

人間／男女関係の「地層」
 : *The French Lieutenant's Woman*を読む

杉村 使乃

はじめに

John Fowles(1926-)の*The French Lieutenant's Woman*(1969)を読むことは、まさに“a little like browsing in a library”である(Spear 62)。ファウルズが切り取ったヴィクトリア朝、1867年3月から1869年5月の期間における文化表象は多岐にわたり詳細を極めている。ドーセットの港町の日常生活からロンドンのクラブやエクセターの下町、そこで生きる紳士淑女から娼婦たち。それらはお上品なヴィクトリア朝の表と裏を見せてくれる。その時代の常識をゆるがしたチャールズ・ダーウィンやカール・マルクスの思想、人々を熱中させた博物学、経済と流通のあり方を変える蒸気機関車や百貨店の出現、あるいは選挙法改正運動から女性の参政権といった政治の動きなど、枚挙にいとまがない。また文学への言及も多く、文学史の中に現れるさまざまな手法や登場人物のタイプを目にすることができるであろう。「私」(“I”)という、20世紀からの視点を持つ語り手が現れ、作品は人工的に構築された「フィクション」であることを常に読者に意識させる⁽¹⁾。13章でこの語り手は、それまで語った自らの作品のジャンルについて以下のように述べる。

So perhaps I am writing a transposed autobiography...Perhaps it is only a game. ... Or perhaps I am trying to pass off a concealed book of essays on you. Instead of chapter headings, perhaps I should have written “On the Horizontality of Existence,” “The Illusions of Progress,” “The History of the Novel Form,” “The Aetiology of Freedom,” “Some Forgotten Aspects of the Victorian Age” ...what you will.(95)

読者がこの作品を封じ込めたいという誘惑にかられるようなジャンルが列挙されていて、改めてこの作品が“the age of Alain Robbe-Grillet and Roland Barthes”に書かれ、読まれる作品であることを認識させられる(95)。つまり、ある作品は閉じられ、完結しており、信頼しうる表象対象として読まれる時代はすでに終わり、

意味を生み出すとともに意味を転倒する、開かれた無限の過程を提供する「テキスト」(text)の時代に生まれた作品ということである。

あえて、このような作品をヴィクトリア朝を舞台とした「歴史小説」というジャンルに封じ込めることは不可能であるが、「私」がここで切り取った時代の断面図にどういう視線を向けているかを吟味することには意味があるだろう。1867年3月、Ryme Legisのthe Cobbを歩く婚約中の男女、Charles SmithsonとErnestina Freeman。そこへ地元で“Tragedy”、“The French Lieutenant's Woman”と呼ばれるSarah Woodruffが現れる。そこには東からの風が“disagreeable”なものとして吹いている。物語全体は、チャールズがセアラとの出会いを通して、それまでの自分の人生と人間関係のあり方について考え方をあらためさせられる過程を追っている。“Every emancipation is a restoration of the human world and human relationships to man himself.”(Marx, Zur Judenfrage 1844)という作品全体のエピグラフとなっているこの文句は、チャールズに精神的な解放が来ることを期待させる。しかしながら、その「人間関係」(“human relationships to man himself”)を考える上で、彼の心に変化をもたらすものは「女性」(woman)の存在である。

この物語を語る「私」をそのまま作者ファウルズの投影と考えることは単純すぎるが、ファウルズを知る読者の意識は、物語の舞台となっている1867年3月から1869年5月までと、このライム・リージスに住む作家の執筆期間である1967年から出版までの69年、この100年をへだてた二つの時代を同時に作品の中に読みこむことを可能にするだろう。そのときこの作品は、「私」が語る“a transposed autobiography”と言えるかもしれない。それは厳密に自分の生い立ちを語ったものではなく、20世紀の「私」自身の、あるいは自分が描こうとする人間関係を考える上で、その基礎を形作ってきた「歴史」再訪の物語である。

博物学がブームとなったヴィクトリア朝、ライム・リージスは化石発掘のメッカであった⁽²⁾。この「発掘」が当時の思想に与えた影響について富山太佳夫は、以下のように指摘している。「『発掘』というテーマは、過去と現在を層の関係としてとらえる見方と表裏一体をなしているのである。この見方を前提にしたうえで、発掘された過去と現在とが、空間としての現在の中に併置されることになる」と推定される。層的關係と空間における併置が、そこでは交換可能

になる」(富山 32)。つまり、地層の断面を目にすることによって、われわれは、過去と現在のつながりを同じ空間の中に思い描くことができる。さらに当時さまざまなメディアを通じて浸透していった「発掘」や「地質学」のイメージは、人々の時間に対する感覚へも影響を及ぼす。「そこでは層の考え方を介して、遠い過去と現在が意味のある関係を結ぶことになる。それは、時間とは近い過去から現在を経て近い未来へと直接的に進むだけのものではなくて、生活をささえる時間の下にはそれとは異質の時間の流れがあるのだという意識をも呼び覚ますだろう」(富山 36)。「発掘」、「地質学」、「進化論」への言及、そしてこれらに傾倒する有閑階級の紳士チャールズ、またそれを20世紀から眺める語り手の視点、これらを用いファウルズがこの作品で描いた感覚は、この「地層」のような過去と現在の関係を思わせる。そしてヴィクトリア朝という「層」に見られる人間／男女関係の諸相が、20世紀の人間／男女関係を考察する上で重要な歴史の一部として目の前に展開される。

1. セアラという女を^{ソベツ}分類する

主人公、チャールズ・スミスソンは、父親から生活に困らないだけの財産を受け継ぎ、また自分を相続人に行っている叔父から準男爵の称号と地所を受け継ぐことになっている紳士である。彼は、婚約者アーネスティーナ・フリーマンとの結婚を目前に、彼女の叔母のいるドーセットのライム・リージスへと赴く。アマチュアの古生物学者でもある彼は、化石の発掘に適したこの土地への訪問を楽しんでいた。「進化論信奉者」をきどっているチャールズではあるが、「新たな種が生まれれば、往々にして古い種はそれらに道を譲らなければならない」という進化における定義が、自分自身にもあてはある可能性があるとは認識していない(49)。後に、商売で莫大な資金力を得たアーネスティーナの父、時流にのったビジネス戦略で成功するかつてのチャールズの下僕、Sam Farrow、彼ら新進の階級に自分自身がおびやかされることになることを考えると、無邪気に種の交代を示す地層を目にし、ほろびた種の化石を手に行っている彼の姿は皮肉に映る。

It was a very fine fragment of lias with ammonite impressions, exquisitely clear, microcosms of macrocosms, whirled galaxies

that Catherine-wheeled their way across ten inches of rock. Having duly inscribed a label with the date and place of finding, he once again hopped out of science—this time, into love. He determined to give it to Ernestina when he returned. (50)

ここでアンモナイトの化石を手にし、婚約者に送ろうとする彼の念頭には、やがて彼女とともにそのアンモナイトも我が物となる未来が見えている。ここでの彼の行動パターンに興味深い点がある。見つけた化石に発見した日付と場所を明記したラベルを貼り、趣味である「科学」から今度は人生における「愛」の問題へと彼の思考がすばやく移っていく。しかしながら明確に分類し、所有するという、この趣味における行動パターンが男女の関係にも適用できる時代はすでに揺らぎを見せていた。アーネスティーナに「妻」というラベルを貼り付け、所有することはできたかもしれない。しかしセアラ・ウッドラフの存在は、彼のこうした「分類」と「所有」という行動パターンに異議を申し立てる。

18世紀、19世紀の小説でポピュラーだった「全知の語り手 (omniscient narrator)」をきどる語り手は、チャールズやアーネスティーナ、または他の登場人物の考え方や行動については詳細に語るが、セアラについては、人々の噂、あるいは彼女自身の言葉を通して、読者に情報を与える。財産と可愛らしい容姿という結婚相手に相応しい資質を持つアーネスティーナとは対照的なセアラ、彼女にはヴィクトリア朝の女性に期待されるべき女らしさが不在であるが故に、チャールズは惹かれていく(10)。しかしながら、彼は周りから彼女に与えられたラベルを頼りにセアラという謎を解いていこうとする。そしてセアラを的確に「分類」し、「所有」したいというチャールズの欲望が物語を進行させていく。

ライム・リージスに滞在中のセアラは、終始“The French Lieutenant's Woman”というラベルのもとに人々から判断される。「…の女」という所有格の使用は、セアラの社会的なポジションを連想させる⁽³⁾。彼女は「女」であるがゆえに男に所有されることを期待され、その望みがかなわない場合は、出身階級ゆえに「…家のガヴァネス」、「…夫人のコンパニオン」とならざるを得ない。つまり彼女はジェンダーと階級によって二重に所有される運命を背負わされた女性である⁽⁴⁾。“lieutenant”という言葉は、セアラを捨てた

男とされる Vargueness の地位を示す非常に曖昧な言葉である。それが軍隊での地位を表すのか、単なる貿易船の中での地位をあらわすのかははっきりしないが、「軍隊」、「船」という男だけの世界における女の位置づけは、セアラがヴァルゲネスに会おうと訪ねたエセックスのいかがわしい宿屋の周囲にいる女たちを連想させる。実際、ライム・リージスの住人、そしてセアラ自身も「…の女」のヴァリエーションとして「娼婦」(“whore” 86, 175) を使っている。

セアラは、彼女の实体ではなく、彼女という存在に張られたラベルによって自分の物語を構築すると同時に、そのラベルを自ら貼りかえることによって、以前「分類」されていた女としての存在以外のものを提示していく。そのようなセアラは可愛い子供たち、親切な主人夫婦に恵まれていながらも、Talbot家のガヴァネスという地位に甘んじることはできなかった。

“And you were not ever a governess, Mr. Smithson, a young woman without children paid to look after children. You cannot know that the sweeter they are the more intolerable the pain is...to live each day in scenes of domestic happiness, the closest spectator of a happy marriage, home adorable children...Mrs. Talbot is my own age exactly... It came to seem to me as if I were allowed to liven in paradise, but forbidden to enjoy it.”
(169)

ここでセアラが訴えるガヴァネスの孤独は、今日の読者が絵画や小説というメディアを通して抱くイメージと合致するものであろう⁹⁾。セアラは、彼女に残されたリスpekタブルな地位である「孤独なガヴァネス」というラベルを剥ぐために、ヴァルゲネスとの情事を捏造し、恋愛と結婚という幻想を抱き、挙句の果てに男に捨てられた“Fallen Woman”を自ら演ずるために帰還する¹⁰⁾。しかしながら彼女が“Fallen Woman”、“outcast”(179)として共同体から認知されるためには、彼女がそのための行動をするだけでは十分ではない。直接、逸脱行為を行っただけでは「逸脱」としては認められず、その事実が社会および共同体の中でカミング・アウトする二次的な逸脱によって、ようやく「逸脱」と認められる。彼女は何もなかったと装い(事実何もなかったのだが)、もとのガヴァネスの地位にもど

ることも可能だったのである。もはや“Fallen Woman”と自らを宣言してしまった彼女に共同体の中で残された道は、慈善家——あるいは“Victorian villain” (Spear 50) ——であるMrs. Poulteneyの慈悲にすぎること。あるいは“Melancholia” (154)という病名で彼女をラベリング診断するDr Groganの治療に身をゆだねることだった。道徳規範の監視役でもある慈善家たちのいうことを聞かず、また医師のアドヴァイスにも耳を貸さないセアラは、「恩知らず」あるいは、“patients who refused to take medicine”と見なされる(179)。

しかし、外部の者がセアラを判断するように、彼女は自らを判断しているわけではない。“Sometimes I almost pity them. I think I have a freedom they cannot understand. No insult, no blame, can touch me. Because I have set myself beyond the pale.” (175)という彼女の言葉には、共同体が「悪」として判断し、アウトサイダーと見なし、排除する過程における問題点としてHoward S. Beckerが考察した状況と同じものが見られる。つまりアウトサイダーと認められた人物が必ずしもそのように判定を下す規則を承認していないかもしれない、また、自分に判定を下した者たちに判定者としての権限も法的資格も認めていないかもしれない。つまり、規則違反者が逆に判定者をアウトサイダーと見なすこともありうるということである (Becker 7)。セアラが自分の「自由」として主張するのは、自らのラベルに対して、世間が下す判断を重んじないという自由であり、共同体の価値観を転倒させる自由である。彼女の、孤独な過去、恋愛と結婚への憧れ、そして幻滅に同情を示すが、「紳士」というラベルのもと安泰に暮らすチャールズには、この彼女の「自由」を理解することはできない。

II 「男らしさ」の確立における「女」の必要性

セアラが語る彼女の過去に“I understand”と答えるチャールズに、「女」でも「ガヴァネス」でもないあなたに理解できるはずがないと彼女は反駁する。つまり、彼女を社会から排除しようとするシステムは、むしろチャールズの地位を安泰にするシステムでもあるからだ。しかしそうしたシステムにも揺らぎ、あるいは進化の過程がおとずれていることに彼は気づいていない。ただ、目の前のトラブルとして彼は認識するだけだ。自分を相続人にしていく叔父の結婚により、チャールズは、準男爵の地位と手に入るはずの地所を失

う。この変更により有閑階級の彼は、未来の義父フリーマン氏により商売へと勧誘される。やがてアーネスティーナとの婚約をセアラへの思いにより破棄した彼は、フリーマン氏により「紳士」として信頼できない人物として社会に広められる。彼は今まで自分のアイデンティティ、あるいは彼の「男らしさ」を形作っていたラベルを失うことになる。そうした皮相な社会の仕組みにチャールズは、嫌悪を感じるようになるが、人間／男女の関係においては、まだ既成の価値観から解放されたとは言えないようである。セアラとの邂逅は彼にとって一つの試練ではあるが、その報酬は必ずしも彼女を手に入れることではない。

チャールズが「発掘」活動でもっとも興味を示していたものは、化石となったウニ綱であった。それはラテン語で陶管ないし陶壺を意味するテスタを語源とし、“tests”と呼ばれ、進化論を裏付ける初めての物的証拠になり、大変高価、貴重なもので、チャールズの目には実に美しい物体であり、発見がつねに至難であることから魅力を倍化していた(45-6)。地元の化石店でも見つからず、自分でもなかなか見つけられないものであったが、ある日、セアラが自分の過去の物語を聞いてもらうことと引き換えにチャールズに手渡す。James Achesonは、彼女が手渡す「テスト」(“tests”)には、彼が自分の弱さをさらけ出せるかどうかという「試練」(“test”)の意味も含まれていると解釈している(Acheson 38)。自分はすでに手に入れていると思っている「自由」の質と限界を知り、その「自由」を守っていたシステムが揺らいでいることを認識し、そのシステムの揺らぎの果てにやってくる「自由」に伴う孤独に耐えうるか、これらがチャールズには問われている。

ファウルズの作品の多くの女性たちは、ミュージズのごとく、男性にインスピレーションを与えるものとして現れる⁽⁷⁾。セアラは、既成の価値観にファッションとしてのみの懐疑的な態度をとるチャールズを新しい価値観へと目覚めさせ、そして語り手には、彼の物語を語るきっかけをあたえるミュージズとなっている⁽⁸⁾。

ファウルズは「男らしさ」(masculinity)を“appalling crust that filters everything men hear and see”と呼び、それは特にパブリック・スクール、軍隊、——チャールズが過ごしたケンブリッジ、またその仲間が集まるロンドンのクラブなど——ホモソーシャルな空間では、強固なものになると考えている(Benton 19)⁽⁹⁾。そし

てその「やっかいな男らしさ」を取り除く、教育的効果を女性はもたらす。一見進歩的に見えるヴィクトリア朝の紳士、チャールズが、彼の中にある“crust”に気づき、それを取り除こうと努力するのはセアラとの出会いがあったからである。ファウルズは、「男らしさ」の硬い外皮の中に眠る“a female principle in life”としての“Anima”を呼び起こす必要性を説き (Vipond 165)、男性的な価値観と女性的な価値観を、アダムとイヴのイメージを使って述べている。

Adam is stasis, or conservatism: Eve is kinesis, or progress. Adam societies are ones in which the man and the father, male gods, exact strict obedience to established institutions and norms of behaviour, as during a majority of the periods of history in our era. The Victorian is a typical such period. Eve societies are those in which the woman and the mother, female gods, encourage innovation and experiment, and fresh definitions, aims, modes of feeling. The Renaissance and our own are typical such ages.(Aristos 157)

セアラがたどりつく、ダンテ・ガブリエル・ロッセッティのアトリエは、この“Eve society”に属するものであろう。チャールズはセアラとの出会いを通して、自分の中の“Anima”の存在を感じ、自分の属していた“Adam society”の問題点にぶつかることになる。“Eve society”へと導くセアラのような女性像は、必ずしも現代のフェミニズムとは相容れないかもしれない¹⁰⁰。そしてセアラのような“Fallen Woman”のラベルを貼られた女の中に男を導く天使が存在するということさえ、すでにさまざまなメディアに流通しているストックイメージであろう。しかしながらファウルズは、こうしたストックイメージ（あるいは女性におけるラベリング）に頼り女性を分類し、所有する男性の問題点を描いている。セアラに押し付けられるラベルは、それが定義する女性像以上のものを自分は持っているにもかかわらず一つのラベルの中に閉じ込められているという不快感を彼女に与える。そしてチャールズや読者には、ラベルで定義できない女性の可能性を期待させる。セアラに課せられた女性のストックイメージ——女性像の「地層」——は、そのイメージの

温存のためにあるのではなく、それを超えていく可能性を示すために必要とされている。

Ⅲ. マルチプル・エンディング

チャールズの新たなる人間関係を求める“quest”は、表面上、セアラと新たなる男性と女性の関係を求めるラブ・ストーリーとして描かれる。ダーウィン、マルクスの思想に代表されるような新しい時代の「層」がすぐ頭上に堆積しつつあることに気づき、ヴィクトリア朝の価値観から解放されたかのように見えるチャールズであるが、「紳士」としてのラベルを剥ぎ取られた彼に残された希望は、セアラを救う「王子様」となり自分の「男らしさ」を取り戻すことであった。

チャールズがセアラとの結婚というエンディングを望む一方、20世紀の視点は、「結婚」というゴールへの懐疑を持っている。セアラのもう一つのニックネーム、「悲劇」とは、共同体のコードの中で、“outcast”と位置づけられた彼女の「悲劇」でもあり、彼女がチャールズを導いていく「悲劇」——結婚で終わらない物語——をも連想させる。

この小説には、少なくとも3つのエンディングの可能性が示されている。最初のものは44章で、ロンドンからセアラの住むエクセターへの汽車の中で、チャールズが思い浮かべるものである。つまり、セアラへの思いは一時的なものとしてかたづけ、婚約者アーネスティーナと結婚し、7人の子供をもうけ、義父のすすめるビジネスにも意外な才覚を発揮するようになるという「ハッピー・エンド」である。そこでのセアラに与えられた役割は、18世紀小説に出てくる人物を思わせる“the source of the confusion”、“a silly malcontent”または“a comic overreacher such as Shamela”である(Scruggs 99)。しかしながら、おろかで可愛い妻を導く主人——Jane AustenのEmmaにとってのMr. Knightleyのような——であることをチャールズは自らの選択、あるいはセアラの誘惑により放棄する。

ロンドンで再会したセアラは、チャールズが会った私生児をつれたセアラという名前の娼婦(308-15)のような生活を送っているのではなく、彼がアメリカで目にしたような軽やかな服装をした“New Woman”として現れる(443)⁽¹¹⁾。あえて結婚するとしたらチャールズを選ぶと答えるセアラだが、彼女の存在を示すラベルにはも

はや所有格を必要としなかった。60章で示されるもう一つのハッピー・エンドの可能性、恋人とその間にできた娘、Lalagiとの再会、そして結婚というエンディングは現実のものとはならない。かつてセアラはヴァルゲネスとの間に、夫婦関係を築き、彼女の女主人であるタルボット夫人のような「女の幸せ」を夢見ていたかもしれない。しかし、ヴィクトリア朝のクリシェ、“Fallen Woman redeemed by True Love or Woman finds True Self in marriage.” (Scruggs 102)を求めたのは、チャールズではなかったか。今や“Fallen Gentleman”となった彼は、自分の過去を償い、セアラとララギを妻として、娘として受け入れることによって、ある種の「男らしさ」を提示できたかもしれない。しかしながら、そうした“family reunion”というエンディングを回避することによってのみ、チャールズも、そしてこの物語を語る20世紀の「私」も“Victorian ‘prison’—duty, honour and conventionality” (Acheson 314)への退行を回避できるのである。

自らに貼られたラベルによる「分類」を裏切っていくことによって、あらたなる「進化」ととげたセアラ。彼女の中には、さまざまなヒロインが織りなしてきた文学における女性のイメージの「地層」が見られるであろう。20世紀は“New Woman”というラベルを更に超えるヒロインたちが登場した時代でもあろう。一方、チャールズは、孤独の中、あらたなるアイデンティティを求め、アメリカへ戻ることがほのめかされている(466)。イングランドでは「紳士」として認められない彼を、いまだ「貴族出身の紳士」としてもてなすアメリカへ。彼はその「新世界」で“New Man”としてのアイデンティティを確立できるのだろうか。この後、ヴィクトリア朝は終わりを告げ、やがてアメリカも参戦する世界大戦が待つ20世紀へと入って行くだろう。20世紀の視点を持つ「私」はすでに「男らしさ」の「地層」がその後どのような「進化」を遂げたかを目にしたはずである。セアラという一人の人物の中に女性像の「地層」を見出せる一方、男性像の「地層」は、チャールズや彼の叔父などの土地を基盤とした紳士階級、フリーマン氏やサムなどの商業をもとにした新興中産階級に分裂し、チャールズ一人の中に「男らしさ」の進化の過程を見ることは難しい。しかしながら、人間／男女関係の「地層」の断片としてのチャールズの姿は、たとえそれが「男らしさ」

としては「退行」しているように見えているとしても、20世紀、あるいは21世紀へのつながりを見せるものとして映るであろう。

註

- (1) Harold Pinter脚本、Karel Reisz監督の映画では、この19世紀と20世紀の併置を、19世紀の物語を演じる20世紀の映画俳優同士の恋愛として描くことによってこの作品の複雑さを再現している。Charles Garardの研究は、ファウルズの小説と映画における視点について詳しく分析している。
- (2) 裕福なヴィクトリア朝人がそのレジヤを埋めようとのめりこんだのがこの「理にかなった娯楽」(rational amusement)であった。そこには、「科学」という「向上」の要素が含まれていた。加えて、野外に出る必要があるため、健康向上にも役立つものと考えられた(Barber 21)。Lynn Barberは、当時の有名な女性コレクターとして、ライム・リージス在住のMary Anningを挙げている(Barber 179)。彼女の名前は8章に登場する。
- (3) 沢村漣は、日本語訳を出版する際、「フランス軍中尉の女」(サンリオ1982)というタイトルを使用した。それは、映画の邦題に合わせたものである。「当初イギリス英語をとって『フランス海軍大尉の女』とする予定であった…軍隊の階級の翻訳はつねに厄介なことで、本書のばあいも、いまや死語となりつつある中尉、大尉といった旧日本軍の階級を用いるより、いっそのこと「士官」とか「副官」としてもよいかと迷った…」(414-5)とあとがきで述べている。しかしながら、さらに“lieutenant”という言葉には「副船長」という程度の訳語も考えられる。実際、ヴァルゲネスは、ワイン貿易船に乗っていたという話がセアラの口から伝えられる(168)。彼の地位に関する怪しさが、セアラの地位の怪しさにもつながっているであろう。また“French”という言葉は、イギリス英語において、セクシュアリティと関連付けられる(小林 24)。この作品でも、チャールズはパリ、“The City of Sin”ですでに失っていた純潔をさらに汚したというエピソードが現れる(15)。
- (4) セアラの父は農夫であるが、彼の野心と彼女自身の向上心により、農夫の娘以上の知性をセアラは身につけた。そのため、彼女自身の階級からも、そして彼女より上の階級からも浮いた存在となる(53, 169)。父親の上昇志向により、娘の運命が翻弄され、“Fallen Woman”になる過程に関しては、ファウルズはもちろんThomas Hardyの*Tess of the d'Urbervilles*を念頭に置いていただろう(Spear 63)。
- (5) Charles Scruggsは、セアラの中に、因習に対する反抗により罰せられる19世紀小説のヒロインたち(Hester Prynne, Tess d'Urberville, Isabel Archer, and Dorothea Brooke)の影響を見ている。そこではま

たJane Eyreや、*The Turn of the Screw* の語り手であるガヴァネスとも比較している。またHelene E. Robertsが“Marriage, Redundancy or Sin: the Painter's View of Women in the First Twenty-Five Years of Victoria's Reign” (Vicinus 45-76)で挙げているヴィクトリア朝絵画における女性像の片鱗もセアラの中には表れている。

- (6) ヴィクトリア朝の絵画と文学における“Fallen Woman”の表象については、Nina Auerbachを参照。
- (7) ファウルズの*The Magus*、*Daniel Martin*、*A Maggot*にもこのような女性像が表れる。*A Maggot*のRebecca Leeは必ずしも彼女自身が男性を導くというわけではないが、彼女の娘、Ann Leeがその役割を大いに担うことになる。
- (8) 頭に浮かんだセアラの強烈なイメージがこの作品を書く誘引になったとファウルズは述べている。(“Notes on an Unfinished Novel.” McCormack 161-12)
- (9) また「ホモソーシャル」な空間における問題点については、Eve Kosofsky Sedgwickの研究が参考になる。
- (10) ファウルズは、「女性の中にもアダムのなものもあれば、男性にもイヴ的なものもある」と断っているが (*Aristos* 157)、彼の男性原理と女性原理の分類は、それが性を帯びているが故に、実際に女性と男性の肉体を持ったイメージとしてステレオタイプ化してしまう危険性を帯びているだろう。ファウルズは、自分のイメージする“Anima”についてこう述べている。“Anima… it's the idea of the female ghost inside one that's always been very attractive to me… the idea that there is a ghost like that inside one. In historical or social terms I've always had great sympathy for, I won't quite say feminism in the modern sense, but for a female principle in life. It doesn't always tie in with modern feminism. My wife would deny point blank that I'm a proper feminist. But I do, more for obscure personal reasons, hate the macho viewpoint. (Vipond 165) ファウルズのこの言葉から窺われるように、彼の興味は、新しい女性像を創造することよりも、伝統的に「男らしさ」とは相反する「女性的」とされてきたものと、男性のそれらへの解放へと向いているようである。
- (11) 1890年代にイブセンの劇と並び、“New Woman”を扱う小説群が現れた。George Egertonの*Keynotes*(1893)、Sarah Grandの*The Heavenly Twins*(1893)、またGrant Allenの*The Woman Who Did*(1895)などである。これらの作品は性差におけるダブル・スタンダードを排撃し、

“Angel in the House”のイデオロギーに懐疑の眼差しを向け、保守的な批評家たちから激しい攻撃にあった。すでに没落のかけりをみせるヴィクトリア朝大英帝国の根幹をゆるがすものとして“New Woman”は危険視された(度會 229)。Deborah L.Parsonsは更に“New Woman”に関して、都会に進出し始めた教育も仕事もある独立した女性のイメージを上げている。もはや、ロンドンに出る女性が必ずしも「娼婦」として表象されるわけではなかった(Parsons 82-3)。

引用文献

- Acheson, James. *John Fowles: Modern Novelist*. London: Macmillan, 1998.
- Auerbach, Nina. "The Rise of the Fallen Woman." *The Nineteenth-Century Fiction*. 35. 1(1980) 29-52.
- Barber, Lynn. *The Heyday of Natural History, 1820-1870*(1980). 高山宏 訳
『博物学の黄金時代』国書刊行会, 1999.
- Becker, Howard S. *Outsiders: Studies in the Sociology of Deviance*. New York: The Free Press, 1963. 村上直之 訳 「アウトサイダーズ：ラベリング理論とはなにか」新泉社, 1978.
- Benton, Sarah. "Adam and Eve." *New Socialist*, 11 (1983) 18-9.
- Fowles, John. *The French Lieutenant's Woman*. Boston: Little Brown, 1969.
- , *Aristos* (1968). London: Triad Grafton, 1986.
- , *The Magus* (1965). New York: The Modern Library, 1998.
- , *Daniel Martin*. Boston: Little Brown, 1977.
- , *A Maggot*. London: Jonathan Cape, 1985.
- Garard, Charles. *Point of View in Fiction and Film: Focus on John Fowles*. New York: Peter Lang, 1991.
- 小林章夫. 「イギリス英語の裏表」ちくま新書, 2001.
- McCormack, Thomas. Ed. *Afterwords: Novelist on Their Novels*. New York: Harper, 1969.
- Scruggs, Charles. "The Two Endings of *The French Lieutenant's Woman*." *Modern Fiction Studies* 31. 1 (1985) 95-113.
- Sedgwick, Eve Kosofsky. *Between Men: English Literature and Male Homosocial Desire*. New York: Columbia University Press, 1985
- , *Epistemology of the Closet*. Berkeley: University of California Press, 1990.
- Spear, Hilda. *The French Lieutenant's Woman: York Notes*. Edinburgh: Longman, 1988.
- 富山太佳夫. 「ダーウィンの世紀末」青土社, 1995.
- Vicinus, Martha. ed. *Suffer and Be Still: Women in the Victorian Age*. Bloomington: Indiana University Press, 1972.
- Vipond, Dianne L., ed. *Conversations with John Fowles*. Jackson: University Press of Mississippi, 1999.
- 度會好一. 「世紀末の知の風景：ダーウィンからロレンスまで」南雲堂, 1992.