

早稲田大学大学院教育学研究科

博士学位請求論文

メアリ・シェリー作品におけるロマン主義文学の廃墟的光景：

男性英雄像の破壊、及び英雄に代わる女性像

市川 純

2010

メアリ・シェリー作品におけるロマン主義文学の廃墟的光景：
男性英雄像の破壊、及び英雄に代わる女性像

目次

| | |
|--|----|
| 凡例 | 3 |
| 序論 メアリ・シェリー研究史とその問題点、及び本論文の目的と意義 | 4 |
| 第1章 ロマン主義時代における男性英雄像の破壊 | 13 |
| 1-1. プロメテウスに象徴されるロマン主義時代の英雄像 | |
| 1-1-1. バイロンによるプロメテウス像の再考 | |
| 1-1-2. パーシー・ビッシュ・シェリーによるプロメテウス像の再考 | |
| 1-2. 中世趣味と科学信仰の融合体としての「現代のプロメテウス」への不安と警告 | |
| 1-2-1. 『フランケンシュタイン』における科学と錬金術 | |
| 1-2-2. 「現代のプロメテウス」に付与される「老水夫の唄」のイメージ | |
| 1-2-3. フランケンシュタインとパーシー・ビッシュ・シェリー | |
| 1-3. 歴史ロマンスの枠組みによるロマンス的英雄像破壊 | |
| 1-3-1 既存の歴史ロマンスの枠組 | |
| 1-3-2. 既存のロマンスの破壊 | |
| 第2章 男性英雄像破壊の完遂と廃墟の現出 | 68 |
| 2-1. 『最後の人間』における急進主義的政治思想批判 | |
| 2-1-1. 疫病勃発以前のロマン主義的理想像 | |
| 2-1-2. ロマン主義的イデオロギー廃墟化の必然性 | |
| 2-2. ロマン主義的廃墟からメタ廃墟への移行 | |
| 2-2-1. 『最後の人間』の絶対的孤独 | |
| 2-2-2. メアリの廃墟表象の変遷 | |
| 2-2-3. 絶望的廃墟表象を著すに至る理由 | |
| 2-3. メアリによる廃墟化における例外としてのワーツワス | |
| 2-3-1. 英雄の犠牲者を描く廃墟 | |
| 2-3-2. メアリのワーツワス風廃墟 | |
| 2-3-3. パーシーのワーツワス批判とメアリのワーツワス評価 | |

第3章 廃墟からの出発、英雄に代わる女性像・・・・・・・・・・・・・・・・・・111

3-1. ロマン主義時代の被害者としてのヒロイン像からの出発

3-1-1. マチルダの父親に対する意識

3-1-2. 近親姦の生じる環境とその描写

3-1-3. ロマン主義文学、ゴシック小説における近親姦の系譜と『マチルダ』

3-1-4. 改訂されたエリザベスと近親姦

3-2. 歴史の影に潜む女性

3-2-1. ロマンズにおける暴君批判

3-2-1-1. 異端の女性ベアトリーチェ

3-2-1-2. 異端と正統の垣根を越えた女性像

3-2-2. メアリによる歴史小説の特異性

3-2-2-1. メアリ・シェリーと歴史小説

3-2-2-2. 歴史小説における女性への注目

3-2-2-3. ヒーローの危機

3-3. 男装と戦場

3-3-1. 女剣士の系譜

3-3-2. メアリ作品における男装の具体例

3-3-3. 挿絵という仮面

第4章 ヒロインとは異なる女性像の提示・・・・・・・・・・・・・・・・・・169

4-1. メアリ・シェリー研究史における『ロドア』の扱いの問題

4-1-1. 出版当時における『ロドア』評価と現代における評価との差異

4-1-2. 『ロドア』におけるウルストンクラフトへの批判的言説

4-1-3. ウルストンクラフト的女性と非ウルストンクラフト的女性の融和

4-2. 『フォークナー』における男女の拮抗関係の緩和

4-2-1. 父性への愛

4-2-2. 母性への愛

4-2-3. 結婚を阻む近親者への愛

結語・・・・・・・・・・・・・・・・・・204

参考文献・・・・・・・・・・・・・・・・・・206

凡例

本論文におけるメアリ・シェリー作品の引用は基本的に Nora Crook, ed., *The Novels and Selected Works of Mary Shelley*, 8 vols. (London: Pickering, 1996) と Pamela Clemit and A. A. Markley, eds., *Mary Shelley's Literary Lives and Other Writings*, 4 vols. (London: Pickering, 2002) に基づく。ただし、短編作品のみは Charles E. Robinson, ed., *Mary Shelley: Collected Tales and Stories with Original Engravings*, (Baltimore, MD: Johns Hopkins UP, 1979) による。引用の際は作品名と頁数を括弧内に示す。その他の作家、詩人も同様の書式に従っている。ただし、詩作品は行数を記す。

書簡の引用に関し、メアリとパーシーの書簡を区別するため、前者は *MWSL* (Betty T. Bennett, ed., *The Letters of Mary Wollstonecraft Shelley*, 3 vols. (Baltimore, MD: Johns Hopkins UP, 1980, 83, 88))、後者は *PBSL* (Frederick L. Jones, ed., *The Letters of Percy Bysshe Shelley*, 2 vols. (Oxford: Clarendon P, 1964)) として本文中の括弧内に記す。

外国の人名、地名等の固有名詞は、初出のみ括弧内に原語を記す。

引用する英文には全て拙訳を付してあるが、古典ギリシア語文献に関しては既訳を用いた。

また、論文中に外国人の名前を使用する際、省略する場合は名字を使って記するのが普通であるが、メアリ・シェリーに関しては、パーシー・ビッシュ・シェリーと区別する必要があるため、両者はそれぞれメアリ、パーシー、と略す。

序論 メアリ・シェリー研究史とその問題点、及び本論文の目的と意義

本論文の目的を端的に言えば、メアリ・シェリー (Mary Shelley) がイギリスのロマン主義時代の文学において、いかなる位置付けが可能であるのかを検証することである。

果たしてメアリはロマン主義の作家であったのか。ロマン主義時代、或いはロマン主義時代の作家と表現するならここに疑問の余地はない。メアリが執筆活動を行ったのはロマン主義時代後期からヴィクトリア朝にかけてであり、特に小説に限定すれば 1818 年から 1837 年の間である。時代はまさにロマン主義である。しかし、メアリ自身が、或いはメアリの作品を特徴付けているものが、ロマン主義 (Romanticism) といえるような主義 (ism) に貫かれていかというと、大きな疑問が生じる。

ロマン主義の劈頭たる詩人達の多くは自身の作品において、それまでの文学に代わる、自らの新たな理念を明確に意識して打ち出している。ウィリアム・ワーズワス (William Wordsworth) が『叙情民謡詩集』 (*Lyrical Ballads* 1798, 1800) の第二版で発表した序文は、民衆の素朴な言語を詩の中に取り込むことの重要性を説き、それ以前の詩のあり方に異を唱えた。具体的に言えばジョン・ドライデン (John Dryden) やアレクサンダー・ポープ (Alexander Pope) の作品に見られるような、雅語や西洋古典への言及をふんだんに用いた教養主義的な上流階級向けの作風、そして、個人的な作者の感情の機微よりも、世相一般を風刺に込めるといった作風、これらを断固として退け、新たな詩のあり方を告げた。

ワーズワスによってロマン主義文学の理念が具体的に初めて示された後、ロマン主義第二世代の詩人もまた、自らの文学上の信念を明確に打ち出している。パーシー・ビッシュ・シェリー (Percy Bysshe Shelley) は「詩の擁護」 (*A Defense of Poetry* 1840) において詩が持つ道徳的、社会的意義を説き、またジョン・キーツ (John Keats) は多数の手紙の中で詩人のあり方、詩のあり方に関する自身の立場を表明している。これらは間違いなく先行する文学、特に詩のあり方に対して、新たな時代の文学者が持つ主義を表明するものである。

ところが、メアリは彼らのように自らの文学的理念を打ち出す発言が少ない。むしろ、メアリの研究を通して明らかになるのは、ロマン主義時代の革命的な文学精神や急進的政治理念に対する不安や反発である。ロマン主義がそれ以前の詩のあり方に対する抵抗や革命であるならば、メアリはその抵抗に対してさらに抵抗し、急進的、革命的思想とは相容れない作品を提示している。

しかし、だからといってメアリが体制的な保守派の論陣の中にいたわけではない。パーシーの文学的遺産を後世に伝えるべく、メアリが夫の作品の遺稿集の編纂に尽力したことは後のパーシー評価への貢献になっている。急進的思想を詩と散文に著したパーシーの文学的名声のためにメアリが尽力したことは認められてしかるべきである。

また、私生活の面においても、パーシーへの献身的な思いは彼の死後もずっと変わっていない。メアリはパリに渡った際、プロスペル・メリメ (Prosper Mérimée) からの求愛を受けるな

ど、再婚する機会には何度か恵まれている。しかし、それらを跳ね除け、経済的苦難を背負いながらも独身を保ち、子供を養いながら作家活動を続けていた。メアリがパーシーに対して示した態度は、文学作品の扱いも含めて、肯定的であるかのようにも見える。

しかし、メアリの作品を詳しく分析すれば、彼女がパーシーを含め、およそロマン主義的と言い得る理念に対して肯定的態度を取っていると見ることは難しい。このメアリの考えは後の各論において詳しく検証を試みる。あくまで、表向きにはパーシー達への献身的な態度を示し、そのような態度を裏付ける詩集の編纂をしてはいるものの、メアリ自身による小説を詳細に分析すると、そこには夫に対する複雑な思いを読み取ることができる。そして、ここにはロマン主義的な理念への対決姿勢が見受けられるのである。この、ロマン主義への対立的な姿勢を読み取り、メアリの小説作品がロマン主義時代においていかなる意義を持つのかを本論文は考察する。

パーシーへの献身的行為ゆえ、メアリ自身は幾つもの注目すべき作品を書いたものの、長いことパーシーの付属物のように扱われてきた。このような経緯はメアリの批評史において否が応にも認めなければならない事実であり、ここからの脱却を図ることが 20 世紀末までのメアリの批評史であった。では、ここからメアリの批評史を概括し、これからのメアリ批評、21 世紀のメアリ批評において必要なこと、及びメアリの批評史上における本論文の意義を提示する。

メアリ・シェリーの批評史は決して長くない。特に 20 世紀以降、英文学が学問として大学で研究されるようになり、アカデミックな主題として研究されるようになってからの研究の流れを見ると、メアリ・シェリー研究の端緒は 1970 年代末に開かれた。研究対象としてメアリを大々的に取り上げ、有名にしたのは、エレン・モアズ (Ellen Moers) の『女性と文学』(*Literary Women* 1976) やサンドラ・ギルバートとスーザン・グーバー (Sandra M. Gilbert and Susan Gubar) による『屋根裏の狂女』(*The Madwoman in the Attic: The Woman Writer and the Nineteenth-Century Literary Imagination* 1979) を初めとする 70 年代や 80 年代のフェミニズム批評である。前者はメアリ・シェリーの特に出産に関わる伝記的事実を『フランケンシュタイン』(*Frankenstein, or the Modern Prometheus* 1818、改訂版 1831) の怪物製作と絡め、「女性のゴシック」を代表する作品として評価した。後者は『フランケンシュタイン』がジョン・ミルトン (John Milton) の『失樂園』(*Paradise Lost* 1667) を女性が読み替えた一種のパロディであり、怪物はイヴ (Eve) のイメージと重なり、家父長制社会における迫害や抑圧の対象を表している、という解釈を打ち出した。怪物を抑圧された女性の姿として解釈することは非常に強いインパクトを与えるものであり、シャーロット・ブロンテ (Charlotte Brontë) の『ジェーン・エア』(*Jane Eyre* 1847) における屋根裏に登場する狂女パーサ・メイソン (Bertha Mason) 共々、怪物的に表象される女性の不安、身体、精神が注目されることになる。

フェミニズム的な解釈は現在に至るメアリの研究史の中で非常に重要なものであり、『フランケンシュタイン』に限らずメアリ作品全体の考察においても重要な視点である。1984 年に出

たメアリ・プーヴィ (Mary Poovey) の *The Proper Lady and the Woman Writer: Ideology as Style in the Works of Mary Wollstonecraft, Mary Shelley, and Jane Austen* はこの流れを汲んでいる。ここではメアリが異端的な女性作家から、やがて世間の求める「正しき淑女」(“Proper Lady”)へと変化したと捉えられている。さらに、1988年にはアン・K・メラー (Anne K. Mellor) が *Mary Shelley, Her Life, Her Fiction, Her Monsters* を上梓する。メラーはメアリの小説作品のみならず、日記、手紙、原稿と版の異同にも綿密に気を配った研究をしており、いまだに大きな存在感のある論考である。そして、この書はフェミニズム批評の最たるものとして、後期の作品、プーヴィの言葉を借りれば「正しき淑女」となってしまったメアリの作品を評価しない態度を貫いている。

本論文が目的としているのは、メアリの小説をロマン主義文学の代表的な作品と衝突させ合い、メアリをロマン主義文学の中でどう位置付けるかを考察するものである。そのため、これらの批評家のように、19世紀の男性優位の社会におけるメアリの抑圧された思いを読み取る姿勢には参考になるところも多い。しかし、これらの既存の研究を手放しに賞賛することはできない。これは、本論文第3・4章において具体的に述べるように、既存のフェミニズム的な批評のあり方が、新たなメアリ・シェリー研究を切り開く上で足枷になってしまうきらいがあるからである。

フェミニズム批評がメアリ・シェリー批評史において、導火線のような役割を果たしたのは確かである。つまり、英文学研究の世界において、メアリに関する議論を爆発的に広げたのである。しかし、この批評法を手放しに賞賛できない理由は、フェミニズム批評が己の批評信条に合うようにメアリ作品を選別していることである。つまり、端的に言って、メアリの後期の作品は前期の作品と比べて男性に対する対決姿勢があまり見えず、それゆえ、フェミニズム批評の側からは評価できないと思われるのだ。そのため、メアリに関する論考は前期の作品に集中し、メアリ研究における批評的バイアスを生んでいるのである。この問題は先に挙げたメラーの著作に如実に表れている。メラーはメアリの後期の作品を一蹴して評価しておらず、ページのほとんどは前期の作品に割かれている。本論文は、このバイアスを打破することを目的としている。

以上はメアリ研究史におけるフェミニズム批評の重要性、及び問題点と、それに対する本論文の位置付けである。では、フェミニズム批評以降、現在に至るまで、メアリはどのように研究されたのか、以下に批評の流れを概観した上で本論文の立場を明確にする。

ノラ・クルック (Nora Crook) はこれまでのメアリ・シェリー研究の批評の流れを三つの時代区分によって説明している。(Crook xix-xx) 最初は「『フランケンシュタイン』作家としての位相」(“‘Author of *Frankenstein*’ phase”)であり、文字通りメアリが『フランケンシュタイン』の作家としてしか知られていなかった時代である。この時代に書かれたメアリの作品に関する研究書は専ら『フランケンシュタイン』を取り上げていた。この作品によって一躍メアリ・シェリーが有名になった一方、彼女の作家としてのイメージは、ゴシック的な作風ばかりに凝り

固まり、後期作品の『ロドア』(*Lodore* 1835)や『フォークナー』(*Falkner* 1837)といった家庭小説を描くイメージは全く見向きもされていなかった。

これに続いて80年代には「『フランケンシュタイン』以外のメアリ・シェリーの位相」(“Other Mary Shelley’ phase”)がやってくる。『フランケンシュタイン』以外のメアリ作品の研究論文や書簡集、日記も公開されるようになり、爆発的にメアリ・シェリーに関する書籍が出版されるようになった。ただし、この時期の批評の高まりには問題点もある。それは、この時期がフェミニズム批評の高まりと大きく関係しており、クルックも挙げているが、プーヴィヤメラーといったフェミニズムの視点によるメアリ作品の研究書が出ていた時期でもある。これら二つの著作は、今日に至るまでメアリ・シェリー研究者にとって必携の文献となっており、メアリ作品を論じる論文には頻繁に引用される文献である。ところが、これが何を生み出したかと言えば、クルックはそれほどはっきりとは述べていないが、フェミニスト批評家として評価しやすい作品が選ばれてしまったということである。選ばれたのは『フランケンシュタイン』の他、前期の作品群である『マチルダ』(*Matilda* 1959)、『ヴァルパーガ』(*Valperga* 1823)、『最後の人間』(*The Last Man* 1826)である。これらがフェミニスト的読みをし易いことの詳細は後の各論に譲るが、ロマン主義的な英雄像が批判的に描かれ、その一方で女性の登場人物を物語の舞台における家父長制社会の犠牲者として示していることが特徴的なのである。

このように、メアリ・シェリー研究において初期のメアリ作品への注目が多数を占めている中、ロマン主義的な英雄像の批判が見えにくい後期作品である『パーキン・ウォーベックの運命』(*The Fortunes of Perkin Warbeck, A Romance* 1830)や、『ロドア』、『フォークナー』はいまだに論じられる機会が少ない。クルックは90年代から「包括的メアリ・シェリー」(“The Inclusive Mary Shelley”)の時期が始まったと主張しており、事実、1993年に出版された*The Other Mary Shelley*¹以降、1997年の*Iconoclastic Departures*、²2000年の*Mary Shelley in Her times*、³2003年の*The Cambridge Companion to Mary Shelley*⁴など、『フランケンシュタイン』以外の作品を積極的に取り上げる論叢が編まれるようになった。しかし、それでもメアリの後期の作品に関する論文は、全体的に見て非常に少ないのが21世紀に入った現在の状況である。

このような状況を打破することは、メアリ・シェリーの研究史上必要なことであり、本論文が目指すところでもある。批評のし易さという理由によってメアリの後期作品を無視するのではなく、包括的なメアリの小説論を展開する必要がある。さもないとメアリの小説の全体像は示されず、前期から後期の小説までを貫くメアリの理念というものは全く明らかにされないままになってしまう。今必要なのは、これまでの批評史の流れを猛省し、メアリ・シェリー作品の全体的な姿を一貫した視点で論じることである。

ただし、メアリ作品の散漫な概論にならないために、本論文を一つの視点、基準によって貫く必要がある。以下、メアリ・シェリー研究において本論文が示した基準の意義を説明する。

文学史における伝統的なカノン体系は既に崩れていることは周知の通りである。ロマン主義

に限っていえば、従来“Big Six”と呼ばれた六大詩人のみの作品を語るだけでロマン主義時代の文学作品を論じることは不可能になってしまった。だが、既存のカノンに囚われないことによって収穫できたものは大きく、以前に考えられていたよりも、この時代の文学がいかに多様性を秘めたものであったかが明らかになってきている。

メアリ・シェリーの作品も、新たに英文学におけるカノンとなったという見方がある。学術的評価が高まる以前の『フランケンシュタイン』は、サブカルチャーの部類に入れられており、ボリス・カーロフ (Boris Karloff) 監督・主演の映画のイメージを払拭するまでには、研究者によるたゆまぬ努力があった。それが批評的変革の恩恵を受け、既に 1989 年において、アメリカの約 300 の大学で行った調査によれば、開講しているロマン派の授業のうち半分以上はメアリ・シェリーを扱っているという報告が出た。これにより、ついに『フランケンシュタイン』もカノンの一つとして認められるようになったという見方がある。(Fisch, Mellor, Schor 4)

現代の英文学におけるカノンという問題に関し、メアリ・シェリーとほぼ同時代の女性作家では、シャーロット・スミス (Charlotte Smith)、メアリ・ロビンソン (Mary Robinson)、レティシア・ランドン (Laetitia Landon)、フェリシア・ヘマンズ (Felicia Hemans) が現在のカノンになっているとダニエル・E・ホワイト (Daniel E. White) は述べている。(White 77) 20 世紀末からロマン主義時代の女性作家、もしくは女性詩人の研究が本格的に進められるようになったが、従来のカノン体系の見直しは今後も続いていき、この時代の文学の多様性はさらに顕になってくると思われる。そして、メアリ・シェリーがこのような批評的動向の流れに含まれていることも確かである。『フランケンシュタイン』以外のメアリ作品も今まで以上に評価が高まり、カノンとして見る動きが現れるかもしれない。

しかし、従来のカノン体系の見直しから何が生まれたかといえ、新たなるカノン体系の構築ではなく、むしろカノン体系が果てしなく拡散していく状況である。従来ロマン主義の文学観を見直す作品が生まれても、さらにそこに再考を迫るさらなる新たな作品が掘り出される、といったことを際限なく繰り返し、結局のところ何がロマン主義文学なのかを定義することが不可能な事態にもなりかねない。そうなればもはやロマン主義文学とは何かを語るができなくなってしまう。

メアリ・シェリーと、先に羅列した女性作家達とを含め、これを「アンチ・ロマン主義的」(“anti-Romantic”) とする見方もあるが、彼女達のような女性作家も含めた多様性の中にロマン主義というものを見出してしまえば、もはやアンチ・ロマン主義は存在し得ない。それに、ここでアンチを唱えるには、そもそもロマン主義的なもの (“the Romantic”) の定義が明確でない。ロマン主義時代に活躍しながらも、その作風からして通常ロマン主義的ではないと見なされるジェイン・オースティン (Jane Austen) ですら、ソニア・ホフコシュ (Sonia Hofkosh) はオースティンの描く室内に注目し、「理想的な自己閉塞的ファミリー・ロマンス」 (“an ideally self-enclosed family romance”) (Hofkosh 128) を描く点でロマン主義的な作家であるという。

このようなロマン主義文学のカノンを巡る議論の中で、いかにメアリ・シェリーを語るべきか。冒頭に述べたように、この論文の目的はメアリ・シェリーの作品をロマン主義文学においていかなる位置付けが可能なかを論ずることである。しかも、これまでの批評史を巡る問題を反省した上で、批評理論上都合の良い作品を選ぶのではなく、包括的にメアリの作品、出来る限り長編小説の全てを取り上げることによって作家の全体像を描き出すことを試みる。そして、この試みによってさらにカノン体系を拡散させるのではなく、むしろはっきりとしたメアリの文学史上の位置付けを試みるために、明確な議論の枠組みを設ける必要がある。

そこで、本論文でロマン主義という場合は、伝統的にロマン派詩人とみなされてきた男性詩人によって築かれた文学理念を指すことにした。従来のロマン主義文学のカノンはカノンとして維持し、そこで男性詩人が示すロマン主義文学の特徴に対し、メアリ・シェリーは自らの作品の中でいかなる立場を表明したのか。メアリ・シェリーはロマン主義の男性詩人達の作品に対して反感であれ、共感であれ、いかなる態度を示し、それを作品の中で表現しているか。こうして生まれた作品にはロマン主義文学を考察する上でどのような意義があるか。以上の問題を本論文は考察する。

このような方法を取ることに関し、他の女性作家、特に先にホワイトが挙げたようなロマン主義時代の新たなカノンになりうる女性作家とメアリとがどのような関係にあるか、という問いも生じよう。しかし、メアリの事細かな読書リストを含む日記を精査しても、彼女たちの名前は一度も登場しない。手紙をつぶさに検証しても、唯一ランドンの名前が1831年12月6日付、チャールズ・オリア(Charles Ollier)宛ての書簡に現れるのだが(MWSL 2: 148)、内容は彼女の小説を貸してもらえないかと依頼する簡潔な一文である。彼女の作品を読んだ感想等はどこにも書かれていない。また、その他の著名な女性作家を考慮しても、『フランケンシュタイン』と同じ1818年に『ノーサンガー僧院』(Northanger Abbey 1818)と『説得』(Persuasion 1818)が死後出版されたジェイン・オースティンに関して、メアリが言及しているのは1839年4月4日付けエドワード・モクソン(Edward Moxon)宛ての書簡だけである。内容も、メアリとほぼ同時代を生きた女性作家ハリエット・マーティノー(Harriet Martineau)の小説*Deerbrook* (1839)の読後感として、オースティンほどの“humour”は無いという言葉が見られるのみである。(MWSL 2: 314) ちなみに、マーティノーに関して述べた言葉も、この書簡の他はクレア・クレアモント宛て1844年12月23日付け書簡でマーティノーの体調を心配するもの(MWSL 3: 168-9)と、エドワード・モクソン宛て1846年1月30日付け書簡で、本を贈ってもらったお礼を述べた後、マーティノーの*Forest and Game-law Tales* (1845)の中で「私は三つ目のお話『モード・チャペル・ファーム』がとても気に入りました」(“I liked the 3^d tale, ‘Maude Chapel Farm’ very much”)(MWSL 3: 274)と述べているものだけである。

このような事実から、メアリは果たしてどれだけ上記の女性作家を強く意識していたのかは大きな疑問となる。ある程度の読書経験があるのは確かだとしても、メアリが男性詩人達の作

品に対して示している反応と比較すると、女性作家への反応として考察に値するような要素は驚くほど薄い。たとえ一昔前まで日の目を見られなかった女性のロマン派詩人や作家が今日取り上げられつつあるといっても、その中にメアリ・シェリーを置いて考察することには妥当性よりも疑問点の方が多く生じてしまうのである。メアリの執筆活動は、彼女たちとは別世界にあったかのような印象さえあるのだ。

メアリは自身の作品を通じて、或いは私生活を通じて、当時の女性文筆家としては例外的と言えるほど男性ロマン主義詩人達と極めて近い関係にあった。メアリは同時代の女性作家と比較して格段に男性詩人と近いところに存在している。バイロン・シェリー・サークルの核心部で生活し、彼らとの頻繁な私生活上のやり取りや、文学作品の享受が見受けられるのである。ウィリアム・ゴドウィン (William Godwin) による徹底した英才教育を受け、少女時代にはコウルリッチが自宅で「老水夫の唄」('The Rime of the Ancient Mariner' 1789) を朗読するのを直に聞き、パーシーと一緒にジャン・ジャック・ルソー (Jean Jacques Rousseau) をフランス語で読み、ギリシア・ラテン文学をそれぞれ原語で読み合っていた。このような文学的生活からは、女性作家との比較考察よりもむしろ、男性詩人との比較考察の方が有益な成果がもたらされるのではないだろうか。関わりの大きさからすれば女性作家、或いは詩人よりも、圧倒的に男性のロマン主義詩人の方が上にあるのだ。

メアリ・シェリーとその周辺を巡る従来のカノン体系は確かに崩れた。だが、かつてカノン体系を構築していた作品群はカノンから外されたわけではなく、今後も残り続けるであろう。その上にさらに新たなカノン作品が付け加えられているのが現状なのである。明確なテーマの下に論を展開するための一つの方法として、男性詩人を中心とした従来のカノンを重視する必要はある。だが、それだけではなく、上述したように女性作家よりも男性詩人との関わり合いの方が大きいという事情からも、本論文はロマン主義文学の中でも主として男性詩人が著した文学作品に対してメアリ作品が持っている問題を考察することにした。

ただし、ここで男性詩人对女性作家メアリという構図を打ち出して、従来のフェミニズム批評と同じ手法を単純に繰り返すわけではない。従来のフェミニズム批評では『フランケンシュタイン』や『最後の人間』のような破滅的物語を通して、男性ロマン主義詩人のイデオロギーに対するメアリの批判的見解が読み取られていたのだが、単純にそのやり方に従えば、メアリの後期の作品である『ロドア』、『フォークナー』が評価できなくなる。これらの作品では、当時の社会的規範に沿い、家庭的領域内に留まって良き妻として存在する女性が登場するのだ。既存のフェミニズム批評では、このように時代に要請された厳しい規範の中に収まって生活する女性像があまり評価されておらず、そのため論じられる作品はメアリの前期の作品に集中していた。

しかし、『フランケンシュタイン』等、後のSFをも予感させる作品を書いていた時期と、家庭小説的作風を備えた後期作品を書いていた時期との間に、大きな距離を見出すのではなく、

一貫性の中でメアリ・シェリーを論じるのが本論文の試みである。メアリ・シェリーの作家としての特徴は、前期の作品だけで論じられるものではない。家庭小説も執筆するのが彼女の特徴である。このような作家としての資質を念頭に置きつつ、前期と後期の作品を一貫した視点で考察し、全体的なメアリの作品像を浮かび上がらせる必要がある。

また、本論文は、メアリ・シェリーの作品における前期と後期との一貫性を考慮した上で、一つのテーマを掲げている。それは、メアリが小説執筆人生の中で、徹底的にロマン主義時代の、男性によって具現化されていた英雄像を破壊していき、廃墟を現出させたという事実を明らかにすることである。男性的イデオロギーに対する批判的見方という構図自体は従来から存在し、これまでのフェミニズム批評にもよく見られるものである。本論はそれを廃墟に至る過程と捉え、英雄像批判とそれによる廃墟の現出の直前までを第1章において論じる。

廃墟のイメージを導入することにより、メアリの作品とこの時代の廃墟表象との関連も考察することになる。実際にメアリは建築物の廃墟も描いており、英雄なき時代状況を廃墟によって表現していた。この廃墟を分析することにより、メアリが独自の廃墟を表現していたことも新たに見えてくる。この廃墟表象の特徴については第2章で詳しく論じる。

さらに、男性英雄像を破壊した後、メアリはこの廃墟的状况から何を生み出したかという問題を第3・4章で考察する。特に第3章は男性の被害者から出発した女性像の造形に注目し、第4章では男性の英雄像が徹底的に破壊された後の世界で、いかに女性を描くかという問題に注目する。ここで、男性の英雄に代わる女傑のような人物が登場しないことが後期作品の評価の低さにつながっていたのではないだろうか。前期作品では男性の英雄像を批判していたが、後期作品では夫に従順な女性像を生み出してしまったかのように見えるからである。

しかし、もしそこで新たに女性の英雄を創造していたら、確かに男性批判を徹底的に推し進めたことにはなるかもしれないが、新たな権力構造を生むことになる。メアリはそれを避けたのではないか。このような視点に立つと、後期作品も前期作品からの一貫した流れで理解できるのではないかと思われる。果たしてメアリは女性の英雄が出現することを望んでいたのだろうか。恐らく彼女は、あまりにも急進的な理念や野望を抱くことへの強い批判意識を持っていた。従って、ロマン主義的な男性の英雄像や理想像を批判しても、それに代わる強大な力を持った女性像を打ち出すことはないのだ。そこで問題となるのは、どのような女性像を作り上げることになったのかということである。メアリの小説作品における男性英雄像の批判の末に現れる女性像がいかなるものなのかを、本論文の議論の終着点にする。このような見方で前期作品から一貫した視点でメアリの後期作品を評価することにより、従来のフェミニズム批評とは違ったメアリ評価が可能になる。

以上のような視点に立ち、本論文はメアリの作品を、男性英雄像の批判と破壊、廃墟化、そしてそこから生み出した新たな女性像という順に考察し、ロマン主義文学に対するメアリ・シェリー作品独自の姿勢と意義を明らかにする。

註

¹ Audrey A. Fisch, Anne K. Mellor, and Esther H. Schor, eds. *The Other Mary Shelley: Beyond Frankenstein*. New York: Oxford UP, 1993.

² Syndy M. Conger, Frederick S. Frank, and Gregory O' Dea, eds. *Iconoclastic Departures: Mary Shelley after Frankenstein: Essays in Honor of the Bicentenary of Mary Shelley's Birth*. Madison, NJ: Fairleigh Dickinson UP, 1997.

³ Betty T. Bennett and Stuart Curran, eds. *Mary Shelley in Her Times*. Baltimore, MD: Johns Hopkins UP, 2000.

⁴ Esther Schor, ed. *The Cambridge Companion to Mary Shelley*. Cambridge: Cambridge UP, 2003.