

# メアリ・シェリーによる短編小説

——「イタリアの思い出」「近頃のイタリアの花嫁」「偽りの韻文」——

細 川 美 苗

---

松 山 大 学  
言語文化研究 第39巻第1号（抜刷）  
2019年9月

Matsuyama University  
Studies in Language and Literature  
Vol. 39 No. 1 September 2019

# メアリ・シェリーによる短編小説

——「イタリアの思い出」「近頃のイタリアの花嫁」「偽りの韻文」——

細 川 美 苗

## メアリ・シェリーの短編小説

『フランケンシュタイン』(*Frankenstein; or the Modern Prometheus* 1818)の著者として知られるメアリ・シェリー(Mary Shelley 1797-1851)は、多くの短編小説を残しているが、それらに関する研究は、『フランケンシュタイン』、『ヴァルパーガ』(*Valperga: or, the Life and Adventures of Castruccio, Prince of Lucca* 1823)や『最後のひとり』(*The Last Man* 1826)といった長編小説に関する研究と比較すると、ほとんど進んでいないのが現状である。メアリ・シェリーの短編小説を理解するうえで、それらの作品のほとんどは雑誌や年刊の贈答用図書に収録されたことを見逃してはならない。本論はこれまで見過ごされてきたメアリ・シェリーの短編小説のうち三編を概観するとともに、イギリスにおいて19世紀初めに、多くの場合は年末に贈答用として出版された図書に収録するために書かれた物語の特殊性に目を向けたい。メアリ・シェリーの短編小説を概観することは、近年注目を浴び大いに議論されている上記長編小説三作品に加え、『ロドア』(*Lodore* 1835)や『フォークナー』(*Falkner: A Novel* 1837)といった後年に出版された作品研究にも役立つものである。

ここで扱う物語は短編小説とはいふものの、現代的な短編小説とは多少異なるものであると、チャールズ・E・ロビンソン(Charles E. Robinson)は指摘している。

However, readers of Mary Shelley's fiction should not expect to discover the "short story" as it has been defined *after* these narratives were written. Some of her stories may more properly be called "tales," where a third person narrator or first-person persona tells a story that describes character and action more than it employs dialogue in action. More interested in character than in compressed time or single action, she frequently takes the reader over a period of months or years within the space of a few pages. (xiii)

メアリ・シェリーの読者は、これらの物語が書かれた後に定義されたような「短編小説」を期待すべきではない。彼女のお話のいくらかは「物語」と呼んだ方がより適切であり、生起しているやり取りが描かれるのではなく、三人称の語り手か一人称の登場人物が、登場人物の性格や行動を描写した物語を読者に語るのである。個々の行為や平板な時間の流れよりは人物描写に興味を持つゆえに、メアリ・シェリーはしばしば数ページのうちに読者を数か月または数年先へと導く。

ロビンソンの主張に沿えば、現代的な短編小説と比較して、メアリ・シェリーの短編小説では登場人物が回顧的視点を用いて読者に直接語りかける設定が多用され、出来事よりも人物の内面形成に焦点を当てた内容のものが多いいえるだろう。登場人物が直接読者に語りかけてくるという形式に加えて、メアリ・シェリーの18世紀的語法は、短編小説の形式の発展の過程という視点から見た場合には、現代的な小説への過渡期の段階にあるものだとロビンソンは述べている。“Such remnants of eighteenth-century formalized diction and syntax suggest that Mary Shelley should be viewed as a transitional writer in the development of the style as well as the form of the short story.” (Robinson xiv) (このように18世紀的な様式化された言い回しや文法構造の面影が示すのは、短編小説の種類や形式の発展において、メアリ・シェリーが移行期の作家だとみ

なされるべきだということだ。)つまり、メアリ・シェリーの短編小説は、その語りの設定や物語の内容、使われる語法といった点において、現代的な短編小説とは異なっているのである。小説の発展という観点からみると、現代的な小説への過渡期に位置付けられるような上述の手法は、メアリ・シェリーの長編小説においても見られる特徴である。さらに、次節以降で示すように、メアリ・シェリーによる短い物語の多くが贈答用図書に収録されたことが、メアリ・シェリーに現代的な短編小説とは異なる様式の物語を執筆するように導いていたのである。

一方、メアリ・シェリーの短編小説は、その道徳的な側面においては、同時代の作家と比べてより進歩的であったと評価できるようだ。ロビンソンはこの点について以下のように述べている。“As a writer of tales and stories, Mary Shelley surpassed many of her predecessors and contemporaries, because she avoided the explicit moralizing found in so many narratives in the eighteenth and nineteenth centuries.” (Robinson xiv-xv) (物語やお話の書き手として、メアリ・シェリーは彼女に先立つ作家や同時代の作家より優れている。それは18世紀および19世紀の多くの物語において見られた、あからさまに道徳的な意義を与えることを避けているからである。)このような作風からは、メアリ・シェリーが説教じみた物語ではなく、より親しみやすい方法で理念を伝えることを好んだのだといえる。

## 贈 答 用 図 書

メアリ・シェリーの短編小説の多くは、「キープセイク」(*The Keepsake*)という文学年刊に収録された。「キープセイク」は1828年から57年まで発刊され、「フォーゲット・ミー・ノット」(*The Forget-Me-Not*)、「リテラリー・スーヴェニール」(*The Literary Souvenir*)や「フレンドシップズ・オフアリング」(*Friendship's Offering*)などといった同種の年刊本の中でも、特に人気の高かつ

たものである。それらの贈答用図書はクリスマス、新年または誕生日の贈り物として購入されることから、11月ごろに出版されるのが一般的だったようだ (Robinson xii-xiii)。この19世紀に流行した贈答用図書は、版画による挿絵が添えられた詩や短い物語が収録された高価な品であった。

これらの贈答用図書に収録された読み物は内容が感傷的であったり、物語の長さに関する制限や添えられた版画との兼ね合いから、筋が凡庸でわざとらしいものとなったりしたので ('sentimental, contrived, and second-rate' Robinson xiii)、批判を受ける場合も多かった。それでもロビンソンによれば、「キープセイク」は数か月のうちに15,000部ほどの売れ行きがあったのだから、現在はあまり顧みられることのない贈答用図書に収められた短編小説群は、小説の発展の歴史において重要な役割を占めていたといえるだろう。

このような贈答用図書に物語を発表する際には、単行本として小説を出版する場合と比較して、作者はより多くの制限の中で執筆しなければならなかった。贈答用図書のために物語を執筆する際に受ける制限の一つは、物語の長さに関するものである。物語は出版社の求める長さでなくてはならなかった。メアリ・シェリーはそのような制限の中で書くことを快く思っていなかったようで、急いで話を進めなければならないことについて抱いていた不満を、物語の登場人物の言葉として述べる場面が見られる。この点について、ロビンソンは以下のように指摘している。

At times, Mary Shelley felt the need for more space in her stories: for example, in "The Swiss Peasant," the persona is forced to "hurry over" one part of the story in "a few words"; in "The Invisible Girl," the narrator wanted "a good volume to relate the causes" of the hero's grief; and in "The Trial of Love," the narrator offers two years' exposition in "the briefest possible way" — what amounts to three paragraphs. Such self-conscious expressions violate the objective point of view that has become for some a standard for modern

short stories. (xiii)

メアリ・シェリーは彼女のお話のためにもう少し紙面が必要だと感じたこともあった。例えば、「スイスの農夫」においては、物語のある個所で語り手は「ほんの数語」で物語を「急いで進め」なければならなかった。「インヴィジブル・ガール」では、ヒロインの悲しみを伝えることを可能にする、十分な分量の書籍を語り手は求めた。そして「トライアル・オブ・ラブ」では、語り手は二年分の説明を「可能な限り最短の方法で」語った—それは、3段落分の長さであった。以上のような自覚的な語りは、いまや一定の人々が現代的な短編小説の慣習と考える、客観的な視点による語り

に反するものである。

贈答用図書に物語を収録するために長さの制限を受け入れることで、筆者は自然な話の流れを乱してまでも結末まで話を急いで進めなければならなかった。ロビンソンの指摘にあるような、語り手が示す物語の分量に関する不満は、このような制限の中で執筆したメアリ・シェリーの内心を覗かせるものである。

さらに、贈答用図書の編集者は物語に合う版画を選ぶのではなく、先に版画を選んだうえで、その図版に合う物語を執筆するように作家に依頼することもあった。さらには、すでに書き上げられた物語を、挿絵版画に合うように書き直すことを求めさせた。以下では、メアリ・シェリーが挿絵に合わせて短編小説を書きなおした例がロビンソンによって示されている。

In “The Dream,” a structurally important scene in a gloomy setting had to be rewritten to accommodate a painting of the heroine in a lovely bower. In “The Brother and Sister,” the name of the heroine was changes from “Angeline” to “Flora” in order to match the title of the engraved plate. In both cases, a comparison of the fair-copy manuscript and the printed version reveals

substantial revision that partially obscures the principles of her narrative art. A third manuscript, that of “The Parvenue,” suggests that she was commissioned to write a story that would refer to Margate, a seaside resort; and that she incorporated a specific description of the plate into her narrative *after* the fair-copy manuscript was completed. (Robinson xvi)

「夢」において物語の構成上重要な暗闇の設定は、心地よい木陰にたたずむヒロインの挿絵に合わせて書き換えられなければならなかった [図版1]。「兄と妹」では、挿絵のタイトルに合わせてヒロインの名前が「アン



図版1 CONSTANCE  
Painted by Miss Louisa Sharpe • Engraved  
by Charles Heath (Plate from *The Keepsake*  
for MDCCCXXXII)

ジェリーン」から「フローラ」に変更された。どちらの場合も、完全原稿と出版本の比較をすることで、メアリ・シェリーの創作に関わる方針がいくらか分かりにくくなるような、本質的な変更が加えられていたことが明らかになる。ある第3原稿は、「成り上がり女」のそれだが、メアリ・シェリーが海辺の行楽地マーゲイトに言及するお話を書くように頼まれ、完成原稿が仕上がった後に挿絵に関連する特定の描写を追加したことを示している。

このように贈答用図書のために物語を書くことは、作家が個人の作品を単独で書き上げる場合と比較して、作品の内容や分量に関して制限があったことが分かる。それでも、毎年大きな需要がある高価な出版物であったことから、寡婦であったメアリ・シェリーも経済的な理由から多くの作品を寄稿したのだろう。

### *Recollections of Italy*

「イタリアの思い出」(*Recollections of Italy*)は、1823年の秋ごろに執筆され、ロンドン・マガジン (*London Magazine*) の1824年1月号に掲載された (*Robinson* 375)。メアリ・シェリーのほかの書き物からの引用や、1822年にイタリアで溺死した亡き夫との思い出が数多く含まれた作品である。

舞台はヘンリー・アポン・テムズで、夏至の頃の物語である。3週間も雨が降り続いた後、気持ち良く晴れたある日、語り手は好天を楽しむために木陰でウェルギリウスの田園詩を読んでいた。その時、語り手が愛し崇拝するエドモンド・マルヴィル (*Edmund Malville*) のため息が聞こえてきた。マルヴィルに関しては、以下のように描かれている。

[I]t was Edmund Malville, a man young in soul, though he had passed through more than half the way allotted for man's journey. His countenance



was pale ; when in a quiescent state it appeared heavy ; but let him smile, and Paradise seemed to open on his lips ; let him talk, and his dark blue eyes brightened, the mellow tones of his voice trembled with the weight of feeling with which they were laden ; and his slight, insignificant person seemed to take the aspect of an ethereal substance (if I may use the expression), and to have too little of clay about it to impede his speedy ascent to heaven. The curls of his dark hair rested upon his clear brow, yet unthinned. (*The Mary Shelley Reader* 256)

それはエドモンド・マルヴィルで、年の頃は人生の半ばを過ぎたところであるが、彼は若々しい精神の持ち主であった。顔色は青白く、物静かな時には、重々しい顔つきに見えた。しかし、彼がほほ笑むとその唇には楽園が開かれるようであり、彼が話をすれば、その深い青色の瞳が輝く。落ち着いた声の調子はそこに乗せられた感情の重みで震え、そのほっそりとした小さな体は（このような言い方が許されるなら）この世のものとは思えない姿で、即座に天へと召されるのを妨げる肉体がほとんど存在していないかのようにであった。ふさふさとした巻き毛の黒髪が彼の聡明な額の上にかかっていた。

中年以降の年齢であることを除けば、語り手が好意を寄せる男性マルヴィルはメアリ・シェリーの夫パーシー・ビッシュ・シェリー（Percy Bysshe Shelley 1792-1822）を思わせる姿である。ふさぎ込むマルヴィルとの会話が行き詰まり気まずい語り手は、「何故だか分からないが」（‘why or wherefore I do not remember’ *The Mary Shelley Reader* 257）イタリアを愛するマルヴィルに対して、目の前を流れる川の水がイタリアのアルノ川の水よりも美しいと言ってしまふ。好意を寄せる相手に対して素直に振る舞えない主人公の幼さを示すエピソードである。語り手は後悔するものの、いったん始めた会話の流れを変える

ことができずに、イタリアに対して否定的な意見を次々と述べなければならなくなる。

語り手の挑戦に対して、マルヴィルはイタリアを擁護し、その美しさを称える。マルヴィルによるイタリアの描写は、メアリ・シェリー自身のイタリアでの思い出が反映されていると、すでにロビンソンが指摘している (375)。物語の中でマルヴィルが18--年9月15日にピサからヴィコピサーノにかけて旅した旅程は、1821年9月15日にシェリー一家がウィリアムズ夫妻と共に実際に辿った道のりと同じである (Robinson 375)。

また、ロビンソンによれば、物語に登場するマルヴィルの亡くなった親友 ('my best, and now lost friend' *The Mary Shelley Reader* 261) は、メアリ・シェリーの夫パーシー・ビッシュ・シェリーを描いたものである。物語の中でピサに戻る際のこの友人の言葉は、パーシー・ビッシュ・シェリーの手書き原稿に残る散文の断片を多少修正したものである (Robinson 375-6)。この友人があまりにも雄弁にイタリアの風景の美しさを描写するため、言葉を失ったマルヴィルはこのように述べる。「私の胸はいっぱいになり、ため息をつくことしかできませんでした。唯一彼のみが思考に言語の衣服をまといわせるだけの雄弁さを持っていたのでした。」 ('My full heart could only sigh, he alone was eloquent enough to clothe his thoughts in language' *The Mary Shelley Reader* 261-62) 詩人であった亡き夫を崇拜し、在りし日を懐かしく思う作者の内面がうかがえる一節である。このくだりに続き、マルヴィルはイタリアにおける亡き友との美しい思い出に感極まり涙を浮かべる。

物語の結びでは、イタリアでの美しい散策の思い出を語ってくれたマルヴィルに対して、語り手がイギリスでも同様の体験をすることを提案する。マルヴィルは同意し、次の木曜日に数名の友人らと共にボートでテムズ川を下る小旅行を楽しむ予定を立てた。しかし、イタリアでの思い出とは正反対に、当日はイギリスらしい惨めな曇り空だった。一行はボートで川を下り始めるが、半時間ほどで雨が降り始める。「そんなにひどくないよ」 ('It is not much' *The Mary*

*Shelley Reader* 262) とか、「すぐに止むさ」(‘I do not think it will last’ *The Mary Shelley Reader* 262) などと話している間も雨は降り続けた。後になって数分雨が止んだすきに、雨水が滴る木の下の入り江に小舟を係留して、何とか軽食を食べ終えた。その後、一行はひどい雨の中を帰路に就いた。

語り手が提案したテムズ川下りは惨めな結果に終わり、イタリアの温暖な気候と光り輝く景色の描写を一層際立たせる物語になっている。これは「ロンドン・マガジン」の1月号に掲載された物語であり、長く厳しいイギリスの冬に温暖なイタリア旅行に思いを馳せる読み物である。

過去の記憶にとらわれたマルヴィルは、現在彼が滞在しているイギリスの素晴らしさを見出そうとせず、過去を振り返り懐かしむばかりであり、物語は彼の内面の変化を描いていない。彼にイギリスの素晴らしさを体験させようとする語り手の無謀な小旅行の計画も失敗するため、彼女はイタリアの思い出に涙するマルヴィルの目を、イギリス、そして自身に向けることはできない。このような状況の中で、二人の関係が今後発展すると推測できる要素は見当たらない。ここに、亡き夫とのイタリアでの生活を懐かしく思い返すばかりで、新たな人生に踏み出すことのできない作者の内面を推し量ることもできる。イタリアにおける夫との思い出を幾重にも物語中に描くことで、早逝した夫を理想的な姿に再生させる物語である。

### *The Bride of Modern Italy*

「近頃のイタリアの花嫁」(*The Bride of Modern Italy*) は、1824年の「ロンドン・マガジン」4月号に掲載された物語である。「イタリアの思い出」よりもやや長く、物語性に富み、登場人物の描写も詳細である。「イタリアの思い出」では主要な登場人物の人間関係に発展が見られないが、「近頃のイタリアの花嫁」では、親の都合で結婚させられる少女が運命に逆らおうともがく姿が、彼女を巡る求婚者達との関わりの中で滑稽に描かれている。本来は少女の失意

という悲劇となるはずであるが、イギリス人の登場人物を配置することで、イギリス人の目に映る異郷の文化とカトリック教国であるイタリアの風俗を揶揄する物語となっている。

物語は、結婚相手が見つかるまでの間、両親によって修道院へ入れられている少女クロリンダ・サヴィアーニ (Clorinda Saviani) が結婚するまでの経緯である。クロリンダのモデルは、メアリ・シェリーが1820年12月にイタリアで知り合った少女、エミリア・ヴィヴィアーニ (Emilia Viviani) という人物である。エミリアもまた美しい娘で、両親によって結婚までの間修道院に入れられていた。エミリアはメアリ・シェリーの夫であるパーシー・シェリーの心を奪い、長編詩『エピサイキディオン』 (*Epipsychidion* 1821) を執筆させた。ロビンソンによれば、翌年エミリアは結婚したためにメアリ・シェリーは夫とエミリアとの事情を水に流したが、「近頃のイタリアの花嫁」を匿名で発表し、その中でエミリアを戯画化したのである (Robinson 376)。

物語の主人公クロリンダは「ほんの18歳で、修道院で暮らし始めて5年経っている。父が少ない持参金で満足してくれる貴族の結婚相手を見つけ出すのを待っているのである。」 (She was just eighteen, and had been five years in this convent, waiting until her father should find a husband of noble birth, who would be content with a slender dowry. *The Mary Shelley Reader* 265) 修道院はみずばらしく食事も粗末で、クロリンダは一刻も早く修道院から出ることを願っていた。その目的のために、クロリンダは修道院で次々と若い男と密会を重ね、結婚してくれるように懇願している。このようなクロリンダの生活の墮落した有様を示すかのように、貞節な生活が送られるはずの修道院のたたずまいも、次のように荒れ果てた姿で描かれている。

If my reader has never seen a convent, or if he has only seen the better kind, let him dismiss from his mind all he may have heard or imagined of such abodes, or he can never transport himself into the garden of St. S—. He must

figure it to himself as bounded by a long, low, straggling, white-washed, weather-stained building, with grated windows, the lower ones glassless. It is a kitchen garden, but the refuse of the summer stock alone remained, except a few cabbages, which perfumed the air with their rank exhalations. (*The Mary Shelley Reader* 263)

もし読者の皆さんが修道院を見たことがないか、好ましい修道院しか見たことがない場合には、そういう居所に関して耳にしたり想像したりしたことをすべて忘れてしまってください。そうでなければ、聖S-修道院の庭に自分が居ると想像することはできないでしょう。細長く背の低い、いびつな形の建物に自分が囲まれていると思ひ描かないといけません。その建物の漆喰の壁は雨で変色しており、鉄格子がついた窓のうちの低いところにあるものは、ガラスも入っていません。そこは台所にある庭なのですが、ツンと嫌なおいを放出して空気を汚している数個のキャベツを除けば、夏の蓄えからでた屑しかないのです。

修道院の建物自体はぼろぼろで漆喰の壁は汚れ、窓には格子がついているもののガラスは入っていない状態である。これは、世俗から離れて神に身をささげる生活が約束されたはずの場所の随所で、その掟が破られていることが示唆されているのであり、清らかな生活を象徴的に映し出す修道院の白い壁は、汚れてしまっている。このような描写は、その場所に暮らすクロリンドが、結婚前の娘に求められる道德規範を逸脱した生活を送っている事を暗示しているといえる。庭で腐敗し悪臭を漂わせているキャベツは、退屈な生活を強いられたクロリンドの暮らしぶりが修道女に求められる道德的規範を逸脱していることが、すでに周知の事実であることを表している。修道院の上長は賄賂を受け取り、修道院内でクロリンドと男性が密会することを黙認している。以下はクロリンドに面会に来たジャーコモー・デトロメイ (Giacomo de'Tolomei) が、修

道院の上長にラム酒を送る場面である。テレサ (Teresa) は、クロリンダと共に修道院で暮らしているジャーコモの妹である。

Teresa was called and dispatched to solicit the presence of the Superior. She came ; Giacomo took off his hat : “Signora,” said he, “it is winter time, and I bring you a wintry gift. — Will you favour me by accepting this rum ?” — “Signor, you are too courteous.” — “The courtesy is yours, Signora, in honouring me by receiving my present. I hope that you will find it good.” — He uncorked a bottle ; Teresa ran for a glass ; Giacomo filled it, and the Superior emptied it. (*The Mary Shelley Reader* 267)

テレサが呼ばれ、上長においで下さるよう頼みに行かされた。上長がやってきたので、ジャーコモは帽子をとって言った。「冬の時期にふさわしい贈り物を持参しました。このラム酒をお受け取りいただければと存じます。」「ご親切に。」「私の贈り物を受け取ってくださるなんて、親切なのはあなた様の方です。お口に合うと良いのですが。」こう言って彼は瓶のふたを開けた。テレサはグラスを取りに走った。ジャーコモはグラスを満たし、上長はそれを飲み干した。

このように修道院の風紀は乱れ、そこに暮らす娘たちの生活も、一般的に修道女が送ると想像されている生活とはかけ離れている。

クロリンダの結婚相手を探す試みは、すでに幾度も失敗しているが、今回は親友テレサの兄ジャーコモと恋仲になっている。タイトルとなっている「近頃のイタリアの花嫁」である主人公クロリンダが、次々と恋人を替える移り気な娘であることは、娘たちの以下の会話によって読者に示されている。

“I have prayed to St. Giacomo, and vowed to give him the best flowers

and a candle a foot long next Easter.”

Teresa smiled: “I remember,” she said, “that at Christmas you fulfilled such a vow to San Francesco, — was not that for the sake of Cieco Magni? for you change your saint as your lover changes name; — tell me, sweet Clorinda, how many saints have been benefited by your piety?”

Clorinda looked angry, and then sorrowful; the large drop gathered in her dark eyes: “You are unkind to taunt me thus, Teresina; — when did I love truly until now? believe me, never. . .” (*The Mary Shelley Reader* 264)

「私は聖ジャーコモーにお祈りして、イースターには一フィートの長さの蠟燭を捧げると誓ったの。」

テレサは微笑んで言った。「クリスマスによく似た誓いをあなたは聖フランチェスコに立てていたわよ。あれってキエコ・マグニのためじゃなかった? あなたは恋人の名前が変わるたびにお祈りを捧げる聖人を替えるのだから。ねえ、やさしいクロリンダ。あなたの敬虔さの恩恵にあずかった聖人は、何人いるのかしら?」

クロリンダは気分を害したようだったが、すぐに悲しそうな表情になった。黒い瞳には大粒の涙がたまった。「そんな風に私をいじめるなんて、ひどいわ。テレシーナ。これまで私が本気で愛した人はいたかしら。決していなかったわ。信じて欲しいの。」

このように、これまでの恋愛は全く本気ではなかったのであり、ジャーコモーを愛する心こそが最初の真心であると述べるクロリンダの言葉を、読者は本当だと考える事はできない。なぜなら、ジャーコモーが登場すると、テレサとクロリンダは見張りの老女を欺くためにフランス語を織り交ぜて会話をし、ジャーコモーが持参したクロリンダへの求婚の文書を怪しむ老女が文盲であるのを良いことに、アジアで起きた奇跡に関する話を書いてある紙だと嘘をつく。身

分が低く教養もない老婆を欺く二人の態度は、娘たちの不誠実な人柄を表している。実際、数ページ先でクロリンダは新しい恋人を見つけて、ジャーコモーのことはすっかり忘れてしまう（‘Giacomo was, alas! forgotten.’ *The Mary Shelley Reader* 269）。クロリンダがジャーコモーを忘れてしまう経緯は、以下のとおりである。

クロリンダの父親は持参金を惜しんでいるので、ジャーコモーの父親が息子の花嫁に望む持参金と折り合いがつかない。そこでクロリンダは、ジャーコモーに実家に戻り父親に泣きつくように促す。自分が留守中の娘たちの世話を、友人で17歳のイギリス人芸術家であるマーコット・アレイン（Marcott Alleyn）にゆだねて、ジャーコモーは実家のあるシエナに旅立つ。ジャーコモーの手紙を持参したアレインを一目見て、クロリンダはアレインを愛するようになる。クロリンダは彼に口づけし、修道院から抜け出した自分と落合い駆け落ちするようにと誘い、修道院の合鍵を作る手引きまでする。アレインは嫌悪感を覚え立ち去り、クロリンダの要望には応えない。その間クロリンダの両親は娘の結婚相手を決めてしまう。窮地に陥ったクロリンダは、アレインに昔の恋人を探し出してきて欲しいと頼むが、アレインは応じず、クロリンダは結婚してローマを去る。

一連の出来事が、クロリンダの誘惑をかわし、彼女の行為に嫌悪感を覚えるアレインの視点から描かれることで、両親に無理やり結婚させられる哀れな娘の物語が、娘の悪あがきとそれを許す修道院の滑稽な描写へと転じる。メアリ・シェリーの母親であるメアリ・ウルストンクラフト（Mary Wollstonecraft 1759-97）の手による小説であれば、父権社会における娘の虐待として深刻な社会批判へ展開するであろう状況だが、イギリス人の視点からカトリック教徒の風習を揶揄する物語に転ずることで、イギリス人である読者が楽しめる物語になるように工夫がされているといえる。娘の結婚を巡る父権制への批判を回避する一方で、以下に示すように、物語はあからさまにカトリック教徒の風習を批判している。



[T]he nature of the Catholic religion, which crushed the innate consciousness by giving a false one in its room ; the system of artifice and heartlessness that subsists in a convent ; the widely spread maxim in Italy, that dishonor attaches itself to the discovered not the concealed fault — all this forms the excuse why with tender heart and much native talent, there was neither constancy in Clorinda's love, nor dignity in her conduct. (*The Mary Shelley Reader* 266)

カトリックの性質は人の持つ生来の良心を壊滅させて、その場所に偽物の良心を置くのであり、人工的で心ない制度が修道院では善であると認められている。不名誉となるのは、人に知られていない過ちではなく、露呈した過ちなのだ、というものがイタリアで広く普及している格言なのだ。こんなことすべてのせいで、優しい心と生まれつき多くの才能を持ち合わせたクロリンダの愛情には節操がなく、彼女の行動には品位がないのである。

このようにクロリンダの愚行の原因をカトリック教徒の風習に求める事で、物語で描かれる娘の愚行や両親の横暴が、イギリスの多くの読者にとって地理的にも宗教的にも距離のある出来事となる。そうする事で、クロリンダの行為は深刻にとらえる必要のない脅威として無力化され、小説は娯楽としての読み物に落ち着くのだといえる。

先に示したように、「近頃のイタリアの花嫁」はメアリ・シェリーの夫の心を奪った娘を戯画化しているという背景もあり、クロリンダの行動は軽率で節操がなく、どのような成果ももたらさない虚しいものとして描かれている。一方、そのような悪行の原因を個人ではなく環境に求めている点で、この小作品は『フランケンシュタイン』にも見られる罪と責任に関する疑問を提示している。

『フランケンシュタイン』において、怪物と呼ばれる名のない生きもの<sup>1)</sup>が殺人を犯すに至る経緯を観察すると、生きものが生まれながらに邪悪であった

わけではなく、環境が彼をそのような行動へと導いたのではないかと考えられる。生きものによって家族を殺されたヴィクター・フランケンシュタイン (Victor Frankenstein) は、生きものを創造したものの恐怖に襲われてその場を逃げ去ってしまった。彼は生命を得たばかりの生きものを見捨てた自身の行動を反省し、凶悪な生きものを世に解き放ったという点で、悲劇は自分の責任であると述べる。以下は、生きものがヴィクターの弟ウィリアム・フランケンシュタイン (William Frankenstein) を殺害し、その犯人に仕立て上げられてしまったフランケンシュタイン家に仕える使用人のジュスティヌ・モリッツ (Justine Moritz) の処刑が決まった後に、フランケンシュタインが述べる独白である。 “Thus the poor sufferer tried to comfort others and herself. She indeed gained the resignation she desired. But, I, the true murderer, felt the never-dying worm alive in my bosom, which allowed of no hope or consolation.” (*Frankenstein* 63) (「こんな風にもじめに苦しむ者が周りの人間や自分自身を元気づけようとしていた。彼女は確かに望んでいたあきらめを手に入れたのだ。だけど、本当の殺人鬼である私は胸の中は決して消えない苦惱で満ちていた。それはどのような希望や慰めも許さないのだ。)」この引用で、フランケンシュタインは自身を「真の殺人鬼」であると述べており、人の命が奪われた責任が自身にあると感じている。このような台詞から、弟ウィリアムの殺害、そしてこれから起こるフランケンシュタインの婚約者の殺害を含む、生きもののせいで奪われる命に対する責任は自分にある事を、フランケンシュタインは自覚していることが分かる。

フランケンシュタインは悲劇の責任が自分にあると認識する一方、一貫して生きものを邪悪な存在と決めつけており、そのような生きものを世に送り出したことについての責任を負っていると感じている。しかし、生み出された直後にフランケンシュタインに見捨てられた生きものの生い立ちを目にする読者は、フランケンシュタインの行動次第では、生きものは善良な存在となったのではないかと強く感じる。それゆえ、フランケンシュタインには自身が感じて

いる以上の責任があるのではないかと感じるのだ。生きものが生み出されたのち、頼るものもなく森をさまよひ、独学で社会について学び、自分には親と呼べるものがないことに怒りを感じる過程は、読者が共感できるものである。また、そのような怒りを抱きながらも、冷静に自分のパートナーを作成して欲しいと懇願する生きものの当然の要求にも応えず、自分で望んで作り出した生きものの生命を断とうと企てるフランケンシュタインの行動は、創造者として負うべき責任を放棄しているようにも映る。

このように、生きものは彼がおかれた状況のせいで邪悪な行動に至ったと考えた場合、フランケンシュタインが創造主としてより責任ある行動を生きものに対してとっていれば、生きものは殺人を犯すことはなかったと考えられる。このような視点は、悲劇の責任を生きものではなく、フランケンシュタインに帰するものである。3巻で構成される『フランケンシュタイン』同様の、複雑で深刻な倫理的問題を「近頃のイタリアの花嫁」が提示しているわけではないが、クロリンダの行動についても、クロリンダが置かれているイタリア、そしてカトリック教徒の持つ倫理観や認識の準拠枠に不正があるために、少女は愚かな行為に至るのだと物語は示しているといえる。少女が取った無節操な行動の責任から彼女を解放する視点を物語が与えているのであり、物語中に示されるカトリック教徒の慣習に対する批判は、そのような視点から物語を理解するように読者を導いている。個人が犯す罪の責任を当人に帰するのではなく、社会制度のゆがみの中に求める傾向は、メアリ・シェリーの両親の手による小説においても認められるものであり、ロマン主義時代に書かれた小説の持つ重要なテーマの一つである。

### *The False Rhyme*

「偽りの韻文」は、1830年に向けた「キープセイク」に収録された短編小説で、フランス王フランシス一世とその妹でナバール王国の女王となったマーガ

レットの賭けを巡る物語である。先の節においてロビンソンが贈答用図書の特色であると指摘していた通り、物語の冒頭部分の内容は挿絵と完全に合致している。

She entered his apartment : he was standing at the casement, against which the noisy shower beat, writing with a diamond on the glass. Two beautiful dogs were his sole companions. As Queen Margaret entered, he hastily let down the silken curtain before the window, and looked a little confused.

… he threw himself on a huge high-backed settee ; and as the lady drew back the curtain with arch smile, he grew grave and sentimental … (*The Mary Shelley Reader* 266)

彼女（マーガレット）は彼（フランシス一世）の居室へ入った。彼は大きな雨音をたてている窓辺に立ち、ガラス切りを使って窓に何か書きつけていた。部屋には美しい二匹の犬がいるだけだった。マーガレットが入室すると、彼は急いで絹のカーテンをひき、少し困惑したようであった。

…彼は大きな高い背もたれのある肘掛椅子にどっと腰をおろした。貴婦人が悪戯な笑顔を浮かべてカーテンを開けると、彼は落ち込み感傷的になった…

この冒頭の場面は図版2に正確に視覚化されていることが分かる。

マーガレットが見ると窓には韻文が書かれており、それは女性の不実をうたう内容であった。マーガレットは男性の方が不実であると説き、気高く良い評判の貴婦人が不実であった例を挙げるようにとフランシスに挑戦する。兄フランシスは、裏切りの廉で夫が投獄されている間に、貴金属と共に小姓と消えたエミリ・ド・ラニー (Emilie de Lagny) の名を挙げる。エミリは少女時代にマ



図版2 FRANCIS THE FIRST & HIS SISTER  
 Painted by Richard Parkes Bonington・  
 Engraved by Charles Heath (Plate from *The  
 Keepsake for MDCCCXXX*)

ーガレットの侍女だった女性の一人であり、ひときわ美しく貞節な乙女であった。フランシスから手痛い反撃を受けたマーガレットは、一か月以内に彼女の無実の証拠を示すと豪語する。マーガレットがこの賭けに勝てば、フランシスは彼女の望みのものを与え、韻文の書かれた窓を破壊すると約束した。

結局エミリは夫の身代わりとなり牢獄に留まり、小姓と共に逃亡していたのは彼女の夫であったという事実をマーガレットが突き止め、兄との賭けに勝利した。マーガレットは、褒美としてエミリの夫の恩赦をフランシスに求め、フランシスは女性の不実をうたった韻文が書いてある自室の窓を壊すことになっ

た。

雨の日に暇を持て余した貴婦人マーガレットがふさぎ込む兄をからかいふざけ合う小話だが、女性の不実を批判する兄を妹が打ち負かすという点で、社会的に抑圧された立場である女性が、圧制者である男性の持つ偏見に反撃する小気味好い短編である。フランシスとマーガレットは兄と妹という関係だが、マーガレットが賭けに勝ったことは、家庭内におけるふざけ合いの中で起きた些細な男女の立場の逆転という以上の意味合いを持つ。女性を不実なものとして決めつけることに異議を申し立てた賭けに妹が勝利することは、父権社会で広く信じられている性差に基づく偏見が真実でないことを、女性が自らの力で男性に対して証明した物語であると考えられることもできる。彼らが兄妹であるという枠組みを超えて、女王と君主という公的な立場であることを考えれば、君主という父権制の頂点が味わう敗北と服従の図であり、小国ナバールが大国フランスを打ち負かすという側面においても、革命的な要素を含んだ物語である。王が自身の権力の象徴ともいえる城を、自分で破壊する羽目に追いやられるのは、自身の持つ偏見を打ち破り外部の考えを取り入れるという事の比喩であり、階級や支配と権力関係が作り出す壁に風穴を開け、内と外、自分と他者の隔たりをなくすという意味合いに解釈することもできるだろう。短編小説でありながらも、性差に基づく偏見や権力関係の転覆というテーマを見出すことが可能である点に、作者メアリ・シェリーの政治的思想の影が認められる物語である。

## おわりに

メアリ・シェリーの短編小説は雑誌に掲載されたり贈答用図書に収録されたりしたものほとんどで、概ね10ページ程度の長さしかない。小説を単独で出版する場合と比較して、贈答用の図書に収録する場合には様々な制約があり、その中で完結した物語を創作する作家の苦労を垣間見ることができた。そのような制約のなかで執筆された短編小説においても、作家と彼女を取り巻く

人物たちの人間関係に関わる伝記的な要素や、メアリ・シェリーが長編小説で取り組んだ複雑な政治的、倫理的問題を見出すことができたことは大変興味深かった。メアリ・シェリー研究において物語内における伝記的な要素の整理は重要な課題であり、交流のあったそのほかのロマン主義時代の作家の研究にも大きく関わるので、本論で取り上げることのできなかつた作品についても検討したい。

### 註

1) よく知られていることだが、フランケンシュタインが創造した生きものには名前がない。名前がないことで、怪物と呼ばれることも多いが、本論では生きものの行動が本当に怪物的であったのかどうか、怪物的な行動は彼の本質にかかわるものなのかについて議論するものなので、善悪の判断を保留した生きものという呼称を使用する。後に生きものの方がフランケンシュタインと呼ばれるようになったことについても、生きものの本質や物語で起きる悲劇の要因をどこに求めるのかという問題と連動しており、興味深い成り行きだといえる。

\*和訳はすべて拙訳だが、「偽りの韻文」については市川訳を参考にした。

### 参 考 文 献

- Robinson, Charles E. 'Introduction.' and 'Notes: Explanatory, Bibliographical, and Textual' to *Mary Shelley: Collected Tales and Stories*. xi-xix and 373-400.
- Shelley, Mary. *Mary Shelley: Collected Tales and Stories*. Edited by Charles E. Robinson, Johns Hopkins UP, 1976.
- . *Frankenstein, or the Modern Prometheus*. 1818. Edited by Nora Crook. *The Novels and Selected Works of Mary Shelley*. Vol. 1. London: Pickering, 1996. 8 vols.
- . *The Mary Shelley Reader*. Edited by Betty T. Bennett and Charles E. Robinson, Oxford UP, 1990.
- . 「偽りの韻文」市川純訳, 立教レビュー, (33) 1-5, 2004年2月。

\*本稿は2017年度松山大学特別研究助成の成果である。