

父娘の愛と父息子の憎しみ合い： 『フォークナー』のヒロイン形成における諸問題

市川 純

序

メアリ・シェリー (Mary Shelley) の小説の内容が時期を下るにつれて保守的になっていくことはこれまでよく指摘されてきた (Ellis, "Subversive Surfaces", 221; Saunders 211-12)。特に、作品の舞台や設定は『フランケンシュタイン』 (*Frankenstein: or, the Modern Prometheus* 1818) のような極地や怪奇といった要素、『ヴァルパーガ』 (*Valperga: or, the Life and Adventures of Castruccio, Prince of Lucca* 1823) のようなイタリアルネサンス期の歴史ロマンス、『最後の人間』 (*The Last Man* 1826) のような 21 世紀の地球に蔓延する疫病の恐怖、といった視点の斬新さや規模の大きさと比べ、メアリ最後の二作品である『ロドア』 (*Lodore* 1835) や『フォークナー』 (*Falkner, a Novel* 1837) は 18 世紀の感傷小説 (Sentimental Novels) やヴィクトリア朝の家庭小説にも近い要素を持つようになり、それまでの地理的な広さは縮小され、執筆された 19 世前半と作品内との時間的距離も狭まるようになる。

しかし、このような作風の時空的縮小化傾向がある一方、反比例して拡大していく要素がある。それは、作品内における女性への視点の大きさである。最初の作品ではフランケンシュタインや怪物の裏に隠れ、いわば脇役に甘んじて存在感の薄かった女性の登場人物が、作品を追うごとに大きな存在感を持ち、主人公の位置にも迫り来るのである。ここには、ヒーローからヒロインへの漸次的な主権移譲の様子が垣間見えるのであるが、それでも最後まで男性が主人公の位置を降りないことに変わりはない。ただし、男性主人公への女性の立場、及び両者の関係性というものが大きく異なってくるのである。この問題を突き詰め、端的に表現しているのが本論で扱うメアリ最後の小説『フォークナー』である。

主人公は題名が示すとおり、紛れもなくルパート・ジョン・フォークナー (Rupert John Falkner) という一人の男性である。しかし、彼が養父となって育てるエリザベス・レイビー (Elizabeth Raby) という孤児の少女は、フォークナーに負けず劣らず、むしろ生命線さえ握っている登場人物である。両者の拮抗関係は、メアリの小説における主人公に関わる男女それぞれの役割という問題を考察する格好の材料である。

加えて、エリザベスの存在感を際立たせているのが、母親を失った薄幸の美少年ジェラード・ネヴィル (Gerard Neville) である。彼はエリザベスとは違い、父親は存命中であるが、母に死なれている。親の不在という共通点を持ちながらもエリザベスと様々な対称的姿を提示することにより、ヒ

ロイン的女性としてのエリザベスの特徴を際立たせている存在といえる。

こういった人物関係を踏まえた上で、フォークナーという男の名を冠したこの作品を、主人公の座に対するエリザベスとジェラードそれぞれの立場から分析し、メアリの小説における男性と女性の役割の最終形態とはいかなるものかの提示するのが本論の目的である。これにより、ロマン主義時代最後の年に示したメアリの小説の女性像がそれまでの作品といかに違うのか、保守的とは言われつつも、このような女性像の変化が存在するのは女性を描こうとする何かしら強い想いに基づく試みが存在するためではないか、という視点からこの作品を考察する。

1. エリザベスにおける父への愛

『フォークナー』には二つの点において、メアリの父ウィリアム・ゴドウィン (William Godwin) へ近付こうとする強い想いが見られる。

一つは『フォークナー』がゴドウィンの『ケイレブ・ウィリアムズ』(*Things as They Are; Or, the Adventures of Caleb Williams* 1794) に似た物語の展開を持つということである。フォークナーにはアリシア・リヴァーズ (Alithia Rivers) という愛する女性がいたが、彼女の荒っぽい父と喧嘩し、10年ほどインドに赴き、その後結婚することを決意してイングランドに戻る。すると、アリシアは本人の意図に反してボイヴィル・ネヴィル卿 (Sir Boyville Neville) という男と結婚している。フォークナーは魔が差して彼女を連れ去るが、アリシアは既にネヴィルとの間に儲けた息子ジェラードの元へ戻ろうとし、その途上で水難に遭って死亡する。フォークナーはアリシアを近くに埋葬し、事実を隠してしまうが、彼女を殺害してしまったという罪悪感を終始持ち続けて苦しみ、後に事実が明かされてからはボイヴィルによって裁判にかけられてクライマックスを迎える。

時間軸に沿って物語を整理すれば事実の連鎖は決して複雑ではないが、一連の事件は語りや時間軸がずらされることにより、断片的に少しずつ真相が明かされ、『ケイレブ・ウィリアムズ』のような推理小説的要素を持っている。二つの小説の比較考察については近年メリッサ・サイツ (Melissa Sites) がジェンダー的問題や社会的問題の側面から詳細に論じているが、両者に共通点があること自体は出版当時から言われていた。尤も、それは長所にもなれば短所にもなり、1837年2月4日付けの『スペクテイター』(*The Spectator*) は “In spirit this novel is an imitation of *Caleb Williams*, but without its consistency of gloom, and with a good deal more of its inconsistency of character” (*Spectator* 111) と述べ、『フォークナー』は『ケイレブ・ウィリアムズ』の模造品であると評し、内容の一貫性に関しては後者に劣る辛辣な評価を下している。

『スペクテイター』は “Falkner, the hero of the story” (*Spectator* 111) と、主人公をフォークナーとみなしており、『ケイレブ・ウィリアムズ』と同じく、タイトルが示す名をそのまま主人公として捉えて疑っていない。そして、フォークナーを主人公として捉えながら、彼と養女エリザベスとの関係を見ていくと、ここにはメアリがゴドウィンに近付こうとする二つ目の点、つまり強烈な父への愛の反映を見ることができる。ここにある父への愛(物語の設定上、正確に言えば「養」父への愛と言う

べきものであるが)、エリザベスとフォークナーとの関係は『フォークナー』独特のものであって、『ケイレブ・ウィリアムズ』における執事と主人のような主従関係とは共通点はあるけれども質は異なる。何より、義理ではあっても親子の強い関係に基づき、エリザベスの恋愛や結婚問題がフォークナー自身とも関わってくるというのが『フォークナー』独自の特徴である。

『フォークナー』自体の執筆時期は1835年末に始まり、翌年6月にはかなり完成に近づいていたようであるが(*Journals II*: 548 note 3)、グレム・アレンが詳しく論じているように(Allen 224-42)、1836年4月にゴドウィンが亡くなった後まもなく、メアリは父の伝記執筆を構想し始める。そして、ゴドウィン自身『政治的正義』(*Enquiry Concerning Political Justice and its Influence on Modern Morals and Manners* 1793)や『ケイレブ・ウィリアムズ』で社会的身分の違いによる法的不平等の問題を告発していたのはもちろん、ゴドウィン自身が法廷にかけられ、痛いほどこの問題を認識していたであろうことは、ゴドウィンの伝記執筆を計画していたメアリにも敏感に感じられたはずである。

結局この伝記出版計画は断片的な執筆に留まって出版はされなかったのだが、執筆時期の重なる『フォークナー』に見られる父への愛は、『ケイレブ・ウィリアムズ』と物語上の構造が似ている点で父への想いの強さが見られるというレベルだけではない。同時期に計画されていたゴドウィンの伝記執筆のための調査がゴドウィン自身の裁判問題を強くメアリに意識させ、ゴドウィンへの強い愛着は未完の伝記執筆計画と『フォークナー』という二つの別種の形態によって表現されていると言える。これは『フォークナー』執筆の背景にある作者自身の父性愛の渴望ということになるが、この点を基礎として、『フォークナー』が父への愛という要素を持ちながら、ヒロインの形成という問題へどのように繋がっていくのかを以下に考察していくことにする。

主人公はフォークナーとして書かれ、或いは読まれていたわけであるが、彼は第3章まで登場しない。最初に素性が語られるのは彼の養女となるエリザベスである。もちろん、最初から登場するか否かで物語の主人公を断定することはできないが、第3章におけるエリザベスとフォークナーとの劇的な邂逅はメアリの小説における主人公と女性の間を考察するための重要な問題を提示する。

コーンウォール(Cornwall)でフォークナーが最初に登場するときの様子はアリシアを殺害してしまったという意識に激しく苛まれ、ついに自殺を執行しようとしている。そんな彼を思いとどまらせるのが偶然居合わせたエリザベスである。

“Oh go away! go away from mamma!” were words that might have met his ear, but that every sense was absorbed. As he drew the trigger, his arm was pulled; the ball whizzed harmlessly by his ear: but the shock of the sound, the unconsciousness that he had been touched at that moment — the belief that the mortal wound was given, made him fall back; and, as he himself said afterwards, he fancied that he had uttered the scream he heard, which had, indeed, proceeded from other lips. (*Falkner* 19)

孤児のエリザベスは亡くなった母の墓前で遊んでおり、そこにやってきたのが自殺志願者のフォークナーである。ここではエリザベスの健気さと共に、母親メアリ・ウルストンクラフト (Mary Wollstonecraft) の墓前でパーシー・ビッシュ・シェリー (Percy Bysshe Shelley) との逢瀬を重ねていた著者メアリの姿をも彷彿とさせ、母親不在の強い孤独感が表明されている。

上の引用では「ママから離れて！」と書かれてはいるが、もちろん実際には母親は墓の中におり、即物的な言い方をすれば母が眠る墓から離れてとフォークナーに訴える文章である。しかし、これは実に意味深長な言葉であり、そもそも死者である母親を生者のように扱った上、死者になろうとする生者フォークナーを母のいる墓という領土、そして墓が示す死後の世界という抽象的な領域から遠ざけようとしているのである。

もちろん、幼女エリザベスが抽象的な問題を複雑に思考するはずはなく、大切な母の墓を見知らぬ男に血塗られることや、既に両親を失ったことで味わった人間の死への直感的な恐怖や悲しみからフォークナーの自殺を食い止めたと読み取るのが物語の筋ではある。しかし、たとえエリザベスが何を考えていようとなかろうと、主人公はまずエリザベスによって命を救われるというところから『フォークナー』は始まるのであり、既にこの時点で物語における主人公の存在自体がエリザベスに握られたものであることが示され、主人公に対する彼女の強い存在価値が見られる。

この出会いをきっかけにフォークナーはエリザベスを養女として引き取り、幸福な生活をもたらされるのだが、その後アリシアの息子ジェラードの登場により、フォークナーは再び罪悪感と自殺願望を強め、生前出版されたメアリ3番目の小説『最後の人間』におけるレイモンド卿 (Lord Raymond) のように、パイロンの如くギリシアの兵士になって死んでしまおうと決意する。しかし、現地でマラリアに罹患したフォークナーに対するエリザベスの献身的な看病と実の親子以上の愛情は、ついに彼の自殺願望を生きる決意へと変えてしまう。

このようなフォークナーの精神への影響力の強さから、ベティ・T・ベネット (Betty T. Bennett) は、“Falkner, then, has a genuine hero — and he is a she” (Bennett 15) と、エリザベスを “hero” として小説の本当の主人公と考えている。だが、エリザベスが主人公に近い大きな存在感を持っているとしても、これを “heroine” や “antagonist” と呼ばずして “hero” と断言することには問題があるのではなかろうか。確かに、『フォークナー』のテキスト内には彼女の行為を “heroism” (Falkner 283) と記している箇所や、ジェラードが彼女のことを “heroic girl” (Falkner 284) と呼んでいる箇所がある。それでも、これらは “hero” というよりは “heroine” の範疇で収まるものであり、19世紀イギリスの男女の社会的領域の住み分けを破壊しようとするものではない。

また、ジュリア・ソーnderズ (Julia Saunders) はロマン主義におけるプロメテウス像の残像を縮小された形でエリザベスに見出しているが (Saunders 222)、『フランケンシュタイン』の自己破滅的で周辺人物を次々に巻き込んで死に至らしめるアンチヒーローのヴィクター・フランケンシュタイン (Victor Frankenstein) は副題によってプロメテウスと形容されて批判されており、この流れからフォークナーの命を救うエリザベスをプロメテウスという言葉で説明することには問題がある。

もちろん、エリザベスは多大な努力を払ってフォークナーを生かしておき、先のメリッサ・サイツに倣って評すれば (Sites 166) “angel” ではあるが “angel in the house” ではない。そして、重要なのは、メアリがこの天使を女性性を強調した形で描いているところである。

たとえば、エリザベスがフォークナーとたった二人でギリシアに赴いた時の孤独な状態は “Eve” に喩えられている。

To behold this young and lovely girl wandering by the lonely shore, her thoughts her only companions; love for her benefactor her only passion, no touch of earth and its sordid woes about her, it was as if a new Eve, watched over by angels, had been placed in the desecrated land, and the very ground she trod grew into paradise. (*Falker* 57)

ここには「創世記」に描かれているイヴのみならず、『フランケンシュタイン』以来度々メアリの作品に登場するジョン・ミルトン (John Milton) の『失樂園』 (*Paradise Lost* 1667) に描かれているイヴが意識されていると読み取ってもよいであろう。もちろん、これは愚かで男性を誘惑する存在という、ウルストンクラフトや初期フェミニズム批評による否定的なイヴの見方の提示ではない。

そして、物語の最後近く、アリシア殺害のかどで収監されたフォークナーと再会した時のエリザベスが感情を爆発させた時の様子は次のような描き方をしてメアリは憚らない。“Trembling, Elizabeth entered; never before had she lost self-command; even now she paused at the threshold to resume it, but in vain; she saw him, she flew to his arms, she dissolved in tears, and became all woman in her tender fears.” (*Falkner* 246; emphasis added) メアリが女性性というものを描こうとする時、そこには当時の一般的な女性像自体の批判は含まれていない。もちろん、エリザベスは多大な活躍をし、主人公であるはずのフォークナーという大人の男を凌駕する存在感と力を持っている。しかし、そのためにメアリが行ったのは、女性に求められていた価値観を跳ね除けたり、敢えて自分を一種「男性化」することによって男性権力者の領域に立ち入って破壊活動をしたりするのではない。エリザベスは等身大の自分の力、或いは正直な感情を実直に吐露することによって主人公としてのフォークナーの存在を凌駕する。これらの特徴からエリザベスは主人公に近い存在ではあっても決して “hero” ではなく “heroine”, メアリの言葉をそのまま使えば “heroic girl” なのである。

2. ジェラードにおける母への愛

エリザベスがフォークナーへ強く寄り添い、物語上彼女の存在無くして主人公フォークナーの生命が無いという状況は、エリザベスのヒロイン的側面を強め、脇役に収まり切らない大きな存在意義を持たせている。エリザベスのヒロイン的要素はこのような父への愛に拠るところが大きいのであるが、メアリが父性への強い想いを描く一方で、その裏返しとも言える人物ジェラードを配していることはいかなる意義を持ちうるだろうか。ここでは、ジェラードに見られる母への愛、父の拒絶という

ものを考察し、『フォークナー』におけるヒロイン形成問題といかに関わるのかを考察する。

『フォークナー』とその2年前に発表された『ロドア』に見られる父娘の関係は絵に描いたようなオイディプス・コンプレックス像を我々に提供する⁽¹⁾。もちろん、19世紀イギリス社会における中産階級の閉鎖的家庭空間が父と娘との間柄を強く結びつけたという歴史的状況はある程度押さえる必要がある。しかし、それでも1819年に描いた『マチルダ』(*Matilda* 1953)は明らかに父娘のインセスト問題の悲劇を描いた作品であるし、同時代のジェイン・オースティン(Jane Austen)の作品に見られる若い女性達は親との強い絆を持っていようと、親子揃っていかにも「良い」男を見つけ、幸せな結婚をつかむかに夢中であり、盛んに外部の男性を求めている。メアリの作品に出てくる女性像はこれと全く違う。中産階級生まれの女性として、当時の慣行に従った極々普通の結婚によって幸せになろうという物語はメアリには存在しないし、ケイト・ファーガソン・エリス(Kate Ferguson Ellis)も述べているように興味さえ無いのかもしれないのである(Ellis, "*Falkner and Other Fictions*" 161)。

このような親子関係の心的過程を追った小説として『フォークナー』を見ると、前作『ロドア』に加わったのは対称的な父息子関係を描いていることである。

訳有りの不幸な美少年として登場するジェラードは、自分が愛し、やがて結婚することになるエリザベスの養父がまさか実の母をさらった人物とは知らない。ジェラードの父、ボイヴィルは娘への強い愛情を持つフォークナーとは逆にジェラードを厳しく扱い、謎の男と共に行方不明になった妻アリシアは夫に対して不貞を働いたものとして彼女に離婚を申し立てている。そんな父をジェラードは憎み、母の無罪を証しようとして証拠探しに奔走している。“My father has come to impede me — but I have, after using unavailing remonstrance, told him that I will obey a sense of duty independent of parental authority. I do not mean to see him again — I now go — but I could not resist the temptation of seeing you before I went, and proving to you the justice of my resolves.” (*Falkner* 88; emphasis added) 母の無罪を証明することは彼にとっての至上命題であって、正義であることを疑わない。事実アリシアはボイヴィルが主張するような不貞を働いて駆け落ちしたわけではなく、フォークナーに連れ去られた後で事故死に至るのだが、ボイヴィルは妻への個人的信頼よりも社会からの信頼こそが重要であり、そのために冷酷無慈悲な人物となっているのである。

このような父にジェラードは反発しているのだが、それは母への強い信頼や愛情故であり、母親の無実証明の正義は上記引用において、言語的矛盾ではあるが「親の権威とは無関係の義務感」と書かれている。ここでいう親とは主に父親を指しているであろうが、アリシアも実の母親であり、実の母を守ることが親の権威から独立した義務であるというのは、権威主義的父に対する皮肉でありながら、同時に社会的制約を越えた母への強い想いを滲ませていることも指摘する必要がある。

ジェラードの父への反発を思春期の反抗と捉えることも部分的には可能であろうが、『フォークナー』でメアリが描く親子関係は、もっと根本的に突き詰めた形であり、現代の読者にとってみれば図式的といってもいいほどオイディプス・コンプレックス的である。だからこそ、ボイヴィルは法と

いう社会的権威を使ってアリシアを処遇し、後にフォークナーがアリシアを奪ったことを知った時には彼を捕獲して法的処分に訴える。また、息子に対しても驚くほど冷酷な言葉を吐いてしまう。

Gerard is a very pleasant person; if I said he was half madman, half fool, I should certainly say too much, and appear an unkind father; but the sort of imbecility that characterizes his understanding is, I think, only equalled by his self-willed defiance of all laws which society has established; in conduct he very much resembles a lunatic armed with a weapon of offence, which he does not fear himself, and deals about on those unfortunately connected with him, with the same indifference to wounds. (*Falkner* 90)

この引用部からは、ボイヴィル自身が社会における法と一体を成していることが如実に読み取れるし、彼に従わないジェラードは社会や法への反抗という大きな問題へと結び付けられていることが明確である。ジェラードはこの社会的力によって抑圧される立場にあるわけだが、彼がこの状態から試みるのは他ならぬ母への愛の貫徹である。

I cannot forgive my father for his accusations; his own heart must be bad, or he could not credit that any evil inhabited hers. For how many years that guileless heart was laid bare to him! and if it was not so fond and admiring towards himself as he could have wished, still there was no concealment, no tortuosity; he saw it all, though now he discredits the evidence of his senses — shuts his eyes...

(*Falkner* 127)

母親の擁護という問題が父への反抗と同時に社会的権力への反抗と見なされてしまうところが、『フォークナー』の社会派的側面である。『ケイレブ・ウィリアムズ』における身分差の問題は『フォークナー』において親子関係に発展し、さらに恋人の養父が亡くなった母の誘拐殺人犯として糾弾されてしまうという複雑な構造へと発展している。これはメアリなりの『ケイレブ・ウィリアムズ』に対するオマージュであり、変奏曲であると言ってよい。そして、極めてホモソーシャルな空間の物語である『ケイレブ・ウィリアムズ』に対する『フォークナー』の多様な人間関係は、社会問題の提示のみならず、彼女の小説における女性の立場というものを男性と比較しながら示している。

また、メアリの小説全体の中でも、『フォークナー』における父息子の関係の悪さは、最高度の部類に入るものと言ってよい。尤も、頑固者の父親も小説最後における臨終の床ではアリシアに対する不当な処遇を反省するに至るが、このような不仲な父息子関係のエピソードをエリザベスの物語と合わせ鏡のように織り込んだことは、『マチルダ』を含めて全7作あるメアリの小説の最後を飾る上でヒロイン形成に関する何がしかのメッセージの存在を伺わせるものである。

この問題を解くためには再びエリザベスに注目しなければならない。エリザベスという名の女性

は、メアリが最初に出版した小説『フランケンシュタイン』にも登場する。しかも共通点は名前だけでなく、彼女の生まれた境遇にも見られる。ヴィクター・フランケンシュタインの婚約者となるエリザベス・ラベンツァ（Elizabeth Lavenza）は、初版と改訂版において、それぞれヴィクターの従妹か、或いは全く血縁関係が無いかという設定の違いはあるが、いずれにしても孤児であり、ヴィクターの父アルフォンス（Alphonse）が養父となって引き取った子供である。『フランケンシュタイン』における父息子の関係については、ヴィクターがあまりに錬金術や生命科学に没頭しすぎたというところで問題が生じてはいたが、互いが憎しみ合うような激しい対立は存在せず、父は常に息子を心配する存在であった。そして、『フランケンシュタイン』におけるエリザベスは脇役に徹し、ヴィクターを優しく見守り、最後はヴィクターの造った怪物に殺されてしまう悲劇的な人物である。

このようなエリザベス像が『フォークナー』に至っては大きく変わり、家庭的で従順な性格を見せながらも、主人公フォークナーに劣らぬ存在感を見せ、結婚相手のジェラードの方が脇役のような位置に付いている。そこで考えられるのは、『フォークナー』という作品は、『フランケンシュタイン』を一種パロディ化しているのではないかと、ということである。もちろん、話の中身は全く異なるが、敢えてエリザベスの名を使い、初期の小説では脇役の地位にあった女性を中心的位置に据え、主人公が解き放った怪物によって命を奪われる存在から、主人公の命を救う存在へと真逆の役割を担う人物に変えたのである。結局、ジェラードを通した父息子関係のエピソードもこのようなエリザベスの変遷を語るための支柱になっているところが大きい。

3. 結婚を阻む近親者への愛

『フォークナー』がヒロイン形成の道を主人公との密接な関係性の中で辿っていることをこれまで考察してきたが、そのためにメアリが取った手法は、実は大きな問題を含んでいる。

この作品でエリザベスが存在感を持つのは、フォークナーを救うからであり、彼への献身的な態度はフォークナーという主人公を生かし続ける上で必須のものである。しかし、あまりにフォークナーに寄り添いすぎれば、結局父娘の閉塞的空間に収まって完結し、突き詰めれば『マチルダ』のようなインセスト文学の様相をも帯びる。そうなれば、エリザベスとの対称の妙を見せたジェラードとの恋愛を成就させることは難しくなってしまう。

ジェラードも、亡くなった母への想いが強すぎ、母の無罪を証明するために父の法と立ち向かうことが作品全体を貫く行動原理になっている。ここにエリザベスとの恋愛と結婚を両立させるには、あまりに障壁が多過ぎる。臨終のボーヴィルは確かにアリシアを許し、母の無罪は証明される。幼児期に母を連れ去った人物がフォークナーと分かっても、憎むべき実の父親のアリシアに対する残酷な処遇を思えば、アリシアと極めて良好な関係を築いていたフォークナーを恨みはしない。

それに、そもそも、恨むにも恨みにくい関係というものがここには構築されている。恋人エリザベスの養父であるフォークナー、しかも彼女と非常に強く結びついたフォークナーは、同時に亡くなった母を非常に愛していた人物でもあり、ボーヴィルや周囲の反対が無ければ、亡き母の夫となってい

た人物かもしれないのである。そして、やがては義理の父という存在にもなる。

先に『フォークナー』は『ケイレブ・ウィリアムズ』へのオマージュ、或いは変奏曲であると述べた。しかし、『ケイレブ・ウィリアムズ』で対立していた階級差を親子関係に変え、さらに恋愛と結婚問題まで盛り込むことは、エリザベスがフォークナーとの関係から外部社会へと向かっていくという筋書きの展開を構造的に困難にしているところがあるだろう。

ジェラードがエリザベスの叔母レイビー夫人 (Mrs. Raby) に宛てて書いた手紙には、彼の複雑な心境が吐露されている。

I pardoned him [Falkner], then, from my heart, in my mother's name. These sentiments, the entire forgiveness of the injury done me, and the sense of his merits still continue: but may I act on them? would not you despise me if I did? say but that you would, and my sentence is pronounced — I lose Elizabeth — I quit England for ever — it matters little where I go. (*Falkner* 295)

メアリの小説が特に家庭小説的になったのは『フォークナー』の前作『ロドア』からであるが、後者では夫婦となる男女の恋愛やその後の結婚生活が情熱的に描かれていた。しかし、『フォークナー』ではそれが難しく、難しい理由はジェラードの恋人が自分の母の死と関わっている点である。しかも、ジェラードが母に寄せる想いは非常に強く、父親に対する想いとは対立を成す程である。

『フォークナー』においてエリザベスが父性への愛を深めることによってヒロイン的要素を強くした一方、この父娘愛の絆がエリザベスの恋愛と結婚を困難にした。それだけでなく、母性への愛を強くしたジェラードを恋人に据えたことにより、両者は通常の恋人同士での求め方を率直にはできない状態になっている。そこでジェラードが提示する以下のような絶望的方策は、彼が考える最善の手段だったのである。“*We three will seek some far obscure retreat and be happy, despite the world's censure, and even your condemnation.*” (*Falkner* 296; *emphasis original*) 『フォークナー』は最後にジェラードとエリザベスが結婚し、フォークナーを含めた三者が和解し合って結末となるが、最後から二つ目の章で上の引用のような言葉が出てきてしまうのは、この作品で扱われる結婚が瀬戸際に成された限界的結論であることを示す。そして、最終章に書かれる以下の言葉は結婚による一応の幸福な結末を迎えても、消極的な見方も否めない事実を示している。

All that had seemed so difficult now took its course easily. They did not any of them seek to account for, or to justify the course they took. They each knew that they could not do other than they did. Elizabeth could not break faith with Falkner — Neville could not renounce her; it might be strange — but it must be so: they three must remain together through life, despite all of tragic and miserable that seemed to separate them. (*Falkner* 299; *emphasis added*)

三者が和解して幸福な生活が再開されたというよりは、相互が業のようなもので結ばれて離れられない状況であり、一応の解決は見たものの、小説の結末として *bildungsroman* のような達成感やめでたさは無い。法廷の場面を経て、フォークナーが釈放され、アリシアの不貞も取り消され、一応の法的正義は提示されたことになる。その意味で『ケイレブ・ウィリアムズ』において踏みにじられていた社会的弱者への不正は『フォークナー』において解決へと向かっているわけである。しかし、このようなゴドウィン的社會問題への意識から法的な正義を示しても、なお個人レベルの解決不能な状況は残存し続けるという複雑で憂鬱な事態を『フォークナー』は踏み込んで示している。この作品はただの社会派小説でもなく、単なる家庭小説の枠にも収まりきらない。

この複雑な心境が交錯し合う作品をメアリは高く自己評価しているのだが、彼女が1836年6月7日に記した日記を読むと、ゴドウィンへの強い想いと、その想いを反映させつつ物語にヒロインを形成しようとしたメアリの考えの一端を窺うことができる。

I am now writing a novel "Falkner" — My best it will be — I believe

Others write — my Father did — in peace of heart — the imagination at work alone — some warmth imparted to them by the strong conjuring up of fictitious woes — but tranquil in their own bosoms —

But! O my God — what a lot is mine — marked by tragedy & death — tracked by disappointment & unutterable wretchedness — blow after blow — my heart dies within me — I say — ["]would I might die." that is wicked — but life is a struggle & a burthen beyond my strength. . . .

I have lost my dear darling Father — What I then went through — watching alone his dying hours!

(*Journals* II: 548, 549)

『フォークナー』執筆の最中に父を看取り、その中で完成させる作品はメアリの中では最高のものになるであろうと表明されている。執筆に当たってはいつも父自身とその著作が脳裏をよぎったものと思われる。だからこそ、『フォークナー』と未完の伝記制作は進められたのであろうが、父の死を通して自分にはどうすることもできない悲劇的運命への意識も働いていたであろう。この不条理、やるせなさ、無力感というものが『フォークナー』の最後の「奇妙かもしれないがそうあらねばならない」というエリザベスとジェラードの結婚を説明する文章の正体なのではないだろうか。

エリザベス、フォークナー、ジェラード、三人の巡り合わせは自分達の方ではどうしようもない不可避的、運命的なものであり、三人はその中で取り得る最良の道を選ぶしかない。エリザベスにヒロインとして華々しく作品の中を舞ってほしくとも、彼女はフォークナーへの強い結びつきから離れられない。フォークナーがアリシアの死に関与していたことも打ち消すことはできない。ジェラードがそんな親子と関わってしまったことも仕方の無いことなのである。それ故、フォークナーとアリシアの無実が証明されてもどこか暗い影は残り、限られた選択肢の中で選ばれた各々の最良の道も結果と

しては奇妙な三角関係を結ぶことになる。

そして、このような作品を日記中で最高の作品として言及しているのは、『フォークナー』が最後の小説になることを意識してのことかもしれない。ならば、ヒロインの名がエリザベスなのも最初の小説『フランケンシュタイン』と呼応させ、彼女の作品における女性像の変化を示すためだったのではないだろうか。

結 論

結局、メアリは小説の主人公という意味でのヒロインは最後まで書かなかった。女性の登場人物は初期の小説から次第に存在感を強め、フォークナーの人生を左右する存在になるが、作品のタイトルが養父の名であることは変わらない。メアリが小説中の女性に託したのは、主人公になるのではなく、主人公に大きく関係し、揺るがすほどの力を持つことなのではないだろうか。従って、主人公になることは許されないのである。一応は男性優位に見せておき、女性は社会的規範を侵さない。しかし、タイトルの名の裏には、したたかに女性の活躍の場が提供されており、少なくともそこでは女性が自由に活躍できる。ところが、自由であるはずのこの領域に、メアリ自身が人生の不条理を強く反映させたため、結果として登場人物は不自由な人生の中での限界を生きるしかないという結末が生じた。これが彼女の最後の小説となったのは、このような限界への意識ではなかろうか。メアリは、人間の限界というものをテキストにすることにより、自らの文学活動までもが限界に達することになった。エリザベスの名を使用したことは『フランケンシュタイン』に始まる彼女の小説執筆人生に終止符を打つためだったのかもしれない。

注(1) 『ロドア』において父と娘が非常に強い関係で結びついていることについては、拙論「近親姦から近親相姦へ：『マチルダ』と『ロドア』におけるインセスト」『英語英文学叢誌』37(2008)：63-77を参照されたい。

Works Cited

- Rev. of *Falkner*. *Spectator* 449 (4 February 1837) : 111.
- Allen, Graham. "Public and Private Fidelity: Mary Shelley's 'Life of William Godwin' and *Falkner*." *Mary Shelley's Fictions: From Frankenstein to Falkner*. Ed. Michael Eberle-Sinatra. Hampshire: Palgrave, 2000. 224-42.
- Bennett, Betty T. "Mary Shelley's Reversioning of Elizabeth, from *Frankenstein* to *Falkner*." *Mary Shelley in Her Times*. Ed. Betty T. Bennett and Stuart Curran. Maryland: Johns Hopkins UP, 2000. 1-17.
- Ellis, Kate Ferguson. "*Falkner* and Other Fictions." *The Cambridge Companion to Mary Shelley*. Ed. Esther Schor. Cambridge: Cambridge UP, 2003. 151-62.
- . "Subversive Surfaces: The Limits of Domestic Affection in Mary Shelley's Later Fiction." *The Other Mary Shelley: Beyond Frankenstein*. Ed. Audrey A. Fisch, Anne K. Mellor, and Esther H. Schor. New York: Oxford UP, 1993. 220-34.
- Saunders Julia. "Rehabilitating the Family in Mary Shelley's *Falkner*." *Mary Shelley's Fictions: From Frankenstein to Falkner*. 211-23.
- Shelley, Mary. *The Journals of Mary Shelley 1814-1844*. Ed. Paula R. Feldman and Diana Scott Kilvert. Vol. 2. Oxford: Oxford UP, 1987.

——. *Falkner, a Novel*. Vol. 7 of *The Novels and Selected Works of Mary Shelley*. Ed. Pamela Clemit. London: Pickering, 1996.

Sites, Melissa. "Utopian Domesticity as Social Reform in Mary Shelley's *Falkner*." *Keats-Shelley Journal* 54 (2007): 148-72.