

## 母と娘の脱く失樂園 —女権神授説と『フランケンシュタイン』における「対等の配偶者」—

野 呂 有 子

SF 小説の元祖といわれるメアリ・シェリー（一七九七—一八五二）作『フランケンシュタイン』（一八一八）<sup>1</sup>が、実は様々な点で『失樂園』を意識した作品であることは、多くの批評家により指摘されている。<sup>2</sup>そのことは何よりもまず、表題の下に『失樂園』第一〇巻の、墮落後のアダムから神への抗議の言葉が引用されていることから明らかである。そして、それはフランケンシュタイン博士と彼の被造物たる「怪物」が、神とアダムのグロテスクな模写であることの暗示となるのである。本論では、メアリ・シェリーが『フランケンシュタイン』執筆に際して、原型たる『失樂園』を足掛かりに、自己の作品中に当時の女性と女性作家に特有の〈不安〉を投影し、自己実現を図ろうとしたこと、また、この作品がメアリ・ウルストンクラフト（一七五九—九七）との母娘二代に渡る共同作業の結果であったことを解明したい。

### 1 イヴの両面価値的様相と女権神授説

偉大な作家というものは、作中で必ずといってよいほど、多面的な価値観を読者に提示するものである。シェイクスピアしかり、ミルトンしかりである。これに対して、両面価値的様相のどの部分に焦点が当てられるかは、時代により異なる。いわば、多面的価値観のどの部分に焦点が当てられるかにより、時代の特性があらわとなる。それは時代を映す鏡となるのである。たとえばミルトンは『失樂園』において、神の救済史の枠組みの中でサタンの英雄的側面と悪漢的側面、天動説と地動説を提示した。また、アダムにとってイヴは両面価値的様相を呈している。彼にとってイヴは「同等の存在」であると同時に「男性を法として従属する第二の性」である。

人類の始祖としての女性イヴに見られるこの両面価値的様相に注目し、そこに女性としての〈不安〉を抱き、文書においてこれに正面切って抗議したのが、『フランケンシュタイン』の作者メアリ・シェリーの母親であり、初期の女流女権主義者メアリ・ウルストンクラフトであった。彼女は『女性の権利の擁護』

---

<sup>1</sup> テキストは Marilyn Butler, ed., *Mary Shelley: Frankenstein or The Modern Prometheus* (Oxford UP, 1993)を使用。引用の日本語や、森下弓子訳『フランケンシュタイン』（東京創元社 1984）に基づくが、必要に応じて一部変えた場合があることを断っておく。

<sup>2</sup> 比較的最近のものとしては、Chris Baldick, *In Frankenstein's Shadow; Myth, Monstrosity, and 19<sup>th</sup> Century Writers* (Oxford UP, 1987)をあげておく。

(一七八九)において『失樂園』には相矛盾する女性像—「男性を頭として服従する」女性像と「男性との同等の理性的交流に耐えうる」女性像—がイヴに投影されていることを指摘し、自分が共感するのは後者であると明言する。

ミルトンがきわめて異なる意見を持っていたことを私は認めましょう。というのも、彼は抗いがたい美の権威にのみ偏っているようでありますから。とは言っても、私がこれから比較しようとする二つの詩行を矛盾なく折り合いをつけさせようとしてもそれは困難であるように思われます。けれども、似たような矛盾に偉大な男性の方々が、しばしば、その感覚のゆえに陥るものであります。

欠けるところなき実に飾られたイヴは彼 [アダム] にこう答えた。  
「わが創造主にして、統治者たる方、あなたの命じるがままに  
逆らわずに従います。神がそう定めたのですもの。  
神はあなたの、あなたはわが法。これ以上の知識は持たぬこと、  
それが女の至福の知識、女の誉れ (四・六三四—三八)

これらはまさに私が子供たちに対して用いてきた議論であります。けれども、私はこれに附加してこう言ってきました。「今、あなたの理性は力をつけているところ。そして理性がある一定の成熟に達するまでは、あなたは私の助言をおおぎみなければいけません。理性が成熟したなら、あなたは思考し、ただ神だけを拠り所としなくてははいけませんよ」と。しかしながら、次の詩行においてはミルトンは私と意見の表を見るように思われます。ここではミルトンはアダムに以下のように創造主に進言させています。

主は私をここで主の代理とし、  
これらの獣たちをはるかに劣るものとして私の下に置いたのでは  
ありませんか？

同等でないものの間では、どんな心の交流が  
調和が、真の喜びがありえましょうか？  
それは相互的でなければならず、しかるべき釣合いの中でこそ  
与えられたり与えたりされるもの。しかし、不釣り合いなところでは  
一方が張っても、もう片方が緩むというのでは  
そりが合わず、じきに嫌気がさしてしまうもの。  
私が言っている同胞意識とは  
理性的喜びを分かちあうのに相応しい、そのような  
同胞意識のことなのです。

それゆえ、女性の行儀の問題を扱う際には、官舘的な議論はよしにして、（この表現が大胆すぎることをのさないように！）至高の神と協調していくための行儀を整えるために努力すべきことを追求することにいたしましょう。<sup>3</sup>

このようにメアリ・ウルストンクラフトは、控え目に言葉を選びながらも、『失樂園』における女性の位置の曖昧性を指摘した。そして、彼女は女性も男性と同様、神を直接仰ぎ見つめ自己の理性を拠り所として生きる権利があること＝＜女権神授説＞を主張したのである。子供でさえ成長すれば自分自身の理性と神のみを拠り所として生きていくのに、なぜ女性だけが、成熟していながら、いつまでも成長することのない「奇形の」、「怪物的な」子供のように、男性の中の神に一すなわち自分自身の理性ではなく夫の判断に一依存し続けなければならないのか。

さらに、彼女は女性が誤った結婚観を抱く温床となる「ロマンス」的読物を放棄するよう警告する。<sup>4</sup>そして夫婦の絆は恋愛感情ではなく、「友情＝同胞意識」であると強調する。<sup>5</sup>すなわち彼女は『失樂園』を足掛かりとして、当時の女性に意識の覚醒を促したのであった。ウルストンクラフトの言葉が穏やかで抑制が効いたものであるだけに、逆に彼女の怒りが我々に伝わってくるのである。彼女は『女性の権利の擁護』において結婚を「法的な売春 legal prostitution」と呼ぶ。彼女がこのような結婚観を持つに至った背景には、父の横暴、その結果としての母親の極めて惨めな状況があったといわれる。<sup>6</sup>

しかしながら、『女性の権利の擁護』を読んだ当時の一般的男性の反応は極めて手厳しいものであった。彼らはウルストンクラフトを「哲学的な売女」と罵倒し、その著書を排撃した。<sup>7</sup>女性が「女性の人権」を主張することがいかに困難な時代であったかが窺える。当時の男性たちが『失樂園』を一つの根拠として確立した家父長制度は、<sup>8</sup>かくも厳しく、当時のくじら骨のコルセットが女性たちの身体を締め上げたと同様に、女性たちの精神を締め上げていたのであろうか。

---

<sup>3</sup> Mary Wollstonecraft, *A Vindication of the Rights of Woman* (1789); Sandra M. Gilbert and Susan Gubar, eds., *The Norton Anthology of Literature by Woman: The Tradition in English* (W. W. Norton & Company, 1985)144-145.

<sup>4</sup> Wollstonecraft 138, 157.

<sup>5</sup> Wollstonecraft 151-152.

<sup>6</sup> Wollstonecraft 136-137.

<sup>7</sup> Wollstonecraft 138.

<sup>8</sup> Terry Eagleton, *The Rape of Clarissa* (U of Minnesota P, 1986), 14.

## 2 <女権>擁護者ウルストンクラフトと<国民権>擁護者ミルトン

しかし奇妙に聞こえるかもしれないが、メアリ・ウルストンクラフトは実は『失樂園』の作者ミルトンに極めて良く似ているのではないだろうか。ある意味でメアリ・ウルストンクラフトは女性版ミルトンともいえる。このことを理解するためには、我々は、ミルトンの提示したいいわゆる「家父長制度」の内容を検討しなければならない。結論を先取りすれば、王党派のいわゆる「国王家父長制度」、「王権神授説」に対峙するものとしてミルトンは、「国民家父長制度」、「国民権神授説 *divine rights of people*」および「詩人家父長制度」、「詩人権神授説 *divine rights of poets*」を提示したのである。彼がこのような「家父長制度」を武器として王党派に立ち向かうに到った、歴史的コンテクストを見て見よう。

クロムウェル（一五九九—一六五八）の率いるイングランド共和制の要請で、ミルトンは『イングランド国民のための第一弁護論』（一六五一）を執筆したが、その中で彼は「国王といえども暴君であれば、国民に服従の義務はない。暴君を成敗するのは国民に固有の〔神から授けられた〕権利である」と主張した。王党派の唱える王権神授説に対し、いわば「人権神授説」を提示したのである。当時の王党派の主張するところでは「国王の権利は神から与えられたものであって、これを侵す権利は誰にもない」ということになる。一方、ミルトンは「人間の権威・権利は神に授けられたのであるから、国王といえどもこれを侵す権利はない」と明言した。付け加えておくと、この主張はただひとりミルトンだけのものではなく、当時の議会派の主張でもあった。<sup>9</sup>

そしてまた、ミルトンは国王家父長制度に対し国民家父長制度を主張した。これも『イングランド国民のための第一弁護論』の中で主張していることであるが、「そもそも国王というのは、国民の中から知恵と勇気に優れた人物を、人々が互選により制定した、それが国王の起源だ」という。「それゆえ国王が国民の父親なのではなく」—当時の王党派は、「国王が国民を造り出したのであるから、国王が国民の父親である」とする国王家父長制を主張していたのであるが—「国民こそが国王の父親である」という意味で、国民家父長制度を主張した。

このようなミルトンの主張は王党派からは凄まじい攻撃を受けた。たとえば、当代随一の学者といわれたサルマシウス（一五八八—一六五三）は『チャールズ一世弁護論』（一六四九）において、ミルトンと同様の主張をする人々、及び、イングランド共和制を「瀆神の輩、ごろつき、無知蒙昧の徒」と糾弾するのである。<sup>10</sup>

<sup>9</sup> 野呂有子「イングランド国民のための第一弁護論」における<自由>・<法>・<議会>再考」『聖学院大学総合研究所紀要』第八号（1996）16頁。

<sup>10</sup> 「イングランド国民のための第一弁護論」における<自由>・<法>・<議会>再考」18頁。

かつて、ミルトンは「父にあてて」（一六三二？）というラテン詩を書いたが、この中で彼は王権神授説に対し詩人の権威を擁護し、詩人権神授説とでも呼ぶべき概念を提示した。手短かにいえば、「詩人というものは生まれながらに神から創作能力という賜物を与えられており、自己の創作活動によって世界を構築し支配するが、その支配力は国王とは違い、時空を超越したものである」という概念である。<sup>11</sup>

さらにミルトンは「父にあてて」において「詩人家父長制度」をも提示した。そこではミルトンと父親は、ユピテル—アポロン—オルペウスに連なる、正統なる詩人家父長制度に連なるのであるが、これとは逆に国王家父長制度を標榜するチャールズ一世（一六〇〇—四九）とその父親のジェームズ一世（一五六六—一六二五）はアポロンの不肖の息子パエトンに連なる系譜に位置することが暗示されていたのである。<sup>12</sup> しかし、一六三〇年代といえ、まだまだ王党派の勢力は強かった。たとえば、ウィリアム・プリン（一六〇〇—六九）が、芝居にうつつを糾かす王妃ヘンリエッタ・マライア（一六〇九—六九）を非難する文書 *Histriomastix*（一六三三）を執筆したために両耳を削がれ身分・財産を剥奪されたのもこの頃であった。仮にミルトンがこのときもっと有名であり、英語で、もっと露骨に「詩人家父長制度」を提示し、国王家父長制度を批判していたらどのような結果になっていたか、容易に想像できよう。

ところで、ミルトンは『離婚論』（一六四三）において結婚の目的は、互いにふさわしい助け手との精神的融合、語らいであると主張した。ゆえに、タイトルの『離婚論』とは、相互理解のない夫婦ならば、それは本当の意味で神によって結び合わされた夫婦ではないのだから、形だけの結婚生活を送ることはない、離婚すべきであるという主張を意味した。このミルトンの主張も、実は王党派（及び長老派）から大変な攻撃を受けた。というのは、国王を首長とするイギリス国教会は離婚を認めなかったからである。結婚とは神により男女が結び合わされるという神聖な交わりであるのだから、離婚は絶対に許されるべきではないというのが王党派、ローマ・カトリック教徒たちの主張であった。けれどもミルトンは、結婚が形骸化し、本当の意味でお互いの魂の融合がない場合には、そのような空洞化した形ばかりの結婚を維持することは無意味であるという、当時としては非常に斬新な主張を展開したのであった。

そのようなミルトンであるが、『失樂園』においては、メアリ・ウルストンクラフトが指摘するように、ミルトンは配偶者を—この場合はアダムに対するイブを—同等な存在として求める一方で、妻を夫に従属するものとして描き出したのは、すでに見た通りである。つまり、ミルトンが『失樂園』において描いた結婚にはハイアラキーへの志向—神を頭とし、それに従う男、そしてまたその男に従

<sup>11</sup> 野呂有子「家父長制度のパラダイム」『十七世紀と英国文化』（金星堂 1995）101—118頁。

<sup>12</sup> 「家父長制度のパラダイム」101—104頁、108頁。

う女一と、同等たる二人が結び合わさるといふ、志向の二面性が指摘されうることとは否定できない。

さらに、ミルトンのいう「人権」／「国民の権利」も「国民家父長制」、「詩人家父長制」というように「家父長制度」の枠組みでとらえられる限り、女性一般及び女性詩人・女性作家を、つまり国民の内の女性を、男性に従属するものとして位置づけざるをえない側面があったといえる。もともと国王家父長制を粉砕するために提唱された国民家父長制であるが、これが充分強力であったからこそ国王家父長制を打破することができた。しかし、この堅固な国民家父長制は、恐らく提唱者の一人ミルトンの思いを越えて、女性を抑圧する力となっていた。これは歴史の皮肉であろうか。

しかし、女性作家たちは、ミルトンの言述と理論によってこれを克服していったわけである。これもまた歴史の弁証的側面と言えるのではないだろうか。メアリ・ウルストンクラフトは、『女性の権利の擁護』の中で男性と同様女性も直捷、神から人間としての権威を認められているという、いわば「女権神授説」を主張し、夫婦の絆にとって一番大事なものは友情であり、恋愛感情ではないと述べた。恋愛は一時的な情熱の燃え上がったものにすぎないのであるから、長く持続することは期待できない。その情熱の炎が消えたときにその二人の間になお残るもの、それが友情であった場合に、本当の意味での女男の同等性を保持していく力となるのだ、と彼女は主張するのである。

夫を喜ばせるための妻ではなく、それぞれが独立した人格として神を崇めながら精神的に融合する関係をメアリ・ウルストンクラフトは理想とした。これは現代の我々から見ると、不健全であるどころか、極めて常識的な主張ととらえ得るが一七〇〇年代の末期にあつては、一般の男性読者たちにメアリ・ウルストンクラフトを「哲学的な売女」と罵らせるに充分「奇怪な」謬見と見なされたのである。ウルストンクラフトの時代とは、時代がそれだけ女性を抑匠し、社会の様々な矛盾のしわ寄せが女性の上に集積されていた時代だったといえるのではないだろうか。事実、関広野氏の言葉を借りれば、一九世紀とはまさに女性の受難が最高潮に達した時代であった。

商品秩序の下では女性は、女性自身には身に覚えのない、男性が女性について勝手にでっち上げたイメージを—存在ではなく存在についてのイメージが支配するというスペクタクルの原則に従って—演じさせられる。この〈純粹女性〉についていかなるロマン主義的美辞麗句が語られようと、それは男性の自己愛と、現実にテストされることなき想像力が生み出した虚構でしかありえない。実際、ブルジョア支配が完成した一九世紀に、工場群から立ち昇る重苦しい煙とは裏腹に、「つれなきおやめ」の神話が開花し、ロマン主義、唯美主義、象徴主義、芸術至上主義が咲き狂ったことは、何ら偶然では

ない。産業主義の世紀は自己欺瞞の世紀、＜客観＞と＜現実＞についての一かけらのまともな感覚すら失った世紀であった。<sup>13</sup>

こういった時代が着々と準備されつつある中で、激しい反発が予想されながら、ウルストンクラフトが敢えて「女性の権利」を主張したことは、その勇気と英知を証する。現在、我々がまがりなりにも男女の平等を獲得しているとすれば、それはメアリ・ウルストンクラフトに代表される人々—偏見や思い込みに対して自分の信ずるところを述べて臆することのなかった多くの人々のお蔭であったといえよう。そして、その意味ではミルトンもまた、そうした勇気ある人々の一人であったことを忘れてはならない。彼もまた「多情な離婚主義者」、「神をも恐れぬ不敬の輩」と罵倒されながらも、「迷信」に惑わされず、「真実」を希求したのであるから。

### 3 メアリ・シェリーの抱いた＜女性としての不安＞と「同等の配偶者」

メアリ・ウルストンクラフトは「傲慢にも 女性の身でありながら、[イヴのごとくに] 男性と同等の地位を望み、おまけにそれを [男性の神聖なる領域たる] 創作の場を侵犯して文書にした」ために神罰を受けたかのごとく、「産みの苦しみ」の果てに不帰の人となるのである。そして、彼女が自分の命と引換えにこの世に残した娘、メアリ・ウルストンクラフト・ゴドウィン・シェリーはイギリス・ロマン派の代表的な詩人、P・B・シェリー（一七九二・—一八二二）の愛人であり、二度目の妻となった人物である。

『フランケンシュタイン』を書き始めたとき、メアリ・シェリーは一八歳であった。当時、彼女は P・B・シェリーと逃避行の最中で、他にバイロン及び異母妹たちも同行していた。皆で怪談を書き、競い合おうというバイロンの提案でメアリ・シェリーは『フランケンシュタイン』を書き始めたのであった。『フランケンシュタイン』といえば、SF 小説、怪奇小説の元祖のようにいわれているが、実はこの物語にはメアリの＜女性としての不安＞が色濃く投影されている。

第一に、メアリはこの時点ですでに女兒を死産したという経験を持ち、生まれて数カ月になるウィリアムという名の男児を抱えている。そして実に興味深いことであるが、この時期、彼女は『失樂園』を読んでいたことが指摘されている。<sup>14</sup> 彼女はまた、母親メアリ・ウルストンクラフト [・ゴドウィン] が自分を生んでわずか十日後、産褥熱のために亡くなっていることから、＜自分の生は母親の死の上に成り立っている＞という宿命観に取り憑かれていたことが推察される。さ

<sup>13</sup> 『ハムレットの方へ』（北斗出版 改訂新版 1994）163頁。

<sup>14</sup> Sandra M. Gilbert and Susan Gubar, *The Madwoman in the Attic: The Woman Writer and the Nineteenth-Century Literary Imagination* (Yale UP, 1979) 224.

らにメアリは P・B・シェリーと、このとき、不倫の関係にあった。夫、シェリーにはすでにハリエットという妻がおり、夫妻には子供もいた。シェリーに棄てられたハリエットが投身自殺をした後、メアリはシェリーと正式に結婚したという経緯がある。そのようなわけで、メアリ・シェリーは、人生における重大事—誕生、結婚、出産—に絶えずまとわりついて離れない、＜死に対する不安＞を背負っていたのである。

メアリ・シェリーの第二の不安とは＜創作・執筆活動への不安＞であった。これはまず、彼女の作品中の主人公たるビクター・フランケンシュタインの創造行為の失敗に象徴されている。当時、女性が創作・執筆活動をするということは、女性に似つかわしくない行動であると公に考えられていた。人間の創造行為には二通りあり、それは抽象的な創造行為と物理的な創造行為である。物理的な創造行為とは女性による出産であり、もう一方の抽象的創造行為が創作活動であった。そして、出産が女性にのみに与えられた活動であるのと同様、創作活動は男性にのみに与えられた「神にも似た」創造行為と考えられていたのであった。そして、女性に与えられた領域である物理的な出産行為よりも、男性に与えられた象徴的な創造行為たる執筆活動の方がはるかに価値が高いと考えられていた。なぜなら、動物のメスでも子は生むが、執筆活動は人間に（それも男性に）のみ与えられた領域だからである。

それゆえ、女性の創作・執筆活動は、女性に相応しくない活動であるから、当然、失敗が予想される、いわば反社会的な行動となるのである。そして、女性でありながら、女性に相応しくない活動をするとなれば、すでにこの女性は普通の女性ではなくて「怪物的な」女性ということになる。怪物的な女性 [=できそこないの男性] の創作執筆活動の結果生まれた作品は、当然の帰結として、「異形の子供 hideous progeny」となるのである。<sup>15</sup>

したがって「女性が執筆活動をした場合にはその結果は当然、失敗作となる」という当時の「迷信」の中で、敢えて執筆活動に取り組むということは、女性作家たちにとって大変な冒険であったはずである。そのことは、神の創造の御業を真似てフランケンシュタイン博士が、人間を創造しようとして失敗し、「怪物」を造り出してしまったという形で作品中で象徴的に描かれている。ここにメアリ・シェリー自身の＜女性作家としての不安＞が色濃く投影されている。

第三に、当時の女性たちの＜社会的・政治的無名性に対する不安＞が指摘される。そしてこの不安は『フランケンシュタイン』の「怪物」に名前がなく最後まで「怪物 the monster」と呼ばれていることに象徴されているのである。当時の女性の置かれた社会的地位についていえば、財産権、子供の扶養権、選挙権もなかった。

そのうえ、当時、移民が盛んだったという背景から結婚相手にすら恵まれない

---

<sup>15</sup> *Frankenstein* 197.

女性が極めて多かったという事実が指摘されている。<sup>16</sup> たとえ「めでたく結婚できた」としても、母親のメアリ・ウルストンクラフトの例にも見られるように、女性たちは絶えず出産による死の危険と直面せざるをえなかったのである。<sup>17</sup> そして、強調されるのは夫婦の愛情ばかりであった、ただし、ここでいう夫婦の愛情とは両性の平等な合意に基づくものでなかった。女性の側からの一方的な献身が要求されながら、それを「夫婦の愛情」という言葉で糊塗していたといっても過言ではないのである。メアリ・ウルストンクラフトはまさにこの欺瞞性を暴き出したがゆえに、男性の側からの手痛い反撃を受けたのであった。

メアリ・シェリーの『フランケンシュタイン』には、この〈母の教え〉が注意深く、幾重にも封印された形で息づいている。彼女は一八一八年の初版では、氏名を伏せて〔無名で〕これを出版するが、作者が明らかになった後に出版された三一年版では新たに「前書き」を付して、「夫の勧告に従って執筆した従順な妻」として自己提示している。作中の主要登場人物は「男性」であるが、彼らは『失樂園』のイヴ同様、「禁断の知識」を追求する。そしてその結果、自己の身に破滅を招くという点で「イヴに似ており」その意味で女性的である。そして「同等 equality」・「友情 friendship」を希求しつつ孤独に悩んでいる。<sup>18</sup> 物語の外枠を作るウォルトン、中枠を作るビクター・フランケンシュタイン、そして核となる「怪物」いずれもがそうである。女性の登場人物は皆「男性の目から見て理想的」なまでに慎ましく控え目であり、何らかの意味で「身代わり」となって死んでいく。〈幸福な結婚〉のイメージは繰り返し破棄され、名もなき「怪物」は「同等の配偶者」を渴望して果たされず煩悶する。

『フランケンシュタイン』のタイトルの下に、メアリ・シェリーは副題として「現代のプロメテウス」と補っているが、その後に『失樂園』第一〇卷七四三行—七四五行が引用されていることはすでに指摘した。

創造主よ、土塊より

私を人間に捏りあげてほしいなどとお願ひしただろうか？ 私を  
闇から覚醒せよ、とせがんだらうか？

---

<sup>16</sup> *The Norton Anthology of Literature by Woman* 171-177.

<sup>17</sup> 『フランケンシュタイン』のみならず、同時代の多くの作品において出産による母子の死亡はたびたび言及されている。また、たとえばシャーロット・ブロンテも、その母親も（アンを産んだ直後）出産により死亡している。Audrey Eccles, *Obstetrics and Gynecology in Tudor and Stuart England* (Kent, Ohio, 1982)では、ミルトンの時代の出産による死亡率について統計的に処理されているが、この状況は医学の進歩により出産時の母子の安全が確保されるに至った20世紀後半までは余り変化がなかったと推察される。

<sup>18</sup> *Frankenstein* 8, 16, 18 and so on.

罪に堕ち、自分への罰が子孫すべてに及ぶことを知って嘆き悲しみ、自分を創造した神に抗議しているアダムの言葉である。罪と罰が子孫全体に波及するという事実は極めて厳しいものがあるが、罪を犯した男女に与えられた罰を比較して、これは果たして公平であるといえようか。男性に対して下された「額に汗して労働しなくてはならない」という罰は女性に対して下された罰に比べたらものかはずではない。女性に対して下された罰は、罰などという生易しいものではなく、ほとんど神の「呪い」そのものである。

そなたの苦しみを出産により私は大いに  
倍増させよう。苦しみ抜いて子を  
産むがよい。それでもそなたは夫の意に従い、  
夫がそなたを支配することになるろう。 (一〇・一九二-九六)

これが、蛇に騙されて禁断の木の実を食べ、夫にも食べさせて自分ばかりか夫をも墮落させ、人類全体を墮落に導いた、人類の母イヴに対する神の罰の言葉である。神は恐ろしい「呪い」の言葉を人類の母に対して吐くわけである。これとほぼ同じ言葉が聖書の創世記第三卷一六章に出現する。ミルトンは勿論、創世記のこの箇所を殆どそのまま踏襲した形で『失樂園』を執筆した。そのときに神の「呪い」の言葉も、ほぼそのまま引用したわけであるが、それにしても、これを聖書で読み、さらに『失樂園』の中で読んだときに女性読者が受ける衝撃は—ことに、出産によって多くの女性が死んで行くのが日常茶飯事であったような時代においては—かなり大きいものであったと推察される。

とはいえ、すでに述べたように、偉大な作家というものは作品中に必ずといってよいほど多面的な価値観を込めるものである。ゆえに、ミルトンは、単に女性を罰し貶めただけではなくて、それに代わるものとして「第二のイヴ」といわれるマリアに収斂される *the woman* および、「第二のアダム」たるキリストと「キリストの子孫」に収斂される *the woman's seed* を提示して神の救済史の展望を明らかにするのである。<sup>19</sup> ミルトンは、<神の救済史>という枠組みの中で『失樂園』を執筆したのであった。そのような枠組みで読めば、ミルトンが特に女性の出産に対して否定的な感情を持って『失樂園』を執筆したとか、ましてや、女性に恨みを持って『失樂園』を執筆したなどということは到底断言できることではない。(詳細は次章に譲る。)

しかし、ミルトンの時代から時代が隔たって、<神の救済>という枠組みそのものが曖昧になり、背景に押しやられ、各時代の思い入れによって作品が読込ま

---

<sup>19</sup> Yuko Noro, "Milton's Concept of the Woman's Seed in *Paradise Lost*: A Thesis Presented to the Faculty of the Department of English, Tokyo University of Education; In Partial Fulfillment of the Requirements for the Degree of Master of Arts"(December 1976)78-79.

れるときには、たとえば女性の出産に関わる問題が大いに強調され前景化されるということも当然起こりうるであろう。そして、メアリ・シェリーに代表されるように、＜出産と死＞という悲劇が周囲にしばしば起こるという状況においては、「苦しみのうちに出産するであろう」という神の「呪い」ばかりが増幅されて、女性が自分自身に不安を持ち、さらに男性が＜女性に対する優越性＞という迷信の取拠をそこに求めようとするということも多いにあり得よう。

さて、メアリ・シェリーの父ウィリアム・ゴドウィン（一七五六—一八三六）は当時の急進的自由主義者であり無神論者であった。彼は連れ子のいる女性と再婚したが、この女性はメアリに対してあまり愛を注がなかったといわれている。この義母・義娘の関係には明らかにシンデレラ物語との類似の関係が見られる。この関係は『フランケンシュタイン』に登場する女性たちのほとんどすべてに巧みに投影されるモチーフとなる。たとえば、フランケンシュタインの婚約者エリザベスの母親は産褥死している。そしてエリザベスだけが際立って美しい優れた娘であったために育ての親のもとで大切に養育されているところを、フランケンシュタインの母親に見初められ貫われて養育されるのである。また、ジュスティーンは父が死んで母親が他の兄弟だけを可愛がり、ジュスティーンを継子扱いするというように、シンデレラ物語のモチーフが歪んだ形で投影されている。さらに、ビクター・フランケンシュタインの母親であるが、彼女はエリザベスと血を分けた母子ではないが、まるで実の娘のようにエリザベスを可愛がり、エリザベスが重い病気にかかったときに、献身的に看病してエリザベスを助け、その結果、自分が病気にかかり死んでしまうのである。ここにもやはり、母親の死が娘の生につながるという意味で、非常に巧みに幾重にも隠蔽されてはいるが、メアリ・ウルストンクラフトとメアリ・シェリーの関係が投影されているのである。つまり、メアリ・シェリーの深層心理においては、自分は「怪物」であり、母親を殺し、子を殺し、夫の最初の妻を「間接的に」殺したという罪意識があったのではないか。『フランケンシュタイン』にはフランケンシュタイン博士の幼い弟という設定でウィリアムという少年が登場する。彼が怪物に殺されてしまったときに、無実のはずのエリザベスが罪意識を持ち、「ああ、私があの子を殺してしまった」と叫ぶのである。そして、真犯人たる「怪物」に濡れ衣を着せられて、ジュスティーンは処刑されてしまう。実は、ジュスティーンはこれ以前から、母親の被害妄想のために「おまえが兄弟を殺した」と責められ続けるという意味ですでに「濡れ衣を着せられ」罪意識を持つように仕組まれているのである。

さらに夢の中でビクター・フランケンシュタインがエリザベスを抱いてキスをすると、途端にエリザベスの体が死骸になっていくというシーンがあるが、これも結婚によって当時の女性たちが、即、出産と表裏一体の死の恐怖と直面しなければならなかったことを象徴している。当時の女性たちはロマンス的読み物によって結婚を夢見るように仕組まれながらも、それと同時に出産による死に対する不安を抱かざるを得なかったのである。

『フランケンシュタイン』は、当時の女性たちに与えられた、＜男性中心の枠組み＝男性の樂園＞にあっては女性は「亡き者」か「怪物」にならざるを得ないという事実を浮き彫りにしている。男性たちが『失樂園』を根拠として家父長制度を強化しようとしたのに対し、メアリ・ウルストンクラフトとメアリ・シェリー一母娘は『失樂園』を逆手に取って＜自己実現＝樂園脱出＞の道を模索したのであった。いわば、家父長制度に対する家母長制度からの反撃の第一歩といえるのではないだろうか。「同等の配偶者」を希求しながら叶えられない「怪物」は、「同等の配偶者」を希求しながら叶えられない当時の女性たちの、一般男性からは「怪物的」としか見られない「望み」そのものを象徴しているのである。『フランケンシュタイン』は怪物に象徴される、「同等の配偶者」を希求する女性の気持ちそのものが、当時の一般男性から見れば「怪物的」にしか見えないという事実を痛烈に糾弾しているのである。

#### 4 神の救済史としての『失樂園』と「女の子孫」

神の救済史の枠組みで描かれているとはいえ、ミルトンの『失樂園』では出産は決して好意的に描かれてはいないという批評家たちもいる。『失樂園』で描かれる唯一の出産シーンは＜罪＞が＜死＞を生見出すシーンであるが、このシーンの凄まじさには鼻白む読者も多いのではないだろうか。

ここでもの思いにひたりつつ  
一人座っておりますとまもなく、あなたに孕まされた  
わが胎はいまや膨れ上がり、  
異様な胎動とひどい陣痛とを感じ、  
ついにこの忌まわしい子供、あなたの種の子は、  
乱暴にもわが胎を引き裂き、  
無理やり道を開きましたので、恐れと痛み  
にねじくれよじれて、下半身はこのような蛇の  
姿になりはてました。けど、わが胎中の敵は  
破滅のための致死の投槍を振り回しながら、  
おどり出て、私は逃げまどい、「死！」と叫び  
おぞましいその名に地獄も震撼し、洞穴すべてから  
呻き声で、「死！」と、こだまが返ってきたのです。（二・七七七-七八九）

この後、さらにおぞましい＜死＞による＜罪＞の近親相姦・強姦シーンが＜罪＞の口を通して再現されることになるが、上の引用箇所には出産による死の恐怖がおぞましくも迫力をもって描かれている。この出産シーンの凄まじい描写が叙事

詩の伝統に位置づけられるとする説に、比較的最近、反撃したのは、ルイ・シュウォーツであった。<sup>20</sup> シュウォーツは罪が死を産むシーンの叙述には、ミルトンの時代における出産の際の手術が具体的に反映されていることを、様々な資料を駆使して証明する。それでは、本当に『失樂園』では出産は否定的に描かれているのであろうか。結論を先取りすれば、答えは「否」である。

すでに指摘したように、「女の子孫 the woman's seed」は第一一巻、第一二巻の中心テーマである〈アダムの教育〉において重要な役割を果たすのである。J・H・サマーズは第一〇巻で発される、神と人との契約の証としての「女の子孫 the woman's seed」の [i:] 音が第一一巻、第一二巻で効果的に響き、遂には「救い主 redeemer」に到達するとしている。<sup>21</sup> 第二巻で視覚的には醜悪きわまる出産シーンを提示したミルトンであるが、第一〇巻、第一一巻、第一二巻においては聴覚的には〈救済に連なる出産〉をイメージする「女の子孫 the woman's seed」という表現を響き渡らせているのである。

出産により最愛の人物を喪失する悲しみは一人メアリ・シェリーだけのものではなかった。それは当時の多くの人々にごく普通に襲いかかる不幸の一つだったのである。彼女がパラダイムとし、その脱構築をはかった『失樂園』の作者ミルトンとて例外ではなかった。彼の最初の妻メアリも、二度目の妻キャサリンも共に出産が原因で死亡しているのである。最初の妻メアリは、一六五二年五月に三女デボラを出産した直後に産褥死した。不幸中の幸いというべきか、デボラ自身の命は助かった。しかし、一ヶ月後、満一歳であったミルトンの「長子」ジョンが栄養不良から亡くなった。このときミルトンは、ラテン詩「父にあてて」で構築した〈父ジョン・ミルトン—自分〉という家父長制度のパラダイムに連なることを期待していた「正統なる後継者」を〈喪失〉したのであった。時期的にまさにこの家庭的悲劇の直後に書かれたとされる、<sup>22</sup> ヘンリー・ヴェーン卿（一六一三-六二）に宛てたソネットの結句では、ヘンリー・ヴェーンを長子と認め、その身を預ける「宗教」が母のイメージで歌われている。

それゆえ、あなたの揺るぎないその手に、〈宗教〉は  
安らいで身体を預け、あなたを長子と認めるのである

この時期、妻子の死についてとくに触れていないミルトンであるが、このヴェーン卿へのソネットの背後には、産褥死した妻とそれが原因で亡くなった最愛の長

<sup>20</sup> Louis Schwartz, "‘Conscious Terrors’ and ‘the Promised Seed’: Seventeenth-Century Obstetrics and the Allegory of Sin and Death in *Paradise Lost*," *Milton Studies* 32 (U of Pittsburgh P, 1995).

<sup>21</sup> J.H. Summers, *The Muse's Method: An Introduction to "Paradise Lost"* (Chatto & Windus, 1962) 176-185.

<sup>22</sup> George Sikes, *Life and Death of Sir Henry Vane* (1662; UTSL) 96 に 1952年6月8日とある。Cf. Don M. Wolfe, ed., *Complete Prose Works of John Milton*, vol.4 (Yale UP, 1966) 174,

子に対するミルトンの痛切な哀悼の意が込められていることが窺えるのである。

引用にも明らかなように、この「ソネット一七」の結句二行は聖書的な安定した雰囲気を持つものとなっている。「宗教」という母親が、「長子」にしっかりと支えられて安心しきっているというイメージは、アイコンとしては逆ピエタ的であり、このソネット全体を安定した落ち着きのあるものにしてしているのである。<sup>23</sup> また、聖書中の「長子」といえば、モーセ、アブラハム、イサク、ダビデと連鎖し、最後にはイエス・キリストに収斂する。さらに、「ソネット一七」の「安定感」を音韻的に強調しているのは [i:] の音である。この音は「平安 peace」という語の基調音になっていると共に、結句において、lean, peace, thee と三回繰返されている。そして実は [i:] 音は僅か一四行の詩の後半に顕著に認められる。<sup>24</sup> この [i:] 音は『失樂園』において、特に出産との関わりにおいて、極めて重要な働きをしている。それは the woman's seed の基調音として第一巻、第一二巻において反響し、余韻となって救済史の枠組全体に響き渡り、each, me, thee, redeemer, peace へと連鎖し、収斂していくのである。<sup>25</sup> また、the woman's seed の内容も、Abraham's seed, David's seed, Christ というように、「ソネット一七」の「長子」the eldest son の内包する聖書系譜に重なる。ここにはまさに出産により最愛の者たちを亡くしたミルトンの哀悼と、神の救済への希求の気持ちが収斂されていると見ることができるのである。

じつは「イーヴ」という名の発音自体の中にも「救済者 redeemer」に収斂される音韻的な「救い」のイメージが初めから用意されていたのである。しばしば指摘されるのは、イヴの描かれ方自体の中に「墮落」への伏線が用意されているということである。たとえば、イヴの髪の毛の描かれ方には、蛇に繋がるイメージがこめられている。<sup>26</sup> ここでも、やはりイヴは両面価値的様相を呈している。しかし、この両面価値的様相は、エリオットの言葉を借りれば二つに一つまり、視覚的イメージと聴覚的イメージに—「分裂している」。<sup>27</sup> 視覚的には否定的側面が目立つイヴであるが、聴覚的には「イーヴ」という音にこめられた肯定的側面が顕著にあらわれる。これは「分裂している」というよりも、むしろ、ミルトンが視覚と聴覚を「使い分けている」と表現すべきではないだろうか。

それではなぜ、ミルトンは視覚と聴覚を「使い分ける」のだろうか。彼が失明したために聴覚的に敏感になったという指摘は必ずしも的を射ているとはいえない。彼はもともと聴覚が優れていたと述べることも可能だからである。そうではなく、ミルトンは視覚がいかにしばしば理性を裏切るものであるかを痛切に感じ

<sup>23</sup> 野呂有子「Miltonの英雄観」『東京成徳短期大学紀要』第11号（昭和54）37—44頁。および「Miltonの英雄観—その2—」『東京成徳大学紀要』第12号（昭和55）35—39頁。

<sup>24</sup> 「Miltonの英雄観—その2—」及び、John S. Smart, *The Sonnets of John Milton* (Glasgow: Maclehouse, Jackson and Co., 1921)96.

<sup>25</sup> *The Muse's Method* 184.

<sup>26</sup> *Paradise Lost* 第4巻305—306行と第9巻498—501行を比較のこと。

<sup>27</sup> T. S. Eliot, *Milton: Two Studies* (1948; Faber and Faber, 1968) 33.

ていたからであるというべきであろう。そもそも彼は見える世界よりも、その世界の背後にある見えない理念の方に信頼を寄せる傾向がある。<sup>28</sup> そしてそれは「第二コリント書」におけるパウロの言葉にも裏打ちされており、<sup>29</sup> プロテスタント・キリスト教の理念にも繋がるものである。

『失樂園』の最終場面でアダムとイヴは「手に手をとって」、「悲しみつつも平安 (peace) の内に」、「摂理」をしるべとして樂園を後にする。ミルトンは共同体の最小単位を夫婦の内に見たのであるが、<sup>30</sup>この小さな共同体の構成要員が互いに信頼関係を崩さない限り、墮落後の世界にあっても心の「平安」を維持し、神の摂理をある程度まで体現していくことができる。そのことは二人の結び合わされた「手」に象徴されているのである。

アダムとイヴの「結び合わされた手」は我々にもう一つの「手」を連想させる。それは、<宗教>という母親が「平安」の内に「長子」と認定し、その身を預けた、ヴェーン卿の「揺るぎなき手」である。「ソネット一七」における「平安」は「長子」に依存する「母親」のアイコンで表現されていた。そしてその背後には、政治的問題を歌い上げつつも、最愛の妻子を失ったミルトンの家庭内の悲劇に呻吟する姿と、それを何とか崇高な理想へと昇華しようと苦悩する姿が見え隠れしていた。このミルトンの苦悩と呻吟は様々な変換・統合を経て、「ソネット一七」作成から一五年後、希求し続けた「国民的叙事詩」の最終部において、「対等」を示す手のイメージにおいて一少なくともアイコンとしては対等の男女の姿として一理想の夫婦の有り方の内に収斂したのである。これこそ、亡き妻たちに対するミルトンなりの愛と哀悼の昇華された形だったのである。

## 5 『失樂園』から『フランケンシュタイン』へ

『フランケンシュタイン』執筆前後にメアリ・シェリーが『失樂園』を読んでいたことはすでに指摘したが、この事実は『フランケンシュタイン』において「怪物」が『失樂園』を読んで自己学習していくという描写に投影されていく。ある日、「怪物」は道端で旅行鞆を見つけるが、その中には衣類数点と共に、『失樂園』、『プルタルコス英雄伝』、『若きヴェルテルの悩み』（一七七四）

<sup>28</sup> 「イングランド国民のための第一弁護論」における<自由>・<法>・<議会>再考」29頁。

<sup>29</sup> Yuko Kanakubo Noro, "Milton's Metamorphosis from a Ciceronian Orator to the Pauline Prophet in *Defensio Secunda*," *Bulletin of Seigakuin University* 7(1995):9.

<sup>30</sup> 「イングランド国民のための第一弁護論」における<自由>・<法>・<議会>再考」43頁。

が入っていた。<sup>31</sup> 三冊の本はそれぞれ「怪物」の自我形成に一定の役割を果たすのであるが、

『失樂園』がもたらした感動は、[他の二冊と比べて]はるかに深いものだった。全能の神が被造物と戦を交えるというその光景が呼び起こしうる驚異と畏怖のことごとくを、この書物は揺さぶった。自分はよく、似ているところが目につくたびに、状況のいくつかを我身に照らしてみた。アダムと同じで、自分もどうやら世にあるどんな生き物ともつながる絆を持たないらしい。...だが、彼は神の御手から造り出された完璧な生き物で、造り主の格別の心遣いに護られている。...だがおれは惨めでよるべなくひとりぼっちだ。おれの立場を象徴するにはサタンのほうこそぴったりと何度も思った。

そして、「怪物」は「自分がなにものであるか」を知れば知るほど「造り主」フランケンシュタインを呪わずにはいられないのである。

呪われた造り主よ！ 貴様までがむかついて額をそむけるようなおぞましい怪物を、なぜ造

ったのか。神は人をみずからの姿に似せて造りたもうた。だが、おれは貴様の醜い似姿で、

似ていればこそ、なお一層、身の毛もよだつのだ。サタンにはまだ仲間の悪魔がいた。だのにおれは孤独な嫌われ者。

「怪物」が「できそこないのアダム、できそこないのサタン」として自己を認識していく過程は、逆にいえば、シェリーが「女性作家／できそこないのミルトン」として自己を認識し、自分の作品『フランケンシュタイン』を『できそこないの失樂園』として位置づけているという事実を暗示するものである。

「怪物」は『失樂園』を完璧に学習し、しばしば「自分の物語」を語る際に『失樂園』の言語を用いる。フランケンシュタインを「造り主」と呼び（七七）、避難所を地獄の伏魔殿に誓え（八三）、水に映った己が姿を見てその醜さに恐れおののく（九〇）シーンではそれぞれ、アダム、サタン、イヴのグロテスクな模写として自分を提示しているのである。このように「怪物」は『失樂園』をパラダイムとして自分の歴史を語り、この枠組みの中にフランケンシュタインを誘導していくのであるが、その最終目的は自分に「ふさわしい助け手」をフランケンシュタインに創造させるところにある。

---

<sup>31</sup> Butler, ed., *Mary Shelley: Frankenstein or The Modern Prometheus* 103. 以降、引用部分は同書の頁数で示す。

おれはひとりぼっち、惨めだ。人間はおれとは付き合おうとはしない。だが、おれと同じ

くらい醜悪で恐ろしい女ならおれを拒みはしないかもしれない。おれの伴侶はおれと同じ種族で、おれと同じ欠陥があるものでなければなるまい。どうあっても貴様に造ってもらわねばなるまい。……おれのために女を造ってもらおう。ともに暮らし生きるのに必要な共感を分かち合える伴侶をだ。それができるのは貴様だけだ。おれは、これをだれも拒否できぬ（生得の）権利として要求するのだ。（一一八）

「怪物」はまさにアダムが神に対して用いたと同じ論理を用いて、「造り主フランケンシュタイン」の共感に訴えかけ、一度はその心を動かすのに成功する。フランケンシュタイン自身が自分を他人とは違うと感じ、心から理解しあえる友を渴望しているからこそ、「怪物」の言葉はフランケンシュタインの心を動かすのである。イヴがアダムに創り与えられるのが「自然の理」に適っているなら、怪物にも「怪物のイヴ」が創り与えられることが「自然の理」に適うことになるからである。

しかし、後にフランケンシュタインは「怪物」が、新たに造り出された女の怪物と共に子を産み増やし、人類にとって脅威になることを恐れ、造りかけの怪物の花嫁を破壊（＝殺害）するのである。周知のように、『失樂園』において神はアダムの願いを容れて「心の通い合わせられる伴侶」イヴを与え、二人が子を産み増やし、人類が繁栄するよう祝福した。これとは対照的に『フランケンシュタイン』においては状況がまったく逆へ、逆へと展開していく。このように『フランケンシュタイン』は『失樂園』のグロテスクな鏡像を繰り返し読者の前に提示するのである。

この箇所の直前で、「怪物」はウィリアム少年殺し、及び、その罪をジュスティーヌに着せたことをフランケンシュタイン博士に告白するのであるが、われわれはここで一つの事実に注目しなければならない。それは、メアリ・シェリーが一八三一年版において、怪物がジュスティーヌに罪を着せた経過に関して、明らかに『失樂園』を念頭において加筆訂正しているということである。

怪物は眠り込んでいるジュスティーヌの美しさに魅せられて、女の上にかがみこみ、ささやいた。「目をお覚まし、美しきひと、恋人がそばにいるのだ—きみの瞳からただ一度、愛のまなざしを受けるためなら死んでもいい。愛しきひとよ、目をお覚まし！」（二二二）

この箇所には明らかに『失樂園』第五卷冒頭のアダムからのイヴへの呼びかけが反響している。

〔アダムは〕 やさしくイヴの手にふれながらこうささやいた。

「目をお覚まし、美しきひと、わが花嫁、新妻、最後にして最高の天からの賜物、

絶えざるわが喜び、目をお覚まし」

こうして『失樂園』においては、アダムにやさしく起こされてイヴは「悪夢」から覚めるのである（もともとは聖書の雅歌第二章一〇—一三節を下敷きにした花婿から花嫁への呼びかけである）が、『フランケンシュタイン』では「怪物」はジュステーンが目覚めた後の反応を恐れて、起こすのを止め、代わりにウィリアム少年殺害の証拠となる「母の肖像画」をジュステーンの服の襷に「しっかりと」はさんだ後に逃亡する。ここでは、怪物とジュステーンはアダムとイヴ（そしてサタンとイヴ）のグロテスクな模写となっているのである。後に「怪物の花嫁」は、フランケンシュタイン博士により誕生の直前に破壊（＝殺害）されるのであるが、それ以前にすでに一度、怪物自身の手で「間接的に」殺害されていることになる。なぜなら、ここでいったん怪物はジュステーンを自分の「花嫁」に見立てて、アダムからイヴへの呼びかけの言葉を模倣して呼びかけているのである。それが、気持ちが変わり、自分の罪を彼女にきかせて逃亡する。後にこの肖像画が決め手となってジュステーンは死刑の判決を受け処刑されてしまうのである。このように「怪物の花嫁」（ここではジュステーン）は怪物自身が濡れ衣をきかせて、処刑台へ送ってしまうのであるから、怪物自身の手で「間接的に」殺害されているといえるのである。

それではなぜ、メアリ・シェリーは三一年の版でこのように加筆したのであろうか。一八一八年版の『フランケンシュタイン』においては、殺人の後、隠れ場を捜すうち、ジュステーンを見つけ「気付かれぬように」近づいて服の襷に肖像画をはさみこむのである。彼がジュステーンを生け贄に選んだ動機については、「その微笑みが自分に向けられることはけっしてない。逃すものか」とだけ簡単に述べられている。三一年版の加筆訂正によって、覚醒している人間に気付かれぬように近づいて怪物が品物を押しつけるという動作の不自然さが、解消されるわけである。しかしメアリ・シェリーはただそれだけを目的に加筆訂正したのではない。「眠る花嫁」への呼びかけは、「怪物」による『失樂園』の完璧な学習成果の一例となる。しかし、身じろぎする女を見て「怪物」は女が目覚めた後のことを想像し、恐怖におののく。彼女は必ず自分を呪い、人殺しよばわりするに違いない。そう思ったとき「怪物」の中の「悪鬼」が目覚め、ジュステーンに殺人の罪を着せることを決断する。この「怪物」の論理は『失樂園』のサタンの論理に他ならない。この箇所ではメアリ・シェリーは明らかにサタンを「怪物」に投影させて提示している。一八年版で仄かに暗示されていた怪物の「サタンの論理」は三一年版では明確な輪郭を与えられて前景化されている。先に引用したアダムのイヴへの呼びかけのシーンでイヴは＜墮落（＝死）の悪夢＞

に悩まされていたが、イヴに「ささやきかけて」悪夢の中でイヴを「起こし、墮落させた」のがサタンであったことをわれわれは容易に思い起こすのである。

これにすぐ続く次の箇所では、「怪物」は創造主たるフランケンシュタインに、アダムが神に対し使ったと同じ論理で「同等の女の怪物」を造れと迫るのである。このようにシェリーは物語の核心部分において畳み掛けるように『失樂園』からの引用を反響させているのである。しかし、怪物がいくら完璧に『失樂園』を学習し、そのパラダイムに基づいて「自己の物語を語る／自己の人生を切り開く」努力をしても、ことごとく＜失敗＞に終わることになる。彼の人生は、最初からそのように仕組まれているのである。なぜなら、彼の造り主は全能ではないし、そもそも、『フランケンシュタイン』という物語自体が「女性の／できそこないの／怪物的」作者の手になるものだからである。このようにして、メアリ・シェリーは、『フランケンシュタイン』が『失樂園』の「グロテスクな／怪物版の模写」であること、あるいは『女性版の／できそこないの失樂園』であることを読者に再認識させているのである。

## 6 ロマンズの解体—『フランケンシュタイン』、『嵐が丘』、『ジェーン・エア』—

すでに述べたように、メアリ・ウルストンクラフトは『女性の権利の擁護』においてロマンス的読み物を攻撃した。彼女はロマンス的読み物が他の諸要因と共に女性の覚醒を妨げるのに大いに作用していることを認識していたのである。

ここでいうロマンス的読み物とは大まかにいえば、シンデレラ物語や白雪姫物語に代表される筋を持った物語と理解してさしつかえないであろう。そこでは、物語は＜女主人公の誕生と実母の死＞→＜縦母との葛藤／父親の不在＞→＜白馬に乗った王子の登場＞→＜王子との結婚と永遠の幸福の約束＞という形で進められていく。これがロマンス的読み物の構造である。家父長制度の枠組みの中で父親は巧みに姿を隠し、母と娘の連帯は最初から喪失状態にあり、前景化されるのは継母と女主人公との意藤である。そこへ、女主人公を苦境から救い出すべく、どこからともなく王子が現れ、継母の妨害などによる紆余曲折はあっても、ついに女主人公は王子と結婚するのである。

この型の物語が持つメッセージは「女は女同士では幸福にはなれない、女の幸福は結婚にこそある」というものであろう。しかし、シェイクスピアの『リア王』同様、<sup>32</sup> 『フランケンシュタイン』、『嵐が丘』、『ジェーン・エア』にも、ロマンス的読み物の構造の残滓は見られるものの、女主人公たちの多くは結婚に

---

<sup>32</sup> 『リア王』には、父親の冷たい仕打ちにもめげず、親孝行な末娘が最後には父を助けて父娘ともに幸福になるというロマンス的読み物の残滓が指摘される。また、Nahum Tateによる書き換えは有名である。

よって幸福になることは許されない。『フランケンシュタイン』においては「怪物の花嫁」は誕生する前に殺され、エリザベスは結婚式の夜、復讐の鬼と化した「怪物」にくびり殺される。『嵐が丘』においてはキャサリン・アンショーは二人の男性の間を揺れ動くが、物語の構造は、彼女がどちらと結婚しても幸福にはなれないように仕組まれている。ロマンス的読み物においては理想的な結婚相手となるはずのエドガー・リントンと結婚したキャサリンであるが、「本来の自分」を喪失して、産後の肥立ちの悪さから精神に異常をきたして死ぬ。リントンの妹イザベラは「ロマンス的読み物の犠牲者となって」<sup>33</sup> ヒースクリフを理想の王子と錯覚し、その罰を受けることになる。第二のキャサリンもやはり、リントン・ヒースクリフと惨めな結婚をさせられ、寡婦になる。彼女はやがてヘアトンと結婚し幸福になることが予想されるが、小説の中ではそれは予告されるのみで、実際にその様が描写されることはないのである。ただ一人、ジェーン・エアだけは物語の最後でロチェスター氏との幸福な結婚を獲得するが、そのためにはロチェスター氏は両目と片腕及び財産を喪失するという犠牲を払わなければならない。窮乏状態にあったジェーン・エアを結婚によって救おうとしたとき、実はロチェスター氏には妻がいた。いわば彼は「偽の花婿」だったわけである。逆にロチェスター氏が窮乏状態にあるときにジェーンが彼を救い出すわけで、ロマンス的読み物における女主人公と理想の王子の役割が、ここではまったく逆転しているのである。

このように、一九世紀を代表する三人の女性作家たち—メアリ・シェリー、シャーロット・ブロンテ（一八一六-五五）、エミリ・ブロンテ（一八一八-四八）—は、メアリ・ウルストンクラフトの、いわば遺言に従って、それぞれの代表的作品においてロマンス的読み物を解体し、当時の女性たちに「結婚という罠」からの覚醒を促したということができるといえるであろう。こうして女性作家たちの〈家母長〉から〈子孫たる娘たち〉の手に〈神授の権利〉として〈女性の自由〉のともしびは手渡され継承されていったのである。そして、この聖火は「資本のご都合主義」が「女性の本性を母親＝生産者と娼婦＝消費者に分断し、この性の自足と尊厳を否定して商品秩序に組み入れ」<sup>34</sup> て行く中で、女性の自足と尊厳を擁護する〈自由の砦〉を築こうとする人々の行く手を照らし続けているのである。

<sup>33</sup> *The Madwoman in the Attic* 288.

<sup>34</sup> 『ハムレットの方へ』 258 頁。