

Denied Domestic Pleasures: Genre and Gender in American Gothic *Wieland*

(否定された「家庭の歓び」:
アメリカン・ゴシック『ウィーランド』
におけるジャンルとジェンダー)

Chiho Nakagawa*

SUMMARY: Charles Brockden Brown's *Wieland* is widely accepted as the first American Gothic novel, yet it has not been discussed from the perspective of subgenres—male Gothic and female Gothic—as has frequently been done in the British traditional Gothic, to which *Wieland* is heavily indebted. This paper closely examines each trait of male Gothic and female Gothic in *Wieland* to see its points of departure from the traditional Gothic on the way to the formation of American Gothic. I will argue that *Wieland* begins as female Gothic and ends as male Gothic, and that this “transformation” of subgenres indicates a process of Americanization of the Gothic. This first American Gothic novel explores the main concern of female Gothic, domestic space, but in the end turns itself into male Gothic, denying from a male perspective female Gothic and its ideological goal, “domestic pleasures,” in American Literature.

Wieland introduces a new type of Gothic heroine, the narrator protagonist Clara, but the center stage is taken over by her brother Theodore, a new type of Gothic villain, in the last part of the novel. The transitions of the protagonist and the genre emerge at the familicide, which rejects the ideal of female Gothic. Clara fails as a Gothic heroine because a villain emerges from an unexpected place, not from the outside but from the inside, and he is not a stranger but a familiar face—her brother who cherishes the ideology of home. *Wieland* explores the

* 中川 千帆 Lecturer, Ochanomizu University, Tokyo, Japan.

possibility of the ideal home with an affectionate father and husband, and crushes this hope thoroughly to the point that Clara has to leave America in order to create a new home.

はじめに

チャールズ・ブロックデン・ブラウン(Charles Brockden Brown, 1771-1810)の『ウィーランド』(*Wieland or the Transformation: an American Tale*, 1798)¹はアメリカン・ゴシック最初の作品と呼ばれている。アメリカン・ゴシックはイギリスに端を発するゴシックの傍系であるが、イギリスの伝統ゴシックにおいてジェンダーの問題意識を反映した男性ゴシック (male Gothic) 女性ゴシック (female Gothic) のサブジャンルの議論が活発に行われてきているのにも関わらず、² アメリカン・ゴシックにおいてはその動きは見られない。その一つの理由は、アメリカ文学には女性ゴシックの伝統に連なる作品がほとんど見られず、男性ゴシックの伝統が主流となっているからであろう。³ だが、このアメリカン・ゴシックの最初の作品である『ウィーランド』では、この双方のサブジャンルの伝統が受け継がれていることが明らかに認識できる。同時にアメリカン・ゴシックが男性ゴシックへの傾倒を強めるその経緯を、この作品のなかに辿ることが可能である。本稿で私は、男性ゴシック・女性ゴシックというサブジャンルの観点から、この作品に見られるジェンダーの概念とアメリカの家庭観を明らかにすることを目的としている。女性ゴシックとして始まり、男性ゴシックとして結末を迎える『ウィーランド』では、女性ゴシックとしての関心を表現しながら男性ゴシックの観点からその関心を否定している。この作品では、二つのサブジャンルがせめぎ合うなかでジェンダーの概念、特に家庭とジェンダーの関わりが再検証されているのである。

アメリカン・ゴシックというジャンルが極めて定義しにくいものとなってしまっている現在、サブジャンルに関する議論をすることは、ジャンル全体を見直す一つの手がかりとなるだろう。イギリス文学においては、1760年から1820年に書かれたある特定の形式・設定を守る作品を伝統ゴシック (traditional Gothic) と呼び、それ以外のものをゴシックの伝統に倣って書かれたものとして考えるのが通例である。その伝統ゴシックのなかでも、男性ゴシックと女性ゴシックとの二つの形式に分かれると考えるのが、現在のゴシック研究におけるコンセンサスとなって

いる。歴史上最初のゴシック小説は1764年に書かれたホレス・ウォルポール(Horace Walpole)の『オトランド城奇譚』(*The Castle of Otranto*)であり、男性ゴシックと女性ゴシック、双方の伝統の原点であると考えられているが、二つの流れの分岐点はゴシック小説が実際に多く書かれ始めた1790年代の二つの作品、アン・ラドクリフ(Ann Radcliffe)の『ユードルフォの謎』(*The Mysteries of Udolpho*, 1794)とマシュー・グレゴリー・ルイス(Matthew Gregory Lewis)の『マンク』(*The Monk*, 1796)にあるとされている。ラドクリフの作品を代表とする女性ゴシックとは、基本的には結婚を結論とする物語であり、ヒロインは恐怖に満ちた幽閉状態から解放され、理想の男性と結婚することでゴシック的空間を脱する。一方、ルイスの作品を代表とする男性ゴシックの典型的な筋書きは、男性の主人公が悪魔の助けを借り、または悪魔と契約を結ぶことによって自己の欲望(性欲、知識欲)を追求するというものである。

ゴシック批評において女性ゴシック、男性ゴシックという言葉が使われるようになったのは1980年代以降であるが、その分類はMontague Summersの1938年の著作、*The Gothic Quest*に見られるゴシック小説の二つの分類、“terror-Gothic”と“sentimental-Gothic”に端を発していると見ることができる。Summersは、ルイスを代表とするドイツ文学の影響色濃い作品群を“terror-Gothic”と呼び、感傷小説の伝統を引き継ぐ、主に女性作家の手による作品群を“sentimental-Gothic”と呼んでいる。⁴その後、Ellen Moersが1976年の*Literary Women*において“female Gothic”が女性の経験を反映し、表現するジャンルであると論じたことにより、「女性ゴシック」そしてそれに対応するものとしての「男性ゴシック」が重要な概念として論じられるようになった。この概念が近年、ゴシック批評をより活性化させ、また同時に文学史上において軽視されがちであったゴシック文学を学問的に論じることの正当性を弁護する根拠の一つとなったのは疑う余地がない。⁵

アメリカン・ゴシックにおいてこのようなサブジャンルの議論、またはジャンルそのものの議論がなされることはほとんどなかった。それはLeslie Fiedlerが1960年の*Love and Death in the American Novel*において、アメリカ文学におけるゴシックの中心性を論じたことにより、アメリカン・ゴシック文学の「文学性」を問う必要がないこと、そして正典の位置を占める男性による作品群がゴシック小説と見なされて来たことにより、アメリカのゴシック小説を女性ゴシックという観点から救済する必要がなかったことによるだろう。また、ジャンル、サブジャンルとしての形式や構成についての議論がされることが少ない理由として、ア

メリカン・ゴシックとされる作品においては、伝統ゴシックに見られるような特定の設定や形式(城などの閉塞空間、カトリック修道院や異端裁判などの宗教的設定)はほとんど皆無であることが挙げられる。アメリカン・ゴシックにおいて、「ゴシック」と言う言葉は漠然とした連想により使われるだけであり、伝統ゴシックに見られる設定や形式を再現していることは少ない。ヨーロッパ文学の影響が顕著であり、またその逆もよく論じられるEdgar Allan Poeを除いては、設定や形式においては決まった形を発見することは難しく、近年では、ただ曖昧に幽霊や殺人にまつわる作品を「ゴシック」と呼ぶことが多い。⁶例えば、Karen Halttunenは*Murder Most Foul: The Killer and the American Gothic Imagination*⁷において、ゴシックと言う言葉を広く殺人や犯罪を連想させるものとして使っており、Teresa Godduはゴシックという言葉を避けるためにアメリカ文学の批評では“dark”という言葉が使われていると主張する。⁸もちろん、特殊なアメリカ的状况 建国の歴史にまつわる罪悪感、ネイティブアメリカンの呪いやピューリタンによる魔女狩り がアメリカン・ゴシックの要素として、ヨーロッパの城や地下道に代わって登場することが指摘されることも多いが、アメリカ文学におけるゴシックという言葉の使われ方を考えると、“dark”という言葉が当てはまるもの それは暴力や残酷性への全般的な言及をも含む すべてをゴシックと呼んでいるように思われる。この混沌かつ曖昧なジャンル、アメリカン・ゴシックが形成されていくその出発点が、男性ゴシックと女性ゴシックの闘争が見られる『ウィーランド』にあると言える。

『ウィーランド』にはイギリス伝統ゴシックの特徴を顕著に示しながらも同時にそこから逸脱していく過程が見られる。その後のアメリカン・ゴシックが、ブラウン自身の『エドガー・ハントリー』(*Edgar Huntly*, 1799)をも含め、アメリカの風景のなかにゴシックの要素を見出すのに対し、『ウィーランド』は舞台をアメリカに移しながらもイギリスの伝統ゴシックの方程式に忠実に則ろうとし、それでもやむを得ずアメリカ化してしまう過程を見ることができる作品である。この作品が実際にアメリカの地に起こった事件を元に行っていることを考慮に入れると、ゴシックのままにアメリカ化の過程の第一歩であることは、より一層明確である。『ウィーランド』は男性ゴシックと女性ゴシックという二つの流れを融合させることによって、アメリカ的な家族の在り方をより詳細に検証し、家庭との関係において男性性を定義すると同時に、アメリカン・ゴシックの方向性を示唆するものとなっているのである。

1. 主人公とサブジャンル

アメリカ最初ゴシック小説であるチャールズ・ブロックデン・ブラウンの『ウィーランド』は、イギリス伝統ゴシックの男性ゴシックと女性ゴシックの両方の形式を踏襲しているが、厳密にどちらか一つに属するとは言いがたい。女性ゴシックの筋書きを途中まで辿りながら、ある時点でそこから逸脱し、最終的には男性ゴシックへと着地する形式をとるからだ。この小説の一家殺し (familicide) というテーマは、ブラウンが影響を受けたイギリス伝統ゴシックでは少なくとも一般的なとは言えないテーマである。女性ゴシックと男性ゴシック、この二つのサブジャンルが出会うところとして、『ウィーランド』では一家殺しが描かれるのだ。

男性ゴシック・女性ゴシックとしての線引きが難しいこの作品は、これまでその点を別の形で指摘され続けている。この作品について頻りに論じられてきた「本当の主人公は誰なのか」という問題は、実は男性ゴシックか、女性ゴシックかを問うことでもある。Roberta F. Weldonは、この小説についてセオドアを主人公とする見方、語り手である妹のクララを主人公とする見方の二つが代表的であるとす。⁹『ウィーランド』の冒頭では、ウィーランド家のセオドア (Theodore) とクララ (Clara) の父親がカルトのとりこになり、自然発火を原因として死亡するという一家の謎に満ちた歴史で始まるが、物語の中心は、現在、フィラデルフィアの人里離れた地で理想の家庭を築くセオドア・ウィーランドと、その近くに一人で家を構える妹、クララへとすぐに移行する。クララの語りによって説明されるクララとセオドアの生活は、外部からの規制や圧力を感じることはない、自由かつ理想的なものである。そこにあるとき奇妙な男が突如として現れ、クララが不思議な声と男の影に脅かされ始めることによって、この小説は動き出す。この筋書きからすると、クララの生活に影を落とす一家に伝わる呪いや彼女に迫る謎の男カーウィン (Carwin) が物語の中心となって発展するのだと読者は予測するであろう。前半の主人公がクララであることに疑問の余地はない。だが、結局はセオドア自身が自分の妻子供を殺すという自らの手による一家崩壊の物語へと展開していく。従ってクララを主人公と考える論者は前半と語りを重要視しており、セオドアを主人公と考える論者は物語のクライマックスを中心に考えていると言える。このように二人のどちらが主人公であるかという議論には、この小説の主題をどう捉えるかという問題が鍵となっている。従って、主人公がどちらかという議論をサブジャン

ルの問題として捉えることにより、それぞれのサブジャンルにおいて議論されてきた主題と比較して『ウィーランド』の主題をより明快に浮かびあがらせることができる。

男性ゴシックと女性ゴシックを分ける最もわかりやすい基準は、作者のジェンダーと主人公のジェンダーである。だが、作家のジェンダーや主人公のジェンダーで決定しきれないと考えられている作品もある。もっとも議論の盛んな、従ってもっとも複雑なケースとしては、シャーロット・デイカー (Charlotte Dacre) の『ゾフロヤ』(*Zofloya*, 1806) が挙げられる。この作品の主人公は明らかにヴィクトリア (Victoria) であるが、デイカーが『マंक』に強く影響されて書いた作品であるために、ヴィクトリアは女性版アンブロジーオとして、ヒロインではなく悪漢として行動する。作家のジェンダーと主人公のジェンダーがともに女性であるこの作品は、女性ゴシックと呼ぶのが適当だと思われるが、プロットが男性ゴシックのパターンに当てはまるために、男性ゴシックであると主張する論者も存在する。¹⁰ 結果として、この作品は女性の主人公にジェンダーの境界線をどれだけ越えることができるかという問題を描いたジャンルとジェンダーの実験的作品と考えられるのである。¹¹

『ウィーランド』の前半部分では、クララが主人公となって女性ゴシックとしての関心が描かれていると見ることができる。女性ゴシックの関心は、頻繁に描かれるゴシック特有の閉鎖された空間における恐怖、つまり内部の恐怖である。女性ゴシックの主人公である少女たちは、家である城、古い豪邸、修道院に幽閉される。¹² 女性の領域となるべき「家」が彼女たちの自由を制限するものとして表現されているのである。Kate Ferguson Ellis は、ゴシック小説が「『分離された領分』のイデオロギー」(“the ideology of ‘separate spheres’”) に疑問を投げかけるものだと言っている。¹³ Eugenia DeLamotte の言葉で言えば、アングロ・ゴシックの伝統で描かれるのは、「どうしても家から出られないらしい中流女性の物語」である。¹⁴ つまり、家庭こそが女性の場所であり、女性の生命や身体を脅かす危険な外部からの「安全な聖域」であるという、18世紀以降広まった考え方に疑問を呈し、実は牢獄であることを暴露するのがゴシック小説なのだ。その形式に忠実に、家のなかに存在する恐怖がクララの視点から描かれるのが、『ウィーランド』の前半部分である。

一方、男性ゴシックは家庭とは無縁のものである。多くの場合、男性ゴシックの主人公は家庭を持たない。彼は永遠に孤独な放浪を続けるか、外部から家への攻撃を加えるだけである。例えば孤児であった『マंक』のアンブロジーオ (Ambrosio) は、実の妹であることを知らないまま

アントニア (Antonia) を陵辱し、自分の母親を殺す。彼は家庭と言う概念を持たず、外部から脅かす存在としてのみ、家庭と関わりを持つ。そしてたとえ家庭を持つとしても、『オトランド城奇譚』のマンフレッド (Manfred) のように、家庭や家族は単なる自己の財産と認識する、家父長としての権限を疑うこともない暴君のみである。男性ゴシックは「追放者の視点」¹⁵から描かれているとEllisは主張する。つまり、男性ゴシックの主題は家庭ではなく、そこから疎外された者の欲望なのである。『ウィーランド』の後半部分では、セオドアの欲望が暴露される。家庭とは無縁の話には決してならないが、男性の欲望がこの小説の中心となるのである。

『ウィーランド』の主人公が誰かという問題に決着がつかないままとなっているのは、『ウィーランド』の主人公を一人に決定することが不可能だからである。主人公を一人に決定する代わりに、主人公の転換がサブジャンルの転換とともに起こっていると考えるのが、もっとも納得のいく説明であろう。『ウィーランド』は、閉鎖された空間への侵入者との攻防を中心に展開する前半部分と、男性の欲望をめぐる後半部分に分けることができる。主人公はクララからセオドアへ、サブジャンルは物語の前半で女性ゴシック、後半で男性ゴシックへと転換するのだ。『ウィーランド』は、家庭から疎外された男性の物語と言い切ることもできなければ、暴君の男性により家庭という牢獄に閉じ込められた女性の物語として考えることもできない。一つのサブジャンルに留まらないことによって、この作品はジェンダーの概念への問いかけをも行っていると考えられる。

『ウィーランド』とそれぞれのサブジャンルとの類似性および相違点を検証していく上で明らかになってくるのは、この作品が「家庭の歎び」の崩壊を描いているということである。¹⁶「家庭の歎び」を検証するために、家庭という空間を問う女性ゴシックという土台に、男性の欲望を追求する男性ゴシックが内側から意義を唱えるという形が取られているのだ。従って、最初の主人公は女性ゴシックのヒロインとしてのクララであり、後半の主人公は男性ゴシックの悪漢としてのセオドアである。ウィーランドの変身を指すと考えられている題名中の“Transformation”は、ジャンルの転移と主人公の転換を指していると考えることができる。女性ゴシックという形態を男性ゴシックという形態から疑問を投げかけ、ついには転換を促し、ジャンルごと奪いってしまうのである。

2. 女性ゴシックとしての『ウィーランド』

前半部分の主人公は疑いようもなく、クララである。とはいえ、クララは女性ゴシックの正統なヒロインのようでありながら、そこから逸脱する新しいアメリカのヒロインとしても提示されている。女性ゴシックのヒロインであることが新世界で可能であるか、という疑問を検証する登場人物なのだ。¹⁷ 何よりもイギリスのゴシックヒロインと違っているのは、クララが一人で家を構え、召使と二人きりで暮らしていることである。女性ゴシックの主人公は、必ず男性権力者、または女性の後見人の庇護下にあるのに比べ、クララは比較的大きな自由とより強い自己主張を持つ。また女性的な感受性(*female sensibility*)を唯一の武器とする女性ゴシックの主人公と比べて、このヒロインは論理的と言ってもよい。何よりもクララが語り手であるという事実は、クララがより強い自主性を持つことを示している。後の女性ゴシックやモダンロマンスと違い、伝統女性ゴシックにおいては主人公が第一人称で物語を語ることはほとんどなく、ラドクリフは全知の語り手にヒロインの行動を語らせている。より強い自主性と理性を示すクララは、女性ゴシックのヒロインに対するアンチテーゼのようにさえ見える。

ところが小説全体を通して見ると、クララは一貫してアンチ・ゴシックヒロインとして描かれているわけではない。何と言っても、クララは女性ゴシックの主人公にふさわしく、絶妙のタイミングで気を失う。自分の意中の人であるヘンリ・プレイエル(*Henry Pleyel*)がカーウィンとの仲を誤解していることを知り、クララは言葉によって論理的にその誤解を解き正そうとする。クララは勇敢にプレイエルに対峙し、「どこにそれほどおぞましい、真実とはとても思えない咎の証拠があるのでしょうか？」と問いかけ、彼が聞いた深夜の会話がカーウィンとクララのものと言い切るには証拠不十分であることを訴える。

「あなたは一瞬たりともためらうことなくわたしを糾弾しました。偽者を追いかけることもせず、耳に聞こえた証拠と目に見える証拠を天秤にかけることもなく、あなたはただ立ち尽くしました。いえ、逃げたのです。わたしの身の証をわざわざ立てる必要などなかったはずなのです。あなたが行動していたのなら、でもあなたは行動しませんでした。今のあなたの考えが疑いの余地なくそれを示しています。いえ、本来のプレイエルならば、行動していたはずなのです。彼ならば、暗黒の罪を軽はずみに責め立てたり、わたしに汚名

を着せたり、不十分な、もしくは取るに足らない理由でわたしが墮落したなどと言ったりはしないでしょ。」¹⁸

クララの訴えに対し、プレイエルは一瞬胸を打たれたように見えながらも、すぐに沈痛な面持ちに戻る。結局、彼はクララに対する意見を変えることはなく、さらに糾弾の言葉を重ね、クララの前から去ろうとする。そこで、言葉にプレイエルを説得する力がなかったことを悟ったクララは、その瞬間、気を失う。すると、プレイエルは彼女の非言語的訴えに応え、その場に留まって彼女の回復を待つことになる。クララが示すのは、女性ゴシックの主人公によく当てはめられるヒステリックとしての行動を証明するような行動である。¹⁹クララは女性ゴシックの主人公にふさわしく自らの美德を誇りに思い、自分の身の潔白が証明されるものと信じて疑わなかった。だが、ここでその自分の思い込みが事実でなかったことを知るのだ。この場面について、Larzer Ziffはブラウンがリチャードソン風の感傷小説の伝統を批判していると論じている。Ziffによれば、クララは感傷主義者の罠にはまってしまっているのだ。「小説のなかで独善的に感傷主義的な価値観を体現する人物」²⁰であるプレイエルは、感傷主義小説の裏切られた恋人としての反応を示すのみであり、Ziffが論じるように、クララはこの感傷主義の限界を経験せざるを得ない。²¹だが、その結果としてゴシック小説のヒロインにふさわしく、女性らしい美德という足かせからの抜け道である、ヒステリーの表現によって、クララは事態の打開を図ろうとする。従って、この小説は感傷小説の批判を試みながらも途中で挫折し、感傷小説の影響を強く受けた女性ゴシックのルールに従うのである。最終的には、一見、感傷主義者の女性の在り方を越えた存在であるように見えたクララも、実はゴシックヒロインの範疇から脱出することはできていないことを証明する。従って、クララのことはアメリカ化されたゴシックヒロインと呼ぶに留めるのが、もっとも適当であろう。

ゴシック小説の伝統を他にも強く感じさせるのは、カーウィンの人物造形である。スペイン人に同化し、カトリック教徒となったカーウィンは当然、プロテスタントである「自分たち」(この場合はアメリカ人)とは異質の、理解しがたい暗い謎を表象するものとして描かれている。神出鬼没のカーウィンはクララの家自由に出入りし、クララの空間を脅かし続ける。ゴシック小説のヒロインたちは、絶えず幽霊や正体不明の侵入者に怯え、ドアの鍵を開け閉めしようと格闘する。Eugenia C. DeLamotteは*Perils of the Night*において、ゴシックヒロインは自己の境界

(boundaries of the self)の危機にさらされていると論じている。²²自分の声で物語を語り、自分が主である家を持つクララは、自分自身で境界線を所有するという点からも比較的強固な自己の境界を有するように見える。ところがカーウィンによってやすやすと家に侵入され、物質的な境界線が侵されるに至り、彼女の自己の境界線は決壊寸前となり、とうとう自分自身の正気を疑わなくてはならない状態になる。自分自身の家で神出鬼没のカーウィンに出会ったあと、彼女はこう語る。「どんな危機が我が身に迫っていようが、わたしには避ける力がないのです。この運命の夜、危険からわたし自身の身を救う唯一の道は沈黙を守って隠れていること、それだけなのです。わたしは厳肅な誓いを立てました 再び日の光を見ることができるとすれば、もはやこのわたしの家の敷居のなかに一人でいることは決してしまい、と」²³クララはカーウィンに出会うことにより、安全な場所であるはずの家が自分を守ってはくれないことを知るのである。「わたしは愚かにも自らの安全がドアやかんぬきで守れるのだと思っていました。しかし、この敵からは、神の力とてわたしを守ることはできないのです！」²⁴このような認識に達した結果、クララの状態は混乱に陥っていく。自立した女性として構える自分の家の敷居が、他人により自在に侵されることによって自分の正気が脅かされるという現象は、家の境界がクララの自己を象徴していることを示している。そしてもちろん、自由自在に彼女の家の敷居を越えるカーウィンの提示する危機が、クララの性的危機であることも女性ゴシックの伝統をそのまま受け継いでいることを示している。

このようにカーウィンの謎が焦点となる前半部分では、多くの点で女性ゴシックの伝統に忠実に物語が進み、イギリスのゴシック小説を読み慣れた読者は、伝統的なヒロインよりは少々大胆で自己主張の強いクララも、いずれは美德に翳りのないことを証明し、異質な他者ではなく、感受性を共有できる相手、プレイエルとの幸せな結婚によって決着すると期待するであろう。実際、『ウィーランド』の結末はこの通りのものである。

しかし、この女性ゴシック的結末は、アメリカではなく旧世界、ヨーロッパにおいて成立するのであり、まるでアメリカの土地ではこの終結は達成不可能であると言わんばかりの物語がその前に語られる。特技の腹話術によって人を操作して喜びを感じ、クララの性的略奪をも計画する 後にカーウィンはクララに向かって「わたしはあなたの恐怖をもてあそび、あなたの世評を打ち砕こうとしました」²⁵と告白する ほどの人間であり、伝統ゴシックにおける典型的悪漢のように見えるカーウィ

ンは、この小説では真の悪漢ではない。その上、実は彼がアメリカ人であるという種明かしまである。カーウィンという登場人物は、クララをヒロインとして成立させる役割を果たすようでありながら、最終的には彼女のヒロインとしての立場を曖昧にしてしまう存在である。悪漢と思われる人物が実は悪漢ではなく、カトリックのスペイン人という異質な存在かと思えて実は同国人なのである。カーウィンのこの両義的な曖昧さは、自己の安全と幸福を脅やかす、異質な他者である悪漢に対し、美德と感受性によって打ち克つというゴシックヒロインとしての資格を証明するための試練をクララが切り抜けられない一つの理由でもあり、真の悪の在り処を反対側から照射するものである。

3. アメリカ的状况と男性ゴシック

悪と善の境界の固定観念を決定的に覆した上で、実際の悪漢であることが判明するのは、セオドアである。彼はイギリスのゴシックに出てきた悪漢とは明らかに違うタイプの人物として描かれている。女性ゴシックで恐怖の対象となるのは、家庭や家族などにはまったく興味がなく、ヒロインたちを性的、経済的な利益を得るための道具として扱う男たちである。男性ゴシックの主人公は自分の性的、経済的、また知的欲望だけを追い求め、家庭には興味を示さない。その典型例としてこの小説の中に登場するのが、天涯孤独で自分の欲望のままに人を操作する喜びを味わいながら、放浪を続けるカーウィンである。一方、家庭を重んじるセオドア自身は、権力、富双方を軽蔑している。セオドアはこう語る。「権力と富を恐れなくてはならない理由は、主にそれらがその持ち主を墮落させる性質を持つからだ。自分はそれらを忌み嫌う。周囲の人々に苦悩を与えるからというだけでなく、権力と富を授けられた本人にも苦悩を与えるからである」²⁶ 権力と富を完全に負のものとして捉える イギリス伝統ゴシックの悪漢が求めるものを否定する セオドアが、彼らに勝るとも劣らぬ残虐行為を成し遂げる点を考えると、この小説の提案する悪は伝統ゴシックが提示するものとは明らかに異質なものである。

セオドアが自分の妻と子供たちを殺し、そして妹、クララを殺そうとした理由を、テキストはある種の狂気として説明する。セオドア自身の告白によれば、自分の美德を神の前に証明するために妻と子供を神に対する貢物とする必要があり、彼に課された義務として一家殺しを実行したというのである。クララはセオドアの告白から、カーウィンが手を下

したのではないことを知った上でも、彼がセオドアを操ったのだと考え、本当に責任があるのは腹話術師のカーウィンだと信じ続ける。だが、クララに対する性的な征服を試みたことをさえ告白するカーウィンの言葉を信じれば、セオドアの殺人をそそのかした罪は彼にはない。セオドアの狂気だけが一家殺しの原因なのだ。

宗教的熱狂という種明かしは、一見セオドアの凶行を例外的な説明のつかないものとしてしまうようであるが、この彼の行動は彼自身と家族との関わりの在り方を顕著に物語るものであり、特に18世紀後半(とそれ以降)のアメリカ的状况と深く関わるものであると考えることができる。ブラウン自身、前書きで述べているが、この物語は実際にあった事件を題材にしており、この一家殺しという事件が「アメリカ的状况」に深く関わるものであると推測できるのだ。²⁷ 題材となったJames Yatesの事件は1781年の12月、ニューヨーク州トムハノックで起こった。突然、家の中に現れた二人の精霊が、偶像を破壊し、聖書を焼いてしまえと命じたのに応じて、Yatesは聖書を火に投げ込み、妻と四人の子供を殺したという事件である。Daniel A. Cohenは、アメリカ建国初期に出版された本やブロードサイドに父親・夫による一家殺しの話が異常に高い割合で登場することに注目し、アメリカ建国時の革新的に新しい「自由という状況」への戸惑いが一家殺しに反映されていると論じている。²⁸ アメリカ建国時に拡大した個人の自由 ももちろん個人とはCohenも忘れずに指摘するように白人男性のことであるが により、自己の運命は自分の手によって決められるものとなった。自分で教会を選び、住む場所を選び、妻を選び、そして自分で指導者まで選べるようになった。だが、Cohenはこの拡大した個人の自由がかえって重荷となって、父親・夫を妻子殺しに駆り立てたと結論づけている。このYatesの事件もアメリカ的な新しい「自由という状況」への戸惑いが原因であるとも言える。²⁹

『ウィーランド』のなかで「自由という状況」によってセオドアが選択するものは、神である。宗教的自由という問題を特殊な問題として捉えることも可能ではあるが、ここでは欲望の問題として理解していきたい。そう考えると、テキストにおいて、最後の事件に先立ち、「自由という状況」のなかで家族の存在が欲望の実現において大きな問題となる可能性があることが前もって示唆されていることに気づく。

セオドアの欲望と家族の衝突の可能性は、小説の前半部分、そしてカーウィンの不思議な声が登場する重要な部分でほのめかされている。クララがゴシックヒロインとして物語を語ろうとしていたとき、ゴシックヒロインが夢見る家庭の崩壊の芽はすでに背後で息づいていたのであ

る。クララの愛情の対象であり、セオドアの親友であるブレイエルは、セオドアがサクソン族の高貴な血を受け継ぐものとして、ルーザチアの地所を相続する権利があるというニュースをヨーロッパから持ち帰り、繰り返しセオドアと一緒にヨーロッパへ行こうと持ちかける。ブレイエルは、自分の妹であり、友人の妻であるキャサリンはセオドアの意思に従うだろうと言う。なぜならブレイエルが思うには、『キャサリンは服従を自分の義務と考えるだろう』³⁰からである。ところがセオドアはそれに納得せず、こう反論する。『それは間違いだ。妻と子どもたちの同意は必ず必要だ。そんな犠牲を強いるのはわたしのやり方ではないのだ。わたしは彼女たちの保護者として、そして友として生きている。暴君や敵として、ではない。この場に留まること以上の幸せが、彼女自身にとっても子どもにとっても存在しない、と妻が考えるなら、彼女はここに留まるべきであろう』と。³¹それでも引き下がらないブレイエルが『キャサリンが君の歓びを考えたなら、君の望みに従うのではないのか』と問いかけたとき、(カーウィンが模した)キャサリンの声で否定の返事がはっきりと返ってくるのである。ブレイエルがより伝統的な家長の威厳を主張するのに対し、セオドアは新しい家族像の信者であり、感情と愛情に基づいた家族の家長として、保護者、友人として、自分の欲望や意志を押し付けるわけにはいかないと主張する。それでもキャサリンは伝統的な良き妻として夫を尊重するはずである、とブレイエルが言ったとき、謎の声がそれを否定し、セオドアの父親としての威厳が脅かされる可能性を示唆するのである。愛情に基づいたロマンティックで理想的な家庭の父・夫としての自己と、個人の欲望を追求することが相反するものである可能性を、謎の声がセオドアに認識させようとするのである。愛情ある父親・夫としての役割と、彼自身の幸せは矛盾することかもしれないと悪魔の声はささやく。つまり、愛情で結ばれていると言えども、家族は彼の延長ではなく、彼の欲望を無条件に受け入れて支援するものではないかもしれないのだ、と。

当然、正気のセオドアにとっては、この矛盾は存在せず、家父長としての自分と個人としての自分のあいだに存在するかもしれないずれはここでは認識されないままに終わる。彼には富と権力の誘惑は考慮にも値しない。富と権力の誘惑はヨーロッパ的な悪として定義されており、セオドアは家庭を重要視するアメリカ的男性性を肯定し、受け入れることによって、その誘惑を退ける。ブレイエルに冷静に反論するセオドアは、政治的に危険な状況であることを第一の理由に、そして富と権力自体が悪の根源であることをその次の理由に、そして、不確かな利益のために

多くのものを犠牲にすることはできないことを最後の理由として、プレイエル話を断る。ヨーロッパに横行する政治的危険は、民主主義のアメリカとは無縁のものであり、人々の権利が暴君によってみだりに侵されることが前提のイギリス伝統ゴシックに対して、民主主義と人々の権利が守られるはずの地、アメリカでは、そのような危険は避けることができるはずなのである。そして犠牲とするもののことを考えれば、富と権力も追求するに値しないとセオドアは言い切る。

「大洋を渡る旅の危険と不便に耐えなくてはならぬ。家庭の喜びを失うことになる。妻から伴侶を奪い、子どもからは父と教師を奪うことになるのだ。それほどの犠牲を何のために払えと言うのだ？ 膨れ上がった富と不埒で横暴な権力が与えるはずの曖昧な利益のためにか？ 騒乱と戦の続く地でいつ失われるかもしれない領地のためにか？ 利益など必ずしも手には入るものとは限らない上、それが確実に手に入るとしても、遠い先の話であろう。」³²

この「家庭の喜び」(“domestic pleasures”)こそ、この最初のアメリカンゴシック小説が提案しているものであり、そして同時に否定しているものである。伝統ゴシックの悪漢ヒーローは決してこの「家庭の喜び」を犠牲にすべきものとは考えない。先にも述べたように家庭という概念を持たないゴシックの悪漢たちは、「家庭の喜び」とは無縁の生活をしているのだから。セオドアは確かにこの場面で権力や富と「家庭の喜び」を天秤にかけ、権力と富の誘惑には打ち克つ。だが、権力や富ではない大きな力を得る機会の前に、つまり、神の前に彼の信心を証明する機会の前には、セオドアはもろくも屈服し、理想の父親・夫という仮面を容易に脱ぎ捨ててしまうのだ。彼にとって「自由という状況」は彼自身の神を選ぶという欲望を追求する自由として存在し、それがまさに妻と子どもたちの存在と矛盾する問題となるのである。セオドアはここで女性ゴシックの主人公が理想とする男性から、男性ゴシックの悪漢と同じく自己の欲求のためにすべてを犠牲にする男へと変身する。

従って、この小説ではアメリカ的な理想化された「家庭の喜び」を支える家父長の在り方への内なる不満が一家殺しへとつながったと考えることができる。アメリカの家庭において家父長であることが定義され、追究されながらも、最終的には「アメリカ的状况」の提示する自由と衝突する理想であるという結論が導き出されているのである。先にも述べたように、イギリス伝統ゴシックにおいては、家父長であることの意義

は詳しく検証されることはなく、女性ゴシックのヒロインには家父長の絶対的権力には服従するという選択しか存在しない。³³ 伝統ゴシックでは、家父長制の破壊力はあくまでも愛情あふれる家族像とは相容れないものであると最初から認識されている。従って、ゴシックヒロインは愛情溢れる家族を自らの結婚によって創りあげることによって、この問題を解決することになる。ところが『ウィーランド』においては、愛情と感情に基づく家父長制の家庭のなかに、破壊的力が存在することを描いているのである。

感情に基づいた理想的家庭という女性ゴシック的思想を一旦受け入れたように見えながら、この小説は最終的に否定する。Elizabeth Barnesは“Loving with a Vengeance”でこう指摘する。「野心的な作家であるブラウンは、新しく明瞭に(イギリス的でなく)『アメリカ的』な文学を確立しようと力を尽くし、一家殺しを国家的小説の題材として選んだのである」³⁴ Barnesはこの破壊的行為が愛情あふれる父親像の一面であると論じ、愛情の表現が暴力と入り混じる家父長制の反映であると指摘するが、今までの分析で示してきたように、実は破壊的行為は、「アメリカ的状况」のなかであらわになる、愛情に基づいた家庭像と家父長制のあいだに存在する矛盾に端を発するのだ。イギリスの伝統ゴシックの悪漢ヒーローが愛情の有無に関わらず家父長として絶対的な権威を付与されているのに比べ、感情を重んじる近代アメリカ家族のイデオロギーにおいては、父親の権威は家族間のお互いの愛情によってのみ維持される。18世紀後半以降、感情がますます女性の領域とされていくなかで、父親の権威が女性的感情によって裏付けられなければならない、従って「権威」自体が脅かされるというジレンマが、父親の破壊的行為につながっているのだ。それを物語るように、この小説は女性ゴシックとして始まり、それが理想として描く家庭像の信者であったはずのセオドアが突如として男性ゴシックの悪漢への姿を変えることによって、男性ゴシックへと転換するのである。

『ウィーランド』は女性ゴシックの結末が約束するような物語 つまり暴君が支配する牢獄ではない幸せな家庭空間 の創造に積極的に参加していた男性が、自らその家庭空間を破壊する物語である。クララ自身の空間である家に対する外部からの侵略の恐怖を中心に展開した前半と、内部からの決定的な崩壊を語る後半からなるこの小説は、ヨーロッパの伝統ゴシックよりも、理想の家庭空間の実現可能性をより詳細に検証していると言えるだろう。だが、理想の家庭に積極的に参加する男性の徹底的な裏切りを目撃した結果、クララは伝統的な物語の結末をアメリカ

で達成することができなくなってしまう。伝統的な結婚という結末は、旧世界のヨーロッパに場所を移して、独立心あふれる女性ではなく、ゴシックの伝統に則り叔父に庇護される立場となったクララにやっともたらされるのだ。Caleb Crainはこの作品の結末がクララの「自己充足からの追放」であると述べている。³⁵ アメリカ的な独立と自己充足の生活を送っていたクララは、理想の家庭の夢を無残に踏みにじられ、自分の家からも国からも追放された上で、やっと幸せな結末を手にするのだ。クララはアメリカの地でゴシックヒロインとなることはできない。Julia A. Sternは語り手がウィーランド一家の悲劇をフェミニストとして語ろうとしながらも、男性の権威と声に身を預けてしまっていると指摘する。³⁶ 自己の声と家を持ちながら、言葉の限界を悟るクララは、最終的には兄の物語を語ることになってしまう。絶対的な家父長制の権力を信じるプレイエルも、ヨーロッパ人テレサと理想の家族を創る夢はアメリカの地において早々に敗れることになる。この二つの失敗の後、ヨーロッパでプレイエルと再会して初めて、クララはゴシックヒロインが求める結末、結婚を迎えることができるのだ。理想の家族の夢はアメリカで描かれるが、そこでは幸せな結末を実現することはできないのだ。

この結末はElaine Showalterの、アメリカン・ゴシックと女性、家庭という空間に関しての論に非常に示唆的であると言える。

実際、アメリカン・ゴシックが女性によって書かれることはできなかった。なぜなら、それは女性への抵抗であり、家庭的・女性的なものからの逃避行であったからである。女性は退屈で、嫌悪を催させる「現実世界の物質的細部」や「崩壊しつつある父親の権威の殻」の下で「ゴシック作家が牢獄として想像した母性の闇」を象徴したからだ。「求婚、結婚、出産という事実から逃れる」ため、アメリカの作家たちは「非現実的で否定的、サディスティックでメロドラマ的な」ゴシック小説、「光と肯定の地で暗闇とグロテスク」の文学を創ったのだ。女性は男性的ゴシックの小道に沿って立つ、トーテム、誘惑するダーク・レディや哀れなりトル・エヴァにしかなれなかったのだ。³⁷

アメリカン・ゴシックは、家庭、女性的なものへの反抗であり、その領域からの逃走であるとよく言われる。アメリカ文学では、家庭から逃亡して荒野を目指すものが主人公となってきた。Leslie Fiedlerが「男性的反抗」を示すという意味で「根源的アメリカ人の原型」³⁸と呼ぶリップ・ヴァ

ン・ウィンクルやハックルベリー・フィンは、女性化された文明空間である家庭から逃げ出す。彼らは自分たちの家族内の位置に満足せず、その外に逃げていく。文明の外へ、荒野へと男たちは逃げて行く。イギリスのゴシック小説の男性主人公たちは、文明の外へ逃げることはないが、地理的な要因に恵まれたアメリカでは、男性主人公たちは女性的なものから、そして家庭から逃げ出し、人間のいない未開拓の地を放浪することができるのである。

だが、『ウィーランド』に示されているように、このイギリスの男性ゴシックの主人公とアメリカ文学の主人公たちには地理的な要因だけではない、根本的な違いが存在する。それはアメリカ文学の主人公がまず家庭から逃亡する、と言う事実である。イギリスのゴシック小説の男性主人公・悪漢たちは、アンブロジオのように家庭を持たない(孤児として育てられた)僧であったり、妻、子供があっても「家庭」という概念を持たない男であったりする。従って、「家庭」から逃げる必要はない。³⁹「家庭の歎び」という概念を一度取り入れたアメリカン・ゴシックの男性主人公は、家庭・女性的なものを絶えず破壊しようとするイギリス伝統ゴシックとは明らかに違うアプローチを取らざるを得ない。なぜなら、家庭・女性的なものと折り合う理想の父親・夫像をすでに取り入れたアメリカン・ゴシックでは、家庭・女性的なものを破壊するためには、『ウィーランド』のように内部からの破壊として描く必要があったからだ。アメリカの男性主人公たちは、ウィーランドのように徹底的に家庭を破壊するか、または徹底的に逃亡する必要があったのである。

アメリカン・ゴシックの悪漢ヒーローは、修行修道僧に変装した美女に誘惑される、カリスマあふれる修道僧でもなければ、悪魔と契約を結び、運命を交換する相手を探して世界を放浪する男でもない。ブラウンがアメリカン・ゴシックを創生するのに、タブロイドや犯罪物語を参考にしたことを考えれば当然だが、アメリカン・ゴシックは巷にあふれる普通の家庭の悲劇から始まるのだ。家庭という空間をより詳細に検証した上で、女性ゴシックから出発したアメリカン・ゴシックは反女性ゴシックとして決着する。

おわりに

『ウィーランド』において、アメリカン・ゴシックはイギリスの伝統ゴシックと違う悪を発見した。それはイギリス伝統ゴシックの男性ゴシック

クに描かれた悪でもなく、女性ゴシックによって認識されていた悪でもない。それは愛情に満ちた空間として描かれる家庭の内部に潜む破壊の芽である。イギリスの女性ゴシックが描いたように悪は外にはなく、内部に存在することをアメリカン・ゴシックの最初の作品は暴いた。その認識を明確に示すため、『ウィーランド』は女性ゴシックの領域に侵入し、男性ゴシックへと転換する。アメリカに場所を移すことによって、男性ゴシックは家庭空間を妬むべきものではなく、忌むべきものとして発見し、やがて家庭空間の外でゴシック小説を展開していくことになるのである。愛情に基づいた家庭というイデオロギーを受け入れた父親・夫像と個人の欲望とのあいだに存在する矛盾に気づく過程と、そこから生まれる暴力的な破壊行為を『ウィーランド』は描いている。その意味で、後のアメリカン・ゴシックが漠然と暴力を描くもの一般を指すようになったことも全くの偶然ではないだろう。『ウィーランド』は、このようにしてアメリカの男性ゴシックの伝統を創り出したのだ。

最初のアメリカン・ゴシックは、新しいジェンダーの形を提示した上でそれをまったく否定する結末へと辿りついた。ウィーランド兄妹が提示する理想的なジェンダーとそれに基づく家族像は、一瞬の夢にしか過ぎず、結果としてプレイエルによって示されたようなヨーロッパ的なジェンダーと家庭像のみが存続を許されるのだ。だが、一度提案された「家族の歓び」はなかつたことにできない。よって、この後のアメリカ文学において、アメリカの男性性は「家族の歓び」から遠く離れた場所、つまり文明の外に可能性を求めざるを得なくなる。そして、結局は自分の物語を語ることを許されなかつたクララの例は、アメリカ的女性性の限界を示したために、その後ゴシックヒロインが登場するまでに長いあいだ待たなくてはならなかつたのだ。

Notes

- 1 Charles Brockden Brown, *Wieland or the Transformation: an American Tale and Other Stories* (New York: Modern Library, 2002).
- 2 この議論の原点は、下にも述べるように Ellen Moers の議論にあると言えるが、サブジャンルの議論として成立した上で論じられている主なものとしては、Anne Williams の *Art of Darkness: A Poetics of Gothic* (Chicago: University of Chicago Press, 1995), Kate Ferguson Ellis の *The Contested Castle: Gothic Novels and the Subversion of Domestic Ideology* (Urbana: University of Illinois Press, 1989) などがある。現在では、*The Handbook to Gothic Literature* (Houndmills: MacMillan, 1998), *A Companion to the Gothic* (Oxford: Blackwell,

- 2000), *The Gothic* (Oxford: Blackwell, 2004) などのゴシック全般に関するハンドブックなどには必ず項目が設けられている。
- 3 アメリカン・ゴシックの作家として、Nathaniel Hawthorne, Edgar Allan Poe, Herman Melville などのアメリカ文学史上重要な作家が連想されるのに対し、女性作家の作品は Charlotte Perkins Gilman の “The Yellow Wallpaper” 以外、ほとんどゴシック小説として見られることはなかった。
 - 4 Summers が分類するそれぞれのサブジャンルに属する作品の代表例については、*The Gothic Quest* (New York: Russell & Russell, 1964), 28-29 を参照。
 - 5 ゴシック批評における女性ゴシックの意義については、Lauren Fitzgerald の “Female Gothic and the Institutionalization of Gothic Studies,” *Gothic Studies* 6, no.1: 8-18 に詳しい。
 - 6 例えば、1962 年の Irving Malin は *New American Gothic* (Carbondale: Southern Illinois University Press, 1962) で恐怖の要素が極めて薄いものを *もさえゴシック* と呼んでいる。それほど逸脱は後の研究者には見られないものの、ゴシックという言葉のリベラルな使い方はアメリカ文学により顕著であるといえる。
 - 7 Karen Halttunen, *Murder Most Foul: The Killer and the American Gothic Imagination* (Cambridge: Harvard University Press, 1998).
 - 8 Teresa Goddu, *Gothic America: Narrative, History, and Nation* (New York: Columbia University Press, 1997), 7.
 - 9 Roberta F. Weldon, “Charles Brockden Brown’s *Wieland: A Family Tragedy*” in *Studies in American Fiction* 12, no.1 (Spring 1984): 1. Weldon 自身はウィーランド一家自体がこの小説の主人公であると論じている。
 - 10 例えば、Montague Summers は “terror-Gothic” に分類している (29)。
 - 11 例えば Robert Miles は *Gothic Writing 1750-1820: A Genealogy* (London: Routledge, 1993) この作品が男性ゴシックと女性ゴシックの「クロスオーバー」であると論じている (8)。
 - 12 Michelle Massé は、*In the Name of Love: Women, Masochism, and the Gothic* (Ithaca: Cornell University Press, 1992) において、主に近代ゴシックの作品を分析して、“courtship Gothic” と “marital Gothic” に分類しているが、伝統ゴシックがほぼ例外なく “courtship Gothic” にあてはまるのに対して、“marital Gothic” は近代ゴシックにしか見られない形式であり、主人公たちが幽閉されるのは自分の夫の家であるという特徴がある。
 - 13 Kate Ferguson Ellis, *The Contested Castle: Gothic Novels and the Subversion of Domestic Ideology* (Urbana: University of Illinois Press, 1989), xiii.
 - 14 Eugenia DeLamotte, “‘Collusions of the Mystery’: Ideology and the Gothic in *Hagar’s Daughter*,” *Gothic Studies* 6, no.1 (May 2004): 71.
 - 15 Ellis, xiii.
 - 16 以下にも論じるが、「家庭の喜び」とは “domestic pleasures”(Brown, *Wieland*, 39) として小説中に表現される言葉である。
 - 17 クララをアメリカ的ヒロインと呼んでいるが、多くの批評家も指摘しているようにこれはブラウンの William Godwin(1756-1836) からの影響を受けたブラウンがアメリカという環境のなかで可能であるとして創造した女性像であるとするのが妥当である。

- 18 Brown, 113-14.
- 19 実際には、女性ゴシックの主人公はたびたび気を失うものの、彼女たちはクララほど正統な「ヒステリック」ではない。通常、彼女たちは超自然現象（と考えられるもの）に出会ったとき気を失うので、言語的な限界を非言語的表現にゆだねるヒステリックとは言い切れないことが多い。
- 20 Larzer Ziff, "A Reading of *Wieland*" in *PMLA* 77, no.1 (March 1962): 53.
- 21 従って Ziff は、これが感傷主義小説のパターンに則って書いたブラウンによる、感傷主義小説に対する批判だと主張する。
- 22 Eugenia C. DeLamotte, *Perils of Night: A Feminist Study of Nineteenth Century Gothic* (New York: Oxford University Press, 1990).
- 23 Brown, 95.
- 24 Ibid., 106.
- 25 Ibid., 189.
- 26 Ibid., 36.
- 27 一般的には James Yates の事件が Brown の作品の元になっているとされているが、Daniel E. Williams によれば、Williams Beadle の事件のプロードサイドに倣って Yates の事件のプロードサイドが話題になったという ("Writing Under the Influence: An Examination of *Wieland*'s 'Well Authenticated Facts' and the Depiction of Murderous Fathers in Post-Revolutionary Print Culture," in *Eighteenth Century Fiction* 15, no.3-4 [April-July 2003]: 643-68, 645)。二つの事件の詳細については、Daniel A. Cohen の "Homicidal Compulsion and the Conditions of Freedom: The Social and Psychological Origins of Familicide in America's Early Republic" in *Journal of Social History* 18, no. 4 (Summer 1995): 725-64 を参照。
- 28 Cohen, "Homicidal Compulsion and the Conditions of Freedom," 726.
- 29 Alan Axelrod は *Charles Brockden Brown: An American Tale* (Austin: University of Texas Press, 1983) において Yates も *Wieland* も二人の動機となっているのは、アメリカ的と言うよりアブラハム的であると指摘するが、都市や組織的境界から離れて個人対神の関係となっていたと言う点でアメリカ的であると指摘している (57)。
- 30 Brown, 43.
- 31 Ibid.
- 32 Ibid., 39.
- 33 代表的な伝統ゴシックのなかで、唯一、家父長であることの新しい意味を問うているのはおそらく『ユードルフォの謎』であり、セント・オーバートが外の社会から孤立して理想の家族を作り上げようとする姿勢は、セオドアのそれと非常に似通っている。だが、『ユードルフォの謎』では、娘を一人残し、横暴な暴君の手に墮ちるエミリを救うことのできないセント・オーバートの失敗は、失敗として認知されずに済んでいる。セント・オーバートの死によって、厳しい家父長制のなかにおける女性に対する暴力の危機を経験することになるエミリは、感情を重視した新しい家族の形態の失敗をまるごと引き受け、彼女の孤独な努力によって理想郷の存続が約束されるという結末を迎えている。セント・オーバートの失敗のひとつは自分の妹が残酷な家父長制度の犠牲 暴君の夫による死 になることを防げず、またその状況を妨げる術を自分の娘に教えることができないことにある。

- 34 Elizabeth Barnes, "Loving with a Vengeance: *Wieland*, Familicide, and the Crisis of Masculinity in the Early Nation" in Milette Shamir and Jennifer Travis, eds., *Boys Don't Cry?: Rethinking Narrative of Masculinity and Emotion in the U.S.* (New York: Columbia University Press, 2002), 46-47.
- 35 Caleb Crain, *American Sympathy: Men, Friendship, and Literature in the New Fiction*, (New Haven: Yale University Press, 2001), 115.
- 36 Julia A. Stern, *The Plight of Feeling: Sympathy and Dissent in the Early American Novel* (Chicago: University of Chicago Press, 1997), 14.
- 37 Elaine Showalter, *Sister's Choice: Tradition and Change in American Women's Writing* (Oxford: Clarendon, 1991), 131. 鍵カツコ内は Fiedler, *Love and Death in the American Novel*, (Normal, IL: Dalkey Archive Press, 1997), 132 からの引用。
- 38 Fiedler, 340.
- 39 唯一、アメリカン・ゴシックにおいてゴシック的な家庭空間への問いかけを行っているのは、アメリカン・ゴシックにおいて唯一の女性ゴシックと考えられている "The Yellow Wallpaper" と言えるかもしれない。"The Yellow Wallpaper" をゴシック小説、特に女性ゴシックと考えるのは取り立てて珍しい見方ではないが、イギリス伝統ゴシックの中心を占める女性ゴシックが Michelle Massé の言う結婚を結末とする "courtship Gothic" であるのに対して、この作品は結婚した後の家庭を舞台とする "marital Gothic" であるということは注意すべきである。

Bibliography

- Axelrod, Alan. *Charles Brockden Brown: An American Tale*. Austin: University of Texas Press, 1983.
- Baldick, Chris, ed. *The Oxford Book of Gothic Tales*. Oxford: Oxford University Press, 1992.
- Barnes, Elizabeth. "Loving with a Vengeance: *Wieland*, Familicide and the Crisis of Masculinity in the Early Nation." *Boys Don't Cry?: Rethinking Narrative of Masculinity and Emotion in the U.S.* Ed. Milette Shamir and Jennifer Travis. New York: Columbia University Press, 2002, 44-63.
- Botting, Fred. "In Gothic Darkly: Heterotopia, History, Culture." *A Companion to the Gothic*. Ed. David Punter. Oxford: Blackwell, 2000, 3-14.
- Brockden Brown, Charles. *Wieland or the Transformation: an American Tale (1798) and Other Stories*. New York: Modern Library, 2002.
- Christophersen, Bill. *The Apparition in the Glass: Charles Brockden Brown's American Gothic*. Athens: University of Georgia Press, 1993.
- Cohen, Daniel A. "Homicidal Compulsion and the Conditions of Freedom: The Social and Psychological Origins of Familicide in America's Early Republic." *Journal of Social History* 18, no.4 (Summer 1995): 725-64.
- Crain, Caleb. *American Sympathy: Men, Friendship, and Literature in the New Fiction*. New Haven: Yale University Press, 2001.
- DeLamotte, Eugenia. "'Collusions of the Mystery': Ideology and the Gothic in *Hagar's Daughter*."

Denied Domestic Pleasures: Genre and Gender in American Gothic *Wieland*

- Gothic Studies* 6, no.1 (May 2004): 69-79.
- . *Perils of the Night: A Feminist Study of Nineteenth-Century Gothic*. New York: Oxford University Press, 1990.
- Ellis, Kate Ferguson. *The Contested Castle: Gothic Novels and the Subversion of Domestic Ideology*. Urbana: University of Illinois Press, 1989.
- Fiedler, Leslie. *Love and Death in the American Novel*. Normal, IL: Dalkey Archive Press, 1997 (1960).
- Fitzgerald, Lauren. "Female Gothic and the Institutionalization of Gothic Studies." *Gothic Studies* 6, no.1 (May 2004): 8-18.
- Goddu, Teresa. *Gothic America: Narrative, History, and Nation*. New York: Columbia University Press, 1997.
- Haltunen, Karen. *Murder Most Foul: The Killer and the American Gothic Imagination*. Cambridge: Harvard University Press, 1998.
- Hogle, Jerrold E, ed. *The Cambridge Companion to Gothic Fiction*. Cambridge: Cambridge University Press, 2002.
- Malin, Irving. *New American Gothic*. Carbondale: Southern Illinois University Press, 1962.
- Massé, Michelle. *In the Name of Love: Women, Masochism, and the Gothic*. Ithaca: Cornell University Press, 1992.
- Milbank, Alison. *Daughters of the House: Modes of Gothic in Victorian Fiction*. London: MacMillan, 1992.
- Miles, Robert. *Gothic Writing 1750-1820*. London: Routledge, 1993.
- Moers, Ellen. *Literary Women*. London: W.H. Allen, 1978.
- Mulvey-Roberts, Marie, ed. *The Handbook to Gothic Literature*. Houndmills: MacMillan, 1998.
- Punter, David. *The Literature of Terror: A History of Gothic Fiction from 1765 to the Present Day*. London: Longman, 1980.
- , ed. *A Companion to the Gothic*. Oxford: Blackwell, 2000.
- and Glennis Byron. *The Gothic*. Oxford: Blackwell, 2004.
- Showalter, Elaine. *Sister's Choice: Tradition and Change in American Women's Writing*. Oxford: Clarendon, 1991.
- Stern, Julia A. *The Plight of Feeling: Sympathy and Dissent in the Early American Novel*. Chicago: University of Chicago Press, 1997.
- Summers, Montague. *The Gothic Quest: A History of the Gothic Novel*. New York: Russell and Russell, 1964.
- Warfel, Harry R. *Charles Brockden Brown: American Gothic Novelist*. New York: Octagon Books, 1974.
- Weldon, Roberta F. "Charles Brockden Brown's *Wieland*: A Family Tragedy" in *Studies in American Fiction* 12, no.1 (Spring 1984): 1-11.
- Williams, Anne. *Art of Darkness: A Poetics of Gothic*. Chicago: University of Chicago Press, 1995.
- Williams, Daniel E. "Writing Under the Influence: An Examination of *Wieland*'s 'Well Authenticated Facts' and the Depiction of Murderous Fathers in Post-Revolutionary Print Culture." *Eighteenth Century Fiction* 15, no.3-4 (April-July 2003): 643-68.
- Ziff, Larzer. "A Reading of *Wieland*." *PMLA* 77, no.1 (March 1962): 51-57.