

Mary Barton : 母の姿と母の声

木村正子

I はじめに

Elizabeth Gaskell がヴィクトリア朝女性作家の中で異彩を放つのは、作品中での母親の扱い方である。家父長制度が浸透していたこの時期、文学作品の中で母親の存在といえば、ヒロインの成長にとって反面教師であるか、もしくは最初から無きに等しいものであった。女性作家のフロントランナーである Jane Austen、あるいは Gaskell と同時代の Brontë 姉妹や後続の George Eliot の作品を見ても、母親が娘によい影響を与えるというモチーフは少なく、物語の開始時には母親が亡くなっているという例も少なくない。この点では、本論で扱う Gaskell の最初の長編小説 *Mary Barton* (1848) も明らかにその流れを汲むものである。

ところが *Mary Barton* には、一度否定された母親の存在を再び甦らせて、ヒロインの成長を助けるというプロットが盛り込まれている。思春期を迎えるヒロインにとって、母親の不在が致命的な不利益をもたらすというエピソードは、母親が不要であるどころか不可欠な存在であるという前提の上に成り立つ。これは、母親の価値観を捨ててブルジョワの男性社会の価値観である *decency* や *propriety* に従属して生きる、Austen のヒロインの系譜とは明らかに一線を画する。その意味で、Barbara Z. Thanden が指摘するように、当時の文学上のコンベンションに一石を投じ、またそれに反するイデオロギーを作り出す Gaskell の作品の登場は画期的である。¹

これまで多くの批評家が議論してきたことだが、*Mary Barton* を社会小説としてとらえた場合、前半の John Barton の物語と後半の娘 Mary の物語とに二分割され、プロット上の亀裂が生じることは否定できない。Gaskell は当初 John を主人公とした物語を設定していたので (*Letters No. 42*)、Mary を主人公にし

たことで形式や内容に大きな変更を生じ、その影響が亀裂として残ったようだ (Gill 21)。しかしながら、軸足を少しずらして、本作品を Mary の成長物語としてとらえた時、John のプロットは Mary のプロットを立ち上げる動機になりはしないか。というのは、政治活動と家庭生活とで活動の領域は異なるものの、二人の行動パターンには非常に似通った側面があるからだ。特に共通するのは、生活向上のために現状からの脱出を試みようとする事。だが、その手段としてストライキに身を投じて家族に飢えを強要する John と、自分の美しさを利用して金持ちの男性との結婚を夢見る Mary のやり方は本作品の価値観とはかみ合わない。それは、二人とも目先の利益にとらわれて後のことを考えない、あるいは、理想に埋もれて現実が見えないという落とし穴にはまっているからだ。実際、このモチーフは Barton 父娘に留まらず、Mary の叔母 Esther や John の労働組合仲間にも適用され、作品の中に形を変えて繰り返し登場するが、いずれも成功を見ない。残るのは、「自分のしていることがわからなかった」という、後知恵での反省である。

このように、*Mary Barton* は John を代表格とする男性主導型の価値観の枠組みで始まり、女性たちもそれに呼応する形で物語は進んで行く。だが、Harry Carson 殺害を機に物語は流れを変える。この事件は労働組合員たちの怒りと恨みの集積とも言える出来事だが、Gaskell の望む社会は破壊者のものではない。夫や息子、恋人が政治活動に専心する背後には、現実を見据えてしたたかに生きる女性たちがいる。彼女たちの叫びは、社会制度の改正でなく、窮状の中でいかにして家族の飢えをしのぐかである。Gaskell はコミュニティー内の相互協力で生きる女性たちの価値観に注目し、「野獣化した男性たち」(Schor 35) の物語に女性の視点を呼び込んで、女性の物語に仕立て直そうとする。Mary の物語はまさにここを起点にしていると言ってよい。

Mary の物語は、途中までは父や叔母の失敗のルートを進むが、語り手は彼女の救済に必要なのは女性の力、中でも母親の力であると考え、彼女のプロットに介入し、転落の道へのルートを遮断する。そのためには、まず切り捨てられた母親の存在を呼び戻し、Mary の危機とリンクさせて、彼女を救う役割を委託する。具体的には、失踪中の叔母 Esther を配置して Mary 保護の役割を与えることと、彼女の周囲にコミュニティーを重んじる人々を配置することである。Mary の実

母がすでに亡くなっている以上、その母を復活させることは現実味に欠けてしまうからだ (Thanden 30)。

そこで注目の人物が Esther なのである。Esther は、「転落した女性 (a fallen woman)」のレットルとともに登場するわけだが、彼女が再び元のコミュニティーに戻れるのかという課題は、Mary に受け入れてもらえるか否かにかかっている。憎むべきは罪であって、罪人ではないという価値観を人々がどのように実践するのか、と Gaskell は Mary を始め登場人物に問いかける。男性の物語では、罪は法律によって裁かれる。だが、女性の物語ではどうだろう。Gaskell の目は、罪人の意識以上にその罪を裁く者の意識に注がれ、罪にこだわり続ける了見の狭い人もまた懲罰の対象になる。その意味では、Esther をめぐる John と Mary の対応の差が、二人の方向性を二分したと言えるだろう。

Mary Barton の語りは母のいないヒロインを守ると同時に、罪人への許しの精神にも訴える物語でもある。その舞台として家庭やコミュニティーを選んだのは、Gaskell 自身が女性は家事を最優先にするべきだというイデオロギーに同意した結果である (Swindells 105)。コミュニケーションの欠如こそが、Gaskell の作品で最も悲劇に陥りやすい要因であり、それを守るために Gaskell は母親の存在をどんな具合に提示していくのか、これが本論の大きな関心事である。

II 救い主としての母親像

まず、なぜ *Mary Barton* で母親の存在が救いになるかという点を明らかにしよう。これについては Liverpool での Jem Wilson の裁判の折、Mary が証言台で述べる言葉が説得力を持つ。

For you see, sir, mother died before I was thirteen, before I could know right from wrong about some things; I was giddy and vain, and ready to listen to any praise of my good looks; and this poor young Mr Carson fell in with me, and told me he loved me; and I was foolish enough to think he meant me marriage: a mother is a pitiful loss to a girl, sir; and so I used to fancy I could like to be a lady, and rich, and never know

want any more. (383)

実母の死後、父 John は外界に対して心を閉ざしたまま労働組合活動に傾倒するため、Mary は親の規制から免れて自由に動き回る。その結果、自分のイメージと現実との境界が曖昧化し、他人を巻き込んでの大失態に至るプロセスを経ることになる。Austen の作品であれば、ヒロインを転落の道へと導く要素は皆無であり、実の親からの教育は期待できなくても、友人あるいは将来の夫として彼女を導く男性の存在がある。そして、若くて経験の浅い女性の考えは社会規範に違反しがちなので、男性の正しい判断に委ねるべきだという教訓が、女性側の世間的な名誉を全く傷つけない失敗の範疇で引き出される。Austen の世界が読者の笑いを誘うのは、ヒロインたちの失敗が、Mary に訪れる危機、すなわち未婚女性が貞操を失うというプロットから完全に切り離されているからである。

Mary Barton では、ヒロインの過ちは未遂に終わるものの、女性の軽率な行動が危機を招くことに重点を置き、なおその危機に対して警告を発する人物が不在である点に、語り手の情状酌量が働く。語り手は、Mary に危機一髪のところで自己認識に至るプロットを用意して反省を促し、以後の行動指針を改めさせている。その転機は、幼なじみの Jem が Mary に求婚する場面に訪れ、彼の申し込みを拒絶した瞬間に Mary は自分の本心に気づく。それは、工場主の息子と結婚して “Mrs Harry Carson” (91) になることを夢見ていた自分と、“what true love was” (160) を知ってから自分との、二つの自己を発見である。語り手は Mary の変化について次のように述べる。

Her plan had been, as we well know, to marry Mr Carson, and the occurrence an hour ago was only a preliminary step. True; but it had *unveiled* her heart to her; it had convinced her she loved Jem above all persons or things. (152) (イタリック体筆者)

ここで語り手が “unveil” という表現を用いているのは興味深い。というのも Mary と Harry の交際は、彼女が自己認識に至るための予備段階であり、“in the

clear revelation of that past hour, she saw her danger, and turned away resolutely, and for ever” (153) のように、語り手は Mary に試練を与え、Mary の潜在的な資質を引き出す教育をするからである。ところが、真実の愛に目覚めた Mary の意識には同時に “maidenly modesty (and true love is ever modest)” (153) が芽生えて、逆に本心を語れないという一種の規制となって彼女を縛る (Yeazell 137)。

求婚を断った後で相手の愛に気づくというモチーフ自体は珍しいものではない。だが Mary は、性格の欠点を矯正するプロセスが恋愛の成就につながるというプロットには導かれず、Jem にも行動 (manners) を改めるプロセスは不要である。Jem の愛情は求婚を拒絶された後も変わらず、Harry 殺害の容疑者として逮捕された時も Mary のために John のことは一切口にしない。ロマンスプロットとしての Mary の問題は、いつどのようにして彼女が Jem に愛を伝えるのかに集中するはずである。

ところが語り手は、Mary のロマンスプロットを抑制してしまう。というのも、“maidenly modesty” は Mary に何もしないで時機を待つこと、“the unusual wisdom of resolving to do nothing, but try and be patient, and improve circumstances as they might turn up” (153) を強要するからである。しかもこの考えは、“gentle, reserved, and prudent” (293) という折紙付きの友人、Margaret Jennings の支持を受け、かつて Harry の甘い言葉にのぼせた Mary の感情の高まりは、“the innocence, or the ignorance” (157) への反省にすりかえられて沈静化する。そこで Mary は悪戯をして叱られた子供のように、“I didn’t rightly know my own mind” (158) と言うのみで、恋愛感情は彼女の内に秘められたままである。

恐らくこの Mary の感情の抑制には、当時の文学上のコンベンションとして、女性が語るもの、あるいは書くものに対する暗黙の規制が働いたことは十分に考えられる。例えば、女性作家が男性名のペンネームを用いる理由について、Charlotte Brontë が、「女性が執筆者だとわかれば批評家は公平な判断を下してくれない」と述べるコメントは注目に値する。³ Gaskell の場合、当初は男性名のマスクを被るつもりが、結局匿名で *Mary Barton* を出版したという経緯がある (*Letters* No.42)。ある意味では、ジェンダーを伏せての執筆であったにもか

かわらず、Gaskell は自身が属する中流階級の価値観に労働者階級の Mary を巻き込んで、Jem の再びの求婚を待つという中流階級のヒロインのルートが敷かれることになった (Bodenheimer 210)。そして他方、John の物語からは凶暴性が、「女性の語りにふさわしくない」というコードの下で排除されることになる。

実際、Mary の感情が高まる頃、タイミングを合わせて労働組合運動も活発になり、ストライキ、London への代表団の派遣、労使間会議、そして究極の暴力行為である Harry 暗殺へと進行する。この間 Mary のプロットは休眠したままである。ところが、殺人事件を機に語りは一転して Mary の意識に集中し、生々しい殺人現場のリポートは行わず、事件後の Mary の行動、つまり容疑者として逮捕された Jem のアリバイ証明に奔走する彼女の行動を追跡する。これまで “maidenly modesty” によって行動を抑制されていた Mary にとっては、まさにそのエネルギーを発動させるチャンス到来である。一人で Liverpool へ赴き、John Cropper 号を追跡し、さらに法廷で堂々と Jem への愛を告白する Mary の姿勢は積極的である。父が真犯人であることを伏せたまま、Jem の無実を晴らすという使命で、Mary の心はかなり高ぶっているはずだが、その激しさや衝動性は探偵プロットの流れに飲み込まれるため強調されない。その代わり、法廷での証言を終えるや、人事不省が Mary を迎え、無罪判決を受けた Jem との愛の成就是先送りされてしまうのである。ここで Mary の意識を子供に戻す狙いは、“maidenly modesty” のコードの下で彼女の情熱を封じること (Bodenheimer 210)、そして父が真犯人であるという事実について Mary の口を封じることによって彼女の悲しみを軽減する、という二重の意味がある。しかし、事あるときに病に倒れるのは当時のヒロインには常套的であるから (Bodenheimer 213)、この処置に何ら不思議はない。むしろ、Mary のプロットを休眠させることで彼女のヒステリー状態を言説レベルからも排除でき、パニックや衝動性はむしろ男性キャラクターの属性として、労働組合活動のプロットに任せることができる。

そして、休眠中の Mary には新しい価値観が与えられる。若い女性としての情熱は抑えられたが、そのエネルギーを娘として父親の救済に尽くすのであれば、Mary は十分に力を発揮できるというものだ。それは、Jem の救出に全力を注いだ彼女の行動にも共通する。つまり、自分の利益のためでなく、他者のために献身すること、その価値観に基づく行為ならば、“maidenly modesty” が認める行

為として、女性にも自己主張が可能となる。その典型は病人の看護であり、母親が子供を育てるような「無償の愛情」のバリエーションとしてプロット中に提示される。Mary の変化は、Jem の無罪が決定した後、放浪から戻った John を看護する場面に見られる。

Gaskell が罪を扱う時、罪を犯した本人だけでなく、同時にその人を判断する周囲の人々の意識を問う。Ruth (1853) の語り手は転落のヒロインに看護の仕事を与え、その献身的な姿に人々から感謝と尊敬の言葉を引き出す。Mary の場合、転落の道からは免れるものの、殺人者の娘という汚名が待っているはずである。しかし、Mr Benson が Ruth を許し保護したように、Mary もまた父の苦しみに関心し、父を世間の非難から保護する姿勢を貫く。物語の前半で、Job Legh の昔話を聞きながら父の膝で眠っていた Mary であるが (“sleeping as soundly as any infant” 127)、終盤では、John の見せる子供っぽさ (“He had answered her questions... in a weak, high, childish voice” 419) に対して母のように接している (Stoneman 83)。保護される対象にあった娘 Mary が、今度は保護する立場に転ずるといふ、親子逆転の図である。父親に対する愛情と殺人者への恐怖の間で揺れながらも、Mary は結局 “her love and gratitude for many deeds of kindness done to her as a little child” (415) で父と向き合う。人間が相反する性質を持ったとしても悪い面が良い面を取り消すことはなく、彼女にとって John は、罪人であっても父親であることに変わりはない。犯した罪を認識し反省するならば、その贖罪を含めて感情的に許そうとするのが、Gaskell 世界の基本姿勢である。

このように、Mary の意識の成長はイノセンスを抱えたまま母性的性質を帯びることで、破壊者に転じた父をも受け入れることを可能にする。その Mary の成長に寄与するのは、実母ではなく Alice Wilson, Job, Margaret といった母親的性質をもつ友人たちであることは見逃せない (Colby 37)。彼らは “self-help” を否定して助け合いの心、分かち合う精神を唱えるが (T. Wright 41)、中でも、男性キャラクターでありながら、家事や育児など女性の仕事とされる分野にも進んで参入し、それゆえ偏向的な労働組合活動にとらわれない Job の影響は大きい。そして、他人を助けることに喜びを見出す Alice は、労働者階級の理想の母親像であると同時に、自分もまた人間の上に立つ神 “Father” の手に守られてい

る子供であるという意識を持つ。Alice もかつては夢を抱いて田舎から Manchester へ出てきた女性である。金持ちになる夢は破れても、Alice は決して助け合いの精神を失わず、また、それに際して地域や階級という恣意的な区分にも頓着しない。その思いは Liverpool で途方にくれた Mary を親切にもてなす Sturgis 夫妻の行為にも通じる。母性的性質を伝えるのは実の母親である必要は全くない。しかもそれが女性である必要もない。そうした母親的性質の獲得が、Mary を大人の女性へと成長させていくプロセスと一致する。

だが一方で、父の死後も Jem の母から娘としての待遇を受けるあたり (“thou shalt be as a daughter henceforward—as mine own ewe-lamb” 445)、Mary はまだ保護の対象として見られている。確かに Mary の意識は成長しているのだが、彼女の活躍は他人を助ける時のみに有効で、彼女自身の能力の開発にはつながらない。失明の危機にあって、歌の才能を伸ばし自活する道を切り開く友人 Margaret とは対照的に、Mary は、「父の娘」から「母親」へと、“the most angelic and domestic impulses” (Bodenheimer 213) を持つ、典型的なヴィクトリア朝ヒロインに留まるという弱点を抱えたままである。

Ⅲ 語りにおける母の声の召還

さて Mary の成長とともに大きなテーマとなるのが Esther の失踪と帰還である。転落の女性は Austen の小説ならば決して表舞台に登場することはない。例えば *Sense and Sensibility* (1811) で言及される Eliza 母娘は、男性の誘惑の罠に落ちて非嫡子を産むという挿話の中でのみ存在し、作品における彼女たちの位置づけは、感情に身を任せて転落した女性の弱さの典型である。いくら挿話が悲劇的に語られようとも、中流階級の道徳観において、女性の転落は許されざる汚点であり、名誉回復が非常に困難なのは *Ruth* においても明らかである。その根底には、転落の女性は墮落しているという前提があり、そうした女性は非難されても当然と見なされたからだ。しかし、Gaskell の視点はこうした不遇の女性に対してかなり好意的である。Mary の例にも見られたように、女性の軽率な行動はもちろん反省の対象であるが、やはり母親不在の少女にとって、危険を知らせる人物がいないゆえの過ちは本人だけの罪ではない、と Gaskell は考えている。これ

は *Ruth* でヒロインの精神的イノセンスを強調する語り手の言葉、“Remember how young, and innocent, and motherless she was!” (56)、あるいは、“Ruth was not depraved” (350) という Mr Benson の言葉からも明らかである。そこで *Mary Barton* の語り手は、*Esther* に *Mary* が陥るはずだった状況の反面教師として、また彼女を男性の罠から救い出す警告者の役目を通してプロットの中に再登場させ、贖罪の機会を与える。

Esther の帰還は *John* と *Mary* のプロットに新たな物語を挿入する点でも重要だが、本作品が単に *Mary* の成長物語、すなわち娘の語りにとどまらず、母親の視点を持つ語りを発展する力を得ることも見逃せない。*Mary Barton* が *Mary* の物語に留まるなら、*Austen* や *Brontë* 姉妹の作品と同様娘の語り終始する。だが、*Gaskell* の視点はそうでないことが、いかにして母の存在を *Mary* のプロットに呼び込むかという次の問題点で明らかになる。

興味深いことに、*Mary Barton* の会話は *George Wilson* の “any news of *Esther*, yet?” (4) で始まっている。*John* は *Esther* の行方を案じる一方、妻の心痛の原因となった義妹の振る舞いに憤慨し、*Esther* を語りから切り捨ててしまう。だが、*John* が *Esther* を恨む理由はそれだけではない。妻の死もさることながら、かつて *Esther* が “lady” (5) のように振る舞い、その影響を娘 *Mary* にも及ぼそうとしたことにも一因がある。*John* にとって “lady” とは “do-nothing” (8) の存在でしかなく、*Esther* の個人的な言動や行動は、*John* が嫌悪する有産階級の価値観と同一視される。だから *John* が金持ちへの嫌悪や憎しみを募らせるほど、その矛先が *Esther* に向けられるのは当然であろう。しかし *John* が忠告に訪れた *Esther* をにべもなく拒絶する場面では、*John* が単に *Esther* の言葉を見無視するのみならず、*John* が二度までも *Esther* を彼の意識から排除したという点は意味深長である。それは、*Esther* が衝動に任せて行動して結果失敗したという教訓が全く生かされない上に、*John* も自ら災いに身を投じて、自己崩壊へのプロットを呼び込むことを予兆する効果も含まれるからだ (E. Wright xxi)。

Esther 自身については、彼女の本拠地である労働者階級の生活を否定し、新たな変化を起こすことに語り手の同意は得られない。外見を飾る美に頼り、豊かな生活を夢見た *Esther* の失敗は、まさしく *Mary* が陥りかけた誘惑の罠、“the great error of loving one above her [*Mary*] in station” (192) と同じであり、

その代価は “I could not lead a virtuous life if I would” (192) で支払われる。さらに John に拒絶される例が示すように、コミュニティーを追放された Esther を待つのは、言葉に耳を傾けてもらえないという試練である。語り手は Esther の状況を次のように述べる。

She must speak; to that she was soul-compelled; but to whom? She dreaded addressing any of *her former female acquaintance*, even supposing they had sense, or spirit, or interest enough to undertake her mission.

To whom shall the outcast prostitute tell her tale? Who will give her help in the day of need? Hers is the leper-sin, and all stand aloof dreading to be counted unclean. (185) (イタリック体筆者)

Esther が恐れるのは、かつての隣人友人であった労働者階級の女性である。なぜなら彼女は、本拠地の女性たちの生き方を否定して飛び出したのであるから、敗者となった今、その風当たりの強さを身にしみて感じている。しかも、放浪する彼女の姿は明らかに街の女である。Esther が頼れるのは労働者階級の男性しかない。一度は John に接触しようとしたが拒絶される。そこで語り手は、Esther の言葉が唯一有効になる瞬間の相手として Jem を選ぶ。なぜ Jem なのかと言えば、彼は母の言葉に耳を傾ける人物であるからである。Mary に求婚を拒絶された時、自暴自棄になりかけた彼を思い留まらせたのが、心に浮かんだ母の姿であったという事実が裏打ちされるだろう (“the thought of his mother stood like an angel with a drawn sword in the way to sin” 163)。

そして、Mary の件で忠告する機会が設定された時、“the spell of her name [Mary] was as potent as that of the mariner’s glittering eye” (187) が作用する点は興味深い。これは Samuel Taylor Coleridge (1772-1834) の “The Rime of the Ancient Mariner” (1798) をふまえた表現であるが、Gaskell は魔法に取り憑かれるような効果を及ぼしても、Esther には語るチャンスを、Jem には聞く義務を確保するわけである (Uglow 201)。この介入の狙いは、Esther の発話で Mary の危機を救うという無私の動機に支えられ、彼女の言葉が Jem と読者に Mary の危機を告げることで、プロットに新たな展開を図るためである。

だが最終的に Esther の物語を聞くべき相手は Mary である。実母の喪失を経験した彼女が、たとえ反面教師であっても Esther という母の代替を受け入れて、母からの流れを受け継ぐというのが最終目標である。しかし Jem の逮捕後、殺人現場に残された証拠物件（“ry Barton” と書かれた紙切れ 276）を届ける Esther に対して Mary の態度は冷たい。この時点での Mary は Esther に対して懐疑的であり、彼女と情報や行動を共有することができないからだ。まして父が真犯人であると直感したショックで、Mary には Esther 個人のことを考える余裕はない。しかし、当の Mary の立場は内なる苦しみを吐露できない点で Esther とオーバーラップし、二人は互いの鏡ともなるのは皮肉な効果である。ある意味ではお互い最も共感を得られる立場のはずである。実際、父のことを話せないゆえに Job や Margaret に不愉快な思いをさせる Mary の苦しみは、“If you [Job] knew me all, you'd pity me” (419) としか表現できないほど言葉に困窮している。コミュニケーションを絶つということは、結局視野を狭め、自らを追い詰めることになる警告でもある。

逆に、聞き手を得れば本作品の語りは相手の心を和らげる効果をもたらすと見える。例えば、息子を殺されて復讐の鬼と化した Mr Carson の心をとかすきっかけになるのは、John の “I did not know what I was doing” (432) という言葉と、彼が帰宅途中で見かけた小さな事件、通りすがりに少女を倒した少年を非難する乳母に対して、“He did not know what he was doing, did you, little boy?” (434) と述べて許した少女の言葉である。ここでもまた、過ちを犯した者の無知が強調され、前述の Harry の件での Mary の反省の言葉と、さらには、労働組合員たちの過激な行動に対する語り手のコメント、“when men get excited, they know not what they do” (202) とも一致する。Gaskell は無知の責任を本人だけに負わせずに、教える側の不在や怠慢にもその一端を転嫁する。これは Job の言葉 “them that is strong in any of God's gifts is meant to help the weak” (455) に集約されているだろう。

この点を考えれば、*Mary Barton* での救いの源は意思伝達である。言葉を抑制された者が告白するチャンスを得ることで救われる。John や Esther はこの例である。また、John を許すと宣言することで、Mr Carson はオレステスの神話 (251) から解放される。親世代の争いはその時代のうちに処理され、しかも中流

階級の法律ではなく、神の法 “the higher law” (Bodenheimer 207) で裁く。子供を失う親の悲しみに階級差はない。だからこそ、Harry の死とともに息子を亡くした二人の父親を感情レベルで結びつけ、John は Mr Carson から許しを得ることがかなう (“He [Mr Carson] has comforted him” 439)。

Mr Carson の腕の中で息絶えた John と “a spot to die, in peace” (461) を求めて Mary の家で亡くなった Esther は、最後に死によって救いを得る。中には、Jenny Uglow のように、John と Esther を罰し、生きている者たちに新たなスタートを与えると指摘する声もあるが (210)、一番辛いのが良心の痛み “battle against the Destroyer, Conscience” (416) であるなら、安らぎを得た二人にとって、死は罰ではなく救いと考える方がいいのではないか。Ruth の死に際して語り手が挿入する “And now her life was over! her struggle ended!” (457) というコメントにもそのエコーが見られるように、災いの排除にではなく、安らぎを得たことに喜びを見いだす姿勢が、*Mary Barton* の語りにも備わっているからである。

IV 結 び

Mary Barton において母の語りは、喜びも苦しみも分かち合うことに価値を見出す。それゆえ最も恐れるのは心身両面での疎外、単独行動である。その感情的なルールを破れば必ず良心の可責という煉獄が待っていることを語りは伝える。しかし、母性的価値観は決して人々を見捨てない。夕べに子供が家に帰るように、追放された者にも帰る場を与えるのが、Gaskell の世界の女性原理である。これは後の *Cranford* (1853) にも受け継がれる精神である。だからこそ、John にも Esther にも帰る場が与えられる。それを率先して実行するのは労働者階級の女性たちであり、*Mary Barton* の存在価値はそんな女性の視点を開拓した点にある。

しかし一方で、語りに Gaskell 自身が属する中流階級の価値観が介入するのも事実である。それによって、例えば Mary は自己の内側からの成長が妨げられてしまう点、そして、Gaskell が女性にふさわしい語りについて、判断基準を当時の文壇の権威にゆだねてしまい、労働者階級の物語でありながら中流階級の価値観が持ち込まれた点是否定できない。確かに Mary の救済という点では成功であ

るが、彼女の周囲に配置した母親の代理の影響をそのまま受け入れる Mary は、結局ヴィクトリア朝中流階級の女性のミニチュアである。

それでも、*Mary Barton* の世界からもう一步踏み出せば、女性の語りとして新しい方向性が見えてくる。Mary は娘の意識から母の意識へと転換することで、彼女の資質を生かした生き方を実践する。*Ruth* であれば、ヒロインは実際に母親となり、娘としての感情を封じ込めた上で、女性の物語を構築していく。ある意味で、Gaskell が女性の視点を主張するのに、母親像を格好の枠組みとしたのは確かである。男性主導の文壇にあって、母親像を前面に押し出すことで、女性作家に対する風当たりを避けることも計算に入っていたようだ (Swindells 106)。だからこそ、遺作となった *Wives and Daughters* (1866) では、Mrs Gibson や Cynthia のように、男性の武器である言葉を巧みに操りながら、母親や娘の固定イメージを逆手に利用して、そのマスクをかぶる女性キャラクターが登場してくるのは興味深いことである。

また、*Mary Barton* では Esther や Mary が提示するように、母にも娘の時代があって、その継続した流れの中で各キャラクターは振り幅を広げていくわけであり、母が最初から無用な存在として登場するなら、そのキャラクターの潜在的資質は完全に抹殺されてしまう。Gaskell は各個人の能力を発揮する場を家庭に求めるために、母親の存在や母親の姿を借りて女性の発言を促す。社会小説としての *Mary Barton* が感情的結末となり、批評家の議論の的になったとしても (Williams 89) そこにはもう一つ Gaskell 独自の側面である家庭小説に新たな視点を開拓したことは間違いない。その点で *Mary Barton* は心理問題を扱う小説であり、社会を変えるには制度の改革よりも人の心の改革が先だ、と主張する。だからこそ、Mary 一家は Manchester を離れて、自分たちの新しい居住空間を作るためにカナダへ移住する。明らかに、家族がまず平穩に暮らすことを願う労働者階級の女性たちの価値観を、そのまま反映した結末と言えるだろう。

Notes

1. Barbara Z. Thanden は Marianne Hirsch の意見に言及して次のように述べる。

Victorian women authors write a fiction of 'maternal repression,' in which

the mother is dead or ineffective, not only to begin the plot but because only by denying the mother's life can the daughter achieve a plot at all. (22)

しかし Thanden は、Hirsch が Gaskell と Margaret Oliphant に全く言及していないことから、ヴィクトリア朝女性作家のコンベンションを覆す可能性として、母親の存在を全面に押し出す両者の視点に注目する。

2. Gaskell が生後 10 ケ月の息子を亡くし、その悲しみが *Mary Barton* 執筆の動機づけになったと、A. W. Ward は *Mary Barton* (1848; reprint, Knutsford Edition, London: Smith and Elder and Co., 1906) の "Introduction" で述べている。しかし Gaskell はその 3 年前にも娘を亡くし、その時はソネットを書いたが未発表に終わった経緯があると、Margaret Homans は指摘する (223)。Robin B. Colby はこの Homans の指摘を受けて、*Mary Barton* には息子の死だけでなく娘の死をも悼む母の悲しみが語りの下敷きになっていると述べている (34)。また、Hilary M. Schor は確かに "the narrative of grieving mother" が *Mary Barton* の中心を成すが、Gaskell の筆には素人の癒しの手段ではない、プロ意識を持った計算があると述べる (14)。
3. Charlotte Brontë は、妹 Emily の *Wuthering Heights* (1847) を "unfeminine" であると評されて喜んだというエピソードがある。この批評家は Robert Southey (1774-1843) で、彼は女性がものを書くことを "proper duties" の怠慢だと考えていた。男性が押しつける女性に義務を前提に、女性作家の作品が正当な評価を受けられない状況では、男性名をペンネームにすることは、女性が作家として生き残るために必然的なマスクであったと言える。Julia Swindells は、Charlotte Brontë のコメントから、当時批評家に共通していた偏見に注目している (102-106)。Brontë は以下のように述べている。

"We did not like to declare ourselves women, because—without at that time suspecting that our mode of writing and thinking was not what is called "feminine"—we had a vague impression that authoresses are liable to be looked on with prejudice; we had noticed how critics sometimes use for their chastisement the weapon of personality, and for their reward, a flattery, which is not true praise." (Currer Bell, "Biographical Notice of Ellis and Acton Bell," editor's preface to the new 1850 edition of Emily Brontë, *Wuthering Heights*, Harmondsworth: Penguin, 1965, p.31.) (Swindells 102)

Works Cited

- Austen, Jane. *Sense and Sensibility*, ed. James Kinsley. Oxford: Oxford UP, 1990.
- Bodenheimer, Rosemarie. "Private Grief and Public Acts in *Mary Barton*," *Dickens Studies Annual* 9 (1981), 195-216.
- Chapple, J. A. and Arthur Pollard. *Letters of Mrs Gaskell*. Manchester: Mandolin, 1997.
- Colby, Robin B. "*Some Appointed Work to Do*." London: Greenwood Press, 1995.
- Gaskell, Elizabeth. *Cranford / Cousin Phillis*, ed. Peter Keating. Harmondsworth: Penguin Books, 1986.
- , *Mary Barton*, ed. Edgar Wright. Oxford: Oxford UP, 1998.
- , *Ruth*, ed. Alan Shelston. Oxford: Oxford UP, 1989.
- , *Wives and Daughters*, ed. Frank Glover Smith. Harmondsworth: Penguin Books, 1986.
- Gill, Stephen. "Introduction" to *Mary Barton*, ed. Stephen Gill. Harmondsworth: Penguin Books, 1970.
- Hirsch, Marianne. *The Mother / Daughter Plot: Narrative, Psychoanalysis, Feminism*. Bloomington: Indiana UP, 1989, quoted in Swindells' *Victorian Writing and Working Women*.
- Homans, Margaret. *Bearing the Word*. Chicago: University of Chicago Press, 1986.
- Schor, Hilary M. *Scheherazade in the Marketplace: Elizabeth Gaskell and the Victorian Novels*. Oxford: Oxford UP, 1992.
- Stoneman, Patsy. *Elizabeth Gaskell*. Brighton: Harvester Press, 1987.
- Swindells, Julia. *Victorian Writing and Working Women*. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1985.
- Thanden, Barbara Z. *The Maternal Voice in Victorian Fiction: Rewriting the Patriarchal Family*. New York: Garland Publishing, 1997.
- Uglow, Jenny. *Elizabeth Gaskell: A Habit of Stories*. London: Faber and Faber, 1993.
- Williams, Raymond. *Culture and Society*. London: Hogarth Press, 1987.
- Wright, Edgar. "Introduction" to *Mary Barton*, ed. by Edgar Wright. Oxford: Oxford UP, 1998.
- Wright, Terrence. *Elizabeth Gaskell "We Are Not Angels": Realism, Gender, Value*. London: Macmillan, 1995.

Yeazell, Ruth Bernard. "Why Political Novels Have Heroines: *Sybil*, *Mary Barton*,
and *Felix Holt*," *Novel* 18 (1985), 126-144.