

第4章 ヒロインとは異なる女性像の提示

4. ヒロインとは異なる女性の提示

これまで、男性の英雄の批判という視点を軸にメアリの作品を考察し、対抗する女性達の姿を見てきた。彼女達はまさに被害者であった。時として近親姦の対象となり、政治的野望の犠牲となり、戦いの中で命を落とすこともあった。『ヴァルパーガ』のユーサネイジアにしる、『最後の人間』のイヴァドゥネにしる、彼女達は政治的混乱の中、男性が支配する政治や戦場といった領域に乗り込んだ例である。この路線を女性が突き進み、勝利を収めれば、それはまさにヒロイン (heroine) の名にふさわしい風格を持つことになったかもしれない。これは男性から女性への権力の移譲を意味することになる。しかし、メアリは最終的にそのような結論を作品に示してはいない。彼女はウルストンクラフトのような、同時代の社会的制約を振り切った女性像の提示を行わなかったのである。むしろ、たとえ男装をして男性的領域に乗り込んだ女性を描くことはあっても、ほとんどの場合、このようなジェンダー的領域を侵犯する女性は命を落とし、称えられることもなく、権力の移譲は不成功に終わっている。それに、もし女性のヒロインが登場することになれば、結局は新たな権力構造を生むことになる。ジェンダーの違いが生じて、男性と女性との間には果てしない権力闘争が繰り返されることになるのだ。メアリが最終的に示す女性像はこれとは全く異なっている。では、その代わりにいかなる女性像を提示することになったのか。この問題について本章は追求する。

メアリ・シェリーの小説が、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』における極地や怪奇といった要素、『ヴァルパーガ』におけるイタリア・ルネサンス期の歴史ロマンス、『最後の人間』における 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』と『フォークナー』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る。それまでの地理的な広さは縮小され、執筆された 19 世前半という時代状況と作品内との時間的距離は狭まる。

『ロドア』の出版は 1835 年、次いで『フォークナー』は 37 年に出版された。時代的にはフランス革命やナポレオン戦争後の動乱の時代を経て、ヴィクトリア朝的な安定した時期に入っている。この時代になると、メアリの前期の作品に見られた英雄像の批判は成り立ちにくい状況であった。メアリが批判的に表現していたロマン主義の詩人達も、亡くなってからある程度の時間を経ており、批判の矛先にいた英雄としての詩人達の姿は見えにくい時代なのである。メアリは、『フランケンシュタイン』から『最後の人間』にかけて英雄像の激しい批判を行い、特に『最後の人間』においては英雄無き時代の完全な廃墟を現出させた。それに続く作品を書くにあたり、新たな課題として、メアリはこの男性の英雄達を葬り去った後の世界において、男性に代わる女性像を示さなくてはならなくなる。メアリの小説におけるこのような流れは、おおよそ時代状況とも一致しているといえよう。

前期の作品は、英雄を批判的に描くためにも、英雄が広く活動する大掛かりな舞台設定が必要であり、作品の世界観は非常に大きなものであった。それが『ロドア』や『フォークナー』を執筆する時期になると、作風を時空的に縮小化していく傾向があり、これが保守的と評価される原因にもなっている。しかし、逆に拡大していく要素もある。それは、作品内における女性への視点の大きさである。初期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、物語における男性中心の世界から、女性の領域拡大への段階的な移行が見られる。ただし、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。しかし、男性主人公に対する女性の立場、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節で扱うメアリ最後の二つの小説、『ロドア』と『フォークナー』である。

本章ではこれら二作品を通し、『フランケンシュタイン』以来続いていたメアリの男性英雄批判の時代を経て、それに代わる新たな女性像という問題への最終的的回答を示す。

4-1. メアリ・シェリー研究史における『ロドア』の扱いの問題

『ロドア』を論ずるに当たり、批評史の問題をまず整理する必要がある。というのも、この作品と、後で論ずる『フォークナー』は、これまでのメアリ作品の中であまり評価されない、或いは論じる機会さえ与えられてこなかった作品だからである。この理由と、本論文が示そうとするメアリの女性像の問題とは密接に絡んでいる。

1970年代から『フランケンシュタイン』を中心にメアリ・シェリー研究の水準は高まり、20世紀末以降、非常に多くの研究書や論文が書かれるようになった。おかげで、今日のメアリ・シェリー研究においては、『フランケンシュタイン』以外の作品も頻繁に論じる機会が設けられ、全体的なメアリ・シェリーの作家像が模索されつつあるかのようにも見える。しかし、それでもあまり注目されず、評価の低い作品はあり、特に1835年にロンドンのリチャード・ベントリー社(Richard Bentley)から出版された『ロドア』は論じられる機会が少なく、評価が低いと言える。

評価の低さに関し、物理的な理由を考えるなら、1996年にウィリアム・ピカリング社(William Pickering)から*The Novels and Selected Works of Mary Shelley*が刊行されるまで、『ロドア』のテキスト自体が手に入りにくかったことが挙げられる。『フランケンシュタイン』以外の作品でも、『最後の人間』は20世紀に入ってヒュー・ルーク(Hugh Luke)の編により、ネブラスカ大学出版(University of Nebraska Press)から1965年に出版されており、1985年にはその再版が出ていた。しかし、『ロドア』を読むためには19世紀に出版されたテキストを入手するしかなかった。

では、96年のピカリング版出版以降、『ロドア』の研究熱は高まったかということ、それほど際立った変化は無い。2000年にジョンズ・ホプキンス大学出版(The Johns Hopkins UP)から出た*Mary Shelley in Her Times*においては一度も『ロドア』の名は登場せず、2003年に出た*Cambridge Companion to Mary Shelley*でも『ロドア』に関して言及した箇所のあるページは全体の中で僅か4ページである。堂々と長編小説の一つとして存在している『ロドア』が、このような扱いを受けているのは異常である。『ロドア』評価の低迷はテキストの入手困難という物理的制約のみによるものとは考えられない。

単純に『ロドア』が面白くない作品としてみなされてきたのならともかく、実際のところ、19世紀にこの小説は売れており、『フランケンシュタイン』以来最も人気のあるメアリの小説であるとも評されている。(Fisch, Mellor, and Schor 6) 発表当時の人気と現代の評価との間には非常に大きなギャップがあり、論じられる機会さえ少ない『ロドア』であるが、英雄不在の世界が現出した後に現れる女性像を探るには、この作品を無視することはできない。また、現在この作品があまり論じられていない理由を探ると、『ロドア』を巡るメアリ研究の歴史の一端が明らかになる。同時に、本論文が新たに開拓したいメアリの小説における最終的女性像を提示することができる。

4-1-1. 出版当時における『ロドア』評価と現代における評価との差異

『ロドア』の評価が出版当時は高かったことに関し、まずはこの時代の代表的な書評を見て確認

したい。1835年5月の『フレイザーズ・マガジン』(Fraser's Magazine)に載せられた書評は、物語の粗筋を述べている箇所以外、ほとんどメアリへの賞賛を書き連ねている。

Mrs. Shelley has shewn, not only that she can unveil the soul of woman to its very uttermost recesses, but that she can divine, appreciate, and depict the character of men. The work is very unlike the generality of our modern novels;

.....

Mrs. Shelley has not, like a weak and ambitious artist, crowded her canvass with figures. Her characters are few – they are well-considered, perfectly individualised, and in happy contrast.

(Fraser's Magazine 600-01)

シェリー夫人は、女性の魂を最も奥深いところまで垣間見せているだけでなく、男性の性格を見抜き、評価し、描いている。作品は現代における我々の大多数の小説とは似ても似つかない。

.....

シェリー夫人は、弱々しいくせに野望高き芸術家のようにキャンヴァスを人物で一杯にしたりはしない。彼女の描く人間は少なく、熟慮に基づき、完璧なまでに個性がはっきりして、それぞれが好対照を成している。

評者は非常に高く『ロドア』を評価しているのだが、特に引用部に見られるように、メアリの高水準な心理描写や人物造形は、当時の小説としては類を見ないものであると称えている。これは、メアリの人物描写の巧みさを示すものである。評者がこれだけ賞賛の言葉を連ねられるのは、描かれる主要な登場人物が時代の規範を逸脱していないことが前提となっている。実際、次節に詳しく述べるように、『ロドア』に登場する主要な人物は、当時の道徳観から外れない行動を取っており、評者は、時代の求めるジェンダーの規範に沿った男女観をこの作品に認めているようである。従って、『ロドア』における人物像は、当時の書評界に応じた保守的側面を持つことも窺われる。

『アセニアム』(The Athenaeum)の1835年5月28日号には次のような言葉が見られる。

Delicacy in conception of character, earnestness of purpose, such as draws the reader along, though, to quote an old *conchetto*, “the rein be merely a string of roses” and a gentle harmony of language, may all be mentioned as among their attributes: they are essentially *feminine* too in their strength as well as their sweetness, and singularly free from the soil and tinsel of this world's trick-wisdom.

(Athenaeum 238; italics original and emphasis added)

読者を導くような人物造形の細やかさと、誠実な目的、古い言い方をすれば「手綱は一連の蓄

薇に過ぎず」だが、それと、優しい言葉の響き、これらは皆その特質と言えるだろう。これらはまた、その強みにおいても甘美さにおいても、本質的に女性的なものであり、唯一この世の悪知恵による穢れや虚飾から自由なものである。

19世紀の『ロドア』の評価において、メアリの人物描写の巧みさに加え、時代的に要請されていた「女性的」(feminine)という特徴は重要であった。引用の評価によれば、メアリは女性作家として、当時の女性の時代的規範を逸脱してはいない。むしろ、この時代が要求する女性のあり方、或いは女性的なものの書き方に順応した作品として『ロドア』を送り出していたと解釈されている。

ヴィクトリア朝を間近に控えたこの時代は、宗教的には福音主義 (Evangelicalism) が強くなってきた時代である。禁欲的な福音主義者にとっては、真実に基づかない小説は危険なものとされていた。(Beetham 66) 動乱の時代を経てヴィクトリア朝を間近に控えたこの時代は、文学作品も穏やかな安定志向にあったのだ。1830年代後半に至り、メアリの作風がゴシックやロマンス、空想未来小説等から小市民的な家庭小説へと変化しているのは時代に適応しているといえよう。

また、『フランケンシュタイン』が出版された際は、当時のモラルを逸脱するようなエピソードや、読者に衝撃を与えるようなグロテスクな描写が書評界から糾弾された。しかも作者が女性であることが後に明らかになり、大きな波紋を呼んだ。しかし、『ロドア』は19世紀イギリス人の規範を著しく逸脱することのない、家庭小説、結婚物語として捉えることが可能であり、書評界も目くじらを立てる必要性がなかったのである。それに、メアリの巧みな人物の描写能力をもってすれば、極めて質の高い家庭小説が描くことが出来、当時の高い評判を得ることができたのである。

1835年、『ロドア』は初版750部を発行し、同年ニューヨークでもワリス・アンド・ニューウェル社 (Wallis and Newell) から、さらにパリでもA・アンド・W・ガリニャーニ社 (A. and W. Galignani) から、そしてブリュッセルでもワレン社 (Wahlen) から出版された。1844年と46年にはロンドンのバーナード社 (Bernard) から再版が出ており、1865年にはフィラデルフィアで、1893年にはニューヨークで再び出版されている (Lodore ix)。

これだけの再版を重ねた作品はメアリの作品の中でも突出しており、人気の高さを物語る。この作品が何故20世紀になって評価されなくなってしまったのだろうか。売り上げた数の多さにも関わらず、今日研究成果が少ないのは、この小説に論じにくい難点があるからではないだろうか。そしてその難点は、メアリの再評価をした20世紀のメアリ・シェリー批評のあり方とも関係しているのではないかと。具体的には次節で論ずることになるが、メアリは『ロドア』を通して母メアリ・ウルストンクラフト (Mary Wollstonecraft) の批判をし、メアリ・シェリーを発掘したフェミニズム批評を裏切っているのである。つまり、メアリの批評史的問題が、この作品の現段階における評価の如何に関わっているのである。

フレデリック・S・フランク (Frederick S. Frank) に倣って1980年代以降のメアリ批評の流れを概観すると、そこには批評の理論的な変革による三つの流行があった。一つは新歴史主義者やフェミ

ニスト、ポストモダン批評家等がメアリを評価する際、『フランケンシュタイン』以外の全体的なメアリの作品にも注目するようになったこと。二つ目は、ゴシック研究の隆盛が恐怖の伝統という文脈からメアリの他の作品にも目を向けるようになったこと。最後は、メアリが空想科学小説への貢献者として考えられるようになったことが挙げられている。(Frank 295-96)

これら三つのうち、ゴシック研究や空想科学小説への興味という点から言えば、『ロドア』が研究しづらいのはもっともである。この小説が舞台にしているのは同年代のイギリスであり、¹中身はロドア卿(Lord Lodore)とコーネリア(Cornelia)との結婚とその破綻、両者の娘エセル(Ethel)の成長と恋愛、そしてエドワード・ヴィリアーズ(Edward Villiers)との結婚、借金によって牢獄へ入れられたエドワードの救出劇、そして、エセルと母との再会といった、これまでのメアリには珍しく恋愛や結婚、家庭を直接的な主題とした小説である。

この作品の特徴を示す一例を見てみよう。次に引用するのは、家庭を顧みない母コーネリアに対して、父と娘との間に形成される強い愛情を表す記述である。

To love her father was the first law of nature, the chief duty of a child, and she fulfilled it unconsciously, but more completely than she could have done had she been associated with others, who might have shared and weakened the concentrated sensibility of her nature. (*Lodore* 83; emphasis added)

父を愛することは自然の第一の摂理であり、子供の主たる義務でした。そして彼女はこれを無意識のうちに果たしました。しかし、これは他人と接触していた場合よりも、もっと完璧に果たしていました。他人は彼女の性格の凝縮した感受性を共有し、弱めていたかもしれませんから。

父と娘の絆は『ロドア』の物語を推進する大きな力である。エセルは母親とは疎遠になっているため、ロドアは一層娘を溺愛することにもなり、両者の関係はますます深まり、両者の情熱的とも言える物語が『ロドア』には繰り広げられる。

このような、親子や家庭、恋人との関係の中に生ずる数々の問題とその克服を描くエピソードが『ロドア』には頻繁に描かれる。愛する人間との別離と再会の繰り返しや、その度に激しく揺れ動く登場人物の心理描写を多く含むといった特徴は、18世紀から流行していたいわゆる「感傷小説」(sentimental novel)と共通するものである。引用箇所にも見られるが、登場人物の性格を表すのに「感受性」(sensibility)という語が『ロドア』全体を通して多用されているところも、いかにもこの小説が流行の感受性という概念を取り入れた作品であることを示している。

また、もう一つ『ロドア』の特徴を端的に表すものとして次に引用するのは、ロドア卿がスキャンダルの発覚に悩み、その後アメリカ人のハットフィールド(Hatfield)との決闘の末に亡くなった後、エセルがロドアの妹であるエリザベス(Elizabeth)を後見人として暮らすのであるが、そこで生ずる相続問題を描いた部分である。

His paternal estate at Longfield, and a sum under twenty thousand pounds, the savings of twelve years, formed all his possessions. The income arising from the former was absorbed by Lady Lodore's jointure of a thousand a year, and five hundred a year settled on his sister, together with permission to occupy the family mansion during her life. (*Lodore* 96)

ロングフィールドにある彼の親の財産と、12年間に貯めた二千ポンド以下の総額、これらが彼の全財産を形成していた。前者から得られる収入は、ロドア夫人により年一千ポンドが寡婦給与財産権に吸収され、年500ポンドが彼の妹に払われた。彼女の存命中は家族の邸宅を占有する許可も一緒に与えられた。

引用したのはごく一部であるが、具体的な金額の記述の多さが際立っていることが分かる。『ロドア』全体を通して、常に結婚や遺産相続にあたっての財産問題が取り上げられ、具体的な金額が随所にこと細かく書かれている。これもそれまでのメアリの小説にはあまり見られなかった特徴であり、『ロドア』の現実的な生活を活写する家庭小説としての特質を示している。

このように金銭にまつわる具体的な叙述が頻繁に見られる原因としては、メアリが『ロドア』執筆から出版までの時期に、息子パーシー・フロレンス(Percy Florence)の学費や、叔母のエヴリナ・ウルストンクラフト(Everina Wollstonecraft)から金の工面を要求されるなど、実生活の上でも金銭的に困っていたことが関係していると思われる。²だが、そこを考慮に入れて差し引いても、引用のような叙述からは、それまでのメアリに見られたいわば観念小説的とも言うべき、現実世界を凌駕した作品世界を望むことはできず、ゴシックやSFという文脈からのアプローチは難しい。ゴシック小説やSF小説の系譜から辿るには、『ロドア』はあまりにも現実的に過ぎ、世俗性が目立つため、ゴシック研究やSF研究が盛り上がりを見せる時期においても、両者からの批評的アプローチを繋げるのは困難だったのである。

『フランケンシュタイン』や『最後の人間』、また幾つかの短編作品には超自然的要素や、現代のSFに繋がる要素があるために、批評的変革期を機会に再評価へと結びついた。しかし『ロドア』のような家庭小説的側面、感傷小説的側面は、このような批評的変革の影響を受けにくい性質を持っており、再評価の機会を逃したという面があるだろう。

4-1-2. 『ロドア』におけるウルストンクラフトへの批判的言説

では、そもそも『フランケンシュタイン』を通してメアリ批評をアカデミックな場に持ち上げたフェミニズム批評は、何故『ロドア』を再評価できなかったのであろうか。実は、『ロドア』の考察を通して、メアリ・シェリーの作品がフェミニズム批評にとっても困難な課題を提示していることが明らかになることをこの章で示す。同時に、これがメアリの英雄批判に次ぐ新たな女性像の提示

になっていることも考察する。

ウルストンクラフトが『女性の権利の擁護』(*A Vindication of the Rights of Woman* 1792)の中で、ミルトンの『失樂園』に描かれるイヴ (Eve) の女性像を批判していることは有名である。ウルストンクラフトは、ジャン・ジャック・ルソー(Jean-Jacques Rousseau)の『エミール』(*Émile ou de l'éducation* 1762)におけるソフィー (Sophie) と共に、イヴが男性を喜ばせるための存在に過ぎないことを批判している。

Thus Milton describes our first frail mother; though when he tells us that women are formed for softness and sweet attractive grace, I cannot comprehend his meaning, unless, in the true Mahometan strain, he meant to deprive us of souls, and insinuate that we were beings only designed by sweet attractive grace, and docile blind obedience, to gratify the senses of man when he can no longer soar on the wing of contemplation (*Vindication* 100-01)

このようにミルトンは我々の弱々しい母を描写している。しかし、彼が我々に対し、女性は柔和さと優しく魅力的な品格のために造られていると言う時、それはまさにイスラムの意味において、私達から魂を奪うつもりであり、私達が単なる優しく魅力的な品格のためだけに作られたもので、従順で盲目的であり、もはや思索の翼に乗って飛び立てなくなった男の感覚を満足させてやるとほめかしている、そういう意味でしか理解できない。

このようなイメージへの反発は後のフェミニズム批評にも受け継がれているところがあり、ミルトンの描くイヴは男性を喜ばせるための存在として批判的に捉えられてきた。

このような立場の延長線上にある一つの例として挙げられるのが、メアリ・シェリー批評における記念碑的著作であり、フェミニズム批評の古典ともなっている、サンドラ・M・ギルバートとスーザン・グーバーの『屋根裏部屋の狂女』である。ギルバートとグーバーは、『フランケンシュタイン』を『失樂園』を女性の体験をより正確に映し出す鏡とするために書き換えたもの(“rewriting *Paradise Lost* so as to make it a more accurate mirror of female experience”)(Gilbert and Guber 220)として解釈しており、フランケンシュタインや怪物をイヴに重ね、また、フランケンシュタインによる怪物創造のエピソードを『失樂園』の神によるアダムとイヴの創造になぞらえ、小説全体を『失樂園』のパロディとして解釈している。

ところが、フェミニズム批評が『フランケンシュタイン』をきっかけに、メアリの作品における迫害され、醜いものとしてみなされてきた女性像を読み取ることによってメアリを再評価したにも関わらず、同じ作者が著した『ロドア』には、フェミニストの先駆者たるウルストンクラフトの主張を逆撫でするような発言が現れる。

It was Fitzhenry's wish to educate his daughter to all the perfection of which the feminine character is susceptible. As the first step, he cut her off from familiar communication with the unrefined, and, watching over her with the fondest care, kept her far aloof from the very knowledge of what might, by its baseness or folly, contaminate the celestial beauty of her nature. He resolved to make her all that woman can be of generous, soft, and devoted; to purge away every alloy of vanity and petty passion – to fill her with honour, and yet to mould her to the sweetest gentleness: to cultivate her tastes and enlarge her mind, yet so to controul her acquirements, and to render her ever pliant to his will. . . . Fitzhenry drew his chief ideas from Milton's Eve, and adding to this the romance of chivalry, he satisfied himself that his daughter would be the embodied ideal of all that is adorable and estimable in her sex. (*Lodore* 18)

娘を教育して、女性的性格が感じ取ることのできるものを完璧に仕上げるのがフィッツヘンリーの願いであった。その第一段階として、彼は娘と洗練されていない人間達との交流を絶ち、大切に彼女を見守って、彼女の天上のように美しい性格を汚すような下品で愚かな知識からは隔離しておいた。彼は娘を女性として可能な限り、優しく、物柔らかで、献身的な女性にしようとした。あらゆる不純な虚栄やつまらぬ流行から解き放ち、自尊心で満たし、それでいて魅力的な優しさで満たすのだ。これは、彼女の趣味を洗練させ、心を広く持たせ、それでいて習得するものは規制し、彼女を常にフィッツヘンリーへ従順にするのだ。 . . . フィッツヘンリーは自身の主な考えをミルトンのイヴから引っ張ってきた。そこに騎士道ロマンスを加え、娘がその性において崇拜され、評価されるあらゆる理想を具現化するものであろうと思うと満足するのであった。

妻と離れてアメリカのイリノイ州 (Illinois) で娘と二人きりで暮らすロドアは、フィッツヘンリーの名で農場経営をしているのだが、上に示されている娘の教育の仕方はことごとくウルストンクラフトが『女性の権利の擁護』で批判した女性のあり方である。父親に尽くす優しい献身的な娘こそ、ここでは完全な女性として描かれている。これはこの時代の体制的な主張であり、後のヴィクトリア朝における「家庭の天使」へと繋がる女性の道徳的あり方である。しかし、ウルストンクラフトは女性があまりに親の支配に屈している状況を「両親に対する奴隷的拘束」 “A slavish bondage to parents” (*Vindication* 226) と評して痛烈に批判している。

また、既に述べたように、ウルストンクラフトはルソーの『エミール』に対して非常に批判的であった。メラーは、上記のようなエセル像が形成された理由について、エセルが『エミール』の教育論に倣って教育されたためであると主張している。(Mellor 184)

そして、引用部には、エセルを教育するにあたって『失楽園』のイヴが見本として示されているが、これもテキストの編者フィオナ・スタッフォード (Fiona Stafford) が註で示しているように (*Lodore*, 18, note b) ウルストンクラフトが同意しかねるものとして退けていた女性観である。こ

れに該当する『女性の権利の擁護』の箇所は先に引用した通りである。『ロドア』においてエセルがイヴに倣って教育されていることは、この箇所以外にも様々な箇所から裏付けられている。『ロドア』は随所に『失樂園』からの一節を引用しており、第1章で『フランケンシュタイン』と「老水夫の唄」との関係性を見たように、或いは第3章で『ヴァルパーガ』における『神曲』のイメージの多用を見たように、多くの引用や比喻を用いることで、イメージの重ね合わせが行われている。フランケンシュタインと老水夫とが重なったように、『ロドア』ではエセルとミルトンによるイヴ像とが重ねあわされているのである。これは、メアリが初期作品から一貫して得意としてきた、引用による登場人物のイメージ形成の手法である。

男性に対し、美しく喜びとなる存在であること、それが女性の幸せというものである、という状況はウルストンクラフトにとって屈辱的状況であった。エセルはその屈辱的的女性像である『エミール』のソフィーに倣った教育を施され、イヴがエセルの性格を表すものとして描かれている。しかも、その教育がウルストンクラフトの思想的小説である『メアリ』(*Mary: A Fiction* 1788) や『女性の虐待、またはマライア』のように、あるべからざる悲惨な状況として告発されるのではない。むしろこの教育を受けたエセルこそがその後苦難を乗り越え、報われ、愛する夫と結ばれて幸せになるのが『ロドア』なのである。

引用にあったエセルの性格は本作品において否定されるどころか、むしろ賞賛される。これはウルストンクラフトが考える女性のあり方とは大きく異なる方向性を打ち出すものであり、メアリ・シェリーの独自性を打ち出すものである。このような女性像に対して、これまでのメアリ・シェリー研究におけるフェミニズム批評の立場からは、肯定的評価を下すのが難しかった。

さらに、エセル自身は上記のような父の教育を結婚後も賞賛し続けている。夫のエドワードは行方不明になった父親を探しにイタリアへ行くのであるが、一人寂しいエセルは夫に当てた手紙の中で次のように書いている。

“Remember, dearest love,” she said, “that I have nothing of the fine lady about me. I do not even feel the want of those luxuries so necessary to most women. This I owe to my father. It was his first care, while he brought me up in the most jealous, retirement, to render me independent of the services of others. Solitude is to me no evil, and the delight of my life would be to wait upon you. . . . I am impatient and weak; do not then, Edward dearest, task me too far—recall me to your side, if your return is delayed—recall your fond girl to the place near your heart, where she desires to remain for ever.” (*Lodore* 189)

「愛するあなた、覚えていてね」と彼女は書いた。「私は周りに素敵な女性が一人もいません。それに、多くの女性が必要としている贅沢品も欲しいと思いません。これは、お父様のおかげです。お父様が最初に見てくれた面倒は、嫉妬深い人達の中、隠遁して私を育て、他人の世話から独立させてくれたことでした。孤独は私にとって決して嫌なものではありません。それに、

私の人生の喜びはあなたを待つことなのですもの。．．．私は我慢強くありませんし、弱いのです。だから、愛するエドワード、あまり私に負担をかけないで。もしも帰って来るのが遅くなるのなら、あなたの傍に呼んで。あなたの愛する少女をあなたの心の傍に呼んでほしいの。そこで永遠に留まっていたいの。」

この手紙から伝わるのは、夫のいない生活による寂しさ極まりない孤独と、夫への非常に情熱的な心理である。エセルは何一つ贅沢な生活をするでもなく、ひたすら夫に自分のことを思い起こしてもらうことを希望する旨を情熱的に綴っている。そして、このように孤独に耐えることができるのは、まさに父による教育、つまり『失樂園』のイヴ像に基づく、『エミール』風の教育のおかげであると賞賛の言葉を発しているのである。

父親によるエセルの教育について、メアリは地の文で次のように説明している。

Ethel had received, so to speak, a sexual education. Lord Lodore had formed his ideal of what a woman ought to be, of what he had wished to find his wife, and sought to mould his daughter accordingly.

(Lodore 218)

エセルはいわば性的教育を受けたのだ。ロドア卿はあるべき女性の理想像、自分の妻に見出したいと願っていた理想像を形成し、それに従って娘を形作ろうとした。

エセルは父親から見て、自分の思うように作られた娘なのである。彼女は父親にとっての理想的娘であり、同時に理想的女性、理想的妻をも兼ね備えている。このように男性の喜びへ奉仕することが中心とも捉えられる姿がエセルには見出される。

このようなエセルの教育論は当然ウルストンクラフトの女性教育のあり方とは方向を異にするものであるし、「性的教育」を施されて、結婚後も夫との情熱的な生活を続けるエセルの姿はウルストンクラフトの批判の矢を免れない。

Were women more rationally educated, could they take a more comprehensive view of things, they would be contented to love but once in their lives; and after marriage calmly let passion subside into friendship—into that tender intimacy, which is the best refuge from care; yet is built on such pure, still affections, that idle jealousies would not be allowed to disturb the discharge of the sober duties of life, [or] to engross the thoughts that ought to be otherwise employed. (*Vindication* 189)

もしも女性がもっと理性的に教育されたら、物事をよりよく理解できるだろう。そして人生で一度だけ愛することに満足するであろう。結婚後は穏やかに情熱を友情へと収め、気苦労から

の最高の慰めである優しい親しさへと収めるのだ。それに、そのような純粹で静かな愛情に基づいていけば、怠惰な嫉妬心は人生の落ち着いた義務の遂行を邪魔することもなく、別の状況で使われるべき思考を奪うこともないだろう。

ウルストンクラフトは『女性の権利の擁護』において、夫婦間の愛は友情のような穏やかなものであることが望ましいと主張しているのであるが、エセルとエドワードの間には常に情熱的な手紙や会話が交わされており、友情として一般的に想像されるものとは大きく異なっている。エセルとエドワードの情熱的な心理に基づいた関係は、穏やかな友情とは隔たった、ウルストンクラフトが望ましく思わない結婚のあり方である。

また、エドワードは父親の借金がもとで捕まり、牢獄に入れられるのだが、彼の不運への強い悲しみと、エセル一人が彼を救いに行くという展開、再会に喜ぶ情熱的描写など、『ロドア』の作品全体の情熱的展開がウルストンクラフトの主張に反してしまう。もちろん、ウルストンクラフトにも『北欧からの手紙』(*Letters Written during a Short Residence in Sweden, Norway and Denmark 1796*)のように、繊細な感性を研ぎ澄ませた作品はあり、そこは議論の余地のあるところではあるが、『女性の権利の擁護』や死後出版された「詩について」(“On Poetry” 1798)において、少なくとも建前としては感情過多な人物像や物語は読者を墮落させるものとして非難していた。ウルストンクラフトの女性観を基準とするならば、『ロドア』はこの上なく悪書であるし、メラーのような批評家からは、フェミニズム的にメアリ・シェリーが潜在的な危険要素を含むと言われてしまうことにもなる。(Mellor 190)

しかし、先に引用した『ロドア』に見たような、情熱的な夫婦愛を示すエピソードこそこの作品の魅力の一つであり、読者を惹きつける要素でもあった。再び『フレイザーズ・マガジン』の言葉を借りると、『ロドア』のテーマは以下ようになる。

The story is simple—its theme is

“Love, still love!” (*Fraser’s Magazine* 601)

話は単純だ。テーマは、

「愛、やはり愛だ！」

これこそが『ロドア』の魅力であり、19世紀前半に人気を獲得した理由なのである。男性と戦わずして、仲睦まじく愛し合う夫婦愛の物語が『ロドア』であり、このような形で女性と男性との関係性が強調されて小説に取り上げられることについては、男性に対するフェミニズム的闘争という観点からは似つかわしくないであろう。

ただし、メラーとは対照的に、『ロドア』をライフライティングの視点から、ウルストンクラフト的なものを読み取ろうとする批評家もいる。リサ・ヴァーゴ (Lisa Vargo) は娘の教育というエピソードを通し、『ロドア』が間違った教育や、女性の自立の必要性などを説いているという。(Vargo 181) しかし、『ロドア』の、特にエセルに関しては、父から受けた教育を礼賛しており、その教育ゆえの悲劇的要素というものは無く、話としては成功している。父のおかげでエセルは生まれ、父のおかげでエドワードとの恋愛結婚が成立している。この状況にエセル自身が感謝していることは、先の引用に示した通りである。ここには、これまで見てきたような英雄批判のような強い批判的言説はない。やはり、全体的にはウルストンクラフト的主張を提示するというよりは、ウルストンクラフトが問題にした女性の教育を取り上げてはいるものの、全く方向性の異なる視点を打ち出していると言えよう。

4-1-3. ウルストンクラフト的女性と非ウルストンクラフト的女性の融和

人造人間の製作や、21世紀を舞台にした疫病の流行、ルネサンス時代のイタリアやヘンリ7世時代のイギリス等、それまでメアリが小説のテーマにしていた素材は、ウルストンクラフトが書いていたような小説とは大きく方向性が異なる。『メアリ』や『女性の虐待』のような作品が持つ社会的、思想的側面の重視は見られない。

しかし、当のメアリ・シェリー自身はどうであったかといえば、この時代の女性としては並外れた語学力と教養の持ち主であり、知的側面において、ウルストンクラフトが批判していた教育の足りない女性ではなかった。そこで、『ロドア』において、非常に教養高い女性として登場する、エセルの友人、ファニー・デラム (Fanny Derham) に注目しなければならない。

子供時代にエセルと離れ離れになった後、久しぶりに再会に喜ぶファニーであるが、彼女はロドアの学友であるフランシス・デラム (Francis Derham) の娘であり、父親から非常に高い水準の教育を受けており、少女時代からギリシア語で哲学書を読み耽っていた。

知的水準の高さ、また向学心の強さにおいて、ファニーはウルストンクラフト的とも言えるであろうし、また、メアリ・シェリーとも重なる部分がある。もちろん、登場人物を私小説的問題に還元する必要はないが、このファニーのような知的な人物も、そしてエセルのような献身的妻も、どちらも『ロドア』においては批判されることなく、むしろ二人は友人同士、非常に調和した存在として描かれていることが重要である。メアリはエセルのような伝統的な意味における理想的女性像を踏襲した人物だけを礼賛して示しているだけではなく、男性に負けない教養の高さを誇る女性との共存を図ろうとしているのである。どちらか一方の女性像を正しいものとして提示することはない。

ただし、ファニーとエセルを調和させるにあたって、メアリはファニーを19世紀イギリス社会の枠内で収めなければならず、そのために、メアリはまたもウルストンクラフトに対する皮肉とも取れる表現をすることになる。

Such a woman as Fanny was more made to be loved by her own sex than by the opposite one. Superiority of intellect, joined to acquisitions beyond those usual even to men; and both announced with frankness, though without pretension, forms a kind of anomaly little in accord with masculine taste. Fanny could not be the rival of women, and, therefore, all her merits were appreciated by them.

(Lodore 214; emphases added)

ファニーのような女性は異性より同性に愛されるようになった。教養に加えて知性の高さは大抵の人物や男性をも超えており、どちらも率直に示され、気取りもないのだが、男性的とはほとんど言えない一種の変わりものを形成しているのだ。ファニーは女性のライバルになることはなく、それゆえ、彼女の利点は皆女性達から評価されたのだ。

ファニーは並みの男性を凌駕する知性の持ち主であり、そのことが女性から好かれる要因となっている。これはウルストンクラフトが生前受けていた仕打ちとは大きく異なっている。体制派、保守派の論陣からは大きな非難を受け、ホレス・ウォルポールがハナ・モア (Hannah More) に宛てた手紙の中で、ウルストンクラフトを「哲学者ぶった蛇」(“philosophizing serpents”)(Walpole 6: 476) や「ペチコートを履いたハイエナ」(“hyæna in petticoats”)(Walpole 6: 523) と評していたことはよく知られている。さらに、ウルストンクラフトは当時の女性からも相当な非難を受けており、ウルストンクラフトへの批判的な見方は、死後にゴドウィンが出した『「女性の権利」の作者の思い出』(Memoirs of the Author of ‘The Rights of Woman’ 1798) によって決定的となった。³ウルストンクラフトの破天荒な人生は当時の多くの女性には受け入れ難く、この回想録の中で明かされた当時としての常識外れの恋愛や結婚のエピソードは、彼女を特に人格面から批判する格好の素材となった。

すると、知的女性であるにも関わらず、それでいて女性からも愛されるファニーの存在、及びファニーを描いている地の文は、女性から非難されたウルストンクラフトに対する皮肉として機能することになる。ファニーは、男性にも劣らぬ知性を身に付けている点でウルストンクラフト的とも言えるが、ウルストンクラフトのような破天荒な人生は送らず、時代が求める規範を崩さない。その意味で、ウルストンクラフト的な女性像を修正したのがファニーなのである。しかも、このような女性像が同性から愛されたとする表現は、実際にウルストンクラフトが受けた仕打ちとは正反対である。これはウルストンクラフトへの皮肉として考えられる。メアリは『ロドア』執筆に至って、名指しこそしていないが、ウルストンクラフトを知る人間であれば、恐らく気付き得る形で批判するまでに至っているのだ。

それに、ファニーが主人公のエセルを感化できたことと言えば、女性も理性や教養を信奉すべきであるということではなく、ファニーが哲学から学んだ広い見識に基づく心の平安の方なのである。

Fanny's language, drawn from her books, not because she tried to imitate, but because conversing perpetually with them, it was natural that she should adopt their style, was always energetic and imaginative; but her quiet manner destroyed every idea of exaggeration of sentiment: it was necessary to hear her soft and low, but very distinct voice utter her lofty sentiments, to be conscious that the calm of deep waters was the element in which she dwelt—not the fretful breakers that spend themselves in sound.

(Lodore 225)

ファニーの言葉は読んだ本から引っ張ってきたものだが、それは真似しようとしたわけではなく、いつも本と会話していたためなのだ。本の文体を自分のものにするのは自然なことで、彼女の言葉は常に快活で想像力に富んでいた。しかし、彼女の物静かな物腰は、あらゆる大げさな感情の観念を破壊した。彼女の優しく、静かな、しかし非常にはっきりとした声で自身の高潔な気持ちを表現するのを聞くことが必要だったのだ。それによって、彼女の暮らすところは深い海の静けさであり、音を立てる突風に煽られた白波ではない、と意識するのであった。

感情過多なエセルと理性的なファニーの二人はお互いを批判し合うのではなく、むしろ互いの長所を認め合って共存している。ここにはどちらかの価値観の優越といったものは無く、その押し付けも見られない。二人はヴィクトリア朝を間近に控えた時代の中で、あくまでも社会から逸脱することなく生活し、エセルは息子を出産、ファニーは祖父の財産を無事に相続、エセルの後見人であったエリザベスは、それまで不仲であったコーネリアと和解して安泰な結末を迎えることとなる。

ファニーの生き方は、当時の教育環境を維持した状態での、極めて知的水準の高い女性の生き方を示すものである。メアリは既存の体制を崩そうとはせず、また、既存の体制に苦しむファニーも提示していない。むしろ、現実の体制下で、どうすれば知的な女性が生き延びることができたかを『ロドア』は示していると言えよう。体制の枠組み内における知的女性の最良の状態を模索しているのがファニーのエピソードなのである。

『女性の権利の擁護』は思想史上大きなインパクトを持ってはいるが、すぐさま社会改革へと結びつかなかった。19世紀以降、チャーティスト運動や各種政治結社の中で女性も活躍するようになってはいた。(井上 42-3) また、19世紀最初の約30年に活躍した作家の方が、ヴィクトリア朝中期の作家よりも女性にはリベラルな見解を持っていたとも言われている。(Williams 23) しかし、時代はこと女性の道德に関しては保守化していく。ヴィクトリア女王自身、フェミニストに対して強く批判的発言をしていたため、当時のジャーナルも政治や結婚において、男女を同権に扱うことに強く反対する論調が社会を席卷した。(度会 23-4) 1853年には女性からの離婚申し立ては認められたが、結局、女性に普通選挙権が与えられるのは第一次大戦後である。『ロドア』はこのような保守的な社会の流れに逆らうことなく、当時の女性の教育制度の枠組みを壊さないままで、ファニーの

ような女性には家庭内で黙々とギリシア哲学に勤まさせているのである。

そして、このファニーがエドワードと結ばれて幸せなエセルを羨んでいる発言も見逃してはならない。

Fanny smiled; yet while she saw slavery rather than a proud independence in the creed of Ethel, she admired the warmth of heart which could endow with so much brilliancy a state of privation and solitude.

(Lodore 224)

ファニーは微笑んだ。しかし、彼女はエセルの心情の中に、誇りある自立よりはむしろ、隷属を見た。その一方で、不自由と孤独の状態にたくさんの輝きを与える心の温かさに感嘆もした。

エドワード無くして生きられないエセルのような女性は、ファニーにとって隷属的な状態であると見えおり、ヴァーゴはここにウルストンクラフト的な要素を強く見る。というのも、ファニーという名前は、ウルストンクラフトがギルバート・イムレイ (Gilbert Imlay) との間に初めて儲けた子供のファニー・イムレイ (Fanny Imlay) や、ウルストンクラフトの友人であるファニー・ブラッド (Fanny Blood) とも共通することから、ウルストンクラフトを具現化しているのではないかというのである。(Vargo 183) しかし、もしそうだとすると、上の引用を見る限り、幸福を実現したエセルの姿を見たファニーは、自らの境遇について再考を迫られている。それに、一つ前の引用にも示したように、ファニーが同性に好かれたのは、ウルストンクラフトの生前の評判のありようとは随分異なっている。

このため、確かにエセルと比べれば高い教養を身に付けようとするファニーの姿はウルストンクラフト的かもしれないが、特別これを礼賛しているようには思われない。目立つのはやはりウルストンクラフトとは対立する見方の多さである。

『ロドア』は18世紀からの感傷小説の流れを汲む特徴や、ヴィクトリア朝の家庭小説へとつながる特徴を多分に備えた作品である。しかも、この時代の社会制度に対する直接的な批判的言説は見られず、むしろ批判の対象となるのは作者の母であるウルストンクラフトである。そのため、『ロドア』は『女性の権利の擁護』以来のリベラルなフェミニズム批評の立場からは認めがたい側面が大きい。そこで、メアリ・シェリーのフェミニスト批評の地平を広げたメラーは、エセルを抑圧的な社会状況によって形成されたマゾヒズムを体現した女性像として評価せざるを得なくなる。(Mellor 202) これは、フェミニズム批評の恩恵を多分に受けたメアリ・シェリーの批評史上の一つの問題点であったと言える。

確かにメアリの作品にはロマン主義時代において抑圧されていた女性像を解釈によって導き出すことは可能であろうし、事実、そういう部分もあったはずである。だからこそ、男性詩人達との比較、及び相対化を図る研究がこれまで成されてきたのである。しかし、それと同時に、メアリは同

時代の女性の生き方において、決して表立って意見を述べたくはないという願望もまた抱いていたということを認めなければいけない。

1838年10月21日のメアリの日記には次のような記述が見られる。

In the first place with regard to the “good Cause” the cause of the advancement of freedom & knowledge of the Rights of Women & c I am not a person of Opinions. I have said elsewhere that human beings differ greatly in this some have a passion for reforming the world: others do not cling to particular opinions. That my Parents & Shelley were of the former class, makes me respect it

(*Journals* 553)

第一に、「良き大義」、つまり「女性の権利」等のような自由と知識の進歩の大義に関して、私は意見を持つ人間ではない。このことに関して人々は大いに異なっているのだ、とどこかで言ったことがある。世界を改革しようと情熱を燃やす人もいれば、特別な意見に執着しない人もいる。私の両親とシェリーは前者に属し、私はそれを尊敬する。

世界の改革に情熱を燃やした両親や夫に敬意を払いつつも、メアリ自身の意識としては、表立って女性の抑圧されている状況を述べ立てたくはなかった。さらに、『ロドア』は抑圧された女性像よりも、この状況を告発したウルストンクラフトへの批判の方が顕著に見られ、これまでのメア리를巡るフェミニズム批評の立場からは肯定的評価を下すことが難しいのである。ファニーの人物造形も、この文脈から考察する必要がある。

しかし、このことをもってして『ロドア』の肯定的批評が不可能になるということではない。何よりもこの小説が重んじているのは親子愛と夫婦愛であり、現在盛んに論じられるようになった18世紀英文学の「感受性」の問題や、ヴィクトリア朝の家庭小説からのアプローチを可能とするような家庭、財産、結婚、といったテーマが随所に見られる。これらの問題はメアリの最初の三つの小説からは直接的に導きにくいテーマであり、初期のメアリ批評の立場を超えた新たな課題を提示するものである。それに、このような新たな課題が提示されるということは、メアリ・シェリーの多面性に改めて気付かされるということでもある。『ロドア』は、メアリの感傷小説、家庭小説作家としての側面も考慮しなければならないことを我々に問うている。

確かに、メアリの後期の作風は前期と比較するとあまりに保守的な家庭的領域に収まった女性を描いており、前期の作品に見られた荒々しいまでの強いエネルギーは無い。しかし、女性像に注目すると、メアリの女性像は最初から保守的なところもあったと言えるのではないだろうか。『フランケンシュタイン』のエリザベスにしる、マチルダにしる、彼女達には男性を打ち負かすような力は最初から与えられていない。ただ、男性があまりにも野望を行使するために、被害者という側面が強く現れたのである。

しかし、男性の英雄像を徹底的に破壊し尽くした『最後の人間』以降、メアリは英雄や暴君の存在しない世界における女性像を描き始めている。『ロドア』は、英雄としての男性を批判しきった後の世界を舞台にしており、そのために女性は英雄像と戦う必要も無く、被害者となる必要も無い。このような世界に生まれる女性像がエセルなのである。エセルは男性に対して非常に従順に描かれ、そこが批評的立場によっては批判の的ともなるのだが、エセルがこれだけ男性に対して抵抗を示さないのは、抵抗相手が不在だからである。これが英雄像の破壊後にメアリが打ち出した女性像なのである。

『ロドア』は女性に対して破壊的な力を持つ英雄無き後、加害者と被害者という関係が無くなった状態の物語を描いているのである。相対的に、女性は穏やかに物語の中心的領域に参入することになるが、これはメアリの妥協などでは決してない。むしろ、これが、男性の英雄像を徹底的に破壊した挙句に生まれた世界において示し得る女性像だったのではないか。世界はメアリが憎み、批判していた状態から、より穏やかな状態に近づいたため、エセルのような女性を描くことになったのではないか。ならば、エセルは男性の英雄から抑圧を受けない、より自由な女性像であるはずである。メアリの描く女性像の考察は、『フランケンシュタイン』から『最後の人間』までの前期三作品だけで事足りるものではない。前期で批判された英雄達無き後、メアリが望んでいた世界に近いものが現れるのは後期の作品になってからなのである。

メアリの作品に緊張感や人物同士の激しい闘争、拮抗関係を求めてしまうと、後期の作品は穏やか過ぎるのかもしれない。ジェイン・ブランバーグはその名も *Mary Shelley's Early Novels* において前期作品のみを評価し、『パーキン・ウォーベックの運命』は「興味深さに欠ける」(“of limited interest” Blumberg 1)ものであり、『ロドア』に関してはヘレン・ムーア(Helen Moore)の言葉を引用して「貧しい本」(“poor book” Blumberg 1)、『フォークナー』については「前の作品と似たようなもの」(“similar to its predecessor” Blumberg 1)と痛烈な評価を下している。だが、女性が男性の英雄による被害者であった時代を経て、男性英雄を破壊した後に活躍するまでを一貫した視点から見れば、女性の登場人物が大々的に登場するのは後期作品からに他ならない。前期の作品はここへ向かって前進していたのである。

戦う相手としての英雄無き世界における女性像をさらに明確にするため、続いて最後の小説『フォークナー』を取り上げ、メアリの後期作品における女性像を包括する。

4-2. 『フォークナー』における男女の拮抗関係の緩和

メアリ・シェリー前期の作品においては、英雄であり暴君である男性が主人公であるために、女性はその被害者として現れることが多かった。このような関係からは対立が生まれ、男性に対しては批判的言説が目立つようになる。しかし、このような英雄像を破壊し尽くした挙句、英雄的な男性がいなくなった後は、もはや男女の間で対立する必要がない。このような状況になった時に、女性はどのような活躍をするようになるのか、それがメアリ最後の小説のテーマであると言える。このような視点から『フォークナー』の女性像とはいかなるものなのかを本節では明らかにする。

『フォークナー』の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孤児の少女エリザベス・レイビー (Elizabeth Raby) は、フォークナーに劣らず重要な役割を担わされている。彼女はフォークナーの生命を左右する存在でもある。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を考察する格好の材料である。

また、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照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異なっているのかを示したい。また、本作品は保守的と言われつつも、前期作品には無い新たな女性の描き方が存在している。ここには、メアリが新たな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したのではないだろうか。以上のような視点に立って『フォークナー』を分析する。

4-2-1. 父性への愛

『フォークナー』は男性の英雄像への強い抵抗感や批判的言説を散りばめる代わりに、娘から父親への強い愛情を示すようになったといえる。しかも、これは作品の登場人物間における関係性の問題のみならず、作者の伝記的事実とも複雑に絡み合っている。

『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』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るが、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ーヴィル・ネヴィル卿 (Sir Boyville Neville)

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。

このように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・サイトス (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。もっとも、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』誌 (*The Spectator*) は 次のように述べている。

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)

この小説の作風は『ケイレブ・ウィリアムズ』の模造品であるが、そのような一貫した暗さは無く、人物造形の一貫性の無さにおいて勝っている。

皮肉めいた調子で、『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つつ、内容の一貫性に関しては後者に勝るという好意的な評価を下している

『スペクテイター』は「物語の主人公 (ヒーロー) であるフォークナー」 (“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。この見方に沿えば、エリザベスは脇役であり、主人公 (antagonist) でもヒロイン (heroine) でもない。

また、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、つまり父への強烈な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っても質が異なる。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のが『フォークナー』の特徴である。

『フォークナー』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* 548 note 3)、グレイアム・アレン (Graham Allen) 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。ゴドウィンは『政治的正義』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が、ゴドウィン自身も法廷にかけられ、痛いほどこの不平等問題を認識していた。このことは、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が、父への愛は執筆時期の重なる『フォークナー』の中に十二分に現れている。それは、『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。

『ロドア』で我々は父による娘の理想的教育や、娘によるこの教育の感謝という問題を考察したが、『フォークナー』は父に対する深い愛情を作品の内部において示しているだけでなく、執筆の背景にあったゴドウィンの伝記への取り組みという点からも裏付けられるものなのである。では、このような父性愛の強さが、英雄を批判し尽くした後の女性像の形成においてどのように作用するのかを以下に考察していく。

主人公はフォークナーとして書かれ、また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の方である。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との関係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意識に激しく苛まれ、ついに自殺を決心しようとしている。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)

「ああ、離れて！ママから離れて！」あらゆる感覚がはっきりしていれば、このような言葉が彼には聞こえていたかもしれない。引き金を引こうとすると、腕を引っ張られ、弾丸は耳の傍を傷つけることもなく音を立てて飛んだ。しかし、衝撃的な銃声で、その瞬間の無意識に、致

命傷を負ったと信じ、彼は倒れた。後に彼が語ったように、彼は自分の聞いた叫び声を自分が発したと思っていたのだが、その叫び声は他の者の唇から発せられたものだった。

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の墓前でパーシー・ピッシュ・シェリーとの逢瀬を重ねていた著者メアリの姿をも彷彿させる。とりたてて伝記的解釈に固執するわけではないが、母親不在の強い孤独感はメアリの原体験として『フォークナー』にも受け継がれているところがあるだろう。それだけに父性への愛は強まるものであり、これは『マチルダ』以来脈々と受け継がれているメアリ作品の父娘愛の一形態である。

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、主人公が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』は始まるのである。そして、既にこの時点で物語における主人公の生死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。先に見たように、フォークナーはヒーローとしてみなされていた。このヒーローに対して女性が非常に重要な役割を担っていることが注目すべき点なのである。主人公と脇役の少女との力関係は、実は生命の維持という点において少女の方が勝っているのだ。これは見逃してはならない事実である。

また、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る。そして、バイロンや『最後の人間』におけるレイモンド卿のように、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。このように、女性が男性主人公の生と死の命運を左右するのである。

メラーはエリザベスがフォークナーの命を左右する点について、これは家父長制社会に対する女性の怒りであると解釈している。(Mellor 201-04) 父性への強い愛着を持っているエリザベスに、怒りを読み取ってよいものかどうかは疑問の余地がある。しかし、この作品において、女性が男性主人公の命を完全に握っていることは確かである。その意味で、主人公でない女性にもしたたかに大きな力が授けられていると言える。これは男性の英雄の被害者であった状態からの脱却であり、新

たに男性の生命の維持を握るに至った女性の登場を示している。

こうした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、「『フォークナー』には本当のヒーローがいる。それは彼女なのだ」(“*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、これをジェンダー的に男性的な “hero” と断言することには問題があるのではなからうか。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。つまり、フォークナーの主人公としての地位に迫る強さを備えてはいるのだが、それでも、彼女の行為が男性的な英雄という意味での “hero” ということにはならない。エリザベスの行為は、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。いわゆる伝統的な意味での男性的行為を彼女は行わないし、第3章第3節に見た男装によるジェンダー領域侵犯も行われない。

また、ジュリア・ソーндーズ (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も問題がある。『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フランケンシュタインは、副題によってプロメテウスと形容されて批判されているからである。

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きしめており、先のメリッサ・サイツに倣って評すれば (Sites 166) 「天使」 (“angel”) ではある。ヴィクトリア朝の「家庭の天使」へと結びつく要素は多分にあるとも言えるが、その広範な活動力は「家庭の天使」という狭い空間に収まるものではない。家庭的領域を離れた活発な行動力を示すエリザベスは、時として家庭を離脱する天使であると言える。ただし、より重要なのは、メアリがこの天使を描くに際し、あくまで女性性を強調し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. (Falkner 57)

この若くて愛らしい少女が孤独な海岸を歩き、彼女の想いを唯一彼女の仲間にし、彼女の恩人への愛を唯一の情熱とし、地上や、その穢れた悲しみも彼女に触れることはない、そんな様子を見ると、あたかも新たなイヴが天使に見守られ、聖性の侵された地に遣わされ、その歩くと

ころ樂園へと変わるかのようなのだ。

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ミルトンの『失樂園』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だろう。『ロドア』に登場するエセル同様、エリザベスはイヴなのだ。しかも、ここに描かれているのは優しく柔和で、男性の伴侶として因習的理想像を付与された女性像である。この女性像の延長していくところ、ウルストンクラフトの批判の槍玉となるイヴ像も現れる。そのイヴをメアリは堂々と、しかも肯定的に登場させているのだ。これもウルストンクラフトのイヴの見方に対する挑戦的態度として見ることができる。

1830年代後半のメアリの作品において、男性が極端な野望を抱いて女性を苦しめる時代は既に終わっている。その後現れるメアリ作品における女性達は、それまでと比べて描かれる割合が非常に大きくなり、注目されている。だが、そこで描かれる女性達は、新たに男性に代わるものとして小説世界に君臨するというよりは、あくまで男性を主人公として据えておき、その主人公を支える役割を担っている。実に因習的女性像に留まった姿を提示しているのだ。

この因習的女性像を端的に示しているのが、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である。

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)

震えながらエリザベスは中に入った。それまで自制心を失ったことはなかったが、いまや敷居で立ち止まって自制心を取り戻そうとしたが無駄であった。彼を見るなり、その腕に飛び込み、涙に暮れた。そして優しい恐れを抱いた女そのものとなってしまった。

メアリが女性性を描こうとする時、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、あえて自分を一種「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实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、メアリの言葉をそのまま使えば“heroic girl”なのである。ただし、これは女傑と呼べるような“heroine”ではなく、あくまで当時の規範に沿った家庭的で優しい女性であったのだ。『フォークナー』に登場する男性がいわば兵士や政

治家のように権力を振りかざして女性を犠牲にすることがなければ、対する女性の方もこれに抗うことなく、ごく一般的規範に沿った行動を取るのである。ただし、当時の規範に沿った女性像を提示しながらも、女性には男性の生死を左右する強い影響力が与えられており、メアリの後期の作品を特徴付ける新たな女性像が巧妙に描かれている。

4-2-2. 母性への愛

『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している。⁴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押さえておく必要がある。そしてこの時代の小説においては母親よりも父親の方が重要な役割を娘に対して持っていた。(Williams 24)しかし、同時代のオースティンの作品に見られる若い女性達は、たとえ親との強い絆を持っていようとも、親子揃っていかに「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、家の外へと向かっている。オースティンにおける親子関係は外に開かれているのだ。それと比べて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』に加わったのは対照的な父息子関係を加えていることである。この父息子関係は『フォークナー』において、人物関係におけるどのような力学を果たしているのだろうか。

エリザベスがフォークナーに強く寄り添い、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、エリザベスが主人公であるとは言えないまでも、彼女のヒロインに近い側面を強めている。エリザベスには、脇役に収まり切らない大きな存在意義を持たされているのだ。このようなエリザベスの姿は、他ならぬ父への愛に拠るところが大きいのだが、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注目に値する。

『ロドア』と『フォークナー』は父娘の強い愛情の繋がりと、新たな女性像を提示する作品であることで共通しているが、後者が前者と大きく異なるのは、対照的な息子と母親の問題をどう処遇すべきかを考察しているところである。そこで、この節では、ジェラードに見られる母への愛、それに伴う父の拒絶を考察し、『フォークナー』における新たな女性像の提示といかに関わるのかを考察する。

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、母の無罪を証明しようと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)

父は僕の邪魔をしに来たのだ。しかし、僕は抗弁するも虚しかったが、父には親の権威とは無関係の義務感から従うと言った。父にもう一度会うという意味ではない。もう行かなくては。ただ、出かける前に君と会わずにはいられなかったんだ。そして、僕の決断の正当性を君に証明したかったんだ。

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、彼は正義であることを疑わない。実際、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っている。しかし、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。

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のであろうが、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る。また、同時に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的反抗と捉えることも部分的には可能であろう。だが、『フォークナー』でメアリが描く親子関係はもっと原理的であって、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用い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)

ジェラードはとてもいいやつだ。あいつは半分気がふれているとか、半分馬鹿だなんて言った

ら、それは全くの言い過ぎだし、不親切な父親と思われるだろう。だが、あいつの理性の鈍さたるや、思うに、意地を張って社会が作ったあらゆる法に身勝手に反抗することで釣り合っているのだ。彼の振る舞いは攻撃用の武器で身を固めた狂人に似て、恐れもせず、怪我にも頓着しないで、不幸にも彼に関係する者達を処遇するのだ。

この引用部からは、ポ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。また、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。父と法と社会とは一体になっており、これらとジェラードは対立している。ジェラードは社会的力の象徴たる父によって抑圧される立場にあるわけだが、彼がこの構図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)

僕は父の非難を許せない。父の心は悪質なものに違いない。そうでなければ、母の心に魔が差したなどと思えたはずがない。悪意なんか無い母の心は、一体何年間父にさらされていたのだろう！たとえ期待通りの優しさで尊敬していなかったとしても、隠し事やぎこちなさなんか無かった。父にはそれが皆分かっていた。今はもう、自分が見聞きする証拠を信じることもなく、目を閉じているけれど . . .

母親の擁護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。『フォークナー』を保守的な家庭小説として割り切ることのできないのは、まさにこの点にあるのだ。『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。これもゴドフィンへの寄り添いの一つの現れである。そして、きわ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』に対して『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を男性と比較しながら示しているのだ。

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。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のだが、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ズ(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ために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優しい存在であった。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、ヴィクターを温かく見守り、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収まっている。そこで考えられるのは、『フォークナー』は、『フランケンシュタイン』のエリザベスを一種パロディ化しているのではないか、ということである。もちろん、話の中身は全く異なるが、あ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。ジェラードを通した対照的な父息子関係のエピソードを織り込んだことも、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。

4-2-3. 結婚を阻む近親者への愛

『フォークナー』が主人公との密接な関係性の中で新たな女性像の提示への道を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、フォークナーの命を救うからであり、彼への献身的な態度は、主人公フォークナー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、エリザベスとの対照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、父と父が笠に着ている法とに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。このような状況で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。臨終のボイ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

オ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ているフォークナーは、同時に亡くなった母を非常に愛していた人物でもあり、ボイ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)

僕は彼 [フォークナー] を許しました。心から、母の名においてです。こんな心情と、僕が受けた傷を完全に許すこと、そして彼の長所と思えるところが依然感じられるのです。しかし、それにしがって行動してよいものでしょうか。そんなことをしたら僕を軽蔑しませんか。それならそう言ってくれば、僕に宣告が下されるのです。僕はエリザベスを失い、永遠にイングランドを去るのです。どこへ行こうと問題になりません。

メアリの小説が特に家庭小説的になったのは『ロドア』からであるが、そこ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する程である。

『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、この父娘の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、彼が考えう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)

私たち三人でどこか遠くへ隠遁場所を探して幸せになりましょう。世間から非難されようと、たとえあなたからとがめられようと。

『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記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)

困難の極みと思われた状況も、今や順調に軌道に乗った。三人の内誰一人として自分たちが迎える道のりを説明しようとしたり、或いは正当化しようとしなかった。皆それぞれ、自分たちがしたようにしかできなかつたことは分かっていた。エリザベスはフォークナーと別れることはできず、ネヴィルはエリザベスと縁を切ることができなかつた。奇妙かもしれない。しかし、そうあらねばならないのだ。彼ら三人は互いを引き離すようなどんな悲劇や不幸があろうと、一生共にあらねばならないのだ。

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「教養小説」(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的社会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 I! 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* 548, 549)

私は今、小説『フォークナー』を書いているところ。きっと私の最高の作品になると信じている。

他の人たちもものを書く。お父様も書いた。静かな心で。想像力はひとりで働いて、作り話の悲しみも強く思えば何か温かなものが伝わる。だけど、胸のうちは平静。

だけど、私の場合は！ああ、神様。なんて運命なのでしょう。悲劇と死の印を付けられ、絶望と言葉にもならないみじめさに追われ、一難去ってまた一難、私の中で心が死んでしまう。言ってしまう、「死ぬことができたら。」それはいけないことだけれど、人生は私の力の及ばない苦闘と重荷 . . .

大切なお父様を亡くしてしまった。その時私はどう過ごしたか、お父様がお亡くなりになるのを一人見つめて！

『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力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し、完結させるためだったのではないだろうか。メアリの小説における女性像の象徴としてエリザベスは存在し、その変遷を『フランケンシュタイン』から『フォークナー』にかけて示しているのである。

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』では主人公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、主人公の存在を揺るがし、その優越性に疑義を呈すほどの大きな力を持つことなのではないだろうか。従って、主人公そのものになることは許されない。一応は男性優位に見せておき、女性は時代が要請する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、少なくともその範囲内で重要な活躍をしている。

『ロドア』にしる『フォークナー』にしる、それまでの作品に比べて女性の活躍は顕著であるが、そこには男性を凌駕するような強くたくましい女傑のような女性像は無い。これは、そもそも対抗する男性の英雄が不在だからである。前期の作品では、男性が強い野望と理想像を持ち、時に危険な行動に出たため、女性達は犠牲になっていた。その分、男性に対しては批判的言説が見られるようになり、女性達はこれに対抗したのである。そのため、対抗者としての女性は時に男装をして男性の権力に立ち向かった。

ところが、この男性像が破壊され、強力な英雄が不在となった後は、英雄無き時代をいかに描くかという問題が出てくる。そこで、登場するのが柔和で優しい女性達なのである。ここであまりに強く社会的力を持った女性を登場させることは、時代的制約があることはもちろん、結局はジェンダーを変えただけの権力の移動に他ならない。これは圧制者と被害者との関係をすげ替えることでしかないのである。メアリはそれを好まなかったのだ。

男性が英雄でなくなれば、男女の関係はゆるやかなものとなり、緊張関係は緩和する。それがメアリ後期の作品の特徴と言えよう。そして、これがメアリ再評価の一端を担うフェミニズム批評において取り上げづらい特徴なのだ。だが、闘争しない女性、社会制度に抗わない女性、既存の体制を受け入れる女性、そして、男性の名を題名に冠して、その脇に甘んじながらも、それでいて男性の存在感に多大な影響力を持った存在、それがメアリの到達した最終的女性像なのだ。そして、このような女性像は簡単に提示されたのではなく、それまでの男性的英雄の徹底的な破壊を経た上でのことであることを忘れてはならない。

先に『ロドア』を考察した際、メアリが両親やパーシーのように意見を持った人間ではないと表明していた日記を確認した。では、結局『フォークナー』というのは何の主張も無い作品なのだろうか。決してそうではない。メアリが様々な小説執筆の経歴を踏まえて到達した最終地点は明確である。彼女のマライア・ギスボーン (Maria Gisborn) 宛て 1835 年 11 月 8 日付け手紙には以下の

ような記述がある。

—for as I grow older I look upon fidelity as the first of human virtues—& am going to write a novel to display my opinion. The publishers pleased with the success of *Lodore* want me to write another—and I want money to get away from here. (*MWSL* 2:260)

というのも、年を重ねるごとに、私は貞節というものが人間の第一の美德であると尊敬するようになりました。そして私の意見を示す小説を書くつもりです。『ロドア』の成功に喜んだ出版社はさらにもう一冊私に書いてもらいたがっています。そして私はここから旅立つためのお金が欲しいのです。

メアリはパーシーを失った後、一人独立し、作家として身を立てながら息子パーシー・フロレンスを養育しなければならなかったため、どうしても作品の執筆と商業主義的なところが結び付けられて考えられてしまう。しかし、この引用からは明確な執筆動機も表明されている。『ロドア』に続き、貞節や美德といった同時代的枠組みに沿った女性像を提示することがメアリにとって非常に大事なことであり、それが彼女の意見なのである。これこそが彼女にとって小説の最終的目的であったのだ。

男性の英雄像がいなくなった分、緊張が緩くなったとも思われがちなメアリの後期作品ではあるが、ここには美德の提示という紛れも無く大きな目的がある。『ロドア』と『フォークナー』はこの目的を貫徹させた作品なのだ。

註

¹ メアリはチャールズ・オリア (Charles Ollier)宛ての 1833 年 11 月 21 日付け書簡の中で、『ロドア』の原タイトルが “Lodore—a tale of the present time” であることを示している (MWSL 2: 196)。さらに、本文中に登場するヴェスヴィオ山の噴火の様子に関し、テキストの編者は脚注で 1820 年と 1834 年に主要な噴火が起こったと記している (Lodore 166, note c)。また、作中の “On Monday, at eleven in the forenoon, on the 28th of November” (Lodore 192) という記述から計算すると 1831 年が該当する。
<http://www.timeanddate.com/>参照。

² *The Journals of Mary Shelley 1814-1844*. pp. 528-89, 536-37, 540, 545-46.参照。

³ ただし、ジョアン・シャトック (Joanne Shattock) によると、ゴドウィンが『「女性の権利」の作者の思い出』を執筆した動機の一つは、さらなるゴシップや間違った情報が他の作家によって書かれるのを防ぐためだったという。(Shattock 9)

⁴ 『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。