

メタフィクションとしての『一九八四年』と 『フランケンシュタイン』

山 本 妙

はじめに

巽孝之氏は、著書『メタフィクションの謀略』（1993）の中で、ジョージ・オーウェルの『一九八四年』（*Nineteen Eighty-Four*, 1949）を、60年代以降隆盛を極める一群の英米メタフィクションのプロトタイプとして論じている。『一九八四年』のテキストは「書物への必要以上の関心を抱く書物」であり、「フィクション事体を隠喩化^{メタフィリライズ}するフィクション」であるかぎりにおいて「メタフィクショナルな分析を容易に許す」(17)と巽氏は述べる。主人公ウィンストンは、党のために過去の記録を現在の状況に合わせて書き換える作業を仕事とする一方で、密かに党への反逆の思いを日記に書き綴っている。彼は次第に党への反発を強め、党の独裁体制の秘密を暴いたとされる反逆者の聖書、「例の本」を入手して読み、党打倒の日が来るというシナリオを思い描く。しかし、その「本」こそが党の中枢に位置するオブライエンによって書かれたもので、ウィンストンのような人物を餌にかけるためにしかけられた虚構^{フィクション}であったことが暴露され、最終的にウィンストンは洗脳されてしまう。この、「書物を読むことによって書物に裏切られる主人公」(19)を設定したこと、言い換えれば、ウィンストンがオセアニアのからくりを暴いた書物を読んで、自分の生きる現実をその筋書きに沿って把握した、と感じたとたん、その筋書き自体がオセアニア当局によって書かれた虚構であったということが暴かれた、という構造が、巽氏のもっとも注目するところである。氏はここに、オーウェルの「言語に内在する〔全体主義・帝国主義的〕イデオロギーへの洞察」(19)を読みと

る。

さらに巽氏は、このメタ構造を性差を軸にラディカルに再組織化した作品としてマーガレット・アトウッドの『侍女の物語』(*The Handmaid's Tale*, 1985)を論じている。物語は、甚だしく出生率の低下した未来の全体主義国家体制の下で生殖機械として雇われている侍女の一人によって語られるのだが、小説の結末で、この物語全体がさらに遠い未来、22世紀に発見されたカセットテープの内容であることが明かされる。この物語の語り手である侍女の、全体主義への異議申し立ては、「カットアップを巧妙に駆使した暗号的にして前衛的なテープ製作」(24)によって、「西欧的家父長制転じてはキリスト教的言説から発生したナラティヴ全般の本質を疑うという」(23)「西欧的」^{ナラティヴ}「物語＝歴史」^ツの発生を問う企て」(23)、「物語学の全体主義に対するフェミニスト・レジスタンス」(24)に重ね合わされていると巽氏は言う。ただし、「最後にそのテープさえも「小説『侍女の物語』というもう一つの全体性」(24)へ再回収される場所に、氏はメタフィクション形式自体が免れ得ない「物語性」、その全体的完結性への志向を見てとるのである、

私は、まず『一九八四年』をメタフィクションとして読むという氏の洞察に敬意をもって同意する。そしてそこから出発して、『一九八四年』と並べて、『フランケンシュタイン』(*Frankenstein: or The Modern Prometheus*, 1818)を、メタフィクショナルな要素をもつ小説のはしりとして読んでみることを提案したい。両作品とも、言語と記憶(歴史)と人間の存在との関わり合いを、互いに相似た、異常な状況に置かれたキャラクターを通して表現し、追求している。『フランケンシュタイン』の怪物は、普通の人間のもつような過去の記憶を持たずに生まれ落ち(“all my past life was now a blot, a blind vacancy in which I distinguished nothing”²²と怪物は呻く)、初め言語を持たず、のちにこれを習得する。『一九八四年』のウィンストンも怪物同様に過去の記憶を奪われ、人間の思考力を奪うために語彙を極端に切り詰めた言語を与えられるような社会に生きており、日記を書き、過去の記憶を探ることによってそこ

から抜け出ようとする。また何にもまして、両作品の作者とも書くこと(或いは自分について語ること)に対する強い関心を作品へと構築している。しかし、そのメタフィクション的要素の現れ方は異なっている。

私は以前に『フランケンシュタイン』の中のウォルトンとフランケンシュタインの語りについて論じたが、³ 本稿では、怪物の語りにも焦点をあてて、『一九八四年』と比べ読み、そのメタフィクションとしての性格を考えてみたい。また、そうすることによって私は、以下で、巽氏の、ウィンストンが「全体主義イデオロギーに異議申し立てをしながら(全体主義に)再回収されてしまう」のがオーウェルの「英語内部にあらかじめ刷り込まれた帝国主義イデオロギーを自ら免れないことへの諦念」(19)の現れだという『一九八四年』の解釈とは若干異なる読みを示すつもりである。確かにオーウェルには、言語と物語の虚構性に関する苦い自覚はあるが、『一九八四年』では、それと共に、人間性を守ろうというヒューマニスティックな面が強く出ているように思われる。「言語内部に潜むイデオロギー」、「物語学の全体主義」に対する意識とそれへの異議申し立てという評言は、巽氏の取り上げた作品から百年余さかのぼる『フランケンシュタイン』に、案外よくあてはまるかもしれない。

I 『一九八四年』——悲劇不在の世界

1

小説の初めあたりで、『一九八四年』の主人公ウィンストンは、記憶の奥底に沈んでしまって定かに思い出せない母の夢を見、その死について思いをめぐらせながら、“Tragedy . . . belonged to the ancient time”⁴ と考える。またさらに彼は、the Golden Country と密かに名づけた風景の中でジュリアと肉体関係を結ぶことを夢に見て、“Shakespeare” という言葉を口にしながらい目覚める(28)。それだけで、ウィンストンをハムレットになぞらえることは無理だろ

うか。確かにウィンストンは、ヒーローとしてはあまりにも凡庸で惨めに見える。⁵しかし、オーウェルがこの作品世界を構築するにあたって、オセアニアの全体主義体制の支配下におかれた生と対比される人間の生のあり方として〈シェークスピアの世界〉を対置させているのは確かだ。オセアニアにあって党の無謬性に疑念を抱き、自分を“a lunatic,” “a minority of one”(67)と見なしたときのウィンストンは、デンマークの宮廷で“The time is out of joint”⁶と叫び、“lunacy”の状態に入ってしまったハムレットと重ならないだろうか。ウィンストンにとってもハムレットにとっても、党や宮廷における国王の権力に反逆の意志を抱くことはそれだけで死を意味する。しかし、二人ともそれを知りながら戦いをやめようとはしない。

両者の違いは、ハムレットが、それまで自分の信じてきた人間観や価値観が大きく覆され、“What a piece of work”⁷と見えた人間が“this quintessence of dust”⁸でもあったという事実、気も狂わんばかりに悩むのに対し、ウィンストンには、もともと人間の尊厳性という概念の存在しないという点である。党の支配統制は、肉体面精神面ともに徹底している。常に物がなく、物質的な満足や情緒的な喜びを与えられることもなく、人々は身体の不快や苦痛と戦いながら、「肺が空気を吸い込まずにいられないように」ただ生き続けている。そして、このような状態を党が押しつけ続けられるのは、党が記憶（歴史）と言語をコントロールしているからなのである。

ハムレットは、過去から現在までの出来事を把握し、それにもとづいて正邪や善悪の判断を下すことができた。しかしウィンストンの世界にあっては、過去の事実の記録は絶え間なく書き換えられ、人々は過去の記憶を保持することができず、常に党だけが正しい「現在」の中にのみ生きている。のみならず、党は Newspeak を開発して、語彙を極端に縮小し、人々の批判的思考力を奪おうとする。

Don't you see that the whole aim of Newspeak is to narrow the range of thought? In the end we shall make thoughtcrime literally impossible, because

there will be no words in which to express it. (45)

社会における歴史的な事実だけでなく、自分の過去の記憶、自分の生の輪郭さえも、そこではぼやけてくる。

When there were no external records that you could refer to, even the outline of your own life lost its sharpness. (29)

ひとが「現在の瞬間」にのみ生きるというのは、比喩としてしかあり得ない事態である。人間は常に自分の意識を持って生きており、意識とは「何かについての」意識の連続の記憶なのだから。そして、その記憶に自信がもてないとき、ひとは恐ろしい不安に陥れられる。その一方で、自分の記憶しか頼るものがないとなったとき、それが驚くほど頼りないのも事実なのだ。

The past . . . had not merely been altered, it had been actually destroyed.

For how could you establish even the most obvious fact when there existed no record outside your own memory? (32)

このような状態にあっては、自分の正しさ、自分自身の主体さえも危うく感じられる。ウィンストンにとってもっとも恐ろしいのは、結局自分が間違っているのではないかという思いがよぎる時である。

But the thought of being a lunatic did not greatly trouble him: the horror was that he might also be wrong. (67)

And what was terrifying was not that they would kill you for thinking otherwise, but that they might be right. For, after all, how do we know that two and two make four? Or that the force of gravity works? Or that the past is unchangeable? If both the past and the external world exist only in the mind, and if the mind itself is controllable—what then? (68)

ここで明らかにされるのは、言語と歴史——個人の記憶と社会全体の歴史を含めて——がなければ、人間は人間たりえないということである。自分が正しいかどうかという確信も、言語による外的資料によって裏打ちされず、他の誰にも共有されなければ容易に揺らぎ、自己の主体性さえ脅かされかね

ない。となれば問題は、強大な権力で言語や歴史（の資料）を操作することによって、人間の主体性は本当に侵されてしまうのか、ということになる。 “Can they [the Party] get inside you?”——テキストはこの問いをめぐって展開することになる。西欧近代において根本とされた主体的自我と、その思いを表す道具であったはずの言語の関係。その逆転の可能性など、一九世紀的、ロマン派的な自我観からすれば、身の毛もよだつような話である。と同時にこれは、いかにもメタフィクショナルな問いである。しかし、テキストの比較的早い段階でこの問いが示されるものの、オーウェルはその問いにすぐに答えを出さない。続いてテキストでは、ウィンストンが、ハムレットたるべく、失われた人間性を回復し、人間の尊厳を取り戻すまでの旅をし、読者もそれを共に体験させられるのである。

この旅は、“Had it [life] always been like this?” (51)という疑念から始まる。自分たちの置かれた物理的な状況への不満が、嘘が真実になってしまうことへの知的な不安とない交ぜになって、ウィンストンを動かす。彼は日記をつけ初め、過去の記憶を手探りで取り戻そうとし始める。

2

それにしても、ウィンストンにとって日記をつけるとは何なのか。言語の奪還、記憶の定着と回復。しかしそれだけではない。ウィンストンは頭の中で何年も渦巻いていた“the interminable restless monologue”を紙に書き付けずにいられなくなるのだが、いざ書こうとする時に、“For whom . . . was he writing this diary?” (10) という思いが頭をかすめる。彼は「未来、未だ生まれぬもの」に向けて書き始め、後にはオブライエンに語りかけるつもりで書き続ける。それは『フランケンシュタイン』の中でウォルトンが、読んでもらえぬかもしれないのに姉に手紙を書き綴らずにおれない姿を思い出させる。そもそも「書く」ということは、言語が他人とのコミュニケーションの道具である以上、何らかの「関係性」を想定している。たとえ実際に読まれるこ

とがないとしても、それが potential reader を持ちうるひとつの〈物語〉だということが書き手を孤独から救い、「意味」ある世界におく、だから人は書くのかもしれない。なぜなら、たとえ自分が正しいと信じており、自分で自分の思いがわかっていても、それを誰とも共有できず、真の意味で“alone”であれば、人間は人間でいられないのだ。いみじくも、その意味で自分を“alone”と感じた時、ウィンストンは自分を「怪物」と呼んだ。

He felt as though he were wandering in the forests of the sea bottom, lost in a monstrous world where he himself was the monster. He was alone. The past was dead, the future was unimaginable. What certainty had he that a single human creature now living was on his side? (25)

ウィンストンの日記は、自己が「人間」として輪郭を保つために必要な構築物なのだ。そしてもちろん、「例の本」がさらに完璧な虚構を与え、“aloneness”から救ってくれるものであったことはいうまでもない。

ここに、はっきりと『フランケンシュタイン』の怪物の置かれた状況との呼応を見ることができる。怪物は、言語を習得し、自己の感情や思想を持ち、「人間らしく」ド・ラセー一家の交わりに自分も加わりたいと願う。しかし、自分の姿の“deformity”のためにそれがかなわず、真に“alone”だと知る(怪物は何回も“I am alone.”と繰り返す)。怪物にとって、自分の不幸の原因は自分の内部の「人間らしさ」と外見の醜さとの矛盾である。自分はこのように優れた資質を持っているのに、外見が醜いから孤独なのだ、と彼は思う。しかし、彼は“alone”だから怪物だ、と、定義上は言えるのである。⁹『一九八四年』でオブライエンがウィンストンに言う、“Do you understand that you are alone? You are outside history, you are non-existent.”(217)という言葉は怪物にもよく当てはまるように聞こえる。

そう考えれば、なぜ怪物がド・ラセー一家に仲間として受け容れられることをあれほど切望し、それがかなわないと知ると次には同じく怪物の配偶者を作ってほしいとフランケンシュタインに頼むのかが理解できる。それは、

単に「ひとは一人では生きられない」といった科白で表されるような命題や、ましてや性と生殖への欲求だけで説明されるものではない。「人間として」考え感じているのに、“alone”であって「怪物」という、いわば形容矛盾の状態にある怪物は、そのままでは生きられない。だから怪物は怪物でなくなるために“alone”でなくなろうとする。そして、その道が閉ざされた時、怪物にとっての代替物は、フランケンシュタインを聞き手とした彼自身の物語を紡ぐことであった。この点についてはもう一度後で触れる。

3

ウィンストンの旅に戻ろう。彼の旅は、日記を書き綴ると同時に、物理的・情緒的に、人間らしい生活を取り戻すこと、それによって、＜シェイクスピアの世界＞を取り戻し、人間の尊厳を回復することでもある。そしてその過程は、陳腐と言ってもいいほどお馴染みのイメージを使った対比を通して描かれていく。¹⁰オセアニアの世界は、爆撃の痕が痛々しい街の、わびしく煤けた住居群と、その中にそびえ立つ、ハイテクと人工性の権化のようなコンクリートの Ministries の建物に代表される。ここでは、「自然」や、人間の本能的な喜びや、家族や夫婦の情愛などは一切排除されている。性の欲びとエロティシズムそのものも否定され、夫婦間の営みは“our duty to the Party”という名で呼ばれている。親子の関係はすっかり崩れ、子供は親をスパイして党に密告し、親は子供を恐れている。そんな中でウィンストンは、子供時代の記憶を取り戻そうと努め、ジュリアとの関係を深め、「人間らしい」感情や過去の生活感覚を取り戻していく。典型的に、ジュリアとウィンストンの最初の情事はウィンストンにとっての the Golden Country, まだ「自然」の残っている郊外の場で持たれる。ウィンストンはそこにまず、党をも粉碎するような“natural desire”に身を任せるという“political act”を見出し、次第にジュリアとの間に恋人や夫婦の間にあるような情愛を育てていく。また彼は、ひとり歌うツグミヤ、ひとり歌う prole の女の姿に、党によってゆがめられて

いない生きることの喜びとエネルギーを見て、prole に将来の夢を託しもする。そして、その探求の旅の最後に、彼の人間性回復の仕上げをするのが、死んだ母の記憶である。

ウィンストンの最後の記憶の中で母は、ウィンストンが妹のチョコレートをかすめ取って逃げ出した時、恐らく死にかけていたらしい妹を腕に抱きしめた。

It was no use, it changed nothing, it did not produce more chocolate, it did not avert the child's death or her own; but it seemed natural to her to do it.
(134)

ウィンストンはこの母の行動を、以前記録映画の中で見た、空爆を受けているボート上で、腕で子供の身体を覆おうとした難民の母親の行動と重ね合わせる。それは違う結果を生まないという点では全く無駄な行動であった。党は人々に、物理的に何をする力も与えないにおいて、結果を生まない「ただの感情」や行動は何の役にも立たず意味もないと信じ込ませている。しかし、つい二世代前の人々にとっては、結果はどうであろうと、自分の感情や愛するものへの忠誠、自分だけの規範に従って行動することが大事であり、それが人間であることであった。

They were governed by private loyalties which they did not question.

What mattered were individual relationships, and a completely helpless gesture, an embrace, a tear, a word spoken to a dying man, could have value in itself. (134-5)

ここに至ってウィンストンは、自分たちが逮捕されすべてを自白させられても(それは不可避である)、互いを愛し続けることが党を出し抜き、自分たちの主体を守ることなのだと叫ぶ。“Can they get inside you?”という問題はここで、内心密かにでも、取り戻した自分の感情に忠実であること、に置き換えられる。

They can't get inside you. If you can *feel* that staying human is worth while,

even when it can't have any result whatever, you've beaten them. (136)

これを小さな決意と呼ぶべきではなかろう。この状態にあって、できる限りのもっとも勇敢な決意である。この時点で、ウィンストンは悲劇のヒーローたるにふさわしい人間の尊厳を取り戻した、というべきなのだ。

しかし、ここまでのテキストの歩みがこの頂点に向けての上昇であったとすれば、ここが急転直下の下落のポイントであった。二人は逮捕され、「例の本」は党によって書かれたものであることが明かされる。その後続く拷問と自白、洗脳。それでもまだ、ウィンストンがジュリアを愛し、ビッグ・ブラザーを憎みながら死ねたら、彼は主体を守り抜くことができ、“Can they get inside you?”への答えはNoのはずであった。しかし恐ろしいことに、答えはYesと出る。

オ布莱エンによる洗脳の過程の描写は説得的である。ウィンストンがジュリアを裏切る場面は、メロドラマティックとか子供っぽいという評価もあるし、¹¹ 絶望的にすぎるという評もある。¹² しかし、私は「これも(が)人間なのだ」というReillyの言に肯定する。¹³ 最後に銃弾を頭にうける時、「ビッグ・ブラザーを愛していた」ウィンストンには、悲劇のヒーローとなる可能性は全く与えられていない。

だが、先に述べたように、これをもって「英語内部にあらかじめ刷り込まれた帝国主義イデオロギー」をオーウェル自身免れ得ないことへの諦念を表すとのみ読むのは、私には悲観的にすぎるとみえる。ウィンストンは洗脳されても、取り戻した母の記憶に代表される人間的価値そのものは否定はされないからである。確かに、「本」を読んで自分の読みたかったものをそこに見いだし、ジュリアに大見得をきったウィンストンは、党の用意した虚構に踊らされていたにすぎない。彼の旅自体も、大仏の掌の上で走り回っていただけだった、となれば、これは典型的なメタフィクション的構造である。そこに我々のおかれている状況の隠喩を見ることもできようし、世界を切り取るために何らかの虚構を必要とする人間の性(さが)への洞察も見て取れよう。

けれども、ウィンストンの取り戻した母の記憶とその価値も、暴かれるべきもう一つの虚構だったとは、テキストは言っていない。ウィンストンの死の直前に彼の脳裏に浮かんだ、子供時代のささやかな幸せな時の思い出には、彼がいったんは取り戻した人間的価値の重みがこめられているように見える。

... They [Winston and his mother] played eight games, winning four each. His tiny sister, too young to understand what the game was about, had sat propped up against a bolster, laughing because the others were laughing. For a whole afternoon they had all been happy together, as in his earlier childhood.

(238)

ウィンストン自身はこれを“a false memory”として退け、すぐに死んでしまう。小説のストーリーは、党による主体の侵食で終わる。しかし、テキストの語り自体は、ウィンストンの否定にもかかわらず、この、もうひとつの価値観を代表する情景を読者の前に差し出し、ウィンストンの惨めな死と対置させる。そうして逆に、このような人間のあり方を許さない世界がどれほど恐ろしいか、ということを訴えるのである。その点でこの作品は、言語と虚構によって左右される主体のあり方を問う、メタフィクション的要素を備えているが、なおも＜シェイクスピアの世界＞の主体のあり方を擁護する面を色濃く宿している。¹⁴ ロマンティックな主体とその＜物語＞に、メタフィクション的な要素を通してもっとひそやかな、しかし徹底した疑義を呈するのは、むしろ『フランケンシュタイン』の方である。

Ⅱ 『フランケンシュタイン』——怪物のメタ・レトリック

1

『フランケンシュタイン』は、ウォルトン、フランケンシュタイン、怪物の三つの自伝的語りの入れ子構造からなっている。その中でももっとも強い印

象を与え、作品の要となっているのは怪物の語りである。シェリーが怪物に言語運用能力を与えたことが画期的な選択だったことは複数の批評家が指摘しているが、¹⁵ 怪物の語りの性質とその効果について、いま少し検討を加えてみたい。

入れ子構造は二十世紀後半に隆盛を極めたメタフィクションで「愛用」されたものである。しかし、『フランケンシュタイン』での入れ子の働きは二十世紀のメタフィクションのそれとは異なる。メタフィクションとは、作家が自らの虚構構築の作業を強く意識して、その虚構性を作品内で暴く作品、作品自体がその虚構性をあらわにする自己再帰的 (self-reflexive) な作品の謂いであり、それがフィクションのあり方や性格そのものを問題にし、批判と検討を加える要素をもつと、ひとまず定義しておきたい。その入れ子構造のもっとも一般的な形においては、従来我々が読んできた小説の〈物語〉の中に作者が顔を出してしまったり、その〈物語〉を囲むもう一つ外側の虚構の枠を出現させる、というやり方で、我々が読んでいる物語は実は虚構だということがあらわにされる。つまり、〈物語〉の外側にもう一つの虚構の枠を、またその外側にその虚構の作者を配する、というかたちで、虚構性を指示する枠は外へ外へと（場合によってはどこまでも）重ねていくことができる。これに対して、『フランケンシュタイン』では、ウォルトン→フランケンシュタイン→怪物と、語りの入れ子は求心的な構造をもっている。そして、一番内側の怪物の語り、外枠のフランケンシュタインとウォルトンの自伝的な語りを反復してみせることによって、「自伝的な物語」というものの性格を暴く。『一九八四年』が「言語に内在するイデオロギーへの洞察」からうまれたメタフィクションだという巽氏の言に即して言えば、『フランケンシュタイン』は自伝を書くという行為に内在するイデオロギー的なものをあらわにするメタフィクションとして読めるのである。

もとより、メアリー・シェリーが二十世紀のメタフィクション作家のような意識をもってこうした構造を選択したわけではあるまい。しかし、ルソー

の著作に親しみ、怪物の語りの部分に『言語起源論』の影響をにじませるメアリーに、人間と言語の関係について相当強い意識があったことは明白だ。¹⁶ シェリーは1831年に『フランケンシュタイン』をかなり書き直すが、中心部に位置する怪物の語りそのものには殆ど手を加えていない。¹⁷ 人間がいかに言語を習得し、「自然状態」から「社会状態」へと入っていったかという部分を、シェリーは入念に書き込んでいる。

もちろん、怪物の語りは、すっかり言語をマスターして、フランケンシュタインと同程度の運用能力を持った時点での怪物が、過去を回想して語ったものであり、それがまたフランケンシュタインのフィルターを通してウォルトンに伝えられている。だから怪物の意識の黎明の頃を語るといっても、それはそのままでは言語化できるものではない(クリステヴァの用語を借りれば、*le semiotic* の状態が語れないのと同じだ)。しかしシェリーは、怪物が過去の自分の状態を臨場感をもって表そうと努力するのにあわせ、その状態にふさわしいような、短く、直截的な言葉遣いや表現の仕方を用いて、仮想的に、読者(聞き手)がその場における怪物の知覚や感情、認識のありように共感できるような書き方をしている。例えば、

I knew, and could distinguish, nothing; but feeling pain invade me on all sides, I sat down and wept. (103)

といった表現には、その直截さゆえに、実感と、フランケンシュタイン自身の語りにはない力がこもっている。

我々と同様、怪物にも生を享けた最初の頃の記憶は定かでない。五感が互いに識別できず、“A strange multiplicity of sensations” (102)に襲われていた状態から、怪物は五感を識別して認識できる状態にはいり、さらに外界の事物や時の経過を覚え、飢えや渇き、寒さから身を守るすべを学び、火の使用も学ぶ。初めて人間と接して、その反応に驚きおびえた怪物は、ついでド・ラセー一家の様子を盗み見て、さらに複雑な感情も学ぶ。

He raised her, and smiled with such kindness and affection, that I felt

sensations of a peculiar and overpowering nature: they were a mixture of pain and pleasure, such as I had never before experienced, either from hunger or cold, warmth or food; and I withdrew from the window, unable to bear these emotions. (108)

そしてついに、彼は“a godlike science”と見えたもの、言語を学ぶのである。

2

自分の子供時代からの来し方も含めて、大人の視点から語られた自伝が三つ並ぶ中で、ひとり怪物の語りのみが、言語の習得の過程をなぞるように語ってみせる。それは、『一九八四年』での特異な状況が人間と言葉の問題を浮き彫りにしたように、我々が当たり前のこととして行ってきた言語習得と人間が人間であることとの関係を改めて我々の前に見せる、一種の異化効果をもつ。

シェリーは、1831年の改訂の中で、言葉を「文字通り受け取る」ことに関する叙述を二カ所書き加えている。孤児であったエリザベスを引き取ることにしたフランケンシュタイン夫人がそのことを息子に伝える際、いたずらっぽく、“I have a pretty present for my Victor”(35) と言うのだが、フランケンシュタインはその言葉を、「子供らしい真剣さでもって、文字通りに受け取った」(36)。フランケンシュタインはまた、コルネリウス・アグリッパらの著作に夢中になった頃の自分を回想して、“I took their word for all that they averred, and I became their disciple.”(40) とも語っている。小さな変更だが、これらの表現がわざわざ第三版で書き加えられたということが、私には興味深い。言葉を習得する途上にあった怪物が、まさに大人の社会で通用している修辭的表現を「文字通り」の意味で反復してみせ、その修辭性をあらわにしてしまう存在であったからだ。

例えば作者は、フランケンシュタインの

Alas! why does man boast of sensibilities superior to those apparent in the

brute; it only renders them more necessary beings. If our impulses were confined to hunger, thirst, and desire, we might be nearly free; but now we are moved by every wind that blows, and a chance word or scene that that word may convey to us. (97)

という発言を、怪物に次のように繰り返させる。

... sorrow only increased with knowledge. Oh, that I had for ever remained in my native wood, nor known nor felt beyond the sensations of hunger, thirst, and heat! (120)

フランケンシュタインの発言は、よくある修辭的な嘆きにすぎない。自分にこのような感受性がなかったならこんなに苦しむことはなかったのに、といっても、それをはじめからもたないものには、感受性がない故の幸せは決してわからないのだし、この発言の裏には、そういう感受性をもつ者の優越性も意識されている。しかし、この科白は怪物によって繰り返されると実感を伴って我々に迫ってくる。我々は、怪物が実際に生きた記憶の中に飢えや渇き、熱さ寒さしか知らなかった時期をもっていて、そこから身を起こし、言語を学んで、「知らなければよかった」と嘆く羽目になったことを知っているからである。その事実を突きつけられたとき、フランケンシュタインの語りの修辭性があらわになる。しかし、もっと衝撃的な呼応は、ジュスティーンが聴聞司祭に責めたてられたことを思い出して言う科白と、怪物の言葉との呼応である。ジュスティーンは言う。

Ever since I was condemned, my confessor has besieged me; he threatened and menaced, until I almost began to think *that I was the monster that he said I was*. (87, italics mine)

一方怪物は、初めて自分の姿を水鏡に映して見たときのショックをこう語る。

At first I started back, unable to believe that it was indeed I who was reflected in the mirror; and when I became fully convinced *that I was in reality the monster that I am*, I was filled with the bitterest sensations of despondence

and mortification. (114, italics mine)

この、先のジュスティーンの言葉と少し形を変えて述べられた怪物の科白ほど、怪物の置かれた状況を、悲喜劇的なほどグロテスクに映し出すものはない。ここでの怪物の不幸は、ジュスティーンの発言にあっては「すんでの所で・・・自分が怪物だと思うところでした」という、平叙文だが真意は逆であるという、一種の言葉のあや (trope) が、怪物にあっては文字通りの真実だということにある。

ジュスティーンはむろん自分が無実であると知っている。しかし、それが証明できず、誰も信じてくれないとき、自分への信頼も揺らぐのである(『一九八四年』のウィンストンの状況である)。それでも、ジュスティーンはそうした外部からの内面への侵食を遮り、自分は潔白だという意識を保つことができた。それは、幼いときから今日までとぎれることなく続いてきた自分の記憶と、自分の抱いてきた自己イメージが周囲の人々からも照射されることで確認されるという、その絶えざる繰り返しによってできあがった「自分」の意識があるからである。

しかし、怪物の場合、そうしたものは一切ない。怪物はド・ラセー一家を盗み見、その価値観を身につけ、言葉を覚えることによって「人間」たらしめられるのだが、その知識と価値観が彼を「怪物」と規定する。¹⁸ それを知ったとき、怪物は「自分はそんなものではない」、と否定したいのだが、そうできない。怪物が一足飛びに習得し、借り着のように身につけた言語と、それに伴う価値観は、それ以外の自己規定の道を怪物に与えないのである。言語体系とそれに伴う価値観とを習得しながら、同時にその体系と価値観によって、外部者として疎外されるもの——その意味で、この怪物は男性中心主義の言語体系の内部にありながら周縁性、他者性を担わせられている女性と重なる。この、言語を繰る力を持ちながらいまだその体系の外部者であるものとしての発言、または言葉は覚えたが大人のように使えず、子供のような状態にあるものの発言であるということが、この時期の怪物の語りを特徴づ

け、その発言を印象深く重要なものにしていく。

脱修辞，メタ・レトリックとは、修辞表現であるが日常頻繁に使われるようになって修辞と意識されなくなったもの、あるいは修辞であることを覆い隠しているような表現を、字義通り受け取ってみせ、日常通用している使われ方を異化して、その修辞性をあらわにするというディコンストラクションの分析上の手法である。一部のフェミニズム批評家は、この方法を、男性中心主義の言語システムの中で女性がとれる異議申し立ての戦略として積極的にとりあげている。¹⁹ 女性が、世間で通用している修辞的な、それでいて自然にみえている発言に、子供のように字義通りの問いかけをおこなうことによって、その背後にある（男性中心的な）考え方をあらわにしたり、普段は目に見えなくなっている現行の言語システムや価値体系のあり方を可視化することができる、というのである。この考え方を使うと、上に述べたような怪物の発言の性質と役割をうまく説明することができる。他の人物にあっては言葉のあやであることが怪物にとっては「真実」である。あるいは他の人物の修辞表現を「文字通り」反復して生きて見せ、それによって前者の「修辞性」を暴いてしまう。そのようなこの時期の怪物の発言は、まさにメタ・レトリックとして働き、彼の入っていった言語システムと価値体系を異化してみせる。

必ずしも修辞の反復でなくとも、例えば、ド・ラセー家を覗き見て人間の家族関係について学び、自分には過去の記憶がないといって不安に見聞えする怪物の発言には、我々の胸に響くものがある。

But where were my friends and relations? No father had watched my infant days, no mother had blessed me with smiles and caresses; or if they had, all my past life was now a blot, a blind vacancy in which I distinguished nothing. From my earliest remembrance I had been as I then was in height and proportion. I had never yet seen a being resembling me, or who claimed any intercourse with me. What was I? (121)

過去がない、ということの不安はウィンストンも感じたものである。しかし、この怪物の言葉遣いはたいへん直截的で、またそれがあまりにも「文字通りの」真実であるため、我々を驚かせる。そしてまた、翻って、我々がどのように自己意識を形成してきているのかを意識させもする。

怪物がその中で社会的主体として生まれ出てくるべく放り込まれたのは、ド・レシー一家に代表されるブルジョワ・リベラリズムの社会である。怪物はそこで、あらまほしき人間のあり方、人間関係と親族関係など、この世界と人間に関するあらゆることをそのイデオロギーに沿って教え込まれる。だから上述の怪物の不安の叫びがある。しかし、学んだ価値観を我が身に適用し、愛と美德をもってド・ラセー一家の好意を勝ち得ようとしたところで、その価値基準が自分には適用されないことを怪物は知る。怪物は、言語とそれにつわる価値観を学びながら、その価値体系のシステムから排除されるという宙ぶらりんな存在であることによって、普段は見えないその排除のシステムをあらわにするのである。この価値観は物語の外枠の語り手であるウォルトンとフランケンシュタインにも共有されており、この物語を構成する彼らの自伝的語りも、そのイデオロギーと密接に結びついている。この時代の、自由な個人主体に関する概念や、家族観、社会観などのすべてが相俟って、彼らに、一つの〈物語〉としての自伝を紡ぐよう仕向ける。その結果、彼らの自伝的な語り全体が、それと意識せぬ間に一定の世界観に染め上げられている。²⁰そうした中で、「大人」の trope を「文字通り」反復してしまうこの時期の怪物の発言は、この小説の中の言語の使われ方に風穴をあけ、我々を一瞬立ち止まらせる。

もう一度、先に取りあげたジュステイーヌの科白と呼応する怪物の発言を見てみたい。“when I became fully convinced that I was in reality the monster that I am”——頁数からいっても作品の真ん中あたりに位置するこの句が、この作品の要である怪物の存在の鍵であり、作品のへそではないかと思われる。この、時制も入り混じった一見奇妙な発言は、自家撞着を起こしている。本来

“I am a monster”という発言も trope としてしか存立しえない、なぜなら、真に人間とは違う怪物であれば、自分が怪物だという意識は持たないし、ましてやそれを言葉で表現することもできないはずなのだ。怪物でありながら言葉をもつ、人間の意識をもちながら怪物である。この矛盾する存在の異様さがこの句に凝縮されている。そしてこれは、怪物が前言語状態から脱して言葉を覚えたばかりの状態、まだ trope の使用を身につけるにいたっていない時期に、発見した自分の「怪物」性に驚くという、宙づり状態にあって、その状態に言葉を与えたからこそ生まれた表現なのだとはいえる。

3

しかし、怪物は長くこの状態にとどまっていられない。さらに「学習」を続けた怪物は、ほどなく次の段階——文字を覚え本を読む——にはいる。『若きヴェルテルの悩み』、『プルターク英雄伝』、『失楽園』と進んだ彼の読書体験は、そこに描かれている感情や経験と自分のそれとを比較し、それまで名付け得なかった自分の感情や経験を把握し、再解釈することを可能にした。また怪物は、「他の書物と同様、みな本当のこととして読んだ」『失楽園』に描かれた登場人物の状況に、自分の状況と似たものを見だし、「自分は～のようだ」「自分は～だ」と語るようになる。そして、フランケンシュタインの書き付けを読んで自分の出自を知ったとき、“I ought to be thy Adam”と叫ぶのである。

このあたりで、我々は怪物の語りに質的な変化が生じたのを感じる。言語を学ぶ前の怪物の知覚の状況は、後からそれを聞き手に追体験させるために書かれた、仮想的な実況中継とでもいうべきものであった。そして言語を学び、自分の「怪物性」を知った怪物のショックや苦悩を表す言葉は——先に引用した“but where are my friends and relations? . . . all my past life was now a blot, a blind vacancy in which I distinguished nothing.” や、“when I became fully convinced that I was in reality the monster that I am” などがその例であるが——

怪物であるのに言語を繰る人間の能力をもつという、形容矛盾としかいいようのない宙づり状態から生まれた無比の表現であった。上の怪物の発言が我々にショックを与えるとすればそれは、クリステヴァが *le symbolic* の世界の言葉で *le semiotic* の経験が把握されているとして特定の文学作品を評価し、それを稀有なことと考えたのにも似て、これらの発言が本来存在し得ない状態を一瞬現出させ、言語化しているからである。しかし、自分のこれまでの経験を語り終え、

“Remember, that I am thy creature; I ought be thy Adam; but I am rather the fallen angel, whom thou drivest from joy for no misdeed. (100)

と、比喩を駆使して創造者に迫る怪物は、完全に *le symbolic* の世界の住人になっている（少なくとも自分で言葉を繰り出す上では）²⁾

確かに自分の出生の記録は怪物にとって衝撃であった。そして、外見が異常に醜いがゆえに内面の美質を認めてもらえず、孤独を強いられることを悟ったとき、怪物は怒りと悲しみに満たされる。最期の頼みの綱であった女の怪物を破壊されたとき、怪物はフランケンシュタインの周りの人々を次々と殺すという挙に出る。しかし、先に述べたように、女怪物を欲した動機が、性と生殖への欲求よりも（それを想像して慄然とするのはフランケンシュタインの方である）、“aleness”から脱したい——自分を他者との関係の中に置き、自分を自分にも他者にも理解できる〈物語〉をもつ存在にしたい、という欲求であったとすれば、フランケンシュタインとの関係を確立し、“I ought to be thy Adam” と言い得た時に、怪物は、半ばその目的を達しているとも言えるのではないだろうか。言い換えれば、怪物は、“aleness” を脱して（内面にふさわしく）人間の仲間入りをするという欲求を充足できないのであるが、フランケンシュタインに向かって自身の物語を物語ることの中にその代替物を見いだしたのである。たとえそれが孤独地獄で菌がみすることであっても、“the fallen angel” に自分をなぞらえた時、怪物は、その〈物語〉の中に自分を置いて、その筋書きにそって世界とその中の自分の位置を把握し解

積することができる。フランケンシュタインに向かって、長々と自分の歴史を語ることができる。それは、フランケンシュタインが、長く自己像を描くことを妨げる自己認識のギャップに苦しみ、martyr, revengerとしての像を得て再び安定するのと似ている。²²と同時に、怪物の語りとフランケンシュタインの語りの間にあったはずの対比的関係は失われ、フランケンシュタインと怪物の語りは、そこに出てくる自己イメージを含めて、ますます識別不可能なほどに似てくる。怪物の語りも、雄弁さを増すが、逆に初期の直截な物言いや、“I was in reality the monster that I am”という言葉にあった刺すような力を失い、かえって同情をひかなくなるのは、おそらくそのためである。怪物は言語をよく「学んだ」のだ。

男性中心主義的な言語の世界における「女」の役割に近いと先に評した怪物の語りは、いつの間にか、「男」の語りと同じになる。自分を語りたいという欲望、そのエゴティズム、自分を何かになぞらえ、完結した物語にしようとする自伝の衝動、それらにおいて、怪物の語りはフランケンシュタインの自伝的語りと同様に区別がつかない。²³それはしかし、彼が言語を学んで自己を認識し、自己を語るということをはじめた時、不可避的に身につけてしまったことであった。自伝というジャンルが、自己を物語をもった一個の完結した主体として形成し、描き出さねばならないという要請に従って、物語性と全体的完結性を志向するからである。それを私は、「自伝のイデオロギー」と呼びたいと思う。

『フランケンシュタイン』は、ストーリーのレベルでは、例えば子を愛せなかった親と子の悲劇とか、知識欲に駆られて家庭の幸福を壊してしまう男性のエゴティズムなどといったはっきりしたテーマとモラルを表している。「子を捨てた親」であり「ブルジョアの人間中心主義」を代表するフランケンシュタインと「永遠に人間社会から疎外された」怪物の愛憎のドラマは、北極へ至る追跡行、フランケンシュタインの死、怪物の最後のスピーチと退場まで続く。しかしテキストは、語りのレベルでは、パリンプセストのようにもう

一つの発言を行っている。すなわち、まずは怪物の語りの中でフランケンシュタインの自伝的語りやそれを支える価値観をゆすぶるようなメタ・レトリカルな発言をさせ、また次いでそんな怪物が、フランケンシュタインと区別のつかない自伝作家になってしまうさまを通して、いかにして「主体」が言語のシステムの中で形成されるかを示し、自伝という物語学の「全体性」志向へのひそかな異議申し立てを行うのである。同時に、初め「女」として語りだしたのに、やがてフランケンシュタインと同じ自伝作家になっていく怪物は、書くときには男性の基準と文学様式を用いて書くしかなかった女性作家メアリー・シェリーの似姿でもある。シェリーは怪物の語りの姿に、作家としての自分の抱えていた問題を刻印したのだ。

結 び

同じく人間存在と言語の関係を問題にするメタフィクショナルな作品でありながら、『一九八四年』と『フランケンシュタイン』での問題の立て方は異なっている。『一九八四年』での恐るべき「問い」が、言語と歴史の操作によって人間の主体が侵食されるか、“Can they get inside you?”ということであるとすれば、『フランケンシュタイン』での「問い」は、主体は言語と霸権的イデオロギーによって作られる構築物なのか?ということである。『一九八四年』では、ストーリーの展開上は、上の問いに Yes と答えざるを得ないが、テキストは、もうひとつの価値観を最後まで対置させて、〈シェイクスピアの世界〉の主体への賛歌(挽歌?)を奏で、作品全体をそうした主体存在を許さない世界が到来することへの警告としていると述べた。一方『フランケンシュタイン』は、ストーリーは二人のロマンティックな主体の愛と憎しみの闘争にもう一人の語り手がからむというものであるが、テキストの語りそのものがその物語性と言語そのものへの不安をにじませる。

物語の外枠を成すフランケンシュタインとウォルトンの自伝的語り(特に前者)は常に読者の共感を得るものではなかった。フランケンシュタインの

語りがテキスト自身も支持するようなモラルを述べているにもかかわらず、かえってその自伝的語りを支える人間形成に関するイデオロギーやコードをあらわにするばかりではないかということは、以前に述べた。²⁴ 小説の中心に位置し、作品の要となる怪物の語りは、メタ・レトリックとして働き、外枠の自伝の語りの修辞性を指示する。でありながら怪物は、次には、言語を習得することによって、自らも外枠の語り手と同じコードを身につけてしまい、ナルシスティックな物語を紡ぎ始める。その変質こそが、言語の働きを映し出すのぞき窓となる。その意味で、『フランケンシュタイン』は、「自伝に内在するイデオロギー」をあらわにするメタフィクションといえる。

『侍女の物語』が『一九八四年』の再来でありそのフェミニスト版であるということは従来から言われているが、こうしてみると、『一九八四年』を屈折点、ないし中継点として、『フランケンシュタイン』と『侍女の物語』が遠く呼応しあっているようにみえるのも興味深い。双方とも言語に関する関心と、conception へのオブセッションを併せ持っているのは偶然なのだろうか。ともあれ、「物語の全体性」に対する「フェミニスト・レジスタンス」ということについてだけ言えば、それは百数十年を隔てて、『フランケンシュタイン』の作者によって、ひそやかに敢行されていたのである。

注

- 1 巽孝之、『メタフィクションの謀略』、ちくまライブラリー 95（東京：筑摩書房、1993）17-20。以下この書からの引用は、本文中の括弧内に頁数のみを記す。
- 2 Mary Shelley, *Frankenstein: or The Modern Prometheus*. World's Classics Paperback, ed. M. K. Joseph (Oxford: Oxford UP, 1980) 121
- 3 山本妙、「子供時代と自伝についての試論——『フランケンシュタイン』の与える不安——」、『同志社大学英語英文学研究』65号(1995): 97-130.
- 4 George Orwell, *Nineteen Eighty-Four* (Harmondsworth: Penguin Books, 1976) 27. 以下この作品からの引用は、本文中の括弧内に頁数のみを記す。
- 5 cf. Patrick Reilly, *Nineteen Eighty-Four: Past, Present, and Future* (Boston: Twayne, 1989) 27-31.

- 6 *Hamlet* 1.5. 188.
- 7 *Hamlet* 2.2.307.
- 8 *Hamlet* 2.2.311-2.
- 9 Peter Brooksは、“the Monster asserts that only in communication with a similar being can he ‘become linked to the chain of existence and events, from which I am now excluded.’”と述べ、この“the chain of existence and events”がラカンのいう「象徴界」に属するものであると言った上で“Exclusion from this chain could be the very definition of monstrosity.”と述べている。Peter Brooks, “‘Godlike Science/Unhallowed Arts’: Language, Nature, and Monstrosity,” *The Endurance of Frankenstein: Essays on Mary Shelley’s Novel*, ed. George Levine and U.C. Knoepfelmacher (Berkeley: U of California P, 1979) 208.
- 10 「自然」や家族、親子関係、人間の本来持つ性愛などが結びついて一群の価値をなし、人工性や科学偏重主義と対立するというSFなどで繰り返されてきた構図も、『フランケンシュタイン』あたりを皮切りにしているといってもよいだろう。この点についても拙論で少し触れた(山本 98-9)。
- 11 巽 18; Julian Symons, in *George Orwell: The Critical Heritage*, ed. Jeffrey Meyers (London: Routledge, 1975) 256-7.
- 12 Isaac Deutscher, “‘1984’ — The Mysticism of Cruelty,” *Twentieth Century Interpretations of 1984*, ed. Samuel Hynes (New Jersey: Prentice-Hall, 1971) 37-40.
- 13 Reilly 117-22.
- 14 メタフィクションとヒューマニズムの要素が相容れないような書き方をしたが、一言説明があるだろう。由良君美氏がメタフィクション論の中で自己再帰的という言葉の定義の中に含めているように、メタフィクションには風刺的な趣が必然的につきまとうと考える。私はここで取りあげた『一九八四年』のシーンの中に乾いた風刺を読みとることができないのである。cf. 由良君美「メタフィクション論試稿(3)」『英語青年』CXXXI (1985): 132-134.
- 15 cf. Chris Baldick, *In Frankenstein’s Shadow: Myth, Monstrosity, and Nineteenth-century Writing* (Oxford: Clarendon P, 1987) 45; 林完枝「怪物の誕生 メアリー・シェリー『フランケンシュタイン』」, 『人文研究』(大阪市立大学文学部) 42(1990): 740,744. また Brooks 前掲論文は怪物のスピーチについて論じたもの。
- 16 『フランケンシュタイン』におけるルソーの影響については、David Marshall, *The Surprising Effects of Sympathy: Marivaux, Diderot, Rousseau, and Mary Shelley* (Chicago: U of Chicago P, 1988) 182-95を参照。また Paul A. Cantor, *Creature and Creator: Mythmaking and English Romanticism* (Cambridge: Cambridge UP, 1984) 103-32, Brooks 209もルソーとの関連について論じている。
- 17 『フランケンシュタイン』の第三版に基づくテキストとの照合のために、初版テキストは *Frankenstein: or, the Modern Prometheus* (Berkeley: U of California P, 1984) を

使用した。なお、テキストからの引用は先に挙げた、第三版に基づく Oxford University Press の方からとし、これ以降本文中の括弧内に頁数のみを示す。

18 cf. 林 741-2.

19 cf. Barbara Johnson, *A World of Difference* (Baltimore: The Johns Hopkins UP, 1987) 32-41. また Johnson の論文に触れてメタ・レトリックについて解説しているのが有満麻美子, 「レトリックとメタ・レトリック——『『ミスコンのどこが悪い』のか?』」, 『格闘する現代思想——トランスモダンへの試み』, 今村仁司編 (東京: 講談社現代新書, 1991) 148-64.

20 cf. 山本, 前掲論文。Linda Hutcheon がポストモダンの小説のナラティヴについて, Lennard Davis の発言を引きながら述べていることが, このことをうまく説明してくれているようだ: “Novels do not depict life. they depict life as it is represented by ideology” (L. Davis 1987:24). Ideology—how a culture represents itself to itself—‘doxifies’ or naturalizes narrative representation, making it appear as natural or common-sensical(25); it presents what is really *constructed* meaning as something *inherent* in that which is being represented.” Linda Hutcheon, *The Politics of Postmodernism* (London: Routledge, 1989) 49. Lennard Davis の著作は, Lennard J. Davis, *Resisting Novels: Ideology and Fiction* (New York: Methuen, 1987).

21 Peter Brooks はラカンの用語を用い, 怪物は “the imaginary order (the specular relationship)” においては常に “filthy mass” でしかなく, “the symbolic order” においてのみ, その欠損を埋め合わせて他の者との交流が望みうるのだと言っている。Brooks 207-14. 私はここで, ラカンの象徴界にあたる「サンボリック」と「サンボリックとその主体の確立に論理的にも時間的にも先立つ」ものとしての「セミオティック」(クリステヴァ, 後掲書 35) の区別を表すために便宜的に *le semiotic*, *le symbolic* の用語を用いた。但し, クリステヴァがこの語にこめた含意の全てをここで担わせているのではない。クリステヴァの理論に関しては, ジュリア・クリステヴァ『詩的言語の革命 第一部理論的前提』, 原田邦夫訳 (東京: 勁草書房, 1991) 1-91 参照。

22 山本 113.

23 cf. 林 745-6.

24 山本, 前掲論文。

Synopsis

Reading *1984* and *Frankenstein* as Metafiction

Tae Yamamoto

Takayuki Tatsumi, in his book on metafiction, discusses George Orwell's *1984* as the prototype of Anglo-American metafictional novels of the late 20th century. In this paper, I start by agreeing with Mr. Tatsumi on reading *1984* as metafiction, but would like to go further and propose that we might compare it with Mary Shelley's *Frankenstein* as metafictional novels. Both novels examine what significance language and history (or memory) have for the human existence, through the struggles of the main characters who are set in extraordinary situations. Above all, both writers materialize their strong concern about writing (or narrating about oneself) into fiction.

At the beginning of the novel, Winston Smith in *1984* finds himself in a situation not unlike that of the creature in *Frankenstein*, who has no memory, as ordinary human beings have, of their earlier days, nor any capability of using language at first. In Oceania where Winston lives, the past is perpetually rewritten or destroyed by the Party, and the Party tries to rob people of the ability of critical thinking by reducing their vocabulary to the minimum. In such a situation, Winston doubts whether he is right in thinking even that two and two make four. What is made clear here is the fact that a human being cannot be human unless he/she has language and history. This leads one to ask, conversely, whether one's autonomous self might be violated from outside if a great power controls language and historical records. "Can they [the Party] get inside you?"—that is the question which weaves itself through the

whole text. Before getting the answer to this question, however, the reader is invited to trace, as the story develops, Winston's journey towards gaining "human dignity."

In 1984, set against the world of Oceania is <the world of Shakespeare>, where tragedy could exist. Winston is a mock-Hamlet, devoid of the human values the Danish prince believed in and of the dignity he possessed. Keeping a diary (that is his only stay, saving him from being "alone," which makes the monster of him) and groping for the past, as well as deepening his attachment to Julia, Winston gradually regains human values which have been rejected by the Party. Thus his journey is not just concerned with epistemology, but is ethical as well. It continues until Winston reaches the peak when, having retrieved the memory of his dead mother, he realizes that staying human and preserving private loyalties, even secretly in one's mind, is the only way to keep one's self inviolate. At this point, however, the fact is disclosed that *the book* which Winston read was written by O'Brien; even Winston's journey has been part of the larger framework, the fiction, wrought by the Party. After that, even his last resort is destroyed, and Winston dies loving Big Brother, deprived of any possibility of dying a tragic death. The answer to the question "Can they get inside you?" turns out to be Yes.

Nevertheless, I think Tatsumi is too pessimistic in arguing that Winston's being recollected into the totalitarian Oceania shows Orwell's resigned acknowledgment that one cannot escape the Imperialistic ideology imprinted in language. For, though Winston dies brainwashed, the human values represented by the memory of his dead mother are not denied. The story ends with the violation of Winston's self, but the narrative sets the memory of his childhood, which represents the human values he once retrieved, against Winston's miserable death, thus warning us of the horror of the world where

tragedy cannot exist. In this sense, though it has metafictional elements, *1984* still possesses a humanistic tone, championing the self of <the world of Shakespeare>. It is *Frankenstein* that is more doubtful about Romantic self and its storytelling.

The narrative of *Frankenstein* consists of three autobiographical stories, the creature's speech being a story-within-a-story-within-a-story. In this novel, the innermost story, the narration of the creature, discloses the ideological nature of autobiographical narrative, by repeating and recounting the process of its formation. The story of the creature is related to Frankenstein after the creature has obtained the mastery of language equal to his own creator, but in describing the early stages of the development of the creature's intellect, Shelley uses simple and direct words and expressions so that the reader (or the narratee) can re-experience, hypothetically, the creature's modes of perception at respective stages. In this way, the creature's narrative recounts the process of his acquisition of language and the formation of his consciousness as "human being," and in so doing, lays bare the nature of our language system which are usually unnoticed.

What characterizes the creature's speech in the midst of this learning process and makes his narration most poignant, is that he repeats the discourse of the outer frame meta-rhetorically, that is, he repeats the trope of the adults "literally," just like a child does. For example, the monster repeats Frankenstein's lament over having too fine sensibilities after some 20 pages. In Frankenstein's speech, the lament is just rhetorical, but for the creature, it is literally true, so his utterance reveals the rhetorical aspect of Frankenstein's speech in turn. More remarkably, the monster repeats Justine's speech (... until I almost began to think that I was the monster that he said I was), with a slight modification (... when I became fully convinced that I was in reality

the monster that I am ...). This comparison shows the predicament of the creature most vividly. For Justine, “I am the monster” is a kind of trope, but for the creature, this is “literally” true. The creature is made “human” through acquiring language and the value system of the bourgeois society by watching the De Laceys. This very knowledge defines him as the monster, yet he has no other way of defining himself. Such a situation draws the creature near to the state of woman, who belongs to the patriarchal language system, but is relegated to the periphery as “the Other.” That is why the meta-rhetoric, the strategy of feminist discourse, is applicable to the speech of the monster here.

However, the monster cannot stay in this stage for long. Soon he learns the written language, reads books, and compares himself to the character in the stories he reads. Learning his origin, the monster cries, “I ought to be thy Adam,” and demands that Frankenstein should create a companion of his so that he might be incorporated into the chain of human existence. Here we cannot but notice the qualitative change in his narrative; the monster, who was set in the limbo between *le symbolic* and *le semiotic*, now definitely belongs to *le symbolic*. Though he is denied actual communion with the De Laceys and with the miscarried female monster, the creature finds the substitute for his wasted desire in narrating his story to Frankenstein. At the same time, the speech of the creature loses the poignancy it once possessed, and he becomes a male autobiographer indistinguishable from Frankenstein, sharing his desire for making his life history into a seamless, complete “story.” This is inevitable once he has learned language and started to speak about himself; that is, we might say, the ideology inherent in the genre of autobiography.

While the question *1984* asks is “Can they get inside you?”, the question the text of *Frankenstein* poses could be summed up as, “Is the self the construct of language and the dominant ideology?” Though Frankenstein advocates

the moral of the bourgeois society of the day, his autobiographical narrative has always been suspect.¹ The creature's narrative first functions as meta-rhetoric, and discloses the ideological nature of Frankenstein's speech, but soon the creature himself acquires the same codes as the speakers of the frame stories, and weaves a similar autobiographical story. This very transformation is the window through which we can glimpse the function of language. In this sense, *Frankenstein* can be called metafiction which lays bare the ideology of autobiography.