

# “The Grey Woman”における母と娘の物語

## ゴシック・フェミニズムによる解釈の試み

木村正子

### I はじめに

Barbara Z. Thanden も指摘するように、Elizabeth Gaskell は、同時代の作家たちがヒロインの成長物語における母親の存在価値を否定するのとは逆に、母親の存在がヒロインの救済となる物語を構築してきた (28)。だが母親が娘の救済者になることは、子供のために自己犠牲を厭わないという母性的側面を強調するあまり、母親という役割以外の顔、例えば母親の女性としての人生をも切り捨てることに繋がりがかねない。Luce Irigaray が母と娘の関係を「暗黒大陸」と呼ぶように (415)、女性の地位の向上や権利の確保を要求するフェミニストでさえも、その視点は娘に置かれ、前時代を生きる母親の伝統や遺産を否定してきた。つまりフィクションのみならず、実生活においても母親は常に「母親という役割を最優先し、家庭という空間の中にアイデンティティを埋没させてきた」のである (ヴィレーヌ 30)。

実際 Gaskell の作品においても、母親キャラクターの大半は娘の救済のために存在する。ところがゴシック短編小説 “The Grey Woman” (1861) では、母親キャラクター Anna が女性としての人生を語る場を得ているのだ。きっかけは娘の結婚を反対する理由を述べる手紙を書いたことであるが、その理由が明らかにされるのは最後の部分のみであり、大半は Anna の女性としての生の記録である。本作品の一般的な解釈は、極悪人の夫による女性の人生の破壊であるが (Foster 156-157)、Anna の語りは犠牲者の嘆きにはとどまるものではない。「青ひげ」のような残忍な男から逃げるとい理由のもと、家庭という男性支配の空間から逃亡する冒険物語でもある。日常生活では決して許されない行為ゆえに、Gaskell はゴシック仕立ての物語空間を設定し、Anna が水面下で男性支配の基盤を切り崩す破壊者の顔を持ち得ることを示唆する。そこで本論では、“The

Grey Woman”についてゴシック・フェミニズム的解釈を試みて、Gaskell が提示する女性の支配領域の確立という点を検証したい。

## II 犠牲者としてのヒロインとゴシック・フェミニズム

“Female gothic”とは、「若い娘を嗜みに反することなく遠方に、そして心躍るような旅に出す手法」であり、作品が城や屋敷という住居を舞台に繰り広げられることから、まさに女性の領域の物語として格好の材料であると Ellen Moers は指摘する (216)。ここでヒロインは男性支配の暴力を受け、耐え忍ぶことを要求されるが、苦しみが大きければそれだけヒロインの美德が賛美されることになる。これが犠牲者の視点で解釈するヴィクティム・フェミニズム (victim feminism) である。

これに対し Felicia Bonaparte は、ヒロインの忍従をむしろ作家の戦略であると捉え、女性は表裏のない「天使」ではなく、内面に怒りや憎しみといったデーモンを抱えているという前提のもと、そのデーモンを男性キャラクターに転換して思う存分暴れさせると解釈する。行動することが許されるのは男性のみ、女性は家庭という空間で忍耐を強要される状況の中で、作家はその立場を逆利用し、女性のデーモンを黙らせるために「分身」を用いるのだ (Bonaparte 238)。そうすることで、Elaine Showalter が指摘するような自己検閲、すなわち「女性らしい (feminine) 物語を書かなくてはならない」という 19 世紀の “feminine novelists” の第一世代が抱えるプレッシャー (19-21) をも無事通過することが可能になるというわけである。ひたすら無抵抗なヴィクティム・フェミニズムでの解釈とは異なり、Bonaparte は犠牲的ヒロインの二面性を指摘する。

これはある点で、ヒロインが戦略的に「天使」を演じるゴシック・フェミニズム (gothic feminism) と共通する。ゴシック・フェミニズムとは、ヒロインがイデオロギー的な産物である「女性らしさ “femininity”」を装うことで、既存の秩序やイデオロギーの転覆をはかるといふものである。Diane Long Hoeveler は、耐える女性を「天使」のごとく神格化するのではなく、むしろヒロインは「天使」を戦略として用い、新たな物語やイデオロギーを構築する点に注目すべきであると指摘する (4)。つまりヒロインは犠牲者を演じつつ父権制社会の制度に迎合しているかのように見せかけ、ひたすらその制度が破壊されるのを待ち、無事に救

出された後には、その忍従の報酬として自分の「場所」を得る。かつては男性の支配下にあった家を、今度はヒロイン自身が支配できる家に作り変えるのだ。例えば Charlotte Bront の *Jane Eyre* (1847) の結末に語られる “READER, I married him” (473) というセリフは、Jane が獲得した「家庭」を根拠としたものである。Hoeveler が言及する「母権制のもとで支配し得る家庭」(203)とは、Bertha 亡き後、正式に妻となった Jane が手に入れた Rochester との生活の場であり、火事で身体障害者となった Rochester は Jane の介添えを必要とし、二人立場が以前とは逆転している。それゆえ Jane の勝利は結婚によって完遂され、ロマンスの常套手段としての「ハッピー・エンディング」で幕を閉じるのだ。

ところが Gaskell のゴシック作品にはそのタイプの「ハッピー・エンディング」はなく、むしろ結婚後に訪れる悲劇的状況 女性が強いられる閉塞的な生活への脅威と恐怖などを被害者の視点から描いている。だがロマンスという幻想に裏切られても、女性の生は結婚という制度に埋没されるだけでなく、スリルに満ちた冒険を経験するという別の選択肢があることを Gaskell の作品は示唆するのである。

### III ゴシックとセンセーション・ノヴェルの狭間で

“The Grey Woman”でヒロイン Anna が語るのは、ロマンスと結婚の背後に仕掛けられる罠、そして監禁と暴力の恐怖体験である。結婚後に夫の正体が強盗殺人団の首領であることを知った Anna は、侍女 Amante の力を借りて夫の城から脱出するが、無事故郷ドイツへ辿り着いた時には、かつてその美貌を誇った Anna の姿は 18 ヶ月の間に老婆のようにやつれ果てていた。さらに悲劇は娘 Ursula にもおよび、彼女は父の罪を受けて自らの結婚を断念することになる。男性の所業が女性の人生を左右し、その罪業が世代を超えて踏襲される悲劇という一般的解釈が成り立つのはそのためである。

そんな Anna は娘への手紙を次のように締めくくる—“The lover, whom you have only known as M. Lebrun, a French artist, told me but yesterday his real name, dropped because the bloodthirsty republicans might consider it as too aristocratic. It is Maurice de Poissy” (303). Maurice de Poissy とは、Anna が夫 de la Tourelle の部屋で見た死体の主の息子である。革命に荒れるフランスを離

れてもなお、共和党員の追手から逃れるため、貴族的な名を捨てて偽名で生きてきたという。この事実の開示によって、Ursula は顔も見たことのない実父の罪ゆえに、殺人犯の娘という重荷を背負うことになり、生涯を独身で通す。だが Suzanne Lewis も指摘するように、この事実の開示だけで Ursula の結婚が破談になるという展開には疑問を感じざるを得ない (xix)。Gaskell の作品では、父親の罪が子供に災いするというモチーフは珍しいものではなく、短編 “Morton Hall” (1853) のように、過去の諍いを後の世代が結婚によって終結させるという方法もある。そうすると表面的な物語とは別に、水面下にもう一つの物語が隠されているということではないか。

そこで注目したいのは、Ursula の外見が Anna の娘時代に生き写しであり、Ursula もまた相手のことをよく知らないままに結婚に踏み切るといふ、母の過ちを繰り返す可能性が示唆されている点である (Lewis xix)。Anna の物語は母の轍を踏まぬようにという娘への警告とも考えられ、Ursula は男性支配の犠牲者ではなく、むしろその支配を水際で回避できたのではないかという解釈が可能になる。Anna が Ursula に打ち明ける時点で、de la Tourelle のことを知る人はこの世にはなく、娘に提供されるのは母の手紙に書かれた言葉のみである。つまり Ursula が屈したのは亡き父親の罪業というよりは、母の言葉の力ではないかと考えられるのだ。

そこで Anna の語りに焦点を当ててみる。ここには3つの要素が含まれており、まず Anna が纏う “femininity”、その隙間について発動する Anna のデーモン、さらには夫の城を脱出するというセンセーショナルな行為である。外見的に魅力的な de la Tourelle に惹かれ、また彼に気に入られて虚栄心を満たされる Anna は、愛情に確信がなく結婚をためらいつつも、ここで結婚を拒絶すれば “coquette” の烙印を押されかねないゆえに、周囲のお膳立てに従う。あくまでも畏にはめられた犠牲者として自己弁護する Anna は次のように述べる—“I was bewitched,—in a dream,—a kind of despair. I had got into a net through my own timidity and weakness, and I did not see how to get out of it” (260). 「夢見心地のままに囚われた」と述べる Anna には畏に対する怒りや抵抗の言葉はない。だが夫に行動を規制されながらも、実家からの手紙が読みたい一心で夫の留守中に部屋へ忍び込み、まるで別人のような強さを見せる一面もある。母親のいない

Annaはいわゆる「父の娘」であり、父への愛着は夫に対する愛情よりも強く、時として“femininity”の仮面すらはがすほどに強く父の言葉を求める。侍女 Amante が臆するのを尻目に、自ら積極的に行動する Anna の意識は次のように描かれる—“What was the harm of my seeking my father’s unopened letter to me in my husband’s study? I, generally the coward, now blamed Amante for her unusual timidity. . . . I urged her on. I pressed on myself. . . .” (272). しかし運悪く夫が帰宅し、一味とともに死体を運んで来る場面に遭遇した Anna は、テーブルの下に隠れ、恐怖のあまり卒倒しないように自分の手の肉を噛み切る。見つければ殺されるという極限の状況であるがゆえに、Anna の行為には普段隠されている彼女のデーモンを垣間見ることができる。死体を前にして卒倒しないその気力について、Anna は「自己保存の本能」(277)や「魔力」(278)の賜物と表現しているが、これが恐怖に怯える犠牲的ヒロインの行動でないことは明らかである。しかし Anna のデーモンはすぐに姿を消し、今度は侍女 Amante に転移して Anna を脱出へと導く。

ここで Anna のデーモンが Amante という「分身」を必要とするのは、Gaskell がミドルクラスのヒロインに対して、あくまでも「天使」であることを要求するからである。Ruth (1853) では、ヒロインと同じ性質を持つミドルクラスの女性 Jemima Bradshaw が激情や衝動を抑制し、代わりに「謙虚さ」を学ぶことで (370) ロマンズの常套手段である「幸福な結婚」に導かれる。Gaskell は労働者階級のヒロインを犠牲にしても、ミドルクラスの女性を転落から救うのである。それゆえ Anna のデーモンを引き受けるのは、フランス人であり侍女の Amante でなくてはならない。Amante は言わば Anna の母親代わりとして、娘を救出する役割を担うが、その手段はゴシックというよりセンセーション・ノヴェル風である。女性的な外見を持つ de la Tourelle に対して、男性的な風貌の Amante という設定に加え、Amante という名前はフランス語で「恋人」を意味する。その Amante が Anna を夫の家から連れ出し、男装して Anna と夫婦を装い、旅の仕立屋の商売をしながら生活を支えていく。家父長制度の規範に従うなら、男性が担うべき役割を Amante が担う点と、労働形態に関して本来給料を支払う立場の Anna が逆に召し使いに養われているという点、これらは男性が構築する家庭や社会の構造を崩すものである。加えて二人の行為は、Amante が女性とは

いえ、駆け落ちというスキャンダラスなものなのである。

Elizabeth K. Helsinger らによると、1820-60年代のコメンテーターが小説家に求めたのは「高貴で自己犠牲的な女性キャラクター」であったにもかかわらず(51)、60年代に入るとMary Braddonのような女性作家によるセンセーション・ノヴェルが大流行した。当時の *Quarterly Review* も「見た目にうわしい外見の下にデーモンが隠されていると考えるだけで刺激的だ」(Jay ix) と述べているが、そこには条件が必要であった。つまり一時的な興奮を求めつつも、決して実生活の道徳観までは壊さないという前提のもと、センセーション・ノヴェルでは結末に必ず社会の掟破りをした者が罰せられることになる(Helsinger et al 126)。Elizabeth Jay は、センセーション・ノヴェルの与える影響について、「デーモンが社会や家庭という、すぐ身近な場所に潜んでいる点で、社会に与えるショックが gothic 小説よりもはるかに大きい」と指摘する(ix)。当然批評家の目が厳しくなることは必定であり、Gaskell もそれを意識していたであろう。そこで「仮装」という手段を講じ、批評家の指摘や世間の批判を回避するための方便としたのではないか。

まず“The Grey Woman”でのルール破りはあくまでも生き残るための策であり、父権制度への抵抗や転覆をはかるものでないことを表明する。正体を隠すために Amante の取った策は、父権制社会の枠組みをそのまま借用するというものだ。Amante は男装した女性ではなく、男性としてのアイデンティティを示して男性の領域である仕事に従事し、妻を演じる Anna は主婦として家を守るというロール・プレイングを行うわけである。それでも Amante の行為は、夫の義務に加え、自己犠牲によって娘を救うという母性的な母親の役割をも担うゆえに、厳密な男女の役割分担とは言えない。それゆえ父権制度が定める男女の役割分担が本質的なものではなく、むしろ恣意的なものであることを暴露することになる。だがこの生活形態は仮のもので、結局 Anna は Dr. Voss の保護を求めることになる。プロット上は de la Tourelle によって Amante が殺害されるためだが、男性の保護者が現れた以上、社会の掟破りである Amante は役目を終えるしかないからだ。

だが Amante は消えても、彼女の教えは Anna に受け継がれる。例えば Anna と Dr. Voss との結婚が重婚であるという点はどうか。同じ重婚という障



害に遭遇する Jane Eyre は、Rochester への愛 “passion” と社会の掟に従おうとする良心 “conscience” との板挟みに苦しみ(313)、後者を選ぶ。Jane の内なる声は「母の声」として “femininity” を選択することを勧める—“My daughter, flee temptation!” / “Mother, I will” (337)。しかし Anna の選択は Jane とは異なる。Anna のデーモンを肩代わりする Amante は、生き延びるために法律や規律、風習、習慣などに背くことを否定せず、むしろ常識を逆に利用し、その隙間について女性の生きる場を確保していくことを考えていた。重婚が法律に抵触する行為であっても、お互いの合意に基づき、同時に社会での体面を保つ手段となるなら意に介すものではないという結論である。しかも Anna は、「Dr. Voss の説得に応じて」(301-2) 彼の妻となったと弁明する。良心に従うならば Jane Eyre のように去るべきであろうが、乳飲み子を抱えたミドルクラスの母親は自分の都合を優先できない。重婚を受け入れることもまた “femininity” への服従であるという形で決着をつけたのである。

こうして Anna は彼女自身が支配し得る「家庭」を手に入れ、ゴシック・フェミニズムのヒロインとしての面目を果たす。しかし Anna が真に求める「家庭」の場は Dr. Voss との生活ではない。Amante という擬似的母親がいても、また Dr. Voss という暴君ではない夫を得ても、Anna にとって唯一の支えは「父の愛」(296) であり、最後まで「父の娘」であり続ける。それゆえ Anna の本拠地となるのは、今は兄の家となっている実家なのである。そこで Anna の物語の外枠に登場するカフェの主人の言葉が重要な意味を持つてくる。彼は Anna の兄の孫にあたるが、客にエンターテイメントとして供するのは、自分の祖父母や両親という直系の物語ではなく、傍系のしかも女性の物語である。かつて Anna と美を競った兄嫁も孫の代になるとその名前すら言及されない。一方 Anna は、死後も肖像画とこの物語を記した手紙により Scherer 家の伝統として生き続ける。まさしく Anna によって支配されるゴシック・フェミニズムの「家庭」の場であることは明らかだ。

そこで Anna が娘の結婚を反対した理由をもう一度考えてみると、興味深い点が明らかになる。Hoeveler は、ゴシック・フェミニズムのヒロインが得る場は政治や経済とは無関係のユートピアではなく、前時代の貴族的要素を排除し、ブルジョワ社会に貢献する家庭であると述べている(203)。Anna が語る物語の舞台

は1789年、フランス革命の年である。De la Tourelleの所業がフランス貴族のメタファーであり、AnnaとAmanteの逃亡が搾取されていた市民の怒りのメタファーであるという解釈も可能であろう。しかしAnnaは革命に荒れるフランスを捨てて平和で静かなドイツで新生活を始める。それはde la TourelleからAmanteにいたるまで、貴族的生活から逃避行にいたるまで、フランス的なものをAnnaの空間から排除した上での平和な生活である。そうするとAnnaの語りの動機となった娘の結婚問題はここに帰着する。つまりUrsulaの恋人Lebrunの本名が貴族の伝統を受け継ぐのであれば、de la Tourelle同様Annaの支配する空間からは排除すべき対象であるということだ。

こうしてAnnaはゴシック・フェミニズムのヒロインとしての立場を確立する。しかしゴシック・フェミニズム的解釈にも弱点があることを指摘しておかねばならない。というのも男性支配から女性支配へと転換したとはいえ、女性の場合「家庭」であるという結論はロマンス・プロットと同じである。そしてAnnaもまた偽装的であれ、文化的産物としての“femininity”に従うゆえに、再び家に閉じこもることに同意するのだ。恐怖体験を伴うものの、夫の家を出て冒険の旅に出ることは、ヒロインのロマンスとの伝統とは一線を画するものであり、女性を家庭から解放する手段でもある。その点から見れば、支配者と犠牲者の関係が男女で逆転するだけで、女性の新しい生き方を提示するものではなく、ある意味でふりだしに戻ることを余儀なくされると言えるだろう。

#### IV 結び

Juliet Mitchellは「ブルジョア社会の捏造品としての女性」からは、真の女性のvoiceやwritingは生まれないと主張するが(389) Gaskellが描く世界のように、真っ向から異議を唱えるよりも、その捏造品である“femininity”を演じることで男性支配をすり抜ける、言わば条件付き降伏も生き残るための一つの手段である。その意味でゴシック・フェミニズムは、狭間から女性が声を出せる場を提供するものだ。「Jane Eyreの逃亡がヴィクトリア朝の人々に家庭崩壊の危機感を植えつけた」という指摘があるが(Gilbert and Gubar 338)「天使」の仮面を被りながら地盤を切り崩す方がより不安感をあおることは先に述べた通りである。その中で犠牲的ヒロインAnnaの言葉は娘Ursulaの人生を左右するほど



に力を持ち、いつしか犠牲者 Anna は支配者に転じている。たとえ結果がふりだしに戻るものであれ、Gaskell がもたらした男性社会の枠組みの揺らぎは決して看過できるものではない。

本論は、日本ギaskell協会第 16 回大会（2005 年 10 月 2 日 於:早稲田大学）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

- 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.
- Foster, Shirley. *Victorian Women's Fiction: Marriage, Freedom and the Individual*. London: Croom Helm, 1985.
- Gilbert, Sandra M., and Susan Gubar. *The Madwoman in the Attic*. 2nd ed. New Haven: Yale UP, 2000.
- Gaskell, Elizabeth. "The Grey Woman." 1861. *A Dark Night's Work and Other Stories*. Ed. Suzanne Lewis. Oxford: Oxford UP, 1992.
- . *Ruth*. 1853. Ed. Alan Shelston. Oxford: Oxford UP, 1989.
- Helsing, Elizabeth K., Robin Lauterbach Sheets and William Veeder. *The Woman Question: Literary Issues*. Vol. 3 of *The Woman Question: Society and Literature in Britain and America, 1837-1883*. Chicago: U of Chicago P, 1989.
- Hoeveler, Diane Long. *Gothic Feminism*. Pennsylvania: Pennsylvania UP, 1998.
- Irigaray, Luce. "The Bodily Encounter with the Mother." *Modern Criticism and Theory: A Reader*. 2nd ed. Ed. David Lodge. Harlow: Longman, 2000. 413-423.
- Jay, Elizabeth. Introduction. *East Lynne*. 1861. By Ellen Wood. Ed. Elizabeth Jay. Oxford: Oxford UP, 2005. vii-xxxix.
- Lewis Suzanne. Introduction. *A Dark Night's Work and Other Stories*. By Elizabeth Gaskell. Oxford: Oxford UP, 1992. vii-xix.
- Mitchell, Juliet. "Femininity, Narrative and Psychoanalysis." *Modern Criticism and Theory: A Reader*. 2nd ed. Ed. David Lodge. Harlow: Longman, 2000. 387-392.
- Moers, Ellen. "Female Gothic: the Monster's Mother." *Frankenstein*. By Mary

- Shelley. Ed. Paul Hunter. New York: Norton, 1996. 214-224.
- Showalter, Elaine. *A Literature of Their Own*. Expanded ed. Princeton: Princeton UP, 1999.
- Thandem, Barbara Z. *The Maternal Voice in Victorian Fiction: Rewriting the Patriarchal Family*. New York: Garland, 1997.
- A-M・ド・ヴィレーヌ, L・ガヴァリニ, M・ル・アコック編『フェミニズムから見た母性』東京：勁草書房, 1995.