

不在の子宮

——メアリー・シェリーの『フランケンシュタイン』を読む——

渡 部 充

Is this the Void Outside of Existence, which if entered into
Becomes a Womb? —Blake, *Milton*, 41 : 37–42 : 1

Oh! be men, or be more than men. —*Frankenstein*, 215

はじめに

メアリー・シェリー Mary Wollstonecraft Shelley (1797–1851) の小説『フランケンシュタイン』 *Frankenstein; or, The Modern Prometheus* (1818、1831) の主人公 Victor Frankenstein 博士が創造した名前をもたない「怪物 the Monster」は、今日では、その物語が暗示するところに従えばまことに正当にも、その創造者の名前をもって呼ばれ、われわれの想像力のなかに確固たる地位を占めている。博士が mad scientist のひとつの元型——小説の副題に示されているように、それは神に反抗する者の元型であるプロメテウスの現代版である——だとするならば、彼が創造した怪物は、発明者、さらには全人類を破滅の危機に追いやる科学的発明のひとつの元型である。この物語をこのように寓意的に読むならば、その現代性は明らかであるといえよう。その成果が世界に及ぼす影響を考慮に入れない科学的探求の危険。自分の発見に対して責任を取ることを拒む科学者の無責任。人類の幸福のため、あるいは真理の探求のためという、純粹に道徳的ないし学問的にみえる動機の背後に秘められた自己中心主義。創造が同時に破壊をももたらすというその両義性、などなど。こう

した読みは、一見あまりに陳腐であり、もはやわれわれの真剣な興味を引くものではないように思われるが、今日、必ずしもその有効性を失ってはいないだろう⁹⁾。

もうひとつの寓意的な読みとして、憎しみあうと同時に互いにその存在を必要とし、求めあってもある博士と怪物に、近代的自己の分裂を、あるいは疎外された自己の悲劇をみることもできよう¹⁰⁾。作者メアリーの人物造形の未熟に帰せられもしようが、『フランケンシュタイン』の登場人物たちは、はっきりとした輪郭線をもたず、互いにその自己が反映し、融合しあっている。物語の語り手である3人の主要な人物(探検家 Walton、博士、怪物)は互いにその分身であるといえるし、主としてその家庭性によってのみ特徴づけられる「天使的な」女性たちは「攻撃的な」男性たちの反対投影物である。博士は自己の分身である怪物を創造し、怪物は自己の分身たるべき女の怪物の創造を博士に要求する。完成間近の女の怪物が博士によって破壊されると、怪物の自己破壊願望は博士への復讐となり、博士のそれは怪物への復讐となる。物語が進むにつれ、博士と怪物の言葉は交換可能なほどに似たものとなり、2人はあたかも猛烈に回転するコインの裏表のごとくに区別がつかなくなってしまう。ここに、創造者と被造物、暴虐者と反抗者、(父)親と(息)子、科学者と科学的発明(作家と作品)、資本家と労働者(領有するものと領有されるもの)に分裂した関係のはらむ両義性を認めることができるだろう。自己と他者の同一性と差異が、さまざまなレベルで交差し、交代し、反響しあってひとつのテキストに織り込まれている『フランケンシュタイン』は、したがって、Blakeの*The Four Zoas* (1797-ca. 1803)にも比すべき分裂と融合のサイコ・ドラマとなっている。

こうした読みにおいて〈女性〉の問題はあまり重要性をもたないように思われる。科学的(学問的)な探求は男の領域とされてきたし、また、分裂した(疎外された)近代的自己とはとりもおさず近代的男性の在り方である。じじつ、この物語において女性たちは徹底的に受け身の存在であって、周縁的で副次的な役割しか与えられていない。『フランケンシュタイン』には女性が欠けて

いるのである。しかしながら、近年のフェミニズム批評は、こうした不在こそ〈女性〉の問題がこの小説の中心的テーマであることの徴候にほかならないと教えてくれた。各々アプローチの仕方が異なるとはいえ、Moers、Poovey、Gilbert と Gubar、Johnson などはいずれも、19 世紀英国社会に生きたひとりの女性メアリーが直面していた問題と彼女が残したテキストとの間に重要な関連を見い出している。いいかえるならば、これら一連の研究は作家の性とテキストとの関係、「女性作家」とその作品の問題を考える際に『フランケンシュタイン』が極めて重要なテキストであることを示したといえよう³⁾。本論では、これらの研究の成果を踏まえて、それらとはまた違った方法でこの小説を読んでゆきたい。物語内容と物語行為という異なるレベルを往還する本論を貫く主題は潜在的なメタファーとしての「子宮」となるだろう⁴⁾。

生まれること

メアリー・シェリーは、高名な政治思想家 William Godwin (1756–1836) とフェミニズム思想の先駆となった *A Vindication of the Rights of Woman* (1792) を著わした Mary Wollstonecraft (1759–1797) の娘として生まれた。彼女と同名の母親は、しかし、メアリーが生まれて間もなく、この出産が原因となって息を引き取った。メアリーは母の命と引きかえにこの世に生を得たのである。若き科学者ヴィクターただひとりの手によって、ばらばらに分断された死体を寄せ集めて生命を与えられた怪物もやはり母をもたない存在である。その父たるべき博士も創造物のあまりの忌まわしさに恐れをなして、怪物を放擲する。怪物の物語は遺伝 (DNA の呪縛) と環境 (親や社会による不当な教育) から自由であるという人間には望むべくもない幸福が、同時に人間には及びもつかない不幸にもなるという必然を示している。怪物は、その孤独を繰り返し嘆き続ける。

But where were my friends and relations? No father had watched
my infant days, no mother had blessed me with smiles and

caresses. . . . I had never yet seen a being resembling me, or who claimed any intercourse with me. (121)⁵⁾

Satan had his companions, fellow-devils, to admire and encourage him; but I am solitary and abhorred. (130)

彼は博士に見捨てられ、その醜悪な姿のゆえに「怪物」扱いされ、人間社会とのいかなる関係も拒絶され、名前すら与えられていない。単独でひとつの種を成している——本当は種すらも成していないのだが——怪物は、文字どおり特異 singular な存在である。「怪物」だから孤独であるというより、孤独＝単独だから「怪物」なのである。彼の怪物性と孤独は同義語であろう。彼にすれば、墮天使 Satan すら羨むべき存在であった。

人間社会の網状組織のなかにいかなる場も占めることができない怪物にとって、社会との関係を繋ぎ留めうる唯一の手段がもうひとつの網状組織＝言語であった。怪物は、すべてが彼に都合よく按配された子宮のような「物置 hovel」(106) に閉じこもり、そこからあたかも窃視症者のごとく、隣の De Lacey 家を観察することで言葉という「神のごとき知 a godlike science」(112) を獲得する。Poovey が論じているように、怪物はあらためて文化のなかに誕生しようと試みているかのようである⁶⁾。〈自然〉すなわち怪物的なその姿は彼を怪物にしたが、〈文化〉すなわち言葉の獲得は彼を人間の同胞にしてくれるにちがいないと彼は期待する。しかしながら、〈文化〉もまたその両義性によって苦悩を与えるものであることを怪物は知らされる⁷⁾。

Of what a strange nature is knowledge! It clings to the mind, when it has once seized on it, like a lichen on the rock. I wished sometimes to shake off all thought and feeling; . . . I was shut out from intercourse with them, except through means which I obtained by stealth, . . . and which rather increased than satisfied the

desire I had of becoming one among my fellows. (120-21)

一度獲得してしまった知はもはや降り落とすことはできない。言語は彼にいつそうはっきりと孤独を覚えさせ、彼をますます怪物的にすることだろう。

怪物は偶然手に入れた3冊の本によってその自己教育をより確実なものにする。同時に、読書は自己の正体に対する彼の疑問をますます深めることになるだろう。

“The path of my departure was free;” and there was none to lament my annihilation. My person was hideous, and my stature gigantic: what did this mean? Who was I? What was I? Whence did I come? What was my destination? These questions continually recurred, but I was unable to solve them. (128)

皮肉にも、怪物をその出自の探求、その起源、その創造者 Victor へと決定的に向かわせることになるのは Milton の『失樂園』*Paradise Lost* である。Bloom の言葉を用いるなら、「ミルトン的な教育が怪物の自己意識の致命的な成長を完成させてしまった」のである⁹⁾。『失樂園』を文字どおりの歴史として読んだ彼は、さらに、上着のポケットの中に発見した博士の残した怪物創造の記録を読み、この「無情で、冷酷な創造者」(139) に対する呪詛の言葉を吐くのだ。

出自の探求が不幸な結果を招来する怪物の運命はエディプス神話を想起させるに充分であるが⁹⁾、彼の探求は悲劇的というよりむしろ怪物的なものとなるだろう。「私は何処からきたのか。」「母の子宮から。」われわれ人間にはとりあえず安心できる答が用意されている。その生物学的機能を別にするなら、〈子宮〉とは、われわれの出自への探求が、代々続いてきた母たちの子宮の彼方に広がっている虚空と直接に衝突することがないようにと設けられた緩衝装置である（この意味で、〈神〉こそ、われわれを無限の問いかけという奈落に向けての自由落下=墮落から防御してくれる究極の緩衝装置である）。「怪物である

私は何処からきたのか。」怪物の出自探求は、必然的に種の出自探求となり、生命起源の探求とならざるをえない。この探求は自己の破壊以外にその終着点をもたないだろう。なぜなら、怪物の生命が博士にその起源をもたないことは明らかだから。博士は自然のなかにすでに存在していた材料（死体の断片）を集めて生き返らせたにすぎない¹⁰⁾。とすると、怪物の生命は〈自然〉に起源をもっているのだろうか。しかし、怪物は博士の科学的探求の産物であることは疑いえない。やはり、怪物は〈文化〉（博士の科学）にその起源をもつのだろうか。この問いはまさしくウロボロスの悪循環に陥いるだろう。生命の謎を解こうとして怪物を創造してしまった博士とはちょうど反対側から、怪物も同じ疑問に取り組むことになる。逆方向に進む2人の衝突は避けられない運命である。

生むこと

Victor Frankenstein 博士は Geneva で代々行政官を務めた名門の家に生まれ、怪物とは対照的に、両親の愛情を一身に浴びて育てられる(33)。博士の「守護天使」(34)のような母は、しかしながら、彼が17才に達し Ingolstadt の大学に出発する直前に亡くなっている。「自然の秘められた法則」(36)、「天地の神秘」(37)を知りたいという幼い頃からの博士の願望はやがて、「生命の原理」(51)の探求となる。だが、「生命の原因を解明するには、まず最初に死を手がかりにしなければならぬ」(51)。博士は「地下納骨所 vault」や「納骨堂 charnel-house」で死の過程の探求という「冒瀆的な学 unhallowed arts」(9)に手を染めることになるのだ。こうして、博士は「生をもたない素材に生命を与えることが可能」(52)になるが、生を得て動き始めた怪物を見ると、そのおぞましさに逃げ出してしまう。彼は自分が生命を与えた存在に対する「親」としての責任を放棄するわけである。ところで、次のような言葉が怪物の姿を目にした博士の口をついて出る。

Oh! no mortal could support the horror of that countenance. A

mummy again endued with animation could not be so hideous as that wretch. I had gazed on him while unfinished; he was ugly then; but when those muscles and joints were rendered capable of motion, it became a thing such as even Dante could not have *conceived*. (58 イタリックス引用者)

彼ははからずも無意識の地口によって、怪物を「再び生を与えられたミイラ *mummy* (母)」と呼んでいるのだ¹¹⁾。死を通して生を解明しようという博士の一見すると倒錯的な探求は、母の死の過程を再現し、それを逆転することで死んだ母を取り戻そうとする試みなのである。博士の母への願望は文字どおりに退行的 *regressive* なものであった¹²⁾。

しかし、この退行はおよそ積極的な意義をもたない退行である。博士は生命の起源をつきとめることに飽き足りず、自らをひとつの起源たらしめようという野心をもちだしていた。

A new species would bless me as its creator and source; many happy and excellent natures would owe their being to me. No father could claim the gratitude of his child so completely as I should deserve theirs. (54)

博士の探求の真に怪物的な側面は、生命の起源の謎を解こうとしたことではなく、また死んだ母への退行願望を満たそうとしたことでもない。それは、自らをひとつの起源として生み出そうとしたこと、自ら「私の親」になろうとしたことにある。われわれは誰も「生をもたない素材に生命を与える」方法を知っているし、そうすることで「親」になる。博士の怪物性は女性を除外した一種の「単性生殖」を試みたこと、〈父の座〉と〈産む女の力〉の篡奪を科学的方法によって同時に達成しようとしたことに求められるべきであろう¹³⁾。Blake の神話世界を借りて表現するならば、博士は生と性の循環の世界 Gen-

eration から逃亡し、「誰でもない父 Nobody」、*「理性と法の父 Urizen」* が支配する世界 Ulro へ転落したのである。博士が怪物追跡の果てに息を引き取ることになる場所、すべてが氷りつき生の流動性を失っている北極圏こそ、博士にふさわしい世界であった。

〈産む女の力〉を奪おうとした博士は、したがって、父の役割と同時に母の役割をも演じる必要があるだろう。怪物創造に至るまでの博士の奮闘ぶりは、妊娠、出産する女の様相を呈することになるのだ。

After days and nights of incredible labour and fatigue, I succeeded in discovering the cause of generation and life; . . . After so much time spent in painful labour, . . . was the most gratifying consummation of my toils. (52)

Winter, spring, and summer passed away during my labours; . . . Every night I was oppressed by a slow fever, and I became nervous to a most painful degree; . . . and I shunned my fellow-creatures as if I had been guilty of a crime . . . my labours would soon end, . . . (56)

During my first experiment, . . . my mind was intently fixed on the consummation of my labour, . . . (164)

博士が自ら「陣痛、分娩 labour(s)」という言葉執拗に繰り返していることは偶然ではあるまい。博士が人間の死の過程を研究した地下納骨所や死体置場、博士が人目を避けて閉じこもった「屋根裏部屋」(55) はいずれも象徴的な子宮なのである。

博士の退行願望はさらに怪物的側面を有している。怪物創造後に博士が見た奇妙な夢は母への願望が、自分の妹として育てられた Elizabeth に対する半ば

近親相姦的な愛と、競争者（母の愛の対象として、また子を産む力の所有者としての）である彼女に対する憎悪に重ねられていることを示している。

I thought I saw Elizabeth, in the bloom of health, walking in the streets of Ingolstadt. Delighted and surprised, I embraced her; but as I imprinted the first kiss on her lips, they became livid with the hue of death; her features appeared to change, and I thought that I held the corpse of my dead mother in my arms; ... (58)

母によって貧しい家庭から引き取られてきた Elizabeth は、同様の境遇から博士の父によって救い出された母の分身である。博士の母は Elizabeth が熱病で死に瀕していた際に必死の看病によって彼女を救い、身代わりに自ら熱病に倒れたのであった (42-43)。母を求めると同時に <母の力> を奪おうとした博士のアンビヴァレンスは、彼の分身である怪物が母の分身である Elizabeth を博士との新婚の床で殺害する小説のクライマックスにその怪物的表現を見出すのである¹⁴⁾。

物語のこうした倒錯＝錯綜した展開と博士の性に対するアンビヴァレンスの背後には、Moers が指摘しているように、メアリーの同様な感情が働いていたことは確かなことに思われる。彼女は10代の半ばをようやく過ぎたばかりの頃に詩人シェリーと出会い、続けて、妊娠、すでに結婚していた詩人との駆け落ち、出産、まだ名もない乳児の死亡、さらなる妊娠、出産を経験している。小説執筆の期間を含めてその前後数年間にわたり、メアリーはほとんど絶え間なく妊娠、出産を繰り返していた。怪物は妊娠中の女性の胎児に対するアンビヴァレンス、その新生児嫌悪、あるいはこうやってよければ「子宮嫌悪」の産物なのである。『フランケンシュタイン』はまさしく「母になることの恐怖物語 the horror story of Maternity」¹⁵⁾ であった。

書くこと、あるいは語ること

小説『フランケンシュタイン』が誕生した経緯についてはよく知られている。異母妹の Claire Clairmont を伴ってシェリーと駆け落ちしたメアリーら3人は、1816年の夏スイスで Byron と合流し、彼の別荘 Villa Diodati に滞在する。悪天候に祟られ屋内に閉じこめられたため、しかたなく怪奇小説に読み耽ったメアリー、シェリー、バイロン、バイロンの医師で後に *The Vampyre* (1819) の著者となる Polidori (1795–1821) ら4人はバイロンの提案によって怪奇小説の競作に着手する。2人の詩人は早々にこの「彼らにはふさわしくない仕事」(8) を断念するが、メアリーは「物語を考えだそう」(8) と努力を続けた。夫(当時は愛人)であったシェリーの、彼女はその「両親の名に恥じない存在であることを示すべき」(6) だという期待と「物語を考えついたかい」という問いかけに彼女は苦しめられることになる。

I thought and pondered—vainly. I felt that blank incapability of invention which is the greatest misery of authorship, when dull Nothing replies to our anxious invocations. *Have you thought of a story?* I was asked each morning, and each morning I was forced to reply with a mortifying negative. (8)

メアリーはわざわざイタリックスにすることで毎朝繰り返されたシェリーの言葉強調している。こうして幾日も苦悩した末のある夜、眠れぬままにみた「覚醒夢 *waking dream*」によって「怪物」の物語を思いつく。彼女自身の説明によるとこの夢を触発したのはシェリーとバイロンの間に交わされた会話である¹⁶⁾。

Many and long were the conversations between Lord Byron and Shelley, to which I was a devout but nearly silent listener. During

one of these, various philosophical[sic] doctrines were discussed, and among others the nature of the principle of life, and whether there was any probability of its ever being discovered and communicated. (8)

彼らの会話は Erasmus Darwin (1731–1802、『種の起源』を著わした Charles の祖父) の実験やガルヴァニズム galvanism に及ぶが、彼女自身は「熱心だが、ほとんど沈黙した聞き手」であった。ロマン派を代表する2人の詩人たちに挟まれて「作家たろうとするものの最大の苦悩である創造できないという空しさ」に悩まされるメアリー、男たちの会話に黙って耳を傾けていた女性メアリー、物語誕生の背後には彼女のシェリーたち男性作家に対する屈折した感情もうごめいていたのである¹⁷⁾。

小説に登場する女性たち、すなわち博士の母 Caroline、博士の許嫁 Elizabeth、博士の弟 William 殺害の罪をきせられて死刑になる Justine、その他傍系的なエピソード——それらは強迫的といってよい同形反復性を示すのであるが——に登場する Agatha、Safie など、さらには第一の語り手である Walton の手紙の宛名としてのみ記される Mrs. Saville、そのすべてが典型的な「家庭の天使 domestic angel」であるといってよい。彼女たちは男たちによって救われ、その庇護を必要とし、あるいはその攻撃的となるが、いずれも家庭的な諸価値の担い手である。男たちの企てを従順に背後から見守り、あるいは彼らの話に黙って耳を傾けるのがその務めである。メアリーが——少なくとも表向きは——シェリーに対してそうであったように。1818年に『フランケンシュタイン』の初版が出版されたとき、シェリーがメアリーになり代わって (!) 序文にこう記している。

... my chief concern in this respect has been limited to the avoiding the enervating effects of the novels of the present day, and to the exhibition of the amiableness of domestic affection,

and the excellence of universal virtue. (14)

いうまでもなく、メアリーの生きた19世紀イギリスはブルジョワ単婚制および家父長制を柱とする社会であった。そのなかで女たちは継承すべき固有の名をもたず、男たちの〈文化〉の下に〈自然〉として従属させられ、彼らに領有されるべき存在として「家庭」という人間社会の埒外に放擲される。彼女たちは「人間以下」あるいは「人間以外」の「怪物」とされたのである。女が男の持ち物であるペンをとって「作家」になろうとすると、彼女は否応なく「家庭の天使」（小説に登場する女たち）と「女性作家」（怪物）という分裂を生きることになるだろう¹⁸⁾。怪物に次々と殺される女の犠牲者たちと怪物は互いに相手の影として生み出された存在である。物語のなかで無実の Justine が William 殺害の罪を告白する (87) のはこの意味で必然性をもっている。怪物はメアリーがそこに閉じこめられていた「家庭的な愛情の優しさ」の背後に潜む「無気味 unheimlich なもの」にその起源を有しているのだ。したがって、『フランケンシュタイン』を男たちが企てる探求や冒険の有する自己中心的で自己破壊的な危険に警鐘を鳴らし、女たちが代表する温和で愛にあふれた家庭や友情が有する重要性を示した小説であるというように教訓的に読むことには無理があるだろう。シェリーの序文にもかかわらず、この小説の怪物をひとつの理想的な「家庭」のなかに飼い慣らすことはできない。

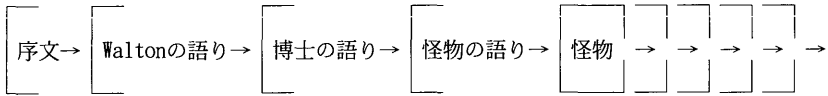
メアリーにとって書くことは、自らに配分されたこうした分裂の怪物性を物語という空間のなかで演出すること、そうすることでその怪物性=〈女性〉性から自由になることであったように思われる¹⁹⁾。女（娘、妻、母）の作家であることは生まれること、生むこと、書くこと、この3つの幸福/不幸に恵まれ/呪われることである。小説の中心部分で怪物が博士に聞かせるのは「私はいかにして怪物となったか」という物語であり、怪物の語りは語られる「私の怪物性」を生み出し、演出している。と同時に、自らは語りの行為というメタ・レベルに逃れることでその怪物性から解放されてもいる。語りを続けている間

は怪物と博士は争うことをしないのである。メアリーもまた『フランケンシュタイン』を書くことで「女性作家メアリー・シェリー」という「怪物」を生み出したが、同時にその怪物性からの自由を獲得していたといえよう。博士が創造した怪物は

・・・ → 私の親の親 → 私の親 → 私 → 私の子 → 私の孫 → ・・・

と続く系列の何処にもその占めるべき場を有していない²⁰⁾。怪物はこの系列に対して、メタ・レヴェルとでも呼ぶべき場に位置している。自らを起源として怪物の父になろうとした博士の試みには怪物を通して〈父の座〉や〈母の座〉——さらに〈神の座〉——を篡奪しようという動機が秘められていたのだが、博士の生み出した怪物の怪物性とは、こうした互いに異なる2つのレヴェルが交差すること、レヴェル（人間の系列、物語内容）とメタ・レヴェル（怪物の系列、物語行為）が出会うことといってもよいだろう。

あたかもメアリーは、その怪物性を恐れるあまり、怪物を物語空間のなかに厳重に封じ込めようとしたかのように、語りの3重枠構造によって小説を展開している。Waltonの手紙と日誌——すなわちわれわれが読むことになる物語——は彼の妹に宛てられているが、その宛名である女性 Mrs. Savilleこそ、女性の怪物性に端を発する物語を女性の家庭性に回収しようとして設けられた装置である。そのうえ、1831年版にメアリーは説明的でいささか自己弁護的な響きをもつ序文——1818年版のシェリーの序文の意図については明白だろう——を付することで物語の自己完結性を高めようとしているかのようである。しかしながら、怪物の怪物性が、矛盾対立するもの的一致、本来交差しないはずの異なるレヴェルの間の往還を意味するのであれば、怪物が「家庭性」のなかに飼い慣らされることがないのと同様、メアリーが生み出した語りの空間のなかにおとなしく閉じこめられていることもないだろう。



厳密な3重枠構造で始められた物語も、終盤ではその構造にはころびを見せはじめる。2人がその役割を逆転させて、博士が怪物を追ってゆき極地探検家 Walton に救出されると博士と Walton の語りはひとつに重なる。さらに博士が息を引き取ると、Walton の前に怪物がその姿を直接現わし、怪物と Walton の語り博士の語りの枠を超えてひとつになる。物語の最後で、創造者であり分身でもある博士を失った怪物は、その（物語内）存在理由をも失い、次のように Walton に語るのだ。

I shall ascend my funeral pile triumphantly, and exult in the agony of the torturing flames. The light of that conflagration will fade away; my ashes will be swept into the sea by the winds. My spirit will sleep in peace; or if it thinks, it will not surely think thus. Farewell. (223)

この後には、怪物が Walton の船から流水に飛び移り、その姿を消したことを伝えるに必要な3行の語りがあるだけである。「怪物はまもなく波に運ばれて、彼方の闇に消えてしまった」(223)。すべてが氷りついた北極圏の世界であるにもかかわらず、怪物を運び、やがてはその灰を運ぶことになるであろう海の波は流動性を取り戻しているかのようである。極北の闇のなかに消えた怪物は燃えさかる炎の光となって Generation の世界へと生まれかわるのだ。彼は3重枠構造をもつメアリーの物語空間＝「物語の子宮」から飛び出して、「世界」へと出てゆくことだろう。

むすび

かくして、ひとりの若い女性が生み出した怪物はその物語空間から解放され

た。メアリーは序文に記している、「わたしはわたしの忌まわしい子供に、さあ、行って子を殖しなさいと命じるのです」(10)。その言葉どおり、今日では、怪物（現代科学、現代人の自己分裂、男性中心社会における〈女性〉の二重性、etc.）は世界のいたるところで猛威をふるっている。「怪物である私たちは何処へ向かうのか。」その怪物性が「母なる自然 maternal nature」(95)への回帰によって閉じられるということはないだろう。『フランケンシュタイン』はそうした〈自然〉のはらむ両義性を物語化したものだ。むしろ、電子テクノロジーの発展とその地球規模での浸透によって、「宇宙母船地球号」となった世界を支配するマザー・コンピューターの「電子の子宮」のなかで、怪物は新たな怪物性を獲得することになりそうである。再びわれわれは、理性の眠りではなく、その覚醒のただなかで新たな「覚醒夢」をみることになるだろう。

注

- 1) 代表的なものとして Mellor の論文が挙げられる。Mellor によれば、メアリーはこの小説で「ロマン派の詩のイデオロギー」が「根本的に非道徳的」なものでありうること示している (283)。
- 2) Spark はいち早くその古典的な著作において、互いの分身としての博士と怪物という解釈を提起している。もっとも、彼女の博士=感情、怪物=理性という読みにはいささか無理があるだろう。また Bloom は、Blake の表現を用いて博士を Spectre (欲望の影)、怪物を Emanation (欲望の全一的な姿) としている (Introduction 3)。
- 3) これらアングロ・アメリカンのフェミニスト批評家たちの研究について Jacobus は「テキスト自体を怪物的な徴候に還元する」か、あるいは「女性の経験に照らして小説を書きなおし」と批判している (108)。ソフィスティケートされたフランスのフェミニスト批評家たちは、こうしたナイーブな読みに満足しないだろう。いっぽう、経験論的で実践的な前者は後者が高等言語遊戯へと自閉しがちであると指摘することだろう。両者の相違点は、ありていにいえば、(女性)作家⇄(女性の)テキストのどちら向きの矢印に重点を置くかということにかかっている。「テキストへの自由」と「テキストからの自由」という2つの(潜在的な)テーマの間で揺れる本稿は、いまだに、この問題に満足すべき回答を見い出すことができないでいる。
- 4) ただし、本稿では小説をひとりの女性メアリーの〈女性〉性の問題に還元するこ

と、いかえれば、『フランケンシュタイン』をメアリーの「子宮の言説=ヒステリア」として読むことはしないつもりである。

- 5) 『フランケンシュタイン』のテキストは1831年の改訂版に拠る *Frankenstein, or The Modern Prometheus*, Edited with an Introduction by M. K. Joseph (Oxford UP, 1969) を用いた。引用は原則として原文のまま行うが、短い語句や文章の場合は主に拙訳を用いた。この小説からの引用には頁数のみ () に示す。
- 6) Poovey 90参照。
- 7) 小説における〈自然〉の両義性については Brooks の論文を参照。
- 8) Introduction 8 参照。
- 9) 怪物が博士に告げる言葉 “I shall be with you on your wedding-night” (168) は予言のいわゆる「エディプス効果」をもっていることにも注目したい。博士はこの言葉の真意を取り違えて、新妻 Elizabeth を失うことになる。すなわち予言行為そのものが予言に秘められた内容の成就に決定的にかかわっている。博士もまたエディプスの役割を演じているのだ。われわれの読みの文脈でいえば、博士(の無意識)はこの予言の本当の意味を知っていた(望んでいた)ことになる。
- 10) 序文にメアリー自身が記した次の言葉を参照。

Invention, it must be humbly admitted, does not consist in creating out of void, but out of chaos; the materials must, in the first place, be afforded: it can give form to dark, shapeless substances, but cannot bring into being the substance itself. (8)
- 11) Gilbert and Gubar 245の指摘による。
- 12) 博士の退行については Veeder の論文を参照。Veeder は、博士の退行を母への(積極的な)退行ではなく、父への(消極的な退行)としている。彼によれば、博士から遠い存在(弟の William)に始まって、次第に博士に近い(重要な)存在が怪物の犠牲となってゆく。その名前の頭文字を、殺された(あるいは死んだ)順に並べると W-J-H-E-A と逆アルファベット順になり、博士の父 Alphonse の死で退行は完了する。「A の後には何も来ない」(129-31)。
- 13) Kiely 73参照。
- 14) 博士の無意識の性忌避については Kiely の論文、特に74参照。
- 15) Moers 83参照。
- 16) メアリーが序文に記した『フランケンシュタイン』誕生にまつわる話には、不正確なところがあり、われわれはそれを鵜呑みにするわけにいかない。Joseph の “The Composition of *Frankenstein*” 参照。しかしながら、ここで重要なのはメアリー自身がこの小説をいかに誕生したものとみなしていた(あるいはみなしたがっていた)

- かという心的なりアリティであって、実際にそれがいかに誕生したかではない。
- 17) 怪物とメアリーの類似性については Gilbert and Gubar 237参照。なお、メアリーの父 Godwin に対するアンビヴァレンスも重要であるが、本稿では触れなかった。これについては Knoepfelmacher の論文参照。
 - 18) Gilbert and Gubar, *The Madwoman in the Attic*、特に同書45-92 “Infection in the Sentence: The Woman Writer and the Anxiety of Authorship” 参照。
 - 19) Poovey は、メアリーは想像することを逃亡、自由に結びつけ、書くことを怪物性、逸脱に結びつけていたと論じている (103)。
 - 20) いうまでもなく、この図式は父系制による系列すなわち、

・・・ → 私の父の父 → 私の父 → 私 → 私の息子 → ・・・

と母系制による系列、すなわち、

・・・ → 私の母の母 → 私の母 → 私 → 私の娘 → ・・・

を無理に統合したものである。実際の世代交代は、この2つの系列の複雑な (Tree 状の) 組合せからなっている。父系制社会はこの複雑な系列から女を削除する (女に固有の名前を拒絶する) ことで成立し、この暴力的な単系化によって生じる怪物性を <女> に配分する。

参考文献

- Bloom, Harold. Introduction. Bloom, *Mary Shelley's Frankenstein* 1-11.
———, ed. *Mary Shelley. Modern Critical Views*. Chelsea House, 1985.
———, ed. *Mary Shelley's Frankenstein. Modern Critical Interpretations*. Chelsea House, 1987.
- Brooks, Peter. “Godlike Science/Unhallowed Arts’: Language, Nature, and Monstrosity.” Bloom, *Mary Shelley* 101-14.
- Gilbert, Sandra M., and Susan Gubar. “Horror’s Twin: Mary Shelley’s Monstrous Eve.” *The Madwoman in the Attic: The Woman Writer and the Nineteenth-Century Literary Imagination*. Yale UP, 1979. 213-47.
- Jacobus, Mary. “Is There a Woman in This Text?” *Reading Woman: Essays in*

- Feminist Criticism*. Columbia UP, 1986. 83–109.
- Johnson, Barbara. “My Monster/My Self.” *A World of Difference*. The Johns Hopkins UP, 1987. 144–54.
- Joseph, M. K. “The Composition of *Frankenstein*.” Shelley 224–27.
- Kiely, Robert. “*Frankenstein*.” Bloom, *Mary Shelley* 65–80.
- Knoepfmacher, U. C. “Thoughts on the Aggression of Daughters.” Levine 88–119.
- Levine, George, and U. C. Knoepfmacher, eds. *The Endurance of Frankenstein: Essays on Mary Shelley's Novel*. Univ. of California Press, 1979.
- Mellor, Anne K. “Why Women Didn't Like Romanticism : The Views of Jane Austen and Mary Shelley.” *The Romantics and Us: Essays on Literature and Culture*. Ed. W. Ruoff. Rutgers UP, 1990. 274–87.
- Moers, Ellen. “Female Gothic.” Levine 77–87.
- Poovey, Mary. “‘My Hideous Progeny’ : The Lady and the Monster.” Bloom, *Mary Shelley's Frankenstein* 81–106.
- Shelley, Mary Wollstonecraft. *Frankenstein, or the Modern Prometheus*. Ed. with an Introduction M. K. Joseph. Oxford UP, 1969.
- Spark, Muriel. *Child of Light : A Reassessment of Mary Wollstonecraft Shelley*. Essex: Tower Bridge Publications, 1951.
- Veeder, William. “The Negative Oedipus: Father, *Frankenstein*, and the Shelleys.” Bloom, *Mary Shelley's Frankenstein* 107–31.

[本稿は1992年度神戸女学院大学女性学インスティテュート研究助成により可能となったものである。]

Summary

The Absent Womb :

A Reading of Mary Shelley's *Frankenstein*

Mitsuru Watanabe

The female characters of Mary Shelley's *Frankenstein* play essentially the same role of a subservient <Domestic Angel> and fall so vulnerably and innocently into the hands of the nameless creature, 'Monster.' Such feminist critics as Moers, Poovey, Gilbert and Gubar, and Johnson, however, have shown that the male-dominance of the narrative and the monstrosity of the solitary heroes indicate that the consideration of relationship between <Woman Writer> and her text is very important to understand this seminal modern horror fully.

This paper, drawing on the implicit metaphors of <Womb> on two levels of story-telling and of story-told, offers a new reading of *Frankenstein*. The monstrosity of the Monster, Victor, and Mary will respectively be shown as a head-on collision of the direct but ambiguous opposites, such as Creator/Creature, Father/Son, Culture/Nature, (Woman) Writer/(Her) Text, and others. By acting out into the story her deep-felt antagonism between being forced to be a <Domestic Angel> and trying to be a <Woman Writer=Monster>, Mary, like Frankenstein himself, became a progenitor of herself, the author of *Frankenstein*. Her Monster, in its widest sense, represents the transgression of the boundary between the level of human genealogy/of story-told and the meta-level of super-human gene-

alogy/of story-telling. Thus, at the end of the novel, the Monster is relieved from Mary's threefold narrative frame, to be her "hideous progeny" and "go forth and prosper" in this world of "Waking Dreams."