



Hilary M. SCHOR,  
*Curious Subjects: Women and the Trials of Realism*  
(ix + 271 頁, Oxford University Press, 2013 年,  
本体価格 £37.20)  
ISBN: 9780199928095

(評) 長瀬久子  
Hisako NAGASE

本書の著者ヒラリー・ショーは、*Scheherazade in the Marketplace—Elizabeth Gaskell & the Victorian Novel* (1992), *Dickens and the Daughter of the House* (1999) の著書のある、ヴィクトリア朝イギリス小説の専門家である。本書で取り上げられる作品も、ヴィクトリア朝小説が中心であり、なかでもいわゆる *courtship novel* が多いが、そればかりでなく、『失樂園』からカズオ・イシグロまでと、幅広い作品を視野に収めており、著者の広範な興味と読書を偲ばせる。

本書は *female curiosity* を軸として、英米の小説を読み直す試みである。「(女の) 好奇心がなければ、リアリズム小説などというものはありません、現代のフェミニストのテーマを生んだものは小説なのだ」と著者は主張する。「決して不思議がるな」と娘に命じるグラッドグラインド氏や「あんな女をなぜ邸に置いておくのか訊きたいのだろうが…今は駄目」とジェインの好奇心を抑えるロチェスター氏をはじめ、英米小説のいたるところに、好奇心即ち「知りたい」という女の欲求に対する、父/夫からの禁止の場面が見られ、その禁止を女があえて犯すことで、小説のプロットは開始する——つまり女の好奇心は、女性の主体性の確立とリアリズム小説の発展の双方において重要な役割を果たしてきたというのが本書の論旨である。

著者は、好奇心に衝き動かされて行動する女の原形を神話やおとぎ話の中に見出している。眠るキューピッドの姿を見ようとして、灯りを手に闇の中を夫の秘密に近づき、その結果、自らの上に試練を招きよせたサイキ、禁を犯してつづらを開けたパンドラ、禁断の扉を開けて夫の秘密(血にまみれた前妻たちの死体)を発見した、青髭の新妻ファティマ——特に青髭物語は本書全体を通じて、〈男の権力対女の好奇心〉という構図のメタファーとして使われている。

著者は第1章の冒頭で、好奇心という人間の特性が西欧世界でどのように見ら

れ評価されてきたかの歴史と、そのような評価の変遷も原因して、絶えず変化してきた *curious, curiosity* という英語の意味の多様さを詳しく解説している。それによれば、好奇心は物事を始動させる力であると同時に、人間を自分の領域から逸脱させ、神の領域をうかがわせる、潜在的に危険な力と見られてきた。*curious* のラテン語の語源には *cure* の意味が、派生語の *curio* には「聖遺物」の意味があり、ともに「癒し」の意味を持っていたが、キリスト教時代に入ると、古代キリスト教会のアウグスティヌスも、中世末期の神学者アキナスも、人間の好奇心を非難した。好奇心への恐怖は 17 世紀のバスカルにいたっても見られるという。その一方で、ルネサンス期に入ると、「好奇心」という言葉は「目に見えないものへの興味、自分自身を知るためには何でもする精神」の意味を持つようになり、ガリレオの頃には「科学的プロセス自体に対する熱狂のしるし」を意味した。好奇心はルネサンス期の脱教会化の力ともシンボルともなったという。このように、好奇心は歴史的に「神聖なもの」、「神聖を犯すもの」という、両極端の見方をされてきたと著者は指摘する。好奇心という、宗教を超えたものへの予感に対する信仰、手に入らないものをひたすら求める欲求は、近代社会を産む原動力にもなった。しかし好奇心は、「他人のことを知りたがる気持ち、詮索好き」という、人間の特性の中では下位に属するものとして、多少とも蔑視されてきたことも事実である。E. M. フォースターが『小説の諸相』の中で、「好奇心は人間の能力の中で最も程度の低いものであり、知りたがり屋はたいがい記憶が悪く、基本的には馬鹿」と書いているのはその一例である。

一応「好奇心」という言葉を用いたが、書名にある *curious* や名詞 *curiosity* を、単に「好奇心の強い」や「好奇心」と訳すのは正しくない。著者は OED に拠りながら、イギリスにおける *curiosity, curious* という語の歴史を解説している。それによれば、*curiosity* は何世紀にもわたって、人間の「科学的芸術的興味」、「見たことのないものについて試し、経験する欲求」を意味していたし、かつては *curious people* は、「観察力ある」、「独創的な」、「探求心のある」人々を意味した。しかし、現在ではこのような肯定的な意味よりは、「詮索好き」という意味で用いられることが多い。

*Curious* はまた、人に「好奇心を起こさせるような」という意味の形容詞であり、*Curiosity* も人間の性質ではなく、物を表す言葉でもある。*curiosity* は、古くは、「精巧」、「優雅」、「精巧な技術」を意味したが、現在では「珍しいもの、骨董品」以外に、エロティックな作品を表す婉曲語、セックス、闇、興奮の同義語にさえなり得るといふ。

このように、*curious* や *curiosity* という言葉は、長い歴史の中で、「神聖なもの」と「神聖を犯すもの」という両極端の意味を、あるいは「優雅」から「卑猥」

なものまで、きわめて広範囲の意味を包含してきた言葉だが、意味領域が広いだけでなく、主体(人間)の性質を表す意味と、客体に関わる意味を持つ言葉である。著者によれば、リアリズム小説のヒロインはこの両方の意味で *curious* な存在なのである。*Curious heroine* は好奇心を持って行動する主体であると同時に、小説の読者の好奇心の対象である。小説の読者は基本的に *curious* な存在だが、読者だけでなく、場合によっては作者や語り手の *curiosity* が本書の著者ショーによって議論される場合もある。ショーは、このきわめて多義的な言葉を巧みに操りながら議論を展開している。本書の読者は、*curious heroine* がその時々で主体になり、客体になり、あるいは *curiosity* が語意を微妙に変化させながら展開する議論を追いながら、巧みな手品を見るように幻惑され、時には騙されているような気がしてくるほどである。

かつての小説論では、ジェイン・エアにせよエマ・ウッドハウスにせよ、ヒロインにとっての未知の世界、明かされるべき謎とは性の神秘であると解説されていた。しかし、それではヒロインが性交を経験すれば知りたいことをすべて知ったことになり、それ以上学ぶことはないということになるではないか、と著者は反論し、好奇心に富むヒロインとは、知りたいという欲求を持って行動する女、父権社会の法によって定められた境界を試し (*test, try*)、それを越え、知ることを禁じられていることを知ろうとする女であると主張する。ヴィクトリア朝のリアリズム小説のヒロインは、結婚のために選択するのではないと著者は言う。結婚が女にとって唯一選択らしき行為ができる場であったから、ヒロインは結婚のプロットに参入し、結婚の契約をする。選択するために結婚するのだという。この時代の社会で、それはほとんど選択の余地のない選択であり、ヒロインはおおむね選択を誤って「悪い結婚」をするのだが、第一の選択を誤って、認識を得ることによってのみ、第二の正しい選択をする力を得るのだという。

本書では、*curiosity, law, choose, test, contract, knowledge* などをキーワードとして、各章ごとに1~2の作品が読み解かれるのだが、これらのキーワードと作品との関係が全篇で一貫しているわけではない。著者は章ごとに、そこで取り上げる作品を読み解くための道具として最も都合のよい語を選んでいる。第1章では、前述したように *curiosity* の歴史と語意について論じた後、章の後半では、好奇心の強いヒロインの壮絶なる選択の誤りの例として、ヘンリ・ジェイムズの『ある夫人の肖像』が取り上げられている。

第2章では「試す」がキーワードである。まず最初に、「結婚小説に発展し得る選択の物語」である『失楽園』のイヴが議論の対象となる。著者によれば、イヴもまた好奇心の強い、「与えられた行動原理を試すことで世界を試す」ヒロインであり、イヴの選択は、楽園を出て、行く手に伸びる苦難の道を彼女が選ぶ時

だという。次に『クラリッサ』が論じられる。クラリッサがラヴレースを試し、ラブレースは彼女を試し、テキストは「自分を知っていると思いがあって」いたヒロインを試し、審理にかける。Curiousな読者は作者が教えようとしないうレイプの真相を知りたがりながら、審理を見守っている。

第3章では、『不思議な国のアリス』と『骨董店』と『荒涼館』が並列的に論じられる。一見共通性のないこれらの作品を並列することで、まったく異なる読みの可能性が出てくる。三作を読み解くキーワードは「ドールハウス」である。西欧文化は、常にものとしてのcuriosityに固執してきた。個人の秘密のクローゼットに隠された収集品、博物館のキャビネットの展示品、偏執的なまでに精巧なドールハウス等々である。ショーはキャビネットに収納された骨董品を英米の博物館でじっくりと観察したようである。3人のヒロインは(「ちいさなエスタ」を自称するエスタを含め)、いずれも小さな少女であり、動かなければ首が折れてしまいそうに小さな、気味の悪いドールハウス(ウサギの家、骨董店、荒涼館)の中に、法と文化によって閉じ込められた人形である。これらの小説は、いわば「骨董品とキャビネットの戦い」、「骨董品とキャビネットの離間」と読むことができるという。

「curiousなヒロインが<sup>たち</sup>質の悪い小説家と出会う」と題された第4章は、『虚栄の市』論である。ショーによれば、サッカレーのこの小説は、ファティマの好奇心と青髭の力を兼備し、男たちの屍を乗り越えた「女青髭」ベキーをヒロインとする物語であり、同時に、読者も登場人物も思いのままに支配する青髭である。<sup>たち</sup>質の悪い全知の語り手が、エロティックな小さな人形ベキーを操って、知りたがる読者の前に、秘密を見せたり隠したりしつつ、読者を手玉に取る、「語りのストリップ」であるという。

第5章では『荒涼館』が議論される。ショーによれば、ディケンズはこの作品で、一人のファティマが良ければ、二人ならもっと良い、一人の語り手が良ければ、二人ならさらに良いと考えた。エスタは好奇心の強いヒロインではないが、娘のダブルである母のデッドロック夫人が好奇心を発揮し、愛人の所在を探して放浪する。小説のプロットは、「誰がそれを写したのか？」という夫人の問いによって開始する。

第6章は『ハード・タイムズ』にあてられている。ショー自身の表現を借りれば、ディケンズはこの「驚くほど複雑な政治的寓話」の中で、女の好奇心だけでなく、女の認識を、感情だけでなく統計を、女の不倫だけでなく、どのようにして女が法的に見て「人間」になるかという問題を取り上げている。

第7章では『ミドルマーチ』が論じられる。1870年代という、女性の財産や投票権についての議論が活発化した時代に、エリオットは高い政治意識をもって、

女性を取り巻く社会への疑問をこの小説に注ぎ込んだ。ショーによれば、この作品は J. S. ミルの『女性の虐待』のノヴェライズ版だが、その結婚プロットはミルより暗く、自己認識への道は険しい。改革の機運の萌す時代に、正しい判断のできる教育は受けないうまま、「誤った判断をする完全な自由」だけを与えられたヒロインの主体性は、誤りと不幸と正義への情熱を通じて達成される。ヒロインの第二の選択、第二の結婚によって、エリオットは、法の厳しい制限の下でも、心の法律によって統治する結婚は可能であるという希望を示唆した。しかしショーは、当時の社会の法の下では男女の完全に平等な結婚は不可能であり、ドロシアとウィル・ラディスローの結婚はリアリズムではなく、エリオットによる魔術であり、エリオット自身、この結婚が白日の光には耐えられないことを知っていたはずだと、この小説のハッピーエンドに疑問を投げかけている。

結論部分で、著者はポストヒューマニズムの時代にリアリズム小説は読者に何を教えるか、好奇心の強いヒロインはどのような形で現れるかを考察し、フォーコーが「新しい好奇心の時代の夢」と呼んだものを、マーガレット・アトウッドやカズオ・イシグロの小説に見出したようである。アトウッドのディストピア小説『侍女の物語』(1983)のヒロイン、オフレッドは、近未来の革命を経てキリスト教原理主義によって厳しく管理される共和国で性の奴隷とされている。女が自由も権利も個性も否定され、読むことを禁じられた社会で、たまたま手に入った、革命以前のアメリカのワードゲームによって、禁じられた自由を楽しみ、同じく手にした『ヴォーグ』を見て自己変身の喜びを知るオフレッドは、やはり好奇心の強いヒロインであるとショーは言う。

カズオ・イシグロの『わたしを離さないで』のヒロインで語り手のケイティ・H は人間でさえない。近未来のイギリスの寄宿学校に隔離されて育った彼女も同級生たちも、臓器提供の目的で人工的に作られたクローンである。カズオ・イシグロはただ「生徒」、「介護者」、「ドナー」、「完成する(死ぬ)」という4語だけを用いながら、きわめて静謐な文章によって、この小説の恐ろしい世界を描き出す。クローンの生徒たちは、自分という存在が作られた「オリジナル」を探し求め、自分は何者なのか、自分の人生の意味は何なのかを問い続けるのだが、これはもちろんリアリズム小説のヒロインたちが問い続けた問題である。リアリズム小説のヒロインとの違いは、秘密のドアの向こう側にある秘密が、夫の秘密ではなく、自分たち自身の秘密だということだけだとショーは言う。Curious heroine はリアリズム小説という形式を越えて生き続けるというのがショーの結論のようである。