

R.L. スティーヴンソンの都市小説：自宅の ジキルと街路のハイド

NAKAWA, Ayako / 中和, 彩子

(出版者 / Publisher)

法政大学言語・文化センター

(雑誌名 / Journal or Publication Title)

Journal for Research in Languages and Cultures / 言語と文化

(巻 / Volume)

20

(開始ページ / Start Page)

79

(終了ページ / End Page)

92

(発行年 / Year)

2023-01-27

(URL)

<https://doi.org/10.15002/00026724>

R. L. スティーヴンソンの都市小説

——自宅のジキルと街路のハイド

中和彩子

〈序〉

Robert Louis Stevenson のロンドンを舞台とする都市小説 *Strange Case of Dr Jekyll and Mr Hyde* (1886) は、名物の霧、街灯に照らされるラビリンスのような街路、多様な住民や住区、といった、19世紀末の大都会／首都／帝国の中心ロンドンの特徴的な要素やイメージを含んでおり、小説を同時代の文化・社会の文脈に置くさまざまな読みを誘っている⁽¹⁾。本稿では、それら「リアル」に表象された細部を拾いつつも、大都市のトポスとしての「街路」と「家」を、小説の分析の手がかりとしてゆきたい。

スティーヴンソンの最初期の中短編を取めた *New Arabian Nights* (1882) は、“The Pavilion on the Links”を除いて、すべて都市や町が舞台であり、街路の冒険と呼びうる作品ばかりだ。主人公たちは、街を遊歩し、行き暮れてさすらい、馬車で運ばれ、事件や人に遭遇する。とりわけ、フランソワ・ヴィヨンのある一夜を描く“A Lodging for the Night: A Story of Francis Villon”，そして、ボヘミアの王子 Florizel をめぐる連作短編“The Suicide Club”と“Rajah’s Diamond”の三編は、帰るべき家のない——あるいはなくし、あるいは仮住まいの、あるいは最後に見つける——独身男性たちのさまざまな冒険を、大都市ロンドンまたはパリの街路に展開させている。

フロリゼル王子一人をとっても、「街路の冒険」は多様だ。「自殺クラブ」の冒頭では変名を使い、変装して、同じく身分を隠した大佐をお供に、ベンヤミンの言う都市のフラヌール（遊歩者）として振る舞う。しかし結末では王子の威光を発揮しつつ、大佐によってロンドンのフラヌールからふるい分けられた二人の退役軍人の助力を得、自殺クラブの会長を成敗する。「自殺クラブ」の後半や続く「ラージャのダイヤモンド」では、物語の要所要所で不意に、まる

で遍在するかのようには、ロンドンやパリの若者たちの前に姿を現し、王子として救いや導きの手を差し伸べる。「ラージャのダイヤモンド」の最終話では、彼にはパリにお気に入りの——そこに近づくと「わが家に帰ったという感情 (the sentiment of home-coming)」(Stevenson, *New Arabian Nights* 150) を覚える——王室所有の邸宅があることが、突然に明かされる。しかし、王子はその邸に帰り着く直前に刑事に呼び止められ、そのまま一緒に警察へと向かう途上で物語は終わる。語り手の後記では、フロリゼルが職務怠慢により、故国ポヘミアを追われてロンドンに亡命せざるを得なくなり、煙草屋になったことが知らされる。

『新アラビア夜話』の続編として発表された、スティーヴンソンと妻 Fanny Van de Grift Stevenson の共作の長編 *More New Arabian Nights: The Dynamiter* (1885) は、ソーホーにあるフロリゼルの煙草屋にたまたま集った、手元不如意な三人の若い男たちが、指名手配のテロリストを懸賞金目当てに見つけようと探偵活動に手を染める話である⁽²⁾。『新アラビア夜話』同様、独身男性たちの街路の冒険譚のように始まるものの、テロリストの一味であり、彼らそれぞれに別名で接触する Clara、さらにその母で気ままなノマド的生活を好む Mrs Luxmore という女性たちの介入を契機に、19 世紀末の都市において、住居が街路と同様に危険をはらむ空間であることが、コミカルに暴かれる。テロリストたちが狙うのは公共の空間であるが、彼らが潜伏先とする個人宅、下宿屋やアパートの部屋もまた、持ち込まれた爆発物によって破壊の危険にさらされる。同時に、家庭性 (domesticity) を成り立たせる役割を期待されている中産階級の女性たちが、家庭的ではない性質を堂々と帯びていることによって、家という場に不穏さを持ち込む。一見、世紀末のロンドンのフラヌールたちの街路の冒険を描いているかのような『ダイナマイター』だが、実はむしろ、ロンドンの家が、二重の意味で危険で不安定な空間であることを描きだしているのだ。

『ダイナマイター』に次いで発表された『ジキル博士とハイド氏』においても、都市空間における街路と家の対比が繰り返し現れる。独身の男たちはフラヌールとして、用事のため、友人を訪問するため、街路を徒歩や馬車で移動し、立ち止まる。一方で、彼らが先行する都市の冒険小説の独身男性たちの多くと異なるのは、自分の家を構えており、そこで仕事や生活をし、くつろぎ、人から訪問されたり友人を招待したりもしていることだ。ただし、『ダイナマ

イター』で扱われていた女性の領域としての「家庭」の存在は、『ジキル博士とハイド氏』では初めから徹底的に排除されている。主要登場人物が独身男性ばかりであることに加え、登場する数少ない女性は全員名もなき端役で、使用人であるか、街路もしくは街路のきわに配されているからだ。

物語の展開する場として、街路と家とが同等に存在する——交互に登場するといってもよい——この小説には、彼らの立ち寄り先としてのクラブが、そして飲食店すら一切登場しないことも、先行作品における空間表象との違いだ。クラブというものが、内／外の中間的な空間として機能していたことを考えると、『ジキル博士とハイド氏』は、独身男性たちの生活の場を住居と街路の二つに単純化して示すことによって、ロンドンの都市空間をより寓話的に構築してみせているといえるだろう。

本稿では、これまでさまざまな角度から論じられてきたジキルとハイドというキャラクターの対比を、都市空間における家（内）と街路（外）という観点から捉え直したい。

1. アタソン、エンフィールドの散歩と都市空間

弁護士 Utterson は、「都会の通人（man about town）」（Stevenson, *Strange Case* 5；以下、本作からの引用は頁数のみ示す）として名高い遠縁の Enfield と毎週日曜日に散歩（地の文で“Sunday walks”（5），“excursions”（5），“rambles”（6）と呼び変えられる）をするのを、欠かすことのない習慣にしている。

小説の最初の章「戸口の話（“Story of the Door”）」で、エンフィールドは、薄汚れた建物の戸口（実はジキル邸の裏口）の前で散歩の足を止め、そこにまつわる奇怪な事件の話をしてみせる。

ある冬の深夜、「僕は世界の外れのあるところ（some place at the end of the world）からの帰宅中で……文字通り、街灯しか見えるものがない、街のある地区（a part of town）を通り抜けているところだった」、「どの街路も人が寝静まり（Street after street, and all the folks asleep——street after street）」（6）、ただ街灯に煌々と照らされていたと、エンフィールドは語り起こす。

ここで街路（street）は具体的な地名・地理を持たないばかりか、冠詞さえ

も失って抽象化される。幻想的な語り口と相俟って、エンフィールドが街灯のもと延々と街を歩き続ける運命にあるかのような印象を与える。そして実際、彼はある事件に遭遇し、帰宅を延ばされてしまう。早足の小男（ハイド）が交差点でぶつかった少女を踏みつけてそのまま立ち去ろうとしたのを捕まえ、小男から慰謝料を取り立てようとするのだ。エンフィールドが少女の家族らとともに連れてこられたのがこの戸口である。小男が中から持ち出してきた小切手を偽造ではないかと疑うエンフィールドに、小男は自分で現金化してみせると申し出たため、エンフィールドは一同を連れ、「夜の残りを自分のアパートで過ごした (passed the rest of the night in my chambers)」(8)。事件のせいで遠回りをしてようやく帰宅したあげく、その自宅すら、翌朝銀行に行くまでの、街路で出会った見知らぬ人々と過ごすかりそめの立ち寄り先になってしまふ。

「窓辺の事件 (“Incident at the Window”）」の章では、散歩中のアタソンとエンフィールドが再び件の戸口を通りかかる。二階の窓辺にいたジキルとアタソンの会話の最中、ジキルの表情と態度が一変して窓が閉じられる。ショックのあまり、逃げるように無言で歩き続けた二人は、立ち止まると互いの表情に浮かんだ恐怖を確認する。その後、エンフィールドが「再び無言で歩きだした ([Mr Enfield] walked on once more in silence)」(33) ところで章は終わり、彼はこの小説から退場となる。エンフィールドは街路を歩きつづける存在なのだ。『新アラビア夜話』のフロリゼル王子に似て、いつまでも帰宅できないこのフラヌールは、これまでの都市小説の流れを引き継ぎ、アタソンを都市の冒険に導くのに最適の人物である。アタソンは、エンフィールドと組まされることで、彼自身もロンドンのフラヌールとなるのだ⁽³⁾。

とはいえアタソンは、遊び人エンフィールドとの散歩以外にも、まめに街路を動き回る。Lanyon, ジキル, そしてハイドの家を、旧友として、知的職業人 (professional) として、あるいはその両方の立場で訪ねるために、徒歩や馬車で移動する。素性の知れないハイドの顔を見てやろうと決意したときには、長期間にわたって毎日、昼夜なく街路で待ち伏せもする。一方で彼は、アパート住まいのエンフィールドと異なり、「ひとり住まいの家 (his bachelor house)」(11) を構えている。そこに気心知れた部下を招いて食事やワインをふるまうこともある。アタソンは、フラヌールと職業人の境にあって、それにふさわしく、街路と家を自由に行き来する存在である。

小説からの退場の仕方においても、アタソンはエンフィールドと好対照を成す。アタソンは、封印されたジキルの手記を手に、二時間後には戻ることをジキルの執事 Poole に約束して、ジキル邸を去る。ジキルの遺した短信に、（厳封され、アタソンの金庫に保管されている）ラニヨンの手記を先に読むようにという指示があったためである。ゆえに、「すべての謎を説明してくれることになる、二つの文書を読むために、重い足取りで自分の〔自宅の〕事務室に帰って行った (trudged back to his office)」(44)。続く二章がそれぞれラニヨン、ジキルの手記を提示する形で小説は終わり、アタソンの再登場はない。しかし、それらを読み終えた彼が再び自宅を出て、ジキルの家を訪れることは、堅く約束されている。アタソンは最後まで、内と外の往還を続けるのだ。

アタソンは、小説の中で唯一、街路と自宅の両方に身を置き、自足した独身生活を送る人物である。しかしその彼が、ジキルやハイドの身の上に関連して時折——一例として、彼が知る若き日のジキルの放埒の報いを、今のジキルが受けているのかもしれないと推察するとともに、「おおよそ潔白といえる」(17) 自分の過去を仔細に検討してみるとき——不安や恐怖を一時的にせよ覚えていることは、指摘しておくべきだろう。彼は、ジキルと自分を引き比べている。

日曜日のアタソンは、エンフィールドとの遊歩のあと、夕食後から十二時まで暖炉——のちに見るように「家」を象徴するトポスだ——のそばで「無味乾燥な神学書」(11) を読むのを習慣としている。アタソンは、街路の魅惑を知りつつ、それに抗い家に戻っていく。逆に言えば、分身としてエンフィールドというフラヌールを持つアタソンは、次に述べるジキル／ハイドの分裂を内面化していると言ってもよいかもしれない⁽⁴⁾。

2. 自宅のジキル、街路のハイド

ジキルとその分身であるハイドの存在は、「善」と「悪」というより、むしろ都市空間における家の内部と、外の街路とに正確に割り振られている。

ジキルは自邸の実験棟の二階の私室 (cabinet) で完成した薬品を飲み、初めて変身を遂げた夜、鏡のある寝室に行こうと庭を抜け、忍び足で延々廊下を歩く。こうして「〔ジキル〕自身の家の中の他人 (a stranger in my own house)」(55) として誕生したハイドは、エンフィールドと同様、この小説の中で何よりもまず「歩く人」として、しかも大抵は街路を急ぐ姿で提示され

る⁽⁵⁾。例えばエンフィールドの目撃談の中で、ハイドは「どたどたと勢いよく歩いていた (a little man who was stumping along . . . at a good walk)」。そこで別方向から走ってきた少女とぶつかり、「ジャガーノートのように」平然と踏みつけて立ち去ろうとする (7)。また、ハイドの顔を見ようと、連日ジキルの家の裏口を監視していたアタソンは、ハイドと思しき「足音が急速に (swiftly) 近づく」(14) のを聞きつける。ハイドは「近道のために (to save time) 通りを横切り」、鍵を取り出しながら「一直線に戸口に向か」う (14)。ハイドが引き起こした Carew 殺害事件目撃者のメイドによると、カーとハイドは正反対の方向から歩いてきて窓の真下で出会った。カーに話しかけられたハイドは、「じれったさを隠せないようすで (with an ill-contained impatience)」黙って聴いていたが、突然怒りを爆発させて暴力を振るった (21)。

実は、ハイドには、ジキルの邸とは別に彼自身の家があり、ジキルの告白文によれば寝に帰りもしている。しかしこの自宅の存在は、ハイドが「家」とは相容れない存在であることを、むしろ浮き彫りにしている。

カー殺害の翌朝、ソーホーにあるハイドの自宅を訪ねたアタソンと警部に家政婦が話したところによると、ハイドは「昨夜とても遅くに帰宅したものの一時間もしないうちにまた出かけた。それは変わったことではない。とても不規則な生活を送っており、留守のことも多い。現に、昨日会ったのはほぼ二か月ぶりだった」という (22)。家探しを始めた警部とアタソンは、「老女のほか誰もいない (empty) この家」で、使われていたのは二、三の部屋だけであると知り、贅の尽くされたそれらの部屋には「最近慌てて漁られた形跡」があった (23)。床に散らばる衣服はポケットが裏返され、引き出しは開け放しになり、書類の燃え殻が暖炉に残され、殺人現場にあった折れたステッキの残りも見つかる。ハイドの家は、ハイドが立ち去った空き家としてののみ立ち現れる。そのことで逆に、ハイドがあくまでも街路の存在であることが強調されているとさえいえるのだ。事実、ハイドの家がそのものとして外観を描写されることはない。ハイドの所番地で馬車が停まったとき、アタソンは、一瞬の霧の晴れ間に、「薄汚れた街路 (a dingy street)」と下等な店や女子供たちから成る「低劣な界限」に自分がいることを知る (23)。「これが [ハイドの] 家 (home) だった」(23) という語りは、「低劣な界限」とハイドの家をメトニミカルに、あたかも街路そのものがハイドの住居であるかのように提示する。

対照的に、ジキルは自宅と不可分の存在であり、特に炉辺に坐る姿で描かれる。彼が最初に登場するのは、自宅でのディナー・パーティのあと、ひとり居残ったアタソンと暖炉を挟んで話す場面である。ハイドをめぐって始められた会話は、アタソンが弁護士として、また親友としての誠意と礼節からジキルに妥協することで、かろうじて穏便に終わる。章題の「ジキル博士、くつろぐ (“Dr Jekyll was Quite at Ease”）」は、炉辺と家庭的安らぎという一般的な連想とジキルとを、皮肉に結びつけている。

アタソンはまた、カルー事件翌日の午後にジキルの家を訪れ、初めて実験棟に通され、その二階の広い私室でジキルと話す。重病人のように見えるジキルは挨拶に立ち上がりもせず、暖炉のそばを離れない。また、ジキルがそこにいる場面はないものの、玄関ホールは彼のお気に入り、アタソンも「ロンドンで最も気持ちがよい」(16)と評する部屋であり、床の敷石と、赤々と燃える暖炉と、高価なオーク材の飾り棚が特徴である。

家や暖炉と不可分のジキルが例外的に、家の外に積極的に出るようになる時期がある。それは、ジキルの告白文によれば、カルー殺害事件を機にハイドへの変身を断念して「自然な生活」(61)、「慈善的で穢れのない生活」(62)に戻ったときのことだ。その時期のジキルについて、「ラニヨン博士の驚くべき事件 (“Remarkable Incident of Doctor Lanyon”）」冒頭では、次のように客観的に語られる。

Now that that evil influence had been withdrawn, a new life began for Dr Jekyll. *He came out of his seclusion*, renewed relations with his friends, became once more their familiar guest and entertainer . . . He was busy, he was much in the open air, he did good; his face seemed to open and brighten, as if with an inward consciousness of service; and for more than two months, the doctor was at peace. (28; 強調は引用者)

分身のハイドを排除したジキルは、家の外での活動を開始するが、その活動にはやがて、ハイドに代行させていた放蕩も加わる。こうしてジキルが、薬の発明前と同様のひそかな二重生活——それは内と外を往還する生活でもある——を送っていたある日、リージェント・パークのベンチに坐っているとき突然、ハイドへの変身が起こる。

A moment before I had been safe of all men's respect, wealthy, beloved — *the cloth laying for me in the dining room at home*; and now I was the common quarry of mankind, hunted, *houseless*, a known murderer, thrall to the gallows. (62; 強調は引用者)

ジキルが実際に戸外にいる姿で小説に描かれるのは、実はこの場面のみである。ジキル本人は、この不意の変身を、「魂の均衡」(62)が破壊した結果だと内省するのだが、ジキルとハイドの空間配分という観点からは、まるで、分身ハイドがいる限りジキルは街路に存在することが許されない存在であることを示すかのような現象である。上記の引用文中、ジキルが、一瞬前までの自分の恵まれた境遇の一部として、唐突なまでに具体的な自邸内部のイメージ——「家のダイニングルーム」にセットされた「テーブル掛け」——を想起しているのは興味深い。一方、ハイドには「家がない (houseless)」のだ。

同じ発作が頻発するようになったジキルは、心配して訪れるアタソンすら拒絶する、引きこもりの生活に戻る。これについての三人称の語り手の描写では、家とジキルは、「あの自発的な囚われの家 (that house of voluntary bondage)」, 「その [家の] 不可解な隠遁者 (its inscrutable recluse)」(31), と循環的に言い換えられ、互いが互いを規定して、不可分の存在であることが強調される。

拒絶が続き、訪問が間遠になっていったアタソンは、日曜日のエンフィールドとの散歩でたまたま例の戸口を通りかかった際、二階の半分開けられた窓の内側に、「鬱々とした囚人のような」(32)様子で坐っているジキルを見つける。「家に閉じこもりすぎだ (You stay too much indoors)」, 「外に出て、エンフィールド氏や私のように、血のめぐりを刺激するべきだ (You should be out, whipping up the circulation like Mr Enfield and me)」(32)と外出を促すが、ジキルは丁重に断る。代わりに、お互いこのままで会話を続けることを提案したアタソンにジキルが喜んで合意しようとした瞬間、その表情が恐怖と絶望に変化し、窓が急いで閉じられる。家の内側にとどまることによってかろうじてハイドを抑え込んでいるジキルは、もはや半分開いた窓を通して街路にいる友人と接触することすらできないのだ。

ここで、ジキルが、初めてハイドへの不随意の変身を経験したときのこと

を、次のように記していることを思い出してもよいだろう。カルー事件の二か月ほど前、「いつもの [ハイドの姿での] 冒険 (one of my adventures)」(57) から夜遅く帰宅したジキルは、翌朝、なんとなく奇妙な感覚とともに目覚める。

It was in vain I looked about me; in vain I saw the decent furniture and tall proportions of my room in the square; in vain that I recognized the pattern of the bed curtains and the design of the mahogany frame; something still kept insisting that *I was not where I was*, that *I had not wakened where I seemed to be*, but in the little room in Soho where I was accustomed to sleep in the body of Edward Hyde. (58; 強調は引用者)

上記の引用において、ジキルはまず周囲を見、たしかに自分の家の寝室の風景であることを確認するが、それでも「自分が自分の居場所にいない」という感覚、実際にいるのはソーホーのハイドの家の部屋だという感覚が消えない。しばらくして自分の手、そして全身を目で見て確認して初めて、ジキルは、「私はヘンリー・ジキルとして床に入り、エドワード・ハイドとして目覚めたのだ」(58) と知る。ジキルにおける、ジキル／ハイドの人格と肉体の混乱が、「自分がどちらなのかわからない」ではなく、「自分がどこにいるかわからない」という形で認識されるのは、両者のアイデンティティが空間に位置づけられていることの証左といえよう。

カルーの殺害を機にハイドへの変身を断念したジキルが、「これまで幾度となく行き来してきた裏口の扉を施錠し、鍵を踵で踏み砕いた」(61) のも、両者が空間的に区分されているからこそその行為である。家と街路をつなぐ扉を閉ざすことが、「ハイドにならない」ことと等置されるのだ。

以上のように、ジキルは、ハイドを生み出す前と同様の「自然な生活」を送っている数か月間——しかもそれは詳細に描写されることはない——を除き家の内部と不可分に存在し、街路と不可分のハイドと空間的に対照を成していることがわかる。

3. 「最後の夜」の最後の部屋

最後に実験棟の私室に閉じこもった約一週間、ジキルは不随意に起こるハイドへの変身に抗いながら薬品の調合を繰り返し試み、成功のカギとなる塩が入手不能と悟ると、手持ちの最後の一服の力を借りて告白の手記を書きあげ、封をする。閉じこもっているのはジキルを殺したハイドではないかと疑うプールとアタソンが、「ジキル」の制止の声——しかし、それによって中にいるのがハイドだとアタソンは確信する——を振り切って扉を壊すと、中には、服毒自殺したばかりらしいハイドの死体が横たわっている。

ジキルは告白文の締めくくりにおいて、ハイドに破棄されずに告白を無事書き終えて封をしたときがジキルの生涯の最後の瞬間であり、その後起こることには関心がないと述べる。ジキルにとっては、せめぎあいの果てにどちらの体で死ぬかは問題ではないのだ。しかし、実際に死んでいたのがハイドであったことは、本稿で論じてきたジキル／ハイドと空間の関係にふさわしい結末だろう。ジキルが街路では存在できなかつたように、ハイドも家の内部に存在することは許されないからだ。ジキルが最後に立てこもった私室の場面を、より詳しく見てみよう⁽⁶⁾。

アタソンが、「ハイド氏探し (“Search for Mr Hyde”）」において、実験棟の戸口を見張り続けた最後の夜のこと——

By ten o'clock, when the shops were closed, the by-street was very solitary and, *in spite of the low growl of London from all round, very silent*. Small sounds carried far; domestic sounds out of the houses were clearly audible on either side of the roadway; and the rumour of the approach of any passenger preceded him by a long time. Mr Utterson had been some minutes at his post, when he was aware of *an odd, light footstep drawing near*. (14; 強調は引用者)

この街路の音の風景は、アタソンとプールが⁵、私室の襲撃に向け、階段教室で待機している間の音の描写を想起させる。

London hummed solemnly all around; but nearer at hand, the stillness was only broken by the sound of a footfall moving to and fro along the cabinet floor. . . . The steps fell lightly and oddly, with a certain swing, for all they went so slowly (40)

どちらの場面においても、ロンドンの低いざわめきは、アタソンが耳を澄ましている空間（ジキルの家の外、もしくは内）を取り巻いているのに、ハイドの特徴的な足音が静寂の中にはっきりと聞こえるのだ。

また、アタソンが「[ハイドを] 一目見られさえすれば」彼にまつわる不快な謎は解けると思い定めたことから「異常なまでの好奇心」をもって路上の見張りを始め(13)、やっと出会えたハイドに「顔を見せてもらえますか (Will you let me see your face?)」(15)と頼むのは、ジキルの私室への突入直前の彼のセリフと奇妙に呼応する。アタソンは、ジキルに「顔を見せなさい (I demand to see you.)」と呼び掛け、「私は君に会わねばならない。会ってやる (I must and shall see you)」と、突入前の警告をする(40)。アタソンにとって、もはやジキルは、素性のわからなかったハイド同様、どうしても直接会って確認しなければならない相手となっている。

アタソンが見張り役を務めるこれら二つの場面を重ね合わせてみると、「最後の夜 (“The Last Night”）」でのジキルの私室には、街路で歩行しているべきハイドが、街路の足音ごと閉じ込められているように読めるだろう。

次に、ハイドが自殺した後の私室の光景を見てみよう。扉を破壊した二人の「攻城兵」は、その騒ぎと「後に続いた静寂」にぎょっとするが、及び腰で中を覗くと、その夜のロンドンで「最も静かな部屋」、化学薬品でいっばいのガラス戸棚があることを除いては「最も平凡な部屋」と言ってもよい空間が広がっている(41)。その真ん中に、服毒自殺したばかりとみられる、むしろジキルに合いそうな大きすぎる服を着たハイドの死体が横たわるのを見つけた二人は、ジキルの行方を求めて実験棟を探し回り、諦めて戻ってくる。

彼らが二回に分けて観察した部屋の光景をまとめると、暖炉の火にはケトルが掛けられ、暖炉のそばには安楽椅子が置かれ、お茶の道具が並べられ——カップには砂糖まで入れられて——熱湯を待つばかりだ。聞こえるのは、暖炉の火と湯沸かしの音のみである。

ハイドの死とともに、ハイドと街路の結びつきを象徴していた足音が絶え、

残された室内の空間はことさらに静謐で私的で、家庭的なものになっているのだ。家を取り囲んでいるはずのロンドンの低いざわめきすら、もはや言及されない。そこには当然、ハイドが見つけたら破棄するに違いないとジキルが恐れていた、アタソン宛での告白文書が、無事に遺されている。家（内）を体現するジキルと街路（外）を体現するハイドの鮮やかな対比は、ジキルの私室の内側に持ち込まれた両者のせめぎあいにおいてすら、保たれるのだ。

そのことに関連して、ハイドはつねに「街灯」と、ジキルはつねに「暖炉」「ランプ」と結びつけられていることにも注目しておきたい。ハイドが初登場するのは、「文字通り、街灯しか見えるものはない」路上においてである（6）。エンフィールドの語ったその場面を受け、アタソンも「夜の都市に一面に広がる街灯（the great field of lamps of a nocturnal city）」、「街灯に照らされた街（lamplighted city）の迷路」の中に、加速する急ぎ足のハイドを思い浮かべる（13）。アタソンがハイドと初めて出会う場面では、「街灯は風に揺らぐことなく光と影の規則正しい模様を描いて」いる（14）。ハイドは、カルー殺害の後、ソーホーの家に寄り、興奮状態で「[家を] 出、街灯の照らす街路を抜けて（I set out through the lamplit streets）」（61）、ジキルの私室に戻り薬を飲む。夜の街で活動するハイドが、つねに街灯の下を歩くのは当然のことかもしれない。しかし、アタソンがハイドの自宅を訪ねるとき、季節の最初の霧に覆われた朝のソーホーは、「ずっと消されていないのか、[霧のせいで暗くなったため] 新しく点されたのか」街灯がついている（22）。このように、ハイドと街灯との結びつきは強固である。

一方、ジキルは、すでに見てきたように炉辺に配されることが多く、暖炉やランプの炎、明かりに守られているかのようだ。カルー事件の翌日にアタソンがジキルの私室に通されたとき、ジキルのあたっている暖炉のマントルピースの上には、霧が入り込み薄暗くなった室内を明るくするため「ランプ（a lamp）が点され」ている（25）。ジキルは、ハイドとして何をしようがジキルに戻れば安全になれるということ、薬を飲んで消滅したハイドの代わりに「書斎で真夜中に燃えるランプの芯を切り整えながら（trimming the midnight lamp in his study）」家でくつろぐジキルが現れると書く（57）。読書でも研究でも睡眠でもなく、ランプ／暖炉が「安全な内側」の象徴なのだ。だからこそ、アタソンとブルが私室の扉を打ち破って中を覗いたとき、まず目につくのは「穏やかなランプの光（the quiet lamplight）」であり、暖炉に「燃えさ

かる火」(41)であり、そこでハイドが死んでいる。街灯の人であるハイドは、暖炉やランプとは共存できないのである。

〈結〉

本論では、ジキルとハイドの対比を、人格の分裂ではなく、むしろ都市空間の分断として読み解いてきた。『ジキル博士とハイド氏』は、特異なキャラクターだけでなく、都市そのものの特異な表象を扱った小説でもあるのだ。そう考えることによって、先行する『新アラビア夜話』『ダイナマイター』といったスティーヴンソンの一連の都市小説との連続性はより明らかになる。また、都市小説に限らず、一枚の地図から構想された *Treasure Island* (1883)をはじめとする他の系列の作品、スコットランドもの、南海もの、旅行記などを含むスティーヴンソンの作品全体を、作家の地誌的・空間的想像力の表現という観点から読み直す可能性が開けてくるだろう。

《注》

- (1) 作品に表象されている首都ロンドンを、時事性を含め総合的に論じたものとして Dryden。モダニズムの先駆けとしてのスティーヴンソンを論じる Sandison は、この作品における都市の表象を、二面性・重層性やシュールレアリスムへの指向という観点から、つぶさに分析する (224-231)。
- (2) 以下の『ダイナマイター』分析については拙論「『続・新アラビア夜話——ダイナマイター』の空間表象」参照。
- (3) フラヌールとしてのエンフィールドについての詳細な論として、Sandison (231-236)。
- (4) アタソンと、ジキル／ハイドとの類似については、以下を参照。Veeder は、父権制の危機にあって、アタソンら「父」たちがハイドを「他者」として排除しつつ、実は、曖昧にも共犯関係や同一化を示していると論じる。Hirsch は探偵役のアタソンを論じる中で、Veeder を踏まえつつ、彼がジキルのように深い分裂を抱える人物であるとする (233)。Sandison は、Veeder に修正を加えつつ、エンフィールドとハイドの共犯関係、アタソン＝エンフィールド、ジキル＝ハイドのダブルどうしの類似性を指摘している (232, 235)。
- (5) ハイドと歩行については、Welter 参照。速度と勢いで他の都市歩行者を圧倒するハイドを論じる。
- (6) 同じ場面を、前出の Welter は、強力な都市歩行者ハイドが、部屋に閉じ込められるよりは死を選んだものと解釈する (194)。

参考文献

- Dryden, Linda. "‘City of Dreadful Night’: Stevenson’s Gothic London." *Robert Louis Stevenson: Writer of Boundaries*, edited by Richard Ambrosini and Richard Dury. U of Wisconsin P, 2006, pp. 253-264.
- Hirsch, Gordon. "Frankenstein, Detective Fiction, and *Jekyll and Hyde*." Veeder and Hirsch, pp. 223-246.
- Sandison, Alan. "Jekyll and Hyde: The Story of the Door." *Robert Louis Stevenson and the Appearance of Modernism: A Future Feeling*. Macmillan P/ St. Martin’s P, 1996, pp. 215-269.
- Stevenson, Robert Louis. *New Arabian Nights*. Tusitala Edition. William Heinemann, [1923-24].
- Stevenson, Robert Louis. "Strange Case of Dr Jekyll and Mr Hyde." *Strange Case of Dr Jekyll and Mr Hyde and Other Tales*, edited by Roger Luckhurst, reissued version, Oxford UP, 2008, pp. 1-66.
- Veeder, William. "Children of the Night: Stevenson and Patriarchy." Veeder and Hirsch, pp. 107-160.
- Veeder, William and Gordon Hirsch, editors. *Dr Jekyll and Mr Hyde After One Hundred Years*, The U of Chicago P, 1988.
- Welter, Catherine M. "A Juggernaut in the Streets of London: Walking as Destructive Force in R. L. Stevenson’s *Strange Case of Dr. Jekyll and Mr. Hyde*." *Walking and the Aesthetics of Modernity: Pedestrian Mobility in Literature and the Arts*, edited by Klaus Benesch and François Specq, Palgrave Macmillan, 2016, pp. 187-196.
- 中和彩子 「『続・新アラビア夜話——ダイナマイター』の空間表象」『言語と文化』第18号, 法政大学言語・文化センター, 2021年1月, pp. 55-68.

(イギリス文学／国際文化学部教授)