

演技する女性たち

— *Wives and Daughters* に見る女性のアイデンティティと

母娘関係 —

木村正子

I

文学作品において女性が演技や擬装によって相手の気を引くというプロットは、18世紀女性作家の作品においてすでに確立している。この場合演技や擬装とは、女性が戦略として用いる「女性らしさ」(femininity)の仮面(masquerade)とそのパフォーマンスを意味し、Catherine Craft-Fairchild は、このパフォーマンスによって女性は男性の視線をコントロールし、「見られる」対象から「見る」主体へと変化する機会を得ると指摘する。しかし男性優位のジェンダー関係を揺るがす武器になる一方で、その「女性らしさ」が男性文化によるイデオロギーの産物ならば、結局女性は男性が理想とする鑄型に自身を嵌め込み、他者の視線を意識したパフォーマンスに甘んじる。それゆえこれは両刃の剣の手段になるのだ(Craft-Fairchild 2-7)。ではこの類のパフォーマンスに従事する女性はどんなキャラクターとして描かれるのであろうか。端的に言うと、演技や擬装は虚偽の行為に属するため、正直さや誠実さを美德とするヒロインの物語においては反面教師でしかない。John Kucich が指摘するように、ヴィクトリア朝小説では女性は騙す者であるというイメージが確立し、嘘をつくという行為は「女性的な悪癖」としてみなされることが多い(128)。

Elizabeth Gaskell の遺作 *Wives and Daughters* においても Mrs. Gibson とその娘 Cynthia Kirkpatrick という、他者の視線をコントロールする術に長けた女性が登場する。伝統的な教養小説として解釈するなら、この二人はヒロイン Molly Gibson の敵対者であり、ヒロインに代わってプロットを牽引するだけの力を発揮することはない。しかし視点を変えると、Gaskell は女性のパフォーマンスについて従来の「女性的な悪癖」という点から批判しているわけではないことがわかる。Pam Morris が指摘するように、Mrs. Gibson の登場は「家庭の天使」がパフォーマンスによる仮面劇に過ぎないことを暴露し(xix)、家長長制度下の

女性の振る舞いや考え方は、男性側の要求に応じた結果であることを例証する。女性特有の「悪癖」と言いながら、実は男性が作り出したイメージ（虚偽／フィクション）に裏打ちされた文化的産物を女性が演じているということだ。

また Gaskell は、女性のパフォーマンスを結婚市場における男女のパワー・ゲームというコンテキストの中で考察するだけでなく、女性どうしの間柄、女性のアイデンティティの形成、そして母と娘の関係を検証する上でも重要な要素であるとみなしている。パフォーマンスに従事することは自己を抑制して精神的な死を受け入れることを意味し、それが女性の人生設計の中にステレオタイプとして組み込まれることは女性の自律性を阻害しかねない。ロマンス・プロットの伝統として、ヒロインの物語は結婚で終わりその後は沈黙するのが自然の流れである。その流れに楔を打ち既婚女性のボイスに照射することは、妻／母たる女性はその役割のみを要求され、娘ヒロインに付随する存在として沈黙を強いられることに疑問を投げかける。母親作家 Gaskell による「母」のリベンジとも言える物語の中で、女性のライフスタイルのあり方をあらためて問い直す機会を提供するものだ。

II

ヴィクトリア朝小説の常套手段である「母殺し」のプロット（“mother-slaying” plot）は、母親を切り捨てて父親に従うルートを確立し、父権制度の維持に寄与する装置である。母親は子供の幼少時に死亡するか、生きていても無能な存在として扱われ、子供の「成長」に何ら与えるものはないと見なされる。にもかかわらず母親の存在が語りから抹消されるわけではなく、死や不在という形をとってプロットの中に生き続ける。Carolyn Dever によると、「母親が不在であるということは子供に謎解きを提示することであり、子供は——ロールモデルが欠落する中で——女性のあるべき行動、ジェンダー・モデル、そしてセクシュアリティを繰り返し定義しなおしていく」(xi)。つまり物理的な存在としての母親は不要であるが、理想的な母親のイメージは子供の探究心を刺激する活力となるため、客体としての母親は不可欠な存在なのである。

そうした伝統に対して Gaskell は母親を前景化するプロットを提示した作家であるが、特に *Wives and Daughters* では「沈黙する妻／母」という類型を打破

する。自己主張する既婚女性 Mrs. Gibson は演技や擬装を武器に他者の意識をコントロールし、象徴的な「母殺し」の一つである娘からの拒絶にも対抗しうる母親である。ところが強烈なインパクトを持つ母親キャラクターがいるにもかかわらず、*Wives and Daughters* のタイトルには「母」の存在が欠落している点は興味深い。書簡によれば、Gaskell は当初「二人の母親」というタイトルで物語を構想していたが、後に二人の娘の物語に変更した (*Letters no. 532, 550*)。これが *Wives and Daughters* (Molly と Cynthia という二人の娘が中心となる物語) となって世に出たのは間違いないが、この変更プロセス自体がまず「母殺し」を象徴している。これに呼応するように、本編においても Molly の実母はすでに他界し、代わって「家庭の天使」の生き方を伝授する友人 Mrs. Hamley もまた病死する。母から娘への世代交代の形式を取るものの、「天使」という言葉が象徴するように、「理想的な母は死か不在」(Dever 19) というコンベンションに則った設定である。一方継母 Mrs. Gibson はこのイデオロギー的な母親像の押し付けを拒否して、プロット内での「生き残り」を画策する女性として登場し、娘に対しても「天使」としての処し方(「死」の受け入れ)ではなく、「天使」の演技方(「死」の回避)を伝授する。ところが母がプロットから退出せずに娘を自分の支配下に置こうとするために、今度は娘が母の支配を逃れるために「母殺し」のアクションを起こさねばならなくなる。

強力な「母」のボイスとそれに抗う「娘」のボイスの対立は、後年 Virginia Woolf が *To the Lighthouse* の中で展開することになるが、Woolf の主張は “Killing the Angel in the House was part of the occupation of a woman writer” (*The Death of the Moth and Other Essays* 151) という言葉にあるように、「家庭の天使」に代表される前世代の女性たちを切り捨てることに集約される。少女時代に死別した実母の霊との葛藤を投影する *To the Lighthouse* において、Woolf は執筆(戦い)の完成(勝利)によって「母」からの解放を得たと宣言する (*Moments of Being* 94)。これは Lily Briscoe が芸術において独自の場を獲得し、「母」にあたる Mrs. Ramsay からの独立を果たすプロットに表象される。ところがよく見ると、Lily は Mrs. Ramsay を切り捨てず、母の姿をデフォルメして自作の絵の中に取り込んでいるのだ。これは「母」か「娘」の二項対立の提示ではなく、母からの流れを娘が受け入れて自己確立の基盤にすることを示唆する。

娘の独立が母との断絶ではなく和解によって可能になるなら、それは母の人生を足がかりにした上での成長である。逆に言うと、「母を殺す」ことは“origin”を切り捨てることであり、娘のアイデンティティ喪失をも引き起こしかねない。

Gaskell はこうした母娘関係について、Woolf 登場の半世紀前にすでに認識していた。母親作家 Gaskell にとって「母」のボイスは自身の立場と重なるが、同時に自分を産んだ母の「娘」という立場から見れば、「母」は他者であり敵対者にもなりえる。双方の立場を理解する Gaskell であるが、*Wives and Daughters* においては「娘」の視点に立って、「母」と女性対女性で対峙することを試みる。そのため Mrs. Gibson は母親キャラクターであるが「母親」の役割を担う女性ではなく (Homans 269)、娘たちのライバルとして登場する。Mrs. Gibson にとって実の娘 Cynthia は自分が過去においてきた若さと美しさを持つ複製であるがゆえに、最も脅威的な存在となる。再婚にあたり、娘が結婚式に参列できないように画策するのも強烈なライバル意識の表れである。しかしこれを母の嫉妬心として処理するのは性急で、むしろ新旧交代システムの中での自己保存の戦略とも解釈できる。Mrs. Gibson の行動は、生存競争において母が娘に譲るという伝統や親子の情は副次的な要素でしかなく、母親キャラクターは「母親」の役割を離れて「女性」として生きる場を確保してはじめて、娘に付随した存在から解放されることを示唆する。

それゆえ Gaskell は Mrs. Gibson に対して自己犠牲的な母親の役割を要求するよりも、男性社会を生き抜いてきた女性の経験を語らせる。“Clare,” “Mrs. Kirkpatrick,” “Mrs. Gibson” と、Hyacinth の呼び名は立場や身分に応じて変化してきた。これらはすべて父親もしくは夫の姓、つまり男性の名前を持つ取替えのきくポジションを指すと同時に、女性は常に関わりを持つ男性に付随してそのアイデンティティが決定される存在であることを示す。流動的な場を渡り歩いてきた Mrs. Gibson であるからこそ、再婚後はファースト・ネームで呼んで欲しいと望み (WD 109)、一個人としての自己確立をアピールするに至る。

III

Mrs. Gibson の成功の要因は武器は巧みな演技と言葉の操作であり、「外見と振る舞いの優雅さや嗜み」が「性格や才芸よりもずっと功を奏して、有利な『立場』

を手にすることを容易にしてきた」(WD 128)。「羽の美しさで鳥の美しさが決まる」(WD 494) ように、女性の服装は自己表現や自己演出の手段として有効である (Fitzwilliam 4)。常に交代要員が控えている場での女性の価値は、人物の内面よりも外面に重点が置かれることが多い。結婚市場においてある男性の妻というポストを複数の女性が競う場合、夫となるべき男性の欲求を満たす姿を提示した女性の勝利である。

もちろんこのような見せかけ重視の態度に関して否定的な意見を持つ批評家もいる。Jenny Uglow は Mrs. Gibson の外見と内面の不均衡に言及し、再婚前には学校を経営していたにも関わらず、知的な面を磨くことには無頓着なこと、また服装に気を使うものの、ドレスに隠れて見えない下着は非常にお粗末であるという点を指摘する (592)。確かにこの点から Mrs. Gibson の浅薄さや虚飾性を批判するのは容易であるが、女性の演技や擬装が全て女性側の狡猾さや自己満足に拠るものではなく、男性側の要求に合わせた結果でもあるすれば、Mrs. Gibson の性格上の欠点という個人的な問題にとどまるものではない。

たとえばフェミニスト先駆者 Mary Wollstonecraft は、自己犠牲を美德とみなし「男性を喜ばせる」ことに重点を置く教育方針を批判し (32)、以下のように当時の女性の教育システムに問題があると指摘する。

I may be accused of arrogance; still I must declare what I firmly believe, that all the writers who have written on the subject of female education and manners, from Rousseau to Dr. Gregory, have contributed to render women more artificial, weak characters, than they would otherwise have been; and consequently more useless members of society. (26)

Wollstonecraft は男性教育学者が女性の「装飾化と軟弱化」(“to render women more artificial and weak characters”) を助長する点を鋭く批判し、もしこれとは逆の教育を受けていたならば女性は社会に役立つ存在であると主張する。そうすると女性の「装飾化と軟弱化」は社会および男性側の要求に沿った産物であり、社会システムとして、女性が男性から「見られる」対象であるという関係が続く限り、女性がサバイバル・ツールとしてパフォーマンスに従事するのは当然の帰

結であろう (Debrabant 25, Bonaparte 278)。

実際 Mr. Gibson が再婚相手として Mrs. Kirkpatrick に白羽の矢を立てた経緯からも、彼の女性を見る基準が外見にあることは以下のように明らかだ。

[Mr. Gibson] was accustomed to winnow the chaff from the corn; and her [Mrs. Kirkpatrick's] voice was so soft, her accent so pleasant, that it struck him as particularly agreeable after the broad country accent he was perpetually hearing. Then the harmonious colours of her dress, and her slow and graceful movements, had something of the same soothing effect upon his nerves that a cat's purring has upon other people's. (WD 107)

引用では Mr. Gibson には鑑識眼があるという前提のもとで、相手の声・言葉使い・ドレスの色や優雅な物腰に注目し、惹かれていくさまが描かれる。ところがその識別力たるや、外科医であるにもかかわらず、女性の心を「解剖する (anatomize)」(詳細に分析して調べる) ことを知らずに文字通り受け取ってしまうレベルだと語り手から皮肉られている (WD 416)。

Mr. Gibson の再婚はパートナーシップを築く「妻」を欲したからではなく、娘の監督者としての「母親」の必要性を感じたこと、つまり Gibson 家に欠けている「母親」を補填するのが目的であった。ではなぜ近所に住む世話好きな女性ではなく Mrs. Kirkpatrick を選んだのか。おそらく教養小説の主人公と同様に理想の母親像を探求や謎解きの場、つまり異空間に求めたからであろう。階級間を横断し上流社会のセンスとマナーを身につけた Mrs. Kirkpatrick は Mr. Gibson の日常風景に属する女性ではない。だが Mr. Gibson が目にした“Clare”や“Mrs. Kirkpatrick”の振る舞いは、労働対価として Cumnor 伯爵家にかいがいしく仕えるパフォーマンスであり、「家庭の天使」による自己犠牲の類ではない。にもかかわらず Mr. Gibson には両者の区別ができず、他者の外見を自分の都合に合わせて解釈した。そのために自己犠牲を払う「母親」を求めたはずが、自己主張をする「妻」を選んでしまったのだ。

ニーチェは、「女性は『与えること、身をまかせることによって』女性なのであるが、一方で、『のふりをして身をまかせ、偽装し、そのようにして所有的な

制御を確保する』と定義づける(ニーチェ『悦ばしき智慧』、林・広瀬 176)。演じることによって「女性性」を認められるならば、演技は女性の先天的性質ではなく、その文化に求められる人工的な産物である。ニーチェは女性の演技や擬装を姑息な二枚舌のようにとらえているようだが、逆にこれを戦略として用いない女性もまた社会での立場が弱い。伯爵令嬢 Lady Harriet は Molly の “a famous little truth-teller” (WD 307) としての資質を信頼の基盤とするが、同時に Mrs. Gibson や Cynthia のパフォーマンスが社交活動において臨機応変に対応するのに十分機能する (Debrabant 25) ことを承知している。これは慈善舞踏会で公爵夫人が着用した地味なドレスが町の人々の期待を裏切った例からも明らかだ。Lady Harriet は、公的な場における貴族が「ショーであり見世物——普段着のハーレキンとコロンビーナ(いずれも無言劇の道化役)と一緒にパントマイムを演じる」存在 (WD 337) であることを熟知し、次期選挙の票集めのためには自分がエンターテイナーに徹することも辞さない。Lady Harriet がこうした戦略に長けているのは、昔 Mrs. Gibson が彼女のガヴァネスであったことから、Mrs. Gibson の影響であることは想像に難くない。

このように女性のパフォーマンスは女性の自己演出であると同時に、社会や家(=男性の力の象徴)の意向や権威を代行し象徴する手段でもある。Homans が指摘するように、Mrs. Gibson の手法は男性および社会の欲求がどのように生産され消費されるのかを知るゆえの策であり (258)、プロフェッショナルのパフォーマンスである。しかも社会のニーズに合わせながら自分の場を確保するやり方としては、Gaskell 作品の女性たちの傾向——イデオロギーに真っ向から異議を唱えるよりも、その隙間をつきながら自分の場を確保していくケースが多い——からしても、決してアンチ・ヒロイン的な手段ではなく、むしろ Gaskell のヒロインらしい処し方と言えるだろう。

IV

さてもう一人のパフォーマー Cynthia は、世代交代を拒む母の支配を逃れるべく、母を切り捨てようとする娘である。ところが Molly のプロットとは対照的に、Cynthia と母との間には娘あつての母という従来のパターンが通用せず、母 Mrs. Gibson が登場するがゆえに娘の場があるという格好だ。その関係を象徴す

るのが名前の由来である。Mrs. Gibson が「(Cynthia という名前は) 私のものです」(WD 108) と主張するように、“Cynthia” は母親の名前 “Hyacinth” から頭部 “hya-” を切り落とし、末端に “-ia” を加えたものだ。頭部は思考をつかさどる部位である。名前における欠落とはいえ、Cynthia のキャラクターを検証するにあたりこの部分の欠落は看過できない。Mrs. Gibson の主張である「思考が万全で…精神的で崇高なものに対し、行動は単に物理的なものに過ぎない」(WD 322) という言葉に従うなら Cynthia の行動はその背後に戦略も計算もない、単なる物理的な動きに過ぎないということになる。つまりパフォーマンスそのものが行為の目的と化しているわけで、実際 Cynthia のパフォーマンスはただ相手が好かれないがために愛嬌をふりまくだけなのだ。

Mary Lydon は、“mother” の “m” と “o” の間にスラッシュを入れて分裂させれば (“m/other”)、頭部 “m” は “mask” もしくは “masquerade” となり、自己演出の場として有効であると論じている (85)。Mrs. Gibson は “m” の背後に「他者」 “other” を自分の場として確保し、“m” の部分でパフォーマンスを行う。ところが頭部が欠損した Cynthia には母の複製としての胴体しかなく、母親の真似をして擬装や演技に従事したところで Cynthia のオリジナリティは否定される。これについて Felicia Bonaparte は、Cynthia は幼い頃から他人の中で生き、Molly のように愛されるという経験に欠けているため、「自己」というものを捨てた結果がパフォーマンスであると解釈する。「自己」がないから他者に合わせることも簡単で、相手の望みの姿を演じることによって関心を引くことができるわけだ (69)。

しかし Cynthia の生い立ちに目を向けると、幼児期のトラウマが自己形成を阻害する原因になっていることがわかる。すると「自己」を捨てたという前に「自己」の確立ができていないとも考えられる。父との死別後 4 歳から母とも離れて暮らしてきた Cynthia は、母親のケアが必要な時に放置された (WD 460) という思いを抱えたまま成長した。ある意味で母親と死別した Molly と同じ「母親の喪失」を経験してきたわけだが、Molly には記憶の中に理想の母親があるのに対し、Cynthia には理想を否定する現実の母がいる。すると問題は互いの「母」との対峙の仕方、折り合い方にあるのではないか。

Molly は母から名前をはじめ、娘時代の母の部屋や家具調度品、Gibson 家で

の立場などを引き継ぎ、母の代理・母のミニチュア・母の複製として育てられた。Mollyにとって母親は記憶の中にあるイメージと周囲の人々が語る言葉の中にしか存在しない。いわば理想化された「母親」のイメージに倣うべく、娘はすべての物事が表裏一体であるかのような価値観の中で育てられた。ところが継母の登場により実母の影がその場を失い、Mollyは初めて“her very individuality”や“her herself”の存在と価値(WD 138)を認識する。Mollyの独立宣言とも言うべき“we are not angels”(WD 140)という言葉には、「天使」が象徴する「死」を拒否し、同時に「天使=亡き母」の生き方との決別する姿勢が伺える。父の再婚は新しい母の獲得ではなく、亡き母の代理としての自分の場、そして父との密接な絆の喪失を意味する。その喪失を補填するためには父の代理となる男性と新たな場を獲得する必要がある。Roger Hamleyとの恋愛と結婚がプロットに持ち込まれるのはそのためだ。これを機に生母の代理から解放され、継母を亡き母の代理ではなく「父の妻」として受け入れる(WD 460)。そしてMolly自身も「父の娘」から愛する人の「妻」へと変化を遂げる。このプロセスでMollyに必要なのは「母」からの分離・分割であるが、ここに持ち込まれるのは伝統的な「母殺し」(母の切り捨て)ではない。むしろ「母」たる女性の場合ならびに他の役割を認めた上で自身の場を獲得する。だからこそ「成長」を遂げることがかなうのである。

ところがCynthiaにはこのパターンが適用できない。Cynthiaは次々と愛情の対象を変えていくことで、自分に一番有利な相手を選ぶことが可能である。しかしCynthiaにとって最良の条件とは何だろうか。社会的地位や経済状況の安定を評価基準にする母とは異なり、Cynthiaは幼い頃から欠けていた部分、すなわち切り落とされた頭部を補填してくれる人を求めている。Mr. Gibsonが妻選びに適用した条件と同じく、イマジネーションの中に存在する理想的な「母親」、すなわち「与えること」を役割と考える「母親」である。そこでCynthiaをめぐる男性に目を向けてみると、Mr. PrestonはCynthiaがお金に困った時に20ポンドを差し出したが、取引としてCynthiaの愛を求めた。その契約から逃れるためにCynthiaはRogerと婚約する。しかし過去の不始末が発覚するや、Rogerに「許しを請うのは屈辱的だ」(WD 577)と言って一方的に婚約を解消してしまう。他者の基準で判断されるのは嫌だというCynthiaの言い分は、これまで他者の欲求に合わせてきた彼女の生き方と矛盾するようだが、実際相手の考

えと自分の考えにずれが生じたと感じたらすぐに逃げるのが彼女のやり方である。

Wives and Daughters では女性が男性と関わりを持つために程度の差はあれ自分を殺すことが必要であり (Bonaparte 66)、Mrs. Gibson も Molly もこの点で妥協してきた。Cynthia も母と同じく自分を商品化してきたわけだが、その背後に自分の利益の確保という目的を隠して演技する母親と、単に相手に好かれたいだけという娘とでは演出の意図も効果も同じではない。結局 Cynthia は他者から「求められる」のが怖いのである。自己確立ができていない者に「自分のもの」はない。当然与えるものもない。だからこそ「ありのままを受け入れてくれる」(WD 634) 男性 Mr. Henderson を選ぶ。

Molly とは逆に、Cynthia に必要なのは「母」の獲得である。Dever も指摘するように、ヒロインの結婚プロットにおいて母親の不在と未来の夫が相補関係になるのは Jane Austen の *Emma* に共通するものだ (29)。もし Emma Woodhouse と Mr. Knightley の関係を適用するならば、Cynthia の相手はイデオロギー的な女性の場合へと導く男性 (Mr. Preston か Roger) になるはずである。ところが Cynthia は自分を「成長」させてくれる男性ではなく、感情面での母の喪失を補完しかつセクシュアリティの対象となる相手を求めている。Cynthia の「妻」としての旅立ちは「母」の代理たる「夫」に伴われたものであり、Molly のような「成長」のプロットの範疇にはない。言い換えれば「母」が Mrs. Gibson から Mr. Henderson に交替したのみで、母の支配と娘の拒絶という構図はそのまま残る。Cynthia のプロットでは、母と娘が直接対峙し互いを自律した個人と認め合うことはなく、以後も演技や擬装のもとで関係を保つことは十分に考えられる。Molly が過去の失敗から学習するというヒロインの王道を歩むのに対し、Cynthia は世事に長けていても決して「成長」することはない。いわば永遠に「子供」のまま「世話をされる」対象にとどまり、前述の Wollstonecraft の批判である女性の虚弱化を裏づけることになる。

V

このようにコンベンション的な「母親」であることを拒否する Mrs. Gibson の登場によって、*Wives and Daughters* はタイトルにある「妻」と「娘」のエネルギーが衝突する場となった。Hilary M. Schor は、女性は「娘」という自然の状態で

生まれ、「妻」という文化的産物に作り変えられると指摘するが(183)、Mollyの結婚が予測レベルで終わっているとはいえ、本作品もまた「娘」が「妻」となるプロセスを描いたものであることは確かである。その中ですでに「妻」のポジションを占める Mrs. Gibson はオーソドックスでありかつ画期的なロールモデルを示す。しかしこのままではタイトルから欠落した「母」の存在は放置されたままだ。Cynthia が代理として確保した男性の保護者では、「よき母は死か不在」のコンベンションを覆すことにはならない。そこで物語の終盤に登場する母親キャラクター Aimée の存在が重要となる。

Aimée は「母殺し」が繰り返される中で唯一、生命と生きる場を獲得する母親キャラクターである。フランス出身でイギリス人家族に子守として雇われていた経歴は、フランスの寄宿舎で育ちガヴァネスとして働く予定だった Cynthia の経歴と相似する。その意味でも Aimée は、Cynthia が成就できなかったヒロインの資質、すなわち恋愛と結婚を経験し母親的特質を獲得する「成長」プロットを引き受ける立場にある。妻としての Aimée は生前の Osborne Hamley が語る話に登場するのみであった。だが夫の死を知って人事不省となったものの赤子の泣き声で我に返る場面において、亡き夫に付随する存在から母として命を吹き返す点を Uglow は評価する(96)。Deanna L. Davis のように、男性医師が赤子を泣かせて Aimée の母性をコントロールする態度に批判的な見方もあるが(527)、Aimée が母親として生きる場を得る点は非常に重要である。二人の娘たちがそれぞれのプロットで「母親」の喪失を経験し、母と娘の乖離からスタートした *Wives and Daughters* は、最後に Aimée という母親キャラクターを得て「母」の存在を取り戻す。母親の場が復活を遂げ、本作品は「娘」「妻」「母」の三者のバランスを保ち Gaskell 最後の作品は安定を獲得して幕引きを迎えることができる。

だが「母親」が復活するとはいえ、ヒロイン Molly の妻／母としてのボイスがないために、この作品の視点は最後まで「娘」ヒロインにとどまる。娘／妻／母は一人の女性の生涯における役割でありプロセスであるが、本作品では Molly と Cynthia が「娘」、Mrs. Gibson は「妻」、Aimée が「母」というように、個々のキャラクターが担う役割として分配されている。それゆえ分離・分割された役割を一つに統合することが Gaskell 作品の女性に残された課題である。

いわゆる伝統的なヒロインの物語においては、Mrs. Gibson や Cynthia は敗北を余儀なくされるが、Gaskell が既成のイデオロギーに否を唱えるならば、モノカルチャー的な「家庭の天使」の再生産に楔を打つのに彼女らの演技や擬装は動機付けとして十分に機能しているのである。

※本稿は、日本ギaskell協会第21回大会(2009年10月4日 於:日本大学)にて、「演技する女性たち — 『妻たちと娘たち』における母娘関係 —」と題して口頭発表した内容をもと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.
- Chapple, J. A. V., and Arthur Pollard, eds. *Letters of Mrs Gaskell*. 1966. Manchester: Mandolin, 1997.
- Craft-Fairchild, Catherine. *Masquerade and Gender: Disguise and Female Identity in Eighteenth-Century Fictions by Women*. Pennsylvania: Pennsylvania State UP, 1993.
- Davis, Deanna L. "Feminist Critics and Literary Mothers: Daughters Reading Elizabeth Gaskell." *Signs* 17 (1992): 507-32.
- Debrabant, Mary. "Birds, Bees and Darwinian Survival Strategies in *Wives and Daughters*." *Gaskell Society Journal* 16 (2002): 14-29
- Dever, Carolyn. *Death and the Mother from Dickens to Freud: Victorian Fiction and the Anxiety of Origins*. Cambridge: Cambridge UP, 1998.
- Fitzwilliam, Maria A. "The Needle Not the Pen: Fabric (Auto)biography in *Cranford, Ruth, and Wives and Daughters*." *Gaskell Society Journal* 14 (2000): 1-13.
- Gaskell, Elizabeth. *Wives and Daughters*. 1866. Ed. Angus Easson. Oxford: Oxford UP, 1987.
- Homans, Margaret. *Bearing the Word: Language and Female Experience in Nineteenth-Century Women's Writing*. Chicago: U of Chicago P, 1986.

- Kucich, John. *The Power of Lies: Transgression in Victorian Fiction*. Ithaca: Cornell UP, 1994.
- Lydon, Mary. "Myself and M/others: Colette, Wilde and Duchamp." *Literary Theories: A Reader and Guide*. Ed. Julian Wolfreys. Edinburgh: Edinburgh UP, 1999. 84-92.
- Morris, Pam. Introduction. *Wives and Daughters*. By Elizabeth Gaskell. Ed. Pam Morris. Harmondsworth: Penguin, 1996. vii-xxxi.
- Schor, Hilary M. *Scheherezade in the Marketplace: Elizabeth Gaskell and the Victorian Novels*. New York: Oxford UP, 1992.
- Uglow, Jenny. *Elizabeth Gaskell: A Habit of Stories*. London: Faber and Faber, 1993.
- Wollstonecraft, Mary. *A Vindication of the Rights of Woman*. 1792. *The Rights of Woman / The Subjection of Women*. London: Dent, 1965.
- Woolf, Virginia. *The Death of the Moth and Other Essays*. 1942. London: Hogarth, 1947.
- . *Moments of Being: Unpublished Autobiographical Writing*. Ed. Jeanne Schulkind. London: Triad/Panther, 1978.
- 林好雄、広瀬浩司『デリダ』講談社、2003年。

(京都女子大学非常勤講師)

Abstract

Women's Masquerade in *Wives and Daughters*: Women's Identity and Mother-Daughter Relationships

Masako KIMURA

The aim of this paper is to explore how Elizabeth Gaskell deals with women's mask or masquerade as a survival tool in the Victorian patriarchal society. Under the mask of femininity, a woman sometimes manipulates others, namely men, and gains her desired position. This method can be a powerful weapon to temporarily subvert male dominance, but instead it may enforce the women to keep acting and live a life of lies. Therefore *Wives and Daughters* represents those who are engaged in disguise as artificial and weak. However, Gaskell poses a question: if a woman acts in accordance with the ideologically ideal woman figure, is her behavior based on men's desire, not for her benefit?

Furthermore, Gaskell examines behaviors of women in the context of the "mother-slaying" plot. Victorian fiction often treats the mother as a nonentity, so that the story is told from the viewpoint of the child. But Mrs. Gibson in *Wives and Daughters* breaks the bonds of the convention: she reveals that the Victorian mother's silence is just pretension, and in fact, she abandons the mask of benevolent motherhood and seeks for a voice and power of her own. Then the mother can survive through the plot, but as the mother refuses to give maternal care and love to her daughter, she grows up suffering from traumatization and enacts the "good girl" to draw others' attention in place of the mother's. Gaskell does not consent to the mother's victimizing her child for the benefit of her own as this. Nevertheless, she cannot deny the necessity of the story of the mother as a woman, not just as a mother. The point of controversy is how women will construct a role model in life for themselves, without the need to meet the expectations of men. These issues raised by Gaskell still hold true today and raise questions for further debate.