

# ギヤスケルのユーモア

——その萌芽と特質——

松 岡 光 治

## 1. 陰鬱なトーン——社会小説から心理小説へ

『メアリ・バートン』に関しては、ギヤスケルがジョン・バートンをはじめとする労働者たちとその劣悪な生活環境について細部描写した作品前半を社会小説と呼ぶことに異論はないはずだが、殺人犯の父とその濡れ衣を着せられたジェム・ウィルソンのためにメアリが必死に活動する作品後半は、家庭小説、恋愛小説、教養小説、その他、視点によっては様々なジャンルに入れることができる。しかし、この小説の語り手は、低俗なサリー・レッドビター、女たらしのハリー・カーソン、厳しい工場主カーソン氏までも含めた多くの登場人物の意識に介入し、その心理を描写していることを見落としてはならない。語り手の介入がプロットの進行に従って徐々に目立つようになる点に注目するならば、作品後半を心理小説と呼ぶことも可能である。心理小説はギヤスケル、ジョージ・エリオット、メレディスが代表格だと文学史的には言われているが、実際に『メアリ・バートン』については、淪落した女エスタからメアリの恋人の話聞かされたジェムの心理がオースティン風の自由間接話法で描出される場面(194-97)をはじめ、<sup>1</sup> 平坦な心理描写は枚挙にいとまがない。

しかし、この作品が社会小説であるにせよ心理小説であるにせよ、全体を支配するのは紛れもなく陰鬱なトーンである。その証拠に“gloom”という単語は作品の至る所に見出せるし、作品のアンチテーゼである“despair”とその派生語の使用頻度は、ギヤスケルの作品中で群を抜いている。作品の陰鬱さを募らせているのは、この小説でやたらと多い人間の死への言及である。合計23人の死——大半は貧困と熱病が原因の死——に加え、阿片、飲酒、硫酸投げ、暴力、売春、自殺、失明、老衰、不景気などによって強調される労働者とその家族の苦しみが、胸の張り裂けるようなペース——“pathos” (Gk = suffering [paskhō to suffer]) は語

源的にギリシャ語で「苦しみ」の意味——を読者に伝えてやまない。

## 2. 喜劇的息抜き——ジョブ・リーとウィルソン夫人

作品冒頭から立て続けに描かれる陰鬱な場面にもかかわらず、そうした場面の抑圧から読者を解放する、いわゆる喜劇的息抜き (comic relief) の場面が『メアリ・バートン』では効果的に配備されている。ただし、注意しなければならないのは、この喜劇的息抜きがバートンによる殺人事件以降、つまり作品後半部では激減しているという点である。その理由は、殺人、アリバイ証明、裁判へと流れて行く作品後半のプロットを収束させること、そしてその流れに翻弄される主要人物たちの心理を描写することにギャスケルが追われるあまり、作品前半のように喜劇的な場面を考える余裕がなくなったからだと考えられる。

とは言え、アリス・ウィルソンの葬式という悲しい日に、メアリの婚約者として人生のスタートを切るジェム・ウィルソンに対し、ギャスケルが肯定的人物のマーガレット・ジェニングズに「禍福はあざなえる縄のごとし」“**sorrow and joy are mixed up together**” (405) と語らせていることから判断して、絶望の中にも希望はあるのだという考えが作者の揺るぎない信念であることは間違いない。ギャスケルが「私のヒーロー」と呼んだジョン・バートンは解雇されても、またどこかの工場で雇ってもらえると考える (24) 楽観的な人間であるし、厳格なカーソン氏を簡単に改心させている点を考えれば、ギャスケルもまたキリスト教信仰に立脚した楽観主義者だと言わざるを得ない。

喜劇的息抜きがすべて効果的であるか否かはさておき、その意味と構造をギャスケルが完全に理解していたことは確かである。例えば、船乗りのウィル・ウィルソンによって人魚と飛魚に関する喜劇的な体験談が語られる第13章は、メアリの注意を多くの不安から逸らしてくれる「幕間の喜劇的な演劇」“**a pleasant little interlude**” (183) となっている。この第13章はプロットの流れとしては不必要な章だが、作品の陰鬱なトーンを調整するためには意味があると思って、ギャスケルは挿入したに違いない。一方、喜劇的息抜きの構造を照射するものとしては、不安に押し潰されそうなメアリがジェムのアリバイ証明のためにウィルを探して、リヴァプールのジョーンズ夫人を訪ねる場面がある。

But sooner or later she must know the truth; so, taking courage, she knocked at the door of a house.

“Is this Mrs Jones’s?” she inquired.

“Next door but one,” was the curt answer.

And even this extra minute was a reprieve. (335)

この場面に喜劇的要素はまったくないが、最後の“reprieve”という言葉は陰鬱な気分が絶望に変わることへの恐怖からメアリを、そして読者を「一時的に救う」喜劇的息抜きの構造をいみじくも示している。

この小説で喜劇的息抜きを効果的に演出する人物はジョブ・リーとウィルソン夫人である。二人の共通点としては、外面の言動は常軌を逸して (*eccentric*) いるのに対し、内面の心情は人道にかなって (*humane*) いることが挙げられる。議会への嘆願書が無視されたジョン・バートンによる第9章のロンドンへの旅の話は、聞き手たちのみならず読者をもふさぎこませてしまうが、当意即妙なジョブ・リーによる同じようなロンドンへの旅の話（特に、両親を病気で失った赤ん坊のマーガレットをあやすために、旅館の女中にナイトキャップを借りてヒゲ親爺にかぶらせる話）は、バートンの話の陰鬱さを完全に忘れさせてくれる。明らかに、このような旅のエピソードの併置は、ギャスケルが喜劇的息抜きによって作品のトーンを調整するために意図した戦略である。そして、旅が作品の主題を導くライトモチーフであることは、最終的にメアリの精神的成長を裏づけるリヴァプールへの試練の旅において証明される。

一方、双子の子供に加えて夫にまで先立たれた、ある意味で作品中もっとも不幸な身障者のウィルソン夫人が語る昼飯のジャガイモを焦がした新婚時代の話は、「絶望が重苦しい雲のように垂れ込めていた」で始まり、メアリの質屋通い、バートンの阿片吸引、エスタの売春が連続して描かれる第10章の陰鬱さを軽減している。また、この章では、ヴィクトリア女王とアルバート殿下の聖域を労働者階級の家父長制社会に引き下げて結び付けようとするウィルソン夫人の奇想(140)が、女王と殿下の主従関係を逆転させることで笑いを引き起こすだけでなく、若い女性が工場で働くことによって生じる家庭問題の悲劇性を緩和している。

ここで見逃せないのはジョブ・リーがプロットの進行と共に喜劇性を失っている点である。例えば、全体が喜劇的息抜きとなっている作品中盤の第13章では、ウィルの人魚の話に対してジョブは冷ややかな笑いと「皮肉な言葉」“caustic remark” (178) を浴びせ、妙に理性的な人間になってしまう。また、作品終盤でカーソン氏を改心させるという重要な役目を作者から授けられた彼は、教訓的・宗教的な言葉を吐くことによって生来のユーモラスな言動を忘失してしまう。これに対し、ウィルソン夫人は人魚のような迷信を一笑に付するジョブとは違い、同じ迷信であっても鳩の羽が入った死人の枕に関するナンセンスな迷信 (442) に老いの一徹で固執するなど、一貫してユーモラスな言動を見せてくれる。奇矯な言動によって笑いを誘うウィルソン夫人は、作品構造から飛び出して読者の記憶に存在感を長く植え付けるディケンズ的な人物だと言えるだろう。

### 3. ペーススとコメディの融合——内面と外面の乖離

プリーストリーは『英国のユーモア』の中で「単なる滑稽と区別される真のユーモアとは多くの要素の混合物から醸し出される」と述べているが、<sup>2</sup> ギヤスケルのユーモアの特質もまたペーススとコメディの融合にある。そうした融合は金持ちと貧乏人、無産階級と有産階級といった二つの国民、ギヤスケルの言葉では「二つの世界」“two worlds” (18) の相互の理解や和解をメインテーマとする小説にふさわしい手法だと言える。とは言え、『メアリ・バートン』におけるユーモアの多くは決して同じ割合の融合ではなく、作品の基調である陰鬱さを色濃く残した融合の産物である。それは、マーガレットが歌う“The Oldham Weaver”の歌詞に見られるおかしみについて、ギヤスケルが「ほとんどペーススに近いユーモア」“that humour which is near akin to pathos” (39) として捉えた所に、端的に現われている。

逆に、数は少ないがコメディ（特にファルス）に近いユーモアもある。例えば、青物商のオグデン氏の死について、その原因は「酒の飲み過ぎ」(49) だとマーガレットが言った瞬間に、ペーススは雲散霧消してしまう。そして、彼女が説明するオグデン夫人と3人娘の悲しそうな外面と、喪服のことが気になって仕方がない内面との喜劇的な乖離は、「葬式というよりは結婚式に見えた」(50) という象徴的逆転を通して笑劇を演出することになる。そこではユーモア特有の上品

なおかしみは薄れてしまっている。

ペーソスとコメディが適度に融合してユーモアを生み出す人物として、最も成功しているのはウィルソン夫人である。人間の死のような大事に際して生来の人柄が現われやすいことについて、ギヤスケルは次のように説明している。

On large occasions like the present, Mrs Wilson's innate generosity came out. Her weak and ailing frame imparted its irritation to her conduct in small things, and daily trifles; but she had deep and noble sympathy with great sorrows [ . . . ]. (446)

ここでは、ウィルソン夫人の逸脱によって喜劇性が高まる原因として、普通の人間であれば意識することがない「日常の些細な事柄」に対する異常な関心が暗示されている。ギヤスケルのユーモアを考察する場合、この点は極めて重要な意味を持つ。

例えば、エスタが茂みの中で見つけた銃の詰め物について、「警察は些細な物でも絶対に見逃さない」“the police are so 'cute about straws” (282) とギヤスケルは彼女に言わせている。ギヤスケルもまた警察と同じように些事に対する鋭い感覚を持っており、彼女独特の細部描写はその感覚に支えられている。些細な事柄へのギヤスケルの固執の背後には、大きな事ももともとは小さな事から起こるので、些細な事柄もいい加減に扱ってはならないという信念がある。これは、ハーリーを殺した人間の発見につながる原因となった諷刺画の作成が、新聞に掲載されなかった「ちょっとした脇演技」“some by-play” (216) として表現される『メアリ・バートン』だけでなく、後続の作品でも頻繁に表明される信念である。

#### 4. 小事は大事——平凡な日常性への親近感

小事は大事というギヤスケルの信念は、小事の段階で人間の意志と活動があれば大事は避けられるという考えを基盤にしている。例えば、メアリがエスタと同じ轍を踏んで淪落した女にならずに済んだのは、小事が大事に至る前に作用した彼女の意志と活動のおかげである。ギヤスケルはギッシングやハーディのような自然主義作家を支配する悲観的な運命論や決定論に決して傾いたりしない。彼女

はキリスト教に基づいた楽観主義者なのである。

ギヤスケルが労働者階級の平凡な日常生活を細部描写し、その中の些細な事柄に大事な意味を与えるのは、平凡な日常性に社会問題を解決する糸口となるような、何かあるものが存在すると思っていたからではないだろうか。平凡な人間に隠された非凡な才能が典型的に見られる人物はマーガレット・ジェニングズだ。この点で重要なのは、歌手として成功する彼女の美しい声ではなく、非凡な美しさゆえに慢心して不幸になるメアりに欠けているもの、つまり平凡な人間が健全であれば普通に持っている「常識」“good strong common sense”(5)である。

1859年11月11日、ジョージ・エリオットはギヤスケルに宛てた手紙の中で、『アダム・ビード』(*Adam Bede*, 1859)と『メアリ・バートン』の最初の数章には類似性があると述べた。

[...] I was conscious [...] that my feeling towards Life and Art had some affinity with the feeling which has inspired “Cranford” and the earlier chapters of “Mary Barton.” That idea was brought the nearer to me, because [...] when I was writing “Adam Bede,” I satisfied myself for the lack of a prospect by reading over again those earlier chapters of “Mary Barton.”<sup>3</sup>

ここで、エリオットの念頭にあったギヤスケルの特質は、平凡な人々の日常生活の中にある喜劇的なものを嘲笑することなく、親近感をもってユーモラスに描くことであったように思える。『アダム・ビード』第17章で、エリオットは自分がオランダ絵画を好むのは、「単調で素朴な生活を忠実に描写したものに楽しい共感を見出す」からだと言っている。芸術は人間の哀れみ、共感、理解を表わすべきだというエリオットの信念を支えているのは、平凡なものや卑近なものに対する親近感に他ならない。

これに関して『メアリ・バートン』で看過できないのは、主人公メアりにユーモアを生み出す力がないことである。しかしながら、ユーモアを解する心は生来的に備わっている。例えば、ジェムの裁判が終わってマンチェスターの父のもとへ帰ったメアリは、陰鬱な生活の中で最も会いたくないサリー・レッドピターの

訪問を受け、次のような言葉を交わす。

“Oh — I forgot. You were all for that stupid James Wilson. Well! if I've ever the luck to go witness on a trial, see if I don't pick up a better beau than the prisoner. I'll aim at a lawyer's clerk, but I'll not take less than a turnkey.”

Cast down as Mary was, she could hardly keep from smiling at the idea, so wildly incongruous with the scene she had really undergone, of looking out for admirers during a trial for murder. (422)

この場面において、裁判という深刻な問題に関するサリーとの予期せぬ（“wildly incongruous” という表現で示される）意識のずれによって、それまで落胆していたメアリは苦笑いをし、一時的に緊張感から解放される。そこには「あの間抜けのジェイムズ・ウィルソンの奴」という相手の嘲笑に腹を立てることなく、人間は自分に累が及ばない状況であれば不謹慎なことを考えるものだという愚かさについて、節度ある笑いによって赦してやるというキリスト教の精神に根差したユーモアを解する心がある。このように人間の生活ににじみ出る愚かさ——鳥瞰的に見れば、あるいは神の目で見れば、人間共通の弱点に見える愚かさ——を寛大な心で眺め楽しむという気持ちは、チャーサーから連綿と続く英文学特有のユーモアであり、シェイクスピア晩年のロマンス劇（例えば、作者の人生に対する静観の態度や寛容の精神を体現した『あらし』のプロスペロー）に見られる諦めと愛情をもって人生のすべてを赦すという姿勢を通して、ギヤスケルに受け継がれたものと言ってよい。

## 5. 進化するユーモア——語りから会話へ

作者の語りや登場人物の意識への介入は、ギヤスケルの作家活動が進むに従って少なくなり、アーサー・ポラードが指摘するように、『北と南』では作者の細部描写が減って語り手の存在をあまり意識せずに済むようになる。<sup>4</sup> ギヤスケルのユーモアの進化は、作者と語り手の存在を強く意識せざるを得ない『メアリ・バートン』の地の文における作者の語りによるユーモアから、登場人物の会話に

よるユーモアへの進化と言い換えることができる。ユーモアを生む典型的喜劇的息抜きは、そもそも俳優の言葉と体の動きで表現する演劇上の工夫であり、その効果を高めるには登場人物の会話に頼るしかないのではあるまいか。

ギヤスケルのユーモアと言えば『クランフォード』が第一に思い浮かぶが、この作品は語り手メアリ・スミスの解説によるユーモアが主となっている。破産したミス・マティーが農夫の無価値な5ポンド紙幣を金貨と交換してやる場面では、彼女の破産によるペーソスを軽減すべく、ギヤスケルは入れ歯をしていない不備を隠すためにヴェールをかぶっているミス・ポールを登場させ、その喜劇性をミス・メアリの語りだけで表現している (CD, 125)。中年女が欠点を衣服で隠そうとするユーモアは、5年後の『ラドロウ令夫人』(1858) ではラドロウ令夫人の旧友で饒舌な喜劇的人物ミス・ガリンドが晴れ着のシミを隠すためにエプロンを使う場面、そして父とかつて散歩した時に父の右手をつかんでシミを隠した場面 (MML, 127-28) に見られるが、ここでは語り手マーガレット・ドーソンの説明と登場人物ミス・ガリンドの会話の半々で表現されている。

しかし、ギヤスケル最後の作品『妻たちと娘たち』(1864) では、ミス・ガリンドと全く同じユーモアが、ゴシップ好きのグッディナフ夫人の会話 (WD, 438) だけで読者に伝えられる。ここでは喜劇的状况を説明する語り手は存在しない。これは些細な事柄である衣服に拘泥した一例にすぎないが、登場人物の会話を扱うギヤスケルの技術の進化と共に、彼女のユーモアもまた高度に進化しているように思えてならない。ギヤスケルの小説の中で『妻たちと娘たち』が、BBC のテレビドラマ化として最初に選ばれた理由は、そのような所にあるのかも知れない。

## 註

1. テキストは Elizabeth Gaskell, *Mary Barton*, ed. Edgar Wright (1906; Oxford, Eng.: Oxford UP, 1987) を使用した。以下、ギヤスケルの作品からの引用はすべて Oxford's Classics 版に依拠する。
2. J. B. Priestley, *English Humour* (London: Heinemann, 1976) 9.
3. Gordon S. Haight, ed., *The George Eliot Letters*, vol. 2 (London: Oxford UP) 198.
4. Arthur Pollard, *Mrs. Gaskell: The Basis for Reassessment* (Cambridge, MA: Harvard UP, 1965) 118.