

エリザベス・ギヤスケルの 『メアリ・バートン』における語りの限界

木村 晶子

序

「この物言わぬ人々の苦しみをなんとか表現したい」(7)と序文にあるように、『メアリ・バートン』(*Mary Barton*, 1848)は、労資対立が最も先鋭化した〈飢餓の40年代〉(*The Hungry Forties*)のマンチェスターにおいて語られることのない労働者の現実を、彼らに代って伝えようとする物語だった。発表当時から労働者一辺倒の視点に批判もあったものの、そのリアルな描写が賞賛され、この処女長篇の成功が職業作家ギヤスケルを誕生させたこともよく知られている。一方で、この小説の形式や語り手の一貫性の欠如も問題視されてきた。ジョン・バートンを主体にした社会問題小説は、後半では娘メアリの恋愛を軸にしたメロドラマ的物語となり、作者の意図した「悲劇的な詩」(*Letters* 68)とは程遠くなる。

本論では、主人公の変化や異種ジャンルの混在、語りの不統一を批判するのではなく、それらを、従来の男性的な文学形式を模しながら、そこから脱する独自の境地を探究した軌跡だととらえてみたい。つまり、新しい女性的な文学形式への発展の過程を示す作品として解釈したい。文学形式に性別をもちこむこと自体に異論があるかもしれないが、厳格な男女の役割分担を強いられたヴィクトリア朝の女性作家にとって、労働者の悲惨な現実という社会問題を描くリアリズム形式には限界があり、その限界への挑戦の考察にはジェンダー的視点が有効と思われる¹⁾。

牧師として地元の情勢に詳しく、文学にも造詣の深かったギヤスケルの夫、ウィリアムの果たした役割の大きさを考えると、この作品が夫の強い影響力を示しながら、そこから作者独自の創作へと目覚める過程を示しているとも考えられる。ウィリアムは、最愛の幼い息子を突然の病で亡くした妻をなんとか鬱状態から救おうとして小説の執筆を勧めただけでなく、作中の方言の用法に関しても助言した。エピグラムにも夫の数々の詩が引用される点からも、夫の弱者への共感と信仰に基づく博愛精神にギヤスケルが深く共感したことは想像に難くない。だが、義妹に宛てた彼女の手紙の内容を夫が読んで、「いいかげんだ (*slipshod*)」と言って、この手紙を出さない方がよいと思っているようだ」(*Letters* 34)という彼女の記述からは、妻が書くものを検閲し得る権威としてのウィリアムの姿も浮かび上がる。労働者の悲劇が、罪を犯した父をもつ娘の悲劇に変化するこの作品は、夫を敬愛しつつも家父長的権威からの解放を密かに願うギヤスケルの文学的自立への意志が次第に明確になることを示しているのではないだろうか。

男性だけの会話の描写を避けたオースティンと違って、労働者の代弁者という社会的意識をもったギヤスケルは、男性の領域だった公的空間の描写にも積極的だった。当時としては革新的な労働者の方言の使用やサミュエル・バムフォードを初めとした労働者詩人の引用により、男性労働者の生の声を取入れ、囚人の更生を援助した博愛主義の労働者トマス・ライトなどの実在の人物を背景に挿入することで、さらに小説の写実性を高めている²⁾。また、エピグラフや引用、隠喩の形で、数々の偉大な文人のことが散りばめられているのも興味深い³⁾。それらは作者の文学的素養の一端でもあろうし、エピグラフは当時の流行とはいえ、中産階級の教養ある読者層に向けて、男性の文学のキャンノンに伍し得る作品を創作する意欲を感じさせる。

しかし、そこには女性作家ならではの、公的領域と私的領域における語りの可能性の問題がある。社会問題を描くリアリズムを男性的形式とは安易に呼べないが、公的領域から隔てられていた女性の語り手が社会の矛盾を論じる際には、語りの限界を意識する不安定な語りが生まれる。ギヤスケルの文学的戦略は、労働者の私的空間におけるリアルな日常を描くことだったが、そこに持ち込まれる殺人事件という非日常性は、バートンを主体にした語りを困難にしてしまう。ジョン・バートンの物語から娘メアリの物語への転換は、労働者の現実を語らねばならないという使命感と、他者である彼らの内面をリアリズム形式では語れないという作者の葛藤を背景にした、労資問題から恋愛という私的空間の情緒的な問題への転換でもある。と同時に、作者の関心の中心が、社会問題から家父長制度の中で生きる女性の苦悩、さらには自立への可能性へと移るにつれて、労働者の悲惨な現実はいむしろヒロインの活躍の舞台装置へと後退してゆく。

さらにこの作品を社会問題小説から遠ざける原因は、作者個人の子供を喪った悲しみという作品の核にあるだろう。最愛の者の死という個人の悲しみを、社会の矛盾に苦しむ労働者階級への共感と博愛精神に昇華させた点こそが『メアリ・バートン』の成功をもたらしたとはいえ、作品の根底に潜む私的なエレジーの要素がリアリズム小説を歪める結果にもなっている。労働者の日常の描写は、喪失の悲しみに満ちた情緒的空間として感動を呼ぶ一方で、作者個人の悲痛な語りや唐突に挿入されることによって違和感をもたらす。絶えず断片的に小説空間に死者への思いを投影するこの不安定な語り手は、ヒーローとなりきれないジョン・バートンや、メロドラマの乙女を脱しきれないヒロインとしてのメアリしか描けなかったとは言えないだろうか。家父長制度に生きる女性の自立の可能性、家族の絆と愛する者の喪失という、これ以降のギヤスケルの中心的主題が矛盾に満ちた初期資本主義社会の悲惨な現実の中で見出されつつも、まだ確たる語りの声を発見しきれなかった作品として『メアリ・バートン』を読んでみたい。

1. 社会問題小説としての語りの限界

この作品の最初の題名は『ジョン・バートン』で、「彼こそが私がこの上なく共感するヒーローで、他の人物たちの中心だ」(Letters 74)と、ギヤスケルは手紙に記している⁴⁾。確かに、「私たちは貧しい人々の悪に驚くことがあるが、彼らの心の秘密が明らかになれば、むしろ彼らの美德のすばら

しさに一層驚くことになるだろう」(54)と述べる語り手の労働者に対する共感とは真摯だが、それは同時に「私たち」と労働者との隔たりも明らかにする。語り手は中産階級でありながら、労働者階級のバートンに対して読者の同情を喚起しつつ、彼が危険人物に変貌してゆく過程を描写せねばならない。そもそもバートンに対する視点には、同情と批判が混在しているのである。

冒頭からバートンは、資本家への敵意を〈語る〉人物として描かれる。

No, I tell you, it's the poor, and the poor only, as does such things for the poor. Don't think to come over me with the old tale, that the rich know nothing of the trials of the poor. I say, if they don't know, they ought to know. We are their slaves as long as we can work; we pile up their fortunes with the sweat of our brows; and yet we are to live as separate as if we were in two worlds; ay, as separate as Dives and Lazarus, with a great gulf betwixt us: but I know who was best off then,' [...]. (16)

この雄弁さによって、彼は組合の幹部となる。工場火災で人命救助をするジェム・ウィルソンが行動する男性像、学究肌のジョブ・リーが思索する男性像を表しているとするれば、バートンは〈語る〉男性像と言えるだろう。

ダヴェンポート家の極貧生活を克明に描いた場面では、地下の住居で病と飢えに苦しむ労働者のリアルな描写が、読者の心を打つ⁵⁾。自分の食料もない中、わずかな所持品を質草にして彼らの食料を買うバートンの善良さが描かれる一方、「彼は人助けのために行動していたが、その心中には、利己心の塊にしか見えない幸福な者たちに対する憎悪という罪が渦巻いていた」(58)と、善行の内にも悪への芽が潜むことが語られる。敬虔に逆境に耐えるダヴェンポート、「議論は得意でない」(60)と言いながらバートンをなだめるジョージ・ウィルソンと対照的に、バートンは再び不平等な社会への怒りと疑問を語る。

彼の役割は、労働者仲間に社会の矛盾を語るだけでなく、チャーティスト運動の代表としてそれを資本家に発信することにもなる。ロンドンに赴くバートンは「大勢のお偉方の前で自分の考えを語れること」(76)に喜ぶが、請願の失敗は「聞いてもらえなかった」(86)絶望となる。貧者が天国に行き、富者が地獄の苦しみを味わい、現世の不平等がああ世で逆転するという聖書の逸話に再び言及するバートンに対して、「いまだにダイヴスとラザルスの寓話とは！この話が貧者同様に裕福な者の心もとらえているだろうか？」(87)という語り手は、労働者の悲惨な現実に憤りつつも、バートンと心情を共有せず、彼の信仰の喪失を暗示する。事実、マンチェスターに戻った失意の彼は、親友ウィルソンの死を知っても悲しまず、「あの世に行くのが一番だ」(86)と冷たく述べ、厭世的な人物に変貌してしまう。

社会構造を包括的に捉える枠組も理論ももたない作者が拠り所とするのはクリスチャンとしての共感であり、労資問題は、その前提となる相互理解のためのコミュニケーションの問題となる。しかし、「なぜこれほどの貧富の差があるのか」というバートンの問いには、語り手も答えられない。次の語

りの部分からは、ディズレイリの『シビル』で「二つの国民」と表現されたほどの圧倒的な階級格差を抱えた初期資本主義社会の矛盾そのものを言語化する困難さが読み取れる。

The most deplorable and enduring evil that arose out of the period of commercial depression to which I refer, was this feeling of alienation between the different classes of society. It is so impossible to describe, or even faintly to picture, the state of distress which prevailed in the town at that time, that I will not attempt it; … (75) (下線は筆者)

リチャード・グラヴィルはこの作品の意義を評価しつつ、語りの不安定さを指摘し、説得力のあるルポルタージュから偏見に満ちた一般論への変化が語りの特色だと指摘するが (Graville 90)、語りの部分では一般論すら不可能であることも示されている。ジョセフ・W・チルダーズによれば、革命を煽る反社会的言説以外の形で労働者の苦境を描けるかどうか、労働者に同情する中産階級の作者に共通の問題であり、『メアリ・バートン』は階級闘争を煽る悪と、資本主義に潜む悪を知らせる義務の間に位置する作品だと述べている (Childers 166-67)。後半では、語り手はこの困難な立場を維持できず、労働者の脅威を強調することになる。

チャーティスト運動の失敗後、労働運動が激化するにつれ、バートンは一層過激なアジテーターとして組合で語る一方、家庭では「減多に話もせず、話すときは辛辣な怒りに満ちたことばを吐くばかり」(101) となり、一度は娘のメア리를殴るほど暴力的になる。チャーティスト運動の屈辱感を克服できない彼に対して、語り手は「気の毒なジョン！」(143) と憐れむが、教育を受けられない労働者をフランケンシュタインの怪物に喩え⁶⁾、彼らをそうしたのは「私たち」中産階級の責任だとして、次のように続ける。

John Barton became a Chartist, a Communist, all that is commonly called wild and visionary. Ay! but being visionary is something. It shows a soul, a being not altogether sensual; a creature who looks forward for others, if not for himself. (144)

バートンに同情しながらも、語り手はチャーティストも共産主義者もひとくくりにし、労働者階級を庇護すべき他者として対象化する。語り手は、バートンが魂をもたない怪物ではないと言いつつも、“creature” という表現によってフランケンシュタインの怪物を想起させる。バートンを主体にして読者の共感を誘う物語には、危険な他者としての労働者に対するまなざしがあり、中産階級の密かな優越感と恐怖が含まれる。語り手の視点は、最早、労働者の心情から離れているのである。

さらに後半では、籤引きで殺人の実行犯を決める闇組織としての組合、スト破りに硫酸をかける事件など、労働者階級の危険性が強調される。労働組合を危険な秘密結社として描いたのはギヤスケルのみではないが、現実には労働者に殺された資本家は殆どない⁷⁾。また、硫酸による傷害事件の多

くは恋愛関係のもつれが原因で、決して当時の組合の典型的攻撃ではなかったという（V. Smith 40）。Raymond Williams は、労働者階級への真摯な共感を認めながらも、殺人者となったバートンが当時の中産階級が抱いていた労働者階級の暴力への恐怖感を体現するに至ると、作者の同情ばかりでなく力量も及ばない存在になると指摘している（100-01）。

事実、18章から33章という後半の大部分にわたって「彼のことはさておくとしよう」（167）と、語り手はバートンを物語から追いやってしまう。泣いている迷子の家を探して送り届ける善行を施す彼の姿が最後に描かれるのは、社会の枠組みの中では個人の優しさが無力となる不条理を思わせる。殺人の場面そのものは描写されず、殺人犯としての彼はテキストの外にしか存在しない。彼がどんな気持ちで銃を発砲したのか、ジェムが危うく処刑になるまでの間、どこで何をしていたのかは一切語られることがない。

バートンの沈黙と対照的に、「あんなにも善良なジェムのことを思えば恐れるものはないわ」（217）と語り、「考える暇がなくなるように、なんでもいいから何かをしなければ」（222）と決心するメアリは、玉の輿を夢見ていた前半とは違って、自らが行動するヒロインとなる。労働者の正義であるはずの資本家殺害の実行犯となるバートンは、阿片に溺れる暴力的な父親として描かれることによって、英雄となる可能性を奪われる。代って英雄に重ね合わせられるのは、「宝石を発見した男性」やギリシャ神話のテセウスを連想させる「迷宮から脱出する手掛かりの糸」（212）を発見した男性に喩えられるメアリである。殺人を決意してからのバートンは自らが〈語らない〉存在となるだけでなく、語り手も〈語れない〉危険な存在となり、主役は娘に移るのである。

II. 女性の自立の物語の限界

そもそもこの作品には、階級問題を扱うプロットと並行して恋愛プロットがある。美しいメアリ、彼女に言い寄る傲慢な金持ちの息子ハリー、彼女に一途な想いを抱く労働者ジェムの三角関係は、ハリーの殺害と冤罪によるジェムの投獄によってメロドラマ性を強めることになる。センセーショナルな事件、主人公が直面する暴力行為、サスペンス、ハッピーエンドなどのメロドラマ的特色はすべて後半に集中している⁸⁾。ジェムの逮捕を知ったメアリが泣き崩れ、一時はハリーに心が傾いた軽率さを悔いる場面は、次のように語られる。

Oh, earth! Thou didst seem but a dreary dwelling-place for thy poor child that night. None to comfort, none to pity! And self-reproach gnawing at her heart.

Oh, why did she ever listen to the tempter? Why did she ever give ear to her own suggestions, and cravings after wealth and grandeur? Why had she thought it a fine thing to have a rich lover?
(285)

語り手は、メアリの心情に焦点を置き、前半のバートンの描写の際には見られなかった感嘆詞や感嘆

符を多用し、描出話法を取入れることによってメアリの心中を読者に示している。

しかし、メアリに同調し、煽情的なトーンを用いた語り手は、裁判でメアリが証言する場面では、唐突に一人称を用いて物語に介入し、メアリとの距離を置くことになる。

I was not there myself ; but one who was, told me that her look, and indeed her whole face, was more like the well-known engraving from Guido's picture of 'Beatrice Cenci' than anything else he could give me an idea of. He added, that her countenance haunted him, like the remembrance of some wild sad melody, heard in childhood; that it would perpetually recur with its mute imploring agony. (269) (下線は筆者)

「全知の語り手」として物語を進行させ、法廷を描写してきた語り手の「私はその場にはいなかったが」という突然の不在と伝聞の表明は、逆に生身の人間としての作者自身を物語世界に登場させる⁹⁾。ドキュメンタリーのような伝聞描写は、フィクションがノンフィクションであるかのような錯覚を与える一方で、この小説空間自体に裂け目を作り、作品世界全体を構築していたはずの全知の語り手が、登場人物として姿を現したかのような不思議な違和感を残すのである。

注目したいのは、この箇所ではメアリが「ベアトリス・チェンチ」に喩えられる点である。16世紀ローマの貴族の娘であるベアトリスは、父の虐待に耐えかねて、父殺しの共犯として処刑された。グイド・レーニ作とされる彼女の美しい肖像画は数々の芸術家を惹きつけ、シェリーも彼女を詩劇『チェンチー族』(*The Cenci*, 1819)のヒロインにしている。あえて不在を宣言しながら、暴虐な父親の犠牲者である彼女とメア리를伝聞という形で重ねる語り手は、父バートンの罪を密かに告発していると解釈できないだろうか。労働者を代表してその苦悩を語ったはずのバートンは娘の不幸の元凶となる罪人と化し、娘が闘うべき家長制度の象徴となる。父から娘への主人公の変化は、ヒロインの父からの解放と考えられる。

ここでは、公的領域における労資問題を原因とする事件が、私的領域の恋愛や家族間のドラマに置き換えられ、さらに公的領域での女性の行動と語りの可能性が描かれている。裁判は、ヴィクトリア朝の女性の行動規範を超えて、公の場でメアリが自らの思いを〈語る〉場面となる。彼女は、ジェムの求婚を冷たく拒絶した直後に、やはり彼を愛していることに気づいたものの「乙女の慎み」(113)によってジェムに自分の想いを語れなかった。だが、事件の原因を作った人物として法廷で尋問される場面では、彼女は延々と自分の過ちを告白し、ジェムを「自分の命よりはるかに愛していた」(270)と気づいたと頬を染めて語るののである。

だが、メアリの物語の裏には、叔母エスタの存在を通して、〈語れない〉女性の姿が描かれている。華やかなレディーを夢見て駆落ちし、結局は病死する娘のために売春婦となったエスタは、「メアリと外見がそっくり」(109)であり、メアリがたどり得る不幸な転落、〈墮ちた女〉となりかねない危険を暗示する。街の女として徘徊するエスタは、メアリがハリーに誘惑されかねないことを知って、

自分の二の舞にならないように必死で警告しようとするが、父バートンは聞く耳をもたない。語らねばならぬのに、聞いてもらえない苦しみを抱える彼女は、〈語る〉ヒーロー、バートンと対照的であり、語ることと沈黙とが幾重にも交錯するこの作品の深層を考えさせる。「どうしても話さなければならぬ、心底から、そうしなければと思った。でも誰に？ 宿無しの売春婦の話などだれが聞いてくれるだろう？」(135) と、エスタは悩んだ末に、ジェムに話をする。

しかし、語る権利をもたない〈堕ちた女〉エスタが語ることは、メアリを守らないばかりか、結果的にはジェムのハリーへの怒りを招き、ハリーとの小競り合いによって後の冤罪の原因を作る。実は、物語の展開においてエスタは重要な役割を果たしており、殺人現場にあった銃の詰物の紙を拾ってメアリに届けるのも彼女である。これによってメアリは父が真犯人だと知ることになる。だが、エスタは売春婦であることを隠し、不幸な身の上を一切語らないばかりか、食べ物にもまったく困っていないと嘘をつくため、非情な身内だとメアリに誤解されてしまう。Deidre D'Albertis は特にエスタに注目し、ギヤスケルが売春婦として街を自由に歩く観察者であるエスタの視点に立つ誘惑を抑え、街の女のメロドラマを排除して、客観的な語り手によって中産階級の道徳的指針となる作品を目指したと指摘し、それでもあえて彼女を登場させた点に作者の多目的な目的が読み取れると論じている(150-52)。確かに語り手はエスタの心情に踏み込む描出語法を最小限に抑えているが、対話を築けない女性像を通して、真実の恋の成就とは別の悲劇の可能性を示唆しているように思える。

さらに、殺人という秘密により、父の不在は真実を語れない重荷にもなる。中産階級の女性に比べて労働者の娘は行動が自由だったとはいえ、メアリの大胆な単独行動は、女性の自立というよりは身の危険を顧みずに恋人を救う土壇場の行為に過ぎない。証人となるウィルが間一髪で裁判に間に合い、安堵したメアリは譫妄状態となってしまう。彼女は、父が殺人犯であるという真実を決して口にすることはできないという極度の緊張から、次のように眩き、信頼するジョブ・リーにすら悟られまいと必死になる。

'I must not go mad. I must not, indeed. They say people tell the truth when they're mad; but I don't. I was always a liar. I was, indeed; but I'm not mad. I must not go mad. I must not, indeed.'

Suddenly she seemed to become aware how earnestly Job was listening (with mournful attention) to her words, and turning sharp round upon him, with upbraiding, for his eaves-dropping, on her lips, she caught sight of something, — or some one,...who, even in that state, had power to arrest her attention, and throwing up her arms with wild energy, she shrieked aloud,

'Oh, Jem! Jem! You're saved; and I *am* mad —' and was instantly seized with convulsions.
(272-73) (下線は筆者)

ジョン・バートンが〈語る〉ヒーローから〈語れない〉罪人へと変化するにつれて、メアリは男性に

依存する女性から、自立して行動し、裁判という公的な空間で〈語る〉ヒロインに変化する。だが、彼女が「真実を言うてしまうから気が狂ってはだめ」と繰り返し呟き続け、病の床では意味不明のことばをうめくのは、父の殺人を〈語れない〉ことによって、〈語る〉ヒロイン像の限界を示すかのようである。それまでの勇敢な行動と発言の反動のようにメアリは重い病に伏し、「なんておかしい声になってしまったんだ！ キーキーという金切り声だ！ 元気な時はあんなに低くて優しい声だったのに」（278）とジョブ・リーに言われるほど、変わり果てた声でうわごとを言う。ようやく快復した後の彼女は、ジェムのカナダ移住の計画に低い囁き声で同意し、「甘美な沈黙」（299）を分ち合う内気な恋人となるのである。

Susan Zlotnickによれば、ヴィクトリア朝的な無為のレディーを否定し、女性の行動の重要性を訴えながら、結局はメアリが男性に依存する女性に逆戻りすることがこの小説の限界だという（85-87）。確かにこの作品を娘の自立のテキストとして読むには無理があるだろう。だが、父親を主人公とする労資問題から、娘を主役にしたメロドラマ的恋愛への焦点の変化は、社会の矛盾から家父長制度の矛盾とその中の個人としての女性の自立の可能性への作者の問題意識の変化を表している。女性の公的領域での行動と語りの限界を描くことによって、「語ることのない労働者」の悲劇から、〈家父長制度に囚われて語れない女性〉の悲劇へとギヤスケルのテーマは移ってゆくのである。

III. 喪失と語り

女性の語りの限界と可能性がテーマとして浮かび上がる一方で、この作品の基調をなすのはやはり、愛する者の死であろう。「この本にはあまりにも死が多すぎる」（Recchio 362）というマライア・エッジワースのことば通り、作中では数々の死が描かれる。バートンの過激な行動の原点には、ギヤスケルの長男と同じく猩紅熱に罹った幼い息子を、失業して食料を買えなかったために栄養失調で亡くした怨恨がある。「食い物がないために死んでゆく子供を見たことがあるか？」（60）という彼の問いは、現実の労働者のことばとして作者自身の子供の死と結びつき、作品の核となっている。死の床で「息子が飢え死にする前の、信仰心のあった時期」（307）についてバートンが語ることから、息子の死が彼を絶望させ、罪の道から救う信仰を失わせたことがわかる。バートンだけでなく、ジョブ・リー、ジョージ・ウィルソン、エスタなど、主な登場人物が我が子の死を経験しているのである。

ここで注目したいのが、裁判で息子に不利な証言をせねばならなくなるジェムの母、ウィルソン夫人の心情を綴った一節である。母の〈語ること〉が息子の死刑を確定しかねないという悲劇的状况によって、女性が公的領域で語ることの危険性が示されているが、ここは先に引用した裁判の場面以外に語り手が作者自身の声を感じさせている箇所でもある。ウィルソン夫人の心中を描いていたはずの語り手は、突然一人称を用いて「私の亡き子供の愛らしい面影」（傍点筆者）への思いを次のように述べる。

Already her [Mrs Wilson's] senses had been severely stunned by the full explanation of what was

required of her, — of what she had to prove against her son, her Jem, her only child, [...]; and what if in dreams (that land into which no sympathy nor love can penetrate with another, either to share its bliss or its agony, — that land where alone I may see, while yet I tarry here, the sweet look of my dead child) — what if, in the horrors of her dreams, her brain should go still more astray, and she should waken crazy with her visions, and the terrible reality that begot them? (224) (下線は筆者)

自らの人生を語らないはずの語り手が、我が子を喪った心情を書かずにいられなかった点に、この作品の中心は愛する者の死であることが示されているのではないだろうか。

また、ハリーの殺害も、息子を喪った家族の視点から表現される。作者の真骨頂が、日常の描写、夫婦や親子の深い絆であることを思えば、殺人という非日常的事件自体が描かれず、すでに遺体となったハリーと家族との対面という家庭のドラマに置き換えられるのも頷ける。Mary Elizabeth Hotzは、この作品における死と埋葬の表現の重要性に注目し、死と死者への対し方が、より良い生と社会の実現の鍵であり、ダavenportの死に際しての労働者の結束やジェムの伯母アリスの人物像がそれを具体的に示していると解釈し、労働者階級の死者への敬意と対照的に、資本家カーソンが復讐心に燃えて遺体の埋葬も拒否し、ハリーの死によって権力を誇示する点も指摘している(42-49)。

死の床で自分の罪をカーソンに語るバートンは、息子を喪ったカーソンの悲しみは「幼いわが子トムに対して感じた苦しみそのもの」であり、「金持ちも貧乏人も、雇い主も労働者も、深く苦しむ心においては兄弟だった」(302)とようやく気づく。信仰心を取戻したカーソンの腕の中でバートンが息絶え、結局殺人の罪が公に裁かれない点も、作者があくまでも私的空間で死を描こうとしていることを印象づける。格差社会の怨恨は消え、愛する者の死の悲しみこそ階級を超えた共感を可能にするのである。

後悔に苛まれるバートンの最期とは対照的に、老女アリスは穏やかな死の受容を示している。労資対立の悲劇的状况の中で、確かな日常の象徴であるかのようなアリスは、自らの死期が近づいても全てを神の思し召しとして受け容れる。子供に戻って故郷にいるかのように昔の歌や讚美歌を切れ切れに口ずさみ、最早現実を認識できなくなっても「穏やかな雰囲気を漂わせ」(280)、母を呼びながら穏やかに息を引き取るのである。

母と言えば、この作品では子供の死だけでなく、母の死も大きな意味をもつ。老いたアリスが母を亡くしているのは当然とはいえ、マーガレットもメアリも母を亡くした娘である。冒頭でメアリの母は亡くなり、それ以来「バートンの人生を良い方向に導く存在は消え」(25)、隣人たちも彼は変わったと感じる。メアリアは、事件を招いた自分の浅はかな行動も、思春期に母を亡くしたためだと法廷で述べる。現実に作者自身が幼くして母を亡くしているとはいえ、Carolyn Deverによると、母の死は、ヴィクトリア朝の前から小説の典型的なモチーフとなり、従来の女性の役割や語り的手法を再構成する可能性を広げたという(1-2)。労働者の苦しい現実が、妻・母の死と重なることで労資問題はまた個々の愛する者の喪失として家族という私的空間の物語に転じる。

死こそ、現実世界での対話の可能性を最終的に閉ざすものであり、物語のひとつの終着点である。バートンの死は、妻、息子、仲間のダヴンポート、親友のウィルソンと子供たち、アリスという数々の労働者階級の死を締めくくる。彼自身は殺人者とはいえ、罪を語り、カーソンの赦しを得るという結末によって、さらには殺害の動機を知ったカーソンによる雇用制度の改善によって救いがもたらされている。だが、作品の最後の死者はバートンではなく、アル中の売春婦エスタである。エスタは、かつて暮らしたメアリの家を一目見ようとして行き倒れ、メアリたちに介抱され、ようやくもとの家庭のベッドに横たわることができる。しかし、過酷な運命が夢ではなく現実だったと知る彼女は、「再び語ることなく」、娘の遺髪を入れたロケットを握りしめ、「力の続く限り弱々しく、悲しげに泣き、そして息絶えた」(324) のだった。

バートンの物語として始まり、メアリの物語として終わる小説の最後の場面は、カナダで幸福な家庭を築いたメアリの姿である。とはいえ、マンチェスターでの結末は、エスタの埋葬であり、彼女が、「二人の迷い人」(324) として名前も刻まれることなくバートンと同じ墓に埋葬されるのは意味深い。愛する者を亡くした後、人は密かに死者との対話を続けるが、それはあくまでも個人の内面での超自然的な対話である。二人とも、我が子の死が転落の契機となったが、最期に罪を〈語ること〉によって赦されるバートンと対照的に、エスタはその悲しみを克服することなく、何ひとつ言い残すことすらできずに亡くなってしまう。男性の公的領域の語りの空間だけでなく、私的領域である家庭の語りの空間からも排除されたエスタの死によって、メアリが提示した家父長制度における女性の語りの限界はさらに深刻なものとなるのである。

IV. 語りの限界と可能性

『メアリ・バートン』は、キリスト教的博愛精神を支えに、私的な悲しみを社会全体の悲惨な現実の表現へと昇華させた作品として成功したとはいえ、語り手はしばしば語ることの困難さに直面する。それは、偉大な男性作家の文学的遺産と夫の影響力という重荷の下でリアリズム小説を創作する作者自身が抱えた困難さでもあった。またそこには、日常から非日常へと飛翔する想像力に恵まれた、語りの名手ならではの、リアリズムの枠を超えた物語性への志向もある。この作品のリアリズムからメロドラマへの転向を、ギヤスケルにとっての男性的な文学形式の限界とは安易に結びつけられない。だが、過激な労働運動のヒーローから恋の三角関係のヒロインへと物語の中心がずれることによって、労働者の現実の写實的描写とは相容れない煽情的な要素だけでなく、単なるメロドラマを超えた女性像の模索が生まれる。恋人の冤罪を晴らそうと必死になるメアリを通して女性の自立と語りの可能性が示されているのである。父の物語から娘の物語への変化は、家父長制の矛盾を強く意識したギヤスケルが自らの声を求め、男性的権威から解放される女性の言説を探った結果ではないだろうか。だが、ジェムの無実の証明となる証人を探し出し、裁判という公的空間でジェムへの愛を〈語る〉メアリは、父の罪を〈語れない〉ことによって、最終的には女性が行動し、〈語る〉可能性よりも、その限界を示しているように思えてならない。

公的領域から排除された女性作家として、私的領域である家族劇における労働者を描くことがギヤスケルの文学的戦略だった。つまり、それは集団としての労働者ではなく、家族の一員である個人としての彼らの生活を描くことだが、その日常は作者自身の子供の死を反映して、愛する者の死の脅威が絶えず潜む空間でもある。〈堕ちた女〉エスタは、バートンと共に愛する者の喪失の悲しみを表わす人物だが、その〈語れない〉女性像を通して、労働者と資本家との対話の可能性という楽観的な結末とは別の深層がこの小説にあることを感じさせる。ギヤスケルはこの後も社会的弱者への視点を持ち続け、『北と南』では労資問題を別の角度から取り上げ、父の行いに苦しみながらも自立して行動する娘、愛する者の喪失感の克服というテーマをさらに発展させてゆく。公的領域における矛盾自体ではなく、公的領域と私的領域の関わりに焦点を当て、家父長制度の矛盾の中で女性が語り、行動する困難さを表現している点で、『メアリ・バートン』はギヤスケルの文学の方向性を示しているだろう。

注

- 1) ヴィクトリア朝小説の語りを考察する Ivan Kreilkamp は、憎悪に満ちた組合の言説という男性的でパブリックなレトリックが、個人的レベルで語られる物語に置き換えられ、マーガレットの歌に象徴される女性的な声によって癒される効果を指摘しているが (53-64)、特にジェンダー的視点からの考察は行っていない。
- 2) 作中の実在の人物については、Terry Wyke による考察「自己啓発の文化—『メアリ・バートン』における実在の人物」(“The Culture of self improvement: real people in *Mary Barton*”) がある。
- 3) チョーサー (1・2 章)、シェイクスピア (6・15・16・21・27・33 章)、ダンテ (8 章)、ジョン・ダン (8・9 章)、ゴールドスミス (8 章)、ワーズワス (9 章)、ミルトン (10・19 章)、バーンズ (11・15・33 章)、バイロン (14・18・36 章)、コールリッジ (14・21 章)、カーライル (14・16 章)、ドライデン (18 章)、ゲーテ (21 章)、キーツ (22 章)、エドモンド・スペンサー (22 章)、クラブ (25・26・27・29 章)、キャンベル (27 章)、サウジー (35 章) など、著名な男性作家のことが用いられている。
- 4) 『メアリ・バートン』という題名への変更は、女性名の方が売れ行きがよいという出版社の判断によるものだった。
- 5) Sheila M. Smith は、この場面の描写が *Pictorial Times* (2,1843) に掲載された、当時のマンチェスターの地下室の外部と内部の絵と殆ど同じであることを指摘しており (89)、作者がこの絵を通して現実を忠実に再現しようとしたと推測できる。
- 6) 原作では、フランケンシュタインは博士の名前であって怪物の名前ではないが、ギヤスケルは怪物の名と誤読している。Chris Baldick は、ギヤスケルが自己主張できるようになると労働者を殺人者に仕立てて、博士同様に労働者階級という怪物から逃げようとしていると論じる (87-88)。
- 7) 1831 年のトマス・アシュトン殺害が作中の事件に似通っているが、作者自身はこれを否定し、グラスゴーの事件をヒントにしたと述べている (*Letters* 196; *Williams* 101)。
- 8) この作品をもとにしたプシコーの劇『ロング・ストライキ』(1866) が労資問題より恋愛ドラマを筋書きの中心としたことも、原作のメロドラマ的特色を示すだろう。しかし、ハリリーの殺人以降、この作品がメロドラマに墮するという批判に対して、むしろ前半の方がメロドラマ的だと Catherine Gallagher は指摘する。レディーを夢見てハリリーに誘惑される初なメアリの行く末は、読者が予期するメロドラマ的破滅の典型であり、このプロットが労資問題を隠蔽する危険もある。メアリは、自ら真実の恋に気付くことでそこから脱し、後半ではハリリーの殺人のメロドラマ的解釈からジェムを救う大役を果たすと論じられている (77)。
- 9) Robyn R. Warhol は、読者への二人称を多用する手法を、読者を作品世界に引き込む “engaging strategy” と

呼び、ギヤスケルと読者との個人的コミュニケーションとしての小説であることを意識させる効果があると述べ、こうした語り的手法は女性作家により多く見られること、この作品の場合はさらに、語り手の物語への介入、語り手の主観の強調などの戦略も見られると詳しく分析している（47-68）。

引用文献

- Baldick, Chris. *In Frankenstein's Shadow: Myth, Monstrosity, and Nineteenth-Century Writing*. Oxford: Clarendon, 1987.
- Childers, Joseph W. *Novel Possibilities: Fiction and the Formation of Early Victorian Culture*. Philadelphia: U of Pennsylvania P, 1995.
- D'Albertis, Deirdre. *Dissembling Fictions: Elizabeth Gaskell and the Victorian Social Text*. London: Macmillan, 1997.
- Dever, Carolyn. *Death and the Mother from Dickens to Freud: Victorian Fiction and the Anxiety of Origins*. Cambridge, Eng.: Cambridge UP, 1998.
- Gallagher, Catherine. *The Industrial Reformation of English Fiction: Social Discourse and Narrative Form 1832-1867*. Chicago: U of Chicago P, 1985.
- Gaskell, Elizabeth. *Mary Barton: A Tale of Manchester Life. The Works of Elizabeth Gaskell* 1. Vol.5. Ed. Joanne Wilkes. London: Pickering & Chatto, 2006.
- . *Mary Barton*. Ed. Thomas Recchio. New York: Norton, 2008.
- . *The Letters of Mrs. Gaskell*. Ed. J. A. V. Chapple and Arthur Pollard. Cambridge, MA: Harvard UP, 1967.
- Gravil, Richard, ed. *Master Narratives: Tellers and Telling in the English Novel*. Aldershot: Ashgate, 2001.
- Hotz, Mary Elizabeth. *Literary Remains: Representations of Death and Burial in Victorian England*. Albany: State U of New York P, 2009.
- Kreilkamp, Ivan. *Voice and the Victorian Storyteller*. Cambridge, Eng.: Cambridge UP, 2005.
- Smith, Sheila M. *The Other Nation: The Poor in English Novels of the 1840s and 1850s*. Oxford: Clarendon, 1980.
- Smith, Valerie. "Fact or fiction, the acid test: Gaskell, *Mary Barton* and the vitriol." *The Gaskell Society Journal*. 12 (1998). 37-45.
- Warhol, Robyn R. *Gendered Interventions: Narrative Discourse in the Victorian Novel*. New Brunswick: Rutgers UP, 1989.
- Williams, Raymond. *Culture and Society 1780-1950*. London: Chatto and Windus, 1958.
- Wyke, Terry. "The Culture of self improvement: real people in *Mary Barton*." *The Gaskell Society Journal*. 13 (1999). 85-99.
- Zlotnick, Susan. *Women, Writing, and the Industrial Revolution*. Baltimore: Johns Hopkins UP, 1998.