18世紀英国小説に見られるロマンス構造の意味

鈴 木 万 里
基礎教育課程

The Meaning of the 'Romance' Structure in 18th Century English Novels

SUZUKI Mari
Division of Liberal Arts and Science
(Received November 10, 2006 ; Accepted January 9, 2007)

The relationship of women and literature changed radically by the mid eighteenth century in England. Samuel Richardson's *Pamela*, which has been often called 'the first novel', focuses the inner experience of a woman. It gave such a great impact upon the society that it determined the heroine type of the following novels throughout the century; young, beautiful, modest, and vulnerable. It also represented gender positions and politics; man provided with wealth, being superior, and woman deprived and dependent, inferior. Women had been disadvantaged because of some changes in kinship structures, economic processes, and legal arrangements by the beginning of the century. They first encountered a serious problem of an alienated self. The situation often placed a woman as the main character of the novel. In spite of the realism tradition of the English novels, women writers sometimes adopt a "romance" structure, the traditional pattern from the classic period, in which a prince or a princess is abandoned, adopted and raised by a kind shepherd, eventually recovers his/her original status and wealth. Although this story appears to be a kind of anachronism in the modern bourgeois society, it flourishes in the best-seller novels by women at the end of 18th century. Four novels will be discussed in this article; *Evelina* (1778) by Frances Burney, *Emmeline* (1788) by Charlotte Smith, *A Simple Story* (1791) by Elizabeth Inchbald and *The Romance of the Forest* by Ann Radcliffe (1791). These novels bear an implicit resentment of women deprived of the resources to support themselves, trying to convey a challenging message under the disguise of a conservative attitude to the male-dominated society.

1. 序

18世紀英国は、近代市民社会の成立とともに、社会の情勢が大きく変化して個人主義的な価値観が誕生し、人間が自らの生き方を模索するようになった時代と言える。この時期に新たな文学ジャンルとして成立した小説は、社会の中で個人の幸福をいかに実現するかという新しいテーマを追求した。そして、経済活動や金銭問題、階級やジェンダー間の緊張関係など、それまで文学では扱われなかった実人生のさまざまな局面を描いて、多くの読者を獲得し、発展していった。特に興味深いのは、小説が、女性主人公をしばしば登場させ、また多くの女性作家によって生み出されたことである。「小説の父」と呼ばれたリチャードソンの代表作『パミラ』と『クラリッサ』は、いずれも女性の心理や内的経験を描いて大好評を博した。リチャードソンは創作に当たって、先行する女性作家たち（アフラ・ベーン、ドラリヴィエール・マンリー、イライザ・ヘイウッドら）による散文の恋愛物語のパターン—美しい無垢の女性が放蕩貴族の男性に誘惑される筋立て—を踏襲しつつ、まったく新しい価値観を提示したことが明らかになっている[1]。すなわち、小説はもともと女性向けの娯楽物語を母胎として誕生したのである。また、18世紀の小説の過半数は女性作家の手によるものと言われる。なぜこの新しいジャンルでは女性が大きな役割を果たすことになったのであろうか。

まず、その背景には多くの女性読者の存在があった。

中産階級の女性たちの領域が家庭に限定されていったこと、女性の識字率が上昇したことによって[2]、本を読むという新たな娯楽が生まれ、浸透していった。そして、単なる娯楽にとどまらず、教育的な内容を含む役に立つ読み物として、やがて小説は社会に広く受け入れられるようになったのである。いわば、当時盛んに読まれたコンダクト・ブックス（作法本）[3] のケース・スタディとして、小説は人生の役割モデルを与える機能を果たしたといえる。これは、18世紀に初めて女性の生き方が文学のテーマとなり、真剣に取り扱うべき素材となったことを意味する。これは、その時期に女性性の新たな定義が誕生しつつあったことと深いつながりがある。17世紀頃までは、女性は男性に似ているが女性の方が劣っているとして、男女を階層としてとらえる考え方が主流であった。しかし、18世紀に入ると、男女はまったく別の存在で、その活動領域も異なるとの考えに変化していった[4]。女性は特有の表現形式をもつ独特の存在と見なされたのである。そのため、女性作家による女性特有の情緒や心理を描く小説が存在意義を与えられ、更なる進化を遂げていった。

特に18世紀最後の四半世紀には女性作家の活躍がめざましく、重要な小説が数多く出版された。興味深いことに、それらの作品には繰り返し特徴的なパターンが現れる。すなわち、身元が不明または庶子であった女主人公が、様々な試練や苦難を経て、最後に父の認知を得て嫡子としての立場を回復し、莫大な財産の相続人となって、不遇な時代に心を通わせた男性と幸福な結婚を果たす、という基本構造である。市民社会が成熟し、中産階級が主役となった時代に、貴族またはそれに準じる身分を取り戻して幸せになるという結末は、時代錯誤的な印象を免れない。にもかかわらず、なぜこのような物語が頻繁に語られ、多くの読者を獲得しえたのであろうか。本稿ではこの問題を中心にして、当時ベスト・セラーとなった女性作家の小説4作を対象に検討する。取り上げる作品は、フランシス・バーニー『エヴェリーナ』(1778)、シャーロット・スミス『エメライン』(1788)、エリザベス・インチボルド『単純な物語』(1791)、アン・ラドクリフ『森のロマンス』(1791) である。

2.　18世紀小説の基本パターン—『パミラ』—

多くの女性作家が輩出したとは言え、女性を主人公とする小説の流行に先鞭をつけたのは、やはり「小説の父」を呼ばれるサミュエル・リチャードソンの『パミラ』(1740) であった。この作品は、それまでの貴族的な恋愛物語を駆逐して、新しい女性像と恋愛観を提示し、その後の小説に決定的な影響力をもった。ある意味で女性を主人公とする18世紀の小説の多くは、『パミラ』の変奏または修正であったと言える。

それでは、どのような新しい女性観、恋愛観が『パミラ』に提示されているのであろうか。主な特徴を4点指摘しておきたい。まず第1に、「正しい恋愛は結婚に帰結し、結婚に至らない恋愛は不純である」という恋愛の判断基準が示されている。それ以前の恋愛物語では、中世の宮廷恋愛の伝統を受け継ぎ、愛とはひそかに抱く反社会的な情念と見なされた。しかし、『パミラ』で「恋愛」は単なる個人的な感情ではなく、「結婚」に結実して、社会の基本となる「家族」を構成する有益なものとして提示された。そのため、これ以降の小説では、いかにして「正しい恋愛」によって「幸福な結婚」を実現するかが、女主人公にとって重要になる。いわば、「恋愛」が人間の社会化のプロセスとして重視されたのである。第2に、このような恋愛結婚において男女は対等の関係でなく、男性上位、男性主導であることが『パミラ』では明示される。女中と雇い主という上下関係は結婚後も続き、パミラは「ご主人様」として夫に接し、莫大な富を享受できる破格の身分に引き上げてもらったことを感謝し、夫に従うことを自らの務めと考える。夫B氏の言葉によれば、男性が下位の女性と結婚するのは構わないが、女性が劣った身分の男性と結婚するのは不適切だという[5]。これは恋愛結婚が男性上位のジェンダー構造を前提としていることを意味する。『パミラ』以降の小説の多くが、経済的に不安定な女性が社会的に上位の裕福な男性との恋愛結婚を描くというパターンをとるようになる。女性にとって上昇婚が唯一の出世への道となり、同時に結婚が「生まれ変わり」の機会ともなったのである。第3に、女性には「貞節が命よりも大切」とのメッセージが強調され、これ以降、女主人公の貞節に疑問の余地がないことが、社会に受け入れられる小説の必須条件となる。社会の秩序を維持するためには、男性が個人として占有する富を正当な継承者に受け継がせることが重視され、女性の貞節がその拠り所となったのである。それゆえ、わずかな落ち度でも女性には致命的と見なされるようになる。女性に対する道徳的な要求水準が厳しくなり、女主人公はやり直しのきかない人生を慎重に歩むことを求められる。第4に、「報われた美徳」という副題が示しているように、「美徳」が「社会的、経済的上昇」に直結するという構図が明らかである。この「美徳」は「貞節」の意味で使われている。すなわち、女性が身を低くして慎み深くすることで立身出世と幸福が実現できることを意味する。以上4つの特徴は、いずれも中産階級が支持したピューリタン的倫理観に即したものであ

り、小説に教育的内容をめざしたリチャードソンの主張が、巧みに盛り込まれていると言える。

このような新しい女性観、恋愛観を提示した『パミラ』は出版直後に話題を独占し、支持派と反対派が論争を繰り広げた。支持派はパミラを誠実で率直と高く評価し、反対派は偽善的と批判した[6]。しかし、「正しい行い」は「身分」より価値が高いという、中産階級の主張に沿った『パミラ』は圧倒的な支持を集め、その後の小説の基本構造と女性像を決定づけたと言われる。しかし、「使用人が奥方になる」という展開は、『パミラ』の約40年後のベスト・セラー小説に頻出する「庶子が嫡子として身分と財産を回復する」物語とは対照的である。前者は階級の組み換えを意味し、後者は既成の階級の正当性を前提とする。保守回帰とも見えるこのような傾向には、どのような意味が隠されているのであろうか。

3. フランシス・バーニー『エヴェリーナ』

18世紀の女性小説家の中で最も評価の高いフランシス・バーニーは、第1作『エヴェリーナ』で不動の地位を確立した。この作品は、美しく気立てのよい女主人公が、些細な失敗や誤解を克服しつつ成長し、優れた人格の裕福な男性に愛されて幸せな結婚をするという、後にジェイン・オースティンに受け継がれる基本パターンを完成させた。

この作品は、エヴェリーナが父親代わりの牧師に宛てた書簡で構成される点や、社会的にも経済的にも不利な立場にある女性が、貴族の男性に愛されて結婚するという展開において『パミラ』の基本構造を踏襲している。しかし、いくつかの点で独自の主張が見出せる。まず、身分違いの結婚や身内が認めない恋愛結婚が批判的に描かれていることである。エヴェリーナの祖父は、周囲の反対を押し切って居酒屋の美しい女給と軽率に結婚し、2年後に娘キャロラインを残して失意のうちに亡くなる。彼女は父の元家庭教師、ヴィラーズ牧師のもとで育つ。18歳の時、再婚した母親に引き取られるが、不本意な結婚を迫られ、追い詰められて、放蕩なサー・ジョン・ベルモントと秘密結婚する。期待したほど財産が手に入らなかった失望と、キャロラインの身内からの嫌がらせに閉口したベルモントは、結婚証明書を破棄する。やむなくヴィラーズ牧師のもとに身を寄せたキャロラインは娘を出産して、絶望のうちに亡くなる。2世代にわたる不幸な恋愛結婚ゆえに、エヴェリーナは父の姓を名乗れず、身元が曖昧なまま取り残される。当時の女性は、独立した人格とは認められず、父親または夫の保護下にあるべき存在と見なされた。堅固な家父長制の社会構造にもかからず、家父長たる父親が機能していない状況は女主人公の不運の源となる。社会的弱者であるエヴェリーナは、後ろ盾がないために軽視され、侮辱や誘惑など容赦のない攻撃にさらされるからである。

また、『パミラ』では、女主人公を執拗に追い回すのは雇い主であるB氏のみであり、彼は典型的な放蕩者から悔い改めた求婚者へと劇的に変身するが、この変化が多少不自然な印象を免れない。一方『エヴェリーナ』では、放蕩者で策略家のウィロビーと、良識ある貴族のオーヴィル卿という2名の対照的な男性が登場するため、女主人公が前者の執拗な攻撃をかわしながら、後者への好意を徐々に深めていく展開が説得力をもつ。同時に、男性主人公に対しても、倫理規範が厳格化していると考えられる。そして、軽薄な放蕩貴族と、誠実で人格すぐれた男性のふたりが女主人公をめぐって対立するという構図は、その後の基本パターンとなる。

しかし、最も大きな違いは、『パミラ』では結婚が社会的上昇と経済的安定をもたらすのに対し、『エヴェリーナ』では、父親の認知によって庶子という立場から脱して3万ポンドの相続人となるという展開である。その直後に、彼女は理想的な貴族との結婚によってさらにゆるぎない幸福を実現する。重要な点は、エヴェリーナが身元不明な時期にすでにオーヴィル卿は彼女の真価を認めて、結婚の意志を固めている点である。つまり、その時点ではパミラと改心したB氏のような関係にあると言えるであろう。求婚直後に「誰の許可を得ればよいか」と尋ねられたエヴェリーナは「自分が誰に属するのかわからない」[7]と、保護者のない立場に戸惑いを隠せない。それならばすぐに結婚して自分が夫として保護者になりたいとのオーヴィル卿の申し出に、エヴェリーナは同意しない。むしろ父親の認知が得られないならば、ヴィラーズ牧師の元に戻ってひっそり暮らそうと考える。「不釣合いな立場があまりにつらい」[8]という理由で、オーヴィル卿とのひそかな婚約を解消しようとさえする。上流社会では「敬意をこめて礼儀正しく接してもらうためには、家柄と財産が必要」[9]であることを常々痛感させられてきたエヴェリーナにとって、何よりも「父の発見と財産の回復」が存在証明として重要となるのである。しかし、女性が相続人としての立場を得た途端に、求婚者が群がり争奪戦が繰り広げられるのが常であった。女性は相応しい夫を得て初めて、居場所を確定することができる。『エヴェリーナ』の世界では、女性は父親という縦軸と夫という横軸が交わる地点で社会的位置が定まり、それに従って待遇の決まる、相対的な存在であることが明らかである。エヴェリーナの父の認知に対する執着は、縦軸なしには座標軸が決まらない、言い換えれば社会の中

で安定的な位置が得られないことを意味する。エヴェリーナは、破格の上昇婚によって貴族夫人になることではなく、対等に近い立場での結婚を望んだのである。ここでは、「結婚」による「生まれ変わり」ではなく、本来女性がもっていたはずの立場を取り戻すことが重視されている。すなわち、『エヴェリーナ』における身分と財産の回復は、『パミラ』に見られる「男性が下位の女性との結婚によって身分を引き上げてやる」という男性上位のジェンダー構造を修正しようとする試みと考えられる。同時に、「美徳」が立身出世をもたらすという『パミラ』へのアンチ・テーゼにもなっている。

4.　シャーロット・スミス『エメライン』

シャーロット・スミスの『エメライン』の女主人公はウェールズの古城にひっそりと住む孤児で、城の所有者モントルヴィル子爵の兄の庶子という設定である。生後まもなく母を亡くし、やがて父も海外で失意のうちに死亡、慈しんでくれた家政婦も亡くなると、16歳で孤立無援となる。すると、その美しさと弱い立場ゆえに、無神経で無礼な求婚者たちに悩まされ続ける。求婚者たちは、仕えている家令から裕福な銀行家、実業家、後に子爵となる従兄と幅広く、女性の運命がいかに不安定で「誰のものにもなりうる存在」であるかがわかる。中でも重要なのは従兄のデラメアである。モントルヴィル子爵の跡取りとして甘やかされて育ったデラメアは、従妹エメラインに魅了されるやいなや深夜寝室に乗り込んできたり、馬車で誘拐したりと、『パミラ』のB氏と同じような自己中心的な行動を取る。見栄えもよく裕福なため我が儘で、当初は熱心に求愛すれば必ず受け入れられると楽観している。しかし、異なるのは、両親が野心家で、無一文の姪との結婚に断固として反対している点である。彼らは息子を親類の女相続人と結婚させて、資産を更に増やして侯爵位を手に入れようと計画している。もし両親の意志に背いて結婚すれば相続権を剥奪すると脅されているため、デラメアは加害者であると同時に被害者でもある。その点が『パミラ』のB氏や『エヴェリーナ』のウィロビーとは大いに異なる。しかし、両親の横暴にも屈せずに愛情を持ち続け、次第に自制を学んでエメラインの気持ちに配慮を示し始めるデラメアの変化は、B氏の唐突な変貌ぶりよりはるかに説得力があり、共感を呼ぶ。その真情に打たれてエメラインも譲歩し、もし叔父の同意が得られれば、結婚に同意する気になる。叔父もまた、兄の面影を残す姪に情愛を感じる瞬間もあるものの、妻の父親から爵位を受け継いだ事情もあり、頑固で気位の高い妻にあえて逆らえない。このように、『エメライン』では、迫害する側、される側が重層的に構成されており、力関係も相対的で、作品に奥行きを与えている。

また、必ずしも男性だけが富を独占して権力を振るうわけではなく、「女相続人」が多く登場する点でも、相対的なパワー・ポリテックスを一段と印象づけている。モントルヴィル子爵は、女相続人であった母親から財産を相続していたが、兄モーブレイ氏の死によってその遺産も受け継ぐ。子爵の妻も兄弟の死によって女相続人であったため、夫に父親の姓と子爵の称号を継いでもらう。子爵夫妻が息子の結婚相手にと見定めている女性もまた子爵夫人の親戚で女相続人である。また、子爵夫妻の次女オーガスタが結婚するウェストヘイヴン伯爵の父親は、かつて親の反対を押し切って財産のない女性と結婚したため、伯爵位とそれに付随する資産以外の財産を剥奪され、妹が年収15,000ポンドの相続人となった。妻の死後、伯爵は経済的に行き詰まり4人の子供の将来を考えて、食料雑貨商の娘で20万ポンドの財産をもつ虚栄心の強い女性とやむなく再婚し、失意のうちに亡くなった。故ウェストヘイヴン伯爵の経歴は、エメラインの父親の人生に通じるものがある。ヘンリ・チャールズ・モーブレイ氏もまた、親の反対を嫌って財産のない孤児の女性と駆け落ちし、妻を亡くした後、イタリアで客死する。「富の偏在」「恋愛結婚」「親の反対」というモティーフが絡み合いながら、物語が展開していることがわかる。しかし、実際には18世紀末に「女相続人」の存在は少なかったと推測される。17世紀末から18世紀初めにかけて女性の法的な権利が制限され、不動産の所有がほとんどできなくなったために、女性の相続額は以前の半分以下になったという[10]。とすれば、「女相続人」が数多く登場することは、当時の社会の実情とはかなり異なっていたはずである。ならば、これは男性のみが富を所有し、女性が上昇婚によって富の恩恵に与るという、当時の男性上位のジェンダー構造への抵抗もしくは反発を意味するのではなかろうか。

そもそも17世紀頃までは、一族が認めないような釣り合いのとれない結婚は、階級構造を乱し、社会の秩序に反するものとして嫌われ、避けられていた。18世紀に中産階級が台頭して、階級の組み替えが起こり、『パミラ』に見られるように、上昇婚によって上流に参入する現象が容認される風土が生まれたと見られる。個人主義の浸透によって個人の幸福を重視する風潮が広まるとともに、「恋愛結婚」が個人の自由意志を尊重するものとしてもてはやされるようになった。しかし、この「恋愛結婚」は、上述のように、社会的地位や財産のある男性が不釣合いな女性を選ぶ場合が多い。ところが、そのような結婚や

駆け落ちは『エヴェリーナ』のみならず『エメライン』でも、女性の若死と男性の失意という不幸な結末をもち、次世代にまで甚大な悪影響を及ぼしている。明らかに作者は、感情重視の均衡を欠いた結婚を、否定的に描いている。エメラインは次第に従兄デラメアに好意的になっていくが、「家族の反対を押し切って結婚すれば、今後夫の関心が失せた時に耐え難い人生になる」[11] と考えて、誘拐されても駆け落ちには同意しない。激情型で一途なデラメアとは対照的な、冷静さと客観的な思考をもち、あくまで叔父の承認にこだわる姿勢を貫く。

しかし、エメラインが父の形見の小箱を開けて、手紙の束の底に、両親の結婚証明書と生まれてくる子を相続人と指定する父の証書を見つけた時に、事態は一転する。彼女は叔父のささやかな援助にすがる身から、モーブレイ城と年収4,500ポンドの財産をもつ嫡子となり、叔父に財産の返還を求めることができるようになる（実際の法的手続きはウェストヘイヴン伯爵が代行する）。この結果、エメラインは、社会的な立場や財産の点で従兄に匹敵する存在となるが、このままめでたく結婚へという展開にはならない。注目すべきは、エメラインがデラメアとの婚約を解消することである。その直接の理由は、デラメアが長年の親友フィッツエドワードとエメラインの仲を疑って誤解し、釈明の機会も与えずに一方的に婚約を取り消してきたことにある。しかし、すでにウェストヘイヴン伯爵の弟ウィリアム・ゴドルフィンに心惹かれていたエメラインは、デラメアに対しては妹のような情愛しか感じていないことに気づき、自分の気持ちに素直になりたいと思う。そのため、誤解に気づいて直ちに謝罪に来たデラメアを許すものの、婚約の復活は断固として拒絶するのである。エメラインが故モーブレイ氏の相続人となったことで、両親の反対が撤回され、結婚の障害が取り除かれたと喜んだデラメアにとっては皮肉な結果となる。また、年収4,500ポンドのみならず、モーブレイ城、選挙区を失い、さらに6万ポンド以上もの弁済を迫られることになるモントルヴィル侯爵にとっては、深刻な痛手となる。当時女性は最初に夫にと決心した男性と結婚すべきだと考えられていたため、女性側からの婚約解消は大胆な試みであった。しかし、エメラインの行動は、女性が幸福を実現するために、たとえ常識的な行動規範に多少抵触しても自分の意志を通すべきだとあえて主張していると考えられる。それは、女性は常に年長の男性の判断に従うべきだとの社会通念に対する抵抗でもある。『エヴェリーナ』では、上昇婚ではなく対等な立場での結婚の妥当性が提示されていたが、『エメライン』はさらに一歩踏み込んで、女性の意志を行動で表すことの正当性を示して、女性に主体的な判断や行動を認めない当時のジェンダー観に一石を投じたと考えられる。

その上、注目すべきことに『エメライン』は「貞節は命より大切」とのピューリタン的信条にもあえて異議を唱えようとしている。半ばから登場するアデリーナは第2の女主人公のような存在であるが、不幸な結婚生活の末、姉の夫の弟に当たるフィッツエドワードと思いを通わせ、子供を生む。このような経歴の女性は後悔のうちに死を迎えるのが当時の定石であった。しかし、アデリーナは生き延び、兄の尽力によって離婚し、将来フィッツエドワードとの復縁の可能性をわずかながら残した形で終わる。そもそも、アデリーナは父親であった故ウェストヘイヴン伯の再婚によって、折り合いの悪い継母と暮らすことを嫌って、15歳で求婚されるままに結婚したのだった。その後、無責任で経済観念のない夫に振り回された挙句、不義の子を出産し、罪の意識と、発覚すれば兄と愛人のいずれかが決闘によって命を落とすのではという恐怖感のため、健康を害して不幸のどん底にあった。しかし、いかに同情の余地があっても、女性が貞節を失うことは死に値するという当時の社会通念に照らせば、アデリーナの生き方を描くことはきわめて挑戦的であったはずである。同時にそれは、女性にのみ厳しい道徳規範を課していたダブル・スタンダードに対する、作者の異議申し立てでもあったに違いない。

以上のように、『エメライン』における女主人公の身元と財産回復は、対等なジェンダー関係をめざす以上の意味があると考えられる。それは、女性に自律的な思考と行動を可能にするのである。エメラインは、デラメアとの結婚は自分の幸福と良心を犠牲にすることだと語る[12]。彼女が一度は婚約していた貴族の従兄ではなく、「無為に人生を送りたくないし、必要な場合には国のために役立ちたい」[13] と考える軍人のゴドルフィンを夫に選ぶことは、きわめて示唆的である。世襲の財産と爵位を約束された立場よりも、職業をもつ生き方をより高く評価している点で、近代市民社会の価値観が顕著に認められる。しかし、職業によって身を立てるという有益な生き方を選ぶことの許されなかった中産階級の女性にとっては、相続人として父の財産を受け継ぐことでしか、社会で敬意をもって扱われ、結婚市場でも対等に伍して自分の意志を実現することができなかったのである。

5. エリザベス・インチボルド『単純な物語』

エヴェリーナやエメラインに比べると『単純な物語』のミス・ミルナーは、はるかに自由な立場にある。18歳で父を亡くして、後見人であるカトリックの司祭ドリフォー

スのもとで暮らすが、美しく快活で、父から相当な財産を相続しているため、取り巻きには不自由せず、華やかな社交生活を楽しんでいる。ドリフォースも若い被後見人の気ままな行動に戸惑いながらも、よほど目に余る行動以外は寛大に振舞う。善良で優しい性格だが、虚栄心も強いミルナーにとっては、自分の力を試しつつ、どこまで思い通りにできるかが関心事である。いわば、彼女の一連の行動は、男性主導の社会で女性の支配力がどこまで通用するかを探るヘゲモニー闘争と言える。彼女は幼い頃から甘やかされ、美の価値を知らされているので、若い女性に許される行動規範すれすれの振る舞いで周囲を翻弄する。ミルナーにとっては、たやすく手に入るものは欲しくない。手に入らないものこそ価値が高い。公爵の息子で魅力的な若い求婚者フレデリックより、独身の誓いを立てている30歳のドリフォースを愛するのも、まさに結婚を許されない相手であるからに他ならない。アベラールとエロイーズのような「禁断の恋」に憧れるというより、タブーの存在が相手を虜にする快感を一段と高めるのである。しかし、ドリフォースの従兄エルムウッド伯爵が病死すると、到達不可能であった目標が現実となる。従兄の爵位と財産をドリフォースが相続することになり、特例として独身の誓いが免除されたのである。しかも、彼が従兄の婚約者も同時に引き継いだことがわかると、ミルナーは「征服しがたい相手の方が価値をもつ」[14] と意欲を燃やす。友人を介して間接的ではあるが、ミルナーの側から好意を伝えることは、当時の行動規範から逸脱した挑戦的な振る舞いである。男性からの求愛があって初めて、女性は好意を表すことが許されたからである。しかも、思い通りにエルムウッドとの婚約を果たすと、ミルナーは謹厳実直な後見人を跪かせた自分の魅力に有頂天になり、「もう少しじらせた方が、より大きな力を発揮できたのでは」[15] と悔やみ、自分が望む愛し方をされていないと不満に思う。「後見人や夫に対しては従順にするが、恋人に対して従順にするつもりはない」[16] と大胆に主張するミルナーは、婚約期間中に力を行使することで、相手から最大限の譲歩を引き出そうとする。結婚後は妻として夫に従わねばならないことを承知しているので、その前のわずかな期間だけが力の幻想に浸れる機会なのである。しかし、エルムウッドが反対した仮装舞踏会にあえて出席して顰蹙を買ったミルナーは婚約を解消されてしまう。それでも、彼女は、「自分から好意を見せたために、相手を増長させてしまった」[17] と考え、頑なな態度のエルムウッドに不満で、自分からは譲歩しない。紆余曲折を経て結局ふたりは結婚することになるので、この勝負はミルナーの勝利に見えるのだが、後半は一転して彼女の転落の顛末が語られることになる。

夫妻は結婚後4年間幸せに暮らし、娘マティルダが生まれる。ところが、財産の管理のため夫が西インドに行って3年ほど留守にした間に、妻は退屈して派手な社交生活にはまり、かつての求婚者と不倫を犯してしまう。後悔して家を出た妻に対するエルムウッドの憎しみは深く、6歳の娘も母親のもとに追放し、決闘で妻の不倫相手には重傷を負わせる。やがて夫人は病床に伏し、35歳で亡くなると、娘マティルダが寄る辺のない状態で残される。こうして『単純な物語』の後半部はマティルダを主人公として、父親の許しを得るまでの苦難の道のりを描く。父親のエルムウッドは彼女を娘とは認めず、会おうともせず、妻や娘を話題にすることさえ周囲に禁じている。母親の死後、マティルダは父親の意志に任されることになり、やむを得ずエルムウッドは、決して自分の前に姿を見せず、話しかけないという条件で、屋敷に引き取ることにする。父に捨てられた娘であるマティルダは、同じ家に住みながら、父の目に触れぬよう細心の注意を払い、父の怒りに怯えながらひっそりと暮らす。母親とは対照的な教育を受けたため、性格や考え方も正反対であるが、エルムウッドにとって妻と娘は一体の存在なのである。やがてマティルダは偶然階段で父親と顔を合わせてしまい、家からの退去を申し渡される。やむなく出て行ったマティルダは、以前からつきまとわれていた放蕩な貴族に誘拐されてしまう。危機一髪のところで駆けつけた父に助けられ、父娘の和解が実現する。その後、マティルダはエルムウッドの甥で相続人となっているハリーと結婚することになる。

以上のように、後半の物語は「不遇の女主人公が、父に認められ正当な娘としての地位を回復して、幸せな結婚をする」という点で、『エヴェリーナ』や『エメライン』ときわめて近いことがわかる。エヴェリーナやエメラインも、親世代の恋愛至上主義的な結婚が負の遺産となって苦難の道を歩む点が、マティルダと共通している。しかし、『単純な物語』では、前半のミルナーの部分の方が長く、明らかに重点がおかれている。人物造形や心理的駆け引きなども巧みで、後半部よりはるかに読み応えがある。この対照的な母娘の物語は、何を語っているのだろうか。多様な解釈が可能である。母親の罪の償いを娘が成し遂げて父の許しを得るという、2代にわたる女性の贖罪の物語であるのか。または、家父長制の勝利と女性の屈服の過程を描いたのだろうか。あるいは、女性の支配欲と力の行使を描いた前半部に対する非難をかわすために、娘が家父長の権威を従順に受け入れる後半部を配置した、一種の「テクストの自己検閲」[18] と見なすべきなのか。確かに言えることは、後半のエルムウッ

ドの娘に対する理不尽な振る舞いや暴君的な態度は、度を越しているということである。当時の女性に課せられた倫理規範に照らせば、不倫を犯した既婚女性は「堕落した女」として糾弾され、絶望と死という運命を逃れられない。しかし、ミルナーに科せられた罰は、それだけにとどまらず、娘までもが保護者の庇護を失い、家も財産もなく、生活費すらもいつ差し止められるかわからない状態に置かれ、放蕩貴族にたやすく誘拐されるほどの危険にさらされる。これは、女性の性的逸脱を過度に罰する偏った道徳基準に対する、間接的な批判と見なせるのではなかろうか。

最終的にはマティルダは父の許しを得て和解し、以前から彼女を愛していた従兄ハリーと結婚することになる。興味深いことに、ハリーもまたマティルダと同様の待遇を、かつてエルムウッドから受けていた。妹が反対を押し切ってプロテスタントの将校と結婚し、その息子ハリーが3歳で孤児になった時、伯父エルムウッドは養育費を出すだけで一度も会おうとはせず、郊外の農家に預けたままであった。不幸な人に共感して援助を惜しまなかったミルナーは、その話を聞くとすぐに訪ねていってハリー少年と仲良くなり、可愛がっていた。無断で自宅に連れ帰ってエルムウッドの怒りを買ったこともあったが、ミルナーはハリーを心にかけ、ハリーもまた初めて優しく接してくれたミルナーに対して感謝と敬愛を抱いていた。その後、ミルナーが伯父の妻となり、やがて転落して伯父の憎しみの対象となった時、実の娘であるマティルダが追放されて、自分が伯父の相続人の立場と愛情を簒奪することに、ハリーは罪悪感を抱いていた。何とか父娘を和解させたいと考えるハリーがマティルダを愛するのは、一種の贖罪であり、また、ふたりの母親を死後も許さなかった過酷な家長に対する反発、ないしは報復でもあると考えられる。エルムウッドにとっては、自分の意志に逆らった妹と裏切った妻への憎悪は、次世代の甥と娘の拒絶という形を取っていたが、若いふたりの結婚を認めることによって、結果的には不従順だった女性たちを心ならずも受け入れざるを得なくなったのである。

以上のように、『単純な物語』におけるマティルダの「父の許しと地位回復」は、家長の横暴な意志の行使に対する一種の反撃となっている。マティルダのみならずハリーもまた、エルムウッドの専制的で理不尽な態度に抑圧され続けていた。したがって、ふたりの結婚は、家長の権威に脅かされてきた若い世代による地位奪還であり、きわめて穏当な反逆とも考えられる。同時にそれは、妹や妻に対してあまりにも過酷な制裁を加えてきたエルムウッドへの批判ともなる。作者は表向きには、転落した女性ミルナーを描いて、女性の虚栄心や支配欲を戒めながら、ひそかにエルムウッドの過酷な態度や家長としての横暴さを告発している。したがってこれは、単純な因果応報の物語を装いながら、実は家父長的な家族支配の構造に潜む暴力性を浮かび上がらせるという「単純でない」物語なのである。

6. アン・ラドクリフ『森のロマンス』

家長的な立場にある暴君的な男性と、迫害される無垢の女性をより鮮烈に描いたのが、18世紀末に大流行したゴシック・ロマンスであり、『森のロマンス』はその代表作とされる。女主人公アデリーヌは、無一文で身寄りも保護者もいないという孤立無援の状態にあり、一方、彼女を執拗につけ狙う権力者モンタルト侯爵は極悪非道の人物で、手段を選ばずに容赦なく攻撃を仕掛けてくる。そのため、彼女が遭遇する試練は、身体的暴力、強姦や殺害の脅威など極端な形をとる。そして、迫害、監禁、逃亡、追跡というモティーフが繰り返され、センセーショナルな展開の中で、アデリーヌは極限状況を乗り切りながら何とか生き延びる。最後に彼女の身元が判明し、相続人として莫大な財産を手にして、かつて逃走を手伝ってくれた青年テオと結婚する。また、旧悪が暴かれたモンタルト侯爵は過去の罪を告白して服毒自殺を図る。娯楽性の強い勧善懲悪型の物語であるが、女性の置かれた立場と行動、結末の「身元と財産回復」の意味を考えると、興味深い一面が見えてくる。

前述のエヴェリーナ、エメライン、マティルダは、父親の保護を奪われた不安定な立場であったが、それでも両親の身元を把握していた。一方、アデリーヌが父と思い込まされていたのは、実は叔父の指令で父を暗殺した犯人であった。家の中に身の安全を脅かす敵がいるという状況が、常にアデリーヌを危険にさらす。18世紀には女性が公的な領域から締め出され、女性の本来の居場所は家庭であるという考え方が浸透したと言われる。しかし、保護者と家をもたないアデリーヌは、居場所を転々と変え、他人の善意に頼って生き延びるしかない。しかも、暴力も辞さないモンタルト侯爵の執拗な求愛をかわさなければならない。後に、アデリーヌがかつて暗殺した兄の娘であることに気づいた侯爵は、一転して彼女の殺害を企てる。このような極限状況は、通常なら若い女性には許されないような大胆な行動も可能にする。修道院廃墟の壁の背後に隠し扉を見つけて探検したり、夕暮れにひとりで墓地に潜んだり、窓から飛び降りて逃亡したり、証人として出廷したりという行動力は、身の危険が迫って追い詰められた状況で初めて正当化される。女性に対して厳格な行動基準を課した18世紀に、女主人公

が自分の意志を行動に移すには、「貞操を守る」または「生命を守る」という理由を必要としたのである。

アデリーヌの果敢な行動に比べると、善良な男性たちは無力である。彼女の殺害を命じられて密かに逃がしてくれたラ・モットは、侯爵に見破られて逮捕され、死刑の宣告を受ける。彼女を愛するテオドールは、危険を知らせようと試みるが約束を果たせない。後に彼は、侯爵の別荘に監禁されたアデリーヌが逃亡する際には協力するが、その後、重傷を負って投獄され、死刑判決を受ける。そして、彼女の実の父で前モンタルト侯爵アンリは、かつて弟の陰謀によって修道院廃墟に監禁され、ひそかに殺害されていた。本来、アデリーヌを保護すべき立場にある男性がいずれもその役割を果たせないために、彼女は生き延びるために、あらゆる局面で状況を的確に判断し、果敢に行動せざるを得ない。

アデリーヌの手紙の封印からその身元を知って殺害しようとした侯爵は、部下の逮捕と証言によって、過去の罪が暴かれ、窮地に陥る。かつて兄を殺害して爵位と財産を奪ったこと、姪を部下に預け殺害を指示していたことが明らかになる。アデリーヌは、孤児で他人の情けにすがる身の上から一転して、高貴な身分と莫大な財産の相続人という立場を手にする。彼女は、父の無念を晴らすため法廷に立つが、侯爵は牢で服毒自殺を図る。ただちに彼女は、テオドールとラ・モットの減刑を国王に嘆願して、ふたりを救う。さらに父の遺骨を一族の墓所に埋葬して喪に服する。後にテオドールと再会して、互いの好意を確認して、結婚する。すなわち、アデリーヌの「父の発見と財産回復」は、愛する人、恩義のある人の命を救い、父を恥辱の死から救うという、英雄的な行為を可能にしたのである。「慎み深さ」という制約ゆえに女性には禁じられた、輝かしい行動への意志を実現させることができたと言える。

ゴシック・ロマンスは廃墟や墓地、隠し戸や亡霊といった恐怖をそそる道具立てに満ちているが、最終的には謎はすべて合理的に説明され、超自然的な現象は存在しないという、理性重視の18世紀的な価値観に基づいている。舞台は外国、時代は過去に設定され、遠い昔の悪徳と堕落の時代の出来事を装ってはいるが、当時の女性の置かれた閉塞的な状況と不安定な立場が余すところなく描かれている。パトリシア・メイヤー・スパックスは「18世紀後半から19世紀初めまでの上流の女性は実質的に何もすることがなかった」[19] と述べている。つまり、「何も語るべきことがない」人生をめざすことを当然視されていた女性たちが、ひそかに抱いていた「生きる実感」への渇望、有意義な行動への意志、力への幻想が、ゴシック・ロマンスの大流行を支えたと考えられる。扇情的な勧善懲悪物語で体制順応的だとして、ゴシック・ロマンスはしばしば軽んじられるが、そのような単純化では重要な側面を見落としてしまうことになる。本当の恐怖は、幽霊などの超自然現象ではなく、近親者の欲望や暴力によるという展開は、ドメスティック・バイオレンスの破壊性を示唆していて、新たな小説の領域を開拓したと考えられる。その設定を当時の英国に移し変えれば、メアリ・ウルストンクラフトの未完の小説『女性の虐待あるいはマライア』(1798) ―財産目当ての夫に精神的に虐待され、家を出ようとして精神病院に監禁される女性を描く―となる。後にウルストンクラフトが危険思想の持ち主として激しい非難を浴びたことを考えれば、ゴシック・ロマンスが、娯楽性を前面に出すことで体制批判を回避して、女性の追い詰められた状況や力への願望を表現することを可能にした、きわめて有効な形式であったと言えるであろう。

7. 結

以上のように、18世紀末のベスト・セラーに頻出する「女性の身元が判明して、嫡子としての立場と財産を取り戻す」パターンは、保守回帰を示すものではなく、近代市民社会で経済活動から排除された中産階級の女性たちが夢見た究極の物語であったと考えられる。結婚相手との不均衡なジェンダー関係を改善し、さらに女性の行動への意志を可能にするためには、社会に認知される立場と財産が前提であり、それは女性の手から奪われつつあったと見られる。その背景には、18世紀の英国で、家族や親族関係に大きな変化が起きたことが大きく関連している。ルース・ペリーによれば、生まれた家（血族）よりも、婚姻による家族の方が重視されるようになり、女性の相続が制限される傾向が次第に顕著になっていった[20]。そして、家族の中で娘の存在は一時的なもので、むしろ負担ととらえられるようになり、あらゆる女性は、夫によって新しい家庭に引き取られるまでは、社会的なアイデンティティをもたない孤児的な存在となったという。以前は、息子がいない場合には一族の不動産は娘が相続していたが、17世紀末から18世紀初めにかけて、法規定が変わり、娘の土地相続が制限され、動産に関しても娘や妻の相続権が大幅に縮小されたという。したがって、娘の代わりに、叔父や甥が相続する例が数多く見られることが、ローレンス・ストーンらの研究によって明らかになっている。エメラインが叔父に簒奪されていた父の城と財産を取り戻す物語は、まさに不当に権利を奪われつつあった女性の憤りを反映しているに違いない。さらに、経済活動が重視されるようになった近代市民社

会では、経済力と法的権利は連動していた[21]。自活の道も閉ざされ、相続からも排除されていった女性たちは、法的にも無能力と規定され、独立した存在としては認められていなかった。「身元と財産の回復」は、女性がその存在を社会に認めさせ、自立した人間であることを示す唯一の手段であったと言えよう。

元来、「身元と財産の回復」は古代ギリシアに起源をもつ「ロマンス」という形式に見られ、長い伝統をもつ。これは、高貴な両親に捨てられるが、親切な羊飼いに拾われて育てられた主人公が、様々な試練を経て、身元と相続権を取り戻し、幸福な結婚で完結する、という定型をとる。主人公は男性であるが、ヘンリ・フィールディングの『トム・ジョーンズ』(1749) や、クララ・リーヴの『英国の老男爵』(1777) も、同様の展開をもっている。しかし、主人公の置かれた立場には格段の差がある。トムは捨て子ながら、育ててくれた地主のオールワージィ氏に愛され、誤解を受けて家を追い出される際にも、500ポンドもの大金を与えられている。その後も仲間に恵まれ、時には羽目をはずし、持ち前の正義感と行動力で難局を乗り切ったり、窮地に陥ったりしながら、愉快に過ごす。最終的には、誤解が解けて、オールワージィ氏の妹の庶子であったこと、従弟のブライフィルがトムを陥れたことがわかり、相続人であったブライフィルが追放され、トムが甥としてオールワージィ氏に迎え入れられて、幼馴染のソファイアとめでたく結婚する。一方、『英国の老男爵』は、15世紀を舞台にし、主人公の騎士エドマンドは出生の秘密を知って、父を暗殺し城を簒奪した親戚ウォルターに復讐し、正当な後継者としての身分と領地を取り戻し、かねてから心をかわしていたマージョリーと結婚する。エドマンドも、前半は養父となった男爵、後半は後見人となったサー・フィリップに愛され、その庇護を受けている。前者は喜劇的なタッチ、後者はゴシック・ロマンスと特徴は異なるが、いずれも、嫉妬心や欲ゆえに不正な手段で他人を陥れるような人間には天罰が下るが、正しい人間は必ずその真価が認められ、社会の秩序が維持されるという倫理的なテーマが込められている。

それに対して、本論で論じた4作のうち、『森のロマンス』を除いて、主人公が対決すべき悪役は登場しない。エヴェリーナの父親は、乳母の虚言で乳母の娘を実子と信じ込まされ、養育していた。エメラインの財産を簒奪していた叔父は、顧問弁護士の策略によって、兄の遺言が破棄されていたため、自分が正当な相続人と信じていた。マティルダが娘としての立場を奪われたのは、母親の罪ゆえであった。女主人公の苦難は、さまざまな状況が絡み合って引き起こされている。しかも、女主人公たちは、たとえ理不尽な待遇を受けても、父親や家長に対しては無条件の敬愛を示す。糾弾すべき明確な悪が存在しないということは、倫理的なテーマ以外のメッセージが存在することを示唆している。『森のロマンス』のような勧善懲悪型の作品も、女性の置かれた極限状況を描くのに最適の設定を提供している。すなわち、ロマンス型の構造は、伝統的な語りの形式を採ることで、社会告発の色彩を出さずに、女性の窮状や内的経験を語ることのできる効果的な表現手段であったと考えられる。

さらに、4作の女主人公たちは、トムやエドマンドのように愛情をもって庇護してくれる保護者をもたない。社会の大きな変化に翻弄され、居場所をもたない人間の孤独と不安を痛感している。近代的な自我の問題に最初に直面したのは、中産階級の女性たちであったと考えられる。経済活動が市民の概念の基本であった時代に、労働の機会をもたず、相続権もいちじるしく制限され、法的にも無能力とされた女性たちにとって、「身元と財産を回復する」ロマンス物語は、現状を打破する夢を与えてくれたに違いない。

19世紀に入っても、女性をめぐる状況はそれほど好転しなかったと見られる。シャーロット・ブロンテの『ジェイン・エア』(1847) で、ジェインは教師として経済的には自立していたにもかかわらず、西インド諸島で財をなした叔父の遺産を手にして、初めてロチェスター氏と対等の関係を築くことができる。興味深いことに、20世紀になっても同じような主張が見られる。ヴァージニア・ウルフは『自分だけの部屋』(1929) で、男性の支配から脱し、女性が物質的にも精神的にも自立するには、年収500ポンドと鍵のかかる自分だけの部屋が必要不可欠であると結論している。近代市民社会は、「自助・自立」を重視し、男性による富の占有と、経済力による序列化を加速させていった。不安定な立場に不安を募らせた女性たちは、深刻な自我の危機に直面し、女主人公が身元と財産を回復するという古典的なロマンス物語によって、近代社会に警鐘を鳴らしたと言えるであろう。リアリズム重視で始まった小説が、伝統的ロマンス形式を採用したのは、リアリズムで表現するにはあまりに挑戦的なメッセージを巧妙に隠すためであったと考えられる。

注

1) Spender, Dale. *Mothers of the Novel*. London: Pandora, 1986, pp. 89–91. および Richetti, John. *The English Novel in History 1700–1780*. London: Routledge, 1999, p. 15.
2) Jones, Vivien (ed.). *Women and Literature in Britain 1700–1800*. Cambridge Univ. Press. 2000, p. 3.
3) 18世紀には女性を対象とした「コンダクト・ブックス」が大流行し、1693年から1760年までに少なくとも500種類の版が出版され、1770年代から1830年代にかけても盛んに読まれたという。Cf. Shoemaker, Robert. *Gender in English Society, 1650–1850: The Emergence of Separate Spheres?* London: Longman, 1998, p. 17.
4) 女性の身体に関する認識も18世紀には大きく変化し、男性とは異なった身体をもつ別種の存在と考えられるようになったという。Cf. Laqueur, Thomas. *Making of Sex: Body and Gender from the Greeks to Freud*. Cambridge, 1990.
5) Richardson, Samuel. *Pamela; or, Virtue Rewarded*. 1740, Penguin English Library (1980) p. 441.
6) Henry Fielding と Eliza Haywood はそれぞれ *Shamela* (1741) と *Anti-Pamela* (1741) というパロディ本を書いて批判した。
7) Burney, Frances. *Evelina*. 1778, Oxford Univ. Press. 1982, p. 353.
8) *Ibid.*, p. 368.
9) *Ibid.*, p. 294.
10) Jones, Vivien (ed.) *Op. cit.*, p. 119.
11) Smith, Charlotte. *Emmeline, the Orphan of the Castle*. 1788. Broadview Literary Texts, 2003, pp. 104–5.
12) *Ibid.*, p.375.
13) *Ibid.*, p.303.
14) Inchbald, Elizabeth. *A Simple Story*. 1791, Oxford Univ. Press. 1988, p. 120.
15) *Ibid.*, p. 138.
16) *Ibid.*, p. 154.
17) *Ibid.*, p. 167.
18) Ty, Eleanor. *Unsex'd Revolutionaries: Five Women Novelists of the 1790s*, Univ. of Toronto Press. 1993, p. 95.
19) Spacks, Patricia Meyer. *Desire and Truth: Functions of Plot in Eighteenth-Century English Novels*. Univ. of Chicago Press. 1990, p. 16.
20) Perry, Ruth. "Women in families" in Jones, Vivien (ed.) *op. cit.* p. 119.
21) Skinner, Gillian. "Women's status as legal and civic subjects" in Jones, Vivien (ed.) *op. cit.*, p.103.