

ヴィクトリア朝文化研究 第11号

目次

論文

- ヴィクトリア朝劇場空間統制のポリテクス——「群衆」から「市民」へ  
……………松浦愛子 3
- ヴェニス風景の変容——J. M. W. Turner の *Juliet and Her Nurse* 考察  
……………高橋明日香 26

書評

- Rosemary Ashton, *Victorian Bloomsbury* (New Haven: Yale University Press, 2012)  
……………中島俊郎 46
- Judith Flanders, *The Victorian City: Everyday Life in Dickens' London* (London: Atlantic Books, 2012)  
……………中和彩子 53
- Laurel Blake, Ed King, Roger Luckhurst and James Mussell, eds., *W. T. Stead: Newspaper Revolutionary* (London: The British Library, 2012)  
……………庄子ひとみ 58
- Timothy Larsen, *A People of One Book: The Bible and the Victorians* (Oxford: Oxford University Press, 2011)  
……………舟川一彦 63
- Elsie B. Michie, *The Vulgar Question of Money: Heiresses, Materialism, and the Novel of Manners from Jane Austen to Henry James* (Baltimore: Johns Hopkins University Press, 2011)  
……………新井潤美 68
- Kate Thomas, *Postal Pleasures: Sex, Scandal, and Victorian Letters* (Oxford: Oxford University Press, 2012)  
……………猪熊恵子 72
- Christopher Parkes, *Children's Literature and Capitalism: Fictions of Social Mobility in Britain, 1850–1914* (Basingstoke: Palgrave Macmillan, 2012)  
……………川端有子 77

Lucy Worsley, *If Walls Could Talk: An Intimate History of the Home* (London: Faber & Faber, 2011)

……………辻 みどり 82

Talia Schaffer, *Novel Craft: Victorian Domestic Handicraft and Nineteenth-Century Fiction* (New York: Oxford University Press, 2011)

……………成 田 美 美 87

Abigail Burnham Bloom and Mary Sanders Pollock, eds., *Victorian Literature and Film Adaptation* (Amherst, N.Y.: Cambria Press, 2011)

……………坂 口 美知子 92

松村昌家編『日本とヴィクトリア朝英国—交流のかたち』(大阪教育図書、2012年)

……………村 岡 健 次 97

伊藤航多・菅靖子・佐藤繭香編著『欲ばりな女たち—近現代イギリス女性史論集』(彩流社、2013年)

……………大 石 和 欣 102

## トピックス

日記の宛先は？

……………渡 辺 美 樹 109

十九世紀奇想小説の連鎖と系譜

……………橋 本 順 光 112

〈看病する母〉と〈看病される娘〉の「病い」をめぐる対話

……………加 藤 めぐみ 115

英文要旨 118

編集委員会よりお知らせ 121

編集後記 122

# 論文

## ヴィクトリア朝劇場空間統制のポリティクス —「群衆」から「市民」へ

松浦 愛子

### Ⅰ 序

19世紀中葉、英国の王権は、劇場の運営権の制限等を通じて、社会空間に多大な影響を及ぼしていた。しかし、1870年代、劇場建築を監査した当局の言説が変化する。それまで劇場の運営を管理・監督した宮内大臣から、首都圏建設委員会 (Metropolitan Board of Works) に管轄が移行した。このことは、当時の社会空間における「あるべき」劇場の姿が様変わりしたことを示す。治安上の理由から、当局の介入をうけていた劇場が、観客の安全を確保するために、議会の監視のもとに置かれることとなったのである。

本稿の目的は、これまで英国の劇場史で見過ごされてきた、劇場空間統制のポリティクスを考察することにより<sup>1</sup>、劇場が新たな市民概念の形成をもたらす要因となったことを明らかにすることにある。19世紀の大衆文化の殿堂であった劇場は、市民社会をめぐる王と議会の長期にわたる確執の一場面に登場し、権力のシフトを必要たらしめる様々な問題群を社会的「リスク」として顕現化した。この結果として生じた「市民」概念は、外的要因（米国における災害）によって映し出された想像の産物であると同時に、英国の市民社会がその根底から変容しつつあったことを示す文化的指標とみなすことができる。

この「市民」概念の形成過程で、二つの重要な出来事が交差する。19世紀に王室は、国王大権 (royal prerogative) として行使していた特権を議会に譲り渡し、象徴的な権威となった。<sup>2</sup> その結果、「人民」(people) は、

「群衆」(mob)に代わり、民主的な政体(democracy)をになう大衆(masses)に生まれ変わる。<sup>3</sup> 本稿の分析は、リスク概念が社会の構成と密接につながることを示す最近の研究に依拠しているが、<sup>4</sup> 新たな市民概念が社会的事実に変容する過程を実証的に検証することにより、上記の政治変動と近代の主体形成の関係を示すうえで、興味ある一例を提示するものと思われる。

近代の主体形成をアクターの解釈学により分析しようとするフーコー(Foucault)的視点の影響を受け、個人の意識のレベルでその実態が検証される主体性は、近代的自我の形成と不可分な研究課題となった。本論にあらわれる主体は、今まで幾度となく議論されてきた性・快樂をとりこむことで形づくられる近代の自我とは異なり、新たにイメージされた社会的危機へ対応するため、概念化され、制度化された社会空間をつうじ顕現化した「市民」である。その分析にあたっては、知識・権力に関する議論のみならず、<sup>5</sup> 本稿では取り上げることのできなかった「市民」のより実証的な考察が必要となる一方、<sup>6</sup> その実体は、上記の主体の解釈学では分析困難な、より社会学的な諸要因の副産物であることが明らかとなる。

この関連で、アンリ・ルフェーヴル(Henri Lefevre)が『空間の生産』において、「空間の概念と空間の生産の概念によってのみ、権力の枠組みは(現実においても、概念においても)具体的なものに至ることができる」と述べていることは注目に値する。<sup>7</sup> その理由として、社会空間が、国家と政治の法令集や実施規則によって定義され、制度化されることにより、知識、権力、そして個人の主体化が複雑に交差するハビトゥスを形成することがあげられる。このハビトゥスと劇場を関連づけることが本稿の主たる狙いである。

19世紀中期にコレラ、火災などの頻発が、対処すべき問題として取り上げられたことによって、危機管理が必要となった。本稿は、社会的危機管理が劇場に及んだ結果、伝統的王権の下で劇場が果たした役割が徐々に変貌し、あらたな知識と権力の構図が形成され、主体化の実践のための社会的舞台が作られた過程を追う。この過程で「群衆」は「市民」に変容をとげるが、その前提として、王権に代わり、議会の社会空間への介入が必要となった。この点を明らかにするため、以下、劇場の管理にかかわる王

権の実践を概説する。

## II 王権、劇場、群衆

劇場への王権の力の起源に関して、1892年の庶民院劇場特別調査委員会に採録されたエスコット (Thomas Hay Sweet Escott) の『英国——国民、統治形態、娯楽』(*England: Its People, Polity, and Pursuits*, 1880) は、王室の宮内大臣 (Lord Chamberlain of the Royal Household) による劇場管理を、王権の「奇妙な生き残り」と評した。<sup>8</sup> 通常、宮内大臣の演劇監督は、演劇検閲法 (Licensing Act, 1737) によるとされる。しかし、これは、既成事実の追認にすぎないという。実際は、宮内大臣の支配は、国王大権 (royal prerogative) のもとに、ヘンリー 8 世以前から行われていた。<sup>9</sup>

宮内大臣は、閣僚級の要職の枢密院顧問官であり、貴族院に席を置く。<sup>10</sup> その執務室は、王室の中枢部であり、王の正式な居住地、セントジェームズ宮殿内にある。宮内大臣は、英国内の劇の検閲を行い、ロンドンの劇場を認可し、適宜、劇場を閉鎖した。王の大権の代理人であるために、宮内大臣の決定は、絶対であった。

1843年の劇場法 (Theatres Act) 以前のロンドンでは、チャールズ 2 世が 1660年に与えた劇の上演の占有を保証する勅許のもとに、ドルリー・レーンとコヴェント・ガーデンの2大劇場が、台詞を含む劇の上演を独占した。<sup>11</sup> 劇場を好んだヴィクトリア女王は、<sup>12</sup> 言論統制の対象であった劇場に認可を与えた。さらに、1833年演劇著作権法 (Dramatic Copyright Act) の後、1842年文芸著作権法 (Literary Copyright Act) により、演劇作品は劇作家保護のため、知的財産権を得る。劇場法以降、劇場運営は、王家から与えられた伝統的特権ではなく、市場の自由競争にまかされることとなる。すなわち、前近代的な制約のもとにあった劇場は、他の産業と同列になったといえる。

しかし、不特定多数の群衆が集う劇場は、騒擾の場として治安維持の観点から、当局による監視の対象であり続けた。1843年の劇場法によって撤廃されたばかりの1737年法は、1572年のエリザベス朝の貴族の後ろ盾、または治安判事の許可書がない役者を「やくざ者」として取り締まる、浮

浪者取締法を下敷きにしている。<sup>13</sup> さらに、1909年まで適応された1751年の秩序争乱に関する法律は、娯楽の場を窃盗、怠惰など悪の温床となる「無法の場」(disorderly houses)とみなし、治安判事の認可を義務づけた。1863年のエドワード皇太子(Prince Edward)結婚の際、劇場は、祝福のために無料開放されるとともに、その周辺の警備が強化された。このことから、劇場は、魅力と危険を併せ持つ、治安維持の対象であったことが伺える。また、復活祭の公演は1861年まで制限され、四旬節の水曜日と金曜日は上演禁止であった。1880年代半ばまでは、灰の水曜日も上演禁止日であり、<sup>14</sup> 劇場と宗教との緊張関係も続いた。中世的な騒擾の場としての劇場の性格は、長きにわたり残存し続けたといえよう。

### III コレラと劇場の安全基準の変遷

ルフェーヴルは、空間を管理する行政的権威のあり方から、社会生活の統治の実態の検証が可能と指摘する。<sup>15</sup> その視座から、ロンドンの劇場における中世の王権の名残は、明らかである。慣習を踏襲して、1843年の劇場法は、政治の中核、ロンドンのウエストミンスター地区や、王の滞在地内の劇場管理を、宮内大臣に委ねた。<sup>16</sup> また、宮内大臣直轄区域のうち、国王大権による勅許を持つ2大劇場は、検閲を除いて、宮内大臣の力が及ばない例外的な場所であった。勅許は、1660年から「永遠に」有効であり、その後の法においても追認されている。しかしながら、勅許の写しすら、政府には保管されていなかった、と言われていた。<sup>17</sup> 慣習で引き継がれてきた王権は、このように、絶対的な強権を残していたのである。

一方、当時の劇場の実態は、必ずしも、王権より特権を認められた由緒ある公共空間のそれとは言えない状態であった。1860年代初頭、同時代の劇場建築の水準に詳しい当時の劇作家の証言によると、演劇の面では後進国であった米国の劇場建築の水準は、欧州よりも高かった。<sup>18</sup> フランスでは、ナポレオン3世の構想に沿って、セーヌ県知事オスマン(Haussmann)のパリ改造計画のもとに、劇場の再建が進んでいた。パリでは、国庫から歳費が劇場管理に支出され、劇場は警察直轄下にあった。しかしロンドンの劇場は、劣悪な建物構造に加え、ほとんどがパリの安全基準に満たない

安全上の問題があった。<sup>19</sup> その原因の一端は、ロンドンの劇場の安全確保が女王の財源でまかなわれた、王室の宮内大臣付きの数名の官吏の管轄となっていたことにある。中世から続く宮内大臣の権限は形式化され、毎年  
の認可に付随する規制以外の介入は、希であった。

劇場に関しての宮内大臣の実務は、会計検査官と検閲官が担った。会計検査官ポンソンビー・フェーン (Spencer Cecil Brabazon Ponsonby-Fane) によれば、1855年までの劇場に関わる議会法は、騒乱と風紀の乱れの取り締まりがすべてであり、大衆の安全については「まったく考慮の対象とならなかった」(never considered at all) という。<sup>20</sup>

宮内大臣は1853年の着工時の図面の提出に加え、1855年に、劇場の建物の立入検査を導入した。これ以降、検閲官と会計検査官は、年に一回、測量家とともに、<sup>21</sup> 認可予定の全ての劇場の立入検査を行った。<sup>22</sup> その契機は、1854年に、王宮と議会のあるウエストミンスター地区において、10日間で500人以上が死亡したコレラ、と推測できよう。ポンソンビーは、時の宮内大臣ブレダルベイン侯爵 (Marquess of Breadalbane) が、自身で全ての劇場を回って換気を点検したことが劇場の立入検査の始まりと述べている。<sup>23</sup> 当時は、瘴気が病気を広めるとする説が広く信じられていたことから、<sup>24</sup> ブレダルベイン侯爵は換気に注目したのであろう。公衆衛生法 (Public Health Act) の存在にも関わらず、衛生状態は劣悪であった。<sup>25</sup>

1855年以降の当局の態度について、ポンソンビーは、危機を契機に、世論が安全に関する議論を取り上げるまで、大衆の安全への注意はなかった、と証言した。<sup>26</sup> 8年後の1863年1月には、ロンドンのウエストエンドのプリンセス劇場で、上演中にガス照明から2人の踊り子の衣装に引火し、1人が舞台上で焼死した事件が、世論を震撼させた。翌年の1864年2月には、イーストエンドのパビリオン劇場において同様の事故が起き、バレエの踊り子が死亡した。事故後、宮内大臣の検閲官に聞き取り調査がされたのち、国会では、宮内大臣は火災に対する適切な注意を与えた上で認可を下しているのか否か、が追及された。世論は宮内大臣と経営者の思慮に期待したが、この時点では、たいした改善はなされなかった。この事件に関する宮内大臣と劇場経営者の会合は、事故を犠牲者の自己責任

として片付けた。<sup>27</sup> 宮内大臣シドニー子爵 (Viscount Sydney) は、濡らした毛布か水を溜めたバケツを舞台袖に置く等の4つの簡単な規則と簡単な通達を、劇場経営者に宛てて出すにとどまった。<sup>28</sup> しかし、一連の事件を契機にして、建築の安全性に関する議論が、議会のみならず、世論においても取り上げられ始めたのである。それは、長らく騒乱と治安維持の取り締まりの対象であった「群衆」が、「市民」に変容する前触れでもあった。

#### IV 1866年特別委員会

1866年まで、宮内大臣が既存の25の劇場の上演権を保護する方策をとっていたことから、ロンドンの劇場数は一定であった。しかし、1852年から徐々に、宮内大臣の許可を必要としないミュージックホールが現れ、劇場と競合するようになった。それにより劇場経営者らの不満が高まったため、1866年、特別委員会が開かれた。この委員会の主眼は、ミュージックホールの認可問題であったが、その過程で、当時の劇場に対する宮内大臣の権限行使が極めて恣意的であり、建築の基準が劇場認可を阻む口実として使われていた様を伺うことができる。

一例として、劇作家ディオン・ブシコー (Dion Boucicault) が、宮内大臣に新しい劇場の計画書を提出した際の対応が挙げられる。決められた順序で手続きをしたにもかかわらず、申請が却下されていたため、宮内大臣の恣意性が問題とされた。通常は十分な資金と土地を用意して、図面を添えて申請すれば、宮内大臣は予定地の検査と安全基準を確認し、許可するはずであった。しかし、同業者の反対と、王室の数々の介入があり、建築計画は破綻した。<sup>29</sup> このケースは委員会の中でも何度か取り上げられ、その後の認可手続きの透明性推進につながった。

さらに、委員会において、劇場建築の調査を行うための宮内大臣の法的権限が明確に定められていなかったことに起因するロンドンの劇場の安全基準の立ち後れが、指摘された。<sup>30</sup> 首都消防局 (Metropolitan Fire Brigade) のショー大尉 (Eyre Massey Shaw) によって、過去33年間の英国における劇場火災の一覧と、劇場建築の規制に関する草案が提出されたが、採用されなかった。この時点では、当時の劇場が引き起こすであろう

危険性は、深刻とは思われず、災害のリスクに関する配慮は、ほとんどなされなかった。結局、1866年の議会の特別委員会報告書では、宮内大臣の規則を充分とし、火災に対する注意を勧告するに終わった。

当時まで、宮内大臣は、芸術的な活動・事業などに経済的・精神的な援助をする後援（パトロネジ）となって、劇場を庇護していた。<sup>31</sup> 実際、宮内大臣はじめ、劇場担当官らは、爵位貴族や学識者であり、劇場の後援者となるには、格好の役職であった。会計検査官ポンソンビーは、ベスポロー伯爵家の6男で、パーマストン卿（Lord Palmerston）を含む、3代の外務大臣の私設秘書をつとめ、クリミア戦争終結の文書をパリまで持ち帰った功績により、1887年に、第一等帝国功績勲章（ISO）、1897年に、第一等バス勲章（GCB）を受賞した。ヴィクトリア女王の秘書官長、ヘンリー・ポンソンビーは、彼の従兄弟にあたる。<sup>32</sup> ウィリアム・ボダム・ダン（William Bodham Donne）は、前任者の代理（1849-1856年）を経て、正規の検閲官（1857-1874年）として、計21年間仕官した。ギリシャ・ローマの古典を重視する教育をうけ、ケンブリッジ大学を卒業した。ダンは、劇場人と交流があり、演劇について多くの著作がある。宮内大臣による劇場管理は、このような階級の人々の見識（good sense）に基づいた支配であった。1866年の委員会では、彼らの見識は重みを持ち、宮内大臣下に、ロンドンの全ての娯楽の場所の認可がおかれることが提案されたほどであった。<sup>33</sup>

ロンドンでは、劇場管理者である王家と劇場経営者は、比較的近い関係にあった。宮内大臣付きの官吏は、各劇場の建築の内情に精通していた。修繕にあたって、その内部事情に応じた対処法と修繕命令を与えており、実質的には、目こぼしと等しい、寛容な対応を行っていた。一例として、経営者保護のために、借地期限の近い劇場に関し、仮認可を発行する例外措置を取った。また、検閲用の脚本の提出は、上演の3週間前とされたが、実際には一週間前にして便宜を図るなど、超法規的な例外が慣行となっていた。このような背景には、検閲官ダンと会計検査官ポンソンビーの経営者の自発的な責任に任せ、うるさく干渉しないという考えがあった。<sup>34</sup> しかし、この癒着の構造が、劇場の安全性を脅かしていたことは、想像に難くない。

1870年代になると、1866年の委員会の劇場認可推進の方針のもと、劇場の建築ラッシュが起こる。1866年に25あった宮内大臣管轄の劇場は、1877年には38に増えていた。検閲官と会計検査官は、毎年の立入検査で問題のある箇所を指摘した。検閲官ダンは、毎年の修繕の結果、1870年頃までには劇場の状態に改善がみられた、と知人宛の私信で述べた。

I have just completed the annual survey of 35 Theatres—very satisfactory, inasmuch as the Report is at least one half of it commendatory, and the other half very slight in the articles of neglect and omission.

When I began acting as the Devil's archdeacon—for are not Theatres *his* ideas of a Church?—in 1857, 20 Theatres then occupied me far more time, and required, besides curses, far more ink and paper than 35 do now.<sup>35</sup>

しかし、会計検査官ポンソンビーは、後の1892年の特別委員会で1870年当時を振り返り、劇場の状態自体が劣悪であった故に、その改善には限界があったと述べた。<sup>36</sup> 劇場は、依然として安全でも衛生的であるともいえず、火災も頻発したのである。<sup>37</sup>

## V ブルックリン劇場の火災と首都圏建設委員会の支配への移行

19世紀後半、王室が、徐々に政治的実権を議会に明け渡した結果、権力の顕示は、大掛かりな儀式による、象徴的なものに変容した。このような変容の過程は、劇場運営にも見える。多くの法改定が、ヴィクトリア朝中期になされるなか、長い間、例外的な領域とされてきた劇場にも、法的支配が及ぶようになった。変化の要因として、宮内大臣の判断では十分に対応できない公共的安全性について、より専門的な知識が要求されるようになったことがあげられる。

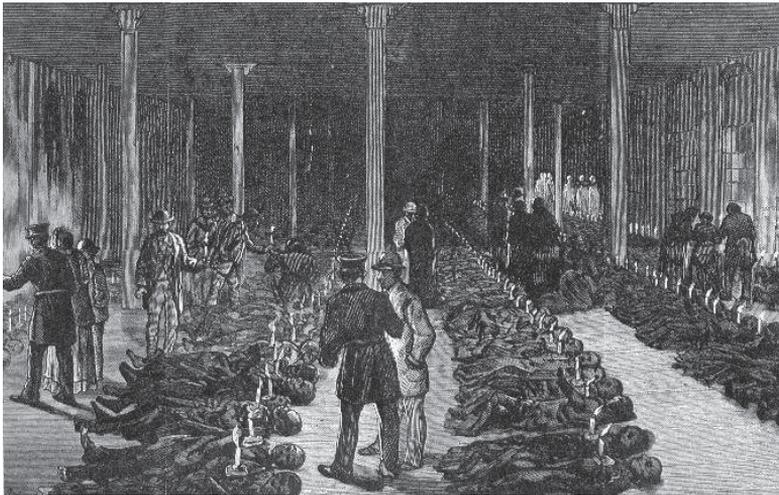
1870年代半ば、上述のように、治安維持に限られていた劇場管理に、安全面確保に関する議論が加速する。契機は、1876年12月のニューヨーク市、ブルックリン劇場における火災である。この火災以前には、一般に、劇場に関する防災意識は低く、予防策の必要性は、一部の例外的な識者にのみ認識されていた。例えば、首都圏消防局のショー大尉は、『劇場

の火災』(*Fires in Theatres*, 1876)において、1672年以降の英国のみならず、米国と欧州各国の劇場火災の事例を含む、知られうる全ての劇場火災の事例を記し、劇場における驚慌状態に処する法律(panic legislation)の必要性を述べた。<sup>38</sup>

英国で、劇場の安全性が真摯に議論され始めたのは、1876年12月にニューヨーク市のブルックリン劇場で297人が焼死した大惨事が起こったからのことである。ブルックリン劇場の火災が、ロンドンの劇場の安全基準の転換点となったことは、従来の研究で、さほど取り上げられていない。<sup>39</sup> 実際、米国においては、公共空間における火災で、史上3番目に多い死者を出したにも関わらず、その後のニューヨーク州の建築基準の改正は、最低限に限られた。<sup>40</sup> しかしながら、この火災は、遠く大西洋を隔てた、ロンドンの劇場の安全基準の変化に貢献したのである。電報の発達により、大西洋間の情報伝達は、非常に迅速であり、<sup>41</sup> ロンドンの新聞は、火災を広く詳細に報じた。そのため、ロンドンの大衆は、この事件に非常に高い関心を持っていた。<sup>42</sup> 彼らは、空間的に離れた地点でおきた災害の事実を、自らにも起こりうるリスク、としてとらえたのである。そのため、翌1877年に、中央衛生局(General Board of Health)のエドウィン・チャドウィック(Edwin Chadwick)や前述のショー大尉が招集され、首都圏消防局の現状を調査すべく、特別委員会が開かれた。これが、宮内大臣の劇場建築の権限の首都圏建設委員会への移管に繋がったのである。この火災の詳細を、英国のタイムズ紙の報道からみてみよう。

タイムズ紙の報道によると、<sup>43</sup> 1876年の12月5日夜、ブルックリン劇場には、人気の劇『2人の孤児』(*The Two Orphans*, 1875)を観るために、1,000人ほどの観客が詰めかけていた。終幕が近づいた11時15分、舞台上方で、ガス照明が背景に引火した。煙が立ちこめ、火が燃え盛り、観客が火災に気づいてから10分以内に、舞台は火に包まれた。劇場は、夜の闇に煙を吹き上げ、轟音とともに、木製の劇場の天井と壁が落ちた。翌朝、火勢がおさまると、劇場のドアの内側には、判別不可能なまでに炭化した死体の山が発見された。翌日、昼夜の探索が続き、7日朝までに315人の死亡が確認された。ワシントン街の劇場の正面玄関では、瓦礫の下からひどく焼けただけの20体程の遺体が見つかった。その近くには、まだ

くすぶっている、天井桟敷へつながる階段の残骸の下に、ひどく損傷し、焼けこげた、おびただしい死体の山が残されていた。死体は、互いに絡まりあい、一つの塊となっていた。煙に巻かれながら、逃げようとして、狭い階段で足を踏み外し、将棋倒しになって押しつぶされた、天井桟敷の犠牲者らが、階段の崩落によって、燃え盛る炎の中へ転落したことで生じたのであろう、と推測された。ここでは、50体が見つかった。また、天井桟敷には、観客全体の4分の3が収容されていたが、階段が焼け落ちたため、ほとんどの観客がとり残され、逃げ後れる結果となった。また、ある場所では、床が焼け落ちて、床下まで落ちた遺体175体が見つかった。死体安置所は、すぐに一杯となり、立会所に、遺体が身元確認のために並べられた（図版参照）。



図版 アダムス街の立会所に並べられたブルックリン劇場火災の犠牲者  
*Frank Leslie's Illustrated Newspaper*, December 23, 1876.

ブルックリン劇場の火災を受け、1877年特別委員会の報告書は、劇場建築の危険さを、大きく取り上げた。<sup>44</sup> 委員会においては、宮内大臣による検査が、出入口に集中し、その他の専門化された知識が必要とされる箇所については、大臣の守備範囲を超えることが確認された。当時、新設

の劇場の建築基準は、宮内大臣が定めた簡単な規則のほか、ロンドン市が定めた一連の首都圏建築法（Metropolitan Building Act）に準拠した。しかし、この法律でさえ、構造と材質の選択の指定にとどまっていた。既設の劇場の安全基準は、宮内大臣によって通達された、法的強制力のない31の安全規則に従った。

1877年特別委員会報告書のロンドンの劇場の事例を、時の宮内大臣ハートフォード公爵（Marquis of Hertford）の31の安全に関する通達事項<sup>45</sup>に照らし、検討すると、違反は明らかである。劇場は一度足を踏み入れると、観客が簡単には外にでられない構造であった。規則1は、「建物内部から戸が外に開くこと（戸を外開きにする）」だが、良い座席を確保しようと殺到する群衆から、入場料を取りはぐれぬよう、券売所で入口を制限したい経営者らは、障壁を設け、戸を内開きにした。おもてから、戸に鉄の門がかけられ、外へ出られぬ劇場さえあった。<sup>46</sup>規則2は、「避難経路の確保」が主眼だが、利益を増やしたい多くの経営者らは、特等席の正面2階席後方の通路に、もう一列の増設を常態化させ、遅刻客には持ち運べる椅子の提供も行った。<sup>47</sup>通路が塞がれた劇場は、観客が迷うような空間であった。2人同時に通れそうもない箇所や、出口に近づく程幅が徐々に細くなり、非常時には観客同士がぶつかり、押しつぶされる危険のある通路もあった。<sup>48</sup>オペラコミック劇場では、正面2階席と正面1階席の観客は、出口に行くのに、劇場を半周しなければならなかった。<sup>49</sup>ロンドンの劇場には、3つ以上の出口が存在したが、観客は、出口の在処を知らされなかった。<sup>50</sup>結果として、火災やパニックの際には、観客の脱出を妨げるための罫のような構造であったのである。

1877年の委員会の提案によって、翌1878年に、劇場建築の認可に首都圏建設委員会が関わることとなった。1843年の劇場法では、宮内大臣や治安判事による権限は、治安維持を目的とした劇場の閉鎖と認可の拒絶に限られた。委員会は、ブルックリン劇場の火災を受け、劇場法において建築に関する規制が皆無であることを、重くみた。翌1878年に、首都圏整備法と建築法の改正（Metropolitan Management and Building Amendment Act）が発布され、劇場建築は、首都圏建設委員会の管理の下におかれることとなった。

上述のように、新たな市民統治が発動するきっかけは、1854年のコレラと、1876年の米国の劇場火災の発生、であった。安全確保のために、法の強制力が発動され、安全確保が実施されたのである。

## VI 国王大権への介入と市民の誕生

従来、首都の都市開発は、王権の代理人 (Woods and Forests) 主導で行われていた。しかし、1832年からの度重なるコレラの発生により、1840年に一連の衛生改革がはじまり、1855年には、首都の下水施設と道路整備を行う首都圏建設委員会が作られる。<sup>51</sup> 首都圏建設委員会は、中流階級出身<sup>52</sup>が大半を占め、貴族社会の緩やかなパトロネジではなく、強制力をもった法で管理を行った。1878年に首都圏建設委員会に劇場建築の管轄が移った結果、宮内大臣と首都圏建設委員会の新しい支配形態との間に、ぎくしゃくした関係が生じた。新設の劇場は新基準に準拠したが、既設の劇場については、首都圏建設委員会から安全基準の検査を受けたうえで、宮内大臣の認可を受けるという新旧混合支配が存続した故である。

首都圏建設委員会は、改革を急激に推し進めた。既設劇場の修繕には、1878年の建築法の項目11に修繕条件として、金銭的に「無理のない範囲で」(with moderate expense) という譲歩の表現があった。それにもかかわらず、首都圏建設委員会は、非常口を確保すべく隣接する建物数棟を買収するなどの費用のかかる大がかりな改修を命じ、既設の劇場にも繰り返し介入し、改修を命じた。1878年法導入後から1892年委員会までに、17の劇場が建築基準を満たさないため、閉鎖を命じられた。劇作家ロバートソン (T.W.Robertson) が中産階級を楽しませた品行方正な劇場の走りとなったプリンス・オブ・ウエールズ劇場も、構造的な問題で1882年に閉鎖された。<sup>53</sup>

首都圏建設委員会は、必要とあれば法的な力の行使も辞さずに、強行な手段を講じた。宮内大臣の管轄外にあり、永年に渡り勅許状という王の特免状を盾に野放図であったコヴェント・ガーデンとドルリー・レーンの2つの劇場の建物の安全面の欠陥も、もはや例外ではなかった。建築の脆弱さは、1866年のドルリー・レーン劇場の年次株主総会における報告と、

その顛末に明らかであった。火災の際には劇場全体に5分で火が回るとの予想がなされ、舞台の天井部へ続く木製の朽ち果てた螺旋階段を鉄製の階段に付け替える対処策が、提案された。しかし、地主や株主の消極さによって改修は見送られていた。<sup>54</sup>ところが、首都圏建設委員会は、ドルリー・レーン劇場に8つの注文をつけた。<sup>55</sup>そのうち、劇場の舞台前面の額縁状の枠を支える壁が薄すぎるので対策を講じること、追加の階段を取り付けること、が主な2つの要求であった。2つの劇場が建てられていた一帯の地主は、ヘンリー8世から土地を譲り受けたベッドフォード公爵家(Duke of Bedford)であった。一介の市当局では、その気のないベッドフォード公爵に連絡をつけることすら、難しかった。結局、枢密院推薦弁護士2人が両側について、仲裁裁判に持ち込まれた。裁判では、壁の改修は合意に至った。しかし、階段はベッドフォード公爵の私有物にある故に介入は無効、とされた。<sup>56</sup>首都圏建設委員会は、同じくベッドフォード卿が地主であるコヴェント・ガーデン劇場について、衣装部屋の衛生状態が容認しがたい状態である、と指摘した。<sup>57</sup>首都圏建設委員会の全ての改善要求を満たすべく、コヴェント・ガーデン劇場は4,500ポンドにのぼる修繕費の支出を余儀なくされた。<sup>58</sup>コヴェント・ガーデン劇場とドルリー・レーン劇場の株主は、王家と貴族が長きに渡って劇場を庇護した名残から、爵位貴族が多く、「王権」の恣意的な適用が生き残っていたが、徐々に貴族の庇護から、法の支配下に置かれることになったのである。

このような首都圏建設委員会の改革に対し、これまで宮内大臣の劇場監督官らの寛大な裁量により、様々な恩恵をうけていた劇場経営者らは、法という顔の見えぬ規則に従うことに困難を感じた。一方、首都圏建設委員会を束ねていた建築家ブラスヒル(Thomas Blashill)は、委員会が開催される度、劇場所有者らの訪問を受けており、その相手をしなければならないのは効率が悪いと感じていた。<sup>59</sup>両者の違いの代表的なものは、建築計画書の遵守であろう。劇場の建設ラッシュにあたって、投機目的で建てられた劇場建築においては、早さと安さを重視し、安全性を無視した建築が相次いだ。そうした劇場を多く建造した建築家フィップス(Charles John Phipps)は、エクセター劇場の建築の際に、図面通りに施行しなかった、と述べている。<sup>60</sup>当時、1878年の建築法に即して引かれた図面が遵守され

ず、完成時とは異なることはよくあった。<sup>61</sup>

こうしたさまざまな建物に対して、首都圏建設委員会の建築家の権威は、近代的なリスクの概念をもって厳しく対処した。一例として、ギルバート (W.S. Gilbert) の劇を含む軽妙な喜劇で観客を楽しませたオリンピック劇場跡に建ったニュー・オリンピック劇場において、首都圏建築委員会は、完成した舞台のとり壊しと建て直しを命じている。当局に提出された図面では、衣装部屋があるはずであった舞台下に、現場の建築士が、ボイラーを設置したのである。ボイラー室に換気口はなく、蒸気を上の舞台に逃がすようになっていた。1892年の特別委員会で証言したブラスヒルは、ボイラーの爆発や、それによってもれた蒸気は、演技をしている役者のみならず、観客にまで危険をもたらすかもしれない、と述べた。

In case of the explosion of the boiler, one could only apprehend that the steam, or the effects of the explosion, *might* make themselves sensible upon the stage and even in the auditorium. <sup>62</sup> (強調は引用者)

ブラスヒルの表現にみられる、そこにある“かもしれない”危機への備えは、極めて近代的な考えであった。本来、リスク概念は西洋の近代と密接につながっていたが、<sup>63</sup> 当時不可視の社会的危機に備える必要性は一般的ではなかった。既出の建築家フィップスは、こうした危機意識に対し、ブラスヒルは神経質 (nervous) で、現状に何も問題がないのに、何かがあると空想 (fancy) を膨らませると述べた。<sup>64</sup> フィップスの指摘は、近代の危機が空想を膨らませて想定されるという特性を示唆している。フィップスによると、危機は、あるかないかわからない言説によって、現実がないところに構築されていた。<sup>65</sup> これに対し、ブラスヒルは、経験から危険があるかどうかは判断可能であると述べ、<sup>66</sup> 起こるかもしれないケースをあげる。重要な点は、ブラスヒルの言葉に繰り返される「リスク」に関する言説をつうじ、<sup>67</sup> 劇場にかかわる議会の権威が、危機から守るべき「市民」を生み出したことである。ブラスヒルは、彼らの使命は「市民を危険から守ること」(we have to protect the public) だ、と述べる。<sup>68</sup> もはや、治安維持のために監視されなければならない「群衆」ではなく、

彼らは安全を守られるべき「市民」であった。また、それに伴い、娯楽の場は治安維持の対象ではなく、毎晩 300,000 人、毎週 1,500,000 人を収容できる、市民の重要な日常的活動の場の 1 つとみなされ、そこに通う人々は「リスク」から守られねばならなかった。<sup>69</sup>

首都圏建設委員会は任命制で、完全な市民支配とはいえ、その構成員の腐敗や醜聞のため、1889 年に解体された。後を引き継いだのは、住民の直接選挙による新設のロンドン州議会 (London County Council) であった。1882 年のロンドンの娯楽施設の認可は、6 種にわたる複雑なものであった。ロンドンの 472 の娯楽施設のうち、国王の勅許をもつ 2 つの劇場、宮内大臣管轄の 45 の劇場、治安判事管轄の 10 の劇場、ミドルセックス判事管轄の 347 のミュージックホール、サリー判事管轄の 61 のミュージックホール、ロンドン判事管轄の 2 つのミュージックホールである。<sup>70</sup>

ロンドン州議会は、1888 年の地方自治法 (Local Government Act) によって、従来の治安判事の代わりに、宮内大臣管轄以外のロンドンの劇場と娯楽施設を管理した。1882 年、1883 年、1884 年、1886 年と立て続けに建築法改正をし、宮内大臣とともに劇場建築を管理したロンドン州議会が、劇場管理に積極的な介入姿勢をみせた。その一方で、州議会の強引な姿勢に劇場経営者らが反発し、宮内大臣も訴えるにやぶさかではなかったため、1892 年に劇場認可を統一すべく、特別委員会が開かれた。

1892 年の特別委員会では、ロンドン州議会の劇場委員会による、市民による市民のための検査例が紹介された。劇場委員会は 15 人ほどの委員からなり、委員長はファーデル (Thomas George Fardell) であった。ファーデルの実践の中で特徴的であったのは、抜き打ちの検査の実施である。劇場委員は劇場に視察にいき、随行した 6 人の建築家が報告した事実に基づいて上層部が状況を判断する。検査は継続的なもので、いつでも行うことが可能であり、また委員以外にも、15 人ほどの覆面捜査官が存在した。彼らは 1 ギニーの報酬を受け取るものの、舞台裏をみるなど特別な視察をせず、あくまで一市民と同じように入場料を払い、すべてを観察し、市民として意見を述べる役割を負った。ファーデルは “you only give him the same powers as you give to any other member of the public” と述べる。<sup>71</sup> 彼らは主にミュージックホール担当だが、あくまでも一市民として、市民が市

民を守るという視点を共有することが求められた。その服務規程についても細かく決められ、報告の際には安全確保確認の9つの項目に続き、一市民として自由に意見をのべる欄があった。ファーデルは、劇場の管理が任意 (courtesy) でなされているのを厳格に法に基づいた権利 (strict legal right) に基づいたものに変え、曖昧な権力を厳密な規程に基づいたものに変えることを望んだ。<sup>72</sup> その観点から、議会の訴追の届かない宮内大臣の国王大権は問題であった。市民のためという立場から、<sup>73</sup> 法のもとに平等に市民を扱う市民統治が目指されたのである。

上記特別委員会をうけて、王権からロンドン州議会への劇場の建物管理の権限の移譲は、ヴィクトリア女王の死後、エドワード7世の治世の1909年に行われた。同時に、娯楽の場を群衆管理の場と定義した1751年の秩序争乱に関する法律の適用が撤廃された。これをもって、劇場は選挙によって選ばれた議員からなり、市民生活を運営する組織のもと、衛生、住宅、都市計画、消防、教育、交通などととも管理されることとなる。同じ1909年に開かれた特別委員会が提出した宮内大臣の検閲廃止案は国王が認めなかった<sup>74</sup> ことから、王権から議会への移管は徐々に進行したことが伺える。1968年の劇場法では、検閲廃止にあたり、宮内大臣の力の源泉は国王大権 (royal prerogative) と明記した。<sup>75</sup> すなわち、国王大権は正確に定義された法的合理性に晒られ、その権威と神秘性を喪失したのである。

## VII 結び

本稿では、社会空間の変容が市民概念の形成と連動したことに注目し、19世紀英国における近代的な社会空間の誕生と当時の大衆文化との関係を明らかにした。いわゆる言説により作られた「想像の共同体」としての市民が本論の主役であるが、その台頭は、社会空間と市民生活をめぐる政治的権力の構造変化と密接にかかわっていた。慣習法で積み重ねられてきた重なり合う支配構造が、ロンドンの管轄に移譲され、劇場建築の安全を監視することとなった。この過程で、劇場を巡るリスク概念が、治安維持から観客の安全確保へ移行し、「群衆」は「市民」へ変容した。本稿で

とりあげた「市民」は、抽象的概念であり、その社会的実体は、19世紀末期の劇場建築の近代化を前提とするが、当時現れた社会的表象が従来まで見られなかった新たな共同体を数多く作り出したことに鑑み、その生成は重要である。実体的な関係性を共有しない人々が統計により新たな社会集団としてとらえられたように、上記分析から、当時のリスク概念をつうじ問題とされた社会空間としての劇場に集う観客は、公的関心の対象となり、新たな社会的実体性を付与されたことがわかる。劇場と王権との繋がりが断ち切られる過程で現れる危機を巡る言説において、「市民」が誕生したのである。

## 注

1. 先行研究として、宮内大臣の劇場建築への安全基準導入は、以下の著作で扱われている。しかし、デーヴィスは、市場経済へ政府の介入という経済面に焦点をあて、歴史的な政体の変遷を考察しない。Tracy Davis, *The Economics of the British Stage 1800-1941* (Cambridge: Cambridge University Press, 2000), 70-114. リーズは、ガス灯についての技術書で、宮内大臣によるガス事故への対処法を扱った。Terence Rees, *Theatre Lighting in the Age of Gas* (London: The Society for Theatre Research, 1978), pp.156-167.
2. David Cannadine, "The Context, Performance and Meaning of Ritual: The British Monarchy and the 'Invention of Tradition'," in *The Invention of Tradition*, ed. Eric Hobsbawm and Terence Ranger (Cambridge: Cambridge University Press, 1983). William M. Kuhn, *The Transformation of the British Monarchy, 1861-1914* (London: Macmillan Press, 1996).
3. Raymond Williams, *Culture and Society 1780-1950* (New York: Columbia University, 1983), 297-300.
4. 近代のリスク理論に関する文献には、以下のものがある。Mary Douglas, *Risk and Blame: Essays in Cultural Theory* (London: Routledge, 1992), Mary Douglas and Aaron Wildavsky, *Risk and Culture: An Essay on the Selection of Technological and Environmental Dangers* (Berkeley: University of California Press, 1982), Ulrich Beck, *Risk Society: Towards a New Modernity* (London: Sage, 1993), Ulrich Beck, Anthony Giddens, and Scott Lash, *Reflective Modernization: Politics, Tradition, and Aesthetics in the Modern Social Order* (Stanford: Stanford University Press, 1994), Deborah Lupton, *Risk* (London:

Routledge, 1999). しかしながら、フリードグッドが指摘するように、ヴィクトリア朝時代のへのリスク理論の適用には、歴史的な背景を加味することが必要である。Elaine Freedgood, *Victorian Writing about Risk: Imagining a Safe England in a Dangerous World* (Cambridge: Cambridge University Press, 2000), 2. フリードグッドは、1832–1897年の間に、リスクが異国に転位され、安全な英国という言説が様々な書き物を通して構築された、という。しかしながら、本稿で述べた劇場の事例から、異国で起きたリスクが国内に取り入れられたことが実証される。

5. フーコーは、晩年のインタビューにおいて、『狂気の歴史』(1961)、『言葉と物』(1966)、『監獄の誕生』(1975)では、個人の行動規範の問題を、真理、権力の問題と関連付けることができなかった、と述べる。“It seems to me that in *Madness and Civilization*, *The Order of Things* and also in *Discipline and Punish* a lot of things which were implicit could not be rendered explicit due to the manner in which I posed the problems. I tried to locate three major types of problems: the problem of truth, the problem of power, and the problem of individual conduct. These three domains of experience can only be understood in relation to each other, not independently. What bothered me about the previous books is that I considered the first two experiences without taking the third one into account.” Michel Foucault, *Politics, Philosophy, Culture: Interviews and Other Writings 1977–1984* (New York: Routledge, 1988), 243.
6. 1860–1880年代のロンドンの劇場における観客のマナーの変化については、拙論を参照。Aiko Matsuura, “*Dion Boucicault and Mid-Victorian Theatre*” (PhD diss., University of Manchester, 2006), 164–201. 劇場の建物の変化については、拙論を参照。Aiko Matsuura, “*Dion Boucicault as a Builder of New Theatres in the Mid-Victorian Period*,” *Journal of Irish Studies* 28 (forthcoming).
7. アンリ・ルフェーヴル、『空間の生産』、齊藤日出治訳(東京:青木書店、2000)407。空間の理念を提唱するルフェーヴルは、フーコーの主体を批判し、「主体がいかにして理論的なもの(認識論的なもの)から実践へ、心的なものから社会的なものへ、哲学者の空間から物を相手にするひとひとの空間へと飛躍するのか、をまったく説明していない」と述べた。ルフェーヴル、『空間』、38–9。さらに、フーコーは、自らに配慮し、自らを形成する主体に拘るあまり、実際の生活のなかで主体によるリスク対応がどう行われるかについての考察がない、とラプトンは指摘している。Lupton, *Risk*, 105.
8. *Report from the Select Committee on Theatre and Places of Entertainment; together with the proceedings of the committee, Minutes of Evidence, Appendix, and Index* (1892), 365. 以下、特別委員会報告書は、*Report* とする。

9. そもそも劇場は、ヘンリー 8 世以前から、音楽・喜劇役者、狩猟など王の祝典を監督する宮内大臣の補佐官が司った。エリザベス朝では宮廷祝典長として宮廷演劇の設営に加え、劇場の認可、劇の検閲および出版までを監督したのである。
10. 19 世紀初めに再編された王室府には、儀式を司る宮内大臣と、家政を司る執事長、移動手段を司る主馬頭が置かれた。宮内大臣は、時の政権と連動して替わった。高地地方のブレダルバイン侯爵 (Marquess of Breadalbane) が 3 代の首相の下で 1848–1852, 1853–1858 年の 9 年、シドニー子爵 (Viscount Sydney) が 1859–1866 年と 1868–73 年の 13 年間、ハートフォード侯爵 (Marquess of Hertford) が 1874–79 年の 5 年間つとめ、以上の 3 名以外は 5 年以下の在職であった。 *Hansard's Parliamentary Debates, 3d series* (1830–91).
11. とはいえ、大衆の娯楽のため、法の禁止条項を避けた台詞抜きの小喜劇 (burlletta) が不認可の劇場で栄えた。詳しくは Jane Moody, *Illegitimate Theatre in London, 1770–1840* (Cambridge: Cambridge University Press, 2000).
12. ヴィクトリア女王は、多い年には、週に一度、劇場を訪れていた。訪問のリストは、George Rowell, *Queen Victoria Goes to the Theatre* (London: Paul Elek, 1978), 128–138. サーカス、パントマイム、ギルバート・アンド・サリバンを含む大衆演劇が好みであった。
13. David Thomas et al., *Theatre Censorship: From Walpole to Wilson* (Oxford: Oxford University Press, 2007), 280.
14. 1892 *Report*, 318.
15. Henri Lefebvre, *The Production of Space*, trans. Donald Nicholson-Smith (Oxford: Blackwell, 1991), 281.
16. 宮内大臣の管轄は、1832 年の選挙法改正法 (Reform Act) による首都圏の議会選挙区に拡大した。ロンドン市、フィンツベリー、メリルボーン、タワーハムレッツ、ランベス、サザークの議会選挙区内の劇場がその管轄であった。
17. 1879 *Report*, 8. 実は誤認であり、問題の勅許の写しは *Report from the Select Committee on Dramatic Literature: with the Minutes of Evidence* (1832), 237 に記載がある。王権の神秘性を示す一例といえよう。
18. 劇場建築水準の国際比較については、当該劇作家の英仏米の劇場建築の実地見聞に基づく。Dion Boucicault, letter to the editor, *Times*, October 2, 1862, 4.
19. ロンドンの劇場の調査は、仏建築家ダヴィウ (M. M. G. Davioud) が行った。"A French Survey of English Theatres," *Builder*, June 1, 1867, 381–2.
20. 1892 *Report*, 316.

21. 建築専門の常駐のスタッフはおらず、立入検査の際のみ測量家が同行した。測量家の初代は下院議員の事務員を兼任した Fincham、2代は劇場建築に長じた Robinson、3代は Verity であった。1892 *Report*, 316.
22. 1858年に検閲官ダンは、娘宛の書簡で、戯曲の検閲に劇場建築の管理（立入検査）が加わり、前任者とはほぼ同額の年俸（500ポンド）で「これまでの検閲官がしたことがないくらい仕事をしている」と、述べた。Catharine Donne Jonson, *William Bodham Donne and His Friends* (London: Methuen & Co., 1905), 227.
23. 1892 *Report*, 316.
24. Alain Corbin, *The Foul and the Fragrant: Odor and the French Social Imagination*, trans. Miriam L. Kochan (Cambridge, MA: Harvard University Press, 1998), 11–56, 142–175.
25. ガス灯が主流であった当時の劇場での観劇体験には、「劇場頭痛」がつきものであった。比較的值段の高い2階席においては、酸欠による頭痛、階下からの悪臭、空中に舞う埃に悩まされた。“London Theatres,” *Spectator*, June 22, 1861, 669. 衛生状態については、Tracy Davis, “Filthy–Nay–Pestilential: Sanitation and Victorian Theatres,” in *Exceptional Spaces*, ed. Della Pollock (Chapel Hill: University of North Carolina Press, 1998), 161–186 を参照。1865年の検閲官ダンの書簡には、「アイルランドは豚のように不潔だとはよくいうが、（劇場の衣装部屋の幾つかに比べれば）潔癖なまでに清潔（Dutch cleanness）だ」とある。Donne, *William Bodham Donne*, 268.
26. 1892 *Report*, 316.
27. Dion Boucicault, “Accidents in Theatres,” letter to the editor, *Era*, February 14, 1864, 12. 会合の詳細は、“Accidents in Theatres,” *Times*, February 6, 1864, 5.
28. The Lord Chamberlain begs to impress upon the managers that *the public is becoming more and more disposed to hold them responsible* for accidents by fire occurring in the houses under their control, and would suggest that speedy and certain punishment should be inflicted by them upon all persons in their service guilty of carelessness in this respect.（強調は引用者）“Fires at Theatres,” *Times*, February 11, 1864, 9.
29. 1855年の建築法に従って、建築図面審査後に認可をだすのではなく、建物なしで認可ができない時代錯誤の認可法（Hansard 3rd Series, vol. 16, 560–67）が適用された（認可が降りるとは限らないが、劇場の建設を命じた）。さらに、建設予定地の土地の購入ののちに王家の機関である Woods & Forests が介入した。*Report from the Select Committee on Theatre Licenses and Regulations; together with the Proceedings of the Committee, Minutes of*

*Evidence, and Appendix* (1866), 155.

30. フランスでは行政警察規則があり、建築物の構造規制は警察の管轄の下で規則がつくられ、内装、劇場の舞台だけでなく、火事の際の装備、適切な暖房、換気のほか、作業場の隔離と観客への快適な座席の提供が義務付けられた。“French Survey,” *Builder*, 381–2.
31. デーヴィスは、経済的利益を通じた宮内大臣と劇場経営者らの共生関係を指摘する。その根拠として、1870年代後期の劇場数の増加と宮内大臣の認可の手数料高騰から、劇場担当官吏らの収入が2倍になったことがある。Davis, *Economics*, 102. しかし、検閲官ダンの在任中（1857–1874年）は、認可料は高くなく、経営者らは葡萄酒を検閲官に届け、無料の入場券を届ける程度で事足りていた。Donne, *William Bodham Donne*, 225. よってパトロネジの要素をここでは強調する。
32. William M. Kuhn, *Henry and Mary Ponsonby: Life at the Court of Queen Victoria* (London: Duckbacks, 2003), 100. Charles Clive-Ponsonby-Fane, *We Started a Stately Home* (Trowbridge: Redwood Burn Ltd, 1980), vi–vii.
33. *Report from the Select Committee on Metropolitan Fire Brigade; together with the proceedings of the committee, Minutes of Evidence, and Appendix* (1877), 86.
34. 権限が曖昧であったため、担当官の個人的な裁量が大きく影響した。John Russell Stephens, *The Censorship of English Drama 1824–1901* (Cambridge: Cambridge University Press, 1980), 17.
35. Donne, *William Bodham Donne*, 276.
36. 1892 *Report*, p.316.
37. 1833年から1866年までに50件の劇場の火事があった。1866 *Report*, 327.
38. Eyre Massey Shaw, *Fires in Theatres* (London: E & F.N.Spon, 1876), 5.
39. ジョンソンは、ブルックリン劇場についての研究が充分ではない、と指摘する。Jensen, Robin E et al., “Metaphorical Invention in Early Photojournalism: New York Times Coverage of the 1876 Brooklyn Theatre Fire and the 1911 Shirtwaist Factory Fire,” *Critical Studies in Media Communication* 28, no. 4 (2010): 340.
40. Mary C. Henderson, *The City and the Theatre* (New York: Back Stage Books, 2004), 120.
41. 英米間を結ぶ大西洋横断電信は、1858年に開通した。修繕ののち、1866年から正常に機能した。1870年代、英国は、さらに多くの国と電報で結ばれている。Tom Standage, *The Victorian Internet* (New York: Walker & Company, 1998), 78–91, 101–4.
42. 1877 *Report*, 171, 187, 198. イラストレイテッド・ロンドン・ニュースは、瓦礫と化したブルックリン劇場の図版とともに、火災の被害を伝えた。

- “The Fire at Brooklyn Theatre,” *Illustrated London News*, January 6, 1877, 4.
43. “The Brooklyn Theatre Fire,” *Times*, December 20, 1876, 8.
  44. *1877 Report*, 397.
  45. *Ibid.*, 395–6.
  46. *Ibid.*, 103.
  47. *Ibid.*, 146.
  48. *Ibid.*, 93.
  49. *Ibid.*, 105.
  50. *Ibid.*, 96.
  51. David Owen, *The Government of Victorian London 1855–1889* (Cambridge, MA: Belknap Press, 1982), 25–30.
  52. クリフトンは、首都圏建設委員会を新興の中流階級の組織とみなし、委員の出自、教育背景、訓練、採用方法を考察した。首都圏建設委員会の職員の大半は、高等教育を受けていなかった。例外的に、消防局の幹部であったショー大尉は、ダブリンのトリニティ・カレッジで修士号を取得した。Gloria A. Clifton, *Professionalism, Patronage and Public Service in Victorian London* (Atlantic Highlands: Athlone Press, 1992), 76. また、首都圏建設委員の職業については、オーウェンが詳しい。1858年の首都圏建設委員会の設立時は、教区の意見が強く、地元の教区委員が大半であった。1860年代初頭において、役職のほとんどは小売商（14人）、次に現役を退いた商人（8人）が占めた。1875年の役職者の職業は、運送屋、退職した小売商、スピタルフィールズの不動産所有者、パブ経営者、仕立屋、石鹸製造業者、建築業者、退職した書籍商、馬車製造者である。Owen, *The Government*, 156–7.
  53. *1892 Report*, 478. 二重支配下の劇場運営は一様ではなく、個々の劇場でかなりのばらつきが見られた。プリンス・オブ・ウエールズ劇場では、一階正面席に向かうのに、入口から特等席を抜け、さらに細い階段を通らねばならず、首都圏建設委員会により不認可とされた。それに対し、宮内大臣は別の見解を示したが、最終的には安全性の面から、宮内大臣は認可取り消しを余儀なくされた。Report (1892), p. 317.
  54. “Drury-Lane Theatre,” *Times*, February 22, 1866, 6.
  55. *279 Hansard* (1882), 787–90.
  56. *1892 Report*, 158.
  57. *Ibid.*, 10.
  58. *279 Hansard* (1883), 331–334.
  59. *1892 Report*, 124.
  60. 完成した劇場には、提出図面とは異なる3つの変更がされていた。後にこの劇場は火事になり、フィップスは消防局と首都圏建設委員会の追及を受

けた。しかし、フィップスは火事の原因は建築の構造とは関係がないと弁明した。1892 *Report*, 165.

61. 1892 *Report*, 15–6.
62. *Ibid.*, 121.
63. Anthony Giddens, *The Consequences of Modernity* (Cambridge: Polity Press, 1990).
64. 1892 *Report*, 156.
65. フィップスは “I think he is rather nervous and fancies that there is a great deal wrong when there is nothing at all wrong” と述べた。 *Report* (1892), 156.
66. 1892 *Report*, 121.
67. *Ibid.*, 118.
68. *Ibid.*, 143.
69. 279 *Hansard* (1882), 787.
70. *Ibid.*, 787.
71. 1892 *Report*, 30.
72. *Ibid.*, 14.
73. *Ibid.*, 34.
74. Thomas, *Theatre Censorship*, x.
75. Theatres Act 1968, c.54, 1.

## 論文

### ヴェニス風景の変容 —J. M. W. Turner の *Juliet and Her Nurse* 考察

高橋 明日香

#### はじめに

J. M. W. Turner (1775–1851) は William Shakespeare (1564–1616) の戯曲を題材にした油彩画を 5 点残している。そのうちの一つ *Juliet and Her Nurse* (1836 年) 〈図 1〉は、題名が示すとおり *Romeo and Juliet* にちなんだ作品であり、画面右下のバルコニーには Juliet と乳母が描かれている。しかし題名なしでキャンバスを見た場合、おそらく多くの人がヴェニス、サンマルコ広場の風景画と理解するのではないだろうか。

本作品がロイヤルアカデミーに出展された当初、*Blackwood's Magazine* 誌は、絵画のヴェニスという設定が Shakespeare の戯曲の舞台ヴェローナと齟齬をきたす点を指摘した。“Amidst so many absurdities, we scarcely stop to ask why Juliet and her nurse should be at Venice” (551)。その後の批評はこの舞台設定の原作との不一致の問題に取り組んできたが、ヴェニスを *Romeo and Juliet* と有機的に結びつけるよりは、他の文学作品を題材の可能性として挙げる、あるいは特定の題材を求めないものも見られた。まず、Jerrold Ziff は本絵画作品を、Samuel Rogers の詩 “Marcolini” に出てくるヴェニスの女性 *Giulietta* を描いたものだと解釈した (170)。Harold I. Shapiro はその考察を否定し、さらに画家は *Romeo and Juliet* を題材にしたのでもなく、その恋人たちの激情に相当するもの (“the counterpart to the romantic passion of the lovers”) を描写したのだと反論した (346)。Ian Warrell も、この絵画からは *Romeo and Juliet* を再現しようという画家の願望がわずかしか感じられないと述べている (71)。Lindsay Stainton は

ヴェニスの街を“romantic”と評価し、そのメランコリックな雰囲気  
が Shakespeare 戯曲と通ずると解釈した (68)。Eric Shanes もヴェニスの街  
の考察を踏まえ、変装の街であるヴェニスに、自己認識に苦しむ Juliet の  
舞台として、画家によって選ばれたのだと主張した (38)。本論文は、こ  
れらの先行研究がはからずも示した *Juliet and Her Nurse* の多義性、多層  
性に注目し、それを絵画の中心であるヴェニスの風景の分析を通して実証  
していく。そして本作品が Turner 独自の Shakespeare 絵画であることを明  
らかにしたい。

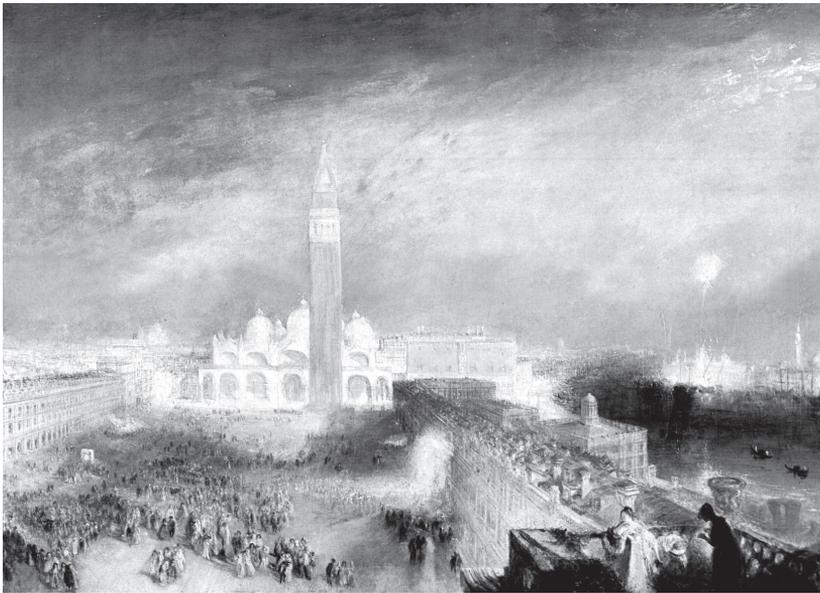


図 1 : J. M. W. Turner, *Juliet and Her Nurse*, Private Collection of Mrs. Amalia Lacroze de Fortabat, Buenos Aires.

典型的な歴史画——題名に示された文学や神話上の人物が、それとわ  
かるよう画面上に大きく、あるいは中央に描かれている——とは異なる  
形式をとる *Juliet and Her Nurse* を考察するにあたり、まず Turner の歴  
史画の特徴を見ていきたい。1780 年代初頭から「詩的風景画 (“poetic  
painting”）」という新しい絵画の分野が台頭してきた。それまで最高位と

されてきた歴史画に対し、風景画は詩的要素と融合することで、画家や鑑賞者の想像力に働きかける作品になると考えられたのである。ロイヤルアカデミー初代会長の Joshua Reynolds も推奨するなか、<sup>1</sup>具体的にこの詩的絵画を制作する動きも続いた。1787年に英国詩を題材にした絵画を集めた Poet's Gallery が開かれ、続いて詩の一節をもとに風景画を描く水彩画クラブが1799年に設立された。ロイヤルアカデミーは1798年から、展覧会のカタログに文学からの引用を載せることを許可した。このように、詩と風景画を結びつけるという新たな試みがなされるなかで、Turner は早速自らの風景画作品に James Thomson と John Milton の詩を引用し、詩的風景画の流行を後押ししたのである。<sup>2</sup>

では Turner は具体的にどのようなように絵画と文学を融合させたのか、彼の描いた文学作品の挿絵を分析してみる。当時複数の詩人から詩集の挿絵を依頼されていた Turner だが、そのうちの一つ、Rogers の詩集 *Italy* (1830) にも21点の挿絵を提供し、前の版に比べ売り上げを大きくのばした。ここで注目すべきは、他画家の挿絵31点中10点が風景画に分類されるのに対し、Turner の作品は全てが風景画であることだ。Rogers の詩にはプリマドンナ、サルやインコなど、多様な人物や動物が出てくるが、Turner はそれらのキャラクターを描くよりも、風景によって詩を挿絵化したのである。Adele M. Holcomb は、Rogers は人物描写に優れ、風景描写は不得意であるにもかかわらず、Turner は詩に描かれた風景をあえて取りあげ、風景画家としての技量をもって挿絵化したと考察している(85)。<sup>3</sup>「詩的風景画」という新たな絵画を意識しながらも、Turner は風景によって詩を表象することに特にこだわったのではないか。

絵画史の流れとともに、Turner の文学表象の特徴に鑑みて *Juliet and Her Nurse* を分析すると、本作品は題名こそ歴史画に分類されるものの、絵画そのものは風景画であり、「詩的風景画」に属するといえよう。そこで、今まで文学とのかかわりという視点から分析されることのあまりなかったヴェニス風景に焦点をあて、どのような文学的要素がこの風景画に融合されているのか考察していく。実際のサンマルコ広場の風景が絵画作品においてどのように芸術的風景に変容したのか、Turner のヴェニス像を主に文学的視点から再構築していく。

## 1. 夢のなかのヴェニス

Turner の時代に人々はヴェニスに対しどのような印象を持っていたのだろうか。主に外国人旅行者の視点から明らかにしていき、Turner のヴェニス像との類似性を考察していく。Charles Dickens はイタリア旅行記 “An Italian Dream” の中で、ヴェニスの活気あふれる様子を以下のように描写している。

At night, when two votive lamps burnt before an image of the Virgin, in a gallery outside the great cathedral, near the roof, I fancied that the great piazza of the Winged Lion was a blaze of cheerful light, and that its whole arcade was thronged with people; while crowds were diverting themselves in splendid coffee-houses opening from it—which were never shut, I thought, but open all night long. (79)

広場は人々で賑わい、ランプに照らされ光そのもののようにだと Dickens は自らの印象を語っている。Turner と同時代の画家 William Etty は、国際市場であるヴェニスに活発に人や物が行き来するさまを手紙に書きとめている。“In Venice, where the eye is caught by abundance of Greeks, Turks, rich colours, and costumes from the opposite coasts . . . Venice, dear Venice! thy pictured glories haunt my fancy now!” (qtd. in Wildenstein 24) . 様々な国からの人々のつくり出す活気と彩りが、Turner の同時代人を惹きつけていたことがわかる。

19 世紀を代表する詩人 George Gordon Byron は、ヴェニスの風景を詩にあらわした。“Childe Harold’s Pilgrimage” は詩人自らの旅行をもとに書かれたものと考えられている。Turner も読んでいたと思われる Byron によるヴェニスの描写を見ていこう。第 4 篇冒頭は、Harold が巡礼の途中ヴェニスの街に到着するところから始まる。

I stood in Venice, on the Bridge of Sighs;  
A palace and a prison on each hand:  
I saw from out the wave her structures rise

As from the stroke of the enchanter's wand: (4.1-4)

話者である Harold は、目に映る景色、特に橋の両側に対照的に配置された宮殿と牢屋を描写したのち、この街が魔法の杖の一振り水中から現れ出たかのようにだと、より観念的な表現で印象的にヴェニス風景を語っている。それから街の過去の栄光に触れ、かつて収奪した宝石がきらめく様子を描写する。“And such she was;—her daughters had their dowers / From spoils of nations, and the exhaustless East / Pour'd in her lap all gems in sparkling showers” (4.14-16) . このように、Byron はヴェニスの輝かしく魅惑的な雰囲気感銘を受け、詩のなかで幻想的なイメージラリーによって街を再構築したのである。

上にあげたように、旅行者は共通してヴェニスで幻想的風景を見ているが、Margaret Plant はこれを「夢の旅路 (“dream journey”)」の産物であると説明している (157)。そして Turner の友人であり小説家の William Beckford の著作から、夢のなかで見ているようなヴェニス風景の描写を引用している。“A frequent mist hovers before my eyes, and, through its medium, I see objects so faint and hazy, that both their colours and forms are apt to delude me” (1). 筆者は大陸への旅行中に、もやの立ちこめたかのような霞んだ風景を見た述べている。この Beckford の描写する景色は、特に「霧」や「もや」がかかっているという点で、*Juliet and Her Nurse* の「小麦粉の入った桶に投げこまれたかのようにだ (“thrown into a flour tub”)」 ([Eagles] 551) と称された風景と類似性がある。Turner 自身もヴェニスへの旅行者であったが、そこで Beckford 同様、夢のような風景を見て絵画作品に具現化したといえよう。

他の文学作品でも、作者の実際の経験に基づいたヴェニスへの「夢の旅路」は語られている。Rogers の “Venice” からの一節を見てみよう。

The path lies o'er the Sea,  
Invisible; and from the land we went,  
As to a floating City—steering in,  
And gliding up her streets as in a dream,  
So smoothly, silently. . . (6-10)

“Venice”を含む詩集は、Rogersが1814-15年にイタリアへ行った際に書いた日記をもとに作られた。上記の引用からは、Rogersが水路からヴェニスを眺め、その風景はあたかも「夢の中で見ているよう（“as in a dream”）」なものだったことがうかがい知れる。Turnerは油彩画 *The Approach to Venice* 〈図2〉を出展する際、カタログに上記の引用を載せた。そして絵画には、詩人と同じ視点で、水面に浮かぶヴェニスの景色を描いた。TurnerがRogersの「夢の旅路」の描写に共感したことの表れと考えられないだろうか。



図2：J. M. W. Turner, *The Approach to Venice*. National Gallery of Art, Washington.

Turnerはヴェニスに旅行をして以来、画風を変え、光を可視化した幻想的風景を描くようになったと指摘されている。Graham Reynoldsは、Turnerの1819年の初めてのヴェニス訪問後、特に1820年代のスケッチには“Color Beginning”と称される抽象的な光の描写が見られると指摘している。これらのスケッチは、画家がこの時期に光の描写に関心があった

ことを伝えるだけでなく、その最適の方法として、線や形ではなく色彩を選んでいてを示している (149, 146)。

その“Color Beginning”が油彩画に用いられた初期の例として挙げられるのが、*Juliet and Her Nurse* である。同時代の風景画家 John Constable は、本作品では光が「色のついた蒸気 (“tinted steam”）」のように描かれていると説明し、画家の新たな画法である“Color Beginning”を見出し、評価した (qtd. in Leslie 254)。 *Morning Post* 誌も、本絵画作品の独創的な色彩描写に着目し、「魔法的絵画 (“magical pictures”）」と称している (qtd. in Butlin and Joll 216)。Turner はヴェニスへの「夢の旅路」で見た光の印象を絵画化するのに、新たな技法をみ出し、その幻想的描写を *Juliet and Her Nurse* で用いたのだ。

John Ruskin も *Juliet and Her Nurse* の夢のような風景の描写に着目した批評家の一人である。彼はさらにそれを独創的に解釈し、幻想的なイメージを用いて描写した。

Many-coloured mists are floating above the distant city, but such mists as you might imagine to be aethereal spirits, souls of the mighty dead breathed out of the tombs of Italy into the blue of her bright heaven, and wandering in vague and infinite glory around the earth that they have loved. . . . And the spires of the glorious city rise indistinctly bright into those living mists, like pyramids of pale fire from some vast altar; . . . (638–39)

Ruskin はさまざまな色の霧を精霊と見立て、それらがこの世を離れられず上空を彷徨うようだと語っている。このように、彼は画家の幻想的描写を評価するだけでなく、自らの想像力をはたらかせそこから物語を創作したのである。*Juliet and Her Nurse* をめぐり、出展当時 Ruskin と *Blackwood's Magazine* 誌の批評家、John Eagles の間で論争がくり広げられた。そのなかで Ruskin は、Eagles が Turner を “out of nature” であると皮肉るのを逆手に取り、画家は “paints from nature”、つまり自然の風景を出発点にし、それを変容させ幻想的風景画に仕上げたのだと擁護した (637, 39)。ヴェニスの地誌的風景が、Turner が旅行中に眺めた夢の中のような風景と融合し、*Juliet and Her Nurse* の独創的な光の表象が生まれた

のである。

## 2. 詩に描かれたヴェニス

次に *Juliet and Her Nurse* の風景描写に、同時代の詩からの具体的影響が見られるか考察し、Turner のヴェニス像の分析を進める。Turner は 1836 年に *Juliet and Her Nurse* を出展する以前から、詩人 Rogers と交流があった。1830 年出版の詩集 *Italy* に挿絵を依頼され、またその前の 1824 年版も蔵書に含まれていることから、Turner が *Juliet and Her Nurse* 制作時に彼の詩を読んでいた可能性は大きい。では、Rogers の作品は Turner の絵画に具体的影響をもたらしたのだろうか。当時ヴェニス絵画には昼間の風景がよく描かれ、Turner の作品も多くがそうであったのに対し、*Juliet and Her Nurse* は夜に設定されている。Turner が本作品で夜のヴェニスという新たな題材に挑んだ理由として、Rogers の詩の影響を考えてみたい。

Rogers は *Italy* の中の一つ “The Gondola” を、夜のヴェニスの描写から始めている。男が女とゴンドラに乗り込み、穏やかな夜の街を通り抜けていく。“The moon was now / Rising full-orbed, but broken by a cloud. / The wind was hushed, and the sea mirror-like” (8–10). やがて夜が明け、広場に光が差しはじめる。“Thy square, St. Mark, thy churches, palaces, / Glittering and frost-like, and, as day drew on, / Melting away, an emblem of themselves” (35–37). この描写を Turner の *Juliet and Her Nurse* と比較すると、特に “Glittering and frost-like” という表現は、絵画上の空にちりばめられた光の粒と共通するように思われる。詩の最後に Rogers はふたたび光の描写を用いて、朝の訪れを知らせる。“But at length Night fled; / And with her fled, scattering, the sons of Pleasure. / Star after star shot by, or, meteor-like, / Crossed me and vanished” (80–83). Turner の作品の微妙な描写からは、どの時間帯を描いているのか不明だが、粉をちりばめたかのようなキャンバスは、Rogers の空や海、サンマルコ広場できらめく光の描写と呼応するのは確かである。このように、*Juliet and Her Nurse* には Rogers の詩のいくつもの描写や場面が一つに融合されていると考察できる。

*Juliet and Her Nurse* のもう一つの特徴として、場所の設定が挙げられる。

同時代の画家同様、Turner もほとんどのヴェニス の油彩画で潟を描いたが、本作品では例外的にサンマルコ広場を舞台にした。そこで、広場の特に祝祭の様子を語った詩を見ていき、絵画と比較したい。

Rogers の “St. Mark’s Place” では、仮面を被った人々が祝祭のため広場に集っている様子が描かれている。“To-day ‘twas full of masks; / And lo, the madness of the Carnival, / The monk, the nun, the holy legate masked!” (58–60). “the madness of the Carnival” という表現からは祝祭の混沌とした様子が伝わり、*Juliet and Her Nurse* の広場に押し寄せた人々の醸し出す雰囲気と共鳴する。もう一つの詩、Byron の “Beppo” はキリスト教国での祝祭が題材になっている。途中語り手は、ヴェニスこそ祝祭の場にふさわしいと宣言する。

Of all the places where the Carnival  
Was most facetious in the days of yore,  
For dance, and song, and serenade, and ball,  
And masque, and mime, and mystery, and more  
Than I have time to tell now, or at all,  
Venice the bell from every city bore,—  
And at the moment when I fix my story,  
That sea-born city was in all her glory. (73–80)

*Juliet and Her Nurse* も、広場左手には即席の舞台のようなものが見られたり、祝祭で人々が浮かれ騒いでいる様子を描いている。Rogers や Byron の詩と同じように、Turner の絵画でもサンマルコ広場は祝祭の場として表象されており、画家が同時代の詩に描かれたこの題材に着目し、本作品に取り入れた可能性も考えられる。

ここで、Turner のサンマルコ広場を描いたスケッチと油彩画 *Juliet and Her Nurse* を比較し、地誌的な風景と絵画作品の風景の間に差異が見られるか、もし差異があるとしたら、その風景の変容に詩の影響が見られるか考察したい。まずは類似点を見ていく。Turner がヴェニスで描いたスケッチの中でも、茶紙のものは *Juliet and Her Nurse* と関連性があるとよく指摘される。例えば、Turner はヴェニス滞在時に宿泊したホテル・エウロパの屋上から何枚もスケッチを描いているが、その視点が油彩画の視点と重

なると分析できる (Anne Lyles 67, Stainton 46, Warrell 20)。またスケッチに日没後の風景が多いのも特徴である。日中のヴェニスを描いた油彩作品が多いなかで、*Juliet and Her Nurse* では珍しく暗くなった街が取り上げられているが、これらのスケッチから夜のヴェニスというモチーフをもってきた可能性が感じられる。茶紙のスケッチ群を見ると、Turnerがこの時期に夜のヴェニスを高い地点から見下ろすことにこだわっていたことは明白であり、そのヴェニス像が *Juliet and Her Nurse* にも表象されているのである。



図3 : J. M. W. Turner, *Venice: The Piazzetta, with San Marco and Its Campanile; Night*, Tate, London.

他方で、スケッチの風景が油彩画では変容していると解釈できる点もある。夜のサンマルコ広場を描いたスケッチのうち1枚を例に見てみる。*Venice: The Piazzetta, with San Marco and Its Campanile; Night* (図3) では、人々が群がり広場は賑わいを見せてはいるものの、*Juliet and Her Nurse* ほどの光は描かれておらず、滞在中のとある夜の広場の様子を記録的に描いたものだと言えよう。Venice 滞在の日程の記録からも、Turner は謝肉

祭やそれに関連した祝祭には立ち会っていないと推定されている。<sup>4</sup>つまり *Juliet and Her Nurse* に描かれた大規模な祝祭は、画家のじかの経験に基づくのではなく、上述の文学作品などにある誇張された描写に拠り絵画化されたものだと考えられないだろうか。サンマルコ広場のスケッチに文学的風景が融合され、新たな風景へと変容したのである。

しかし一方で、絵画のある部分には当時のヴェニスで写實的に描かれていることも事実である。画面右上に見られる花火は、当時のヴェニスでよく見られたものであり、Turner もスケッチに残している。広場右側の建物から滝のように流れ出す光の粒は目を引くが、これを Ian Warrell は、1817 年ごろに実用化されたガス灯の光を描写したものだと考察している (71-72)。花火の映る水面に浮かぶ船から、広場の群衆の何人かが被っている二角帽にいたるまで、Turner は詳細に観察した当時の街の風景を本作品に盛り込んでいるのである。

地理的視点からサンマルコ広場の景色を分析すると、本作品の最初の批評家、Eagles と Ruskin の意見は二分している。Eagles が「ヴェニスの様々なところをモデルに組み立てられている (“the scene is a composition as from models of different parts of Venice”）」(551) と批判したのに対し、Ruskin は以下のように、地誌的に正確に描かれていると擁護している。

it is a view taken from the roofs of the houses at the S.W. angle of St. Mark's place, having the lagoon on the right, and the column and church of St. Mark in front. The view is accurate in every particular, even to the number of divisions in the Gothic of the Doge's palace. (637)

この二人の批評家による対照的な分析が示すように、*Juliet and Her Nurse* の風景は多様な要素を内包しているのである。地誌的、記録的側面が認められる一方、当時珍しかった高い視点からの夜の街のスケッチと同じ構図を取り、さらに文学に描かれた風景も重ねることで、絵画は多層的で独創的な作品として完成されたのだ。

### 3. Shakespeare 戯曲に描かれたヴェニス

Turner のヴェニス像を構成するものに、Shakespeare と彼の戯曲も欠かすことはできない。Turner の以下の二つの作品は、画家がヴェニスを Shakespeare の劇場空間と捉えていることを示すものである。*The Grand*



←窓から乗り出す  
Shylock

図4 J. M. W. Turner, *The Grand Canal ('Scene—A Street in Venice')*, The Huntington Library, San Marino.

*Canal* 〈図4〉と *The Rialto, Venice* 〈図5〉は、ヴェニスの代表的な風景であるリアルト橋と大運河を描いた作品である。タイトルと画面からは、本作品が風景画であるように思われるが、*The Grand Canal* には 'Scene—A Street in Venice' と戯曲のト書きのような副題がつづき、カタログには *The*



図5 J. M. W. Turner, *The Rialto, Venice*, Engraved by J. Pye, Tate, London.

*Merchant of Venice* からの引用が添えられ、これが Shakespeare に関連した作品であることが示されている。画面をよく見ると、たしかに戯曲の登場人物である Shylock と Antonio を右下に確認できる。片手に証文と思われるものを持ち窓から身をのり出しているのが Shylock で、その下でこちらに背を向けて立つのが Antonio である (Huntington Library, Butlin and Joll 220, Warrell, 74)。当時の *Blackwood's Magazine* 誌も、窓辺にいる男性を Shylock と呼び、その描写はあやつり人形の Punch のようで、画家は人物描写に長けていないと批評している。

*The Rialto, Venice* にも *The Merchant of Venice* の登場人物が描かれていると考察できる。画面右下の小屋の窓から女性が外を眺めているが、この人物はおよそ 10 年後に出展される油彩画 *Jessica* (図6) の女性と服装や姿勢が酷似している。このことから、この女性を Jessica と解釈することは妥当と思われる。<sup>5</sup> 本版画作品は *The Grand Canal* とは異なり、



図6 J. M. W. Turner, *Jessica*, Tate, London.

タイトルや引用などに Shakespeare との関連を示す手がかりとなるものはないが、この Jessica の描写に加え、戯曲の舞台であるリアルト橋を画面に描き、タイトルにすることで、Shakespeare の *The Merchant of Venice* との関連を示唆したと考えられよう。

ヴェニスのなかでリアルト橋は *The Merchant of Venice* の舞台として有名であり、直接的に戯曲と結び付けられてきた。英国画家 David Wilkie は 1826 年にヴェニスから

送った書簡の中で、リアルト橋を眺めながら *The Merchant of Venice* の一場面を想像したことを述べている。

when I see the Rialto, and the Doge's Palace, I am more apt to picture to myself the lively scenes that Shakespeare has drawn of Antonio, with the pound of flesh and *the forfeited bond*, than to think of what these should alone suggest—the pictures of Canaletti and of Titian. (qtd. in Cunningham 305)

リアルト橋のある風景は、絵画に見られる景色にとどまらず、Shakespeare 戯曲の登場人物が存在する劇的空間として、Wilkie の想像力に働きかけたのである。

Shakespeare がヴェニス戯曲の作者として当時劇場で認識されていたという事実もある。*Clementia* のエピローグで Mary Ann Yates は、*Venice*

*Preserved* の作者 Thomas Otway と並べて Shakespeare に言及している。“From Otway’s and immortal Shakespeare’s page, / Venice is grown familiar to our stage” (*Collection and Selection of English Prologues and Epilogues* 175) . また *A New Catalogue of Bell’s Circulating Library* と *A Catalogue of an Extensive Collection of Curious Books* を見ると、Otway の *Venice Preserved* と Shakespeare の *Romeo and Juliet* が同じ本に収録されていることがわかる。*Romeo and Juliet* はヴェニスを舞台としないにもかかわらず、Otway のヴェニス戯曲と並べられているのは興味深い。この二作品は劇場でも対になっていた。女優 George Anne Bellamy は、Her Grace of Queensberry から次の演目を *Romeo and Juliet*, *Venice Preserved*, *Cleone* の中から選ぶよう依頼されたことを書簡の中で明らかにしている (174)。このように、ヴェローナが舞台の *Romeo and Juliet* がヴェニス戯曲と同列に扱われていたのは、Shakespeare がヴェニス戯曲の作家として認められていたためと考えられよう。

Shakespeare がヴェニスと結び付けられていた例は他にもある。英国画家 Richard Parkes Bonington は書簡で、Shakespeare にちなんだヴェニス絵画の要望について触れている。“My friend Mr. Barnett wrote me you wished some drawings from Shakespeare with views, Venice, etc., etc.” (qtd. in Dubuisson 79). 依頼主は特に戯曲を指定することなく、劇作家とヴェニスを関連させた絵画を所望している。

Dickens もヴェニスの風景を見て Shakespeare を思い起こした人の一人だ。“An Italian Dream”の中で自らのヴェニス訪問を思い返し、まず大運河で Shylock を見つけ、次に Desdemona に出会い、そして最後に劇作家 Shakespeare の霊がヴェニスの街の上空を漂うのを見たと言っている。

Twining among a tangled lot of boats and barges, and shooting out at last into a Grand Canal! There, in the errant fancy of my dream, I saw old Shylock passing to and fro upon a bridge . . . ; a form I seemed to know for Desdemona’s, leaned down through a latticed blind to pluck a flower. And, in the dream, I thought that Shakespeare’s spirit was abroad upon the water somewhere: stealing through the city. (79)

このように Turner の時代には、Shakespeare はヴェニス戯曲の作家と認識され、ヴェニスの街は戯曲の登場人物や劇作家自身があちこち彷徨う Shakespeare の劇的空間であったことが確認できた。

Byron が詩に描くヴェニスの姿が当時の人々のヴェニス像に影響力を持っていたのは想像に難くない。しかし Byron は、自らのヴェニス像は Shakespeare をはじめとする先人のものに依っていると述べている。“And Otway, Radcliffe, Schiller, Shakespeare’s art, / Had stamp’d her image in me” (“Childe Harold” 4.158–59). Byron の作品は大きく二つに分けられる。一つは“Childe Harold”など、作家自身の経験をもとに書かれたものである。それに対し *Marino Faliero* や *The Two Foscari* などは、Otway や Shakespeare の文学作品に描かれたヴェニスから作りあげた理想的ヴェニス像をもとに書かれたと、David Laven は分析している (39)。さらに Laven は、この理想的ヴェニス像こそが、Turner や Ruskin、Dickens のヴェニス像をも形成したのだと考察を進めている (39)。

Turner は Byron の詩集に挿絵を提供し、時には詩からの引用を自身の絵画に添えるなど、彼の作品の熱心な読者であったことは間違いない。そして Byron のヴェニス像を自身のヴェニス像の一部として取り入れていたことも考えられる。では、Byron のヴェニス像の一部である Shakespeare のヴェニス像が、Byron を通してどのような形で Turner に影響を与えたのか、それを明らかにするにはさらなる研究が必要であろう。しかしながら、以上の考察から、Shakespeare が多様な経路で Turner のヴェニス像構築に関わっていたのは間違いない。

## 結び

*Juliet and Her Nurse* に描かれたヴェニスの風景は、いくつかの異質なヴェニスの融合体であることが証明された。スケッチに描きとめた地誌的ヴェニスや、旅行者として目撃した幻想的ヴェニスや、文学に描かれた架空のヴェニスと融合し、現実と空想の世界が入り混じった多層的な街となり、本絵画作品に表象されているのである。

また Turner の自由な翻案の姿勢も明らかになった。Warrell は Turner の

翻案作品の中で Byron の詩を扱ったものを取り上げ、その作品は Byron の概念 (“idea”) を表象しようとし、特定の詩に鑑賞者の目を向けさせようとはしていないと考察している (81)。たしかに、元作品を字義通り描写するよりは、自分の作品に溶け込ませてしまう Turner の絵画においては、材源を明らかにするのは困難であり、必要もないのかもしれない。しかし本論文では、*Juliet and Her Nurse* の風景に、Byron、Rogers や Shakespeare の作品に描かれた文学的風景や、Turner の見た実際の風景、幻想的風景など多様なヴェニスの風景が重ねられていることを明らかにした。そして、作品に多義的で多層的な物語性を与えた画家の翻案の意図を浮かび上がらせることもできた。*Juliet and Her Nurse* は、多岐にわたるヴェニス表象が融合された、多様な読みを可能とする詩的風景画だと言えるのではないだろうか。

## 注

本稿は日本ヴィクトリア朝文化研究学会第 11 回大会 (2011 年 11 月 19 日、於・甲南大学) において口頭発表した内容と、2012 年に聖心女子大学に提出した博士学位論文、“J. M. W. Turner’s *Juliet and Her Nurse* (1836) as a Pictorial Adaptation of Shakespeare: *Juliet at a Venetian Balcony*” の一部を改変、発展させたものである。

- 1 Reynolds はロイヤルアカデミーでの講義で、風景画が詩的感情によっていかに高められ、観る者の心を動かすかを、以下のように述べている。

A landscape thus conducted, under the influence of a Poetical mind, will have the same superiority over the more ordinary and common views . . . and such a Picture would make a more forcible impression on the mind than the real scenes, were they presented before us. (*A Discourse*, 1786 18)

- 2 1798 年のロイヤルアカデミーに Turner は 3 作品を出展し、それぞれに詩の引用を添えた。*Buttermere Lake, with Part of Cromackwater, Cumberland, a Shower* には Thomson の *The Seasons* の “Spring” から、*Dunstanborough Castle, N.E. Coast of Northumberland. Sun-rise After a Squally Night* には同

じく Thomson の *The Seasons* の “Summer” から、*Morning Amongst the Coniston Fells* には Milton の *Paradise Lost* の第 5 巻からの一節が、カタログに載せられている。

3. Cecilia Powell も、Rogers が風景より人物の描写を得意とする点と、Turner がその詩人の欠点を補い、詩を風景画のかたちで挿絵にしたことに同意している (“Turner’s Vignettes” 5)。
4. Turner のヴェニス滞在日程は、現在では以下の通りとされている。1819 年 9 月初旬から数日間、1833 年 9 月 9 日から 1 週間強、1840 年 8 月 20 日から 9 月 3 日までの 3 度である。
5. さらに Warrell は、Jessica のいる小屋の右側入口に Shylock と Gobbo も描かれていると主張している (49, 69)。

### 引用文献

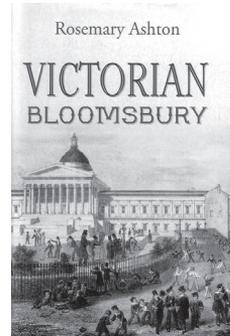
- Beckford of Fonthill, William. “Dreams, Waking Thoughts, and Incidents.” *The Travel-Diaries of William Beckford of Fonthill*. Ed. Guy Chapman. Vol. 1. Cambridge: Constable, 1928. 1–310.
- Bell, John. *A New Catalogue of Bell’s Circulating Library*. London, 1778. ECCO. 17 Aug. 2010 <<http://find.galegroup.com/ecco/infomark.do?&contentSet=ECCOArticles&type=multipage&tabID=T001&prodId=ECCO&docId=CW3324534123&source=gale&userGroupName=uosh&version=1.0&docLevel=FASCIMILE>>.
- Bellamy, George Anne. *An Apology for the Life of George Anne Bellamy, Late of Covent-Garden Theatre*. London, 1785. ECCO. 17 Aug. 2010 <<http://find.galegroup.com/ecco/infomark.do?&contentSet=ECCOArticles&type=multipage&tabID=T001&prodId=ECCO&docId=CW3311206148&source=gale&userGroupName=uosh&version=1.0&docLevel=FASCIMILE>>.
- Butlin, Martin, and Evelyn Joll. *The Paintings of J. M. W. Turner*. Vol. 1. New Haven: Published for the Paul Mellon Centre for Studies in British Art, 1984.
- Byron, George Gordon. “Beppo.” *The Poetical Works of Byron*. Ed. Robert F. Gleckner. Boston: Houghton Mifflin, 1975. 440–52.
- . “Childe Harold’s Pilgrimage.” *Byron*. Ed. Jerome J. McGann. Oxford: Oxford UP, 1986. 19–206.
- Collection and Selection of English Prologues and Epilogues. Commencing with Shakespeare, and Concluding with Garrick*. London, 1779. ECCO. 17 Aug. 2010 <<http://find.galegroup.com/ecco/infomark.do?&contentSet=ECCOArticles&type=multipage&tabID=T001&prodId=ECCO&docId=CW3313373565&source=gale&userGroupName=uosh&version=1.0&docLevel=FASCIMILE>>.

- Cunningham, Allan. *The Life of Sir David Wilkie*. Vol. 2. London, 1843.
- Dickens, Charles. "An Italian Dream." *Pictures from Italy: And American Notes for General Circulation*. Ed. Edwin Percy Whipple. Boston, 1877. 72–80.
- Dubuisson, A. *Richard Parkes Bonington: His Life and Work*. London: John Lane, 1924.
- [Eagles, John]. "The Exhibitions." *Blackwood's Edinburgh Magazine* 40 (1836): 543–56.
- Holcomb, Adele M. "Turner and Rogers' *Italy* Revisited." *Studies in Romanticism* 27 (1988): 63–95.
- Huntington Library. Dept. home page. Huntington Library. 21 Aug. 2012 <[http://emuseum.huntington.org/view/objects/asitem/search\\$0040/0?t:state:flow=ad632bc2-e0db-49e3-8ddd-2422e6365fbb](http://emuseum.huntington.org/view/objects/asitem/search$0040/0?t:state:flow=ad632bc2-e0db-49e3-8ddd-2422e6365fbb)>.
- Laven, David. "Venice Under the Austrians." *Turner and Venice*. Ed. Ian Warrell. London: Tate Publishing, 2003. 34–39.
- Leslie, C. R. *Memoirs of the Life of John Constable: Composed Chiefly of His Letters*. London: Phaidon P, 1951.
- Lyles, Anne. *Turner: The Fifth Decade: Watercolours 1830–1840*. London: Tate Gallery, 1992.
- Plant, Margaret. "Venetian Journey." *Turner*. Ed. Michael Lloyd. Canberra: National Gallery of Australia, 1996. 145–63.
- Powell, Cecilia. "Turner's Vignettes and the Making of Rogers' 'Italy.'" *Turner Studies* 3. 1 (1983): 2–13.
- Reynolds, Graham. *Turner*. London: Thames and Hudson, 1969.
- Reynolds, Sir Joshua. *A Discourse, Delivered to the Students of the Royal Academy . . . Dec. 11, 1786*. Cambridge: Chadwyck-Healey, 1999. Literature Online. 13 Jan. 2010 <[http://gateway.proquest.com/openurl?ctx\\_ver=Z39.882003&xri:pqil:res\\_ver=0.2&res\\_id=xri:lion&rft\\_id=xri:lion:ft:pr:Z100728784:1](http://gateway.proquest.com/openurl?ctx_ver=Z39.882003&xri:pqil:res_ver=0.2&res_id=xri:lion&rft_id=xri:lion:ft:pr:Z100728784:1)>.
- Rogers, Samuel. "The Gondola." *Italy, a Poem*. London, 1830. 65–68.
- . "St. Mark's Place." *Italy, a Poem*. London, 1830. 57–64.
- . "Venice." *Italy, a Poem*. London, 1830. 47–53.
- Ruskin, John. *Modern Painters*. Vol. 1. *The Complete Works of John Ruskin*. Vol. 3. Tokyo: Hon no Tomo, 1990.
- Sael, George. *A Catalogue of an Extensive Collection of Curious Books*. London, 1794. *ECCO*. 17 Aug. 2010 <<http://find.galegroup.com/ecco/infomark.do?contentSet=ECCOArticles&type=multipage&tabID=T001&prodId=ECCO&docId=CW3324867294&source=gale&userGroupName=uosh&version=1.0&docLevel=FASCIMILE>>.
- Shanes, Eric. *Turner's Human Landscape*. London: Heinemann, 1990.

- Shapiro, Harold I. Letter. *Art Bulletin* 63 (1981): 346.
- Stainton, Lindsay. *Turner's Venice*. New York: George Braziller, 1985.
- Turner, J. M. W. *The Approach to Venice*. National Gallery of Art, Washington. *National Gallery of Art*. 2012. National Gallery of Art. 15 Aug. 2012 <[http://www.nga.gov/fcgi-bin/tinfo\\_f?object=117](http://www.nga.gov/fcgi-bin/tinfo_f?object=117)>.
- . *The Grand Canal ('Scene--A Street in Venice')*. The Huntington Library, San Marino. *The Paintings of J. M. W. Turner*. Butlin, Martin, and Evelyn Joll. Vol. 2. New Haven: Published for the Paul Mellon Centre for Studies in British Art, 1984. 373.
- . *Jessica*. Tate, London. Tate. 2010. Tate. 7 July 2010 <<http://www.tate.org.uk/servlet/ViewWork?workid=15028&searchid=18564>>.
- . *Juliet and Her Nurse*. Private Collection of Mrs. Amalia Lacroze de Fortabat, Buenos Aires. *Space in European Art: 28 March–14 June, 1987, The National Museum of Western Art, Tokyo*. Tokyo: Yomiuri Shimbun, 1987. 243.
- . *The Rialto, Venice, Engraved by J. Pye*. Tate, London. Tate. 2011. Tate. 22 July 2011 <<http://www.tate.org.uk/servlet/ViewWork?workid=19740&searchid=21676>>.
- . *Venice: The Piazzetta, with San Marco and Its Campanile; Night*. Tate, London. Tate. 2010. Tate. 7 July 2010 <<http://www.tate.org.uk/servlet/ViewWork?workid=59437&searchid=18120>>.
- Warrell, Ian. *Turner and Venice*. London: Tate Publishing, 2003.
- Wildenstein. *A Loan Exhibition in Aid of the Venice in Peril Fund: Venice Rediscovered*. N.p.: Wildenstein, 1972.
- Ziff, Jerrold. Rev. of *The Paintings of J. M. W. Turner*, by Martin Butlin and Evelyn Joll. *Art Bulletin* 62 (1980): 166–71.

## 書 評

Rosemary Ashton, *Victorian Bloomsbury* (New Haven: Yale University Press, 2012)



中島 俊郎

文化史家ローズマリー・アシュトンの数多い著作に共通する特徴は、ある個人、場所なりが中心となり、外部からの異質な力がそこへ収斂されていき、ひとつの文化現象が形成されていくダイナミズムを描くところにある。近著 *142 Strand: A Radical Address in Victorian London* (2006) においては、ジョン・チャップマンと彼が経営する出版社が磁場となる。ディケンズ、サッカレー、J. S. ミル、カーライル、エマソン、H. スペンサー、T. H. ハックスレーらに混じりイタリア統一の社会運動家マッツイーニなどがこの出版社に集った。いかに急進思想がヴィクトリア朝社会と接していくかを垣間見る一方、集結した多様な知見を G. エリオットが編集する雑誌『ウェストミンスター・レビュー』を媒体にして自らの出版社から発信していく、知のネットワークの「現場」をつぶさに語る研究書になっている。

個人が何らかの寄与を果たして文化的集合体を形成していくといったアシュトンの文化史観は、対人関係に終始せず、その深い人間理解、個人と個人との人間関係を読み解く力に基づいている。初期の著作 *The German Idea: Four English Writers and the Reception of German Thought 1800–1860* (1980) は、ドイツの諸作家、とりわけゲーテが S. T. コールリッジ、G. エリオット、G. H. ルーイス、カーライルのなかで、どのように咀嚼され、イギリスの思想、文化形成に資したかを検討したものであった。本書はこうした方法論をもちいて、さらに大きなスケールに拡大して応用してみせ、ヴィクトリア朝の文化基盤がいかに形づくられていったかについて、錯綜した形態を腑分けして、明解に示そうとする野心作である。

1800年には荒涼としたブルームズベリーという地域が、ほぼ100年の間にロンドンの知的一大拠点へと変貌をとげていった。この地が文化の「実験所」となった事実は、「イギリス初の…」という形容辞を冠する施設、機関が数多いことから分る。たとえば宗派にとらわれず入学できるユニヴァーシティ・カレッジ（ロンドン大学）ができ、地理、現代語、建築、英文学などの科目が初めて講じられ、併設された医学部では麻酔を使用した初めての外科手術がなされた。女性の大学、医学校、職業訓練校などといった女性のための教育機関が初めて設けられたのも忘れてはなるまい。イギリスで初めての幼稚園が就学前の教育機関として開園されたのもここブルームズベリーであった。

その昔、ブルームズベリーにはスラムが所狭しとはびこっていた。荒地のうえに創設されたばかりのロンドン大学は「悪臭ただよう所」（‘Stinkomalee’）という文字どおり鼻がまがるような仇名で呼称された。ロバート・ピールが国立美術館をラッセル・スクエアに建てるようなことがあれば、所蔵品の価値は著しくそこなわれるであろう、とまで広言していたのは1825年のことであった。このようないわくつきの土地が「学間に必要な静寂や心の安らぎをやぶることがない場所」（『タイムズ』）へ変貌を遂げるのに70年もかからなかったのである。実験の場でなされた改革の速度はきわめて迅速であったと言うべきであろう。

改革の100年間のうちに300以上の教育、医学、宗教などにかかわる文化施設が林立するまでになった。だが、そうした事業にかかわったのは、人徳にあふれる名声の高い人々ばかりではなかった。文化史として本書の価値をあげているのは、逆に従来の記述からもれている奇人、変人ともいえるような人々をすくいあげ、ブルームズベリーの文化形成の一翼になっていた事実を指摘したことにあろう。メスメリズムを正当な医学行為だと主張して、「詐欺師」と糾弾されたロンドン大学教授ジョン・エリオットソンなどを切り捨てては文化のあるがままの姿を評価できないからである。実験の場には試行錯誤がつきものなのだ。

あまたの文化施設のうち、ロンドン大学と大英博物館というふたつの核が中心になりブルームズベリーという文化的楕円を形成していたといえよう。この二極をなす中心はたえず連動し、大きな文化的波動を発してい

たのである。図式化することを恐れずに言えば、ロンドン大学の創設には‘Mr Big-Wig’ことヘンリー・ブルームが大いに寄与したが、同時にブルームは大英博物館の有力な評議員のひとりでもあり、アンソニー・パニッツィーを大英図書館書籍部司書に推薦した。やがてパニッツィーはブリティッシュ・ライブラリーを、イギリスを代表する研究機関へと導いたのであった。ブルームズベリーが文化的拠点として、このような楕円の形をとりながらその文化活動が分野をたがえてみられたのは、きわめて特徴的なことと言わねばなるまい。

幼稚園の教諭を育成する女性の訓練校を立ちあげたマニア・グレー、幼稚園教育の必要を説いたエミリー・シレフ、マライア・グレー、ユニヴァーシティ・カレッジの動物学者ロバート・グラント、労働者に門戸を開いたF. D. モーリス、宗教家エドワード・アーヴィング、ジョン・ベア・カーデール、人文主義者エドワード・ビーズリー、フレデリック・ハリソン、医学誌『ランセット』編集者トマス・ウェークリー、ユニヴァーシティ・カレッジで外科手術をしていたボクサーあがりの医師ロバート・リストン、女性教育の教師エリザベス・ジェッサー・リード、アナ・スワンウィック、オクタヴィア・ヒル、メアリー・ウォード、ラッセル・スクエアに住み、多くの文化事業に関与したゲーテの友人でもある‘Old Crabb’ことヘンリー・クラブ・ロビンソンなどの名前をブルームズベリーの文化形成から逸することができない。

さらに文化的な面では新開地ともいえるこの地域を活性化したのは、異端的な人間が原動力となったのも時代をよくあらわしている。異血とも言うべき異分子が文化をいかに活性化するかという好見本がここにある。

さて、二極の一方であるロンドン大学が設立されたのは、いみじくもブルームやチャールズ・ナイトの有用知識普及協会が立ちあげられた時期と同じくしているという事実は決して偶然ではない。大学カリキュラム、教授法、とりわけ人文系の大学教育の実践の場において果たした成人教育運動の重要性が最近のヴィクトリア朝文化研究においても大いに検討されはじめた。

ここでヘンリー・モーリーのような革新的教育者に焦点を当てると、大衆への教育普及という側面がより理解できるであろう。では、教育者とし

てモーリーは、教育の現場でいかにして人心を強く掌握できたのであろうか。まず教育者に欠かせない説得力に注目してみると、生涯の折々にモーリーがその術を学んでいることに気づかされるのである。

1822年、医者の子息としてハットンガーデンで生を享けたモーリーは、1838年から48年まで、キングズ・カレッジで医学を修めたが、それ以前、10歳から12歳まで、ドイツのモラヴィア教会の学校で教育をうけている。そこではイギリスの教育の場で励行されていた鞭打ちが禁止されていた。どうやらモーリーの教育者としての原点はこの幼き日の学校教育で決定づけられたかのようだ。後年、教育現場における「体罰禁止」、「信仰の自由」を認めることこそが、「教育が進むしかるべき方向」だと信じて疑わなかった。1849年、モーリーはマンチェスター、リヴァプールで通学学校を開校し、両都市のユニテリアン派の人々から熱烈な支持をうけるまでになった。これら学校でモーリーは、意見を他人に的確に伝えることができる、新たな才能を自分のなかに見出した。同時期、英国でコレラが蔓延し、ジョン・フォスターが経営する発刊したばかりの『エグザミネー』紙に家庭衛生について、連載記事を依頼される。フォスターを通じて、小説家ディケンズから個人雑誌『ハウスホールド・ワーズ』の編集協力を委嘱され、ジャーナリストとしての道を歩み出す。だが、モーリーはジャーナリズムの世界に生息せずに、新たな世界を選択した。

1865年12月、モーリーはユニヴァーシティ・カレッジの英文学教授となったのである。古びたノートに頭をうずめて訥弁でたどたどしく語るのが大学講義の常態なのだが、モーリーは即興で流暢に教授できたため、説得力あふれる講義は絶大な人気を博した。英文学の専攻者数が、1865年には52名でしかなかったのに1872年には108名にもなり、1878年には191名という当初からみれば四倍弱もの受講者数にふくれあがった。ここで特記すべきは学生数の増加だけではない。1878年、女性学生に男性学生と差をつけず、学位を与える措置を講じた。オックスブリッジで女性に学位が全幅に認められたのが1920年、1947年であった事実を思いおこせば、モーリーの先取性を認めてもいいのではあるまいか。

ヴィクトリア朝人であったモーリーはじつに精力的であった。ユニヴァーシティ・カレッジでは週に20講義もこなし、『パンチ』誌からは

猛烈な講義ぶりを揶揄（‘Professor More and Morley’）されもした。

モーリーはユニヴァーシティ・カレッジだけにはとどまらず、1868年以降、成人教育の前身機関（Ladies’ Educational Association）にも身を投じていき、国中を東奔西走し、女性のみならず労働者の教育向上に尽力したのである。やがて成人教育（The University Extension Movement）は、ロンドン（1876年）、ケンブリッジ（1873年）、オックスフォード（1878年）、マンチェスター（1886年）などで開校されるようになる。ロンドン校では発足ほぼ20年後、1889年には107コースが開講され10,982名もの受講生が登録されていたのである。

1870年1月にモーリーが講じた講義録が残っている。それによれば、月曜日から木曜日までユニヴァーシティ・カレッジで講義して、木曜日の夜、ブラットフォードへ移動し、夜間講義と金曜日の午前中に職工学校の女工員への授業をこなし、金曜日にはヨークへ移動し、午後に講義を行い、翌土曜日は朝、ハダーズフィールドで最後の講義をやり終えて、ようやく土曜日の夜に帰宅するという強行スケジュールである。

こうした日常は教育に燃え立つ信念にかりたてられた者でないと、とうていこなせないであろう。モーリーが教育者として力をそそいだのは講義だけではない。古典作品の編纂、イギリス文学にかんする数多い研究書（『イギリスの作家たち』全11巻もこのなかに含まれる）などの執筆にも精力を惜しかなかった。

次に、ロンドン大学の改革者から大英博物館の改革者へと目を転じてみよう。イタリア独立をめぐりフランチェスコ四世の弾圧から逃れたパニッツィーは、亡命先のスイスで祖国から死刑宣告を受けた旨を内報され、1823年5月、イギリスへ逃れてくる。ロンドン到着後、亡命中のイタリア詩人、批評家ウーゴ・フォスコロから芸術に理解が深い銀行家ウィリアム・ロスコーへの紹介状を得て、リヴァプールでイタリア語を教えて細々と生計を営むことになった。1826年、パニッツィーはヘンリー・ブルームの知遇を得て、新設されたロンドン大学へローマ法の専門家として応募する。当初、ローマ法の講座が開かれていなかったため、イタリア語、イタリア文学の教授として任命された。やがて1831年4月、大英博物館の司書補として雇用される。大法官であったブルームは大英図書館の3人

の委員のひとりであり、パニッツィーの人事に深く関与した。1837年まで、大学教授と司書職を兼任していたが、大英図書館で昇任（the Keeper of Printed Books）したのを契機に、大学教授を辞することにした。

サー・ハンス・スローンの蒐集品遺贈により、大英博物館は1753年に開設された。万人の知的意欲を満たす場にすべし、とその意図を謳っていた。そのため何人たりとも無料で入場でき、自由に鑑賞できる最初の国立博物館となった。運営の任は3人の代表委員にゆだねられ、実務運営としてさらに15人の委員がその役についていた。

1759年1月、大英博物館はスローンの遺言、国会の法案を遵守し、無料で万人に解放される場所となった。すぐに数々の問題が生じ、その諸問題を解決するには途方もない時間と労力が費やされたのである。万人に開放すると謳いながら、大英博物館は週末日曜日、閉館されていた。こうした不便さはとりわけ労働者からこの場所を訪れる機会を奪うこととなり、「万人に開かれた」場という公約は反故同然になっていた。入場も簡単ではなかった。入場券を得るのに何週間もかかり、いざ入手しても自由に鑑賞できなかった。さらに1810年まで看視員がそばにつき、見学もきわめて制限されていた。週末の土曜日が開館するようになったのは1879年のことである。そして日曜日の午後2時から開館するようになるのははるか後の1896年3月までまたなくてはならなかったのである。

大英博物館の改革が様々の社会改革と軌を一にしていることは、文化的事象として興味をひかれるところである。たとえば1820年代、ジョージ・バークベックやブルームが推進していた教育改革と歩調を合わせて、国会での議論もラッセル・スクエアーのという場に集中していたのであった。

1840年代、1850年代を通じて大英博物館の開館時間をめぐる論争はかまびすしく、「いつ行っても閉まっている」所として『パンチ』で諷刺される始末であった。1855年3月、サー・ジョシュア・ウォームズリーは、「ロンドンの労働者の知的水準をあげるため」、日曜日の開館を国会で提案したが、大差でもって否決されている。「陰気で息がつかまるくらい退屈なロンドンの日曜日の宵」を描いた小説家ディケンズは、大英博物館が日曜日に閉館しているため、憂愁の色がおおうロンドンの様子を活写している——「過労の市民たちに慰安を与える場所はすべて門戸を閉ざし、絵画も

珍しい動植物も、古代世界の自然と人工の驚異も、すべて文明開化の世の厳格なタブーの犠牲となり、これでは大英博物館に陳列してある醜い南洋の異神像は故国へ帰ったかと思ったかもしれない』（『リトル・ドリット』）。「厳格なタブー」とは安息日をかたくなに守り、日曜日の閉館を意味しているのは自明であろう。

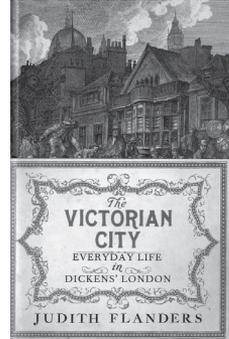
日曜日の開館が学ぶ機会を人々にも均等にもたらすものとして考え、その精神でもって大英図書館の改革を内部から断行しようとしたのがパニッツィーであった。「書籍に関するかぎり、裕福な者と同じように、貧しき者も向学心もち、知的追究のなか、同じ権威におもむき精緻な探究遂行をしてもらいたい。政府がこの点を束縛することなく、限りなき支援を貧しき者に与えるように私は切に望みたい」とは、学問こそ自由に、等しく学べるべきものである、とするパニッツィーの信条である。

ほぼ35年間の在職中、パニッツィーは矢継ぎ早に改革を打ち出し、手を休めることはなかった。まさに徒手空拳の戦いである。図書の目録化、出版された書籍の納本義務、図書館員の賃金の適正化、図書館の規模拡張などの難題をこなし、改革を着実にやり遂げていった。改革が進行するなかで軋轢が生じるのは自然の成り行きで、パニッツィーとカーライルの図書館の機能性をめぐる長い論争は、ロンドン・ライブラリーの開館をうながす一方、ラウンド・リーディング・ルーム建設を導いた。壮大な閲覧室は1852年1月、86,000ポンドの予算のもと建築されることになり、1857年5月2日、ようやく完成をみたのである。暖房、騒音遮断、鉄製の書棚などを完備した、パンテオンとほぼ同規模のドームのもと、巨大な読書室が出現したのであった。1865年10月、大英図書館を退職したパニッツィーは、ブルームズベリー・スクエアへ居を移し、1879年81歳で亡くなるまで静かな独身生活を送ったという（ブルームはブルームズベリーではなくメイフェアに居住した）。文化形成への地道な努力はこのような二極を中心にして、群生するほかの施設でも試行錯誤を繰り返しながら行なわれていたのである。

今日、この地域は20世紀初頭のブルームズベリーグループを連想させるが、ロンドン大学と大英博物館を中心としたヴィクトリア朝の文化活動があればこそ、その文化現象が派生してきたのだと理解できよう。

## 書評

Judith Flanders, *The Victorian City: Everyday Life in Dickens' London*  
(London: Atlantic Books, 2012)



中和 彩子

著者ジュディス・フランダーズは、*A Circle of Sisters: Alice Kipling, Georgiana Burne-Jones, Agnes Poynter and Louisa Baldwin* (2001) を皮切りに、*The Victorian House: Domestic Life from Childbirth to Deathbed* (2003)、*Consuming Passions: Leisure and Pleasure in Victorian Britain* (2006)、*The Invention of Murder* (2011)、そして本書に至るまで、ヴィクトリア時代の文化・社会の諸相を、浩瀚な文献を渉猟して描き出してきた作家である。本人のウェブサイト (<http://www.judithflanders.co.uk/>、2013年8月20日閲覧) によれば、演劇・舞踊・現代芸術について *Sunday Telegraph*、*Guardian*、*Spectator*、*The Times Literary Supplement* に寄稿するジャーナリストでもある。

本書の目的について、著者は次のように述べる。

[ロンドン] の変化に伴い、何が想像の産物であり何がルポルタージュなのかがぼやけ、区別が難しくなった。ディケンズの読者たちが理解できたジョーク [……] は、われわれの目には見えない深いところに埋もれている。本書はこれらの細部を今一度浮かび上がらせる試みである。ロンドンの通り (streets) をディケンズや同時代のロンドン市民が見たように見つめ、ロンドンという都市の仕組みや働きを調べ、要するにディケンズの生きていた1812年から1870年に見えたままの都市を、散歩する試みである。(pp. 12-13)

この試み自体は、新しいものではない。「ディケンズとロンドン」もしくは「ディケンズのロンドン」をめぐる著作は、ヴィクトリア朝文学・文化研究において一ジャンルを成している。研究書から、観光案内を兼

ねた読み物まで。ディケンズやその著作の批評的研究から、本書のようにディケンズの著作を通じて風俗・生活・社会にアプローチするものまで。Andrew Sanders によれば「作家の没後まもなく、彼の知るロンドンがまだ取り壊されず、爆撃を受けず、再開発もされぬうち」から現在に至るまで、間断なく出版され続けている (*Charles Dickens's London*, London: Robert Hale, 2010, p. 236)。

類書の少なくない中で——内容的に最も似通っているように思われるのは、Michael Paterson, *Voices from Dickens' London* (2006) [マイケル・パターソン『図説 ディケンズのロンドン案内』山本史郎監訳、原書房、2010] だ——本書の際立つ特色は、一貫して「通り (streets)」に注目した記述になっていること、そして、その内容に見合うように、いわば遊歩的に構成されていることにある。

第一部 (Part One: The City Wakes) の全四章は、早朝の出勤風景を描き (1. Early to Rise)、都市の喧騒を生み出す道路に着目し (2. On the Road)、さまざまな交通手段の特色と変遷を追い (3. Travelling (Mostly) Hopefully)、地方への旅の手段が駅馬車から鉄道へと移るさまを詳述する (4. In and Out of London)。

第二部 (Part Two: Staying Alive) では、さまざまなマーケット (5. The World's Market) から、街頭の物売り、労働者、浮浪者へと目が向けられ (6. Selling the Streets)、こういった貧民の置かれた苛酷な状況が多面的に語られ (7. Slumming)、餓死以上にあり得たのが有毒な飲み水による死であるという著者の見解を経由して、水にまつわるいくつもの話が繰り出される——今よりはるかに多かった川、霧、水質汚染問題、健康のために人々が通った公衆浴場、衛生・コレラ・墓地不足の問題 (8. The Waters of Death)。

第三部 (Part Three: Enjoying Life) の最初の章 (9. Street Performance) では、街歩きの楽しみ、商店街のさまざまな商店、店の看板や広告、新聞、物売りの声、通りで聞かれるコックニーの面白さ、そこから話転じて、通りで人々を楽しませる職業的なエンターテイナーたちが紹介される。続く章では、広場、公園、ティー・ガーデン、川での船遊びにフィッシュ・ディナー、グリニッジやバーソロミューに立つ市、といった、より大がが

りなレジャーが紹介される (10. Leisure for All)。屋外で食べることは多くの人々にとってなじみの行為であったというつながりから、街の通りで売られる軽食や飲み物、次いで、さまざまな種類・業態のレストランや飲食物の販売店について詳述される (11. Feeding the Streets)。最後に、野次馬や観衆を集めて通りを「劇場」に変えた出来事、事故や惨事、公式行事が具体的に物語られる (12. Street Theatre)。

第四部 (Part Four: Sleeping Awake) は、夜と暗黒の世界を扱う。パブやクラブといった男性限定の娯楽、男女問わず魅了された街のイルミネーション (13. Night Entertainment)、通りで起こりうる暴力沙汰——過去の遺物のはずの決闘、暴動、犯罪、さらし台、公開処刑 (とその終焉) —— (14. Street Violence)。最終章 (15. The Red-Lit Streets to Death) では、ロンドンの売春の実態がまとめられたのち、自死や、自死の現場としての川をめぐる言説が紹介される。そして、ディケンズが作品の原動力とし続けると同時に、人生・生命そのものとして捉えていたロンドンが、最後の小説『エドウィン・ドルードの謎』においては、彼自身の精力が尽きたことを暗示するかのよう死の影の掛かる都市となり、テムズ川だけが生の表象になると、著者は解釈する。しかし、これをもってロンドンとの関係を終わりにすることはディケンズの望むところではなかつたろうと著者は思いやり、代わりに、『リトル・ドリット』の結末、主人公たちが「ディケンズ一家の手ひどい屈辱の舞台、マーシャルシー監獄のそばの古い教会で結婚し」、ロンドンの通りの喧騒の中へ下りていく場面を提示する (pp. 423–24)。

19世紀ロンドンの諸事実が、著者の力技によって、大きな流れをもった読み物として組み立てられている本書は、一気に通読して初めてその魅力を解することができるだろう。しかし学術書にはない魅力を認めたいうえで、いくつかの問題点を指摘しておかねばならない。最も気になるのは、上記の梗概にも一部反映されているように、話の展開の仕方にしばしば強引さもしくは緩さが見られることだ。顕著な例として、第十五章、売春婦から自死へと話題を転換するためのつなぎとして、売春婦には、病死や自死によって早世するというイメージが押し付けられていたことに触れるところ (p. 418) が挙げられる。

著者独特の足取りに戸惑うこともしばしばだ。一例を挙げておこう。出勤風景を描いた第一章で、コーヒースタンド (coffee stall) やパン屋が早朝から店を開け、人々に朝食を提供することが詳述されている。外で購う朝食の話はこれで網羅されているのかと思いきや、食べ物商売についてまとめた第十一章でコーヒーショップ (coffee shop) というものが登場する。労働者階級向けのものもあり、「多くの労働者が、自分の部屋と仕事先との間に、性に合った行きつけの場所を見つけようとした。毎朝、コーヒースタンドに行く代わりに「より贅沢だが」そこに立ち寄るのである」(p. 293)。

ディケンズの著作、同時代人のヘンリー・メイヒューやジョージ・オーガスタス・サラ等によるルポルタージュからの大量の引用、また、章によっては二次資料からの引用も、一様に事実として扱われ、当時のロンドンの「現実」の再現に用いられる。しかし、それらの引用がしばしば断片的すぎることで、特段の理由もなく言い換えを施して地の文に組み込まれることがあるのも、学術書でないとはいえ、正確さを求めたい読者としては厄介に感じる。

例えば、以下の文章の、下線部。

*In Sketches by Boz, a stranger in Seven Dials is faced with alleys that 'dart in all directions' before they vanish into an 'unwholesome vapour', like a ship at sea moving into the foggy distance.* (p. 183: 下線は評者)

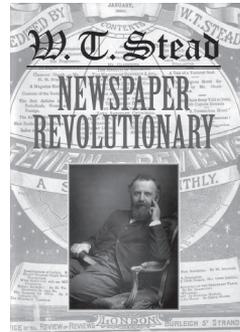
本書の巻末注に従って参照した原文は、'the streets and courts dart in all directions, until they are lost in the unwholesome vapour' であり、船の譬えも従えていない。

また、二次資料の参照についても不適切な場合がある。第十五章の冒頭で、著者は、「ほぼ19世紀を通じてロンドンの通りに立っていた売春婦の確実な人数がわかっていないということは、いくら強調しても足りない。第一に、『売春婦とは何か』という問題がある」と述べ、その定義の曖昧さや複雑さを縷々説明したのち、Michael Masonの研究書 (*The Making of Victorian Sexuality*, Oxford: Oxford UP, 1994, pp. 76–78) からデータをまと

める (pp.393–94)。しかし、売春婦の定義の複雑さゆえに推定人数に相当な幅が存在するという説明は、実は Mason 自身がここで行っている。著者がごく近接した箇所ですでに参照している Judith Walkowitz の研究書 (*Prostitution and Victorian Society: Women, Class and the State*, Cambridge: Cambridge UP, 1980, p. 14) も、同じ頁で売春婦の定義の曖昧さを論じていることを考えあわせると、著者の引用の仕方は恣意的であると言わざるをえない。

## 書評

Laurel Blake, Ed King, Roger Luckhurst and James Mussell, eds., *W. T. Stead: Newspaper Revolutionary* (London: The British Library, 2012)



庄子 ひとみ

本書は、William Thomas Stead（1849–1912）没後 100 年を記念して開催された学会 ‘W.T. Stead: Newspaper Revolutionary’（2012 年 4/16–17、ロンドン、ブリティッシュ・ライブラリー）の発表論文を纏めた論集である。

19 世紀に英国で発行された新聞、雑誌等の定期刊行物は、印刷技術や流通経路の成長に比例して急速に読者層を拡大していった。気軽に手に取っては読み捨てられる、これらの媒体の散逸性故に、時が経過するにつれて良い状態で体系的に保存管理できる機関が限られてくるのは当然であろう。そして、これらを直接参照したいという願望に応えてくれる数少ない機関のひとつが本学会の主催でもあるブリティッシュ・ライブラリーである。同図書館の新聞コレクション部長だった Ed King は ‘Afterword’ で、1822 年に本格的に始まった英国内の新聞保管の経緯から、記事データのデジタル化に伴って決定された 2014 年のヨークシャーへの新聞コレクション部門移転について概括しつつ、地方紙 *Northern Echo* 編集者としてのステッドのキャリアに注目し、当時の各種地方紙の出版状況データとともに紹介している。

本書タイトルにあるように、ステッドは、ヴィクトリア朝後期の英国の報道、出版における革新的な発展・変化の最前線で活躍した人物の一人であった。しかし同時に、ジャーナリスト、編集者、出版者、社会の弱者が被っている不公平を訴える活動家、死者の声を届けるスピリチュアリスト、自動筆記も可能な千里眼者と様々な顔をもっていたことも事実である。時に雑多な印象を与えてしまいかねないステッドの仕事の全体像を捉

えようという意図は、狭義の研究分野に留まる事なく、より広いアプローチで分析することが学会の目的として明記されていたように、本書にそのまま反映されている。総勢 12 名の研究者及びライブラリアンによって出版文化及び雑誌研究、フェミニズム、戦争と政治、タイタニック沈没と報道、スピリチュアリズム、オカルティズムの流行、そしてアメリカにおけるステッド受容と様々な切り口から考察が試みられている。全ての草稿が必ずしも分析に至っているとは限らず、ステッドの生涯の部分的な紹介に留まっているものも認められるが、ステッドの生涯だけではなく、英国のジャーナリズムの歴史および出版文化研究の歴史に関心がある向きにも有用な情報や興味深い視点を効率的に参照できる内容であることは間違いない。

冒頭の年表にもあるとおり、出版業界とステッドという括りでみてみるならば、地方紙 *Northern Echo* の編集アシスタントとしてスタートしたキャリアは、*Evening Standard* の前身でもある *Pall Mall Gazette* の編集を経て国際的に展開した *Review of Reviews* の創刊、スピリチュアリズムや超常現象といったより狭い関心へと訴える *Borderland* に代表される雑誌出版と大きく三つの時期に分類できるだろう。中でも、彼の名声を決定的なものとした舞台は *Pall Mall Gazette* である。

目を引くヘッドラインで効果的に大衆の関心を煽るタブロイド・ジャーナリズム誕生の立役者であったステッドは、2 章で James Mussell が指摘しているように、‘Government by Journalism’<sup>1</sup> をスローガンとし、公的なインタビューよりも「私的な会話」(33) に基づいてジャーナリストが主体的に進める調査報道のスタイルを採用した。新しいジャーナリズムこそが迅速に、かつ効果的に世論を動かし、社会に変革をもたらさう手段だという彼の信念が発揮された最大の成功例としては、‘The Maiden Tribute of Modern Babylon’ (*Pall Mall Gazette*, 6–10 July 1885) があげられる。児童売春が蔓延する当時のロンドンの状況をギリシャ神話のミノタウロスの迷路とそこに迷い込んだ生贄の乙女に準え「5 ポンドで買われる 13 歳の少女」とセンセーショナルに論じた一連の記事は反響を呼ぶものの、取材方法の違法性を指摘され、ステッドは禁固刑をうけることになる。しかし、それがかえって読者の声を高めて、署名活動に至る程積極的に世論を動か

す引き金となり、最終的に合意に基づく性行為の最低年齢を13歳から16歳に引き上げる法改正に至った。Roy Greensladeが指摘しているように、電話の盗聴をはじめとした‘Dark Art’を用いた取材報道(4)も、倫理的な理由によるのであれば、そして仮に違法であっても良い結果が最終的に社会にもたらされるのであれば、世間は容認するものなのだ。大衆の感情に効果的に働きかけ、煽動できるタブロイド・ジャーナリズムの特徴と可能性をステッドがいち早く理解し、活用していた証拠だろう。

このような、ジャーナリストとしてのステッドの成功を支えた時代を読む先見性や執筆、報道姿勢の確立に至った背景を分析するにあたり、英国の北東部 Northumberland の出自及び *Nothern Echo* 編集時代にとりわけ注目しているのは King および Tony Nicholson だが、Nicholson は文筆家としてのスタイルを都会型 (Metropolitan) と地方型 (Provincial) に分類し、Matthew Arnold は前者でステッドは後者であると分析している。ステッドはそのキャリアの大半をロンドンという都会中心に過ごしたわけだが、その時代も含めて、ステッドの取材、執筆スタイルの根底に一貫して認められるのは、北部特有のアイデンティティなのだという分析は興味深い。Laurel Brake は報道におけるステッドの輝かしいキャリアのなかで埋もれてしまっているエピソードのひとつである、彼が1890年から手がけた定期刊行物の索引年鑑 ‘Annual Indexes to Periodicals’ にかけた情熱と失敗の経緯に着目し紹介している。国内外の定期刊行物の記事や写真を一般読者や報道関係者がその関心に応じてより容易に検索し参照できるように、多大な労力と費用をかけて着手されたが、実際は図書館や報道関係者、あるいは学生にしか需要はなく、資金繰りにも困窮した結果、1903年に頓挫した。しかしながら、短命に終わったこの挑戦を、ステッドがターゲットを見誤った失敗と単純に位置づけるのは性急であろう。Brake が最後に示唆しているように、今後の *Periodical Studies* の発展という見地からも、このステッドの「失敗」は、世紀転換期における英国と大陸間の定期刊行物の内容を概観する貴重な資料になり得るはずなのだから。

ステッドの人生は1912年のタイタニック号沈没事故によって突然終わりを告げる。当時すでに英国だけではなく米国でも著名だったステッドは、自らの死も国内外の新聞のヘッドラインになって報道された。しか

し、ステッドの肉体が死を迎えた後も、霊媒を経由して娘のエステルの手を借りつつ、タイタニック沈没当時の乗客の様子の記事が行われた。その後も死後の世界からメッセージを送り続けたとされるステッドの報道人としてのキャリアは、最後にその言葉が発信されたとする1936年まで、家族や友人によって引き延ばされることとなったのである。この奇妙な死後出版は、降霊術に積極的に参加し、死後の世界の様子を聴取して伝えるだけでなく、テレパシーや千里眼といった超能力を操る者として、その過程を科学実験のレポートのごとく伝達することに熱心だった生前のステッドだからこそ招いた状況だろう。9章のJustin Sausemanが11章を執筆しているRoger Luckhurstの論考を手がかりに分析している通り、大衆におけるオカルティズムあるいはスピリチュアリズムの流行をステッドはたしかに先導した。しかし自らの内にある帝国主義的な見解を正当化し、効果的に宣伝する手段として、テレパシー等の超能力、あるいは疑似科学に分類可能かもしれない言説を戦略的に、かつ意図的に用いていた点も否めないものである。

本書を読了して、改めてステッドの報道にかける情熱と行動力に圧倒されると同時に、第一線で活躍したジャーナリストでありながら、その言動に矛盾が多い点にも気づかされる。プロテスタントの家庭に育ちながら、黒魔術も含めたオカルティズムの儀式に積極的に関わり、死後の世界と現世の通信というスピリチュアルな経験を宣伝する。女性の権利を訴えるサフラジェットを支援し数多くの女性たちが意見を表明できるように執筆の機会をあたえながら、あまりに開放的な発言には閉口するステッドの態度の背後に透けてみえるのは、慎ましい善き女性像へ固執したままのヴィクトリア朝の男性像である。愛国主義者を敵にまわしながらも強硬にボア戦争に反対し、世界平和を提唱しながら世界を旅してまわったコスモポリタンのようにいながら、海軍の艦隊に掛かる国防予算の引き上げを不可欠な経費として要求する。そのような矛盾性を内に孕みつつも、彼は一貫して、声をあげることでできない社会的弱者の為に、ジャーナリズムの可能性を信じて突き進んだ。社会のより良い変容をもとめて精力的に報道に関わったステッドの行動力と先見性は、現在まで続くマスメディアの時代の礎を築いたことは間違いない。本書において各分野の研究者たちが、敬意

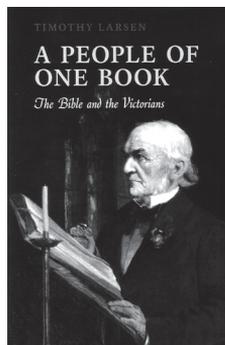
をこめてステッドの仕事と生涯の分析を試み、かつその論考の多くがさらなる研究可能性を示唆して終わっているように、デジタル化によって報道のあり方が現在進行形で変容している現在も尚、出版文化研究の対象でありつづける人物だろう。

### 注

1. W.T. Stead, 'Government by Journalism', *Contemporary Review*, 49 (1886), 673.

## 書評

Timothy Larsen, *A People of One Book: The Bible and the Victorians* (Oxford: Oxford University Press, 2011)



舟川 一彦

この本は、ヴィクトリア朝イングランドを「聖書漬けの文化 (scripture-saturated culture)」(p. 6) として描き出そうとする試みである。つまり、福音主義的プロテスタントは当然として、カトリックから無神論者までを含むこの時代の人々全体のものの考え方や語り方を聖書という書物がいかに強力に規定し、ヴィクトリア朝文化のあらゆる局面に支配的な影響力を及ぼしていたかを示そうというのだ。が、この謳い文句を真に受けてこれをいわゆる〈文化研究〉のカテゴリーに属する研究書として読もうとすると、おそらくほとんどの読者は何ともいえぬ違和感をもってしまっただろう。19世紀末に人類学的な「文化」の概念があらわれて以降、アカデミックな場で〈文化〉を語る時、原始社会のものであれ現代のものであれ、研究者は対象たる文化を基本的に他者のものとして距離を置いて語ることになっている。もちろん、そうしなければそもそも〈アカデミック〉であることの必要条件さえ満たせなくなってしまうわけだ。ところが、著者の書きぶりは、文化を語る際のそうしたアカデミックな前提に沿うものではない。

この本は10章と序論、結論から成る。各章は、ヴィクトリア朝社会に存在した宗教的立場のスペクトルを一通りカバーする主要なキリスト教諸宗派と反キリスト教的な知的集団をひとつずつ取り上げ、その集団を代表する思想家や活動家を一人(場合により二人)選び出してその経歴、著作、そして生活全般における聖書との接し方を紹介している。取り上げられる立場と代表者名を挙げておくと、第1章アングロ・カトリック(E. B. ピュージー)、第2章ローマ・カトリック(ニコラス・ワイズマン)、第3章無神論(チャールズ・ブラッドローとアニー・ベサント)、第4章メソデ

イズムとホーリネス教会（キャサリン・ブースとウィリアム・タック）、第5章リベラル・アングリカン（フローレンス・ナイティンゲール）、第6章ユニテリアン（メアリー・カーペンター）、第7章クェーカー（エリザベス・フライ）、第8章不可知論（T. H. ハクスリー）、第9章エヴァンジェリカル・アングリカン（ジョゼフィーヌ・バトラー）、第10章保守的国教反対派（C. H. スパージョン）という具合だ。結論の中で著者が明かすところによると、当初の計画では二巻本にしてみっと多くの立場を取り上げるつもりだったのだが、出版社側の反対でこの10章に絞らざるをえなかったのだという。このため章として実現しなかった3つの立場（スピリチュアリズム、ユダヤ教、プリマス・プレズレン）については、結論の中で短い考察がなされている。

ここで各章の内容を順を追って紹介するだけの紙幅はないし、その必要もないだろう。著者自身が認めるように、全体を通じて内容の論理的展開があるわけではなく、10章はたまたま「リサーチを行った順」に並べられていて（p. 7）、すべての章がほぼ同じパターンで構成されているからである。そのパターンは、各章で考察される人物が当該集団の代表たる資格を備えていることを示してみせた後で、彼（女）の経歴を追いつつながら精神形成の過程をたどり、思想家あるいは活動家として行った仕事、また私生活における思考やその表現が、聖書の広く深い影響下にあったことを実証するというものだ。もちろん、宗派によって聖書の権威の根拠づけや具体的な箇所について解釈のしかたは異なるとしても、（聖書を「告発されるべき本」と呪詛した無神論者たちも含めて）主義信条の如何を問わず、聖書という書物に深く拘泥し血肉となしたという点でヴィクトリア朝人は共通の絆で結ばれていたのだと著者は言う。

ヴィクトリア朝人の聖書との係わり方の特徴——それはこの本に取り上げられた思想家たちすべてに共通するものだが——として、以下のような点が繰り返し言及される。まず何よりも、家庭でも学校でも、幼少期からの教育の圧倒的に大きな部分が聖書を用いて行われたということ。その結果、彼らは聖書中の語句や概念、比喩を使って思考したりものごとを理解したりする習性と、自分の考えを正当化するために頻繁に聖句を引用（“proof-texting”）する習慣を身につけることになった。その延長上に、聖書

のレンズを通して自分の経験を理解する——聖書中の登場人物や物語になぞらえて自分自身や現在の状況を解釈する——という態度が出てきた。例えばナイティンゲールはしばしば自分の立場を聖母マリアのそれと同一視する。こうして、ヴィクトリア朝人は聖書を解釈するだけでなく、聖書に解釈される人々になったのである。さらに、この本で取り上げられる人物のほとんどは、大人になっても当然のように毎日（朝夕）家族と一緒に、そして一人で、はたまた来客まで巻き込んで聖書を読む習慣を続けていた上に、他人にも同様の習慣を期待し、強く推奨した。（不可知論者のハクスリーが公立学校のカリキュラムに聖書の授業を含めるよう主張したことは、よく知られている。）ことほどさように、一生を通じて、生活のあらゆる局面におけるヴィクトリア朝人の思考とコミュニケーションが、総じて聖書の後ろ楯のもとに行われていたと著者は結論する。

このような論点を呈示するにあたって、著者は自ら「ケース・スタディ的」と呼ぶアプローチで各人物の経歴と仕事を紹介している。このアプローチは、当然のことながら、ヴィクトリア朝文化についての何らかの一般的テーゼを〈論証〉するには不適當だ。厳密に言えば、この方法で論証されるのは、取り上げられた10人あまりの個人と聖書の係わりにすぎず、この本は（ありていに言えば）各個人についての観察の集合体というしかない。しかも、各章の記述はいわば〈エピソード的〉で、考察対象の人物が聖書に傾倒していたことを示す夥しい数の事実の「例」や文章の「見本」や、「逸話」を、（著者自身いくつかの箇所では認めているように）「無作為（random）」に羅列するという形でなされる。使われる資料は、当該人物自身の著作物と伝記、手紙・日記類、そして、神学や聖書解釈についての専門書がほとんどで、この人物たちの聖書熱とそのコンテクストをなすヴィクトリア朝文化全般を有機的に結びつけ、この現象の〈文化的〉意義を検証する助けとなるような文献はほとんど参照されない。（ただし、その人物本人の著作や伝記的資料は、未刊行の手稿や新聞雑誌を含めて徹底的に調査されていることを、著者のために付言しておく。）

さて、否定的なことばかりを書き連ねてきたけれども、実は、ここまでは前置きでしかない。というのも、この本が何らかのテーゼを論証しているかどうかというのはそれほど重要な問題ではないからだ。そもそも、ヴ

イクトリア時代が今と比べてはるかに強い聖書の影響下にあったというのは、少なくとも一般論としてはすでに誰でも知っている。その点でこの本に新味があるとすれば、プロテスタント特有と思われがちな聖書熱が一方でカトリックやアングロ・カトリックにまで、他方で無神論や不可知論を標榜する人々にまで及んでいたことを印象づけた点くらいだろう。(これはこれで無視できないこの本の美点ではあるが。)

この書評で私が言いたいことは、上に述べたことにもかかわらず、ヴィクトリア時代の文化状況についてこの本がある重要なことを語っているということだ。ただし、その「重要なこと」は、アカデミックな文化研究の定型的なやり方で「描き出され」たり「論証され」たりはしていない。屁理屈を弄するようだが、著者のいうヴィクトリア朝の「聖書漬け文化」は、著者自身に体现されるという形で読者に示されているのである。

著者ラーセンは、彼が引用するヴィクトリア朝人の夥しい数の文章に含まれる聖書への<sup>アリュージョン</sup>引喩のほとんどすべてに、もともとついていなかった典拠表示を施している。もちろん引喩や駄洒落を自分で種明かしするほど無粋なことはないのだが、そうして黙って差し出された微妙な引喩を嗅ぎつけ識別するというのは、コンコードダンスでできるような機械的な作業ではない。それは著者自身、聖書が体に染みついたヴィクトリア朝の人々と同じように、聖書を誦んじ自家薬籠中のものにしていて、つまり彼らと〈生きられた文化〉を共有していることの上にはかならないのだ。たしかに、聖書を丸ごと暗記すること自体は、恐れ入るほどの業ではないのかも知れない。(私の恩師の一人であるピーター・ミルワード先生も、聖書とシェイクスピアならどんな目立たない箇所からの引用でも即座に典故を言い当てることができた。)しかし、ヴィクトリア朝文化の内部に身を置くという態度は、聖書に通暁しているという点以外にも、この本全体を通じて研究対象に対する著者の独特の接し方にあらわれているように思われる。彼はカトリックであろうが無神論であろうが、またキューカーであろうが、考察する人物の宗教・神学的立場にかかわらず、対象に入り込み感情移入しつつ肯定的に書く。わかりやすく言えば、彼は自分が選んだ10人あまりの人物すべてをあたかも弁護するかのような面持ちで(もちろん顔は見えないが)語るのである。そのうちの一人であるスパージョン

について彼は、「自分と同じ聖書三昧の精神を感じ取った時、神学上の敵をも最大限肯定的に扱った」と書いているが、かくいう彼自身もまたこの「聖書という絆」につながれて、(少なくともこの本を書いている間は) ヴィクトリア時代に生きている人のひとりであるように思えるのだ。

この本が投げかけるのは、現在ヴィクトリア朝文化についての研究がこれほど盛んに行われているにもかかわらず、その文化に内在的に共感するこのようなスタンスが必然的に例外たらざるをえないという問題である。ヴィクトリア朝人について 20 世紀以降に書かれた多くの伝記や研究書に対する著者の論評が批判的な調子を帯びるのも無理はない。アカデミックな学者の仕事に対する彼の不満は、この本の随所ににじみ出している。第一に、聖書に向かう時、インサイダーであるヴィクトリア朝人がそれを違和感なく自分の内奥の感情と同化させたのに対して、アウトサイダーである学者たちは同じ聖書を全然別のものとして—特定の教義や道徳信条の理論的根拠として—見ようとしている (pp. 269–70)。第二に、アカデミックな宗教史学者は、歴史的に新しく目を引く現象であるドイツ風の聖書批評をどうしても過大に重視してしまう。そのあまり、高等批評の成果がまだ広く受け入れられていなかった時代の業績に後の時代の常識や基準を遡及適用して断罪するというアナクロニズムを犯していると著者は指摘する (pp. 271, 297)。第三に、ヴィクトリア朝文化の内部にいて当時の宗教思想の地勢を内側から理解していれば起こりえないはずの笑止千万な思い違い—例えばバトラーの聖書解釈についての F. W. ニューマンの論評を兄 J. H. ニューマンのものと取り違え、しかも何人ものプロの学者たちが誰もその間違いに気づかないというようなこと (pp. 237–38)—が現に起こっている。それと対比して、著者は自分のスタンスをこう説明する—「この本で私は、我々の関心に即してヴィクトリア朝人を尋問するのではなく、彼ら自身の関心事を尊重して耳を傾けるよう努めた」(p. 8)。

この本は、現在主流となっている文化研究の方法に対するオルタナティブの呈示として読むことができるだろう。我々がそれを真似して成功するかどうか、それはそれで問題ではあるが……。

## 書評

Elsie B. Michie, *The Vulgar Question of Money: Heiresses, Materialism, and the Novel of Manners from Jane Austen to Henry James* (Baltimore: Johns Hopkins University Press, 2011)

新井 潤美



題名が示すように、この本のテーマは19世紀イギリス小説における「裕福な女性」の表象である。このテーマに最初に興味を持ったきっかけとして、著者のエルシー・B・ミッチーは、序文において自分の体験を挙げている。母親が亡くなったときに、母が祖母から譲り受けた財産を遺してくれたということで、ミッチーはそれが自分の *patrimony* であったが、母から娘へと受け継がれてきたものなので、*matrimony* なのだ、冗談を言い、この本の土台となったいくつかの学術論文も、この逸話で始めたという（当時は学術論文を逸話で始めるのが流行っていたらしい）。ところがこの逸話のウケがよくなかった。口頭でこの逸話を話すと、聴衆は目をそらせ、落ち着きを失い、咳をしたりして、気まずさを表わす（ここでミッチーは、これが本当の *embarrassment of riches* だと、またもや冗談をとばすのであるが）。聴衆にとって、このようにあからさまに富の話がされるのは、はしたないことであり、ヴィクトリア朝の人間ならば *vulgar* と呼ぶようなことなのである。

ここでミッチーは *vulgar* という言葉について、現代では「富」よりは「セクシュアリティ／肉体」との関連で使われることが多くなっていると述べ、この本の最終章でダフネ・デュ・モーリエの *Rebecca* に触れる際にも、レベッカの *vulgarity* は19世紀の小説の裕福な女性の *vulgarity*、つまり成金的な趣味の悪さや品の無さではなく、性的な倒錯（いとことの情事）や墮落と関連づけられた *vulgarity* であり、*vulgar* という言葉の定義にもこのような変化が見えると言う。しかし少なくともイギリスでは *vulgar* は依然として、成金的な趣味の悪さとの関連のほうが強く、イギリ

スとアメリカにおける、富と階級に関する意識の違いが見られる。

しかしこのような細かい点はさておき、自分の富の話を聞いた聴衆の反応を見てミッチーは、裕福な女性を「悪者」とする現代アメリカの社会の風潮を考え、女性の富が不安、不快を喚起するのはなぜかと考え始める。

This gender difference reflects what I argue here: that the distaste we feel for indelicate references to wealth and acquisition for their own sakes is more likely to be triggered by female rather than male figures and is most powerfully associated with rich women or heiresses. (p. xi)

ミッチーの目的はこのように悪者にされた裕福な女性の弁護や救済ではなく、ピエール・ブルデューが提唱する「象徴的」利益と「物質的」利益の区別に、ジェンダーがなぜ、どのように関わってくるかを考察することである。女性が手にした富にこそ、従来「富」に関連づけられる「悪いイメージ」——品の無さ、欲、俗っぽさ、過剰な消費等——がついてまわるのはなぜなのか。裕福な女性、あるいは女相続人という人物像をとおして、19世紀の小説家はイギリスにおける経済的な変化と、それがもたらす様々な影響に対する不安と恐れを表してきた。自分の相続した遺産の話をすることによってミッチーは、聴衆にとってきわめて馴染みのあるナラティブに身をおいたことになるのである。

ジェイン・オースティンからヘンリー・ジェイムズまで、様々な小説家を取り上げながら、ミッチーはその中の裕福な女性の表象を分析し、「貧しいが心の美しいヒロインがヒーローを射止める」という従来の *marriage plot* に新しい読みを提供する。さらに、その小説家と同時代の理論家を取り上げ、各時代における経済に関する思想や懸念がどのようなかたちで文学作品に反映されているかを考察するのである。

第一章ではジェイン・オースティンとアダム・スミスが取り上げられ、*Pride and Prejudice* において、ミス・ビングリーやレイディ・キャサリンといった裕福な女性は趣味の悪い、俗っぽい存在として戯画化されるが、*Mansfield Park* においては、メアリー・クローフォドはすでにカリカチュアではなく、人間としての魅力を持った存在として描かれていること

を指摘する。メアリーはミス・ビングリーやレイディ・キャサリンと違って、見栄や虚栄のためではなく、富そのものがもたらす安楽を求めるが、それこそが、アダム・スミスが懸念する、富が人に及ぼす魅力であった。メアリー・クローフォードを魅力的な女性として描写することによって、オースティンは富への欲望が一般的であることを認め、パートラム姉妹と同様メアリーが「悪役」なのは、裕福なためではなく、その人格を形成するまわりの環境のためであることを示す。そして *Emma* においては、オースティンの唯一の裕福なヒロインは、レイディ・キャサリンのように、まわりの人間の生活に干渉し、結婚に口を出す傲慢さという欠点を自ら乗り越えることに成功し、裕福なヒーローと結ばれるのである。

テキストに密着してミッチーは、各章のテーマに沿って議論を展開していく。従来の *marriage plot* のこのような読み方は新鮮であり、鮮やかな手口とも言えるが、その過程で議論が少々強引になったり、テキストの細部が、作者の都合の良いように読みかえられたりするのは仕方のないことかもしれない。例えば、上に紹介したオースティンの章においても、メアリー・クローフォードはそもそも本当に裕福と言えるのかという、根本的な疑問が残るが、メアリーの財産や、彼女のおかれた経済的状況を分析することなく、彼女が裕福である前提で論が進んでいくのである。

このようなことが気になるのは、オースティンの作品が広く、また深く読まれる対象であるからだが、この本がまた興味深いのは、今はあまり読まれていない作家や作品が取り上げられている点である。第2章はフランシス・トロロップが、マルサスと *industrialism* との関係で取り上げられ、*The Widow Barnaby*、*The Ward of Thorpe-Combe* や *The Life and Adventures of a Clever Woman* といった作品が分析される。第3章はアントニー・トロロップとウォルター・バジヨットであり、土地を基盤とする伝統的な富が商業を基盤とする富にのっとられることの不安と恐れが扱われている。第4章はマーガレット・オリファントがジョン・スチュアート・ミルと *professionalism* との関連で論じられている。アントニー・トロロップやオリファントはともかく、フランシス・トロロップの作品については、読者がそれらに馴染みがあることを前提にした *close reading* にはいささか強引なところがあり、プロットの説明などに、他の章とは別の新たな工夫が必

要であるように思われる。しかしまた、このような、今はそれほど知られていない作品への興味と読書欲をかき立てるのも、この本の魅力の一つである。

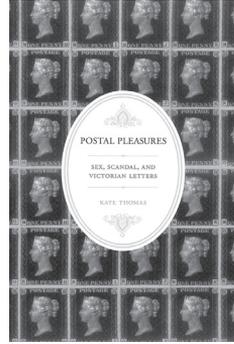
第5章はヘンリー・ジェイズとゲオルク・ジンメルを扱うが、ここではジェイズが従来の marriage plot を書きかえていく様が考察される。ジェイズの登場人物たちはすでに marriage plot の存在を意識しており、例えば *The Spoils of Poynton* ではヒーローであるオーウェンの母親のゲレス夫人は、息子が選んだ結婚相手が気に入らず、貧しい女性であるフリーダ・ヴェッチを marriage plot における、「善良な貧しい女性」と位置づけ、息子にもその見方を強いる。しかし結局オーウェンは「裕福な女性」であるモナと結婚し、marriage plot をくつがえすのである。

marriage plot を、イギリスにおける経済的関心との関連で読んできた場合、ジェイズの後期の小説のヒロインがアメリカ人であることも、世界経済の中心としてアメリカがイギリスにとってかわりつつあったことときれいに符号する。しかし、その次の、「後記」と題した章で、ミッチーは marriage plot が依然として読者に好まれ、ジェイズ以降の小説にも使われ続けていることについて、自分はそれまでに marriage plot を、19世紀小説における文学的手法として論じてきたが、同時に、アラン・バディウの言う configuration 「配列」でもあると説明づける。配列は終わることなく、無限の組み合わせの可能性を持つのである。

*The Vulgar Question of Money* はあまり読みやすい本とは言えない。註の量も膨大で、その多くは、整理して本文に組み込んだほうが読みやすいのではないかとも思えるが、それは同時にこの本の情報量の多さをも示している。テキストの読み方や論の進め方に少々強引なところがあるのは前にも述べたとおりだが、イギリス19世紀小説の研究者にとって興味深い研究書である。

## 書評

Kate Thomas, *Postal Pleasures: Sex, Scandal, and Victorian Letters* (Oxford: Oxford University Press, 2012)



猪熊 恵子

本書はそのタイトル通り、一貫して郵便システムを議論の中心に据え、1840年のPenny Post制度によってイギリス全土に1ペニーの郵便配達網が整備されたところから議論を起し、ヴィクトリア朝の人々が巨大な情報ネットワークに組み込まれることによって、いかに「自己」のありようを変容させていったのかを捉えようとする。その前提として著者 Thomas は、郵便局を「国家装置」(31)として規定し、イギリス全土に整備された巨大な情報ネットワークを司った郵便局が、人々のテキスト生成と流通の双方に関わることでフーコー的な権力装置として機能していた、と主張する。そして、権力装置たる郵便局と、そのネットワークに組み込まれる個人とのダイナミズムを、浩瀚な文献とさまざまな作品分析によって跡付けるのである。まるで郵便配達人の袋が様々な人々の多種多様な言説を混在させるように、本書もまた Anthony Trollope, Eliza Lynn Linton, Thomas Hardy, Bram Stoker, Arthur Conan Doyle, Rudyard Kipling, Henry James ら数多くの作家たちの作品を縦横無尽に読み込んでいく。それではこの混在した postbag を Thomas がどのように選り分けていくのか、まずは序論から考えていきたい。

序論はまず、Rowland Hill による 1840 年の Penny Post 導入をヴィクトリア朝イギリスにおける重要なモーメントとして指摘し、その歴史的背景を丁寧になぞりながら社会への波及効果を議論する。その際に重要なキーワードとなるのが democracy/democratic である。国内全域均一前払いで 1 ペニーという新制度が、従来の貴族特権を排し、国内における情報の流通を一気に「民主化」したことは言うまでもないが、Thomas の議論は単純

な身分的優劣の撤廃のみにとどまらない。郵便網の配備と共に国内に拡充された鉄道網が、人々の時空間認識を大いに変容させ、長大な距離感を一気に平準化させたこと (14)、郵便網の拡大とともに人々の識字率が向上し、あらゆる階層の人々がテキストを生産し、消費しうる主体として情報ネットワーク内部に組み込まれていったこと (21)、また全国に郵便コードが付与されることにより、人々の住む領域がすべて均一な法則に基づいて記号化されていったこと (26-7) など、さまざまな「民主化」の存在が提示される。つまり郵便システムがもたらした民主化とは、貴族と民衆との間の単純な格差撤廃ではなく、人々の存在や自己認識にかかわる多くの差異が抹消されていく巨大なダイナミズムだったということだ。

こうした差異の抹消の極致として Thomas が指摘するのが Anarchy である (25)。すべてが拡大の一途をたどり、同一切手を貼られた手紙が増え続け、その間に差異が見いだせないのだとしたら、そこに秩序をもたらすことは難しい。そしてこの郵便的無秩序の最たるものとして Thomas が議論の中心に据えるもの、それが性の平準化である。あらゆる書き手の性別は郵便制度の democracy を前にしてその個別性を失い、一方でそうした anarchy を利用することによって、人々は郵便制度内部で自らの性を自由にコントロールすることができる。この点こそ、Thomas が議論の柱として序論で立ち上げるものであり、一章から四章、あとがきにいたるまで、多くの作品分析を行う際に通底するテーマでもある。それでは実際に章ごとの構成を見ながら、郵便制度と性の無差別化がいかにして関連しあっているのかを跡付けていきたい。

第一章 “Postal Digressions” は序論で立ち上げた議論の柱をもとに、1889年のクリーヴランド街事件に焦点を当てる。郵便局の電報配達少年たちが男娼として使われ、その顧客に貴族がいたことから国家的スキャンダルとなったこの事件を取り上げ、Thomas は郵便局という「公的」機関内部で寝起きを共にしながら働く少年たちが、貴族という「公的」な人物の「私的」な欲望の対象となった、という複雑な公私のマッピングに注目する (48-51)。国家の名のもとに民衆の家々を訪ね歩く少年たちが、テキストの代わりに自らの体を他人の手に届けていたという皮肉な構造を指摘する Thomas は、これを貴族の私的な同性愛的嗜好が暴露された単純

なスキャンダルではなく、むしろその郵便制度に組み込まれたあらゆる人々が、性的逸脱のレットテルを貼った電報配達少年たちの「流通」システム内部に囚わらずも組み込まれてしまった好例として議論している。つまり、すべての差異を平準化し、その内部に性的な無秩序の潜在性を包含する「郵便システム」の機能を象徴的に切り取って、スキャンダラスな形で人々に提示したもののこそ、このクリーヴランド事件なのである。

こうして、社会全体に影響を与えた組織としての郵便局のありかたを巨視的な視点で捉える第一章に比して、第二章“The Little Queen’s Head Can’t be Untrue”は、郵便局という組織で実際に働いた個人の作家、Anthony Trollope に焦点を当てる。機械的な創作と拙速な書きぶりがたびたび批判の対象となること(70-74)を指摘しつつ、Thomas はむしろ、あらゆる人々の差異や多様性を書き尽くす Trollope の尋常ならざる多産性そのものに着目し、その背後に潜むものを説き明かそうとする。もちろん、同様の試みは Richard Dellamora や J. Hillis Miller によってすでに行われてきたが、Thomas は両者の優れた読みを受け入れながらも、最終的にはまったく異なるアプローチを取る。Dellamora や Hillis Miller が、obsessive なまでの Trollope の書きぶりの背後に、彼の個人的な抑圧を読み解いたのに対し(79)、Thomas はむしろ、継続的な創作こそ、Trollope にさまざまな語り手のペルソナをまとわせ、性も身分も年齢もすべてを自在に使い分ける「非個人化」を可能ならしめたものだと結論づける。この論の裏付けとして John Caldigate (1879) の詳細なテキスト分析が提示され、作中の手紙が、その言説内容自体よりも「郵便システム」というネットワーク内での約束事や契約事項によって意味をなすものであること、同じく主人公 John の恋愛が感情面での純粋性ではなく婚姻システム内部における契約の履行・不履行が問題になる点が並置して議論される。しかし、個々のエピソード分析はきわめて洗練されているものの、ヒロイン Euphemia と Trollope の辛い幼年期とを結びつける後半部分の批評(96)は、やや議論に無理があるように思われるし、作家の幼年期を女性主人公に上書きする構図は、Thomas 自身の説よりもむしろ、Miller や Dellamora が取る「抑圧された中心への回帰」図式につながるようにも思われる。

いずれにしても第二章は、Trollope という郵便ネットワークにつなが

れた書き手が、いかに「自己」の性別・階級・職業・認識の壁を打破していったかを議論する。一方、第三章は転じて“queer”という重要なキーワードを設定し、Trollopeの“Telegraph Girl”(1877)、Eliza Lynn Lintonの*Rebel of the Family* (1880)、Hardyの*A Laodicean* (1881)の三作品を取り上げ、telegraphによってクィアな関係を築き上げる女性主人公たちを分析する。Telegraph girlsが郵便局によって積極的に雇用されるようになった背景を、イギリス帝国主義との関連から丁寧に説き起こすThomasは、中産階級の女性たちが国家に雇用され、国家を架空の父とし夫とすることによって、義務と勤労と服従の精神を学んでいったことを見事に跡付けている。また彼女たちの郵便局内での労働が、女性同士の疑似結婚の関係性に立脚するものであることに注目し、本来のヘテロな結婚に至る前の準備期間を国家が提供したものとして読み解く。しかしこれは、単にクィアな欲望が規範的な結婚へと回収される単純な図式を示唆するのではない。上に挙げた三つの作品終盤で、結婚したヒロインたちが依然として電信への愛着や女性同士の絆を忘れないのは、「郵便局」内のクィアな関係性の中で学んだ義務と奉仕の精神が活きているからだとして、Thomasは郵便的クィアネスを、ヘテロセクシャルな社会構造の対立項としてではなく、むしろその基盤として結論付ける。

第四章“All the Red Route”では、米英間の帝国間郵便が男性同士の絆に例えられ、再度クィアな関係性が分析される。Arthur Conan DoyleやBram Stokerの作品内部で、米英両国の関係を写し取るような男性登場人物の関係がどのように展開していくのかが、両国の血の混淆と帝国主義、ホモソーシャルな官僚組織などの観点から論じられ、そこに重要な軸として交差する帝国郵便網の存在が浮き彫りにされる。そしてここでも、男性同士のクィアな関係性は、ヘテロで規範的な関係性によって修正されるものではなく、より強固な男性的絆を築き帝国の支配を盤石にするための礎として提示され、不健全で不穏当なクィア的關係が、比較的妥当性の高いクィア的關係によって打破されるという構図が指摘されている。

こうして第一章から第四章までThomasは一貫して、郵便網が19世紀の人々をいかに包含し、彼らのクィアな欲望を刺激し、社会の中の差異を平準化しながらも大きな帝国としての枠組みを推進していったのかについて

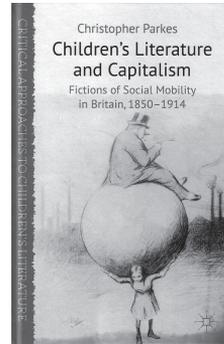
て議論している。そして、これらの議論の最終局に置かれた「あとがき」は、「あとがき」という体裁とは裏腹に、最も熱のこもったテキスト分析を展開する。Henry James の *In the Cage* (1898) における telegraphist の心理に着目し、これまでの章で立ち上げたいくつもの論点を次々に参照しながら、cage の中の彼女が他者のテキストを打電する行為を通じて、いかに自己の性別や階級の垣根を越え、時に女性として時に男性としてさまざまな人物に憑依しながら自己意識を拡大していくかを論じている。そして彼女の体という媒体を通じて、人々の個人的な言説が国家的ネットワーク内部の公共言説へと変化するダイナミズムをも詳細に跡付け、自己の境界を打破して広がっていく彼女のクィアな欲望を浮き彫りにする。そして最終的に、あらゆる境界をつなぎ合わせて機能する情報ネットワークとしての郵便網が、いかに人々の欲望を生み出し、管理し、統治する機関であったのかを、簡潔に結論付けている。

ここまでテキストの始めから終わりに向かって順に概観してきたが、最後にもう一度巻頭に戻ってこの書評を締めくくりたい。Thomas は本書冒頭の謝辞において、一番に博士論文の指導教官であった Kate Flint への謝意を述べている。なるほど、常に十分な量の書誌的裏付をもって基盤を築き、その基盤の上に作家や時代背景にまつわる印象的なエピソードをちりばめながら議論を進める手際は、確かに Kate Flint のそれを彷彿とさせる。また本書が博士論文をもとにして書かれたものであるという点は、その質の高さに驚きを禁じ得ない一方で、納得できる事実でもある。博士論文とは本来的に、一つの議論軸を立ち上げ、その軸の周りに同心円状にさまざまなテキスト分析を配置する形を取らざるを得ないため、個々のテキスト分析の多様性よりもむしろ議論軸との整合性を優先させざるを得ない。事実 Thomas の議論を読んでいくと、一つ一つのテキスト分析やテキスト内部のエピソード分析が極めて精緻で洗練されているのに対し、章の締めくくりでやや拙速に大きなテーマ軸へと接続されるような印象を受ける時がある。しかしこのギャップゆえに、かえって個々のエピソード分析の美しさが光ると言ってもいいかもしれない。いずれにしても本書は、Kate Thomas の議論を個々の短い論文のレベルから、もう一度丁寧に追いなおしてみたいと思わせる力強さを持つものであった。

## 書評

Christopher Parkes, *Children's Literature and Capitalism: Fictions of Social Mobility in Britain, 1850–1914* (Basingstoke: Palgrave Macmillan, 2012)

川端 有子



この本を読んで、十数年前、某女子大での非常勤のクラスで、E. ネズビットの『宝さがし子どもたち』(*The Story of the Treasure Seekers*, 1899)を取り上げて、読んだことを鮮明に思い出した。「由緒ある」ということになっているバスタブル家の失われた財産を回復すべく、一家の子どもたち六人が、さまざまな金儲け(宝さがしから追いはぎ、インチキ菓の販売、高利貸しからの借金、新聞社に自作の詩を売るといった多様な「商売」)にトライし、まあ予測できることだが、すべてにおいて失敗をしでかす。その可笑しさとともに、実はその失敗をもたらした子どもたちの世間的の無知／無邪気さが、却って幸いし、父親がビジネスパートナーを獲得してハッピーエンドを迎えるという物語なのであるが、その授業のなかで、いまだに強く心に残っていることがある。

ひとりの学生が、この物語を非常に嫌い、「子どもがこんなにお金もうけのことばかり考えているなんて、いやらしくていや!」と叫び、強い拒否反応を起こしたのである。私は驚き、その場は「でも考えてみて、これはみんな本当に金儲けしてるんじゃないかって「ごっこ」遊びしているだけじゃない」と応じたのだが、つくづく、ひとが「児童文学」や「子ども像」に期待している「イノセンス」というものについて考えさせられた。いまだに、「児童文学」には汚い世知の世界やどろどろした愛欲などは決して登場しない、という先入観は根強いし、またその研究自体も、歴史や経済や政治とは関係しないという一般的な見解は、文学研究者の間にすら(!)見られる。いまだに社会の主流をしめる考え方では、「子ども像」というのは、ロマン主義的な「経済的には役に立たないが、情緒的にはお金

では測りがたい」存在であり続けているらしい。

一体、児童文学と資本主義、どこに接点があるのか、しかも十九世紀末から二十世紀の初めの、まさに児童文学の黄金時代といわれた時代において？と考える人がいても不思議はない。そんな方にはこの本をぜひ一読することをお勧めしたい。私自身にとっては、十数年前に読んでいたら(2012年に出た本なので実際的には無理なのだが)、もっとまじな答えができたかもしれない自分への反省もあり、またあのときの自分の答えが直感的に、さして的外れでなかったという嬉しい発見もあった。

いささか前置きが長くなったが、この本が主に取り扱っている作品は、ディケンズの『デヴィッド・コッパーフィールド』(*David Copperfield*, 1850)、『大いなる遺産』(*Great Expectations*, 1861)、スティーヴンソンの『宝島』(*The Treasure Island*, 1883)と『誘拐されて』(*Kidnapped*, 1886)、ネズビットの『宝さがしの子どもたち』、『鉄道きょうだい』(*The Railway Children*, 1906)、バーネットの『小公女』(*A Little Princess*, 1905)、『秘密の花園』(*The Secret Garden*, 1911)、そしてモンゴメリの『赤毛のアン』(*Anne of Green Gables*, 1908)と『アンの夢の家』(*Anne's House of Dreams*, 1917)である。いずれもよく知られた作品ながら、こうして並べてみると、いったいどういう視点で、どういう議論が展開されるのか、首をかしげるようなチョイスであることは確かだ。

しかし、著者の見解では、これらの作品はすべて、資本主義の無垢の犠牲者であるとされてきた「子ども像」を、資本主義社会に理想的な形で関与する存在として変貌させた、という点において共通性を持つという。端的に言えば、先に述べた、情緒的にしか価値がなかったロマン主義的な子ども像が、ヴィクトリア朝後期からエドワード朝にかけて、資本主義社会と密接な繋がりを有するようになり、同時に資本主義の実態を隠蔽し、いかにもイノセントなものに見せかけるための装置と変化した、というのが著者の主張である。

経済活動への参加は、子どもたちのイノセンスを汚すどころか、子どもたちが生まれながらに持つ可愛い「好奇心」、子どもたちにとりわけ推奨された創意工夫に富む「遊び」の能力、おとなびてはいるが無邪気な「空想」を解き放ち、資本主義社会における階級的越境(昔風に言うと立身出

世)を可能にした、というわけで、「子ども像」と資本主義の関係を再定義しようというのが、本書の試みである。

サミュエル・スマイルズの「セルフ・ヘルプ」運動が広まるにつれ、十九世紀半ばから、子どもの遊び場こそ創意工夫にあふれるビジネスのオが育まれるところである、そしてその子ども時代こそ、貧困を免れ、階級間格差を乗り越えてゆくツールを獲得し、鍛えてゆくことができる場なのだ、という思想が生まれる。これは伝統的に、子どもや若い人向けの読み物が、社会のヒエラルキーのなかで足を踏み外さず、決められた場所で満足して生きよ、と教えてきたこととは真っ向から反するものであったが、中には次第によりよい生を求めて努力する主人公を応援するような立場をとる作者も現れてきた。

ディケンズの『デヴィッド・コッパーフィールド』、『大いなる遺産』の二作品は、ヴィクトリア朝のファミリービジネス産業を理想的なものとしながらも、そこにどうしても付きまとう搾取や革新性の欠如を批判していると論じられる。どちらも階級の上昇とプロフェッショナルなキャリアを求めて、生まれ育った子ども時代を捨てる主人公の物語だ。

スティーヴンソンの『宝島』と『誘拐されて』について、著者はモダン・プロフェッショナルの育成の基礎になったものとして見ている。確かに『宝島』のジムは公務員、『誘拐されて』のデイヴィッドは弁護士になろうと努力している少年である。前者の海賊たちとの冒険、後者のスコットランド高地人の反乱事件への関与は、彼らが力のある社会的主体となるために必要な冒険心と、ロマンスを提供してくれているというわけである。

ディケンズやスティーヴンソンの小説が児童文学と見なせるかどうかについては意見が分かれるところかもしれないが、ネズビットとバーネットが児童文学の作家であることに異を唱える人はないだろう（もっとも二人とも同時代にはおとな向けの小説家でもあったが）。本書の筆がさえるのもやはりこの後の展開である。

先に述べたとおり、『宝さがしの子どもたち』は、高利貸しやインチキ薬販売までを「無邪気な遊び」に変貌させ、愛読するディケンズやスティーヴンソン、キプリング、エッジワースなどの小説を、実演して「遊

ぶ」ことによって、実は、おとなたちの資本主義経済や植民地主義すらも、楽しくイノセントな「遊び」に見せかけるということに加担している。バスタブル家の子どもたちは零落したアッパーミドルの家族だ。母は死んでおり、父は事業に失敗し、学校に行くお金もないというので、日がな一日空想のごっこ遊びを楽しんでいる。だが、たまたま彼らの空想ごっこに参加することになってしまったあるおとなに、そのごっこ遊びの創意性、創造性を認められ、こんな子どもたちの父親ならばさぞかし創意工夫に富んでいるだろうということで、バスタブル氏は資本主義社会の成功者——インドから帰ってきたばかりのコロニアリスト——に迎え入れられるのだ。

『鉄道きょうだい』においては、鉄道産業はイギリスの無垢の田園風景を損なう傷ではなく、子どもたちの遊び場から生まれた空想力にあふれるプロジェクトの延長となる。父は無実の罪で投獄された公務員で、一家は人里離れた村に住み、母親が文筆業で家計を支えることになり、一時的に階級的墜落を経験する。この境遇は、しかし、三人のきょうだいにとって「貧乏ごっこ」の時期であり、子どもたちのごっこ遊びが、やがて鉄道事故を防ぐという重要な事件につながってから、やはりこの子どもにして父親に罪があるはずがない、という展開で、冤罪を晴らした父の帰還が結末を飾る。

一方、バーネットの二作品では「教育」が焦点となる。『小公女』においては、貧しい境遇に陥った主人公が、逆境にもまげず自分が王女様であるという空想を保ち続け、独学を続けることで、父の旧友に救われるという物語である。だが著者は、独学ができて、どんなときにも王女様である「ごっこ遊び」は所詮、もと「王女様」扱いされてきたアッパーミドルのセーラにしかできないことであり、想像力こそ階級を超えるための最大の手段と謳いつつ、その能力を持つのは中流階級の白人でしかない、という二律背反性を見抜いている。『秘密の花園』では「自然」こそが子どもにとっての一番の教師であるというロマンティックな思想を掲げつつ、庭という自然が子どもたちに教えるのは、そもそも自然に属している女の子メアリアは母親に、自然児ディッコンは農夫に、というキャリアだ。しかし自然から切り離されている地主階級の跡継ぎコリンには、自然を客観的に観

察し、分析する自然科学者、発明家への道が用意されている、という。

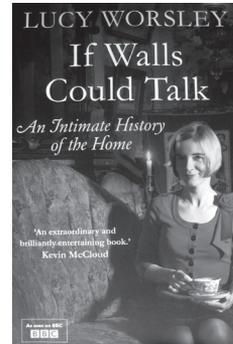
カナダの『赤毛のアン』が最後に登場するのは、いささか牽強附会という感も否めないが、孤児という社会の最低の位置から、そのライフストーリーを語ることによって自らに情緒的価値を付し、リスペクタブルな家庭にふさわしい存在へとの上あがっていくヒロインのアンに、著者はとりわけ先駆性を見ている。教育という点から見ても、ギルバートというライバルと互角に肩を並べ、教師というキャリアを得るアン。一方、ギルバートのほうは自己犠牲と病気の父への献身の念から医師というキャリアを運命づけられているという点で、ジェンダーの逆転も見られる。しかしながら、ライフストーリーを出版する、つまり商品化することで経済的価値を得るには、やはり男性作家の手を借りねばならないという限界、結婚して子どもを得、さらにその子どもを翌日失って初めて、アンの子女性としてのライフストーリーが完成するという点で、いまだ時代的限界を抜け切れていないことが示されるのが『アンと夢の家』ということになる。

ともあれ、ヴィクトリア朝後半からエドワード朝が、児童文学の「黄金期」であったということ、資本主義の発展という観点から再定義を行ったという点で、児童文学の研究者としても、ヴィクトリア朝の研究者としても、新たな観点を得ることのできた著書であった。

## 書評

Lucy Worsley, *If Walls Could Talk: An Intimate History of the Home* (London: Faber & Faber, 2011)

辻 みどり



本書は、4つのパート‘An Intimate History of the Bedroom’、‘An Intimate History of the Bathroom’、‘An Intimate History of the Living Room’、‘An Intimate History of the Kitchen’で構成されている。ペーパーバック版でもグラビア頁にカラー図版41点、テキスト頁にモノクロのイラストレーション42点が収録され、ヴィジュアルな資料を提供してくれるが、家具や室内装飾の様式の変遷を紹介することを目的とした辞典やガイドブックとは異なり、人々がベッド、風呂やトイレ、テーブル、料理用レンジ(stove)で実際に何をしたのか調査し、住居と居住空間に置かれたモノについて語る作業を通して、居住者のライフスタイルや生活文化の変遷を浮かび上がらせている。例えば、バスルームが改革された理由は技術革新ではなく、人々の清潔さへの関心の高まりであったこと、居間というのは余暇の時間と経済的余裕により存在価値が高まり、家主が来客を迎えるにあたり、自分の生活を理想化して演じる一種の舞台装置として機能したこと、さらにキッチンの変遷について語る際のキーワードは、調理器具や調理方法ではなく、食の安全、輸送技術、ジェンダー関係であるという按配である。従って Adrian Forty による名著 *Objects of Desire: Design and Society Since 1750* (1992) の切り口を居住空間全体に適用しているといえれば理解されやすいと思う。

本書では、対象とする時代区分は住居の歴史や家具の歴史を遡りノルマン王朝から現代まで広く扱っているが、住居に関する大きな変化が19世紀に起きていることから、ヴィクトリア朝英国社会に関する記述が豊富に収録され、当時の人々の生活様式を知るための格好の参考文献となっている。

る。

著者の Lucy Worsley について紹介しておこう。1973 年英国レディング生まれでカナダ育ち、帰国後オックスフォード大学ニューコレッジで歴史学を学んだ後、2001 年にサセックス大学で美術史の D.Phil を取得（テーマはニューカッスル公爵ウィリアム・キャヴェンディッシュ（1593–1676）による建築上のパトロネージ）、その後、グラスゴー美術館の学芸員を経て、キングストン大学客員教授、ロンドン大学の Institute of Historical Research の上級研究員に籍を置きつつも、ロンドン塔、ハンプトン・コート宮殿、ケンジントン宮殿などを管理する慈善団体 Historic Royal Palaces の主任キュレーターの職に就いている。

本書は、2011 年に BBC Four の 4 回シリーズとして放映された同じタイトルの番組をテキストにまとめたもので、本書の 4 部構成のテーマは、それぞれの放送回のタイトルに符合している。読者層が視聴者層と重複することを意識してか、脚注を排した読みやすい編集になっている。番組は You Tube で視聴できるが、著者は様々な歴史的邸宅や宮殿の中で専門家の説明を受け、自ら解説するだけでなく、いたずらっぽい笑みを浮かべながら、18 世紀のドレスを着こみ、ティーボウルの持ち方を教わりながらお茶を飲んで見せたり、ロンドンの街に残るガス燈の点灯を体験をしたり、時にはメイドの制服を着て奥様の寝室にお湯を運び汗をかいたかと思うと、今度は奥様の役を演じてバスに入ってみせるといった按配で、*The 1900 House* (1999 英 Channel 4 放映) や *The Edwardian Country House* (米題 *Manor House*; 2002 英 Channel 4 放映) のような視聴者参加型リアリティ番組の要素を取り込みながら、教養番組に新しい方向性を付け加えている。

著者自身、番組に関連して BBC のウェブサイト内に解説ブログを執筆するとともに自分のウェブサイトをもっているメディアミックス時代の研究者／啓発者である。建築物を中心に話が展開するので、映像のほうがスケール感や色彩・灯りの効果などについての情報伝達で勝るが、60 分×4 回の番組に編集しきれなかった夥しい量の詳細な情報および小説の引用が収録されているので、やはり書籍版を参照すべきだろう。

著書に話を戻すと、本書では住居や室内装飾の歴史的変遷が、居住者の

ライフスタイルの変遷と関連付けて語られているが、しばしば文学の世界に越境することにより、読者の理解を促している。その一つとして筆者が興味を惹かれたのは、研究の切り口を説明する場面で、著者が Henry James の *The Portrait of a Lady* (1881) を引用したことである。引用されたのは、ヨーロッパ的価値観を持つマール夫人が語る、私たちは ‘made up of some cluster of appurtenances’ という台詞、さらに appurtenances の具体例として「住居、家具、衣服、読む本、一緒にいる仲間」を挙げる個所で、人々が所持品（シニフィアン）を見て、その意味内容（シニフィエ）から他人のパーソナリティを解釈しようとした 19 世紀末英国の消費社会の状況を看破したジェイムズの慧眼を示すためにしばしば引用される個所である。同じ原理を適用して自然主義小説の解釈を試みた懐かしい名著、Rachel Bowlby の *Just Looking: Consumer Culture in Dreiser, Gissing, and Zola* (1985) を思い浮かべる人も多いかもしれない。

Worsley の視点を見ると、本書では声高に消費社会批判を唱えるのではなく、素直にモノをシニフィアンとして活用し、著者の博識によりシャーロック・ホームズの記号論のように手際よくシニフィエを解釈し、文脈として当時の人々のライフスタイルを再現してみせる。従って本書では、ジェイムズの引用に続き、ラスキンが引用されている。‘Look around this room of yours and what do you see?’ 答えは ‘you see yourself’、すなわち、室内装飾は、その部屋の住人の内的世界の外在化であるという指摘であり、ボードリヤール風に言えば「室内装飾とその居住者とは等価である」ということになる。著者は、本文中で Thorstein Veblen の 誇示的消費の概念に言及している個所もみられる (p. 189) ように、消費社会が展開した 19 世紀末英国社会において、人々とモノの関係が詳細に複雑に定義づけられた時期に始まったモノとヒトの関係を踏まえて、住居と居住者の関係を絡め取っていこうとするスタンスであることがわかる。

ヴィクトリア朝文化研究に携わる者から興味をひかれる第 26 章について紹介しておこう。ここでは ‘A History of Clutter’ というタイトルの下に、ヴィクトリア朝における居間の変化を分析している。著者はそれを 3 点にまとめ (1) 機能特化した部屋の登場 (morning room, front parlour, billiard room, library など)、(2) 色彩の変化 (ジョージ王朝時代の明るさ・軽や

かさが消え、豊かで暗い色彩に変化)、(3) モノが増えていることが最重要であるとして、今度は Edith Wharton を引用している。さらに、ヴィクトリア朝の *drawing room* 家具一揃いとして、センターテーブル (天板にマルケットリー)、絹張の椅子 6 脚、大きい暖炉鏡が 1870 年の広告に掲載されていることを紹介しながら、それらがヴィクトリア朝の人々のマストアイテムであり、handsome, rich, massive といった形容詞のつくモノが人々の好むイメージであったことを紹介している。さらに、19 世紀後半の英国家庭でモノにあふれた状況を説明するに当たり、19 世紀後半に出版された家政マニュアル Art at Home シリーズに収録された、Lucy Orrinsmith による *The Drawing Room* (1877 初版) を引用するなど、著者の目配りは一次資料・二次資料を問わず、広く文献を網羅している。

第 26 章中盤は壁紙の説明に充てられている。居住者が住居を我が城に変える際、壁紙は「お手軽で安い居間の模様替え」であるとともに、室内装飾では家具同様の大きな構成要素となっている。著者は壁紙が 17 世紀に初登場したのち、1690 ~ 1820 の間にロンドンに 500 件以上の壁紙や paper-hanging を扱うビジネスが登場したことを説明している。一大産業となった壁紙は 1712 年には課税対象となり、1806 年には壁紙税視察官 (wallpaper-tax inspectors) が壁紙の裏に押す日付スタンプの偽造が発覚し、処罰が死刑に及ぶ事件が発生したという。その後、1836 年に課税対象から外され、壁紙の種類も多様化が進んだ。

しかし、著者が壁紙から解説して見せるメタファーは、壁の問題を隠してくれる機能から容易に想像できる通り「まやかし」(deceptive) であり、壁紙を貼った部屋とは表面上の見た目のみに価値を置く浅い性格を示すとし、例として Thomas Hardy の *Far from the Madding Crowd* (1874) を挙げている。

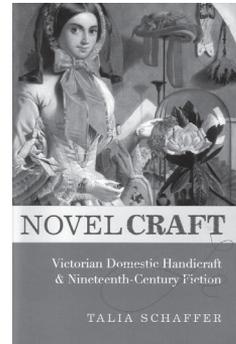
このように著者は、美術史・建築史をベースに、歴史的建造物の現場で得られる情報や二次資料など豊富な情報を活用し、英文学史上の作品の引用を織り交ぜ、過去の人々の生活文化を再現しようと試みる。あとがきで居住空間の未来像を語りながら過去のライフスタイルへの回帰に触れ文明批判をしているが、肩の凝らない読み物として現代の生活文化と比較しながら教養を身につけることのできる本書は、ブリティッシュネスが揺らぐ

21世紀の英国社会のマルチカルチュラルな住民たちに、英国およびヨーロッパ文化のアイデンティティを示唆する教育手段となるだろうし、過去の英国をノスタルジックに回想する市民にとっては、嬉しい参考資料となることだろう。勿論、異文化の中で成長した日本の英国文化研究者にとっては、文学作品の背景を知り、作中人物を理解するための格好の文献となることは間違いない。

嬉しいことに、早くも2013年1月31日には、本学会メンバーの手による邦訳が出版された（中島俊郎・玉井史絵共訳『暮らしのイギリス史—王侯から庶民まで—』NTT出版）。カラー図版16頁（32点）、訳注（20点）及び補足図版（4点）が加えられるとともに、こなれた文章のおかげで364頁の情報量も無理なく吸収できる。邦訳版は、西欧型ライフスタイルのルーツの基礎知識として、英文学・英国文化以外の専門分野の学生たちにも読んでもらいたい。

## 書 評

Talia Schaffer, *Novel Craft: Victorian Domestic Handicraft and Nineteenth-Century Fiction* (New York: Oxford University Press, 2011)



成田 芙美

ウィリアム・モリス (William Morris) が人間の生活には美しいモノが必要だと主張したのはヴィクトリア時代のことだが、いつの時代にも、人は生活のなかで美しい (と思う) モノを作ってきた。そして今日でも、様々な文脈でモリスの主張と同じことが言われている。

本の紹介の前に、ある展覧会に言及したい。2010年にアメリカで開催された「我慢の芸術」展をきっかけに、2012年11月に「尊厳の芸術展—The Art of Gaman」が東京で開かれ、その後、2013年9月1日まで日本各地を巡回した。この展覧会では、第二次世界大戦中のアメリカにおいて強制収容所での生活を強いられた日系人たちが作り出した様々なモノが展示された。苦難のときにも美しいモノを作ろうとした人たちがいたという事実に心打たれたが、それとは別に、印象に残ったことがある。

展示品のなかに、小さな貝殻を集めて花を模ったブローチがあり、それを目にしたとき、ヴィクトリア時代の中流階級の女性たちが家庭でおこなった手工芸のことが頭に浮かんだ。彼女たちが同じようなブローチを作った例を知っていたわけではなく、ただ漠然と、女性たちの手作りの装飾品のことを思い出したのである。この意外な連想に、我ながら驚いた。一方は人権を侵害された人たちが苦境に耐えながら限られた材料で作ったモノ、他方はお金にも時間にもゆとりのある生活をしていた人たちが作ったモノである。一緒にしては、失礼だろう。

しかし、全く異なる背景で作られたモノではあるが、強制収容所の日系人が作った装飾品とヴィクトリア時代の女性が作った装飾品に、共通点を見出すことはできる。どちらも高度な技をもつ職人ではなく、普通の人が

ちの手による小さなモノである。強制収容所で作られたブローチも、その背景を知らなければ、つまらない装飾品として扱ってしまい、人間の「尊厳」という価値を見過ごすことになりかねなかった。同様に、ヴィクトリア時代の女性たちが家庭で作った装飾品にも、気づかれていない価値があるかもしれない。

ヴィクトリア時代の女性の家庭の手工芸は暇つぶし、あるいは暇があるという社会的地位の顕示とみなされるのが定評になっているが、それ以上の意味はないのだろうか。暇つぶしならば、他にも手段はあるはずだが、なぜ家庭の手工芸が盛んにおこなわれたのか。タリア・シャファアの『ノヴェル・クラフト——ヴィクトリア時代の家庭の手工芸と19世紀のフィクション』（以下『ノヴェル・クラフト』）は、この問題を追究しながら、一見取るに足りない手工芸品の価値を見直す試みである。

まず、『ノヴェル・クラフト』というタイトルについて、（著者自身は詳しく語っていないが）説明したい。文学の世界において、18世紀にそれまでの文学とは別の「新種の」ジャンルである「ノヴェル」、つまり小説が登場したように、19世紀の手工芸の世界においても、職人の技とは別の「新種の」手工芸として、家庭の手工芸が台頭した。ヴィクトリア時代の小説には、こうした手工芸にまつわる描写が数多くある。シャファアはこれら2つの「新種」の関連に注目し（ちなみに、小説は「新種」の時代を経た後、文学の一大ジャンルとみなされるに至ったが、家庭の手工芸はそうならなかった）、小説において、家庭の手工芸がどのような意味を付与されているのかを分析している。

本書で扱われている小説は4作品、エリザベス・ギヤスケル (Elizabeth Gaskell) の『クランフォード』 (*Cranford*, 1851–53)、シャーロット・ヤング (Charlotte Yonge) の『ヒナギクの輪』 (*The Daisy Chain*, 1856)、チャールズ・ディケンズ (Charles Dickens) の『互いの友』 (*Our Mutual Friend*, 1864–65)、マーガレット・オリファント (Margaret Oliphant) の『フィービー・ジュニア』 (*Phoebe Junior*, 1876) である。ディケンズの他は、女性作家の作品であることに注目したい。ヴィクトリア時代において、手工芸は女性の一般的な趣味であった。シャファアは、作家自身が普通の女性として家庭で手工芸をおこなった経験が、作家として小説を書いた際に

影響を及ぼしたに違いないと言う。この考え方にも表われているとおり、『ノヴェル・クラフト』は「フィクション」と現実、文学と歴史、両方に関わる研究である。

『ノヴェル・クラフト』はまえがき、本論の5章、あとがきからなっている。

まえがきでは本書のキーワードが説明されている。ここではそのひとつ、「クラフト・パラダイム」を紹介したい。ヴィクトリア時代の人々は家庭の手工芸にまつわる表象、生産、消費、価値、美に関して、いくつかの矛盾する考えをもっており、シャファーはそれらをまとめてクラフト・パラダイムと呼んでいる。例えば、ヴィクトリア時代には経済の仕組みが変化し、生産から消費に経済活動の中心が移った。家庭の手工芸は作る行為であるという点で、新しい経済の主流から外れたところにあったが、同時に、大量生産された材料を使って作るという点では、主流に沿っていると解釈できる。モノの価値、特に紙の価値が不確かになり、紙を媒体にしたモノ、つまりお金や小説の価値までもが危うくなるような不安定な時代において、家庭の手工芸は過去の遺物の要素をそなえながらも、近代的な価値を反映した、曖昧なモノであった。この曖昧さゆえに、ヴィクトリア時代の小説において様々な意味を与えられ、時代の変化に戸惑う人々の心情を表現し得たのである。

本論ではまず、第1章で時代背景を説明し、第2章から第5章までは、1章ごとにひとつの小説を取り上げ、分析を進めている。

第1章では、家庭の手工芸の隆盛から衰退に至る歴史を追っている。シャファーによると、1840年代から60年代にかけてが隆盛期であり、60年代以降に衰退期が始まる。本章では、最も普及した家庭の手工芸として、刺繍が取り上げられている。ここで簡単に言及されている「芸術刺繍」を中心に、評者は、刺繍を家庭でおこなわれる趣味ではなく、芸術の一分野にしようとした女性たちの試みについて調べたことがある。それに照らしても、シャファーの分析は説得力がある。彼女は触れていないが、芸術刺繍の学校、王立芸術刺繍学校が1872年に設立されており、この学校にはウィリアム・モリスら、アーツ・アンド・クラフツ運動に関わることになる人物たちが関係していた。シャファーによると、家庭の手工芸が

衰退した後に、アーツ・アンド・クラフツ運動の美的基準が広まった。この説明に、芸術刺繍の芸術化の動きも当てはまる。シャファーはこのように、アーツ・アンド・クラフツ運動を家庭の手工芸の歴史のなかに位置づけ、見直す必要性を指摘している。

第2章以降、上述の小説が読み解かれていく。シャファーはまえがきで、ヴィクトリア時代の家庭の手工芸を現代の視点から見ではならないと警告しているが、それぞれの小説で注目される手工芸品は、私たちの目から見ると、奇妙なモノが多い。第2章では『クランフォード』が取り上げられ、ろうそくに火をつけるための紙のこよりが、はかなさの象徴として解釈されている。第3章の『ヒナギクの輪』の分析では、押し花、皮で作る葉に保存の願望が表われていることが明らかにされており、この保存がコロニアリズム的な征服をも意味していることが述べられている。第4章は『互いの友』を取り上げ、人形の服作り、剝製作り、編み物で生計を立てる登場人物たちに注目し、不用品を再利用する手工芸が象徴する意味を探っている。第5章では『フィービー・ジュニア』が分析されている。この小説においては、髪の毛を使った装飾品 (hair jewelry) が役に立たないモノとして描かれ、その代わり、アーツ・アンド・クラフツ運動に感化された趣味をもつことに価値が見出されている。シャファーはこれら4作品を読み解く際、第1章で示された家庭の手工芸の隆盛と衰退の時期を意識し、『クランフォード』と『ヒナギクの輪』は隆盛期、『互いの友』と『フィービー・ジュニア』は衰退期の作品であることに注意を促している。

最後のあとがきでは、現代の女性たちによって家庭でおこなわれている手工芸に目が向けられ、ヴィクトリア時代の家庭の手工芸に共通する点が指摘されている。つまり両者には、再利用、社会の主流にある経済活動とは異なる経済活動、アマチュアの称揚、新しい技術への嫌悪、郷愁、模倣がある。この指摘は、特定の時代に限定されない、より普遍的な表象の意味があることを示している。時代背景をふまえた文学作品の分析の後に、こうした視点を補うことは、バランスの面でよい。ただし、現代のアメリカの例を中心に分析がなされていることに少々違和感を覚える。シャファーはアメリカのクイーンズ・カレッジの教授であり、彼女にとっての現代がアメリカの現代であることは自然なことだが、ヴィクトリア時代の

イギリスの話の後には、現代のイギリスの例を出したほうがわかりやすかったのではないか。とはいえ、普遍性を示すためには時代だけでなく、国を異にする例を示すほうが効果的かもしれない。また、現代において、特にシャフアーが注目しているインターネットのサイト上では、国の違いが大きな意味をもたなくなっているのも確かである。

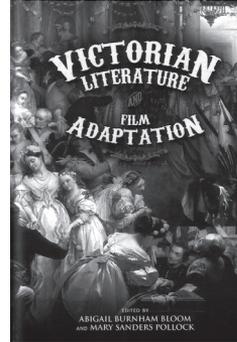
最後に、『ノヴェル・クラフト』の表紙の絵について述べたい。本書のなかでは触れられていないが、ヴィクトリア時代の女性の手工芸に関連する文献では、よく見かける絵である。作者はジェイムズ・コリンソン (James Collinson)、一時期ラファエル前派に属していた画家である。この絵の作成は1857年、タイトルは「バザーにて」(*At the Bazaar*)、「売り出し中」(*For Sale*)、「からの財布」(*The Empty Purse*)など、複数ある。描かれているのは整った身なりの女性で、大小様々な手工芸品を背景に立ち、財布を手に、絵の鑑賞者のほうを見ている。

描かれた女性についての解釈はいろいろあるが、本書を読んだ後、この絵を見直すと、ヴィクトリア時代の中流階級の女性と家庭の手工芸の関係が、生き生きと伝わってくる。女性がもっている財布は、ジョージ王朝時代に登場し、ヴィクトリア時代にも使われていた「守銭奴財布」(*miser's purse*)であり、まさに一昔前への郷愁という、家庭の手工芸品に託された価値観を表わしている。この財布は絵の女性自身がバザーのために作ったのかもしれないし、他の女性によって作られたのかもしれない。この女性は売り手かもしれないし、買い手かもしれない。彼女はその財布を手に、何を思っているのだろうか。「たくさん売って財布をいっぱいにしよう」と意気込んでいるのかもしれない。あるいは「いいモノを見つけた」と喜んでいるのかもしれない。とにかく女性の表情は自信に満ちている。自分はある価値のあるモノに携わっているという自信かもしれない。それを「尊厳」と言っては大きすぎるが、やはり近いものがあるように思われる。

## 書評

Abigail Burnham Bloom and Mary Sanders Pollock, eds., *Victorian Literature and Film Adaptation* (Amherst, N.Y.: Cambria Press, 2011)

坂口 美知子



1980年代の女子大で、当時、開放された（されたい？）優秀な女子が目指した「アメリカ文化」でなく、やや地味で選択する人数も少なかった「イギリス文化」を専攻して卒業後一般企業に就職し、1980～90年代に、一部の「イギリス好き」の中で起こっていた「英国伝統映画」(heritage film)への熱狂を在野で経験した。意気揚々とロンドンに到着後、「リバティ・プリントのブラウスをロンドンの一般的な若者は着ていない…」ということに初めて気づくという痛い経験も懐かしいほどの昔の話である。『アナザー・カントリー』(1984)、『眺めのいい部屋』(1986)、『モーリス』(1992)などといった一連の「英国伝統映画」は、イギリス本国以外の世界各国で「典型的なイギリス映画」として受け入れられ、主にヴィクトリア朝、エドワード朝の上流階級、中上流階級を描いて、一般的な「イギリスらしさ」のステレオタイプの強化に成功し、またその「熱狂」が逆輸入されたように本国でもそれら映画の撮影地やナショナル・トラスト所有の歴史的建造物を巡る類の観光も増えつつあった。その後入学した大学院では、それら、セリフも暗記しているほど精通してしまっていた作品について語ることはとても憚られ、ある作家の作品を取り上げる時には、「映画化されていないもの」を選択するのがお約束であるかのようであった。留学したイギリスの大学院でも、英国伝統映画として人口に膾炙している作品について取り上げると、軽いが深い侮蔑を感じずにはいられず、敢えてそういった作品を取り上げる際にはより高度に洗練された切り口による研究が要求されていたように（僻みかもしれないが）思う。

本書は、私のような浅学の者がこういった大きなタイトルの論文集に期

待する入門書的な包括性や取っ付き易さに真っ向から対抗していると思われる。「各理論に基づく映画化のテクニックは?」「小説の映画化について学ぶ学生に喚起すべきことは?」といった高尚なテーマでがっちり武装して新参者をがっかりさせ、身の程を知らしめるために書かれたのかも知れないと思われる節があり、それは僻みっぽい私だけの感想ではないようである。

本書は、Thomas Leitch による参考文献等を含んで 23 ページにもわたるイントロダクションによって始まるが、この論文集の他の書評者の一人である Kamilla Eliot も指摘するように、Leitch はそれぞれの論文を、イントロダクションにおいては珍しいことであるが、「要約するだけでなく評価」し、内容の紹介というよりは論評することで、本書を「予想される本書への批判から擁護している」と思われる。その「予想される批判」とは、作品をあえて年代別に並べていない「革新的」な章立て、「ヴィクトリア朝文学」の定義、扱う作家の偏り、といったものに対してであろう。しかし、残念なことにその周到な「擁護」が仇となって読者にバイアスを与え、興味のままに各章の論展開を味わう楽しみは事前に奪われてしまう。また、Eliot も指摘するように、全 11 章のうちの 2 章を担当する筆者が 2 人もおり、またヴィクトリア朝期の作品で最も映画化されることが多い作家の一人であるディケンズには 1 つの章が与えられているのみであるのに、あまり映画化されることのないトロロープと、厳密にはヴィクトリア朝作家とは言いにくいオースティンにそれぞれ 2 章ずつが割り当てられている。このことは、本書が網羅的な内容を期待される大きな題目を掲げていることを考えると、Leitch の献身的積極的な擁護も説得力を欠いており、一つ一つの論文は力作ながら、期待とは裏腹の不安定で満たされない読後感を残す。

以下に本書の章立てと、章ごとの要旨を示してみたい。

第 1 部は、‘Reinterpreting the Victorians: Adaptation and the Techne of Revision’ として、Thomas Leitch の *Jekyll, Hyde, Jekyll, Hyde, Jekyll Hyde, Jekyll, Hyde: Four Models of Intertextuality*、Jean-Marie Lecomte の *The Poetics of Silent Film in Lubitsch’s Lady Windermere’s Fan*、Natalie Neill の *Adapting Dickens’s A Christmas Carol* で構成されている。特に第 2 章の

The Poetic of Silent Film in Lubitsch's *Lady Windermere's Fan* では、オスカー・ワイルドの風刺喜劇の一つ、*Lady Windermere's Fan* を扱い、ワイルド劇の真髄である言語的機知と対話を 1925 年に「サイレント映画」に移し替え、大ヒット作品とした Lubitsch 監督の見事な方法・テクニックをシーン単位で丹念に見ていく。サイレントに語らせるテクニックの大変秀逸な分析ではあるが、ワイルド作品のアダプテーションとしてまず思い浮かべるものではないという違和感が残る。しかし、Leitch のイントロダクションによれば、映画の歴史のごく初期、サイレント映画の時代には、使用されるヴィクトリア朝文学は極めて限られていたそうである。2012 年現在で The Internet Movie Database にあるサイレント映画に関して、ディケンズ 79 本（うち *Oliver Twist* 14 本）、ジョージ・エリオット 16 本（うち *Silas Marner* 6 本）、*Vanity Fair* 4 本を含むサッカレー作品の映画化 7 本、ハーディ 4 本、メレディス 1 本となっており、全体としては、1902 年から 1925 年の間に単独で 16 回も映画化された *East Lynne* と 75 回映画化されたコナン・ドイルの『シャーロック・ホームズ』の比ではない。音声がつく映画となってまた映画化しやすさの基準が広がり、アダプテーションにふさわしいヴィクトリア朝文学の新たな「聖典」が生まれてきたそうである。

第 2 部 は、'Modifying the Victorians: Adaptation and Shifts in Cultural Values' として 5 つの章が挙げられている。第 4 章はアトム・エゴヤン監督による 1997 年制作の *The Sweet Hereafter* の出典を 1842 年ロバート・ブラウニングの *The Pied Piper of Hamelin; A Child's Story* の詩に求めて論じ、第 5 章は、F. R. リーヴィスがジョセフ・コンラッドの最悪の作品だと評した *The Return* (1897) を 2005 年にパトリス・シャロー監督が映画化した *Gabrielle* を用い、第 6 章の Michael Eberle-Sinatra はジェーン・オースティンの *Emma* が原作とされる 1995 年制作の米コメディ映画 *Clueless* で *Emma* の勘違いの求婚者 Frank Churchill をモデルにした登場人物がゲイとして描かれていたことから遡って、原典である *Emma* における Frank Churchill のセクシャリティを読み解こうとするなど、その次々に展開される 'Modifying' がなんとなく居心地の悪く感じられるのは何故であろうか。また第 1 部と第 2 部をこのように仕分けした意図については Eliot も

指摘するようにそれぞれの章の題目にある‘Reinterpreting’と‘Modifying’や‘shifts in cultural values’が相互補完的な意味合いを持つことから、決して明確とは言えないと思われる。

第3部‘Translating the Victorians: Teaching Books by Reading Movies’は実際に映画作品を使ってヴィクトリア朝文学またはその映画化について教えるときのティーチャーズ・マニュアルともなるであろう。英文学に馴染みの少ない学生を相手とするとき、(または自分自身に対しても時々…) Teaching Books by ‘Showing Movies’を行っている身としては、その気まずさ、罪悪感、無力感をやや和らげてくれ、新たな展望を与えてくれる内容となっていた。第9章ではBram Stokerの*Dracula* (1897)を1919年制作のドイツ映画*The Cabinet of Dr. Caligari*から2002年のガイ・マッデン監督のものまで6本の映画化作品を扱って原典の持つ多様性を探求する教授法を示し、第10章ではSherlock Holmesを扱ってこのアイコン的な主人公が時間・空間・ジャンルを超えて変容する様を解説している。第11章では、再びオースティンの*Persuasion* (1816)を、1995年ロジャー・ミッチェル監督のアダプテーションを使用しての教授法を扱っている。英語のネイティブ・スピーカーであっても、小説の表現法の一つとしてのオースティンの「詳細なリアリズム」に翻弄されるという点にホッとする思いがした。この第3部全体については英語が第一言語でなく、当該地の一般的な文化的知識についてもやや不安のある学生への教授法としてもそう大幅な改変をしなくても、大いに適用可能であるように思われる。

Leitchも指摘するように、文学作品の映画化という研究分野の先行研究には必ずといっていいほど、コンラッドが自らの小説の目的を語った有名な一節、‘My task which I am trying to achieve is, by the powers of the written word, to make you hear, to make you feel—it is, before all, to make to see’と、アメリカ映画草創期の監督D. W. Griffithの‘The task I am trying to achieve is above all to make you see.’が引用される。そして2つのメディアに共通する、読者及び視聴者に想像の世界を「見せる」責務の相似性を皮切りに、文学作品と映画という2つのメディアの根本的違いについて述べ、言語的な刺激から喚起された概念的イメージは最終的には非言語的刺激からのものと区別がつかない、という締め括りから原典のもつオリジナリティ

のみが優遇されるべきではないという話の流れとなっていく。個人的には、見方を拘束されることなく、あれこれ勝手にコメント出来るお気やかなミーハー気質も残してヴィクトリア朝文学の映画化を楽しみたいと思う。

## 書評

松村昌家編『日本とヴィクトリア朝英国——交流のかたち』（大阪教育図書、2012年）

村岡 健次



本書はその表題からも知れるように「日本とヴィクトリア朝英国」の文化交流の諸相を論じたもので、次の五編の論考からなっている。

- (一) 松村昌家「アームストロング砲——戊辰戦争への過程」
- (二) 山口恵里子「英国ヴィクトリア朝の日本趣味と明治芸術のラファエル前派受容——中世主義と装飾芸術を結び目として」
- (三) 福田真人「帝国・病気・医学——日英交流の一端」
- (四) 中島俊郎「文化の基層をもとめて——A. B. ミットフォード」
- (五) 大田垣裕子「イザベラ・バードと漱石——異国見聞の西東」

ヴィクトリア朝は字義どおりには、ヴィクトリア女王の即位（1837年）から逝去（1901年）までを指す。五つの論考は、なかには18世紀や20世紀にわたるものもあるが、総じてこの時期、より限定するなら19世紀後半を中心としていると言ってよい。

19世紀後半の日本は、黒船来航（53年）という外圧に始まり、まずはその後十数年、安政修好通商条約（58年）による開国、苛烈な攘夷運動、薩英・下関両戦争（63・64年）、西南雄藩の倒幕運動、王政復古（67年）、戊辰戦争と続くまさに革命・動乱の一時期を経験した。そしてその後に20世紀初頭にいたる文明開化の明治近代が来るのだが、その文明開化を突き動かしたのは西洋に追いつけ追い越せという近代化・西洋化の衝動であった。この動きはすでに幕末には始動していたが、明治の新政府が富国強兵を究極の国家目標に据えたことで本格化した。それは、夏目漱石に言わせれば否応なしの強力な「外発力」で、「この圧迫によって吾人はやむをえず不自然な発展を余儀なくされるのであるから今の日本の開化は地道

にのそりのそりと歩くのではなく、やっと気合をかけてぴょいぴょい飛んでいくのである」。だからそれは上滑りにならざるをえず、「また滑るまいと思って頑張るため神経衰弱になるとすれば、どうも日本人は気の毒といわんか憐れといわんか誠に言語道断な窮状に陥ったものであります」（「現代日本の開化」）。英文学研究の官命を受けてロンドンに留学した彼が、この言葉のとおり神経衰弱になってしまったのは周知のところだろう。

この文明開化、即ち近代化・西洋化の圧力は、政治・経済・軍事・法制・科学・技術・学問・芸術等のあらゆる面に働き、かくして幕末から明治時代にはこれらの全領域で西洋と日本、それゆえ英国と日本のあいだにもかつてない文化交流が生まれた。書評の必要上、この文化交流の特色を予め二点指摘しておきたい。

(1) この交流は、つとに福沢諭吉が看破したように、西洋即ち文明国、日本即ち野蛮（福沢の呼称では半開）国のあいだに生じたもので、この落差が国際的には万国公法の論理となり（明治の外交課題が不平等条約の撤廃であったことを想起）、西洋人のテキストの文面では、しばしば日本ないし日本人にたいする上から目線となって現われた。(2) 幕末・明治期の西洋と日本の文化交流には、少なくとも二つのタイプが明確に見て取れる。第一のタイプは科学・技術の交流にその典型を見る。この分野では近代化は即西洋化で、交流は原則的に西洋文明（先進）国から野蛮（後進）国への一方通行となり、日本はひたすら受容・学習する立場に立たされる。第二のタイプはとりわけ芸術・文学などの精神文化にかかわる。この分野は第一の場合のようにはゆかない。というのも野蛮国といえども、そこには固有の伝統的文化の連綿たる継続があり、文明国西洋人の眼はそれを見ないわけにはゆかなかったからである。こうして幕末から明治にかけて大量の浮世絵や工芸品が買い叩かれて海を渡り、B. H. チェンバレンやフェノロサやハーンが日本にやってきた。

以下本書の各論考を見てゆこう。

(一) 松村論文 アームストロング砲とはアームストロング社が1850年代から60年代にかけて製造した後込め施条砲（rifled breech loader-RBL）のことで当時世界最新鋭の大砲であった。この大砲は英国軍艦に装備されて薩英・下関両戦争で使われ、薩長両藩を攘夷から開国に転じさ

せただけでなく、その製法が佐賀藩によって学び取られ、その大砲が戊辰戦争の過程で上野の彰義隊討伐と会津鶴ヶ城の攻略に用いられて官軍の勝利、それゆえに明治維新政府の成立に貢献した。この大砲製造技術の流入は、先に指摘した科学・技術における文化交流の一例と言ってよからう。本論は英国でこの大砲が生まれるまでの成立事情にはじまり、薩英・下関両戦争から戊辰戦争にかけてこの大砲がかかわる明治維新史を史料にもとづいて明快に論じるだけでなく、松本弘安（寺島宗則）の活躍なども織り込み一つの面白い読み物にさえ仕立て上げた。蛇足ながら一つ感想をのべると、アームストロング砲については古く司馬遼太郎に佐賀藩に取材したノン・フィクションがあり（『小説現代』1965年）、わが国でもそれなりに知られてきたと思う。佐賀藩が製造した大砲の威力については、従来の過大評価を戒めるのが近年の傾向ではないだろうか。

（二）山口論文 幕末に大量に英国にも流出した日本の工芸品は、62年のロンドン万博に展示されてその装飾性が注目され、折から台頭した中世主義の芸術家やデザイナーに大きな影響を与えた。そしてその芸術家の中にはラファエル前派のロセッティ兄弟も含まれていた。こうしてヴィクトリア中期に広がった日本趣味の装飾性指向は日常的な家具や調度のデザインにも浸透して商品化される一方その嗜好は世紀末から20世紀初頭にかけての唯美主義の芸術家たちに受け継がれ、その爛熟の中で次第に形骸化し衰退していった。だが話はそこで終わらない。この英国での日本趣味の衰退と符節を合わせるように今度は日本でラファエル前派、とりわけロセッティの中世主義礼賛の風潮が広がって上田敏や蒲原有明らの文学活動を刺激し、その影響は漱石の描く女性像（たとえば『虞美人草』の藤尾）にも及んだ。またその影響は新生の洋画壇にも現われ、かつて日本が輸出した工芸の装飾性が藤島武二や青木繁の絵の中に帰ってきた。本論はこのように1860年代から20世紀初頭にかけて文学・芸術面に生起した日英双方向の文化交流の軌跡を、日本工芸の装飾性を結節点としつつ丹念に掘り起こした労作である。この文化交流が先に述べた第二の精神文化にかかわるタイプの一例であることは言うまでもない。

（三）福田論文 病気の側面から日英文化交流に光をあてる、それが論者の意図と見ていいのだろう。病気としては結核と梅毒が取り上げられ

る。初めに医学史上日英交流にかかわる基礎的な事項（ウイルスの役割と業績、明治新政府による英国医学からドイツ医学への国策転換など）が語られたあと、結核という病気の文化史上にもったロマン的性格が論じられる。日英の近代は期せずして結核にまつわる佳人薄命の神話を生み出した。本論ではとくに英国についてこの神話が「結核のロマン化」「結核の美化」「死の愛好」の三節にわたって詳述される。だがここまでの叙述は、文化交流史と言うより病気の社会文化史とでも言った方が適切だろう。次いで論述は梅毒に移るが、本論が文化交流論として生彩を放つのはこの部分においてである。論者によれば、日本における検梅（娼妓の梅毒検査）は、開国後、西洋諸国が居留地防衛のため派遣した陸海軍兵士の健康と士気を維持する目的で日本政府ないし当局に強く要請し、その結果として次第に制度化されるにいたった。このことは検梅制度が日本の発想ではなく、専ら西洋化の外圧、漱石の言う「外発力」の産物であったことを物語っていて誠に興味深い。論者も指摘しているとおおり、英国では19世紀後半にジョセフィン・バトラーの検梅をめぐる伝染病予防法反対運動があり、フェミニズムの覚醒を促した。19世紀の英国でこのようなことが起こりえたのに日本ではなぜ起こらなかったのか。そこには梅毒と売春をめぐる思想・文化の相違が予想される。梅毒・売春文化の日英比較研究が望まれる。

（四）中島論文 A. B. ミットフォードは英国外交官として明治維新の激動期の日本に駐在し（1866-70年）、そこで攘夷事件の神戸事件とかかわり、備前藩士瀧善三郎の切腹に立ち会った。彼はこの切腹の情景とその次第を的確な文章に綴り武士道を礼賛したが、この文章は新渡戸稲造『武士道』（1899年）にも引用された。ミットフォードは概してこのことで有名だが、むしろそれが彼の全てではない。彼は日本駐在後三年にして公職を退き、以後作家として生涯を送った。本論は神戸事件にも触れてはいるが、彼の作家としての思想遍歴をたどった点に特色があり、文化交流と言うよりそういう人物伝として読んだ方が面白い。彼は、日本のお伽噺や説話を集めて論じた名著『古き日本の物語』（1871年）が端的に示しているように、日本文化の基層を追究して止まなかった。だが彼は武士道礼賛の場合と同様そこにも大和魂を発見してしまう。そして第一次世界大戦前

夜の晩年にはヒューストン・チェンバレン (B. H. チェンバレンの弟) のアーリア人種至上主義にのめり込む。彼の追究した文化の基層とは、どうやら人種思想であったらしい。

(五) 大田垣論文 本論は旅行記を通じて日英の異文化見聞の比較を試みたものである (と評者は受け取った)。英国側としてはイザベラ・バードの『日本奥地紀行』と朝鮮・中国紀行が、日本側としては漱石の「満韓ところどころ」「倫敦消息」「昔」(スコットランド・ピトロクリ滞在記)が取り上げられる。論の内容は、バード vs. 漱石の大きな枠組みの下、これらの作品一つ一つにつき梗概説明、解説、文章描写の例示などがなされ、そのまとめがバード、漱石のそれぞれについて付されるという形になっているのだが、評者には疑問が残った。なるほど評者も読んだバードの『日本奥地紀行』は、旅行記としても異文化見聞録としてもじつに興味深く注目に値しよう。だが漱石はどうだろうか。「倫敦消息」は旅行記と言えるのか。そこには在外留学の下宿生活という異文化体験が書かれていると言うのなら、漱石先生神経衰弱の記とも言うべき「自転車日記」はなぜ取り上げないのか。また彼の「満韓ところどころ」は旅行記に違いないが、異文化見聞録と言えるだろうか。この旅行は旧友の満鉄総裁中村是公の勧誘で実現した大名旅行であった。その文章は別としてその内容は、評者の見るところ日本人の日本の植民地経営視察記あるいは日露戦争戦跡探訪記あるいは胃の病状報告とでも言うべき体のもので中国人の生活などろくに見てもいない。そして思うにバードと比べたとき、そういう点がこの旅行記の一特徴 (相違点) ではないのだろうか。いったい比較 (方法としての) とは何なのか。いや何と何をどう取り上げどう比べようと論者の勝手でそれが要諦なのだ、と言われればそれまでの話ではあるのだが。

## 書評

伊藤航多・菅靖子・佐藤繭香編著『欲ばりな女たち——近現代イギリス女性史論集』（彩流社、2013年）



大石 和欣

したたかな黒幕というのはトートロジー同語反復に聞こえるが、加えてチャーミングかつ志操堅固な黒幕女性となるとただごとではない。しかし、あらゆる意味で「表」に立てなかったイギリス近代の女性たちにとって、「裏」で人的ネットワークを築き、戦略的に行動し、障害を一つ一つ克服していくことは、社会での自分の居場所を確保するために必要不可欠な術であり、美德でさえあった。

たとえばソフィア・キャサリン・チチェスタ（1795-1847）の例は興味深い。上流階級の家生まれ、若くして夫を失った後、夫と別居した妹とともに裕福かつうるわしき寡婦として、男女同権思想を掲げて社会活動にまい進した。女性の自立を抑制する婚姻法への不満から、二人の姉妹はオーウェン主義者やフリーエ主義者、ジョアナ・サウスコット信者など急進的な思想家・宗教家や作家たちと交わり、経済的支援を行い続けた。1830年代になると、女性の徳性を認め、家庭生活の政治性を議論することで、家庭と政治領域の境界を解消すべく、ユニヴァーサリスト普遍救済論者ジェイムズ・E・スミスを助成して雑誌『シェパード』を編集させる。上流階級に属する親族をはばかりこれらはすべて匿名のまま活動するが、1843年に菜食主義を標榜する男女混合の協会を設立すると、その会長に就任し、堂々と政治活動を行うにいたる。女性として男女混合の組織の長になるのは、イギリス史上はじめてのケースかもしれない。

チチェスタのキャリアは、たんに「裏」で糸を引いていた女性が「表」に立ったという直線的な展開を示しているだけではない。女性にとって公共圏もフェミニズムのあり方も一様ではありえず、出版、階級、宗教、社

会、政治など異なるそれぞれの領域で多元的に存在し、さらに時間経過とともに変化させる。一人の女性であっても複数の公共圏を横断しながら、時系列的にも立場を微妙に変えていくのである。<sup>1</sup>

前置きが長くなったが、本書が扱っているのはそうした18世紀後半から20世紀初頭のイギリスにおいて多元化し、変容していく社会・思想空間のなかで自己実現を追求したたかたかで芯が太い、しかし魅力的な女性たちの多様な姿である。社会的抑圧、因習的制約があるからこそ不満を感じ「欲ばり」にならざるをえず、また「欲ばり」であるがゆえに克服すべき障害に苦しみ、それに果敢に挑んだ女性たちの生きざまと思想、社会環境が克明に描かれている。論集はえてして寄せ集めになりやすいが、本書は趣旨も時代も整合性を保っているだけでなく、質の点でも粒がそろっている。編者の力量でもあろうが、互いの研究を熟知しているがゆえのチームワークであり、その結果としての優れたクオリティ・コントロールなのだろうと、研究者として羨望と敬意とを同時にいただいた。充実したテーマ講演を10回聴講するかのように、おおいに刺激を受け、新たに学ぶところも多かった。

冒頭で用いた「黒幕」というのは所収されている坂口美知子氏の論文タイトルの言葉を借りたものだが、論集全体を俯瞰するとむしろ「匿名性」という表現を用いるべきなのかもしれない。本書の各論文は、女性たちの個人的資質や市民アイデンティティを能<sup>シニフィアン</sup>記するはずの名前が認知されていない歴史状況をときほぐしながら、彼女たちがそれぞれの領域でどのように障害を克服し、公共圏へと活動領域を広げ、自らの名前を社会に認知させていったかを辿っているからである。

その匿名性を規定している大前提として、女性の活動領域を家庭に限定する「分離領域」主義があるわけだが、近年の女性史研究で議論されているのは、男性と女性が「外」と「内」に分かれていたかどうかではなく、父権主義社会のなかで女性たちが「家庭」という空間、あるいは「家庭性」というイデオロギーをどう巧みに用いて、「家庭外」と接点を持ち、社会へと活動範囲を広げていったか、さらに彼女たちが「家庭」と「家庭外」とを物理的にあるいは意識の上で往復運動する過程でどのような多元的公共圏が見えてくるかである。子育てや教育、室内装飾、服飾、社交、

消費など家庭や家政に関すること、またその延長線上としての慈善活動に関しては、女性たちは比較的容易に社会活動を展開できたが、他方で政治、経済、さらには歴史、医療、科学、法律といった専門職や学術に関わることについては大きな壁が立ちだかっていた。また、18世紀半ばと20世紀初頭では状況が大きく異なってくる。本書の各論文は個別のケースをとりあげながら、「匿名」状態から抜け出し、自らの責任で実力を発揮する一市民へと地盤を確保しようとする女性たちの姿を追うことで、多元的な公共圏が築く見えない壁の複雑さを浮びあがらせている。

巻頭論文である梅垣千尋氏の「書く女たちの野望」は、「学識ある女性」の社会的プレゼンスの高まりを1780年代から1790年代にかけての出版状況を網羅的に論じることで検証している。女性読者数の増加と出版業界の再編、貸本屋の整備にともない、1770年代から女性作家数が急増していく。「名誉」を求めて、ときに収入をもとめて「学識ある女性たち」はペンをとるが、表舞台に立つことにはリスクが伴う。男性からのバッシングを受けたり、著作権の交渉に際して不利な立場に立つことにもなる。児童書や教育書、詩など女性らしさや家庭性と矛盾しない領域に関しては臆することなく「実名」で出版しても、ウルストンクラフトやバーボールドなど政治論はすべて「匿名」で出版した。作家としてまだ無名な場合、不名誉な通俗小説を出版する際にも「匿名」であった。

歴史を書く行為も政治論と同じく女性たちにとって厳しい禁域であり続けた。伊藤航多氏は、アカデミズムにおいて実証の歴史学が確立していく過程で、歴史という国家や国民に関わるジャンルから排除された女性たちがそれにどう立ち向かい、最終的には歴史学者として名を成していったかを共感を持って描く。エリザベス・ペンローズやマリーア・コールコットたちの歴史物語は、ときに言い伝えも含めた物語として歴史を子どもに語ることで、母親たちに「教育者」としての公共心を植えつけ、「家族」と「国民」の境界をつなぐことに成功したが、エドワード・オーガスタス・フリーマンのように学術的な歴史学とアマチュア的な歴史読み物との序列化をはかる男性歴史家たちからの批判を浴びることになる。男性歴史家たちにとって女性たちは自分たちの下調べや校正・清書を行う「内助」の存在でしかなかった。その「匿名」状況に抗うようにして、ストリックラン

ド姉妹やメアリ・ベイトスらは精緻な考証に基づいた歴史学を追究し、名声を確立していったのである。とはいえ、女性への学位授与はケンブリッジでは1948年まで持ち越されることになるし、結果として女性歴史家がアカデミズムのなかで公的に認められたわけではないことにもなる。そこにも女性たちが置かれた複雑な公権力との確執がみえてくる。

山口みどり氏と坂口美知子氏の論は、それぞれ英国国教会の牧師館と社交という空間において女性たちがしたたかで魅力的な「黒幕」であったことを教えてくれる。福音主義の浸透、国教会の構造改革を通して19世紀の牧師館は地域における役割を強化させていくが、そこになくはならないのが妻や娘たちの「内助の功」であった。道徳的模範を示すことや地域の福祉や慈善、余興を管理することは彼女たちの仕事であり、その首尾いかんによって信仰を土台とした地域住民の結束力が変わってくるし、結果的に夫や父親の出世や権威も左右される。権威はなくとも実質的には夫以上に重要な役割を担っており、牧師館の真の支配者は彼女たちであったと言っても過言ではなからう。しかも、夫や父親の「聖域」に踏みこんだ言動をとれば批判をうける。したがって、山口氏が論じるように、「正面」から男性の聖域に踏みこむのではなく、「裏」で実権を掌握し、夫や父親を「操縦」する必要があったのである。「匿名」で急進的ネットワークを組織したチチェスタのものとは異なる国教会の公共圏が広がっている。

坂口氏が扱うデスボラ男爵夫人とキャサリン・ウォルターズも、同じ「魅力的で有能な女主人」であっても対照的な社会空間を構築していて興味深い。規模の程度は別として、自宅での社交は女性たちにとって公共圏と接触するまたとない機会であった。二人がホストする社交は、若い男女が結婚相手を探すだけでなく、政治家や文化人、ビジネスマンなどがネットワークを築いたり、密談する空間でもあり、「表」の世界を「裏」で操作する対抗公共圏をかたちづけていた。こうした女性たちは必ずしも女性参政権運動に関与したわけではないが、だからといって「匿名」の状況に甘んじていたわけではないのは明らかである。「家庭」を核とした「親密圏」を社会に拡大することで、ネットワークを築き、社会的影響力を及ぼしえたのである。

それとは対照的なのが、出島有紀子氏と佐藤繭香氏の論文が扱う女性医

師と参政権運動に参加した女優たちである。社会的・政治的「匿名」状態の打破を目指して積極的に行動したことが検証されている。出島氏は、1858年の医師法によって「医業から排除された」女性たちが、男性医師にかかることができない植民地インドの女性たちを救済するという目的（＝口実）をかかげ、インド、やがて本国でも資格試験の受験を認めさせ、医療活動に従事していく姿を追っている。1886年には女性医師登録者は50人にのぼり、その5分の1がインドで活動中であるという統計数値は、女性医師たちにとって帝国主義がいかに不可欠の前提条件であったかを示唆していよう。イーデイス・ピーチ＝フィップスンが述べたように、国内では手が届かない病院での雇用や研究機会がインドでは与えられ、自らの実力を磨き、発揮することが可能だったのである。

その彼女が帰国後、女性参政権協会全国同盟（NUWSS）に参加したのは当然に思われる。女性への差別に抵抗して医学を学んだエディンバラ大学時代からインドでの医療活動にいたる女子教育運動・倫理的活動の延長線上に位置づけたのである。1908年のアンケート調査においてイギリス在住の女性医師538人のうち女性参政権に対する反対者が15名という事実は女性医師たちの考えを雄弁に物語っている。一方で、佐藤氏は同じ参政権運動でも女優参政権同盟（AFL）に焦点をあてて、女優たちが娯楽である演劇と政治活動である参政権運動を結びつけることで、まったく色合いが異なる公共圏との関係を構築したことを論じる。女優たちは自分たちの職業的技能を活用してプロパガンダ公演を行い、あるいはパジェントを通して女性参政権運動を明るく、自由に楽しいものへと演出し、大衆をとりこんでいったのである。階級横断的ダイナミズムは政治的「実名性」を女性たちが確保するうえで、重要な戦略だったのである。

「家庭主義」というイデオロギーに抑圧されていた女性たちが、それを逆手にとって社会のなかでネットワークを構築し、中心的役割を担っていく過程を検証したのが、真保晶子氏、成田美美氏、三井淳子氏、菅靖子氏の論文である。真保氏は、室内装飾という「家庭」内の領域で女性たちが実際に権威をもっていたことを、家具発注に際してのやりとりを網羅的に調査することで丹念に裏づけていく。家庭と公共圏との間の壁を貫通して経済が横切っていると指摘したのはハーバーマスだが<sup>2</sup>、女性たちは消費

の実権を掌握することで密接に公共圏と接していたことになる。また、成田氏が提示しているのは、刺繍という「家庭性」の象徴でもあった女性の趣味が、ヴィクトリア朝後半から「芸術」として格上げされ、王立芸術刺繍学校設立を通して制度化されていく過程である。ウィリアム・モリスが牽引したアーツ・アンド・クラフツ運動もまた刺繍の芸術的価値をみだし、娘のメイ・モリスによって工芸デザインとして昇華されていく。三井氏が焦点を当てるエイダ・バリンとメアリ・サムナは母性の根幹である育児を起点として女性ネットワークを構築していった女性たちである。バリンの『ベイビィ』誌や赤ちゃん博覧会は情報交換の媒体として公共圏を構築し、生活スタイルの改変さえ促した。一方で、サムナのマザーズ・ユニオンは国教会の主教管区公認団体として認定されることで大きな動員力を発揮していく。菅氏が扱うC・S・ピール夫人は、「食」を含めた家庭生活の省力化を推進することで女性たちを「家庭」の桎梏から解放するだけでなく、第一次世界大戦期に男性たちに交じって食糧庁に勤務し、ナショナル・キッチンを創設し、イギリス全土の食生活を変えていった点で、「表」舞台に立ち続けたとっている。家庭を芸術、文化、社会的美徳として再構築することで、「家庭の天使」だったはずの女性たちが公共空間で実体と名前を、さらには社会的権威さえ確保していったのである。

しかし、「匿名」の女性たちの言動を跡づけていく作業は容易ではない。「匿名」であるがゆえに顔が見えない、声が聞こえないからである。家具の発注書からだけではどれほど妻や娘の意見が反映されているかは見えないし、牧師館の寝室や社交が繰り広げられている居間での会話を立ち聞きするわけにはいかない。史料調査や校正を補助した女性たちがどういう歴史観をもっていたかもわからない。そうした困難に直面しながら、本書の論者たちは扱う女性たちにも負けない忍耐づよさで史料を渉猟し、明晰かつ説得力をもってそれぞれの女性たちの苦境や活躍を提示している。

ただ、本書に登場する女性たちが総じて成功したヒロインばかりであるのは意図的なのか、偶然なのか気になる。苦勞して壁を打破した女性たちはドラマになるし、そうした存在に歴史的意義を与えるのが歴史家の義務であるのはまちがいないが、成功物語だけが必ずしも歴史的現実でもない。梅垣氏と出島氏が用いた「自己実現」という表現はすべての論文にも

反響しているように思われるが、その意味で注意が必要かもしれない。どの女性作家たちも「自己実現を追求」したことは確かだが、急進的女性作家たちは「性を失った女ども」として痛烈な諷刺の対象になったし、「匿名性」の桎梏は19世紀半ばにいたるまで女性作家たちに課せられる。女性医師たちがインドに赴いたのは、出島氏が指摘するように国内では医師としてよりも慈善事業や保健衛生の仕事しかないからであって、やむをえずの選択肢としてでしかない。19世紀末から女性の装飾芸術家や服飾デザイナーが登場する一方で、匿名のお針子として取り残されていた女性たちも無数いる。それぞれ異なる「家庭」と「公共圏」との確執を抱えた女性たちにとって本当の意味での「自己実現」とは何だったのかは、各論文を読みながらその都度問い直し、再確認していく必要がある。「欲ばりな女たち」は後世の読み手にも欲ばりかつ正当な要求をし続ける。

### 注

1. チェスタのキャリアと多元的な公共圏については Kathryn Gleadle, “Our Several Spheres’: Middle-class Women and the Feminisms of Early Victorian Radicals,” *Women in British Politics, 1760–1860: The Power of the Petticoat*, eds. Kathryn Gleadle and Sarah Richardson (Basingstoke: Palgrave Macmillan, 2000), pp.135–40.
2. ユルゲン・ハーバーマス、細谷貞雄・山田正行訳『公共性の構造転換』第2版（未来社、1994年）44頁。

## トピックス

### 日記の宛先は？

Kate Summerscale, *Mrs Robinson's Disgrace: The Private Diary of a Victorian Lady* (New York: Bloomsbury, 2012)

渡辺 美樹

今回トピックスで取り上げるのは、ノンフィクション『ロビンソン夫人の不名誉：ヴィクトリア朝レイディの私的な日記』(2012)である。その作者ケイト・サマースケイル(1965~)は、スタンフォード大学でジャーナリズムの修士号を獲得し、インディペンデント社に就職し、物書きとしての第一歩を踏み出した。

その後、デイリー・テレグラフで死亡記事欄を担当していた時期に、1920年代に男装の麗人として一世を風靡したジョー・カーステアズ(1900~1993)の死を知った彼女は、この女性の人生を処女作『ネヴァーランドの女王』(1997)にまとめ、サマセット・モーム賞を受賞する。

2002年(推定)には、男子出産に伴い新聞社を退職し、作家として一本立ちすることにする。そうして書かれた二作目『最初の刑事：ウィッチャー警部とロード・ヒル・ハウス殺人事件』(2008)は、1860年にカントリーハウスで起きた幼児殺害事件を扱ったノンフィクションで、サミュエル・ジョンソン賞を受賞している。

この二作目では、当時の人々の注目を集めながら現在では忘れ去られた人々——例えば後に犯人だと告白するが裁判では無罪となったコンスタンス・ケントや英国で誕生した最初の刑事の一人ウィッチャー警部など——の姿をその当時の記録から浮かび上がらせ、事件を再現してみせた。彼女は、現実の犯罪が作家にインスピレーションを与え、推理小説という新しいジャンルを生み出すきっかけとなったと主張している。

第三作目が、ここで取り上げる『ロビンソン夫人の不名誉：ヴィクトリ

ア朝レイディの私的な日記』である。今回は離婚法の変わり日に立ち会った女性イザベラ・ロビンソン (1813~1887) を取り上げ、離婚裁判の焦点となった彼女の日記の抜粋を中心にその生涯を読み解いている。ただし作者は、オリジナルの日記も裁判のために作られたそのコピーも現存しないと注釈している。その当時妻の持ち物は夫に所有権があったので、夫が彼女の日記を処分してしまったようだ。

イザベラの夫ヘンリーは、法律の要求に従って姦通罪適用のための証人を二人法廷に立たせたが、二人とも証人の資格に欠けていた。妻の有罪を立証するものは夫が法廷に提出した彼女の日記だけとなってしまう。ところが、その日記には他の男性とのキスや抱擁についての記述はあっても、性的交渉があったという明確な記述はない。この日記の解釈を巡って法廷は揺れるのである。

結局、性的欲望を示す記述が散見されるこの日記は、妻が「子宮の病氣」が原因で性的な妄想を抱くようになったという証拠にはなったが、姦婦であるという証拠にはならなかった。かくして夫の要求は斥けられ、1858年の裁判では離婚は成立しなかった。つまり日記が夫側の敗訴の一因となったのである。

姦夫として告発された医師エドワード・レインは、骨相学者のジョージ・クーム (1788~1858) 宛の手紙の中で、イザベラが日記の中で想像上の読者に呼びかけていることに不快を覚え、この点からだけでも日記を狂気の代物と断ずることができる」と述べている。告白という真実の記録というよりも、文学的な虚構としてこの日記が執筆されたことに被告側の活路があったのだ。とはいえ、当時は文学的虚構としての日記の価値は認められていなかった。この虚構性によって認められたのは、記述内容が単なる作者の妄想に過ぎないということのみである。

1850年にイザベラの頭蓋骨を検査したクームは、彼女について、性欲が強く、認められたいという欲求も強い一方、社会的・宗教的道德心には欠ける女性であると判定している。そのクームの助言に従って、彼女が色情的妄想狂の汚名に甘んじることにしたのは、自分を文筆家として評価してくれたもう一人の被告エドワード・レインを守るためだった。しかも狂気の符号を帯びることは、離婚不成立の要因となるため、夫への恨みを晴

らす手段ともなったのである。

イザベラは日記を誰に宛てて書いたのか不明であるが、ノンフィクション作品として考えた時、その当時の離婚裁判がわかる興味深い作品となっている。

## トピックス

### 十九世紀奇想小説の連鎖と系譜

Mike Ashley, *Out of This World: Science Fiction But Not As You Know It*

(London: British Library, 2011)

橋本 順光

「奇想、天外より落つ」という言葉がある。まるで空の彼方から飛来してきたような奇天烈な着想というものが、啓示のように思い浮かぶことを指す。本書は、SFをそんな彼方の世界をめぐる奇想の系譜として位置づけ、奇想が奇想を呼び、国境と時代を超えて離合集散するパノラマを六つの主題にそって描き出している。なるほど *Out of This World* とはよく名付けたものだ。「此の世のものとは思えないくらいファンタスティックな」というもう一つの意味通りに（もっとも OED によれば、その字義は 1920 年代アメリカのジャズ用語から来たらしいが）、奇想天外な世界が開陳されるからである。

幸い元となった展覧会を見学する機会があったのだが、大英図書館が開催しただけあって、逸品が惜しげもなく展示されていた。時に当の小説よりも奇想を膨らませ刺激した挿絵も、小冊子ながらほぼ収められている。異世界、パラレルワールド、仮想世界、未来世界、終末論、ユートピアの順に、それらの奇想がどのように生まれ、流布し、現代に流れ込んでいるのか、そんな壮大な宇宙誌が、次々に繰り出される書物の紹介によって明らかにされるのである。二次元世界での冒険を描く *Flatland* (1884) や四次元＝時間の秘密を解明して未来へ行く *The Time Machine* (1895) など、特異に思えた古典も、その前史が無数の作品によって点描され、奇想が呼応し連鎖していく星雲のような流れに位置づけられることで、けっして突然変異の存在ではないことがよくわかった。もとよりアカデミックな研究書でないので注がないのは残念だが、幻想怪奇小説のアンソロジストとし

でも高名な著者ならではの蘊蓄の連続に驚嘆させられること一再ならず、SFの既成概念を心地よく解体し、刺激的に拡大してくれる点で、副題に偽りはない。

ヴィクトリア朝をとりたてて扱うものではないが、十九世紀に転機があったのは明白だ。ちょうど挿絵が国や作家を超えて流布していくように、十九世紀の英国もまたそんな交流と交差のなかにあったという当然の事実が、一読して実感できた。奇想を主人公にしてみればこんな見方もできるのかと、狭義の一国史観がときほぐされる気がしたのである。例えば、普仏戦争に刺激を受けて誕生した‘The Battle of Dorking’ (1871) をめぐる記述。これは未来戦記小説の原型として英国のみならず各国で流用されたが、そのドイツ語版ともいえる Rudolf Martin の *Berlin-Bagdad (sic)* (1907) は、ドイツ軍が飛行船で世界の空を征する未来を描き、それ故に刊行と同じ年に W.T.Stead の *Review of Reviews* 四月号で詳しく紹介された。ウェルズはその記事に想を得て、*War in the Air* (1908) でドイツと日本の空軍に爆撃される未来を描き、英米との世界大戦が引き起こされると予見した。この英独因縁の連鎖は、そんな夢物語が現実となる悪夢を巧みに示唆して閉じられる。大戦前夜、ドイツの潜水艦が英国を孤立させると警告したドイルの短編‘Danger!’(1914) は、英国では意に介されなかった。しかし、ドイツでは Admiral von Capelle らがそこから実際に海上封鎖のヒントを得たというのである。調べてみると、この逸話は英国でも戦時中すぐに報道されたようで、ドイル自身 *The Wonderings of a Spiritualist* (1921) で誇らしげに記している。

なお本書は日本の事例にほとんど言及しないが、参考文献にある Everett F. Bleiler, *Science-Fiction, the Early Years* (1990) と併せ、横田順彌の『近代日本奇想小説史』(2011) を通読すれば、明治の日本も同じ連鎖を引き起こしていたことがよくわかる。ウェルズよろしく先の *Review of Reviews* 誌の紹介記事を読んだ高野弦月は、翻案『破天荒』(1908) を刊行したが、当然ながらウェルズとは正反対に、英国が衰退した後、米独と共に日本が世界の覇権を握る未来を楽天的に語った。『近代日本奇想小説史』で、日本の記述は高野が追加したものだろうとあるが、I. F. Clarke (ed.), *The Great War with Germany, 1890-1914* (1997) 所収の Stead の記事を見る

と、日本が中国を征服して東アジアブロックを形成するとあるので、これらの記述を膨らませたのだろう。こうした奇想小説の一部は日本では政治小説として隆盛したが、それに感化されたのが、本書でも言及のある梁啓超の『新中国未来記』(1902)である。狭間直樹編『共同研究 梁啓超』(1999)によれば、末広鉄腸の『二十三年未来記』(1886)などを参考にしたらしい。本書によれば、未完の『新中国未来記』を引き継ぐように陸士諤『新中国』(1910)や碧荷館主人の『新紀元』(1909)が書かれたという。前者は上海で万博が開かれる未来を夢想し、百年後に実現した上海万博で温家宝総理が言及したことで有名だが、後者は、繁栄した中国が世界大戦で勝利し、大帝國を世界に確立する未来を描く。ディストピアがユートピアに反転するとは本書のいうところだが、それだけ奇想の連鎖は瞬くまに世界をめぐるともいえるだろう。

同時代的な連鎖反応だけでなく、十九世紀奇想小説の継承という点でも本書は示唆に富む。スチームパンクなど、ネオ・ヴィクトリアニズム以外の何者でもないだろう。ほかにも十九世紀の遺産は、水脈のように意外なところで顔をのぞかせている。Harold Nicolson が外交官を辞して後に発表した小説 *Public Faces* (1932) はその一例。近未来、英国は核爆弾（この用語自体、初出はウェルズの *The World Set Free*, 1914 である）を開発するも、カリブ海で爆発事故を起こしてしまう。その時の大津波で、メキシコ湾流の流れが変わり、ヨーロッパは寒冷化、文明世界の非武装化が起こるというのだ。これなど 19 世紀の英米でしばしば話題となり、ひょっとしてパナマ運河の開通によって引き起こされるのではと噂された英国終焉のシナリオを、実のところ多く引き継ぐ。思えば歴史家マコーレーは、早くも 1840 年の段階で、英国が崩壊し、ニュージーランドの男が廢墟の聖ポール寺院を訪れてスケッチするという可能性を夢想した。この奇想はドレの『ロンドン巡礼』(1872)の一枚になったことで有名だが、幻視はそんなふうに関心とジャンルを軽々と越境していく。本書の描くそんな夢の跡を、マコーレーの故事にならって眺めるのも一興だろう。

## トピックス

〈看病する母〉と〈看病される娘〉の「病い」をめぐる対話

Virginia Woolf, *On Being Ill with Notes from Sick Rooms*

by Julia Stephen (Ashfield, MA: Paris Press, 2012)

加藤 めぐみ

「家庭の天使を殺すことは、女性作家の仕事の一部だった」——ヴァージニア・ウルフがエッセイ「女性にとっての職業」（1931）のなかで女性作家の仮想敵とした「家庭の天使」とは、ヴィクトリア朝詩人コヴェントリー・パトモアの長編詩『家庭の天使』（*The Angel in the House*, 1854–62）のヒロインのことである。この「従順で清らか、自己犠牲的で同情深いヴィクトリア朝の理想の女性像」の幻が男性作家の本を論評しようとするウルフの耳元で「男性には賛成して、おだててあげなさい」とささやいたという。幻を殺さなかったら女性は書きたいことを書けず、自分の作品が殺される。だから「家庭の天使」を殺すことが女性作家にとっては必須、というのだ。ウルフの母、ジュリア・スティーヴン（1846–1895）はまさにこの「家庭の天使」の象徴的存在だった。8人の子供を含む大家族を支える母、献身的な妻であっただけでなく、バーン＝ジョーンズなどラファエロ前派の画家たちにインスピレーションを与える美貌の持ち主であった母ジュリア。13歳のときに死別した母に対するウルフの思いは複雑で、代表作『燈台へ』（1927）のなかで、その思慕の念と反感との葛藤を、物語の中心に座すラムゼイ夫人に対する画家リリーのアンヴィヴァレントな感情として描き込んでいる。そうしてウルフは「母＝家庭の天使」の幻影の呪縛から解き放たれ、女性作家としての精神的自由を獲得したのである。

本書 *On Being Ill* は、この〈ヴィクトリア朝の「家庭の天使」vs. イギリス戦間期の自立した女性作家〉という単純化された対立の図式には収まらない母娘のより複雑な関係性を示そうという試みである。一冊のなか

にウルフのエッセイ「病むことについて (*On Being Ill*, 1930)」と、ジュリアが慈善で行っていた「看護 (nursing)」の仕事のポイントをまとめた「病室での覚え書き (*Notes from Sick Rooms*, 1883)」とを併置することで、母娘が「病い」を軸に新たな形で結びつき、〈母＝看病する側 vs. 娘＝看病される側〉という正反対の立場から見た「病い」の世界を読み比べることが出来る。さらにそれぞれに序論があり、あとがきも添えられている。Hermione Leeの序論では、ウルフと病いとの関係、*On Being Ill* 執筆、出版の経緯、ウルフの遊び心のあるエッセイの書き方を評価しなかったT.S. エリオットとの確執、さらにはウルフの文学的な引用を丁寧に解説している。他方、*Woolf Studies Annual* (1992-) を20年にわたって毎年発行してきたウルフ研究者 Mark Hussey はジュリアの生い立ち、人となり、また二つのエッセイを同時に読むことの意義を整理している。そしてあとがきで Rita Charon は、臨床医の視点から両者を比較し、ジュリアからは患者に寄り添う看護師の思いやりを、ウルフからは他人には理解不可能な患者の痛みを読み取り、双方の理解こそが医者には大切と説く。

ジュリアはヴィクトリア朝の上層中流階級の「家庭の天使」たちがよくしていたように、慈善・社会活動として、貧しい人、病んだ人を熱心に見舞い、世話をした。病気になったとき以外は母と二人きりになった記憶がない、とウルフがいうほど、ジュリアはいつも多忙で、だからこそウルフは常に母性的な愛を渴望していた。『燈台へ』には、ラムゼイ夫人が自分は単なる「訪問者 (visitor)」ではなく「社会調査員 (social investigator)」だとして、清潔なミルクの供給の必要性について熱弁を振るうシーンがあるが、この小品にも「介護人」としてのジュリアのプロ意識の高さが表れている。「看護の心得」にはじまり患者の最後の「看取り方」に至る「病室での覚え書き」のなかには「ベッドのクズや髪の毛の処理、防水シート」といった衛生面のケア、「食材、食べさせ方、調理法」などの栄養管理だけでなく、「患者への嘘のつき方、妄想やイライラした神経の対応法、見舞いのマナー」といった精神面のサポートまで、患者の目線に立った細やかな心遣いであふれている。我々はヴィクトリア朝の家庭中心主義のイデオロギーの枠内で「社会奉仕、執筆」という形で才気を発揮していたジュリアのこのエッセイのなかに20世紀を代表する作家に成長する娘ウ

ルフに受け継がれた文学的センス、ウィット、社会意識の遺伝子を見出すことができる。また、ジュリアの看護にかけた情熱、貢献を称え、彼女の死後設立されたジュリア・ステイブン看護協会の活動は、ヴィクトリア朝の上層中流階級の女性の看護のあり方を示す資料として、社会史、文化史のより広い文脈のなかで、検証することも可能であろう。

いっぽうウルフは、母を失った直後から59歳でウーズ川に身を投じる日まで、生涯、心身の病いと闘いの日々を送った。高熱、めまい、頭痛、不整脈、不眠症、インフルエンザ、肺炎、拒食症、躁鬱病、神経衰弱—睡眠薬や精神安定剤を処方され、時には安静療法として読み書きを禁止された彼女が「病気が、愛や戦いや嫉妬とともに、文学の主要テーマのひとつにならないのは奇妙」だとして病の床で経験した肉体の日々のドラマを文学で扱うことの必要性を説いたのが *On Being Ill* なのである。ウルフは自らの主張どおり『船出』『ダロウェイ夫人』『波』で「熱病、鬱病の恐怖、妄想や自殺願望」を描いた。そしてウルフのこのエッセイは D. J. Enright 編の *The Faber Book of Fever and Frets* (1987) のようなアンソロジーはじめ「病いの語り／文学」の系譜学のなかで重要な位置を占めている。

本書のなかでウルフはまた、母の説く病人への同情心を否定するかのように「病人の痛みは決して誰にも理解出来ない」、「同情するのはヒマな社会の落伍者や女性ばかり」(10) と看護する人を蔑み、「つねに同情、同伴、理解されるのは耐えがたい」(12) と断言する。そして慰みを「人」からではなく「空」や「バラ」などの自然に、散文でなくシェイクスピアの「詩」に見出そうとする。しかし病んで弱気なウルフに「同情」が本当に不要であったはずはない。彼女はつねに夫レナードの庇護、恋人ヴィタ＝サクヴィル・ウェストからの愛を強く求めつづけていたからだ。

〈看病する母〉vs. 〈看病されたい娘〉—40年余りのときを隔てて書かれたはずの母娘の「病い」をめぐるエッセイを読み比べたとき、それがまるで合わせ鏡のようにも見えてくる。「愛に満ちあふれているはずなのに肝心の娘に十分な愛を与えられなかった母」と「母の愛を渴望しているのに意識的にはそれを否定し、強がってしまう娘」が対話しているかのようだ。もしもジュリアがもっと長生きをして、ウルフが母を看病する立場になっていたら……20世紀の英文学史はかなり違っていただろうかもしれない。

## 要 旨

### The Demise of the Mob and the Birth of the Citizen: Discourse on Risk in Safety Regulations in Theatres 1855–1909

Aiko MATSUURA

Until the 1870s, the Lord Chamberlain of the Royal Household held a firm grip on theatres in London as the executor of the royal prerogative. With the exception of two patent theatres endowed with the permission to stage plays for an indefinite period, the Crown agent was entrusted with licensing as well as the task of checking the structures and conditions of the existing theatres. He took over this power from the long line of his predecessors going back further than the time of Henry VIII, manifesting the love–hate relationship between the Crown and theatres from time immemorial. Theatres in London were still considered as a potential source of social disturbances in the mid Victorian period, and because of this lingering concern the Lord Chamberlain was given his command on the popular entertainment.

The task of this article is to trace the transformation of the Crown intervention in London theatres as a form of cultural surveillance by describing the rise of the concept of the citizen in the contemporary discourse on safety regulations in theatres. The article begins with a brief description of the way in which the royal prerogative on theatres was exercised through the Lord Chamberlain’s office as a patron for the licensed theatres in London. This patron–client relation remained intact until the Select Committee of 1866, which recommended ensuring transparency in the licensing process. It was followed by an increasing concern of the public over the safety of the buildings of theatres. Primarily a surveyor of theatres for the sustenance of law and order,

the Lord Chamberlain was not able fully to respond to the newly emerged demand for safety, and gave way to the government bodies equipped with modern technology to prevent disasters at theatres. The advent of the commoner technocrats, the city authorities such as the Metropolitan Fire Brigade, the Metropolitan Board of Works and the London County Council, brought the notion of 'risk' as a potential threat to the lives of citizens at large, marking a new era in theatre history in Britain. Instead of being cantankerous noisy mobs, the discourse of risk turned the theatre-goers to modern citizens entitled to be ensured of the safety of public amenities.

## 要 目

### Amalgamation of Venetian Sceneries: The Landscape of J. M. W. Turner's *Juliet and Her Nurse*

Asuka TAKAHASHI

This paper studies the landscape of an oil painting *Juliet and Her Nurse* to demonstrate J. M. W. Turner's manner of representing literature. The Venetian scenery in the picture has rarely been discussed in relation to literature. We will therefore analyze the landscape especially from literary viewpoints, and prove that it is a multilayered work amalgamating several kinds of Venices.

The points to be discussed are as follows; (1) we will examine that Turner, impressed with Venetian light during the journey, portrayed dreamlike Venice in a novel artistic style in *Juliet and Her Nurse*. (2) Added to this, comparing some contemporary poetical texts and the image in the canvas, we will also reveal the specific influence of literary Venice in the painting; the painter seems to adopt an unusual motif of festive nighttime scenery of St. Mark's Place into a painting. (3) Furthermore, we will analyze how his topographical sketches of the square are transmuted into the fictitious scenery by amalgamating several poetical delineations, whereas some topographical portraits of the city are left in the canvas. (4) As a final point, this paper will study how Shakespeare, recognized as a playwright of Venetian plots in Turner's time, provides his Venetian imagery to Turner.

Those observations prove some layers of the Venetian scenery in *Juliet and Her Nurse*. Amalgamating some images, Venice is metamorphosed into a distinctive, multilayered place in Turner's work. It is Turner's free stance on adapting literature that achieves such a compound work.

## 編集委員会よりお知らせ

『ヴィクトリア朝文化研究』第12号は、2014年11月に発行の予定です。会員の方々はふるってご投稿ください。投稿の締切は、2014年6月末です。投稿規程については、以下をご覧ください。

### 投稿規程

1. 投稿原稿は以下のいずれかのカテゴリーに属するものとする。
  - (a) 論文
  - (b) 研究ノート(a), (b) いずれについても、編集委員会が審査し、採否を決定する。
2. 投稿資格は会員であり、当該年度の会費を納入した者であること。
3. 投稿原稿は未発表のものであること。ただし、口頭で発表されたものは投稿可。
4. 投稿原稿は、本学会の設立趣旨に沿い、広くヴィクトリア朝文化に関わる学際的な視野を持つものが望ましい。(学会の設立趣旨に関しては、本学会則第2条およびHPを参照のこと。)
5. 投稿原稿は、原則として、パソコンまたはワープロにより、A4用紙に横書きしたものとする。
  - (a) 論文は、和文の場合20,000字以内(A4用紙40字×30行で16.5枚程度、図版を含む)、英文の場合8,000語以内(A4用紙65ストローク×25行をめやすに約29枚、図版を含む)とする。和文の論文には上記英文の要領で英文要旨(1枚)をつける。著作権のある図版等を使用する場合は、あらかじめ許可を得ておくこと。
  - (b) 研究ノートは、和文12,000字以内(A4用紙40字×30行で10枚)とする。
6. 投稿者は現住所(電話番号、あればメールアドレスも)、氏名、所属、身分、投稿原稿が(a), (b) いずれに属するかを明記した別紙を同時に提出のこと。
7. 引証の形式は、MLA、APA、シカゴスタイルなど各自の専門分野の慣行に従うこと。
8. 原稿は4部提出すること。なお、原稿は返却しない。原稿の送付先は、日本ヴィクトリア朝文化研究学会事務局(甲南大学文学部 井野瀬久美恵研究室 〒658-8501 兵庫県神戸市東灘区岡本8-9-1)とする。

### 著作権および掲載論文の公開について

1. 『ヴィクトリア朝文化研究』に掲載される論文(研究ノートおよび書評を含む、以下同)について、本会には以下の方針を適用する。この方針は第9号掲載分

以降に対して適用する。

2. 本誌掲載論文の著作権は日本ヴィクトリア朝文化研究学会に帰属する。
3. 掲載号発刊後 12 箇月が経過した論文は、PDF ファイルで本会ホームページ上に一般公開する。
4. 執筆者個人がインターネット上に本誌掲載論文を公開する場合は、本会ホームページ上にある PDF ファイルへのリンクという方法をとることとする。個人のウェブサイト内で別フォーマットのを公開してはならない。
5. 執筆者個人がインターネット上に本誌掲載論文を公開する場合は、以下の条件を満たさなければならない。
  - (a) 掲載号発刊後 12 箇月が経過していること
  - (b) 権利表示を行うこと
  - (c) 出典表示を行うこと
  - (d) 公開された文書の利用は著作権の範囲内に限られる旨の表示を行うこと
6. 執筆者個人が自身の著書等に本誌掲載論文を転載する場合は、事前に本会事務局に申し出て許可を得なければならない。転載許可願の様式は本会 HP からダウンロードすることができる。

### 日本ヴィクトリア朝文化研究学会優秀論文賞規程

1. (名称) 本賞は日本ヴィクトリア朝文化研究学会優秀論文賞と称する。
  2. (目的) 本賞は本会会員の学術研究の奨励と、日本におけるヴィクトリア朝文化研究の振興を目的とする。
  3. (対象) 会誌『ヴィクトリア朝文化研究』各号に掲載された論文のうち優秀なもの 1 編を受賞の対象とする。受賞に値する論文がない場合には、受賞に準ずる論文を佳作に選出することもある。
  4. (賞金) 本賞の賞金は 5 万円とし、学会会計より支出する。佳作の賞金は 3 万円とする。
  5. (審査) 審査は会誌編集委員会が行なう。編集委員長は、必要に応じて編集委員以外の会員にも参考意見を求めることができる。
  6. (発表) 本会総会において当該年度の受賞論文を発表し、受賞者を表彰する。
  7. (改正) 本規程の改正は運営委員会、理事会の議によって行なう。
- 付則 本規程は平成 23 年 11 月 19 日より施行する。

### 編集後記

投稿論文の採用がゼロだった前号のことを思うと、今号には応募論文 7 篇中 2 篇を掲載することができたということで、少し安堵しています。書評の対象

にはバラエティに富んだ12冊の本を選び、トピックスにも興味深い3冊の本を取り上げました。それぞれふさわしい評者・紹介者を得ることができたと自負しています。

大会の日に発表されますが、ここに掲載されている論文2篇のうちの1篇が昨年新設された日本ヴィクトリア朝文化研究学会優秀論文賞の佳作を受賞することになりました。記念すべき第1回の授賞です。制定に関わった者として、今後この賞が日本のヴィクトリア朝文化研究に大いに刺激を与え、発展して行くことを願っています。

編集委員のうち松村伸一氏と私は、3期6年の任務を終え、11月をもって卒業と相成りました。6年間お力添えを下さった会長はじめ役員の皆様、書評等の執筆依頼に応じて下さった会員非会員含めた執筆者の皆様、そして論文を投稿して下さいました会員の皆様に感謝申し上げます。新しい編集委員長の下、清新なメンバーを加えて次期編集委員会の仕事が始まります。引き続き皆様のご協力を私からもお願い申し上げます。

(編集委員長 舟川一彦)

**編集委員**

新井潤美 菅 靖子 中島俊郎 橋本順光  
舟川一彦 松村伸一 渡辺美樹

**ヴィクトリア朝文化研究 第11号**

---

2013年11月1日発行

発行 日本ヴィクトリア朝文化研究学会  
事務局 甲南大学文学部 井野瀬久美恵研究室  
〒658-8501 兵庫県神戸市東灘区岡本 8-9-1  
会長 井野瀬久美恵

製作 株式会社 英宝社  
〒101-0032 東京都千代田区岩本町 2-7-7 第一井口ビル

Tel 03-5833-5870 Fax 03-5833-5872

---