The Mysteries of Udolpho における Emily の感情教育

森 岡 実 穂

Ann Radcliffe の代表作 *The Mysteries of Udolpho*(1794) において、父親 St.Aubert による主人公 Emily の感情教育は、重要なファクターとなっている。St.Aubert がこれにあたって重視していた事のひとつは、崇高 sublime という感覚を認識できる豊かな感受性 sensibility の獲得である。山中の田舎暮しを愛していた彼は、しばしば森の散歩や山歩き、時には長期の山歩き旅行などを共にする事で、結果的に娘の感受性をそういう方向に育てていたと言える。彼らは機会さえあれば雄大な自然の中でこの感覚を堪能している。こうした経験の中で獲得されていった彼と Emily の sublime 観は、大体において敬虔で穏健なものである。

> ... the travellers had leisure to linger amid these solitudes, and to indulge the sublime reflections which soften, which they elevate, the heart, and fill it with the certainty of a present God!(p.28)

St.Aubert にとっては、大いなる神の力に対して謙虚であるならば、この自然に現われた大いなる力は恐ろしいものではなく、むしろ神が人間にもたらす力の大きさを確認させ、畏れと共に安心を誘うものなのである。物語を通じて、自然は人間世界で苦境にある Emily の心を癒すもの、心を 'soften' し鎮めてくれるものとして存在している[2]。

しかし一方で実際、このテクストにおいて 'sublime' という話の意味内容にはある種の分裂が認められる。例えば Udolpho 城に着いたときに Emiily が感じている sublime は、先の引用に見られたある種道徳的な高揚・向上感を特徴とする sublime とは明らかに趣を異にしている。

> Emily gazed with melancholy awe upon the castle, which she understood to be Montoni's; for, thought it was now lighted up by the setting sun, the gothic greatness of features, and its mouldering walls of dark grey stone, rendered it a gloomy and sublime object. ... Silent, lonely and sublime, it seemed to stand the sovereign of the scene, and to frown defiance on all, who dared to invade its solitary reign.(p.227)

ここで彼女が sublime という言葉で表現しようとしている (ここでの叙述は彼女自身の感覚がなぞられていると考えて良いだろう) のは、むしろ Edmund Burke の言う sublime に近い、鎮静ではなく覚醒を引き起こす圧倒的な何物かである。巨大なものの美学ではあるが、父に教えられた前出の sublime のように確実に倫理的善への方向性を内包し、神に護られた現在の社会の秩序の正しさを確認させるものではなく、自己の存在に対する脅威となるような何かのように思われる。Emily が感じ取った、この二つの sublime のずれはどこから来るものなのだろうか。本稿の目的は、この美学的なずれが、Emily の倫理的感情教育におけるアンビバレンスとどのように呼応し、さらに階級及びジェンダーのディスコースと絡む事でテクスト上にどのようなずれを生みだしているのかを探る事にある。まずはその取り掛かりとして、sublime 概念のずれに注目してみたい。

1.picturesque / sublime

現在の読者にとって、18世紀に形成されていたこの sublime の概念のもっとも一般的な総括は Edmund Burke の *A Philosophical Enquiry into the Origin of our Ideas of the Sublime and Beautiful*(1759) に見付けることが出来る、と考えて構わないであろう。sublime を定義したセクションではこのように語られている。

> Whatever is fitted in any sort to excite the idea of pain, and danger, that is to say, whatever is in any sort terrible, or is conversant about terrible objects, or operates in a manner analogous to terror, is a source of the sublime; that is, it is productive of the strongest emotion which the mind is capable of feeling.[3]

「精神が感応できる最も強い感情を引き起こすことができる」、それが sublime なものの力である。巨大さ vastness、無限性 infinity、それらの感覚を支える不明瞭さ obscurity などを最も顕著な特徴とした sublime は、圧倒的・極端なものの美学であり、過剰の美学である。この感覚は自己保存 self-preservation の感覚に直接訴える事によって認識主体に卑小感・無力感を引き起こすものとされ、この Burke の sublime 概念では認識客体がその主体を圧倒する可能性が暗示されているとすら考えられるようである[4]。

しかし St.Aubert が娘に身につけさせようとしている美学的趣味 taste は、前出の部分だけから言っても、かように革新的で過激なものではないはずである。彼の教育方針の根底にあるのは、'the duty of self-command'(p.20) であり、'All excess is vicious' (ibid.) である。彼は過剰な感受性が理性の正常な働きを妨げることを大変危惧しており、彼女に対して常なる自己管理を説いている。前段に示されたような、コントロールを受け付けない明らかに過剰な感覚は、彼には不快感しかもたらさないであろう。それにも関わらず彼に sublime の称揚が可能なのは、彼の示す sublime 観が Burke の示すそれとは若干ずれているからだと考えられる。これは Burke 的な sublime ではなく、むしろそれ以前の ethical sublime のようなもの[5]、例えば、「崇高に驚愕し圧倒されることはなく、むしろそれによって鎮静された」という、第三代 Earl of Shaftesbury の sublime 観のようなものをより強く反映したものだと言えないだろうか。Marjorie Hope Nicolson が sublime の概念史についてまとめた『暗い山と栄光の山』(1959) から引用すると、Shaftesbury にとっての崇高は「自然に心を把え、荘厳で神聖な何ものかについての所見または概念にまで、想像力を高める」力であり、「それを思う時我々は法悦の境に入らずにはいられない。それは何か並はずれたものを心に吹き込み、己れを超えた高みにまで我々を導いてくれる」。そしてその賛美に当たっては「ある種の宗教的畏敬」が必要とされている[6]。この宗教的力の無限性と呼応しての鎮静効果・コントロール効果を持つ法悦こそが St.Aubert が教えようとしていた sublime に近いのではないか。

この種の sublime に関して注目されるべき点は、今述べたようなコントロール効果に関わって発現してくる、この概念に絡む政治的保守性である。St.Aubert にとっての sublime という概念が、このように倫理性が重視された規範色の強い審美観として見なせるのなら、さらにもう一歩進んでこれを、この時点においてより社会規範の枠組みと深く関わっていたとされるいわゆる 'picturesque' という概念として大きく捕らえるのがより有益なのではないだろうか。例えば Elizabeth A.Bohls は、*Women Travel Writers and the Language of Aesthetics*(1995) の *Udolpho* 論においてやはりこの作品での自然描写・情景描写での分裂に注目していて、その分裂を Burke 的な sublime と、彼の言う beautiful に対応する穏健な審美観 picturesque と定義している[7]。この彼女の提出した枠組みは、本稿での論議にとって大変有効と思われるので、以後この picturesque/sublime という区分に基づいて考察を進めていきたい。

picturesque と一言にいっても、これは本当に様々な視点からの意味が存在し論争が絶えない概念なのだが[8]、このテクストに反映されている picturesque 概念という事ならば、ひとつの解釈として、おおまかに二つの観点が考えられるだろう。第一には 18 世紀の美学における新古典主義的視点であり、第二にはその発展としての文化 / 政治的視点である。まず一つ目の美学的文脈での picturesque とは、絵画の世界を始点に他の分野にも波及した「ものの見方」の事である。具体的には、イタリア絵画の影響を受けて成立した或る「理想美」の基準に対して現実の風景や庭園を鑑賞し、必要ならばそれに沿って「改善」を施すという、規範を重視した新古典主義的姿勢である、と考える事ができるだろう[9]。例えば次の引用は、Malcalm Andrews の編集した 19 世紀における picturesque 文献のアンソロジー *The Picturesque in the Nineteenth Century* (1994) の序文からのものである。

> The term is peculiarly complex. In recent years it has been inordinately problematised: .... Every single '-ism' has preyed upon it. It can be treated as a more or less purely formalistic aesthetic: that is, as a matter of evaluating the structural principles of landscape painting according to certain established rules. Or it can be explored as a taste with far broader and more complex cultural connotations.[10]

Radcliffe が描き St.Aubert が褒めたたえるところのヨーロッパ山岳部の自然は Salvadore Rosa の絵の引き写しのようだ、とはよく言われる事であるが、それはこの作品での風景描写が picturesque たる条件を備えたものであるという事である。そしてその「規範への忠実さ」こそがまさに St.Aubert の審美眼の picturesque な在り方を示していると言えよう。Andrews が言うようにこのような場合の picturesque とは一種の formalism であり[11]、

picturesqueな鑑賞とはある意味で、「正しい理想のルール」に照らしてのコード確認に過ぎないとすら言えるかもしれない。picturesqueとは、何かに感動すべき感受性のあり方だが、そこにはあくまで社会的に決定・要求された「適切さ」が求められているのである。

この点に、この美学概念が二つ目の文脈である政治思想での展開を見せていく上での核がある。問題はこの「正しい鑑賞」が可能である事と、この鑑賞能力を持つとされる人間が階級的・倫理的に優越した立場にある事が、相補的な関係にある点である。この美学的趣味の政治的側面について論じているBohls、David Cottomらの指摘によれば、まずこの「鑑賞能力」の前提条件として「偏りのない(disinterested)精神状態」というものが要求されていて、この点において貴族階級の男性は労働者階級および女性から差別化され自らの優越性を確認する事が可能であるとされている。彼らは、労働者階級の人々とは違って財産を持っているために物質的なしがらみから自由であり、また女性とは違って過剰な肉体の束縛からも自由であるが故に、disinterestedな精神状態を持つことが出来るのだとされた[12]。Cottomの言葉を借りれば、階級・ジュンダーに関するこのような差別化はこの趣味を共有しない者たちをある種のイデオロギーによって幽閉する事であり[13]、この時この「趣味」は典型的なpower / knowledgeとなる[14]。この文脈では、picturesqueは立派な政治的差異化・排除の規範となってしまっているのである。picturesqueとは、知の所有自体が、特権階級の美学的優越のみならず倫理・階級的優越の確認に敷衍されていく、文化/政治の複合システムと考える事ができるだろう。

つまり、St.AubertがEmilyに教えた、根本的に穏健なsublime概念を含む審美観は、それを所有することが即ち精神的・倫理的な優越につながる階級的特権的な知であった。彼が娘にこれを教えた事には、所属階級に相応しい倫理的教育の一環という含みも当然あり、この意味では妥当な事であった。しかしながら結果として彼女はなぜか、適切な範囲にある対象に適切な感受性を発揮するという穏健な美的感覚にとどまらず、先の例にあるように、それを逸脱しようとするBurke的なsublimeを認識する感受性をも育ててしまったようである。別の例を検討してみよう。ここでもまた、いわゆるsublimeな経験をする時、彼女には或る種の分裂が見られるのではないだろうか。父親を亡くしてあちこちの城を放浪する羽目になる彼女は、彼の教育に忠実に、自然の姿に救いを求めており、風景による「癒し」の情景はあちこちで見ることが出来る。そんな時に彼女が何よりも求めているものはpicturesqueなルール、支配階級にとっての特権的な知の適用による既存秩序の確認と安心[15]、つまり前述の穏健なsublimeに基づく心の平安のようである。問題は、この状況にいわゆるBurke的な、秩序を無化するsublimeが見い出されるならば、この療法は逆効果なのではないかという事である。この場合はsublimeとは鎮静効果どころか、確認不能な無限性によって感情をかきたて、terrorを産みだすものなのであるから。それでも、穏健なsublimeについての価値観・思考パターンを父から教えられたEmilyは、自然を追い掛けずにはいられない。もちろん各々の場面では、そうした風景のおかげで彼女は平静を取り戻し、気を取り直すに至っている。しかし、彼女がこうして求めているものは果たして本当に、穏やかな気持ちを取り戻すのにふさわしいものであろうか。ここには明らかに彼女の「安全でないものへの志向」が見て取れるのではないだろうか。

彼女の無意識のジレンマを表す上で特徴的なのは、彼女が静けさや平穏を求める時に、保護者の管理下にある「家」から離れたマージナルな領域を好んで逍遥しようとする点である。例えば彼女はまだLa Valleeにいる時分、Valancourtとの交際を監視する伯母Mme.Cheronに禁止されてしまうのだが、城の周囲の庭のみならず森へまでの夜の散歩を好んでいる。

> she was tempted to descend... she silently passed into the garden and, hastening towards the distant groves, was glad to breathe once more the air of liberty.... The deep repose of the scene ... soothed and gradually elevated her mind to that sublime complacency. (p.113~4)

このような静かな環境が心の静謐に効果的なのは理解できるが、一方で、夜に若い娘がひとりで庭のみならず森にまで散歩にいく事は、もっと明白な身の危険を意味するはずなのではないだろうか。この作品は全般に、山を歩けば山賊に会う可能性は高いし、旅行をすれば疲れその他で病気にもなりやすいという様に、危険があるべき所にはあるのだという事をごまかさずに書いている[16]。だとすると、ここでは穏やかなsublimeの印象に隠されてしまっているが、保護者を伴ってならまだしも、女性ひとりでというこうした森の徘徊には、相当の性的な不安と恐怖があってしかるべきだろう。そしてここでのsublimeな感覚には、特に女性には

切実な性的な自己保存に関するterrorが含まれているはずなのではないだろうか。伯母による禁止を待つ迄もなく、これは穏健な価値観からすれば十分に倫理的行動規範への違反行為のはずである。しかし、Udolpho城での軟禁生活でも夜しばしば塁壁へと出て風景を楽しもうとしている(p.287)ように、彼女はどこへ行っても、父の教えてくれた特権的審美観を味わうという建前の下で、実はかなり逸脱的な行為であるはずの「自然を楽しめる人気のない所での夜の散歩」を好み続ける。このように、親の認めた方法によって心の静穏を求めると言いながら、出ていくことを禁じられた城と外部との接点を敢えて徘徊するという行為には、よい娘として父の教えを受け継ぎつつも、同時にそれに違反したいのだという彼女の潜在的志向が認められるのではないだろうか。特にこの「森の散歩」に関しては、Laurentiniも同様の趣味を持ち、この徘徊は地域の人々に「幽霊」だと噂されているように明らかに彼女のモンスター性が強調されているだけに、Emilyのこの行為の逸脱性の暗示としての意義は深いと思われる。

これらの事が示しているのは、Emilyがsublimeを認識するとき、その一見穏健な価値観の底で、実はそれとは反対の志向が発生しているという事であろう。このSt.AubertによるEmilyの美学的感情教育の結果における分裂は、ひとつには、前述したような、18世紀末という時点に過渡期にあったこのsublimeという概念自体のはらむ分裂をそのまま反映してしまったものと考えることも可能であろう。しかしこの問題を再び「父による娘の教育」の一側面として眺めると、実はこの分裂は更にEmilyの倫理的感情教育の内包するアンビバレンスと対応しているのだと考えることができる。そのアンビバレンスとはどのようなものなのであろうか。

2. St.Aubert一族における passion

開巻まもなく、のちに娘の恋人となる青年貴族Valancourtに出会って共に旅をする時、Emilyの父St.Aubertは何度か「この若者はParisで暮らしたことがないのだ」とつぶやく。この時、彼は若者の無垢を実際のところどう思っているのだろう。このセリフの後の沈黙とため息の意味は何なのであろうか？

St.Aubertという人は現在こそ平和な田舎に暮らし、自然科学と書物を愛し、妻と娘との静かな生活を何より大切にしていて、大抵の批評家に「理想の良い父親」とみなされているが[17]、その場合彼自身の過去を問われる事は余り無かったようである。しかし実際に気をつけて彼の過去に当たってみると、その過去に大都会(恐らくはParis)での放蕩らしき「若気の至り」という経験があったらしい事は作品の最初から述べられている。

> He had known life in other forms than those of pastoral simplicity, having mingled in the gay and in the busy scenes of the world; but the flattering portrait of mankind, which his heart had delineated in early youth, his experience had too sorrowfully corrected. Yet, amidst the changing vision of life, his principles remained unshaken, ... and he retired ... to the exercise of domestic virtues.(p.1)

後で分かる事であるが、ここに書かれているのはまさにこれからValancourtがたどる道でもある。長い人生の経験者である彼は、自分でその魅力と怖さを知っている様でもある。だからこそこの様に、目の前の何も知らない青年の、青年自身はおそらく一度も自覚したことのないpassionの暴走の可能性を、現実味のある事として恐れているのではないだろうか。

語られている物語に表出している、現在の彼の冷静かつ温厚・理知的な人物像とは若干ずれを見せる事になるが、諸々の断片的情報からすると、St.Aubertは実は、少なくとも若い頃には、多大なるpassionを内包し、時にはもてあましていたタイプの人物だったという推測が可能である。その推測をより具体的に支えるのは、属する階級の常識を無視して、財産目当ての結婚を希望していた家族の反対をものともせず「恋愛結婚」に踏み切ったという過去である。結婚に際し何より恋愛感情を優先するというのは、同階級の家同士の釣り合い優先、もしくは新興ブルジョワジーと貴族との間での財産と身分の相互交換、といった政治・経済的側面がまだまだ重要な決定要素であったとされる18世紀末としてはかなり思い切った決断と言えよう[18]。もちろん人生における「感情」の重要度は上がりつつあったはずではあるが、例えばやはり結婚における感情の重要性を作品で描いたJane Austenの作品への解説でも、こういった価値観は未だ「過渡期にあった」とされている[19]。更に若干さかのぼった時代に活躍していたRadcliffeにとっては、より微妙な問題であり、作品中でも全く問題なく肯定されるものではなかったと推察される。この点でSt.Aubertの人生には、革新的とすら言ってもよいpassionに導かれた時期が確かにあったことが分かる。

また、今まで見過ごされがちであったが、こうした

若干過剰な passion を備えているのは彼だけではないようである。彼のもともとの家族であった姉妹にも、その兆候は十分過ぎる程見て取れる。彼の死後 Emily の後見人となった Mme.Cheron は、大変分かりやすい俗物であり、父親譲りか華々しい社交が大好きで、最初は相手にしていなかったにも関わらず、Valancourt が社交界の有力者の甥と分かるや、ふたりの結婚を進めようとする程である。彼女は Valancourt の手紙や出入りを差し止めたりといった、姪の恋愛に対する意地悪とも見える厳格な態度にも関わらず、自らは知りあってまもない Montoni と突然 (しかも姪の結婚式への準備を皆横取りして) 結婚してしまう軽率さを見せる。また、最後に明らかになるもう一人の妹の Villeroi 侯爵夫人であるが、彼女の召使だった Dorothée の物語によると、彼女には結婚前に恋人がいたのみならず、秘密の結婚をしていたとも疑われているのである。

> I heard from a person, who is since dead, that the Marchioness was not in law the wife of the Marquis, for that she had before been privately married to the gentleman she was so much attached to.(p.525)

尼僧院長が Laurentini から聞いたとして語る物語の中ですら、侯爵夫人の夫への無関心 indifference (p.658) は隠そうという努力も空しく彼に感付かれ、別の恋人の存在を疑われていたと伝えられている。意にそまぬ結婚を強要された不幸な女性ではあるが、おそらく結婚前の親に内緒の恋なり秘密の結婚なりをしてしまうだけの passion を持ち合わせた女性であったことは推測できる。

更に侯爵夫人の物語は、浪費家であったという St.Aubert らの父親が、経済的利益の為に既に恋人のあった彼女に結婚を強制したことをも判明させる (‘Her father, it seems, had commanded her to marry my lord, the Marquis, for his money, and there was another nobleman, or else a chevalier, that she liked better and that was fond of her ...’ p.524)。この事は、実際に物語に登場しない上、彼についての言及自体も少ないので、読者の意識に上りにくい。だがこうした断片的言及から、彼らの父もまた、浪費がすぎて身代を潰すほど自己のコントロールを失いやすい passionate な性格の人物であった事がおぼろげながら推察される。そして彼は自分の利益の為に娘に不本意な結婚を強要し、意図しない事とは言え、結果的に不満を持ったその夫に彼女を殺させてしまった。冒頭での St.Aubert の現在についての描写と Emily による強い彼への思慕が良い先入観を与えてしまうのだが、こうして見るとこの Emily の父方の一族は理性的行動を妨げる激しい passion に支配されていて、St.Aubert 本人は何とか逃れているものの、その他は程度の差はあれそのために身を持ち崩した人ばかりだと推察される。落ち着いてからの父しか知らない娘の Emily にとっては、St.Aubert は美しい思い出に満ちた落ち着いた気質の人であったが、その過去と親族には確かに群を抜いて激しい passion が存在しているのである。

だからこそ、St.Aubert は感情のコントロールを娘に厳しく教育する事となったたのだと言えよう。picturesque に代表される、このテクスト上での穏健な規範的ディスコースの観点から言えば、passion に振り回されやすいという彼の一族の呪われた気質を封印する事は彼女を proper な淑女に育てる上では至上命題だった。現実問題として「寝た子を起こさない」事も勿論重要であるが、propriety と passion、正常と異常が本質的に異なるものではなく、同一の人間における程度の違いに過ぎないのだと明らかになってしまう事自体が、その両者を明確に区別し、自明のこととして前者を正当と擁護したい既存秩序にとっては脅威だからである。そういう訳で実際、後でおいおい検証するように、このテクストで行なわれている St.Aubert 家の暗部についての隠蔽工作は大変巧妙かつ強力である。とは言ってもそれは実際に存在していたのだから、ただ抑圧しているだけではいつか封印が解けてしまった時に露出してしまうのは当然である。結果として今の平穏で隠されてはいるが、St.Aubert という人の内面には、一皮むけば passion を疑う余地はいくらでもあるのである。

しかしそれでも Emily はこの隠された passion の存在について知るべきなのだという事は決定的に示されている。それは、侯爵夫人の細密画と手紙の一件を巡っての、Emily の出生に関する事実をも巻き込んでの St.Aubert の不倫疑惑として提出されているのである。この侯爵夫人の結婚の顛末をめぐる不幸な一件を隠すことで、彼は自己の一族内の passion の存在 —— 父権制下での家父長権力の暴走の可能性と娘の sexual passion —— を隠蔽しようとした。それらは潜在的には彼自身と Emily の問題でもあり、事実上適用されている 18 世紀後半の紳士の教育方針としては当然ながら隠蔽されざるを得なかった[20]。しかしそれ故に、彼の不倫の可能性と Emily の出生にまつわる疑惑という最大の不安が生じてしまうのである。無理に passion の存在を隠そうとしたために現実との間にひずみを生じ、未確認であるために逆

に passionの危険の可能性は Emilyの内部で際限なく拡大してしまった。この件については、先代 St.Aubertと娘の侯爵夫人についての事実、つまり彼らの passionの存在と内容が確認されないかぎり、どうやっても解消されることはないのである。

結局この Emilyの感情教育における感受性の奨励/抑制という分裂は、18世紀末のジェンダーのディスコースにおける、女性のあり方への要求そのものの分裂の反映なのだと言えよう[21]。この点に関してよく引かれる Mary Pooveyの *Proper Lady and the Woman Writer* による説を中心に考えてみよう。17~18世紀、産業構造の変化に応じて男性が外界で労働し、女性が家庭を守るという性役割分業も進みつつあった。ピューリタニズムや福音主義の影響もあって、「本質的に」感情をよく理解しモラルに優れる女性たちにはそれこそが適材適所なのだ、という思想がその現状を心理面から補強していた。この線での主張の強力さは、それが Victoria朝の Ruskinあたりまでほとんどそのまま受け継がれていく事に明らかなのは周知の通りである。

> what most moralists describes as the most fundamental female characteristics —— a woman's emotional responsiveness —— was regarded as a profoundly ambivalent trait.... if, by chance or over sight, this female receptivity is exposed to internal or external temptations, it can rapidly degenerate into sexual appetite....[22]

女性は感情にゆたかな所が独自の長所であると言っておきながら、それは程度問題であって、それが過剰になると sexualityの放縦が予想されるので良くないとされる。最終的に要求されているのは、父権制社会において都合の良いレベルでの sexualityのコントロールなのである。しかしそれはあまりに都合の良すぎる要求であり、Pooveyも指摘するように、現実とのひずみが必然的に生じるために問題も起こるはずである。

St.Aubertによる娘の感情教育も、この手前勝手な「適当さ」の設定という轍を踏んでいると言えるのではないだろうか[23]。彼は眼前の自然から、picturesqueという枠組みの中での美と sublimeの感覚を識別して娘に教育した。少なくとも彼は「正しい」認識の植え付けと、それに不都合な情報の排除(無意識の結果にせよ Burke的な意味での sublimeの黙殺)という管理教育を試みており、それは美学的と同時に政治的な線引・排他論理を内にもつ picturesqueの中心概念と一致する。しかし、Burke的な sublimeの感覚は教師としての St.Aubertの美意識に認識されなかっただけで、その場の Emilyの眼前にそれに相当する対象が存在しなかった訳ではないのである。そこで彼女の感受性が強力に働いてしまって、自力で「過剰」の領域に至らない保障はない。そして実際彼女は自らを巡る状況の激変の中で、父親による picturesqueな限界設定を超えた sublimeというものを自力で嗅ぎ付け、認識するに至ってしまっている。picturesqueとは結局、認識に際しての加減と制御に関する約束の事であり、それがその内部に一種の「無限性への指向」としての sublimeを内包する事自体に、本源的な横滑り・内側からの崩壊の可能性をはらんでいると言えよう[24]。

そして当然この問題は、彼女の倫理的感情教育にも同様に影響していると考えられる。sublimeな感覚を理解する感受性は奨励しておきながら、それが彼女の感情生活の幅をあらゆる面で拡げてしまうという必然的結果は好ましく思わない、というのは結局矛盾である。女性として豊かな感受性を持つ事と、適切な規範の許す範囲を超えることの禁止の間で、彼女の女性としてのあり方は引き裂かれてしまっているのである。St.Aubertの身辺の事情に明らかなように、sexualityや passionというものは現実に存在するのだから、実際にこれを垣間見てしまう一方で、相変わらず存在を否定されていては、やはりどこかで破綻がくるはずだとも予測される。繰り返すまでもないが、その破綻がここでは父と自分の存在についての Emilyの疑惑と混乱なのである。

もちろん最終結論としては、Emilyは父の望んだように階級の要請する properなる価値観に従って生きていくことになる。それは Valancourtとの結婚の幸福という大団円にも明らかであるし、また彼女の「教育」期間中には、passionの過剰な発現の決定的な引き金となり得る彼は別の地に遠ざけられ自分の経験を積まされていた、という慎重な安全策にもその意図は見て取れるだろう[25]。Valancourtが堕落の経験によって Emilyの真価を真に認識できるようになったのと同じく、彼女は現実をより安全に把握するために、父の隠した passionの存在確認だけはしなくてはならない。ここでは、彼女が受けた感情教育による受容量が、彼女の対峙する現実の突き付けてきたものに対して小さすぎた事から生じたひずみが、物語を動かす原動力となっている。だが、この革新的な志向と同時に、その結末は結局新たな安全化、既存の理解の体系と折り合った「安全な認識」のための新たな限界容量の設定へと向かっていると言えるだ

ろう。テクスト中何度も繰り返される「迷信的恐怖の合理的解決」のパターンが示すように、理解できる知識として分かってしまえば怖いものはないのである。むしろ一番怖いのは、情報が不足、もしくは適切に分節されないために、その恐怖の実体・限界が見えないことである。くどいまでの「謎」と「現実的説明」の反復は、ある意味でテクスト全体で Emily に課せられた作業と相似である。彼女は自分のアイデンティティを確かにするために、St.Aubert の情報操作によってあいまいになっている「現実」を乗り越え、隠蔽の奥から彼と彼の親族に関する安全な認識を獲得し、最終的に現実の秩序を回復しなくてはならない[26]。

最終地点では、とにかくそのような安全な結論が用意されている。しかし、この時代としては不可避的な穏当な統一的結論よりも、テクストのはらんでいる問題意識の中心となっている、中盤での Emily を巡るアンビバレンスと分裂の方が、興味深く注目に値するのは確かであろう。St.Aubert の死後の *Udolpho* の本筋は、言ってみれば Emily の「再教育」の物語である。彼女の父親の偏った教育を受け継いだテクストは、いかにして隠蔽されていた passion の存在を Emily に確認させ、一方で元々の proper な価値観を維持させるかという困難な問題の解決に腐心することになる。結果としては、なかなかに細心な工夫がなされていると言えるだろうが St.Aubert の教育でも問題の元凶であった、女性の置かれたジェンダーのディスコース周辺での混乱・矛盾は、この「再教育」の過程でも影を落としている。St.Aubert の教育による限界設定を超えての、人間の内面における passion の認識という不安定な解放への方向性と、適切な限定の「内側」での整然たる合理化という安全な囲い込みへの抜きがたい最終的方向性、この二つが Emily をめぐるテクストにおいてそれぞれどのように示されているか、特にジェンダーの問題がこのアンビバレンスの処理においてどのように影響してくるのか、これ以降の部分ではこの点を検証していきたい。

3. St.Aubert と Emily の二重ダブル

この物語の中心部分で、実の父親の死後 Emily の「保護者」の位置に就く Montoni という男を特徴づけるのは、際限のない passion と、それらを抑えることのない暴走する意志 will である。以下は登場間もない頃の紹介からの引用である。

> he delighted in the energies of the passions; the difficulties and the tempests of life, which wreck the happiness of others, roused and strengthened all the powers of his mind, and afforded him the highest enjoyments, of which his nature was capable. Without some object of strong interest, life was to him little more than sleep....(p.182)

ここには普通の人間には見られない、過剰なまでの passion の存在が示されている。彼にとっては、他人には幸福の破壊しかもたらさないような波乱に出会う事こそが、生きている実感を与えてくれるものである。Emily や St.Aubert が大切に思っている心の平穏な状態などは価値を持たない。彼は、多数者が受け入れている「適当」な規範というものをそのまま従順に自ら受け入れ、その秩序に安心と喜びを見いだすタイプの人間ではない。つまり彼は、世界における現行の秩序の存在確認という意味での picturesque とは、基本的には相容れない存在という事になっている。彼はフランスからイタリアへの旅行中にも、全く風景に興味を示すことがない。そういう美学的な意味での picturesque 趣味の欠如も、これを裏付けると言えるだろう[27]。彼の中にあるのは無為なエネルギーと快楽を求める心だけであって、それを適切な程度にコントロールする意志はない。Emily はそんな彼の手中にあって脅迫されることの恐怖をこのように表現している。'she could only remember, that she was in power of a man, who had no principle of action − but his will'(p.395) 彼とは理性的な道義心、社会的倫理規範におとなしく従う心はもたず、ただ自己の利己的な will にのみ従う男なのである。

しかし実は、そんな彼の恐ろしさは、Emily と Mme.Cheron に対する彼の暴走が一応の規範的な領域、父権的な枠組みの延長上で行なわれていることにある。もちろんその枠組みに「従う」のではなくそれを「利用する」という形ではあるが。結婚すれば妻の財産が夫のものと考えられるのは、当時の社会では言うまでもなく全く当然であった[28]。よって妻への彼の財産譲渡要求は不法とは言えない。Montoni は自分も財産家であるように Mme.Cheron を騙していたわけであるが、Mme.Cheron も自分の財産については誇張していたようなので、この点については互いに相手に対して不誠実だったと言うべきだろう。また Mme.Cheron が Emily の後見人ならば、その夫の彼が Emily の親代わりの立場をとって結婚に関する発言力を持つことも否定できない[29]。Mme.Cheron の死後、本来の遺産相続人である血縁の

Emilyを軟禁・脅迫して「妻の財産は夫の財産」と主張するのは法的に認められない行為であったが、それ以外では、Emilyと伯母に対する彼の行為は、たとえ倫理的には問題があろうと、完全にまっこうから否定できるものではないのである。このような状況下では、外の経済活動の社会とは一線を画した、精神的なもののやすらぐ避難所としての家庭という理念はあっさり崩れ去る。家庭という内輪の空間での精神的美徳は、経済の問題にのっとられ、閉鎖空間である故に権力者は暴走し得る。家庭とは金に支配されたいやしい外の社会とは別世界だ、というのはまったくのまやかしでしかない。平和な「家庭」というヴィジョンの下に抑圧された、婚姻による金銭と権力の移動のもたらすpassionの可能性がここに暴露されていると言える。

> She saw herself in the castle, ... seated beyond the reach of law and justice, and in the power of a man, whose perseverance was equal to every occasion, and in whom passions, of which revenge was not the weakest, entirely supplied the place of principles.(p.453)

家庭という安全地帯のはずの場所が男性独裁者による「監獄」になるゴシック的瞬間である[30]。そして、男が女を支配するという確立された「制度」の内部での権力意志の悪夢的肥大「際限のなさ infinity」を特徴とする、巨大な力への畏怖を引き起こすものをsublimeと呼べるならば、彼の存在はまさにその形容に当てはまるものであるといえるだろう。そして「正しい」ものの延長にこのような爆発的破綻が認められる事自体が、彼の恐ろしさの真髄である。この時Emilyにとっての彼の存在は、既存の程度・限界設定を無視した超越的な恐怖の象徴とすら見なすことが出来るだろう。

この意味でMontoniとMme.Cheron, Emilyの物語は、父権制が表向き封印・抑圧しているsublimeを露見させ認識する過程となりうると言えるのだが、実は彼のテクストにおける存在のあり方自体が、Emilyへの「適切な」教育のための工夫の構造となっているのである。もともとMontoniのやっている「派手な生活を好む父が経済的事情の為に娘へ金持ちとの結婚を強要する」という事は、St.Aubertの父がVilleroi侯爵夫人にやっていた事と相似である。前に述べたように、St.Aubertは自分の父が娘の侯爵夫人にした事に関しては、Emilyの感情教育上の配慮として隠してしまっている。それはおそらく、St.Aubertが「理想の父」として存在し、娘と共に「理想の家族」を実現するためには、父である先代に傷があるのは近すぎるからであろう[31]。同じ呼称を共有する父の不始末は、彼が現在は隠蔽しているpassionの存在を疑わせるのに十分であり、St.Aubertにとっては望ましくないものであろう。読者もEmily同様、祖父や死んだ伯母についての情報をろくに与えられていない事をかんがみるに、彼はある意味で、社会の倫理を逸脱できない語り手と利害の一致を見て共謀しているとすら考えられる。彼はそこまでして、自分が妻と築いてきた一貫して穏健平和な家庭像の下に、自分の実家のおそるべき闇を隠蔽しようとしていたのである。彼の死後、テクストにおいては彼の意図に反してEmilyの「再教育」の必要は認められてしまったが、そこでも彼女の身辺をproperに保つという方針は維持されなくてはならなかった。そこで先代の身代わりとして全く血縁関係のないダブルが設定された、というのがここでの第一の安全化への工夫である。

そのダブルがMontoniという訳だが、ここでさらなる「安全」な認識のために利用されているのが、国民的ステレオタイプという記号である。Radcliffe自身のこの作品とこれに続く *The Italian*, Matthew Gregory Lewisの *The Monk*, その他ゴシック小説に限らず、多くの文学作品で「イタリア」は、いわゆるラテン的な気質を代表し、過激な行動を取る人物たちの国籍として使われている。この状況の原因のひとつには、イタリアとヴァチカンを精神的中心とするカトリックへの、宗教改革以来ほとんど公に培われてきたとすら言える否定的感情と偏った知識が絡んでいる[32]。少なくともこの時代のイギリス人にとっては、イタリア人とは、政治においても性においても、過剰なpassionを持つ人間というステレオタイプとして、既に十分に通用していたと言えよう。このような記号としての「イタリア人」を利用することで、暴走的な父権の横暴という、従来の認識の枠を無にする、把握しきれない事態への恐怖から目が逸らされる。既存の理解の体系の中でより説明をつけやすいレッテルが、ここでの恐怖の本質を曖昧にしてくれるのである。そして何より、この分かりやすさのお陰で、ここでの恐怖の原因が本来St.Aubert一家から転移したものである事は目立たなくなる。このような、言ってみればBurkean sublimeを強力な類型の使用で骨抜きにし、picturesque的な固定された関係の中に取りこんでしまうような工夫によって、彼はSt. Aubert家の家父長の、安全な外部に押し出された暗部だけを背負い肥大させたモンスターとさせられたのである。かくして、この

St.Aubert－先代St.Aubert－Montoniというダブルの二重化によってEmilyは、父と自分のpropriety は安全に遠くに他者化し守った上で、「父権制の暴走の危険」について学ぶに至ったのである。

この場合同時に、この三人にそれぞれ対応する女性たち、つまりEmily－Villeroi侯爵夫人－Laurentiniの関係にもまた、St.Aubert家の「父」の暗部をMontoniが引き受けさせられたのと同様の構図が描き出されているという類推が可能だろう。言うまでもなく、Villeroi侯爵夫人はSt.Aubert家の「娘」の暗部を背負った、Emilyのダブルである。Emilyとはごく近い親族なので、侯爵夫人の元召使に驚かれる程に顔が似ているのは言うまでもなく、「好きな男との仲を父親(代理)に反対され、金のための結婚を強いられる」という身の上も共通している。Emilyは、この「娘」を通して女性のpassionの脅威について学ばなくてはならないが、一方で彼女自身の一貫したpropriety を揺るがすような性質は、直接の血縁にはなるべく認めない方が望ましい。そこでまた「イタリア人」という記号性を帯びた他人Laurentiniを登場させる事で、Emilyに大変近しい血をもったしかも彼女にそっくりだという侯爵夫人においては書きにくい部分、あまりに不都合なpassionというものを彼女に背負わせて、思い切った表現を可能にしたと考えられるだろう。確かにここでも、特に終盤のEmilyとの直接対面のシーンでは、「イタリア人」という分かりやすいステレオタイプでの他者化によって何でも許されるかのように、passionに駆られた常軌を逸した女性の姿がモンスターのように描かれている。以上をまとめると以下のような二重のダブルの設定が仮定される。

Emily　－　St.Aubert

Villeroi侯爵夫人　－　先代St.Aubert
一族内におけるダブル　内に抱える闇

Laurentini　－　Montoni
「イタリア人」ダブル　完全な他者化

EmilyとSt.Aubertが人間として当然持っているはずの潜在的なpassionの「闇」は、まず一族の内部の侯爵夫人と先代St.Aubertというダブルによって半ば担われ表出される。しかし、最終的にEmilyは父が教育した価値基準の世界で生きていく結論が用意されている以上、彼女は完全なproper ladyとして維持されなくてはならないので、なるべくならば近しい人間に決定的な汚れを背負わせるのも避けたい。よってもう一段外にさらにダブルが用意される事となり、しかも彼らは「イタリア人」だという記号の設定によって、その逸脱的な諸行為も、既存の認識ルールの中での「理解」の範疇に容易に持ち込まれる。この「遠く」の「おきまりの」ダブルによって、Emilyは無傷のまま、St.Aubert一族におけるpassionの他者化は完了するという筋書きである。

しかし、先代St.Aubertが、Montoniという目くらましを持つと同時に、明らかにテクスト上でもその存在をかくまわれているのに対し、Villeroi侯爵夫人ははるかに露出度が高い。彼女は前述のように「結婚を父に反対され、金のために他の男との結婚を強要される娘」として、Emilyと重なる運命を担った、同情を誘う人物として存在する。そして、Laurentiniもまたその運命が侯爵夫人と重なる者として意識して書かれており、相乗効果で印象を強める事こそあれ、彼女の隠れ蓑になっているとは言い切りがたい。果たして彼女達の関係のあり方は、男性三人の場合と本当に同じなのだろうか。

4. ジェンダーディスコース上での分裂

この物語において、最も明白に過剰で逸脱的なpassionを体現している人物は、文句なくLady Laurentini di Udolpho、現在のSister Agnesである。自分の犯した罪に怯えて死ぬ前には半ば狂ってしまっていた彼女は典型的な「屋根裏の狂女」、主人公に不都合なものを背負わされ他者とされた過剰さの権化である。しかし実際彼女についての全貌が明らかになるのは本当に物語の最後であり、それまでの間は妙に思わせ振りな断片的な情報ばかりが飛びかっている。彼女についてEmilyが最初に聞いたのは、AnnetteによるUdolpho城でのMontoniとLaurentiniにまつわる因縁話である。

> '...The Signor used often to come to see her, and was in love with her, and offered to marry her; for, though he was somehow related, that did not signify. But she was in love with somebody else, and would not have him, which made him very angry, ... she was very melancholy and unhappy a long while, and used to walk about upon the terrace, there, under the windows, by herself, and cry so! it would have done your heart good to hear her....'(p.237)

そして散歩好きだった彼女はある日森の中に消えたきり戻らず、彼女の失踪によってこの城はMontoniのもの

となったというのが話のてんまつであった。いまだに幽霊話が出回っている事からも、地元の噂には「彼女はMontoniによって何か恨みを買うような仕方で殺されたのではないか」という含みがあると察せられる。逆に噂の話し手たちは、彼女に対しては「よくこのテラスで泣いていた」というように非常に同情的で、彼女は「被害者」であるという了解が暗黙の内に感じられる。既にテクストを最後まで読んだ読者は、真相はそうした地元の噂とは異なってはいるけれど、ここで語られている内容自体は確かに事実と呼応していると納得せざるを得ない。一方、「彼女には別に思いを寄せる男がいて沈んだ日々を送っているため、彼女と結婚しようとした男が彼女を亡きものにしてしまったらしい」「不幸な被害者である貴婦人」というここで漠然と与えられる輪郭は、その漠然さ故にVilleroi侯爵夫人の事件のそれと紛らわしい事が気付かれる。次に引用するのは侯爵夫人の召使であったDorothéeによる女主人の身の上である。

> 'It was twenty years since my lady Marchioness came a bride to the château. ... I thought the Marchioness, with all her sweet looks, did not look happy at heart ... once, soon after the marriage, I caught her crying in her chamber; ...'(p.524)

彼女の愁嘆が「父親に財産目当ての結婚を強要されたため、昔の思い人と無理遣り引き裂かれたためらしい」と報告されている部分は既に引用した。そして冷たくなった侯爵との関係に心を痛めてか次第にやつれて遂には亡くなったのであるが、その死にも、臨終を確認した医師の態度などから多大な疑惑が存在することがほのめかされている。周囲の同情を買う憂愁ぶり、おそらくは夫が関わっての不審な死など、要所要所が対応している事は一目瞭然である。

このように、侯爵夫人とLaurentiniの物語には多くの共通点がある。それぞれがかなり昔の噂話で必然的にぼんやりした話であることも手伝って、テクストの途中ではふたつの物語が重なりがちである。この事が示しているのは、まずは前章最後で示した通りMontoniが先代St Aubertのダブルだったのと同様に、Laurentiniもまた侯爵夫人のダブルだという事である[33]。Emilyの視点からすればLaurentiniはpassionに身を任せたために半ば狂ってしまった女性であり、侯爵夫人は彼女の犠牲となった、優しかった父のお気にいりの妹であり、読者もこの視点に引っ張られてしまいがちである。しかし、断片的に聞こえてくる情報を再構成すると、現実には侯爵夫人もまたLaurentiniでもあり得たかも知れない潜在的なpassionを持った人だったという推測も、前述のように十分可能なのである。成り行き上Laurentiniが侯爵夫人を毒殺という加害者/被害者関係にこそなってしまったが、本質的にはこのふたりは、恋愛に際して制御不能な過剰なpassionを噴出させる可能性という点で、互いに多くの共有部分を持っている。よって例えば、表立っては侯爵夫人に行くことになっている同情も、文脈によってはもうひとりの「不幸な女」Laurentiniが共有する事になる。逆にpassionに走って人生を狂わせた愚かな女への非難があれば、Laurentiniだけでなく侯爵夫人もその潜在的な対象となってしまうのも当然といえば当然なのである。このように、Villeroi侯爵夫人はその父とは逆に、敢えてLaurentiniとの類縁性を強調されてテクスト上に存在する。

加えて前述のように、Villeroi侯爵夫人はSt.Aubert家の「娘」の暗部を背負った、Emilyのダブルである。ここまでの事を総合すると、Montoni達の場合にこのような二重のダブルが担っていると考えられた穏健な役割とはかなり違った結論が導きだされる。まず、Emily、侯爵夫人、Laurentiniの三人は、真偽の程度の差こそあれそれぞれに、自分の恋人と添いとげる事が出来ない嘆きに周囲の同情を買っているという共通の状況にある。彼女たちは表向きはこうして、女性ならではの感情の揺れを共有する者として、同情的に見る視線によって結び付けられてしまっている。つまり、三人の中間項としての侯爵夫人の存在が表出している分、その両端のEmilyとLaurentiniは、異質なものとして安全な距離を確保されるどころか、その「女性として」の同質性の方をクローズアップされてしまっているのである。確かに前述のように、特に直接の対面シーンではEmilyにとってLaurentiniはほとんど「狂女」として強力に異質な存在として見える。しかし一方、侯爵夫人との関係においてはLaurentiniは読者の同情を彼女と共有するので、この場合にはLaurentiniの方の「異形性」は薄まっていると考えられる。結果として、侯爵夫人というEmilyともLaurentiniとも共通性を持つ中間項が存在する事で、この二人についてもある種の連続性が示されることになるのである。

問題は、この表象におけるアイデンティティの交錯が、ネガティブなものでもあり得るという事である。これが侯爵夫人とLaurentiniの間に限ったものならば、

「passionの危険とは紙一重で現出するものだ」という教訓をより強烈にEmilyにもたらすに格好の装置となっただけであったろう。だが実際にはそこにEmily本人が巻き込まれることで、事情はまったく変わってしまうのである。三人の、「女性」という括りでの同質性が必然的に示すのは、「男と比べて女はより感情ゆたかな存在であり、またそれ故にpassionによる逸脱に近しい」という、18~19世紀イギリス父権制社会のジェンダーディスコースでの基本設定である。彼女等の共通性は、表向きは「同情すべき状況」として処理されているが、同時に必然的に「彼女たちは『女である』が故に、その誰もが同じように過剰なpassionをもてあます存在となり得るのだ」という事が暗示されてしまうのである。「女である」という前提の下に、EmilyとLaurentiniの距離は致命的に縮められ、同質性が強調されてしまう。この二人の差異化の基となった父権制のコントロール下での適当/過剰のルールは、この時無効化の危機に陥るはめになる。

つまり、St.AubertのEmilyへの教育が内包していた「picturesqueによる隠蔽/脱picturesqueな志向(= Burkean sublime)による発見」という構造分裂を、テクスト全体でのEmilyへの対応もまた抱え込んでいると考えられるのではないか。St.Aubertが正統的なpicturesque趣味を教育しようとしたのに、Emilyは自力でBurke的sublimeに気付いてしまった。テクストはと言えば、St.Aubert－先代St.Aubert－Montoniの関係に限っては、passionの過剰が必然的に暴露してしまう父権制下での適当/過剰の差異化ルールの恣意性を隠蔽するのに、巧妙に成功していると言えるだろう。まず先代St.Aubertの存在を細心に隠蔽し、逆に大変分かりやすい「記号」Montoniに注目させることで目を逸らさせる、つまり中間項を見えにくくして危険要素をSt.Aubertから遠ざけ更にそれを「イタリア人」の属性として切り離す、というように、距離を確保する事でpicturesqueに「安全に」処理しているのである。しかしEmily－侯爵夫人－Laurentiniの関係では逆の事が起こってしまっている。侯爵夫人の存在はむしろEmily、Laurentiniそれぞれとの類似性によって強調され、この中間項の存在が三者の連続性を表にすることになる。EmilyとLaurentiniの距離は縮められ、異質な他者どころか、連続する同質の者として認識されることになってしまうのである。この適当/過剰の連続性の提示は、その間に恣意的な差異を設けようとする規範的認識ルールの存在への根源的脅威である。女性たちにおいても、男性たちの場合と同じように、徹底的にpicturesqueに社会道義的正常/異常を分節・処理しておけば、テクストはそれなりに安全に閉じたのである。だが、ここではジェンダーのディスコース上での性差の問題、女性は男性より逸脱的・周縁的であるはず、男性＝理性/女性＝感情という分節などが混入して、ひずみが生じてしまっている。対男性という括りでの彼女等三人の同質性が強調されてしまったために、テクスト全体の中でのEmilyの存在はよりはっきりと矛盾を含むものとなり、ここでのEmily－Laurentini、ひいては女性における正常/異常の差異化のルールの自明性は足場を危うくしてしまったのである。

*　*　*

このように、現実の人間関係において過剰なpassionの存在をあくまで安全にEmilyに教えよう、という試みは、男性のダブル群においては成功したが、女性のダブル群においては「安全に」という訳にはいっていないようである。*The Mysteries of Udolpho*でのEmilyの感情教育は、どうしても18世紀後半の身分ある女性が必然的に置かれた微妙な状況を反映して、矛盾をはらむものとなってしまっているのだと言えるだろう。そういう訳で、テクスト全体としては、最終結論としてEmilyにpassionの存在について学んだ上での安全な社会性を確保させようという志向が見て取れる一方で、St.Aubertによる美学的感情教育、二重のダブルによって展開される「父」「娘」それぞれの立場での過剰なpassionの脅威についての倫理的感情教育、彼女への感情教育はこれらどちらもがジェンダーのディスコース上でほころびを抱えているのである。

NOTES

(1) 使用したテクストはAnn Radcliffe, *The Mysteries of Udolpho*(The World's Classics, edited with an introduction by Bonamy Dobree, Oxford University Press, Oxford, 1966; rpt 1986)。テクストからの引用は、全て本文中にカッコで示した。

(2) David Punter, *The Literature of Terror: A History of Gothic Fictions from 1765 to the Present Day*. (Longman, London and New York, 1980) p.78; Elizabeth A. Bohls, *Women Travel Writers and the Language of Aesthetics 1716 － 1818*. (Cambridge

University Press, Cambridge and New York, 1995) p.224~5

(3) Edmund Burke, James T. Boulton (ed.), *A Philosophical Enquiry into the Origin of our Ideas of the Sublime and Beautiful* (Routledge and Kegan Paul, London, 1958, rep. 1987) p.39

(4) sublime 概念に関しては以下の本を参照した。Thomas Wieskel, *The Romantic Sublime: Studies in the Structure and Psychology of Transcendence*. (The Johns Hopkins University Press, Baltimore and London, 1976), Tom Furniss, *Edmund Burke's Aesthetic Ideology: Language,Gender, and Political Economy in Revolution*. (Cambridge University Press, Cambridge, 1993), Peter De Bolla, *The Discourse of the Sublime: reading in History, Aesthetics, and the Subject.* (Basil Blackwell, Oxford, 1989) 特に Weiskel の言う sublime の三段階の第二段階が、ここで言っている圧倒的な Burke 的 sublime というものに近いと思われる (Weiskel, Ibid. p.17, 23~24)。また Bohls は Gothic の主体の被る無力化への脅威を指摘している。'A subject confronted by the sublime is effectively feminized, put in a weak and passive position. For a man, this stance is temporary, merely experimental.... Radcliffe's crucial innovation is to make the subject of the sublime actually feminine — immersed in real, immediate, inescapable powerlessness.' (Bohls, Ibid. p.217~8)特に picturesque との対立概念と考えるとき、sublime は明白に革新的・脅威的な概念と見なされるようである。cf. Vivien Jones, "'The coquetry of nature': politics and the Picturesque in women's fiction", and David Punter, "The Picturesque and the Sublime: two landscapes", in Stephen Copley and Peter Gerald(ed.), *The Politics of the Picturesque: Literature, Landscape, and Aesthetics since 1770* (Cambridge University Press, Cambridge, 1994),

(5) 例えば De Bolla は、Burke 的なものとは違う、それ以前の sublime について以下のように述べている (De Bolla, Ibid. p.32~33): 'It is often remarked that eighteenth-century theories on the sublime begin in ethics: the ethical system of Shaftesbury and Hutchinson, for example, are often taken as the first examples of an enquity specifically into the nature and causes of the aesthetics, but if either writer can be said to be interested in aesthetics *per* se that interest is clearly tempered by their profoundly ethical standpoints.'

(6) M.H. ニコルソン『暗い山と栄光の山』(小黒和子訳、国書刊行会、1989;原著 *Mountain Gloom and Mountain Glory: The development of the Aesthetics of the Infinite, Cornell University Press*, 1959) p.356~357

(7) Bohls, Ibid. p.216~217. Bohls は、Emily の Udolpho 城内での体験は sublime という表現は使われていないけれどもまさに Burke 的な sublime なものだと指摘し、テクスト前半での St.Aubert の生前の picturesque な世界と対比させている。但し Bohls は Udolpho 城入りのシーンに関してはまだ picturesque な世界に属していると判断している。

(8) picturesque の定義については、規範的・新古典主義的な面と革新的・ロマン主義的な面の両面が存在し、中心題材とする分野によって、どちらに焦点を置くかが異なっているように思われる。また最近の著作ほど、美学的視点に限らず、政治的な視点との絡みにおいて論じられているようである。cf.Malcolm Andrews, *The Search for the Picturesque: Landscape Aesthetics and Tourism in Britain, 1760 — 1800* (Scolar Press, Aldershot, 1989); Andrews(ed.), *The Picturesque in the Nineteenth Century* (Helm Information, Mountfield, 1994); Sidney K.Robinson, *Inquiry into the Picturesque* (University of Chicago Press, London and Chicago, 1991); Copley and Gerald (ed.), Ibid.; Bohles, Ibid.

(9) Andrews(ed.), *The Picturesque in the Nineteenth Century*, Introduction. p.4~12. 但し例えば Charles Kostelnick などは、その論文 "From Picturesque View to Picturesque Vision: William Gilpin and Ann Radcliffe" (in *Mosaic: A Journal for the Interdisciplinary Study of Literature*, 18(3), p.31~48) において、picturesque 趣味とは規範よりむしろ直感的な感受性に依るものとしている。このような規範性よりも自由さこそを picturesque 及びそれと連動する倫理的優越と結びつける立場の批評家も多い。

(10) Andrews, *The Picturesque in the Nineteenth Century*, introduction. p.4.

(11) Andrews, Ibid. p.4

(12) Bohls, Ibid. p.8~9; David Cottom, *The Civilized Imagination: A Study of Ann Radcliffe, Jane Austen,*

and Sir Walter Scott. (Cambridge University Press, Cambridge, 1985) p.1~32

(13) Cottom, Ibid. p.26

(14) Cottom, Ibid. p.18 *The Civilized Imagination*の中で彼は、扱っている中心的審美概念について、正確には picturesqueという言葉ではなく tasteという言葉しか使っていないのだが、disinterestedness との関わり、階級の特権的知としての位置づけなど、Bohls の言う picturesque とほぼ重なってくるので、指示している規範的概念は同じものと考えて良いだろう。cf. 'The discourse of taste is a drama of social and political intrigue enacted in the form of an investigation of perception.' (Cottom, Ibid, p.26)

(15) 例えば Bohls(Ibid, 225)は、幽閉された Emily がどんどん La Vallee の風景の記憶を理想化していくのは、現在彼女自身が切り離されている秩序の確認のための行為だと指摘している。

(16) Bohls, Ibid. p.215.

(17 例えば Kate Ferguson Ellis, *The Contested Castle: Gothic Novels and the Subversion of Domestic Ideology*. (University of Illinois Press, Urbana & Chicago,1989) p.115

(18) Mary Poovey, *The Proper Lady and the Woman Writer* (University of Chicago Press, Chicago, 1984): 'By the end of the eighteenth century, negotiating a marriage solely according to financial considerations was explicitly denounced as scandalous, but personal memoirs ... reveal that the economics of marriage were still sometimes the paramount concern.'(p.14) 当時の父権社会での「娘」の立場は 'crucial pawns in the struggle for landed wealth' であり、'objects of men's aspiration and ambition'(p.11)と書かれている。この本のタイトルである proper lady という言葉は、18~19世紀に要求された、高い倫理感を備えた女性規範を表わす代表的なもののひとつとなっていると言えよう。

(19) Jane Austen, *Persuation.* (Penguin, London, 1987) Introduction by D.W. Harding, p.12

(20) 物語の設定は16世紀フランスだが、言うまでもなく実際に描かれている社会コードは作品の書かれた18世紀イギリスのものと考えられる。

(21) Bohls, Ibid. p.228

(22) Poovey, Ibid. p.18. cf. Punter, Ibid. p.95. また性的分業化とゴシック小説については Ellis, Ibid. p.8~17.

(23) Bohls, Ibid. p.228

(24) Cottomは、Radcliffeの美学的概念の語法は、新古典主義とロマン主義の間にあって大変柔軟なものであり、同時に内的矛盾をはらんでいると指摘している。(Cottom, Ibid, p.40,44~45)

(25) Miles は , Paris での噂は Valancourt が 'a secret Montoni' と示唆していると指摘している (Ibid. p.147.)。このような都会での放蕩は、Montoni のみならずおそらく St. Aubert もその先代もたどった道であり、St.Aubert家の男性にとっての通過儀礼とも言えるのかもしれない。しかし Valancourt は、そこで Montoni のように悪しき習慣と心性の世界にはまっていくのではなく、St.Aubert と同様に自力で改心する事ができた。このように、父 St.Aubert が体現する穏健な世界観を受け継いだ Valancourt との結婚は Emily にとっては父権的秩序への安全な回帰を意味するであろう。

(26) Robert Miles は 、 *Ann Radcliffe: The Great Enchantress* (Manchester University Press, Manchester, 1995)において、こうした非合理な曲面を通過して合理的世界に回帰するプロセスが Emily にとって重要と主張している (p.132)。また David Cottom は、*The Civilized Imagination* で、彼女の内面における葛藤を、新古典主義とロマン主義の間で生じたものだと指摘している (p.46)。

(27) 美学的趣味とモラルの相関性については Bohls, Ibid. p.2 、 Cottom, Ibid, p.37, Kostelnick, Ibid, p.42~46

(28) これは中世のイギリスではそうだったが、欧州大陸諸国では逆だった。Ellis, Ibid. p.123

(29) Miles, Ibid. p.137.

(30) Ellis, Ibid. p.x

(31) Ellis, Ibid. p.113

(32) イタリア人は激情的であるという人格類型は Shakespeare あたりから既に伝統的に存在すると考えられる。特に18世紀には、反カトリックの文脈の一部として、その精神的過激さがネガティブに強調されて一般に喧伝され、信じられ、広まっていたと考えられる。例えば Victor Sage は *Horror Fiction in the Protestant Tradition* (Macmillan Press, Basingstoke and London, 1988) において , Emily のあくまで合理的な解決へ向かおうとする

精神は、フランス人という設定ながらむしろプロテスタントのもので、中世的迷妄に支配された野蛮な残虐性を持つカトリックの精神と対比させられていると指摘している (Sage, p.30~31)。cf. Colin Haydon, *Anti-Catholicism in Eighteenth-Century England* (Manchester University Press, Manchester, 1993), D.G.Paz, *Popular Anti-Catholicism in Mid-Victorian England* (Standord University Press, Stanford, 1992)

(33) Punter, Ibid. p.68. この二人の女性と Mme. Cheron の人生が、Emily の陥るかもしれない運命とおぞましいパラレルとなっているという指摘がある。