

読解、誤読、コピー

— Thomas Hardy の *A Laodicean* における建築と身体 —

福 原 俊 平*

1. 序

クルツィウスが「書物としての世界」というトポスを論じているように、(467-468)、世界をテキストとしてみなす発想には長い伝統があり、ポスト構造主義以降においても、デリダなどの影響のもと、世界はテキストのように構成されているという考え方が支配的となった。トマス・ハーディもまた、世界を一種のテキストとしてとらえた作家であり、建築、身体、風景などを小説テキスト内の二次的なテキストとして描き出した。¹ とりわけ、*A Laodicean* では、建築と人相が読み解かれるべきテキストとしてとらえられており、空間的なものをテキスト化して描くハーディの特徴が顕著に表れている。本論では、*A Laodicean* におけるテキスト化された建築と身体の表象を「読む」ことになるが、同時に、テキストの読解には、読解不能性と誤読という問題が入り込んでいることを論じる。

A Laodicean における建築と身体を分析していく際に、本論で焦点を当てるのは、外面から内面を読み解く行為である。作品の舞台であるスタンシー城は、テレグラフの線がつながった中世の古城であり、現代と中世が混在してい

* 福岡大学人文学部講師

ることが特徴であるが、このような特徴は、その住人である主人公ポーラ・パワー（Paula Power）の性格と対応しており、建物の外面（exterior）によってその内部の住人（in-habitant）が表現されていると言える。また、身体という点では、この小説においては、ド・スタンシー（de Stancy）家の肖像画がしばしば表れているが、そこからはド・スタンシー家に引き継がれる気質と、その「退化」が読み取られている。さらに、当時流行していた疑似科学である観相学的な発想をみることができ、顔という外面から、その人の内面を探ろうとする動きがみられる。このような点で、*A Laodicean* における建築と顔は、そこから内面に到達するためのテキストとして機能していると言える。

しかし、この小説において興味深いのは、空間表象を読解可能なものとしてとらえるあり方に、抵抗するものも存在するという事実である。この小説には、顔からその内面を読み解くことのできない二人の悪役が登場し、また、合成写真をもちいたトリックも用いられている。これらは、非文字的なテキストにも、読解の不可能性と誤読の危険性が存在していることを示している。このような読解の危機と深く結び付いているのは、移動性である。ヴィクトリア朝は社会的な流動性が増大した時代であり、人の物理的・社会的移動に加えて、写真等の複製技術が発達し、視覚的イメージの流通が加速した時代である。*A Laodicean* からは、そのような状況の中で、テキストとしての視覚イメージにも、読解不可能なものが入り込んできた状況を見ることができる。以下では、この小説における建築と身体のテキスト性を例証しながら、その中に潜む読解不可能性について、社会的コンテキストを踏まえつつ論じる。

2. スタンシー城という図像

A Laodicean においては、建築家が主人公であることもあり、建築が大きな役割を果たしている。そのため、建築はこの小説においてもっとも多く注目を集めている要素である。² Bullen が、この小説は建築によって人間を表現

する一種の文学実験であり、この実験の成果が後に書かれる *The Mayor of Casterbridge* や *Jude the Obscure* において結実すると論じているように (118-121)、建築と住人との対応関係は、*A Laodicean* のみならずハーディ小説全体にとって重要な問題であると言える。

この小説における建築の重要性を示すには、冒頭の場面をみるのが一番だろう。*A Laodicean* は次のように始まる。

The sun blazed down and down, till it was within half-an-hour of its setting; but the sketcher still lingered at his occupation of measuring and copying the chevroned doorway, a bold and quaint example of a transitional style of architecture, which formed the tower entrance to an English village church. (36)

冒頭では、建物をスケッチする建築家ジョージ・サマセット (George Summerset) の姿が描かれており、この小説における建築の重要性がみて取れる。さらに、興味深いことに、ここに描かれているのは、「建築」が「スケッチ」になり、その様子が「小説」になる様子であり、一種の入れ子構造をなしている (Bullen, 123)。言い換えれば、建造物とスケッチと小説という、複数のメディア間の交渉が前景化されているといえるだろう。また、建築家によってスケッチされ、小説家によって記述されるものが、教会の "doorway" であるという事実も興味深い。教会の入り口の描写を通して、読者は小説世界へと誘われることになり、建築と文学がバラレルな存在となっている。そして読者は、この "entrance" を通して、読者はスタンシー城を中心とした、建築が雄弁に物語る小説世界へと足を踏み入れることになる。

そして、小説世界に入り、読者が最初に強いられるのは、外面を観察する作業である。語り手はサマセットとポーラという二人の主人公を直接説明するのではなく、外面描写を通して読者に紹介し、彼らの外面からその内面を推測していく。まず、サマセットは名前も明かされぬまま、教会のスケッチをする一

人の若者のとして、その外見が描写される。

His features were good, his eyes of the dark deep sort called eloquent by the sex that ought to know, and with that ray of light in them which announces a heart susceptible to beauty of all kinds. (47)

ここでは、顔つきや目の輝きから、彼の美に対する感受性が読み取られており、語り手は、外面から内面を探るように、読者を促している。

語り手の分析はさらに進み、その風貌から生活習慣までも分析してみせる。
"His build was somewhat slender and tall; his complexion, though a little browned by recent exposure, was that of a man who spent much of his time indoors." (37) とあるように、推理小説の探偵さながらに、サマセットの外見から、ほとんどを屋内ですごしている人間だと分析する。また、ここでは "his build" ということばで、サマセットの体格を指しているが、この小説の建築への関心の強さを考えると、建築と人間のアナロジーを示しているように思われてならない。このような外見描写が多くなされた後で初めて、語り手によってジョージ・サマセットという名前と、アカデミー会員である画家の父を持つ建築家という彼の出自が明かされるのである。

外見描写から内面へと向かう動きは、ポーラが初めて登場する場面でも見ることができる。もう一人の主人公であるポーラは、サマセットの目を通して紹介される。サマセットはあるレンガ造りのチャペルを偶然通りかかり、そこで行われていたポーラの洗礼の様子を覗き見る。だが、最初は立ち位置の関係で、彼女の顔を見ることができない。しばらくして、サマセットはポーラの顔を目にすることになるが、その時に、先ほど語り手がサマセットに対して行ったように、サマセットはポーラの外見からその人物を判断する。

The total dissimilarity between the expression of her lineaments and that of the countenances around her was not a little surprising, and was productive of hypotheses without measure as to how she came

there. She was, in fact, emphatically a modern type of maidenhood, and she looked ultra-modern by reason of her environment: a presumably sophisticated being among the simple ones." (45)

サマセットは外見のみから、ポーラが "emphatically a modern type of maidenhood" であると考え。ここで用いられる "modern type" や "ultra-modern" という語は、ポーラの人物像をかかす上で欠かせないキーワードであり、後に詳しく論じるが、ここでは外見のみからそのような気質が推測されている点を強調しておきたい。

サマセットはポーラの観察をさらに続ける。そこでは、観察を通して、ポーラの洗礼に対する感情を読み取っていく。

Whatever moral characteristics it might be the surface of, enough was shown to assure Somerset that she had some experience of things far removed from her present circumscribed horizon, and could live, and was even at that moment living, a clandestine, stealthy inner life which had very little to do with her present outward one. The repression of nearly every external sign of that distress under which Somerset knew, by a sudden intuitive sympathy, that she was labouring, added strength to these convictions (45-46).

ここでは、"surface"、"inner life"、"external sign" という、内と外に関する言葉が繰り返し用いられている。ポーラは内面をできるだけ押し殺そうとしているものの、観察眼を持つサマセットには、わずかに隠しきれない外面から、ポーラの心の内が理解できる。これまで、外面の観察と内面の推測という一連の行為が繰り返されてきたが、この場面は内と外の関係性をもっとも意識的に描かれている場面だといえる。

さて、このようにして二人の主人公が紹介された後、*A Laodicean* のもう一人の主人公とも呼ぶべき、スタンシー城が登場する。町へと戻ろうとした

サマセットは、テレグラフの線を見つけ、この現代的な装置を辿っていけば、中心街へと行き着くはずだと考え、テレグラフの線に沿って歩いて行くのだが、たどり着いた先は中世の古城であるスタンシー城である。スタンシー城は古いだけでなく、"there appeared against the sky the walls and towers of a castle, half ruin, half residence, standing on an eminence hard by." (49) とあるように、半分が廃墟となっており、かなり荒れ果てている。サマセットは、このような城にテレグラフがつながっているという事実には驚く。

[F]rom the poles amid the trees it [the telegraph wire] leaped across the moat, over the girdling wall, and thence by a tremendous stretch towards a tower which might have been the keep where, to judge by sound, it vanished through an arrow-slit into the interior. This fossil of feudalism, then, was the journey's-end of the wire, and not the village of Sleeping-Green (50).

中世の古城であるスタンシー城は、"the fossil of feudalism" と呼ばれる通り、中世の封建主義の遺物である。しかも、半分廃墟となっていることからわかるように、当時の勢いはまったく感じられない。そのようなところに、ヴィクトリア朝においては先端のテクノロジーであったテレグラフが辿り着いていることに、サマセットは戸惑いを隠せない。

崩れかけの建物に、最新のテクノロジーが結びついているという不調和があり、その奇異な姿がスタンシー城を印象的なものにしてはいるが、特筆すべき点はそれだけではない。この城に見られる中世的な要素と現代的な要素の混合が、その住人であるポーラの人物像と対応しているという点が、この小説におけるスタンシー城の役割を大きくし、大きな批評的関心を集める原因となっている。

スタンシー城の所有者であり住人であるポーラは、先に触れた教会の場面で、サマセットが"ultra-modern"な女性であると感じていたように、彼女の出自は極めて現代的である。古城を所有しているものの、彼女は城を代々相続して

きたド・スタンシー家の末裔ではない。ポーラが、"my father made half the railways in Europe, including that one over there" (112) ということばで明かしているように、彼女は「ヨーロッパの鉄道の半分を作った」鉄道王の娘であり、その出自は極めて現代的である。そのため、サマセットはポーラがきわめて現代的な人間であるという印象をますます強め、"I mean [...] that you [Paula] represent the march of mind - the steamship, and the railway, and the thoughts that shake mankind." (112) と述べ、蒸気船、鉄道、そして人類を揺るがす思想という、テクノロジーの発達を引き起こした大きな社会の変化と、従来の常識を覆す新しい思想を代表するような人物としてポーラをとらえている。彼女が所有するスタンシー城は、鉄道というテクノロジーがもたらした富によって買い取られたものであり、その現代的な富の産物が、テレグラフ付きの古城というスタンシー城の奇異な姿なのである。³

現代的なものの中世的なもの分裂は、スタンシー城のインテリアにも表れている。彼女の部屋には、イタリア、パリ、アメリカの雑誌や娯楽小説などで溢れている。当世的でコスモポリタンな要素が入り込んでおり、中世の古城の中に異質な空間を作り出している。その様子は、"These things, ensconced amid so much of the old and hoary, were as if a stray hour from the nineteenth century had wandered like a butterfly into the thirteenth, and lost itself there" (63-64) とあるように、現代的な時間が、中世に迷い込み、そこから出られなくなってしまったかのようにとされている。現代と中世の分裂が、室内においても体現されているのである。

このようなスタンシー城は、ポーラの性格をみごとに表現している。なぜなら、ポーラは単に現代的なだけでなく、中世あるいは伝統的なものへの強い憧れを抱いており、相反する嗜好を併せもった人間だからである。たしかに、ポーラの出自は現代的であり、テレグラフの使用や、コスモポリタンな雰囲気漂う彼女の部屋など、現代的な要素は多々見られ、サマセットがきわめて現代的

な女性と感ずるのも無理はない。しかし、その一方で、彼女は自分に欠けている歴史と伝統に対しても強い憧れを抱いている。そして、そのような憧れもまた、建築という形で表現されている。まず、彼女はスタンシー城にギリシャ風の柱廊をつくろうとする。

"A Greek colonnade all round, you said, Paula," continued her less reticent companion. "A peristyle you called it - you saw it in a book, don't you remember? - and then you were going to have a fountain in the middle, and statues like those in the British Museum" (104).

大英博物館にあるようなギリシャ風の中世の古城に建造する計画は、実現はしないものの、スタンシー城に現代と中世と古代ギリシャを併存させる奇異なものである。この古代ギリシャへの憧れは一時的な思い付きではない。ポーラはギリシャ風の陶器をつくる理想的な職人の村を彼女の領内に建設することを計画しており、その理想の村の図面を作成させ、保管している。この夢もまた実現していないものの、彼女の分裂した嗜好を表わしている。

このように、ポーラはその心の内部に相反する性質を宿している人間である。A *Laodicean* というタイトルは、黙示録からとられたものであるが、当該箇所は、小説内でも牧師が宗教的な熱意が弱いポーラを批判するために説教の中で引用している。

"I know thy works, that thou art neither cold nor hot: I would thou wert cold or hot. So then because thou art lukewarm, and neither cold nor hot, I will spue thee out of my mouth. . . . Thou sayest, I am rich, and increased with goods, and have need of nothing; and knowest not that thou art wretched, and miserable, and poor, and blind, and naked" (47).

ここでは牧師は、"neither cold nor hot" という、どちらでもない状態を批判しているのであるが、ポーラを表わすのはまさにこの "neither / nor" の構造

である。彼女は相反する要素を併せもった "a mixed lady" (63) である。建築という観点から見ても、"I am not a mediaevalist: I am an eclectic." (111) という彼女の言葉が示すように、折衷主義者である。現代と中世が衝突するスタンシー城の姿は、意図的な折衷主義様式ではないが、結果としてその精神を表わしていると言える。

このように、スタンシー城という図像からは、ポーラという一人の人間の精神が読み解けるのだが、スタンシー城が体現するのはそれだけではない。中世と現代の間で引き裂かれたスタンシー城のあり様は、ヴィクトリア朝的な価値観を表すものでもあり、根底には相対主義という問題がある (Bullen, 121-129)。スタンシー城の図像を構成する古城とテレグラフは、それぞれがシンボリカルな意味合いを持つものとされており、語り手はそれらから思想や価値観の対立を読み取る。

There was certain unexpectedness in the fact that the hoary memorial of a stolid antagonism to the interchange of ideas, the monument of hard distinctions in blood and race, of a deadly mistrust of one's neighbour in spite of the Church's teaching, and of a sublime unconsciousness of any other force than a brute one, should be the goal of a machine which beyond everything may be said to symbolize cosmopolitan views and the intellectual and moral kinship of all mankind. In that light the little buzzing wire had a far finer significance to the student Somerset than the vast walls which neighboured it. But the modern mental fever and fret which consumes people before they can grow old was also signified by the wire; and this aspect of to-day did not contrast well with the fairer side of feudalism - leisure, light-hearted generosity, intense friendships, hawks, hounds, revels, healthy complexions, freedom from care, and such a living power in

architectural art as the world may never again see. (22)

ここでは、古城が表す中世とテレグラフが表す現代の対立がみられるが、それらに優劣をつけることはできないとされている。一つの見方では、城壁は外部のものへの血なまぐさい敵対心を表す一方で、テレグラフは外部との自由な交流が許すコスモポリタニズムを表す。だが、別の見方では、古城は封建制の陽気さを表すのに対して、テレグラフは "the modern mental fever and fret" を表す。このように、スタンシー城は、中世と現代の時代のあり方と結びつけて語られる。そのため、スタンシー城は一種のエンブレムとなり、その意味をますます深める。

スタンシー城の姿に体现される分裂状態は、この小説の物語の構造をも反映している。この小説は現代的な人間とされる主人公のサマセットと、没落した貴族の血を引くド・スタンシー大尉 (Captain de Stancy) が、ポーラを巡って争う構図になっており、ポーラはこの二人が体现する現代と中世の間で揺れ続ける。サマセットは、"He suffered from the modern malady of unlimited appreciativeness as much as any living man of his age." (9) といわれるように、現代的な病に侵された人間である。それに対して、大尉は没落したもののド・スタンシー家の血を引く人間であり、"the weird romanticism" (223) ということばで表わされるように、血統と歴史が醸し出すロマンチズムを前面に出してポーラの気を引こうとする。二人は対照的な人間であり、サマセットは大尉が売り物とする家柄のことを "an animal pedigree" (241) と呼ぶように、血のつながりという生物的な繋がりだけで受け継がれてきた野蛮なものとして軽蔑する。一方で、サマセット自身については、彼の父親がアカデミー会員の画家であり、彼自身が建築家であることから、血筋にとらわれない知性の系譜を引く人間であると考える。サマセットが自身を位置付けているのは "his own intellectual line [. . .] through Phidias, Ictinus and Callicrates, Chersiphron, Vitruvius [. . .] and the rest of that long and illustrious roll"

(241) とあるように、生物学的なつながりではなく、知性の系譜である。大尉とサマセットの対立は、血による系譜と、知性の系譜という二つの系譜の対立だとされており、封建主義的な血統の論理を振りかざす大尉に対して、サマセットは厳しい評価を下す。ポーラはこのように対照的な二人の間で揺れ動くことになる。

このように、恋愛関係においても中世と現代の対立がみられるわけであるが、この対立関係を解消する方法も二通り提示されている。まず、ド・スタンシー家の側から見ると、ポーラと大尉の結婚は、富と血筋という二つの要素を再び結び付け、調和を回復する行為となる。大尉の最大の売り物は血統であるが、新興勢力であるパワー家にとっても、ド・スタンシー家の爵位は非常に魅力的である。ポーラの叔父であるアブナー・パワー（Abner Power）は、次のように述べて、大尉と結婚するようにポーラを説得する。

You want a name, and historic what-do-they-call-it. Now by coming to terms with the captain you'll be Lady de Stancy in a few years: and a title which is useless to him, and a fortune and castle which are in some degree useless to you, will make a splendid whole useful to you both.
(389)

ポーラと大尉の結婚は、財力はあるが新興勢力であるパワー家と没落したが爵位を持つド・スタンシー家とを結びつけ、財力と家柄が調和した "a splendid whole" を作り上げることになる。そうすれば、スタンシー城は、中世においてそうであったように、富と血筋の結びつきを回復することになる。これはポーラがド・スタンシー家の人間となり、中世の側に吸収されることによって、統一性を回復する解決策であると言える。しかし、ポーラはこの説得には応じず、"I don't care one atom for artistic completeness and a splendid whole."
(390) と語り、伝統的で美的な調和には関心がない。ここで、ポーラが "artistic completeness" という言葉を使っている点には注意が必要であろう。

これまで、現代と中世の対立関係は城という建築や折衷主義という建築様式によって表象されていたが、このポーラのセリフは、パワー家とド・スタンシー家の関係性もまた、芸術的な観点から語られていることを示している。

ド・スタンシー家との結婚が封建的な秩序の回復を目指すのに対して、サマセットとの結婚がもたらすものはヴィクトリア朝的な相対主義であり、併置の美学である。ヴィクトリア朝における建築様式の流行の変遷を見つめた結果、"all styles were extinct" (6) と感じていたサマセットは、スタンシー城の改築の依頼を受けると、既存の建物と新築の部分を併置する改築計画を立てる。サマセットの設計図を盗み見た建築家ヘイヴィルは、その発想に衝撃を受けるのだが、その理由は以下の通りである。

Its originality lay partly in the circumstance that Somerset had not attempted to adapt an old building to the wants of the new civilization. He had placed his new erection beside it as slightly attached structure, harmonizing with the old; heightening and beautifying, rather than subduing it. His work formed a palace, with a ruinous castle annexed as a curiosity. (157)

サマセットは、崩れかけのスタンシー城を元の状態に復元するのではなく、その隣に新しい建物を立て、古いものと新しいものが並存する形で、それらを調和させようとする。サマセットの設計は、テレグラフの付いたスタンシー城が体現する新旧の混合を洗練させたものであり、サマセット流の Laodiceanism の表れであるといえよう。そのような意味において、スタンシー家とパワー家の結婚がもたらすはずの伝統的な秩序の回復とは、明らかに異なる性質を持っている。

サマセットと大尉が体現する現代と中世の争いは、結局のところ、どちらも勝利することはない。もちろん、ポーラと結婚するのはサマセットであるのだが、それがサマセットの完全な勝利を意味するわけではない。この小説は、一

種のアンチ・クライマックスで幕が引かれ、中世と現代の対立が最後まで解決されていないことが明らかにされる。放火によって焼け落ちたスタンシー城を背景に、サマセットとポーラは次のような会話をする。

'We will build a new house from the ground, eclectic in style. We will remove the ashes, charred wood, and so on from the ruin, and plant more ivy. The winter rains will soon wash the unsightly smoke from the walls and Stancy Castle will be beautiful in its decay. You, Paula, will be yourself again, and recover, if you have not already, from the warp given to your mind (according to Woodwell) by the medievalism of that place.'

[. . .]

'Very well, [. . .] we'll build a new house beside the ruin, and show the modern spirit for evermore. . . . But, George I wish - ' And Paula repressed a sigh.

"Well?"

"I wish my castle wasn't burnt; and I wish you were a de Stancy!"

(481)

サマセットは、焼け落ちたスタンシー城の隣に、新しく現代的な折衷主義の邸宅を建て、現代的な精神を示すことを提案する。この案は、スタンシー城が完全な廃墟になってしまった点が大きな違いではあるものの、発想としてはサマセットの元々の改築案と同じであり、新旧を併置する美学である。そして、そのような建築はポーラの中世趣味を払拭するのに効果があると、サマセットは考える。しかし、ポーラはサマセットに同意するものの、"I wish my castle wasn't burnt; and I wish you were a de Stancy!"と語り、スタンシー城とド・スタンシー家の歴史への執着が、いまだに消えていないことが明らかにされる。このことばで小説が締めくくられることによって、スタンシー城が焼け落ちて

もなお、現代と中世の対立が解消していないことが示されている。

このように、スタンシー城は、ポーラの内面における葛藤のみならず、物語の構造をも表しているのだが、現在と過去の対立そのものが、きわめてヴィクトリア朝的なものであることは、付け加えておかねばならないだろう。A *Laodicean* には "A Story of To-Day" という副題が付けられているが、Laodiceanismこそ現代的な様相であるという意味合いが込められている。その点を考える上で、次の箇所は示唆に富む。

His mind flew back to his past life, and deplored the waste of time that had resulted from his not having been able to make up his mind which of the many fashions of art that were coming and going in kaleidoscopic change was the true point of departure for himself. He had suffered from the modern malady of unlimited appreciativeness as much as any living man of his own age. (40)

この箇所では、変化しつづける流行の前に、サマセットが建築家として自身の様式を選べなかった事実が描かれているのだが、そのような決定不能性が "modern malady" であり、彼の時代の人間が罹っている病であるとされている。この引用文はサマセットに関してのものであるが、複数の選択肢を前に決断を下すことができないという事実は、ポーラの Laodiceanism にも当てはまる。相反するものの中から一つを選ぶことができないことが、ヴィクトリア朝的であり、それが相対主義や折衷主義という形で表れたととらえることができる。

事実、スタンシー城にみられる現代的なものと歴史的なものの奇妙な混交は、きわめてヴィクトリア朝的なエンブレムとして見ることもできる。Dellheim は、ヴィクトリア朝の建築における歴史の問題を論じる際に、ゴシック様式の鉄道駅を取り上げ、それをヴィクトリア朝の歴史感覚の象徴としてとらえている。鉄道というヴィクトリア朝における進歩主義の象徴の駅が、ゴシック様式

という懐古趣味で建設されることは、Dellheim によると矛盾ではなく、テクノロジーがもたらした大きな社会変化を英国の伝統の中に取り込み、歴史的連続性を保証するための手段であった (1-3)。⁴ ゴシック様式の鉄道駅の存在は、スタンシー城を考える上でも大いに参考になる。スタンシー城は、鉄道王の娘が住む中世の古城だからである。スタンシー城にみられる現代的なるものと歴史的なものとの混在は、ヴィクトリア朝の世相をも反映したものだともいえる。そのため、スタンシー城という図像は、テクノロジーの進歩の中で、過去との連続性を求めるヴィクトリア朝を表すエンブレムにもなるのである。

3. 顔を読む

ここまで見てきたように、スタンシー城は複数のレベルにおいて機能する図像である。スタンシー城からは、ポーラの性格のみならず、古城とテレグラフに付随する時代の思想を読み取ることができ、物語の枠組みにも対応し、ヴィクトリア朝の世相をも反映する。そのため、スタンシー城には、幾重にも意味が重ねられたテキストとなっている。このような読解可能性は、建築だけではなく、身体にも見られ、先ほど登場人物の外見からその内面を推測する様子を見たように、身体も読解対象とされている。さらに、*A Laodicean* においては、観相学的な発想がみられ、基本的には、身体は一種のテキストとしてとらえられているが、同時に、二人の悪役の顔など、読み解けない身体も存在している。以下では、読解対象としての顔と、読解不可能なものへの侵入について、分析していきたい。

顔という観点から、この小説を見直してみると、顕著なのは人相に対する強い関心であり、人相からその人間性を読み取ろうとする態度である。まず、サマセットが準男爵であるウィリアム・ド・スタンシー卿 (Sir William de Stancy) と会ったとき、彼はその顔から、スタンシー卿の人間性を読み取ろうとし、"But to study a man to his face for long is a species of ill-nature

which requires a colder temperament, or at least an older heart, than the architect's was at that time, to carry it on long." (70) とあるように、長く観察し続けたために、罪悪感を覚えるほどである。このスタンシー卿の人相観察に興味深いのは、人相が建築と結びついていることである。サマセットはド・スタンシー卿の顔から、"Sir William had large cavernous arches to his eye-sockets, reminding the beholder of the vaults in the castle he once had owned." (70) とあるように、スタンシー城のポールトを連想しており、人相と建築の間には結びつきがみられる。ド・スタンシー卿は、スタンシー家の人間として、スタンシー城を受け継いだが、様々な投資事業の失敗によって手放してしまった。だが、手放したとはいえ、ド・スタンシー家の歴史と古城は分かちがたく結びついているために、その人相と建築は共通点があるようにサマセットには思えるのである。

この歴史という結びつきは、ド・スタンシー家の顔が遺伝的に引き継がれている事実によって裏書きされている。次の場面は、ポーラがド・スタンシー卿の息子であるド・スタンシー大尉と共に、ド・スタンシー一族の肖像画を眺めている場面である。

When her quick eye noted the speck on the face, indicative of inherited traits strongly pronounced, a new and romantic feeling the de Stancys had stretched out a tentacle from their genealogical tree to seize her by the hand and draw her in to their mass took possession of Paula. As has been said, the de Stancys were a family on whom the hall-mark of membership was deeply stamped, and by the present light the representative under the portrait and the representative in the portrait seemed beings not far removed. (197)

この場面では、肖像画と子孫の顔の比較を通して、ド・スタンシー家が長い時間を超えて一族の顔を保っている様子が描かれている。スタンシー城と同様に、

ド・スタンシー家の顔も代々引き継がれてきたため、ド・スタンシー家の顔はスタンシー城と密接に結びつくのである。

サマセットの人相観察の背後には、明らかに観相学 (physiognomy) 的な発想がある。観相学は、18 世紀に流行した人相から性格を探ろうとする疑似科学であるが、Hartley が詳しく論じているように、観相学はヴィクトリア朝においてもその影響力を保っており、19 世紀における観相学は、これまでも多くの批評的な関心を集めてきた問題である (4-6)。観相学の特徴は、人間の顔を類型化してとらえることにあり、そこには、顔という外面からその内面を読み取ることができるという信念がある。次のサマセットの発言は、観相学の精神を明確に表わしている。

"People's features fall naturally into groups and classes," remarked Somerset. "To an observant person they often repeat themselves; though to a careless eye they seem infinite in their differences" (95-96).

人間の顔を無限に多様なものと考えのではなく、類型化してとらえるサマセットは、注意深く人相を観察し、類型化してとらえる観相学的な知識と発想をもっているといえる。

観相学への関心と知識は、語り手にも共有されている。女性を避け続けてきたド・スタンシー大尉が、ポーラに対して激しい恋心を抱くようになると、語り手は、その変化が彼の人相にも表れたと述べる。

Captain de Stancy was a changed man. A hitherto well-repressed energy was giving him motion towards long-shunned consequences. His features were, indeed, the same as before; though, had a physiognomist chosen to study them with the closeness of an astronomer scanning the universe, he would doubtless have discerned abundant novelty (188).

ここでは、"physiognomist"ということばが直接登場しており、観相学は天文学と同列の学問として語られている。大尉の内面で起こった変化は、外面である人相にも変化を及ぼすため、注意深く人相を観察することによって、内面の変化が認識できるとされる。このように、スタンシー城と同様に、人相も読解可能であるという発想が、*A Laodicean* にはみられる。建築も身体も、小説テキスト内の二次的なテキストとして機能しており、解読可能なものであるといえる。

しかし、ここで興味深いのは、読み解けない顔も存在するという事実である。*A Laodicean* においては、二人の悪役であるデア (Dare) とアブナー・ド・スタンシー (Abner de Stancy) の顔は、解読不能なものとして描かれている。デアはド・スタンシー大尉の隠し子で、アブナーはポーラの叔父に当たる。彼らは直接協力し合うわけではないが、ド・スタンシー家とパワー家のそれぞれの思惑から、ポーラと大尉を結婚させようとし、さらに、その目的のためにそれぞれが策謀を巡らす。そのため、彼らは、ポーラとサマセットの恋愛にとっての大きな障害である。

このように、彼らには役どころの類似点もあるのだが、本論にとってより重要な共通点は、彼らが解読不能な顔の持ち主だという点である。まず、デアの風貌は次のように語られている。

His age it was impossible to say. There was not a hair on his face which could serve to hang a guess upon. In repose he appeared a boy; but his actions were so completely those of a man that the beholder's first estimate of sixteen as his age was hastily corrected to six-and-twenty, and afterwards shifted hither and thither along intervening years as the tenor of his sentences sent him up or down (78).

デアは16歳の少年であるようにも見えれば、26歳の立派な大人にもみえるため、語り手は彼の年齢を言い当てることは不可能であると述べている。また、

デアはそのナショナリティも不明である。サマセットの "You are not an English man, then" という言葉に対して、デアは "I have lived mostly in India, Malta, Gibraltar, the Ionian Islands, and Canada." (79) と答える。このやり取りからわかるように、デアは英国の植民地を渡り歩いており、どの国に属す人間なのかさえ、明確ではない。さらには、態度も傍若無人であるため、サマセットに、"a being of no age, no nationality, and no behaviour" (95) という表現で、年齢も国籍も品行もない人間だと言われている。

一方、アブナー・パワーの顔は、文字通り破壊されている。アブナーの顔は、爆弾の暴発のために、アブナーの顔が原型を留めていないほど変形している。

He was obviously a man who had come from afar. There was not a square inch about him that had anything to do with modern English life. His visage, which was of the colour of light porphyry, had little of its original surface left; it was a face which had been the plaything of strange fires or pestilences, that had moulded to whatever shape they chose his originally supple skin, and left it pitted, puckered, and seamed like a dried water-course (240).

アブナーの顔はもともとの皮膚がほとんど残っていないほど変形している。また英国生活を連想させないといわれているように、彼の顔からはナショナリティさえも読み取ることができない。デアの顔は、アブナーのように破壊されているわけではないが、読解という観点から見たとき、二人の悪役の顔には、解読不能で、ナショナリティすらも不明瞭だという共通点がある。

このように、デアとアブナーという二人の悪役の顔には共通点があるのだが、その解読不能な顔の背後には、秘密が隠されている。デアの秘密は、彼が大尉の隠し子だという事実である。デアはド・スタンシー家の血を引いてはいるが、婚姻外の子であるため、そのつながりが秘密にされている。一方、アブナー・パワーは、かつて過激な政治組織の活動に協力し、暗殺を目的とした銃火器を

作成していた。殺人の片棒を担ぐ結果となったため、アブナーは警察から国際手配されており、爆弾の暴発によって破壊された顔のおかげで、警察から逃れることができているという皮肉な状況にある。

ここで注目すべきは、読み解けない顔の持ち主が、悪として描かれている点である。読解可能あるいは読解不可能という事実が、道德の問題と強く結びついているのだが、この点を考えるには、ヴィクトリア朝の文化的なコンテクストに目を向ける必要がある。ヴィクトリア朝においては、建築も顔も読み取ることができると考えられていたが、この信念は容易に道德的な規範となりえた。まず、建築に関しては、ピュージン (Pugin) を持ち出すまでもなく、建築は道德の問題とは切り離せないものであり、ジョン・ラスキン (John Ruskin) は *The Seven Lamps of Architecture* において「真実のランプ」(The Lamp of Truth) を建築の評価基準の一つとしている。そして、真実のランプの名のもとに、偽りの装飾、偽りの構造をもつ建築を厳しく非難している。Bright によると、このような発想の根底には有機体説がある。Bright は "[the] exterior is the physiognomy of the being within" という Samuel Taylor Coleridge のことばを引き、外面から内なるものを読み取ることができるという発想が、建築についても当てはめられたと論じている (158)。このような道德的な価値判断は、ゴシック建築のような伝統的なものだけでなく、水晶宮に代表されるガラス建築にも当てはまる。Hamon によると、ガラス建築は透明であり、偽ることなしに、外部からその内部を見通すことができるために、道德的であると考えられていた (71-73)。外部からその内部を知ることができることが、道德的であるとされたのである。

A *Laodicean* の建築においても、道德の問題は表れている。もっとも顕著なものは、スタンシー城の改築計画と関係したものである。スタンシー城は改築が必要なほど荒れたところもあるが、その際にいかに改築するかが問題となる。最初に、本来のサクソン様式を模した改築案が出されるが、ポーラはそれ

を道徳的な観点から否定する。

"But the new ones won't be Saxon," said Paula. "And then in time to come, when I have passed away, and those stones have become stained like the rest, people will be deceived. I should prefer an honest patch to any such make-believe of Saxon relics" (93).

歴史的建造物の改築の問題は、ヴィクトリア朝においては非常に重要な問題であり、ハーディも携わったウィリアム・モリス（William Morris）らのアンチ・スクレイプの運動などと切り離せないが、ここで"deceive"、"honest"、"make-believe"という言葉が使われていることからわかるように、道徳の問題とも結びついている。ポーラは目を欺くこととなるような改築案を拒絶するのであり、そこには改築は道徳的になされるべきだという意識がある。

このような外見と道徳の関係は、建築以外にもみることができる。Reed は、古典的な名著である *Victorian Conventions* において、ヴィクトリア朝における変装という文学的なコンヴェンションをとりあげ、変装は社会の秩序を脅かす大きな道徳的な問題として扱われていたと論じている (291-292)。また、リードは、流行しつつあった化粧に対しても、ヴィクトリア朝小説の中では、娼婦との連想とともに、不道徳なものとして攻撃されたと指摘している (356-358)。⁵ これらの例が示しているように、偽りの外見をもち、読み取ることを不可能にするものや、意図的に誤読を誘うものは、道徳的に問題があるものとされた。解読可能であるべきだという前提があるからこそ、それを裏切るものは道徳律を犯す悪になると言える。このような点を考えると、デアとアブナーの顔の解読不能性は、外見は内面と一致すべきだというヴィクトリア朝の道徳のコードに反するものであり、悪役としての彼らの役回りをその顔が裏付けているといえる。

また、デアとアブナーの共通点には、彼らが外国からやってきたという事実がある。上で見たように、デアはインドやマルタなどを渡り歩いた、ナショナ

リティを持たない人間だとされ、アブナーも現代的な英国の文明とはかけ離れた顔をしている。Thomas は *Detective Fiction and the Rise of Forensic Science* において、身体を読み解く科学である犯罪人類学と探偵小説の関係を詳しく論じているが、そこで彼が指摘するのは、外国性 (foreignness) が悪とされたという事実である。ダーウィンの進化論や植民地主義関係との関係性の中から、犯罪人類学においては、植民地の人間を人種的に劣り、犯罪傾向があると考えられ、そのため外国性は犯罪性と結びつくこととなった (208-212)。デアとアブナーは、生まれとしてはイギリス人であるため、人種の問題は無関係であるが、ナショナリティが定かでない彼らの身体表象は、悪は外国からやってくるというヴィクトリア朝的な発想と結びついている。

デアとアブナーという二人の悪役は、最終的に小説世界から追放されるため、物語のあらすじというレベルでは、読解不能な人間が小説世界から排除されることによって、秩序が回復していると考えられることもできる。しかし、読解可能性／不能性という点において、この小説が大団円を迎えているとは言い切れない。というのも、彼らの秘密と悪事は、読者には明かされるものの、他の登場人物には最後まで露見しないからである。そのため、読解不能な悪は、駆逐されているとは言い切れない。この小説世界には、読解を脅かすものが他にも侵入していることを考えると、この点は大きな意味を持つ。以下では、小説世界に入り込んだその他の読解不能な要素を論じていく。

4. 読解と移動性

上でデアとアブナーが外国からやってきた人間であることを指摘したが、登場人物の移動性は、この小説における顕著な特徴である。そもそも、主人公のポーラとサマセットも、国内ではあるが、外部からやってきた人間である。特に、ポーラは鉄道王の娘であり、物理的な移動において大いなる変革をもたらしたテクノロジーを背景に持つ人物である。さらに、彼女の趣味は距離を超え

たコミュニケーションを可能にするテレグラフであり、移動性を体現するような人物である。

移動性をキーワードとして、もう一度この小説における建築を見直してみると、社会的な流動性の増大が、スタンシー城に大きな影響を与えていることに気づく。先に論じたように、スタンシー城はポーラという人間と対応しているが、その対応関係は伝統的な建築と人間の結びつきではない。スタンシー城は、その名が示すように、代々ド・スタンシー家によって引き継がれてきたが、それが鉄道王であるポーラの父の手に渡ることによって、城の歴史と住人の関係は、断絶されることになった。歴史の断絶は、スタンシー城の前の主人であるウィリアム・ド・スタンシー卿の住居によって強調されている。ド・スタンシー卿は投資事業の失敗によってスタンシー城を手放した張本人なのだが、彼がその後に住むのは、彼の家柄と血筋には似つかわしくない現代的な住居である。

It [Sir William de Stancy's residence] was almost new, of streaked brick, having a central door, and a small bay window on each side to light the two front parlours. A little lawn spread its green surface in front, divided from the road by iron railings, the low line of shrubs immediately within them being coated with pallid dust from the highway. On the neat piers of the neat entrance gate were chiseled the words "Myrtle Villa." Genuine road side respectability sat smiling on every brick of the eligible dwelling.

Perhaps that which impressed Somerset more than the mushroom modernism of Sir William de Stancy's house was the air of healthful cheerfulness which pervaded (69)

ド・スタンシー卿の住居は、ほとんど建ったばかりの、レンガ造りの家であり、"mushroom modernism" ということばで表現されている。ド・スタンシー卿は、ポーラのような現代的な人間にこそ似つかわしい家に住んでいると言える。

彼らの住居からは、伝統的な貴族階級が新興勢力によって取って代わられる様子を見ることができる。

この入れ替わりは、スタンシー城の読解可能性に潜む、根本的な危うさを示している。スタンシー城はテレグラフという形で変形を加えられているために、結果としては、ポーラの性格をみごとに表すものの、住人の入れ替わりは、本質的には、建物と住人の歴史が断絶につながる。*Tess of the d'Urbervilles* においては、アレク・ダーバヴィル (Alec d'Urbervilles) が、古のダーバヴィル家の血を引いていない名前だけのダーバヴィル家であるように、名前と実質が一致しない状況が描かれているが、ポーラとド・スタンシー卿の住居の入れ替わりもまた、社会の変化が引き起こした流動性の上昇によるものだといえる。没落する貴族と、新興勢力の発展という社会的流動性のために、読解が困難になる状況が生じていると言えるだろう。

また、移動性が読解に対して引き起こす問題は、物理的・社会的な移動だけでなく、テレコミュニケーションという情報の移動に関してもみることができる。ポーラは鉄道という物理的な移動性を体現するだけでなく、テレグラフの使用に見られるように、国境を越えたコスモポリタンな情報の移動を体現する存在でもある。テレグラフに没頭するポーラの姿は、デアによって次のように述べられている。

"She's at the telegraph," said Dare, throwing forward his voice softly to the captain. "What can that be for so early? That wire is a nuisance, to my mind; such constant intercourse with the outer world is bad for our romance" (214).

デアはテレグラフの存在が邪魔だと述べるが、その理由はテレグラフが外部の世界との交流を可能にするものだからである。先の引用で、スタンシー城の城壁が外部に対する閉鎖性を意味するものとされていたが、中世を体現するド・スタンシー家の彼らにとっては、このような外部との交流は、望ましいもので

はない。しかし、テレグラフによる情報の移動も、デアの手にかかると、詐術の対象になる。ギャンブルでお金を失ったデアは、偽のテレグラフを送り、ポーラからお金を騙し取る。また、伝統的な情報の移動手段である手紙も、デアの悪事の対象となり、"A quarter of an hour later, when Dare was taking a walk in the country, he drew from his pocket eight other letters addressed to Somerset." (120) とあるように、サマセット宛の手紙を盗み取り、情報を支配しようとする。偽のテレグラフや盗まれた手紙の例が示すのは、これらのテキストが移動の過程で、損なわれ、詐術の対象となる可能性である。

さらに、移動性が読解に問題を引き起こす様子は、コピーというメディア間の移動においてもみることができる。この小説においては、あるものが一つのメディアから別のメディアへとコピーされる姿がしばしば描かれている。コピーとは、原則的には、外面をそのまま別のメディアへと転送することであるが、*A Laodicean* では、そのコピーの過程において歪みが生じ、そのためコピーされたものが誤読を誘う場面が、しばしば見られる。

まず、この小説におけるコピーのテーマの重要性を見てみたい。この小説においては、建築を紙の上に描く行為が大きく取り上げられている。建築家サマセットの活動として頻繁に描かれるのは、最初に引用した小説の冒頭場面に見られるように、歴史的な建造物の寸法を綿密に計り、紙へとコピーしていく姿である。冒頭場面で教会をスケッチしていたサマセットは、次にスタンシー城に関心を持ち、城を細部にわたって長期間スケッチし続ける機会を得る。サマセットにとって、スタンシー城を紙というメディアへと移すことが、ポーラに会いに行く口実となっている。また、小説の後半においても、大陸旅行に出かけたサマセットは、各地で歴史的な建造物のスケッチをしているが、語り手による描写は旅行ガイドブックのようであり、読者に観光名所としての歴史的建造物を紹介している。

また、この小説には、頻繁に肖像画が描かれているが、そこにもコピーとそ

の問題性が表れている。古城であるスタンシー城には、ポーラの手に入った後も、歴代のド・スタンシー家の人々の肖像画が飾られたままである。大尉は軍人であり、芸術とは無縁であるように思えるのだが、彼の先祖たちの肖像画を口実として用いてポーラに近づく。"[H]e uttered a hope to Paula that he might have further chance of studying, if possible of copying, some of the ancestral faces with which the building abounded." (218) とあるように、スタンシー城の肖像画をコピーする許可をポーラに求め、写真家でもある隠し子のデアを引き連れ、肖像画を写真に納めてまわる。⁶ 肖像画を写真に撮るといふプロセスには、コピーする行為が幾重にも重なっている。そもそも、肖像画というものはオリジナルである人物のコピーであるのだが、ここでは肖像画が写真へとさらにコピーされ、コピーのコピーが作られている。さらに、ド・スタンシー家の肖像画は、歴代のド・スタンシー家の人々のものであり、ド・スタンシー家の遺伝子的なコピーの様子を示していることを考えれば、コピーのテーマが幾重にも重ねられていることに気づく。肖像画は、オリジナルである人間のコピーであるが、オリジナルであるはずの人物も、実は遺伝的なコピーの産物であるという、入り組んだ事態に直面することになる。語り手は、ド・スタンシー家の一員で、大尉の妹であるシャーロットの顔を、"It was not the de Stancy face with all its original specialities: it was, so to speak, a defective reprint of that face." (29) と語り、ド・スタンシー家の顔の遺伝的に退化したコピーとしてとらえている。「欠陥のあるリプリント」という言葉が示すように、遺伝的な再生は、リプリントという紙のメディアの比喻で語られている。ここで興味深いのは、このような遺伝的なコピーにおいて、退化という問題が生じている点である。世代から世代へと遺伝的情報が移動する際に、その情報が完全に正確に移行するわけではなく、そこに情報の欠損や変容が生じうるということである。

このように頻出するコピーのテーマにおいて、強調されているのが、外見を

コピーする行為が、内面を反映するとは限らないという点である。コピーが引き起こす誤読の最たるものは、デアによる写真のトリックである。写真は原則的には被写体を忠実に写し取るものであるが、この小説においては、そのような発想を逆手に取り、合成写真による詐術がみられる。デアは写真家であるが、泥酔しあられもない姿になったサマセットの写真を捏造し、サマセットを陥れる。

It was a portrait of Somerset; but by a device known in photography the operator, though contriving to produce what seemed to be a perfect likeness, had given it the distorted features and wild attitude of a man advanced in intoxication (311).

合成写真をみたポーラは、それが本物であると信じる。そして、サマセットの道徳性を疑い、一時的にはあるものの、彼への愛情も冷めることになる。Tuckerが論じているように、ヴィクトリア朝においては、写真家は被写体の道徳的な性質を表わすべきだとされており（47, 89）、写真に切り取られた外面からも内面が読み取ることができるべきだという信念があった。しかし、この捏造写真では、外面と内面は対応するという信念を悪用し、デアは偽りの外面を見せることによって、ありもしない不道徳な内面が存在するかのように思わせている。⁷ 被写体を写真というメディアへと移行する過程において、情報の歪みが増えられ、誤読を誘う外面が生み出されていると言える。

また、肖像画に関しても、誤読を誘う外面という問題を見て取ることができる。肖像画という道具立てを用いた最も印象的な場面は、ド・スタンシー大尉が肖像画をみごとに真似てみせる場面である。大尉は、ド・スタンシー家の歴史に憧れるポーラの心を射止めるために、肖像画を真似ることによって、彼がスタンシー家の歴史を背負う存在であることを強調する。大尉は自分と極めて似た顔をしたエドワード・ド・スタンシー（Edward de Stancy）の肖像画を次のように細心の注意を払って真似る。

He set down the candles, and asking the girls to withdraw for a moment, was inside the upper part of the suit of armor in incredibly quick time. Going then and placing himself in front of a low-hanging painting near the original, so as to be enclosed by the frame while covering the figure, arranging the sword as in the one above, and setting the light that it might fall in the right direction, he called them; when he put the question, "Is the resemblance strong?" (215).

甲冑を身に着け、額縁の中におさまり、ポーズを真似、光の具合を調整するなど、完全な演出を施すことによって、大尉は肖像画になりきる。ここでは、人物がオリジナルで、絵画がコピーだという発想を逆転し、大尉は自分を肖像画へと変化させる。オリジナルである肖像画と、それをコピーする大尉を見比べるポーラとシャーロットは、その完全な模倣にことばを失うばかりである。

肖像画を真似るド・スタンシー大尉の目的は、外見の類似性によって内面の類似性をも示すことにある。ド・スタンシー家の肖像画には、それぞれに逸話が結びついているが、ド・スタンシー大尉は、"He spent some following hours in a close study of the castle history" (207) とあるように、事前にスタンシー城の歴史を綿密に調べ、知識を詰め込む。そのような万全の予習を踏まえて、"he recited the particulars of family history pertaining to each portrait" (214) と、一連の肖像画を解説してまわる。歴史と結びついた数々の肖像画の中で、特に強烈な物語を持つものが、彼が真似たエドワード・ド・スタンシーの肖像画である。エドワードには、実らぬ恋の結果、自らの血で詩を書き、自殺を遂げたというロマンティックな逸話がある。

The gallant captain then related how this personage of his line wooed the lady fruitlessly; [...] how, in a fit of desperation at the sight of her, he retired to his room, where he composed some passionate verses, which he wrote with his blood, and after directing them to her ran

himself through the body with his sword. (214-215)

悲恋の物語をもつ人物を真似ることによって、大尉はエドワードの物語とも自身を重ね合わせ、ポーラを想う情熱の強さを表現する。大尉はエドワードとの外見の類似を強調することによって、エドワードのような情熱的な内面の持ち主であると訴えている。しかし、当然のことではあるが、外面的な類似が必ずしも同一の内面へとつながるわけではない。むしろ、大尉は用意周到な策略の一環として類似性を強調しており、衣装や照明によって演出を施すなど、一種の詐術と呼ぶものである。作為性という点では、ド・スタンシー大尉の行為には、デアの合成写真と共通するものがある。

デアの捏造写真や大尉による肖像画の模倣が示すのは、コピーの問題には詐術の可能性が付きまとうということである。人物から写真へ、あるいは人物から肖像画へと、メディア的な移動をする際には、そのメディア的な距離のために、そこに書き換えや意図的な変容の可能性が含まれることになり、それが読解行為に対してある種の障害を引き起こすことになり、誤読の原因となるのである。

そのため、コピーの問題は道徳の問題が付随することになる。数あるコピーのモチーフの中で、最も顕著な例としては、デアとヘイヴィルによる設計図の盗作がある。サマセットは地元の建築家であるヘイヴィルとの間で、荒れ果てたスタンシー城の改築工事の受注をめぐってコンペティションを行うことになり、そのときに設計図の盗作というコピーが行われる。デアは、サマセットを追い落とすために、ヘイヴィルを連れてサマセットの仕事場に侵入し、サマセットのスケッチを盗み見し、ヘイヴィルにサマセットの設計を真似るように命じる。サマセットとヘイヴィルの設計図は the Royal Institute of British Architects に提出され、審査されることになるが、審査結果は "they are singularly equal and singularly good" (179) であり、優劣つけがたいというものである。盗作という不道徳な行いの産物であるコピーが、オリジナルと

対等の価値があるものと評価されているのだが、このことは設計図というテキストからは、建築家の内面に宿るオリジナリティを読み解くことができないことを示している。

そもそも、設計図という点で言えば、図面という紙のメディアは建物というメディアとは別物だという事実も、この小説においては明確に指摘されている。サマセットは「建築家」であるが、彼が「紙」に建築を描く姿は頻繁に描かれているものの、実際に建物を建てる場面はほとんど見られない。彼は建築に関する知識は豊富であるものの、実際に建物を建てたことのない建築家である。このようなサマセットの対極がヘイヴィルであり、建築史の知識は乏しいが、実践で培ってきた技術をもっている。ヘイヴィルの以下のことばは、サマセットへのやっかみだとも受け取れるが、紙の建築と実物の建築という二つのメディアの関係性について考える上で非常に興味深い。

Sketching and building are two different things, to my mind. [. . .]
But nowadays 'tis the men who can draw pretty pictures who get recommended, not the practical men. You prigs win Institute medals for a pretty design or two which, if anybody tried to build them, would fall down like a house of cards (94).

ヘイヴィルによると、スケッチすることと建てることは全く別のことであり、紙の上では優れているように見えても、実際に建てるとうまくいかない建築が賛美されている現状を批判している。振り返ってみると、この小説においては、建てられることのない建築が数多く現れている。ポーラのギリシャ風の柱廊は現実のものにはならず、ギリシャ風の陶器を造る理想の村も、地図まで作成させているが、実現することはない。また、サマセットのスタンシー城改築プランは、改築の途中で、放火のために焼け落ちることになる。小説の最後では、先ほど見たように、サマセットはスタンシー城の廃墟の隣に新しい建物を建てる計画を語るが、ポーラの "I wish you were a de Stancy!" ということばで返

されている。このように、*A Laodicean* は、紙の上だけの空想の建築で溢れている。

ここまでの論じてきた例は、移動性という要素が、読解行為に及ぼす障害を示している。移動性には、第一に、物理的・社会的な移動性があり、スタンシー城の住人の入れ替わりが示すように、社会的流動性の増大のために、人と家の歴史的な絆が断たれ、そのことが建築の読解を困難にする。スタンシー城はポーラによって加えられたテレグラフという変容によって、ポーラの性格を表わしてはいるが、そこにはある一族が代々一つの家に住むという、伝統的な土地と人との結び付きが失われている。スタンシー城というテキストはこのような危うい土台の上に築かれている。また、上で論じたように、この小説では、テレグラフというテレコミュニケーションにおいても、情報が移動の過程において捏造され、失われる可能性が描かれている。そして、デアの写真のトリックにおいて最も明確に表れているように、コピーというメディア間の移動における情報の変容が、誤読を生む様子を見ることもできる。スタンシー城の描写と観相学的な関心を示す場面では、内面と外面は一対一で対応するものだという発想が見られ、そこには内にあるものが外へとそのまま *ex-press* されるという、内と外の移行に対する信頼を前提としているが、この小説において頻出するコピーの問題は、メディア間の移動がもたらす読解行為に対する障壁を示していると言える。このような幅広い移動性のために、誤読を誘う悪意や、読解の不可能性が侵入することもあり、外面から内面を読み解くことには、困難が伴うことになる。このように、ハーディのテキスト内テキストには、テキストの変容というダイナミズムが内包されているのである。

5. 結論

スタンシー城の描写や観相学的な表現からは、建築や人相が読解可能であり、住人の性格や、顔の持ち主の人間性を読み解くことができるという前提がみら

れる。スタンシー城はこの小説において大きな存在感をもっており、建築によって人間を表現する手法は、文学における建築の活用の伝統に沿ったものである。また、この小説において、建築描写から身体描写へという流れがみられるように、身体は建築と同種のテキストであり、内に宿る性格と人物の過去を示すものとして描かれている。

外面を読み解く行為が頻繁に表れる事実は、外面は内面と対応するべきだというヴィクトリア朝的な価値観と結びついているが、興味深いのは、この小説テキストには、読解不能性と誤読の危険性も書きこまれている点である。デアとアブナーという二人の悪役の顔、写真のトリック、肖像画の模倣など、内面を読むことができない外面や、誤読を誘う外面が表れている。デアとアブナーが悪役として描かれていることからわかるように、読解不能なものや、誤読を誘うものは、ヴィクトリア朝の道徳律に沿って、正しくないものとされており、プロットというレベルでは、読解不能な悪が追放されて結末を迎えている。しかし、ポーラが体現する移動性やコピーの反復などが、読解の困難を引き起こしていることは軽視できないだろう。スタンシー城は読解可能ではあるが、そこには一族と住居の歴史的な繋がりは断たれており、そのような危うい土台の上に、スタンシー城の読解可能性はかろうじて成立している。移動性の増大により、空間表象の読解は常に成功するわけではなく、時には誤読に陥ることもある。このように、*A Laodicean* からは、読解という行為の可能性と危険性の両面を読み解くことができる。このことは、ハーディのテキスト内テキストが、一種の揺れと変容を内包したものであり、それを読むことにより、テキストのダイナミズムさえも理解できるものとなっていると言えるだろう。

¹ この点については、Wike の論を参照。Tristram や粟野は、ハーディ作品における、建物を構成する石のテキスト性を論じている。また、身体のテキスト性については、玉

井が *Jude the Obscure* における Little Father Time の顔を論じている (49-51)。

² 具体的には、Bullen, Gatrell, Widdowson が、建築に焦点を当てた議論を行っている。

³ ちなみに、Shivelbusch が指摘するように、電信システムの発達は鉄道の発展と一体となっており (29-31)、ポーラに見られる鉄道とテレグラフという結びつきをその反映と見ることもできる。

⁴ ヴィクトリア朝における進歩と歴史意識の関係については、Chandler や Buckley も詳しく論じている。

⁵ ヴィクトリア朝文化における化粧の意味については、Anderson の議論もある。

⁶ Widdowson は、デアが 19 世紀英国小説に登場した初の写真家であるかもしれないと語っている (96)。

⁷ Tucker はヴィクトリア朝においては、写真家は誕生したばかりの職業であったため、様々な階層の人間が混ざり合っており、また暗室との連想などから、道徳的に問題がある職業だと考えられることもあったと指摘している (40-41, 51)。デアの人物造形には、そのような写真家のイメージが影響しているのかもしれない。

引用文献

- Anderson, Amanda. *Tainted Souls and Painted Faces: the Rhetoric of Fallenness in Victorian Culture*. Ithaca: Cornell UP, 1993.
- Bright, Michael. *Cities built to music: Aesthetic theories of the Victorian Gothic Revival*. Columbus: Ohio State UP, 1984.
- Buckley, Jerome Hamilton. *The Triumph of Time: A Study of the Victorian Concepts of Time, History, Progress, and Decadence*. Cambridge, Mass: Belknap Press of Harvard UP, 1966.
- Bullen, J. B. *The Expressive Eye: Fiction and Perception in the Work of Thomas Hardy*. Oxford: Clarendon Press, 1986.
- Chandler, Alice. *A Dream of Order: The Medieval Ideal in Nineteenth-Century English Literature*. Lincoln: University of Nebraska Press, 1970
- クルツィウス、E. R. 『ヨーロッパ文学とラテン中世』南大路 振一、岸本 通夫、中村 善也訳 (みすず書房、1971 年)

- Dellheim, Charles. *The Face of the Past: the Preservation of the Medieval Inheritance in Victorian England*. Cambridge: Cambridge UP, 1982.
- Gatrell, Simon. "Middling Hardy." *Thomas Hardy Annual No.4*. Ed. Norman Page. London: Macmillan, 1986. Rpt. in *Critical Essays on Thomas Hardy: the Novels*. Ed. Dale Kramer. Boston, Mass.: G. K. Hall & Co, 1990. 155-169.
- Hamon, Philippe. *Expositions: Literature and Architecture in Nineteenth-Century France*. Trans. Katia Saison-Frank and Lisa Maguire. Berkeley: U of California P, 1992.
- Hardy, Thomas. *A Laodicean*. London: Macmillan, 1975.
- . *The Mayor of Casterbridge*. London: Macmillan, 1974/5.
- . *Tess of the d'Urbervilles*. London: Macmillan, 1975.
- Hartley, Lucy. *Physiognomy and the Meaning of Expression in Nineteenth-Century Culture*. Cambridge: Cambridge UP, 2001.
- Reed, John R. *Victorian Conventions*. [Athens]: Ohio UP, 1975.
- Ruskin, John. *The Seven Lamps of Architecture*. Eds. E. T. Cook and Alexander Wedderburn. The Works of John Ruskin VIII. London: George Allen, 1903.
- Shivelbusch, Wolfgang. *The Railway Journey: the Industrialization of Time and Space in the 19th Century*. Berkeley: U of California P, 1986.
- Thomas, Ronald R. *Detective Fiction and the Rise of Forensic Science*. Cambridge: Cambridge UP, 1999.
- Tristram, Philippa. "Stories in Stones." *The Novels of Thomas Hardy*. Ed. Anne Smith. London: Vision Press, 1979. 145-168.
- Tucker, Jennifer. *Nature Exposed: Photography as Eyewitness in Victorian Science*. Baltimore: Johns Hopkins UP, 2005.
- Widdowson, Peter. *On Thomas Hardy: Late Essays and Earlier*. London: Macmillan, 1998.
- Wike, Jonathan. "The World as Text in Hardy's Fiction." *Nineteenth-Century Literature* Vol. 47 (March, 1993) : 455-471.
- 栗野修司 「虚実の皮膜の間に——相互参照して読む『ジュード』と『ハーディ伝』」

『大阪学院大学外国語論集 第43号』（平成13年3月）pp.87-152

玉井暲 「リトル・ファーザー・タイムと世紀末文学——『日陰者ジュード』論」『トマス・ハーディと世紀末』（森松健介・玉井暲・土岐恒二・井出弘之、英宝社、1999年）pp.47-83。