

ヴィクトリア朝小説の読解行為について

高橋 和久

ふだん閉じられている何かを開く (*ouvrir*) ことはどこかエロティックな行為である。それが文学作品 (*oeuvre*) まして小説の頁であれば尚更ではなからうか。読者は我が身を危険にさらすことなく、他人の秘部 (*private parts*) を覗き見ることができる。新聞の三面記事や週刊誌では満たされることのない人間の興味を満たすことができるのである。これは必ずしも個人的な告白に留まるものではなく、また単なるアナロジーに頼った修辞でもない。そのはずである。隠すべき秘密を宿し「意味に彩られた」身体への欲望は「元々は性的なものであるが、そこから知りたいという欲望へと広が」ったらしいから。つまり身体は「何としても知りたいという過剰な関心 (*epistemophilic*)」の対象にもなるということである。それならば S/Z における「象徴域」——象徴のコードが参照する領域——を「唯一占めるのは人間の身体である」という Roland Barthes の「多少とも謎めいた主張」を土台に「ナラティヴ・テキストと身体との間に密接な関係」を想定 (Brooks 5-6) しても不思議ではあるまい。この批評家はさらに「小説の勃興と私的領域 (*privacy*) 概念の出現との結びつき」(28) を確認したうえで、「小説の私的領域への関心は必然的に私的領域への侵害として構成されるという逆説」を指摘し、例証として *Pamela* と *Clarissa* を挙げている (30) が、ここでは「小説読解が文学経験のなかでも最も個人的な (*intimate*) 経験である」ことの裏づけとしてごく短く引用している (29) 別の批評家の記述をもう少し長めに参照したい。ここでは「小説の読者は孤独であり、他のどのジャンルの読者よりも嫉妬深く (*more jealousy*) その素材を自分のものにしよう」とし、それを「暖炉の火が薪を飲みつくすのにも似て、いわば飲みつくそうとする」ほど貪欲なのだと言われる。そして「そんな読者の燃えるような興味が餌とするのは乾いた素材」であり、その餌とは、作中の出来事を通じて、小説の終わりという「転義的な死」を含め、「死がすでに自分たちを待ち受けていることをどのようにして作中人物は読者に認識させるか」という問いに他ならないと指摘される。つまり小説が意味を持つのは、

「他人の運命が、それを焼き尽くす炎によって、わたしたち自身の運命からは決して得ることのできないような温もりを、わたしたちに分け与えてくれるからであり、読者を小説に惹きつけるのは、自らの凍りつくような人生を、小説のなかで読む死によって温められるのではないかという希望である」ということになる (Benjamin 100-101)。

史料として小説を読もうと歴史主義に邁進する生真面目な研究者は別として、上記の二つを一般読者の小説読解の近似的な記述であると理解しても大きな誤差はないだろう。生身の人間が暮らす現実の出来事は水分を含んでいてよく燃えない。それを本気で燃やし尽くそうとすれば盗撮、盗聴さらには窃視症と診断されかねない犯罪行為に走るしかなくなるから、それは諦めて、死ぬことが分かっている乾いた人間の人生を安心して貪欲に味わうというわけだが、この対比が明らかにするように、小説を読むという行為は、それが他人の身体を覗き見たり、私的な書簡、会話を盗み読み、盗み聞きしたりしているという意味で、現実世界では本来許されないエロティックな、そしてはしたない行為である。まずこの類比を本稿の前提として意識したい。そしてあらかじめ確認しておけば、小説内で再現される盗み聞き行為は必ずしも否定されるべきものではない。*Pride and Prejudice* において Elizabeth と Darcy は「熱心に盗み聞き」することによって、「すべてが語られる」まで性急な判断を下さなくなるというように作中で成長する (Gaylin 36) とすることができるからである。極論すれば Austen は熱心な盗み聞きの報酬として二人にめでたい大団円を用意したとも言える。尤も、立ち聞きや覗き見は基本的によからぬ行為であるという社会通念が小説でも流通しているのは当然で、*Martin Chuzzlewit* で Seth Pecksniff は Old Martin に冷たくあしらわれたにも拘らず、或いはそれ故に、彼と Mary Graham の動静を探るために、彼の滞在している宿の部屋のドアのところで盗み聞きを試みるが、そのとき、たまたま同じようにドアの鍵穴から中を覗いていた Montague Tigg と滑稽な鉢合わせし、二人ともにそれぞれの偽善者ぶり、悪党ぶりを早くも露わにすることになる (97-98)。そして読者の期待通り、Dickens は彼らに相応の罰を与えることになるのだが、盗み聞きや覗き見はここで描かれるように常に喜劇的なものとはかぎらない。むしろ多くの場合、主人公に深刻な不安やあからさまな危険、被害をもたらすだろう。

それを端的に示すのが Elizabeth Braddon の *Aurora Floyd* で、そこでも同じよう

に盗み聞きする人間二人が偶然鉢合わせするが、Dickens の滑稽味はすっかり姿を消している。家事指南役の Mrs Powell が Aurora の密談の場所に赴くと、「第二のスパイ」(207) である元使用人に遭遇し、ここで行われる二人の覗き見、盗み聞きは、Dickens の場合のようにどこか間の抜けた金銭欲からというより、ヒロインへの憎しみ、恨みという個人的な心理に深く根ざしており、(元) 主人の弱みを握るための行為へと尖鋭化している。実のところ、この作品の早い段階から召使いたちは「一家のなかのスパイ」であって、主人たちの動静に「鶴の目鷹の目」で「聞き耳を立てる」ものなのだという話者の見解が述べられていた(22)。しかもこれは話者が強固に抱いている確信らしく、以下のような見解まで開陳される。

Why is it that the dependents in a household are so feverishly inquisitive about the doings and sayings, the manners and customs, the joys and sorrows of those who employ them? Is it that, having abnegated for themselves all active share in life, they take an unhealthy interest in those who are in the thick of the strife? Is it because, being cut off ... from family ties and family pleasures, they feel a malicious delight in all family trials and vexations ...? Remember this, husbands and wives, fathers and sons, mothers and daughters, brothers and sisters, when you quarrel. *Your servants enjoy the fun.* (177, 斜体原文、下線筆者)

以下 you を繰り返しながら召使いを雇う人々への注意喚起のための説教めいた長広舌がふるわれていて、センセーション小説についてよく言われる保守的なイデオロギーが、より具体的に言えば、重婚を代表とするセンセーショナルな事件を描きながら、最終的には社会の現状を支える幸福で平和な家庭が何よりというメッセージが容易に読み取れるのだが、ここでは 1860 年代に一世を風靡したセンセーション小説は Braddon を代表として「台所の文学を居間の愛読書に変えることに成功した」という当時の指摘 (Rae 204) の意味を考えてみたい。それまでは「穿鑿熱に取り憑かれた」召使いたちがもつばら読んでいた(低俗な)文学を雇主側の人間が愛読するようになったというこの指摘が正しいとすれば、そこには奇妙な逆説が潜んでいるように思われる。引用の they と you の対比に明ら

かな通り、この作品の想定読者は明らかに雇う側の人間であり、言ってみれば穿鑿する目や耳の潜在的な被害者である。それにも拘わらず地階 (belowstairs) の住人ばかりでなく、居間でくつろぐ人々までもがそのくつろぎを脅かすような話を愛読するのは、「底意地が悪い」ものかどうかを柵上げして言えば、穿鑿そのものに小説読者としての「喜び」が存在するからではあるまいか。この穿鑿熱の蔓延を考えると、思い出されるのが、センセーション小説の雄 Wilkie Collins の *Moonstone* での一番の語り手 Betteridge の罹る「探偵熱 (detective fever)」という病で、彼はこの熱が Sergeant Cuff と同席したときに発病したと言明している (337)。発病時の両者の隣接性によって、この病は Detective Police に所属する部長刑事 (112) の捜査に伝染した正義の熱であるということが含意されるだろう。したがってそれは Aurora を不当に——と言っておこう——貶めようとした穿鑿熱とは甚だしい逕庭があるように見える。ところが老執事は一方でこの病を「忌まわしい (infernal)」とも記している (145)。聊か多義的な形容辞ではあるが、そこにこの病と好ましからざる穿鑿熱が通底している可能性が見て取れなくもない。

それを探るには Collins のもう一つの代表作 *The Woman in White* に赴くのが手取り早い。Walter の留守中、獅子奮迅¹ と言うべき働きをする Marian が自室に戻る途中、Sir Percival と面談している顧問弁護士の発した Laura という名前を耳にして思わず立ち止まる場面で、彼女の日記からの引用である。

I daresay it was very wrong and very discreditable to listen, but where is the woman, in the whole range of our sex, who can regulate her actions by the abstract principles of honour, when those principles point one way, and when her affections, and the interests which grow out of them, point the other?

I listened; and under similar circumstances I would listen again—yes! with my ear at the keyhole, if I could not possibly manage it in any other way. (Collins [1860] 203, 下線筆者)

ここで Marion は「聞き耳を立てるのはたしかに間違ったことで恥ずべきこと」だと、そのはしたなさを理解している。だが自分は女であって、そんな名譽心などという抽象的なものなど平気で放棄できて、Laura のためなら「鍵穴に耳を当

てることだって厭わない」と言い放ち、なぜか読者も彼女のこの主張を受け容れる。しかもここで彼女の頭をよぎらずにはいない盗み聞きへの逡巡は、ストーリーが展開するにつれて次第に消えていくらしい。というのも、無頓着な Sir Percival に対して切れ者の Count Fosco が Marian は「頭が切れて、何かを疑って」おり、「盗み聞きすら厭わない」から警戒が必要だと諭すのを耳にした彼女は次のように考える。

I had made up my mind that there should be a listener when those two men sat down to their talk—and that the listener, in spite of all the Count's precautions to the contrary, should be myself. I wanted but one motive to sanction the act to my own conscience, and to give me courage enough for performing it; and that motive I had. Laura's honour, Laura's happiness—Laura's life itself—might depend on my quick ears and my faithful memory, to-night. (209-10, 下線筆者)

注目したいのは、ここに至って Marion が盗み聞きと言う行為を「良心に照らして是認して」いることである。それまでそこに多少とも纏わりついていたはしたなさがここでは払拭されている。言うまでもなく彼女は正義の探偵を体現しており、この作品では、元来はしたないはずの盗み聞きが正しい探偵行為と等号で結ばれていることになる。それならば Marian の後に続く「頭の切れる」名探偵たちの「鋭い」目と耳を駆使する行為の淵源は、盗み聞きや覗き見を促すような恥ずべき穿鑿熱にあったとも言えるのではないか。例えば、コカインやモルヒネの常用を止めるよう忠告する Watson に対し、「日常の退屈」に耐えきれない自分は「精神の昂揚」が必要だからこそ探偵という「職業」を選んだのであり、「難解」で「複雑」な事件さえ与えられれば「人口の興奮剤など不要になる」という Holmes (Doyle [1890] 4) はまさしく探偵熱という病に罹っているように見える。それはどこかでコカインやモルヒネ中毒と同等の反社会性や人間性否定の契機を帯びた病なのではあるまいか。小説に惑溺する読者に付き纏う胡散臭さもおそらくここにある。

こうした探偵／読解行為の内包する両義性はイギリスの最初期の探偵小説と目される作品が予兆的に浮かび上がらせている。有徳の地主の情けによって召使い

に雇われた主人公は強烈な好奇心の持主で、主人がときにすっかりふさぎ込むのに興味を刺激され、彼がトランクを閉める音を耳にしたのをきっかけとして、穿鑿熱もしくは探偵熱に駆られた言動に走ったために主人から迫害されるが、逃亡生活の末、主人を過去に犯した殺人の罪で法廷に告発し、ついにはその告白と懺悔を引き出す物語である。興味深いのは、語り手＝主人公は探偵行為にいそしんでいるときの心持ちを「生まれも卑しい自分がイングランド屈指の立派な紳士の幸福をこの手で左右できるようになったとは驚きだった」(121)と述べ、またこの時期が「我が人生のなかの恵まれたとき」(123)と回顧していて、Mrs Powellの行動の根底の動機を形成していた居間の住人に対する鬱屈した邪な感情を垣間見せていることであり、そして何よりも、最後に打ちひしがれた主人の姿を見た主人公が、自らの行為が過ちであったという深い悔恨に襲われ、「この回想録を自分の人格擁護のために書き始めたのだが、今や擁護したい何の人格もわたしにはない」(326)という言葉で作品を閉じていることである。主人公の探偵行為は、犯罪を告発するという点で正義を遂行するのだが、同時に、それまで贖罪の人生を送ってきた有徳の主人を破滅させてしまい、ひいては主人公自身の人格破壊をも惹き起こしている点で両義的である。さらに、現行の結末が採用される前、主人があくまで罪を認めず、主人公は投獄され、絶望の果てに精神錯乱に陥るという別の結末が準備されていたという事実が事態を複雑にする。二つの結末の伝えるメッセージは著しく異なって見えるが、本稿の文脈に従えば²、どれほど表面的であれ、探偵行為を容認しない視点や規範の存在を浮き彫りにしている点では共通している。主人公の名が「イヌ」を意味する Caleb と名付けられ、また『民数記』13章にあるように、それが「スパイ」の名であることも示唆的である。

しかしながら Caleb は有能なスパイよろしく変装を繰り返すとはいえ、それは逃亡を余儀なくされて生き延びるための苦肉の策であり、「驚くべき変装能力」を発揮する Holmes (Doyle [1892] 16) がその能力を駆使しながら相手の変装に裏をかかれるといった読者に笑みをもたらす軽みがここにはない。さらに言うなら、ここでは、われわれがおそらく探偵小説に期待している軽やかな謎の解明は無縁である。19世紀を通じて、探偵行為に潜む両義性のうちの負の意味が稀薄化され、覗き見、盗み聞きという恥知らずな(犯罪)行為に手を染めかねない小説読者の欲望を正義の代弁者たる探偵が正しく代行してくれることによって、読

者ははしたなさを忘れて安全にその快楽を味わえるという構図が次第に成立していったと言える。その意味で特徴的なのは、ヴィクトリア朝小説において様々に形と意味作用を変えながら変装や偽装が前景化されていることである。それまでB級小説の地位にあったセンセーション小説の1980年代における格上げには、女性のアイデンティティの流動性 (fluidity)、多様性 (multiplicity) を称揚したフランス系フェミニズムの言説が強く影響したと思われるが、このジャンルの三大作品 *The Woman in White*、*East Lynn*、*Lady Audley's Secret* ではたしかに女性のアイデンティティの複数性が強調されている。もちろん複数のアイデンティティが押しつけられたものか、自ら選び取ったものかの差異はあり、またそれに纏わる謎が、結局は一元的思考の論理に支えられた体制の維持に加担するらしい男たちによって解明されるという保守イデオロギーが見られるにもせよ、このジャンルの作品では積極的に動く女性像が、しばしば無気力な、もしくはなかなか動こうとしない静かな男性たち——Frederick Fairlie (*The Woman in White*) や Miserrimus Dexter (*The Law and the Lady*) などの他、探偵役を任されている Archibald Carlyle (*East Lynne*) もここに含まれるだろう——と対比されて、頻繁に登場する点は見逃せない。顕著な例がCollinsの*No Name*におけるMagdalenで、彼女は自分たちの財産回復を目指すために、無活動の権化のようなNoel Vanstoneを標的として変装、偽装を駆使する。変装を余儀なくされたことよって擁護すべき自己を失ったとも言えるCalebとは対照的な姿がここにはある。

表面の背後に潜む正体を探ろうとする覗き見や立ち聞き、つまりは探偵行為と、演技や変装によるアイデンティティの複数化は裏腹の関係にあり、センセーション小説はそれをめぐる小説群だと言っても過言ではない。しかもそこに特徴的に現れるこの問題系はセンセーション小説に限るものではなくヴィクトリア朝小説全般に関わっているように見える。というのもこの時代に私的領域と公的領域との分離が強く意識されるようになったらしいからである。19世紀になって「個人生活の意義が変わり、秘密が現実的に、或いは想像上、必要になった」のは、情報伝達の発達した必然的結果として、誰もが衆人監視の目に晒されていることを意識せざるを得なくなり、個人が様々な方法を用いて「秘密保持」に逃げ込む度合いがそれまでになく増加したという状況が生まれたからであるという議論がある (Welsh vi; 55-6)。またその議論を参照しつつ、そうした状況下では「公的

領域と私的領域との分離を求める欲求」が強くなるが、個人の主体を保障する私的領域は確立したものではありません、つねに公的領域と「重ね合わさって」いるから、その接点に盗み聞きが存在するという指摘もなされている (Gaylin 15)。もちろんこの「盗み聞き」は探偵行為に、そして変装、偽装とに置き換えることが可能だろう。つまり「金髪の悪魔」と名指された (Oliphant 263) Lady Audley に極端な形で見られるように、公的領域では偽装や変装によるもう一つのアイデンティティを身につけることが多少とも一般化してきたということである。そうした偽装が広く一般化してくるにつれ、探偵行為もまた必然のものとなったに違いない。遅くともこの時期には epistemophilia が人間の、少なくとも市民の属性になったわけである。嘘や欺瞞はもちろん、お洒落や化粧も偽装、変装の一例に他ならないのは make-up や「身繕い」という言葉自体に反映されている。例えば East Lynne の最初で教会に派手なお洒落をしていった Barbara は貴族の娘である Isabel の清楚な服装を見て恥じ入り (Wood 64-65)、それだからこその後の幸福が約束されるとも言えるので、彼女と対照的に、飽くまで服を飾りたてて女としての商品価値を高めようとした Afy (529-30) の場合、その目論見は成功しない。彼女は「美人の自分を際立たせるために服に金をつぎ込んだ」 Esther (Gaskell 43) を思い起こさせるという限りでは *Mary Barton* と類似のメッセージ——衣服への過剰な関心は人間としての墮落に通ずる——を伝えているようにも読めるが、しかし、この作品で一貫して外見に無頓着で、社会慣習を無視した服装、髪型をあくまで崩さないことが繰り返し強調されるどころか頑迷な Cornelia もまた肯定的に描かれているとは言い難い。私的領域と公的領域は「重なり合って」いて、両者を截然と区別し、見かけの (公的な) アイデンティティは嘘であるがゆえに否定され、それが覆い隠している (私的な) アイデンティティこそが真実で尊重されるべきだという分かりやすい図式は成立していないのである。嘘や偽装や欺瞞は果たしてどこまで否定されるべきものか。この問いは Magdalen の場合ように大義名分のある変装に留まるものではない。

Dickens は偽善者 Pecksniff の化けの皮を剥いで懲らしめたが、Trollope になると欺瞞の扱いが少し違ってくように見える。ペテン師議員に金を巻き上げられた主人公たちがその人物を激しく弾劾したのを受けて、その作品の話者は「われわれは世の悪党 (rogues) に対して厳しすぎる」と言い、Mr. Sowerby が悪党な

のは間違いないが、主人公の「Lord Lufton の評価は厳しすぎる」(Trollope [1861] 531-32) とそうした非難を稀薄化している。このペテン師弁護に拘るのは、作中でヒロイン Lucy Roberts の欺瞞、虚言の才能が評価されているように見えるからである。Lucy が最初 Lord Lufton の求愛を断った後、話者が、それは彼女の本心ではなく、プライドゆえに、予想される彼の母親と世間の声に我慢できなかったからだ、と lie や falsehood という語を繰り返しながら説明し (198-99)、さらに Lucy は Lady Lufton に「狡猾で手練手管を弄する娘 (a scheming, artful girl) と呼ばれるのに我慢がならない」(252) と念を押している。実際 Lady Lufton は Lucy に「ずるい (sly)」「陰険な (underhand)」といった形容詞を心のなかで投げつけている (405)。ここに見られるのは Lucy が本心を、真実をそのまま語れば、ありのままに振舞えば、それは嘘、演技、欺瞞と看做されるという逆説である。最後には Lucy の健気な行動を見た Lady Lufton が二人の結婚を許してめでたく幕が閉じられるのだが、そこでの嘘をめぐる二人の遣り取りの提示の仕方は、嘘の評価を宙吊りしていて、それこそ狡猾である。

‘But will you tell me the truth now?’

‘What truth?’

‘That day, when I came to you,—did you love me at all then?’

‘We’ll let bygones be bygones, if you please.’

‘But I swear you shall tell me. It was such a cruel thing to answer me as you did, unless you meant it. And yet you never saw me again till after my mother had been over for you to Mrs. Crawley’s.’

‘It was absence that made me—care for you.’

‘Lucy, I swear I believe you loved me then.’

‘Ludovic, some conjuror must have told you that.’ She was standing as she spoke, and, laughing at him, she held up her hands and shook her head. But she was now in his power, and he had his revenge—his revenge for her past falsehood and her present joke. How could he be more happy when he was made happy by having her all his own, than he was now? (577-78, 下線筆者)

「真実」を要求する Lord Lufton に対し、Lucy は言を左右にして——慎重に love という言葉を使うのを避けている——自分の気持ちを明らかにしない。「首を横に振る」のも何に対する、そして諸手を挙げていることを考えるとどこまで、否定／拒絶の身振りなのか判然としない。しかし Lord Lufton はそんな彼女を肯定している。彼女の falsehood と joke とによって、またとない「幸福感」に浸れているとそれまで黙っていた話者が最終的に断言している。ここで falsehood と joke との並置が興味深い。A は B であるというメッセージが発せられるとき、それが字義通りに了解される限り joke は成立しない。成立するのは A は B であるというメッセージと、それを真に受けてはいけない (not mean it) というメタメッセージが同時に発せられ、それが了解されたときである。過去も現在もそんな厄介な（「愛していない」という拒絶のメッセージを真に受けてはいけないという）メタメッセージを発しているらしい Lucy の口を塞ぐと——それ以上のことをしたかもしれないが少なくともキスは revenge の一面だろう——Lord Lufton は、或いは押しなべて男は満足するらしい。流動する、増殖する identity を一つに還元して、それが自分のものと錯覚できるのだから³。

こうした大団円が可能になるのは Lucy の振舞いが Lucy という人間の本质、つまりアイデンティティを示すという理解があるからだろう。後期ヴィクトリア朝の視覚認識についての議論のなかに、「アイデンティティは内在的 (innate) なものではなく、演技による／遂行的な (performative) ものだと認識されるようになり、「ヴィクトリア朝文学が総じて変装と、変装による巧みな欺瞞に惹きつけられた」という現象は「人相学的記号化が十分に機能するという信仰に対抗する傾向として理解される」という指摘がある (Flint 18-19)。つまり外を見ればすぐに中まで分かるという考え方とともに、それに逆行する偽装・変装への関心がヴィクトリア朝文学に広く行き渡っていたということで、たしかに現代では「嘘はどこまで行っても嘘だ」という Joe の発言 (Dickens [1861] 100) よりも、「人が本人として話すときは本人ではない。仮面を被せてやると真実を語るだろう」という Gilbert の発言 (Wilde 185) の方に説得力を感じる耳の持主が全員天邪鬼と了解されるわけではあるまい。しかし、たとえ玉葱のように皮をどれほど剥いても芯に到達しないとしても、仮面、演技、冗談、嘘が蔓延するからこそ表層の（主に public な領域で形成される）アイデンティティの背後に何かより本質的なア

イデンティティをどこまでも探ろうとする目や耳が発達したはずで、われわれはヴィクトリア朝の認識様式から遠くに来てはいない。問題は誰もが Lord Lufton のように演技の巧みな相手の口を塞ぐわけにはいかないということである。表面の背後の深部、深層に真実を求める欲求は根深いが、対象の正体（と思えるもの）にたどり着くのは、凡庸な目や耳には不可能なことかもしれない。それを見抜くにはおそらく名探偵が必要になる。

‘You appeared to read a good deal upon her which was quite invisible to me,’ I remarked.

‘Not invisible but unnoticed, Watson. You did not know where to look, and so you missed all that was important’

....

‘... Never trust to general impressions, my boy, but concentrate yourself upon details’ (Doyle [1892] 40, 下線筆者)

言うまでもなく典型的な Holmes と Watson の会話で、すでに確認したように探偵行為は読解のアレゴリーだから、「細部に拘れ」というこの名探偵の教えはテキストの特性を見極めようとする読者にとって重要な指針となるとしても、Watson 同様、われわれが正しい読解にたどりつくのはほぼ不可能である。しかし繰り返しになるが、Holmes が犯人の正体を見極め、軽やかに謎を解決するのは対象が「乾いた素材」である、或いは対象を「乾いた素材」と看做することができるからである。‘A Case of Identity’ と題されたこの作品では、犯罪の証拠となるのが手紙に記された言葉の意味とは切り離された物質性とも呼ぶべき印字されたタイプライターの文字の特徴だったのがいかにも象徴的であると言うべきで⁴、湿った素材で溢れた現実世界に身を置く読者は意味に囚われたまま名探偵にはなれずに、小説の迷宮を性懲りもなくさまようしかない。心すべきは、epistemophilia が昂じて相手の仮面の奥の秘密をあまりに執拗に探ろうとすると身の破滅を招くかもしれないということである。そうした闇雲な読者の読解のアレゴリーもまたすでに提示されているように思われる。Lady Dedlock が Esther に母であることを告げた後に交わされる会話を参照してみよう。

‘But is the secret safe so far?’ I asked. ‘Is it safe now, dearest mother?’

‘No,’ replied my mother. ‘It has been very near discovery. It was saved by an accident. It may be lost by another accident—to-morrow, any day.’

‘Do you dread a particular person?’

‘Hush! Do not tremble and cry so much for me. I am not worthy of these tears,’ said my mother, kissing my hands. ‘I dread one person very much.’

‘An enemy?’

‘Not a friend. One who is too passionless to be either. He is Sir Leicester Dedlock’s lawyer, mechanically faithful without attachment, and very jealous of the profit, privilege, and reputation of being master of the mysteries of great houses.’
(Dickens [1853] 566-67, 下線筆者)

Lady Dedlock にとって友人ではないが敵とも断定できない「熱のない」人物とは言うまでもなく Tulkinghorn だが、彼は実のところ探偵熱という別種の熱に冒されていたのではないか。ここでの Lady Dedlock の説明は聊か不正確で、心理的な脅迫を別にすれば、彼女は金を要求されてはいず、彼が利益や特権を求めているという証拠もない。明らかなのは彼が「秘密を解こう」としていることだけで、その動機は何よりも epistemophilia にあるように思われる。そしてここで使われる *jealous* という語は英訳で Benjamin のいう小説読者の *jealous* とどこかで相通じるのではないだろうか？ したがって小説の読者は Lady Dedlock に秘密の公表を迫った直後に殺される Tulkinghorn の運命から学んで、覗き見や盗み聞きが度を越さないように常に自制しておくのが身のためということになりそうである。しかしそう自戒しながらも、覗き見や盗み聞きの快感の記憶は、探偵熱は簡単には治まらないのものなのだろう。そしてその快感を味わおうと小説の頁を開くと、思いがけず自己認識の衝撃に襲われたりもするのである。ちょうど父の愛を得られず悩むヒロインの耳にたまたま自分の名前が届いたように。それは孤児となった娘を慰める叔母の言葉で、彼女はこのヒロインが父親に「少しも愛してもらえないのだ」と告げ、「お前の不幸は Florence と比べれば大したことはないよ。この広い世界のどんな孤児よりも、生きている親の愛から締め出された子はすべてから見捨てられてしまっているのだから」と語る。立ち聞きするでもなくこれを

耳にした Florence は衝撃を受け、いつまでも激しく嘆くしかない (Dickens [1848] 422-3)。考えてみれば、こうした思いがけず受ける自己認識の衝撃こそが小説を読む醍醐味かもしれない。覗き見、盗み聞きをした結果、自分の姿が少しだけ鮮明に自覚される瞬間。そのときには、乾いた素材を味わい尽くすことによって、湿った素材と向き合うための準備が少しだけできたように感じられる。その錯覚が続くのはしばらくの間であるとしても。

注

本稿は第 29 回日本ギヤスケル協会全国大会 (2017 年 9 月 30 日、於熊本大学) における空談めいた講演「ヴィクトリア朝小説の／を覗き見」に多少の整形を試みたものである。

- 1 この用語の選択は意図的である。Fosco の〈おんな性〉と Marian の〈おとこ性〉という宿敵同士が見せるジェンダーの揺らぎは Collins の一特性と云うる。
- 2 別の文脈に従った若干の考察が高橋 (179-82) に見られる。
- 3 別の作品の終幕では、作中 jilt と言われて深く傷ついていたヒロイン (Trollope [1864-65] 352) が自ら jilt であったことを認めると、相手から「もっとも高貴な jilt だ」と返されて、やはり口を塞がれることになる (771-72)。第二の Becky Sharp とも呼ばれる Lizzie (*The Eustace Diamonds*) は言うに及ばず、愛する女性が多すぎて永遠の愛など、もしそんなものが存在するとしても、見えなくなっている気配の漂う男版の jilt の素質を備えているらしい Phineas Finn など、定義上 jilt も虚偽を内包しているとすれば、Trollope の描く人物もセンセーション小説の主役たち同様、多かれ少なかれ虚偽や演技に染まっている、もしくは、本来の自己を、これもまた、もしそんなものが存在するとしてもだが、見失っていると言えそうである。複数化、流動化するアイデンティティは女性に特権的なものではない可能性を示唆するものとして、ここでは敢えて Phineas の名を挙げておく。
- 4 ここで Gaskell に敬意を表しておけば、*Mary Barton* でわざわざ作者の注付きでテキストに引用された Samuel Bamford の「美しい小詩」を Mary が書き写

したとき (156)、読者の関心は当然、その詩行に向かう。しかし犯人の特定につながる証拠は書かれた詩の意味ではなく、それが書かれた「固くて光った厚手の用紙の角」(299)である。この物質性への注目は Mary が Holmes に、いや Gaskell が Doyle に先んじていると言えるだろう。

引用文献

- Benjamin, Walter. *Illuminations*. Ed. Hannah Arendt, trans. Harry Zohn. New York: Schocken Books, 1969.
- Braddon, Mary Elizabeth. *Aurora Floyd*. 1863. Ed. P. D. Edwards. Oxford: Oxford UP, 1996.
- Brooks, Peter. *Body Work: Objects of Desire in Modern Narrative*. Cambridge, Massachusetts: Harvard UP, 1993.
- Collins, Wilkie. *The Woman in White*. 1860. Ed. Harvey Peter Sucksmith. London: Oxford UP, 1975.
- . *The Moonstone*. 1868. Ed. Anthea Trodd. Oxford: Oxford UP, 1982.
- Dickens, Charles. *Martin Chuzzlewit*. 1844. Ed. P. N. Furbank. Harmondsworth: Penguin, 1968.
- . *Dombey and Son*. 1848. Ed. Peter Fairclough. Harmondsworth: Penguin, 1970.
- . *Bleak House*. 1853. Ed. Norman Page. Harmondsworth: Penguin, 1971.
- . *Great Expectations* 1861. Ed. Angus Calder. Harmondsworth: Penguin, 1965.
- Doyle, Arthur Conan. *The Sign of the Four*. 1890. Ed. Christopher Roden. Oxford: Oxford UP, 1993.
- . *The Adventures of Sherlock Holmes*. 1892. Ed. Richard Lancelyn Green. Oxford: Oxford UP, 1993.
- Flint, Kate. *The Victorians and the Visual Imagination*. Cambridge: Cambridge UP, 2000.
- Gaskell, Elizabeth. *Mary Barton: A Tale of Manchester Life*. 1848. Ed. Stephen Gill. Harmondsworth: Penguin, 1970.
- Gaylin, Ann. *Eavesdropping in the Novel from Austen to Proust*. Cambridge: Cambridge UP, 2002.
- Godwin, William. *The Adventures of Caleb Williams: Or Things as They Are*. 1794. Ed.

- David McCracken. London: Oxford UP, 1970.
- [Oliphant, Margaret] "Novels." *Blackwood's Edinburgh Magazine* 102 (1867): 257-80.
- [Rae, Fraser W.] "Sensation Novelists: Miss Braddon." *North British Review* 43 (1865): 180-204.
- Trollope, Anthony. *Framley Parsonage*. 1861. Ed. P. D. Edwards. Oxford: Oxford UP, 1980.
- . *Can You Forgive Her?* 1864-5. Ed. Stephen Wall. Harmondsworth: Penguin, 1972.
- Welsh, Alexander. *George Eliot and Blackmail*. Cambridge, Massachusetts: Harvard UP, 1985.
- Wilde, Oscar. *Intentions*. 1891. *The Complete Works of Oscar Wilde*. Vol. IV. Ed. Josephine M. Guy. Oxford: Oxford UP, 2007.
- Wood, Ellen. *East Lynne*. 1861. Ed. Elisabeth Jay. Oxford: Oxford UP, 2005.
- 高橋和久. 「*Caleb Williams* 試論」『岡山大学教養部紀要』13 (1977): 165-82.

(立正大学特任教授)

On the Act of Reading (in) Victorian Novels

Kazuhisa TAKAHASHI

Reading a book of fiction is more or less a solitary erotic act, since it enables the reader to gratify the ravenous but unallowable (therefore, usually repressed) desire to discover, explore and feast on some dark private parts of other people without exposing him/herself to danger. The desire is basically sexual, but it is also 'epistemophilic'; the fact is clearly shown in the act of peeping and eavesdropping, which can be understood as an allegory of reading novels. Victorian novels foreground this seemingly or essentially indecent act because they are deeply fascinated by disguise, falsification or lies. Underneath this trend lie the separation of public and private zones of activity, and, together with it, the new belief that identity is not innate but performative. From the 1860s on, this new belief seems to get pervasive, and representative sensation novelists such as Wilkie Collins, M. E. Braddon and Mrs Henry Wood, or Anthony Trollope in various ways give full play to the performativity of identity, sometimes employing justifiable or justified disguises and lies, but Victorian as well as modern readers do not wholly throw away the idea or myth of the true or essential identity hidden behind false identities. Inevitably we welcome highly competent detectives with penetrating eyes and sharp ears as their proxies and by doing so try to satisfy our insatiable desire to know. Although the desire sometimes leads the readers/detectives to some form of disaster, as is well illustrated by the fate of Tulkinghorn, who was trying to discover Lady Dedlock's secret without any apparent purposes, they cannot stop reading/detecting because their 'epistemophilia' or what could be termed 'detective-fever' cannot easily be alleviated. Never ceasing to explore secret parts hidden in fictional labyrinths, we as readers/detectives sometimes get the shock of self-recognition, which must be one of the fruits of reading/detecting novels.