

響きあう声：アメリカ文学における
女性の表象と抗拒の言説

伊藤淑子

凡例

引用文献の形式は **MLA Handbook** 第 8 版による。MLA 第 8 版には日本語文献についての記述がないことから、便宜的に応用している部分もある。インターネット上の論文や記事を参照する場合についても基本的に **MLA** 第 8 版に従う。発表された年または年月日が明確であるものについては、アクセスした年月日を示していない。

引用のなかの [] は、内容を補うために筆者が書き加えたことを示している。引用個所の途中を省略した場合は（中略）と示している。

英文からの引用はすべて日本語に訳しているが、元の語を示す場合は、その語に該当する日本語訳のあとに、（ ）に括弧で示している。ただし、引用する原文に（ ）がある場合については（ ）内の語も日本語に訳している。

本論文が分析対象とする主だった作家、年代が重要であると判断する批評家は、基本的に初出で生年と没年を示している。

文献及び資料の題名は、英語が原語であるものは英語で示し、英語以外の言語から日本語に翻訳されたものを扱う場合は日本語で示している。英語以外の言語から英語に訳されたものを扱う場合は英語で示している。

目次

凡例

序章.....	1
1) 問題意識の所在と本論文の目的	1
2) マーガレット・フラーがとらえた女をめぐる問題.....	3
3) フェミニズムのジレンマとジョンソンのブリコラージュ	4
4) コーネルの「イマジナリー・ドメイン」とペルソナ	6
5) フェミニズム批評の可能性.....	8
6) テキストと読者	10
7) 論文の構成	12
第1章 フェミニズムのレトリック	17
1) 啓蒙主義とフェミニズム	17
2) 19世紀アメリカ文学をめぐる言説の展開	21
3) アイデンティティの探求とアイロニーの手法	23
4) 女性参政権成立後のフェミニズム.....	25
5) フェミニズムの広がり	27
第2章 <i>The Garden of Eden</i> における想像と自己破壊のペルソナ	30
1) <i>The Garden of Eden</i> の新しい女性像.....	30
2) 楽園の破壊.....	31
3) 楽園喪失による変化	33
4) 狂気という仕掛け	36
5) 物語の余韻としてのペルソナ	40
第3章 <i>The Marble Faun</i> における芸術的共感と道德規範.....	41
1) ホーソーンを描く女性たち.....	41
2) ロマンズの破綻.....	42
3) 罪の作用の否定.....	45
4) 結婚という補完装置	46
5) 失われたシスターフッド	48
第4章 マーガレット・フラーのペルソナ.....	51
1) ラディカルな結婚主義.....	51
2) アメリカの権利運動と <i>Woman in the Nineteenth Century</i>	53
3) フラーの自画像.....	55
4) 女性たちの苦しみの代弁	60

5) フロンティアのペルソナ	62
6) フラーの社会改革	65
7) ハイブリッドな性	69
第5章 <i>The Scarlet Letter</i> におけるヘスターと舞台としての処刑台	72
1) 処刑台の役割	72
2) ヘスターの演技と緋文字のパフォーマティヴィティ	73
3) 役者の交代	76
4) 演技による自我の生成	79
第6章 <i>Alice in Bed</i> におけるペルソナの饗宴ペルソナの饗宴	80
1) アイデンティティという問題	80
2) 文学というアイデンティティの空間	83
3) 「キャンプ」なフラー	86
4) 抑圧の演劇化	90
5) アリスの失敗	92
6) ソンタグのフェミニズム	95
7) 病室から茶会、そして監獄	99
第7章 <i>A Romance of the Republic</i> における異議申し立て	103
1) 人種問題としての異人種結婚	104
2) セクシュアリティの搾取と声の封印	106
3) 友愛結婚と家父長制	108
4) 奴隷制における母性の矛盾	109
5) 家庭主義の希望と限界	111
第8章 “Life in the Iron Mills”における女工の声	113
1) 語り手による共感の場の形成	113
2) デボラの密かな恋	115
3) 労働者の苦悶	117
4) 逆転する破壊的な勇氣	118
5) 労働者の現実に対する洞察	121
第9章 結婚という装置：フラーからハーストンへ	123
1) 自己信頼とジェンダーの矛盾	123
2) 補完的ジェンダーの挫折	125
3) 理想の関係の追求	126
4) 変化を育む繭としての結婚	127
5) 超越する自己	129
6) 女の自己信頼	131

終章.....	133
1) 自己信頼のブリコラージュ.....	133
2) フェミニズムの地平	135
3) フラーとソントグ	137
4) アイデンティティとフェミニズム.....	138
5) パフォーマティブな問い	140
注	142
引用文献	155
初出について	164

序章

法や社会制度のうえで一応の男女平等が整い、性的マイノリティも含む多様性の標準化の推進が官民挙げて謳われるかのようにみえる昨今の状況に鑑みるならば、むしろ「女」を問題にすることそのものが、いまだ性別二元論に拘泥し、異性愛主義に潜む排斥性にとらわれているという誹りを受けかねないのかもしれないが、はたして女をめぐる議論がすでに無効であるといえるほどに、ジェンダーやセクシュアリティに関する意識や慣習は変革を遂げたのであろうか。言語表現や社会習慣の時間的連続性は、意図しないうちに差別的な規範の再生産に人を加担させる。たとえば、日常的に使用される語句として「雌雄を決する」という言い方があるが、字義どおりの性別を表現しているのではなくても、勝者に男性性を読み、敗者に女性性を被せることによって、男性の優位性は言語内の了解事項とならざるをえない。優位と劣位に性別のイメージを重ねる言語習慣はいまも有効であり、性別によって生き方やふるまい方の選択が規定された時代の価値判断は、その影響を現代にも及ぼしつつあるといえる¹⁾。

本研究は文学を研究対象とし、あらたな読みの可能性を追究することによって、既成の価値の解体を試みる。文学は言語によって成り立つものであるのだから、文学が言語の歪みを逃れることは困難である。そして物語は社会的な枠組を背景としなければ描きようがないのだから、つねに社会的な不均衡を再生産しつつあるともいえる。言語習慣と社会状況を背景として生みだされる物語は、教養的な文学作品として、あるいは大衆的な娯楽として、語り継がれ、読み継がれる。そのような意味において、物語は空間を超えて時間の連続性を可能にする。アルヴァックス (Maurice Halbwachs, 1877-1945) は「人間の平均寿命を超えず、多くの場合それよりもはるかに短い期間において、内部から見られた集団こそが集合的記憶である」(98)と述べ、集合的記憶は集団に対して、「継起するイメージのなかに集団が自らの姿を認められるような仕方で、時間のなかで展開する集団それ自体を描いた絵画」(98)を示すと説明するが、文学は、空間的にも時間的にも外部にいる者たちまでも内部に取りこむ記憶の場であるといえるのではないだろうか²⁾。過去と現在をつなぐのが物語であり、切りはなされた時間としての過去ではなく、現在に連綿とつながる時間の流れを作り、物語空間の外にいる読者に当事者としての疑似的な経験を促す。文学が映し出す時間と空間、そこに描きだされる人間の姿、それを現在の視点から読み直すことによって、言語や社会の制約に抗う声を探る。

1) 問題意識の所在と本論文の目的

抑圧と制約のなかで、人はどのようなことばを発し、どのような声を獲得し、主体であろうとどのようにもがくのか、人格的存在であると訴え、その認知を得るために、どのように闘うのか、これらの問いが本論文の原点にある。環境に適応しつつも抑圧に対して抵抗を示し、不本意な表象に包含されることを拒み、主体性の表明を模索しつつある存在のあり様の出現の一つとして女をとらえ、女を規定する言説と女による抗拒の言論の両方向から文学を読み直すことを本論文は目指している。

女は何を語ってきたのだろうか。女は何を語らなければならなかったのだろうか。何を語ることができずにきたのだろうか。本論文が分析の対象とするのはアメリカ文学であるが、文学が現実と切りはなすことのできないものであることから、現実社会における性差別への抗議運動や、そこで表明されたことばも含めて考察する。作家の男女を問わず、文学作品に描かれる女性登場人物の声を追い、女として規定される者の発することばの言説的な可能性と限界を考える。ジャック・デリダ (Jacques Derrida, 1930-2004) はドゥルシラ・コーネル (Drucilla Cornell, 1950-) が企画したカンファレンスの基調講演において、フランス語を母語としながら英語で講演するというデリダ自身の立場をひもときながら次のように語る。

他者の言語で他者に自分を送り届けることは、私の考えでは、およそ正義が可能であるための条件であるが、しかし同時にそれは、完全に厳密な仕方では不可能であると思われる (なぜなら、私が他者の言語を話すことができるのは、言外の第三者の掟に従って私がそれをわがものにし、同化吸収する限りにおいてのみであるからだ)。そればかりかそれは、法／権利としての正義による拒絶にあうことにさえなるだろう。なぜなら法／権利としての正義は、一つの普遍的要素、すなわち固有言語の一面性または特異性を宙吊りにする第三者への訴え、を含むように思われるからだ。(41)

ここでの「他者」を男性中心主義的文化の担い手、すなわち男、「私」を文化の主流から排除された者、すなわち女、ととらえ、「法／権利としての正義」を男であるとか女であるという差異を超越する原理と読み替えるならば、次のようになる。女が声を発するためには男のように語らなければならないが、完全に男のように語るということは不可能なことであり、かりに男のように語ることができたとしても、男のことばによる偏向を受けたことばは、そもそも普遍的でも中立的でもない。

それでも女は語ってきた。規定に適應し、ときにはその束縛を超え、ときにはそれを打ち壊してきた女のことばを本論文はたどる。歴史に刻まれたことばの習慣、文化に根づく規範は、人びとの意識や社会の慣習に深く浸透し、一朝一夕に変わるものではない。人間が言語的存在であるとするならば、文学のなかに記された女の語ることば、女の発する声は、抑圧された者の抗拒、アイデンティティへの葛藤、自己表現への模索の一つの顕現であるはずだ。近代ヨーロッパにおいて人は生まれながらに権利を有するという天賦の人権概念が生まれ、「われわれ人間」が「成人男性の白人ヨーロッパ人」を意味する時代があった (デリダ 43) ³。アメリカが人民の平等と自由の理想を謳って建国を果たすなかで、アメリカの女性たちはいっそう強く、権利からの疎外を経験したといえる。女のことば、女の声に宿るのは、阻まれても、無視されても、屈せずに自分を表現しようとする姿勢ではあるまいか。卑小なる存在と規定される者の発する抗議の声が、体制の歪みを浮かびあがらせる。そのような力を女のことばに見出すことができるとすれば、いささか本論文の射程を超えることではあるが、それは普遍的な社会改革の方向性を示唆するものになるのではないか。

人間的主体 (特にそれにかかっており、またそのパラダイムになっているのは、女

性・子供・動物であるよりもむしろ、成人の男性である)を正義にかなうもの(義の人)と正義にかなわないもの(不義の人)との尺度として定着されるもろもろの分割を脱構築するからといって、それが人を不正義へと向かわせるとは限らないし、正義にかなうものと正義にかなわないものとの対立解消へと向かわせるとは限らない。たぶんそれは、正義に対してさらなる正義を求める飽くなき要求の名において、人を次のことへと向かわせるであろう。すなわち、一つの歴史や一つの文化が、自己のもつ基準論(critériologie)に踏み越えさせないようにしてきたさまざまな境界線の装置全体を再解釈することである。(デリダ 45-46)

女の声、女のことばを探ることは、堅牢に築かれた壁のわずかな裂け目をみつける試みであり、「さまざまな境界線の装置全体を再解釈」しようとする試みであるといえよう。

本論文の目的は、男性中心主義を歴史的事実とプラグマティックに受けとめ、1) その環境のなかで、女性たちがことばを発するために作りだしたロジックとレトリックを明らかにすること、2) 男性作家による作品も含め、文学作品にあらたな補助線を引くことにより、作品に隠された女の声を浮かびあがらせること、3) 年代順にたどるだけではみえてこない女性の言説の相互関連性を見出すことにある。19世紀においてアメリカ文学の成立にヨーロッパ文化が強く影響していることと、20世紀以降世界に対するアメリカの影響が拡大することから、広い話題を渉猟する側面もあるが、キャンノンから排除され、顧みられなかった作家や作品、その登場人物にも光をあてるために必要な手順であると考え。以下、本論文が原点とする問題意識と理論的根拠を確認し、さいごに本論文の構成を説明する。プリコラージュとペルソナの再評価を理論的な根拠とし、フェミニズム批評と読者反応批評を応用することによって、男性中心的な文学、その前提となる歴史と社会のジェンダーの偏向性を脱構築すること、テキストが内在させているあらたな解釈の可能性を探りだすこと、弱者としての規定を逆手に跳ねかえす言語的なダイナミズムを浮かびあがらせることを本論文は目指している。

2) マーガレット・フラーがとらえた女をめぐる問題

アメリカにおいて女性の問題をめぐる言論のうねりをとらえ、女性の権利について論じたパイオニアとされるのはマーガレット・フラー(Margaret Fuller, 1810-50)である。フラーは女にはことばを語る機会がなく、声を発する場がないことを訴える。代表的な著述である *Woman in the Nineteenth Century* (1845)⁴で、「男と女は一つの思想の半分と半分」(5)であるとフラーは述べ、女の考えが軽視されることに抗議する。現在ではLGBTの権利の実行を認める動きがあり⁵、セクシュアリティの多様性への認識が浸透しはじめていることを考えると⁶、性を男女に二分するフラーの議論は、時代遅れと映るかもしれないが、もとよりフラーの意図は性の多様性を否定することではない。異なる時代を異なる観点で照らしだし、新しい理解をもたらすことの生産性は歓迎すべきであるが、現代的知見を盾に、先行する時代の旧弊さを批判することは妥当ではない。そもそもフラーが男女を二分するのは、性をカテゴリー化するためではなく、性の境界線によって社会から

の期待値が変化することを証明するためである。

男であれば、たとえまだ十分に力を備えていなくても、潜在的な力を真剣に求めつづける熱意が授けられているのである。そう、男は弱いのだ。なんと弱いことか。なんと不純なことか。しかし金の鉱脈は、不純物を多く含む鉱石のなかに現れるものだ。まさにそのようにして、男は気高く有望なる者として私たちのまえに現れる。(7)

フラーは男と女の差異を社会からの期待の有無であると説明する。社会が期待を寄せれば、脆弱で取るに足りない存在であったとしても、やがて期待に応えようとする。社会が期待をしなければ、自尊心を育むことも、自分の有用性に気づくこともない。山口昌男は『文化と両義性』で、「違」と「異」のニュアンスを取りあげ、前者は「同質なものの間の微妙な違い」、後者は「内と外にある」ものの差異であると説明するが(v)、フラーが問題にするのも、期待という不文律の制度が男女を交わることのできない「異」なるものに隔てていることである。山口は文化人類学的な観察により、女の言説を「ウィッチクラフト」とし、男の言説を「王権」とみなし、そのあいだには「構造的恒常性」があると論じる⁷(129)。そうであるならば、フラーの二分法は、むしろ時代に先んじてその恒常的な構造を見抜いていたといえるのではないか。

フラーは *Woman in the Nineteenth Century* の冒頭で、女は社会的な権威にふさわしい者になるための成長を期待されないと断言する。女が周辺的な存在であるというとき、それはかならずしも位置的な問題ではないし、生活空間からの排除をいうのでもない。フラーは期待の有無が男女の境界線であると見抜き、19世紀アメリカの女性の状況を論じる。期待からの疎外こそが、女性の置かれている状況の根幹にある問題であるとフラーは考える。

3) フェミニズムのジレンマとジョンソンのブリコラージュ

フラーがすべての問題に答えを出したわけでもなく、その後も多くの議論が重ねられ、フラーの時代から200年を経ても、先に引用したデリダの言うように、白人の成人男性を主体的存在の表象とする前提が完全に崩れたとは言いがたい。

フェミニズム⁸はつねに矛盾のなかにあったといえる。「女」⁹とは何か、という問いは、世界は「男」と「男ではない者」でできていることを前提に、「男ではない者」として「女」を規定する言語のなかで、その言語によって語られてきた。「男」と「女」という二項対立は、「男」を中心に構築された世界に対する「女」からの異議申し立ての場になると同時に、それを基盤に「女」の立場を語ることによって、「女」をすでに存在するひとくくりのものであると認めたことにもなる。バーバラ・ジョンソン(Barbara Johnson, 1947-2009)は1987年に出版した *A World of Difference*¹⁰で、自分自身の1980年の著書 *The Critical Difference* の一節を引用したあと、次のように述べる。

いま私を唾然とさせるのは、列挙した要素[散文と韻文、男と女、文学と理論、有罪

と無罪]が異種混淆であることだ。それぞれのペアは、じつにさまざまなかたちで現実の世界に関与しながら機能している。ところが差異を問う私の議論は、欧米白人男性中心の文学的、哲学的、精神分析的、批評的なキャンソンの同一性 (sameness) から一步も外に踏みだしていない。このことに気づいたとき、私は自分に問いはじめた。私が議論していたのは、そもそも、どのような差異だったのか、と。たとえば、男と女のあいだの差異などというものは、男と女の内部に埋めこまれた差異の抑圧的脅迫観念によって生みだされたイリュージョンであると語ることは、ある程度正しいが、そのように言ったところで、女性たちが歴史的にキャンソンから排除されてきたことを説明することはできない。(2)

現実世界のあらゆるところに仕掛けられた二項対立は制度的な境界線を形成し、その制度化に対する批判もまた、制度のなかに取りこまれざるをえないことをジョンソンは問題にする。制度はイデオロギーとなって特定の衝動を奨励し、ほかの動機を消しさろうとするものであり、制度化された境界線は「いつもの自然らしさ」を作りだし、思考の焦点を奪う(3)。制度への批判は、批判の声を上げた瞬間に、制度が前提とする同一性の枠のなかに引きもどされてしまう。

そのジレンマを超えるためには、1980年に立てた「ここにテキストがある、私にそれを読解させよ」という問いに、あらたに「なぜ私はこのテキストを読むのか、そのテキストについて述べるということは、いかなる行為であるのか、テキストがそれ自体避けようとする問いはどのようなものか、テキストを読むことでどのようなことに参加することになるのか」というテキストの自明性を疑う問いを加えなければならないとジョンソンは言う(3-4)。そう問うことで、ジョンソンは文学のキャンソンという制度を脱構築し、その構造そのものを揺るがそうとする。

ジョンソンは、その作業が混迷をきたすこと、キャンソンによって排除されたものをふたたび取りもどすのは容易ではなく、直線的な道でもないことを予告する。

否定によって失われるアイデンティティもあれば、否定によって獲得されるのもアイデンティティであり、否定されつづけてきたものの回復は、単純な肯定によってもたらされはしない。(4)

ジョンソンがアイデンティティとここで呼ぶのは、排除されてきた「女」の自意識のことである。女にすぎない、女でしかないという否定的な自意識によって獲得されたアイデンティティであったとしても、それが「私」を構成するものであることにかわりない。議論は分断と統合を繰り返し、さまざまな手法を動員しなければならず、簡単には答えをみつけることはできないと予見するジョンソンは、自分の試みを「混乱したブリコラージュ」(4)と呼ぶ。

さまざまな立場 (position) のあいだを行き来するが、それぞれの立場はたがいに懐疑的であるとともに、完全に否定するというわけでもない。(4)

複雑な相互作用に置かれた問題を問うためには、一つの立場を貫くことよりも、多種多様な立場を取りいれてみる必要があると、とジョンソンは述べる。そうしなければテキストもしくは言語のなかに仕組まれた権力からの解放は果たされないからである。

活力のある者と活力のない者、身体性と知性、内と外、これらの境界線で、言語はつねに力関係を明確に表明する。力関係は語り手によって刻みこまれ、語り手の内面にも外面にも刻みこまれる。(5)

制度化された差異の境界線が作りだすのが言語の意味であり、言語によってつねに強化されつづける力関係¹¹から逃れるためには、人格的な一貫性を犠牲にしても、さまざまな方法、さまざまな立場を利用せざるをえない。そのような試みからしか、抑圧や否定を打破することはできないとジョンソンは言う。

さまざまな位置に立つということは、さまざまな批評のペルソナを採用することだと言い換えることもできるだろう。一つの理論ではなく、一つの文体ではなく、一つの視点ではなく、立場を変え、違う声を見出し、違う手法で、違う論理で、違う修辞で発することにこそ、言語にからめとられずあらたな地平へと歩みだす可能性があるというジョンソンは言う。ブリコラージュを肯定的に実践することにこそ、フェミニズム批評の活路があるととらえるジョンソンの試みの延長に、本論文はある。

4) コーネルの「イマジナリー・ドメイン」とペルソナ

同様の見解をドゥルシラ・コーネルが *The Imaginary Domain* (1995)¹²で提唱する「イマジナリー・ドメイン」に見出すことができるのは、興味深いことである。コーネルが「イマジナリー・ドメイン」ということばで表現しようとしているのは、法律で認められた権利を行使する法的な人格を形成するために必要な想像の場のことである。権利の主張には自信と自尊心が必要であるが、権利から歴史的に疎外されてきた女性には、自信を獲得もしくは回復するための領域、自分はその権利に値すると信じることができるようになるための領域が必要であるとコーネルは言う。

一つの人格になるための闘争に参加する自由は一つのチャンス、あるいは機会であって、(中略) 私たちが人格とみなしている個体化された存在へと私たち自身を変えるチャンスが私たちにも同等に与えられるように、これを法的な平等の問題として保護しなければならない。したがって人間は定義上自由な人格であるという見方を所与のものとは仮定できないというのが私の議論である。(中略) 人格は自己の置かれている状況と折りあいをつけるための終わりなきプロセスにかかわっているという私の理解を前提にすれば、男も女もそれぞれのやり方でこの闘争に乗りだす機会をもっていなければならない。それは、私の定義では、想像力を更新し、それと共時的に、自分はだれであり、何になろうとするのか再想像のためのする空間を要求するプロジェクトである。つまり私のイマジナリー・ドメインの強調は、自由の可能性それ自体にとっ

て決定的な意味をもつのである。(5)

法は、男女に均等な権利を認めてはこなかった、その後遺症は女性自身の自意識や自己評価にも残り、平等と自由という権利の要求は、しばしばフェミニズム内部に分裂をもたらしてもきたとコーネルは言う(3-5)。ポルノグラフィやセクシュアル・ハラスメントを法的な問題として扱い、女性の平等を要求すれば、「他人の人生の奥座敷に踏みこむ警官」(3)と糾弾され、人工妊娠中絶の問題において男性と同等性を求めるときには、身体的な性差をどのように考えるかが議論を分裂させる。そのような不毛な分裂を回避し、性がどのように内面化されたアイデンティティの基盤になるかということ問い、「自分を変える自由」を実現する空間を作らなければならないとコーネルは主張する(5)。

アイデンティティはますます混迷する問題となっている。主体としてアイデンティティを獲得することは不可能だという認識が、いまでは一般的な認識であるとさえいえるかもしれない。

主体(subject)はまず、文の主語(subject)であり、動詞の行為主(agent)であり、「わたし」と発語する形姿(figure)である。わたしは話したり、書いたりするときに支配的イデオロギーを再生産(あるいはそれに挑戦)する。この意味で私は主導権、行動、決定、選択の源泉である。しかし同時に主体は言語が許容する意味と文構造に従属(subject)している。すでに受け入れられたシニフィアンをわたしが再生産するという条件に従属(subject)するときにかぎって、わたしはコミュニケーションができる。(Belsey 37)¹³

抑圧に対抗し、主体であろうとする試みは、たちまちイデオロギー¹⁴に取りこまれ、その内部に埋めこまれたことばに従属することによってのみ、意味を伝達することが可能になる。対抗がむしろ対抗の対象を再生産することになるというパラドックスは、主体的なアイデンティティの不可能性を示している。このように主体をとらえるならば、アイデンティティを求めることは、もはや道化的なふるまいでしかない。

この状況のなかで、主体的なアイデンティティの獲得のための方法として、ペルソナの有効性を説くのがコーネルである。多様なペルソナを自分にあてはめてみることによって、自分に合う居心地のよいアイデンティティを探しだすことができる。女性というだけで人格的に欠損があると烙印を押されてきた歴史の呪縛から解放され、自己の完全性の感覚を取りもどす必要があるとコーネルは主張する。表面的な法の整備で、女性の自立した自意識が生まれるのではない。いくつもの自己のあり様のパターンを試して、自分自身の内面にあるものを試してみなければ、自分が何者であり、何を欲し、どのような行動をとることができるのか、自分にもわからない。

コーネルは人格とペルソナについて次のように述べる。

私はある特別な方針のもとに「人格(person)」という語を使っている。ペルソナ(per-sōna)はラテン語で輝きわたることを意味している。「仮面(mask)」という概念は通常「ペルソナ」ということばと関連づけられるが、人格は仮面を通り抜けて

輝くものである。輝きわたるためには、一つの人格はまず自らを全体として——たとえ全体になること、すなわち「仮面 (mask)」と「自己 (the self)」の概念的な差異化はありえないとわかっている——想像できなければならない。(4-5)

人格の語源であるはずのペルソナが、むしろ人格を覆いかくす仮面的な装いや語り口と強く結びつけられることを逆手にとるレトリックによって、コーネルはペルソナにあらたな意義を与える。ペルソナとは人格のことであり、仮面を超えてなお輝くもののことにほかならない¹⁵。

本論文が文学に探りあてようとするのも、「仮面を通り抜けて輝くもの」である。人格は「可能性であるがゆえにけっして最終的に実現されることはありえない強い願望」(5)であるとコーネルは言う。可能性としてしか現れないものであるからこそ、文学が生みだす空間は、ペルソナを作りだすことも、ペルソナを試着することもできる自己信頼の回復の場としての「イマジナリー・ドメイン」になりうるといえよう。仮面の偽装性が多様な人格の可能性に転じる空間において、言語の意味作用に依存しながら、なおもその規範性に揺さぶりをかけようとする女性たちの声こそが、ペルソナである。

5) フェミニズム批評の可能性

フェミニズム批評は、キャンノンから除外された女性作家を再評価することと、キャンノンのなかで作られだされた偏向した女性像を問い直すこと、大きくはこの二つの目的をもって展開してきたといえる。その背景には、1960年代に盛りあがるさまざまな運動とも連動しながら繰り広げられた第二波フェミニズムのうねりと、構造主義、ポスト構造主義、脱構築主義、ポストモダニズム¹⁶といった理論の流行現象がある。既成の価値観や制度に対抗する理論は、経済的階級によって文学作品に描かれた社会構造と人間関係を読み解こうとするマルクス主義批評、心理学や精神分析の知見を批評に応用しようとする精神分析批評、帝国主義と植民地主義が作りだした構造的な支配と搾取の関係の歪みを分析しようとするポストコロニアル批評など数多くの批評方法を生みだし、それらのなかにフェミニズム批評も位置づけることができる。

バリ (Peter Barry) はフェミニズム批評を次のように説明する。

現代のフェミニズム批評は、1960年代の「女性運動」の直接的な産物である。この運動は最初から、いくつかの点において、きわめて文学的な運動であった。まず、文学が広めた女性イメージの重要性を認識していた。さらに文学が作りだした女性イメージに対抗し、その正当性と一貫性に、是が非でも疑義を差しはさむ必要があると考えていた。この意味において、女性運動はつねに、必然的に、文学とかがわってきた。したがって、フェミニズム批評をフェミニズムの派生 (offshoot) であるとか、副産物 (spin-off) であるにとらえるべきではないし、フェミニズム運動の究極の目的とは遠く離れたものであるとみなすべきではない。むしろ、フェミニズム批評は、日常の行為や態度がもたらす影響のなかでも、もっとも実践的なかたちの一つなのだ。

男女の対比において劣位に置かれたてきた女性が、機会の平等と権利を求めようとしたとき、法や慣習の改変の実現だけではなく、社会に浸透したイメージも問題にしなければならなかった。そしてイメージの生成に大きくかかわってきたのが文学であった。フェミニズムは始まりから文学的な要素を中心にもつ運動であったとバリは言う。

無論、女性イメージへの疑問と文学的な問いかけは、1960年代のフェミニズムよりもまえにさかのぼることができる。歴史のあらゆる段階で、女性の問題を女性自身が意識せざるをえず、フェミニズム批評が展開することになる視点はつねに必要とされてきた。とくに18世紀ヨーロッパを中心に起こった啓蒙思想が、男性を基準として基本的人権ならびに市民の概念を作りだしたことにより、権利における男女の不均衡は明白になる。自由と平等が謳われるようになればなるほど、市民としての権利の外に置かれた女性たちは、自分がいかなる存在であるかを問わざるをえなくなる。植民地や人種の問題とも絡んで、欧米の白人女性は支配者の集団に属しながら、一方で権利から疎外されたものであるという二重の位置に置かれることになる。男性中心的な規範が作りだす女性イメージに対抗し、それに替わる女性像を求めることは啓蒙主義の幕開けと同時に始まっていたといえる。

残念ながら、女性による女性の問題への問いかけは、20世紀後半にいたるまで、文学のキャンノンに含まれることはなかった。バリの言うように、1960年代に批評理論が活発にその方法と課題を展開するまで、女性の問題を問う異議申し立てから生まれた女性イメージや、数多くの女性作家が書き綴った文学作品に描かれた女性像も、文学的に価値のあるものとして顧みられることはなかった。キャンノンのなかで男性作家たちが作りあげた女性イメージの偏りが問題にされることもなかった。そのような状況のなかでニーナ・ベイム (Nina Baym, 1936-) の *Woman's Fiction* の初版が1978年に出版されたことは、アメリカ文学史のキャンノンを読み直す画期的な契機であったといえるだろう。1993年に出された第二版の序文に、ベイム自身が書いているように、1978年以降、文学作品の評価に関する基準も大きく変化し、文化的な観点から19世紀、とくに1850年代につぎつぎと発表された女性作家の作品の再評価が急速に進展する (xii)。ベストセラーでありながら、よく売れるということがむしろ文学的には価値が低いことであるかのようにみなされた作品の多くが、あらためて注目を集める。

いまでこそ女性作家を分析することは文学批評の潮流の一部であるが、女性作家の知性や文学性は長く軽んじられてきた。女性たちの書くものは型どおりのセンチメンタルな家庭小説であるとみなされ、作者が女性であるということ自体によって劣位に置かれてきたのである。19世紀のこのことを言うのではない。南北戦争が戦われ、黒人奴隷制が人権をめぐる問題を可視化し、20世紀に入ってモダニズムが伝統に疑問を投げかけるようになっても、世界大戦が個人の無力と組織の暴力を明らかにし、ポストコロニアルな視点から歴史が新しく読み直されるようになっても、その状況は変わらなかった。ようやく20世紀後半もなかばを過ぎるころ、文学が男性中心主義に偏向した基準によって評価されてきたことが議論されるようになるのである。

キャンノンから排除され、忘れさられていた女性作家がふたたび読まれるようになることは、文学の可能性をさらに豊かに広げたといえるし、そのなかで言語の抑圧的な作用も明

らかにされてきた。このような文学をめぐる展開を受けて、本論文はジョンソンのプリコラージュの戦略を踏襲し、フェミニズムの文学的かつ批評的視点から、文学のテキストを脱構築していく。さらに、その批評や文学から、どのような女性のペルソナのバリエーションと選択肢が生まれるのか、文学がどのようにコーネルの説く「イマジナリー・ドメイン」の場になりうるかを考察する。

6) テキストと読者

テキストを脱構築し、あらたな意味を探る行為は、作者自身の意図しなかった解釈を可能にする。ロラン・バルト (Roland Barthes, 1915-1980) は作家から読者に重点を移し、作品は作家に属するものではなく読者のものであると述べ、伝統的な読みを転覆する。書かれたもの、つまりエクリチュールとは「あらゆる起源を破壊するもの」であり、「書いている肉体の自己同一性そのものをはじめとして、あらゆる自己同一性がそこでは失われる」とバルトは言う (79-80)。

ある事実が、もはや現実に直接働きかけるためにではなく、自動的な目的のために物語られるやいなや、つまり要するに、象徴の行使そのものを除き、すべての機能が停止するやいなや、ただちにこうした断絶が生じ、声はその起源を失い、作者が自分自身の死を迎え、エクリチュールが始まるのである。(80)

「エクリチュールが始まる」というのは、作者よりも書かれたものに優先的な力を認めるということである。啓蒙思想によって作りだされた自立した市民という概念に基づく人格やアイデンティティ (自己同一性) を近代の幻想とみなし、コードの体系としての言語の作用には、作者の意図を凌駕するものがあると認識することにほかならない。エクリチュール (書かれたもの)、つまり作品は、その書き手である作者の意図という過去からの支配を受けず、作者によって意味を規定されるものでもない。作品は言語というコードの体系に投げ出され、作者という起源から切りはなされる。

書き手は、テキストと同時に誕生する。彼はいかなることがあっても、エクリチュールに先立ったり、それを越えたりする存在とはみなされない。彼はいかなる点においても、自分の書物を述語とする主語にはならない。(84)

書くことは言語を「操作」することではなく、書くこと自体が「パフォーマンス」¹⁸な行為であるとバルトは言う (84-85)。書き手の意図はもはや問題にはされず、書かかれたものは「引用」と「模倣」にすぎず、「意味を固定することを拒否する」ものになる (85-88)。書き手がテキストに先行できないことをバルトは「作者の死」と言い、それは「読者の誕生」と述べる (89)。「テキストの宛て先」としての読者は、言語のコードによって構成されるテキスト (織物) をほぐしていく。テキストは読者によってほぐされ、意味を見出され、言い換えれば、未来の可能性として存在するものになる。

しかしバルトが想定するような「歴史も、伝記も、心理ももたない人間」(89)である読者はありうるのだろうか。「書かれたものを構成している痕跡のすべてを、同じ一つの場を集めておく」(89)ことのできる無名で不特定の読者はありうるのだろうか。「作者の死」によって、作者のコンテキストから切りはなされたテキストは、読者一人ひとりの個別のコンテキストによって理解され読み解かれていくほかないのではないだろうか。一人の作者が消え、夥しい数の読者が誕生することによってもたらされる雑多な反応は、だれによって発せられているのかをたどることが困難であり、それぞれがだれかの固有のコンテキストから発せられているのではないのだろうか。

これらの問いに対する答えを、ウンベルト・エーコ (Umberto Eco, 1932-2016) にみることができる。エーコは *Six Walks in the Woods* (1994) で、物語を読むことにも遊びと同様のルールがあると語り、そのルールに従う読者を「モデル読者」と呼ぶ(10)¹⁹。悲しいときに滑稽な映画を観て興ざめし、その経験で映画を判断するような読者を経験的読者と呼び、モデル読者と区別する。モデル読者とは作者が思いえがいていた読者であり、「気持ちよく微笑んだり、直接には自分を巻きこむことのない話を追いかける準備のできている」読者である(9)。それぞれのテキストは、「それぞれに適した読者からの協力」を期待することができるという(16)。

エーコは、自身の唱えるモデル読者はヴォルフガング・イーザー (Wolfgang Iser, 1926-2007) が名づけた「含意された読者」に近いものであると説明する。エーコによるイーザーの引用によれば、読者の働きとは、「テキストという素材を磨き上げる精神」のことであって、テキストがもつ「潜在的な多様なつながりを明らかにする」ことである(15)。そして「読書のプロセス」は、「テキストにおいては顕在化されていなかった何かを顕在化」し、「テキストの意図を表現する」(15)のである。

イーザーは *The Implied Reader* (1974) で、読者によって生まれるテキストの多様な可能性を次のように述べる²⁰。

私たちが読むものは、私たちの記憶に沈み、縮小される。あとになって、ふたたび呼びおこされ、異なる背景に置かれ、読者はそれまで予想もしなかったつながりを作りだす。しかし記憶は原形を取りもどすことはない。記憶と知覚は同一であるようでいて、実ははっきり異なるものである。新しい背景は記憶に刻んだものごとのあらたな側面に光をあてる。逆に、今度は、それが新しい背景に光を反射する。そうやってさらに複雑な予測を立ちあげる。このように、過去と現在と未来の相互関係によって、テキストは潜在的な関係の多様性を実際に明らかにする。この関係性は生の素材であるテキストという原料を読んでいる読者の精神の産物であって、テキストそのものではない。テキストはただの文、記述、情報などでしかないからだ。(Iser 278)

イーザーの言うように、テキストが新しい背景に置かれるたびに新しい時系列の関係を生み、あらたな意味がもたらされるものであるとすれば、テキストはたえず読み直されなければならないものであるといえる。

エーコとイーザーのテキストと読者の関係を踏まえるならば、バルトが告げた「作者の死」と「読者の誕生」は、逆説的ではあるが、作者の再生にほかならず、作者と読者の協

働によるテキストの可能性の呈示であるといえる。読者が経験的な思い込みを離れて、テキストのなかに入って楽しむとするならば、「テキストが進んで差し出す自由」を存分に享受することができる (Pugliatti, quoted in Eco, 16)。「作者の死」は読者の気ままな自由を保障するものではなく、作者のあるテキストと、そのテキストを楽しむ読者の相互作用を可能にするものである。

トニ・モリソン (Toni Morrison, 1931-) もまた *Playing in the Dark: Whiteness and the Literary Imagination* (1992) ²¹において、想像力の働きの重要性を説き、作者と読者の連携的な関係性の必要を述べている。

ふたたび読むことに耐え、もう一度読んでみたくなるような作品、同時代に読まれるだけでなく、将来も読まれる作品を生む想像力は、分かちあうことのできる世界と、果てしなく柔軟な言語を含んでいるものである。読者と作家はともに、共有する言語のなかで、分かちあうことのできる世界を解釈し、演じようと努める。(xii)

モリソンは同書で黒人の目からみた白人視点の文学の歪みを明らかにするが、それは批判のためではない。読者にはそれぞれの解釈に作用する文化的で歴史的な背景があり、それがテキストの読み方に反映される。黒人の読者にとって、白人作家が白人の想像力で作りだした文学が黒人にとってはどのような意味をもつか、白人作家が白人の読者に向けて描く黒人像がどのように記号化されているか、モリソンは分析する。それは作品が内包していた構造を透視するためであり、そうすることで作品の世界を拡大し、その解釈を作者と読者が共有する行為であるとモリソンは言う。モリソンがここで提案するのは、白人の視点を黒人の視点に置き換えることであるが、それと同様の作用が、フェミニズム批評によって開拓されてきた視点を導入することによっても起こるのではないだろうか。

7) 論文の構成

以上の問題意識をもとに、男性優位の歴史的状況のなかで、個人の自由や権利が概念として浸透する近代以降も抑圧された存在でありつづけた女性が、アメリカ文学においてどのように描かれてきたか、どのような声を発してきたかを分析することを本論文は目的とする。女性の抑圧がどのように言説的に明らかにされていったのかを確認し、個別の分析の基礎とするために、フェミニズムの系譜をたどる。そのうえで、アメリカ文学のキャンソンの中心に位置づけられた男性作家の文学を、女性登場人物の視点から読み直してみよう。作品のなかでリアリティがどのように創出され、その物語空間がどのようにジェンダー化されるか、どのように女性登場人物の言動が描かれるか、そして何が誇張され、何がデフォルメされ、何が消去されるか、作者の意図と意識を超えて、何を読むことができるかを探り出す。フェミニズム批評を軸に、男性作家の文学を読み直すことで、そこにコーネルの提唱する「イマジナリー・ドメイン」のあらたな場を出現させることが可能になると考える。さらに、女性作家が自分自身の声として、あるいは作品に登場する人物の声として、どのようなペルソナを描き出すことに成功しているか、その限界と妥協も含めて、分析す

る。

第1章ではフェミニズムということばが出現する以前の時代も含めて、どのように女性の権利の主張が言論として起こり、継承されてきたのかを確認する。そしてその流れが、日本を含め、どのように文化的な境界を超えて広がっていったかを考える。フェミニズムの視点から、ヨーロッパとアメリカの思想的な相互関係、欧米と日本の影響関係を確かめる。それぞれの歴史的、社会的、文化的背景のなかで、フェミニズムも独自の展開をみせるが、同時に、女性の権利を求める言説にはレトリックの類似性もある。フェミニズムの起こりとそのつながり確かめておきたい。

第2章では、第一波フェミニズムの主要な訴えであった女性参政権が欧米で達成されようとするころに執筆されたとされる、アーネスト・ヘミングウェイ (Ernest Hemingway, 1899-1961) の遺作 *The Garden of Eden* (1986)²²を、あえて主人公的人物の妻として登場するキャサリンに焦点をあてて分析する。編集者の手が入った作品は、口承文学において語り手と聞き手が交差するように、だれが作者であるのかをあいまいにするが、バルトやイーザーの理論における読者の役割を踏まえ、ヘミングウェイの意外な側面を伝えるものとして話題を呼んだこの遺作を読み直す。ヘミングウェイによって生まれ、編集者によって加工されたキャサリンがどのようなペルソナとなり、どのような声を発したのかを考えるのは、ヘミングウェイを理解するためではなく、フェミニズム批評の読みの可能性を探るためである。

創作に苦悩するデイヴィッドにヘミングウェイ自身の投影をみることは容易であるが、だからこそデイヴィッドの視点を離れて、この作品を読み直してみたい。作家に連れ添う妻として、キャサリンがどのようなペルソナとなり、どのような声を発したのか、その声が作品のなかでどのように位置づけられているか、作者であるヘミングウェイの意図を超えて成立する語りの構造を考えてみたい。無意識の男性中心主義によって構築された文学的世界において、キャサリンがどのように作品のテーマとかかわるかを考察し、女性の排斥が男性的視点からは合理化されたものであることを論証するとともに、作者が消したはずの女性の声が、それでもなお余韻としてこだますることを論じたい。その声に耳を傾ける読解によって、フェミニズム批評からは批判されることの多いヘミングウェイの文学から生まれるあらたな解釈の可能性を検証する。

第3章では、アメリカ文学のキャノンの中心に位置づけられてきたもう一人の男性作家として、ナサニエル・ホーソーン (Nathaniel Hawthorne, 1804-1864) の *The Marble Faun* (1860)²³を取りあげ、そこに描かれる女性像を分析する。ヘミングウェイの *The Garden of Eden* の場合もそうであるが、あえて作家の代表作と評される作品ではないものを分析するのは、すでにキャノンの中心にあり、定評を得ている作家たちに対して、これまでにない読み方の可能性を探りたいからである。ホーソーンは脆弱で無垢な女性と強靱で知性的な女性という二極的な女性たちを描くが、知性的な女性像の描写には、同時代のマーガレット・フラーの影響があったとされる²⁴。アメリカのフェミニズムの先駆者であるフラーを投影すると思われる女性登場人物が作品のなかでどのように機能し、どのように作用しているのか、あるいはフラーが嘆くように、権利から疎外された無防備な女性登場人物が、どのようにホーソーンの作りだす物語空間を生きていくのかを考える。ホーソーンが作りだした女性像から、作家の目論見とは異なるペルソナ、つまり作家が与えた仮

面を通過してなおも輝くものを探る。

第4章では、ホーソーンの知的な女性タイプのモデルにもなったといわれるフラーのフェミニズムの論理的戦略とレトリックを分析する。当時の女性に対する規定にフラーがどのように対抗したのか、そのためにどのようなペルソナを作りだしたのかを考察する。19世紀前半のアメリカは、イギリスからの文化的な独立を果たすためにヨーロッパの啓蒙主義思想を集約的に活用しながら、超絶主義というロマンティシズムを生みだすが、フラーはその潮流のなかで超絶主義の言説を吸収しつつ、女性であることによって受ける制限や規範に異議を唱える。フラーはギリシャ・ローマ時代にまでさかのぼり、啓蒙主義が決定づけようとする言論的で制度的な男性支配を反証しようとする。フラーのフェミニズムはどのような戦略を打ちだしているのだろうか。知的活動の枠組の外に置かれた女性が、男性のものであるとされた言論を崩し、さらにはそれを逆手にとる手法として、フラーは *Summer on the Lakes, in 1843* (1844)²⁵ においても、*Woman in the Nineteenth Century* においても、ペルソナの手法を用いていることに注目したい。

第5章では、ふたたびホーソーン作品から長編第一作であり、代表作とされる *The Scarlet Letter* (1850)²⁶ を取りあげ、作品が描きだすピューリタン共同体の中央に置かれた処刑台が、声を発するためのステージの役割を果たしていることを論じる。処刑台は本来の目的で使用されるのではなく、登場人物たちがあらたな自己を演じ、意志を表明する場所となる。*The Scarlet Letter* は不義の子の誕生までの経緯は描かず、寓意的な手法を使い、出来事のあとの影響を描く。夫の不在のなかで子どもを出産するヘスター、その子どもの父親である牧師ディムズデル、一足遅れてピューリタン共同体に到着するヘスターの夫チリングワースの三人が、起こってしまった罪に対して、それぞれに向きあう姿を描きだす。明かされない秘密が三人に緊張した関係をもたらし、ことばはそれぞれの内側で膨らんでいく。発することのできない抑圧された声が刹那的なペルソナを得る場所となる処刑台のステージとしての機能を考える。

第6章では、アメリカにおけるフェミニズムのパイオニアとしてのフラーのイメージに注目し、スーザン・ソントグ (Susan Sontag, 1933-2004) の戯曲 *Alice in Bed* (1993)²⁷ を取りあげ、文字通りステージのうえで繰り広げられる舞台空間を分析する。ソントグはこの戯曲でフラーを戯画化して描く。キャンソンの見直しにおいてフラーにもふたたび注目が集まりはじめた時期に執筆された戯曲で、ソントグはフラーをどのように誇張し、フラーにどのような問題を抱えこませ、そこにどのようなペルソナを出現させたのだろうか。フラーのほかにも閉塞的な状況に置かれた女性たちが登場するが、それぞれの登場人物の発する声が重なって、ペルソナの饗宴ともいえる舞台空間が出現する。一つひとつの問題の解決を棚上げにしたまま、ソントグは舞台の幕を閉じてしまうが、そこに残された開かれたままの問いは、解放のカタルシスを実現することができるのか、ソントグ自身が戯曲に添えて記した解説も読解の対象に含めて検証する。アイデンティティが構築されたものであるというカルチュラル・スタディーズや社会学の理論や方法も踏まえ、*Alice in Bed* で登場人物たちが抑圧の底からどのような声を発し、その声はどのような輝きを、刹那であれ、放っているか、そのペルソナはどのような女性の歴史や状況を反映するものであるかを考える。

それらの議論を踏まえて、ソントグの歴史小説 *The Volcano Lover* (1992)²⁸ の構成を

問い、作品構成こそが、作品としての声を発していることを分析する。ここから聞こえる声も、歴史に刻まれている男性登場人物たちから作品の中心をずらすことによって、あらたな響きをもつのではないだろうか。最後に置かれたエレオノーラ・デ・フォンセカ・ピメンテルの、全体のページに比較すればきわめて短い独白は何を意味しているのだろうか。エレオノーラの独白に作品のテーマを読むことによって、歴史小説はメタフィクションへと変わり、小説の構成そのものがテーマとなるのではないだろうか。エレオノーラの声は「イマジナリー・ドメイン」としての作品空間におけるもう一つのペルソナを立ちあげ、まるで投げられた小石が水面全体に波紋を起こすかのように作品を揺るがす。

第7章ではリディア・マリア・チャイルド (Lidia Maria Child, 1802-80) の黒人奴隷制をめぐる物語 *A Romance of the Republic* (1867)²⁹ を取りあげ、異人種間結婚がもたらす問題に対する異議申し立てとして分析する。この作品が書かれたとき、南北戦争が終わり、すでに黒人奴隷制に終止符が打たれていたが、あえて奴隷制時代に物語を置くことで、根強い人種差別があることをチャイルドは訴える。白人のようにみえる外見をもち、有産階級の娘であると信じて成長したローザとフローラは、父の死によって、すでに亡くなっている母親が黒人奴隷であったことと、自分たちが母親の身分を継承することを知る。黒人奴隷として扱われる姉妹は、それぞれに救済の道を模索し、自尊心と声を取りもどそうとする。黒人奴隷であることと女性であることの両面から人格を否定される姉妹が、自己に対する肯定的な意識を回復する過程は平坦ではないが、白人と思いで育てられたあいだに身につけた教養が資産となることも否定できない。とくにローザの救済がオペラの舞台に立つことによって実現することは、舞台という空間で可能になるあらたなペルソナという点から注目したい。

第8章ではレベッカ・ハーディング・デイヴィス (Rebecca Harding Davis, 1831-1921) の“Life in the Iron Mills” (1861)³⁰ を取りあげ、中産階級の文化の外に置かれた移民労働者の過酷な状況に入りこむ語り手のペルソナと、それをとおして発せられる女工デボラの声进行分析する。移民労働者という言語的にも文化的にも異質な存在によって、語り手自身があらたな声を獲得していく。ことばをもたない者の代弁者になることは、他者をとおして自分自身を表現することにほかならない。移民労働者という経済階級的な疎外に加え、女性であることによってさらに不利な状況におかれたデボラは、自発的な声を奪われた存在である。デボラの気持ちに寄りそう語り手は、デボラに声を授けるとともに、あらたな視点とことばを手に入れる。

第9章では各章で論じたことを踏まえ、精神的な融合と達成のメタファーとしての結婚を論じる。マーガレット・フラーの *Summer on the Lakes, 1843* と *Woman in the Nineteenth Century*、ゾラ・ニール・ハーストン (Zora Neale Hurston, 1891-1960) の *Their Eyes Were Watching God* (1937)³¹ という、時代も作家の背景も異なるテキストを並置することによって、結婚という関係性に理想的な魂の解放が託されることを照射する。まだ実現されていない理想を文学的に描くとき、結婚は言説上のメタファーとなる。女性であることによってもたらされる抑圧であるからこそ、女性であることを否定するのではなく、精神的な自立と一体化を両立させる結婚が理想の実現の空間となる。19世紀20世紀、白人と黒人、北部と南部というように対照的な背景をもつフラーとハーストンが、全人格的な存在の可能性が現れる場として、超絶主義的なイメージを結婚に重ね、ともに理

想を描いていることを考察する。

終章では、各章での議論を確認し、文学が作る物語空間が「イマジナリー・ドメイン」としてどのように機能するか、その空間におけるペルソナの効用とはどのようなものであるかを論じ、本論文の結論とする。文学は歴史を利用し、歴史を過去から切りはなし、バルトの言うように、そのテキストを未来の文学的瞬間に変える。そのようなテキストの作用をフェミニズムもしくはフェミニズム批評が明らかにできるのであれば、フェミニズム批評は女性のための読みの戦略というだけではなく、あらゆる周辺化された者たちにとって有効な方法を示しうるのではないだろうか。

女とは何か、女は声をどのように発することができるか。声を他者にどのように聞かせることができるのか³²。本論文では、聞かれないまま、発せられないまま埋もれた女のことばを掘りおこし、また、それに声を与えようとする試みを分析する。ジョンソンのブリコラージュ、コーネルの「イマジナリー・ドメイン」、モリソンの想像力の作用という分析方法を用いて、テキストのなかの潜在する声を探りだし、あらたなフェミニズム批評の可能性を問いたい。そうすることによって、男性作家によるアメリカ文学における女性描写の偏りからさえ、女性の声を聞き出すことができるのではないだろうか。文学作品というテキストを作家から切りはなし、作家から自立し、現実を投影しながら一つの自律した言語空間を形成するものととらえることによって、登場人物たちのペルソナにあらたな意味を見出すことができるのではないだろうか。

第1章 フェミニズムのレトリック

本論文はフェミニズムを、先に引用したジョンソンのように、一つのレトリックととらえ、権利の概念から排除された女性が、その主張を行うために積みあげてきた言論であるとする。本章では、女性の権利をめぐる言論の起こりと展開を追い、いかなるレトリックが用いられてきたかを確認しておきたい。

1) 啓蒙主義とフェミニズム

フェミニズムはまちがいなく近代の思想であるといえるだろう。フェミニズムが問題にしてきたのが、女性の権利と機会の平等であるという点において、個人としての市民の権利を問う啓蒙思想と連動する思想である。ただし女性の権利の主張は、フェミニズムということばの出現よりも古い。フランス語のフェミナに由来するとされるフェミニズムという表現が英語として使われるようになり、「両性の政治的、経済的、社会的平等を求める理論と運動」³³を指すことばになるのは19世紀末のことであるが、ことばとしてのフェミニズムが一般に普及するずっと前から、女性にも男性と同じ権利と機会が与えられるべきだという議論は、すでに起こっていた。18世紀の啓蒙思想は自由と平等を基本原理とする新しい市民と社会のあり方を描いたが、それは女性の権利に対する意識も当然ながら覚醒させる。

女であることが問われるのは、対となるカテゴリーである男女に、つねに不均衡があるからにほかならない。市民という概念から女性が排除され、女性と排他的集団を形成すると想定される者が自明の権利を有すると規定されていたからである。女性の権利に関する問題意識がフェミニズムということばを欲したというべきだろう。ことばが先か存在が先かというのは答えるのがむずかしい問いであるが、フェミニズムということばの出現の発端には、女性の権利の実現を求める考えを表すことのできる表現への希求があったと考えてよいのではないだろうか³⁴。ことばが物の存在を出現させ、言語が概念を形成し、思考を可能にするというとらえ方は、少なくともフェミニズムということばの生まれを説明しない。

フェミニズムということばに先行して、メアリ・アステル (Mary Astell, 1666-1731) は1700年に *Reflections upon Marriage* を著し、男が自由に生まれるのに対して、女は「奴隷」として生まれるのはなぜかと問いかける。アステルの問いは、ジョン・ロック (John Locke, 1632-1704) の啓蒙思想に対する反論であったが (Springborg xix)、メアリ・ウルストンクラフト (Mary Wollstonecraft, 1759-1797) が1792年に *A Vindication of the Rights of Woman with Strictures on Political and Moral Subjects*³⁵を執筆したのも、ジャン・ジャック・ルソー (Jean-Jacques Rousseau, 1712-1778) が市民の理想的育成と教育を示そうとした『エミール』 (*Emile* 1762)³⁶で描かれる女性像を批評するためであった。「エミールがまことの男であるのと同じように、ソフィも真実の女でなければならない、すなわち身体的にも精神的にも女としての役割を果たすために必要な女としての特性のすべてを備えていなければならない」 (Book V. After Age 20) とルソーが述べるのに

応えて、ウルストンクラフトは「ソフィという人物は、たしかに魅力的ではあるけれども、著しく不自然に思える」（Chap. II. The Prevailing Opinion of a Sexual Character Discussed）と返し、「ソフィのような妻と結婚することができたら、夫のほうに妻の指示を仰ぐほうがいい」とアイロニーを込めて述べ、ソフィの人格をいっさい認めない姿勢を批判する（Chap. V. Animadversions on Some of the Writers Who Have Rendered Women Objects of Pity, Bordering on Contempt）。

近代社会が形成されるときに、性別による扱いの差異という観点から、その矛盾を逸早く突いたのは、階級的には中心部に位置する中産階級の女性たちであった。近代の啓蒙思想は人権の普遍性を謳い、その理想に基づく市民の育成と社会の建設を追及したが、一方で、女性の役割を都合よく抑圧的に規定し、女性の労働を社会構造的に搾取するシステムを言説的に構築したといえる。啓蒙思想が唱える人権が限定的であることを、権利から疎外された当事者として女性たちは暴いていく。アステルもウルストンクラフトも、知性に恵まれ、選ばれた女性であったといえるかもしれないが、言論が男性のものであるとされた時代に、女性の権利を述べることは、発明にも似た困難を伴うことであったといえる。啓蒙思想が孕む矛盾を入念にあぶりだし、アイロニーの効いた論法で、女性の権利が不当に奪われていることを主張するという共通した戦略を、近代フェミニズムにみることができる。

啓蒙主義の成果として国家の独立を成し遂げたともいえるアメリカでは、マーガレット・フラーが *Woman in the Nineteenth Century* の冒頭で、アイロニーを込めて次のように問いかける。

「弱き者、汝の名は女なり」

「大地は女王を待っている」

この二つの引用に明確なつながりを見出すのはむずかしいかもしれない。しかし、実際には、厳密なつながりがある。この引用を、もう一つの性にあてはめてみたならば、だれがこの書きだしに異議を唱えるだろうか。

「弱き者、汝の名は男なり」

「大地は王を待っている」 (7)

男性が生まれ落ちたときから性に由来して強いわけではない。男も女も同じように「弱き者」として歩みはじめる。経験を積み、鍛錬を重ねなければ弱さを克服することはできない。にもかかわらず、女性が世界を治める力を備えることを期待されることはない。フラーは男女の差異を期待の有無に還元する。

フラーはあえて、女が弱いことと大地を治める女王の到来への期待を結びつける。一見乖離しているかにみえる二つを並べて、ちぐはぐなことを言っているかのように思わせるのがフラーの戦略である。二つのことがらに共通するのは、属性が女性であるということであるが、この二つが並置されることによって、弱い者に地球が治められるはずはない、大地がその到来を待つのは女性である女王ではない、この二つの命題は両立しえないとい

う判断をエピグラフが引きだす。それに続いて男女の入れ替えが示され、先の女性についての表現に矛盾があるならば、ここに並べられた二つのことがらにも同様の矛盾があることを認めなければならないはずである。大地が待つのが強い王であるとするならば、王たる男は強き者でなければならないのではないか。弱き者であっては、地球の統治などできないのではないか。

この入れ替えによって、フラーは男女が非対称であることを簡潔に述べる。男性は最初から強い存在であるのではない。にもかかわらず、王の出現の期待が、地球をも統治するリーダーシップを男に備えさせる。そうであるならば弱いと思われている女性にも期待をかけてみるべきであるとフラーは言うのである。期待がかけられたときにはじめて、社会に制約されない本来の力を発揮する女性が登場するというところを、フラーは表現の異化効果を利用して端的に語る。弱い男性の典型として例示されるのは旧約聖書に登場する「放蕩息子」である。放蕩のすえ、他人の畑の落ち穂を拾うような生活をしていても、赦しと期待があれば、そこから立ち直り、尊敬に値する人間に変わることができるということ、つまり弱い男性が大地の待つ王になることができることをフラーは示す。弱い男性が人生をリセットして祝福を受けることが可能であるのであれば、弱き者として蔑まれる女にも、その絶望の底から立ち直る契機が与えられてしかるべきではないか。そうすれば、弱き者と名づけられた女にも、乱れた権力争いを納めて、悲劇を回避させるような力が生まれるのではないか。弱い者こそが英雄的な働きをするという可能性を認めることができるのではないか、とフラーは論じる。

フラーが *Woman in the Nineteenth Century* のエピグラフとして並置するのは、「弱き者、汝の名は女なり、大地は女王を待っている」(7)と「弱き者、汝の名は男なり、大地は王を待っている」(7)であるが、同じ矛盾を述べていても、前者は無謀な試みとなり、後者は社会の期待に応える成長を暗示する。弱い女は弱いまま、恭順に社会の規定する位置にとどまり、周辺の存在として、社会を脅かさず、構造の秩序を乱さないことが賢明な選択であるとされる一方で、男であれば、大きな成長が期待され、権威を得ることができる。

フラーが生きた19世紀は、近代社会の成立とともに、男女のあらたな役割区分が空間的に明確化された時代であった。1840年代までに、男は仕事、女は家庭という領域分離は着実に進行する。

公的領域が個人的なものではなくなり、道徳性が薄れ、予測不能になるにつれて、家族という女性の世界は、ますます私的で、純粹で、閉ざされたものになった。出生率の減少とともに、世帯人数は減り、徒弟や下宿人を置くこともほとんどなくなった。夫が家庭運営や教会にかかわらなくなるにつれて、家庭と教会と地域の関係は消えていった。そして地域の政治は親密さを失った。家族は効率のよい労働チームとして機能しなくなった。経済的生産活動や教育や医療は、家庭ではなく、工場やオフィス、学校や病院で行われるようになった。女たちは家庭で、衣類を仕立てたり、食べ物を用意したり、家族の世話をして忙しく働いていたが、女たちの生活の大きな関心は子どもと夫の世話であった。(Cancian 18)

男女の領域が区別され、核家族化し、閉じられた私的空間とみなされるようになった家庭で、女は配偶者と子どものためにかいがいしく働くことが規範となる。

さらに、変化の激しい時代は、逆説的に女に普遍性を求め、道徳的な美德の体現者であることを求めるようになる。

価値観が頻繁に変化し、恐ろしいほど急速に運勢が上下し、社会情勢と経済の流動性が希望をもたらす一方で不安定をも引きおこす社会では、少なくとも一つだけは、変わらないものとして保持された——どこにしようとも、真の女性は真の女性である。男女問わず、もし「真の女性」を形成する価値体系に変更を加えようとする者がいれば、たちまち、神の敵、文明の敵、共和国の敵であるとそしられた。神殿の支柱を細い白い手で支えることは、19世紀のアメリカの女性が担った恐ろしい義務であり、厳格な責任であった。(Welter 151-52)

「真の女性」であることは、宗教、社会、国家からの要請となり、「敬虔、純潔、従順、家庭主義」という4つの徳を基準として、夫、隣人、社会が監視する(Welter 152)。

しかし「真の女性」の規範を女性たちが「恐ろしい義務」であり「厳格な責任」であり、強制的なものであるとかならずしもとらえていたのではない。社会の変化に合わせて、女性たちが自ら進んでその役割を担うことを促す仕組みとして、19世紀にロマンティック・ラブという理想が出現する。

ロマンティック・ラブと結びついた理念の複合体は、はじめて、愛と自由を結びつけ、愛と自由はともに規範にかなった望ましいものであるとみなされるようになった。

(中略) ロマンティック・ラブという理想は、自由と自己実現のあいだに生まれた連携のなかに直接入りこんだ。(Giddens 40)³⁷

ロマンティック・ラブとは「崇高な愛」であり、むしろ性的な要素を排除して、「特別な相手」との人格的な愛着を意味するようになる(Giddens 40)

こうして愛は、女性の規範となり、理想を追求する場となる。女性の自由と自己実現は愛において成就されるものとなる。ロマンティック・ラブとは、束縛と解放を同時に実現する仕組みであるといえる。そして「愛の女性化」(Giddens 43)は、19世紀の社会秩序の維持に貢献する。

活動領域の分化にともなって、愛を育むことはもっぱら女性の任務になっていった。ロマンティック・ラブに関する理念は、女性の家庭における従順と、外界からの相対的な隔離と関連していたが、このような理念の出現こそ、女性の力の表出でもあった。矛盾したことであるが、何も権利が与えられていないにもかかわらず、ロマンティック・ラブの理念は、女性は自立の表明であった。(Giddens 43)

近代の産業体制における職住の分離にともない、男女の役割分担が進んだことに、女性たちがひたすら忍従したわけではないという点には注意が必要である。家庭領域で理想を実

現することは、自分の潜在的な能力を発揮することにほかならないと、女性たちはむしろ積極的にその役割を担ったのである。

フラーはこの矛盾を問う。社会から切りはなされた私的な空間において、いくら女が女性役割の規範に従って自己実現のために躍起になったとしても、それは不均衡な歪んだ努力にすぎないと説く。家庭という私的空間においてのみ「真の女性」としての理想を実現することを課された女が社会に向かって声を上げることがいかに困難であるかを問題にする。社会からの期待を外されたところに存在する女が、社会に向かってどのように声を発し、どのようなことばを語ることができるか、フラーは自分自身も規範に巻きこまれた当事者として問いかける。

2) 19世紀アメリカ文学をめぐる言説の展開

フラーの問いかけは同時代の状況に対して行われたものであるが、残念ながら、フラーの時代においてこの問題が解消したとは言いがたい。19世紀からこんにちにかけて、社会の仕組みも産業のありようも著しく変化していることは明らかであるとしても、アメリカ文学のキャンオンから排除されてきたフラーがようやく20世紀の末になって評価されるようになるという事実こそ、男性中心主義的な社会構造に対するフラーの問題意識が現代にもそのままつながるものであることの証左であるといえるだろう。フラーが編集者を務める *The Dial*³⁸に掲載されたエレン・スタージス・フーパー (Ellen Sturgis Hooper, 1812-48) の詩が示すように、日常において課される役割を果たすことは、容易に覆すことのできないことであり、規範意識の影響を軽視することはできない。

私は眠り、人生は美 (beauty) だと夢見た。
目覚めてみると、人生は義務 (duty) だとわかった。
ならば、あの夢ははかない嘘だったのだろうか。
悲しむ心よ、勇気を出してまえに進もう、
かならず夢は白日の光となり、
心の真実となる。³⁹

語呂合わせで表現された現実と理想がかならず一体化することを謳うのは超絶主義的な姿勢の表れでもあるが、この時代の女性たちが自ら規範を受け入れ、内面化していたことが窺える。

アメリカにおける超絶主義を一言で説明するのは困難であるが、独立からまもない19世紀アメリカの建国の機運のなかで広がり、「花が開く」ように文芸の隆盛を可能にした思想のうねりであるといえよう⁴⁰。17世紀からに始まるイギリス植民地の発展と、1776年のイギリスからの独立を経て、19世紀なかば、アメリカはようやく文学的な活況を呈することになる。

この時代に生きたアメリカの女性たちが置かれた状況は、フーパーの詩にあるように、一方に「敬虔、純潔、従順、家庭主義」という規範があり、一方にアメリカの独自性を謳

い、「人生の美」はかならず実現されると信じる超絶主義の思潮があるという矛盾したものであった。制約的な規範に従いながら、既成の価値からの解放を目指すという相反的な状況は、その後も続く女性の困難である。

この時代の文学的な現象に、アメリカン・ルネサンスという名を与えたのは、F・O・マシーセン (F. O. Matthiessen, 1902-50) が 1941 年に著した *American Renaissance: Art and Expression in the Age of Emerson and Whitman* である。これ以降、アメリカ文学の歴史のなかで、19 世紀なかばをアメリカン・ルネサンスと呼ぶことが一般的になる。こんにちでは 19 世紀はじめから南北戦争までの時代を指して使われることが多いが、マシーセンはとくに 1850 年から 1855 年までに焦点をあて、この短期間に起こった文学的な現象には文化的必然性があると論じ、植民地時代のピューリタニズムから連なる思想的系譜を浮かびあがらせ、アメリカ文学の男性作家を中心とするキャンノンの形成に貢献する⁴¹。マシーセンが取りあげた男性作家たちが、アメリカ文学を作りあげた中心的で重要な作家であるという認識はいまも一般である。

19 世紀なかばのアメリカ文学の理解に、決定的な影響をもつことになるマシーセンの *American Renaissance* が、男性中心の論述であることは、男性作家が女性作家にくらべてはるかに優れたものを残したということの意味するのであろうか、それとも文化的なバイアスが女性作家を見えない存在にしているのだろうか。チャーリーン・アヴァロン (Charlene Avallone) はマシーセンに続くアメリカン・ルネサンスの言説が不当に女性作家の業績を軽んじるものであったと指摘する。

アメリカにおける文芸の隆盛を論じる言語は男性優位を維持するのに貢献した。

(中略) 男性の作家や学界のために大部分が保持されている文学領域の価値を強化するために専門的で制度的な権威の名を連ねるとともに、社会的ヒエラルキーを堅固なものにするために、文化的ヒエラルキーの裏づけを提供したのである。(1102-03)

アメリカの文学を論じる言説が男性優位に展開され、その集大成がマシーセンによって行われたとアヴァロンは論じる。アメリカン・ルネサンスの言説は男性中心主義の文化的構造を形成し、それが社会的な階級構造にも影響を与えたとアヴァロンは論じる。サミュエル・オッター (Samuel Otter, 1958-) は奇しくもマシーセンが「熱狂的に (madly)」男性作家を論じることによって、新しい伝統の樹立の立役者になったと論じるが (228)、その「熱狂」が女性作家をかき消し、女の声聞こえないものにしたのであれば、まだ拾わなければならない声やことばはたくさんあるのではないだろうか。

マシーセンの影響に対して批判的なアヴァロンと肯定的なオッターは対照的であるが、マシーセンが男性作家中心の文学のキャンノンを樹立し、それが文学にとどまらない社会的な影響をもったという点では一致している。19 世紀のなかばに起こった文学の高まり、およそ一世紀後のマシーセンによるアメリカン・ルネサンスという名づけとアメリカ文学のキャンノンの樹立のなかで、女はどのように描かれたのだろうか、女は何を書いたのだろうか、女はどのようなことばを手に入れたのだろうか。

3) アイデンティティの探求とアイロニーの手法

近代の啓蒙思想の波を浴びた女たちは、そろって「女とは何か」と問いはじめる。自由と平等が理想とされるなかで、「女であること」は何を意味するのか、問わずにはいられない女性たちの声が手探りのなかから生まれては嘲笑に消されていく。身分社会を脱し、生まれに束縛されない生き方の選択が可能になったとき、人とは男性のことであった。しかしそれは人を「マン」ということばで表象されることの歪みも明らかにし、「女であること」の意味も問われることになる⁴²。近代の人権の思想が男性を軸として展開していくのに平行して、女性の権利も問われるようになる。そしてその議論が権利とは何か、平等とは何か、自由とは何か、という問いをさらに押しすすめた。

「女とは何か」という女性のなかで起こった問い直しは、男性を中心に構築される市民の理想像に対抗するために、女性としてのアイデンティティを問うことにつながる。自分は何者であるという自己認識が、社会的期待値と齟齬をきたすこともなく、自分自身を満足させるものであるならば、アイデンティティが問われることはない。自分の帰属意識を支えるものを確認することができず、既成の規定に満たされないとき、自分自身を構成するものへの不安が起こり、アイデンティティは問われることになる。

その意味において、アイデンティティはつねに問題として存在する概念であるといえるだろう。自分を女性であると自己認識すると同時に受けいれなければならない欠損や不完全があるからこそ、「女とは何か」を問い、その修復を図らなければならない。そして男女が排他的集団であると想定されている空間では、女性のアイデンティティは個別の問題ではなく、集合的な問題となる。男女という二つの単純なカテゴリー区分の強い支配は、性別を個性に還元することを困難にする。女性が市民として個人の権利を求めようとする場合であっても、歴史的に下位の層に置かれてきた女性は、集団的な新しいアイデンティティの構築を求めなければならない。

そう考えるならば、フェミニズムとは、少なくとも、近代化の最前線においてすら女性が法的にも社会制度的にも文化的にも平等であると認められていなかったあいだは、女性の自己認識の転換を図るための言論的な運動であり、差別的処遇を受ける当事者としての手法が似てくることにも頷くことができる。アステルは女性を奴隷的位置から解放することを求め、ウルストンクラフトは女性の「自然」なあり方をルソーに反して再定義しようとする。フラーは女性を「大地の待望する女王」にもなりうる存在と述べ、平塚は「元始、女性は実に太陽であった」と宣言する。それぞれに多様なイメージを用いながら、その論理的戦略の手法はアイロニーに集約される。ウルストンクラフトは

夫と妻で共有される感情も考えもほとんどないのに、追い求めるものがまるで違うかのように家庭にほとんど信頼関係が築かれていないのに、夫と妻のあいだの愛情が純粹であるということはあるにない。優しさが滲み出てくるような親しみは、疑心や邪心のあいだには生まれることはない。(Chap. XIII. Some Instances of the Folly Which the Ignorance of Women Generates; with Concluding Reflections on the Moral Improvement That a Revolution in Female Manners Might Naturally Be Expected to Produce)

と結論するが、それはフラーが示す見解と一致する⁴³。「純粹で不動の精神をもち、信仰によって高められた」男女が、たがいに自立した存在として向きあってこそ、「宮殿のような家庭」を築き、理想的な夫婦間の愛情を結ぶことができる（105）。

日本においても、欧米の啓蒙思想の流入は、しだいに女性の権利に対する意識を目覚めさせる。平塚らいてう（1886-1971）が中心になって1911年に創刊された『青鞥』は日本におけるフェミニズムの旗揚げであり、平塚はウルストンクラフトやフラーに匹敵する存在だといえる。創刊号の巻頭言で、女性は自ら光を発する太陽にふたたびならなければならないと平塚は宣言する。

元始、女性は実に太陽であった。真正の人であった。

今、女性は月である。他に依って生き、他の光によって輝く、病人のやうな青白い顔の月である。

さて、こゝに「青鞥」は初声を上げた。

現代の日本の女性の頭脳と手によってはじめてできた「青鞥」は初声を上げた。

女性のなすことは今は只嘲りの笑を招くばかりである。

私はよく知っている。嘲り笑の下に隠れたる或るものを。

そして私は少しも恐れぬ。（評論集 14）

平塚が「そして私は少しも恐れぬ」と記すことこそ、女性に向けられた「嘲り」による痛みの大きさを示しているといえる。平塚の記述は、かならずしも論理的であるとはいえないし、勢いで記されたかのような文章は文学的な端正さにも欠ける。しかし、断定的なリズムは、抑圧的な性役割の枠を超えて能動的な存在であろうとする気概を表しているといえるだろう。手元にあるかぎりのレトリックと表現をすべて使いつくそうという勢いである。平塚も若く⁴⁴、日本のフェミニズムも始まったばかりだった。

ウルストンクラフトもフラーも平塚に直接的な影響を与えた形跡はない。にもかかわらず、そのあいだに論理の類似性が認められるのは興味深いことである。彼女たちはあえてまっすぐな論法を避ける。女性には理性的で合理的な論考を展開する力がないとされている時代を生きなければならない彼女たちに有効な手段は、アイロニーを効かせて男性中心主語の論理にほころびを作り、それを逆手にとって異議を唱えることであった。平塚やその他の『青鞥』の寄稿者は「新しい女」と呼ばれたが、それはけっして称賛を込めた表現ではない。社会的な枠組を外れた女たちに向けられた侮蔑的な視線を感じつつ、平塚たちが求めたのは、海外の思想に触れることによって開かれる新しいパースペクティブであった。欧米の書物や記事を手あたりしだいに読んで吸収した、とでもいうしかない多様な項目が目次に並ぶ。怪奇的で心理的なエドガー・アラン・ポー（Edgar Allan Poe, 1809-1849）の作品と、アナキストとして活動するエマ・ゴールドマン（Emma Goldman, 1869-1940）の著作が並んで翻訳されている。なかでも平塚に大きな影響を与えたのはエレン・ケイ（Ellen Key, 1849-1926）である。平塚はスウェーデン語からの英語に翻訳された『愛と結婚』を読み、その一部を日本語に翻訳して『青鞥』に連載している。

平塚はケイの著作を自分の考えにそって理解し、個人であることの重要性をそこに見出す⁴⁵。のちの母性保護論争において国家による母性の保護を求める立場に立つことになる平塚は、軍国主義に加担したと批判を受けることもあるが、母親となった女性が個人としての存在を維持するためにこそ、国家による母性の保護は必要であると論じる。妻が夫に経済的に依存している状態では、精神的に自立した関係を築くことはできない、というのが平塚の主張である（『「青鞥」女性解放論集 88-95、277-95）。

アステル、ウルストンクラフト、フラワー、平塚、さらに多くの先進的な女性活動家たちによって、個人としての女性の平等と権利を求める言論と活動は、やがて女性の参政権や財産権の樹立へとつながり、法的あるいは制度的な男女の平等の実現に貢献した。女性が市民としての権利から法的に排除されている段階において、生物学的な性差としてのセックスと社会的な役割分担としてのジェンダーを分化させる必要もなかったといえる。身体性が直接その存在を規定するとき、性別による差別的な扱いに対する抗議は、徹底した自立と社会改革という点で、驚くほどラディカルである。

4) 女性参政権成立後のフェミニズム

女性による権利の要求項目の筆頭に位置づけられ、男女平等の実現のために必須の第一歩とされたのは参政権であるが、女性参政権の獲得の実現は、フェミニズムにあらたな段階を生み出すことにもなる。アメリカで憲法修正 19 条が発効し、全州で女性が参政権を得るのが 1920 年、イギリスで選挙法が改正され、すべての女性に男女平等の参政権が認められるのが 1928 年である。フランスでは 1945 年に女性参政権が実現し、日本では 1945 年 12 月に改正選挙法が成立し、翌年はじめて男女同権の選挙が行われることになる。一方で参政権という基本的な権利の獲得は、それだけでは解決されない差別があることを明らかにする。女性参政権の実現までを第一波フェミニズム、その後の女性解放運動を第二波フェミニズムと呼ぶのが慣例であるが、第二波フェミニズムの先駆けとなるのがシモーヌ・ド・ボーヴォワール (Simone de Beauvoir, 1908-1986) が 1949 年に著した『第二の性』⁴⁶である。

こんにちの女性の多くは、幸運なことに人間に賦与されたあらゆる権利をもち、公平という贅沢を享受しているわけだが、それでもなお、私たちは公平の必要性を感じている。もはや私たちは以前のような過激なフェミニストであることはない。多かれ少なかれ私たちは勝利したのだ。女性の地位をめぐる最新の議論において、国連は強く男女平等を求める姿勢を緩めることはなかった。たしかに私たちの多くは、女性であることが困難であるとか障害であると受けとめてはいない。私たちの特異な関心よりも、他の問題のほうがより本質的な重要性をもっているようにも思われる。このまさに距離をおいた視点こそ、私たちの客観的な姿勢を可能にすると期待できる。それでも私たちは女の世界を男たちよりもよく知っている。なぜならば私たちのルーツがそこにあるからだ。女であるという事実が人間であることにどのような意味をもつか、私たちは男よりもすばやく把握する。そしてそれを知ろうとする。もっと本質的な重

要な問題があると私は言った。だが、私たちの視点からは、この問題はいまだに重要である。すなわち、女であるという事実は、私たちの人生にどのように作用するのか、という問題である。厳密にどのような機会が女に与えられてきたか、どのような機会が奪われてきたか、どのような運命が若い女性たちを待ち受けているのか、どの方向に次世代の女性たちを導くべきか。(36)

国連においても女性の権利を推進する動きが承認されるなかで⁴⁷、それでもボーヴォワールは男女の公平性は十分ではないし、女であることは人生を左右する重要な問題であると主張する。

ボーヴォワールは生物学的な性差を否定する。

人は女に生まれず、むしろ女になる。社会において女性が引きうけている姿を形成するのは、生物学的、精神的、経済的、いずれの宿命でもない。男と、女性的と呼ばれる去勢された男のあいだに、この中間的な産物を入念に作りだすのは、全体としての文明にほかならない。(330)

この徹底した本質主義の否定は、ボーヴォワールと半世紀近い開きのあるジュディス・バトラー (Judith Butler, 1956-) にも共通するものである。ボーヴォワールは性差は社会的に構築されたものであると論じる。

ボーヴォワール『第二の性』に並んで、20世紀後半のフェミニズムを動かしたもう一冊の本は、ベティ・フリーダン (Betty Freidan, 1921-2006) が1963年に出した *The Feminine Mystique* であろう。裕福な中産階級の主婦のフラストレーションを扱うフリーダンには批判もあったが⁴⁸、恵まれた環境にあると思われている女性たちでさえ、息苦しさを感じていることを明らかにし、また、その状況に「名前のない問題」(15) という名前を与えたのは画期的なことであったといえる。

フェミニズムはさまざまに展開し、たくさんの議論を生んできたが、それでも問題の解決にはいたらない。1949年にボーヴォワールが『第二の性』の冒頭で述べていることは、そのまま現在の状況にあてはまる。

女についての本を書くことに、長いあいだためらいがあった。このテーマは苛立たしいほど厄介だ。とくに女性にとっては、厄介だ。おまけに新しいテーマでもない。十分なインクが、フェミニズムに関する論争を巡って言論を展開してきたではないか。もうそろそろ終わりにしてもいいころだ。これ以上フェミニズムの話をするのはやめよう。それでもフェミニズムはいまも議論されている。(23)

「女とは何か」という問いには、いくつもの答えがあり、そのことがこの問いを、時間を経て解決に向かうどころか、いっそう「苛立たしい」ものになっているといえるかもしれない。

啓蒙思想のなかにぽっかりと空いた「女」という穴、人権に値せず、能力においても劣り、欲望ももたない不完全な存在とされた「女」をひとくくりに囲いこむ言説上の境界は、

エドワード・サイード (Edward Said, 1935-2003) の説く「心象地理」(下 296) であるといえる。そしていったん刻まれた心象地理を消すことは、ほとんど不可能であるとサイードは言う。

かりに我々がライオンは獰猛であると主張する本を読み、しかる後、実際に獰猛なライオンに出会ったとしよう。(中略) 読んだ書物が読者の経験を規定すると、今度はその事実が書物の著者のほうに影響を与え、読者の経験によってあらかじめ規定されてしまった主題を著者に採用させることになるのである。(上 223)

一度受容された言説は、たまたま起こる実際の出来事によって補強され、さらにそのことを裏づける情報が意図的に収集されることになる。情報の需要はさらなる同種の情報の生産を促し、情報の発信者にも影響し、求められる情報の再生産が繰り返され、もはや例外があるとは認めがたい状況を作り出すとサイードは言うのだ。経験に先行する情報は偶然の出来事の意味を決定し、経験が偶像の虚構性を暴くことは困難になり、あたかも実態であるかのように伝播する。参政権などの基本的な権利を獲得しても、なお女性たちのまえに立ちはだかるのが、女であることを本質主義的に規定しようとする言説の根強さであるといえる。

5) フェミニズムの広がり

「女」に対して述べられてきたことば、「女」に被せられてきたイメージを払拭することは容易なことではない。「女」と規定される者が、それをはねのけて自分の「声」を出すことはむずかしい。声を出すことができるのは、状況に意味を与える力を有する者であり、価値を決定する立場にある者だ。声を出すことを当然と思うこと、自分の声に他者が耳を傾けることを疑いもなく期待できることが権力であるならば、権力から疎外され、声を奪われた者はどこにでも探すことができる。

カルチュラル・スタディーズや多文化主義に基づく文化へのアプローチは文化の優劣を退け、大衆的で卑近な文化であるとされることの多かったものも学究の対象とすることを促す。声を奪われた者の一つの例として、第二波フェミニズムが隆盛をみせる時期に、社会的現象ともいえるほどの人気を博したテレビアニメーション『巨人の星』⁴⁹がある。野球をテーマに、成功を追い求めるビルドゥングスロマンともいえるこの作品の前半では、星飛雄馬とその姉明子が声を奪われた者である。父子家庭で家事のいっさいを引きうける明子も、父親によるスパルタ式の野球のトレーニングを幼いときから受ける飛雄馬も、口答えすることなく父親に従う。あらゆる決定権は父である一徹が握り、明子と飛雄馬は一徹の意思に逆らわない。

しかし明子と飛雄馬は対照的な変化を示す。明子が発言を遮られ、あるいは自重して、終始沈黙し、自分の考えを表明しようとはしないのに対して、飛雄馬は鍛錬を重ね、技術を獲得し、名声を得るにしたがって、父親からの言語的独立を果たしていく。自分自身の置かれた状態を客観化し、過去の経験と未来の目標を自分のことばで語り始める。明子

は環境の変化に適応し、貧困から豊かさの享受へと向かうが、自分自身の内発的な意思を明確なことばで語ることはない。周りが期待するとおりに、母親に代わる主婦としての役割も、才能を秘めた弟を口出しすることなく見守る役割も、見初められて求愛を受諾するシンデレラの役割も果たすのが明子である。矛盾する他者からの期待を折々に映し合わせる鏡となるのが明子である。

飛雄馬もまた過剰な期待と英雄としての理想像に呪縛された犠牲者であるとする男性学的視点からの指摘があるかもしれないが、ここでは明子が再生産する女性像を問題にした。サイードの先の引用にもあるように、ライオンは獰猛であるという言説が、やがてライオンは獰猛でなければならないという固定化されたイメージの生成へとつながる。女を規定する言説がそれを実態に変える。明子は女と自己犠牲を強固に結びつけ、そのことは容易には消し去ることのできない文化的な記憶となる。

「女」は声をもたない。声をもつ術がない存在、自らの声を発する力がないとみなされる存在が「女」である。自分の外部のだれかの期待によって行動し、だれかに解釈されることによってのみ、自分の存在を承認される存在が「女」である。期待されたように「女」が話すとき、その声は聞き流される。期待された役割を超える発言、外れる発言は、否定される。「男の世界のことに明子は口を出すな」と言われつづける明子は、どこにでもいる。マーガレット・フラーは *Woman in the Nineteenth Century* のなかで、次のように述べる。

「女子どもにでもわかるように言い聞かせよう」ということばに表現されるように、本来は無限であるはずの魂も、女のなかでは、あらかじめ定められた範囲でしか機能しないと考えられている。理性という天賦の資質は、男の最高の特権であり、女にははるかに低い度合いでしか与えられておらず、考えることに秀でた男が用意し指示する身体的労働につねに携わっていなければ女は邪心や憂鬱のとりこになってしまうという、奴隷に対するのと同様の感情を男たちは女に対して抱いていることは明らかであり、例をいくつも挙げる必要はない。(18)

フラーは「女」に対する二重の抑圧をあぶりだす。「女」は考える力がない、という前提に立ちながら、「女たち自身によって女の願望が表明されないかぎり、女のための立法措置は講じることができない」(18)という 19 世紀前半のアメリカの政治的状況の矛盾を突く。

アメリカにおけるフェミニズムの先駆者とされるフラーと日本の高度成長期のテレビアニメーションが、「女」でつながる。規定から外れた声は、聞き取ることも聞かせることもむずかしい。ある状況において想定可能なことばであれば、たとえば日常的な挨拶や公共空間における案内のアナウンスというような発声は、たとえ音として聞き取ることができなくても、雑踏を超えて、擦れを補って、耳に届いたような幻想を起こすかもしれない。聞き取れることができなくても聞こえてくる音もたしかにある一方で、音が発せられているのに、意味をもつ音として聞き取られない声もある。考えを表明するに値する理性と知性をもたないとされる「女」が発する声は、聞こえない音にほかならない。

フラーの時代である 19 世紀も、第二波フェミニズムの時代、日本では高度成長期にあた

る時代も、もはや遠い昔であって、すでに社会は制度的にも意識的にも大きく変化しているという指摘もあるだろう。いま「女」であることを問題にすることに、どのような意義があるだろうかという疑問もあるだろう。たしかに自明のごとく「女」を抑圧され、解放されるべき者として想定することは困難な時代を迎えている。日本においても法的な男女平等は整備され、性別を理由に社会的な機会から疎外することを法は禁じている⁵⁰。それでも近代を成立させた啓蒙思想において、成人男性を基準とする権利の枠組から排除された「女」が消えることはない。消しさがたく刻印されたイメージに、そして再生産されつづける言説に、ボーヴォワールが苛立ち、そこから脱却し社会進出することをフリーダが促しても、バトラーが生物学的性差も含め、性はすべて言説的な架空であると覆しても、従属的であるとされ、劣位に置かれて歴史化された「女」が消滅するわけではない。それに対抗する方法として、ジョンソンはブリコラージュを提案し、コーネルはペルソナを再定義して「イマジナリー・ドメイン」の有効性を打ち出す。歴史化された「女」を超えて、自由に息のできる文化的、思想的空間を実現する想像の空間として文学をとらえ、文学の読み直しを試みる本論文の目的の所以もここにある。

第2章 *The Garden of Eden*における想像と自己破壊のペルソナ

文学作品において都合のよい登場人物はめずらしいことではない。ヘミングウェイの *The Garden of Eden* に描かれるキャサリンは、作家であるヘミングウェイにとっても、作品の登場人物であるデイヴィッドにとっても、きわめて都合のよい女性である。創作のインスピレーションの源となりながら、やがて無用のものとされ、作品から追放されるキャサリンが、作家の思惑を超えて響かせる声に注目し、*The Garden of Eden* の語りの構造を分析する。

1) *The Garden of Eden* の新しい女性像

ヘミングウェイの没後 25 周年を記念するように、*The Garden of Eden* が出版され、話題を呼んだのは 1986 年のことである。性を赤裸々に描いた長編の原稿が未完のままで残されていることは知られていたものの、ヘミングウェイの遺稿が 4 番目の妻であったメアリによってジョン・F・ケネディ図書館に寄贈され、それがスクリブナー社によって編集刊行されるまで、さほどの関心を集めてはいなかった。

ヘミングウェイが *The Garden of Eden* の執筆を始めたのは 1946 年のことで、その後 1958 年に手直しを試みたが、完成にはいたらなかった（沼澤 346）。ヘミングウェイの死後、残された原稿の複雑に入り組んだプロットをそぎ落とし、新婚夫婦と若い裕福な女性の三角関係に焦点を合わせるという編集作業が行われた（Moddelmog 58-90）。

作家自身が最終的な推敲をすることのなかった作品はだれのものであるといえるだろうか。ヘミングウェイのものであるとすれば、*The Garden of Eden* はこれまでとは異なるヘミングウェイの一面を映し出す作品ととらえることができる。ヘミングウェイはキー・ウェストで釣りに興じ、アフリカまで狩猟に出かける行動派として知られ、女性的視点を極度に排除した「マッチョ」な作家というイメージが強い⁵¹。作品は作家に起源をもたないとするバルトに従えば、*The Garden of Eden* はテキストとして自立し、もはやヘミングウェイのものでも、原稿編集者のものでもなく、読者がそれを読むという行為において存在するものであるととらえなければならない。

しかし確かなことは、どのように「作者の死」が唱えられたとしても、*The Garden of Eden* を読者はヘミングウェイの作品として読む、ということである。作家から自立して存在するはずのテキストも、逆説的なことに、読者によって、たちまち作者とふたたび結び直されてしまう。ヘミングウェイの他の作品といっさい関連づけることなく、既存のヘミングウェイのイメージから完全に切りはなして *The Garden of Eden* を読むこともまた不可能である。

ヘミングウェイを男性的で強靱な作家であると思わせるのは、修辭的な表現を避け、直接的な情緒的描写を排した文体であろうか。*For Whom the Bell Tolls* (1940) や *The Old Man and the Sea* (1951) などに描かれるヒロイズムであろうか。自己の信念に生き、使命を遂行するために命をかける姿、老いに抗い、自然の厳しさにも怯まず、研ぎ澄まされた集中力で限界を超えようとする姿、他を頼らず、独力で困難に立ち向かう姿を描くヘミ

ングウェイは男性的な作家であるという見方があっても不思議ではない。

ヘミングウェイは基本的に自伝的な作家であるといえるだろう。ヘミングウェイ自身が作品中で作りだした男性の主人公に自分を重ねあわせ、読者も登場人物にヘミングウェイ自身を投影させ、作家と登場人物に重なるイメージを求める。*The Garden of Eden*においても、二番目の妻ポーリーンとハネムーンを過ごした南フランスの静かな漁村に物語を置き、ヘミングウェイ自身の新婚生活の体験がたくさん取り入れられている (Lynn 363)。英雄的なふるまいをする男性主人公と作家であるヘミングウェイを重ねあわせたのは、出版社の売りこみも含めて、作品に解説を加えて宣伝をするメディアであるともいえるが、そのような作品理解を可能にする書き方をヘミングウェイがしていることも事実である。

男性登場人物のヒロイズムが評価される一方で、女性を描くことのできない作家であると判断されるのも当然の帰結であろうか。*A Farewell to Arms* (1929) の献身的なキャサリンや *For Whom the Bell Tolls* の素直さを失わないマリアのようなグッド・ガールと、“*The Short Happy Life of Francis Macomber*” (1936) のマーゴットのような支配的なバット・ガールと、両極端に一面的な女性しかヘミングウェイには描けないという批判もある (Comley 51)。

そうであるならば、グッド・ガールでもあり支配的的女性でもある *The Garden of Eden* のキャサリンは、ヘミングウェイの作りだした女性像として、いっそう興味深くはないだろうか。完成した作品としてヘミングウェイが公表した小説には描かれることのなかった多層性を内面に孕むヒロインとして、キャサリンはヘミングウェイが仕掛けた新しい人物描写の可能性を浮かびあがらせるのではないだろうか。性役割の交換を試み、レズビアニズムを実践し、複雑な三角関係を積極的に作る破天荒なキャサリンは、ヘミングウェイのみならず、白人男性作家によるアメリカ文学のキャンソンのなかでも、ひととき異彩を放つ存在であるといえる。キャサリンを突飛な行動に駆りたてる衝動をヘミングウェイはどのように描いているのだろうか。あるいはヘミングウェイの意図を超えて、キャサリンをどのように読むことができるだろうか。

2) 楽園の破壊

キャサリンは新進気鋭の作家デイヴィッドの新婚の妻として *The Garden of Eden* に登場する。ほっそりした身体、長い足、たくましい肩、高い頬骨、ブロンドの髪、というように、美貌が描かれる (12)。ヨーロッパで遊び暮らすことができるほどの資産をもっているという点で、ヘンリー・ジェイムズ (Henry James, 1843-1916) の作りだした裕福なアメリカ女性の系譜に連なるヒロインである。キャサリンのあふれる資産が、デイヴィッドの自由な創作活動を経済的に支えている。

金銭的な憂慮から解放されたデイヴィッドの生活は、タイトルにあるように、地上の楽園である。デイヴィッドはキャサリンとともに、南フランスの漁村ル・グロ・デュ・ロワのホテルで、性欲と食欲に浸る生活をしている。

漁船はだいぶ沖に出ている。朝一番の風を受けて暗いうちに出ていく音を聞き、それ

からベッドのシーツに身を寄せてもう一度眠った。外が明るくなっても部屋はまだ影がさいているうちに半分寝ぼけて交わり、抱きあったまま横になり、満ち足りて疲れ、もう一度交わった。それからひどい空腹感におそわれ、朝食までとても生きていられないと感じながら、いまこうしてカフェにきて、食事をしながら海と沖の帆を眺め、新しい一日がまた始まるのである。(4)

デイヴィッドが欲望のままに快樂に浸って暮らすことを可能にしているのは、キャサリンの身体と財力であり、彼女自身もそれをあたりまえのこととしている。この冒頭の場面でデイヴィッドはキャサリンに「何を考えているのか」と尋ねるが、朝食をすませたばかりなのに、昼食に何を食べるか思案していると答える。愛欲に耽り、空腹を満たし、空腹感を得るために泳ぎ、酒を飲み、ベッドに入るといのがこの夫婦の日課である。

この樂園のような生活を可能にしているのは、キャサリンの財力であることはたしかであるが、もう一つの重要な点は、デイヴィッドが作家としての仕事を中断していることである。結婚をしてからの三週間のあいだ、彼は創作活動からすっかり身を引いている。

また仕事にかかれたらいいと思うが、その時期がやがてくることはわかっているし、仕事で我をはるべきではないし、仕事のために無理やり一人になるのは悔いが残るし、孤独に仕事をするのを誇りにも思わない。(14)

新婚であることを言い逃れに、創作意欲の減退に甘んじ、受動的に過ごしている。

創作を再開する「その時期」をもたらすのは、キャサリンの外面的かつ内面的な変化である。樂園的な至福を味わっていたデイヴィッドに向かって、キャサリンは唐突に変化を予告する。まず髪を少年のように短く切ったキャサリンは、ピーターと自分を名乗り、デイヴィッドをキャサリンと呼びはじめ。そして男女の役割を交換することを提案するのである。

この変化と提案にデイヴィッドは戸惑いを感じるものの、反対をするわけではない。

自ら加担して変化を受け入れたのだし、試みたのは自分なのだから、是非を判断できる立場ではない。彼女がそれを望む以上、彼女がそれを手に入れるのを願わないでいられるだろうか。彼女のような妻をもてるのは幸運である。罪とは悪い後味が残るもののことだが、後味の悪さはまったくくない。(21)

キャサリンの言うとおりにふるまい、奇異な行為であると自覚しつつも、それを妻の目的遂行への協力として正当化しようとする。

出版された *The Garden of Eden* で、結果的に樂園の崩壊につながる男女の役割交換を求めたのはキャサリンであるが、彼女自身もその衝動が何であるのかを理解してはいるわけではない。自分にも得体のわからない衝動にかられ、いつのまにか男としてふるまうことを欲するようになる。最初のうちは寝室というプライベートな空間における試みにとどまっていたのだが、やがて外出先でも男として行動しようとする。男としての行動願望は外見に現れる。髪をますます短くし、肌を焼き、髪を漂白し⁵²、デイヴィッドとそっくり

双子のようになることに多大なエネルギーを費やすのである。

The Garden of Eden はデイヴィッドが一人称の語り手であるわけではないが、つねに語りの視点がデイヴィッドにあるので、キャサリンの変化もデイヴィッドの観察をとおして描かれる。デイヴィッドは変化の衝動はキャサリンの内側から発生するものであるととらえ、それに振りまわされつつ従っていると記述する。

しかしヘミングウェイが残した「ジグザグに入り組んだプロットの支離滅裂な」原稿においては、キャサリンを性役割の交換へと駆りたてるのは、彼女の内側から起こるものではなく、外部からの刺激によるものであることが強調されている (Lynn 541)。キャサリンとデイヴィッドはパリでロダン美術館を訪れ、そのときにキャサリンは、二人のレズビアンが抱きあう像に強く惹かれる。短髪の能動的な女性が受動的な女性を抱く像は、物語全体をとおしてキャサリンに強い影響を与えつづける。キャサリンに樂園喪失につながる衝動を与え、イヴのようにその責任を負うことになる発端は、ロダンの像の影響力によるものであった。

原稿を整理する編集の過程で、樂園喪失にいたる動機は、外からもたらされるものではなく、キャサリンの内側から自発的に発生し、キャサリン自身にも説明できないものへと変化する。外見的な装いと行為において男性性と女性性を交換するという思いつきは、ヘミングウェイの未完成の原稿の段階ではロダンの像にもとをたどることができるが、出版された作品からその場面が消えることによって、キャサリンはエデンの喪失におけるヘビとイヴという二重の役割を担うことになる。

それはヘミングウェイがもともとキャサリンに用意した作品中の役割を大きく超えることであったといえる。作者の死後、その手を離れ、編集者の手に委ねられたとき、キャサリンは作家が付与した以上の位置を占めることになる。抑えがたい内的衝動に駆りたてられながら、それをどのように自己表現したらよいかもわからず、自己制御を失った複雑な存在へとキャサリンは変化する。こうしてキャサリンはヘミングウェイの基本設計以上に興味深い女性像を呈示する。

3) 樂園喪失による変化

樂園的な新婚生活に終止符を打つのはキャサリンであるが、この樂園喪失によって、もっとも大きな変化を経験するのはデイヴィッドである。キャサリンがデイヴィッドに対して性役割を逆転する男性的主導権を実践したことで、仕事もせず食べて泳いで寝るという生活の刹那的なバランスは大きく崩れることになる。その結果、現実と直面せざるをえなくなる。デイヴィッドにとっての現実とは、小説家として執筆活動を再開することにほかならない。樂園的生活で英気を養い、キャサリンの唐突な性役割逆転の提案で刺激を受けたデイヴィッドは、樂園という現実逃避の逃げ場を失うと同時に、猛烈な勢いで創作活動を再開する。

しかし、樂園喪失とともに始まるはずの人類の知恵と知識の歴史はキャサリンには約束されない。新婚旅行の延長で向かったスペインでも、キャサリンは一人満たされない。

絵にしたらさぞかしというものをいろいろみかけたのに、絵なんてぜんぜん描くことはできないし、それなら文章にしたらすばらしいと思うものはいろいろ知っているけれども、これもまともな手紙一つ書けない始末。画家や作家になりたいなどと、この国にくるまで思ったこともないのに、いまはたえずひもじくて、そのひもじさを癒す術もない。(53)

書くという表現方法をもっているデイヴィッドに対して、キャサリンには自分の内面にわきあがる感情を伝える方法がない。執筆に専念するようになったデイヴィッドの傍らで、キャサリンは孤独である。空腹感は精神的な虚しさにほかならない。

キャサリンとデイヴィッドのあいだのコミュニケーションは成立しない。キャサリンの訴えに対して、デイヴィッドの対応は素気ない。生きているという充足感を得ることのできないキャサリンは「死んでしまうのは耐えられない」と訴えるが、デイヴィッドは「死ぬまでは生きていることだ」と応じる(54)。危機感の重さがかみあうことのないまま、無益な問答を切りだしたことを謝罪して訴えを取りさげるのはキャサリンである。

女性の登場人物に人生の無情への恐怖を提起させておきながら、男性主人公にその場では軽くあしらわせ、しかしその波紋は男性主人公の心に残り、やがて男性主人公自身が人生観を形成するための大きな柱になるというのは、ヘミングウェイの小説にはよくみられるパターンである。*A Farewell to Arms* と *The Garden of Eden* には、キャサリンという同じ名前をもつヒロインが登場する。*A Farewell to Arms* では妊娠を告げたキャサリン・パークレーの生命に対する切実な思いをフレデリックは受けとめず、畏にはまったような感覚を覚えるだけである。その感覚が作品全体を覆い、個人の意志の非力と、それでも生のはかなさに対峙するフレデリックの精神的忍耐が描かれる⁵³。*The Garden of Eden* においても、キャサリン・ボーンの発言はことごとく空回りをする。人生における深遠な悩みはすべて男が引き受け、女性登場人物は哲学的思考から疎外され、刹那的感覚の次元にとどまらざるをえない。

二人のキャサリンがそれぞれの異性愛において求めるものはよく似ている。婚約者の戦死を経験したキャサリン・パークレーは、新しい恋人として出現したフレデリックに文字通り全身全霊を捧げて、二度と後悔をしないと誓う。キャサリン・ボーンもまた、自分の財力を惜しみなく夫デイヴィッドの才能の開花のために使い、一体感を得るためにあらゆる試みを実行する。それが周りの目には不道德であることを意にも介さない。キャサリン・パークレーにとって、婚約者の死からまもない時期に新しい恋に夢中になることも、看護師という立場にありながら夜勤を装って逢瀬を重ねることも、世間体の悪いことであるが、あえてバッド・ガールになることによって、フレデリックに対してはグッド・ガールであろうとする。もう一人のキャサリンも、突飛な発想で性の規範を破り、解放的な快楽を求め、デイヴィッドの幸福感を増幅しようとする。

The Garden of Eden において、キャサリンは自分がグッド・ガールであることをデイヴィッドに執拗に主張する。キャサリンがつぎつぎと仕掛けてくる変化をデイヴィッドもまた楽しんでいて、そこから新しい創作意欲を得ていることを、キャサリンは心得ている。自らが楽園の破壊者になってしまったキャサリンは、デイヴィッドが創作するのを見守り、男性的主導権を疑似的に行使することによって、人生の空虚をかろうじて満たすし

かない。

アダムとイヴはたった一度リンゴを食べて追放されるが、キャサリンは樂園喪失の意味を探求するかのように、何度でも、何個でも、禁断の果実をかじりつづける。自己の内面性の発露として自分の身体だけが表現手段であるキャサリンは、ヘアスタイルや服装やふるまいにおいて自分を主張しようとし、変化が引き起こすデイヴィッドの反応に、自分自身の存在意義を確かめようとする。

A Farewell to Arms も *The Garden of Eden* も語りの視点は男性登場人物に置かれているが、それぞれのヒロインの自己実現への狂おしいほどの希求が作品を支えている。とくに *The Garden of Eden* の物語展開におけるキャサリンの働きは大きいといえるだろう。*A Farewell to Arms* のように戦争を背景するのでもなく、妊娠という生命に直接的にかかわる出来事もなく、楽園的な日常に亀裂をもたらすのは、ひたすらキャサリンの衝動であり、デイヴィッドは受動的な構えに終始する。

にもかかわらず物語はデイヴィッドの視点に寄りそいつづけ、キャサリンが主体的に描かれることはない。キャサリンはつねにデイヴィッドによって、そして作者ヘミングウェイによって観察される位置にとどまる。たくさんの禁断の果実をキャサリンが率先して味わい、デイヴィッドを誘いながら、物語の視点はデイヴィッドから離れない。キャサリンの情熱的な衝動はデイヴィッドの視点をとおして想像するしかない⁵⁴。意表をつく行動に出たかと思うと、たちまちのうちにデイヴィッドにグッド・ガールであることを確認するキャサリンの内面でどのような心理的な変化が起こっているのかを知ることはできない。

キャサリンとデイヴィッドの関係はヘミングウェイがフィクションとして描いたものであるが、類似の事例は現実においてもめずらしいことではないといえるだろう。その例の一つとして、日本においては、平塚らいてうと森田草平の関係を挙げることができるのではないだろうか。1908年に心中未遂事件を起こしたあと、平塚は謹慎を強いられ、森田は夏目漱石の勧めで、その顛末を『塩煙』と題して朝日新聞に連載する。駒尺喜美はさらに、夏目自身も平塚をはじめとする女性たちの運動に刺激されていたと論じる。

実を言うと、漱石が男と女の関係の歪みに気づいたのには、ウーマン・リブが作用していた、とわたしは考える。漱石がいかに誠実な男であったとしても、これだけのことを彼独りで考え得たわけではない。それはもちろん、わたしの仮説であるがけっして冗談ではない。漱石が男と女の間を考へるにあたって、刺激を受けたのは、我が国のウーマン・リブの先駆者、平塚雷鳥の『青鞥』運動であろう、とわたしは思うからである。(20)

夏目の描く男女の関係が「ラジカルなもの」(21)になっているのも、平塚や『青鞥』の存在があったからだとして駒尺は推測する。『行人』や『道草』において、「抑圧関係」にある夫と妻の「エゴイズム」を赤裸々に描くことができたのも、女性運動から性差別の実態を学んだからにちがいない。

デイヴィッドと夏目が異なるのは、男であるということによる優勢な位置を批判しているという点である。駒尺は次のように述べる。

そこで漱石は、エリートの座にいる夫を厳しく裁き、彼のエゴイズムを暴いている。彼が軽蔑していた妻や親類の者のエゴイズムとそれは全く変わりのないもの、いやそれよりも、理屈で言いくるめるだけに夫の方がいっそう身勝手なものであることをみすえた。(22)

夏目自身は支配的な立場にいることを自己嫌悪しながら、自分の描く男性登場人物に「より厳しい眼」を向けたと駒尺は分析する(22)。

さらに平塚もキャサリンとは大きく異なる道を開く。受動的に知性を磨く位置にはとどまらず、語学力を高め、国外の思想にも触れ、自分自身の怒りや不満を言語化していく方法を見出す。キャサリンが絵でも文章でも自己を表現することができないと諦めたのに対して、平塚は女性運動の中心になり、発言力を獲得する。

4) 狂気という仕掛け

キャサリンは自己制御できない焦燥感を抱えたまま、理解者を得ることもない。デイヴィッドを女と見立て、自分が男に仮装してみても満たされないキャサリンは、次なる自己表現手段としてレズビアニズムを試みる。誘惑するヘビと誘惑されるイヴという分裂する二重役割を担っていたキャサリンが、主体的存在になる可能性を直観的に求めた結果であるといえるだろう。レズビアニズムの相手として登場するのはマリータで、その美貌はデイヴィッドの目も奪う。デイヴィッドはキャサリンがマリータと関係をもつことを抑止しようとするが、キャサリンはそれを気にすることもなく、マリータを誘い、新しい三角関係を作ってしまう。

そのときからデイヴィッドはキャサリンを「悪魔」というニックネームで呼ぶようになる。レズビアニズムの体験は、キャサリンにグッド・ガールであることを行動基準にすることを放棄させる。グッド・ガールの役割はマリータに譲り、自己の存在理由を自分自身に求めるようになる。デイヴィッドと二人の美しいレズビアン女性という一見進歩的な三角関係は一時的なものでしかなく、しだいにキャサリンだけを異常者にし、才能に恵まれた主導的な男性と従順な美しい女性という保守的な関係に移行する。デイヴィッドがキャサリンを悪魔と呼ぶのは本音でもある。デイヴィッドにとって悪魔に変身したキャサリンは、しだいに物語からの退場を余儀なくされる。

もはやデイヴィッドの手には負えない自立性を獲得したかに思えるキャサリンには、作品における居場所はない。替わってキャサリンの位置を占めるのはマリータで、彼女にも都合のよいことに美貌のみならず財力が備わっている。そもそもキャサリンにとって、デイヴィッドとの心身ともに完全な一体感の実現が存在のための必須命題であったのだから、キャサリンがデイヴィッドに二人の経験を創作の題材にすることを求めるのも不思議はないが、デイヴィッドにはそれが検閲的であり、キャサリンが疎ましくなる。少年時代にアフリカで父親と体験した象狩りをモチーフにした創作に専念したいデイヴィッドにとって、彼が描くアフリカを無条件に賞賛するマリータが好ましくなる。

明日はまた自分の国、キャサリンが嫉妬し、マリータが敬愛するあの土地へ戻らなければならない。彼は物語のなかのあの国で満足していたが、その居心地のよさのゆえに、その幸福が長く続かないことを恐れていた。だからいま本当に大切なものをあとに回して、誇張された実際性という様相を呈するようになった狂気の世界、虚ろなくせに人口過剰で息苦しい狂気の世界へと戻ってきた。この世界にうんざりしているし、マリータが彼女の敵と共謀していることにもうんざりしている。(193)

キャサリンが求める演技的な世界を嫌いながら、それを失ってしまうと、せつかく安定して創作活動に向かうことができるようになったいまの状態も損なわれてしまうのではないかという不安を抱えるデイヴィッドは、キャサリンを逃げ場すると同時に、「狂気の世界」として否定する。

キャサリンのエネルギーを創作のインスピレーションとして利用できるあいだはそれに依存し、いったんそれとは別の創作の原動力を得てしまうと、とたんにデイヴィッドはキャサリンの突飛な発想を狂気と決めつける。グッド・ガールの献身を糧として成長する男というのはヘミングウェイの定石であるが、*The Garden of Eden* では、男性主人公が創作意欲を取りもどすと、キャサリンは狂った女というレッテルを貼られることになる。キャサリンに替えてデイヴィッドが必要とするのは従順に創作を賞賛するマリータであるが、そのことによってキャサリンとマリータのあいだに成立しようとしていたシスターフッドも壊してしまう。「敵」であるのは二人の関係から生じているのではなく、デイヴィッドが二人を自分自身の都合で敵対させているということにほかならない。

デイヴィッドに作家としてのヘミングウェイを重ねることは容易である。作家にとって書くという行為がいかに消耗的で苦しいものであるかが、デイヴィッドの焦燥と倦怠から読みとれる。そして *The Garden of Eden* の原稿の講評や編集出版が注目を集めたのも、ヘミングウェイに重ねられてきたタフ・ガイのイメージを裏切る部分があったからで、多くの作品にみられる顕著なマスキュリティの背後に秘められた内面的葛藤が描かれていると考えられたからである。正常であることの安定性は創作的には不毛で、異常性を孕むもののなかにこそ創造力が働くという境界線上で、ヘミングウェイがいかに英雄的外見を保持してきたかというのも興味深いことである⁵⁵。

しかしデイヴィッドからキャサリンへと作品の中心を強引に移してみると、物語は一転する。理想的ともいえる美貌、ありあまる財産、ものわりのよい夫、開放的な南フランスの風土、すべてに恵まれたかのような状況にあっても。女性が自己の内面からあふれる生の充足感を能動的に得ようと思えば、最終的には狂気の淵を歩むほかないということも明らかになる。キャサリンの正気はデイヴィッドにとっては狂気として退けなければならないものである。

物語の中心をずらして読むというのは、モリソンが *Playing in the Dark: Whiteness and the Literary Imagination* で実践したことである。白人が描いた黒人像に対して違和感を覚えるモリソンが、黒人の目線で物語を読み、白人作家が無意識に抱いているアフリカニズムを明らかにする⁵⁶。しかしモリソンは白人作家が描く黒人像の歪みを告発し、批判するためだけに分析しているのではない。

アメリカ文学は、その歴史と同様に、生物学的、イデオロギー的、形而上学的に人種の多様性という概念の変容を記述してきた。しかし文学にはさらに別の関心とテーマがある。外面的な世界に作用するプライベートな想像力である。文学は比喩的なことばで、黒人であることの社会的な意味を描きなおし、変えていく。 minstrel・ショーでは、白人が黒く顔を塗ることによって、法を逃れた。黒い顔によって、黒人と関連づけることによって、 minstrel・ショーという娯楽がタブーに触れることができたように、アメリカ文学の作家も、想像上の黒人のペルソナを使うことによって、アメリカ文化がタブーとしてきたものを語り、想像で演じることができた。(66)

ここでモリソンは「想像上の黒人のペルソナ」の効果を述べている。白人作家の描く黒人像が実態に基づく写実ではなく、想像によるものであることを鋭く指摘するとともに、想像によって黒人を描くということが、アメリカ文学にもたらしたのも明らかにしようとする。

私の研究は落胆からではなく、喜びから始まっている。どのように作家が社会的な基盤の諸要素を言語的なものに変えていくか、どのように作家が物語を人びとに話すか、どのように作家が秘められた戦いをするか、どのように作家が自分の作品に内包される論争的な問題を描くかを私は知っている。(4)

作家であることが可能にする想像力の自由をモリソン自身が実感するからこそ、他の作家の想像にアメリカにおける黒人の存在がどのような作用をもたらしたのかがモリソンの関心になる。

モリソンはヘミングウェイの *To Have and Have Not* を中心に論じ、黒人女性は性的衝動の記号として描かれていることを分析し、黒人であることはタブーの象徴であり、それは *The Garden of Eden* でキャサリンが極端な日焼けを求めることと関連すると述べている。

すっかり黒く日焼けしたキャサリンとデイヴィッドが演じる物語の特徴は禁断的であることだ。黒さと欲望、黒さと非合理、黒さと邪淫の興奮というような関連づけが、たえず行われることによって、官能の非合法性は強調される。(87)

キャサリンが肌を焼くのは、 minstrel・ショーの黒い化粧と同じで、疑似的に黒人になるためであり、説明のつかない衝動にかられる非合理的な役割を担うためであるとモリソンは論じる。

リアリティのある白人アメリカ人男性の理想像を描いたアーネスト・ヘミングウェイも、アメリカの物語を書くという行為に、黒人という資産を織りこまずにはいらなかった。しかし文学批評がこのような作品のテキストを攻撃しつづけ、テキストの固い反射的な表面の下にある複雑さや力や光を殺してしまうのは残念なことだ。(91)

もっとも豊かな想像力の結集は、むしろ黒人によって表現されているのであり、その働きを理解することが重要であるとモリソンは主張する。

しかしモリソンは黒人の表象に注目しても、女性であることを問題にしない。ヘミングウェイは想像上の黒人を描くことによって官能的な衝動や欲望を作品世界にもたらしたといえるが、それはジェンダーについてもあてはまることである。日焼けと演技によって「黒人でもあり白人でもあり、男でもあり女でもある」（88）キャサリンも、最初から浅黒い肌をして登場するマリータも、疑似的黒人性をまとうと同時に、まぎれもなく女性であるという位置づけによって、他者依存をとおして自己実現するしかない無力さを表象しているといえる。キャサリンがデイヴィッドをリードしようとするほど、その主導権が一時的にデイヴィッドによって与えられたものであることが強調され、その行為は道化的なものになるわけだが、それは意のままにならない衝動に振りまわされ、存在の閉塞性に抗おうとする自暴自棄の葛藤を描くことを可能にしている。

ペルソナは *The Garden of Eden* において何層にもわたって出現する。ヘミングウェイの作家としてのペルソナをデイヴィッドに重ねることもできるし、モリソンが発見する黒人のペルソナを日焼けしたキャサリンにみることもできる。黒人のペルソナによってキャサリンは禁断のセクシュアリティを体現する。そしてそれは人種のみならず、ジェンダーのペルソナにもなる。キャサリンは自立したアイデンティティを切望しながら、ついにその望みを満たすことはない。

キャサリンの抗いも男性中心の世界のシステムを逆転することはできない。デイヴィッドの原稿ノートを焼却炉に捨て、キャサリンは物語世界から追放されることになる。残ったデイヴィッドにはマリータという新しい伴侶が用意されている。創作は同じインスピレーションを使いまわすことはできないから、デイヴィッドにとってキャサリンはもはや必要ではない。マリータによって与えられる新しい創作へのエネルギーのなかで、デイヴィッドは経験したことがないような創作意欲を味わい、作家として恍惚的な境地に達するのである。

作家として新生するデイヴィッドの背後に追いやられたキャサリンの思いは、別れの手紙として綴られる。それは物語が終わるために必要な手続きであるが、皮肉なことにはじめてキャサリンが与えられた内面の表明の場でもある。

思ったことを最後に書けません。あまりにも唐突で信じてはもらえないかもしれないから。でもやっぱり言います。おたがいにはわかっていることではあるけれども、私はいつも配慮が足りなくて生意気だったし、最近是非常識だったから。愛しています。これからもいつでも愛しています。そしてごめんなさい。いまさら言っても無駄だけれども。（237）

狂気に陥ったはずのキャサリンの手紙が示すのは、冷静な自己省察である。*Death in the Afternoon* の「愛しあう二人にはけっしてハッピーエンドはない」（chap. 11）という宿命のとおり、キャサリンとデイヴィッドも別離を迎えるが、楽園の破壊者としてイヴとヘビと悪魔の役割を演じ、倒錯した異常者という烙印を押されたときに、物語が終了するための仕掛けのなかで、ようやく自分の声を見出すのである。手紙は受動的なメディアであ

る。誠意のある読み手を待ちつづけるしかない。それが永遠に釘づけされた声であり、繰り返される声であると同時に、耳を傾ける人がいなければ、だれにもとどかない声でもある。デイヴィッドとマリータにとって、キャサリンはすでに消えさった存在である。作品から排斥するために添えられたキャサリンの手紙に固定された声は、作品内のどの登場人物の耳にも切迫した響きをもたない。

5) 物語の余韻としてのペルソナ

デイヴィッドの視点から描かれた原稿を、キャサリンの視点に置きなおして読むことも、ロダンのレズビアン像を作品から排除し、像のもっていた芸術的インスピレーションの作用のすべてをキャサリンの漠然とした内側から湧きあがる欲求として編集することも、ヘミングウェイが意図したことではない⁵⁷。しかしキャサリンが自ら媒体となり、男性的な位置に油断して安心していたデイヴィッドに揺さぶりをかけたことはまちがいない。

デイヴィッドはキャサリンの働きかけによって非合理的な混沌を経験し、それを創作の養分にする。一度混乱の淵から立ちあがり、自己を取りもどせば、もはやキャサリンの異常性は不必要なものである。キャサリンが原稿を廃棄しても、デイヴィッドは「無傷で原稿を蘇らせる」(247) こともできるし、キャサリンが去っても、マリータというあらたなグッド・ガールが心強い味方として寄りそっている。しかもキャサリンはデイヴィッドに男としてのアイデンティティの危機を味わわせるほどの作用を働かせようとしたが、すでに創作意欲を回復したデイヴィッドにとって、従順な賞賛者であるマリータはどこまでも都合のよい存在である。

この不公平な結末が理不尽であればあるほど、物語の最後に手紙を残して消えてしまったキャサリンの行方を読者は探したくなる。ヘミングウェイが用意した以上の働きを担わされたキャサリンは、グッド・ガールであると同時に破壊的女性であり、誘惑者であると同時に誘惑されるものであるという分裂した状況に身を置き、自己の感性の働きを最後の手紙でようやく語ろうとするのであるが、キャサリンはもはやデイヴィッドに語りかけることのできない位置にいる。

ヘミングウェイはデイヴィッドに自分自身のペルソナを着せ、作家の内面を描こうとして、思わぬところでももう一つのペルソナをキャサリンに描きだしたといえる。主体性を求めて挫折するキャサリンは、「イマジナリー・ドメイン」の一つの選択肢を用意するものであるといえる。創造性を渴望しながら、かつ男性パートナーにとって都合のよいグッド・ガールでもあることを望むキャサリンは、女性役割につきまとう背反性を象徴しているといえないだろうか。*A Farewell to Arms* のもう一人のキャサリンのように都合よく出産によって命を失い作品から退場することもなく、狂気に追いやられて、しかも正気である。

第3章 *The Marble Faun*における芸術的共感と道德規範

ヘミングウェイが20世紀アメリカ文学を代表する作家の一人であるとすれば、ホーソーンは19世紀アメリカ文学の中心的な作家の一人である。ホーソーンの *The Marble Faun* に描かれる二人の女性、ヒルダとミリアムに注目し、女性登場人物の視点から作品内の道德規範を分析する。

1) ホーソーンの描く女性たち

ホーソーンが描いた女性像を圧倒的に代表するのは、*The Scarlet Letter* (1850) のヘスターであるといえるだろう。アメリカン・ルネサンス期の作家たちが、同時代の大衆的で反道德的な文化をバランスよく取りこむことによって、文学的な創造性を増殖することに成功したと論じるデイヴィッド・レイノルズは、ホーソーンもこの利点を、時代の潮流には距離を置きつつ、十二分に活用したと論じる(368)。そしてホーソーンの文学の頂点に *The Scarlet Letter* があると言う(368)。センセーショナルな文学で頻繁に描かれるようになった「男の権威の失墜と墮落した女の励まし」という組みあわせ、定型的で大衆的な文学に描かれてきた「模範的かつ自己破滅的な」女性たち、そしてブルックファームでのフラーとの出会いやセネカ・フォールズの女性集会のニュースなど、すべての要素を「フュージョン」させることにホーソーンが成功したのが *The Scarlet Letter* であり、ヘスターの人物造形であると論じる(372)。ホーソーンが当時もてはやされていた型どおりの大衆的な作品を書く女性に対して、「忌々しい物書き」(*Letters* 304)⁵⁸と述べたことはよく知られているのであるが、ホーソーンは通俗的なベストセラーからも多くのヒントを得ていた。

ヘスターは総合的なヒロインである。ヘスターは南北戦争前のあらゆるアメリカの女性の経験を反映する「典型的なアメリカのヒロイン」であり、ピューリタン移住者の歴史を背景に置くことによって、ホーソーンは作品に道德的深みを加えると同時に、女性の問題に「歴史的な重み」を与えた(David Reynolds 373)。あらゆる要素を含むヘスターであればこそ、「ホーソーンはヘスターを肯定的に描いたかどうか」という問いは無意味であり、ヘスターはいくつのもタイプが「芸術的に融合してできた多面的なヒロイン」であって、ホーソーンはヘスターに対して好意的であるか否定的であるかということを表明していない(David Reynolds 375)。

ヘスターはたしかに多面的であり、そして受動的である。ヘスターに一貫した姿勢があるとすれば、不義の子として生まれた娘パールに対する変わらない愛情であろう。物語の冒頭ですでにパールは生まれている。不義の相手である若い牧師ディムズデイルは、自分の過ちを告白することができない。だからヘスターは沈黙を守る。遅れてピューリタン共同体に到着した夫チリングワースは、過ちを犯した相手を自分が突きとめるまで、自分の正体を言うなどヘスターに求める。だからヘスターはこの事実にも沈黙を守る。ヘスターはつねに他者の意向にそって行動する。ヘスターが多面的であるとすれば、ヘスターがディムズデイルの思案にも、チリングワースの思惑にも、共同体の贖罪の規範にも、すべてに従うからだといえるだろう。

The Scarlet Letter のあと、ホーソーンはつぎつぎ作品を発表するが、ヘスターにおいて実現したような「フュージョン」は、どの女性登場人物にも起こらない (David Reynolds 376)。*The House of Seven Gables* (1851) のフィービーは道徳的規範を逸脱することはなく、光でありつづける。*The Blithedale Romance* (1852) のプリシラとゼノビアは光と闇をそれぞれ表し、無垢なプリシラと策略的で官能的なゼノビアは役割を分担する。

さらに *The Marble Faun* では、道徳的な規範を表すヒルダと罪と墮落を表すミリアムというように、女性だけではなく、役割はさらに厳密に分けられる。ローマで物語が展開する *The Marble Faun* では、*The Scarlet Letter* に陰影を刻むピューリタニズムに替わり、カトリックの歴史が物語の背景に活用されることになる。

アメリカ文学のキャンノンにおいて主要な作家の一人であるホーソーンの前作のなかから、ここでもあえて *The Marble Faun* を取りあげ、そこに描きだされた女性たちの声を拾いだしてみよう。ホーソーンが両極に配置するヒルダとミリアムという対照的な二人が、ホーソーンの意図しないところで表明する声を物語の構造から探してみたい。

2) ロマンズの破綻

ホーソーンが完成させることのできた最後のロマンス⁵⁹である *The Marble Faun* が出版された 1860 年は、アメリカ史における大きな節目でもある。綿花を栽培するプランテーションを中心とする南部経済は奴隷制の存続と自由貿易を主張し、一方、国内の工業を推進しようとする北部は保護貿易を求め、南部は合衆国から脱退する。翌年から 4 年に及ぶ戦いを経て北部が勝利し、アメリカの産業は 19 世紀後半に急速な発展を遂げる。アメリカが国家分裂の危機に直面し、内戦という犠牲を払い、近代システムの完成へと向かう入口の地点で、*The Marble Faun* は書かれた。

経済が大きく変化しようとする時代であったと同時に、女性の権利についても論争がさかんに行われていた。奴隷制廃止運動のなかで女性には政治的な集会への参加権も発言権もないという矛盾が明らかになり、黒人のための運動は女性の権利意識も連動して高めることになった。参政権をはじめとする女性の権利獲得運動は 1848 年にセネカ・フォールズで開催された女性の権利大会につながる。

アメリカにおいてはじめて女性の権利を求める集会が開催されたことは画期的なことであったといえる。独立宣言の書き換えのかたちで「女性の権利宣言」⁶⁰が出され、男女の平等が訴えられた。「人類の歴史は、男性から女性への虐待と強奪の歴史であり、女性に対する絶対専制政治を確立することが、露骨な目的であった」と断定し、「マン (男)」の行為を列挙し糾弾する。

この大会がアメリカにおける女性の権利運動の第一歩とすることに問題がないわけではない。現代からみれば、男と女という明確な二つのカテゴリーに区分することは、多様性の無視であるし、中流の白人の女性だけを視野に入れていることへの批判は避けられないだろう。また、セネカ・フォールズにまつわる集団的記憶がアメリカの歴史において形成され、神話化されてきたことも指摘されている (Tetrault 10)。たしかにセネカ・フォー

ルズは歴史的な事実である以上に、女性の権利を求める運動を象徴する記号的な働きをしてきたといえよう⁶¹。

しかし神話化され、起源を得るということは、運動が原動力として歴史的な根拠を自己生産することに成功したということでもあろう。セネカ・フォールズの集会を揶揄嘲笑する者は少なからずいたし、運動の中心的存在の一人であったエリザベス・ケイティ・スタントン (Elizabeth Caty Stanton, 1815-1902) は自伝⁶²に「その後の集会に出席するのは恐怖であり、震える思いであった」と記している (149)。ラルフ・ウォルド・エマーソン (Ralf Waldo Emerson, 1803-1882) が「男性の保護を求めることができない場合は、女性が自分で権利を擁護しなければならないが、高潔な義務感を備えた男性が女性を守ることが男女にとって最善である」と述べているように (“Woman’s Suffrage” 221)、女性の本分は家庭領域であるという規範は容易に揺らぐものではなく、当時のリベラルな知識人ですら、女性は保護されるべきだととらえていた。

産業化がもたらす近代システムにおける職住の分離は男女の領域分離を明確化し、性別による役割分担が規範化されるなかで、女性の権利運動も広がりをもせる時代に、*The Marble Faun* が書かれたことに注目したい。物語が置かれるのはイタリアで、主要な人物はアメリカからきた若い芸術家ケニヨンとヒルダ、二人と親しくなるミリアム、ミリアムを慕うイタリア青年ドナテロの 4 人である。物語はミリアムにつきまとう怪しげな男をめぐる展開する。ミリアムと謎の男がどのような関係で、どのような過去があるのかわからないまま、親密感と不信感を共存させて 4 人の関係が作られていく。従属的な女性役割の規範化と女性の権利意識の浸透が同時に進むのと同じように、二つの方向の違う作用が共存する。

ホーソーンは用心深く写実性を回避しようとした作家である。リアリズムの束縛から解放されるために、自分の作品は小説ではなくロマンスであると主張する。*The House of the Seven Gable* の序文では、「普通にありそうな経験」を「きわめて微細な点まで忠実」書くのが小説であるのに対して、ロマンスでは作家が「雰囲気を醸し出す手段を操作し、光を明るくしたり柔らかくしたり、陰を深めたり豊かにしたりすることのできる」創作環境であると述べている (2)。*The Marble Faun* の序文でも、イタリアで物語を展開させるのは、そこが「詩的で幻想めいた空間」であり、「現在の瞬間は押しつぶされてわきにやられ、個人の出来事や関心は、他の場所にいるときの半分程度の現実味しか感じられないほど、重々しく濃密な過去」が堆積している空間であるからであると説明し、ロマンスを描くためにイタリアが適合していることを述べている (3)。

これはホーソーンと登場人物たちとの関係性を示しているともいえないだろうか。ホーソーンはロマンスという創作の方法を採用する理由として、アメリカにおける現実的な陰影の不足を述べているが (3)、それと同時に、作家と物語空間と登場人物の関係において、作家としての主権を求めたということもあるのではないだろうか。自由と平等を謳う啓蒙主義に支えられて独立をしたアメリカも、白人男性を標準的な市民と前提とするものでしかなく、しかもその権利意識は周辺に追いやられた者も啓蒙し、抑えがたいエネルギーで成立したばかりの体制を内部から揺さぶる。そのような時代の波から必要なものを拾いつつ、一方でそのあおりからは遠ざかっているのに、ロマンスほど都合のよい形式はない。

*The Marble Faun*の序文で「著者の目的をよく理解し、成功したところをよく味わい、欠点にはより寛大で、シンパシーにあふれる読者」(1)をホーソーンは求める。ここで「シンパシー」は、芸術に共鳴する繊細な感受性を指している。ホーソーンは用心深くことばを重ね、「優しく親切に寛大に慈悲深く」作品が読まれることが必要だと説く。これが読者のあるべき心構えであれば、作品のもっとも味わい深い部分や要素をとらえそこねたならば、それは読者の過失にちがいない。これはホーソーンの見者に対する「優しい」脅迫でもある。ホーソーンの見接のペルソナである一人称の語り手によって見者は序文から物語のなかへと導かれるのであるが、物語の始まりと同時に語り手は「私」ではなく「私たち」という複数の人称で見者に呼びかけ、語り手と見者の一体化を求める。それは見者が現実性を作品世界にもちこむことを禁じているかのようでもある。

しかしホーソーンは、見者の解釈を制限しようとしたほどには、登場人物を意のままに操ろうとしたわけではない。ホーソーンの見めるシンパシーとは異質な視点をもつケニヨンを見登場させるからだ。ケニヨンは終始、観察者としての冷静さを保持しようとするのである。冒頭でケニヨンは「僕自身の側の同意と協力なくして、僕を感動させ高揚させる画家がいたら、お目にかかりたい」と言いはなつ。ケニヨンにとって芸術は共感するものではなく、理性で納得するものである。

*The Marble Faun*は内部に亀裂の断層を秘めて始まる。ホーソーンは現実の束縛から解放される自由な創造のための物語空間をイタリアに設定し、見者にも作品に向きあうための心構えを説きながら、一方において、現実的で理性を尊重しようとするケニヨンを作品の中心に据える。ケニヨンは彫刻家で、理詰めで芸術を理解しようとする姿勢は自分の創作にも向けられ、スランプに陥っている。その停滞からケニヨンを救うのは、ホーソーンが見者に求めたのと同じシンパシーをもつヒルダである。ヒルダは芸術作品のもつ暗示性こそ崇高な想像力の証拠であると、ケニヨンの彫刻を賞賛する。

作家としては見者にシンパシーを求め、作品では語り手をヒルダではなく、ケニヨンの側に置くことは、矛盾しているが、見者のシンパシーも、登場人物のシンパシーも制御可能なものにするという点は一貫している。語り手の信頼は、表現されたもの以上を感受性豊かに読みとる力をもつとされるヒルダではなく、感性にはむしろ懐疑的ですからケニヨンに置かれる。「旺盛な批判精神、人間は自分の運命を支配することが可能であるというあらたな自信」(明石 44)が近代精神であるとすれば、理性による判断を絶対視するケニヨンは、まさに近代的発展を急速に遂げようとするアメリカの申し子であるといえるだろう。

アメリカの現実性を回避し、イタリアで繰り広げられる物語の内部に理性と感性の二重構造が作られ、上位に理性が置かれる。共感という感性とともに作品が理解されることを求めながら、ヒルダではなくケニヨンの視点に重点が置かれることによって、*The Marble Faun*は「語りの意識が語り把握しえない人物に具現化されている特殊な構造」(Herbert 269)を呈することになる。ホーソーンの見める「シンパシーあふれる見者」であることをやめるとき、芸術的感性に対して優位に置かれた理性と、それを支える感性はどのような相克をみせるだろうか。それぞれの登場人物はその緊張関係において、どのようなペルソナとなり、どのような声をもつだろうか。

3) 罪の作用の否定

ケニヨンとヒルダの状況理解の差異は、ドナテロに対する姿勢において顕著になる。物語の冒頭で、ケニヨン、ヒルダ、ミリアム、ドナテロはピカトリーノ博物館を訪れ、プラクシテレスの牧神像の展示を見学する。そしてその像とドナテロの類似性を発見するのである。外見的に類似ばかりでなく、「罪や悲しみや道德などとうこと自体知らなかった純真な時代」に属する「人と獣の中間的存在」(13)として、子どものように純真無垢にふるまうドナテロの性格的な類似を見出して驚く。ケニヨン、ヒルダ、ミリアムは大理石の牧神と生身の友が生き写しであることに強い印象を受ける。

ヒルダはその類似性を直観的に理解し、ケニヨンは理由をみつけて納得しようとする。ヒルダはドナテロの顔に「年齢とは無関係の永遠の若さ」を認め、「太古の昔に、森で跳び戯れていた不思議な野生の一族」の末裔であることを受け入れるが、ケニヨンはそれを説明しようとするのである。無垢そのもののようにふるまうドナテロがじつはモンテペロニ伯爵という称号をもつこと知っているケニヨンは、その身分のためにドナテロが一般社会と隔絶されて育ったことがドナテロの特性を育んだと説明する。ヒルダはその解釈を拒否する。

ものごとの不思議さや神秘をすべて説明してしまわないと気がすまない、ほとんどの人は思うようですが、そういうことは性に合いません。彼のことを牧神だと私が考えておいて、またあなたもそう考えておいて、なぜいけないのでしょうか。(104)

ケニヨンはヒルダのことばに頷きつつも、それでも先祖代々のドナテロの屋敷に逗留し、系譜を調べてみると告げる。自分の理性的な判断力に絶対な自信をもっているケニヨンだからこそ、調査しているあいだに「ほの暗い夢の世界に導かれてもすれば、喜んで導かれるままになる」と宣言することができる(105)。ヒルダが何を主張しようと、ケニヨンはそれを真摯に受けとめることはない。

ヒルダよりも強くドナテロの無垢を感じとっているのはミリアムである。ミリアムはドナテロが寄せる恋愛感情に戸惑いつつも、人生の深い苦しみを知らないドナテロの無垢を尊重している。「人間が到達した発展段階にまだにいたらないが、それゆえにいっそう完全な生きもの」であるドナテロの無邪気さを、ミリアムはからかいながら讚美する。「ただ好きな人の傍らにいてだけで全身喜びに浸ることのできる」ドナテロは、暗い過去を秘めたミリアムを癒す。

ドナテロの転機はミリアムにつきまとう謎の男を衝動的に殺害するという事件によってもたらされる。ドナテロは罪を犯したあと、アペニン山中の屋敷にこもるのだが、そこをケニヨンが訪れると、別人のようになっている。踊るような足取りは消え、重々しい歩調となり、顔の表情からも野性味は失われ、口調も変わり、発音も明瞭になっている。ケニヨンはその変貌ぶりに驚愕する。

ケニヨンはドナテロを観察しようとする。ケニヨンはドナテロの変化を人間の進化ととらえ、ドナテロが自意識のコントロールを獲得する過程に目を凝らす。ケニヨンはドナテ

口の変化を進歩主義的にとらえ、どのような人間にもしかるべきときに知性が芽生え、理性に支えられた自我が発達するという証拠を目撃しているのだと考える。しばらくあとで再会したミリアムもドナテロの変化に驚くが、ケニヨンとは異なる理解を示し、罪の作用をほのめかす。ミリアムはドナテロの変化を「罪が不思議な偽装をしてもたらず祝福」だととらえる(434)。しかしケニヨンはミリアムの考えを否定する。ようやく始まろうとしているドナテロの知性と人間性の発達と罪との関連性を認めようとはしない。

ケニヨンは罪と人間の成長を別のものであると考える。殺人という罪を犯し、故郷で精神的な傷を癒すドナテロの変化は、ケニヨンにとって、人間に潜在的に備わった進歩の可能性の証である。たまたまドナテロの成長の契機が殺人という罪によってもたらされた苦悩であったにすぎない。ケニヨンは人間性の深まりに罪の作用をみようとはしない。

4) 結婚という補完装置

ケニヨンの観察者としての安全な位置をさらに補強し、ケニヨンの物語における主権的な立場を補完するのはヒルダの存在である。ドナテロの変化を直接観察し、人間はいかなる場合にも成長することに確信を得たケニヨンは、罪の効果的な作用について、あらためてヒルダと論じる必要はないはずであるが、ヒルダに再会すると、罪の教育的効果の是非を尋ねるのである。ミリアムとのやりとりで、すでにケニヨンの考えを明らかにしているにもかかわらず、あえてそれを聞くのは、答えがほしいからでも、議論したいからでもない。ケニヨンはヒルダの否定がほしいのである。そのために作為的にミリアムの考えを復唱するような問いかけをしたといえる。

ヒルダの強い信仰心は、結果的に合理主義を信条とするケニヨンの考えを支えることになる。予想どおりヒルダは罪によって人間性が向上するという考えをすぐに拒絶する。罪によって人間性が高まると考えることは、ヒルダにとって神に対する冒瀆でしかありえない。ヒルダの否定は、ヒルダの判断が生まれる根拠とは関係のないところで、ドナテロの知性への目覚めを罪によって引きだされたものであるとは認めないケニヨンの立場と共鳴する。

進歩を罪とは無縁の汚れのないものに浄化するためには、ヒルダの妥協を許さない信仰心と道徳意識が不可欠なのである。そしてここに成立するのが、近代が理想とした男女の結びつきである。近代が女性に「優れた宗教的・道徳的特性」(有賀 45)を求めた。幸運な墮落という考えをヒルダが即座に否定したことこそ、女性役割の理想的な実践者であることを示している。ケニヨンは自分のほしい確証を手に入れると同時に、ヒルダを試したことにもなる。

*The Marble Faun*のあとがきで、ホーソンはふたたび著者としてのペルソナを用いて登場し、ロマンスの空間の亀裂をつなぎとめるかのように、読者のシンパシーの所在を確かめる。

いまの世の中に牧神がいるという考えにしても、現実の昼光に照らしてしまえば、著者が思いえがいた詩情や美はすべて失われ、奇怪な荒唐無稽になってしまう。だから

著者はこの奇怪な生きものを現実と空想の中間に神秘めかして、読者のシンパシーをまずは楽しく誘い、読者がキュヴィエ [フランスの博物学者] はこのかわいそうなドナテロをどう分類するのだろうかと知ろうとすることも、ドナテロの耳が毛に覆われているか聞きたがったりすることもないようにと望んだ。(463-64)

あくまでもシンパシーをもち、現実とは距離をおいて、この作品を読むことがふたたび要求される。

にもかかわらず、著者としてペルソナを被るホーソーンは、自らその神秘を破壊するかのようにふるまう。「実在」のヒルダとケニヨンに会見したと述べるからである。読者には詮索の要求を抑制することを求めながら、著者自身が謎解きの好奇心に逆らえなかったと述べる。謎を解明したいと読者が思えば、この作品の企ては失敗したことになると言いながら、作家自身がロマンス的空間を潔く放棄してみせるのである。

ケニヨンは作家よりも上位に置かれた全知全能の存在に位置づけられることになる。登場人物にすぎず、作家に操られていたはずのケニヨンが、ドナテロについての真相を知る唯一の証人になる。自分の作った登場人物に対する作家のインタビューで *The Marble Faun* は終わる。作家がケニヨンに尋ねるのは、ドナテロの耳がプラクシテレスの牧神像と同様に獣の耳であったかということであるが、その問いにケニヨンは答えない。現実を描写するという制約から解放された神秘的な空間を成立させるための鍵ともいえるドナテロと牧神像の類似性の決定的事実を、一人ケニヨンだけが握ることによって、作品の主権は作家の手を離れ、ケニヨンに移行する。

それはロマンスの想像力に対する理性の勝利であるようにもみえるが、理性がロマンスの世界に吸収されたことも意味しているのではないだろうか。そしてそれは、エマーソンが“The American Scholar”で述べる「不可侵な王座から判決を下す」(702)のような理性に対する疑念でもあろう。イタリアという現実と空想が交差する地点で、理性を信じとおすことができたケニヨンは、ヨーロッパの伝統や歴史の重みに耐えながら、罪の作用という説明できない闇の力を否定し、進歩主義的な成長の可能性を肯定することによって、アメリカ人としてのアイデンティティを保持することに成功したといえるが、超絶主義的な真理への透視を得たわけではない。作家はケニヨンに語りの主権を譲りわたすことで、その能力の限界を示しているといえる。ケニヨンは観察するが、その観察の意味を直観的に理解し、ことばでそれを伝えることができない。ケニヨンは自分の限界を自覚せず、秘密主義によって回答を拒むが、ドナテロの経験の意味を語ることはケニヨンの表現能力を超える。

ケニヨンに語りの主権を譲ったかのようにふるまい、最終的にケニヨンに語ることを拒ませることは、ロマンスの空間の逆説的な防波堤を築くことでもある。中間的な空間のバランスを保つことができるのはケニヨンではない。ロマンス的な磁場をもとより信じていないケニヨンには、そこで起こったことを語ることはできない。ケニヨンが実在すると想定することによって太陽の光のもとにもちだされた物語は、とたんに萎え、そこで終止符が打たれる。ケニヨンとヒルダの結婚というハッピーエンドが描かれることによって、*The Marble Faun* は読者のシンパシーを満たすことにも成功する⁶³。

5) 失われたシスターフッド

結婚という幸せな結末の陰で、ヒルダが犠牲にしたものは大きい。作家のインタビューというメタフィクショナルなエンディングによって、ロマンスの語り手としての不適合を露呈させるケニオンは、アメリカへと去っていくが、それはヒルダにとっても芸術的な感性と共感に満ちたロマンス空間からの撤退を意味している。「天上の衣服をまとうように清純な知恵をもつあなたが、僕を導き、助言する心の友になってくれませんか」（460-61）とケニオンはヒルダにプロポーズし、物語はヒルダを希望の象徴とし、「太陽の光をみる」女性であると締めくくるが（463）、ヒルダがケニオンのプロポーズを受けることは、ケニオンのために太陽の光を集める反射板になることにすぎない。ケニオンからも、作品からも、ヒルダは「家庭の天使」としての役割を担うように仕組まれている。ヒルダの芸術に対するシンパシーは、陰影を含んだ神秘の空間から太陽の光のもとに引きだされ、その力を失ってしまう。

ヒルダの精神構造は自己信頼とは真逆のものである。ドナテロの事件の前まで、ヒルダは模写画家であった。芸術に対するシンパシーが豊かなヒルダは、過去の巨匠たちによる絵画が発する圧倒的な表現を受けとり、自分が画家になっても所詮二流の作品しか世に出しことはできないと諦め、潔く模写の道を選ぶ。連日美術館に通い、模写に専心するヒルダを不思議がって眺めるケニオンに、ミリアムは次のように説明する。

女性は愛に自らを投ずる傾向にあると男性が考えるのはまちがいです。女性にとって愛の必要性は男性の場合と変わりません。ただ女性の心が他に目標をもたないという事情があるだけです。他に生きがいをもてば、女性が恋に陥りやすいということはありません。（121）

ミリアムはケニオンに、女性も使命とすることができるものがあれば、それに全精力を注ぐことができると説明する。ヒルダにとっての使命は、模写によって芸術性の代弁者になることである。

しかしヒルダの情熱は断たれてしまう。ヒルダの芸術へのシンパシーは、ドナテロがミリアムにつきまとう謎の男を断崖から落として殺害する現場に期せずして居合わせたことによる精神的な衝撃によって失われ、事件後はシンパシーではなく、絵画の欠点ばかりが目につくようになる。ヒルダはこの挫折をケニオンのプロポーズを承諾することによって補うほかない。

ヒルダはミリアムとのシスターフッドの絆も断ちきる。罪の現場を目撃することによって人間の心に潜む闇を知ったヒルダは *The Scarlet Letter* のヘスターのように、万人の心にある罪と共感することもできたかもしれない。ヘスターが苦難を抱える女性たちを受け入れ、慈愛と共感によって慰めを与えたように、同性の相互扶助のネットワークを築くこともできたかもしれない。しかしヒルダは、姉妹のように交流していたミリアムが差した手もふりはらい、罪への共感を拒む。ヒルダが苦悩しなかったわけではない。姿を隠し、事件の意味の自分なりに理解しようと苦しみをぬいたはずだが、その詳細を *The Marble*

Faun は明らかにしない。カトリック修道院に身を寄せ、そこで罪を目撃したことによるショックを癒し、潔癖さを回復し、その代償として芸術へのシンパシーを失うヒルダが、何を経験したのかを語ることはない。ヒルダは芸術家としての社会的なつながりを捨て、ケニヨンの妻として私的空間のなかに生きることを選択する。ケニヨンの近代的な自我を潔癖な倫理で補完することのほかに、ヒルダにはどのような選択肢も用意されていない。最後の瞬間まで、ケニヨンは自信にあふれている。

「僕は知っていますが、言いません」とケニヨンは謎めいた微笑を浮かべながら答えた。「その点 [ドナテロの耳がプラクシテレスの牧神像の耳に似ているかどうか] に関しては、説明することはありません」⁶⁴ (467)

情報をコントロールすることは権力の一つにちがいないが、ケニヨンはその力を手中にもち、そしてその情報の価値を判断する主体的な立場にある。イタリアを去ろうとしているケニヨンにとって、神秘的で現実ばなれした空間で起こった出来事は、あとに残しておくべきことで、いまさら説明をする必要もないことである。「近代における男性の主体化は、近代資本主義体系への男性の従属化」(大越 25)であったとしても、ケニヨンには自分自身も何かにとらわれているという意識はないし、自分がミリアムとヒルダのシスターフッドを裂く存在であるということも気づいてはいない。

The Marble Faun は登場人物をうまく使いわける作品であるといえる。そしてその登場人物たちは役割を果たすと退場を促される。ミリアムとドナテロは罪による苦悩によって成長し、アメリカ人のヒルダとケニヨンは躊躇しているうちにその機会を逸したという解釈もあるが (Murphy 221)、ケニヨンはむしろ積極的にドナテロの変化を観察し、自分なりの理解をしようとする。罪による影響はそれぞれの人物に起こっている。そして二組のカップルとなって、ロマンス空間から去っていく。自意識を獲得したドナテロも、謎の追跡者から解放されたミリアムも、人間の成長を確信した観察者ケニヨンも、芸術に対するシンパシーの力を失ったヒルダも、もはやロマンスの世界に住まう場所はない。

もっとも意気揚々と退場するのはケニヨンであり、もっとも大きな変化を受けて退場するのがヒルダである。「ロマンスを読むときに見習うべき芸術理解の手本」(Hutner 151)であるヒルダは、ドナテロの罪を目撃したことによって倫理的に苦しみ、創造的なインスピレーションへの感受性を失い、自信を喪失しているタイミングを見計らったかのようなケニヨンのプロポーズを受け入れ、芸術家であることよりも妻となることを選ぶ。家庭の天使とあがめられるために不可欠の高い道徳心をもつヒルダは、近代が理想とする男女の領域分離と役割分担を引きうける。たかだか 200 年程度の歴史である近代を普遍的なものであると考えがちであるが⁶⁵、19 世紀のなかばに、ヒルダは近代家族の担い手となる。

ヒルダの選択も一つの有効な人生であり、「イマジナリー・ドメイン」における女性のペルソナの一つであるかもしれない。ヘスターが「男女の関係を、相互の幸福というもっとも確実な基礎のうえに確立するための新しい真理が、高潔で、純真で、賢明な女性によって掲示される」と予言したことが (263)、ヒルダによって実現するのかもしれない。しかしヒルダが寄りそうケニヨンは、自己中心的な合理性が近代の主流を生きる男性の正体であるのであれば、はたして「相互の幸福」のうえに、ヒルダとケニヨンの関係は築か

れるのだろうか。作家はすでに登場人物への責任を放棄し、ドナテロとミリアムには暗示した市民としてのささやかな幸福も、ヒルダとケニヨンには示そうとしない。

ヒルダは厳格な道德のペルソナであるといえる。語り手はヒルダをニューイングランドからきたピューリタンの娘であることたびたび説明するが、アイデンティティの危機に遭遇しながら、最終的にヒルダが選択することのできたペルソナは非妥協的な道德のほかなかったといえる。ミリアムとの関係も拒み、救済を求めたカトリックにもなびかず、混迷した精神状況を経験してなお、ヒルダは潔癖なままである。それはヒルダが生きのこるために、唯一、選択しうるペルソナである。

第4章 マーガレット・フラーのペルソナ

ホーソーと時代を共有するマーガレット・フラーは、*The Marble Faun*においてヒルダに課される規範のなかで女性の権利を主張したアメリカにおけるフェミニズムのパイオニアである。フラーが女性の権利を訴えるために用いた手法を分析し、否定された権利や可能性を覆す論理を探る。

1) ラディカルな結婚主義

ヒルダにとってケニヨンとの結婚が唯一の選択であり、そのためには厳格な倫理性という純粋さをまとう必要があった。それは19世紀の女性の現実を反映した小説のエンディングでもある。19世紀の近代社会において、女性が結婚をせずに体面を保つことは困難であり、ヒルダはホーソーが描きだした人物であるが、厳格な道德規範をヒルダが担わされるのは、当時の社会の女性に対する理想的な期待があったからだといえる。女性も男性と同じように、「住んでいる国やそこで話される言語、歴史、文学のキャンオン、文化的な神話、イデオロギー、理想」によって形成されるのであり(Showalter 1)、ヒルダのように進んで理想的な女性像を演じようとした女性が多い。そのような女性像が文学のキャンオンで再生産され、さらにそれが読者に対して教育的な効果を発揮する⁶⁶。

結婚制度がいかに強く19世紀の文化を支配していたかということを考慮せずに、19世紀の文学を読むことはできない。荒は「否定されるブラック・マリア」で、スレイブ・ナラティヴにおいても家庭願望が描かれるほど、19世紀の女性たちが「家庭信仰」にとらわれていたことを指摘している。

奴隷制度から解放された元奴隷の女主人公は、そのままもうひとつの支配制度である結婚制度に入りたいと心から願う。それは時代の流れのなかで湧きおこる自然な感情であり女の願望であったらう。社会から認知されること、それは人間のもつごく普通の欲求なのだ。(83)

ヒルダもまた、そのような欲求をもつ女性としてホーソーによって造形され、道德規範のペルソナをまとい、その価値観を伝えるエージェンシーになる。

結婚制度が思想の前提となるという点では、フラーも同様である。フラーの代表的な著作である *Woman in the Nineteenth Century* のエピグラフのアイロニーについてはすでに述べたが、それは最後に置かれた詩と呼応するものである。アイロニーとともに始まり、女性の現状の矛盾を批判し、本質主義的な性差の決めつけに対しては、神話や古典に描かれた女性たち、あるいは過去と同時代の実際の女性の活動を示し、女性にも男性と同様の可能性があることを示したあと、フラーは次のことばで締めくくる。

城に住む王と女王であることを求めよう。
野次馬の群れが殺到するかもしれないけれども、

地面にあなたを押しおして気絶させるかもしれないけれども、
暗闇であなたを襲うかもしれないけれども。
根気よく求めれば、それはかなえられる、
粗末な家で休息を求めてはならない。
そしてあなたは、だれもみたことのないものをみる、
王と女王の宮殿のような家庭を。(105)

「王と女王」という位は身分制度によるものではなく、高い精神性を探究することによって到達されるものである。フラーは結婚制度を否定するのではなく、むしろ男女がともに個人として自己の形成を果たしたときに実現する理想的な関係であるとする。

フラーにとって、上下も主従関係もない男女の関係が理想である。料理や裁縫という社会が女性に求める役割を否定しようとしているわけではない。その関係を維持するための合理的な役割の分担はあってもよいとフラーは考える。

美味しい料理を作り、家庭によい秩序を生みだして維持し、そこでりっぱな同居人や客のために輝く衣服を用意する人たちをとて尊敬しているということは言うておきたい。ただし、これらの「役割」は、退屈な重労働であっても、強制された義務であってはならず、生活の一部でなければならない。ペネロペ（ギリシャ神話におけるユリシーズの妻）が家でよいにおいのするパンを作っているあいだ、ユリシーズには肉牛の世話をさせよう。これらのことが思いやりと愛で自発的に行われるならば、二人とも申し分なく仕事に従事しているのである。しかしユリシーズが家畜番でないように、ペネロペは単にパンを焼く人でも機を織る人でもない。(24)

フラーは生活を維持するために担う役割によって、その行為者の存在を本質主義的に規定することを拒否する。男性であれば生活上の行為を職業であるとみなされることはないのに、女性は役割によって、その役割特性を規定されるという非対称性を批判する。

役割の分担にすぎないにもかかわらず、その役割分担が夫の無自覚な傲慢さを生むことをフラーは指摘する。夫は妻を公平に代表しているつもりであっても、男が女を代表し、女の権利が男に委ねられている状況では無意識の支配が働きやすい。*Woman in the Nineteenth Century*は自由自在に文体と形式を変えて女性の権利について論じるが、次の引用は対話の形式で夫の苛立ちを引きだし、無意識に妻の人格を認めていないことを暴露させ、夫の妻の公平な関係を確かめる必要性を説く。

「私は私の家の代表者ではないのか？」

「あなたはあなたの妻の代表ではありません。神はあなたの妻に彼女自身の精神を与えたのです。」

「私が頭であり、妻は心臓である。」

「私たちが疑うのは、心臓が頭に同意しているか、それともただ、命令に従っているだけなのか、ということです。受動性が心臓の自然な力の行使を妨げているのではないか、嫌悪感が本来の優しさを辛辣さに変えているのではないか、疑心を伴う服従が

本当はすばらしいはずの人生の出来事を荒廃させているのではないか。私たちが女性解放を提案するのは、本当のことを確かめるためなのです。」 (16)

不承不承の服従を夫は妻の自発的な同意であると誤解しているのではないか、本当に自発的な同意なら、男女平等の権利を実現し、妻が夫に服従しなければ生きていくことしかできない状況を変えても、「心臓」と「頭」のままであるにちがいない。実際の行動様式から本質を推定するのではなく、平等の条件をそろえて、その結果を確かめなければならないとフラーは主張する。

それが容易ではないこともフラーは認識している。社会は都合のよい態度を女性に対してとる。女性の弱さを強調しても、女性は重労働から離れているべきであるという議論は起こらないことをフラーは辛辣に指摘する。

女性は生まれつき内的な世界に向くように運命づけられているのだということを真実として認めるとすれば、文明化した生活の取り決めは、まだ、女性にそれを保障していないということも、つけ加えなければならない。女性の世界は、つまらないものであるかもしれないが、平穩でもない。女性は刺激的な楽しみから遠ざけられているかもしれないが、骨折り仕事から解放されてはいない。インディアンの女性が野営のための重い荷物を運ぶだけではなく、ルイ 14 世のお気に入りの女性たちも、彼の旅に同行したし、洗濯婦は年中、どのような健康状態でも、立ちどおしで洗濯をし、仕事を家にまでもち帰る。女性は身体的な条件によって、ほんの部分的にでも国政にかかわるのは不似合いであると考えた人びとが、たとえ妊娠していても、黒人女性は農作業に耐えられないとは思えないし、針子は骨の折れる重労働をやりこなせないとは考えないのである。 (19)

女性は体力的に劣り、十分な保護が必要で、女性の領域のなかにとどまるべきだと論じる一方で、無慈悲ともいえる重労働に耐えられると想定する社会のあり方へのきわめて論理的な異議申し立てである。

フラーは男女の理想的な関係の最終的なかたちとして結婚を描く。男女を完全に同等に扱う社会の実現を唱えるフラーのラディカルな姿勢と矛盾することのように思われるかもしれないが、その結婚が個人として完成した対等な男女によるものでなければならないという点は重要である。フラーは完全な人間性の実現を探求する超絶主義の精神を共有していたのであり、ここにあるのは異性愛主義的な結婚主義として表現された理想主義であり、逆説的ではあるが個人主義であるといえる。

2) アメリカの権利運動と *Woman in the Nineteenth Century*

Woman in the Nineteenth Century はマーガレット・フラーの代表的な著作である。メアリ・ウルストンクラフトの *A Vindication of the Rights of Woman with Strictures on Political and Moral Subjects* が女性の基本的権利についての先駆的な主張であるとするな

らば、*Woman in the Nineteenth Century*はその主張を強化し、アメリカの当時の現状も踏まえて、女性の権利が認められる社会の樹立を求めたものであるといえる。

しかしフラーが高い評価をずっと受けてきたわけではない。女性であることによって過小評価を受けるという点においては、マーガレット・フラーも例外ではない。フラーは幅広い教養を備えていたが、その高い見識は讃えられることよりも「才女気取り」と嘲笑されることが多かった（Anthony 86）。

さらに加えて、ウルストンクラフトの著書ほどフラーの *Woman in the Nineteenth Century* が一般に知られていないのは、エマーソンやヘンリー・デイヴィッド・ソロー（Henry David Thoreau, 1817-1862）といった超絶主義の男性思想家たちへの注目が、フラーの思想の特異性を目立ちにくくしているということもあるだろう⁶⁷。超絶主義のうねりのなかで言論を繰り広げた男性思想家や作家に比較して、フラーの評価は著しく低いと言わざるをえないだろう。

フラーの人生と重なる独立戦争終了から南北戦争にいたる時期は、アメリカとは何か、という文化的アイデンティティの構築を急がなければならない時代でもあった。アメリカが「新世界」と呼ばれたことは、アフリカやアジアとは異なる「ヨーロッパの延長」であったことを意味していた（本間 64）。ヨーロッパとつながりながら、ヨーロッパと一線を引く独自性が求められたのである。アメリカはヨーロッパよりも劣っているという見方を広めたギューム・レイノルズの立てた「アメリカの発見は人類にとって恵みであったかそれとも有害であったか」という問いと、クレヴクール「アメリカ人、この新しい人は何者か」という問いは、ヨーロッパに対する劣等感を克服し、アメリカがその独自性を打ちだして答えなければならない二つの問いであった（本間 63）。レイノルズの否定的な問いには、アメリカが「恵み」であることを証明し、クレヴクールが描いた「偏見も生活様式も昔のものはすべて放棄し、新しいものは、自分の受け入れてきた新しい生活様式、自分の従う新しい政府、自分のもっている新しい地位などから受けとる、それがアメリカ人」（75）という理想像を実証しなければならなかった。世界のあらゆる場所からきた個人が融けあい、一つの新しい人種となり、「新しい原則に基づいて行動する新しい人間」（76）にならなければならなかった。

エマーソンが唱え、ソローが実践し、多くの知識人を惹きつけた超絶主義は、ロマンティックで楽天的な考えによって、アメリカの思想としての機能を果たし、時代の要請に応えた。神を知るために必要なのは教会の権威ではなく、研ぎ澄まされた自分の精神、真理を知るために必要なのは埃を被った古い書物ではなく、自分自身の直観、と説く超絶主義には、知性の民主化を図ろうとする姿勢があった。ピューリタニズムから精神主義の伝統を受け継ぎながら、同時に、ピューリタンが神の絶対を唱えて否定した人間の精神の独立を実現する画期的な思想の転換が、超絶主義において達成されたのである。

アメリカは啓蒙主義が謳う自由と平等を体現であると観察したのはフランス人アレクシス・ド・トクヴィル（Alexis de Tocqueville, 1805-1859）である。1831年から32年にかけてアメリカを訪ね、『アメリカの民主主義』（1835, 1840）を著す。

英国系アメリカ人の社会的な状況については、いくつかの点を観察することができるが、何よりも突出している一つの特徴がある。それはアメリカ人の社会的な状況がき

わだつて民主的であることだ。民主主義は植民地時代からずっとアメリカが保有している特徴であり、いまでもさらに民主主義は増幅されている。(59)

アメリカで民主主義の理想が実現しつつあることを目撃し、その成り立ちの基礎にあるものを分析し、その実現のプロセスを説明しようとしたのがトクヴィルである⁶⁸。

しかし社会制度としての民主主義の実現が理想的に語られ、それと平行して精神の自由が唱道されればされるほど、保障されているはずの権利を享受できない者たちが存在するという事実が、理想とはほど遠い実態を浮かびあがらせもする。*Woman in the Nineteenth Century*でフラーは、黒人女性やネイティブ・アメリカンの女性のみならず、白人女性も、経済的階級にかかわらず、たとえ裕福な中産階級に属していたとしても、一人の個人としては認められていないということを糾弾する。身体的にも精神的にも脆弱であると退けながら、苦役を忍ぶ女性の現状には目をつぶる男性社会の欺瞞を、フラーは皮肉を込めて批判する。

アメリカが自由と平等を掲げて成立した国であるからこそ、そのアメリカにおいて権利から疎外された存在は大きな抵抗のエネルギーを獲得することができるというのは皮肉なことではあるが、*Woman in the Nineteenth Century*はアメリカの理想を逆にとり、社会の矛盾を突く。理想はかならず実現されるというロマンティックな信条を超絶主義と共有しつつ、女性がいかに人間的な精神の成長から疎外されているかということ、神話や古典、同時代文学、伝説から実例まで幅広く例証しながら論じたのである。

3) フラーの自画像

フラーはつねに二重の規範を受けていたといえる。フラーはマサチューセッツ州ケンブリッジポートに生まれ、ボストン周辺、やがてアメリカ中を席捲する超絶主義の潮流の真ただ中で成長し、知性を磨く。それは超絶主義が抱える矛盾を一身に引きうけることでもあった。精神の自由、独立宣言が保障する「生命、自由、幸福の追求の権利」は、白人男性の自由と権利であることをフラーは身をもって経験する。フラーの初期の教育は父親によって施される。フラーの父ティモシーはハーヴァード大学で法律を学び、家族は田舎に住ませながら、州議会議員として、やがて下院議員として活躍した人物である。ティモシーはフラーが幼少のころにラテン語やさまざまな学問を教え、理解の速い聡明な娘の成長を楽しむ。父親の不在中にもさらに勉強を進め、フラーはまさに「父の娘」として育つのである⁶⁹。

フラーが父親によって高度に知性を磨く機会を与えられたことは幸運なことであったが、さらに知的な探究に専心することを歓迎されたわけではない⁷⁰。*Woman in the Nineteenth Century*にも、娘を控え目で従順に育てたいと語る父親が描かれるが(71-72)、それはフラー自身の父親の姿勢でもあった。自由と平等を謳うアメリカに生まれ「真理」に到達することを夢見る超絶主義の時代を生きながら、女性の知性と聡明さは、「美德」とは認められない。女性らしく慎ましくあることが求められ、女性の知的な欲求は道を閉ざされる。女であることは社会から何も期待されないことであることを、フラー

は思い知らなければならない。そのような状況にあって、女性の権利の実現のための言論を生みだそうとしたのがフラーであった。

Woman in the Nineteenth Century の出版は、1850年に海難事故で没するまでの、けっして長いとはいえないフラーのキャリアにおいて、第二のステージへの大きな転換期を記すものであり、ボストン時代のフラーの思想的な集大成であるといえるだろう。知的な成長を促される一方で、女性であることの制約も経験し、男女の役割に関して保守的であると同時に、超絶主義の新鮮なエネルギーを湛えるボストンで、フラーは自らの思想を育み、それを *Woman in the Nineteenth Century* に著した。

1840年にはエマーソンからの依頼で、超絶主義の機関誌 *The Dial* の編集長に迎えられ、フラーは2年間そのポストを務めている⁷¹。*Woman in the Nineteenth Century* の元となるのは、“The Great Lawsuit: Man versus Men. Woman versus Women”と題され1843年に *The Dial* に掲載された論文である。単数形の男は理想的な男性、複製形の男は現実の男たち、同様に、単数形の女は理想的な女性、複製形の女は現実の女たちのことを指す。理想を語るのは超絶主義の習いであるとしても、あるべき理想と現実の男女のありようの大きな乖離は、人間の理想を求めながら女性としての現実を生きることを余儀なくされたフラーならではの視点であるといえる。

Woman in the Nineteenth Century には、フラーが経験した二重の規範を反映するように、著者としての視点の他に、いくつかの異なるペルソナが登場する。そのなかで対比的なのは、才気煥発な若い女性であるミランダと、40歳になる無名の女性である。ミランダという名前は、シェイクスピアの後期ロマンス劇 *The Tempest* に描かれるミランダを思いおこさせる。シェイクスピアのミランダは、謀計にかかり追放された父プロスペロによって学問の手ほどきを受ける。「父親の書斎における集中特訓」(Showalter 29)によって知性を獲得するフラーとも、ペルソナであるミランダとも共通する点である。しかし外見的な魅力も備えたミランダでは、内面を重視するフラーが自己イメージを重ねるのに十分ではない。みだ目の美しさではなく、内面、つまり魂のあり方を問題にするフラーは、40歳のごく普通の女性において、魂の純化の起こる可能性を考えてみようとして提案する。

彼女はしぼみ、色あせている。彼女を包む衣は、威厳のなかに、年齢や、悲しみや、義務に対する厳格で冷静な姿勢を漂わせる気むずかしさも湛えている。しかし彼女の目は、魂のたいまつであり、自然のままである。そして熱心に読書をする姿に、信仰と希望における揺るぎない若さをみることができる。年齢は魅力である。なぜなら、この灯を輝かせつづけるのは、過去という夜であるからだ。もっともっと黒い蛹よ、しぼめ。しぼんだ蛹こそが、その輝きを成熟させる美しい羽根の成虫の時期を可能にするのである。(59)

外見がたとえ人目を引くような魅力をもっていなくても、むしろ醜く汚い外見であるからこそ、美しい魂を育むものであるとフラーは述べる。

ミランダから老女への変身は、個人としての自立を表すものでもある。*Woman in the Nineteenth Century* を出版したとき、フラーは35歳であるから、実際の年齢よりも年配の女性に自己イメージを重ね、いっそう外見に勝る内面の重要性を示そうとしたと考えら

れる。若さと美貌ではなく、信仰と希望がもたらす精神の若さ、知性を磨くことによって得られる精神の強さこそ、フラーが女性に求めたものであり、また自分自身に課したものであるといえる。

だから私は女性に、習慣的に大切にしてきた考え、女は男に教わるものであるという考えをすべて捨ててほしい。インディアンの若い女性のように、我が身を太陽、真実である太陽に捧げてほしいと思う。そして、太陽の光が道を照らさないところには行かないでほしい。妥協もさせたくないし、愛想よくもさせたくない。無力感を抱かせたくもない。女性には十分に善良になり、十分に強くなって、欠落のある存在としてではなく、完全な存在として、一人の人間を、そしてあらゆる存在を、愛してほしいと思う。(71)

男性もまた精神の発達過程にある以上、男性に女性を助けることを期待することがまちがっているとフラーは言い、他力をあてにする女性の依存性を批判する。フラーは女性がだれかに依存することをやめ、独立した存在になることを求める。

そしてフラーの理想的な女性イメージはミネルヴァに結晶する。人間の二面として情緒と知性があることをミューズとミネルヴァをたとえとして述べたあと、ミューズであるよりも、ミネルヴァであることによって、女性は自分を自分で高める可能性を開くことができるとフラーは主張する。女性がミネルヴァ的な側面を開拓し、まわりの人間関係に惑わされることも煩わされることもなく思考を深めるとき、女性にも高い精神性を獲得する機会が訪れる。

「弱く、かぎられた力しかもたない夫を喜ばせること」を気にかけるのではなく、そのような女性の思考は中心へ向けられるだろう。真実と愛の秘密へと導入する揺るぎない熟考によって、自分の配慮を、選ばれた数人の男のためではなく。あらゆる男たちのために活用するだろう。そしてあらゆるかたちの人生を読み解くことだろう。聖なる召使いであると同時に、愛情あふれる女神であることは可能である。(57)

それはすなわちフラー自身の実践でもある。

どのくらい多くのオールドミスたちが、この高い位置につくことができたのかはわからない。多くの年配の独身女性は、面前に現れると、むしろ噂話となった。それもかならずしも思いやりのある噂ではない。しかしこのような嫌がらせがあったとしても、だれ一人として使命を全うすることができないとしても、よい結果が何ももたらされなかったわけではない。孤立しがちであるのだが、存在は自身のなかで強められ、豊かにならなければならないことは、自分自身で気がつくことがなくても、他者には目撃されてきた。そして教育と思想は、このような存在が、他者とばかりではなく、神の絶対的な存在とつながっているとみなすようになってきている。縁を断ち切って人間を破壊してはいけないように、だれかが忘れられて成長を妨げられてはならないと認識されている。(57)

フラー自身も当時の基準で「オールドミス」のカテゴリーのなかに入るが、世間からけっして温かいとはいえない待遇を受ける女性たちの日々の営みこそが、社会をわずかに動かし、しだいに変化させていく力になるとフラーは言う。

その前提となるのは社会の経済的な余裕であるともフラーは指摘する。個人を確立しようとする努力、一人ひとりの女性の深い思索の試みが社会を変える力になることを主張すると同時に、個人の力が社会を変える力になりうるのは、社会が豊かになってきたからであるという認識をフラーがもっていたことは注目に値する。

このような時代の環境は、純粹になったからというよりも、むしろ贅沢ができるようになったから出現したのであるが、そういう環境の助けがあって、女性は適切な境遇に置かれるようになってきている。(58)

贅沢ができるようになること、すなわち社会の豊かさがある程度達成され、その恩恵に浴することができるようになった階級であればこそ、一人ひとりの状況を問題にすることができるというフラーの認識はきわめて現実的であるといえる。個人としての自由と権利が守られるためには、経済的な繁栄が不可欠であるとフラーが考えていることが窺える部分である。

豊かな社会を実現しつつあるアメリカにいることの利点をフラーが語る時、アメリカの状況に対する両義的な立場が明らかになる。いくらアメリカ人がオルフェウスであると名乗ったとしても、それは表層的なもので、古代の文化の厚みにはかなわないと嘆いたフラーであるが、19世紀のアメリカにいることのメリットも理解している。そしてそのメリットを最大に活用できるのが女性の立場であると言うとき、現実的な対応と理想主義のあいだにフラー自身が抱えているジレンマも明らかになる。

私たち自身の国では、多くの点で、女は男よりもよい状況にある。よい本があり、読む時間もより多くある。若いころから慌ただしい生活に巻き込まれることもないし、外的な成功の強迫観念を抱く必要もない。私たちの社会に必然的な絶えることのない変化は、国家の血のめぐりを自由にする。そして、それらの変化は、いまのところ人生の優美さや華やかさに対して効果的ではないとしても、活動や援助にとっては好ましいものであるし、低俗な実利主義の傾向さえなければ、省察に対しても好都合だろう。実利主義からは、女は一般的に身を引いている。男たちのあいだでは、実利主義の存在が行動の弾みを抑えこみ、本能を疑わせ、人生の最良のときに、行動を麻痺させる傾向がある。(64-65)

伝統やしきたりのないアメリカでは、過去にとわれることもなく、未来に向かって邁進することができるフラーは言う。そして実利的な行為から疎外されている女性は、むしろ思索を深めることにおいて男性よりも有利な立場にあるとフラーは述べる。一方において男女を同じ条件に置くことによって、それぞれの特性が明らかになると言いながら、現状を認めるかのように、女性のほうがむしろ思索には適した環境に置かれていることを肯定

しているかのようにもとることができるからだ。

フラーはたしかに二つの主張をする。一つは先入観や既定のイメージを排除した、まったく同じ環境のもとでしか、男女の本来の姿はみることができない、ということであり、もう一つは実利的で世俗的な営みから疎外されて私的空間のなかに追いやられているからこそ、女性には思索に向ける十分な時間を確保することができるということである。

それでも、新しい明示、人間の一日の新しい時間が近づいていることは疑問の余地がない。(10)

状況的な利点を現実的に利用しながら、しかも理想的な男女の関係を実現する社会を目指すことを諦めないのがフラーの姿勢であるといえるだろう。

Woman in the Nineteenth Century の出版当時、フラーに対して酷評をしたのは、社会的影響力もあった批評家ブラウンソン (Orestes A. Brownson, 1803-1876) である。フラーには批評をすることはできても、文章を生み出すことはできないと断じ、*Woman in the Nineteenth Century* は「本とはほど遠い、ただのおしゃべりにすぎない」(213) と切り捨てる。たしかに *Woman in the Nineteenth Century* は「おしゃべり」である。しかしそれは話すことの利点と効果を最大にねらった「おしゃべり」であるといえないだろうか。章の区切りもなく、つぎつぎと神話や文学作品を引用しながら展開していくフラーの手法は、脈絡のない思いつきのように思われるかもしれないが、社会が女性には論理性がないという前提に立っているときに、どのような論理的なことばを発することが有効であろうか。「ない」と決めつけられたもの、あるはずがないと信じられているものを、「ない」とされている方法を用いて「ある」と反証することは、およそ不可能なことではあるまいか。

フラーは感情的で非論理的であると決めつけられた女性のイメージのとおり、いったんはふるまってみせる。女性の言い分に対する好意的ではない視線こそ、フラーが利用しようと考えたことではないか。相手の力を利用して相手を倒す柔道や相撲のように、フラーは社会が、男たちが自慢げに用いる論理的な力を逆手にとって、返す刀で社会の矛盾を突く。ジェンダーという言葉学の用語が社会に応用されて、生物学的な性とは別に、後天的に植えつけられた社会的な女性性と男性性があるということが論じられるようになるずっと以前に、フラーは徹底して、男性的な特性や女性的な特性と思われているものは社会の習慣や制度によって人為的に作りだされたものであるという立場にあったといえるだろう。

男女のどちらが優れているか、男女がどのように異なる性質をもっているか、ということ議論するまえに、男女を同じ条件のもとに置いてみよう、まだ一度も男女が同じ条件に置かれたことがないのに、男であることや女であることによって、生き方や感じ方や考え方があらかじめ規定されることはおかしい、というのがフラーの主張である。フラーはかならずしも男女を同じ条件に置くことを求めて、この主張をしたのではないようにも思われる。理想気体があくまでも想定された気体であるように、完全に等しい条件のもとで男女という違いだけを比較するという実験的状況を作りだすことは不可能であるにちがいない。フラーの主張のポイントもそこである。フラーは完全に同一の条件を求める自分の

主張の困難を言論的に可視化することによって、社会が前提とする男女差もまた証明するのがむずかしいことであるということを示ししようとしたといえる。男女の性差が自明であるかのように唱えられ、庇護されるべき位置に置かれた女に期待がかけられることはない。女にも能力があることを証明しようにも、その力を引き出す機会が奪われている。フラーにとって能力は最初からあるものではなく、環境と条件がそろってはじめて引きだされるものである。にもかかわらず女に力がないことを不変の摂理のように主張する者たちの言論を封じこめることがフラーのねらいであったといえよう。条件がそろい期待もかけられてきた男性ですら、まだ真の英雄にはなっていない。

それは勝利の瞬間であるが、たちまちのうちに、低俗な性質が支配する。そして本当に人間的な生活が実現する時代は、先延ばしにされた。(9)

男性自身が理想の探究者であり、理想の人間になるとはどのようなことであるのかはいまだに明らかになっていない段階である。

フラーのスタイルはきわめて計算的で戦略的であるといえよう。豊富な引用は、軽妙な皮肉へと展開し、心からの憤りとなって炸裂する。超絶主義的な思考で男女はたがいの存在を一体化できるという夢を語り、理想的な男女の関係を例示する。その理想をさまざまな事例を引きあいしながら、具体的なイメージで示そうとする。引用から引用へ、伝説のエピソードへ、そしてたとえ話へ、*Woman in the Nineteenth Century* はループを描きながら展開する。博覧強記でありつつも未完の知性を湛え、現実的であると同時に理想を求め、その多彩で奔放なスタイルこそがフラーの自画像であるといえるだろう。

4) 女性たちの苦しみへの代弁

Woman in the Nineteenth Century が出版されるきっかけになったのは、当時の「辺境」である五大湖地帯からイリノイ州、ウィスコンシン準州をめぐる旅をし、その見聞をもとに *Summer on the Lakes, in 1843* として 1844 年に出版したことである。これが『ニューヨーク・トリビューン』紙の編集長ホレス・グリーリー (Horace Greeley, 1811-1872) の目にとまり、“The Great Lawsuit: Man versus Men. Woman versus Women”を発展させて *Woman in the Nineteenth Century* を書きあげる。そしてフラーは同紙の記者としてニューヨークに移る。ピューリタン共同体以来のアメリカの知的な拠点であるボストンを離れ、フラーはようやく知性の自立を得たととらえることもできよう。その後のフラーの人生は劇的に展開する。ニューヨークでジャーナリストとして本格的な活動が始まってまもなく、イタリアへ記者として派遣され、そこで青年革命家と出会い、結婚をして子どもを出産する。そして家族でアメリカに帰る途中に、嵐に遭い、アメリカを目前にしながら船の沈没で命を落とす。

海に没したフラーの遺品として保存されている手帳について、フラーの評伝を著したマーシャルが興味深い見解を示している。図書館でフラーの手帳を見ているときに、「個人的な記入はない」という資料整理のメモがはさまれているのをマーシャルはみつける。そ

のメモの書き手は、公的なアポイントメントだけが書かれた手帳は資料的な価値はないと判断したのであるが、マーシャルはその点こそを重要視する。19世紀のなかばを生きる女性が、個人的なことも感情的なこともいっさい記さず、取材の段取りや公的活動の予定のみが書きこまれた手帳を携えていたことに、マーシャルは驚嘆する(xvi)。父や夫、家族の関係性においてのみ女性の存在が意味をもち、女性は家庭のなかで私的な存在として生きるべきであるというジェンダー規範へのフラーの異議申し立ては、フラーが遺した手帳に象徴されている。

フラーが世に出る契機となる *Summer on the Lakes, in 1843* は旅行記のかたちをとりながら、旅行先で出会った女性たちの声を代弁する。旅行記としての執筆はフラーの戦略であったといえるだろう。西への領土拡大とともに、旅行記は当時たくさん出版されるようになり、人気のあるジャンルであった(Kornfeld 38)。自分では行くことのできない場所について関心を抱く読者の期待に応えるかのように、*Summer on the Lakes, in 1843* はナイアガラの滝に一行が到着する場面で始まる。

冒頭で明かされるのはイメージと現実の関係であり、いかに既存のイメージが強い影響をもっているかということである。語り手として登場するのは、すでに数多くのナイアガラの滝についての情報に触れたことのあるアメリカの中産階級の女性旅行者であり、実際の風景をまえにしても、既視感ばかりがわいてくる。型どおりにナイアガラの滝に感嘆できないことに戸惑いながら、「どこに何があるかを知りつくし、目前に広がる景色も思いえがいたとおり」(4)であることを確認する。自然の畏怖がもたらすはずのインスピレーションはなかなかわいてこない。

そのようななかで突然わいてくるのは、予期しない不安である。「まさかりを振りあげて、背後からこっそり忍びよる裸の未開人」がいるのではないかという恐怖が頭から離れなくなった語り手は、白人の視点で形成された文化に自分自身の意識が強くとらえられていることに気づく。見るまえから何が見えるかを予想し、先住民を文化の外側にいる他者と規定し、危険で野蛮であると決めつけることこそが、白人文化の商業主義であり、語り手は自分もその俗物的な白人文化の内側にいることを自覚する。居合わせた見知らぬアメリカ人男性の旅行者が、あたかも自然は自分のために存在するかのようふるまい、語り手の興を冷ましたとき、「未開人」の幻影も消える。

それと同時に語り手の意識は文化の内側から外側へと移行する。1845年にジョン・オサリヴァン(John L. O'Sullivan, 1813-1895)は「マニフェスト・デスティニー」という表現で西部開拓を正当化するが、時代はまさに白人による領土の拡張が始まったところであった。語り手自身に植えつけられた先入観も、周囲の人びとの傲慢なふるまいも、語り手が純粋に自然の力を感じようとする試みを妨げる。語り手は自分自身の先入観にも嫌悪を募らせ、フロンティアが物質主義の文化を浄化する空白地帯ではないことに落胆すると同時に、アメリカの物質的な文化の矛盾を観察し、その俗物的な視線の向こうに、はじめてナイアガラの滝を発見した人が感じたにちがいない「真の調和」を模索しようと決心する(9-10)。

Summer on the Lakes, in 1843 は旅先で出会う女性たちを代弁する物語として構成されるとともに、フラーの直接のペルソナである語り手自身が既存の価値観や文化の枷から自由になるための自己省察の物語でもある。*Woman in the Nineteenth Century* がさまざま

な表現方法を活用したのと同様に、*Summer on the Lakes, in 1843*もスケッチ、詩、逸話、対話など、「さまざまな異種の視点」をもつテキストを縦横に行き来する「文学的周遊旅行」(Steele 136)である。語り手としてのペルソナから、観察対象の女性たちの内面に入りこんでその抑圧と疎外を語ることによって、多様な声が響きあう⁷²。

一つの安定した視点を退け、重層的に響きあうスタイルを呈示することが、フラーのねらいであったといえる。ブラウンソンはそれを「ずさん」と決めつけ(231)、チャイルドさえも、「論理が雑で意味するところが不明」(“Woman in the Nineteenth Century,” 231)と批判するが、自我をもつことを否定された者たちの声を拾い、その声を代弁するためには、一貫した視点を解体し、分散させ、「とりとめのない、断片的な」文体を有効に構築することが必要であったといえる(Steel 138)。既定の文学的な規範の解体こそが、フラーの目指す文体であった。

5) フロンティアのペルソナ

語り手のフロンティアへの期待は裏切られ、既成の文化や制度の弊害はフロンティアにももちこまれ、とりわけジェンダー意識は刷新されるどころか保守性を維持している。ニューイングランドの「上品な伝統」による規範は辺境の地にあっても有効ではなかったにもかかわらず、女性の役割に対する固定観念はそのまま生きていたのである。入植した男たちには新しい環境で自分たちの娯楽をみつけても、ともに生きる女たちがどのような精神状態にあるかを顧みようとはしない。

入植者たちの生活の難点は、目下のところ、新しい運命に女性たちが不向きであることだ。[西部への入植を]決めたのは男たちで、女たちは、女の当然の行為として、悲嘆にくれ、疲労困憊しながらも、愛情のために最善の努力をしてついでいく。(38)

女性たちは気晴らしもなく、新しい環境に疲れはてている。広い大地のなかに暮らしながら、その環境に適した教育や訓練を受けていないので、むしろ家庭に引きこもって鬱屈とした生活をせざるをえない。

彼女たちはダンスができて、弓は引けない。フランス語を話すことができて、野の花の楽しみ方は知らない。日焼けしてはいけないというので、子どものころに野に出て花と親しんだこともない。舗装された大通りには慣れているが、野山の道はガラガラヘビが怖くて歩くこともできない。(39)

役に立たない教養がむしろ女性たちの自意識を蝕みさえする。

*Summer on the Lakes, in 1843*には開拓地で生きる複数の女性たちが登場し、それぞれが語り手から視点を譲りうけてペルソナを形成する。否定的な批評を受けたフラーの自在に変容するスタイルはここで利点を発揮し、語り手の語りなかで別の女性の語りへと憑依し、さまざま声の出現を可能にするための仕掛けとなる。1章から3章まで大きな部分を

占めていた風景への関心は背後に退き、語り手の視線は開拓地の女性たちに注がれる。

4章で語られるマリアナも、5章に登場するフレデリカ・ハウフェも、豊かな才能をもちながら自分の創造性を表現する手段を奪われた女性たちである。体力が不可欠である西部開拓地において女性であることは瑕疵とされ、従属的な存在にならざるをえない。社会規範に従順であることを拒否することは、何の保護もなく社会に向きあうことであると、マリアナもフレデリカも体験する。快活であるとともに従順で控えめであることを女性の美德とする外的世界と、自己表現に渴望する内面世界のバランスを図ることは、マリアナにとってもフレデリカにとっても容易なことではない。外なる規範と内なる欲求に自我を分裂させ、破滅する女性たちの物語が描かれる。女性旅行者である語り手は、自分自身の問題と辺境に生きる女性たちの抱える悩みが共鳴することを見逃さない。女性の創造性を奪う開拓地の文化的な束縛は、語り手が自分の感性を自分のことばで表現しようとするときに味わう不自由さにほかならない。女性に課せられる社会規範が、美的なものや精神的なものを思索することを阻むものであるというのは、語り手自身の経験でもあった。

マリアナの不幸は、夫との価値観の相違とコミュニケーションの不全によってもたらされる。マリアナが精神的な結びつきを求めても、その欲求は理解されず、夫は妻に家事という物理的な労役を果たすことしか期待しない。精神的な探究心はマリアナに落胆しかもたらさない。女性の現実には強さを弱点にする場でしかない。夫は妻に彼の家庭の管理を望み、妻は自分の心を夫の家庭にすることを望む(60)。二人がともに分かちあうものはなく、たがいの思いが強ければ強いほど、挫折も深い。調和のない結婚によって傷ついたマリアナはギリシャ神話のカッサンドラにたとえられる。情熱的で生命力にあふれるマリアナは、かつて学校時代にも仲間からの排斥に苦しんだが、西部の自由な空気のなかであれば、精神的な解放と歓喜を味わうことができると期待していたが、その夢も萎える。予言をだれにも信じてもらえず身を滅ぼすカッサンドラのように、マリアナのことばも理解されることはない。生命力に満ちていたはずのマリアナは、自分のうちなるものを表現することに失敗し、自己破滅的に死に向かう。マリアナの夫は妻の衰弱が満たされない心によるものだとは思えない。

続くフレデリカの物語では、規範と内なる創造性の分離に対する消極的な処方箋が呈示される。「自由な希望」「冷静沈着」「分別」「古い教会」という名前をもつ人物たちの対話によるアレゴリーによってフレデリカの物語は始まるが、ここでも葛藤は結婚によってもたらされる。肉体的な労働に生きがいを感じる夫には、フレデリカの求める精神的な世界は存在しない。自分の内面世界と調和することのない世界に生きる夫とともに暮らすことは、フレデリカの精神を癒しがたく疲弊させる。内面と外面の乖離はフレデリカを孤独の淵に追いやり衰弱させる。生と死の境界線をさまよったあと、フレデリカは男性恐怖症に陥り、現実社会を遮断し、霊能的な予言者として自分の内面世界に引きこもって一生を過ごす。

フレデリカの内面世界の平安は、女性の精神的な自立の可能性を示していることもたしかであるが、犠牲も大きい。内的な衝動によって自己破滅的に死を迎えるマリアナに対して、フレデリカは自分の予言的洞察力に自覚的であるといえるが、その生き方は充足した生の実現とはほど遠い。

自然が喚起するインスピレーションの予感と、西部が実現する自由への期待を抱いて始

まった旅は、女性の精神性に対する抑圧の普遍性を発見する旅となる。白人女性入植者の創造性がフロンティアにおいても抑圧され萎縮させられていることを観察した語り手の視線は、やがて先住民に向けられる。苦境に追いやった張本人ともいえる白人が先住民に抱く憎悪の激しさに驚き、抑圧された者である白人女性が先住民に対して嫌悪をあらわにすることは皮肉であると語り手は言う。

語り手自身も旅の始まりでは野蛮な先住民のイメージにとらわれていたわけだが、作られたイメージではなく、自分の目でみた印象を尊重する姿勢に変わり、ステレオタイプではなく先住民自身の基準で共感的に先住民を理解しようとする。白人中心の文化の影響を払拭することのむずかしさを語り手は実感しながら、先住民の置かれた境遇を理解しようとする。

この国 [アメリカ] を所有したヨーロッパ人が、自分たちのほうが優れた文明をもち、信仰心のある考えを有しているという理由で自らを正当化しようとしていることは知っている。しかしヨーロッパ人が真実の意味で文明をもち、キリスト教を信仰していたのであれば、二つの人種のあいだで起きた混乱から発生した戦いは避けることができたのではないか。(143)

先住民と白人のあいだの残忍な戦いは、一つには白人もまた十分に文明化されていないからではないか、と指摘する。「時代を経て人間の思考が進化するかもしれないが、集団としての行動はいまだに人間的であるとはいえない」と言う(143)。

男性支配の構造に置かれているという点では、白人女性と先住民女性の境遇には類似性があると語り手は言う。

先住民の女性、白人の女性は、男性と同じように、人生の意味と生きる目的に対して崇高な感情を抱き、信仰に基づく自尊心をもち、意義のある思想や行動の領域をもってはいないのだろうか。もしもっていないとすれば、白人の女性も先住民の女性も男性にくらべて社会的に低い地位にとどまる。これは力の問題というよりも、社会的な特権の問題である。(113)

先住民が人種の下位に置かれ、白人のジェンダー構造は男女を上下に隔てる。白人は先住民が劣位にあるのは文明をもたないからだと説明するが、白人の文化や社会も矛盾に満ちている。先住民の女性が服従的な労働で疲労困憊し、生気を失っているように、白人の女性も自尊心や目的意識から疎外されていることにかわりない。残忍な未開人の幻影に不安を抱いたナイアガラの滝からマッキノー島での先住民との交流まで、語り手は先住民に対する先入観や偏見を刷新する旅をしてきたといえる。それは同時に、自分自身にまわりついた白人文化の呪縛を解くことでもあった。死に追いやられるマリアナを代弁することによって、自己の内側に閉じこもらざるをえないフレデリカを代弁することによって、我慢を強いられる先住民の女性たちの共感的な観察者になることによって、女性に課される社会的規範の抑圧性を明らかにする。

6) フラーの社会改革

一貫してフルーが論じるのは、男と同じ機会を女に与えることが必要である、男と同じ自由を女が手にし、男と同じ期待を女もかけられなければならないということである。まだ女が男と同じ条件を与えられたことがないのに、女が男にくらべて精神的に劣っているということを前提とした議論は成立しないというのが、フルーの基本的な考えである。理想的な人間であるためには、男女がともにバランスのとれた存在でなければならない、片方が成熟し、片方が子どものままでは、たがいに影響を与えあい、純粋に人間的な存在になることはできない、とフルーは論じる。精神的に成長するためには、男女がともに相手を認め、自分自身の存在を完結するために双方が必要であることを自覚する必要があるというのが、フルーの主張である。そのような関係が成立してはじめて、女性的な特質がどのようなもので、男性的な特質がどのようなものであるかを見極めることができる。そのような社会を作ることができるかもしれない西部においても、それを試してみようという機運のないことを語り手は嘆く。

彼ら〔船の乗客たち〕がどこから来たかということよりも、その向かう先が、豊かで自由な土地ではないことが残念だった。私たち〔東部の既存のアメリカ社会〕よりもずっと簡単に自発的な関係の構築という大きな実験をすることができ、「国民の英知」を示すことわざである「1 オンスの予防は 1 ポンドの治療に値する」ことを明確に示すことができると思われる豊かで自由な土地が、彼らの目的地ではないのだ。このことわざは、まだほとんど効力を発揮してはいない。(155)

「1 オンスの予防は 1 ポンドの治療に値する」とは、いったんできあがってしまった社会を改革するよりも、これからの社会をきちんと計画的に整備するほうがはるかに容易であるということであるが、アメリカは建国以来それを十分に実行してきたとはいえ、西部開拓においても理想的な社会を作ろうという努力は払われず、せつかくの機会をみすみす逃してしまうことを語り手は残念がる⁷³。

*Summer on the Lakes, in 1843*の締めくくりは野生のブラックベリー狩りの詩である。次のように書きだされる詩は、「豊かで自由な国」に実現するはずの理想的な社会をブラックベリーに例えていると考えられる。

田舎の家の従姉妹に会いに、
ブラックベリーの季節に来るのなら、
「ようこそ、友よ」と大喜びで迎えるだろう。
「ブラックベリーは食べごろよ、道はある。
でもご婦人の素敵なドレスは破れてしまう。
小さな男の子は転んでしまう。
そして、一番おいしく熟しているのは、藪のなか、
蔦もからまっている。

おまけに棘はきっと手を傷だらけにしてしまう。
しっかりした手袋をはめないと、怯んでしまう。
棘だらけの藪のなかに、一番きれいなバラは咲き、
棘だらけの藪のなかに、一番甘いベリーはなる。(155-56)

シスターフッドの温かさで来訪者を迎える「田舎の家の従姉妹」はフラーであり、「棘だらけの藪」のなかにあるブラックベリーは理想的な社会であり、棘は理想の実現までの苦難である。理想の実現は容易にもたらされるものではないが、苦勞して手に入れた分だけ甘美なものになる。西部への領土拡大が新しい共同体の出現をもたらすことも、個人の、とりわけ女性の平等と自由を確立することもなく、先住民の女性たちの苦難を目にするばかりの旅を締めくくる詩のことばはロマンティックである。

*Woman in the Nineteenth Century*においても、未来の可能性を信じるロマンティックな姿勢は貫かれている。フラーは理想の男性像としてギリシャ神話のオルフェウスを挙げる。オルフェウスが死んだ妻を迎えに黄泉の国まで行くエピソードを根拠に、妻を一人の人格として認めた例であるとし、アメリカの同時代の彫刻家であるトーマス・クリフォードのオルフェウス像を具体的なアイコンとして掲げる。しかし自らをオルフェウ斯的であるとみなすアメリカ人に対しては、批判的でもある。

[アメリカ人が] 階梯を上る自然の進歩を音楽的に理解していることも加えることができれば、と願う。そうであれば、自分たちの作品をオルフェウ斯的と呼ぶ資格がある。しかし彼らの試みは、壮大なこともあるが、温かみに欠ける。彼らがどんなに骨を折っても、私たちはギリシャの大地を肥沃にした火によって温められることはない。
(11)

「音楽的」とは直観的と言い換えることもできるが、直観が自然の理にかなうものであれば、必然的に優美なものになるとフラーは考える。アメリカ人は自らをオルフェウスと称しているが、そこには美的な崇高さは伴わないというのがフラーの見解である。

フラーが自分の国に向ける目は厳しい。アメリカ人が自分の国について理想的に語れば語るほど、アメリカが女性を尊重していないことが明らかになるからだ。アメリカが理想的な国であるためには、男性のみならず、女性にも平等の権利が保証されなければならないとフラーは主張する。

自由の原則がよりよく理解され、より崇高に解釈されるとき、女のためのより広い異議申し立てがなされることに気づくべきである。わずかな男しか公平な機会をもっていないと男たちが気づくとき、女には公平な機会などまったくないと、男たちが言えるようになる。(12)

自由と平等を謳うアメリカが、その理念を実現しようとするならば、まず樹立しなければならないのが男女の公平性である。

理想はかならず示されるという点ではフラーは楽観的であるが、アメリカにおける男女

の公平性の実現に関しては、アメリカはまだフランスに及ばないと述べる。フランス革命をフラーは「偽装した天使」(12)と呼び、フランス革命がもたらした自由の概念を評価する。

真実は、長いあいだの無知と乱用が引きおこしたあの恐ろしい熱狂の戯言のなかにも、予言されていたのである。ヨーロッパは血まみれの事件から貴重な教訓を学ぼうとしている。同じ方向性に進んでいけば、アメリカでも優れた成果を生むだろう。(13)

大きな代償を払ったフランス革命であっても、その経験に学ぶことのできるヨーロッパのほうがアメリカよりも自由の実現に向けて先を行くというフラーの考えは興味深い。「丘の上の町」を建設するために墮落したヨーロッパをあとにしてアメリカにやってきたというピューリタン神話はヨーロッパに対するアメリカの優位性を示す。R・W・B・ルイス(R. W. B. Lewis, 1917-2002)が1955年に出版の*American Adam*で論じたように、アメリカ人は失樂園を経験していない無垢のままのアダムであるという意識も強い時代であった。そのなかにあつて、ヨーロッパのほうが自由を実現するという点では先進しているという見解は、逆説的であるが、フラーが超絶主義的なロマンティストであると同時に、現実的で歴史的な認識をもとうとしていたことの証左であろう。

アメリカに対してフラーが両義的な視点をもたざるをえない背景にあるのは、人種問題である。黒人とネイティブ・アメリカンに対する白人たちの行為に目をつむり、自由の実現を夢見ることはできない。

この国 [アメリカ] の男たちは、モーゼが約束の地へ導いたときのユダヤ人のように、あらゆる悪行を引き継ぎ、天との約束の遂行を妨害している。(13)

フラーは *Woman in the Nineteenth Century* において特定の宗教的な立場には立たず、理想の可能性をギリシャ神話、ローマ神話にも、ユダヤ教、カトリックにも、あるいはネイティブ・アメリカンの信仰にも探ろうとしている。モーゼの出エジプトを引きあいに出すのも、ユダヤ人を批判するというよりも、真理の実現という約束が達成されそうになる瞬間に、自ら人間がその可能性を損ねてきたことを述べるためである。アメリカもまた、自由の国を実現する可能性がみえているにもかかわらず、人種差別という大きな障壁がそれを妨げる。

それでもフラーはアメリカに夢を描く。

国家の独立が個人の奴隷状態によって汚されていても、自由と平等の宣言が、奴隷の取引と所有の醜悪な実践の余地を残すためだけのものではなかったとしても、自由主義のアメリカ人が古代ローマ人のように、しばしば自分を自由だと感じ、仲間の悲惨さをとおして欲望と怠惰におぼれていても、それでも、「すべての男は生まれながらに自由であり、平等である」という声明が出されたことは無駄ではない。そこには、善良な人たちに励まし不道徳な人たちに恥じさせるすばらしい確実性がある。新しい世界は、明確に求められたのである。哀れな兄弟を拒絶したり迫害したりすれば、最大の

罰を招くということに気づくように。(13-14)

自由と平等を謳う建国の理念と実在する奴隷制との矛盾は、アメリカにおける自由の言論を鍛える場になるとフラーは考える。

自由を奪われた奴隷の存在は、権利をもたず、市民としての自由と平等を阻まれている女性の問題へと目を転じさせる。人間としての尊厳を奪われた黒人の悲惨な状況こそが、表面上は幸福な生活をしているようにみえる女性の実際の姿を映し出す鏡であることをフラーは述べる。

男性であることが優位とされ、女性であることが劣位であるとされることの最大の矛盾を、フラーは女性から生まれた者が、女性を蔑むことにみる。

男は女から生まれる。女の顔が男にかがみこみ、男に忘れることのできない表情を植えつける。著名な男たちが、このイメージに喜んで敬意を表してきた。いまさら言うまでもないが、才能に恵まれた男のほとんどが、母親に育まれたからこそ卓越した発達を遂げることができたと、誇りに思っている。(27)

女性が産む性であることは、繰り返して強調される。聖母は「カソリック教会のセールスウーマン」というハイネ (Christian Johann Heinrich Heine, 1797-1856) の皮肉な表現を引用し、むしろ真面目な真実を語っていると評価する (35)。女性によって生を受けたにもかかわらず、女性を見下げるアメリカが、自由と平等を高らかに謳う国であることの矛盾をフラーは批判する。

フラーはシャルル・フーリエ (Charles Fourier, 1772-1837) とゲーテ (Johann Wolfgang von Goethe, 1749-1832) を結びつけて社会改革を唱える。

フーリエは言う、社会制度が先で人間があとだと。悪しき制度のもとではあらゆる愚行が容認される。ゲーテは言う、人間が先で社会制度があとだと。無知と愚行に対する言い訳は存在しない。人間は意志さえあれば、どのような場所でも成長することができる。(47)

当時の社会改革者の多くがフーリエのユートピア思想を信奉したように、フラーもフーリエの影響を受けるが、労働を強調するフーリエの考えを中和し、共同体生活と個人の文化的生活を両立するためには、ゲーテの思想も必要であると説く。社会と個人の改革的優先性には一長一短があるというのがフラーの立場である。フーリエの考えは、その性急さにおいて非現実的なものである。一人ひとりの個人の準備が十分に整うまえに改革を進めても、それを支える力が働かない。しかし個人の意識の準備ができるまで待てば、何世代もの時間が必要になる。ゲーテが説くように、個人の資質を磨くことが社会改革の第一歩であるにはちがいないが、人間が成長するかどうかは意志があるかどうかであるとするなら、成長の機会を奪われている女性は、ますます自己の成長の道を閉ざされてしまうことは明確である。

フラーの社会改革は、この相容れない矛盾をねじふせて、個人も社会も同時に成長する

方法を探ることにある。マリアナやフレデリカが苦しむ外的世界と内的世界の分裂を克服するためには、外にある社会規範や習慣、制度も、内なる自己の意識も、ともに変革することが必要だとフラーは考える。

7) ハイブリッドな性

フラーの文体は揺れる。批判の矛先も社会に向いたり、個人に向いたり、一定であるとはいえない。それがフラーのわかりにくさであるが、もっとも急進的なポイントは、男性と女性がそれぞれどのような特性をもち、どのような関係が理想的であるのか、ということは、条件をそろえてみなければわからない、ということである。フラーは *Woman in the Nineteenth Century* で次のように主張する。

これ〔調和〕を人類が実現するために機が熟するのは、男と同じ精神的、肉体的自由が、女性に対しても、特別な配慮としてではなく、権利として認められたときでしかない。だれにも他人を拘束する権利はないと、黒人を支持する人が考えるように、たとえ善意からの規制であれ、男に女性を制限する権利はないと、女性を支援する人なら考えるべきなのである。黒人が人間であるとすれば、女性も肉でできた人間であり、責任を負うのは一人の主に対してのみである。人間にとって唯一の法がある。もしその解釈者が存在するといふのであれば、それは男でもなく、男の息子でもなく、神の息子として来なければならない。(20)

女性であるがゆえの規制から女性が解放され、権利を得てはじめて、調和がもたらされる、というのは、フラーが繰り返し述べることである。

フラーが批判するのは、黒人は自由を奪われていると考える人が、女性に関しては強い問題意識を抱かないことである。黒人にも自由と平等が保証されなければならないと考える同じ人が、女性の状況をそれほど急務の問題であるとみなさないことを、フラーは問題にする。女性が自由を阻まれていることに鈍感な者が、万人の自由を心の底から唱えることなどできない、というのがフラーの主張である。

男女は互換できるものであるとフラーは説く。

国家の紋章として、ライオンの位置を仔羊が占めるようになったとき、男も女も一つの魂の子どもとなり、そのことばの永遠の学習者となり、聞くだけではなく、それを実行する者になるだろう。(68)

文脈上は男性性をライオンが示し、羊が女性性を示すといえる。そのような表象こそが公正さに欠けるジェンダー意識の表れであるし、「魂の子ども」というきわめて超絶主義的で抽象的な表現が意味するものもあいまいさを逃れえないが、強い者と弱い者、支配する者と服従する者という対比的な関係を打ち破らないかぎり、男女が本来の姿を取りもどすことはできないとフラーは言う。

男と女は、根源的な偉大なる二元性の二つの側面を表している。しかし実際には男と女はたえず相互に行き来している。液体は固体になり、固体は液体に変わる。完全に男性的な男も、純粋に女性的な女もない。(68)

男性的であるとされていることも、女性的であるとされることも、人為的にカテゴリー化されたものにすぎず、自然が規定したものではないとフラーは批判する。ここでフラーが描く男女の融合性と性質の可変性について、クラックは「錬金術的な一体化」(125)と述べている。錬金術は不老不死を求め、卑金属を金に変えることを目指す「化学」であるが、フラーもそのなかにいた超絶主義と錬金術は、たしかにロマンティズムにおいて類似性をもっている。フラーが理想としたのも、フラー自身のなかにある「『女性的な』な性質と『男性的な』性質をすべて引きだし、力強く活用する」ことであった(Chevigny 28)。

フラーは夫婦の理想的な関係は「兄弟姉妹」のような関係であると繰り返す。ときにはそれを友情と表現するときもある。官能的な欲望で結ばれる関係を超越し、兄弟が姉妹を思うような感情を夫が妻に覚えるときに、理想的な「魂」の絆が生まれるとフラーは説くのである。その理想的な関係を形成するための基礎となるのが、「信頼」と「愛」であると述べる。いまだ理想的な関係が成立しない原因の一つとして、男性の未成熟を指摘する。と同時に、女性自身が女性に弱い者であるという社会の規定を受け入れ、その前提に甘んじる姿勢を糾弾する。女性に欠けているのは強さであると述べる。

打ち勝つ女性には、勝利が与えられた。善良さと美を備え、その強さが心に響く女性ばかりでなく、十分に善であるとはいえない女性たちも、確固として強ければ、その主張は認められた。(26)

男性には信頼と愛、女性には強さ、それぞれの特性であるとされるものを逆転して身につけることを男女ともに努めてはじめて、理想的で対等な関係が可能になるのだとフラーは言う。そのような理想的な結婚、対等な夫婦の関係の例として、フラーは多様な題材を取りあげる。シェイクスピアの『ジュリアス・シーザー』に登場するポーシャとブルータスであったり、ライン川の伝説に伝えられる夫婦であったり、さらにクセノフォンの『キュロスの教育』のパンシアであったり、アナ・ブラウネル・ジェームソンが収集した太陽と結婚することを夢見るネイティブ・アメリカンの娘の物語であったりと、さまざまな例を取りあげ、男女の対等な関係が実現不可能なものではないということを説く。かならずしも幸福な結末を迎える物語ばかりではないが、たとえ不幸な結果に終わったとしても、対等な関係に基づくのであれば、妻が夫を思い、夫が妻を思う感情は純粋なものであるとフラーは評価する。信頼と愛に並ぶキーワードが純粋さである。損得勘定を交えない純粋な思いやりを、これらの物語の男女は示しているとフラーは言う。

ゲーテへの言及も多いが、『ヴィルヘルム・マイスターの修業時代』にはとくに多くのページを割いている。この作品には多くの女性が登場するが、その一人ひとりにヴィルヘルム・マイスターが誠実をつくしたわけではなく、ときには傲慢でさえある。フラーが指

摘するの、ヴィルヘルム・マイスターの精神がしだいに高められるにつれて、純粋な精神をもつ女性と結ばれることを望むようになる点である。気まぐれな善意や衝動的な欲望によって女性と関係するヴィルヘルム・マイスターが、考察を深めるにつれて、女性に精神性を求めるようになる。それをフラーは理想的であると評価する。個人として人格を確立するためにヴィルヘルム・マイスターは多くの女性遍歴をするが、そのあいだに公正さに欠ける扱いを受けなければならない女性の不遇に対しては、フラーは必要悪とみているようである。男性の成長の過程に貢献し、不幸な目に合う女性がいたとしても、フラーが指摘するのは、精神的な成長を遂げた男性にしか、女性の精神を審美する力を期待できないということである。

男女の理想の関係を実現するためには、互換が可能なほど男女が個人として成長することが必要である。フラーは「ユニット」と「ユニオン」という表現を用いて、個としての存在、つまりユニットが、関係性であるユニオンには不可欠であると説く。

ユニオンは確立したユニットにのみ可能なことである。やがて関係にふさわしい存在になるためには、男であれ女であれ、魂においては、関係に依存せずにやっていけるようにならなければならない。(70-71)

男と女がその役割を交換してもそのつながりを維持できるような精神的人間性の完成度という逆説にフラーはたどりつく。先の引用の表現に従えば、ライオンでもありと子羊でもあるハイブリッドな存在として自己を認識するアイデンティティを男女ともに獲得することによってはじめて理想的な男女の関係を築くことができる。それがフラーの描くユートピアであるといえるだろう。そしてそれはフラーの「イマジナリー・ドメイン」である。対等な存在として、他者への依存を必要としない個として、伝説からも、神話からも、歴史からも、文学作品からも自在にペルソナを得ることができる想像の領域である。

第5章 *The Scarlet Letter*におけるヘスターと舞台としての処刑台

フラーは結婚によって成就する魂の理想的な融合を描いて、男女の平等の実現を未来に託すが、ホーソーンの *The Scarlet Letter* は結婚の破綻から始まる。物語の中央に位置する処刑台の役割に注目し、そこに立つことで演じられる自己を分析する。

1) 処刑台の役割

ナサニエル・ホーソーンの *The Scarlet Letter* を中央に据えられた処刑台から読み直してみたい。処刑のために使われることがなくなっても存在しつづける処刑台は何を意味するのだろうか。長い序文「税関 (The Custom House)」のあと、さらに前置きとして、「監獄 (The Prison-Door)」と題された短い最初の章が置かれ、次の章から、ようやく17世紀のボストンで繰り広げられる物語が始まり、衆目を集めて処刑台に立つヘスターが描かれる。

The Scarlet Letter は罪をめぐる物語である⁷⁴。社会的な罪と宗教的な罪は、ここでは矛盾しない。「宗教と法律をほとんど同じものと考え、二つが性格のなかに完全に融合し、もっとも寛大な刑罰であっても、厳格な刑罰であっても、一様に畏怖すべきものと受けとめる人びと」(50)のまえに、夫の不在中に出産をしたヘスターが連れてこられ、市場に設けられている「男性の肩ほどの高さ」(57)の処刑台に半日立たされる。

罪をめぐる実質的な物語は、このように処刑台で始まり、そして処刑台で終わる。冒頭で処刑台に立つのはヘスターであり、その胸に抱かれているのが生まれたばかりの赤ん坊であるが、最後に処刑台に自発的に上がるのはディムズデイルである。長い序文と最初の章に導かれて処刑台のシーンが始まり、最後にまた群衆の中央に配置される処刑台でディムズデイルが息絶えて罪の物語は決着する。そしてそのあとに、残されたヘスター、パールと名づけられて成長した娘、ヘスターの夫であり、その罪の相手の正体を暴くことを自らの使命と誓ったチリングワースの行く末が語り手によって説明される。*The Scarlet Letter* を罪の物語ととらえるのであれば、ディムズデイルの死後の登場人物たちの行く末の記述は、後日譚といってもいいものである。

The Scarlet Letter において、処刑台はそのうえに立つ登場人物の人格を変える。ヘスターもディムズデイルも、処刑台のうえは日常でみせることのない大胆さを表し、自己の意思を語る。処刑台は高い位置にあり、その周りに人びとは集まり、そのうえに立つ者をじっと見上げる。そこに立つ者は人びとの遠慮のない注視を浴びながら、普段とは異なる自己を表現する。

そのような機能を *The Scarlet Letter* の処刑台がもつとすれば、それは文字通りの意味である刑罰のための装置ではなく、むしろ劇場における舞台であるといえるのではないだろうか。冒頭でヘスターが処刑台に立つときに、「シチズンシップの促進」(55)のためのモニュメントであり、「要するに晒し台である」(55)と説明されるが、それは物語とともに刑罰の意味合いを完全に失い、ヘスターが示した威厳のある強い自由意志(52)を伴う演技の舞台、自分自身を自分で演出するパフォーマンスのプラットフォームになって

いく。本章ではホーソーンが *The Scarlet Letter* を執筆するころに人気を博していた大衆的娯楽としての演劇に注目し、*The Scarlet Letter* に据えられた処刑台を舞台ととらえ、その舞台でヘスターとディムズデルが何を演じ、舞台でどのようなペルソナをまとい、何を語る声を得るのかを考えてみたい。

2) ヘスターの演技と緋文字のパフォーマティヴィティ

The Scarlet Letter は処刑台から始まり、処刑台で終わると述べたが、冒頭の処刑台のシーンで、物語の緊張は一気に高まる。ヘスターが罰として処刑台に立たされているとき、ディムズデルは将来を囑望された牧師として、礼拝堂のバルコニーからヘスターを見下ろしている。ディムズデルこそがヘスターが胸に抱えている赤ん坊の父親であり、ヘスターが問われている罪の相手であるが、あえてディムズデルはヘスターに向かって、

いっしょに罪を犯し、いっしょに苦しんでいる相手の名前を言いなさい。まちがった憐憫の情や優しさのために、沈黙してはいけない。(67)

と呼びかける。ディムズデルの途切れがちな震える声はヘスターに「あまく、豊かに、深く」(67)響くが、その呼びかけには「けっして言わない」(68)と答える。それを傍らで見ているのが、遅れてボストンに到着するチリングワースである。ヨーロッパの貴族であり、資産にも恵まれ、学識も豊かなチリングワースが、若くて美しいヘスターを妻に迎え、アメリカの新天地で温かい家庭を築こうとした夢は、もろくも崩れる。処刑台のうえに立つヘスターは集まった人びとを一望できる位置にいるが、そこに「青ざめて、痩せた、学者の風貌の男」(58)の姿を見出す。「人間の魂を読もうとするときに、射貫くような不思議な鋭い力」(58)を発揮するチリングワースの視線が加わり、罪をめぐる構図ができあがる。

ヘスターが処刑台に立つのは、人びとにその姿がよく見えるためであるが、ここで処刑台は二つの機能を発揮する。一つは罰としてヘスターを晒し者にする役割であるが、処刑台に立つヘスターは、自分をどのように群集にみせるかということ自分で選択することができる。結果として、処刑台はヘスターに自分を表現する場を与えるのである。

ヘスターは「たくさんの人から厳しい視線を注がれる見世物であるという張りつめた意識」(60)のなかにいるが、チリングワースの姿をみつけると、群衆こそが自分を守るものであり、処刑台の高台にいることを利点ととらえる。バルコニーには、知事や牧師といった権威の代表者たちがいる。それはあたかもオペラハウスのような構造を呈しているといえる。地位のある者たちがバルコニー席から処刑台の舞台を見下ろし、一般の観客はフロアから舞台を見上げている。その視線を浴びて、ヘスターは舞台のうへの演技者になるのである。

ヘスターは自分に与えられた罪深い女という役割を引き受け、それをバルコニーにいるディムズデルと群衆のなかにいるチリングワースにみせる。ヘスターの罪は、胸に抱く赤ん坊と、服に縫いつけたAという緋文字によって、二重に顕在化する。

ヘスターは晒し台に立ち、赤ん坊を抱き、みごとに金糸の刺繍のほどこされた緋色の A の文字を胸につけていた。(58-59)

A という文字が何を示すのかは説明されないが、Adultery (姦通) という連想は容易に浮かぶ。晒し台に立ち、その後も A という文字をまとうというのがヘスターに下された罰であった。

しかし罰を受けて晒し台に立つヘスターの美しさは、皮肉な効果をもたらすのである。ヘスターは物語に登場するときに、「完璧な優美さを備えた容姿」(53)と描かれるが、その美しさは群衆の目にも明らかなことである。群衆の一人は

マサチューセッツの権威者たちは、この女(ヘスター)が若くて美しく、強く誘惑されて墮落したにちがいないと考えて、さらに夫も海の底に沈んでしまった可能性も高いとして、もっとも厳しい法をこの女に適応することをためらっているのです。本来は死刑なのです。(63)

と説明する。これは集まった住人のなかの一人のことばであり、どのように裁判が行われ、どのように判決が出されたのかという過程が描かれることはないので、判決理由の真偽はわからないが、ヘスターの罪が異例といえるほど軽く、罪が軽減されたのはヘスターの容姿のためであると一般の人びとは理解していることを示している。赤ん坊を抱いて処刑台に立つヘスターは「絵のように美しく」(56)、カトリック教徒がみれば「罪を知らない母性の聖なるイメージ」(56)を思いうかべるだろうと描写される。

ヘスターは無意識のうちに、皮肉なタブロー・ヴィヴァン(活人画)を演じているといえる⁷⁵。タブロー・ヴィヴァンは衣装で役に扮した役者たちがポーズをとって絵画のような情景を作る芸術手法であるが、通常の演技と異なり、役者はポーズをとったまま静止し、セリフを言うこともない。ヘスターもまた、豪華な刺繍の緋色の文字をまとい、赤ん坊を抱くポーズをとり、群衆のまえにじっと立つのである。

その沈黙を破ってヘスターが声を出すことを促されたとき、ヘスターは自分の意志を貫く。求められたのは不義の相手の名前を告げることであるが、ヘスターはかたくなに拒み、「自分の苦しみに加えて、相手の痛みも引き受け、それに耐えたい」(68)と述べる。そして胸に抱く子どもは「地上の父を知ることはなく、天の父を探さなければならない」(68)と宣言する。それはタブロー・ヴィヴァンを演じるかのように聖母のイメージを演じたヘスターは、罪の子であるはずの我が子と天の父との関係を求め、まさに地上の父によらない子どもの母であることを大胆にも宣言するのである。

ヘスターの強い意志に驚くのはディムズデイルであるが、一方において、その黙秘に救われてもいる。この時点で特権的な位置から降りる決意ができないディムズデイルは、ヘスターの態度に対して、次のように嘆息する。

女の心は驚嘆するほど強く、懐の広いことか。(68)

「弱き者、汝の名は女なり」⁷⁶というのが女性に対して一般的な見方であることは、ホーソンと同時代のマーガレット・フラーが *Woman in the Nineteenth Century* の冒頭に引用していることから明らかであるといえるが、*The Scarlet Letter* はディムズデイルのことばを借りて、それとは真反対のことを述べていることになる。

The Scarlet Letter は過去の仮面を被った物語である。17世紀のボストンのピューリタン共同体のなかで物語は展開するが、そもそもピューリタン共同体の法さえ有効ではない。ヘスターは誘惑された被害者であるとされ、美貌と若さによって情状酌量を得て、むしろ共同体によって見守られることになる。

ヘスターは処刑台という舞台に立ち、自分に与えられた役を期待以上に演じてみせる。集まった群衆にとっても、バルコニーから見据える権威者にとっても、ヘスターと直接のかかわりをもつディムズデイルとチリングワースにとっても、ヘスターはみごとな演技者であるといえる。だからこそ、ヘスターが処刑台の舞台から退場するとき、虚構の演劇世界が演技の巧みさによってリアリティを獲得するように、無生物の緋文字がまるで魔術的な力を有するかのように人びとは感じるのである。*The Scarlet Letter* の記述は、ヘスターの強情な黙秘に対して業を煮やした年配の牧師ウィルソンがながながと説教を行い、そのなかで緋文字に繰り返し言及したために「地獄の火炎からとってきたような」色合いを緋文字が放つようになったとあるが、その説明に続いて、ヘスターは説教のあいだもずっと「ガラスのような目で、疲れきって放心した表情で」(69)立ちつづけ、「これ以上の忍耐はないというくらいの忍耐で耐えきった」(69)と描写される。ウィルソンの説教をいわば背景音として、ヘスターの演技は布と刺繍糸でできたAという緋文字を電気仕掛けの装置に変えてしまう。ヘスターがふたたび牢獄へと退場するときには、群衆は「緋文字が牢獄の暗い通路に沿って、恐ろしい光を放った」(69)とを感じるのである。緋文字に罪の意味を与え、あたかも自立した力をもつかのように変化させたのは、ヘスターである。

Aという文字に命を与えるのは、ヘスターの演技にほかならない。文字と意味の関係が生み出す緊張関係にホーソンが気づいたのは、アルファベットを覚えるための教科書に掲載されている人間の身体で描かれた文字の写真からであるとクレインは論じているが(177)、*The Scarlet Letter* においてAの文字は遠景ではヘスターと一体化し、近景では布となり、舞台と観客ほどの距離においてAの文字はヘスターの罪を表すものとして出現する。

この意味においてAはパフォーマンス的なものである。バトラーは“Performative Acts and Gender Constitution”で、次のように述べる⁷⁷。

ジェンダーのリアリティが社会的なパフォーマンスによって作りだされるということは、本質的な性とか真実の男らしさや女らしさといったものも、ジェンダーのパフォーマンス的な側面を巧みに隠そうとする戦略の一部として構成される。(528)

ここで論じられているジェンダーと同様に、Aという文字も、本質的な意味をもちえず、ヘスターが刺繍をほどこし、胸に縫いつけ、群衆とバルコニーの権威者の前でAの文字をまとう罪深い女を演じることによって、超自然的な読みが可能になる。ヘスターの冒頭の処刑台の演技によって、Aの文字が罪を表すものであるという「幻想的な信念」が構成さ

れる (520) ののである。78

3) 役者の交代

ヘスターは冒頭の処刑台のシーンで物語の緊張を支配し、その舞台から降りたあとも、その緊張関係の要として、処刑台のうえで自ら演じた役柄を日常において演じつづける。Aの文字によるアイデンティティの規定にヘスターはあらたな演技で対抗し、新しい自我の構築を試みようとはしない。

次にヘスターに代わって舞台としての処刑台に上がり、演技者になるのはディムズデイルであるが、出産による罪の発露のために、否応なく舞台に上がるほかなかったヘスターとは異なり、ヘスターの黙秘によって守られたディムズデイルは自発的行為として舞台に立たなければならず、そのためには長い年月をかけた準備と決断が必要になる。それまでのあいだ、ヘスターは自らの演技で作らした自己イメージを引きうけ、緋文字をまといつづける。

しかしその緊張関係にディムズデイルは憔悴し、状況を打開するためのエネルギーを蓄積していく。物語の中盤で、夜中に一人で処刑台に立つディムズデイルが描かれるが、それは最終的な決断にいたるまでのリハーサルであるといってもいいだろう。「町は眠り、みつかる心配のない」(147) 状況のなかでディムズデイルは処刑台に立つが、罪の強迫観念によって強い恐怖に襲われ、「意志も自制心もはたらかず」(148)、思わず大きな声を上げ、あわてることになる。

しまった。町中の人びとが目を覚まし、あわててかけつけてきて、私をみつけるだろう。(148)

ディムズデイルは罪による呵責に苦しみながらも、この時点では、それを告白することはできない。

ヘスターはディムズデイルが処刑台の舞台に立つことなど想像もしていない。それはヘスターの舞台であり、その舞台で作られた自己のイメージと緋文字の意味を引きうけて、ヘスターはディムズデイルのそばで生きている。ディムズデイルはヘスターが罪の相手を漏らすとも思っていない。とすれば、ヘスターにもディムズデイルにもその均衡を破る必要はない。ディムズデイルが処刑台に立つ理由はない。ディムズデイルには教会の説教壇という舞台がすでにあり、あらたな舞台を求める必要はない。そして最初の処刑台によって作られた物語の緊張関係が続いているかぎり、その緊張の磁場の核心にヘスターはとどまることになる。デイヴィッド・レイノルズはヘスターを「典型的なアメリカのヒロイン」(373)と述べ、ヘスターは南北戦争前のあらゆるアメリカの女性の経験を反映していると論じている(373)。ヘスターは罪をまとい、非難も受け、それに耐え、針仕事で生計も立て、ディムズデイルとパールにとって、それぞれに異なるかたちではあるが、庇護者の役割も果たしているといえる。

しかしディムズデイルがついに処刑台に立つと、ヘスターはいとも簡単に物語の求心力

を失うことになる。ディムズデイルの雄弁は、ヘスターは冒頭の処刑台のうえでみせた沈黙とわずかなことばで示した強い意志とは対照的である。

最終場面の処刑台の舞台の主役はディムズデイルである。

群衆はざわついた。牧師の近くにいた権威を誇る高官たちは驚き、自らの目で目撃していることの意味もわからず、とりみだし、とっさに思いついたことにも納得できず、他の説明も思いうかばず、神の摂理によって行われようとしている審判を黙って見守るしかなかった。ディムズデイルはヘスターの肩に寄りかかり、その腕に抱えられて処刑台まで歩みより、階段を上った。罪によって生まれたパールの小さな手はディムズデイルの手に握られていた。チリングワースは、罪と悲しみのドラマに関係する一人として、そのあとを追った。このドラマにおいて彼らはみな俳優であり、終幕に登場する資格があったのだ。(253)

ディムズデイルの告白の動機に対して、ヘスターもチリングワースもそれぞれ異なる意思を示すが、ディムズデイルはそれを拒む。ディムズデイルがこの舞台の意味と方向性を決定づける。

しかしこのドラマの観客である群衆は、ディムズデイルの行為とことばを字義通りに受けとめない。ディムズデイルの告白を目撃した者たちのなかには、次のような解釈も起こるのである。

命が短いことを悟ったディムズデイルは、聖人や天使のように人びとに敬愛されるのではなく、墮落した罪深い女に抱かれて臨終することによって、人間が正しいと認めるもっとも優れたものも、いかに些少のものであるかを示そうとしたのだ。(278)

観客は俳優をニュートラルな視線でみることができない。すでにディムズデイルが教会の祭壇で演じてきた役は、消しがたいイメージを人びとに植えつけている。もっとも神聖な精神が、もっとも罪深い存在と並ぶことによって、「神のまえには人はみな罪人である」という信仰を示そうとしたのだという、「かたくなな思い込み」を観客は容易に捨てることができない(278)。

ディムズデイルは期せずして思いどおりの自己イメージのなかで息を引きとったといえる。ヘスターが罪に問われ、罰を受けても、人びとの敬意を集める位置から降りることもできなかったし、チリングワースにどのようにさいなまれても、罪が暴露されることを恐れ、心の平安を失い、心身ともに憔悴する。ディムズデイルにとって、人びとからの敬愛を受ける存在であることは、何よりも大切な人生の意義であった。

それに対してヘスターは自分の望んだものを手に入れたとはいいがたい。憔悴したディムズデイルをみかねて、ヘスターは西部への逃走を提案し、それを実行する準備もしていたのであるが、ヘスターの目論見は砕かれ、処刑台の舞台上の主役もディムズデイルに奪われる。日常を破って行動を起こし、あらたな展開に未来を委ねようとしたヘスターの望みはかなえられることはない。チリングワースが残した遺産を頼りにパールとともにヨーロッパに渡り、そこで育てパールを育てあげたのち、ボストンに戻り、ふたたび緋文字を

胸につける。強い意志で自分を支える罪深い女という自らが選らんだ役割をペルソナとして生きる以外、ヘスターの選択肢はなかったといえる。

ヘスターは共同体のために献身的な働きをするが、それでも自分が社会の救済者になることはないとする。

準備が整い、神が支配する時代が到来すれば、男女相互の幸福というさらに確実な根拠に基づいて、男女の関係を確立するための新しい真理の啓示がある。ヘスターは若いころ、自分は女の預言者になる運命にあるとまちがった認識を抱いたこともあったが、罪深く、恥にまみれ、悲しみの重みに押しつぶされて生きる者は、神の神秘的な真理を伝える役割を託されることはない、以前から理解していた。やがて到来する信託を伝える天使と使徒は女でなければならないが、それは高貴で、純潔で、美しく、賢い女性でなければならない。(263)

ヘスターはまだ何も罪深さを演じたことのない女性が「男女相互の幸福」の実現を推進するという希望を未来に託す。演技がその存在を意味づけ、アイデンティティを規定するものである以上、ヘスターが演じたことが、ヘスターにとって可能な役割であり、その継続性のなかにヘスターは余生を過ごすほかない。

ヘスターの思いは、フラーが示した未来への希望と重なる。

自立した女であれば、どのような関係にも消耗されることはないだろう。結婚関係は男の場合と同様に、女にとってもただの一つの経験になるだろう。愛が女にとって存在のすべてであるというのは、まちがった通説である。女もまた普遍的な力を備え、真実と愛のために生まれたのである。女が継承すべきものを担うことができれば、マリアは唯一の純潔な母親ではなくなるだろう。(中略)魂はつねに若く、つねに純潔である。(中略)自分の生まれながらの権利をすべての女のために証明する女、求めるべきものを教え、得たものをどのように使うかを女たちに教えることのできる女は、現れるだろうか。(103-04)

歪んだ経験に損なわれない「純潔」な女性こそが、ほかの女性たちを先導することができる。ヘスターが次世代の女性に新しい時代の開拓を託したように、フラーもまた、女性の幸福の実現のために、若く賢く、自立した女性によるリーダーシップを待望する。

ディムズデイルが罪を告白しても、高貴なる自己犠牲と篤い信仰のためであると人びとに読み替えられ、ヘスターには罪深さの烙印が押されたままであることは、ジェンダーが継続して演じられてきた歴史の厚みのためであるともいえる。ヘスターやフラーが希望を託すあらたな女性のリーダーの行く手には、厚い壁もあることは予見されている。それでも処刑台の舞台から降りたヘスターは、自分の演じた役割を振りかえりながら、新しい時代の約束を語るのである。

4) 演技による自我の生成

The Scarlet Letter をホーソーが執筆した 19 世紀のなかごろは、アメリカでは演劇がさかんになり、民衆の娯楽となっていた（常山 22-24）。演劇という空間の共有体験を伴う娯楽は、文化的な国民性の創出に大きな役割を果たしていたのである（斎藤 14）。人間の喜怒哀楽を軽視する植民地時代のピューリタンたちにとって、演劇は人間の作った虚構であり、神からはもっとも遠いものであったが、ピューリタン共同体を描く時代劇である *The Scarlet Letter* において、ホーソーが町の中心の広場に処刑台を舞台として据え、そこに、まずヘスター、そしてディムズデルを登壇させるのは興味深い。

ホーソーはアメリカの歴史を作品の背景としながら、実際には歴史の制約を受けていないといえるのではないか。自分自身の職場でもあった税関を描写する序文として始まる *The Scarlet Letter* は、ホーソーの同時代現在のほうが過去をコントロールする。最初の章に登場する歴史的人物であるアン・ハッチンソン (Anne Hutchinson, 1591-1643) が、牢獄のまえに咲くバラによって表象される。聖書を独自の見解で教えたハッチンソンは、ピューリタンの裁判によって異端とされ、共同体を追放された歴史に実在する女性であるが、ハッチンソンのように、ヘスターが罰せられるわけではない。ホーソーの同時代から、ピューリタン共同体の裁判が効力を発揮していた時代へと 2 世紀あまりの時間をさかのぼり、そしてハッチンソンが収監された監獄の扉からヘスターを登場させながら、ヘスターにはピューリタン共同体の法は適応されない。ハッチンソンという歴史的人物を登場させることによって、*The Scarlet Letter* は歴史的背景を保有したまま、歴史の重力から解放される。巧みに時代の設定を操作し、ピューリタン共同体のボストンを描きつつ、その社会規範には厳密にとらわれない空間を描くホーソーは、「過去のロジックの内側と外側の両方に立って」いたのだといえる (Savoy 62)。過去を素材に作りだされた架空のピューリタン共同体という物語空間のなかに、処刑台が配置され、そこを舞台として演劇空間が生まれる。その舞台を利用して、ヘスターは自己の意思を形成する。舞台としての処刑台の主役はヘスターからディムズデルへと交替し、ヘスターはふたたび中心を占めることはないが、処刑台という舞台で獲得した役回りを演じきる。自我は演じられることによって出現するパフォーマンス的なものであるといえる。その演技は無機質な A の緋文字をも活性化するほどの力を持ち、ただの布なのであったはずのものが光を放ち、人びとに意味を読みとらせるものになるのである。

第6章 *Alice in Bed*におけるペルソナの饗宴

The Scarlet Letter の処刑台を舞台ととらえることによって、演劇空間の創出と、それによるヘスターの意思表示と自我形成を考察したが、舞台に立つことで女が声を発する機会を得るということは、ソントグが演劇にこだわった理由を説明することになる。ソントグの *Alice in Bed* は演劇空間においてコーネルの唱える「イマジナリー・ドメイン」の創出を実現し、登場人物たちに自我を追求させる。自我や自意識をアイデンティティと呼ぶようになるのは20世紀なかばのことであるが、アイデンティティをめぐるどのような議論が交わされてきたのかを確かめたい。ソントグが文学においてアイデンティティの探求をどのように描いたかを考えたい。戯曲 *Alice in Bed* を中心に考察し、さらに同時期に発表された小説 *The Volcano Lover* の物語構造を分析し、二つの作品に通底する声について考えたい。

1) アイデンティティという問題

「女」とは何か、女であることは何を意味するのかということを中心に、神話や文学、同時代の言論にいたるまで、多様な文献を渉猟し、さまざまなスタイルで理想的な男女の関係を問うフラーが生きた時代には、まだアイデンティティということばはなかった。フラーの問題意識を端的に表現することばはまだなかった⁷⁹。フラーが求めたものは、まさに女であることをどのように肯定的なアイデンティティとしてとらえることができるかということであった。

しかし概念の普及は別の弊害も生む。アイデンティティということばが広まり、一般化するにつれて、アイデンティティは一つの強迫になる(上野 2-3)。自我の確立にはアイデンティティが必要で、アイデンティティがしっかりと確立しているほうが「成熟」していると思込まされているが、上野はすでにアイデンティティは「有効期限切れの概念」ではないか、と述べる⁸⁰。

アイデンティティということばと概念は、エリック・エリクソン (Erik Erikson, 1902-1994) が1959年に *Identity and the Life Cycle* で提唱したものとされる。その後さまざまな理論でアイデンティティが論じられ、半世紀ほどの短いあいだにことばの意味内容がそれぞれの時代の流れを受けて変化してきたことを上野はまとめている(1-41)。エリクソンはフロイト (Sigmund Freud, 1856-1939) の流れを汲む社会心理学者であるが、エリクソンのアイデンティティ理論はフロイトの自我についての理論がもつ性的二元論を脱し、青年期の発達心理を説明するものになる。エリクソン以降、上野によれば、アイデンティティという問題意識はタルコット・パーソンズ (Talcott Parsons, 1902-1978)、ピーター・L・バーガー (Peter L. Berger, 1929-2017)、アーヴィング・ゴフマン (Erving Goffman, 1922-1982) と社会学における理論の系譜に引き継がれ、そこに精神分析学者ジャック・ラカン (Jacques Lacan, 1901-1981) の「主体」理論が加わる。主体が言語的現象であると論じるとともに、言語という象徴秩序を比喩的に「父」のものであると規定することによって、ラカンの理論はフロイトの二元論を踏襲するものになっていると上野は

述べる (26)。

上野が問題にするのは、エリクソンのアイデンティティ理論のもつ規範性である。青年期の心理を研究するエリクソンがアイデンティティで説明しようとしたのは、社会的な期待と自分自身の評価が離れる時期が青年期の発達の過程で生じることであり、そのずれがやがてなくなり、成長するにつれてアイデンティティが統合されるということである。

「わたしとはだれであるかをめぐるわたし自身の観念」である個人的同一性と、「わたしとはだれであるかと社会および他者が考えているわたしについての観念」である社会的同一性が成長の過程で統合されると考えたのがエリクソンであり、その後もアイデンティティということばに規範性はまわりついている。エリクソンはアイデンティティを変化しながら構築されるものであると考えたが、その変化はより安定したアイデンティティの確立に向かうべきもので、統合されるべきものであると考えた (6)。バーガーにおいてアイデンティティの「構築性、変容、多元性という動的な過程」が理論化され (20)、ゴフマンがアイデンティティの演技性を論じたことを上野は評価しているが (21)、それでも規範的なアイデンティティのとらえ方は一般的であり、「人はアイデンティティを必要とする、人はアイデンティティなしでは生きられない、アイデンティティの確立した人はそうでない人より成熟している」 (2) というような表現はいまでも有効で、その規範性は失われていないと上野は指摘する。

アイデンティティの概念の孕む規範性について、千田は関係性を強調する。それを「ポジショナリティ」とそれを呼び、「私が何者であるかという感覚、つまりアイデンティティと、他者が私を何者であると名指しているのか、他者との関係で自分がどのような者として立ち現れてくるのか、つまりポジショナリティ (位置性) の関係をどのように考えるかという問題」が重要な問いであると千田は論じている (269)。連続した自己の同一性を形成する試みにおいて拠り所となるのが、他者との関係であり、その関係を作るのが記憶であると千田は言う (269)。記憶がアイデンティティに深く関与するという千田の論を前提とすれば、アイデンティティに関して、個人の自己制御は不能であるともいえる。何を記憶し、何を忘却するかは、完全に個人の制御できることではない。記憶によって自己を理解しようとし、記憶によって他者との関係を構築し、その関係性のなかから自己認識をあらたに得るといふ自己存在の手続きは、主体 (サブジェクト) と客体 (オブジェクト) の境界をあいまいにし、主体 (サブジェクト) であることと従属的 (サブジェクト) であることはつねに共存することになる。

アイデンティティが権力構造にとって都合のよいものであると論じるのは、スチュワート・ホール (Stuart Hall, 1932-2014) である。「だれがアイデンティティを必要とするか」と問いかけ、その答えとして、アイデンティティを必要とするのは権力にほかならないと論じている⁸¹。

アイデンティティが必要とする「ユニティ [内的ヘゲモニー]」は、実際のところ、権力と排斥の作用の内部で構築されるものであって、自然発生的で不可避で根源的な統一性の結果ではなく、自然化され、過剰に支配的な「閉鎖性」の結果である。(5)

属性をカテゴリー化し、つねにそうであるものとそうではないものを差異化し、排他的に

閉鎖的な集団を作ることによって、そこに属する者のアイデンティティを作ることは、社会を管理する権力にとって都合のよいことである。人種、性別、国籍など、さまざまな閉鎖的で排他的なユニティがアイデンティティを規定し、管理する。保育園や幼稚園のクラス分けから学籍番号にいたるまで、自分が何者であるかという管理に順応する訓練はたえまなく用意されているといえる。

しかしそこから逃れて生きることもできないとすれば、採りうる戦略は、そのいずれもが本質ではないという意識をもつということである。自分は何かであって、それでも何者でもないという浮遊的であると同時に非限定的な自己認識をバランスよく保つことが必要であるということではないだろうか。

ホールはアイデンティティを *identities* と複数で表記し、アイデンティティは表象の内部で構築されるものであるという。

アイデンティティとは、存在するものではなく、形成の過程において、歴史、言語、文化の資源をどのように活用するかという問題である。「私たちが何者であるか」「私たちがどこの出身か」という問題ではない。私たちが何になれるか、私たちがどのように表象されてきたか、そのことが私たちの私たち自身の表象にどのような影響を与えているか、という問題である。アイデンティティはしたがって、表象の外ではなく、表象の内側に構築される。(4)

アイデンティティとは実態ではなく、描かれたイメージにすぎず、そのイメージも、言語によって、言語の内部で作りだされたものにほかならない。したがってアイデンティティということばよりも、その生成過程としてアイデンティフィケーションを重視する。

アイデンティティの字義に反して、いくつもあるものであり、改変も選択も可能なものであるとする点では、シャーウッド・アンダーソン (Sherwood Anderson, 1876-1941) の文学にも通じるといえるだろう。アンダーソンは 1919 年に発表した *Winesburg, Ohio* の序文にあたる“The Books of the Grotesque”で次のように述べる。

世界がまだ若い始まりのころ、偉大な思想はたくさんあったが、真実の一つもなかった。ひと (man) が自分で複数の真実を作り、それぞれの真実はたくさんのあいまいな思想の合成物だった。世界中にあふれているのがたくさんの真実で、そのどれもが美しかった。(23)

真実の一つのものではなく、たくさんあるものであり、あいまいな思想によって構築されたものであり、それらによって世界が構築されるというのは、文学における時代の先見性であるといえる。「マン」で表されるのが一般的な人であるのか、それとも神のような特別な存在であるのか、アンダーソンは明らかにしない。ただ、世界を神の創造物としてではなく、人によって構築されたものであるという認識が、構造主義や構築主義、脱構築主義、ポストモダニズムの理論に先行して、文学的な表現を得るという点は看過するべきではないだろう。

世界を構築する「美しい」真実を作ったのも人であるが、醜くグロテスクなものに変え

るのも人びとである。

そしてそれから人びとが来た。一人ひとり現れるたびに真実のなかから一つをつかみ、なかには強い力で十個ほどもつかむ者もいた。(中略) 一人の人が一つの真実をつかみ、それを自分の真実であると呼び、それに従って生きようとした瞬間に、その人はグロテスクになり、その人が抱いた真実は嘘になる。(23-24)

美しいはずの真実をグロテスクなものに変えるのは、人の固執である。それがあたかも自分固有のものであると思い込み、そこからの逸脱を許さない人生を生きようとするとき、人も醜くなり、真実も美しさを失い虚偽に変わってしまう。この真実をアイデンティティに置き換えることもできるのではないだろうか。アイデンティティということばが一般に広まっていない時代に、アンダーソンは真実 (truth) ということばで人が自己存在を同一化する思想を表し、真実が唯一絶対のものではなく、複数あるもので、その選択も必然的なものではなく恣意的なものであると説いたといえるだろう。

ことばの出現はこれまで意識されることのなかった現象を認識させる力をもつが、フェミニズムということばの出現よりもまえに女性の権利を求める意識が存在したのと同様に、アイデンティティということばの出現よりもまえに、自分が何者であるかという問いも、何者かであるということへの固執も存在していたといえる。だからこそ社会心理学的な用語として使われるようになったことばが、一般的なことばとして 20 世紀の後半にかけて急速に浸透したのではないだろうか。そのネーミングを現象のほうが待っていたといえる。

しかしその名づけが言語のなかで行われるものであり、言語がその性質に父権的な要素をもつものであれば、上野がラカンを解説するように、言語という「象徴秩序に参入した者はすべて『父の法』と同一化した者だから、男となる。にもかかわらず定義上、女とは『男ではない者』のことだから、女は象徴秩序の内部に存在しない。もし象徴秩序のなかにいる女(「語る主体」である女)がいたとすれば、それは『女ではない』」ということになってしまう(25-26)。アンダーソンもまた、マンで人を表し、人が存在を同化させる真実を作ることからも、選択することからも、女を言語的に排斥する。

一般の言語活動において、アイデンティティということばの耐用年数がどのくらいあるのか、いつまでアイデンティティということばが使われるのか、いつかはアイデンティティがいわゆる「死語」になってしまうのか、いま予測することは困難であるが、アイデンティティということばも、そのことばの流通の記憶も、しばらくのあいだ消えそうもないことはたしかではないだろうか。それならば、アイデンティティが構築されたものにすぎないとしても、いったんはアイデンティティを女にも女のままで選択可能なものにする必要があるだろう。言語の内部の父権性の作用に等しくなるまで、アイデンティティということばに働くそれとは反対方向の力を作り出す必要があるだろう。作用と反作用のバランスがとれたときにはじめて、女もアイデンティティを期限切れの概念として手放すことができるのではないだろうか。

2) 文学というアイデンティティの空間

ソクタグの短編集 *I, etcetera* (1963) ⁸²に収められた“Project for a Trip to China”は、アイデンティティ強迫に対抗する物語であるといえる⁸³。13 のセクションに分けられたこの短編は断片的な記述で構成され、切れ切れに情報が追加されていく。一人称の語り手は中国への旅を計画していることを明かしたあとで、「パン (ダジャレ)」としてコンセプトを「観念の考古学」(4) から「受胎」(5) へとつなぐ。

この旅行を受胎したのはとても昔のことだ。

最初はいつだったろう。最初の記憶までさかのぼる。

——わたしはニューヨークで生まれ、他の場所 (アメリカ) で育ったけれども、
中国で受胎した可能性を調査してみよう。

——M に手紙を書いてみよう。

——電話をしてみようか。(5)

記憶とは「観念の考古学」であり、記憶の始まりに中国への旅という思いつきはあり、それは自分が中国で受胎したからかもしれないというのである。そして記憶は胚子のころにさかのぼる。通常の意味での記憶ではなく、想像上の過去から発生する想念も記憶のなかに含まれるということによって、記憶の概念の異化が行われる。

記憶は経験の裏づけを必要としない。ソクタグは中国を見たこともなければ、中国で両親の住んでいた家を訪れたこともないのに、中国はソクタグの記憶に刻まれている。伝記によれば、ソクタグの父親は中国の天津で毛皮商を営んでいたが、母親は中国での出産を避け、ニューヨークでソクタグを産んでいる。そしてソクタグをアメリカに残して中国に戻る (Schreiber 5)。

ソクタグは見たこともない中国、そして会ったこともない父を記憶する。ソクタグが 5 歳のときに母親はアメリカに帰るが、しばらくのちに父親が結核で死亡したことが知らされる。そのときの衝撃はソクタグに非常に強い影響を残すことになる (Schreiber 7)。

ソクタグにとって記憶は想像力のなかで作られるものであり、その記憶がソクタグの現在をかたち作る。1975 年のムビアスとのインタビューで、ソクタグは次のように答えている。

アメリカ人の基本的な過去との向きあい方は、あまり引きずられないようにすることである。過去は行動を妨げるし、活力を奪う。過去にこだわれば楽観的な見通しは立てられないし、過去と楽観主義は矛盾するものであるから、アメリカ人にとって過去は重荷である。写真が私たちの過去とのつながりなら、それは特殊で、壊れやすく、感傷的なつながりである。何かを破壊するまえに写真は撮られるものだ。写真とは死後のものである。(53)

過去が重荷であるならば、それを自分で再編し、新しい記憶を作りだしてしまおう、とい

うのが、きわめて自伝的でありながら現実を超越する“Project for a Trip to China”の企てである。ここで記憶を構築するのは写真ではなく、中国からもたらされた置物や仏像であるが、写真と同じように、すでに終わった生活の遺物である。幼いころに受けた父の死という衝撃とそのあとに続く不安定な生活を安心できる記憶へと変える企てである。

ソントグにとって記憶はつねに再編されなければならないものであるといえる。同じインタビューでソントグは、人はつねに複雑な状況に置かれているが、複雑な状況のままでは生きることができないと述べる。

単純と複雑のあいだに弁証法的な交換がある。自己顕示と自己隠匿のあいだにもあるような取りかわしである。第一の真実は、あらゆる状況は複雑であるということであり、人が考えることは何であれより複雑なものになるということだ。歴史的な出来事であれ個人的な人生の出来事であれ、人が何かについて考えるときに犯す大きなまちがいは、それがどのように複雑であるかということを理解しないことだ。第二の真実は、人は自分で感知する複雑さのすべてを生きることができないということであり、賢く、礼儀正しく、効果的に、共感的にふるまうためには、相当の単純化が必要であるということだ。だから、ときには人は自分が得た複雑な認知を忘れ、あるいは押しこめ、超越しなければならないときもある。(56)

単純化することは生きていくために必要で不可欠のことであるとソントグは言う。そしてそれこそが、記憶が再編されなければならない理由であるといえる。

過去は作られ、それが記憶となる。言語化された出来事は、たとえそれが虚偽であっても、意味をもつようになる。“Project for a Trip to China”における語り手の中国への憧憬も、虚偽によって強化される。

一つの確かなのは、中国が記憶にあるわたしの最初の嘘のインスピレーションだったことである。小学校の1年生になって、わたしは中国で生まれたとクラスの友だちに言った。友だちは感心したと思う。(6)

嘘は記憶を作り、「毛沢東のような一様の声」(6)で話す国をイメージし、そして子どもころの思いと現在をつなぐ。中国は「もっとも古い国」(6)であり、「もっとも異国的な場所」(18)であり、「行くと決めても行くことのできない場所」(18)であり、「未来とも過去ともつかないところ」(19)である。中国政府の招待でまもなく中国を訪問しようとしている語り手は、つぎつぎと中国のイメージを作りだしていく。拡散するイメージは、「真実は単純である」(21、26)という呪文のような一言で「わたしは中央にいたい」(10)と願う場所へと引きもどされる。そして「共感」(10、23)ということばが掛け声のように置かれ、分裂をつなぎとめる。

憧憬と想像と虚偽によって生まれる過去は未来と一体化し、記憶は複雑化と単純化を行き来し、だからこそ文学が必要だという結論にたどりついて“Project for a Trip to China”は終わる。

沈黙していることに同意できるならしたい。でもそうすると、わたしは何も知ることはないだろう。文学を捨てるためには、知ることができると本当に確信する必要がある。わたしの無垢と無知を遠慮なく証明する確実さが必要である。

それなら文学、必要ならまえにもあとにも文学。(29)

単純さと複雑さのかけひきの場としての文学は、「同時に文学であって文学ではない」(29)というアクロバティックなものにならざるをえないが、それが意味するのは、想像の行為遂行性であるといえる。想像された行為は行われるまえにすでに作用し、空想された出来事は発生するまえに記憶を形成する。だから「旅するまえに旅の本を書く」(29)ことができるのである。

3) 「キャンプ」なフラー

ソクタグが初期のころからフラーに強い関心を抱いていたことは、*I, etcetera* のなかの“American Spirits”にフラーを登場させていることから窺える。ミス・フラットフェイスという平らな顔をした主人公にアメリカの著名人の霊が話しかけるという寓意的な短編で、フラーはミス・フラットフェイスが行商人から不衛生な食べ物を買おうとする場面で忠告をする役を担う。いっしょに現れる霊がエロール・フリン⁸⁴ (Errol Flynn 1909-1959) であることによって、フラーも戯画化される。

フラーはさまざまなイメージで描かれてきた。「同時代の人びとや批評家にとっては問題のある人物」であり、「活動力にあふれ、押しが強く、地位もある、多種多様な膨大な知識をもち、自尊心も高く、しかし思慮分別には欠ける男たちが連なるニューイングランドの法律家の家系に生まれ、40人のフラー一族の欠点を合わせもった」ような人物だとフラーは思われていた (Showalter 24) が、一方においては、ホーソーンの妻であるソフィアはフラーに敬意を抱いていたし (Mitchell 66)、自分の考えをつねに社会に還元することに努め (Matteson 444)、1839年から44年にかけて開いた「会話」という勉強会にもボストンの裕福な階級の女性たちが集い、フラーが多くの人に慕われたことも事実であろう。

そのような多様なフラー像は、伝記にも表れている。フラーにはじつにたくさんの評伝があり、そのなかでフラーはさまざまに造形される⁸⁵。その背景には、フラーが生前から歪曲したイメージで批評され、正当な評価を受けてこなかったということがあったと考えられる。フラーの人生や思想を見直し、新しい評価を加えることが、多くの研究者の関心を引いたのかもしれない。また、女性の知的な卓越が歓迎されない社会的な環境のなかでありながら、アメリカン・ルネサンスのサークルの中心で創作活動のスタートを切り、やがてジャーナリストとしてニューヨークへ、そしてヨーロッパへと活躍の場を国際的に広げていくという人生の展開をみながら、アメリカへの帰国に際して海難事故で40年の生涯を閉じるという劇的なフラーの一生が、さまざまな想像を引きだすのかもしれない。

ソクタグはフラーにさらに新しいイメージを与え、自分の死を記憶する人物として戯曲

*Alice in Bed*に登場させる。*Alice in Bed*は8幕からなるが、マーガレットとしてフラーが登場するのは第5幕である。フラーは茶会のテーブルにつき、「たくましく、質素で、訴えかけるような強い印象」であるとト書きは説明する(42)。本を読むフラーの傍らにはクンドリー⁸⁶が頭を垂れて眠っている。そこにフラーとは対照的な脆弱さをもつエミリーが入ってくる。

ソクタグのフラー⁸⁷は博覧強記で気むずかしいフラーでもなく、社会改革を志す啓蒙的なフラーでもない。エミリー・ディキンソン(Emily Dickinson, 1830-1886)⁸⁸をモデルとする登場人物エミリーが、「優しさはいつもタイムリー」「待つことは長い『こんにちは』」と入ってくると、「わたしはミルクティなの。わたしが何か給仕することになっているのかしら。でも、わたしは迎える側ではないのよね」と応じる(43)。もっと他にも客がいることを求めるエミリーに対して、マーガレットは「これだけあれば十分ではないか」と答え、クンドリーが眠りこんでいるなかで、二人きりで居合わせることを恐怖であるような言い方であると抗議する(44)。*Alice in Bed*のマーガレットは、気ままにふるまいながらも、自分の存在が他者を威嚇するのではないかと心配する。傍若無人の大胆さをもつと同時に、神経質な人物としてマーガレットは造形されるが、それはすでに死を経験しているからである。海はマーガレットを解放するものであり、葬るものでもあった。

生きたのよ。生きて、生きた。そう、わたしは生きた。そう、そしてわたしは生きるのがそれほどむずかしいとは思わなかった。甲板に出たわ。わたしが甲板に出るのをやめさせることは不可能。顔にあたる風を感じていた。服を通り抜ける風を感じていた。(64)

死の経験はいつそうマーガレットの生に対する執着を浮かびあがらせる。

茶会のホステスであるアリスが現れ、エミリーがいったん退場すると、マーガレットはアリスに訴える。

何かエミリーの気分を害するようなことをしたかしら。心から申し訳ないわ。ときどき強い衝動がわいて、それに動かされて、わたしの考えを分析することができない。自分の性格や性質のとおりふるまってしまう。ひどい世の中だわ。女が、他の性質をたくさん備えながら、家庭的であると認めてもらうのはむずかしい。(46)

ここにいるのは、*Woman in the Nineteenth Century*で女性の置かれた状況を嘆き、鋭い社会批判を展開すると同時に、男女の不平等な現状を維持しているのは女性たち自身の受動的な姿勢でもありとも訴える革新的なフラーではなく、19世紀の女性としての生きにくさを当事者として抱え、悩む女性である。そして海難事故で船の沈没とともに溺死したことが記憶によみがえるたびに、意気消沈する。

マーガレットは本音を語り、弱気にもなり、そして公平でもない。ヘンリー・ジェイムズの病弱な妹として登場するアリスは、エミリーと異なり、二人だけでマーガレットと会話することに萎縮することはなく、むしろ、マーガレットを慰めようとする。そのようなアリスに対して、マーガレットはエミリーにみせた態度とは異なる対応をする。そして

「自分だけが礼儀作法を心得ている」とさえ言う(48)。それはマーガレットの性質であるというよりも、アリスの引きだしたものであるにもかかわらず、マーガレットは自分の態度が相手によって変わること自覚的ではない。

ソクタグはすでに作られたフラワーの多様なイメージを利用しながら、思いどおりには生きることのできなかつた女性のペルソナをマーガレットに描く。アリスとの会話のなかで、マーガレットは自分が死によって分断された存在であることを嘆く。

(元気がない声で)「わたしはとても活動的だった」(深呼吸をして)「でもいまは自分自身ではない」(52)

そして生きているときも、死んでからも、自分の置かれた環境に適応してきたことをマーガレットは振りかえる。自殺を考えるアリスと生きることを望みながら「陸まで百ヤードもないところで」(47)海に沈んだマーガレットが、生と死の接点で、たがいの本音を引きだす。マーガレットは自分が周囲の人にとって「恥」であったと言い、アリスは自分を自分の「恥」であると語る(47)。

アリスとマーガレットはたがいを補いながら、感性のアリスと思考のマーガレットという対照を作る。

アリス：もっと感じたほうがいいのか、もう感じないほうがいいのか、わからない。

(すわって、水たばこを詰める)

わたしはいま分岐点に立っている。(水たばこを吸う)エミリーは戻ってくるかしら。クンドリーは目覚めるかしら。茶会がいいアイデアだと思ったの。感じないですむから、たぶん。

マーガレット：考えるのはどう？ わたしは考えると楽になる。(54)

アリスとマーガレットは異なる性質をもっていることをたがいに認めながら、支えあう。

それはフラワーが *Woman in the Nineteenth Century* で女性の理想像として挙げるミネルヴァとミューズにあたるものであるといえるだろう。

女の性質には二つの側面があり、ミューズとミネルヴァのような古代の存在によって代表される。(Fuller, *Woman in the Nineteenth Century* 68)

女性は感受性に優れているといったんは認め、それからその前提を覆すフラワーの論理的転回の特徴はここにも表れている。

女にとっては、客観的な現実における一つのかたちを取り出すよりも、芸術家の生身のモデルであるほうが自然である。詩にインスピレーションを与え、その詩を受けとるほうが、詩を創作するよりも生来の特性にあっている。魂が女のなかで完全に発達するのであれば、魂全体が発達するのである。しかし女として魂が修正されるのであれば、土を堆積させ、仕事を完了するのではなく、魂は流出し、呼吸をし、歌を歌う。

とくに女性的なものは地球の表面に流れ出て、満開となり、空気や水のように、地球に充満するだろう。地球は一見すると固い地盤であるように思えるが、日々その生命を再生し純化している。そういったことは、「雌性」と言われたように、きわめて女性的なことであるのかもしれない。しかしながら、どのようなかたちであれ女の魂が純粋な化身でなければならないというのは、男性的な活力がどのようなかたちであれ女の魂と交わることなく純粋に存在しなければならないということと同様に、自然の秩序ではけっしてない。(Fuller, *Woman in the Nineteenth Century* 68)

そしてフラーは「男と女は、根源的な偉大なる二元性の二つの側面を表している。しかし実際には男と女はたえず相互に行き来している。液体は固体になり、固体は液体に変わる。完全に男性的な男も、純粋に女性的な女もない」と結論し(68)⁸⁹、「自然は母性的な愛を抱く男に、母親のように子どもを養うことを可能に」し(69)、「やがて自然は女のニュートンや男のセイレンを生むだろう」と言い(69)、フラーはミューズからミネルヴァへ女性の適正を切り替える。

ソクタグの描くマーガレットも、感受性の強いアリスとの対比においてミネルヴァを志向するように描かれるが、しかしフラーが著作において示したような断定的な確信性はない。たえずマーガレットの自信は揺らぎ、死の記憶にも悩まされ、「いつも男性に助言を求めてきたけれども、尊敬できる女性からの助言がほしかった」と言うアリスとのあいだに成立するシスターフッドによってむしろ支えられもする。

マーガレットはソクタグが作りだした「キャンプな」ペルソナであるといえる。ソクタグの“Notes on ‘Camp’”(1964)⁹⁰は、「キャンプ」という感覚的な価値観を論理で説明し、定義づけようとする。

感覚は——観念と違って——話題にすることが、もっともむずかしいものの一つである。しかし、とりわけキャンプがこれまで一度も論じられなかったことには、特別の理由がある。キャンプは、感覚の自然なあり方——そういうものがあるとすればだが——ではない。それどころか、キャンプの本質は、不自然なものを愛好するところに——人工と誇張を好むところに——ある。(275)

所与のものとされるものをあえて否定し、女性的な性質と男性的な性質とされるものは相互に流動的であると考えたフラーの思想は、ソクタグの次のような「キャンプ」の説明と重なるものである。

性的魅力のもっとも洗練されたかたちは(そして性的快楽のもっとも洗練されたかたちも)本来の性に逆らうところにあるのだ。男性的な男のもっとも美しいところは、どこか女性的であり、女性的な女のもっとも美しいところは、どこか男性的である…。(279)

フラーは19世紀の社会が女性に課す固定的な規範に対抗し、性の境界の流動性を訴えたのであるが、それを反映するマーガレットはたくましく、遠慮なく、その一方で不安定で不

安も抱いている。気質において両性具有的なマーガレットは、まさに「キャンプ」な人物であるといえるだろう。

ソントグは「キャンプ」を58の項目を立て、条件を列挙するかたちで定義づける。ソントグは18世紀のゴシック小説や東洋ブーム、人工的な廃墟への文化的嗜好に「キャンプ」の起源があると考え(280)、「キャンプ」は「大真面目で」(282)であり、「自己愛を漂わせ」(282)「イノセンスに依存する」(283)と説明する。「キャンプ」は「異常なことをしようとする試み」であり(284)、おもしろいものになるためには、時代的な距離⁹¹が必要であるとソントグは言う。

扱われている主題が重要で現代的である場合には、一つの芸術作品の失敗は我々を憤らせるかもしれない。時がたつとこの事情が変わることがある。時の経過は、その芸術作品を道徳的意味づけから解放し、キャンプ的感觉に引きわたす。(中略)ものは古くなったときにキャンプ的になるのではなく、我々とそのものとのつながりが弱くなり、そこで試みられていることが失敗しているのに我々が腹を立てず、むしろそれを楽しむようになったときに、キャンプ的になるのである。(285)

ここでは芸術作品について述べているのであるが、それを人物についてもあてはめることができる。19世紀の女性の状況を記述し、その不当性を訴え、社会改革を提案し、権利の要求するフラーが生きた時代から100年あまり経過し、フラーのフェミニズムがすでに十分過去のものであると感じられるからこそ、フラーを「キャンプ」に戯画化してマーガレットを描くことができる。フラーが神話から古典文学までひもとき、あらゆる知識を駆使して展開するフェミニズムの「大真面目さ」と理想主義が、早急に解決すべき問題への提言ではなく、しかしなお解決をみない問題でもあることによって、「キャンプ」に通じるのだといえる。

4) 抑圧の演劇化

Alice in Bed に描かれるマーガレットは、抑圧に対する抵抗の表象である。ソントグはフラーのイメージをさらに極端に利用してマーガレットを描き、フェミニズムのエネルギーを体現させる。マーガレットは、男にも、だれにも、劇作家であるソントグにも、自分を構築されることを拒否する(Stefanelli 222)。搾取を拒否する「演劇的で滑稽な」ふるまいは(Stefanelli 222)、他の登場人物とも連携し、*Alice in Bed*の主人公は、「一人であり、だれでもなく、そして10万の女たち」になる(Stefanelli 221)。

マーガレットとエミリーが実在した人物をモデルとするのに対し、この茶会に登場するクンドリーとミルタ⁹²はそれぞれオペラとバレエの登場人物がもとになっている。オペラとバレエについて、ソントグは次のように述べる。

キャンプ趣味は、性格の発展という感覚によっては動かされない。性格はたえざる白熱の状態として理解される。というのも、人間が一つのものであり、非常に密度の高

いものであるからだ。性格に対するこのような態度は、キャンプ的感覚のなかに現れる、経験の演劇化という傾向の根本的な要素となっている。そしてこのことは、オペラとバレエがキャンプの偉大な宝庫として受けとられるという事実を説明するのに役立つ。なぜならば、どちらの形式も、人間性の複雑さを正しくとらえうるものではないからである。(386)

バレエとオペラは登場人物の性格を変化させず、将棋やチェスの駒のように、その性格に基づく役回りは固定されることを利用して、ソントグは *Alice in Bed* 第5幕の演劇的空間を作り出す。

ソントグは調和を重んじる「高尚な」伝統的文化と、あらゆる表現方法を用いて「苦痛、残酷、錯乱」を作りだし、人間の状況を断片的に描く前衛的なモダニズムを挙げたあと、「キャンプ」は第三の創造性であるという⁹³。

[キャンプは]「失敗した真面目さ」の感覚であり、経験を演劇化する感覚である。キャンプは、伝統的な真面目さがもたらす調和と、極限状態の感情に完全に共感してしまうことの危険の両方を拒絶する。(286-87)

第三の創造的感覚として「キャンプ」が成立するには、社会の豊かさが必要であるとソントグは述べる。精神病理学的に問題視されかねない「珍奇なもの」(289)を、ソントグはあえて「新式のダンディズム」(289)と呼ぶ。「キャンプ」は「悪趣味についてのよい趣味」であり(291)、そして道徳という枷を溶かし、自由をもたらすものである。

クンドリーもミルタも、人格的な発展のない失敗の表象であり、それぞれオペラやバレエで不死の宿命に置かれ、逃れない状況のなかで、その役を演じつづける。そしてマーガレットもエミリーも、固定された役割に収斂される。エミリーは死を謳いつづけながら生きる人物に一面化され、マーガレットは生きることを望みながら人生を断たれ、死の記憶にとりつかれた人物になる。

その意味において、*Alice in Bed* の第5幕の登場人物たちは、それぞれ字義どおりに固有のアイデンティティをもっているといえる。その特徴が誇張され、接点と共有部分をもたないことによって、音階に定められた特定の周波をもつ音の個別性に似た個性を登場人物たちは与えられている。そしてそれぞれの登場人物のときに共鳴し、ときに不協和音となる対話が、*Alice in Bed* の演劇空間を演出している。

第5幕の登場人物は、ことごとく対照的である。招かれもせず参入するアリスのすでに亡くなっている母親と、あらゆることに権限をもち、家族のだれにも反論されず、生と死の意味も定義づけることのできる父親も対照的である。すべての決定権を父親がもつ環境では、母親は娘と、「十分に世話をしたとはいえないけれども、無視したわけでもない」というような関係しか築くことができない。

ウィリーのミルタは翼をもち、重力から解放され、けれども天上にはいくことができず、地上にとどまり、復讐に執念を燃やす。クンドリーは重く、絶望のなかで終わりのない落下を続けながら、果てしない睡魔に襲われている。

クンドリー：わたしの身体は重いから。若くて無垢な男が来たので、わたしは破滅させてやろうとした。わたしに欲情を抱くようにしむけた。たしかにその男はわたしを求めたけれども、恋人としてではない、母親として。そしてわたしに刃向かった。恥だわ。わたしは恥の底なし井戸に落ちた。そしてまだ落ちている。なんて単調な落下。忘却しかない。

ミルタ：きっちり復讐することだわ。男は女を墮落した女と天使にするのよ、信じられない。自尊心はないの。(73)

すでに述べたマーガレットとアリスの対照性に加え、クンドリーとミルタの対照性が描かれ、マーガレットの行動とエミリーの言語表現も対照的に配置される。茶会の終わりに、マーガレットは「また来る」と約束し、エミリーは「手紙を書く」と言う。残されるアリスは眠りに落ちて動かないクンドリーとの類似性を拒み、「わたしはだれと対照的なもの。わたしにがっかりしないで」と訴えながら残される。失敗の経験を人格とする「キャンプ」な人物描写によって演劇化された茶会は、アイデンティティを唯一つかみそこねたアリスを残して幕を閉じる。

5) アリスの失敗

茶会を描く第5幕はアリスのターニングポイントである。実在と空想、生と死の交差する第5幕の茶会と、子どもころの父親との会話を回想的に描く第3幕、長いアリスのモノログで構成される第6幕の他は、ロンドンに滞在中のアリスの病室のなかが描かれる。アリスはヘンリー・ジェイムズの妹であるアリス・ジェイムズ (Alice James, 1848-1892) をモデルとして創出された人物である。看護師がアリスの世話をし、アリスの兄であるヘンリー・ジェイムズ (ハリー) が見舞いに訪れる。アリスは40歳あたりである。実際のアリス・ジェイムズの短い一生を考えると、最晩年を生きていることになる。第1幕と第2幕のアリスは看護師に管理され、介護されている。第3幕でアリスは子どもであり、父親の書斎に入りこみ、父親に自殺の是非を尋ね、自分が不幸であることを訴える。第4幕では兄ハリーが見舞いにアリスの病室を訪れる。

第3幕と第4幕は、アリスが家族のなかで女性であることによって疎外されていることを描く。第3幕で父親がアリスを認めるのは、あくまでも「女としては」という条件つきである。父親はアリスに次のように言う。

5人の子どものなかでは、才能ということではアリスは3番目だ。二人の兄に比べると聡明さは劣るが、二人の弟よりは優れている。[我が家で]真ん中に位置するということは、他の一族であれば、比類ない才能ということだ。(中略)自分の才能を使おうと思えばなおい。そうすれば素晴らしい地平が広がる。アリスは女の子だとしても、才能はある。そうだな、結婚生活には向かないと思う。鋭い精神を活用すべきだ。男を脅かすことを恐れずに、その力を使いなさい。(18-19)

父親は子どもたちの才能のランクづけをし、アリスに優位と劣位を授ける。アリスは無限の才能を信じることも、確固たる自信をもつこともできず、自分の才能を諦めることもできない。父親はアリスに「人形で遊べと命じたことはない、本は男の子のものだと言ったこともない」と言うが(22)、アリスの能力を手放しに認めるわけではない。アリスにとって父親は絶対の評価を下す存在である。

ソクタグはアリスをとおして、父とは何かと問いかける。アリスが父親に「自殺をしてもいいか」と聞くと、父親は「命を与えたのだから、命を大切にするように言わなければならない」と答える(23)。それに対して、アリスは「命をくれたのは母親だ」と答えるが、舞台の照明が落とされているあいだに父親は女装している。

父親：もう一度聞いて。お母さまに聞いてごらん。

アリス：お父さま、自殺してもいいですか。

父親：あなたを生んだ母として、だめだと言います。

アリス：お父さまなら。

父親：父として、あなたが望むことをするべきだと言う。(24)

衣装がドレスになっても、父性と母性は融合することはなく、父親はアリスにとって能力の審判者であり、アリスに自立した意思をもつ主体であることを求める。満たされないアリスの精神に無条件に共感することは一度もない。父親はアリスに「上品で穏やかな」自殺をするように求めさえする(24)。「落ちる穴があればいいのに」とアリスは言うが(25)、ソクタグのアリスには、ルイス・キャロル(Lewis Carroll, 1832-1898)が描くファンタジー *Alice's Adventures in Wonderland* (1865)⁹⁴のアリスのように、不思議の国への逃亡も許されない。幼いころからアリスにとって、父親は絶対の存在であり、アリスは中途半端な才能と自意識から逃れることができずにいる。

第4幕では、アリスは兄であるハリーに自分がどのような存在であるかと尋ねつづけるが、ハリーがどのようにアリスを承認しようとしても、すでに父親によって判定され、アリスの意識に植えこまれた中位の序列を覆すことはない。アリスはそれでも尋ねつづけ、ハリーはアリスの死後に発表する文章を読みあげる。

彼女の悲劇的な健康状態は、彼女にとって、人生の問題に対する唯一の解決の方法であった。それが平等、相互関係、その他のことについての嘆きを抑圧するからである。(30)

アリスは自分の死をあらかじめ知らされることと、平等や関係性の問題が女である自分だけのものであるということに抗議する。ハリーにとってアリスの問題は女であるがゆえのものであり、アリスとハリーの意識的な距離は明らかである。

それでもアリスが自分の死について知りたいと思うのは、死が生の意味を決定づけるものであるからにはかならない。第5幕でエミリーが呟く「死は[生の]ライニング(裏地)、[人生の]ライン(詩)」(59)が表すように、死によって自分の人生の意味が左

右され、そして自分がどのような人物であったかを規定されるからこそ、自殺願望にとりつかれているアリスは、ハリーに自分がどのように死んだのかを尋ねずにはいられない。

そうではわたしは自殺したわけではないのね。ということは、お兄さまは慎重に口を閉ざしていることから推測して、わたしは本当に深刻な病気になるのね。いまのような退屈な神経衰弱よりは、ずっとましかもしれない。(中略) 癌なのね。(31)

アリスは自分の死を知り、「隠喩に飾りたてられた病気」(Sontag, *Illness* 5)である癌を自分が患い、死後は癌が人生のよい「解決の方法」であると兄にも父にも言われていることを知るのである。

第5幕の茶会も、第6幕のモノローグも、第7幕の出来事も、アリスによる癌の「脱神話化」(*Illness* 7)の試みであるといえる。「女である自分の考えはとるにたりない」(*Alice* 36)と嘆くアリスの挑戦が描かれる。「わたしは女、男を慰め、安心を与えるのは女の仕事、たとえベッドに臥せていても。病の床、死の床、出産の床、そこに男は忍び足でやってきて、慰めを得る」(40)と語るアリスにはもはや女であることを脱却することはできないとしても、マーガレット、エミリー、クンドリー、ミルタという固有のキャラクター、つまりアイデンティティをもつ登場人物たちのペルソナが抑圧を超えて発する声を聞き、アリスは自分のペルソナを模索する。

わたしは行きたいと思うところまで行く、わたしはわたしにはできないことをする、わたしがしてはいけないことをする、精神のなかでは。(84)

しかしアリスの挑戦は失敗する。「大真面目な」失敗をして、アリス自身もマーガレット、エミリー、クンドリー、ミルタに並ぶ「キャンプ」な存在になる。第7幕は強盗に入る若者とアリスの対話である。まだ悪事にも慣れていない若者を相手に、アリスは驚くこともおびえることもない。むしろ若者のほうがアリスの冷静さをいぶかしがり、ひるむ。

若者はすべての調子を狂わされる。若者は「叫べばいいじゃないか、金持ちは召使がいるんだろ。金持ちはなんでもしたいことができるじゃないか」とアリスに言うが、アリスは恐れて叫ぶこともせず、盗むべきものを提供しさえする。病人だから簡単に強盗できると指示されて侵入した若者は、アリスの態度におびえる。

アリスは自分の力を試そうとする。アリスは看護師に促されてもベッドから起きあがろうとはしなかったにもかかわらず、若者をまえに、ベッドから立ちあがり、歩いて若者に近づこうとする。アリスは若者が渡したフラスコのジンを飲み、ますます大胆になって、二度とベッドに入らなくてもいいように、ベッドを盗むように頼む。

ときどき奇妙なことを考えるの。わたしの精神はわたしが強いと思い込ませるの。わたしが主だと思わせてくれる。でも、わたしは何にも自分を委ねることができない。わたしは自分の巣のなかにいるだけ。(101)

アリスは行動を起こすきっかけをつかもうと、必死になって若者にベッドをもちさるよう

に頼む。しかし若者はアリスの頼みを拒否し、去っていく。アリスがどのように世界を想像しようとしても、それが上流階級の視点からの理解でしかないことも、若者はアリスにつきつける。アリスの一瞬の飛翔は若者の退出とともに終わる。

それでもアリスはその挑戦によって満たされている。第 8 幕はアリスと看護師の次の会話で終幕となる。

アリス：わたしは本当の人間だった。別人だった。やってみたのよ。なんだか落ちていくみたい。

看護師：受けとめてあげるから。

アリス：眠りに落ちていかせて。目覚めさせて。眠らせて。

看護師：いいですとも。(109-10)

ソントグは「キャンプ趣味とは一種の愛情、人間性に対する愛情」であると述べているが(“Camp” 291)、アリスが自暴自棄になって侵入者である若者に自分の挑戦を賭けることはもとより不可能なことであり、失敗を宿命づけられている挑戦に臨んだアリスは優しく包みこまれる。

キャンプとは優しい感情なのだ。(292)

眠りに落ちるアリスは看護師に受けとめられ、茶会の「キャンプ」な参加者に支えられる。全員が失敗者であるが、膨大なエネルギーを費やした失敗であるからこそ、クンドリーの絶望の仮面からもミルタの復讐の仮面からも。仮面を通過する輝きが放たれる。その輝きがアリスを立ちあがらせる。

6) ソントグのフェミニズム

アイデンティティとは生き方の様式であるともいえる。自分が何者であるか、いくつもの様式のなかから、そのときどきに生き方や存在のありようを選ぶことができるなら、自分を同一化する先をいくらかでも変更することができるなら、自分が直面する問題の所在を言いあて、それに対してどのようにふるまうかをたえず選択しつづけることができる。

「自己や他者をどのように相互に定義し、呈示しうるかは、伝統社会においては社会的な地位や身分、年齢やジェンダーなどの枠組によって安定したものであると規定されていたが、現代社会においては、それらの枠組が弱体化し、相互の定義や呈示は、その時々々の反省性に委ねられるように」(片桐 204)なり、自己は相対的で断片的であり、「カオス的で、生物学的なエネルギーをもつものであり、固有の決定や抵抗の担い手であり、感動をともなうものである」(片桐 12)とすれば、つねに自分自身の感動を委ねる語りの様式を選び、選択の流動性によって様式の規範性から自己を解放しつづけるほかないということになるだろう。

自己はシンボルとしての語りによる構築物であり、その枠組は、非対称性や対立、あるいは歴史的な幅の中で常に組み替えられる可能性を残している（中略）。プラグマティックな戦略も、自己の語りがフィクションであることを自覚し、異なる語りの可能性を認める限りで、その相対主義は評価される。（片桐 234）

片桐は自己ということばを、語りによって出現するアイデンティティとして用いている。自己を語ることは他者を規定することであり、語りの語彙や規範によって自分が何者であるかが言語的に構築され、ふるまいを制御するが、それは一時的なものであって、たえず語りは選択可能なものである。

語りの歴史的多様性と選択可能性を一つの空間のなかに可視化するのがソングの *Alice in Bed* の演劇空間であるといえよう。実在の人物をモデルにする登場人物と、バレエやオペラの登場人物を交えることによって、語りのフィクション性が強調される。さらに生と死の境界線があいまい化される。自分の死の記憶とは、本来ありえない記憶であるが、死の体験によって生を可塑的に意味づけることによって、記憶も想像によって構築されるものであることを示す。

しかし想像によって構築された記憶であっても、記憶が意のままに操ることのできないものであることはかわらない。身体が随意筋と不随意筋でできているように、精神活動も随意的な思考と不随意の記憶から構成されるものであるといえる。

「記憶」とは時に、わたしには制御不能な、わたしの意思とは無関係に、わたしの身に襲いかかってくるものであるということだ。そして、出来事は記憶のなかでいまでも、生々しく現在を生きている、とすれば記憶の回帰とは、根源的な暴力性を秘めているということになる。（岡 5）

記憶はいつ蘇るかわからないものである。記憶は意識的に忘却することのできないものである。思いがけないときに記憶は蘇り、「暴力」的に作用する。

死の記憶とは、記憶の暴力性の異化であるといえる。マーガレットは溺死した記憶によって大量の水のイメージが自分の人生に決定的なものであるかのようにふるまうが、実際にフラニーが自分の死を想定することはできない。死の記憶とは、もっとも記憶することが不可能な記憶である。それをマーガレットに抱かせることによって、記憶とは『タイタニック』の映画のシーンを思い出して不安や恐怖を覚える程度にあいまいで不確実なものであることを示すことになる。記憶も構築されるものであると示すことによって、記憶の絶対的な暴力性からの解放が可能になる。そのとき記憶も交換可能なペルソナになる。クンドリーの絶望の記憶も、ミルタの復讐の記憶も、自己の語りに選択的に取り入れることができる。そして死の記憶は記憶の客観性と主観性の境界を無効にもする。

Alice in Bed はきわめて技巧的で実験的な戯曲である。だからこそソングは自身の戯曲に“A Note on the Play”を書き、理解の指針を提供しなければならなかったといえる。引用されるのはヴァージニア・ウルフ（Virginia Woolf, 1882-1941）の *A Room of One's Own*（1929）である。ウルフが作りだした架空の「シェイクスピアの妹」を例に、どのような才能に恵まれていようとも、男性によって独占された言論界や文壇で女性が活躍する

余地も可能性もないことを述べ、その状況が変わらず続いているとソントグは論じる。ソントグが主人公に選ぶのは、「シェイクスピアの妹」に匹敵する才能をもって生まれた女性、ヘンリー・ジェイムズの実在の妹、アリス・ジェイムズである。

アリス・ジェイムズは日記⁹⁵を残している。日記は 1889 年から 1892 年の死の直前まで綴られている。ソントグが *Alice in Bed* で描いたアリスも 40 歳あたりで、日記を書き始める。ジェイムズの年齢に該当する。日記の最後は、進行する癌による激しい痛みの訴えとともに、神秘的な精神的な状態を述べている⁹⁶。

素晴らしい瞬間、神聖なる休止の深い海のなかに、はじめて自分が浮かび、すべての懐かしい神秘や奇跡が蒸気になって消えていくとを感じる瞬間。幸いなことに、最初の経験は二度と起こらない。次に起これば、誘惑となるのだから。(232)

死の 2 日前に、自分の死をアリスは「神聖な休止」と比喩的に表現する。アリスの死後、このような文学的な才能をもったアリスを、ヘンリー・ジェイムズは「類まれなるすばらしい」妹であった述べ (Strouse 316)、死を悼んでいる。

ソントグは“A Note on the Play”で *Alice in Bed* を次のように説明する。

Alice in Bed は女性たちについての、女性たちの苦悩についての、そして女性たちの自意識についての劇である。19 世紀のアメリカのなかでも際立って名門の家族に、5 人兄妹の末っ子、唯一の女の子として生まれたアリス・ジェイムズという実在した人物に基づきつつ、自由な空想 (ファンタジー) から生まれた劇である。(114)

実在の人物も含めて戯曲における描写はソントグの創作であることを再度述べたあと、ソントグは女性の苦悩と、その苦悩に向きあう女性たちの自意識がテーマであると解きあかす。

そして苦悩に対抗するための想像力の必要性和不十分性を述べる。

女性たちの悲しみと怒りについての劇、そして最終的には想像力についての劇。精神を閉じこめる現実。想像力の大勝利。でも、想像力が勝利しても、十分ではない。(117)

ソントグは *Alice in Bed* で女性たちの苦悩を描き、その苦悩を演劇として可視化したことを想像力の勝利というが、それが劇として描かれたからといって問題の終わりにはならないと語る。

Alice in Bed が 2000 年にニューヨークで上演されたときに、『ニューヨークタイムズ』紙のインタビューにソントグは次のように答えている。

私は歴史的事実を忠実に書こうとしたのではなく、このたぐいまれな女性と彼女の人生から何らかの要素を取りだし、それらをもとに創作したいと考えた。逃げ場を失った女はアリス・ジェイムズである必要はない。自由の利かない女が実在の人物の名前

をもち、観客が自分の知識を物語の解釈にもちこむことは付加的なことにすぎない。そうではなくて、劇はそれだけで成り立つものでなければならない。⁹⁷

ソントグはアリス・ジェイムズを伝記的に描こうとしたのでも、著名な兄たちの陰で顧みられなかった彼女の人生にスポットライトをあてようとしたのでもないとする。アリス・ジェイムズという人物を登場させることによって、女性に対する抑圧的な状況の普遍性を描きたいと考えたのである。

ソントグはモデルのある登場人物を創造し、その苦悩を想像し、そして劇の空間のなかで登場人物たち自身にそれぞれの苦悩を語らせると同時に、たがいの苦悩を想像させる。想像力は登場人物のあいだの反発とともに、共感を生みだす。

ソントグは共感を反語的に信じていたといえるだろう。*Reading the Pain of Others* (2003)⁹⁸はヴァージニア・ウルフの *Three Guineas* (1936) に対する反論であり、同意である。ウルフが男と女の戦争体験の差異を超えて、戦争の悲惨な死者たちの写真は、反戦の共感を生むというのに対して、ソントグは戦争の悲惨さを伝える写真には、ウルフが言うように戦争への嫌悪ばかりではなく、「いっそうの戦意をかきたてる」(8) こともあるのではないかと反論するが、結論は不可能性を共感することによる共感の可能性を示しているのではないだろうか。

[死者たちは] 我々に対して何を言う必要があるだろう。「我々」——この「我々」とはこの死者たちの体験のようなものを何も体験したことのないすべての人間である——は理解しない。我々は知らない。我々はその体験がどのようなものであったか、本当には想像することができない。戦争がいかに恐ろしいか、どれほどの地獄であるか、その地獄がいかに平常となるか、想像できない。あなたたちには理解できない。あなたたちには想像できない。戦火のなかに身を置き、身辺にいた人びとを倒した死を幸運にも逃れた人びと、そのような兵士、ジャーナリスト、救援活動者、個人の目撃者は断固としてそう感じる。そのとおりだと、言わねばならない。(126-27)

ここに示されるのは理解の不能と共感の可能性である。死者たち、死者のまわりにいた人たち、そして情報として戦争の悲惨を伝えられる人たちのあいだにはギャップがあるという認識のうえに、「本当には想像することができない」という理解の拒否に対して、「そのとおりだ」と同意することによって、逆説的な共感が生まれる。

それは女性の苦悩についてもあてはまることである。「精神を閉じこめる現実。想像力の大勝利。でも、想像力が勝利しても、十分ではない」とソントグは言うが、その不十分を支えるのが、「あなたたちには想像することはできない」ということへの共感であるといえる。苦痛を「本当に想像する」ことは不可能性であるかもしれないが、その声を聞こうとすることはできる。その声を作るペルソナを共有することはできる。どのペルソナにも完全に一体化することができないからこそ、苦痛や苦悩を相対化することができる。アリス・ジェイムズが耐えがたい苦痛にさいなまれながら、19世紀の上流階級の教養のある女性として、間近に迫る死を「神聖な休止」という詩的なことばで表現するように、自分の状況をペルソナによって表現することもできる。苦痛や苦悩への想像力は、共感の不可

能性においてのみ、共感を生むものであるといえる。

Alice in Bed は 1991 年にボンで初演されたあと、2 年後にはベルリンで上演され、9 年後にようやくアメリカで初演される (Schreiber 197)。さまざまな要素をふんだんに引用して作られた *Alice in Bed* の雑多性は、当時かならずしも好評を受けたとはいえないが (Schreiber 198)、イプセンやピランデッロなどの演劇の演出も手がけたソントグは、演劇的な効果をよく知っていたといえる。

日常生活においては〈もしも〉は虚構だ。演劇においては〈もしも〉は実験だ。

日常生活においては〈もしも〉は逃避だ。演劇においては〈もしも〉は真実だ。

わたしたちがこの真実を信じる気になった時、演劇と人生は一つになる。

これは高い目標である。並みたいの努力では達せられそうもない。

劇をするには大変な努力が必要だ。しかしわたしたちが努力を遊びとして体験するなら、それはもはや苦しい努力ではない。

劇 (play) は遊び (play) である。(ブルック 206-07)

ソントグの「キャンプ」な登場人物たちは、演劇空間で「大真面目に」失敗し、極端なキャラクター性をもつペルソナとして、逆説的にアイデンティティの構築性を暴露し、問題の切実性への共感を呼ぶとともに、その苦痛を弛緩させる。

7) 病室から茶会、そして監獄

作者であるソントグの意図を汲みつつ、それを超えて *Alice in Bed* を読み、その演劇空間を「イマジナリー・ドメイン」ととらえるならば、中心的な仕事であるとは評価されていない戯曲 *Alice in Bed* に登場する女性たちが織りなす空間にあらたな意義を見出すことができる。茶会に集まった女性たちのペルソナの饗宴は、アリスの背中を押し、結果的にはアリスを失敗者にするのであるが、アリスはようやく深い眠りに落ちることができる。*Alice in Bed* はソントグが考えもしなかった方法で登場人物たちを「キャンプ」な存在にする。ソントグは「キャンプ」を優しい感情であると説明したが、登場人物たちが注ぐのも、登場人物たちに注がれるのも、「キャンプ」な感情である。

Alice in Bed の分析によって導き出されるソントグのフェミニズムは、ほぼ同時期にソントグが書いた歴史小説 *The Volcano Lover* の解釈も変える。最後に置かれている短いエレオノーラ・デ・フォンセカ・ピメンテル⁹⁹の独白は、単なる付けたしではないのはいか。主要な登場人物たちの物語が終わり、出来事がいったん大団円を描いて収束したあと、なぜこれまで作品に描かれることのなかった人物の声を最後に描きだすのだろうか。*Alice in Bed* と *The Volcano Lover* は実在の人物を登場させているという点では共通するが、戯曲と小説というジャンルの相違以上に、描かれる空間の差異が二つの作品に大きく異なる印象を与える。暗く狭い病室で展開する *Alice in Bed* に対し、*The Volcano Lover* が描くのは雄大なヴェスヴィオ火山を一望する屋敷に住まう人びとであり、中心的に描かれるのもヴェスヴィオ火山に魅惑されるナポリ駐在のイギリス大使ウィリアム・ハミルトン

である。しかし *The Volcano Lover* は、最後に置かれているエレオノーラの独白によって、壮麗な歴史小説の趣を一転させ、壮大な風景を背景に描かれた作品世界は、暗く狭い監獄に吸収されてしまう。この瞬間に *Alice in Bed* に響く女性たちの声とエレオノーラの声が重層的にこだます。

エレオノーラの声こそが、*The Volcano Lover* のもっとも重要なペルソナであるにとらえることは、この作品に新しい読みを可能にする。「作者自身の意識にすら上がりえなかったようなテキストの隠された意図」（小林 12）が、エレオノーラの声によって出現する¹⁰⁰。渡辺は一貫して作品の中心にヴェスヴィオ火山を置き、この火山に魅了されたハミルトンの物語であると分析する。重要なのはハミルトンと火山の関係性であり、ハミルトンの死後、最後に置かれたエレオノーラを含む 4 人の女性の独白を「歴史の微粒子とも言うべき亡霊たちの回想」（渡辺 97）であると論じる。渡辺は「厄災のイマジネーション」を書いたソントグの作品として *The Volcano Lover* を読み、ヴェスヴィオ火山を「創造／想像の鉱脈」（97）であるとするが、フェミニズムを訴える *Alice in Bed* の作者の作品として読めば、また違う視点が可能になる。

The Volcano Lover が描くのはナポリ駐在のイギリス大使であったウィリアム・ハミルトン、その最初の妻キャサリン、二人目の妻エマ、イギリス海軍提督ホレーショ・ネルソン提督であるが、いずれも実在した人物であり、歴史的な出来事も年代順に踏襲されている。4部構成の小説は、1部と2部は場面ごとに登場人物の視点に合わせ、ヘンリー・ジェイムズの小説のように「意識の流れ」を重ねあわせていく。3部と4部は一人称の独白となり、3部はウィリアム・ハミルトンの独白、4部はキャサリン、エマの母親、エマと一人称が交代し、そして最後の独白はだれが語っているのかわからないまま進む。ようやく独白の中盤で「私の名前はエレオノーラ・デ・フォンセカ・ピメンテル」（414）とフルネームで名乗りがあり、語り手がこれまで作品のなかで描かれることのなかったナポリ革命の女性活動家であることがわかる。そして *The Volcano Lover* はエレオノーラの独白の余韻を残して締めくくられる。

エレオノーラの自意識は屈折し、分断される。エレオノーラは自分が女性であることによって、歴史的な時間からも疎外されることをすでに知っている。

歴史家たちが本や論文で私についてあれこれ書くときには、ただのエレオノーラになることが多いけれども、1799年のナポリ革命の同志たちは、みんな男で、ファーストネームだけで呼ばれるようなことはない。（414）

男であれば簡単にファーストネームで片づけられることなどないのに、女であるがゆえに完全な名前を歴史にとどめることもできないことを十分に知っているからこそ、エレオノーラはあえて短縮されない名前で名乗りを上げる。もうすぐ処刑されるという時点で、すでにエレオノーラの異議申し立てはナポリ革命以降の連綿と続く歴史的記述に対する批判をも含むことになる。この異議申し立てにおいて時間は二重になり、エレオノーラは作品中の現在からも、悲劇的な人物として歴史化されたあとの時点からも、同時に声を発するのである。

エレオノーラは女であることによって被らなければならない不利益を意識しているから

こそ、女であることを受け入れることができない。

メアリ・ウルストンクラフトの本が 1794 年にナポリで刊行されたとき、私はそれを読んで感心はしたけれども、自分の新聞では女の権利の問題を提起しなかった。私は独立していた。私は自分の精神を女特有の取るに足りない考えの犠牲にしたことがなかった。それどころか、自分をまず女としてとらえる発想がなかった。私は我々の正義の目的を考えていた。自分が所詮は女でしかないことを忘れられるのなら、嬉しかった。いくつもの集まりに出ている、女は自分一人というのを忘れてしまうのは造作のないことだった。私は純粋な炎になりたかった。(417)

ウルストンクラフトのフェミニズムを評価しながら、一方において自分が女であると考えたこともないと言わざるをえないことこそが、女であることがもたらす矛盾を物語っているといえる。自分の存在を自分自身で否定しなければ立ちあがってこない自意識のなかで、エレオノーラは「純粋な炎」になることを望み、女であって女ではない者として、矛盾を孕んだまま、最後までその志を貫こうとしているのである。

エレオノーラの独白は表裏を旋回させながら、一貫性をもたない。女であることを意識から消すのは簡単なことだと述べたあと、女であることを意識から封印するのにどれほど入念に努めたかということも語る。

権力のことは知っていた。この世がどう支配されているのかもわかっていた。でも私はそれを受けいれなかったのだ。私は一つの手本を示したいと思った。自分を失望させたくなかった。でも私は憤りを覚えると同時に怖くもあった。そのことを認める勇気すら出ないくらいに。だから私は恐怖を語るのではなく、希望を語ったのだ。私の怒りが人びとを立腹させ、自分が抹殺されてしまうのではないか、それが不安だった。私にこれだけの確信があっても、自分の身を守るために必要なことを理解するのに必要な強さをもつことなどできないのではないかと恐れていた。自分にできる最善のことを遂行しようとするれば、自分が女であることを忘却しなければならないこともあった。それとも自分に嘘をついて、女であることがいかに錯綜したことであるかを忘れるか。(419)

エレオノーラが女であるというアイデンティティから逃れることの不可能性は、この独白において明確に証明されている。女であることを忘れたいという強い意志をつねに自分に確認しなければ、勇気をもつことも、行動にでることもできないのが女である。意志としての忘却は、確信的な意識であるといえる。

大使としての地位を利用して火山研究と美術品収集に没入するウィリアム・ハミルトンも、その傍らで女であることを利用して生きるエマ・ハミルトンも、自己の属性の否定のうえに意志を集中させて理想を追求しようとしてきたエレオノーラにとって、俗物的な存在以外の何物でもない。現実を迎えれば女であることを認めねばならず、女であることを認めれば自分を支える力を二度ともつことができない。このような自己存在の否定のうえに構築される自己を受容するという選択しか女にはない、とエレオノーラは述べる。そ

してエレオノーラの独白に、画家が自分の絵に自分の肖像を描き出すのと同様の手法で、ソントグが顔を出す。

女はみんなそうしている、この本の著者も含めて。(419)

この一筆で、歴史小説であったはずの *The Volcano Lover* はメタフィクションに変身するのである。

The Volcano Lover は手品の小道具に使われる袋のように最後の4行で裏返し、歴史小説が描くのははるか遠い二百年前の出来事であると安心して悠久の時間に身を委ねていた読者を突然予告もなく現代へと引きもどす。その衝撃のなかで、エレオノーラがまるで現在の地点にいるかのように自分自身の歴史化について述べた不満、つまり女であるがゆえに完全な名をもたない者、不特定の者として後世で扱われることへの不満が、この急展開のかすかな予告であったことが思い起こされる。400ページを超える長編小説は、たった数行でその意味を変える。

The Volcano Lover の翻訳を手掛けた富山は、「訳者あとがき」で、ソントグはこの作品において当時の「ヨーロッパの文化と政治のすべてを書きこもうとした」と解説し、「稀にみる知的でかつ娯楽的な歴史小説」(470)と説明しているが、この娯楽的歴史小説に仕掛けられたメタフィクションの仕組みは重要である。物語は次のことばで締めくくられる。

しかし私は、自分自身の名誉や幸福以上のものに目を向けようとしない人びとを許すことができない。そういう連中は、自分たちには洗練された教養があると思っていた。卑劣だ。地獄に墮ちるがいい。(419)

女として存在することによって生みだされる錯綜した複雑な状況を超越するために、女であることを忘れようとする捨て身の姿勢をとる者のなかに、すでに「この本の著者」つまりソントグは含まれている。とすれば、「地獄に墮ちるがいい」というエレオノーラのことばは、ソントグ自身の叫びということになる。長大なページを割いて、エキセントリックでマニャックな登場人物たちの人間性を浮かびあがらせた当の本人であるソントグが、自分の描いた人物を否定して小説は唐突に終わる。絞首刑になるエレオノーラが何を呟こうと、断末魔の叫び声すらかき消され、忘れられる宿命にあることを占うように、小説は終わる。娯楽性の詰まった歴史小説として絢爛に描かれた *The Volcano Lover* が秘めているテーマは、語りの構築そのものによって示されるといえる。

アリスの病室から茶会、ナポリのハミルトンの屋敷、そしてエレオノーラのいる監獄と場面は変わるが、通底するのは、女であることによる抑圧と疎外から脱出したいという自暴自棄の願望である。ソントグが二つの作品で示すのは、それぞれの状況で女たちの上げる声である。それらの声が響きあい、クンドリーもミルタも、エレオノーラに重なり、音叉が共鳴するように、たがいの声を相互に増幅させていく。

第7章 *A Romance of the Republic*における異議申し立て

ソクタグは女が声を上げるために必要な空間の可能性を演劇というかたちで示し、架空の存在であったはずの「シェイクスピアの妹」を実在したヘンリー・ジェイムズとウィリアム・ジェイムズの妹アリスの描写によって舞台上に登場させ、女の受ける抑圧を可視化する。アメリカの女性参政権運動を代表する活動家であるスーザン・アンソニー（Susan Anthony, 1820-1906）が抗議のために1872年の大統領選挙において投票を強行し、罪に問われたとき、1873年に開かれた法廷で、陪審員による評決が出るまえに弁論することを認められず¹⁰¹、有罪の評決がでたあと、判決の申し渡しのまえになってようやく発言が許される。沈黙を強要されたからこそ、アンソニーのスピーチがよりいっそう雄弁さを増し、その後の女性運動が参政権獲得へと焦点を結んでいったように、日常的な世界において女性が発言の機会を奪われているからこそ、舞台が意味のある文学的な装置になるといえよう。

女性の権利運動と黒人奴隷制廃止運動は密接に関係しているが、1865年に南北戦争が終了し、同年に奴隷制廃止を定めた憲法修正第13条、1868年に市民権を定めた憲法修正第14条、1870年に人種による選挙権の制限の禁止を定めた憲法修正第15条が成立したあとも、女性の権利は認められないままだった。非合法に投票したという罪状で行われた1873年の裁判では、女性には法廷での弁論が認められていないという理由で、アンソニーは自分を擁護する弁論も認められない。しかし、判決の申し渡しのまえに発言を許されると、「罪を犯したのではないことのみならず、いかなる州の権限も及ばない憲法によって保障されている市民としての権利を行使したということを証明する」ことが自分の務めであると言い、次のように訴える¹⁰²。

いま答えをみつけなければならない唯一の問いは、「女は人間か」ということです。私たちに反対するということは、女は人間ではないとでも言いたいのでしょうか。女が人間なら、女は市民です。そうであれば、女性の権利や免責を制限するような法を作ったり、旧法を強化したりする権利は、いかなる州にもありません。したがって、いくつかの州の州憲法や法律に存在する女性に対するあらゆる差別は、現在では無効であり、意味のないものです。黒人に対する差別が無効であるのと同様です。

こう述べたあと、アンソニーは判決で罰金を科せられるが、支払いを拒否する。女性が公に講演を行うことも、会議に出席することも認められていない状況は、フラーの時代から変わっていなかった。さらに、憲法修正第19条が1920年に批准されるのは、ほぼ半世紀後のことである¹⁰³。

歴史は社会の制度を変えることも、差別的な意識や態度を改めることも容易ではないことを明らかにする。このように動かしがたい現実があるとき、文学はどのような力を発揮することができるのだろうか。集会を開いたり、講演を行うことも社会を変える直接的な運動であるが、文学には文学ならではのアピールがあるのではないだろうか。その例をリディア・マリア・チャイルドの *A Romance of the Republic* にみたい。ここでも劇場の舞台は、沈黙を強いられ、社会的状況に翻弄されてきた女がようやく声を発する場を提供す

る。

1) 人種問題としての異人種結婚

文学作品が社会的に大きな影響を与えた例を挙げるならば、筆頭にくるのは、南北戦争の人道的な大義にもなったハリエット・ビーチャー・ストウ (Harriet Beecher Stowe, 1811-96) の *Uncle Tom's Cabin* (1852) であろう。アメリカが南北に別れて戦争をした背景にあるのは、かならずしも奴隷制をめぐる是非ではないが、*Uncle Tom's Cabin* がベストセラーになったことによって、北部は黒人奴隷制の廃止と奴隷の解放という戦うための理由を広く共有することができたといえる。

Uncle Tom's Cabin は物語がもつ感動によって、制度化された人種差別の弊害を広く認識させ、奴隷制を廃止することに少なからず貢献したといえるが、それから15年後、リディア・マリア・チャイルドが奴隷解放後に *A Romance of the Republic* を著した意味はどのようなところにあるのだろうか。奴隷制は廃止されても、黒人に対する人種的な偏見や差別は解消されず、解放後の黒人の行き場もなく、プランテーションにとどまった黒人も多かった。そのような社会的状況に抗議し、黒人に対する偏見を文学によって打ち砕く試みとして *A Romance of the Republic* を著したともいえよう。奴隷制の存続をめぐる激しい論争は南北戦争の終結とともに途絶え、解放後の黒人をどのように社会に受け入れていくかという問題に対する人びとの関心も急速に薄れようとしていた時期であった (Nelson, vii)。

チャイルドは *Uncle Tom's Cabin* が出版されるやいなや、世論に対するその後の影響を予見していた (Karcher 389)。チャイルド自身が1853年に、逃亡奴隷のための「地下鉄道」の活動家であったアイザック・ホッパー (Isaac Hopper, 1771-1852) の伝記を著すときには、奴隷制についての描写に関して *Uncle Tom's Cabin* を参考にするほど、高い評価もしていた (Karcher 373)。南北戦争が始まった1861年に、チャイルドはパーティでストウに会い、当時の政治的な情勢について意見を交換し、共鳴を深めている (Karcher 451)。さらに *A Romance of the Republic* を執筆中の1865年の冬には、リアリズムに基づく人物描写の方法を学ぶために、*Uncle Tom's Cabin* を再読している (Karcher 506)。このようなチャイルドとストウの関係をみると、チャイルドが *Uncle Tom's Cabin* によって実証された文学作品のもつ社会的影響力の可能性を意識していたことはまちがいないことだと考えられる。

A Romance of the Republic は「異人種間結婚と近親相姦のロマンス」 (Samuels 171) であり、奴隷制が生みだした社会の歪みを、セクシュアリティの搾取という点から描きだしている。女性読者を対象として、結婚をクライマックスに置く感傷小説の手法はすでに時代遅れになりつつあったが (Karcher 506)、チャイルドは物語の展開の軸として結婚にこだわる。1824年に発表している最初の小説 *Hobomok, a Tale of Early Times* ではアメリカン・インディアンと結婚した白人女性を主人公に異人種間結婚を描き、*A Romance of the Republic* では、白人と黒人のあいだの複数の異人種間結婚を物語の中心に置いている。

チャイルドにとって結婚は物語が収束するためのゴールではなく、さまざまな人びとの悲しみや喜びが交差する場であり、物語の起伏を作りだす空間であった。人種的偏見に対する強い抗議を直接述べるのではなく、誘惑と恋愛、誤解と偶然に満ちた感傷的な娯楽小説に仕立てることによって、多くの読者を獲得し、結果的に多くの人の心に訴えることがチャイルドの戦略であったといえるだろう。ストウが *Uncle Tom's Cabin* では挿話的にしか扱わなかった白人男性の女性奴隷に対する性的な欲望のまなざしを物語の中心に置くことによって、感傷小説を装いながら、人種問題を訴えるのである。

人種問題におけるチャイルドの態度は初期の著作から明確である。1833年に発表した *An Appeal in Favor of That Class of Americans Called Africans* では、たいていの悪にはそれを補う長所もあり、意図しないよい結果を生むこともあるが、奴隷制はすべてが悪であると言い切っている¹⁰⁴。奴隷制擁護の論理として、奴隷制は黒人奴隷を家族のように保護し導く制度であるという考えがあったが (Nelson vii)、チャイルドはその欺瞞性を批判する。黒人は子どものように保護されなければならないという考えにたいして、チャイルドは次のように述べている。

一部の名誉ある例外はあるものの、黒人は全体として無知であり、無知から脱しようとする性質もあまりみられないことに私もきがついている。しかしこの傾向は黒人が自由である度合いに比例して弱まる。欠陥は不自然な制度にあるのであって、黒人にあるのではない。愚政はかならず知性を萎縮させる。(162)

黒人の知的な資質が劣っているのではなく、奴隷制という暴虐な抑圧が黒人の人格を損ない、知性な成長から疎外しているのだという立場をチャイルドは貫く。奴隷制をめぐる当時の議論において、黒人は人種的に劣っているという主張は根強く、ジョージ・フィッツフュー (George Fitzhugh, 1806-1881) は、*Sociology for the South, or, the Failure of Free Society* (1854) で、「黒人は大きな子どもにすぎず、子どものように監督されなければならない」(83)と述べている¹⁰⁵。適切な教育を受けることができれば、黒人も白人も同等の知性と道徳性を備えることができるというチャイルドの考えは、南北戦争以前のアメリカにおいてはきわめて革新的であったといえる¹⁰⁶。

A Romance of the Republic においても、白人と黒人は越境可能なカテゴリーにすぎないことをチャイルドは物語として描きだす。人種を融合する「燃えたぎる大釜」(Karcher 506)として異人種間結婚を描き、アメリカが「人類の前衛としての使命を果たし、人種を融合して新しいものを創出することができる」(Karcher 507)ことを文学において問おうとしたのである。

奴隷制は人間の身体を資産とする制度であり、身体は労働力搾取の対象としてではなく、セクシュアリティの搾取の対象として支配を受ける。*A Romance of the Republic* はどのように奴隷制によるセクシュアリティと母性の蹂躪を描き、そこからどのような女の声を引きだすのだろうか。人種的にも性的にも抑圧された女の声は、どのようなことばとして、どのように発せられるのだろうか。

2) セクシュアリティの搾取と声の封印

*A Romance of the Republic*にはいくつもの結婚が描かれる。その多くはかならずしも法的に承認された婚姻関係ではない。白人の奴隷主とその所有物である混血女性とのみせかけの結婚、白人の都合でいつ引きはなされるかわからない黒人奴隷のあいだの結婚など、たがいを夫婦と認識していても、法的な保障は何もない結婚である。白人のあいだの合法的な結婚も財産目あての愛のない結婚であり、それらの不安定な結婚をとおして、人間の誠実さや打算、強靱な精神力や道徳的脆弱さが対比的に描かれる。

奴隷制時代の南部において、「美しい」混血の女性奴隷がたどる道は、たいていの場合すでに用意されていた。*Uncle Tom's Cabin*においても、トム最後の所有者になるレグリーの愛人である混血の奴隷キャシーが、衰弱しきったトムを密かに手あてし、自分の身の上を語る章がある。クウォドルーンと呼ばれる四分の一の混血として生まれたキャシーは白人の父親にかわいがられ、父親の白人の妻が産んだ兄弟と同じように育てられるが、その幸福は父親の突然の死によって打ち砕かれる。父親の残した負債を精算するためにキャシーは売られ、新しい所有者の愛人になる。しかし献身的な愛も報われることはなく、自由な身分になり、正式に結婚することを望んだキャシーの願いはかなわず、やがて心が離れた所有者によって、キャシーは彼とのあいだに生まれた子どもとともに売られてしまう。

*A Romance of the Republic*は *Uncle Tom's Cabin* では挿話的に語られた奴隷制における異人種間結婚を中心に据える。白人の父と奴隷という身分に置かれた母とのあいだに生まれた娘を父の動産と位置づける社会がいかにか歪んでいるかを文学作品として訴える。家族という私的空間において、愛によって結ばれた絆を前提とするはずの家族と、所有によって成り立つ奴隷制がいかにか矛盾するものであるかを描くのが *A Romance of the Republic* である。

チャイルドは奴隷制が刻印した人種的偏見の根深さを克服し、その悲劇を償い、不幸を幸福へと昇華させる方法として、理想の結婚を追求する。理想の結婚は、いくつもの試練のあとに、混血の姉妹ローザとフローラによって達成されることになる。しかしそこにいたる道のりの困難こそが、根強い人種差別を示しているといえる。白人の父親と黒人奴隷の母親のあいだに生まれた子どもは、髪や目や肌の色にかかわらず、黒人とみなされ、「母親の身分を引き継ぐ」という奴隷制廃止以前の南部のルールに基づいて物語は展開する(50)。ローザとフローラの母親ユーラリアは白人である父親の溺愛を受けて成長するが、父親は多額の借金を抱え、その穴埋めをするために娘を売ることを選ぶ。財政的な窮地に追いこまれたとき、経済的破綻を避けるために、たとえ自分の娘であろうと奴隷として売ることが道徳に反することではないと思わせてしまうのが奴隷制である。

奴隷制の矛盾はユーラリアを売る父親だけではなく、多額の金を払ってユーラリアを買い、事実上の妻にするロイヤルにもあてはまる。奴隷制時代の南部の裕福な白人男性にとって、家族は買うことのできるものであり、経済的状況が傾けば、自分の都合に合わせて売ることのできるものであった。

物語が始まる時、すでにユーラリアは亡くなっている。ロイヤルはユーラリアを外見的な魅力と内面的な美德をともに備えた女性として讃え、彼女との生活を愛に満ちたもの

として懐古するが、奴隷との結婚が法で認められず。そのあいだに生まれた子どもも奴隷の扱いをうけることを承知しながら、ユーラリアを奴隷の身分から自由にする手続きに踏みきることはなかった。ロイヤルは心を許す訪問客キングに、次のように語る。

私はしだいにニューオーリンズの知人からも遠ざかるようになりました。ユーラリアと子どもたちがいれば十分だったし、彼女たちを社交の場に連れていくことができなかったからです。ここでユーラリアには友だちもいませんでした。小さな世界、ご覧のように、ユーラリアが好んだ美しい調度品によって作られた妖精の国のような世界に、私たちだけで暮らすのが習慣になりました。(21)

混血の妻と娘を世間に知られることを避け、隠遁生活をするのは、現実から目をそらしたロイヤルの自己中心主義である。

ユーラリアの声は封印され、美しい思い出だけがロイヤルによって懐古されるが、矛盾に満ちた結婚生活の結果は、二人の娘に降りかかることになる。ロイヤルが病に倒れ、息を引きとるやいなや、ローザとフローラの運命は債権者の手に委ねられる。母親の出自を知らず、父親に「玩具」(6)のように愛され、名前のごとく優雅に、音楽や絵画をたしなみながら気楽に暮らしていた姉妹は、経済的な庇護を失うとともに、黒人奴隷という烙印を押されることになる。一度にすべてを失った姉妹に残されたものは、自分自身の美しい容貌だけであるが、自己の身体を他者に所有される奴隷である姉妹にとって、それすら自分のものではない。

ユーラリアを奴隷の身分のままにしておけば、娘たちがどのような宿命を背負うことになるかということに対して、ロイヤルは背を向けてきた。南部では異人種間の結婚が法律で禁じられていること、奴隷を自由の身にするための手続きが煩雑であること、正式な結婚が可能なところまで行く時間的余裕がないことなどを言い訳に、現実から目をそらしてきたのである。ロイヤルがどのようにユーラリアとの結婚を美化しようとも、それは人種的偏見に基づく性的搾取であることは否定できない。主人と奴隷という所有関係のうえに築いた家族の幸福は容易に崩壊する。死を予感したロイヤルの悔恨も、身勝手な言い分である。

美しい容貌の混血奴隷は、ロイヤルの死後、財産リストに連ねられ、性的搾取を画策するフィッツジェラルドに買とられる。父親によって社会から遮断されていた姉妹にとって、フィッツジェラルドは数少ない知人の一人であり、姉妹はフィッツジェラルドに買われたことを救出であると信じて疑わない。

フィッツジェラルドが姉妹に向けるあからさまな性的な欲望は、ロイヤルの欺瞞を映し出すものである。フィッツジェラルドの妻になったと信じるローザも、姉の幸福な結婚を祝福するフローラも、しばらくはフィッツジェラルドの紳士的な態度に騙されるが、父親を失って現実を知ったとき、「奴隷になるくらいなら死んでしまいたい」(54)と嘆いたローザの誇りは砕かれる。ロイヤルとユーラリアの結婚も、フィッツジェラルドとローザの結婚も、フラーが *Woman in the Nineteenth Century* で論じた対等な精神の結びつきである理想的な結婚からはほど遠い。

3) 友愛結婚と家父長制

愛を標榜しても、主人と奴隷という関係のうえに築かれる結婚が人種問題を克服することはない。一方で、奴隷の身分に置かれた者を自由にするための法的手続きには、相当の財力も必要となる。その意味において、奴隷制を克服する手段としての結婚は、経済的階級というあらたな問題を孕むことになる。愛や善意のみで問題は解決できない。一見平穏であったユーラリアの結婚が不完全なものであったことは、ローザとフローラの身に降りかかる絶望によってあぶりだされるが、奴隷制が経済的な問題である以上、異人種間結婚もまた経済によって左右されるものにならざるをえない。ローザとフローラを結婚によって救済しようとする者は、愛情の豊かさのみならず、経済的にも敏腕でなければならないゆえんはここにある。

ローザは自力で自由を手に入れ、幼少期から教育を受けた声楽で身を立てる。虚偽の結婚に陥れたフィッツジェラルドから逃れ、イタリアでオペラ歌手としてデビューしたローザは、一人で生きていくこともできたのかもしれないが、*The Scarlet Letter* のヘスターの場合と同様に、舞台において継続的に自己を表現することはない。

ローザは舞台を捨て、結婚を選ぶ。注目を集めるオペラ歌手になるよりも、安定した幸福な生活をローザは選択する。父によって外部との接触を断たれ、家族だけの閉じられた空間で成長したローザにとって、不特定の聴衆のまえに立つことは、「表現しがたい違和感」(249)を覚えることにほかならない。かつてロイヤルの屋敷でローザの優美さに魅了されたキングが、ローマを訪れ、偶然舞台に立つローザに出会う。キングは幾度も劇場にローザを訪ね、歌手として前途を期待されるローザに求婚する。人種の偏見の強い母親を気にかけていたキングであるが、その母もすでに他界し、キングは丁寧に劇場歌手からの引退と結婚を提案する。

幸いなことに、父は教訓と実例によって、ものごとの表面を透視して実態をみることを教えてくれました。私は自分の目と耳で、あなたの心が高貴で純粋であることを確信しています。(251)

苦難の経験によって損なわれることなく、むしろ精神的に高められ、「思慮深く、堅実な女性」(251)へと変身を遂げたローザに、キングは最良の伴侶を見出す。

幸福な結婚の成就には財力が大きく関係する。もう一つの幸福な異人種間結婚も、経済的な成功に支えられている。フィッツジェラルドはローザのみならず、フローラにも性的搾取の手を伸ばそうとするが、その難を逃れ、逃げだした先で裕福な白人女性デラノの養女に迎えらる。その遺産を相続したフローラに求婚するのは、かつてロイヤルのもとで几帳面な会計事務員として働いていたブルメンタールである。ドイツからアメリカに移住し、中産階級のビジネスマンへと身を起こしたブルメンタールは、ロイヤルに重用されていたころからのフローラへの思いを果たし、誠実な夫になる。キングほどの財力はないが、何に憂慮もない生活を維持し、幸福な結婚を実現する。

物語の後半は題名にロマンスとあるとおり、偶然が重なって、きわめて急速な展開をみせる。デラノはまだ駆けだしの事務員だったころのロイヤルの恋人であったが、家柄の格

差から引きはなされる。かなわなかった恋の相手の娘であるフローラに愛情を注ぐことはデラノにとっても過去の傷を癒すことである。ヨーロッパからキングの妻としてアメリカに帰ってきたローザはその美貌でボストン社交界の注目を集め、それぞれに幸せをつかんだ姉妹はやがて再開を果たす。

姉妹の幸運がキングとブルメンタールの社会的地位と経済力に支えられていることは、19世紀の女性の地位と密接に関係する。経済力をもつ男性との結婚が、女性にとって安定した生活を得る唯一ともいえる手段であった時代であることを考えれば、ローザとフローラが愛情豊かな求婚者との結婚によって幸福を実現することは合理的な物語の展開であるといえる。

それはとりもなおさず、ローザとフローラが家父長的な制度の内側にいることを示すものでもある。すべてが幸福な結末へと完結するかにみえる物語が、自由とは何か、という問いをあらたに発する。姉妹は屈辱と苦難のすえに奴隷であることから脱し、中・上流階級の専業主婦になる。リベラルな夫を得ることによって、人種差別的な偏見からも解放される。だからこそ、その幸福が夫の財力に依存していることは否めない。どのような善意や愛情があったとしても、社会的な地位と経済力がなければ、姉妹を救済することはできない。ローザとフローラも、自由を獲得したとはいえ、夫の庇護と賛同があればこそ、自分の意思を実行することができる存在にすぎない。どのような自由と幸福を女性が手に入れても、それは家父長制の延長線上にしか存在しない幸福であり、夫の経済力に裏打ちされてはじめて保障されるものにほかならない。

4) 奴隷制における母性の矛盾

家父長制と資本制がゆるぎなく機能する社会においては、逆説的ではあるが、結婚は女性に対する有用な救済の手段となる。結婚という制度によって守られない女性奴隷は、セクシュアリティを搾取されるのみならず、その結果として、母性も踏みにじられるからである¹⁰⁷。

奴隷制における母から子への身分継承の矛盾と過酷さは、ローザのとっさに行う子どもとの交換によって描かれる。フィッツジェラルドが正式に結婚した白人の妻リリーの生んだ息子が乳母に連れられてきたとき、リリーの息子と自分の産んだ息子が並んで寝ているのを目にして、同じ父親をもち、双子のような顔つきでありながら、かたや跡継ぎ、かたや奴隷という宿命の落差を悲嘆し、ローザは二人の赤ん坊の衣服を取り換える¹⁰⁸。他のだれにも見破られることなく、黒人とされる子どもと白人と認められる子どもが交換可能であること自体が、人種問題の恣意性を如実に示しているといえる。

乳母は子どもが取り換えられたことに気づかないまま、ローザの子どもをプランテーションの屋敷へと連れかえる。ローザの手元に残されたのはリリーの子どもであるが、フィッツジェラルドから逃亡しているあいだに手放さなければならなくなり、消息がわからなくなる。

この問題の解決においても、ローザは無力であり、キングの財力と人格的寛容さが二人の関係を支えていることが示される。ローザがこのことを告白したとき、キングはローザ

を責めず、絶望のあまり正気を失って子どもを交換したと理解し、ローザが「謙虚で、純粋で、気高い女性」(357)であるという信念を崩すことはなく、その出来事の後始末をすべて引きうける。逃亡に成功し、奴隷制廃止運動のリーダーとなったフレデリック・ダグラス (Frederick Douglass, c. 1818-1895) も白人の父親と黒人の母親のあいだに生まれた子どもであり、奴隷である母親の身分を継承する。奴隷所有者は自分の性的欲望を満たし、快楽を得るとともに経済的利益を得る (Douglass 14)。このようにして生まれてきた子どもは、多くの場合、父親でもある所有者によって売りに出された。ダグラスによれば、一つには妻の嫉妬を和らげるためであり、もう一つは実の子どもに自ら鞭をふるうのを回避するためであった (13-14)。奴隷として売られ、自由を奪われ、鞭打たれながら労働を搾取される運命にある我が子に対する憐憫の情と絶望感が、奴隷という境遇に置かれた母親を子殺しへと向かわせることもめずらしいことではなかった。リリーの息子として育ったジェラルドに真実を告げ、行方のわからないリリーの息子の消息を追うのはキングの役目となる。

さらに、ローザの無力さは、その罪を贖うのがジェラルドであることによっても強調される。志願兵として南北戦争の前線に赴いたジェラルドは、自分と瓜二つのジョージに出会う。自分の身代わりとなって奴隷として育ち、逃亡を幾度も企て、ついに自由を手に入れたジョージに、ジェラルドは直感的に親近感を抱き、ジョージの身の上を聞きだし、手紙でキングとローザに知らせる。やがて激しい戦闘でジェラルドが命を落とし、ジョージは帰還する。ローザの贖罪はジェラルドによって果たされる。

運命の交換によって物語は急転換するが、ジョージの存在はもっとも大きな奴隷制とその後も続く人種差別への抗議である。奴隷制から我が子を救いたいと希求するローザによる子どもの交換の結果、ジョージは奴隷として成長する。白人であるにもかかわらず、ジョージは奴隷市場において黒人として通用するということが、母親の出自によって人種が決まるという社会的ルールの矛盾と非人間性を映し出す。ローザの絶望とジョージの運命は、逃亡を試みたジョージをとらえるのが血のつながる祖父であるということによって、さらに皮肉を増幅する。ジョージは南部脱出の成功の目前でとらえられ、鎖につながれ、ふたたび南部へと送りかえされる。リリーの父であり、ジョージの祖父であるベルが、ジョージの正体を知らないまま、ようやく差した希望の光を無残に消してしまう。

白人による黒人の労働搾取と性的搾取は、南部の奴隷所有者や鞭を手にもつ農場監督によってなされるばかりでなく、直接黒人奴隷の労働に依存することのない北部の人びとも加担しているというチャイルドの主張がここに表されている。ジョージが実の孫であることを知らされたあとも、ベルは黒人奴隷として生きてきた者は家族として迎えることができないと拒否する。母親であるリリーも、ジョージに会うことを拒む。肉親としての情愛よりも、階級意識のほうが勝ることこそ、奴隷制の弊害であるといえる。奴隷制はローザの自由を奪い、絶望させたが、リリーもまた人種を制度的に隔てる奴隷制によって自由を奪われている。

ジョージは永遠に母を失ったことになるが、キングという父親的なメンターを獲得することはできる。退役して帰っていたジョージはキングの援助のもとに教育を受け、仕事を与えられ、人生の再スタートをきる。家父長制の枠のなかでは、ローザにもリリーにもジョージを救済する力はない。ジョージのあらたな誕生の機会を与えるのが父親的存在であ

ることは不思議なことではない。

5) 家庭主義の希望と限界

A Romance of the Republic は 19 世紀の家父長的な家庭主義を基本的に肯定する。ローザが歌手としてのキャリアをあっさり捨て、キングとの結婚を選ぶことに明らかなように、家庭は何よりも大切であるという価値観を前提にする物語であるといえる。そして家族に対する責任を全うする理想的な家長として、キングとブルメンタールが描かれる。彼らと混血の姉妹との結婚は、人種の壁を超える理想の結婚であるかのようにみえる。

しかしこの二つの結婚が解消していないのは、経済的階級な隔たりである。ローザとフローラが父ロイヤルのもとで身につけた贅沢な文化は、彼女たちに染みついたものである。幼少のころから姉妹の身のまわりの世話をしていたチューリィという黒人の存在が、姉妹の置かれた境遇の矛盾を照らし出す。姉妹が奴隷の身分であることが判明してからも、チューリィは変わらない忠誠を尽くす。日常生活に必要な基本的な知識も技能もない姉妹にとって自分の手助けが不可欠であるとチューリィが自覚していたからである。姉妹とチューリィのあいだでは、「お嬢様」「召使」という関係が継続する。ローザとフローラにとって、白人の富裕層の価値観は人格の一部ともいえるものである。

The American Frugal Housewife (1829) という家事の手引書を著しているチャイルドは、人種差別ばかりでなく、階級的な不平等にも強い意識をもっていた (Kilcup 187)。19 世紀中葉には、女性のための手引書が数多く出版されたが、その多くは中流階級以上の富裕な女性のために書かれたものであった。チャイルドは「貧しい女性のための手引書を書いた」と記し、「幼い子どもの時期に、どのような習慣を身につけさせるかが重要である」(6) と説いている。子どもに節約を教えこむことによって、時間的にも物質的にも無駄のない生活様式を身につけさせれば、断片的な時間を有効に利用し、わずかなものを集めてやりくりし、貧しくとも豊かな生活ができる。

ここでチャイルドが説く模範的な主婦像を実現するのは、ローザでもフローラでもなく、ジョージとともに南部を逃れてきた妻ヘンリエッタである。節約の美德はヘンリエッタが幼いころから身につけているものである。キングの家にジョージとともに迎えられたヘンリエッタは、上流階級の洗練された文化に触れることによって品格を磨かれるが、つましさを忘れることはない。

物語の中心を占めるのはローザとフローラであるが、人種間の融和を象徴し、経済的階級の壁を超えるのは、白人でありながら奴隷として育ったジョージと、混血であっても黒人の容姿をもつハリエットの結婚であるといえる。幼いころからともに育ち、自然に情愛を抱き、誠実なパートナーになったジョージとヘンリエッタに、理想的な関係をみる事ができる。ローザによる子どもの取り換えという過ちを償うために、ジョージに対して責任を果たそうというキングの決意は、白人の家庭に黒人を家族として迎えることも意味する。白人としてふるまうことのほうが自然であるローザやフローラとは異なり、ヘンリエッタは黒人のアイデンティティを継承しながら、人種間の隔たりも、経済的階級の格差も超えていく。

*A Romance of the Republic*において、家族は問題を解決するためのキーワードである。しかしこの幸せな家族の融和は、誠実な愛と、家族に対する強い責任感を有する家長があつてこそ、実現可能なものであることも看過できない。これが *A Romance of the Republic* に描かれたロマンティックな物語の要点であると同時に、限界でもある。結婚という制度そのものが家父長的な歪みのうえにあるとき、異人種間の対等な関係を結婚というかたちで実現するためには、家長となる男性の人格という不安定な要因に頼ることになる。*A Romance of the Republic* は結婚によつてもたらされる女性の幸福が砂地の基礎のうえに築かれたものでしかないことを示すと同時に、異人種間結婚に人種の融和の希望を託すのである。

第8章 “Life in the Iron Mills”における女工の声

黒人奴隷制による人種差別はアメリカに大きな傷跡を残し、セクシュアリティの搾取も加わって、人種と性という二重の抑圧に置かれてきたのが黒人女性であるが、資本主義の発達による労働力の需要の高まりによって押しよせる移民労働者たちの厳しい状況においても、女性であることは、いっそう過酷な境遇にさらされることを意味する。このような疎外的な状態にある女工に文学上の声を与えるのが南北戦争が始まる 1861 年に出された“Life in the Iron Mills”である。

1) 語り手による共感の場の形成

女は男性言語によってことばを奪われた存在であり、労働者は資本によって主体を奪われた存在であると言いきるのは、あまりにも問題を単純化する危険性があるが、女性の権利が認められず、社会的な活動の機会も著しく制限されていた時代に、資本も教養もない移民女性は、経済的階級とジェンダーという二重の疎外を受けて生きなければならなかった。レベッカ・ハーディング・デイヴィスが彼女の著作のなかでもっとも重要な作品だと評価されることになる“Life in the Iron Mills”を *The Atlantic Monthly* に匿名で発表したのは 1861 年のことである。アメリカでは工業を推進しようとする北部と農業を主要な産業とする南部の亀裂が大きくなり、まさに南北戦争が起こるときであった。

文学は史料ではない。史料ではないからこそ、数字やデータが映しだすことのできない一人の人間としての労働者を描くことができる。デイヴィスは工業化が飛躍的に発展する産業時代に先駆けて、作品の登場人物をとおして、産業資本に搾取されながら社会の底辺に生きる人びとに逸早く声を与えたといえる。醜悪なものとして社会の底辺に位置づけられた移民労働者の過酷な生活を文学として刻印したのである。¹⁰⁹「最低限の生活水準を維持する程度か、もしくはそれ以下の賃金しか支払わず、労働者を単調な日課に拘束する」（ノートン 238）アメリカの工業の成長期の状況によって、もつ者ともたざる者の格差はひろがり、経済階級の分断が起こっていた。¹¹⁰

贅沢ができる環境ではなかったとしても、比較的裕福な中産階級の家庭に生まれたデイヴィスは、労働者の生活を体験したことはないが、デイヴィスが 5 歳から暮らしたホイーリングは、ピッツバーグに近接する商工業都市であり、労働者たちは身近に存在した。自伝的回想録である“Bits of Gossip”（1904）をみるかぎり、少女時代に労働者の現実に切実に触れる機会はなかったといえるが、ペンシルヴァニア州の女学校で教育を受けて実家に戻り、家事を手伝う傍ら散策を日課にするようになると、デイヴィスは労働者たちの生活をじかに観察し、“Life in the Iron Mills”執筆につながる。

“Life in the Iron Mills”の画期的な点は、語り手の創出であるといえる。貧しい工場労働者たちが置かれている窒息しそうな状況にも、創造性のある反抗の精神にも寄りそうことのできる女性を語り手としてデイヴィスは登場させる（Pfaelzer, “The Common Stories of Rebecca Harding Davis: An Introduction” xviii）。当時の中産階級の女性に読まれていた感傷小説の手法を利用しながら、「感情的共感の政治化と公共性の女性化」（Pfaelzer

“The Common Stories of Rebecca Harding Davis: An Introduction” xx) をデイヴィスは企て、女性的な視点とことばによる社会的な問題提起を可能にしたのである。有産階級と労働者階級を自由に行き来することのできる語り手は、労働者の生活を内部から描写する。この語り手の存在によって、作家としてのデイヴィスの洞察は労働者の苦しみに踏みこんでいく。

語り手は階級をつなぐ通訳者でもある。労働者たちの過酷な搾取の現場に入りこみ、そこに暮らす労働者の現状と感情を、労働者自身もつことのない理解と表現で描写力する。「曇った日、製鉄工場の町でそれがどのようなものか、知っていますか」(11)という反語的問いかけで始まる“Life in the Iron Mills”の読者は、工場労働者の生活を知らない者たちである。踏み入れたことのない空間に読者を誘い、そして陰惨な工場労働者の生活に中産階級の読者にも共有できる修辭を与える。

この町を特徴づけているのは煙である。煙は製鉄工場の大きな煙突から、ゆっくりと折り重なりながら、不機嫌に吐きだされ、ぬかるんだ通りの黒く汚い水たまりにたどりつく。波止場にも、黒ずんだボートにも、黄色い川にも煙がたれこめ、家の外壁にも、しおれた二本のポプラにも、行きかう人びとの顔にも、煤がべつとりと貼りついている。(11)

製鉄工場の空気は暗く重くよどんでいる。あらゆるものが煤にまみれた町で、移民労働者がひしめきあって暮らしている。工場労働者は「ため桶の濁った水のなかのトカゲ」(13)のように「単調」で「無益」な生活(13)を送っている。

語り手はこの単調な人生にこそ、重要な「秘密」が潜んでいるのだと読者の注意を喚起する。

読者のみなさんには嫌悪感を捨てていただきたい。お召しになっているきれいな衣服のことは気にとめずに、深い靄が立ちこめ、ぬかるみ、悪臭を発するこの場所へ私といっしょにきてほしい。みなさんにこの物語を聞いてほしい。この悪夢のような靄のなかに、秘密が隠されている。何世紀ものあいだ、じっと口を閉ざしていた秘密、私はこの秘密を真実のものにしたい。(13-14)

このように読者の関心を誘うのである。

しかし、一方で語り手は読者に対して懐疑的でもある。読者を「漫然と好事家的に心理学を研究したもの」「エゴイスト」「汎神論者」「アルミニウム主義者」と決めつけ(14)、この秘密に共感することのできない者と断定し、理解の可能性を閉じてしまうのだ。

こうして読者の理解を否定することによって、語り手は読者を二つの層に分離する。語り手が二人称で呼びかける「読者のみなさん」は、学識をひけらかし、建前と本音を使いわけが、実際に“Life in the Iron Mills”をテキストとして読んでいる読者は、「読者のみなさん」には欠ける特別な共感を持ち、偏見と嫌悪感を超克して「秘密」を理解することができる者でなければならない。

労働者の生活という文学の題材にはなりにくい主題へと読者を誘いこむために、語り手は読者に呼びかけ、突きはなし、そしてふたたび語りかけることによって、特別な読者であるという意識を生みだす。語り手は読者に労働者に対する共感の準備をさせ、ことばや理屈によって説明することのできない「秘密」、物語を通じてしか表すことのできない「秘密」に、語り手と同じまなざしを注ぐことを求める。そして長いあいだ沈黙のなかに忘れられていた「秘密」を伝えるために、「自分の記憶にあることだけを語る」とことわる。実際にあったことであるという裏付けをし、語り手が語ろうとしている物語の信憑性を主張する。フィクションである小説を読む読者は、小説が仕立てた語り手によって、それが事実であるという前提を受けいれることを条件に、「秘密」を共有することを許される。作品の入り口に仕掛けられた読者の選別は、声をもたない移民労働者の女性の内面へと視点を移していくために必要な手続きであるといえる。

移民労働者の日常に基づく“Life in the Iron Mills”には、どのように不遇であっても美貌によってやがて幸福を手に入れることを約束されているような、当時流行していた家庭小説に登場するタイプのヒロインはいない。ここに登場するのは、汗と煤にまみれ、過酷な労働に心身ともに消耗しきった「醜い」女工である。紡績工場で働くデボラは、ウェールズ出身の移民で、親戚のヒュー・ウルフとその父親とともに、6家族が同居する家の地下二間を借りて暮らしている。ヴァージニア鉄道を敷設するための大規模な受注のために24時間体制で稼働する製鉄工場で父子は働いている。

語り手はデボラの描写をとおして、悪臭を放つ不潔な移民労働者のスラムにも、人間の生活空間があること、過酷な境遇のなかにも豊かで繊細な感情をもつ人びとが暮らしていることを明らかにする。疲れきって勤務時間を終えたデボラが帰っていく先は、貧困にあえぐ薄暗い地下の住居であるが、醜悪な環境にあっても、デボラは感受性や情緒を失ってはいない。語り手はデボラが示すわずかな暗示を読みとり、その内面に秘められている心情を代弁する。

語り手が「秘密」と呼ぶものが、デボラの心に秘められた微細な感情であることはまちがいない。語り手はデボラの感性に言語表現を与え、心の動きをすくい取る。労働によって肉体が疲労しきっていても、精神的な活動が停止しているわけではない。デボラへの共感の約束を交わしたあと、自らは言語化されることのない「秘密」を語り手は翻訳し、解説する。

2) デボラの密かな恋

物語の前半は、帰宅したデボラが夜勤をしているヒューに食事を用意し、それを届けに行き、そのまま製鉄工場の隅で夜が明けるまで過ごすという一晚を描く。この短い時間のなかで語り手が説明しようとするデボラの内面の作用は二つある。一つはヒューに対する恋愛感情であり、もう一つは美的な感性である。それらはデボラが自覚的に表出することのできないものである。その感情を理解する知識も、それをことばで表現する能力も備えていないからだ。「顔は気味が悪いほど青白く、血の気のない唇でうるんだ目をした」デボラではあるが(16)、語り手は、その弱々しい肉体に宿る感情を、外面的描写からし

だいに内面へと読み解いていく。

デボラのヒューに対する恋愛感情はあからさまではないが、一日紡績機のまえで立って働いたあとの疲労感に妨げられることもなく、激しい雨に躊躇することもなく、集落の外れに位置する製鉄工場まで食事を運ぶことを即座に決めることこそが、デボラの秘められた感情の強さを語っている。感情伝達の不器用さ、言語表現の乏しさが、その価値を卑小にするのではないことを語り手は主張する。機械に同化したかのように長時間労働に携わらなければならない女工であっても、機械になりきってしまうことはない。

語り手が代弁者になりたいと願うもう一つの内面の作用については、いまだ語り手の予測の範囲にある。デボラの心のなかではまだ覚醒されていない感性の働きであり、むしろ語り手のデボラに対する期待であるといえる。ヒューに食事を届けるために夜道を急ぐデボラは、夜の闇に浮かぶ製鉄工場の光景を目にする。

製鉄工場は何エーカーも広がる地面を覆う巨大なテントのような屋根があるだけで、四方は開放されていた。デボラはその屋根の下で夜の闇に激しく燃える熱い炎をじっと見つめた。炎はありとあらゆる恐ろしいかたちに変わり、風に揺らめいている。液状に溶けた金属の炎は砂土をくねくねと流れる。煮えたぎる炎の大窯、その窯の奇妙な醸造物を屈んでかきまぜる幽霊のような人影、きらめく炎に包まれた塊を急いで投げる復讐鬼のような半裸の男たちの群れ。(20)

語り手にとっては荘厳な神秘性に満ちている光景に対して、デボラは「まるで悪魔の家のように」と呟く。夜の闇と工場の炎が作る鮮明なコントラストに目を奪われながらも、デボラには、それを「絵画的な奇抜な風景」(19)と受けとめる教養はない。

美を感知することからも、美を描写することばかりも排斥されているデボラに対する語り手の憐れみが、デボラと語り手の落差を明確に示している。語り手はデボラの美的感性の限界を指摘し、「芸術家の目」をもたないデボラには、その光景の美しさは理解できないだろうと擁護する(19)。

しかし、ここで読者が察知するのは、語り手の限界である。中産階級的な教養に裏打ちされた語り手からは、工場の夜景に対してデボラが覚える戦慄はこぼれおちる。語り手が露呈させるのは、芸術観が階級的な生活様式によって形成されるものであるということにほかならない。「芸術的な感性があれば、美しい光景が夜道のつらさを半減しただろう」(19-20)と解説する語り手は、移民労働者であるデボラに共鳴しようとしながら、美的感性において、デボラの側に寄りそうことはない。語り手のみる美的感性の限界は語り手自身の想像力の限界でもある。ここに出現するのは、デボラによって喚起される語り手のペルソナである。

語り手はデボラに読者の共感を集めようとするが、デボラと語り手の距離は容易に縮むことはない。語り手の認識様式と語彙は、デボラの直観的でナイーブな感性と大きな隔りがある。ヒューの働く姿を眺めながら、デボラが積まれた灰にうずくまり、まどろみはじめると、語り手は視点をデボラからヒューへと移す。

3) 労働者の苦悶

ヒューはデボラとは対照的に自己の存在に意識的である。なぜヒューが自己の存在を探究する言語を獲得しているのか、一方、なぜデボラが自己の感情を理解する知識すらもたされていないのか、語り手は説明しないが、産業資本主義の底辺に位置する者たちにおいてすら、知性や自意識の獲得において男女に差が出ることを示している¹¹¹。

物語の後半は工場経営者カーヴィ、医師メイ、視察旅行中のミッチェルが登場し、ヒューの意識に焦点があてられる。デボラがまどろむ傍らで、ヒューは意識をいっそう覚醒させ、「彼らと自分を隔てるものの正体」(40)をつきとめようとする。気ままに製鉄工場を見回りながら哲学談義に興じる夜の来訪者たちは、語り手が批判した知識をもてあそぶ読者の表象であるといえる。デボラを眠らせたまま、ヒューの意識をとおして、二つの階級の出会いを語り手は描く。

夜の闇に赤々と燃える熱い火に照らされながら交わされることばのやりとりは、ナサニエル・ホーソーンの代表的短編の一つである“Ethan Brand”(1850)を想起させる¹¹²。石灰焼成の孤独な作業のなかで、イーサン・ブランドは思索の習癖を身につけ、「人間にとって許されざる罪とは何か」(477)という探究にとりつかれて旅に出る。他人の心をのぞいて罪を探すうちに、自分の行為こそが「許されざる罪」であるという結論に達し、もとの石灰窯の小屋に戻って自害するという話である。イーサンの去ったあと、窯の番人に就いたのはバートラムであるが、彼には帰還したイーサンが絶望的に語ることばの重みは伝わらない。

単調な作業を繰り返しながら、自己の存在についての疑問を振りはらうことのできないヒューは、イーサンの末裔であるといえるだろう。労働による疲労に呑みこまれて思索を捨てることはヒューにはできない。バートラムのように即物的に生きることはできないのである。

しかし寓意的な物語に登場するイーサンには可能であった労働者から真理の探究者への変身の道は、製鉄工場の歯車として溶鉱炉番をするヒューには開かれていない。石灰焼成から製鉄へと産業の形態は変化し、労働も組織化される。自己の存在の意味を問うことはできても、ヒューは答えを得ることはない。カーヴィ、メイ、ミッチェルたちが無責任に交わす議論に、じっと耳を傾けていることしかできない。彼らと己とのあいだにある溝を痛感するしかない。

三人のブルジョワにとっては、帰りぎわに目が留まった灰にうづくまるデボラも、人間の存在の意味と権利についての詭弁を弄して楽しむ材料でしかない。はじめて間近で目にする労働者階級の女性を、まるでめずらしい生き物であるかのように、彼らは観察する。カーヴィは資本家である側からの釈明として、アメリカにはだれでも努力をすれば階梯を上ることができるのだから、労働者は自分の人生のなりゆきに対する責任を負うと主張する。メイは博愛主義者ぶりを発揮して、思いどおりの人生を生きることは権利であると述べるが、労働者を教育し助けるための財力が自分にはないから何もできないと自己弁護する。ミッチェルはメイの偽善性を冷笑的にからかう。

三人が去ったあと、ヒューは自分に対する焦燥感をいっそう募らせる。油と灰にまみれ、労働に縛られている自分とは異なる三人の生活ぶりを垣間見たことは、さらなる精神的な

苦しみとなる。「自分にはどんな価値があるのか、もっとまじな人間になれないのは自分の責任か」(41)と荒々しくデボラに問いかける。デボラに答えることのできない問いをあえて発するほか、ヒューには感情のやり場がない。地下の住まいと工場を行き来するほかには未来の展望はない。

漫然と抱いてきた問いを言語化してはつきりと意識することができるようになったにもかかわらず、袋小路を打破することができないことがヒューをさらに苦しませる。

これまで我慢してきた緩やかな痛みが重なり、彼の魂へと押しよせてきた。みじめな日常、容赦ないほど粗雑な暮らしが、まるで皮膚のなかまで灰が吸収されていくかのように、彼の頭脳を蝕んでいる。以前なら鈍い痛みとしてしか意識されることはなかった。しかし今晚、実体となったのだ。(40)

問いを言語化することができるようになったヒューを苦しめるのは、その問題の解決方法がないことである。

デボラが三人に発見されたとき、問いつめられたヒューはとっさに「飢えています(She be hungry)」(33)と答える。それはデボラの飢えを代弁した答えではない。ヒュー自身の生命の枯渇を述べたものにほかならない。ヒューは雄弁に自分の意識のなかにある飢餓感を表現することはできない。「何に飢えているのか」と問われ、「生きることを可能にするもの、あなたがたのように。ウィスキーが発する効果のようなもの」と片言の英語で答えるのが精一杯である(33)。自分の表現の及ぶかぎりの比喩を使ったヒューの答えは、三人の冗談の笑いに消されてしまう。

自分の生が無為に消耗されているという焦燥にかられながら、ヒューは有産階級からの疎外感をいっそう強めるが、デボラを人間と認めていないという点では、ヒューも三人の紳士も同様である。人生を有益に生きていないことへの苛立ちは、デボラには理解できないと、ヒューもはなから決めつけている。運命に抵抗することもなく、受動的に生きることしかできないデボラに憐憫を覚えながら、ヒュー自身も自分の境遇を受けいれるほかなく、絶望の深い淵に陥る。

4) 逆転する破壊的な勇気

デボラの理解力をいっさい否定するヒューの判断は、男性中心主義的な意識が生んだ誤りであるといえるだろう。まどろみから覚めたデボラは、灰にうずくまったまま、ミッチェルやメイの話に耳をそばだてていたのである。その会話のなかから、デボラは権利の概念を吸収する。人間には自分の人生を決定する権利があり、その選択を可能にする教育を受ける権利があること、そのための手段として資金が必要であることをデボラは知る。そしてその手立てをヒューがどれほど渴望しているかも察知するのである。

その渴望を満たすための行動に出るのはデボラである。疲れはてて自分たちの貧しい住居に帰ると、デボラはミッチェルから盗んだ財布をみせ、これを保持することはヒューの権利であると主張する。語り手からも、ヒューからも、思考の主体とはなりえない存在で

あると否定され、物語の周辺に置かれていたデボラが、はじめて自分の考えを強く主張する。

しかしデボラが自己の意思を表出できるのは、ほんの一瞬のことにすぎない。デボラが犯した罪の結果は、ふたたびヒューの精神の問題として語られる。皮肉にもデボラがヒューを思いやって実行した行為は、ヒューを破壊する。翌日ヒューは教会の近くまで足を運び、行きかう人びとと同じように「純粋な人生、善良で誠実な人生」(46)を送りたいと願い、デボラが盗んだ財布を返そうとするのだが、結局、誘惑に勝つことができない。

「神が大気を創造したように、この金は神が神の子たちのために創造したのだ」(47)という結論を下し、その金で、製鉄工場の奈落の底のような労働からはいあがることを決意する。

キリスト教の立場にある語り手は、これをヒューの「最後の審判」であると予告する(40)。やがて窃盗は発覚し、ヒューとデボラは裁判にかけられ、それぞれ19年と3年の懲役刑の判決を受ける。罪を実際に犯したのはデボラであるにもかかわらず、犯罪を裁く司法の場においてすら、女性は主導者とは判断されない。ヒューのほうにより重い罰が科せられることによって、デボラの無謀な行為は、考えるばかりで何も行動を起こすことのないヒューの責任へと転じられてしまう。行動を起こすことのできないヒューには、罪人となる覚悟もなく、溶鉱炉番よりもさらに悲惨な人生しか残されていないと絶望し、拘留所の独房でブリキの破片を使って自害する。デボラが人間としての尊厳を取りもどすために犯した罪は、ヒューの苦悩へと吸いとられ、デボラは自分の行為の意味も、自分をその行為に駆りたてた愛の対象も失ってしまう。

行為への意味づけを失うことは、存在の根幹を揺るがすことにほかならない。すべてを喪失したデボラを再生し、あらたな人格へと促すのは、キリスト教フレンド派の信仰である。刑期を終えると、デボラは信者の女性たちの集う「信仰の家」に迎えられる。語り手はデボラがキリストの愛によって希望を取りもどし、信者たちに愛されて穏やかな日々を過ごしていることを伝える。

女がいる。年老いて、身体も歪んでいる。信者たちのあいだで、目立たない場所にすわり、同じように厳かに愛の精霊のことばを待っている。灰色の服を着て、年輪の刻まれた顔ではあるが、純粹で柔和な顔をして、ときどき空のほうを見る。静寂を好み穏やかな信者たちに愛されている女、信者たちよりもさらに静かで、より謙虚で、より愛情深い女。(63-64)

デボラは信者たちの集う丘を「より公正に」する存在であり、必要とされ、愛される存在であることを語り手は強調する(64)。デボラの過ちとフレンド派信者の善意はたがいを補完して成り立っている。

すべてを公平に判断する語り手というペルソナは、作家デイヴィスの階級性を隠す役割を果たしている。あえて語り手の判断を強調することによって、労働者の思いを中産階級の言説によって表現することを合理化しているといえる。この作品において、アクセントのない話し方ができるのは語り手だけである。デボラの英語も、フレンド派キリスト教徒の女性の英語も、特有のアクセントを有し、語り手は読者と登場人物の通訳の役割を果た

しているともいえる。

労働者の生活空間に入りこみ、労働者の視点からも、外部にいる中産階級の視点からも、そこに繰り広げられる光景を観察することのできる語り手の創出によって、デボラとヒューは正当化される。語り手は中産階級の読者が目にすることのない光景を、移民労働者にはかなわない語彙と表現で描き、彼らの心情を代弁する。窃盗という悪事も、悪事の隠蔽も、過酷な労働に起因するものであり、移民労働者の人間性や道徳性の欠落によるものではないことを語り手は強調する。そしてデボラを援助することによって、信者たちのコミュニティもまた共依存的に支えられていることを語り手は見逃さない。それは信者たちの限界である。

しかし信者のコミュニティの限界を見通す語り手にも、限界はある。語り手も、自分の立脚する文化圏に固有の価値観に基づいて状況を判断しているにすぎない。移民労働者たちの住まいにも、製鉄工場の内部にも入りこむことのできる語り手ではあるが、「とらわれない目」(14)で見てきたことは、ホーソーンが唱える「中間領域」¹¹³、つまり、夢と現実の中間に出現する空想領域において想像された物語であることが明らかになる。語り手は、執筆をしている部屋の傍らにある鉄に刻まれた女工の彫像に目をやり、その顔を見る。

私が書いているあいだに、夜がふけていく。ガス灯の明かりが、部屋のものかげに散らばる物をあちらこちらで目覚めさせていく。それらは本来、開放的な太陽の光に置かれるべきものだから、ほんのかすかな目覚めではあるが。私がそれらを見つめると、その一つひとつが、未来の役割や喜びを帯びてくる。鋳型で作りかけの子ども
の頭、アフロディーテの像、森の木の葉のついた枝、音楽、仕事、日常の品々、それらのなかに、あらゆる永遠の真実と美の秘密がある。予言のすべてがある。唯一、この沈黙する悲しげな顔だけは、夜に属し、夜明けまでの時間しかない。(64-65)

それでも「自暴自棄の求め」(65)は闇を払い、雲の裂け目から一条の希望の光が差すことを語り手は示唆する。

フレンド派の信者たちに迎えられ、キリスト教の慈愛によってデボラがふたたび生きる喜びを取りもどすことは、デイヴィスの人間の生命力に対する信頼の現れであるといえるだろう。作者と語り手と労働者という三層の物語世界の構造を作ることによって、デイヴィスは語り手とも読者とも異なる位置を保有することが可能になる¹¹⁴。

デイヴィスは語り手というペルソナを効果的に操り、その限界を利用して、文学がこれまですくいあげることのなかったデボラの内面を描くとともに、中産階級の道徳的な言説ではとらえきることのできない心理や感情の可能性を提示する。“Life in the Iron Mills”は「産業がもたらす筆舌につくしがたい現実を表現するための美的なことばを探すという苦闘」(Pfaelzer, *Parlor Radical* 24)である。

社会の底辺で労働を搾取され、蔑みの視線にさらされ、無知と醜さの烙印を押されたデボラに主体的な声があることをデイヴィスは示す。それは語り手にも、ともに暮らしてきたヒューにも、デボラを迎え入れるフレンド派キリスト教徒にも代弁されることのない声である。だれかによって代弁されることのない声であるということによって、逆説的にそ

の存在を明示する。

5) 労働者の現実に対する洞察

アイルランド出身の劇作家ブライアン・フリール (Brian Friel, 1929-2015) の *Translations* (1981) は、英語に侵食されるアイルランドのことばと文化を英語で描いているが、抑圧を受ける者の現状を、抑圧を受けている者自身のことばで、抑圧している側にいる者たちに伝えることは困難である。有産階級に属するデイヴィスが労働者階級の現実を描くために、語り手を創出することと、語り手のことばからもこぼれおちるものがあることを示唆することは不可欠である。語り手は語り手自身のことばと作法でデボラの魂の所在を描こうとするが、むしろそのずれによって、デボラにも声があることが明らかになる。

自分自身の経験を超えて移民労働者の現実を描くデイヴィスを支えるのは、ロマンティックな歴史観である。

どのような人でも死の沈黙に旅立つまえに、物語を残していくのだと私はずっと思ってきた。自分自身の人生の物語ではなく、その人が生きた時代の物語である。その人が目にしたままの時代の精神、その方向性、その風変わりな習慣、そしてその時代が成し遂げたこと、あるいは遂行せずついに残したことについての物語である。個々にみれば、これらの物語の記述は説得力のない些細なことにすぎないが、それらが合わさって、歴史はいきいきと息づくのである。 (“Bits of Gossip” 21)

一人ひとりの卑小な人間が集まって織りあげるのが歴史であるという認識があるからこそ、どのような人生も語られる価値があるとデイヴィスは信じている。だから、生きる道を閉ざされるヒューの焦燥感も、自分のなかに芽生える愛情を表現することのできないデボラの嘆きにも、歴史を構成する意義を認めることができる。それは「芸術と生活のあいだに伝統的に引かれた境界を超える試み」 (Kolodny 227) であるといえる。

デイヴィスの現実的な洞察力は、過酷な労働条件に置かれ、消耗されるだけの日々を過ごす労働者にとって、権利という概念がいかに残酷なものであるかを見抜いていたといえる。女性の抑圧的な状況を変えるために必要であるのは、権利ではなく、きちんとした仕事と十分な賃金であるとデイヴィスは主張する。

女性たちは生きていかなければならない。それが喫緊の課題だ。もっと仕事を、もっと賃金を。参政権も財産権もそのあとだ。 (“Men’s Rights” 354)

人生を選択することのできない環境に置かれたままでは、人生に対する自己決定の権利を知っても、自暴自棄に破滅するほかない。デイヴィスは、デボラの絶望をキリスト教信者のコミュニティに迎えることで救済する。そこでもデボラの声は代弁されることもなく、むしろ信者たちの信仰の証明に利用されることになるのであるが、自分自身のことばをも

つ機会から疎外された人間にとって、権利意識よりも信仰のほうが、受動的ではあるにしても、より現実的な救いであるとデイヴィスはとらえていたといえるだろう。

第9章 結婚という装置：フラーからハーストンへ

ラルフ・ウォルド・エマーソンを中心として、ヘンリー・デイヴィッド・ソローをはじめとする白人男性知識人たちによって繰り広げられた超絶主義のうねりのなかの紅一点的存在といえるマーガレット・フラーと、文化人類学の研究者としてアメリカ南部、ジャマイカ、ハイチに伝わる黒人フォークロアを収集し、黒人女性作家の祖とも呼ばれるゾラ・ニール・ハーストンとのあいだに、直接的な関係性を見出すことは困難であるように思われる。両者が女性であるということ以外、白人と黒人、上院議員も務める知識人階級エリート之父と牧師兼大工の労働者階級之父、19世紀と20世紀、ピューリタンの伝統の残る北部東海岸と黒人奴隷制廃止後も人種問題が蔓延する南部、といったように、人種も階級も時代も地域も正反対の二人のアメリカ人女性作家である。

しかしその正反対ともいえる二人の作家に、何かしらの共通点が探せるとすれば、興味深いことではないだろうか。時代も文化的背景も異なる二人の作家が目指すものは、文学の究極のテーマともいえる魂の解放であるといえるが、とりわけ女性をとりまく環境に注目するとき、女性の精神的な解放を実現するための方法として、フラーもハーストンも異性愛主義的な結婚に可能性を託すのである。フラーとハーストンが描く女性たちは、それぞれ異なる制約を受け、その制約を超えて自己を解放することを希求する。それをもたらすものとして結婚を想定することは、結婚制度こそ女性を性別分業的な役割にとどめる元凶であるという1960年代にはじまる第二派フェミニズム以降の問題意識からすると、目的と手段の相反性が著しいと言わざるをえない。フラーとハーストンがともに女性の全人格的な調和を、異性愛の精神的成就をメタファーとして表現しようとするのはなぜなのだろうか。

フラーとハーストンは、結婚をとおして女性の自己実現と解放がどのように可能になると考えたのであろうか。本章においては、フラーとハーストンがそれぞれにどのような女性の困難を描き、そこからの脱却と自己解放の可能性をどのようにみていたか、また結婚制度が女性の解放の手段になるとすれば、どのような条件においてであると考えていたか、結婚という経験がどのような利点を女性にもたらすことができると考えていたかを、フラーの *Summer on the Lakes, in 1843* と *Woman in the Nineteenth Century*、ハーストンの *Their Eyes Were Watching God* (1937) を取りあげ、それぞれの代表的な著作を比較して分析したい。

1) 自己信頼とジェンダーの矛盾

フラーのメンターともいえるエマーソンは、代表的な論文“Self-Reliance”¹¹⁵において、自分自身のなかからしか自分を支える力を得ることができないことを説明する。

人間 (a man) は、自分の仕事に心を込め、最善を尽くしたときに、安堵し、快活になる。しかしそれができなければ、自分のことばにも行動にも、安心することはできない。(121)

心をこめて全力で仕事を成し遂げるとき、精神が解放され、達成感を得ることができるが、全力投球をしたという実感がないのに何かを成就したという確信をえることはむしろかしいという、だれもが経験したことのある感情を入りに、エマーソンは超越的な自己認識へと導いていく。

自分自身の実践と自分自身の達成感にしか、自分の力の根拠がないことを示して、エマーソンは自分自身を信じることを説く。

あなた自身を信頼しなさい。あらゆる人の心がその鉄線と共鳴する。聖なる神があなたのために用意した場所、つまり、あなたと同時代を生きる人びとの社会、連続して起こる出来事を受け入れなさい。偉大なる人たちは、かならずそうしてきた。子どものように素直に、自分自身の時代の才能に自分を預け、絶対的に信頼できるものは自分自身の心に存在し、自分自身の手によって成し遂げられ、自身の全存在のなかに予見されているものであるという知見を表明した。(121)

自分自身を信じること、そして自分の置かれた場所を受け入れること、自分の存在こそが信頼の絶対性を意味していることをエマーソンは主張する。

しかしこの楽天的ともいえる自己信頼はすべて「男」を主語に語られていることにも注目したい。英語の「man」が集合名詞として「人類」を表すという文法的な説明はここにはあてはまらない。一般化されたひとりの男と複数化された男たちは、そのなかに女性が含まれることを拒む表現であるといえる。

このことはエマーソンを批判するために言っているのではない。19世紀の思想は人間とは男性であるという前提で展開してきたのだし、エマーソンはフェミニズムを自分自身の欲求として感得する必要がなかった。エマーソンにとって人間は男性のことであるという思想的な環境は当然のものであった。かといってエマーソンが女性の権利に対して積極的に反対の立場に立ったわけでもない。“Woman”と題された講演において、女性は自分の政治的な意見を父親または夫に語るができるし、その意見をもとに男たちが投票や政治的役割を果たすならば、女性の意見も政治に反映されると無邪気に述べている。

新しい運動は男女の精神によって共有されている潮流にすぎない。そして、女の心が何を望むように促されたとしても、男の精神はその望みを遂行するように自発的に動く。(“Woman”)

女性の「心」が望むものを男性の「精神＝頭」は自動的に感知し、女性が欲することを男性はやり遂げようとするものだと言っている。

エマーソンにとって、あえて投票権を要求する必要のない女性、周りの男性に十分に倫理的な感化力を発揮することのできる女性こそが「真実の女性」である。

我々は真の女性、導き、慈しみ、信仰心の篤い真の女性とともにあろう。法規を作成するために法律家を招聘する必要はない。狡猾な規定の元になるものであるし、強い

権限を与えることになる。女性こそが立法者であり、法を書くものである。
 (“Woman”)

女性が美と善と信仰を体現する存在であるならば、同時に立法者でありうるというのがエマーソンの理想とするジェンダー観である。

エマーソンの仕事は理想を語ることであったとすれば、このジェンダーシステムが遜色なく機能するかどうかを問うのはエマーソンの責任ではないのかもしれない。このシステムを機能させることがいかに困難であるかを直視し、それでも理想的な男女の補完的關係性の実現をあきらめなかったのが、超絶主義の時代を生きたフラーであるといえる。

2) 補完的ジェンダーの挫折

フラーが *Summer on the Lakes, in 1843* で描く辺境に生きる女性たちは、エマーソンの説くジェンダーシステムのありえない理想に裏切られた女性たちであるといえないだろうか。エマーソンに推されて超絶主義の機関紙 *The Dial* の編集に携わっていたフラーであるが、それを辞し、イリノイ州、ウィスコンシン準州をめぐる旅行に出発する。そのあいだの見聞に基づいて書かれたのが *Summer on the Lakes, in 1843* である。エマーソンの説く超絶主義的な理想の生活を実験するためにウォルデンの森で 2 年を過ごしたのがソローであるならば、フラーの辺境の旅行は、エマーソンが理想とする男女の關係性の実現がどれほどの可能性をもつものであるかということを実地検分であるといえるのではないだろうか。

この中で描かれるマリアナとフレデリカは、ともに精神のバランスを失って自滅の道をたどる¹¹⁶。その元凶は結婚の失敗である。エマーソンの説くように、妻の思いを察知し、その真意を世間に向かって夫婦が共有する声として発することのできる夫が身近にいれば、たとえ自分自身の声をもたなくてもマリアナとフレデリカは遠い辺境の地で、自分の人生を全うする日常を得ることができのかもしれない。孤独と疎外に苦しまなくてもすむのかもしれない。しかし自分の内面が理解されず、物質的な意味でのパートナーであることだけを求められるとき、マリアナもフレデリカも救いのない絶望に陥るほかないのである。

精神的に共感することを求めるマリアナと、堅実な開拓者の生活を協働で築くことを求める夫のあいだの溝は広がり、辺境の空間はマリアナにとっては逆説的に窒息しそうなほど息苦しいものとなる。フラーはマリアナをギリシャ神話のカッサンドラにたとえる。女学校でもマリアナの才気活発さは受け入れられず、辺境での結婚生活に託した夢は、夫が語る世俗的な望みと交わることはない。

フレデリカの葛藤も結婚生活における夫とのすれ違いから発生するものである。勤勉に労働に励む夫に、責められるべき瑕疵があるわけではない。むしろ外から見れば非の打ち所のない夫であるからこそ、非難することばを見出すことができず、満たされない心の所在を言語化することができない。フレデリカを疲弊させるのは肉体的な労働ではない。フレデリカを萎えさせ、固い殻に閉じ込めるのは、開拓者としての夫の勤勉さにほか

ならない。自分自身の洞察力が評価されず、精神的内面を共有する相手の不在は、大きな絶望をもたらす。

エマーソンが言うように一つの声をもつ夫婦の関係を見出すことは容易ではないことを、フラーの *Summer on the Lakes, in 1843* は実証する。ソローが *Walden* において精神的に充足する境地を描き、エマーソンの思想が実生活において実現する様を描写しようとしたのとは正反対であるといえるだろう。

3) 理想の関係の追求

それでもフラーが超絶主義的な思考回路から外れたのではないことを、*Woman in the Nineteenth Century* は示している。アメリカにおける最初のフェミニズムの本とされる *Woman in the Nineteenth Century* は、女性に対する不当な扱いを糾弾すると同時に、オールラウンドな女性の力を発揮するための場として、理想の結婚を説くのである。現実を鋭い観察力で分析するリアリストの目と、「真実」であることが唯一絶対の基準であるロマンティックな理想主義者の目が交差するのが *Woman in the Nineteenth Century* であるといえる。

フラーが *Woman in the Nineteenth Century* で理想の関係として取りあげる夫婦をすべて列挙することはできないが、主だったものは、ギリシャ神話のオルフェウスとユーリディス、シェイクスピアの『ジュリアス・シーザー』のブルータスとポーシャ、実在する思想家ウィリアム・ゴドウィンとメアリ・ウルストンクラフト、ジョルジュ・サンドの『モープラ』のモープラとエドナ、クセノフォンの『キュロスの教育』のキュロスとパンシア、ゲーテの『ヴィルヘルム・マイスターの修業時代』のヴィルヘルムとマカリア、という具合である。パンシアは夫にただ従い、傷ついた夫の遺体を修復し、ひたすら耐える。マカリアは女性遍歴を重ねたヴィルヘルムを寛容に迎える。これらを一心同体の男女の絆の理想的なかたちであるとするにはいささかの疑問が残るが、フラーが部分的な要素を手掛かりにしてでも、実在の男女や創作上の男女に、心と精神を通い合わせた理想の男女の関係性の可能性を立証しようとしていたことはまちがいない。

それはフラーがエマーソンの超絶主義的な思考の磁場のなかにいることを明確に示しているといえる。ピューリタンの原罪意識からもヨーロッパの権威からもアメリカを解放し、真実を追求することは自己を信じることでであると説くエマーソンが、人間を「男」によってのみ言い表すとき、そして身近な「男」を通じて女性の思いが実社会に反映されると詭弁を弄するとき、歴史とフィクションのなかに、そのような「男」の存在を得て自分自身を遺憾なく発揮することに成功した女性を探し、彼女らがいかなる力をみせることができたのかを確認するほか、女性の力とはどのようなものであるかということを証明する方法をフラーがもちえなかったとしても不思議なことではない。

それはフラーの限界であると同時に、エマーソンの限界でもある。エマーソンの「言語ゲーム」のなかに存在するのは、男性によって自己実現を果たす女性を言い表すことばだけである。そして、超絶主義という時代の思潮のなかで育んだ知的な資産を放棄せず、かつ、女性もまた「男」として表出される者が保有する人格を主張する権利を認められな

ればならないとフラーが言うとき、フラーは矛盾するベクトルを同時に実現することばと論理が必要になる。結果的に *Woman in the Nineteenth Century* は遺伝子の螺旋のようにねじれた展開をし、理想の女性のあり方は「最高」の夫を得た妻であることになる。

Woman in the Nineteenth Century は次のように締めくくられる。

そしてあなたは見るだろう、ほとんどだれも見たことのないものを。
王と女王の宮殿のような家庭を。(105)

気高い男女が作る家庭はまだ実現されていないのであるとフラーは述べる。ここにフラーの真意が現れているといえる。*Woman in the Nineteenth Century* でフラーが理想の具現的な例として取りあげたキュロスとパンシアも、ヴィルヘルムとマカリアも、ブルータスとポーシャも、クセノフォンやゲーテやシェイクスピアの残した原典において理想的な関係を築いたとはフラーは思っていないのである。そのことは百も承知で、フラーは自分の著作において、その関係性の理想化を図ったのである。そのことによって、だれもまだみたことのない絆を可視化し、複数の男女を王と女王の宮殿の入り口に立たせたのである。フラーにとって言説の制約のなかで示しうる女性の権利の実現の具象化が、宮殿のイメージであり、王と一体化した女王というメタファーが示すものこそ、女性の全能性であるといえるだろう。

4) 変化を育む繭としての結婚

「男」であることを前提条件にして自己信頼を説くエマーソンがあつて、「男」と一心同体の絆を精神的に得ることによって「真実」を理解し、全能の自己を得ることができると論じるフラーがあるのに対し、ハーストンは *Their Eyes Were Watching God* において、結婚を何度も経ることによって最終的に自分ひとりで自己を肯定する地点にたどりつく主人公を描く。フラーが思潮の構造から自由ではなかったのと同様に、ハーストンもまた女性の自立の可能性をストレートに描くことはしない。主人公ジェイニーは結婚を経験するごとに、その結婚生活、夫との関係性から新しい自己を獲得するのである。幼虫から成虫への変態の過程を保護する繭のように、ジェイニーは結婚生活においてゆっくりと変身を遂げる。

Their Eyes Were Watching God というタイトルに現れる「神」が何を意味しているのかを作品は最後まで明らかにはしない。人間の理解を超えた次元で神によって示されるアポカリプスのように、大洪水の災禍のなかでじっと目を凝らすジェイニーたちに何が見えたのかは、ことばで著されることを避けることによって、もっともその本質が伝えられるものであるといえる¹¹⁷。それが不可視の真実であるなら、視線のその先にあるものを描写することはできず、凝視する視線の存在を描くことしかできない。

ハーストンが描くのはフロリダの黒人社会である。物語の主要な舞台の一つであるイトンヴィルはアメリカで最初の黒人だけの町であり、ハーストンが幼少時代を過ごしたところである¹¹⁸。トルーベックによれば、イトンヴィルは3マイル平方の広さで、現在の人口は2400人、車なら3分で通り過ぎることのできる規模である(39)。ジョー・クラ

ークがタウンマーシャルとして黒人だけの町を作る特許を州から得て、白人ジョサイア・イトンの援助を得てイトンヴィルは実現した。

Their Eyes Were Watching God でハーストンは登場人物のそれぞれの肌に色を丁寧に描写する。黒人であるということが外見によって括られたカテゴリーであるならば、自分の外見を受け入れることによってしか自己の解放はありえないとでも言うように、ハーストンは肌の色で登場人物を位置づける。そして自分の外見を否定し、あるいは偽って、そうではないものを目指す者に対して過酷な結末を用意する。これはエマーソンの自己信頼に対するアンチテーゼであるともいえる。無色透明な身体性を前提として自己を信頼することができるのは白人であるからにはほかならない。黒人の身体は、精神性の前景に立ちほだかるものである。

身体的な存在として黒人である自分を受け入れ、「男」を人間とする言語体系から排斥された存在として女性である自分を受け入れ、そして自分自身によってのみ立つことのできる者になるために、ジェイニーは結婚を遍歴する。両親を知らず祖母によって育てられたジェイニーは、食べるに困らない土地を所有する夫を得ることが幸せであるという祖母の考えにさからえず、ローガン・キリックスと結婚する。この結婚でジェイニーが得るのは、祖母の考えからの解放である。愛のない結婚であっても、ジェイニーは次のステップを踏み出すチャンスがこの結婚によって得る。

まもなくジェイニーはジョー・スタークスと出会い、駆け落ちをする。ジョーが購入したイトンヴィルの土地はまだ整備されておらず、ジェイニーを失望させるが、ジョーは徐々に土地を買い、中心となって町の機能を整えていく。市長に選ばれたジョーはイトンヴィルの名士という自意識をもつようになり、ジェイニーにも妻としてそれにふさわしいふるまいを求めようになる。体面を保つために表で会話に加わることも禁じられたジェイニーがふたたび自由を獲得するのはジョーの死によってである。この結婚はジェイニーに多額の財産を残すことになる。

ジェイニーがイトンヴィルを離れ、3度目の結婚をする相手はティーケイクである。暮らしていくのに必要な分だけの労働をし、それ以外のときには束縛を受けず遊んで暮らすという場あたりの生活スタイルを実践するティーケイクの価値観は、ジェイニーの目には新鮮に映るが、このような生活に喜んで身を投じることができるのも、ジョーの残した財産が銀行口座にあるからにはほかならない。将来的に金銭的に困らないという見通しがあればこそ、ジェイニーはその日暮らしの労働を楽しむことができる。

金銭的担保があればこそ、ジェイニーはありのままの自分を探求することができるのである。ジェイニーは最初の結婚で家族の干渉から逃れ、二度目の結婚で豊かさと地位に伴う家父長的な権力に遭遇し、三度目の結婚で束縛を排除する生活スタイルを経験する。それでは三度目の結婚が理想の実現であるかという、そうではない。物語はそこで終わらない。

ジェイニーとティーケイクの結婚生活に洪水が襲いかかり、ジェイニーを助けようとしたティーケイクが狂犬病の犬にかまれるという災難に遭う。ジェイニーが欲するあらゆるものを提供したかのように思われるティーケイクに対して、狂犬病に感染するという結末は、あまりにも過酷であるといえるかもしれない。意識のコントロールを失ったティーケイクはジェイニーに暴力をふるい、ジェイニーは自己防衛としてティーケイクを殺す。物

語はなぜティーケイクを殺さなければならなかったのだろうか。

その答えはジェイニーがティーケイクの死後、罪に問われず釈放され、イートンヴィルに戻って親友フィービーに語ることばに探ることができる。

家に帰ってきたんだ。自分の家に戻ってきて、友だちのそばにいて、心底、満足している。この家には、ないものはないんだよ、昔はなんにもなかったけど。ティーケイクもいっしょなんだよ。この家には思いがあふれている。(191)

イートンヴィルに帰り、ジョーと暮らした家に落ち着いたジェイニーは、満ち足りた感覚のなかにいる。そして作家ハーストンと語り手とジェイニーの声が一体化する。ジェイニーがフィービーに語ることは、ハーストンが読者に語ることである。ティーケイクがくる前の空虚さもなく、思いに満ちた家に、ジェイニーはひとりで満ち足りて暮らしている。もはや祖母にも、最初の夫にも、ジョーにも、そしてティーケイクにも、ジェイニーは必要ではない。

祖母と暮らしていた少女時代にミツバチの羽音によって引きだされた内面からの衝動を、ジェイニーは完全に自分のものとしたといえる。そのときには内側から湧きあがる衝動を性的なものにとらえ、身近な少年との性的な交渉という方法によってその衝動を受けとめるほかなかったのに対し、3度の結婚を経験してイートンヴィルに戻ってきたジェイニーは、自分のなかにある感情も思考も肯定的に受けとめ、自分を満たすことができるようになっていく。

5) 超越する自己

祖母の幸福観から自分自身の自由へ、ジェイニーは旅をしたのだといえる。ジョーとの結婚も、ティーケイクとの結婚も自分を取りもどすために必要な通過地点であった。ジョーは白人と同じパワーを獲得しようと試み、その目標を到達する。白人のパワー獲得の方法は、相手からパワーを奪って自分のパワーにすることにほかならない。ジョーが建てた白い家は、ジョーの権力が白人のイミテーションであることの象徴であるといえる。その家に置かれたジェイニーはトロフィーワイフであり、中産階級にまでのしあがった黒人の成功を表すものにほかならない。そこではジェイニーは声を奪われ、自分の意思を表明することも、仲間と交流することも許されない。

ティーケイクのパワーはジョーとは異なるものである。相手の話を聞き、ともに笑うことによってティーケイクはリーダーシップを発揮する。ティーケイクとの結婚生活はジェイニーに新しい価値と新しい人間関係の可能性を示す。ティーケイクをとおして、ジェイニーはアイデンティティの感覚、自分自身であることの意味、独立した自意識へとたどりつく。

しかし自分が何者かわからない状態から誇り高い強い女性へとジェイニーが変容を遂げるためには、ティーケイクとも別れ、自分自身に拠って立つ状況が必要である。ティーケイクがジェイニーに暴力をふるう場面が一度だけあるが、それはジェイニーがティーケイク

クから独立するための伏線として必要なものであるといえる。ティーケイクによってあらたな生き方と自意識のあり様を知ったジェイニーが物語のなかで最後に証明しなければならないことは、自分自身によって自分を満たすことができるということである。

ジェイニーは境界線のない身体と精神を獲得したといえる。あらゆるものに一体化することができると思えばこそ、イートンヴィルに戻ってきたジェイニーに好奇の目を向ける町の人たちに、自分に代わって経緯を話してほしいとフィービーに託す。ジェイニーにとって物語はだれによって話されるかは問題ではない。自分の物語がフィービーの口から語られるとき、ジェイニーとフィービーは一つになる。

「フィービー、わたしたちは20年ずっと、キスを交わす仲よしだったんだ。だから、わたしは、いいことを考えようと思ったら、あんたが頼り。そういうつもりで、あんたに話しているんだよ」 (7)

ジェイニーの物語はフィービーにしか話せない物語であり、フィービーに話さなければならない物語であったといえる¹¹⁹。

ジェイニーの物語は理想の発見から始まる。ミツバチと梨の花の一体化は言語化することのできない理想であり、どのように求めていかかわからない理想であり、自然がみせる完全な調和であった。その調和を求めて、ジェイニーは配偶者をミツバチのように渡り歩く。ジェイニーもまたフラワーが描いた適切な配偶者とともにいない女性の不幸を体験する。知的な刺激をまったくもたない退屈で現実主義的な最初の夫と暮らしても、野心家で抑圧的なジョーといっしょにいても、ジェイニーは何一つ満たされない。単調で息のつまる生活にジェイニーは耐える。

しかしジョーの死に際に、長年の抑圧への報復として恨みの長台詞を発するとき、はじめてジェイニーは声を獲得する。そしてティーケイクとの出会い、ティーケイクを殺し、沈黙を獲得する。沈黙は服従ではなく、意志であることをジェイニーは知る。ティーケイク殺害についての裁判のあいだ、ジェイニーは沈黙する。司法のことばとも政治のことばとも交わることを拒否するために、ジェイニーに使えるのは、逆説的ではあるが、沈黙ということばにほかならない。

ジェイニーにとってティーケイクはどのような存在であったといえるだろうか。ジェイニーに新しい価値の実践を示したのはティーケイクであるといえるが、ジェイニーはティーケイクと出会う前にすでにことばを獲得しているし、ティーケイクが死んでもジェイニーは元気で希望にあふれている。しかしそうであったとしてもティーケイクは重要な役割を果たしている。ジェイニーが求めるミツバチと花の調和の理想は愛によってしか実現しないものであるからである。自立しながら他者の存在を必要とし、他者と一体化しつつ個であるという存在の方法をジェイニーはついに成就したといえる。

それはエマーソンが語った超絶主語的な自己信頼の実現の一つのかたちであるといえないだろうか。フィービーにすべて話した後、ジェイニーは就寝の支度を整え、黙想する。そのとき、ジェイニーはティーケイクを感じ、そしてティーケイクと一つであると感じるのである。

そのときティーケイクが跳びまわりながらジェイニーのいるところにやってきた。ため息のような歌が窓から流れでて、松の木のでっぺんを照らした。ティーケイクは肩掛けのように太陽のぬくもりを浴びている。もちろん、死んではいなかった。ジェイニー自身が感じたり考えたりすることをやめるまで、死ぬことはできないだろう。ティーケイクの思い出がキスをすると、愛と光の絵が壁に映しだされた。平和だった。ジェイニーは大きな漁網のような地平線をたぐりよせた。世界の腰回りからそれを引きよせて、自分の肩にかけた。その網の目にはとてもたくさんの人生が込められている。ジェイニーは、さあ、見ましょう、と自分の魂を呼びこんだ。(193)

6) 女の自己信頼

かたちのないものを想像し、いまだ実現しない理想を語ろうとするとき、人が利用できるイメージもメタファーも、それほど豊かに広がるものではないのかもしれない。すでに行われたこと、あるいはすでに知っているものを利用することによってしか、新しい価値観や新規の制度を提案するはできないのかもしれない。

このようなことを考えるのも、フラーとハーストンというまったく文化的背景も時代も、階級も、人種も異なる二人の女性作家が、それぞれの作品において理想的な女性の人生を描きだそうとするとき、ともに異性愛主義的な結婚をもちだすからである。最良の配偶者を得た女性こそ、その関係性において自己実現を果たし、自分自身の充足した人生を完結させることができるというのである。

フラーは湖水地方を旅行した紀行文という体裁をとる *Summer on the Lakes, in 1843* で、自分にふさわしい配偶者を得ることができなかつたがゆえに精神的に満たされず、心身のバランスを崩す女性たちの姿を描き、*Woman in the Nineteenth Century* では、神話や伝説、小説などのフィクションに描かれた女性の生き方を論じ、理想的な夫婦の実現することが可能であったがゆえに「真実」の女性になりえたと説明する。そしてハーストンの *Their Eyes Were Watching God* は、ジェイニーが結婚を経て自己解放を成し遂げたと描く。

それは二人の女性作家の「男」の知性の言説に対するレスポンスであるといえないだろうか。物質的な境界を超える精神を説き、自己信頼を最上の美德とする主体の条件が「男」であるならば、女性である地点から出発しなければならない者は、それを利用するほかない。「男」と一体化し、「男」の特権である知的な感性とことばを吸収し、そしてそのうち「男」から遊離すればよい。フラーが説いた「女王」の座に、ハーストンは「王」抜きでジェイニーをすわらせる。

ジェイニーが生活の心配をしなくてもいいのは、ジョーの残した財産という幸福があるからだ、そのことによって黒人の厳しい状況を描いていないと非難することもない。ジェイニーは十分に不幸でもあったし、どのような人にも不運と幸運は予期せぬ配分で注がれる。それを正面から受けとめ、自分の位置を拒まず生きるジェイニーは、超絶主義の「真実」、つまり「神なる存在」を自分の目線のなかに見出したといえる。

異性愛主義に基づく結婚という、女性にとっては不利な方法をとおして、「男」のみを

主体とする道筋とは異なる道程をたどり、ついに超絶的な「魂」をジェイニーは引きよせる。フラワーの「女王」を超え、女性の解放がそこに実現する。それはエマーソンの自己信頼とは異なるかたちで実現した、自己に対する穏やかな信頼であるといえる。

終章

本論文の目的は、女性たちがことばを発するために作りだしたロジックとレトリックを明らかにすることであった。キャノンの主流に位置づけられてきた男性作家による作品も含め、あらたな視点から作品を読み解き、作品に隠された女の声をつかみあげさせることを目指してきた。かならずしも年代順にはたどらず、女性の言説の相互関連性を探しだそうと試みた。その意味において、本論文の様式は、ジョンソンの提唱するブリコラージュに従っている。アメリカ文学を中心に置いているが、ヨーロッパ文化のアメリカへの影響、さらに20世紀以降の世界に対するアメリカの影響もあり、広い範囲の作品に言及することにもなった。ブリコラージュに加え、コーネルの提唱する「ペルソナ」と「イマジナリー・ドメイン」を理論的な根拠とし、バルト、イーザー、モリソンなどのテキストを読むという行為をめぐる議論を前提に、フェミニズム批評ならびに読者反応批評を応用することによって、読解の視点を移動させ、文学のなかにあるジェンダーの偏向性を脱構築することが目的であった。そうすることによって、テキストが内在させているあらたな解釈の可能性を探りだし、弱者として規定されることを逆手にとる言語的なダイナミズムが浮かびあがる。

1) 自己信頼のブリコラージュ

「女」とは何か、という問いは、言説が歴史的なものであるかぎり、これからも途絶えることはないだろう。フェミニズムということばの出現よりもまえに、女性の権利を求める問題意識はあった。その言説がより明確な権利の主張へとつながり、その流れは地域や文化を超えてつながり、たがいの意識を高めていった。過去はつねに現在を規定するものとしてあり、時代の変化が過去の問いを帳消しにすることはない。

本論文が論じてきたのも、文学のテキストの連続性である。第2章ではアーネスト・ヘミングウェイの遺作である *The Garden of Eden* を、あえて女性のキャラクターであるキャサリンに焦点をあてて分析した。編集者の手が入った作品は、口承文学と同様に、作者の存在をあいまいにするが、この作品がヘミングウェイの隠された作品として話題を呼んだことも事実である。ヘミングウェイによって生まれ、編集者によってトリミングされ、キャサリンが性的倒錯から精神の破綻にいたるあいだにどのようなペルソナとなり、どのような声を発したのかを考えた。無意識の男性中心主義によって構築された文学的世界において、キャサリンはエミールにとってのソフィとなる。女性の献身を利用することも、無用になれば排斥することも、男性的視点からは合理的である。それでもなお、キャサリンの声に耳を傾け、作品の外にその声を余韻として残すことを可能にするのがフェミニズム批評の読みの可能性であろう。作家論を超えるところに、フェミニズム批評による分析の可能性を示した。続いて第3章では、もう一人のアメリカ文学のキャノンの中心に位置づけられてきた男性作家であるナサニエル・ホーソーンの *The Marble Faun* に描かれる女性像を分析した。ホーソーンは知性的な女性像の描写に、同時代のマーガレット・フローのイメージを利用しているが、ホーソーンの作りだす物語空間で、作家の目論

見とは異なるペルソナが働くかを検証した。

ホーソーン的女性像のモデルにもなったといわれるフラーのフェミニズムの語りは第4章で分析した。フラーは同時代の女性に対する規定に対抗し、多くのペルソナを作り出した。19世紀前半のアメリカの啓蒙主義思想と超絶主義的なロマンティシズムの言説をフラーは利用し、それを変換したり異化したりすることによって、独自のフェミニズムの言説を作り出した。フラーのフェミニズムの論述的な戦略によって、アメリカにおけるフェミニズムが言論のかたちを得たといえる。第5章ではホーソーンの *The Scarlet Letter* の処刑台の役割に注目し、そこに立つことは舞台に立つのと同様のパフォーマンスな効果があることを論じた。あらたな自己を演じ、意志を表明し、刹那的ではあっても、声を獲得することを可能にするのが処刑台であると分析した。

舞台の上で別の人格となり、あらたなペルソナを獲得することができるならば、スーザン・ソクタグの *Alice in Bed* が戯曲として創作されたことにも意図があるといえよう。第6章では、*Alice in Bed* に登場するフラーが戯画化されていることに注目し、初期の短編作品や「キャンプ」論をソクタグの問題意識のルーツととらえ、また *The Volcano Lover* の物語構造を分析し、記憶や歴史における時間の異化と失敗による逆説的なアイデンティティの獲得を論じた。

リディア・マリア・チャイルドの *A Romance of the Republic* においても舞台はあらたなペルソナを獲得する空間として機能するが、第7章と第8章では、人種と階級に注目し、その境界から生まれるペルソナの可能性を論じた。*A Romance of the Republic* では、白人女性として育てられながら黒人差別に直面する姉妹が白人のコミュニティにふたたび迎えられることによって苦難を乗り越えていくのに対し、黒人としてのアイデンティティに立脚してなお自立を実現する黒人女性の未来も描かれている。レベッカ・ハーディング・デイヴィスの“Life in the Iron Mills”においては、移民労働者である女工に言語の壁を越えさせるための仕掛けとして、語り手の創出に注目した。語り手は代弁者であり、女工の声にはなりえないが、語り手が獲得するペルソナは美的な感覚の多様性を照らしだし、中産階級的な言説ではとらえきれない感情があることを示していると論じた。

このようなテキストの連続的な読解を踏まえて、女性の全人格的な存在を実現する場として、マーガレット・フラーの *Summer on the Lakes, 1843* と *Woman in the Nineteenth Century*、またゾラ・ニール・ハーストンの *Their Eyes Were Watching God* が理想的な結婚をあげていることを論じて議論のしめくくりとした。オールラウンドで調和のとれた人格になるために、結婚がメタファーとして提示される。かなえられることのない理想であったとしても、具体的なイメージが描かれることには意義がある。超絶主義的なロマンティシズムがフラーとハーストンをつないでいる。

ポール・ド・マン (Paul de Man, 1919-1983) は *Allegories of Reading: Figural Language in Rousseau, Nietzsche, Rilke, and Proust*(1979)¹²⁰で、文学の機能を次のように述べる。

文学と批評の差異はみかけにすぎない。文学は批評と同様、つねにもっとも厳密であり、それゆえにもっともあてにならない言語であると宣告されている(あるいは、そうであるという特権を与えられている)。そして、人はそのような言語によって、自

己を名づけ、自己を変容する。(19)

文学は現実ではない。それでも文学には現実を変える力はある。自己を自ら規定し、自己を変える空間と選択肢を文学と文学批評は提供する。その豊かさと可能性は、もっと享受されてもいい。

ドゥルシラ・コーネルは *Between Women and Generations* (2002) の「日本語版のための序」(2005)¹²¹で、いまこそ世代と地域を超えた連携が必要だと語る。

いまだもたらされない正義、すなわち未来の正義を求めようとするならば、過ぎ去ってしまった人々から受け取ったもの、わたしたちが[先人たちに]負っているものを注意深く見つめなければなりません。(viii)

過去に書かれた文学も、先人から「受け取ったもの」の一つである。

2) フェミニズムの地平

時代とともに、文学の読まれ方は変化していくことだろう。性をめぐる議論はこれから刷新され、あらたな視点をもたらし、あらたな意味が加えられていく。近年の画期的な新展開は、ソントグが *Alice in Bed* を書いたという 1990 年に、ジュディス・バトラーの *Gender Trouble*¹²² が出版されたことであつた。生物学的な性差と社会的な性差という性差の二元論に立って問題を論理的に整理しようとしてきたフェミニズムの議論の基盤に大きな揺らぎが起こる。バトラーはジェンダーのみならず、生物学的に本質と想定されてきたセックスもまた「パフォーマティブな構築」(xxxix) でしかないと論じ、フェミニズムが基盤としての生物学的なアイデンティティの制約を受ける必要がなくなるとき、フェミニズムはどのようなポリティクスを生むだろうか、フェミニズムのポリティクスが新しい共通のアイデンティティを設定するとき、アイデンティティの政治的構築についてのラディカルな問いをどのように抑えこむことができるだろうか、と問いかける。

生物学的な性差をいわば棚上げにして、社会的に構築される性別役割をジェンダーと呼ぶことによって、性を自然なものとする人間的なもの、つまり改革することが不可能なものとするもの、と可能なものに区分できると考えることは、社会的なジェンダー意識の形成のプロセスを解明するのにある程度貢献したことを認めつつ、バトラーはその区分を否定し、生物学的で本質的であると考えられていることもまた、所与の自然ではなく、人為的に幻想されたものにすぎないと主張する。

またそもそも、「セックス」とはいったい何だろうか。それは自然なのか、解剖学上のものなのか、染色体なのか、ホルモンなのか。私たちにそのような「事実」を打ちたたてていると称する科学的言説に、フェミニズム批評はどのように対処すればよいのか。セックスに歴史はあるのか。(中略)セックスの自然な事実のようにみえているものは、じつはそれとは別の政治的、社会的な利害に寄与するために、さまざまな科

学的言説によって言説上、作りあげられたものにすぎないのではないか。セックスの不変性に疑問を投げかけるとすれば、おそらく「セックス」と呼ばれるこの構築物こそ、ジェンダーと同様に、社会的に構築されたものである。実際おそらくセックスは、つねにすでにジェンダーなのだ。そしてその結果として、セックスとジェンダーの区別は、結局、区別などではないということになる。(10)

バトラーはセックスとジェンダーの区別を無効であると論じる。セックスは自然なもの、ジェンダーを社会的で文化的なものであるとすることによって、医学や解剖学、生物学や遺伝学からの不毛な挑発をかわそうとするフェミニズムの試みは不可能な挑戦であるとバトラーは言う。できないことをしようとすれば、ますます事態は混乱し、困ったこと(トラブル)になる。ジェンダーの議論が袋小路に陥って頓挫してしまうのは当然のことであるというのがバトラーの主張である。

バトラーの *Gender Trouble* はセックスとジェンダーの区分を根底から揺るがすものであった。この本の出現によって、セックスとジェンダーはコインの表裏のようなものであり、切りはなして考えることのできないものになった。あるいはドーナツとその穴と例えてもよいかもしれない。小麦粉と卵とミルクの混合物である可食部分とその形状によって形成させる中央の丸い空虚な穴は、たがいにその存在を依存し、そのどちらがなくても通常イメージされるドーナツは存在しえないように、セックスとジェンダーは同時に存在し、分かちがたく存在するように構築されたものにほかならない。生物学的な性差をセックスと呼び、社会的に構築された性別に基づく役割をジェンダーと呼んで区別することはできないというバトラーの議論は、それまでのフェミニズムを根本的に覆すものとして、広く衝撃を与えた¹²³。

さらにバトラーの革新性は、セックスとジェンダーの作用を逆転させる。バトラーはセックスとジェンダーにおける「卵が先か鶏が先か」を問うとすれば、ジェンダーこそがセックスを生みだしているのだと論じる。

ジェンダーは、それによってセックスそのものが確立されていく生産装置のことである。(中略)ジェンダーは、言説/文化の手段でもあり、その手段を通じて、「性別化された自然」や「自然なセックス」が、文化のまえに存在する「前-言説的なもの」として生産され、確立されていくのである。(10)

どうすることもできない生物学的な本質の作用を受けながら、それが社会化されるのではなく、まったく逆で、ジェンダーを論じる言説、男女の差異を述べる慣習的表現、女らしさを規定する様式こそが、あたかも自然な所与のものであるかのようにセックスを言説的に作りだしているとするバトラーの見解は、フェミニズムにとって、コペルニクス的な転換を強いられる出来事であったといえる。

1990年代に入り、女の問題を起源とするフェミニズムが急に色あせた主張であるかのように思われるようになったことは否定できない。議論の中心はセクシュアリティの多様性に移り、男女の明確な差異を前提とする女性の問題に固執することは、むしろ保守的であるかのように受けとめられるようになる。1981年にアメリカではじめてエイズの症例が

報告され、エイズ禍に対する不安が誤解とともに広がったことは、同性愛者に対する差別的な制度や根強い差別意識を顕在化させ、同性愛や性同一性障害への関心を高めることにもなったといえよう。性的指向を根拠とする不当な人権侵害が問われるようになると、身体による性の規定や区分の有効性は薄れ、フェミニズムはその議論の基盤を失ったかのような状況を迎えることになる。

しかし社会の差別的構造に対する異議申し立てとしてのフェミニズムの展開は、抑圧と差別からの解放への示唆となりうるものであろう。フェミニズムということばをあえて手放したくはないという竹村は、フェミニズムの可能性を以下のように述べる。

フェミニズムは、女に対して行使されてきた抑圧の暴力から女を解放することを意図しながら、同時にそのような「女の解放」という姿勢自体を問題化していくこと、つまり「女」という根拠を無効にしていくこと——まさにフェミニズムを、現在女と位置づけられている者以外に開いていくこと——である。（『フェミニズム』 vii）

フェミニズムが内包するのは、それ自体の動機を消滅させることを目的とするという矛盾にほかならないが、フェミニズムがその目的を遂行し、役割を果たしきるときがくるとしても、それがフェミニズムの終焉ではなく、フェミニズムの方法と手段は抑圧と暴力を受ける者すべてにとっても助けとなることを竹村は予測する。

3) フラーとソントグ

本論文の中心的な柱であるフラーとソントグをつなぐのはフェミニズムである。ともにアメリカに生まれ、二人とも性自認は女性である。二人とも数か国語に通じ、才能と知性に恵まれた。二人とも文学作品と批評を著し、ジャーナリズムにおいても活躍した。フラーは超絶主義のなかで、ソントグは百花繚乱の批評理論のうねりのなかで、男たちに伍して論陣を張った。19世紀と20世紀と生きた時代は異なり、ニューイングランドの伝統的な社会に生まれたフラーとユダヤ人であるソントグの文化的な背景は異なるが、その周辺性がいっそう議論を先鋭にし、時代に先駆けた主張を繰り広げることを可能にしたという点では共通している。

そしてフラーとソントグの結びつきを決定づけるのは、ソントグが残した一つの戯曲、*Alice in Bed* の存在である。ソントグはこの戯曲にフラーを戯画化して登場させる。この戯曲にはフラーも含めて5人の女性が登場し、それぞれの抑圧を語る。中心となるアリスはアリス・ジェイムズをモデルとし、それにエミリー・ディキンソンが加わる。実在した人物に基づく登場人物のほかに、オペラ『パルジファル』の呪われた女性クンドリー、バレエ『ジゼル』のウィリーの女王ミルタが描かれる。ソントグの作りだしフィクションと現実の交差する空間は、ルイス・キャロルが描き出す茶会の場面以上に理不尽な磁場を形成する。

ソントグは1960年代から2004年に没するまで、20世紀後半の言論界においてつねに注目を集める存在であったが¹²⁴、批評の前衛性に対する話題性と評価にくらべて、小説や

戯曲など文学的な創作に対する検証は十分に行われてきたとはいえない。また人権活動家として知られたソングをフェミニズムの潮流に位置づけることもあまりない¹²⁵。

しかし *Alice in Bed* の存在は、女性であることによって経験する問題に、ソングが関心を抱いていたことを明確に示している。この戯曲に焦点をあてることによって、これまでフェミニズムという観点からあまり論じられることのなかったソングにも、フェミニズムの強い視点があったことがわかる。ソングは 1964 年の“Notes on ‘Camp’”をはじめとして、数々の斬新な批評を残しているが、そのいずれもフェミニズムを前面に打ちだしてはいない。しかしソングがフェミニズムに関心がなかったのではないことは、*Alice in Bed* の存在が示している。

Alice in Bed では登場人物たちがそれぞれの思いを込めて、極端なペルソナをまとい、たがいにかみあわない声を発する。ペルソナは強い個性によって輝きを放ち、その演劇的空間はコーネルの提唱する「イマジナリー・ドメイン」の文学的な創出となる。交差するペルソナはアイデンティティを拡散し、構築された自意識からの解放を示唆する。

ソングは *Alice in Bed* において女性たちの状況に答えを出してはいないが、そこに描きだされるのは、まさにコーネルの「イマジナリー・ドメイン」であり、ジョンソンのブリコラージュである。文学的想像力と実験的演劇空間が可能にする「イマジナリー・ドメイン」の具現化を *Alice in Bed* にみることができる。自分自身の気持ちや考えを声にすることを遮られ、自分の人生における主体性から疎外されている登場人物たちは、それぞれに閉鎖的な苦境を告発し、そこからの脱出を試みようとして夢見る。実現できないとわかっているにもかかわらず、一瞬の輝きを放ちながら、飛翔を試みる。そして他者による自己規定ではなく、自分自身が得心するアイデンティティの獲得を求めるのである。どの試みも失敗に終わり、舞台は静かに幕を閉じるのであるが、それは登場人物たちの自己との格闘の意味を消すわけではない。

コーネルの提唱する「イマジナリー・ドメイン」の理論を用いることによって *Alice in Bed* の読解の可能性を探ることは、ソングが意図したことの外にまで出ることになったのかもしれない。しかしロラン・バルトが「作者の死」と呼んだように、作品となったものは作者の手を離れるものにちがいない。実在であれ、フィクションであれ、登場人物はすでに歴史的なイメージのなかにあるもので、すでに記号となっているものである。それを引用しながらソングはあらたな場面を組みたてていくわけだが、記号としてのシニフィアンが作りだす意味としてのシニフィエが一つの固定した終着点をもたないのと同様に、物語も永遠に動的なままである。

4) アイデンティティとフェミニズム

ソングはフラニーを *Alice in Bed* に登場させることによって、ソング自身の女性の問題への関心を明確にする。女性の抑圧された状況を多層的に描き、登場人物たちのキャラクターを極端に強調し、「キャンプ」な演出のなかで異議申し立ての声を上げさせる。

アイデンティティは近代の成立とともに生まれる概念であり、その成立は個人、あるいは市民としての自立した人格が前提となるが、個人の問題が「男」の問題としてしか論じ

られることがなかったという歴史的な事実は、「女」にとって、男性とは異なるアイデンティティ確立の困難をもたらすことになった。ルソーは、エミールという男をモデルとして、標準的な人間の生育を描くが、女は補助的な存在にとどまることがむしろ理想であるとする。これに異論を唱えたのがウルストンクラフトであった。

性を二項対立と規定し、授ける権利の有無によって男女の差異を規範化する近代の制度は、男性市民の誕生とともに、それに対する抗議を生む。ウルストンクラフトが 1792 年に著した *Vindication of the Rights of Woman* は、女性の権利を求める画期的な本であるが、いま読めば、なんと控えめな主張であるかと思えるほど、慎重に論を進める。その慎重さこそ、権利から疎外され周辺化された者が、沈黙を強いる文化のなかで、その文化の言語と論理を用いて声を上げることの困難を示しているといえる。

アメリカにおいて女性の権利を論じ、はじめて一冊の本として出版したのはフラーである。1845 年に出版された *Woman in the Nineteenth Century* は、ウルストンクラフトやフランスのジョルジュ・サンドも踏まえ、女性の知性を証明し、女性にも男性と同じ権利を行使する機会が与えられるべきだと主張する。

女性の権利を認める動きが、女性の特性を政治に反映させ、社会を正そうという方向から起こったことは皮肉なことであった。19 世紀後半になると英米ともに、女性参政権をめぐる議論が活発に繰り広げられるが、政治参加や高等教育は女性としての特性を損なう危険があるという意見は根強く、女性の権利を認める機運が政治において熟すことは、なかなかなかった。そのような状況のなかで、「女性が参加したほうが、政治の墮落を防ぐことができる」というのがアメリカにおける女性参政権成立のためにとられた論理的戦略である。それは権利と美德の交換であったともいえるだろう。規範的に女性であるということは、男性とは異なる基準を課されることによって成立する。

その状況は 19 世紀から 20 世紀になっても、変わらずに続き、いまでも男女の差異を前提とする規範は消えてはいない（生駒 23）。「個人=男」として始まった個をめぐる議論のなかで、女であるという性自認と近代的な自我意識を両立させることは困難であり、男女の二項対立を基礎構造とする近代システムのなかで女性であることは、つねに安定を欠くものであったといえる。男性の市民としての権利を保障するシステムが整備されていく傍らで、男性に従属することを規定された歴史をもつ女性にとって、「自分は何者であるか、自分が生きるの意味、存在理由は何か」という問いに対する答えをみつけるのは、容易なことではない¹²⁶。

しかも、女性が近代的自我を充足させるアイデンティティの探求と格闘しているあいだに、「同一性」という意味をもつアイデンティティということばは、本質主義に陥りやすく、アイデンティティが構築されたものにほかならないことをみえにくくするものであり、そのことばの使用から脱却することを是とする議論が起こっている。またアイデンティティ・ポリティクスといわれるように、アイデンティティが権利要求のために政治的に操作され、集団として主張されるものであることが問われるようになり、アイデンティティという固定した画一的な同一性を示すアイデンティティを捨て、むしろ意味論において重要な概念であった「アイデンティフィケーション」のほうが、自意識の流動性と個別性をよく表しているという主張もある（Hall 10-12）。

しかし不要であるとするためには、そのまえにそれを己のものにする必要がある。十分

につかみきれてもいないうちに、アイデンティティは不要であるという議論が起こる状況こそ、女性であるという性自認とともに主体的に生きようとするをいっそう困難にするものであるといえる。ソントグは現代の女性の息苦しさを歴史的に *Alice in Bed* に描きだす。アーサー・ミラーが 1692 年のセイラムの魔女裁判をもとに、冷戦のもとで反共産主義の旋風が起こった 1950 年代を描いているように、ソントグは過去に生きた女性たち、フィクションのなかの女性たちを登場させてシュールな演劇空間を作り、そこに現代の女性の閉塞状況を描く。父親と兄に抑圧され、同様に抑圧されているがゆえに娘と向き合うことができない母親からも疎外されるアリス・ジェイムズ、社会との交流を遮断して暮らした詩人エミリー・ディキンソン、男性の超越主義者のなかにあつて正当な評価を受けてはこなかったフラワーの閉塞状況は、ソントグ自身も抱える問題でもあったといえる。時計をもって急ぐウサギを追いかけて地下に落とされ、不条理な空間でさんざんな目にあわされながら、最終的にはヴィクトリア的な中産階級の秩序に戻っていくことのできたアリスのように、ソントグも、ソントグの作るペルソナであるアリスも、存在の安定を獲得することができない。

アイデンティティは言語的な問題である。自分は何者であるかを問うことは、ことばによって、言語のなかで自分を言いあてることである。だからこそフェミニズムの歴史は「女」の言語的定義の過程でもあり、バリの言うように、フェミニズムは文学と密接に結びつくものであるといえる。アイデンティティという概念が社会学によって広められるまえに、文学は登場人物の名乗りによって成り立ち、名乗りと状況の乖離によって登場人物を動かしてきた。それは文学の先見性であるともいえるだろう。だからこそ、批評的なエッセイを書き、同時代の現象を逸早く分析してきたソントグが、一方で文学を手放すことがなかったのだといえよう。文学によって表現できること、文学によってしか表現できないこともある。

5) パフォーマティブな問い

フェミニズムがまだ継続中の問題であり、いまもなお、批評的な理論として有効であることを論じてきたが、ベル・フックス (bell hooks, 1952-) は、ボーヴォワールをなぞるかのように、次のように呼びかける。

フェミニストは作られる。フェミニストに生まれるのではない。だれも、女に生まれたことを単純に特権として、フェミニズムを唱えたりはしない。ほかのあらゆる政治的な立場と同様に、選択と行動によってフェミニズムを信じるようになる。性差別や男性支配について女たちが最初に集まったときから、性差別的な考え方や価値観を持っているのは男だけではなく、女もそれに染まっていることをはっきりとわかっていた。違うのは、男のほうが女よりも性差別から利益を得ていることと、その結果、男が家父長的な特権を手放したがるらないということだ。女たちが家父長制を変えるまえに、私たちは私たち自身を変えなければならない。私たちの意識を高めなければならない。(hooks, *Feminism* 7)

ソントグはフラーのペルソナを利用して *Alice in Bed* を作りだした。フラーは啓蒙主義のなかから生まれた平等と自由を信条とするアメリカで、女性であることの不都合を自ら経験し、それに対抗するためにヨーロッパの女性運動も、古典も、神話も、あらゆるものを活用した。そして女性の状況を伝えるペルソナを作りだした。フラーと同時代のホーソーンが描いた女性も、時代を異にするヘミングウェイが描いた女性も、思いどおりには生きることができない。グッド・ガールの仮面をかぶり、与えられた役割を演じてペルソナとなる。ペルソナの背後で発せられた刹那の輝きと声を、たとえ作者自身が聞こうとしなくても、読者は聞くことができる。抑圧された者の声に耳を傾けるという読みは、秩序を異化し、意識を変える。

作者を超えて文学を理解しようとすることは、作者を殺すことではない。作者によって生みだされた文学の空間に、さらにあらたな可能性を加えることである。作りだされたものが、作り手の意図よりもさらに多彩なものになる。バルトの「作者の死」を盾にとり、読者がテキストを自在に変えられるという認識に対して、荒は異を唱えている（「『ことば』で砂絵を描く」 144-47）。作品を読むことは、「テキストの意味を発見する」ことにほかならない（Iser xiii）。

「女」とは何か、という問いは、問われたときにすでにパフォーマティブであり、「女」を問うこと自体が、フックスが述べるように、フェミニストとしての「選択と行動」である。文学という空間で「女」がどのように描かれ、「女」がどのように語らなければならないか、を問うことは、テキストのなかに「女」の隠れたことばを探ることであると同時に、そのようにしか描くことのできなかつた作者の状況も問うことであり、読むことは作者の無意識との対話でもある。そして近代的自我からすっぱり抜けおちた女性のアイデンティティを言説的に再構築する試みは、女性のみならず、周辺化され、いままも権利から疎外されている者たちの声を聞くこととも重なるものであるにちがいない。聞かれることのないまま、発せられることのないまま、沈黙を強いられてきた女のことばを文学テキストのなかに探りだし、登場人物たちや語り手のペルソナにあらたな意味を見出すことによって、それぞれに生みだされた作品がつながり、それらの声が共鳴しあう。そのなかから、あらたな自己イメージが導きだされていくとき、文学の可能性はさらに広がっていくことだろう。そしてそのような読みを实践することによって、まだキャノンから取りのこされている文学テキストにあらたな意味を見出すこともなるだろう。

注

1 いまでも性差についての差別的な意識が根強いことは、ハーヴァード大学の学長であったローレンス・サマーズを辞任に追い込んだ 2005 年のハラスメント発言にも窺える。サマーズは、女性は科学に向かないと述べ、物議を醸した。これに対して、女性から男性に性転換をした神経科学者ベン・ベアレス (Ben Barres, 1954-2017) が反論し、知的能力における性別による優劣を否定している。インタビューに答えて、ベアレスは、女性が成功しにくい理由として、「もし女性が公平な平等を求めれば、すぐに手に入れられると思う。しかし女性は [差別的な性差に] 洗脳されがちである。女性には自信が乏しい。そして女性が声を発すると、男性は分不相応なものを要求しているかのようになす」と述べている。 (“Dismissing ‘Sexist Opinions’ About Women’s Place in Science”)

2 アルヴァックスが述べているのは集団を形成する人びとの意識のことであって、記憶を形成する場のことではないが、読者になるということは、累々と刻まれる読書体験の系譜に加わるということであり、アルヴァックスがとらえた集合的記憶とは異なる不特定の集団によって共有される記憶を作り出すのではないかと考える。

3 デリダは女性に対する男性の優位、非ヨーロッパ人に対するヨーロッパ人の優位、のみならず、動物に対する人間中心主義を問い、白人ヨーロッパ人男性ではない者が動物的存在とみなされてきたと論じる (43-44)。「それはそれほど昔のことではないし、まだ終わりを迎えてもいないのだ」 (43)。

4 *Woman in the Nineteenth Century* からの引用は、筆者自身の翻訳『19 世紀の女性』をもとに引用するが、本論文の表記に合わせて訳文の表現を改めている部分もある。本文中に示す引用箇所は 1998 年の Norton 版に基づいている。

5 日本では全国に先駆けて渋谷区が「渋谷区男女平等及び多様性を尊重する社会を推進する条例」を 2015 年に施行させている。

6 文部科学省は平成 22 年 4 月 23 日付けで「児童生徒が抱える問題に対しての教育相談の徹底について」という通知を出し、「性同一性障害のある児童生徒」に対し「児童生徒の心情に十分配慮した対応をお願いします」としている。

7 言説とは、ある特定の社会的・文化的な集団に強く結びつき、その一員であることによって規定されることばの使い方や表現のことをいう。教育者、医者といった職業によって期待される特有の言語表現もあれば、年齢や家族役割によって期待されることば使いもある。批評用語としてディススクール、ディスコースと表記されることもあり、山口はディススクールを用いているが、本論文では言説とする。

8 フェミニズムということばの起源については第 1 章で述べる。19 世紀末に登場し、その後広く使われるようになったことばであるが、本論文では特定の場所で起こった歴史的出来事としての女性の権利運動としてフェミニズムをとらえるのではなく、フェミニズムということばが流布する以前にもあった女性の問題にかかわる思想や運動を広くフェミニズムととらえて論考を進める。

9 本論文では、女、女性、「女」という表現をそれぞれの文脈に応じて用いる。文化的文脈で集合的な存在として論じる場合は、女、特定の時代の個々の生き方や意識のありようを論じる場合は、女性、あるいは、女性たち、と大筋で使いわけてはいるが、厳密な区別はしていない。「女」は、とくに「男」との対比が必要な文脈において、特別に強調する

必要があるときに使用する。

10 *A World of Difference* からの引用は、基本的に大橋他の翻訳を参照する。文体や表記の統一などのために、一部変えて引用しているところもある。誤訳もしくは訳の構文の把握しにくいところは、訳し直している。ページ数は原文から示している。

11 担当する授業やゼミの身近な学生たちのなかには「力関係」とか「権力」という表現を嫌う者もいる。自由、平等、権利はだれにでも開かれたものであるということをも自明のこととしてとらえている若い世代からみれば、いまさら男女の不平等をあげつらうのは時代錯誤的であると映るのかもしれない。しかしそのような彼らでも、感性と理性、柔軟と剛健、忍耐と挑戦、受動と能動といった二項対立に、ほぼ一致して男性性と女性性のイメージを割りあてる。そしてそれらに対応する具体的な事例を学生生活や日常生活から引き出すこともできる。権力の作用が日常的であることの例として、教室という空間のなかで、学生を沈黙させ、マイクをもって話を強制的に聞かせる教師の行為も権力的だと説明すると納得もする。取り繕われた表面的な平等が、内部に埋めこまれた力関係の所在をみえにくくしている。

12 *The Imaginary Domain* からの引用は、基本的に仲正の翻訳を参照する。文体や表記の統一などのために仲正の訳文を一部変えて引用しているところもある。ページ数は原文から示している。

13 引用は折島の訳文を参照する。フリガナとなっている部分は元の語で示している。

14 アルチュセールが「イデオロギー」をと呼んだものは、ロラン・バルトの「神話」にほぼ等しい。(Belsey 39)

15 コーネルはラテン語のペルソナを「per-sōna」とハイフンで結んで記述し、その意味を「輝きわたる (shine through)」と説明しているが(4)、ラテン語の「persōna」に「輝く」という意味はない(*Oxford Latin Dictionary*, vol. 2 1493)。OEDは英語の単語「person」の語源に関して、「persōna」のほかにも、「響きわたる (sound through)」という意味をもつラテン語「persōnare」が関連していると説明している(*Oxford English Dictionary*, vol. 7 724)。コーネルは「per-sōna」の「per」の意味 (through) をあえて強調し、聴覚的な意味を視覚的なものに言い換え、超越するイメージをいっそう鮮明に印象づけることを意図したのではないかと推測できる。

16 これらの理論を簡潔に説明することは困難であるが、議論の立脚点を確かめるために、定義しておきたい。構造主義は意味を記号体系から生まれるものととらえ、文化のなかに隠れている意味の構造を分析する。ポスト構造主義は言語体系及び意味の構造を、権力システムと関連させ、記号体系に働く権力の作用を問題にする。脱構築主義は二項対立的に呈示される一方が肯定されるためにもう一方が否定され、それをあたかも自然で本質的であるかのように思わせるプロセスを分析して解体を試みる。ポストモダニズムは多分野で使用される用語であるが、文学批評においては、ハイカルチャーとポピュラーカルチャーの区分、前衛と古典との区分に対して懐疑的であることが挙げられる。近代科学が提唱する合理性や客観性に批判的であるのもポストモダニズムの姿勢であるといえる。

17 引用は拙訳。

18 パフォーマティブ (行為遂行的) とコンステイティブ (事実確認的) の違いを言語哲学の立場から論じたのはジョン・オースティンである。バルトはパフォーマティブを「オッ

クスフォード学派」の用語であると述べているが、詳述はしていない。オースティンの影響も受けたバトラーは、パフォーマンスという概念を言語学的枠組から応用し、ジェンダーの行為遂行性を説明する。

19 *Six Walks in the Woods* からの引用は、和田の翻訳を参照する。ページ数は原文から示している。

20 引用は拙訳。

21 引用は拙訳。

22 *The Garden of Eden* からの引用は、基本的に沼澤の翻訳を参照する。文体や表記の統一などのために沼澤の訳文を一部変えて引用しているところもある。ページ数は原文から示している。

23 *The Marble Faun* からの引用は、基本的に島田他の翻訳を参照する。文体や表記の統一などのために島田他の訳文を一部変えて引用しているところもある。ページ数は原文から示している。

24 フラーのイメージをもつホーソーンの描いた女性は *The Blithedale Romance* のゼノビアが代表的であるが、レイノルズはフラーの超絶主義的な直観性という点はプリシラとも類似すると述べている。(Reynolds 378)

25 引用は拙訳。

26 *The Scarlet Letter* からの引用は拙訳。

27 *Alice in Bed* からの引用は拙訳。*Alice in Bed* が台本として出版されたのは1993年であるが、ソントグは1980年にローマでルイジ・ピランデロの *As You Desire Me* の演出をしていたときに着想し、1990年に2週間で書きあげている (Sontag, “A Note on the Play” to *Alice in Bed*. 116)

28 *The Volcano Lover* からの引用は、基本的に富山太佳夫の翻訳を参照する。文体や表記の統一などのために富山の訳文を一部変えて引用しているところもある。ページ数は原文から示している。

29 *A Romance of the Republic* からの引用は拙訳。

30 “Life in the Iron Mills”からの引用は拙訳。

31 *Their Eyes Were Watching God* からの引用は拙訳。

32 周辺に追いやられた者の声を聞くことの困難を問題にしたのは、ガヤトリ・スピヴァク (1942-) の“Can the Subaltern Speak?” (1988) である。「サブアルタン」とは権力から疎外された人びとのことであり、「歴史的に沈黙させられてきた主体」(Spivak, 267) スピヴァクはインドのサティで夫への殉死をする寡婦を問題にする。しかし竹村が「聞きえない声を語る、語りえない声を聞くという〈正義への訴えかけ〉は、聞くことを通じて語る、語ることを通じて聞くという翻訳のパフォーマンスヴィティによってのみ可能になる」(『愛について』 21) と述べているように、沈黙を強いられる者の声を聞くことは、あらゆる文化において問われることである。竹村が翻訳というのは、聞こえない声を聞こえる声にすることを表すが、聞こえない声とは他者化された者の声であり、聞こえない声は聞こえる声を発する者との対比において出現するという意味において、翻訳は言語と言語のあいだの翻訳ではなく、言語のなかの翻訳ととらえる必要があると竹村は言う (20-21)。それを文学作品にあてはめると、作品のなかで「沈黙させられてきた声」を探すこ

とができるのではないだろうか。本論文でヘミングウェイとホーソーンを取りあげるのもこの理由による。

³³ もっとも一般的な辞書の一つである *Merriam-Webster Dictionary* は、フェミニズムを「男女は平等であるという理論」と「女性の権利と利益のために組織された運動」というように、理念と運動に分けて定義づけ、最初にこの語が使われたのは 1895 年であるとしている。本論文でフェミニズムを用いる場合は、理論と運動の両方にまたがる場合が多い。近代啓蒙思想が男性中心の市民社会を描くのに対抗して、男女平等の理論を構築し、それを公表すること自体が社会的活動であり、運動と理論を厳密に区別することは不可能でもある。

³⁴ たとえばセクシュアル・ハラスメントは 1980 年代に浸透した表現であるが、ことばの欠落は実態の不在でないことを示す例になるだろう。一般に広く使われるようになるにつれて、セクシュアル・ハラスメントということばが意味と状況理解を形成することはあったとしても、ことばの出現以前にはその現象がなかったということにはならない。

³⁵ 引用は拙訳。

³⁶ 英語訳からの日本語訳は拙訳。

³⁷ *The Transformation of Intimacy: Sexuality, Love and Eroticism in Modern Societies* からの引用は、松尾・松川の翻訳を参照するが、文体や表記の統一のためと、翻訳の日本語としての読みやすさを優先して、かなりの変更も加えている。ページ数は原文から示している。

³⁸ 1840 年から 1844 年にかけて刊行された超絶主義の機関紙で、マーガレット・フラーが編集を務めた。

³⁹ 引用は拙訳。

⁴⁰ ブルックス (Van Wyck Brooks, 1886-1963) は 1936 年に *The Flowering of New England, 1815-1865* を著し、南北戦争終了までの 19 世紀のニューイングランドの文芸をアメリカ文学の開花期であると論じた。フラーが果たした役割についての言及はあるが、フラー自身の執筆についての分析はなく、むしろ他の男性思想家や男性作家に与えた影響に重点が置かれている。

⁴¹ 1941 年に出版された *American Renaissance: Art and Expression in the Age of Emerson and Whitman* は長く日本語の翻訳がなかったが、2011 年によく上下二巻として、飯野友幸他による翻訳が出版された。そのキャッチコピーが「碩学の批評家、マシーセンによる大著／『アメリカン・ルネサンス』という時代区分のもととなったアメリカ文学・文化論の古典／エマソン、ソロー、ホーソーン、メルヴィル、ホイットマンら 19 世紀アメリカの代表的作家の作品に、芸術的価値と社会的意義をみとめた画期的批評書」であることから明らかなように、現代にいたるまで、マシーセンの著書が 19 世紀のアメリカの文学的思潮を理解する一つの指標であるとみなされている。マシーセンへ批判も、それを補填する研究も数多くあるが、マシーセンが一つの権威であることもたしかなことだといえよう。

⁴² アメリカの独立宣言に「all men are created equal」とあるように欧米言語は男性の主語を用いて「人」とであると説明する。この独立宣言の文言に影響されて福澤諭吉が書いたとされる『学問のすゝめ』（1872）は「『天は人の上に人を造らず人の下に人を

造らず』と言えり」と書きだされ、「およそ人とさえ名あれば、富めるも貧しきも、強きも弱きも、人民も政府も、その権義において異なるなし」とまとめられる(福澤)。これは日本語の特性によるものであって、福澤が男女平等の意識で「人」という表現を用いたのではない。アメリカでも憲法においては「each person」「we the people」が一般的な人を表している。一般人称として何を用いるかという実質的な議論が盛んになるのは1980年代以降のことである。

43 フラーの考えについては第1章で詳述する。

44 平塚らいてうは『青鞥』創刊当時25歳である。欧米視察の経験もある明治政府の高級官僚を父にもち、リベラルな家庭環境にあったといえる。反対はあったものの、日本女子大学に進み、さらに生田長江の主催する英語学校にも通う。そこで出会った森田草平と1908年に心中未遂事件を起こし、森田はそれをもとに『塩煙』と題して朝日新聞に連載するが、平塚はスキャンダルの汚名を被ることになる。同じ事件にかかわっても男女で社会的制裁が異なることを平塚は身をもって体験したといえる。

45 平塚の個人主義は徹底し、ウルストンクラフトと同様に結婚という社会制度を性差別の装置として否定し、奥村博史とは事実婚であった。

46 英語訳からの日本語訳は拙訳。

47 1947年に国連女性の地位委員会が設立され、1948年に「世界人権宣言」を採択する。

48 ベル・フックスは *Feminist Theory from Margin to Centre* でフリーダンの女性の社会進出の呼びかけに対して、「働くことができる」ことと「働かなければならない」ことはまったく異なると反論している。

49 1966年から1971年まで『週刊少年マガジン』において掲載された同名の漫画(作:梶原一騎、画:川崎のぼる)を原作として、日本テレビ系列で1968年から1971年まで放送された。続編として『新・巨人の星』があり、テレビアニメーションも『新・巨人の星』『新・巨人の星II』が制作されている。

50 日本国憲法において、性別による差別の禁止と男女平等が謳われている。憲法第14条1項では「すべての国民は、法の下に平等であつて、人種、信条、性別、社会的身分又は門地により、政治的、経済的又は社会的関係において、差別されない」、また「家族生活における個人の尊厳・両性の平等」を掲げる第24条1項では「婚姻は、両性の合意のみに基いて成立し、夫婦が同等の権利を有することを基本として、相互の協力により、維持されなければならない」、2項では「配偶者の選択、財産権、相続、住居の選定、離婚並びに婚姻及び家族に関するその他の事項に関しては、法律は、個人の尊厳と両性の本質的平等に立脚して、制定されなければならない」と謳われている。さらに第44条は「両議院の議員及びその選挙人の資格は、法律でこれを定める。但し、人種、信条、性別、社会的身分、門地、教育、財産又は収入によって差別してはならない」と定めている。

1979年に国際連合で採択された「女性差別撤廃条約」に批准するために、1985年には「雇用の分野における男女の均等な機会及び待遇の確保等女子労働者の福祉の増進に関する法律」が制定される。1997年の改正で「雇用の分野における男女の均等な機会及び待遇の確保等に関する法律」と名称が改められ、女性保護規定が廃止されるとともに、母性健康管理の保護が強化される。85年法は、募集・採用、配置・昇進の機会均等を事業主の「努力義務」としていたが、97年法は「禁止規定」となり、セクシュアル・ハラスメント

の防止への取り組みも義務づけられる。さらに 2006 年の改正では男性に対する雇用上の差別も禁止され、配置における業務の配分・権限の付与、降格、職種・雇用形態の変更、退職勧奨、労働契約の更新の項目が加えられる。間接差別となる可能性の高い募集・採用における身体的な要件が禁じられ、転勤の可否を問うことも禁止事項となる。（日本弁護士連合会編『こう変わる! 男女雇用機会均等法 Q&A』）さらにマタニティー・ハラスメントの防止として、2019 年に改訂されることが採決されている。

⁵¹ たとえば短編集の題名 *Men Without Women* からも、ヘミングウェイが男性的なテーマを好んだ作家であることが理解できる。しかし一方で、*The Garden of Eden* の執筆にこだわったことは、セクシュアリティの探究とともに、公的な自分のイメージに辟易とし、内側にある複雑な欲望を描いてみたいというヘミングウェイの隠れた願望であったと推測することもできる (Moddelmog 88)。

⁵² 1950 年代のアメリカにおいて、髪を脱色することはホモセクシュアリティを表すと考えられていた (Moddelmog 80)。

⁵³ 西尾は、キャサリンの死に接することによって、フレデリックは「初めて人生の重大な関門をくぐり抜けた」のであり、別れを告げて外に出たときが「修行の時期」の終わりを意味すると論じている(186)。しかし出版するときには、キャサリンが死ぬという結末の是非が編集者とヘミングウェイのあいだで議論されている。「上品な読者」の期待に応えることが必要であるということ (Brucoli 93)、「愛と戦争」というテーマで始まった物語にもかかわらず、キャサリンが戦争とは無関係に死を迎えることで物語のテーマの一貫性が破綻しているということ (Reynolds 5) を指摘する手紙が残っている。

⁵⁴ 間接的な視点という点ではフィッツジェラルドの *The Great Gatsby* に同様であるが、語りの視点と物語の当事者性ということになると、*The Great Gatsby* が三角関係の外側に位置づけられるのに対し、*The Garden of Eden* は中心的な人物が視点を持ち、独白的な語りを展開する。出来事と語りの距離がなく、そのことによって語りの視点の外に置かれた登場人物はよりいっそう主観的観察によって描写されることになる。

⁵⁵ ヘミングウェイには年齢の近い姉がいて、双子のようにそろいの服を着ている写真が残されている。冬はオークパークの家で少女のようなドレスを着て、夏はミシガンの自然のなかでオーバーオールを着てすごしたことが、ヘミングウェイの自意識やジェンダー観に影響を与えたと考えることもでき、それが *The Garden of Eden* の人物描写に反映されていると考えることもできる (Eby 187-90)。

⁵⁶ モリソンがヘミングウェイのほかに分析の対象とするのはウィラ・キャザーの *Sapphira and the Slave Girl* とエドガー・アラン・ポーの *The Narrative of Arthur Gordon Pym* である。*Sapphira and the Slave Girl* ではナンシーという名前をもつにもかかわらず「奴隷の娘」と題されていることの不自然さと、黒人の母と娘の再会が白人の母娘の和解の影に追いやられていることを指摘し、*The Narrative of Arthur Gordon Pym* では矛盾を内包する装置として黒人が使われていることをモリソンは指摘する。

⁵⁷ スピルカはスクリプナー社の編集がロダン美術館の場面を削除したことによって、原稿にあったエデン喪失のプロットの明確さが失われたと論じている (287)。

⁵⁸ “that d....d mob of scribbling women” はティックナーに宛てた手紙のなかの表現である。女性作家を嫌ったというよりも、文学的には優れているはずの自分の作品よりも人気

のある流行作家に対するひがみをもらしたととらえることができる。この手紙のなかで述べていることも、金銭的な問題である。

59 ホーソーンは作家の想像力の自由の度合いがより高いものとして、自分の作品を小説ではなくロマンスであると位置づけている。*The Scarlet Letter* の長い前書きである“The Custom House”の序文で現実と想像の中間的な領域（「ニューとリアル・テリトリー」）にロマンスがあると説明する。*The Marble Faun* の序文にも、物語の場所をイタリアにする説明として、ロマンスの効果について説明がある。

60 “Declaration of Sentiments”からの引用は、伊藤「女たちの独立宣言」の拙訳を用いる。

61 オバマ大統領の二期目の就任演説でも、黒人の権利運動をセルマ、同性愛の権利闘争をストーンウォール、そして女性の権利運動をセネカ・フォールズというように、出来事の起こった場所に権利獲得の歴史を象徴させている。

62 *Eighty Years and More*. 引用は拙訳。

63 ノーブルはロックの実証主義を汲む常識哲学（コモンセンス・フィロソフィー）からホーソーンがセンチメンタリズムを学んだと分析している（263-64）。感傷小説とも呼ばれる家庭小説はプロポーズの成功で終わるのが定番といえるが、*The Marble Faun* もそれに倣ったエンディングである。

64 島田他訳では「何があっても、一言も説明しませんよ」と一人称主語の省略されたかたちで、ケニヨン自身が説明することを拒否しているが、原文は“...there shall be not one word of explanation.”で、話者であるケニヨンの意志は、ケニヨンも含め、だれによる説明も期待してはいけないと示唆している。

65 落合は近代家族の歴史の浅さを指摘したうえで、それが近代精神構造の根幹を形成していることを論じ、フェミニズムはその構造を分析し、揺るがしてきたと考察している。

66 近代において文学作品が道德の教科書的なメディアであったことをアンソニー・ギデンズ（Anthony Giddens, 1938-）が指摘している（62-63）。

67 上野和子はフラーが多くの男性作家に影響を与えたにもかかわらず、そのフェミニズムが同時代の男性に理解されることはなかったと述べる。いまでも女性の言論が理解されない傾向は存在し、だからこそフラーが現代においてもロールモデルでありうると上野は言う（266）。

68 本間はトクヴィルが主張したほどアメリカが平等を実現したわけではなかったという批判があることを述べている。また、トクヴィルは事実をそのまま観察するよりも、事実のもつ意味を演繹的に議論することを重視したという指摘もあると述べている。（66）

69 フラーの伝記的事項については、マーシャルとマターソンの評伝による。

70 フラーに教育を施した父が最終的に娘に期待したことは、弟妹の家庭教師になることであり、弟のハーヴァード入学を支えることであった。（Kornfeld 14）

71 エマーソンとフラーの関係については、荒が「親愛なるマーガレット／もっとも親愛なるワールド」で、二人が交わした手紙をもとに、知的に惹かれあいながらも期待がすれちがいが、しだいに距離が生まれることを詳細に分析している。

72 フラーが自然を魂の隠喩であるとするような超絶主義的な視点を表現することはまれであるが、人と人のあいだの精神的な一体感の実現を理想とするという点では、超絶主義的

である。人の内面で起こっていることを説明し代弁しようとする姿勢は、ホーソーンが *The Scarlet Letter* に描くチリングワースに通じる部分がある。

73 *Summer on the Lakes, in 1843* には高野一良の翻訳があるが、かなり原文から離れた訳もあるように思われる。少なくとも最後のこの部分については、このことわざをアメリカ建国に関することであるとはとらえられていないようである。理想の社会構築のタイミングを逃した東部、すでに社会体制の整ったアメリカへと向かうことを残念ながら、西部にはまだ基礎から社会を理想的に建設する可能性があること、しかしその可能性が認識されていないことをフラーは一度にまとめて表現する。論理的なつながりを一つひとつ説明しないのがフラーの文体の特徴であるともいえる。読みにくい文体であることはまちがいになく、読む者の論理的理解力がフラーに追いつくのも至難である。

74 鴨川は、「*The Scarlet Letter* は罪とその結果の物語と言われ、十七世紀中期ニュー・イングランドの清教徒植民地を背景にして、淫乱・不倫の罪とその罰、それをめぐるピューリタン社会の反応、罪人たちの反抗と贖い、夫の復讐と墮落・破壊、「共犯者」の苦悩と勝利にみちた死の物語」（13）であるとまとめている。

75 スーザン・ソントグの *The Volcano Lover* に描かれるエマも、タブロー・ヴィヴァンを演じて男性の視線を集める。

76 シェイクスピアの『ハムレット』のセリフとして知られる。

77 引用は拙訳。

78 バトラーは「演技に先立つジェンダー化された自我があるという演技的あるいは現象学的モデル論とは対照的に、演技の構築を演技者のアイデンティティの構築であるとみなすのみならず、強制的な幻想、信念の対象としてのアイデンティティの構築であると理解する」（520）と述べている。A という文字にどのような意味を読みとるかということにも、このことはあてはまる。いったん A がヘスターと一体化してしまうと、その「強制的な幻想」は人びとの想像力から離れることはない。A という文字が何を表すかということについては作品中に説明はなく、Adultery と結びつけるのも、ヘスターの胸にある文字をみた人びとの想像であり、読者の解釈である。A が物語の後日譚で Able の A、Angel の A と関連づけられることも、A が本質的な意味をもたないことを示しているといえる。

79 フーコーは性に関する歴史を述べ、性が本質ではなく、制度であることを論じている。そして19世紀は性を語る必要が要請され、性にまつわる言説が形成されたとする。フーコーは「近代社会の特徴とは、性をして闇の中にとどまるべしと主張したのではなく、性について常に語るべしとの使命を自らに課したことである。性を秘密そのものとして評価させることによってだ」と述べる（46）。逆説的ではあるが、沈黙には秘密はありえず、秘密であるためには語られることが必要であり、フーコーによれば、「ヴィクトリア朝的ピューリタニズム」は「性の言説化の巨大なプロセス」のなかの「一つの戦略的裏返し」（31）である。そう考えるならば、フラーが男女の関係を結婚の範疇で論じるのは、歴史的な言説の内部にありながら、その構造を改変する試みであると理解できる。

80 上野千鶴子のアイデンティティをめぐる議論の方法は基本的にフーコーが性の言説を脱構築した方法を踏襲しているといえる。本質的であると思われる概念が時代の特殊性のなかで作られたものにすぎないことを歴史的に記述する、つまり歴史化することによって、概念が期間限定で有効であるにすぎないことを明らかにする。上野はアイデンティテ

ィの「耐用年数」がすでに切れていることを明らかにしようとする(2)。しかしフーコーのセクシュアリティが表現や言説のコンテクストを問題にしているのに対して、上野の議論はアイデンティティということばそのものの有効性を問うものである。「有効期限切れ」のことばとして、アイデンティティとともに挙げられているのは「核家族」ということばであるが、両者にはことばの性質的な違いがある。両親と子どもという二世帯家族は家族の現実ではないという点から、このことばがすでに機能を失っているとしても、アイデンティティとは形態を指すものではない。セクシュアリティの概念規定や用法が時代とともに変化しながらも存続するように、アイデンティティということばそのものは、これからもその存在を維持するのではないだろうか。

81 上野千鶴子はこの問いを題名とするホールの論文を「挑発的」と評している。上野の結論も、ホールのアイデンティティを過程ととらえる考えに一致している。なおこのホールの論文からの引用は拙訳。

82 引用は拙訳。

83 ソンタグは「自己超越の探求」がテーマであり、「違う自分、より高貴な自分、より道徳的な自分になるための試み」とインタビューで答えている (Rollyson, 126)

84 オーストラリア出身の俳優で、1930年代にはハリウッドの剣戟映画に出演している。スキャンダルの多い俳優であったことで知られる。

85 新しいものでは Megan Marshall, *Margaret Fuller: A New American Life* (2013)と John Matteson, *The Lives of Margaret Fuller* (2012)があるが、前者がフラーの家族への配慮を描き、アメリカでの平穏な日々を希求し、親しみのある人格であったことを強調するのに対し、後者はフラーの改革者としての側面を強調し、フラーが徹底した個人主義に立ち、果敢な挑戦者であったことを浮かびあがらせる。そのほかにも単独の著者のものとしては、Katharine Anthony、Charles Capper、John von Mehren、Eve Kornfeld、Meg McGavern Murry、Jeffrey Steele などの評伝がある。また April Bernard は *Miss Fuller: A Novel* という小説仕立ての伝記を書き、より自由にフラー像を描いている。

86 ワーグナーのオペラで、1882年にバイロイトで初演された『パルジファル』に登場する。冒涇の罪により、死ぬことのできない呪われた女性である。魔法使いクリングゾルに操られて城主の息子アムフォルタスを誘惑する。さらに突然現れた若者の名をクンドリーはパルジファルであると見抜き、誘惑しようとするが、失敗する。さいごにはクンドリーはパルジファルの祈りで息絶え、不死の呪いから救済される。

87 実在の人物としてのマーガレット・フラーと *Alice in Bed* に描きだされるマーガレット・フラーの混乱を避けるために、このあと *Alice in Bed* のソンタグの造形によるフラーをマーガレットと呼ぶこととする。

88 アメリカを代表する詩人であるが、評価が高まるのは死後である。マウント・ホリヨーク女学校に入学後に体調を崩し、家に戻ってからはほとんど外出することもなく生涯を過ごしたことで知られる。残された詩の原稿は、死後に発表される。亀井はディキンソンが世間との交渉を断ったのは、当時の物質主義的な発展を遂げるアメリカの風潮がディキンソンの求める精神性と相容れないものであったからではないかと推測し、死後に発表された詩は、アメリカン・ルネサンスの「ロマン主義の残映の中で、あるいは『金めつき』のどぎつい色彩の中で、ダイヤモンドのような輝きを放った」と述べている(47)。

- 89 引用箇所は第5章での引用と重複する。物質の形態の変化に例えて「完全に男性的な男も、純粹に女性的な女もない」と述べるフラーの主張は、*Woman in the Nineteenth Century*の主要テーマを要約的に表しているといえる。
- 90 “Notes on ‘Camp’”からの引用は、基本的に喜志の翻訳を参照する。文体や表記の統一などのために喜志の訳文を一部変えて引用しているところもある。ページ数は原文から示している。
- 91 時代が経過することによって評価が変わることは、ジェイムズ・レイバー（James Laver, 1899-1975）が *Taste and Fashion*（1937）でまとめた“Laver’s Law”に示される。レイバーはファッションについて分析しているが、30年ほど経つと趣があると思われるようになり、70年経つと「チャーミング」、100年経つと「ロマンティック」、150年経つと「美しい」と思われるようになるというのは、さまざまな文化的あるいは社会的な現象にあてはめることができる。ソントグがここで時間的な距離が必要と述べることも一致する。
- 92 バレエ『ジゼル』の第二幕で描かれる夜の世界で、ミルタはウィリーの女王である。結婚するまえに死んだ娘はウィリーとなり、夜の森に墓から現れ、男をつかまえて死ぬまで躍らせる。ジゼルは農夫に扮装したアルブレヒトに恋をし、裏切られ、そのまま息絶えてウィリーになる。夜ジゼルの墓を訪れたアルブレヒトは、ミルタの率いるウィリーたちにとりかこまれ、踊ることを強要されるが、ジゼルは自分を裏切ったアルブレヒトをかばおうとする。ジゼルの助けのおかげでアルブレヒトは命を落とさずに朝を迎え、ミルタたちは消えていく。ミルタはアルブレヒトの命を奪うことに失敗する。『ジゼル』は第1幕と第2幕で、権力の構成が変化する。第1幕の昼間は身分社会であり、男性支配の世界であるが、第2幕の夜の空間はウィリーが支配し、男のほうが哀れな死を経験した娘たちの暴力にさらされる。（伊藤「男性原理と女性原理の逆転のドラマ『ジゼル』」）
- 93 ソントグはポストモダンということばを用いてはいないが、「キャンプ」ということばで表現される創造性は、ポストモダンな文化と、かぎりなく近いものであるといえるだろう。
- 94 キャロルが描くのはワンダーランド、すなわち不思議の国に放りこまれたアリスの経験であるが、アリスは最終的にはセルフコントロールを獲得し、秩序を回復することに注目しておきたい。（伊藤「『不思議の国のアリス』が変奏する身体ファンタジー」）
- 95 日記の引用は拙訳。
- 96 病状が悪化してからの日記は、つきそいのキャサリン・ローリングが筆記している。
- 97 “Another Alice’s Wonderland, As Susan Sontag Found It”でソントグが述べている。引用は拙訳。
- 98 *Reading the Pain of Others* からの引用は、基本的に北條の翻訳を参照する。文体や表記の統一などのために北條の訳文を一部変えて引用しているところもある。ページ数は原文から示している。
- 99 歴史上に実在した人物であり、ジャコバン派の革命運動家、詩人（1752-1799）。短期間に終わるパルテノペア共和国（ナポリ共和国）が1799年に建てられると、ジャーナリストとして活動した。王政が復活し、処刑される。
- 100 小林は作者の意図を超えた読みの成果として、「屋根裏の狂女」であるバーサを中心

に『ジェーン・エア』を読むギルバートとグーバーの論と、『若草物語』を男性不在の女性の共同体の構築と読むオーアバックの論を挙げている（11-12）。

¹⁰¹ スーザン・アンソニーの裁判の記録や当時のジャーナリズムの反応は、Federal Judicial Center のウェブサイトで、“U.S. v. Susan B. Anthony: The Fight for Women's Suffrage” にまとめられている。

¹⁰² スーザン・アンソニーのスピーチはウェブサイトの掲載からの拙訳。

¹⁰³ 2017 年に *The New York Times* に掲載されたスーザン・チラの記事“The Universal Phenomenon of Men Interrupting Women”は、アメリカにおいて、いまだに、公的な場で女性が発言しようとするすると遮られることはめずらしいことではないと述べる。「学術的な研究や数えきれない実例が示すように、男性のほうが数で優位であるとき、発言を遮られたり、割りこまれたり、黙らせられたり、発言を禁じられたりということは、あらゆる女性が経験することだ」と、男性優位社会における女性の状況を述べている。

¹⁰⁴ *An Appeal in Favor of That Class of Americans Called Africans* からの引用は拙訳。

¹⁰⁵ 引用は拙訳。

¹⁰⁶ 同じ条件に置いてみなければ、差異を議論することはできないという点で、チャイルドの論法は、男女が同じ環境において力を発揮することがなければ男女の特質を本質主義的に議論することができないと論じたフラーに一致する。

¹⁰⁷ *Uncle Tom's Cabin* に登場する混血の奴隷キャシーは、奴隷主とのあいだに生まれた子どもを事故にみせかけて窒息死させる。ケイト・ショパン (Kate Chopin, 1851-1904) は短編“*Désirée's Baby*” (1903) で南北戦争前のルイジアナ州のプランテーションの出来事を描いているが、夫から黒人であることを疑われたデジレは、子どもとともに入水自殺する。

¹⁰⁸ 異人種とみなされてしまう二人の子どもを取り換え、その宿命を逆転させるというプロットは、マーク・トウェイン (Mark Twain, 1835-1910) の *The Tragedy of Pudd'nhead Wilson* (1894) にもみられる。

¹⁰⁹ 工場で働く女性たちの過酷な現状を描いたものとして、1855 年に発表されたハーマン・メルヴィル (Herman Melville, 1819-1891) の“The Tartarus of Maids” (1855) がある。紙の大量消費者である語り手が、製紙の工程への好奇心を抱きながら、直接注文で節約しようと製紙工場を訪問し、女工たちの労働環境を観察する。紙の需要の高まりによって女工の労働がいつそう過酷になっていることを物語は告発しているが、男性の語り手は搾取する側にとどまりつづける。

¹¹⁰ 19 世紀アメリカにおける工業の発展は、大量に流入した移民による労働人口の増大と、生産効率を高めるための機械の導入の双方から推しすすめられ、資本による利潤の追求は労働環境の劣悪化と低賃金をもたらした。女性の労働進出も進んだが、低賃金の単純な仕事がほとんどで、労働における性差別が定着していった時代でもあった。(ノートン 235-66)

¹¹¹ Davis には女性が生き方の決定権を奪われていることを告発する作品が多い。“The Wife's Story” (1864) では、結婚が女性の自我を奪うことを描き、“Marcia” (1876) では子どもを出産する道具であるかのように女性が扱われる境遇に描いている。

¹¹² デイヴィスは子ども時代に乳母の作ったツリーハウスでホーソーンを読みふけたこ

とを“Bits of Gossip”に記している。“Life in the Iron Mills”へのホーゾーンの影響は、ほかに *The Scarlet Letter* のヘスターの晩年とデボラの後日譚の類似性にもみられる。両者とも罪を被り、愛する男性を失うが、苦しみと孤独を乗り越えて、平穏な日々を過ごすことになる。

113 作家が想像力を働かせることのできる「中間領域」について、ホーゾーンは *The Scarlet Letter* の長い序文である“The Custom House”や *The House of the Seven Gables* の“Preface”で説明している。

114 Tomc は、芸術の役割について、「不正義を照らし、平等に基づく新時代の潜在的な可能性をありありと実感させるために存在する」と述べ（497），“Life in the Iron Mills”もそのような働きをもつと分析している。

115 引用は拙訳。

116 マリアナもフレデリカも *Woman in the Nineteenth Century* で取りあげられる。*Summer on the Lakes, in 1843* では辺境で出会った白人女性として描かれるが、*Woman in the Nineteenth Century* ではマリアナはゲーテの『ヴィルヘルム・マイスターの修業時代』の登場人物として、またフレデリカは実在の予言者として取りあげられる。

117 ハーストンは黒人のあり方を「エンバーム」しようとしたのだと岸（Kishi）は論じている（49-50）。文化人類学者になる道もあったハーストンであるが、西洋の学問である文化人類学においては常に「都合のいい他者」でしかありえず、白人の観察者が踏みこめない黒人共同体に出入りすることができる点を評価されることにハーストンがジレンマを抱えざるをえない状況は想像にかたくない。師であるフランツ・ボアズ（Franz Boas, 1858-1942）と袂を分かち、学者ではなく作家になることを選んだハーストンは、黒人の声を父権的な学問のことばで語り直すのではなく、黒人の生活スタイルの神髄ともいえるティーテイクをそのまま「エンバーム」する。

118 ハーストンはイートンヴィルを出てからしばらく公的記録から消えるが、年齢を偽ってバルティモアの高校に入学し、成績優秀で、ハワード大学、バーナード大学で学ぶ機会を得る。そこでボアズの文化人類学と出会う。

119 ハーストンは 1970 年代になって注目を集めるが、ハーストンの人気はアリス・ウォーカーがハーストンの墓探しをすることによって火が付いた。*Their Eyes Were Watching God* は執筆された 1937 年ではなく、1970 年代が求めた物語であるともいえる。それはアリス・ウォーカーが必要とした物語であり、ハーストンがあることによってアリス・ウォーカーの文学が成立するともいえるのではないだろうか。

120 引用は拙訳。

121 *Between Woman and Generations* の翻訳書の「日本語版のための序」は岡野・牟田の翻訳による。

122 *Gender Trouble* からの引用は、基本的に竹村和子の翻訳を参照する。文体や表記の統一などのために竹村の一部変えて引用しているところもある。ページ数は原文から示している。

123 遠藤は *Gender Trouble* の革新性は視点の新しさというよりも、その構築主義的な視点を徹底したことにあると説明している。「そのラディカルな徹底化がほとんどスキャンダラスであったのである。フェミニズムの議論にとっても、なぜなら、バトラーの議論は、

女の解放を目指す言説が、暗黙のうちにその『自然な』根拠としていた『セックス＝身体』としての『女』というカテゴリーを理論的に解体してしまったからである」（141）と遠藤は論じ、*Gender Trouble* はフェミニズムを補強するどころか、フェミニズムが精密な理論構築をする過程で、セックスを身体其自然性であると前提とすることによって、むしろ「批判の対象である家父長制の言説と不幸な共犯関係を結んでいた可能性」（142）を明らかにしたと述べている。

124 2018年現在、ソクタグが没して10年あまりであるが、生涯にわたる執筆活動の業績を総合的に分析する研究は、アメリカでも日本でもまだ十分に進んではない。日記を含む遺稿が編集出版され、一次資料にアクセスしやすくなっているが、学術誌に掲載された論文やアメリカの主要な大学の博士論文を検索してもソクタグを中心に置くものはほとんどなく、体系的な研究成果はまだ発表されていないといえる。

125 小説家としてのソクタグよりも、批評家としてのソクタグ、政治・社会問題の発言者としてのソクタグの認知度のほうが高いことを、荒も指摘している（「この人・この3冊：スーザン・ソクタグ」）。

126 アイデンティティが女性だけの不安ではなく、男性にとっても抑圧的に作用するものであることは、フェミニズムの議論のなかで発見されたことである。「伝統的な男性性」は勤勉、節約といった「プロテスタント倫理を実践しながら夢を実現して、その結果、地位と権威を認められ、それにふさわしい富とふるまい」を身につけることであり、「女性的なもの」に「支配されず、かえって支配する、独立独歩型の男の属性」のことである（吉田 2-3）。このような属性を自分のアイデンティティにすることを求められる男性もまた、規範化されたジェンダーの抑圧を受けているということはたしかなことであるが、吉田が言うように、男性は支配者になることを求めるように仕向けられ、従属的な位置にあることを規範化される女性とは、その不安のありようも異なるといえる。

引用文献

- Anthony, Katherine. *Margaret Fuller: A Psychological Biography*. Hartcourt, 1920.
- Anthony, Susan. "On Women's Right to Vote." *The History Place: Great Speeches Collection*, www.historyplace.com/speeches/anthony.htm.
- Astell, Mary. "Reflections upon Marriage" in *Astell, Political Writings*. Edited by Patricia Springborg. Cambridge University Press, 1996, pp. 1-80.
- Avallone, Charlene. "What American Renaissance? The Gendered Genealogy of a Critical Discourse." *PMLA* vol. 112, no. 5, 1997, pp. 1102-20.
- Barres, Ben. "Dismissing 'Sexist Opinions' About Women's Place in Science." Interviewed by Cornelia Dean. *The New York Times*, July 18 2006, www.nytimes.com/2006/07/18/science/18conv.html.
- Beauvoir, Simone de. *The Second Sex*. Translated by Constance Borde and Sheila Malovany-Chevallier. Vintage Books, 2010. Uberty E-book, www.uberty.org/wp-content/uploads/2015/09/1949_simone-de-beauvoir-the-second-sex.p.
- Butler, Judith. *Gender Trouble*. 1990. Routledge, 2007. 『ジェンダー・トラブル』竹村和子訳、青土社、1999.
- . "Performative Acts and Gender Constitution: An Essay in Phenomenology and Feminist Theory" *Theatre Journal*, vol. 40, no. 4, 1988, pp. 519-531.
- . "Sex and Gender in Simone De Beauvoir's Second Sex." *Yale French Studies* vol. 72, 1986, pp. 35-49. JSTOR, www.jstor.org/stable/2930225?seq=2#page_scan_tab_contents.
- Barry, Peter. *Beginning Theory: An Introduction to Literary and Cultural Theory*. Manchester UP, 1995.
- Baym, Nina. *Woman's Fiction: A Guide to Novels by and about Women in America, 1820-1870*. U of Illinois P. 1993.
- Belsey, Catherine. *Poststructuralism: A Very Short Introduction*. Oxford UP, 2002. 『一冊でわかるポスト構造主義』折島正司訳、岩波書店、2007.
- Bernard, April. *Miss Fuller: A Novel*. Steerforth, 2012.
- Brooks, Van Wyck. *The Flowering of New England, 1815-1865*. *Internet Archive*, ia902704.us.archive.org/7/items/floweringofnewen030030mbp/floweringofnewen030030mbp.pdf.
- Brownson, Orestes A. "Miss Fuller and Reformers." *Woman in the Nineteenth Century: An Authoritative Text, Backgrounds, Criticism*. Edited by Larry J. Reynolds. Norton, 1998, pp. 213-16.
- . "Of *Summer on the Lakes, in 1843*, by Margaret Fuller." Kornfeld, pp. 230-31.
- Bruccoli, Matthew J. Editor. *The Only Thing That Counts: The Ernest Hemingway-Maxwell Perkins Correspondence 1925-1947*. U of South Carolina Press, 1996.
- Brustein, Robert. "Deconstruction Susan." *The New Republic*, December 11, 2000.
- Cancian, Francesca M. *Love in America: Gender and Self-Development*. Cambridge UP.

- 1990.
- Capper, Charles. *Margaret Fuller: An American Romantic Life, vol. 1, The Private Years*. Oxford UP. 1992.
- . *Margaret Fuller: An American Romantic Life, vol. 2, The Public Years*. Oxford UP. 2007.
- Chevigny, Bell Gale. *The Woman and the Myth*. Northeastern UP. 1994.
- Chira, Susan. “The Universal Phenomenon of Men Interrupting Women.” *The New York Times*, June 14, 2017, www.nytimes.com/2017/06/14/business/women-sexism-work-huffington-kamala-harris.html?_r=1.
- Child, Lydia Maria. *The American Frugal Housewife*. 1829. Dover. 1999.
- . *An Appeal in Favor of That Class of Americans Called Africans*. 1833. U of Massachusetts P, 1996.
- . *A Romance of the Republic*. 1867. UP of Kentucky, 1997.
- . “Woman in the Nineteenth Century.” Kornfeld, 231-32.
- Chopin, Kate. “Désirée’s Baby.” 1903. *Kate Chopin: Complete Novels and Stories*. Edited by Sandra Gilbert. Library of America, 2002.
- Clack, Randall A. *The Marriage of Heaven and Earth: Alchemical Regeneration in the Works of Taylor, Poe, Hawthorne, and Fuller*. Greenwood Press, 2000.
- Comley, Nancy R. and Robert Sholes. *Hemingway’s Genders: Rereading the Hemingway Text*. Yale UP. 1994.
- Cornell, Drucilla. *Between Women and Generations*. Rowman & Littlefield. 2005.
- . *The Imaginary Domain: Abortion, Pornography, and Sexual Harassment*. Routledge, 1995. 『イマジナリーな領域——中絶、ポルノグラフィ、セクシュアル・ハラメント』仲正昌樹訳、御茶の水書房、2006.
- Crain, Patricia. *The Story of A: The Alphabetization of America from The New England Primer to The Scarlet Letter*. Stanford UP. 2000.
- “Declaration of Sentiments.” *Friends of Women’s National Park*, www.womensrightsfriends.org/1848.php. 「セネカ・フォールズの意見宣言」伊藤淑子訳、荒このみ編『史料で読むアメリカ文化史 2：独立から南北戦争まで』東京大学出版会、2005、85-88.
- Davis, Rebecca Harding. “Bits of Gossip” 1904. *Rebecca Harding Davis: Writing Cultural Autobiography*. Edited by Janice Miller Lasseler and Sharon M. Harris. Vanderbilt UP, 2001, pp. 21-113.
- . “Life in the Iron Mills” 1861. *Life in the Iron Mills and Other Stories*. Edited by Tillie Olson. Feminist Press, 1985, pp. 11-65.
- . “Men’s Right.” 1869. *Rebecca Harding Davis Reader*. Edited by Jean Pfaelzer. U of Pittsburgh, 1995, pp. 343-61.
- Douglass, Frederick. *Narrative of the Life of Frederick Douglass, an American Slave, Written by Himself*. 1845. Edited by William M. Andrews and William S. McFeely. Norton, 1997.

- Eby, Carl. P. *Hemingway's Fetishism: Psychoanalysis and the Mirror of Manhood*. State University of New York Press, 1999.
- Eco, Umberto. *Six Walks in the Fictional Woods*. 1994. Harvard UP, 2004. 『小説の森散策』 和田忠彦訳、岩波書店、2013.
- Emerson, Ralf Waldo. "The American Scholar." *The Norton Anthology of American Literature*. Edited by Ronald Gottesman et al, Vol. 1. Norton, 1979. 698-708.
- . "Self-Reliance." *Emerson's Prose and Poetry*. Edited by Joel Porte and Sandra Morris. New York: Norton, 2001, pp. 120-37.
- . "Woman." *American Transcendentalism Web*,
archive.vcu.edu/english/engweb/transcendentalism/authors/emerson/essays/woman.html.
- . "Woman's Suffrage." *History of Ideas on Woman*. Edited by Rosemary Agonito. Perigee, 1977, pp. 209-11.
- "Feminism." *Merriam-Webster Dictionary*, Encyclopedia Britannica, Inc,
www.merriam-webster.com/dictionary/feminism. Accessed 30 Sep 2015.
- Fitzgerald, F. S. *The Great Gatsby*. 1925. Penguin, 1950.
- Fitzhugh, George. *Sociology for the South, or, the Failure of Free Society*. 1854.
Documenting American South, docsouth.unc.edu/southlit/fitzhughsoc/menu.html
- Friedan, Betty. *The Feminine Mystique*. 1963. Norton, 1997.
- Friel, Brian. *Translations*. Farrar, Straus and Giroux, 1995.
- Fuller, Margaret. "The Great Lawsuit: Man versus Men. Woman versus Women," *The Dial*, July 1843. *American Transcendental Web*,
archive.vcu.edu/english/engweb/transcendentalism/authors/fuller/debate.html.
- . *Summer on the Lakes, in 1843*. 1844. U of Illinois P. 1991.
- . *Woman in the Nineteenth Century: An Authoritative Text, Backgrounds, Criticism*. Edited by Larry J. Reynolds, Norton, 1998. 『19世紀の女性：時代を先取りしたフラワーのラディカル・フェミニズム』 伊藤淑子訳、新水社、2013.
- Giddens, Anthony. *The Transformation of Intimacy: Sexuality, Love and Eroticism in Modern Societies*. Polity Press, 2008. 『親密性の変容：近代社会におけるセクシュアリティ、愛情、エロティシズム』 松尾精文、松川昭子訳、而立書房、2002.
- Gilbert, Sandra and Susan Guber. *The Mad Woman in the Attic: The Woman Writer and the Nineteenth Century Imagination*. Yale UP, 1980.
- Hadfield, Andrew and Michael Jonik. "With a Glance of Dark Meaning: or, Bloodstained Allegories in Spencer and Hawthorne." *Nathaniel Hawthorne Review*, vol. 42, no.1, 2016, pp. 16-36.
- Hall, Stuart. "Introduction: Who Needs 'Identity'?" *Cultural Identity*. Edited by Stuart Hall and Paul du Gay, SAGE Publications, 2005, pp. 1-17.
- Hawthorne, Nathaniel. "Ethan Brand." 1850. *The Complete Short Stories of Nathaniel Hawthorne*. Doubleday, 1959, pp. 474-84.
- . *The Blithedale Romance*. 1852. Edited by Thomas Woodson, L. Neal Smith and

- Norman Holmes Pearson, Centenary Edition III. Ohio State UP, 1971.
- . *The Marble Faun*. 1860. Edited by Thomas Woodson, L. Neal Smith and Norman Holmes Pearson, Centenary Edition IV. Ohio State UP, 1968. 『大理石の牧神像』 島田太郎・三宅卓雄・池田孝一訳、国書刊行会、1984.
- . *The House of the Seven Gables*. 1851. Edited by Thomas Woodson, L. Neal Smith and Norman Holmes Pearson, Centenary Edition II. Ohio State UP, 1971.
- . *The Scarlet Letter*. 1850. Edited by Thomas Woodson, L. Neal Smith and Norman Holmes Pearson, Centenary Edition I. Ohio State UP, 1978.
- . “779. To William D. Ticknor, Boston.” *The Letters, 1853-1856*. Edited by Thomas Woodson, L. Neal Smith and Norman Holmes Pearson, Centenary Edition XVII. Ohio State UP, 1987, pp. 303-305.
- Hemingway, Ernest. *A Farewell to Arms*. 1929. Grafton, 1988.
- . *Death in the Afternoon*. Scribner’s. 1932. The College of Liberal Arts, The University of Texas at Austin,
www.la.utexas.edu/users/bump/images/Hemingway/death_in_the_afternoon.pdf.
- . *The Garden of Eden*. Scribner’s, 1986. 『エデンの園』 沼澤洽治訳、集英社、1989.
- Herbert, Walter T. *Dearest Beloved: The Hawthornes and the Making of the Middle-Class Family*. U of California P, 1993.
- hooks, bell. *Feminism Is for Everybody: Passionate Politics*. South End Press, 2000.
- . *Feminist Theory from Margin to Centre*. South End Press, 1984.
- Hooper, Ellen Sturgis. “I Slept, and Dreamed that Life was Beauty,” *The Dial*, July 1840. *American Transcendentalism Web*,
archive.vcu.edu/english/engweb/transcendentalism/authors/hooperpoems.html
- Hurston, Zora Neale. *Their Eyes Were Watching God*. 1937. Harper, 2006.
- Hutner, Gordon. *Secrets and Sympathy: Forms of Disclosure in Hawthorne’s Novels*. U of Georgia P, 1988.
- Iser, Wolfgang. *The Implied Reader*. 1974. John Hoping UP, 1978.
- James, Alice. *The Diary of Alice James*. Northeastern UP, 1999.
- Johnson, Barbara. *A World of Difference*. John Hopkins UP, 1987. 『差異の世界』 大橋洋一・青山恵子・利根川真紀訳、紀伊國屋書店、1990.
- . *The Critical Difference*. John Hopkins UP, 1980.
- Karcher, Carolyn L. *The First Woman in the Republic: A Biography of Lydia Maria Child*. Duke UP, 1994.
- Kilcup, Karen L. “Essays on Invention: Transformation of Advice in Nineteenth-Century American Women’s Writing.” *Nineteenth-Century American Women Writers*. Edited by Karen L. Kilcup. Blackwell, 1998, pp. 184-205.
- Kishi, Madoka. “‘To Embalm All the Tenderness of My Passion’: Zora Neale Hurston’s *Their Eyes Were Watching God* as an Allegory of Anthropology.” *The Journal of*

- the American Literature of Japan*, vol. 2009, issue 8, 2010, pp. 39-56.
- Kolodny, Annette. "Inventing a Feminist Discourse: Rhetoric and Resistance in Margaret Fuller's *Woman in the Nineteenth Century*." *Nineteenth-Century American Women Writers*. Edited by Karen L. Kilcup. Blackwell, 1998, pp. 206-30.
- Kornfeld, Eve. *Margaret Fuller: A Brief Biography with Documents*. Bedford/St. Martin's 1997.
- Laver, James. *Taste and Fashion: From the French Revolution to the Present Day*. 1937. Naismith Press, 2011.
- Lewis, R. W. B. *American Adam*. 1955. U of Chicago P. 1959.
- Lynn, Kenneth S. *Hemingway*. Harvard UP, 1987.
- Marshall, Megan. *Margaret Fuller: A New American Life*. Houghton Mifflin Harcourt, 2013.
- Man, Paul de. *Allegories of Reading: Figural Language in Rousseau, Nietzsche, Rilke, and Proust*. Yale UP, 1979.
- Matteson, John. *The Lives of Margaret Fuller*. New York: Norton, 2012.
- Matthiessen, F. O. *American Renaissance: Art and Expression in the Age of Emerson and Whitman*. 1941. Oxford UP, 1968.
- Mehren, John von. *Minerva and the Muse: A Life of Margaret Fuller*. U of Massachusetts, 1994.
- Melville, Herman. "The Tartarus of Maids" 1855. "The Paradise of Bachelors and the Tartarus of Maids." Electric Text Center, University of Virginia Library, msuweb.montclair.edu/~furrri21/par-tar.html.
- Mitchell, Thomas R. *Hawthorne's Fuller Mystery*. U of Massachusetts P. 1998.
- Moddelmog, Debra A. *Reading Desire: In Pursuit of Ernest Hemingway*. Cornell UP, 1999.
- Morrison, Toni. *Playing in the Dark: Whiteness and the Literary Imagination*. Harvard UP, 1992.
- Murphy, John J. "Cather and Hawthorne: Kindred Spirits." *Hawthorne and Woman*. Edited by John L. Idol, Jr, U of Massachusetts P. 1999, pp. 217-25.
- Murry, Meg McGavern. *Margaret Fuller: Wandering Pilgrim*. U of Georgia P. 2008.
- Nelson, Dana D. "Introduction" to Lydia Maria Child, *A Romance to the Republic*. v-xxii.
- Noble, Marianne. "Sentimental Epistemologies." *Separate Spheres No More: Gender Convergence in American Literature 1830 -1930*. Edited by Monika M. Elbert. U of Alabama P, 2000, pp. 261-81.
- Obama, Barack. "Inaugural Address by President Barack Obama." *The White House*, www.whitehouse.gov/the-press-office/2013/01/21/inaugural-address-president-barack-obama.
- Otter, Samuel. "American Renaissance and Us." *J19: The Journal of Nineteenth-Century Americanists*, vol.3, no. 2, 2015, pp. 228-35.
- "Person." *Oxford English Dictionary*, vol. 7, Clarendon Press, 1961, pp. 724-25.

- “Persona.” *Oxford English Dictionary*, vol. 7, Clarendon Press, 1961, p. 725.
- “Persōna.” *Oxford Latin Dictionary*, vol. 2, Oxford UP, 2012, p. 1493.
- Pfaelzer, Jean. “The Common Stories of Rebecca Harding Davis: An Introduction.” *A Rebecca Harding Davis Reader*. Edited by Jean Pfaelzer. U of Pittsburgh P, 1995, pp. xi-li.
- . *Parlor Radical*. U of Pittsburgh P, 1996.
- Reynolds, David S. *Beneath the American Renaissance: The Subversive Imagination in the Age of Emerson and Melville*. Harvard UP, 1989.
- Reynolds, Michael. *Hemingway: the 1930s*. Norton, 1997.
- Rollyson, Carl. *Rereading Susan Sontag*. Ivan R. Dee, 2001.
- Rousseau, Jean-Jacques. *Emile; or, Concerning Education*. Translated by Eleanor Worthington. Heath & Company, 1889. Brittle Books, brittlebooks.library.illinois.edu/brittlebooks_open/Books2009-08/rousje0001emile/rousje0001emile.pdf.
- Samuels, Shirley. “The Identity of Slavery.” *The Culture of Sentiment*. Edited by Shirley Samuels. Oxford UP, 1992, pp. 157-71.
- Savoy, Eric. “Nathaniel Hawthorne and the Anxieties of the Archive” *Canadian Review of American Studies*, vol. 45, no. 1, 2015, pp. 38-67.
- Schreiber, Daniel. *Susan Sontag: A Biography*. Translated by David Dollenmayer. Northwestern UP, 2014.
- Sherwood, Anderson. *Winesburg, Ohio*. 1919. Penguin, 1972.
- Showalter, Elaine. *Sister’s Choice*. Clarendon Press, 1991.
- Sontag, Susan. *Alice in Bed*. Farrar, Straus and Girous, 1993.
- . *I, etcetera*. 1963. Picador, 2002. Produced by Amazon, printed in Japan.
- . *Illness as Metaphor and AIDS and Its Metaphors*. 1977. 1988. Picador, 2009. Produced by Amazon, printed in Japan.
- . *The Volcano Lover: A Romance*. 1992. Penguin Books, 2009. 『火山に恋して』 富山太佳夫訳、みすず書房、2001.
- . “An Interview with Susan Sontag.” Geoffrey Movius / 1975. *Conversation with Susan Sontag*. Edited by Leland Poague. UP of Mississippi, 1995, pp. 49-56.
- . “Notes on ‘Camp’.” 1964. *Against Interpretation and Other Essays*. Picador, 2001. Produced by Amazon, printed in Japan. 275-92. 「《キャンプ》についてのノート」 『反解釈』 喜志哲雄訳、ちくま学芸文庫、2013、pp. 431-62.
- . *Reading the Pain of Others*. Picador, 2004. 『他者の苦痛へのまなざし』 北條文緒訳、みすず書房、2012.
- . Interview, “Another Alice's Wonderland, As Susan Sontag Found It.” *The New York Times*, October 29, 2000, www.nytimes.com/2000/10/29/theater/another-alice-s-wonderland-as-susan-sontag-found-it.html?pagewanted=all.
- Spilla, Mark. *Hemingway’s Quarrel with Androgyny*. U of Nebraska P, 1990.
- Spivak, Gayatri Chakravorty. “Can the Subaltern Speak?” *Can the Subaltern Speak? :*

- Reflections on the History of an Idea*. Edited by Rosalind C. Morris. Columbia UP, 2010, pp. 237-91. 『サバルタンは語るることができるか』上村忠男訳、みすず書房、2006.
- Springborg, Patricia. “Introduction” to *Astell, Political Writings*. Cambridge University Press, 1996, pp. xi-xxix.
- Stanton, Elizabeth Caty. *Eighty Years and More*. Northeastern UP, 1993.
- Steel, Jeffrey. *Transfiguring America: Myth, Ideology, and Mourning in Margaret Fuller’s Writing*. U of Missouri P, 2001.
- Stefanelli, Maria Anita. “Margaret Fuller on the Stage.” *Margaret Fuller: Transatlantic Crossings in a Revolutionary Age*. Edited by Charles Capper and Cristina Giorcelli. U of Wisconsin P, 2007, pp. 221-37.
- Stowe, Harriet Beecher. *Uncle Tom’s Cabin: Authoritative Text, Background and Contexts, Criticism. 1852*. Edited by Elizabeth Ammons. Norton, 1994.
- Strouse, Jean. *Alice James: A Biography*. New York Review Book, 2011.
- Tetrault, Lisa. *The Myth of Seneca Falls: Memory and the Women’s Suffrage Movement, 1848-1898*. U of North Carolina P, 2014.
- Thoreau, Henry David. *Walden: A Fully Annotated Edition*. Edited by Jeffrey S. Cramer. Yale UP, 2004.
- Tocqueville, Alexis de. *Democracy in America and Two Essays on America*. Translated by Gerald E. Bevan. Penguin Books, 2003.
- Tomc, Sandora. “A form of life in which art is not art’: ‘Life in the Iron Mills’ and the Artist as Worker in the Nineteenth-Century United States.” *American Literature*, vol. 89, no. 3, September 2017, pp. 497-527.
- Trubek, Anne. “Zora’s Place: To Understand Her, You Need to Understand Eatonville—and Vice Versa” *Humanities*. Nov/Dec 2011, vol. 32, issue 6, pp. 38-42.
- “U.S. v. Susan B. Anthony: The Fight for Women’s Suffrage.” Federal Judicial Center, www.fjc.gov/history/famous-federal-trials/u.s.-v.-susan-b.-anthony-fight-womens-suffrage.
- Welter, Barbara. “The Cult of True Womanhood: 1820-1860.” *American Quarterly*, vol. 18, no. 2, 1966, pp. 151-74.
- Wollstonecraft, Mary. *A Vindication of the Rights of Woman with Strictures on Political and Moral Subjects*. Bartleby Great Books Online, www.bartleby.com/144/.
- Woolf, Virginia. *A Room of One’s Own/ Three Guineas*. Penguin, 2000.
- アルヴァックス、モーリス『集会的記憶』小関藤一郎訳、行路社、1989.
- 明石紀雄『トマス・ジェファソンと「自由の帝国」の理念：アメリカ合衆国建国史序説』ミネルヴァ書房、1993.
- 荒このみ「拒否されるブラック・マリア」海老原静江・竹村和子編『女というイデオロギー』南雲堂、1999、pp. 87-104.
- 「『ことば』で砂絵を描く——レスリー・M・シルコウの『儀式』」『境界の「言語」：地球化／地域化のダイナミクス』荒このみ・谷川道子編、新曜社、2000.

- 「この人・この3冊：スーザン・ソントグ」『毎日新聞』2005年3月20日。
- 「親愛なるマーガレット／もっとも親愛なるワールド」平石貴樹編『アメリカ』松柏社、2004。
- 有賀夏紀『アメリカ・フェミニズムの社会史』勁草書房、1988。
- 生駒夏美『欲望する文学——踊る狂女で読み解く日英ジェンダー批評——』英宝社、2007。
- 伊藤淑子「『不思議の国のアリス』が変奏する身体ファンタジー」『ファンタジー、空想の比較文化』新水社、2014。110-26。
- 「男性原理と女性原理の逆転のドラマ『ジゼル』」『ファンタジー、空想の比較文学』新水社、2014、pp. 144-57。
- 「わたちの独立宣言」荒このみ編『史料で読むアメリカ文化史2：独立から南北戦争まで』東京大学出版会、2005、82-94。
- 訳『19世紀の女性：時代を先取りしたフラワーのラディカル・フェミニズム』新水社、2013。
- 上野和子「書評 *Margaret Fuller: Transatlantic Crossings in a Revolutionary Age*」『英米文化』40号、2010、pp. 263-69。
- 上野千鶴子「序章 脱アイデンティティの理論」上野千鶴子編『脱アイデンティティ』勁草書房、2006、pp.1-41。
- 遠藤不比人「『女』はもはや存在しない？——フェミニズム批評」丹治愛編『批評理論』講談社、2003、pp. 136-61。
- 大越愛子『フェミニズム入門』筑摩書房、1999。
- 岡真理『記憶／物語』岩波書店、2014。
- 落合恵美子『近代家族とフェミニズム』勁草書房、1994。
- クレヴクール『アメリカ農夫の手紙』（アメリカ古典文庫2）、秋山健・後藤昭次・渡辺利雄訳、研究社、1982。
- 片桐雅隆『自己と「語り」の社会学——構築主義的転回』世界思想社、2005。
- 亀井俊介「詩心の内向 エミリー・ディキンソン」『アメリカ文学史 講義2』南雲堂1998、pp. 33-53。
- 鴨川卓博「神、セクシュアリティ、不倫」岩元巖・鴨川卓博編『セクシュアリティと罪の意識：読み直すホーソンとアップダイク』南雲堂、1999、pp. 10-25。
- 『巨人の星』コンプリート Box, 3 vols. ワーナーホームビデオ、2006。DVD
- 小林富久子『ジェンダーとエスニシティで読むアメリカ女性作家：周縁から境界へ』學藝書林、2006。
- 駒尺喜美『魔女の論理：エロスへの渴望』エボナ出版、1979。
- 斎藤偕子『19世紀アメリカのポピュラーシアター：国民的アイデンティティの形成』論創社、2010。
- サイード、エドワード・W. 『オリエンタリズム』上 板垣雄三・杉田英明監修、今沢紀子訳、平凡社、2004。
- 『オリエンタリズム』下 板垣雄三・杉田英明監修、今沢紀子訳、平凡社、2004。
- 『ジゼル』熊川哲也演出、ポニーキャニオン、2001。DVD

- 千田有紀「アイデンティティとポジショナリティ」上野千鶴子編『脱アイデンティティ』
勁草書房、2006、pp. 267-87.
- 高野一良 訳、マーガレット・フラー『五大湖の夏』未知谷、2011.
- 竹村和子『愛について』岩波書店、2002.
- 『フェミニズム』岩波書店、2000.
- 常山菜穂子『アンクル・トムとメロドラマ：19世紀アメリカにおける演劇・人種・社会』
慶應義塾大学出版会、2007.
- デリダ、ジャック『法の力』1994 野田研一訳、法政大学出版局、2013.
- 富山太佳夫「訳者あとがき」スーザン・ソントグ『火山に恋して：ロマンス』みすず書
房、2001、pp.469-70.
- 西尾巖『ヘミングウェイ小説の構図』研究社、1992.
- 日本弁護士連合会編『こう変わる！男女雇用機会均等法 Q&A』岩波書店、2007.
- 沼澤治治「訳者あとがき」アーネスト・ヘミングウェイ『エデンの園』集英社、1986.
- ノートン、メアリ・ベス『南北戦争から20世紀へ』（アメリカの歴史3）上杉忍他訳、南
雲堂、1996.
- 平塚らいてう「元始女性は太陽であった—『青鞥』発刊に際して」『平塚らいてう評論
集』小林登美枝・米田佐代子編、岩波書店、1987.
- 『元始、女性は太陽であった：平塚らいてう自伝』全4巻、大月書店、1992.
- 「『個人』としての生活と「性」としての生活との間の論争について（野枝さん
に）『「青鞥」女性解放論集』堀場清子編、岩波書店、1999、pp. 277-95.
- 訳「『恋愛と結婚』エレン・ケイ著〔抄〕」『「青鞥」女性解放論集』堀場清子
編、岩波書店、1999、pp. 88-92.
- 福澤諭吉『福澤諭吉著作集 第3巻 学問のすゝめ』慶應義塾大学出版会、2002.
- フーコー、ミシェル『性の歴史 I 知への意志』渡辺守章訳、新潮社、1999.
- ブルック、ピーター『なにもない空間』高橋康也・喜志哲雄訳、晶文社、2011.
- 本間長世『アメリカ史像の探求』東京大学出版会、1991.
- 文部科学省「児童生徒が抱える問題に対する教育相談の徹底について」（通知）平成 22
年 4 月 23 日 www.mext.go.jp/a_menu/shotou/jinken/sankosiryu/1348938.htm.
- 山口昌男『文化と両義性』岩波書店、2013.
- 吉田純子『少年たちのアメリカ：思春期文学の帝国と〈男〉』阿吽社、2004.
- ワーグナー、リヒャルト『パルジファル』高辻知義訳、オペラ対訳ライブラリー、音楽之
友社、2013.
- 舞台神聖祝祭歌劇『パルジファル』2004 バーデン・バーデン祝祭劇場における
ライブ収録（ケント・ナガノ指揮、ベルリン・ドイツ交響楽団）、日本コロム
ビア、2011. DVD
- 渡辺克昭「噴火・蒐集・生成——『火山の恋人』における歴史の創造／想像」『災害の物
語学』中良子編、世界思想社、2014、pp. 74-101.

初出について

「第1章 フェミニズムのレトリック」は2016年7月にウィーンで開催された International Comparative Literature Association の大会で、“A Comparative study of European and American Influences on the Early Japanese Feminism”と題して発表した内容と、2017年5月にボストンで開催された American Literature Association の大会で“Rhetorical Strategies of Margaret Fuller and Hiratsuka Raicho”と題して発表した内容をもとに、執筆した。

「第2章 想像と自己破壊のペルソナ」は「創造と自己破壊——ヘミングウェイ『エデンの園』」（板橋好枝編『ヒロインから読むアメリカ』勁草書房、1999）から、本論文のテーマに合わせ、大幅に改めた。

「第3章 芸術的共感から道徳規範へ」は「男の自我のロマンス——ホーソーン『大理石の牧神像』」（佐々木みよ子編『ヒーローから読み直すアメリカ文学』勁草書房、2001）から、本論文のテーマに合わせ、大幅に改めた。

「第4章 フラーのペルソナ」は「女性旅行記にみる意識改革の軌跡：マーガレット・フラー『湖の夏、一八四三年』」（野口啓子他編『アメリカ文学にみる女性改革者たち』彩流社、2010）、『19世紀の女性：時代を先取りしたマーガレット・フラーのラディカル・フェミニズム』（新水社、2013）に付した解説、「マーガレット・フラー『19世紀の女性』にみる理想の女性、男性、そして社会」（『津田塾大学言語文化研究所報』第28号、2013）、「『19世紀の女性』におけるフラーの自己イメージの位相と声」（『大正大學研究紀要』第99号、2014）の内容を含んでいる。

「第5章 *The Scarlet Letter* におけるヘスターと舞台としての処刑台」は「『緋文字』におけるヘスターと舞台としてのスカフォード」（『大正大學研究紀要』第102号、2017）から、本論文のテーマに合わせ、加筆した。

「第6章 *Alice in Bed* におけるペルソナの饗宴ペルソナの饗宴」は2014年12月に開催されたジェンダー史学会大会で「響きあうペルソナ：『アリス・イン・ベッド』におけるマーガレット・フラー」と題して発表した内容をもとに、執筆した。

「第7章 *A Romance of the Republic* における異議申し立て」は「『アンクル・トムの小屋』と『共和国のロマンス』：奴隷制におけるセクシュアリティと母性」（野口啓子他編『「アンクル・トムの小屋」を読む』彩流社、2007）から、本論文のテーマに合わせ、大幅に改めた。

「第8章 “Life in the Iron Mills”における女工の声」は「『醜い』女工の美しい秘密：レベッカ・ハーディング・デイヴィス『製鉄工場にこける生活』」（野口啓子編『アメリカ文学にみる女性と仕事』彩流社、2006）から、本論文のテーマに合わせ、大幅に改めた。

「第9章 結婚という装置：フラーからハーストンへ」は「結婚という装置：フラーからハーストンへ」（『大正大学研究紀要』第100号、2015）から、本論文のテーマに合わせ、加筆した。