

Title	『妻たちと娘たち』における姉妹の絆
Author	田中, 孝信
Citation	人文研究. 62 卷, p.45-58.
Issue Date	2011-03
ISSN	0491-3329
Type	Departmental Bulletin Paper
Textversion	Publisher
Publisher	大阪市立大学大学院文学研究科
Description	井上浩一教授 : 伊藤正人教授 : 荒木映子教授退任記念

Placed on: Osaka City University Repository

『妻たちと娘たち』における姉妹の絆

田 中 孝 信

19世紀のイギリスは、女性問題が初めて公の場で取り上げられたという意味で女性の世紀であった。姉妹関係は、ジェンダーを巡る闘争における女性の団結のメタファーだったのである。そうした社会の動きを背景にエリザベス・ギヤスケルの『妻たちと娘たち』(1864-66)におけるモリーとシンシアの姉妹関係を見たとき、彼女たちは、作品全体を覆う穏やかな変化の中で、モダニティの侵食をジェンダーの面で担っていると捉えることができる。

シンシアとの女同士の絆は、家父長制の言説に則ったギブスンとモリーとの父娘関係から、モリーが自立への一步を踏み出す動因となる。それは、父との対立を経て父娘間に双方向的な新たな人間関係の構築をもたらすとともに、モリーをセクシュアリティを帯びた大人の女へと変化させる。シンシアもまたモリーから無償の愛を学ぶ。両者は愛情と影響力を通して、よりよいものへと成長するのである。

モリーとシンシアとの結びつきを通して明らかになるのは、ユーナとデュエッサという女性の二分法は男性が作り出したフィクションに過ぎず、両者は対立するものではないということだ。そこには女性の視点というものが見て取れる。ギヤスケルは、社会において女性の許容される行動範囲はもっと広いことを示したのである。女性は、セクシュアリティを帯びた、自ら判断し行動する能力を備えた一個の人間として提示されるのである。

はじめに

オーガスタス・エッグ (Augustus Egg, 1816-63) の絵画『旅の道連れ』(*The Travelling Companions*, 1862) [図版] に描かれているのは、美しい姉妹が構成するほぼ完全とも言える相称性である。しかし、よく見てみるとその相称性は、相違によって変化を加えられている。一人は眠り、もう一人は読書する。類似の中に気質・行動・欲求の点で差異を含むものが姉妹関係と言えるのである。ただ同時に、絵からは十全さが伝わってくる。スーザン・カストラスは「(窓外の地中海沿岸の) 風景は現実のものなのか彼女たちの想像力が創り出したものなのか」と問い、「二人は非常に快適な『携帯用の居間』を創り出し、誘う風景が孕む危険、そして美と挑戦から自分たちの身を守っている」(Casteras 39-40) と述べる。生き写しというわけではないにせよ、目を上げれば前に見えるのは、鏡に映ったような自分自身の姿なのである。エッグの絵を通して私たちは、姉妹関係とは排他的で自己充足的なものであることも知る。そして、そうした関係は単に地中海沿岸の旅にとどまらず、人生の旅そのものにも当て嵌まるのである。



Augustus Egg, *The Travelling Companions* (1862)

このような姉妹関係を主題とした絵画や小説は19世紀には数多く見られる。18世紀にも20世紀にもこれほど姉妹関係に焦点が当てられたことはなかった。ではなぜ関心が向けられたのかという疑問は、この時期に芸術作品の主題としてなぜ女性が広く取り上げられたのかという疑問の一部と言える。19世紀のイギリスは、女性問題が初めて公の場で真剣に取り上げられたという意味で、女性の世紀であった。財産や離婚に関する法律が改正され、女性の参政権が国会で真剣に議論された。姉妹関係は、現実世界でのこうした闘争における女性の団結のメタファーだったのである。世紀末には、背景は異なりながらも同じ大志を抱いた多くの女性が、男女平等を求める戦いの中で団結の必要性を認識し、互いを姉妹と呼ぶようになる。

相違を孕みつつ一体性を帯びた、生物学上および比喩的な意味での姉妹の強い結びつきは、エリザベス・ギヤスケル (Elizabeth Gaskell, 1810-65) の四人の娘に対する姿勢にも窺えるものである。彼女は娘を育てる際、彼女たちの関係の調和を望みながらも同一の興味によって平安が作り出されることは良しとしなかった。彼女の手紙には、娘たちが補完的役割を担うことで競合するのを避けてくれるのを願う気持ちが綴られている。彼女たちに同朋意識を持ってもらいたいという願いは、ギヤスケル自身の若い頃の孤独や、姉妹の団結と相互依存は正しいことだという彼女の意識から生じているのかもしれない。メアリアンに宛てた手紙で彼女は次のように述べている。

もしあなたとミータが互いに深く愛し合っていないのなら、私の人生は耐え難いものになるでしょう。時々あることなのですが、姉妹が年を取って互いを思いやることがなくなり、昔の家族の絆を全て忘れてしまうのを目にするのは、大変悲しいことなのです。
(Letters 435)

過去において姉妹間の親密さを経験しなかったギヤスケルは、そうした親密さを娘たちの間に求め、さらには小説の主人公たちの間に投影したと考えられる。

19世紀における女性への関心の増大や、ギヤスケルの娘たちへの思いを背景として見た場合、『妻たちと娘たち』(Wives and Daughters, 1864-66) に登場するモリーと継母の連れ子シンシアとの姉妹関係は重要な意味を帯びてくる。特にリンダ・K・ヒューズが論じるような、農業の変化、都市の田園への侵入、科学技術の発達による新たな知的構造の構築といった、作品全体を覆う穏やかな変化・新旧の移り変わりの中に二人を置いてみると、彼女たちはモダニティの侵食をジェンダー面において担っていると捉えることができるのではないだろうか。本論では主人公モリーの成長をシンシアとの関係で追いながら、ギヤスケルが女性の立場の変容をどのように描き込んでいるのかを探ってゆきたい。

1 父と娘

『妻たちと娘たち』は、同じナッツフォードが舞台の『克蘭フォード』(Cranford, 1851-53)がオールド・メイドを中心とした女同士の連帯のしたたかさを前面に押し出しているのに比べると、二人の魅力的な若い娘と様々な求婚者を軸に結婚のプロットが展開する、より伝統的なヴィクトリア小説と言える。ホリングフォードの町医者ギブスンとモリーの父娘関係が、姉妹関係に先行するという点でも、その系譜に属している。内気で従順なモリーは典型的な「おとうちゃん子」であり、近親相姦にも似た二人の親密な関係が、後にシンシアとの義理の姉妹関係にも影響を及ぼすのである。それゆえ、父娘関係をまず見ておく必要がある。

ギブスンがモリーとの間に構築しているのは支配従属関係である。それは娘の父への深い愛情と「彼と鎖で一緒に繋がれてい」(27)たいと願う依存願望とによってますます強化される。もちろんギブスンの方も心から娘を愛しており、スクワイア・ハムリーのような伝統的で粗野な男性権威者が帯びる不合理性や偏見とは無縁な父親として提示されている。しかし、進歩的な医学教育を受けた未来志向型の医師であるギブスンのような合理的な思考の持ち主が、同時にその根幹において既成の価値観に囚われている様を描き出した点に『妻たちと娘たち』の奥深さの一部がある。彼は娘に対する自らの権力を楽しみ、専制者として君臨する。内弟子コックスがモリーに恋愛感情を抱いているというだけで、彼が激怒するとき、我々は「家庭の天使」像から逸脱する潜勢力を持った女性のセクシュアリティへの恐怖を読み取ることができるわけだが、コックスと引き離すためにスクワイアのもとに彼女を移すに際して、彼女に何ら納得のいく説明をしようとはしない。それどころか「礼儀をわきまえて、理由を推測すらしな」(59)ことを求める。コックスの件に端を発した父の再婚に際しても、モリーは蚊帳の外に置かれる。来るべき再婚についてようやく伝えたときも、モリーが継母となるクレアラへの嫉妬心ゆえに煩悶しているのを「半ば推測した」(111)にもかかわらず、ギブスは自分は娘のために最善の方法を取ったのだとあくまで自己を正当化する。モリーはこのときばかりは怒りを抑えられず父に「じゃ、私のいない間にこういう手筈を静かにすっかり整えるために、私は家から出されていた、ってことなの？」(112)と辛辣な言葉を放つわけだが、彼の冷厳な態度を前にして、嫌われるのではないかという恐れから、ただただ後悔の念に駆られる。娘としてのモリーの従順さはまさにギブスンの訓練の賜物と言え、結果として彼は彼女への支配をより強固にするのである。

この支配構造の核となるのが、家父長制の言説である。ギブスは男性を理性と結びつけ、モリーと「この上なく二人っきりになる瞬間であっても、自分に負けて感情を強く表してしまうことはな」い。「自分自身の直感に従って」動く娘の彼への愛情表現を、からかいという「本当に残酷」なやり方でかわしながら、決して自らをさらけ出すことはない。娘を愛しつつも、

「抑えられない感情」(32) を女性的なものとして軽蔑するのである。

女性には「たしなみ」で十分であり、それ以上の教育は必要ないとするギブスンの姿勢にも家父長制の言説の信奉者としての彼の姿が窺える。彼は家庭教師ミス・エア（シャーロット・ブロンテの小説に因んだものか？）に、「モリーに教え過ぎないように」、「あの子を子供のままにしておきたい」と言う。モリーが知識を追い求めることができたのは、内に潜め持つ、束縛に反撥する強い自我意識に突き動かされ、「ひとえに苦しい戦いと努力をしたおかげだった」(34) のである。

モリーへの家父長制の言説の刷り込みは、スクワイアの次男で動物学者であるロジャーによっても強化される。クレアラを母として受け入れるべきかどうか悩むモリーに対して、ロジャーは忠実な娘ハリエットの道徳的寓話を語る。彼女は「自分自身の幸福より他人の幸福を大切に思うことはとても立派なことです。ですが、そうすると、自分個人というものを捨ててしまうことにならないかしら？ 自分を自分らしくしている全ての温かい愛情、真実の欲求を消してしまうことになるのではないかしら？」(134) と自らに問う。最終的に彼の助言に従い彼女は己の感情を抑圧するが、その代償は大きい。抑圧は自己消滅の危険性を帯びるのである。これはまさにミセス・ハムリーの運命であって、結婚後、彼女の活力が枯渇したのは、全てを夫と息子たちに捧げアイデンティティを放棄したからに他ならない。ハムリー家に滞在中、彼女に優しい理想の母親像を見出したモリーは、自ら自己消滅の物語を紡ぎ出していたのである。

男性は女性に「家庭の天使」像に沿った感性を求めるばかりだ。彼らは二重基準のもと、自分たちとは対照的に、女性を知性の期待できない非理性的な存在と見なす。しかし、「自分の理性こそが全能だと勘違いし」(32) 感情を抑圧した結果、ギブスは苦痛や怒りに対しても「喜んで目を閉じること」(321) を好むようになる。皮肉なことに、クレアラへのそうした感情の抑圧が家庭の平安を保つのである。この点で彼は、同様に「冷やかで皮肉っぽい自分」(109) を好む『自負と偏見』(*Pride and Prejudice*, 1813) 中のミスタ・ベネットの末裔と言える。妻の欠点を見て見ぬ振りすることがついにできなくなったとき、ギブスの反応は、「彼は感情に走ったり、感情を激発させたりするような人ではありません。もしそうならば、たとえ彼本人の目からは自分の品性を下げることになっても、気持ちは安らいだでしょう。しかし彼の言葉や態度は厳しく、時には苦々しいものになったのです」(410) と描き出される。感情の故意の抑圧は、「感情への無意識の暴力行為」(Craik 250) であり、自己欺瞞、故意の無知、そして最終的には誤った冷たい人生観をもたらすのである。そればかりか、自らの感情を精査するのを怠った結果、他人の内面を読み解いたり自分の感情を表現したりすることができなくなる。母に対する悪意から、シンシアがハムリー家からの招待を十分に受けるつもりがあったにもかかわらず無関心を装ったとき、語り手は「ミスタ・ギブスは外科医でしたが、女性の心を解剖することは学んでいなかったために全てを文字どおり受け取りました」(396) と皮肉

る。ロジャーもまた、父の再婚を知って悲嘆に暮れるモリーをどう言って慰めればよいか分からず、「僕がどう感じているのか、何とか言葉で表現しようと思うんですが、できないんです。どういうものか、いつも理屈が先に立ってしまうんです」(118)と告白する。特に、この二人の男性が新しい世界を約束する科学に従事する者であることを考え合わせれば、ギヤスケルの科学に対する姿勢には懐疑が伴うことが窺える。

一方で男性は、理性とは最も相容れない強い性的欲求を帯びている。感情に溺れないと自負するギブスは、過去に唯一本気で恋した女性ジーニーを、コックスの一件の際に思い出し感慨にふける。だが我々読者は、彼が感情を隠蔽するがゆえに実際に何が起こったのかを知る手がかりを得ることはできない。再婚を娘のためと公言しつつ、彼がクレアラのセクシュアリティに惹かれたのは否定できない。また、結婚相手として「頭脳明晰でどんな相談にもいつでも応じてくれるエゲリアのような女性」(147)を望んでいたはずのロジャーは、性的魅力に富み男の自尊心をくすぐるシンシアに一目惚れしてしまう。まるで男性は、内なる激しい感情や性的欲求をひた隠すために理性の鎧を身に纏っているかのようである。

そうした男性たちが女性に求めるのは、彼らが悲しみや苦しみや死に出会った際に絶えず共感してくれる能力なのである。男性が作り出したフィクションの中では、女性であることは、受動的であること、進んで犠牲となること、そして最終的にミス・ハムリーのように病人になることなのだ。このフィクションをモリーは、カムナー家の土地管理人プレストン、さらには父との対峙を通して破壊し、精神的自立への一步を踏み出すことになる。その動因となるのが、彼女とあらゆる面で対照的なシンシアとの姉妹関係なのである。

2 シンシアの秘密

シンシアはギヤスケルによって共感の念を持って描かれており、批評家からも小説史上全く新しい人物として高く評価されている (Craik 212, 250)。彼女は魅力的で、人の扱い方がうまく、男性に対しては気まぐれで軽率、そして恋をすることはあっても、相手の男性を心から愛することができない女性である。こうした危険な性格を持つに至ったのは、子供時代に母の愛情が欠けていたせいだと説明される。読者はこの説明を納得して受け入れるように導かれ、またシンシア自身も自分がどういう人間かを理解している。変わりようのない自分自身の限界を知っているのである。

その上でシンシアは、家父長制社会を生き抜くために、社会が規定したジェンダーの言説を利用する。彼女は男性が期待する愛らしく従順な女性像を演じるのだ。自分自身から距離を置いて自らの対人関係を懐疑的に眺める彼女は、真実を言わなくてはならないという考えに良い意味でも悪い意味でも囚われたモリーとは対照的だと言える。そしてシンシアは男性に巧みに取り入りながら、男性が定め実践する社会規範を自分の目的に合うように変える。ただ彼女

は、『ミドルマーチ』(Middlemarch, 1871-72)のロザモンド・ヴィンシーのような完璧な「女優」ではない。自分の美しさを歯牙にもかけず「森の獣」(217)のように部屋の中を自由に堂々と歩き回る彼女には、策略ではなく自然と結びつく面がある。彼女はモリーに語るように、「『義務』とか『すべし』とかの世界の中で育ったわけじゃない」(224)のである。シンシアの反社会的要素は、男性のフィクションの支配下にあると思われていた彼女がロジャーの優秀さに合わせるのに疲れ切ってしまったと明言し、彼との婚約を破棄する場面からも読み取れる。ギブスの「自分の夫に君が欠点のない人間だと考えてもらいたくはないだろう？」(547)という問いかけは、女性の服従を示す、それまでに十分教え込まれた言葉を引き出すためのものだった。だが彼女は「いいえ、そう考えてもらいたいのです。……説教されて許される子供のように、あの方の前に立って、ごめんなさいと言わなくてはならないのが我慢できない気がするのです」(548)と答え、「かわいい女」の役割を拒絶するのである。彼女が最終的に結婚相手に選ぶのは、貞節ではないあるがままの自分を受け入れてくれ、力関係において彼女の方が優位に立てる平凡なヘンダースンなのである。

このように男性のフィクションを利用しつつもそれに対する反抗心を秘めたシンシアが、モリーの人生に持ち込むのが秘密であり謎である。シンシアの登場と共に、ジェニー・ユグロウが述べるように、「隠蔽が、当時のセンセーション小説のように、性的および金銭的悪行に依存しながら、プロットそのものを形作り始めるのである」(Uglow 581)。男性のフィクションが女性のセクシュアリティを認めない以上、それに係わるもの全てが隠蔽されることになる。性的欲望はモリーをハムリー家に追いやり、かつギブスの再婚の隠れた動機となっていたわけだが、結婚のプロットに絡んで二つの秘密が生じる。一つはハムリー家の長男オズボーンとフランス人女性エメとの秘密結婚だが、モリーの人間的成長を促進するのが、もう一つのシンシアとプレストンの秘密裡の婚約である。それを破棄するためにモリー自身がほとんど致命的なまでに、密会、そして恐喝のプロットの一部を成す支払い場面に巻き込まれることになる。ただ、モリーが知るようになるシンシアの欺瞞と隠蔽の行為は、ロジャーへの恋心を抑圧し、オズボーン秘密を守り、継母の愚かさに気づいていることを父に悟られないようにする、といったモリー自身が行ってきた欺瞞行為のより暗い側面に過ぎない。女性は日常生活において絶えず沈黙を強いられているのである。

プレストンの一件はモリーの愛に対する考え方を大きく揺さぶる。彼女はそれまで愛を絶対的なものと思い、人の好みを自然で本質的なものと考えていた。ミス・ハムリーはモリーに「あなたのお顔は私が好きなお顔ですし、私はいつだって第一印象に影響されてしまうのですもの」(62)と言い、モリー自身もプレストンをどうしても好きになれないと語る。しかし、こうした印象や自然な好みでは、シンシアとプレストンの関係は解釈できないのである。なぜならシンシアの婚約は、「好み」や「不変性」の世界ではなく、性的欲求に駆られた彼からの20ポンドの借用との「交換」、いわば「娘の愛情の売買」(383)の世界で起こるからである。

そうした愛の形を本来のあるべき姿に戻そうとするのがモリーのプレストンとの対決の場である。彼女はこれまでも女性同士の間ではしばしば、不適切な発言に対しては、たとえ相手が目上の者であろうとも、慎みや礼儀からの逸脱を恐れずはっきり意見してきた。彼女は常に「激しい気性」(314)を潜め持っていた。その姿勢が増幅された形で、男性に対しても向けられるのである。自己を顧みずシンシアのために尽くすとき、彼女は自らの判断で行動する権利を有する。家父長制の言説に則った無私無欲の物語はモリーを自己消滅の危険へと追いやるのだが、姉妹の絆においては無私無欲こそが自己実現への道なのである。

そこにモリーは立っていました。怯えていましたが勇敢で、たとえ事態が自分にとって最も不利と思われるときでも、やろうと思ったことは手放しませんでした。さらにたぶん、何にも増してプレストンに強い印象を与えたと思われるものがありました。それは彼の人となりを示すものでした。すなわち彼は、モリーが彼のことを若い男性で自分も若い女性であることを、まるで天国から来た清らかな天使でもあるかのように、意識していないことに気づいたのでした。(482-83)

モリーの純粹さと性的意識の欠如がプレストンを圧倒するこの場面は『ハード・タイムズ』(Hard Times, 1854)でルーイーザを守るためにシシーがハートハウスを打ち負かす場面を想起させるのだが、モリーのヒロイズムは少々誇張気味である。ギヤスケルは無垢なヒロインをペイソスの対象から力強い人物へ変換させようと試みているわけだが、ヴィクトリア朝小説にありきたりな無性の天使像にモリーが成り下がってしまっている感は否めない。ただモリー像をそれだけで良しとしなかった点に、リアリズム作家ギヤスケルの真骨頂が発揮されている。率直さと勇気だけでは不十分だと悟ったとき、モリーはプレストンがシンシアとの婚約を破棄しないのなら、彼の雇い主の娘であるレディー・ハリエットに全てを話すと言って彼を脅すという実に現実的な対応を取るのである。

3 家父長制の抑圧と新たな父娘関係

モリーの規範を無視した行動には当然締めつけが働く。それが、ブラウニング姉妹がしばしば注意を喚起し、モリーが子供の頃から絞め殺してやりたいほどの苛立ちを覚えていた「小鳥」(441)という名のゴシップなのである。モリーとプレストンとの関係を断片的な事実から邪推し一貫した説明を作り上げた町の婦人たちは、それをゴシップとして流布する。ギブソンはモリーに「謎のヒロインには決してなるな」(519)と忠告するが、時すでに遅い。「ヒロイン」とは、モリーのような世間知らずの女性が解読できる以上に複雑な謎の対象となることなのである。「蜂が唸るようなゴシップ」(506)は対象人物の人となりや身の上を無視する。そ

の渦中では、女性は自分では書き直せない物語のヒロインとなるのだ。ギブスは彼女に「慎みと礼儀の一番当たり前の決まりを無視した娘の名前に泥を投げつけるのを、誰も彼も仕事にしているんだ」(516)と言う。もちろん彼女は心身ともにこれらの決まりを無視していないが、周囲からそう見えただけで「一番当たり前の」物語に投げ込まれてしまうのである。女性のセクシュアリティを否定する言説に追従するゴシップとは、他人の行動を秩序づける社会管理の方法、小さいながらも絶え間なく発せられる非難の声、助言したり監視したりする人々の権力を高める手段なのである。

重要なことに、モリー自身は人々の誤った読みを正そうとはしない。なぜなら秘密はシンシアのもだからである。そうした娘の態度に理性を標榜するはずのギブスは、女性的なものと言って彼が蔑む、ロマンスに相応しいような極端に誇張された言語と身振りをを用いて迫る。娘の「乙女らしい慎みの限度」(544)を越えた振る舞いの噂を耳にした彼は、メロドラマ調に、顔を「蒼白で厳めしく」させ、彼女の両腕を「万力のような手」でつかみ、一つの慰めは「母さんは亡くなっていること」(516)だと言う。逆に、この男性版メロドラマにおいてはモリーの方が冷静だ。衝撃のあまりヒステリックになることもなく、彼女は「でもお父様は耐えて下さると思います。……この噂話に負けないようにしましょう。決して心配しないで」(518)と彼を勇気づけ慰める。処女性喪失の危機に陥ったヒロインに期待される、か弱い娘としての役どころは、完全に打ち捨てられるのである。このときギブスは、彼が担ってきた道徳的権威を剥奪される。彼女は場の支配権を奪い、従来型の型に嵌った筋書きを書き変え始めるのである。それは同時に彼女が父からの精神的独立を果たす瞬間でもある。

これを契機として、ギブスの娘への態度にも変化が生じる。再婚を娘の気持ちを見無視して決めたとき、彼は父たる自分の判断を絶対視していた。娘への求婚も当然親を通して行われなければならないと考えていたわけだが、中村祥子も指摘するように(中村 388)、物語の最後でロジャーが彼にモリーへの思いを伝えるように頼むと、「いいや伝えない。若い男女の間のメッセンジャーになるつもりはない」(642)と断り、今度帰国した折に自分で言うべきだと述べる。また、病気で弱ったミセス・ハムリーがモリーを求めたとき、モリーは父の許可を得ていることを理由にハムリー家を訪問しようとするし、ミセス・ハムリーの意識が混濁状態に陥ったときも、引き続きハムリー家に留まる許可を父に求める。父の判断こそが娘にとって絶対だったのである。しかし、オズボーンの死に際しては、むしろギブスの方がモリーを頼り、彼女の判断を求める。オズボーンの死後、父は娘がスクワイアの求めに応じて留まるかどうか尋ねる。「父さんはどうしたらよいか分からない」とモリーに己の優柔不断さを告白し、娘が留まる意向を示すと、「しかしどうやるつもりだ？」と尋ね、娘が「そのことなら気になさらないで。何とかやれます」(554)と答えるというやり取りには、ギブスのモリーへの信頼感が窺える。二人がハムリー家から一時帰宅する際の会話は注目に値する。

「ホリングフォードの教会の尖塔が見えます」とモリーはまもなく言った。それは二人が町に近づき、木々の間から教会がちらりと見えたときのことでした。「あれが見えないところに二度と行きたいとは思いません」

「馬鹿なことを！」と父親は言いました。「どうしたって、おまえはこれからあらゆるところを旅するのだ。聞くところによると、最新流行の鉄道が広まるそうだが、そうなれば、我々は世界中を駆け回ることになるだろう。……」(561-62)

教会の尖塔が見えないところには行きたくないというモリーの言葉には、オズボーンの死から生じた一連の騒動が彼女に与えた衝撃ゆえの、時代の変化への怯えが見られる。そうした娘に対して父は、「馬鹿なことを！」と叱咤激励し、もっと広い世界へと旅立つように促す。物語の始めの方で、女性には基本的な読み書き能力以上の知識はいらないとミス・エアに指示したギブスンといかに異なることか。彼が、モリーを一人の人間として認め彼女の成長を受け入れるようになったとき、両者の間には双方向的な新たな人間関係が築かれるのである。

4 姉妹の絆

モリーの強さを支えるのは、シンシアとの姉妹の絆だ。ギブスンはかつて彼女をエドモンド・スペンサー (Edmund Spenser, 1552-99) の『神仙の女王』第一巻 (*Faerie Queene*, Bk I, 1890) に登場するユーナに譬えた。一方ロジャーはシンシアを「不実なデュエッサ」(642)と言う。『北と南』(*North and South*, 1854-55) でソーントンの目から見てマーガレットの中に並存していたユーナとデュエッサは、『妻たちと娘たち』では男性の目には二人の女性が別個に体现しているように映る。そうした捉え方は、まさに女性を善と悪に二分する家父長制の言説に則ったものである。確かに理想的なまでに不変性と真実を体现するモリーは、ヴィクトリア朝に見られたユーナへの関心と合致している。¹⁾しかしギヤスケルは巧みにユーナ像に修正を施す。スペンサーのユーナがデュエッサとの対立の中で定義され、前者は後者の過ちや邪悪さを暴くのに対して、モリーは、プレストンの一件に見られるように、シンシアのために行動し、シンシアが過去の軽率さゆえに男たちから判断されるのを防ごうとする。この行為はモリーのユーナのような真実性を傷つけるものではない。なぜならシンシア自身必ずしもデュエッサとは言えないからである。彼女に振られた男たちにそう見えるに過ぎない。女性を純粋と不純、真実と邪悪といった絶対的な二項に分けるのは、偏見を抱いた男性が作り出したフィクションでしかないことが示されるのである。モリーはシンシアより善良ではあるが、後者に対立する存在ではない。ユーナとデュエッサの対立図式は、誠実な姉妹関係に取って代わられるのである。²⁾

モリーはシンシアが社会的評価を少しでも回復できるように骨折るわけだが、一方シンシアの方は、知らず知らずのうちに、モリーのロジャーへの恋愛感情を助長する。シンシアは口

ジャーを魅了することで、モリーに兄妹関係以外の彼との関係の可能性を示唆するのである。シンシアはモリーが無意識に願っていることを実行していると考えられる。したがって生じてくるのは、モリーのシンシアに対するライバル心である。モリーはロジャーの愛情がシンシアに移るのを目の当たりにして嫉妬する。モリーには自分が嫉妬しているのが分かっており、そうした感情を卑劣で利己的なものと自らを責める。だからと言ってその感情が鎮められるわけではない。「モリーはシンシアに対するロジャーの恋の応援にもし必要なら右腕をも喜んで切り落としたことでしょう。モリーのこの自己犠牲によって、二人が直面しようとしている幸福な重大局面に、普通では味わえないような風味が付け加えられることでしょう」(345)と述べられたとき、彼女は、自分が愛する男性を得られないのなら、マゾヒスティックな喜びに身を任せようとするのである。シンシアが彼の愛に応えていないと気づいたときもモリーは、ロジャーを愛しているがゆえに、シンシアが彼を愛することを願わなくてはならないと自分自身に言い聞かす。父親の教育によって「善良さ」を教え込まれたモリーの中で、恋愛感情は家父長制の言説支配とせめぎ合うのである。

恋愛感情の湧出は、モリーがセクシュアリティを帯びる過程でもあり、彼女が大人の女に成長する証となる。モリーが鏡の前で自分の姿を見る場面は繰り返される。シンシアに出会う前の彼女は鏡に映った自分の姿に「私ってぶすだわ」(66)と思う。しかし身体の成長期にシンシアという美しく魅力的な女性と出会い彼女の助力によって、モリーは自らが秘める美しさを表現することができるようになる。「モリーは姿見に映る自分の姿を見たとき、その優美な姿が自分の姿だとはとても分かりませんでした」(614)とあるように、彼女は美しく変容した自分自身を意識する。小さく不器量だった彼女は「シンシアと同じくらいの背丈」(444)になり、彼女の変化を目の当たりにしたロジャーは「亡くなったオズボーンの言ったとおりだった！……モリーは兄さんの予測どおり繊細で匂うような美人になった。あるいは彼女の顔を形作ったのは性格だろうか？」(593)と驚き彼女に惹かれてゆく。

ただ、ここで注意しておきたいのは、ロジャーのモリーに対する態度である。「あるいは彼女の顔を形作ったのは性格だろうか？」という部分で強調されているのは、シンシアの「伸るか反るかの一発勝負に全力を使い果たしたら、後はのんびりというのは得手」という性質ではなく、モリーの「来る日も来る日も善良さに徹する」(221)という倫理的共感を引き起こす性質である。モリーの外面の美しさは内面の美德の表れだという方向に、ギャスケルは読者を導いてゆこうとしているかのように見える。だが、ロジャーが彼女の性的魅力に惹かれたのは明らかである。カムナー家のディナーの席で「非常に美しい貴婦人らしい品のある女性」(615-16)に変容したモリーを見たとき、彼の反応は次のように記される。

ロジャーは大抵の若い男性が非常に美しい女性と会話しているときに経験する例の称賛の念のこもった敬意を感じ始めていました。それはロジャーの以前の親しみのある心安さと

は大いに異なる仕方でもリーの好意を得たいという一種の願望でした。(616)

「動作が女々しい」「詩的英雄」(167)と描写された、女性性を強く帯びたオズボーンだからこそ見抜けた、リーの5年後の「一層申し分ない美形」(320)への成長の予測を以前は一顧だにしなかったロジャーは、シンシアに振られた途端、美しく成長し、性的魅力を増したリーに乗り換える。結局彼は女性の見方に関して何も根本的に成長していないのである。

リーに恋愛感情を引き起こす点ではシンシアは無意識だったが、彼女を救おうとするリーの助力に対して誠意を示す点では意識的である。リーは、オズボーンの突然の死に打ちめされたエメの看護に疲れ、彼女自身も病の床に伏せる。それを知ったシンシアは、突然ロンドンから帰って来て彼女を看病する。ギャスケル文学において看護は一種の自己犠牲であり、その女性の「真価が発見される」(576)契機となるものである。エメの看病が町の人々の間でリーに完全復権をもたらしたように、シンシアの無償の愛に基づく看病は、ギブスの彼女に対する評価を「浮気娘で相手に気を持たせて捨てる女」(543)から「いい子」(585)へと百八十度転換させる。リーとの友情は、シンシアがこれまで男性に対して示したことのなかった「善良さ」を彼女に示させるのである。

このように、最初は性格・容貌の点で著しい対比を成していた姉妹は、愛情と互いへの影響力を通して、外見までもが傍目から見ても血のつながった姉妹と区別できないほどまでになる。そして、互いに相手がよりよい新しいものに成長するのを助けるのである。

むすび

シンシアとの姉妹関係の中、判断力と責任力を身につけて大人の女へと成長してゆくリーが、ミセス・ギブスンに「やがては青鞥派の一人になることでしょう」(267)と揶揄されるほどに知識を貪欲に追い求める聡明な女性であるにもかかわらず、ロジャーの妻の座に収まるという結末には、現代の読者は失望を覚えるかもしれない(Spacks 118-19)。娘が達成できるのは、妻になることだけであるかのようだ。しかし、この小説の価値を女性の社会進出との係わりで判断するのは誤りである。ギャスケルは、フランソワーズ・バーシュの言う「相対的創造物」としての女性の役割に問題をわざと限定している。女性はミセス・ギブスンのように女性の魅力を巧みに利用するか、それともミセス・ハムリーのように他人への献身に生涯を捧げる犠牲者となるのか、その二者択一でしか生きてゆくことができないのだろうか。女性の二分法は、ユーナとしてのリーの視点から見た場合シンシアはデュエッサではないことから明らかなように、否定される。

ギャスケルは女性の立場に立った視点を確立する。そこから見た場合、ミセス・ギブスンが夫を獲得するために用いる手練手管や気取りも社会を生き抜く上での手段であり、彼女が二

人の娘の結婚に真剣になるのも結婚こそが女性の生きる道だと身を持って経験しているからなのだとすることが分かってくる。「滑稽さの極致」(Hopkins 283)とか「邪悪さの一步手前」(Lehmann 14)と評されるミス・ギブスンではあるが、彼女もまた社会の犠牲者と言えるのではないだろうか。プレストンにしたところで、シンシアは彼の脅迫まがいの行動を彼なりの愛情表現と認め、モリーも彼との対面を通して彼のシンシアへの深い愛情を知り彼を不憫にさえ思う。レディー・ハリエットも、彼がモリーとの関係の真相を語るのを聞いて、彼への評価を改める。女性の視点は、男性の言説の二分法的な捉え方が孕む問題に目を向け、女性のみならず男性もが内に潜め持つ複雑さに焦点を当てるのである。それはギaskell自身の間人観であり、彼女は「どんな人間であっても積極的に悪だと考えるのは困難なことだと気づいており」、「不快な人物や悪の自由な活動を十分に描き出すこと」(Easson 198)を否定する。そうした姿勢がユーナとデュエッサの境界の流動化をもたらすのである。女性が従わねばならない生気を奪うような善の単一の基準などない。ギaskellは、たとえ社会の枠内であるにせよ、モリーとシンシアという二人の女性の性質の結合と友情を通して、女性の許容される行動範囲がより広いことを示したのである。その中では女性はセクシュアリティを帯びた、自ら判断し行動する能力を備えた一個の人間として描かれるのである。

【注】

- 1) 文学作品に絵画の題材を積極的に求めたロマン主義時代からヴィクトリア朝期にかけて、『神仙の女王』は詩による絵画的表現の典型と見なされ、多くの画家が騎士道精神や幾多の決闘・救出の場面を描き出した。それらは、文学的寓意が理解できない読者の嗜好にも合致したものだ。中でも第1部は最も多くの題材を提供したが、とりわけ真の信仰心を表す貞女ユーナは陳腐になるほどまでに肖像画にもタブローにも繰り返し描かれ、貴婦人たちがモデルとしてユーナに扮するのを好んだ(Altick 346-53)。ダウドンは、冒険においてユーナの果たす役割は「決して受動的なものではない」(Dowden 668)と述べているが、その点でもモリーとの共通性が見られる。彼の論からは、ヴィクトリア朝中・後期の読者(および鑑賞者)がスペンサーの女性たちに見出したであろう特質を包括的に窺い知ることができる。
- 2) ユーナが新教、デュエッサが旧教を表している点に着目すれば、モリーとフランス文化の影響を受けたシンシアとの結びつきは、宗教的和解という側面をも含んでいる。それは、ロジャーと結婚することになるモリーとエメとの義姉妹関係でより明確になる。フランス人で旧教徒、さらには召使だったエメとの絆は、女性の連帯が階級、宗教、国家の壁を容易に越えられることを示す。エメに関しては、彼女が作品中最も古い家柄であるハムリー家の跡取り息子を産んだという点から、イギリスの将来が純粋なイギリス人の家系にあるのではなく、様々な他者との混淆にあると仄めかされているように思える。ギaskellは、例えばロジャーとオズボーンの対照性を通して、イギリス性を健康・男性性・現実主義・科学・進歩、フランス性を虚弱・女性性・ロマンティシズム・感情過多・文学と結びつけ、前者を称賛しているように見える。しかし一方で、ロジャーの感情表現能力の未熟さやギブスンの感情の抑圧を否定的に描き出し、その姿勢は曖昧さを孕む。彼女はイギリス性に欠けているものを鋭く見抜き、より理想的な国家像をエメの導入とハムリー家との結びつきによって象徴的に提示しているのである。

【引用・参考文献】

- Altick, Richard D. *Painting from Books: Art and Literature in Britain, 1760-1900*. Columbus, O.: Ohio State UP, 1985.
- Basch, Françoise. *Relative Creatures: Victorian Women in Society and the Novel*. New York: Schocken Books, 1974.
- Casteras, Susan. *Images of Victorian Womanhood in English Art*. Rutherford, N.J.: Fairleigh Dickinson UP, 1987.
- Chapple, J. A. V. and Arthur Pollard, eds. *The Letters of Mrs. Gaskell*. Cambridge, Mass.: Harvard UP, 1967.
- Craik, W. A. *Elizabeth Gaskell and the English Provincial Novel*. London: Methuen, 1975.
- Dowden, Edward. "Heroines of Spenser." *Cornhill Magazine* 39 (1879): 663-80.
- Easson, Angus. *Elizabeth Gaskell*. London: Routledge and Kegan Paul, 1979.
- Gallop, Jane. *The Daughter's Seduction: Feminism and Psychoanalysis*. Ithaca, N.Y.: Cornell UP, 1982.
- Gaskell, Elizabeth. *Wives and Daughters*. Ed. Pam Morris. London: Penguin, 1996.
- Hopkins, A. B. *Elizabeth Gaskell: Her Life and Work*. London: John Lehmann, 1952.
- Hughes, Linda K. "Cousin Phillis, *Wives and Daughters*, and Modernity." *The Cambridge Companion to Elizabeth Gaskell*. Ed. Jill L. Matus. Cambridge: Cambridge UP, 2007. 90-107.
- Lehmann, Rosamund. Introduction. *Wives and Daughters*. London: John Lehmann. 1948.
- Spacks, Patricia Meyer. *The Female Imagination*. 1972. New York: Avon, 1975.
- Uglow, Jenny. *Elizabeth Gaskell: A Habit of Stories*. London: Faber and Faber, 1993.
- 中村祥子『E. ギャスケルの長編小説』、三友社、1991。

【2010年9月6日受付、10月26日受理】

The Bond of Sisterhood in *Wives and Daughters*

TANAKA Takanobu

The nineteenth century in England was the century of women in the sense that for the first time women's issues were seriously talked about in public forums. Sisterhood was the usual metaphor for the union of women in gender struggle. When discussing the sisterly relation between Molly and Cynthia in Elizabeth Gaskell's *Wives and Daughters* (1864-66), we have to take into account such a social movement. Their relation is regarded as representing the encroachment of modernity on the gender plane in a slow transition over the whole work.

Molly's close bond with Cynthia becomes a motive for the former to make the first step toward independence from a father-daughter relationship based on a patriarchal discourse. It ultimately establishes a new bidirectional relation between Mr. Gibson and Molly after confrontation and makes her change into a grown-up woman with sexuality. Cynthia also learns unconditional love from Molly. Both of them grow up into better beings through reciprocal love and influence.

What becomes plain through this sisterhood is that the dichotomy of women into Una and Duessa is merely male egocentric fiction and Una is not opposed against Duessa. There we can find, as it were, a female viewpoint. Gaskell shows that the permissible limits for women's activities in society are wider than generally thought. A woman is presented as one with the abilities to judge and act on one's own initiative and also possessing sexuality.