

母と娘の物語

語られるものと語られないもの

木村正子

精神分析的批評によれば、西洋社会がとらえる家族の物語は、フロイトの「ファミリー・ロマンス」が下敷きとなっている。ギリシア神話『エディプス王』に由来する、母をめぐる父と息子の葛藤という図式の中で、母親は男性たちが見る客体として存在し、いずれは否定され切り捨てられる。ところが女性解放を主張するフェミニストもまたこの図式を踏襲し、それ以前の母親たちの歴史や価値観を否定することで新たに自分の人生を切り拓くという「娘」の視点を保持しているのだ。Diana L. Davis は、フェミニズムが母性を制度として扱って以来、母親そのものだけでなく、母性的な殉教に導くような文化規範までが拒絶の対象になったと指摘しつつ (511)、娘が母や母からの伝統と和解できるなら、ひたすら抑圧の対象とされてきたヴィクトリア朝小説の母親キャラクターを解放できるのではないかと示唆している (521)。その点から考えると、イデオロギーに共謀すると批判を受ける Elizabeth Gaskell の作品にも新しい解釈の余地がありそうだ。Gaskell は対立だけが抵抗の手段ではないと考え、内側から地盤を切り崩す方法を選んだ。*Sylvia's Lovers* (1863) では、父親を介しない母親と子供という新たな関係から、母親が主体となる女性の物語を試みているのである。

Sylvia's Lovers はプレスギャング事件という歴史的な事件を背景にした作品であると同時に、一人の女性をめぐる船乗りと陸の男性との三角関係をモチーフとする恋愛小説でもある。他にも Gaskell の “Manchester Marriage” (1858)、Anne Barnard のバラッド *Auld Robin Gray* (1825)、そして Alfred Tennyson の *Enoch Arden* (1864) でも同じくこのロマンス・プロットが扱われていることから、持久性のあるプロットであると言えるだろう。

Gaskell のヒロインは船乗りとの恋によって自身の passion を経験するが、家

庭という空間に閉じ込められた女性にとって、船乗りは世界を自由に移動できる分身的存在である。それゆえ船乗りが行方不明になり物語から姿を消すと、それに伴いヒロインもまた沈黙してしまうのだ。しかし *Sylvia's Lovers* のヒロイン Sylvia Robson は、噂の中で語られる Nancy Hartley や Annie Coulson のように自己破壊の道を辿らない。“Manchester Marriage” の Alice Wilson と同じく、Sylvia も娘時代で物語を終えるのではなく、今度は子供との関係から新たな役割を得る。つまり passion を夫や恋人から子供へと転換することで、母親としての物語に新たな展開が期待できるということだ。

ところが再婚後 Mrs. Openshaw となった Alice は、それ以後物語のメイン・プロットから外され、娘との関係も密接ではなくなる。当時の家庭では、妻の務めは第一に夫の世話をすることであったから、そのシステムに従うなら、子供は乳母の手に任せられ、Alice は夫に付随した人生を生きることになるからだ。それゆえ、結末で娘 Ailsie に実父 Frank のことを伝える場面は非常に興味深い。Ailsie に話すのは義父 Mr. Openshaw であり、母 Alice も乳母 Norah も語るチャンスが与えられていない。この事実は、擬似的な関係を含めて母から娘への伝達が不可能であることを示すものだろう。

この Alice と Ailsie との関係を一種のステレオタイプとするなら、*Sylvia's Lovers* ではもう少し踏み込んだ設定がなされている。Gaskell は、Alice のルートを Bell Robson に踏襲させ、娘 Sylvia には子供との密接な関係を通して、母親から女性のボイスを引き出そうとするのだ。例えば Kinraid の帰還と Philip の嘘が発覚した場面である。Kinraid と共に家を出ようとする Sylvia を、赤ん坊の Bella の泣き声が引き止める。フェミニズムの視点から見れば、子供のためにわが身を犠牲にするのは、制度による母性の強要に他ならない。しかし Gaskell は、あえて Sylvia の母性的な行為を見せることで、Sylvia の本音が与える衝撃を隠すのである。

“Hark!” said she, starting away from Kinraid, “baby’s crying for me. His child — yes, it is his child — I’d forgotten that — forgotten all. I’ll make my vow now, lest I lose mysel’ again. I’ll never forgive yon man, nor live with him as his wife again. All that’s done and ended. He’s spoilt my life, — he’s

spoil it for as long as iver I live on this earth; but neither yo' nor him shall spoil my soul." (SL 382-3)

この引用の中で Sylvia は、“neither yo' nor him shall spoil my soul” と述べて、二人の男性を同時に拒否するが、これは単に彼らの求愛を拒絶するのではなく、自分の人生を男性によってコントロールされること、つまり父権制度そのものを拒絶しているとも言える。母親として生きることを宣言する言葉の中に、男性介入の拒否が含まれているわけだ。

だがなぜ Gaskell は Sylvia に抵抗させないのか。実はここに Sylvia を引き止めるもう一つの力が働いている。もし Sylvia が女性としての感情を優先し、子供を置いて出て行くのなら、物語の行方はもちろん、作品に対する評価が全く異なったものになっていたと予測できる。その証拠として、当時の *Examiner* 紙のコメントには興味深い事実がある。

Were the story of the book poor, it would be commended by the manner of the telling. In its whole texture *Sylvia's Lovers* is as lawn to sackcloth compared with the coarse “sensation” tales of late forced into fashion, which produce a striking plot, as one might produce a striking pattern by daubs with a tar brush on the miller's sacking. (28 March 1863, 197, qtd. in Easson 441)

“sensation' tales” とは、不倫や殺人などをスキャンダラスに扱った小説であり、Gaskell と同時代には、Mary Elizabeth Braddon や Mrs. Henry Wood などの女性作家も活躍していた。もちろん現代の批評家である Barbara Thanden などは Wood の作品を認めているが、当時のイデオロギーでは、聖母マリア的な母親の顔と不倫の果てに家を出る女性の顔を併せ持つようなヒロインの物語が正当化されるはずもない。Marianne Hirsch によると、文化の中で唯一大人の女性の形態として認められた母親性は、行動的でも反抗的でもない、怒りすら正当化されない存在であった(38)。これは Gaskell 自身が *Ruth* (1853) で描いたように、転落の過去を隠して新たな生活を始めるために、仮面の生活を強いられる Ruth や、

愛する人との結婚を果たすために、衝動を捨てなくてはならなかった Jemima Bradshaw の例からも明らかである。

*Examiner*紙のコメントを誉め言葉として解釈するなら、“sensation’ tales” のレッテルを避けるために、作者 Gaskell には越えてはならない一線が存在するということだ。だからこそ、罪を犯した Philip に怒りをぶつけても、子供を犠牲にする母 Sylvia を描くことはできない。それならいっそ制度としての母親の顔を利用し、その背後で父権制度の介入を切り崩すプロットを構築しようというわけである。

Elizabeth Langland が指摘するように、Gaskell は Cranford のような理想的空間を想定して、男性に奉仕する義務から女性を解放する抜け穴を作り出す (124)。 *Sylvia’s Lovers* では、Philip の失踪を配することで Sylvia を妻の義務から解放し、女性ばかりの家庭の中で娘 Bella との関係を育てていく場を与えている。 Thanden は、このように父親を介しない母親と子供の二者間の精神的なつながりを “maternal circle” と定義し、フロイトのエディプス・トライアングルに対抗し得るものであると指摘している (73)。例えば次の引用に見られるように、Sylvia は子供に対する全面的なコントロールを宣言する。

“I’ll love thee for both [mother and father], my treasure, I will. I’ll hap thee round wi’ my love, so as thou shall niver need a feyther’s.” (*SL* 414)

しかしこのマターナル・サークルには弱点がある。これは母親と子供の相互関係ではなく、母親から子供への一方的な働きかけであるゆえに、子供が父親を求めれば、母親のコントロールが及ばなくなり関係は崩れてしまう。 Sylvia の家庭は物理的な家父長としての Philip は不在だが、その代理を Jeremiah Foster が行い、見えない力で Sylvia の生活をコントロールする。例えば、母親には子供の親権がないことを伝えて Sylvia を威嚇し、失踪した Philip から Hester Rose に届いた手紙も彼の一存で握りつぶしている。一番大きな影響力は、毎日 Bella を散歩に連れ出す行為により、Sylvia と Bella の間に「父親」の存在を割り込ませることである。これは明らかに Bella を「父の娘」のルートへと導く下準備であり、やがて Bella が Philip にケーキを渡す場面でその効果が顕著に現れる。乞食

同然の姿で町を徘徊する Philip に、Sylvia が彼とは知らず、施しをする場面であるが、この時 Bella の発した言葉がその後の物語の流れを大きく変えることになる。

Now that she 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)

“Poor man, eat this; Bella not hungry.” (SL 484)

Patsy Stoneman も指摘するように、ここで重要なのは、Bella の言葉の背景に Sylvia がいて、Sylvia の動機が母の記憶であったという点である (156)。しかも Sylvia が伝えるのは父からの受け売りの言葉である「私は決して許さない」ではなく、母が習慣的に行っていた施しの行為である。少女時代の Sylvia は、重みのある母の話よりも父の雑談を好んだ「父の娘」であった。その Sylvia が、父の言葉ではなく母の行為を思い出すことは、ここにきてようやく母からの流れを受け入れたことを示唆する。母 娘 孫娘と母娘三代に価値観が受け継がれていくさまは、Gaskell 作品の中でも稀少な場面と言えるだろう。

ところが次世代の娘 Bella の反応は異なる。Sylvia にとっては親切的な「行為」であったのに、皮肉にも Bella は食べ物と同時にこの章のタイトルでもある“First Words”を与えたのである。Bella の言葉“Poor man”は、明らかに Jeremiah の発する“Poor little one!” (412) の延長上にあり、Bella は無意識のうちに父権制度に取り込まれ、自分と母の間に父親の存在を呼び込んだと言える。

そしてこれを境にして、物語の視点は Philip に移り、Philip は臨終の床で Sylvia の物語をコントロールすることになるのだ。意識が朦朧とした Philip の目に映る Sylvia は、現在の Sylvia ではなく、彼が“Little lassie”と呼んでいた少女時代の Sylvia である。それもやがて Philip の亡き母の姿に変わり、神の愛へと昇華される。母の膝元にいる Philip 少年のイメージは、一見 Sylvia が娘 Bella との間に築いた“maternal circle”を思い起こさせるが、この場での主体は息子

Philipである。もしこの母の姿が Sylvia によって喚起されるなら、Philip の贖罪の物語と Sylvia による母の物語が噛み合うが、Philip が認識する母の愛は神の愛から生まれたものだ。それゆえ Philip と Sylvia の和解は Philip がコントロールする物語の中で完遂し、神に許された Philip だけが救いを得て、Sylvia に許しを与えるものは不在のままである。“If I live very long, and try hard to be very good all that time, do yo’ think, Hester, as God will let me to him where he is?” (SL 501) という言葉に見られるように、かつて Philip に魂を奪われたくないと断言したにもかかわらず、Sylvia は以後 Philip の物語に付随する存在になってしまう。

この点は Gaskell の先達である Barnard の *Auld Robin Gray* とは対照的である。このバラッドにも Philip に相当する Robin が臨終で謝罪する場面があるが、ヒロイン Jenny は決して自身の物語を失うことはない。Robin は謝罪とともに、Jenny を含めて彼の持てるものを全てライバルの Jamie に譲ると遺言を残した。それにより Robin の物語は、その後の Jenny の再婚と出産まで続き、忍耐と美德のヒロイン Jenny の物語として完結する。

またこのバラッドは、オリジナルを Jenny の視点で、続編を三人称の語りで、さらに続編を Jenny の視点で語り直した三部構成である。同じ内容を Jenny が語り直す効果は、Jenny が自身の言葉で語るだけでなく、糸紡ぎの労働歌として女性たちの間に歌い継がれていく点にある。Jenny は結末で母親になるが、Barnard は Jenny の感情表現を子供への愛情表現に置き換えることはなく、喜びも悲しみも含めて最後まで語らせた。

ところが *Sylvia’s Lovers* では、結末で二人の女性が語る物語に Sylvia 自身の言葉は含まれない。Sylvia の母としての物語も、Sylvia の謝罪の物語も全て Philip の物語の影に隠れてしまったからだ。はからずもそれは、母 Bell が夫に従い殉教的に歩んだ道を Sylvia が踏襲した格好になり、娘は母の伝統を受け入れた結果となった。

では Bella の物語はどうだろう。Hilary Schor は、Bella はアメリカへ行くことで、母 Sylvia の歴史の繰り返しを避けたと述べているが(179)、Jeremiah の財産を受け継ぎ、彼の縁者と結婚したという事後談からは、Bella が伝統的な「父の娘」のプロットに組み込まれたとも考えられる。いずれにせよ Bella の物語が

語られない以上、謎のままである。

結局、母と娘の物語はどのように男性の介入を許すしかないのだろうか。いや、*Sylvia's Lovers*にはまだ語り尽くされていない物語が存在する。一見男性に依存して生きる典型とも思われる女性 Hesterこそ、愛する Philip 亡き後も自らの人生を貫いた強い女性である。実際 Hester は、Sylvia の死後 Philip の娘である Bella を引き取り一人前の娘に育て上げ、一方で“P. H.”の名を冠した施設を建設した。これは象徴的ながら、「夫」の名のもとに自分の存在を隠し、「妻」として「母」としての望みを完遂した Hester の功績である。制度としての結婚の枠を越え、しかも誰に咎められることもなく、「母親」の役割を自ら望んで行い、達成した女性の物語なのだ。その Hester の母 Alice こそ、失意の Sylvia に聖書の読み方を教え、母親としてしっかり生きることを教え込んだ女性であると気づく時、さらなる母と娘の物語が顕在化してくるのである。

このように *Sylvia's Lovers* には、父親の存在を排除した母親と子供の関わりと、夫に付随する妻の領域から出て、母親による女性のボイスを引き出そうとするところに実験的な価値があるといえる。だが表面的には、男性による女性の物語のコントロールを回避することはかなわず、Gaskell は Sylvia を沈黙させる結果となった。それでも Sylvia 母娘の物語の背後には、男性たちに翻弄されながらもしたたかに生き抜く Alice と Hester 母娘の存在があり、まだまだ Gaskell 世界には女性の物語の可能性があると示唆してくれる。

また Gaskell と文学上の母 Barnard との関係においては、Barnard がヒロインのロマンスに終始したのに対し、Gaskell はおとぎ話的な空間をよりリアルな生活空間へと転換させ、社会制度の中で生きるヒロインの姿を描いた。しかし次にこのプロットを引き継いだのが Tennyson の *Enoch Arden* というのは皮肉である。Bella が Philip にプロットを渡したように、Gaskell から Tennyson の手に渡ったプロットは、ヒロインの物語ではなく、Enoch を主体とするヒーローの物語に転換している。Tennyson を引用した *Sylvia's Lovers* のエビグラフは、*Enoch Arden* という作品の登場と、女性の物語が消滅するプレリュードのように響いて来るようだ。しかし Tennyson の世界に Hester は登場しない。だからこそ“the veil”の向こうにある女性の物語を探求する価値があると思えるのだ。

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askell協会第15回大会シンポジウム(2003年10月5日 於 実践女子大学)にて口頭発表した内容に加筆修正を施したものである。

Works Cited

- Barnard, Anne. *Auld Robin Gray; A Ballad*. Ed. Walter Scott. Edinburgh: James Ballantyne, 1825. New York: AMS, 1971.
- Davis, Deanna L. "Feminist Critics and Literary Mothers: Daughters Reading Elizabeth Gaskell." *Signs* 17 (1992): 507-552.
- Easson, Angus, ed. *Elizabeth Gaskell: The Critical Heritage*. London: Routledge, 1991.
- Gaskell, Elizabeth. *Sylvia's Lovers*. 1863. Ed. Andrew Sanders. Oxford: Oxford UP, 1982.
- . "The Manchester Marriage." 1858. *The Moorland Cottage and Other Stories*. Ed. Suzanne Lewis. Oxford: Oxford UP, 1995.
- Hirsch, Marianne. *The Mother / Daughter Plot: Narrative, Psychoanalysis, Feminism*. Bloomington: Indiana UP, 1989.
- Langland, Elizabeth. *Nobody's Angels: Middle-Class Women and Domestic Ideology in Victorian Culture*. Ithaca: Cornell UP, 1995.
- Schor, Hilary M. *Scheherazade in the Marketplace: Elizabeth Gaskell and the Victorian Novels*. New York: Oxford UP, 1992.
- Stoneman, Patsy. Elizabeth Gaskell. Brighton: Harvester, 1987.
- Thanden, Barbara Z. *The Maternal Voice in Victorian Fiction: Rewriting the Patriarchal Family*. New York: Garland, 1997.