

論文

家具をめぐる覇権争い

— *The Odd Women* と *In the Year of Jubilee*

に表象されるジェンダーの揺らぎ —

三宅敦子

1 序

ジョージ・ギッシングが1890年代に出版した *The Odd Women* (1893) と *In the Year of Jubilee* (1894) については、フェミニズム批評や〈新しい女〉という観点から既にいくつもの研究がある。それらの多くは、例えば前者の場合は、女性の社会的自立をサポートしようとするローダ・ナン (Rhoda Nunn) や、メアリ・バーフット (Mary Barfoot) を、後者の場合は起業するベアトリス・フレンチ (Beatrice French) を、主たる研究対象としている。主として〈新しい女〉という着眼点に立った文化史的な研究の場合は、これらの小説に登場する女性たちが、シャペロンをつけず自由に街中を歩き回ることや、店員という身分をあてがわれていることに着目し、それまで男性の領域とされていた都市に侵入してくることが、モダニティの表れであるとしている。しかしこの二つの小説に登場する複数の女性登場人物には、ペアとなる男性の登場人物が用意されている。ならば女性の側からだけでなく男性の側から見た場合や、カップルとしての両者の関係性を見た場合にも、当時の社会に起こりつつあったジェンダーの役割における変化を見出せるのではないだろうか。

本稿はまず前者の小説からウィドウソン (Widdowson) 夫妻とミクルスウェイト (Micklethwaite) 夫妻を、後者からは主人公ナンシー・ロード (Nancy Lord) とそのパートナー、ライオネル・タラント (Lionel Tarrant) を取り上げる。モニカ・ウィドウソン (Monica Widdowson) とナンシーは、どちらも〈新しい女〉になることではなく、結婚によって自らの経済的困窮を解決する道を選んだり、帰属する社会階級の上昇という願望を成就させようとする点で、〈新

しい女>とは異なる典型的なヴィクトリア朝のロウワー・ミドル・クラスの女性登場人物である。しかし、これまでほとんど前景化されてこなかった、彼らの家庭という私的な領域における家具の備え付け (furnishing) の表象に着目する事で、これらの小説が出版されたときに、<新しい女>の登場により社会的に大きな話題となっていたジェンダーの揺らぎが、廃れつつあった社会体制を体現するような彼らを通して、描かれていることを検証したい。

2. *The Odd Women* の場合

ギッシングは本作品の中で「小説家は現実の世の中を表象しようとはしないものさ。そんなことをしたら読者にとって、あまりにも退屈すぎるから」(*The Odd Women* 67) と自嘲気味に小説家という立場を揶揄しながらも、友人のエドゥアルト・ベルツへの書簡で「この小説は結婚という視点から余った女性たちを扱っている。それを‘The Odd Women’と呼ぼうかと思う」(*Mattheisen* 5:50) と書き、本作品が<余った女たち>という当時の社会現象に焦点を当てている事を明確に述べている。この点は当時の書評でも指摘されている。1893年5月27日付の *Athenaeum* は、この小説のテーマを非常に新しく現実に起きている問題を扱っていると指摘し、その扱い方が芸術家のそれと言うよりは報道記者のそれである (*Coustillas* 218) と評している。また *Pall Mall Gazette* 掲載の書評 (1893年5月29日付) も、この作品が<新しい女>の問題を具体的に表象した、今年出版された一番興味深い小説である (*Coustillas* 219-220) と評価している。

興味深いことに、初期の書評である1893年4月29日付の *Saturday Review* は「この本で一番よい章は、中年のウィドウソンの愛情に満ちた熱狂的な専制ぶりを描いた章である」(*Coustillas* 217) と述べ、読者の関心をしばしば小説の中心とされる、マドン (*Madden*) 姉妹や彼らを救おうとする二人の<新しい女>たちよりもウィドウソン夫妻へと誘っている。¹

マドン家三姉妹の末娘モニカは住み込みの店員の生活に嫌気が差し、散歩中に偶然声をかけてきたエドモンド・ウィドウソン (*Edmund Widdowson*) という中年の紳士と結婚することで、なんとか「余る」ことを避けることに成功する。ウィドウソン氏は「灰色の頬髯があり、かなりいかめしい顔つきを

した、やや年を取った男性」(*The Odd Women* 38)と描かれるように、ヴィクトリア朝ミドル・クラスの典型的家父長のイメージを体現する人物である。初めて出会ったときモニカは、ウィドウソン氏をその服装と身体的特徴および言葉という重要な記号から、警戒する必要はなさそうだと判断し知り合いになる(*The Odd Woman* 38)。二度目に会ったときモニカは彼がもとは事務員であったが、成功した兄が残してくれた年に600ポンドの財産をもとに、今では紳士のような有閑生活を送っているということを知る。まるでストーカーのように、モニカが住み込んでいる店の周りをうろつき、手紙でデートの約束を取り付けようとする彼は、馬車でサリーへ出かけようと彼女を誘い、その途中でここ一年ほど住んでいる家を見せたいと彼女にアピールする(*The Odd Woman* 77)。

ここから「家」がウィドウソン氏にとり、典型的なヴィクトリア朝ミドル・クラスの家父長として持つべき重要な道具であることが徐々に明らかにされる。彼は自宅横を通り過ぎたとき、「ずっと自分の家を持てたらと思っていましたが、あえてそのことは期待しませんでした。……自分の家を持ったとき、私は玩具を得た子供のようにでした。満足感のあまり寝られませんでした」(*The Odd Women* 84)と自らの「家」への執着心を語る。

彼が関心を持つのは家だけではない。「亡くなった兄とは異なり、ウィドウソン氏は芸術的趣味の初歩を心得ていた。住まいへの家具の取り付けに際しては、折り紙つきの室内装飾者 (approved decorators) と相談し、そこそこの費用で創意に富んだ特徴はないが、洗練された人の気に障らない自宅 (a home which presented no original features, but gave no offence to a cultivated eye) を作ったのだ」(*The Odd Women* 169) という文章が示すように、彼は室内装飾における趣味を重要視している。しかしそれは彼自身の審美眼に基づいたものではない。ちょうど彼が自分で稼ぎ貯めた財産ではなく、亡兄から転がり込んできたお金で、有閑なミドル・クラスの紳士としての対面を保っているように、この家の室内装飾も“approved”や“a cultivated eye”と言う表現が示すように、彼の外部に存在する他者が定義づけた、美の基準を取り込む事によって、体裁が整ったものとなっているのだ。

ところが、このように「家」に固執するウィドウソン氏と対照的な登場人物の結婚の詳細が、彼自身の結婚の手筈が整う“Weddings”と複数形で題され

た第12章で、読者に紹介される。それはメアリの従弟エヴァラード・バーフット (Everard Barfoot) の大学時代の友人、トマス・ミクルスウェイト (Thomas Micklethwaite) の結婚である。彼は「十分な収入があるなら、妻を養う事はすべての男性の義務だ。未婚女性の人生はひどく哀れなものだからね。能力のある男性ならみんな、そういった女性をその運命から救うべきだよ」(The Odd Women 106) と考える、保守的な結婚観を持つ男性で、彼のこの考えを“your old-fashioned sentiment” (The Odd Women 106) と一蹴する、およそ結婚制度というものを信用していないエヴァラードとは好対照を成している。ミクルスウェイトの保守的な結婚観によれば、彼はウィドウソン氏と似ているように思えるが、逆に「家」に対する執着は持たない男性である。新居に運び込んだのは新婦ファニー (Fanny) が、両親からその死後受け継いだ家具であり (The Odd Woman 139)、“The Triumph” と題された第17章の冒頭を飾るミクルスウェイトの新居を司っているのは、一家の家長である彼ではなく彼の妻である。

He [Everard] saw that the house had been improved in many ways since Mrs Micklethwaite had taken possession of it; pictures, ornaments, pieces of furniture were added, all in simple taste, but serving to heighten the effect of refined comfort. Where the average woman would have displayed pretentious emptiness, Mrs Micklethwaite had made a home which in its way was beautiful. (The Odd Women 195)

同じ新婚家庭でも、ここで「家」を改善するのは夫ではなく妻である。またこの家庭を特徴づけているのは、ウィドウソン氏がこだわった趣味のよいインテリアではなく、ミクルスウェイト夫人が創り出した洗練された快適さ (“comfort”) であり美しさ (“beautiful”) である。彼女は他者の目を気にして見栄を張って室内を飾り立てるのではなく、彼女のできる範囲内でそれなりに美しい家庭を作っているのだ。

それに対してモニカは同じく一家の主婦となったものの、ウィドウソン邸に変化を与える事ができない。

Little change had been made in the interior of the house since its master's mar-

riage. The dressing-room adjoining the principal bed-chamber was adapted to Monica's use, and a few ornaments were added to the drawing-room. . . . The first sight of the rooms pleased Monica greatly. She declared that all was perfect, nothing need be altered. (*The Odd Women* 169)

上の二つの引用を比較すれば、二人の主婦の違いは明瞭である。ミクスウェイト夫人は「家(“house”)」を改善し、そこに「快適さ(“comfort”)」を与え、「家(“house”)」を「美しい(“beautiful”)」「家庭(“home”)」にしている。一方モニカの新居にあるのは「快適さ(“comfort”)」ではなく、夫の選による他者がコーディネートしたインテリアであり、それに満足した彼女が付け加えたのは、わずかな装飾品に過ぎない。モニカの新居を司るのはあくまで家長のウイドウソン氏であり、新居そのものにこれといった影響を与えないミクスウェイト氏とは、好対照を成している。そして結局、あたかもウイドウソン氏が体現するヴィクトリア朝的家父長制度に基づいた価値観が、崩れつつあったことを暗示するかのように前者の婚姻関係は崩壊し、後者は理想の家庭生活を送ることになる。

この小説では、自ら家具を買う女性が一人登場する。ミルドレッド・ヴェスパー (Mildred Vesper) である。彼女はメアリに世話になる事を決めたモニカが、一時期同居する女性であるが、仕事が軌道に乗ってきたところで、4ソヴリン払い自分の家具を購入している (*The Odd Women* 81)。メアリのところでタイピストになる訓練を受けた彼女は、<新しい女>へと成長していく登場人物で、最後には休暇中のローダの代わりをするまでになる (*The Odd Women* 238)。ミルドレッドは頻繁に言及される登場人物ではないが、一時はモニカと共に自立に向けて励んでいた人物で、最終的にその目的を達成することになる彼女が、自立の一步として「家具を買う」という行為が、描かれていることは注目に値する。モニカ、ミクスウェイト夫人、ミルドレッドと三者三様の女性たちの家具との関わり方が、それぞれの自立の度合いに応じて描き分けられていると言えるからである。

3. *In the Year of Jubilee* の場合

*The Odd Women*と同様、ギッシングはこの作品も当時の社会的風潮を、色濃く映したものとして仕上げている。当初、この作品のタイトルとして“Miss Lord of Camberwell”を考えていたギッシングだが、後にそれを *In the Year of Jubilee* という時代をより強く匂わせるタイトルに変更する。そのタイトルに異を唱えたフェミニストの友人、クララ・コレットに宛てた1894年8月26日付の書簡の中で、ギッシングは次のように説明している。

I am vexed that you so dislike the new title, for, after vast correspondence with Bullen, he & I both thought that this last idea was a happy one. That it should strike you as “prettyish” shows me that you have taken the phrase in a sense I never thought of. It is satirical, & in keeping with the tone of the book. The year of Jubilee signified so much that is contemptible — snobbery, blatant ochlocracy, shams gigantic & innumerable — all thrown together into an exhibition of human folly not often surpassed for effectiveness. (Mattheisen 5:229)

在位50周年記念である1887年のゴールドデン・ジュビリーという、ヴィクトリア朝の繁栄を祝うこの時期の世の中を風刺的に描いたこの小説は、当時の読者にとってもその時代と人々を、前作同様、真実味を持って描いたものと受け取られたようだ。その証拠に1895年1月26日付の *Illustrated London News* に掲載されたジェイムズ・ペインの書評は、「彼が描く登場人物は実在の人間だ」(Coustillas 236) と評しているし、また批判的な *Spectator* 誌でさえも、「彼が描く登場人物はまるで——安物の——見苦しく、魅力的でなく、退屈な写真のようだ」(Coustillas 236-37) と述べ、この小説の魅力が、登場人物が現実味を持って描かれている事だと指摘している。

ギッシングが記事の切り抜きアルバムに保管していた、アメリカの雑誌 *Nation* 掲載の1895年10月17日の書評は、この小説のテーマを<新しい女>だと評している (Coustillas 245)。確かにベアトリス・フレンチのようなく新しい女>も登場するが、主人公ナンシー・ロードはライオネルというアパー・ミドル・クラスの男性との結婚によって、階級の梯子を上ろうとする点で、どちらかと言えば<新しい女>になることを拒んだモニカに近い。だが希望の

パートナーは得たものの、本人の意図に反して、結局は自ら稼ぐという<新しい女>的な生き方を選択せざるを得なくなる点が、モニカとの相違点である。同時に「家」や室内装飾への固執という点では、ウィドウソン氏と重なる登場人物である。小説の比較的冒頭の部分で、彼女の室内装飾へのこだわりがはっきりとわかる箇所がある。ナンシーは、父スティーヴン・ロード(Stephen Lord)氏が借りている家の内装が気に食わず、内装をやり変えて欲しいと思っている。しかし、その願望は受け入れられず、20歳の誕生日に父から自分の部屋のみ内装をやり変える許可をもらう。許可を得たナンシーは、白地にバラの花柄のチンツや、それにあつた緑色のフェルトの絨毯、白いエナメルの家具など、自分がセンスがよいと思う物で自分の部屋を埋めていく。それに続く文章をここで検討したい。

On suspended shelves stood the books which she desired to have near her, and round about the walls hung prints, photographs, chromolithographs, selected in an honest spirit of admiration, which on the whole did no discredit to Nancy's sensibilities.

To the best of Nancy's belief, her father had never seen this room. On its completion she invited him to inspect it, but Mr. Lord coldly declined, saying that he knew nothing, and cared nothing, about upholstery. (*In the Year of Jubilee* 24) [下線は筆者による。]

ここでは次の二点に着目したい。まず第一点はこの争いが父娘という、逆らう事が難しい家父長的権力構造の中で起こるという設定になっている点だ。ナンシーは、室内装飾を自分の手で行うことは自立への一歩であるという、*The Odd Women* のミルドレッドに体现されている見方を意識化してはいない。だが、この小説の結末を考えると、冒頭に登場するこの争いは、単なる意見の相違ではなく、室内装飾という家庭の一側面に現われた、ジェンダー間権力闘争であるという解釈が可能になる。二点目は、室内の小物をナンシー自身が、自分の感性という基準で選んでいる事だ。実はこの小説では、室内という空間とその居住者が、同一視されるという場面が散見される。室内装飾が意味する文化的背景と第二点については、次の第四節で見るとして、まずは小説内のほかの場面における、居住空間と登場人物の関係性を探って

みたい。

室内装飾にはさほど関心を示さなかった *The Odd Women* のモニカとは異なり、ナンシーは執拗なほど、居住空間に対する関心が高い。ナンシーは密かに内縁関係を結んだライオネル・タラントの住まいを初めて訪れたとき、久しぶりに会ったライオネル本人よりも彼の住まいに関心を示している (*In the Year of Jubilee* 150-154)。彼の自室に初めて通されたナンシーは、まず「さっと部屋を見回したが、それには邪魔者が感じる気おくれが伴っていた」と描写されている。父の病気のため、それまで彼を訪問できなかったと説明するナンシーを、ライオネルが思いやりながら眺める場面では、「再び彼女は、さっと一瞥してではあったが、部屋を調べていた。彼女の目は彼には向かなかった」と説明されるように、ナンシーの関心はライオネルではなく、彼の部屋に向かっている。「なんて快適なのでしょう！　なんて楽しい素敵なところなのでしょう！」(“How comfortable you are here! what [sic] a delightful old place to live in!”)と感嘆し、「なんてたくさんの蔵書を持っているの！　時間のあるときに見せてくださらなくちゃ」と褒めたかと思えば、ついには「私もここに住みたいわ。あの忌々しいグロウヴ通りに住んだ後なら、ここをきっと楽しめるでしょう。いつかあなたと、ここに住むことになるかしら」と述べるなど、ナンシーの関心の対象はライオネル本人よりも、もっぱら彼の住まいである。

しかしその一方で、彼女はその部屋と自分がそぐわない事を不安に思っている。「邪魔者」としてやって来たこの最初の訪問のときに、「どうして私はここにいるのかしらと思わずにはいられない」(*In the Year of Jubilee* 152)と不安を口にするナンシーは、妊娠を告げに再度この部屋を訪問することになる。その知らせで彼女に対する気持ちが冷めてしまったライオネルは、運よく持ち込まれた祖母の危篤という知らせに、ナンシーを置いて出かけてしまう。残されたナンシーは次のような行為をとる。

When her husband had hastened off, she sat for a few minutes in thought; then, alone here for the first time, she began to walk about the rooms, and to make herself more intimately acquainted with their contents. (*In the Year of Jubilee* 187)

上の複数の引用には、ナンシーが自分とライオネルの居住空間とを同一視できない不安と同時に、同一化しようとする努力が伺える。結婚という制度によって一体化を図ることができない内縁の夫が占める空間、またその内容物を自らと一体化することによって、二人の結びつきを完全なものにしたいという彼女の願望は、しかしながら、彼女に対する義務から逃げようと、友人と一儲けしに行くと言って、バハマ諸島へ彼が旅立つ事で叶わぬものとなる。出発に当たって彼は、ナンシーが自らを同一化させたいと願ったその部屋をまた貸しし、家具と書籍を倉庫に入れることで、ナンシーの手の届かないものとしてしまう (*In the Year of Jubilee* 203)。終盤で一文無しのままイギリスに帰国したライオネルが、ナンシーと自分たちの息子を訪ねるのは、彼女がかつての召使メアリの下宿人として住むロンドン北西部の郊外ハローの家である。“To judge from her countenance, she was well and happy. The furniture about her aimed at nothing but homely comfort; the pictures and books, being beyond dispute her own, had come from Grove Lane.” (*In the Year of Jubilee* 403) という文章を、先のナンシーがライオネルの住まいを賞賛する場面の描写の引用と、比較すると興味深い。グロウブ通りの自分の住まいと、そこにある室内装飾品を嫌っていたナンシーだが、ライオネルを半ば諦め、自立の道を探ろうとする彼女が心の平安を見出したのは、今では心の友でもある召使が借りた家に間借りした部屋で、他人の物ではなくグロウブ通りから持参した、自分の感性で選んだ自分の所有物である絵や書籍に囲まれた生活だ。 *The Odd Women* の幸せなミクスウェイト家の描写に使用されていたのと同じ“homely comfort”という表現が、ここで用いられていることにも注意を喚起しておきたい。

小説の最後で、ナンシーはライオネルに同居を申し出る。彼は自分の友人が住むロンドン西部の郊外に家を持つことを提案するが、あくまで同居は表向きの体裁にとどめて、通い婚の形を続けたいと申し出る。この行為には、ナンシーの改装した部屋に入る事を拒んだ、ロード氏との類似を見出す事ができる。そこで居住空間とその居住者との関係性を考えるために、次に当時の室内装飾をめぐる文化的文脈について考えたい。

4. ギッシングと世紀末における室内装飾

ここまで見てきたように、ギッシングが生み出した登場人物は室内装飾に関心を持っているが、ギッシングもまたそのような一人であった。妹マーガレットへ宛てた1885年9月2日付の書簡の中でギッシングは、1882年に出版されたルーシー・クレインの芸術と趣味についての講演集を送ったので、読んで欲しいと書いている。またもう一人の妹エレンに宛てた同日付の書簡でも、この本を「非常によい」本で「有益な挿絵がいくつか付いている」と指摘し、二人で一緒にこの講演集を注意深く読み、勉強するようにと勧めているだけでなく、² 翌月10月7日付のマーガレットへの書簡では、まるで本当に読んだかどうか確認したいかのように、どの箇所が面白かったかと尋ねてもいる(Mattheisen 2:351)。

このクレインという著者は、*Oxford Dictionary of National Biography* によれば DNB で唯一、美術批評家 (art critic) と称される女性で、芸術に社会主義的な機能があるという考えの持ち主であった。したがってこの講演集には、ラスキンやウィリアム・モリス、カーライルといった批評家たちの著作からの引用が散見される。ギッシング本人が芸術に関心を持ち、一時期はラスキンをよく読んでいたことや、小説の取材のためとは言え、モリスが結成した社会主義同盟の会合に出席するために、ハマスミスのモリス邸に出かけていたことを考えると、この講演集をギッシングが妹たちに勧めたのは、ごく自然なことだったと言えるかもしれない。

このような文脈で *The Odd Women* に登場するウイドウソンが、ラスキンの信奉者であるという設定をここで考えてみたい。“The Joys of Home” と題された第15章でウイドウソンは新婚のモニカに「女性の領域は家庭だよ、モニカ。……君はジョン・ラスキンを読むべきだ。彼が女性について話す言葉はどれもすばらしく、評価が高いよ」(*The Odd Women* 171) と説く。だが一方で、友人ベルツ宛の1900年3月11日付の書簡で、ギッシングが「ラスキンは預言者的な影響力を持つ人と考えなくてはならない。彼の理論の価値は非常に疑わしい事が多いが、彼の精神はどんなに高く評価してもしすぎる事はない」(Mattheisen 8:19) という表現で、ラスキンを評価しているのは注目に値するかもしれない。その理由は同じくラスキンに傾倒したことがあり、何度結

婚してもうまく行かず、最初の妻とは不和になり、別れた挙句死なれてしまったギッシング本人と、夢見ていた結婚生活が不和に陥った妻の死によって終わるといふ、ウィドウソンの結末が共通するということだけではない。この書簡にも着目すれば、疑わしいラスキンの理論を最後まで捨てる事ができないという設定のために、ウィドウソンがアイロニカルに描かれる存在として浮き上がり、そのウィドウソンを通してギッシング自身が、自らを自嘲しているという解釈も可能になるからだ。

同じようにギッシング自身と共通点を持ちつつ、同様にアイロニカルに描かれる人物が *In the Year of Jubilee* にも登場する。サミュエル・バームビー (Samuel Barmby) である。サミュエルは国家に存在する新聞の数が、文明化された国と未開の国を識別するのだと信じる (*In the Year of Jubilee* 52)、当時のロウワー・ミドル・クラスの典型的表象と言っても過言ではない男で、ウィドウソンと同じくラスキンの信奉者だ。ロード氏がナンシーとの結婚を望んでいるこの男性はロード氏に命じられ、ジュビリーの記念パレードを見に行くナンシーをエスコートする道すがら、同行する彼女の友人ジェシカ・モーガンに次のように問いかける。

“There’s very little of what can be called Art—very little indeed. I’m afraid we haven’t made much progress in Art.—Now what would Ruskin say to this kind of thing? The popular taste wants educating. My idea is that we ought to get a few leading men—Burne Jones and—and William Morris—and people of that kind, you know, Miss Lord,—to give lectures in a big hall on the elements of Art. A great deal might be done in that way, don’t you think so, Miss Morgan?”
(*In the Year of Jubilee* 66)

一般大衆にはもっと芸術教育が必要だ、リーダー的指導者の講演会開催が、その解決策であるというサミュエルの主張は、奇妙なほど、ギッシング自身の妹たちへの押し付けがましい趣味の育成の勧めと響きあう。1886年4月15日付のマーガレット宛の書簡でギッシングは、半年経ってもクレインの講演集を読了できなかったと報告したらしい妹たちに、「芸術に関するあの本についてはちっとも急がなくていいよ。何にせよ、もうあれは必要ないから。注意深くあの本を読む時間が出来るまで、どうぞ持っていてくれ」(Mattheisen

3:33) と書き記している。ギッシングが妹への書簡で「基礎中の基礎」と評するこの講演集には、何が書かれているのだろうか。

実はこの講演集には、絵画や彫刻などの fine art のみならず、室内装飾のあり方についてのアドヴァイスが含まれているので、ここで後者を取り上げ、ギッシングの二つの小説における室内装飾の表象と比較検討してみたい。クレインの概念は講演集の「序章」で概観されているが、その中で彼女は「美 (“beauty”）」という概念を重要視している。たとえば彼女は「美はそれら [音楽・詩・絵画・彫刻・建築] に見出す喜びの源です。美がなければ、これらの優れた芸術のいかなる現われも価値のないものです」(Crane 7) と述べているが、第一節で見たように、実はこの概念を実践しているのは、*The Odd Women* に登場するミクスウェイト夫人である。この見方に関しては、*In the Year of Jubilee* のナンシーも、第三節の引用にあるように、自らの感性を基準に装飾品を選んでいる点で、ミクスウェイト夫人と同類であると言える。そのような見方に基づくため、この講演集には、ウィドウソンの趣味の発揮の仕方が、非難されている箇所がある。

[T]he furnishing of a house in many, if not in all, important particulars is commonly left to the upholsterer, or decorator as he prefers to be called; and as he, not working with his own hands, takes no pleasure in the work, but has gain for his first object, so his only idea is to carry out what he supposes to be the prevailing style, so as to produce the most show for the money; and the result of this is likely to be a most unhappy one; still people are content with it — educated and refined people too — and they live out their lives complacently, surrounded by evidences of vulgarity and bad taste, at which they would be horrified, if they had ever learned to appreciate them. (Crane 32-33) [下線は筆者による。]

下線部と、第二節で引用したウィドウソンが、室内装飾を依頼する場面とをここで比較検討すると、これはまさに彼が行う行為である。このような室内装飾に「美」は見出せない。見出せるのはその中で、自己満足な生活を送ることができる流行のスタイルである。ウィドウソン邸は折り紙つきの室内装飾者と相談して作られた「創意に富んだ特徴はないが、洗練された人の気に障らない」家であったことをここで思い出したい。この引用に照らし合わせ

て、ギッシングが、ウィドウソン邸のしつらえを見たモニカに言わせる言葉が、“beautiful”ではなく“perfect”であること考えると、この単語にも意味をこめる事ができる。なぜなら“perfect”という単語は、満たすべき基準が存在する事を示唆するからである。

この講演集の執筆者は女性であるが、当時この手の著作を執筆していたのは、主として男性だった。現代においては室内装飾は女性と結び付けられる行為であるが、デボラ・コーエンは著書 *Household Gods* の中で、1870年代までに出版された室内装飾のアドヴァイス本は、男性読者を対象とし、その著者もほとんどが男性であったと指摘する。そのような背景でギッシングと妹たちとの、この講演集をめぐる往復書簡を検討すると、男性であるギッシングがそれを妹に勧めるという関係性は、1886年当時でも不思議な事とはいえない。

ところが、それが1880年代、90年代に生じた女性を取り巻く社会的変化によって変化する。1882年の既婚女性財産法をもって、全ての既婚女性に財産権が認められたこと、また室内装飾への関心が高く、それについての講演や著作があったオスカー・ワイルドの凋落、郊外の拡張により家長である男性が家を離れる時間が増えたこと、またそれと同時期に家庭への信奉を拒否しはじめた男性が登場したことで、それまで男性のものであった室内装飾が徐々に女性のものになったとコーエンは指摘する (Cohen 92-121)。このことはジョン・トッシュも指摘する事である。⁴ 彼はダーウィンの進化論の提唱によって、それまでの社会を縛ってきた宗教に、疑念が抱かれるようになったことが、支配的だった家父長制の衰退に繋がり、同時に物理的にも家を離れる事が多くなった夫に代わって、財産権を持つようになった妻が室内装飾の責任者となったことを指摘している。1889年6月22日付けの *Saturday Review* は、こういった変化を「女性たちはこれまで男性には開かれていたが、彼女達には封印されていた書物のページをめくっている」と表現している。⁵ トッシュはまた、家庭に価値を見出さなくなった男性が、ホモソーシャルな集まりや冒険物のフィクションに向かうと指摘しているが、⁶ これはナンシーを捨てて冒険を求め、同性の友人とバハマへ旅立ったライオネルにも当てはまる興味深い指摘といえる。

またコーエンは1890年代に入って、人格 (personality) という新しい概念で

自己が捉えられるようになると、室内装飾が表現するものが居住者の道徳性 (morality) から、居住者の人格 (personality) へと移行したと指摘している (Cohen 125)。ここで視覚的にこれを物語る一例として、1810年創業の著名な家具商 Heale & Son 社⁷の1880年代と1890年代の家具カタログを検讨することで、この移行を明示したい。⁸ 図1は1881年2月出版の商品カタログに、図2は1894年8月出版の商品カタログに掲載のものだ。

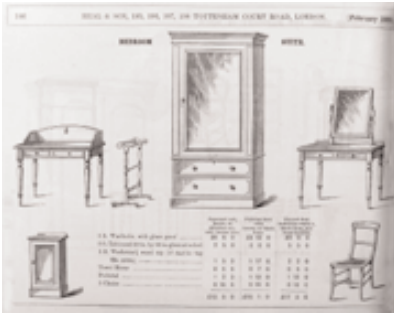


図 1



図 2

図1では家具は単に“Bedroom Suite.”というタイトルのものにと、集散的に描かれているだけだが、図2では“No.1 Suite of Bedroom Furniture for Servants.”と、対象とする職業を限定している。図1では単体の家具という「物」であったものが、図2では集散的に空間化され、“servant”という特定の職業と結びつけられることで、あたかもその職に従事する人間の人となりを反映するかのように、生活感あふれる図絵となっている。トッシュの指摘と併せて考えると、宗教的概念に基づく道徳性が問題であったときには、家具とは関係がなかった階級や身分が、室内装飾を人格の反映と捉え始めた途端、家具セット名となって顕在化したとも言えるだろう。空間化された家具類は人格の表象であるという文化的文脈の中で、*In the Year of Jubilee*におけるナンシーの居住空間への執拗なまでの憧れを検討すると、結局のところそれは、アパー・ミドル・クラスに属する女性になりたいという彼女の願望であると解釈できる。

5. 結び

このように文化的文脈の中で、再度ナンシーやウィドウソン夫妻の室内装飾に関する行為を考えると、小説だけを研究の対象とした場合には、中心的ではないため看過されがちで、〈新しい女〉にはなりきれなかった登場人物に潜在していた、〈新しい女〉の登場によって生じたジェンダーの揺らぎやそれをめぐる権力闘争が、あぶり出されてくる。

〈新しい女〉への道を断った後、室内装飾における家父長権を手放す事ができなかったウィドウソンに、従う事に甘んじる道を選んだために、その旧体制的な夫婦関係を自らの死によって終えるモニカ。室内装飾における権利を放棄する形で、冒険に出たパートナーのライオネルを捨てざる事ができず、家に縛られる事を拒む彼と生きるために、〈新しい女〉としての生き方を選ばざるを得ないナンシー。この二人は確信的な〈新しい女〉として登場する人物の影に隠れがちだが、出版当時の書評がウィドウソン夫婦に焦点を当てたり、これらの小説を写真のようだと評するのは、モニカやナンシーもまた当時の女性のあり方を表象していたからだろう。室内装飾という観点に着目すると、彼女たちは、自ら進んで〈新しい女〉の道を選んだローダ・ナン、メアリ・バーフットやベアトリス・フレンチたちとは、〈新しい女〉というコインの裏表という関係にあるといえる。

注

本稿は平成 19-20 年度科学研究費補助金（基盤研究C）「ディケンズとギッシングの小説における階級意識表象としてのインテリアの分析」（課題番号19520282）による研究成果の一部である。

Notes

1. このことはSally Ledgerが、以下の論文で指摘している。Sally Ledger, “Gissing, the Shopgirl, and the New Woman,” *Women: A Cultural Review* 6.3 (1995): 263-64. Emma Liggins によれば、Ledgerはギッシングのこの小説を初めて、世紀末のフェミニズムという文化的コンテクストに組み込んだ批評家である。Ligginsはその著作の序章で、ギッシングの小説のフェミニズム批評の歴史を概観している。詳細は以下を参照のこと。Emma Liggins, *George Gissing, the Working Woman, and Urban Culture* (Aldershot, Hampshire: Ashgate, 2006) xxiv.

2. エレンへの手紙では、この講演集について以下のように説明している。“Now I have a little book which I am going to send you to-day, Lucy Crane’s lectures on Art. They are really very good, & the book has some useful illustrations. I want you & Madge to study these lectures with extreme care. . . . The book of Lucy Crane’s is the very foundation you need, & nothing could be simpler.” (Mattheisen 2:345)
3. 彼女の見方には、当時流行していた審美主義が影響していると言えるが、スペースの都合からそれについては、また別の箇所でも論じる事とする。
4. これについては John Tosh, *A Man’s Place: Masculinity and the Middle-Class Home in Victorian England* (New Haven: Yale UP, 1999) の Part Three (145頁-194頁) を参照のこと。
5. “Manly Women.” *Saturday Review* 22 June 1889: 756-757.
6. Tosh, op.cit..
7. 1810年ジョン・ハリス・ヒールが創業した、このマットレスと羽毛蒲団の会社は、特に分冊出版の小説に広告の「可能性を見出した最初の会社の一つ」で、ディケンズの *The Pickwick Papers* ですでに自社製品を広告していた。Heal’s *1810-2010: 200 Years of Design & Inspiration* (London: Heal & Son, 2009) 011.
8. ここで言及する Heal & Son 社カタログに関しては、Archive of Art and Design (ロンドン) に保管されている資料を利用した。調査した資料のレファレンスは以下の通りである。Heal and Son, Catalogues (AAD/1994/16/2269/2, AAD/1994/ 16/2265/1, AAD/1994/16/2266, AAD/1994/16/2267, AAD/1994/16/2700).

Works Cited

- Cohen, Deborah. *Household Gods: The British and Their Possessions*. New Haven: Yale UP, 2006.
- Coustillas, Pierre, and Colin Partridge, eds. *George Gissing: The Critical Heritage*. 1972. London: Routledge, 1995.
- Crane, Lucy. *Art and the Formation of Taste*. London, 1882.
- Gissing, George. *In the Year of Jubilee*. London: Lawrence and Bullen, 1894.
- . *The Odd Women*. 1893. Ed. Patricia Ingham. New York: Oxford UP, 2000.
- Liggins, Emma. *George Gissing, the Working Woman, and Urban Culture*. Aldershot, Hampshire: Ashgate, 2006.
- “Manly Women.” *Saturday Review* 22 June 1889: 756-757.
- Mattheisen, Paul F., Arthur C. Young, and Pierre Coustillas. *The Collected Letters of George Gissing*. 9 vols. Athens, Ohio: Ohio UP, 1990.
- Tosh, John. *A Man’s Place: Masculinity and the Middle-Class Home in Victorian England*. New Haven: Yale UP, 1999.

A Struggle for Hegemony through the Act of Furnishing:
The Representations of Wavering Gender Roles in George
Gissing's *The Odd Women* (1893)
and *In the Year of Jubilee* (1894).

Atsuko MIYAKE

This paper focuses on the representation of furnishing in two of Gissing's consecutively published novels from the 1890s and explores the manner in which this representation is embedded in its contemporary social discourses. *The Odd Women*, often categorised as New Woman fiction, has traditionally been studied from the perspective of female characters, such as Rhoda Nunn and Mary Barfoot, who are typical of the threateningly emerging category of women who work towards the independence of women in society. This paper, however, deals with the two couples, Edmund and Monica Widdowson and Thomas and Fanny Micklethwaite, that have not been the focus of most studies, and discusses blurring gender roles in terms of their ideas pertaining to the "home" and furnishing. This paper also examines the heroine Nancy Lord's zeal for interior decoration from *In the Year of Jubilee*, which, it can be said, reflects the emergence of a new concept of rooms as being the embodiment of their occupants' personalities. A fresh perspective of Gissing's interest in art expressed in the letters he wrote to his sisters, as well as the contemporary catalogues of a furniture maker, reinforces the aforementioned representations in Gissing's novels as reflections of a hegemonic struggle between the wavering gender roles of the fin-de-siècle.