

作家の礼儀作法

——エリザベス・ギヤスケル『メアリ・バートン』 における「配慮」の機能

阿部公彦

はじめに

19世紀の小説で語り手が読者に呼びかけるのは珍しいことではない。たとえばシャーロット・ブロンテの『ジェーン・エア』では主人公ジェーンによる自伝風の語りの中に、「読者のみなさん！」といった呼びかけが頻繁に入る。しかし、これをどの程度文字通りとるかには議論の余地があるだろう。そうした呼びかけに対する読者の反応とはお構いなしに語りは進んでいくからである。呼びかけてはいるものの、語り手は反応を期待しているわけではなさそうである。

これと似た事例としてあげられるのが、19世紀初頭のロマン派のオードなどによく見られるアポストロフィー（頓呼法）の技法である。語り手が突然「おお、山よ！川よ！」といった口調で自然の風物などに呼びかける。ここでも語り手は、山や丘からの反応を期待しているとは思えない。ほんとうに返事がかえってきたりしたら、むしろ妙なことになるだろう。

なぜ、これらの語り手は反応が返ってこないことにもかまわずに、呼びかけを行うのだろうか。一つの答は、そもそも彼らが聞き手の不在を前提として語っているという見方である。もっと言えば、聞き手が不在だからこそ、語り手の口調は強くなるのかもしれない。

この点を突き詰めて考えると、より根本的な問題が見えてくる。ジョージ・T・ライトはシェイクスピアの『ソネット集』の分析を通し、そうした不在の聞き手に対する語りの持つ意味をさぐっている。『ソネット集』は16世紀末のいわゆるソネットブームと近い時代に書かれており、同時期に書かれた他の詩人によるソネットと同じように語り手の聞き手に対する親密さや愛の表明が作品の軸になっている。ただ、ここでも語りかけの相手となっている青年が語り手に何らかの反応を示しているとは考えにくい。青年は語り手にとっては手の届かない存在であるとともに、その場にすらいないらしい、つまり、その不在性が際立っている。相手が不在である以上、語りそのものが声に出されていないと考えるのが妥当ではないかというの

がライトの考えである。ライトがとくに注目するのは、ソネット 30 番にある sweet silent thought という一節である。ここでは sweet と silent がともに thought を修飾するのではなく、sweet が silent thought を修飾する、つまり鍵になっているのは silent thought であると考えられる。この silent thought という表現が象徴的に示すように、『ソネット集』の全体を、発声されていない「心の声」として読むのがふさわしいとライトは述べている。

ライトも言うように、シェイクスピア以降、近代の語りでは、一見、声高に語りが発声されたかのような演出がされている場合でも、基本的にその現場においては聞き手が不在であったり、そもそも語りが発声されていなかったり、ということがふつうになってくる。読み手の「黙読」の常識化についてはオングなどの指摘にもあるとおりだが、同時に、語りの無声化も進んでいったということである。

しかし、語り手と読者の間にそうした物理的な断絶が想定されるからといって、両者の関係が疎遠になるわけではない。むしろ逆である。不在の聞き手に向けた語りはより濃厚に、より過剰に、より情念に満ちたものにもなる。聞き手がそこにいないからこそ、語り手は聞き手に対する語りかけを一種の擬態として演ずることで自らのパフォーマンスに力を与える。ジョナサン・カラーは『抒情詩の理論』で、西洋の抒情詩におけるアポストロフィー的な呼びかけの機能を概観し、必ずしも聞き手の存在が前提となっていない場合が多いことを確認した上で、まさにそうした不在こそが呼びかけの逸脱性や過剰さを生んで詩の言葉に行為らしさを付与してきたと言っている (186-243)。アポストロフィー的な呼びかけは、その尋常ならざる突出性ゆえ、特有の「今」を作り出すということである (226)。

カラーの議論は抒情詩ならではの強度を、その特殊な時間性に見いだそうとするものである。まるでその場で実演されているかのような言葉が、強烈な表現力を生み出す。しかし、そうした演技性は、必ずしも強度においてのみ機能するとは限らないのではないだろうか。抒情詩であると散文であるとに限らず、言葉の弱さや静かさ、寡黙さが演出されることも十分にありうるのではないか。そこに注目すると、抒情詩だけではなく散文作品も包含するような枠組みが見えてくる可能性がある。

本稿で注目したいのはそこである。近代文化における「作法」の隆盛とともに、語りには細かな気遣いが要請されるようになる。声に出されないという慣習の縛りが強くなればなるほど、いつもぐいぐいと押すだけではなく、ときには引いたり、遠慮したり、言わずにおいたり、といった繊細な配慮がより効果的な語りを生み出すことにつながる。

こうした視点は、近年、社会学や言語学が融合する形で生み出された「ポライトネス」という概念を助けにするとより奥行きのあるものとなる。ブラウンとレヴィンソンによる『ポライトネス』は、今触れたような対人的な配慮をより普遍的な視野の中で捉え直そうとした画期的な試みである。『ポライトネス』以降、人間がどのように互いの距離感を調節しようとするかを配慮という視点からとらえなおそうとする研究は大いに盛んになっている。¹語り手と読者の間の関係についても、配慮という点に着目するとこれまで十分語られていなかった部分が見えてくるのではないかというのが筆者の考えであり、拙著『善意と悪意の英文学史——語り手はどのように読者を愛してきたか』でもそのあたりを分析した。

エリザベス・ギヤスケルはこうした作法や慣習にとっても敏感な作家であった。『クランフォード』は作法や慣習そのものを小説の中心的な素材として扱った作品で、人々が互いの距離や、ときには自分自身との距離をどうやって維持するかをときにはユーモアや皮肉も交えながら書いている。そこでは当然、登場人物同士の間にも働く配慮だけではなく、語り手と読者との間に生まれる配慮も問題になってくる。

本稿ではここからさらに歩を進め、『クランフォード』とは違って一見そうした配慮が明瞭に表現されていないと思える作品にも、実はある種の慮りが働いていることを指摘することで、ギヤスケルのより深い部分に根ざした「ポライトネス」について考えてみたいと思っている。取り上げるのは『メアリ・バートン』である。『善意と悪意の英文学史』では配慮がときに語り手と登場人物の間に働く例をホーソンなどの作品から具体的にとりあげたが、本稿でも、とくに人物を最初に導入する際などに語り手が礼儀作法にも似た特有のスタンスをとりながら配慮を示し、登場人物との距離感を表現することがあるということを示したい。

1. 人物描写と配慮

『メアリ・バートン』はギヤスケルの中でもいわゆる社会派と呼ばれる作品の一つで、『クランフォード』とはちがって、日常の作法や慣習へのこだわりがさほど強くない、むしろより大きな出来事に重心があるように見える作品である。しかし、人物描写に注目してみると、必ずしもそうした「大きな物語」だけで語りが動いているわけではないことが見えてくる。

次にあげるのは主人公のメアリが父親の話を聞きながらうたた寝している場面である。まるで幼子のように彼女が眠りに落ちている様子が、口や肌といった細部にスポットをあてながら比喩も駆使して語られる。

They were all silent for a few minutes; each following out the current of their thoughts. Then, almost simultaneously, their attention fell upon Mary. ① Sitting on her little stool, her head resting on her father's knee, and sleeping as soundly as any infant, her breath (still like an infant's) came and went as softly as a bird steals to her leafy nest. Her half-open mouth was as scarlet as the winter-berries, and contrasted finely with the clear paleness of her complexion, where the eloquent blood flushed carnation at each motion. Her black eye-lashes lay on the delicate cheek, which was still more shaded by the masses of her golden hair, that seemed to form a nest-like pillow for her as she lay. Her father in fond pride straightened one glossy curl, for an instant, as if to display its length and silkiness. The little action awoke her, and, like nine out of ten people in similar circumstances, she exclaimed, opening her eyes to their fullest extent, 'I'm not asleep. I've been awake all the time.' (95-96)

うたた寝の様子を通して、メアリという人物のキャラクターまでもが浮かび上がるようになっていく。その描写の特徴をより明確にするために、この部分とサリー・レッドビターがはじめて登場する場面とを比べてみよう。

Sally Leadbitter was vulgar-minded to the last degree; never easy unless her talk was of love and lovers; in her eyes it was an honour to have had a long list of wooers. So constituted, it was a pity that Sally herself was but a plain, red-haired, freckled girl; never likely, one would have thought, to become a heroine on her own account. ② But what she lacked in beauty she tried to make up for by a kind of witty boldness, which gave her what her betters would have called piquancy. Considerations of modesty or propriety never checked her utterance of a good thing. She had just talent enough to corrupt others. Her very good-nature was an evil influence. They could not hate one who was so kind; they could not avoid one who was so willing to shield them from scrapes by any exertion of her own; whose ready fingers would at any time make up for their deficiencies, and whose still more convenient tongue would at any time invent for them. The Jews, or Mohammedans (I forget which), believe that there is one little bone of our body, one of the vertebræ, if I remember rightly, which will never decay and turn to dust, but will lie incorrupt and indestructible in the ground until the Last Day: this is the Seed of the Soul. The most depraved have also their Seed of the Holiness

that shall one day overcome their evil, their one good quality, lurking hidden, but safe, among all the corrupt and bad. (80)

サリーはメアリの同僚だが、資産家の息子ハリー・カーソンから報酬をもらって彼のメアリへのアプローチの手助けをしている。口が軽く、ゴシップ好きで品のない女性である。メアリとの対比は明白だが、そこに観察する語り手の距離のとり方の違いがからんでくるところはおもしろい。

たとえば上記のメアリの描写にある下線部①など見ると、以下のような特徴が目につく。①比喩を多用している。②その比喩が対象（つまりメアリ）により接近していった、つぶさに観察し、徹底的にわかろうとする姿勢がある。③しかし、結果的にはそうした接近の視線がメア리를より明確に、よりきっちりしぼりこんで結論づけることにはつながらず、むしろ視線を散らし、曖昧さや多様さのうちにメアリのふくよかさのようなものを強調して終わる。

こうした描写の展開はどのような効果を生み出しているだろう。一つ言えるのは、小さいものがより大きな広がりの中に描き出されているということである。語り手は明らかに共感と愛情をこめてメア리를描いているように見えるが、そうした好意は相手をきっちり語り尽くしてしまうのではなく、むしろ接近してより細かく観察しようとするものの、とても語り尽くせないという境地に至り、結局、描写は成就しない。そこから読み取れるのは、視線の接近による拡大と、それに続く総合化の頓挫である。ここには挑戦と挫折というプロセスがある。

これに対し、サリーの描写は、ある一定の箱に対象をおさめてしまう語り口で行われている。下線部②を見てみると、アフォーリズムのように短く鋭い対句的な構文が多いのがわかる。そのこともあって、語りの口調はシャープで厳しいものに聞こえる。ときには断罪的ですらある。語り手がメアリに微妙に遠慮して最終的に距離を保ったのと対照的に、サリーに対しては相手との距離をはかろうとする姿勢がなく、てきぱきと手際よく、やや風刺的な意地悪さをこめて描写を行っているように見える。

2. 自我の処理法

こうした姿勢は、19世紀の作家、たとえばナサニエル・ホーソーンなどにも共通して見られる姿勢である。語り手が敬意をもって接する登場人物であればあるほど、相手への接近を伴う共感と、相手に対する遠慮やためらいとが共存する。その

ことで「接近と挫折」というジェスチャーが演出されるのである。「近づきたいけれど、そう簡単には全体を把握したり支配したりはできない」という語り手の姿勢の表明を通して、敬意そのものがいつそう強調されることになる。(阿部 2015, 112-32)

ホーソンについてはその遠慮の身振りを「恥じらい」(shyness)と結びつける興味深い考察もあるが(デイヴィス 2005)、ギヤスケルについてもそうした語り手の引きや挫折が特徴として見られるように思える。つまり、同じポライトネスでも、遠慮や恥じらいに重心をおいた姿勢がより重要な役割を果たしている。

これはギヤスケルの語りにおける自我の働き方とも関係している。ビリントンは、ギヤスケルとG・エリオットやC・ブロンテを比較する論文の中で、生涯正式の「妻」とならなかったエリオットやブロンテが、一人の女性としての自我にこだわらざるをえなかったのに対し、結婚という制度の中にいたギヤスケルが軽々と役割を演じ分け、自分というものにそれほどこだわりを見せなかったと指摘している。

より具体的に言えば、たとえばエリオットとギヤスケルとを比較すると過去との付き合い方に大きな違いが見られるとビリントンは言う。エリオットの方は、その不安定な社会的地位のために、自己の一部としての作品への思い入れが強力で、その日記や書簡からも、現在を成立させるための足場として過去や記憶を使おうとする姿勢がよく見えるという。

Written in the midst of the struggle to write, the journal is a vital internal stimulus, more reasonably close to the present recurrence of despondency, than fixedly past. In the terms of contemporary cognitive science, such memories 'are not possessions that you have or do not have' but mental constructions created in the moment, according to pressing inward demands, and thus 'about the present as much as about the past.'
(161)

これに対しギヤスケルの手紙では、過去を内面化するよりもどんどん新しい時間へと歩みを進める姿勢が目立つ。たとえ危機のひとつが垣間見えても、すぐに覆われ隠されてしまう。

The letter is mostly travelogue, which moves fluently along, with brisk generosity. But a shaft is suddenly opened to disclose a potentially profound area of authorial anxiety,

and, just as suddenly, it is closed over as life's surfaces and the onward pull of time reassert themselves as the priorities: 'Now to go back to Auchencairn'. (161)

Where George Eliot converted individual memory into its shared or collective equivalent, for Gaskell there was neither the necessity nor the possibility of purposefully using memory. (164)

ヴァージニア・ウルフが『自分ひとりの部屋』でシャーロット・ブロンテの倒置構文を指して、主語を転倒させたことによる「どうせあたしなんか」という体裁を装った倒錯的な自己への執着を読み取ったのは有名だが、これに対し、ギヤスケルにはそうしたこだわりがないという。

Next to Bronte's un-'straight' sentence shapes, Gaskell's syntax seems wonderfully self-forgetful, without conflict. 'My first self' manifestly is not Gaskell's priority. (166)

3. 多数性に圧倒されるということ

人物描写ではないが、『メアリ・バートン』の次のような箇所書き方にも、先のメアリの描写に通じる手法を見て取ることができる。ひとつめは自然描写、二つめはマンチェスターの労働者階級について語られる部分である。まずは第1章の第一パラグラフからの一節を見てみよう。

The only place where its banks are shelving is ① on the side next to a rambling farm-yard, belonging to one of those old-world, gabled, black and white houses I named above, overlooking the field through which the public footpath leads. The porch of this farm-house is covered by a rose-tree; ② and the little garden surrounding it is crowded with a medley of old-fashioned herbs and flowers, planted long ago, when the garden was the only druggist's shop within reach, and allowed to grow in scrambling and wild luxuriance—roses, lavender, sage, balm (for tea), rosemary, pinks and wallflowers, onions and jessamine, in most republican and indiscriminate order. This farm-house and garden are within a hundred yards of the stile of which I spoke, leading from the large pasture field into a smaller one, divided by a hedge of hawthorn and black-thorn; and near this stile, on the further side, there runs a tale that primroses may often be

found, and occasionally the blue sweet violet on the grassy hedge bank. (12)

引用中の二つの下線部は、いずれも描写にあたって物理的に近接するものに視線を走らせることで空間的に視界を広げていくという方式をとっている。そしていずれの文でも、視線の移動の先に多数のものがならんでいる。

① those old-world, gabled, black and white houses I named above

② it is crowded with a medley of old-fashioned herbs and flowers (中略) roses, lavender, sage, balm (for tea), rosemary, pinks and wallflowers, onions and jessamine, in most republican and indiscriminate order.

対象をとらえようと視線を走らせているうちに多数の事物に出会い、そのちよつとした賑やかさや密集感から豊穡さを見て取るという描写の流れは、先の「接近と挫折」というパターンを想起させるだろう。そこから見て取れるのは、人であるとモノであるとを問わず、語り手が対象を描写しようとしながら、同時に遠慮気味に引いたり、語りきれなかつたりすることで、むしろ具体的な個物の数々に視線が散り、結果的に対象の奥深さやふくよかさ、豊かさなどを表現しているということである。もうひとつの引用は、マンチェスターの庶民の「知」について描いている箇所である。

There is a class of men in Manchester, unknown even to many of the inhabitants, and whose existence will probably be doubted by many, who yet may claim kindred with all the noble names that science recognises. I said 'in Manchester,' but they are scattered all over the manufacturing districts of Lancashire. In the neighbourhood of Oldham there are weavers, common hand-loom weavers, who throw the shuttle with unceasing sound, though Newton's 'Principia' lie open on the loom, to be snatched at in work hours, but revelled over in meal times, or at night. Mathematical problems are received with interest, and studied with absorbing attention by many a broad-spoken, common-looking, factory-hand. It is perhaps less astonishing that the more popularly interesting branches of natural history have their warm and devoted followers among this class. There are botanists among them, equally familiar with either the Linnæan or the Natural system, who know the name and habitat of every plant within a day's walk

from their dwellings; who steal the holiday of a day or two when any particular plant should be in flower, and tying up their simple food in their pocket-handkerchiefs, set off with single purpose to fetch home the humble-looking weed. There are entomologists, who may be seen with a rude-looking net, ready to catch any winged insect, or a kind of dredge, with which they rake the green and slimy pools; practical, shrewd, hard-working men, who pore over every new specimen with real scientific delight. Nor is it the common and more obvious divisions of Entomology and Botany that alone attract these earnest seekers after knowledge. Perhaps it may be owing to the great annual town-holiday of Whitsun-week so often falling in May or June that the two great, beautiful families of Ephemeriðæ and Phryganidæ have been so much and so closely studied by Manchester workmen, while they have in a great measure escaped general observation. (38)

ここでも、上記と同じような語りの展開法を読み取ることができる。屹立する固有名など、中心的な一点に知や力の根源を見いだすのではなく、むしろいかに無名の多数者が世に横溢しているか、その「数」に圧倒されてみせるのである。

ギヤスケルにとってマンチェスターの職工たちは明らかに階級的には「下」に属する人たちだった。その無名の人たちに抱く敬意は、地位の高い人に抱く敬意とは異なるものである。高々とそびえるものを仰ぎ見るのではなく、彼らに対しては親しみをこめて接近しつつ、その多数性に目を奪われるというのが敬意の表し方になっているところがおもしろい。同じ多数性でも、コーディは『メアリ・バートン』における空間的圧迫感にゴシック的な要素を見ているが、今、注目したような豊穡な多数性から生まれるものは、この圧迫感とはまさに対極にあるものとみなせるだろう。

結び

本論ではギヤスケルの作品でも、通常、作法や慣習の描写とは縁遠いと考えられる『メアリ・バートン』にあえて注目することで、いかに描写中の「配慮」が重要な機能を果たしているかを確認した。『メアリ・バートン』には配慮や遠慮などものはや些末なことだと思わせるような派手な事件や過酷な精神状態も描き出されているが、そうした極端な状況に近接する箇所でも、人物や風景を愛おしみ、敬意や共感を抱く語り手および小説家の視点は生きている。

ちなみに先に触れたエリオットの場合も、人物に対して厳しくなるときは対句的になったり、構文が凝縮されたりして、強面でフォーマルな姿勢が出ている（阿部 2015, 133-48）。エリオットはギaskellにくらべると語り手の「我」が強く、人物に共感を示し同情的になるときにもその熱心さや執拗さが目立つようだが、逆に断罪的になるときにはそれとバランスをとるような仕組みが働いているとも言える。

ギaskellにせよエリオットにせよ、フォーマルな形式主義に拠って語りを展開するときには登場人物に対して厳しさを示すという点は共通している。しかし、逆に人物に対して親密さを表すときには、ギaskellはどちらかというと遠慮やためらいを同時に演出していたのに対し、エリオットは強烈なシンパシーの力でぐいぐい接近してその内面を曝いてしまう傾向もある。つまり、エリオットの場合にはあまりにその「愛」の力が屈強であるせいか、対象に敗れるということはあまりなく、かわりに自分で自分に敗れるかのようにして、否定や second thought や言い直しを通して対象となる人物と距離を取ったりもする。ここには作家自身の自我との付き合い方を見て取ることができるのかもしれない。

注

*本稿は日本ギaskell協会第 28 回大会（2016 年 10 月 1 日於東北大学・東京分室）での講演「小説家の礼儀作法」に加筆修正を施したものである。講演の機会を与えてくださった日本ギaskell協会の方々にあらためて感謝申し上げたい。

1. ポライトネス概念については、日本語では滝浦真一による一連の著作（2005, 2008, 2015）が参考になる。また、デイヴィッドソンは 18 世紀から 19 世紀にかけての政治状況と文学作品とを関係づけながら、ポライトネス、偽善といったテーマを扱っていて興味深い。

引用文献

- Josie Billington. 'Gaskell's "Rooted" Prose Realism' in Lesa Scholl and Emily Morris (eds.) *Place and Progress in the Works of Elizabeth Gaskell* (Surrey: Ashgate, 2015), 159-71.
- Jonathan Culler. *Theory of the Lyric* (Cambridge, MA: Harvard U.P., 2015)

- Emily K. Cody. 'Grave Matters: Gothic Places and Kinetic Spaces in Elizabeth Gaskell's *Mary Barton*' in Lesa Scholl and Emily Morris (eds.) *Place and Progress in the Works of Elizabeth Gaskell* (Surrey: Ashgate, 2015), 95-105.
- Davidson, Jenny. *Hypocrisy and the Politics of Politeness: Manners and Morals from Locke to Austen*. Cambridge: Cambridge U. P., 2004.
- Clark Davis. *Hawthorne's Shyness: Ethics, Politics, and the Question of Engagement* (Baltimore: Johns Hopkins U.P., 2005)
- Gaskell, Elizabeth. *Mary Barton*. 1848. London: Pickering & Chatto, 2005.
- George T. Wright 'The Silent Speech of Shakespeare's Sonnets' in James Schiffer (ed.) *Shakespeare's Sonnets: Critical Essays* (New York: Garland Publishing, 2000), 135-159.
- 阿部公彦『善意と悪意の英文学史——語り手はどのように読者を愛してきたか』(東京大学出版会 2015)
- 滝浦真人『日本の敬語論 ポライトネス理論からの再検討』(大修館書店 2005)
- 『ポライトネス入門』(研究社 2008)
- 『日本語は親しさを伝えられるか』(岩波書店 2013)
- ブラウン、ベネロピ スティーヴン・C・レヴィンソン『ポライトネス——言語使用における、ある普遍現象』(研究社、2011)

(東京大学大学院人文社会系研究科准教授)

Abstract

‘The Novelist’s Civility:
The Function of Politeness in Elizabeth Gaskell’s *Mary Barton*’

Masahiko ABE

We often assume that it is to us that the narrator of fiction tells the story. The attitude of the narrator needs be assessed in terms of her relationship with the reader. Importantly, however, the narrator is also in touch with the characters. Her domain of interrelationship extends beyond the one between the narrator and the reader and covers the fictional world itself which she presents. Just as the narrator can be polite or offensive to us readers, she can be so to the characters. In this paper, I will discuss the case of Elizabeth Gaskell’s *Mary Barton*, where the narrator takes quite different stances to the two characters Mary Barton and Sally Leadbitter. Her attitude to the former is uncertain, hesitant, but reverential, while to the latter she is not only more determined, efficient but also unforgiving and even ruthless.

The sharp contrast shown there seems to indicate Gaskell’s characteristic strategy of politeness; sometimes the narrator is eager to observe and express in words what the character is like, but her depiction fails in the process because, despite her effort, the illustration does not match what the character potentially possesses. The narrator goes into details, but the more account she gives, the more blurred the whole picture becomes. Paradoxically, however, such a failure indicates the depth and complexity of the character in question, thus elevating her status, imbuing her with attractive opacity. Gaskell excels in such delicate abstentions from narrative completion.

By contrast, the narrator is quite economical in her depiction of characters who seem to lack delicacy, complexity or depth. A domain of social relationship is formed here, where the narrator’s mode of civility changes as she faces different characters. The narrator may not openly acknowledge such variation, but her practice as a narrator exposes partiality. This is not just a matter of skills but shows the novelist’s moral attitude, too, one that perhaps reflects the way she dealt with other human beings and the world in general.