

アン・ラドクリフ試論 — 「母の発見」が意味するもの —

鈴木万里

基礎教育課程

A Study on Ann Radcliff —Mothers Lost & Found—

SUZUKI Mari

Division of Liberal Arts and Science

(Received October 29, 2021 ; Accepted December 7, 2021)

キーワード：18世紀英国、ゴシック小説、ジェンダー構造、アン・ラドクリフ、母の不在

The social and economic position of women underwent a radical change throughout the eighteenth century in England. As the capitalism-based economy developed and expanded in the industrializing society, women were displaced from the public domain, and their subsistence was increasingly dependent upon their husbands or fathers. How women could be properly fitted in the society was a great concern. It urged the construction of feminine ideology and the role of women as a domestic center. Novels as a new literary genre explored the status and role suitable for women in the growing bourgeois society. Marginalized women had no choice but to participate in the ideology of separate spheres permeating in the middle-class society. The anxiety and fear they confronted generated many female writers as well as female readers.

Ann Radcliffe, one of the main Gothic writers in the eighteenth century, explored the situation in which women were placed in the competitive patriarchal society. She was clever enough to delineate the sufferings and desire of oppressed women under the disguise of a Gothic setting far from the real world. Her heroines, deprived of her family and home, strive for survival, and finally obtain what they really need. The characteristic patterns are repeated in her four novels: the discovery of the father, the discovery of the mother, and the compassionate marriage with a powerless hero. I would like to analyze what these recurrent motifs mean and its relevance with the social background.

1. 序

近代市民社会がもっとも早く成立した18世紀の英国では、小説という新たな文学ジャンルが誕生した。その時、文学が初めて「現実」を描く手段として成立した。小説という、形式や用語にとらわれない自由な散文による表現媒体を得たことで、産業革命後に土地に根ざした伝統的な生き方を失って都市に流入した人々の不安定な暮らしや、身分社会から解放されて新たな可能性を求めて人生を開拓する人々の生き様などが、文学に取り上げられることになった。いわば、現実社会が開拓すべき未知の領域として小説の舞台となり、一般の人々が主人公となったのである。

この時期に、女性作家や女性主人公が数多く登場したのも大きな特徴である。その背景には、18世紀の英国で女性の社会的・経済的立場が大きく変化したという事情があった。産業革命を経て資本主義経済が進展した社

会では、女性は公の場から排除され、親族内での存在意義も低下し、次第に経済的自立ができなくなった。夫や父親に依存せざるをえない状況に直面したのである。社会の中で女性をどのように位置づけるかは大きな課題となり、「家庭的存在」として女性役割を強調するイデオロギーが構築されていった。周縁化された女性たちの困窮や不安は、通底するテーマとして数多くの小説に描かれた。とりわけ、ゴシック小説と呼ばれる過去の外国を舞台にした怪奇小説では、居場所をもたない女性の経験する恐怖と苦難が繰り返し描写され、安住の場を失った女性たちの立場を象徴的に語っている。

そこで、本論では「ゴシックの女王」と呼ばれたベストセラー作家、アン・ラドクリフ(1764～1823)の小説を対象にして、18世紀の社会状況に存在を脅かされていた女性の苦境がいかにか描かれているのか、何が根本的な問題とされているのか、また、どのような解決策が提示され、それは何を意味しているのかを探ってみたい。

2. 18世紀英国の社会と家族関係の変質

まず、大きな価値観のパラダイム変換をもたらした社会背景をRuth Perry著*Novel Relations: The Transformation of Kinship in English Literature and Culture 1748-1818*¹⁾により概観する(以下の引用は筆者による意識)。18世紀の英国で起きた大変動のひとつは、土地を基盤とする農業社会が、貨幣を基盤とする市場社会へと変質したことである。さらに、伝統的な身分社会が、市民によって構成される階級社会に転換したことである。これらの現象の根底には、資本主義の進展と個人主義の浸透が深く関わっている。身分社会は、家柄、伝統、名誉を重視して血族を優遇し、資産を一族で分配して地位を守るのに対して、階級社会は、市場原理に基づいて富を集中させて投資で利益をあげ、階級上昇を図る戦略をとる。従って、富の分割を極力避けて、長男に資産を集中させる傾向が強まった。「中央集権的国家はその方針を後押し」²⁾し、「結婚や相続などに資産継承に関わる法改正が17世紀末に行われた」³⁾。その結果、18世紀には親族集団のあり方が大きく変貌したという。「従来の双系制の血縁を重視する親族関係から、父系制直系の婚姻を重視する家族関係へ」⁴⁾と変化したのである。

血筋から婚姻を重視する家族軸の転換は、男性と女性では異なった影響を及ぼす結果となった。「男性は、親族に対する責任から解放されて、経済的自立をめざすことが可能となった」⁵⁾。資産を受け継ぐ長男のみならず、次男以下には植民地経営、軍隊、聖職、法律家、実業家など、さまざまな分野で立身出世の道が開けたのである。一方、経済活動から遠ざけられた女性を相続から排除する傾向が、18世紀には強まった。たとえば、「17世紀末から18世紀にかけて慣習法が女性の土地所有を制限し始め、教会法も夫や父の動産のうち女性が受け取る権利を2/3から1/3に縮小した」⁶⁾。「寡婦産(=dower結婚を正式にするために結婚前または結婚時に夫から妻に与えられる一代限りの財産)は寡婦年金(=jointure夫の死後に妻が生存期間のみ年金として受取ることを結婚契約書に明記したもの)に代替され」⁷⁾、しかも減額された。「持参金(=dowry娘の父親が新婚夫婦に渡す財産)は相続分の早い受け取りではなく、娘が父の資産を要求できなくなる仕組み」⁸⁾となった。「17世紀末に発展した結婚契約書(marriage settlements)は平等分配ではなく、娘の生存を維持する原則」⁹⁾となり、以前より減額された。しかも、結婚する娘に分与される財産は、信託の形で父や兄によって管理される例が多くなった。血族主義の衰退によって、血筋を伝える娘の重要性が大きく低下したのである。個人の経済的可能性が、血

筋、名誉、伝統より重視されるようになると、兄弟と姉妹の関係も変質する。「男性は結婚すれば姉妹よりも妻子への義務を優先するようになり」¹⁰⁾、女性は兄弟の援助や庇護を期待できなくなった。しかも、女性は未婚のまま家に留まれば、家族内の厄介者と見なされるようになったのである。

また、労働者階級の女性の労働参加は産業革命後に低下した。¹¹⁾ 囲い込みによって共有地の利用を妨げられたため、生産活動の機会が減り家族内での貢献度も低くなった。「女性の職種も半減し、女性の賃金は男性の約半分」¹²⁾となり、自活が難しくなった。

以上のように、18世紀にはあらゆる階級で、女性たちの家族内での立場は悪化し、経済状況もきわめて不安定となった。女性が一族の資産から遠ざけられ、母系親族が弱体化して父系性直系が優先され、女性構成員が家族に依存する度合いが高くなった時期に、恋愛結婚イデオロギー浸透したのは当然といえる。「専門職や報酬の得られる領域から排除されるにつれて、女性たちは恋愛結婚に追いやられたのである」¹³⁾。恋愛結婚は経済格差のある男女の結びつきを正当化し、さらに女性にとって階級上昇を実現する唯一の方法となった。そこでは男性の経済力がはるかに上まわることが前提である。「愛が幸せな結婚の基本だという言説は、あらゆるメディア(劇、新聞、説教、小説、オペラ)で繰り返し提示され」¹⁴⁾、「結婚は排他的、個人主義的ロマンティック・ラブの極致である、という新しい考え方が正統とされていった」¹⁵⁾。すなわち、「恋愛」という経済原理とは異質の原理が、ジェンダー関係の不均衡さを隠蔽する効果をもったことに注目すべきであろう。

元来、ヨーロッパの恋愛は12世紀に南フランスの吟遊詩人が創り上げた「宮廷恋愛」を起源とする。¹⁶⁾ 若い騎士が既婚の貴婦人に対して心からの敬愛と献身を捧げるというもので、結婚とは対極の現象であった。それは、女性上位の身分違いの恋であり、反社会的な情念であり、一線を越えれば悲劇的な結末が必然である。典型例が、「トリスタンとイゾルデ」や、アーサー王妃グイネヴィアと騎士ランスロットなど、王国を揺るがすような禁断の恋である。その伝統はフローベールの『ボヴァリー夫人』(1857)やトルストイの『アンナ・カレーニナ』(1877)など19世紀まで連綿と続く不倫文学につながる。一方、18世紀の英国では、対立概念であった「恋愛」と「結婚」を結びつけて「恋愛結婚」という新しい形態が創出された。これは、個人主義の価値観と合致し、従来の身分社会における「家のための結婚」へのアンチ・テーゼとしても有効であった。しかし、経済的な価値が

重視される資本主義社会において、恋愛結婚では圧倒的に「男性上位」であり、女性は相続や労働から排除された「経済弱者」であったという社会的格差を忘れてはならない。「結婚」以外に生き伸びる手段をもたない女性たちが、小説の主人公となり、どのように生き延びるかその手立てを模索したのである。

3. 小説の祖リチャードソンへの反論としてのバーニーおよびラドクリフ作品

小説は、新たな市民社会において人生の指針とモラルを人々に提示する役割を担ったジャンルとして興隆を極めた。それゆえ、このように家族関係が激変して女性の社会的立場がかつてないほど不安定になった時代に、女性主人公や女性作家が多く登場したのは当然といえるだろう。18世紀英国は多数の女性小説家を輩出したが、女性を主人公とする小説の流行に先鞭をつけ、近代市民社会で女性の備えるべき美德を広く社会に提示したのは、男性作家サミュエル・リチャードソンであった。「小説の父」と称される作家の代表作が『パミラ』(1740)と『クラリッサ』(1748)という、いずれも女性を主人公とする点は注目に値する。社会の中で女性がどう位置づけられるべきかが、喫緊の問題であったことを示している。『パミラ』はそれまでのドラリヴィエール・マンリーやライザ・ヘイウッドによる貴族的、放埒な上流社会の恋愛物語を駆逐して、中産階級的な恋愛観、結婚観の正当性を決定づけ、その後の小説に大きな影響を与えた。ある意味で、女性を主人公とする18世紀小説のほとんどは『パミラ』の変奏または修正といえる。

ラドクリフの小説もまた、『パミラ』を出発点として、そのジェンダー・ポリティクスを書き換えようとする試みとみなすことができる。ゴシック小説は過去の外国を舞台に設定して、予定調和的な結末のロマンス構造をもつため、現実から乖離した逃避文学と受け取られがちである。しかし、ラドクリフのゴシック小説は、近代市民社会の家族制度、社会状況、法体系がまさに女性の存在や生存を脅かし、女性たちが自我の危機に直面していたという、当時の女性問題の中心的テーマを繰り返し示唆している。現実から遠く離れた舞台設定は、リスベクトルな女性作家という体面を維持し、体制批判的な印象を回避するための巧みな仕掛けといえる。リアリズムによる描写を選ばなかったことで初めて、ラドクリフは18世紀末の女性たちの不安、恐怖、憤り、絶望、諦め、抵抗、欲望などをあますところなく表現できたのである。したがって、ラドクリフの小説は、18世紀の女性を主

人公とする小説の伝統の正当な継承者といえる。

それでは、リチャードソンの『パミラ』に示されたジェンダー関係の問題点はどのようなものだろうか。それは、女中のパミラと雇用主のB氏の上下関係が結婚後も維持されることである。パミラは「ご主人様 (master)」として夫に接し、結婚により破格の身分に上昇できたことを感謝し、「夫=主人」に従うことを自らの務めと考えて尽くす。B氏によれば、「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」¹⁷⁾という(筆者訳)。すなわち、個人の幸福を重視し、お互いの感情を重視する近代の恋愛結婚は、男性上位のジェンダー構造を前提としているのである。『パミラ』以降の多くの小説が、不安定な立場の女性が社会的、経済的に上位の男性と恋愛結婚に至るパターンを取るようになる。女性にとって上昇婚が唯一の出世の道となり、「生まれ変わり」の機会を提供することになったが、それは対等なジェンダー関係を犠牲にした階級上昇と経済的安定にはかならない。女性作家にとっては「無念な結末」と映ったはずである。

なぜなら、ラドクリフは『シチリアのロマンス』(1790)『森のロマンス』(1791)『ユードルフォの謎』(1794)で、女性の資産が男性の経済力をはるかにしのぐ結婚を、結末に据えているからである。しかも、夫となるのは、機敏な行動力を備えた有能な人物ではなく、危機の場面でヒロインを救うことができなかつたり、大げがをして身動きできなかつたり、幽閉されて行動を阻まれた男性である。ヒロインが尽力して彼を救うことすらある。すなわち、ヒロインが選ぶのは常に「無力な男性=反・家父長的男性」であり、明らかに『パミラ』のジェンダー・ポリティクスを逆転させている。そこに作者の密かな抵抗の姿勢をうかがうことができるであろう。

さらに、ラドクリフの小説はリチャードソンの『クラリッサ』¹⁸⁾への書き換えともなっている。クラリッサは抑圧的な家族の迫害に苦しみ、望まぬ結婚を強制されて、やむをえず家を出る決断をする。しかし、その結果は、不実な男性に利用され騙され、レイプされて死んでいくという救いのない展開をたどる。一方、ラドクリフの小説にはサブプロットとして、美德の女性が父親から強制された結婚を従順に受け入れて、不幸になるエピソードがしばしば登場する。主にヒロインの親世代の悲劇として描かれることが多い。しかし、ヒロインはあえて別の生き方を選択する。望まぬ結婚を断固として拒絶し、家を出る決断をし、試練を乗り越えて、愛する相手との友愛的結婚に至る。これはまさに『クラリッサ』への反論と考えることができる。女性が自ら考えて決断し

主体的に行動した結果が、身の破滅につながるというクラリッサの運命は、ラドクリフや女性読者にとって受け入れがたい結末であったに違いない。女性の自律的な行動が幸福に直結するというロマンスまたはファンタジーが必要とされていたのである。

ラドクリフの小説はリチャードソンに立脚しているのみならず、同時代に活躍し評価の高かったフランセス・バーニー (1752～1840) の出世作『エヴェリーナ』(1778) とともに共通点が多い。¹⁹⁾ エヴェリーナの母親キャロラインはクラリッサに似た人生をたどる。親に不本意な結婚を迫られて追い詰められ、放蕩者のサー・ジョン・ベルモントと秘密結婚する。しかし、サー・ジョンは、その後、結婚証明書を破棄して結婚を否定する。キャロラインは娘を出産して不名誉を回復する手立てもなく、絶望のうちに亡くなる。しかし、エヴェリーナは親世代の愚を繰り返すことなく、試練を乗り越えていく。品性に欠ける親族に囲まれて居心地の悪さに耐えながら、望ましくない男性からの性的攻撃をかわして上流社会に適応し、人格、家柄ともに優れたオーヴィル卿と密かに婚約する。しかし、父親の認知が得られなければ、庶子の立場ではあまりに不釣り合いと考えて、婚約を解消しようとする。エヴェリーナが目指したのは、パミラのような富と地位が得られる上昇婚ではなく、あくまで対等のジェンダー関係に基づいた結婚である。父親の認知によって嫡子となり、3万ポンドの相続人となって初めて、エヴェリーナは結婚に至る。すなわち、バーニーもまた、『パミラ』の不均衡なジェンダー・ポリティクスへの修正を試みている。リアリズム手法による『エヴェリーナ』は、ゴシック小説とは正反対の印象を与えるが、ラドクリフ作品においても、「父の発見」と「財産の回復」は繰り返し描かれる重要なモチーフである。母親世代の結婚の失敗を教訓として、ヒロインが賢明な選択をする展開、美德や感受性がヒロインの唯一の武器であること、ヒロインが頻繁に性的攻撃にさらされること、結末でジェンダー・バランスのとれた友愛結婚を実現するなど、いずれも共通していることがわかる。

次世代のジェイン・オースティン(1775～1817)がバーニーとラドクリフの強い影響を受けて執筆した²⁰⁾ ことから判断すれば、ラドクリフはバーニーとともに18世紀小説の主流に位置し、リチャードソンのメッセージに反論しつつも、体制批判的姿勢を極力避けて体面を維持しながら、女性の自律的な生き方の可能性を探った作家とみなすことができよう。

ラドクリフの小説では、結末で結婚する男性との関わ

り以上に、父や母(疑似的な父母も含む)との関係が重要な意味をもつ。とりわけ、「母の不在」と「母の発見」が特徴となっている。家父長的父親像が排除され、長らく失われていた母親を取り戻して、ヒロインが資産や家名を受け継ぎ、理想的な結婚を実現するという展開は、『シチリアのロマンス』(1790)から『イタリア人』(1797)まで4作品に共通している。役割モデルとなる母親が不在で孤立無援という逆境を克服して、ヒロインは自らの感性と美德を信じて行動し、強権的な抑圧者に抵抗する。しかし、直接対決は慎重に避けられ、ヒロインの礼節や女らしさは無傷で保たれる。抑圧者=疑似的な父親は毒殺されるか、過去の犯罪が明るみに出て服毒自殺をはかるという末路をたどり、悪は滅び、正義が勝利するという定番の結末を迎える。しかも、殺害される危険という極限状況は、通常ならば若い女性には許されない大胆な行動を正当化する。ヒロインが家を飛び出したり、隠し扉の奥を探検したり、森を一人でさまよったり、同年代の男性と一緒に脱出したりという「女らしさ」の規範を逸脱する行動が許容されるためには、身の危険が切迫し、抑圧者が極悪でなければならない。当時の女性に許された行動範囲はきわめて限られていたからである。「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」²¹⁾ (筆者訳)とPatricia Meyer Spacksは述べているが、無為の女性たちがひそかに抱いていた生の実感への渴望、有意義な行動への意志、力への幻想を表現するために、ゴシックは最適の装置を提供したのである。

4. 『シチリアのロマンス』(1790)

それでは、ラドクリフの4作品について、父親(家父長)像、母親像、恋人像について検討してみたい。ヒロインをさまざまな試練にさらす抑圧的な人物は、富と権力を兼ね備えた貴族として描かれることが多いが、それが実の父親であるのは『シチリアのロマンス』のみである。ヒロインのジュリアは、没落しかけた伯爵家のヒッポリタスと相思相愛となるが、父親マツィーニ侯爵は野心ゆえに次女ジュリアに裕福な権力者ルォヴォ公爵との結婚を強要する。やむをえずジュリアは結婚式前夜にヒッポリタスと家出する。まさにクラリッサと同様の展開である。しかし、ヒッポリタスは父に倒され、ジュリアはやむを得ずひとりて逃走を続けることになる。父親の追跡を延々とかわして望まぬ結婚を回避するという行動は、ヒロインの強い反抗心と精神力を示している。同時に、打算的な理由で娘に結婚を強要する父親の理不尽さを印象づけ、父親に対する娘の不従順や反抗を十分に正

当化する。

ジュリアにとって最も重要な経験は、長年使われていなかった城の南館地下で実母に出会うことである。²²⁾亡くなっていたはずの母親は、再婚の邪魔になったため長い間父侯爵に幽閉されていたことがわかる。ここで不思議なのは、なぜ父親は妻をひそかに殺害しなかったかである。しかも事情を知る召使いの死後は自ら妻に食べ物を運んでくるのは、自己中心的で非道な人物像と矛盾する。これはジュリアに母親を発見させるためのやむをえぬ不自然な設定であろう。父親による執拗な迫害も、母に再会する機会を提供する舞台仕掛けとなっている。母ルーザの人生はジュリアの望む生き方を肯定する効果をもつ。幼なじみの男性を愛していたが、エトナ山の噴火で母と兄を失い、父親に強制されてマツィーニ侯爵と結婚し、娘2人、息子1人を生んだ。しかし、夫はルーザに飽きて若い女性と再婚するために、妻が死んだと偽ってひそかに幽閉したのである。母と娘はともに父親から望まない結婚を強要されるという共通の体験を経て、正反対の選択をしたことになる。ジュリアは母と同じ不幸を回避する賢明さ、反抗心、行動力を備えていた。それは母の人生をやり直す行為でもあり、娘の高潔さと意志の強さが母を再生させたともいえる。一般に女性の美德とされた従順さや受動性が否定的に描かれていることは注目に値する。娘は無意識のうちに、母の失敗から正しいメッセージを受け取ったのである。

ルーザと同様に父親に従順で不運な人生を歩んだ女性が、もうひとり登場する。ヒポリタスの姉コーネリアは、貧しい貴族のアンジェロを愛していたが、父親に反対され背くことができなかった。やがて裕福な求婚者が現れた時に、父親は結婚するか修道院に入るかの選択を迫り、アンジェロが戦死したという噂を耳にしたコーネリアは絶望して尼僧になる。しかし噂は間違いで、アンジェロもまた、帰還後に恋人が失われたことを知って修道僧となる。コーネリアの父親は娘の気持ちを理解できないだけで、ジュリアの父親ほど高圧的な家父長ではないが、それだけかえって娘は反抗できない状況に追い込まれる。その意味で、それほど抑圧的でない父親も、残忍な圧制者と同罪である。問題の所在は、家という閉鎖空間の中の「絶対的権力者である父親」というシステムにある。よって、ヒロインが母を回復した後、恋人との新たな家庭を築くためには、悪しき父を排除しなければならない。とはいえ、ジュリアと父親、ヒポリタスと父親との直接対決は慎重に避けられる。マツィーニ侯爵は再婚した妻 MARIA によってあっけなく毒殺され、不倫が発覚した MARIA は自殺するのである。好都合にも悪は自滅し、ジュリアは理想的な家庭を築くことが可能

になる。新たな家庭では抑圧者になるような男性は排除されている。

ラドクリフの小説でヒロインが結婚相手に選ぶ男性は、常に兄弟のような存在で、共感能力が高く、献身的で、いわば「女性的」属性を備えている。しかも肝心の場面で、大げがをしたり不在であったりして、ヒロインを救うことができないことが多い。ヒポリタスもまた、力を乱用する父親から逃れるようジュリアを励まして一緒に脱出を図るものの、すぐに捕まり暴力を受けて連れ去られ、死んだと思われる。後に城の南館地下で偶然再会するが、それまでジュリアはメイドや家庭教師や兄の協力を得ながら逃避行を続けるのである。女性が主体的に行動するためには、頼れる男性がそばにいないことが重要である。男性に守られるヒロインではなく、自らの意志と判断で行動する女性像を描くのが目的であったと考えられる。危機の場面でヒロインを救う男性像は、いずれ抑圧的な家長として支配的になる危険がある。それを避けるためにラドクリフのヒロインは、弱体化した男性、すなわち女性の自律的な行動を許容する男性をあえて選ぶのであろう。

抑圧的な父親、虐待される妻、結婚を強制される娘、逃げるヒロイン、母親の発見、悪人の自滅など、『シチリアのロマンス』はその後ラドクリフの小説でさらに深化した形で繰り返される基本的なパターンを示している。従順さという美德が女性を不幸にする、さらに、主体的な行動こそが幸福につながるという挑戦的なメッセージは、女性らしさの規範に抵触する危険をはらんでいる。しかし、ヒロインが追い込まれる極限状況および理不尽で高圧的な家父長の存在によって、唯一妥当な生存戦略として読者や世間を納得させることができる。

一方、この小説では家族内にジュリアの味方となる人物がいる点で、その後の作品とは少し異なっている。かつての母の親友で教育係としてエミリ、ジュリア姉妹を守るメノン夫人と、ナポリで育ちシチリアに戻ってからは姉妹のために尽力する兄フェルディナンドである。しかし、代理母メノン夫人は途中で辞職して城を離れ、兄はジュリアの味方をしたことで父の怒りを買って長く幽閉される。そのためジュリアは独力で試練に立ち向かうことになる。自律的な存在としてみずからの判断で行動できる機会が与えられるのである。

5. 『森のロマンス』(1791)

最大の特徴は、ヒロインの出自が不明で家すらないことである。「女性の領域は家」とされた時代に、家を持たないという設定はまれであり、ラドクリフの作品でも

この1作のみである。すなわち、居場所のない女性のアイデンティティー追求がテーマとなっている。

アデラインは孤立無援状態で移動と監禁、逃走を繰り返しながら、次第に自らの身元に近づいていく。7歳で修道院に入れられ、18歳で尼僧になるよう強制され、断固として拒絶して以来、パリ郊外の謎めいた家、サン・クレール修道院、モンタルト侯爵のヴィラ、コー、サン・クレール修道院、サヴォイのルロンクール、ニース、南仏のヴァッソー、パリ、サン・モール、ルロンクールと11カ所を短期間のうちに転々とする不安定な人生を強いられる。特にその前半は本人の意志とは関わりなく、無責任または悪意ある男性によって次々と移動させられる。頼らざるを得ない人物に裏切られることもしばしばである。たとえば、7歳まで育ててくれた女性は実母ではなく、父親と思っていた人物はかつて実父を殺した犯人で、アデライン殺害の指示も受けていた。次に頼りにしたラ・モット夫妻はモンタルト侯爵に脅されてアデラインを裏切って引き渡す。さらにラ・モットはアデライン殺害を侯爵から命じられる。ジュリアよりはるかに危険な場面に繰り返し遭遇するアデラインが生き延びるのは、美しさとともに毅然とした態度や説得力のある言葉によるところが大きい。幼い頃から父と考えていた人物から修道院入りを強制されそうになった時に、次のように主張する。

Since he can forget...the affection of a parent, and condemn his child without remorse to wretchedness and despair—the bond of filial and parental duty no longer subsists between us—he has himself dissolved it, and I will yet struggle for liberty and life.²³⁾

「親が愛情を忘れて平然と子を絶望に追いやるならば、親子の絆や義務はもはや存在しない」と宣言してアデラインは親（後に養父と判明）と決別する。「自由と生存への苦闘」が彼女の基本姿勢であり、常に強い意志と精神力で困難を乗り越えていく。結末では、叔父と判明したモンタルト侯爵を有罪にするために、法廷で証言することさえ厭わない。ただし、侯爵は牢で服毒自殺を図るため、直接対決は回避される。

この作品はヒロインの出生や身元の謎をめぐって物語が展開するため、両親の解明が鍵となる。アデラインは他人の情けにすぎない孤児の身の上から、結末では高い身分をもつ莫大な資産の相続人へと変身を遂げる。そのきっかけになるのは「父の発見」である。サン・クレール修道院の秘密の小部屋で偶然見つけた錆びた短剣と手記は、後にモンタルト侯爵の犯罪—異母兄を監禁し3週

間後に殺害させて、爵位と財産を奪った—を立証することとなる。旅の途中で修道院に幽閉され、死を予感して絶望の日々を綴った前モンタルト侯爵アンリの手記にアデラインが心から共感するのは、自らにも身の危険が切迫しているからである。手記を発見する直前に見た不吉な3つの夢は、殺害された男性の運命を示唆するだけでなく、アデラインの強い不安が投影されている。彼女はモンタルト侯爵から愛人関係を強要されて追い詰められている。同じ敵によって、実父と同じように危機的状況に追い込まれながらも、アデラインは逃げのびるのみならず、結果的に父の無念を晴らし、篡奪されていた莫大な資産を取り戻すことに成功する。そして、父の遺骨を丁寧一族の墓所に埋葬し、手記を大切に保管して喪に服す。アデラインは自らのアイデンティティーを獲得しただけでなく、まさに「父の娘」として立派に務めを果たす。Diane Long Hoeveler は、「アデラインは父と同一化した娘であり、母については語られない」²⁴⁾と述べているが、実は母への言及は父と同様に重要な意味もっている。

まず、モンタルト侯爵フィリップがアデラインの身元、すなわち部下に殺害させたはずの姪だと気づくのは、彼女が恋人テオ宛ての手紙に押した封印が実母のものであるからである。母方の一族の紋章がついた封印をフィリップが兄の殺害後もっていたが、それを部下で殺人実行犯のドヌイが金時計と一緒に盗み出し、その妻が封印を保管していた。アデラインはその女性に育てられ、7歳の時に死別して修道院に預けられた際に、母の形見として携えていたのである。つまり、母の封印がアデラインの身元を証明することになる。また、結末で相続する財産は、元々母のものであった。前モンタルト侯爵アンリは高い身分にもかかわらず、財産はわずかであったが、名門出身の女相続人と結婚して資産を獲得した。しかし、妻は娘アデラインを出産後に亡くなった。そこで、アンリの異母弟フィリップは財産の乗っ取りを企て、兄を殺害したのである。²⁵⁾つまり、アデラインは母の資産を回復したことになる。また、サヴォイで偶然知り合った（氷河見物の帰りに馬が暴走した時に助けてくれた）紳士ヴェルヌーユ氏は、アデラインの母の遠縁と判明する。²⁶⁾彼女は初めて血のつながる母系の親族を見いだしたのである。さらに、アデラインが母親似だといって、母の細密画を手渡される。²⁷⁾初めて目にする母の姿に涙するアデラインは、ようやく実母を発見したのである。父の発見とともに、母の回復はアデラインの身元や自己意識をより確かなものとする。

また、アデライン以外にも、女性の資産の恩恵を受け

ている人物が複数登場するのは興味深い。最後に結婚するテオは、姓が父親ラ・リュック氏と異なるために、アデラインは親子関係にしばらく気づかなかった。テオは1年前に母方の親族から財産と家名を受け継いでいたのである。²⁸⁾ 牧師ラ・リュック氏は、見ず知らずのアデラインを暖かく受け入れ慈しんでくれる代理父であるが、一人息子の改姓も受け入れる寛容さの持ち主であり、理想的な反・家父長的父親像として描かれる。

さらに、アデラインの実父アンリの殺害現場となったサン・クレール修道院を含む地所は、叔父フィリップが妻から受け継いだものであった。²⁹⁾ しかし、贅沢と浪費の末、彼は異母兄の莫大な資産と侯爵位を横取りしたのである。

このように、女性の資産がしばしば描かれることは何を意味しているのだろうか。18世紀の英国では、前述したように、女性の相続権や財産権が著しく制限されていた。市民社会は実力主義の競争社会であり、公の場で経済活動に携わる男性に富が占有された。その結果、労働市場や相続から排除された労働者階級および中産階級の女性の立場は不安定になり、夫や父親に依存する以外に生存の方法がなくなっていった。家庭内の家父長制的性格が強化されたゆえんである。ラドクリフの小説は舞台を過去の外国に設定することによって、経済原理より血族がより大きな意味をもっていた時代と場所で、女性が資産を保有して社会的立場を確保することが可能な世界を描いたのである。英国でも17世紀以前には双系制親族が重視され、母方の影響力や発言力が比較的強かったという。³⁰⁾ 18世紀の英国を舞台にすれば、ヒロインの財産回復は非現実的あるいは荒唐無稽とみなされたはずである。Kate Ferguson Ellisは、女性が結婚後にその資産が自動的に夫の所有とならなかった中世を、ラドクリフが舞台にしている点に注目している。³¹⁾

次に、ヒロインの結婚相手となる男性像について考えてみる。テオは、ラドクリフのヒロインが選ぶ非・家父長的男性像の典型例といえる。肝心の場面で姿を見せなかったり、負傷したり、牢に入れられ死刑の宣告を受けたりと、アデラインを何度もうろたえさせ、悲しませる。アデラインは彼を救うために奔走する。彼はサン・クレール修道院でアデラインに危険が迫っていると警告したものの、翌日詳細を説明するはずの待ち合わせに姿を見せない（侯爵の妨害による）。性的攻撃の危険が迫っていることを知り、やむをえずアデラインは一人で修道院から脱出を図ろうとする。しかし、計画は失敗してモンタルト侯爵のヴィラに幽閉される結果になる。侯爵に結婚を迫られたアデラインは窓から庭に飛び降りて逃げよう

とする。この時テオが現れて脱出に一旦は成功するものの、途中の村コーで追っ手が迫り、テオは頭に大けがをする。アデラインの判断で内科医を呼んでもらい、治療法の変更を懇願してようやく命を取り留める。その後、テオは侯爵にも大けがを負わせたことがわかる。一方、侯爵がテオに不利な証言をしたために、テオは死刑判決を受ける。しかし、殺人実行犯の証言で事態が急展開し、侯爵による兄殺害が明らかになって、侯爵は牢で服毒自殺を図る。高貴な身分と莫大な財産を手にしたアデラインは、テオの減刑を国王に嘆願し、無罪を勝ち取る。「両親の発見と財産回復」は、父を恥辱の死から救うのみならず、愛するテオを死から救うという英雄的行為を可能にしたのである。「慎み深さ」という美德の制約ゆえに女性には禁じられていた、輝かしい行動への意志と力の行使を実現させたといえる。「無力なヒーロー」はヒロインの積極的な行動を促し、分断された領域 (separate sphere) のイデオロギーを脱構築させる効果をもつ。

結末では、アデラインが相続した地所サン・モールで二組の結婚式が行われる。アデラインとテオ、テオの妹とアデラインの母方の親族ヴェルヌーユ氏。その後、義父ラ・リュック氏の近くで居を構えて、親しく付き合うことになる。アデラインは家も身よりも孤立状態から、価値観を共有できる理想的な家族と仲間を手に入れたのである。それは17世紀以前の双系制親族体制に基づく大家族であり、近代市民社会の家父長制的核家族とは異質の結びつきである。夫と妻を主従関係として描く『パミラ』の結婚とは対照的である。恋愛による上昇婚は、女性が無防備な状態で家父長的支配に組み込まれ、夫の経済力と愛に依存する弱い立場に追い込まれることを意味する。ラドクリフの描く平等主義の夫婦関係は、女性に相当の資産があって初めて成立するのである。

6. 『ユードルフォの謎』(1794)

女主人公エミリはアデラインとは対照的で、理想的な両親と生育環境に恵まれ、穏やかで愛情に包まれた少女時代を過ごす。両親のそろったヒロインはラドクリフではこの1作のみである。しかし、母が亡くなり、続いて父も亡くなると、エミリには過酷な試練が待ち受けている。最大の試練は、理想的に見えた父母の実像が脅かされることである。決定的な不信感につながることはないものの、ヒロインの出生やアイデンティティーが次第に揺らいでくのが、この作品の特徴である。いわば、失われた父母を取り戻すテーマをもつ。しかし、結末に至っても、疑問は完全に解消されないまま漠然とした不安が

残る。

まず、ラドクリフの小説には珍しい温和で家族思いの父親像サン・トベール氏は、冒頭から 'pensive melancholy'³²⁾ と挫折感や欠落感を漂わせる人物として描かれる。名門の分家一族でありながら財産は少なく、若い頃には都会で活動したものの早々に田舎に引きこもり、家族のみを生きがいにひっそりと暮らしている。先代の浪費で領地の維持もできなくなり、12年前に妻の兄ケネル氏に売却して、幼少期に馴染んだ別荘に移り住む。幼い息子ふたりを失い、娘エミリの教育に力をつけている。夫人は夫を看病した後、同じ病気であっけなく亡くなる。さらに、父は、財産の管理を任せていたパリの実業家が破産して巻き添えになり、健康を害してその後亡くなる。エミリの敬愛する父親は、家族を守ることさえもできず、エミリを身勝手に支配的なおばシェロン夫人に任せることになり、ここからエミリの苦難が本格的に始まる。

一方で、エミリの父への疑念はかなり早い時期に始まっている。最初に彼女を動揺させたのは、母の死後、転地療養に出発する前夜に、手紙の束と見知らぬ女性の肖像画を前に泣いている父の姿である。³³⁾ ここでエミリは、父の人生に重要な役割を果たした母以外の謎の女性の存在を知る。旅の途中、ルブラン城の近くで父の病が悪化する。城の所有者ヴィルロワ侯爵の夫人がかつて非業の死を遂げた話を聞いて、なぜか父は激しく動揺する。エミリに、自宅の部屋に保管している手紙の束を読まずに焼き捨てるように約束させ、そしてラヴァレーの自宅を決して手放さないよう指示して亡くなる。しかも、妻のそばではなく、サン・クレール修道院のヴィルロワ侯爵家の墓所近くに埋葬されることを希望する。サン・トベールにとって明らかに妻より大切な存在があったのである。むしろ、最愛の人のそばに埋葬されるために、わざわざその地に赴いて亡くなったのかもしれない。エミリは自宅に戻り、父との約束通り読まずに手紙を燃やすが、見知らぬ女性の肖像画は手元に残しておく。『ユードルフォ』の最大の謎は、幽霊や超自然現象ではなく、この父の秘密という隠された過去である。エミリは敬愛する父の隠れた一面に接して、幸せな子ども時代＝楽園を失って、不確かな大人の世界に足を踏み入れる。父への疑念は自らのアイデンティティー不安につながる。

その後は、おばのシェロン夫人とともに、その夫となったモンローニによってユードルフォ城に幽閉され、しばらく父の秘密への関心は中断されるが、ようやく城から脱出して難破船が行き着いた先は、再びルブラン城である。城を相続したのはヴィルロワ侯爵の従兄弟ヴィルフォール伯爵であるが、エミリには代理父の役割を果た

す。この城で、父の大切にしていた謎の肖像画がヴィルロワ侯爵夫人であったことを知る。³⁴⁾ また、家政婦ドロテから、エミリがヴィルロワ侯爵夫人にそっくりだと聞かされる。³⁵⁾ かつて夫人には相思相愛の人がいたにもかかわらず、父親に強制されて約20年前にヴィルロワ侯爵と政略結婚させられ、幸せではなかったという。夫人が結婚前に他の男性と秘密結婚していたという説さえあったらしい。³⁶⁾ サン・クレール修道院の修道女アグネスもまた、エミリがヴィルロワ侯爵夫人に生き写しなので、娘ではないかと尋ねる。

"you surely are her daughter: such striking resemblance is never found but among their relations."³⁷⁾

さらに、かつて夫人はガスコーニュのある紳士を愛していたが、父親の命令で不本意にも侯爵と結婚させられたという経緯を語る。当然エミリは、父が夫人の恋人であったかもしれないと考える。それは、夫人が自分の母親である可能性を連想させ、父の高潔な人格への疑念となりかねない。エミリにとって父こそが規範であり、揺るぎない尊敬と信頼の対象であったため、父が密かに母を裏切っていたかもしれない、または自分が庶子かもしれないという懸念は、深刻な不安につながる最大のアイデンティティー危機である。

後に、父はヴィルロワ侯爵夫人の兄であったことが判明し、エミリは安堵して父への信頼を再確認するが、果たしてそれで本当に謎が解明されたと納得できるであろうか。悲劇的な死を遂げた妹に対する哀惜の念だけでは、サン・トベール氏の不可解な行動は説明できないように思われる。妹からの最後の手紙に涙を流し、肖像画にキスし、娘には決して読まないように約束させて、手紙を焼却させたこと。妻のそばではなく、妹の近くに埋葬されるよう依頼したこと。また、破産状態にあったにもかかわらず、娘にラヴァレーを決して手放さないように指示したこと。これは、妹と至福の時間を過ごした少年～青春時代に強い執着があったからではないか。ヴィルロワ侯爵夫人が結婚前に愛していたガスコーニュの人物の名は明かされない。これは、決して明らかにできない事情があったのではないか。サン・トベール氏が都会での活動を断念して、幼少時代を過ごしたガスコーニュの田舎に引きこもったのは、虚飾に満ちた都会の生活を嫌う田園趣味というより、大きな挫折と失意、あるいは深い罪の意識ゆえだったのではないか。また、娘には情熱に流されぬよう、自制心の重要性を繰り返し教え込んだのは、自らの苦い体験と絶望に基づいた教訓だったのではないか。

興味深いことに、尼僧アグネス（ローレンティーニ）もまた、亡くなる前にエミリに激情の抑制の大切さを説いている。かつて恋敵ヴィルロワ侯爵夫人を毒殺し、罪の深さに恐れおののき、時々精神錯乱に陥る女性が、同じ忠告をしているのである。それは、ふたりとも過度の情熱と、その無残な結果に打ちのめされた体験から得た教訓であったのかもしれない。父とローレンティーニはいずれも禁断の情熱ゆえに深い絶望と諦念を学び、激しい感情の抑制を自らに課し、同じ非を繰り返さないようエミリに忠告したのではないか。侯爵夫人の姉妹であるシェロン夫人がまったく妹の悲劇を知らないのも奇妙である。サン・トベール氏とヴィルロワ侯爵夫人の間には、密かな強い絆があったことがうかがわれる。それは、サン・トベール氏と娘エミリの密接な絆として継続される。サン・トベール氏が旅の途中で、エミリを愛するヴァランクールを強盗と間違えて銃撃したのは、娘を奪われたくないという近親相姦的な心理の表れであろう。

一方、この作品ではエミリの実母の印象はきわめて希薄である。対照的に18年前に亡くなったヴィルロワ侯爵夫人の存在感が圧倒的である。冒頭では、エミリの容姿は母親似³⁸⁾とされているにもかかわらず、後半では家政婦ドロテヤや尼僧アグネスが、繰り返しエミリはヴィルロワ侯爵夫人に生き写しだと驚く。おそらくエミリの父は、最愛の妹に酷似した女性を妻として選んだのであろう。叔母と姪が似ていても不思議はないが、ドロテヤ夫人が結婚前に愛していた男性の名前を明かさない。³⁹⁾あえて語られないことに隠された意味があるのかもしれない。ヴィルロワ侯爵夫人は父親の命令で結婚を強制されて不幸な人生を送った前世代の女性であり、代理母のような存在である。しかし、エミリは自らの意志と愛情に基づいて相手を選び、理想的な結婚を実現することで、いわば叔母の人生を生き直したのである。ちょうど、『シシリアのロマンス』でジュリアが母の人生を回復したように。ヴィルロワ侯爵夫人はエミリにとって「発見されたもう一人の母」である。

一方、サン・トベール氏の妻もまた、夫が他の女性に強い愛着を抱き続け、死後はそばに埋葬されたいと考えるほど執着していたと、気づかなかつたはずはない。母が亡くなる前に釣小屋で、エミリの細密画のついたプレスレットを紛失したのは、娘を失う象徴的な場面と考えられる。とすれば、エミリの母もまた決して幸せな結婚生活ではなかったであろう。後に母が紛失したプレスレットを取戻したエミリは、母の人生も回復したといえる。エミリの父への信頼感は揺らぐことはないが、父の過去についての謎は曖昧なままに残される。最愛の妹に

酷似する娘とともに、幼い頃から馴染んでいたラヴァレーに引きこもっていたサン・トベール氏は、擬似的な妹＝娘との楽園状態を守りたかったのであろう。だからこそ地所を手放さないようにと、娘に遺言したのである。そして、エミリは裕福な未亡人であったおばシェロン夫人の財産も相続して、ラヴァレーを維持しただけでなく、父が義理の弟ケネル氏に売却していた領地エプールヴィルも買い戻す。アデラインと同様に、父が失ったものを回復し、「父の娘」としての役割をみごとに果たす。いわば家長の地位を取り戻すのである。

エミリは感受性ゆたかな傷つきやすい性格として描かれるが、同時に強靱な精神力と冷静な判断力も備えている。幽霊など超自然的現象についてエミリの態度はドロテヤやアネットら女性たちとは異なり、むしろヴィルフォール伯爵ら男性登場人物と同様で、冷静に対応し即断を避ける。特に財産に関して、きわめて現実的な対応を取る。叔母の死後にその財産を狙うモンローニは、何度もエミリに財産を移譲するよう迫り脅すが、孤立無縁のエミリは一步も譲らず拒否し続ける。亡くなるまで財産譲渡の書類に署名を拒んだシェロン夫人と同様である。次男で資産の少ないヴァランクールとの結婚をめざすエミリには、財産の確保が必須であるとのきわめて現実的な認識に基づいて行動する。その後ユードルフォ城からの解放を条件にやむをえず署名するものの、身の安全を確保すると直ちにおばの財産を取り戻す行動を開始し、ヴィルフォール伯爵に相談する。ヴァランクールがエミリに‘You are your own mistress.’⁴⁰⁾と感嘆するように、論理的思考力と行動力を備えた自律的な女性である。また、ヴァランクールが信頼を裏切る行動をとったと知ると、決然と別れを決める（後に誤解であったとわかり和解するが）。父やローレンティーニとは異なり、激情を抑えて理性的に行動できる。だからこそ、おばの財産のみならず父の失った領地を取り戻し、改心したヴァランクールと新しい関係を築き、自らの楽園を実現するのである。

ヴァランクールはラドクリフの小説でヒロインが選ぶ「傷ついたヒーロー」の典型である。2度銃で撃たれて負傷する。1度目はサン・トベール氏に強盗と間違えられ銃撃を受け、2度目はトゥルーズでエミリと別れた後、侵入者として庭師に撃たれる。名門出身だが次男で財産は少なく、軍隊に入る。エミリと婚約しながらも、モンローニと結婚したおばシェロン夫人とともに彼女がユードルフォに転居すると、パリに行き、華やかな生活に溺れてギャンブルで借金をつくる。ヴァランクールは、どんな試練にも自己を見失わず、忍耐強く理性的に行動す

るエミリほどの精神力は備えていない。むしろ、自らの誤った行動を深く反省し、傷つき、謙虚であるゆえに、脱・家父長的な男性像として受け入れられるのである。サン・トベール氏もまた、「傷ついたヒーロー」であった。ゆえに、エミリは父に代わって、ヴァランクールを受け入れることができる。そして、アデラインと同様に、エミリもまた莫大な資産をもつために、脱・家父長的で平等主義的な結婚、すなわち、反パミラの結婚が実現されることになる。

18世紀の英国では、結婚すれば女性の資産は夫の所有物となった。しかし、シェロン夫人の財産目当てで結婚したモンローニは、夫人が署名しない限り妻の財産に手が出せない。また、夫人の死後その財産はお婆の意志で、姪のエミリが相続する。血筋を重視する封建社会では、女性も一族の財産に対して権利を持っていた。しかし、近代市民社会成立後は、実力主義の競争社会となり、中産階級の女性は労働や富から排除されたため、一族の資産は男性に集中する傾向が強まり、家族内で女性の立場は弱くなった。妻の財産は夫のもののみなされた。ラドクリフの小説で、女性側の資産の確保が平等主義的な結婚を実現させている結末は、ジェンダー非対称な18世紀英国社会へのひそかな異議申し立てと読むことが可能である。

7. 『イタリア人』(1797)

前3作に比べて格段の工夫が認められ、4つの大きな特徴がある。

1. 18世紀後半という著者と同時代に設定されている。
2. 主人公が、エレナとヴィヴァルディ男女ふたりで、いずれも家父長的権力による迫害を受ける。
3. 家父長的抑圧者も、ヴィヴァルディ侯爵夫人とその告解師スケドーニと男女ペアである。
4. エレナにとっては「母」の発見、ヴィヴァルディにとっては「母」の打倒、いずれも「母」の存在が極めて大きい。

すなわち、「家父長的男性により弱い女性が迫害される」、「父を発見してヒロインが篡奪されていた財産と居場所を取り戻す」という従来の構図ではなく、より複雑な設定になっている。

まず、舞台はイタリアではあるものの、同時代の出来事として語られることは何を意味するだろうか。これまで、ラドクリフの小説は遠い過去の異国の物語として語

られるのが定番であった。現実世界から離れた舞台を設定することで、社会の矛盾や不公平に対する批判の態度を隠蔽することができるからであろう。しかし、この作品では、英国人の旅行者がナポリ近郊の教会を訪れ、そこにまつわる数年前の衝撃的な事件を記した手記を入手して読む、という枠物語の体裁をとっている。18世紀に多くの英国人がイタリアやフランスに旅行をした事実を考え合わせると、よりリアリズムに近い設定となっている。ヒロインが針仕事をしてささやかな収入を得て家計を助けているのも、きわめて現実的である。

主人公は、幼い頃に両親を亡くして伯母に育てられたエレナと、ナポリの名門侯爵家の一人息子ヴィヴァルディである。恵まれた立場にありながら、ヴィヴァルディは高慢で執念深い母親の支配に苦しめられる。身分も財産もないエレナとの結婚はヴィヴァルディの両親が許さず、エレナも自分が歓迎されない家との縁組みには消極的である。すなわち、パミラ的な結婚の可能性は排除されている。しかし、エレナは侯爵夫人の指示で誘拐され、修道院に幽閉されて、尼僧になるか命じられた男性と結婚するかの選択を迫られ、ようやく脱出した後は殺害されかける。一方、ヴィヴァルディも母親の告解師スケドーニの陰謀によって異端審問所に閉じ込められ、厳しい尋問を受け、拷問にかけられそうになる。家父長的権力者に迫害されるのは、女性ばかりではなく、男性もまた同様の被害者となりうる。これは、身勝手で手段を選ばない残酷な貴族階級の横暴に、若い世代すなわち個人の幸福を重視する市民階級が抑圧され、最後には愛し合う若い男女が勝利するという階級闘争のメタファーとしても読める。

支配的で復讐心の強いヴィヴァルディ侯爵夫人の姿から、家父長的権力者は男性に限らないこと、むしろ権力と富を与えられれば女性でも同じように弱者を追い詰めることが示される。つまり、ジェンダーではなく社会の支配構造と力関係が家父長的抑圧者を作り出すことが示唆されているのは新たな視点である。跡取り息子の結婚に介入する母親像は、フランセス・バーニー『セシリア』(1782)に登場するデルヴィル夫人や、シャーロット・スミス『エメライン』(1788)のモントルヴィル子爵夫人など先例がある。

さらに、ヴィヴァルディ侯爵夫人の共犯者として犯罪の実行犯となる告解師スケドーニもまた、カトリックという権威に守られて、特権的な立場にある。ただし、野心家スケドーニはさらに高い地位を得るため、ヴィヴァルディ侯爵夫人に取り入り、思うままに操ろうとする。このふたりの心理的駆け引きと、犯罪行為をも正当化す

る巧妙なやりとりは緊迫感あふれている。しかし、侯爵夫人はエレナ殺害計画に同意したものの、後に後悔して亡くなる。スケドニーもまた、冷徹に計画を遂行するものの、エレナが自分の娘かもしれないと気づいた瞬間に、殺害を断念して別の野心を抱く。それまで、ヴィヴァルディとエレナの結婚を阻止して、ヴィヴァルディ侯爵夫人に恩を売ることによって野望を達成しようと考えていたが、むしろ、娘とヴィヴァルディとの結婚が実現すれば、さらなる栄達につながるという打算的判断ゆえである。このスケドニーの野望の変化と、ふたりを引き離す戦略から一転して、結婚させる算段へと、侯爵夫人をどのように説得するかに苦慮する姿も、迫力がある。このように単純な悪役像ではなく、振幅の大きな心の動きが特徴であり、心理の揺れのないエレナやヴィヴァルディよりも、むしろふたりの悪役の存在感が際立っている。

この作品では、ふたりの主人公と母親との関係がとりわけ重要である。エレナは孤児として伯母に育てられたが、伯母が亡くなった後やがて母親を発見するに至る。幽閉された聖ステファノ修道院で尼僧の請願を強制され、拒否したことでエレナに命の危険が迫ったとき、身を挺して救ってくれた尼僧オリヴィアが、後に実母であることが判明する。⁴¹⁾ オリヴィアはかつて2番目の夫に刺された時に自らの死を偽装して葬儀を行い、ひそかに修道院に身を隠したという。彼女は、夫という圧制者に一方的に閉じ込められる『シシリアのロマンス』のジュリアの母とはおおいに異なる。むしろ、生きのびるために周囲を欺き、理不尽な攻撃から身を守る巧妙な戦略をとったのである。オリヴィアは、尼僧の請願を拒否して尼僧院長を怒らせたエレナに、公然と反抗せずに時間稼ぎをして自分を守るようにと忠告し、助力を約束する。⁴²⁾ つまり、弱者の立場にある女性たちが生きのびるために実践してきた有効な処世術を、エレナに授ける「賢明な母」である。

最初にエレナの心を強くとらえるのはオリヴィアの声であった点も重要であろう。聖歌隊の歌声の中でひときわ注意を惹かれた声に、「その胸の内をすべて理解できるような気がした」⁴³⁾ とエレナは共感する。後に悲しみの聖マリア修道院で再会した時も、エレナは近づいてくるオリヴィアの話しにまず注意を喚起される。オリヴィアの声、そして言葉が、エレナに人生の重要な指針を与えてくれる。エレナは修道院脱出の際にオリヴィアのベールを身につけ、その後も肌身離さないが、それは象徴的に母の生き残り戦略としての偽装作戦を実践しているのである。母親が娘に生きのびるための有効

な手立てを伝授するのは、ラドクリフの小説ではきわめて珍しい。むしろ、母親の不幸な結婚生活から娘は自ら教訓を得て、新たな人生を模索する例が多い。しかし、この作品ではオリヴィアの判断や実行力が結果的に娘を救い、さらに貴族出身という身元を明らかにして、ヴィヴァルディとの結婚を実現に導く。さらに、オリヴィアは、ヴィヴァルディ侯爵がエレナの真価を認めないならば結婚は認めないと、あくまで対等な関係での縁組みを主張する。⁴⁴⁾ 母の存在感がきわめて大きいのが特徴である。

そもそもオリヴィアは現実の人生に絶望して修道院に入ったものの、決して人生を放棄していない。エレナの脱走に手を貸したために尼僧院長から迫害されると、聖ステファノ修道院から悲しみの聖マリア修道院に転出する許可を主教に願い出ている。圧政に屈することなく、自らの意志で環境を変える行動力を持ちあわせている。同時に、この尼僧院長のように他者への共感をもたず権威を振りかざして、抑圧的な行動をとる女性も珍しくない。すなわち、権力構造と共感能力の欠如が、独裁者や圧制者を生むという洞察が示されている。

尼僧院長と同様に独裁的な行動をとるのがヴィヴァルディ侯爵夫人である。息子が身分違いの女性と親しいと知るやいなや妨害工作を始め、結果的に、息子を異端審問所に拘束させる事態になり、息子の命を危険にさらすことになる。告解師スケドニーを操っているつもりが、逆に利用されていることに気づかない。ふたりは自らの欲望に基づいた陰謀に熱中するあまり、スケドニーは娘を殺害しようとし、侯爵夫人は息子を死に追いやる寸前まで苦しめる皮肉な展開になる。ヴィヴァルディにとって母は克服すべき敵であり、打ち負かさなければ自らの幸せを実現できない。しかし、親子の直接対決は慎重に避けられ、ヴィヴァルディは母のエレナ殺害計画を知らないまま、侯爵夫人は罪悪感に苛まれて自滅するという無難な結末を迎える。家父長制を体現する「悪しき母」ヴィヴァルディ侯爵夫人が減じて、家父長制から逃れて別の人生を選択した「よき母」オリヴィアが娘によって見いだされる。ふたりの対照的な母親像が、若い世代の試練とその克服に密接に関わっている。そして、エレナの真価を認めたヴィヴァルディ侯爵とともに、エレナとヴィヴァルディの結婚式に参列した時、母オリヴィアの失われた人生もまた回復されるのである。ここでも、反パミラの結婚が実現して物語が終わる。

また、エレナは母を取り戻しただけではない。父ブルーノ伯爵を殺害した弟フェランド（スケドニー）を間接的に自滅に追い込んで、父の復讐を果たしたことになる。いわば、エレナはハムレットのように、父を殺し

て母を篡奪した叔父を排除することに見事に成功したのである。オリヴィアにとっても、娘を発見したことで、象徴的に最初の夫ブルーノ伯爵を取り戻したといえる。聖ステファノ修道院でオリヴィアが初めてエレナに出会ったとき、「昔知っていた人によく似ている」⁴⁵⁾という。エレナは父親似なのである。「ロザルバ」と名乗ったため、その時点で娘とは気づかなかったものの、エレナの容貌は最愛の夫を思い出させ、幸せな過去をつかの間蘇らせたに違いない。

ヴィヴァルディはラドクリフのヒロインにふさわしい「傷ついたヒーロー」である。むしろ「痛めつけられたヒーロー」というほうが適切かもしれない。ヴィヴァルディ侯爵夫人の妨害工作を利用して自らの復讐を果たそうとするスケドーニの陰謀によって、異端審問所に閉じ込められて厳しい尋問を受け、拷問にかけられる寸前まで追い詰められる。ヴィヴァルディには時間稼ぎを勧めるオリヴィアのような存在がいなかったため、真っ向から対決姿勢をとる。本来ならばこのまま死を迎える運命である。彼は拉致されたエレナを探ることさえできない無力なヒーローであり、長い物語の中でこのふたりが一緒にいる時間はきわめて短い。ヴィヴァルディが助かったのは偶然スケドーニの元共犯者が自白したからで、ヴィヴァルディの行動や意志とは無関係である。同様に、エレナが殺害を免れたのも、スケドーニが自分の肖像画を身につけていたエレナを娘だと誤解したためであり、偶然といえる。むしろ天命というべきかもしれない。個人の意志の及ばない大きな力により秩序が回復される結末は、ラドクリフの定番である。正義が勝利し、悪は自滅するのがロマンスの定石であり、この世に秩序が存在すると信じられることが、読者の究極の願望でもある。

結末についても、前2作のようにヒロインが財産と身分を取り戻して有利な立場で結婚するというわけではない。エレナは貴族出身であることがわかり、ヴィヴァルディと身分違いではないと判明するが、財産はない。しかし、ヴィヴァルディ侯爵はオリヴィアの態度に深い感銘を受け、エレナの優しさ、上品さが気に入って心から息子との結婚を望むようになる。以前は「高い身分と財産」を重視していた侯爵が、「美德 (virtue) と永続的な幸福」⁴⁶⁾を高く評価するようになり、明確にブルジョワ的価値観への変化が認められる。Nancy Armstrongによれば、身分、地位、家柄ではなく、個人が心や気立てで評価されるようになった最初の例が女性だという。⁴⁷⁾ オリヴィアは「どんな家であろうと、娘の真価を知らず認めようともしない家の者と、娘が結婚するのは認めない」⁴⁸⁾と毅然と語るが、まさにエレ

ナの価値はどんな家柄や財産にも勝ることを、ヴィヴァルディ侯爵に認めさせたといえる。これは、パミラの美德が身分や財産に勝ることを痛感して、結婚するB氏に通じるところがある。

『イタリア人』は前3作よりもはるかにリアリズム小説に近づき、物語が進化している。しかし、母の発見、父の発見がヒロインの不安定な立場を確かなものとし、ジェンダー対等な結婚へつながる意味では共通の構造をもっている。

8. 結

以上のように、ラドクリフの小説は「父の発見」「母の発見」「無力なヒーローとの反・家父長的結婚」を繰り返し描いている。「父の発見」はヒロインに身分や財産の回復をもたらし、一方、「母の発見」は自律的な人生の選択をうながす。「母たち (擬似的な母を含む)」(ルイーザ、ヴィルロワ侯爵夫人、オリヴィア) は不本意な結婚によって不幸になった経歴の持ち主、すなわち「クラリッサ型」である。女性が幸福を実現するためには何が必要なのか。優しさ、従順さ、繊細さ、貞節という女性的美德だけでは不十分であり、むしろ男性的な資質とされた合理的思考力、理性、勇気、強靱な心、高潔さ、決断力、逆境に抵抗する力、それに加えて、経済力が必須であるというのがラドクリフの結論である。そして、母の失敗から娘は有益なメッセージを受け取る。「母の発見」が重要なモチーフとなっているのは、女性の価値を認めず、女性の存在を抹消した家父長的社会への密かな異議申し立てと考えられる。1660～1839年まで、母親は子の保護者としての法的権利をもたなかった。⁴⁹⁾「失われた母」とは存在を消された無力な母親像の表象であろう。ラドクリフはフェミニストではなかったが、母親による教育を重視し、女性のもつべき資質として理性を重視する点で、『女性の権利の擁護』(1792)を著した同時代の思想家メアリ・ウルストンクラフト (1759～97)の主張にも通じるメッセージを作品にこめている。

ラドクリフの作品では、女性の資産、または失われた財産の回復が繰り返し描かれる。これは何を意味するであろうか。Ellen Moersは、「ラドクリフの考えでは上品な階級で女性の身分の保証となるのは財産である」(筆者訳)と指摘している。⁵⁰⁾ 配偶者との不均衡な力関係を是正し、女性の自律的な行動への意志を実現するためには、社会に認知される立場と財産が必要であるが、当時それは女性の手からすでに奪われていたと考えられる。18世紀英国では家族や親族関係に大きな変化が起

きたことが前述したルース・ベリーによって明らかになっている。すなわち、生まれた家（血族）よりも、婚姻による家族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顕著になっていったという。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った。「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、社会的アイデンティティをもたない孤兒的な存在となった」。⁵¹⁾（筆者訳）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、娘による土地相続が制限され、動産についても娘や妻の相続権が大幅に縮小されたという。その結果、「娘の代わりに叔父や甥が相続する例が増加した」。⁵²⁾ ラドクリフが小説の舞台を過去の外国に設定したのは、血筋が重視され、女性の相続が可能だった時代と場所、という理由もあるにちがいない。なぜなら資産が女性に属する記述がめだつからである。『森のロマンス』のサンクレール修道院はモンタルト侯爵の妻の所有であったし、アデラインの相続した財産は結婚によって母から父にもたらされたものであった。また、ユードルフォ城はローレンティーニの資産であり、遺言によってエミリに遺され、エミリはローレンティーニの遠縁であるボナク夫人に譲っている。さらに、シェロン夫人の財産は夫モントーニの自由にはならず、姪エミリに遺される。18世紀の英国では、財産を長男に集中させて資本を増やすことが主流となり、国家もそれを奨励して法改正がなされたために、これほど頻繁な女性による不動産の所有、相続、遺贈は不可能であったはずである。

さらに、Gillian Skinnerによれば、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。⁵³⁾ ラドクリフは、都市中心の資本主義経済システムが女性の立場を悪化させ、正当な権利を奪うものにとらえている。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、独立した存在とは認められていなかった。よって、「身元と財産の回復」という結末は、女性はその存在を社会に認知させ、自立した人間であることを示す唯一の手段であったといえる。ラドクリフの小説の結末が、女性が資産を確保した幸せな結婚のみならず、調和的な共同体の描写となっているのは、個人主義的な都市文化が破壊した、かつての協調的な共同体としての田園社会の人間関係を理想としているからと考えられる。

ラドクリフの4作品に頻出するモチーフは、「1. 悪しき家父長の排除」「2. 失われた母の回復」「3. 不当に奪われた資産または身分の奪還」そして「4. 新しい非・

家父長的な家族の構築」である。『シチリアのロマンス』では、「資産の奪還」のみが主人公ジュリアではなく、代理母のメノン夫人の人生の中で語られる。夫が遺言を残さずに戦死したため夫人は結婚を証明できずに夫の兄弟に財産を奪われる。⁵⁴⁾ しかし、結末でジュリアの母が生還し、メノン夫妻の結婚の証人となって、夫人は財産を取り戻すことができる。⁵⁵⁾ 『森のロマンス』では、アデラインが、凶悪な叔父に篡奪されていた母の財産を取り戻す。さらに、母の肖像画を手に入れ、母の親族を見出すことで間接的に「母の回復」を果たす。『ユードルフォの謎』では、エミリが、おじケネル氏に売り渡されていた父の地所と、義理のおじに不当に奪われていたおばシェロン夫人の財産を取り戻す。さらに、叔母ヴィルロワ侯爵夫人の肖像画を手に入れることは、象徴的な「母の回復」を意味すると考えられる。『イタリア人』では、「悪しき家父長」的な母ヴィヴァルディ侯爵夫人が排除され、「良き母」オリヴィアが取り戻される。その結果、エレナは伯爵の娘としての出自が明らかになり、不釣り合いな結婚を回避することができる。すなわち上記1～3が実現して初めて「4. 新たな家族の構築」が可能になるという構図が繰り返されている。娘を守る「父」が機能しない社会で、「母」を取り戻すことは、女性本来の立場や力を回復することを意味するであろう。ラドクリフのゴシック小説は、18世紀英国における女性の不当な立場や不均衡なジェンダー・バランスを鮮明に浮かび上がらせているのである。また、最後の『イタリア人』では、他の3作品とは異なり、「無抵抗な母」や「横暴な家父長の犠牲となった母」ではなく、主体的に行動して生きのびる母を描いていることにも注目したい。オリヴィアは横暴な夫から逃れるために自らの意志と判断で家を出て、尼僧として新たな人生を選び、娘エレナに有益な助言を与える「賢明な母」である。このような母親像の創造が、ラドクリフのめざしたひとつの到達点であったと考えられる。Phyllis Chesler曰く、「すべての女性は家父長制社会では母のない子」⁵⁶⁾ なのである。18世紀の英国で生き抜くにはオリヴィアのような母親が必要であるというメッセージが込められている。

それではヒロインが配偶者として選ぶ「無力なヒーロー、傷ついたヒーロー」は、どのような意味をもつだろうか。彼らはヒロインが危機に瀕した時に救うことができない、または、その場に居合わせることができない。ジュリアやアデラインは、幽閉されていた館や父の抑圧から独力で逃走する。エミリとともにユードルフォ城を脱出したデュボン、長らく思いを寄せていたにもかかわらず、拒絶される。危険を冒してヒロインを救う男性

は、第2の家父長として支配する恐れがあるからであろう。また、ヒロインの主体的な行動を阻む可能性があるからと考えられる。家以外に生きる場所がない女性にとって、新しい家を作ることが唯一の居場所確保であった。しかし、母たちが苦しめられた家父長的家を壊して、新しい「女の家」を作るためには、それに相応しい配偶者が必要である。それはヒロインが恩義を感じる必要のない、いわば、『パミラ』のB氏と正反対の男性でなければならない。それが、苦しんだ経験をもつ、すなわち弱者の立場を理解しうる「傷ついたヒーロー」なのである。ゴシック小説における「傷ついたヒーロー」は19世紀にも登場する。『ジェイン・エア』(1847)のロチェスターや『嵐が丘』(1847)のヒースクリフはいずれも徹底的に傷つき、苦しめられる。ただし、女主人公たちによって、男性を非・家父長的存在に変身させ、兄弟のような存在に家庭化/馴化(domesticate)することが18世紀後半から19世紀にかけての女性たちの密かな、そして切実な願望であったことがわかる。

1790年代のゴシック小説は、「家」が女性の居場所とされた時代に、家父長的な家から逃れて女性主導の新しい家を作りたいという願望を反映している。これは、資本主義経済が浸透した英国社会が舞台では、非現実的な設定であったろう。もしリアリズム手法で執筆すれば、横暴な夫に精神病院に幽閉される妻の絶望を描いたメアリ・ウルストンクラフトの『マライア』(1798)、または、妻を亡くした父親の娘に対する近親相姦の愛情とその悲劇的結末を描いたメアリ・シェリー(1797～1851)の『マチルダ』(1959)のような物語になったかもしれない。女性の自律的な意志決定や自由な行動、対等な関係の結婚への願望を描いて、幸せな結末をつけるには、過去の外国を舞台にしたゴシック・ロマンスが最適の装置であったと考えられる。

元来、ロマンスは、古代ギリシャ起源の型式で「身元と財産の回復」を特徴とする。伝統的なロマンス構造を採ることによって、社会告発の色を出さずに女性の窮状や内的経験を効果的に語るができたと考えられる。ラドクリフは、『パミラ』や『クラリッサ』をあまりにも理不尽と感じる女性たちの思いを、最適なロマンス形式で表現したのである。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、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。Nancy Armstrongが指摘しているように「現代社会で最初に究極の個人となったのは女性であった」。⁵⁷⁾ 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、相続権も著しく制限さ

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、失った大切なものを取り戻し、現状を打破する夢を叶える理想の展開であったにちがいない。ラドクリフはゴシック小説という表現手段によってこそ、男性上位の恋愛結婚を推奨した『パミラ』や、女性が自分の意志に基づいて行動して悲劇的な結末を迎える『クラリッサ』に反論することが可能だったのである。

19世紀になっても女性をめぐる状況はあまり変化がなかったとみられる。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自立するだけでは不十分で、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、「傷ついたヒーロー」ロチェスター氏と対等な関係を築くことができる。1860年代に大流行したセンセーショナル小説でも、「家庭的存在というイデオロギー」に縛られた女性たちの抱いた、家から逃れたいという密かな願望が繰り返し描かれている。多くは英国が舞台になっているが、ヒロインは家を出て転落の人生を歩むことが多い。「家が女性の領域」というイデオロギーが強化される一方で、家が自分の居場所だと実感できずに絶望する女性たちが19世紀にも数多く存在したことがわかる。フランソワーズ・バッシュによれば、妻の地位が向上するのは1870年代以降であるという。⁵⁸⁾

しかし、20世紀にも同様の主張が繰り返される。ヴァージニア・ウルフは『自分ひとりの部屋』(1929)で、女性が物質的にも精神的にも自立するためには、年収500ポンドと鍵のかかる部屋が必要と述べている。⁵⁹⁾ 近代市民社会は、「自助」「自立」を重視し、一部の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。父親や夫に依存せざるをえない不安定な立場の女性たちは、深刻な自我の危機に直面し、自らの存在意義を求め、価値ある生き方を渴望していた。ゴシック・ロマンスはそんな女性たちの願望を、遠い外国の過去という架空の設定で実現させ、自由や平等を前提としながらも、新たな家父長システムによって女性の自律的な言動を封じ込めていた近代家族の実像と市民社会の実情を、間接的に描いて糾弾している。Diane Long Hoevelerは、「女性ゴシック小説は、女性を排除し、抑圧し、商品化する公的制度へのコード化され、隠された批評として機能する」⁶⁰⁾ (筆者訳)と述べている。ゴシック小説は、通例、18世紀合理主義や啓蒙主義への反動、または、ロマン主義的精神の体現として解釈されるが、実は女性作家にとっては、自らの実体験や本音を安全に表現することが

できる巧妙な仕掛けであったと考えられる。娯楽性を全面に出すことによって体制批判を回避し、女性の窮状や不安、力への願望を表現する効果的な手段がゴシック小説であった。リアリズムで表現するにはあまりに挑戦的で危険なメッセージを巧みに隠蔽して、娯楽小説という偽装で社会告発するという二重構造をゴシック小説は可能にしたといえるであろう。

女性作家が同時代の英国を舞台にして同じようなテーマを表現できるようになるのは、約70年後のセンセーショナル小説においてである。しかし、代表作といわれるエレン・ウッドの『イースト・リン』(1861)やメアリ・エリザベス・ブラッドンの『オードリー令夫人の秘密』(1862)などのベストセラー小説では、心理的、経済的に追い詰められ、窮状を打開するために自ら大胆に行動した女性主人公は、いずれも悲劇的な結末を迎え、深い悔恨のうちに死を迎える。⁶¹⁾ ラドクリフが告発した問題は解決に向かうことなく、19世紀後半にさらに過酷な状況に至ったことがわかる。ラドクリフが密かに求め続けた「母の回復=女性の復権」は、資本主義を基盤にした近代市民社会とは相容れなかったのである。ラドクリフのゴシック小説では、幽霊や怪奇現象がすべて合理的に説明されることが、しばしば揶揄の対象となっている。しかし、真に恐るべき対象は亡霊や超自然現象ではなく、居場所を奪われ、自力で生きる手段を得られない立場に女性を追い詰めた、近代資本主義社会の構造であるとのメッセージこそが重要であると考えられる。

(注)

- 1) Ruth Perry, *Novel Relations: The Transformation of Kinship in English Literature and Culture 1748-1818* (Cambridge, Cambridge University Press, 2004)
- 2) *Ibid.*, p.34.
- 3) *Ibid.*, p.212.
- 4) *Ibid.*, p.212.
- 5) *Ibid.*, p.34.
- 6) *Ibid.*, p.47.
- 7) *Ibid.*, p.53.
- 8) *Ibid.*, p.52.
- 9) *Ibid.*, p.126.
- 10) *Ibid.*, p.157.
- 11) *Ibid.*, pp.61-64.
- 12) *Ibid.*, p.57.
- 13) *Ibid.*, p.218.
- 14) *Ibid.*, p.217.
- 15) *Ibid.*, p.218.
- 16) アンドレアス・カベルラヌス『宮廷風恋愛の技術』法政大学出版局、1990年。
- 17) Samuel Richardson, *Pamela; or, Virtue Rewarded* (Harmondsworth: Penguin, 1740), p.441.
- 18) Samuel Richardson, *Clarissa; or, The History of a Young Lady* (H Harmondsworth: Penguin, 1748).
- 19) Frances Burney, *Evelina; or the History of a Young Lady's Entrance Into the World* (Oxford, Oxford University Press, World's Classics, 1778).
- 20) Jane Austenの *Pride and Prejudice* (1813) の書名は Burney 作 Cecilia (1782) の最後の場面から取られている。また、*Northanger Abbey* (1818) はラドクリフのゴシック小説のパロディとされている。
- 21) Patricia Meyer Spacks, *Desire and Truth: Functions of Plot in Eighteenth-Century English Novels* (Chicago, University of Chicago Press, 1990), p.16.
- 22) Ann Radcliffe, *A Sicilian Romance* (Oxford, Oxford University Press, World's Classics, 1790), p.174.
- 23) Ann Radcliffe, *The Romance of the Forest* (Oxford, Oxford University Press, World's Classics, 1791), p.37.
- 24) Diane Long Hoeveler, *Gothic Feminism: The Professionalization of gender from Charlotte Smith to the Brontes* (University Park, The Pennsylvania State University Press, 1998), p.77.
- 25) Ann Radcliffe, *The Romance of the Forest*, p.343.
- 26) *Ibid.*, p.349.
- 27) *Ibid.*, p.350.
- 28) *Ibid.*, p.305.
- 29) *Ibid.*, p.343.
- 30) Ruth Perry, *op.cit.*, p.201.
- 31) Kate Ferguson Ellis, *The Contested Castle: Gothic Novels and the Subversion of Domestic Ideology* (Urbana & Chicago, University of Illinois Press, 1989), p.122.
- 32) Ann Radcliffe, *The Mysteries of Udolpho* (Oxford, Oxford University Press, 1795), p.2.
- 33) *Ibid.*, p.26.
- 34) *Ibid.*, p.297.
- 35) *Ibid.*, p.491, p.498.
- 36) *Ibid.*, p.525.
- 37) *Ibid.*, p.645.
- 38) *Ibid.*, p.5.
- 39) *Ibid.*, p.525.
- 40) *Ibid.*, p.516.
- 41) Ann Radcliffe, *The Italian* (Harmondsworth: Penguin, 1797), p.436.
- 42) *Ibid.*, p.112.
- 43) *Ibid.*, p.101.
- 44) *Ibid.*, p.472.
- 45) *Ibid.*, p.109.
- 46) *Ibid.*, p.473. "virtue" (美德、貞節) は『パミラ』の副題にも含まれている。
- 47) Nancy Armstrong, *Desire and Domestic Fiction: A Political History of the Novel*, (Oxford, Oxford University Press), p.42.
- 48) Ann Radcliffe, *The Italian*, p.472.
- 49) Ruth Perry, *op.cit.*, pp.341-342.
- 50) Ellen Moers, *Literary Women* (London, The Women's Press, 1978), p.136.
- 51) Ruth Perry, *op.cit.*, p.50.
- 52) *Ibid.*, pp.48-49.
- 53) Gillian Skinner, "Women's Status as Legal and Civic Subjects" in *Women and Literature in Britain 1700-1800*, ed. Vivien Jones (Cambridge University Press, 2000), pp.102-103.
- 54) Ann Radcliffe, *A Sicilian Romance*, p.34.
- 55) *Ibid.*, p.199.

- 56) Quoted in Ruth Perry, *op.cit.*, p.337.
- 57) Nancy Armstrong, *op.cit.*, p.8.
- 58) Françoise Basch, *Relative Creatures: Victorian Women in Society and the Novel, 1837-67* (Allen Lane, 1974) p.25.
- 59) ヴァージニア・ウルフ『自分ひとりの部屋』平凡社ライブラリー、2015年、p.196。
- 60) Diane Long Hoeveler, *op.cit.*, p.xiii.
- 61) Ellen Wood, *East Lynne*, Oxford World's Classics, 2008.
Mary Elizabeth Braddon, *Lady Audley's Secret*, Oxford World's Classics, 2009.