東京都市大学共通教育部紀要　抜刷　2022 Vol.15

Oscar Wilde's *The Importance of Being Earnest* on Railways, Sensational Novels, Routinization of the World, Modernism

鉄道のオスカー・ワイルド『真面目が肝心』
センセーショナル小説、世界の日常化、モダニズム

秋山 義典

Journal of Liberal Arts and Sciences at Tokyo City University Vol.15, 2022

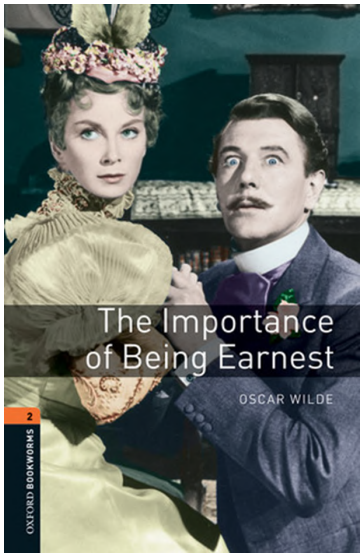
鉄道のオスカー・ワイルド『真面目が肝心』
センセーショナル小説、世界の日常化、モダニズム

外国語共通教育センター　秋山 義典

「わたくし、すぐさま貨物列車であとを追ってまいりました（I followed her at once by a luggage train）」（Oscar Wilde, *The Importance of Being Earnest,*297）。

オスカー・ワイルドの『真面目が肝心』（1895）は、現在でも英語の劇場で広く上演されているだけでなく、様々な言語で上演されている人気の高い戯曲である。初演時には、ヴィクトリア朝社会の軽快な風俗喜劇とみられた。最近、日本でも宝塚歌劇団では花組が公演した。題名は『アーネスト・イン・ラヴ』で上演されている。オフ・ブロードウェイで生まれたミュージカル『Earnest in Love』を元にして作られている。

この作品の楽しさとは、男女が簡単に結婚できるようにみえながら、お互いが見せかけの誤解で対立しあうが、その誤解を乗りこえて、最後には、お互いが理想の結婚相手になる。せせこましいヴィクトリア朝の道徳意識を背景に、風習喜劇ならではの紳士気どりと上流階級の軽佻浮薄な社会を描きながら、かれらの日常の息苦しさを見栄やうわべをシニカルな視線であざけ笑う。この作品には「真面目な人のためのくだらないコメディ」という副題がついている。上流階級は、偉そうな言うことをいっても、実際にはなにもしない。結局、見栄えをよくみせることばかりに終始する。話していることが行動していることと、全然一致しない。あまりに馬鹿馬鹿しいので、笑うしかない。つじつまの合わない話が展開するが、観客はそのストーリーに当惑をおぼえながらも、最後にはつじつまがあうような終わりをむかえる。ノースロップ・フライであれば、これを「春のミュトス」と呼ぶ喜劇の典型が見られる。喜劇の発見と和解の主題は、最後にヤマ場をむかえる。そのヤマ場



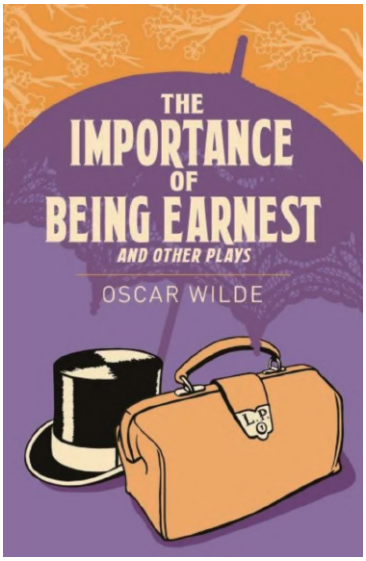
グェンドレンとジャックの誤解と和解を暗示する『真面目が肝心』の表紙より[1]

には、たしかに登場人物たちが愛を成就させる。そのドラマには結婚、世襲特権、教育、教会、性的役割、言語などのさまざまなテーマが組み合わされている。テーマの構成がこのドラマには独創的である。

1．日常を加速化する鉄道

この劇には、鉄道を抜きにしては、その展開が考えられないものがある。ニコラス・デリーは、ヴィクトリア朝期には、鉄道は単なる移動様式を超えたものとして認識されるべきといっている。古めかしい時空間の体験を無力にして、日常生活の速度を加速化する文化の象徴と動因になっているという[2]。たとえば、マイケル・ボンドの児童文学「くまのパディントン」がパディントン駅で古ぼけたスーツケースの上に座っているところをブラウン夫妻に拾われて、名まえがなかったそのくまに「パディントン駅」の名まえがつけられた物語は有名であるが、このドラマの主役ジャック・ワーシングは、親切な紳士にヴィクトリア駅の手荷物預かり所で拾われる。オスカー・ワイルドは駅の手荷物預かり所を利用した。この鉄道施設が使われるのは、多くの人々には加速度的に日常的な場所だったからであろう。イギリスで駅に手荷物預かり所がはじめて作られたのは1840年だったといわれる。ジャックはロンドン・ヴィクトリア駅の手荷物預かり所に預けられたハンドバックのなかで発見されたのである。

ワーシングという名まえはその紳士につけられた。ワーシングはイギリスの南のリゾートの名まえである。その紳士が、偶然ワーシング行きの鉄道きっぷをもっていたからだった。ワーシングという名まえは、きっぷに書かれた行き先の地名と同じ名前がつけられている。拾われたジャックは赤ちゃんだったわけで、肝心のことがわからないまま、大人になった。実は自分がなにものなのかわからない不安をかくせない。ジャックは治安判事の職に就いているが、劇の後半ではその不安を唐突に想いおこしては、あわてて、動揺する。ところが、その真実を必死に探し求めるかれの姿はどこか現実味がない。そこがこの喜劇らしさである。文学の慣習で「自己の発見」というヤマ場がある。登場人物が重要な経験を通して、自分についての真実を、自分の出生の秘密を、最後に知るという展開であるが、それがこの劇にも導入されている。最後まで、観客の期待を裏切らないで、ストーリーの一貫性を保つ技法が活かされている。オスカー・ワイルドは、こうした慣習を十分に意識している。このように「自己の発見」あるいは主人公誕生の秘密という重大な主題が提示されながら、鉄道という加速化された日常に無関係ではない。その技法のなかでも、鉄道における駅の施設、行き先の書かれた鉄道乗車券などがなにげなく活用されている。鉄道的ものは日常生活に大きくかかわる。自己の謎のまじめさを回避して、多くの人々を笑わせたいとこの作者はかんじているのではないだろうか。その点でも、本来は深刻さをつたえる自己の秘密も、かなり唐突にみえながら、しかし日常的な鉄道を添加することで、「真面目な人のためのくだらないコメディ」的メッセージを醸し出しているように見える。



ジェントルマンの帽子とジャックが捨てられたかばんを示す『真面目が肝心』の表紙[3]

２．田舎のジャック、都会のアーネスト

第１幕では、ジャック・ワージングが友人アルジャーノン・モンクリーフのアパートのある都会ロンドンを訪れる。ジャックはアルジャーノンの従姉妹のグェンドレンに結婚の申し込みをするために田舎ウールトンからやってきた。田舎ウールトンではジャックはセシリー・カーデューの後見人をつとめている。セシリーは若い女性で、家庭教師のプリズム女史と勉強している。

アルジャーノンがシガレットケースを持ってきて、ジャックに質問した。このケースはジャックが置き忘れたものだった。このケースには妙な名前が書きこまれていた。そこには「いとしきジャック伯父さまへ、いと深き愛をこめて、小さきセシリーより」と書かれていた。ジャックはふたつの名前を利用していたのだ。田舎では「ジャック」という名前をつかい、アルジャーノンのいる都会ロンドンでは、「アーネスト」という名前を名乗っていたからだ。アルジャーノンの前ではジャックは「アーネスト」だったのに、このシガレットケースには「ジャック」とあったからだ。アルジャーノンはふたつの名前を使いわけるジャックに説明をもとめると、ジャックはふたつの名前をつかいわけているとあっさり告白する。田舎のウールトンではセシリーの後見人をつとめるまじめな紳士であり、一方ロンドンではアーネストという偽名を使い、恋愛を謳歌している。その一方、ジャックは、田舎のウールトンではアーネストという弟がいて、その放蕩ぶりに手を焼いていると作り話をしている。ところが、その話を聞いてうなずいている悪友アルジャーノンも同じような作り話をして、都会から逃げ出す。田舎に出かけるときには「田舎にはバンベリーという病気の友人がいる」といって、ロンドンのブラックネル卿夫人の約束をドタキャンしている。

第３幕では、都会のグェンドレンは「田舎でもお花が咲くとは思ってもみませんでしたわ」というと、セシリーは「お花は田舎ではありふれていますわ、ロンドンにひとがありふれているのと同じように、ですわ」と反撃する。するとグェンドレンは田舎についてこういう。「ひとがどうして田舎などで暮らせるのか、理解できません。かりにも人間らしい人間であるならば、い

なかはあまりに退屈で息がつまりそう」と退屈さを強調する。最後にセシリーは都会とは「息の詰まる病気が流行っているとか」とおたがいにやり返す。

この劇はこんな風に対立しているように聞こえるが、都会と田舎が上下の差異をつけられるというのではなく、おたがいが文句も言わず、空間移動しているのである。つまり、線路が平行に走る光景に似ている。舞台空間で演じられるから、都会も田舎もよく似ているのが特徴である。汽車の説明などまったくないものの、登場人物は、そんな場面もないまま、鉄道で普通に往復している。それは登場人物の台詞から簡単にわかる。前半はジャックとアルジャーノンがロンドンで身勝手な独身生活を楽しみ、後半はかれらが結婚の承諾をうけるのに必死なるジャックの屋敷のあるウールトンが舞台になる。

３．鉄道は日常的に都会と田舎を結ぶ

ヴィクトリア朝では鉄道がなにをあらわしているのかといえば、それは機械の時代を象徴しているといわれる。それは近代化の象徴であり、進歩や自由のシンボルでもある。したがって、鉄道は、H.G ウェルズのような作家には、望まれる未来のように歓迎される場合もあれば、チャールズ・ディケンズのように残酷な犯罪や悲惨な事故を暗示させるものでもあった。あるいは、それは上流階級の一等車だけでなく、中産階級の客車も用意された。その意味で社会全体の繁栄をうながすことにもつながっている。硬直した社会の民主化にも貢献した。結果として、社会階級やジェンダーの基盤を揺るがすことで、貴族社会の人々の不安や懸念を促すきっかけにもなった(4)。チュジャブル師が「上流階級不満防止協会のための事前説教」をおこない、貴族的なグェンドレンは「男女平等論なんて、ほんとに愚劣ですわ」というように、社会の平等化により、上流階級は少なからず、不愉快であり、それに抵抗する身振りをみせる。

スティーヴン・カーンは 1880 年頃から第一次世界大戦開戦にかけて時間と空間の新しいモードが生まれたと指摘する(5)。都市空間が郊外へ、田園に拡張する。舞台は田舎の貴族世界から都市の中産階級に移っている。都市は従来の社会階級の落差を埋めて、鉄道が徐々に都会と田舎との物理的な距

離をちぢめている。鉄道のテクノロジーの変容は文化的な視点と融合している。それは登場人物や人間関係、そして社会に衝撃を与えている。都市と田舎の落差が急速に縮まることになり、日帰りで都市と田舎が結ばれた。その結果、移動することが容易になり、鉄道の大衆化につながっている[(6)]。

都会とはどんなところなのか。プリズム女史は、領主邸の庭園でセシリーにドイツ語を教えながらこういう。

あなたの後見人は、あなたがあらゆる面で向上することを望んでいます。昨日、街へ出かけるときに（as he was leaving for town yesterday、）あなたのドイツ語に特に力を入れてほしいと。確かに、後見人は街に出かけるときは（when he is leaving for town）いつもあなたのドイツ語に力をいれるようにいっています。（252）

この town ということばは、後見人ジャックがロンドンに移動しているのを教えてくれる。とくにドイツ語の嫌いなセシリーにはドイツ語の勉強をするのは「ひどくみにくい顔になる」というほどつまらない。しかし、その一方ジャックがロンドンにむかうのは、なによりもたのしい。この楽しさの基本にあるのは、移動することの喜びである。この都会の楽しみは、幼いセシリーにはわからない。セシリーは「ジャック叔父様は、ほんとにマジメだわ」というが、なぜロンドンにむかうのか理解できない。叔父さんはまったくマジメなきもちから都会に向かうわけではない。セシリーの前ではまじめな叔父であるが、ロンドンでは享楽の独身男に変身する。このようにまじめそうにみえてそれとは正反対の行動をとるのがこの劇のおもしろさである。そのあと、プリズム女史は、ジャックが弟さんを思ってロンドンに行くのですと説明するが、セシリーは「ジャックおじさんは、彼の弟であるあの不幸な青年を、時々ここに来させてくれればいいのに。（I wish Uncle Jack would allow that unfortunate young man, his brother, to come down here sometimes）」（252）という。come down ということばからウールトンの田舎にむかうのがわかる。この土地の名前は省略されるが、鉄道が郊外にむかっているのがわかる。都会は楽しい空間である一方、田舎は「真面目が肝

心」であるように、退屈でおもしろくない場所である。

ジャックも退屈な田舎から列車に乗る。アルジャーノンも都会と田舎をたえず移動しており、ロンドンとウールトンとの間を行き来する。架空であっても、都合のいい口実であるが、ジャックにとっても、アルジャーノンにとっても、「アーネスト」や「バンバリー」がいなければ、都会と田舎の間を鉄道で移動することはできない。その意味でこの人物の架空の存在はこの劇には不可欠である。

この都市と田舎を結びつけるのが鉄道の役割であり、この時代の鉄道がジャックとアルジャーノンの二重活動に大きな意味を持つ。鉄道の線路がなければ、かれらは簡単に動くことができない。鉄道は田舎で孤立した人々、あるいは都会と断絶した地方のひとびとを都市につなぐ役割もある。鉄道が都市と田舎を結びつけることで、可能になるのはなにかといえば、それは、ジャックがグェンドレンにプロポーズすることが可能になり、アルジャーノンがセシリーとむすばれるようになるきっかけになっている。

2002年のオリバー・パーカー監督『真面目が肝心』(題名『アーネスト式プロポーズ』)では、ジャックが田舎の屋敷を出て、汽車に乗ってロンドンに向かう場面から始まる。汽車の客車ではジャックは、スーツケースを開けて、ロンドンでの楽しみを想像して、ニヤリと微笑む。ロンドンでは退屈なジャックから奔放なアーネストに変身できるからだ。ジャックは、領主邸を出ると、発車時間に駅に行き、汽車に乗りこむ。

鉄道の歴史地図を見ると1895年のこの時期には鉄道網は整備されている。鉄道が行きわたる以前には、物流では馬車など陸上交通や船の水運が便利に利用されたが、そこには限界があった。鉄道の積載能力は、従来の限界をはるかに超えるものであった。鉄道はひとの移動を容易にし、移動時間をさらに短縮することが可能になった。移動することが英国の日常に一般的になった。田舎や地方社会が都市化しつつあり、都市との結びつけられるようになった。移動することが鉄道の一般化により、以前よりも安価で、難しくなく、時間が速く、田舎へも都会にも移動しやすくなった。大きな意味では1860年には鉄道のスピードアップで旅行者の世界が大きく変わった。この後に登場する車内での読書が旅行の中身を大きく変えた。

４．アーネストは「理想の時代」

グェンドレンとセシリーは「アーネスト」という男性こそが自分の理想だと主張する。ジャックがグェンドレンにプロポーズするが、そのときも、彼女は自分の理想があって、それは「アーネスト」という名前の男性と結婚するのが、理想であるという。それは実在の人物がどんな人間であれ、その名前が自分の理想に当てはまれば、それが自分の運命であるという。

ご存知とは思いますが、ワーシングさん、私たちは理想の時代（an age of ideals）に生きています。この事実は、高価な月刊誌では常に言及されており、地方の説教壇にも届いていると聞いています。私の理想（my ideal）はいつも、アーネストという名前の人を愛することでした。その名前には、絶対的な信頼感を与える何かがあります。アルジャーノンが初めてアーネストという友人がいると言った瞬間、私はあなたを愛する運命にあると思いました。

> We live, as I hope you know, Mr. Worthing, in an age of ideals. The fact is constantly mentioned in the more expensive monthly magazines, and has reached the provincial pulpits, I am told; and my ideal has always been to love some one of the name of Ernest. There is something in that name that inspires absolute confidence. The moment Algernon first mentioned to me that he had a friend called Ernest, I knew I was destined to love you.（262）

理想の時代に生きるというのは、過去の伝統的な社会というより、どこか未来を思わせる時代を連想させる。しかし、問われているのが名前のもつイメージであるが、「アーネスト」という名前が特別なものであるといわれる。加えて、グェンドレンは、「アーネスト」という名前を聞いてだけで、この名前のなかには、その人物には「絶対的な信頼感」があるというが、それは現実の重視よりもまさに理想を優先させている架空の対象がより大きな意味を

示している。ジャックが「アーネスト」という名前ではないにもかかわらず、グェンドレンはかれを「アーネスト」と思い込んで、ジャックであるかれを愛することができるようになった。この思い込みもひとつの理想であろう。一方、ジャックは自分が「アーネスト」ではないと知っている。だからグェンドレンの理想がジャックの現実とはかけ離れているとジャックは気が付く。したがって、グェンドレンに「アーネスト」の価値に埋没しないで、現実のジャックをよくみてほしいとかれは再度、警告をうながすのだが。

「でも、もし僕の名前がアーネストじゃなかったら、僕を愛せないって、本気で言っているわけじゃないよね？」
「でも、あなたの名前はアーネストよ。」
「ええ、そうです。でも、もしそれが他のものだったとしたら？その時は私を愛せなかったと言うことですか？」
「それは明らかに形而上学的な憶測というもの、他の形而上学的な憶測と同様に、私たちが知っているような実際の人生の事実には全くと言っていいほど言及していません。」

グェンドレンがいう「形而上学的な憶測」とは何をしめすのか。それは先の「理想」のイメージをめぐる現実との矛盾である。「アーネスト」という理想を先行させると、それだけ本来の現実から距離が生まれる。やがて、「アーネスト」の実体は、見えなくなる。これはなにを意味するのかというと、「理想」ということばから連想されるように、世紀末に帯びていた「イメージ」が生み出した独特の矛盾と分裂の相を暗示するのではないか。彼女は「アーネスト」という名前のイメージに恋の感情をいだいてしまった。たとえば、「アーネスト」とは「まじめ」で「誠実」というイメージを満たしてくれる。この「イメージ」という観念が独特の理想像をつくりあげている。この観念が、グェンドレンの主体性のかたちに大きな影響力を持つ。この傾向は、グェンドリンに独特の観念であるとはいいがたく、ジャックが後見人をつとめる若いセシリーにも似たような台詞がみられる。

笑わないでね 女の子の夢だったの、アーネストという名の人を愛すること

が。[アルジャーノンは立ち上がり、セシリーも]その名前には絶対的な信頼感がありますよね。アーネストでない夫を持つ 女性は哀れだわ。

> You must not laugh at me, darling, but it had always been a girlish dream of mine to love some one whose name was Ernest. [Algernon rises, Cecily also.] There is something in that name that seems to inspire absolute confidence. I pity any poor married woman whose husband is not called Ernest. (284)

グェンドレンもセシリーもふたりとも「絶対的な信頼感」を与える名前がアーネストであるといわれる。それは、いかにも、単純すぎて、喜劇的である。ワイルドは、メロドラマや茶番劇といった大衆的な形式を熟知して、その定番のスタイルをうまく利用している。加えて、ブラックネル卿夫人は「今は、残念ながら、表層の時代なのですI regret to say, in an age of surfaces」という。ひとを判断するときに、その人物の表面だけをみて、そのひとの中身など関係ないという時代のおろかさを皮肉った台詞であるが、この「表層」も、若い女性がもとめている「アーネスト」という理想につながるものがある。時代は、理想をもとめる。実体やほんとうの姿は、理想とかけ離れていても、それほど重視されない。しかし、「アーネスト」という理想を押し付けられたジャックやアルジャーノンは、この表層に強い違和感をおぼえて戸惑う。

この落差にこの喜劇のおもしろさがうまれている。この後の展開で、ふたりの女性の理想像「アーネスト」という名前が(途中までは)「アーネスト」ではない男性を苦しめることになる。そこにもワイルドのコメディのもくろみが見て取れる。当然ながらアルジャーノンもジャックも「もし、ぼくがほかの名前だったら、ぼくを愛せないというの?」と個人的に嘆いてみせる。このような「アーネスト」が魅惑的に思えるというイメージは、このように思い込むだけで、実体のある本人がそうである確信はない。まったくの主観的な思い込みでしかない。

この劇では日記や小説を書く人物が女性であり、男性はものを書かない。ジャックもアルジャーノンにもその創作活動が見られない。この創作活動を

思いだすと、女性のその主観性には注目される。書く行為がある点で、女性の主観性の形成は、ジャックやアルジャーノンとの関係で、より強化されている。そこには女性の欲望が無意識に表象されている。ジーグムント・フロイトが提案した、人間の主体のあり方を思わせる。フロイトが「女性は何を欲しているのか」という問いを立てているが、人間自我とはそれは別のかたちでありながらも、その延長線にある理想的で、自己のイメージを満たしてくれる派生的な鏡像に魅了される。人間の主観性はこの自我と派生した鏡の中の自我像のなかを行き来している。

この分析は、オウィディウスの『変身譚』に登場するナルキッソス神話を連想させる。ナルキッソス神話では、美少年ナルキッソスが恋愛感情を抱いてしまった自己のもうひとつのイメージが語られるが、もうひとつのイメージが、自分の当の像とはことなるにもかかわらず、その違いがなかなか認識できない。実体のある自分のイメージのように自分がなりたいと思うもうひとつの理想的なイメージが、一瞬リアルにみえてしまう。魅惑の罠である。グェンドレンという女性の自我が「アーネスト」という当のイメージから解き放ちえないことを示している。19世紀後半から活躍したジーグムント・フロイトは人間の自我がそれ自身とは別の形式でありながら自己の延長線上に理想的なもうひとつの人間主体を主張した。消費資本主義の初期に、女性が男性よりもナルシスティツクに自分の美や自分の価値に埋没しやすいのか説いた。それは男性の愛の潜在的な対象としての自己自身19世紀後半に女性的主体が女性としての自分自身を飾りたいという願望でもある。

5．「発明」されるアーネストとバンベリー

女性のみならず、この劇のなかの男性たちも似たような理想を都合よく作りあげる。「アーネスト」や「バンベリー」にも主観的な理想と現実のイメージが浮遊する。ジャックやアルジャーノンも自分たちにとって都合のよいと願うものを作りあげて勝手に利用している。かれらはそれらを「発明した」といっている。「発明」とはいかにも、主観的なイメージを連想させる。たとえば、アーネストが浪費家の弟であるという話もジャックの田舎屋敷の間では実体をもっている。

バンベリーは病弱な友人であり、アルジャーノンは彼を心配してロンドンを脱出してお見舞いにいくのも、リアルな理由になっている。彼らはジャックやアルジャーノンにとっての理想的な類型であり、実は現実には存在しないかれらの主観的なイメージのなかで形作られていながら、実際、実在するように語られている。「きみはアーネストというとても便利な弟を発明したが、これはきみが好きな時に何度でも街に出てこられるようにするためなのだ。ぼくは、いつでも好きなときに田舎に行けるように、バンベリーというかけがえのない永久病人を発明した（invented）のだ。バンベリーは実に役に立つ存在だよ。（You have invented a very useful younger brother called Ernest, in order that you may be able to come up to town as often as you like. I have invented an invaluable permanent invalid called Bunbury, in order that I may be able to go down into the country whenever I choose. Bunbury is perfectly invaluable）」(220-224) とアルジャーノンは語っている。

アルジャーノンは都会で繰り返される退屈なパーティがあるとき、「バンベリーが病気になっている」といってロンドンから逃げ出す。バンベリーとはアルジャーノンの大切な友人ということになっている。バンベリーがよく病気になるので、かれを心配して田舎に向かう。しかし、この病弱な友人もジャックの「アーネスト」同様に、架空の人物である。女性が「アーネスト」を発明したが、その「アーネスト」は最後まで消えることなく、その名前も人物も残存したが、男性の「バンベリー」と「アーネスト」は都合よく、抹殺される。それらは内容のないイメージでしかない。

ブラックネル卿夫人「あなたの病人であるバンベリーさんは この家に住んでいますか？」
アルジャーノン「バンベリーはここに住んでいません。 バンベリーは今は別の場所にいます。 実は、バンベリーは死んでいます（Oh! No! Bunbury doesn’t live here. Bunbury is somewhere else at present. In fact, Bunbury is dead）」。
ブラックネル卿夫人「死んだ！バンベリーさんはいつ死んだの？よほどの突然死だったのでしょう（Dead! When did Mr. Bunbury die? His death must have been extremely sudden）」。

アルジャーノン「私がバンベリーを殺したのは今日の午後です。 つまり バンベリーは今日の午後に死んだのです（Oh! I killed Bunbury this afternoon. I mean poor Bunbury died this afternoon」。
ブラックネル卿夫人「何が原因で死んだのです？ What did he die of?」
アルジャーノン「バンベリーですか？ああ、彼はこっぱみじんに爆死しました。Bunbury? Oh, he was quite exploded.」
ブラックネル卿夫人「爆発した！革命的な暴挙の犠牲になったのでしょうか？バンベリーさんが社会立法にご関心があるとは知りませんでした。 もしそうなら、そのかたはその不健全な態度のためによく罰せられるのが当然ですわ Exploded! Was he the victim of a revolutionary outrage? I was not aware that Mr. Bunbury was interested in social legislation. If so, he is well punished for his morbidity」（93 − 103）。

バンベリーは、勝手に殺されてしまう。この人物にはそもそも肉体がない表層にすぎなかった。哀れな名ばかりの存在である。バンベリーは都合よく「発明」されたといわれているように、実体のない主観的なイメージであり、ブラックネル卿夫人は悲劇のフランス革命の戦士ではないかと心配しているが、バンベリーのあまりの存在感のなさに笑いもでないほどである。

では「ブラックネル卿」は実在するのだろうか。ブラックネル卿夫人は、重要な役割を果たしているが、彼女の夫はどこにいるのか。この人物は、名前は出てくるが、舞台には登場しない。ブラックネル卿はバンバリーが架空の存在だったのとは逆で、人物で、同じように語られることはあっても姿を現すことはない。アーネストが最後には、現実になる架空の人物であるのとは対照的に、ブラックネル卿は、「実在」の人物である。バンバリーとアーネストが家族や社会生活の義務から逃れるための都合のいい発明品だったが、ブラックネル卿はブラックネル夫人にとってチュジャブル師の洗礼のときに、名前があがるだけである。

架空の人物で思い出されるのが、ワイルドの『ドリアン・グレイの肖像』（1890）である。その小説のなかでは、ドリアンは絵のモデルとして坐っている間、ヘンリー卿によって言葉巧みに快楽主義の道へと誘われる。やがてヘンリー卿に感化されたドリアンは、バジルの描いた肖像画を自分のものに

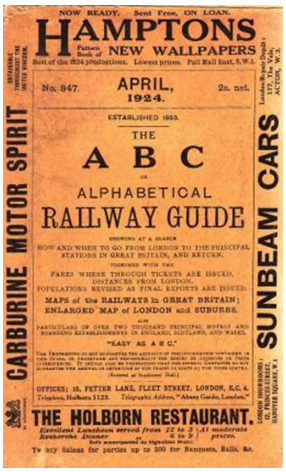
し、肖像画のほうが歳をとればいいのにと言いだす。もし「ドリアン」がいつまでも現在のままでいて、代りに肖像画のほうが年をとり、滅びてゆくのだったら、どんなにすばらしいだろうと語られるが、絵画と現実、肖像と実在の人物の関係が『ドリアン・グレイの肖像』ではまじめにかつ美学的に問題化されるが、『真面目が肝心』のバンベリーやアーネストの架空人物にも相当するかと思われるが、その一方、実在するかのような、適当で、頼りない弟や病弱な友人は、ジャックやアルジャーノンの二重生活の日々を支えながら、都合よく最後は、きれいに抹殺されている。『ドリアン・グレイの肖像』のラストでは、主人公が美しい絵として生き残ったことで、真実と表層を一致させる。しかしながら、この道徳的な話は裏切られる。一方『真面目が肝心』に登場する人々は、「アーネスト」や「バンバリー」が実在しないのに、実在するものであるとだまされている。振り返ると、この時期、消費資本主義が始まりをみせる19世紀後半に、この自己と鏡像的な自己をめぐる形態は、さまざまなところで焦点があてられる。つまり、それは中身と外見の関係につながっている。それはブラックネル卿夫人がいうような「表層の時代」に吸収されているとみられるし、グウェンドリンがほのめかす「理想」の時代にも重なるのではないだろうか。こうした現象は、新世紀にその極に達する写真、映画、広告などにいきつくことになるだろう。アーネストやバンベリーは「表層の時代」を先取りしている。

6．鉄道時刻表の数字

実在しないバンベリーやアルジャーノン、「ブラックネル卿」「アーネスト」などに代表される表層の世界に異をとなえるかのように、リアルな実体としての数字の世界が認められる。『真面目が肝心』には、不在のみえないイメージとは反対に、ひとびとの日常を無意識のうちにコントロールする数字がある。それは時間の数字であり、鉄道が走る「時刻表」の規則である。

アルジャーノンがセシリーに興味を示していて、「セシリーに会いたい」とつぶやく。彼女の保護者ジャックは、「絶対にあわせんように、あくまで警戒するよ。並々ならぬ美人だし、やっと18になったばかりだから」と返答。アルジャーノンには自分の田舎の邸宅がどこにあるのか、秘密にしてい

る。アルジャーノンがジャックの田舎をどのように探し出したのか。それはグェンドレンがジャックに田舎の住所を聞き出す場面にアルジャーノンが居合わせる。「注意深く聞き耳をたてて、ひとりでほくそ笑む」ようにこっそり、ワイシャツの袖口に書きつける。聞き耳をたてて、住所を聞いてあと、そのあと、かれは何を取り出したのかというと、「鉄道時刻表」を手にする。アルジャーノンは汽車の出る時間を時刻表で調べる。住所と鉄道を見て、何時の汽車に乗れば、ジャックの屋敷まで行けるのか、時間を判断する。こうした日常のなかでも、アルジャーノンのポケットから「鉄道時刻表」が利用されるのには意味がある。時間と空間の移動が定番化されて容易になったことがわかる。鉄道がロンドンから走っている。移動のために時間を計測する習慣が始まっている。



1853年に最初に発行されABCアルファベット鉄道ガイド　それは鉄道時刻表でもあった(7)

後半、アルジャーノンがジャックの弟であるのが、発覚したとき、普段の遊び仲間だったジャックが家族の一員だったとわかる。

「ジョン兄さん、兄さんにはずいぶん苦労かけて、ほんとにすいません、これから真人間になります、とこれを申し上げようと、ロンドンからやってきたんです。」というとき、アルジャーノンは、グェンドレンの会話を盗みきいて、住所を調べて、時刻表をみて、汽車の出発時刻を計算したことになる。

総じて、19世紀は情報の爆発が特徴である。印刷や電信のおかげである。一般人が鉄道時刻表を正確に読むのは、読み書き能力のうえでも、相当な能力がもとめられた。大量の数字と地名がならんでいるのをみて乗客が知りたい列車の特定や発車時刻の確認には、ヴィクトリア朝の読書習慣がなければ、容易な作業ではなかったと思われる。鉄道時刻表を読んで、大量に書き込まれた時刻と列車の種類をよみちがえる乗客は多かったといわれる。この劇には、文字の識別がもとめられる物（タバコケース、日記、手紙、ハンドバッグ、軍人名簿）が登場する。劇中で消費される小道具はこうした機能的な読みは、時刻表にとどまらず、地図、距離表、路線図、アルファベット順

の構成などにもとめられた[8]。

アルジャーノンは、ロンドンから汽車に乗ってウールトンにやってきたはずである（映画ではかれは気球に乗って、空のうえから望遠鏡でジャックの屋敷を探している）。ジャックがアルジャーノンにあきれてこの屋敷から出て行ってくれというとき、「客だろうとなんだろうと、1週間まるまる、泊めてやるものか、おまえは、4時5分発の汽車でロンドンに帰ってくれ」と具体的に「汽車」の発車時間でいう。この会話では、ジャックがアルジャーノンに出で行ってくれというせりふが汽車の発車時間に変換される。ロンドンからやってきたアルジャーノンは、ジャックにとっては邪魔な存在である。だから早くジャックはかれをこの空間から追い出したい。この空間移動には鉄道が不可欠である。そこでジャックは具体的な鉄道の発車時間を述べる。都市と田舎の間を連結する鉄道移動するのが前提となっている。ジャックはこういった。

> Your vanity is ridiculous, your conduct an outrage, and your presence in my garden utterly absurd. However, you have got to catch the four-five, and I hope you will have a pleasant journey back to town. This Bunburying, as you call it, has not been a great success for you.（370）

きみのうぬぼれは馬鹿げていて、きみの行動は非道で、私の庭でのきみの存在は全くもって正気じゃない。しかし、きみは4時5分発の汽車に乗りなさい。そして、きみにとってロンドンに戻る旅が楽しいことを願っているよ。きみが言うところの「バンバリー主義」は、大成功ではなかったようだね。

「4時5分の汽車」は、まさに時刻表の定刻に鉄道が運行しているのがわかる。加えて、数多くの列車が走っている。この列車は明らかに、極めて頻繁に運行されている列車がある中でその一つに過ぎないと推測される[9]。鉄道がヴィクトリア朝の時間と空間の経験をかえたといわれるが、鉄道が開通するまえにはその土地には様々な時間が流れていた。標準時間と鉄道の正確な時刻表は人々に時間を意識させるきっかけになった。さらに、旅行者はこの時間意識が定着するようになって、列車に乗り遅れることに不安をおぼ

えるようになった[10]。ヴォルフガング・シュヴェルブシュによれば、鉄道が空間と時間を抹殺するという表現がある。伝統的な時間が新しい交通技術によって新しい時間に代替されたとき、新しい時間の規律が日常会話のなかに知らず知らずのうちに浸透している。1890年代の時間意識として、時計を持つのも特徴である。ブラックネル卿夫人が、ジャックとグェンドレンの結婚を許可するのか、どうかなかなか決められないうちに、時間が過ぎていく。そんなとき、時間の観念が浮上する。ブラックネル卿夫人は懐中時計を取り出す（Pulls out her watch）。夫人は「さあ、グウェンドレン、もう5本、いや6本の汽車に乗り遅れたわ。これ以上乗り遅れると、駅のプラットフォームで陰口をされるかもしれません（We have already missed five, if not six, trains. To miss any more might expos us to comment on the platform」(302) という。この結婚のドタバタ騒動にこれ以上の時間をかけるわけにはいかない。夫人は、時計の時間を見ながら、汽車の出発時刻を意識する。近代的な時間意識は、鉄道の運行と時間が正確に一致している。夫人は駅のプラットフォームという場所を特定している。列車に乗り遅れるのは、時間意識の高まりにより、ある程度の恐れをもってみている。

夫人の言い方はコミカルな調子に聞こえるが、ヴィクトリア朝後期の人々には時間はオブセッションのひとつだったと見える。セシリーがたとえ5分間でも、待つのは大嫌いだという。35歳まで結婚を待てるのかという話で、結婚の適齢期を話題しているのだが、それは列車の発車時間についていったわけではないが、セシリーは「そう、本能的に感じていたのだが、ずっと待っていられなかった。私は誰かを5分でも待つのが嫌いで、いつも気分が悪くなります。私自身は時間に正確ではありませんが、他の人は時間厳守を守ってほしいの（Yes, I felt it instinctively, but I couldn't wait all that time. I hate waiting even five minutes for anybody. It always makes me rather cross. I am not punctual myself, I know, but I do like punctuality in others）」(301) と何気なくつぶやく。ブラックネル卿夫人もセシリーも必ずしも時間に遅れると何か困ることが発生するわけではないが、日常生活のなかで、唐突に時間の話題がささやかれるが、1880年以前には時間の統一がまだ行われていなかった。

その時代には、地方は、孤立していて、地方にはそれ固有の時間があっ

た。たとえば、当時ロンドンの時間はこの田舎ウールトンとは同じ時間ではなかった。時が標準化されていなかったからである。その後、鉄道の発達で駅間の時間が短縮される。鉄道網がより密になり、出発と到着の時刻が都市と地方では一致しないと、時刻表が通用しなくなり、時間の整理が必要になった。

1840年ごろから鉄道会社が独自に自社の路線にそれぞれ標準時間を導入し、1880年には鉄道の時間がイギリスでは一般の標準時となったといわれる(11)。それほど時間の意識は多くの人々に大きな影響を与えたのが推測できる。この劇は1895年の現在に設定されている。スティーブ・カーンは一様に普遍的な標準時間を推進する動きは19世紀末の標準時を設定したことだったという(12)。遠く離れた場所で時間の間隔をバラバラにする必要がなくなった。この劇でも時間の展開にこだわった会話のやり取りがみられる。

セシリーは「時間の厳格性」を大切にすると話す点からわかるように、懐中時計などで時計による時間が精確に共有されるようになった。その結果、時間の遅れが神経失調になる人も現れたほど、標準時の導入は様々な分野で、人々に大きな影響をあたえた。チュジャブル師やブラックネル卿夫人は時計を携帯している。セシリーは「アーネストはちょうど10分前に、わたしに結婚を申し込んだんです」というし、グェンドレンは「あのかたは、わたしに昨日の午後5時30分に、自分の妻になってくれって言ったのです」という(288)。こういう時間の観念を笑いの的にしているのかもしれないが、時間の単位が時間、分と繰り返し登場する。社会では標準時間や時間の精確さを笑いとばすかのようだ。この劇では、かなり時間の細かいことばのやりとりが馬鹿馬鹿しく、リアルでもある。鉄道が空間と時間を抹殺するといわれるが、標準時をはじめて制定したのが鉄道であり、人々に時間の観念を定着させたのも鉄道のもうひとつの役割であった。

7．ロンドン・ヴィクトリア駅のクローク・ルーム

ジャックはブラックネル卿夫人から結婚にあたり、身元調査をうけるが、「自分がだれの子どもなのか、全然わからないのです。捨て子だったのです」と正直に告白する。

正確にいうと、ジャックは手提げかばんの「3巻の小説原稿」と取り違えられてしまう。ブラックネル卿夫人が「ヴィクトリア駅の手荷物預かり所ですって？」と聞き直すと、ジャックは「そうです。ブライトン線です」と返答する。かれが「ブライトン線」を強調するのには理由がある。この駅には2つの鉄道路線が乗り入れていた。そのひとつがいわゆる「ブライトン線」であり、もうひとつが「チャタム線」であった。この駅は完全にふたつの路線が隣り合ってはいるが、別々の駅で、手荷物預かり所も別々に置かれている[14]。ひとつがロンドン・チャタム・アンド・ドーヴァー鉄道（LCDR）ともうひとつがロンドン・ブライトン・アンド・サウス・コースト鉄道（LBSCR）であった。ジャックは「ブライトン線」のほうであると夫人には強調するのはLCDRが「労働者の通勤客が多いというのが当時一般の印象だった」[15]。一方「ブライトン線」とはイギリス南部ブライトンが目的地で、どちらかいうと行楽地、保養地に向かう鉄道だった。さらに大陸の玄関口ドーヴァーがあった。だから、ジャックは、高級で裕福な鉄道の手荷物預かり所で拾われたと強く印象づけようとしている。ブラックネル卿夫人は「この海辺のリゾート地への一等乗車券を持っていた慈善家の紳士は、どこであなたを見つけたのでしょうか（Where did the charitable gentleman who had a first-class ticket for this seaside resort find you?）」(267)

1896年ロンドンの地下鉄ヴィクトリア駅のプラットフォーム[13]

と質問するところからも、このブライトン線の利用客が裕福な紳士であると確かめることができる。だから、ジャックは「ブライトン線」ということで、自分があなたの娘に結婚の申し込みをする資格があると暗に言いたいのであるが、ジャックの言い分など関係ないといったような身振りで、夫人は「何線であろうと、関係ございません（The line is immaterial）」(267) とぴしゃりと反撃されるが、ジャックがロンドン・チャタム・アンド・ドーヴァー鉄道のプラットフォームではないと主張して、さらに高級で裕福な家系に拾

ブライトン線のポスターのなかにワーシング（Worthing）の地名がみえる[16]

われたという身振りをみせようとする。

ところで、これは「捨て子」のアイデンティティにかかわる重大で深刻な主題である。文学でよく問われる出生の秘密をめぐる謎と関連する。ジャックの出生や「アーネスト」という名称の混乱を問題化している。同時にその捨て子、孤児という英文学的な主題にも言及しつつ、捨てられた場所がどこだったのか。それは高級感がある立派な駅舎だった。どこの鉄道会社の路線だったのか。多くの庶民が利用する路線だったのか、あるいは富裕層の御用達路線だったのかと、鉄道路線の当時の社会ステータスに言及している点で、興味深い。「一等乗車券」のジャックが高貴な生まれであると強調するあたりももうひとつの社会階級を暗示する意味でもきわめて鉄道的な背景が見えてくる。

社会ステータスといえば、そのこだわりを暗にほのめかすのがブラックネル卿夫人である。夫人は「今は、残念ながら、表層の時代なのです（I regret to say, in an age of surfaces）」（299）といいながら、実はブラックネル卿夫人ほど、表層的な人物はいない。セシリーがアルジャーノンと婚約したのですと聞かされて、セシリーの身元を判断するとき、後見人のジャックに財産がいくらあるのか、質問した。ジャックが「公債で 13 万ポンドぐらいです」と素直に答えると、その資産の額に驚きを隠せずに、夫人は「ちょっと待ってください、ワーシングさん。13 万ポンド！しかもファンドで！こうして拝見すると、カーデューさんはとても魅力的な女性のようですね（A moment, Mr. Worthing. A hundred and thirty thousand pounds! And in the Funds! Miss Cardew seems to me a most attractive young lady, now that I look at her）」(299) と急に態度を変える。資産があれば、その人物がどうあれ、「魅力的な」女性になってしまう。そういう単純な人間がブラックネル卿夫人のすがたを映し出す。こうした論理の飛躍が上流階級の愚かな姿をコミカ

ルに映し出す。現代を「表面の時代」であると批判しながら、みずから「資産＝魅力」の考えも持たず、発言している。こういう貴族意識の高い人々の馬鹿馬鹿しさを「表層の時代」として描き出している。

８．乳母車に残された「３巻の小説原稿」とは

さてヴィクトリア駅の手荷物預かり所でジャックは手提げかばんの「３巻の小説原稿」と取り違えられてしまう。ではこの「３巻物の小説原稿」とはプリズム女史が若いときに書いた作品だった。それは「普通以上に嫌な感傷的な３巻の小説の原稿」といわれている。この小説とジャックが間違えられる。小説はベビーカーに入れられていた。この小説とはどんな中身なのか。プリズム女史とセシリーの会話では「ミューディの巡回図書館からおくられてくる３巻物の小説 nearly all the three-volume novels that Mudie sends us」（273）と書かれているが、「ミューディ」とはロンドンでうまれた巡回図書館である。レイテェル・ボールビーは 19 世紀半ばから鉄道敷設が展開すると、書物が流通する速度が加速したことを指摘する[17]。このミューディの貸本が 1842 年に始まり、駅の構内に書店が作られ、貸本制度が徐々に人気になった[18]。手数料を払い、汽車が来るまでの時間で読みたいものを借りて、降りる駅で本を返却する。本の生産と普及が鉄道輸送によって効率的に進展した。

同時に書物が地方に拡大するように、鉄道に乗る乗客にも影響があった。鉄道車内で楽しむ読書の習慣も始まった。車内をひとりで自由に読書するとなると重たい図書館で借りるような分厚い書物は旅行や移動には適しているとはいえないと思われた。ということは、「ベビーカーの中の３巻物」とは、赤ちゃんのジャックと同じくらいの重量があったのではないだろうか。ひとの片手では支えらないくらいの重さが想像できる。乳母車に乗せるほどの書物は立派なつくりといえるだろうが、人々が鉄道で旅をするときには、持ち歩くにはかなり不便である。

以前、人々は分厚い本を読んでいた。世紀の後半、鉄道が普及するようになり、利用客が増えてこの「ミューディの巡回図書館」の人気が高まった。鉄道旅行が単調で退屈であったのも、理由のひとつである。車内では、ひと

はまるで小荷物のように輸送されているとジョン・ラスキンは鉄道旅行の退屈さを述べている。その時、鉄道旅行には、物理的に重量のある小説を借りるのは不向きであると見られた。したがって、手軽に、軽い鉄道用小説を選ぶ旅行者が多くなった。「こうして廉価な汽車用小説への需要は、より短く、より安く、(重量も内容も)より軽い本をもとめたわけで、大三部作小説などはそっぽを向かれる結果となった」(19)。 駅構内では軽くて持ち運びやすい新聞なども旅行者には人気が高まったのもわかる。この点でプリズム女史が書いた「3巻物の小説原稿」とは、廉価な鉄道用小説にくらべると、物理的には敬遠される大きさと重量であり、最初から読まれるような書物のなかには含まれる可能性は低いだろう。

印刷物の市場では軽い書物が受け入れられていた。ではこの「三巻物の小説」とはなにを暗示しているのか。ブラックネル卿夫人が第三幕でプリズム女史に28年前の男の赤ちゃんをのせた乳母車を話題にするが、そこで発見されたものがあった。

> A few weeks later, through the elaborate investigations of the Metropolitan police, the perambulator was discovered at midnight, standing by itself in a remote corner of Bayswater. It contained the manuscript of a three-volume novel of more than usually revolting sentimentality (90).

数週間後、警視庁の綿密な調査により、その乳母車は真夜中にベイズウォーターの片隅で単独で佇んでいるのが発見された。その中には、通常では考えられないほどひどい感傷的な3巻の小説の原稿が入っていました。

ここで「三巻ものの長編小説の原稿」が乳母車に乗せられるほど、軽くない，分厚い原稿である点がわかる。時代は、分厚い三巻本を手にするよりも、手軽によめる「鉄道小説」に代わっていることが重要である。さらに加えてその三巻本がどのような小説だったのかという点である。その小説の中身についても、この作者はこだわりをみせる。小説の中身は関係ないように思われるが、オスカー・ワイルドは、登場人物を通じて、その小説がどういう内容なのかをほのめかしている。

９．センチメンタルでありながら、センセーショナルな三巻本

プリズム女史は三巻本小説の原稿を書き終えたが、本人は自信作だったと述べている。「ひどくセンチメンタルな」長編小説と書かれてある。セシリーはミューディからおくられてくる三巻小説を次のようにいう。「ふつうは決して起こったことのない、起こりえない事柄を記録してある日記」のようなものといっている。グェンドレンがこの時代に流行した読み物がどういう内容なのか、話している。

「とても面白いことに、昨日の午後５時半、かれは私に妻になってほしいと言いました。もしよろしければ その事実を確認してみてください 私は日記を持たずに旅をすることはありません（I never travel without my diary）。汽車の中では常に何かセンセーショナルな話を読まなければなりません（One should always have something sensational to read in the train）。セシリーさん、残念ですが、私には先約がありますので、ご了承ください。」（２８８）グェンドレンはセシリーに対抗するように、アーネストは自分と結婚すると自信ありそうに強調する場面で、自分の日記には５時半に結婚を申し込まれたという話を書き込んだと主張するが、汽車で移動するときには日記を持ち歩くという。そこで彼女は汽車の中で多くのひとが読書する習慣がある点に触れている。これは先に登場した「廉価版汽車用小説」に触れていると読むことができる。これは小ぶりで廉価版であるが、プリズム女史が書いた３巻本の小説は図書館で利用される大型本である。ではどんな内容なのか。それはセンセーショナルな物語を読んでいるといわれる。

プリズム女史がこの小説を書いたのがいつだったかというと、「28 年前」だった。この劇は 1895 年の現在に設定されている。ここで思い出されるのが、1860 年代から 70 年代に英国で流行したセンセーション小説の流行である。「三巻本小説」とはセンセーショナル小説の象徴的なアイコンであり、ヴィクトリア朝中期の文学の象徴だった。28 年前は、1867 年であり、まさに 60 年代という時代に相当すると推測できる。この小説が書かれたのは昔のことだったという感覚が生まれる。このセンセーション小説とは当時のヴィクトリア朝社会の不安を反映させた内容になっている。

それは19世紀前半で頻繁に発生した犯罪や誘拐、窃盗、殺人事件に焦点を当てたロマンスとリアリズムの物語で、古典的なゴシック小説を治安の悪い19世紀前半のサスペンスを生み出した。この喜劇に「ひどく感傷的な」「起こりえない」ことが過去に流行した煽情的な小説を持ち込んだ。それは30年ぐらい昔であれば、多くのひとの関心をひいた。セシリーが「ハッピー・エンドの小説は好きじゃない」と言っているように、平凡な主婦が悲惨な殺人事件にまきこまれる展開が人気であり、女性ならではの不安や恐怖心を駆り立てた。そのためにとくに女性の読者を引きつける小説であった。結果的にヴィクトリア朝中期のベストセラーだった。

しかし、28年過ぎてみると、時代は世紀末に至り、文学史的にはジョージ・ギッシング『当世三文文士街』（1891）の「文学もいまは商売」というメッセージである。小説も薄利多売の時期になった。読みやすく、短い探偵小説が登場する。多くの人々にはもっと軽いよみものが選ばれた。世紀末から新世紀の転換期であり、文学の傾向は変わっていた。人々の好みも煽情には飽きてきた。センセーショナルな長い話は、時代の流れからずれていた。この種類の小説は絶版になっている[20]。

28年前に書かれたプリズム女史の3巻小説が時代遅れの産物になりかけているのを示すセシリーのことばがある。「ハッピー・エンドの小説、好きじゃないの。とてもがっかりしちゃうから (I don't like novels that end happily. They depress me so much 」(273)。プリズム女史は「三冊本小説を、けなさないで、セシリー」と自分が昔書いた（煽情）小説を擁護したいとプリズム女史は内心思っているのである。世紀末の現在を生きるセシリーの視点からは、30年前の流行った小説は、プリズム女史には若い時代の貴重な創作活動だったが、時代おくれの娯楽作品にしかみえないのである。

このプリズム女史が守ろうとした3巻本小説は、世紀末の転換期にはそっぽを向かれる結果になったと解釈できるだろう。加えて、世紀転換期のオスカー・ワイルドがヴィクトリア朝中期を圧巻したセンセーショナル小説の終焉をほのめかしているということも可能だろう。その背景には、先に見た鉄道の車内での読書習慣もその変化の一因になっている。

19世紀末から20世紀への転換期には人びとは、重い「三巻本」を借りて読むよりは、軽くてリーズナブルな価格の汽車用小説を選んだ。結果的に、

新交通機関の進展のおかげで、新聞や文庫本を読む大衆の需要が高まった。乳母車にのせられた「三巻本小説」は行方不明になり、発見されることはなかった。これは象徴的な出来事かもしれない。ある意味でセンセーショナル小説は、世紀末には捨て去られたのだと見ることができる。象徴的は、重い読み物よりも、手軽な読み物に切り替わる。

ここに登場するのが「新聞」である。グウェンドリンは「アーネスト・ワージングさんは、わたしと婚約しているのよ。遅くとも土曜日の『モーニング・ポスト』紙に発表があるわ」というように、より多くの人々に結婚を知らせるには、新聞が鉄道による流通により、時間と空間を超えて情報が拡大する可能性がある点を示唆している。時代は、重い「3巻本小説」のセンセーショナル小説を読む購読者の数よりも薄くて軽い新聞のほうが、早く印刷されて購買者が多いはずだからである。

1881年の英国南東部ヒッチン駅の売店には書籍、新聞、雑誌が売られている[22]

１０．世界の標準化からモダニズムに

ワイルドは、観客が慣れ親しんだジャンルの体裁を保ちつつ、人々が過剰に時間を意識するヴィクトリアンを笑い、忙しく都会と田舎を行き来する汽車の中では、手軽なよみものをチョイスする新習慣を紹介している。よくある捨て子の話を作りあげたが、観客にあまりショックを与えるわけにはいかないので、ヴィクトリア駅の手荷物預かり所で、上流階級の一等車の切符を手提げバッグにいれた。捨て子のジャックには、経済的な理由で成功が必要なので、かれには13万ポンド公債をもたせることにして、保守的な観客を結びつけることに成功したものの、その一方で、これらの上流階級の観客の慣習そのものを舞台にのせて、オスカー・ワイルドの史上最大のコメディ作品にしている。鉄道は保守的な上流階級の特権を揺さぶり、多くのひとが利

用する手荷物預かり所や手軽で簡単なよみものの流行、鉄道時刻表の定番化を暗示することで、間接的に旧社会を標準化して、結果的に世界の日常化に貢献することになった。ワイルドからみれば、時間の厳格化は、日々の生活には当たり前のように日常化していて、人々は自然にその習慣にしたがっているようにみえるのではないだろうか。かれはその点を鋭く風刺していると解釈することもできるだろう。つまり、その直後には、客観的な時間意識を断片化するようなモダニストの文学作品がうまれているからである。「意識の流れ」というモダニズムの私的な時間意識が注目をあつめる時代が歴史のすぐ目の前にひかえていた。ワイルドが創作した 1895 年の『真面目が肝心』とはこのようなモダニズムが開始されてはじめたときでもあったと思われる。

初演からわずか数週間後、公演は成功をおさめて、かれの最高傑作といわれたが、オスカー・ワイルドはスキャンダルに巻き込まれ、刑務所に入ることになった。ワイルドのその後の人生とこの劇の大成功は、重なるようにみえたが、残念ながら、必ずしも一致することはなかった。

注

使用したテキストは、Wilde，Oscar．*The Importance of Being Earnest and Other plays.* Oxford: Oxford University Press, 1995．引用の括弧は同書の頁である。日本語は拙訳による。

（１）『真面目が肝心』の表紙
（https://www.eltbooks.com/cover/9780194235181.jpg?t=1573639694）
（２）Nicholas Daly, p.37
（３）ジャックが入れられていたバックをしめす『真面目が肝心』の表紙
（https://www.easons.com/globalassets/5637150827/all/books/fiction/irish-literature/irish-plays/9781838575779.jpg）　その駅の手荷物預かり所について
Jeffry Richard and John M. Mackenzie, p.365
（４）Adrienne E. Gavin and Andrew F. Humphries, p.5
（５）スティーヴン・カーン、ｐｐ.４－１６.
（６）Adrienne E. Gavin and Andrew F. Humphries, pp.1-3.
（７）ABC 鉄道ガイド
（https://abcrailwayguide.uk/page/about#.YiByI-jP2Uk）
（８）Mike Esbester,pp.156-185.
（９）Peter Raby, p.365.
(10) Nicholas Daly, p.37.
(11) シヴェルブシュ　p.59
(12) スティーヴン・カーン ,p.14.
(13) 1896 年のヴィクトリア（地下鉄）駅のプラットフォーム
(https://flashbak.com/victoria-station-60328/platform-view-at-victoria-underground-station-on-district-line-london-november-23rd-1896/)
(14) 小池滋、『英国鉄道物語』　p.177.
(15) 小池滋、『英国鉄道物語』　p.177.
(16) ブライトン線のポスター
（https://m.media-amazon.com/images/I/61kE5xD4IvL._AC_.jpg）
(17) ボールビー、　pp.105-106.
(18) シヴェルブシュ、　p.82.
(19) ボールビー、p.106.
(20) Jessica Cox, p.X, センセーション小説の時代については、R.D オールティック、pp.13-27. ならびにＤ．Ａ．ミラー、pp.187-244.
(21) Nicholas Daly, pp.51-53.
(22) ヒッチン駅の写真
(https://dersu4krvz7v7.cloudfront.net/wp-content/uploads/cms/files-h/hitchin train station-627x400.jpg)

参考文献

Cox Jessica, *Victorian Sensation Fiction*, London: Bloomsbury Academic, 2019.
Daly, Nicholas, *Literature, Technology, and Modernity*, 1860-2000, Cambridge: Cambridge University Press, 2004.
Esbester, Mike, *Book History*, vol.12 (2009), Baltimore: The Johns Hopkins University Press, 2009.
Gavin, Adrienne E. and Humphries, Andrew F., *Transport in British Fiction, Technologies of Movement, 1840-1940*, New York: Palgrave Macmillan, 2015.
Raby, Peter, Oscar Wilde, *The Importance of Being Earnest and Other Plays Oxford World's Classics*, Oxford: Oxford University Press, 2008.
Richards, Jeffrey and Mackenzie, John M., *The Railway Station A Social History*, Oxford: Oxford University Press, 1986.

ヴォルフガング・シヴェルブシュ 『鉄道旅行の歴史］ 加藤二郎訳　法政大学出版局、1982年。
オスカー・ワイルド 『サロメ・ウィンダミア卿夫人の扇』 西村孝次訳　新潮社、2011年。
小池滋 『英国鉄道物語』 晶文社、1980年。
　　『鏡よ、鏡よ　イギリス文学人物事典』 筑摩書房、1995年。
Ｄ.A. ミラー 『小説と警察』 村山敏勝訳　国文社、1996年。
Ｒ．Ｄ．オールティック 『二つの死闘』 井出弘之訳　国書刊行会、1993年。
スティーブン・カーン『空間の文化史』浅野敏夫・公郷丈夫訳　法政大学出版局、1993年。
レイチェル・ボウルビー 『ちょっと見るだけ』 高山宏訳　ありな書房、1989年。