

女性 の 沈 黙

— 『エイヴィスの物語』をめぐって—

相 本 資 子

最近、「正典」の崩壊と共に、19世紀の女性作家たちが注目を浴びている。今までの19世紀アメリカ文学の「正典」は、圧倒的に白人男性作家を中心としていた。というのは、19世紀のアメリカ人は「アメリカの個人主義の神話」⁽¹⁾を発展させてきたので、文学作品においても個人に焦点があてられた。しかもその個人主義は白人男性に独占されていたので、白人男性作家による白人男性を主人公にした物語が、アメリカ文学の伝統となったのである。一方、19世紀の女性作家たちは、「男性の個人主義者ではなく配役の他のメンバーに焦点をあて、舞台のまん中へ押しだし、台本に疑問を投げかけたり書き直したりした」⁽²⁾のである。「正典」が崩壊した今、「正典」から排除された女性作家たちの文学が注目を集めているのは当然のことであり、ジョイス・ウォーレンは、19世紀の女性作家たちの文学を「もうひとつのアメリカの伝統」と呼んでいるほどである。

では、20世紀末の我々が、今まで周辺に押しやられていた、女性作家たちの「もうひとつのアメリカの伝統」を、改めて読みなおす意味とは、いったい何だろうか。この問題を考えるために、エリザベス・ステュアート・フェルプス (Elizabeth Stuart Phelps, 1844-1911) の『エイヴィスの物語』 (*The Story of Avis*, 1877) をとりあげたい。

この小説の女主人公エイヴィス (Avis) は、絵の才能のある若い女性で、芸術家としての成功を夢見ている。その意味ではこの小説は成功物語であり、ビルドゥングスromanであると言えるかもしれない。ところが、彼女は対等な結

婚を約束するフィリップ・オストランダー (Philip Ostrander) の求婚を受け入れたために、病弱な夫や息子の世話に追われ、結局才能を無駄にしてしまうのである。

このようなエイヴィスの生き方は、明らかに白人男性作家の成功物語の主人公の生き方とは異なっている。というのは、今までの19世紀のアメリカ文学や文化の伝統は「男性の孤独な追求」⁽⁶⁾で、主人公は「社会から逃げたがっている個人」であり「孤立した個人」⁽⁶⁾だからだ。スーザン・ハリスが「正典的な男性の文学の戦略の一つは、女性を避け、……本質的に幸せな男性だけの世界に存在することだ」⁽⁶⁾と言っているように、白人男性の文学の主人公は、社会のしがらみや苦しみから逃れて成功を求める個人である。それに対して、エイヴィスは、芸術家としての成功を夢見ながら、結婚することで複雑な社会に巻き込まれる。夫や子供、親との係わりの中で、エイヴィスは様々な苦しみや悲しみを味わい、決して自由で孤立した個人としては描かれていない。ジョイス・ウォーレンは、19世紀の女性作家たちは「社会という概念をロマンティックに表現しなかった。他人とのつながりが、いつも必ずもたらす傷や残酷さを描いた。しかし彼女たちはまた、人と人との間、親と子の間、友達同士の間、そして見知らぬ人々の間にさえ存在することのできる絆を認めた」⁽⁶⁾と説明しているが、フェルプスもそういう女性作家たちの一人だと言える。

セアラ・オーン・ジュエット (Sarah Orne Jewett) の『田舎医師』(A Country Doctor, 1884) の女主人公ナンは、恋人からの求婚を拒否し、一生独身で医者として生きることを決意する⁽⁷⁾。ナンのこの生き方は、ニーナ・ベイムのいわゆる「悩める男性のメロドラマ」⁽⁶⁾の主人公を女性に置き換えただけであるが、エイヴィスの生きざまは白人男性の作家たちの作りだした主人公とは真っ向から対立するものである。けっして「新世界のために新しい女性を創り出す、アメリカン・アダムの女性版」⁽⁶⁾ではないのである。

たしかに『エイヴィスの物語』は、ヒロインが紆余曲折を経ながらも結婚し、家庭をもつという意味では、「家庭小説」あるいは「感傷小説」⁽⁸⁾と呼べるかもしれない。これらの小説に登場するヒロインたちは「自分たちの自立性を

あきらめ、結婚してハッピーエンディング⁹⁰を迎えるのだ。「家庭小説」の主題の中心は女性と家庭にあり、家庭的であることのすばらしさ、結婚のすばらしさを強調している。ウォーレンが「女性作家たちは、受身的で依存的で家庭的な女性という社会のイメージを受け入れ、これらの特質が女性に重要性を与えていることを明らかにした」⁹¹と述べているように「家庭小説」には白人男性が作り出した「真の女性」⁹²という価値観が大きく反映されていると考えられる。

ところが、フェルプスの『エイヴィスの物語』は、これらの「家庭小説」のもつ要素をすべて否定している。まずこの小説は、結婚というハッピーエンディングで終るのではなく、結婚が悲劇の始まりであり、家庭や結婚がいかにか自己を確立しようとする女性を束縛するものとなるか、が小説の主題となっている。ウォーレンは「家庭小説」の第一原理を「自己をなくすことの必要性和意志の抑制」⁹³と説明するが、エイヴィスには画家になるという「自己」があり、自分の意志を抑圧することはなく、白人男性に押し付けられた、理想化された女性のイメージである「真の女性」とはかけ離れた女性として登場する。

キャロル・ケスラーは、この小説は「女性小説あるいは感傷小説と、ビルドゥングスロマンの二種類の小説のタイプのもつ要素を混ぜ合わせたものだ」⁹⁴と述べているが、画家としての成功の夢も破れ、結婚にも失敗したエイヴィスのこの物語は、この二種類の小説のタイプを、むしろどちらも否定したのだと考えられる。「成功物語」でも「感傷小説」でもないこの小説は、「二つの重要な19世紀のアメリカの神話—個人主義とその必然の結果の神話と、『真の女性』の保護の神話」⁹⁵を両方とも否定しているのである。そういう意味でこの物語は、その構成上、二重に19世紀の白人男性の価値観をひっくり返そうとした、画期的で革新的な物語だと言えるだろう。

以上のことから考えて、最近、フェミニストたちが『エイヴィスの物語』を取り上げ、絶賛するのをもっともなことと思われる。ハリスは、19世紀の女性作家の小説を論じた彼女の著書の結論で、『めざめ』(*The Awakening*, 1899)、『田舎医師』、『おお、開拓者よ』(*O Pioneers!*, 1913)と共に『エイヴィスの物

語』を取り上げて論じ、渡辺和子氏は『フェミニスト小説論』でヴォケーションをとおして自己実現を試みた女性の小説として、この作品を論じている⁸⁰。

以上のように、一見したところ、この物語は、白人男性の作り出した個人主義の神話を否定し、白人男性が女性を家庭に閉じ込めるために産みだした「真の女性」の神話をも否定したかのように思える。しかしフェルプスは、はたして本当の意味で19世紀の白人男性の価値観を否定しきれているのだろうか。エイヴィスの生き方をさらに詳しく検討してみたい。

この小説の背景には南北戦争が描かれている。それはエイヴィスの夫となるフィリップが南北戦争に出征し、負傷して帰還することでも明らかであるが、この戦争は単に背景として描かれているのではない。エイヴィスがフィリップを愛している自分の心を「市民戦争」(106)と表現しているし、「神は私の中に二つの性質をお作りになって、それがお互いに戦っている」(107)とか「彼女の中では二つの神が戦っているようだ」(148)など、戦争のイメージが使われているからである。ケスラーはそれを「自分を犠牲にして社会に役立たせる女性と、成長し達成することを期待する人間」⁸¹との戦争と説明しているが、『エイヴィスの物語』は、フィリップを愛し妻となることを期待されている「自己」、つまり「社会的に規定されている自己」と、画家としての成功をめざす「自己」、つまり「力や存在」を希求する「自己」⁸²との「市民戦争」の物語だと考えられる。

では「社会的に規定されている自己」とはどんな自己だろうか。この小説では、それはエイヴィスの叔母のクロウイ (Chloe) と父親のヘーゲル・ドーベル (Hegel Dobell) の考え方に一番よく表れている。叔母のクロウイは、母親のいないエイヴィスを養育するために一緒に暮らしている。叔母はエイヴィスを「優しく」て「女性的な」(31) レディーにして、他の女の子と同じように、幸せな結婚をして家庭を築いて欲しいと考えている。そのためにエイヴィスに料理や裁縫などの家事を教え込もうとする。「叔母は、すばらしいグレアムパンを作ることなしに家庭を幸せにすることはできない、と考えていた。……油絵の勉強が何の役にたつのだろうか……」(35)。

父のヘーゲルは「すべての女性、もちろん彼自身に関係のあるすべての女性が、多少の犠牲を払ってでも女性的な本質が喜んで順応するように作られた、これらの家庭的なたしなみに熟達していることは、疑いなくふさわしい」(28)と考えており、エイヴィスに「いまのおまえの仕事は、一生けんめいに女性らしい女性になることだ」(34)と言ってきかせる。亡くなったエイヴィスの母のドーベル夫人は才能のある俳優だったが、ヘーゲルと結婚して俳優をやめてしまう。エイヴィスがヘーゲルに、なぜ母は俳優を続けなかったのか、とたずねると、彼は「私と結婚したからだ」(24)と、ごく当り前のように答えるだけである。ヘーゲルも叔母のクロウイと同様、女性は結婚して妻になるために存在するのであり、才能を生かしたり仕事をしたりするものではないと考えている。これが女性の「社会的に規定されている自己」であり、19世紀の白人男性の規定した女性像なのである。母親が存在しない家父長社会に育ったエイヴィスは、白人男性によって決められた「自己」を押し付けられる運命にあり、そんなエイヴィスをフェルプスは「口のきけない囚人」(31)と表現する。

ところがエイヴィスは、そのような「社会的に規定された自己」に反抗する。叔母の強制する家事を嫌い、「レディー以外の人だって世の中にはいるわ。ベッドを整えるのもいや、シュミーズを縫うのもいや、台所で料理をするなんていやよ、いやよ、いやよ」(27)と言い、叔母がプディングを作ろうと誘っても「ほかの女の人がプディングをつくれればいいのよ」(33)と答えて逃げだしてしまう。他の女の子たちがハンサムな男の子の話をしているも戸惑うばかりで、結婚などさらさらする気はない。エイヴィスのしたいことは絵をかくことだけであった。「神は彼女に男を愛する力を与える前に、絵を書く力をお与えになった」とフェルプスは説明している。「私は人間だ！私は女だ！」(69)と叫ぶエイヴィスは、人間としての「自己」、自分の夢や願望や目標をもった女性としての「自己」にめざめていくのである。これがエイヴィスの二番めの性質であり、「力と存在」を希求する「自己」である。

フェルプスは、ひとり人間としてのエイヴィスの「自己」を様々なイメージをつかって表現している。まずエイヴィスのめざめは自然の中で起こる。6

月のある日、エイヴィスは果樹園の最も高い木の最も高い枝に登る。それは叔母が、木に登るのはレディーらしくないと言ったためでもあり、その朝は叔母がエイヴィスにして欲しくないことをしたかったためでもある。そして創造性の豊かな女性のジレンマと彼女の目的の達成を描いた、エリザベス・ブラウニングの長詩『オーロラ・リー』(Aurora Leigh, 1857)を読み、自分は芸術家になるために生まれてきたのだ、という神からの啓示を受けるのである。

エイヴィスは、誇り高い若い目的を秘めた目をして、やがて林檎の木から降りてきた。今ある思いが襲ってきた、まったくはっきりと襲ってきた——なぜ彼女は生きているのか、神は何のために彼女を作ったのか、なぜ神は彼女をエイヴィス・ドーベルにしたのか、……エイヴィス・ドーベルは、上級生のパーティーに行くよりも絵の授業に出ているのだから。(32)

このとき「アメリカムドリモドキがやさしく彼女を目で追い、オトメヒナギクが彼女の性急な足下を照らすために高くランプをかかげた」(32)という表現にもあるように、鳥や花がエイヴィスにとって身近な存在となっていたのである。エイヴィスの芸術家としての「自己」はどうも自然と切り離せない関係にあるようだ。

エイヴィスがラテン語では「鳥」を意味することからもわかるように、この小説には鳥のイメージがよく使われ、特に燈台に向かって飛んでいく鳥のイメージが頻出する。それはエイヴィスが燈台に鳥が吸い寄せられるように、まっすぐに芸術家になるという目的に向かって飛んで行くことを表していると考えられる。芸術家になることをあきらめられないので、エイヴィスがフィリップの求婚を断わろうとしたとき、「奇妙なことに」(110)燈台と鳥のことが思い浮かぶことからわかるように、燈台に向かう鳥は、結婚して良き妻になるのではなく、画家になって人間としての「自己」を確立しようとするエイヴィスを象徴していると言えるだろう。

またエイヴィスは、海が好きで度々海岸へ出かけている。それは海には鳥の飛んでくる燈台があるからでもあるが、同時にエイヴィスには海の音が、「言葉をもたず、とらえられない意味に満ち、形をとらない深い衝動の歌」に聞こ

える。そしてついに彼女は波の音を言葉に変えることができた。「猛スピードで、後ろもふりかえらずに、彼女は逃げた。あたかも彼女の人生が賭けられているかのように」(19)。エイヴィスは海の音を聞くことで、今までは「社会的に規定された自己」に隠されて見えなかった、芸術家としての「自己」に気付き、海からのメッセージである「逃げなさい」という言葉を、白人男性の規定した「自己」から逃げろ、という意味に解釈したのである。

芸術家としての「自己」を目覚めさせる別のものは、音楽である。エイヴィスはフィリップにピアノを弾いて欲しいと頼まれて、ベートーベンやシューベルトの曲を弾くが、それは「非科学的で力強く、磁石のように人を引き付けるものであった」。フィリップが彼女の弾き方に感動したことをエイヴィスはとても喜ぶのだが、それはあたかも「彼が彼女の本質の沈黙している部分を理解してくれたかのように」(117) 思えたからであった。「彼女の本質の沈黙している部分」とは、もちろん芸術家としての「自己」である。それは「社会的に規定された自己」を押し付けられているために、今は沈黙しているが、ピアノを弾くエイヴィスにはその本当の「自己」が秘められていることを、フェルプスは暗示している。

もう一つ、忘れてならないのは、エイヴィスと「赤」の密接なつながりである。小説の冒頭で深紅色のカーテンの前に座っているエイヴィスが描写される。そのカーテンは「奇妙で活気にあふれた生命感を帯び、あたかも言葉にならない情熱をもっているかのように、脈打っているように思えた」(6)。エイヴィスは鳥が燈台に引き付けられるように、まっすぐにこの深紅色のカーテンのところへ行って座った。理由はわからないがエイヴィスはこの色に親近感を持ち、この色のそばにいと幸せになるのだった。フィリップと結婚した当時、エイヴィスはこのカーテンと同じ深紅色のショールをしていた。そのショールは「生きているように見える」とか、「鼓動している」(133) と表現されている。どうやらエイヴィスが深紅色を好むのは、その色が象徴する情熱や生命に引かれているのだと考えられる。エジプトの神イシスのイメージも度々使われるが、イシスは生命を与える女神で赤い着物を着ている点が、エイヴィスと共

通している。いずれにしても、「赤」という色は生命、情熱と深い関係にあり、それに引かれる エイヴィスもまた、生命や情熱にあふれた人間としての「自己」を無意識のうちに求めていたのである。

以上のように、フェルプスは、様々なイメージを使って、白人男性が押し付けていた女性の「自己」とは違う、情熱、生命、活力、願望を感じ取る、人間としての「自己」がエイヴィスにあることを示している。さらにエイヴィスは、この二つの「自己」の間の葛藤を自分の問題として受け取るだけに留まらない。ある夜エイヴィスはヴィジョンを見る。まず「陶器、磁器、家具、カーテン、彫刻、花、果物—静物の寄せ集め」が現れて、「あなたは我々と何の関係があるのか？」(81)と質問する。次に彼女はクレオパトラやジャンヌ・ダルク、アフロディーテなどの女性で部屋がいっぱいになる光景を見る。その女性たちは「祭壇で顔を赤らめ、修道院でひざまずき、通りを横目で見て、彼女たちの赤ん坊に歌を歌い、暗い屋根裏部屋でかがんで針仕事をし、夏の月の下で身震いし、地下室で飢え、男の手でなぐられて倒れ、パンのために魂を売り、彼女たちの粉々に打ち砕かれた命を速い流れに流し、手を固くにぎりしめて祈った」(82-3)。さらにエイヴィスは「苦しみの全景」を見る。「動物たちの苦しみ、つまり口のきけないものの、特に苦痛を伴う事件の恐ろしいヴィジョン」(83)を見たのである。

これらの「静物の寄せ集め」や女性たちや苦しんでいる動物たちは、どんなに苦しい思いをしても、その苦痛を訴えたり、本当の気持ちをしゃべることができないか、許されていないものばかりである。エイヴィスは、女性が「社会的に規定された自己」をもつことしか認められていないときに、情熱や生命のある人間としての「自己」を追求しようとした女性なので、これらの口のきけないものたちの苦しみが理解できる。エイヴィスは自分の中の二つの「自己」の闘争を拡大し、女性たちや、弱者や苦しむ人々に対しても共感したのである。

そして二つの「自己」の葛藤と女性たちや弱者の苦しみを解決しようとして、エイヴィスは「スフィンクス」の絵を描いた。先に述べた、エイヴィスが

見たヴィジョンの中に、「スフィンクス」が現れて「私の代わりにしゃべってちょうだい」とエイヴィスに轟くのだが、ケスラーの説明によれば、「スフィンクス」は「謎」や「沈黙」を表している⁸⁹。この場合、「謎」とは、どうすれば女性であると同時に芸術家になれるのか、という疑問であり、「沈黙」とは、女性たちや弱者たちの強いられる立場だと考えられる。エイヴィスは「スフィンクス」の絵を描くことで、この「謎」を解き、「沈黙」を打ち破ろうとしたのだ。「スフィンクス」の絵を描いたエイヴィスは、19世紀の白人男性が独断的に決めた「自己」から女性を解放し、白人男性たちが強制した口のきけない状態から、女性や弱者を救いだそうとしたと言えるだろう。

以上のように、結婚するまでのエイヴィスを描くフェルプスは、様々なイメージを駆使して、エイヴィスの中の二つの「自己」の「市民戦争」や女性や弱者に「沈黙」を強いる白人男性の価値観に対するエイヴィスの抵抗を描き出している。そこには、19世紀の白人男性のもつ価値観に対して革命を起こそうとするフェルプスの態度が明らかに示されている。ところが、エイヴィスが結婚した頃から、フェルプスの態度は曖昧になってくる。

フィリップの求婚を断わりつつつけてきたエイヴィスがとうとう彼の熱意に負けて結婚を承諾するとき、「あたかも抵抗できない力によって引っぱられるかのように、そしてまた、鳥が燈台に盲目的に吸い寄せられるように……彼女は両手を合わせるようにして、あたかも手錠を掛けられるかのように、彼の手の中に自分の両手を置いた」(110)と表現されている。エイヴィスが画家になるという目的に向かって進んで行く姿を表すときに使った、燈台に向かって飛ぶ鳥という比喩を、ここでは結婚というゴールに向かって進むエイヴィスに対して使っているが、そのためにかえって、妻という「社会的に規定された自己」を押し付けられていくエイヴィスをアイロニカルに示すことになる。しかも「手錠を掛けられる」という表現は、フィリップとの結婚がエイヴィスの本当の「自己」を束縛する足かせであることをも暗示している。

同じ様な使われ方をしているもうひとつのイメージに、婚約指輪がある。「スフィンクス」の絵を書こうとしたエイヴィスは「いったい私は何をしてい

たんだろう」と言いながら、衝動的に婚約指輪をはずす。そしてキャンバスに頬をつけて「あたかも破った忠誠を女神に償おうとするかのように、『忠誠を誓います』と聳いた」(120)。いずれにしても、これらのイメージはフィリップとの結婚が画家としての成功と相入れないであろうことを示している。

エイヴィスが「燈台に向かって飛ぶ鳥」として描かれていたことは先ほど述べたが、この小説には、死んでいく鳥も数多い。エイヴィスが幼いころに、嵐の後の海岸へ行ってみると、何百羽という鳥が岩の上で死んでいたという経験が語られる。「それらは、彼女の若い思考という海岸に、口に出されもせず、集められてもいない苦しみをまき散らした—それらの鳥たちは」(3) という説明は、結婚後のエイヴィスの苦闘を予告するものと考えられる。また、嵐で痛めつけられた鳥を心配して、まだ風がおさまらないうちに燈台まで見に行き、岩からすべり落ちそうになってフィリップに助けられる、という場面では、エイヴィスは傷ついたアオカケスを燈台守からあずかって、コートのポケットに大事にしまって持って帰ってくる。その鳥は、帰る途中でフィリップが暖めてくれるのだが、家へたどり着いたとき、すでに彼の胸の上で死んでいた。このエピソードは、フィリップと結婚するエイヴィスの運命を予告している。

以上のように、「手錠」「婚約指輪」「死んだ鳥」のイメージは、結婚後のエイヴィスの自己実現という夢の崩壊を予言している。彼女の結婚生活は「家庭的な混乱」(141)に追われる毎日である。フィリップは、芸術家としての成功の夢の実現に協力すると約束し、家事はしなくてよい、と言っていたにもかかわらず、赤ん坊の世話でエイヴィスが一晚中寝れなかった次の朝、ステーキが冷たい、コーヒーは頭痛を起こす、などと文句を言う。家事や育児に追われるエイヴィスには当然「スフィンクス」を描く時間もなく、「イーゼルの上でスフィンクスの絵はぶら下がり、覆いをかけられて口をきかない」ままであった。「スフィンクスの目の中に隠されている意味は、彼女には理解できず、……彼女の想像力では統一のある解答を見つけられなかった」(143)と書かれているように、エイヴィスには「スフィンクス」の「謎」はまだいぜんとして謎のままだった。

フィリップは教授の職を奪われ、大学を辞めざるを得なくなる上に、エイヴィスと結婚する前に結婚の約束をしていた女性が現れたり、エイヴィスが病気になるときに世話をしてくれたバーバラがフィリップに近づいてきたりして、次々に事件が起こる。いずれの場合にも、フィリップだけが悪い人間のように描かれているが、エイヴィスは「妻の身分という真珠を捨て去ることはできなかった——それは結婚物語の許されることのない罪を犯すことになるのだ」(193-4)。エイヴィスとフィリップの気持ちは離ればなれになっているが、「あたかも三番目の子供が生まれたかのように、彼女の心は新しい重荷を背負った」(177-8)と書かれているように、エイヴィスはフィリップを保護する母親の役割を引き受け、彼の転地療養のためにフロリダまでついて行くのである。また、「赤ん坊はやっかいものだ」(152)と言いながらも、子供が病気になったときには一晩中看病するし、エイヴィス自身がジフテリアになって瀕死の状態にあるとき、「二人の子供の母親が死ぬなんてとんでもない……生きることが私の義務だ」(181)と自分に言って聞かせて、気力で回復したこともあった。

これらの事実は、結婚してからのエイヴィスが、あくまでも良き妻、良き母でしようと努力していることを示している。結婚後、彼女は様々な苦しみを味わうが、ただそれに耐えているだけで、彼女の本当の「自己」を出そうとしない。小説の前半でせつかく描かれていた、情熱、活力、願望を備えた彼女の人間としての「自己」が、小説の後半では抑えられてしまっている。結婚後のエイヴィスには、二つの「自己」の葛藤が見られないのだ。

結局、「スフィンクス」の絵は、フィリップがヨーロッパへ療養に出かけている間に完成するのだが、それはフィリップの借金を返すために大急ぎで仕上げられただけでなく、その絵の中では、子供が唇に指をあてて、「スフィンクス」に沈黙を誓わせているのだ。「砂漠の上にある永遠の謎は解けたのか？ スフィンクスの石の唇は何かをつぶやいたのか？ 誰にもわからない」(247)と書かれているように、どうすれば女性であると同時に芸術家であることができるか、という「謎」を解き、女性や弱者を「沈黙」から救おうとするエイヴィスの試みは、失敗に終わってしまった。

フィリップも息子も死に、気が付いたときには、エイヴィスの画家としての才能は役に立たず、彼女の絵のスタイルは時代遅れになり、娘のウエイト (Wait) だけが残されていた。今のエイヴィスには、ウエイトが母親の夢をかなえてくれることを期待することしかできなかった。「彼女のときよりも、彼女の娘が生きて女性になるほうが簡単であろう」(247) というフェルプスの説明は、エイヴィスには、その娘の名が示すように、待つ (wait) しか方法がないことを物語っている。ランスロットとギャラハッドの話をウエイトがエイヴィスに読んでもらう場面で小説は終わっているが、息子のギャラハッドが聖杯を手に入れたように、娘のウエイトが「女性の精神的達成と自己成長」(251)、つまりエイヴィスが到達できなかった人間としての「自己」を手に入れることを暗示して、この小説は終わっている。

このように考えてくると、『エイヴィスの物語』という小説は、その筋立てから考えると、19世紀の白人男性の好んだ「アメリカの個人主義の神話」とも関係せず、「家庭小説」でもない。その意味では、19世紀の白人男性の価値観に挑戦した革命的な作品だと言える。ところが、せっかく二つの「自己」の内戦という、女性作家にしか書けないテーマを描きながら、小説の半ばあたりから、フェルプスの態度が徹底していないことに気付かされる。小説の後半に描かれるエイヴィスは、本当の「自己」を抑えた、白人男性の好む妻であり、母親なのである。そして、女性が人間としての「自己」を確立するには時期を待たねばならない、と結論されている。

このことは、この作品が書かれた当時は、明らかにまだ白人男性の価値観が大きく支配していたことを示している。フェルプスは、この価値観を否定するという、女性作家にしかできない仕事に挑んでいるが、最後にはこの価値観に妥協せざるを得なかったのであろう。ハリスが「女性が置かれている立場の公的な定義に対する挑戦は、もし作品を売りたいければ、ひそかに行われなければならない」⁹⁰と述べているように、フェルプスもこの小説を売するために、当時の社会を支配していた白人男性の価値観を受け入れねばならなかったのだろう。

エイヴィスの中の二つの「自己」の葛藤がこの作品の重要なテーマだが、ある意味では、フェルプス自身の中の二つの「自己」の葛藤をも、この小説に見ることができる。それは、情熱も願望も意志も持つ本当の女性を描きたいと思う「自己」と、売るためには白人男性の価値観を受け入れて、「沈黙」を守らねばならないと考える「自己」である。「スフィンクス」が「沈黙を破り声をみつける難しさ」⁶⁹を表しているならば、娘が成長するまで「沈黙」を守らねばならなかったエイヴィスも「スフィンクス」であったし、フェルプスも時期がくるまで本当の女性を描けなかったという意味で、やはり「スフィンクス」であったと言える。「スフィンクス」が声を発するには、たとえばシャーロット・パーキンズ・ギルマン (Charlotte Perkins Gilman) やケイト・ショパン (Kate Chopin) の出現を待たねばならない。

20世紀末の現在、やっと多文化主義という考えがアメリカ社会に浸透し始めている。100年以上も前に、19世紀のアメリカを圧倒的に支配していた白人男性中心の文化に疑問を投げかけた女性作家フェルプスに、先見の明があったことは明白である。にもかかわらず、そのフェルプスが「沈黙」を強いられたという事実は、それだけ白人男性中心の文化が絶大であったことを証明している。そういう意味で『エイヴィスの物語』は、アメリカ文化を考える上で重要な位置を占める小説だと言えるだろう。

註

- (1) Joyce W. Warren, "Introduction: Canons and Canon Fodder," *The (Other) American Tradition*, ed. Warren (New Brunswick: Rutgers University Press, 1993) 3.
- (2) Warren 3.
- (3) Joyce W. Warren, Preface, *The (Other) American Tradition*, ed. Warren (New Brunswick: Rutgers University Press, 1993) viii.
- (4) Warren, "Introduction" 11.
- (5) Susan K. Harris, "But is it any good?": Evaluating Nineteenth-Century American Women's Fiction," *The (Other) American Tradition*, ed. Warren (New Brunswick: Rutgers University Press, 1993) 271.
- (6) Warren, "Introduction" 11.

- (7) 『田舎医師』については拙稿『『いなか医師』における「新しい女性」』（関西学院大学文学部『人文論究』第43巻第1号，1993年）を参照。
- (8) Nina Baym, *Feminism and American Literary History* (New Brunswick: Rutgers University Press, 1992) 10.
- (9) Harris 271.
- (10) 「家庭小説」については，Nina Baym, *Woman's Fiction: A Guide to Novels by and about Woman in America, 1820-1870* (Ithaca: Cornell University Press, 1978) や，佐藤宏子，『アメリカの家庭小説—十九世紀の女性作家たち—』研究社出版，1987年を参照。
- (11) Harris 265.
- (12) Warren, "Introduction" 7.
- (13) Elizabeth Stuart Phelps, *The Story of Avis*, ed. Carol Farley Kessler (1877; New Brunswick: Rutgers University Press, 1985) 269-72. 以後，『エイヴィスの物語』からの引用頁数は（ ）の数字で示す。
- (14) Warren, "Introduction" 7.
- (15) Carol Farley Kessler, Introduction, *The Story of Avis*, by Elizabeth Stuart Phelps (New Brunswick: Rutgers University Press, 1985) xvi.
- (16) Warren, "Introduction" 4.
- (17) Susan K. Harris, *19th-Century American Woman's Novels* (New York: Cambridge University Press, 1990; 渡辺和子，『フェミニズム小説論—女性作家の自分探し—』柘植書房，1993年。
- (18) Carol Farley Kessler, notes, *The Story of Avis*, by Elizabeth Stuart Phelps (New Brunswick: Rutgers University Press, 1985) 259.
- (19) Harris, "But is it any good?" 271-72.
- (20) Kessler, notes 256.
- (21) Harris, "But is it any good?" 267.
- (22) Kessler, Introduction xxiii.