

Sylvia's Lovers における悲劇性

— 言葉を奪われる人たち

木村正子

I はじめに

Sylvia's Lovers (1863) は Elizabeth Gaskell の長編小説の中で、「歴史小説」と位置づけられ、歴史的事実としてのプレスギャング (the press-gang) の事件が本作品のバックボーンとなり、また物語を構築する動機として機能する。しかしながら、作家 Gaskell の目は、歴史を作り出すヒーローよりも、歴史的事件の中に巻きこまれ消えていく人々の上に注がれている。その視点から見れば、*Sylvia's Lovers* はヒーロー喪失の物語であり、むしろ記録や記述の背後で沈黙する物語を掘り起こすことにあると言えるだろう。

本論はこの沈黙を「言葉を奪われる」という表現でとらえることから始まる。「言葉を奪われる」とはこの場合、外部の力によって自己主張の機会や自己決定権を奪われ、「言いたいのに言わせてもらえない」苦境を意味する。ここであえて「奪われる」という表現を用いるのは、公の力が個人の世界を崩壊させるというプレスギャングの行動パターンが形を変えては繰り返し登場し、登場人物に沈黙を強いる現象に注目するためである。

それに加えて、本作品には語り手の意図的な操作による沈黙の強要があることも指摘したい。*Sylvia's Lovers* の結末は Sylvia と Philip の和解の形を取るが、そこで救いを得るのは Philip だけである。作品の後半、語り手の関心は Philip の贖罪の旅に集中し、Sylvia の物語は中途半端に途切れたままで放置されている。Sylvia は Philip の意識に映るままに描かれ、自身でプロットを動かすことも許されなければ、その心の内を誰かに伝える機会も与えられない。これは明らかに語り手による Sylvia の言葉の奪取であり、プレスギャングによる個人の自由の拘束と同じパターンを踏襲するものである。さらにこの傾向は、他の女性た

ちの物語にも適用されていることがわかる。

このように、出来事としてのプレスギャングの事件にとどまらず、物語の構築という点もまた *Sylvia's Lovers* の悲劇性を強めるのに寄与するのではないかと考えられる。そこで本論は、プレスギャングの出来事とそれに関わる登場人物たちの意識の面、そして語り手のスタンスという二つの面からその原因を検証していく。

II 公の力による個人生活の崩壊

これまで Gaskell の作品で「暴力」と言えば、公の権威に対して反乱を起こすもの、例えば *Mary Barton* (1848) や *North and South* (1854) に見られるように、労働者による暴動という形で提示されてきた。産業革命を背景に、資本を蓄えて急成長する工場主と、飢饉と経済不況のあおりで生活困難に陥る労働者たちとの対立の中で、Gaskell が示すのは一貫して平和的解決である。法治国家イングランドにおいて優先されるのは法の正義であり、Gaskell は、ストライキを強行する労働者たちに対して同情はするが、公の権威に対する暴力行使を正当化することはない。それゆえ暴動などの非合法活動は理性や秩序を持たない野獣のメタファーで描かれ、退治されるべき対象として扱われる。このプロット運びが示すのは、個人の意識のレベルでは正当な行為も、社会全体から見れば反逆行為にもなり、その場合は罪と罰という形で解決を図ることが妥当であるという事実である。

ところが *Sylvia's Lovers* では、このシステムが上手く機能しない。Terry Eagleton の指摘にも見られるように、本作品では暴力と平和主義との境界がある点まで曖昧化しているためである (20)。真っ先に暴力行為に出るのは強制徴兵を執行するプレスギャングであり、暴動はむしろプレスギャングの非合法行為に対して起こされたものである。というのも、彼らは徴兵免除状を所持する船乗りに対してもその主張を認めず、Kinraid の拉致事件に代表されるように、船乗りの生活を脅かす存在に変貌しているからだ。

Kinraid が主張する徴兵免除は合法であり、それを無効にすることは非合法である。だがプレスギャングの活動そのものが合法化されている以上、Kinraid を

徴兵することの是非は問われない。それに公の権力の行使には、執行者の個人的責任を伴わないから、Kinraid が受けた非合法的な扱いに異議申し立てすることもかなわない。こうして Kinraid の自由が奪われていくのだが、さらに彼は、その拉致現場に居合わせた Philip に託した伝言も握りつぶされ、一言のメッセージも残せないままに物語の表舞台から消える。

この合法的な言葉の奪取のパターンを私的に利用するのが Philip である。彼には、プレイボーイの噂の高い Kinraid から Sylvia を守るという大義名分があり、この件に関して「語らない」行為の責任はプレスギャングへ転嫁できるはずであった (“the responsibility seems to be shifted on to impersonal events” 225)。だが Philip の行為には公の権威による保護はない。嘘という行為は法律に違反しないものの、Sylvia に対する後ろめたさと、Kinraid の幻影への恐怖という形で Philip 自身に跳ね返る。しかも「語らない」行為は、本来 Philip の自発的行為であるにもかかわらず、「語れない」という自身への脅迫行為に転換し、やがて Sylvia をコントロールする言葉となって発せられる——“Kinraid’s dead, I tell yo’, Sylvie! And what a kind of a woman are yo’ to go dreaming of another man i’ this way, and taking on so about him; when yo’re a wedded wife, with a child as yo’ve borne to another man?” (354)。矛盾することに、結婚後は従順な妻の役割を果たしている Sylvia に対して、“a will of her own” (342) を持って欲しいというのが、Philip の望みなのであるが。

ここで、Deirdre D’Albertis も指摘するように、“yo’re a wedded wife” という Philip の言葉がプレスギャングの行為と同じ拘束力を持つことに注目したい (105)。プレスギャングが合法的に船乗りの生活の自由を奪ったように、Philip もまた結婚制度のもと、合法的な夫の権利を利用して、Sylvia の考え、感情、発話、そして行動を規制する。「囚われの身」という意味では、Sylvia と Kinraid は相似しているが、Kinraid が Sylvia への愛を守り続けたのに対し、かつての恋人へ恋慕すら禁止される Sylvia の方が精神的に受ける苦痛は大きいと言えるだろう。

Sylvia が Philip と結婚したのは、父の死後、病気の母を抱えて生活に困ったからであり、女性の私有財産が認められない当時の状況では、Sylvia には結婚以外に選択肢はなかったと言える。しかし、身体的には拘束されても精神的には

自由である — 愛する Kinraid への思いを保ち続ける — と考えたところに、Sylvia の誤算があった。実際 1891 年まで、夫が合法的に妻を監禁することも可能であったという記録が残っている (Harman 354)。そのことから、Sylvia は結婚による身体的拘束は覚悟していただろうから、彼女が逃れたい “the duties and chains of matrimony” (374) は精神面での拘束であろう。ところがその苦境に追い討ちをかけるのが、Sylvia の母 Bell の言葉なのである — “A woman should obey her husband, and not go her own gait. I never leave the home w’out telling father, and getting his leave” (374). この、夫による妻の支配を、女性が容認するという事実は、Sylvia にとっては最後の砦を失ったのと同じであり、誰も味方する人がいない孤独の中で、彼女の自己主張の機会は奪われていく。

しかしながら Gaskell の世界では、強制徴兵であれ結婚制度であれ、ひとたびそのシステムに参入すれば、その後の処し方はある程度まで個人の自由に任されているようにも見える。例えば、Kinraid はプレスギャングの暴力に抵抗するよりも海軍の労役に従事することを選び、後に正規の軍人に転身して生き残りの道を開拓した。プレスギャングに拉致された者が帰ってきた先例がないにもかかわらず、彼は海軍で出世し凱旋する。一方 Sylvia は、否応なしとはいえ自らの選択による結婚によって娘時代の自由を失い、Philip の嘘が発覚するや全ての不幸の原因が Philip に起因すると見なし、Philip も Sylvia 自身も苦境に追い込むことになった。事の発端はプレスギャングにあるのだが、Sylvia には目前の苦境の原因しか認識できない。二人の生き方の違いは意識の柔軟性に有無に依存する。

この点については、Alice Rose の挿話も一つの行動指針を示唆する。Sylvia のケースは明らかに Alice の経験のバリエーションであり、プレスギャングの行為が時を越えてなお女性に共通の苦しみを与えつづけることを強調する。だが Alice は、Sylvia のように自らの不幸を嘆き、残りの人生を消化するような消極的な生き方をしていない。むしろ現実を受け入れてしたたかに生き、死後も自分の主張を通したいと願い、正式な遺言書を作成する。Sylvia は読み書きの学習を拒否したが、Alice は、文字を記録することが自己主張を確保するのに有効な手段であることを十分に承知していたと言える。

実はこの Alice の挿話こそ、Gaskell が *Mary Barton* 以来描き続けてきたヒロインのルートを踏襲するものである。Gaskell は、階級間闘争の原因が階級の存在自体ではなく、そのシステムにあると考えた。争いの解決に必要なのはむしろ人々の意識面での改革であり、階級を超えたレベルで精神的な交流を図ることが、最も手近で平和な解決だと主張する。そのプロセスにおいて Gaskell の共感、先のことを考えて闘争に明け暮れる男性たちよりも、日々の生活を考えて協力し合う女性たちの姿に向けられる。その意味では、プレスギャングの存在も、語り手をして“tyranny” (6) と言わしめているが、決してその存在自体を徹底糾弾するようなプロットを組んではない。Kinraid の出世と Daniel の処刑が示すように、公の力によって崩壊の危機にさらされる個人生活を、私的空間の中でいかに立て直すのかという点を、問いかけるのではない。

ところが *Sylvia's Lovers* で強調されるのは個人の生活の崩壊であり、Sylvia の結婚生活の破綻は、彼女の性格の欠点に起因する形で提示される。Philip が「語らない」ことで Sylvia を真実から遠ざけ、彼女の生活をコントロールしようとしたのに対し、Sylvia は “I'll niver forgive – niver!” (319) と「語る」ことで Philip を希望から遠ざけ、彼の生活をコントロールする。すると、これまで外的な力によって虐げられる犠牲者であった Sylvia が、一転して Philip を追い詰める立場に変わる。もちろん一時的な支配関係の逆転であれば、*North and South* の Margaret と Thornton との関係にも見られるが、Gaskell が意図したように、Thornton は最後まで物心両面で “a master” であり続ける (*Letters* No. 217) のに対し、Philip は家族も仕事もアイデンティティも捨てて逃げざるを得なくなる。しかしこの現象のみをとらえて、Sylvia による Philip のコントロールと言い切れるのか。

実際 Philip の出奔は彼の意味であり、Sylvia の怒りを招いたのも、もとはと言えば Philip の嘘である。それに、Philip の物理的な支配を逃れても、Sylvia には精神的な自由は与えられない。かつては外出が家庭という「牢獄」 (“the comfortable imprisonment of her ‘parlour’” 350) からの解放であったのに、Philip の失踪後は、その外出すら極力控えるようになっている。というのも外に出れば、“a deserted wife” (477) という世間の目が常に Sylvia につきまとうからである。これは、結婚制度が許容する夫の妻に対するコントロールは、た

とえ夫が不在の場合でも十分に有効であることを示唆する。Philip に自覚はなくとも、彼は Kinraid の事件の時と同じく、無言のままに Sylvia をコントロールし続けることが可能なのである。ただし、このコントロールは両刃の剣であるから、Sylvia と同時に Philip 自身をも呪縛する力を持っている。

しかし Philip の主張は最終的に Sylvia の元に届くが、Sylvia の主張は聞き手を得られないままに放置される。Sylvia が語らないのではなく、語らせてもらえないからである。創作過程においてこの作品のタイトルが、“Specksioneer”、“Philip’s Idol” / “Philip’s Idle”、“Sylvia’s Lovers” と変更されてきたように (Letters No. 501)、Sylvia は最初から客体として設定された人物であり、彼女が主体となってプロットを動かすようには仕組まれていない。それゆえ Sylvia は、常に男性の存在を前提にしたアイデンティティ——「Daniel の娘」、「Kinraid の恋人」、「Philip の妻」——しか与えられない。その結果、Sylvia と Philip が決別した時点で、語り手が Philip に焦点をあてるのは自然の流れであり、常に「追われる者」に共感する Gaskell 作品の傾向から見ても矛盾する点はない。

同時にこのプロット処理は、Gaskell にとっても前例のない物語を構築する苦境をすり抜ける恰好の口実にもなり得る。苦渋の選択の末、夫も恋人も拒否した Sylvia は、Gaskell のヒロインとしてはイレギュラーな存在であり、Gaskell の伝統を受け継ぐなら、Sylvia には行為に対する反省を促すプロットが必要であろう。そこで次に、Sylvia を既存の枠にはめ込むために、語り手がどのように介入するのかという点に移る。

III 女性の感情抑制から女性の物語の喪失へ

ロマンスプロットの伝統によれば、女性が感情を抑制し、男性の理性が導くお手本に従って行動することが「幸福」に導く。Jenny Uglow の指摘にもあるように、Gaskell の作品においても、女性の衝動性や激情がしばしばモンスターのイメージで認識され (335)、その獣性を「飼いならす (tame)」ことが、女性にとって「幸福な結婚」に至る重要なプロセスとなっている。その視点から見れば、少女時代から気性の激しさをあらわにしていた Sylvia が、突然恥じらいを

見せるようになった現象について、Philip が “she had become tamed, just as a wild animal is tamed” (128) と判断し、その変化を “advances” (128) と見なしたことは、まさに伝統的なヒロインの成長物語に従うものである。

だが、この成長パターンがあくまで中流階級の女性に対するイデオロギー的な枠組みであり、それを労働者階級の女性に適用しても、必ずしも上手く機能しないことが *Ruth* (1853) においてすでに実証済みである。Jemima Bradshaw は上手くその変化のルートに乗ることが出来たが、*Ruth* は最終的に自分の感情を優先し——具体的には Bellingham への愛情に殉じること——それに従ったゆえ、この世での生活の場を獲得することができなかった。転落の女性を一般家庭で更生させるためには、過去を抹消し、「家庭の天使」のイメージを伴った生活を新たに構築しなくてはならない。*Ruth* が不本意ながらもそれに従うのは、ひたすら子供のためである——“here was a new, pure, beautiful, innocent life, which she [*Ruth*] fondly imagined, in that early passion of maternal love, she could guard from every touch of corrupting sin by ever watchful and most tender care” (*R* 161). 実はこれと類似したものが *Sylvia's Lovers* にも見られる。Philip の失踪で途方にくれた *Sylvia* が自殺を思いとどまる場面である——“With it [her baby] in her [*Sylvia's*] arms she was protected, and the whole current of her thought was changed.... the mother's heart was so occupied in soothing and consoling her moaning child...” (*SL* 406-7).

これらの引用に共通して語られるのは、ヒロインを動かす動機が「母の愛」 (“that early passion of maternal love,” “the mother's heart”) であるという点である。*Ruth* も *Sylvia* も共に、恋人もしくは夫が去り、女手一つで子供を育てていかねばならない状況でありながら、子供を厄介なお荷物とは見なしていない。特に、*Sylvia* にとって *Bella* は Philip との間に出来た子供であり、この娘の存在が *Kinraid* との再出発を阻む要因にもなっている。Philip の嘘が露見した時、*Sylvia* は *Kinraid* に導かれて出て行こうとするが、*Bella* の泣き声が合図となって *Sylvia* を引き戻す。それは同時に、*Sylvia* が一人の女性として抱くセンチメンタルな感情——*Kinraid* への恋心——と決別する瞬間でもある。だが *Bella* を選ぶ *Sylvia* の態度には、何らためらいを見せる描写はない。上の引用にも見られるように、物語はむしろ *Bella* が *Sylvia* の命を救う存在であること

を強調する。つまり「母の愛」という言葉でもってそれ以上の説明を不要にするわけである。だがこの選択は本当に Sylvia の本心から出たものなのか、あるいは、母子関係についてイデオロギーの干渉——母子像の神聖化——の影響はないのかという点では疑わしい。

この点に関して Deanna L. Davis は、Ruth や Sylvia を動かすのは幼子への純粋な愛だと指摘した上で (526)、同時に「母の愛」による行為が女性に強い負担についても見逃してはいない——“The sanction of the mother-child bond in the novels requires sacrifices and responsibilities which the childless heroines experience as oppressive but about which the mothers of children cannot even complain” (528)。Davis が取り上げる “sacrifices and responsibilities” については、次のような例をあげることができる。Sylvia の母が亡くなった時、ショックで呆然とする Sylvia に対して、医師はわざと子供を泣かせて彼女を我に帰らせた。つまり Sylvia は、娘として母の死を悲しむよりも子供への愛情を優先させられるわけであり、Davis も、これは明らかに男性医師による母性のコントロールであると指摘する (527)。さらにもう一つ、Philip の失踪について Jeremiah Foster が、“she [Sylvia]’s deprived thee [Bella] of thy father’s love” (412) という言葉で Sylvia を責める場面がある。その直前には Philip の所業を決して許さないと断言したにもかかわらず、この言葉を機に、Sylvia は自分の行為を反省し、少しずつではあるが Philip のよさを認識し始めるというプロットが引き出されている。ここでも、我が子への愛情という名目でならこんなにたやすく自己主張を覆せるものなのかという疑問が残る。

以前 Gaskell は、*Ruth* において、社会が押しつける罪意識と Ruth 本人の自覚とのギャップを埋めるため、Ruth に子供との関わりでしか感情を表現させないようなプロットを組み立てた。Ruth の代わりに激しい感情や衝動性をあらわにするのは未婚の Jemima である。実はこのパターンがそのまま Sylvia と Hester Rose にも適用されていることがわかる。Sylvia が娘との関わりでしか物語に登場しなくなると、代わって Hester の感情がクローズアップされる。Hester は Philip の頼みで Sylvia 母娘の世話をするが、彼女の自己犠牲的行為はあくまでも Hester 自身の選択であり、いざとなれば拒否することもできる。

さらには未婚であるゆえに、Hester には「娘」としての感情である Philip への愛を持ち続けることが「可能」であり、誰からの制約も受けない。Davis が述べるように、既婚女性が個人の感情を優先するには、Bell のように痴呆症にかかり、「親」の役目を放棄して世話が必要な「子」の役割に転ずるしかない (532)。

このように母と子の結びつきを強調することで、既婚女性の一個人として感情表現は物語の表面から一掃されてしまう。だから Sylvia の意識が本当に変わったか否かについては、彼女の本心が伏せられているため不明である。それでも、子供への愛が頑なな Sylvia の心を溶かすきっかけとなるのであれば、Sylvia の意識を過去から現在、未来に向ける大きな転機になり、過ちを認めて学ぶという発展的なプロセスを歩むように見える。Sylvia の頑固さは父 Daniel 譲りの気質であり、典型的な「父の娘」としての人物造形をされてきた Sylvia が、母娘の関わりから新たな価値観を見出すのは、Gaskell のヒロインとして新しい傾向を提示する。Patsy Stoneman は特にこの点に注目し、浮浪者同然の姿をした Philip に Bella がケーキを渡す場面で、女性の物語が発展する可能性を見出している — “Poor man, eat this; Bella not hungry” (SL 484)。Stoneman が指摘するように、この場面で Bella の言葉が重要な意味を持つのは、Bella の行為の背後にこれを促した Sylvia の影があり、Sylvia の意識に亡き母のやさしい迷信が思い起こされたからである (156)。

Now that she [Sylvia] saw him walking before her with heavy languid steps, this fear gave place to pity; she remembered her mother's gentle superstition which had prevented her from ever sending the hungry empty away, for fear lest she herself should come to need bread. (SL 484)

両親が健在の頃は、Sylvia と母 Bell との間では感情的な交流が疎遠になりがちだったが、Bell の善意は無意識のうちに Sylvia に、そして Bella へと受け継がれていくことがここに示される。しかも “this fear gave place to pity” という Sylvia の意識は、つい先ほど、正体の知れない男を寄宿させるのはやめた方がいいと Mrs Dobson に忠告したものの、母のことを思い出して瞬時に善意の

行為に転換できる柔軟さを見せている。しかもそのきっかけが“gentle superstition”というのだから、文字や理屈の世界、さらに聖書に属する言葉でもない。Bellaとの関わりを通して、Sylviaと母との断絶が解消し始め、母娘の歴史が和解を得るチャンスにもなり得る重要な瞬間である。

ところが語り手の関心が Philip の方に向いているため、Sylvia と Bella の物語は完全に阻まれる。語り手は、海に落ちた Bella を救出するという行為を通して、Philip を贖罪の最終段階である「許し」のプロットへ導く。この場面での Philip は、かつてプレスギャングとの戦いで負傷した Kinraid と同じく「英雄」として Sylvia の前に登場するが、語り手が頼るのは Sylvia の意識ではなく、もっぱら Philip の朦朧とした意識である。Philip の目に映るのは、かつて恋い焦がれた Sylvia — 激しい感情をぶつけてくる娘 — ではなく、彼に許しを乞う従順な女性であり、その姿は Philip の夢うつつの中で亡くなった彼の母の姿と重複する。だがそこには Bella の姿はない。Bella は、父と母の和解を仲介すると同時に、父を死へ導く仲介者でもあり、この矛盾を抱えた人物の存在は新たな物語を紡ぎ出す可能性を示唆する。だが Philip にはもはや自分が父親であるという自覚すらなく、母のもとで完全に子供時代に戻った彼の意識に Bella が入り込む余地はない — “he was a little boy at his mother's knee” (498)。

しかも Philip の描く「母」のイメージは、Bella がケーキを渡すきっかけとなった Sylvia の姿から派生したわけでもなく、あくまでも男性が構築した聖母子像の再現に過ぎない。だから Sylvia の「娘」時代の物語、そして Bella がこれから紡いでいくはずの物語の双方が、Philip の意識からもプロットからも排除されるわけである。そして Hester もまた、家の外に立ち尽くす姿に象徴されるように、その献身的な努力にもかかわらず、Philip と Sylvia の再会のプロットからも、そして Philip の意識からも排除されたまま、物語の外側へと追いやられている。こうして Philip の物語が介入することで閉ざされた女性たちの物語は、それぞれがばらばらのまま放置され、沈黙を余儀なくされることになる。

それゆえ、事後談として女性二人が語る Sylvia の物語は、男性の物語の中で客体化し、次のような言い伝えの中に残るのみである。“A few old people can still tell you the tradition of the man who died in a cottage somewhere about this spot, — died of starvation while his wife lived in hard-hearted

plenty not two good stone-throws away” (502). 人々の話の中では、Philip の名前も “the man” という一般名詞になっているが、それでも彼の名は Hester が創設した施設の看板に “P. H.” の文字として残る。だが Sylvia の物語は残らない。そしてプレスギャングの存在とその行為は記録に残るが、その力が Sylvia の個人生活を崩壊に導いたことは記録されることはない。Sylvia の物語は真実からも遠ざけられてやがて忘れ去られる運命にある。

女性の感情をコントロールすることは、結局女性の言葉と女性の物語をコントロールすることになる。この *Sylvia's Lovers* の結末は、ロマンスプロットに常套のパターン——ヒロインの精神的な成長に伴って物語が進展する——が機能しない結果であるが、むしろこのロマンスプロットに従うこと自体に疑問を投げかけていると言える。

Sylvia の姿は Gaskell がこれまで描いてきた「やさしい母親」のイメージからの脱却を可能にするが、同時にその立場が非常に不安定なものであることは否定できない。イデオロギーから逸脱したヒロインを落ち着かせるための物語構造と言葉を模索するうちは、語り手としても Sylvia の物語を扱いかねているようだ。結局 Philip の物語の結末として Sylvia を「やさしい母親」像の中に取り込んでしまうが、それはあくまでも Philip の意識の世界であり、しかも死の床にあるわけだから、夢うつつの中でのイリュージョンの域を出ない。かつて Gaskell は、Ruth の死の場面でも、この Philip と同じ処理で転落の女性の救済を現実の問題からずらし、具体的な解決策を回避した。今回もまたコンベンションの枠を外れた状況进行处理するのに、Sylvia をスケープゴートにした事実は否めない。こうした不安定な立場にある Sylvia の物語は、沈黙の中にとどめるしかないであろう。

IV 結 び

このように、歴史的な出来事としてのプレスギャングの事件と、それをきっかけに表面化する言葉が奪われる現象、話し手を介するごとに付加される歪曲とギャップこそが真実を覆い隠すものであることを強調し、最終的に女性の物語の閉鎖という形での「沈黙」が本作品の悲劇性を高めていく。特に、次世代への遺産とし

ての流れが断ち切られた女性の物語は、過去から現在、未来へのつながりが希薄である。こうした語りの面の疎外が女性の言葉を奪い、女性の物語を次世代に伝えることを不可能にしていることは明らかだ。それだけに、エピグラフに掲げられた Tennyson の詩からの引用が、「語られない」物語の人たちの「声」を求める願いとなってより強く響くようである。

Oh for thy voice to soothe and bless!
What hope of answer, or redress?
Behind the veil! Behind the veil!

Tennyson

※本論は、日本ギャスケル協会第13回大会（2001年10月7日 於：実践女子大学）にて口頭発表した内容を加筆修正したものである。

Works Cited

- Chapple, J. A. and Arthur Pollard. *Letters of Mrs Gaskell*. Manchester: Mandolin, 1997.
- D'Albortis, Deirdre. *Dissembling Fictions: Elizabeth Gaskell and the Victorian Social Text*. London: Macmillan, 1997.
- Davis, Deanna L. "Feminist Critics and Literary Mothers: Daughters Reading Elizabeth Gaskell." *Signs* 17 (1992): 507-552.
- Eagleton, Terry. "Sylvia's Lovers and Legality." *Essays in Criticism* XXVI (1976): 17-27.
- Gaskell, Elizabeth. *Ruth*. Ed. Alan Shelston. Oxford: Oxford UP, 1989.
- . *Sylvia's Lovers*. Ed. Andrew Sanders. Oxford: Oxford UP, 1982.
- Harman, Barbara Leah. "In Promiscuous Company: Female Public Appearance in Elizabeth Gaskell's *North and South*." *Victorian Studies* 31 (1988): 351-374.
- Stoneman, Patsy. *Elizabeth Gaskell*. Brighton: Harvester P, 1987.
- Uglow, Jenny. *Elizabeth Gaskell: A Habit of Stories*. London: Faber and Faber, 1993.