

第十三章

身 体

——「退化」としての世紀末身体——

武田 美保子



キャサリン・ドレイク『狂人舞踏会』（1848年頃）

第一節 都市記号と身体意識

十九世紀後半に英国全土におしよせた都市化の波にもかかわらず、当時の英国小説においては依然として、都市を舞台とする小説よりもジョージ・エリオットやハーディなどによる田園小説のほうが主流であった。こうした中でギッシングは、ロンドンを描き続けたディケンズの後継者たる、僅少な例外だといえるだろう。それとも、都市を観察し、都市が差し出すしるしを記号として読み取るうとするギッシングの態度は、パリのモダニスト詩人ボードレールのそれに連なるものだ、と言うべきだろうか。ボードレールが、パリの発信する記号を植物採集者のように採集し、その景観をまるで傍観者のように観察し記録する「男性遊歩者」であったように、ギッシングもまたそれに少し遅れて出現したロンドンの男性遊歩者であった^①。レイモンド・ウィリアムズはギッシングのこうした特徴を、次のように的確に要約している。「ギッシングは、都市の景観とその社会的経験を描き、それを超えて個別化しようと努める人間的な観察者であるし、また彼は、自らが目撃している疎外を自身の中で演じている男でもある」のだと^②。つまり彼は、都市観察者であると同時に、自らがそれを背景に演じる者でもあったということだ。ここにギッシングの特異性がある。

さらにまた、当時の文学的状况を振り返れば、彼を取り巻く

変化は次のように言い換えることもできるだろう。たとえばギッシングが『三文文士』（一八九一年）を書き始めた頃には、ディケンズやジョージ・エリオットなどのヴィクトリア朝の大御所はすでに亡く、その空席を埋めるべく、メレディス、ヘンリー・ジェイムズ、ハーディ、そしてギッシングなどがしのぎを削るという、文学界再編が進行中であった。だが、当時の作家たちを待ち受けていたのは、そうした新旧の作家の交代に留まらない、以前とははつきりと一線を画するさらなる質的变化であった。ジョン・グッドが指摘しているように、相次ぐテクノロジーの進歩と一八七〇年の「フォースター教育法」以後の英国全土にわたる教育の普及は、出版マーケットを格段に拡大させることになる。しかしながらこれによって、さらに多くの書物が出版されるようになったわけではなく、拡大した市場において、拡大化した一般読者に満遍なくアピールするような書物、いわゆる「ベストセラー小説」がこれまで以上に作家たちに期待される結果になる。またそれに伴って、誇大広告が横行する当時のジャーナリズムの世界では、時流に乗れない良心的な作家たちは行き場を失ってしまうという事態が起こるのである^③。「ヴィクトリア朝後半の英国における文学的生活に関する資料記録」とも呼ばれる『三文文士』が提示している、こうしたジャーナリズムの興隆と文学界の変容の中で、その中軸をなした「クラブ街」は、それゆえロンドンという都市の「腐敗の記号」とも「哀愁の場」ともなるのである^④。

ジャーナリズムの中心であったギッシングのロンドン^⑤は、この街に魅了されたヘンリー・ジェイムズが、恐ろしく「愉快な都市」とも、「恐ろしい仕事を果すべく自らを生かし続けるために人間の肉体を貪り食う人食い鬼」とも呼んだように、魅惑の中心であるとともに、人々を憔悴させる喧騒と退廃の場でもあった。この都市の描写の中で、ギッシングの登場人物たちは都市が発信する記号の解読者として、その独特な感性で都市を解読しようとする。たとえば『三文文士』において、妻子に去られひとり暮しを始めた、売れない小説家エドウィン・リアドンは、同じように屋根裏部屋に住む親友の小説家ハロルド・ピッフェンを訪れた際に、「ロンドンの下宿屋とかけて、人間の身体と解く。そのころは」と謎をかける。謎の答えは、「頭脳が一番上にある」というものだ（第三部第二十五章）。そこには、ロンドンの頭脳ともいべき二人の作家が、下宿屋のうちで一番粗末な屋根裏部屋に住んでいる事実に対する自嘲的な皮肉が込められている。ここで特徴的なのは、彼らが単に都市の記号を解読しようとするだけでなく、それを身体との関わりから読み取ろうとしていることだ。彼らは下宿屋という住居を身体になぞらえ、彼ら自身の位置を物理的に探ろうとする。さらにまた、記号採集者たる彼らの意識は、ロンドンという身体にも敷衍され、その頭脳たる三文文士が蠢くジャーナリズムの中心「クラブ街」の中に、自らを位置づけようとするのである。つまり、彼ら作家は、屋根裏部屋の住人として下宿屋の頭脳を

成すとともに、ロンドンという身体の頭脳たる「クラブ街」の住人でもあるのだ。そうであれば、小説のタイトル「クラブ街」に込められた、自嘲と誇りは明らかだろう。

ギッシングの小説の随所に見られるこうした身体への関心は、彼もまた世紀末の多くの知識人の例にもれず、当時流行の医科学、生物学などの影響を受けていることを示している。とりわけ彼は、ダーウィン主義から派生した優生学には多大な興味を抱いていたらしく、「今日における英国衰退の原因のひとつは、社会的な不適応者を生き長らえさせるといふ医学の成功にある」(Commonplace Book 61)、と考えていたようだ。それでは、彼自身、劣性なものは滅び優生な者だけが生き残るべきだとする生粋の優生論者であったのだろうか。もちろん彼の小説には、時代の流行病を患うことで、最後には衰退し舞台から姿を消してしまう登場人物がしばしば登場しているのだが、それでもギッシングの優生学に対する態度は、極めてアンビヴァレントであるようにみえる。世紀末を「性的無秩序の時代」と呼び、性的境界侵犯の問題にも注目していた彼の小説の中では、当時のジェンダー規範からはずれ、同時代人には逸脱とも「退化」ともみなされた人々に対する共感も窺えるのである。さらにまた、ヴィクトリア朝ブルジョア家族制度がまだまだ強い拘束力を持っていた時代に、ジェンダーやセクシュアリティの境界侵犯をめぐつて展開されている彼の身体を巡る先鋭的な観察は、時に今日の身体論を先取りしているかのようでもあるのだ。

それゆえ本論では、ギッシングの身体意識を、特に医科学言説とジェンダーの境界侵犯の問題との関わりの中で論じていくことにしたい。論じるに当たっては、ワイルドなどに代表される、彼と同時代の作家たちの身体観にも言及しながら、主に男性性の問題については『三文文士』、女性性の問題については『渦』(一八九七年)の分析を中心に考察していくことにしたい。

第二節 優生学的な男性的身体の構築

『余計者の女たち』(一八九三年)で職業を持つ〈新しい女〉を描いているギッシングだが、『三文文士』の「クラブ街」における三文文士たちは、主に男性作家に限られている。その意味で、ここで繰り上げられる文士たちの世界は、当時の状況とは若干異なっているのかもしれない。というのも、世紀末における文学界では、セアラ・グランドの『天上のふたご座』(一八九三年)やジョージ・エジャトンの『キーノーツ』(一八九三年)など、〈新しい女〉をヒロインとするベストセラー小説が、多数の女性作家たちによって次々と出版されていたからである(図①)。しかしながら、ギッシングの描く「クラブ街」には、ほとんど女性作家が登場することはない。たとえ登場するにしても彼女たちは、作家の父親アルフレッド・ユールの補助を務めている間は、決してその名前が活字になることのなかったメアリアンや、兄ジャスパール・ミルヴェインの勧めで子供のため



図① 「セアラ・グランドと『単なる男』」『ハーバース・ウィークリー』(1901年11月2日号)

の軽い読み物を手がけるドーラとモードの姉妹など、その活動の領域はきわめて限られている。そのため、〈新しい女〉を連想させる女性メアリアンでさえ、エラ・ヘップワース・ディクソンの『近代的な女の物語』(一八九四年)に登場する女性作家メアリ・アールのような、消耗的な三文文士の悲哀を直接に経験することはない。苛烈なジャーナリズムの海を泳ぎ渡るといふ激しい競争に繰り出していくのは、もっぱら男の作家たちなのである。ギッシングやジョージ・ムアなど当時「新リアリズム小説家」と呼ばれた作家たちが、ベストセラーとなる〈新しい女〉小説に対抗しようと試みながら、結局はその勢いに併合されてしまうという同時代の状況を振り返れば、この小説設定は幾分片寄っているといえなくもない。しかしながら、逆にこ

の設定であるからこそ、この時代における男性性の問題が浮き彫りにされる結果ともなっている。

『三文文士』では、「当世風の男 (a man of his day)」として男らしくジャーナリズムの世界をうまく渡っているか、それともそこから見放されて旧弊な作家として消滅していくか、という二つの対比的な方向性が提示される。そして前者のように男性性を価値として邁進するのが「当世風の男」ジャスパール・ミルヴェインであるとするれば、後者を代表するのが、エイミの夫エドウィン・リアドンである。つまり、ジャーナリズムの世界を生き抜き、作家として成功するとは、男としてジェンダー化されることを意味しており、逆にそのような「当世風」の生き方に適合できず、成功を逃してしまうのは、男性性の欠如した女々しく退行的な男とみなされることになる。というのも男性性の問題は、当時の社会を席捲したダーウィン主義や、それに伴って波及した黙示録的な優生学思想と深く関わって、ヴィクトリア朝ブルジョア家族制度が理想とするジェンダー規範からの逸脱は、「退化」の刻印を帯びると考えられたからである。それゆえ、男性の登場人物の男性性が問題化されている『三文文士』において、ジャスパールのように男らしく「進化」を目指すにしろ、また逆にリアドンのようにそこから退却するにしろ、彼らは常に「進化」もしくは「退化」の過程にある(図②)。小説の冒頭から読者の注目が寄せられるジャスパールが、男らしくなっってその先にある成功を手に入れることを目標に、絶えず



図② 『『だらしのない少年』対『強く健康的な少年』』(ロバート・ベイデン=ポウエル『少年をスカウトする』1908年)

それを口にしながら、男性化の方向を逆行しかねない危うさを示すのも、そのためなのだ。
「当世風の男」たらんとするジャスパールは、小説展開の早い段階で、旧弊なリアドンと彼自身とを次のように対比的に描いてみせる。

だが、リアドンのような男と、ほとんどの男との相違だけはわかってもらいたいね。彼は非実際的な古い型の芸術家なんだ。ぼくは一八八二年の文士だ。彼は絶対に譲歩しようとしてない。いやむしろ彼にはそれが出来ないんだ。彼は市場の需要に応じられないんだ。……文学は今日では一種の商売だからね。

天才的な男たちは別としよう。そういう連中は宇宙のような大無辺の力で成功するだろうからね。この頃の成功する作家はみんな熟練した商人なんだよ。彼はまず最初に、なにより市場のことを考えるのだ。ある種の商品の売れ行きが不振になって来はじけると、彼はちゃんとなにか新しい魅力をそそるようなものを用意しているのだ。……リアドンにはそういった類のことが出来ないんだよ。彼は時勢に遅れているんだ。彼はまるでサム・ジョンソンの時代のクラブ街に住んでいるかのように原稿を売っているのだからね。だが今日のわれわれのクラブ街は全く違った場所なんだ。そこではどのような文学の献立が世界の各地において求められているか、ということがちゃんとわかっているんだ。その住人は、いかにみすばらしいとはいえず、みんな事業家なのだ。

（第一部第一章）

誰もが才能ありと認める天才的な男は、いずれ成功を収めるに決まっている。が、そうでない男たちは、リアドンのような「非実際のな」旧い芸術家と、ジャスパール自身のように「実際のな」事業家の二つに分けられ、後者は現代を生き延び、前者は旧弊のまま滅びるしかない、とジャスパールは作家の布置図をめぐる極めて明確な二分法を提示してみせるのである。そして、もともと外見の持つ記号性に敏感であるジャスパールは、現在の自身が「みすばらしい (good)」ことを氣にかけながら、「当世風の」作家となることを宣言してみせるのである。

小説の冒頭で出版界におけるジャスパールの野心が語られ、物語の後半でのリアドンの挫折と死の後、成功を収めていくジャスパールとリアドンの華やかな元妻エイミとの結婚で幕を閉じるこの小説において、物語は確かにジャスパールの当初の予想通りに展開する。衰退する敗北者を代表するリアドンは、次第に時代の流れから取り残され、作家としてすっかり自信をなくし、遂には過労によって次第に精神のバランスをくずしていく。そのリアドンの苦境をジャスパールは、無謀にも「きれいな娘を説きふせて、自分というものを信じさせ、自分のいちかばちかの冒険に片棒をかつがせてしまった」（第一部第一章）ためだと説明する。ジャスパールのような当世風の男に共感する妻のエイミの目に、リアドンは、女々しい男としか映らないし、またそれだからこそリアドンは余計に、妻の目に映っているはずの、「悪戦苦闘するにはあまりにも弱く、ただ退いて安全を図ろうとする男」（第二部第十七章）としての自分自身の姿と、「精力があり、有望な前途」の男性としてのジャスパールとを内心比較して、嫉妬に苦しめられることになる。確かに、作家としての職を投げ捨て、妻の前でただ「呼吸をつまらせ、涙を流す」しかないリアドンは、その不甲斐なさゆえに、妻と子供に見捨てられる他はないのである。

ジャスパールとリアドンとの実際の／非実際のという対比において、それがしばしば身体的な兆候および衣装という記号として表象されていることにも、特に注目しておきたい。というの

もこのテキストでは、彼らの成功もしくは失敗は、彼らの身体上の刻印として顕れるからである。男性的にふるまえないリアドンの内的状況は、「神経衰弱気味」などの心身の病として表象され、最後は雨に打たれて喉頭炎を患って死んでしまう。またこのリアドンの精神の衰弱は、経済的な困窮とあいまって、非常にしばしば衣装という記号を通しても提示されている。わずかな給料の中から、なけなしの金を妻子に仕送りし続けるリアドンに、衣装を調える余裕などあるはずもなく、仲直りのはずの会見での、リアドンのみすばらしい服は、エイミには「悲哀にみちた衰運」の象徴のようにも、「社会的劣等者」(第三部第二十五章)の証にも思える。

それでは、「当世風の男」を目標にかかげるジャスパールの方かどうか。一見すると彼は、自身の設定した目標に邁進しているように見えるのだが、実は必ずしもそうではない。野望のためには打算的な結婚も辞さないと考えている彼は、尊敬できる女性として惹きつけられ始めたメアリアンに対して、「ばくは、ただ金を得、名声を得るためには、一生のうち多くの卑劣なことをするでしょう」から、もしそういったことを漏れ聞いても驚かないように、と予防線を張る。対してメアリアンは、そう口にすることこそが、「人間としての値打ちもないような生き方をしようとする人」ではない証だと答え、彼を擁護する(第一部第八章)。メアリアンが分析したように、確かにジャスパールは、決して無自覚に「当世風の男」として行動しようとして

いるのではなく、あらかじめ自己言及的かつ行為遂行的に発言すること、自身を「男らしさ」へと駆り立てているようでもあるのだ。それも、「自分の望み通り生きていく余裕がないから」、そうするのだと言う。そのうえ彼には、時に自らの打算を裏切りかねない危うさがついてまわっている。財産目的でミス・ルーパートに求愛していた矢先、メアリアンがジョン叔父から五千ポンドの遺産を贈ってもらえることを聞いたジャスパールは、急遽計画を変更してメアリアンに求婚する。この行為は一見打算的にみえるのだが、実際は彼にしては軽はずみな、感情に駆られた行為であったことを見逃してはならない。彼がメアリアンにプロポーズする直前の心の揺らぎは、次のように記述されている。「彼はそわそわと落ち着けなかった。彼が心に抱いていたような目的で、ここにやって来たことは、彼が自制すべきであった衝動に、完全に負けたものであるように彼には思われた」(第二部第二十四章)。というのも彼は、妹のモードが指摘するように、あまり価値のないことが判明したメリアンの遺産は、彼が目指している「立派な社会的地位」のためには、全く足りないことを承知しており、それゆえ彼女にプロポーズすることは、彼の当初の目論見であった二、三年の内の達成計画について、十年に延長せざるをえないことを意味していることも知っていたからである。それゆえ、彼の行為は、モードには彼の「弱点をさらしている」とみえ、同じく叔父から一万ポンドの遺産を贈られていたエイミは、「彼ほど器量のある

人物が、そのような軽率な手段をとることに啞然とし、彼自身は「軽はずみなことをしたかしら」と思い悩み、語り手には「正直にいつて、彼は意志弱行の徒」で「一流の進歩的な人物でないことを自ら暴露したのだ」（第三部第二十八章）と語られることになるのである。つまり、彼のプロポーズは、彼女の「ほっそりとした身体つきのしなやかさ」に惹きつけられ、メアリアンを愛していることを示しており、優柔不断な右往左往ぶりに露呈する彼の女々しい側面に、読者は好感を抱かずにはいられないのだ。しかしながら最終的にやはり彼は、「当世風の男」として進化の過程を邁進すべく、メアリアンとの婚約を解消し、彼の目的に最もかなったエイミと結婚することを選ぶ。彼のこうした意志は、当然彼の衣装にも反映され、彼女との結婚を決意する直前久しぶりにエイミと出会った際には、「礼儀正しい流儀に従って、全身寸部のすきもない装いをして」おり、エイミに彼の明るい将来を印象づけている。以上のようにこの小説においては、衣装と身体が成功と男性性の基準からの偏差を示唆する、記号の役割を果たしているのである。

ギッシングが描く、ジャスパートリアドンの互いに紆曲折を経ながらたどるこうした男性性／反男性性のプロセスは、まるでジュデイス・バトラーが『問題なのは身体だ』（一九九三年）において展開している身体論を先取りしているかのようだ。バトラーはルイ・アルチュセールの「イデオロギー論」を基に展開した「呼びかけ（interpellation）」をめぐる議論の中で、

性的アイデンティティという概念が生来的なものではなく、社会的に構築されるものであることを、繰り返し述べている。

医学的呼びかけを考えてみれば、これが子供を「それ」から「彼女」もしくは「彼」へと変え、名づけることにより少女は「少女化し」、ジェンダーの呼びかけによって、言語と同族的領域に運ばれる。しかしながら少女のこの「少女化」はそこで終わるわけではない。反対に、この基盤となる呼びかけは、この自然化への効果を再強化し競うために、さまざまな権威によってさまざまな時間の間隔を通じて反復される。名づけることは、境界を設定することであり、同時に規範を繰り返し教え込むことでもある。⁷⁾

人が「女性性」や「男性性」へとジェンダー化されるのは、言語を通してであり、社会的な強制力を持った反復的な「呼びかけ」によって、未分化の「それ」は「男性」や「女性」へと性化され身体化されることになる。それによって初めて人は、心身ともにジェンダー化された自己同一性を獲得しようということになる。それゆえその過程は、進化の過程と同様に、その強制力が弱体化したり規範力が弱い場合にはしばしば「退化」の方向へ押し戻されることになるのである。リアドンやジャスパーに代表される、男性性の「呼びかけ」に応えるべく右往左往する『三文文士』の小説家たちの生息は、ちょうど百年ほど前

の性的無秩序の時代を描きながら、バトラーの議論が展開されているもう一つの性的無秩序の時代である今日のそれと、差異を孕みながら重なり合う。そうであれば、アンドルー・ダウリングがこの小説を、「文学的な生成の場面」を明らかにすると同時に、「男性的な自己同一性の社会的生成」(Dowling 98)を明らかにしようとしている、と評しているのは慧眼というべきだろう。

次にとりあげる『渦』においてギッシングは、ハーヴェイ・ロルフの成長物語とも読めるこの小説の中で、男性性の問題や彼の父親としての成熟の可能性を探っているように見える。が、ここではむしろ、女性ジェンダーと身体の問題に焦点を移していくことにしたい。

第三節 時代を映す鏡としての女性身体

世紀末のロンドンで起こった切り裂きジャック事件は、この時代における都市と女性の関係の変化に対する、一つの警鐘として捉えられるべきだろう(図③)。ジュデイス・R・ウォルコウィッツが指摘するように、この事件の詳細は曖昧だが、その「道徳的」メッセージは明確である。つまり「女が家庭の枠を抜け出して、公の場所に果敢に分け入ろうとする場合、街には危険な場所である」ということだ⁸。世紀末の女性たちが、「家庭」という枠から、都市空間へと活動の拠点を大きく移動



図③ 『ホワイトチャペル、ハンバリー・ストリートにおける恐るべき殺人現場』『ペニー・イラストレイティッド・ペーパー』(1888年9月15日号)

させたことが、女性たちだけでなく、男性たちや家庭生活にかに多大な影響を及ぼしたかを、『余計者の女たち』の中で女性の都市遊歩者モニカを通じて描いたギッシングは、『渦』においては、新しいタイプの妻たちの都市進出が、殺人によってあれ精神的な軋轢のためであれ、彼女たちの命まで奪いかねない危険を孕んでいることを、独自の問題意識を持って徹底的に描いてみせる。その意味で、世紀末を彩った残酷な事件が鳴らした警鐘は、『余計者の女たち』から『渦』へと、確実にその反響音を響かせ、ギッシングの小説と切り裂きジャック事件との同時代性を浮かび上がらせてくれる。

『渦』の中で問題化されているのは、世紀末当時にもなお時代の本流をなしていた女性に対する因襲的な社会規範と、〈新しい女〉の登場に伴う解放の気運という、二つの相反するべく

トルが衝突する場としての女性の身体だということが出来るだろう。このことを、ヒロインのアルマ・フロシנגガムが置かれている社会状況と、彼女とその夫との関係を分析する中で明らかにしていきたい。新旧二つの価値観が交錯しあい、両者がきしみを生じる中で、アルマが発信する身体記号は、性や家族制度の問題だけでなく、当時の社会や国家のイデオロギーをも照射する鏡としても機能しているのである。

『余計者の女たち』で、旧弊な夫婦の結婚生活の亀裂を描いたギッシングは、『渦』において、それよりもはるかに先進的な夫婦の結婚生活を、小説の中心に据えている。そして、都市での華やかな生活にあこがれるヴァイオリニスト志望のアルマと、妻には自由を許しながら自らは静かな田園での孤高のくらしを望むハーヴェイ・ロルフという、対照的な二人の関係を通して、結婚という制度の有効性を探ろうとしているようにみえる。というのも、ロルフによれば、彼女との結婚は、魅力的な妻をできるだけ好きなようにさせることによって家庭生活がどうなるのかを見極めるための、一種の「実験」だったのであるから。彼が、「ぼくらの実験が失敗だった」と言うのはそのためである。

ぼくはずっと君の好きなようにさせてきたね。いや「させてきた」という言葉は適当でない。ぼくは君を支配する権利はないし、君にもぼくを縛る権利はない。君はその自由を行使して、

芸術家としての生活を選んだ、つまり家庭と家族のことはほとんど世話をしなかった。ぼくは不平をいつているんじゃない、少しも不平じゃない。要するに実験だったんだ。しかしぼくはその成り行きには関心があつたし、ずっと観察してきた。どうやらうまくいかなかったようだし、君も同意見らしいね。現在はそういうところだろう、いやそういうところまできたとき、君がある不思議な理由から冷淡になったんだ。その理由はまったく不思議としかいいようがない。ぜひ説明してほしい。ぼくにいわせてもらえば、ぼくらの実験が失敗したのは明らかだし、当然だよ。

(第三部第三章)

夫としてのロルフは、アルマが忠実で月並な妻にならないよう「好きなようにさせる」ことを望み、「君を支配する権利はない」と口にする、一見最高に理解のある〈新しい男〉であるようにみえる。しかしながら、妻が芸術家としての生活を選ぶことにより、「家庭と家族のことはほとんど世話をしなかった」という言いまわしが、「不平」に聞こえることを恐れ、「不平」であることを否定しているように、彼はたえず旧弊で理解のない夫であるとみなされることを恐れ、本音を包み隠し新しさを装おうとする。そのために、彼の言葉とその本心は常に乖離しているようにみえるのである。また物語は、常にロルフの視点から提示されていて、道徳的な価値判断が「理性的な試金石」としての彼にゆだねられているために、アロマの側からの反対尋問

は許されることなく、一方的に「失敗」は「当然」だったと断罪されてしまう。それゆえ読者には最初から、その実験結果が「失敗」に終わるよう想定されていた、との印象が拭い難いのである。

アルマの側の反論は、小説の行間からも推測可能だろう。彼女は「好きなようにさせてきた」と言い張る夫の、さらには「ぼくの勝手な型」にはめようなどとは思っていないと言う彼の、口に出されることのない欲望を察知し、とりわけ結婚当初は「愛らしいもののわかりのよさ」で、ロンドンの虚栄に満ちた生活よりも北ウエールズでの「簡素な生活」のほうが好みに合っているというふりをするのだが、その努力は夫に評価されることはない。そこで都市に居を移した後は、夫の目に「光り輝く姿で映りたいという欲望」を抱いて、「芸術家としての生活」を選ぶ。というのも、世間の賞賛がなければ、彼は「正當に評価してくれない」(第二部第九章)のだから。また、彼が言うように、アルマが突然彼に「冷淡になった」のではなく、その原因は、彼がメアリ・アボットへの毎月の送金を秘密にしていたことにある。後に、そのことをなぜ説明してくれなかったのかと問われ、ロルフは「妻には言えない秘密を持つのが夫たるものどもの嘆かわしい習性」だと冗談めかして答えるのだが、小説の中では、アロマのミセス・アボットへの嫉妬が引き起こしたヒステリー症は「彼女の神経症が産んだ徴候だった」とされ、その愚かしさが問題にされる一方で、彼が秘密にする理由の愚

かしさが問題にされることがないのも、一方的判断であるようにみえる。

ここで留意すべきは、失敗したのは「当然だ」とするロルフの断定を支える当時の医科学言説である。ロルフは、新しい結婚形態をさぐりつつ魅力的な妻に対して理解のある新しい夫でいたいと願う一方、モートン一家や、旧弊な母性を体現するミセス・モートンに対して、不釣り合いなほどの賞賛と憧れを表明する。そして「夫婦の幸福」とは、結局のところ、こうした「両極端の定義のちょうど中間」にあると考えるのだが、両者の間で揺れ動くロルフのダブルバインドを起こさせる態度こそが、アルマのヒステリー症を発症させていることを、彼自身気づくことはない。あくまでその原因は、アルマが、ミセス・モートンのような家庭人ではなく、都市の喧騒という「渦」に身をさらしたことにありとする彼の批難を支えるのが、当時のダーウィン主義精神医学の医師たちによる「退化」の言説である。彼らは、健全な再生産を支えるブルジョア家族制度を擁護し、そこからの逸脱を排除することで、正常と異常、健康と病氣、適応と不適応といった二つの範疇に分別する言説の形成に参与する。また同時に、フーコーが明示しているような、女性的な女や男性的な男があるべき規範とすることで、「ヒステリー症の女、ホモセクシュアルな男、内向的な少年」などをそれに反する否定的な範疇として排除することも可能にする。しかも、その規範が揺らげば揺らぐほど、その否定項に対する規制は

益々強化される結果になるのである。アルマに自由を与え、同時に女性規範も求めるロルフの二律背反的な要請は、一見新しくみえる彼の中に潜む、当時の「退化」言説の強い影響を、改めて認識させてくれるのだ。

さらにまた、アルマのヒステリー症による過剰な逸脱ぶりを描くギッシングの筆致は、その言説が覆い隠しているものを、一時的に露呈してみせてくれる。ロルフは、アルマのヒステリー症の発作や思いがけない行動を「不気味だ」と感じるのだが、彼のこの認識は、「家庭的なもの」こそが「不気味なもの」へと容易に反転するというフロイトの議論を思い起こさせる⁽¹⁰⁾。ロルフは、小説の冒頭近くでロンドンの街を歩きながら、「何の意味もなく同じつくりで並んでいる重厚で品格のある玄関のうしろに、予想外の衝撃的な異常さがひそんでいるのだ」と考え、彼自身が結婚した姿を思い描く際には、「妻と子供と一緒にこれらの暗いよそよそしいレンガ造りの家並に閉じ込められた姿」を思い浮かべ、「恐怖にゾッとする」(第一部第三章)。ロルフが吐露する結婚への恐れは、こうして小説の最後で見事に立証されることになるのである。こうした彼の結婚観には、破綻に終わったギッシング自身の二度の結婚という経験が反映されているに違いないが、このような「家庭的なもの」に潜む「不気味なもの」の存在は、秩序化された「象徴的なもの」の隙間から染み出てくる、秩序化されない「現実的なもの」の存在をも想起させるのである。アルマのヒステリー症はこのように、

男性的なるものの弱体化によって揺らぎ始めたヴィクトリア朝の家族制度という、一見堅固にみえた壁の隙間から染み出る「おぞましいもの」の徴ともみえてくるのである。アルマのヒステリー症の身体を通して、「家庭的なもの」が「不気味なもの」に反転し、女性の「本性」を支える医科学言説が自壊する様を露呈することで、ギッシングは、医科学言説に依拠しながら、その医科学言説を自ら脱構築してしまうのである。ここにこそ、時代を読む彼の小説の明察とその重要性がある。しかしながらそれは決して、ギッシングが当時の医科学言説に自覚的に反対であったことを意味するわけではないことは、これまで見てきた通りである。彼のこうした身体論をめぐるアンビヴァレンスについては、同時代の作家たちとも対比しながら、さらに検証していくことにしたい。

第四節 世紀末身体の魅力と嫌悪

これまで見たように、ギッシングは、都市の病理と狂乱を「渦」というメタファーによって捉えるところに、それを精神の病へと敷衍させている。ベネット・フロシנגガムの事業の破綻と自殺が新聞雑誌で報道され、クラブでゴシップとして話されるのを聞いているうちに、ロルフは吐き気をもよおし、「底のない穴から発生したものとすこい渦に、われわれすべてが飲み込まれてしまったような気がする」(第一部第五章)。さらにま

た、妻のプロデビュア騒動の際にも、彼自身「渦」に足元を拘われるような気がすると同時に、アルマのヒステリー症も、このような都市の「渦」に巻き込まれてしまった結果なのだと診断を下している。ギッシングのこのようなモダニティ表象には、近代生活を「狂乱した生活のめまいと渦」と評した、一八九二年出版（英語版は一八九五年）のマックス・ノルダウによる『退化論』の強い影響を窺うことができるだろう。ここでノルダウは、マスメディアの巨大化やコモディシャリズムの膨張などの物質的なエネルギー拡大と、文明の病とを結び合わせ、世紀末の時代を精神病理学的に分析してみせている。さらにまた、同じ年に出版された病理学者クリフォード・アルバットによる、論文「神経の病と近代生活」における近代的精神病理の分析もまた、ギッシングと同時代のものである。ちなみにアルバットは、「永久に続く神経的な刺激過多」である「近代生活」を、「ヒステリー症、神経衰弱、不機嫌、憂鬱、高度の圧力のもとでの生活による不安定、鉄道の旋回、電報の連打、事業の競争、富への餓え、粗雑で利根的な快楽を求める卑俗な心の渴望」などと同等であるとしている⁽¹⁾。

そのうちとりわけノルダウの書物は、ワイルドの同性愛裁判の年に英訳出版されたこともあり、この時代の退廃を描き、ワイルド批判に科学的な根拠を与えるものとしてしばしば引用されている。だがこの書物は、ステイヴン・アラタが指摘するように、決して一般に考えられているような科学的な書物では

ない。むしろ「退化」についての良識的な見解と、性的逸脱、国家の性格、階級、文学スタイル、解釈、プロ精神、そしてモダニティといった、多様な話題と退化との関係についての、「[並外れて明快な表明]とみなされるべきなのだ。いずれにしろこの書物の影響下で、「国家的、生物学的、美学的」という、三つの形式にわたる「衰退」の表象が、世紀末英国社会に散種されることになるのである。そのうち、美学的衰退の代表として標的にされたワイルドについて言えば、彼の人格、衣装、態度、書き物のすべてを包含したワイルドという存在自体が、世紀末的な「退化」の記号として流通した。たとえば、第二次公判後の『レノルズ新聞』の記事によれば、裁判では具体的な同性愛行為よりもワイルドに結びつく文学全般が「病んだ時代の病んだ商品の一つ」であり、有害だとして問題視されたのだという。つまり、彼の文学における、「その病的状態、その冷酷な明晰さ、不遜なシニシズム、あらゆる理性的な抑圧への憎悪、その暗示性」といった「デカダントな文明の最悪の特徴」をこそ、ノルダウは彼の書物『退化論』の中で詳細に分析し批判しているのである。問題にされたのは、同性愛であったか否か、性病にかかっていたか否かではなく、ノルダウ自身の言葉借りれば、ワイルドの「風変わりな衣装を記号とする人物の特性、うぬぼれた虚栄、倒錯した好み」などに反映された「個人的な奇矯」こそが、世紀末を彩る「退化」のしるしとみなされたわけなのである（図④）。しかもワイルドは、彼の身体全般、ス



図④ マックス・ビアボーム『ワイルドの諸相』(c. 1894)

タイル全般を自ら商品化しプロデュースすることにより、ワイルドという商品を通達させたという、確信犯でもあった。

それでは、同時代のギッシングの、「退化」言説に対する態度はどうだったのだろうか。その点について、ジェンダー論の観点から概括しておきたい。もちろんギッシングは、ワイルドのように、また時には〈新しい女〉小説家のように、マスメディアの中で意識的に「退化」のしるしを自ら積極的に担おうとしたわけではなかったし、先に述べたように、必ずしも純然たる優生主義信奉者であったわけでもない。たとえば『三文文士』の中では、一見ジャスパールに軍配があげられているように見える。が、その一方で、リアドンに冷酷に対応するエイミが、醜く歪んだ顔で「獣性」を剥き出しにしてリアドンを罵倒する際

の醜悪さは、暴露的に書き込まれており、臨終に際してのリアドンの崇高さが印象づけられ、最終的には家族の和解が描かれるなど、その筆致にはむしろリアドンへの共感が強く感じられる。それゆえ、安っぽいジャーナリズムを代表する通俗的な新聞を俗語で「食料品包装用紙 (fish wrapper)」と呼んだ時代に、雑誌の編集長の座を獲得する手段として伴侶選びに奔走するジャスパールと、孤高のまま病に倒れるリアドンやアルフレッド・ユールなどの作家のうち、どちらに軍配をあげているかを確定するのは難しい。語り手はどちらにも共感しているように見えるが、結果的には、どちらにも距離を置いているようにみえるのである。いずれにしろギッシングの小説は、進化に向かうにしろ退却するにしろ、人はみなそのプロセスにあることを明らかにしつつ、身体ジェンダー化のメカニズムを示す今日の身体観を、幾分か先取りして見せてくれているのだ。

一方、フロイトがヒステリー症の女性たちの精神分析を通して解明しようとした、「女性性の謎」に対しても、ギッシングの小説はその謎を解明するための糸口を提示している。『渦』において、アルマのヒステリー症が発現するのは、ミセス・アボットとシビルに対する嫉妬がきっかけになっている。そのうちでもとりわけシビルは、その洗練されたファッションや女らしい身のこなしなどによって、若い頃のアルマがお手本とした憧れの対象であった。しかしながら、シビルがあまり社会的地位のないカーナビと結婚し、オーストラリアに居住したこと

で次第に粗雑になったと感じ始めたあたりから、その関係は次第に疎遠になる。にもかかわらずアルマのシビルに対する嫉妬は、若い頃の熱い思いが形を変え、レッドグレイヴを介在することによって発現したように見える。つまり彼女の嫉妬は、同性であるシビルへの愛着が異性のレッドグレイヴに転移したものとみなすことができるだろう。というのも、この時アルマは決してレッドグレイヴを愛していたわけではなかったで、アルマの嫉妬は小説の語り手によって、「愛情なき嫉妬」と描写されているのであるから。興味深いことに、三角関係の中で発動するこの種の嫉妬を、ジュディス・バトラは、フロイトの理論を基にして、「抑圧された同性愛的衝動とその衝動への防御のあらわれ」(Butler 180)だと読み解いている。つまりアルマのシビルに対する抑圧された欲望は、レッドグレイヴに転移することで、アルマは、シビルを愛しているのは彼女自身ではなく、レッドグレイヴなのだとして、彼のシビルへの愛に嫉妬するのである。語り手はさらに、女性のこのような感情を、「男には理解できない情熱であるが、普通の女性にはよくあるもので、もう少し高尚な感情から出たものよりもずっと危険なもの」だ、とも述べている(第二部第十一章)。ギッシングは『渦』の中で、異性に向けるべきだと想定されている愛情を同性に向け、精神的なコントロールを失ってしまうヒステリー症の女性たちを、「余計者の女たち」よりもさらに徹底した形で描いているが、デイヴィッド・グロウヴァーの指摘を待つまで

もなく、こうした女性たちはギッシングの眼には、女性性の方角を逆行する優生学的な「退化」と映っていたはずなのである。¹¹⁾しかしながら、女性の抑圧された欲望をヒステリー症という身体症状によって露呈する、女性の心身体メカニズムを、「愛情なき嫉妬」という表現によって示唆するギッシングは、その女性性のおぞましさと同時に、その不気味さに魅入られているようでもある。確かにそれがこの小説に、不思議な魅力を与え得ているに違いないのだ。ギッシングの女性の心理分析と、その心理が身体に及ぼす影響への極めて今日的な慧眼は、彼が紛れもなく、フロイトと同質の都市空間に生きていたことの証でもあるように思われる。

都市の近代的文明化の中で起こる、男性や女性の心身体病だけでなく、都市の病理に対してもギッシングは、「退化」として忌み嫌いながら、同時にその腐敗が内包する新しい変革の時代の萌芽に、魅了されていたようにもみえる。また、その両面価値性は、人間が爬虫類のように退化してしまう恐怖を描いたブラム・ストーカーの『ドラキュラ』(一八九七年)や、人間化された動物が再び動物化するおぞましさを描いたH・G・ウェルズの『モロー博士の島』(一八九六年)を生みだし、それに魅了されながら恐怖した、世紀末的想像力との同時代性をも感じさせる。

以上のようにギッシングの小説は、時代の相矛盾した様相を伝え、「同時代のイデオロギーの進行経過に次第書的な表現を

与えている」のだが⁽¹⁵⁾、ここに彼の小説の、紛れもなく今日の重要な重要性があるのだと言えよう。

註

- (1) Walter Benjamin, *Charles Baudelaire: Lyric Poet in the Era of High Capitalism*, trans. Harry Zohn (London: New Left, 1973) を参照。
- (2) Raymond Williams, *The English Novel from Dickens to Lawrence* (New York: Oxford UP, 1973) 160.
- (3) John Goode, introduction, *New Grub Street* by George Gissing (Oxford: Oxford UP, 1993) xiii.
- (4) Andrew Dowling, *Manliness and the Male Novelist in Victorian Literature* (Aldershot: Ashgate, 2001) 97.
- (5) Judith R. Walkowitz, *City of Dreadful Delight: Narratives of Sexual Danger in Late-Victorian London* (Chicago: U of Chicago P, 1992) 15-17.
- (6) この点については、Sally Ledger, *The New Woman: Fiction and Feminism at the fin de siècle* (Manchester: Manchester UP, 1997) 179 を参照。
- (7) Judith Butler, *Bodies That Matter: On the Discursive Limits of "Sex"* (New York: Routledge, 1993) 7-8.
- (8) Judith R. Walkowitz, "Jack the Ripper and the Myth of Male Violence," *Feminist Studies* 8 (Fall 1982): 544.
- (9) この点に関しては、武田美保子『「余計者の女たち」——狂気の遊歩者』『ギッシングの世界』(英宝社、二〇〇三年) 一六二—七六頁を参照。

(10) 「不気味なもの (uncanny)」をめぐる議論については、Shoshana Felman, "Reading Femininity," *Yale French Studies* 62 (1981): 41-42 を参照。ハリエット・ヘルマンは、*canny* (=heimlich) という言葉が、その反意語 (*uncanny* (=unheimlich) と同じ意味を併せ持つ) から「親しみの (heimlich)」の内、「不気味なもの (=unheimlich)」が潜んでいることを指摘している。

- (11) William Greenslade, introduction, *The Whirlpool*, by George Gissing (London: Everyman, 1997) xx.
- (12) Stephen Arata, *Fictions of Loss in the Victorian fin de siècle: Identity and Empire* (Cambridge: Cambridge UP, 1996) 32, 54-55.
- (13) 『余計者の女たち』におけるこの点の議論については、『ギッシングの世界』の第七章第四節「ヒステリー症の身体を読む」を参照。
- (14) David Glover, "Sex and the City: Gissing, Helmholtz, Freud" in *George Gissing: Voices of the Unclassed*, 90 を参照。
- (15) William Greenslade, *Degeneration, Culture and the Novel 1880-1940* (Cambridge: Cambridge UP, 1994) 149.