

崇高と美のフェミニズム

——メアリー・シェリー『フランケンシュタイン』——

門 田 守

I

Mary Shelley の *Frankenstein; or, The Modern Prometheus* (1831) は異端のゴシック小説⁽¹⁾である。ゴシック小説は通例崇高⁽²⁾によって醸成された恐怖を特徴とする文学ジャンルである。ところがこの小説は、崇高と対立する美を主導的美学概念としているのだ。

Edmund Burke に従えば崇高は巨大さ、男性性、超越性、孤独によって、美は小ささ、女性性、日常性、社会によって規定される。⁽³⁾本稿はこれらの崇高と美の対立がこの小説の冒頭の書簡群、主人公の怪物創造、彼らの邂逅、そして主人公による怪物追跡に見られ、作品全体を構造化していることを考察する。そうすることにより、美を擁護するメアリーのフェミニストとしてのロマン主義批判の立場を明らかにしたい。

II

冒頭の Robert Walton からの姉の Margaret Saville への4通の手紙は単なる小説の導入部分ではない。それらは作品全体が崇高と美の対立構造をもつことを予示しているのだ。崇高は荒涼たる北極により、美は家庭的なイギリスにより局地化される。前者は孤立化と非人間化をもたらす北への、後者は共同体への融和化と人間化をもたらす南への方向性をもつ。⁽⁴⁾これらの提示に、メアリーは夫 Percy の崇高に憑かれたロマン的傾向への批判を混じえている。北極へと向かうロバートにパーシーを重ね合わせ、彼女は夫への個人的批判を行な

う。だが、その批判の声は個人関係のレベルを越えて、広くロマン主義への警告でもあるのだ。

ロバートは名誉を、マーガレットは両性の和合を暗示する意味を語源的にもつ。さらにサヴィルは伝説を介して村落共同体的イメージを伝える。⁽⁵⁾だからロバートは名誉を求め、守られた家庭を捨てて外の世界に出て行く男を表わす。彼を極地に駆り立てる動機は男性性の神髄としての英雄主義であるのだ。

しかもロバートにはロマン派詩人のイメージが重ねられている。彼は北極が“the seat of frost and desolation” (269)⁽⁶⁾であることを信じず、そのイメージを“it ever presents itself to my imagination as the region of beauty and delight” (269)と表現する。彼の想像力には、北極は美しい約束の地として映じているのだ。当時は北極の中心に氷はなく、そこを通過してアジアへの航海を可能とする探険家たちの報告が流布していたが、⁽⁷⁾それでも北極を温暖な土地と考えるのは奇妙だ。想像力の世界で至福の状態を思い描くロバートはロマン派詩人のメタファーと言ってもよい。⁽⁸⁾事実彼は詩人となり、一年間“a Paradise of my own creation” (271)に安住したのだから。

しかも、ロバートの姿にはパーシーの面影がある。ロバートの航海は少年が故郷の川に小舟を浮かべて冒険を夢見る比喩で語られる。事実、パーシー自身も小舟を浮かべて夢想到に耽ける習慣から抜け出せなかった。⁽⁹⁾*The Revolt of Islam* (1818)や*Prometheus Unbound* (1820)では、小舟は異界への旅を可能としていた。しかも皮肉には極点に達し最高の栄誉を獲得した瞬間こそが、最も荒んだ冷たい土地に足を踏み入れる瞬間なのだ。それは非人間化への旅程と言ってもよい。メアリーは夫のロマン派的な孤立化の傾向を批判しているのだ。⁽¹⁰⁾

無論、野心は己が他者とは違う特殊な存在であることの主張である。それは孤独な崇高の高みへと上昇する行為でもある。逆に言えば、崇高は集団への帰属の拒否と言える。一方バークが“I call beauty a social quality” (42)と言うように、美は社会的で人間を愛情により結び合わせる。⁽¹¹⁾だからロバートが社会を捨てて孤独に向かうのは、美を拒絶し崇高を受け容れる行為なのだ。ロバートの旅程は女性原理から男性原理への逃避なのである。家庭的イギリスか

ら名誉を求める探険への出発は女の愛情を捨て、男の栄達を目指す行為なのだ。だからロバートをパーシーに合致させて、メアリーは夫の孤独を愛し、理想を追う態度を批判しているのだ。それは崇高に対する美の、男性的価値観に対する女性的価値観の擁護なのである。

崇高に憧れるロバートは孤独地獄を味わわねばならない。その孤独の極地で彼は怪物を目撃し、後に衰弱しきった Victor を収容する。ロバートにとって彼こそが唯一の友人である。だがロバートが科学的知識の獲得により人類の自然征服に貢献するためには、個人的人間の死など考慮しないと言うと、ヴィクターは急に顔色を曇らせる。彼は自分の救助者に “Unhappy man! Do you share my madness? Have you drunk also of the intoxicating draught?” (284) と警告を発する。それは何に対する警告であろうか。

ロバートとヴィクターは対称的な人間関係をなす。前者は名誉に向かい上向きの、後者は破滅に向かい下向きの人生を進んでいるのだから。ヴィクターの語る話はゴシック的入れ子構造⁽¹²⁾をなし、ロバートの未来の不安を暗示しているのだ。ヴィクターが自ら実例となりロバートに提示する危険は、崇高感のうちに孤独の高みに昇ることである。ヴィクターは “We are unfashioned creatures, but half made up” (284) と語り、人間は個人では不完全であり、同伴者が必要であると論ず。同伴者とはパーシーに対するメアリーを思わせるが、ヴィクターの教示全体はその個人的レベルを越えている。彼の人格は “no one can feel more deeply than he does the beauties of nature” (284-85) と言われるように、自然の景観に敏感に反応し、星空や海などの巨大な形象が “the power of elevating his soul from earth” (285) を発揮するのを許すものである。ヴィクターはそれ故、現実性と超越性の狭間で二重生活を強いられてしまうのである。

Such a man has a double existence: he may suffer misery and be overwhelmed by disappointments, yet when he has retired into himself, he will be like a celestial spirit that has a halo around him, within whose circle no grief or folly ventures. (285)

地上的現実性とパーシー的空靈性の間に引き裂かれ、ヴィクターはロマン派の二重の生を体現している。⁽¹³⁾想像力の世界では光輝くのだが、現実の世界では不適正な人間がヴィクターなのだ。ロバートからヴィクターへという方向性は、ロマン主義への深化を表わしていたのだ。⁽¹⁴⁾

ヴィクターがロバートに示す警告は、ロマン主義の自意識の深淵への落下へと向けられていた。ロバートの4通の手紙はそれぞれ冒険に対する自信、不安、上辺だけの自信、内心の孤独の吐露という流れを示す。またそれは美から崇高へという方向性を利用して、ロマン主義の精神性への批判も行っていたのだ。

III

怪物の創造によるヴィクターの悲劇は彼の家庭関係の不和に発している。従来、彼を巡る人間の破滅は彼のもつオイディプス・コンプレックスに基づいて解釈されてきた。⁽¹⁵⁾しかし、この見解はこの作品が全き女性性の圧殺であることを十分に説明していない。ロバートによる姉の無視、ヴィクターの家族の3人の女性、彼に慰安を与える弟 William と友人 Henry Clerval、さらには怪物の恋人候補の殺害は全て女性的なるものの抑圧である。ヴィクターは女性性を切り捨て、男性性を愛しているのだ。この作品は女性的精神を嫌った男の悲劇なのだ。ヴィクターは母親を排除し、父親を偏愛する。しかも、それは父親の地位、さらには究極的父性への愛である。そのため通常のオイディプス・コンプレックスと正反対に当たる、フロイトのネガティブ・オイディプス理論に従わねばならない。

フロイトは少年は常に父親を憎み、母親に対象愛を向けるのではなく、場合によっては

... he [a boy] also behaves like a girl and displays an affectionate feminine attitude to his father and a corresponding jealousy and hostility towards his mother.⁽¹⁶⁾

ということも起こり得ると言う。ヴィクターと怪物の性的分裂においても、怪物が De Lacey の家族に放逐され次第に男性的になると、本人は受身的に、女性的になっていく。⁽¹⁷⁾物語全体の美から崇高へという動きにも、女性よりも男性を愛する心理的傾向の方がより自然に適合する。

ヴィクターが17歳で両親の元から Ingolstadt 大学へと赴くのも、女性性の拒否である。ちょうどこの時に Elizabeth が熱病に罹り、看護中に母親が死ぬのだから。しかも、行き先は男性中心的な学問の場である。ヴィクターは家庭という小空間を捨て、知の拡充を保証する外部の大空間へと出て行く。さらに、その大学は北方に位置しているはずだ。ヴィクターの旅程は崇高へのそれなのだ。

化学研究に専念すると、ヴィクターは日常世界から遊離して孤独に陥る。ちょうど彼が師事した Waldman 教授が“a walled man”を暗示しているように、彼自身も自分の回りに心理的な壁を築いていくのだ。

ヴィクターが求める知識は、人間には許されない生命創造の神秘である。彼の願いは“I will pioneer a new way, explore unknown powers, and unfold to the world the deepest mysteries of creation” (308) である。この知識の獲得の裏側には、父親への抵抗が隠れている。理性で超自然を切っていく態度は、彼が父親から受け継いだものだからだ。父親の教育上の影響について、彼はこう述懐している。

In my education my father had taken the greatest precautions that my mind should be impressed with no supernatural horrors. (311)

この態度は William Godwin の理性主義に影響を受けているのだが、⁽¹⁸⁾問題は超自然の恐怖から怯めば、彼は父親に屈したことになるという点である。彼に対する父親の影響は見逃され易いが、隠れた形で息子の人生を決定している。父親はもし息子の故郷への手紙が滞るならば、それを“a proof that your other duties are equally neglected” (315) とみなすと言う。ヴィクターは父親の感情を理解しているが、実際には彼に抵抗せざるを得ないのだ。息子の反応はこう

だ。

I could not tear my thoughts from my employments, loathsome in itself, but which had taken an irresistible hold on my imagination. (315-16)

怪物の製造とは無論父親の地位の篡奪である。しかも、想像力に固着する忌わしき作業とは詩作の営為を想起させる。ヴィクターは想像力の世界で父親を越えようとするのだ。彼の父親への愛は隠微な形でしか現われない。彼は父親ではなく、父親の地位を愛しているのだ。さらに母親を介さずに怪物の父親になることは、唯一の生命の創造者の地位へ到達することでもある。それは孤独で崇高なる神への憧れから発している、男性的秩序の頂点に至る願望なのである。

ヴィクターの父なる神への意志は怪物の誕生の場面に明らかだ。生まれた怪物は赤ん坊のイメージを帯びているが、⁽¹⁹⁾その誕生は完全な女性性の排除によってもたらされている。彼は神のロゴスと同じく、男性の力のみによって産み出されるのだ。⁽²⁰⁾さらには怪物を産んだ夜、ヴィクターはエリザベスを抱くが、その瞬間に彼女が経帷子をまとった母親に変わる夢を見る。通常のオイディプス・コンプレックスの読みでは、彼が母親を愛しているからこそ、エリザベスを完全に受け容れられず、彼女の姿が母親に変貌するのだと考えられる。しかしネガティブ・オイディプスの見方だと、エリザベスの母親への変貌は、彼女を母親と同じ状態に貶めてやりたい願いから起こるのである。⁽²¹⁾その一部始終をカーテンを開けて眺め、微笑んでいる怪物の様子はプライマル・シーンの連想を伴い、後のエリザベス殺害の場面の先写しになっているのだ。現実のエリザベス殺害の現場では、ヴィクターは怪物が彼女を殺すのを席を外して手伝うのだから。夢というファンタジーのレベルでの恋人殺しが、現実のレベルでは彼の男性的欲望を体現する怪物⁽²²⁾によって行なわれるに過ぎないのだ。

ヴィクターの罪は生殖に関わる女性の生得的能力を剝奪したことに発する。⁽²³⁾これは美の特質としての女性性を排除し、崇高の頂点である、唯一産む者としての神の地位を狙う行為である。⁽²⁴⁾ヴィクターが父親を愛する時、そこには崇高の対象への憧れが含まれている。それ故、父親は乗り越えられねばな

らないのだ。彼は父親を殺して、時を越えた超越的存在、絶対的男性になろうとする。これはロマン派の憧れた自我の独立性の追求を表わす心性である。

たとえば Samuel Taylor Coleridge の想像力説を考えてみれば十分だ。彼の第一想像力とは “a repetition in the finite mind of the eternal act of creation in the infinite I AM” (I 304)⁽²⁵⁾であった。“I AM” とは認識主体としての自我と絶対無限の神Jehovahの融合体であり、認識と存在の合一の原理の主体である。第二想像力は芸術作品の創造に関わり、“an echo of the former” (304) に過ぎない。そうすると詩人による創造とは神による創造の模倣であり、彼は神の崇高な地位を指向し、自己中心的孤独のうちに作品を産み落とすのではないか。これは怪物創造と同じ手続きを踏んでいるのである。ヴィクターによる単性生殖はロマン的想像力をパロディ化していたのだ。よって、怪物誕生の根幹はロマン主義詩学の批判であったのである。

IV

ヴィクターと怪物の邂逅もまた、崇高と美の対照構造を抜きにしては語られない。実際怪物の出現はアルプス、アイルランドの荒涼とした Orkney 諸島、そして北極行きと悉く崇高な場所と結びつけられている。特にアルプスは作品のもつメッセージと深く関わる、重要なトポスである。何故ならそこではメアリーとパーシーの風景に対する意識の違いが織り込まれ、崇高に対して美を擁護することによって反ロマン主義の戦略が企てられているのだから。

メアリーのアルプス描写は美と崇高の二分法に従っている。美は何らかの仕方で人間的あるいは生命的要素と結びつけられる。このようにである。

Ruined castles hanging on the precipices of piny mountains, the impetuous Arve, and cottages every here and there peeping forth from among the trees formed a scene of singular beauty. (358)

これは典型的にピクチャレスクな風景である。⁽²⁶⁾メアリーは後に Servox の谷

を“beautiful and picturesque” (358) と呼び、美とピクチャレスクは平行的にとらえられている。その風景には住居や植物が散在し、全体の印象を和らげていわば女性化している。ところがその直ぐ背後に、崇高な山並が屹立している。

But it was augmented and rendered sublime by the mighty Alps, whose white and shining pyramids and domes towered above all, as belonging to another earth, the habitations of another race of beings. (358)

ここには、人間的要素は微塵もない。あるのは“pyramids and domes”に形象された、圧倒的な力量感だけである。その崇高なる山の威容は天を目指す、男性的意志に満ち溢れ、Byron やパーシーを深く魅了したのであった。⁽²⁷⁾ ヴィクターはこの荒々しい形象に強く惹かれ、その巨大な風景に包まれ、社会から離れて行く。アルプスでの風景の二分法は、ヴィクターの男性的価値観を際立たせるように仕組まれていたのだ。⁽²⁸⁾

ヴィクターが崇高な自然へと参入するのは、怪物の出現とメカニカルに繋がっている。彼は山々の崇高美の中でこの上もない慰めを得る。

These sublime and magnificent scenes afforded me the greatest consolation that I was capable of receiving. (360)

しかも彼の意識は地上的レベルを越え、超越的次元へと向かう。彼の精神は“a sublime ecstasy that gave wings to the soul and allowed it soar from the obscure world to light and joy” (361) によって満たされているからだ。ここでヴィクターのネオ・プラトニズム的傾向を指摘するのは容易い。地上は暗く、アイデアの光を写すのみだからだ。しかも、我々はロバートが北極を“beauty and delight” (269) の国と形容したことを覚えている。高さへの憧憬も極点追求も等しなみに、秩序の頂点を目指す男性中心的衝動から発しているのだ。そしてヴィクターが精霊たちに対して自然の中に住まう喜びのためなら自分の

“joys of life” (362) を奪ってくれと頼む時、超人的速度で怪物が接近して来るのである。この突然の怪物への対峙には、どんな意味があるのだろうか。

ヴィクターが自然へと逃避して地上的生を放棄したい時、それはロマン派の自然との融合願望を表わしているのである。自我が自然へと統合される瞬間に、彼は己の醜き半身を突きつけられるのだ。怪物とは女の側から見られた男性的秩序を愛するロマン主義者の姿なのだ。彼の醜く歪んだ姿態は社会と相い容れない精神性の外在化である。自然によって育てられる怪物の個体としての成長は放浪生活、火の使用、住居生活、村落生活という人間の系統発展と重なり、最終的な彼の非人間化はロマン派好みのノーブル・サヴェジ⁽²⁹⁾の虚偽を露呈させる。怪物の邪悪化はロマン派の自然逃避の結果なのである。

De Lacey 家の挿話は怪物の人間疎外がヴィクターの家庭問題に発していることを示す。この家族の長男 Felix は happiness を連想させ、彼の妹 Agatha は goodness を語源とし、家族全体が暖かい絆で結ばれている。怪物は小屋の壁の隙間からこの家庭の様子を覗き、決してその中には入って行けない。これと同様に、ヴィクターも自らの理想的な家庭と心理的に交流できない。怪物がいくら善行を積んでも無益なように、ヴィクターはどんなに家族に気配りしても彼らの中に入って行けない。怪物の語りはヴィクターの家庭状況を劇的に外在化させただけなのだ。

同様メアリーの夫へのメッセージも、家庭の問題に関わるものだ。それは崇高と美の構造枠に還元されるのだ。ヴィクターはパーシーの若い頃の筆名であり、⁽³⁰⁾エリザベスはパーシーの直接の影響化で書かれた⁽³¹⁾1818年版ではヴィクターの従妹 “the only child of his [Victor's father's] sister” (29)⁽³²⁾となっている。エリザベスはパーシーの妹の名前でもある。だからヴィクターがエリザベスを置いてアルプスに逃れることは、パーシーが家庭という美としての空間を捨てて、崇高な自然に憧れることに平行移動させられるのだ。

しかも、メアリーとパーシーのアルプスへの感受性は全然違う。メアリーは山々の険しい姿には興味を示さず、水平的視点で Geneva 湖での楽しい生活やほっとする動植物の優しい様子を1816年5月17日に姉の Fanny Imlay に宛てたと思われる手紙の中で描いている。

... as we approach the shore, we are saluted by the delightful scent of flowers and new mown grass, and the chirp of the grasshoppers, and the song of the evening birds. (I 18)⁽³³⁾

それに対してパーシーの視点は上方に向かい、アルプスの超越的形態を伝えている。彼が1816年7月22日に Thomas Love Peacock に宛てた手紙は、彼の興奮した様子を教えてくれる。

I never knew, I never imagined what mountains were before. The immensity of these aerial summits excited. . . a sentiment of extatic wonder, not unallied of madness. . . (IX 184)⁽³⁴⁾

しかもその後でこうした感情が知覚者の内部で発生する方向性が逆転され、自然との統合関係こそが感動の源泉であることが示されている。

All was as much our own as if we had been the creators of such impression in the minds of others, as now occupied our own. Nature was the poet whose harmony held our spirits more breathless than that of the divinest. (184)

自然への自我の放棄または自然への同化は、怪物と出会う際のヴィクターの態度に他ならない。彼は崇高なる事物に惹かれ、ロマン的精神の深みにはまり込んでいるのだ。

さらに、メアリーの自然観は母性的なものに発展する要素をもつと言わねばならない。それは1818年版から1831年の標準版への自然描写の書き換えに認められる。たとえば前者でヴィクターがエリザベスに “the various beauties of the scene” (90) を指し示し、二人でアルプスの自然に親しむ部分は後者の “The very winds whispered in soothing accents, and maternal Nature bade me weep no more” (358) という優しい母なる自然に変化している。さらに前者の

“the rushing of the arve” (91) は、後者では “a lullaby to my too keen sensations” (359) の役を果たすとされ、明確に母性を付与されている。こちらの場合は、純粹に書き加えである。

ヴィクターがアルプスで怪物に出会うのは、こうした母性としての自然を無視して父性としての自然に逃避するためなのである。母性と父性の対立は美と崇高の対立でもある。⁽³⁵⁾美は人間化と崇高は非人間化と結びつくことを、メアリーはアルプスの風景の中に読み込んでいたのだ。

V

ヴィクターの怪物追跡は父親の死亡が切掛けで起こる。女性性が抑圧されていた間、彼は怪物の暴虐を許していればよかった。⁽³⁶⁾だが父親の死後、接近の方向性は逆転し、彼が怪物を追い求めるようになる。その動きは男性性の希求であるし、全体としてロマン的想像力の非人間的側面を具象化している。⁽³⁷⁾そこで両者の北極行きは、崇高の極みを求めたロマン主義者の破滅の寓話として読めるのである。

ヴィクターの家族に対する悪逆の最終段階は父親の抹殺である。最も苦しんだ人間は最も長く生きた人間でもあろう。彼の最後の敵は父親であった。だが、彼は怪物に父親を殺させることはできない。父親の死の様子はこうだ。

He could not live under the horrors that were accumulated around him; the springs of existence suddenly gave way; he was unable to rise from his bed, and in a few days he died in my arms. (470)

恐怖に怯まなかったヴィクターは、恐怖におののき死んでいく父親に勝ったのだ。しかも自らの手は一切汚していない。これこそヴィクターが望んだ父親の地位の篡奪であろう。

ヴィクターは怪物によって北極へと導かれていくように見える。彼は怪物への復讐を誓う時、“I am satisfied, miserable wretch! You have determined to

live, and I am satisfied” (475) という怪物の囁き声を聞く。追跡中に飢えに襲われた時、彼は怪物が用意したであろう食事を砂漠の中で発見する。しかし、これは当然のことだ。怪物はヴィクターのロマン的人格の外在化であるのだから。そしてヴィクターが怪物を追って北極へ行く運動全体が、ロマン的想像力を具象化しているのである。怪物自身を想像力と見る批評家もいるが、⁽³⁸⁾これは誤りである。怪物誕生が想像力のパロディであったように、怪物追跡も同様なのである。パークが “the imagination is entertained with the promise of something more, and does not acquiesce in the present object of the sense” (77) と言うように、想像力は常に増大する刺激を要求する。ヴィクターが崇高の極みを目指してさらに冷たい非人間化の旅路を進むのは、想像力の極端を求める感性のリテラリゼーションであろう。彼が怪物に接近を続けると、現実と夢は逆転し、遂には、“I was dreaming until night should come” (477) と自分を説得するまでになる。怪物追跡は想像力の深化を表わしていたのだ。

ヴィクターは哀れな神ではあるまいか。今や彼は単性から生まれた子の唯一の父親の地位を得、神に相應しき崇高なる場所へと向かっている。⁽³⁹⁾神は極地に追放されるのだ。ヴィクターの男性中心性はAdamを造り得ても、Eveは造り得ない。現実の世界では神の単性生殖は不毛なのだ。

ヴィクターとロバートの邂逅は読者に対する挑戦を孕んでいる。冒頭と最後の場面の統合化により小説の構造を囲い込み、堅牢な日常性を維持するゴシック小説の戦略⁽⁴⁰⁾はこの場合裏切られている。ロバートの導入によって、神秘の世界は日常性へと沁み出しているのだ。

“Be men, or be more than men. Be steady to your purposes and firm as a rock.” (488) と言い、男性性の貫徹と極点到達を訴えるヴィクターに従うことは怪物追跡と等価である。怪物は極点で焼身自殺する、と言うのだから。怪物はヴィクターと同様ロバートの分身なのだ。怪物とヴィクターが共在しているのを見た者はロバートだけだ。しかも、その際ヴィクターは既に息絶えている。ロバートは怪物に自らの歪んだロマン的半身を見ているのだ。怪物は自己弁明の後、極寒の闇の中へと消えて行く。ただし、本当に彼が極点で滅ぶのかどうかわからない。ロバートの船はイギリスに向かっているが彼の意識はヴィ

クターの哀訴と怪物の未確認の最後のために常に極点に引きつけられている。彼はいつ怪物を追いかけかねない危険な状態にあるのだ。彼は怪物の弁明の最終場面で終始無言であり、怪物を追うのかどうか最終的には何も明確にしていない。小説は宙吊りの未決状態のまま据え置かれるのだ。

物語の最終的決定は読者の手に委ねられる。ロバートが怪物を追うかどうかは読者の側の判断に左右されるのだ。それは実質的には読者が怪物を追うかどうかの問題となる。すなわち、怪物は今や読者の分身へと転化したのだ。怪物の追跡はロマン的崇高としての男性原理の受容、その拒否は美としての女性原理の擁護となろう。⁽⁴¹⁾メアリーはフェミニストとしてこの選択を読者の胸元に突きつけたまま、開かれた形で小説を終えたのである。

VI

『フランケンシュタイン』を社会環境の中に置いてみると、それがメアリーの女としての主張であったことがわかる。当時の妻たちはコモン・ローによって縛られ、法的人格を認められず、夫の財産の一部であった。⁽⁴²⁾夫婦の絆を破る行為をしても、二重規範⁽⁴³⁾により女性は特に厳しく扱われた。そうした中、19世紀の家族構造は血縁よりも夫婦間の愛情中心の核家族へと移行していた。⁽⁴⁴⁾ヴィクターが破滅する原因は、家族間の融和的關係を捨てて個人的栄達の道を選んだからである。問題の根幹は家族関係にあるのだ。革命思想を嫌って家庭的安定を願ったメアリーは、⁽⁴⁵⁾小さな家族構造の中に夫を保持し、男女の平等的関係に基づく家庭の価値を主張していたのだ。

その主張はロマン主義批判の形を取る。ヴィクターは自らのロマン的精神に導かれて旅をし、彼の移動は美から崇高へという方向性をもつただから。美と崇高はこの小説に通底している美学概念なのだ。しかしここで問題になるのは、この小説のそもそもの魅力は何なのかということだ。その衝撃的的人气が作者メアリーを伝説的人格にまで押し上げ、⁽⁴⁶⁾現代でも映画産業で持て囃されている⁽⁴⁷⁾この作品の魅力は、実はそのロマン主義的部分ではないか。不可思議な怪物、岬々たる風景描写、そして彼方への旅というロマン的要素こそが読者や

観客を捉えて離さないに違いない。ところが作品の底の方では、メアリーは反ロマン主義を訴えていたのである。

この主張が目指しているのは Jane Austen である。たとえば *Northanger Abbey* (1818) ではゴシック趣味を脱して Catherine が、*Sense and Sensibility* (1811) ではロマン的男性観を脱して Marianne がそれぞれ人間的成長を遂げる。『フランケンシュタイン』の不可思議な世界の底にも、オースティンの明澄な空気が流れていたのだ。ロマン主義時代の空靈的な運命の女⁽⁴⁸⁾から19世紀の Brontë 姉妹に見られるような実体のある、自己の声をもった女への階梯において、メアリーはできる限りの女性性の表明をしたのである。ただメアリーの場合、夫とバイロンというロマン派詩人の強い影響化にいたので、彼女のフェミニストとしてのロマン主義批判は独特の形をとるのである。

この小説は彼女の陰謀である。読者はこの小説のロマン的魅力に惹かれれば惹かれるほど、皮肉にもその反ロマン的実体を受け容れざるを得ないのだ。メアリーは自分より強いロマン派詩人を負かすのに相手の力を利用するしかなかったのだ。この作品はロマン主義をもってロマン主義を批判した、稀有のテキストなのである。

注

- (1) ゴシック小説の歴史的解説は、以下を参照。Edith Birkhead, *The Tale of Terror: A Study of the Gothic Romance* (1924; New York: Russell & Russell, 1963); Eino Railo, *The Haunted Castle: A Study of the Elements of English Romanticism* (1927; New York: Humanities, 1964); Kenneth Clark, *The Gothic Revival: An Essay in the History of Taste* (1928; London: John Murray, 1974); Agnes Addison, *Romanticism and the Gothic Revival* (1938; New York: Gordian, 1967); Montague Summers, *The Gothic Quest: A History of the Gothic Novel* (1938; New York: Russell & Russell, 1964); Devendra P. Varma, *The Gothic Flame* (1957; New York: Russell & Russell, 1966); Robert Kiely, *The Romantic Novel in England* (Cambridge, Mass.: Harvard UP, 1972).
- (2) 崇高の基本的性格と歴史的考察は、以下を参照。Samuel H. Monk, *The Sublime: A Study of Critical Theories in XVIII-Century England* (Michigan: U of Michigan P, 1960); Christopher Hussey, *The Picturesque: Studies in a Point of View* (London: Frank Cass, 1967); W. P. Albrecht, *The Sublime Pleasures of Tragedy: A Study of Critical Theory*

- from Dennis to Keats* (Lawrence: UP of Kansas, 1975).
- (3) この件はパークの *A Philosophical Enquiry into the Origin of our Ideas of the Sublime and Beautiful*, ed. James T. Boulton (Notre Dame, Ind.: U of Notre Dame P, 1958) 40-43, 124-25と併せて、以下を参照。Walter John Hipple, Jr., *The Beautiful, The Sublime, and The Picturesque in Eighteenth-Century British Aesthetic Theory* (Carbondale: Southern Illinois UP, 1957) 92-98; Isaac Kramnick, *The Rage of Edmund Burke: Portrait of an Ambivalent Conservative* (New York: Basic, 1977) 93-98; Frances Ferguson, "The Sublime of Edmund Burke, or the Bathos of Experience," *Glyph* 8 (1981): 62-78.
 - (4) 北と南の心理的意味は James Rieger, *The Mutiny Within: The Heresies of Percy Bysshe Shelley* (New York: George Braziller, 1967) 79-89及び David Seed, "Frankenstein—Parable of Spectacle?" *Criticism* 24(1982): 327-40参照。
 - (5) Name Symbolism は William Veeder, *Mary Shelley and Frankenstein: The Fate of Androgyny* (Chicago: U of Chicago P, 1986) 81-102参照。
 - (6) テキストは *Three Gothic Novels*, ed. Peter Fairclough (Harmondsworth: Penguin, 1968) に拠る。
 - (7) この件は Marc A. Rubenstein, "My Accursed Origin': The Search for the Mother in *Frankenstein*," *SiR* 15(1976): 165-94参照。
 - (8) この件は William A. Walling, *Mary Shelley* (Boston: Twayne P, 1972) 35-50参照。
 - (9) この件は Veeder 85参照。
 - (10) この件は E. J. Trelawny, *Recollections of the Last Days of Shelley and Byron* (London: Edward Moxton, 1858) 64-75参照。実際パーシーは妻について "She can't bear solitude, nor I society" (72) と言っている。
 - (11) この件は Kramnick 94参照。
 - (12) この件は Jerrold E. Hogle, "The Restless Labyrinth: Cryptonymy in the Gothic Novel," *Arizona Quarterly* 36(1980): 330-58参照。
 - (13) ロマン派の自我分裂は Masao Miyoshi, *The Divided Self: A Perspective on the Literature of the Victorians* (New York: New York UP, 1969) 47-103参照。
 - (14) これは自意識という闇の世界への閉じ込めに繋がる。この件は神尾美津雄「パンドラの箱に封印を—シェリー夫人の犯罪—」、川崎寿彦編『イギリス・ロマン主義に向けて—思想・文学・言語—』(名古屋:名古屋大学出版会、1988) 89-114参照。
 - (15) その例として、以下を参照。Morton Kaplan & Robert Kloss, "Fantasy of Paternity and the Doppelgänger: Mary Shelley's *Frankenstein*" in *The Unspoken Motive: A Guide*

- to Psychoanalytic Literary Criticism* (New York: Free P, 1973) 119-45; J. M. Hill, "Frankenstein and the Physiognomy of Desire," *American Imago* 32(1975): 335-58; Paul Sherwin, "Frankenstein: Creation as Catastrophe," *PMLA* 96 (1981): 883-903; George Levine, "Frankenstein and the Tradition of Realism" in *Mary Shelley*, ed. Harold Bloom (New York: Chelsea House, 1985) 81-99.
- (16) Sigmund Freud, *On Metapsychology: The Theory of Psychoanalysis* (Harmondsworth: Penguin, 1984) 372.
- (17) この件は William Patrick Day, *In the Circle of Fear and Desire: A Study of Gothic Fantasy* (Chicago: U of Chicago P, 1985) 139-43参照。
- (18) ゴドウィンへのメアリーへの影響は Katherine Richardson Powers, *The Influence of William Godwin on the Novels of Mary Shelley* (New York: Arno P, 1980) 35-65参照。
- (19) "a birth myth" としての解釈は Ellen Moers, *Literary Women* (Garden City, N. J.: Doubleday, 1976) 90-110参照。
- (20) この件の分析は Joyce Carol Oates, "Frankenstein's Fallen Angel," *CI* 10(1984): 365-90参照。
- (21) この件は William Veeder, "The Negative Oedipus: Father, Frankenstein, and the Shelleys," *CI* 12(1986): 365-90参照。
- (22) この件は U. C. Knoepfmacher, "Thoughts on the Aggression of Daughters" in *The Endurance of Frankenstein: Essays on Mary Shelley's Novel*, ed. George Levine & U. C. Knoepfmacher (Berkeley: U of California P, 1974) 88-119参照。
- (23) この件は Anne K. Mellor の *Mary Shelley: Her Fiction, Her Monsters* (New York: Routledge, 1988) 52-69及び "Possessing Nature: The Female in *Frankenstein*" in *Romanticism and Feminism*, ed. A. K. Mellor (Bloomington: Indiana UP, 1988) 220-32参照。
- (24) この件は Gerhard Joseph, "Frankenstein's Dream: The Child is Father of the Monster," *Hartford Studies in Literature* 7 (1975): 97-115及び Devon Hodges, "Frankenstein and the Feminine Subversion of the Novel," *Tulsa Studies in Women's Literature* 2 (1983): 155-64参照。
- (25) テキストは *Biographia Literaria*, ed. James Engell & W. Jackson Bate (Princeton: Princeton UP, 1983) に拠る。
- (26) ピクチャレスクは Elizabeth Wheeler Manwaring, *Italian Landscape in Eighteenth Century England: A Study of the Influence of Claude Lorraine and Salvador Rosa on English Taste* (New York: Oxford UP, 1925) 及び Edward Malins, *English Landscaping and Literature 1660-1840* (London: Oxford UP, 1966) 参照。

- (27) この件は Ronald Tetreault, "Shelley and Byron Encounter the Sublime: Switzerland, 1816," *Revue des Langues Vivantes* 41(1975): 151-55参照。
- (28) この件は Fred V. Randel の "The Mountaintops of English Romanticism," *TSSL* 23 (1981): 294-323及び "Frankenstein, Feminism, and the Intertextuality of Mountain," *SiR* 24(1985): 515-32参照。
- (29) この件は Hoxie Neale Fairchild, *The Noble Savage: A Study in Romantic Naturalism* (1928; New York: Russell & Russell, 1961) 及び Milton Millhauser, "The Noble Savage in Mary Shelley's *Frankenstein*," *NQ CXC* (1946): 248-50参照。
- (30) この件は Emily W. Sunstein, *Mary Shelley: Romance and Reality* (Boston: Little, 1989) 123参照。
- (31) この件は E. B. Murray, "Shelley's Contribution to Mary's *Frankenstein*," *K-SMB* 29 (1978): 50-68参照。
- (32) テキストは *Frankenstein or, The Modern Prometheus: The 1818 Text*, ed. James Rieger (Chicago: U of Chicago P, 1974) に拠る。
- (33) テキストは *The Letters of Mary Wollstonecraft Shelley*, 3 vols., ed. Betty T. Bennett (Baltimore: Johns Hopkins UP, 1980-89) に拠る。
- (34) テキストは *The Complete Works of Percy Bysshe Shelley*, 10 vols., ed. Roger Ingpen & Walter E. Peck (New York: Gordian, 1965) に拠る。
- (35) 母性と父性との対立は Kramnick 96-97参照。
- (36) 女嫌いの面からの分析は Mary Jacobus, "Is There a Woman in This Text?" *NLH* 14 (1982): 117-41参照。
- (37) ロマン的想像力とゴシックの関係は Margaret Homans の "Dreaming of Children: Literalization in *Jane Eyre* and *Wuthering Heights*" in *The Gothic Female*, ed. Juliann E. Fleenor (Montreal: Eden P, 1983) 257-79及び *Bearing the Word: Language and Female Experience in Nineteenth-Century Women's Writing* (Chicago: U of Chicago P, 1986) 100-19参照。
- (38) たとえば、以下を参照。Irving Massey, *The Gaping Pig: Literature and Metamorphosis* (Berkeley: U of California P, 1976) 128-29; Mary Poovey, *The Proper Lady and the Woman Writer: Ideology as Style in the Works of Mary Wollstonecraft, Mary Shelley, and Jane Austen* (Chicago: U of Chicago P, 1984) 114-42; Anne K. Mellor, *Mary Shelley* 127-40。
- (39) 父親としての神のイメージは Mary Daly, *Beyond God the Father: Toward a Philosophy of Women's Liberation* (Boston: Beacon, 1973) 13-43参照。

- (40) この件は Elizabeth R. Napier, *The Failure of Gothic: Problems of Disjunction in an Eighteenth-Century Literary Form* (Oxford: Clarendon, 1987) 9-43参照。
- (41) ロマン主義の超テキストとしての読みは Sandra M. Gilbert & Susan Gubar, *The Madwoman in the Attic: The Woman Writer and the Nineteenth-Century Literary Imagination* (New Haven: Yale UP, 1979) 213-4*i* 及び Paul A. Cantor, *Creature and Creator: Myth-making and English Romanticism* (Cambridge: Cambridge UP, 1984) 103-32参照。
- (42) 当時の女性事情は Lee Holcombe, *Wives and Property: Reform of the Married Women's Property Law in Nineteenth-Century England* (Toronto: Toronto UP, 1983) 18-36参照。
- (43) この件は Keith Thomas, "The Double Standard," *JHI* 20 (1959): 195-216参照。
- (44) この件は、以下を参照。Lawrence Stone, *The Family, Sex and Marriage in England 1500-1800* (1977; Harmondsworth: Penguin, 1982) 407-28; Steven Mintz, *A Prison of Expectations: The Family in Victorian Culture* (New York: New York UP, 1983) 11-20; Alan MacFarlane, *Marriage and Love in England: Modes of Reproduction 1300-1840* (Oxford: Basil Blackwell, 1986) 319-44.
- (45) 彼女の保守性は Sylvia Bowerbank, "The Social Order vs. The Wretch: Mary Shelley's Contradictory Madness in *Frankenstein*," *ELH* 46(1979): 418-31参照。
- (46) 出版当時の受容は Sunstein 155-57, 252-53参照。
- (47) 現代での受容は Martin Tropp, *Mary Shelley's Monster* (Boston: Houghton, 1976) 106-21参照。
- (48) この件は Mario Praz, *The Romantic Agony*, tr. Angus Davidson (1933; Oxford: Oxford UP, 1970) 199-300参照。