

仮定法と告白：

メアリー・ウィルキンズ・フリーマンの短篇小説における女性の主体

相木 裕史

1. 「瞬間」の詩学

1960年代中頃から主にフェミニズム批評家たちによって積極的に再発見・再読されてきた「地方色」作家メアリー・ウィルキンズ・フリーマン (Mary E. Wilkins Freeman, 1852-1930) の作品において、女性キャラクターの主体性は批評家たちの関心の中心であり続けてきた。彼女の作品が描く女性たちは、絶対的な神の意志のもとに従属するカルヴァン主義的自己とは対照的な、“individual will”の遂行者としての近代的主体として理解されるものであった (Pennell 204)。しかしながら、“a recorder of a denuded Calvinism” (Fleissner 114) としてのフリーマン的テーマがおおむね肯定的に評価されてきた一方で、彼女の小説家としての評価は、たとえばしばしば比較の対象とされる同時代の「地方色」作家サラ・オーン・ジュエットなどと比べて、決して高いものではない。短篇小説の書き手としてフリーマンを肯定的に評価していたとされるウィリアム・ディーン・ハウエルズにとっても、彼女の小説はジュエットの洗練を欠いたものと映ったし (Campbell 118)、短篇集として彼女の諸作品が読まれるときの否定しがたい “a quality of sameness” を指摘する批評家もいる (McElrath 255)。

多くのフリーマン作品において、女性キャラクターはしばしば自らの人生を根底から変革し得る事態に直面し、自らの個人的意志の行使をめぐる葛藤する。しかし往々にして、そのようなキャラクターは自我のありようをめぐる葛藤を途中であっさりと手放してしまうのであり、結果としてフリーマンの小説は収まりの良いプロットや形式に収束する場合が多い。¹ たとえば “A Moral Exigency” という作品において、主人公のユニス・フェアウェザーが年下の友人アータ・ハリスの婚約者を略奪するべく動き出すくだりで、語り手は次のように述べている。

How this sober, conscientious girl could reconcile to herself the course she was now taking, was a question. It was probable she did not make the effort; she was so sensible that she would have known its futility and hypocrisy before-hand. (8)²

ここでユーニスの行動を、一時的に分別を欠いた衝動的なものとして理解することを読者にうながす語り手は、同時に彼女の行動が本質的には「不毛であり見せかけである」ことを示唆する。つまり、みずからの人生を変化とは無縁のものとして“a sort of resigned disapproval” (3) という保守的態度で受け入れてきたユーニスが見せる、略奪愛という形で顕在化する革新的事態が、結局は頓挫し終息に向かうしかないのだということが、語り手によってあらかじめ予告されているのだといえる。ユーニスの反逆が不毛のうちに終息することそれ自体はここでは問題ではない。問題は、「終わりありき」という語りの前提にある。それまで抑圧されて続けてきた女性的自我が突発的・衝動的に表面化し、その結果登場人物の人生に新たな局面をもたらされる一部始終をリアリステイックに描写しようというフリーマンのスタンスそれ自体は、ジェイムズ的な近代小説の流れに十分寄り添うものである。しかし彼女の短篇小説は、そのような未知なる自我の表面化の「瞬間」を切り取って提示することに主眼が置かれていて、それさえ成し遂げられれば、彼女の物語は割とためらいなく都合のよいハッピー・エンディングや円満な和解のプロットへと落ち着いてしまう。よってユーニスは、婚約者を返してくれと泣き叫ぶアードに対して毅然と拒絶の意志を突きつけた直後に、一人ベッドのうえで自らの“unconscious childhood”に訴えかけられ、“the accusations of her own conscience”の前に屈してアードと和解する決意をする (10)。

あるいは、みずからの“own maiden independence” (62) をかけて、叔父の家から自宅までの7マイルをたった一人で決死行を試みる“Louisa”の主人公ルイーザが、ひとたび家に帰り着いたとたん、彼女を決死行に向かわせるにいたった困難な状況を一挙に解決する知らせを母親から聞かされることになるというプロットの都合の良さを考えてもいいし、また“The Revolt of ‘Mother’”において村の人々すべてを驚かせたサラ・ペンの行動を目の当たりにした夫アドニラムが、しおらしく泣き崩れ、あっさりと妻の勝利を認めてしまうという奇妙な手応えのなさを取り上げてもいいだろう (78)。これらの作品が典型的に示すように、フリーマンの短篇小説が体现する詩学とは、何らかの革新的事態がどのように展開していくのかという「過程」ではなく、それが突如として衝動的にあらわれてくる「瞬間」にこそ求められるものであるとあってよい。ジュエットを含むニュー・イングランド系の女性作家たちをおおむね好意的に評価するF. O. Matthiessenも、フリーマンの作家としての長所を“her ability to give the breathless intensity of a moment” (100) であると指摘したうえで、次のように彼女の限界を語っている。

As stories they were frequently clumsy and stiff, fitted to a fairly ordinary pattern, owing their effect to single passages rather than to the shaping of the whole. She was not naturally an artist. She had the one great gift of poignant intensity, and a determination to face the truth. (102-03)

抑圧的環境下に生きる女性のうちに見出される何らかの未知なる自我が顕現する「瞬間」にこそフリーマン的「真実」がある。もちろん、そのような「瞬間」を語り手による特権的な解釈やありきたりなプロットのうちに安易に回収することなく、「瞬間」のあとにつづく独自の生を暗中模索しながら進んでいかざるを得ないグロテスクな人々を描くほうが、小説的にははるかに面白くなるのは言うまでもない。しかしながら、Matthiessenが述べる通り、フリーマンはそのような小説の書き手という意味での「芸術家」ではなかったのであり、彼女の小説における人物造形は“the full normal development of any personality”を欠いたものと言わざるを得ないだろう(99)。確かにフリーマン作品に登場する多くの女性キャラクターたちは、それぞれの方法で彼女たちの所属する共同体を成立させる「支配的価値体系やジェンダー認識」に抵抗しようとする素振りを見せる(Holly 95)。しかしそれらの多くは、“A Moral Exigency”の例が示すように、既存の価値体系を決定的に突き崩したり逸脱したりする類のものではなく、むしろその強固さを再確認するにいたる小事件にとどまるものであるといえる。³

このように、フリーマン作品をめぐるこれまでの批評においては、自由意志にもとづいて新たな自己の可能性を模索する近代的女性像を彼女が描こうとした点は評価されつつも、そのような女性のありようが徹底して描かれることなくしばしば型にはまった物語に回収されてしまう点是否定的に受け止められてきたといえる。しかし、彼女の作品が提示する近代的女性の自己という主題についてはさまざまに論じられてきた一方で、彼女の小説がどのような語りの技法をもってそのような主題に取り組んだのかという手法的側面については、これまで十分に吟味されてこなかったように思われる。そこで本稿では、彼女の諸短篇に現れる「告白」の言説に注目することで、彼女がいかなる特徴的な語りによって女性的主体のありように迫ったのかを探りたい。フリーマン作品における「告白」の機能を考えるうえでとりわけ注目されるのが、それが一般的な意味での告白者と聞き手で構成される現実の出来事としてではなく、もしかしたらなされたかもしれない可能性としての、仮定的な「告白」として立ち現れていることである。その意味で、本稿では彼女の小説言語を色濃く特徴づけている仮定法という文法モードにも注目する。比較的素朴で短いセンテンスで構成されている彼女のテキストだが、「ニュー・イングランドという地方特有の暮らしをただ書き写した」(Zagarell x)リアリストとしてのフリーマン像とは対照的に、彼女の小説言語は「もしも」や「あたかも」といった仮定法的語りで満ちている。抑圧的環境のもとに主体性をおびやかされた女性たちが、既存の価値体系からの逸脱を志向するフリーマン的小説世界は、現実の規範とは異なる可能性に言及する仮定法的語りときわめて親和性が高い。さらにそこから、小説の語り実践する転倒的ジェンダー戦略に議論を接続することで、フリーマン作品に特有の仮定法的語りの有効性を吟味したい。

2. 假定法と告白

“A New England Nun”という短篇において主人公ルイーザ・エリスは、一財産を築くためにオーストラリアへ旅立っていった恋人ジョー・ダゲットの帰りを、14年間待ち続けてきた。しかし、14年の歳月のなかでルイーザの自我は徐々に変容をとげ、またジョーが別の女性と親密な関係を持ちつつあることも偶然知り、遂にはジョーと結ばれる可能性をみずから放棄して、“an uncloistered nun” (33) としての新たな自己を心安らかに受け入れることとなる。

恋人の帰りをただひたすら待ち続ける孤独な生活を14年間つづけるなかでルイーザにもたらされた自己の変容は、語り手によって“greatest happening of all” (26) と定義される。ここで注目したいのは、彼女に起こった変化を端的に示す具体的なエピソードにおいて、語り手が假定法という枠組みを用いながら、ルイーザが現実には行うのをためらった「告白」を代理的に遂行している点である。ルイーザの新たな自己を特徴づける“[s]erenity and placid narrowness” (32) という性質は、彼女の縫い物に対するフェティシズム⁴によって、きわめて印象深く肉付けされている。

Louisa dearly loved to sew a linen seam, not always for use, but for the simple, mild pleasure which she took in it. She would have been loath to confess how more than once she had ripped a seam for the mere delight of sewing it together again. Sitting at her window during long sweet afternoons, drawing her needle gently through the dainty fabric, she was peace itself. (27)

このようなルイーザの振舞いは、「すこしも重要ではない行き先に向かって背筋だけを妙に伸ばして道をいくのが、フリーマンの登場人物たちである」(折島 132) とまとめられるようなフリーマン的典型的代表例ともいえるのだが、彼女が見出した個人的な楽しみは、誰かに「告白」するのがためられるような類のものであった。しかし語り手は、いわば「告白」しようとはしないルイーザに成りかわってそれを読者に対して「告白」しているのである。そしてこの一節が示すように、フリーマン的小説言語において、假定法というモードは告白という言説形式ときわめて親和性が高い。つまり、登場人物たちが物語のなかで自らの発話によって告白しない／できないことについて、語り手は假定法という枠組みを設けることによって、はじめて言及しうるのだ、ということである。假定法というモードのうちに遂行される告白とは、抑圧的環境下に生きる女性の「主体」化の可能性を模索するフリーマンの小説世界においてこそ有効に機能する語りの技法であると考えられるのだ。

“A New England Nun”における假定法的語りの効果を考えるうえで、ルイーザが一人で恋人を「14年間」待ち続けたという設定そのものも注目に値する。確かにとてつ

もなく長い歳月であるには違いないのだが、それでもまだ間に合う、あるいは間に合ってしまう、という微妙な長さとして彼女の「14年間」は提示されている。語り手が注意深く言及するように、14年後に戻ってきたジョーは「それほど若くはない」と描写される老いの程度にとどまっており、一方ルイーザは、実年齢よりも「さらに老いているような」印象を与えはするものの、「彼ほど歳をとっているわけではない」(24)。つまり、14年間という歳月は彼らの若さを決定的に失わせるほどの長さではなく、またそれゆえにこそ、ジョーとの結婚を最終的に諦める決意をするルイーザの苦悩が際立つともいえよう。そして重要なことに、この14年間という歳月の長さについて、語り手は以下のような仮定法的補足を加えている。“[Joe] would have stayed fifty years if it had taken so long, and come home feeble and tottering, or never come home at all, to marry Louisa” (25)。ここで語り手は、14年間という歳月の現実的・客観的長さの裏に存在する、可能性としての仮定的歳月をあえて前景化させることによって、「何の疑問もたずに我慢強く待ち続けた」(25) ルイーザの主観的時間に言及しようとしている。「50年間」という、決定的に長すぎる仮定としての時間と対比されることで、ルイーザの現実の「14年間」はその重みを増す。すなわち、「もしかしたらこのまま一生待ち続けて死んでいくのかもしれない」という仮定的時間が見据えられているからこそ、ルイーザは苦しいのであり、現実の14年間という長さの切実さや残酷さが際立つのである。ニュー・イングランドの修道女たるルイーザは、そのことについての内面的心情をただの一度も自ら言葉にすることは許されないし、“a little quiver on her placid face” (32) というあまりにささやかな自己表現にとどまるしかない。しかし語り手は、仮定法というモードを用いることによって、彼女の語られざる内面の苦悩をあぶりだしているのだ。

ルイーザが現実において告白できなかった内面を、語り手は仮定法というモードを用いることで提示しようとしたわけだが、“A Poetess” という作品における女性主人公ベツィー・ドールの告白もまた、仮定法的枠組みを必要とするものである。主流雑誌に作品が掲載される実力をもつ男性詩人ラング牧師によって、自分の詩を厳しく批判され、その価値を決定的に否定されたベツィーは、誰にも語られることのない芸術家としての内的葛藤をひとり部屋のなかでまくし立てる。彼女の抑圧された自己が突発的・衝動的に噴出するこの瞬間は、以下のように仮定法によって語られる。“Suddenly Betsey faced about and began talking. It was not as if she were talking to herself; it seemed as if she recognized some other presence in the room” (44)。ラング牧師の残酷な批評を語り伝えるカクストン夫人に対して、ベツィーは「何も言わない」(43) のだが、公の場で打ち明けられることのないその内面は、「独白」としてではなく、仮定的に聞き手を想定した「告白」によって語られることを語り手は強調する。抑圧され隠された内面を打ち明けるものである彼女の発話は、聞き手としての他者の存在を語り手が仮定することによって、「独白」とは差異化された「告白」として立ち現れているのだといえよう。告白という言説の特異性について、Michel Foucault は次のように述

べる。“[The confession] is . . . a ritual that unfolds within a power relationship, for one does not confess without the presence (or virtual presence) of a partner who is not simply the interlocutor but the authority who requires the confession” (61)。ベッツィーがあたかも「ある他者の存在」を認識したうえで語っているかのようであると述べる語り手は、彼女が告白という特異な言説を用いることで、彼女の芸術家としての主体性を抑圧する権威に対して屈服するのではなく対峙しようとしている事態を明らかにするのである。19世紀末のニュー・イングランドに生きる女性たちは、因習的・宗教的抑圧を多かれ少なかれ引きずりながら生きているのであり、もし本当に彼女たちが未だ語られざる自らの内面を表沙汰にしようとするれば、それは「仮にもし告白とするならば」というような仮定法の枠組みの中で言語化されるのでなければリアルではないし、あり得ない、ということになる。“The Revolt of ‘Mother’”について後年フリーマンは、“There never was in New England a woman like Mother”という自己批評を加え、“The backbone of the best fiction is essential truth, and The Revolt of Mother is perfectly spineless”と述べることでリアリズム作家としての自身の小説観を主張しているが (“Autobiography” 65)、フリーマンが重きを置く「真実味」を担保するべく機能する修辭的装置こそが、仮定法というモードであるといえるだろう。

上で見てきたように、フリーマン作品においては、女性キャラクターが自ら明らかにすることのかなわない内面の「告白」が、語り手の用いる仮定法という枠組みをとおして顕在化する。むしろ重要なのは、そのような仮定的告白というレトリックが、抑圧された女性キャラクターに「主体化」の契機を与えているということである。「告白という形式、あるいは告白という制度が、告白さるべき内面、あるいは「真の自己」なるものを産出するのだ」(柄谷 98) という告白と主体化の結託こそは、女性の自己をめぐるフリーマン作品において見逃すことのできない要素なのだといえよう。そして重要なのは、告白という制度が権力への意志によって支えられているという事態、ならびにそのような事態の見えにくさである。

なぜいつも敗北者だけが告白し、支配者はしないのか。それは告白が、ねじまげられたもう一つの権力意志だからである。告白はけっして悔悛ではない。告白は弱々しい構えのなかで、「主体」たること、つまり支配することを狙っている。(柄谷 112)

ここで述べられているような「主体」化への欲望、支配への欲望は、敗北者たる女性詩人ベッツィー・ドールが、仮定法というモードに支えられた告白という行為によって実践するものであるといえるだろう。死の直前においてベッツィーは、ますます商業化が進む19世紀末の文学シーンにおける勝者たる男性詩人ラング（およびその名が示唆するところの支配的文学言語の男性性）を利用することによって、自らを「主体」化しよ

うともくろむ。彼女はラングに対して、“I’ve been thinkin’—if you would jest write a few—lines about me—afterward—I’ve been thinkin’ that—mebbe my—dyin’ was goin’ to make me—a good subject for—poetry”と述べる（47）。男性芸術家ラングに自らの死を詩的「主題」とすることを許したベッツィーが、彼女自身を「書く」主体から「書かれる」客体へと変容させたのだとする Linda Grasso の論に代表されるように（106）、従来の批評において“A Poetess”の結末は女性芸術家の敗北を示すものとして理解されることが多かった。しかし、ここできわめて「弱々しい構えのなかで」打ち明けられるベッツィーの願いは、Carol Holly が指摘する通り“the small but potentially subversive request”（96）として読み直されるべきであろう。Holly が論じるように、ラングがベッツィーのために挽歌を創作するということは、とりもなおさず、ウィリー・カクストンの死を悼んで詩を書いたベッツィーの詩学に彼が接近するプロセスであるといえる。そうすることによって彼は、男性芸術家としてそれまで自らが依拠してきた審美的価値基準を逸脱し、“sentimental poetry”（38）の書き手としてのベッツィーが創作の拠り所とした“the emotional realm of grief and loss”（Holly 96）へと参入していくことになる。つまり、ベッツィーが自らの死を主題としてラングに詩を書かせるということは、単に彼女の生がラングの詩的言語において客体として回収されるというよりも、センチメンタリズムを批判するラングの男性的詩学そのものに切れ目を入れる可能性を秘めた行為でもあるのであり、そのような転倒性をもたらすという意味において、ラングの詩的言語にもぐり込むベッツィーは「主体」として存在しているのだ、ということである。

“The Revolt of ‘Mother’”においてサラが現実的な次元で“her own triumph”（78）の感覚に酔いしれるのとは対照的に、ラングが象徴的に体現する19世紀ニュー・イングランドの文化的規範の前に「敗北」するかにみえる女性芸術家ベッツィーは、彼女が飼っていた「オス」のカナリヤの姿に自らを仮託することで、間接的に自らの「勝利」を宣言する。すなわち、彼女の仮定的「告白」において唯一の「聞き手」であったカナリヤが、死に瀕したベッツィーのかたわらで高らかに“a triumphant song”（47）を歌い上げることで物語は閉じられるのだ。フリーマン作品においてしばしば登場する、抑圧された女性の自己を代理的に表象する動物として⁵、ベッツィーのカナリヤは彼女の生に「勝利」という肯定的解釈をあたえる。詩の「主題」として男性芸術家に消費されるという事態の向こうに、語り手がベッツィーという女性芸術家の「主体」化の契機を見据えていることを、カナリヤの歌は象徴的に示唆しているのだ。

仮定法というモードをともなった告白というフリーマン的な語りの技法を最も端的に提示する作品が“The Parrot”である。“A New England Nun”のコンパニオン・ピースとして読まれうるこのきわめて短い小品は（Elbert 204）、それだけフリーマン的技法の典型的な骨格を凝縮された形で提示しているといえよう。主人公マーサは、ニュー・イングランド的価値体系という強固な束縛がもしも存在しなければ恋人である牧師に語ったであろう内なる声を、彼女の飼うオウムに向かって告白する。

[Martha] talked more than usual to the parrot in those days, using the words and tone which she might have used towards the minister, had not the restraints of her New England birth and training enclosed her like the wires of a cage. . . . (199)

マーサの恋人が牧師であるという設定は、“A Poetess”においてベッツィーが自らの人生の詩学を託す相手が牧師であるのと同様に、彼女の語りかけの「告白」性を強化している。このようにしてマーサに仮定的な「告白」を可能ならしめるオウムは、彼女の外面的な自己と“her truest inwardness of self”をつなぐ“the link”として機能する(195)。他者に向かっては自ら内面をさらけ出すことのないマーサに成りかわって、このオウムがまるで“a very whirlwind of feathered rage”(201)のように突如あらわれ、彼女のかわりにささやかな復讐を果たす瞬間がこの作品の山場となる。ここでもやはり、マーサの内面の発露は、彼女が直接達成するのではなく、ニュー・イングランド的拘束を受けることのない仮定的主体の体现者としてのオウムによって実現されるのである。

このように、非常に明確な構成と比喩体系にもとづいて書かれた本作品は、あからさまなまでの分かりやすさを備えているのだが、ただし、この分かりやすさ、ないしは明確さは、フリーマン的創作法におけるひとつの限界としても捉えられることは否定できない。女性主人公マーサを描写するにあたって、語り手はいささかしつこいほどに、彼女の典型的なニュー・イングランド性を強調する。テキスト上で彼女はまず、マーサという名前では呼ばれずに“a New England woman”(194)と紹介され、その後も“her New England birth and training”(199)、“her New England nature”(200)、あるいは“her New England calm and stiffness”(201)などと繰り返し言及される。このような反復は、語り手がマーサという名をもつ一個人としての主体を描こうとしているというよりも、彼女が体现する「ニュー・イングランド的」女性のありように、どこまでもこだわって物語を組み立てようとしていることを示すものといえるだろう。一面において、このような人物造型はいやおうなく人物のステレオタイプ化を招くものであり、そのようにしてしか人物を描けない作者の芸術家的力量の限界を示すことにもなりうる。実際のところ、フリーマンのニュー・イングランド性へのこだわりは、彼女のテキストが志向する「真実味」の意味をせばめてしまうという側面も否定できないように思われる。また、これまでの議論においては、女性キャラクターの主体化の契機をもたらす言説装置として、仮定法というモードをともなった「告白」を肯定的にとらえてきた。しかしその反面、仮定法的語りへの過度の依存もまた、語り手が逐一特権的に説明なり解釈なりを加えないことには小説を成立させられないといったような、フリーマン的創作法のある種の限界を示すものでもあるという側面にも、注意しておく必要があるだろう。

3. フリーマンのジェンダー戦略

登場人物の語られざる内面が仮定法という枠組みのなかで告白される時、そこには既存のジェンダー的布置を巧妙に転倒させる契機がはらまれていたことは、“A Poetess”の例で先に確認した。実際、フェミニズム批評家たちの多くがフリーマンの諸作品を再読する過程で、彼女が描く女性キャラクターのうちに見出される攪乱性あるいはその萌芽は、関心の中心であり続けてきた。そこで以下の議論では、フリーマン作品におけるジェンダーについての理解の射程をさらに拡げるべく、直説法と仮定法という文法上の対比に注意を払いながら、フリーマン的な語りの技法がいかなるジェンダー戦略にもとづいているのかについて考察を進めていきたい。⁶

まず注目したいのは、“Old Woman Magoun”という作品である。この短篇は明示的にも暗示的にも「男性」対「女性」という二項対立にきわめて意識的な作品である。“The weakness of the masculine element in Barry’s Ford was laid low before such strenuous feminine assertion” (218) と語る語り手は、一見すると、女性性の前景化と男性性の弱体化というサラ・オーン・ジュエットの小説世界と通じ合うジェンダー戦略を導入しているように見受けられる。ただし、注目したいのは、主人公マゴウンが登場した直後に語る仮定法的主張である。“If I were a man, . . . I’d go out this very minute and lay the fust log” (218)。彼女の用いる仮定法が鏡映しのようには明らかにしているのは、彼女の抗いがたき「女性性」である。外的抑圧が強ければ強いほど内的発話は仮定法的モードを必要とするのと同じく、マゴウンが仮定的に自らの「男性性」に言及するとき、それは彼女が有する「女性性」の拘束力の強度を暗示することになるだろう。そしてマゴウンの「女性性」の対極には、フリーマンの短篇作品には珍しくきわめて強烈な「男性性」を体現するネルソン・バリーという人物がいる。“The men cowered visibly—all except Nelson Barry; he swore under his breath and strode over to the counter” (218)。フリーマン作品に登場する男性キャラクターたちがしばしば「少年のような」とか「子どものような」という形容をとまなうのに対して、そのような形容を例外的にもたないネルソン・バリーは、“the fairly dangerous degenerate of a good old family” (219) と描写されるように、明示的に色濃く男性性で染め抜かれている。

この短篇が、やはり上で見てきた一連のフリーマン作品のなかでは例外的に(間接的)殺人という暴力的プロットを含んでいるのも、そのようなジェンダー的両極性と無縁ではないように思われる。孫娘リリーが毒の実を食べるのを黙って見守るマゴウンは、その後苦しみにあえぐリリーの側でやさしく語りかけ続ける間も、そして彼女の死を看取ったあとも、みずからの内面の声をあらわにすることは一度もない。語り手はただ、彼女の語られざる内面を、仮定法のフィルターをとおして透かし出すのみである。“[P]eople said that [Magoun] was a trifle touched, since every time she went over

the log bridge . . . , she carried with her, as one might have carried an infant, Lily's old rag doll" (234)。ここで人形を抱くマゴウンに投影されている母性は、二重の意味で仮定的である。つまり、あたかも赤ん坊のようなその人形が、現実にはリリーではないということ、そしてそのリリーが現実にはマゴウンの娘ではないということである。読者はこの仮定法による語りのうちに、「もし自分がリリーの母親であったなら」という老婆マゴウンの声を聞き取ることができる。またそれは当然のことながら、ネルソンにないがしろにされた挙句若くして命を落としたリリーの母、つまりマゴウン自身の娘に対する、作品中で言語化されることのないマゴウンの感情を浮き彫りにもするだろう。いずれにせよ、マゴウンとリリーの人形がみせる仮定的母子関係は、女性の内的な声が公にされる機会が宿命的に奪われているフリーマン的小説世界においてはなおのこと、マゴウンという人物の欲望を映し出す機能を果たすはずである。

文法用語による分類でいえば、彼女の仮定法的親子関係は、ネルソンが保有する直説法的親子関係を転倒するための、おそらく唯一の対抗手段である。ネルソンはマゴウンに次のように言う。“I don't see how you can help yourself. You have always acknowledged that she was my child” (226)。この主張に対して、マゴウンは反論する言葉をもたず、ただ「がっしりとした背中を上下させた」だけである (226)。この作品にかぎらず、フリーマンの諸作品において母子関係というものがしばしば疑似的なものとして立ち現れるのは、それがあくまで仮定的にしか欲望され得ないものであるということを示していると考えられる。人形に仮託されたりリーとの仮定的親子関係を生き続けるマゴウンとは対照的に、実の子であるリリーを目の前で亡くした父ネルソンが、“his incapability of the truest sadness” (234) という感情的挫折を突きつけられるのは示唆的である。直説法による語りで構成される世界の「男性性」が、仮定法と結託した「女性的」語りによってその優位性を突き崩されるという、フリーマンの小説世界におけるジェンダー戦略が、そこには垣間見えているように思われるのだ。

そのようなジェンダー戦略をきわめて効果的に実践している作品が、“The Love of Parson Lord”である。この短篇において、ニュー・イングランド的ピューリタニズムに頑なに従う牧師であるルーベン・ロードは、実の娘であるラヴ・ロードにも自らの宗教的厳格さを共有することを要求し、彼女にさまざまな心理的葛藤を引き起こす。ラヴは父親の導きにしがうことで、恋人であるリチャード・ピアスとの交流を断とうと試みるのだが、そのような父親の抑圧、彼女にとって支配的な宗教的言説の下にある彼女の内面は、やはり仮定法のモードのうちに浮き彫りにされる。

After Richard had gone, Love grew thin and pale. The subtle inconsistency of reasoning power of her sex was strongly marked in her. Underneath all her keeping to the letter of the law she had a feeling of wonder and grief and injury that her lover should so take her at her

word. She would have had him come when he was told not. She would have had him force her to a tête-à-tête in that grape-arbor, and make it out of her power to say him nay. (181-82)

ここで、「なぜ彼は私の言葉を文字通りとるのだろうか」という彼女の思考が、彼女が所属する「女性性」というジェンダー・カテゴリーによって特徴づけられている点に注意したい。理性的な思考ができない女性、というステレオタイプを安易に取り込んだ語りであるにしても、そこには「法の言語」に付き従う自己の深層に、“feeling”に裏打ちされた彼女の「真の自己」が措定されており、その「真の自己」が語る論理的一貫性に欠けた言語は、仮定法という枠組みを与えられることによって提示されていることが明確に読み取れるだろう。先に“Old Woman Magoun”をとおして言及した、フリーマンの語りにおける仮定法と女性性の結託は、この箇所において最も明瞭にあらわれているといえる。心理的葛藤のピークでラヴがリチャードにこっそりとささやく、“oh, Richard, if you would only be a missionary!”という仮定法的願望に対して、リチャードは、“I will not be a missionary, and yet marry me you shall, now I know that you love me, sweetheart”という直説法的断定で返答する (187-88)。

もちろん、直説法／仮定法という文法的二項対立が物語世界における意味作用を重層化するという事態は、およそ全ての文学テキストにあてはまることである。しかし、ある物語が前提とする直説法的な経験世界に対して個々の登場人物ないしは作家自身が取る距離に応じて、仮定法的語りが介入する頻度もその必然性も、そのテキスト固有のものとなるはずである。そして、本稿が主張するのは、フリーマン作品において直説法／仮定法のあいだの力学はジェンダー的布置と緊密に結びついており、そのような文法・ジェンダー戦略が、「告白」をとおした女性キャラクターの主体化の契機を用意するものであるということである。

その意味で、“The Love of Parson Lord”という作品を締めくくるロード牧師の日記が、フリーマン作品の「男性」キャラクターが提示する「告白」の言説として稀有な例であるという点は、注目に値する。これまで厳格に従い続けてきた法の言語領域とは対極にある地点で、ロード牧師の日記は彼の内面を告白する。“I humbly confess to my Maker my joy and exceeding happiness that the vow be not fulfilled, sinful though it may be” (193)。抗いがたい「父親としての愛の力」(192-93)に屈することで、ロード牧師は人生を通して墨守してきた「法」としての宗教的秩序体系を逸脱する。彼が用いる言語を見る限り、ロード牧師の告白は先に見てきた女性キャラクターたちとは対照的な、神という聞き手に向けて自らの発話によってなされた現実の告白である。自らの選んだ道を「後悔しない (“I do not regret”）」と直説法で宣言するロード牧師の告白の言葉は、女性たちが「弱々しい構えのなかで」その可能性を仮定するより他ないのとは対照的であるという意味で、「男性的」な告白言説であるといえる。

しかし注意しなければならないのは、自らの声で神に向けてなされた現実としての口

ード牧師の告白は、それが書きとめられた日記を彼の死後に偶然読むことになったラヴとリチャードにとっては、生前誰にも語られることのなかった仮定としての告白として捉えられる、ということである。小説の終わりで彼の遺した日記というかたちで読者に開陳されるロード牧師の内面は、物語の登場人物たちにとってみれば決して知り得なかったであろう、彼の抑圧された主体の実情である。そうであればこそ、日記を発見する前のラヴは、以下のように現実の父親ではなく仮定的な父親に向けてより強い哀悼の念を覚える。“It was as if she grieved more sorely for that father whom she had never had than for him whom she had lost” (191)。日記というすぐれてプライベートな言説空間においてしか成され得なかったという意味で、ロード牧師の告白もまた、多くの女性主人公たちのそれと同様、仮定された告白として読まれなければならない。

そうであるとすれば、ロード牧師の告白が、ラヴにとっては彼の抑圧された「母性」を明らかにするものであったことは意義深い。ロード牧師がこっそりと買い与えた人形を、ラヴはリチャードの母マダム・ダイアンサから贈られたものだと誤認していたことが、彼の日記によって判明する。生まれて間もなく母親と死別したラヴにとって、人形を所有するという行為は彼女の“motherhood”への憧憬と不可分のものであることが物語の序盤で語られているが(162)、さらに注目されるのは、彼女が失われた母親の影をマダム・ダイアンサのうちに最も深く感じ取っていたことである。

[Love] cast down her eyes before the sweet mother-look of [Madame Diantha]. . . . She thought that never, never since her own mother, whose caresses she remembered better than her face, had there been any one as beautiful as this woman. That morning Love heard no more of her father's discourse. She was conscious of nothing except that mother-presence, which seemed to pervade the whole church. (164)

父親であるロード牧師の“discourse”と対比させながら、語り手はマダム・ダイアンサが体現する強烈な“mother-presence”を強調する。母性というものが、法としての神の言葉に従うロード牧師とは対極にあるものとして、ラヴには理解されていた。しかしながら、人形の贈り主が他ならぬロード牧師であると判明した瞬間に、彼の抑圧されていた「母親」としての主体が、にわかに浮き彫りとなるのである。別の場面において、ラヴを眺めるロード牧師の表情について、語り手は以下のように叙述する。“In fact, a smile of that utter weakness and fondness which would have better suited her mother's face came over her father's, to Love's wonder” (175)。彼の抑圧された母性を、語り手は仮定法というレンズを通して浮き彫りにする。ロード牧師の日記を読むラヴが父の言葉をとおして発見するのは、決して言語化されることのなかった彼の「母性」であり、またそれゆえに、彼の日記もまた仮定された「女性」の告白なのだ。

おわりに

19世紀ニュー・イングランドの農村地域において、強固な因習や男性中心の価値体系によって規定された共同体と、そのなかで自らの主体的な意志の可能性を苦悩のうちに追求する女性とのあいだの相克を、フリーマンの短篇小説はさまざまな形で描いた。彼女たちの抑圧された自己は「瞬間」的な鮮烈さをともなう物語世界に表出する。しかし、多くの場合、それらは共同体的価値を打破するにはいたらず、彼女たちの自己の萌芽はふたたび現実の裏面に抑圧される。語り手は仮定法というモードを活用しながら、現実の世界では不可視化された彼女たちの「告白」をあぶり出す。そのような語りの手続きによって、フリーマンははじめて自らの小説世界において彼女たちを「主体」化することができるのだ。彼女たちのふるまいが病的で異常なものとしてしか表出することのない直説法的世界観をもってしては、フリーマンの見据える真実は捕捉することがかなわなかった。だとすれば、フリーマンの語りを色濃く特徴づける仮定法というモードこそは、彼女の小説を根底からささえる必然的かつ有効な戦略として理解される。仮定法と告白という「弱々しい」言語の効果にフリーマンがこだわり続けたことは、自らの小説で描く女性たちの真実に、彼女が芸術家として誠実に寄り添い続けた証左でもあるのだ。

注

¹ ただし、Kate Gardnerのように、フリーマンの創作においては既存の悲劇や喜劇に見受けられるありきたりなプロットやパターンに依存しながらも、それらに物語的なひねり（“a curious twist”）を加えることで文学ジャンルの攪乱が起こっていると解釈する批評家もいる（447）。

² 以下、本稿で取り上げるフリーマンの短篇作品（“A Moral Exigency”、“Louisa”、“The Revolt of ‘Mother’”、“A New England Nun”、“A Poetess”、“The Parrot”、“Old Woman Magoun”、“The Love of Parson Lord”）からの引用はすべて *A New England Nun and Other Stories* を参照し、ページ数のみ示す。

³ 抑圧された自我が顕在化する「瞬間」に対するフリーマンのこだわりの強さが、David Hirschを含む初期の批評家が彼女の描く女性たちを病理的とみなした理由と思われる。フリーマン自身、人間の自由意志をめぐる葛藤を病氣や異常に関連づけられるものと捉えていたようである（Fleissner 114）。

⁴ 1965年にHirschがルイーザの家具や家事に対するフェティシズムのうちに“a case study of an obsessive neurosis”（107）を指摘したことを嚆矢として、ルイーザの共同体からの乖離をめぐる批評家たちの解釈は二分してきた。Hirschの読解に寄り添い、ルイーザのフェティシズムを性的抑圧に由来する欲望の転化として捉える流れがある一方で（Elbert 201-05）、利便性を志向することのないルイーザの家具や家事へのこだわりをオルタナティブな審美的価値の実践として肯定的に捉える向きもある（Pryse 141）。

⁵ たとえば、“A New England Nun”に登場する Caesar と名付けられたルーザーの飼い犬は、彼女の抑圧されたセクシュアリティや男性性への支配の欲望を象徴するモチーフとして解釈されてきた。Hirsch や Pryse を参照。

⁶ ナラトロジーの分野においては、直説法的語りをもたらすファクチュアルな世界認識を異化あるいは相対化するものとしての仮定法の機能を再吟味しようとする流れがあるものの (FitzPatrick 244-48)、文学テキストにおける仮定法的語りの効果を分析する研究はあまり多くはない。一例として、ヘンリー・ジェームズの“counterfactual realism”を論じる Dimock、モダニズム/ポストモダニズム作家を取り上げ“subjunctive narrative”の系譜をたどる FitzPatrick、ビーチ・ボーイズの「抒情する仮定法」に注目する舌津 (215-47) を参照。

引用文献

- Campbell, Donna M. “Howell’s Untrustworthy Realist: Mary Wilkins Freeman.” *American Literary Realism*, vol. 38, no. 2, Winter 2006, pp. 115-31.
- Dimock, Wai Chee. “Subjunctive Time: Henry James’s Possible Wars.” *Narrative*, vol. 17, no. 3, Oct. 2009, pp. 242-54.
- Elbert, Monika M. “The Displacement of Desire: Consumerism and Fetishism in Mary Wilkins Freeman’s Fiction.” *Legacy*, vol. 19, no. 2, 2002, pp. 192-215.
- FitzPatrick, Martin. “Indeterminate Ursula and ‘Seeing How It Must Have Looked,’ or, ‘The Damned Lemming’ and Subjunctive Narrative in Pynchon, Faulkner, O’Brien, and Morrison.” *Narrative*, vol. 10, no. 3, Oct. 2002, pp. 244-61.
- Fleissner, Jennifer L. *Women, Compulsion, Modernity: The Moment of American Naturalism*. U of Chicago P, 2004.
- Foucault, Michel. *The History of Sexuality, Volume I: An Introduction*. Translated by Robert Hurley, Vintage, 1980.
- Freeman, Mary E. Wilkins. “An Autobiography.” Marchalonis, pp. 65-66.
- . *A New England Nun and Other Stories*. Penguin, 2000.
- Gardner, Kate. “The Subversion of Genre in the Short Stories of Mary Wilkins Freeman.” *New England Quarterly*, vol. 65, no. 3, Sep. 1992, pp. 447-68.
- Grasso, Linda. “‘Thwarted Life, Mighty Hunger, Unfinished Work’: The Legacy of Nineteenth-Century Women Writing in America.” *American Transcendental Quarterly*, vol. 8, no. 2, 1994, pp. 97-118.
- Hirsch, David. “Subdued Meaning in ‘A New England Nun.’” Marchalonis, pp. 106-17.
- Holly, Carol. “Reading Resistance in Mary Wilkins Freeman’s ‘A Poetess.’” *American Literary Realism*, vol. 39, no. 2, Winter 2007, pp. 95-108.
- McElrath, Joseph R., Jr. “The Artistry of Mary Wilkins E. Freeman’s ‘The Revolt.’” *Studies in Short Fiction*, vol. 17, no. 3, Summer 1980, pp. 255-61.
- Marchalonis, Shirley, editor. *Critical Essays on Mary Wilkins Freeman*. G. K. Hall, 1991.

Matthiessen, F. O. "New England Stories." Marchalonis, pp. 95-105.

Pennell, Melissa McFarland. "The Liberating Will: Freedom of Choice in the Fiction of Mary Wilkins Freeman." Marchalonis, pp. 207-21.

Pryse, Marjorie. "An Uncloistered New England Nun." Marchalonis, pp. 139-45.

Zagarell, Sandra A. "Introduction." Freeman, *New England Nun*, pp. ix-xxiv.

折島正司『機械の停止—アメリカ自然主義小説の運動／時間／知覚』松柏社、2000年。

柄谷行人『日本近代文学の起源』講談社文芸文庫、1988年。

舌津智之『抒情するアメリカ—モダニズム文学の明滅』研究社、2009年。