

# イングランドの囲い地とイタリアへの旅

## *A Dark Night's Work*における女性の場

木村正子

はじめに

*A Dark Night's Work* (1863) はその半分を書き終えた時点で中断され、4年後に再開されたという経緯を持つ (*Letters* No. 451a, 517)。おそらくそのためであろうか、前半は父Edward Wilkins、後半は娘Ellinorというように、二つの物語が作品を分割している。Susan Morganによれば、父の物語から娘の物語に転換することは、父の間違いを修正して娘が新しい歴史を創造する効果があるというが (100)、これに倣うなら、*A Dark Night's Work*がElizabeth Gaskellの長編処女作*Mary Barton* (1848) の二番煎じにとどまるのは明らかだ。

むしろこの作品の目新しさを指摘するなら、ヒロインEllinorのイタリア旅行に目を向けるべきだろう。Ellinorの旅には、Gaskellがイタリアで経験したいいくつもの出来事が取り込まれており、言わば作者の自伝的側面を垣間見ることもできる。後にこの旅行を振り返ってGaskellは、“It was in those charming Roman days that my life, at any rate, culminated. I shall never be so happy again” (*Letters* No. 375) と述べているが、作者の胸の内と呼応するように、Ellinorにもまた17年間に及ぶ意気消沈の日々から立ち直り、生きる力を取り戻すプロットが用意されているのだ。

イタリアがもたらす癒しの効果は、イタリア独自の魅力もさることながら、イングランドにはGaskellを癒す力がないことを強調し、また癒しが必要となるほど何がGaskellを疲れさせるのかという疑問も浮上する。そうすれば、ここに作者自身を含む「女性の場」の模索という新たな問題を見出すことも可能だろう。本論では、場所の移動によるヒロインの自己解放という点に注目し、この問題を検証していきたい。

### 「逃げる」女性と「受け入れる」女性

概してGaskellのヒロインたちは、ヴィクトリア朝のドメスティック・イデオロギーに真っ向から異議を唱えることはない。まず「家庭の天使」であること、あるいはそうなることを前提に物語が構築されている。これはElizabeth Langlandが定義づけるヴィクトリア朝小説のヒロイン像、「男性が示す“aggressiveness and competitiveness”に対して、女性は“distinctively feminine”に見える価値観を体現すること」(382)に、ぴったりとあてはまるだろう。この“feminine”とはもちろん「家庭の天使」に集約される要素である。だがLanglandの言う「見える」は、そのように「見せる」、つまり擬装をも含んでいるのではないか。

Sandra M. GilbertとSusan Gubarが指摘するように、かつて「書く」という創造的行為は男性のみに与えられる能力とみなされ、文学作品の女性たちはみな、「男性のペンによって作り出されたのみならず、抑圧され (penned up) 閉じ込められていた (penned in)」(13)。男性支配が規定する女性の場、「居間や家長長制度の館」から逃げ出そうとする女性の一人として、しばしばJane Eyreが例証されるが、それはJaneがもたらす脅威のためである。ヴィクトリア朝の人々にとって、Janeの行為は家庭の内側から、ひいては社会の内側から崩壊が生じることへの恐怖を喚起するものであった (Gilbert and Gubar 338)。

この*Jane Eyre* (1847) の作者の生涯を描くのに、Gaskellは非常に興味深い演出を試みる。*The Life of Charlotte Brontë* (1857) でGaskellは、「娘、妻、母親という女性の役割は、個人の選択ではなく神意であり」、「女性の才能は自分以外の人に奉仕するためのもの」と主張し (334)、Brontëの人生が家事と家族の世話に捧げられたことを強調する。これはBrontëが、あの高らかな勝利宣言、“READER, I married him” (*JE* 473) を掲げる*Jane Eyre*の作者と同じ人物だと考えれば、当然生じるであろうイメージのギャップというものを十分認識した上での効果である。因みにGaskellは、Brontëと自分の作風の違いについて次のように分析する。“The difference between Miss Brontë and me is that she puts all her naughtiness into her books, and I put all my goodness . . . my books are so far better than I am that I feel ashamed of having written them as if I were a

hypocrite” (*Letters* No. 154). Gaskellを偽善者であるかのように恥じ入らせるものは、作品の中でのBrontëの正直で率直な物言いであろう。しかしGaskellは、たとえ偽善者になろうともLanglandの言う“feminine”の要素にこだわり続ける。それは、女性は“feminine”であるべきだと主張するためではない。専制君主に忠義を尽くすヒロインを作り出すことで、逆にそのようにしか生きることを許されない女性たちの立場を訴えるためである。それゆえGaskellは、Brontëの書くものに決して異議を唱えない。Gaskellの目は、女性キャラクターの性格や考え方をどのように設定するかよりも、それをどのように物語の中に表現するのかという点に向けられているのである。

そこで*A Dark Night's Work*について考えてみよう。この作品は、Edward Wilkinsによる部下Dunsterの殺害とその事件の隠蔽という、大きな出来事が中心にある。しかし物語の焦点は事件の解明にではなく、その事件をどのように封じ込めておくのかにある。当事者三人にとって一番の脅威は、悪夢のような事件を思い出させるもの、つまり共犯者であり、同じ苦しみを分け合うはずの仲間の存在である。Gaskellは、その脅威を登場人物のセリフとして語らせるのではなく、彼らの疲労困憊の様子や病気という身体的な現象としてとらえる。しかしその中にも家父長制度と階級制度が反映されており、実行犯のEdwardは酒に溺れて身を持ち崩すことができても、隠蔽に手を貸した娘Ellinorと召し使いのDixonには、自滅することは許されない。

Ellinorは、Jane Eyreのように男性支配から「逃げ出す」のではなく、逆にそれを「受け入れる」女性である。しかしそれはEllinorに全く反抗心がないという意味ではない。Livingstoneからの最初の求婚を断った時のEllinorの態度を思い出せば、“All feelings of shyness, awkwardness, or maiden modesty, were quenched and overcome” (*ADNW* 58) のように、一瞬の間隙をついて、“haughty” (58) と受け取られるような激しさを見せている。日常のEllinorは無意識にもその激情を隠しているのである。

Felicia Bonaparteは、Gaskellにとってフィクションの世界は彼女自身のデーモンを表現する手段であったと指摘する (257)。束縛や抑圧からの逃亡を「デーモン」と呼ぶのであれば、Gaskellは男性キャラクターを用いてそのデーモンを

存分に描いたと思われる。 *The Life of Charlotte Brontë* では、「Charlotte Brontë のデーモンを黙らせて」「その代わりになる人 “a daemonic double for Charlotte”」 (Bonaparte 238) として、頑固で偏屈者の父親と放蕩息子の Branwell を配した。同様に *A Dark Night's Work* でも、男性キャラクターが Ellinor の分身として活用されていることがわかる。

一人目は Ellinor の父 Edward である。Wilkins 家は代々弁護士を生業とし、法律事務所 “the firm of Wilkins and Son” (*ADNW* 36) の継承が父と息子にとって最大の使命であった。実際 Edward もその使命のために大学進学を断念し、父親のもとで弁護士修行をすることになったのである。家父長制度の下で父親に服従した息子 Edward は、男女の違いはあれ、後に彼が理想の「レディ」として教育する娘 Ellinor と、相似の関係にあることは明らかだ。彼らはともに父親が創り上げた「家」の中でしか生きられず、そこから逃げ出すこともかなわない。だが Edward には男子の後継ぎがないため、世襲としての “Wilkins and Son” は家庭内で崩壊しつつある。

そして Dunster の殺害はもうひとつの内部崩壊である。Dunster は人好きするタイプではないが、仕事の面では Edward の有能な部下であり、将来は共同経営者になる約束がされていた。事件は Edward の “one minute of passion” (55) によるものだが、別の見方をすればこれまで Edward の心に鬱積していた憤怒の発露であり、世襲を守ってきた “the firm of Wilkins and Son” に外部者を入れることへの恐怖の表象でもある。また Edward と Ellinor のように、家父長制度の檻に閉じ込められた者の怒りの比喻であるとも言えなくない。いずれにせよ、この事件により Edward と法律事務所は完全に崩壊するのである。

一方、殺された Dunster もまた Ellinor の分身である。Dunster の死体を埋めることで、Ellinor 自身にも象徴的な死が訪れるからだ。父に同情し忠義を尽くして Ellinor が得た見返りは、疑心暗鬼に満ちた父の視線と、婚約の解消である。嘘の生活を送ることは良心の呵責を引き起こすが、事件のことを口にするのを恐れるため、Ellinor には正気を失うことすら許されない。まさに土の下に眠る Dunster と同じく、口封じをされた Ellinor の運命は “Sleeping Beauty” のように、時が至るまで「眠る」しかないのである (Lewis xi)。

父の死後、EllinorはガヴァネスのMiss Monroの故郷East Chester Cathedral Closeに移住するが、34歳になったEllinorが今も17歳当時の帽子を被り続けていること自体、彼女の意識には17年間の空白に等しい証拠である。Miss MonroとEllinorの関係が、“as a keeper watches a madman” (ADNW 114) や “as one leads the blind” (115) と描写されるように、Ellinorは心身ともに独り立ちができる状態ではない。もっとも「レディ」としての教育しか受けていないEllinorには、Miss Monroのような「自立」というものは考えも及ばないことである。実際Ellinorの生き方は、“Unconsciously, she was being weaned from self-seeking in any shape” (115)、つまり、“self-seeking”を「自己表現の追求」と解釈すれば、常に自己否定を伴うものと言える。実際父の事件のことはもちろん、かつての恋人Ralph Corbetの結婚式に人知れず紛れ込む、そしてそのRalphにMr Nessの遺品の*Virgil*を匿名で寄贈するなど、Ellinorには自分のアイデンティティを明かす行動はとれない。これらの点から考えると、Chester Closeでの生活は平和であるが、“close” (囲い地) の語が示唆するようにEllinorにとっては檻に等しい。確かに保護されてはいるが、その保護はEllinorに生への執着すら失わせているのである。

そうした「眠り」の状態にあるEllinorの苦しみを、分身として語るのが召し使いのDixonである。“I sometimes think if it wasn't for you, missy, I should be glad to have made it all clear before I go” (121) と訴えるDixonは、やがてDunster殺しの犯人として逮捕される。取り調べに対し、Dixonは黙秘を通したにもかかわらず、証拠物件のナイフとDixonの人相が犯人らしいということで立件される。その時期は、Ellinorがイタリアを旅している時であり、Ellinorの代理であるかのように、Dixonはロンドンの監獄に捕えられるのである。

このようにEllinorと彼女の分身は、常に閉じ込められている。しかしこの作品には、殺人事件とその隠蔽という大きな出来事があるために、彼らの苦しみが罪に対する当然の報いとして解釈されがちである。それでもこの事件が、人間の内に秘められた激情や憤怒が発動したものとして象徴的に解釈されるなら、そしてその行為がある特定の身分や立場の男性にしか許されないのなら、これは単に罪と許しの物語にとどまらないのではないか。たとえ真実が明るみに出て、嘘の

生活から解放されても、Ellinorには殺人犯の娘という汚名が待ち構える。事件の真相解明だけでは、Ellinorを自由に解放することは出来ないということだ。「レディ」として生きるなら、Ellinorにとってイングランドは、檻か囲い地ばかりである。だからこそイタリアへの移動が大きな意味を持つと言えるのではないか。

#### イタリアの自由の風と女性の自己解放

Brontëは、Currer Bellという作家の顔とCharlotteという娘の顔の二つを使い分けていた。*North and South* (1854)のThorntonが、聖女 (the Una) と妖女 (the Duessa) という二つのイメージをMargaretに重ねた時、迷わず後者を捨てようとしたように (NS 331)、当時の文壇も女性作家が書くものは聖女のもの、すなわち“feminine”に属するものでなくては受け入れなかった。女性作家が男性名のペンネームを使用することは、男性として書くことを意識する。Charlotteは、Robert Southeyが、妹Emily Brontëの*Wuthering Heights* (1847)を“unfeminine”であると評したことを喜んだというエピソード (Bell 31 quoted from Swindle 102) からわかるように、男性作家のペンによるものというお墨付きをもらえれば、書く内容は制限されない。だがそれはあくまでも「男性の声」を真似ることであり、「女性の声」を響かせることにはならないのだ。Gaskellは女性としてのアイデンティティを公表して書いた。それゆえ女性作家が受けるべき制限を受け入れる、あるいは受け入れたふりをしなくてはならなかった。その姿勢がヒロインの「眠り」に象徴されることは言うまでもない。自己主張が許されない場所で女性が「声」を発することは不可能である。それなら何も言わなくてもいいように、「眠る」しかないわけだ。

それでは囲い地たるイングランドを離れたらどうなるのだろう。例えば、友人の一家に連れられてイタリアにやってきたEllinorの印象は次のようである。

Meanwhile, the entire change of scene brought on the exquisite refreshment of entire change of thought. Ellinor had not been able so completely to forget her past life for many years; it was like a renewing of her youth; cut

so suddenly short by the shears of fate. . . . She forget her despondency, her ill health disappeared as if by magic. . . . (ADNW129)

イタリアの風にふれて、Ellinorはこのように若さと健康を取り戻すが、Ellinorを刺激するのは彼女の中にある芸術魂というものである (“Latent in Ellinor was her father’s artistic temperament” 129)。実はこれも、Gaskell自身の芸術への関心 (“another self with a full taste for beauty and convenience whh [sic] is pleased on its on account” *Letters* No. 69) を反映したものと言えるだろう。しかしEllinorの「目覚め」は、Dunsterの死体発見と時を同じくし、Dixon逮捕の知らせを聞いたEllinorは、彼の無罪を立証するためにイングランドへ戻らなくてはならない。つまりEllinorの芸術魂を満足させる物語は準備されていないのである。後の*Sylvia’s Lovers* (1863) でも描かれるように、女性が自分自身のために「家」を去ることは不可能である。Sylviaが夫Philipの不誠実を非難した時、家を出る自由を得たのはPhilipであり、Sylviaは家父長を失った家を守り、一人で子供を育てなくてはならない。Ellinorにもはや肉親はいないが、罪を共有するDixonは家族同様である。そのための自己犠牲に対して、何の疑問も感じずにEllinorは行動する。あるいは、Ellinorの物語がそのように形作られていると言った方がいいだろう。

確かに帰国後のEllinorに大きな変化が見られる点は見逃せない。単独で行動するのみならず、ホテルのボーイをチップで買収するなどの機転も見せ、かつての恋人で最高判事のCorbetとの面会時も、相手の顔色をうかがうことはない。イタリアはEllinorに自己主張を教えたのかと思わせる場面が続くのである。そしてDixonが釈放され、Edwardのことは公表せずにすみ、物語はEllinorの結婚による大団円を迎える。しかし事後談にEllinorが登場しないのは腑に落ちない。そこには幸せそうに遊ぶ子供たちとDixonの姿が描かれており、DixonがEllinorの分身であるなら、Ellinorも幸福だと解釈できる。しかしEllinor本人は姿を見せていない。それゆえ、Ellinorがイタリアで得た自己解放はどうなったのかについては疑問が残るのだ。

そこでEllinorの告白の場面に注目すると、Ellinor が自己主張できるのは、あくまでもDixonの釈放と父親の名誉のために限られ、彼女自身のためではないこ

とがわかる。その証拠に、Dixonの釈放が決まった後、Ellinorを待つのは病による譫妄状態である。Dixonの身体が自由になっても、Ellinorには自分のことを自由に語る機会とは与えられない。Ellinorが最後にDixonの許しを乞うという場面があるが、これは無実の罪で牢につながれたDixonへの詫びの行為であると同時に、Ellinorには自分で自分を許すことは出来ない、つまり“authority”がないということ象徴する行為と解釈できるのではないか。男性の代弁としての言葉は許されても、女性の自己主張の言葉は許されないということだ。この点はEllinorが大切に保管する家族の形見の品にもあてはまる。母が遣り残した縫い物、妹の巻き毛、そして鉛筆で書かれた父の最後の手紙、この中で言葉を持つのは父の手紙だけである。実際この手紙がDixon釈放の重要な証拠となり、物的証拠として言葉を駆使できるのは男性のみという事実をあらためて突きつけられる。

さらに、結婚後のEllinorは聖職者である夫の任地で暮らすが、そこはChester Closeに近い。平和だったとはいえ、EllinorにとってChester Closeでの生活は「眠り」に等しかった。そして夫はEllinorを愛し、イタリアでは“courier” (*ADNW* 142) と称してEllinorのために尽力を惜しまない人物だが、彼の最後のセリフ“*How I wish I had known of all this years and yeas ago: I could have stood between you and so much!*” (166) から察するに、彼にとってEllinorは保護の対象である。これはEllinorを再び「囲い地」の中に戻す、つまり「眠り」の生活に戻すことにならないか。ひとたび自己解放を得たEllinorを、なぜGaskellは元の生活に戻すのか。

それは、Ellinorには「レディ」の生き方、すなわち典型的なヴィクトリア朝ヒロインのルートしか与えられていないからである。Gaskellは*A Dark Night's Work*の単行本の出版者Verlag B. Tauchnitzにあてた手紙の中で、“*I am very sorry, but alas! I had no more to say about them, having at last married Elinor [sic] happily. . . .*” (*Further Letters* 254) と述べている。この手紙はメモのように短く、“them”が具体的に何を指すのかははっきりしないが、仮にEllinorに幸せな結婚をさせたから、後のことはとやかく言いたくないと読むのなら、Gaskellは事後談でEllinorを描くことは出来ない。コンベンションに則って、ヒロインの結婚で終わるロマンスに、それ以上の追求は必要ないからだ。



ではイタリアにとどまればEllinorの自己解放を継続できるのか。それもまた別の点で疑問が残る。第一に、Ellinorがイタリアを訪れたのはカーニバルの時期である。“So March came round; Lent was late that year” (ADNW 129) とあるように、この時期を過ぎればレントという禁欲期間が訪れる。心が高まるような大騒ぎは一時的なものに過ぎない。そしてカーニバルには大勢の人が“masks and white dominoes” (130) で擬装するが、アイデンティティを隠すからこそ、はめをはずした大騒ぎも可能になる。これはまさにEllinorが歩むルートである。つまり、はかなさゆえの美しさ、匿名性ゆえの自由を強調し、シンデレラの物語と同じく、“magic” (129) で手に入れたものは時が来ればやがて元の姿に戻るといことである。これは作家Gaskellにとっても同じだろう。Gaskellの本拠地がイングランドにある以上、やがてそこに戻らねばならないのだ。

#### 結び

女性の場の探索という点から見れば、*A Dark Night's Work*では、イングランドの囲い地にも、イタリアへの旅の中にも、女性の自己解放を保証してくれる場はないということになる。だが*A Dark Night's Work*以降、Gaskellが描くヒロインたちは「家庭の天使」や「レディ」が押しつける束縛から逃れて、自己 (self) を意識し、自由を得たいと願う傾向を示し始めることは注目すべきだろう。それは、常に自己犠牲と他者利益のためだけに生きてきたヒロインたちと一線を画するものであり、Gaskellと同時代のコンダクト・ブックの著者であるSarah Ellisが主張する、「女性の最も高潔な務めは苦しむこととじっとしていること」 (Ellis 126 quoted from Stoneman 63) にも異論を唱えることである。その点では、Gaskellにとって*A Dark Night's Work*はひとつの分岐点とも言うべき作品であろう。

Ellinorは、ドメスティック・イデオロギーに忠実に従うヒロインであり、Gaskellもそのように描いている。それでもEllinorの内部に潜在する芸術魂を抑圧できないように、囲い地の中で「天使」の役割を「受け入れる」女性たちもまた、いつ何をきっかけとしてJane Eyreのように「逃げ出す」ことを企てるかわからない。この作品はそうした内部からの脅威も示唆すると言える。

### Works Cited

- Bell, Currer. "Biographical Notice of Ellis and Acton Bell,' editor's preface to the new 1850 edition." *Wuthering Heights*. By Emily Brontë. Harmondsworth: Penguin Books, 1965. quoted from Swindle.
- Bonaparte, Felicia. *The Gypsy-Bachelor of Manchester: The Life of Mrs. Gaskell's Demon*. Charlottesville: UP of Virginia, 1992.
- Brontë, Charlotte. *Jane Eyre*. 1847. Ed. Margaret Smith. Oxford: Oxford UP, 1993.
- Chapple, J. A., and Arthur Pollard, eds. *Letters of Mrs Gaskell*. Manchester: Mandolin, 1997.
- Chapple, J. A., and Alan Shelston, eds. *Further Letters of Mrs Gaskell*. Manchester: Manchester UP, 2000.
- Ellis, Sarah. *The Daughters of England: Their Position in Society, Character and Responsibilities*. London: Fisher, Son , & Co, 1845. quoted from Stoneman.
- Gaskell, Elizabeth. "A Dark Night's Work." 1863. *A Dark Night's Work and Other Stories*. Ed. Suzanne Lewis. Oxford: Oxford UP, 1992.
- . *North and South*. 1854. Ed. Angus Easson. Oxford: Oxford UP, 1998.
- . *Ruth*. 1853. Ed. Alan Shelston. Oxford: Oxford UP, 1989.
- . *The Life of Charlotte Brontë*. 1857. Ed. Alan Shelston. Harmondsworth: Penguin Books, 1985.
- Gilbert, Sandra M., and Susan Gubar. *The Madwoman in the Attic*. 2nd ed. New Haven: Yale UP, 2000.
- Langland, Elizabeth. "Patriarchal Ideology and Marginal Motherhood in Victorian Novels by Women." *Studies in the Novel* 19 (1987): 381-394.
- Lewis, Suzanne. Introduction. *A Dark Night's Work and Other Stories*. By Elizabeth Gaskell. Oxford: Oxford UP, 1992. vii-xix.
- Morgan, Susan. *Sisters in Time*. NY: Oxford UP, 1989.
- Stoneman, Patsy. *Elizabeth Gaskell*. Brighton: Harvester P, 1987.
- Swindells, Julia. *Victorian Writing and Working Women*. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1985.