

グロテスクと女性をめぐって  
—アリソン・ミルバンク「流血の尼僧—女性ゴシック  
グロテスクの系譜」：翻訳と覚書—（2）

金 崎 茂 樹

On the Female Grotesque: A Translation and Notes of Alison Milbank's  
“Bleeding Nuns: A Genealogy of the Female Gothic Grotesque” (2)

KANASAKI Shigeki

本稿は（1）の続編であり、アリソン・ミルバンクの「流血の尼僧—女性ゴシックグロテスクの系譜」の拙訳の続きから始まる。引き続き脚註は原註を指す。

（承前）

**19世紀、ユゴー的リアリズムへの転回**

これまで試みでは、グロテスクが身体／物質的・社会的障壁を突破して逸脱行為へ向かうとする欲望の指標と同時に芸術創造と靈感の指標でもあることを探ってきた。今までグロテスクは幽霊や夢、怪物といった超自然的形態を説明するのに使用してきたが、19世紀の遅くにはリアリズムと密接な関わりを深め、芸術的自由とではなく、読者側の受け止め方や視野の制限と関係していく。例えば、詩人のロバート・ブラウニングがグロテスクだと形容されるのは、そのぶっきらぼうで現代的なリアリズムの文体が読者の理解に苦しむからであった<sup>27)</sup>。この時期の中心人物はビクトル・ユゴーで、1827年の戯曲『クロムウェル』の序文で、グロテスクが総じて品がなく、上流下流の要素を民主的に混合させる大衆のエネルギー源となるがゆえに、とりわけ現代的な文学様式だと讃えた。さらにグロテス

---

平成25年6月27日 原稿受理

大阪産業大学 教養部

27) G. K. Chesterton, *Robert Browning* (London: Macmillan, 1903). 149 を参照。

クは人間の心理にもあてはまる<sup>28)</sup>。

キリスト教が人類に「お前は二重だ、死滅する一方で不死、肉でできているが天界の存在、食欲や物欲情欲に縛られるのに熱狂と夢想の翼に運ばれ、最後はいつも母なる大地に戻る一方、絶えず父の住まう天空へと突き進む、そんな二つの存在からできている」と述べた日、まさにその日からドラマが創られたのだ。果たして我らが日々のこの対比、人生に常に存在する二つの相反する原理のあらゆる瞬間におけるこの抗争の他に、揺りかごから墓場までの人生で競い合ったものがあるだろうか<sup>29)</sup>。

ユゴーの言う人間の二重性は、人間を半獣半天使と評したパスカルからの引用だが、本質的に我々の人生を劇的に、それゆえグロテスクを崇高と同程度に芸術作品のふさわしい様式にしてくれる。喜劇とグロテスクは獣性、悲劇は霊性を表す。だがこの二つの葛藤そのものこそが心の領域をつまびらかにしてくれるのである。

このロマン派的宣言の公表後まもなく、ユゴーはせむしの鐘番カジモドを主役にした有名なゴシック小説『ノートル＝ダム・ド・パリ』(1831)を出版した。『クロムウェル』序文とまさしく同じで、悲劇と喜劇、霊性と獣性が織り込まれる。カジモドの体はガーゴイルのように醜いかもしれないが心は崇高であり、我を捨ててジプシー娘のエスメラルダの救出と保護に身を尽くす。エスメラルダも取るに足らない女たらしフェビュスに対して悲劇的な過ちを犯したり執拗なほど恋い焦がれたり、グロテスクへの精神的限界と距離がある。ジプシーならオリエント的存在とっていい踊り子でもあるので、動くエスメラルダはアラベスクの表象である。「芸術におけるアラベスクは自然における植物と同じ現象である。アラベスクは芽を出し、成長し、絡まり、葉が開き、繁殖、繁茂し、花咲き、我ら全ての夢に接される」と、ユゴーはシェイクスピアに関するエッセーでアラベスクを想像力の気まぐれな動きに似ていると定義している<sup>30)</sup>。またドイツ美学のアラベスクはもともとグロテスクと互換性があり、シュレーゲル後期以降、そこから現れる怪物的でハイブリッドな形態というよりも果てなき優美な迷宮として認知されていた<sup>31)</sup>。エスメラルダの踊りの「気まぐれな動作」は東洋の絨毯の「アラベスク文様」の上で起こる。そうしたアラベスクの目的なき気まぐれというものは、同じく「カブリシャス／ヤギの気まぐれな」動きをする飼いやぎ

28) Jean-Bertrand Barrière, 'Character and Fancy in Victor Hugo,' trans. Beth Brambert, *Yale French Studies*, 13 (1954), 98-113.

29) Victor Hugo, *Cromwell*, 78. 拙訳。

30) Victor Hugo, 'William Shakespeare,' in *Oeuvres Complètes*, (Paris, 1904), II, 1, 2, 110. 拙訳。

31) Kayser, 49-51.

にも反映されている。飼いやぎは魔力があるように思えるがただよく手なずけられているだけであり、意味ありげなその動きも単に芸にすぎない。

小説の悲劇的な結末は社会的抑圧の複雑なもつれやクロード・フロロの奸心、とりわけカジモドとエスメラルダの視野の狭さによってうまれる。エスメラルダを救いにノートル＝ダムへとなだれ込もうとする者たちにカジモドは危害をなすと信じ誤って攻撃する。最後は悲喜こもごも入り交じり、ヤギが救われ悲劇作家と共に退場し—「悲劇」はヤギの歌という語源でディオニソス崇拝に由来する—、冷酷なフェビュス・ド・シャトーペールも語り手が「悲劇的な最後—彼は結婚したのだ」と述べる<sup>32)</sup>。小説の最後、二体の死骸のグロテスクな交わりでカジモドもまた「結婚した」と書かれている。一体の骸骨には白い布切れと首にかかる絹の小袋でかろうじてエスメラルダだとわかる。もう一体は曲がった脊椎骨や「肩胛骨に埋まった頭と短い片足」(539)でカジモドだとわかる。その死骸には椎骨の損傷が全くないので穴ぐらの他の死体と違ってカジモドの死にはグロテスクな特徴がないというのが結末のアイロニーだろう [訳註：絞首刑になれば椎骨は損傷する]。カジモドは自由意志でそこにやって来てエスメラルダの死体を抱きしめ、肉体と同じほど怪物的とっていい運命を受け入れ死んでいった。その時グロテスクとアラベスクを抱合させたカジモドは崇高にもなる。その行動はどちらかというときシェリーの怪物に与えられたもので、怪物もまた自己の怪物性を受け入れて火葬の積み薪へと昇っていったのだった。

かくしてユゴーの傑作小説はグロテスクを芸術の現代性を表す比喩であるのと同様に、とりわけ悲喜劇の比喩としてさらに肯定的な方向へと進め、そうすることで忌まわしいもの、むかつかせるものからグロテスクを救うことになった。ウォルポールやルイスと異なり、シェリーが「おぞましい子ども」に対してしたようにユゴーは怪物的なものを受け入れた。一緒になった男女のグロテスクな身体は両性具有的なフランケンシュタインの怪物の肯定版にもなる。ルイスやシェリーではとりわけ生と死といった反対物の緊迫状態を生み出すのに特に適した様式としてグロテスクはあり、ユゴー自身も、弁証法的な心理的緊張のひとつの鍵として肉に縛られ死滅するものと天上の不滅なるものとの緊迫状態があると示している。だがルイスと対照的に、そしてメアリ・シェリーとは足並みを揃えているのだが、生の活力が生まれるのはこの二元的な緊張があるからである。

ゴシックフィクションでグロテスクが使われていく系譜を辿ってみると、グロテスクな女性との関わりはとりわけポーの絶妙に題した『グロテスクな物語とアラベスクな物語』とホフマンで継続されている。ゲーテの『ファウスト』の結句、「永遠の女性が／我らを

32) Victor Hugo, *Notre Dame de Paris*, trans. Alban Krailsheimer (Oxford: Oxford University Press [1831], 1993), 537. 以下の引用は全てこの版により本文中に記す。

上へと導く」<sup>33)</sup>がまとめてくれているように、ロマン派時代以降、女性は神聖で理想的なものに近いと連想されていたからグロテスクな男性の姿よりも女性のほうが人を不安にさせる。そしてこの時代に悪名高くも女性を神聖と「墮落した」女性に分割されたことをどのように理解していくかだが、ひとつには性差との関係もあるだろう。また同じくらい美学や哲学とも関係がある。テリー・キャッスルが『女性の温度計』で指摘しているように、カントの主張—自己を超えた世界へ近づいても、それは我々の知覚を通しての物にしかすぎない—を受け入れた後の世界は、ヌーメノン—物自体—のなんら直接的な知識も奪われ、深みを与えてくれる超越的領域を欠くので諸現象は実在するというよりも幽霊のようになる<sup>34)</sup>。女性はどの現象よりもそうしたことを教えてくれる道具の役を果たすが、霊的（理想的）か忌まわしい（実在的）かのどちらかとなってしまふ。この点でウィルキー・コリンズは興味深い人物である。コリンズはポーに似て女性の美に怪物的なものを関連づける傾向があり、たとえば『白衣の女』（1860）での有名な描写には、マリアン・ハルカムの肉体は蠱惑的な美しさだが顔は醜く唇の上に髭がある。そのジェンダーと美学的価値の混淆のためにマリアンは全体として物質的でありながら現象的にもなって精神的なものを介しての行動を妨げる。異父妹のローラもマリアンの「現実」に対して「理想的な」と賞賛の言葉を受けながらも、「どこか欠けているところ」があり古典的な美というよりアラベスクに近い融通無碍がある<sup>35)</sup>。ローラの不完全さは一部にハートライトがローラの認知されない妹、幽霊のような「白衣の女」と直前に出くわした結果でもあり、その不気味な効果はフロイト理論を立証している。それは抑圧の指標である。ローラの父の不義の結果、腹違いの妹が誕生したために二人は似ているのである。しかしローラは現象界とのつながりを欠いた物自体の<sup>ヌーメノン</sup>霊性を表象してもいる。

だがローラは自分の墓場付近に登場する場面で、生死の垣根をまたぐ流血の尼僧になる。ハートライトが失恋相手の死を悼みに墓地に戻ってくると、ベールに覆われた謎の女に出会う。マシュー・ルイスの流血の尼僧と同じく、この女は「かつて（ハートライトの）身も心も所有していた」（419）。幽霊のように見えるのだが肉体的に実在していて、本人の死が記された墓碑銘の黒い文字をガウンが払う。もとの連載版では、読者はこの謎が解けるのにまる一月も待たなければならなかった。ローラは生きているが法的に死亡扱いされ

33) Johann Wolfgang Goethe, *Faust*, trans. and ed. Philip Wayne, 2 vols (Harmondsworth: Penguin, 1959), 2, 288.

34) Terry Castle, *The Female Thermometer: Eighteenth Century Culture and the Invention of the Uncanny* (New York and Oxford: Oxford University Press, 1995), 125.

35) Wilkie Collins, *The Woman in White*, ed. John Sutherland (Oxford: Oxford University Press [1860], 1996), 33. 以下の引用は全てこの版により本文中に記す。

て身元不明になっていたのだ。読者に残されたのは、考えてもありえないことながら、自分の墓に佇む死んだ女がまさに実在しているという、視覚的にはっきりとした映像だった。さらにその姿は、生と死、霊的・物質的世界を仲介する、霊性を付与された女性の転倒版である。ここで問題なのは霊的存在の方ではなくローラの身体／物質性である。その効果は超越的というより超自然的で、モノは現れるが時空間的な分類基準から浮遊している。それでも謎が解決されれば、ローラのグロテスクの力は喪失し、アラベスクへと包摂される。一方マリアンも怪物的な二重性を失って家庭的なものに組み込まれる。解釈の鍵のために読者の反応も二重性を必要とし、それなくしては物語の切れ味は失われてしまうのである。

### ユゴー的グロテスクを取り込むシャーロット・ブロンテ

シャーロット・ブロンテは後続するセンセーション小説よりも保守的に見えるかもしれないが、グロテスクが孕む矛盾へのこだわりではウィルキー・コリンズより野心的で、人間、ことに女性の二重性をくまなく取り入れようとさえした。ブリュッセルの寄宿学校でエジェ氏によるフランス文学の教育を受けてユゴーに関しても直接的な知識があったかもしれない。スー・ロノフが明らかにしたように、エジェは文学と教育の革新者でユゴーを加えた近年のロマン派の躍進を歓迎していた<sup>36)</sup>。エリザベス・ギヤスケルの伝記で言及されているそこでの課題には、英語であれフランス語であれオリヴァー・クロムウェルについてのさまざまな研究を読むというものがあり、シャーロットがユゴーの戯曲を読んだ可能性があることを意味している<sup>37)</sup>。間違いなくブロンテは知見に富む哲学的な道具としてグロテスクの力学と可能性を余すところなく利用していて、女性の主体性を理解する手段となる様式へと拡大しようとしている。

処女小説『ジェイン・エア』(1848)にはロチェスターの凶暴な狂人の先妻バーサ・メイソンがいる。ギルバートとグーバー [訳註：共著で研究書] 『屋根裏の狂女』を執筆]のおかげでバーサは女性作家とヒロインが抑えこんだ活力の具現者へと出世したが、それ以来逸脱的で肯定的な怪物とみなされている。というのも彼女が夫を殺害しようとしたことでジェインは正々堂々とロチェスターへの怒りを露わにできたからである。二重の自己というユゴー的な概念からみれば、「四つん這いになっているようで(中略)野生動物のように咆哮する」というバー

36) Sue Lonoff, 'The Education of Charlotte Brontë: A Pedagogical Case Study,' *Pedagogy* 1 (2001), 457-78.

37) Elizabeth Gaskell, *The Life of Charlotte Brontë*, ed. Elisabeth Jay (Harmondsworth: Penguin [1857], 1998), 230.

サは明らかに自己の獸的側面を、ジェイン・エアは靈的側面を表している<sup>38)</sup>。またロチェスターとの重婚で結びつくことで、二人は紛れもなくカジモドとエスメラルダさながらのグロテスクなイメージを彷彿させる。このことは、滅びゆく肉体と不滅なる魂との関係に関心を寄せている『ジェイン・エア』にとって重要だ。バーサは意味ももたず変化もない身体性一物自体とは無縁の現象界—の表象であり、ロチェスターとジェイン・エアの結婚の文字通りの障害である。ところが命を賭してその破壊力からバーサを救おうとした時、ロチェスターはバーサの身体にいわば「語ら」せ、そこに意味を与えた。バーサが屋根から投身し「自分の脳漿と血液が飛散している石<sup>ストーン</sup>さながらに死んでしまった」(476) ごとく、ロチェスターも片手を切断し「全<sup>ストーン・ブラインド</sup>盲」になりバーサを模倣する(477)。自分の罪やバーサへの責任を認めたことで、ロチェスターはジェインとの新生活でいわば復活を遂げることができた。それはカジモドの「結婚」によるグロテスクとアラベスクの融合よりもっと肯定的な展開である。

ある程度ブリュッセルの体験に基づいた円熟期の小説『ヴィレット』(1853)のほうが、二重性を経て女性の主体性が構築されるさまが提示されているのでいっそうユゴー的である。小説世界も二元的で、ほんの数例あげても、イングランド対ラバスクール、プロテスタント対カトリック、理性対想像力などの対立が演じられている。ルーシー・スノウは外から見るとぱっとしないかもしれないが、内面生活は激しく鮮やかな魂の葛藤がある。

二つの生活—心の生活と現実の生活があるようだった。もし心の生活が不可思議で魔法のような空想の喜びでたっぷり養われるのなら、現実の生活の恩恵が日々のパン、時間ごとの作業、雨露をしのぐ屋根だけに限定されたままでよかった<sup>39)</sup>。

『士師記』第4章第21節でのヤエルによるシセラ殺害に仮託することで、自身のこうした想像の広がりをも望む心にけりをつけようとする。

この願望、そしてこれと同じような全ての欲求は叩き潰す必要があった。私はたとえばシセラへのヤエルのやり方にちなんで、願望のこめかみに釘を打ち込んだ。シセラと違って、願望は死ななかった。願望はただ束の間失神しただけで時折反抗して釘をねじりゆるめようとした。

38) Charlotte Brontë, *Jane Eyre*, ed. Michael Mason (London: Penguin [1847], 1996), 327-8. 以下の引用は全てこの版により本文中に記す。

39) Charlotte Brontë, *Villette*, ed. Mark Lilly, intro. Tony Tanner (Harmondsworth: Penguin [1853], 1979), 140. 以下の引用は全てこの版により本文中に記す。

今度はこめかみから血が流れ、脳は芯まで震えるのだった。(176)

ここで語り手は身体的なものと精神的なものを逆転した結果、精神的なものの方に額を貫通する釘という、視覚的に鮮明でグロテスクなイメージが生まれることになった。事実、心の中の生氣あふれる生活を表情乏しい外的生活の背後に抑圧しているために、ルーシー・スノウの生命全体が実体化した死骸のようなものとなり、ポーのマデライン・アッシャーさながら墓という遮断物から脱出しようと絶えずもがくことになる。ルーシー自身がアーノルド的「埋もれた生活」なので、周囲の人間を(マダム・ベックの場合には)幽霊か、またはグロテスクとみなすかのどちらかとなる。その幽霊は完全に実体がないわけではなく、人けのない寮のベッドが「幽霊に変わり—それぞれのベッドの花環模様は日に晒された巨大な死者の顔になった」(232)ようにグロテスクへと変化する場合が多い。

グロテスクに物が見えるのに加えて、流血の尼僧の姿にルーシーは憑りつかれる。よく足を運ぶ学校の屋根裏部屋と「禁断の小道」でルーシーはこのベールに覆われた人物に出くわす。それは、取り除けば新たな成人の開始を告げる性的抑圧・逸脱の表象であり、今やあらゆる恐怖は自己の内面にあるという脱神話化されたゴシックの表象として批評家は解りやすくまとめている<sup>40)</sup>。その姿はグロテスクでもあり、実体のない幽霊のはずなのに全身服を着て頭に巻き布をまとっている。奇怪な身体性も備えていて、「目があって、その目が私を見ていた」(381)と、フランケンシュタインの怪物に似て訴えるところがある。恋人で尼僧、幽霊なのに服を着ているハイブリッド—尼僧は恐ろしいのだが希望のイメージなのは、『ジェイン・エア』と同様にグロテスクを取り込むことがルーシー・スノウの解放につながるからである。『ジェイン・エア』ではロチェスターがジェイン・エアの密かな願望に近づこうとジプシー女に扮したが、『ヴィレット』ではくじ引きでジョン・ブレトンの獲得した女性用の頭飾りとの交換を拒んで、男性用の煙草入れを手放そうとしなかったのはルーシー・スノウだった。学校劇の時も男性用の衣装を着るように言われて同意するものの一部だけで、上半身は男性、下半身は女性で登場する。つまりルーシーは性差の不調和によるグロテスクな効果を求めているのだ。ここではムッシュ・ポールが後押ししてくれたけれども、ジョン・ブレトンはワシテ役の女優の演技を批判したことで、埋もれた生活者ルーシーの救済者として適任ではないことがわかってくる。語り手はワシテ

[訳註：『エステル記』第1章9-22節、客の前に美しい]  
[姿を見せることを拒んでベルシヤ王に追放された王妃] のグロテスクな二重性に、「それは驚異の光景、

40) この理論は瞠目すべきで、R. B. Heilman, 'Charlotte Brontë's New Gothic,' *From Jane Austen to Joseph Conrad*, eds. R. C. Rathburn and M. Steinman Jr (Minneapolis, MN: University of Minnesota Press, 1958), 118-32. に由来する。

強力な啓示だった。低俗で恐ろしい淫らな見世物だった」(339)と二種類の反応を記しているが、ドクター・ジョンは「彼はワシテを芸術家ではなく女として判断した」(342)と否定的反応ひとつしかない。ムッシュ・ポールもルーシーがグロテスクへ向かうと憤慨する。彼は画廊にある猥雑で官能的なクレオパトラの絵からルーシーを引き離して、因習的なまでに宗教的な家庭の女性を描く連続画を見せる。ルーシーにとってクレオパトラは魂を持たない物にすぎない点でもう一人のバーサである。クレオパトラをナメクジと形容し、経費と食料消費の観点からその絵を見事に脱構築してみせる。クレオパトラは体重14から16ストーン [訳註：およそ90から101キログラム, 1ストーンは通例14ポンド]、衣服の生地が7×20ヤードと見積もられ、装飾品もしかじかと明かされる。グロテスクにも物を見るルーシーにかかると、ひとつの全体としての芸術作品がばらばらの物の連なりへと弱められていく。宗教的な絵も同様に「幽霊みたいに冷たく活気がない」(275, 278)。フェミニストによる批評がここで行われているのは事実だが、美学的・形而上学的批評も存在している。幽霊になるしか純粋に物質的なものから逃れるすべはないのだろうか。どのように物が精神を明かすのか。それは現実と理想、現象界と物自体の間で起こる典型的にヴィクトリア朝的なジレンマである。

一見すると、ルーシーの軌跡はジェイン・エアをなぞるように思える。邪悪な妖精「マルヴォラ」で宝石を着飾ったせむし、マダム・ヴァルラヴァランは、まるで眠り姫の洗礼シーンに現れるかのように、ムッシュ・ポールの想いを亡くなった尼僧ジュスティヌ・マリに縛りつけて、彼とルーシーの深まる関係を呪う。マダム・ヴァルラヴァランとジュスティヌ・マリはそれぞれ貪欲な物質主義者と冷たい幽霊なのだが、我が身の企みのためにムッシュ・ポールの親切心に間違いがないかを確認、ルーシーへの愛情に脅しをかけるための役割にすぎない。ロチェスターが妻の身体性と二人が「ひとつの肉体」となる結婚の精神的絆に縛られているごとく、ムッシュ・ポールの精神はかつての婚約者で故ジュスティヌ・マリへの義務感に囚われている。

ロチェスターの声がセント・ジョン・リヴァースとの愛なき結婚からジェインを自由にしたのに相当する場面といえ、ムッシュ・ポールがマダム・バックと対峙してマダムの学校と監督からルーシーを連れ出し、用意していた小さな学校を提供したところだろう。ルーシーが自由になった日はカトリックにとって重要な祝祭の日である。8月15日は、時の最後にすべての死者が復活することを示す最初の成果として、聖母マリアが肉体も霊魂も天に上げられた聖母被昇天の祝日である。ギヤスケルが匂わしているように、シャーロットとエミリーのブロンテ姉妹は元来、ベルギー滞在時のカトリック教に感銘を受け好意的な反応をしていたが、ここでも祝日が魂と肉体、物質と精神の再統一の兆しを早めて、ムッシュ・ポールが以前に語ったように、「魂の慰めのために信じているのだが、将来に

復活があるだろう。けれども全ては一形や感情は変化しているだろう。死すべきものは不死を帯びて、この世ではなく天へと昇っていく」(433)ように思える。ムッシュ・ポールは昔の愛の変容について語っていたのだが、彼の言葉はルーシーにとって希望のメッセージである。だがその言葉も小説の実際の結末を冷やかに予見するだけで、ジェイン・エアとロチェスターの結婚を模倣するわけではない。

結局、グロテスクの化身であった尼僧は長枕と古着だったと脱神話化される。それはジネヴラ・ファンショーとの密会でアルフレッド・ド・アマルが変装したものだ。尼僧は物質に飲み込まれ、その機能とともにグロテスクな性格も喪失する。近代リアリズムを好みゴシックグロテスクを否定する小説と考えている者たちなら称賛するようなやり方でルーシーは後の時代のミリアムしながら尼僧を踏みつける。しかし、グロテスクがルーシーの願望に表現を与えていたのだから、尼僧を失うことでその動力源がなくなってしまう。この小説の全体としてのゴシック的な筋でもそうだが、マルヴォラや尼僧の亡霊のようなルーシーの幸福に障害となるものが逆説的に彼女の自尊心を育てていったのだ。小説の主人公になること—そして憑りつかれること—とは、評価とアイデンティティを獲得することである。

被昇天という解放の瞬間は未完のままでもあり霊化されている。ムッシュ・ポールは独立経営のためにグアダラループへと渡航して、ルーシーを聖処女マリアしながら純潔のまま残していこう。事実、ムッシュ・ポールはベルナルダン・ド・サン＝ピエールによる1787年のロマン派小説の主人公たちの名に由来するポール・エ・ヴィルジニー号に乗って出帆する。ポールとヴィルジニー<sup>Virginie/処女</sup>の二人は子どもの頃から恋人だったが結婚することなくヴィルジニーは海で死んでしまう。この点でグロテスクが欠けているのは『白衣の女』でもそうだったが、『ヴィレット』はというと、結末が曖昧である。バンシー〔訳註：家族に死者が出ることを泣いて予告するアイルランドの女の幽霊〕の嘆きがミス・マーチモントの恋人の死の記憶を呼び起こし、ムッシュ・ポールと離ればなれになった3年間がルーシー・スノウの人生でもっとも幸せだと述べられている事実から、「陽気な想像力の持ち主」(596)以外は幸福な結末をほとんど望めないとはいえ、語り手はムッシュ・ポールが帰国したのか溺死したのかはっきりさせることを拒んでいる。けれども、未解決の荒っぽい結末に併記されているのだが、小説の邪悪な指導者集団たち全員が長寿と繁栄の人生を送ったという怪物的に不公平な事実のうちに、語り手は小説それ自体を幽霊の尼僧の代用として提示している。生きてもいず死んでもいず、尼僧でもなく花嫁でもなく、それでも血を流している。カジモドがエスメラルダを追って絞首台と墓場へ向かったが、ルーシー・スノウもまた死とグロテスクを二重に取り込んだ。ポールとヴィルジニーのようにルーシーとムッシュ・ポールも抱き合っているかもしれないという臆げ

な念を抱きながら、小説はルーシーの半身を墓の内に、もう半身を墓の外へと置き去りにする。

この小論では19世紀のゴシック作品における女性グロテスクを美学的・哲学的に記述しようとしてきた。私はメアリ・ラッソのような批評家を必ずしも否定するわけではない。ラッソはバフチンに倣って怪物的な女性性に準拠することで、社会変革の観点から正常なものを野放しにした場合の可能性やその奇形化を理解していく糸口を求めた。たとえば間違はなくルーシー・スノウは社会的に規定された性差構造への不安の記号としてグロテスクな行動を取り入れた。けれどもゴシックは、まさに逸脱行為とその影響—特にホラーやテラーを生む場合—への関心を示し、絶えずジャンルそのものの限界に揺さぶりをかけてきたわけだから、とりわけ哲学的・神学的探究の多様な様式にふさわしい手段になりもする。ある身振りのなかにゴシックグロテスクが現れているならば、それは目に見えるものの意味の捉え方を疑い、世界を知覚に組み込もうとする理想家の試みに挑み、グロテスクの不気味な舞いに驚くことになる。自己と世界との乖離、ルーシー・スノウなら二つの自己の乖離、それらを受け入れて何ができるかといえ、その乖離を豊穡や成熟、可能性の拡大へと再構成できるかもしれないということである。G・K・チェスタトンはディケンズのゴシックの使用に関して次のように述べている。「美のなかに寂しさに通ずるものがあり、グロテスクのなかには確かに喜びに似たものがある」と<sup>41)</sup>。フランケンシュタインは美の規律を求めて怪物の目の活力に恐怖した。女性ゴシックはユゴー的なグロテスクの生命力と喜びを求めて、それが孕む矛盾に活性化されていく。(拙訳了)

### おわりに

ミルバンクの分析は論旨がたどりやすいとは決していえず、意を汲みがたいところもあり時に難解である。ここで誤解を恐れず大胆に補足も加えながら要点をかいつまんで追ってみるのも悪くないだろう。

崇高美学とゴシック文学に関する論は充実しているが、グロテスクとゴシックについての考察は軽視されてきた。さらに女性ゴシックグロテスクについてはもっと少なく、ミハエル・バフチンの理論に依拠するものが多い。だがバフチンのグロテスク論は二元的対立をめぐるものであっても、結局のところ新たな生成へと回収されてしまい、聖と俗、生と死、豊穡と死、美と醜などの対比や両義性や緊張状態へのさらに深い考察が不足しているのではないかとミルバ

41) G. K. Chesterton, *Criticism and Appreciations of Charles Dickens* (London: House of Stratus, 2001), 62.

ンクは指摘し、新たな観点からゴシック小説のグロテスクな女性、特に「流血の尼僧」を考察していく。

まずゴシック小説の鼻祖ホレス・ウォルポールの場合であるが、巨大な兜や鼻血が滴る像といったグロテスクなイメージを登場させることによって、奔放な想像力や枠にとらわれない自由な芸術が示されているとミルバンクは進めていく。またこれらのグロテスクは喜劇的・風刺的側面もある。

一方マシュー・ルイスの『修道士』に出てくるグロテスクな女性、すなわち「流血の尼僧」に収斂される数々の女性の受難エピソードやイメージは生よりも死を強調し、あげくは主人公の修道士アンブロジーオの邪心を挫き地獄行きへと至らしめることになる。ウォルポールと違い、グロテスクは男性の自由を制限するものになっている。グロテスクの機能は自由からそれを制限するものに変容したとミルバンクは説く。

次にメアリ・シェリーの『フランケンシュタイン』の主に二つのグロテスクを取り上げて論を展開している。ひとつはヴィクター・フランケンシュタインの夢の中で恋人が死体になるところ、もうひとつは言うまでもなく怪物の姿である。どちらのグロテスクも主人公にとって、修道士と同じく死と自由の制限を表す。しかし主人公は怪物を自分の創造物と認知しなかったが、作家のメアリ・シェリーは自分のグロテスクな小説を「おぞましい子ども」と形容しながらも受け入れた。グロテスクを受け入れるところが主人公との違いである。またウォルポールは自作の独創性を誇示したが、シェリーの場合はさまざまな寄せ集め、ハイブリッドなものとして自作をとらえている。

その後、グロテスクはリアリズムと親和性を持ち、本物の幽霊というよりも心の領域（二重の自己）との関係を射程に入れていく。ミルバンクはユゴーの『ノートル＝ダム・ド・パリ』を考察する。確かに鐘番のカジモドの肉体はグロテスクだが、視野の狭さはあるにしても心は崇高で、アラベスクを表象している冤罪のエスメラルダを救うために全身全霊を捧げる。そしてカジモドとエスメラルダの白骨死体はグロテスクとアラベスクの「結婚」ともいうべきものであり、ユゴーによってグロテスクは肯定的な価値を帯びることになった。

『白衣の女』のマリアンとローラはどこか実在的でない印象を受けるが、物自体を直接知ることができないというカント以後の世界認識の影響もあるだろう。マリアンのグロテスクは現象的なものである。ローラには流血の尼僧さながらの姿で登場する場面があるが、死んでいるのに実在するという二重性が物語の醍醐味でありサスペンス状態を作り出す。

最後にミルバンクはシャーロット・ブロンテの『ジェイン・エア』と『ヴィレット』の分析へと移り、ジェインとバーサにエスメラルダとカジモドに似た対のイメージ、あるいは二重の自己を見る。二重の自己のテーマは『ヴィレット』でより深められていて、心に葛藤を抱えるルー

シーはグロテスクを取り込むことで自尊心を育てていく。さらにムッシュ・ポールの死の可能性に近接された、悪者全員が長寿を全うしたというグロテスクな結末、すなわち死とグロテスクで小説が締めくくられることで、小説自体が幽霊のごとく曖昧な両義性をもつようになった。ルーシーとムッシュ・ポールは抱き合っているかもしれないのである。

ミルバンクは結尾として、グロテスクは通例の意味や認識に揺さぶりをかけることによって自己と世界との乖離、矛盾が生じるが、それを逆手にとれば豊かさへと転じる契機になるのではないかと述べる。女性ゴシックはグロテスクによって活性化されるのであると締めくくる。

ざっと以上のようになるだろうか。

論旨がたどりにくい先述したわけは、ミルバンクが「女性ゴシックグロテスク」に含めるものに、男性作家による女性登場人物のグロテスク（『修道士』の流血の尼僧、『白衣の女』）、女性作家による女性登場人物のグロテスク（『ジェイン・エア』のバーサ、『ヴィレット』）、女性作家による男性登場人物のグロテスク（『フランケンシュタイン』の怪物—ただし一部に女性の体を有する—）、男性作家による男性登場人物のグロテスク（『ノートル＝ダム・ド・パリ』のカジモド）などがあり、また女性が尼僧と会うことと尼僧になることも含めて、作家と作品、登場人物や視点をよくいえば柔軟に悪くいえば未整理なまま取り込んで論を展開していることに一因があるだろう。

また次のようなこともある。「ルイスのグロテスクの中心的な機能はずっと、男性の自由には限界があり、物質的制約のために自由が獲得できないことを示すことにあった」とミルバンクは述べている。だが、『オトランド城』が「作者ウォルポールの万能と天賦の才による自由な表現の実践」であるのと同様に、ルイスもまた『修道士』というグロテスクな作品によって風刺的側面は不足しているにしてもウォルポールに劣らない天才を発揮したともいえるのではないか。また逆に『オトランド城』のグロテスク—巨大な兜はグロテスクかもしれないがグロテスクな女性ではない—は暴君マンフレッドの野心の障壁、すなわち男性の自由の限界になっているともいえるのである。要はそれぞれの強度差から考えるべきなのだろうか。

ところでグロテスクな女性に男性が会うのと女性が会うのとでは、性差の影響がすでに構造化されているかもしれない。いささか安直だが、男性の場合は恋人が「流血の尼僧」＝〈他者〉＝〈死〉として登場することが多いであろう。一方女性の場合は同性ということもあって、「流血の尼僧」＝〈分身〉〈二重の自己〉となる可能性が高い。そうであれば、同性の視点に同化してその成長を描きやすい女性作家にとっては、主人公が「流血の尼僧」を取り込むことで活性するといった経緯をとりやすいのではないだろうか。ミルバンクの

説くようにグロテスクは女性にとって強みになる所以である。反対に「流血の尼僧」に飲み込まれる危機も外在的な〈死〉ではなく、舞台は個の内面となろう。

ともかくミルバンクの議論は論理的というより連想的に展開していく。そうした理論の飛躍をよしとするか否かは人によって反応が異なるだろう。しかし積極的に評価すべきは、論理だけでは生まれない発想の豊かさにあるかもしれない。個人的にはフランケンシュタインの怪物が美学的・性別的にハイブリッドだという指摘や、『失樂園』の特定の場面と関連させた点など示唆に富む。また、ジョン・ダンの詩「聖遺物」にある有名な奇想の句、死後の逢瀬を説く「我が骨の周りにある金髪の腕輪」を彷彿とさせる、カジモドとエスメラルダの白骨遺体をグロテスクとアラベスクとの結婚と称して肯定的なグロテスクへと転換したところなど興味深い。これをモデルに、ロチェスター／バーサとジェイン、ムッシュ・ポールとルーシー・スノウのペアの分析へと筆を運び、とりわけ『ヴィレット』そのものを「流血の尼僧」と見たのは驚きであった。

ともすればこれまでの批評、とくにフェミニズムによる女性グロテスクの批評は、女性のオブジェクションや、男性側の疾しさや恐怖の投影と位置づけて展開しがちだった。そうした視点と異なるミルバンクの論、すなわち女性の強みとしてのグロテスクという考えはこれまでの論考を乗り越えようとする意欲作として少なくとも評価すべきであろう。