

博士学位論文

〈他者〉への共感と対話

— エリザベス・ギヤスケルの小説における〈語り〉の可能性 —

木 村 晶 子

名古屋大学
国際言語文化研究科
国際多元文化専攻
ヨーロッパ言語文化講座
学籍番号：531002020

平成 28 年 2 月

目 次

序 論	1
-----	---

第一部 社会問題を描いた小説

第1章『メアリ・バートン』——〈語り〉の限界からの出発	7
1. 社会問題小説としての語りの限界	8
2. ヒロインの物語と語り手	13
3. 女性の自立の物語の限界	15
4. 喪失と語り	18
第2章『ルース』——〈堕ちた女〉を語る	23
1. 短篇「リジー・リー」から『ルース』へ	25
2. 堕ちた女の偽装	30
3. 堕ちた女の母性と看護	34
4. 堕ちた女の死という結末	36
第3章『北と南』——〈死〉の表象と対話の可能性	40
1. 労働者の死	41
2. ヒロインの対話の力	46
3. ヒロインの保護者の死	48
4. 時間と他者の認識	52

第二部 歴史的事件を描いた小説

第4章『魔女ロイス』——史実とフィクション	57
1. アパムの著作と〈女性のゴシック〉	58
2. 史実と異なる魔女像	61
3. 家族ドラマとしての魔女裁判	63

第5章『シルヴィアの恋人たち』——嘘と隠蔽という〈悪〉	69
1. ヒーローの嘘という悪	70
2. 悪とヒロイン	74
3. 悪とヒロイズム	79
4. 善悪を超えて	82

第三部 日常生活を描いた小説

第6章『従妹フィリス』——パストラルを超える物語	86
1. パストラルとヒロイン	87
2. 読書と言葉とヒロイン	90
3. ヒロインの身体	94

第7章『クランフォード』——物語としての〈日常〉	99
1. クランフォードの空間	99
2. 日常の時間	103
3. 物語化される現実	108
4. 日常の崩壊と回復	111

第8章『妻たちと娘たち』——〈語り〉の到達点	116
1. 新たなヒロイン像	116
2. 新たな女性像	123
3. ダーウィニズムと小説空間	128
4. 日常の視点からの社会像	132

結 論	139
-----	-----

参考文献	148
------	-----

初出一覧	161
------	-----

序 論

2015年に没後150周年を迎えたエリザベス・ギヤスケル (Elizabeth Cleghorn Gaskell, 1810-65) は、ブロンテ姉妹やジョージ・エリオットと並んで英国ヴィクトリア朝を代表する女性作家である。だが、20世紀末まで「ギヤスケル夫人」(Mrs. Gaskell) という呼称が一般的だったように、4人の娘をもつ牧師の妻でありつつ創作を続けたギヤスケルは、その評価に女性性が過剰に賦与されていた作家だったと言える。かつて David Cecil は「ギヤスケル夫人はまさに女らしい特性をすべて備えていた。やさしく家庭的で思いやりがあるが理知的とは言えず、涙もろく非常に感じやすかった」(198) と述べた。自立と恋の葛藤に苦しんだシャーロット・ブロンテ、生涯独身を貫いたエミリ・ブロンテ、世間の非難を浴びつつ同棲生活を続けたジョージ・エリオットらを当時の性規範に反逆する「鷲」(eagle) のような作家とすれば、ギヤスケルは「鳩」(dove) に喩えられると評したのである。その当時、ギヤスケルの『クランフォード』(Cranford, 1851-53) が古き良き時代のイングランドの郷愁を誘う物語として人気を博していたことも、こうした「鳩」としてのギヤスケルのイメージを助長したに違いない。

しかし、20世紀後半以降はフェミニズム批評の発展と共にさまざまな角度からの批評がギヤスケルの作品になされ、特に1990年前後からのギヤスケル研究の隆盛は目覚ましいものがある。すでに1965年には Arthur Pollard、1970年には John Geoffrey Sharps による詳細な研究書が出版されていたが、フェミニズムの視点を明白にした Patsy Stoneman (1987)、Felicia Bonaparte (1992)、Hilary Schor (1992) などの研究書、Jenny Uglow の詳細な評伝 (1993)、「自立した女性」(An Independent Woman) という副題をもつ Anna Unsworth の評伝 (1996)、「偽装する文学」として分析した Deidre d'Albertis の評論 (1997) などにより、良き妻・良き母である「ギヤスケル夫人」とは異なる、表現者としての「ギヤスケル」の物語の才能や内なる闇に注目する論考がなされるようになった。もはや「鳩」としてのギヤスケル像は時代遅れとなり、幸福な家庭を維持しながら文学的業績をもち得たギヤスケルの複雑な作家像がジェンダーの視点から注目されつつ、多彩な理論からのアプローチがなされている。伝記的な面においては、ギヤスケル自身は自叙伝も執筆しないばかりか手紙類も処分して自らの記録を残さないようにしたが、J. A. V. Chapple と Arthur Pollard の共同編集による書簡集 *The Letters of Mrs Gaskell* (1966) に続き、J. A. V. Chapple と Alan Shelston の

共同編集による *Further Letters of Mrs Gaskell* (2000) が貴重な資料を提供した。また Nancy S. Weyant の綿密な注釈付きの書誌 (1994, 2004) もギaskell研究に大きく貢献している。日本においては、山脇百合子による『エリザベス・ギaskell研究』(1976) を本格的研究の嚆矢として、数々の評伝や批評、日本ギaskell協会による邦訳全集も出版されており、今やヴィクトリア朝文学研究、英語圏女性作家研究におけるその文学の重要性は疑いようがない。

ギaskellの文学の魅力は女性作家としての独自性に基づくものばかりではない。「社会問題小説」として名高い最初の長篇『メアリ・バートン』(*Mary Barton*, 1848) が、英国労働史上最も労資対立が激化した 1840 年代のマンチェスターにおける労働者の苦境を描いているように、ギaskellの関心は社会と個人の関係性にあった。社会的弱者に対する深い共感、男性に誘惑されて未婚の母となるお針子を主人公にした『ルース』(*Ruth*, 1853) にも見出され、労資問題に対する関心は『北と南』(*North and South*, 1854-55) に引き継がれてゆく。階級差が拡大する当時の深刻な社会問題や、ヴィクトリア朝の道徳規範では語ることも自体がタブー視された〈未婚の母〉の問題を扱ったギaskellの先駆的精神は注目に値するだろう。

この社会的関心を支えたのは、英国の非国教徒の中でも左翼的なユニテリアン派の信者だったギaskellのキリスト教的人道主義である。『メアリ・バートン』も『ルース』も、牧師の妻として社会的弱者に接する日常から生まれた作品であり、社会の矛盾を明らかにしつつ弱者に対する共感の必要性を示している。また、数々の科学者を輩出したユニテリアン派の合理精神によって、理性を通して社会に対峙することの重要性も認識されている。女性たちの日常が細やかに描かれる一方で、『メアリ・バートン』の博識の職工ジョウブ・リー (*Job Legh*) から、遺作となった『妻たちと娘たち』(*Wives and Daughters*, 1864-66) のチャールズ・ダーウィンがモデルとされるロジャー・ハムリー (*Roger Hamley*) に至るまで、ギaskellの小説には科学的精神を体現する男性も登場する。こうした男性の存在にも示されるように、中産階級の女性の場が家庭に限定されていたヴィクトリア朝にあって、ギaskellの文学には女性の空間を超えるヴィジョンがある。男性のみの空間をあえて排除し、小説の舞台と手法を限定することで成功したジェイン・オースティンと異なり、ギaskellは多種多様な空間と人物を描き、社会問題小説、歴史小説、家庭小説、ゴシック小説などのジャンルに意欲的に挑戦した。ジャンルの多様性については小説の技法に焦

点を当てた本格的批評の初期段階から注目されており、1960年代の Edgar Wright、Arthur Pollard、Margaret Ganz から、70年代の Coral Lansbury、Winifred Gérin、Angus Easson らの研究書に至るまで常に指摘されてきた点である。とはいえ、ギヤスケルがとりわけ小説の技巧を意識した作家だったわけではない。ジャンルの多様性は、芸術的模索というよりはむしろ物語の才能に恵まれたギヤスケルの創作力の多彩な発露であり、小説が最大の娯楽だった時代における出版界の要請でもあったと思われる。

ジャンルの多様性に端的に表れているのはギヤスケルの文学の〈越境性〉とでも呼べる特質ではないだろうか。作品が多くのジャンルにまたがるだけでなく、ギヤスケルの社会問題小説は恋愛小説、家庭小説でもあり、歴史小説は史実に基づくとはいえ家庭小説の要素が強く、ゴシック小説は超自然的要素が加わった家族劇でもある。作品の舞台や登場人物の多様性に加え、作中では家庭内の役割や性別役割の〈越境〉も見られる。厳格な性別分担・役割分担の社会において、女性の役割を超えた力を公的空間で発揮するヒロイン、親を庇護する子供、労働者から学ぶ資本家、保護者の役割をする使用人など、ギヤスケルの作品では弱者が強者となり、男性的価値観を女性が、女性的価値観を男性が体現する場合も多々ある。つまり、ジャンルの越境とともに、ジェンダーの越境、家庭内の役割の越境、階級の越境も見られるのである。

だが、こうした特質は豊かな文学空間を創り出す一方で、ギヤスケル文学の短所にもなり得るように思えてならない。例えば、ギヤスケルの作品はオースティンの空間とは異なる広がりをもつものの、限定性ゆえの緊密さには欠け、かといってディケンズやジョージ・エリオットの構築した濃密な小宇宙の表現には至らない。労資問題を扱っても、その解決策は個人の共感のみに力点が置かれ、社会的視点が不十分だという批判は免れないだろう。また、『シルヴィアの恋人たち』(*Sylvia's Lovers*, 1863)における情念の表現が説得力に欠けるのも、人間関係の葛藤の悲劇的表現に必要なブロンテ姉妹のような求心的な自我が、ギヤスケルの他者に向かって拡散する想像力と越境性とは相容れないからではないだろうか。ギヤスケルの作品は、幾重もの異なった糸がより合わさった織物としての魅力をもつものの、しばしばそこには統合しきれない何か、ある種の破綻があり、越境性が安易な感傷と煽情性に流れる危険と背中合わせになっている。だが、こうした一種のテキストの弱点をも含めて、あるいは弱点ゆえにその手法の特質を探る意味があるのではなかろうか。プロットや人物像の弱点は、ヴィクトリア朝の保守的イデオロギーに対する密かな挑

戦を続けたギaskell自身が抱えた葛藤、作家としての苦闘の軌跡だと思えるからである。

ディケンズの創刊した雑誌『ハウスホールド・ワーズ』(*Household Words*, 1850-59) への寄稿を依頼され、ギaskellが着々と職業作家として歩み始めていた 1850 年 4 月に親友に宛てた手紙の一節には、彼女が牧師の妻、そして 4 人の娘の母としての多忙で充実した日々を送りつつも、そこに収まりきれない自我の存在を感じていたことが綴られている。

... at least to one of my 'Mes,' for I have a great number, and that's the plague. One of my mes is, I do believe, a true Christian—(only people call her socialist and communist), another of my mes is a wife and mother, and highly delighted at the delight of everyone else in the house, Meta and William most especially who are in full extasy. Now that's my 'social' self I suppose. Then again I've another self with a full taste for beauty and convenience whh is pleased on its own account. How am I to reconcile all these warring members? (*Letters* 108)

ギaskellが意識していた「せめぎ合う (warring)」多くの「私」は、妻・母という私的空間の義務の遂行と小説家・慈善活動家としての公的空間での成功という、ヴィクトリア朝においては両立困難な偉業を成し遂げた女性作家ならではの心情を表わしている。いわばギaskellの拡散する多層的自我が、その文学における越境性と多彩な女性像を生み出したとも考えられる。彼女が描いた女性たちのジェンダー規範の越境には、家父長制社会の固定的女性像に対する批判だけでなく、より豊かな女性同士の関係も読み取ることができるのである。

20 世紀のモダニズム文学では、ディケンズやジョージ・エリオットらのヴィクトリア朝作家の教訓性や恣意的なプロットと人物像が批判され、全知の語り手による社会の全体像の構築という発想自体も疑問視された。当然ギaskellの作品もヴィクトリア朝小説の範疇にあるが、彼女の文学の越境性にはむしろ新たな小説の可能性が見出せるのではあるまいか。登場人物の役割の逆転、性別に基づく価値観の逆転など、ギaskellの描いたリアリズムにおける独特の柔軟性と革新性は、あからさまな反体制的メッセージとは異質のイデオロギー批判となっているように思えてならない。その稀有のバランス感覚は、相反する価値観や利害による緊張関係の中で、〈敵対の不毛さ〉と〈対話の可能性〉を表現している。社会の矛盾を明らかにし、弱者への共感の必要性を訴えつつも、そこには読者を惹

きつけるプロットをもつリアリズム小説の語りの限界とその限界を超えようとする女性作家としての挑戦が感じられる。小説という最も可塑性に富む文学形式において、人物同士の共感を求め、あくまでも物語性を重視しつつジャンルを混淆するギヤスケルの文学は、娯楽性と道徳性を排除してゆくモダニズムや、教訓性がパロディと化するポストモダニズムとは別の方向での小説の意義を示唆していると言えないだろうか。

先に述べたようにギヤスケルの文学の批評の流れとしては、1980年代以前の小説の技法に対する関心が、80年代末期以降はフェミニズム的視点からの再評価による女性作家としてのギヤスケル像の再構築の試みへと変化していった。さらなる伝記的資料と、フェミニズム批評・ジェンダー批評を中心として精神分析批評やポストコロニアル批評などの批評的成果を得た現在、本論文では80年代以前の「社会問題小説」に特化した批評や作品自体の技法を中心にした批評とは異なる形で、女性作家としての小説の技法に注目してみたい。ここでは80年代末期以降の批評で目立つような作家像の構築や、ヴィクトリア朝の職業作家としての制約に注目した作品研究を目的とするのではなく、それぞれの作品に見出せる〈語り〉の問題を語り手の表現や登場人物の言語との関りの中で考察してゆく。ギヤスケルの〈語り〉の問題に特化したこれまでの批評としては、フェミニスト物語理論の提唱者の一人とされる Robyn R. Warhol の『メアリ・バートン』を取り上げた1989年の批評しかなく、それも文体論的な考察であってギヤスケルの作品全体に通じる主題との関係はほとんど論じられていない。本論文では、ギヤスケルの〈語り〉のテーマはすべての彼女の作品に共通する女性作家としての小説の技法の問題であるだけでなく、それが語り手の語り方に反映し、さらに登場人物の言語表現の問題にも投影されていると捉える。〈他者への共感に基づく対話〉を重視するギヤスケルの文学においては、同時に対話の困難さも描かれており、〈語り得ないこと〉をどのように表現するかという問いかけが常に見出せるのである。登場人物の語れることと語れないこと、対話、秘密、嘘といった言語表現に注目することで、小説という表現形式の中で訴えられているメッセージも浮かび上がるはずである。ギヤスケルがそれまでの男性的キャンノンにおける語りの限界を意識するところから出発し、絶えず新たな語りの領域を模索しつつ最終的に独自の〈語り〉の手法を獲得したという仮説のもとに、ほぼ年代順に全長篇と二つの中篇をたどって考察してゆきたい。それによって、ギヤスケルの文学の先進性が明らかになると共に、女性作家の技法の探究と小説の語りの可能性についての新たな視座が得られるであろう。

* * * * *

本論文で引用するギaskellの作品はすべてピカリング版 (Gaskell, Elizabeth. *The Works of Elizabeth Gaskell*. 10 vols. Gen. ed. Joanne Shattock. London: Pickering, 2005-06) からで、その邦訳はすべて拙訳である。引用部分の巻数は、各章において最初の引用時に頁数の前に表示する。

第一部 社会問題を描いた小説

第1章『メアリ・バートン』——〈語り〉の限界からの出発

「もの言わぬ人々のこの苦しみをなんとか表現したい」(7)と序文にあるように、1848年に出版された『メアリ・バートン』は、労資対立が最も先鋭化したハングリー・フォーティーズ〈飢餓の40年代〉のマンチェスターにおいて労働者の悲惨な実情を彼らに代って語ろうとする物語だった。ギaskellにとっての創作活動の原点は、それまで語られることのなかった現実を語るという使命感、小説の〈語り〉の領域への挑戦だったと言えるだろう。¹ そうした作者の意識は登場人物たちの語りにも反映され、ここでは彼らが語るものと語らないことが深い意味をもつように思える。過酷な現実において、語る力を発揮することの意義と勇気、あるいは困難さや危険性が、さまざまな形で描かれるのである。発表当時から労働者一辺倒の視点に批判もあったものの、そのリアルな描写が賞賛され、この最初の長篇の成功が職業作家ギaskellを誕生させたこともよく知られている。

一方で、この小説の形式や語り手の一貫性の欠如も批評家からは問題視されてきた。ジョン・バートン (John Barton) を主体にした社会問題小説は、後半では娘メアリの恋愛を軸にしたメロドラマ的物語となり作者の意図した「悲劇的な詩」(*Letters* 68)とは程遠いものとなっている。だがここでは、作品の主体となる人物の変化や異種ジャンルの混在、語りの不統一を批判するのではなく、それらを従来の男性的な文学形式を模しながらも、それまで語られなかった現実を新たな形で探求した軌跡だととらえてみたい。つまり、作品の統一性の欠如こそが新たな女性的な文学形式への発展の過程を示していると解釈したい。人物たちの語りの表現は、ギaskell自身の小説家としての語りの成熟への過程を表すのではないだろうか。

また、ユニテリアン派の牧師として地元マンチェスターの情勢に詳しく、学識豊かで文学にも非常に造詣の深かったギaskellの夫ウィリアム (William Gaskell, 1805-84) の果たした役割の大きさを考えると、この作品が夫の影響を受けながら、そこから作者独自の創作へと目覚める過程を示しているとも考えられる。ウィリアムは、最愛の幼い息子を突然

¹ 実際には、チャーティスト運動の盛り上がりの中で労働者はさまざまな自己表現をしており、労働者階級の作家も誕生していたことが近年の研究で明らかになっているものの中産階級の読者には届いていなかったという指摘もある (Schramm 134-35)。

の病で亡くした妻をなんとか鬱状態から救おうとして小説の執筆を勧めただけでなく、作中の方言の用法に関しても助言した。夫の数々の詩が引用されているエピグラムからも、ギaskellが文学的にも夫の感化を受け、夫の信仰に基づく博愛精神に深く共感したことが窺える。だが 1838 年 8 月のギaskellの手紙には、義妹に宛てた彼女の手紙を読んだウィリアムが「いいかげんな (*slip-shod*) 内容だと言って、この手紙を出さない方がよいと思っっているようだ」(Letters 34) という記述があり、妻が書くものを検閲・批判し得る権威としての彼の姿も浮かび上がってくる。労働者の悲劇から罪を犯した父をもつ娘の悲劇へと変化するこの作品は、夫を敬愛しつつも家父長的権威からの解放を密かに願うギaskellの次第に明確になる文学的自立への意志を示すと言えるのではないか。

しかし、そこには女性作家ならではの公的領域と私的領域における語りの可能性の問題が生じるように思える。社会問題を描くリアリズムを男性的形式とは安易に呼べないが、公的領域から隔てられていた女性の語り手が社会の矛盾を論じる際には、語りの限界を意識する不安定な語り生まれるのではないだろうか。文学形式に性別をもちこむこと自体に異論があるかもしれないが、厳格な男女の役割分担を強いられたヴィクトリア朝の女性作家にとって、労働者の悲惨な現実という社会問題を描くリアリズム形式には限界があり、その限界への挑戦の考察にはジェンダー的視点は不可欠であろう。² まだ確たる語りの声を発見しきれなかったとはいえ、家父長制度に生きる女性の自立の可能性、家族の絆と愛する者の喪失というこれ以降のギaskellの中心的主題を、初期資本主義社会の悲惨な現実における〈語り〉の模索を通して見出した作品として『メアリ・バートン』を読んてみたい。

1. 社会問題小説としての語りの限界

労働者の代弁者という社会的使命感をもったギaskellは、男性の領域だった公的空間の描写にも積極的だった。当時としては革新的な労働者の方言の使用やサミュエル・バンフォード (Samuel Bamford, 1788-1872) を初めとした労働者詩人の引用により男性労働者の^{なま}生の声を取入れ、囚人の更生を援助した博愛主義の労働者トマス・ライト (Thomas Wright, 1789-1875) などの実在の人物を背景に挿入することで、さらに小説の写実性を高めたと言

² ヴィクトリア朝小説の語りを考察する Ivan Kreilkamp は、憎悪に満ちた組合の言説という男性的でパブリックなレトリックが個人的レベルで語られる物語に置き換えられ、マーガレット・ジェニングス (Margaret Jennings) の歌に象徴される女性的な声によって癒される効果を指摘しているが (53-64)、特にジェンダー的視点からの考察は行っていない。

える。³ またエピグラフや引用、隠喩の形で、数々の偉大な男性の文人の言葉が散りばめられているのも興味深い。⁴ それらは作者の文学的素養の一端であろうし、エピグラフは当時の流行とはいえ、中産階級の教養ある読者層に向けて男性の文学のキャンノンに伍し得る作品を創作する意欲を感じさせないだろうか。

ギヤスケルは当初この作品の題名を『ジョン・バートン』(*John Barton*)としており、「彼こそが私がこの上なく共感するヒーローで、他の人物たちの中心だ」(*Letters* 74)と1849年の手紙にも記している。⁵ 確かに「私たちは貧しい人々の悪に驚くことがあるが、彼らの心の秘密が明らかになれば、むしろ彼らの美德のすばらしさに一層驚くことになるだろう」(5: 54)と述べる語り手の労働者に対する共感は真摯だが、それは同時に「私たち」と労働者との隔たりも明らかにする。ギヤスケルが牧師の妻として労働者階級の不幸な現実を熟知していたとはいえ、語り手は中産階級からの視線で労働者バートンに対する読者の同情を喚起しつつ、彼が危険人物に変貌してゆく過程を描写せねばならない。そもそもバートンに対する視点には同情と批判が混在しているのである。冒頭から、バートンは資本家への敵意を労働者たちに語る人物として描かれる。

‘... No, I tell you, it’s the poor, and the poor only, as does such things for the poor. Don’t think to come over me with th’ old tale that the rich know nothing of the trials of the poor; I say, if they don’t know, they ought to know. We’re their slaves as long as we can work; we pile up their fortunes with the sweat of our brows, and yet we are to live as separate as if we were in two worlds; ay, as separate as Dives and Lazarus, with a great gulf betwixt us: but I know who was best off then,’ and he wound up his speech with a low chuckle that had no mirth in it. (16)

³ 作中の実在の人物については、Terry Wyke による論文“The Culture of Self-improvement: Real People in *Mary Barton*”がある。

⁴ チョーサー (1・2 章)、シェイクスピア (6・15・16・21・27・33 章)、ダンテ (8 章)、ジョン・ダン (8・9 章)、ゴールドスミス (8 章)、ワーズワス (9 章)、ミルトン (10・19 章)、バーンズ (11・15・33 章)、バイロン (14・18・36 章)、コールリッジ (14・21 章)、カーライル (14・16 章)、ドライデン (18 章)、ゲーテ (21 章)、キーツ (22 章)、エドモンド・スペンサー (22 章)、クラブ (25・26・27・29 章)、キャンベル (27 章)、サウジー (35 章)など、著名な男性作家や詩人の言葉が用いられている。

⁵ ギヤスケルも、出版社の判断によって『メアリ・バートン』という題名に変更されたと手紙で述べている (*Letters* 70)。Schramm によると、この題名の変更は出版社の意向であり、男性名の題名だとニューゲイト・ノヴェルと勘違いされかねないからだったという (133)。

この雄弁さによってバートンは労働組合の幹部となる。工場火災で人命救助をするジェム・ウィルソン (Jem Wilson) を行動する男性像、博学の職工ジョウブ・リーを思索する男性像だと考えれば、バートンは語る男性像と言えるだろう。ベン・ダヴェンポート (Ben Davenport) 一家の極貧生活を克明に描いた場面では、地下の住居で病と飢えに苦しむ労働者のリアルな描写が読者の胸を打つ。⁶ 自分の食料もない中、わずかな所持品を質草にして彼らの食料を買うバートンの善良さが描かれる一方で、「彼は人助けのために行動していたが、その心中には利己心の塊にしか見えない幸福な者たちに対する憎悪という罪が渦巻いていた」(58) と、善行の内にも悪の芽が潜んでいることが語られる。敬虔に逆境に耐えるダヴェンポート、「議論は得意でない」(60) と言いながらバートンをなだめるジョージ・ウィルソン (George Wilson) と対照的に、バートンは再び不平等な社会への怒りと疑問を語るのだった。

バートンの役割は、労働者仲間に社会の矛盾を語るだけでなくチャーティスト運動の代表としてそれを資本家に発信することにもなる。ロンドンに赴くバートンは「大勢のお偉方の前で自分の考えを語れること」(76 傍点は筆者) に喜ぶが、請願の失敗は「聞いてもらえなかった」(86) 絶望をもたらす。貧者が天国に行き富者が地獄の苦しみを味わい、現世の不平等があつた世で逆転するという聖書の逸話に再び言及するバートンに対して、「いまだにダイブスとラザルスの寓話とは！この話が貧者同様に裕福な者の心もとらえているだろうか？」(87) と描写する語り手は労働者の悲惨な現実に憤りつつも、バートンとは心情を共有せず彼の信仰の喪失を暗示する。事実、マンチェスターに戻った失意の彼は親友ウィルソンの死を知っても悲しまずに「あの世に行くのが一番だ」(86) と冷たく述べ、社会改革の情熱を失った厭世的な人物に変貌してしまう。

社会構造を包括的に捉える枠組や理論をもたない作者が拠り所とするのはキリスト教徒としての共感であり、労資問題はその前提となる相互理解のためのコミュニケーション、対話の問題となる。しかし、「なぜこれほどの貧富の差があるのか」というバートンの問いには語り手も答えられない。ディズレーリの小説『シビル』(*Sybil or, The Two Nations*, 1845) で「二つの国民 (The Two Nations)」と表現されたほどの圧倒的な階級格差を抱えた初期資本主義社会の矛盾そのものを言語化する困難さが、次の語りの部分から読み取れ

⁶ Sheila M. Smith はこの場面の描写が *Pictorial Times* (1843) に掲載された、当時のマンチェスターの地下室の外部と内部の絵とほとんど同じであることを指摘しており (89)、ギヤスケルがこの絵を通して現実の労働者の住居を可能な限り忠実に再現しようとしたと推測できる。

るだろう。

The most deplorable and enduring evil that arose out of the period of commercial depression to which I refer, was this feeling of alienation between the different classes of society. It is so impossible to describe, or even faintly to picture, the state of distress which prevailed in the town at that time, that I will not attempt it; . . . (75)

「当時の町を覆っていた悲惨さは表現できないどころか、その片鱗ですら描けないほど」という表現は、労働者の日常の悲惨さを強調する修辞だけでなく、自分が体験していない現実を描いている困難さも示している。あるいは、出版社の助言によって加わった「政治経済学や経済の理論のことは何もわからない」(8) という序文と同じく、作者が階級闘争とは無縁であると表現することで、治安妨害と見なされる危険を巧妙に回避したとも解釈できるだろう。Richard Gravilはこの作品の意義を評価しつつも語りの不安定さを指摘し、説得力のあるルポルタージュから偏見に満ちた一般論への変化が語りの特色だと指摘するが(90)、この引用のように一般論が放棄されるかのような語りの描写もある。Joseph W. Childersによれば、革命を煽る反社会的言説以外の形で労働者の苦境を描けるかどうかは労働者に同情する中産階級の作者に共通の問題であり、『メアリ・バートン』は階級闘争を煽る悪と、資本主義に潜む悪を知らせる義務の間に位置する作品だという(166-67)。語り手はこの困難な立場を維持できず、バートンの家庭内での変化を強調しつつ労働組合の危険性を誇張したと考えられるのではないだろうか。

チャーティスト運動の失敗後、労働運動が激化するにつれ、バートンは一層過激なアジテーターとして組合で語る一方、家庭では「滅多に話もせず、話すときは辛辣な怒りに満ちた言葉を吐くばかり」(101)となり、一度は娘のメアリを殴るほど暴力的になる。チャーティスト運動の失敗の屈辱感を克服できない彼に対して、語り手は「気の毒なジョン！」(143)と憐れむが、教育を受けられない労働者をフランケンシュタインの怪物に喩え、彼らをそうしたのは「私たち」中産階級の責任だとして次のように続ける。

John Barton became a Chartist, a Communist, all that is commonly called wild and visionary. Ay! but being visionary is something. It shows a soul, a being not altogether sensual;

a creature who looks forward for others, if not for himself. (144)

バートンに同情しながらも、語り手はチャーティストも共産主義者もひとくくりにし、労働者階級を庇護すべき他者として対象化する。語り手は、バートンが魂をもたない怪物ではないと言いつつも“creature”という表現によってフランケンシュタインの怪物を想起させる。⁷ バートンを主体にして読者の共感を誘う物語には危険な他者として中産階級の脅威となりかねない労働者に対する恐怖感と同時に、中産階級の潜在的優越感が含まれる印象も受ける。語り手の視点はもはや、労働者の心情から離れているのである。

さらに、籤引き^{くじび}で資本家殺害の実行犯を決める闇組織としての組合、スト破りの労働者に硫酸をかける事件など、労働者階級の危険性が強調されてゆく。労働組合を危険な秘密結社として描いたのはギヤスケルのみではないが、現実には労働者に殺された資本家はほとんどないという。⁸ また硫酸による傷害事件の多くは恋愛関係のもつれが原因で、決して当時の組合の典型的攻撃ではなかったことも指摘されている (V. Smith 40)。Raymond Williams は作者の労働者階級への真摯な共感を認めながらも、殺人者となったバートンが当時の中産階級が抱いていた労働者階級の暴力への恐怖感を体現するに至ると、作者の同情ばかりでなく力量も及ばない存在になると指摘している (*Culture* 100-01)。事実、18章から33章という後半の大部分にわたって「彼のことはさておくとしよう」(167)と、語り手はバートンを物語から追いやってしまう。その前の17章で泣いている迷子の家を探して送り届ける彼の姿が描かれるのは、労資対立の社会では個人の優しさが無力となる不条理を強調するかのようであり、バートンの殺人の場面そのものは描写されない。殺人犯としての彼はテキストの外にしか存在しないと言えるのではないだろうか。彼がどんな気持ちで銃を発砲したのか、無実の罪でジェムが危うく処刑になるまでの間、彼がどこで何をしていたのかは一切語られることがないのである。

一方、「あんなにも善良なジェムのことを思えば恐れるものはないわ」(217)と語り、「考える暇がなくなるように、なんでもいいから何かをしなければ」(222)と決心するメ

⁷ 原作ではフランケンシュタインは博士の名前であって怪物の名前ではないが、ギヤスケルは怪物の名と誤読している。Chris Baldick は、ギヤスケルが、自己主張できるようになった労働者を殺人者に仕立てており、フランケンシュタイン博士同様に労働者階級という怪物から逃げようとしていると論じている (87-88)。

⁸ 1831年のトマス・アシュトン (Thomas Ashton, 1807-31) 殺害が作中の事件に似通っていると Raymond Williams は指摘するが (*Culture* 101)、作者自身はトマス・アシュトン殺害事件ではなくグラスゴーの事件をヒントにしたと述べている (*Letters* 196)。

アリ・バートンは、玉の輿を夢見ていた前半とは違って、父親の沈黙と対照的に自らが語り行動するヒロインとなる。後半のジョン・バートンは憎むべき資本家の殺害という労働者側の正義の体現者であるにもかかわらず、阿片に溺れる暴力的な父親、語る力を失った人物として描かれることによって、英雄となる可能性を奪われてしまう。代って英雄に重ね合わせられるのは、「宝石を発見した男性」や「迷宮から脱出する手掛かりの糸」を発見したギリシャ神話のテセウスを連想させる男性に喩えられるメアリである (212)。殺人を決意してからのバートンは自らが語らない存在となるだけでなく、語り手も語れない危険な犯罪者となり、主役は娘に移るのである。

2. ヒロインの物語と語り手

この作品には、階級問題を扱うプロットと並行して恋愛プロットがある。美しいメアリ、彼女に言い寄る傲慢な資本家の息子ハリー・カーソン (Harry Carson)、彼女に一途な想いを抱く労働者ジェムの三角関係は、ハリーの殺害と冤罪によるジェムの投獄によってメロドラマ性を強めることになる。この作品をもとにしたディオン・ブシコー (Dion Boucicault, 1820-90) の劇『ロング・ストライキ』 (*The Long Strike*, 1866) が労資問題より恋愛ドラマを筋書きの中心としたことも、原作のメロドラマ的特色を示すだろう。センセーショナルな事件、主人公が直面する暴力行為、サスペンス、ハッピーエンドなどのメロドラマ的特色はすべて後半に集中している。⁹ ジェムの逮捕を知ったメアリが泣き崩れ、一時はハリーに心が傾いた軽率さを悔いる場面は、次のように語られる。

Oh, earth! Thou didst seem but a dreary dwelling-place for thy poor child that night. None to comfort, none to pity! And self-reproach gnawing at her heart.

Oh, why did she ever listen to the tempter? Why did she ever give ear to her own suggestions, and cravings after wealth and grandeur? Why had she thought it a fine thing to have a rich lover? (193)

⁹ しかし、ハリーの殺人以降この作品がメロドラマに墮するという批判に対して、Catherine Gallagher はむしろ前半の方がメロドラマ的だと指摘する。レディーを夢見てハリーに誘惑される初なメアリの行く末は、読者が予期するメロドラマ的破滅の典型であり、このプロットが労資問題を隠蔽する危険もある。メアリは、自ら真実の恋に気付くことでそこから脱し、後半ではハリーの殺人のメロドラマ的解釈からジェムを救う大役を果たすと論じられている (77)。

語り手はメアリの心情に焦点を置いて感嘆詞や感嘆符を多用し、描出話法を取り入れることによってメアリの心中を読者に示している。前半とは明らかに異なる語り手の感情移入は、語り手とメアリの同化を示すと同時に労働者の過酷な現実の写実的描写によって読者の共感を誘った物語に過度な感傷を与えるように思える。

しかし、メアリに同調し煽情的なトーンを用いた語り手は、裁判でメアリが証言する場面では唐突に一人称を用いて物語に介入し、メアリとの距離を置くことになる。

I was not there myself; but one who was, told me that her look, and indeed her whole face, was more like the well-known engraving from Guido's picture of 'Beatrice Cenci' than anything else he could give me an idea of. He added, that her countenance haunted him, like the remembrance of some wild sad melody, heard in childhood; that it would perpetually recur with its mute imploring agony. (269, underlines mine)

「全知の語り手」(omniscient narrator)として物語を進行させ、法廷を描写してきたはずの語り手の「私はその場にはいなかった」という突然の不在と伝聞の表明は、逆に生身の人間としての作者自身を物語世界に登場させるだろう。ドキュメンタリーのような伝聞描写はフィクションがノンフィクションであるかのような錯覚を与える一方で、この小説空間自体に裂け目を作り、作品世界全体を構築していたはずの全知の語り手が登場人物として姿を現すかのような印象をもたらす。語り手の主観の強調や物語介入が戦略的に行われている作品として『メアリ・バートン』を詳しく分析する Robyn R. Warhol は、読者に対して直接語りかける部分を強調する手法を 'engaging strategies' (64) と呼び、作者と読者との個人的コミュニケーションを意識させる効果があると述べている。だが、語り手のこの不在の表現は逆説的に自らの存在を強調することになり、リアルな現実描写を通して共感を誘ってきた小説空間において不思議な違和感を残すように思えてならない。

むしろここで注目すべきだと思えるのは、この箇所ではメアリが「ベアトリーチェ・チェンチ」(Beatrice Cenci, 1577-99)に喩えられる点である。16世紀のローマの貴族の娘であるベアトリーチェは父による近親姦と虐待に耐えかねて、父殺しの共犯として処刑された。イタリアの画家グイド・レーニ (Guido Reni, 1575-1642)の作とされる彼女の美しい肖像画は数々の芸術家を惹きつけ、パーシー・ビッシュ・シェリーも彼女を詩劇『チェンチ一族』

(*The Cenci*, 1819) のヒロインにしている。語り手はあえて法廷での不在を宣言しながら暴虐な父親の犠牲者であるベアトリーチェとメアリ・バートンを伝聞の形で重ねることで、父バートンの娘に対する罪を密かに告発していると解釈できないだろうか。労働者を代表してその苦悩を語ったはずのバートンは娘の恋人に殺人の罪を着せる不幸の元凶と化し、娘が闘うべき家父長制度の象徴となる。父から娘への主人公の変化はギヤスケルのジェンダー意識の発露であり、ヒロインの父権からの解放とも読めるのである。

『メアリ・バートン』では、公的領域における労資問題を原因とする事件が私的領域の恋愛や家族関係のドラマに置き換えられ、さらに公的領域での女性の行動と語りの可能性が描かれることになる。ハリー・カーソン殺害の容疑者としてジェムが裁かれる裁判は、ヴィクトリア朝の女性の行動規範を超えて、公の場でメアリが自らの思いを〈語る〉場面となる。彼女はジェムの求婚を冷たく拒絶した直後にやはり彼を愛していることに気づいたものの、「乙女の慎み」(113)によってジェムに自分の想いを語れなかった。だが事件の原因を作った人物として法廷で尋問される場面では、彼女は自分の過ちを告白し、ジェムを「自分の命よりも愛している」(270)と頬を染めて語るのである。私的空間ですら不可能だった愛の告白が、裁判という公的空間でなされることは注目すべきだろう。

3. 女性の自立の物語の限界

しかしながら、メアリの物語の裏には叔母エスタ (Esther) の存在を通して、語れない女性の姿が描かれている。メアリの亡き母の妹であるエスタは本来ならばメアリの母親代わりとなるべきだが、華やかなレディーを夢見て墮落したものの、結局は棄てられて病気の娘を養うために売春婦となっていた。エスタは「メアリと外見がそっくり」(109)であり、メアリの陰面のダブルであるかのように彼女がたどり得る不幸な転落、〈墮ちた女〉(fallen woman) となりかねない危険を暗示するだろう。街の女として徘徊するエスタは、メアリがハリーに誘惑されかねないことを知って自分の二の舞にならないように必死で警告しようとするが、父バートンは聞く耳をもたない。語らねばならぬのに聞いてもらえない苦しみを抱える彼女は〈語る〉ヒーロー、バートンと対照的であり、語ることと沈黙とが幾重にも交錯するこの作品の深層を考えさせる。「どうしても話さなければならない、心底から、そうしなければと思った。でも誰に？宿無しの売春婦の話などだれが聞いてくれるだろう？」(135 傍点は筆者) とエスタは悩んだ末にジェムに話をする。

しかし、当時〈墮ちた女〉と呼ばれて社会から排斥されて語る権利をもたないエスタが語ることは、メアリを守れないばかりか結果的にはジェムのハリーへの怒りと嫉妬を招き、ハリーとの小競り合いによって後のジェムの冤罪の原因を作ってしまう。実は、物語の展開においてエスタは重要な役割を果たしている。殺人現場にあった銃の詰物の紙を拾ってメアリに届けるのも彼女であり、それによってメアリは父が真犯人だと知ることになるのだった。だがエスタは売春婦であることを隠して不幸な身の上を一切語らないばかりか、食べ物にもまったく困っていないと嘘をつくため、非情な身内だとメアリに誤解されてしまう。エスタの愛情がメアリに届くことはないのである。エスタに特に注目する Deirdre d'Albertis は、ギヤスケルが売春婦として街を自由に歩く観察者としてのエスタの視点に立つ誘惑を抑え、街の女のメロドラマを排除して客観的な語り手によって中産階級の道徳的指針となる作品を目指したと指摘し、それでもあえて彼女を登場させた点に作者の重層的な目的が読み取れると論じている (150-52)。確かに語り手はエスタの心情に踏み込む描出語法を最小限に抑えているが、対話を築けない女性像を通して、メアリの真実の恋の成就とは別の悲劇の可能性を絶えず暗示している。プロット展開の鍵となるとはいえ、この作品ではあくまでも脇役でしかないエスタは〈墮ちた女〉に対するギヤスケルの最初の長篇からの深い関心を表し、この後の『ルース』において中心的主題として描かれることになる。

父が殺人犯だというショックに加え、恋人の冤罪を晴らそうとしても父の犯罪を明かせない苦しみによって、結局、メアリは語れない状況に置かれる。中産階級の女性に比べて労働者の娘の行動ははるかに自由だったとはいえ、メアリの大胆な単独行動は、女性の自立というよりは身の危険を顧みずに恋人を救う土壇場の行為に過ぎないだろう。証人となるウィルが間一髪で裁判に間に合っただけでジェムのアリバイが成立するが、安堵のあまりメアリは譫妄状態となってしまうのだった。彼女は、父が殺人犯であるという真実を決して口にすまいとする極度の緊張から次のように呟き、信頼するジョーブ・リーにすら悟られまいと必死になる。

‘I must not go mad. I must not, indeed. They say people tell the truth when they’re mad; but I don’t. I was always a liar. I was, indeed; but I’m not mad. I must not go mad. I must not, indeed.’

Suddenly she seemed to become aware how earnestly Job was listening (with mournful attention) to her words, and turning sharp round upon him, with upbraiding, for his eaves-dropping, on her lips, she caught sight of something,—or some one,—who, even in that state, had power to arrest her attention; and throwing up her arms with wild energy, she shrieked aloud,

‘Oh, Jem! Jem! You’re saved; and I *am* mad—’ and was instantly seized with convulsions.
(272-73)

ジョン・バートンが語るヒーローから語れない罪人へと変化するにつれて、メアリは男性に依存する女性から、自立して行動し裁判という公的空間で自分の心情を語れるヒロインに変化する。だが彼女が「真実を言うてしまうから正気を失ってはだめ」と繰り返し呟き続け、病の床では意味不明の言葉をうめくのは、父の殺人を語れないことによって新たなヒロイン像の限界を示すかのようである。それまでの勇敢な行動と発言の反動のようにメアリは重い病に伏し、「なんておかしな声になってしまったんだ！キーキーいう金切り声だ！元気な時はあんなに低くて優しい声だったのに」(278)とジョーブ・リーに言われるほど、変わり果てた声でうわごとを言う。メアリの声という新たな聴覚的描写によって、彼女の病んだ身体と狂気の危機が一層強調されるように感じられる。ようやく快復した後彼女は、ジェムのカナダ移住の計画に「低い囁き声で」同意し、「甘美な沈黙」を分ち合う内気な恋人となるのである(299 傍点は筆者)。

Susan Zlotnickによれば、ヴィクトリア朝の性規範に適合した無為のレディーを否定し、女性の行動の重要性を訴えながら、結局はメアリが男性に依存する女性に逆戻りすることがこの小説の限界だという(85-87)。確かにこの作品を娘の自立のテキストとして読むことには無理があるだろう。だが父親を主人公とする労資問題から、娘を主役にしたメロドラマ的恋愛への焦点の変化は、階級格差から家父長制度の矛盾とその中での個人としての女性の自立の可能性への作者の問題意識の変化を表している。女性の公的領域での行動と語りの限界を描くことによって、語れない労働者の悲劇から家父長制度に囚われて語れない女性の悲劇へとギャスケルのテーマは移ってゆくのである。

4. 喪失と語り

女性の語りの可能性と限界がテーマとして浮かび上がる一方で、この作品の基調をなすのはやはり愛する者の死であろう。当時の人気作家マライア・エッジワース (Maria Edgeworth, 1767-1849) がこの作品を評価しつつも臨終の場面で道徳的テーマを展開する手法への疑問を呈し、「あまりにも死が多すぎる」と述べているように (Easson, *Heritage* 92)、作中では数々の登場人物が亡くなっている。バートンの過激な行動の原点には、ギャスケルの長男と同じく猩紅熱に罹った幼い息子を、食料を買えなかったために栄養失調で亡くした怨恨と悲しみがある。「食い物がないために死んでゆく子供を見たことがあるか？」(60) というバートンの問いは、現実の労働者の言葉として作者自身の子供の死と結びつき、作品の原点となっているに違いない。死の床でも「息子が飢え死にする前の、自分にも信仰心のあった時期」(307 傍点は筆者) についてバートンが語ることから、息子の死が彼を絶望させ、罪に陥らない支えとなるはずの信仰を失わせたことがわかる。実はバートンだけでなく、ジョウブ・リー、ジョージ・ウィルソン夫妻、エスタなど、主な登場人物が我が子の死を経験していることにも注目すべきだろう。

ここで興味深いのが、裁判で息子に不利な証言をせねばならなくなるジェムの母、ジェイン・ウィルソン (Jane Wilson) の心情を綴った一節である。母の語る事実が息子の死刑を確定しかねないという悲劇的状况によって、女性が公的領域で語ることの危険性が示されているが、ここは先に引用した裁判の場面に加えて、語り手が作者自身の声を感じさせる箇所でもある。ウィルソン夫人の心中を描いていたはずの語り手は、突然一人称を用いて自らが失った子供への思いを次のように述べる。

Already her [Mrs. Wilson's] senses had been severely stunned by the full explanation of what was required of her,—of what she had to prove against her son, her Jem, her only child . . . and what if in dreams (that land into which no sympathy nor love can penetrate with another, either to share its bliss or its agony,—that land whose scenes are unspeakable terrors, are hidden mysteries, are priceless treasures to one alone,—that land where alone I may see, while yet I tarry here, the sweet looks of my dear child),—what if, in the horrors of her dreams, her brain should go still more astray, and she should waken crazy with her visions, and the terrible reality that begot them? (224, underlines mine)

記録者であって自らの人生を語らないはずの全知の語り手がその役割を逸脱し、生身の個人として「今は亡き私の子供の可愛い面影」の思い出を挿入したことからも、愛する家族の死の悲しみこそが作品の核心だと解釈できるのではないだろうか。「まだ私がここに留まっている」という表現からは作者の喪失経験の悲しみと苦悩の深さが窺え、「ここ」の現実において同じく子供を失った他者の物語を語ることに救いを求めたことが想像できる。それでもなお、「私」の悲しみは他者の物語だったはずの小説空間を侵食せざるを得なかったのである。先に引用した Warhol が指摘する ‘engaging strategies’、すなわち読者の共感を喚起する手法としての語り手の介入ではなく、なおも癒えることのない喪失感の吐露だったように思える。

子供の死の悲しみは、ハリー・カーソンの殺害が息子を失った家族の視点からのみ描かれる点にも感じられるだろう。組合幹部の意志を代表して犯したはずのバートンの殺人が、労働者階級や社会の反応という観点からはまったく描かれず、公的な性格が完全に欠如した形でバートン個人の罪とハリーを失った家族の悲劇、息子を失った父の怒りとしてしか表現されないことは意味深く思えてならない。作者の真骨頂は、日常空間における夫婦や親子の深い絆の描写であり、殺人という非日常的事件はすでに遺体となったハリーと家族との対面という家庭内のドラマに置き換えられて表現されている。臨終の床で自分の罪をカーソンに告白するバートンは、息子を失ったカーソンの悲しみが「幼いわが子トムに対して感じた苦しみそのもの」であり、「金持ちも貧乏人も、雇い主も労働者も、深く苦しむ心においては兄弟だった」とようやく気づく (302)。カーソンがバートンを赦すだけでなく、カーソン自身も神の前では同じく罪人であると自覚し、さらにバートンもまたカーソンが愛する者の喪失の悲しみを共有する同じ人間だと実感したことで、階級を超えた相互の共感が可能となるのだった。だがバートンの罪は、最後まで私的領域に封印されてしまう。結局殺人の罪が公に裁かれないばかりか明かされすらしない点も、作者があくまでも私的空間で死を描こうとしたことを印象づける。カーソンが雇用制度を改善する点には、個人としての共感こそが公的空間の改革に至るという信念も窺えるが、同時にそこには一個人の心情によってしか社会改革への道が示されないという限界も見えるのではないだろうか。

後悔に苛まれるバートンの最期とは対照的に、安らかな死の受容を示すのが老女アリス・ウィルソン (Alice Wilson) である。穏やかな日常の象徴であるかのような彼女は、自

らの死期が近づいても全てを神の思し召しとして受け容れる。この作品における死と埋葬の表現の重要性に注目する Mary Elizabeth Hotz は、ダヴェンポートの死に際しての労働者の結束やアリス・ウィルソンの慈愛に満ちた人生と安らかな死がより良い社会の実現の鍵を示していると述べている (44-45)。労資対立の悲劇的状况の中でもアリスの死は怨恨や戦いとは無縁であり、自らの苦しみを語らない人生の終焉としてテキストにノスタルジックな空間を創り出す。アリスは、子供に戻って故郷にいるかのように昔の歌や讃美歌を切れ切れに口ずさみ、もはや現実を認識できなくなっても「穏やかな雰囲気を漂わせ」(280)、母を呼びながら静かに息を引き取るのだった。この作品では、死の諸相とも言えるほどさまざまな形の死が描かれているのである。

母と言え、この作品では子供の死だけでなく、母の死も大きな意味をもっている。老いたアリスの母が亡くなっているのは当然とはいえ、マーガレットもメアリも母を亡くした娘である。冒頭でメアリの母は亡くなり、それ以来「バートンの人生を良い方向に導く存在は消え」(25)、隣人たちも彼は変わったと感じる。メアリは、事件を招いた自分の浅はかな行動も、思春期に母を亡くしたためだと法廷で述べる。現実には作者自身が幼くして母を亡くしているギヤスケルのみならず、母親の死や不在は当時の多くの作家の小説に見出せる。Carolyn Dever によると、母の死はヴィクトリア朝の前から小説の典型的なモチーフとなり、従来の女性の役割や語り的手法を再構成する可能性を広げたという (1-2)。¹⁰ 労働者の苦しい現実が母たちの死と重ね合わされることで、労資問題はまた個々の愛する者の喪失という家族の物語に転じるのだ。

死こそ現実世界での対話の可能性を最終的に閉ざすものであり、物語の終着点である。バートンの死は、妻、息子、仲間のダヴェンポート、親友のウィルソンと子供たち、アリスという数々の労働者階級の死を締めくくるかに見える。彼自身は殺人者とはいえ、臨終の床で罪を語ってカーソンの赦しを得ることとなり、さらには殺害の動機を知ったカーソンが雇用制度を改善することで一種の救いをもたらされている。だが実は、作品の最後の死者はバートンではなく、アルコール中毒の売春婦エスタであることに気づく。エスタはかつて自分も暮らしていたメアリの家を目撃しようとして行き倒れ、メアリたちに介抱されてようやくもとの家のベッドに横たわることができる。だが、過酷な運命が夢ではなく

¹⁰ Dever は、ヴィクトリア朝小説の多くに見られる母親の死亡あるいは不在は「良き母」という文化的モデルと家庭空間の構築に必要だったとし、フロイトの精神分析においても母の死が原点だと指摘する。ディケンズ、コリンズ、ジョージ・エリオット、ヴァージニア・ウルフなどの作品を考察しているが、ギヤスケルの小説に関してはわずかな言及のみ (6, 31) である。

現実だったと知る彼女は、「再び語ることなく」、娘の遺髪を入れたロケットを握りしめ、「力の続く限り弱々しく、悲しげに泣き、そして息絶えた」のだった (324)。

バートンの物語として始まり、メアリの物語として終わる小説の最後の場面では、カナダで幸福な家庭を築いたメアリの姿が描かれる。とはいえマンチェスターでの結末はエスタの埋葬であり、彼女が「二人の迷い人」(324)として名前も刻まれることなく、バートンと同じ墓に埋葬されることだった。バートンもエスタも、我が子の死が転落の契機となったが、最期に罪を語るることによって赦されるバートンと対照的に、エスタはその悲しみを克服することなく、何ひとつ言い残すことすらできずに亡くなってしまふ。男性の公的領域の語りの空間だけでなく、私的領域である家庭の語りの空間からも排除されたエスタの死によって、メアリが提示した家父長制度における女性の語りの限界はさらに深刻なものとなるのである。

* * * * *

『メアリ・バートン』は、キリスト教的博愛精神を支えに、私的な悲しみを社会全体の悲惨な現実の表現に昇華させた作品として成功したとはいえ、語り手はしばしば語ることの困難さに直面する。それは、労資問題自体の解決の困難さだけではなく、偉大な男性作家の文学的遺産と夫の影響力という重荷の下でリアリズム小説を創作する作者自身が抱えた困難さでもあったのではないだろうか。ギヤスケルの文学的戦略は、労働者の私的空間におけるリアルな日常を描くことだったが、そこにもち込まれる殺人事件という非日常性は、ジョン・バートンを主体にした労働者の現実を中心とする語りを困難にしてしまふ。ジョン・バートンの物語から娘メアリの物語への転換は、労働者の現実を語らねばならない使命感と、他者である彼らの内面をリアリズム形式では語れないという作者の葛藤を背景にした、労資問題から恋愛という私的空間の情緒的な問題への転換だったと解釈できる。またそこには、日常から非日常へと飛翔する想像力に恵まれた、語りの手ならでのリアリズムの枠を超えた物語性への志向もあったのではないだろうか。

作者の関心の中心が、労資問題から家父長制度の中で生きる女性の苦悩、さらには自立への可能性へと移るにつれて、労働者の悲惨な現実むしろヒロインの活躍の舞台装置へと後退してゆく。過激な労働運動のヒーローから恋の三角関係のヒロインへと物語の軸が

ずれ、労働者の現実の写實的描写とは相容れない煽情的要素が見られるものの、単なるメロドラマを超えた女性像の模索も見出せる。雄弁な労働運動の闘士だったバートンは殺人の秘密によって語れない人物となり、あらゆる対話を奪われてゆく。しかし、女性作家としての語りの可能性を反映するかのよう、恋人の冤罪を晴らそうと必死になるメアリが女性の語りの可能性を示すのである。父の物語から娘の物語への変化は、家父長制の矛盾を強く意識したギヤスケルが自らの語りの〈声〉を求め、男性的権威から解放される女性の言説を探った軌跡を表すだろう。

公的領域から排除された女性作家として、私的領域の家族のドラマを通して個人としての労働者の日常を描いたギヤスケルだが、その日常は作者自身の子供の死の悲しみを反映して、愛する者の死の脅威が絶えず潜む空間でもあった。バートンと共に愛する者の喪失の悲しみを表す〈墮ちた女〉エスタの語れない女性像は、労働者と資本家との対話の実現という楽観的な結末とは別の深層がこの物語にあることを感じさせる。ギヤスケルはこの後も社会的弱者への視点を持ち続け、『北と南』では労資問題を別の角度から取り上げ、父の行為に苦しみながらも自立して行動する娘、愛する者の喪失感の克服というテーマをさらに発展させてゆく。『メアリ・バートン』は公的領域における矛盾自体ではなく、公的領域と私的領域の関わりに焦点を当て、家父長制度の矛盾の中で女性が語る重要性とその困難さを表現した点で、ギヤスケルの文学の方向性を示す作品なのである。

第2章 『ルース』 —— 〈堕ちた女〉を語る

ヴィクトリア朝の英国における〈堕ちた女〉は、婚姻関係以外で性的関係をもった女性に対する差別的呼称である。売春婦をはじめ、男性に誘惑されて未婚のまま棄てられた娘、不倫関係を結んだ人妻などに用いられる広義で曖昧な言葉でもあった。「堕ちた (fallen)」という表現には、アダムとイヴに遡る「創世記」の無垢の喪失と人類の堕落、ルシファーの堕落の意味も含まれるが、ヴィクトリア朝小説では性的堕落の罪が特に強調された。産業革命によって労働の場と家庭の分離が加速し、男女の差異化と役割分担が最も明確になったこの時代に、いわゆる〈家庭の天使 (angel in the house)〉——資本主義競争社会で生き抜く男性を癒し、道徳的に導く良妻賢母——の対極の女性像として、堕ちた女は 1840 年代から 50 年代の小説に登場するようになる。¹¹

『メアリ・バートン』も一部の中産階級の読者から労働者寄りの視点を批判されたが、その5年後に出版された長篇『ルース』(Ruth 1853)は、タブーだった性の問題を取上げたことでさらに激しく非難されることとなる。第一作から労働者というカテゴリーを離れた一個人を描こうとしたギヤスケルにとって、堕ちた女をひとりの女性として描くのは自然なことだっただろう。『ルース』においては世間の倫理観と真のキリスト教的倫理観とが対峙し、そこに生まれる緊張関係の中心にヒロインが置かれている。この緊張は、作品内部だけでなく、作者自身が女性作家として抱いたものだった。ギヤスケルは『ルース』出版時の 1853 年 1 月下旬には、義姉への手紙で自らの苦しさを拷問される聖セバスチャンに喩えるほどだった。

‘An unfit subject for fiction’ is *the* thing to say about it; I knew all this before; but I determined notwithstanding to speak my mind out about it; only how I shrink with more pain than I can tell you from what people are saying, though I wd do every jot of it over again tomorrow. ‘Deep regret’ is what my friends here (such as Miss Mitchell) feel & express. In short the only comparison I can find for myself is to St Sebastian tied to a tree to be shot at with arrows; but I knew it before so it comes upon me as no surprise,—as what must be endured

¹¹ George Watt のヴィクトリア朝小説における堕ちた女の系譜をたどる著書 *The Fallen Woman in the Nineteenth-Century English Novel* では、ディケンズの『オリヴァー・トゥイスト』(Oliver Twist, 1837-39) に登場するナンシー (Nancy) が共感をもって描かれた最初の堕ちた女だとされている (11)。

with as much quiet *seeming*, & as little inward pain as I can. Of course it is a prohibited book in *this*, as in many other households; not a book for young people, unless read with someone older (I mean to read it with MA some quiet time or other;) but I have spoken out my mind in the best way I can, and I have no doubt that what was meant so earnestly *must* do some good, though perhaps not all the good, or not the very good I meant. I am in a quiver of pain about it. I can't tell you how much I need strength. (*Letters* 220-21)

ギヤスケルは墮ちた女を主題にする強い使命感を表明して「これほど真摯な意図をもって書かれたものが良い結果をもたらさないはずがない」と述べながらも、「多くの家庭では禁じられる本、年長者と一緒に読むのでない限り、若者には向かない本」だと認めている。引用文中の非常に多くの逆接の接続詞からは、揺れる心情と緊張感の激しさが窺えるだろう。同年 4 月 7 日の手紙では、『ルース』を焼き捨てた人がいると知った衝撃を記しつつも、墮ちた女の主題に関して「あまりにも悲惨なことで、とてつもなく勇気がない限りダチョウのように頭を隠して悪の存在を忘れたくなるが、この作品によって議論が生まれて人々が考えるようになってほしい」(*Letters* 227) と、改めて決意と希望を述べている。

墮ちた女が小説に描かれていたとはいえ、登場人物の一人ではなくヒロインとしたばかりか、聖女のように描いた『ルース』は異例だった。未婚女性の性への言及だけでも不道徳な時代に、女性のみが婚外子の罪を負う性の二重規範を露わにしたことは、今日の想像を超えた非常に大胆な行為だっただろう。当時の書評には肯定的なものもあり、一部の読者の激しい拒否反応は例外的にも思えるが、墮ちた女の救済自体には賛同する『シャープス・ロンドン・マガジン (*Sharp's London Magazine*, 1845-49)』も「若い男女の前で語るべき主題ではないし、ましてやこのように三巻もの長さで延々と不健全に論じられるべきではない」(Easson, *Heritage* 211) と批判した。『ルース』に感銘を受けた著名なフェミニスト、ジョセフィン・バトラー (Josephine Butler, 1828-1906) は、オックスフォード大学の男性たちが性の二重規範に関しては「沈黙こそが義務」と考え、その沈黙を破った『ルース』を非難することに対し、怒りと失望を自伝に記している (31)。

そもそも女性が語るべきでなかった墮ちた女を排除の枠組から解放し、個人としての物語を創作するには、従来のヒロイン描写とは異なる困難があった。『ルース』は、未婚女性の性を果敢に取り上げて性道徳の矛盾を暴きつつも、その困難さを露呈する作品ととら

えられるのではないだろうか。ギaskellの革新性と同時にその限界を考察し、ヴィクトリア朝の小説において墮ちた女を語るることについて考えてみたい。

1. 短篇「リジー・リー」から『ルース』へ

墮ちた女に対するギaskellの関心ははるか前に遡る。『ルース』の出版より3年前の1850年に売春婦を取上げた「リジー・リー」(“Lizzie Leigh”)が出版されているが、実際にこの短篇が執筆されたのは1830年代後半とされ(Uglow 125; Homans 223-24)、その創作活動の原点から墮ちた女の存在があったと考えられる。

「リジー・リー」は農村からマンチェスターに奉公に出て、未婚の母となって父から勘当されたまま行方不明となった娘リジー・リー(Lizzie Leigh)を、母親が探し出す物語である。しかし、リジーは不在のヒロインとでも呼べるかのように作品半ばまで生死すら不明であり、〈転落〉の経緯も一切語られない。リジーは、名前も告げずに娘のナニー(Nanny)を預けたスーザン・パーマー(Susan Palmer)の家の戸口に金銭の包みをひそかに置いてゆく正体不明の「影(shadow)」(1:148)として描かれ、その金銭の包みによって売春婦であることが示唆される。初心な娘が誘惑され、捨てられて売春婦に身を落とすという墮ちた女の文学における典型的運命は苦悩に満ちた死だったが(Logan 42)、リジーはそのプロットを途中まで踏襲しつつも、母の愛によって救われ、田舎に戻って隠遁生活を送りつつ、村人に不幸があれば助けに出かける余生を送る。

だが、ナニーは母親の道徳的転落を示唆するかのよう¹²に階段から転落して亡くなり、普段から「めったに微笑むこともなく、微笑んだときでも他の人の泣き顔より悲しく見える」(154)リジーが、娘の墓を訪れて泣きじゃくる姿が結末となる。そこには取り返しのつかない過去が強調されるような喪失感が漂い、結局、物語の視点がリジーの内面に置かれることはない。一方、〈家庭の天使〉スーザンはリジーの兄と結婚し、子供たちに恵まれた幸福な家庭生活を送る。この結末に関しては、ユニテリアンとして個人の自立を信頼したギaskellにしては、家父長制への隷属でしかない陰鬱なものだという批評もあり(Fitzwilliam 23)、ナニーが厳格な父リー氏の墓から離れて埋葬される点からも、最後まで

¹² Margaret Homans はリジーと娘の〈転落〉がいずれも母娘の愛情と父の権威との葛藤によるものだと述べている。リジーの〈転落〉は母に甘やかされていると感じた父が奉公に出したためであり、ナニーの転落死は、ナニーを育てていたスーザンが、娘の愛情を独占したがる父に従わざるをえずに酔った父を出迎えようと階段を下りたため、寝ぼけたナニーがスーザンを後追いした結果の事故である(230)。

家父長的イデオロギーが作品を覆う印象を受ける。ところが、売春が社会の巨悪として問題になっていたとはいえ、Judith R. Walkowitz によれば、現実にはリジーのような悲劇的〈転落〉による売春婦はむしろ少数派であり、貧しさゆえとはいえ売春は労働者階級の女性の自発的選択の場合も多かった。当時の格差社会において、売春婦は「リスペクタブルな社会が汚染されてしまう接点」、「労働者階級に対する罪悪感と恐怖感を抱かせる対象、経済的搾取の象徴的存在」だったが、家父長社会の沈黙の犠牲者ではなかったという (4)。¹³ そもそも墮ちた女という範疇自体がヴィクトリア朝社会によって作られた文化的記号だとすれば、当時の小説は墮ちた女の不幸の極みとしての末路を描くことで、その記号が喚起する脅威を強調したことになる。

「リジー・リー」における既成の社会規範への抵抗は、母性と女性同士の連帯による墮ちた女の個人的救済の試みというささやかなものでしかない。母親やスーザンの慈愛による救済とリジー自身の村の共同体への貢献という形で墮落の烙印は消されるかに見えても、結局、リジーは主体的なヒロインとして自己を語れないまま泣くだけで、憐れみを誘っても共感を得ることはできない。この作品はディケンズ主宰の『ハウスホールド・ワーズ』創刊号から 3 回に分けて掲載され、創刊号では巻頭作品として刊行主旨の直後に掲載された。他の掲載作品同様に匿名で発表され、ディケンズによるタイトルの決定、内容の具体的変更の助言に加え、¹⁴ 「女性のセクシュアリティへの目に見えない監視」(E. Michie, 92) が意識されたとも考えられる。『メアリ・バートン』でも売春婦に転落するメアリの叔母エスタは物語の展開の鍵となるとはいえ、あくまでも脇役に留まって悲劇的な死を遂げているにすぎない。墮ちた女をヒロインとして描く物語は『ルース』まで待たねばならない。

『ルース』の誕生の背景には、ギヤスケルが現実に墮ちた女の更生を助けていた経緯がある。「リジー・リー」の出版前に刑務所を慰問したギヤスケルは、まだ 16 歳の売春婦パ斯里 (Pasley) に出会っていた。良家に生まれながら父を亡くし、母に養女に出されたパ斯里は、14 歳で弟子入りした洋裁店で医者に誘惑されてしまう。その後、売春を強要され絶望のあまり自殺すら考えるが、すべての衣類を質入れして、盗みの罪で逮捕されたのだった。ほぼ同年齢の娘をもっていたギヤスケルは、パスリの悲惨な境遇に深く同情し、オー

¹³ Linda Mahood は 1970 年代以降の売春婦の研究の言説を三種類に分け、中産階級の男性の婚外の性関係を重視する「性の二重規範モデル」、労働者階級の女性に対する性的搾取を重視する「抑圧モデル」に対し、社会・経済構造に視野を広げ、象徴的な意味をも問う Walkowitz らの「問題化モデル」を評価している (4-7)。

¹⁴ アメリカの海賊版ではディケンズ作と謳われたという。リジーが子供を棄てるのではなく、スーザンの腕のなかに託すよう変更することもディケンズの助言だという (Shattock 129-30)。

ストラリアに移民させるため、1850年1月にはディケンズに手紙を書いて航海に関する情報を求めている。年齢、両親の不在、お針子という職業、女主人の冷酷さ、誘惑者との再会など、『ルース』のヒロインの人物造形にはパスリが重なっている。¹⁵ 「リジー・リー」において男性的価値観として示される厳格な性道徳と女性の慈愛と宗教的倫理観の二項対立は『ルース』でも受け継がれるが、パスリという実在の女性によって、主体として描かれなかった堕ちた女が作品の確かな中心となったのである。

しかし、実在の堕ちた女をモデルにしたとはいえ、作者の使命感と性道徳のタブーを破った自意識は、ルースのヒロイン像を特異なものにしているのではないだろうか。社会のアウトサイダーとして排除されるリジーのような〈他者〉ではなく、過去の過ちを健気に償う〈主体〉として描かれつつも、際立った美貌と稀有の善良さによってルースは非日常的存在と化し、さらに後半には過度な聖性を賦与される。また、類型的な堕ちた女の烙印を消すために、異質の類型的な女性像が重ねられるかのようでもある。現実根ざしたはずの女性の悲劇は、いくつもの女性像のテキストの総体として、生身の個人とはかけ離れたヒロインの物語となっている。現実のパスリが移民となって未来を得たのとは裏腹に、ルースは誤解や偽装という形で〈転落〉の汚名に翻弄され、自己犠牲的な死に至るのである。

他者との関係性における自己の客観視によって自我が形成されるとすれば、ルースは非常に未発達な自我しかもたない。お針子として辛い労働を続ける冒頭のルースは社会性を獲得していない〈自然〉の存在と言えるだろう。「私がきれいなのはわかっているわ・・・だっているんな人がそう言うのですもの」(6: 13)と語る彼女の言葉には、何の虚栄もない。その美貌ゆえにドレスの修繕のために舞踏会に派遣されることになり、自分の唯一の晴れ着が着古した黒いドレスだと嘆く彼女は、自らの美貌を単なる事実として認め、自分への賛辞に同意する。そこには、容貌に関する自意識も他者への配慮もない。事実、ルースの言葉を漏れ聞いたお針子仲間は呆れ、この会話ははるか後に「あつかましく大胆で、自分の美貌に自信があったため紳士をたぶらかした」(238)という噂に転じて、帽子店の店主によって語られることになる。また、男女関係に関するルースの無知も、お針子の女性集団ではありえないと出版当時から批判された。¹⁶ 実際に当時の労働者階級の娘の婚前交渉自体は珍しくなかったが、長い交際期間を経て婚約した上で、慎重に承諾した例

¹⁵ Shirley Foster はお針子が誘惑されて墮落する主題が 1840 年代の文学作品に頻出したことも『ルース』に影響を与えていると述べている (102-03)。

¹⁶ From an unsigned review of *Ruth*, *Sharpe's London Magazine*. 15 January 1853; From an unsigned review of *Ruth*, *The Spectator*. 15 January 1853. See Easson, *Heritage* 210-13.

がほとんどだったという (Frost 98-101)。¹⁷ 母の死や雇い主の冷酷さも原因だったとはいえ、ルースがあっけなくヘンリー・ベリングガム (Henry Bellingham) の思い通りとなり、それでいながら〈転落〉の認識すらもたずにウェールズに同行するのは違和感がある。ただ William Rathbone Greg は売春に関する 1850 年の雑誌記事で、実際に多くの女性が性の知識をまったくもたなかったために転落しており、善良さゆえに男性の性衝動を拒絶しきれなかったと述べている。不道德ではなく無垢と従順が〈転落〉を引き起こすという Greg の議論と『ルース』のプロットは重なる。¹⁸

ただ、実在の女性の悲劇をもとにしたとはいえ、『ルース』は墮ちた女の現実というより、墮ちた女という概念のもたらす悲劇と捉えるべきだろう。〈転落〉の烙印の不条理を示すために、ルースは生身の社会的弱者ではなく、性道徳や悪の認識とは無縁の、ワーズワスの詩で度々詠われるルーシーのような〈自然〉の乙女として描かれている。¹⁹ 冒頭からルースの自然との親和性は強調され、過酷な仕事で体を消耗しても、ルースは他のお針子たちと違って休憩時間に夜食もとらず、ひとり新鮮な空気を求めて冬の屋外に出てゆきたいと願う。〈転落〉後のウェールズにおいてさえ雨天でも散歩に出かけ、純粋にその自然美に感動するのである。富裕な男性が労働者の娘を籠絡する『メアリ・バートン』の階級格差を問題とするプロットは踏襲されるが、むしろここでは男性の性的欲望が強調されている。ルースを誘惑するベリングガムは、「賢い子供のような純真さ、素朴さ、無邪気さと、女性の優雅な美しさが合わさっている魅力」をもつ彼女の無垢な〈自然〉に惹かれ、「かつて母の屋敷の地所で臆病な小鹿たちにしたように、その野生味を手なずけて飼いならせたらどんなに大きな喜びだろう」(28) と感じる。ところが一度征服してしまえば、「野性味」の魅力は失せてしまう。自然への感応性をまったくもたない彼は、彼女の自然賛美に呆れ、ランプの相手もできない教養のなさに苛立つばかりとなるのだ。

ベリングガムにとってルースは美しい玩具であり、彼女の髪に花を飾り、池に映った姿を見るように促す場面は印象的である。ルースは池の鏡像と自己を重ねることなく、他者

¹⁷ 婚前交渉が許容されていたとはいえ、道徳性が重視された召使や婦人用品店勤務で未婚の母となった場合は解雇され、世間の非難も厳しかったと Ginger S. Frost は後述している (117)。

¹⁸ Aina Rubenius は、ギヤスケルがこの記事を読んだ確証はないが、『メアリ・バートン』のエスタが言及されていることからこの記事に関心をもったはずであり、記事の内容が『ルース』に反映されたことを考察している (207-10)。

¹⁹ 出版当時から *The Examiner* (1853 年 1 月 22 日号) や *The Guardian* (同年 2 月 2 日号) の書評などでルースの自然への愛がワーズワスの詩を思わせると指摘されていた (Easson, *Heritage* 219-20; 235)。

(すなわちベリンガム)の視線による自分のイメージをまったく意識しない。池に映る自分を見て「美しいものを見たときに抱く一瞬の満足感」(56)を味わうものの、その美しさは「自分とはかけ離れた抽象的なもの」(56)でしかないという描写からは、ラカンの鏡像段階が思い浮かぶ。ラカンの理論では、人は母子一体の想像界から、鏡像に統一的自我を認める段階を経て言語を獲得する象徴界へと成長するが、²⁰ あたかもルースは想像界に留まったまま、他者の視線から構築される自我を獲得していないかのようでもある。ベリンガムは、ルースの孤独や亡き母への想いに対する共感を装って誘惑しつつも、彼女の純粋な内面を外見の美しさに付随したものとしかたえられない。彼の愛情がルースの容貌に向けられる一方で、「彼女の存在は、感じること、考えること、愛することにあつた」(56)という語りからは、精神性こそが彼女の本質であり、身体的〈転落〉とは無関係だという作品全体を貫くメッセージが浮かび上がる。一目で売春婦とわかる派手な化粧やけばけばしい衣装をまとってやつれていたエスタやリジー・リーとは違い、〈転落〉はルースの身体描写には一切反映されず、可視化されないことも興味深い。純白のドレスを着て白い花を髪に飾ったルースは、墮ちた女とは対照的な清らかな乙女のイメージをもち続けるのである。

しかし、着古した黒いドレスが彼女の一着だったことを思い出せば、白いドレスはベリンガムが買い与えた性的関係の代償かもしれず、〈自然〉と調和した純潔な乙女像は少年の言葉によって崩れてしまう。噂的になっていることも知らないルースは、通りがかった赤ん坊をあやして無邪気にキスしようとした途端、赤ん坊の兄の少年に殴られ、「こいつは悪い女だ、ママがそう言っていた——だからキスなんかさせない・・・あっち行け、悪い女！」(55)と罵声を浴びせられる。母親も乳母もそう言っていたという少年の言葉は、世間の沈黙を破って初めて〈転落〉をルースに知らせるのだった。少年の「悪い女」という言葉は、ルースをテキストに喩えれば、その誤読の象徴である。彼女がベンスン家に引き取られるまでの前半では、〈自然〉の乙女としてのルースの純情と世間の尺度から見た不道德な身体との乖離が繰り返し描かれているように思える。ルースの内面の純真さは理解されず、〈転落〉のみが読みとられるのである。彼女が亡き母を慕って昔の家に行っただけにもかかわらず、男性と一緒にいるのを目撃した雇い主のミセス・メイスン (Mason)

²⁰ ラカンはフロイトの発達モデルをもとに言語の獲得を中心にして理論を構築した。「鏡像段階」はその発達モデルの中で重要な意味をもつもので、運動調節能力も未発達な生後 6 ヶ月から 18 ヶ月頃の子供が、自分の身体の統一性を「鏡像」の中に想像的に先取りして自己のイメージを形成する段階のことである。鏡像段階において、将来の自我の原型が形成される。

は彼女の心情など理解せずに激怒し、店の評判を恐れて彼女を即座に解雇する。この時点でルースはまだ性体験を経していないが、ミセス・メイスンにとってはふしだらな娘でしかない。ベリンガムの急病の知らせを受けてウェールズに駆け付ける彼の母にとっても、病状を知ろうとして病室の外で待ち続けていたルースは「生意気で図々しく恥知らずで、まったく慎みのない女」(68)であり、息子を誘惑した悪女にすぎない。母の非難に対して、礼儀を知らないだけだとルースを弁護する息子のベリンガムでさえ、彼女の純粋な愛情を理解できず、彼女を誤読し続けると考えられる。ベリンガム親子に置き去りにされ、悲嘆にくれて自殺しようとするルースを救う非国教派の牧師サースタン・ベンスン (Thurstan Benson) だけが、「彼に向けられた悲しげな青白い顔」(73)の絶望を読みとることができる。この後もルースは誤読され続けるが、ベンスンとベンスンの姉フェイス (Faith) が彼女の過去を偽装することによって今度は貞淑で高潔な女性として〈誤読〉されることになる。むしろ〈誤読〉こそが、ルースの内面の真実となる皮肉な現実が描かれると言えるだろう。

2. 堕ちた女の偽装

堕ちた女という概念がもたらす悲劇を描いた作品として解釈すると、ルースのアイデンティティの偽装も重要な意味をもつ。弟からルースの話聞いた当初は「そんな娘はすぐに死んだ方がいい」(84)と言って諷められるフェイスは、死体のように青ざめて病床に伏すルースを見ると絶望の深さを察し、「男をかどわかすような根っからの罪人とは思えない」(85)と同情する。その後、ルースの妊娠を知った姉弟は、婚外子の過酷な運命を恐れるフェイスの発案で、彼女を未亡人のデンビ (Denbigh) 夫人と偽って引きとることになる。

ルースは〈転落〉の罪に虚偽の罪を重ねることになるが、強調されるのは偽装を受入れる彼女の従順さである。特に印象的なのは、古くからのベンスン家の召使で家族同然のサリー (Sally) が未亡人の偽りを見抜き、懲らしめの意図もあって彼女の髪を切り、未亡人帽を被せる場面だろう。サリーはルースの予想外の従順さに心を打たれ、次第にルースの味方になってゆく。Jill L. Matus は、ラプンツェルやオフィーリアを連想させる長く美しいルースの髪が官能的セクシュアリティの象徴であり、彼女が無抵抗に髪を切られる点に貴重なものに対する執着心の欠如が示され、誘惑に屈したことに通じると指摘する (118)。また Marina Cano Lopez は、少年に殴られようが髪を切られようが無抵抗なルースの従順

さに、単なる非力とは異なる「ラディカルな受動性 (radical passivity)」——全く抵抗しないことで相手の新たな倫理的認識を呼び起こすフェミニスティックな自己表現の可能性を示唆している (34-38)。だが、そもそも「生来おとなしく従順で、悪いことが起きるなどと疑うことを知らない」(47) ルースの受動性こそが転落の要因だったのも確かである。ギヤスケルはあくまでもヒロインの内面的な無垢を保とうとしており、ルースはベンスンから信仰の教えを受けて学ぶ喜びも知るが、それでも自意識とは無縁なことが強調される。幼い頃に母から基礎を学んだ能力を開花させたルースは驚くほどの知的進歩を遂げるが、何よりもベンスンが感心するのは「彼女が自分の並外れた能力と進歩をまったく意識していないこと」(140) なのである。

嘘や隠し事は多くのギヤスケルの作品の重要な主題となり、『ルース』においては特にセクシュアリティの言語化の問題を提起する。ベンスン家での一年を経て、ルースは人柄と教養を買われて町の有力者ブラッドショー (Bradshaw) 氏の娘たちの家庭教師を頼まれるが、この時点でも「わずか 16 歳で犯した過ちで一生を台無しにしてはならない」(148) というフェイスの怒りに満ちた主張に負けたベンスンは、真実を告げる機会を逸してしまう。ウェールズにおいて少年の罵倒によって〈転落〉が自覚されたように、可視化されないルースの〈転落〉は言葉によって作られ、言葉によって隠蔽される。墮ちた女とは女性の身体が道徳的逸脱として言語化された存在だと改めて認識できる。偽装を細部まで膨らませて弟に非難されるフェイスの「私にはフィクションの才能があるみたい。お話を考えたり、出来事をつなぎ合わせたりするのはとても楽しい」(113) という言葉は、ディケンズが『千一夜物語』の語り手シェヘラザードに喩えたギヤスケルの才能を思い起こさせる。ここで虚偽の罪として否定されるフィクションの才能こそが、この物語を創作するのに役立ったはずである。そこには性の表現のタブーを破った女性作家としての複雑な思いの反映が読みとれはしないだろうか。

ルースの身体の〈転落〉は、聖職者でありながら姉の嘘に加担したベンスンの言葉による〈転落〉と重なることになる。身体に障がいをもつベンスンは、「弟より男性的な」(153) 姉と対照的に描かれ、男性でありながら家父長制とは無縁の母性的な慈愛を表す人物である。尻込みしていたルースはフェイスに説得されて家庭教師の依頼を引受け、罪の意識は神に対する真偽の問題となってむしろベンスンを苦しめるのだった。当時の思想的背景に注目する Amanda Anderson は、無垢ゆえの〈転落〉という、前述した Greg の考察を

具体化しつつ、さらに功利主義的作為や決定論を批判する作品として捉え、ルースはベリンガムの作為やブラッドショーの決定論的思考の犠牲者で、「無作為の自然な共感」(unthinking sympathy) が人間関係の理想とされていると論じている (128-29)。ベンスン姉弟の嘘は、善意とはいえ作為による救済であり、結局は真の救済とはなり得ないのである。

ルースの過去に最初に気づくのはブラッドショー家の長女ジェマイマ (Jemima) である。彼女は並外れて美しく善良なルースと対照的な等身大の女性として描かれるが、彼女もまたルースを誤読している。「若き未亡人という過去に想像力を掻き立てられた」彼女は、一目見るなりルースの美しさと気品に魅せられ、「あなたの手に口づけし、^{しもべ}僕になりますと言いたい」(138) と思うほど崇拜する。「ルースの前では自分のことを恥ずかしく思う」(173) ジェマイマは「ルースに良く思われたいと感じるあまり、自分の欠点が知られるのを恐れ」(173)、「あなたはあまりに善良すぎる」(175) と言って、ルースに必死に反論される。偽りの過去が敬愛と賛美を可能にし、未亡人の偽装こそ、ルースの真の精神性、善良さを周囲に理解させるというアイロニーが示されている。

しかし、相思相愛だったはずの父の共同経営者ウォルター・ファーカー (Walter Farquhar) がルースに惹かれ始めると、崇拜は嫉妬に変わり、そのようなときに新しい帽子店の店主ミセス・ピアスン (Pearson) が、義姉 (実はミセス・メイスン) の店で働いていた娘とルースが似ていると語る。その娘の不祥事の顛末を聞くジェマイマに対し、ミセス・ピアスンは「若い女性にはふさわしくない話題」だと詫びつつ、「そんな娘がどうなると言うのでしょうか。正確には知りませんが、どんどん墮ちるしかないでしょう、かわいそうですけど」(238) と答え、墮ちた女が未婚女性の精神領域の外にあるべき話題だと再認識させる。「清純な彼女が最も忌み嫌う悪徳」(240) の存在だと知ったジェマイマのショックは、「見たこともない、おどろおどろしい、まぶたのない怪物の住む海に飛び込もうとする」(240) ことに喩えられる。淑徳の具現のように見えるルースの過去の罪は、ジェマイマの世界観を根底から揺るがしてしまうのである。

Not sufficiently acquainted with the world to understand how strong had been the temptation to play the part they [Mr. and Miss Benson] did, if they wished to give Ruth a chance, Jemima could not believe them guilty of such deceit as the knowledge of Mrs. Denbigh's previous conduct would imply; and yet how it darkened the latter into a treacherous hypocrite, with a

black secret shut up in her soul for years—living in apparent confidence, and daily household familiarity with the Bensons for years, yet never telling the remorse that ought to be corroding her heart! Who was true? Who was not? Who was good and pure? Who was not? The very foundations of Jemima's belief in her mind were shaken. (241, underlines mine)

「だれが本当なのか？だれがそうではないのか？だれが善良で純粋なのか？だれがそうではないのか？」というジェマイマの疑問からは、〈転落〉のレットルだけでなくアイデンティティそのものの意味と根拠の何たるかが問われていることがわかる。ジェマイマはルースというテキストに対する数々の解釈を提供し、それに伴う感情も崇拜から嫉妬、憎しみ、嫌悪、拒絶へと最大限の幅で変化する。彼女は悩んだ末に最終的にはルースに対する「限りない憐れみ、新たに目覚めた愛、真の尊敬」(251)を抱くのだった。ルースの過去の暴露によって、ジェマイマの新たな自我の目覚めが表現されている。

これまでもジェマイマがルースの抑圧された激しい情念を表現していると解釈されてきたように (Matus 130; Uglow 334-35; Jaffe 85)、ジェマイマ自身が父の共同経営者との結婚という家父長制への従属に対する反発と恋愛感情のジレンマを抱えていた背景も重要である。ミセス・ピアスンが広めた噂からルースの過去を知り激怒する父に対して、ジェマイマが「言わせてください。黙っているわけにはいきません。私がルースの証人になります」(251)と必死でルースを擁護する場面には、女性の性を物象化するイデオロギーそのものへの怒りが込められているのではないだろうか。娘の言葉を聞く耳ももたずにルースを罵倒するブラッドショーは、真の慈悲とは無縁の社会道徳と同時に、家庭という聖域が堕ちた女に汚染されるという中産階級の恐怖をも表すと考えられる。²¹

ところがブラッドショー家では、父の厳格な躰によって裏表のある青年に育った長男リチャードがベンスンの株券を騙しとって書類を偽造しており、これは今日の横領や文書偽造とは次元の異なる重罪だった。Sara Maltonによれば、ここでは当時の資本主義経済における信用取引の発展に伴う偽造の厳罰化、死刑すらあり得た 1832 及び 37 年制定の文書偽造罪が意識されており、「偽造が個人の道徳的、経済的価値判断の信憑性に対する関心の高まりを象徴するようになった」(192)という。リチャードの文書偽造とルースの偽装との関連性が意図されているという指摘はもっともで、ルースの〈転落〉が社会的、経済的、

²¹ Audrey Jaffe は階級に注目し、ルースをガヴァネスにさせることはブルジョアジーのブラッドショーに対するベンスンの抑圧されたルサンチマンの表現だと解釈している (85-86)。

法的に重層的に構築されていることが明らかになる。ベンスンは父親の厳罰主義の犠牲者とも言えるリチャードを赦して改心の機会を与えるが、この不正行為はルースの〈転落〉とベンスンの嘘とは別の次元で、虚偽の原因となる家父長的イデオロギーのあり方をさらに問いかけるだろう。

またリチャードの罪は母の溺愛も一因であり、母性の問題も提起する。ミセス・ブラッドショーは夫に従順な一方で、感傷的な小説を読むことを「ブラッドショーの妻という散文的生活から逃れるはけ口」(141)としており、お気に入りの息子の欠点や非行に関しては盲目だった。この作品では夫人の溺愛以外にもルースの母の死、ミセス・メイスンのお針子たちへの「母性的気遣い」(42)の欠如、ベリングガムの母の過干渉など、真の母性の不在が描かれ、ただ一人ルースのみが理想的な母親像を表している。ブラッドショーが体現する家父長的社会道徳と対比されるルースの母性は、さらに新たなヒロイン像を提供することになる。

3. 堕ちた女の母性と看護

ルースの成長は無垢な〈自然〉の延長として、母性の獲得と母性的自己犠牲の実践として描かれる。Jenny Bourne Taylorによると、18世紀後半までは父の精力の証として男性性と結びつけられた婚外子は、1809年までは男女双方の罪だったが、ヴィクトリア朝では女性性と結びついて経済的・社会的に劣位にある母の罪へと変化した。1834年の救貧法改正で父親の責任がなくなったことは非難を呼び、『ルース』もヒロインの純粹さを戦略的に用いて救貧法改正を批判した作品と解釈できるという(127-34)。『メアリ・バートン』では姪のメアリが自分と同じ〈転落〉の道をたどらないようにとエスタが母性を示し、「リジー・リー」ではリジー自身の娘への愛情が強調されると同時に、リジーの母の愛が娘を救うように、ギヤスケルにとって堕ちた女と母性は切り離せないものだった。だがエスタ自身が悲惨な死を遂げ、リジーの娘が母親の〈転落〉の犠牲者であるかのように転落死するのと異なり、『ルース』では理想化された母子関係において堕ちた女自身が母性によって自らを救う点は注目に値する。ルースの妊娠を知って「恥辱の印」(89)と恐れるフェイスと対照的に、ルースは母になる喜びによって絶望を克服する。息子レナード(Leonard)が成長するにつれ、「彼女の愛はすべて赤ん坊に注がれた。・・・そして息子への愛が、彼女の心を見通す全知全能の神への愛へと無意識に導いた」(156)と描かれるように、母性

が信仰をも深めるのである。

信仰心と結びついた母性はルースに聖性を賦与する。Ruth Jenkins は、ギヤスケルがルースを誘惑に負けるイヴからマグダラのマリアと聖母マリアが合体した存在にすることで当時の女性の二元論的分類を覆し、家父長制の対抗原理として母の愛に象徴される慈愛に基づく人間関係を発信したととらえている (98-105)。このようなルースの聖なる母性は、再会したベリンガムからの求婚の拒絶によってさらに強調される。ベリンガムとの結婚が世間的には救済となるにもかかわらず、普段は静かなルースは「良心の呵責が皆無」(222)のベリンガムと「灼熱の焼き印で永久に傷を残された」(222)自分との隔たりがあまりに大きいので、彼が息子と接触することだけでも結婚を断る十分な理由だと明言する。彼女の聖なる精神は、「聖人でなくても良い夫になれる」(222)と主張するベリンガムの世俗性とは相容れないことが明確になる。母としてのルースの自己主張は偽装が発覚して激怒するブラッドショーにも向けられる。彼がレナードまで非難すると、自己主張とは無縁の彼女が初めて「私は母親です。そして母親として神様に助けを求めて叫びます。神様が息子を憐れんでくださり、神様を畏れ敬って成長させてくださいますようにと。私の罪の恥辱は私だけにふりかかりますように！」(252)と宣言する。また、ルースの〈転落〉の露見が、逆に母子関係を聖なるものにする点も興味深く思える。母の汚名がレナードの試練となっても、ルースは「利己心が全くなく、疲れを知らないほど注意深く」(271)息子を見守り続けるため、「母と子は互いが神の使者、互いにとっての天使」(272)となるのだった。

しかし、墮ちた女の贖罪にはさらなる自己犠牲が求められるかのように、町にチフスが流行すると、ルースは隔離病棟での看護を申し出る。ディケンズの『マーティン・チャズルウィット』(Martin Chuzzlewit, 1843-44)のミセス・ギャンプ (Gamp) を思い浮かべても、当時の看護師は社会の底辺の女性の職業というイメージがあり、現実に救貧院の女性にも課された過酷な労働でもあった。フローレンス・ナイチンゲールが専門的な看護師集団を連れてクリミア戦争に出かけたのは『ルース』出版より後の 1854 年であり、看護師が専門的職業として広く認知されるのはさらに後のことになる。²² とはいえ、看護は病院の要請以前に、まずカトリック教団、続いてプロテスタント教団の慈善行為であり、看護と宗教の関りは非常に深かった (Bullough 75-84; Nutting 62-86)。ゆえに、ルースが看護を申し

²² ただし、1840 年には Elizabeth Fry らによりプロテスタントの専門的な看護師養成所が設立されていた (Nutting 70-73)。また、19 世紀半ばのエディンバラには病院看護師以外に産婆を含む医療を行う女性、訪問・住込み看護師もおり、ミセス・ギャンプのイメージとは異なり、専門的職業として生計を立て社会的に尊敬された女性たちもいた (Mortimer 133-49)。

出る背景には、看護自体が神の僕となる確かな道だという認識があったに違いない。

すでに作品前半のベリンガムの急病の看護の際からルースは「完璧な自己滅却」(61)を示していたが、「病と悲しみのなかで生きる今ほど、彼女の顔が美しく優しく見えたことはない」(317)とベンスンが伝えるほどの献身によって、人々から賞賛されるようになる。それを耳にしたレナードの「僕はその人の息子です！」(317)という誇らしげな宣言によってルースの汚名は消えるかに見える。とはいえ、こうしたプロット展開や、「霊的な光に満ちた眼と相変わらずバラ色のやや開かれた唇」(318)という看護を終えたルース像のさらなる美化からは、ジョージ・エリオットの「ギヤスケル夫人は絶えず、劇的効果による極端なコントラストを誤って用いています。抑えた色合い、現実のもつ曖昧な色彩に満足できないのです」(Eliot 86)という『ルース』への批判も思い出される。ベリンガムが伝染病に倒れ、その看護の結果ルースが命を落とす結末はなおさらその印象を強めるが、堕ちた女の表象の終着点としての死について最後に考えてみたい。

4. 堕ちた女の死という結末

最初の近代小説とされるリチャードソンの『パミラ』(*Pamela: Or, Virtue Rewarded*, 1740)が処女性を絶対的価値としたことを思い起こしても、小説には既存の道德の強化とそこからの逸脱という、相反する要素を共存させる文学形式でありつつ常に女性の性的逸脱を戒める要素をもっていた。『ルース』は堕ちた女の成長と償いを描きつつも、型通りの死の結末によって社会通念に迎合したともいえ、執筆中にプロットを聞いて称賛したシャーロット・ブロンテやこの本に感動したエリザベス・ブラウニングも、結末が悲劇的過ぎると作者への手紙で訴えていた。²³とはいえ、ルースの死を真の浄化だと肯定的にとらえ、ヒロインの死に異論が出るからこそ作者の教育的意図だったという解釈もある (Flint 26-28)。自らを破滅させた者を救う殉教者的な死によって、キリスト教的ヴィジョンを明確にしたとも考えられるのである。

さらにルースの内面に注目すれば、彼女の死をベリンガムへの愛の成就とも解釈できるのではないだろうか。ルース自身の恋愛感情や性的欲望は常にテキストの外に追いやられつつも、確かに表現されている。例えば、彼女の心が「すべて息子に捧げられ」(156)、過去を「汚れた悪夢」(143)として思い出す場面でさえ、花咲く庭の詩的風景のなかで「母

²³ Elizabeth Browning の 1853 年 7 月 16 日付の手紙 (Easson, *Heritage* 316) および Charlotte Brontë の 1852 年 4 月 26 日付の手紙 (Brontë 43) による。

親には見えない」(143)〈自然〉の乙女のようなルースが再び描かれ、赤ん坊の息子の頬に触れるバラの花弁はエロティックなイメージを喚起する。ベリンガムに対する彼女の「奇妙な憧れにも似た愛情」(143)や教会の鐘の音を聞いて「どうしてかわからない」(144)のに流れる涙は、母性とは相容れない官能性を暗示している。「レナードの父親は確かに悪い人です。でも慈悲深い神様、彼を愛しています、忘れられないのです」(202)というルースの心の叫びは、彼の求婚の拒絶という形で封じ込められる。ところが断固とした拒絶の後、「麻痺状態から彼女を覚醒させたのは立去った彼をもう一度見たいという強い願望」(223)であり、彼女が意識する「心のなかの荒地地 (the waste world within her heart)」(223)は抑圧された性的欲望と無関係ではないだろう。そう考えると、自らの命を顧みずに彼の看護をする究極の自己犠牲は、良き母、聖女のような看護師というヒロイン像の延長ではなく、むしろそこで封印されてきたセクシュアリティの発露と言える。

セクシュアリティの抑圧がルースの死をもたらす狂気の原因となったと論じる Patsy Stoneman は、〈転落〉自体がキリスト教的な女性観の産物であるなかで、ルースの狂気はアイデンティティの崩壊を示し、作品のイデオロギーの袋小路を露呈すると述べている(75-77)。実際、伝染病に感染して譫妄状態となるルースは完全に他者の認識を失い、〈転落〉のはるか前の子供時代に戻ってしまう。ルースは「誰が誰かもまったくわからない様子」(331)で、「見開いた目からは深い意味が消え去り、甘美な子供のような狂気ばかりがあり」(330)、幼い頃に母に教わった童謡を歌い続けるのだった。あれほどまでに母性が強調されながらも、ルースは最愛のレナードさえも認識できずに亡くなる。「光の近づくのが見える」(331)という言葉を残して微笑むルースの最期は、まぎれもなく最終的な罪からの解放と神の恩寵を示すが、そこに至る描写は徹底的な自己抑制と自己犠牲の果ての、自我そのものを放棄した狂者の幸福の境地を表しているだろう。死の床のルースは母でも聖女でもなく、他者不在の世界へと退行し、すでにあらゆる社会規範の届かない領域に旅立っているかのようである。

ただ、最後に確かな日常性が回復されていることは注目すべきだろう。ベリンガムは、責任を感じて弔問に訪れはするが、相変わらずの俗物ぶりを発揮する。情緒を金銭でしか表現できない彼は、悲しむサリーに金貨を渡し、「僕の美しいルース」(335)の死に顔に感動しても、過去を若気の過ちとしか考えない。ルースの究極の自己犠牲によって命を救われても、彼の自己中心性はまったく変わらないのである。また葬儀の場面では、ベンスン

が「黙示録」を読んだ後に、国教徒の誇りをもつ召使のサリーが非国教会派のベンスンの説教にコメントすることで、独特のユーモアと日常性が加わっている。ルースの死を悼みながらも、贈られた高価な喪服を着る満足感と優越感を抱き、それに罪悪感を抱くサリーの姿からは、ルースの語り得ない人生も変わらぬ日常に溶け込んでゆくことが暗示されるように思える。

* * * * *

『ルース』の執筆は現代では想像できないほどの勇気を必要とする偉業だったことは間違いないが、最後のルースの理性の喪失は墮ちた女の表現の限界をも示すのではないだろうか。枕元にいながらも、最愛の人々が「同情を伝えることも、朦朧とした世界にいる彼女に近づくこともできない」(330)と描かれるように、ヒロインの内面は語りの枠組みを超え、ルースはすでに墮ちた女という文化的記号やその隠蔽、贖罪のすべてから解放された甘美な世界にいる。ルースの葬儀の説教のため、ベンスンが徹夜で彼女の生涯を伝えようと考えても、「言葉は強張っていてぎこちなく、彼の考えを表現するのを拒む」(336)のように、ルースはもはや語り得る対象ではないのだ。結局、「ルースの生涯で示された神の御業^{みわざ}について、言葉にできないまま彼らの心のなかにあることの意味」(337)を聞こうとしている聴衆に対して、彼は天上で祝福される者たちを描く「黙示録」第7章を読むことしかできなかった。

『ルース』は個人の心理描写による読者の共感の喚起と新たな社会認識の形成というヴィクトリア朝作家の使命感を明白に表しながらも、リスペクタブルな中産階級の聖職者の妻・母としての作者の不安感と性の表現自体の困難さを反映する作品である。原罪を否定し、教育の可能性を最大限に重視するユニテリアン派としては、〈転落〉が生涯の破滅となるべきではなかったはずだが、娘の母としてのギヤスケルにとっては、未婚女性の性的経験自体は罪だった。墮ちた女の擁護には罪に至る情状酌量の余地とその償いを最大限に示すしかなかったと言える。ギヤスケルは婚前交渉自体の悪は否定せず、不幸な状況設定と悪の自覚の欠如によってルースの無垢な〈自然〉を強調しつつ、墮ちた女の成長の物語として悔悟と改悛の過程を描いたのである。その過程では、〈転落〉の罪そのものよりも、〈転落〉の汚名を着せられ、さらにそれを隠蔽させられるヒロインの主体のあり方がより

興味深く思える。主体性を奪われたリジー・リーとは異なり、物語の視点はルースに置かれるが、ルースは非主体的に他者の欲望を受け容れることで〈転落〉し、自己犠牲によって罪を償い続ける。死の床のルースは、あらゆる意味を拒絶する狂気によってのみ、他者の欲望からようやく解放されるのではないだろうか。『ルース』は〈堕ちた女〉のアイデンティティの不確かさと、最終的にはアイデンティティそのものの消滅によって、女性の主体とセクシュアリティのあり方を問う作品と言えるだろう。

第3章『北と南』——死の表象と対話の可能性

「ギヤスケル夫人の登場人物たちには、もう少ししっかり生きていてほしいものだ！」と1850年12月12日にW. H. Willis宛の手紙でチャールズ・ディケンズが揶揄したように、初期のギヤスケルの作品では数々の登場人物の死が描かれている (Dickens 231)。そう語ったディケンズ自身の作品でもヒロインの死の反響の大きさが社会現象にまでなった『骨董屋』(*The Old Curiosity Shop*, 1840-41)を始めとして多くの人物が亡くなっているが、ギヤスケルの場合はそもそも最初の長編『メアリ・バートン』の執筆動機が幼い息子の病死による鬱状態の克服だったという経緯がある。自身の乳児期に母を亡くし、ただ一人の兄も航海中に行方不明となり、最初の女兒の死産も経験したギヤスケルにとって喪失体験が創作活動の原点にあったのは想像に難くない。²⁴

『メアリ・バートン』では、初期資本主義社会における労働者たちの悲惨な死と資本家の暗殺を通して、家族の死の悲しみが階級を超えたキリスト教的人間愛へと昇華される過程が示されている。一方、同じくマンチェスター（作中ではミルトン [Milton-Northern]）を舞台にした社会問題小説でありながら『北と南』では労働者から資本家へと作品の主体が移り、中産階級のヒロインが相次いで身近な人々の死を経験する。実は『北と南』は自らの雑誌に連載を依頼したディケンズが考えた題名で、1854年12月17日付のギヤスケルからディケンズに宛てた手紙には『北と南』よりも『死とその変奏 (*Death and Variations*)』という題がふさわしいとして「5人の人物の死が描かれ、それぞれの死がその個人の性格に見事に適したものです」(*Letters* 324)と死のテーマの重要性が書かれている。しかし、従来『北と南』は社会問題小説、恋愛小説、教養小説として批評され、死のテーマを中心にした批評は当時の埋葬改革とヒロインの公的・私的領域の役割に注目したMary Elizabeth Hotzの論考が目立つ程度である。

『北と南』は対話への信頼に満ちた作品と言えるのではないだろうか。労資問題の解決は組合運動やストライキのような力の行使ではなく、共感と信頼に基づく労資双方の対話によるべきだというメッセージは明らかだろう。だが労資の対話以外にも、さまざまな登場人物の間で幾重もの対話の糸が交錯し、主人公マーガレット・ヘイル (Margaret Hale) を

²⁴ ギヤスケルの喪失体験と創作との深い関りをさらにたどれば、1836年7月に作られたソネット、「死産した娘の墓を訪れて」(“On Visiting the Grave of My Stillborn Little Girl”)にまで遡ることができるだろう。

取り巻く世界全体を織物のように包み込んでいる。実はその対話の多くは、登場人物たちの死を契機に生まれたものであり、喪失の悲しみと同時に、濃密な人間関係と生への意志が見出せることに注目してみたい。言うまでもなくキリスト教徒にとっての死は「永遠の生」の始まりで喪失に留まらないが、『北と南』の注目すべき点は「永遠の生」という来世の救いのみではなく、現世での新たな対話と生の可能性が描かれている点ではないだろうか。²⁵ 本章では、喪失体験を『北と南』の中心的テーマとするだけでなく、死の表象が対話の可能性を示していると解釈し、ギaskellの文学の特色を考えてみたい。

1. 労働者の死

マーガレットの最初の喪失体験は、繊維工場の綿埃を原因とする肺疾患を原因とする、女工ベシー・ヒギンズ (Bessy Higgins) の死である。労働災害の悲惨さが浮き彫りになる点は、『メアリ・バートン』の延長ととらえられるが、ここではむしろ死者とヒロインとの関係が重要だろう。父親が牧師職を辞した結果、「南」の田園ヘルストンから、「北」の工業都市ミルトンに移住せざるを得なくなったマーガレットは、見知らぬ土地で「新たな友」となるヒギンズ父娘との出会いによって「人間的興味を見出し」(7: 71)、「ミルトンがより明るい場所になった」(71) と感じる。しかしマーガレットと最初に出会ったときからベシーは「春が来ようが夏が来ようが、私が元気になる見込みはない」、「自分の春の訪れは天国でのこと」と語り、父ニコラス・ヒギンズ (Nicholas Higgins) も「可哀そうに、でもそれがおまえにとっては慰めだ。そんなに先のことではないよ」と死期の近さを口にする(70)。つまりベシーは初めから〈死にゆく者〉として作品に登場するのである。

Garrett Stewart は英国小説における死の表現をたどる中で『北と南』にも触れ、ベシーをマーガレットのもうひとつの自我を示す人物、すなわち〈ダブル〉ととらえて、彼女の死に直面する経験がマーガレットの自我の発達に不可欠だと指摘している(106)。だが〈ダブル〉ではなく他者としてのベシーとヒギンズとの出会いによって、「二つの国民」とも称されたほどの階級格差の現実が明らかにされつつ、それを超えた信頼関係が築かれる点にこそ注目すべきではないだろうか。マーガレットの成長はミルトンにおけるいわば〈異文化経験〉を通して、ヒギンズ父娘をはじめとする他者との出会いと対話によってもたら

²⁵ Michael Wheeler は、ギaskellが最後の審判も地獄も信じないユニテリアン派だったため、『メアリ・バートン』では死後の罰ではなく現世の赦しが強調されていると述べている(200-01)。

されるからである。ミルトンの若き工場主、ジョン・ソーントン (John Thornton) との恋の成就も、彼女が「商売人 (tradesman)」(62) と呼んで軽蔑していた彼への偏見を捨て、異なる背景をもつ他者の人間性を理解して最も密な関係を達成した結果だと解釈できる。この作品の恋愛はヒロインの個人的感情の発露というより、他者との関係のあり方として表現されている。従って、情熱は絶えず女性の公的空間への参加の可能性の問いという形に転化して表現されているのではないだろうか。マーガレットの恋愛感情と信頼感は、暴動の場面でのソーントンとの対話とその後の彼を暴徒から守ろうとする行動、ヒギンズに対してソーントンと面会して仕事をもらうようにという助言を通して示されるのである。

当時の中産階級のレディーがしばしば行った慈善的慰問とは異質の、意見の対立を明らかにしながらも相手を尊重する関係は、ベシーの死の必然の悲劇を超えた生のあり方を示唆するように思える。²⁶ マーガレットはストライキ問題で荒れる父を案じるベシーを慰めようとするが、ベシーは「あなたはずっと居心地の良い緑豊かな場所で過ごし、貧乏や心配事、不正など知りもしないくせに」(129) と反発するのだった。この言葉に怒ったマーガレットは死期の近い母、無実の罪に問われて海外逃亡中の兄をもつ自分の苦しみを語り、心配事と無縁のはずがないと言い返す。ベシーは謝り、マーガレットもまたベシーによって「自分の悲しみだけにとらわれていたけれど、あなたが何年も耐えなければならなかったことを聞いて、私も強くなれる」(129) と感じる。相手を慰める優しさと憐れみだけでは理解し合うことはできず、マーガレットは自分の苦しみを打ち明けて初めてベシーと対等な立場となって心を通わせることができる。こうしてそれぞれが死の影の内にもありながらも、二人は互いの異なる立場を言語化し価値観を修正することによって対話を築くのである。

ベシーの死はまた、マーガレットにとって初めて遺体を見る経験でもある。姉の死を伝えるにヘイル家を訪れたベシーの妹メアリは、姉が崇拝していたマーガレットの持ち物を身にまとった埋葬を希望していたため、何か身の回りの品を分けてほしいと頼み、さらにマーガレットに亡き姉に会いに来てくれないかと尋ねる。マーガレットの母の昔からのメイドで家族同然のディクソン (Dixon) は「こういう平民たち」(202) との関りは無用とばかりに邪険に断り、マーガレットもこれまで遺体は一度も見たことがないと青ざめるが、悲

²⁶ 当時のレディーの慈善的慰問の視点からの作品論としては Dorice Williams Elliott の論文がある。Elliott はマーガレットを通して「南」の家父長制度に基づく慈善とは異なり、家庭に限定されない女性の新たな行動領域が階級格差を越えて描かれていることを評価しつつも、結婚のプロット自体は女性を弱者に留めていると論じている。

しみに沈むメアリに懇願されて承諾せざるをえなくなる。だが、ヒギンズ家を訪れたマーガレットはベシーの亡骸を前にしてこう感じる。

Then Margaret was glad that she had come. The face, often so weary with pain, so restless with troublous thoughts, had now the faint soft smile of eternal rest upon it. The slow tears gathered into Margaret's eyes, but a deep calm entered into her soul. And that was death! It looked more peaceful than life. All beautiful scriptures came into her mind. 'They rest from their labours.' 'The weary are at rest.' 'He giveth His beloved sleep.' (203)

恐れていた〈死体〉との対面はベシーのあらゆる苦しみからの解放を視覚化させ、むしろ悲しみを軽減するのだった。それはまた、「永遠の安らぎ」をもたらす恩寵の証でもある。娘の死に目に会えずに帰宅したヒギンズの狂暴な言動にもマーガレットは動じず、亡骸に直面するよう静かに促す。死体を怖がっていた彼女の声にもはや「恐怖も疑いもない」(205) ことから、死者によってむしろ力を与えられたというエンパワメントすら読み取れるだろう。

しかし、遺体は愛する者との対話の絶対的終焉をも明らかにする。娘の死を予期していたとはいえ労資対立の嵐の中でストライキの失敗に絶望し、娘のベシーに「少しでも慰めてもらおう」(205) としていたヒギンズは悲嘆にくれる。「もはや何も娘を傷つけるものはない」ものの、「初めは辛い仕事、最後は病気で犬畜生のような人生を送った」ベシーが、言葉も悲しみも届かない世界に旅立ってしまったと彼は泣きながら語るのだった(205)。過酷な労働者の現状に対する絶望とあいまって、彼にとっての娘の死は現実の不条理そのものとなる。

一方で、ベシーの死が新たな対話の契機となることに注目すべきであろう。この作品では、死は対話の終焉と同時に始まりを意味すると言えるのではないだろうか。父が酒を飲まないようにしてほしいとベシーが言い遣したため、マーガレットはヒギンズが悲しみを酒で紛らわさないために自宅に連れ帰り、ヒギンズはマーガレットの父リチャード・ヘイル (Richard Hale) と語り合うことになる。初めはミセス・ヘイルが病気なのに「酔っ払いの不信心者」(207) を娘が連れ帰ったことに呆れる父だったが、かつての聖職者らしく優しく真摯にヒギンズに應對し、ヒギンズの「ありったけの潜在的な礼儀正しさを無意識に

呼び起こす」(209) のだった。二人の対話は、ミスター・ヘイルが牧師職を辞する冒頭から、ベシーとマーガレットの来世に関する会話を経て、父とは対照的に宗教的懐疑とは無縁のマーガレットの兄フレデリック (Frederick) の、スペイン人の恋人のためのカトリック改宗に続く宗教的テーマを表わしている。あまりに不条理な現実には神の存在を疑ってきたヒギンズは、娘の悲惨な死を経験して、聖職に疑いをもったミスター・ヘイルが何と云おうと「この揺れ動く世界にただひとつの確かで静かなものがあり、理屈に合おうが合うまいがそれに自分はしがみつく」(211) と神への信頼を宣言する。父が信仰を否定しているわけではなく、理屈抜きに信じることこそが「このような時代の唯一の慰め」(211) だとマーガレットは語り、「国教徒マーガレット、非国教徒の父、不信心者ヒギンズが揃って」(216) 跪いて祈る場面でこの章が閉じる。死者がもたらすのは、信仰の有無や形はどうあれ、祈ることしかできない現実なのである。

ギヤスケルの問いが階級を超えた共感の可能性だとすれば、死者のもたらす悲しみとそれを癒す信仰こそ、その答えだろう。教義の違いを越えたキリスト教信仰そのものの危機とそれゆえの救いの意味の重みに、非国教徒だったギヤスケルは一層敏感ではなかっただろうか。だが『メアリ・バートン』では愛する家族の喪失が階級格差を越える共感を喚起する情緒的装置として機能するのと異なり、ここでは死を受け止めてなお生きる道にこそ共感の希望があるように思える。愛する者を失う悲しみは、対話による生者の関係の構築への契機となることで、エンパワメントに転じなければならないのである。

作中ではもう一人の貧しい労働者ジョン・パウチャー (John Boucher) の死も描かれている。彼はヒギンズの隣人で餓死しそうな子供を何人も抱え、ソーントン邸襲撃に加わって暴徒となる。職を得られないばかりか、組合からもストライキを過激な暴動と化して失敗に導いた裏切り者とされ、資本家と仲間の労働者双方との〈対話〉を奪われた彼は入水自殺という悲惨な結末を選択するのだった。他の人物の死が伝聞で間接的に描かれるのと違って、彼の溺死体が蝶番を外したドアに乗せられて運ばれる場面は、川に流れた染料による遺体の変色まで加わってグロテスクなまでに写実的である。

They put the door down carefully upon the stones, and all might see the poor drowned wretch—his glassy eyes, one half open, staring right upwards to the sky. Owing to the position in which he had been found lying, his face was swollen and discoloured; besides, his skin was

stained by the water in the brook, which had been used for dyeing purposes. The fore part of his head was bald; but the hair grew thin and long behind, and every separate lock was a conduit for water. Through all these disfigurements, Margaret recognised John Boucher. (269)

この後、バウチャーの死の場面におけるマーガレットの言動を通して彼女の強さと人格の高潔さが明らかになる。ベシーの遺体を見た後では、変死体にすら恐怖ではなく憐れみと敬意を抱くようになったマーガレットは、バウチャーの「気の毒に歪んだ苦しい死に顔」(269) をハンカチで覆ってやるのだった。さらに、ショックのあまりバウチャーの妻とは顔を合わせられないと言うヒギンズと、かつては聖職者でありながら死体を前にして震えが止まらない父ミスター・ヘイルを見て、彼女は「私が行くわ」(270) とバウチャーの妻に夫の死を伝えるという辛い役目を引き受ける。死を前にして言葉を失う男性たちとは対照的に、彼女の対話の力が示されると言えるだろう。ベシーの死後のヒギンズとのやりとりに続き、この場面の言動からは「夢に出てくる天使のように明るく強い」(130) というベシーの理想化されたマーガレット像が示されているだろう。

バウチャーの死は当時の社会問題小説に共通する労働組合の脅威を強調する一方で、家庭という私的空間と労資問題に揺れる公的空間が交錯するこの作品ならではの新たな希望を生み出すことになる。それは、バウチャーの遺児たちを養うためにそれまでのプライドを捨てて職探しするヒギンズと工場主ソーントンの対話である。ヒギンズは、ソーントンの工場の入り口で何時間も彼を待った末に追い払われるが、結局その誠実さと忍耐が認められてソーントンに雇ってもらえることになる。やがて彼がソーントンに率直に意見を述べることによって労働者の食堂設置などのさまざまな改革が行われ、バウチャーの悲劇的な死を契機に労資の個人としての対話による社会改良が実現されるのだった。ここでも対話の媒介者となるのは、先述したようにヒギンズに対してソーントンに就職を頼みに行くように勧めたマーガレットである。このようにマーガレットは階級を越えた対話の仲介者となるだけでなく、親子関係やジェンダー規範をも越境するヒロインとして描かれる。以下、そうしたヒロイン像を考察してみたい。

2. ヒロインの対話の力

マーガレットはヒギンズ一家との友情によって階級の違いを越えるだけでなく、親子の役割と世代の違いを越えて父母の親代わりとなり、晩餐会では女性たちの話に退屈して男性たちの会話に興味を抱き、母の死に際しては、当時の中産階級の女性には異例だった葬儀への出席を主張する。両親を亡くした後、ミルトンを去るマーガレットがヒギンズに別れの挨拶に行く場面では、不潔さを恐れて労働者の居住区に近づけない叔母のアンナ・ショー (Anna Shaw) の描写によって一層彼女の越境性が強調される。裕福な従妹の令嬢イーディス (Edith) のコンパニオンの役割を余儀なくされたロンドンでの生活とは対照的に、死者の影の中にありながらも新興工業都市ミルトンは彼女の主体的な行動を可能にする空間となるのだった。

第1章でも述べたように、女性作家にとって、ヒロインの母の喪失は特別な重みをもつに違いない。²⁷ ギヤスケルの『メアリ・バートン』、『ルース』、『魔女ロイス』、『妻たちと娘たち』ではいずれもヒロインが母を亡くしているが、唯一『北と南』において母の喪失に至る過程が表現され、母の差し迫った死が新たな都市空間でのヒロインの自立の原点となっている。付き添いなしに一人でヒギンズ家を頻繁に訪れるマーガレットの行動が当時としては非常に珍しいことは、父の死後に彼女がヒギンズに別れの訪問をする際に、ショー叔母が「以前彼女がよく行っていた場所に、許可なしで行くのを許した」(333) という一節からも明らかで、母が健在ならマーガレットの行動も遥かに制限されていたと推測できる。

ここで特徴的なのは、母の病を知った後のヒロインの成長が行動の自由のみならず、対話の力を通して示される点である。冒頭から〈眠れる美女〉のようにうたた寝する従妹のイーディスと対照的に、マーガレットは覚醒したヒロインであり、語るヒロイン像を印象づける。彼女の故郷のヘルストンにはるばる求愛しにやって来たイーディスの夫の兄弟のヘンリー・レノックス (Henry Lennox) に対しては、「あなたのことは友達としてしか考えたことはありませんでしたし、今もそう考えたいと思っています」(31-32) と彼女は繰り返し、自分の気持を明確に表現して拒絶する。そして父親からは牧師職を捨ててミルトンへ移る決意を母に伝えるように頼まれ、ショックで一層体調を崩す虚弱な母に代って引越しの段取りや母の体調管理に力を尽くすことになる。新生活で母の支えとなる彼女の対

²⁷ ヴィクトリア朝小説における母の喪失の意味については Carolyn Dever が特に詳しく論じている。第1章の註10を参照のこと。

話の力はミルトンでさらに強調される。先述したバウチャーの妻に夫の死を伝える場面の前にも、彼女は父より先に医師から母の病状を聞きだし、母に懇願されて父に相談もせず
に兄を呼び戻す手紙を書くのだった。

また、ソーントン邸襲撃の場面では、軍に要請して力で暴徒を抑えようとするソーントンに対して、彼女は労働者との対話をするように必死に訴える。

‘Mr. Thornton,’ said Margaret, shaking all over with her passion, ‘go down this instant, if you are not a coward. Go down and face them like a man. Save these poor strangers, whom you have decoyed here. Speak to your workmen as if they were human beings. Speak to them kindly. Don’t let the soldiers come in and cut down poor creatures who are driven mad. I see one there who is. If you have any courage or noble quality in you, go out and speak to them, man to man.’
(164)

仮定法で語られる「あたかも彼らが人間であるように」の表現には、武力の行使は労働者を人間扱いしていないことだという非難が込められ、いかに利害が相反しても個人として〈語る〉ことなくして解決はありえないという彼女の信念がうかがえる。こうした対話に対する絶対的な信頼感は、コミュニケーションにおける彼女の中心的役割を強調する。しかし、暴徒と化した群衆の前でこのような信頼は無力で、彼女の言葉を受けて労働者たちの前に出て行ったソーントンは投石を受け、彼を庇おうとした彼女が額に投石を受けてしまう。彼女の身を挺した行為に感激したソーントンは、秘めていた思いを彼女に告白するが、「あんなに大勢の群衆に囲まれた気の毒な立場に置かれていたら、どんな男性のためにも同じことをする」(181)と彼女は彼への想いをきっぱり否定するのだった。しかし、彼に対する個人的感情を自分自身に対しても繰り返し否定することで、彼女が語る言葉と心情のずれがかえって浮かび上がるようでもある。ソーントンとの関係によってマーガレットの言語表現の力は揺らぎ、後述する彼女の嘘による自責の念と相俟って、語るヒロイン像を語れないヒロイン像に転じると考えられる。

マーガレットがソーントンを暴徒の襲撃から守ろうとして負傷する、作品の山場と言える場面では、労資の緊張関係と恋愛関係という異質の関係性の交錯が最もドラマチックに表現されているが、この事件はそもそもマーガレットが病む母のウォーターベッドをソー

ントンの母から借りるための訪問の際のできごとだった。ここでは恋愛プロットにおける劇的展開の一方で、低賃金で働くアイルランド労働者の雇用によってストライキに対抗するソーントンに対する労働者の怒りの爆発という、ミルトンの産業社会のマクロなレベルの危機とヘイル家の母親の死の危機というミクロなレベルでの緊張関係が並置されている。それによって集団的暴力による死と個人の死の脅威が重層的に表現されていると解釈できるだろう。このようにこの作品では登場人物の死と死の脅威を通して、私的空間と公的空間の相互関係が探求されてゆくと言えるのではないだろうか。ミセス・ヘイルがベシーと相前後して死の床に臥すこともまた、若くして重労働の末に病む女工の哀れさを改めて感じさせると同時に家族の死の悲しみの普遍性を示している。前述したように、ヒギンズ一家との交流とベシーの死によってマーガレットはミルトンの現実を学び、対話の可能性を模索するが、母の病と死はロールモデルたるべき女性の喪失という形で、旧弊な価値観からの解放をも意味する。続いて、相次ぐマーガレットの保護者の死について考えてみたい。

3. ヒロインの保護者の死

牧師の妻としての生活には満足できなかったミセス・ヘイルは、上流階級の娘としての価値観を捨てられない人物である。彼女は、礼服を新調できないために姪のイーディスの挙式にも出席せず、聖職を続けることに疑念を抱き始める夫の信仰上の悩みもまったく理解せずに国教会での出世を望むばかりだった。もともと虚弱だった彼女は、北部の新興工業都市ミルトンにはなおさら馴染めずに重い病に伏してしまう。マーガレットは、こうした母の代わりに家事を取り仕切るが、ミルトンの方言を使うマーガレットにミセス・ヘイルがショックを受ける場面は、母からの自立と新たな言葉の獲得を象徴的に表すだろう。Beth Fowkes Tobinによれば、19世紀中頃までの英国小説における中産階級の女性による貧しい人々の慰問の描写は、上流階級に対する中産階級の優位性の表現であり、『北と南』におけるヒロインのヒギンズ家訪問もその一例だとしている(129)。²⁸ このような視点に立てば、ミセス・ヘイルの無力さとマーガレットの活躍の対比に、中産階級の女性による社会貢献の意義を読み取ることもできる。

ミセス・ヘイルがミルトンでは唯一人、ジョン・ソーントンの母だけと交際するのも、ミセス・ソーントンが身に着けていた「先祖伝来の家宝」に見える「本物の古いレース」

²⁸ ただし、Tobinの議論の中心は中産階級の女性の社会貢献と上流階級の家父長的権力の対立であり、『北と南』への言及はヒロインの慰問の事実のみである。

(91) という階級的指標からの判断だった。自らの遠からぬ死を覚悟したミセス・ヘイルはミセス・ソーントンに娘の母代りとなるよう頼むが、息子の恋心、さらに息子の求婚に対するマーガレットの拒絶を知るミセス・ソーントンはマーガレットに憎しみすら抱いており、承諾はするものの表面的な義務しか果たそうとはしない。過去に囚われた生き方しかできないミセス・ヘイルには、死の床の願いによってすら娘とミセス・ソーントンの間に真の対話を築く力はないのである。

とはいえミセス・ヘイルの差し迫った死は、この作品のプロット展開の起点として重要だろう。暴徒たちのソーントン邸襲撃に加え、母の最期に立ち会うために密入国したマーガレットの兄が彼の正体を知る男と揉み合いになり、後に駅のホームから転落したその男が死亡する事件も起こる。兄フレデリックは、海軍少尉だった過去に理不尽な上官に意見したために部下の起こした船上の暴動の責任者とされ、発見されれば絞首刑となる兄フレデリックは海外逃亡の身だった。兄の嫌疑を恐れたマーガレットは警官の尋問に対して駅にいたことを否定する嘘をついてしまう。〈語る〉ヒロインとして描かれる彼女が自らの嘘に苦しむのは意味深いだろう。対話への信頼を重視する彼女にとって、虚偽の発言は道徳的罪であると同時にアイデンティティをも揺るがせるものであり、さらに密かなソーントンへの想いによって一層彼女の苦悩を深めることになる。彼女と兄が一緒にいるところを目撃したソーントンが、恋人との密会と誤解することが、恋の成就の最大の障害となるのだった。母の病と死がヒロインを成長させ、語るヒロイン像を形成する一方で、この嘘によって、自らの潔白もソーントンへの想いも語れないヒロイン像をも形成するのである。

だがミセス・ヘイルの死もまた、別の人物たちの間に新たな対話の契機をもたらしている。妻に先立たれて悲嘆にくれるミスター・ヘイルは、ソーントンに「マーガレットにすら語れなかった密かな想いを打ち明け」(253)、その苦悩の深さを共有する。

Mr. Thornton said very little; but every sentence he uttered added to Mr. Hale's reliance and regard for him. Was it that he paused in the expression of some remembered agony, Mr. Thornton's two or three words would complete the sentence, and show how deeply its meaning was entered into. Was it a doubt—a fear—a wandering uncertainty seeking rest, but finding none—so tearblinded were its eyes—Mr. Thornton, instead of being shocked, seemed to have passed through that very stage of thought himself, and could suggest where the exact ray of

light was to be found, which should make the dark places plain. (253)

この場面では具体的な対話の内容は描写されないものの、愛する者の死の悲しみの淵からどのように信仰による救済が得られるかという、ヒギンズとミスター・ヘイルの対話と同様の根源的な問いが暗示されているだろう。そして神のメッセージそのものではなく、悲痛な経験を共有した上での他者との対話と共感が、どれほど大きな救いをもたらすかが示されている。ソートンもまたミスター・ヘイルと同じ闇を経験しながらも「神と結びつく深い信仰」をもっており、二人は「この時だけの会話によって特別な絆で結ばれる」(254) のだった。

ところが、そのミスター・ヘイルもあの世に旅立ってしまう。第 2 章でイーディスの結婚式に出席したミスター・ヘイルがマーガレットとともにロンドンからヘルストンに戻る列車内では、マーガレットが父の「疲れ果てた心配そうな表情」(21) をした寝顔に不安を抱いていた。その後の聖職辞職の苦悩からも彼の健康状態の悪化は予期されるが、夫人の死とは対照的に、彼の死は母校オクスフォード訪問中の突然の悲劇として描かれる。前夜まで旧友と談笑していたにもかかわらず、朝には心臓発作で亡くなっていたのである。Terence Wright は、ミスター・ヘイルの信仰の懐疑が作品全体で描かれる不確実な状況を象徴していると指摘した上で、ミスター・ヘイルの死こそ、世間との接触を避けていた彼の生涯の究極の形だと述べている (102)。確かに彼は偽善を拒否して信念を貫く高潔な人物である一方で、現実的問題の処理は娘に任せきりで妻との対話も避け、パウチャーの自殺に動揺するほど社会性と現実感覚の欠けた人物でもある。牧師の妻としての田園生活にすら満足しなかったミセス・ヘイルは、排煙に包まれたミルトンにはまったく適応できなかったが、夫もまた妻の病に対して自責の念を抱くばかりだった。ミルトンの街を自由に行き来して新たな人間関係を築くマーガレットとは対照的に、夫妻は共に変化に適応できずに閉ざされた精神世界に引きこもり、新しい環境によって命を縮めたとも言えるだろう。

では、マーガレットが母に続いて父も失うことは、どんな意味をもつのだろうか。孤児は哀れな弱者である一方で、小説の世界では家父長制から解放された自由な存在としてしばしば力を発揮してきた。親の庇護のない非力さよりも、人生を自ら切り開かざるをえない自立の必然によって、フィールディングの『トム・ジョーンズ』(*The History of Tom Jones, a Foundling*, 1749) 以来、孤児は、社会における自我の確立を模索する近代小説の主

人公にふさわしかったと言える。孤児の主人公の出自が後に明らかになる作品も多いが、『北と南』ではヒロインが孤児となる過程が描かれ、ヘイル夫妻が共に亡くなることで、両親の価値観からの解放と喪失を経た上での真の自立の道が探られるのである。

とはいえ、相次いで両親を失ったマーガレットは茫然自失の状態になるが、彼女の状況を強調するかのように“Alone! Alone!”と題されたこの章には、興味深いことに彼女の心理描写はない。彼女が語りの視点にすらならず、衰弱した彼女を介抱した後にソーントン邸に宿泊する名付け親ベル (Bell) 氏とソーントンとの会話が多くを占めている。ミスター・ベルから兄フレデリックの存在を初めて知らされたソーントンは、マーガレットと歩いていた男はこの兄ではないかと期待を抱くものの、ミスター・ベルに否定され、ヒギンズとの交流の成果として労働者のための食堂の建設の経緯をミスター・ベルに語る。ミスター・ヘイルの死の衝撃が、娘の心理描写ではなく労資関係改善に関する対話へと通じる点には、再度この作品の私的空間と公的空間の交錯と対話の重要性を読み取ることができるのではないだろうか。

この後さらに、マーガレットはミスター・ベルも失ってしまう。高齢で美食家の彼の卒中による死にはそれなりの説得力があるとはいえ、彼女は「次々と襲う喪失によって、新たな死が前の死の悲しみにとってかわるのではなく、まだほとんど癒えない傷口が開いて再び悲しみが新たになる」(372) と感じる。ただ、ここで悲しみに浸るだけではなく「死によって生がどうあるべきかを新たに教えられた」彼女は、「常に真実にもとづく言動をする強さをもてるよう神に祈り」、「真に英雄的であるためには、意志だけではなく祈りが必要だ」(373) と悟る。ミスター・ベルの死は、世俗的道德を超えて神と対峙する中での真実を彼女に教え、独断的な自我を捨てて生きる道を伝えたと言えるだろう。だが、兄を救うための嘘の意味をミスター・ベルからソーントんに伝えてもらうように頼んでいたにもかかわらず、もはやその事実が伝わらないことに、彼女は改めて失望する。死者が遺すのは、永遠の対話の断絶という残酷な現実である。

しかし、ミスター・ベルの死はマーガレットに別の形のエンパワメントをもたらす。ミスター・ベルのミルトンにおける不動産所有による多額の財産の相続である。シャーロット・ブロンテの『ジェイン・エア』(Jane Eyre, 1847) と同じく、ご都合主義的とはいえども、遺産相続こそ中産階級の女性に唯一可能な多大な経済力の獲得だった。この遺産によって、この後破産するソーントンにマーガレットが融資することで、公的領域のビジネス

パートナーとなることと私的領域の恋の成就が一致するという理想的な結末が可能となる。両親と名付け親の死はヒロインを極度に孤独な状況に追いやる一方で、旧来の価値観との決別、新たな自我の認識、ひいては経済力の獲得と公的領域への参加を可能にするのである。

4. 時間と他者の認識

「旅人が誰ひとりとして戻って来なかった未知の国」(*Hamlet*, 3.1.79-80) というハムレットの言葉どおり、〈死〉の表現は、本来語り得ない時間と空間、言葉の終焉に向き合う行為だろう。数々の死を扱った『北と南』でも、生者の彼岸への想いすらほとんど言語化されることはない。最も本質的な対話とすら言える、遺された者が絶えず交わすことになる死者との内的対話は見出せず、ヒギンズの慟哭やマーガレットの麻痺状態が描かれるばかりである。ただこの作品では、マーガレットがミルトンを離れる際に持ち帰るベシーのマグカップ、彼女がヒギンズに渡す父の聖書といった形見の品によって、死はリアルな現在の日常性に取り込まれる。結末でソーントンがマーガレットに見せる、ヘルストンで摘んだバラの押し花は、彼女の育った場所を見に行かずにいられなかった彼の愛の証として、過去のある時間、ある想いが確かに存在したことを示すに違いない。同じく形見の品は、死者の肉体の不在を示しながらも死者が確かに存在していたという証となり、〈もの〉を通して死者の想いを生者の現実の空間に呼び戻すのである。それはまた、生者から死者への想いの投影でもあり、〈死者との対話〉とも考えられる。

死者のもたらす悲しみの克服の鍵となるのが、過去、現在、未来をどう捉えるかであろう。『北と南』の重要なテーマが〈変化〉であることはしばしば指摘されている。²⁹ 事業に失敗した父の自殺と極貧生活、資本家としての成功、さらには破産というソーントンの波乱に満ちた人生からも、新興工業都市ミルトンこそ〈変化〉の空間であることは明らかである。それに加え、変わらないようでありながら変化を免れない農業社会ヘルストン、華やかなロンドンの社交界、伝統を継承するオックスフォード、保養地クローマーの海など、ここにはさまざまな空間と時間のコントラストがある。産業革命を経た劇的な社会変化の受容と批判というアンビヴァレントな反応は、ヴィクトリア朝小説の特色だが、ここでは

²⁹ 社会変化を重要な主題として捉えた代表的な批評としては Rosemary Bodenheimer の論考がある。Bodenheimer は、『北と南』では家父長制に基づく階級社会構造が絶えず壊される形で物語が展開しており、「資本家のエネルギーが、新たに勃興する階級に適した社会関係を生み出す方向に向けられるという信念、あるいは少なくとも希望が描かれている」(67) と述べている。

さらに喪失体験による変化をどう乗り越えるかという問いが深い意味をもつに違いない。

愛する人の死は人生における最大の〈変化〉であり、時間の流れを残酷に断ち切って過去、現在、未来の意味すら変えてしまう。エミリ・ブロンテの『嵐が丘』(*Wuthering Heights*, 1847) のヒースクリフにとっては、キャサリンの死によって世界の全てが彼女の不在を示す指標と化した。彼女が過去の思い出に変わることはなく、永続する現在の欠落として彼を苦しめ、彼の救いは自らも死ぬことでしかない。だがギヤスケルの世界では、時は遥かに慈愛に満ちており、死者の不在は流れゆく時間の中に吸収されるように思える。ヒロインの喪失の苦しみは、空間の変化による時間認識の変化によって、新たな生の受容に向かうのである。

両親亡き後のマーガレットのミスター・ベルとの故郷ヘルストン再訪は、そうした認識の変化を示す意味で重要であろう。かつての自宅だった牧師館には新たな牧師の家族が暮らし、村の風景も変わり「いたるところが変化している」(357) のを見て彼女は失望し、「改良」ですら懐かしい過去の喪失とを感じる。だが「人生のどの時期もめまぐるしく翻弄されてきたことに疲れ切った」(362)と感じながらも、最後に彼女は、自らも含めて変化は不可避であり、さらに故郷への愛が変わらないことを悟るのだった。

‘And I too change perpetually—now this, now that—now disappointed and peevish because all is not exactly as I had pictured it, and now suddenly discovering that the reality is far more beautiful than I had imagined it. Oh, Helstone! I shall never love any place like you.’
(363, underlines mine)

モダニズム文学のエピファニー、すなわち直観的に真実の全貌を把握する瞬間にも近い、この「突然の」美の発見は、自身の絶えざる変化の認識、硬直した主観からの解放によってもたらされるように思える。故郷に対する失望という否定的感情の檻から出ることによって、世界は新たな意味をもつ現実となる。極限まで主観の内にとり続けたヒースクリフにとって、半ば自己と同化したキャサリン以外には他者の存在が真の意味を持ちえなかったのとは対照的に、ギヤスケルの人物は自己の絶えざる変化を認識することで固定化された主観的世界から解放され、生きる意味を見出してゆくのではないだろうか。

マーガレットの〈成長〉とはこうした主観の再構築であり、それは感性や価値観が絶えず相対化されるギヤスケルの作品空間でこそ可能となる。例えば、職が見つからないヒギンズが南への移住を口にしたときの会話からも、彼女の新たな視点の獲得がわかる。彼女は、ミルトンと違って「仲間づきあいも考えることも話し合うこともない」単調な労働だけの「淀んだ水に浸ったような」(279) 南の日常には耐えられないはずだと彼を諭し、北と南それぞれの幸不幸を客観視して、ヒギンズの移住を思いとどまらせるのだった。だが変化と活気に満ちているはずのミルトンも、ベシーにとっては「毎日永遠に同じ光景、同じ音、同じ味、同じ考えしかないことが嫌でたまらない」(128)、まさに同じく「淀んだ水に浸ったような」空間だった。また、牧歌的なヘルストンですら、猫を焼き殺すほどの迷信が残る野蛮な世界でもあった。

主体によって世界は別の様相を帯びるだけでなく、時によって主体もまた変化する。ヘルストンでの「私も絶えず変わる」という認識に続き、ミスター・ベル亡き後、マーガレットはさらに時間認識を深めてゆく。叔母たちが帰ってから彼女も保養地クロマーで長時間浜辺に座って海を眺め、「自分の過去と未来両方について出来事の原因や意味を考え、正しく理解できる」(376) ようになり、〈女性の問題〉を考える前提となる社会的存在としての自己を意識する。絶えず変化しつつ個人の生死を超越した永遠を思わせる海を前にして、無常観に近づきつつも、彼女はあくまでも現実を確かなものとして受容するのだった。

When they returned to town, Margaret fulfilled one of her sea-side resolves, and took her life into her own hands. Before they went to Cromer, she had been as docile to her aunt's laws as if she were still the scared little stranger who cried herself to sleep that first night in the Harley Street nursery. But she had learnt, in those solemn hours of thought, that she herself must one day answer for her own life, and what she had done with it; and she tried to settle the most difficult problem for women, how much was to be utterly merged in obedience to authority, and how much might be set apart for freedom in working. (377)

彼女は「どの程度権威に服従すべきで、どの程度自由であるべきかという女性にとって最も難しい問題」を模索することによって、他者ではなく自己との対話をしている。Stewart

は、天国か地獄という垂直方向のベクトルをもつキリスト教世界の死の表象が、ロマン派以降は水平方向へと変化し、自己から他者への志向や恋人同士の愛欲という自他の融合の形をとると考察しているが (101)、まさにそれは『北と南』にもあてはまるに違いない。健全な形で死者を悼むには、新たな愛情の対象を見出せるように亡き人の忘却の反復と〈他者〉の認識が必要だと Elisabeth Bronfen が述べるように (107)、他者の認識は、マーガレットのような自己との対話を経た柔軟な自己認識によってこそ可能なのではないだろうか。労働者階級の友ベシー、階級対立の犠牲者バウチャー、母のミセス・ヘイル、父のミスター・ヘイル、名付け親ミスター・ベル——相次ぐ死者たちは、ヒロインの自己との対話によって、意識を他者へと向かわせる転機となる。過去への拘泥や喪われたものの美化に終わることなく、死者は生者の対話の契機を生み、より豊かな関係性の構築の可能性を遺すのである。

* * * * *

ギヤスケルが最初の長編『メアリ・バートン』から求め続けていた、〈対話〉を通じた他者への共感、『北と南』では数々の喪失体験にもかかわらず、死を契機とした対話の構築という肯定的な形で実現されているのではないだろうか。工場で飛散する綿の埃による肺疾患に罹ったベシーの死と、ストライキを暴動と化した張本人として労資双方から断罪されたバウチャーの自殺には、労働者階級の悲惨な現実を語り伝えようとする作者の従来の使命感がうかがえる。しかし彼らの描写では、階級社会の犠牲者としての面だけでなく、新たな対話にもとづく関係の契機を提供することにも焦点が置かれている。そして、ヒロインが友ベシーに次ぐ両親の死、さらに名付け親の死の悲しみを克服する過程には、自己との対話によって新たな変化を受容する柔軟な感受性と、開かれた自我の必要性が示されている。喪失体験を克服するヒロインを通して、本来、表現を拒絶する究極の時点である〈死〉が生者にもたらす意味が示唆されていると言えるだろう。

社会問題を扱った最初の長編『メアリ・バートン』ではヒロインに焦点が置かれつつも、彼女の内面の葛藤が中心とはならず、続く『ルース』はヒロインを主体にした物語でありながらも、主体を奪われた〈堕ちた女〉としての人生が描かれていた。『北と南』では語りの視点がヒロインの内面に置かれ、現実社会の矛盾だけでなく、生の現実の根源的な不

条理とも言える死をどう克服するかが、ヒロインの成長として表現されている。ギャスケル自身の喪失体験は創作の源である一方で、この第一部で扱った作品になお死の影を落としていたが、あたかもマーガレットの喪失体験の克服が作者自身の喪失体験からの解放であるかのように、『北と南』後の長篇・中篇では、〈死〉とは離れた形での対話を通じた他者との関係性が中心的主題となってゆく。そして、現実の社会問題から離れて歴史に題材を求めることによって、ギャスケルは時代に制約されざるをえない個人の生き方をさらに追求することになるのである。

第二部 歴史的イベントを描いた小説

第4章 『魔女ロイス』——史実とフィクション

初期資本主義における階級格差や家父長制社会での女性の過酷な現実といった社会問題を描いた後、ギヤスケルは歴史的イベントを素材にしてさらに公的領域と私的領域の関係性を探求していった。米国マサチューセッツ州のセイレムの魔女裁判 (Salem Witch Trial) を取り上げた 1859 年の中篇『魔女ロイス』では、史実がかなり忠実に再現されており、事実へのこだわりはコットン・マザー (Cotton Mather, 1663-1728) らの実在の人物が登場することにも表れている。実はギヤスケルの最初のペンネームはコットン・マザー・ミルズ (Cotton Mather Mills) で、そこには執筆活動当初からのニュー・イングランドの植民地に対する興味が窺える。³⁰ セイレム魔女裁判とは 1692 年 2 月から翌年にかけてセイレムとその近郊で「魔女」(男性も含まれた) の嫌疑をかけられた 200 人以上が逮捕されて 150 人が投獄、19 人が処刑された事件で、³¹ 現代では集団的ヒステリーの事例とも解釈されている。悪魔にとり憑かれることが現実の脅威だった当時、牧師の娘と姪の異常な振舞や叫び声(悪魔憑き)と医師に診断されたことが発端となって、他の少女たちも痙攣などの症状を示し、彼女たちが告発した「魔女」が次々と逮捕、処罰された。しかし、現実の魔女裁判と『魔女ロイス』は大きく異なっており、魔女と名指しされるヒロインのロイス・バークレイ (Lois Barclay) の悲劇はギヤスケルのフィクションである。ギヤスケルの他のゴシック短篇とは異なって、幽霊などの超自然的要素は見出せないが、恐怖に満ちた設定の中で魔女とされた主人公が悲惨な結末に向かって追い詰められるプロットはまさにゴシック的と言えるだろう。以下、どのようにギヤスケルが史実をフィクションに加工したかを見ながら、ヒロインをめぐる私的空間と公的空間における独特のダイナミズムを考察してみた

³⁰ *Howitt's Journal* に掲載された 1847 年 6 月の「リビー・マーシュの三つの祭日」(“Libbie Marsh's Three Eras”)、同年 9 月の「墓掘り男が見た英雄」(“The Sexton's Hero”)、1848 年 1 月の「クリスマス、嵐のち晴れ」(“Christmas Storms and Sunshine”) の 3 作品がいずれもこのペンネームで書かれている。

³¹ 『魔女ロイス』では死刑になったのは 20 名となっているが、この数字には拷問で死亡した 1 名が含まれている。セイレム魔女裁判に関しては、主に Frances Hill; Bernard Rosenthal; Peter Charles Hoffer; Paul Boyer & Stephen Nissenbaum の著作、および Ray, Benjamin C. and Tara S. Wood. eds. *The Salem Witchcraft Papers: Transcriptions of the Court Records*. U of Virginia, 2010 のウェブサイトを参照した。

い。

1. アパムの著作と〈女性のゴシック〉

『魔女ロイス』のためにギヤスケルが用いた史実の文献については諸説あるが、ギヤスケルと同じくユニテリアン派でセイレムの牧師だったチャールズ・ウェントワース・アパム (Charles Wentworth Upham, 1802-75) の『魔術に関する講義——セイレムにおける幻惑の歴史』 (*Lectures on Witchcraft Comprising a History of the Delusion in Salem in 1692*, 1831) をその主たる典拠とする点についてはほぼ異論がない。³² Angus Easson は植民地の状況の描写、コトン・マザーの説教、少女たちが発作に見舞われた時の文章表現などがすべてこのアパムの著作に見出せると述べている (215)。また Shirley Foster は『ルース』に続けてこの作品にもナサニエル・ホーソーンの影響が見られると論じつつ、ギヤスケルがアパムの著作を入手したと思われる経緯を伝記的資料から示し、背景の類似の他、判事や陪審員、コトン・マザーらの記録の引用、酷似した文章表現など、「偶然とはどうてい思えないような共通点」(140-41) を指摘している。事実、魔女騒動の発端の描写は固有名詞こそ違うものの史実に近く、牧師サミュエル・パリス (Samuel Parris) の9歳の娘エリザベスと11歳の姪のアビゲイル・ウィリアムズ (Abigail Williams) が奴隷ティチューバ (Tituba) を魔女として告発したと言われる出来事が、³³ 『魔女ロイス』ではタポー牧師 (Pastor Tappau) の二人の娘アビゲイルとヘスタ (Hester) がネイティヴ・アメリカンの召使ホウタ (Hota) を魔女と名指したことになっている。

アパムの著作は魔女裁判の迷妄を解明し、さらにヨーロッパの魔女信仰の歴史をたどりながらこの事件を警鐘として知性の重要性を説く「講義」である。「自らを惑わす精神の力ほど不可思議なものはない」(261-62) というアパムにとって、セイレムの魔女裁判は信仰が迷信と悪意に結びついた過ちであった。ギヤスケルもまた、個人の知性と道徳的責任を重視するアパムのユニテリアンの立場に共鳴したために、この著作を主な資料としたと想像できる。³⁴ アパムが描写するネイティヴ・アメリカンや海賊などの外敵の恐怖と自然の脅威にさらされたニュー・イングランドのピューリタン社会は、『魔女ロイス』ではホ

³² Easson 215; Stoneman 59; Uglow 475; Foster 140.

³³ ティチューバの人種に関してはネイティヴ・アメリカン、アフリカ系などさまざまな説があり、ネイティヴ・アメリカン説が有力である。

³⁴ 夫のウィリアム・ギヤスケルも法の過ちゆえの個人の道徳的責任の重さを説教で述べている (Stoneman 59-60)。

ルダネス船長 (Captain Holdernes) が「陸でも海でも危険だらけ」(4: 12) と表現する土地として再現されている。そもそも魔女が告発される空間は、外敵に対する恐怖が内面化される閉鎖社会だったに違いない。「サタンにできないことはない。・・・インディアンの正体は聖書に書かれている悪しき者たちだ」(12) というホーキンス長老 (Elder Hawkins) の言葉も、ここでは真実として受け止められるのである。『魔女ロイス』の語り手は「今でここのような話を笑って聞き流すだけの余裕があるが、この時代には私たちのイングランドの祖先ですら同じような迷信をもっていた」(22)、「当時ここでは、とりわけこの時期に非現実的なことを信じる風土があった。善霊、悪霊を問わず、霊の力が常に人の一生に直接影響を与えると広く信じられていた」(30) と、19 世紀の読者にこの時代の心象風景を説明しているが、このような解説もアパムの語り口を思わせる。

しかし、『魔女ロイス』の物語の枠組みは史実に忠実だとはいえ、道徳性や知性を問う形而上学的探求が、家族の人間関係や女性のセクシュアリティの問題に転換されているのは注目すべきであろう。アパムの学究的な内省は、『魔女ロイス』では理性よりも想像力に重きを置く、多分にメロドラマ的な〈女性のゴシック〉(Female Gothic) に吸収されていると言える。〈女性のゴシック〉とは、Ellen Moers がフェミニズム批評の古典となった 1976 年の *Literary Women* で女性作家による恐怖小説をそう呼んで以来、定着した用語である。ゴシック小説は、男女の役割分担が明確化する 18 世紀後半以降の英国社会において反古典主義・反理性の文学として発展したが、その恐怖やサスペンス、空想的要素によってセクシュアリティや抑圧された無意識の領域を表現する形式として女性的ジャンルになったとも言われ、実際に読者層も女性が中心だった。³⁵ 『魔女ロイス』も魔女を告発する迷妄に対する警鐘を意識しながらも、ヒロインをめぐるセクシュアリティの問題が表現されている点で〈女性のゴシック〉のジャンルに含まれるだろう。そのゴシック的要素を端的に示すのが、冒頭近くでロイス自身が語る幼児期に遭遇した魔女の思い出である。セイレム魔女裁判は「魔女」という迷信に惑わされた不幸な事例であり、アパムの著作では信仰心と迷信の危うい境界を判別する知性の探求が主題となっている。だが『魔女ロイス』では、ロイスの故郷、イングランドのウォリックシャーの村での「魔女」の呪いがセイレムにおけるロイスの処刑によって現実になることで、セイレム魔女裁判という魔女の不在

³⁵ 〈女性のゴシック〉の代表的な作家としてはアン・ラドクリフが挙げられる。ゴシック小説が女性たちに人気を博したことは、オースティンの『ノーサンガー・アベイ』(*Northanger Abbey*, 1818) にも示されている。

を示すべきテキストが、逆に魔女の存在を描く結果になっている。また、ロイスが語った故郷の「魔女」の思い出を真剣に受けとめて祈るホーキンス長老が、最終的には迷信の権化だと言いきれなくなる点でも、合理的精神の追求とは矛盾が起きている。いわば、創作者としてのギヤスケルのゴシック的感性は、アパムのユニテリアンの知性に同調しつつもそれを裏切っており、その点にこそ『魔女ロイス』の特質が見出せるのではないだろうか。

『魔女ロイス』には、史実に従って展開する事件の時系列とは逆に、ロイスの幼少期の呪いの場面へ戻る時間の逆流があり、そのように過去が未来を決定づける点でもこの作品はゴシック的と言える。ロイスは「本当に恐ろしいです、魔女というのは」(13)と言って、語り始め、幼い頃に故郷で魔女扱いされた老女ハナ (Hannah) が池に沈められ、石を投げられて血まみれで亡くなった光景を語る。後に魔女と告発されたロイスの脳裏にはしばしばこの光景が蘇る。村はずれで施しを受けて独居するハナは、貧困・老齢・係累のなさなど、多くの点で魔女として告発された女性たちの典型的な特徴を備えている。村に多くの病人や家畜の病害が出たために、ハナは、古来魔女に対する罰のひとつだった水に沈める刑罰 (ducking) を受けたものと解釈できる。ホーキンス長老はハナが猫を飼っていたと聞いて「深刻なようすで首を振る」(13) が、悪魔の分身とされた「ファミリー」と呼ばれる小動物を飼っていることも魔女の特色とされていた。³⁶ 牧師だったロイスの父が自分を救ってくれなかったとして、ハナはその怒りを娘のロイスに向ける。彼女は憎しみのこもった眼差しでロイスを見つめながら、将来魔女扱いされても誰にも助けてもらえないだろうと、ロイスに対する呪いの言葉を吐く。ハナの「怒りに燃える鋭い眼差し」(13) は、視線の力で害悪をもたらすと信じられていた魔女の「凶眼」(evil eye) を暗示していると思われる。³⁷

後にまさにこの呪いが現実となるばかりでなく、ロイス自身が魔女の存在を信じていることによって、この作品は単なる無実の乙女の悲劇を超えた心理劇になっている。ニュー・イングランドでもロイスは自分がハナの立場になる悪夢に何度もうなされる。魔女と告発された時には伯母のグレイス・ヒクスン (Grace Hickson) に対して「私が魔女だと思いにになりますか？」と尋ね、「もし伯母様が私を非難するのなら、本当に私は魔女かもしれない」(57) と言って恐怖にかられる。ロイスは自分が魔女ではないと信じつつも、彼

³⁶ お気に入りの猫などの「ファミリー」をもつことは、特に英国の魔女独特の特性とされている (Geis and Bunn 75)。

³⁷ ヨーロッパにおける魔女の特徴や刑罰に関しては James Sharpe; Jeffrey B. Russell; Gilbert Geis and Ivan Bunn; Diane Purkiss; Jonathan Barry らの著作を主に参考にした。

女の深層心理には魔女の恐怖が刻まれており、アパムの学究的言説とはまったく異質の、無意識の闇の脅威がある。Peter Garrett によれば、18 世紀に反古典主義の風土から誕生したゴシック小説は、19 世紀以降には社会から疎外されて孤立した個人の意識に焦点を置いた極限状況の表現になってゆくというのが (3)、『魔女ロイス』はまさにそうした社会と個人の危うい関係性を浮き彫りにするのである。

2. 史実と異なる魔女像

このように『魔女ロイス』は、魔女を信じる迷妄に対する理性的批判とハナの呪いの成就による魔女の実在の証明が混在する両義的なテキストとなっている。この作品において史実と最も異なっているのは、魔女とされるヒロイン像である。共同体の異端者で貧しい老女という「魔女」ハナの特徴は、現実にはセイレムで処刑された女性の多くに当てはまる。初期に魔女として告発されたのは異民族の召使い、物乞い、婚外子の母など、社会で異端視された女性たちだった。敬虔なピューリタンであり人格に問題がなかったのに魔女と告発され、最後まで魔女の自白をせず処刑された実在の人物としてはレベッカ・ナース (Rebecca Nurse, 1621-92) が名高いが、彼女は孫までいるほどの老婦人だった。犠牲者の多くが老齢だったことはアパムも記している (35)。ロイスはむしろ告発した少女たちに近い年齢であり、現実の魔女裁判の犠牲者の人物像とはかけ離れていたことがわかる。そもそも魔女は、悪魔と性的関係を結ぶことによって邪悪な力を得た女性とされ、魔女の誕生と迫害の歴史には女性嫌悪や女性恐怖とセクシュアリティの問題が深く関わっている。Elizabeth Reis は、ニュー・イングランドが新しい共同体だったため、欧州より女性の社会的役割が大きかったものの、そのピューリタンの風土のもとでは女性が悪魔の餌食になりやすい弱い性であることが特に強調されたと指摘している (xi-xiii, 2-3)。元来、魔女狩りの犠牲者には男性も含まれていたが、圧倒的多数は女性だった。フェミニズム批評においては、家父長制度の女性の理想像に合わない女性が魔女とされたという議論 (Larner 100) があり、16・17 世紀の西洋の魔女狩りは男性優位の結婚制度に反旗を翻す女性を支配する試み (Daly 55)、社会変動の中で「男性による女性支配を維持する試み」(Hester 199) だと考えられている。

しかし、ロイスの場合は従兄のマナシ (Manasseh) の執拗な求婚を拒絶することに「男性優位の結婚制度に対する抵抗」を読み取れるものの、彼女こそ家父長制度が理想とする

女性像そのものと言える。ロイスが魔女の嫌疑をかけられたのは、彼女がまさに男性を魅了する美しく従順な女性だからだった。作品の冒頭から孤児で異邦人のロイスの孤立が強調されるが、彼女は家父長制度を脅かす存在ではなく、悲しみをこらえて母の遺言に従う娘、恋人の父親から結婚に反対されて争いの種にならぬように故郷を去る乙女として描かれている。ロイスの境遇は『ジェイン・エア』のヒロインの子供時代を思わせ、孤児となって伯父に引き取られるものの、その伯父は亡くなり、血縁のない伯母グレイスから冷たく扱われる。だが、従兄による虐待に反撃し、叔母にも決然と立ち向かうジェイン・エアとは対照的に、終始ロイスは善良な娘であり続ける。ロイスが伯父を献身的に看護し、「夫の親戚たちに対して嫉妬から来る一種の嫌悪感を抱いていた」(18) 伯母に対して自分の父親が侮辱された時しか口答えせず、従姉フェイス (Faith) のノウラン (Nolan) 牧師への恋の成就を必死に願う姿からは、家父長制度において理想とされる〈家庭の天使〉が思い浮かぶほどである。ただ、「可愛い笑窪と優しい心の持ち主」(13) であるロイスは、船長が冗談交じりで言ったように男性に恋の魔法をかける力をもつと思われていた。本来ロイスを救うべき伯母や従姉たちが逆に彼女を魔女に仕立てた背景には、ロイスがマナシやノウラン牧師の心をとらえたことによる嫉妬と憎しみがあつたのである。

だが、ロイスだけではなく彼女を魔女に仕立てる女性たちもまた、逃げ場のない家庭の中で否定的な形でしか自分の感情を表現できないでいる。ロイスを告発する魔女騒動の発端となるのは、タポー家の娘たちに告発された「魔女」の処刑に興奮する末娘のプルーダンス (Prudence) の行動である。プルーダンスは兄のマナシ同様に「いくぶん精神病の疑い」(37) があるとはいえ、兄ばかりが中心となる家庭において異様な自己顕示欲を抱くようになる。コトン・マザーも訪れている教会堂の会衆の前でプルーダンスが発作を起こしてロイスを魔女と名指した結果、ロイスは逮捕される。タポー家の娘たちが魔女騒動で注目されたのをプルーダンスが羨んでいたことから、これは人々の注意をひくための発作とも解釈できるだろう。また、そもそも彼女がロイスを魔女と恐れ始めたのは姉フェイスの言葉からだった。ノウラン牧師の心がロイスに傾いてゆくことに激しく嫉妬したフェイスは、ロイスのマントを着ようとするプルーダンスに対して「魔女のことなんかには首を突っ込むのはまだ早すぎるわ」(53) とロイスを魔女呼ばわりする。フェイスの嫉妬心とプルーダンスの自己顕示欲が重なって、ロイスは魔女に仕立てられていると言えるだろう。Vanessa D. Dickerson は、男性に対する恨みを当の男性ではなく女性、つまりロイスに向ける女性同士

の関係に注目している。ハナが牧師の父ではなく娘のロイスを呪ったように、ヒクスン家の女性たちは男性たちに対する不満をロイスへの攻撃に変えるが、不在の船長や故郷の恋人、狂気のマナシ、ノウラン牧師ら男性たちが誰一人として彼女を救えないことから、ここでは男女の関係性における女性の力が探究されているという (127-29)。

現実の魔女裁判の犠牲者たちが外敵の脅威に曝される共同体のスケイプゴートとも言えるのとは異なり、確かにロイスは女性たちの嫉妬心やセクシュアリティが要因となって処刑される美しく無垢な犠牲者として描かれている。こうしたヒロイン像は物語の煽情性を高め、遅すぎた恋人の到着というメロドラマ的な結末に貢献しているだろう。史実とまったく異なるヒロインである「魔女」ロイスの造型には、多分に物語作家としてのギヤスケルの計算があるはずだが、その背後には社会の悲劇の原因となる日常のささやかなドラマを掬い取る眼差しがあることに気づく。閉鎖的な共同体の不安の表象としての魔女は家父長社会の犠牲者と解釈できるが、ギヤスケルはそうした社会構造を作品の枠組みにしつつも、あくまでも家庭内の心理的葛藤から魔女が生まれるプロセスを描こうとしている。ヒクスン家でロイスが孤立してゆく状況の細やかな描写からは、私的空間における不満、嫉妬、偏見、利己心といったネガティブな感情の蓄積が、公的空間における魔女裁判に転じる過程にギヤスケルの関心があることが窺える。セイレム魔女裁判という歴史的事件が家庭内の女性たちのドラマとして表現されてゆく中で、家庭内の人間関係に注目してみたい。

3. 家族ドラマとしての魔女裁判

親子の情愛は常にギヤスケルの作品の中心的主題だが、『魔女ロイス』でもグレイス・ヒクスンと息子のマナシとの母子関係が印象的である。息子マナシは「家族でただ一人の男性だというだけの理由で、回りから英雄視されている」(30) が、実は精神に異常をきたしており、狂信的でしばしば幻覚や妄想を抱いている。「仲間うちでのマナシの評判が落ちないように、母親のグレイスがいつも細心の注意を払っていた」(58) ため、彼の狂気が人前で顕在化することはなかった。グレイスは「現実を直視しようとせず、ロイスのセイレム到着より遥か以前からマナシが精神的に不安定だったにもかかわらず、表向きはもちろん心の奥でさえもその事実を認めようとしなかった」(59-60) ため、息子のマナシの狂気はロイスの魔術によるものだと信じようとする。つまり、グレイスの排他的な母性愛が、ロイスを魔女に仕立てる要因のひとつだったとも言える。グレイスの盲愛ぶりは、獄中の

ロイスを訪れてマナシにかけた魔術を解いてくれるように頼む場面でさらに明らかになる。「神以外の人には一度も跪こうと思ったことなどない」(68) グレイスは、発作を起こしたブルーダンスよりもマナシを救ってほしいとロイスの前で跪く。魔術を使った覚えがない以上は解くこともできないと言うロイスに対して、怒りを爆発させたグレイスがロイスを魔女と罵る場面では、魔女を生む排他的な愛情の危険性が読み取れるだろう。ここではセイレムの共同体の閉鎖性がヒクスン家におけるグレイスと息子の閉ざされた関係に投影されているように思える。他者集団を悪魔の手先と見なすホーキンス長老の言葉に示されるゼノフォビア的世界観が、排他的な母性愛による歪んだ現実認識に重ね合わされているのではないだろうか。

マナシはロイスへの偏執狂的な愛情を抱く点ではゴシック小説の不気味な誘惑者を思わせるが、セイレムの共同体では学識のある若者として人々の尊敬を集め、家長としてヒクスン家を取り仕切る家父長制度の象徴となっている。興味深いのは、彼だけがロイスの助命嘆願に必死になることである。彼が処刑されたロイスの遺骸を抱きしめ「激しい情熱で何度も口づけをして」(70) から「悪魔に憑かれたようになって」(70) 森の中へ消える姿には、現実空間から排除される狂者独特の哀しさも感じられる。ロイスの迫害者とも言えるはずの彼は、母親が必死で作りに上げてきた家父長制度の権力者という虚像を失えば精神を病んだ社会的弱者に過ぎず、魔女と同じく孤立して抹殺されるしなかい存在であるかのようである。

また、ヒクスン家のネイティヴ・アメリカンの老女の召使いナティ (Nattee) もアウトサイダーとして孤立する存在である。ナティはタポー家の召使ホウタと同じく、実在した黒人の召使いのティチューバをモデルにしているが、ティチューバが魔女の自白をして処刑を免れたにもかかわらずホウタは最初に処刑されてしまい、ナティも同じ運命をたどる。こうした史実の歪曲には、処刑による一層の悲劇的効果を狙った意図が感じられる。ナティが一家の中での異端者であることは、作品に最初に登場する場面からヒクスン家の娘たちに魔法使いの話をして「征服民族の少女たちを怯えさせることに、無意識ではあったが奇妙な喜び」(21) を感じることに示されている。実際に、この作品で最も魔女的な行動をするのは彼女であり、呪術のように歌いながら得体のしれないものを土鍋で煮るナティはロイスに恐怖感を与える。ロイスは「ナティのような外見や肌の色の人を見たことがなかったし、あの人は洗礼も受けていない」(42) とフェイスに語り、ナティが異民族・異教

徒であることを強調する。だが、ナティが魔女として同じ牢獄に収監されるとロイスの偏見は消え、ナティを介抱し慰めることがロイス自身の唯一の救いとなる。「子供に語るように優しく」(69) 神の話をするロイスは「どんな危険が訪れても、なんとかしてナティを守らなければならない」(69) という思いだけを拠り所にして自らの恐怖を鎮める。弱者の救済によって自らが救われるヒロイン像は『ルース』や短篇「貧しきクレア修道女」(“The Poor Clare,” 1856) でも描かれてきたが、ここではかつてロイスが恐れ、異民族・異教徒でしかなかった他者に母性を示すことに深い意味を見いだせるのではないだろうか。死の恐怖を前にして人種や宗教や階級の壁などは消滅するのである。

ナティと共に処刑台に連行されるロイスが最後までナティを「落ち着かせ、勇気づけようとますます必死になる」(70) 姿によって、さらにロイスの母性は強調されている。ロイスの最期は次のように描かれている。

But when they took Nattee from her arms, and led her out to suffer first, Lois seemed all at once to recover her sense of the present terror. She gazed wildly around, stretched out her arms as if to some person in the distance, who was yet visible to her, and cried out once with a voice that thrilled through all who heard it, ‘Mother!’ Directly afterwards, the body of Lois the Witch swung in the air, and every one stood, with hushed breath, with a sudden wonder, like a fear of deadly crime, fallen upon them. (4: 70)

ナティがロイスの腕から引き離されると、初めて彼女は恐怖にかられる。ロイスの「お母さん！」という最期の叫びには読者の同情を引く意図も感じられるが、改めてこの作品における家族の絆の重要性も感じられる。ロイスがセイレムに移住することになったのは母親の遺言だったことを思い出せば、兄ラルフ・ヒクスン (Ralph Hickson) に一人娘を引き取ってもらおうとした母の愛情が、皮肉にもロイスの死の遠因となったと言える。またハナの呪いが父への怨恨だったことから、ロイスが魔女として処刑される悲劇には過去に遡った父母の存在が深く関わっていたことがわかる。孤児となって親の愛を失ったロイスが母性的愛情を他者のナティに注ぐことによって、ロイスはヒクスン家の閉鎖的な家庭空間を超える精神性と排他的な家族愛とは異なる次元の慈愛を示すのである。

処刑の後、セイレムにロイスを迎えに来た恋人ヒュー・ラルフ・ルーシー (Hugh Ralph Lucy) は、彼女の無残な死を知って「この上なく重い心で、足についた塵を払ってセイレムを去った」(70) と描写されている。神の言葉に耳を傾けようとしなかった土地とは縁を切るべきだと説く際のイエスの「足についた塵を払え」という聖書の表現により、³⁸ 改めてセイレムの過ちが強調されるが、“heavy, heavy heart”という形容詞の反復は伝承物語のような響きと感傷に流れかねない情緒を感じさせる。ルーシーが生涯独身を通すことによって、ロイスへの変わらぬ愛情というわずかな救いがもたらされるのは確かであろう。だが遅すぎた恋人の登場というありふれたモチーフの表現は、「お母さん！」という処刑台のロイスの叫びと相俟って、作品に過度の感傷性を与えていないだろうか。女性たちを中心にした心理劇として史実を描こうとするギヤスケルの意欲的な試みには、歴史的イベントを矮小なメロドラマと化す危険性もあるように感じられてならない。

作品の結末では、ギヤスケルは改めて史実を再現しつつ、それを独自に加工して女性のドラマを描いている。ここではロイス亡き後にヒクスン家の女性たちが悔悟、謝罪する点が注目に値するだろう。魔女裁判の 22 年後、イングランドの故郷に暮らすルーシーのもとに、魔女糾弾に関わった者たちの謝罪文を携えてホルダネス船長が訪れる。史実ではこの文書は魔女裁判の 12 名の男性の陪審員によるもので、陪審長の名も含めてすべて実際の文言が使われているが、ギヤスケルはロイスの伯母のグレイス・ヒクスンの署名がこの中にあったと創作している。さらに大人になったブルーダンスが「全会衆の前で、過去の自分の虚偽の証言に対する悔いと深い悲しみをこの上なく心に沁みるよう形で語り、とりわけ従姉のロイス・バークレイへの謝罪を述べた」(70) として、公的空間における謝罪をしたことが記されている。この謝罪は、現実に魔女を告発した少女たちの主導的役割を果たしたアン・パトナム (Ann Putnam Jr., 1679-1716) が 1706 年に行った公的な謝罪を基にしていると見られ、彼女が実際に名前を挙げたのは前述したレベッカ・ナースと家族だった (Brooks, “The Salem Witch Trials”)

魔女を告発した少女の謝罪は、改めて「魔女」の犯罪が実体のないものであり、「魔女」が少女たちの言葉を根拠として生まれた共同体のスケイプゴートだったことを思わせる。この作品では、少女たちの言葉を利用した共同体の権力ではなく、告発した少女個人の家庭のドラマに焦点が当てられることによって、私的空間で満たされなかった自己実現の欲

³⁸ Cf. Matt. 10.14, Mark 6.11, Luke 9.5.

求から誕生する「魔女」が描かれている。少女たちは魔女を名指す主体のようでありながら、実は芝居がかった自己表現をするしかない無力で歪んだ主体でしかない。社会の周縁的存在である究極のアウトサイダーという史実の「魔女」というより、閉鎖的な家庭の空間における女性たちの悪意から生み出された「魔女」を描くことで、『魔女ロイス』は公的領域と私的領域の複雑な相互関係から生まれる悲劇を表現している。女性が主体とはならない日常こそが魔女を生む空間だったと言えるのではないだろうか。

* * * * *

セイレム魔女裁判の迷妄を検証して理性の重要性を訴えたアパムの論文とは異なって、ギヤスケルはその迷妄が生じた場を家庭の領域に求め、そこにおける女性たちの心理的葛藤から「魔女」が生み出される過程を描いた。史実の「魔女」たちとは著しく異なった善良な乙女が魔女とされる背景には、魔女裁判の悲劇性を高める意図もあつたに違いないが、そこには『ルース』同様の、過度な感傷性とリアリティを損なう作為的物語手法も感じられる。プルーダンスの告発によってロイスは処刑されるが、それはまたかつてのハナの呪いの言葉の実現でもあつた。ハナの呪いの成就是テキストに超自然的要素をもち込み、美しい乙女の悲惨な運命をたどるといふゴシック物語的側面を強調することになる。結果的に、『魔女ロイス』は史実を再現しつつ過去の迷妄を検証する歴史小説ではなく、不完全な過去の記録に昔話の非現実性が重ね合わされた作品となっている。

とはいえ、厳格な道德律に縛られた閉鎖的な家庭空間の中で、自由な自己表現を許されない女性たちの陰湿な感情が「魔女」の告発となる物語には、ギヤスケルの社会的弱者としての女性像に対する確かな関心が窺える。また、出版当時から 200 年以上前の異国の衝撃的事件を題材にしたこの作品でも、本稿の第一部で取り上げた社会問題を描いた小説と同じく、登場人物の言語表現が重要な意味をもっている。「魔女」は告発者の語る言葉によって作られるとも言え、「魔女」と名指された人々は自己弁護の言葉も奪われた語れない存在となって投獄され、時には命を奪われるしかなかった。言葉が凶器となって、無力な弱者のささやかな悪意が集団的暴力と化してゆくメカニズムはギヤスケルの関心事だったと思われ、『ルース』や『妻たちと娘たち』でも噂を根拠にしてヒロインを排斥する共同体の脅威が描かれている。過去の歴史的な事件を家庭のドラマによって描く手法は、長篇

『シルヴィアの恋人たち』に受け継がれ、さらに公的領域と私的領域の相互関係が探求されてゆくのである。

第5章 『シルヴィアの恋人たち』——嘘と隠蔽という〈悪〉

ギヤスケルは 1853 年 4 月のレディー・ケイ＝シャトルワース (Lady Janet Kay-Shuttleworth, 1817-72) への手紙で、シャーロット・ブロンテと自分の創作の違いについて次のように語っている。

The difference between Miss Brontë and me is that she puts all her naughtiness into her books, and I put all my goodness. I am sure she works off a great deal that is morbid into her writing, and out of her life; and my books are so far better than I am that I often feel ashamed of having written them and as if I were a hypocrite. (*Letters* 228)

謙遜を込めたシャーロットへの賛辞ともとれる内容だが、ギヤスケルの作品が「私のありったけの善性をこめたもの」であるかどうかは疑問にしろ、人間性に潜む邪悪な部分よりも善良さを描いていることは確かだろう。「灰色の女」(“The Grey Woman,” 1861) や「曲った枝」(“The Crooked Branch,” 1859) などの短篇では悪党が登場するものの、ギヤスケルの長篇にはディケンズの描くような根っからの悪人は登場しない。登場人物が悪事を働く場合も、『メアリ・バートン』でやむを得ずに殺人を犯すジョン・バートンのように、悪に追い込まれる状況がそこにはある。また第 2 章で述べたように、リジー・リーやルースなどの〈堕ちた女〉を扱った作品では、社会的な悪の烙印を押された女性たちの内面の善性が描かれ、悪の概念自体が社会的・文化的に構築されていることが示されている。そのようなギヤスケルの文学において悪は宗教的・道徳的な罪というだけでなく、他者に対する共感能力の欠如の結果としてしばしば表現されるように思える。善に到達するためには〈対話〉が必要とされ、〈語る〉ことによって他者と自己との境界が越えられるというギヤスケルの中心的主題は『メアリ・バートン』や『北と南』でも明らかだろう。

『魔女ロイス』同様に史実を題材にした『シルヴィアの恋人たち』は、嘘と隠蔽という〈悪〉を通してさらに語ることの意味を探求した作品と言えるのではないだろうか。この小説は、主人公の利己的な情熱によって断たれたコミュニケーションが悲劇を生む物語でもあり、それによる共感の欠如を最も深く表現したギヤスケルの作品に思える。主人公フィリップ・ヘップバーン (Philip Hepburn) はヒロインへの熱烈な恋愛感情から嘘と隠蔽

の罪を犯すが、その悪がヒロインを犠牲者にするだけでなく加害者にもすることで、悪がさらなる悪を生む構造となっている。注目すべき点はこの悲劇が「プレスギャング (press-gangs)」（impressment の口語的表現で強制徴兵制度および強制徴兵隊）の史実に基づいており、個人の悪の根源が国家権力の悪にまで遡れることだろう。英国海軍が水兵不足を補うために船乗りを拉致同前のやり方で連行して戦線に参加させた強制徴兵制度は17世紀から19世紀初頭まで続いたが、この物語が設定されている18世紀末から19世紀初頭にかけての対仏戦争の時期には特にその暴挙が目立っていた。とりわけ漁港での強制連行は地元民の反感を買い、作品の舞台となっている北ヨークシャーの捕鯨基地だった港町ウィットビー (Whitby) (作中ではモンクスヘイヴン [Monkshaven]) では、1793年に市民が反逆して首謀者が処刑されている。『シルヴィアの恋人たち』はこの史実をもとにしているが、『魔女ロイス』のような有名な事件の脚色ではなく、あくまでも史実をモチーフとした創作である。歴史小説は公的領域と私的領域の複雑な相互関係を描くのにふさわしい文学形式であり、この作品ではそのような関係における、いわば悪の重層構造が表現されていると解釈できるだろう。以下、こうした重層的な悪の表現に注目しつつ、ギヤスケルの〈語り〉のヴィジョンをさらに明確にしてみたい。

1. ヒーローの嘘という悪

ギヤスケルの作品ではしばしば複数の人物や価値観が対置され、そのコントラストによってプロットが発展してゆく。題名の『シルヴィアの恋人たち』が示すように、この作品も農場を営む父をもつ美しい娘シルヴィア・ロブソン (Sylvia Robson) を熱烈に愛する二人のライバル、フィリップ・ヘップバーンとチャールズ・キンレイド (Charles Kinraid) を中心に展開する。³⁹ シルヴィアの従兄であるフィリップが勤勉実直な服地店の店員であるのに対し、チャールズは逞しく勇敢な捕鯨船の鋸打ち頭である。子供の頃からシルヴィアを可愛がってきたフィリップが彼女に深い愛情をもっているにもかかわらず、シルヴィアはチャールズと恋に落ちて婚約同然の仲となってしまう。ヨークシャーの荒涼とした自然を背景に描かれる三角関係はエミリー・ブロンテの『嵐が丘』を髣髴させ、フィリップの生涯にわたるシルヴィアへの変わらぬ愛と強い執着はヒースクリフのキャサリンへの想いと

³⁹ ギヤスケルが当初考えていた題名は、『鋸打ち頭 (The Specksioneer)』 (Letters 595)、次に『フィリップのアイドル (Philip's Idol)』 (Letters 667) だった。執筆が進むにつれ、作品の中心がチャールズからフィリップへ、そしてシルヴィアと二人の男性の関係へと移って行ったことが窺える。

の共通点を感じさせる。『シルヴィアの恋人たち』には、ギヤスケルの描いた最も激しい情念が見出せるだろう。⁴⁰ しかし Terry Eagleton も「慎重で心の狭いブルジョア」(18)と指摘するように、地道に仕事に打ち込んで後に店主となるフィリップはヒースクリフの悪魔的な個性とは無縁である。外套の服地を買いに来たシルヴィアに、フィリップが華やかな真紅色ではなく「きちんとして地味な」(9: 29) 灰色の服地を勧めて彼女の反感を買う場面は、彼の保守的世界観を象徴しているだろう。ブロンテ姉妹の作品を特徴づける情熱や権力の探求とは異なり、ギヤスケルが描く恋愛ドラマは、個人の欲望や情熱と他者への共感を両立させることの困難さという道徳的探求となるように思える。

この作品で最も明白な〈悪〉はフィリップの虚偽であり、彼はキンレイドがプレスギャングに拉致されるのを目撃しながらも、その際にキンレイドに言付けられたシルヴィアへの変わらぬ愛の言葉を伝えないばかりか強制徴兵の事実も隠蔽して、行方不明のキンレイドが亡くなったと絶望するシルヴィアと結婚する。この欺瞞は悪意によるものではなく、「私たち全員の心の内に潜む恐ろしい生き物」(171) であるサタンの誘惑として描かれる。キンレイドが連れ去られる時点まで、最愛のシルヴィアがどんどん彼に惹かれてゆくのをじっと観察してきたフィリップにとって、誘惑はあまりにも大きかったのである。嘘は『北と南』や『ルース』でも重要なプロットの転換点を形成してきた。しかし、この二つの長篇では人を救うための嘘が描かれたのに対して、フィリップの嘘は嫉妬と利己的な欲望によるものだった。ヴィクトリア朝小説における嘘に関する論考を著わした John Kucich は、「ヴィクトリア朝の『公の』文化では正直さが重要なので、作家たちが通常の心理の抑制機能を越えた欲望について考える際には、嘘と結びつけずにはいられなかった」(31)と述べ、嘘と欲望の深い関係性を考察している。確かにすでに与えられている日常を超越する〈過剰〉への志向こそが欲望であり、報われない片思いは相手を手に入れられないために一層欲望を肥大させるだろう。皮肉にも、「自分の正直さを誇りにしていた」(38) はずのフィリップは、嘘によってキンレイドの死を確信させない限り、とうていシルヴィアから結婚の承諾を得ることはできなかった。この嘘は日常の規範に則った生活における「正直さ」とは別の次元で、彼にとっての夢の実現を可能にする。キンレイドの拉致を神

⁴⁰ 『嵐が丘』との類似性について Felicia Bonaparte は「『嵐が丘』がギヤスケルの心をとらえていたのは小説としてではなく、むしろヨークシャーの荒野の自然の具現化としてであった」(194)と述べ、Patsy Stoneman は「同じ時代設定の『嵐が丘』のように、『シルヴィアの恋人たち』もモンクスヘイヴンで「法の外の正義」と見なされている復讐の倫理によって展開している」(94)と論じている。

意と解釈した彼は、「僕の祈りは聞き届けられた。神に感謝する！」(172) と思うのである。

ただし、フィリップが真実を隠蔽した理由は、単なる利己的な欲望ばかりではない。『メアリ・バートン』で描かれていた、裕福だが不実な男性と誠実で愛情深い労働者との三角関係は、ここでは遥かに複雑な対立構造となっている。女たらしのキンレイドの言葉など「塵より軽い意味しかない」(173) と感じたフィリップは、彼が伝えてほしいと言った愛の誓いを信じられなかった。さらにフィリップの同僚のウィリアム・クルソン (William Coulson) が、自分の妹の死は交際していたキンレイドの心変わりによる絶望が原因であり、キンレイドに妹を「殺された」(71) も同然だと憎しみを込めて語ったことも、フィリップの不信感を募らせる原因となる。また、出張に出かける途上でキンレイドの拉致を目撃したフィリップは、宿泊先の旅館でシルヴィアの父への手紙を書いてその事実を伝えようとするが、ちょうどその時に船乗りたちのキンレイドの「女たちをものにする力」(173) の噂を耳にして強制徴兵の事件について書くのをやめてしまう。また、フィリップのもう一人の同僚ヘスタ・ローズ (Hester Rose) の母親のアリス (Alice Rose) がかつて船乗りの夫に暴力を振るわれた事実も、キンレイドへの不信感を増すことになる。こうしてあたかも嘘と隠蔽を擁護するかのように、作者はフィリップが罪を犯すに至る心情を丁寧にたどってゆくのである。

それと同時にフィリップが、キンレイドのシルヴィアへの愛情は過去の女性に対する不実さとは異なると意識下で直感していることも表現されている。無意識の領域に抑圧されたものが夢で表現されるというフロイトの理論をギヤスケルが予期していたかのように、フィリップは「船が波に阻まれたり、陸に近づいたりを繰り返しつつ高速で進んできて、船上にはただ一人、恐ろしい形相で復讐しようとしているキンレイドがいる」という夢を見て、その後「ますます頻繁に」同じ夢を見るようになるのだった (190)。フィリップは必死で否定しようとするものの、夢のもたらす恐怖感は次のように徐々に意識に上るようになる。

All sophistry vanished; the fear of detection awakened Philip to a sense of guilt; and, besides, he found out, that, in spite of all idle talk and careless slander, he could not help believing that Kinraid was in terrible earnest when he uttered those passionate words, and entreated that they might be borne to Sylvia. Some instinct told Philip that if the specksioneer had only flirted with

too many, yet that for Sylvia Robson his love was true and vehement. Then Philip tried to convince himself that, from all that was said of his previous character, Kinraid was not capable of an enduring constant attachment; . . . (192)

「罪の意識に目覚めた」フィリップが抑えようとするのは、キンレイドの愛情が真実であるという直観と恐怖ばかりでなく、シルヴィアに対する激しい情熱を共有するために本能的にキンレイドと同化してしまう自己意識でもあるに違いない。というのも Colin McGinn が論じるように、「悪意の内には他者がまったくの他者であるという認識が含まれており . . . 悪は本質的に悪意を向ける人々の他者性を必要とする」(65) からである。つまり、フィリップはキンレイドと自分にはなんの共通点もないと思う必要があるのだった。語り手はこうしたフィリップの意識に沿うかのように、勇気ある船乗りという典型的なキンレイドの人物造形とは対照的にフィリップをはるかに複雑な内面をもつ人格として描いている。語り手は彼の内面に焦点を当て、しばしばその葛藤を表現している。フィリップが「鮮明な自意識」と暗い内省的側面をもつ点で、作中で最も「現代的な」人物だと Jane Spencer が指摘するのも頷ける (105)。

このように作品の視点に注目すると〈全知の語り手〉はほとんどフィリップの視点を採用しており、フィリップの内面、例えばシルヴィアの言動に一喜一憂する不安感、キンレイドに対する激しい嫉妬心、ようやく成し遂げたシルヴィアとの結婚の予期せぬ失望感なども説得力をもつように丹念に描いている。それにひきかえキンレイドの内面は描かれず、読者が彼の内なる声を聞くことはない。フィリップの人物造形の複雑さは、ライバルをプレスギャングに連れ去られた衝撃で茫然としていたにもかかわらず、出張を続けて重要な仕事の任務を見事に果たすことにも表れているだろう。キンレイドの強制徴兵を目撃した彼は、シルヴィアの父ダニエル (Daniel) に取り入って彼女の愛情を得ようと努め、シルヴィア一家へのさまざまな物質的援助を惜しまない。彼のシルヴィアに対する情熱は、自分の社会的地位によって彼女を満足させようとする物質的利益の追求に転じることになる。こうした彼の物質的執着は、利己的な富の追求を公共の利益や社会全体の発展に偽装する初期資本主義の〈悪〉を反映しているかのようであり、この点でも彼は現代的な人物と言えるだろう。自らの欲望の追求を不実な恋人からの救出と信じようとする彼の自己欺瞞は、シルヴィアに物質的豊かさを享受させるための仕事面での原動力となったに違いない。

Patsy Stoneman は、キンレイドとフィリップのコントラストには「原始的な民衆主義」と「新興資本主義」との歴史的葛藤が投影されているが、「別々の男性性のイデオロギーに基づくとはいえ、根本的な攻撃性をもつ点では同じ」ため、いずれも称賛できないと論じている (96)。冒頭でプレスギャングに勇敢に抵抗して負傷するキンレイドは確かに民衆の怒りを代弁する英雄として描かれているが、フェミニズム的視点からは暴力に抵抗するさらなる暴力の行使にすぎないだろう。

そして、ようやくシルヴィアのもとに戻って来たキンレイドは、フィリップとの結婚を知って怒りに燃えるものの、シルヴィアが思い描いていたロマンティック・ヒーローではなかったことが明らかになる。キンレイドの帰還によって自分の嘘が明らかになったフィリップは家を出て行方不明となるが、シルヴィアが恐れたのはキンレイドによるフィリップに対する復讐だった。しかし実際には、キンレイドはナポレオン戦争に参戦して英国海軍中佐にまで出世し、美しい資産家の令嬢と結婚して世俗的な幸福を手に入れるのだった。それを知ったシルヴィアは、フィリップなら「彼女がかつて占めていた玉座に別の女性を座らせる」(328) ことはしないと確信し、フィリップの愛の価値に気づく。かといって、フィリップの嘘によって、彼女の恋愛の成就と幸福な結婚が妨げられたことは変わらない。「玉座」の表現からは、改めて男性たちが彼女を崇拜しつつも、彼らの欲望と視線によって理想化したことが感じられる。

2. 悪とヒロイン

シルヴィアの視点から見れば、この物語は利己的な男性の欲望によって人生を台無しにされた女性の悲劇となるだろう。父がプレスギャングに抵抗する暴動の首謀者として処刑され、フィリップに頼らざるを得なくなったシルヴィアは、男性によって人生を翻弄される家父長制度の犠牲者に違いない。しかし、夫の虚偽を知ったシルヴィアに家から追放されたフィリップの視点に立てば、恋によって破滅する男性の悲劇となる。そこには、嘘と隠蔽の悪が別の形でのシルヴィアの悪を生むという悪の連鎖が見出せる。フィリップの嘘という悪の重さもさることながら、夫を決して赦さないというシルヴィアの憎悪の誓いは、最終的には彼女自身を最も傷つけることになる。ギヤスケルの作品において悪として描かれるのは他者に共感できないことだと先述したが、他者の罪を赦さない不寛容と憎悪は救済をもたらさない悪として描かれ、復讐は正義とはなり得ない。ギヤスケルの世界には絶

対的な悪は存在せず、不幸な環境における過ちが他者を傷つけ、傷ついた他者がまた傷つける側になることで取り返しのつかない悲劇が生まれるのである。フィリップの臨終の床で二人は互いを赦すことができるものの、それはあまりにも遅すぎる和解だった。作中の数少ない自己表現の言葉が憎しみに満ちた誓いでしかなかったシルヴィアは、求めたものを何一つ得られずに亡くなるように思われ、ギヤスケルの最も悲劇的なヒロインと言えるのではないだろうか。

生き生きとした感受性豊かな乙女だったシルヴィアが、感性が麻痺したかのように暗い女性に変化する過程も細やかに表現されている。シルヴィアの名前は自然の子供を意味する森の精‘sylvan’を想起させると Stoneman が指摘するように (96)、作品のはじめの部分の彼女は「子供のように幼い性格で、愛情深かったり、わがままで悪戯好きだったり、うんざりさせるかと思えば魅力的で、事実、一時間もあればあらゆる面を見せた」(28) と描写される。彼女は「感情面でもまわりの環境の影響を受けやすく、感じやすい性格」(23) のため、港に出迎えに来た家族たちの目の前で捕鯨船の乗組員が強制徴兵されるという残酷な事態を目撃すると、大声で泣き出してしまう。さらに、プレスギャングに射殺された乗組員の葬儀で「彼女は滝のように涙を流し、中にいた多くの人々の目を引くほどだった」(61) ため、キンレイドは彼女を亡くなった乗組員の恋人と勘違いするほどだった。こうした「あらゆる感情が激しい」(105) 彼女は、「性格のあらゆる点で子供じみていた」(190) 父親のダニエルに似ている。父娘が共に「冒険と変化を愛する精神」(35) をもち、日常を超える世界へのロマンティックな憧れを抱くのも注目に値する。キンレイドに対する恋心もこうした非日常への憧れと結びついており、氷山の壁の内側で燃え上がる炎を見たというキンレイドの遠洋航海の話に魅せられたシルヴィアは、その晩「氷に覆われた南の海で燃えさかる火山の夢」(87) を見るのだった。シルヴィアが恋愛を通して求めているのは冒険であり、彼女の欲望が自分では意識していない欠乏感を表わしていると Hilary M. Schor が論じているように (162)、農家の一人娘として生涯モンクスヘイヴンで父母を助けざるをえない彼女にとって、キンレイドはかなわぬ自由の象徴だったに違いない。

しかし、キンレイドが行方不明となって溺死を確信せざるを得なくなったシルヴィアは、「おとなしく従順」で「それまでの彼女とはまったく違う」(180) 女性になり、父の処刑というさらなる悲劇の後には人生に絶望してしまう。『メアリ・バートン』、『北と南』、『妻たちと娘たち』を思い起こしても、ギヤスケルのヒロインの人生は、しばしば父親の行動

によって暗転する。冒頭で真紅の服地を選んだ乙女シルヴィアは、父親の服喪を口実に黒衣の花嫁となるが、フィリップとの結婚はまさに彼女の精神の死を意味するように描かれている。父の逮捕以来、あらゆる点で彼女の一家を支えたフィリップの優しさを知り、老母のためにやむなく自ら決断した結婚とはいえ、彼女は「ほとんどのことに対する一種の一時的麻痺状態」(259)に陥ってしまう。結婚を承諾した彼女が「十分に優しく善良だった」にもかかわらず、フィリップが「あれほど何よりも望んでいた果実がソドムの林檎にすぎなかった」(253)と失望するのは、彼の妻となるシルヴィアが抜け殻のような存在になっていたからに相違ない。Jenny Uglow は、シルヴィアの夢を打ち砕き、彼女の選択を否定し、彼が愛していたシルヴィアの人間性を壊したフィリップの嘘が殺人に等しいと述べているが(507)、確かにキンレイドを失うことで冒険心も失い、セクシュアリティも否定された彼女は生の希望をすべて奪われてしまうのである。Stoneman は、『ルース』、『北と南』、『シルヴィアの恋人たち』の三作品における嘘がすべて女性のセクシュアリティの否定と関わっており、フィリップがシルヴィアのセクシュアリティを抑圧して、自分の是認する女らしさという型に押し込めたと指摘している(99)。商店の経営者にまで出世した彼が、妻にどんなに裕福な生活を提供しても、かつての農場の生活の充実感や自然の中の喜びを失ったシルヴィアは、「良い妻になろうと努力に努力を重ねるけれど、それはひどく退屈な仕事だ」(275)と感じる。彼女の唯一の慰めは、赤ん坊の娘と海岸に出かけて心ゆくまで泣くことだったが、「かつての自由な屋外の生活を思い出させてくれる散歩には、いつもフィリップが反対するのがよくわかっていた」(281)ため、思うように出かけられない。個人の意志も欲望も否定される結婚生活は、強制徴兵されたのも同然の拘束だと言えるのではあるまいか。

だが、シルヴィアの女性らしさの陰には、父譲りの頑固で激しい気質が隠れている。父の処刑判決の決め手となった証言をしたディック・シンプソン(Dick Simpson)に対する彼女の強い憎しみはその一例である。死期の近づいている彼を赦すようにフィリップが懇願しても、シルヴィアは「自分は赦したり忘れてりするような人間ではない」(252)と語り、「私は愛するときは愛するけれど、憎むときには憎むの」(252)と拒絶する。彼女のこうした一面は、プレスギャングに対して憎悪をつのらせ、「復讐心にとりつかれたようになった」(194)父親を思い出させる。それでも後から彼女はシンプソンを赦そうと思いつくが、シンプソンはすでに亡くなっていた。「彼女の行動が言葉よりも優しく寛容だったか

もしれないことをフィリップは知らないままだった。将来、この言葉が悲惨な意味をもって彼の記憶に蘇る」(253)と描かれるように、シルヴィアの容赦ない憎悪の誓いがフィリップの悲劇的な死を招くことになるのである。

ギヤスケルの世界では、知的洞察を伴わない激しい情念は自己破壊的でしかない。シルヴィアが知的能力を育てて来なかったことは明らかで、前半では勉強を教えようとする学究肌のフィリップに対する彼女の嫌悪感と勉強嫌いが強調されている。結果的に彼女は読み書きもできず、フィリップの欺瞞が明るみに出て彼が行方不明となってからも、「教会にもチャペルにもめったに行かず、聖書も読まない」(314)ため、宗教による救いも求めることができない。

No one knew much of what was passing in Sylvia; she did not know herself. Sometimes in the nights she would waken, crying, with a terrible sense of desolation; every one who loved her, or whom she had loved, had vanished out of her life; every one but her child, who lay in her arms, warm and soft. . . .

If any one would teach her to read! If any one would explain to her the hard words she heard in church or chapel, so that she might find out the meaning of sin and godliness!—words that had only passed over the surface of her mind till now! For her child's sake she should like to do the will of God, if she only knew what that was, and how to be worked out in her daily life. (314)

教育の欠如が「自分でも何を考えているのかわからない」という内省的な能力と宗教心の欠如となり、神との対話の道を見出せないシルヴィアは一層閉ざされた自我の闇に引きこもり、憎悪から解放されることはない。ここではユニテリアンとしての教育の必要性に対する作者の信念と同時に、言葉がもつ癒しと赦しの力そのものへの信頼が表現されているのではないだろうか。彼女がフィリップの雇い主だったジェレマイア・フォスター (Jeremiah Foster) に夫の行方不明の原因を打ち明ける場面では、初めて第三者との対話の中で彼女の行為が表現される。

‘... So I took a mighty oath, and I said as I’d niver hold Philip to be my lawful husband again, nor iver forgive him for t’ evil he’d wrought us, but hold him as a stranger and one as had done me a heavy wrong.’

She stopped speaking; her story seemed to her to end there. But her listener said, after a pause.

‘It were a cruel wrong, I grant thee that; but thy oath were a sin, and thy words were evil, my poor lass. What happened next?’ (308-09)

彼女の誓いが「罪」であり、「悪」であるというジェレマイアの発言からは、改めて彼女のことばの「悪」が明らかとなる。この後には、ジェレマイアがフィリップの罪を認めて彼女が夫を擁護する会話もあるが、やはり彼女は「自分が言ったことを後悔していない」(309)と主張する。「これほど誤った感情を率直にありのままに表現する人間には会ったことがない」(309)とショックを受けるジェレマイアによって第三者の視点が提供され、シルヴィアの自省能力と信仰心の欠如が一層明らかになっていると言える。

フィリップの嘘によって生まれたシルヴィアの憎悪に満ちた誓いの罪は、改めて彼女の孤独で閉ざされた人生を浮き彫りにする。彼女が親思いの娘、良き母親として描かれつつも、その立場に限定された愛情以外の感情は、ほとんど表現されることもない。彼女の誓いも信仰心の欠如や教養不足を感じさせ、ギリシャ悲劇のヒロインのような強烈な意志力や情念の激しさによってネガティブな感情の極限が示す悲劇的崇高さに到達することはない。この作品では情熱や復讐ではなく、自己犠牲のみが真に英雄的な崇高さをもち、そうした崇高さはフィリップによって表現されることになる。結局、キリスト教徒としての赦しを拒絶した報いであるかのように、夫の臨終の床での和解後もシルヴィアは「いつも黒い服を着ていた、青白く悲しげな女性」(374)として短い生涯を終え、「飢えていた夫からほんのわずかしか離れていない場所で、冷酷にも贅沢三昧の暮らしをしていた」(374)悪妻としてしか人々の記憶に残らなくなる。こうして彼女は、歪められた事実の断片に基づく噂としてしか語られることのない、無数の無名の女性たちの一人になるのである。亡くなったシルヴィアに関する心無い噂は、生前の彼女のあらゆる想いに満ちた存在自体を消し去り、彼女の人生の物語を語ることの虚しさすら感じさせる。シルヴィアの死後の描写は、ヒロインであるはずのシルヴィアの記憶をあたかもテキストから抹殺するかのようで

ある。『ルース』のヒロインは最後に譫妄状態となって現実認識を失い、彼女の最期の描写はテキストの語りの枠組みを超えたかのように思えたが、『シルヴィアの恋人たち』のヒロインに関する死後の噂話も、『ルース』とは別の形でヒロインの人生を物語る意味を問いかけているのではないだろうか。

3. 悪とヒロイズム

ギヤスケルにとって公的領域と私的領域の関係性は常に大きな関心事であり、特に女性本来の領域とされた家庭から出て公的空間に参加するヒロインの姿はたびたび描かれてきた。しかし、この作品では歴史的事件に関わる男性たちによってこの関係性が探求されており、ヒロインは公的領域から排除されたまま、男性たちの行動の動機や原因として機能しているに過ぎないような印象を受ける。フィリップの嘘によって彼自身の家族生活も崩壊するが、この嘘の原点には国家によって認められた強制徴兵制度の〈悪〉があることは確かだろう。Eagleton によれば、プレスギャングは「制度化された暴力、無法の合法化の具現」であり、フィリップがキンレイドの強制徴兵を利用してシルヴィアと結ばれるのは、「プレスギャング同様に、抽象的合法性の枠組みにおけるさらに無法な利益追求」(22) だが、ここでは国家権力による民衆に対する暴挙が、個人の道徳的弱点と結びつくことに注目したい。Shirley Foster の指摘するように、プレスギャングの事件を背景に設定することで「社会的制約と個人の自由との関係がより広く探求された」(158) と思えるからである。

プレスギャングの拠点襲撃と放火の首謀者として処刑されるシルヴィアの父ダニエルもまさに国家権力の犠牲者であり、初めから彼とフィリップは国家権力に対する相反する見解を述べている。「法律は国家の利益のためにあるのであって、あなたや僕の利益のためにあるわけではない」(40) と主張するフィリップに対して、ダニエルは国家という抽象的なものに従うのではなく自分の利益を代表する人物を選挙で選ぶべきだと言い張り、彼のプレスギャングに対する反感の根底には、国家より個人を重視した民主的見解があることを示す。しかし、ダニエルを描写する語り手はその性格的弱点も指摘する。「本当は自分の喜びや満足感のために行ったことを、他人を喜ばせるために行った」(37) と自分を納得させ、「子供扱いされたことに憤る」(38) 幼稚さをもつ彼は、プレスギャングの拠点の襲撃を「若い頃に多々経験したような冒険」、「自分がリーダーとなれるお祭り騒ぎ」だと捉え、「酒を飲んだために、あたかも青春時代に戻ったように感じる」(198) のだった。彼の

処刑が国家権力の非人間性を露わにする一方で、その死は肥大した自我と衝動的な性格によって自分の行動の意味を見誤った結果の悲劇としても描かれている。つまり、公的領域における英雄気取りの行為は、最愛の家族の人生も崩壊させてしまう私的領域の家庭の悲劇となるのである。

この作品では、どのような行為が真に英雄的なのかという問いが、〈悪〉の表現を通して問われているのではないだろうか。三人の主要な登場人物の男性は、それぞれ異なる弱点と英雄的資質をもつように描かれている。ダニエルの真の英雄的な勇気と強さは、彼の農場で長年働いてきた忠実な作男のケスタ (Kester) が面会に訪れた際に、処刑直前にもかかわらず「お馴染みの、陳腐で月並みなジョークを一言、二言」(239) 語ろうとする姿に見出せるだろう。彼が「始終、大変愚かな考え方や行動をしていた」(215) にもかかわらず、一家の主として妻と娘から深く愛されていたことは、こうした彼の人格に備わる魅力によるのかもしれない。プレスギャングに対して「とても勇敢に立派に戦った」(53) キンレイドは、その逞しい容貌と女好きの噂からも最も英雄的な人物として描かれ、強制徴兵の場面で恋人から引き離されまいと必死で抵抗する姿はまさに悲劇のヒーローにふさわしい。だが、フィリップの欺瞞によるシルヴィアの結婚を知ってからは、先述したように海軍で出世して富豪の令嬢と結婚することで、国家権力の暴挙への抵抗と一途な恋という英雄性が世俗的な成功の実現に変わってしまう。代わりに英雄的に描かれるのはフィリップで、嘘が明らかになって家を出た彼は海兵隊に入り、奇しくも戦場でキンレイドの命を救った結果、重度の火傷を負うのだった。

このようなフィリップの自己犠牲的行為によって、彼とキンレイドの英雄的役割が逆転するかに見えるのは興味深い。歴史小説における〈もうひとりの自我〉を表わす人物、すなわちダブルの役割を研究する J. M. Rignall は、二人の運命は相互補完的であり、「フィリップの暗黙の苦しみによってキンレイドの現実における成功の価値が疑問視されることになり、フィリップのヒロイズムと殉教者の苦難が、かつてキンレイドがもちつつも捨ててしまった原始的な過去への帰属を示すことになる」(23) と論じている。このように考えると、二人の戦場での再会はあるにない偶然とはいえ、彼らの英雄的役割の逆転をもたらすだけでなく、商売で着々と成功を取っていたフィリップを公的領域から追いやるために必要なプロットの転換点でもあったことがわかる。瀕死のキンレイドを救った兵士としての英雄的行為だけではなく、さらに現世の成功とは別の次元の宗教的経験も必要であり、

それはかつてモンクスヘイヴンの有力者として教区代表委員となる名誉を求めたフィリップの「世俗的野心を偽装するのに十分なだけの宗教心」(270)とはまったく異なるものでなければならないだろう。聖セパルカ施療院で彼が読む「ウォリックのガイ卿」の伝説は、中世の英雄譚としてバラードやチャップブックと呼ばれた小冊子でもよく知られており、当時の読者には深い意味をもったはずである。闘いに明け暮れた過去の罪を償うために変装して漂泊した後、最愛の妻と臨終の床で再会するガイ卿の人生は、フィリップに新たな英雄像を提供したと考えられるだろう。火傷によって見分けがつかないほど外見が醜く変わり果て、浮浪者として故郷に戻るフィリップは、高根の花だった姫と結婚するために巨人やドラゴンと闘った後に世捨て人となったガイ卿と同じく、死の床でようやく妻と再会するのである。

しかし、こうした伝説的英雄像のイメージは、戦場でのキンレイドの救出という不自然さと相俟って、ウィットビーの地形を再現したモンクスヘイヴンの詳細な風景描写や正確な方言表現によって構築されていたリアルな小説空間に、ロマンス文学的な空想的要素をもち込んでいる。フィリップの劇的変化と過剰なまでの自己犠牲は、現実における史実を核にして公的空間と私的空間の相互関係を表現した作品の統一性を損ない、リアリティを疑わしくするような違和感を生んでいるように思えてならない。そこには、戦闘という男性の空間を非現実的にしか描けなかった女性作家としてのギヤスケルの語りの限界と、過度な感傷に陥りかねない物語性への傾倒が読み取れるのではないだろうか。

だが、最後に最も英雄的な人物とされるのはフィリップではなく、「暗闇の中でしかその輝きがわからない星」(273)と表現されるヘスタ・ローズであろう。⁴¹ヘスタのヒロイズムは公的領域における自己顕示的な勇敢さとは無縁で、日常において「とても静かで規則正しいやり方で、この上なく穏やかで動じない気質によって」(273)示される。ヘスタが抱き続けるフィリップへの片思いは信仰心と深く結びつく慈愛に変化し、彼の嫉妬に満ちたシルヴィアへの激しい恋愛感情とは対照的に描かれている。ヘスタの想いに気づかないフィリップは、シルヴィアとの婚約に際しても忠実な友として彼女を頼りきり、そこでも情熱の盲目的な利己性という〈悪〉を露わにする。ヘスタが「最大限の自己抑制」によって「愛される者に対する羨望の念」を消し、フィリップがシルヴィアに用意した新居の内装を褒めるときには、「これほど意識されることなく、認められることもないささやか

⁴¹ ヘスタ・ローズの人物造形に関して、Dick Watson はカーライルのヒロイズムの男性的理想像を女性の人物像に転化したものだと論じている(91)。

な暗黙のヒロイズムはなかっただろう」と描写される (255、傍点は筆者)。目立たないながらも変わらぬヘスタの善良さは、劇的展開に満ちた物語全体の中で静止する一点であるかのような、安定感をもたらしているように思える。彼女はフィリップの依頼を受けて、嵐の晩に獄中のダニエルに面会できるようにシルヴィアと母親ベル (Bell) を迎えに行き、フィリップの結婚式には痴呆状態のベルに付き添うほど、フィリップから全面的に信頼される。父の死後は他人に心を開かなくなったシルヴィアでさえ、ヘスタが「ほんとうに善良で敬虔な人」(261) と認め、過去の無礼な態度を悔いるようになる。

主な登場人物の死後もヘスタの日常のヒロイズムは発揮され続け、幼くして両親を亡くしてしまうフィリップとシルヴィアの遺児を育てるのも彼女である。最終的にはヘスタだけが、失恋の苦しみと最愛のフィリップの死という私的な喪失感を公的な〈善〉に転じることができる。前述したように悪意に満ちた噂としてしか後の人々の記憶にとどまらないシルヴィアとは対照的に、彼女は負傷した貧しい水夫や兵士のための救貧院の創立者として知られるようになる。建物には「P. H.を記念して」(375) という石碑があり、ヘスタによってフィリップ・ヘップバーンの不幸な最後が公共の福祉に転じたことが印象づけられる。つまり、この小説ではフィリップの英雄的でドラマチックな自己犠牲よりもヘスタの日常に根ざしたささやかなヒロイズムが報いられ、真に善良な者が時を超えた名声を得るのだと解釈できる。また、ヘスタの社会貢献だけが最後に評価されることによって、シルヴィアには生涯不可能だった公的領域における女性の主体的な自己実現が描かれているのではないだろうか。

4. 善悪を超えて

これまで論じてきたように、この作品では公的領域と私的領域の相互関係が〈悪〉の探求をとおして描かれ、結末では日常のささやかな〈善〉を実践し続けたヘスタの道徳性が評価されるが、最後には圧倒的な時間の力が個々の人生をすべて覆うかのように思える。ここでは過去の特定の時間と空間における恋愛と罪と赦しのドラマが描かれつつも、海のイメージによって絶えず人間存在の限界が明らかにされている。Frances Twinn は情景描写を詳細に検証して、ギヤスケルが当時のウィットビー一帯の地形を正確に再現しつつ、地理的要素を効果的に物語に取り込んでいることを示している (38-52) が、この作品全体を通して印象的なのは、背景に絶えず存在する海が、地理的正確さに支えられつつも象徴的

な意味を表すことである。ほとんどの登場人物の人生は海と関わりがあり、海がロマンス、憧れ、危険、暴力、事故、救出の場となってさまざまなドラマの舞台となる。そして、はるか昔にフィリップもシルヴィアも死者となった結末で語り手が最後に記録する音は「フィリップが生死の境を彷徨っている合間に耳にしていた波の音、緩やかな岸辺に絶え間なく、繰り返しては返す波音が聞こえるかもしれない」(374)と表現される、時代を経ても変わることのない波の響きである。海はすべてを超越した無常の象徴となって、人物間の感情的対立や道徳的葛藤ばかりでなく、国家権力の暴挙に翻弄される人々のドラマ自体をのみ込む時間の流れそのものも表わしているだろう。

海に溺れた娘を救出したフィリップが、臨終の床でシルヴィアと最後に対話する場面では、波の音に象徴される「『死』という名の仲裁人」(365)がもたらす非情な時の力と、言葉の力とが対比されていると解釈できる。この作品では〈悪〉が言語表現と深く関わっている。⁴² フィリップは語るべきことを語らない罪を犯したが、彼の嘘はキンレイドが同僚の妹に対して不実だったという「話」を聞いていたためであり、船乗りたちの「噂話」が彼の真実の伝達を妨げたことも思い出される。シルヴィアの罪は、父の処刑を決定づけた「証言」をしたシンプソンを赦さなかったことであり、フィリップを赦さないという「神への誓い」の形で憎悪を言語化したことである。彼女は、死期の近づくフィリップに「私は、本当にひどく悪いことを言ったわ。悪い誓いを立ててしまったの。神様はそれを文字通りに受け取られたから、こうして私はひどく罰を受けているのよ。フィリップ、本当に罰を受けているの」(370)と赦しを乞う。二人の最後の和解は、互いの謝罪と赦しの言葉のやりとりとなり、フィリップは天国で必ず再び一緒になれると語って「彼女を慰めようと必死になったあまり、我を忘れてしまう」(370)のだった。彼の死の瞬間は、「彼の普段の声と違う、畏怖を感じさせる別人のような声」でさらに熱をこめて語る形で描写される。

And now his thoughts came back to Sylvia. Once more he spoke aloud, in a strange and terrible voice, which was not his. Every sound came with efforts that were new to him.

‘My wife! Sylvie! Once more—forgive me all.’

She sprang up, she kissed his poor burnt lips; she held him in her arms, she moaned, and said,

⁴² ダニエルの罪もまた言語表現と関わっている。彼はプレスギャングの拠点を実際に襲撃・放火したわけではなく、「その場にいる全員の中の頭に湧き上がってきた思いを口に出した」(197)ため、扇動者・首謀者として逮捕されたのである。

‘Oh, wicked me! Forgive me—me—Philip!’

Then he spoke, and said, “Lord, forgive us our trespasses as we forgive each other!” And after that the power of speech was conquered by the coming death. . . .

‘In heaven,’ he cried, and a bright smile came on his face, as he fell back on his pillow.

(373)

死の直前に改めてシルヴィアへの限りない愛情を語り、天国での再会を叫ぶことによって、フィリップの過去の言葉による悪は愛と信仰に満ちた言葉によって払拭されると考えられるのではないか。キンレイドばかりか娘の命も救って死に至るといふ、二重の究極の自己犠牲だけでなく、シルヴィアに愛と恩寵を語る死の床の場面が加えられるところには、ギヤスケルの〈語り〉のテーマへの執着が読み取れるように思えてならない。言葉の罪は、言葉によって贖罪せねばならないかのようなようである。

しかしながら、『ルース』と同じくこの小説でも主人公の死で作品は終わらない。語り手はすべては過去の出来事であり、現在のモンクスヘイヴンは海辺の保養地として新たな脚光を浴びていると述べた上で、「人の記憶は薄れるもの」であり、数人の老人だけしか「すぐそばで妻が贅沢な暮らしをしているにもかかわらず飢え死にした男がいたことを覚えていない」と語る (374)。第 3 節で述べたように、シルヴィアもまたそのような悪妻としてしか記憶されなかった。家族ばかりか地元の共同体との絆も断たれ、もはやフィリップとシルヴィアの存在の痕跡すら残っていないことが強調されるように、彼らの娘が「フォスター氏の遠縁と結婚して、遠い、遠い昔にアメリカに渡った」(375) という地元の女性の噂話でこの作品は結ばれる。Francesco Marroni は、「『いつも黒い服を着ていた、青白く悲しげな女性』にとって対話の要素をもつ唯一のものは寄せては返す波の音だけ」(175) だったと論じている。確かに、家庭の義務から解放されて海辺で思いきり泣くことだけがシルヴィアの息抜きだったが、海は慰安をもたらすばかりでなく恋人がプレスギャングに連れ去られ、幼い娘が溺れた残酷な空間でもあった。彼女が幼い娘を遺して亡くなったという噂からは、フィリップの死の床での赦しと天国での再会の約束も、彼女に本当の意味での救いを与えなかったと想像できる。絶え間なく、変わらずに続く波の音は人間の善悪を超越して、あらゆる言葉を私たちの限りある存在の虚しいこだまとするかのようである。

* * * * *

ヨークシャーの港町におけるプレスギャングに対する反逆事件の史実をもとにして、公的領域と私的領域の複雑な相互関係の中で、悪と贖罪の可能性を探求した『シルヴィアの恋人たち』は、ギャスケルの作品の中で最も悲劇的なヴィジョンを示している。Terence Wright がこの作品を「自己発見や自己確認の感覚が、人生の再生や新たな可能性の創造に全くつながらない、ギャスケルが描いた唯一の徹底的な悲劇」(182-83) と評しているのももっともだと思える。第一作の『メアリ・バートン』以来、ギャスケルの長篇には常に〈語ること〉への関心が見られるが、嘘と隠蔽の悪が、罪を決して赦さない誓いというさらなる悪を生むこの作品では、対話が断たれる悲劇が再び探求されているように思える。排他的な激しい情熱は不幸をもたらしながらも、最終的には死の床での対話をとおした愛と悔悟の力に転じる。しかし、作品後半のフィリップの過度な自己犠牲は、悪と贖罪を写実的に描ききることの困難さをも示唆しているのではないだろうか。

歴史小説は、過ぎ去った時間における生の軌跡をたどり、想像力によってその余白を回復・創造することで、時間の破壊的な力に抵抗する文学形式だと言えるだろう。だが、この作品では波音と海によって繰り返し暗示される非情な時の流れが作品を覆い、最終的には登場人物すべてを記憶の彼方へと連れ去り、他者への共感と対話も含めて人間のあらゆる営みや感情を無化するかのようである。フィリップとシルヴィアの死後に時を経て残るものは結局、歪曲された断片的事実だけである。そこには、小説を語る行為自体の本質的な作為性が暗示されているようにも感じられる。とはいえ、ギャスケルの長篇には愛する者の喪失感と共に、無常な時の流れによって記憶の彼方へ葬られる死者たちへの鎮魂の祈りも常に込められている。『メアリ・バートン』で意図されながらも果たせなかった「悲劇的な詩」(Letters 68) としての小説は、この作品で実を結んだように感じられる。『シルヴィアの恋人たち』の後、歴史的な題材を扱う長篇が書かれることはなく、歴史的事件に巻き込まれつつも歴史に名を残すことのない無名の人々の人生を〈語る〉ことから、日常における人生を〈語る〉ことへとギャスケルの主題は変化してゆく。遺作となる『妻たちと娘たち』では、作者自身の過去に時代設定をした日常的な空間で、ヘスタのような「ささやかな暗黙のヒロイズム」が描かれることになるのである。

第三部 日常生活を描いた小説

第6章 『従妹フィリス』——パストラルを超える物語

1863年2月に『シルヴィアの恋人たち』が出版された後、ギヤスケルの関心は過去の歴史的事件よりも彼女自身が若かった頃の田園生活の情景に向くことになる。1863年11月から1864年2月に *The Cornhill Magazine* に掲載された『従妹フィリス』は田舎牧師の一人娘の失恋を細やかな描写で描いた中篇で、ギヤスケルの作品の中で最も形式的完成度が高いとも評されている (Stoneman 105; Uglow 551)。のどかな田園生活の描写や美しい乙女の恋の主題から、この作品はパストラルの伝統を継承していると言える。我が国でもすでに昭和23年に『田園抒情歌』と題された海老池俊治による邦訳が新月社の英米名著叢書の一巻として出版されており、この邦題からも自然豊かな情景における抒情性が読者の心をつかんだことが想像できる。

では、パストラルとはそもそもどのような文学形式なのだろうか。その起源は古く紀元前3世紀頃のギリシャにまで遡ると言われ、都会のアレクサンドリアで故郷シチリア島に対する望郷の念を抱いた詩人テオクリトスが田園や羊飼いを主題にして創作した牧歌がパストラルの原点とされている。その継承者である紀元前1世紀のローマの詩人ウェルギリウスの『詩選』によって、パストラルは人間の繊細な情緒を自然の風物に託して歌うジャンルとして確立された。テオクリトスは羊飼いによる恋の歌の競い合い、報われない恋の嘆き、恋人への賛美、仲間の死の悲しみなどを歌ったが、ウェルギリウスは羊飼いの視点から離れて都会人の田園生活への憧れや自然と人間が調和していた黄金時代のヴィジョンを描いた。パストラルは3世紀頃のロンゴスの『ダフニスとクロエ』を経て、ルネサンス期には諷刺や寓意の手段ともなったと言われる。英国ではスペンサーの1579年の『羊飼いの暦』(*The Shepheardes Calender*)、ミルトンの1637年の詩『リシダス』(*Lycidas*)などがその伝統を継承した作品である。愛する者の死の悲しみを扱ったエレジーとしての『リシダス』のパストラルの要素は、19世紀でもシェリーやアーノルドに引き継がれるが、18世紀後期には同じく田園讃美を含みつつも実際的な農業の知識を含む農耕詩やロマン派の田園詩の流行によって、パストラル自体は衰退したとされている。

とはいえ、パストラル的喜劇、パストラル的小説など、パストラルはジャンルというより文学的手法として捉えられている。Paul Alpers は作者の意識や主題にパストラルの特色がある場合にパストラル的小説としており (375-76)、Terry Gifford は伝統的な文学形式としてのパストラル以外にも、都会との対比において自然を賛美する第二義のパストラル、さらには現実味を欠いた田園生活の美化という第三義のパストラルを挙げている (1-2)。⁴³ 作品の舞台となる空間に注目すれば、都市化・工業化が劇的に進むヴィクトリア朝前半において都会と田園の対比や、田園生活への郷愁などのパストラル的主題が小説に見出せるのは自然なことだろう。⁴⁴

ギヤスケルの『北と南』においても田園と都市の生活の対比の中で個人がいかにか社会の変化に適応するかが重要な主題だったが、そこでは都市における社会の矛盾と新たな生活様式や価値観に重点が置かれていた。『従妹フィリス』では都市化・工業化する社会の変化への適応の探求が田園の生活において描かれている。本章では、ヴィクトリア朝におけるパストラル的要素を踏まえつつ、『従妹フィリス』を独自の〈脱パストラル的な物語〉としてとらえてゆく。すなわち伝統的なパストラルを強く意識した上で、父娘の葛藤と女性の成長・自立、女性の身体の表象という、パストラルの枠組みを超えた小説に転換した創作として解釈したい。特にヒロインと言葉の関係、ヒロインの身体表現、日常性の獲得という 3 点に注目して論じる。ギヤスケルがさまざまなジャンル横断的作品を創作する中で、女性作家としてどのようにヒロインの〈女性の問題〉を模索していったのかをたどりたいと思う。

1. パストラルとヒロイン

ギヤスケルがパストラルを意識していたことは題名『従妹フィリス』からも明らかである。フィリス (Phyllis) はギリシャ神話ではアテネ王の妻として悲劇的な死を遂げ、その場からアーモンドの木が生えたという伝説と結びつく女性で、パストラルで多用された女性名であり、*OED* によると英国では 16 世紀以降「田舎の美しい乙女、女性の恋人。美しい

⁴³ 20 世紀の最も著名なパストラル論、William Empson の『牧歌の諸変奏』(*Some Versions of Pastoral*, 1979) では「複雑なものを単純なもので表現する」(22) ことがパストラル的方式とされ、洗練された言葉で素朴な人々に普遍的な感情を表現させるパストラルと、プロレタリア文学が関係づけられている。

⁴⁴ ヴィクトリア朝以降の小説に関するパストラルの研究としては、Michael Squires の著書 *The Pastoral Novel* が変化する社会における新たな価値観と伝統的価値観の関係に注目して、ジョージ・エリオットやハーディ、ロレンスの小説におけるパストラル的手法を分析している。

召使い」を指した。新設される鉄道の技師の助手という時代の先端を行く職業に就いたポール・マニング (Paul Manning) が、田舎のホープ農場でひっそり暮らす従妹フィリスの物語を語るという設定自体が、都会人による田園への憧憬という牧歌の抒情性を漂わせている。また、ウェルギリウスへの賛辞を口にするフィリスの父ホウルマン (Holman) 牧師の影響により、フィリスも「ウェルギリウスがずっと大好きだった」(4: 391) ことにもパストラルの意識が感じられる。ホウルマン牧師の人物造型には、かつて牧師で農業と文筆業にも携わったギヤスケルの父ウィリアム (William Stevenson, 1770-1829) が投影されていると指摘されている (Allott 6)。単に道徳的指導者であるだけでなく、旺盛な知的好奇心と実践的知識をもつホウルマン牧師は、時代の変化を意識しつつも都会的な退廃とは無縁の田園生活を送る点で、ヴィクトリア朝の理想的な生き方を示しているだろう。田園への憧憬は明らかに作者自身の心情でもあったに違いない。ギヤスケルが工業都市マンチェスターの喧騒から離れることを切実に願っていたのはよく知られており、作品の舞台のホープ農場は 1836 年、当時 25 歳のギヤスケルが滞在したナッツフォードの近郊サンドルブリッジ (Sandlebridge) の母方の親類の家をモデルにしていると言われている (Stoneman 106; Uglow 541-42)。同年 5 月 12 日にギヤスケルは、「一番近い町から 5 マイルも離れた田舎にある」サンドルブリッジの美しい風景を見る喜びと、そこが「特にワーズワスを読むにはまさにぴったりの場所」であると義妹への手紙に記している (Letters 6-7)。

ワーズワスはパストラルを超えた独自の自然観に基づく詩人とはいえ、この手紙に言及されているようにギヤスケルにとっては理想郷としての田園やパストラルと深く結びついた詩人だった。『従妹フィリス』におけるワーズワスの詩の引用は明らかにパストラルのヒロインとしてのフィリス像を強調している。ポールの上司である若き鉄道技師ホウルズワス (Holdsworth) がホウルマン牧師一家と親しくなるにつれ、フィリスは「まさに心の底からの喜びでいっぱいになって」(426) 小鳥と歌い、自然の中で美しく輝くようになる。そのような従妹の姿をポールは次のように描写する。

My cousin Phillis was like a rose that had come to full bloom on the sunny side of a lonely house, sheltered from storms. I have read in some book of poetry—
A maid whom there were none to praise,

And very few to love.

And somehow those lines always reminded me of Phillis; yet they were not true of her either.

(426)

この引用に含まれているワーズワスの詩句の断片は、ルーシー詩篇と呼ばれる 5 篇の詩の中でも最も有名な「彼女は人里離れたところに住んでいた」(“She Dwelt among the Untrodden Ways,” 1800) からの引用である。かつて田園でひっそり暮らしていた今は亡き乙女ルーシーに対する想いが詠われており、そこでは詩人の望郷の念と愛しい女性の死が深く結びついている。ルーシー詩編ではルーシーは詩人の視点から描かれるのみで、彼女の内面は一切わからないままである。ワーズワスのルーシーと同じく、すべてポールの一人称という男性の語りによって進行する『従妹フィリス』でもフィリス自身の内面はまったく描かれず、あくまでも彼女は男性の視線の対象でしかない。また、フィリスと息子との結婚を期待するポールの父親マニング氏が、青春時代に愛した女性モリー (Molly) の思い出を息子に語る場面も注目し得る。マニング氏がモリーに恋心を伝えられないまま出稼ぎで不在の間に、モリーは亡くなってしまい、まさにルーシーと同じ運命をたどっていた。マニング氏が「モリーそっくりの目をしている」(398) と語るフィリスは、モリーを介してさらにルーシーに重なるイメージを与えられるのではないだろうか。若くしてこの世を去ったルーシーとモリーによって、あたかもフィリスの早すぎる死を予感させるような不吉さもここには感じられる。

ギヤスケルがワーズワスの道德観に深く共感していたことは John Beer によって考察されているが (44-54)、その一方でフィリスとルーシーの類似と相違には女性作家ならではの視点が認められる。ロマン主義の男性詩人の視点を考察するフェミニズム批評では、ワーズワスの女性像の主体性の欠如が批判されている。例えば、「ルーシーを含む初期の詩における女性たちは自立した意識をもつ人間としては存在しないため、まさにルーシーのように死者であるか、あるいは比喩的な死者であるに等しい」(Mellor 19) という指摘や、「絶えず他者によって作られ、支配される」ルーシーは「恋人や自然によって美の対象として認識されるだけの存在」(Page 25) という批判がある。確かに、詩人のみに愛され、詩人のみにその死を悼まれるかに思えるルーシーは、死者という形で詩人の思い出の中にか存在しないと言える。

しかし、ワーズワスの詩に詠われたルーシーは、死の影を重ねつつも牧歌的ヒロインとしてのフィリスのイメージを強調すると同時に、フィリスが決別する女性像として意味をもつように思える。フィリスはカナダに渡ったハウズワスの結婚相手、フランス系女性の名がルシーユ (Lucille) と聞いたフィリスは「英語名ではルーシーね」(430) と言うが、ここには再びワーズワスのルーシーの暗喩が感じられるだろう。ハウズワスがフィリスに惹かれた理由はその個性ではなく、「ルーシー」的なタイプの女性だったからだという Patsy Stoneman の指摘にも頷ける (109)。ルーシー詩篇の引用はギヤスケルのワーズワスに対するオマージュとしてパストラル的原型のイメージをフィリスに与えている。だが、次第に男性の主体によって対象化される存在でしかないルーシーや、パストラルの乙女とフィリスの実像の違いが明確になってゆく。『従妹フィリス』はワーズワスのルーシー像を喚起しつつもそれを超えるヒロインを描くことによって、パストラルの枠組みを超える作品になっていると言えるのではないだろうか。

2. 読書と言葉とヒロイン

ワーズワスのルーシーを超えるヒロイン像は、まずフィリスが読書家であることによって示される。ポールはウェルギリウスやギリシャ語文法などの本すべてにフィリスの名前が記してあるのを見て仰天する。背が高く、台所仕事の合間にイタリア語の辞書を引きながらダンテを読むフィリスの姿は、同じく台所でドイツ語の本を読んでいたエミリ・ブロンテを思い出させ、男性の視線の対象とは異なる知的ヒロイン像を浮かび上らせる。自然の風景に溶け込む純朴な乙女というポールの初めのフィリス像は、知識欲旺盛な読書家とは相容れない。ポールは「フィリスはとても賢い。女じゃなくて男みたいだ。ラテン語もギリシャ語も読めるんだよ」(398) と父マニング氏に語り、彼女のように「自分よりずっと背が高く頭がいい」(399) 女性とは結婚したくないと述べている。

皮肉なことに、フィリスの主体性を示すはずの読書と知識欲が、ハウズワスに惹かれる一因にもなる。イタリアで仕事をした経験があるためイタリア語に堪能な彼は、見事な話術と豊富な知識によってフィリスを惹きつける。父親のハウルマン牧師すら、「彼はホラティウスやウェルギリウスが生きているように感じさせてくれて・・・まるで美酒を飲むようだ」(409) と彼の話に魅了される。ハウズワスがイタリア語を学ぶフィリスにアレッサンドロ・マンゾーニの最高傑作とされる 1827 年の歴史小説『婚約者』(*The Betrothed*)

を与えるのも意味深い。娘のフィリスが小説を読むのをホウルマン牧師が嫌がるのではないかと危惧するポールに対して、ホウルズワスは「あんなに美しくて無害な話はないよ。まさかあの親子がウェルギリウスを絶対的の真実と崇めているわけでもあるまい」(408)と答える。しかし、ホウルマン牧師にとってのウェルギリウスは「およそ 2000 年も前のイタリアで英国の村の今の現実にもびったりする表現を生み出した」(384) 偉大な詩人であり、マンゾーニとは比べ物にならない存在だったに違いない。

近代イタリア標準語を完成したと言われるマンゾーニの小説によってフィリスが出会うのは、父に教えられたウェルギリウスに代表される古典的パストラルの空間とは異質の、新しい活気に満ちた世界だっただろう。フィリスはルーシーに重ねられる無垢で美しい女性でありながら、男性の客体としてのみ存在するパストラルの乙女とは違う、旺盛な知識欲をもつ主体として描かれる。だが、それは理想的な田園生活を送る父親像を模倣する娘としての主体でしかなかったのではないか。もともと彼女の読書好きは父の影響によるものであり、ホウルマン牧師とフィリスの共通点は再三強調されている。「母親より父親似の骨格」(382) で「精神的にも肉体的にも父親そっくり」(386) の彼女は、父の「果てしなく旺盛な知識欲」(388) を共有する。讚美歌を共に歌って手をつないで家路につく父娘の姿には二人の強い絆が感じられる。ホウルマン牧師は決して専制的な父親ではないが、「おしゃれは虚栄」(392) と考える彼を尊敬するフィリスは、リボンを欲しがると気持を抑えるしかない。ポールが違和感を抱いた初対面の頃のフィリスの子供じみたエプロン姿からは、「まるで娘の女性としての成長に気づけなかったような」(439) 父親の心情が窺える。父もフィリスも同じくホウルズワスに惹かれるが、フィリスの知識欲が恋愛感情に変わる点で、彼女は初めて父とは共有できない欲望を抱くのだと言えるだろう。

本の好みだけでなく言葉の使い方自体においても、ホウルズワスとホウルマン牧師はまったく異なっている。「深い意味もない主張や大げさな表現によって、牧師を一、二度不愉快にさせるところだった」と気づいたホウルズワスが、「他人に影響力を示すためではなく、自分の考えを表すという非常に健全な言葉の使い方の実践」(407) を目指す点には、両者の違いが読み取れる。つまり、牧師にとっては心情や思想の正確な伝達手段であるべき言葉が、ホウルズワスにとっては多分に自己顕示の手段であり、彼の言語表現では言葉の誠実さは重要ではないのである。伝えようとする意図や心情と実際の表現に乖離のない父の言語表現とホウルズワスの言語表現との異質性を描くことで、後のホウルズワスのフ

イリスへの愛情表現がいかに彼自身とフィリスに異なる重みをもつかが細やかに示されていると言えるだろう。父の言葉の世界で育ったフィリスはハウルズワスの機知に富んだ冗談を理解できない。「クリスチャンらしくない復讐」(412)とフィリスの親切さをからかうハウルズワスに真剣に反論する彼女に対して、彼はポールには聞こえない低い声で何かを囁き、彼女を赤面させる。この場面から浮かび上がるのは、憧れの世界を知るハウルズワスのラテン的愛情表現によって翻弄される、初心な乙女らしいフィリスの姿である。ハウルズワスの言葉の軽薄さに対するハウルマン牧師の危惧は、こうしたフィリスへの軽々しい愛情表現に留まらず、父親が予期せぬ深刻な形で一家に打撃を与えることになる。

多くのギヤスケルの作品において嘘や秘密がプロットの要となることはすでに第5章で論じたが、この作品でも言葉の誠実さが重要なテーマとなっている。とはいえ、ハウルズワスだけが口説き上手の軽薄な嘘つきとされているわけではなく、ここでは言葉と真実の幾重もの微妙な関係が描かれている点に注目すべきだろう。ハウルズワスがその時点では確かにフィリスとの結婚を意識して愛の言葉を語ったにもかかわらず、浅薄な気質と社交的で人の心をそらさない性格とによって、異国カナダの寂しい環境で「フィリスに似た」(427) もう一人のルーシーに心変わりするのは自然な展開に思える。彼が去って意気消沈するフィリスを慰めたい一心で、彼から聞いたフィリスとの結婚の意志をポールが彼女に伝えてしまったことで、ハウルズワスの言葉の不実さはポールの軽率な言葉の問題に転換されるのである。

これまでのギヤスケルの長篇では、真実を隠すことがその人物の罪の意識や苦悩の源だったのに対して、『従妹フィリス』ではポールが善意から真実を語ることがフィリスに結婚の期待を抱かせ、かえって彼女を不幸にしてしまう。ハウルズワスがポールへの手紙でカナダでの結婚の報告をする時点で、牧歌的な恋の物語は暗転する。フィリスは「二度とこの話をしないようにしないとね。あなたは全然悪くないってことを忘れないで」(430)とショックを隠してポールを気遣うが、ポールは激しい良心の呵責にかられる。ポールが「この農場の庭では、なんと全てが平和に見えるのだろう！」(429)と感ずることによって、パストラル的風景と彼の心情の乖離、ひいては牧歌的な甘美な恋愛の空間と失意のフィリスの空間との乖離が示されるように思える。ディナーの食卓で、突然のハウルズワスの結婚報告に驚く両親に対して無理に平静を装って会話を続けるフィリスに話を合わせながら、ポールは自分の過ちを悔い、ハウルマン牧師一家の雰囲気はまったく変わってしま

ったと嘆く。

Every day, every hour, I was reproaching myself more and more for my blundering officiousness. If only I had held my foolish tongue for that one half-hour; if only I had not been in such impatient haste to do something to relieve pain! I could have knocked my stupid head against the wall in my remorse. Yet all I could do now was to second the brave girl in her efforts to conceal her disappointment and keep her maidenly secret. But I thought that dinner would never, never come to an end. I suffered for her, even more than for myself. Until now everything which I had heard spoken in that happy household were simple words of true meaning. If we had aught to say, we said it; and if any one preferred silence, nay if all did so, there would have been no spasmodic, forced efforts to talk for the sake of talking, or to keep off intrusive thoughts or suspicions. (435-36)

悪びれもせずに結婚を伝えるハウズワスと対照的に、ポールが「たった半時間だけでも愚かな言葉を口にさえしなければ、フィリスの苦しみを癒そうと必死になってあんなに焦りさえしなければ」と自分の「馬鹿げたおせっかい」を痛切に後悔するのも印象的である。それ以前の一家の雰囲気は「これまで嘘いつわりのないことしか聞いたことのない幸せな家庭」、「言いたいことがあれば何でも言い、黙っていたければ黙っていた」と、言葉の自由なやりとりと穏やかな沈黙によって表現されていることから、この作品における言葉の重要性が感じられる。ハウズワスの軽々しい愛の表明が壊したのはフィリスの乙女心だけではなく、この一家が築いてきたお互いの言葉に対する信頼に満ちた空間でもあったに違いない。ギャスケルの作品では、言葉こそが信頼の絆を創るという主題が繰り返して描かれているが、裏を返せば言葉が信頼の空間を崩し得るということでもある。ハウズワスがポールに語ったフィリスへの愛情はその時点では嘘ではなく、ポールに対する友情と信頼感を示すものだったかもしれない。しかし、ハウズワスにとっての言葉が自己顕示的だったことを思い出せば、愛の告白もまたフィリスの心情を顧みない自己顕示に過ぎなかったと言えるだろう。

しかし、ハウルマン家でフィリスは本当に「言いたいことがあれば何でも言えた」のだろうか。10代後半という同年代ながら、家を出て自立し着々と仕事を学ぶポールと、知識

欲をもちながらも家庭以外の空間をまったく知らずに家事をこなすフィリスは、すでに対照的な人生を歩んでいる。ポールのように言葉による自由な自己表現は、未婚の娘のフィリスには許されていなかったのではないか。語るべきでないことを語る過ちを犯したポールとは違って、ハウズワスの結婚を知ったフィリスは恋の苦しみを語れずに病んでゆくが、それ以前にも彼女は自分の恋心を両親に隠し続けてきたはずである。さらに失恋の悲しみを隠すことで、フィリスはこれまでギャスケルの数々の作品で描かれてきた語れない苦しみを抱くことになる。「他の男の恋を語って、清らかな乙女心を傷つけた」(439) とハウズマン牧師がポールを責めると、フィリスはポールをかばって「あの方を愛していたのです、お父様！」(440) と初めてハウズワスに対する恋心を告白する。ハウズワスから愛を告白されたのかという父の問いに、「いいえ、一度も」(440) と彼女は答えるが、Stoneman は単なる失恋ではなく愛を告白されていない男性に愛情を抱くという当時の淑女にとっての恥辱こそが病気の原因だったと述べている (110)。また Terence Wright は、言葉が父娘にとって意味を持たなくなり、傷ついた父の酷な発言のためにフィリスは一時的錯乱というコミュニケーションを断つ世界に逃げてゆくと解釈している (161)。フィリスの悲痛な恋の告白によってパストラル的雰囲気は消滅し、言葉では語れないヒロインのセクシュアリティと身体が彼女の病という形で表現されていると言ってもよいだろう。

3. ヒロインの身体

『従妹フィリス』の後半では、フィリスの病という形でパストラルには見られない女性の身体とセクシュアリティが表現されている。失恋による病で生死の境をさまよいながらも快復するフィリスは、恋人が不在の間に亡くなるワーズワスのルーシーや、ウィリアム・クーパーの詩「狂ったケイト」(“Crazy Kate,” 1806) に代表されるような、恋人が行方不明になって正気を失うロマン派的女性像とは異質のヒロインになると解釈できる。また、『従妹フィリス』はパストラルの重要な要素のひとつだったエレジーとも無縁の、乙女の新たな成長をたどる物語へと展開する。

男性の語り手ポールの視点のみから語られるこの作品で常にフィリスは客体でしかなく、ことはすでに指摘したが、ここではパストラルの乙女のような初期の彼女の外見の描写が、身体的変化を気遣う記録へと変化してゆくことに着目したい。ハウズワスが突然去ってから「顔色が悪くやつれて」(418)、風邪をこじらせ、「青白い顔色、物憂い眼差し、痩せ

た体」(421) で泣いているフィリスを見て、ポールは彼女の恋に気づく。ハウルズワスの結婚の意志をポールから聞いたフィリスは、「この上ない幸福感」で涙ぐみ、笑顔になって頬を赤らめるが、「僕への感謝以上の気持ちが顔に出るのを恐れるかのように、あわてて抑える」のだった(423)。セクシュアリティのあからさまな描写はないが、ギヤスケルはこの場面に至るまでにも当時の文学的慣習に従って、フィリスが頬を赤らめる(blushing) 描写を多用している。ポールが「彼女のはにかんだ様子を一度も見たことがなかった」(403) のにひきかえ、ハウルズワスに対する彼女は初対面から、またそれ以降も再三、顔を赤らめる(403, 404, 405, 408, 412, 413)。ハウルズワスに何かを囁かれて彼女が赤面するという第2節で引用した場面のように、顔色の変化によって彼女が純朴でありながらも無垢な子供時代を確実に失ったことが示唆されるのである。Ruth Bernard Yeazellによれば、女性の言葉や仕草が抑制されればされるほど頬を赤らめる描写は効果的な表現となり、「純潔さ自体よりも、それが失われる誘惑的瞬間、つまり女性が無垢で無意識な状態と性的意識をもつ状態が束の間だけ溶け合う瞬間の魅力を示す」(76) と述べているが、この考察はまさにフィリスにもあてはまるだろう。また、ハウルズワスの結婚を知ってからのフィリスは、針仕事の途中で癩癩を起して両親を驚かせ、「灰色の目の周りには隈ができ、目の中には不気味な暗い光が宿っていた。頬は赤らんでいるのに、唇は血の気がない」(437) 状態となる。病に倒れるまでのこうしたフィリスの不健康な兆候は、抑えられた情念の激しさを表わしているだろう。

フィリスに限らず、自発的な恋愛感情の表現ができなかったヴィクトリア朝の女性にとって、病は抑制された感情の身体的表現でもあった。娘の恋の告白を聞いた父に責められたフィリスは「お父さん、頭が！頭が！」(441) と呻いて倒れ、脳炎(brain fever) に罹ってしまう。⁴⁵ フィリスの病の発症は単なる失恋の苦しみではなく、父との信頼関係の崩壊が引き金となったもの——恥とされた恋を告白した代償によるものとして描写されている。フィリスの脳炎は現代では髄膜炎らしき症状だが、過労・睡眠不足・過度の勉強などの他、神経に激しいショックを与える不安・恐怖・失望が原因とされ、突然の発症と長い闘病期間という点が特に文学表現に適しており、心理的要因が身体的症状と結びつくことから数々のヴィクトリア朝の作品に取り入れられたという(Peterson 445-64)。⁴⁶ ギヤスケルに

⁴⁵ brain fever は現代医学では用いられない病名だが、18世紀末には激しい頭痛や譫妄状態、不眠などの症状を呈する脳の炎症の通り名としてすでに広く知られていた。

⁴⁶ Audrey C. Peterson は『嵐が丘』や『ボヴァリー夫人』のヒロインの他、ギヤスケルの『ルース』でヒロインを誘惑したベリンガムの「脳炎」を分析している(445-59)。

とつてもこの病気は小説のプロットにおける劇的展開の効果的手段だったようで、『従妹フィリス』だけでなく『妻たちと娘たち』でも病の克服による女性の新たな成長が描かれている点も興味深い。当時のリアリズムの範囲における病人の身体描写は、ポールが扉の隙間から見る、頭を湿布で覆われて呻きながら讚美歌を口ずさむフィリスの姿が限度だっただろう。それでも、男性の視線から描かれてきたフィリスは、病むことで初めて作品の真のヒロインとなるとは言えないだろうか。

病者は究極の弱者である一方で、病が重ければ重いほど、その弱さゆえに周りの者たちの不安と愛情を掻き立てる中心的存在となる。彼女が生死の境をさまようと「まるで太陽が雲に隠れたように近所のあらゆる人々が悲しみ」、父親は「娘のこと以外は何一つ考えられず」(442)、妻と必死に看護を続ける。恋を失っても人々の深い愛に恵まれている彼女にとって、語れなかった精神的苦痛を肉体的苦痛という身体表現とし、それを克服することが再生の契機となってゆく。またホウルマン牧師は、かつて解雇した知的障害者ティモシー・クーパー (Timothy Cooper) が荷車の騒音によるフィリスの安静妨害を防ぐために道路で一日中見張りを続けていたと知って、過去の自分の傲慢さを悔いて彼を再雇用する。娘の病を通して父もまた新たに他者との関係を見直すのである。

とはいえ、フィリスは死の危険を脱しても両親の愛情深い看護だけでは真に快復できず、体力が戻ったにもかかわらず「常におとなしく、静かで悲しげで」(446) 気力も戻らない。ここで重要な役割を果たすのが一家の家政婦のベティ (Betty) である。ギャスケルの作品では、しばしば召使いが主人公を助ける重要な人物となるが、フィリスもベティの言葉で立ち直る。以前から母親ホウルマン夫人が「自分にはまったく理解できない知的興味を父と娘が共有しているため、娘にすら少し嫉妬していた」(412) と描写されるように、フィリスの心情を理解できず、善良ではあっても母としては無力なのに対して、ベティはその現実感覚と観察力によってフィリスの秘めた恋心を見抜いていた。また、ベティは親子関係を客観視する目を持ち、ホウルマン夫妻が「目の前で娘が大人の女性に成長しているのに、まるでまだ赤ん坊のようにしか思っていない」(433) ことにも気付いている。フィリスに死の危険が迫っていた時に、仲間の牧師たちがやって来てホウルマン牧師に娘の死を神意として受け入れるように説くと、ベティは以前も深刻な神学談義が満腹によって収まったことに触れ、「ハムエッグを作ってもてなせば、あの牧師たちが旦那様を悩ませたりしなくなるでしょう」(444) と語る。こうした多分に散文的かつユーモラスなベティの存

在によって、この作品には確かな日常感覚がもたらされる。日常感覚は過去への拘泥を捨てて現在の日々を生きることによってこそ養われるものである。過去の思い出の美化や死者への哀惜がパストラルの特質であり、そこではノスタルジアという形で時間が逆行するとなれば、神学論議をハムエッグで収められる〈今、ここ (here and now)〉の世界への転換にこそ、ギヤスケルの脱パストラル物語の真骨頂があるのではないだろうか。回復期に入っても物憂げに横たわるフィリスに対して、両親も医師もできるだけのことを行ったのだから甘えを捨てて元気になるべきだとベティは叱咤激励する。フィリスはベティの言葉で目覚め、自ら快復を願うことによって、失恋で命を落とす悲劇的ヒロイン像から真に脱却すると言えるだろう。

* * * * *

『従妹フィリス』では、鉄道開設に関わるハウズワスによって表わされる近代化の力と古典を愛するハウルマン牧師と娘のフィリスの穏やかな田園生活が、古来の伝統的な文学形式であるパストラルにおける対比を踏襲して表現されている。時間という観点から見れば、未来を志向する社会の慌ただしい現在とホープ農場の伝統的農業社会が保つ過去との対比とも考えられる。だが、ハウズワスのフィリスに対する軽薄な恋愛感情と心変わりによって、ホープ農場はパストラルにおけるアルカディアとは程遠い、「階段の時計が見えないながらもチクタクと時を刻む音ばかりが響く」(429) 不安に満ちた空間となってしまう。Ann C. Colley は、仕事で移動し続けるハウズワスやポールだけでなく、ハウルマン牧師でさえ変化を知るために土地を視察していると指摘し、人物も物語の舞台も常に変化、成長することをギヤスケル文学の特色ととらえている (83-84)。ハウズワスのホープ農場への登場は、フィリスと彼女の一家を傷つけることによって、パストラル的世界をおびやかす近代の力を顕在化させたという解釈も成り立つだろう。

しかしながら、フィリスは失恋と父との確執から発症した病を克服することでさらに成長する。家父長制社会で自分の感情を語れなかったヒロインの身体の叫びが病という形をとったと捉えられるが、この小説の結末のフィリスはポールに彼の両親のもとで気分転換を図れないかと尋ねられるまでに快復する。「そうすれば昔の平穏な毎日に戻れるわ。きっと、そうできるわ。そうしないとね (I know we shall; I can, and I will!)」(446) というフィ

リスの前向きな言葉で作品は結ばれ、そこには未来を志向して自らの意志を表現できるヒロインの姿が見出せる。ただし、この作品には連載の長さの制約で作者が諦めざるを得なかった別の結末があったという。その結末では数年後にホウルマン牧師が亡くなり、既婚者となったポールが農場を訪れると、フィリスは二人の孤児を養子として育てながら、父の残した資料を使って沼地の排水を農夫と一緒にこなしている (Uglow 552)。この結末に関して Dorothy W. Collin は、ウェルギリウスの農耕詩における排水作業の必要性と育児という女性の創造性に着目して「パストラル的」(40) と評しているが、むしろそこには父の支配から解放されてパストラル的空間を脱し、恋愛とは違う形で他者への愛情を実践的に示す女性の自己実現が読み取れるように思われる。なぜならば、文学的には遥かに余韻の残る実際の結末ではまだ病み上がりのフィリスの弱さも感じられるが、破棄された結末は経済的にも精神的にも自立した女性像を示し、パストラルの枠組みを超えた女性の成長の物語の意図を一層明白に表しているからである。時代の変化に翻弄されつつも、愛に満ちた建設的な形で他者との関係を築き、現在の〈日常〉を生きることこそがギヤスケルの脱パストラル的物語のメッセージだったと言えるのではないだろうか。続く第7章、第8章では、こうした〈日常〉の空間の重要性をさらに探求した作品として『クランフォード』と『妻たちと娘たち』を考察したい。

第7章『クランフォード』——物語としての〈日常〉

『クランフォード』を気に入ってくださってとてもうれしいです。再読できる唯一の自分の作品で、体調が悪いときや病気のときはいつもこの本を手取るのです——どうかこの本を楽しんでください！繰り返し笑ってください！」(Letters 747) と、ギaskellは1865年2月のジョン・ラスキンへの手紙で述べている。クランフォードはギaskellが子供時代を過ごしたチェシャー州ナッツフォード (Knutsford) をもとにした田舎町の設定で、この手紙にはフランネルの服を着た牛や洗濯用のミルクに浸したレースを飲み込んだ猫などの、滑稽で奇異なエピソードが事実であることも記されている。1851年から1853年まで『ハウスホールド・ワーズ』に断続的に掲載された後、加筆修正されて出版されたこの喜劇的中篇は、出版当初から多くの読者に愛され、最も版を重ねたギaskellの作品で、特に1899年から1910年の間には75回も出版されたという (Croskeny 199)。「古き良きイングランド」の心温まる物語として評価されてきた『クランフォード』は、20世紀後半以降、その深部にラディカルなメッセージが読み取られるようになる。登場人物の性的抑圧や作者の深層心理における男性への敵意を指摘した1963年のMartin Dodsworthの批評をはじめとして、一見穏やかな物語に潜む父権制批判や資本主義批判がフェミニズムの視点からも考察されてきた。こうした論考を踏まえつつ、本章ではリアリズム小説の枠組を超えた形で女性の〈日常〉を描いた作品としてとらえ、社会の悲劇的現実を描写した『メアリ・バートン』や『ルース』とは異なるギaskellの創作の一面を考えてみたい。

1. クランフォードの空間

作者の心の故郷^{ふるさと}の再現と言えるクランフォードは、同時に特異な非現実的空間でもある。ギリシャ神話の女性戦士「アマゾン族」の町として描かれる冒頭の描写は、父権社会の権力構造を逆転した女性主体の共同体を想像させる。

In the first place, Cranford is in possession of the Amazons; all the holders of houses, above a certain rent, are women. If a married couple come to settle in the town, somehow the gentleman disappears; he is either fairly frightened to death by being the only man in the Cranford evening parties, or he is accounted for by being with his regiment, his ship, or closely engaged in

business all the week in the great neighbouring commercial town of Drumble, distant only twenty miles on a railroad. In short, whatever does become of the gentlemen, they are not at Cranford. (2: 165)

「まず第一に、克蘭フォードはアマゾン族によって占領されているのです」という意表を突く書き出しで「アマゾン族」に喩えられているのは、実際には戦闘能力など皆無の中高年の独身女性や子供のいない未亡人の淑女たちである。こうしたヴィクトリア朝の現実の「アマゾン族」は、女性ゆえに公的領域へも進出できなかつただけでなく、妻でも母でもないために私的領域の〈家庭の天使〉にもなれず、実は二重に疎外された無力な存在だったはずである。Tim Dolin によれば、彼女たちは資産をもちながらも 1832 年の第一次選挙法改正でも選挙権を得られず、家庭での影響力ももたずにヴィクトリア朝のイデオロギーから徹底的に排除されていたという。Dolin は、克蘭フォードが当時の中産階級の男性にとっての家庭空間と同じく、資本主義競争社会からの避難所であり、道徳観を高める空間だったと論じている (34-37)。確かにこの町では「商取引や商売を思わせるお金の話題はご法度で、貧しい人もみな貴族的」で、「上品な節約術 (elegant economy)」が重んじられている (166)。お金を使うことは「下品で見栄っ張り」(167) だと軽蔑され、娯楽は厳格なマナーに基づく訪問やカードゲームというささやかなもので、欲望を刺激して消費を鼓舞する資本主義原理とは相容れない。克蘭フォードは、現実には資本主義社会の周辺的存在でしかない弱者が、独自の権力を行使するユートピア的空間とも言えないだろうか。淑女たちのリーダー的存在であるミス・ジェンキンス (Miss Jenkyns) の「男女平等なんてとんでもない！女性の方が優れているに決まっています」(175) という言葉は、現実のジェンダー秩序を覆す革新性を示すかに思える。

しかし、ヴィクトリア朝の性規範においてはそもそも道徳的には女性が優位に立っていたはずであり、克蘭フォードは身分を重視し、家系をたどって序列を決定する前近代的ヒエラルキーの世界でもある。医師であるミスター・ホギンズ (Mr. Hoggins) の姉、ミセス・フィッツ＝アダム (Mrs. Fitz-Adam) が未亡人となって町に帰ってくると、淑女たちは農家出身の両親をもつ彼女を社交界に入れるかどうか会合で決めるほどであり、「良家の血筋でもない限り『フィッツ』と名乗ったりしないはずだ」(220) という意見もあってようやく仲間に入れることになる。だが、故グレンマイア伯爵 (Earl of Glenmire) の妹という

だけで社交界の最高位に君臨するミセス・ジェイミソン (Mrs. Jamieson) は、ミセス・フィッツ＝アダム存在すら無視し、義姉のレディー・グレンマイア (Lady Glenmire) の滞在に際しては、克蘭フォードの淑女たちとの交際を禁止するほど高慢である。ジェンキンズ姉妹が牧師の娘として、ミセス・フォレスター (Mrs. Forrester) が陸軍士官の娘、軍人の妻として敬意を払われるように、実は彼女たちの地位は父や兄、夫によって規定されており、その意味で克蘭フォードの社会は家父長社会の陰画とも言えるのではないだろうか。

また、最初のエピソードの軸となるミス・ジェンキンズと退役軍人のブラウン大尉 (Captain Brown) の対立で、明らかに道徳的優位に立つのは、体面にとらわれずに弱者への愛を実践し、その「男らしい率直さ」(168 傍点は筆者)で次第に淑女たちの尊敬を集めるブラウン大尉に違いない。ブラウン大尉との文学論争におけるミス・ジェンキンズの独断と偏見は、果敢な女性優位の宣言も疑わしいものにする。女性に支配される空間と言っても、「女性の自立は幻想である。実際にはすべてのエピソードの背後に、実在していなくても精神的存在として、あるいは記憶の中の存在として確かに男性がいる」(285) という Jenny Uglow の指摘はもっともである。ジョンソン博士を敬愛するミス・ジェンキンズと、ディケンズの『ピクウィック・クラブ』(*The Posthumous Papers of the Pickwick Club*, 1836-37) を愛読するブラウン大尉との議論は、『ハウスホールド・ワーズ』の編集者ディケンズを意識した作者のユーモアでもあるが、⁴⁷ 単なる文学趣味の対立に留まらず、克蘭フォードの前近代的価値観と新たな資本主義社会の価値観の違いを象徴していると言えるだろう。ブラウン大尉が、克蘭フォードで敷設に対する激しい反対があった「おぞましい鉄道」(167) に関わる仕事に従事している点も、変化する社会を体現するかのようなディケンズの新しさを連想させる。Hilary Schor はあえてディケンズの名を登場させた文学論争にさらに深い意味を見出し、『ハウスホールド・ワーズ』のために書き下ろしたこの作品が「家庭的物語のための言語を父から押し付けられた娘の葛藤」(93)、すなわちディケンズの権力のもとでの女性作家としてのギヤスケルの葛藤を示すものだと論じている。

『克蘭フォード』は、家父長社会において日の当たらない存在である淑女たちの日常をユーモラスに描くことで、既成のジェンダー観の矛盾を表現しつつも、女性優位の社会

⁴⁷ 『ハウスホールド・ワーズ』掲載時には、ディケンズは編集者自身に関する言及は不適切だとして、彼の名前と『ピクウィック・クラブ』をトマス・フッド (Thomas Hood, 1799-1845) と *Poems* に変更したが (Recchio 46)、ギヤスケルは反発して単行本出版の際にはもとに戻した。

の矮小さをも示唆している。複雑なプロット構成もないとはいえ、この作品にはさまざまな両義性が見出せる。J. Hillis Miller は「克蘭フォードが意味するのは黒か白のどちらかということではなく、黒も白も共存するということなのである」(222) と述べ、多様な類似と反復によってこの作品の意味が生まれており、反復の相反する二つの形式、すなわち、もとの意味を断ち切る形と、もとの意味を発展させる形の共存を指摘する。例えば、男性的支配の失敗が描かれる反面、男性を排除する女性的権威の失敗も描かれており、結果的に女性たちは男性なしで生きていけることにも、いけないことにもなるというアイロニカルな不確定さを示すことになるというのである。Miller の批評は『克蘭フォード』という作品の独特の魅力の核心を捉えており、そのような視点から見ると男性の登場人物にも両義性が見出せるのではないだろうか。この作品の挿話はブラウン大尉、かつてミス・マティ (Miss Matty) の恋人だったミスター・ホルブルック (Mr. Holbrook)、奇術師シニョール・ブルノーニ (Signor Brunoni)、そしてジェンキンズ家の一人息子ピーター・ジェンキンズ (Peter Jenkyns) と、淑女たちの世界に男性が出現することで展開するが、興味深いのはそれぞれの男性がむしろ女性的属性を表わすことだろう。Amanpal Garcha は、ジェンダー規範を逆転したような男性たちの自己否定性を指摘し、ブラウン大尉もホルブルックも共に他者の感情を重んじる情緒的人物であると指摘している (211)。確かに、「男らしい」と形容されるとはいえ、子供を救って轢死するブラウン大尉の自己犠牲的精神、詩を熱愛するミスター・ホルブルックの情緒性とパリに惹かれる官能性、シニョール・ブルノーニの病はそれぞれ、ヴィクトリア朝においては女性性と結びつけられていたはずである。また父権的権威を体現する姉ミス・ジェンキンズとは対照的に、ピーターは女装の悪戯によってジェンダーの越境すら示している。

そして、語り手メアリ・スミス (Mary Smith) もまた、ドラムブル (Drumble) 在住の実業家の娘でジェンキンズ家に折々滞在するという設定で、アウトサイダーであると同時にインサイダーでもある両義的立場にある。そのあまりに平凡な名前は、まさに日常の記録者にふさわしいが、彼女は皮肉混じりに特異な空間を描写する者から、⁴⁸ 「私たち」という一人称複数を用いて淑女たちに共感する者へと変化する。⁴⁹ 例えば、メアリはミス・マ

⁴⁸ Borislav Knezevic は、当時発展し始めていた民族学的ディスコースとメアリ・スミスの語りの共通点に注目し、克蘭フォードの地方文化と、この物語の多くの読者層が住むロンドンを中心にした南部の都市文化、マンチェスターなどの北部の工業社会の文化という三者の複雑な関係を読み取っている。克蘭フォードの社会は資本主義の新興中産階級の文化に浸食され、その変化に抵抗しつつも適応してゆくと論じている (410-17)。

⁴⁹ Malcolm Pittock は、メアリ・スミスの語りには主観と客観が混在するため、淑女たちの偏狭

ティを好奇の目で「観察せずにはいられない」(195) 立場から、「彼女の優しい心を興味津々で覗こうとしたことがうしろめたい」(197) と感じ、ミス・マティが語らないことを尊重する語り手へと変化するのである。Kate Flint は、メアリを克蘭フォードの世界と読者を結びつける友好的な仲介者、社会に対する女性の視点からの客観的コメンテーターだと述べ、その語りの独創性を評価している (34-35)。確かに、『克蘭フォード』が喚起する暖かさは、メアリの語りのユーモアによるところが大きい。⁵⁰ 例えばミス・バーカーの家に招かれたミセス・ジェイミソンが「牛を思わせるように、ゆっくりもぐもぐと」(222) シードケーキを三つもたいらげ、^{いびき} 鼾をかいて居眠りする描写によって、彼女に対する淑女たちの尊敬の念には滑稽さが混じり、町の厳格な身分秩序の頂点もひとりの老女にすぎないことが示唆される。日常の細部にまで目を配るメアリの語りこそが、「些細なものやちよつとしたことが有効に活用され」、「多くの人が目もくれず、無駄だと思ふこともすべておろそかにされることのない」(177) クランフォードの特質を描くことができる。例えばこの町では、バラの花びらは庭のない人のポプリに、ラヴェンダーの花束は都会に住む人の箆筒の香りづけや病人の部屋で焚くための贈り物にされる。ささやかな善意の日々の実践によって、悲劇を喜劇的出来事とユーモアで包む克蘭フォードの日常の空間が鮮やかに浮かび上がるのである。

2. 日常の時間

はるか昔のファッションが「イングランド中で一番長く続いている」(166) クランフォードの平穏きわまりない日常は、ヴィクトリア朝の目覚ましい科学技術の進歩や社会構造の変化と対極にある。

My next visit to Cranford was in the summer. There had been neither births, deaths, nor marriages since I was there last. Everybody lived in the same house, and wore pretty nearly the same well-reserved, old-fashioned clothes. The greatest event was, that Miss Jenkynses had purchased a new carpet for the drawing-room. (176)

な階級意識に対する批判が不十分となること、作者の代理的機能が目立ちすぎる人物造形であることを指摘している (99-100)。

⁵⁰ Eileen Gillooly はメアリのユーモアを父権制への報復と防御の戦略として、攻撃性を転化させたものだと解釈している (890)。

メアリのいない間は「誕生も死去も結婚もなかった」平穏きわまりない日常が続き、「ジェンキンズ姉妹が新しい絨毯を買ったことが最大の事件」だった。しかし、メアリが克蘭フォードに滞在すると、あたかも語り手が事件を起こす装置であるかのようにブラウン大尉の事故死と長女ミス・ブラウン (Miss Brown) の病死、さらにはミスター・ホルブルックの病死という悲劇が起こる。⁵¹ クランフォードでは悲劇と喜劇は隣り合わせであり、悲しみと喜びが交錯する。ブラウン大尉が列車事故直前まで『ピクウィック・クラブ』の新しい分冊を読み耽っていたと知ったミス・ジェンキンズのため息や、喪章を何重にも巻いたミス・ジェンキンズの帽子を見て「悲しみに打ちひしがれていたにもかかわらず、鉄兜を連想してしまった」(179) というメアリの語りからは、独特のユーモアが生まれる。この作品における死は、しばしば喪失感以上に新たな形の人生の契機をもたらすように思える。父と姉を失ってただひとり遺された次女ミス・ジェシー (Miss Jessie) は、ブラウン大尉の訃報を知った昔の恋人、ゴードン少佐 (Major Gordon) が出現して結婚することになる。また、ブラウン大尉の死から何年も後のミス・ジェンキンズの死も、コミカルな日常に取り込まれた形で描かれる。病や臨終などリアルな死にまつわる描写は一切なく、ミス・ジェンキンズが最後に登場するのは、寝たきりとなって、ゴードン夫人となったミス・ジェシーの娘フローラ (Flora) にジョンソン博士の雑誌『ランブラー』(*The Rambler*, 1750-52) を読んでもらう、場面である。ところが、幼いフローラは内容をまったく理解できず、ミス・ジェンキンズが喋っている間にディケンズの『クリスマス・キャロル』(“A Christmas Carol,” 1843)を読んでいるのだった。

『克蘭フォード』より前に、同じくナッツフォードを舞台にして書かれた短篇「ハリソン氏の告白」(“Mr. Harrison’s Confessions,” 1851)でも、流行に頓着せず、時代に取り残された田舎町の淑女たちの日常がコミカルに描かれている。⁵² しかし、この作品の語り手はロンドンから赴任してきた青年医師ハリソン氏で、女性たちはあくまでも男性の語りの対象でしかない。何人もの淑女がハリソン氏との結婚を望むプロットでは、彼女たちの偏狭な価値観や結婚願望が皮肉に描かれ、E・M・フォースターの『小説の諸相』(*Aspects of the Novel*, 1927)における伝統的な人物造形の区分に基づけば、淑女たちは作品の過程で変化し、さまざまな側面をもつ「ラウンド・キャラクター」ではなく、明確で不変の特性をも

⁵¹ ギヤスケルは長い連載を意図していなかったため、自分の意に反してブラウン大尉を事故死させてしまったと先に引用した手紙に記している (*Letters* 748)。

⁵² BBC 制作の 2007 年のテレビドラマ『克蘭フォード』では、「ハリソン氏の告白」のプロットも取り入れた脚本となっている。

つ典型的な「フラット・キャラクター」である。『クランフォード』の淑女たちも「フラット・キャラクター」と言えるが、明確な人物像の輪郭の内に各々の過去の時間が積もっているかのように思える点が、「ハリソン氏の告白」の淑女像とは異なっている。

時代の変化に取り残されたクランフォードでは、「良家の淑女の大半が、年配で独身か、子供のいない未亡人だから、少し社交界に入る規則を緩めないと、その内に社交界がなくなってしまう」(220) というミス・ポールの言葉のように、未来の見通しは心もとない。だが、彼女たちばかりでなく、登場人物それぞれの内面には、幾重もの過去の物語があり、「よく手入れされた流行遅れの着物 (well-preserved, old-fashioned clothes)」(176) のように、クランフォードの時間は丁寧に保たれる過去によってつくられている。共に「時間」を示すギリシャ語を用いて、時計の時間とでも呼べる量的時間クロノス (chronos) と、「意味」をもつ質的時間カイロス (kairos) の区別を使えば、クランフォードの〈現在〉は、厳格で窮屈なクロノス的時間だと考えられる。訪問は 12 時から 3 時までの間の 15 分以内、返礼は 3 日以内と定められ、「ずっと時間のことを考えていないとならず、話に夢中になって時間を忘れてはならない」(166) ために、誰もが時間を気にして無難な話しかせずに辞去せざるをえない。

だが、ミス・ジェンキンスの死後、淑女たちが心に秘めたカイロスの過去の時間が明らかになってゆく。Nina Auerbach は、ミス・ジェンキンスの死を女性たちの父権的闘争の終焉ととらえ、代わって妹のミス・マティが中心となる女性の共同体の優位性を論じている (82-87)。⁵³ 確かに、聖職者の長女として父の仕事を助け、ジョンソン博士の文体でゴシップを伝えるような手紙を書くミス・ジェンキンスは、序列と規則に縛られたクランフォードの社会の父権的側面をアイロニカルに象徴しているだろう。すべて姉のやり方に従っていたミス・マティが引き出しすら整理できず、日常生活全般に不安を覚えるばかりか、社交界においては「ミス・ジェンキンスがあまりにも長い間、クランフォードの主導者的役割を務めていたので、彼女が亡くなってしまうとパーティーひとつ開く方法がわからなくなってしまう」(185) というほどである。因習に縛られた過去を象徴するミス・ジェンキンスの死後、ミス・マティが視点の中心となることで別の形の〈過去〉が浮かび上がる。『クランフォード』は物語化された過去の集積によってつくられている〈日常〉の時間を

⁵³ Patsy Stoneman は Auerbach が評価するクランフォードの「女性の共同体」を疑問視し、ヴィクトリア朝の家父長社会の優位に立つものではなく、閉鎖的で自己表現できないマージナルな集団でしかないと述べている (59-62)。

描いた小説なのである。

まずミス・ポール (Miss Pole) がメアリに語るのは、従兄のミスター・ホルブルックがかつて相思相愛のミス・マティに求婚したにもかかわらず、家柄の違いから家族に反対されたためにミス・マティが断ったという話である。メアリがこの話を聞いたのち、偶然、ミス・マティは 40 年ぶり近くにミスター・ホルブルックに再会するが、彼は感激しつつも「あなただとはわからないところだった」(190) と繰り返す、残酷な時の流れを感じさせる。帰宅したミス・マティは部屋にこもってしまい、出てきた時は「まるで泣いていたように見える」(190) のだった。彼女に限らず克蘭フォードの人々の過去は、苦い思い出に満ちており、もはや失った時間を取り戻す術もない。ミスター・ホルブルックは善意に溢れ、ミス・マティたちを自宅に招くが、再び彼女に恋愛感情を抱くことはなかった。詩を愛する彼が朗誦するテニスン（Tennyson）の長詩「ロックスリー・ホール」(“Locksley Hall,” 1835) の主人公は、親に反対されたために自分を棄てた昔の恋人への恨みを抱いており、彼自身とミス・マティの過去を連想させるが、朗誦の間中、老いを示すかのように居眠りしていたミス・マティにはその含意は届くはずもない。彼女は毎日一番上等の帽子をかぶって窓際に座り、ミスター・ホルブルックの訪問を待ち望んでいるが、彼は長年の憧れの地、パリへ旅立ってしまう。パリは性的放縦の都として封印された欲望の隠喩ともなり、帰国後の彼はパリの素晴らしさを口にするばかりで、病に伏して亡くなるのである。幸福な家庭生活を手に入れられなかったミス・マティは、未亡人帽を被ってひそかにかつての恋人を悼む一方で、召使のマーサ (Martha) にはそれまで禁じていた男性との交際を許可する。そこには、ミス・マティが自らの喪失の悲しみを他者への思いやりに転じようとする姿が感じられるだろう。

さらに次のエピソードでは、ミス・マティがメアリ・スミスに手伝ってもらいながら家族の古い手紙を整理することになる。この作品における手紙は、書き手の人物像の表現手段でもある。町のニュースの区切りごとに白いウーステッドの糸を買ってくるように頼むミス・ポールの手紙、堅苦しい文語体のミス・ジェンキンズの手紙、ミス・マティの「親切で素敵な、とりとめもない」(174) 手紙はそれぞれの個性を表現している。ミス・マティの父ジェンキンズ氏の若い頃の手紙は、妻に対する情熱を示し、母の手紙は素直な優しさを表している。

I never knew what sad work the reading of old letters was before that evening, though I could hardly tell why. The letters were as happy as letters could be—at least those early letters were. There was in them a vivid and intense sense of the present time, which seemed so strong and full, as if it could never pass away, and as if the warm, living hearts that so expressed themselves could never die, and be as nothing to the sunny earth. I should have felt less melancholy, I believe, if the letters had been more so. I saw the tears quietly stealing down the well-worn furrows of Miss Matty's cheeks, and her spectacles often wanted wiping. I trusted at last that she would light the other candle, for my own eyes were rather dim, and I wanted more light to see the pale, faded ink; but no—even through her tears, she saw and remembered her little economical ways. (201-02)

若いメアリにとってさえ、古い手紙を読み返すことは書き手たちの「生き生きとした非常に確かな現在の感覚」が永遠に失われたのを確認する作業となり、楽しい内容の手紙であるほどかえって「この上なく悲しいこと」となってしまう。ましてや「深い皺のよった頬」によって失われた時間を感じさせるミス・マティが、愛する家族の喪失を改めて実感して涙するのは当然である。とはいえ、ここでも作者は死の影に長く囚われることはない。手紙が読みにくくなるほど暗くなっても、「上品な節約術」に従って蠟燭を儉約するミス・マティの描写によって、語りは常に現在の日常に戻るのである。

昔、ミス・マティは父の指示に従って日記帳を二段に区切り、ひとつの段に予定や計画、もう一方には実際の出来事を書いたが、その日記帳は「悲しい人生の記録」(257)になり、彼女の人生の希望と挫折の象徴となってしまった。子供好きで家事が得意だったにもかかわらず恋人と別れて独身を通すことになったミス・マティの悲劇だけでなく、ジェンキンズ家にはとりかえしのつかない過去の悲劇があった。まだ青年だった一人息子のピーターが、姉のミス・ジェンキンズの服を着て女装し、枕を赤ん坊に見立てて庭であやすという悪戯をしたため、激怒した父が近所の人たちの前でピーターを杖で何度も打ちすえたのだった。この作品では、ミス・マティの結婚への反対やピーターへの体罰で示される父権の行使は不幸しかもたらさない。ピーターは家出して海軍に入隊し、母親はそのショックと悲しみで一年もたたずに亡くなってしまうのだ。些細な悪戯心から起きた事件が「母の心を打ち砕き、父の一生を変えてしまった」(210)だけでなく、姉妹たちの人生の可能性も

閉ざしたのである。ジェンキンズ夫妻がピーターの軍艦の出港に間に合わず、ピーターから母へのインドのショールの贈り物が母の亡くなった日ようやく届いたように、人生には「遅すぎる(too late)」(214) 苦い過去がある。愛情があっても、あるいはあるからこそ、家族の日常は、些細な感情のくい違いとわずかな時間のずれによって崩れてしまうこともある。それでも、海軍大尉にまで昇進したピーターは、一度は帰宅して父とも和解したが、その後インドでの戦争以降、消息が途絶え、生死も不明だった。

「あたかも時の流れや人生が過ぎ去るのを嘆くのは正しいことではないというかのよう
に、ため息を押し殺して」(201) 手紙の整理をするミス・マティのように、しばしば人は喪失や挫折の体験を経て日常を生きるしかなく、過去を受け止めるしかない。ただ、ピーターの事件当日に母がつくっていたキバナノクリンザクラのお酒の匂いを嗅ぐと、今でもミス・マティが吐き気と眩暈に襲われるように、過去はトラウマとなって日常に痕跡を残し続ける。『クランフォード』は、こうした過去のささやかな痕跡の集成からなる日常をとらえ、経験から紡ぎ出す物語の集積としての記憶に光を当てた作品と言えるだろう。

3. 物語化される現実

この小説空間の語られない余白には、登場人物たちの数々の物語の残響がある。ミス・マティの老いを目にして自分の年齢を自覚したために、「早く行かないと永久に行けなくなる」(196) とパリ行きを決断したのかもしれないミスター・ホルブルック、息子が家出した悲しみから立ち直れなかったジェンキンズ夫人、自らの体罰の結果、最愛の妻を失ってしまったジェンキンズ司祭、教会の大執事との結婚を夢見ていたにもかかわらず独身だったミス・ジェンキンズなど、ミス・マティの物語からは他の人々のせつない過去も浮かび上がる。それでも、ミスター・ホルブルックは詩を愛し、「パリはなんと素晴らしい都だ！」(197) と恍惚として人生を終え、ジェンキンズ夫人は「夫の前ではいつも明るくふるまい」(214)、ジェンキンズ司祭は「前よりも熱心に、忍耐強く教区民を助けるようになり」(215)、ミス・ジェンキンズは「父を残して結婚などはしない」(215) と決意して、ピーターが帰ってきて父と和解した時だけは笑顔になった。そこには喪失感や諦念がありつつも、変えようのない現実を受け止めて、自分の悲しみに溺れずに生きた人々の日常がある。登場人物が語る過去の物語は、数々の日常の断片を伴ってメアリ・スミスが語っている時点で生き生きと蘇り、それがまた読者の現在に再生される。「物語という形によって

こそ時間は人間的なものとなり、物語は人間の時間的存在を表わしてこそ真の意味をもつ」(Ricour 52) ように、『クランフォード』の虚構の空間は語り^の現在と読み手^の現在を結び、「物語」によって時間を再生させるのである。

しかしまた、過去を語る「物語」の力は、ネガティブな形でも働き、パニックを引き起こすことにもなる。クランフォードでは常に男性的要素の侵入によって穏やかな〈日常〉に異変が起こるが、奇術師シニョール・ブルノーニが町にやって来た頃から「突然、ありとあらゆる不気味な噂が町に広まる」(242) こととなり、「野火のように広まった噂のどこまでが真実なのかわからない」(243) ながらも、淑女たちは泥棒の恐怖にとりつかれてしまう。奇術のもたらす驚きと興奮は、ミス・マティに瀆神行為の不安を抱かせるほどであり、奇術師は日常の秩序を破壊する存在となる。たまたまその頃に裁判沙汰となった盗難事件があったとはいえ、ミス・ポールは勇敢さを装いながらも「いろいろな情報を集めて最も恐ろしい形にまとめあげ」(242)、ミセス・フォレスターは育ちの良いクランフォードの住民が罪を犯すはずがないから泥棒はよそ者つまり外国人に違いないと主張し、ミス・マティはシニョール・ブルノーニが事件の裏にいると確信する。挙句の果てに、ミス・ポールはミス・マティの家に避難して来て、二人は競うように「記憶の隅から隅まで掘り起して、強盗やら殺人やらの恐ろしい物語を語る」(244) ことになる。「ヒロイン気取り」のミス・ポールは、「悪漢」の人相を語るが「話を繰り返すたびに、新たに凶悪な特徴が加わる」のだった (247)。

『クランフォード』のドラマチックな出来事は、すべて登場人物が語る物語の形で描かれている。ブラウン大尉の事故死も、ミス・ジェンキンスの召使から伝えられた後、事故を目撃した馬車の御者によって詳細が語られ、ミス・マティの昔の恋愛も、「時間が経った今でも、考えただけで息もできなくなるほど」(262) の大事件となったレディー・グレンマイアとホギンズ医師との婚約も、ミス・ポールによって語られる。ホギンズ医師の家で猫が羊肉を盗んだらしき出来事を、ミス・ポールが「女装したアイルランド人」による「強盗事件」(248) だと確信して語るのは『ノーサンガー・アベイ』のヒロインの誤解を想起させるが、『クランフォード』でのゴシック小説的幻想は個人のものではなく、噂話として広まって共有される。淑女たちがミセス・フォレスターを訪問し、怖いと感じるものをそれぞれ告白した際には、幽霊の存在を否定していたミス・ポールすら、ミセス・フォレスターの語る首なし幽霊の物語の恐怖にとらわれてしまう。クランフォードの共同体

は良くも悪しくも物語化された現実や経験を共有する空間であり、物語こそが平穏な日常に意味を与える一方で、ときにデマや噂話となってゼノフォビア (xenophobia) 的心理すら生むことになるのだ。こうしたデマや噂話には、『ルース』、『魔女ロイス』、『シルヴィアの恋人たち』などでも描かれてきた共同体の言葉の暴力に対するギヤスケルの関心が再び表れているだろう。

だが、淑女たちの恐怖もまた、ミス・ポールが語る「本当の冒険談」(253) によって消えることになる。この話も宿屋の女主人によって語られたもので、「あらゆる悪事の元凶」(254) と疑われていた奇術師シニョール・ブルノーニは、実はインド駐在から帰国した妻もちの元英国人軍曹サミュエル・ブラウンであり、今は病の床にあるというのだった。淑女たちのゼノフォビアは、病んだ同胞という身内の弱者への同情心に変化し、それぞれがブラウン一家を救うために最善を尽くすことで「どういうわけか皆、恐怖を忘れ」(255)、
「シニョールの病状を気にするあまり、泥棒だの幽霊だのの話などするゆとりがなくなる」(256) のだった。ベッドの下に男が潜んでいないかを確認するためにミス・マティが買った^{まり}毯が、美しい布を被せられ、ブラウン夫妻の子供フィービ (Phoebe) に贈られるおもちゃになるのも、克蘭フォードならではの思いやりに満ちた「団体精神 (*esprit de corps*)」(166) の発揮の象徴だろう。自分の身の安全よりも不幸な状況におかれた他者の救済を意識し、日常において善意を実践することで、彼女たちは自らがつくった恐怖の物語の檻から解放されるのである。

『克蘭フォード』は登場人物の数々の物語の集まりであるだけでなく、そこには反復や重なり合うイメージがある。シニョールの妻もまたメアリ・スミスに身の上を語るが、それはインドで 6 人の子供を亡くし、ただ一人残ったフィービを死なせないために困難な帰国の道をたどったという悲惨な物語だった。ブラウン大尉が命を落として救った子供、ゴードン夫人の娘フローラ、ミス・マティの夢に何度も現れる幼い女の子、そしてブラウン夫妻の娘というように、作中の異なる物語に子供のモチーフが繰り返し登場し、フィービにはミス・マティの夢に出てくる女の子が重なり合う。本名がブラウンであるシニョールも、「いつも老人や子供を助けようとしているところがブラウン大尉にそっくり」(208) なピーターも、ブラウン大尉のイメージを反復する。人々が物語を分かち合い、共感し合いながら進行する中で、プロットは直線的に結末に向かわず、時間も前後しつつ、ひとつの出来事が数々の陰影を伴って繰り返されるのである。例えばミス・マティの昔の恋物語

は、ミス・ポールによって最初にメアリ・スミスに語られた後、ミス・マティ自身の表現で固有名詞を隠して語られ、最後にはミセス・フィッツ＝アダムの昔話の中で、男性と並んで歩きながら泣いていた乙女として再び語られることになる。「多くの文が終わらないうちに、次の文になり、まるで吸取り紙に多くの単語が混ざり合って消えてゆくような」(235) ミス・マティの手紙は、明確な構成をもたずに数々のエピソードが一体となって、言葉やイメージの断片が溶け合うこの作品そのものを思わせる。

4. 日常の崩壊と回復

『クランフォード』の日常を根底から覆すのが、取引銀行の倒産によるミス・マティの破産である。Andrew Horton Millerによれば、些細な断片的エピソードが集まってより大きな主題を形成する一方で、直線的すなわち明確な因果関係の構造を作る複数のサブ・プロットも混在している点こそがこの作品の独自性であるという(97)。彼が指摘するサブ・プロットとは、例えば銀行倒産というヴィクトリア朝の典型的な経済破綻のプロットとメアリ・スミスがピーターの行方を探す探偵小説的プロットである。このような視点からこの作品を見てゆくと、Millerの指摘するプロット以外にミス・マティの召使マーサの恋愛・結婚のプロットも重要なサブ・プロットだと考えられるだろう。恋愛禁止を召使の契約条項に入れていたミス・マティは、先述したように、新たに雇ったマーサには恋人を許可する。マーサは早速恋人ジェムの名を挙げ、外出日にはドアの外で「キスのような音」(216)をさせて帰宅する。ミス・マティが破産すると、マーサは強引に結婚を早めてミス・マティに住まいを提供し、召使でありながら雇い主を経済的に救うばかりか、産まれた娘の名付け親になってもらうことでミス・マティに疑似的家族をもたらすのである。

また、ミス・マティの破産は淑女たちの日常が実は資本主義経済によって支えられていたことを改めて示すと同時に、クランフォード独特の経済原理も明らかにする。ミス・マティには秘密にして、自分たちの生活水準を落としてさえ経済的援助をする淑女たちの姿によって、経済効率や競争原理と対峙されるクランフォード的価値観と呼べるような、他者の誇りを尊重する相互扶助の精神が描かれている。その一方で、ミス・マティ自身も見知らぬ男性が店で使おうとする破産した銀行の紙幣を金貨に交換し、自分の生活よりマーサの給金を案じる利他的精神を発揮する。さらにメアリ・スミスの助言で、淑女としてはタブーだった「商売」(紅茶の販売)を始めることになるが、その際にもすでにお茶も商

品として扱っているジョンソン氏の商売に差支えないかどうかを尋ねに行く。メアリ・スマスの父からは「お互いの利益をいちいち相談していたら競争がなくなってしまう、商売など成り立つわけがない」と批判されるが、結果的には客をまわしてもらって「ドラムブルではだめだったかもしれないが、クランフォードではとてもうまく行く」(289) ことになり、再びクランフォードが資本主義競争社会の外にあることが示される。それゆえ、「自宅が店舗を兼ねているために家庭的な暖かさが保たれるミス・マティの店は友人や知人たちで繁盛し、性別による役割分担にとらわれない、公的領域と私的領域の融合を示している」(305-06) という Lisa Niles の指摘ももつとも思える。

ただし、ミス・マティを真に救うのは、ギaskell自身の行方不明になった兄の投影とも思えるピーターの帰還である。ピーターは、前述したようにブラウン大尉の「男らしい」弱者への思いやりを共有する一方で、ギaskellの作品における最もクイアな人物と言えるのではないだろうか。彼の少年時代の二度にわたる女装の悪戯は、父の聖職を継ぐべき一人息子のひそかな反逆でもあり、厳格な性区分を基本とするヴィクトリア朝社会規範の侵害を偽装する表現とも解釈できる。そもそも当時のジェンダー規範とは異質の「アマゾン族」の共同体における、男性的要素の侵入に対する反発と受容というアンビヴァレントな反応が軸になるこの作品で、最後に登場する男性が性区分そのものを曖昧にする存在であることは意味深く思える。ピーターが父の説教に感動した女性に扮した話をする際には、ミス・マティすら「彼女のために、あ、彼のために、いえ彼女だわ、というのもその時のピーターは女性だったのですもの」(209) と彼の性別を混同し、実際に父親はピーターを女性だと信じきってしまったほどである。

Carolyn Lambert によれば、ピーターの女装はギaskellの作品における最初の異性装で、そこには家族関係ひいては社会におけるジェンダー役割の問題が投影されているという(69)。⁵⁴ 庭で赤ん坊をあやす姉のミス・ジェンキンスのふりをして人々の注目を集め、「ただ話のタネにするつもり」(210) だった姉の真似には、「ピーターの冗談にも決して笑わず、彼が品格に欠けると思っていた」(210) 姉を、未婚の母の疑惑によって生涯傷つける破壊性が潜んでいた。さらに Lambert は、この作品が未婚の母を主題にした『ルース』と並行

⁵⁴ Lambert は作者自身とは異なる性別の語り手も異性装ととらえ、19世紀小説には珍しくシャーロット・ブロンテとギaskellの作品には異性装が多いことを指摘する。女性作家が語り手を男性に設定する場合は、自分自身ももてなかった権威の表現とも考えられるが、ギaskellの場合はむしろ、個人の内面の成長や家族関係におけるジェンダーの影響力の考察のためだと論じている(68-69)。ピーターの女装に加え、『ラドロウ卿の奥様』(*My Lady Ludlow*, 1858) と「灰色の女」における異性装について考察している(76-79)。

して執筆されたことに注目し、過ちを激しく責められて家庭にも社会にも居場所を失う点で〈墮ちた女〉とピーターの経験には通じるところがあり、家族との断絶によって家族関係を崩壊させるのも、リジー・リーや『メアリ・バートン』のエスタと共通すると指摘している (74)。だが、「あまりにもいたずら好きで、ふざけずにはいられない」(207) と描写されるピーターは、父権制に抵抗しないにもかかわらず男性の欲望の犠牲者となる〈墮ちた女〉というより、父権制を攪乱するトリックスターに近いように思える。また、家族も故郷も棄てて海軍に入り昇進したにもかかわらず、結局インド周辺で消息を絶ち「チベットのラマ教の高僧になった」(261) と噂される彼は、国家の精神的支柱となるべき聖職の道を拒絶し、自ら故国を捨ててエグザイルの人生を選択したとも考えられる。彼は、ヴィクトリア朝のジェンダー規範を超え、社会秩序に組み込まれることを拒否し、アイデンティティの基盤自体に疑問符を与える存在なのである。

そしてピーターは、『アラビアンナイト』のように面白い、船乗りシンドバッドも顔負けのすばらしい物語」(297) によって、毎晩、淑女たちを魅了する語り手として、克蘭フォードの日常の物語とは別のモードの物語を提供する。物語に満ちたこの作品空間で最後に語られる物語は、ヒマラヤ山脈で狩猟をしてうっかり天使を射ち落としてしまったという、ピーターのあまりにも荒唐無稽な話である。Patsy Stoneman によれば、姉のミス・ジェンキンスが心酔していたジョンソン博士の「事実の確かさを示す語り方」とは対照的に、ピーターの物語は「新しく、豊かでロマンティックな語りのモード」を表わしている (63)。また Patrick Brantlinger は、『克蘭フォード』のような「家庭的リアリズム小説」において、ピーターの語る物語がその対極とも言える「大胆で、異国的で、カリスマ的だが無責任で未熟でもある」ヴィクトリア朝の帝国主義的冒険物語のパラダイムを提供する点に注目し、英文学においては伝統的に数々の形で両ジャンルが影響し合っていると論じている (12-13)。『克蘭フォード』が典型的な「家庭的リアリズム小説」であるかについては疑問もあるが、インドが淑女たちには許されない「冒険物語の空間」であることは確かである。シニョール・ブルノーニの妻の話においては、幼い子供たちの命を次々と奪った過酷で悲劇的空間だったインドは、彼ら一家を救った「アガ・ジェンキンス」(260)⁵⁵と呼ばれたピーターによって、今度は刺激的な物語の空間となっている。

⁵⁵ アガ (Aga) はインドでの英国人に対する敬称。

さらにピーターの語りの力は、非日常的な物語によって失われていた平穏な日常を回復する。奇想天外な物語を真に受けるミセス・ジェイミソンは、「克蘭フォードの老婦人たちはなんでも信じてしまう」(208-09)と語っていた昔のピーターの^{いたずらごころ}悪戯心を思い出させるが、もはや彼は人を傷つける悪ふざけをする少年ではない。冒険談でミセス・ジェイミソンの気を引きながら、レディー・グレンマイアの身分違いの結婚から生じた不和を解消し、「喧嘩があるとミス・マティがとても気に病むので、だれもが仲良くなるように」(302)と考えて、克蘭フォードに平和をもたらす仲裁者だと言えるだろう。ピーターの企画によって、再び町の集会室で行われるシニョール・ブルノーニの奇術公演も、作品の最後に反復するイメージを加える。ミス・マティが最初の奇術公演の際に「過ぎ去った青春時代にここに来たことを思い出してため息をついた」集会室は、百年前に地元の名家が寄付した社交場で、昔は「この地方の多くの美女たちがメヌエットを踊ってデビューし、シャーロット王女の御前で踊ったことすらあった」(239)場所である。今では古びて漆喰が剥げ落ちているが、淑女たちの「過ぎし日の埃まみれの思い出」(239)に満ちた克蘭フォードの「過去」を象徴する空間と言える。かつては町に異邦人への恐怖を生み出したシニョールの奇術公演は今や明るい娯楽となる。ピーターのユーモアあふれる克蘭フォードへの貢献は、時の流れがもたらす成熟を感じさせ、かつての「気の毒なピーター」(207-08)の悲劇を喜劇に転換するのである。

* * * * *

最初は長篇の予定ではなく、好評に応じて断続的に雑誌掲載されたという出版事情により、『克蘭フォード』はヴィクトリア朝のリアリズム小説とは異なる散漫なプロットをもつ作品になっている。第一作の『メアリ・バートン』や、この作品と並行して書かれていた『ルース』が過剰なまでの劇的展開をもつのと対照的だが、このような断片的・反復的形式こそ〈日常〉を描くのにふさわしいと言えるだろう。ギャスケルの文学の中核にある、愛する者の喪失をどのように受け入れるかというテーマは、ユーモアとアイロニーに満ちた語りによって日常の空間に組み込まれてゆく。「死は、貧乏と同じく現実にもどこにでも存在するが、人々はそれについて街頭で声高に語ったりはしない」(167)と語られるように、『克蘭フォード』の世界では、死は個人個人の秘めた思い出となり、ささやか

な日々の営みと善意の実践に包まれる。取り返しのつかない過去の時間は、物語となって現在の日常に組み込まれてゆく。

淑女たちはヴィクトリア朝のめまぐるしい変化から隔たった、非常に限定された空間で生活しているが、ミス・マティの破産によって、彼女たちの私的領域が実は資本主義経済の影響をまともに受ける脆いものであることも露呈する。とはいえ、この事件によってミス・マティ自身の精神的な強さと柔軟性も示され、淑女たちの共同体の思いやりとミス・マティのお茶の小売店経営を通して、クランフォード独特の私的領域と公的領域の融合の可能性も示唆されている。そして、ピーターの帰還によるミス・マティの救済という結末では、再びクランフォードは変化から免れた平穏な日常の空間に戻ることになる。家父長的ジェンダーイデオロギーからも帝国主義的イデオロギーからも逸脱したピーターが、町の秩序を回復し、彼自身の人間的成熟を示すことによって、悲劇的な過去の時間は穏やかな現在に吸収されるのである。

『クランフォード』では、保守性と革新性、変化と静止、強さと弱さ、悲哀とユーモアが交錯する中で、過去の時間の集積からなる現在の、ささやかな日常の限りない豊かさが表現されている。それはまた、ギヤスケルの語りが生み出す多面的で重層的なリアリティの豊かさでもあるだろう。ここで描かれた作者の心の故郷の日常は、まさに『日常の物語 (An Every-day Story)』という副題をつけられた最後の作品、『妻たちと娘たち』において、さらに広い視野のもとに表現されることになる。

第8章『妻たちと娘たち』——〈語り〉の到達点

1864年から66年に雑誌に連載された『妻たちと娘たち』は、1865年の心臓発作による作者の突然の死によって最終章が書かれぬまま遺作となってしまった。だが、ヒロインが愛する人と結ばれる結末は決まっておらず、さまざまな点でギaskellの創作の完成度を示す作品だと考えられる。時代設定は作者自身の少女時代、青春時代と重なる1820年代であり、最初に12歳で登場するヒロイン、モリー・ギブソン (Molly Gibson) はほぼ作者と同年齢と推測できる。「日常の物語 (An Every-day Story)」という副題に示されるように、『克蘭フォード』と同じく作者の心の故郷ナッツフォードをもとにした田舎町ホリングフォード (Hollingford) における「日常」の物語である。だが、ここでは『克蘭フォード』の女性たちの閉鎖的空間の日常だけではなく、町の支配階級や、医師であるヒロインの父親ボブ・ギブソン (Bob Gibson)、さらにはチャールズ・ダーウィンをモデルにしているとされるロジャー・ハムリーが登場することによって、〈日常〉を起点としつつも、自然科学的世界観をもとにより広い視野で社会がとらえられている。『克蘭フォード』のミス・ジェンキンズとミス・マティの姉妹を思わせる、年配で独身のミス・ブラウニング (Miss Browning) とミス・フィービ (Miss Phoebe) の姉妹も登場するが、この作品では物語の脇役としてわずかな空間を占めるにすぎない。ジョージ・エリオットの『ミドルマーチ』 (Middlemarch, 1871-72) に似ているともしばしば指摘されるように、『妻たちと娘たち』は社会の全体像という点でははるかに小規模ながらも、19世紀前半のイギリスの地方社会の縮図と言えるだろう。

従来の批評ではオースティンの系譜にある家庭小説としてフェミニズムの視点からヒロインの成長や継母や姉妹との関係に焦点を当てた解釈が目立ったが、21世紀に入ってからダーウィニズムの枠組みからの読解が次々となされるようになった。ここではそのような批評も踏まえつつ、この作品をギaskellの小説の語りの終着点としてとらえ、これまでの作品とは異なる人物造形、新たな世界観を探ってみたい。

1. 新たなヒロイン像

ギaskellの長篇としては珍しく、ヒロインが12歳のときから物語が始まる『妻たちと娘たち』は、その数年後から結婚に至るまでの彼女の成長をたどるビルドゥングスロマ

ン（教養小説）とも考えられる。ビルドゥングスロマンは、長期にわたって主人公の心理的成長をたどるゲーテの『ウィルヘルム・マイスターの修業時代』(*Wilhelm Meisters Lehrjahre*, 1795-96) のような物語について、1819年にドイツでモルゲンシュテルン(Johann Karl Simon Morgenstern, 1770-1852)によって名づけられたジャンルで、人間の精神性の有機的発達と進歩を信じる啓蒙思想の理想主義的風土に根ざすものとされている。1824年のカーライルによるこのゲーテの作品の英訳によって、英国でも多くの作家に影響を与えた。『妻たちと娘たち』の場合は、モリーのために父親が決意した再婚が皮肉にも彼女に大きな環境の変化と人生の試練をもたらすことになるが、彼女はその変化の中で成長して愛する人と結ばれる。しかしその過程は、さまざまな他者との出会いや教育によって自己認識を深め、社会的立場を獲得することを「成長」とする男性のビルドゥングスロマンとは異なっている。ギヤスケルの作品に関する論考はないが、英米の「女性のビルドゥングスロマン」についての論文を集めた Elizabeth Abel, Marianne Hirsch, Elizabeth Langland 編集の *The Voyage In: Fictions of Female Development* (1983) では、男性の「成長」とは異なる要素が論じられている。女性の「成長」の物語のヒロインはセクシュアリティの表現と抑圧、社会との直接的な対決と内省、狂気への退行と〈正常〉の規範などの間の葛藤という困難に直面するとされている(12-13)。⁵⁶ つまり、自己の願望の成就と社会規制との葛藤が男性の場合よりも激しく、精神のバランスを崩す危険もはるかに大きいと言える。そこではヴィクトリア朝的な自助の精神ではなく、自己犠牲的精神による他者との関係の構築が重視され、しばしば他者の願望が自己の願望と相反する葛藤の中で、どのように自己を抑制しつつ、自己実現するかが重要となる。

モリーにとっても家父長的社会規範の中でどのように自己実現を可能にしてゆくかが試練となる。ビルドゥングスロマンとは異なるジャンルの『北と南』でも、主人公マーガレット・ヘイルは「どの程度権威に服従すべきで、どの程度自由であるべきかという女性にとって最も難しい問題」(377)に思い悩んでいたが、モリーは自己抑制と自己実現との葛藤をより明確に表現するヒロインである。父の再婚の知らせにショックを受け、泣いていたモリーを慰めようとして、ロジャー・ハムリーは「いつでも自分のことより他の人のことを考えるようにしなければならない」(94-95)と諭すが、彼女はそれがいかに難しいこ

⁵⁶ ヴィクトリア朝の女性のビルドゥングスロマンとしてはシャーロット・ブロンテの『ジェイン・エア』と『ヴィレット』(*Villette*, 1853)が取り上げられており、特に女性の狂気の問題が論じられている。

とかを訴える。

‘It is difficult,’ he went on, ‘but by and by you will be so much happier for it.’

‘No, I shan’t!’ said Molly, shaking her head. ‘It will be very dull when I shall have killed myself, as it were, and live only in trying to do and to be, as other people like. I don’t see any end to it. I might as well never have lived. And as for the happiness you speak of, I shall never be happy again.’ . . .

‘Nonsense: perhaps in ten years’ time you will be looking back on this trial as a very light one—who knows?’

‘I daresay it seems foolish; perhaps all our earthly trials will appear foolish to us after a while; perhaps they seem so now to angels. But we are ourselves, you know, and this is now, not some time to come, a long, long way off. And we are not angels, to be comforted by seeing the ends for which everything is sent.’ (109)

感受性の豊かなモリーにとって、他人のためだけに生きるのは「自分を殺すことになって、とてもつまらない」「生きてこなかった方がまし」としか思えないのだ。しかし、例えばミセス・ギブソン (Mrs. Gibson) となったハイアシンス・カークパトリック (Hyacinth Kirkpatrick) を意に反して「お母様」と呼ばざるを得なくなるように、現実の継母との生活でモリーが強いられるのは日々ささやかな形で「自分を殺す」ことであり、無神経な継母の言動に耐えることだった。

結局、モリーの成長は「自分よりも他の人のことを考えるように努める」というロジャーの行動指針の実践となるが、注目すべきなのは、それが言語的な試練として描かれることだろう。他者とのコミュニケーションの重要性と困難は常にギヤスケルの作品では主要なテーマだが、この最後の作品ではそれが言語面での試練とその克服という形で、ヒロインの成長として表現されている。いわば言語的ビルドアップスロマンとなっているのだ。まず日常生活においてモリーは継母のミセス・ギブソンの機嫌を損ねないように自分の意志や願望を抑制するだけでなく、継母の言葉の使い方を学ばねばならない。「自分の言葉はめったに本音を表わさず、表したとしてもその意見のとおりにはあまりないので、他人もそうだと思う」(326) ミセス・ギブソンにとって、言葉は何よりも社交術の道具で

あり、最大限の利益を自分にもたらしするためにその使い方の技術を磨くものであり、モリーは、利己心を甘い言葉で隠して表現する継母の言動を受け容れざるを得なくなる。実の娘のシンシア (Cynthia) を引き取るにあたっては、実子を贖済していると思われたくないという理由で、ミセス・ギブソンはモリーの愛着のある寝室をシンシアの寝室に合わせて無理矢理改装し、16年間モリーを育ててきた召使いのベティ (Betty) も辞職に追いやってしまう。いずれの場合も、ミセス・ギブソン自身の望みや意志ではなく、世間の目や新しく雇う予定の女中といった他者を引き合いに出した言い訳がなされる。こうした継母との生活の中でモリーは、彼女の髪が縮れていないという継母の言葉が「その瞬間のモリーに対する好意の指標」(425) だと解釈できるようになる。

そしてモリーの最大の試練となるのが、シンシアの秘密を守った結果、自分自身がスキャンダルの標的となることである。すでにロジャーと婚約同然の関係にあるにもかかわらず、シンシアは過去に土地管理人のプレストン (Preston) に借金をして彼との結婚を承諾していた。シンシアがプレストンから結婚を強要されていると知ったモリーは、自ら申し出てプレストンの切り札となっていた彼宛てのシンシアの昔の手紙を取り返す。モリーがレディー・ハリエット (Lady Harriet) の名前を出したために手紙を返却せざるを得なくなるプレストンは、彼女の才覚と「怯えながらも勇敢である」(525) ことに感嘆する。「まるで天国の清らかな天使であるかのように、自分が若い女性で彼が若い男性であることを意識していない」(525) というモリーの描写は、「私たちは天使ではない」(109) という先に引用したかつての彼女のロジャーへの言葉を思い出させ、彼女の変化と成長を示すと解釈できるだろう。ところが、人気のない場所で二人きりでいたところを通りがかりの人に目撃され、恋人同士の密会と誤解された結果、モリーはふしだらな娘という汚名を着せられてしまう。ギヤスケルの作品では、ヒロインが公の空間で試練にさらされるモチーフが、『メアリ・バートン』の殺人事件の裁判での証言、『ルース』における〈墮ちた女〉の汚名の苦しみと償い、『北と南』の暴徒化した労働者との対峙といった形で繰り返し描かれてきた。ヒロインたちは女性の領域である家庭の外部において他者のために行動することで真の人間的成長を遂げるが、社会との対峙はしばしばヒロインのセクシュアリティの面での危機をもたらすのである。モリーの場合は、町中から白い眼で見られながらも、シンシアの秘密を守るために自己弁護もせず、「自分の自由意志による重荷」(424) としてスキャンダルという言葉の暴力に耐えることになる。

秘密もギヤスケルの作品に頻出するモチーフだが、モリーはさらにもうひとつの語れない秘密の重荷を抱える。町一番の旧家の家柄を誇るハムリー家に滞在中、ロジャーの兄オズボーン (Osborne) への言葉から、実はオズボーンに妻がいることを耳にしてしまったモリーは、シンシアの過去の秘密に加えて彼の秘密も守ることを強られる。いずれも、セクシュアリティと金銭に関わる秘密であり、モリー自身に落ち度はないものの、彼女は自己抑制や自己犠牲を余儀なくされるのである。オズボーンの秘密はモリーを直接傷つけることはないが、ミセス・ハムリー (Mrs. Hamley) の美化したオズボーン像に影響を受けて彼を崇拜していたモリーにとって、彼の秘密は目に見える現実とその背後の事実との乖離を思い知らせる。

Molly had expected Osborne to look something different from usual—conscious, or ashamed, or resentful, or even ‘married’—but he was exactly the Osborne of the morning—handsome, elegant, languid in manner and in look; cordial with his brother, polite towards her, secretly uneasy at the state of things between his father and himself. She would never guessed the concealed romance which lay *perdu* under that every-day behaviour. She had always wished to come into direct contact with a love-story: here she was, and she only found it very uncomfortable there was a sense of concealment and uncertainty about it all; and her honest straightforward father, her quiet life at Hollingford, which, even with all its drawbacks, was above-board, and where everybody knew what everybody was doing, seemed secure and pleasant in comparison. (172)

シンシアの過去の秘密についても「隠蔽と不確かさ」という点は同様で、シンシアとオズボーンはそれぞれ素直で率直なモリーとロジャーとは対照的な、屈折した心理の持ち主として描かれている。不幸な環境で年上の男性に惹かれたために窮地に陥った美しいシンシアと、カトリックでまったく財産もない使用人のフランス人女性エメ (Aimée) と恋に落ちて秘密結婚をする御曹司オズボーンは、まさに典型的な「恋物語」の主人公たちだが、モリーが望んでいた「恋物語と現実に関わること」はロマンティックな世界との出会いではなく、彼女の道徳観とは異質の後ろ暗さや不安感しかもたらさない。シンシアの秘密を打ち明けられた後のモリーは、「隠し事をするのは普段はありえず、ほとんど生涯で初め

での経験だったので、あらゆる点で苦しい思いをする」(395) のだった。

Margaret Homans はラカンの精神分析における発達のモデルをもとに、モリーの成長を亡き母の言語の世界から脱して、継母によってもたらされる家父長社会の新たな言語の世界すなわち「男性の欲望の代替可能な対象としての女性像を構築する不安定なシニフィアンの世界」(269) に参入することととらえている。後者の言語の世界では、言葉は真実を語るのではなく、主にシニフィアンの戯れの比喩的表現として機能し、ミセス・ギブソンだけでなくシンシアやオズボーンもそうした言語機能に長けた人物である。モリーはシンシアを救うだけでなく、オズボーンの死後にはエメがハムリー家に受け容れられるようにフランス語の通訳としても尽力する。こうして二つの秘密を守り、言語を通じた仲介者としての役割や葛藤を経てモリーの成長が表現されるというのである。確かにモリーは、ギャスケルのこれまでのヒロインたちの中で、最も果敢に言語的な形での試練を克服するが、さらに注目すべきなのは彼女が主体的にそうした試練に立ち向かう点ではないだろうか。

Unwillingly, Molly was compelled to perceive that there must have been a great deal of underhand work going on beneath Cynthia's apparent openness of behaviour; and still more unwillingly she began to be afraid that she herself would be led into the practice. But she would try and walk in a straight path; and if she did wander out of it, it should only be to save pain to those whom she loved. (386)

シンシアの語る言葉もまた本音や真実とは異なり、モリーは彼女の「見かけの素直でほがらかなふるまい」とは裏腹の行動を想像できるようになるが、自らは後ろめたさとは無縁の道を歩こうと決意する。「モリーの行動が公明正大でなくなるとすれば、愛する人々の苦しみをなくすため」という表現は、ロジャーの「自分のことより他の人のことを考える」生き方を思い出させる。

言語面からモリーの成長を考えると、さらに重要に思えるのは、彼女の知的言語の獲得である。ロジャーは、モリーにとって道徳面だけでなく知的な面での指導者^{メンター}でもあり、自然科学の視点から世界を見ることも教えていた。ミスター・ギブソンは娘の教育に対しては非常に保守的で、モリーの子供の頃の家庭教師のミス・エア (Miss Eyre) には「教えすぎないように」と指示し、「読み書きが必要かどうかも疑問です。自分の名前を書けな

いで、十字の印を書くだけで結婚する善良な女性がたくさんいますから。読み書きは、僕の思うところでは生来の才知を弱めてしまう気がします」(26)と語ったほどである。モリーは「必死の闘いと努力」(26)によってフランス語と絵画のレッスンを受けられるよう父を説得し、「知的な試みを常に妨げられた」(27)反動で、手に入る父の蔵書を片端から読み、独学で知識を蓄える。父親の再婚の知らせのショックから立ち直れないモリーに、ロジャーは採集した植物を顕微鏡で見せ、専門用語をわかりやすい表現に直して自分の研究を説明し、「彼女の知的好奇心の萌芽を大切にして、さらなる知識への確かな欲求へと育てた」(97)のだった。ロジャーはモリーにどんな本を読むべきか教え、「彼女が見たハチは何匹だったか」、「イギリスには200種以上のハチがいて、ハチとハエが違うこと」(120)に気づかせる。こうしてロジャーは、表現と本音が一致しないミセス・ギブソンらの社交の言語とは別の言葉の体系、すなわち世界を知るための学問的な言葉ともの見方によって自然科学的視点からの世界観をモリーに与える。父親が閉ざしていた知識の扉をロジャーが開くことによって、モリーは「妻たちと娘たち」には許されなかった知的言語の世界に近づくと言えるのではないだろうか。

女性のビルドゥングスロマンでは、個人の努力や才覚よりも他者との関りの中での自己抑制や自己犠牲が重要となると先に述べたように、モリーは継母とシンシアと家族になることによって、他者を優先するという試練を確かに与えられる。愛するロジャーが美しいシンシアに恋をして婚約同然の状態になることもさらに辛い試練だったが、モリーはロジャーの幸福を願ってシンシアの不実に心を痛める。だが、モリーの自己抑制や自己犠牲だけではなく知的成長も描かれており、冒頭では園遊会で訪れたカムナー邸で寝過ごして途方にくれていた少女は、自然科学者としても名高いロード・ホリングフォード (Lord Hollingford) から「賢くて、知的なこと全般に関心が高く、よく本を読んでいる」(241)と感心されるほどの知性の持ち主となる。女性のビルドゥングスロマンの終着点を愛する人との結婚だとすれば、モリーのロジャーに対する恋心が、道徳面での尊敬だけでなく、彼を通して得た知的好奇心に基づいている点は意味深い。モリーは、ギヤスケルがこれまで描いたヒロインの中で初めて知的好奇心を称賛される、新たなヒロインと言えるに違いない。

2. 新たな女性像

ギヤスケルの創造した多くの女性たちは家父長制社会の犠牲者という面を強調されていたが、この作品では典型的な〈堕ちた女〉も〈家庭の天使〉も登場せず、ヒロインのみならず他の女性たちにも新たな人物造形が見られる。当然ながら「妻たち」は夫の権力の、「娘たち」は父の権力の内にあり、夫や父によって人生を左右される。そうとはいえ、この小説では家父長制度の犠牲者というよりも、その制度の中で生き延びて良くも悪くも個性を発揮する女性たちの姿に焦点が当てられている。特にミセス・ギブソンと娘のシンシアは、その美貌と上品な物腰からは〈家庭の天使〉に見えながらも、〈天使〉とは程遠い内面を示す新たな女性像ではないだろうか。

ミセス・ギブソンはギヤスケルの創作した人物の中では異色の、暖かい情念をもたない女性である。ギヤスケルの作品では召使などの脇役でも情緒豊かで、『ルース』のベンソン家の召使いサリーのように最初は冷たく見えても実は情に厚い人物が多いが、ミセス・ギブソンは常に愛情よりも物質的価値を重視する。彼女の物質的価値への執着は、かつて最初の結婚前にガヴァネスを務めたカムナー伯爵家で強まったとも考えられる。夫を亡くし、わずかな生徒しか集まらない学校経営でなんとか生計を立てている彼女は、滞在している伯爵家の部屋でピンクのリボンとモスリンで美しく覆われた鏡を見て、真似を試みたもののリボンもモスリンも汚れてしまったと嘆く。豪華で安逸な貴族の生活と、未亡人となって学校経営に苦勞する身の上を比べる彼女の心情は、ギヤスケルらしく身の回りの具体的な事物を通して非常にリアルに表現されている。

‘... Now here, money is like the air they breathe. No one even asks or knows how much the washing costs, or what pink ribbon is a yard. Ah! it would be different if they had to earn every penny as I have! They would have to calculate, like me, how to get the most pleasure out of it. I wonder if I am to go on all my life toiling and moiling for money? It’s not natural. Marriage is the natural thing; then the husband has all that kind of dirty work to do, and his wife sits in the drawing-room like a lady. I did, when poor Kirkpatrick was alive. Heighho! It’s a sad thing to be a widow.’ (78-79)

彼女の再婚は、まさに「しなくてはならない汚れ仕事を夫がしてくれて、妻はレディーのように居間に座ってられる」ためだった。19世紀の結婚制度では、既婚女性の財産権が奪われた一方で、夫への経済的依存によって妻の無為ながらも安楽な人生も可能だったことも明らかになる。ミスター・ギブソンの紳士らしい風采と伯爵家で信頼されている医師である事に加えて伯爵の意向があったとはいえ、彼との再婚においては、「学校経営という奴隷状態からの解放」(98)を意味する経済的要因こそハイアシンズにとって大きなものだった。一方、まだ子供だと思っていた一人娘モリーに弟子が恋をしていると知ったミスター・ギブソンは、娘には母親が必要だと痛感し、美しいハイアシンズの「やわらかな響きの声、心地よいアクセント」、「調和した配色のドレス、優雅でゆったりした物腰」(84)に惹かれる。彼の求婚を聞いて「もう生活のためにあくせくしなくてよいという、驚くほどの安堵感」(86)に、思わずハイアシンズは泣き出すが、彼女には「忍耐と苦勞」を必要とした「他人の意志に従わねばならなかった数々の些細な場面」(113)があった。レディー・カムナー (Lady Cumnor) からは「人はいいけれど、頭は良くない」(83)と思われ、ガヴァネスであった時代が過ぎても相変わらず伯爵家に便利に使われ、それを貴族との親交ととらえて誇りにしている彼女の姿は皮肉をこめて描かれている。虚栄に満ちた彼女の卑小な人物像には、ギaskell自身の継母に対する反感が投影されているかもしれない。

ミセス・ギブソンの物質主義的価値観は医師という職業に対する無理解ももたらす。彼女にとっては、人の生死は「憂鬱なこと」(141)で、死は何よりも家柄や財産の継承に関わる事柄である。急な往診で出かけたミスター・ギブソンに不満を抱き、往診を延期すればよかったとモリーに愚痴る彼女は、患者は死ぬのを延期できないと言い返されるが、「もし本当に死にかかっているなら、お父様が急いで行って何の役に立つの？遺産か何かを期待しているの？」(140)と答えるのだった。後にミセス・ギブソンはハムレー家の長男オズボーンの死を予感させるミスター・ギブソンとニコルズ医師 (Dr. Nicholls) の話を立ち聞きし、それまでの態度を豹変させて次男のロジャーとシンシアとの婚約を後押しする。その事実を知ったミスター・ギブソンが激怒して彼女の倫理観の欠如を非難しても、彼女に医学的倫理や生死の重さを理解させることはできない。牧師補だった彼女の前夫は、「家柄が良く、親戚の三人が子供をもたずに亡くなっていれば私は男爵夫人だったはず」(16)であり、彼女はオズボーンの秘密結婚で生まれた子供が病気になると「死んだらありがたいと思われるだろう」(519)と口にして、モリーにショックを与えるのだった。前夫

は風邪にもかかわらず彼女の好物のマフィンを買うために遠出したことが原因で亡くなったと推測されるが、その死は美化され、「まわりで何かうまくゆかないときには必ず、悔やまれ、嘆かれる」(364) ように、彼女の不満のはけ口として機能する。ミスター・ギブソンの医師としての日々の死との闘いを思えば、この結婚の犠牲者は明らかにミスター・ギブソンであろう。

ミセス・ギブソンは、『虚栄の市』(*Vanity Fair*, 1847-48) のベッキー・シャープ (Becky Sharp) のような大胆さも知力や才覚もないものの、道徳心の欠如、男性への依存による自分の利益の追求という点では似ているのではないだろうか。「確固たる決意の持ち主ではないが、どういうわけか嫌いなことは避け、好きなことをしたり、欲しいものを手に入れたりする」(98) 彼女の「鏡のようにすべすべした心の表面」(107) には他者の感情が浸透することはなく、「自分自身の利害が他人の機嫌に左右されない限り、洞察力をもたない」(145) のだ。例えば、彼女は自分の花嫁姿が美しい娘に見劣りするのを恐れて、寄宿学校の要請であるかのように装ってシンシアが結婚式に出席できないようにするが、シンシアの心情などは一切考えていない。ミセス・ギブソンの注目すべき点は、他人からの目を強く意識する一方で、自己省察力が皆無である点だろう。ギブソン家を訪問したレディー・ハリエットとの会話の間中、彼女は小さな嘘を重ねているにもかかわらず、罪のない嘘なら経験があるのではないかと問われても、「私が嘘をついていたら惨めな気持ちになって、自分を責めるあまり死んでいたでしょう。・・・謙虚でいれば、素直で、礼儀作法に縛られないですみます」(291) としか答えない。虚栄心に満ち、礼儀作法にこだわる彼女のこの答自体が「嘘」だが、彼女自身は自分を「愛情深くて繊細な気質の持ち主」(364) だと信じているのである。こうした彼女の姿は、〈家庭の天使〉を演じつつも、その最も重要な属性である自己犠牲の精神を利己的精神に逆転させた女性像と言えるのではないだろうか。また、これまでのギヤスケルの作品では、究極の自己犠牲的精神を表わす母親の愛情がたびたび強調されてきたが、ミセス・ギブソンの母性的感情は希薄である。彼女は世間に対して自分の価値を誇示できるような娘たちの良い縁組、そのための身なりやマナーには最大限のエネルギーを注ぐが、幼い頃から寄宿学校に預けられたシンシアは母の愛を感じないまま成長している。

シンシアの人物描写の新しさは注目に値する。⁵⁷ 出版当初からこの作品を絶賛したヘンリー・ジェイムズは、シンシアの描写の絶妙なリアリティに注目し、彼女の日常の無数の些細な事実の単純な記述によって、絶えず新たな人物像の構築を余儀なくされるような神秘を表現していると評価している (Easson, *Heritage* 465-66)。確かに、シンシアはヒロインの引き立て役ではなく、この作品世界で最も複雑な内面をもつ人物であり、ジェイムズ自身の『鳩の翼』(*The Wings of the Dove*, 1902) や『黄金の盃』(*The Golden Bowl*, 1904) に登場する秘密をもつ女性たちとの共通点を感じさせる。母親の十分な愛情を受けられないために娘が墮落するモチーフは『メアリ・バートン』や『ルース』でお馴染みだが、シンシアはプレストンと結婚の約束をしたうしろめたい過去をもちながらもモリーの勇気ある行動によって救われ、裕福な弁護士との結婚という幸福な人生を手に入れる。しかしシンシアは、こうした暗い過去の経験をもつだけでなく、人からの賞賛や好意を強く求めずにいられない「生まれながらのコケット」(378) と形容される一方で、「私には人を愛する能力がない」(306) と自認するように、他者との深い情緒的関りをもてないのだった。Lacy L. Lynch と Susan E. Colon は、シンシアが「良い姉妹」であるモリーと対置される「悪い姉妹」(Uglow 597) ではなく、人格的欠陥に苦しむ人物として今日の精神医学的観点から見ても説得力をもっており、境界性人格障害 (BPD: Borderline Personality Disorder) の特徴を示していると論じている。シンシアの他者との関係の特徴は、幼少期の母親の愛情不足に起因することがテキストからも読み取れるが、これに加えて気分の躁鬱的な変化、金銭面のだらしなさ、一か八かという極端な思考傾向などの BPD の特徴も合致するとして、特にモリーとの関係においてそれらを例証している (50-64)。登場人物に精神疾患の症状をあてはめることには疑問も残るが、ギャスケルがフロイト以前に成育歴とパーソナリティとを関連付け、リアルな人物を創造したことは間違いないだろう。シンシアは母親を批判しつつも、物質主義的価値観や他者の評価へのこだわりを受け継いでいるが、無自覚に自己肯定的なミセス・ギブソンと違って、自己省察の能力をもっている。彼女の深い共感能力

⁵⁷ シンシアの独特の人物造形については Marilyn Butler も論じている。ギャスケルはスウェーデンの作家フレデリカ・ブレマー (Fredrika Bremer, 1801-65) の *A Diary* (1843) のプロット——従姉妹が同じ人物に恋をし、以前の恋愛関係が手紙によって明らかにされる——の影響を受けた可能性があるが、ブレマーはマライア・エッジワースの『ヘレン』(*Helen*, 1834) の影響を受けている。ギャスケルは『ヘレン』を愛読しているが、『妻たちと娘たち』ではシンシアとモリーとの対照による教訓性に重きが置かれており、『ヘレン』の方が人間性の深い洞察を示す優れた作品だとしている (278-90)。しかし、Butler の指摘するモリーとの対比による教訓性より、シンシアの成育歴による対人関係の特徴や自我の深層の描写に注目すべきではあるまいか。

や道徳的精神の欠如はモリーとの対比で明らかになるが、それらは悪としてではなく、不幸な成育歴によるものであり、自分では制御しきれない自我の闇として自覚されるのである。こうしたシンシアの自我のあり方は、ヴィクトリア朝の小説においては非常に先進的で、現代的ですらある。

また、現在のホリングフォードの領主、カムナー家の女性たちも、〈家庭の天使〉とは程遠い。レディー・カムナーは精力的に慈善事業に打ち込む強い女性であり、「妻の計画にはすべて賛成する」ロード・カムナーは妻を称賛することで「妻より弱い自分の性格を補強できる気がする」(76) のだった。シンシアの婚礼に際してのレディー・カムナーの祝いの言葉は、「夫を敬い、あらゆる事柄で夫の意見に従わねばなりません」という戒めだったが、語り手は「ロード・カムナーが聞き手に含まれていなかったのは幸いで、そうだったならこの教えと実践を比べたかもしれない」と皮肉なコメントをしている(493)。また、「最も美しく、最も甘やかされた」(72) カムナー家の末娘レディー・ハリエットは利発で行動的であり、女性らしさの規範ではなく、冷静な社会認識と知性に基づいて行動する。レディー・ハリエットはブラウニング姉妹を揶揄する発言をモリーに咎められてから、モリーの率直で真摯な人柄を知り、階級を超えた友情を抱くようになる。慈善舞踏会では、選挙が近づく中、町の人々にとっては「見世物」(240) である貴族としての自分の立場を弁えて、モリーとダンスをするようにと消極的な兄のロード・ホリングフォードを説得し、モリーが町のスキャンダルの的になると、あえて目立つように街中を一緒に歩いて彼女の汚名を晴らすのだった。

『妻たちと娘たち』で最も〈家庭の天使〉に近いのは、ハムリー家の当主の妻、「おとなしく感性豊かで、優しく善良な」(34) ミセス・ハムリーだろう。夫のスクワイア・ハムリーは大学教育を受けていないコンプレックスから社交を嫌い、妻を深く愛してはいるものの都会育ちの教養豊かな妻との共通点はない。「もう少し夫が妻のさまざまな趣味に関心をもつか、そのような趣味を持つ人々との交際を許していたら、妻は慢性的に病んだりしなかっただろう」(33-34) と語りの部分で述べられているように、夫のために社交を諦めたミセス・ハムリーは健康を損ねてしまう。かつて娘のファニー (Fanny) を亡くしている彼女は、モリーを実の娘のように可愛がるが、夫人が溺愛しているのは文学趣味を共有できる「信頼できる唯一の友」(34) でもある長男オズボーンだった。ところが、学業成績優秀で夫妻の誇りだった彼が最終試験に失敗しただけでなく、多額の借金を作っていた

ことがわかると、夫人は彼を溺愛したために「地面にしっかり立てない粘土のような脚しかない人間にしてしまった」(157) と自分の弱さを責め、病状も悪化してしまう。ミセス・ギブソンとシンシアの場合のように母親の愛情不足が娘の精神の発達を損なう一方で、ミセス・ハムリーのような盲愛もまた子供の健全な自立を妨げるのだ。⁵⁸ 彼女は実は、ロンドンの富裕な商人の娘で、病床からハムリー家の家政をとりしきっていただけでなく、政府の低金利融資を利用して土地の排水工事をするようスクワイアに勧める実務的才能ももっていた。夫のために趣味や友人関係を犠牲にした良き妻であったことが、閉ざされた家庭環境を生み、彼女自身の命も縮める結果となってしまったのである。

他者との関係における自己のあり方は『妻たちの娘たち』の重要な主題のひとつだが、モリーの視点を中心としつつ、彼女自身のギブソン家だけでなく彼女が滞在するカムナー伯爵家と地主のハムリー家という異なる階級の三つの家庭の描写を通して、最も身近な他者である家族との新たな関係も模索されている。ミセス・ギブソンのように他者への共感能力と自己認識の欠如は、単なる利己的な欲望の実現しかもたらさず、子供のみを生きがいにして夫のために自分を犠牲にする〈家庭の天使〉的な生き方の不毛さも、ミセス・ハムリーを通して明らかになっている。モリーとシンシアの血縁のない関係でも信頼と愛情が育まれ、ミセス・ギブソンは時にはシンシアよりもモリーと一緒にいることに安らぎも感じる。しかし、この作品では女性たちを中心にした家庭の枠組みを超える新たな社会環境もまた、モリーの成長の空間として表現されている。その中ではモリーの成長に劣らず、ダーウィンを意識したロジャー・ハムリーの専門的知識階級としての成長も描かれているという指摘もある (Huelman 31)。以下、この作品とダーウィニズムとの関連を考察してみたい。

3. ダーウィニズムと小説空間

ギヤスケル自身が 1864 年 5 月 3 日付けの手紙で、スミス・エルダー社の社長にこの作品の構想を伝える中で、「ロジャーは武骨で洗練されてはいませんが、自然科学の分野でそれなりの名声を得ることになります——(チャールズ・ダーウィンのように) 生物学者としての世界一周の旅に対する高額の援助の申し出があつて心動かされますが、兄を助け

⁵⁸ 両親の溺愛が息子の健全な自立を妨げ、道徳的欠陥を生むというモチーフは、『ルース』で文書偽造の罪を犯すブラッドショー家のリチャードや、短篇「曲った枝」(“The Crooked Branch,” 1859) で犯罪者となるベンジャミンにも見出せる。

るために、3年間の旅に出発する前に半額を受け取るという条件を出します」(Letters 732)とダーウィンの名前を出しており、ダーウィンの人物像に影響を与えていることは疑いない。⁵⁹ 実はギaskellはダーウィンの遠縁にあたり、何度か会っていて彼の家族と親交もあっただけでなく (Uglow 560-61)、ダーウィンもまた非常に小説が好きで、彼女の作品の愛読者だった (Darwin, Letters 124-25)。⁶⁰

ダーウィニズムという言葉自体は、1860年4月の『ウェストミンスター・レビュー』(Westminster Review, 1824-1914)でハクスリー (Thomas Henry Huxley, 1825-95)が『種の起源』(On the Origin of Species by Means of Natural Selection, or the Preservation of Favoured Races in the Struggle for Life, 1859)の書評で最初に用いたとされるが、文学と科学がまだ知の体系を共有していた当時の思潮において、ダーウィニズムは自然淘汰と変異による生物の進化という生物学的理論だけでなく、すぐに〈適者生存〉による進歩という社会的・文化的意味を帯びるようになった。⁶¹ ギaskellの作品に関する考察はないものの、ダーウィニズムとヴィクトリア小説の深い関係については、Gillian Beerが1983年初版の記念碑的著作、Darwin's Plots: Evolutionary Narrative in Darwin, George Eliot and Nineteenth-Century Fictionで論じている。Beerによれば、進化論は「何よりもまず一種の想像による歴史」(6)として物語と親近性を持ち、テーマだけでなく、原因と結果さらには家系や血縁を重視する構成のレベルにおいても、小説に決定的影響を与えたという。また、進化論は単一の言説ではなく、多くの矛盾する要素を含むために、私たちの経験の解釈を変え、比喩的根拠を与え、「桁外れの解釈上の可能性——数多くの多彩で重要な意味を生み出す力」(8)をもつのである。⁶²

⁵⁹ 『メアリ・バートン』のジョウブ・リーも職人でありながら植物や昆虫に造詣が深く博学で、ギaskellははるか以前から博物学に対する関心をもってたと想像できる。

⁶⁰ ダーウィンは悲しい結末の作品は苦手と、ギaskellの他に繰り返し愛読したとされるのは、ジェイン・オースティンとウォルター・スコットである (Darwin, Letters 124-25)。

また、彼の人間と動物の表情に関する著書では、『メアリ・バートン』における泣いている赤ん坊を描写する作者を「すばらしい観察者」として称賛している (C. Darwin 115)。

⁶¹ Gowan Dawsonによれば、ダーウィニズムの信奉者たちは当初この理論が物質主義や無神論などの反社会的言説として世論の反感を買わないように注意を払ったが、1860年代後半以降からはダーウィニズムが政治的な面よりも性的な面で反社会的で不道徳だと攻撃されるようになった (3-4)。この作品の最終章が未完のままギaskellが亡くなったのは1865年なので、ダーウィニズムに対するこうした批判の前だったことになる。

⁶² Anne Dewittは、ヴィクトリア朝の文学と科学が言説を共有するという「一元的文化モデル」(one-culture model)が文学批評に新たな視点を提供する点で魅力的だったと述べ、d'Albertisを含むBeer以降の批評家がこのモデルに則って、科学的概念を独自に取り入れた小説を分析してきたと述べている (4-5)。

『妻たちと娘たち』のダーウィニズム的解釈としては、Hilary Schorが「ヴィクトリア朝の生物学の重要な要素となる進歩と変化」(183)を重要なテーマとして捉え、知識と秘密のネットワークから成立する小説として論じている。また Deirdre d'Albertis はホリングフォードという町の社会構造・階級構造の変化にダーウィンの生存競争を読み取って、「それまでの階級・ジェンダーの厳密な区分がダーウィンの自然淘汰の過程が進行することで危機に瀕している」(137)と述べ、それによって生まれる緊張関係を考察している。さらに Mary Debrabant は「自然淘汰」の具体的な表象に注目して「ラグビー校の古典文学偏重の教育を受けた、か弱い詩人」のオズボーンが「淘汰」されて科学的素養をもつ逞しいロジャーが生き残るように、ギブソン家とハムリー家を中心とするプロットにおいて「変化する社会におけるさまざまな生存戦略——柔軟性、利他主義、あるいは無節操な利己主義」(17)が描かれていると指摘する。例えばスクワイア・ハムリーを進化論的に「不適応」な種だと解釈すれば、ミセス・ギブソンは「ダーウィンが語っているカッコウの寄生戦略を使うかのように、他人を利用して自分の利益の獲得する」(20)人物だと論じている。このような視点から見れば、ミセス・ハムリーとオズボーンの早過ぎた死を、社会の変化に適応できなかった弱者の運命と捉えられる。

『妻たちと娘たち』の焦点は、確かに社会のメカニズムの変化がどのように個人の生活を決定づけてゆくかの探求に移っており、階級制・家父長制社会の矛盾や国家や共同体の権力の犠牲となる弱者の悲劇を描いてきたこれまでのギヤスケルの作品とは異なっている。また、他者への共感や自己犠牲的精神の重要性というメッセージは、当然キリスト教的倫理観に根ざしているが、この作品はキリスト教的言説が最も目立たないギヤスケルの小説でもある。登場人物や語り手の「神」(God)への言及を調べても数少なく、神が言及される場合はほとんど妻と息子の死という悲劇に見舞われたスクワイア・ハムリーの言葉(53, 158, 214, 297, 316, 336, 453, 456, 461, 462)であり、その点からも旧体制の象徴的人物だと言えよう。お伽話のような冒頭の描写からは一見安定しているかに見える、カムナー伯爵家を頂点とするホリングフォードの社会でも変化は着実に進行しており、男性たちの描写からもその変化が確かに感じられる。自然科学者として名高いだけでなく、カムナー伯爵家の安定した立場にありつつも選挙民を意識せざるを得ないロード・ホリングフォード、階級制度において微妙な立場を占めつつシンシアに対する恋愛感情から紳士とは言えない行動をする土地管理人プレストン、医術だけでなく先端的な科学に強い関心を抱きつつも保

守的ジェンダー観をもつミスター・ギブソン、ハムリー家の旧家としての誇りを抱きながらも排水工事の人件費の捻出ができないスクワイア・ハムリー、そしてハムリー家の対照的な兄弟オズボーンとロジャーは、それぞれの形で社会の地殻変動に対する反応や抵抗を表わしている。生まれ育つ環境は変えようもない現実だが、その中でどのように環境に適応してより良く成長してゆくかは、モリーだけでなくハムリー家の兄弟の人生を通して問われている。宗教、国籍、階級すべての点で当主の期待に反するオズボーンの結婚は、資産家の令嬢との結婚を過剰なまでに期待する父へのひそかな反逆ともとらえられるが、堅実な日々の努力を軽んじ、「あまりにも怠惰で、自分自身の力で良心を保てない」(285) ためにロジャーの収入の大半をもらっても自分を正当化するオズボーンの道徳的弱点は、地道な努力を重ねるロジャーの他者を優先しようとする生活指針とは対照的である。ロジャーのモリーに対する優しさはもとより、オズボーンへの経済的援助や父と共に地所に出かける思いやりは、科学的才能や業績と道徳性の一致を示している。

こうしたロジャーの人物造形にはダーウィン自身の道徳性が影響を与えていると考えられるだろう。19世紀前半においてはまだ自然科学と宗教の親近性は高く、自然を神の存在の証明と見なす自然神学の他、1830年代には科学を宗教的实践ととらえ科学と宗教の調和した融合を提唱する運動もあった。Anne Dewittによれば、科学が道徳的営みであるという主張の一部としてダーウィン自身の人格の高潔さも喧伝されて、多くの雑誌でも称えられたという(40-42)。ギヤスケルがこの作品を執筆した当時の文化的風土では、『種の起源』によるキリスト教信仰のゆらぎよりも、自然科学的視点による有機的世界観がもたらす精神的意義の方が大きく、そのような視点を持つ科学者が人格者とみなされたことも無視できない。

ギヤスケルが先端的な自然科学の知識をもっていたことは、モリーが『動物の王国』まで読んでいる(241)ことにロード・ホリングフォードが感心する場面からもわかる。『動物の王国』(*Le Règne Animal*, 1817)の著者キュヴィエ(Georges Cuvier, 1769-1832)は著名なフランスの博物学者で、ダーウィンの進化論に影響を与えたフランスの博物学者サン＝ティレール(Étienne Geoffroy Saint-Hilaire, 1772-1844)との1830年の論争はヨーロッパでは有名だった。ギヤスケルはサン＝ティレールとは面識がなかったようだが、彼の息子で父のパリ自然史博物館教授職を引き継いだ動物学者イシドール(Isidore Geoffroy Saint-Hilaire, 1805-61)とは1855年2月にフランスで会っていた(Litvack 734; *Letters* 332)。サン

=ティレールの理論はすべての動物がひとつの原型から分化したという仮説に基づいており、Leon Litvack はサン=ティレールの説とロジャーの考え方が一致すると指摘し、サン=ティレールの分類の基準となった「部分間の関係性」の概念がこの作品における社会の描写や価値判断にも影響していると論じている (735-36)。⁶³ また Karen Boiko はサン=ティレールの影響をさらに重視する。Boiko は、ギヤスケルが「ホリングフォードの社会を顕微鏡で見るような描写によって個人を単独にではなく他者との関係性において理解すべきだと示している」(102) と捉え、そこにはサン=ティレールの分類の原則、すなわち各部分を独立して見るのではなく部分相互の関係性を見るという原則が反映していると述べている。

確かにこの作品では、社会における他者との関係という視点から、否応なしに環境の変化の影響を受ける個々の人生が語られている。ただサン=ティレールの理論の影響は無視できないにしても、他者との関係性の中での自己のあり方の探求こそがギヤスケルの創作開始時からの関心事だったはずである。この最後の作品において個々が連関する社会のヴィジョンを得ることで、その主題が最も円熟した形で表現されたと考えられる。自然淘汰の図式的モデルではなく、日常の細やかな描写を通してどのように他者との関係を築くかが表現されている点にはギヤスケルならではの語り特性が見出せる。ミクロの視点からの日常の瑣事とマクロな社会環境の視点との融合こそが、ギヤスケルの小説の語りの到達点を示すのではないだろうか。

4. 日常の視点からの社会像

そのようなマクロの視点とミクロの視点の融合は、ダーウィニズムの視点とは別に『妻たちと娘たち』が連載された『コーンヒル・マガジン』(Cornhill Magazine, 1860-1975) の特色からも考えることができる。1860年にジョージ・スミス (George Smith) によって創刊された『コーンヒル・マガジン』は、サッカーを編集長として書き下ろしの連載小説と広範囲に及ぶトピックを扱った評論やエッセーを掲載し、初版は11万部という驚異的売上げを記録した。1860年代には進化論に関わるトピックを扱った記事も多く、Mary Elizabeth と Lisa Surridge によると、1859年以降は「自然淘汰」の概念が自然科学だけでなく、前史時代からの経済発展を「進化」と捉える文脈においても使われてきたという (496)。Lindsay

⁶³ Litvack はギヤスケルの生物学に関する深い知識は、夫のウィリアムが1849年から亡くなる1884年まで長年にわたって館長を務めていたマンチェスターの Portico Library の蔵書によるのではないかと推測している。女性は本を借り出せなかったが夫の名義では可能であり、1850年から59年までの9年間にウィリアム名義で借りた本は700冊以上に上る (738)。

Lawrence は、『コーンヒル・マガジン』の理念が勤勉、名誉、義務、礼儀正しさなどの都会の中産階級の価値観を反映して、家庭性 (domesticity) と公的ディスコースを家族向けに並置していたと指摘し、公的領域と私的領域の双方を包括する家庭という理念のもとに男女問わずに家族全員をターゲットとしたのが、1860年代のこの雑誌の成功の主因だと論じている。政治や宗教に関する過激な話題を避けつつも、当時の社会の関心事についてのノンフィクションの記事と連載小説などのフィクションの割合のバランスをとって、社会改革を訴える姿勢が多く読者層をとらえたという (22-29)。⁶⁴ Linda K. Hughes と Michael Lund は、『コーンヒル・マガジン』の各号において多彩な「声」が表現されていたように、モリーがさまざまな権威をもつ人物と出会って成長してゆき、その過程のモリーの反応や主張が読者に未来への新たなヒントを与えていると論じている (26)。⁶⁵ 穏健でありつつも当時の社会問題や思想を扱って社会改革を意識した『コーンヒル・マガジン』は、現実の社会状況に常に敏感だったギャスケルにとって、確かに創作に適した場だったに違いない。ギャスケルは私的領域と公的領域の境界とその越境に絶えず関心をもってきたが、家庭を舞台にしつつも広く社会に目を向けてさまざまな環境の変化と個人の適応を描くことこそ、自らのヴィジョンの最も明確な表現となったのではないだろうか。

モリーのみならず、先に述べたように男性の登場人物たちもまた変化への適応を余儀なくされるが、そこでは常に他者へと開かれた形での自己形成や自己認識の変化が必要とされる。その前提として、ミクロな視点での観察能力が重要なことにも注目したい。共感相手は相手の精神状態を知ることから始まり、愛情深いモリーとロジャーは共に、人を「観察」することでその心に寄り添おうとするからである。例えば、慈善舞踏会でモリーは、プレストンに話しかけられた後のシンシアの変化を見逃さない。

Molly felt innocent enough, so she offered no justification of herself, and made no reply.

Indeed she was more occupied in watching Cynthia. She could not understand the change that

⁶⁴ 各号のフィクションとノンフィクションの割合は主に半々だが、巻頭には連載小説が掲載された。1865年2月号が最もフィクションの割合が高く、『コーンヒル・マガジン』の64%の頁数を『妻たちと娘たち』とウィルキー・コリンズの『アーマデイル』(Armada, 1866)の二作品の連載が占めていた (Lawrence 29)。また Lawrence は、ジョージ・デュ・モーリエの挿絵の効果も相俟って『妻たちと娘たち』が『コーンヒル・マガジン』の編集方針に合致した新たな家庭的性格を表現していると論じている (36-38)。

⁶⁵ Hughes と Lund は『コーンヒル・マガジン』の記事や他の連載小説と『妻たちと娘たち』との関連についても考察している (11-34)。

seemed to have come over the latter. She was dancing, it was true, with the same lightness and grace as before, but the smooth bounding motion as of a feather blown onwards by the wind was gone. She was conversing with her partner, but without the soft animation that usually shone out upon her countenance. And when she was brought back to her seat Molly noticed her changed colour, and her dreamily abstracted eyes. (239)

モリーが察知するのは、注意深い観察者でなければ気づかない微妙な変化である。「シンシアのダンスの軽やかさと優美さは変わらないにもかかわらず、風に飛ばされる羽のようななめらかで弾むような体の動きではない」こと、会話の際に「いつものような物柔らかながら生き生きした表情がないこと」、席に戻った時の「顔色の変化と心ここにあらずといった感じのうつろな眼差し」にモリーが気づくのは、以前からシンシアの身体的特徴と心理状態に深く関心をもって見つめてきたからに他ならない。愛情はミセス・ギブソンのように空虚な愛情表現によって示されるものではなく、モリーのように愛する人のわずかな変化でも見逃さないことなのである。

また、ロジャーは、「自然を非常に愛していたので、無意識にどんな植物も不要に踏みつけないようにする習慣があり」、珍しい植物を発見できないかと観察している最中に、「立ち止まってじっと見て」、父の再婚のショックで泣き崩れているモリーを発見する(92)。植物採集のための自然観察と同時にモリーに気づく点は意味深く、身近なものへの注意深さが倫理的な意味を帯びると考えられるだろう。自然科学の根底には日常の非常にささやかな変化を捉える眼差しがあるはずだが、そのような注意深いミクロな視点こそ他者への共感の基本であることが読み取れるのではないだろうか。⁶⁶ こうしたミクロな視点をもつ観察者が世界観を根底から覆す理論を打ち立てた例がダーウィンだと考えれば、ミクロな視点の集積によってマクロな世界観が獲得できるはずである。Steven Mollmann は、ギaskellの父親のウィリアム・スティーヴンソンが 1824 年から 25 年にかけて『ブラックウッズ・エジンバラ・マガジン』(*Blackwood's Edinburgh Magazine*, 1817-1980) に寄稿した経済学の論文で述べている科学的研究方法の真髓とギaskellの思想の共通点に触れて、この作品が「観察することが絶えず倫理的意味をもつべきであり、科学こそがあらゆる思

⁶⁶ 当時の博物学 (natural history) は女性を含む万人が親しめる精神的活動だったために、ロジャーがモリーに生物学の知識を与えることが恋愛と結婚のプロットの原動力になった Anne Dewitt は述べている (55)。

考のモデルを提供すると示唆している」(92)と論じる。Mollmannによれば、観察力に欠けるオズボーンと対照的にロジャーの科学的観察力は道徳的意味をもち、シンシアの手紙をじっくり読んで彼女の観察力の欠如を知り、モリーが彼を注意深く見守っていることに気づいて真の愛を自覚するのである。

しかし、ロジャーがまずシンシアの美しい容貌と上品な物腰に夢中になったことも確かである。そしてアフリカから帰国してカムナー家に滞在するモリーを見たロジャーは、彼女の美貌を目にして、ようやくモリーに対する恋愛感情を意識するのだった。

Now in her pretty evening dress, with her hair beautifully dressed, her delicate complexion flushed a little with timidity, yet her movements and manners bespeaking quiet ease, Roger hardly recognized her, although he acknowledged her identity. He began to feel that admiring deference which most young men experience when conversing with a very pretty girl: a sort of desire to obtain her good opinion in a manner very different to his old familiar friendliness.
(501)

美しいドレスや髪型だけでなく、当時の女らしさの指標だった「はにかみで少し赤らんだ顔色」と「大人しくて落ち着いた様子」は、病を経て獲得されたモリーの弱者としての女性性を強調している。モリーはシンシアのためにスキャンダルに耐え、ハムリー家でエメの看病をした後、重い病に罹っていたが、過度な自己抑制や他者への献身が病の原因となるのは『メアリ・バートン』を思い出させる。さらに、ハムリー家の財産目当てにミセス・ギブソンがモリーをロジャーと結婚させようとしているというゴシップ好きのミセス・グッディナフ (Mrs. Goodenough) の言葉に「乙女らしい慎ましさを傷つけられた」(515) モリーは、ロジャーに対しても率直にふるまえなくなってしまう。だが、モリーの他人行儀な態度が一層ロジャーの恋心をつのらせるのだった。オズボーンの遺児が猩紅熱に罹ったため、感染を恐れるミスター・ギブソンによってロジャーはギブソン家訪問を禁止されるが、再びアフリカに出発する当日は窓辺のモリーに外から別れの挨拶をしに来る。ロジャーが見えなくなるまでハンカチを振った後、「幸せで、顔はほてり、悲しいけれど、満足感もあって」(525) ウーステッド刺繍に戻るモリーの姿は、男性を待ち続ける受動的な女性像を完成させる。結局、モリーの教養やロジャーとの知的世界観の共有よりも女性

らしい容貌の美しさと慎ましきこそが幸福な結末をもたらすかのようである。

また、ここで描かれる世界観にはギヤスケルの知の限界も感じられる。ダーウィンによるビーグル号の南米への航海とは異なり、ロジャーはアフリカに旅立つが、アフリカへのわずかな言及はお粗末としか言えない。ミセス・ギブソンが「アフリカについて読んだいろいろのことを考え」、「アフリカは不健康なばかりか野蛮で食人種の国すらある」(426)と述べるのは彼女らしいとしても、アフリカで2年も過ごせばロジャーはシンシアとの婚約を考え直す可能性があると言うスクワイアに対し、ミスター・ギブソンですら「黒人は理性の力という点ではあまり優れていないと思います。・・・もし彼が私と趣味が同じなら、彼らの皮膚の色の特殊性は、白い肌を一層ありがたいと感じるようになるでしょう」(317)と述べる。さらにロジャーの帰国後、彼の変化を尋ねるモリーに対しても、ミスター・ギブソンは「ロジャーは黒人の色が少し移って肌が黒くなった」と語り、「ホッテントットのような訛り」(479-80)に関するジョークを口にするのだった。アフリカに関するこうした描写を Uglow は「ヴィクトリア朝中期の人種に関する意識の限界の一例」(586)と捉えており、Litvack は「植民地空間に対する無知あるいは少なくとも表現不足」(747-78)だと指摘してミスター・ギブソンの浅薄な反応を当時のアフリカに関する言説と関連づけている。Litvack によると 1850 年代半ばから種々のアフリカ探検の記録が広く読まれるようになり、ギヤスケルが読んでいた『ブラックウッズ・エジンバラ・マガジン』にも掲載されており、ロジャーの目的地をアフリカにした背景には危険と野蛮を強調した「暗黒大陸」神話があったという。博物学に関する先端の論議を注意深く取り入れたギヤスケルが、帝国主義的侵略に対しては鈍感で当時の英国民のイメージに迎合した点は、彼女の才能を裏切っているという Litvack の議論も否定できないだろう。広い視野に立って社会との関係性の中で家庭という私的領域が描かれているとはいえ、アフリカはあくまでもロジャーを危険にさらす魑魅魍魎の空間としてテキストの外部に留まっているのではないだろうか。

そして、先述したように最後の場面のモリーは女性らしさの規範に適合したヒロインとなるが、そこでは知的成長が描かれることもなく、残された最後の章をしめくくるのは、ミセス・ギブソンの相変わらずの愚痴である。彼女はシンシアの裕福な生活への嫉妬を感じており、モリーが新しいドレスを欲しがらないと自分も新しい服を買えなくなると文句を重ねる。社会の変化とは無関係に、ミセス・ギブソンは変わらず自己中心性と世俗性を

もち続けるのだ。ここで作者の急死によって作品は終わるが、『コーンヒル・マガジン』の編集者がギヤスケルの娘たちから聞いた結末を伝える付記によれば、最終章でロジャーは帰国してモリーと結婚し、どこかの科学研究所教授として出世する予定だった。ただ果たしてモリーがどの程度、家父長制の束縛から離れた形で幸福になるかは永久にわからないままである。

* * * * *

このミクロな視点からマクロな社会を映し出す物語にリアリティを与えているのは、語り手の自然な語り口ではないだろうか。会話を主体としたこの作品では、『メアリ・バートン』とは対照的に語り手の価値観や感情の表現は極力抑えられ、地の文での語り手の介入をほとんど意識させない。特にミセス・ギブソンの言葉に見出せるように、アイロニーやユーモアは登場人物が語る会話自体から自然に生まれている。語り手が登場人物でもあった「ハリソン氏の告白」や『クランフォード』では、それぞれの語り手の行動範囲の中でしか描けなかった日常性が、ここでは全知の語り手によって多様な空間を自由に行き来しつつ、それぞれの人物の言葉と共に表現されている。『ルース』においてジョージ・エリオットに批判された「劇的効果による極端なコントラストの誤用」はなくなり、求めるべきだとされた「抑えた色合い、現実の持つ曖昧な色彩」(Eliot 86) が感じられる。そもそも、ギヤスケルの文学を支える〈他者への共感〉の前提には、自己も含めた多種多様な個のあり方の受容が要となるが、この作品では異なる環境に生きる登場人物がそれぞれの日常を営む^{さま}様が描かれることで、他者の視点の多様性が表現されている。

『妻たちと娘たち』は、ギヤスケルの小説の従来技法の円熟味を感じさせつつ、それまでの長篇とは異なる新たなヴィジョンを示している。時代設定は過去でありながらも、家父長制度・階級制度の矛盾のもたらす悲劇による社会批判でなく、変化する社会における自我のあり方や他者との関係の模索に焦点が置かれていると言えよう。Louise Hensonは、ダーウィンもギヤスケルもユニテリアン派の非国教徒として先進的思想を重視する同じ環境にあり、ギヤスケルの歴史を扱った短篇には社会の進歩、発展、改革に焦点を置く進化論的世界観が見出せるが、『妻たちと娘たち』はダーウィニズムよりもはるかに複雑で多様な理念が扱われていると論じている。例えば、ギヤスケルが当時国民的関心事だった教

育問題を取り上げ、モリーの知識欲と女性の嗜みに特化されたシンシアの教育を対比して女子の科学教育の必要性を示していると指摘する(31)。Hensonの指摘する教育問題以外にも、ハムリー家のスクワイアとカムナー家の価値観の相違、オズボーンとエメの結婚に見られる血縁や家柄の継承、階級格差や宗教の違い、ロード・ホリングフォードとミスター・ギブソンとロジャーの親交に見られる新たな知識人のあり方など、ここでは社会の変化へのさまざまな反発や適応を表わす個々の生き方が見出せる。アフリカに関する言及は作者自身の知の限界を示すものの、それはまた当時の社会の知の限界でもあるだろう。小さな田舎町のひとりの少女の『日常の物語』がプリズムのようにヴィクトリア朝の社会の多様な面を照射し、他者への共感のあり方を改めて問いかけるのである。

結 論

〈語り〉に注目してギヤスケルの全長篇と中篇 2 作品をほぼ創作年代に沿って読み解くと、彼女の小説の世界はさまざまな声が重層的に響くポリフォニックな空間であることが改めてわかる。そこでは、多様な環境において異なる世界観、異なる心情をもって生活する人々が描写される中で、自己と他者がどのように対話を築くべきかという問いかけがなされている。ギヤスケルのその問いは〈私〉の主体性の追求ではなく、〈他者〉の存在の重さを知ることに関心が置かれていたように思える。すなわち、ギヤスケルにとっての創作活動は〈私〉の内面の探求ではなく、むしろ〈私〉から遠ざかるための行為だったのである。それはまた、序論で引用した手紙に「たくさんのせめぎあう私」として表現されていた重層的な自我を拡散して〈他者〉に重ね合わせてゆく行為だったのではないだろうか。

例えば、シャーロット・ブロンテのようにその作品に色濃く自伝的色彩が見出せる作家と違って、ギヤスケルは〈私〉の物語を書かない作家だった。彼女の主要作品における一人称の語り手は『従妹フィリス』と『克蘭フォード』にしか見られず、それは前者ではヒロインの身近にいて彼女を客観視できる男性という物語展開に必要な語り手に過ぎず、後者では作者自身の投影がないわけではないにしろ明らかな自伝的関連が見出せない語り手である。登場人物に関しても、『妻たちと娘たち』の時代設定からはヒロインのモリーがギヤスケルとほぼ同年齢であることがわかり、父の再婚・継母の出現という自伝的要素が最も色濃く投影されたヒロインだと言えるが、モリーの人生に作者の人生を重ね合わせることはできない。他のヒロインたちに至っては、自伝的要素を見出すことも困難である。

ただし、繰り返し描かれる人物像の特色には、作者の人生の断片が読み取れる。例えば、ギヤスケルが描く父親は娘の成長を支えるどころかむしろ娘の不幸の原因を作り、過酷な試練を与える存在である。『メアリ・バートン』で殺人を犯すジョン・バートン、『北と南』で聖職を辞して工業都市へ移住するミスター・ヘイル、『シルヴィアの恋人たち』で暴動の首謀者として処刑されるダニエル・ロブソン、『克蘭フォード』でミス・マティの結婚を許さず、ピーターに体罰を加えるジェンキンズ牧師、『妻たちと娘たち』で思いやりのない女性と再婚するミスター・ギブソンなど、父親たちはそれぞれに自らの主義主張や意志を貫いた結果、家族を不幸に陥れている。そこには、ギヤスケル自身の父親がわずか 1 歳で母を亡くした彼女を母方の親戚に預けたまま、彼女がまだ 3 歳のときに再婚したこ

とに対するネガティブな感情の投影を読み取ることもできるだろう。母親の死あるいは母性的愛情の希薄さも、ほとんどすべての主要作品に見出すことができる。また、船乗りとなって行方不明になったままのギヤスケルのただ一人の兄ジョン (John Stevenson, 1798-?) も、『北と南』のフレデリック・ヘイルや『克蘭フォード』のピーター・ジェンキンズといった海外で行方不明となる兄弟の他、『シルヴィアと恋人たち』で拉致されるキンレイドの描写にも影響を与えた可能性がある。作品の空間に注目すれば、『北と南』のミルトンや『克蘭フォード』のドラムブルとして描かれるマンチェスター、克蘭フォードと名付けられるナッツフォードなど、彼女自身が生活した土地で展開する物語が多い。そうした場所が単なる作品の舞台に留まらずに全体のプロットや人物造形と密接に関わることも、一種の自伝的要素と言えるかもしれない。

ただ、そのような自伝的要素はあくまでも作者の心情や経験の一部に過ぎず、ギヤスケルの創作行為においては、時にはそのような断片を利用しつつ、いかにリアルに〈他者〉を表現するかが重要であった。つまり、創作のベクトルは内ではなく外に向かうべきであり、ギヤスケルが娘のメアリアン (Marianne, 1834-1920) に宛てた 1859 年 3 月の手紙には、そのような小説家の心得が記されている。

But I believe in spite of yr objection to the term ‘novel’ you do wish to ‘narrate,’—and I believe you can do it if you try,—but I think you must observe what is out of you, instead of examining what is in you. It is always an unhealthy sign when we are too conscious of any of the physical processes that go on within {y} us; & I believe in like manner that we ought not to be too cognizant of our mental proceedings, only taking note of the results. But certainly—whether introspection be morbid or not,—it is not \a/ safe {for a nov} training for a novelist. It is a weakening of the art which has crept in of late years. Just read a few pages of De Foe &c—and you will see the healthy way in which he sets *objects not feelings* before you. (Letters 541, underlines mine)

ギヤスケルの創作の根本には「自分の内にあるものを精査するのではなく、自分の外にあるものを観察しなければならない」という信念があり、彼女にとって自らの心理に拘泥するのは不健康なことだった。小説の執筆は、他者の物語を〈語る〉ことによってそうした

不健康な〈私〉からの解放をもたらすものだったと言える。創作心理の記述における身体的な「不健康さ」の比喻や「病的、不健全な (morbid)」という形容詞からは、彼女自身の最初の長篇小説の執筆が息子の死による鬱状態から脱するためだったことが改めて思い出される。〈私〉の喪失感を深く見つめ直すのではなく、それを物語の中の他者の喪失感に転化して「感情ではなく対象を描きだす」のがギヤスケルにとっての小説術の基本だったのである。

この手紙ではさらに、「読者がまったく知ることはなくても、あなたが毎日出会うような現実に生きている男女の人生のできごとを想像すること」(541) からプロットが生まれると書かれている。そして、「自分がすべての場面やできごとの観客、聴衆であるかのように想像し、まるでそれが現実だと思えるようになるまで一生懸命に考えること」(542) によって、「読者も同じく目の前のできごととして実感できる」(542) のである。その際も「その描写に自分自身を介入させてはいけない (Don't intrude yourself into your description)」(542) と述べられており、物語は他者への感情移入によって生み出されるべきだという信念が強調されている。

他者に感情移入して〈他者の物語〉を語ることは、キリスト教的人道主義に基づく思いやりの実践でもあった。このようにして生まれる物語で重要になるのが、登場人物間のコミュニケーションである。ギヤスケルの創作活動は、彼女なりの他者とのコミュニケーション、想像上の他者との対話と捉えられるはずであり、その物語において登場人物がどのように他者とコミュニケーションをとるか、あるいはとれなくなるかが深い意味をもつのも自然なことだろう。従って、相手に対する信頼と共感に基づく〈対話〉は登場人物に希望をもたらし、逆に対話の断絶は悲劇の源となる。対話の重要性は登場人物たちの〈語り〉と〈語れないこと〉といった言語表現にも通じ、そこでは〈秘密〉や〈嘘〉がプロットの鍵となっている。さらに、噂やデマといった言葉のもつ暴力の描写によって、集団におけるネガティブな言葉の力も探求されている。

本論文では、こうしたギヤスケルの文学の特徴が女性作家ならではの語りの困難さや、女性の自己実現を阻む家父長制度批判と結びついていることにも注目した。喪失体験の克服として出発したギヤスケルの創作活動は、自己表現ではなく他者を表現するための〈語り〉の行為だったが、他者への共感の意義は主にヒロインの物語をとおして描かれる。社会的弱者の現実を伝える物語は、次第に女性自身の自己実現の可能性を探る物語へと変化

してゆく。その中では〈家庭の天使〉として生きることを要求する家父長制社会への適応と反逆の葛藤、性の二重基準による女性差別の克服という形で、ヒロインの試練や悲劇が描かれている。そうした試練においてヒロインに必要とされるのは、家庭という私的領域に留まらずに他者との関係を築く力である。

* * * * *

第一部「社会問題を描いた小説」で論じた 3 篇の作品はそれぞれ階級制度や家父長制度の矛盾を鮮やかに描き出し、社会的弱者への共感と〈対話的關係〉の重要性を示唆している。そこには、愛する者を失った喪失感を他者への共感に変えることが自己の救済に通じるというギヤスケルの〈語り〉の信念がある。ギヤスケルの関心が、社会問題よりも家族を中心とした人間関係をとおした女性の生き方の問題へと変化していった段階でもある。

第 1 章の『メアリ・バートン』では、労働者と資本家の双方が〈敵対する他者〉に共感することで、〈対話〉による救済がもたらされている。ジョン・バートンは、自身の息子の喪失体験を資本家ジョン・カーソンの父親としての悲しみに重ねて共感することで、初めて殺人の罪の重さを真に自覚する。カーソンもまた労働者階級という集団としてではなく個人としてバートンを理解し、赦しを与えることができる。バートンの悲劇で強調されるのは殺人自体よりも、他者との対話を拒絶せざるを得なくなる状況である。自己閉鎖的空間に自らを追い詰めてゆく彼の姿はまた、父の罪を知りつつもそれを誰にも語れない娘メアリの悲劇と重なる。作品の後半ではメアリが公的領域で語ることによって恋人を救おうとする。社会問題小説として評価される長篇だが、バートンからメアリへの作品の主体の変化に、公私両領域にわたる女性の自己表現・自己実現のあり方という今後の主題の方向性が見出せる。この最初の長篇では、子供を失った私の悲しみが他者の物語の枠を越えて、語り手の声として突然表出する場面もあり、全知の語り手は作者自身の喪失感を語らずにはいられなかった。ギヤスケルの作家としての成長は、こうした〈私〉の感情表出や過度に感傷的な語りからの脱却となっている。

第 2 章の『ルース』では社会から排斥される〈墮ちた女〉という他者への共感の可能性と限界が探られている。女性が性に関わる話題を語ることで自体がタブーだった当時、この主題の選択は今日の想像を超える大胆なものであり、そこにはギヤスケルの強い使命感が

窺える。しかし、作者自身の女性観も完全には父権制的価値観から解放されず、その作者の葛藤がヒロインのルースの無垢や聖性の誇張と過剰な自己犠牲をもたらしている。また、未婚の母となるルースを未亡人と偽って家庭に迎えるベンスンの〈嘘と隠蔽〉という言語表現の問題が描かれ、堕ちた女が性の二重基準の矛盾の象徴的存在であることが示唆される。ヒロインの死という結末は社会の偏見の受容とも考えられ、譫妄状態となる最後のヒロイン像にはギヤスケルの小説の〈語り〉の限界が見出せる。

第3章の『北と南』は再び労資の対立を背景にしているが、中産階級のヒロインの恋愛・結婚のプロットの中に、他者への共感の重要性を見出すことができる。南の農業社会から北の工業都市に移住したマーガレットは新たな視点から他者を理解して、労働者階級のヒギンズ父娘と信頼関係を築き、商売人と軽蔑していた資本家ジョン・ソートンに密かな恋愛感情を抱くようになる。そうしたヒロインの変化が喪失体験を通じて表現されていることは重要であり、多くの登場人物の死が彼女だけでなく多くの人物間に新たな〈対話〉の契機を作っている。ヒロインの成長の物語として読めば、マーガレットはしばしばその対話の仲介者となっており、『メアリ・バートン』で模索しつつも不十分な形に終わったジェンダー規範を超える女性像の理想を提示している。しかし、兄を庇うための〈嘘〉によって彼女が語れない状況に置かれることで、女性の自己表現の困難さも示すことになる。

* * * * *

第二部で論じた「歴史的事件を描いた小説」では、ギヤスケルの関心は同時代の社会の矛盾から過去の悲劇的事件に移っている。時代を遡って歴史的イベントを題材にすることによって普遍性をもつ心理劇を目指したと思われるが、中心となるのは家族関係のドラマである。ヒロインは閉ざされた家庭の空間に囚われて主体を奪われた存在でしかなく、そこでは彼女たちの悲劇性が強調されている。公的領域のできごとが私的領域の女性たちの日常と深く関わっているというギヤスケルの思想が読み取れるのである。ただ、ここで取り上げる2篇の小説のプロット展開や人物像にはいずれも過度な感傷や作為性があり、社会全体の構造に対する視点が不十分なまま歴史的イベントの文脈において他者への共感や対話の重要性を表現する難しさを感じさせる。

第4章の『魔女ロイス』は17世紀末のセイレム魔女裁判の史実を再現しているが、まったくのフィクションである。主として貧しい年輩女性が魔女とされた史実とは異なり、若く美しく無垢なロイスが「魔女」として処刑されるプロットは多分に煽情的である。ロイスの処刑という結末は、かつて彼女の故郷で残忍に処刑された「魔女」の呪いの実現となり、この作品を悪魔信仰の迷妄に対する批判とゴシック的な非現実性が混在する両義的テキストにしている。ロイスが魔女として告発される過程には、伯母や従姉妹たちの嫉妬や怨恨、従兄の歪んだ性的欲望が関わっており、社会を震撼させたセンセーショナルな事件によって、閉鎖的な家庭空間が生み出した悲劇が描かれている。

第5章の『シルヴィアの恋人たち』は18世紀末のヨークシャーの港町を舞台に強制徴兵制度の史実をもとにした情熱的な愛の物語だが、ここでは主人公フィリップの〈嘘と隠蔽〉という悪の表象が重要な主題である。強制徴募という国家権力の悪が根底にあるとはいえ、ギヤスケルにとっての〈悪〉は他者との関係性における言語表現の問題として描かれている。フィリップの欺瞞を知ったシルヴィアが彼を決して赦さないという誓いを立てることによって、悪からさらなる悪が生まれ、言葉の悪が反復される。フィリップは極度の自己犠牲的行為の末、死の直前にシルヴィアと和解するが、そこでも対話における言葉が重要となっている。しかし、フィリップの死の床に響く波の音は、海の情景と共に無常の象徴となり、個人のあらゆる善悪の問題を超越して主人公たちが記憶の彼方に消えてゆくことを暗示する。シルヴィアはひたすら悲劇的なヒロインでしかないが、密かにフィリップを愛していたヘスタが絶えざる自己抑制と社会貢献によって「日常のヒロイズム」を実践している。そこには、第三部で扱う作品に通じる「日常」の重要性が見出せる。

* * * * *

第三部「日常生活を描いた小説」で扱う3篇はギヤスケルの小説の中でも最も形式的破綻が少なく、彼女の文学的特性に適した設定の作品群である。第一部と第二部の作品では、階級制度や家父長制度の矛盾、共同体の迷妄や国家権力による悲劇が、登場人物たちの言語表現に焦点を当てられつつヒロインをめぐるドラマをとおして描かれていた。第三部の作品ではヒロインたちの日常生活自体が中心となって、親族や知人たちという身近な他者との関係における共感が表現されている。

第 6 章の『従妹フィリス』は、田園讃美と乙女の失恋という主題やウェルギリウスへの言及からも、パストラルを意識して書かれた作品であることがわかる。だが、パストラル的女性像は崩され、急速な都市化・工業化による社会の大きな変化の中で、もはや田園もアルカディアではない。近代化の担い手ともいえる鉄道技師ホウルズワスの心変わりによるフィリスの失恋とその後の重い病に、象徴的な意味を見出すこともできるだろう。ここでもホウルズワスの罪ではなく、彼の愛情の告白をフィリスに伝えて期待を抱かせた語り手ポールの言葉の罪が強調される。フィリスが父との言葉のやり取りから脳炎を発症する経緯には、家父長制度においてセクシュアリティを抑圧された女性の〈語れないこと〉が病という身体の実現になることが描かれている。

第 7 章の『クランフォード』は心温まる淑女たちの日常の物語として人気を博したが、実はその深部にはラディカルなメッセージも読み取れる。クランフォードの社会のインサイダーでもアウトサイダーでもある語り手、女性の優位性と男性の優位性の共存、淑女たちの偏見と寛容など、些細な日常を描いたテキストには、さまざまな両義性が見出せ、保守性と革新性、変化と静止が交錯している。日常は、物語化された過去の集積として、現在の生を形作る。泥棒の噂から起こるパニックのエピソードによって言葉の危険性も描かれているが、登場人物たちが語り手に数々の過去を語る形式には、時間のもたらす制約から私たちを解放する〈物語の力〉が読み取れる。最後にクランフォードの秩序を回復するのが、荒唐無稽な冒険談を語る〈クイア〉なピーターである点にも注目すべきである。雑誌での断続的出版という事情によってプロットは散漫だが、いくつものモチーフの断片が反復する物語形式がむしろ〈日常〉を鮮やかに再現している。

第 8 章の『妻たちと娘たち』は、最終章の執筆直前にギヤスケルが亡くなって未完ながらも、彼女の小説の到達点を示している作品である。〈女性のビルドゥングスロマン〉とも捉えられるヒロインの成長の物語では、知識欲旺盛で自己犠牲的な生き方を拒否する主人公のモリーが、新たなヒロイン像を提供する。また、不幸な成育歴によって複雑な内面をもつシンシア、主要登場人物でありながら愛情が希薄で虚栄に満ちた継母など、他の女性たちも〈家庭の天使〉とは程遠い。しかし、利他的信条をもつロジャーとの関係の中で、モリーは自己抑制・自己犠牲的精神を学んでゆく。シンシアの秘密を守ったためにスキャンダルの標的となるモリーの苦悩は、これまでのギヤスケルの作品でたびたび描かれてきた〈語れない〉状況の試練を表している。結局、最後のヒロイン像は伝統的な女らしさの

規範に収まるものであり、ギヤスケルが描く女性の自己実現の限界も感じさせる。

とはいえ、この作品では真実の恋が最後に成就するという典型的な恋愛プロットが、多様な社会階層の複数の家庭内のドラマと並置されており、個々の日常が相互の関係性をもって有機的に機能する社会を表現している。細部を観察するミクロな視点からマクロな社会像が形成される作品空間には、ダーウィニズムの影響を読み取ることができる。作品世界の内部に介入せずに多くの登場人物の声を再現しつつ、鮮やかに情景を浮かび上がらせる語り手は、『メアリ・バートン』の語り手とは対照的であり、作者が到達した円熟の〈語り〉の境地を示していると言える。

* * * * *

以上概観してきたように、本論文では、個人的な喪失体験の克服から始まったギヤスケルの創作行為が、他者への共感と対話の重要性を主題としてさまざまな言語表現の問題を探求したことを明らかにした。ギヤスケルが目指したのは他者の声を聞くこと、あるいは他者の声を自分のものとすることであり、それが工業都市における労働者や〈墮ちた女〉といった社会的弱者への関心から歴史的イベントに関する興味へと広がっていった。だが、私的領域に活動が限定されていた女性作家が描く個人としての他者の物語は、家庭内の人間関係を中心としたドラマとなって十分な社会的視点をもち得なかったとも言える。それを補うかのような過度な煽情性や感傷性が作品の統一性を損なう部分もある。彼女の主題を表現するのに最も適していた設定は、取り立てて大きな事件も起こらない日常だったと思われる。特に最後の小説『妻たちと娘たち』では、語りの機能が「並外れて拡散、分散している」(d'Albertis 155) と評されるように、登場人物たちがしばしば語り手に代って状況を語り、価値判断を下している。そこでは他者への共感の意義が多彩な人物たちのそれぞれの視点から浮かび上がっており、その意味で『妻たちと娘たち』は未完の作品とはいえギヤスケルならではの小宇宙を完成したと言えよう。

ジェンダーの視点から見ると、家父長制度の犠牲者であるルースや悲劇的運命に弄ばれるロイスだけでなく、ギヤスケルの描く多くの女性たちが何らかの形で真の自己実現を阻まれ、語れない状況に置かれている。そのような中でも自らの感情に溺れずに他者の救済に心を傾けようとする女性の姿は、あからさまな体制批判とは異なる感動を呼ぶ力をもつ

かもしれない。だが、そこには常に限界もあるのではないだろうか。というのも、自己ではなく他者に向かうギaskellの文学的特性は、父権制において重要な女性的属性とされた自己抑制・自己犠牲の精神と親近性をもち、愛他的精神がヒロインの自己実現の足枷にもなるからである。ヒロインは最終的には〈女性らしさ〉の規範から解放されず、むしろ非主体的な女性像を読者に印象付ける。とはいえ、公私両領域の相互関係という観点から他者への共感の可能性が探求されていること自体の意義の大きさは否定できないだろう。20世紀後半以降のフェミニズムでは公的なものと私的なものはすべて通じ合っているとされるが、公私の領域が厳しく分化していたヴィクトリア朝社会において、私的領域から公的領域に越境する女性像を描いたギaskellの先駆的精神は称賛に値する。

小説という文学形式の娯楽性と道徳性が融合していたヴィクトリア朝において職業作家としての地位を築いたギaskellの作品には、モダニズム文学が否定している全知の語り手と明確なプロットによる理想的人間像が描かれている。先に引用した手紙でギaskellが避けるべきだと述べた「不健康な」自己の内面の探求こそ、60年あまり後にヴァージニア・ウルフが「現代小説論」(“Modern Fiction,” 1921)において小説家の使命だと宣言したものだった。しかし、〈意識の流れ〉の手法と独特の文体によって女性ならではの文学を創造したと言われるウルフが、ギaskellの対極に位置するとは言えないのではないだろうか。他者との一体感を外部の〈物語〉に求めたギaskellと、他者と共有する人間性の本質を個人の内部の〈意識〉に求めたウルフという違いはあれ、いずれも愛する者の死の喪失感を克服するために、残酷な時の流れを意識しつつも〈日常〉の些細な感情や印象を捉えて生そのものの豊かさを小説空間に表現したように思える。そのような観点から見れば、ギaskellの文学のジャンルの越境性や形式的破綻に、リアリズム文学では語り得なかった女性の感性を表現しようとした苦闘を想像することもできる。変化する時代における不安定な現実の中で〈他者〉への共感を求めたその文学には、21世紀の現在においても新たな〈語り〉の可能性が見出せるに違いない。

参考文献

一次資料

- Brontë, Charlotte. *The Letters of Charlotte Brontë*. Ed. Margaret Smith. Vol. 3. Oxford: Clarendon, 2005.
- Darwin, Charles. *The Life and Letters of Charles Darwin, Including an Autobiographical Chapter*. Ed. Francis Darwin. London: John Murray, 1888.
- Dickens, Charles. *The Letters of Charles Dickens*. Vol. 6. Ed. Graham Storey, Kathleen Tillotson, and Nina Burgis. Oxford: Clarendon, 1988.
- Disraeli, Benjamin. *Sybil, or the Two Nations*. 1845. Ed. Sheila M Smith. Oxford: Oxford UP, 2008.
- Edgeworth, Maria. *Helen: A Tale*. London: Bentley, 1838.
- Eliot, George. *The George Eliot Letters*. Ed. Gordon S. Haight. Vol. 2. New Haven: Yale UP, 1954.
- Gaskell, Elizabeth. *The Works of Elizabeth Gaskell*. 10 vols. Gen. ed. Joanne Shattock. London: Pickering, 2005-06
- . *The Letters of Mrs Gaskell*. Ed. J. A. V. Chapple and Arthur Pollard. Manchester: Manchester UP, 1966.
- . *Further Letters of Mrs Gaskell*. Ed. J. A. V. Chapple and Alan Shelston. Manchester: Manchester UP, 2003.

二次資料

- Abel, Elizabeth. *The Voyage In: Fictions of Female Development*. Hanover, NH: UP of New England, 1983.
- Ablow, Rachel. *The Marriage of Minds: Reading Sympathy in the Victorian Marriage Plot*. Stanford: Stanford UP, 2007.
- Allot, Miriam. *Elizabeth Gaskell*. Harlow: Longman, 1960.
- Alpers, Paul. *What Is Pastoral?* Chicago: U of Chicago P, 1996.
- Anderson, Amanda. *Tainted Souls and Painted Faces: The Rhetoric of Fallenness in Victorian Culture*. Ithaca: Cornell UP, 1993.
- Armstrong, Nancy. *Desire and Domestic Fiction: A Political History of the Novel*. Oxford: Oxford UP, 1987.
- . *How Novels Think: The Limits of Individualism from 1719-1900*. New York: Columbia UP, 2005.

- Auerbach, Nina. *Communities of Women: An Idea in Fiction*. Cambridge, MA: Harvard UP, 1978.
- . *Romantic Imprisonment: Women and Other Glorified Outcasts*. New York: Columbia UP, 1985.
- Bailin, Miriam. *The Sickroom in Victorian Fiction: The Art of Being Ill*. Cambridge: Cambridge UP, 1994.
- Baldick, Chris. *In Frankenstein's Shadow: Myth, Monstrosity, and Nineteenth-Century Writing*. Oxford: Clarendon, 1987.
- Baldrige, Cates. *The Dialogics of Dissent in the English Novel*. Hanover, NE: Middlebury, 1994.
- Barry, Jonathan, Marianne Hester and Gareth Roberts, eds. *Witchcraft in Early Modern Europe: Studies in Culture and Belief*, Cambridge: Cambridge UP, 1996.
- Beer, Gillian. *Darwin's Plots: Evolutionary Narrative in Darwin, George Eliot and Nineteenth-Century Fiction*. 3rd ed. Cambridge: Cambridge UP, 2009.
- Beer, John. "Elizabeth Gaskell's Legacy from Romanticism." *The Gaskell Journal* 22 (2008): 42-55.
- Beer, Patricia. *Reader, I Married Him: A Study of the Women Characters of Jane Austen, Charlotte Brontë, Elizabeth Gaskell and George Eliot*. London: Macmillan, 1974.
- Bernstein, Susan David. *Confessional Subjects: Revelations of Gender and Power in Victorian Literature and Culture*. Chapel Hill: U of North Carolina P, 1997.
- Blake, Andrew. *Reading Victorian Fiction: The Cultural Context and Ideological Content of the Nineteenth-Century Novel*. New York: St. Martin's, 1989.
- Bodenheimer, Rosemarie. *The Politics of Story in Victorian Social Fiction*. Ithaca: Cornell UP, 1988.
- Boiko, Karen. "Reading and (Re)Writing Class: Elizabeth Gaskell's *Wives and Daughters*." *Victorian Literature and Culture* 33 (2005): 85-106.
- Bonaparte, Felicia. *The Gypsy-Bachelor of Manchester: The Life of Mrs. Gaskell's Demon*. Charlottesville: UP of Virginia, 1992.
- Booth, Wayne C. *The Rhetoric of Fiction*. Chicago: U of Chicago P, 1961.
- Boyer, Paul and Stephen Nissenbaum, eds. *Salem-Village Witchcraft: A Documentary Record of Local Conflict in Colonial New England*. Boston: Northeastern UP, 1993.
- Brantlinger, Patrick. *Rule of Darkness: British Literature and Imperialism, 1830-1914*. Ithaca: Cornell UP, 1988.
- Bronfen, Elisabeth. *Over Her Dead Body: Death, Femininity and the Aesthetic*. Manchester: Manchester UP, 1992.
- Brooks, Rebecca Beatrice. "The Salem Witch Trials: Facts & History." *History of Massachusetts*. 18 Aug. 2011. Web. 10 Aug. 2015.
- Bullough, Vern and Bonnie. *The Care of the Sick: The Emergence of Modern Nursing*. New York: Prodist,

- 1978.
- Butler, Josephine E. *An Autobiographical Memoir*. Ed. George W. and Lucy A. Johnson. London: Simpkin, 1909.
- Butler, Marilyn. "The Uniqueness of Cynthia Kirkpatrick: Elizabeth Gaskell's *Wives and Daughters* and Maria Edgeworth's *Helen*." *The Review of English Studies New Series* 23.91 (1972):278-90.
- Calder, Jenni. *Women and Marriage in Victorian Fiction*. London: Thames, 1976.
- Carroll, Joseph. *Literary Darwinism: Evolution, Human Nature, and Literature*. New York: Routledge, 2004.
- Cazamian, Louis François. *The Social Novel in England 1830-1850: Dickens, Disraeli, Mrs. Gaskell, Kingsley*. Trans. Martin Fido. 1904; London: Routledge, 1973.
- Cecil, David. *Early Victorian Novelists: Essays in Revaluation*. London: Constable, 1934.
- Chapple, John A. V. *Elizabeth Gaskell: A Portrait in Letters*. Manchester: Manchester UP, 1980.
- Childers, Joseph W. *Novel Possibilities: Fiction and the Formation of Early Victorian Culture*. Philadelphia: U of Pennsylvania P, 1995.
- Cohen, Paula Marantz. *The Daughter's Dilemma: Family Process and the Nineteenth-century Domestic Novel*. Michigan: U of Michigan P, 1993.
- Colby, Robin B. "Some Appointed Work to Do": *Women and Vocation in the Fiction of Elizabeth Gaskell*. Westport, CT: Greenwood, 1995.
- Colley, Ann C. *Nostalgia and Recollection in Victorian Culture*. Basingstoke: Macmillan, 1998.
- Collin, Dorothy W. "Strategies of Retrospection and Narrative Silence in *Cranford* and *Cousin Phillis*." *The Gaskell Society Journal* 11 (1997): 25-37.
- Craik, W. A. *Elizabeth Gaskell and the English Provincial Novel*. London: Methuen, 1975.
- Croskery, Margaret Case. "Mothers without Children, Unity without Plot: *Cranford*'s Radical Charm." *Nineteenth-Century Literature* 52.2 (1997): 198-220.
- d'Albertis, Deirdre. *Dissembling Fictions: Elizabeth Gaskell and the Victorian Social Text*. London: Macmillan, 1997.
- Daly, Mary. *Gyn/Ecology: The Metaphysics of Radical Feminism*. London: The Woman's P. 1979.
- Danahay, Martin A. *Gender at Work in Victorian Culture: Literature, Art and Masculinity*. Aldershot: Ashgate, 2005.
- Darwin, Charles. *On the Origin of Species by means of Natural Selection*. 1859. Cambridge, MA: Harvard UP, 1964
- . *The Expression of the Emotions in Man and Animals. The Works of Charles Darwin*. Vol. 23. Ed.

- Paul H. Barrett and R. B. Freeman. London: Pickering, 1989.
- David, Deirdre, ed. *The Cambridge Companion to the Victorian Novel*. Cambridge: Cambridge UP, 2001.
- Davis, Lloyd, ed. *Virginal Sexuality and Textuality in Victorian Literature*. Albany: State U of New York P, 1993.
- Dawson, Gowan. *Darwin, Literature and Victorian Respectability*. Cambridge: Cambridge UP, 2007.
- Debrabant, Mary. "Birds, bees and Darwinian survival strategies in *Wives and Daughters*." *The Gaskell Society Journal* 16 (2002): 14-29.
- Dellamore, Richard, ed. *Victorian Sexual Dissidence*. Chicago: U of Chicago P, 1999.
- Dever, Carolyn. *Death and the Mother from Dickens to Freud: Victorian Fiction and the Anxiety of Origins*. Cambridge: Cambridge UP, 1998.
- Dewitt, Anne. *Moral Authority, Men of Science, and the Victorian Novel*. Cambridge: Cambridge UP, 2013.
- Dickerson, Vanessa D., *Victorian Ghosts in the Noontide: Women Writers and the Supernatural*. Columbia: U of Missouri P, 1996.
- Dodsworth, Martin. "Women without Men at Cranford." *Essays in Criticism* 13.1 (1963): 132-45.
- Dolin, Tim. *Mistress of the House: Women of Property in the Victorian Novel*. Aldershot: Ashgate, 1997.
- Eagleton, Terry. "Sylvia's Lovers and Legality." *Essays in Criticism* 26.1 (1976): 17-27.
- Easley, Alexis. *First-Person Anonymous: Women Writers and Victorian Print Media, 1830-70*. Aldershot: Ashgate, 2004.
- Easson, Angus. *Elizabeth Gaskell*. London: Routledge, 1979.
- , ed. *Elizabeth Gaskell: The Critical Heritage*. London: Routledge, 1991.
- Elliott, Dorice Williams. "The Female Visitor and the Marriage of Classes in Gaskell's *North and South*." *Nineteenth-Century Literature* 49.1 (1994): 21-49.
- Empson, William. *Some Versions of Pastoral*. London: Chatto, 1979.
- Fand, Roxanne J. *The Dialogic Self: Reconstructing Subjectivity in Woolf, Lessing, and Atwood*. London: Associated UP, 1999.
- Figes, Eva. *Sex and Subterfuge: Women Writers to 1850*. London: Pandora, 1982.
- Fitzwilliam, Marie. "The Politics behind the Angel: Separate Spheres in Elizabeth Gaskell's 'Lizzie Leigh.'" *The Gaskell Society Journal* 8 (1994): 15-27.
- Flint, Kate. *Elizabeth Gaskell*. London: Northcote, 1995.
- Forster, E. M. *Aspects of the Novel*. 1927. Harmondsworth: Penguin, 1962.
- Foster, Shirley. *Elizabeth Gaskell: A Literary Life*. Basingstoke: Palgrave Macmillan, 2002.

- Fraser, Hilary, Stephanie Green and Judith Johnston. *Gender and the Victorian Periodical*. Cambridge: Cambridge UP, 2003.
- Frost, Ginger S. *Promises Broken: Courtship, Class, and Gender in Victorian England*. Charlottesville: UP of Virginia, 1995.
- Gallagher, Catherine. *The Industrial Reformation of English Fiction: Social Discourse and Narrative Form 1832-1867*. Chicago: U of Chicago P, 1985.
- . *The Body Economic: Life, Death, and Sensation in Political Economy and the Victorian Novel*. Princeton: Princeton UP, 2006.
- Ganz, Margaret. *Elizabeth Gaskell: The Artist in Conflict*. New York: Twayne, 1969.
- Garcha, Amanpal. *From Sketch to Novel: The Development of Victorian Fiction*. Cambridge: Cambridge UP, 2009.
- Garrett, Peter K. *Gothic Reflections: Narrative Force in Nineteenth-Century Fiction*. Ithaca: Cornell UP, 2003.
- Geis, Gibert and Ivan Bunn, eds. *A Trial of Witches: A Seventeenth-Century Witchcraft Prosecution*. London: Routledge, 1997.
- Gérin, Winifred. *Elizabeth Gaskell: A Biography*. Oxford: Clarendon, 1976.
- Gifford, Terry. *Pastoral*. London: Routledge, 1999.
- Gilbert, Pamela K. *Disease, Desire, and the Body in Victorian Women's Popular Novels*. Cambridge: Cambridge UP, 1997.
- Gilbert, Sandra and Susan Gubar. *The Madwoman in the Attic: The Woman Writer and the Nineteenth-Century Literary Imagination*. New Haven: Yale UP, 1979.
- Gillooly, Eileen. "Humor as Daughterly Defense in *Cranford*." *ELH* 59.4 (1992): 883-910.
- Goodwin, Sarah Webster and Elisabeth Bronfen, eds. *Death and Representation*. Baltimore: Johns Hopkins UP, 1993.
- Gravil, Richard, ed. *Master Narratives: Tellers and Telling in the English Novel*. Aldershot: Ashgate, 2001.
- Greg, William Rathbone. "Prostitution." *Westminster Review* 53 (1850): 448-506.
- Harman, Barbara Leah. *The Feminine Political Novel in Victorian England*. Charlottesville: UP of Virginia, 1998.
- Harsh, Constance D. *Subversive Heroines: Feminist Resolutions of Social Crisis in the Condition-of-England Novel*. Ann Arbor: U of Michigan P, 1994.
- Henson, Louise. "History, Science and Social Change: Elizabeth Gaskell's 'Evolutionary' Narratives."

- The Gaskell Society Journal* 17 (2003): 12-33.
- Herman, David. *The Cambridge Companion to Narrative*. Cambridge: Cambridge UP, 2007.
- Herndl, Diane Price. *Invalid Women: Figuring Feminine Illness in American Fiction and Culture, 1840-1940*. Chapel Hill, NC: U of North Carolina P, 1993.
- Hester, Marianne. *Lewd Women and Wicked Witches: A Study of the Dynamics of Male Domination*. London: Routledge, 1992.
- Hill, Frances. *A Delusion of Satan: The Full Story of the Salem Witch Trials*. London: Penguin, 1995.
- Hirsch, Marianne. *The Mother/Daughter Plot: Narrative, Psychoanalysis, Feminism*. Indianapolis: Indiana UP, 1989.
- Hoffer, Peter Charles. *The Salem Witchcraft Trials: A Legal History*. Lawrence: Kansas UP, 1997.
- Homans, Margaret. *Bearing the Word: Language and Female Experience in Nineteenth-Century Women's Writing*. Chicago: Chicago UP, 1986.
- Hotz, Mary Elizabeth. *Literary Remains: Representations of Death and Burial in Victorian England*. Albany: State U of New York P, 2009.
- Huelman, Lisieux. "The (Feminist) Epistemology of the Nineteenth Century Periodical Press: Professional Men in Elizabeth Gaskell's *Wives and Daughters*." *Nineteenth-Century Gender Studies* 5.2 (2009): n. pag. *Literature Online*. Web. 1 July 2015.
- Hughes, Linda K. and Michael Lund. *Victorian Publishing and Mrs. Gaskell's Works*. Charlottesville: UP of Virginia, 1999.
- Ingham, Patricia. *The Language of Gender and Class: Transformation in the Victorian Novel*. London: Routledge, 1996.
- Jaffe, Audrey. *Scenes of Sympathy: Identity and Representation in Victorian Fiction*. Ithaca: Cornell UP, 2000.
- Jalland, Pat. *Death in the Victorian Family*. Oxford: Oxford UP, 1996.
- Jenkins, Ruth Y. *Redeeming Myths of Power: Woman Writers in the Victorian Spiritual Crisis*. Cranbury, NJ: Associated UP, 1995.
- Judd, Catherine. *Bedside Seductions: Nursing and the Victorian Imagination, 1830-1880*. Basingstoke: Macmillan, 1998.
- Jung, Sandro, ed. *Elizabeth Gaskell, Victorian Culture, and the Art of Fiction*. Gent, Belg.: Academia, 2010.
- Kermode, Frank. *The Sense of an Ending: Studies in the Theory of Fiction*. New York: Oxford UP, 1967.
- Knezevic, Borislav. "An Ethnography of the Provincial: The Social Geography of Gentility in Elizabeth

- Gaskell's *Cranford*." *Victorian Studies* 41.3 (1998): 405-26.
- Kreilkamp, Ivan. *Voice and the Victorian Storyteller*. Cambridge: Cambridge UP, 2005.
- Kucich, John. *The Power of Lies: Transgression in Victorian Fiction*. Ithaca: Cornell UP, 1994.
- Lambert, Carolyn. *The Meanings of Home in Elizabeth Gaskell's Fiction*. Brighton: Victorian Secrets, 2013.
- Langland, Elizabeth. *Nobody's Angels: Middle-Class Women and Domestic Ideology in Victorian Culture*. Ithaca: Cornell UP, 1995.
- Lansbury, Coral. *Elizabeth Gaskell: The Novel of Social Crisis*. New York: Barnes, 1975.
- Lanser, Susan Sniader. *The Narrative Act: Point of View in Prose Fiction*. Princeton, NJ: Princeton UP, 1981.
- Larner, Christina. *The Enemies of God*. Oxford: Blackwell, 1983.
- Lawrence, Lindsay. "Gender Play 'At our social table': The New Domesticity in the *Cornhill* and Elizabeth Gaskell's *Wives and Daughters*." *The Gaskell Society Journal* 20 (2008): 22-41.
- Leighton, Mary Elizabeth and Lisa Surridge. "Evolutionary Discourse and the Credit Economy in Elizabeth Gaskell's *Wives and Daughters*." *Victorian Literature and Culture* 41.3 (2013): 487-501.
- Levine-Clark, Marjorie. *Beyond the Reproductive Body: The Politics of Women's Health and Work in Early Victorian England*. Columbus: Ohio State UP, 2004.
- Litvack, Leon. "Outposts of Empire: Scientific Discovery and Colonial Displacement in Gaskell's *Wives and Daughters*." *The Review of English Studies* ns 55 (2004): 727-58.
- Lloyd, Tom. *Crises of Realism: Representing Experience in the British Novel, 1816-1910*. Lewisburg, PA: Bucknell UP, 1997.
- Logan, Deborah Anna. *Fallenness in Victorian Women's Writing: Marry, Stitch, Die or Do Worse*. Columbia: U of Missouri, 1998.
- Lopez, Marina Cano. "This is a Feminist Novel: The Paradox of Female Passivity in Elizabeth Gaskell's *Ruth*." *The Gaskell Journal* 25 (2011): 30-47.
- Lynch, Lacy L. and Susan E. Colon. "A Weakness, a Sin, or a Mind Diseased: A New Assessment of Cynthia Kirkpatrick." *The Gaskell Society Journal* 21 (2007): 50-64.
- Macherey, Pierre. *A Theory of Literary Production*. Trans. Geoffrey Wall. London: Routledge, 1978.
- Mahood, Linda. *The Magdalenes: Prostitution in the Nineteenth Century*. London: Routledge, 1990.
- Malton, Sara. "Illicit Inscriptions: Reforming Forgery in Elizabeth Gaskell's *Ruth*." *Victorian Literature and Culture* 33(2005): 187-202.
- Marroni, Francesco. "Elizabeth Gaskell's Tragic Vision: Historical Time and Timelessness in *Sylvia's*

- Lovers." *Elizabeth Gaskell, Victorian Culture, and the Art of Fiction*. Ed. Sandro Jung. Gent, Belg.: Academia, 2010.
- Marroni, Francesco and Alan Shelston, eds. *Elizabeth Gaskell: Text and Context*. Pescara: Tracce, 1999.
- Mason, Michael. *The Making of Victorian Sexuality*. Oxford: Oxford UP, 1994.
- Matsuoka, Mitsuharu, ed. *Evil and Its Variations in the Works of Elizabeth Gaskell: Sesquicentennial Essays*. Osaka: Osaka Kyoiku Toshō, 2015.
- Matus, Jill L. *Unstable Bodies: Victorian Representations of Sexuality and Maternity*. Manchester: Manchester UP, 1995.
- , ed. *The Cambridge Companion to Elizabeth Gaskell*. Cambridge: Cambridge UP, 2007.
- . *Shock, Memory and the Unconscious in Victorian Fiction*. Cambridge: Cambridge UP, 2009.
- McAdams, Dan P., Ruthellen Josselson, and Amia Lieblich. *Identity and Story: Creating Self in Narrative*. Washington, DC: American Psychological Association, 2006.
- McGinn, Colin. *Ethics, Evil, and Fiction*. Oxford: Clarendon, 1997.
- McKee, Patricia. *Public and Private: Gender, Class, and the British Novel (1764-1878)*. Minneapolis: U of Minnesota P, 1997.
- Mellor, Anne K. *Romanticism & Gender*. New York: Routledge, 1993.
- Michie, Elsie B. *Outside the Pale: Cultural Exclusion, Gender Difference, and the Victorian Women Writer*. Ithaca: Cornell UP, 1993.
- Michie, Helena. *The Flesh Made Word: Female Figures and Women's Bodies*. Oxford: Oxford UP, 1987.
- Miles, Rosalind. *The Female Form: Women Writers and the Conquest of the Novel*. London: Routledge, 1987.
- Miller, Andrew Horton. "The Fragments and Small Opportunities of *Cranford*." *Genre* 25.1 (1992): 91-111.
- Miller, Joseph Hillis. *Reading Narrative*. Norman, OK: U of Oklahoma P, 1998.
- Mitchell, Sally. *The Fallen Angel: Chastity, Class and Women's Reading, 1835-1880*. Bowling Green, KY: Bowling Green U Popular P, 1981.
- Moers, Ellen. *Literary Women*. Garden City: Doubleday, 1976.
- Mollmann, Steven. "Observing Observation: The Ethical Investigator in Elizabeth Gaskell's *Wives and Daughters*." *The Gaskell Journal* 27 (2013): 88-107.
- Mortimer, Barbara. "Independent Women: Domiciliary Nurses in Mid-Nineteenth-Century Edinburgh." *Nursing History and the Politics of Welfare*. Ed. Anne Marie Rafferty, Jane Robinson and Ruth Elkan. London: Routledge, 1997. 133-49.

- Nash, Julie. *Servants and Paternalism in the Works of Maria Edgeworth and Elizabeth Gaskell*. Aldershot: Ashgate, 2007.
- Niles, Lisa. "Malthusian Menopause: Aging and Sexuality in Elizabeth Gaskell's *Cranford*." *Victorian Literature and Culture* 33 (2005): 293-310.
- Nord, Deborah Epstein. *Walking the Victorian Streets: Women, Representation, and the City*. Ithaca: Cornell UP, 1995.
- Nutting, M. Adelaide and Lavinia L. Dock. *A History of Nursing*. Vol. 2. New York: Putnam's, 1907.
- O'Gorman, Francis, ed. *The Cambridge Companion to Victorian Culture*. Cambridge: Cambridge UP, 2007.
- Olsen, Tillie. *Silences*. London: Virago, 1980.
- Page, Judith W. *Wordsworth and the Cultivation of Women*. Berkeley: U of California P, 1994.
- Parrinder, Patrick. *Nation & Novel: The English Novel from Its Origins to the Present Day*. Oxford: Oxford UP, 2006.
- Peterson, Audrey C. "Brain Fever in Nineteenth-Century Literature: Fact and Fiction." *Victorian Studies* 19.4 (1976): 445-64.
- Pike, E. Holly. *Family and Society in the Works of Elizabeth Gaskell*. New York: Peter Lang, 1995.
- Pittock, Malcolm. "Cranford and Cruelty: An Interpretation." *Cambridge Quarterly* 38.2 (2009): 95-119.
- Pollard, Arthur. *Mrs. Gaskell: Novelist and Biographer*. Cambridge, MA: Harvard UP, 1965.
- Poovey, Mary. *Uneven Developments: The Ideological Work of Gender in Mid-Victorian England*. Chicago: U of Chicago P, 1988.
- . *The Proper Lady and the Woman Writer: Ideology as Style in the Works of Mary Wollstonecraft, Mary Shelley, and Jane Austen*. Chicago: U of Chicago P, 1984.
- Ray, Benjamin C. and Tara S. Wood, eds. *The Salem Witchcraft Papers: Transcriptions of the Court Records*. U of Virginia, 2010. Web. 8 July 2015.
- Recchio, Thomas. *Elizabeth Gaskell's Cranford: A Publishing History*. Farnham: Ashgate, 2009.
- Reis, Elizabeth. *Damned Women: Sinners and Witches in Puritan New England*. Ithaca: Cornell UP, 1997.
- Reynolds, Kimberley and Nicola Humble. *Victorian Heroines: Representations of Femininity in Nineteenth-century Literature and Art*. Hemel Hempstead: Harvester Wheatsheaf, 1993.
- Ricoeur, Paul. *Time and Narrative*. Chicago: U of Chicago P, 1984.
- Rignall, J. M. 'The Historical Double: *Waverley*, *Sylvia's Lovers*, *The Trumpet-Major*.' *Essays in Criticism* 34.1 (1984): 14-32.
- Rosenthal, Bernard. *Salem Story: Reading the Witch Trials of 1692*. Cambridge: Cambridge UP, 1993.

- , ed. *Records of the Salem Witch-Hunt*. Cambridge: Cambridge UP, 2009.
- Rubenius, Aina. *The Woman Question in Mrs. Gaskell's Life and Works*. Uppsala, Swed.: Almqvist, 1950.
- Russell, Jeffrey B. *A History of Witchcraft: Sorcerers, Heretics and Pagans*. London: Thames & Hudson, 1981.
- Schor, Hilary M. *Scheherezade in the Marketplace: Elizabeth Gaskell and the Victorian Novel*. Oxford: Oxford UP, 1992.
- Schramm, Jan-Melissa. *Atonement and Self-Sacrifice in Nineteenth-Century Narrative*. Cambridge: Cambridge UP, 2012.
- Sharpe, James. *Instruments of Darkness: Witchcraft in England 1550-1750*, London: Penguin, 1996.
- Sharps, John Geoffrey. *Mrs. Gaskell's Observation and Invention: A Study of Her Non-Biographic Works*. Fontwell, Eng.: Linden, 1970.
- Shattock, Joanne. Introduction. *Journalism, Early Fiction and Personal Writings. The Works of Elizabeth Gaskell*. Vol. 1. London: Pickering, 2005.
- Shelston, Alan. *Brief Lives: Elizabeth Gaskell*. London: Hesperus, 2010.
- Showalter, Elaine. *A Literature of Their Own: British Women Novelists from Charlotte Brontë to Doris Lessing*. Princeton, NJ: Princeton UP, 1977.
- . *The Female Malady: Women, Madness, and English culture, 1830–1980*. New York: Pantheon, 1985.
- Smith, James L. *Melodrama*. London: Methuen, 1973. The Critical Idiom 28.
- Smith, Sheila M. *The Other Nation: The Poor in English Novels of the 1840s and 1850s*. Oxford: Clarendon, 1980.
- Smith, Valerie. "Fact or Fiction, the Acid Test: Gaskell, *Mary Barton* and the Vitriol." *The Gaskell Society Journal* 12 (1998): 37-45.
- Spencer, Jane. *Elizabeth Gaskell*. London: Macmillan, 1993.
- Squires, Michael. *The Pastoral Novel: Studies in George Eliot, Thomas Hardy and D. H. Lawrence*. Charlottesville: UP of Virginia, 1974.
- Stewart, Garrett. *Death Sentences: Styles of Dying in British Fiction*. Cambridge, MA: Harvard UP, 1984.
- . *Novel Violence: A Narratography of Victorian Fiction*. Chicago: U of Chicago P, 2009.
- Stoneman, Patsy. *Elizabeth Gaskell*. 2nd ed. Manchester: Manchester UP, 2007.
- Stubbs, Patricia. *Women & Fiction: Feminism & the Novel 1880-1920*. Methuen: Harvester, 1979.
- Taylor, Jenny Bourne. "Representing Illegitimacy in Victorian Culture." *Victorian Identities: Social and Cultural Formations in Nineteenth-Century Literature*. Ed. Ruth Robbins and Julian Wolfreys. London: Macmillan, 1996. 119-42.

- Thaden, Barbara Z. *The Maternal Voice in Victorian Fiction: Rewriting the Patriarchal Family*. New York: Garland, 1997.
- Tillotson, Kathleen. *Novels of the Eighteen-Forties*. Oxford: Clarendon, 1954.
- Tobin, Beth Fowkes. *Superintending the Poor: Charitable Ladies and Paternal Landlords in British Fiction, 1770-1860*. New Haven: Yale UP, 1993.
- Todd, Janet. *Gender, Art and Death*. Cambridge: Polity, 1993.
- Tuchman, Gaye and Nina E. Fortin. *Edging Women Out: Victorian Novelists, Publishers, and Social Change*. London: Routledge, 1989.
- Twinn, Frances. "Navigational Pitfalls and Topographical Constraints in *Sylvia's Lovers*." *The Gaskell Society Journal* 15 (2001): 38-52.
- Uglow, Jenny. *Elizabeth Gaskell: A Habit of Stories*. New York: Farrar, 1993.
- Unsworth, Anna. *Elizabeth Gaskell: An Independent Woman*. New York: Minerva, 1996.
- Upham, Charles Wentworth. *Lectures on Witchcraft Comprising a History of the Delusion in Salem in 1692*. Boston: Carter, 1831.
- Vicinus, Martha. *Suffer and Be Still: Women in the Victorian Age*. Bloomington: Indiana UP, 1972.
- Vrettos, Athena. *Somatic Fictions: Imagining Illness in Victorian Culture*. Stanford: Stanford UP, 1995.
- Walkowitz, Judith R. *Prostitution and Victorian Society: Women, Class and the State*. Cambridge: Cambridge UP, 1980.
- Warhol, Robyn R. *Gendered Interventions: Narrative Discourse in the Victorian Novel*. New Brunswick: Rutgers UP, 1989.
- Watson, Dick. "Elizabeth Gaskell: heroes and heroines, and *Sylvia's Lovers*." *The Gaskell Society Journal* 18 (2004): 81-94.
- Watt, George. *The Fallen Woman in the Nineteenth-Century English Novel*. Totowa, NJ: Barnes, 1984.
- Weyant, Nancy S. *Elizabeth Gaskell: An Annotated Bibliography of English-Language Sources 1976-1991*. Metuchen, NJ: Scarecrow, 1994.
- . *Elizabeth Gaskell: An Annotated Guide to English-Language Sources 1992-2001*. Lanham, MD: Scarecrow, 2004.
- Wheeler, Michael. *English Fiction of the Victorian Period 1830-1890*. London: Longman, 1985.
- . *Death and the Future Life in Victorian Literature and Theology*. Cambridge: Cambridge UP, 1990.
- Williams, Raymond. *Culture and Society 1780-1950*. London: Chatto, 1958.
- . *The English Novel: From Dickens to Lawrence*. London: Chatto, 1973.
- Wolfreys, Julian. *Being English: Narratives, Idioms, and Performances of National Identity from*

- Coleridge to Trollope. Albany: State U of New York P, 1994.
- Wood, Jane. *Passion and Pathology in Victorian Fiction*. Oxford: Oxford UP, 2001.
- Wright, Edgar. *Mrs. Gaskell: The Basis for Reassessment*. London: Oxford UP, 1965.
- Wright, Terence. *Elizabeth Gaskell: "We Are Not Angels": Realism, Gender, Values*. Basingstoke: Macmillan. 1995.
- Wyke, Terry. "The Culture of Self-Improvement: Real People in *Mary Barton*." *The Gaskell Society Journal* 13 (1999): 85-99.
- Yeazell, Ruth Bernard. *Fictions of Modesty: Women and Courtship in the English Novel*. Chicago: U of Chicago P, 1991.
- Zigarovich, Jolene. *Writing Death and Absence in the Victorian Novel*. New York: Palgrave Macmillan, 2012.
- Zlotnick, Susan. *Women, Writing, and the Industrial Revolution*. Baltimore: Johns Hopkins UP, 1998.

邦文文献

- 青山誠子『シャーロット・ブロンテの旅——飛翔への渇き』（研究社，1984）
- 朝日千尺（編）『ギヤスケル小説の旅』（鳳書房，2002）
- 足立万寿子『エリザベス・ギヤスケル——その生涯と作品』（音羽書房鶴見書店，2001）
- 『エリザベス・ギヤスケルの小説研究——小説のテーマと手法を基に』（音羽書房鶴見書店，2012）
- 阿部美恵・多比羅眞理子（編）『エリザベス・ギヤスケル——孤独と共感』（開文社，2009）
- 鮎沢 乗光『イギリス小説の読み方—オースティン、ブロンテ姉妹、エリオット、ハーディ』（南雲堂，1988）
- 内田能嗣（編）『ヴィクトリア朝の小説——女性と結婚』（英宝社，1999）
- 江河徹『〈身体〉のイメージ——イギリス文学からの試み』（ミネルヴァ書房，1991）
- 川端柳太郎『小説と時間』（朝日新聞社，1978）
- 白井義昭『シャーロット・ブロンテの世界——父権制からの脱却』（彩流社，1992）
- 多比羅眞理子『ギヤスケルのまなざし』（鳳書房，2004）
- 中村祥子『E・ギヤスケルの長篇小説』（三修社，1991）
- 長瀬久子『エリザベス・ギヤスケルとシャーロット・ブロンテ——その交友の軌跡と成果』（英宝社，2011）
- 日本ギヤスケル協会（監修）『ギヤスケル全集』（全七巻・別巻二巻）（大阪教育図書，2000-09）

- (編) 『生誕二百年記念——エリザベス・ギaskellとイギリス文学の伝統』 (大阪教育図書, 2010)
- 廣野由美子 『十九世紀イギリス小説の技法』 (英宝社, 1996)
- 『視線は人を殺すか——小説論 11 講』 (ミネルヴァ書房, 2008)
- 『一人称小説とは何か——異界の「私」の物語』 (ミネルヴァ書房, 2011)
- 松岡光治 (編) 『ギaskellの文学——ヴィクトリア朝社会を多面的に照射する』 (英宝社, 2001)
- (編) 『ギaskellで読むヴィクトリア朝前半の社会と文化——生誕二百年記念』 (溪水社, 2010)
- 松村昌家 (編) 『ヴィクトリア朝小説のヒロインたち——愛と自我』 (創元社, 1988)
- 『ディケンズの小説とその時代』 (研究社, 1989)
- 山脇百合子 『エリザベス・ギaskell研究』 (北星堂, 1976)
- (監修) 『ギaskell文学にみる愛の諸相』 (北星堂, 2002)
- 度会好一 『ヴィクトリア朝の性と結婚——性をめぐる 26 の神話』 (中央公論社, 1997)
- 『魔女幻想——呪術から読み解くヨーロッパ』 (中央公論社, 1999)

初出一覧

本論文では以下の第 1 章から第 7 章までの論文をすべて大幅に加筆・修正している。第 8 章は新たに書き下ろしたものである。

第 1 章 「エリザベス・ギヤスケルの『メアリ・バートン』における語りの限界」
早稲田大学教育学研究科『早稲田大学教育学研究科紀要』第 22 号、2012 年 3 月、61-72 頁。
(査読無)

第 2 章 「エリザベス・ギヤスケルの『ルース』における〈堕ちた女〉の表象」
早稲田大学ジェンダー研究所編『ジェンダー研究論集』、溪水社、2016 年 3 月予定 (印刷中)。
(査読無)

第 3 章 「『北と南』における死の表象と対話の可能性」
日本ギヤスケル協会『ギヤスケル論集』第 23 号、2013 年 8 月、31-45 頁。(査読有)

第 4 章 「『魔女ロイス』——史実とフィクション」
日本ギヤスケル協会編『エリザベス・ギヤスケルとイギリス小説の伝統』、大阪教育図書、2010 年 9 月、253-63 頁。(査読有)

第 5 章 “The Lie and Discourses of Evil in *Sylvia's Lovers*.”
Matsuoka, Mitsuharu, ed. *Evil and Its Variations in the Works of Elizabeth Gaskell: Sesquicentennial Essays*.
Osaka: Osaka Kyoiku Tosho, 2015. 281-96. (査読有)

第 6 章 「パストラルを超える物語としての『従妹フィリス』」
名古屋大学国際言語文化研究科国際多元文化専攻、『多元文化』第 11 号、2010 年 8 月、55-65 頁。(査読有)

第 7 章 「物語としての〈日常〉——エリザベス・ギヤスケルの『クランフォード』」
内田能嗣教授傘寿記念論文集刊行委員会編『文藝禮讃』、大阪教育図書、2016 年 2 月予定 (印刷中)。(査読無)