じ引用が用いられて各章で散発的な議論になっていることを批判的に論評している。本書の論述にはこのような問題点があるのは否定できないのだが、本書の圧倒的な論考と英文学研究の未来を見据えた、傾聴すべき提言のことを考えると、そのような問題点は取るに足らない瑕疵でしかない。

本書を契機として、日本における、近代のシェイクスピア受容の研究がますますの活況を呈することを望みたい。

Tabitha SPARKS,
Victorian Metafiction,
Victorian Literature and Culture Series
（x＋200 頁、University of Virginia Press、2022 年）
ISBN: 978-0813948874

（評）諏訪部 浩一
Koichi SUWABE

英文学史に多少なりともなじみのある読者にとって、タビサ・スパークス（Tabitha Sparks）による新著のタイトル『ヴィクトリアン・メタフィクション』（*Victorian Metafiction*）は、意外な組み合わせに、そしてともすれば撞着語法のように感じられるかもしれない。一般的なイメージからすると、「ドメスティック・リアリズム」と呼ばれる作品を量産していたヴィクトリア朝の女性作家達は、ポストモダン作家達が精力的におこなった自意識の前景化とは、まったく無関係のように思えるからだ。

とはいえ、イギリス文学の 19 世紀とは、何が沈んでいるかもわからない沼のような時代である。だとすれば、現在では読まれていないヴィクトリア朝の女性作家達が「メタフィクション」を書いていたといわれれば、そういうこともあり得るとまずは考えておくのが建設的なのかもしれない。実際、そうした読者にとって、本書は興味深い案内書であるといっていいだろう。第 1 章で論じられるシャーロット・ブロンテ『ヴィレット』（Charlotte Brontë, *Villette*）を除けば、第 2 章のローダ・ブロートン『花のようにあらわれて』（Rhoda Broughton, *Cometh Up as a Flower*）、第 3 章のシャーロット・リデル『名声を求めて』（Charlotte Riddell, *A Struggle for Fame*）とマーガレット・オリファント『アセリング家の人びと』（Margaret Oliphant, *The Athelings*）、第 4 章のイライザ・リン・リントン『クリストファー・カークランドの自伝』（Eliza Lynn Linton, *The Autobiography of Christopher Kirkland*）、そして第 5 章のグラント・アレン『タイプライター・ガール』（Grant Allen, *The Type-Writer Girl*）とエミリー・モース・シモンズ『本を書く人』（Emily Morse Symonds, *A Writer of Books*）というように、よく知られているとはとてもいえない小説 —— ほとんどが「女性作家」を主人公としている —— が次々と召喚されていくのであり、こうした作品（ここでは主に扱われる小説だけ列挙したが、他にも多くの作品が言及されている）を「沼」から引き

あげて光をあててくれるだけでも、本書には学問的意義が十分に認められてしかるべきだろう。

しかしながら、スパークスの批評的企図は、単に忘れ去られてきた作品を再評価することにとどまらない —— というより、むしろその主眼は、「ヴィクトリアン・メタフィクション」を「撞着語法」と感じさせてしまうに至った諸原因をあぶり出し、批判することにあるようにさえ思える。本書は従来の文学史に異議を申し立てる野心的な本なのであり、その意味において、ヴィクトリア朝小説の専門家のみならず、イギリスの小説史に興味のある読者に広く開かれたものとなっているのである。

スパークスの批判は多岐にわたっているのだが、まずわかりやすい点として、メタフィクション研究者のヴィクトリア朝小説に対する態度がある。メタフィクションに関する従来の解説書でとりあげられるイギリス小説は、ローレンス・スターン『トリストラム・シャンディ』（Laurence Sterne, *Tristram Shandy*）のあとはいきなりポストモダン小説にまで飛んでしまうことが多く、モダニズム期のジェイムズ・ジョイス（James Joyce）やサミュエル・ベケット（Samuel Beckett）が言及されることはあっても、19 世紀リアリズム小説は完全に無視されてきた —— こうしたスパークスの不満を理解するのは難しくないだろう。概してメタフィクションの研究者は、メタフィクションとは必ずしも歴史的な現象であるわけではなく、あらゆる小説に潜在する特徴であると主張するのだから、19 世紀小説だけを除外するのはおかしいというわけだ。

この矛盾を不可視／不問にしてきたのは、スパークスによれば、ヴィクトリア朝小説のイメージということになる。メタフィクションへの批評的注目が生じた 1970～80 年代以来、主要な（現代小説の）研究者達は —— ヴィクトリア朝の小説などろくに読みもしないで —— 19 世紀リアリズム小説は歴史や現実が表象可能であるという前提で書かれていたという「イメージ」を受け入れ、それをポストモダン時代のメタフィクションとは正反対の、つまりメタフィクションがまさに批判するような対象として、いわば都合よく引き合いに出してきたのである。

したがって、19 世紀小説の専門家としては、そうした単純な「イメージ」を覆したいということになるわけだし、そうした作業は（メタフィクション研究という文脈とは別に）日々おこなわれてきてもいるはずだが、ヴィクトリア朝の「女性作家」を扱うことによって、スパークスの議論はさらに複雑になる。というのは、19 世紀女性作家に対する過去半世紀ほどのフェミニスト的読解 —— スパークスはその起源をヴァージニア・ウルフ（Virginia Woolf）の『私だけの部屋』（*A Room of One's Own*）における有名なブロンテ評に見ている —— に対しても、本書は批判的であるからだ。

スパークスによれば、ヴィクトリア朝の女性作家は、ウルフによって「自伝的で、皮相的で、因襲に囚われた」存在にすぎないという「イメージ」を（モダニスト芸術家としての自分をそこから峻別するために？）与えられてしまったとされる。もちろん、というべきか、20 世紀後半以降のフェミニズム批評は、そうした女性作家達が家父長制に抑圧されていたとしても、その作品には彼女達の「自我」を読みとることができると論じてきた（そう論じることで、批評は「家父長制」を批判できるのである）。しかしながら、まさにそのような読解自体が問題なのだとスパークスは指摘する。小説に書かれていない、抑圧された「自我」を読みこむという営為は、結局のところ、小説を「自伝」として読んでいることとさして変わりがないのではないか、というのである。

それが「問題」とされる理由の一つは、著者の「小説観」に関わっている。スパークスは、小説は必ずしも「自我」の発露である必要はないと思っているわけだ。また、小説はあくまで「小説」として読まれ、評価されるべきだということでもあるだろう。2009 年の著書『ヴィクトリア朝小説における医師 —— 家庭の医療』（*The Doctor in the Victorian Novel: Family Practices*）においても、スパークスはヴィクトリア朝小説における医師の表象を、同時代の医学知識と絡めて考察するという歴史主義的なアプローチによってではなく、当時の作家達にとって十八番であった「結婚プロット」の盛衰と接続して論じるという手法をとっていた。小説をイデオロギー研究の「史料」として利用することに対する違和感（ないし批判的意識）は、この文学研究者の活動を長きにわたって支え続けてきたバックボーンであるといっていい。

こうしたスパークスの批評的スタンスについては共感から反発まで多様な反応があり得るだろうが、本書評の文脈においては、スパークスがそのような批評家であるからこそ、本書のようなトピックに逢着したと思われる点を強調しておきたい。小説を「小説」として読んでもらえず、「自伝」として ——「自我」の発露として —— 読まれてしまうというのは、19 世紀の女性作家達が同時代的に受けていた抑圧であるというのがスパークスの主張だからだ。そうした観点からすれば、20 世紀以降の論者達によるヴィクトリア朝の女性作家達に対する態度は、そのトーンこそ「批判」から「同情」に移っていったとしても、結局は「抑圧的」であることを免れていないように見えてしまうのだろう。

モダニズムの時代には、小説を「作者」から切り離して考えるのは普通のことになっていた。19 世紀においても、男性作家であれば、あれこれ考えずに「芸術」に邁進することが —— 社会をリアリスティックに描くことが —— できたかもしれない。だが、ヴィクトリア朝の女性作家達は、そのような自由を享受できていなかった。「女」は（家庭に閉じこめられているために）「社会（的な現

実)」を知らないのだから、彼女達が書ける「(リアリズム) 小説」とは、せいぜい自分の身の回りのことを扱う、「自伝」的なものでしかないとされてしまう。そうした抑圧を受けていた女性作家達は、「小説家」であることについて「自意識」を持たざるを得なかったのである。

メタフィクションが「自意識の文学」であることは論を俟たないだろうが、もちろん自意識さえあれば必ずメタフィクションを書く (書ける) というわけでもない。それでも、上に述べてきたような背景に鑑みれば、この時代に「女性作家」を主人公として書かれた小説を ―― 形式的には「リアリズム小説」であったとしても ―― 一種のメタフィクションとして読んでみたくなるというのは理解できるだろう。

かくしてスパークスは、19 世紀女性作家の「小説」には ――「人間としての自我」が隠れているのではなく ――「作家としての自我」が書かれていると論じていく。重要なのは、そうした作家としての「自我」は、形成中のものであってよいということだ。近年のリアリズム小説研究の知見を援用し、リアリズム小説とは単に現実を模倣するものではなく、現実を作っていくものだとするスパークスは、この時代の女性作家達は「小説家」として認知してもらえずに苦労する女性作家を描くことで、「女性作家」なる存在を認知させていったと主張する。そのように論じることによって、本書はヴィクトリア朝の女性作家を、モダニスト作家の先駆として位置づけるのである。

以上の総括は、『ヴィクトリアン・メタフィクション』の 4 分の 1 を占める序章だけではなく、本書の全体に散らばっているポイントを (評者なりに) まとめたものであるが、以下、各章の内容についても簡単に紹介しておこう。

第 1 章で「小説家小説」ではない『ヴィレット』がとりあげられているのは、ウルフのブロンテ評に関するスパークスの批判的見解を思えば意識的な選択なのだろう。『ヴィレット』の語り (とりわけ結末部分) については多くの批評が問題にしてきたが、スパークスは 1 人称の語り手ルーシー・スノウ (Lucy Snowe) の語りが「告白的」でないことが、女性作家の作品が作者自身と結びつけられがちな状況に対するブロンテ自身の批評性を反映した技法であると見なし、トマス・カーライル (Thomas Carlyle) の『衣装哲学』(*Sartor Resartus*) にも比べられる実験的作品として論じている。

第 2 章で扱われる『花のようにあらわれて』は、副題に ――『ジェイン・エア』(*Jane Eyre*) と同じく ――「自伝」(An Autobiography) と付されている小説である。一般にはこれも「小説家小説」とは考えられていない作品だろうが、語り手ネル・レストレンジ (Nell LeStrange) の「自伝」は物語が進行するにつれ

て「事実」とは思いがたいものになっていく。近年の自伝研究では、自伝とは「自我」を作るドラマのステージであり、その事実性はあまり問題にならなくなっているようだが、スパークスはネルが用いる現在時制やちりばめられる「引用」に注目してその「自伝」を「フィクション」として読み、この小説を「リアリズムの幻想」を破綻させるものとしてとらえる。

第3章は『名声を求めて』を（「メタフィクション」とは呼びがたい）『アセリング家の人びと』と対比させる形で論じている。この2冊は、どちらも主人公（の一人）として「女性作家」を起用しているが、その扱いの違いにスパークスは注目する。『アセリング家の人びと』においては、一家の長女アグネス（Agnes）はいわばたまたま小説を書いただけで、執筆の苦労や成功の理由は語られず、問題とされない。その第2作を読んだ男性とめでたく結婚する結末は、ヒロインが小説家として自己実現を果たすどころか、「小説家」としての自我が抹消されてしまったことを意味するとされる。一方、『名声を求めて』に関しては、グレン・ウェストリー（Glen Westley）の「職業作家」としての ―― そしてとりわけ「女性作家」としての ―― 苦労が詳しく描かれていることが評価される。また、グレンは最終的に「名声」よりも自分なりの美学的基準を満たす作品を書くことによって報われることになるが、その小説はジョージ・エリオット（George Eliot）風の作品であるとも論じられている。エリオットの文学を生み出した土壌がこうしたものだったのかというのは専門家に知見を乞うてみたいところだが、ともあれこの章は全体として、「ヴィクトリア朝の女性作家」をスパークスがどうとらえているのかをよく示すものとなっているように思う。

第4章は、まず19世紀の女性作家が筆名として男性名を用いたことについて、ジュリア・フランコウ（Julia Frankau）＝フランク・ダンビー（Frank Danby）とマーガレット・ハークネス（Margaret Harkness）＝ジョン・ロー（John Law）を例に出して簡潔に論じている。そうした男性名の使用に注目する従来の批評家達は、それによって抑圧され、隠されている「女性」としての「自我」を読みこもうとしてきたが、スパークスはそれをウェイン・ブース（Wayne Booth）の有名な「内包された作者」にあたるものとして ―― つまり、「小説家」の「技法」として ―― 考えるべきだという。そう論じた上で、スパークスは『クリストファー・カークランドの自伝』に話を移し、この小説は男性の語り手を用いながらも実質的には作者リントンの自伝であるかのように読まれてきたが、似たような経験をしたとしても男女のあいだには違いが存在するという問題を、リントンは男性の語り手を使用することで主題化することが可能になったと指摘している。

そして第5章においては、グラント・アレンがオリーヴ・プラット・レイナー（Olive Pratt Rayner）として書いた『タイプライター・ガール』と、エミリー・

モース・シモンズがジョージ・パストン（George Paston）の筆名で書いた『本を書く人』という 1890 年代に出版された 2 冊の「ニューウーマン小説」が、100 年後の「ネオ・ヴィクトリアン小説」を先取りするようにして、いわゆる「ヴィクトリア朝的」なリアリズム小説や女性文学を自意識的に対象化していると論じられる。ここでも伝記的なアプローチは批判されている —— スパークスの観点からすれば、作家をある時代の産物と考えてしまうことによって、作品が時代に先んじていることが見えなくなってしまうのである。

上に記した要約からもある程度は察していただけると思うが、本書は論争的な性格がかなり強い本であり、それに相応しいだけの刺激的な論点を多く含んでいる。その「論争」に参加できるだけの知識を持たない評者のような読者としては、ヴィクトリア朝小説に関する自分なりの見取り図を持つ読者の反論が出てくるまでは、スパークスの舌鋒鋭い文章にほとんど素直に納得させられてしまうことになりそうなのだが、いまも「ほとんど」と書いたように、気になる点がないわけではない。

一つには、確かにそれぞれの論点自体に関するスパークスの主張は明快であり、理屈にしても説得的なのだが、各論で扱われている作品が、それを本当に支えられるものなのか、評者としては確信を持てなかったということがある。確かにブロンテの小説であれば、さまざまな解釈を許容するだけの厚みもあるだろうが、他の作品はスパークスがいうほどの複雑さを有しているのだろうか。本書を読んだあとでも、『花のようにあらわれて』は極めて貧弱なプロットしか持たない凡庸な作品であるという印象は払拭されなかったし、『タイプライター・ガール』や『本を書く人』なども、かなり通俗的な小説であるように思えてならない。そうした作品を「メタフィクション」として —— 作家の自意識が反映された「芸術作品」として —— 読めるのだろうか。

また、これはスパークスの批評的スタンスと関係することであろうが、論じ方が気になる部分もある。出版業界を主な舞台としている『名声を求めて』に関する議論は興味深いとしても、それを『アセリング家の人びと』—— これは小説を書いたアグネスの物語というわけではなく、彼女の妹弟の物語でもある —— と対比して称揚するのはいささかフェアではなく、論の説得性をむしろ弱めるという感じもしてしまう。『クリストファー・カークランドの自伝』に関しても、さまざまな事柄に関する主人公の見解や思想が書き連ねられるという（ほとんど「奇書」と呼びたくなるような）小説であり、それを「メタフィクション」という枠組みに落としこんで論じるというのは、「作品論」として妥当なのかという疑問が残る。

そしてもう1点、本書をメタフィクション研究という文脈に据えてみたとき、「メタフィクション」という概念がかなり広義のものとして用いられているのも気になるところである。メタフィクションが特定の時代の作品にのみあてはまるものではないとしても、それがポストモダンの時代に（目立つ現象として）出現したことには、やはり必然性があったはずだ。ポストモダンの作家達は、「モダン」のパラダイム生成に「フィクション」が加担してしまったことを意識しており、だからこそ「メタフィクション」によって、自分が書いている物語は「フィクション」でしかないことをさらけ出した。つまり、メタフィクションとは小説家が自分の足元を切り崩す、自己批判的な作品であるという点において文学的可能性を見出されたのだ。これは本書でスパークスが観察しているような、小説家がフィクションによって自己形成をおこなっていくこととは、まさに正反対の姿勢である。この違いは一般的にイメージされる「リアリズム小説」と「ポストモダン小説」の違いに対応しているといってしまえばそれまでなのだが、19世紀小説の「イメージ」を、「メタフィクション」という概念を用いて転覆するというのが本書の狙いである以上、何らかの説明がほしかったように思える。

このように見てくると、わざわざ「メタフィクション」などとはいわず、ヴィクトリア朝の女性作家による「小説家小説」を、例えば19世紀の出版業界の事情を歴史的なドキュメントを探って精査しながら論じるといった手法をとれば、もっと穏当で受け入れられやすい議論になったように思えなくもない。だが、もちろんそれではまったく別の本になってしまうだろうし、そうした仕事は他の批評家がやればいいということでもあるだろう。したがって、ここでは「先駆的」であろうとした著者の気概を多としておき、将来の研究者による本格的な検証を期待したいと思う。問題は、スパークス自身が認めているように、本書が扱っているような（「大衆小説的」な）作品は大量に読まないと価値が見えてこないものであるということなのだが、おそらくそれは杞憂なのだろう ―― そうした読書を楽しむことにかけて、イギリス19世紀小説研究者の右に出る者はいないはずなのだから。

Jill RAPPOPORT,
Imagining Women's Property in Victorian Fiction
（217 頁、Oxford University Press、2023 年）
ISBN: 9780192867261

（評）瀧川 宏樹
Hiroki TAKIKAWA

本書は、既婚女性の財産法に関して改革が行われた 1856 年から 1882 年にかけて（1856 年に「既婚女性財産法改正請願書」が提出され、1870 年の既婚女性財産法では既婚女性に賃金と 200 ポンドまでの遺産の権利が与えられ、1882 年の既婚女性財産法ではその権利はあらゆる不動産および動産へと拡張された）の、ヴィクトリア朝の女性の経済的な権利の変化と、フィクションにおけるそれらの表現についての再考を目的としたものである。長子相続制や、結婚すると妻の財産は夫のものとなるというカヴァチャー（coverture）の下、女性は経済的に不利な状況に置かれていたが、本書の著者ジル・ラポポート（Jill Rappoport）は、法的・社会的制限がありながらも、財産取引に積極的に関与して広範囲な影響を及ぼした女性登場人物に焦点を当てている。特に、女性が法的制限を回避するために法的または非法的な手段を用いて与えた「広範囲な影響」を作品から捉えようという著者の姿勢が全体を通してよく伝わってくる一冊であった。

女性の経済的自立の拡大の影響は、法改正によって直接影響を受ける女性や妻にとどまるものではない。配偶者、子どもといった核家族内だけではなく、兄弟姉妹、おじやおば、いとこなどの血縁者、友人、コミュニティなど様々な関係へと、法の管轄範囲を超えて広がっていく。本書は、イントロダクションと 5 章で構成されており、各章でチャールズ・ディケンズ、エリザベス・ギャスケル、アンソニー・トロロープ、ジョージ・エリオット、マーガレット・オリファントら 5 名の作家を個別に扱っている。その際、財産取引を通じて築かれる豊かな人間関係についての洞察を繰り広げながら、遺言の慣習や遺書、著作権法（第 1 章）、相互性に関する経済的および進化論的モデル（第 2 章）、貪欲と寛大さという二重の危険性（第 3 章）、相続権や親権（第 4 章）、忠誠心と家族の義務の経済的影響（第 5 章）など、他のさまざまな社会問題へと広範囲に議論を広げていく。そうすることで、既婚女性の財産に関する法律が、単に婚姻関係や法的権利に関するものにとどまらないことを積極的に示している。ラポポートは、動的な取引が

人々を孤立させたり結びつけたりする様に関心を向け、それを「物としての財産というよりも、力としての財産」と呼び、そのような力に関する人々の関心や行動の描写に、文学的意義を見出している。以下、章ごとに本書の内容を紹介をしたい。

第1章はディケンズの『互いの友』における遺言に着目している。ディケンズは生涯を通じて、法律が財産を遺言者の意向や公平な基準に従って分配できない様を繰り返し作品内で描いているが、『互いの友』では遺言の限界についての感覚を、一般的な書かれた言葉に対する大きな懸念や、財産権が保証されていないことへの懸念と結び付けている。そしてこの懸念への物語上の解決として、個々の恐れや欲望や行動ではなく、より広いコミュニティの共同的な努力を提示している。

老ハーモンの遺言において、ベラ・ウィルファーとの結婚は、息子ジョン・ハーモンの遺産相続の条件とされる。ベラは当初ビジネスで積極的な役割を果たしていたが、最終的にはその貪欲さを愛情に変え、ジョンに身を委ね、夫の権利の下に包摂される。夫の「真の金」となり財産としてのベラとなる姿は、女性の経済的剥奪を示している。

一方で、ハーモンによって書き残された紙媒体の遺言は、財産を分配するための文書の不備という問題も明らかにしている。最終的に遺言通りにジョンとベラが結婚することにはなるが、それはハーモンが当初復讐心から意図した形ではない。ベラはハーモンではなく、ロークスミスとしての彼を夫とするのである。またハーモンは、ボフィンに財産を遺贈するという旨も遺書として残しているが、ボフィンはこの遺書を隠して無視する。結局この作品における遺言はフィクションに過ぎないのである。

このような文書化の不確実性を、ラポポートは、作者ディケンズが懸念していた著作権法の議論と結び付けている。つまり、作者の死後、財産としてであれ、財産に関するものであれ、自分の著作に対して持つことのできる権力に対する疑問をこの作品は投げかけている。遺言が失敗する場合、それは単に財産の移転としての失敗を意味するだけでなく、隠されたり盗まれたりすることで、著者のテキストや署名された文書としての失敗を意味している。著作権の保護を受けていない小説も同様に盗まれるリスクがあり、著者の作品や名前が正当な流通から排除される可能性がある。老ハーモンが自身の財産を隠したり掘り出したりする相手を制御できないように、ディケンズは自身のテキストの行き先を制御することはできない。こうして遺言も文学的著作も、誤った流通のリスクを抱えている。

こうした様々な形の遺言や著者の問題を解決する上で中心的な存在となる女性として、ラポポートはボフィン夫人に焦点を当てて論を展開していく。ボフィン

夫人の経済的な役割は独特であり、相続財産自体は法的にはボフィン氏のものであるが、実際にはボフィン夫人も新たに獲得した資金を平等に扱い、利用することができている。ボフィン氏は自分たちの所有を共同所有と表現し、カヴァチャーを無視して、ボフィン夫人の経済的役割を繰り返し主張し、家庭内の多くの計画で彼女に従っている。こうしたボフィン夫妻が示すような寛大さという法外な努力によりハーモンの子どもたちの財産は回復され、この作品の財産に関する様々な苦境に対する部分的な解決策として、社会的な混乱を中和することになるのである。（紙幅の都合上割愛するが、小さなジョニーによるおもちゃとキスに関する遺言、ベティ・ヒグデンの埋葬を巡る議論が最後に展開されている。）

第 2 章はギャスケルの『妻たちと娘たち』を扱っている。ラポポートは本作品に関して、個人の欲望を社会的文脈の中に位置づけ、家族やコミュニティ内における費用分担慣行の重要性と多様性を強調する点で異議のあるケーススタディであると述べている。本作品においては、お金の獲得や処分よりも、人々がこれらの金融行為を共同で管理する（もしくは管理できない）システムの方が重要であり、ギャスケルは、慣習法で定められたものを超えた財産管理の代替モデルを作品で描いている。また、ギャスケルの小説は、書かれた言葉（そしてそれらに最も深く結びついた人々の愛情）が法律を補足または置き換える力を持っていることを主張し、既婚女性の財産権に関する一般的な考えが、兄弟関係、友情、長子相続、進化論的科学のより広い理解とどのように絡み合ってきたかについても物語っている。ダーウィンは、個人だけではなく相互性、闘争だけではなく共通の目的を強調しているが、ギャスケルは、兄弟姉妹関係を通して、生存におけるより協力的な側面と、より闘争的で寄生的な個人主義を描いている。ダーウィンの相互依存のモデルと似た方法で、本作品は、相互の利益を個人の利益よりも優先する共通の利益のビジョンを提示することで、競争やその他の不公平な関係の困難を克服しようとしているのである。

本作品は、2 組の兄弟姉妹（オズボーン・ハムリーとロジャー・ハムリー、モリー・ギブソンとシンシア・カークパトリック）が乏しい経済的資源と結婚生活の資源をめぐって奮闘する中で、愛情をもって共存する方法を見つけ出す様を描いている。ギブソン氏とハイアシンス・カークパトリックの結婚において、夫側は夫婦一体という法的に理想的な形を目指すのに対して、妻側は結婚の一体の教義に暗示される存在や利害の融合ではなく、経済的な支援を期待する。そのため彼らの間に親密さは生まれない。スクワイヤ・ハムリーの場合は、見せかけの寛大さで妻を幼児扱いするなど結婚生活の不平等を強調しており、夫婦の親密さが損なわれるだけにとどまらず、ハムリ―夫人は慢性病人として身体的健康も損なっている。

こうした不協和音は親子関係や兄弟姉妹関係にも見られる。長子としてオズボーンに期待をかけるスクワイヤ・ハムリーの願望は、オズボーン自身の望みとは相いれないし、ハイアシンスは実子シンシアと継娘モリーとの扱いに差をつけはしまいと平等な支出を試みるが、それはモリーの声や願いを抑圧することにしかならない。モリーはロジャーに対する自身の思いに気づいたとき、シンシアに対する姉妹愛に悩む。このように、彼らは感情的資源を巡る争いに脅かされている。

それではこの不協和音に対する解決策をギャスケルはどう描いているのか。それはオズボーンとロジャーの絆であり、特に財布を共有するという経済的な側面を含む親密さである。ダーウィンによる、ミツバチが巣を作る際、最初の個室を作るのに 20 匹のミツバチが協力し合う本能に関する理論と同様に、ハムリ―兄弟は、一方の兄弟が犠牲になって他方の兄弟が利益を得るという闘争の進化論や長子相続の慣習法に従うのではなく、共に与え合い、受け取りあい、完全な絆を構築して、個人の利益よりも相互利益を築き上げている。モリーとシンシアもまた、物語が進むにつれて、競争に変わり共通の関心を育み始める。その一例として、シンシアが自分に送られた贈物に対してよりも、モリーに提供された贈物により多くの喜びと感謝を感じる姿が挙げられる。

ギャスケルは、兄弟姉妹の関係と結婚の統一感や不和のビジョンを並置することで、法の枠外にある経済的な実践が、家族関係内での幸福と親密さを促進する方法を示している。本作品における結婚のプロットは、異性愛ロマンスの展開の物語であると同時に、良い兄、姉、友人である方法を示す物語でもあり、変化する経済関係が両者のニーズをどのように促進できるかを描いているのである。

ディケンズやギャスケルの作品では、寛大さや協力関係は問題解決の糸口として機能していた。ところが、第 3 章から第 5 章で扱う作品では、それらは疑念や非難の的となっている。第 3 章ではトロロープ作品における 4 人の未婚女性登場人物の財産問題を、貪欲さと寛大さの描写に焦点を当てながら考察している。彼女たちの経済的決定は、親しい血縁関係に向けられたり、あるいはそれに反発したりしている。トロロープの小説では、女性の法的立場をおおむね共感的に描写しており、彼女たちの財産管理能力を認めている。ところがその一方で、プロットがたいへん懲罰的であることから、独身女性の独立した経済活動は、既存の家族構造や財政的伝統にとって脅威であることが示されているというのがラポポートの主張である。

『ユースタス家のダイヤモンド』において未亡人のリジー・ユースタスは「血を吸うハーピー」と非難される。法的にはリジーにはダイヤモンドに対する権利があるはずだが、手元にダイヤモンドを置いておきたいという彼女の願望が懲罰

的に扱われるのはなぜなのか。リジーの「夫のダイヤモンドはわたしのダイヤモンドだった」という主張は、カヴァチャーの逆、つまり妻が夫の財産を主張する権利がある可能性を示唆している。リジーによるダイヤモンドの支配は、語り手、作中の弁護士、暗黙の読者により、泥棒、窃盗とみなされるが、それは彼らが財産を水平方向の性的交換ではなく、垂直方向の世襲によって渡されることを望んでいるからである。裕福な女性の金銭的権利は、子どもたちの権利を強化するものではなく、むしろ競合するものとみなされているのであるがゆえにリジーは非難されるのである。

一方で、『彼女を許せるか？』において、アリス・ヴァヴァソルは従兄弟のジョージに、またジョージの妹であるケイトは兄に、それぞれ自身の巨額なお金を捧げる決心をする。同様に、『フィニアス・フィン』のレディ・ローラ・スタンディッシュも、兄のオズワルド・チルターン卿の借金返済に一役買う。トロロープは彼女たちに懲罰的な展開を与え、例えば、ケイトは身体的な損傷を負い、ローラは悲惨でみじめな結婚生活を送ることとなる。彼女たちの何が問題で罰されなければならなかったのかをラポポートは金銭的な側面から読み解いている。彼女たちは男性の親族に対して債権者の立場となる。それは、債務者としての男たちは、男らしさを奪われてしまうことを意味している。彼女たちは結局、助けようと思って援助した男性親族に、かえって容認できない負担を生じさせてしまうのである。それはまた、既婚女性の独立した経済的な地位を拡大しようという動きがある中で、夫が妻に対して法的に負債を追うことに対する懸念を示している。

第 4 章は、エリオットの『ダニエル・デロンダ』論である。エリオットの小説におけるジェンダーと財産に関する議論は、通常、女性にとっての結婚の経済的必然性や、結婚市場の金銭的性質、夫の経済的権力が強調されている。しかし、ラポポートはエリオットが女性の財産権の変化に対してより包括的に反応している点に注目している。特に、グウェンドリンの物語における非婚姻的な財産取引の扱いや、ユダヤ人プロットにおける文化的遺産の伝達に焦点を当てている。

グウェンドリンがグランドコートの元愛人であるリディアとの約束を違えて彼と結婚した際、それまでリディアに貸されていたグランドコート家のダイヤモンドは、グウェンドリンに渡される。グウェンドリンはこのダイヤモンドを法的に受け取る権利があるが、作品内では窃盗として描かれることで、グウェンドリンのダイヤモンドに対する権利には疑問が投げかけられる。窃盗として描くことで、富は夫婦の異性間の結びつき（妻）で受け継がれるべきか、直系血統（長男）に受け継がれるべきかの問題とされている。グウェンドリンの罪悪感は、グランドコートとリディアの間に生まれた息子（非嫡出子）から奪うことへの恐怖を示し

ている。またグランドコートの遺言により、彼の死後、財産はリディアの息子へと引き継がれることになる。ここには、婚外子が親の行為のために罰せられるべきではない、恋愛関係が子どもの財産を損なうべきではないというエリオットの考えが示唆されている。

一方で、ダニエルを巡るプロットでは、文化財と精神的遺産の盗難と返還に直面したダニエルが、財産を別の観点から評価し、家族をより広いカテゴリーとして見るようになる様が描かれている。ダニエルのダイヤモンドの指輪は、ユダヤ人である実の父のものであることが後に判明し、英国紳士育ちの彼をユダヤ人としてのルーツへと引き戻すことで、より文化的遺産へと結び付ける。またダニエルが精神的パートナーとなるモーデカイに初めて出会うのは、この指輪を質屋に取りに行く際であった。モーデカイは、ダニエルが物語の最後で結婚することとなるマイラの兄であることも判明する。このようにダニエルの文化財は、ユダヤ人の父、兄弟、妻、国家など、多方向へと広範囲なつながりを見出していく。財産や富という物質的な関心に取って代わる形で、ユダヤ人としての使命感から、ダニエルは物語の最後で東方に旅に出て、仲間のユダヤ人と共有する遺産の回復に身を捧げる。

グウェンドリンのプロットにおける息子と妻の競合よりも、ダニエルのプロットのより広く流動的なつながりに魅力を見出すことで、この作品は、異性愛中心で核家族的で法的に認められた「家族」という制限的な定義に異議を唱え、物質的な富を最終的に脇に置いた財産取引によって推進される代替的なより大きな血縁関係を受け入れている。両方のプロットは財産を女性の手から遠ざける点で一致しているが、エリオットの結婚以外の家族関係に対して抱く広範な概念、金銭的ではない財産価値の理解、および財産法よりも社会的に承認された伝達を擁護する立場は、財産法の欠点を指摘しており、個人的な財産に関して、法的権利と個人の優先事項がいかに乖離しているかを示している。

第 5 章は、オリファントの『ヘスター』を取り上げ、特に、1882 年に施行された法律が妻に経済的権利を与えた後、女性が財産に対してどのように関わっているかを考察している。本作品では、真珠のネックレスに込められた感情を通じて、女性と財産の関係を考える 2 つのモデルが描かれている。1 つ目は、カヴァチャーから独立した財産所有へと変わる女性の法的権利の変化である。2 つ目は、家族感情と伝統に基づくモデルである。

本作では 2 回の金融危機が描かれている。約 30 年前にヴァーノン家の銀行が、所有者ジョン・ヴァーノンの怠慢により破綻の危機に瀕したとき、共同所有者でもあったキャサリン・ヴァーノンは知性、忠誠心、彼女の私財を投じて、銀行を救う。一方でジョン・ヴァーノン夫人は夫の選択がどのようなものであれ、それ

に守られることに満足し、カヴァチャーの代役のような存在である（そのためファーストネームが明かされない）。この金融危機の際に、ヴァーノン夫人は母方から引き継いだ真珠のネックレスについて黙っていた。後にそれが発覚した際、キャサリンは怒りをあらわにし、ヴァーノン夫人にはネックレスを所持する権利はないと言い、ネックレスを所有することを不当に感じる。ところがヴァーノン夫人は、夫の遺産とは別に財産を保持する権利があると断言する。妻として無力で無知な女性であるヴァーノン夫人は、既婚女性の財産権を擁護する人物となり、一方で急進的なビジネスウーマンであるキャサリンは、自分の持ち物をすべて失っても、保守的な伝統、家族の信用と生計を守る形となる。ヴァーノン夫人の主張は、既婚女性財産法によって女性に様々な形態の経済活動が許され、オリファントのような作家がその経済行為の場を想像することを可能にしたことを示している。

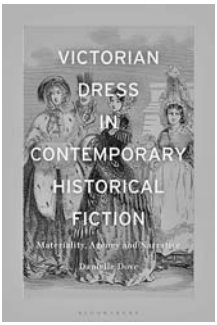
また、ヴァーノン夫人がネックレスの所有権を強く主張するのは、自分の装飾品としてではなく、娘ヘスターのためである。ヴァーノン夫人は、自分の個人財産として、将来娘に遺贈される財産として、母方の血統として、ネックレスの所有を高く評価している。この点において、ヴァーノン夫人とキャサリンの対立は、母の遺産を守り次世代に受け継ぐ女性と、そうできなかった女性の対立という側面が見えてくる。

2 回目の金融危機では、ヘスターの求婚者であるエドワード・ヴァーノンによる無謀な投機により、銀行は再び破綻の危機に陥る。この際はヘスターがキャサリンに加わり、銀行の救済にあたる。オリファントは、最終的にヘスターをエドワードと結ばせるのではなく、自己利益や個人的な欲求よりも、独身女性として家族関係の拡大を重視する様を描く。真珠のネックレスを所持していたとしても、キャサリンが懸念したように家族の銀行に対する義務感が減ることにはならないし、伝統的な絆への脅威になるわけでもないという結末をオリファントは示したのである。

結論で、ラポポートは、男性の親族のキャリアのために女性の権利を犠牲にすること、個人的な野心や職業上の才能によって収益性の高いキャリアの見通しが与えられている女性への非難、夫と子どもたちの経済的幸福を自分や他の誰よりも優先するように女性に求めること、といったヴィクトリア朝小説で表された言説パターンは、今日まで長期にわたる影響を及ぼしていると指摘し、現在の男女の賃金格差の一部は、不均衡なサービス業務、目に見えない労働、共同作業を認めず報酬も与えないヴィクトリア朝の経済理論の遺産であると指摘している。そしてこれらへの対処の出発点として、本書で主張してきたように、女性の経済的権利は、決して女性だけに関するものではなく、女性の経済生活が地域社会や世

界社会でどれほど重要か、女性の財政的な平等は、自身や近親者の生活だけでなく、より大きなネットワークに影響を与える可能性を覚えておくべきであると主張している。

このように、広範囲なネットワークとして女性の経済問題を捉えようとする著者の姿勢は大変参考になった。タイトルには『ヴィクトリア朝の小説における女性の財産を想像する』と「女性」という言葉が付されているが、第2章でハムリー兄弟に関する詳しい考察がなされたりと、決して「女性」だけを扱った研究ではない。また財産というとどうしても巨額なものを連想しがちに思えるが、『互いの友』における小さなジョニーのおもちゃなどにも着目するなど、その視点の広さも大変参考になった。何よりも、人間の社会生活は、法律（本書では財産法に焦点が当てられているわけだが）ではカバーしきれない部分が多々ある。そうした人間関係や人間の感情面を「想像する」文学作品の存在意義というものを改めて認識させられた一冊であった。



Danielle Mariann DOVE,
Victorian Dress in Contemporary Historical Fiction: Materiality, Agency and Narrative
（Bloomsbury Academic、2023 年）

（評）三宅 敦子
Atsuko MIYAKE

本書は、現在イギリスのサリー大学で講師をしている著者の博士論文をもとに刊行された、ネオ・ヴィクトリアン小説研究書である。著者によると本書の新規性は、副題に含まれた物質性（materiality）と行為の主体性（agency）への着目にある。ネオ・ヴィクトリアン小説に描かれた女性の服装（dress）を物質文化研究の視点から読み直すことが、本書の主眼である。とはいえ、衣服を労働の生産物としてのモノとしてみる唯物史観的な立場ではなく、ビル・ブラウンが主張したモノ理論（thing theory）寄りの立場を取っている点が、本書と先行研究との相違点と言えるだろう。著者によれば、本書の焦点は「衣服が過去を再現し、語りを内包、維持、伝達する能力に加えて、フィクションにおける衣服の感情や情動、

感覚面での影響」にあり、「文字で書かれた服装に関する著者の分析」により「衣服と身体の間で発生する特有の相互作用を網羅し、ネオ・ヴィクトリアン小説のテクスト内で、衣服の主体性、生命の吹き込み、そして『感覚に訴える存在』を探究する」ことである（Introduction: (Neo-) Victorian sartorial and material culture）。

本書は、第 1 章序、第 2 章ガウン、第 3 章手袋、第 4 章ヴェール、第 5 章宝飾品、第 6 章結びの 6 章構成である。コルセットやクリノリンに着目した先行研究では見過ごされがちだったこれらの服飾アイテムを、著者は「ネオ・ヴィクトリアン小説において服装のポリティックスとポエティックスを生産する手段」として分析している（Introduction: Re-fashioning the Victorians）。

著者は、序で、大御所の批評家の著作や先行研究からの引用で、自身の論を補強しながら、本書の理論的立場を論じる。著者によれば、ネオ・ヴィクトリアン小説に登場するヴィクトリア朝の服装は、リアリティの演出や物語の時代背景の標識としてのみならず、「テクストや物質、感情に関する情報にアクセスしたり経験したりすることを可能にする解釈の道具として機能する」。ネオ・ヴィクトリアン小説において服装は、「過去を能動的に再形成するダイナミックで象徴的な仕掛け」なのだ。また、服装は女性の身体を包むモノだから、フェミニズム的要素についても議論の材料を提供すると論じる（Introduction: Re-fashioning the Victorians）。

第 2 章は、カーライルの『衣装哲学』、特に「古着」の章と、ディケンズの『ボズのスケッチ』の「モンマス通りでの黙想」に言及しながら、古着は過去を想起させ、ヴィクトリア朝文学で描かれる脱ぎ捨てられた衣服には、しばしば死や臨終という色がついていると指摘する。一方、ネオ・ヴィクトリアン小説では、古着や脱ぎ捨てられた衣服が「想像力による取り戻しと、幽霊の帰還のための媒体」（2 Gowns）であることが多いと主張する。この章では、コルム・トビーン（Colm Tóibín）著 *The Master*（2004、邦題は『巨匠 —— ヘンリー・ジェイムズの人と作品』）とマーガレット・アトウッド著 *Alias Grace*（1996、邦題は『またの名をグレイス』）という、それぞれ伝記的事実や歴史的殺人事件をもとにした二作品が、これまでは行為の主体性を持たないと考えられてきたモノを行為体ととらえる新たな知的潮流「新しい物質主義」[1]（new materialism）という切り口で分析される。この二作品に登場する脱ぎ捨てられた衣服は、「感情、記憶、そして語りの解読を可能にするのはもちろん、中心的な筋と相互に作用し合ったり、それを混乱させたりする言説の標章」（2 Gowns）となっている、と著者は論じる。

1　「新しい物質主義」については、『総合人間学研究』第 15 号（2021）に掲載の佐藤竜人「新しい物質主義の展開と可能性」（9–22 頁）を参照した。

クィア理論に影響された *The Master* では、衣服はジェイムズの抑圧されたホモセクシュアリティ指向という性的アイデンティティと結びつけられている。自殺した女性作家の衣服はジェイムズの嗅覚を刺激し、物故者となった母と叔母、そしてその女性作家を思い出させる。ベネチアのラグーンに沈めた彼女の衣服は、あたかも死体のように海面に浮かび上がる。そして、生前の彼女を拒否したジェイムズは、罪の意識で恐怖に捕らわれるのだ（2 Dynamic dresses in *The Master*）。

19 世紀のカナダで発生した殺人事件に関する資料をパッチワークのようにつなぎ合わせて語り直した *Alias Grace* では、衣服は「個人のアイデンティティをほのめかす」と同時に、「個人のアイデンティティを隠したり再形成したりする」。著者は女主人公グレイスが、殺害したナンシーの衣服を身につけ彼女になり代わり、脱ぎ捨てた自分の衣服を人肉を焼くかのごとき匂いを嗅ぎながら焼き捨てるというエピソードを、人間の身体は「肉の衣装」（“Garment of Flesh”）という『衣装哲学』に登場する喩えと絡めて論じる（2 Sartorial entanglements in *Alias Grace*）。

第 3 章は、サラ・ウォーターズ（Sarah Waters）のネオ・ヴィクトリアン小説 —— *Tipping the Velvet*、（1998、邦題無）、*Affinity*（1999、邦題『半身』）、そして *Fingersmith*（2002、邦題『荊の城』）—— における手袋を扱う。19 世紀小説のパスティーシュという形で過去と現在を繋ぐウォーターズの三部作の分析では、触覚と痕跡（traces）が焦点化される。これらの作品では、「第二の皮膚」となる「ヴィクトリア朝手袋がクィアな欲望を喚起し実現する」モノとして、「触覚という感覚を中断、また伝達」し、「舞台がヴィクトリア朝という標識、過去であるヴィクトリア朝と現代の間に存在する時間、空間、そして性的な境界を越えるものとして」振る舞う（3 Gloves）。「手袋は、本質的に触れることを連想させ、個人の手の形を写し取って変形する能力を持ち、形見の場合は、不在の『他者』/恋人の存在を呼び起こすことができるので、ウォーターズの三部作における非異性愛規範的な欲望の構築と折衝を考察するのにふさわしい」という主張が、著者の重要な論点だ（3 Gloves）。

著者は自説の独自性を、「出会いと行為の現場」である手袋の付け外しの瞬間に着眼し、「愛情に関する、そして性欲をかき立てる物質的やりとりの瞬間を、手袋が円滑にしたり、活気づけたり、波立たせたりする幾重ものやり方に注目する」点だと主張する。*Affinity* からは、女囚シライナがメモを書き付けた日記を触るマーガレットの描写（“I took my glove off, and placed my naked palm upon the binding, and the leather seemed warm, still, from the grip of her rough fingers”）が、*Fingersmith* からは、手袋が以前そこに入っていた手の存在を思い出させる場面などが分析される。こうした分析を重ねながら、著者は「ウォーターズが手袋の

伝統的な異性愛規範の伝達と機能をうまく使い、そして転覆させる」と論じる（3 Neo-Victorian gloves: Touch, materiality and queer desire）。

続く節 “Material traces of the past” で著者は、手袋の痕跡を分析する。*Fingersmith* では、主人公スーザンの同性愛の対象となるモードの痕跡が残る手袋は、「スーの同性愛的欲望と復讐願望を象徴し小説の結末の兆しとなる」。*Tipping the Velvet* では、折りたたんだ（ために痕跡がある）手袋が、男装ナンシーの男性らしい振る舞いの標識となる。このように、ヴィクトリア朝では社会的信用を示す女性の道具とされた手袋が、ウォーターズの小説では、ジェンダーの本質主義や身体の異性愛規範的概念への明瞭な異議を示すモノになると論じられる。

第 4 章は、ヴィクトリア朝文学でもっぱら偽装や隠蔽と結びつけられたヴェールが、ネオ・ヴィクトリアン小説では暴露と結びつけられることを論じる。まず “Victorian veils”という節で、ヴィクトリア朝のヴェールが、文化史的・文学的視点から分析される。社会的信用を連想させるヴェールには、女性を悪天候や他者の視線から守るという実用性があった。花嫁のヴェールが従順や貞節、献身的愛情を意味した一方、悲しみを対外的に表現した服喪の黒いヴェールには、他者からの詮索を避けるという隠れた機能もあり、それゆえに当時のフィクションでは他者を欺く装置となった。ヴィクトリア朝文学全般でメロドラマ的な語りの仕掛けとなったヴェールは、ゴシック小説やセンセーション小説では秘密や罪などを覆い隠すものであり、それゆえに逆に疑いや恐怖を引き起こした。これらの例証として、『ジェイン・エア』や『白衣の女』、そして『荒涼館』などが分析される。さらに、生と死を分かつモノとしてのヴェールが、テニソンの『イン・メモリアル』やジョージ・エリオットの中編小説 *The Lifted Veil* から引用される。

第 4 章では、ジョン・ハーウッド（John Harwood）の *The Ghost Writer*（2004、邦題無し）と、ベリンダ・スターリング（Belinda Starling）による *The Journal of Dora Damage*（2007、邦題無し）が分析される。ネオ・ヴィクトリアン小説ではヴェールは逆に「暴露したり照らしたり」するが、それは何かを「ばらす」というネオ・ヴィクトリアン小説のジャンル的特徴と呼応すると、著者は主張する（4 Neo-Victorian veils）。この二作品は「過去を暴きたい」という願望をもち、「メタ・フィクション的、メタ・ヒストリー的、メタ・クリティカルな戦略」が意識的に採用された小説だ（4 Neo-Victorian veils）。メタ・フィクション的に作用する美術関連のモノも多く描かれ、「視覚性と物質性」も焦点化されている（4 Neo-Victorian veils）。どちらにもセンセーション小説やゴシック小説の影響があるが、*The Ghost Writer* が「たやすく予想を覆す」のに対して、*The Journal of Dora Damage* は「自意識的にヴィクトリア朝小説とネオ・ヴィクトリアン小説の

約束事で遊び、女性の主体性（agency）と自立性（autonomy）に関する問題点を書き直している」と、著者は評する（4 Neo-Victorian veils）。このように議論を運んだ後で実際の作品分析に入るのだが、本書全体の分析内容と関連付けるためか、これ以降は分析の対象としてバインディングやキャンバスも含めているため、ヴェールに関する分析の印象が薄まったことは残念な点だ。

The Ghost Writer は 20 世紀のオーストラリアの若者ジェラルドが、母フィリスのトラウマであるイングランドにおける過去の秘密を暴く物語である。フィリスが語る過去が実は祖母ヴァイオラが書いたヴィクトリア朝の幽霊話から拝借したもの、という凝った設定になっている。母とその息子に殺意を抱く狂気のおばアンがなりすました、ジェラルドの謎のイギリス人文通相手アリスは、姿を現さない女性として語りというヴェールの向こう側にしか存在しない。ヴァイオラの幽霊話に登場する美女コレクター、狂気のネイピアが、キャンバスに描かれた裸体の女性を性的に我が物にするため絵画の中に入ろうとして橋から転落死するエピソードは、『ドリアン・グレイの肖像』とメタ・フィクションの関係にある。最後の暴露は、ジェラルドがヴェールを取り外すことで、自分を襲おうとする人物がおばのアンであることを知ると言う場面らしいが、ネタバレ防止のためか、著者が分析する *The Ghost Writer* からの引用は、その手前と思われるところで終わっている（4 Veils and canvases in *The Ghost Writer*: Revealing the past）。

一方、19 世紀が舞台の *The Journal of Dora Damage* の主人公ドーラは、夫の病のため製本屋を継ぐが、違法なポルノ本ビジネスの一端を担ぐことになり、アフリカ系アメリカ人を雇うよう強制され、性取引へと引きずり込まれていく。性の自由、創作の自由、経済的自由を目指すドーラが抱える女性の居場所と役割という、現代にも通じる問題を扱う芸術家小説だ。夫の死後服喪のヴェールを家賃代わりに差し出す場面で、ヴェールが消費や交換の対象でしかないドーラと、ヴェールを感傷に浸る道具として買い取れる裕福な家主、という二人が属する対極の社会階層をヴェールは明らかにする（4 Veils, bindings, skin: Concealing bodies and books in *The Journal of Dora Damage*）。

第 5 章で取り上げられる小説は、A・S・バイアット（A. S. Byatt）著 *Possession: A Romance*（1990、邦題『抱擁』）と、ロナルド・フレーム（Ronald Frame）著 *Havisham: A Novel*（2012、邦題無し）、ダイアナ・スーハミ（Diana Souhami）著 *Gwendolen: A Novel*（2014、邦題無し）の三作品である。まず、19 世紀の男女の詩人の秘密の不倫物語と彼らの関係を研究する二十世紀の男女の研究者を描いた *Possession* では、詩人たちの書簡と一緒に発見された宝飾品を読み解くことの重要性が強調される。当初、二十世紀の研究者はどちらも、宝飾品の一つであるヘア・ブレスレットに使用された髪の主は、不倫関係にあった 19 世紀の女性詩

人だと思っていたが、実は二人の不義の娘で、二十世紀の女性研究者は実はその娘の子孫だったということが明らかになる。こうして、詩人という言葉を生業とする人物の書簡の分析では解明できなかった個人的な歴史が、宝飾品の解読で暴露される（5 Jewellery）。第 4 章の *The Ghost Writer* で謎解きの対象となった家族史というテーマは、このように第 5 章で、個人史を宝飾品で読み解く *Possession* へと引き継がれる。続いて、著者は 19 世紀のファッションにおける宝飾品の重要性を、これまでの議論同様、当時のマナーブックなどに言及しながら強調する。そして宝飾品は、社会的意味を持つ服装とは異なり、「個人の特性、個人の趣味、そして感情」を知らせるモノである一方、代々受け継がれると、家族の歴史や起源、感傷的な絆を意味するモノとして、集団の歴史を記録するモノともなるという視点が導入される（5 Ornamenting the Victorian woman）。

この着眼点に基づき、後続の二つの節では、フレームの *Havisham: A Novel* とスーハミの *Gwendolen: A Novel* という、タイトルから容易に 19 世紀の古典的文学作品との間テクスト性が判別できるネオ・ヴィクトリアン小説が分析される。ミス・ハヴィシャムがエステラに与えた宝石が、エステラの美貌を完成させハビシャム家の財を見せびらかし、引きつけた男性を落胆させることを目的とした、プロットのための装置として機能している『大いなる遺産』とは異なり、*Havisham: A Novel* でキャサリン・ハビシャムが養女のエステラに与える宝石は、「女性としてのアイデンティティと魅力の標識だけではなく、感情と母系の継承の標識」、「母娘間の結びつきと許しを容易にする感情に訴えるモノ」である（5 Heirlooms and afterlives: Jewellery in *Great Expectations* and *Havisham*）。

『ダニエル・デロンダ』には二つの宝石が登場する。小説の冒頭で質入れされるも、ダニエル・デロンダが取り戻してくれたことで、感情に訴えるモノとなった父の形見のターコイズと、貧困に苦しむ自分の家族を救うためグランコートと結婚すること、換言すると自身の商品化で入手した、グランコートのダイアモンドである。F・R・リーヴィスの『ダニエル・デロンダ』を『グウェンダレン・ハーレス』として刊行し直したいという願望を実現したかのようなメタ・フィクション的作品 *Gwendolen: A Novel* では、ターコイズのネックレスは、単なるプロットの装置としてではなく、「グウェンダレンの語りと個人史の重要な一部として」、「自分の過去を思い出すことを助ける」モノとして登場し、「グウェンダレンの『本当の』気持ちを読者にさらす」のである。そして、家父長的なグランコートのダイアモンドは、彼のグウェンダレンに対するレイプを、大英帝国の植民地蹂躙を思わせる行為と読むことに繋がりうる宝石として用いられていることが論じられる。（5 ‘Talisman’ turquoises and ‘poisoned’ diamonds in *Daniel Deronda* and *Gwendolen*）。

図 1

最後の第 6 章で、読者に紹介されるネオ・ヴィクトリアン小説は、前章からの大英帝国つながりで、アイルランドから流刑となった囚人の子孫であるオーストラリア人作家リチャード・フラナガン（Richard Flanagan）による *Wanting*（2008、邦題無し）である。著者はフラナガンが、集団のアイデンティティと結びついた「服装を通して、イングランドの搾取的な植民地帝国を比喩的に告発」していると論じる。この小説は、19 世紀に北極探検家でタスマニア副総督となったフランクリン一家の養女となり、後に捨てられた、赤いドレスをまとうアボリジニの女児マシナ（Mathinna）の絵（図 1）をみたフラナガンが、その経験に触発されて創作した小説だ。アボリジニの衣服は未開の象徴で、西洋人の衣服は文明の象徴とみなされていた当時、マシナが着ている西洋の赤いドレスは、彼女が「故国と先祖伝来の遺産から、文字通りにも隠喩的にも引き離されてしまった状態」であることを知らせている。*Wanting* でマシナが身につける、西洋風の赤いドレスとアボリジニの貝殻ネックレスは、相反する文化の境界線上にたたずみ、どちらに行くことも出来ない彼女を象徴しているのだ（6 Conclusion）。

本書の数多くのネオ・ヴィクトリアン小説の分析は、絶妙なネタバレ具合で、小説を実際に読んでみたい気にさせる。幾分強引ではないかと感じる議論もあるが、重層的な意味を持つ語彙をパッチワークのように繋ぎ、情報満載のネオ・ヴィクトリアン小説を論じる著者の筆力を感じさせる、読んで楽しい研究書である。

マイケル・スレイター教授を讃えるシンポジウム

A Symposium in Honour of Emeritus Professor Michael Slater MBE

村上 幸大郎
Kotaro MURAKAMI

ディケンズ作品について何か書こうとする際に、マイケル・スレイター（Michael Slater）教授の著作のお世話にならない者はおそらくいないであろう。思い起こせば筆者も初めて手に取ったディケンズの研究書はスレイター教授の *An Intelligent Person's Guide to Dickens*（2001）を佐々木徹教授が訳した『ディケンズの遺産』（2005）であった。また、過去に何度も来日しているスレイター教授は日本支部とも関わりが深く、個人的に親交のある日本人研究者も多い。彼が日本からの招聘を受けていた頃にはまだ私はフェロウシップ会員ではなく、残念ながら日本で講演を聞いたり授業を受けたりすることはできなかった。私が初めてスレイター教授にお会いしたのは留学時に参加した国際大会で、優しく声をかけてくださったことが非常に印象に残っている。その際に *Dickens' Journalism* の第一巻にいただいたサインは一生ものの宝物である。

ディケンズ・フェロウシップ設立121周年の記念日にあたる2023年10月6日、スレイター教授の長年にわたるディケンズ研究への貢献を讃えるシンポジウムがzoomによるハイブリット形式で開催された。本稿はこのイベントに関する報告である。日本時間では夜中の、しかも秋季総会の前日に行われたので見逃した方も多いと思われる。翌日に東京への移動を控えていた私もそのうちの一人であったが、ありがたいことにイベントの様子はウェブ上にアーカイヴが残されている。音声

のみで映像が写されていない部分や、接続が乱れてかなり聞き取りにくい部分もあったが、興味を持たれた方はシンポジウムのタイトルを検索すればフェロウシップ本部のホームページが出てくるので、そこにアクセスして視聴していただきたい。

まず、現在のディケンズ・フェロウシップの会長であるキャサリン・ウォーターズ（Catherine Waters）教授が開会の挨拶を述べた。昨年は *Dickens and Women*（1983）の刊行 40 周年にあたり、そのことがきっかけで今回のシンポジウムを企画することになったとのこと。刊行当時本格的にディケンズと関わりのある女性や作品内の女性の登場人物を対象とした研究書はほとんどなく、当時修士論文を執筆していた彼女はこの本に大いに助けられたそうだ。この本におけるスレイター教授の功績は、リトル・ネルやニクルビー夫人などに関する、従来考えられてきたよりも複雑なキャラクター造形を示したこと、そしてディケンズの妻キャサリンを中傷から救い出したことにある。それまでの批評や伝記によって形成された定説を再検討したスレイター教授の画期的な視点は、現在でも研究に重要な示唆を与えていると語られた。

アンドリュー・サンダーズ（Andrew Sanders）教授は、*Dickensian* の編集長としてのスレイター教授の活動について話をされた。スレイター教授が編集長を務めたのは 1968〜78 年のことで、この 10 年間の *Dickensian* にはバーバラ・ハーディ（Barbara Hardy）、フィリップ・コリンズ（Philip Collins）、ハリー・ストーン（Harry Stone）などによる優れた学術論文だけではなく、ディケンズや関連学会に関するエッセイや報告が多数寄せられた。後に首相を務めるエドワード・ヒース（Edward Heath）の学会参加、シベリア拘留時にディケンズ作品に救われたドイツ人の青年、ディケンズがエジプトの首相ナセルに与えた影響などの興味深い話が、当時の *Dickensian* を引用しながら紹介された。このパートは音声のみ聞くことができるファイルになっているが、スライドがないと少しわかりにくかった。幸いフェロウシップ会員はバックナンバーをウェブ上で閲覧することができるので、引用された記事を参照しながら視聴するとより理解しやすいと思われる。ディケンズの死後 100 周年記念のレクチャーやイベントをこなしながらフォーマットの改善にも着手し、多様なコンテンツで *Dickensian* をどの学術誌よりも楽しいものにしたスレイター教授は *Dickensian* の名声をより確固たるものにしたと述べられた。

次に各支部の代表者が、スレイター教授との思い出を語るセクションに移った。日本支部からは特に親交の深い佐々木徹教授が、自分の学生や日本人研究者に常に親切にしてくれたことに謝辞を述べるとともに、先述した『ディケンズの遺産』を訳した際の、

内容に関するスレイター教授との細かなやりとりついて語られた。佐々木教授からの指摘に心から感謝したスレイター教授の人間性と、世界中のディケンジアンへの寛大な態度を讃えて次のスピーカーにバトンタッチした。ちなみに佐々木教授の話は最初の数秒が動画から切れてしまっているが、その内容はホームページで確認することができる。この部分がないと冒頭のニュアンスが変わってしまい、かつ最後のオチへの伏線も見逃すことになってしまうので、そちらも確認していただきたい。

続いてフィラデルフィア支部からパット・ヴィンチ（Pat Vinci）氏、ノッティンガム支部からアニータ・フェルナンデス＝ヤング（Anita Fernandez-Young）氏、ケンブリッジ支部からクリスティン・コートン（Christine Corton）氏がそれぞれスレイター教授との交流について語った。彼は日本以外の支部にも積極的に赴いて講演や公開朗読を行い、ケンブリッジ支部では名誉会長の職にも就任している。スレイター教授への感謝を述べる中で、全員が佐々木教授と同じく彼の "generosity" について触れていたのが印象的であった。

次のセクションでは、まず元ディケンズ・フェロウシップ会長のトニー・ウィリアムズ（Tony Williams）氏が、同じく会長職を務めたスレイター教授の会長としての活動について語った。スレイター教授が会長を務めた時期のフェロウシップの目標は、ディケンズのユーモアやペーソスを通じて友情の輪を広げること、作品に関する知識や正しい評価を世に広めること、そしてディケンズのように慈善活動の援助を行うことであった。スレイター教授はこれらの目標の実現に最適の人物で、彼の研究熱心で援助を惜しまない姿勢は講演や学生指導を通じて世界中のディケンジアンに受け継がれていると語られた。次に実務家としてのスレイター教授の活動について話がなされ、彼がオリヴァー基金（Oliver Funds）を通じた慈善活動、ディケンズ・ハウスの保全、ディケンズ・ハウスの展示品の獲得のための資金調達などにおいて中心的役割を担ってきたことが紹介された。最後にスレイター教授とともにさまざまな活動に従事できたことは非常に光栄であったと述べ、締めくくられた。長年にわたる両氏の友情が伝わるスピーチであった。

マイケル・ホリントン（Michael Hollington）教授は、*Dickensian* 第 66 号（1970）に載っているフィリップ・コリンズの "1940–60: Enter the Professionals" を引き合いに出しながら、

スレイター教授はジョージ・オーウェル（George Orwell）、エドマンド・ウィルスン（Edmund Wilson）、ハンフリー・ハウス（Humphrey House）といった、コリンズがディケンズ研究の "Founding Fathers" として挙げた人々に続く研究者であると述べた。特に話題になったのは *Dickensian* の編集長としての仕事と、伝記 *Charles Dickens*（2009）についてで、雑誌の専門性を高めたスレイター教授の功績と、ゲーテの言葉を借りると "delicate empiricism" に基づいて書かれた伝記の緻密さが賞賛された。最後に "Dickens' studies still await the paragon who combines a distinguished critical mind with a thorough knowledge both of the man and of his times" というコリンズの言葉を引用しつつ、スレイター教授こそが "the paragon" であると語られた。サンダーズ教授は *Dickensian* の雑誌としての面白さを強調していたが、ホリントン教授は別の角度からその専門性について語っていて興味深かった。

ジェニー・ハートリー（Jenny Hartley）教授は伝記作家としてのスレイター教授の業績について話をされた。先述の *Charles Dickens* の "A Life Defined by Writing" という副題が端的に示しているように、この伝記の最大の功績は、長編小説だけではなく、スケッチやジャーナリズムを多く参照し、そこから彼の人生を読み解こうとしている点にある。大小問わずあらゆるディケンズ作品を緻密に読み込み、作家の美点だけではなく自己欺瞞などの欠点に言及する作業は、誰よりもディケンズに精通したスレイター教授だからこそできた偉業であり、"I never could have done what I have done without the habits of punctuality, order, and diligence" という『デイヴィッド・コパフィールド』の中のデイヴィッドの回想は、そのままスレイター教授の伝記作家としてのスタンスを表していると述べられた。次に話題はディケンズとエレン・ターナン（Ellen Ternan）の不倫騒動を追った *The Great Charles Dickens Scandal*（2012）に移り、人々のこのスキャンダルに対する熱狂や、ゴシップが膨れ上がっていく過程が臨場感をもって描かれていると称賛された。そして最後に 2002 年に上梓された *Douglas Jerrold, 1803-57* についての話がなされた。現在では忘れ去られてしまっているが、ジェロルド（Jerrold）は *Black-Eyed Susan*（1829）をはじめとする演劇作品を数多く描き、また *Punch* 誌の基本精神の確立にも関わった、当時の演劇界とジャーナリズムの中心的人物である。彼に関する資料はディケンズに比べると格段に少ないが、スレイター教授はその膨大な背景知識によってジェロルドが俳優の地位向上のために奔走した様子を丹念に描き、短気で怒りっぽいがウィットに富み、かつ貧しい人々に同情的なジェロルドを現代に甦らせたと述べられた。全体的に非常に手際よくまとめられており、スレイター教授への謝辞

だけでなく、学ぶ点も多かった。

ジョン・ドリュー（John Drew）教授は編者としてのスレイター教授の活動について語った。まずはドリュー教授も共同編者を務めた *Dickens' Journalism* の刊行のいきさつについての話がなされた。ドリュー教授によると、このシリーズはもともと Dent から全二巻で刊行される予定であったが、スレイター教授の提案で全四巻に拡大されたそうである。*Dickens' Journalism* は註や解説が非常に豊富で研究者にとっては必携の書であるが、ドリュー教授が紹介しているようにメディアでも高い評価を受けた。スレイター教授の企画力が窺えるエピソードである。編集を巡る話し合いはロンドンのユーストン・プラザ・ホテルのカフェで行われたそうだが、資料をテーブルいっぱいに広げて議論する光景は十九世紀ロンドンの編集風景のようであったと述懐された。内容の非常に充実したこのシリーズを、遅れることなく各巻二年おきに刊行できたスレイター教授は "complete command of tasks" を有した "presiding genius" であると讃えられた。次にスレイター教授が監修を務めたエブリマン・ディケンズ版についての話がなされた。*Dickens' Journalism* と同じく詳細な註や解説、序文、年表、参考文献が揃ったこの版の充実ぶりはペンギン・クラシックスやオックスフォード・ワールド・クラシックスなどの他の版のペーパーバックの追随を許すものではない。また、エブリマン版には今までまとめて読むことのできなかった *The Christmas Stories* や、*A Holiday Romance* などの子どものために書かれた作品も収録されており、ラインアップも豊富である。残念ながらデントを引き継いだオリオン・ブックスのディケンズへの敬意の欠如によりこの版のペーパーバックは現在絶版になっているが、それでも 90 年代のうちに一人で全ての本を刊行したスレイター教授の "editorial triumph" は損なわれるものではなく、この版を再販することはデントの創業者 J・M・デント（J. M. Dent）の「本を安価で人々に届けることは世の中を良くすることにつながる」という思いを実現するものだと語られた。ドリュー教授が引用した刊行当時の書評からも、編者としてのスレイター教授の手腕が窺えた。また、ドリュー教授の紹介したヒュー・ケナー（Hugh Kenner）によるデントの評伝は非常に面白く、これを取り上げた彼のユーモアのセンスも垣間見ることができた。

ロバート・パットン（Robert L. Patten）教授は、60 年にわたるスレイター教授との友情について語った。両氏が初めて出会ったのはパットン教授がフルブライト奨学生として滞在したオックスフォード大学で博士論文を執筆していた頃のことで、以来手紙やメールのやりとりや学会参加を通じて友情を育んできたそうである。二人は既存の *Dickensian* と、専門性の高い学

術誌を目指して 1970 年に創刊された *Dickens Quarterly* の共存を巡って意見が対立したこともあったとのことだが、そのやりとりはホリントン教授が述べたディケンズ研究における “professionalism” の高まりの歴史を見るようであった。パットン教授の話はスレイター教授の活動を全般的に振り返るような内容だったので他の登壇者と重なる箇所も多かったが、スレイター教授の博士論文に関する話は大変興味深かった。パットン教授によると、スレイター教授は主に『鐘』（*The Chimes*）について論じていて、作品内で言及された当時のニュース記事やスピーチなどの物語の背景を丹念に調べ上げ、見事に分析されていたとのことである。作品へのこのようなアプローチは数十年後に発表される伝記の基本姿勢であり、伝記作家としての素地が二十代の頃にすでに出来上がっていたことに改めて驚かされた。研究対象にも出会った人々にも惜しみなく愛情を注ぎ、周囲の人々を感化していくスレイター教授の人柄に敬意を表して締めくくられた。

数人の参加者からスレイター教授への謝辞が述べられた後、マルコム・アンドリューズ（Malcolm Andrews）教授とスレイター教授がディケンズ作品からの一場面を朗読するという楽しい催しがあった。アンドリューズ教授によると、スレイター教授の読み手としての魅力は読みながら笑ってしまうところにある。彼がディケンズ作品を心から楽しみながら読んでいることは聞き手にも伝わり、会場は笑いに包まれる。そのような解説がなされた後の朗読でスレイター教授が演じたのは、自らの体調不良を語るウィティタリー夫人、突飛な連想を繰り広げるニクルビー夫人、そしてトジャーズ夫人と話すペクスニフ氏であった。プロット上重要な箇所でもシリアスな場面でもなく、ディケンズのキャラクターの中でも屈指の変人・奇人が好き勝手に話している場面が選ばれていることからも、聞き手を笑わせることを第一に考えるスレイター教授が一流のエンターテイナーであることがわかる。語りの部分を担当したアンドリューズ教授の朗読も軽妙で、まるで二人の漫才を見ているかのようであった。アンドリューズ教授が述べた通り、楽しそうな読み手の様子に聞き手も引き込まれて、会場は大いに盛り上がった。

最後にスレイター教授がキャスリーン・ティロットスン（Kathleen Tillotson）との出会いなどの若い頃のエピソードをユーモラスに語っていたが、話の途中で終わってしまったのは残念であった。スレイター教授が主催者や登壇者への感謝を述べ、イベントはお開きとなった。

次々と著名なディケンジアンが登場するこのイベントの中で、複数の登壇者が “contagious”、“infectious” といった言葉を使っていた。その熱意と優しさで人を感化し続けたスレイター教授だからこそ錚々たる面々が集まったの

は間違いない。偉大な業績を積み上げ、ユーモアで周りを楽しませ、編集者や実務家としても活躍しているスレイター教授はもはやディケンズそのもののようにすら思えた。そして登壇者たちがディケンズと同じくらい彼のことを愛していることもよくわかった。学ぶことが多いだけでなく、心温まるシンポジウムであり、改めてスレイター教授への敬意を感じた。今後も彼が息災であることを祈りつつ、筆を置かせていただきたい。

ロンドンでの 366 日間
――「バークベック・カレッジ留学記」のその後――
366 Days in London: The Further Report of my Studies at Birkbeck

佐取 愛香
Aika SATORI

2023 年の秋から留学することになったということは、すでに昨年の『年報』でご報告させていただいたのだが、このたび、改めて留学記を書く機会を頂戴した。前回の報告を書いたのは入国してまだ 1 週間しか経っていなかった頃で、そのときには思い至らなかったことも今なら書くことができるだろう。昨年度の報告と本稿をあわせると、拙筆ながらも、英国への修士課程留学について、不足のない報告が完成するのではないかと思う。9 月末の提出に向けて修士論文を執筆している現在の私の視点から、ロンドンでの 1 年間を振り返ってみる。

1. Birkbeck: London's Evening University

バークベックのキャンパスはブルームズベリーに点在するいくつかの建物で構成されているが、図書館のある

バークベックのメインエントランス

メインビルを初めて訪れたとき、壁に大きく書かれた 'London's Evening University' という言葉に出迎えられた。その言葉のとおり平日の 18 時から始まる MA Victorian Studies のコースメイトの多くは、昼に仕事を持つパートタイムの学生で、ほとんどが女性だった。彼女たちの多くはブロンテやエリオット、ハーディーやワイルドに関心を持っていて、ディケンズを研究している私はかなりの少数派だ。そのため、私が「ディケンズ担当者」のようなポジションになってしまい、授業中にディケンズの話になると、必ず話をふられて緊張した。フルタイムの学生は全部で 3 人、留学生は私を含めて 2 人しかいなかった。しかも、もう一人がアメリカからの留学生という環境だったため、英語ではとても苦労した。

夕方からの授業が不都合なこともあった。例えば、毎月火曜日の夕方から行われているディケンズ・フェロウシップ・セントラルのミーティングが授業と重なり、秋学期の間はミーティングに参加することができなかった。また、コースメイトたちは 21 時に授業が終わると、すぐに家庭に帰らなければならなかったり、次の日も仕事に出かけなければならなかったりするので、授業後に食事をしたり、パブに行ったりする機会がほとんどなかったことも残念だった。一方で、高校などで英文学を教える現役の教師が多く在籍しているという特徴があったので、授業中や休憩時間に、文学の教え方や学生の傾向など、イギリスの教師の「あるある話」を聞くのは面白く、貴重な経験だったように思う。

フルタイムの学生は秋学期と冬学期に合計 4 つの授業をとり、春学期から夏休みにかけて修士論文を書くことで課程が修了となる。私は、'Progress and Anxiety, 1789–1859'、'Modernizing Victorian'、'The Horror, The Horror' そして 'Victorian Masculinities' という授業を受けた。前の二つは必修の授業で、この二つを履修することで、所謂「長い 19 世紀」の全体像を学べるということになっている。また、研究の方法を教える授業として設計されているので、図書館やデータベースの使い方、論文の書き方、そしてアーカイブの紹介なども組み込まれている。印象的だったのは、それぞれの授業で一度ずつ、'decolonization' の授業があったことだ。授業をとおして、これから研究を始める修士課程の学生にどのような方向性を求めているのかがよく伝わってきた。

MA Victorian Studies は 'Literature and Culture 1800–present' というプログラムの一部なので、選択の授業では 'Modern literature and Culture' や 'Medical Humanities'、'Contemporary Literature and Culture' に在籍する多様な学生たちと一緒に学んだ。特に、'The Horror, the Horror' の範囲は『フランケンシュタイン』から 20 世紀の SF 映画までと幅広く、他のコースの学生から多くの学びを得ることができ

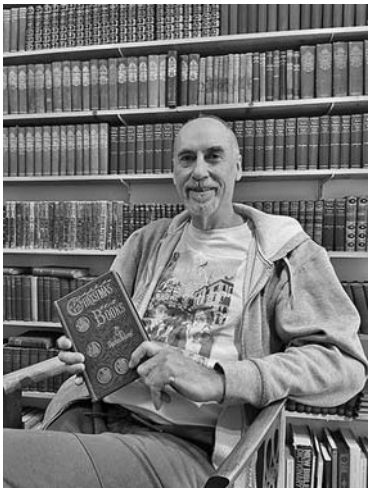
た。一方、‘Victorian Masculinity’ の授業ではパブリックスクールものなどを読んだのだが、日本では「英文学と教育」というようなテーマの授業の際によく紹介される作品を、ほとんどのクラスメイトが知らなかったことには驚いた。日本で学ぶ英文学との違いを一番感じた瞬間だった。実は、留学前の段階では、‘Museum Curating’ を履修しようと思っていた。インターンシップのような形で博物館を訪れて、キュレーターの仕事を学ぶという授業だが、過去の訪問先にディケンズ博物館が含まれていたため、楽しみにしていたのだ。しかし、今年度は残念ながらディケンズ博物館が提携先に選ばれていなかった。

学期末には 5,000 語のレポートが課され、評価はそれのみで決まる。学期の終わりが近づくと、「自己剽窃に気をつけなさい」と、講師が何度も学生に呼びかけていたことが印象的だった。私は『荒涼館』、『リトル・ドリット』、『二都物語』、『共通の友』について、それぞれ異なるテーマで 4 つのエッセイを提出し、『エドウィン・ドルードの謎』で修士論文を書いている。もちろん、ディケンズ以外の作家で書くという選択肢もあったのだが、学期終わりの面談で、講師たちとエッセイについて相談しているうちに、なぜかいつもディケンズで書くという方向になっていった。バークベックでの 1 年間は、留学前に思っていたよりも、そしてこれまでの日本での大学院生活よりもディケンズ尽くしの 1 年間だった。

2. さらにディケンズ

幸運にも、渡英してから授業が始まるまでの間に、マイケル・スレイター先生のご紹介で、ディケンズ博物館とセントラル支部のミーティングでご挨拶をさせていただく機会があった。これは本当に有難かったことで、それからのミーティングをはじめ、ディケンズ・デイやクリスマス・ランチなどのイベントも、全く知り合いがいないという心配をする必要なく、気軽な気持ちで参加することができた。クリスマスランチは特に楽しかった。クリスマス初心者の私に合わせてクリスマス・クラッカーを一緒に楽しんでくださり、また、伝統的な食べ物やみなさんのご家庭でのクリスマスの過ごし方の話などをしてくださった。いくつか余興もあり、たとえば、挿絵のキャラクターを当てるクイズをした。全員が声を揃えて「「ピックウィック！」」と答える様子にはイギリスのディケンジアンたちの熱意を感じた。ヒロイン以外の女性キャラクターは難問で、みんなで頭を抱えて相談した。

同じく 12 月にはディケンズ・デイで知り合ったジェレミー・パロット氏に会うためにハンガリーを訪れた。もともと収集家だった彼はディケンズが所有していた注釈付きの『オール・ザ・イヤー・ラウンド』を購入したことで有名な人物である。ディケンズ・



ジェレミー・パロット氏（ご自宅のディケンズ・ルームにて）

デイで、私の関心と重なる『デイヴィッド・コパフィールド』の「名前」についての発表をしていた彼に勇気を出して話しかけたところ、ハンガリーのご自宅に招待してくださったのだ。パロット氏はたいへん親切で、街の名所を案内してくれたり、彼の私設図書館の本を自由に読ませてくれたり、執筆途中の本の朗読をしてくれたりと、滞在中は自分の研究から離れて、リラックスしながらも好奇心が満たされる日々を過ごした。

初めての海外学会にも参加した。まず、7月にバーミンガム大学で行われたディケンズ・ソサエティのカンファレンスでは、発表者としてだけでなく、奨励金受給者として学会の運営に少しだけ携わった。私の役割はカンファレンス中の写真撮影と、イベント会場への道案内くらいだったのだが、このように些細な仕事でも、役割を与えられて学会に参加したことは勉強になった。また、それがきっかけで色々な先生方とお話をすることができたことに加え、ディケンズを研究する他の大学院生とも知り合えた。このようなご縁を大切にしていきたい。

8月上旬には、ポーツマスで開催されたディケンズ・フェロウシップのカンファレンスに参加した。ご存知の通り、参加者のほとんど全員が発表を行うソサエティのカンファレンスとは雰囲気が異なり、こちらでは4日間でレクチャーを行うのは10人のみ、それ以外の時間には大小様々なイベントが企画されていた。今回のメインイベントはワイト島への日帰り小旅行で、フェリーに乗りながらイアン・ディケンズ氏によるポーツマス、ワイト島の解説を聞き、島ではオズボーン・ハウスとボンチャーチを訪れた。ディケンズが滞在していた家は個人所有になっていて、見学することはできなかったが、ワイト島滞在時のディケンズに関するローカルな話を聞くことができた。それ以外にも、ヴィクトリア朝の音楽やシー・シャンティを楽しみながらの会食や、朗読会や映画の観賞会などもあった。4日間は楽しいことの連続で、まさに「フェロウシップ」のカンファレンスだと感じた。

ディケンズの足跡をたどるウォーキング・ツアー（ボンチャーチ）

初日の夜は音楽と食事を楽しんだ

3. 余暇には文学散歩を

ここまで読んでいただくと、まるで私がディケンズに捧げる 1 年間を過ごしたように思われるかもしれない。しかし、学期間の休暇やリーディングウィークにはディケンズや研究のことは（少しだけしか）関係のない旅行も楽しんだし、博物館や劇場にもよく足を運んだ。私の個人的な余暇の過ごし方をわざわざ『年報』の紙面で紹介するのも恐縮ではあるが、留学中の過ごし方の一例として、マン島とパリへの旅行について記してみようと思う。

ディケンズに関係ない旅行といいながら、最初に紹介するのはパリで行ったフランス革命の足跡めぐりである。

パリを訪れた主目的は別にあったものの、せっかくの機会だからと、オックスフォード版の『二都物語』を片手に街を歩いた。コンシェルジュリーの革命裁判所の様子（いまは部屋がなくなってしまっているのでARでの見学だった）やギロチンに送られる前の囚人が過ごしていた部屋を見物し、牢獄からコンコルド広場までの道のりを確認し、そして、バスティーユからドゥファルジュの店があるとされるサン・タントワーヌのあたりを散歩した。

6月にはマン島を訪れた。旅の一番の目的はモータースポーツの観戦だったが、数年前に修士論文でウィルキー・コリンズの『アーマデイル』を扱った私は、作品に登場する場所を巡ることも楽しみにしていた。カースルタウンを訪れ、ダグラスからヘイシャム（作品ではリヴァプール行きであるが）へと渡るフェリーに乗ってはみたものの、残念ながら、当時の雰囲気はほとんど感じられなかった。唯一参考になったのは、変わりやすく、極端な天候である。2日間の滞在だったが、両日とも晴れと大雨が数十分～数時間おきに繰り返されるような状況だった。毎年レース観戦に訪れるという他の観光客に聞いたところ、この天候がマン島名物とのことだった。『アーマデイル』では主人公たちがマン島の本島と離島の間を船で渡ろうとして遭難する場面があるが、この天候では頻繁に船が難破するのも無理はないと理解した。

以上で紹介した2つの場所以外にも、ハワースを訪れたり、時間を見つけてはロンドンを歩いたりしていた。私はもともと、想像力が豊かな方ではなく、また、縮尺と実際の距離感を掴むのが苦手なので、地図を読むのも得意ではない。それゆえに、実際に歩くことで、物語のなかの地理的な移動や距離の感覚への理解が深まったような気がしたのである。

4. 寮生活や地域活動についてのあれこれ

留学報告記として欠かせないのはロンドンでの日常生活についての話だろうと思う。学生寮に到着してから数日間の様子は前回報告したとおりなので、今回は、実際のロンドンでの生活の様子についてお伝えしたい。

大英図書館からほど近くにある私の寮はメインビルと10のタウンハウスで構成されて、自炊の部屋を選択した学生は、タウンハウスの方に分配される。私のタウンハウスには主に大学院への留学生が集められていて、17人のうち半数以上が中国からの留学生で、他は日本人が2人、そして、ロシア、インド、オーストラリア、マレーシア、ギリシア、イギリス国内からの学生が一人ずつという構成だった。ほとんど料理をしない学生が集まっているタウンハウスもあったようだが、うちの棟の住人たちは皆、凝った料理をしていたので、いつでも人がキッチンにいるような状態だった。ときどき、エス

ニックな香りや唐辛子の煙に悩まされたり、水回りの使い方に文化の違いを感じたりすることはあった。しかし、よく話に聞くような、冷蔵庫の中身を勝手に食べられてしまうことはほとんどなかったし、キッチンに行けば誰かと話せるという状況のおかげで孤独を感じることも全くなかったので、良い寮に配属されたと感じている。一方で、留学前に諸先輩方から伺っていた、学生寮は騒音に悩まされるということは事実だった。特に、私の隣の部屋の学生は常に友人を招き、深夜まで遊びに行くようなタイプだったので、その点では同じタウンハウスの、どの学生よりも苦労したと思う。色々なことがありながら、定期的に自国の料理を作りあったり、各国の言葉で名前を書きあったり、ニューイヤーの花火に行ったり、スーパーやレストランの情報を教え合ったりと、交流しながら寮生活を楽しんだ。

タウンハウスの住人たちと
ポットラックパーティー

自分の視野の狭さに気付かされることも、たびたびあった。たとえば、私は自炊ができるかどうかという視点のみで部屋を選んだため、寮にピアノ付きの音楽室とテニスコートがあり、住人なら誰でも使うことができるということは到着してから初めて知った。しかし、設備で寮を決める学生も多く、ジムが併設されている寮などは人気があるのだそうだ。また、多くの学生が、課程の終了後にイギリスに残って生活する可能性を視野に入れていることも興味深かった。特に、バークベックに来ている留学生たちからは、イギリスに滞在する権利を得るために入学したという話をよく聞き、先行きが不透明ではあるが、Graduate Visa という制度があることも教えてもらった。恥ずかしながら、日本で元の課程に戻ることを第一の選択肢として考えている、私のようなケースの方が珍しいということに、いまさら気がついたのである。

留学生に囲まれた寮生活を数ヶ月過ごしたあと、地元の人と交流がしたいと思い立ち、私は Camden Choir に入団した。プリムローズ・ヒルのすぐ隣の教会で週に一度、練習をするのだが、団員のほとんどは周辺の住人たちで、仕事をリタイアした世代が多かった。3 時間ほどの練習の合間にはティータイムがあり、軽食と紅茶をいただきながら地域の話やディケンズの話をして、

サンドイッチの作り方を教えていただいた。数ヶ月しか在籍することができない私を温かく受け入れてくださったことに感謝している。6ヶ月で 2 回のコンサートにも参加したが、特に、英語の曲がプログラムの中心だった 6 月のコンサートはかなり苦労した。シェイクスピアなどの詩にメロディをつけた曲を合唱するのは、歌詞もハーモニーもある程度決まっているミサ曲の合唱や、一人で英詩を朗読するのとは全く感覚が違っていた。特に、一つの言葉を長いメロディに合わせて歌うときなどは、他の人と発音を合わせる必要があり、ネイティブ同士でも議論になっていたくらいなので、非英語話者の私にはなおさら難しかった。一方で、詩を 4 つの長音だけで表現しなければならない曲では、英語という言葉のリズムの勉強になった。バークベックの学期中に週 1 で練習に行くのは大変だったが、もう少し活動を続けたいと思うくらい、Camden Choir は楽しい場所だった。蛇足だが、キプリングの詩による 'The Seal Lullaby' という曲が私の 1 番のお気に入りなので、ぜひ YouTube などで聴いていただけると嬉しい。

5. おわりに

この 1 年間で戦争へのデモや暴動、急速な円安の進行など、不安に感じることも多く経験したが、なんとか無事に留学生活を終えようとしている。2023 年 9 月 10 日にロンドンに到着した私は 2024 年 9 月 11 日にロンドンを去る。366 日の滞在だった。そして、本報告が出版される頃には、修士論文を提出し終え、日本で博士課程に復帰しているだろう。この 1 年間の貴重な経験をできるだけ活かしながら、精力的に研究を続けていきたいと思う。先生方にはこれからも温かいご指導、ご支援を賜りたい。

2023 年度 秋季総会

Annual General Meeting of the Japan Branch 2023

At Myogadani Campus, Chuo University, Tokyo

日時：2023 年 10 月 7 日（土）15 時より
会場：中央大学 茗荷谷キャンパス 3C13 号室教室

今後 2024 年以降年に一度の春の集まりにとなりましたため、当面のところ秋の開催としては最後となりました今回の秋季大会。会場は宮丸が世話をしまして、中央大学法学部がこの春より開いた茗荷谷キャンパスを利用しての開催となりました。晴天にも恵まれ、文京区内の駅から徒歩 1 分の便利さながら、出足が鈍りぎみに見えたのには、コロナ禍での諸々の制約がなお記憶に残っていたからかも知れません。それでも全国から 38 名の参加者を迎えることができました。

総会では、任期満了を迎えた理事の内の半数を改選すべく、新理事の提案と承認がつつがなく行われました。あわせて、『年報』編集委員会についても、以前に総会で合意を見たとおり、これまでのように理事が編集に携わるかたちを見直し、今後は理事会から独立したものとしての編集委員会を組織していくこととなります（新役員および編集委員は巻末をご覧ください）。

今回の総会は遅めの開始時間であったこともあり、早めに集まった方々にはサイモン・キャロウがディケンズの伝記を芝居で表現した舞台の映像をご覧頂きました。そして、今総会では対面とリモートで二つの講演を聴く機会を得ました。

講演 1　Lecture 1

司会：新野 緑（ノートルダム清心女子大学 教授）Introduction by Midori NIINO
(Professor, Notre Dame Seishin University)

『荒涼館』におけるスラム、汚穢、そしてエスター

Slum, Filth, and Esther in *Bleak House*

田中 孝信（大阪公立大学 特任教授）

Takanobu TANAKA (Specially Appointed Professor, Osaka Metropolitan University)

田中孝信氏の講演は、『荒涼館』に描かれるトム・オール・アロンーズと、そのスラムの世界に対置される「家庭の天使」型のヒロイン、エスタとの密かな連関の解読を通して、家父長制中流階級イデオロギーにとっての階級的他者である「貧民」と、性的他者である「女性」、とりわけそのセクシュアリティに対するディケンズのアンビヴァレントな姿勢を明らかにする試みです。

講演では、田中氏が永年取り組んでこられた 19 世紀イギリスの貧民窟の実態とその社会的意義、さらに当時のジェンダー認識に関する豊富な知見を活用しながら、「汚穢」「身体」「セクシュアリティ」をキーワードに、浮浪児のジョーやエスタの人物造形、さらに彼らをめぐる情景描写や語りの形態など、作品にまつわる多様な要素が丹念に読み解かれ、作家ディケンズが、中産階級的な言説の確立を目指す一方で、そうした言説を揺るがす要素をも、同時に繰り返し作品に書き込でいることを、説得的に提示されました。

最近はどちらかというと文化論的アプローチをとられることの多い田中氏ですが、今回の講演ではそうした文化論的知見に加えてテクストの緻密な読みもふんだんに提示され、いわゆる「文学研究者」としての田中氏の面目躍如ともいうべき講演だったと思われます。とりわけ自己の身体性を抹殺しようとするエスタの語りの間隙を縫って表出されるセクシュアリティを、その表象である髪の毛への彼女の頻繁な言及や、レイディ・デッドロックの死の場面における語りの歪みや空白、そして物語の最後の場面での言い淀みなどから読み解く部分は秀逸で、中産階級的エトスを志向しつつそれを解体するディケンズ小説の重層的な面白さを堪能させられた 1 時間でした。

フロアからは活発な質問が寄せられ、聴衆を大いに惹きつける、まさに日本支部が開催する最後の秋季総会を飾るに相応しい、充実した講演でした。（新野緑）

1850 年代のディケンズは公衆衛生や売春婦といった社会問題に大いに関心を示した。それは、『荒涼館』（1852–53）の中にも、スラム街トム・オール・アローンズのおぞましい状況や女性のセクシュアリティといった形で描き込まれる。本講演では、まず『荒涼館』におけるスラムとその住民に対するディケンズの心的態度を、生と死の範疇を混乱させる、半人間もしくは非人間といった生き物、道路掃き少年ジョーの身体性に着目しながら探る。汚穢を帯びた彼を特に禁忌の領域に位置づけるのが悪臭である。放浪するジョーは、死体のように伝染病の発生源であるばかりか、伝染の媒体ともなるのだ。社会の犠牲者として憐憫の情を喚起しながらも、ネメシスの使い魔として階級の壁を越えて伝染病を拡散させるジョーは、死んだ後もテクストから完全に追い払われることはない。彼の死後の生は、彼から間接的にせようつされた天然痘が治った後にエスターの顔に残ったあばたに表されることになる。このとき、対極に位置すると思われた両者の間に共鳴し合うものが生じるのだ。ジョーは無垢を体現しているが、アブジェクトを伴う無垢である。エスターは倫理的なカテゴリーとしての純潔を体現しながらも、あばたというアブジェクトを帯びてしまう。このあばたは、汚穢の中流階級家庭への侵入の証しというだけでなく、触媒となって〈家庭の天使〉エスターが抑圧していた負の感情、すなわち性的欲求を目覚めさせる働きを持つのである。そして、それは、セクシュアリティを帯びた身体性として表出する。この身体性に大きく関わってくるのが、恋人ホードン大尉と関係を持ち、未婚のままエスターを産んだレディー・デッドロックである。父権社会で生きていくために母からの乖離を希求するエスターは、母と自分を結びつける身体性を語りによって消し去ろうとする。言語は最終的に秩序を回復するのに成功する。だが、エスターの身体は本当に消え去ってしまったのだろうか。最後の最後の場面で彼女が「前よりもきれいになる」ということは、ジョーと結びつくあばたという文字通りの汚穢がなくなるということを示唆する一方で、セクシュアリティという比喩的な意味での汚穢を表出させることになるのである。以上のことから分かるように、ジョーもエスターも一面的には捉えきれない要素を帯びている。ディケンズはこうした矛盾をまがいものの調和の中に溶け込ませることなく、彼の両価感情ゆえの曖昧な形とは言え、テクストの最も奥深い構造の中に表現しているのである。（田中孝信）

講演 2　Lecture 2

司会：松本 靖彦（東京理科大学 教授）Introduction by Yasuhiko MATSUMOTO
(Professor, Tokyo University of Science)

"A Sweet View": Dickens and the Victorian Countryside Idyll

Malcolm ANDREWS (Emeritus Professor, University of Kent)

この講演は 2 つの部分から成る。第 1 部では、近著 *A Sweet View—The Making of an English Idyll*（2021）を基に、ヴィクトリア朝の理想の田園風景（idyll）ならびに 'countryside' の概念がどのように生み出されたのか考察する。そして第 2 部では、それらの理想的イメージにディケンズがどのように関わったのか見ていきたい。

ヴィクトリア朝期の理想化された「田園風景」像が進化していくプロセスを自著で追ったわけなのだが、特に聖域（sanctuary）としての 'English countryside' の概念は、同時代人に特有の価値観や不安によって形成され、肉付けされていったものだった。表題に入れた 'a sweet view' という言葉はオースティン（Jane Austen）の *Emma* から採った。Mr. Knightley の広大な領地で、緑に覆われたなだらかな丘陵、明るいのに見る者を圧倒する刺激はなく、自然の中に適度に人の手が入ったことが窺える、あくまで穏やかな風景を眼にした主人公が述べる言葉だ。Emma はその眺めをイングランド景勝の極致（'English verdure, English culture, English comfort . . . .'）として見惚れているが、そのような（彼女が 'a sweet view' と評した）風景が好ましいという感性は、ヴィクトリア朝初期において必ずしも全てのイングランド人に共有されてはいなかった。Emma（Austen）を感動させた 'sweet view' は、実は 18 世紀のカントリーハウス文化が生み出した美意識の縮小版と言えるもので、ヴィクトリア朝においては新しい好みだった。そんな理想的なイングランドの風景としては Kent 州や Surrey 州がモデルとして描かれることが多かったのだが、美しい南部イングランドのイメージが、19 世紀という激動の時代を経る中で、イングランド人の国民的アイデンティティの根城ともなるほど決定的な魅力を持ち、文化的生命力の強い理想的風景へと成長していったのである。

このイメージの形成と発展には、画家たち（artists）が大きく寄与していたのだと私は言いたい。ハクスリー（Aldus Huxley）は「国家というのは大部分、詩人や小説家たちによって拵えられるものだ」と述べているが、私はこの言葉に「画家たちによっても」と付け加えたいのだ。[氏が主に扱ったのは Samuel Palmer、Myles Birket Foster、Helen Allingham という画家たちとネイチャーライ

ターの Richard Jefferies で、いずれも南部イングランドに所縁のある人物たちである。］これらの人たちが、理想的なイングランドのイメージとしての田園風景が確固たる典型へと成長するのに貢献したのである。イングランドといえばこの風景、という風に決まって人々が想起する基本的なモチーフを定型化させたのも彼らだった。彼らが描いていたイメージが、イングランドそのもの、またイングランド人らしさを端的に表現するもの（a shorthand）として機能するようになっていく。

さて、私は講演冒頭で ‘English countryside’ の理想は、ヴィクトリア朝人に特有の価値観や不安によって形成されていったと述べた。この点について説明しよう。大まかに言うと、その理想は、集団的近代化（mass urbanisation）の波をどう乗り越えるかという問題に直結していた。当時の人たちは、概ね田舎の土地に根付いた昔ながらの生活文化から、近代社会のストレスと新しい価値観への急激な移行に順応することを迫られていたのである。先に言及した画家や文筆家が、この問題に対して何をしたのかというと、彼らは南部イングランドの風景をモデルにしつつ、産業革命よりも前の理想のイングランド、理想的な祖国（Home）のイメージを構築したのだった。それは自然と人間の文化が融合し、過去（の生活様式や価値観）との断絶のない平和な世界である。この講演で中心的に扱っている画家たちよりは若い世代のジェイムズ（Henry James）は、その表象の内に ‘the very essence of England’ を認めることになる。

風景として描かれた理想の ‘Englishness’ を構成していたのは、当時の人たちが生活の中で味わっていた物事のちょうど対極にあるイメージだった。なだらかな緑の丘陵地帯に位置する田舎の村。大昔からある曲がりくねった小道。これらは鉄道や舗装された道路が体現するスピードに抗うものだった。風雨に晒され続けて半ば朽ちているような門や垣は、人々の感傷を誘う人気のモチーフだったが、産業が機械化され、大量生産が当たり前になっていく近代という時代の勢いを減殺したいという思いの表れでもあった。田舎の教会墓地も好まれて描かれた定番の題材だったが、そこには死後も永遠の安息が保証されており、愛する者たちとの絆も共同体の中で脈々と生き続けていた時代の安心感があった。これは直接的には、忙しく乱雑な暮らしを余儀なくされていた都市居住者たちの疲れた心を癒すものであったが、より広い視野で言えば、ヴィクトリア朝イングランド全般に蔓延した信仰の危機、死後の世界への懐疑に対するひとつの処方箋でもあった。

そのようなイングランドの美しい田園風景のモチーフの中で最も重要なものは ‘the Happy Cottage’ である。これこそは近代人が自然と調和しながら生きていく理想を総合的に表現しているイメージであり、イングランド田園風景の図像中、最も偉大なイコン的存在にあたる。素人画家が好んで描く題材のひとつだった田

舎の村のコテージという形象は、急速に近代化を遂げつつある社会に対するアンチテーゼであると同時に、失われた世界の象徴でもあった。朽ち果てて自然に還ってしまいそうにも見える小さな家屋の姿（その屋根も柱もすべて自然から採られた材料でできている）。自然との、そして古くからの／古いものとの ‘continuity’ を体現した ‘the Happy Cottage’ が、なぜ大変動の只中にあったヴィクトリア朝人たちにそれほど好まれたのかを理解するのは容易であろう。

この ‘Happy Cottage’ は、ヴィクトリア朝後も大衆の想像力の中で驚くべき持続力を発揮することになる。Helen Allingham が描いた ‘Happy Cottage’ 画を賛美する 1909 年の本において Stewart Dick は「イングランド人の国民性はもはや（ナポレオン戦争時代にそうだったように）John Bull によって象徴されるのではない。伝統的 ‘English Cottage’ によるのだ」と述べている。その 6 年後、新兵募集ポスターにおいて ‘the Happy Cottage’ が命を懸けても守るべきものを象徴するのに用いられたのは不思議ではない。このイメージはイングランド人の感情に強く訴えかける力を有しており、ここぞという重要な時に用いられるのである。

さて、これまで見てきたイングランドの理想の田園風景、理想の ‘English countryside’ 像と、ディケンズはどのような関りをもっていたのだろうか。基本的に都市と田舎との間の緊張関係や対立は、多くのディケンズ作品の構成要素であった。ディケンズは理想的な ‘English countryside’ のイメージ（本講演で ‘“a sweet view” idyll’ と呼んできたもの）に対して、どのような関りをもったのか（それを称揚したのか批判したのか）見てみたい。

ディケンズの ‘the rural idyll’ 観については、それが彼のチャタムでの子供時代の実体験と読書から形成されたことを指摘することができる。読書においてはアーヴィング（Washington Irving） の影響が強い。特に *The Pickwick Papers* の Dingley Dell の描写にそれが確認できる。

1837 年の軽喜劇 *Is She His Wife? Or Something Singular* の中で当時 25 歳のディケンズは、登場人物に「僕は田舎なんてうんざりだ」と言わせ、‘the English Idyll’ 人気を揶揄しているのだが、*Oliver Twist* においても *The Old Curiosity Shop* においても、田舎の村（特にその教会墓地）が、都会の喧騒と道徳的腐敗からの逃れ場（sanctuary）として描かれている。ラスキン（John Ruskin）は *The Old Curiosity Shop* の田園描写に都会人特有のステレオタイプといえる感傷的な田舎観を嗅ぎ取り、ディケンズがマンネリズムに陥っていると批判したが、実際その頃までには理想の ‘English countryside’ 像が文化の中に定着し「レパートリー」化していたのだ。ディケンズは *The Chimes* では再び「理想的イングランドの田舎」という概念に批判的な態度を（Will Fern の言葉を通して）見せているものの、*Bleak House* の第 64 章にはいかにも典型的な「美しいイングランドの田舎

（しかもその中心は ‘a cottage’ である）」が描かれていて驚かされる。私たちが考察してきた ‘“a sweet view” idyll’ の文化的生命力の強さの証左でもあるのだが、結局のところ、ディケンズはある文脈ではそのイメージを揶揄し、別の文脈では称揚したことが分かるのである。彼のこの曖昧さには、その死後も更なるひとひねりが加わることになる。ディケンズは死後、自分が田舎の教会墓地に葬られることを望んでいたが、イングランド国民は —— 自分たちはさんざん ‘the rural idyll’ に熱を上げておきながら —— 彼がロンドンに居続けることを望んだからだ。

＊　＊　＊　＊　＊

今回、Malcolm Andrews 氏は、2021 年に上梓された著書 *A Sweet View—The Making of an English Idyll*（Reaktion）を基にディケンズ作品と関わる話を新たに盛り込み、日本支部用にアレンジを加えた内容をお話し下さった。ピクチャレスク研究の大家である氏の該博な知識に裏付けられた、たいへん濃い内容であった。Public reader としても鳴らした氏の語り口も実に滑らか。ユーモアにも富んでいて、聴衆は聞きごたえのある講演に楽しく耳を傾けた。

氏の議論の運び方も巧みで刺激的だった。初期ヴィクトリア朝人たちが経験した歴史的、社会的断絶の大きさを示す例として、講演中 Andrews 氏は鉄道敷設前の世界が完全に失われたことを嘆くサッカレー（William Makepeace Thackeray）の次のような言葉を引いた。‘Climb up that bank on which the irons are laid, and look to the other side—it is gone. There is no other side.’ この引用に氏がすかさず ‘There is no other side, so the Victorians created the other side . . . the country-side.’ と続けたのには痺れた。ディケンズ、そしてヴィクトリア朝について研究することの意義と魅力を改めて感じさせられた瞬間だった。

そもそも Andrews 氏が ‘English Idyll’ に興味をもたれたのは、子供の頃 Surrey 州のお祖父様のお宅 —— 典型的な ‘the Happy Cottage’ だったそう —— で過ごし、その素敵な雰囲気に強い愛着を覚えた時以来のことだそうである。〈いつかこの素敵な雰囲気の魅力について探求し、説明したい〉と実に 50 年以上も温めて来られた主題なのだった。そのように、個人的愛着と学術的

探求との間、またヴィクトリア朝時代と現代との間にしっかりと存在する、いわば生身の繋がり ―― それこそ ‘continuity’ だ ―― を示してくださった氏は、最後に「これこそ典型的日本の風景といえるもの、日本人のアイデンティティを支えている風景があるとしたら、それはどんなイメージでしょうか？」という問いを日本支部会員たちに投げかけて締めくくられた。（松本靖彦）

懇　親　会

プログラム終了後に同キャンパス地下のレストラン「スエヒロ亭」にて懇親会を開きました。今回は着席の座席指定からも解放され、二次会いらずの長時間の幅を設けて開催しました。植木研介先生による乾杯のご発声をいただきました。

19 世紀イギリス文学合同研究会
第 1 回大会

Meeting for the Joint Society of Nineteenth-Century British Literary Studies 2023

日時：2023 年 11 月 4 日（土）13 時 00 分より
会場：関東学院大学 横浜関内キャンパス 9 階 YK-901 教室

2019 年以来準備を重ね 2021 年に開催が実現した「19 世紀イギリス文学合同研究会」が 2 年を経て開かれました。前回が準備大会で、今回が正式の第 1 回を数えるとのことです。今回の参加学会は「ディケンズ・フェロウシップ日本支部」のほかに「日本ワイルド協会」、「日本ギャスケル協会」、「日本ハーディ協会」で、今回は「日本ハーディ協会」に準備を担っていただきました。2 年前はコロナ禍にあってリモートでの開催でしたが、今回は対面で直接集まるかたちで、山下公園を近景に眺め横浜スタジアムを直下に見下ろす関東学院大学の立派なキャンパスでの開催が実現しました。また、今回は研究発表が個別学会ごとの各部屋に分かれるのではなく互いの学会の発表を聞くことができるよう、部屋を分けずに行われました。総勢 100 名を超える参加者がありました。

以下にはディケンズ・フェロウシップ日本支部の会員を代表して研究発表に立ちました梶山氏と、今回も行われた 4 学会から総出でのシンポジウムの登壇者によるご報告を収録いたします。

研究発表 2　Short Paper Session 2

司会：新井潤美（東京大学教授）Chaired by Megumi ARAI
(Professor, University of Tokyo)

クリスティーは 20 世紀のディケンズか？
田園殺人となりすましの主題

Is Christie the 20th Century Dickens? Rural Murder and Spoofing Subjects

梶山 秀雄（跡見学園女子大学 非常勤講師）
Hideo KAJIYAMA (Part-time lecturer, Atomi University)

19 世紀イギリス文学合同研究会大会にてディケンズ・フェロウシップ日本支部の会員から研究発表をしたのは、梶山秀雄氏である。梶山氏の発表は、タイトルにあるディケンズとクリスティーに軸を置き、それが全体の輪廓を置いた議論でありつつも、その中には、ポウ、江戸川乱歩、ナボコフ、イシグロと多くの作家を参照しつつ、縦横に目を配り、さながらミステリーというジャンルそのものを考察の対象とするスケールの大きさを感じさせる内容であった。発表後の質疑応答でも、様々な視点からの質問が相次いだ。ミステリー好きのみに限らず聴衆の文学的関心を広く刺激するものであった。（新井潤美）

「ミステリーの女王」アガサ・クリスティーが幼少期に多くの文学作品に触れていたことはよく知られているが、その中にはチャールズ・ディケンズも含まれており、特に『荒涼館』がお気に入りだったと『自叙伝』の中で述懐している。

ディケンズは『荒涼館』の中で、英国小説史上初の「職業的探偵」であるバケット警部というキャラクターを造形しているが、この登場人物がクリスティーになんらかのインスピレーションを与えたことは十分に考えられる。ここから遡って『バーナビー・ラッジ』においては、ヘアデイル殺人事件の「被害者＝犯人」という、当時としては斬新なトリックを考案し、エドガー・アラン・ポーとの因縁が生じたことからも明らかなように、ディケンズは探偵小説に限りなく接近していた作家なのである。

1920 年代に黄金期を迎えた探偵小説は、より厳密なジャンルとしての定義を志向し、厳格なルールを策定するまでに至るが、それを象徴するのが「ノックスの十戒」である。そのひとつ「サイドキックは、自分の判断を全て読者に知らさなくてはならない」は、ワトソン役の発明であると同時に、叙述トリックの否定を意味していた。

クリスティーは、このルールを根底から覆し、「語り手＝犯人」というトリッ

クを用いた『アクロイド殺し』を発表し、やはり「推理小説の二十則」を掲げた本格派推理小説作家であるS・S・ヴァン・ダインを中心として、フェアかアンフェアかという議論を巻き起こしたが、それ以後もミステリーのルールを打ち破り、新たな次元を開拓する作品を書き続ける。

カズオ・イシグロが指摘するように、探偵小説が第一次世界大戦後に流行した背後には、美しい田園生活に殺人事件が起こって混乱するものの、颯爽と現れた探偵がそれを解決し、秩序を取り戻すという図式が、当時の人々に感動を与えたという時代性がある。戦争における大量虐殺という現実とは裏腹に、推理小説においては、人は意味もなく殺されることはない。そこには必ず動機があり、そして最終的に犯人は逮捕される。こうしたミステリーの虚構性が、無慈悲な死に怯える読者に「癒やし」の効果を与えていたのである。

しかしながら、クリスティーの代表作である『予告殺人』の舞台となった1950 年代には、そうした人々の結びつきによって成立していた田園風景自体が、もはやノスタルジーの対象となっており、様々な国からやってきた人々は、それぞれが「自分の名乗った通りの人物」になることが可能になり、アイデンティティは偽装され、誰もが互いに疑心暗鬼になるという状況を作り出す。この作品では、そうしたなりすましの告発が犯罪の動機になるというミステリー的な側面がある一方で、ロマンス小説的な遺産相続をめぐるプロットが隠れた主題となっている。そこには謎の双子のエピソードが挿入され、「ピップ」と「エマ」という相続人の正体がサブプロットとして機能しており、その正体が「フィリッパ・ヘイムズ」であるという点からも、この作品がディケンズの『大いなる遺産』へのオマージュであり、やはり古き良き時代への憧憬であると同時に、クリスティーが推理小説という枠組みに捕らわれずに、自由な創作活動へと乗り出す兆しがうかがえる。

後年、クリスティーは、「私が書きたいのは、もはや探偵小説ではない」と宣言しているが、非ミステリー文学、とりわけヴィクトリア朝文学への傾倒が濃厚な『予告殺人』が示唆するように、初期の野心的な企ては影を潜めて、江戸川乱歩が言う「メロドラマ」へとシフトしていく。彼女もまたディケンズと同じく、ミステリーの図式に抵触しながら、トリックが判明してからもなお、再読に値する「小説」そのものを書こうとした作家だったのではないだろうか。（梶山秀雄）

シンポジウム　Symposium

「19 世紀イギリス文学における同性間の交流とコミュニケーション」
‘Same-Sex Interaction and Communication in 19th Century British Literature’

司会・講師：西村 美保（日本ハーディ協会）
Miho NISHIMURA (The Thomas Hardy Society of Japan)
講師：玉井 史絵（ディケンズ・フェロウシップ日本支部）
Fumie TAMAI (The Japan Branch of Dickens Fellowship)
講師：矢次 綾（日本ギャスケル協会）
Aya YATSUGI (The Gaskell Society of Japan)
講師：金田 仁秀（日本ワイルド協会）
Masahide KANEDA (The Oscar Wilde Society of Japan)

本シンポジウムでは、19 世紀イギリス文学における多様な同性間の交流とコミュニケーションの形を吟味するとともに、同性間の友情や愛情に対する社会の反応と状況についても考察した。取り上げたのは、家族間のものから社会的なものにまで及ぶ。怒りを増幅して暴動や革命に発展する群衆のコミュニケーションと女性たちの関り、それとは対照的な個人レベルの癒しのコミュニケーション、母と娘の複雑な関係性、血縁や階級を超えた女性同士の互助精神（シスターフッド）、[1] 飲酒を通した男性同士のホモソーシャリティなど。一方で、当時の社会における同性間の友情に対するアンビバレントな見方、同性愛に対する警戒心、さらには男性の同性愛や関連書籍をめぐる具体的な状況についても論じた。シンポジウムを通して、多くの知見が得られ、洞察を深めることができたが、それでもなお探求の余地が多く残されていることが興味深く感じられる。

1　ここで言うシスターフッドは基本的には OED でも定義されるように「姉妹のような状態、あるいは関係性」を意味する言葉であるが、ここではもう少し踏み込んでそれが具体的に意味するものを表した。

ヴィクトリア朝小説に見る ‘sisterhood’ の希求と男性同士の ‘homosociality’ について
―― *Far from the Madding Crowd* を中心に ――

On the Desire for ‘Sisterhood’ and Male ‘Homosociality’ in Victorian Fiction : with a Focus on *Far from the Madding Crowd*

西村 美保（名古屋学院大学 教授）
Miho NISHIMURA (Professor, Nagoya Gakuin University)

1. はじめに

19 世紀に展開された同性間の友情をめぐる議論を考察すると、その重要性を訴えながらも、結婚や男女の愛には劣るものという見方が大半である。ヴィクトリア朝の流行作家の一人であり、女性間の友情に理解を示したダイナ・マロック・クレイク[1]でさえ、それは男女の愛が登場すると夢のように消え去るものだと述べている。同性間の絆が性的関係に発展する可能性を自覚し、懸念した多くの作家のように、彼女もまた行き過ぎた親しさに発展することに警告を発している。その一方で、エッセイや作品、特に小説 *Mistress and Maid* において、階級を超えた女性同士の相互扶助の大切さを訴えている。現実社会においてはなかなか得られないからこそ、こうした心温まる情景は読者の心に響き、共感を呼んだのではないだろうか。また、他の多くのヴィクトリア朝小説でも、シスターフッドの重要性を感じさせるシーンが見られる。それらを吟味した上で、ハーディの『はるか群衆を離れて』（*Far from the Madding Crowd*）に焦点を当て女主人バスシバが女性使用人たちに対して抱く思い、飲酒を介した男性同士のホモソーシャリティ[2]、それが女性の生活に与える影響、そして、ジェンダーによるコミュニ

1　クレイク（1826–1887）の最も有名な作品は *John Halifax, Gentleman*（1856）であり、*Mistress and Maid* が *Good Words* 誌に掲載された時には「*John Halifax, Gentleman* の著者による」と書かれている。Lynn M. Alexander は Kevin A. Morrison（ed.）, *Companion to Victorian Popular Fiction* においてクレイクが流行作家として自立していて 40 歳近くになるまで独身であったことに触れ、彼女の複数の作品で女性の自立のテーマが描かれていることを指摘する。*Mistress and Maid* ではメイドのエリザベスが雑役女中から昇進して乳母となり、苦い恋愛の経験を経て、男性に頼らず、キャリアを全うするであろうといった終わり方をしている。

2　イヴ・セジウィック（Eve Sedgwick）の「男性のホモソーシャルな欲望」についての議論によって一般的になった「ホモソーシャル」から派生。「ホモソーシャル」に関しては、Joseph Childers, Gary Hentzi（ed.）, *The Columbia Dictionary of Modern Literary and Cultural Criticism*（138–39）を参照した。

ケーションの場の差異などについて考察する。

2. 友情論と「ロマンティックな友情」への懸念

19 世紀に展開された同性間の友情についての議論はアンビバレントなものだった。キャロリン・オールトン（Carolyn W. DE LA L. Oulton）は同性同士の友情が重要視されたことの背景に男女の青少年期が隔離されていたことを挙げ、作家やジャーナリストの議論の多くが若者の友情をテーマとしていることや彼らが抱いていた懸念について以下のように指摘する。

> Equally predictably, the question of moral influence at such an impressionable time is the basis of ongoing concern. Significantly, writers on the subject return again and again to the passionate impulsiveness of youth and the dangers inherent in such undirected passion.（Oulton 2）

どこへ向かうとも知れない情熱に潜む危険性を倫理的観点から懸念したのである。友情というテーマで執筆した人々が、その重要性を説きながらも、友情は最終的には結婚にとって代わるものという点が強調された事実は興味深い。

> The various accounts of friendship offered by journalists, authors and writers of conduct manuals testify both to its importance and to its ambiguity. The often ambivalent discussions of the topic that surged from the press at this time are largely united in claiming that friendship is essential to the development of social and spiritual faculties. Again, the ultimate end of friendship is foreseen in its displacement by the more intimate relation of marriage, although most writers allow that it should continue in a secondary position even after this event . . . .（Oulton 8. Emphasis mine.）

「現在でいう同性愛やレズビアン感情の婉曲表現や置換としての『ロマンティックな友情』」'"romantic friendship" as a euphemism or perhaps displacement for what we would now term homosexual or lesbian feeling'（Oulton 1）については、たとえ誠実なものであっても長続きしないものとして価値を減ずる傾向があり、同性愛嫌悪の雰囲気が感じられる。以下でオールトンが断言するように、女性同士の絆が性的関係に発展する可能性があることを当時の作家も自覚していて、市場（読者）を脅かす領域への意識あるいは市場の暗黙の規約に抵触しないようにというプレッシャーが働いたかもしれない。

> That nineteenth-century writers were aware of the potential eroticism in female bonds can hardly be in doubt. [. . .] In his [William Alger's] preface to *The Friendships of Women*, published in 1868, he declares firmly that: 'In treating such a theme as friendship, the worst dangers are hardness and levity on the one extreme, exaggeration and mawkishness on the other, and cowardice and squeamishness between'（Alger, xii）Having set out his stall for a non-squeamish treatment of women's friendships, Alger manages to avoid any further reference to their erotic possibilities. But as I will show, Literary treatments tacitly acknowledge what is seen as a threat, and patrol the boundaries accordingly.（Oulton 9. Emphasis mine.）

クレイクが自身のエッセイの中で展開する女性の友情論は注目に値する。彼女も女性同士の情熱的な友情は長続きしないと述べながら、その純粋さを高く評価し、理解を示し、そうした友情を軽視する世間をけん制しているのだ。それでいて、文章の端々に肯定的表現と否定的表現が見られ、彼女もまた揺れ動いているのかもしれないが、男女の愛が現れると情熱的な友情も夢のように消えてしまうという見解で締めくくられる。

> Probably there are few women who have not had some first friendship, as delicious and almost as passionate as first love. It may not last—it seldom does; but at the same time it is one of the purest, most self-forgetful and self-denying attachments that the human heart can experience . . . . This girlish friendship, however fleeting in its character, and romantic, even silly, in its manifestations, let us take heed how we make light of, lest we be mocking at things more sacred than we are aware.
>
> And yet, it is not the real thing—not friendship, but rather a kind of foreshadowing of love; as jealous, as exacting, as unreasoning—as wildly happy and supremely miserable; ridiculously so to a looker-on, but to the parties concerned, as vivid and sincere as any after-passion into which the girl may fall; for the time being, perhaps long after, coloring all her world. Yet it is but a dream, to melt away like a dream when love appears . . .（Craik, *A Woman's Thoughts About Woman*（1857））137–38, Oulton 10. Emphasis mine.）

3. ヴィクトリア朝小説に見るシスターフッドの希求

クレイクは、こうして行き過ぎた親しさに発展することには警告を発しながらも、エッセイや作品において、階級を超えて女性同士思いやることの大切さを説いている。支配階級の人々は伝統的にいわゆる「使用人問題」に悩まされ、当時

も新聞や雑誌などで、衣服の問題から始まり、様々な「使用人問題」が取り上げられていた。そのような状況の解決策として、クレイクは自身のエッセイの中で、提案をしているのだ。以下で述べられているように、相手を姉妹のように思えばよいということを提案しようとしたが、それは到底受け入れられないだろうと判断する。そして、最終的には生物学的に同じ女性であるという認識なら否定はされないだろうと考える。

> . . . to say to these "ladies" that the "women" they employ are of the same feminine flesh and blood, would of course meet nominal assent. But to attempt to get them to carry that truth out practically—to own that they and their servants are of like passions and feelings, capable of similar elevation or deterioration of character, and amenable to the same moral laws—in fact, all "sisters" together, accountable both to themselves and to the other sex for the influence they mutually exercise over one another, would, I fear, be held simply ridiculous.（*Ibid.*, 94. Emphasis mine.）

しかし、願わくばシスターフッドの精神を持って接してほしいというのがクレイクの願いであり、それが小説 *Mistress and Maid* に投影されている。拙書『ヴィクトリア朝小説における女性使用人の表象 —— 階下から読む八つの物語 ——』でも論じたが、ヒラリーはエリザベスの服装改善のために一番気に入っているドレスを手放すという自己犠牲的行動を取り、エリザベスもまたその愛情に応える。女主人の質素な装いを見かねた時、未使用のショールの着用を提案するのだ。

> "Mother gave it me—her mistress gave it her—but we've never worn it, and never shall. If only you didn't mind putting on it, just this once—this terrible soaking day?"
>
> The scarlet face, the entreating tones—there was no resisting them. One natural pang Hilary felt—that in her sharp poverty she had fallen so low as to be indebt to her servant, and then she too blushed, less for shame at accepting the kindness than for her own pride that could not at once receive it as such.
>
> . . . all through her peregrinations that day, it warmed, not only her shoulders, but her heart.（*Mistress and Maid* 354）

また、偶然知り合った女性ミス・バルクウィダーからヒラリーは仕事を提供され経済的にも精神的にも支えられる。こうして、現実社会においてはなかなか得られない階級を越えた女同士の互助精神の尊さが描かれるが、地位にこだわらず謙虚に相手を受け入れる努力も必要なことが示唆されている。

Mistress and Maid のように小説全般を通じて描かれるものは少ないが、多くのヴィクトリア朝小説において心温まるシスターフッドのシーンが見られる。『オリヴァ・ツイスト』では悪の巣窟に出入りするナンシーを救済しようと説得を重ねるローズの慈愛に満ちた様子が描かれ、ギャスケルの『ルース』（1853）では、支配階級の男性に捨てられたお針子を牧師ベンソンと、彼の姉フェイス、メイドのサリーが長年にわたって世話をする。そしてジョージ・エリオットの『ミドル・マーチ』（1871）では、抑圧された結婚生活の後、未亡人となったドロシアが個人的な感情を押し殺して、結婚生活が破綻しかけているロザモンドに救いの手を差し伸べる。その時のドロシアの表情は、とても慈愛に満ちて輝かしい。

> ‘. . . And I have told Mr Farebrother, and Mr Brook, and Sir James Chettam: they all believe in your husband. That will cheer you, will it not? That will give you courage?’
>
> Dorothea’s face had become animated, and as it beamed on Rosamond very close to her, felt something like bashful timidity before a superior, in the presence of this self-forgetful ardour. She said, with blushing embarrassment, ‘Thank you: you are very kind.’（*Middle March* 795. Emphasis mine.）

これまで発揮できなかった誰かの役に立ちたいというドロシアの本質的な願望が今かなったのだ。ハーディの *The Mayor of Casterbridge*（1885）では、母親スーザンの死後、ヘンチャードと折り合いが悪くなり、家出して途方にくれるエリザベス=ジェインに対して、ルセッタは話を聞いてやり、仕事と住まいを提供し、友情が育まれる。しかしながらファーフレーとルセッタが惹かれ合い、結婚してしまったことはエリザベス=ジェインにとって予想外の辛いことであった。それでも二人に対する態度を変えず、ルセッタに対する友情を持続させる。そして、小説の終盤（39 章）で、ヘンチャードとルセッタの関係性を揶揄する「お馬なぶり」の行列がルセッタの家に近づいてきた時、心配したエリザベス=ジェインが訪ねてきて、半狂乱になったルセッタを介抱するのだった。『ダーバヴィル家のテス』（1891）においては、エンジェルをめぐり恋のライバルであったイズとマリアンが、エンジェルとの結婚が破綻してしまった後に苦境に立つテスを助けようとして、彼に向けた手紙を二人がかりで書き上げ、その後自分たちの寛容さに酔いしれ、興奮状態になる。

> ‘This they addressed to Angel at the only place they had ever heard him to be connected with, Emminster Vicarage, after which they continued in a mood of emotional exaltation at their own generosity, which made them sing in hysterical

snatches and weep at the same time.’（*Tess of the d’Urbervilles* 288. Emphasis mine.）

4. *Far from the Madding Crowd* における女性同士の交流とシスターフッドについて

Far from the Madding Crowd で興味深いことの一つに、二人の女性使用人と女主人との関係性がある。失踪する下級女性使用人ファニーと侍女リディ、彼女たちとヒロイン、バスシバとの関係性である。バスシバが叔父の死後、農場を受け継いで間もなく、火事が起こり、職を求めて歩いていたオークが消火活動に加わる。その晩彼女の元で働く農夫たちは集まって酒を飲み、そこへオークも参加したが、下級女性使用人ファニーが失踪したというニュースが入ってくる。ほとんど交流がなかったファニーを、女主人としてバスシバは心配をして農夫たちに翌日から探すよう伝える。一般的にはそのような行為をした使用人は解雇されて当然なのだが、バスシバにシスターフッドの精神を持たせることで、ハーディはクレイクが女主人に望むような理想像を体現させている。またバスシバの心配によって、一使用人でしかないファニーが前景化される。この後ファニーは恋人の兵隊トロイに会いに行き、結婚の約束をとりつける。失踪した晩に偶然暗闇で会ったオークから金銭をもらった彼女は後日恋人と結婚のことに言及する手紙を送るが、その手紙がバスシバにわたることはなかった。

結婚式の当日教会を間違えて、結婚の話がなくなったファニーは、社会に認められた道から逸脱したいわゆる ‘fallen woman’ のカテゴリーに入ってしまう。ファニーが再び登場するのは、トロイとバスシバが結婚した後で、救貧院が閉まる時間をトロイとは知らず、背後から尋ねた時である。トロイと分かって倒れこんだファニーを、そうとは知らず心配したバスシバに対して、彼は巧妙に言いつくろって先に行かせたので、ここでも交流が阻まれる。

本作品では男性たちには飲酒を介した社交の場があるのに対して、女性たちは職場であるバスシバの家の中がコミュニケーションの場となっている。特に侍女リディとバスシバは閉鎖的な空間の中で、親密な会話を繰り広げ、時にそれがプロットに大きな影響を与える。農場主ボールドウッドにバレンタインカードを送付するまでのプロセスにはリディが大きく関わっている。リディが侍女の仕事を辞めると言い出したのは、トロイとの関係が噂になって、女性使用人たちが彼を悪く言うことに苛立つあまり、バスシバがリディの発言をコントロールしようとしたからである。

‘No, no Liddy; you must stay!’ said Bathsheba, dropping from haughtiness to

> entreaty with capricious inconsequence. ‘You must not notice my being in a taking just now. You are not as a servant—you are a companion to me. Dear, dear—I don’t know what I am doing since this miserable ache o’ my heart has weighted and worn upon me so! What shall I come to! I suppose I shall get further and further into troubles. I wonder sometimes if I am doomed to die in the Union. I am friendless enough, God knows!’（*Far from the Madding Crowd* 225–26）[3]

ここではバスシバが孤独と不安を露呈しているが、同じ身分の頼れる友人がいないという状況下で、精神的に依存する侍女と特殊なシスターフッドを構築している。一方、自分が恐れた運命（救貧院で亡くなるという）がファニーの身に降りかかったことを知ったバスシバは心を痛めた。バスシバはファニーを心配していたが、一個人のシスターフッドの精神が実を結ぶことはなく、ファニーの歩く道程にバスシバ以外の女性から救済の手が伸びることも残念ながらなかった。

5. 男性同士のホモソーシャリティを育む場とその余波

トロイは、恋愛あるいは性的対象は女性だが、男性同士の交流に居心地の良さを感じるホモソーシャリティ重視の傾向がある。兵隊の職場は男性ばかりであり、長年寝食を共にして、様々な駐屯地を移動する生活なので職業の影響もあるだろう。また、彼の好きな賭け事の場所も男性が集う場所である。パートナーのホモソーシャリティ重視の傾向は、女性に疎外感を与えるばかりか、損失を与える可能性もある。バスシバの夫として妻に変わって農場を仕切るトロイは、農場労働者たちに酒をふるまい、農夫たちを帰らせず、一晩飲み明かすのだが、この夜、台風が近づいていた。それをオークは感じ取り、トロイから罵声を浴びせられながらも、その場を去る。黙々とダメージを最小限にする作業を一人で行っていたところにバスシバも加わり、共同作業をして難を逃れる。しかし労働者たちは泥酔して使い物にならないのであった。

もう一つバスシバにとって、影響があったことにも飲酒が絡んでいる。ファニーの遺体を引き取りに行くよう頼まれたジョゼフが、道中気が滅入り、酒で憂さ晴らしをする場面である。インに立ち寄ったことが予定を大幅に狂わせ、その結果、その日のうちに葬儀は行えず、バスシバが棺を家に引き入れ、大変な真実と向き合うことになるのだ。

3　本稿における *Far from the Madding Crowd* からの引用は *The Works of Thomas Hardy in Prose and Verse with Prefaces and Notes. Prose Vol. II* からのものである。

6. 最後に

ヴィクトリア朝小説には個人レベルでのシスターフッドの精神が描かれており、利他的であるほど、そして、特に社会が排除しようとする対象を救済しようとする場合、より一層の感動を呼び起こす。一方で、シスターフッドの精神をもって、利他的行動をする女性たちは活気づき、輝いて見える。自分の能力をようやく発揮できる場面を発見したからで、それだけそれまでの抑圧状態の程度が窺える。同じ階級の女性の友人や、頼るべき相手、心から打ち明けられる相手がいないという社会的シスターフッドの欠落を背景に、雇い主と使用人という立場を越えたシスターフッドが構築される。男性たちには飲酒を介した社交、ホモソーシャルな場があり、絆の構築に一役買うが、女性たちにはそのような場はなく、孤独感も伝わる。男性のホモソーシャルな場を好む傾向が女性の生活をかき乱す可能性も描かれている。

引用文献

Childers, Joseph. and Gary Hentzi (ed.), *The Columbia Dictionary of Modern Literary and Cultural Criticism*. New York: Columbia UP, 1995.

Craik, Dinah Mullock. *Mistress and Maid: A Household Story* , *Good Words* (1862).

———. *A Woman's Thoughts about Women* (1857).

Dickens, Charles. *Oliver Twist*. London: W. W. Norton, 1993.

Eliot, George. Rosemary Ashton (ed.), *Middle March*. London: Penguin Books, 2003.

Gaskell, Elizabeth. D'Albertis, Deirdre (ed.), *The Works of Elizabeth Gaskell, Vol. 6: Ruth (1853)*. London: Routledge, 2017.

Hardy, Thomas. Scott Elledge (ed.), *Tess of the D'Urbervilles.* London: W. W. Norton, 1991.

———. *The Mayor of Casterbridge*. London: W. W. Norton, 2001.

———. *The Works of Thomas Hardy in Prose and Verse with Prefaces and Notes. Prose Vol. 2.* New York: AMS Press, 1984.

Morrison, Kevin A. (ed.), *Companion to Victorian Popular Fiction.* Jefferson: McFarland, 2018.

Oulton, Carolyn W. DE LA L. *Romantic Friendship in Victorian Literature*. London: Routledge, 2016.

西村美保『ヴィクトリア朝小説における女性使用人の表象 —— 階下から読む 8 つの物語』彩流社、2018 年

『二都物語』における「怒り」と「癒し」のコミュニケーション

Communication of ‘Anger’ and ‘Healing’ in *A Tale of Two Cities*

玉井 史絵（同志社大学 教授）

Fumie TAMAI (Professor, Doshisha University)

1. はじめに

チャールズ・ディケンズ（Charles Dickens）はその最初の小説『ピクウィック・ペーパーズ』（*Pickwick Papers*, 1836–37）の執筆当時から、読者とのコミュニケーションを重んじ、読者との間に共感的な関係を築こうとした作家であった（Deane 27–31）。そのような姿勢は小説の「序文」において、明確に表されている。

> If any of his imperfect descriptions, while they afford amusement in the perusal, should induce only one reader to think better of his fellow men, and to look upon the brighter and more kindly side of human nature, he would indeed be proud and happy to have led to such a result.（7）

ディケンズは小説を通して作家から読者、そして読者から他者への善意の輪を広げようとしたのであった。ディケンズにとって作家の使命とは、社会的弱者への共感を作品で表現することによって読者の共感を呼び起こし、その共感の輪を広げて社会を改革するという、いわば「共感のコミュニケーション」であったのである。ジョージ・オーウェル（George Orwell）の有名な批評に要約されるとおり、ディケンズが目指したのは「構造の改革」ではなく、「心の改革」であった（22）。

ディケンズは社会的弱者に対する限りない共感を示す一方で、労働者階級の制御不能なコミュニケーションが暴動に発展する可能性に対しては、恐怖と警戒心を抱いていた。『骨董屋』（*The Old Curiosity Shop,* 1840–41）におけるチャーチスト暴動や、『バーナビー・ラッジ』（*Barnaby Rudge,* 1841）におけるゴードン暴動の描写には、労働者階級の暴力への恐怖が表されている。この恐怖を最も顕著に表現しているのが、『二都物語』（*A Tale of Two Cities,* 1859）である。19 世紀のイギリス人にとって、フランス革命とは常に労働者の暴力の脅威を想起させる出来事であったが、この作品にはとりわけ、彼らのコミュニケーションに対するディケンズの強い恐怖の念が感じられる。以下の議論では、作品における「怒り」と「癒し」という二つのコミュニケーションを分析することにより、他者とのコミュニケーションに対するディケンズの複雑な姿勢と、情報化が進展する社会に

おけるコミュニケーションの問題について考察する。

メアリ・フェアクロウ（Mary Fairclough）が論じる共感の二つの側面は、『二都物語』のコミュニケーションを分析する上で有用である。フェアクロウは共感とは個人的であると同時に集団的現象で、「伝染性の説明しがたい形態のコミュニケーション」（2）と定義する。共感は社会を団結へと導く媒体となる一方で、社会的政治的に不安定な時期にあっては、破壊的エネルギーを伝達するという、相反する側面を持つ。共感の概念形成に大きな影響を与えたのはディヴィッド・ヒューム（David Hume）とアダム・スミス（Adam Smith）である。ヒュームは共感を、あらゆる種類の感情の「伝染的」（contagious）コミュニケーションと定義し、共感は好ましい社会的交流を可能にすると同時に、大衆の扇動に利用される危険性も孕むと指摘した。これに対して、他者の立場に立ってその感情を想像するというスミスの共感は、制御された倫理的行為として定義されている。しかし、このような認知的プロセスを伴う制御された共感は、共感が無秩序に集団に拡大する危険性に対する不安の裏返しでもあった（Fairclough 22–29）。人々を結びつける倫理的規範として社会の安定に資する共感と、制御できない感情の伝播によって社会を混乱に陥れる共感という、共感の二つの側面は、18 世紀、19 世紀を通じて、様々な人々によって論じられることになる。こうした議論は当時萌芽期にあった神経生理学や電信通信技術の発達とも共鳴し、神経伝達や電信技術のメタファーを用いて語られることもあった。

フランス革命は、イギリス人にとって共感的コミュニケーションの危険な一面を露わにした出来事であり、瞬間的・本能的熱狂で結ばれた群衆に対する不安を掻き立てるものであった。共感が群衆を無法な行動へと駆り立てていくという認識は、トマス・ド・クィンシー（Thomas De Quincey）の「保守的見解」（“Conservative Prospectus”）（1841）にも見られる。

> Many a man has been drawn, by contagion of sympathy with his own class acting as a mob, into outrages of destruction or spoliation, such as he could never have been contemplated with toleration in solitary hours.（cited by Fairclough 1）

フランス革命を題材とした『二都物語』も、このような集団的コミュニケーションの脅威を表した作品として解釈することが可能である。『二都物語』第 3 章の冒頭、「考えてみれば驚くべき事実 —— それはどの人間も互いに深淵なる秘密で、謎であるということ」という語り手の言葉では、人間の普遍的で本源的な孤独と相互コミュニケーションの不可能性が強調される。しかし、コミュニケーションの不可能性の宣言から始まるこの小説は同時に、コミュニケーションの脅威への

不安を表しつつ、その可能性を模索する小説でもある。本論に入る前に、この小説が書かれた時代の歴史的コンテクストについて見ていきたい。

2. 歴史的コンテクスト

『二都物語』執筆当時の歴史的コンテクストの一つとして重要なのが、19 世紀前半に急速に発達した情報通信技術である。ローランド・ヒル（Rowland Hill）によって提唱され、1840 年に導入されたペニーポストは社会全体を、統一した情報ネットワークに統合する画期的なシステムであり、手紙、新聞、雑誌などによって、国内に流通する情報量を飛躍的に増大させた（Menke 34–42）。また 1840 年代からの鉄道網の拡大に伴って電信網も整備され、瞬時の情報伝達が可能となった。ディケンズはこうした情報通信技術の革新に強い関心を示していた。『ハウスホールド・ワーズ』（*Household Words*）の第 1 号（1850）に掲載された「バレンタイン・デーの郵便局」と題する W・H・ウィルズ（W. H. Wills）との共同執筆の記事は、フリート通りの中央郵便局の訪問記である。このエッセイでは、手紙、新聞、雑誌など、膨大な数の郵便物が仕分けされ、さながらヴィクトリア朝の巨大なデータ処理施設の様相を呈した郵便局の情景が活写されている（Menke 47–54）。また、ディケンズは 1846 年、鉄道王ジョセフ・パクストン（Joseph Paxton）とともに、イギリスとヨーロッパを海底電信ケーブルで結ぶ計画を推進しようとした。この計画は結局のところディケンズの参画なしに実現することになるが、このエピソードもディケンズの情報通信技術への関心を物語っている（Menke 1–3）。

『二都物語』では、ロンドンとパリという二つの都市を往来する人々の移動とともに、伝言や手紙といった手段によって、情報も伝達される。また、情報とともに感情も伝達され、「怒り」という感情の共有が革命という集団行動に発展したり、「癒し」という個人レベルの感情の交換が行われたりする。小説における情報と感情のコミュニケーションの表象の背後には、ディケンズが関心を寄せた情報通信技術の発達が関わっていると言えるであろう。

『二都物語』を考察するうえで、もう一つの重要な歴史的コンテクストとして挙げておきたいのが、1857 年から 58 年にかけて起きたインド大反乱である。インドで起きた最初の独立運動とも称されるこの反乱の発端は、新式エンフィールド銃であったと言われている。ベンガル軍の傭兵セポイは、薬莢を包む紙には牛と豚の脂が塗られていると疑った。牛脂はヒンズー教徒にとってタブー、豚の脂はムスリムにとってのタブーであったため、イギリス人が両方の信者を冒涜しているとの疑念が広まり、その噂がイギリス人に対する反乱を誘発することになった。1857 年 5 月 10 日にメールトでセポイが反乱を起こし、兵舎に放火、イギリ

ス人将校や他のヨーロッパ人将校を殺害した。6 月には反乱はカンポールまで拡大し、そこで婦女子や子供を含む多くのイギリス人が惨殺され、遺体が井戸に投げ込まれるという事件が発生した。ゲリラ的反乱は 1858 年まで続いたが、最後はイギリス軍によって鎮圧され終結、反乱者への厳しい報復がなされた（Brantlinger 200–01）。この反乱はイギリスの人々に強い衝撃を与え、民衆の革命への恐怖を呼び覚ました。ディケンズの次男ウォルターは反乱勃発の直後に東インド会社の士官候補生としてカルカッタに赴任している。それゆえディケンズは、個人的にもこの反乱に無関心ではいられなかったに違いない。ディケンズの関心は直接的には 1857 年にウィルキー・コリンズ（Wilkie Collins）と共同執筆したクリスマス物語、「あるイギリス人捕虜の危機」（“The Perils of Certain English Prisoners”）に結実することになるが（Oddie 6–11; Brantlinger 206–08; Grace 121–25）、『二都物語』との関連についても多くの批評家が指摘するところである（Oddie 14–15; Brantlinger 208; Grace 129–32）。単なる偶然かもしれないが、エリザベス・ギャスケル（Elizabeth Gaskell）もインド大反乱直後の 1858 年、フランス革命を題材とした小品、『ラドロー卿の奥様』（*My Lady Ludlow*）を発表している。

コミュニケーションに関連して、このインド大反乱と『二都物語』に描かれたフランス革命には二つの興味深い共通点がある。第一に、直接のきっかけが何であれ、支配者と被支配者間のコミュニケーションの欠如が、暴力の爆発の根本的原因であったという点である。インド大反乱の場合、イギリス人はインド人の間での怒りの蓄積を、フランス革命の場合、貴族は民衆の怒りの蓄積を察知できなかったために、反乱や革命を阻止することができなかった。第二に、怒りを爆発させる被支配者は、支配者には理解できないコミュニケーション手段を持っていたという点である。インド大反乱の前、インド人の間でチャパティを使った奇妙なコミュニケーションが行われていたという記述が、『イラストレイテッド・ロンドン・ニュース』（*The Illustrated London News*）の 1857 年 4 月 18 日の記事にある。「とても奇妙な、そしてある目撃者によればとても不可解な出来事が、北西部で起きた」という一文で、その記事は始まる。カンポールの警察官からフテガーの警察官に二つのチャパティが渡される。二つのチャパティを受け取ったその警察官は 10 個のチャパティを作り、5 人の警察官に二つずつチャパティを渡す。そして、その後このプロセスが繰り返され、チャパティがネズミ講式に警察官から警察官へと手渡されていくが、誰もその意味を知らない。その地域には 90,000 人の警察官がいて、「もし、これが危険な考えを吹き込んでいるのだとしたら、彼らの組織はいかに完璧であろうか」（cited in Grace 114）という一文で、この記事は締めくくられている。記事が書かれたのは最初の反乱の勃発前である

ことから、イギリス人は反乱勃発以前からインド人の間に高まる不穏な空気に警戒感を抱いていたと推察できる。しかし、それにも関わらずイギリス人は、この危険な情報伝達が反乱へと発展するのを阻止することはできなかったのである。この出来事はイギリス人軍事歴史家ジョン・ケイ卿（Sir John Kaye）の『インドセポイ戦争の歴史』（*A History of the Sepoy War in India,* 1864–76）に記され、後世の人々の記憶に残ることとなった。ホミ・K・ハーバ（Homi K. Bhabha）はこのチャパティによる伝達に言及し、次のように述べている。

> Its performative power of circulation results in the contagious spreading, “an almost uncontrollable impulse to pass it on to another person.” The iterative action of rumor, its *circulation* and *contagion*, links it with panic—as one of the *affects* of insurgency.（200）

バーバはこの出来事の中に、噂（rumor）という情報の伝達だけではなく、パニックという感情の「伝染的拡大」という現象を見出している。民衆が反乱や革命という集団的行為に身を投じるには、この感情の伝達、つまり「共感」が不可欠な要素となる。しかし、その伝達の過程が支配者には見えにくく理解しがたいところに、真の脅威が存在するのである。

ディケンズが『二都物語』を執筆するにあたって、インド大反乱でのチャパティのエピソードが念頭にあったのかどうかは定かではない。しかし、先にも述べたように、国内であれ植民地であれ、民衆の危険な情報や感情が伝達され共有された結果、暴力的革命や反乱に至るという恐怖は、ヴィクトリア朝を通じて常にイギリス人支配層を脅かし続けてきた。『二都物語』においてディケンズは、そうした脅威に対する不安を表現したのである。

3.『二都物語』における「怒り」と「癒し」のコミュニケーション

これら二つの歴史的コンテクストを踏まえつつ、『二都物語』におけるコミュニケーションを「怒り」と「癒し」という二つの感情を中心に検討する。最初にフランス民衆のコミュニケーションを分析し、怒りの伝達とそれに対する脅威がいかに表現されているかを考察するが、その前に指摘しておきたいのが、エリート層の言語である書きことばの限界である。書きことばは、それを記すためのインクと紙という物質性を前提として成立するがゆえに、儚く脆い。かつてロンドン塔の囚人が残した手記は、発見されたときには灰と化していて、そこに書かれていたはずのことばは永遠に失われたものとなってしまう。また、書きことばは、書かれた後に著者の手を離れ、流通することによって、読者にその解釈を委ねら

れ、悪用される危険性を孕む。牢獄でしたためられたマネットの手記は、数十年の時を経て書き手の意思とは関係なく革命家たちの所有物となる。その結果、手記に込められた貴族に対する怒りは、マネットの娘ルーシーの夫チャールズに向けられ、娘婿を断頭台に送ることになってしまう。このように、小説における二つの手記はいずれも、最も洗練され安定した伝達手段のように見える書きことばの限界を露呈するのである。

こうしたエリート層の書きことばに対抗して、フランス民衆が互いにどのようにコミュニケーションをとっているのかを、情報の伝達と感情の伝達という二つの側面から検討する。まず、情報の伝達に注目すると、民衆は囁き、視線、手信号など、書きことばに拠らない独自の伝達方法を有していていることがわかる。彼らはそれらを巧みに駆使しつつ、ドファルジュ夫妻のワイン店を中心とした中央集権的な情報網によって、情報を収集し、記録し、伝達していくのである。革命前のワイン店の朝の情景を描いた場面では、「多くの男たちが耳をそばだて、囁き、こっそり動き回り」、「席から席へ、カウンターからカウンターへと貪欲な目つきで飲み物の代わりに会話を飲み込みながら」(193–94)、密かに情報交換を行っている。民衆の情報網はパリだけではなく地方にも広がり、あらゆる場所から情報を収集する。パリと地方の間を行き来して情報を伝達する者が道路補修人であることは、象徴的意味合いを持っている。パリからフランス全土へと放射線状に広がる道は、都市と地方を結び、人の移動とともに情報の移動を可能とする。道路補修人は、人と情報の動脈である道を補修しつつ、地方の村で起きたガスパールの処刑という悲劇を、パリにいるドファルジュたちに伝える。そして、彼が運ぶ情報が引き金の一つとなって、革命の火ぶたが切られるのである。

民衆は情報を収集するだけではなく、ドファルジュ夫人の編み物（knitting）という独自の記録手段を持っている。ドファルジュ夫人が民衆の悲劇に耳を傾けつつ編む編み物は、「我々以外に解読できない、疑いもなく安全な」(202）言語であり、民衆の怒りや悲しみの記録である。編み物の描写においては、「モノ」としての編み物以上に、「編む」という行為自体に意味が付与されている。「ドファルジュ夫人は編み物を手に場所から場所、集団から集団へと渡り歩く習慣があった」(215）ため、編み物がサンタントアーヌのすべての女性へと伝えられる。編み物は他の女性たちとも共有されることで集団の言語へと発展し、女性たちの共同作業によって民衆の記録ができていくのである。

民衆は蜂起のタイミングや攻撃対象を定めるときにも、様々な情報伝達手段を駆使する。バスティーユ襲撃前の民衆たちは、武器の配布によって襲撃が間近であることを伝える（244)。サン・テヴレモンドの村人による蜂起の場面では、村人たちは「囁きの奇妙な伝染」と「空の一方向だけを待ち遠しそうに凝視する視

線の奇妙な伝染」(260) によって互いの意志を確認し、窓辺に置いたロウソクによって蜂起のタイミングを知らせる。ここでの「伝染」という言葉は、ヒュームの共感の概念を想起させる。フーロン虐殺の場面においては、ドファルジュ夫人の言葉は拍手とともに伝言ゲームのように周囲の人々に伝えられ、彼女の苛立ちは「彼女と建物の外にいる人々との間でテレグラフのように振舞う」男によって、「驚くべき速度」で広がっていく (253)。

情報とともに伝達されるのが「怒り」の感情である。この小説における感情の伝達は常に身体性を伴い、「伝染」という概念に象徴される生理学的現象としての共感が強調されている。パリの民衆が最初に登場するのは、ワインの樽が壊れ、地面に流れたワインを人々が競って飲む場面である。この時人々の間に生まれる「特別な仲間意識」(60) は、酩酊という異常な興奮状態によって引き起こされた共感的感情である。しかし、このように人々の間で瞬時の感情伝達が行われるのは、それ以前から彼らが「空腹」という共通体験によって結ばれていたからである。空腹はすべての子どもや大人の顔に刻印された「記号」であり、誰もが共有する普遍的言語のように、「至るところに偏在」している (61)。空腹や痛みといった身体性と伴う経験を基盤とした連帯は、「カルマニョール」という身体の動きを伴う活動によっていっそう強固なものとなる。かつては「健康な娯楽」であったカルマニョールは、革命期には「血をたぎらせ、感覚を麻痺させ、心を非情にする手段」(307) と化して、民衆を怒りという感情で一体化させるのである。

怒りで結ばれた民衆は個としての自律性を喪失し、制御不能な群衆と化して暴力の限りを尽くす。彼らの自律性の喪失は、巨大な破壊力を持って波打ち、流れ、渦巻く水の比喩によって表現される (新野 289–90)。バスティーユ襲撃の場面では、最初は渦として中心を持っていた水の流れが、次第に荒れ狂う海の大波となり、最後は中心であったはずのドファルジュをも押し流すような巨大な力となっていく様子が描かれている。19 世紀を通じてイギリスの支配層にとっての脅威であった共感に基づく群衆行動の恐怖を、ディケンズは人間の力を超えた破壊力を持つ水の力として表現したのであった。

フランス民衆の制御不可能な怒りのコミュニケーションの対局にあるのが、イギリス人やイギリスに所縁ある人々の間で交わされる癒しのコミュニケーションである。その中心には、18 年間の幽閉生活の末に解放され、精神に深い傷を負ったマネット医師が娘ルーシーの愛情によって徐々に人間性を取り戻す、再生の物語がある。ルーシーは物語に登場するその最初の描写から、豊かな感情がそのまま外観に表れる女性として描かれている。

[Mr Lorry's] eyes rested on a short, slight, pretty figure, a quantity of golden hair, a

> pair of blue eyes that met his own with an inquiring look, and a forehead with a singular capacity [. . .] of rifting and knitting itself into an expression that was not quite one of perplexity, or wonder, or alarm, or merely of a bright fixed attention, though it included all the four expressions.（52）

戸惑い、驚き、怯え、注意といった様々な感情を表す「独特の容量」（a singular capacity）の額を備えたルーシーはまた、他者の感情に対しても敏感に反応する能力を持つ。怒りのコミュニケーションがヒューム的「伝染」の概念に象徴される、生理学的で瞬間的、本能的に拡大する共感であるのとは対照的に、「癒し」のコミュニケーションは時間と忍耐を必要とし、多くの場合一対一、あるいはごく少数の人々の間での共感である。そして、怒りのコミュニケーションと同様、癒しのコミュニケーションもまた、身体を基盤としている。長い幽閉生活の結果言葉を失ったマネットがルーシーと初めて心を通わせる場面では、二人の身体の接触が互いの感情の応答と重ね合わされている。

> Not yet trusting the tones of her voice, she sat down on the bench beside him. He recoiled, but she laid her hand upon his arm. A strange thrill struck him when she did so, and visibly passed over his frame; he laid the knife down softly, as he sat staring at her.（75）

イギリスに渡ったマネットが徐々に癒される過程を描いた段落でも、ルーシーの「声の音、顔の輝き、手の感触」（110）といった、ことばを介さない癒しの伝達が描かれている。伝染的怒りのコミュニケーションとは異なり、癒しのコミュニケーションには、他者の立場に身を置きその感情を想像して「寄り添う」（get along with）というスミス的共感の認知的プロセスが伴う。マネットがフラッシュバックに襲われ、牢獄にいる妄想に囚われたときのルーシーの行動を描いた場面はその顕著な例である。

> “Sometimes, he gets up in the dead of the night, and will be heard, by us overhead there, walking up and down, walking up and down, in his room. Ladybird has learnt to know then that his mind is walking up and down, walking up and down, in his old prison. She hurries to him, and they go on together, walking up and down, walking up and down, until he is composed. But he never says a word of the true reason of his restlessness, to her, and she finds it best not to hint at it to him. In silence they go walking up and down together, walking up and down together, till her love and

company have brought him to himself.”（128）

ここではルーシーが、過去の記憶のフラッシュバックに苦しむ父の内面を想像しながら、文字通り父に「寄り添い」一緒に歩くことで、父の心を静め、父が我に返るのを辛抱強く待ち続ける。瞬間的、本能的な怒りのコミュニケーションとは対照的に、癒しのコミュニケーションは漸次的で高度に認知的なプロセスとして描かれているのである。

以上、『二都物語』における怒りと癒しのコミュニケーションについて見てきたが、最後にこれらのコミュニケーションとジェンダー、階級について考察したい。『骨董屋』や『バーナビー・ラッジ』に描かれた暴動と、『二都物語』に描かれた革命との大きな相違点とは、前者において暴動を主導するのは男性であるのに対して、後者では女性が主導的な役割を果たしているという点である。これには、『二都物語』を執筆した当時のディケンズが妻キャサリンとの離婚をめぐる争いのただ中にあって、ミソジニー的傾向が強かったことが関係しているのかもしれない。また、19 世紀後半から徐々に高まりつつあった女性の権利獲得の動きに対する、ディケンズの隠された不安が表されているとも考えられる。しかし、19 世紀を通じて共感が基本的には女性的能力とされたことを考えるならば、この小説における怒りと癒しのコミュニケーションの担い手が女性であることは、何ら驚くべきことではない。むしろ、ルーシーの癒しの伝達とドファルジュ夫人の怒りの伝達は、共感の異なる側面を表しているにすぎないのである。たとえば、女性たちによるフーロン虐殺の場面では「もっとも大胆不敵な者すら凍りつくような」（252）女性の残虐性が強調される。だが、語り手は同時に、彼女たちをそうした残虐な行為へと駆り立てていったのは、「飢え」という共通体験であったことを示唆している。家族を飢えへと追いやり、「パンがなければ草を食らえ」と言い放ったフーロンへの怒りは、家族の世話をする女性であるからこそ、とりわけ痛切に感じられるのである。

ディケンズの小説においてはしばしば、共感は階級を超えたコミュニケーションを可能とする。『オリバー・トゥイスト』（*Oliver Twist,* 1837–39）のローズ・メイリーとナンシーや、『荒涼館』（*Bleak House,* 1852–53）のエスタ・サマソン、エイダ・クレアとレンガ職人の女性たちなど、階級の壁を越えて他者と心を通わす共感的な登場人物たちは、数多く存在する。しかし、『二都物語』では、そのような異なる階級の女性同士のコミュニケーションが成立することはない。ルーシーが「妻として母として」ドファルジュ夫人に慈悲を乞うても、後者の心は「以前と変わらず冷たいまま」（297）で動くことはない。「ありとあらゆる貧困、むき出しの身体、飢え、渇き、病、惨めさ、抑圧、放置」（297–98）といった共

通の身体的経験を持たない女性たちの間に、共感が成立することはないのである。この小説に見られる階級を超えた連帯としては、ルーシーと召使プロスの関係が挙げられる。けれども、二人の連帯は、プロスによるルーシーとの自己滅却的同一化によって成立しているのであって、相互の共感に基づくものではない。『二都物語』において、支配層と被支配層は交わることなく、共感による社会的連帯の可能性に対する悲観的見解が示されているのである。

この小説のなかで、階級を超えた共感のコミュニケーションが成立する唯一の例は、断頭台でシドニー・カートンとお針子が互いに手を取り合う場面である。

> The two stand in the fast-thinning throng of victims, but they speak as if they were alone. Eye to eye, voice to voice, hand to hand, heart to heart, these two children of the Universal Mother, else so wide apart and differing, have come together on the dark highway, to repair home together, and to rest in her bosom.（402）

ここでは、「目と目、声と声、手と手、心と心」という身体性を基盤としたコミュニケーションによって、国も階級も性別も異なる二人が違いを乗り越えて一つになる。しかし、これが「あたかも二人だけでいるかのような」閉じられたコミュニケーションであるという事実は、共感の可能性よりはむしろ限界を示唆しているとも言えるであろう。

＊　＊　＊　＊　＊

『二都物語』では、フランス民衆の怒りのコミュニケーションと、イギリスを舞台とする癒しのコミュニケーションが対照的に描かれていた。ヒュームの伝染的共感が民衆の群集心理に与える脅威に対して、スミスの認知的共感の可能性がどこまで対抗し得るのかを模索しているとも言うことができる。しかし、スミスの認知的共感は漸次的で、かつその範囲は限定的であるがゆえに、瞬時に広範囲にわたって拡大する伝染的共感に対する十分な防御とはなることはない。また、共感が共通体験を持たない人々にとって分断を克服する手段とはなり得ないことも、この小説では示唆されている。それはとりもなおさず、ディケンズの共感を通じた「心の改革」による社会改革の限界でもあった。こうした『二都物語』におけるディケンズのコミュニケーションに対する洞察は、情報化と分断が際限なく進む現代社会を考える上でも、貴重な視座を与えてくれている。

引用文献

Bhabha, Homi. K. *The Location of Culture.* Routledge, 1994.

Brantlinger, Patrick. *Rule of Darkness: British Literature and Imperialism, 1830–1914*. Cornell UP, 1988.
Deane, Bradley. *The Making of the Victorian Novelist: Anxieties of Authorship in the Mass Market.* Routledge, 2003.
Dickens, Charles. *A Tale of Two Cities.* 1859. Penguin, 2003.
———. *Pickwick Papers.* 1837. Penguin, 2000.
Dickens, Charles, and W. H. Wills. "Valentine's Day at the Post Office." *Household Words.* vol 1, 1850. pp. 6–12.
Fairclough, Mary. *The Romantic Crowd: Sympathy, Controversy and Print Culture*. CUP, 2013.
Menke, Richard. *Telegraphic Realism: Victorian Fiction and Other Information System*. Stanford UP, 2008.
Moore, Grace. *Dickens and Empire: Discourses of Class, Race and Colonialism in the Works of Charles Dickens*. Ashgate, 2004.
Oddie, William, "Dickens and the Indian Mutiny." *The Dickensian,* vol. 68, 1972. pp. 3–15.
Orwell, George. *Dickens, Dali and Others*. Reynal and Hitchcock, 1946.
新野緑『小説の迷宮 —— ディケンズ後期小説を読む』

Wives and Daughters と *The Story of Elizabeth* における女性人物のコミュニケーションとコミュニケーション不全

Women Characters' Communication and Miscommunication in *Wives and Daughters* and *The Story of Elizabeth*

矢次 綾（松山大学 教授）
Aya YATSUGI (Professor, Matsuyama University)

女性の置かれた状況に大きな変化が生じ始めた 1860 年に執筆及び出版された Elizabeth Gaskell の *Wives and Daughters*（1864–66）と Anne Thackeray Ritchie の *The Story of Elizabeth*（1862–63）において、母と娘を中心とした女性同士のコミュニケーションもしくはコミュニケーション不全を作者はどのように描写しているだろうか。その様子を描写することを通して、作者は当時の風潮や女性の生き方についての自分自身の思いをどのように表出させているだろうか。本発表では以上の点について吟味した。

作品論に入る前に、現在では本国イギリスでもほとんど読まれていないリッチーはどのような作家なのかに加え、1860 年における女性を巡る状況の変化はどのようなものだったのかを概観した。女性を巡る状況の変化について目立つのは、女性の高等教育への道筋の整備と権利拡大を目指す動き、すなわち女性の社会進出への道筋が整えられ始めたことであろう。このような変化を念頭に置く一方で、本発表でまず留意したのは、Eliza Lynn Linton が "The Girl of the Period"（*Saturday Review*, 14 March 1868）において挑発的に指摘した女性像の変化である。すなわち、従順で利他的な〈家庭の天使〉から、高級娼婦を真似て自分を飾り立

て（4–5）、自分の欲求に忠実な〈当世娘〉へと女性像の主流を成す傾向が変化したとリントンは主張している（6–7）。この主張に留意した理由は、その数年前に出版された *Wives* と *Story* の中に〈当世娘〉を思わせる母と娘が登場し、彼女たちの利己的な行動や、母もしくは娘とのコミュニケーション不全が物語を動かすきっかけになっているからである。

〈当世娘〉の側面を持つ人物として着目したのは、*Wives* の Cynthia Kirkpatrick とその実母でヒロイン Molly Gibson の義母になる Hyacinth、*Story* のヒロイン Elizabeth Gilmore とその母 Caroline である。どちらの母娘もうまくコミュニケーションできていないが、Carolyn Dever（19）や Esther Schwartz-McKinzie（xxvii）の分析によれば、ヴィクトリア朝小説において母と娘のコミュニケーションは成立し難いものとして描かれているパターンが多い。確かに、例えば同時代に出版された *The Mill on the Floss*（1860）や *Cousin Phillis*（1864）において、知的な娘と娘の知性を理解できない母親のコミュニケーション不全が描かれている（*Mill* 12; *Phillis* 289）。一方、*Wives* と *Story* における母と娘は利己的であるだけではなく、自分の魅力に自覚的であるなどお互いによく似ており、それがコミュニケーション不全の一因になっている。

母と娘のコミュニケーションが成立し難いものとしてヴィクトリア朝小説に描かれる傾向にある一方で、母と娘はコミュニケーションしていて然るべきであり、年頃の娘には母親の “tender supervision” が必要だという見方が一般にあったようである。ギャスケルはそういった見方があることも *Wives* に書き込み（104, 108–09, 476–77）、周囲の期待と実情との差異を描出しながら、母と娘のコミュニケーションが成立し難いことを表現している。Mr Gibson は年頃になった娘モリーに母親の “tender supervision” を与えるべくハイアシンスと再婚するが、ハイアシンスは義娘モリーとも実子シンシアとも周囲が期待するようなコミュニケーションを行うことできず、したがって “tender supervision” を与えることもできないでいる。なお、*Story* において、病に陥ったエリザベスの看病は母親が行って然るべきと義父は考えるが、母キャロラインはその役割を担わず、他の女性に娘の世話を委ねている（49）。

似ているが故にコミュニケーション不全に陥っている母と娘の立場を超えた感情が表出する契機として、ギャスケルとリッチーは共に、母と娘が身近な男性との三角関係を形成する様子を描いている。*Story* では、母と娘の両方が自称 “a respectable middle-aged man”（31）の親戚、Sir John Dampier に恋慕している。娘エリザベスは母の気持ちに無頓着だが、母は若くて美しい娘に嫉妬し（6）、ただでさえ希薄だった娘とのコミュニケーションをさらに希薄にしていく。そのような関係や母の感情が叙述されていることに対し、*Story* 出版直後の批評において匿

名の書評者が「極めて不適切」だと批判している（Anon, “Review of *The Story of Elizabeth*,” *Athenaeum* 41 [25 April 1863]: 552）。一方の *Wives* において、シンシアとハイアシンスは Lord Cumnor の土地管理人 Robert Preston を巡って三角関係を形成している。ハイアシンスにとってプレストンは恋愛遊戯の相手であり、シンシアにとってプレストンは母親からネグレクトされていた頃に唯一優しかった人物である。シンシアは求められるままに彼と婚約するが、後日それを後悔するようになる（232–33, 491, 493–94）。しかもシンシアは、母とプレストンの関係を学友が話すゴシップとして知り（496）、母への思いを複雑化している。要するに、三角関係はどちらの作品においても、母と娘の傾向が似ていることを裏づけると同時に、母と娘が互いを思いやる関係にないことを表出させる要因になっている。

前段落で述べた母と娘のコミュニケーション不全が新たな段階に入り、娘がコミュニケーションする同性を獲得する契機になるのが、母の再婚である。母親たちは経済的安定を優先して三角関係から離脱し、社会的地位のある男性 —— キャロラインはパリ在住の厳格なプロテスタントの牧師 Mr Tourneur、ハイアシンスは医者のギブソン氏 —— と再婚する（*Story* 14–15; *Wives* 100, 108）。キャロラインは牧師の完璧な妻であろうとして心身を衰弱させ（68）、それと同時に、新しい環境に馴染めない娘エリザベスとの距離を広げ、娘が道徳的試練に遭う状況を結果的に作り出している。すなわち、エリザベスは厳格な義父の家で閉塞感に苛まれるようになり（18–19）、サー・ジョンの観劇への誘いに安易に乗ってしまう。その様子を知人に見られたことによってエリザベスは義父に叱責されるだけではなく（43）、サー・ジョンに婚約者がいることを知り（40–41）、精神的混乱から神経性の熱病を発症してしまうのだが（46）、Miss Jean Dampier という庇護者を獲得し、一定の距離を置きながらも献身的な彼女とのコミュニケーションを通して心身を癒していく。一方の *Wives* において、利己的なハイアシンスの行動傾向は再婚後も変わらない。彼女は自分自身の保身のためにシンシアを経済力のある男性と結婚させようと奔走し、夫の患者の個人情報を探り出しさえして夫に叱責される（400–01）。シンシアはコミュニケーションする同性として義妹モリーを獲得し、モリーに依存しながらプレストンとの婚約を解消しようとする（460）。義姉の求めを拒絶できないモリーは（500）、プレストンと対峙する姿を見られたことによって醜聞の的になってしまうが、苦境から安易に逃れようとせず誠実さを貫くことによって道徳心の強さを証明する。そうすることを通してモリーは人間的成熟へ一歩近づくのである。

モリーの成熟は、コミュニケーションする側もしくはコミュニケーションされる側から、他人同士のコミュニケーションを誘う側への変貌として描かれている。モリーは、プロテスタントの保守的な地主 Mr Hamley と、彼の亡き跡取り息子

Osborne が秘密結婚していたフランス人でカトリック教徒のメイドの Aimée をコミュニケーションへと誘い、和解へ導くわけである。この役割を果たすことにモリーの真価があることを、ギャスケルは、以上の経緯が描かれる *Wives* 第 54 章の章題を “Molly Gibson’s Worth is Discovered” とすることによって明示している。モリーの役割の重要さは、ハムリー氏とエメーのコミュニケーションが舅と嫁の個人的なコミュニケーションであるだけではなく、社会的なコミュニケーションであることによって強調されている。なぜなら、カトリック教徒解放令（1829）の前夜に時代設定された *Wives* において、ハムリー氏とエメーの和解は国境と階級だけではなく、宗教をも超えたコミュニケーションであり、カトリック教徒解放令の予兆と見なすことができるからである。ギャスケルはそのような社会的意義を示唆することによって、モリーの役割が家庭内に限定されず社会的な拡がりを持つことを明示している。換言すれば、センセーショナルな〈当世娘〉シンシアの対極に位置し、時代的な新しさと無縁の地味な娘に見えるモリーもまた、女性の社会進出への道のりが整備され始めた執筆年代すなわち 1860 年代の雰囲気を色濃く反映していると解釈できるのである。と言うよりはむしろ、ギャスケルはモリーに新しい時代を生きる女性としての役割を託していると考えるべきであろう。その理由は、モリーが愛するロジャー・ハムリーと結婚する前段階として、自分の真価を発揮し社会的な拡がりを持つ役割を果たしたと解釈できる一方で、シンシアは母ハイアシンスを満足させる経済的な安定重視の結婚をしており（630）、結婚について母親と同様の価値観の持ち主であることを暗示しているからである。

Story のエリザベスは母親の結婚生活をなぞるかのような結婚生活を送ることが暗示されており、*Wives* のシンシアに近いと言えそうである。もっとも、作者のリッチーは小説を書き始めたとき、そのような人生をヒロイン、エリザベスに歩ませるつもりはなかった。なぜなら、第 1 章第 1 段落において、リッチーは “a foolish woman” のエリザベスが苦難を経験した結果として “wisdom” を獲得する様子を描くと宣言しているからである（5）。ところが、年配の独身女性ミス・ダンピエとのコミュニケーションを通して病から回復したエリザベスは、婚約者と離別したサー・ジョンと都合よく結婚するのであり（54）、“wisdom” を獲得した気配はない。この安易な結末は、読者が期待するのはハッピーエンドだという父 William Thackeray の助言にリッチーがしたがった結果だと考えられ（Schwartz-MacKinzie xxxi）、そのようなハッピーエンドに至ることで、エリザベスは “wisdom” を獲得するチャンスを逃していると言える。しかも、彼女の結婚生活の見通しが暗いことを、リッチーはミス・ダンピエ同様の年配の独身女性で語り手の Miss Williamson の視点を通して匂わせている。すなわち、リッチーは

小説結末部でミス・ウィリアムソンに、衰弱した母キャロラインを見舞いに行かせた直後、エリザベスが母と同じような「籠の鳥（a prisoner within those walls, beating like a bird against the bars of the cage, and revolting and struggling to be free）」となる姿を想像させている（76）。*Story* に限らずリッチー作品に頻出するミス・ウィリアムソンは、その呼び名が示しているように、本来ならウィリアム・サッカリーの息子がするはずだった「書く」という仕事をするリッチーのペルソナであり、リッチーの思いを代弁しているのである。

以上、*Story* と *Wives* における同性間のコミュニケーションについて、1860 年代に執筆されたことに留意しながら吟味した。最初に、〈当世娘〉としての側面がある母と娘のコミュニケーション不全について、どちらの作品でも描かれている母と娘の三角関係と母の再婚に注意を払いながら論じた。次に、母親とコミュニケーションできない娘がコミュニケーションする同性として *Wives* のモリー・ギブソンと *Story* のミス・ダンピエを挙げた。モリーは他人のコミュニケーションの回路を開くことで真価を発揮し、しかも作者ギャスケルは、そのコミュニケーションの社会的な拡がりを示唆することを通して、自分の考える新しい女性のあり方を提示していると考えられる。ミス・ダンピエは〈家庭の天使〉になることなく中高年期を迎えた女性であり、ミス・ウィリアムソンが人生経験の浅いヒロイン、エリザベスを見守り語り手としての役割を果たしているように、エリザベスの人生の導き手としての役割を担うはずだった。確かにミス・ダンピエはエリザベスとサー・ジョンの結婚に関与しているが、エリザベスに “wisdom” を獲得させるという、作者リッチーが当初構想していた結末に貢献することはできなかった。それでも、ミス・ダンピエのような女性を登場させることによって、リッチーは〈家庭の天使〉になり損ない、社会の周辺に追いやられた女性にも果たすべき役割があること、〈家庭の天使〉になることだけが女性の人生ではないことを主張し得ているのではないだろうか。

Story と *Wives* の女性人物がコミュニケーションを行う、仲介する、コミュニケーション不全に陥る。そういった様子を描くことを通して、ギャスケルとリッチーは、異なる世代に属する女性たちが 1860 年代という変化の時代の中で、どのように人生を模索するかについて考察していると解釈することもできるのではないだろうか。キャロラインやハイアシンスが象徴する母親世代にとって、娘と三角関係を形成するような感情の揺らぎを経験することがあっても、人生において選ぶべき唯一の選択肢は結婚であり、再婚に迷う様子は描出されない。一方で、エリザベス、シンシア、モリーが象徴する娘世代は女性のあり方が多様化し始め、女性の取るべき選択肢が増えつつある時代に適齢期を迎えている。そういった時代の中で彼女たちが経験する惑いが、若気の至り的な秘密婚約や克服すべき道徳

的試練に表れていると言えるのではないだろうか。〈家庭の天使〉になり損ねたまま中高年期を迎え、社会の周辺から母親世代や娘世代を見守り、必要に応じて庇護の手を差し伸べるミス・ダンピエやミス・ウィリアムソンの世代にも目を向けるなら、本発表では三世代に渡る女性たちのコミュニケーションのあり方について吟味したことになる。この点に言及して、本発表の結びとした。

引用文献

Anon, "Review of *The Story of Elizabeth*," *Athenaeum* 41 (25 April 1863): pp. 552–53.
Dever, Carolyn. *Death and the Mother from Dickens to Freud: Victorian Fiction and the Anxiety of Origins*. Cambridge UP, 1998.
Eliot, George. *The Mill on the Floss*. Edited by Haight, Gordon S. Oxford UP, 2015.
Gaskell, Elizabeth. Cousin Phillis *and Other Tales*. Edited by Angus Easson, Oxford UP, 1987.
———. *Wives and Daughters*. Edited by Angus Easson, Oxford UP, 2008.
Linton, E. Lynn. *The Girl of the Period and other Social Essays*. Richard Bentley, 1888.
Ritchie, Anne Thackeray. The Story of Elizabeth *with Other Tales and Sketches*. Fields, Osgood, 1869.
Schwartz-McKinze, Esther. "Introduction." The Story of Elizabeth *and* Old Kensington. Thoemmes, 1995. pp. v–xxxii.

同性愛的欲望の共有と伝達 —— 快楽と抵抗のレトリック

Communication of Homoerotic Desire: Rhetoric of Pleasure and Resistance

金田 仁秀（群馬大学 准教授）
Masahide KANEDA（Associate Professor, Gunma University）

1. はじめに

Oxford English Dictionary によると "sodomy" という語の初出は 14 世紀初めに遡るが、それは元来、不自然とされるあらゆる性的行為を指していた。また時代を経ても、非常に曖昧な言葉として機能しており、特定の行為だけではなく、試みも含めて、性的であろうとなかろうと、あらゆる同性愛行為を含んでいたと言われている。イギリスでは 16 世紀からソドミーが法的取り締まりの対象となったが、量刑としては死刑となることもあった。それでも 1720 年代以前はほとんど実施されず、H. G. Cocks によると、逮捕件数が急激に増えたのは 1780 年ごろ以降である（24）。1861 年には死刑が廃止されることとなったが、量刑は十年から無期懲役と非常に重いままであった。さらに 1885 年には、Oscar Wilde がその法の下で裁かれることとなる刑法修正がなされ、私的、公的空間に限らず、"any act of gross indecency" を他の男性と行った場合は、重労働を含む最長二年の投獄となった。

しかしながら、取り締まりによって、男性同性愛文化と呼べるものがなくなったわけではない。18 世紀に多く存在した同性間の性的行為を求めて人々が集まったモーリー・ハウスは、1820 年代まで存在したと言われているし、異性装での舞踏会や男娼といったサブカルチャーはロンドンの至る所に発展していた。1855 年ごろに出版された *Yokel's Preceptor* というロンドンのガイドブックでも、"Margeries" や "pooffs" と呼ばれる人間の形をしたモンスターが、クワドラント、フリートストリート、ホルボーン、ストランドなどに群がっていると述べられている（5–6）。またヨーロッパ大陸を中心にいわゆる性科学も誕生し、イギリスでも Havelock Ellis と John Addington Symonds の *Sexual Inversion*（1897）や Edward Carpenter の著作などがそれを踏まえながら同性愛解放を目指した。社会的な抑圧の中でも、確実に同性間の欲望は存在していたのだ。文学でもそれは変わらない。Wilde の作品を見ても、同性愛的欲望は仄めかしや空白といった形を取りながら、それでも確かにテクストに潜みこんだ。また、ポルノのような明示的な作品も書かれた。

同性愛は、秘密の快楽として明示と暗示を行き来していたと言えるが、これは同性愛を抑圧した社会の側にも当てはまる。Charles Upchurch によると 1822 年から 1871 年の間には新聞報道も増えたとされるが、概して議論すること自体が忌避されたイギリスでは、大きなスキャンダル以外では、必要以上には取り上げないという沈黙の姿勢が保たれた。ここでの論理は、語ることでその存在を認めざるを得なくなるというだけではない。ソドミーについて語ることは、無垢の人々に悪影響与える。即ち、それは悪の源のように人々に感染し、健全な人々を堕落させるものと考えられたのだ。

ワイルド裁判でもこうした認識を見ることができる。ワイルド裁判は、彼の恋人である Alfred Douglas の父、Queensberry 侯爵が、Wilde にソドマイトのポーズを取っているというカードを渡したことに対して、Wilde が名誉棄損で訴えたことに始まる。したがって、最初の裁判は Wilde が原告、侯爵が被告という図式になっているのであるが、侯爵は、ワイルドをソドマイト呼ばわりしたのは、市民のためであると答弁書の中でも主張した。

> . . . it was for the public benefit and interest that the matter contained in the said alleged libel should be published and that the true character and habits of the said Oscar Fingal O'Flahertie Wills Wilde should be known that the said Oscar Fingal O'Flahertie Wills Wilde might be prevented from further committing such offences and further debauching the liege subjects of our said Lady the Queen and that such liege subjects being forewarned might avoid the corrupting influence of the said

Oscar Fingal O'Flahertie Wills Wilde.（Hyde, *The Trials of Oscar Wilde* 327）

こうした悪の源としてのソドミーという認識は、最終的な判決文からも窺える。そこでは、Wilde は "the centre of a circle of extensive corruption of the most hideous kind among young men"（Hyde, *The Trial of Oscar Wilde* 272）と断罪される。同性愛は、伝播し、人々を堕落に導くもの、即ち、コミュニケートされるものと捉えられていたのだ。

一方、同性愛的欲望を伝え、共有するという点で、同性愛者側にもコミュニケーションの概念を窺うことができる。これは現代の性的マイノリティのコミュニティ形成にも当てはまるが、お互いに共通する欲望を確認しあうことが、同性愛者にとっては重要な要素となる。また 19 世紀後半の同性愛擁護では、しばしばプラトンを参照とした年長者が年少者を導くものとしての少年愛が唱えられたが、この点で、少年愛は伝達という側面をより強く備えていた。

このように同性愛嫌悪側からも同性愛擁護側からも共有と伝達というコミュニケーションの概念が見られた同性愛について、本稿では、法的、倫理的に抑圧された状況で、同性愛者が、秘密の快楽をどのように共有し、社会に流通させたのかについて、幾つかの観点から考察したい。

2. 古典と美的昇華

Linda Dowling をはじめとしてこれまで多くの批評家が論じてきたように、19 世紀後半の同性愛文学や文化に大きな影響を与えたものの一つは、まぎれもなくオックスフォードにおける古典教育であった。Benjamin Jowett は、1840 年代にオックスフォードでの講義にプラトンを導入し、プラトンの著作の翻訳も行った。彼自身は、19 世紀ヴィクトリア朝社会において、ギリシャの愛（Greek love）がそのまま擁護されるとは考えていなかったが、Symonds や Wilde など、多くの同性愛作家が少なからずヘレニズムの影響を受けた。いわゆる Uranian 作家と呼ばれる文筆家たちが誕生したのも、こうした背景による。今ではあまり取り上げられない作家たちも含めて、彼らは多くの少年愛詩を残した。

同性愛の明白な擁護である *A Problem in Greek Ethics*（1883）と *A Problem in Modern Ethics*（1891）を記した Symonds は、これらに先立って 1870 年代に *Studies of the Greek Poets*（1873、1876）を書いているが、そこでギリシャの騎士道での保護者である "tutor" による少年愛について触れている。また "The Genius of Greek Art" と題された最後の章では、ギリシャにおける自然との調和を 19 世紀に取り戻すことの必要性を説いている。そこでは、キリスト教導入以前のギリシャが理想郷として描き出される。そして改訂によって削除されているのだが、

彼にとってプラトンと同様に同性愛擁護の礎となったアメリカの詩人 Walt Whitman を誰よりもギリシャ的であると論じることで、そうした感情を自然なものと唱えている。

同性愛は、ヘレニズムの視点を用いることで擁護された。とりわけ少年愛という形で示された同性愛では、少年を美的に昇華することを通して、その精神性が強調され、身体に焦点化されるソドミーとは別の感情として表された。Uranian 作家たちの少年愛詩は、こうした主題で彩られている。それらでは、年長者として年少者を導くという教育的側面は抑えられ、専ら美が愛と至福へ導く契機となる。そのような視点から、しばしば水辺で泳ぐ裸の少年や青年の美を称える詩が書かれた。S. S. Saale が同性愛雑誌と指摘される *The Artist and Journal of Home Culture* の 1890 年 9 月号に掲載した “Sonnet” はそうした詩の典型である。

Upon the wall, of idling boys a row,
  The grimy barges not more dull than they
  When sudden in the midst of all their play
They strip and plunge into the stream below;
Changed by a miracle, they rise as though
  The youth of Greece burst on this later day,
  As on their lithe young bodies many a ray
Of sunlight dallies with its blushing glow.

Flower of clear beauty, naked purity,
  With thy sweet presence olden days return,
  Like fragrant ashes from a classic urn,
Flashed into life anew once more we see
Narcissus by the pool, or ’neath the tree
  Young Daphnis, and new pulses throb and burn.

ここでは現実の美しい少年たちがギリシャの若者に例えられ、牧歌的な装いで包み込まれる。快活な若者は、エロティックな眼差しの対象となり、美的に昇華される。ここでの自らの美しい姿に惹かれたナルキッソスとダフネスへの言及が示すように、古典に基づく同性愛は、文学作品においては、しばしばギリシャ神話の登場人物を通して仄めかされた。例えば、ナルキッソスや、ゼウスにさらわれたトロイの美少年ガニュメデス、そしてヘラクレスに仕えた美少年ヒュラースなどへの言及がそれである。ワイルドの *The Picture of Dorian Gray*（1890）でも、

主人公のドリアンはナルキッソスさながらに自分の肖像画にキスしようとする。

このように理想化され美的に描かれる同性愛は、ギリシャの愛を中心とした古典のコードと呼べるものに依存していた。こうしたレトリックを通して、同性愛は擁護され、分かる人には分かる情熱として伝えられたのだ。

3. 理想と現実の交錯

19 世紀後半のイギリスにおける同性愛は、古典を中心に審美化され、理想化された。しかしながら、同性愛は現実から乖離したものとして捉えられたわけではなかった。Saale のソネットでも、目にしているのは現実の少年の裸体であった。先に触れた通り Symonds はギリシャ精神を 19 世紀に適応する必要性を唱えたが、それも、同性愛が単なる理想に留まらないと考えたからであった。この点で、現実の地中海の国々、特にイタリアやギリシャという地に同性愛者の目が向いたのは不思議ではない。同性愛は、理想化されつつも、現実と密接に結びついていたのだ。

シチリア島を拠点に地元の青年たちの写真を提供したドイツ出身の Wilhelm von Gloeden は、同性愛を喚起する写真家として、Wilde を含めて多くのイギリスの同性愛者たちにも知られていた。彼の写真をイギリスに紹介した人物の一人が Gleeson White である。彼は 1893 年に自ら編集する *The Studio* に匿名で “The Nude in Photography” という論考を発表し、ヌード写真の有用性を主張した。この論考には、Gloeden の写真だけではなく、他のヌード写真も掲載されている。確かに Gloeden の写真の被写体となった青年の服装や風貌は異国情緒に満ちていた。その点では現実のギリシャというよりは、理想化された古代ギリシャを彷彿させる。しかしながら同時に、White は、Uranian 作家として知られる Frederick William Rolfe（Baron Corvo）の写真や、日本の江の島の水浴者の写真も掲載した。これらは、審美化されつつも、より現実的な姿を提示している。

同性愛に関する理想と現実の交錯は、Symonds にも見ることができる。彼は結核のために国外で療養し、1877 年以降は死ぬまでスイスのダヴォスに定住したが、現地の若者と関係を持っただけではなく、イタリアにしばしば赴き、性的欲求を満たした。*Sketches and Studies in Italy*（1879）のような旅行記を執筆していることからも分かるように、彼の中では、歴史的な理想は現実と強く結びついていたのだ。イタリアを中心に、理想と現実が交錯する彼の同性愛を象徴するのが、“In the Key of Blue”である。文学における色に関する省察として始まるこのエッセイは、散文の記述に続いて詩を配しながら、青で象徴されるヴェネチアの若者 Augusto の美しさとへ焦点は移行する。そして、その眼差しは、明らかに同性愛的な感情で溢れている。

Symonds が最も愛した若者の一人は、1881 年に出会い一目惚れしたヴェネチアのゴンドラ漕ぎの Angelo Fusato であった。その関係は *Memoirs* においても理想化されて語られている。しかしながら、それは決して古代ギリシャやルネサンスという歴史的追憶ではなく、イタリアの若者という現実に根差した欲望であった。Symonds にとって現実のイタリアやギリシャは、古典を超えて、同性愛的欲望を示唆する記号の一つとして機能したのだ。Wilde もオックスフォード在学中からギリシャやイタリアを訪れている。ラヴェンナを訪れたことは、翌年、ニューディゲイト賞を獲得することとなる詩、“Ravenna” の切っ掛けともなった。また晩年には、シチリア島の Gloeden のスタジオも訪れている。

こうした理想と現実が交錯する同性愛的記号の共有を考えるために、Wilde については、イタリアやギリシャではなく、日本を含む東洋への視座を見てみたい。19 世紀後期のイギリスでは、東洋趣味やジャポニスムが起こったことは周知の事実であるが、唯美主義はこれらと融合した。例えば Wilde も、アメリカ講演旅行で用いられた “The English Renaissance of Art” と題するエッセイにおいて、“While the Western world has been laying on art the intolerable burden of its own intellectual doubts and the spiritual tragedy of its own sorrows, the East has always kept true to art’s primary and pictorial conditions”（260–61）と述べて東洋を称賛している。とりわけ、アメリカ講演旅行時のインタビューでは、日本を最も芸術的な国と評しながら、日本訪問の意図を繰り返し述べた。唯美主義と東洋趣味との結びつきは、*Punch* や Gilbert と Sullivan による風刺オペラ *Patience*（1881）での唯美主義への風刺が青と白の陶磁器や日本の扇子といった東洋趣味と共に描かれていることからも窺える。また *Patience* 上演の翌年に出版された唯美主義を考察する Walter Hamilton の *The Aesthetic Movement in England*（1882）でも、唯美主義の多くが日本の芸術と比較されていると指摘されている。この点で、東洋学者として日本を称賛した Edwin Arnold が、1894 年の Japanese Society Banquet で、日本人をアジアのギリシャ人と述べていることは示唆的である。

このように、Wilde にとって日本は唯美主義を象徴する重要な存在であった。彼は “The Decay of Lying” においても、“In fact, the whole of Japan is a pure invention. There is no such country, there are no such people”（98）と、日本を審美的な観点から論じた。そこで使われる “Japanese effect” という言葉は、*The Picture of Dorian Gray* の冒頭でも使われるのだが、それは美的空間を呼び起こすキーワードであった。こうした主張からは、Wilde にとって日本は理想化された美で彩られていたことが窺える。しかしながら、当時、日本や東洋の事物は消費社会における商品でもあった。Wilde もオックスフォード時代から東洋の装飾品に惹かれ、実際に収集していた。したがって、日本や東洋は理想化された美の概念と

現実的な商品が交錯するものとして機能していたのだ。そして何よりもワイルドにとってそれは、快楽と結びついていた。Wilde は日本の男色文化や歴史についての知識を持ってはいなかったようであるが、日本を取り巻く理想と現実、快楽の交わりの中に、同性愛的欲望の一端が見えるのだ。

このことは当時の同性愛と東洋に関する認識からも示唆される。Richard Burton は 1885 年に出版した *The Book of the Thousand Nights and a Night* の翻訳に付した "Terminal Essay" において、同性愛が普及している地域を "Sotadic Zone" と名付けて地誌的な説明を試みた。それは、地中海の北岸から南岸に渡る北緯 43 度から 30 度の南仏、イベリア半島、イタリア、ギリシャ、モロッコからエジプト、小アジアやメソポタミア、そしてインドシナではそれが広がり中国、日本、トルキスタン、南洋諸島へと続くものであった（179）。ここに見られるのは、明らかに同性愛を国外の習慣とみなす視座である。Dr Jacobus X（Louis Jarolliot）によって 1895 年にフランスで書かれた *Untrodden Fields of Anthropology* は Burton のエッセイと類似するもので、1898 年に Charles Carrington によって英訳されているが、そこでも少年愛の悪徳の中心は東洋とされている。これらは同性愛を擁護する側の主張ではないが、同性愛と東洋の結びつきをここに見ることができる。そして同性愛者たちも、こうした認識を共有し、自らの欲望を示唆したのだ。この点で、先ほど触れた江の島の水泳者の写真は象徴的である。当時のイギリスの同性愛者たちにとって Gloeden の写真は同性愛を喚起する重要な事物であったが、それと肩を並べて日本の江の島での裸体の写真が掲載されているのだ。ここには、日本や東洋へのオリエンタリズム的な視座と同性愛的欲望の連なりが存在する。Wilde に限らず、地中海の国々と並んで、日本や東洋は、現実性を帯びた同性愛を仄めかす記号として機能したのだ。

4. 同性愛における精神と身体

19 世紀後半のイギリスにおける同性愛擁護の手段の一つは、その精神性を強調し、審美化しながら高貴な感情として位置づけるというものであった。したがって、男性間の同性愛では、女性嫌悪或いは女性性への嫌悪がしばしば表された。*The Picture of Dorian Gray* でヘンリー卿が発する言葉の多くからもそれが窺える。彼の発話や古典のコードでは、女性は感覚や身体と結びつけられ、男性同性間の精神的関係と対置される。しかしながら、同性愛は現実的な身体行為を少なからず含んでいた。この点で、精神ではなく身体に焦点化された同性愛ポルノは注目に値する。そこで、*Teleny*（1893）、*The Sins of the Cities of the Plain*（1881）、*Letters from Laura and Eveline*（1883）の三作品における身体とその位置を見てみたい。

ポルノであることを考えると、精神性を通した同性愛擁護の必要もなく、専ら身体的な性行為のみを描き出せばいいはずであるが、*Teleny* は少々趣が異なる。ワイルドの手が入っていたとも言われるこの作品は、語り手デ・グリューの幼少期からの性的体験、テレニーとの出会い、嫉妬や絶望など、物語性だけではなく心理描写にも長けている。またシェイクスピア劇、*Paradise Lost*、Lawrence Sterne、Byron、Rossetti、Shelley、Tennyson、Symonds らの詩からの引用や引喩なども散りばめられている。そして何よりも、ガニュメデスやアドーニス、そしてハドリアヌスに寵愛されたアンティノウス、プラトンなどへの言及もあり、また同性愛者の集まりの名前もシンポジウムと称される。卑猥な乱交も描かれる点ではポルノ小説の名に相応しいのだが、この点で *Teleny* は、身体接触のみの物語ではない。饗宴が催される場所の描写も、オリエンタリズムを含んだ幻想性で彩られる。性的な描写からして一般に流通させるには卑猥すぎるものの、この点で、*Teleny* は雑誌や詩集などと同様のコードを多分に共有していたといえる。

一方、*The Sins of the Cities of the Plain* と *Letters from Laura and Eveline* には、そうした古典への言及は見られない。Montgomery Hyde が *A History of Pornography* において、前者について、誇張はされているかもしれないが、事実に基づいたもので、当時のロンドン生活の裏側の忠実な絵を疑いなく提示する（141）と述べるように、二つの作品は非常に現実的に描かれている。実際、*The Sins of the Cities of the Plain* の主人公であるジャック・ソールという名の男娼が実在し、クリーブランド・ストリート事件では証言台に立った。また作中では、1870 年に女装して逮捕されたボルトンとパークも登場する。*Letters from Laura and Eveline* でも、ボルトンとパークは主要な登場人物であり、作中ではローラという名で呼ばれるボルトンからの手紙が前半部分を占める。そしてどちらの作品でも、そうした人々の身体的関係が赤裸々に描かれる。

Teleny における饗宴でも見られるように、これらポルノの中心をなすのは、男性間の明白な身体的欲望の共有である。そしてそれは乱交となって表される。例えば *Teleny* では、四人での乱交を見た語り手デ・グリューを含む周囲の人々が性的な興奮を覚える。

> “At the sight of this *tableau vivant* of hellish concupiscence, all our blood rose bubbling to our heads. Everyone seemed eager to enjoy what those four men were feeling. Every unhooded phallus was not only full of blood, but as stiff as a rod of iron, and painful in its erection. Everyone was writhing as if tormented by an inward convulsion. I myself, not inured to such sights, was groaning with pleasure, maddened by Teleny’s exciting kisses, and by the doctor, who was pressing his lips

on the soles of my feet."（131–32）

四人の性的欲望は、それを見た周囲の人々に伝わり、身体的接触とともに高められるのだ。*The Sins of the Cities of the Plain* でも、こうした乱交が描写される。例えば、語り手ジャックがセリーナに挿入し、ローラに挿入される場面がそれだ。そこでは、快楽に耽る三人が何度も射精する。*The Letters from Laura and Eveline* では、乱交がさらに大胆に描き出される。

> "Then, again, think of the double pleasure you can experience in both fucking and being fucked at the same time; for where many are gathered together as my dear friends are here to-night, each one can link on to the arse of his partner in front, whilst another obliges him in the same way behind; your own prick revelling in the contracting folds of a delighted arse-quim before you, revelling, I may say, in all the delights of possession, whilst you feel a thundering, randy, hot-headed cock, stretching and filling every fold of your own arse, spending torrents of boiling sperm right up to your heart, and almost poking its head out at your naval [sic]."（48）

> One by one the couples joined on behind, each going through the ceremony of birching the arse in front till [they] begged to begin the enculade, and at length we formed one complete Chapelet de Sodome of forty enraptured links, moving in one wave of lust to the stroke of Mr. Inslip's baton（his prick）by which he marked time, for their backward and forward motions.（67）

最初の引用は、連鎖的な肛門性交の快楽を称えるものである。続く引用は、四十人が一つの輪となって実際に肛門性交を行う場面であり、この後、全員が情熱的に相手を求め、絶頂を迎える様子が描かれる。確かにこれは卑猥である。ポルノ作品の収集家であった Pisanus Fraxi（Henry Spencer Ashbee）がこの作品について何の文学的メリットもない（403）と述べたのも頷ける。しかしながら、同性愛が抑圧され、禁止された社会において、こうした欲望の共有は、その存在を確認しあい、コミュニティを確立する手段として重要であった。しかもここでの行為は、身体そのものの共有を意味する。挿入し、挿入されるという行為が同時になされることで、強固な連帯が生み出されるのだ。

このような快楽のコミュニケーションは、三つの作品の語りの構造自体にも表れている。*Teleny* は、自らの経験をある人物に語ること、即ち、それを共有するという形を取る。*The Sins of the Cities of the Plain* は、ジャックの経験を書き手が

聞いたものを纏めたという体裁をなしている。*Letters from Laura and Eveline* は、手紙を通して、二人の快楽行為が共有される。そして、最終的にこうした欲望は読者へと向かい、人々の間に伝播していくのだ。

5. おわりに

19 世紀後半のイギリスでは、同性愛を公に語ることは少なからず危険を伴った。そこで大きな役割を果たしたのがギリシャの古典であった。それは同性愛を擁護するだけではなく、秘密裏にそれを共有することを可能にした。分かる人には分かるという秘密の記号を通して、欲望は伝えられたのだ。もちろん、この分かる人には、同性愛者以外も含まれる可能性があった。実際、Symonds にしろ、Carpenter にしろ、不自然な欲望を突き止められて糾弾されるという経験にあった。Wilde の *The Picture of Dorian Gray* も危うい書物であった。裁判で Wilde 自身の逸脱を表すものとして尋問に用いられたことは、このことを示している。芸術と道徳の領域が異なると主張しようとも、同性愛は逸脱的欲望として現実と結びつけられたのだ。

一方、同性愛者にとっても、美的に昇華され、理想化されたとしても、同性愛は現実的な欲望であった。古代ギリシャ社会や古典といった歴史的認識だけではなく、イタリアをはじめとした地中海地方や日本を含む東洋が幻想性を備えながらも、現実的な記号として機能したのはこのことを表している。同性愛は、理想と現実を交錯しながら伝えられたのだ。

比較的安全な空間で共有されたポルノ小説では、現実的な身体関係がより直接的に、そして明確に描き出された。価格や印刷された冊数を考えると、これらの作品に接することができた人々は限られていたと考えられる。これは古典を中心に据えた芸術作品でも同様である。この点で、本稿で言及した作品や視座が、すべての同性愛者にあまねく共有されたわけではない。それでも、*The Sins of the Cities of the Plain* では、男娼という、低い階級の人々の様子が描かれている。その一人で元兵士の男娼フレッド・ジョーンズは、女性も相手にするものの男性との関係の方が好きだと公言する。この物語自体の流通は限定的であったかもしれないが、この言葉が示唆するように、同性愛は、現実社会においても、階級を超えて広く共有されていたのだ。

Symonds は 1889 年から *Memoirs* を執筆したが、彼はそれを、生前、誰の目にも触れさせなかった。彼はそれが公にされることの危険を深く認識しており、自分の死後も家族に害が及ばなくなる時までは出版を控えて欲しいと手紙で告げた。同時に、彼はこれが死後に破棄されることがないことを切望した。それは、一つには心理学者たちにとって利益があると考えたからであった。同時に、*Memoirs*

執筆にはもう一つの大きな動機があった。それは、同じような欲望を抱く人々が、いつの日か自分の辿った道を共有することへの望みであった。この点で、*Memoirs* は後世の同性愛者たちに、その欲望のあり様を伝えるための秘密の書であった。

同性愛嫌悪を前に、同性愛者同士が欲望を確かめ合い、連帯を築くことは、抵抗の一歩となる。この点で、本稿で取り上げた作品や視座は、単なる快楽の共有ではなく、同性愛を抑圧する社会への抵抗でもあった。翻って、こうした歴史を前になすべきことは、これらの作品と対話をしながら、その社会的、歴史的位置づけを共有し、語り継ぐことである。19 世紀後半の同性愛文学や文化が伝えるのは、こうしたコミュニケーションを通した抵抗の重要性なのだ。

＊本研究は JSPS 科研費 JP23K00373 の助成を受けたものです。

参考文献

Aldrich, Robert. *The Seduction of the Mediterranean: Writing, Art and Homosexual Fantasy*. London: Routledge, 1993.

Burton, Richard. “Terminal Essay.” *The Book of the Thousand Nights and a Night*. Vol. 10. N.p.: The Burton Club, 1886. 63–260.

Cocks, H. G. *Nameless Offences: Homosexual Desire in the 19th Century*. London: I. B. Tauris, 2010.

Cook, Matt, ed. *A Gay History of Britain: Love and Sex between Men Since the Middle Ages*. Oxford: Greenwood World Publishing, 2007.

Dowling, Linda. *Hellenism and Homosexuality in Victorian Oxford*. Ithaca and London: Cornell UP, 1994.

Ellis, Havelock, and John Addington Symonds. *Sexual Inversion*. London: Wilson and Macmillan, 1897.

Fraxi, Pisanus [Henry Spencer Ashbee]. *Catena Librorum Tacendorum: Being Notes Bio-Biblio-Iconographical and Critical on Curious and Uncommon Books*. London: Privately Printed, 1885.

French Army Surgeon [Jacobus X]. *Untrodden Fields of Anthropology: Observations on the Erotic Manners and Customs of Semi-Civilized Peoples*. 2 vols. Paris: Charles Carrington, 1898.

Hamilton, Walter. *The Aesthetic Movement in England*. 3rd ed. London: Reeves and Turner, 1882.

Hyde, Montgomery H. *A History of Pornography*. London: Heinemann, 1964.

———. *The Trials of Oscar Wilde*. NY: Dover Publication, 1973.

Letters from Laura and Eveline. Ed. Justin O’Hearn. Richmond: Valancourt Books, 2015.

Marland, Rob, ed. *Oscar Wilde: The Complete Interviews*. 2 vols. Jena: Little Eye, 2022.

Mendes, Peter. *Clandestine Erotic Fiction in English 1800-1930*. London: Routledge, 2016.

“The Nude in Photography: With Some Studies Taken in the Open Air.” *The Studio: An Illustrated Magazine of Fine and Applied Art* June 1893: 104–08.

Saale, S. S. “Sonnet.” *The Artist and Journal of Home Culture* Sept. 1890: 275.

Schueller, Herbert M. and Robert L. Peters, eds. *The Letters of John Addington Symonds*. 3 vols. Detroit: Wayne State UP, 1967–69.

The Sins of the Cities of the Plain; or, The Recollection of a Mary-Ann. Richmond: Valancourt Books, 2012.

"Sir Edwin Arnold on Japan." *East Anglian Daily Times* 23 May 1894: 3.

Sturgis, Matthew. *Oscar: A Life*. London: An Apollo Book, 2018.

Symonds, John Addington. "In the Key of Blue." *In The Key of Blue and Other Prose Essays*. London: Elkin Mathews, 1893. 1–16.

———. *The Memoirs of John Addington Symonds: A Critical Edition*. Ed. Amber K. Regis. London: Palgrave Macmillan, 2016.

———. *A Problem in Greek Ethics*. *John Addington Symonds and Homosexuality: A Critical Edition of Sources.* Ed. Sean Brady, Basingstoke: Palgrave Macmillan, 2012. 39–121.

———. *A Problem in Modern Ethics*. *John Addington Symonds and Homosexuality: A Critical Edition of Sources.* Ed. Sean Brady, Basingstoke: Palgrave Macmillan, 2012. 123–208.

———. *Sketches and Studies in Italy*. London: Smith, Elder, & Co., 1879.

———. *Studies of the Greek Poets*. London: Smith, Elder, & Co., 1873.

———. *Studies of the Greek Poets: First Series*. 2nd ed. London: Smith, Elder, & Co., 1877.

———. *Studies of the Greek Poets: Second Series*. 2nd ed. London: Smith, Elder, & Co., 1879.

Teleny or The Reverse of the Medal: A Physiological Romance of To-day. Ed. Amanda Mordavsky Caleb. Kansas City: Valancourt Books, 2010.

Upchurch, Charles. "Politics and the Reporting of Sex between Men in the 1820s." *British Queer History: New Approaches and Perspectives.* Ed. Brian Lewis. Manchester: Manchester UP, 2013. 17–38.

Wilde, Oscar. "The Decay of Lying." *The Complete Works of Oscar Wilde.* Vol. 4. Ed. Josephine M. Guy. Oxford: Oxford UP, 2007. 72–103.

———. "The English Renaissance of Art." *The First Collected Edition of the Works of Oscar Wilde: Miscellanies.* Ed. Robert Ross. London: Dawsons of Pall Mall, 1969. 243–77.

———. *The Picture of Dorian Gray*. Ed. Isobel Murray. Oxford: Oxford UP, 1998.

Yokel's Preceptor: or, More Sprees in London! London: H. Smith, n.d.

2024 年度 春季総会

Annual General Meeting of the Japan Branch 2024

At Fukuoka University, Fukuoka

日時：2024 年 6 月 8 日（土）13 時より
会場：福岡大学 中央図書館 1 階多目的ホール

2024 年度より総会が春に開かれることとなり、その初回を福岡大学にて開催いたしました。開催校の渡部智也氏と福岡大学の学生さん、そして先生方や事務の方にまで大変お世話をいただきました。プログラム内容は、講演が一つと文学カフェトークが一つで、図書館のホールにて各自好きな飲料を手に参加しました。会場となった福岡大学は文学研究者を多数擁しており、声かけをいただいたためにそちらからの参加者も多く、総勢 50 名を超える参加者がありました。

総会では、規約の変更として任期と重任に関わる件での提案がなされましたが、実態に沿った文言に改めるという技術的なことでしたので無事可決となりました。あわせて、今後 SNS を活用して、支部の活動の発信していくことについて話し合われました。

こちらでは、講演の司会者をお務め頂いた木島菜菜子氏および、カフェトークの提案者の矢次綾氏による報告を掲載いたします。

講演　Lecture

司会：木島 菜菜子（同志社女子大学 准教授）Introduction by Nanako KONOSHIMA
(Associate Professor, Doshisha Women's College of Liberal Arts)

Popular Novel to Popular Stage: The Case of *Jack Sheppard* (1839), with Some Dickensian Comparisons

David CHANDLER (Professor, Doshisha University)

同志社大学教授 David Chandler 氏による講演 "Popular Novel to Popular Stage: The Case of *Jack Sheppard*（1839）, with Some Dickensian Comparisons" は、ヴィクトリア朝で最も人気を博した作品の一つである *Jack Sheppard* について、Harrison Ainsworth による原作と、メロドラマ化された舞台作品の特徴の分析を中心に、Ainsworth と Dickens の比較を交えながら議論したものである。

講演の前半では、1834 年の *Rookwood* 出版を機に一躍人気作家となった Ainsworth と Dickens のキャリアの類似を出発点に、それぞれの作品の評価の違いについて、Bulwer-Lytton の *Paul Clifford*（1830）からの影響も考察しながら分析がなされた。

後半は、小説の連載終了からわずか 13 日後に John Baldwin Buckstone の演出によって舞台化された *Jack Sheppard* について考察するものであった。G. Herbert Rodwell が作曲した歌と特殊効果を含んだこのメロドラマが大成功した背景には、

Ainsworth が作品の舞台化に寛容であったことに加え、小説の中に歌が多く登場するなど音楽が物語に果たす役割を Ainsworth 自身が認識していたこと、さらに小さなサプライズをこまめに含んだ物語展開がメロドラマ的な舞台と親和性があることなどが存在すると議論がなされた。

ロマン派からディケンズに至る文学と、ミュージカルやオペラ、ポピュラー・ソングなどの音楽の双方に造詣の深い Chandler 氏による本講演は、当時の大ヒット曲 “Nix My Dolly” などのいくつかの劇中歌の上演をも含み、説得力のある明快な議論が展開された非常に充実した内容のものであった。なお、今年 Chandler 氏が監修する Retrospect Opera によって *Jack Sheppard* が再現され、現在 CD で発売されていることを付記しておく。（木島菜菜子）

文学カフェ鼎談　Book Cafe

「ディケンズと共振（シンクロ）する作家たち」
‘Synchronization with Charles Dickens’

進行役：宮丸 裕二（中央大学）
Yuji MIYAMARU（Chuo University）
案内人：伊藤 正範（関西学院大学）
Masanori ITO（Kwansei Gakuin University）
「コンラッド『密偵』に見るディケンズ的都市と群衆の系譜」
‘Genealogy of Dickensian Cities and Crowds in Conrad’s *The Secret Agent*’
案内人：森 有礼（中京大学）
Arinori MORI（Chukyo University）
「フォークナーとディケンズ —— 教養小説か、ミステリーか」
‘Reading Faulkner and Dickens: Are Their Novels Bildungsromans or Mysteries?’
案内人：宮原 一成（関西学院大学）
Kazunari MIYAHARA（Kwansei Gakuin University）
「ゴールディングにとってのディケンズ —— 障壁転じて救いとなす」
‘What Dickens Meant to Golding: From a Discouragement to a Guiding Hand’

コンラッドの伊藤正範先生、フォークナーの森有礼先生、ゴールディングの宮原一成先生を案内人としてお招きし、進行役の宮丸裕二先生の言葉を借りるなら「鼎談ではありつつも『文学カフェ』と題し、案内人とフェロウシップ会員とが気軽にして活発に意見を交わすことができる場」を提供したいと試みたのが、こ

の企画である。

企画のきっかけは、私がふと次のように思ったことだった。研究の中心をディケンズ以外の作家に置き、その作家とディケンズの関わりについて特別な関心を必ずしも持っているわけではない研究者の方々に、各々のお立場からディケンズについて語っていただいたら面白いのではないだろうか。だったら、どなたのお話を聞きたいかと考えたところ、頭に浮かんだのが案内人のお三方だった。伊藤先生はきっとディケンズに関心をお持ちだろうし、森先生と宮原先生はディケンズを必ずしも念頭に置いていらっしゃらないかもしれないが、フォークナーやゴールディングはディケンズ作品を読んでいたはずで、その経験が作品に意識的もしくは無意識的に表出している可能性は十分にあるだろう。いずれにしても、このお三方なら面白い話を聞かせてくださるに違いない。そう思い立ったが吉日というわけで、松本靖彦支部長に話を持ち掛け、理事のみなさまのご賛同を得てお三方に打診し、ご快諾いただいた次第である。実現できて個人的にとても嬉しく思っている。

今回の文学カフェ鼎談は、ディケンズ以外の作家とディケンズに目を向ける点で、1999 年度春季大会のシンポジウム「後輩作家から見たディケンズ」（司会は荻野昌利先生。トロロプ、ジョージ・エリオット、コンラッド、各々の作家とディケンズについて斉藤九一先生、天野みゆき先生、木村茂雄先生がご登壇）と、2009 年度春季大会のシンポジウム「ディケンズと現代作家たち」（司会は原英一先生。キプリング、ナイポール、ベン・オクリ、各々の作家とディケンズについ

伊藤正範氏

森有礼氏

宮原一成氏

て桑野佳明先生、斎藤兆史先生、栂正行先生がご登壇）に後続すると言えるかもしれない。荻野先生が 1999 年シンポジウムを着想した理由として、先生ご自身が「いつもディケンズをいわばアウトサイダー的な視点から眺めていたということ」を挙げていらっしゃるが、「アウトサイダー的な視点」は今回の案内人のお三方の視点に重なるだろう。ただし、荻野先生が「ディケンズに作品的にも心理的にも強いコミットメントを持った作家」を取り上げたとおっしゃっているのとは異なり、それほどの「コミットメント」を文学カフェ鼎談で取り上げた作家たちが持っていると言えるのかどうかについて、文学カフェ鼎談を着想した段階の私には、正直に言えば、よくわからなかった。また、2009 年度のシンポジウムで取り上げられた作家たちが、原先生のお言葉を借りるなら「ポストコロニアル文学世界で活動する」という共通項で括られる一方、コンラッド、フォークナー、ゴールディングを何らかの共通項で括るのは難しい。括るとすれば、英語文学の大作家であり、何らかの形でディケンズと「共振（シンクロ）」したはずだという緩やかな括りだろう。なお、「共振（シンクロ）」という言葉は、案内人のお三方と松本支部長、宮丸先生、矢次の Zoom での打ち合わせのときに、伊藤先生が口になさった言葉だったと記憶している。（この段落で引用した荻野先生と原先生のお言葉はそれぞれ、フェロウシップの『会報』第 22 号、『年報』第 32 号より）

案内人のお三方のお話（鼎談なのでそう呼んでいる）の概要を以下にまとめさせていただく。その際、作品名その他を英語で表記するか日本語で表記するかについては案内人の各先生に倣い、作品の出版年はディケンズ作品以外にのみ記している。

伊藤先生は「コンラッド『密偵』に見るディケンズ的都市と群衆の系譜」と題したお話の中で、ディケンズとコンラッドの関係性について吟味なさった。最初に伊藤先生は、コンラッドの回顧録（*Notes on Life and Letters*）に目を向け、最初のイギリス文学としてポーランド語訳の『ニコラス・ニクルビー』を読んで以来のディケンズ愛読者コンラッドが、ディケンズ的 “wonder city” であるロンドンに自分自身が初めて入っていく様子を、『荒涼館』や『大いなる遺産』の一場面を思わせる描写をしたり、ディケンズを “Great Master” と呼んだりしながら振り返っている点に注意を払われた。次いで、コンラッドの描くロンドンの群衆が、ディケンズの描く群衆の系譜に連なることを、『密偵』（1907）、『オリヴァー・トゥイスト』、『ニコラス・ニクルビー』を取りあげて分析なさった。つまり、これらの作品に描かれた都市の群衆は、共感性が低い、気まぐれでコントロール不可能な群衆であり、ギュスターヴ・ル・ボンが『群集心理』の中で述べている近年における群衆 —— 刺激性のある外的要因に左右されながら絶えず変動し、何

人もコントロールできない群衆 —— と共通していることを指摘なさった。そうした上で、ディケンズにとってロンドンの群衆が子供時代から身近なものだった一方、異郷からの来訪者であるコンラッドにとって、ロンドンの群衆が不愉快さや疑念、不安感を呼び起こしさえするものだったと推測できることを、『密偵』の登場人物であるプロフェッサーが群衆の間を歩く場面を吟味することを通して示された。プロフェッサーは群衆に埋もれてしまうほど小柄で、ポケットの中で起爆装置という莫大な力の源を握りながら歩いているが、そうすると同時に、ロンドンの群衆に対し不愉快な思いや疑念を抱き、不安感に苛まれている「群衆の中の異端者」と位置づけられる。プロフェッサーと同様の「異端者」がロンドンの通りを歩く様子が描かれる、コンラッドと同時代の異郷の作家の作品として、伊藤先生は夏目漱石の『倫敦塔』（1905）やブラム・ストーカーの『ドラキュラ』（1897）を挙げられた。その中でも、完璧な英語の発音を習得しようとしたドラキュラ伯爵と、ロンドンで群衆に不安を抱いたり、外国人作家として扱われることに不満を持ったりしただけではなく、英語に愛着を持っていたコンラッドとを東欧の貴族の出身であることも含め、重ね合わせられた。最後に伊藤先生は、コンラッドが帝政ロシアの支配から逃れて渡英したことに注意を向けられ、その背景に、ディケンズ作品におけるロンドンには、何人も（皇帝でさえも）コントロールできない群衆が描かれていたことが大きかったのではないかという疑問を呈された。そして、コンラッドはディケンズ的群衆を『密偵』に登場させることによって、イギリス文学の一部になろうとしたのではないかと述べてお話を締めくくられた。

森有礼先生は「フォークナーとディケンズ —— 教養小説か、ミステリーか」と題したお話の中で、フォークナーがディケンズに何を見出し、何を創造したかについて解明なさった。最初に、祖父がアメリカ南部の伝説的人物であるという家族背景を含め、フォークナーの生涯について述べられた。フォークナーにとってディケンズは、ほとんどの作品を愛読するだけではなく、師匠であるシャーウッド・アンダーソンにはない “a concept of a cosmos in miniature” を持つ作家として名前を挙げる、尊敬に足る作家である。しかも、フォークナーは彼自身の「小宇宙」すなわち、ヨクナパトーファという物語世界を、南部を舞台に創造している。この点をもってディケンズ作品とフォークナー作品は共鳴し合っているのではないかと森先生は指摘なさり、南部外の者には受け容れがたい、フォークナーにとっての南部の特徴の一つとして、『アブサロム・アブサロム』（1936）を引用しながら、女性の階級 —— “ladies”（ジェントルマンが結婚し得る女性）、“women”（ジェントルマンが休日に遊ぶ相手）、“females”（ジェントルマンの性のはけ口である黒人女性）という 3 つ階級 —— について解説なさった。続けて

森先生は作品を吟味しながら、フォークナーの描く南部を分析なさった。最初に、『サンクチュアリ』（1931）における 3 つの場面 ―― 弁護士ホレスの正義感の偽善性を妹ナーシサが詰る場面、リンチ・モブを実行する人々が被害者である女子大生テンプルについて暴力的かつ卑猥な会話を展開する場面、絶望したホレスがジェノサイド的発想を抱く場面 ―― を通し、暴力、階級、体面が共に手を取り合ってフォークナーの南部を形成する点を明らかにされた。次に、人種問題がいかに表現されているかについて、「あの夕陽」（1931）を挙げ、語り手が無垢な白人少年であることに留意しながら分析された。すなわち、少年は、売春相手に妊娠させられたことに始まる黒人の洗濯女ナンシーの苦悩の物語を語るが、彼はナンシーが置かれた状況を理解しておらず、それを理解するためには、無垢な状態から脱し、差別や性について知る必要があることが示唆される。同様に、成長することと南部の辛い過去と直面することが関連づけられた小説として、森先生は「熊」（1942）を挙げ、黒人問題を描くフォークナーのトーンに変化が見られる作品として、ディケンズを思わせるミステリー仕立ての『墓地への侵入者』（1948）を挙げられた。『墓地への侵入者』はリンチされそうになった老黒人が白人少年チックの協力によって救われる物語であり、黒人への人種的偏見の克服がチックのイニシエーションとして描かれている。以上の議論を通して森先生が導かれた結論は、フォークナーがディケンズ作品に見出した「小宇宙」を、南部を舞台に創造していること、そうする際、南部以外の人々には受け入れ難い南部の “reality” を “the apocryphal” に昇華していることである。この「昇華の過程を遡って探る試み」が「ディケンズの自伝的ミステリーのそれに通じないだろうか」という疑問を投げかけられて、森先生はお話を締めくくられた。

宮原先生が「ゴールディングにとってのディケンズ ―― 障壁転じて救いとなす」と題したお話の中で焦点を当てられたのは、*Free Fall*（1959）が酷評されたのを期に、作家として快調だったゴールディングがスランプに陥ったことである。その間のゴールディングは大学で講演することもあり、そのために過去の大作家の作品を読み、スランプ脱出のきっかけを得たと考えられる。中でも重要な講演は、宮原先生によれば、ゴールディングが *Rites of Passage*（1980）執筆中の 1977 年、ケント大学で行った講演であり、これは後に “Rough Magic” という題で随筆集 *A Moving Target*（1982）に掲載されている。この講演は現役作家が《作家心得の手ほどき》を行うという体裁で行われ、主な助言として、人物に適度な現実感を与える必要があることや、人物が変化し進展を遂げる過程を記すことが挙げられる。助言の際にゴールディングは *The Pickwick Papers* と *Martin Chuzzlewit* を引き合いに出すなど、ディケンズ作品に多く言及している。ただし、宮原先生によれば、ゴールディングとディケンズという取り合わせは意外に見え

る。その一つ目の理由は、キャラクターを書けないと定評があったゴールディングがディケンズを引き合いに出してキャラクターについて一席ぶっていたから、二つ目の理由は、幼少期にディケンズ作品を読んだゴールディングが、ディケンズみたいに自分は書けないと作家の道を断念していたから、また、人物を社会から隔絶された孤独な状態に置くのを常とするゴールディングは、社会との関係において人物を描くディケンズとは作風において対極にあったからである。ゴールディングが自分はディケンズとは違うと考えた証拠として、宮原先生は、ゴールディングが 1961 年に UCLA で行った講演の中で、ディケンズが人間に興味を持つ一方、自分にはそのような興味がないことを自覚し、小説に対する興味を喪失したと述べていることを挙げ、それでも作家になる夢を追い続けることによってゴールディングは独自の作風を確立し、42 歳で *Lord of Flies*（1954）を出版したのだと分析された。その後に陥ったスランプを脱するきっかけとして、ゴールディングは自分の作風とディケンズの作風を融合したと宮原先生は指摘なさった。ディケンズからの表層的な学びの痕跡として、復活に向けた習作 *The Pyramid*（1967）に、*Great Expectations* や *Martin Chuzzlewit* との類似点が見出されることがあり、本格的な学びの痕跡として、*Rites of Passage* の中に、ゴールディングの「従来的なアプローチの対象」であるコリー牧師の物語と、ディケンズ的と宮原先生の考える「新しいアプローチの対象」であるトールボットの物語が共存していることや、物語外世界と物語内世界のインタラクションが見られることを、*The Pickwick Papers* を引き合いに出しながら分析なさった。最後にまとめとして、ディケンズが人間に関心を持ち、人間性の《芯》に「とことんまで付き合っていく」のに対し、ゴールディングが人間の《芯》を部分的に突き止めることを目指し、キャラクターを限界まで追い込むことを挙げて、宮原先生はお話を締めくくられた。（矢次綾）

懇　親　会

懇親会は福岡大学内のレストラン「スカイラウンジ」にて開かれ、会員の方々はもちろん、ゲスト登壇者や福岡大学の先生方もご参加をいただいて 40 人ほどの参加がありました。新野前支部長の乾杯で開会となりました。さて、本日のカフェ鼎談において果たして会場のシンクロ率は何パーセントに達していのかという話題に至り、「覚醒レベルだった」と並んで「それ、何の率？」との反応も見られ、広い世代を擁するこの集まりにおいてこの話題そのものについてのシンクロ率はそう高くなかったことが判明したのでした。

特別寄稿

『荒涼館』におけるスラム、汚穢、そしてエスター＊

Slum, Filth, and Esther in *Bleak House*

田中 孝信

Takanobu TANAKA

はじめに

1856 年 1 月 26 日の『家庭の言葉』（1850–59）誌に掲載された「ロンドンのある夜の光景」でディケンズは 3ヵ月ほど前に出くわした体験について語る。ある雨の夜、彼と友人は東ロンドンの最貧困地区の一つホワイトチャペルの暗くぬかるんだ通りを歩いていた。救貧院の正面を通りかかったとき、彼らはおぞましい光景に出くわす。

> 救貧院の壁にもたれて、暗い通りの泥だらけの舗石の上で、雨に打たれながらうずくまっている 5 つのぼろ切れの束があった。それらは動かず、人間の形には少しも似ていなかった。ぼろ切れで覆われた 5 つの大きなミツバチの巣箱なら —— 墓から取り出され、首と踵で縛られ、ぼろ切れで覆われた 5 つの死体なら、公道に降りしきる雨に当たるこれらの 5 つの束に似通って見えただろう。
>
> 「これは何なんだ！」と私の連れは言った。「これは一体何なんだ！」
>
> 「浮浪者収容室から閉め出された何人かのかわいそうな人たちだよ」と私は言った。
>
> 私たちはこの 5 つのぼろでできた塚の前で立ち止まり、そのぞっとする光景を目の当たりにしてその場にくぎ付けになった。路傍の 5 つの恐ろしいス

＊ 本稿は、2023 年 10 月 7 日（土）に中央大学茗荷谷キャンパスで開催されたディケンズ・フェロウシップ日本支部秋季総会での講演をもとに、書き下ろしたものである。

フィンクスが、通りがかりの人たち一人一人に、「立ち止まって想像してみよ！ 私たちをここに止めおくような社会状態が迎えるだろう最後がどんなものか！」と叫んでいたのである。(347; 傍点は原文イタリックス)

二人が救貧院の院長に問うたところ、「5つのぼろ切れの束」は実際には5人の女であり、彼女たちは救貧院がすでにいっぱいだったので入れてもらえなかったということが分かる。二人は彼女たちのことをもっと知ろうと一人の女に語りかけるが、インタヴューは短いものでしかなく、女たちは各々1シリング受け取ると、夜の帳の中に消えて行く。記事は、算術と経済学を信奉する急進的な功利主義者たちを非難し、「新約聖書の精神」(351)の重要性を訴えて終わる。「5つのぼろ切れの束」は、最後には寓意的人物に変化し、人びとにキリスト教徒としての義務を思い出させるための神からの使者たちといった様相を呈することになる。

この記事は、目も当てられない貧困を「読み」「語る」試みの点で興味深いものである。5人の女に最初に出会ったとき、ディケンズと連れは彼女たちを自分たちと同類の人間とは見ていない。「ぼろ切れで覆われた5つの大きなミツバチの巣箱」は、「墓から取り出され、首と踵で縛られ、ぼろ切れで覆われた5つの死体」となり、次に「5つのぼろでできた塚」、そして最後に「5つの恐ろしいスフィンクス」[1] と描写される。暗く泥だらけのスラムによって生み出された幻想的な光景の中で、記事は、この識別不能な廃物をディケンズと連れがいかに解読するかを中心に展開する。救貧院長は、彼女たちについて、「女だと思います。

1 「5つの恐ろしいスフィンクス」の「私たちをここに止めおくような社会状態が迎えるだろう最後がどんなものか！」という難問にディケンズの質問も彼が施すシリング白銅貨も満足のいく解答を提示することはできない。スフィンクスは芸術および文学史上、広く行き渡った重要なシンボルだが、ここではトマス・カーライル(1795–1881)への言及があるように思える。カーライルは『過去と現在』(1843)の中で同じような質問を提示している。彼は、第3章「マンチェスターの暴動」の中で、百万もの「飢えて」「自暴自棄な」(Carlyle 14)労働者たちが悲惨な境遇に耐え切れず実施した示威行進を論じた際、「街中に現れ、そして —— そこに立ち止まった」(Carlyle 15)彼らは、「暗黙のうちに、『あなた方は私たちをどうするつもりなのですか』という大きな問題を、この王国の思慮深い人びと一人一人に聞こえる方法で、提示しているのである」(Carlyle 17)と述べている。そして、「それは私たちのスフィンクスが発する最初の実際的な形の難問である。イングランドはこれに答えるだろう。さもなくば、イングランドは、全体として、滅びることになるだろう」(Carlyle 17; 傍点は原文イタリックス)と警鐘を鳴らしている。したがって、「ロンドンのある夜の光景」中の5人の女の浮浪者は、宿無しや貧困者が潜め持つ革命へのエネルギーを示していることになる。

おそらく彼女たちの内の一人か二人は、昨夜そこにいましたし、その前の夜もいたと思います」（348）と述べる。彼女たちに少しばかりの金銭を恵もうと思ったディケンズが、院長に「彼女たちが、例えば、盗みを働いたせいで宿無しになったというわけではないのであれば――彼女たちが泥棒だなんてことはないですよね」（349）と尋ねても、院長は「私は彼女たちについて何も知りません」（349）と繰り返すばかりだ。ディケンズは、女たちを「救済に値する者」か「救済に値しない者」かという、都市の正体不明の浮浪者たちに適用される二分法によって判断しようとしても、それも叶わない。ディケンズとその連れが一つの「ぼろ切れの束」（349）に近づき触れたとき、一人の人間の身体が次第に識別できるようになる：「ぼろ切れの中がゆっくりと動き始めた。そして、少しずつ頭が現れてきた。見たところ、23 か 4 の若い女の頭だった。飢えでやつれ、泥で汚れていたが、生まれつき醜いというわけではなかった」（349）。ディケンズの熱心な質問に対するこの女の説明は、彼女についてほとんど何も明らかにしてくれない。彼女が語るのは、救貧院に入れてもらえないのでここにいる、他の女たちについては何も知らない、何も食べていない、ということだけだった。ディケンズが、本当に何も食べていないのかと重ねて問うと、彼女は「何だったら、私を見てごらんよ！」（349・傍点は原文イタリックス）と言って、首を露わにする。ここで読者は、彼女を売春婦と結びつけるだろう。実際、女性の浮浪者は、性的規範からの逸脱を強く連想させ、彼女たちの極度の貧困は、一般的に売春婦が辿る運命の一部と見なされていた。リンダ・ニードは、ヴィクトリア朝中期の視覚文化表象を論じる際に「堕落への道のりを扱った物語全体は、売春婦の衣服や外観を通して表現可能だった。街娼の派手で俗っぽい衣服は、彼女が堕落し始めたことを意味し、その一方で、浮浪者の色褪せたぼろ切れは、彼女が死の間際であることを示していた」（Nead 175）と述べている。したがって、ディケンズの描く、泥まみれの、「ぼろ切れで覆われ」「飢えでやつれ」た女は、まさにこの最終段階に位置していると言える。汚れとやつれが女の身体を、死を想起させるほどに変化させているのである。しかし、彼は女の露わになった首を慌てて覆う。女の容貌や身体に言及しながらも、それ以上の性的含意が示唆されることはない。それ以上質問するわけでもないディケンズは、中流階級のステレオタイプに従って読者がこの女について判断するのに任せたのである。だが、その結果、彼女の実体は相変わらず謎のままになる。彼は彼女に 1 シリングを与え、「夕食と寝床を得るように」（350）と言う。それに対して女の方は、「弱々しく立ち上がり去って行った。彼女は決して感謝の言葉を述べるでも、私の方を見るでもなく、これまで私が見た最も奇妙な態度で、みじめな夜の中に溶け込んで行った」（350）のである。彼女についてもっと知りたい、彼女の人生物語をもっと聞きた

い、そうすれば今度は彼が物語れるというディケンズの希望は完全に打ち砕かれる。ある意味、彼は語られない物語のためにお金を払ったのである。したがってこの記事は、スラムの汚穢に生きる人間について語ろうとして失敗したものと言える。

ただ同時に、記事は貧民の生活を理解し語ろうとする中流階級の欲求の証拠ともなっている。この欲求は、ミシェル・フーコーが「生権力」(Foucault 243)、すなわち「生き物としての人間に対する力の獲得」(Foucault 239) と呼ぶところのもの、具体的には、古典的な権力である「殺す権力」とは異なり、従属者たちを「生かす権力」、人間の生に積極的に介入して、身体と精神に対する規制と人口の調整を通して管理・運営しようとする権力を想起させ、それに寄与している。この生権力という概念は、ディケンズの記事のようなテクスト表現に影響を与え、多くの言説は、周囲の汚穢とほとんど区別できない、人間性を失ったように見えるスラム住民についてどのように語ることが可能かという問題を軸に展開することになる。

実際、ディケンズ自身がロンドンのスラムのおぞましい状況に大いなる関心を示し、その改善運動を起こしたのが、「ロンドンのある夜の光景」が書かれた 50 年代だった。スラムとそれを放置する政府の無策に対する彼の苛立ちが最高潮に達するのが、1852 年 3 月から 1853 年 9 月にかけて『荒涼館』を月刊分冊で刊行していた時期に重なる。1849 年 11 月の『マーティン・チャズルウィット』(1843–44) に寄せた「「廉価版」はしがき」(Preface to the "Cheap Edition") からは、彼が社会活動における文学の有用性を支持していたことが分かる:「私はどの著作物においても、あらゆる可能な機会をとらえて、貧民の顧みられることのない住居においていかに公衆衛生上の改善が必要不可欠かを示してきた」(*MC* 40)。『家庭の言葉』でも公衆衛生問題を取り上げ、W・H・ウィルズ (W. H. Wills, 1810–80) の「議会法による健康」("Health by Act of Parliament," 1850)、ヘンリー・モーリー (Henry Morley, 1822–94) の「本国の問題」("A Home Question," 1854)、同じくモーリーの「責務と怠慢」("Commission and Omission," 1854) といった記事が掲載される。さらにディケンズは、1850 年、ロンドン公衆衛生協会で演説し、スラムの地主や、公衆衛生における中央集権化がもたらす利点を教条的な偏見から一顧だにしない地区の政治家たちを非難している。『荒涼館』においても、公衆衛生が大きく取り上げられており、それは、セント・オルバンズのレンガ造りの職人の家とロンドンのスラム、トム・オール・アローンズの描写に顕著に表れている。トム・オール・アローンズは作品の仮タイトルとしても挙げられており、そのことからも作品におけるスラムの重要性は明らかである。

そして、「ロンドンのある夜の光景」でディケンズの関心の的となっていたのが、売春婦と思しき女たちであった点も忘れてはならない。彼の売春婦更生への取り組みは、1852 年に、慈善家アンジェラ・バーデット=クーツ（Angela Burdett-Coutts, 1814–1906）が出資していたコロンビア・スクエアの新しいモデル・フラットについて実践的な助言を行っていたことで知られているが（Blount 341）、その背景には、売春が公共道徳、健康、それに階級システムを攪乱する「大いなる社会悪」と見なされていたという事実がある。医師のウィリアム・アクトン（1813–75）は、『売春 —— ロンドン、その他の大都市と軍隊駐屯地における道徳的、社会的、衛生的側面の考察、および売春に付随した害悪に対する管理と予防に関する提言』（1857, 2nd ed. 1870）という書物の中で、「売春によって社会に加えられる道徳的損傷は計り知れない。肉体的損傷も、少なくとも、それと同じくらいに甚大である」（Acton 73）と述べている。ここから分かるのは、売春婦は病んでおり、その内面の腐敗は彼女が広める性病を通して、社会全体に蔓延するということなのである。いかにも後の伝染病予防法（1864、66、70、86 廃止）の熱心な支持者アクトンらしい意見と言えるだろう。このとき売春婦は、1840 年代から徐々に表面化してきた、男性によるお仕着せの女性像に反発する動きに連動して、フェミニストと結びつく。病のメタファーを通して両者は、「不自然な」精神的、肉体的病気にかかっているものとして捉えられ、男性に敵対する集団と考えられたのである。いや売春婦がフェミニストと同一視されたばかりではない。医師たちが「女性は病気にかかっている。この病気は生来のものであり、子宮と卵巣を持っているがゆえに生じる」（Ehrenreich 134）と断言したとき、女性全般が病と結びつけられ、そうした女性に対して男性は、意志堅固、健康、善良という二項対立の構図が成り立つ。女性全般が国家の男らしさを弱める腐敗の水路だとするならば、街頭の売春婦も家庭の妻も区別はなくなる。リスペクタブルな階級の女性は、内に下層階級の放縦さを含んでいる可能性があり、そうだとするならば、純潔な天使が取り仕切る、資本主義社会の諸悪から守ってくれる避難所たる家庭という、中流階級のイデオロギーは崩壊する。このような中流階級の女性が潜め持つセクシュアリティへの社会の関心は、ディケンズの中期作品中の女性像にも反映されている。『ドンビー父子』（*Dombey and Son*, 1846–48）のイーディス・ドンビーは夫への反抗心から実行した、ジェイムズ・カーカーとの駆け落ちによってセクシュアリティを公然化させるし、『デイヴィッド・コパーフィールド』（1849–50）中のローザ・ダートルの「唇に見られる傷跡」（*DC* 350）は、ジェイムズ・スティアフォースへの狂おしいまでの愛情に起因する、傷ついた、苦痛以外の何物でもないセクシュアリティを表すものとして、主人公デイヴィッドを魅了する。『荒涼館』においてもセクシュアリティ

は、出は中流階級ながら、結婚によって上流社会に君臨するようになったレディー・デッドロックの秘密としてプロット上のキーワードとなる。では、〈家庭の天使〉の場合はどうなのだろうか。

本論では、まず『荒涼館』におけるスラムとその住民に対するディケンズの心的態度を、特にトム・オール・アローンズの申し子とも言うべき道路掃き少年ジョーの身体性に着目しながら探る。その上で、従来ジョーと正反対の立場に位置すると捉えられがちであったヒロイン、エスター・サマソンと彼との関係性を検討することで、貧民と中流階級女性に対するディケンズの、家父長制中流階級イデオロギーの枠に収まらない、曖昧な姿勢を明らかにする。それは、権力者側が目指した階級的他者と性的他者の解読による支配がいかに困難であるかを示すことになる。

1　汚穢と不適切な死

まず第 16 章のトム・オール・アローンズの描写からスラムとその住民の特徴を探ってみよう。

> 黒い、荒れ果てた通りで、上品な人びとは誰も近寄らない。大胆な浮浪者は腐敗が著しく進行したぼろぼろの家屋を占拠し、自らの所有権を確立すると、そこを下宿として貸し出す。夜、これらの壊れかかった住居は貧しい人びとの溜まり場となる。破滅した哀れな人間に寄生虫が取りつくように、荒廃した家屋には多くの不潔な生き物が住みつき、壁や床板の隙間から出たり入ったりし、雨漏りがする中、蛆虫のようにたくさん集まって体を丸めて眠る。そして、出入りする度に熱病を持ち運び、通った跡にたくさんの害毒を撒き散らしていく。その害毒はクードル卿やサー・トマス・ドゥードル、フードル公爵、果てはズードル氏に至るあらゆる政治がらみの紳士連中が 500 年かかっても取り除けない —— 彼らはその仕事をするためにこの世に生を享けたというのに！（272–73）[2]

ここに住む人間たちは皆、科学者や公衆衛生学者がロンドンの汚物の中に見つける寄生虫や蛆虫に譬えられている。したがって彼らは、中流階級が重視する家族

2　『荒涼館』の日本語訳は佐々木徹訳に拠る。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全て筆者自身の翻訳である。引用文に続けて括弧の中に原書のページ数を加えた。

や家の概念とは全く無関係であることが分かる。トレヴァー・ブラウントが「ディケンズは、実際に吐き気を催させることなく、腹立たしいまでのむかつきを掻き立てようと曖昧な最善の努力を試みている」（Blount 344）と指摘しているように、ディケンズは、あまりに露骨にスラムの実態を描き出すと、それに慣れていない読者が離れてしまい、社会的関心を呼び起こせないと考えていた。したがって、家庭に関する中流階級の価値観が反映されていないということがどういう意味を持つかを探るには、同時期に出版された、聖ジェイムズ教会の牧師トマス・ビームズ（1815–64）のルポルタージュ『ロンドンの貧民窟』（*The Rookeries of London*, 1850）に目を向ける必要がある。そうすることで、よりセンセーショナルな事実が明らかになる。タイトルの “rookery”（ミヤマガラスの群居するところ）に注目してもらいたい。この語は “slum” と同時期に英語に入り、*OED* による “slum” の定義「通り、路地、袋小路など、町や都市の密集地区に位置し、下層階級や極貧民が居住している。多くのこれらの通りや路地は人口密集地域を構成し、そこでは、家屋や生活状態はむさくるしく悲惨である」と同じ意味を持つ。すなわち、騒々しくて汚い、そして、不特定多数の人が住みついているのである。しかし、“slum” と違って “rookery” は別のニュアンスも帯びる。彼らの生活や出産の形態はミヤマガラスのそれに類似しているのである。

> 疑いもなく、こうした貧民街とそれらの名前の由来となる鳥の巣との間にはある種の類似がある。家々は大抵の場合高さが高く幅が狭い、可能な限り多くの人が一定の空間に寄り集まっている —— 彼らが皆必要とするのは、団結の絆なのだ。借家人たちの職業は様々だが、彼らは社会という組織の同じ部分に属している。すなわち、彼らは皆、人間としての生活と矛盾のない限りの最底辺にまで堕してしまっているのである。他の鳥たちは幾つもの家族に分かれて、幾つもの巣を作っているが、ミヤマガラスはそうした区別を知らないように思える。私たちがこれから記述する住居で生活する階級の人びとにも、同じことが当てはまるのである。（Beames 1）

引用文には、広範囲にわたる道徳的含蓄が見られる。ミヤマガラスのように、貧民は、伝えられるところによると、家族の形態では住まないのである。19 世紀の中流階級読者にこうした文言が与えた衝撃は、いくら誇張してもし過ぎることはない。中流階級の観点からすれば、家族は生物学的絆、相互義務、感情的結びつきによって一体化した集団以上の存在である。その概念は強いイデオロギー性を帯びており、家族こそは、社会の核、道徳教育の場、そして人格形成の場であると見なされた。ジェンダーの階層関係および親と子の明確な階層制に基づいて

組織された家族は、「健全な」出産を保証するものでもある。要するに、家族は社会の安定のための安全装置なのだ。ビームズは「ミヤマガラスの巣」での生活を記述するとき、中流階級の家族を人間生活の規範として捉えている。

> 私たちは、袋小路や路地に閉じ込められ、押し込められ、詰め込まれた人びとの集団について語らなければならない。ここでは、運命的な魅力に取り憑かれたかのように、向かい合った家がてっぺんで寄り添い、お互いに会釈しているようだ。下方の住人たちの息抜きにと突き抜けてくれるわずかな空気をも閉め出そうと共謀しているかのようである。私たちは、同じ部屋で寝泊まりする、幾つかの場合、血縁関係すらない男女や、子どもがすでに成年に達しているにもかかわらず、皆が一つの寝室で眠っている夫婦について話しておかなければならない。こうした場合、もし悪魔がこの国の労働者を堕落させようと思えば、彼はその望みに適した計画を見つけられるのではないか、と問いたい。（Beames 2）

ひどい衛生状態で快適さとは無縁なこうした住環境では、住民はほとんど呼吸すらできない。そうした空間では、結婚していない男女の間で、さらに悪いことに、一家族の中の大人たちの間で不道徳な性行為が行われているのである。ビームズはこの原因を、下層階級の「生まれながらの」道徳心の欠如ではなく、狭い閉鎖空間に多くの人間が押し込められていることにあると述べている。

第 16 章のトム・オール・アローンズの描写からスラムの住民がいかに中流階級の家族観から逸脱した存在であったかが読み取れたわけだが、もう一つのさらに重要な特徴は、汚穢である。貧民が帯びる汚穢は、スラムの悲惨な状況を露わにするが、同時にそれは、彼らが自らの人生の作者になろうとする試みをくじく没個性の力でもある。汚穢は病気の原因となり、それを通して人間の身体や死が強調される。ジョン・ラスキン（1819–1900）は、『現代画人論』（1843、'46、'56、'60）の第 5 巻（1860）の中で、「ものに一貫性があるか生きていれば、私たちはそれを純粋、もしくは清潔と呼ぶ。ものに一貫性がないか腐敗している（役に立たない）とすれば、私たちはそれを不純とか不潔と呼ぶ。最も不潔なものは、本質的に生に著しく対峙するものである」（Ruskin, *Modern Painters* 5: 206）と論じている。このように汚穢と死が同義語として理解されるのであれば、汚穢は、ビルドゥングスロマンのような、多くの場合、最終的に幸せな結婚によって締めくくられる生の語りを排除していることになる。ある程度ラスキンはこの問題に気づいていたように思える。というのも彼は「フィクション —— 正しきものと悪しきもの」（1880）において、当時の小説に見られる死の流行を非難しているか

らである。この評論の中でラスキンは、都市化と産業化によって「身体的腐敗の分析」への関心が高まり、それが「現代フィクションの最も価値ある材料」（Ruskin, “Fiction” 943）になってしまっていると非難する。結果として死の場面が頻繁に描かれているとし、「現代小説の際立った特徴は、死の単なる数ではなく」（Ruskin, “Fiction” 946）、その質にあると述べる。彼によれば、「巨匠の作品において、死は通常英雄的なものか、当然のものか、静かで自然なもの」であるのとは対照的に、現代小説の「それら〔全ての死の場面〕は、全てグロテスクなまでに暴力的なものか悲惨なものであり、かくして、私たちの大部分に定められた運命というのは、下水溝の中のネズミのように死ぬことであるという現代の神学を例証しようとしている」（Ruskin, “Fiction” 946）のだ。その顕著な例として『荒涼館』が取り上げられているが、実際、『荒涼館』の死は汚く不適切なものである。ジュリア・クリステヴァのアブジェクシオン論に依拠するロバート・E・ルギーは、この汚穢と死との結びつきこそが「文化的パニック」（Lougy 475）を引き起こしたのだとし、「もし私たちが『荒涼館』について語りたいと思うのならば、汚れを避けて通ることはできない」（Lougy 475–76）と述べている。そうした作品世界では、死は感傷性や英雄性を帯びない。それどころか、死体は腐敗し、人間存在は有機性の廃物へと分解され、それ自身の不気味な生を帯び、都市およびテクスト空間に溢れ出る。そして、生きとし生けるものを病毒で汚していくのである。

先に引用した第 16 章のトム・オール・アローンズの描写に見られる最後のだじゃれは、滑稽さを交えることで、不潔な生き物が這い回るおぞましい場面からの喜劇的息抜きとなっている。読者は、語り手と一緒になって政府の無策を批判する一方で、安心して貧民を憐れむ気持ちさえ抱くことができる。悪夢からコミカルにすばやく変化するグロテスクの伝統は、スラム描写によって引き起こされる読者の不安を打ち消すのである。だが、物語後半の第 46 章になると、読者は、スラムが引き起こす致命的なまでの危険と汚穢の中で育つ生命体との間にもはや距離を保っておくことができなくなる。政治家や社会改革者たちが首都の貧困地区における状況を改善するために何ができるかを延々と議論している間にも、擬人化されたトム・オール・アローンズは活気づき、無責任な創造者に復讐するゴシックの怪物のように、伝染性の汚穢でもって階級の垣根を越えて突き進んでいくのだ。

> しかし、彼も黙っていない。風さえも彼の使者となり、この闇の刻にあって彼に奉仕する。トムの腐った血が一滴したたれば、それは必ずどこかを汚染し、毒を広める。さるノルマン様式の邸宅の敷地には名高い清流があり、

> その水を分析した化学者はそこに真の高貴性を発見するであろうが、まさにこの晩、その清流がトムの毒に染まる。だが、屋敷のご主人様はこの恥ずべき縁組を拒むことができない。トムの泥ならびに彼が呼吸する毒性の空気の分子一つ一つ、彼の低俗で堕落した振る舞いの一つ一つ、彼の無知で邪悪で野蛮な行為の一つ一つが、社会のあらゆる階層を突き抜け、最も気位の高い面々、最も高位の面々に対して必ず報復を遂げる。まさしく感染と略奪と破壊を通じてトムは復讐を果たすのである。(683)

ここで注目すべきは、『荒涼館』が頻繁に描き出す「普通の運命」(301)とは、死そのものではなく腐敗して毒性の物質になるということである。小説は詳細に、死後、富める者を構成する物質と貧しき者を構成する物質とが混ざり合い、富める者が貧しき者の分子で構成されるようになる、もしくはその逆が生じる、ということを物語る。病原菌の自由な動きは、様々な世界を互いに結びつけるのみならず、場所から場所への身体上の物質の移動を表しているのである。

スラムによるこの恐ろしい復讐の担い手となるのが、ジョーである。彼は出自も分からず家族もなく、知識も発話も初歩的なものに過ぎない。法文書代書人ニーモー、別名ジェイムズ・ホードン大尉の検死の際も彼の証言は有効だとは認められない。犬に譬えられる彼だが、彼の薄気味悪い存在を記述するメタファーは増殖し、「ずいぶん前から腐って悪臭を放つ、湿地育ちの草の葉のかたまり」(686)に、さらには「不衛生な場所に放置されて成長したキノコか汚い生き物そっくり」(687)に譬えられるまでになる。『荒涼館』においてディケンズは、人間と有機性の廃物とを分ける本質的に不浸透性の表面を持つ「適切な身体」とは相容れない、都市のスラムに生息する半人間もしくは非人間といった生き物を描き出したのである。このことは、ジョーには「適切な」人生物語が付与されていないということにもつながる。チャールズ・キングズリー(Charles Kingsley, 1819–75)の『水の子どもたち』(*The Water Babies*, 1863)の主人公トムとは対照的に、ジョーが、トムの物語を推し進める自己認識の瞬間を経験することはない。

ジョーを特徴づけるものとして汚穢が挙げられる。「汚く、醜く、見る者の五感全てを不快にするこの子は、肉体は野卑な街の野卑な動物で、魂においてのみ人間である(とは言え、キリストの教えに目覚めてはいない)」(696)と記された彼は、彼が住む街が帯びる全ての徴候を引き寄せる場となるのである:「ありきたりの汚れがとりつき、ありきたりの寄生虫が宿り、ありきたりの病に苛まれ、ありきたりのぼろ服を身にまとう」(696)。汚穢は、メアリ・ダグラスが述べるように、「場違いなもの」(Douglas 50)であり、道路掃きという仕事自体も、ジョーが、アラン・コルビンの言うところの「都会の除け者」、具体的には「悪

臭のともがら、すなわち、泥土や塵芥や糞尿を相手に働く人びと、性を売って暮らす人びと」（Corbin 145）と見なされる集団に属していることを示唆している。

特にジョーを禁忌の領域に位置づけるのが悪臭である。彼は、ニーモーの死体が埋葬された、「病原菌がうようよ漂い、むかつくほど不潔な」（202）貧民墓地と同じく、悪臭を放つ。デイヴィッド・ハウズによれば、悪臭は、汚物と同じく、「もしあるパターンが維持され得るとすれば、決して内包されてはならないもの」（Howes 408）である。そしてそれは、「常に対象から逃れるゆえに、決して『適切なところに』とどまらない」（Howes 404）。したがってジョーから生じる悪臭は、言語記号のような一対一の論理的／意味論的構造を持たず、彼の身体にとどまることなく拡散していく。その範囲は、彼が、どこにいようとも絶えず「場違いなもの」と見なされ、警官によって「動け！」（320）と命じられるゆえに、[3]「社会のあらゆる階層」（683）にまで拡大する。放浪するジョーは、死体のように伝染病の発生源であり、同時に伝染の媒体ともなるのである。

死は汚れであり、死体と同質のジョーは、社会に不安を喚起する存在でしかない。荒涼館の主人ジョン・ジャーンダイスの友人ハロルド・スキンポールは、「この子は安全じゃない。たちの悪い熱病をもっていそうだぞ」（489）と気づき、ジャーンダイスに「状態がさらに悪くならないうちに、あの子を屋敷の外に放り出せばいいんです」（490）と忠告する。スキンポールがジョーに対して取る非常に冷酷な態度からは、『荒涼館』が、コルビンが19世紀の「除臭、悪臭に鼻をそむけようとする新しい感性、どうしようもなくつきまとう糞便の話、下水溝の叙事詩、といった大いなる夢の全容」（Corbin 231–32）と述べるものを描き出していることが分かる。

しかし一方で、ディケンズは「除臭という大いなる夢」を痛烈に非難する。それは、語り手の、ジョーの死を嘆き、それを引き起こした権力を糾弾する姿勢となって表れてくる。彼の死の場面は、ヴィクトリア朝文学における子どもの死の場面を特徴づける感傷に読者を浸らせてくれる。ジョーは病気を伝染させてしまったことを謝罪し、青年医師アラン・ウッドコートと一緒に「主の祈り」の最

3　1824年の浮浪者取締法は戸外で眠ることは犯罪であると規定していたが、ロバート・ピール（Robert Peele, 1788–1850）の発議により制定された1829年の首都警察法は、その罪を犯した浮浪者を逮捕することをロンドンの新しい近代的な警察組織の特別な任務の一つにしたのだった。この法律によって警官は、「日の入りと午前8時の間に街道、中庭、その他の場所で、横になっていたり、そこをぶらついていたり、自分自身の行動について満足のいく説明ができない全ての者」（qtd. in Robinson 100）を逮捕する権能を与えられた。理論上、浮浪者は、通りで眠ることができず、夜通し動き続けなければならなかったのである。

初の一行を口にしながら死んでいく。そして読者は、第 8 章に描かれた、強引な慈善活動家パーディグル夫人のレンガ造り職人一家への訪問に同伴したエスターと、ジャーンダイスの被後見人であるエイダ・クレアが、職人の妻ジェニーの赤ん坊の死に際して覚える悲しみの感情、それと同じものをジョーにも抱く。だが、どちらの場面にも不安定要因が含まれている。赤ん坊の場合、確かにその子は、空間的および比喩的な意味で、周囲の嫌悪すべき汚れから引き離される。エスターのハンカチで覆われ、汚い床ではなく棚の上に載せられることで、「不健康に決まっている」（158）場所の犠牲者である赤子の死体は、「より小ぎれいな、より穏やかな」（160）安らぎを与えられ、ヴィクトリア朝文学のメロドラマティックな想像力に適合するのである。エスターが「ハンカチを持ち上げて、その下に眠る子どもを眺めていると」（162）、彼女には「憐れみを覚えてかがみこんだエイダの金髪の間から、子どもの周りに後光が指したように思えた」（162）のだった。しかし、赤ん坊の美しくも感傷的な死の場面は、すぐさま不安定化する。エスターのハンカチが辿る予期せぬ将来が示唆されるのだ。レンガ造りの職人一家の母と子どもの物語は、ハンカチを媒介として、エスター自身の母と娘の、社会的に受け入れられない汚れた物語へと展開していくことになるのである：「この静かで安らかな胸を覆う小さなハンカチが、やがて誰の不安な胸の上に置かれる運命にあるのかなど、私は考えもしませんでした」（162）。

これと同じ不安定要因がジョーの死の場面にも見られるのである。テクストは、彼を社会に適応させ生かしておく術を見出せず殺してしまい、彼は抑圧され埋められ、社会は最終的に安定を取り戻したかのように見える。だが、そもそもジョーの存在は、ニーモーやニーモーが埋葬される貧民墓地と同じく、生と死の範疇を混乱させる曖昧なものである。ニーモーは、彼の人目を忍んだ生きざまとその名が「誰でもない人」を意味することを考え合わせれば、生と死の境界線上に位置していることが分かる。彼が元来持っていた「適切な身体」は、彼が借りていた汚れた部屋で死体となって発見されたとき、狭い部屋の「煤と油と埃」（187）やぼろ切れに囲まれた汚物でしかなくなる。人間の身体が単なる廃物として表される一方で、周囲の物はほとんど人間的とも言える性質を付与される。人間の死と関連づけられると言った方が適切かもしれない。「錆びついた炉格子は骸骨のように痩せ細り」（187）、「くたびれた布製の旅行鞄には腹をすかせた人間の頬のような窪みがある」（188）、「炉辺の古いマットはさんざん踏みつけられ、ほつれた縄のようになって瀕死状態にある」（188）といったように、ディケンズのフィクションを特徴づける人と物との換喩的なつながりによって、生物と無生物の境界は揺らぎ、人間の身体と物質との区別の不明瞭化が起こっているのである。生と死の融合は、貧民墓地の描写にも見られ、「死のすぐそばで生にまつわ

るあらゆる悪徳がうごめき、生のすぐそばで死にまつわるあらゆる毒がうごめいている」(202)。それどころか、死体はまだ死に切れておらず、伝染していく病を通して、生者と不気味なまでにつながっているかのようですらある：「墓地は周りに家が立ち並び、病原菌がうようよ漂い、むかつくほど不潔で、いまだこの世を去らぬ我らが同胞たちにそこから悪い病が伝染していく」(202)。[4] これらと同種の生と死の境界の曖昧性をジョーも帯びているのである：「仲間たちの間でトム・オール・アローンズという名で知られている、廃墟のような場所でジョーは生きている（と言うか、まだ死んでいない）」(272)。そうしたものとしてジョーは、彼を排除し否定したいと思っている世界の一部を成す外来種なのである。クリステヴァが指摘するように、棄却作用（アブジェクシオン）は、「社会的、象徴的秩序に同一の広がりを持つ」(Kristeva 68) ものであり、私たちはこの現象に「人間の象徴的そして／あるいは社会的次元の形成以来」(Kristeva 68) 出会うことになる。ジョーを抑圧し制御しようとするのはまさにこうした世界である一方、負性・おぞましきもの（アブジェクト）は、語る存在を絶えず呑み込む危険な「非実在」(Kristeva 67) として立ち現われ、完全に安定した境界を作り出そうとするどんな試みも無駄であることを証明し、そうした努力を無に帰す

4 埋葬地改革の問題は『家庭の言葉』に頻繁に取り上げられ、『荒涼館』中のぞっとするような腐敗を想起させる言葉がしばしば用いられている。「墓と墓碑銘」(1852) においてジェイムズ・ハネイ (1827–73) は、郊外の「静謐で華麗な」墓地を、「大都市を醜くし辱める、骸骨だらけの実に不快な場所」と比較し、後者においては、「平らに打たれた石が時折持ち上げられ、余りに明白な物語を告げる白みがかった土を露わにする。そして死体が投げ込まれる」(Hannay 105) と述べている。ハネイによれば、結果として、「教会は埋葬地を聖別せず、埋葬地は教会の名を汚す」(Hannay 105) のである。パーシヴァル・リー (1813–89) の「同業者向けのある葬儀屋の演説」(1850) は、より正確に、『荒涼館』に描かれたおぞましい光景を映し出す。この記事に出てくる葬儀屋は次のように述べている：「科学は、墓の水がいかに隣接する井戸に染み込むかを説明し、人びとが死んだ隣人を飲んでいるのだということを示すことで衝撃と嫌悪を引き起こした。科学は大都市の住民に、彼らの周りのまさに空気が人間の亡骸で悪臭を放っており、それは墓から発散し、もちろんのことながら、彼らはそれを絶えず吸い込んでいるのだということを教えた。そのように科学は、死者がこうした不快な方法で絶えず立ち上がってきた結果として、教会墓地が、以前信じられていたように、幽霊や、さらには吸血鬼によって取り憑かれているよりひどい状態に置かれていると述べているのである。実際に科学は、教会墓地の悪臭が発疹チフスやコレラを発生させ、それゆえ全くもって実に危険極まりないものなのであると示すことで、迷信がこれまでしてきたよりもはるかに強く人びとに教会墓地を恐れさせているようだ」(Leigh 302)。

るのである。

それを証明するかのように、ジョーは死んだ後もテクストから完全に追い払われることはない。なぜなら私たちは彼のかすかな息づかいを最終章のエスターの言葉に聞くからだ。彼女は「物語の終わりに近づいて胸がいっぱいになってきましたので、明るい調子で書こうと思います」“I try to write all this lightly, because my heart is full in drawing to an end”（934）と述べているが、パトリック・チャペルは、エスターが “draw” という語を使用している点に着目し、それが、読者に第 47 章のジョーの死の場面を想起させると論じる（Chappell 800）。彼の症状が重くなるにつれて、3 人称の全知の語り手は、「例の荷馬車は引くのがますますきつくなり、ますます空しい音を立てる」“that cart of his is heavier to draw, and draws with a hollower sound”（700）と記し、それから「引っ張るのがきつくなった荷馬車は旅の終わりに近づき、石だらけの地面を走行する」“the cart so hard to draw, is near its journey’s end, and drags over stony ground（703）と述べる。ロンドンの汚染されたスラムから離れた、新しい「荒涼館」の地で、小説がエスターの語りを使って、彼女のアランとの結婚によって物語に決着をつけようとするときに、ジョーの臨終の場面が反響するのである。

さらに、ジョーの息づかいの反響は、具体的なものとなって、エスターの最後の言葉が帯びる信頼性を攪乱する。それは、彼の死後の生を疑いもなく最も顕著に表しているもの、すなわち、彼から小間使いチャーリーを通してうつされた天然痘が治った後にエスターの顔に残ったあばたであり、最後の言葉「かりに、たとえ ――」（935）に見られる、家父長制の言説に従い、自らの洞察や願望の表出を抑える語りによって物語を平安のうちに終えようとする彼女の姿勢を裏切り、中流階級の幸福な家庭空間へのスラムの汚穢の侵入を読者に印象づけるのである。

いや、そもそも、エスターが最後になって自らの美醜にこだわったということ自体が、彼女のそれまでの〈家庭の天使〉としての役割とは相容れないものなのではないだろうか。この点について次に論じることにする。

2　エスターのセクシュアリティ

エスターは、スラムの住人のように人間が身体のみの存在になるというのとは、著しい対照を成す。幼い彼女は、ジョーと同じく家族というものを知らず、孤児として不幸な少女時代を過ごすが、その境遇から救い出され、荒涼館に連れて行かれる。そこは幾つもの部屋に分かれ、貧民たちにあると想像された不道徳な性的関係とは無縁なプライヴァシーが保たれる空間である。部屋には、スラムには決して見られない各種の家具が配置され、その秩序と清潔さは汚穢とは真逆であ

る。ジョーと同じく放浪の生活を強いられながらも、定住の生活を与えられ、その空間の中で「おばさん」、「小さなおばさん」、「ハバートかあさん」、「ダーデンおばさん」（148）といった呼称で呼ばれる彼女は、家政婦として、後見人のジャーンダイスに誠心誠意仕える。このようにセックスとしての女性を超越した存在としてのエスターは、家父長制イデオロギーによって構築された倫理的なカテゴリーとしての「純潔」の象徴となる。エスターという名に伴うはずの主体は消え去り、その名と強く結びついていた「並外れて罪深い運命に生まれた、特別な人間」（65）という罪悪感を払拭するために、伯母ミス・バーバリーの「服従、禁欲、勤労 —— これしかありません」（65）という言葉に従い、普遍的存在としての新たな人生を歩もうとするのだ：「本当の名前はどこかに行ってしまいました」（148）。そして、一人称で語られるエスターの物語は、貧民が個としての存在価値を持たないのとは対照的に、新たに与えられた役割を自らの主体性と信じ込もうとし、その確立のためのビルドゥングスロマンとして展開する。そして、フランコ・モレッティが言うところの「認識ー相続パターン」（Moretti 205）に則って、「ほどほどの」幸せを得る。実際、彼女の物語は、アイデンティティの構築とアランという最後まで男性としての主体が曖昧な人物との結婚で終わるが、それは彼女が社会への合一を成し遂げたことを意味する。その過程で彼女は、出会った不幸な子どもたちに対する一種の指導員として、より広い社会的役割と密接に結びついている。彼女は社会の悪弊に対する表向きのディケンズ的「解決」を体現することになる。自らの周囲に拡大家族を作り出し、そうすることで、貧民を救済するために支配階級がいかに必要かを示唆するのである。実際、彼女は下層階級の犠牲者たちと共感の絆によって親密な関係を築くのである。

しかし、エスターは、ジョーから、間接的とはいえ、天然痘をうつされる。このとき対極に位置すると思われた両者には、共鳴し合うものが生じる。ジョーは無垢を体現しているが、アブジェクトを伴う無垢である。エスターは純潔を体現しながらも、ジョーと関係を結ぶことで、あばたというアブジェクトを帯びてしまう。このあばたは、汚穢の中流階級家庭への侵入の証しというだけでなく、触媒となって、ヘゲモニー言説によって作り出された〈家庭の天使〉エスターが抑圧していた負の感情を目覚めさせる働きを持つのである。そして、それは最後までくすぶり続けるのだ。

それが初めて顕著な形で表面化してくるのが、天然痘をうつされたエスターが死に瀕する第 35 章冒頭の場面である。それまでも彼女は、ケンジ・アンド・カーボイ法律事務所の事務員ガッピーに求婚されたときや、後に夫となるアランと会ったり彼の母親ミセス・ウッドコートと対話する場面では、性的覚醒と思しき感情を吐露したり心の動揺を漏らしていた。彼女の美しさは、彼女が語りの中

で自らの外見について一切言及しないので読者は直接知り得ないが、ガッピーが一目惚れすることから、あるいは、美貌で名高い実母レディー・デッドロックにジョーが見まがうほどによく似ていることから（485）、確かなものと言える。その生まれながらの美しさをエスターは天然痘にかかることで失ってしまう。しかし、生死の境をさまようことで彼女は、短い時間だったにせよ、「ダーデンおばさん」ではない、自分自身の欲求を持った一人の女性としての姿を現すのだ。彼女は、家政がもたらす重圧とそれからの解放を希求するのである。

> ですから、こんなことを書くのは気後れしてしまうのですが、病がそうした程合いにあったとき —— 長い一晩に思えましたけれども、何昼夜かに及んだのでしょう —— 私は自分がものすごく大きな階段を懸命に上って何とか上に辿り着こうとしている夢を見ました。ところが、庭の小道で虫がそうなるのを見たことがありますが、邪魔ものにぶつかってひっくり返り、また昇り直さねばならないのでした。自分がベッドに寝ているということは、時折はっきりと、ほとんどの間はぼんやりと意識していました。チャーリーと話をし、手に触れて、彼女がそこにいるのはちゃんと分かりました。でも、「ああ、またあの長い、長い階段よ、チャーリー。まだまだ、ずっと空まで続いているわ！」とつぶやいてはまた昇り始めるのです。
>
> もっと辛い時がありました。ためらわれますがあえて申しますと、どこか真っ暗な広い場所に、紐を通された、燃え上がるネックレスのようなものがあって —— これは大きな輪か、丸く連なっている星なのかもしれません —— とにかく私がその珠の一つなのでした！ その恐ろしい輪につながっていると、言いようもないくらい痛くて苦しかったので、私はただひたすら、どうぞそこから切り離してください、とそれだけを願いました。（544; 傍点は原文イタリック）

荒涼館の果てしない階段を重い足取りで上るエスターの内に隠された、義務という燃え盛るネックレスから自由になりたいという欲求は、生身の人間としての彼女の姿を垣間見させる。もちろん、そうした家政の放棄といった欲求は譫妄状態や夢や死の淵において間接的に表現されるだけである。こうした形でしかディケンズが真の主体性の出現を描けなかったというのは、当時の文化構造を公然と批判することがいかに困難であったかを物語っている。実際のところ、彼自身、自分の批判の持つ深みに気づいていなかったのかもしれない。だが、この劇的なまでに強調された、リビドーが充満した一節は、生き生きとした描写で欲求と義務との葛藤を読者に提示しているのである。そして、それが、同じ章の最後におけ

るアランへの愛の告白へとつながるのだ。

> さて、ここで、今までずっと大事にしてきた小さな秘密を明らかにしなければなりません。実は、時々、ウッドコートさんが私を愛してくださっているという考えが頭をよぎることがあったのです。経済的にもっと余裕があったなら、旅立つ前にたぶんお気持ちを言ってくださっただろう、そうしてくださっていたらうれしかっただろう、と考えることもままありました。(557)

この告白は真の主体性構築の瞬間と言っても過言ではない。公領域を男性、私領域を女性とし、前者に理性が、後者に感性が備わっているとした中流階級の二分法では、すでに感性の中に、その一つとして性的欲求という負の要素も内包していたのである。

それが最も目に見える形で示されているのが、セクシュアリティを帯びた身体性である。身体性は、ジョーや貧民の特質とも結びつき、彼女のビルドゥングスロマンという文学手法そのものを否定しかねない。では、ジャーンダイスに仕える過程で消し去ったと思われたエスターの身体性は、どのように彼女の物語の中に読み取れるのだろうか。ヘレナ・ミッチーは、エスターは眼差しの対象ではなく主体としての役割を担っており、「エスターの語りは、『エスターの語り』という章題に不利に働き、語りの中の彼女の身体的存在を表す全ての記号を抑圧している」(Michie 203)と指摘している。事実、エスターの語りの大部分は、恥ずかし気な自己表現や、己自身の経験を過小評価すると見せかけて、実際は、自分の優しさや知性や重要性を病的なまでに正当化しようとする姿勢から成り立っている。しかし、ミッチーは同時に、エスターの語りは、身体を消し去ろうとする一方で、身体の存在を肯定するというパラドックスによって特徴づけられるとも述べている(Michie 203)。エスターの様々な語りの戦術も、女性として彼女が身体性を帯びている事実を変えることはできないのである。第3章で彼女は「しがない私の体はもうすぐ舞台の後ろに引っ込みます」(74)と語っているが、この「しがない私の体」とその「引っ込み」が、私たちに彼女の身体の存在を逆に思い出させるのである。身体を消し去ろうとするかに思えるこうした言葉によって、彼女の身体がこの込み入ったテクストのサブテクストの一つになるであろうことを読者は期待することになる。実際、エスターの身体は、消去されるのを頑なに拒否する。それは髪の毛への繰り返される言及から明らかだ。第35章で、病気の後に鏡を覗き込む直前、エスターは「髪の毛は何度か切られそうになりましたが、まだそのままでした。それは長い、濃い髪でした。それを私は下ろして

振りほどき、化粧テーブルの上にある鏡の前まで行きました」（559）と記している。彼女は語っていないが、これはエスターが自分自身を凝視するのを私たちが初めて見る場面である。このとき、テクストは彼女の醜くなった顔を徐々にクロースアップするのだが、エスターは、十分皮肉なことに、ここで初めて、内に潜め持つセクシュアリティを表出させるのである。女性の長い髪は伝統的に女性性の象徴であり、特に絵画においてほどけた髪は時に「エロティックな意味」（Marsh 48）を持つ。それは文学テクストにも当てはまり、エスターの行動には、挫折感や性的フラストレーションを読み取ることができる。この瞬間の身体性は驚くべきものであり、母の最期の場面で母の顔を覆う「長い、濡れた髪の毛」（869）を予期させるばかりでなく、「大法官」の異名を持つ古道具屋クルックが黄ばんだ手でエイダのきれいな髪の毛を一束引き寄せる第 5 章のエピソード（101）を思い起こさせるのである。准男爵サー・デッドロックと結婚する前に、恋人ホードン大尉と関係を持ち、未婚のままエスターを産んだレディー・デッドロックはもちろん、エイダも家父長ジャーンダイスの許可を得ず、彼のもう一人の被後見人リチャード・カーストンと結婚し子どもを身ごもったことを考え合わせると、本作品には社会規範から逸脱した女性たちのセクシュアリティを帯びた身体性が、家父長制社会の監視の目をかいくぐって、そして、エスターの自己を抹消しようとする語りの間隙を縫って、表出してくることが分かる。

エスターの身体性に大きく関わってくるのがレディー・デッドロックである。母親にエスターがどのような態度を示しているか、それを具体的に見ていこう。鏡の場面のすぐ後でレディー・デッドロックがエスターとの真の関係を明らかにし、許しを請うと同時に二人が二度と会うことはないと伝える。そのときのエスターの反応は、母とのこれ以降の別離を強調するものとなる。

> 苦悩のうちに私の足元の地面に膝をつかれたとき —— 千々に乱れる心の中で、神様の配剤に対する感謝が沸き起こりました。私の容貌がすっかり変わってしまったので、顔が似ているのがきっかけになって母の名誉が傷つくようなことにはなりません。私たち二人を見比べても、血がつながっていると考える人などいなかったでしょう。（565）

この引用文から読み取れるのは、一義的には、母の名誉を傷つけまいとして以前にも増して自己滅却を図ろうとするエスターの姿勢である。だが一方で、この不面目の瞬間、すなわち、彼女の伯母が仄めかしていた恥ずべき行為の実践者である母と対面したとき、彼女は、病によって、母との身体的および感情的「類似」から免れ、自らが母の運命と切り離されたことに安堵しているのである。

しかし、エスターが父権社会で生きていくために希求する、母からの乖離はそれほど容易ではない。次に私たちは、彼女がレディー・デッドロックの死体を貧民墓地の入り口で発見するに至る、バケット警部との追跡場面を見ていくことにする。ここではエスターは、母親の行方を知るために、彼女のハンカチがかつてその顔を覆った死んだ赤ん坊の母親ジェニーを追いかけていると思っている、いや正確には、そう思おうとしている。ハンカチはエスターからジェニーと死んだ赤ん坊へ、そしてレディー・デッドロックへと移り、3 者の結びつきを強める。エスターには、法律関係の文具商ミスタ・スナグズビーの召使ガスターへの聞き取りから、ガスターに貧民墓地への道を聞いたのが、ジェニーではなくレディー・デッドロックではないかという疑念が芽生えていた。例えば、「『でも、とっても上品なしゃべり方をする人でしたから』と、ガスターは大きく見開いた眼で私を見つめながら言いました」（866）というエスターの記述は注目に値する。これは、召使に変装したレディー・デッドロックに貧民墓地への道案内を頼まれたジョーが、彼女を貴婦人だとうすうす感じた場面（277）、そして、レンガ造りの小屋でジョーがエスターを見るなり恐怖と驚きの入り混じった表情を浮かべたという彼女の記述（485）を思い起こさせる。二人の表情の変化を通してエスターは、彼らが自分をレディー・デッドロックと見間違えたということを暗に示しているのである。貧民墓地に行こうとしているのがジェニーではなく、母親だとしたらというエスターの内面の激しい動揺が、彼女の語りを特徴づけていた自制と秩序を崩し始める。それは、走馬灯のごとくに去来する情景となって表現される。「家々の汚れた正面は人の形をとって、私をじろじろ見つめました。頭の中でも、外の世界でも、大きな水門が閉じたり開いたりしているようでした。現実にはないものが、現実のものよりも、本当らしく思えました」（867）と彼女は語っている。このとき、スラム住民と同じく、エスターの身体と外界を隔てる不浸透の表面は消滅する。彼女は、貧民墓地の門の階段に人が倒れているのが見えたとき、それを死んだ子の母親ジェニーだと思おうとする。バケット警部が自分たちが追ってきた女性が本当は誰なのか仄めかそうとすると、エスターは「その含みは少しも理解できませんでした」（868）と述べる。同様に、途中から同行していたアランの顔に浮かんだ「重々しくも情け深い表情」（868）に気づくが、なぜそうした表情を浮かべるのか理解できない。彼女が言うように、彼女には「こうしたことの意味を理解する力がなくなってしまった」（868）からである。そして、最後にこの女性の正体が母親であることが明かされる。彼女の不安が的中したこの認識の瞬間は、力強く、乱暴でさえある。死体にかがみこむと、彼女は「その人の重い頭を持ち上げて、長い、濡れた髪の毛を払い、顔を上に向けました。それは死んで冷たくなった母の顔でした」（869）と語るのだ。母親がホード

ン大尉の埋められた貧民墓地を死に場所として選んだ場面を通して、エスターは、母親のセクシュアリティを帯びた身体をまざまざと見せつけられるのである。墓地の門によって母親がホードン大尉と一体になれなかったことを考え合わせると、テクストが二人の過去の関係を母親の性的汚点であると捉えていることは間違いない。だが、この場所こそは、ニーモーの腐乱する死体やジョーの遍在する悪臭の根源であり、そして今や、そこにレディー・デッドロックを通して女性のセクシュアリティの表出が加わることになる。エスターは、父権制の象徴秩序を揺り動かす、階級とジェンダーに関わるアブジェクトの深奥に辿り着いたのである。

では、この場面の後、エスターは、母と自分とを結びつける身体性を語りによってどのように処理しているのだろうか。言語は最終的に秩序を回復するのに成功する。彼女の語りは、彼女の記憶の揺らぎを止めるのだ。エスターは亡くなっている女性がジェニーではなく、自分の母であることを発見すると、すぐさま、語りを逸らして、語りと読者をこの死と腐敗の場面から遠ざけ、語りを浄化しようとする。この後、テクストは次章へとすぐさま移行する。エスターは、「他の話の続きをいたしましょう」(869) と述べて、「自分のことをたくさん書いてきましたけれども、まだ語らねばならないことが幾らもありますので、私の悲しい気持ちについてはくだくだ述べません」(869) と弁解する。この突然の移行で非常に衝撃的なのは、語られていることではなく、語られていないこと、二つの章の間の空白の空間に消えてしまった母親なのである。エスターが語りの方向をこのように逸らしたとき、母親はテクストの表面から抹消され、物語は結末のエスターとアランとの幸福な結婚に向かって急速に展開していく。ミッチーは「レディー・デッドロックの死によって、結婚のプロットが始まり、小説は終わりに向かうことが可能となる。しかし、エスターの結婚は、彼女自身の身体と母親の身体の犠牲によってのみ可能となるのである」(Michie 208) と述べている。

だが、本当にエスターの身体は犠牲となって消え去ってしまったのだろうか。小説の最後の未完成の一文 ——「私がきれいでなくたって、みんな少しも困りません —— かりに、たとえ……」(935) —— は、私たちの注意を再びエスターの身体に向ける。それは、夫アランが彼女に向って言った言葉「分からないのかい、君は前よりもきれいだよ」(935) を彼女が思い出したことから発せられた言葉である。そして、夫のその言葉を引き出したのは、彼女が「昔の自分の顔のことを考えていた、鏡を何度も見ている」ということを伝えたからなのである。そもそもエスターは、伯母の戒めに従い、自身を「小さなおばさん」と同一視し、同じ年頃の男性に対する恋愛感情を封印してきた。その代償として、ハンサムなリチャードと恋する美しいエイダの姿に自分を重ね合わせていたのである。こうしたエスターによるエイダの美化は、病の後、ますます激しくなる。病の跡が残り

出生の事情が明らかになったとき、彼女はジャーンダイスからの求婚を受け入れ、性的欲求を持たない「かわいい家政婦のダーデンおばさん」(667) として家政にこれまで以上に励もうと決心する。その一方で、アランへの恋を諦め切れない彼女は、再び鏡を通して、性的欲求を持つもう一人の自分に向き合う:「しばらくしてから、愛用の鏡を覗きに行きました。目が赤く腫れあがっていました。『ああ、エスター、これがあなたなの!』そう厳しく言うと、鏡の中の顔はまた泣き出しそうでした。でも、指を突きつけると、泣くのをやめました」(668)。ここでも鏡の中の彼女が帯びるセクシュアリティは下ろされ乱れた髪によって表象され、彼女が髪を整えようとする行為、すなわちセクシュアリティを抑圧する行為が何度も繰り返される:「私は髪を下ろし始めました」、「こう言うと気が楽になって、私は髪をとかしました」、「鏡を見て髪を整えました」(668)。もう一人の自分を無理やり抑え込みはするが、その代償行為として、彼女は、成就できないアランへの想いを、リチャードと秘密裡に結婚したエイダに託するのである。エスターはエイダに言及する際、必ずと言っていいほど「美しい (beautiful)」やそれに類似した表現を用いる (745、750、755、756 等参照)。ティモシー・ペルタスンが述べるように、「エスターはエイダのロマンティックで性的な特質を自らの象徴とした」(Peltason 683) のである。その彼女が、最後の最後になって、ハンサムなアランとの幸福な 7 年の結婚生活を経た後、相変わらずエイダの美しさに触れつつも、自らの美醜を話題にするのだ。先ほど引用した「鏡を何度も見ている」彼女の姿は、読者に、病から回復後に、彼女のセクシュアリティを垣間見させた、鏡の中の自分と向き合ったエスターの姿を思い出させる。もちろん彼女は、「前よりもきれいかどうか、私には分からなかったし、今でも分からない、でも家庭や友人たちに恵まれ幸せである」と記し、〈家庭の天使〉としての満足感を表明する。しかし、彼女が最後まで美醜にこだわり、不完全で、結末とは言いがたい表現で語りを締めくくったことは注目に値する。確かに、言い切らずにやめるのは、彼女が男性の言説に従い、「女性の使命」として自己犠牲の姿勢を貫き通そうとしていることを意味するのかもしれない。だが、この「かりに、たとえ」に続くのが「私の器量がどんなものであったにせよ」といった言葉であると推測できる以上、エスターから身体性が消えることはないのである。彼女が、夫の「君は前よりきれいだよ」という評価で物語を終わろうとしたのは、彼女の語りの巧みな戦略であり、間接的に自らの回復しつつある美を、エイダの美しさに以前ほど卑下することなく主張できるという自負心を表していると解釈できる。今や、ハンサムなアランと美しいエスターとの夫婦生活が、ジャーンダイス裁判に巻き込まれたリチャードの悲劇的な死を経て、ハンサムなリチャードと美しいエイダとの夫婦生活に取って代わったのである。しかし、それ以上に重要なのは、

「前よりもきれいになる」ということは、エスターが関係を断ち切ろうとした、性的罪を犯した母親との身体的類似性の復活につながるということなのだ。「前よりもきれいになる」ことは、ジョーと結びつくあばたという文字通りの汚穢がなくなるということを示唆する一方で、セクシュアリティという比喩的な意味での汚穢を表出させることになる。〈家庭の天使〉エスターが帯びる闇は深いのである。

むすび

以上述べてきたことからも分かるように、本作品においてスラムと中流階級女性とは密接に結びつく。社会の最底辺に位置する浮浪児ジョーは、社会の犠牲者でありながら、ネメシスの使い魔として階級の垣根を越えて伝染病を拡散させる。一方、〈家庭の天使〉としてのエスターは、その役割とは相容れないセクシュアリティを潜め持つ。ディケンズはこうした矛盾をまがいものの調和の中に溶け込ませることなく、テクストの最も奥深い構造の中で、純粋な妥協しない矛盾として具象的に表現する。そうすることで、調和という考えを否定しているのである。そして、両者は、ジョーが伝染病によって彼女の顔を醜くしたときに結びつく。損なわれた顔は社会が排除しようとしたスラムの汚穢の証しなのだが、そこに至る病の中でエスターは、譫妄状態という形ではあるが、ジャーンダイスの恩義に報いるために〈家庭の天使〉としての役割を果たす自分とは全く逆のもう一人の自分を希求する。そしてそれは、アランへの愛の告白となって表出する。そうした姿勢は、ジョーが帯びる汚穢と同様、家父長制中流階級社会から見れば〈異質なもの（エテロジエーヌ）〉、すなわち、彼女の純潔を汚す汚穢でしかない。それは、母親レディー・デッドロックがホードン大尉との過去の関係によって露わにしたセクシュアリティにつながるものなのである。エスターは、自らが帯びるセクシュアリティを語りの中で抑圧し家父長制中流階級の言説に則った女性として振る舞おうとするが、それは最後まで彼女から消え去ることはない。ジョーは文字通りの汚穢ゆえに主体性を持たない身体として描かれていたが、エスターの社会適合に沿った主体性確立のためのビルドゥングスロマンであるはずの本作品においても、その背後に不安定要因が読み取れるのである。中流階級による性の社会的組織化が生み出したジェンダー・イデオロギーの背後には、語られなくなったはずのセクシュアリティが蠢いているのだ。特に、脇役の女性ではなく、〈家庭の天使〉を体現するはずのヒロインの一人称の語りを通して、それを示唆した意義は大きいと言える。ディケンズは、多くの作品において、一見、主体（subjectivity）と私事中心主義（privatization）を結びつける中流階級エートスを尊重し、ほとん

ど全てのカップルの幸福な結末を私的な家庭空間に描き出す。しかしながら、彼はそうした「解決」に不安感を覚えていたのではないだろうか。それが、『荒涼館』の場合、テクスト中の曖昧な表現となって表れてきていると考えられる。家父長制中流階級の言説に則った生き方を強いられるエスターも、ジョーと同じく社会の犠牲者であり、それが作品中の彼女とジョーとの結びつきを通して、ディケンズの両価感情ゆえの曖昧な形で表現されるのである。これ以降のディケンズの主要作品に描かれるヒロインの結末部での姿には、『ハード・タイムズ』（*Hard Times*, 1854）の暖炉の火を見つめるルイ―ザや、『リトル・ドリット』（*Little Dorrit*, 1855–57）において心身ともに弱ったアーサーを支えながら街中に降り立って行くエイミーに見られるように、決して一面的には捉えられない中流階級女性の内面が示唆されるのである。

エスターとジョーの結びつきに見られた、犠牲者としての中流階級女性と下層階級少年との結びつきは、世紀末になるにつれて、実際の中流階級女性の貧困地区での慈善活動に具現化される。慈善活動に取り組むのは、確かに〈家庭の天使〉としての役割の延長線上にあるものとして捉えられる一方で、中流階級女性の抑圧された感情の捌け口として、貧民の置かれた状況に敏感に反応したからではないだろうか。彼女たちが貧民と密接な関りを持つのは、彼女たちが無意識のうちに、貧民の置かれた状況に、階級や個人の境界を越えて、自分と同じ犠牲者としての姿を見ていたからではないかと考えられる。特に、後に 17 巻から成る『ロンドンの民衆の生活と労働』（*Life and Labour of the People of London*, 3rd ed., 1902–03）として出版される、チャールズ・ブース（Charles Booth, 1840–1916）のロンドンのスラム調査を訪問員として手伝ったビアトリス・ポッター（結婚後はウェッブ：Beatrice Webb, 1858–1943）は、現実のスラム街で汚穢と混沌の中に身を沈めたとき、住民が送る人間らしい生活に魅せられる。彼女のいとこのマーガレット・ハークネス（Margaret Harkness, 1854–1923）やエリザベス・ミード（Elizabeth Meade, 1844–1914）は、労働者階級の女性へ同胞意識を強め、『ローブ大尉』（*Captain Lobe: A Story of the Salvation Army*, 1889）や『貧民街の女王』（*A Princess of the Gutter*, 1895）といった作品の中で、女同士の絆を時に性愛感情を交えながら描くことになるのである。

引用文献

Acton, William. *Prostitution, Considered in Its Moral, Social and Sanitary Aspects in London and Other Large Cities and Garrison Towns with Proposals for the Control and Prevention of Its Attendant Evils*, 1857, 2nd ed., 1870, Frank Cass, 1972.

Beames, Thomas. *The Rookeries of London: Past, Present and Prospective*. 1850, 2nd ed., 1852,

Dodo Press, 2009.
Blount, Trevor. “Dickens’s Slum Satire in *Bleak House*.” *The Modern Language Review*, vol. 60, no. 3, 1965, pp. 340–51.
Carlyle, Thomas. *Past and Present*. 1843. *The Works of Thomas Carlyle*, edited by H. D. Traill, vol. 10, 2nd ed., AMS Press, 1980. 30 vols.
Chappell, Patrick. “Paper Routes: *Bleak House*, Rubbish Theory, and the Character Economy of Realism.” *ELH*, vol. 80, no. 3, 2013, pp. 783–810.
Corbin, Alain. *The Foul and the Fragrant: Odor and the French Social Imagination*. Harvard UP, 1986.
Dickens, Charles. *Bleak House*. 1852–53. Edited by Norman Page, Penguin Books, 1985.〔チャールズ・ディケンズ『荒涼館』全４冊、佐々木徹訳、岩波文庫、2017。〕
——. *David Copperfield*. 1849–50. Edited by Trevor Blount, Penguin Books, 1977.
——. *Martin Chuzzlewit*. 1843–44. Edited by P. N. Furbank, Penguin Books, 1977.
——. “A Nightly Scene in London.” *“Gone Astray” and Other Papers from* Household Words *1851-59*, edited by Michael Slater, *The Dent Uniform Edition of Dickens’ Journalism*, vol. 3, Dent, 1998, pp. 346–51. 4 vols., 1994–2000.
Douglas, Mary. *Purity and Danger: An Analysis of Concept of Pollution and Taboo*. 1966. Routledge, 2002.
Ehrenreich, Barbara and Deirdre English. *For Her Own Good: 150 Years of the Experts’ Advice to Women*. Anchor, 1978.
Foucault, Michel. *“Society Must Be Defended”: Lectures at the Collège de France, 1975-1976*. Translated by David Macey, Picador, 2003.
[Hannay, James.] “Graves and Epitaphs.” *Household Words,* vol. 6, no. 134, 16 Oct. 1852, pp. 105–09.
Howes, David. “Olfaction and Transition: An Essay on the Ritual Uses of Smell.” *Canadian Review of Sociology and Anthropology*, vol. 24, no. 3, 1987, pp. 398–416.
Kristeva, Julia. *Powers of Horror: An Essay on Abjection*. Translated by Leon S. Roudiez, Columbia UP, 1982.
[Leigh, Percival.] “Address from an Undertaker to the Trade.” *Household Words*, vol. 1, no. 13, 22 June 1850, pp. 301–04.
Lougy, Robert E. “Filth, Liminality, and Abjection in Charles Dickens’s *Bleak House*.” *ELH*, vol. 69, no. 2, 2002, pp. 473–500.
Marsh, Jan. *Pre-Raphaelite Women: Images of Femininity in Pre-Raphaelite Art*. Weidenfeld and Nicolson, 1987.
Michie, Helena. “‘Who Is This in Pain?’: Scarring, Disfigurement, and Female Identity in *Bleak House* and *Our Mutual Friend*.” *Novel: A Forum on Fiction*, vol. 22, no. 2, 1989, pp. 199–212.
Moretti, Franco. *The Way of the World: The Bildungsroman in European Culture*. Verso, 1987.
Nead, Lynda. *Myths of Sexuality: Representations of Women in Victorian Britain*. Basil Blackwell, 1988.
Peltason, Timothy. “Esther’s Will.” *ELH*, vol. 59, no. 3, 1992, pp. 671–91.
Robinson, Alistair. *Vagrancy in the Victorian Age: Representing the Wandering Poor in Nineteenth-Century Literature and Culture*. Cambridge UP, 2022.
Ruskin, John. “Fiction—Fair and Foul.” *Nineteenth Century: A Monthly Review*, vol. 7, June 1880, pp. 941–62.
——. *Modern Painters*, vol. 5. 1860. *The Works of John Ruskin*, edited by E. T. Cook and Alexander Wedderburn, vol. 7, George Allen, 1905. 39 vols., 1903–12.

ディケンズ・フェロウシップ日本支部規約
Agreements, Japan Branch of the Dickens Fellowship

制定 1970 年 11 月 12 日
改正 2000 年 6 月 10 日
改正 2005 年 12 月 1 日
改正 2018 年 10 月 13 日
改正 2024 年 6 月 8 日

第Ⅰ章　総則

第 1 条（名称）　本支部をディケンズ･フェロウシップ日本支部と称する。

第 2 条（会員）　本支部は在ロンドンのディケンズ･フェロウシップ本部の規約に則り、日本に住み、チャールズ・ディケンズの人と作品を愛する人々を以って組織する。

第 3 条（所在地）　本支部は支部事務局を原則として支部長の所属する研究機関に置く。

（2）支部事務局とは別に、財務事務局を、財務理事の所属する研究機関に置くことができる。

（3）本支部の所在地の詳細については付則に定める。

第 4 条（設立日）　本会の設立日を 1970 年 11 月 12 日とする。

第Ⅱ章　目的および事業

第 5 条（目的）　本支部はディケンズ研究の推進とともに支部会員相互の交流･親睦をはかることを目的とする。

第 6 条（事業）　本支部は前条の目的を達成するため、次の事業を行う。

1. 全国大会および研究会の開催。
2. 機関誌の発行。
3. ロンドン本部および諸外国の各支部と連絡を密にして相互の理解と便宜をはかること。
4. その他、本支部の目的を達成するために必要と認められる事業。

第Ⅲ章　役員

第 7 条（役員）　本支部に次の役員を置く。

支部長 1 名、副支部長 1 名、監事 1 名、財務理事 1 名、理事 若干名。

第 8 条（役員の職務）　支部長は理事会を構成し、支部の運営にあたる。

（2）副支部長は支部長を補佐する。

（3）監事は本支部の会計を監査し、理事会および総会に報告する。

（4）財務理事は、本支部の財務を管理する。

第 9 条（役員の選出および任期）　役員の選出は、理事会の推薦に基づき、総会においてこれを選出する。

（2）役員の任期は 3 年とし、連続 2 期 6 年を越えて留任しない。ただし、支部長、

副支部長、監事の任に新たに就く者についてはこの限りではない。

（3）原則として、財務理事の任期は支部長の在任期間とする。

（4）役員に事故がある場合は補充することができる。その場合、補充者の任期は前任者の残任期間とする。

第Ⅳ章　会議

第 10 条（議決機関）　本支部には議決機関として総会、臨時総会、理事会を置く。

第 11 条（総会）　総会は本支部の最高議決機関であり、支部長がこれを招集する。

（2）総会は、役員の選出、事業の方針、予算、決算、規約の変更など、支部運営の重要事項を審議する。

（3）総会の議決は出席会員の過半数による。

（4）総会は原則として年に 1 回開催する。臨時総会は必要に応じて開催する。

第 12 条（理事会）　理事会は本支部の執行機関として支部長が随時これを招集し、本支部の目的達成上必要な事項を審議する。

第Ⅴ章　会計

第 13 条（経費）　本支部の経費は、会費、寄附金、その他の収入を以ってこれにあてる。

第 14 条（会費）　会員は、本支部の運営のため、別に定める会費を負担する。

第 15 条（会計報告および監査）　本支部の会計報告ならびに監査報告は、毎年 1 回、総会で行う。

第 16 条（会計年度）　本支部の会計年度は 10 月 1 日より翌年 9 月 30 日までとする。

付則

（1）本支部の事務局は、〒 278-8510　千葉県野田市山崎 2641 東京理科大学 松本靖彦研究室に置く。

（2）支部事務局とは別に、財務事務局を財務理事の居住地または所属する研究機関に置くことができる。

（3）本支部の事務局の住所、研究機関に異動があったときは、この付則にある該当事項は、総会の議を経ることなく、変更されるものとする。

（4）この規約は 2024 年 6 月 8 日から適用する。

＊　＊　＊　＊

※会員にはロンドン本部機関紙（*The Dickensian* ; 年 3 回発行）および支部『年報』（年 1 回発行）を送ります。

※会費の支払いは、郵便振替でお願いいたします。（振替番号 00130-5-96592）

『年報』への投稿について

論文投稿規定

（1）論文を投稿する資格を持つのは、会員として認められ、会費を既に納入した者のみとします（ただし、ゲストによる論文や特集論文など編集委員会から依頼して執筆していただく論文については、この限りではありません）。

（2）過去に刊行されたもの、もしくは他媒体で掲載の予定があるものや審査中のものを投稿することはできません。ただし、口頭発表を行った内容で、そのことを明記してある論文については投稿することができます。

（3）投稿論文は、日本語または英語によるものとします（日本文、英文いずれの場合も母語でない言語で執筆した場合は投稿前にネイティヴ・スピーカーによるチェックを受けてください）。論文の分量は、原則として、日本語の場合は18,000字以内（スペースを含めない文字数）、英語の場合は7,000語以内とします（ともに註や参考文献を含む）。投稿論文はMicrosoft Word形式のファイルで用意してください。

（4）論文には、「投稿者の氏名」、「謝辞」、「元となった口頭発表の情報」等を、一切書かないでください。

（5）論文とは別の「投稿者情報ファイル」に、「投稿者の氏名・ふりがな・氏名の欧文表記の綴り」、「論文タイトル」、「論文の英文タイトル」（日本語執筆の場合も）、「執筆にあたって依拠した書式スタイル（MLA第9版など）」、「謝辞」（掲載を希望する場合）、「元となった口頭発表の情報」（先立つ口頭発表がある場合）を明記してください。

（6）論文の一部として図版・写真等の掲載が必要な場合には、論文ファイル内に貼り付けずに、文章内に「図1」などと参照箇所を示し、イメージファイルのファイル名にそのナンバリングをして別個に添付してください。著作権のある図版・写真等については、予め論文の著者が掲載許諾の処理を済ませてから投稿をするものとし、著作権料や使用料が発生する場合の費用は著者負担とします。あわせて、写真に人物が写っている場合、本人の掲載許可を得てから投稿をしてください。使用許諾にまつわり特段の問題がある場合は別途ご相談ください。

（7）投稿にあたっては、「論文原稿ファイル」と、「投稿者情報ファイル」、必要があれば「図版等のファイル」を、電子メールに添付し、編集長宛に提出してください（アドレスは日本支部ウェブサイトにあります）。論文投稿の締切は6月10日です。編集長はメールを受領したら必ず確認の返信をしますので、それが届かない場合は届いていない可能性がありますのでご注意ください。

（8）編集委員長による受理の後、編集委員会による審査（採・否・再提出）を経て、採用になったものについて掲載をします（ただし、編集委員会から依頼して執筆していただく論文については、この限りではありません）。

（9）掲載にあたって、校正は最低1回、編集委員会が認める場合は2回まで行うことができます。

（10）すべての論文は電子化し、ウェブ上で公開されます。投稿した時点でこの点に同意したものとします。論文を電子化して公開する権利はディケンズ・フェロウシップ日本支部が有するものとします。ただし、執筆者は1年を経過して以降は日本支部の許可を得た上で他の電子媒体に転載することができます。

（11）論文執筆時の書式については、以下の規定にしたがって執筆をするものとします（編集委員会から依頼して執筆していただく論文も含む）。

a. 書式ついては、原則として、MHRA Style Guide（http://www.mhra.org.uk/style/）、MLA style（http://www.mla.org）等、既定の書式の最新版に従ってください。最終的な書式形式は編集で統一します。

b. 文献表については、引用した文献を、論文の末尾に付けてください。

c. 日本語で執筆する場合の「かっこ」（　）は、すべて全角フォントのかっこを用いてください（そのかっこ内に欧文が入っている場合も含む）。

d. 数字については、原則として、アラビア数字とし、すべて半角フォントで表記してください。（例：「11 月 6 日」、「一九世紀→ 19 世紀」、「一八一二年→ 1812 年」）。ただし、「一人や二人」や「一度や二度」などは例外とします）。章分けにはローマ数字を用いることができます。

e. 日本語論文では、原則として、欧米人名を「サッカレー」などとカタカナ表記し、初出時に「サッカレー（William Makepeace Thackeray）」とカッコ内に原語を表記し、その後はカタカナ表記を用いてください。事物や書籍の名称など、人名以外の表記においても可能なものは極力これに準ずる表記を心がけてください。

f. ディケンズの著作･登場人物名については、日本語表記する場合でも、原語を示す必要はありません。示す場合は、上記に従って一貫して表記してください。

論文以外の書評、国際学会報告、その他エッセイ等

（1）寄稿する資格を持つのは、会員として認められ、会費を既に納入した者のみとします（ただし、編集委員会から依頼して掲載するものについては、この限りではありません）。

（2）編集委員会の方針により掲載することができない場合もあります。また、編集担当者の責任で内容を大幅に編集する場合があります。あらかじめご了承ください。

（3）文章の分量は、書評（劇評／映画評／その他のレビュー）、国際学会報告、その他の文章、いずれも 8,000 字以内とします。Microsoft Word 形式のファイルで用意してください。

（4）寄稿者の「氏名」に加え、「ふりがな」、「氏名の欧文表記の綴り」、「文章のタイトル」、「英文タイトル」を付記してください。

（5）論文の一部として図版・写真等の掲載が必要な場合には、論文ファイル内に貼り付けずに、文章内に「図 1」などと参照箇所を示し、イメージファイルのファイル名にそのナンバリングをして別個に添付してください。著作権のある図版・写真等については、予め論文の著者が掲載許諾の処理を済ませてから投稿をするものとし、著作権料や使用料が発生する場合の費用は著者負担とします。あわせて、写真に人物が写っている場合、本人の掲載許可を得てから投稿をしてください。使用許諾にまつわり特段の問題がある場合は別途ご相談ください。

（6）原稿はファイルを電子メールに添付し、編集長宛に提出してください（アドレスは日本支部ウェブサイトにあります）。投稿の締切は 8 月 10 日です。編集長

はメールを受領したら必ず確認の返信をしますので、それが届かない場合は届いていない可能性がありますのでご注意ください。

（7）掲載にあたって、校正は最低1回、編集委員会が認める場合は2回まで行うことができます。

（8）すべての文章は電子化し、ウェブ上で公開されます。投稿した時点でこの点に同意したものとします。論文を電子化して公開する権利はディケンズ・フェロウシップ日本支部が有するものとします。ただし、執筆者は日本支部の許可を得た上で他の電子媒体に転載することができます。

（9）書式等については、論文とは異なり、原則として執筆者の自由です。ただし、数字表記については論文と同様アラビア数字とし、それ以外の表記も論文の投稿規定をガイドラインとしてこれに準じることが望ましいです。ただし、最終的な表記法は編集で決定します。

‘A Letter to Editor’ のコーナーは、以下のルールで運用します。

（1）本誌に掲載された書評やその他の執筆に対して、反論、異論、追加説明などを行うことを希望する場合

a. 本誌に掲載された書評やその他の執筆に関して、批評対象となった著作物を著した当事者、あるいはそれ以外の者が、反論、異論、追加説明を展開する機会を提供します。長さ200字以内の文章に限り、本誌に掲載します。

b. 元となった書評等を執筆した者にも同様に、更なる反論や意見を掲載する機会を認めます。

c. ただし、上記いずれの場合も、最終的な掲載の可否は編集委員会が判断します。

d. 反論や異論の提出は一人一回に限り認め、元となった書評等の執筆者にも一回に限り認めます。

e. 会員以外による反論や異論の掲載の可否も編集委員会が判断します。

f. 以上のルールを設けるのは、対立を深めるためではなく、フェロウシップの会員同士が相互の理解を深め、研究の一層の発展につながることを目的としています。

（2）上記（1）の目的以外に編集委員会に対して伝えたいこと、編集委員会を通じて会員に伝えたいことがある場合（本誌へのご意見、記事にするほどでもない程度のディケンズにまつわる発見、本誌に過去に掲載の記事をアップデートする後日談、など）

追悼　植木研介教授

（広島大学名誉教授）

In Memoriam
Professor Kensuke UEKI
（1944–2023）

植木研介先生のお人柄および最後のご奉仕

西條 隆雄　Takao SAIJO

私がフルブライト留学生となってアイオワ大学大学院で一年間学び帰国した1969年の夏のこと、私は日本の大学および大学院がなべて全共闘の学生たちに牛耳られているのを見て驚きました。帰国してすぐさま、自宅通学あるいは下宿生活をしている院生に、この1年間どのような日々を送っていたのか一人一人訪ねて話を聞いたところ、悲しくも書物を開く機会はなく、「折伏」されて「誓約」を交わしているので勝手な行動は許されないのですという答えが返ってきました。でも、今こそ多くの作品をしっかり読んでおかないと、いつか教壇に立ち、自分の学生を前にして納得のできる講義や演習ができるでしょうかと尋ねると、急に顔を曇らせて「その通りです。でも英文大学院学生会の執行部に言質を取られているので怖くて反対ができないのです」というのです。

聞けば聞くほど、講義や演習の再開が急がれる。そう考えて植木さんにいい方

法はないかと相談を持ち掛けたところ、討論や企画を練ることが大好きな彼はすぐさま相談に乗ってくれました。与えられた時間はないにも等しいが、その制約の中で執行部改選（於 9 月 19 日、全学生数の 2/3 以上の出席が必要）を実施し、会長は留任、議長には西條を指名し、7 名からなる執行部を全員入れ替えるという提案である。失敗は許されない。だがこのような計画を推し進める力が自分たち執行委員以外にあるとはつゆ信じなかった旧執行部は、改選の審議を受け入れました。新執行部の選出と新議案の審議はてきぱきと承認されてゆきます。旧執行部は一瞬のうちに有権者の支持を失ったことを悟りまるで騙し討ちにあったかのように怒り狂い、講義つぶしに己の怒りをぶつけました。しかし、いまや精神的充足に飢える院生の支持を受けることはなく、また、選挙の支持基盤をも失って、彼らは急速に孤立してゆきました。難しいと思われた授業再開は大きな抵抗も受けず実現したのです。

博士課程最後の年にはディケンズ・フェロウシップ日本支部が結成され、当初は British Council より提供を受けて映画、演劇の上演、英語講演を楽しみながら会員間の交流を深めてゆく集まりでしたが、やがて関東・関西地区で春と秋にそれぞれ異なる企画を設け、ロンドン本部とも連絡を取り合って、年に 2 回集まってディケンズを学び・語る会を発展させてゆきました。

植木さんといえば、大学院にいたときは「在外研究などは絶対にとらない」と口癖のように言っていましたが、心の中では留学や在外研究がいかに必要であるかをはっきり認識していました。彼は早くも 1975–76 年度の British Council 奨学生に応募し、選抜されてケンブリッジのトリニティ・ホールで大学院生として学寮生活を送りました。そんなある日、彼は *The Observer* 紙より単独インタヴューを受け、翌日には独眼を光らせた日本の若いディケンズ学者の生い立ちと現在の研究内容が写真入りで第 1 面全ページを使って詳しく報じられました。彼は 0 歳児の時に被爆し、その際、ガラス片によって左目の視力を失ってしまったそうです。ともかく、この新聞報道によって日本からケンブリッジに研究者が来ていることが地域の人々の知るところとなりました。彼はこの新聞を生涯大切に保持しつづけてきました。

有能な人には有り余る雑用が待ち受けます。院生を鍛えるために OB と共同で開く読書会の継続、学内外のさまざまなお仕事、広島大学から消してはならない「平和学」の講座担当、そして長い時間を投じて『ディケンズ鑑賞大事典』の原稿審査などの依頼が次々に押し寄せてまいりますが、彼は表面ではいかにも涼しい顔をして引き受けて下さいましたが、この最後に挙げた雑用は、間違いなく彼の命を縮めることになったかと思われてなりません。

ディケンズは英語圏における 5 大小説家の一人に数えられ、その中でも最大の

小説家であろうと評されていますが、彼が亡くなった時から 70 年以上にわたって彼の作品はひどい誹りと中傷にさらされ、その中傷も裏付けとなる証拠のないものばかりでした。だからこそ『大事典』は、ディケンズと彼の作品、および彼のさまざまな活動について、その全貌を正確に捉えるべく編集した書物で、とりわけ批評界の歪みはこれを徹底的に検証し糺しました。ただ、この『大事典』を書評して下さった方には、そのもっとも重要な部分に触れていただけなかったのがとても残念でした。

植木研介先生のご逝去を悼みつつ、ディケンズ文学の揺るぎなき評価をともに築き上げてくださったご尽力に厚く感謝申し上げます。

暑い夏の日に

要田 圭治　Keiji KANAMEDA

古本屋で大江健三郎のエッセイを立ち読みしているときに、ある人の名前が目に入ってページをめくる手を止めた。数年前、急な病に襲われた私を治療してくれた医師の父君で、その人もまた医師だった。広島に原爆が落とされたその日から、自ら被爆しながらも懸命に負傷者の治療に当たり、その後も被爆者医療を牽引したことで知られる、大江の『ヒロシマ・ノート』で中心的な役割を果たす人である。

このとき、私はなぜか植木さんのことを思い出した。私のよく知る人というよりは、それまであまり意識してこなかった、この医師と同じ側にいる植木さんだった。

植木さんと私との関係は、刷り込みのようなものから始まった。今手許に、1970 年に広大英文学会がディケンズ没後 100 年を記念して特集を組んだジャーナルがあって、当時大学院生だったと思しい植木さんによる、Harvey Peter Sucksmith の著書の書評も載っている。この書評によって私は初めてディケンズ研究に触れたのだが、この年にはまだ入学していないから、手許のジャーナルは、後に、研究室の助手の植木さんが棚から取り出して私に与えてくれたのではないか。そう思ってしまうと、そのときの彼の軽快な身振りと口調さえ甦ってくるのだが、実際、学部生の私が研究室に足を踏み入れようとするときにずいぶんと敷居を低くしてくれたのが、この身振りと口調だった。

それから十数年して、神戸の職場を辞して広島に戻ってから、先に松山から同じ広島大学に戻っていた植木さんに一身上のことで話を聞いて貰ったのも、この関係に促されたからだ。あることを私の陥った錯誤とみなし、その結果がもたら

す重圧に堪えかねていた私には、この人からであれば、きっと意味のある反応が返ってくるという信頼があった。あの日、大学近くにある寿司屋の小上がりでする話は、軽快さからほど遠い植木さんが、静かに、過去に遡って自らを語ることから始まった。語り終えると、「これが私という者です」と結ばれた。思いがけない展開にたじろぐほどだった。

その後どれほど経ってからか、あるとき不意に植木さんは、「あなたと私はよく似ているのだから」と言った。一瞬考え込んでしまった私は、つい「どこが」と訊ねそびれた。それまでの付き合いがそう言わせたのか、私が話したことからなのか、決め手はない。それゆえこの言葉はいまだに謎であるが、今はただ植木さんの語りと行動に具わる力を思い返して、彼我の差異を思い知るのみである。

大学では、退職後も続けて平和に関する授業を担当された。フェロウシップ『年報』の第46号に掲載された書評に垣間見られる通り、植木さんはしばしば公に自らの体験を語ったが、複数の活動にも参加し、時に自ら行動を起こされた。ご自身の書かれたものから一例を引けば、1995年の暮れに、広島市が平和公園内の被爆建物、レストハウス（旧大正屋呉服店）を、地上部分を撤去して建て替えることを構想しているのを知るや、深夜、自ら反対のビラを作成し、小雪の舞う早朝、奥様とともに市役所の前でそれを配られた。反対機運の高まった翌年2月、平和公園を考えるシンポジウムが同公園内の国際会議場で開催されたときに私は聴衆の一人となって、パネリストとして登壇した植木さんの、およそ曖昧さというもののない発言を聴いた。

大江は、広島を訪れて先の医師に出会ったとき、個人的な出来事による危機にあったが、この人と話すうちに、「病んでいる深みから癒されるように感じた」（恢復する家族）と言う。それを可能にしたのは、原爆の惨禍の下で苦しむ人々に、「絶望しすぎず、希望をもちすぎず」対処するこの医師の態度であったとも。悲運に見舞われた者が、出会った人の態度に感化され、癒されるのは得難い幸運であるが、必ずしも恢復が約束されるわけではないことは、この後、大江が癒しと恢復をめぐって繰り返し物語を作ることに現れている。だが、そのような態度を身近に知り、折に触れて想起できるのは、一つの支えである。私は、植木さんの物事の処し方を想って力づけられる。それは、私が語る前に自らを語った、往年の静かな態度に通じているとも思う。

2004年の単著を、植木さんは『キルプの軍団』のオーちゃんの口調を真似る「はしがき」で始めているが、それを限りに大江は消える。そのことも含めて、植木さんに訊いてみたかったことは多い。

今、レストハウスは、大正屋呉服店の面影を伝える形で修復保存され、同じ場所にしっかりと立っている。8月6日、祈りを捧げるために訪れた平和公園はい

つになく暑く、式典を終えた後にもかかわらず人が多かった。

植木先生に乾杯！

松岡 光治　Mitsuharu MATSUOKA

最後に掲載したスナップショットは、5 年前の 2019 年に立命館大学で開催された秋季総会後の懇親会で、植木研介先生（当時 75 歳）が乾杯の音頭をとられた時のものです。ピクウィック氏がクラブの会員に演説するロバート・シーモーの例の挿絵を想起させます。この時の先生の挨拶も決して短くはなかったのですが、ディケンズ学会での先生の質問やコメントが総じて長いことは、中堅以上の会員にとっては周知の事実でしょう。松村昌家先生の場合もそうでしたが、植木先生から電話がかかると 1 時間は覚悟していなければなりません。立て板に水のように話されるので、ひたすら拝聴するしかないのですが、どれも的を射た興味深い指摘や意見なので、つい引き込まれて時間が経つのを忘れたものです。

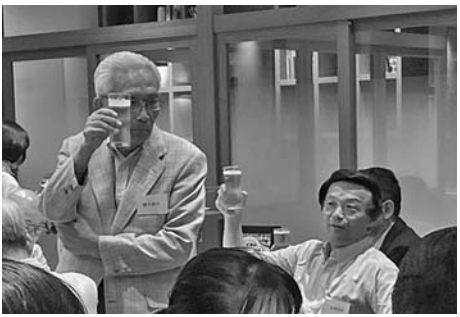
私が広島大学の大学院に進学した直後、ディケンズ研究者の田辺昌美先生が 60 歳で急逝されたので、前期課程の時は小池先生と松村先生が集中講義に来てくださり、後期課程になると植木先生が愛媛大学から広島大学に移って来られました。当時は、夏休みになると合宿形式の読書会があり、主にディケンズの作品を輪読していました。ある年に読んだ『通行止め』には、ロンドンの捨て子養育院出身でワイン業者のワイルディングに雇われたジョーイ・レイドルという、仕事柄いつも毛穴からアルコールを摂取して不機嫌な地下貯蔵室長がいて、雇い主が催す家族コンサートでは打ち解けないものの、あるヘンデルのアンセムには好意を示す場面があります。今であればネット検索で簡単に突き止めることができますが、その時はたまたま古本屋で買っていたクラシック音楽辞典のヘンデルの項目に《メサイア》からの「ハレルヤ」で結んでいる《捨て子養育院アンセム》を見つけ、歌の最後で同じ文句を繰り返すあまり「この大作曲家先生も何処か外国の酒蔵に入っていたに違いねえ」というレイドルの言葉から判断して、これだと思いました。植木先生にほめられたのは、この時が最初（で最後？）だったので、めっちゃ嬉しかった記憶があります。

当時も今も私の読解力はお粗末ですが、学生時代は授業や読書会で植木先生の深い読みに幾度も感嘆させられたものです。先生は 1944 年 9 月生まれで、広島に原爆が投下された日、爆風で飛んできた窓ガラスの破片で左眼の視力を失われたそうです。広島高等師範学校の英語科を出られた父上の影響でしょうか、先生は京都大学の物理学科から広島大学の英文科へ「文転」されていますが、昔の

ペーパーバック等の活字は現在と違って小さかったので、ディケンズの難解な小説を右眼だけで読んで研究を続けられたことだけでも、尊敬の念を禁じ得ません。『互いの友』の授業では、作家人生とともに複雑化したディケンズの言葉遊びの妙を何度も解説してもらって「そうか！」と膝を打ったものですが、その理解には単に英文の文法と文脈だけでなく、この作家特有の思考法と時代精神や社会風潮も押さえないといけないことを教えていただきました。

『互いの友』に関しては、国会が「選挙法改正法」の裏舞台で通過させた（死体の売買を規定する）「解剖法」に着目し、「身体／社会の断片化と想像力」という論文を書いて植木先生にチェックしていただき、「拙劣な論考だけど着眼点は面白い」と言われて胸をなでおろしたことがあります。解釈の間違いや論文の欠陥に対する先生の指摘はいつも皮肉まじりでしたので、オブラートに包まれた苦い薬のように少なくとも鈍感な私の心身には無害でした。本来、批判とは悪い点を指摘するだけでなく、良い点については正当に評価するものです。その点で、先生は厳しい中にもユーモアや笑いがあり、常に光明を投げかけてくださる模範的な研究者でした。

大切な恩師を失った今、シーモーのように精神的凋落による絶望から自殺に追いやられることもなく、和気あいあいとした楽しい学生時代を送らせていただいたことに対する感謝の念しかありません。それは、植木先生の基本的な立ち位置がディケンズと同じで、人生に苦痛や苦悩があることを認めながら、なおも楽しみや喜びが存在することを信じて疑わないキリスト教的な楽観主義にあったからだと思います。冒頭の「乾杯」の起源は「神や死者のために神酒を飲んだ」という宗教的な儀式にあるそうですが、私も『ニコラス・ニクルビー』の「グロッグズウィッグ男爵」の話を教訓とし、天国に召された先生の意を酌んで今宵は酒を酌み交わしたいと思います。植木先生に乾杯！



追悼　植木研介先生

木原 泰紀　Yasuki KIHARA

植木研介先生から電話が掛かってきたのは、妻（木原貴子）を亡くし、俳句を始めて（一種のヒーリングセラピー？）5・6 年経った頃でした。「NHK 俳句」というテレビ番組で私の句が紹介されたのをご覧になり、わざわざご連絡頂いたのです。先生の奥様が俳句を趣味にされているということもあり、毎週この番組をチェックされていて、それまでも入選句には反応頂いていたのですが、このときの「微苦笑の妻の遺影や夜の蠅」という句はとりわけ先生の琴線に触れたようでした（このあたりの経緯は植木先生の松村昌家先生への追悼文の冒頭に触れられています）。随分お褒め頂きました。このとき改めて思ったのは、やはり先生と私との関係は、依然妻貴子の介在によって成り立っているのだなあ、ということでした。

そもそも私が不肖の弟子であるという点を別にしても、今で言う「陽キャ」の代表のような植木先生と、「陰キャ」を煮詰めて煮出したような私とでは最初から水と油でした。広島大学の総合科学部の助手が教授を殺すというショッキングな事件が起きたとき（積年の恨みを募らせて、といったような文脈だったかと思います）、丁度文学部の助手をしていた私に、先生がその総合科学部の助手と私を重ね合わせるような言及をされたのは一寸ショックでした（冗談交じりではありますが）。まあ、客観的に考えれば、極端に無口で何考えているかわからない男の扱いに難儀されていたんだろうなあ、と思います。むべなるかな。

そんな先生と私の関係が変化して行く切っ掛けとなったのが貴子の存在でした。貴子はディケンジアンではありませんでしたが（トマス・ハーディ及びイギリス児童文学）、学部の卒論から後年の博士号の取得まで一貫して植木先生に師事し、言わば親炙に浴していたと言えるかと思います。そんな彼女との結婚を機に植木先生と接することが随分楽になりました。おそらく先生も同様だったのではないでしょうか。直接お会いするときも、彼女の横で静かに微笑んでいれば良いのですから。彼女はおそらく先生を父親のように思っていたのではないかと思います。先生も娘のように感じておられたのではないでしょうか。それ故、彼女が亡くなり、そのことをお知らせしたときの先生の狼狽の様子が電話越しにも伝わってきました。言わば逆縁ということでしょうか。本来なら、この追悼は貴子が書くべきところなのですが、叶わぬことですので、代わって私が書いているという次第です。

奥様に伺ったことですが、先生は平成 23 年 12 月 20 日の朝、静かに亡くなら

れていたとのことです。前日まで死どころか病気の兆候も全く無く、本当に突然のことだったようです。ある意味、所謂ピンピンコロリの理想的な亡くなり方と言えるのかもしれませんが、ご家族の喪失感の深さは如何ばかりかと想像されます。また、先生もまだまだ実りある仕事をされたかっただろうと思います。研究のみならず、囲碁や平和活動（先生は被爆者でした）など精力的に活動されていました。あの早口で甲高い広島弁がもう聞けないかと思うと本当に寂しい限りです。偏にご冥福をお祈り申し上げます。

植木先生を悼む

小野 章　Akira Ono

植木先生のご次男浩介さんから 2023 年 12 月 20 日の朝 10 時頃お電話を頂いた時、直感的に訃報だとわかった。その日の早朝、植木研介先生が急性心臓死により 79 歳でお亡くなりになった。

それから約 2ヵ月半後の 2024 年 3 月 6 日に、広島市西区己斐にあるご自宅に伺った。最寄りの JR 西広島駅で安田女子大学の田多良俊樹氏と合流し、私の車で向かった。田多良氏は私よりもちょうど 10 年若いが、私と同じく植木先生のもとで修論、博論を書いた仲である。先生宅に着くまでの車中、当然のことながら思い出話になり、「植木先生に叱られた記憶がない」こと、「論文提出直前の正月にまでご自宅に押し掛け、論文指導をしてもらった」こと等、先生が教え子たちに常に優しかったことを確認し合った。

植木先生のご遺骨は、南向きの、縁側のある和室に安置されていた。先生の視線の先には奥様佑子さんが手入れされた梅やさくらんぼの木々が、さらにその先にはご長女玲子さんご一家が暮らす隣家が見えている。縁側付近には、先生が生涯たしなまれた碁の盤が置かれていた。「家の近くの児童館で学区の子どもたちに碁を教えるんだと言って、張り切っていたんですよ。亡くなった後、かばんを見たら、子ども用の碁の教本が 3 冊ほど入っていました」とうかがった。ご自分では知り尽くされている碁を、子どもの目線に立って、出来るだけわかり易く教えようとされていた姿勢に、当時学生だった私たちを相手にディケンズを語る先生の姿を重ね合わせた。最近は、高校生のお孫様に英語を教えられていたらしい。もっとも、お孫様のお目当ては、英語よりも植木先生の、文学・歴史・政治・経済なんでもありの談義だったようである。

「リビングの主人の席のそばには、この三枚の写真をいつも置いていたんですよ」と、奥様が教えて下さった。一枚は、まだ幼い三人のお子様と、40 過ぎく

らいの先生ご夫妻の写真。もう一枚は、1994 年に在外でケンブリッジ大に行かれた際のご夫妻の写真。そしてもう一枚は、10 年前の 2014 年に、広島市内の日本料理店「児玉」で開かれた古希のお祝い会での、教え子たちとの写真である。この三枚目の写真に田多良氏と私が写っているのを認め、誇らしく、嬉しく、懐かしく感じた。

植木先生が在外でケンブリッジに赴かれていた時、まだ 20 代だった私も偶然ロンドン大学に留学中であった。ロンドンからケンブリッジまで遊びに伺った折には、帰り際にウィスキーやら高級海苔やら、なぜか電話（しかも、ファックス機能付）やらを頂いた。鉄道での帰り道、パンパンに膨れあがったリュックが私の背中でカチャカチャと音を立て、少し恥ずかしかったのを覚えている。

植木先生は、生後 11ヵ月で原爆により左目の視力を失われた。「50 歳になったら、やろうと思うとることが三つある。一つは、平和記念資料館に行くこと」と言われていた。それまでの 50 年間、広島に住まわれながらも、平和公園の資料館に行くことが出来なかったという事実に、院生だった私は愕然としたものである。広島は、深く傷つきながらも日本有数の都市へと発展してきた。植木先生は、その広島の象徴的な存在であったと私は考えている。

ご長男敬介さんが書かれた茶の子の挨拶状には、「亡くなる前日は私の弟と一緒にパソコンを買いに行った」とあった。奥様からは、「朝起きたら亡くなっていたんです。恐らく、全く苦しむことなく、それとは気づかないまま主人は亡くなったと思いますよ」ともうかがった。安らかな眠りがそのまま続いていることを信じて疑わない。そして、その眠りの中では、碁を打ち、カープを応援し、ディケンズを語り、ご家族・ご友人・教え子たちと談笑する夢をきっと見られているはずである。植木先生、本当にありがとうございました。安らかに眠って下さい。

追悼 植木研介先生

井原 慶一郎　Keiichiro IHARA

私が広島大学文学部に入学したのは 1988 年 4 月である。1998 年 9 月に広島大学大学院博士課程を修了し、同年 10 月に鹿児島大学に就職するまでの 10 年半（1 年の留学期間を含む）にわたって広大英文学研究室のお世話になった。

植木先生に初めてお会いしたのは、1 年の教養課程を終えて、2 年生の前期で受講した最初の専門の授業 —— 先生がご担当の「近代英国小説購読」—— においてだった。サミュエル・リチャードソンの『クラリッサ』を原書で読むという

のがその内容だった。授業の詳細については、植木研介・小野章「大学における英文学教育と英語教育現場での文学教材使用の実践的研究：Samuel Richardson の *Clarissa Harlowe*（1748–49）の内容理解と音読」（『広島外国語教育研究』4 号、2001 年）にまとめられている。今から見れば、18 世紀の長大で難解な書簡体小説（もちろんその一部）を学部の 2 年生に読ませるというのは、かなり無茶な行為であるように思えるが、私自身は難解な英文をパズルのように読み解く作業に熱中した。私が英文学を原書で読むことの面白さを最初に教わったのは、この授業を通じてだった。

私はエネルギッシュでユーモア溢れる先生の人柄に惹かれた。この先生のもとで先生が専門に研究されている作家について学びたいと思った。それが私のディケンズとの出会いである。私は、ディケンズ文体論の世界的権威、山本忠雄先生に始まる広大英文科のディケンズ研究の伝統について何も知らないまま —— 地元の国立大学という理由で —— 広大に入学した。しかし、今では山本忠雄先生、田辺昌美先生、植木研介先生に連なる広大英文科でディケンズを学べたことを誇りに思っている。

先生の指導のもと『大いなる遺産』で卒論を書き、大学院に進学した。広大英文科の伝統は、ひたすら辞書（ときには *OED*）を引いて「テキストを正確に読む」ことだった。テキストには、当時まだ翻訳が出ていなかった『互いの友』や『ドンビー父子』が選ばれた。修士課程 1 年生の時には先輩についていくのがやっとだったが、先生のご指導のおかげで、博士課程の最上級生になるころには、後輩の誰も訳せない箇所を最後に英文解釈するのが私の役目になった。

先生の授業中の講話は、いつまでも聞いていたいと思うほど楽しく、刺激的だった。ディケンズ・フェロウシップ日本支部会員の方々には言うまでもないことだが、先生のお話には話芸といってよいほどの魅力があった。博士課程の最後の一年間は先生と帰る方向が同じになったので（先生は電車・バス通勤）、週一回授業が終わってから東広島市西条のキャンパスから先生のご自宅まで車でお送りした。私は片道小一時間の植木研介独演会を満喫した。

1995 年 12 月、先生が「平和記念公園レストハウス」の保存運動を始められたのを間近で見た。この保存運動の経緯については、先生の渾身のエッセイ「ある活動の精神史的記録 —— どこまで行けるか」（『広島平和研究』第 6 号、2019 年）に詳しい。このエッセイは先生の次世代への「書き置き」なので、ぜひ多くの方に読んでいただきたい。「レストハウス」は、平和記念公園内にある RC 造り（地上 3 階地下 1 階建て）の被爆建物で、元は 1929 年竣工の「大正屋呉服店」。市当局は、地上部分を取り壊して新築し、（爆心地から約 170 メートルの距離で奇跡的に助かった）生存者がいた地下室のみを保存するという方針を打ち出した

（地下室を移築保存する可能性もあったらしい）。

これに対する先生の主張は「なるべく当時の姿のまま、当時の場所に保存すべし」だった。先生の先見の明には感服するばかりである。当時の私はそのことの重要性を十分理解していなかった。片渕須直監督によるアニメーション映画『この世界の片隅に』（2016 年）で「大正屋呉服店」を含む被爆以前の広島の街並みが忠実に再現されたのを見て、「なるべく当時の姿のまま、当時の場所に保存すべし」の真の重要性が初めて理解できたのだった。

「レストハウス」は改修事業の長い凍結期間をへて 2020 年 7 月、外観・内装は被曝前の姿に復元され再オープンした。中国新聞の取材に先生は「被爆建物として、原爆資料館とは異なる役割を果たしてほしい」とのコメントを寄せられている。近いうちにこの場所を訪れて先生の遺徳を偲びたいと思っている。

ディケンズ・フェロウシップ会員の執筆業績
Publications by Members of the Japan Branch
（2023～24）

著書・編著・共著

新井潤美、『執事とメイドの裏表 ― イギリス文化における使用人のイメージ［増補版］』、白水 U ブックス（白水社、2023 年）

市川千恵子、「イギリス文学・児童文学」、ジェンダー事典編集委員会編、『ジェンダー事典』（丸善出版、2024 年）、504–05.

今村紅子、「『My Boy Jack』がつなぐ、キプリングと第一次世界大戦」、『My Boy Jack』（サンライズプロモーション東京、2023 年）、10–12

金子幸男（共編著）、『テクスト批評の実践 ― 英語圏文学・映画・漫画』（音羽書房鶴見書店、2024 年）

新野緑、『十九世紀小説の誕生 ― ディケンズ前期小説におけるジャンルの変容』（春風社、2024 年）

堀正広、『日本文化は英訳できるか、禅は西洋に根付くか ― 俳句・公案そして佐々木指月の生涯』（ひつじ書房、2024 年）

水野隆之、「明治期におけるディケンズの『若夫婦に関するスケッチ』翻訳受容」、『比較文学で読む十一の出会い ― 交差する東西のまなざし』（勉誠出版、2023 年）

山本史郎、『翻訳論の冒険』（東京大学出版会、2023 年）

論文

安藤和弘、「カズオ・イシグロ『充たされざる者』― 語りの歪みの考察」、『人文研紀要』（中央大学人文科学研究所）、第 104 号（2023 年）、1–32

［市川千恵子］ Chieko Ichikawa, ‘Women and Crowds in the Novels of Elizabeth Gaskell and Margaret Harkness’, *English Studies*, 104.8（2023）, 1381–1398

［一瀬真平］ Shimpei Ichinose. ‘Hidden Anti-Confederacy Views in Great Expectations: Dickens and the American Civil War’, *Dickensian* 119.2（Autumn 2023）, 142–56

［梶山秀雄］ Hideo Kajiyama, ‘What Does Ghost of Yet Come Represent: Scrooge’s Penitent and Exchange Aporia’、『コミュニケーション文化』、第 18 号（2024 年）、1–11

［佐取愛香］ Aika Satori, ‘No to Be Philip Pirrip, but Pip : The Birth of a New Dickensian Protagonist’、『年報』（ディケンズ・フェロウシップ日本支部）、第 46 号（2023 年）、20–31

筒井瑞貴、「“He wanted to know, you know!” ―『リトル・ドリット』における秘密と好奇心」、『年報』（ディケンズ・フェロウシップ日本支部）、第 46 号（2023 年）、4–19

［長谷川雅世］ Masayo Hasegawa, ‘“Fact” versus “Fancy” among Victorian Professionals in *Hard Times*’, *Dickens Quarterly*, 40.3（September 2023）, 301–20.

松岡光治、「理由なき脅迫？『骨董屋』における権力と想像力」、『名古屋大学人文学研究論集』、第 7 号（2024 年）129–48

翻訳

松岡光治（訳）、ウィルキー・コリンズ（著）、「船長と島の美少女」、『愛知学院大学語研研究』、第 49 巻第 1 号（2024 年 1 月）、61–87

松岡光治（訳）、ジョージ・ギッシング（著）、『下宿人 ― お嬢さまの行儀見習い』（アティーナ・プレス、2024 年）

会員業績報告についてのお願い

次号に掲載する支部会員の業績報告は随時受け付けております。本誌に未掲載の、著書、編著、共著、論文、翻訳、その他の執筆を刊行された会員の方は、本号に掲載の書式にならって、必要情報を日本支部 HP の業績フォームを通じて、あるいは『年報』編集長宛てメールにてお知らせ下さい。ご協力のほどよろしくお願いします。

書評対象図書および書評執筆者、国際学会報告者、その他の執筆の募集

『年報』の書評では、ディケンズおよびディケンズと関係の深いヴィクトリア朝文学・文化・歴史関係の書籍の評、劇評、映像作品のレビューなどを扱っております。国内・国外を問わず、取り上げるべきとお考えの出版物や作品がありましたら是非ご推薦下さい。書評執筆者についても自薦・他薦・著者本人の推薦のいずれも歓迎です。随時受け付けておりますが、次号への掲載を希望される場合は毎年 5 月末日までにご連絡をお願いします。また国際学会に出席される予定の方には、国際学会報告をお願いしたいと存じますので、学会開催の 3 週間前までに、ご連絡下さい。そして、ディケンズに直接間接に関連する興味深いエッセイのご投稿も、随時お待ちいたしております。いずれも『年報』編集長までご執筆前にお申し出下さい。よろしくお願いいたします。

ディケンズ・フェロウシップ日本支部
お問い合わせ先
〒 278-8510　千葉県野田市山崎 2641
東京理科大学　松本靖彦研究室
URL: http://www.dickens.jp/
email: <matsuko@rs.tus.ac.jp>

ディケンズ・フェロウシップ日本支部の活動および会員の情報につきましては、上記のいずれかにお問い合わせ下さい。新規入会希望の方も随時受け付けております。

Dickens Fellowship（Central Fellowship）
https://www.dickensfellowship.org/

ディケンズ・フェロウシップ日本支部

会　　員

現会員数　117 名

役　員　一　覧

ディケンズ・フェロウシップ日本支部では「支部規約」に従って 2023 年総会において選出された以下の役員に加え、役員外担当および補佐職をもって、運営にあたっています。役員の任期は 2023 年 10 月 7 日より 2026 年 10 月までです。

支部長	松本 靖彦	東京理科大学 教授
副支部長（学会誌編集担当）	宮丸 裕二	中央大学 教授
理事（財務担当）	長谷川 雅世	高知大学 教授
理事	三宅 敦子	西南学院大学 教授
理事	矢次 綾	松山大学 教授
監事	田中 孝信	大阪公立大学 特任教授
『年報』編集委員長	宮丸 裕二	
『年報』編集委員	新井 潤美	東京大学大学院 教授
『年報』編集委員	市川 千恵子	奈良女子大学 教授
『年報』編集委員	猪熊 恵子	東京科学大学 准教授
『年報』編集委員	矢次 綾	

IT 担当	松岡 光治	名古屋大学 名誉教授
VOD 担当補佐	渡部 智也	福岡大学 准教授
	西垣 佐理	近畿大学 准教授
	橋野 朋子	関西外国語大学 准教授
書誌作成担当補佐	大前 義幸	岩手県立大学 准教授
大会案内作成担当補佐	木島 菜菜子	同志社女子大学 准教授

『年報』第 47 号 編集詳記

投稿論文の審査結果
応募論文数 1
採用数 0

非支部会員ゲスト寄稿者
金田 仁秀（日本ワイルド協会）
末廣 幹（専修大学文学部教授）
諏訪部 浩一（東京大学大学院人文社会系研究科教授）
西村 美保（日本ハーディ協会）

投稿論文審査担当
宮丸 裕二（編集委員長）
新井 潤美　市川 千恵子
猪熊 恵子　矢次 綾

編集
宮丸 裕二

編　集　後　記

今号からは一部構成員を刷新し新たな編集委員会による編集となりました。ですが、残念ながら論文の掲載には至りませんでした。今後に大いに期待を致しているところです。そして、論文を別にすれば書評、ミセラニ、その他の欄で大変多くの方にご執筆をいただき、今回も冊子全体にバラエティを持たせることができまして、大変感謝しております。

植木先生が亡くなられたのは 2023 年 12 月 20 日の早朝で、本誌『年報』の先号に寄稿された書評について校了のメールを私にお送り下さったその 3 日後のこと。恐らくはであるが、先号に掲載のその書評が植木先生が生涯でお書きになった最後の文章ということになろうかと思う。今号の報告にも記されているとおり、その少し前の秋季総会では東京までいらして元気に乾杯の音頭をお取りになった。さらにそのちょっと前の 8 月には、広島で親類に会って回った際に私が気軽にその日にお呼び出ししたにも関わらず己斐からさっと広島の繁華街まで来ちゃって（広島では「来てしまった」ではなく「お越しになった」を意味する敬語である）、国際ホテル芸州本店で二人で一杯やったばかりだった（先生は本当に 1 杯なのだけれど）。「あんたは（「あんた」も広島ではある程度の敬称である）広島にルーツがありよんじゃし、ご両親も広大を出とんじゃけぇ、あんたも広大に勤めんさいな」とのお言葉を、そんなことをしたら広島大学を出た人と一生口がきけなくなるじゃないかと思いつつ、有り難く頂戴した。齢一歳を目前に被爆されて片眼に傷を負われた。先号のその書評にも書かれているとおり、定年など関係なく生きている限り永遠に続ける平和の授業を広島大学で担当し、被曝者として伝道する責任を感じていらした。書評や追悼文で自らの思い出を織り込んで語るのは植木スタイルで、それもいたずらに長く書くつもりはなく厳選に厳選を重ねて言葉を選んだ結果があの長さなのだそうだ。書評の際も、普通の長

さのバージョンと、長いバージョンと、短いバージョン（これでも既定の文字数を大きく超過）と、3つのファイルを用意して送ってこられ、どのバージョンであっても紙面にとって充分長いことは重々自覚していらして「私にとって大事なことを今回は書きましたのでできれば載せてほしい。無理なら書き直しますから来年まで待ってください。必要ならいくらか『年報』印刷費の足しにお支払いしますので」とまで書いてこられた。もちろん、長いバージョンで掲載した。そして、あの時に受け取っておいてよかったと思うのである。

訃報を次げば、北條文緒先生が 2023 年 7 月 23 日に 87 歳で生涯を閉じられた。犯罪小説に並々ならぬ関心と造詣をお持ちで、小説家の顔も持っていた。人の目のあるところ常に毅然とされていて、道後温泉の湯上がりにお見かけした際もぴんと背筋を伸ばして一切変わるところはなかった。

そして、これも大変残念なことに、松村豊子さんが 2023 年 11 月 2 日に亡くなった。26ヶ月の辛い辛い闘病の末のことだったと聞く。松村さんは、話をしていていつだって面白く、ときに男気を発揮して勇ましく、私はこの方が大好きだったのである。（宮丸裕二）

ディケンズ・フェロウシップ日本支部年報
第 47 号
発　行　2024 年 12 月 1 日
ディケンズ・フェロウシップ日本支部
代表　松本　靖彦
〒 278-8510　千葉県野田市山崎 2641
東京理科大学　松本靖彦研究室内
印　刷　明文舎印刷株式会社

The Japan Branch Bulletin of the Dickens Fellowship
No. 47
ISSN: 1346-0676

Edited by Yuji Miyamaru
Editorial Board
Megumi Arai Chieko Ichikawa Keiko Inokuma
Yuji Miyamaru Aya Yatsugi

Published annually by the Japan Branch of the Dickens Fellowship
Tokyo University of Science and Technology
2641 Yamazaki, Noda-shi, Chiba 278-8510, Japan
http://www.dickens.jp/

©2024 The Japan Branch of the Dickens Fellowship