

ギヤスケル論集

第 32 号

2022

日本ギヤスケル協会

役員名簿			
会 長	大野 龍浩	(立正大学教授)	第17・18期 (2020年4月～2024年3月)
			全体の責任者/『ギヤスケル論集』編集委員 (査読担当)
副 会 長	閑田 朋子	(日本大学教授)	第18期 (2022年4月～2024年3月)
			会長の補佐/『ギヤスケル論集』編集委員 (査読担当)
事務局 長	芦澤 久江	(静岡英和学院大学短期大学部教授)	第17・18期 (2020年4月～2024年3月)
			事務局 (事務局長)・英国協会連絡
幹 事	石塚 裕子	(神戸大学名誉教授)	第18期 (2022年4月～2024年3月)
			『ギヤスケル論集』編集委員 (査読担当)
	大前 義幸	(岩手県立大学宮古短期大学部講師)	第18期 (2022年4月～2024年3月)
			研究会担当
	木村 晶子	(早稲田大学教授)	第18期 (2022年4月～2024年3月)
			『ギヤスケル論集』編集委員 (査読担当)
	桐山 恵子	(同志社大学准教授)	第18期 (2022年4月～2024年3月)
			「ニューズレター」編集委員長
	齊木 愛子	(熊本大学非常勤講師)	第17・18期 (2020年4月～2024年3月)
			ML管理
	杉村 藍	(鳥取大学教授)	第18期 (2022年4月～2024年3月)
			『ギヤスケル論集』編集委員長
	鈴木美津子	(東北大学名誉教授)	第18期 (2022年4月～2024年3月)
			『ギヤスケル論集』編集委員 (査読担当)
	瀧川 宏樹	(大阪工業大学特任講師)	第17・18期 (2020年4月～2024年3月)
			事務局補佐
	松本三枝子	(愛知県立大学名誉教授)	第17・18期 (2020年4月～2024年3月)
			『ギヤスケル論集』編集委員 (査読担当)
	村山 晴穂	(元三育学院短期大学教授)	第17・18期 (2020年4月～2024年3月)
			『ギヤスケル論集』編集委員 (査読担当)
会計監査	猪熊 恵子	(東京医科歯科大学准教授)	第17・18期 (2020年4月～2024年3月)
	早川友里子	(大妻女子大学専任講師)	第17・18期 (2020年4月～2024年3月)

— 日本ギヤスケル協会倫理規程 —

日本ギヤスケル協会は、協会設立の目的を推進するために、以下の規定を定める

1. 会員は、人種、国籍、性別、障害などのいかにかわららず、すべての人に対して公平かつ誠実に行動しなければならない。
2. 会員は、学会内外の活動において、すべての人のプライバシーおよび人権を尊重し、社会人としての規範を守らなければならない。
3. 会員は、他の研究者の研究・および発表・発言の自由を尊重しなければならない。
4. 会員は、研究成果を公表する際、盗用、改竄、その他不正な行為をしてはならない。
5. 『ギヤスケル論集』に掲載された論文は、著作権は投稿者に、著作権は日本ギヤスケル協会に帰属する。『ギヤスケル論集』に掲載された論文を著書などに収録する際はその旨、断り書きをする。

ギヤスケル論集

第 32 号

2022

日本ギヤスケル協会

目 次

講 演

Jane Austen 作品に見る “a fallen woman”

— Peter Jenkyns の悪戯を手掛かりに —

..... 久守 和子 1

論 文

『クランフォード』における “dignity” の意味

..... 村上 幸太郎 17

『シャーロット・ブロンテの生涯』におけるジェンダー

— ギヤスケルの戦略とシャーロット像の変化 —

..... 芦澤 久江 31

“Talk and Arrange Another Person’s Life”

— *The Life of Charlotte Brontë* における語りの力 —

..... 木村 正子 47

Gaskell as a Literary Critic: Conflicts between Victorian Sensibility and

Her Literary Insight

..... 杉村 藍 61

『シャーロット・ブロンテの生涯』における男性像

— ブランウェル・ブロンテに対する曖昧な姿勢 —

..... 瀧川 宏樹 73

書 評

Dalene Joy Fisher, *Resisting the Marriage Plot: Faith and Female Agency in Austen,*

Brontë, Gaskell, and Wollstonecraft

..... 村山 晴穂 87

Cathrine O. Frank, *Character: Writing and Reputation in Victorian Law and Literature*

..... 矢次 綾 99

日本ギヤスケル協会会則..... 105

編集後記..... 106

Jane Austen 作品に見る “a fallen woman” —— Peter Jenkyns の悪戯を手掛かりに ——

久守 和子

Elizabeth Gaskell の *Cranford* (1851-53) 第 6 章に、悪戯好きな少年 Peter Jenkyns が登場する。彼は自分を日頃コケにする姉 Deborah を困らせようと、彼女が友人宅を長期訪問中、悪戯心を発揮する。町の人たちが見慣れた Deborah (Miss Jenkyns) の普段着を身に纏い、枕に衣を被せ「赤ん坊」に仕立て、庭の奥の方——町の通りからは、垣根越しに見えるか見えないか位の、庭の奥の方——へ行き、「赤ん坊」をあやす真似をして、行ったり来たり、行ったり来たりを繰り返す。「Miss Jenkyns」の、「不審な挙動」を見咎めた町の人たちが、案の定、垣根の向こうに集まってくる。その数、20 名を下らない。

と、ここまで読み進めた読者は、集まった人たちが何を噂するか、容易に見当がつく。

「あらやだー、Miss Jenkyns、赤ちゃん、産んだんじゃない？」

「でも、Miss Jenkyns って、結婚してないでしょ？」

「だから、あれ、私生児、隠し子よ」

「えっ？まさかー」

「Miss Jenkyns、日頃あんなに偉そうな顔してるのに……」

「他人^{ひと}って、ホントーに判らないものねえ」等々。

以上、論者の想像する、集まった人たちのひそひそ話だが、事はこれで収まらない。教区牧師の Peter の父親が、やがて外出先から戻って来る。垣根に群がる人たちを見て、我が家の庭に見とれているな、などと自己満足に浸るものの、次の瞬間、息子のとんでもない仕業に気づき、激怒。人々の前で Peter の衣装を引き裂き、杖で激しく打擲する。あまりにも酷い仕打ちを受け、Peter はその直後、出奔してしまう。

愛息子 Peter を失い、母親は悲しみの余り病を得、やがて死亡。父親もすっかり気弱になり、結局、Deborah が一家に君臨することとなる…。

Peterの悪戯騒ぎは、斯くして一件落着と相成るが、これは相当辛口なユーモアというべきではあるまいか。というのも、Peter、父親、母親、そしてDeborah——誰一人、Gaskellの辛口諷刺の的とならない者はいないからである。

Gaskellの著作物の中でも、*Cranford*は格別愛され、著名な挿絵画家Hugh Thomson、C. E. Brock、Joan Hassallの挿絵入り*Cranford*が、それぞれ1891年、1904年、1940年に出版されている。だが、Peterの、この悪戯を挿絵に描くのは、Hassallのみ(図1)。ThomsonやBrockは、いわゆるヴィクトリア朝的倫理観に阻まれるのか、“a fallen woman”を装う少年Peterを描いていない。¹



図1 “HE LOOKED THROUGH THE RAILS HIMSELF, AND SAW—”
Joan Hassallによる*Cranford*第6章の挿絵

しかし、ここで想起すべきことがある。ヴィクトリア朝の最中、“a fallen woman”に救済の手を差し伸べる作家がGaskellだということである。彼女は1850年1月、16歳の“a fallen woman”Parsleyをオーストラリアへ移住させられないか、

Charles Dickensに相談している。同年春には、娼婦の娘を母親が救済する短編“Lizzie Leigh”を、Dickens編集の*Household Words*に掲載。さらに翌年11月、件のParsleyをモデルとする長編小説*Ruth*第1巻の執筆を完了。翌年夏、第2・第3巻執筆に専念し、53年1月には、この悲劇的長編小説の出版に漕ぎつけている。²

では、悪戯少年Peterの話は、いつ執筆されたのか。Gaskellは、*Ruth*第1巻執筆終了後の翌月、つまり51年12月に、架空の町Cranfordに纏わる独立短編“*Our Society at Cranford*”を*Household Words*に掲載する。これが好評を得たため、53年5月まで、Cranfordに纏わる独立短編さらに8篇を同誌に断続的に発表。件のPeterの事件を含む“*Memory at Cranford*”は、52年3月13日号に掲載されている。³そして同年夏、Gaskellは*Ruth*第2・第3巻執筆に専念するのである。

ということは、なんと、驚くべきことに、Gaskellは悲劇的長編小説*Ruth*を執筆する最中に、悪戯少年Peter Jenkyns像を構築したのである。転落したお針子Ruth Hiltonの嘗める艱難辛苦を逐一記す一方で、“a fallen woman”を装うPeterの悪戯を、あれほどカラッと滑稽に描く。これは驚異的なことではあるまいか。

ヴィクトリア朝の人々が侮蔑する“a fallen woman”を、あえて長編小説*Ruth*のヒロインに据える。その一方で、“a fallen woman”を偽装する少年Peter Jenkynsを、面白おかしく短編に記す。しかも双方を同時期に執筆する。これは一般常識など遙かに超えた自由奔放さ。いや、むしろ、絶妙なバランス感覚と呼んだ方が適切かもしれない。いずれにせよ、これが作者Gaskellの創造力の豊饒さを示す、一つの証左であるのは間違いないのである。

ではGaskellよりも一世代前の、摂政時代のJane Austen(1775-1817)は、“a fallen woman”をどのように描くのか。次に、この問題に焦点を絞り、考察したい。Austenの長編小説6作品のうち、最初に出版された3作品、*Sense and Sensibility*(1811)、*Pride and Prejudice*(1813)、*Mansfield Park*(1814)には、まるで判を押したかのように、“a fallen woman”が登場する。

Austenは、「幸せな結婚に至るヒロイン」を描くことで知られるが、上記3作品においては、“a fallen woman”と「幸せな結婚に至るヒロイン」とが、あたかも「一対を成す」かのように描かれる。2人が同一男性に魅了されるのだ。魅了される時期こそ異なるものの、同一男性に惹かれるのである。

Austen は、何故 “a fallen woman” と 「幸せな結婚に至るヒロイン」とを、一対のペアであるかのように描くのか。しかも、それを何故 3 回も繰り返すのか。

Sense and Sensibility から見ていくことにしよう。ここには、“a fallen woman” が 2 人登場する。Eliza と呼ばれる母親と娘だが、今回の問題を追求する上では、娘 Eliza Williams が重要となる。

ヒロインも 2 人登場する。Dashwood 家の冷静沈着な長女 Elinor と、感性豊かな、澁漑とした次女 Marianne である。注目すべきは、17 歳の Marianne だ。

Marianne は小説終結部に至り、36 歳の Colonel Brandon と結婚する。この Brandon が、物語中盤を過ぎた頃、Elinor の許を訪ね、ある事実を明らかにする。Brandon の話は、短いものではない。青春時代に遡り、事情を説明する必要があるからだ。彼は若い頃、「現在の、17 歳の Marianne」にも似る、感性豊かな美しい孤児の従妹 Eliza と深く愛し合う仲だった。ところが Eliza の後見人を務める Brandon の父親が、彼女を Brandon の兄と無理やり結婚させてしまう。愛も希望もない結婚生活を送るなか、彼女は複数の男性と婚外交渉をもち、離婚させられる。インド駐在を終え、イギリスへ戻った Brandon が、身を持ち崩した Eliza の居所をようやく突き止めたとき、彼女は負債者監獄に収監される一歩手前だった。しかも肺病を患っており、まもなく幼い娘を Brandon に託して死ぬ——“her only child, a little girl, the offspring of her first guilty connection, who was then about three years old.” (236) Eliza と彼女を最初に誘惑した男性との間に生まれた非嫡出子、これが Eliza Williams である。

Brandon は幼い Eliza Williams の保護者となり、寄宿舍に入れたり、屋敷に時折招いたりして、手厚く面倒を見る。ところが 16 歳になった彼女は、ある日忽然と姿を消す。8 カ月後、居所を漸く知らせてきたとき、彼女は妊娠していた。温泉町 Bath で知り合った魅惑的青年 John Willoughby に弄ばれた末、捨てられていたのである。

Brandon が、Willoughby のこの卑劣な仕業を、Elinor にあえて暴露するには理由がある。Brandon が想いを寄せる Marianne が、Willoughby に裏切られ、今、失恋の苦悩に耐え兼ねているからだ。数か月前、彼女と Willoughby は、誰が見ても婚約中としか思えないほど親密だった。ところが最近突然、彼が多額の持参金をもつ Miss Gray と結婚すると決めたのだ。

心に深い傷を受けた Marianne を慮りながらも、Brandon は言う。Eliza は、非嫡出子をいずれ抱え、罪悪感に苦しまなければならない。だが、Marianne は違う。彼女には非がなく、罪意識を抱く必要がない。Eliza が陥った窮状を知ったならば、Marianne は自身の苦しみは些細と気付くのではないか。自分の置かれた現状に、むしろ感謝の念すら抱くのではないか。Brandon は、Elinor にそう語りかけるのである。

“[Marianne] may now, and hereafter *will*, turn with gratitude towards her own condition, when she compares it with that of my poor Eliza, when she considers the wretched and hopeless situation of this poor girl . . . Surely this comparison must have its use with her. She will feel her own sufferings to be nothing. They proceed from no misconduct, and can bring no disgrace.” (238)

ところが、Eliza の一件を姉から聞いた Marianne は、一層落ち込んでしまう。理知的な姉の忠告を無視し、Willoughby と無防備極まりない付き合い方をした自分が、Eliza 同様、世間から後ろ指差される“a fallen woman”になっていたとしても何の不思議もない。彼女は後悔の念に拉がれる。

それでいて、では、Willoughby への想いをすべて断ち切れるかといえば、それも決して容易ではない。

Marianne は自身の殻に閉じ籠り、日々寝食も疎かになり、遂にある日、絶望的想いで、雨後の庭園を長時間歩き、生死の境をさまよう危篤状態に陥ってしまう。姉たちの必死の看病により、一命をようやく取り留めた Marianne は、月日を重ねるうち、自身の置かれた立場を漸く客観的に捉えられるようになり、精神的成長を遂げ、やがて Brandon との幸せな結婚へと至る。

Eliza Williams と Marianne Dashwood は、このように魅惑的青年 John Willoughby の虜となり、一方は「姦淫の罪」を冒した罪意識に苛まれ、他方は絶望に拉がれる。

感性豊かな Marianne は、感情の揺れ幅が大きい。Willoughby の愛を確信すると、天にも昇る想いに駆られ、彼への想いは周囲の人々皆知る所となる。逆に、彼に裏切られると、悲しみのどん底に突き落とされ、自身の苦悩の渦へと周囲の人々

を巻き込んでいく。

鋭敏な感性を誇り、これを絶対視する Marianne は、18 世紀末に一世を風靡した、感性崇拜のカルトを体現する。“a fallen woman”に「なったかも知れない」Marianne に、感性崇拜の時代風潮に対する、Austen の諷刺、批判が込められるのは間違いない。

では、次作 *Pride and Prejudice* において、Austen は「一対のペア」をどのように描くのか。新機軸に注目する。

第一の新機軸は、“a fallen woman”と作中見做されるに至る Lydia Bennet と、ヒロイン Elizabeth Bennet が姉妹関係に置かれることだ。

先に取り上げた *Sense and Sensibility* では、“a fallen woman” Eliza Williams は、Colonel Brandon の「語り」にのみ登場する。彼女は表舞台で活躍することがなく、ヒロインと直接関わることもない。そのためインパクトが薄く、ヒロインの「影」の存在に留まるといって良い。

ところが、Lydia は 15 歳とはいえ、Bennet 5 人姉妹の中でも一番背の高い、早熟な娘。軽佻浮薄な彼女を Elizabeth は見下すが、Lydia がいずれ追い回す、美男の将校 George Wickham は、Elizabeth がかつて惚れ込んだ相手。Lydia は、Elizabeth の「影」どころか、自身の愚を面前に突き付ける、「鏡」となるのだ。

第二の新機軸は、Lydia と Wickham の駆け落ち事件勃発後、飛び交う Lydia 断罪のことばである。Bennet 家の 3 女 Mary は、妹の愚行から「学ぶべき教訓」をノートに書き記し、自慢げに読み上げる。「純潔喪失は、女性にとり破滅への第一歩である」等々、説教集から抜き出したようなことばを声高に披露し、彼女は自身の高慢さ・浅薄さを露呈する。

また、かつて Elizabeth に結婚を断られたことを根に持つ従兄の牧師 Collins は、復讐の機会到来とばかりに、一家の長 Mr. Bennet に手紙を早々に認める。

“The death of your daughter would have been a blessing in comparison to this. . . this false step in one daughter, will be injurious to the fortunes of all the others, for who . . . will connect themselves with such a family. . . Let me advise you . . . to throw off your unworthy child from your affection forever, and leave her to reap the fruits of her own heinous offence.” (327-28)

「Lydia は、死んだ方がマシでしたね」とか、「今や、お宅の他のお嬢さん方に、縁談など到底望めないでしょう」などと嫌味を並べた挙句、Lydia と「即刻縁を切るよう」「忠告する」のである。

非難のことが飛び交う中、Lydia 本人は意気揚々。女性であれば誰もが憧れる格好良い Wickham を独占したと自慢するばかり。結婚の前提なしに駆け落ちしようが、結婚せずに同棲しようが、非難を浴びようがお構いなし。

Sense and Sensibility を再度想起すると、Willoughby に誑かされ、「姦淫の罪」を冒す Eliza はもとより、彼に裏切られる Marianne まで過去の言動を悔い、絶望の念すら抱く。ところが Lydia には罪意識がない。作者は、この Lydia と、彼女を弾劾する Mary や牧師 Collins を共に諧謔化するのである。

第三に、Lydia の事件勃発後、「一番慌てふためくのが、ヒロイン Elizabeth」という物語展開に目を留めたい。Elizabeth は当時、叔父夫婦と Derbyshire 旅行中。広大な所領地を持つ Fitzwilliam Darcy の屋敷 Pemberley を偶然見物することとなり、立派な森林に覆われた高い丘、滔々と流れる川、格式高い家屋敷のありようを見、あまりの見事さに、以前、Darcy の求婚を高飛車で断ったことを、一瞬後悔するほど。

そのとき偶然帰宅した Darcy と気まずい再会となるものの、Darcy と彼の妹 Georgiana の、思いも掛けぬ大歓迎を受け、気分爽快というその最中、愚妹 Lydia の駆け落ち事件が発覚するのだ。

大地主として社会的責任を果たす Darcy、彼を長年知る家政婦・小作人等の、彼に対する高い評価、Elizabeth や叔父夫婦に彼が示す深い思い遣り。思慮分別ある Darcyこそ最適な伴侶と確信した、そのとき、Lydia の起こす醜聞事件。

しかも相手が、こともあろうに Wickham—Darcy 家の元支配人の息子で、Elizabeth も今や熟知するように、金遣いが荒く、幼い Georgiana の莫大な持参金目当てに彼女に近づき、駆け落ち未遂事件を起こした過去さえある「ならず者」。持参金僅かな Lydia と結婚する気などある筈なく、彼女を一時弄ぶに過ぎないのだ—日頃、前向き思考の Elizabeth も、さすがに落ち込まざるを得ない。

第四に、Lydia 問題を、Elizabeth に秘密裡に解決する Darcy の辣腕ぶりに注意したい。彼は駆け落ち 2 人組の隠れ家を突き止め、Wickham と直談判。借金の肩代

わりを約束し、Lydia の持参金額を上乗せし、彼に新しい就職先を買収し、Lydia と正式に結婚させる。判断力、決断力、そして、これをバックアップする財力が、Darcy に備わっている。Lydia の醜聞事件が、Elizabeth に対する Darcy の熱い想いを、皮肉にも証明する結果になるというのも、作品の面白いところだ。

Pride and Prejudice における Darcy の立ち位置は、*Sense and Sensibility* における Brandon の立ち位置と同じとあってよい。2人は、“a fallen woman”とヒロインとの間のいわば仲立ちをし、最終的にヒロインを勝ち取る。だが読者に与えるインパクトにおいて、2人は大きく異なる。Darcy は作品導入部から存在が際立ち、Brandon と比較にならぬほど活躍の場を多く与えられ、極めて印象深い人物に仕上がっている。

ここで、“a fallen woman”と「幸せな結婚をするヒロイン」の「ペア」という共通項をもつ、*Sense and Sensibility* と *Pride and Prejudice* の相違点を、一旦纏めておこう。

第一に、*Sense and Sensibility* における「一对のペア」は、お互いに見知らぬ相手だが、*Pride and Prejudice* の「ペア」は、姉妹関係に置かれる。“a fallen woman”と見做されるに至る Lydia には、強い存在感があり、Wickham に過去に惹かれた Elizabeth の愚行を映す「鏡」となっている。

第二に、*Sense and Sensibility* において、姦淫の罪を犯す“a fallen woman”Eliza は、婚外子をいずれ抱え苦悩する設定となっている。ところが、*Pride and Prejudice* における“a fallen woman”Lydia は、Wickham と遅れ馳せながらも正式に結婚、いわば御咎めなしに終わる。彼女を断罪する人々の愚が、逆に、浮き彫りにされるといってもよい。

第三に、*Pride and Prejudice* において、Lydia の駆け落ち事件勃発後、右往左往するのはヒロインで、これが喜劇的展開を生む。

第四に、“a fallen woman”とヒロインとの、仲立ちをする Brandon と Darcy の、2作品における登場人物としての重みが大きく異なる。Brandon が、自身の「語り」の部分を除き、控えめな脇役に留まるのに対し、Darcy は作品冒頭から存在が際立ち、駆け落ち事件勃発後、活躍の場も確実に用意されている。

総括するならば、*Sense and Sensibility* よりも、*Pride and Prejudice* における、“a fallen woman”とヒロインの「一对のペア」の関係が緊密で、一つには、これが

Pride and Prejudice 全体を引き締め、喜劇性を高める結果となっている、といえるのではないか。

さて、“a fallen woman”の問題が深刻化するの、次の *Mansfield Park* である。本作品に見られる、新しい試みを挙げる。

第一に、“a fallen woman”とヒロインとの力関係が、本作品に至り逆転する。作品終結部において、“a fallen woman”と弾劾される Mrs. Maria Rushworth/née Bertram は、準男爵家の長女である。壮大な屋敷 Mansfield Park に生まれ、美しい令嬢に育ち、近隣でも名だたる大地主 Rushworth 家の一人息子と結婚する。ところがヒロイン Fanny Price は、貧しい実家の口減らしとして、10歳のとき叔母の屋敷 Mansfield Park へ連れてこられた、ひ弱な子。社会的立場・力関係において、Maria に遥か及ばない。本作品は、ヒロインよりも各段に恵まれた「良家令嬢」の「転落記」なのである。

第二に、その転落過程が、主として、ヒロイン Fanny の視点を通し語られる点に注意したい。Maria は Rushworth と婚約後、魅惑的青年 Henry Crawford が現れると、彼と様々に戯れる。Fanny は、2人の罪を認識、読者にいわば告発する、冷徹な断罪者といってよい。

第三に、Crawford の魅惑的な妹 Mary も、兄に先立ち登場、誘惑者2人の存在が物語を複雑化させる。一方の Crawford は、Maria のみならず、彼女の妹 Julia にも接近、姉妹間の嫉妬を煽る。他方の Mary は、Fanny が幼い頃から慕う従兄 Edmund を魅了、Fanny は愛する Edmund を失う危機に見舞われる。

第四に、家庭演劇上演に向け、劇の練習と男女間の纏れが絡み、物語は錯綜する。Maria と Crawford は、2人が演じる「母親と息子が熱烈に抱擁する場面」を繰り返して練習、Rushworth の嫉妬を煽る。他方、Edmund は Mary と共に Fanny の部屋を訪れ、自分たちの演じる「愛の告白場面」を、Fanny の前で練習する。Fanny は、到底心穏やかではいられない。

第五に、Maria の結婚後、Bertram 姉妹が Mansfield Park を去ると、Crawford は Fanny に求婚。伯父は良縁と奨励するも、Crawford の不誠実を熟知する Fanny は、拒絶の姿勢を崩さない。ところが、その Fanny も、ついに Crawford に惹かれる瞬間が訪れる。Mansfield Park における晩餐後の寛ぎのひとつとき、Crawford が余興に

Shakespeare 劇を朗読する。何よりも朗読を好む Fanny は、Crawford の朗読があまりにも見事で、針仕事の手を思わず止め、知らず知らずのうちに彼を見つめている。2 人の結婚を強く願う Edmund が、その様子を心とむ想いで見守ることに、Fanny は気付かない。

[Mr. Crawford's] reading was capital, and her pleasure in good reading extreme. . . . in [his] reading there was a variety of excellence beyond what she had ever met with. . . . Edmund watched the progress of her attention, and was amused and gratified by seeing how she gradually slackened in the needle-work, . . . how it fell from her hand . . . and at last, how the eyes which had appeared so studiously to avoid [Mr. Crawford] throughout the day, were turned and fixed on him for minutes, fixed on him in short till the attraction drew Crawford's upon her, and the book was closed, and the charm was broken. (389-90)

Fanny が Crawford に魅了されるのは、この一瞬のみだが、一瞬のみであるが故に、かえって重みある場面描写といわなければならない。

第六に、Rushworth 夫人の座に無事納まったものの、退屈な日々を送る Maria と、London で彼女と再会した Crawford が駆落ち事件を起こす。新聞をも賑わす醜聞事件は、Maria の厳格な父親の怒りを買って、事件収拾後、Maria は Mansfield Park から遠く離れた、いわば「流刑地」へ送られる。唯一の同伴者は、Maria の高慢さを幼少期から煽った伯母 Mrs. Norris である。

. . . in an establishment being formed for them in another country—remote and private, where, shut up together with little society, on one side no affection, on the other, no judgement, it may be reasonably supposed that their tempers became their mutual punishment. (538)

愛情薄い Maria と、良識のない伯母。2 人には、相手の存在自体が刑罰となるのだ。

第七に、Edward が Fanny の真価を再認識する瞬間が、最後に用意されることを挙げたい。Crawford らの駆け落ち事件を、無残な失敗と笑う Mary に、Edward は瞬時に目が覚める。彼女の心を巢食う悪に気付くのだ。男女間の道徳的規範を踏

み外す行為をいかに捉えるか、本作品では、これが問われるのである。

以上、長編小説3作品 *Sense and Sensibility*、*Pride and Prejudice*、*Mansfield Park* における、“a fallen woman”とヒロインのペアのありようを駆け足で辿った。“a fallen woman”の問題が、1作毎にヒロインにとり「身近」になるのは明らかだ。

最初のヒロイン Marianne Dashwood にとり、Eliza の「転落」は、Brandon/Elinor 経由で聞く、「見知らぬ人」の事件。二番目のヒロイン Elizabeth Bennet にとり、Lydia の駆け落ちは、身内の事件。三番目のヒロイン Fanny Price にとり、Maria の「転落」は、身内の、しかも面前で刻々と進む、深刻な事件である。

Marianne は、Eliza の窮状を聞き、最終的にいわば自己改革を果たす。Elizabeth は、Lydia の事件を通し、自身の Wickham 評価の誤りを思い知らされ、Darcy 評価を確実なものとする。Fanny は、従姉 Maria の墮落を目撃し、自身誘惑されるも、無垢を守り抜く。3作品において、“a fallen woman”とヒロインとの関係を様々に描く Austen は、*Mansfield Park* に至り、「罪/無垢」という基本的問題と対峙するといえるだろう。

長編小説3作品において、Austen は“a fallen woman”をいずれもヒロインの影・分身のように描く。だが、これは彼女が出版を意識した作品内でのこと。家族の余興のため、14歳の頃執筆したとされる小品“Love and Freindship [sic]”には、これとは掛け離れた世界が描かれる。

書簡体で記される本作品の、書簡の主たる書き手は、ヒロイン Laura である。彼女は作品冒頭において、自身の母親はスコットランドの貴族とイタリアの踊り子との間に生まれた非嫡出子だと公言する。

Laura の親友 Sophia の母親も——物語後半に判明するのだが——同じ祖父母の許に生まれた非嫡出子である。祖父母には非嫡出子の娘が他に2人あり、2人にそれぞれ息子が1人いることが後に判明する。未だかつて会ったことのない祖父と、この孫4人が偶然一堂に会する場面がある（図2参照）。



図2 “Another Grandchild!” Lord St. Clair
Juliet McMaster による *Love & Freindship* の挿絵

Laura がスコットランドを初めて訪れた時のこと。感性鋭い彼女は、老貴族 Lord St. Clair を見た途端、自身の祖父と直観、彼を追い、孫と認知してくれるよう直談判する。これは、Austen の愛読書——Fanny Burney の代表作——*Evelina* (1778) の一場面のパロディである。ヒロイン *Evelina* は、彼女が長年待ち望んだ父親——彼女の存在すら知らなかった父親——と遂に対面することとなり、極度に緊張する。作品のクライマックスであるこの場面を、Austen は揶揄するのだ。

Laura は老貴族を追い、彼の前に跪き、認知を求める。

... following the Venerable Stranger . . . I threw myself on my knees before him & besought him to acknowledge me as his Grand-Child.—He started, & after having attentively examined my features, . . . exclaimed, “Acknowledge thee! Yes dear

resemblance of my Laurina & my Laurina's Daughter, sweet image of my Claudia & Claudia's Mother, I do acknowledge thee as the Daughter of the one and the Granddaughter [sic] of the other.” (17)

大仰な文言を用いた、滑稽な認知場面である。老貴族は一旦驚くものの、Lauraの容姿を「点検」、愛人 Laurina や娘 Claudia に似ると驚嘆し、自身の孫と認める。

Laura は従兄弟 2 人にもこのとき初めて会い、彼らの話を後に聞くこととなる。2 人は父親が誰か定かでないが、母親が相手とそもそも正式に結婚した筈もなく、それが自分たちの受け継ぐ祖先の尊い血を汚すものではないと言う。

“Our mothers could neither of them exactly ascertain who were our Fathers; . . . This is however of little consequence, for as our Mothers were certainly never married to either of them, it reflects no Dishonour to our Blood, which is of a most ancient and unpolluted kind.” (32)

間違いなく母親の非嫡出子。そう誇らしげに語る彼らのことばは、逆に、非嫡出子であること自体が、「古代から続く、汚れなき貴族の末裔の証明」と考えているとも受け取れるものである。

Gaskell が *Cranford* 第 6 章に描く少年 Peter Jenkyns の悪戯事件に思わず引き込まれ、Austen 作品における “a fallen woman” の問題を論じて来た。*Cranford* 終結部に至り、Peter は故郷 Cranford へ戻り、一人残る姉 Matty——経済的苦境に陥った彼女——を助け、町の人々の関係融和に貢献する。「和」を齎す人間に成長する Peter の少年時代の悪戯の数々を、思い出話としてそれ以前に語るのが、心優しい Matty である。この愛すべき Matty さえ、時に見せる人間愚を Gaskell は温かいユーモアで包み込む。論者が諷刺とユーモアに満ちた *Cranford* の作者 Gaskell に、Austen の正統な後継者を見たのは、当然だったといわなければならないのである。

注

本稿は2021年10月9日、日本ギヤスケル協会年次大会において行った特別講演の原稿を元に、若干修正を加えたものである。機会を与えて下さったギヤスケル協会の皆様に感謝したい。また講演依頼を受けた際、大野龍浩会長が推挙された小泉朝子氏の論文にヒントを与えられたことを記しておきたい。

- 1 Hugh Thomson は、悪戯少年 Peter の姿を幾つか挿絵に描いているが、この場面は取り上げていない。
- 2 Nancy S. Weyant の“Chronology”を参照した。
- 3 小池滋氏の『女だけの街』の「解説」を参照した。

引用文献

Austen, Jane. *Love and Freindship*. Edited by Juliet McMaster and the students of English 659 at the University of Alberta. Juvenilia P, 1995.

——. *Mansfield Park*. Edited by John Wiltshire. Cambridge UP, 2005.

——. *Pride and Prejudice*. Edited by Pat Rogers. Cambridge UP, 2006.

——. *Sense and Sensibility*. Edited by Edward Copeland. Cambridge UP, 2006.

Gaskell, Elizabeth. *Cranford*. George G. Harrap, 1940.

Weyant, Nancy S. “Chronology.” *The Cambridge Companion to Elizabeth Gaskell*, edited by Jill L. Matus. Cambridge UP, 2007. pp. xi-xx.

ギヤスケル『女だけの街』小池滋訳及び「解説」。岩波書店、1986年。

小泉朝子「Macmillan's *Cranford Series* の誕生——ヴィクトリア朝末期の挿絵本出版事情」『ギヤスケル論集』第13号、2003年、27-37頁。

(フェリス女学院大学名誉教授)

Fallen and Virtuous Women: Paired Female Characters in Jane Austen's Works

Kazuko HISAMORI

In *Sense and Sensibility*, *Pride and Prejudice*, and *Mansfield Park*, Austen presents pairs of women: in each, one falls a victim to a sexually attractive man, and the other escapes his snare and marries the hero. The variety Austen shows of this pair attracts our attention.

In *Sense and Sensibility*, a fallen woman is a stranger to the heroine, Marianne, while in *Pride and Prejudice*, a fallen woman, Lydia, is the heroine Elizabeth's own sister. Out of his love of Elizabeth, Darcy manages to have the eloped couple marry, and the scandal is patched up.

While the comic quality is strong in *Pride and Prejudice*, *Mansfield Park* is serious in tone. Fanny, the heroine, watches her cousin Maria, who is engaged to Rushworth, fool around with Crawford. Fanny is further obliged to observe Edmund, whom she loves, enamored of Crawford's sister Mary.

After Maria marries, Crawford's attention turns to Fanny. Fanny repeatedly refuses his marriage proposal, but a moment arrives when she, too, is attracted to him. When Crawford reads aloud a Shakespeare drama, he is so excellent that, without knowing it, Fanny drops her needle work and gets absorbed. As soon as Henry realizes this, he closes the book and the charm is broken.

Eventually Maria, who got bored of her married life, elopes with Crawford. The scandal enrages Maria's father who exiles her to a distant place. Edmund, who is finally awakened to Mary's corruption, returns to Fanny.

In these three 'pairs of women', we find Austen's interest move from satirizing the cult of sensibility that endangers Marianne, to the hasty judgement of men that Elizabeth makes, and finally to a serious problem of vice that Fanny is obliged to face.

『クランフォード』における“dignity”の意味

村上 幸太郎

1 序

『クランフォード』(Cranford, 1851-53)の原型とも言えるエッセイ「イングランドの前世代の人々」(“The Last Generation of England,” 1849)の冒頭において、ギヤスケルは“the phases of society are rapidly changing; and much will appear strange, which yet occurred only in the generation immediately preceding ours” (91) という思いに駆られ、幼少期を過ごしたナッツフォードの人々の暮らしを描くに至ったと述べている。急速に失われてゆく懐かしい風景を、書くことによって保存することがギヤスケルの執筆の動機であったと考えられる。

一方で、『クランフォード』は「イングランドの前世代の人々」と共通するエピソードを含んではいるものの、懐古的な作品ではない。言及される文学作品や作中の時間の経過から察するに、この作品の舞台は1830年代後半から50年代前半までに設定されている。そして冒頭で話題となる鉄道の敷設が象徴的に示すように、クランフォードは決して外界から隔絶された桃源郷ではなく、住民たちは時代の変化のさまざまな影響に翻弄される。¹ そう考えると『クランフォード』は、当時の読者にとっては押し寄せる近代化にどう対処するかという切実な問題が扱われている、同時代的な作品であったと言えるだろう。²

近代化に伴う価値観の変容に直面しつつも中産階級としての矜持を保とうとするクランフォードの女性たちにとって、“dignity”のある態度をとることは重要な意味を持つ。ホギンズ医師とグレンマイアの身分違いの結婚の噂を耳にした彼女たちは、一斉に“Marry! Madness!” (263) と叫び、当初結婚に賛成も祝福もせず“the dignity of silence” (266) を貫こうとする。また、語り手のメアリ・スミスが“ladies of Miss Matty’s standing in Cranford [...] would have thought their dignity compromised by the slightest expression of surprise, dismay, or any similar feeling to an inferior in station” (272-73) と考えていることから分かるように、彼女たちは労働者とのつきあいにおいて階級差をはっきりと意識している。クランフォードの女性た

ちにとって、階級制度は自分たちの昔ながらの生活様式の根幹をなすものであり、それを軽視する人物や身分の低い者に対して“dignity”のある態度を示すことは、時代の変化に抗う上で必要なことであると考えられる。

この『クランフォード』の中でしばしば印象的に用いられる“dignity”という言葉は、十九世紀前半においてその意味合いに変化が生じた語の一つである。レミー・ディービーズ (Remy Debes) によると、この語はもともと貴族階級や聖職者などが、その高位の社会的地位ゆえに帯びる威厳を主に意味するものであったが、1830～50年ごろに個人の言動の気高さという、社会階層とはかかわりのない性質も指すようになった(1-2)。このディービーズの論に従えば、“dignity”に新たな定義が加わりつつある時期は、ちょうど『クランフォード』が舞台としている時代と一致する。

では、こういった“dignity”という語の定義の拡がりや、『クランフォード』の中でどのように反映されているだろうか。本稿では、作中で用いられる“dignity”の意味に着目し、物語内で起こるこの町の変化との関連を明らかにしたい。

2 デボラ・ジェンキンズの“dignity”

まずは、デボラ・ジェンキンズに対して用いられる“dignity”の意味について見ていきたい。冒頭の文学談義の場面でブラウン大尉が『ピクウィック・ペーパーズ』(The Pickwick Papers, 1836-37)の朗読を終えると、デボラは“mild dignity”(171)を込めた口調でジョンソン博士の本を持ってくるように命じ、ディケンズには“the dignity of literature”がないと述べる。その後大尉のジョンソン博士評に気を悪くした彼女は“dignity”のある態度で立ち上がると、“I prefer Dr. Johnson to Mr. Boz”(172)と言い放ってその場を立ち去る。近接した箇所でも三度も使われていることから、デボラがここでブラウン大尉に対し自分の“dignity”を示す必要性を感じていることが窺える。かつて妹のマティとホルブロックとの結婚に身分の差を理由に反対したことからもわかるように、デボラは牧師の娘という身分に誇りを持っている。一方で、ブラウン大尉は鉄道会社に職を得た、新時代の象徴のような人物で、自らの窮乏や、商売人の親戚がいることを隠そうともしない。ここでのデボラは、社会階層やリスpekタビリティを軽視する大尉の態度はクランフォードでは許されないことを示すために、威厳のある態度を殊更に強調して示そうとしたと考え

られる。

父の社会的地位に由来する“dignity”を受け継いだデボラが、新進気鋭のディケンズではなく、前世紀最大の文人の地位を確立しているジョンソン博士の方を“the dignity of literature”を有する作家だと考えるのは当然のことである。そして、彼女のこのジョンソン博士への敬愛は彼女のアイデンティティとも言える“dignity”のもう一つの側面を明らかにする。ピクウィックの冒険に“deep in”(178)するブラウン大尉とは対照的に、彼女がジョンソン博士の作品について称賛するのはその内容ではなく、荘重な“style”(172)である。彼女の読書は表層をなぞるだけのものであって、内容に深く入り込むものではないのである。

内容ではなく文体によって作品に“dignity”があるのかどうかを判断するデボラの考えは、彼女の“dignity”とは内面から湧き出るものではなく、表層を飾るものでしかないことを示唆している。そして、そういった彼女の中身を伴わない“dignity”が最も端的に示されるのが、ジョンソン博士の文体を手本にしたという、彼女の手紙の文面である。ポープやスペンサーからの引用を散りばめた格調高い文体で書かれたデボラの手紙はブラウン大尉のかつての上官のクランフォード訪問を報告するものであるが、語り手であるメアリは“in spite of a little bad spelling, Miss Matty’s account gave me the best idea”と言って、デボラの重々しい文体の無意味さを訴えている。この手紙が“stately and grand like herself”(175)とされているように、彼女の文体を揶揄にすることで、メアリは文面から透けて見えるデボラの“dignity”の皮相性をからかっているのである。

このデボラの堅苦しい文体は、ジョンソン博士の文体を手紙のお手本にすることを勧めた彼女の父親のジェンキンス牧師からの影響も大きい。そして、彼の手紙もまた、社会的地位だけに基づいた“dignity”の滑稽さをさらに明らかにする。もともとは“the honest warmth of a manly heart”(203)を持った若者であったジェンキンス牧師は、自分の説教集が出版される頃には、ラテン語まじりの自己陶醉に満ちた手紙を書くようになる。その手紙はデボラの手紙よりもさらに馬鹿馬鹿しく内容の些末さと文体の重々しさの不調和を浮き彫りにする。

But this was nothing to a fit of writing classical poetry, which soon seized him; in which his Molly figured away as ‘Maria.’ The letter containing the *carmen* was endorsed by her,

‘Hebrew verses sent me by my honoured husband. I thowt to have had a letter about killing the pig, but must wait. (204)

妻モリーの名をラテン語風に“Maria”と表記し、格調高い言葉で詩作を行う夫と、送られてきた手紙が何語で書かれているかも分からず、豚を殺すのかどうかという、きわめて日常的な事柄の返事を待つ妻が対照的に示されることによって、悦に入るジェンキンス牧師の愚かさが強調されている。さらに、“the Ode had appeared in the ‘Gentleman’s Magazine,’ December, 1782.” (204) という、自作の詩について後に牧師自身が追記した手書きのメモからは、彼の自己陶醉だけでなく、名声をひけらかしたい虚栄心も透けて見える。デボラの“dignity”は父親への敬意から生まれたものである。確かにジェンキンス氏の地位は尊敬を受けるものではあるが、その手紙の文面から透けて見える彼の性格は、デボラが範とする父親の“dignity”もまた虚像にすぎないことを明らかにしているのである。

デボラを筆頭とする克蘭フォードの女性たちは、多かれ少なかれ“aristocratic” (166) な価値観を共有し、自分たちの地位にふさわしい“dignity”のある振る舞いをしようとしている。しかし、彼女やジェンキンス牧師の場合と同様に、“dignity”という語が社会的地位に由来する威厳を表す際、作中では肯定的な意味を持つとは言い難い。例えばミス・バーカーは自分のお茶会には身分の劣るフィッツ＝アダム夫人を招待しないと明言し、あたかも自分は“difference of ranks”を気にしない“democrat”ではないと主張するかのよう、メアりに“sidelong dignity” (219) を込めた視線を送る。元は商売人のミス・バーカーが階級意識にとらわれて“dignity”を込めた態度をとる様子は彼女の俗物根性を浮き彫りにしている。また、幽霊に怯えたミス・ポールが、幽霊の出そうな暗い道を迂回するように駕籠かきに頼む際の態度は“tremulous dignity” (251) と表現され、恐怖のあまり労働者に対して威厳を保てない彼女の動揺が愉快に描かれている。このように、“dignity”は読者の笑いを喚起する言葉として用いられることが多い。

もちろん、“somehow good-will reigns among them to a considerable degree” (165) であることをメアリは分かっている、克蘭フォードの女性たちに対する彼女の視線には痛烈な皮肉が込められているわけではない。³ 満足に女中を雇う余裕すらないのに自分の生活水準が変わらないふりをしてお茶会を開くフォレスター夫

人と、彼女の困窮を見て見ぬふりをする友人たちの「演技」が“she [Mrs Forrester] knew, and we knew, and she knew that we knew, and we knew that she knew that we knew, she had been busy all the morning making tea-bread and sponge-cakes (167)”とユーモラスに描かれていることからわかるように、メアリは克蘭フォードの彼女たちの様子を、劇をやや穿った視点から鑑賞する観客のように楽しんでいる。⁴

語り手メアリは人称代名詞“we”を用いて克蘭フォードの慣習を紹介し、彼女たちと価値観を共有しているように見える。しかし、彼女の役割は彼女たちの風変わりな習慣や価値観を読者に面白おかしく報告することにある。そして、その中でも特に滑稽なものとして描かれているのが、克蘭フォードの女性たちの、社会的地位ゆえに示そうとする“dignity”と、その実情のギャップなのである。

3 ブラウン大尉の“dignity”

興味深いことに、デボラと正反対の価値観を持つブラウン大尉もまた、“dignity”のある人物として描かれている。文学談義の始まる前、パーティで初めて彼を見かけたメアリは、次のような印象を抱く。

He immediately and quietly assumed the man's place in the room; attended to every one's wants, lessened the pretty maid-servant's labour by waiting on empty cups, and bread-and-butterless ladies; and yet did it all in so easy and dignified a manner, and so much as if it were a matter of course for the strong to attend to the weak, that he was a true man throughout. (170)

前項で見たように、デボラの“dignity”は自分の社会的地位にふさわしい威厳を示すものであった。そのため、彼女の“dignified manner”は、形容詞“easy”で修飾されるようなものではない。また、老婆の荷物を運ぶのを手伝った際の大尉の態度にも“grave dignity”があったとされているが、デボラたちは身分の低い者と気楽に付き合う彼のこの行為を“eccentric” (173) だと解釈している。つまり、彼女たちが“dignity”を損なわせると考えることを大尉は行い、その行為が“grave dignity”のあることだとされているのである。このように、ブラウン大尉の“dignity”は、デボラのものとはまったく性質が異なる。冒頭で示したように、“dignity”は十九

世紀中頃に社会的地位に伴う威厳だけでなく、個人の言動によって表出する気高さのことも指すようになった。明らかに、ブラウン大尉が“dignity”のある人物だとされる際には、この言葉は新しい方の意味で用いられている。

また、軍人としても、ブラウン大尉は従来のイメージとは異なる人物である。彼は現役の軍人の頃の名残を感じさせる人物で、“a loud military voice” (167) で話し、その姿勢は“a stiff military throw-back of his head”を保っている。こういった所作は“well-trained” (169) なものであったとされていることから、彼が鍛え抜かれた軍人であることが窺える。

しかし、ブラウン大尉を“a true man throughout”にしているのは、力強さや勇氣のような、いわゆる「軍人らしさ」ではない。“dignity”という言葉同様に、『克蘭フォード』の舞台となる時代は、軍人のイメージが変容した時期でもある。ホリー・ファーノウ (Holly Fumeaux) によると、ウォータールーの戦い以降軍隊の存在感が薄れていくにつれて、戦場における勇敢さを強調する軍人の理想像は時代遅れのものになった。それに伴い、十九世紀中盤にはディケンズやサッカレーなどの作家が、戦地で家事を上手に行ったり、愛情深く子どもの面倒を見たりする軍人を描くようになった。このような文学作品に描かれる軍人像の変化に着目し、ファーノウは次のように述べている。

Affirming narratives of soldier adoption offer a different way to celebrate the military; instead of emphasizing courage under fire, they present a socially palatable model of masculinity: the military man of feeling. (84-85)

華々しい英雄譚が生まれ得る活躍の場所を失った軍人を肯定的に描こうとするならば、その優しさや家庭への順応性を強調することは、読者の軍人たちへのイメージを向上させる上で効果的な手法のように思われる。『克蘭フォード』の舞台となる時代において、軍人は“domesticated” (Fumeaux 79) されたのである。

このファーノウの論を踏まえてブラウン大尉像を再考してみると、彼は新しい軍人像の性格を有していることがわかる。彼は煙る煙突の修理のような、他の家庭の困りごとの解決を得意としており、自分の家では病床にある長女の看護に疲れた次女ジェシーと女中の負担を軽減するために家事を率先して手伝っている。

そしてその仕事ぶりについては、このように書かれている。

He was a man of infinite resources, gained in his barrack experience. As he confessed, no one could black his boots to please him, except himself; but, indeed, he was not above saving the little maid-servant's labours in every way,—knowing, most likely, that his daughter's illness made the place a hard one. (174)

これはブラウン大尉の現役時代について言及される数少ない箇所の一つであるが、それが戦場ではなく、兵舎での経験であるのは注目に値する。「戦地」での経験を家事に応用しているという点において、彼は新しい軍人像の要素を持っていると言えるだろう。さらに、病気のせいで不機嫌になりがちな長女に対し、彼は“absolute tenderness” (174) で接したとされている。一見すると勇猛な軍人が持つべき属性とは異なる“tenderness”によって特徴づけられるブラウン大尉は、まさしく“the military man of feeling”と呼ぶにふさわしい。⁵ “In the first place, Cranford is in possession of the Amazons” (165) という有名な書き出しが示すように、克蘭フォードの女性たちは男まさりの女戦士であるかのように書かれている。そして、その戦士たちの頂点に君臨するデボラは“dragoon” (181) などと呼ばれ、そのいかめしさが強調されている。しかし、本当の戦士は“the military man of feeling”だということを、ギヤスケルは優しさゆえに備わる“dignity”を有するブラウン大尉を通して示しているのである。このように考えると、彼の“dignity”は、彼が元軍人であることと深く関係しているように思われる。

このブラウン大尉の“dignity”は、彼の死後デボラの“dignity”に変容をもたらす。彼女は冒頭の文学談義以降大尉に心を許すことはないが、彼が轢死したことを知ると、計り知れないショックを受けているジェシーを支えようとする。

I was full of sorrow, but, by one of those whimsical thoughts which come unbidden into our heads, in times of deepest grief, I no sooner saw the bonnet than I was reminded of a helmet; and in that hybrid bonnet, half helmet, half jockey-cap, did Miss Jenkyns attend Captain Brown's funeral; and I believe supported Miss Jessie with a tender indulgent firmness which was invaluable, allowing her to weep her passionate fill before they left.

ジェシーの元へ向かうデボラの帽子を見て、メアリは兜を連想している。ユーモラスな観察ではあるが、彼女の想像に従えばデボラはここで軍人のような外見をしていることになる。しかし、“a tender indulgent firmness”という撞着語法が示すように、デボラの“firmness”は決して威圧的なものではない。父を失い、さらに姉も余命いくばくもないジェシーに対し、デボラが彼女を支えなければならないという母性愛に駆られていることは想像に難くない。ここでのデボラの振る舞いをジョン・キューシッチ (John Kucich) は“‘fatherly’ care” (487) だと言っているが、厳密に言えば“fatherly and motherly care”とでも呼ぶべきであろう。このように、“dragoon”であるデボラは、ブラウン大尉の死を受けて、彼のような他者への優しさゆえの“dignity”を持った“a military woman of feeling”になったと言える。以降、寛容になったデボラはかつてのように厳粛にこの町の慣習を遵守することを強制しない。デボラの“dignity”の性質の変化は、クランフォードの変化をも示唆しているのである。

4 マティ・ジェンキンスの“dignity”

ブラウン大尉はデボラに内的な変化をもたらしたところで物語から退場する。そのため、彼が他の登場人物に何らかの影響を及ぼす描写はない。しかし、タウン・アンド・カウンティ銀行の破綻が発覚しデボラの妹マティがほぼ全財産を失うという、本当の危機がクランフォードに訪れた際の彼女や他の住民たちの態度は、ブラウン大尉を思い起こさせるように思われる。

銀行の破綻が明らかになるのは、マティとメアリが買い物に訪れた洋服店で、農夫がこの銀行の発行する紙幣での支払いを断られる場面である。マティは自分も銀行の破綻によって破産の危機にあるにもかかわらず、落胆する農夫に同情し、紙くず同然になった彼の紙幣をなげなしの五ポンドで買い取ろうとする。その際の彼女の態度は“Miss Matty put on the soft dignified manner peculiar to her, rarely used, and yet which became her so well” (271) とされている。マティが「めつたに用いられない」(“rarely used”) “the soft dignified manner”を「身につけ」(“put on”)、それが「とても彼女に似合う」ものであった(“became her so well”)という表現は、ま

るで彼女の帯びる態度が衣服であるかのようであり、そのため“the soft dignified manner”は、彼女の内側から表出したものではないような印象を受ける。マティは姉の死後もその影響下にあり、自発的に行動できない臆病な人物であった。しかし、彼女はこの場面において気の弱さを克服して、意識的に“dignified manner”を「身につけ」、「株主として当たり前前誠意」（“common honesty in me, as a shareholder” 272）を農夫に示そうとしているのである。⁶ここでのマティの態度には、生来の優しさだけでなく、「強いものが弱いものを助けるのは当然である」かのように振舞うブラウン大尉の“easy and dignified”（170）な態度のような気高さが加味されていると言えるだろう。

同様に、他のクランフォードの女性たちも、マティが破産したことを聞くと今までとは異なる様子を示す。メアリを呼び出したミス・ポールは、彼女や集まった友人たちの前で、次のように話を切り出す。

“[W]e, the ladies of Cranford, in my drawing-room assembled, can resolve upon something. I imagine we are none of us what may be called rich, though we all possess a genteel competency, sufficient for tastes that are elegant and refined, and would not, if they could, be vulgarly ostentatious.” (Here I observed Miss Pole refer to a small card concealed in her hand, on which I imagine she had put down a few notes.) (282)

メモを見ながら話していることから分かるように、ミス・ポールの芝居がかった言葉遣いは付け焼き刃のような堅苦しさを帯びている。彼女はここでいわば言葉による武装を行っているのである。もともと、クランフォードの女性たちは経済的なことに頓着しないのが“dignity”のある態度だと考え、お互いの困窮に気づかないふりをする「芝居」を行ってきた。しかし、ここでのミス・ポールは“we are none of us what may be called rich”と自分たちの懐事情について率直に触れつつ、マティへの経済援助を申し出ている。今までの価値観に基づいた“dignity”をかなぐり捨てて、自己犠牲を厭わずに友人を助けるこの場面での彼女はブラウン大尉に通じるものがある。タウン・アンド・カウンティ銀行の破綻は都会の商業社会からやってきた脅威である。そして、マティもミス・ポールも、ブラウン大尉のような優しさと気高さを併せ持つ“dignity”を身につけ、迫りくる危機に立ち向か

おうとしているのである。

ミス・ポールはマティへの経済支援を“my business” (282) と呼んでいる。もちろんマティへの援助は利益を生むものではないので、この語は「義務」の意であると思われる。しかし、銀行の破綻の背景に都市のビジネス社会の激しい競争があることを考えると、彼女たちの「ビジネス」は克蘭フォードを脅かす資本主義社会のビジネスへのアンチテーゼとして提示されているようにも思われる。マティの零落は友人たちの支援によって免れ、さらに生活のために始めたお茶の商売も利益度外視のままごとのようなものではあるが、周囲の協力によって軌道に乗る。この善意の輪の拡がってゆく現実離れした展開には、常に“clear-headed and decisive, and a capital man of business” (285) であるメアリの父の冷めた視線が向けられる。マティの商売の順調さを喜ぶ娘に対し、彼は“such simplicity might be very well in Cranford, but would never do in the world” (289) と釘をさす。都市のビジネス社会を生きる彼にとっては、マティをめぐる展開は“Confound it!” (286) とののしりたくなるものであろう。克蘭フォードの外は「あらゆる人を疑い、警戒していた父でさえ去年詐欺で千ポンドも失って」(290) しまうような、騙し合いが当たり前の競争社会である。自由放任主義のもと、ますます商業の発展するヴィクトリア朝中期の社会においては、克蘭フォードの“business”は絵空事にすぎない。

しかし、そのような争いの激化する社会だからこそ、ブラウン大尉のような優しさや思いやりに立脚する“dignity”が必要なのである。そのように考えると、『克蘭フォード』は、作中でも言及される『クリスマス・キャロル』(A Christmas Carol, 1843) のような、ファンタジーでありつつも行きすぎた競争社会における優しさの必要性を訴える作品だと見なすことができる。ブラウン大尉を媒介とする克蘭フォード内の“dignity”の意味合いの変化は、この町の人々が時代の変化に対峙し、対応していく過程を表すだけでなく、作品と同時代を生きる読者が持つべき精神性をも示しているのである。

5 結

最終章のタイトルでもある“Peace to Cranford”を現実的に実現するのは、インドから帰国したマティの弟ピーターである。彼の財産のおかげでマティは商売を

辞め、町は以前の姿を取り戻す。彼の保護のもと、克蘭フォードが今後もマティを中心とした変わらない共同体であり続けることが示唆され、物語は幕を閉じる。

しかし、この作品の主題を近代化との衝突と対応だと考えると、より重要なのは克蘭フォードの人々の内的な変化である。社会的地位に由来する“dignity”に縛られた彼女たちは、次第にブラウン大尉のような優しさゆえの“dignity”を身につける。そしてその態度は、克蘭フォードを脅かす自由放任主義の商業社会に対するアンチテーゼにまで昇華している。このように考えると、ピーターの帰国以前に、克蘭フォードにおける近代化との衝突と対応の物語は終わっているとも言えるだろう。ギヤスケルは“dignity”の持つ新旧の意味を巧みに使い分け、登場人物の内的な変化を表すことによって、時代の変化に背を向ける女性たちがヴィクトリア朝中期の競争社会に対峙するさまを描いているのである。

注

本稿は第33回日本ギヤスケル協会全国大会（2021年10月9日、Zoomによるオンライン方式）における研究発表「近く、遠い過去——『克蘭フォード』の時代設定をめぐって」の発表に基づいている。

- 1 ヒラリー・M・ショア（Hilary M. Schor）は、『克蘭フォード』の主題は“panic about change”（85）だと述べている。
- 2 イアン・ダンカン（Ian Duncan）は、変わらない田舎の風景を称揚するものであった“provincial fiction”は、1850年代には昔ながらの生活と近代化の衝突に対する弁証法的な反応を示すものになったと指摘し、『克蘭フォード』をその代表例として挙げている（328-30）。
- 3 メアリの克蘭フォードの女性たちへの視線には辛辣な批判が込められているという批評もある。例えばアイリーン・ジルーリ（Eileen Gillooly）は、メアリの語りに攻撃性を見出し、彼女のユーモアは克蘭フォードの内外で従順な娘としての役割を強いられることに対する“an expression of repressed aggression and a response to cultural oppression”（890）であると指摘している。
- 4 金山亮太氏は、メアリの観察態度を演劇の観客と捉え、彼女は「田舎町を舞台にしたリスペクタビリティのお芝居の楽屋裏を実況中継している」（485）と指摘している。

- 5 いくつかの批評では、エモーショナルなブラウン大尉の性格を彼の女性的側面だと捉えている。例えばアマンパル・ガルチャ (Amanpal Garcha) は、ブラウン大尉の感情にはだされやすく、自己犠牲的な面に着目し、彼は従来女性的だとされる性質を持つ人物だと論じている (211-12)。
- 6 マルコム・ピトック (Malcolm Pittock) は、ここでのマティについて、“Her best self speaks with a coherence, decisiveness and strength very different from the fluttering indecisiveness that too often characterises her ordinary self” (113) と指摘し、彼女の態度が普段と異なることを強調している。

引用文献

- Debes, Remy. Introduction. *Dignity: A History*. Edited by Remy Debes. Oxford UP, 2017, pp.1-17.
- Duncan, Ian. “The Provincial or Regional Novel.” *A Companion to the Victorian Novel*. Edited by Patrick Brantlinger and William B. Thesing. Blackwell, 2002, pp.318-35.
- Furneaux, Holly. “Children of the Regiment: Soldiers, Adoption, and Military Tenderness in Victorian Culture.” *Victorian Review*, vol. 39, no. 2, 2013, pp.79-96.
- Garcha, Amanpal. *From Sketch to Novel: Development of Victorian Fiction*. Cambridge UP, 2009.
- Gaskell, Elizabeth. *The Works of Elizabeth Gaskell*. Edited by Joanne Shattock, et al., Pickering & Chatto, 2005-06. 10 vols.
- Gillooly, Eileen. “Humor as Daughterly Defense in *Cranford*.” *ELH*, vol. 59, no. 4, 1992, pp.883-910.
- Kulich, John. “Reverse Slumming: Cross-Class Performativity and Organic Order in Dickens and Gaskell.” *Victorian Studies*, vol. 55, no. 3, 2013, pp.471-99.
- Pittock, Malcolm. “*Cranford* and Cruelty: An Interpretation.” *Cambridge Quarterly*, vol. 38, no. 2, 2009, pp.95-119.
- Schor, Hilary M. *Scheherazade in the Market Place: Elizabeth Gaskell and the Victorian Novel*. Oxford UP, 1992.
- 金山亮太「演劇的要素——メアリ・スマスは何を観たのか」『ギヤスケルで読むヴィクトリア朝前期の社会と文化——生誕二百年記念』松岡光治編、溪水社、2010年、447-94頁。

(宮崎公立大学准教授)

Meanings of “Dignity” in *Cranford*

Kotaro MURAKAMI

Elizabeth Gaskell’s *Cranford* is a chronicle set in a fictional provincial town from the 1830s to the 50s. Around the same period, the word “dignity” began to be associated with fundamental moral worth rather than social rank. This paper analyzes how the story captures the change in the definition of the word.

Deborah Jenkyns’s dignified manner reflects her class consciousness. As a rector’s daughter, she sticks to the social values of her father’s days and denies democratic views like those of Captain Brown’s. Mary Smith the narrator humorously depicts Deborah’s extreme stubbornness to the conventions. Comical aspect is enhanced when dignity is linked with social class.

Contrastingly, the captain’s “grave dignity” derives from his tenderness. He is what Holly Fumeaux calls “the military man of feeling,” a socially more palatable image of masculinity, which writers from the mid-19th century presented as a primary quality of a soldier. Influenced by him, Deborah compassionately consoles the captain’s daughter at his funeral, which is close to the captain’s attitude to his family. The change in the nature of her dignity illustrates the onset of the town’s adjustment to modern values.

Other Cranfordians also attain Brown-like dignity after Towns and County Bank collapses. Matty helps the farmer generously with “a soft dignified manner,” though she is going bankrupt. Miss Pole declares in a dignified manner that she and her friends will support Matty financially. Faced with a real crisis, these characters cast off the dignity of the former generation that resulted in their indifference to financial matters. Their kind offer of support makes them assume a new dignity.

Cranford follows a change in the definition of the word “dignity,” through which Gaskell presents an attitude the Victorians should adopt in a society under merciless laissez-faire principle in the 1850s.

『シャーロット・ブロンテの生涯』における ジェンダー

— ギヤスケルの戦略とシャーロット像の変化 —

芦澤 久江

1 はじめに

ギヤスケル (Elizabeth Cleghorn Gaskell, 1810-65) の『シャーロット・ブロンテの生涯』(*The Life of Charlotte Brontë*, 1855) は当時、多くの読者の共感を得ることができただけでなく、批評家たちからも賞賛された。それは、ギヤスケルがシャーロット (Charlotte Brontë, 1816-55) をヴィクトリア朝時代の価値観である、控えめで、忍耐強く、家庭のために自己犠牲をいとわない、理想的な女性として描いたからである。そのため、シャーロットは、その後も見習うべき模範的な女性として、少女たちの手本となり、1880年代までにはジャンヌ・ダルク (Jeanne d'Arc, c.1412-31)、エリザベス1世 (Elizabeth I, 1533-1603)、ヴィクトリア女王 (Queen Victoria, 1819-1901) と並んで、名前が挙げられるほどになった (Miller 80)。

ギヤスケルは、シャーロットの一貫したイメージ作りのためにさまざまな工夫をしている。たとえば物語の枠組み、手紙の編集、読者への呼びかけなどである。しかしこの伝記が現在まで読み継がれているのはなぜであろうか。ギヤスケルの伝記には、さまざまなテーマが包含されているが、ジェンダーの問題は大きなテーマの一つと言えよう。出版当時から現代にいたるまで、さまざまな読み方を可能にしているのもその点だと思われる。そこで本論では、『シャーロット・ブロンテの生涯』の再評価として、ギヤスケルがシャーロットのイメージ戦略としてどのような手法をとったのか、またジェンダーの問題はどのように扱われ、シャーロットのイメージが現代にいたるまで、どのように変遷してきたか考察してみたい。

2 ギヤスケルの戦略

a ギヤスケルの意図

ギヤスケルがどのような戦略を用いたか具体的に考察する前に、この伝記が書かれることになった経緯について簡単に述べてみたい。ギヤスケルはシャーロットが亡くなる前から、シャーロットの伝記を書こうと考えていた。¹ 驚くべきことに、この二週間後、シャーロットに関するあまりにも多くの誤った記事を見かねたシャーロットの父親パトリック (Patrick Brontë, 1777-1861) が、ギヤスケルに伝記を書いてほしいと頼んできたのであった (Smith III, 195)。そのため、ギヤスケルはこの伝記において、シャーロットについての誤った情報を訂正するとともに、粗野なイメージ²を払拭し、シャーロットがいかに女性らしく、献身的で慎まじやかな女性であったかを描くことによって、友人シャーロットの汚名を雪ごうとしたのである。

b 物語の枠組み

シャーロットを理想の女性として描くために、ギヤスケルが取った物語の枠組みについて考えてみたい。当時、人気を博していた伝記の一つは、サミュエル・スマイルズ (Samuel Smiles, 1812-1904) の『自助論』 (*Self Help*, 1859) で、スマイルズは、著名人がどのような努力をして偉業を成しえたかを書き、向上心が自分の運命を変えることができると人々を勇気づけた (Miller 81)。

前述したように、ギヤスケルの目的は、シャーロットの作家としての偉業を称え、人々を啓蒙しようとしたわけではなく、女性らしいシャーロット像を読者のなかに固定化することであった。その点において、ギヤスケルの伝記は、これまでの伝記の伝統と異なっていたのである。

この伝記を書くまでに、ギヤスケルは『メアリ・バートン』 (*Mary Barton*, 1848)、『ルース』 (*Ruth*, 1853)、『北と南』 (*North and South*, 1855) などを出版し、すでに小説家としての地位を確立していた。したがって、ギヤスケルはどこまで書くことを許され、読者が何に感動するのか熟知していたので、ブロンテの感動的で、劇的な場面を物語化し、読者に共感と哀れみを掻き立てることができた。

ユエグロウ (Jenny Uglow) が述べているように、シャーロットの生涯はギヤスケルが好むパターンそのものであった (399)。例えば、放蕩息子、自己中心的な父親、

献身的な娘という登場人物は、小説家ギヤスケルが描く悲劇的なテーマにまさに呼応するものであった。

ギヤスケルはこのブロンテ家の悲劇をどのように物語化していったのであろうか。『シャーロット・ブロンテの生涯』もまた、『メアリ・バートン』や『ルース』のように、冒頭はキースリーの町の描写から始まっている。これは、遠景からブロンテ家の住むハウスへ焦点を絞っていく視覚的効果がある。

ハウスについては、次のように書かれている。

All round the horizon there is this same line of sinuous wave-like hills; the scoops into which they fall only revealing other hills beyond, of similar colour and shape, crowned wild, bleak moors—grand, from the ideas of solitude and loneliness which they suggest, or oppressive from the feeling which they give of being pent-up some monotonous and illimitable barrier, according to the mood of mind in which the spectator may be. (*LCB*, I, 1:12)

ハウスの荒野はわびしく、寂寥感が漂い、荒野が壁となって見る人の心を押しつぶし、ブロンテ家を覆う暗い影を予兆している。ここから、ブロンテ家の人々の銘板がクローズアップされる。シャーロットの母親マライア (Maria Branwell Brontë, 1783-1821)、姉、マライア (Maria Brontë, ?1813-25) とエリザベス (Elizabeth Brontë, 1815-25)、弟パトリック (Patrick Branwell Brontë, 1817-48)、妹エミリ (Emily Jane Brontë, 1818-48) とアン (Anne Brontë, 1820-49)、そして最後にシャーロットの銘板が並ぶ。「ブロンテ家の家族史は病と死の記録」(木村 155) であり、彼らの銘板はブロンテ家を相次いで襲った悲劇を物語り、読者の胸に圧倒的な力をもって迫ってくるのである。

しかし、この後、読者が知りえなかったシャーロットの悲劇的人生が明らかになっていく。シジウィック家とホワイト家での家庭教師としてのつらい経験、弟の素行の悪さ、学校設立計画と詩集出版の失敗、父親の白内障など、たえまなく悲劇は続く。まさにシャーロットの生涯は悲しみに満ちていたけれども、そのような悲劇の中にも明るい光はあった。シャーロットの努力が結実し、小説『ジェイン・エア』(*Jane Eyre*, 1847) は大成功したのである。ところがその幸せも東の間、ブラウンウェル、エミリ、アンが約半年のうちに亡くなり、ついにはシャーロット

自身が亡くなるという結末である。前述したように、ブロンテ家の一連の悲劇はギヤスケルにとっては格好の材料であり、この悲劇を物語として哀感たつぷりに語ることは、ギヤスケルが小説家としてすでに実践済みであり、彼女の常套手段でもあったのである。

悲劇において、主人公の死は欠くことができない要素であり、それに向かってすべての物語は収斂していく。この伝記においても、すべての悲劇の出来事はシャーロットの死に集約され、最後を迎える。これはギヤスケルが『ルース』において使った手法に類似している。ルースは架空の人物であり、シャーロットは実在人物ではあるが、ギヤスケルの二人の扱い方は共通している。ルースはいったん過ちを犯すが更生し、最終的には犠牲的精神からベリンガムを看護することによって命を落とす。一方シャーロットも絶え間ない過酷な悲劇にも耐え、家庭のため、父親のために献身的に身を投じて亡くなっていく。二人は犠牲的精神のもとに生きながらも、報われずに亡くなっていくが、だからこそ尊い存在として崇められるのである。

この伝記の特筆すべき点は、シャーロットは死ぬことによって、殉教者となり、シャーロット信奉者たちの間で冒しがたい聖女として崇められ、現在でもシャーロット神話として語り継がれているということである。

c 手紙の編集

次にギヤスケルの手紙の扱い方について考えてみよう。ギヤスケルは伝記について「…伝記は正確でなければなりませんし、事実在即していなければなりません。フィクション作家にとっても難しいことです (“…you have to be accurate and keep to facts; a most difficult thing for a writer of fiction.”)」(Letters 71) と言っている。前述したようにギヤスケルは物語としてシャーロットの悲劇を謳いあげることが得意であったが、伝記は物語ではない。伝記は調査、研究を基に、事実在即していなければならない。ギヤスケルはその事実の客観的証拠として、シャーロットの手紙を多用しているが、その手紙の大部分は友人エレン (Ellen Nussey, 1817-97) に宛てたシャーロットの手紙であった。なぜなら、その手紙にはギヤスケルがこの伝記で描こうとしていたシャーロットの女性らしい側面が表れていたからである。エレンとの手紙のやり取りにはハウースの日常、結婚観、噂話、家族のこと

など、まさにごく普通の女性同士の会話が書かれ、読者が親しみを覚えるような内容のものであった。

手紙の使用そのものはそれまでの伝記形式を踏襲したものであるが、ギヤスケルはシャーロットがいかに女性らしかったかを強調するために、シャーロットの極めて個人的な私生活も暴露した。シャーロットの下着のサイズまで明らかにすることによって (LCB, II, 9:307)、ギヤスケルはシャーロットが内面だけでなく外見もまたいかに弱々しい女性だったかを印象づけたのである。

さらにギヤスケルは手紙の選択を綿密に行ったうえで、必要とされる部分、必要とされない部分を見事に区別している。シャーロットがアイルランドの新婚旅行先から帰り、父親とニコルズ (Arthur Bell Nicholls, 1819-1906) の様子を伝える手紙を見てみよう。ギヤスケルはシャーロットの手紙を次のように引用している。

My dear father was not well when we returned from Ireland—I am, however, most thankful to say that he is better now. May god preserve him to us yet for some years! The wish for his continued life, together with a certain solicitude for his happiness and health, seems, I scarcely know why, even stronger in me now than before I was married. Papa has taken no duty since we returned; and each time I see Mr Nicholls put on gown or surplice, I feel comforted to think that this marriage has secured Papa good aid in his old age. (LCB, II, 13:365)

ギヤスケルは、シャーロットの手紙をすべて引用しているように思われるけれども、ギヤスケルの引用とシャーロットの手紙と比較してみると、ギヤスケルが手紙から文章を削除していたことが明らかになる。

My dear father was not well when we returned from Ireland—I am however most thankful to say that he is better now—May god preserve him to us yet for some years! The wish for his continued life—together with a certain solicitude for his happiness and health seems—I scarcely know why—stronger in me now than before I was married. So far the understanding between Papa and Mr Nicholls seems excellent—if it only continues thus I shall be grateful. Papa has taken no duty since we returned—and each time I see Mr

Nicholls put on gown or surplice—I feel comforted to think that this marriage has secured Papa good aid in his old age. (Smith, III, 286-87, Underline mine)

このように、ギヤスケルは削除すべき場所を慎重に選んでいた。下線部分は夫と父親の関係が今後も良好であることをシャーロットが願っている部分であるが、この箇所は視点を変えれば、夫と父親の関係は現在のところほうまくいつているが、今後はどうなるかわからず彼らの関係の不安定さが暗示されている。この時点でギヤスケルはシャーロットの結婚がすべて順調に進み、彼女が完璧に幸せな結婚生活を送っていると印象づける必要があった。なぜなら、この後はシャーロットの死が待っているからである。物語の結末で、幸せな結婚からシャーロットの死という転落の流れは、物語のなかでもっともクライマックスな場面といえる。したがって、ギヤスケルは読者の感情を大きく揺るがすよう、ドラマチックにシャーロットの最期を語らなければならなかったのである。このように手紙を扱う際、ギヤスケルがいかに細かい部分にまで気を配り、必要な部分と不必要な部分をしっかりと分けし、物語のイメージにそぐわない部分を削除することで、大きな効果を得ていたということがわかる。実際にはギヤスケルは手紙を編集するだけでなく、違う日付のものを貼り合わせ、手紙を改ざんしていたのである。³

この手紙の編集は、伝記がどこまでフィクション的要素を取り入れることを許容しているかということを示している。言い換えれば、ギヤスケルの伝記はフィクションと事実の間を揺れ動き、わたしたちに伝記とは何かという問いかけをしてくるのである。

d 限定された読者への呼びかけ

ギヤスケルは物語の結末で読者に向かって次のように語りかけている。

But I turn from the critical, unsympathetic public, —inclined to judge harshly because they have only seen superficially and not thought deeply. I appeal to that larger and more solemn public, who know how to look with tender humility at faults and errors; how to admire generously extraordinary genius, and how to reverence with warm, full hearts all noble virtue. To that Public I commit the memory of Charlotte Brontë. (LCB, II, 14:370)

ここには、批判的 (“critical”) で共感しない人々 (“unsympathetic public”) には理解してもらわないということが暗示されている。いいかえれば、ギヤスケルが想定している読者というのは、ギヤスケルの意図を間違いなく読み取ることができ、同じ価値観を共有している限られた人々のことである。物語の最後で、ギヤスケルがこのように畳みかけることによって、読者はギヤスケルの意図を追い求めることになり、作者の意図から大きく逸脱する読みを許されなくなる。実際、チャールズ・キングズレー (Charles Kingsley, 1819-75) を初めとする読者は、ギヤスケルの戦略どおり、シャーロットを粗野だと決めつけていた自分たちの過ちを反省し、恥さえ共有することとなったのである (Allot 343)。

これまで見てきたように、ギヤスケルは悲劇的な物語の枠組み、手紙の編集、限定された読者への呼びかけといった方法を使い、シャーロットを当時の理想的な女性として描き、シャーロットの生涯に共感するよう巧みに読者を操ったのである。

3 ジェンダー

現代の読者が、『シャーロット・ブロンテの生涯』を読んだとき、ヴィクトリア朝時代の読者のような反応をする者ばかりではないであろう。なぜなら、バルト (Roland Barthes, 1915-80) が示したように、テキストと作品は別の物であり (93-94)、作者の意図を読むことが大事なことではなく、読みは読者に任せられているからである。つまり現代において、ギヤスケルの意図を離れて読者は自由に読むことができる。だが、ギヤスケルがヴィクトリア朝時代にしか通用しない価値観を押し付けているとしたら、この伝記は現代まで読み継がれてきたのだろうか。ギヤスケルがシャーロット像を固定化しようとしたのは確かであるけれども、ギヤスケルの意図に反して、シャーロット像は現代において多様に変化している。

それでは、なぜギヤスケルのシャーロット像がヴィクトリア朝時代の価値観を越えて、現代においても読まれているのか考えてみたい。実はテキストを綿密に追っていくと、ギヤスケルはシャーロットの女性らしくない側面をすべて消し去ってはならず、ヴィクトリア朝時代の価値観とは相いれないと思われるシャーロットの姿を描いてもいる。その一例として、シャーロットが1836年にサウジー

(Robert Southey, 1774-1843) に彼女自身の詩を書き送って、批評を求めていることが挙げられる (*LCB*, I, 8:95)。これは見方によれば、シャーロットが若い頃から野心をもって有名になりたがっていたことを示しており、ヴィクトリア朝時代の家庭的で控えめな女性像に反している。したがって、シャーロットは野心家として見なされる危険性もあった。ところがギヤスケルは、そのときのシャーロットの手紙を上手に利用し、むしろシャーロットの従順な側面を強調することに成功している。

ギヤスケルは、サウジーが「文学は女性の一生の仕事とはなりえませんし、またそうであってはなりません (“Literature cannot be the business of a woman’s life, and it ought not to be.”) (*LCB*, I, 8:100) とシャーロットに忠告したときの手紙を引用するとともに、シャーロットがそれにどのように反応したか、シャーロットの手紙も引用している。シャーロットは決して逆上したり、反論したりせずに、サウジーの言うことに耳を貸し、手紙に「きつと私の名前が印刷されたのを見たいなどという野心をもう二度と抱いたりしません (“I trust I shall never more feel ambitious to see my name in print.”) (*LCB*, I, 8:101) と書いている。ギヤスケルのシャーロットの手紙の扱い方は実に見事である。シャーロットのなかに有名志向があったとしても、この手紙によってシャーロットの野心的な面は打ち消され、むしろ彼女の女性らしい従順な面が強調される結果となった。

この例に類似したジョージ・ヘンリー・ルイス (George Henry Lewis, 1817-78) 宛のシャーロットの手紙を見てみよう。

I imagine you are both enthusiastic and implacable, as you are at once sagacious and careless; you know much and discover much, but you are in such a hurry to tell it all you never give yourself time to think how your reckless eloquence may affect others; and, what is more, if you knew how it did affect them, you would not much care. (*LCB*, II, 5:272)

この手紙において、ヴィクトリア朝の価値観である控えめな女性に反するシャーロットの激しい一面が明らかにされている。ここにはジョージ・ヘンリー・ルイスへのシャーロットの痛烈な皮肉が込められており、もし読者がこの手紙だけを読んだら、シャーロットを攻撃的で皮肉屋だと見なす可能性もあった。ところが

この手紙の後、シャーロットが苛立ちを見せているのは彼女自身の性格によるものではなく、健康状態の悪化が原因であった (*LCB*, II, 5:272) とギヤスケルは弁護しているのである。

ギヤスケルは、シャーロットの激しい攻撃的な一面が垣間見られる手紙を大胆に引用しながらも、ギヤスケル自身の語りによって、シャーロットが誤解されないように物語の流れを修正している。こうした一面的ではない、二律背反する要素を並べることは、物語が単調に進んでいくのを防ぎ、展開に大きなうねりを生じさせる。一方、この二律背反する事実を、ばらばらに切り取って断片として見た時、多面的なシャーロット像が浮かび上がり、現代の読者に読みの可能性を広げることになっているのである。

さらにギヤスケルはジェンダー問題についても曖昧な態度をとっている。ギヤスケル自身が述べているように「作家カラー・ベルとしての生涯、女性シャーロット・ブロンテとしての生涯 (“her life as Currer Bell, the author; her life as Charlotte Brontë, the woman”）」 (*LCB*, II, 2:223) という「二つの並行した流れ (“two parallel currents”）」 (*LCB*, II, 2:223) がこの伝記には描かれている。ギヤスケルは作家と女性の生涯を区別して、シャーロットの生涯をまとめようとしたけれども、実際には、根本的なジェンダーの問題はまったく解決してはいなかった。それはおそらく、ギヤスケル自身が女性の職業と家庭の両立をどのように位置づけるべきか、明確に考えが定まらずに揺れ動いていたからではないであろうか。事実、ギヤスケルは当時の理想的な女性としてシャーロットを描いていたにもかかわらず、シャーロット自身には男女平等を語らせている。

シャーロットがジョージ・ヘンリー・ルイスに「わたしを女性だと思わないでほしいのです。批評家たちみんながカラー・ベルは男性だと思ってほしいのです。彼らは彼を公明正大に見てくれるでしょう。 (“I wish you did not think me a woman. I wish all reviewers believed “Currer Bell” to be a man; they would be more just to him.”）」 (*LCB*, II, 4:263) と強く訴えている手紙をギヤスケルは引用している。ところがギヤスケルは、こうしたシャーロットのフェミニズム的発言を織り交ぜることで、テキストのなかに大きな矛盾を抱えることになる。つまり、ギヤスケルの描く、控えめなシャーロット像と男女平等を訴えるシャーロット像には、食い違いが生じているのである。この手紙を引用したということは、ギヤスケル自身もこの意見

に賛同していたからではないであろうか。ギヤスケル自身は運良く、ハウITT夫妻 (the Howitts) を通じて文学の世界に入っていくことができたが、⁴ 才能があっても出版社、編集者などに知り合いがいなければ、19世紀において女性が作家としての道を歩んでいくのは大変困難なことであった。したがってギヤスケルは同時代の女性作家として、そのことを痛感していたに違いない。それゆえ作品を公平に評価してほしいというシャーロットの発言は、ギヤスケル自身の想いであったかもしれない。ギヤスケルはシャーロットにこうした実情を語らせることで、当時の女性作家の地位を浮き彫りにし、さらにはジェンダーの問題さえ提起している。すなわちギヤスケルが一面的なシャーロット像だけを描かなかったからこそ、出版から現代に至るまで、さまざまな読み方がされ、シャーロット像は変化していくことになったのである。

次にギヤスケルの伝記の影響により、ヴィクトリア朝時代の理想的な女性としてのシャーロット像がどのように変化していったか考えてみたい。ギヤスケルの伝記以降、シャーロットはますます当時の理想的な女性として、少女たちの手本であり模範となった。こうしたギヤスケルの伝記を基にした少女向けの作品は、作家としてのシャーロットを描くことを忘れ、家庭的なシャーロットだけを描き、女性の務めは家庭のなかにあり、女性としての務めを喜びと考えるよう少女たちに教えたのである (Miller 85)。

ギヤスケルの伝記を読み、シャーロットを精神的ヒーローとしてみなし、自ら作家になった者もいた。メイ・シンクレア (May Sinclair, 1863-1946) はシャーロットに自分自身の運命を重ね合わせ、悲劇のなか家庭のために献身的に尽くしながらも、作品を書いて成功したシャーロットに感銘を受けていた。メイ・シンクレアの父親はブランウェルのようにアルコール中毒で、破産して亡くなり、きょうだい5人も次々に亡くなり、ブロンテの生涯よりも悲劇的で孤独な人生を送っていた。そのためシャーロットを自己実現のロールモデルとし、自分自身も作家となり、『三姉妹』 (*The Three Brontes*, 1912) というブロンテの伝記を書いた。シンクレアはシャーロットのエジェ氏への恋慕が明らかになっても、シャーロットを神聖視するあまり、その事実を認めないほどシャーロットに心酔していたのであった (74-80)。

19世紀終わりになると、シャーロットのイメージは、家庭内天使から働く女

性の開拓者となっていた。女性の教育、女性の選挙権を主張した活動家ミルセント・フォーセット (Millicent Fawcett, 1847-1929) によって、ナイチンゲール (Florence Nightingale, 1820-1910) とともにシャーロットは業績をもった女性として選ばれた (Miller 96)。さらに 20 世紀初期になると、シャーロットは女性の権利のために戦うフェミニストたちによって祭り上げられ、第一次世界大戦中には、シャーロットは戦う女性として人々を鼓舞するシンボルとされたのである (Miller 98)。

20 世紀に心理学的な分析が導入されるようになると、抑圧されたシャーロットの深層心理に光が当てられた。例えばラングブリッジ (Rosamond Langbridge) は、死の恐怖、自己抑圧がシャーロットの深層心理にあり (185-86)、鬱病的兆候があったとしている (181)。ドゥーリー (Lucile Dooley) は、シャーロットがファザーコンプレックスを持ち、ノイローゼだったと述べている (231, 263)。このように、現代の伝記ではシャーロットの性格分析に焦点が当てられるようになり、シャーロットのイメージは聖なる女性像から大きく変わってきている。それはギヤスケルが一面的なシャーロット像を描いていなかったことの証でもあるのである。

4 おわりに

ギヤスケルが『シャーロット・ブロンテの生涯』で意図していたものは、シャーロットの家庭的で女性らしい面を描くことであったということはずでに述べたとおりである。それにもかかわらず、ギヤスケルの伝記は思いもよらない波紋を広げた。出版直後はシャーロットの関係者からのクレームにより、シャーロットだけでなく、ブロンテ家の人々に関連する書物の出版が相次いだ。友人エレンは、ギヤスケルがシャーロットの生涯をあまりにも暗く描いていたため、ウィムズ・リード (Sir Thomas Wemyss Reid, 1842-1905) に頼んで、特にシャーロットの青春時代を明るく描きなおしてもらった (31)。ウィリアム・ライト (William Wright) は、父親パトリックが生まれたアイルランドの家を突き止め (110)、パトリックのアイルランドの家系に迫った。フランシス・レイランド (Francis Leyland, 1813-94) はまた、ギヤスケルが描いたブランウェル像は事実でないとして述べ (I, 90-91)、ブランウェル擁護論を書いた。メアリ・ロビンソン (Agnes Mary Francis Robinson, 1857-1944) は、ブランウェルの恋愛事件を蒸し返すことで (221)、一層エミリー・ブロンテを賞賛し、彼女の詩作品と『嵐が丘』 (*Wuthering Heights*, 1847) を高く評価した。こ

れらはすべてギヤスケルの伝記から派生したものであった。

現代においてブロンテ伝記の決定版の一つと考えられるのは、ジュリエット・バーカー (Juliet Barker, 1958-) の『ブロンテ家の人々』(*The Brontës*, 1994) である。バーカーは言い伝えなのか、事実なのかを調査し、出来る限りの証拠を挙げて、ブロンテ神話のもつれた糸をといっているという点で大きな成果を上げたと言える。しかし、ギヤスケルの伝記を凌駕するものとは言えない。今後ブロンテに関する新たな事実が発見されれば、バーカーの伝記は修正されていくであろうが、それは読みの修正ではなく、事実の修正である。伝記は事実を基にして書かなければならないが、事実だけを追い求めるのが伝記ではない。シャーロットをどのようにとらえ、それをどのように組み立て、いかに物語として読者に読ませるかということも、伝記において重要なことである。またギヤスケルは、ジェンダーをテーマとしてシャーロットという一人の女性の物語を描いたが、これまで述べたようにテキストのなかには矛盾と曖昧さが残されたままである。しかし、その矛盾と曖昧さはむしろ読みの可能性を広げている。それゆえ、今後もギヤスケルの伝記を基に読みの修正が繰り返され、シャーロット像は時代とともに、そして社会の変化とともに変容していくのである。

注

本稿は第33回日本ギヤスケル協会全国大会 (2021年10月9日、Zoomによるオンライン開催) におけるシンポジウム「エリザベス・ギヤスケル『シャーロット・ブロンテの生涯』再評価」での発表に基づいている。

- 1 ギヤスケルはスミス (George Smith, 1824-1901) に「わたしが長生きして、出版しても傷つける人がいなくなったら、彼女について知っていることを出版したいと思います」(*Letters* 345) と手紙に書き、早くからシャーロットの伝記を書く準備があることをほのめかしていた。これは明らかにスミスがシャーロットの伝記を出版することになったら、ギヤスケルに執筆依頼をしてくることを狙ったものである。ここからギヤスケルは作家としてだけではなく、ビジネス面でも戦略家であったことがわかる。
- 2 エリザベス・リグビー (Elizabeth Rigby, 1809-93) は『クォーターリー・レビュー』(*Quarterly Review*, Dec. 1848) において『ジェイン・エア』だけでなく、その作者もまた粗野 (coarseness)

- だと批判した (Allot 106)。
- 3 手紙の改ざんの一例として、ニコルズとの新婚旅行についてシャーロットが語っている手紙が挙げられる。1854年7月28日付のエレン宛の手紙と1854年7月10日付のウラー先生 (Margaret Wooler, 1792-1885) 宛の手紙が、まるで一通の手紙であるかのようにつなぎ合わされ、引用されている (LCB, II, 13:364)。
 - 4 ギヤスケルは幸運にも、ハウイト夫妻の雑誌『ハウイト・ジャーナル』 (*Howitt's Journal*) に「リビー・マーシュの三つの祭日」 (“Libbie Marsh's Three Eras”, 1847) を発表し、その後小説だけでなく、さまざまな雑誌の書評も行い、ジャーナリズムの世界にも入っていた (Shattock 34-37)。

引用文献

- Allot, Milliam, editor. *The Brontës: The Critical Heritage*. Routledge and Kegan Paul, 1974.
- Barker, Juliet. *The Brontës*. Weidenfield and Nicolson, 1994.
- Chapple, J. A. V. and Arthur Pollard, editors. *The Letters of Mrs Gaskell*. Mandolin, 1997.
- Dooley, Lucile. “Psychoanalysis of Charlotte Brontë, as a Type of the Woman of Genius,” *American Journal of Psychology*, vol. 31, no. 3, July 1920, pp. 393-416.
- Gaskell, Elizabeth. *The Life of Charlotte Brontë. The Works of Elizabeth Gaskell*. Edited by Linda H. Peterson, vol. 8, Routledge, 2017.
- Langbridge, Rosamond. *Charlotte Brontë: A Psychological Study*. William Heinemann, 1929.
- Leyland, Francis. *The Brontë Family: With Special Reference to Patrick Branwell Brontë*. Hurst and Blackett, 1886. 2 vols.
- Miller, Lucasta. *The Brontë Myth*. Vintage, 2002.
- Reid, Wemyss T. *Charlotte Brontë*. Macmillan, 1877.
- Robinson, Mary F. *Emily Brontë*. 2nd ed., W. H. Allen, 1889.
- Shattock, Joanne, “Becoming a Professional Writer.” *The Cambridge Companion to Victorian Women's Writing*, edited by Linda H. Peterson. Cambridge UP, 2015.
- Sinclair, May. *The Three Brontës*. Hutchinson, 1914.
- Smiles, Samuel. *Self Help*. Indy, 2002.
- Smith, Margaret, editor. *The Letters of Charlotte Brontë: 1852-55*. Vol 3. Clarendon, 1995.
- Uglo, Jenny. *Elizabeth Gaskell: A Habit of Stories*. faber and faber, 1993.

Wright, William. *The Brontës in Ireland or Facts Stranger than Fiction*. D. Appleton, 1894.

木村晶子「女性の務めと作家の務め」、『ギヤスケルの文学』松岡光治編、英宝社、2001年、
155-65頁。

バルト、ロラン『物語の構造分析』、花輪光訳、みすず書房、1979年。

(静岡英和学院大学短期大学部教授)

Gender in *The Life of Charlotte Brontë*: Gaskell's Strategies and the Change of Charlotte's Image

Hisae ASHIZAWA

The Life of Charlotte Brontë (1857) was admired by readers and many critics when it was published. This was because Gaskell described Charlotte as a dutiful, domestic, and modest woman which was in line with Victorian values. Gaskell used calculated strategies to accomplish her aim which was to rectify what she believed to be the false image of Charlotte as a coarse woman—an image that had been attacked fiercely by Elizabeth Rigby. The first strategy is the way in which Gaskell draws readers to sympathize with the tragic story of the Brontës. Second, by using Charlotte's letters, Gaskell is successful in making readers believe that all details in the biography are true. In fact, by redacting, abbreviating and editing letters of different dates, Gaskell suppressed the facts that were counter to the desired feminine image of Charlotte. The third is Gaskell's indifference to "critical and unsympathetic" readers. At the end of the story, she appealed for fairness, asking such readers to reconsider Charlotte's life in a fairer light. Thus, *The Life of Charlotte Brontë* is known as one of the great classical biographies, creating the myth of Charlotte as a revered woman.

The most notable thing in this biography is that it raises basic questions of gender that are debated even nowadays. On the surface, it may seem that Gaskell simply described Charlotte as an ideal woman to appeal to Victorian values. If this had been the case, then this biography would lack significance for present-day readers. However, Gaskell had an ambivalent attitude toward Victorian values in some respects, especially regarding gender-related issues. The fact that Gaskell uses some of Charlotte's gender-related letters enables readers to see her more emancipated attitudes. It is this final point that allows the discerning modern reader to identify Charlotte who is free from the stereotypical values of Victorian women. Accordingly, Gaskell's ambivalence leads to possible interpretations of *The Life of Charlotte Brontë*.

“Talk and Arrange Another Person’s Life” — *The Life of Charlotte Brontë* における語りの力 —

木村 正子

1 はじめに

エリザベス・ギヤスケルの *The Life of Charlotte Brontë* (1857) (以下 *Life* と記す) は、女性作家の人生を描く伝記としてはまだ模範とすべき類型がない時期に執筆されたものである (Peterson, *Becoming* 132)。そのためギヤスケルは着手して1年以上経過した後も、“It is a most difficult undertaking, I have constantly to rewrite parts in consequence of gaining some intelligence” (*Letters* 407) のように遅々とした進行状況を伝えている。この伝記の依頼主はブロンテの父であるが、ブロンテの死亡記事における作家と作品への誹謗中傷に憤慨したブロンテの友人エレン・ナッシーが、故人の名誉回復のために進言したものである。ギヤスケルも1850年に親交を結んで以来、ブロンテの人生に深い関心を寄せており、この依頼はまたとない好機であったようだ。

もとよりギヤスケルは“it is easy to talk & arrange another person’s life for them” (*Letters* 229) と記しているように、他者の人生について語ることを好み、その人物に何か支援ができないかと考えていた。そしてブロンテの“her life of monotony and privation of any one to love” (*Letters* 229) に同情したギヤスケルは、ハリエット・マーティノウラユニタリアン派のグループと図りブロンテ支援のプロジェクトを立ち上げている。¹ところがそんなギヤスケルの干渉をブロンテは疎ましく感じることもあり、両者の思いには乖離が生じていた。(Collins 144-45)。こうしたギヤスケルの独善的な姿勢は *Life* にも反映されていると考えて然るべきであり、本書を読み解く上でも看過できない点である。

伝記は対象となる人物の人生を描く場であるが、そこにギヤスケル流の解釈や演出が入り込むことで、*Life* は虚実が混合する産物となり、どこまでブロンテの人生の事実に沿った内容になるのかという疑問が残るだろう。だがギヤスケルがどのような操作を行ったのかという点に注目すると、この伝記からはギヤスケル

の作家としての自伝的側面を垣間見ることができないのではないか。ガブリエル・ヘルムスも同様の指摘をしており、*Life* においてブロンテの人生を演出することは、作家ギヤスケルの人生を演出することにも繋がると述べている (339)。

そこで本稿は、*Life* におけるギヤスケルの情報操作とその効果に焦点をあてて、ギヤスケルの語りの力を検証する。まずブロンテ批判のターゲットである“coarseness”について、ギヤスケルはその原因をブロンテの周囲の人々やハウースの環境に転嫁すると同時に、自身の個人的な意趣返しをも追加して特定の人物を攻撃した。これがリディア・ロビンソンの件だが、結果としてリディア側から名誉毀損罪に問われている。

だがこれをして *Life* が失敗作であるという評価を下すのは早計である。確かに倫理的問題を含むものの、*Life* は後の作品に繋がる実験的要素を含有している。それは、時の経過につれて伝記に書かれた個人の物語への関心は、〈何が起こったのか〉よりも、〈どのように語られているか〉に推移するということ。これを実証したのが20世紀初頭の作家リットン・ストレイチャーである。

そこで再びギヤスケルの作品に目を転じると、短篇小説“The Grey Woman”(1861)ではストレイチャーが示した効果がすでに例証されており、ギヤスケルは *Life* を踏み台として次作品へ歩を進めていたことが明らかになる。これらの点に鑑みて、伝記という媒体は、個人の物語を公の場での〈読みもの〉へと変質させること、そしてそれを支えるのが作中の語りの力であるという点を本論は論じたい。

2 *Life* の枠組み——“coarseness” 批判からの解放

エリザベス・リグビーは1848年の *Jane Eyre* (1847) 評において、ヴィクトリア朝社会の“decorum”を放棄したこの作品の“coarseness of language and laxity of tone” (106) には弁解の余地がなく、またカラー・ベルの“a great coarseness of taste, and a heathenish doctrine of religion” (111) もまた〈女性〉らしくないものだと批判している。そしてこの評を踏まえた *Sharpe's London Magazine* 掲載のブロンテの死亡記事 (1855) もまた、カラー・ベルの“appalling ignorance of female manners and customs, and above all, by this thoroughly masculine, false and ridiculous notions in regard to female attire” (340) を取り上げて批判の対象としている。

このようにブロンテをめぐる“coarseness”とは、ヴィクトリア朝のミドルクラ

スの女性に容認された作法から逸脱した振る舞いを指す。しかしギヤスケルが問題視するのは社会規範逸脱への批判ではなく、作家の実生活と架空の世界を同一視しての批判および憶測に対してである。ギヤスケルは“the *Quarterly* reviewer [Elizabeth Rigby] goes on into gossiping conjectures as to who Currer Bell really is, and pretends to decide on what the writer may be from the book, I protest with my whole soul against such want of Christian charity” (8: 242) と述べて、架空の物語から類推したりグビーの物言いに対して怒りを露わにしている。同時にその反論として、*Life* ではブロンテの人生を二分し——“two parallel currents—her life as Currer Bell, the author; her life as Charlotte Brontë, the woman” (8: 223) ——〈シャーロット〉をヴィクトリア朝の〈家庭の天使〉的人物として描き、作品中の“coarseness”は作家の内面ではなく環境の問題であると主張した。

そこで家庭人シャーロットを前景化するにあたり、ギヤスケルが *Life* の扉に掲げたエリザベス・バレット・ブラウニングの物語詩 *Aurora Leigh* (1857) からの引用に注目したい。

O my God,
—Thou hast knowledge, only Thou,
How dreary 'tis for women to sit still
On winter nights by solitary fires,
And hear the nations praising them far off.

この中で“sit still”という表現は、セアラ・スティックニー・エリス著 *The Daughters of England* (1842) からの一節、“for woman, whole life . . . is one of feeling, rather than of action; whose highest duty is so often to suffer, and be still” (43) を想起させる。特に“suffer, and be still”は、今日のフェミニズム批評においてもしばしば攻撃的となる表現であるが、ブラウニングも“sit still”を肯定的な文脈で使用していない。*Life* の引用箇所では省略されているが、ブラウニングのテキストには“O my God”の後に“Demandest of us just a word . . . a name, / 'My Father!'” (*Aurora Leigh*, Fifth Book, ll. 437-38) が続き、神が女性に求めるのは“My Father!”のみだが、オーロラは男性に頼って生きることを拒否する。

ギヤスケルもブラウニングと同様、“suffer, and be still”について肯定的ではなかったことが中篇 *The Moorland Cottage* (1850) において明らかである。物語の結末で〈家庭の天使〉たるミセス・バクストンについて、“[she] was doomed only to ‘stand and wait’” (2: 87) とあるように、エリスの表現とは多少異なるが類似の意味において“stand and wait”が「破滅 (doomed)」に繋がることを明示する。そうすると *Life* の扉に掲げられた引用は、〈家庭人シャーロット〉の運命が「破滅」に繋がることを示唆するものと考えられる。

たとえばブロンテが父に *Jane Eyre* 出版を知らせる場面を見てみよう。父は娘の本など売れないと決めつけ、“No one knows you or your name” (8: 217) と言い放つ。父からの祝福を求めるブロンテに対し、コリンズは“dramatized in a fictional way,” “an instance of careful imaginative construction” (154) と述べて、〈父の娘〉ブロンテを過剰演出するギヤスケルの姿勢に批判的である。しかし問題は、ブロンテが作家として手にした成功が父に承認されない事実にある。ブロンテ家には〈カラー・ベル〉の場が確保されないだけでなく、父に従うことは作家としてのアイデンティティを殺すこと、すなわち「破滅」に繋がることを示すものであろう。オーロラはこの生き方を拒否し、イングランドの〈父の家〉を出てイタリアへ移住した。しかしブロンテは〈父の家〉にとどまり、結婚を経て短命で逝去した。逆説的だが、もしリグビーや *Sharpe's London Magazine* の評が指摘するように、ブロンテがヴィクトリア朝女性の規範を逸脱する女丈夫であったなら、別の結末に導かれたのではないか。この扉に掲げられた引用は意味深長である。

3 “coarseness”の弁明と名誉毀損

一方ギヤスケルはブロンテ作品に散見される“coarseness”についてどう考えるのか。ギヤスケルの弁明は、“coarseness”はブロンテの本質的な性質ではなく、ハワースの土地柄や人間関係がもたらす過酷な状況が“the representation of coarseness” (8: 224) という形で作品の中に投影されている、すなわち作家が現前の事象を写実的に描写した結果——“not from the imagination—not from internal conception—but from the hard cruel facts, pressed down, by external life, upon their very senses, for long months and years together” (8: 224) ——に過ぎないというものである。この劣悪な環境を生み出す要因の一つが放蕩息子ブランウェルで、“his [Branwell’s] tone of thought and

conversation became gradually coarser, . . . such coarseness was a part of manliness” (8: 118) のように、“coarseness”は弟の属性であり、〈男らしさ〉の一部でもあるという。ブランウェルの数々の悪行は家族に暗い影を落としていたが、中でもギヤスケルは、ブランウェルと勤め先の女主人リディアとの関係を取り上げ、ブランウェルをリディアによる誘惑の犠牲者であり、リディアが元凶であると見なした。

しかしなぜリディアが攻撃の的となるのか。1856年10月の書簡に“I have three people I want to libel—Lady Scott [Lydia Robinson] (that bad woman who corrupted Branwell Brontë) Mr. Newby,² & Lady Eastlake [Elizabeth Rigby]” (*Letters* 418) とあるように、ギヤスケルはリディアに対して名誉毀損を画策するほどの敵意を抱いていた。その理由についてロバート・C・ギャンプルは次のように説明している。1838年にリディアの義兄が宗教論争でユニタリアン派を酷評した際、牧師ウィリアム・ターナーを侮辱した。ギヤスケルは家族ぐるみで親交を持つターナー師に同情するとともに、同じくユニタリアン派牧師である夫への侮辱にも繋がると判断した。リディアの父トマス・ギズボーンはイングランド国教会の聖職者であり政界にも深い人脈を持つ大物で、その権力を笠に着た横暴に怒りを覚えたギヤスケルは、*Life* を通じてリディアのスキャンダルを暴露し、ターナー師に代わって報復したというのである (Gamble 64)。

この件を前提とするなら、ギヤスケルの意趣返しは自身の正義感から発したものであろう。しかし縁者とはいえリディアに直接原因のない事件を絡め、さらにブランウェルとの件では出処の不確かな情報³をもとにリディアの咎として処理したことはギヤスケルの失策である。その結果、*Life* 出版直後にリディア側から名誉毀損罪の訴えを起こされ、ギヤスケルは第一版と第二版（内容は第一版と同じ）を撤回し、修正後に第三版を出版することになった。ブロンテを“coarseness”批判から救出するはずが、逆にギヤスケル自身がその批判に値するような振る舞いをしてしまい、“coarseness”の議論も中断を余儀なくされ放置されたのである。

4 伝記——個人の情報を公の娯楽へ

このように *Life* 出版を巡る顛末の一部を振り返ると、ギヤスケルの情報処理とその管理の甘さは否めない。しかしこの件により、伝記のあり方についての根本的な問いかけがなされた点は重要である。伝記は実在の人物を対象とし、書かれ

た内容の真偽を問うことは不可欠である。とはいえ、その人物が生きた時代と読者の時代の隔たりが大きければ、出来事の真偽よりも、その出来事をどのように語るかという点に関心が推移するのも道理のあることだ。ギaskellがこの点を十分に認識していたことが1855年5月の書簡の“if I live long enough, and no one is living whom, such a publication would hurt, I will publish what I know of her [Charlotte Brontë]” (*Letters* 345) から窺える。*Life* 執筆以前だが、ギaskellにはすでに名誉毀損に相当する記述の構想があったことを伝えている。ところが *Life* の出版が予想以上に早かったため、「出版で傷つく人がいない」という時限装置が上手く活用されなかったわけである。

現代の読者であれば、その時限装置の効用で第一版を手取ることも可能である。ピーターソンが第一版と第三版の違いについて“the more melodramatic first or the more moderate third” (“Gaskell’s *LCB*” 71) と述べているように、ブランウェルとリディアの件は事実の真偽には疑問符がつくものの、ドラマとしての面白さを提供する点で評価できるゆえ、ブロンテの人生を物語として読むことの意義をあらためて考える機会にもなる。

このようなギaskellの情報操作については、アラン・シェルストンの意見も参考になる。シェルストンによると、ヴィクトリア朝の伝記作家は対象人物について作家自身が組み立てた枠組に沿わない情報を削除する。これはプロの仕事と言いが、文学作品としての完成度を高める措置であるというのである (52)。ギaskellはシェルストン曰く“the inadequate biographers . . . at best industrious amateurs” (52) かもしれないが、後世の文芸批評の観点から見れば *Life* が投じた問題はマイナス効果を生むばかりではない。伝記において作家の語りが事実の提示より優位となるのは、前述の時限装置が上手く機能するか否かに依ることを如実に示しているのである。

そこでギaskellと同じ方法で伝記を執筆した20世紀の作家の例を見てみたい。エドワード・タイアス・クックは *The Life of Florence Nightingale* (1913) を執筆するにあたり、膨大な量のナイチンゲールの遺作や書簡を紐解き、加えてナイチンゲールと交流のあった人々の書簡などを参照している。中でもギaskellの書簡からの引用⁴は、クリミア行きを直前に控えたナイチンゲールとの面会を詳細に記録したものであり、私人ナイチンゲールの様子を伝える貴重な資料である。

伝記の対象人物に語らせるというやり方はギヤスケルの *Life* と共通するが、同時にクックもまた情報を時系列的にはなく、自身の語りに沿う文脈で使用していること、さらに資料不足の時期については他の文献からの推測で書くという問題も残している。

同じ表現であっても元の文脈から外せば、それは全く異なる意味を帯びるのは明らかである。ギヤスケルも “where Charlotte Brontë’s own words could be used, no others ought to take their place” (8: 185) という方針であったが、一方でブランウェルとリディアの件を歪曲する、あるいはブロンテのコンスタンティン・エジェへの思慕の件を削除するなど、ギヤスケルの構想に合うように情報を加工している。これは十分捏造に相当する操作だが、*Life* 執筆のためナッシーから借り受けたブロンテの書簡もまた、事前にナッシーによる選別が行われており、ギヤスケルの操作は二次的である点も看過してはならない。

そこで伝記執筆時の情報操作に関してもう一人、ストレイチーの作業に言及したい。ナイチンゲールの伝記執筆の依頼を最初に受けたのはストレイチーだったが、“the lady with the lamp was certainly a fascinating woman, he did not like her. . . . She was a terrible woman” (Holroyd 583) という理由で辞退している。ところがクックの伝記を読んで刺激を受けたストレイチーは、“From the cynical point of view, . . . he might make a wonderful short biography of Florence Nightingale” (583) というコンセプトのもと、新しいナイチンゲール伝を執筆し、*Eminent Victorians* (1918) に所収したのである。

この伝記の序文に “I sought to examine and elucidate certain fragments of the truth which took my fancy and lay to my hand” (*Eminent Victorians* 19) と記しているように、ストレイチーは自身の関心事を優先した情報収集と整理を行い、独自の構想に沿ったナイチンゲールの物語を構築した。その拘りは “a wonderful short biography” の作成にあるが、クックの伝記を土台としている点でこれも二次創作と言わねばならない。ストレイチー版の特徴は “From the cynical point of view” の通り、クリミア戦争時の挿話として、美しい鳴き声を持つ鳥（ナイチンゲール）と野牛（陸軍大臣パンミュア卿）を対比させ、外見では弱者に見えるナイチンゲールが知恵と策略で巨大な野牛を出し抜くという筋書に仕立てている。敗北者パンミュア卿を戯画化し、戦場という男性の場において女性が知恵と狡猾さを駆使して勝利するさまを、

皮肉をこめて誇張し茶化しているのである。

ストレイチー版の伝記が出版された時、クリミア戦争は半世紀以上も昔の出来事であった。当時の事情を直に知る人の多くがこの世を去っており、当のパンミュア卿も1874年に逝去している。ナイチンゲールについては生前に多くの英雄伝が出版されていたこともあり、今回は一個人としてのナイチンゲール伝が歓迎された。ストレイチーもその流れに乗り、「クリミアの天使」というベールを取ったナイチンゲールの人生の物語を、〈読み物〉として面白いものに磨き上げた。伝記においても多少の演出を加味し、作品としての価値を引き上げることの重要性をストレイチーが認識していた証左である。同様にもし *Life* が半世紀遅く出版されていたなら、批評者や読者の反応も大きく異なったであろう。確かにリディアの件ではギヤスケル側に倫理的問題があった。しかし *Life* は時を得ずして世に出たがゆえ失策を演じたという面も否定できない。

その意味で *Life* の4年後に出た“The Grey Woman”は敗者復活的な作品である。主眼は、情報伝達の意義と語りの効果が時の経過とともに変質すること、そのためには時限装置が十分に作用することが必要であることをあらためて強調することにある。そして *Life* では中途半端に放置された問題——“coarseness” 批判からブロンテを解放する——を再現するかのように、ゴシック設定のもとでヒロインの〈女性らしくない〉振る舞いを極限状態における“some instinct of self-preservation” (4: 151) と位置づけて批判を回避している。リアリズム作品に課せられる制限を撤廃し女性が自由に行動できる“female gothic” (Moers 216) という空間が活用されている例である。

5 “The Grey Woman” が伝えるもの

“The Grey Woman”はドイツ出身の女性アンナ・シェーラーが夫のフランス貴族(実は強盗殺人団の首領)の暴力から逃れるため、侍女アマントウの助けを借りて命からがら故郷へ戻る物語である。作中の大半を占めるのはアンナが娘に宛てた手紙であるが、ヒロインがペンを武器に〈語り〉によって他者の人生をコントロールする力を駆使するのは、ギヤスケル作品の中でも稀有の類型である。だがアンナの語りの効果が発揮されるのは結末を待たねばならない。それまでのアンナはヴィクトリア朝女性のごとく、父に従う気弱な人物であるが、侍女のアマン

トゥは男装し商売を営みながら女主人の逃避行を助ける救済者である。とはいえアマントゥが登場するのは、アンナが父の家あるいは母国ドイツを離れて保護を失った期間に限定される。夫の暴力に怯えるも〈動かない〉アンナと、その代理で〈行動する〉アマントゥの関係は、*Life* におけるブロンテの二つの人生と同じく相補的である。

前述のようにブロンテ家に〈カラー・ベル〉の場はなかった。だからこそ“Miss Brontë’s great genius” (8: 45) を発揮する場——文壇という家庭外の公的な場——が必要であった。しかし結婚後、夫の意向を優先したブロンテは、やがて自身の才能を閉じるかのように執筆のペースを落としていく。これが“The Grey Woman”では、アンナが本拠地に戻り再婚でフォス医師という保護者を得た後、アマントゥが暗殺という形で退場する運びとなるのである。

アンナは表面上口数の多い女性ではないが、書簡の中では饒舌である。書簡の目的は娘の結婚に反対する理由を述べること——娘の婚約者というのが、かつて夫が殺めた地主の遺児であるという情報の開示——であるが、手紙の大半を占めるのはアンナの恐怖体験、そして夫の暴力の暴露である。この時点ですでに夫と一味は処刑されており、アマントゥはその前に殺され、フォス医師もすでに他界している。関係者がみなこの世を去った今、仮にアンナの経験談に誇張や虚偽があったとしても疑義を唱える者はいない。娘は殺人犯の子という汚名を着せられた上に結婚を断念することになったが、確たる証拠が何もない以上すべてアンナの言葉が支配した結果である。⁵

だがこれにはまだ続きがある。“The Grey Woman”の冒頭、この出来事から60年以上経ち、シェーラー家の現当主が“The sins of the fathers are visited on their children” (4: 131) の話として、アンナの手紙を客人に披露する。アンナ母娘には悲劇であった出来事も、二世代後には公に共有される娯楽の話と化している。当主の口上により、すべての元凶はアンナの夫であることを前提としているが、アンナの手紙をよく読むとそうではない。“That Babette Müller was, as I may say, the cause of all my life’s suffering” (4: 133) という記述から、アンナにとっての元凶は兄の妻バベットだったことが明らかになる。

娘時代のアンナとバベットは美を競うライバル同士であったが、結婚後シェーラー家に入ったバベットはアンナの父と兄を手なずけて、家を支配するように

なった。早くに母を亡くし、母の代理で女主人を務めていたアンナであるが、バベットの立場を奪い、フランス貴族との結婚を後押ししたという。つまりバベットがいなければ、フランス貴族の悪行がアンナに降りかかることもなかったという理屈であるが、これも *Life* において既視感のあるプロットであろう。リディアとブランウェルの件がこのような形で再現されている。

ではアンナの復讐は果たされたのか。最初の夫への復讐は、その悪行を暴露し、娘の結婚を阻止することで夫の血を絶やすことがそれに相当する。そしてバベットへの復讐は現当主の言葉の中に表れている。現当主はアンナの兄とバベットの孫であるが、家宝は大叔母アンナの手紙である。60年の年月を経て、アンナの手紙はすでに本来の役割を終え、現在は客人の娯楽用に供されているが、これは父の家を追われたアンナが再びシェーラー家に返り咲き、客をもてなす主人役を務めていると解釈できる。この時アンナが語る物語の信憑性は問われない。時限装置の効用により、語りが事実を形成し他者の意識をコントロールすることがかなうことを、この作品は伝えているのである。

6 結び

ギャスケルによるブロンテの人生の演出は *Life* の出版史に汚点を残すことになったが、その苦い経験から〈関係者が不在となる時期の到来〉という時限装置の重要性をより深く認識するようになった。後年発表されたゴシック作品“*The Grey Woman*”では、事実には縛られない自由さとその時限装置の効用で、語りの力が人々の意識をコントロールし得ることを例証した。まさにこれは *Life* のリベンジ的試みといえる。

これまで見てきたように、情報伝達において当事者とそれ以外の人たちでは受け取った情報の価値が異なる。実はこのことを、ギャスケルは *Life* 以前から認識していたことを示す例がある。*Cranford* (1851-53) 第5章で、ミス・マティは亡き両親の手紙を読み返しては火にくべながら、“No one will care for them when I am gone” (2: 203) と述べるが、それを眺めるメアリ・スミスは、燃える手紙の様子から“the honest warmth of a manly heart” (2: 203) に溢れたロマンスを空想しているのである。このように立場が異なれば、同じ手紙であれ、そこに書かれた言葉が与える効果が全く異なる。伝記も同様に、個人の物語の価値は当事者およびその

関係者がこの世を去れば、その情報の価値は変質する。伝記が文学作品として長く読まれるには、事実の羅列ではなく語りの力が必要であることを *Life* は伝えているのである。

注

本稿は日本ギヤスケル協会第33回大会（2021年10月9日、Zoomによるオンライン方式）において、シンポジウム「エリザベス・ギヤスケル『シャーロット・ブロンテの生涯』再評価」での発表に基づいている。

- 1 支援の具体的な内容は定かではないが、マーティノウは気晴らしのためブロンテをハワースから連れ出す計画をたて (*Letters* 139)、ギヤスケルも “I suppose we all do strength each other by clashing together, and earnestly talking our own thoughts, and ideas” (*Letters* 116) と述べて、ブロンテとの交流を深めたいと述べている。
- 2 ニュービーは、バル兄弟の作品がすべて同一人物の手によるものとして、アメリカの出版社と新作の出版の約束を無断で取り付けた出版者で、*Life* 第16章にその顛末が書かれている。
- 3 ギヤスケルはレディ・ケイ＝シャトルワースから聞いたゴシップを鵜呑みにした (*Collins* 146)。
- 4 クックが引用しているのは1854年のキャサリン・ウィンクワース宛ての書簡からである。
- 5 アンナの言葉の力については、木村正子「“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——」を参照。

引用文献

本稿でのギヤスケル作品からの引用は Pickering 版を使用し（巻：頁）で記す。またギヤスケルの書簡からの引用については (*Letters* 頁) で記す。

“A Few Words About ‘Jane Eyre.’” *Sharpe’s London Magazine*, vol. 6, pp. 339-42. https://books.google.co.jp/books?id=9kYFAAAAQAAJ&pg=PA339&redir_esc=y#v=onepage&q&f=false. Accessed April 24, 2022.

Browning, Elizabeth Barrett. *Aurora Leigh*. 1859. Edited by Margaret Reynolds, Norton, 1996.

- Collins, Amanda J. "The Conflicted Duties of the Caretaker in Elizabeth Gaskell's *Life of Charlotte Brontë* and *Letters*." *Elizabeth Gaskell, Victorian Culture, and the Art of Fiction: Original Essays for the Bicentenary*, edited by Sandro Jung, Academia, 2010, pp. 143-62.
- Cook, Edward Tyas. *The Life of Florence Nightingale*. 1919. Dossier, 2015. 2 vols.
- Ellis, Sarah Stickney. *The Daughters of England, Their Position in Society, Character and Responsibilities. The Family Monitor and Domestic Guide*, Edward Walker, [1842?].
- Gamble, Robert C. G. *Mrs. Gaskell's Personal Pantheon: Illuminating Mrs. Gaskell's Inner Circle*. Edward Everett Root, 2020.
- Gaskell, Elizabeth. *The Letters of Mrs Gaskell*. Edited by J. A. V. Chapple and Arthur Pollard, Mandolin-Manchester UP, 1997.
- . *The Works of Elizabeth Gaskell*. Edited by Joanne Shattock, et al., Pickering & Chatto, 2005-06. 10 vols.
- Helms, Gabriele. "The Coincidence of Biography and Autobiography: Elizabeth Gaskell's *The Life of Charlotte Brontë*." *Biography*, vol. 18, no. 4, 1995, pp. 339-59.
- Holroyd, Michael. *Lytton Strachey: A Biography*. Penguin, 1971, https://archive.org/stream/in.ernet.dli.2015.65645/2015.65645.Lytton-Strachey-A-Biography_djvu.txt. Accessed April 23, 2022.
- Moers, Ellen. "Female Gothic: the Monster's Mother." *Frankenstein*, by Mary Shelley, edited by Paul Hunter, Norton, 1996, pp. 214-24.
- Peterson, Linda H. *Becoming Woman of Letters: Myths of Authorship and Facts of the Victorian Market*. Princeton UP, 2009.
- . "Elizabeth Gaskell's *The Life of Charlotte Brontë*." *The Cambridge Companion to Elizabeth Gaskell*, edited by Jill L. Matus, Cambridge UP, 2007, pp. 59-74.
- Rigby, Elizabeth. "From an Unsigned Review, *Quarterly Review*, December 1848." *The Brontës: Critical Heritage*, edited by Miriam Allott, Routledge, 1995, pp. 105-12.
- Shelston, Alan. *Biography*. Methuen, 1977.
- Strachey, Lytton. *Eminent Victorians: Cardinal Manning, Florence Nightingale, Dr. Arnold, General Gordon*. Edited by Noel Annan, Collins, 1959.
- 木村正子 「“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——」 『ギヤスケル論集』 第 16 号、2006 年、57-66 頁。

(岐阜県立看護大学准教授)

“Talk and Arrange Another Person’s Life”: The Power of Narrative in *The Life of Charlotte Brontë*

Masako KIMURA

This paper focuses on the narrative in Elizabeth Gaskell’s *The Life of Charlotte Brontë* (1857). Against some obituaries’ attack on Brontë’s work and literary life, Gaskell sets her character, Charlotte Brontë as a Victorian “angel,” and protests that the “coarseness,” which is an attack objective of criticism, does not belong to Brontë herself. However, because of shifting all the responsibility of coarse elements onto people and circumstances around Brontë, Gaskell was really sued for libel as in the case of Lydia Robinson. Therefore, Gaskell canceled the first and second editions of the biography. This marks a notorious point in her writing career, and it shows carelessness in dealing with information.

Yet, in the long term, Gaskell’s strategy of “talk and arrange another person’s life” in a story is not a failure. Her later short story, “The Grey Woman” (1861) shows that over time, what attracts the reader shifts from “what happened” to “how the story is narrated.” As Gaskell indicates in a letter, when “no one is living whom, such a publication would hurt,” the narrator’s words control the whole story, although it is a story of a real person. The biography’s role is not to deliver clear facts; rather, the author should foresee the future effect of his/her narrative. This concept is shared by Lytton Strachey, who intended to “make a wonderful short biography of Florence Nightingale” as a literary work in the early twentieth century.

Today, many readers tend to choose the first edition of *The Life of Charlotte Brontë*, although it has a defect. This proves that they are interested in Gaskell’s narrative and her style of life writing rather than a question of fact.

Gaskell as a Literary Critic: Conflicts between Victorian Sensibility and Her Literary Insight

Ai SUGIMURA

1 Introduction

In Britain, the 19th century has been referred to as “the Age of Biography” (Koustinoudi 191). Koustinoude further says that during this time, more female authors appeared in the literary world than ever before; as such, the century also witnessed a proliferation of female biographies (204). While most of these faded into oblivion, *The Life of Charlotte Brontë* (*Life* for short) by Elizabeth Gaskell (1810-65), which was published in 1857, enjoys a reputation as a representative work of biography and continues to be read today.

Life is a biography describing the life of Charlotte Brontë (1816-55), a contemporary novelist who wrote four novels in her short life. It also reveals what the author, Gaskell, thought of her friend. Considering that Gaskell was a novelist, the biography could provide some glimpses of her assessments of Brontë’s works. Thus, the biography may introduce Gaskell not only as a biographer but also a literary critic.

However, references to Brontë’s literary achievements are extremely limited in *Life*. This limitation could be regarded as unnatural, even if the biography was intended to “make the world . . . honour the woman [Brontë] as much as they have admired the writer” (*Letters* 345). Since the subject of the biography is the honored novelist, Charlotte Brontë, it would be natural to mention her literary achievements to some extent. As a novelist herself, Gaskell must have held her own opinions or thoughts on her friend’s works. Why then did she avoid expressing them in the biography?

This paper aims to reveal the characteristics of Elizabeth Gaskell as a literary critic by investigating her references to Brontë’s works in *Life*, along with her letters, which also mention these works. Further, it examines why she hardly shared literary comments in *Life*.

The critical references in *Life* are limited; rather, Gaskell focuses on various works written by Brontë. In this paper, close attention is paid to Gaskell’s references to Brontë’s juvenilia and

four novels in the order of their creation, namely, the juvenilia, *The Professor* (1857, posthumously published), and, the other three novels, *Jane Eyre* (1847), *Shirley* (1849), and *Villette* (1853), which were already published when *Life* was published.

2 Juvenilia

Before she embarked on writing mature works and becoming a professional novelist, Charlotte Brontë wrote juvenilia for more than ten years (Alexander 1). She started writing various stories and poems in her early teens, occupying her adolescence until she was 23. The juvenilia originated from a play created by Brontë children, that is, Charlotte, Branwell (1817-48), Emily (1818-48), and Anne (1820-49). The setting of their stories was an imaginary kingdom in Africa. In the beginning, they wrote stories featuring Branwell's wooden toy soldiers. To match the size of the toys, the children made small hand-sewn booklets and wrote in a minuscule script in proportion with the paper. Soon the children divided themselves into two creative teams, and later Charlotte began creating works by herself without her partner Branwell. She wrote prolifically, and these writings formed the basis of her later novels.

Today, there is no doubt about the importance of Brontë's juvenilia. It was none other than Gaskell who made the first reference to these early writings in a letter to George Smith, Brontë's publisher, dated July 25, 1856 (Alexander 3). She explains how she first encountered the juvenilia in Chapter 5 of *Life*.

I have had a curious packet confided to me, containing an immense amount of manuscript, in an inconceivably small space; tales, dramas, poems, romances, written principally by Charlotte, in a hand which it is almost impossible to decipher without the aid of a magnifying glass. . . .

Among these papers there is a list of her works, which I copy, as a curious proof how early the rage for literary composition had seized upon her. (*Life* 54)

Here, Gaskell introduces basic features of Brontë's early manuscript—its quantity, its state of representation, and its diversity of genres. She also mentions the biographee's passion for literature from early childhood.

The whole of Chapter 5 is devoted to the juvenilia and their characteristics are introduced with some quotations. For example, Gaskell quotes a list of Brontë's literary works ("Catalogue of my Books, with the Period of their Completion up to August 3rd, 1830") and reveals the novelist's precocity by saying "the quality strikes me as of singular merit for a girl of thirteen or fourteen" (*Life* 55). She also ascribes the peculiarity in Brontë's early writing to the environment in which she was brought up. Gaskell guesses that a secluded life in an isolated village or a lonely country house could magnify many little occurrences to be deeply significant and almost supernatural (*Life* 60).

While Christine Alexander admits that Gaskell was the first to recognize Brontë's juvenilia as evidence of her literary apprenticeship, she asserts that the biographer was unaware of their significance in relation to Brontë's later novels (4). Since the manuscripts were abundant, and she was allowed to keep them for only a fortnight before returning them to Arthur Bell Nicholls, Brontë's widower, it might not have been possible for Gaskell to read all the booklets.

However, in her letter to George Smith, Gaskell wrote "they [early manuscripts] are the wildest & most incoherent things, as far as we [Mr and Mrs Gaskell] have examined them, all purporting to be written, or addressed to some member of the Wellesley family" (*Letters* 398), which indicates that she captured the nature of the writing precisely. Such specific explanations as "There is hardly one of her prose-writings at this time in which they [Duke of Wellington's two sons, Arthur and Charles Wellesley] are not the principal personages, and in which their 'august father' does not appear as a sort of Jupiter Tonans, or Deus ex Machina" (*Life* 59) supports her general understanding about Brontë's juvenilia.

Considering that Gaskell was somewhat familiar with Brontë's juvenilia, her description in *Life* about the early writings makes a strange impression. In Chapter 5, six manuscripts are cited in addition to the list mentioned above,¹ and none of them have anything to do with Brontë's heroes, the Duke of Wellington, nor Arthur Wellesley. The latter is a protagonist in most of her juvenilia prose; his name is changed to the Marquis of Douro, Duke of Zamorna, and King of Angria, and he was long featured in young Brontë's stories. Though Gaskell understood the importance of the Wellingtons in Brontë's early writing, why did she not quote any stories featuring them in *Life*?

Hisako Nagase pays attention to this issue. She points out that Gaskell chose works which

were not related to the imaginary kingdom “Angria,” where Arthur Wellesley ruled. Instead, Gaskell quotes phrases from fragments which were composed by the Brontë children when they began their creative writing. Nagase concludes that in *Life*, the creation (of juvenilia) is depicted as a domestic experience to share among young siblings, not as an individual creative activity (181). However, it is possible that Gaskell’s choice of quotation indicates a certain intention.

In *Life*, juvenilia are, once again, mentioned briefly in Chapter 9.

During this winter, Charlotte employed her leisure hours in writing a story. Some fragments of the manuscript yet remain, but it is in too small a hand to be read without great fatigue to the eyes; and one cares the less to read it, as she herself condemned it, in the preface to the ‘Professor,’ by saying that in this story she had got over such taste as she might once have had for the ‘ornamental and redundant in composition.’ (*Life* 120)

What is noticeable here is that, regarding the story, which was written between the end of 1839 and the beginning of 1840, Gaskell concludes that it is not worth reading since the author herself condemned it.

Some critics have tried to identify the story mentioned in Chapter 9. For example, Winifred Gérin (19), Hiroshi Nakaoka (726n. 16) and Melody Monahan (9-11) engaged in conjectures and named such stories as “Ashworth” and “Caroline Vernon.” Among the existing manuscripts, “Ashworth” was written just before *The Professor*, Brontë’s first novel. In the first chapter, Alexander Ashworth, who is vividly reminiscent of Alexander Percy, one of the main characters from the Angrian saga, appears and his profligate former life is closely described (Monahan 77-90). “Caroline Vernon” is a Byronic novella, in which a young heroine Caroline is seduced by her guardian, the Duke of Zamorna; he is noted for his amorous adventures and Caroline falls into a love affair with him (Gérin 277-358). It is difficult to specify which story Gaskell refers to in *Life*, but it seems to be one that was composed at the end of Brontë’s juvenilia writing and was not “ornamental and redundant in composition.”

As mentioned above, Gaskell was motivated to write the biography so that Brontë would be honored as a woman as much as an admired writer. Her motivation derives from the severe criticism of *Jane Eyre* in *Quarterly Review* (Dec. 1848). In the unsigned review, anonymous

critic Elizabeth Rigby chastised the novel as “stamped with a coarseness² of language and laxity of tone” (162-63) and called Jane “decidedly vulgar-minded woman” (174). Brontë was so deeply hurt that she tried to refute the critic in the preface of her following novel, which her publisher prevented (Barker 605-07). Gaskell desired to erase the slur on her friend’s name by writing the biography, believing that if she gave a detailed account of the nature and contents of Brontë’s juvenilia, Brontë’s enjoyment of writing love stories about immoral heroes since her childhood and long before *Jane Eyre* would be revealed. However, such a description could ruin Gaskell’s intention and support Rigby’s criticism. Thus, Gaskell quoted the early manuscripts which were not related to the Wellesleys because she intended to destigmatize Brontë.

Alexander surmises that Gaskell was unaware of the importance of Brontë’s juvenilia because she was not able to read all the manuscripts. However, based on the descriptions in *Life* and in her letter, Gaskell knew, at least, that young Brontë wrote numerous stories of affairs, laying the groundwork for her mature works. When she first encountered the manuscripts, Gaskell had already realized that Brontë reflected upon her own personal experience—her unrequited love for M. Heger, a married man and boarding school teacher in Brussels where Charlotte and Emily Brontë studied—in her novels. Gaskell was aware of this during the process of preparing for the biography (*Letters* 409), however, she carefully excluded this from *Life*, fearing that it would conflict with Victorian morality. Therefore, we cannot deny that, just as she made a conscious decision to exclude some elements she deemed might demean Brontë’s morality in the face of Victorian standards, Gaskell may have also avoided quoting typical love stories in *Life* when she introduced Brontë’s juvenilia. Gaskell’s choice itself suggests that she understood the essence of Brontë’s juvenilia and the elements transmitted to the later novels.

Gaskell was not only the first person who referred to Brontë’s early writing but was the first literary critic who understood the relationship between them and the mature works. However, for Gaskell, it was more important to depict Brontë as an honorable woman than to shed new light on her novels. As a Victorian biographer, Gaskell prioritized her friend’s decency over literary criticism.

3 *The Professor*

The Professor was Brontë’s first novel, but while she was alive, it had its publication refused

9 times and was finally published posthumously in 1857, after *Life* was published. When Gaskell embarked on writing the biography, she had not read it yet. She read the manuscript while she was writing *Life* and she expresses her impression of the novel in the biography as follows:

The plot in itself is of no great interest; but it is a poor kind of interest that depends upon startling incidents rather than upon dramatic development of character; and Charlotte Brontë never excelled one or two sketches of portraits which she has given in ‘The Professor,’ nor, in grace of womanhood, ever surpassed one of the female characters there described. . . . The grace of the one or two scenes and characters, which are drawn rather from her own imagination than from absolute fact, stand out in exquisite relief from the deep shadows and wayward lines of others, which call to mind some of the portraits of Rembrandt. (201-02)

While she frankly admits the weakness of its plot, Gaskell places a high value on the description of some scenes and (female) characters. She reviews the novel comprehensively, referring to both its advantages and disadvantages. The review is found in her letters. Gaskell stitches in excerpts where she mentions *The Professor* (*Letters* 409-10; 417). However, some parts are not found in these letters and they might be quoted from an unknown letter(s) or excerpts that Gaskell added.

In the latter part of the citation, Gaskell rates the novel favorably. However, this could be regarded as a flattery given to the publisher Smith & Elder, which published *Life* and was also going to publish *The Professor* a few months later. We can make this assertion because Gaskell criticized the novel harshly in the same letters. She wrote “[the novel has] little or no story; & disfigured by more coarseness,—& profanity in quoting texts of Scripture disagreeably than in any of her [Brontë’s] other works” (*Letters* 410) and “[*The Professor* is] not interesting as a story” (*Letters* 417). These were cautiously removed when she cited her letters in *Life*, but they reveal her forthright opinion of this novel.

Gaskell also mentions *The Professor* from a different point of view in another letter. She wrote “I think it [*The Professor*] inferior to all her published works—but I think it a very curious link in her literary history, as showing the *promise* of much that was afterwards realized” (*Letters*

403). Here, what she found in the novel, such as excellent description of (female) characters and a link with later novels, was similar to the opinions other contemporary critics expressed after *The Professor* was published. For example, an anonymous critic in *Athenaeum* (June 1857) wrote “On the whole, this tale bears to Currer Bell’s [Brontë’s pseudonym] later works” (Allott 345). W. C. Roscoe praised the heroine Frances in *National Review* (June 1857), arguing “Frances is a refined and softened Jane Eyre, and decidedly the most attractive female character that ever came from the pen of this author” (Allott 355-56).

The coincidence in their opinions indicates that Gaskell shared similar critical standards with other critics at the time. That is why she could recognize the severity of Rigby’s criticism, as shown when she wrote that *The Professor* is “disfigured by more coarseness” in the above letter; Rigby’s accusation must have been in her mind. As the novel was edited for publication by the author’s husband, Mr. Nicholls, Gaskell was concerned about whether he could revise the novel properly and remove inappropriate phrases successfully (*Letters* 417).

Before she read the novel, Gaskell dreaded one thing about *The Professor*: that it would involve M. Heger. She had heard Brontë say that the novel related to her life in Brussels and, while writing *Life*, she realized Brontë’s secret feelings, which she excluded from the biography. However, even before she read *The Professor*, Gaskell recommended that George Smith publish the novel.

I have no doubt as to it’s (sic) genius, & the immense sale it would command. As to its genius she hardly writes 2 lines on the commonest subject, in the most hasty manner, but what there is a felicity of expression, or a deep insight into the very heart of things quite separate & apart from any body else. (*Letters* 401)

Her suggestion is derived from her judgment of Brontë’s three published novels. She understood the author’s attributes from these works and guessed that Brontë’s first novel was worth publication. Some features such as “felicity of expression” and “deep insight” illustrate the qualities Gaskell highly appreciated in Brontë’s novels.

Gaskell shared certain literary standards with the contemporary critics and she was acutely aware of the inappropriate elements included in *The Professor*. On the other hand, she perceived

Brontë's genius as a novelist and held her talents in high esteem. While she expressed the value of and problems with the novel straightforwardly in her letters, Gaskell thoughtfully quoted her remarks and succeeded in paying tribute to her late friend.

4 Three Published Novels

Here, the three published novels, *Jane Eyre*, *Shirley*, and *Villette* are discussed. Gaskell refrains from critiquing and evaluating the published work(s), explaining "I am not going to write an analysis of a book with which every one who reads this biography is sure to be acquainted; much less a criticism upon a work" (*Life* 217). This explanation appears in Chapter 16, which looks at *Jane Eyre*'s publication. Apart from *The Professor* and Brontë's juvenilia, which were not published yet—or general readers would never have the chance to read—Gaskell might think that her readers were more interested in how the works were produced, instead of an analysis or criticism of them. Her literary evaluations of these novels are significantly shorter compared to those on juvenilia and *The Professor*.

Regarding *Jane Eyre*, Gaskell introduces the huge success of the novel and the admiration by critics upon its release, but she calls this novel simply a "wonderful book" (*Life* 204). Concerning *Shirley*, when reading a chapter titled "The Valley of the Shadow of Death," Gaskell confesses that she knew what the author must have suffered. The chapter was written after Brontë lost her beloved siblings, Branwell, Emily, and Anne one after another.

Though Gaskell was not acquainted with the author yet at that time, she felt deep sympathy, since she had experienced similar loss when her baby boy died. Regarding *Villette*, Gaskell praises the author's talents but interweaves a negative comment, saying "'Villette'—which, if less interesting as a mere story than 'Jane Eyre,' displays yet more of the extraordinary genius of the author" (*Life* 344).

Gaskell's opinions on the three published novels are not often expressed in *Life*. However, this may be because she gave priority to readers' interests, since she provided her own thoughts on these novels in her letters. For example, when she read *Jane Eyre*, she wrote to her friend, "Read 'Jane Eyre', it is an uncommon book. I don't know if I like or dislike it" (*Letters* 57). Gaskell's first impression of this novel sounds strange; she does not know whether she likes it. However, she recommends that her friend read it. The adjective "uncommon" indicates her

confusion as well as the extraordinary power she perceived from the novel. Gaskell was anxious because she could not decide if it was proper to accept *Jane Eyre*.

Contrary to *Jane Eyre*, Gaskell conveys her opinion of *Shirley* clearly. She wrote to her friend Lady Kay-Shuttleworth, who introduced her to Brontë, “I think I told you that I disliked a good deal in the plot of Shirley, but the expression of her own thoughts in it is so true and brave, that I greatly admire her” (*Letters* 116). Even though she disliked the plot, Gaskell could not help praising Brontë’s talents of expression. Brontë’s expression was one of the reasons Gaskell recommended George Smith should publish her first novel, as seen in a letter to the publisher. These letters demonstrate that expression, or writing ability, was the skill Gaskell thought most highly of in Brontë’s writing.

Compared to the other two novels, a longer comment is left on *Villette*. Again, Gaskell wrote to Lady Kay-Shuttleworth as follows:

I believe it [*Villette*] to be a very correct account of one part of her life; which is very vivid & distinct in her remembrance, with all the feelings that were called out at that period, forcibly present in her mind whenever she recurs to the recollection of it. I imagine she *could* not describe it {with} in the manner in which she would pass through it *now*, as her present self; but in looking back upon it all the passions & suffering, & deep despondency of that old time come back upon her. . . . Whatever truth there may be in this conjecture of mine there can be no doubt that the book is wonderfully clever; that it reveals depths in her mind, aye, and in her *heart* too which I doubt if ever any one has fathomed. (*Letters* 228-29)

Gaskell’s conjecture of *Villette* “to be a very correct account of one part of her life” was later proven true, when she investigated the trajectory of Brontë’s life to write *Life*. *Villette* is based on Brontë’s own experiences in Brussels: the agony and desolation depicted in the novel are derived from her isolated life among foreigners, and especially her unreciprocated love for M. Heger which drove her into a severe depression. What Gaskell found in *Villette* proves her keen insight. As she did in *Shirley*, Gaskell did not hide her likes and dislikes for Brontë’s novels,³ which do not seem to affect Gaskell’s critical judgment.

Above, Gaskell's thoughts on Brontë's three published novels recorded in her letters are discussed. She scarcely mentions them in *Life*, but in her letters, her candid opinions are expressed. According to these, she did not always appreciate Brontë's novels, and sometimes she showed antipathy for some of their elements. However, in spite of these negative feelings, Gaskell was able to appreciate the prominence of the novels' great skills of expression and the power of truth.

5 Conclusion—Gaskell's Influence

Despite her literary insight, Gaskell was undecided about *Jane Eyre*. She also admitted the eminence of Brontë's novels but could not deny her negative feelings toward them. Her reaction derives from the fact that she, herself, detected coarse elements in Brontë's works, as Rigby did.

I do not deny for myself the existence of coarseness here and there in her works, otherwise so entirely noble. I only ask those who read them to consider her life,—which has been openly laid bare before them,—and to say how it could be otherwise. (*Life* 346)

Gaskell intended to represent Brontë as a noble, truthful, and gentle woman to the public by writing *Life*. Her main purpose was to save Brontë from the reproach of being coarse (*Life* 346). The reason she tried so hard to redeem Brontë is that she inevitably recognized coarseness in the novelist's works, but she also recognized their merits.

For Victorian readers, the coarseness in Brontë's novels was obvious⁴; so, instead of denying this element, Gaskell attributed this to the peculiar environment in which the Brontë children were raised. Here, Gaskell might have been bewildered about how she should deal with Brontë's works, which she could not accept unconditionally, even if she found some intriguing qualities in them. If she criticized the works from her own point of view, her original purpose of delineating Brontë as an honorable woman would be ruined. As a result, she devised a method to explain the biographee's intention and the process of creation instead of introducing her own feelings or criticism.

Sara Allison argues that, in the 19th century, fictional and nonfictional accounts of life stories were closely woven together, and she names *Jane Eyre* as the paradigmatic example (99). At

that time, the work was intricately linked with its author. For Victorian readers, *Life* provided a variety of evidence that enabled people to read Brontë's works in relation to her life. In those days, critical attention was directed away from the work and toward the writer (Altick 96). Since *Life* was composed of numerous quotations from Brontë's letters, the biography provided information about the author's life as well as the background of her works based on her own words. Thus, *Life* became the most trustworthy document through which to understand Brontë's works.

While Gaskell did not introduce many of her own thoughts on Brontë's works in *Life*, some short comments in the biography and her letters indicate her keen insight into Brontë's writings. Among them, it should be recognized that she was the first critic who understood the nature of Brontë's juvenilia, not only the first biographer to introduce them to the public. After its publication, *Life* influenced a number of Brontë's readers and critics. It is difficult to highlight Gaskell clearly as a literary critic through *Life*, but her influence on analyses and research of Brontë's works is obvious. She set a tone for analyzing Brontë's works. No other literary critics can surpass the impact that Gaskell made in *Life*.

Notes

The idea of this paper is rooted on the presentation from the 33rd Annual Conference of the Gaskell Society of Japan, which was held online on October 9th 2021.

- 1 The cited works are "Tales of the Islanders" (June 31 [sic], 1829), "The History of the Year 1829" (Mar. 12, 1829), "Tales of the Islanders, volume II" (Oct. 6, 1829), "Sir—it is well known that the Genii" (July 14, 1829), "The following strange occurrence" (June 22, 1830), and "The Wounded Stag" (1833?). Except for the last poem, the others were all composed between 1829 and 1830, when Brontë was 13 to 14 years old. Regarding "The Wounded Stag," Gaskell explains that "It must have been written before 1833, but how much earlier there are no means of determining" (*Life* 61).
- 2 According to Nagase, "coarse" was a synonym for "obscene" in those days. Love affairs among the amorous Byronic hero and his women—"Caroline Vernon" is a typical example of this kind of story—could be expressed in no other way than "coarse" by Victorian people.
- 3 For example, Gaskell once declared that she disliked Lucy Snowe, the heroine of *Villette*, to Brontë (*Life*

355).

- 4 For instance, Charles Kingsley wrote “I gave up the writer [Brontë] and her books with the notion that she was a person who liked coarseness” in his letter to Gaskell, dated May 14, 1857 (Allott 343).

Works Cited

- Alexander, Christine. *The Early Writings of Charlotte Brontë*. Blackwell, 1983.
- Allison, Sarah. “Narrative Form and Facts, Facts, Facts: Elizabeth Gaskell’s *Life of Charlotte Brontë*.” *Genre*, vol. 50, no.1, April 2017, pp. 97-116.
- Allott, Miriam, editor. *The Brontës: The Critical Heritage*. RKP, 1974.
- Athenaeum*, 13 June 1857, pp. 755-57. Rpt. in *The Brontës: The Critical Heritage*. pp. 344-45.
- Alick, Richard D. *Lives and Letters: A History of Literary Biography in England and America*. Greenwood, 1979.
- Barker, Juliet. *The Brontës*. Weidenfeld, 1994.
- Chapple, J. A. V., and Arthur Pollard, editors. *The Letters of Mrs Gaskell*. 1966. Harvard UP, 1967.
- Gaskell, Elizabeth. *The Life of Charlotte Brontë*. 1857. Edited by Linda H. Peterson, Pickering & Chatto, 2006.
- . *The Life of Charlotte Brontë*. Translated by Hiroshi Nakaoka. Misuzu Shobo, 1995.
- Gérin, Winifred. *Five Novelettes*. Folio, 1971.
- Hisako, Nagase. *Elizabeth Gaskell and Charlotte Brontë: The Trajectory and Fruit of Their Friendship*. Eihosha, 2011.
- Koustinoudi, Anna. “The Biographer as Biographee: Elizabeth Gaskell (1810-1865).” *Biographical Misrepresentations of British Women Writers*, edited by B. Ayres, Palgrave Macmillan, 2017, pp. 189-209.
- Monahan, Melodie. “ASHWORTH: An Unfinished Novel by Charlotte Brontë.” *Studies in Philology*, vol. 80, no. 4, 1983, pp. 1-133.
- Rigby, Elizabeth. *Quarterly Review*, Dec. 1848, pp. 153-85.
- Roscoe, W. C. *National Review*, June 1857, pp. 127-64. Rpt. in *The Brontës: The Critical Heritage*. pp 346-57.

(鳥取大学教授)

『シャーロット・ブロンテの生涯』における 男性像

— ブランウェル・ブロンテに対する曖昧な姿勢 —

瀧川 宏樹

1 はじめに

ギヤスケル研究は全般的に女性問題の観点から論じられることが多いが、『シャーロット・ブロンテの生涯』(*The Life of Charlotte Brontë*, 1857) もまた、女性作家による女性作家についての伝記ゆえに、やはりその傾向にある。ギヤスケルが、シャーロットの人生を作家カラー・ベルと女性シャーロット・ブロンテに分けた箇所は、様々な批評書で度々引用されてきた。しかし、本作品は男性をめぐる問題も生み出しており、特にブランウェル・ブロンテの描写に関しては、生前の彼を知っていた男性の友人たちが、男性としての彼のイメージを回復しようと伝記を発表したり、その粗野な作品世界ゆえに女性が書いたとは思えないとみなされた『嵐が丘』(*Wuthering Heights*, 1847) の作者を男性であるブランウェルとする議論も生み出したりしてきた。¹ 本作品における男性登場人物に関するこれまでの批評で中心を占めるのは、特に父パトリック・ブロンテと弟ブランウェルについて、ギヤスケルがいかに事実とは異なる姿を描いたのかを浮き彫りにするものである。Winifred Gérin、Juliet Barker、Lucasta Miller など、多くの批評において、本作における男性たちは、粗野とされていたシャーロットの世間のイメージを向上するためのスケープゴートや被害者と位置付けられてきた (Gérin 171; Barker 830; Miller 78)。

近年の John Tosh らによる男性性への着目を受けて、2020年に Meghan Lowe による *Masculinity in the Work of Elizabeth Gaskell* が出版された。その結論で Lowe は、ギヤスケルは、暴力や力強さと結びつくステレオタイプの男らしさしか持たない男性を否定し、従来的に女性のものでされてきた家庭的な心遣いや思いやりと、力強さをバランスよく持つ男女双方のモデルを模索していたと指摘している (271)。本書では『シャーロット・ブロンテの生涯』は取り上げられていないが、

Lowe が指摘するように、ギヤスケルが新たな男性モデルを模索していたとするならば、本作品ではどのような男性問題をギヤスケルは意識していたのであろうか。

本稿では、特にシャーロットと関りの深い弟ブランウエルの描写を中心に本作品を男性問題の観点から論じ、ギヤスケルのブランウエルに対する曖昧な姿勢とその意味を明らかにする。まずギヤスケルが、ブランウエルの墮落の一因を、男性に対する当時の周囲の盲目的な信頼や甘やかしに見出しており、この点でブランウエルを社会の犠牲者とみなし弁護している点、そして小説作品にもその視点を見出せることから、ギヤスケルの批判は当時の男性観そのものに向けられている点を考察する。次に、一方で、家庭内や社会において経済的、精神的な支柱としての役割を果たさないブランウエルの姿には批判的な眼差しをギヤスケルが向けていた様子を浮き彫りにする。最後に、この弁護と批判が入り混じる姿勢に、生きやすい世の中の在り方を模索したギヤスケルらしさを見出したい。

2 ギヤスケルのブランウエル弁護

ブランウエルの描写のクライマックスは、第1巻第13章後半の、ロビンソン夫人との情事を取り上げた箇所であるが、まずは第13章以前のブランウエルの描写を考察する。第7章の18歳に差し掛かった辺りから、ブランウエルへの言及が増えていく。

In the middle of the summer of 1835, a great family plan was mooted at the parsonage. The question was, to what trade or profession should Branwell be brought up? He was now nearly eighteen; it was time to decide. He was very clever, no doubt; perhaps, to begin with, the greatest genius in this rare family. The sisters hardly recognised their own, or each others' powers, but they knew *his*. The father, ignorant of many failings in moral conduct, did proud homage to the great gifts of his son; for Branwell's talents were readily and willingly brought out for the entertainment of others. Popular admiration was sweet to him. . . he [Patrick Brontë] had had a strong will, and an earnest and persevering ambition, and a resoluteness of purpose which his weaker son wanted. (85-86)²

仕事を持つ必要性への言及、偉大な才能を持っていたという点、道徳的な振る舞いにおける欠点、周囲からの賞賛に酔いしれていた様子、意志の弱さが、ここでは指摘されている。特に道徳的な欠点に関しては、「機会がありさえすれば、そして、ああ！ 道徳的な性質さえ備えていれば、ブランウェルは偉大な画家になるかもしれないと彼の家族が心から論じあったということ、わたしは想像できるのである」(87)とギヤスケル自身の推測を交えて伝えている。さらに続けてギヤスケルは、「哀れな誤った方向に導かれた人！ このロンドンを見たい知りたいという強い気持ちと、名声を得たいというさらに強い気持ちは、決して満足させられることはなかった。短い、破滅した人生の果てに死ぬことになったのである」(87)と、彼が人生の方向性を見誤り、挫折して短い生涯を終えるという結末まで、この第7章の時点で読者に明かしている。一家の希望の星として、才能に恵まれたにもかかわらず、その性格や道徳性の欠点ゆえに、周囲の期待に応えられずに死んでしまった男というストーリーをギヤスケルが念頭に置いているのは明らかである。そして男兄弟に悩まされる姉妹たちの姿を、ギヤスケルは「犠牲 (“a sacrifice”）」(87)と位置付けている。『シャーロット・ブロンテの生涯』の出版以降、意志が弱く道徳的に墮落し人生を無駄にした息子というブランウェル像は根強く、例えば Angus Easson は、ブランウェルの「無駄に費やされた人生」に関してギヤスケルは注意深く構想を練ったと指摘している (Easson EG 154)。

しかしここで注目したいのは、ギヤスケルは姉妹にとっての負担としてのブランウェル像を提示する一方で、「周囲の賞賛はブランウェルにとって甘美なものであった」(86)と述べるように、その墮落の原因として、男性であるという理由だけで甘やかされる風潮にも触れている点である。さらには「彼女たちは、兄弟の偶像化された願望の前に、自分たちの人生を犠牲にしてきた最初の姉妹というわけではない。このような悲惨な返礼を受ける姉妹は彼女たちが最後でありますように！」(87)ともギヤスケルは述べ、男性が偶像視され、女性がその犠牲となるという構図を、ブロンテ家独特のものではなく、他の家族でも起こりうる事象として捉え、一家庭内のマイクロな問題としてではなく、社会全体のマクロな問題として捉えようとしてみせる。第9章においても、一般的な風潮に触れたのちに、あくまで一事例としてブロンテ家におけるブランウェルのケースを描写している。

There are always peculiar trials in the life of an only boy in a family of girls. He is expected to act a part in life; to *do*, while they are only to *be* and the necessity of their giving way to him in some things, is too often exaggerated into their giving way to him in all, and thus rendering him utterly selfish. In the family about whom I am writing, while the rest were almost ascetic in their habits, Branwell was allowed to grow up self-indulgent; . . . his tone of thought and conversation became gradually coarser, and, for a time, his sisters tried to persuade themselves that such coarseness was a part of manliness, and to blind themselves by love to the fact that Branwell was worse than other young men. (117-18)

ギヤスケルは、一人息子のわがままな性格が助長される原因に関して、男性であるという理由だけで譲られたり、男性の粗野な様が男らしさの一部と考えられて許されたりする風潮に言及し、まるでブランウェルの自己中心性を、どこのお家庭でも起こりうる、環境によって形成されたものと弁護しているようにも思える。この点に関しては、シャーロットの手紙にも同様の指摘があり、ギヤスケルは作品内でその箇所を引用している。

You [Miss Wooler] ask me if I do not think that men are strange beings? I do, indeed. I have often thought so; and I think, too, that the mode of bringing them up is strange; they are not sufficiently guarded from temptation. Girls are protected as if they were something very frail or silly indeed, while boys are turned loose on the world as if they, of all beings in existence, were the wisest and least liable to be led astray. (185)

男性は道を誤ることはないという男性観ゆえに、男性は誘惑から守られず放置され、その結果身を滅ぼしてしまうというシャーロットの指摘は、男性の墮落の背景に存在する男性観に対する疑問を提示している点でギヤスケルの指摘と重なる。女性の立場からすると、男性優位社会で「男らしさ」として男性が甘やかされるのが許されてしまう状況は、女性差別と映るかもしれない。しかしこうした男性に対する甘やかしが、結局男性自身にとっても良い影響を与えてはいない一例として、ギヤスケルはブランウェルを描いている。³

そもそもギヤスケルの伝記執筆の目的は、粗野と酷評されたシャーロット像の修正であった。そのためにギヤスケルが取った戦略は、その粗野を、シャーロットの育ったハウースの土地柄や、周囲の男性たちに押し付けることであった。シャーロットにとって最も身近にいた男性の一人である弟ブランウェルの墮落した人生は、その目的にかなうものであり、実際にギヤスケルはシャーロットの粗野の原因について触れた箇所「哀れな弟の悲しい生涯と結び付けてみよ」(346)と述べている。

しかしそうであるとするならば、ブランウェルに対する弁護は不要であったと思われる。なぜならブランウェルが粗野であればあるほど、シャーロットの粗野をその分彼に転嫁できるからである。しかも、シャーロットの父パトリックや夫アーサー・ベル・ニコルズとは異なり、ギヤスケルが伝記を執筆した時点でブランウェルはすでに死んでいた。例えばニコルズの場合、ギヤスケルは彼に対して苦手意識を持っていた。本作品におけるニコルズは、妻に対する愛も深く、義父の世話し、また牧師として教区のために懸命に勤める姿が描かれ、シャーロットの幸せな結婚生活が伝わってくる。ところが、ニコルズはシャーロットとエレンの文通に過剰に反応するなどの態度も実際にはみせていたが、ギヤスケルはその点を作品内では伏せており、まだ存命の人物を描く際に注意を払っている。一方でブランウェルを描く場合、少なくとも彼本人から批判を受ける可能性はなく、また、不倫、酒、アヘンなどに溺れた彼の姿は弁護されなかったとしても仕方がなかったであろう。

それにもかかわらずギヤスケルがブランウェルを弁護したことを考えると、ギヤスケルが描くブランウェル像は、有利な立場にあったにもかかわらず姉妹に迷惑をかけた男兄弟という単純な批判ではなく、もっと複雑なものに思われてくる。これまでに考察した引用箇所をギヤスケルによる批判と解釈するならば、その対象はブランウェル個人ではなく、もっとスケールが大きく社会に蔓延している男性観そのものに向けられていると言える。

Branwell was with them [his sisters]; that was always a pleasure at this time; whatever might be his faults, or even his vices, his sisters yet held him up as their family hope, as they trusted that he would some day be their family pride. They blinded themselves to the

magnitude of the failings of which they were now and then told, by persuading themselves that such failings were common to all men of any strength of character; for, till sad experience taught them better, they fell into the usual error of confounding strong passions with strong character. (155)

ここでギヤスケルが語るのは、ブランウェルに対する非難ではなく、男性という存在に対する周囲の盲目的な信頼や甘やかしである。彼の欠点は、家庭の希望の星、誇りとしての期待のために覆い隠され、見過ごされ、彼は最終的な破滅へと導かれていく。その欠点は「すべての男性にとって共通」と表現され、ブランウェルの墮落は、男性観そのものによって生み出される弊害として位置付けられている。

ブランウェルを姉妹に迷惑をかけた重荷として描く一方で、弁護もしているかのような、どっちつかずのギヤスケルの態度は、第13章におけるロビンソン夫人との情事を描く際の以下の表現へとつながっていく。

There was a strange lingering of conscience, when meeting her clandestinely by appointment at Harrogate some months after, he refused to consent to the elopement which she proposed; there was some good left in this corrupted, weak young man, even to the very last of his miserable days. The case presents the reverse of the usual features; the man became the victim; the man's life was blighted, and crushed out of him by suffering, and guilt entailed by guilt; the man's family were stung by keenest shame. (179)⁴

ギヤスケルは、ブランウェルの良心や善良さに触れ、通常とは逆のパターン、すなわち男性に誘惑された女性の犠牲者ではなく、女性に誘惑された男性の犠牲者として彼を弁護する。ロビンソン夫人を一方的に悪者にしたこの描写により、ギヤスケルは第三版で大幅な削除を余儀なくされたが、出版社ジョージ・スミス宛の手紙でギヤスケルが語るように (*Letters* 428)、コントラストによってロビンソン夫人の罪を強調することはギヤスケルの意図であった。効果的なコントラストを生み出すためにブランウェルを弁護したという解釈も可能だが、男性観によって生み出される周囲の盲目的な甘やかしによる弊害の延長線上に、この「犠牲者」

というギヤスケルのブランウェル弁護を位置付けることもまた可能である。

男性観から生じる男性に対する弊害は、ギヤスケルの小説作品でも繰り返して描かれている。例えば、Carolyn Lambert は、『クランフォード』(Cranford, 1853) のピーターの異性装に着目し、ステレオタイプの強い男性像を息子に求める父との確執をそこに見出している(69-74)。シュルーズベリーの学校で「名声を得る(“win honours”)」よう期待されていたピーターであったが、それは叶わず、父は失望して、代わりにデボラを「彼の誇り(“his pride”)」(208)とする。ピーターの女装、そしてその結果によるクランフォードからの出奔は、男らしくあるように求められた重圧の結果と読むことも可能である。『妻たちと娘たち』(Wives and Daughters, 1866) のオズボーンもまた同じ傾向にあり、父から将来は「偉業を成し遂げる(“do great things”)」人物になると思われ、学業では「名声を得る(“take high honours”)」(209) ことを期待されるが、それはオズボーン本人にとっては苦悩の原因となる。男性に対する社会的、経済的な成功への過度な期待から生じる周囲の盲目的な甘やかしは、時には男性の性格や道徳性に欠点を生み出し、また身体面、精神面、社会面など様々な側面で力強さを要求することは男性にとっての重圧にもなっていた。そうした男性問題を、ギヤスケルは小説で描いただけではなく、シャーロットという女性を主人公とした伝記においても、ブランウェルという一人の男性の描写を通して読者に提起したと言える。

3 ギヤスケルのブランウェル批判

ギヤスケルがブランウェルを環境により墮落してしまったので仕方がないとして全く批判していなかったのかというと、決してそう単純なものでもない。ギヤスケルは第13章でブランウェルの晩年の様子や彼の死まで描くが、続く第14章以降ブランウェルが死ぬ第16章(第2巻第2章)まで、シャーロットの手紙の引用という形で、度々ブランウェルへの言及は続く。ギヤスケルは本作品内でシャーロットの手紙を引用する際、ところどころで各手紙の中から必要と思う箇所を切り取り読者に提示していることを踏まえると、第13章で一度ブランウェルの晩年や死まで描いているので、第14章以降彼に関する言及をシャーロットの手紙の引用から削除することも可能だったはずである。しかしそうはしなかったのはなぜなのか。

本作品で最も引用される頻度の高い一節は、シャーロット・ブロンテを作家と女性に分けた箇所であるが、見落とされがちなのは、ギaskellがここで言及するのは女性だけではなく、男性についても述べている点である。

Henceforward Charlotte Brontë's existence becomes divided into two parallel currents—her life as Currer Bell, the author; her life as Charlotte Brontë, the woman. There were separate duties belonging to each character—not opposing each other; not impossible, but difficult to be reconciled. When a man becomes an author, it is probably merely a change of employment to him. He takes a portion of that time which has hitherto been devoted to some other study or pursuit; he gives up something of the legal or medical profession, in which he has hitherto endeavoured to serve others, or relinquishes part of the trade or business by which he has been striving to gain a livelihood; and another merchant or lawyer, or doctor, steps into his vacant place, and probably does as well as he. (223)

女性が女性の義務に縛られていたのと同様、一家の希望として女性よりも権力を与えられ甘やかされることもあった男性には、男性として求められるものがあった。研究や探求に身をささげること、他人の役に立つように努力すること、生計を得るために奮闘することをギaskellは男性に対して求めている。本作品に登場する男性として、父パトリックや、カウアン・ブリッジの創設者ウィリアム・キャリス・ウィルソンに関する描写もまた、そのエキセントリックな言動や粗末な学校運営をギaskellが強調したために、大きな議論を呼んだ。ところが、ギaskellは作品内でパトリックやウィルソンの、経済的に一家をしっかりと支える姿や、社会的に役立っている様子に対しては好意的な評価を下している。アイルランドの貧しい農家の出身であったパトリックが、イングランドに渡り、大学を経て牧師になり、家族を経済的に養い、教区民のために仕事をする姿は、ギaskellが男性に求める点を実践している。ウィルソンもまた、慈善学校というまさに社会の役に立つ事業を実践した人物であり、「ウィルソン氏が行った善行の量はかなりのものだった」(45)とギaskellは語っている。

ところがブランウェルは、これらのいずれも実践していない人物としてギaskellには映っていたようである。⁵ギaskellはシャーロットの手紙を用いて「彼

は職を探し求めることなど考えていません。そしてわたしは、彼が生涯においていかなる尊敬すべき地位にもつくことはできないのではないかと恐れ始めています」(185)、「よい職がいくつか彼に提供されて、二週間働くことで資格を得られたかもしれないのに、彼は飲む以外は何もせず、わたしたち全員を惨めにしましょう」(189)、「彼によって契約された新たな借金の知らせ」(207)などと、経済的に一家を支えるどころか、働きもせず、逆に借金を作り家族に迷惑をかける男の姿を、繰り返し読者の前に提示する。

性別役割分業が当たり前だったヴィクトリア朝で、家庭内天使としての女性の対極に存在する男性は、公の場では社会に役立つ行動を起こすことが求められ、私的な場では家族を経済的、精神的に支える役割を果たすことが求められた。Linda H. Peterson は、ギヤスケルがプロフェッショナルリズムを男性と結び付け、シャーロットの出版社宛の手紙から金銭的な詳細を省くなどして、彼女が男らしいとみなされないようにしたと指摘している (67-68)。それは裏を返せば、ギヤスケルは男性に対して、プロフェッショナルとして活躍することを求めていたとも言える。ギヤスケルが第13章で一度はその死を描写したのちにも、仕事もせず借金を作り家族に迷惑をかけ続けるブランウエルの姿を読者の前に提示し続けたことは、義務を果たさない男性に対するギヤスケルの批判的な眼差しを示しているのではないか。

4 おわりに

第2節で引用した一人息子に対する周囲の盲目的な甘やかしに関する言及の際、ギヤスケルは“*He [an only boy] is expected to act a part in life; to do, while they [girls] are only to be*”と述べている。女性は「いる」だけであるのに対し、男性は「する」ことを期待され、そのような価値観が、女性による過剰なまでの男性に対する譲歩へとつながり、結局は男性を利己的にしてしまうという問題点をギヤスケルは浮き彫りにし、この点ではブランウエルの道徳的墮落を男性観による弊害として弁護していた。ところが一方で、第14章以降の家族を支えるべく行動を起こさないブランウエルを批判的に記すシャーロットの手紙を引用し続けたことから、ギヤスケルは結局のところ「する」ことを男性に求めてもいたと言える。

この「する」ことに対する男性への期待は、サミュエル・スマイルズの『セル

フ・ヘルプ』(Self-Help, 1859)⁶でも描かれている。

We must ourselves *be* and *do*, and not rest satisfied merely with reading and meditating over what other men have been and done. Our best light must be made life, and our best thought action. (272)

ギヤスケル同様に、“be”と“do”を強調しつつ、行動することをスマイルズは男性に求める。このように“do”を男性に求める点においてギヤスケルとスマイルズは同じ姿勢を見せているが、スマイルズの作品に見られないのは、本稿の第2節で考察したギヤスケルがブランウェルを通して描いたような弁護の姿勢である。『セルフ・ヘルプ』では、男性たちがひたすら勤勉や努力によって成功する様が語られ、失敗は許されない。

Our habits or our temptations are not our masters, but we of them. Even in yielding, conscience tells us we might resist; and that were we determined to master them, there would not be required for that purpose a stronger resolution than we know ourselves to be capable of exercising. (193)

男性には、固い決意をもって誘惑に抵抗し、逆に支配する力が求められ、これを実践できない男性は否定されてしまう。

現在の男性性の研究においては、こうした固定的な男性観、すなわち、精神力、経済力、体力などあらゆる面で男性に強さが暗黙のうちに求められることによる、男性の生きづらさも指摘されている。⁷ブランウェルには、酒、アヘン、情事に溺れてしまう精神面での弱さがあり、一家にとっての経済面や精神面での支柱になることはできなかった。このような脆さを抱えた人物に対しても容赦なく向けられる、本稿第3節で考察したような批判的な視線は、固定観念や社会が求める理想像の中で生きていかなければならない人間としての過酷さを示している。

しかし、一方でギヤスケルが見せるブランウェル弁護の姿勢は、男性優位の男性観によって負の影響を被るのは女性だけではなく、男性もまた負の影響を被ってしまうという問題を提示している。ギヤスケルによるブランウェルの描写は、

ただ単にスケープゴートであっただけではなく、男性観が生み出す弊害も描き、男性問題への意識をそこに読み込むことができる。Meghan Lowe による、ギヤスケルは男性性の問題にも関心を持っていた作家であったという指摘にも頷ける(11)。女性にとっても、また男性にとっても生きやすい世の中を探求する、社会小説家らしいギヤスケルの一側面を、批判しつつも弁護するというギヤスケルの曖昧な姿勢の中に垣間見ることができるのである。

注

本稿は、日本ギヤスケル協会第 33 回大会 (2021 年 10 月 9 日、Zoom によるオンライン方式) におけるシンポジウム「エリザベス・ギヤスケル『シャーロット・ブロンテの生涯』再評価」における発表「ギヤスケルが描く男たち——ブランウェル・ブロンテの描写を中心に」に基づいている。

本研究は JSPS 科研費 JP20K12970 の助成を受けたものである。

- 1 William Dearden は 1867 年に *The Halifax Guardian* に “Who Wrote *Wuthering Heights*?” を発表し、Francis H. Grundy は 1879 年に *Pictures of the Past: Memories of Men I Have Met and Places I Have Seen* にてブランウェルを取り上げ、Francis A. Leyland は 1886 年にブランウェルを中心としたブロンテ家の伝記を記した。上記の三名とも生前のブランウェルを直接知っていた。Lucasta Miller は、Dearden が『嵐が丘』の作者はブランウェルであると主張したのは、彼の名誉を回復しようとしたためであり、自分らの男性サークルの仲間であるブランウェルが、姉妹たちとは異なり文学史に居場所を持たないことに苛立ちを感じていたと指摘している (230)。
- 2 本文の引用はすべて Peterson 編による初版を使用する。Easson 編の第三版に言及する際はその旨記している。
- 3 少し状況は異なるが、『ルース』(*Ruth*, 1853) においてギヤスケルはベリンガムを一人っ子と設定し、母親に甘やかされて育った結果として、彼の性格の欠点を周囲の環境によるものとしている (27)。姉妹ではなく母親という相違点はあるが、男性が甘やかされる背後に、家の後継ぎや家庭の希望の星として期待されるという風潮があるのは明らかである。
- 4 この引用箇所は、第三版では削除され、書き換えられた (*LCB* [Easson] 225)。それによ

り「犠牲者」としてのブランウェル像は影を潜め、家族に迷惑をかけた男というイメージがより強調されることとなった。

- 5 ところが、実際には、ブランウェルは姉妹に先んじて地方誌に詩を掲載していたり、就職活動もしていたりと、彼なりに奮闘をしていた。
- 6 『セルフ・ヘルプ』の初版は1859年であるが、1866年にサブタイトルの改題や、新たに序文や章が加筆および修正された第2版が出版された。本稿で使用した Oxford World's Classics 版のテキストは1866年版に基づいている。
- 7 例えば、多賀太は男性の生きづらさを「男性支配体制を維持するための弊害ないしは副作用」(58)と位置付けている。また Connell は、権力や労働などに関して男性が享受する利益と不利益の双方を挙げ、メリットだけではなくデメリットにも目を向けている(246-248)。

Works Cited

- Barker, Juliet. *The Brontës*. 1994. Phoenix, 2001.
- Chapple, J. A. V. and Arthur Pollard, editors. *The Letters of Mrs Gaskell*. 1966. Mandolin, 1997.
- Connell, R. W. *Masculinities*. 2nd ed., U of California P, 2005.
- Easson, Angus. *Elizabeth Gaskell*. Routledge, 1979.
- Gaskell, Elizabeth. *Cranford. The Works of Elizabeth Gaskell*, edited by Alan Shelston, vol.2, e-book ed., Routledge, 2016.
- . *The Life of Charlotte Brontë. The Works of Elizabeth Gaskell*, edited by Linda H. Peterson, vol. 8, Routledge, 2017.
- . *The Life of Charlotte Brontë*. Edited by Angus Easson, Oxford UP, 1996.
- . *Ruth. The Works of Elizabeth Gaskell*, edited by Deirdre d'Albertis, vol. 6, e-book ed., Routledge, 2016.
- . *Wives and Daughters. The Works of Elizabeth Gaskell*, edited by Josie Billington, vol. 10, e-book ed., Routledge, 2016.
- Gérin, Winifred. *Elizabeth Gaskell: A Biography*. Clarendon, 1976.
- Lambert, Carolyn. *The Meanings of Home in Elizabeth Gaskell's Fiction*. Victorian Secrets, 2013.
- Lowe, Meghan. *Masculinity in the Work of Elizabeth Gaskell*. E-book ed., Palgrave Macmillan, 2020.
- Miller, Lucasta. *The Brontë Myth*. Alfred A. Knopf, 2003.

Peterson, Linda H. "Elizabeth Gaskell's *The Life of Charlotte Brontë*." *The Cambridge Companion to Elizabeth Gaskell*, edited by Jill L. Matus, Cambridge UP, 2007, pp. 59-74.

Smiles, Samuel. *Self-Help*. Edited by Peter W. Sinnema, Oxford UP, 2002.

Tosh, John. *A Man's Place: Masculinity and the Middle-Class Home in Victorian England*. Yale UP, 1999.

—. *Manliness and Masculinities in Nineteenth-Century Britain*. Pearson, 2005.

多賀太, 『男子問題の時代? 錯綜するジェンダーと教育のポリテクス』学文社、2016年。

(大阪工業大学特任講師)

Elizabeth Gaskell's Ambivalent Attitudes toward Branwell Brontë in *The Life of Charlotte Brontë*

Hiroki TAKIKAWA

This essay analyzes the image of a man in Elizabeth Gaskell's *The Life of Charlotte Brontë*, focusing on the depiction of Branwell Brontë. Many critics have pointed out that Gaskell described men as scapegoats to improve the image of Charlotte Brontë, who was considered 'coarse.' In fact, Gaskell exaggerates Branwell Brontë as a man who bothered his sisters when he should have financially and mentally supported them as an obligation imposed on the only son of the family, while Charlotte Brontë is portrayed to be self-sacrificing and devotedly sustains her family at the expense of her own life. Since the publication of Gaskell's *Life*, Branwell Brontë has long been criticized for his wasted life, including his affair with Mrs. Robinson, drinking alcohol, and opium consumption.

However, Gaskell defends him when she considers the flaws in his moral behavior as formed by the environment, where men are believed not to be led astray as a hope for the family. Gaskell's criticism is against the tendency to blindly pamper men, which prevails throughout society, rather than against Branwell's individual. He is regarded as a victim of society when Gaskell sees his moral fall as a detrimental effect by the blindness of his surroundings. The ambivalent attitudes toward Branwell Brontë, sometimes blaming and sometimes defending, show that she was trying to find a society where both men and women could live comfortably.

Dalene Joy Fisher,
Resisting the Marriage Plot: Faith and Female
Agency in Austen, Brontë, Gaskell, and
Wollstonecraft

Inter Varsity Press, 2021, 260 pp.
Paperback \$30, ISBN: 978-0-8308-5071-6

村山 晴穂

本書は、Mary Wollstonecraft の *The Wrongs of Woman : or, Maria. A Fragment* (1798)、Jane Austen の *Mansfield Park* (1814)、Anne Brontë の *The Tenant of Wildfell Hall* (1848)、Elizabeth Gaskell の *Ruth* (1853) の各作品から、信仰と女性の役割を洞察している。

Elisabeth Jay はこのように紹介している。「四名の著名な小説家に、伝統的な結婚の筋書きと女性の結婚における役割への挑戦を与えたのは、彼女たちのキリスト教信仰であったと、Dalene Joy Fisher は、流暢でわかりやすい言葉を用いて論じている」。Christine A. Colon (Wheaton College) は、こう解説している。「キリスト教への彼女たちの信仰生活の複雑さの中で描かれた著作の解釈を施すことで、Dalene Joy Fisher は、これらの小説の洞察力に満ちた分析をしているのみならず、しばしば無視されてきた重要な現実私たちに注意を引き付けている——キリスト教の真理は、女性の役割にとって力強い根拠となりえるということである」。本書自体がこう明言している。「これらの著者たちめいめいは、女性、特に結婚の点で、文化的期待に挑むヒロインを通して、キリスト教信仰に訴えていたと、Dalene Joy Fisher は論じている。Fisher が論じているのは、これら小説家の手において、登場人物たちの行為において、キリスト教は、また女性を解放する改変力となることのできるということである」。(上記三者の引用文は裏表紙の抜粋訳)

著者の Dalene Joy Fisher (デリーン・ジョイ・フィッシャー) は、英国国立の Kent University で博士号を取得し、現在、Oklahoma Wesleyan University で英文学を教えている。本書は、彼女の博士論文をもとにして発行された。

序論 小説は、既に「神のみ業をなすために」広く用いられており、女性の作

者は、好ましい物語の解決法としての結婚のプロットに取り組むために彼女たちの信仰を働かせて、ヒロインたちを物語ることで、キリスト教の改変力を招き入れ、受け入れていたと、その前提が述べられている。しかし作中のヒロインたち自身は、様々な抵抗を見せて、男性との精神的平等を主張している。Fisher は、作家たちは、1798 年から 1853 年までの四つの作品をキリスト教的物語として活かしている以上に、作家自身がキリスト教を要求していたと指摘している。その際、Mary Wollstonecraft の理性的非国教会主義、Jane Austen の国教会主義、Anne Brontë の福音主義、Elizabeth Gaskell のユニテリアン主義は、彼女たちの小説が、当時の世俗的な個人主義と福音による内省とが交差する面を探求していくときに、顕わになるということである。しかし彼女たちのこういった小説の中では、愛されていない結婚に抵抗し、結婚の消滅に至る際に、宗教的あつれきをヒロインたちが覚えているということを示している。さらに社会における女性の一般的な役割と家族の中での特別な役割において、この小説家たちは、当時のジェンダー意識に挑むものであったと指摘している。John Milton (1608-74) から引き継ぐピューリタンの価値観の表明である「家の天使」の理想像を前にして、人類の諸々の罪のゆえに裁かれている社会の現実の中で抑圧感を感じる女性たちは、文学的虚構を持ってそのディレンマに対処していると示唆している。

第一章「ある種の書物を買ひもどす (=贖う) ——小説形式を生かすことで」

四人の女性作家の結婚観と信仰と教会との関係の作品における表象にふれている。

十代の時に、Mary Wollstonecraft (1759-1797) は、国教会の司祭の影響を受けたが、楽天的な理性主義更に神の霊的理解を求める非国教会主義へと転じ、キリスト教思想に殉じていた。彼女の小説 *The Wrongs of Woman: or, Maria. A. Fragment* 『女性の虐待あるいはマライア』の中のマライアの信仰は、好ましくない結婚には抵抗する意義を補強していく。

Jane Austen (1775-1817) は、*Mansfield Park* 『マンスフィールド・パーク』に出てくる Fanny Price を、オースティン風の家小説における結婚物語の結果に影響を及ぼすべく Jane Austen の信仰を証しさせるヒロインとして描出している。

Jane Austen の信仰は、個人として深められてはいるが、家族の中で慣習化した

伝統的な国教会の信仰に根ざしていた。彼女の父親 George Austen (1731-1805) は、ミドルクラスの respectability という価値を具えた国教会の聖職者であり、義務を忠実に見事に果たしていくのみならず、若者たちの教育に当たっていた。このような感化の下で、Jane は、人に贖罪をもたらし、罪からの自由を与えるキリスト中心の教育を実感していた。Jane はまた国教会福音派に属していた兄の Henry の精神的影響を受けていた。Mansfield Park は福音主義が個人の改変に影響を与えている物語であり、ヒロインの Fanny Price の行動にそれが現れている。Fanny は、当時 19 世紀社会の個人主義的な生き方と対峙していくことになる。Jane Austen の時代は、「改心」と理性重視、すなわち福音派国教会と伝統的国教会の線引きはあいまいであるが、個人的改心を重視する信仰体験が、福音派、特に博愛主義者・奴隷廃止主義の政治家 William Wilberforce (1759-1833) 等によって、強調されていた。Fanny は「真実の改心」の必要を認めつつ、作品全体において「真の改心」について躊躇しているのは、その結婚生活との兼ね合いである。彼女自身の感覚と確信を犠牲にしてまで、彼女の贖いの特徴が愛する者を清めていくことになるという福音主義的な筋書きに躊躇している。結果的に、彼女は伝統的国教会の牧師 Edmond との堅実な交わりを選んでいく。

次に、Anne Brontë (1820-1849) の *The Tenant of Wildfell Hall* 『ワイルドフェル・ホールに住人』(1848) の登場人物 Helen Huntingdon は、紛れもなく、福音主義のヒロインであった。Anne 自身も、国教会の牧師である父親の Patrick Brontë (1777-1861) から福音主義の薫陶を受けていた。Patrick の福音の分かち合いは、Methodist の John Wesley (1703-1791) の教えに影響を受けていた。Patrick は、子どもたちに自分の書齋に入らせ、自由に学ばせ、娘たちの創造性を喜び、同時に贖罪を信じていた。しかし Anne の信仰は、そのみならず、万人救済主義、キリストの犠牲はすべての者に影響を及ぼすものなので、全ての人は、生涯、救済者を求めない人でも、煉獄で練られ、救われるだろうという聖書の教えとは違う楽天的な想像に影響されていた。聖書の福音主義の中心にあるのは、心の改変であり、Helen の生き方に描き出されている。キリストによって義とされ、聖とされることを信じている Helen は、最初、異常性格の夫を贖うことができると信じていた。これはできないと分かると、勝手な夫とは縁を切たなければならなかったが、自分の救済への信仰だけは捨てることが無かった。

Elizabeth Gaskell (1810-1865) は、非国教会の牧師の娘であり、後に Unitarian の牧師 William Gaskell (1805-1884) の妻となった。Jane Austen と Anne Brontë と同じく、Elizabeth は、牧師との密接な関係から祝福を得ていた。ユニテリアン主義は、聖書の教えから離れており、三位一体の教理を退け、キリストの神性を（そのため贖罪の教理も）否定し、模範であるイエスは、人類のために介入した罪を贖うことができる救世主ではないと思っている、と Shirley Foster (1943-) は説明している。19世紀のユニテリアンは、信仰の理性的側面を強調した Joseph Priestly (1733-1804) か、信仰へのアプローチが理性的思考と同様、感情と直感に基づいているとする James Martineau (1805-1900) のどちらかを信奉しており、Gaskell の信仰は、そのほとんどが Martineau から影響を受けていると、Foster は指摘している。ギヤスケル夫妻は、寛容と改革に焦点を合わせており、それは、心の改変への福音主義的な生き方によって影響されていた。ユニテリアンは、人の原罪を否定しているため、キリスト教の異端として見られていたが、福音主義派と同様に、クリスチャンの慈善心の重要性は認めている。

19世紀は、いずれの作家も、教会の儀礼ではなく、「改心」を強調している福音信仰の影響を多かれ少なかれ、受けている。「改心」への呼びかけは、彼女たちにとって力の源泉となっている。4人の女性主人公 Mary、Fanny、Helen、Ruth は皆、女性としての社会的抵抗の中で、結婚物語に影響を与える各々の信仰を取り入れている。すなわち四人の作家めいめいは、各小説を用いて、現存するミドルクラスのジェンダーのイデオロギーを操作するかあるいは対処するヒロインを創作している。

総じて、創造主なる神との積極的な祈りの交わりを維持することで、女性作家は、夫を第一にし、次に神への忠誠を考えるのではなく、万物の創造主なる神への忠誠の次に被造物なる夫に仕えていく現実があった。この意義を認めていた初期の女性小説家たちは、社会の階層的秩序にそぐわない選りをする際に、キリストの教えを生かそうとするヒロインたちに、心が霊的に改変する可能性を与えていった。

結婚関係というものが家族全員、贖罪の恵みに生かされている最小単位の社会の関連として受け止められていたわけではなかった。理想的なクリスチャンである妻たる者は、強情な夫が救われるには、自分から悔い改め、心が清められ、夫

に感化していける大切な役割をおうことに感謝していた。まさに女性たちは、この感化力を発揮する一方、夫に従う立場において、贖罪の恵みを分かち合おうとしていたのである。

Jane Austen の *Mansfield Park* においても、Austen は、国教会主義を表明しつつ、明らかに福音主義的な教えをこめており、作品は個人の改変の必要の意味合いを捉えることができる。古典的な国教会の道徳観念に根ざしていた Austen であるが、その微妙な信仰は、特に聖書の福音（パウロ・ヨハネ書簡）、すなわち人間に「改心」をもたらすキリストによる罪の贖いの働きという福音を認めていたのである。Austen は、国教会主義における道徳基盤を Fanny に与えているが、このヒロインは、それに個人的に抵抗していきながら、彼女の福音への信仰を働かせていったのである。

第二章「鏡におぼろに映ったもの——メアリ・ウルストンクラフトと『女性の虐待あるいはマライア』」

様々な社会思想家の言質をふまえて、Mary Wollstonecraft における結婚観と信仰の関係論を論述している。Wollstonecraft は、批評的精神と道徳的改善は一つで、理性的思考は「鏡におぼろに映ったもの」でしかなく、誤謬に至ろうとも、魂の機能であると、国教会の司祭 Henry Dyson Gabell に吐露している。キリストの使徒パウロが、神の愛のわずかしか反映しているにすぎない現在の私たちは、天国において鮮明に神の愛を直視できるという約束の中での「鏡におぼろに映ったもの」という言葉をウルストンクラフトは皮肉って使用している。「今は、鏡におぼろに映ったものを見ている。だがそのときには、顔と顔を合わせて見ることになる。…そのときには、はっきり知られているようにはっきり知ることになる。それゆえ、信仰と、希望と、愛、この三つは、いつまでも残る。その中で最も大いなるものは、愛である」（新約聖書Iコリント13章12、13節）。

Wollstonecraft は、理性以上に感情を謳歌するよう女性読者を煽っていくロマンスと煽情小説に影響されていく歪曲した思いを批判していた。彼女自身が注意して用いた一般的な小説については、彼女は懐疑的であったが、彼女の主な関心事は、小説というジャンルは、しばしば女性教育を描いてはいるが、それが女性を依存的で役立たずにしていたということであった。女性は男性を超える権力では

なく、自分たちを超える権力を求めていると、Wollstonecraft は述懐している。

Wollstonecraft は、マライアを用いて、虚構についての彼女の主要な関心事の一つに直面させている。すなわち、虚構は、女性に非現実的な期待をさせて、幻想を醸し出す一方、理性を根絶やしにすることであった。ロマンスと煽情小説は、女性を感傷の奴隷にしていると Wollstonecraft は論じていた。

Wollstonecraft は、小説を用いて、理知的追及に熱心なヒロインとしてのマライアを形作っている。マライアは自己教育に励み、有能にはなるが、自由の身になる一方では、自分の隷属が照らしだされていく。女性たちがしばしば圧迫される一方では、知的に劣った者たちに結び付いていく現実、Wollstonecraft にとっては苦痛の種であり、『女性の虐待あるいはマライア』の中心軸であった。

マライアを通して、Wollstonecraft は、既成の教会と国家によって夫に与えられている権威は、慈愛に満ちたものであるべきなのに十分ではないと示しているように見える。結婚において搾取され、虐待を受けている妻たちは、家を出て行く自由を必要としていた。慈愛が保障された保護とはならなかった。マライアを通して、私たちは、1790年代の結婚の現実の代表者に遭遇するのであって、彼女は目に余る隷属と個人の権利というものの空虚さにも関わらず、彼女の個人的な、精神的な有り様を消し去ることを拒否していると Fisher は伝えている。マライアは、専横な規則に喜んで従おうとせず、専横から保護されることを求めている。

Feminism の元々の背景は、霊的な平等主義を求める叫びであった。神との聖なる関係を理解していた女性は、その理解を欠いていた女性よりも豊かな自由と更なる社会的自由を保持していた。こうして、クリスチャン女性の良心は、単に自分より高い一人の権威者に反論することなく、最高の権威者（神）に従っていくことができた。これは今も尚、実践可能であり、またそうすべきである、と Fisher は結んでいる。

第三章「妙で、愚かなファニー——ジェイン・オースティンの『マンスフィールド・パーク』におけるクリスチャンの抵抗と理性的変容」

Jane Austen は、国教会聖職者の家庭で育ったが、特に国教会の中の低教会の福音主義が重要視している「改心」に生きるファニーの生き方を浮かびあがらせており、その面を Fisher は明示している。

Mansfield Park に住む準男爵トマス・バートラムの家族は、上品な生活をおくっていても、子どもたちの道徳的な面での教育が欠如している。長女マライアは、ロンドンからの訪問者、快樂的利得主義のヘンリー・クロフォードと戯れるが、やがてこのヘンリーは、Portsmouth からバートラム夫人をたよって住んでいる、生真面目なファニーが好きになる。だがファニーはヘンリーに抵抗する。ヘンリーの妹のメアリー・クロフォードは、英国国教会の牧師である次男エドモンド・バートラムを魅了するが、最終的に、エドモンドは、善良なファニーに魅かれ、結婚していく。

Fisher は、18 世紀後半から 19 世紀初頭の文芸作品に関する批評家 Marilyn Butler による Austen の時代の福音主義運動に関する説明を引用している。「善良な生活という福音主義の概念は、謙遜で、瞑想的で、有用なクリスチャン的なものであり、ファニーの中に実現している」(1990, 243)。取り巻く社会が変わるために広く個々人の改革を求める Anglican の牧師たち（低教会）が主導する広範囲な影響力を持った福音主義運動の実践をファニーは映し出している、と Fisher も認めている。この作品の登場人物の中で、唯一ファニーが、黙して道徳的に生きる意識と宗教的確信の間の微妙な差異、また個人的に変えられていく務めを最も明瞭に理解している。

「妙で、愚かな」者としてファニーを解釈するのは、一面的にはいとも容易いことである。霊的で道徳的な責任に特権を与える生真面目な人物ゆえである。それでも変革と改良を疑わしく思っている面もあるが、このことは、しばしば妙な子ととられる彼女の気性の中にある。彼女の気性は、福音主義が主張する「心からの改心」あるいは世俗的な改良によって特長づけられてはいないし、そのような舞台における信仰を有しているわけでもない。ところがファニーの生来の気質は、英国国教会の代理者エドモンドとの関係において、明るみにだされていく。エドモンドは、安定と安息を与えてくれる、いつまでも続く子どもらしさをファニーの中に見ている。ファニー自身は、さ迷っている、愛する者の変革を必要とするお決まりの結婚における「救い出す」筋書きには抵抗している。理想像に抵抗し続ける目論見は、彼女の責任感を示している。彼女自身が霊的な存在であるという意識が彼女を上辺の取り繕いへの抵抗をもたらしていく。彼女は理知的で霊的な精神をエドモンドと共有したいと願っている。

このような人物像は、福音主義の「改心」と国教会の制度との緊張への理解を示している「Austenの祈り」の中に込められた神の憐れみにより、諸々の罪の悔い改めを求める精神から形作られている（*The Works of Jane Austen: Minor Works*, OUP 1988, 453）。一緒にいることのない結婚、愛情の無い結婚は邪悪であるとする Austen の主張をとりあげ、原則の無い破廉恥な人間模様に動かされることなく、周囲に静かに感化していくファニーのような女性として現代の女性も生きていくこと、そこに真のフェミニズムがあると Fisher は結んでいる。

第四章 「地上の主人への献身——アン・ブロンテの『ワイルドフェル・ホルの住人』における贖罪の愛」

個人主義ひいては自分勝手な享楽の生き方の末路をたどる主人 Arthur Huntingdon と、贖い主なる神の福音を信じ、清く生きる生き方を強調する福音主義運動の文化に生きる妻ヘレンとの関係は交錯しており、主人と主なる神との関係におけるヘレンの限界を、末娘 Anne Brontë は描き出している。

この作品の大筋は以下の通りである。幼い頃、母に死なれ、酒に溺れる父を持つ 18 歳のヘレンは、社交界で紳士階級のアーサー・ハンティンドン氏と結婚してしまう。アーサーは、倫理感はなく、わがままの見本のような男で、酩酊・ギャンブル・情事に溺れ、派手で墮落した生涯を続けていく。父親の悪に誘われる息子を連れて、ヘレンはアーサーから逃げ出し、自分が生まれた Wildfell Hall に身を隠すが、隣人から中傷されることもあった。自作農の長男であるギルバート・マーカムは、ヘレンの日記を読み、彼女の過去を知り、彼女に愛を告白する。アーサーの落馬を知って、看病のためにヘレンは Wildfell Hall を出る。夫を看病するが、夫が死に、他界した伯父の財産を受け継ぐ。やがて、実直なギルバート・マーカムと再会し、結婚する。

福音主義運動によって展開されている「改心」の強調は、人の弱さを贖うことのできるような結婚の教えを吟味する Anne Brontë の一つの方法の表明をもたらすことになる。最初は、アーサーに善良さを信じる贖いの立場に身を置く者として、ヘレンは自分を考えている。しかし自分の力を信じ、アーサーを救うことはできないという現実を認めるようになる。自分自身の個人の霊的な責任を覚悟し、行動に移すことになる。信仰によって限定されているとは思わず、信仰によって

力を与えられていると感じる。かくしてアーサーを去る時、ヘレンは、妻としては憤慨しつつ、「アーサーが嫌いだ」と言っていた。同時に彼の魂を顧みる福音信仰の聖なる善意を感じ、「改心」を促す罪の悔悟を覚えてほしいと彼に願っているのである。

結婚はある意味で罪を贖うことが出来るという概念への Anne Brontë の挑戦は、ヴィクトリア朝文化内での忍従の文脈において見られる。ヴィクトリア朝のプロテスタントは、ローマ・カトリックの秘跡のように結婚を考えていないが、にもかかわらず、結婚は「改心」のための表現手段として見られていた。18世紀と19世紀に影響のあったプロテスタント神学者である John Calvin も John Wesley も、全プロテスタントがそうであったように、カトリックの秘跡としての結婚観を否定していた。

最初、ヘレンは、彼女の善意によってアーサーを変えることができると思っていたが、これはことごとく誤りであると認めた。アーサーは変えられたいという願望がなく、彼女の行為は水泡に帰す。当初、ヘレンは、画家として彼の現実を見ずに、間違った空想に浸っていた。だが自分自身と子どもが逃れ出る道を想像させてくれるのは、創造的なエネルギーである。彼女は、クリスチャンとしての正しい生き方を破壊することなく、良心的にふるまっていく。彼女が、アル中で姦淫を続ける夫を離れる時、そうする力を与えているのは、彼女の良心的信仰による拒絶である。クリスチャンとしての良心の故に、彼女のフェミニズムは健在である。クリスチャンの想像力が弱体化ではなく自由を与える道を、ヘレンは読者に指し示しているのである。

第五章「すべてであった——エリザベス・ギヤスケルの『ルース』における抵抗、責任、贖罪」

章の題名「すべてであった」は、誘惑するベリンガムと「一緒にいられる。ただその思いがすべてであった」(Ruth, OUP 2011. ch. 4, p. 49) からとられている。

Gaskell は、ルースの贖罪の過程を描くのみならず、若いルースの墮落は逆説的に彼女が救済へ導かれていく端緒になると論じている。物語の最初の舞台において、ルースの無垢と必要が交差し、墮落した女、ベリンガムの犠牲者となる。Gaskell の語り手は、第4章末において、子どものようなルースは「生まれつき従

順で、人のいいなりになる」と記し、人に頼りきるお人よしであると示唆している。

Gaskell の『ルース』は、意図的にあるいは強いて規範的な性的関係を侵害していた女たちに関する同時代の談話を加えて、その墮ちた女への社会の応答の改変を提唱していた Gaskell が、ルースの墮落と更生を描くことで、読者たちの改変のための手段としてその小説を用いていると、Fisher は論証している。

家庭小説は、結婚に関する同時代の考え方を広め、また批評しており、特に、Anne Brontë や Elizabeth Gaskell のような小説家は、贖罪愛に基づく結婚の概念に、最初は帰依し、それから疑義を挟んでいる。Gaskell は、保守的なヴィクトリア朝の読者層と社会の評論家たちに挑むような仕方でも『ルース』を用いている。Gaskell には、墮落と贖罪双方の意識体系における結婚の役割を読者に再評価させる意図がある。

ルースは、悪いことをしているという明確な外的気付き無しに墮していくので、ユニテリアンの原罪否定を例証するものとして示されている。もしルースに罪がなく、無邪気で、操られているだけであるとすると、彼女の墮罪は水増しされ、彼女の不行き届きは最小のものになってしまう。だが周囲の世間が罪を感知しているという事実が明らかであり、ルースの奈落は悪に誘われた結果であるということなら、ルースは彼女の行為に対して十分な責任がある。しかしルースを犠牲者として描き、彼女の苦境への読者の同情を抱かせることで、Gaskell は取り返しのつかない罪を犯した墮落した女という構図に対処している。ルースは比較的責めが無いという見方は、その墮落した女の中核的な性質についてのヴィクトリア朝時代の概念と相反するものである。『ルース』は、この墮罪から贖罪への焦点の変化に取り組み、貢献している。

Gaskell は、理想的結婚ではない現状の中で贖罪を見出すヒロインを生み出すことで、当初、贖罪に基づく結婚の文化的責務を振りかえっている。さらに理想的でない結婚の現実の中でのルースの信仰の意味合いをかもし出している。

Gaskell の心からの願いは、読者たちの心の変容であった。ルースという人物を通して墮落を受け止められるこの小説を用いて、中産階級の読者が、心の変容を意識するよう取り組んだのである。Gaskell は、女性的な従順という同時代のうたい文句及び、世間的な知恵の欠如による女性としての弱さ、この双方を問い直し

ていた。ルースには自分の意志を効果的に主張できない弱さがあった。しかし墮落という社会的・文化的通念を検証したクリスチャン信仰を、彼女は生かしている。彼女の社会復帰を奮い起こしたのは、その信仰であった。彼女の社会における罪の償いは、個人的な奉仕の業を通して、明るい結果を生み出している。自らが改変されていくことで、周囲の人が改変されていくという関係が生じている。この関係の中で、彼女は霊肉共なる責任をとり、良心に従う霊的な生き方を選び、相応しくない伴侶との結婚を避けることになる。

私たちに可能なフェミニスト的生き方は、聖霊なる神（三位一体の第三位の神。新約聖書ローマ3章26節）により、改変の働きをして頂くことにより、過去の柵から再生され、新しい歴史の一步を踏み出すことであり、ルースの如く、罪悪で墮落した世界を直視し、真に生き、改変されていくことであると、Fisherは結んでいる。

* * * * *

以上が著者 Fisher の主要な論点の概要である。George III（在位：1760-1820）から George IV（在位：1820-30）そして William IV（在位：1830-37）から Queen Victoria（在位：1837-1901）へと続く階層差と性差の時代、一方では、ナポレオンによる教皇領消滅（1798）、ウィーン会議における教皇権復活（1814）、ウェスレー派メソヂスト宣教会成立（1818）、福音同盟（1846）といったキリスト教史の推移の中で、Fisher は、危急的家族関係の中での 1798 年（Wollstonecraft）、1814 年（Austen）、1848 年（Anne Brontë）、1853 年（Gaskell）の文芸作品に反映されている「心の変革」を訴えている。「改心の希求」をモチーフとして、社会の最小単位である家庭の現実と妻の本音、更に信仰により乗り越えていく女性たちの人間性再生のための理想像を描出している。結婚における異質性の問題を現代の読者に直面させ、他の者を変えるのではなく、自分から変えられ、感化していく源泉は何か、四人の作品分析と洞察を通して読者に考察する契機を提供している。

（元三育学院短期大学教授）

Cathrine O. Frank,
Character: Writing and Reputation
in Victorian Law and Literature
Edinburgh University Press, 2022, 256pp.
Hardback £85.00, ISBN:978-1-4744-8570-8

矢次 綾

人物像（キャラクター）を作り上げる。小説もしくは物語の中で絶えず行われるこの行為は、法廷でのやり取りに代表される法律が支配的なナラティブ、法律として制定されていなくても、ある一定の規律が支配的なコミュニティにおけるゴシップ、新聞記事や雑誌記事というマスコミが作り上げるナラティブなど、様々な状況の中で、その背景にある文化や思想を否応なく反映させながら、意識的もしくは無意識的に繰り返される。本人の意思とは無関係にキャラクターが作り変えられることがあれば、固定されることもある。真実を隠蔽することを通して、もしくは、黙秘と解される行為を通して、キャラクターが（再）構築される場合もある。

キャサリン・O・フランクは標記の著書の中で、このようなキャラクターの特性を考慮に入れながら、そして、法律に基づいて形成されるナラティブに特別の注意を払いながら、主に19世紀の小説について論じている。法律に留意する理由は、序論（Introduction: Character-Building: Narrative Theory, Narrative Jurisprudence, and the Idea of Character）冒頭で引用しているJ・S・ミルの言葉「法律は偉大な教師である（The laws are the great schoolmaster）」が含意するように、法律は社会を映す鏡であり、その制定や解釈、判断基準には、その法律が適用される国や地域の倫理観を含む、ものの見方が反映されているからである。小説家が法律そのものや、法律制定に関わる議論、具体的な刑事事件に言及したり、作品の背景として特に意識したりしていなくても、社会的、思想的背景として存在している可能性は十分にある。

フランクは、第1章（Incriminating Character: Revisiting the Right to Silence in *Adam*

Bede and The Scarlet Letter) で『緋文字』(1850)と『アダム・ビード』(1859)、第2章 (Gossip, Hearsay, and the Character Exception: Reputation on Trial in *The Tenant of Wildfell Hall* and *R v Rowton*) で『ワイルドフェル・ホールの住人』(1848)と『クランフォード』(1851-53。ただし、主眼は『ワイルドフェル』にある)、第3章 (Defamation of Character: Anthony Trollope and the Law of Libel) で、『フィニアス・フィン』(1866-67)など複数のトロロープ作品、第4章 (Dignity, Disclosure and the Right to Privacy: The Strange Characters of Dr. Jekyll and Dorian Gray) で『ジークル博士とハイド氏の怪事件』(1886)及び『ドリアン・グレイの肖像』(1890)、終章である第5章 (The English Dreyfus Case: Status as Character in an Illiberal Age) でアーサー・コナン・ドイルの「ジョージ・エイダルジの怪事件」(1907)とジュリアン・バーンズの『アーサーとジョージ』(2005)を取り上げている。どの章においても、フランクは最初に、特定の法律のドクトリン及び制定過程や、特定の刑事事件を吟味し、その上で以上に挙げた文学作品を分析している。印象的なのは、フランクが、プライバシー保護や文書誹毀 (libel) に関連する案件や、有罪もしくは犯罪に関わっていると目される人物がいかんにして (真実を語ることによって、もしくは、隠蔽することによって) 嫌疑から逃れるかが注目される案件に焦点を当て、そういった案件が19世紀から20世紀初頭のイギリスでどのように問題視され、どのような法的解決が模索されたかを分析した上で、文学作品やその解釈と関連づけている点である。

フランクが取り上げたほとんどの作品において主要人物は秘密を保持しており、第1章で取り上げられた『緋文字』と『アダム・ビード』では共通して、婚外交渉により子供を宿してしまった女性が、相手の男性やその経緯について黙秘する。ただし、結果は対照的である。『緋文字』のヘスタ・プリンの場合、それは戦略として機能する。すなわち、彼女自身が語らない彼女の側面(キャラクター)を、コミュニティの構成員が彼女の限られた言動を基に何度も作り直し、最終的に、姦淫を象徴するAの文字が“able”を表すと解釈されるように、姦淫の罪について留意されなくなる。一方、『アダム・ビード』のヘティ・ソレルの場合、語らない理由として、自分の置かれた状況を把握していないことが大きく、最終的に絞首刑に処せられる。この二作において、ヒロインの交渉相手の男性も自分の行状について黙秘し、それがコミュニティや読者によって作り上げられる各々

のキャラクターのあり方を左右する。

フランクが黙秘に留意して以上の二作を吟味する理由は、これらが出版された1850年代、被告人を含む裁判関係者の権利について英米で議論が重ねられていたからである。結果的に、アメリカでは1860年代に、証言の機会が与えられることを含め、被告人の権利が拡大され始めた。一方のイギリスでは、被告人は1898年まで証言できず、その他の関係者による証言に重点が置かれた。この点を考慮すれば、ホーソンとエリオットが、被告人であるヒロインにも、交渉相手の男性にも証言の機会を与えていないのは奇異に見えるかもしれない。しかしながら、フランクによれば、各々の作者は、黙秘することも権利の一つだろうかという疑問を読者に投げかけ、黙秘権が行使された場合の膠着状態を劇化している。そういった膠着状態こそ、当時の法律関係者が最も懸念していたものだった。

フランクは、『アダム・ビード』が出版された1859年が、『種の起源』、『自由論』、『自助論』、『二都物語』出版の年であることにも注意を払っている。その理由は、どの著作においても、個々の人間もしくは生物が、社会もしくは自然環境の要求に対し適応力もしくは反発力を持ち得るか——刑事罰について言えば、犯罪者は自分のキャラクターを法律に即応しながら再構築し、自分自身の存続すなわち減刑に向けてシフトすることができるか——を問題にしているからである。フランクによれば、『二都物語』においてディケンズは、一人の人物が社会に対し二通りの対応を行う様子を描いている。すなわち、シドニー・カートンはチャールズ・ダーネイとして処刑されることにより、革命家の要求に表面的に応じるが、それと同時に、倫理観に基づいてマネット一家を渡英させることにより、革命に対する反発を示している。対照的に、エリオットは『アダム・ビード』で、犯罪行為に関係した人物の内面と、それに基づく行動の関連性について吟味し、そうすることを通して、社会が犯罪者に対し、どのように責任を問い得るかについて検討している。

第2章でフランクは最初に、ロートン事件——14歳の雑用係の少年ジョージ・ローに対し、ロンドンの鉄道駅で猥褻行為を行った廉で、45歳の教師ジェームズ・ロートンを起訴するという告示が『タイムズ』紙上に掲載されるも、最終的に、ロートンは46歳の教会事務員であることが判明し、教会関係者による働きかけと人格証拠 (character evidence) の提出により、有罪判決が覆った1864年の刑事事件

—の詳細について述べる。そうすることによってフランクは、人間関係が希薄な19世紀の都市において、個人のキャラクターを特定する際に、世評もしくは風聞 (hearsay) として、法的に除外される傾向のある情報が大きな意味を持つ可能性があることを指摘する。

この件を念頭に置き、フランクは『ワイルドフェル』におけるコミュニティの住人たちが、新参者のヘレン・グレアムのキャラクターをゴシップを通して、いかに作り上げるか、それを第1部で語り手ギルバート・マーカムがいかに解釈しているか、さらに、第2部でヘレンの日記を読んだギルバートが、彼女のキャラクターをどのように再構築しているかについて分析する。その際、フランクは類例として『クランフォード』を挙げる。その理由は、クランフォードの住人たちがブラウン大尉という新参者について作り上げた風聞が、第1章及び第2章の語り手メアリ・スミスのブラウン大尉に関するキャラクター認識に影響を及ぼしているからである。

『ワイルドフェル』のヘレンは幼児誘拐犯ではないかという疑念を呼び起こす。そのように描かれた理由として、幼児保護法 (Custody of Infants Act, 1839) と離婚及び婚姻法 (Divorce and Matrimonial Act, 1857) が制定され、女性の権利が拡大傾向にあった時期に執筆しているが、ブロンテは小説内の時代をそれ以前の1820年代に設定することにより、不幸な結婚をした女性が我が子を失う危機に晒される様子を描出しようとしたのではないかと、フランクは推測する。ただし、フランクが重視するのは、コミュニティにおける情報形成のあり方であり、世評もしくは風聞の否定的な側面というよりも、人格証拠としての肯定的な側面である。

19世紀半ばから後半にかけて出版関係者による文書誹毀が問題になり、関連する法律が1843年と1881年に制定された。それにも関わらず、この件を取り上げた小説家は少ない。この点を踏まえてフランクは第3章で、雑誌編集長の経験を持つトロロープが、プライバシー保護の観点から文書誹毀 (罪) に関心を寄せていたこと、プライバシー保護と公共の利益の促進という、往々にして矛盾する事案に対し、出版関係者や小説家はどのような態度を取るべきかを検討していたことについて、『フィニアス・フィン』など、1860年代から70年代にかけて執筆された作品を取り上げながら分析している。別の視点から言えば、『ワイルドフェル』や『クランフォード』におけるゴシップが、コミュニティという限定的な社会に

において口頭で構築及び再構築される一方、出版物においてゴシップは印刷されており、容易に修正できないまま流布する。それが誹謗中傷である場合、対象となる個人のキャラクターはどのように構築されるか、そのようにして構築されたキャラクターが本人のあずかり知らぬものである場合、個人はどのような影響を受けるか、トロローブが作品を通して検討していたことについて、フランクは解明を試みている。

トロローブが以上の点に留意した背景として、プライバシーの権利が拡大傾向にあったことも挙げられる。続く第4章でフランクは、ハーヴァード・ロー・レビューに掲載された「プライバシー権」(“The Right to Privacy,” 1890) という論文を引き合いに出しながら、『ジークル博士とハイド氏の怪事件』と『ドリアン・グレイの肖像』を吟味している。その理由は、この二作の中で、プライバシー保護の観点からパーソナリティは守られるべきだという考えが、どのような条件の下でその清廉性を喪失するかについて、読者への疑問が投げかけられているからである。

終章でもある第5章でフランクが着目するのは、インド系イギリス人の事務弁護士ジョージ・エイダルジが1903年、家畜殺しの罪で懲役7年の刑を宣告された刑事事件である。この事件の背後に人種差別を読み取るなどして、エイダルジの無罪を確信したコナン・ドイルは、「ジョージ・エイダルジの怪事件」(“The Strange Case of George Edalji”) を執筆及び出版することを通して事件の再考を世間に訴え、刑事控訴院 (Court of Criminal Appeal) 創設と、エイダルジに対する上訴権授与に大いに貢献した。換言すれば、トロローブが出版物における誹謗中傷とその対象となった人物のキャラクターについて考察したのとは対照的に、コナン・ドイルは、検察と裁判所が作り上げたキャラクターを、出版物を通して再構築した。その際、『ジークル博士とハイド氏の怪事件』と酷似したタイトルを採用したことは、注目に値する。なぜなら、ジークル博士が悪行を隠蔽して清廉なキャラクターを作り上げようとしたのとは異なり、エイダルジの犯罪者としてのキャラクターが捏造され、プライバシーが侵害されたことを、明らかにドイルは世間に印象づけようとしているからである。そのようなドイルとエイダルジの関係、そして各々のキャラクターを再構築した伝記であり歴史小説でもある『アーサーとジョージ』も、フランクはヴィクトリア朝における法律及びキャラクター造形

に関わる作品として射程に入れている。

以上のように、主に 19 世紀の法律、刑事事件、小説について議論することを通し、フランクは、法律や刑事事件と小説との（往々にして見えない、もしくは無意識的な）関わりについて分析するだけでなく、ナラティブの創造とは何か、キャラクター造形とは何かという問題について、新たな視点を提示すると同時に、読者に疑問を投げかけている。

（松山大学教授）

日本ギヤスケル協会会則

第一条 (名称)

本会は日本ギヤスケル協会 (The Gaskell Society of Japan) と称する。

第二条 (事務局)

本会の所在地は事務局とし、事務局は原則として事務局長の所属する研究機関に置く。

第三条 (目的)

本会はエリザベス・ギヤスケルの文学および関連分野の研究に寄与し、あわせて会員相互の親睦を図ることを目的とする。

第四条 (事業)

本会は前条の目的を達成するために次の事業を行う。

- (1) 総会および全国大会の開催
- (2) 研究会、講演会その他の会合の開催
- (3) 機関誌、ニューズレター、その他の刊行物の発行
- (4) 国内外各種研究団体との交流
- (5) その他必要と認められる事業

第五条 (会員)

本会は原則として、本会の趣旨に賛同して入会した個人をもって会員とする。なお本会の目的、事業に賛同する法人を賛助会員とすることができる。会員の入会・退会は役員会がこれを審議し承認する。会員は所定の会費を毎年度末までに納入しなければならない。

第六条 (組織)

本会に次の議決機関および執行機関を置く。

議決機関

- (1) 総会
- (2) 役員会

執行機関

- (1) 各種委員会
- (2) 事務局

第七条 (役員、名誉会長、名誉会員)

1. 本会に次の役員を置く。

- (1) 会長 1名
- (2) 副会長 1名
- (3) 幹事 若干名
- (4) 各種委員会委員長各1名
- (5) 事務局長 1名
- (6) 会計監査 2名

2. このほか役員会の推薦により、名誉会長、名誉会員を置くことができる。

第八条 (任務)

役員は任務を次のように定める。

- (1) 会長は本会を代表し、会務を統括する。
- (2) 副会長は会長を補佐し、会長に事故あるときはその職務を代行する。
- (3) 幹事は会務の運営にあたる。
- (4) 事務局長は事務局を統括する。
- (5) 会計監査は会計を監査する。

第九条 (選任・任期)

役員を選出方法および任期を次のように定める。

- (1) 役員のうち、会長・副会長および幹事は、役員会の推薦にもつぎ総会において選出し、事務局長・各種委員会委員長および会計監査は、役員会において選出する。
- (2) 役員の任期は2年とし、連続2期4年を超えて重任しない。ただし会長・副会長・事務局長の任期は就任時から始まるものとする。会長の任期は2期4年を限度とする。

第十条 (総会)

- (1) 総会は本会の最高の議決機関であり、毎年1回会長が招集する。ただし会長が必要と認めるとき、または会員の3分の1以上の要求があったとき、会長は臨時総会を招集する。
- (2) 総会の議決は出席会員の過半数とする。

第十一条 (役員会)

- (1) 役員会は本会会則および総会の議に沿って、本会の目的達成に必要な事項の企画および審議決定にあたる。
- (2) 役員会は第七条第1項(1)から(5)に記した役員によって構成され、会長が招集する。
- (3) 役員会は各種委員会を組織することができる。

第十二条 (経理)

- (1) 本会の経理は会員の会費、寄付金、その他の収入をもってあてる。
- (2) 本会の会計年度は毎年4月1日に始まり翌年3月31日に終了する。
- (3) 本会の会計報告ならびに監査報告は、毎年1回、総会において行う。

第十三条 (メーリング・リスト)

本会の情報交換のために、メーリング・リストを開設する。原則として全会員が登録され、自由に投稿できる。ただし、問題が生じた場合には会長の権限で停止することもあ

第十四条 (会則の改廃)

本会則の変更は総会の議決を経なければならない。

付則

この規約は昭和63年10月16日から実施する。この改定規約は平成4年10月18日から施行する。この改定規約は平成16年10月3日から施行する。この改定会則は平成17年10月2日から施行する。この改正規約は平成18年10月1日から施行する。この改定会則は平成19年6月2日から施行する。この改定会則は平成28年10月1日から施行する。

本会は事務局を、〒422-8545 静岡県駿河区池田1769 静岡英和学院大学短期大学部芦澤久江研究室に置く。

編集後記

『ギヤスケル論集』第32号をお届けします。◆第33回大会でのご講演を論文として寄稿して下さいました久守和子先生に感謝申し上げます。◆投稿論文は、第33回大会の研究発表に基づくもの1本とシンポジウムに基づくもの4本、合計5本で、すべて審査を経て本号に掲載されました。掲載順は、研究発表とシンポジウムに分けた上で、シンポジウムに基づく論文は慣例に従い執筆者のアルファベット順になっております。次号以降も多くの投稿があることを願います。◆書評は近年の新刊書に関するもので、今回は2本を掲載することができました。こちらも掲載順は執筆者のアルファベット順です。『論集』では、ギヤスケルに関連する新刊書をできるだけ書評に取り上げます。希望の書籍がございましたら、編集委員会までご一報ください。(杉村)

ギヤスケル論集第32号

2022年9月29日 印刷

2022年10月1日 発行

発行者 大野 龍浩

編集者 『ギヤスケル論集』編集委員会

発行所 日本ギヤスケル協会

〒422-8545

静岡県静岡市駿河区池田1769

静岡英和学院大学短期大学部

芦澤久江研究室内

ashizawa@shizuoka-eiwa.ac.jp

印刷所 株式会社篠原印刷所

〒422-8033

静岡市駿河区登呂6丁目7番5号

TEL:054-286-5141 FAX:054-285-6261

『ギヤスケル論集』投稿規程

【資格】投稿者は日本ギヤスケル協会会員であることを原則とする。

【内容】原稿はエリザベス・ギヤスケル、およびその周辺に関する研究とし、未発表のものに限る。ただし、すでに口頭発表し、その旨を別紙に明記している場合には審査の対象とする。

【執筆要項】

- 1) 書式は *MLA Handbook for Writers of Research Papers* の最新版に準ずる。
- 2) 原稿は原則として Microsoft Word で作成する。執筆用テンプレートが協会のホームページにあるので利用されたい。
- 3) 日本語原稿の場合は 14,000 字以内とし、別に英訳題名をつけ、200 ～ 300 語程度の英文による要約をつける。
- 4) 英語原稿の場合は 6,000 語以内とする。要約は不要。
- 5) 日本語原稿、英語原稿とも、題名、注、文献目録その他一切を規定文字数のうちに収める。
- 6) 注は本文中に算用数字で表記し、本文の最後に通し番号でまとめる。注番号にはカッコは使用しない。Word の参考資料メニューの脚注および文末注の挿入機能を使用しない。

【締切】4 月末日。

【提出】1) 原稿の印刷コピー 1 部を事務局に提出する。同時に、ファイルを電子メールに添付して事務局に送付する。氏名は原稿には記載しないこと。
2) 英文要約（和文論文の場合）3) A4 の用紙に、氏名（日本語、ローマ字表記）、タイトル（日本語・英語）、所属・職名（日本語・英語）、連絡先を記したもの。原稿は返却しない。

【審査】原稿掲載の可否は編集委員会が決定する。審査の公平と査読者の自由な知見を守るために、査読者の氏名は公表しない。

【校正】執筆者の校正は初校までとし、訂正加筆は印字上の誤りのみとする。

細則

1. 論文執筆者には『論集』5 部、論文以外の（エッセイや書評など）執筆者には会員 1 部、非会員 2 部および各論文、記事等の PDF を進呈する。なお、執筆者が希望すれば、実費（含送料）にて抜刷購入可とする。
2. 執筆者に掲載料の負担が発生する場合がある。
3. 掲載された論文は一定期間を経た後に電子化され、インターネット上に公開される。公開を望まない場合は、事務局に申し出ることにより、非公開とすることができる。
4. 英文の論文および要約の原稿は英語母語話者のチェックを受けること。

※尚、この投稿規程は 2020 年 10 月 10 日改定、2021 年 4 月 1 日より施行。

Gaskell Studies

Vol. 32

— CONTENTS —

Lecture

- Fallen and Virtuous Women: Paired Female Characters in Jane Austen's Works
..... Kazuko HISAMORI 1

Articles

- Meanings of "Dignity" in *Cranford*
..... Kotaro MURAKAMI 17
- Gender in *The Life of Charlotte Brontë*: Gaskell's Strategies and the
Change of Charlotte's Image
..... Hisae ASHIZAWA31
- "Talk and Arrange Another Person's Life": The Power of Narrative in
The Life of Charlotte Brontë
..... Masako KIMURA47
- Gaskell as a Literary Critic: Conflicts between Victorian Sensibility and
Her Literary Insight
..... Ai SUGIMURA 61
- Elizabeth Gaskell's Ambivalent Attitudes toward Branwell Brontë in
The Life of Charlotte Brontë
..... Hiroki TAKIKAWA 73

Reviews

- Dalene Joy Fisher, *Resisting the Marriage Plot: Faith and Female
Agency in Austen, Brontë, Gaskell, and Wollstonecraft*
..... Haruho MURAYAMA87
- Cathrine O. Frank, *Character: Writing and Reputation in Victorian Law
and Literature*
..... Aya YATSUGI99