

訳者あとがき

本短篇集は、今から三十年前の一九九六年、オックスフォード大学の講師だったケイ・フリントが編纂して同大学から出版した『ヴィクトリア朝恋愛物語集』の中から、四人（ギヤスケル、コリンズ、ブラッドン、エジャトン）の作品を選び、そこに五人の有名作家（ディケンズ、トロロプ、サツカレー、ギッシング、ハーディ）の作品を新たに加えて、合計九篇を翻訳したものである。

編者のフリントは、この物語集の序論の中で「ヴィクトリア朝の人々にとって、恋愛を主題にして書くということは、社会における女性の境遇について何らかの見解を提示することであった」と述べている。一八三七年から一九〇一年まで続いたヴィクトリア朝における女性の社会的境遇を考える場合、その頃の時代精神と社会風潮を押さえておく必要がある。十八世紀後半から始まった産業革命によって経済的に力を持った新興ブルジョワジー（工場主・銀行家・産業資本家といった上層中産階級）、そして専門職業人・独立自営業者・下位の官吏といった中層中産階級は、十九世紀になると社会の支配層になっていた。その結果、労働者階級の女性が相変わらず家計の補助的な働き手としての

地位に甘んじていたのに対し、上層・中層中産階級では家事が使用人たちの手に委ねられたので、妻の主たる務めは彼らに指示を出しながら、家庭を道徳的・情緒的な拠点として維持することだけになった。

また、産業革命は職場と家庭を分離させ、男性は公的領域、女性は私的領域という性別役割分担を鮮明化させた。特に中産階級の女性は、「家庭の天使 (angel in the house)」という貞淑・服従・自己犠牲からなる規範的女性性の理想像を押しつけられ、法的にも夫に従属させられて財産権や親権を制限されたため、従来の家父長制はますます強化されてしまった。このような状況下で、女性の恋愛と結婚が家庭の経済的実権を握る父親の統制下に置かれたことは言うまでもない。この傾向は文学にも反映されており、そうした父権を体现しているのが、本短篇集のディケンズ作「教会庶務係の純愛」で強烈な存在感を放つ老ロブズである。この老父は、ディケンズの代表作『クリスマス・キャロル』の主人公、スクルージの造形を先取りしている。ただし、金銭的な野心のせいで婚約者に去られたスクルージが、幽霊という超自然的体験によって倫理的に覚醒するのに対し、老ロブズの凍てついた慈愛の心は、娘の従妹ケイトのささやきという非男性的な言語によって氷解の時を迎える。ディケンズの常套手段として、ささやきの内容は明示されていないが、その内容が老父に若い頃の自分の純愛を思い出させ、改心させたこと

は想像にかたくない。これは女性の言語が家父長制社会の男性の権威に亀裂を入れた瞬間だと言えるだろう。

ディケンズ作品のヒロインの大半は「家庭の天使」である。彼女たちは、無欲で自己犠牲的であるばかりか、男性を救済して精神的成長に導く道德的な光として描かれる。ヴィクトリア朝の中産階級において、結婚は女性の人生最大の目標とされ、唯一と言ってもよいキャリアの選択を意味した。そうした中で性的に墮落した場合、男性の性的欲望が偽善的な二重規範ダブルスタンダードによって正当化されたのに対し、不倫をした妻や非嫡出子を産んだ母は「墮ちた女(fallen woman)」という烙印を押され、社会から厳しく排除された。こうした「墮ちた女」は中産階級に限らず労働者階級の女性にも見られ、産業革命による急速な都市化のもとで、貧困ゆえの売春が深刻な社会問題となっていた。当時の小説や絵画では、労働者階級の美しい娘が若い紳士に誘惑されて愛人となり、妊娠して捨てられたあげく、街の女としても働けなくなり、絶望して川で自殺するというモチーフが定型化していた。ディケンズを先輩作家として崇拜していたギッシングは、学生時代に若い売春婦に同情し、のちに彼女と結婚してから不幸のどん底を味わったが、その経験を下敷きにして書いた最初期の作品が本短篇集の「父の罪と子の報い」である。ここでは、若い紳士に結婚を約束してもらった労働者階級の娘が最終的に婚約を反故にされ、

その復讐として彼を凍った川に引きずり込んで無理心中するという陰惨な悲劇的結末になっている。

このように女性を性規範に従った「家庭の天使」とそこから逸脱した「堕ちた女」との二項対立で分けることは、当時の紳士階級の男性にしばしば見られた内面と外面の乖離、偽善的な二重生活を逆照射する。愛人を持つことは上流階級では社交界の暗黙の了解で、たびたびスキャンダルになっていたが、世間体リスベクタビリティが重要視された中産階級の場合、社会的信用を失うことが多かった。デイケンズは、小説という虚構の世界で男女の純愛を理想化したにもかかわらず、現実生活では妻との結婚の破綻後に別居し、秘密裏に若い女優を愛人としてかこつていた。

デイケンズから執筆依頼を受けて彼の週刊誌に「堕ちた女」をテーマとする短篇を寄稿したギヤスケルは、父と夫がユニテリアン派の牧師だったこともあり、道徳的教訓に富む多くの作品を書き、男女の真実の愛や相互理解に基づいた結婚の価値に重きを置いていた。本短篇集の「雨降って地固まる」の中で気弱な若い医師を精神的に支える妻マーガレットが体現しているように、ギヤスケルは思慮深く、信念を持ち、芯の強さを備えた女性の主人公、知的で自立して道徳的にも揺るぎない女性を数多く描いている。とはいえ、「家庭の天使」に備わった美しさや優しさといった受動的な性質に、危険や困難

に立ち向かう勇氣や氣概といった能動的な性質を組み合わせることで、ギヤスケルが理想の女性像を讀者に提示しようとしたことは、聖母マリアに処女性と母性の両立を強いるような要求だと言える。このように相反する性質の両立を女性に求める理不尽さは、キリスト教に支えられた家父長制社会そのものが抱える独善、あるいは自己欺瞞の表れとも解釈できるだろう。

ギヤスケルが「家庭の天使」を内側から変容させようとしたのに対して、本短篇集の「最後の舞台出演」の作者、ブラッドンは婚姻制度そのものの危険性を暴き出している。イギリスでは、一八五三年に婦女子加重暴行防止・処罰法案が制定されたにもかかわらず、実際には結婚生活において依然として夫の家庭内暴力が横行しており、しかも社会的に黙認されがちだった。このブラッドンの短篇では、売れない舞台俳優に誘惑されて結婚したあと、演劇の才能を開花させた妻が搾取と暴力を受けている。人気女優として公的空間の舞台で光かがやく存在でありながら、家庭という私的空間では不当な支配と抑圧の対象となっているのだ。この作品はブラッドンが第一人者として名を馳せた殺人・重婚・復讐などからなる「センセーション小説」の典型とは言えないが、日常的な恋愛関係や結婚生活の中に潜む不透明なリスクを明るみに出しながら、ヴィクトリア朝の女性の理想像やジェンダー規範に批判の視線を投げかけている。そうすることで「家

庭の天使」という神話を内側から崩しているのである。その意味で、「最後の舞台出演」というタイトルは、女優の単なる引退ではなく、女性としての人生の完全な終幕を暗示している。同じ家庭内暴力であっても、ディケンズの場合に問題となるのは男性個人の悪徳であるが、ブラッドンの場合はむしろ婚姻制度とジェンダー構造である。結婚は決して幸福を約束する終着点ではなく、女性の自由や主体性を奪って、社会的孤立に陥らせる可能性のあるシステムであることが示唆されているのだ。ブラッドンは明確なフェミニスト作家とは一線を画しているものの、一八九〇年代に流行する「新しい女(New Woman)」——教育を受けて経済的な自立を目指し、結婚に拘泥せず、身体やセクシュアリティの自己決定権を志向する女性——の小説を書いた作家たちの先駆的な位置を占める存在だと言ってもよい。

実は、ヴィクトリア朝中葉の男性作家の中にも、そのような潮流の前触れとなる作家がいた。ディケンズより三歳ほど若いトロロブである。本短篇集の「翻意した牧師の娘」では、ヒロインがロンドンに住む遠縁の上流階級の紳士に求婚され、それを一度は受け入れるものの、階級的上下意識や性別役割分担という旧来的な価値観を押しつける彼に失望し、最終的には自尊心から婚約を解消して独身を貫いている。彼女は婚姻制度そのものを否定しているわけではない。男性の愛が侮蔑的であるがゆえに、自身のブライド

と人間としての尊厳を優先し、自分で判断する主体として行動しているにすぎない。これは一八六〇年代初期としてはかなり斬新で大胆な行動である。ただし、これもまた伝統的な婚姻制度の枠組の中での内面的な葛藤としての反抗であり、そうしたシステム自体を根底から揺るがすものではない。

このようなジェンダー規範の揺らぎは、同時代のもう一つの重要な問題、すなわち人種や植民地主義とも交差している。一九八〇年代以降、アメリカのフェミニズム社会学ではジェンダーを階級・人種などと連関する権力関係として分析する傾向が強まった。本短篇集のコリンズ作「船長と島の妖精」では、社会の基本構造の構成要素である人種の問題が扱われている。彼の作品にはしばしば異人種や植民地出身者が登場するが、それは当時の植民地主義的なステレオタイプの人種観、西洋が自らの優越性の強調と植民地支配の正当化のために東洋を異質で劣った存在として捉えるオリエンタリズムを反映している。例えばイギリス最初の探偵小説の一つと言われるコリンズの『月長石』では、戦利品としてインドから略奪された宝石を取り戻そうとするバラモン僧たちが寡黙で狂信的、非人間的な外部からの不気味な侵入者として描かれている。しかしながら、この物静かなインド人たちの使命感や道徳観はイギリス人たちよりも気高いものとして読者の心に強く残る。「船長と島の妖精」は、中国で高く売れる白檀の木を求めて南太平洋

の火山島に行き、安価な玩具や装身具と交換する植民地主義的な貿易を担うイギリス商船の船長が、島で崇拜されていた司祭の娘と出会って恋に落ちる話である。ヨーロッパ文明に毒されていない生来の純朴さと徳を備えた、いわゆるロマン主義文学で理想化された「高貴な野蛮人」のような島民たちの描写や、その島の美少女を火山の爆発で失って帰国した船長の本国の女性に対する無関心には、人種差別的な多くの同時代作家とは似て非なる作者の姿を見取ることができる。

コリンズは、一八六二年出版の『ノー・ネーム』で両親の結婚が法的に無効と判明したために財産権と社会的地位を失った中心人物の姉妹のように、多くの女性たちを当時の婚姻制度や法制度の不備の犠牲者として描いている。しかしながら、同時代には女性を別の角度から批判的に捉えたサッカレーのような作家もいた。サッカレーは女性を単なる犠牲者としてではなく、むしろ家父長制的な価値観を巧みに利用する存在として活写しており、その視線はきわめて辛辣である。例えば支配階級の俗物根性が諷刺された『虚栄の市』の主人公ベッキー・シャープに象徴されるように、地位や財産を渴望する女性の虚栄心や策略は冷徹な皮肉とともに描かれる。経済力のない女性は、精神的・身体的な自己保存のために、たとえ相手を犠牲にしても、結婚に依存せざるを得ないのだ。本短篇集の「軍医補の恋女房」でも、アイルランドの没落しかけた地主階級の出身

で家柄だけを資本にして生き延びている女性が、愚鈍で猪突猛進する軍医補の恋心に乗じ、生存戦略として自分の娘との結婚を画策する。この軍医補の悲惨な結婚生活には、妻が精神的に病んで施設に入れられ、子供たちを単独で育てることになったサッカレー自身の体験が投影されている。しばしば彼に着せられる女性嫌悪^{ミッヅ}という汚名は、こうした制度に毒された女性の虚栄を描写する際の筆致に由来するものである。

この個人的経験に根ざした女性嫌悪はギッシングにも見られる。下層中産階級出身の彼は、貧乏生活のために自分の学識にふさわしい知的で道徳的な中産階級の女性との交際を諦め、性的欲望を制御できずに無教養で衝動的な労働者階級の女性との結婚を繰り返した。こうした痛ましい結婚生活の苦悩が、彼の作品における女性への嫌悪感と不信感につながっている。注目すべき点は、フェミニズムを扱う作品として名の知れた『余計者の女たち』において、ギッシングが「新しい女」を体現する存在として造形したロード・ナンを、最終的には独身を貫かせつつも、愛欲や結婚の誘惑に激しく葛藤し、自己の信念が揺らぐような危うい存在として描いていることである。ここには、労働者階級女性への嫌悪だけでなく、中産階級の「新しい女」が掲げる自立や主体性の強固さに対する作者の根深い懐疑と不信も透けて見える。

一方、ギッシングと同じ自然主義を代表する作家、ハーディは女性を硬直した社会制

度の犠牲者として描きながらも、強い主体性と自然な人間性としての欲望を与え、「新しい女」を彷彿させる自律的な志向に一定の理解を示している。しかしながら、その主体性は決して揺るぎないものとして理想化されているわけではない。『日陰者ジュード』のヒロイン、スー・ブライドヘッドは婚姻制度や因襲的価値観に抵抗する知的な女性として描かれているが、社会的道徳や宗教的罪悪感に深くとらわれ、その信念から最終的に後退してしまう。ハーディもまた「新しい女」の自立理念の脆さや内面的分裂を鋭く見据えていたのである。

このようなハーディの女性像への眼差しは本短篇集の「巡回裁判中の数奇な恋」にも独自の形で表れている。本作の主要人物である中産階級の奥様が、夫との愛なき結婚生活の裏側で、読み書きできない女中の手紙を代筆し、その恋人との想像上の不倫に没入する姿には、制度化された結婚に収まりきらない女性の内面的な欲求が示されている。一八九一年に発表された雑誌版では、そうした奥様の性的欲望や女中の婚前妊娠をハーディは削除・改変し、彼女を伯父と同居する未亡人という設定にせざるを得なかった。これは、性や背徳性を厳しく監視して表現の自由を抑制する世間体規範グラウンディーズムゆえに、彼が出版社の意向を考慮したからだと思われる。九四年の短篇集『人生の小さな皮肉』に収録する際に復元された夫ある妻の性的欲望に関して言えば、「新しい女」が掲げる教育的・

職業的な自立とは異なる形の欲求ではあるものの、ハーディがそれを社会的逸脱としてではなく、存在論的に自然なものとして肯定的に描き出した点は、高く評価されるべきである。こうしたハーディの改訂の過程は、保守的な道徳律が依然として影を落とす一八九〇年代前半において、家父長制に縛られた奥様という存在の内部で、「新しい女」へとつながる意識の変容が、すでに同時並行的に始まっていたことを雄弁に物語っている。

この「新しい女」小説の旗手と目されるのが、本短篇集の「小さな灰色の手袋」の作者、エジャトンである。彼女は、当該作品が収録された『女性の基調』と次作の『不協和音』を通じ、名前のない女主人公たちの視点から、婚姻制度の抑圧、性的な二重規範、家庭内暴力、男性との心理的断絶を描き出した。ヒロインたちに固有名がないことは、コリンズ以来の「ノー・ネーム」の主題を継承しつつ、ここでは家父長制社会における実体喪失を象徴している。とはいえ、彼女たちはブラッドンの「最後の舞台出演」で見られたような社会的抑圧による犠牲的な消失者ではない。むしろ、ハーディ的な人間性の肯定を深化させ、明確な欲望と自律した主体性を備えた「新しい女」として自らの足で歩み始めており、そこには新たな時代へと踏み出す確かな足音が聞き取れる。

タイトルの「小さな灰色の手袋」は重層的な比喻として機能している。「灰色」は「家

庭の天使」か「墮ちた女」かという二項対立的な道德の範疇に留まらず、既存の枠組の外側に位置する「新しい女」の主体そのものの在り方を示唆している。換言すれば、それは父権社会から白か黒かで定義されることを拒絶し、自己定義の主導権を握る戦略的な色であり、実に挑発的な表象だと言える。また、単数形の「手袋」には、女主人公が語り手の男性にとってベア（対のものの片方）、すなわち配偶者として最終的に回収されないという皮肉だけでなく、彼が所有できるのは外装たる「手袋」のみで、内実の身体や主体は決して譲渡されないという、この作品の最後の場面における男のロマンティックな夢想への批判も読み取れる。この女主人公は離婚経験を持つ自由な女性で、従来のように男性をひたすら待つのではなく、男性の求婚に対する返事を一年間も保留し、相手を待たせる存在である。こうした男女の権力関係の逆転により、結婚は女性が受容すべき宿命ではなく、自らの欲望と主体性に従って選択できる契約へと変容する。これは「家庭の天使」という神話の完全な終焉を意味している。

これまで見てきたように、ヴィクトリア朝における女性像は、固定的な規範に留まることなく、時代の変容とともに絶えず再構築の過程にあった。のちに第一次世界大戦を経た一九二〇年代以降、女性の就労機会の拡大、離婚率の上昇、性道德の緩和、そして伝統的な家族観の解体が進むにつれ、女性の欲望の描写は相対的に許容されるようにな

る。しかし、こうした二十世紀における顕著な社会的変化の萌芽は、決して歴史的断絶の上に突如として現れたものではない。それは、堅固な家父長制の裏返しとして表出された「家庭の天使」の葛藤から、世紀末における「新しい女」小説の台頭に至るまで、ヴィクトリア朝の恋愛物語が描き出した女性像の変容プロセスそのものである。次の時代への予兆として胚胎していたのである。

二〇二六年立夏 名古屋

松岡光治