

「夢」における“bower”の表象： メアリー流「聖アグネスの前夜」

市川 純

本論文は2007年9月22日に慶應義塾大学日吉キャンパスで行われた日本英文学会関東支部第2回大会において口頭発表したものに加筆・修正を施したものである。

序

20世紀以降におけるメアリー・シェリー作品の出版において、メアリーの短篇小説は特殊な位置を占めていると言える。『フランケンシュタイン』(*Frankenstein, or the Modern Prometheus* 1818)以外の作品は、フェミニズム批評によるメアリーの学問的再発掘を受けて以来、再評価が高まった末の1996年にピカリング・アンド・チャトー社(Pickering & Chatto)による*Collected Novels and Stories of Mary Shelley*が編纂されるに至る。それまでに出版された『フランケンシュタイン』以外のメアリー作品とは言えば、1959年に新たに発見されたものとして中編小説の『マチルダ』(*Mathilda*)と、1965年に『最後の男』(*The Last Man* 1828)が再版されていたのだが、短篇小説だけは『フランケンシュタイン』が学問的再評価を受ける以前から出版されていた。

1975年にはグレッグ・プレス(Gregg Press)からサイエンス・フィクションのシリーズの一環として1891年に出版された*Tales and Stories*が再版され、その翌年にはより学問的水準を意識した*Mary Shelley: Collected Tales and Stories*がチャールズ・E・ロビンソン(Charles E. Robinson)の編集により、ジョンズ・ホプキンス大学出版(Johns Hopkins University Press)から出版されている。

日本におけるメアリー・シェリーの翻訳史を見ると、メアリーの短篇小説は早くから一部の読者から注目を浴びていることもわかる。『フランケンシュタイン』の扱いは別格として、これまで邦訳されたことのあるメアリーの作品とはといえば、短篇小説しかないのである。とりわけ人気があると思われるのは‘Transformation’(1830)であり、臼井昭氏の翻訳によって1974年に国書刊行会から出版された『フランケンシュタイン』に「変身」という名で共に収録されている。本書には‘The Mortal Immortal: A Tale’(1833)も「寿限有の寿限無」という題で収録されている。‘Transformation’はさらに1977年に日夏響氏の翻訳によって「換魂譚」という題名で新人物往来社の『怪奇幻想の文学〔V〕怪物の時代』に収められることとなった。1995年には『フランケンシュタイン』に関連する作品を集めたアンソロジーが角川書店の角川ホラー文庫から『フランケンシュタインの子供』という題名で出版され、前述の「変身」が再録された他、1826年に執筆したものの事情があつて1836年まで出版されなかった‘Roger Dodsworth: The Reanimated Englishman’が「よみがえった」男という名

で安野玲氏によって翻訳されている。

これらのものものしいタイトルを見てもわかるように、日本でこれまで紹介されてきたメアリーの短篇小説は、怪奇趣味、ゴシック趣味の一環として存在してきたことが窺われる。もちろん、そのようなディレクタント嗜好のファンに受ける要素を多分に持つ作品をメアリーが執筆したのは確かであるが、これらはメアリーの天分を示すほんの一端でしかなく、彼女の文学史的な位置付け、とりわけ同時代のイギリス・ロマン主義文学における位置付けを考察する上では不十分極まりない。

本論ではメアリーの短篇小説の中でも特にジョン・キーツ (John Keats) との関わりを論ずる上で格好の素材となりうる「夢」‘The Dream’ (1831) を取り上げることにした。この作品は、当時の裕福な女性を主な読者層とした贈呈本の一つである、『キープセイク 1832年号』(*The Keepsake for MDCCCXXXII* 1831) に発表されたものである。

メアリーを他のロマン主義文学者との間テクスト性という点から論じたものとなると、とりわけ夫のパーシー・ビッシュ・シェリー (Percy Bysshe Shelley) と絡めたものが多く、その他となればサミュエル・テイラー・コールリッジ (Samuel Taylor Coleridge) やバイロン卿 (George Gordon, Lord Byron)、あとはせいぜいウィリアム・ワーズワス (William Wordsworth) や、歴史小説ということでサー・ウォルター・スコット (Sir Walter Scott) が挙げられるくらいであり、キーツとの関連性を述べた論文は極めて少ない。私の目的はメアリーを他のロマン主義詩人達との関連の中で考察し、いかに彼女をこの時代の中で位置付けるかであり、キーツをその射程から外すわけにはいかない。今回はキーツの代表作の一つである「聖アグネス祭の前夜」(‘The Eve of St. Agnes’ 1820) と「夢」とを女性の私室、及び木陰を意味する“bower”における性的表象としての文学という観点から考察し、「夢」というテキストの重要性、男性ロマン主義詩人によって表象されるものへのメアリーの一つの読み替えを明らかにする。

1. 「夢」における、欲望の客体から主体へと移行した女性

メアリーは1820年10月18日の日記に“S[helley] reads Hyperion aloud” (*Journal*, I: 335) と記しており、キーツの1820年詩集をこの時までには手に入れていたことが推測され、同詩集に収録されている「聖アグネス祭の前夜」(以下「聖アグネス」) を読んでいたことはほぼ間違いないと考えられる。メアリーの「夢」をキーツの描いた“bower”世界に対する一つの返答、及び変奏として読むと、ここには女性が描く“bower”文学の特質の一端を探ることができる。

キーツの「聖アグネス」とメアリーの「夢」とを比較研究する場合、前者における欲望する男性と欲望される女性という構図と、後者における欲望する女性と欲望される男性の構図という、たすき掛けになったセクシュアリティの構図について注意を払わねばならない。まずこの章では、「聖アグネス」において欲望の主体であった男性を欲望の客体へと置き換え、欲望の客体であった女性を欲望の主体とした「夢」という作品の特徴を象徴的に読み解いていく。

「夢」の舞台はアンリ四世時代のフランスである。主人公のヴィルヌーヴ女伯爵 (Countess de

Villeneuve) のコンスタンス (Constance) は内戦で父と兄弟を失い、国王は孤児となったコンスタンスを、彼女の財産に見合う高貴な男性と結ばせることを望んでいる。このように、自分の愛する男性と結ばれたいとも、立場上困難な状況に置かれている女性のコンスタンスを主人公に据え、聖アグネスの前夜に代わって聖カタリナ (St. Catherine) の寝椅子を男性伴侶を迎える物語上の装置として使用しているのが「夢」の大まかな設定である。

王の勧めを断って恋人のガスパール (Gaspar) と結ばれたいと思っているコンスタンスには、当然女性としての異性に対する欲望というものを読み取ることができる。なお、ここで言う「欲望」とは後の章でキーツに見るようなエロティシズムを存分に示すような描写ではなく、一見禁欲的な憧れのようなものも含め、他者を求める態度という意味である⁽¹⁾。

聖カタリナの寝椅子の上で眠り、恋人のガスパールと出会う場面は、物語全体を貫くコンスタンスの願望充足に他ならない。しかし、この女性の欲望は「聖アグネス」と違い、極めて多くの社会的障壁によって遮られている。まず、「夢」において象徴的なのが、コンスタンスが住む城とガスパールと出会う森との対照なのであるが、ここには女性の欲望を阻む要素が象徴的に示される。“Many a sad hour had Constance passed—many a day of tears, and many a night of restless misery. She had closed her gates against every visitant; and, like the Lady Olivia in “Twelfth Night,” vowed herself to loneliness and weeping.” (‘Dream’, 155) 父を失ったコンスタンスは父の遺産である城に籠もり、いかなる人間との交流も避けている。この城は父の遺産という即物的な意味のみならず、象徴的な「父の名」(nom-du-père)⁽²⁾をも表しているのではないか。即ち、コンスタンスは城に籠もることにより、父親、及び父親的イメージを付与された父の財産と一体化した状態にあるのである。後にも出てくるが、高く聳え立つ城は何もその形状がファルス的であるというのみの問題ではなく、家父長制社会の権力構造における、権威の象徴でもある。それに、舞台はイギリスではなくフランスである。つまり、国王が男性しか許されない国家であり、城はなおさら家父長制的意味合いを濃くするのである。そして、この国の城に籠るということは、財産的にも心理的にも父の領域に留まることを意味する。ここからセクシュアリティの問題へと発展させて考えれば、室内に閉じこもり、男性と交わることなく生活するコンスタンスは、必然的に子宮への入り口を閉ざしていることを示していることになる。

しかし、「夢」はこのような状況から抜け出して危険を冒してでも愛する男性と結ばれようとする女性の物語である。亡くなった父達への悲しみを克服し、なんとか外へと向かうコンスタンスの姿は自らエレクトラ・コンプレックスを克服してゆく過程と読み取ることができる。ただし、そんなコンスタンスには常に男性に対する恐怖が垣間見えていることも事実である。

A rustling among the boughs now met her ear—her heart beat quick—all again was still. . . . Again the bushes were stirred, and footsteps were heard in the brake. She rose; her heart beat high: it must be that silly Manon, with her impertinent entreaties for her to return. But the steps were firmer and slower than would be those of her waiting-woman; and now emerging from the shade,

she too plainly discerned the intruder. ('Dream', 155-56)

欲望のひしめく森という空間を、貴族の女性が一人で歩くことは非常に危険なことである。この危険を冒してまでコンスタンスが森という空間を進み行くのは、愛する男性への強い思い故であり、物語における“bower”という空間を女性が所有しようとするのが、いかに危険を伴うものであるかを示すものでもある。ただし、「夢」において女性が敢えて恐怖心を乗り越えて男性と出会おうとしても、再び社会的権力が彼女の欲望を束縛しようとすることを指摘しなければならない。

再会できたガスパールは十字軍としてパレスティナに行かねばならず、そのための別れの挨拶を告げにコンスタンスに出会うのだが、コンスタンス達の関係を高みから監視する視線が存在している。“Those were happy days, Constance, full of terror and deep joy, when evening brought me to your feet; and while hate and vengeance were as its atmosphere to yonder frowning castle, this leafy, star-lit bower was the shrine of love.” ('Dream', 157) ガスパールの言葉の中に登場する「向こうの厳しい城」(yonder frowning castle)とは、先に述べたように、コンスタンスが閉じこもっていた父の象徴たる城である。つまり、コンスタンスとガスパールの関係は常に父の幻影によって監視されており、彼らの関係を阻もうとしているのである。このような娘の父親の視線というものは「聖アグネス」には見られず、「夢」という作品が持つ一つの社会的側面であり、このことは作者が女性であるだけに、彼女を束縛する男性の力、特に父親の巨大な力を表すものである。

「夢」において登場する聖カタリナの長椅子は、「聖アグネス」のように甘い恋人の夢を約束するものではない。ロワール川の上にかかるこの長椅子の上で眠った女性はわずかしかおらず、しかも川に落ちて溺れ死んだ者もいる危険な場所である。この寝椅子に向かう心境をコンスタンスは次のように語る。

It cannot be that misery so intense should dwell in any heart, and no cure be found. I had hoped to be the bringer of peace to our houses; and if the good work to be for me a crown of thorns? Heaven shall direct me. I will rest tomorrow night on St Catherine's bed: and if, as I have heard, the saint deigns to direct her votaries in dreams, I will be guided by her; and believing that I act according to the dictates of Heaven, I shall feel resigned even to the worst. ('Dream', 158)

コンスタンスにとって聖カタリナの寝椅子は、もはやこの世には見つからない安らぎの場への入り口なのであり、この世に絶望して寝椅子に向かうコンスタンスの姿は、“the sweetest of the year” ('St. Agnes', 63) である甘い聖アグネスの夢に胸を膨らませるマデラインとは対照的である。また、マデラインとの違いとして挙げられるのは、コンスタンスの自分の家というものに対する強い意識である。自分が昇天することにより、コンスタンスの家に平和が訪れることを強く願う姿には、社会的な意識が強く、或いはそれ故社会的な拘束を強く受けている女性像というものを我々に提示している。

さらに、「夢」におけるコンスタンスの眠りは死を志向している。後に考察する「聖アグネス」に見られるようなエロスの象徴よりもむしろ、タナトスの象徴に満ち満ちている。

The waters of the Loire were speeding, as since that day have they ever sped—changeful, yet the same; the heavens were thickly veiled with clouds, and the wind in the trees was as mournful and ill-omened as if it rushed round a murderer's tomb. Constance shuddered a little, and looked upon her bed—a narrow ledge of earth and a moss-grown stone bordering on the very verge of the spell;—she bowed her head, and loosened the tresses of her dark hair—she bared her feet—and thus, fully prepared for suffering to the utmost the chill influence of the cold night, she stretched herself on the narrow couch that scarce afforded room for her repose, and whence, if she moved in sleep, she must be precipitated into the cold waters below. ('Dream', 162)

コンスタンスにとっての昇天は決して希望に満ちたものではないことが、厚く雲に覆われた天の描写に現れている。暗く冷たい空間は「聖アグネス」に見られる暖かさとは対照的であり、「殺人者の墓」が不吉な未来を想起せしめる。また、狭い空間は女性的象徴でもあるのだが、ここに描かれる長椅子はロワール川の急流に面し、死と隣り合わせになっている。これは女性が描く“bower”表象としての物語において、女性は死と隣り合わせになっていることを象徴的に表す光景である。

また、横たわる女性の下に水が流れているという現象は出産を象徴しているとも解することができるが、この出産がコンスタンスの死と結び付いているということは、メアリーとの伝記的繋がりを考慮すれば、母メアリー・ウルストンクラフト (Mary Wollstonecraft) が、自分を生んでまもなく産褥熱によって死亡したこと、さらにはメアリー・シェリーが産んだ四人の子供の内、三人が幼くして亡くなったという悲痛な体験が結び付いていると解することもできる。聖カタリナの長椅子は、紛れもなく女性が抱える死の象徴なのである。

このような、“bower”にまつわる暗い表象は、「夢」のクライマックスである聖カタリナの長椅子での夢と、愛し合う二人の邂逅場面において、後に考察する「聖アグネス」の欲望の表象を見事に反転させる。

With that deep passion did Gaspar gaze, gathering hope from the placidity of her angel countenance! A smile wreathed her lips; and he too involuntarily smiled, as he hailed the happy omen; when suddenly her cheek was flushed, her bosom heaved, a tear stole from her dark lashes, and then a whole shower fell, as starting up she cried, “No!—he shall not die!—I will unloose his chains!—I will save him!” Gaspar's hand was there. He caught her light form ready to fall from the perilous couch. She opened her eyes and beheld her lover, who had watched over her dream of fate, and who had saved her. ('Dream', 163-64)

表向きここではガスパールがやって来て、コンスタンスと出会い、ロワール川への転落から彼女を救っている。しかし、コンスタンスが見ている夢というのは十字軍へ向かったガスパールを死から救う夢なのである。すなわち、コンスタンスは自身を死の淵に晒しながら、夢の中ではガスパールを死の淵に晒しているのである。もちろん、戦地へと旅だった男への強い心配がそうさせるといえばそうだが、その男の命を女性が救うという構図は伝統的な眠り姫の立場を裏返していて興味深い。しかも、現実としてはあくまでガスパールがコンスタンスの命を救うのであり、既存の文学的枠組は壊していないのである。その中で、夢という第二の次元を設けることにより、メアリーの周到な戦略的言説は成功しているのである。

「夢」の最後にコンスタンスがガスパールに向かって語る以下の台詞は、死に直面しての新たな生の始まりを告げるものである。“I sprung forward, and the death I deprecated for you would, in my presumption, have been mine—then, when first I felt the real value of life—but that your arm was there to save me, your dear voice to bid me be blest for evermore.” (‘Dream’, 165) コンスタンスは危険な寝椅子に座ることでガスパールの死を引き受けた。するとコンスタンスの願望とはガスパールに迫る死の危険を自分が代わって引き受けることによってガスパールを生かし、ガスパールへの愛を貫くことにあったと言えよう。こうしてコンスタンスのタナトスはエロスとの精妙なる調和を迎えるのだ。メアリーはそこまで描ききっているのである。

2. 「聖アグネス祭の前夜」を貫く男性的欲望

「夢」において考察したような、欲望の充足を阻む要素は「聖アグネス」において強く発現しているといえるであろうか。コンスタンスのように、死を賭してまで愛する異性の下へと向かう描写は「聖アグネス」には見られない。この作品には、寝椅子のある場所に至るまでの道のりに、危険な森などは描かれず、両者を監視する権威的象徴も現れてはいない。むしろ、セクシュアリティの表象という視点から考察すれば、登場人物のポーフィロー (Porphyro) のみならず、読者の欲望を喚起する構造になってはいないであろうか。

聖なる夜、男性が眠っている女性の寝室に侵入し、二人が結ばれるという物語において、寝室という空間は極めて象徴的な意味合いを持つ。後世のフロイトの登場を待つまでもなく、既に古代エジプトのヒエログリフには女性が容器の図像によって表象されていたし(種村 130)、「ペテロ前書」の3章7節には女性を“weaker vessel”に喩える記述がある。その他、広い意味での箱、つまり部屋や容器と言ったものは子宮、広義には女性を表象するものとして存在してきた。従って、男性が女性の寝室に入るという行為を表象することは、女性の体内への侵入をも暗示するのである。

そのため、ポーフィローがマデライン (Madeline) の部屋に侵入して何をしていったのか、という問いの答えは極めて明確である。そして、マデラインの部屋に至るまでにくぐるいくつもの扉には、既に男性的なりビドーが満ち満ちていることも指摘しなければならない。子宮を象徴する部屋に入るための扉は当然女性の外性器を示すものである。フロイトは『夢判断』(Die Traumdeutung 1900)の

中で次のように述べている。「夢の中の部屋 Zimmer はたいていの場合「女」、部屋の出口、入口が表現されていればこの解釈はますます疑いがないものになる。部屋が「あいている」か「しまっている」という関心はこの関連において容易に理解されることだろう」(『夢判断』下, 62)。この作品をあくまで神秘的世界の幻惑として読もうとする向きにはマデラインの部屋に至る道のを “a spiritual ascent to heaven's bourn” (Stillinger 71) と捉えたいところかもしれないが、今問題にしているのは、「聖アグネス」に潜むセクシュアリティの問題であるし、また、たとえこの指摘の正しさを認めても、ロワール川へと落下することによって天に召されるコンスタンスの暗いイメージと比べれば、極めて対照的な世界が描かれているといえる。

ポーフィローが実際にマデラインとの邂逅を果たす場面において、キーツが示す暗示は極めて明確である。

Rose-bloom fell on her hands, together prest,
 And on her silver cross soft amethyst,
 And on her hair a glory, like a saint:

 Blissfully haven'd both from joy and pain;
 Clasp'd like a missal where swart Paynims pray;
 Blinded alike from sunshine and from rain,
 As though a rose should shut, and be a bud again.

 There was a painful change, that nigh expell'd
 The blisses of her dream so pure and deep:
 At which fair Madeline began to weep,
 And moan forth witless words with many a sigh; (‘St. Agnes’, 220-22, 240-43, 300-03; emphases mine)

薔薇がここで何を暗示しているかなど、もはや言わずもがなである。もちろん、花は恋人同士の贈答物として昔からよく使われるものであって、あくまで美的なものの象徴として使われるのではないかと考えられるが、何故花を使うのかと問うならば、これは性的な意味合いを払拭することは難しい。フロイトに言わせれば、花を贈ることにより「わたしはわたしの処女を捧げます、そしてそのかわり溢れる愛情の生活を期待します」(『夢判断』下, 89) という表現が無意識的に込められているのである。この流れで文脈を追えば、上記引用の「喜びと痛み」“joy and pain” や「痛々しい変化」“a painful change” には性的な快楽と処女喪失の痛みが暗示されているのである。しかも、これらの暗示の正当性は第36連によって決定的に認められる。

Beyond a mortal man impassion'd far
 At these voluptuous accents, he arose,
 Ethereal, flush'd, and like a throbbing star
 Seen mid the sapphire heaven's deep repose;
 Into her dream he melted, as the rose
 Blendeth its odour with the violet, —
 Solution sweet: meantime the frost-wind blows
 Like Love's alarum pattering the sharp sleet
 Against the window-panes; St. Agnes' moon hath set. ('St. Agnes', 316-24; emphasis mine)

ここで沈んでいる月が伝統的に女性の表象として使われてきたことは今更言うまでもない。暗示的なレベルで読むと、窓枠に吹きつける風の例が分かりやすい。窓枠は前に考察した扉と同類の象徴であり、さらに“pain”と同音であるところにマデラインの処女膜喪失の痛みが暗示されている。

同じ発音の語が別のものを代理表象するという点で、上の引用における“violet”にも注目する必要がある。薔薇が女性器を表すと解釈できるのは当然だが、すみれが伝統的に男性器を表すことは考えられない。では、何故薔薇と香りを溶け合わせるものがすみれでなければならないのか、フロイトはある女性の夢の分析において、「一見すればなんら性的なものをもたないすみれvioletsの本当の意味を…フランス語のviol（強姦）への無意識的關係によって説明しようとし、彼女自身が英語の「強姦する」という意味の語を思いついた」（『夢判断』下、88；強調は原著者）という。このフロイトの指摘は「聖アグネス」の解釈において見事な整合性を見せる。女性器を表象する薔薇が、すみれと香りを絡めるといふ描写は性的な欲望とその充足行為を示すことに他ならないのだ。

このような一連のセクシュアリティに絡めた解釈には異論もあるかもしれない。ことさらにフロイト的こじつけに傾いているのではないか、この詩の枠組はカトリックの神聖な祭であるため、ポーフィローとマデラインの間にある融合は世俗的な肉欲を超越しているのではないか、キーツ自身がそのような欲望に満ち満ちた作品を書いたことに何の根拠があるのか、と。

しかし、そもそも禁欲的な宗教への帰依そのものが、性的欲望を昇華したものであること自体精神分析においては常識的な考えであり、特にロマン派文学におけるカトリック世界の性的表象については、ゴシック小説の文脈からの視点というものを忘れてはならない。エリザベス・A・フェイ(Elizabeth A. Fay)が述べているように(Fay 113)、カトリックの国を舞台にすることにより、カトリックの迷信や教会の悪習が描かれることになったのである。特に「聖アグネス」を考察するには、この一例として、マシュー・グレゴリー・ルイス(Matthew Gregory Lewis)の『マンク』(*The Monk: A Romance* 1796)の次の場面をまず想起すべきである。

‘... I [Ambrosio] must accustom my eyes to objects of temptation, and expose myself to the

seduction of luxury and desire. Should I meet in that world which I am constrained to enter, some lively female — lovely as you — Madonna — !'

As he said this, he fixed his eyes upon a picture of the Virgin, which was suspended opposite to him: this for two years had been the object of his increasing wonder and adoration. He paused, and gazed upon it with delight. (Lewis 39)

マドリードの修道院で女人禁制の暮らしをし、人々からの誉れ高い修道士のアンブロージオ (Ambrosio) であるが、彼は告解をしにくる女性達に性的魅力を感じ、自らのあるべき立場との間で葛藤する。そんな彼がひたすらに崇めているのがこの引用にある聖母マリアの肖像画である。アンブロージオは聖母マリアの絵に肉体的な、そして性的な魅力を感じるのであるが、この後に登場する新入りの修道士の一人が、実は男装した女性でしかも悪魔の手先であるマチルダ (Matilda) であることが発覚し、彼女はマリアの肖像画そっくりだという仕掛けが待ち受けている。マチルダの誘惑により、アンブロージオは徹底的に墮落し、背徳的な欲望世界へと落ちていく。

この聖母マリアの肖像画という舞台道具は「聖アグネス」の冒頭にも登場していた。

Numb were the Beadsman's fingers, while he told
His rosary, and while his frosted breath,
Like pious incense from a censer old,
Seem'd taking flight for heaven, without a death,
Past the sweet Virgin's picture, while his prayer he saith. ('St. Agnes', 5-9)

祈祷司祭の吐息の上に上にと上昇する運動と、それが聖母マリアの肖像に接触するという表現は『マンク』に見られたアンブロージオのマリアの肖像に対する性的欲望の抑圧的表現ではないであろうか。それに、アンブロージオを墮落へと誘ったマチルダが男装していた時に使っていた名前は、まさにここで祈祷司祭が手に持っているものと同じ「ロザリオ」(Rosario) なのである。また、『マンク』にはアグネス (Agnes) という名前の女性も登場する。彼女は聖クレア (St. Clare) 修道院に幽閉されているのだが、レイモンド (Raymond) という男性と恋仲になり、彼の子を宿すのだが、最後には子供と共に無残な死を遂げるという悲劇的人物である。

「聖アグネス」はカトリック世界を舞台にし、ゴシック風の建造物が使われているが、まさにこのゴシックからの文脈から作品を見直せば、男性的なりビドーが至る所に表象されていることがわかる。しかも、これがかなり露骨で男性からの視点に重きが置かれているのである。それに、キーツ自身の問題意識に鑑みても、「聖アグネス」執筆のきっかけを与えてくれたイザベラ・ジョーンズ (Isabella Jones) との関係には性的な色彩が強く⁽³⁾、キーツの詩を出版したジョン・テイラー (John Taylor) に法律的な助言をしていたリチャード・ウッドハウス (Richard Woodhouse) は、1819年9月20日

付テイラー宛ての手紙の中で、次のように述べている。

the Interest on the reader's imagination is greatly heightened, yet I do apprehend it will render the poem unfit for ladies, & indeed scarcely to be mentioned to them among the “things that are.” —He says he does not want ladies to read his poetry: that he writes for men—& that if in the former poem there was an opening for doubt what took place, it was his fault for not writing clearly & comprehensible—that he sh[ould] despise a man who would be such an eunuch in sentiment as to leave a <Girl> maid, with that Character about her, in such a situation: & sho[uld] despise himself to write about it &c &c &c—and all this sort of Keats-like rhodomontade. (*Letters of John Keats*, II: 163)

これは「聖アグネス」が男性的な欲望の視線に満ちていることを容易に読者が感じやすいということを示すものでもあり、またキーツ自身が欲望される女性ではなく、欲望する男性を読者として想定していたことを示すものである。従って、この詩を極めて男性的なりビドーに満ちている作品と解し、またそれを読者に感じさせる意図を持って書かれたと考えることは疑う余地がない。

結 論

以上の考察から、同じ“bower”という共通要素を持つてはいても、非常に対照的な欲望の構図が浮かび上がったのではないであろうか。メアリーが作品を提供した『キープセイク』の読者層は女性を中心である。従って、メアリーが女性を読むことを前提として書いていたことは当然のことであるし、また女性からの好意的反響を念頭に置かざるを得ない。そこで、異性を求める欲望の主体の性別は「聖アグネス」における男性から女性へと移行するわけであるが、入れ替わった途端にメアリーは「聖アグネス」と違った極めて困難な女性の状況を描き出すことになった。つまり、女性をヒロインとして“bower”の物語を紡ぎ出そうとすると、そこには女性のリビドーを阻む極めて多くの障害、しかも社会的障害が発生し、女性は死を賭する覚悟が無ければ“bower”の物語に参入できない、という事実である。そして、その死を覚悟して見た夢の中で、ようやく女性が男性を救うという、ささやかな女性の主導性も垣間見えることに注目したい。

女性の恋愛に伴う社会的障害の大きさ、そしてそこに死を賭してまで挑む姿というのは、書き手のメアリーから読み手となる女性へ与えられる共感と慰みの一種である。時代的困難を肌身を感じる女性が描き、そしてまた女性が読む“bower”物語の分析を通して、「聖アグネス」を代表とする男性が描く“bower”の文学をより相対化、客観化することにより、この文学的表象の世界はさらなる広がりを見せるのではあるまいか。「夢」を「聖アグネス」の単なる亜流と片付けることができないのは、まさにこの点にある。

今回の分析には多分にセクシュアリティの要素が絡んでいるが、メアリー・シェリー研究がアカデミックな領域において評価の盛り上がりを見せたのは80年代以降であるため、メアリー作品は様々

な批評理論の洗礼を比較的短期間に受けている。フェミニズム批評から精神分析も含め、性の問題を真っ向から論じるのはメアリー研究では至極当然である。それと比べてキーツの批評史は、ヴィクトリア朝の審美主義的批評や新批評からの拘束というものを多分に受けており、メアリー読みからすると保守的と見られる要素が大きい。だが、ここを突破してメアリーとキーツの間の距離を縮めることは、今回のように“bower”を巡るロマン派文学の言説の幅広さを考察する上で必要な手順ではないだろうか。メアリー研究が盛んになって、メアリーの短篇作品も取り上げられるようになってきたが、いまだ「夢」を単独で考察した論文は乏しく、その意義が見出されていない。これは大きな見落としである。「夢」は“bower”をこの時代に女性が描くとどういったものとなりうるかを示す一級の資料であり、またキーツとの接近を試みる重要な作品なのである。

注(1) 「欲望」や「性」という概念語に関して誤解無きよう、以下にフロイト自身の言葉を引用しておく。「精神分析を見下しながら、精神分析の理論を軽蔑されておられる方々には、拡張された性という精神分析の概念が、<神のごとき>プラトンのエロスの概念とごく近いものであることを思い出していただきたい」(『エロス論集』, 22)。「夢」における、コンスタンスのガスパールに対する想いを本論では「欲望」と呼ぶ。性的な露骨さ、生殖行為としての性を示すものではなくとも、異性を求めるということ自体が既に欲望を前提とした現象なのである。

(2) 「父の名」に関しては、ジャック・ラカン (Jacques Lacan) の『エクリ』(Écrits 1966) の英訳者である、アラン・シェリダン (Alan Sheridan) による解説が分かりやすいので、以下に引用しておく。“This concept derives, in a sense, from the mythical, symbolic father of Freud’s *Totem and Taboo*. In terms of Lacan’s three orders, it refers not to the real father, nor to the imaginary father (the paternal imago), but to the symbolic father.” (Lacan xiii)

(3) 詳細は Walter Jackson Bate, *John Keats*. Cambridge: Belknap P of Harvard UP, 1963. 380-84.等を参照。

Works Cited

- Bate, Walter Jackson. *John Keats*. Cambridge: Belknap P of Harvard UP, 1963.
- Fay, Elizabeth A. *A Feminist Introduction to Romanticism*. MA: Blackwell, 1998.
- Keats, John. *John Keats: Complete Poems*. Ed. Jack Stillinger, Cambridge: Belknap P of Harvard UP, 1978.
- . *The Letters of John Keats: 1814-1821*. Vol. 2. Ed. Hyder Edward Rollins. Cambridge: Harvard UP, 1958.
- Lacan, Jacques. *Écrits: A Selection*. Trans. Alan Sheridan. London: Routledge, 2001.
- Lewis, Matthew Gregory. *The Monk: A Romance*. Ed. Christopher Maclachlan. London: Penguin, 1998.
- Shelley, Mary. *Mary Shelley: Collected Tales and Stories with Original Engravings*. Ed. Charles E. Robinson. Baltimore: Johns Hopkins UP, 1979.
- Stillinger, Jack. *The Hoodwinking of Madeline and Other Essays on Keats’s Poems*. Urbana: U of Illinois P, 1971.
- The Holy Bible Authorized King James Version*. Michigan: Zondervan, 1962.
- ジグムント・フロイト, 高橋義孝訳, 『夢判断』下 新潮文庫, 東京: 新潮社, 1969.
- ジグムント・フロイト, 中山元編訳『エロス論集』ちくま学芸文庫, 東京: 筑摩書房, 1997.
- 種村季弘, 『黒い錬金術』白水Uブックス, 東京: 白水社, 1991.