

『カースティーン』における女性の連帯 —
擬ロマンス小説から彼女自身の物語へ
Women's Solidary Relationships in *Kirsteen*:
From Quasi-Romantic Plot to Her Own Story

近藤 真理子

KONDO Mariko

要旨

この小論では、マーガレット・オリファントの後期作品『カースティーン』(1890)を取り上げ、それ以前の作品のヒロインたちと比較しながら、女性の生き方へのオリファントのアプローチの変容について考察する。『カースティーン』以前の小説のヒロインたちも、それぞれに社会の中で活躍できる道を模索する強い女性たちだった。しかし、彼女たちは最終的にその方便として結婚を選択し、夫を表に立たせるという家父長制の枠組みの中で自己実現を追求していた。一方、カースティーンは家父長が支配する家庭から脱却し、ロンドンでビジネスを成功させる。物語は冒頭ロマンス小説を思わせるが、次第に別の物語へと変貌していく。この作品はヒロインの異性関係を排除し、独立した女性同士の連帯を語る物語となっている。この分析を通して、オリファントが『カースティーン』において、家父長制の枠組みを超えて、女性の自立と連帯を物語化するに至ったことを明らかにしたい。

This paper examines Margaret Oliphant's later work, *Kirsteen*(1890), highlighting her shift in portraying women's lives by comparing the protagonist with the heroines of her earlier works. The heroines of Oliphant's pre-*Kirsteen* novels are also strong women who seek ways to thrive within society. However, they ultimately pursued self-fulfillment by choosing marriage as a strategic means to an end. They achieve their goals within the patriarchal framework by allowing their husbands to take the forefront. In contrast, *Kirsteen* breaks free from the patriarchal household and finds success in business in London. While the story begins with elements of a romantic plot, it gradually transforms into a different narrative. This novel eschews the heroine's relationships with men and instead emphasizes solidarity among independent women. Through this analysis, I illuminate how Oliphant, in *Kirsteen*, transcends the framework of patriarchy to present a narrative that celebrates women's independence and mutual support.

キーワード: ヴィクトリア小説(Victorian Novel)、マーガレット・オリファント(Margaret Oliphant)、家父長制(Patriarchy)、女性とキャリア(Women and Careers)、結婚(Marriage)、ロマンス小説(Romantic Plot)、ドレスメーカー(Mantua-Maker)

I

マーガレット・オリファント(Margaret Oliphant, 1828-97)は、およそ 50 年もの間、作品を大量に世に送り出した英国ヴィクトリア時代の人気作家である。ヴィクトリア女王自身も彼女の作品がお気に入りだったと伝えられている。だが、世紀が変わるとともに、その人気と評価は凋落し、文学研究に値しない三流作家と見なされるようになった。それは、彼女が家計を支えるために次から次へと作品を書き続けた、いわゆる職業作家であり、その作品は文学作品というより娯楽のための家庭小説に過ぎないと目されたためである。彼女自身も同時代の女性作家ジョージ・エリオット(George Eliot, 1819-1880)と自身を比較して、自分の仕事を“art”ではなく、“trade”と自嘲気味に語っている (Oliphant, *The Autobiography*, 43. G.T.Houston, 140-41)。

また、オリファントのアンチフェミニスト的な発言や態度も、20 世紀の時流には受け入れられなかった。20 世紀の大半、彼女がアンチフェミニストというレッテルを貼られることになったのは、その女性参政権に対する発言が大きい。19 世紀は様々な女性問題が噴出した時代であったが、その中でもひととき大きなうねりとなったのが女性参政権運動である。ジョン・スチュワート・ミル(John Stuart Mill, 1806-1873)の「女性にも参政権を」とする主張を“his mad notion of the franchise for women”(Williams, 165)とオリファントが断じたことは、彼女が因習的な女性観を持つ作家であることを示すエピソードとしてよく知られている。

しかしながら、20 世紀も終わりになり、オリファントの作品は文学研究の対象として再評価されるようになってくる。特に、伝記的研究の進展とともに、一般に流布していたオリファント像は徐々に変容しはじめる。1899 年、*Autobiography and Letters* が出版されたが、この書物の編者はオリファントの従妹のコギル夫人であった。彼女の偏向した編集により、実際よりもずっと旧態依然としたオリファントの姿が定着することに至ったことが判明するのは、E.ジェイ(Elizabeth Jay)が新たにオリファントの自伝を出版しようとした際である。¹50 年もの長きにわたる作家人生の中で、オリファントの女性問題へのアプローチは不変でも一定でもない。特に後期に発表された若い女性を主人公とする小説には、オリファントの女性の生き方に関する問題意識が横溢している。それらは、決してアンチフェミニスト的ではない。21 世紀になり、彼女の作品を対象とする研究は増え続けている。そして、それらの研究の主たるテーマは女性の生き方であることがほとんどだ。このことは、長年にわたって彼女に貼られてきたアンチフェミニストとしてのレッテルへの異議申し立てだと見てよいだろう。この小論では、1890 年に出版された小説『カースティーン』(*Kirsteen*)を取り上げ、それまでに作品に登場したオリファントのヒロインたちと比較しながら、オリファントの女性問題へのアプローチの変容について考察したい。

II

『カースティーン』(*Kirsteen: The Story of a Scotch Family Seventy Years Ago*)はその副題が示すとおり、それまでの「カーリングフォード年代記」(*The Chronicles of Carlingford*, 1861-76)や『ヘスター』(*Hester*, 1883)とは違い、舞台はイングランドの地方都市ではない。物語はオリファントの故郷

スコットランドの地主ドラムカッロ(Drumcarro)の屋敷を舞台に、“Where is Kirsteen?”という未来を予見するかのようなダグラス夫人(Mrs Douglas)の言葉で幕を開ける。ヒロイン、カースティーン之母親ダグラス夫人はオリファントの作品に頻出する無力な女性の典型と言える。彼女は独裁的な夫ドラムカッロが“let his wife drop into the harmless position of a nonentity”としたために²、14人の子どもたちを産んだ現在、次のような女性になっている。

...poor Mrs Douglas had no spirit, no health, little brains to begin with and none left now, after thirty years of domestic tyranny and a ‘bairn-time’ of fourteen children. What could such a poor soul do but fall into invalidism with so many excellent reasons constantly recurring for adopting the habits of that state and its pathos and helplessness....(22)

彼女のような無気力で役に立たない女性は、オリファントの作品の中に繰り返し登場する。『マージョリバンクス嬢』(*Miss Marjoribanks*, 1865-66)の冒頭で描かれるルーシラ(Lucilla)の母親マージョリバンクス夫人も永らく病気で臥せっており、夫から軽蔑されているし、『フィービー嬢』(*Phoebe Junior*, 1876)に登場するコッパーヘッド夫人(Mrs Copperhead)も家庭教師の身分からコッパーヘッド家に後妻に入ったコンプレックスから、夫の横暴に耐えている。ヘスターの母親ジョン夫人(Mrs John)も、銀行の危機の際に無知と無力を曝け出し、その後も他人の庇護の下に甘んじている。

このような母親たちとは対照的に、娘の世代のルーシラやフィービーは周囲の男性たちに服従することなく、自分自身の生き方を貫いていく。この二人のヒロインは結末で結婚を選択しているが、その意味合いは彼女たちの母親にとっての結婚と大きく異なる。ルーシラもフィービーも自らと同等レベルの知性を備えた男性を選ぶこともできたが、最終的に人が良いだけでどちらかという愚鈍な男性を伴侶に選ぶ。『フィービー嬢』の中で、結婚が“career”と言われるように、二人とも国会議員となった夫の演説を執筆したり、操縦したりと、夫を介しての社会参加に自己実現の道を見出すのだ。その意味で、これらの作品での結婚は、ロマンティック・ラブを選択の基準とする伝統的な19世紀小説のヒロインの結婚とは決定的に違っている。³ヘスターは自主独立を願う女性であり、女性家長キャサリンから銀行業を学ぼうとするが、その将来は不透明なまま物語は幕を閉じる。ヘスター自身は何度も結婚の可能性を否定するが、語り手は二人の求婚者を持ち出し、“What can a young woman desire more than to have such a possibility of choice?”と読者に問いかけて物語を締め括る。1883年の『ヘスター』で、オリファントはキャサリンという女性銀行家を創造した。しかし、その作品においてさえ、若い女性が独立し、社会で活躍する場は明確に与えられず、前述のような曖昧な疑問文で終わらざるを得なかった。では、『ヘスター』から7年後に発表された『カースティーン』において、ヒロインにはどのような選択が許されているだろうか。

まずカースティーンがおかれている家庭環境を見てみよう。先に無気力になり病に逃げ込んだ母親について言及したが、ダグラス夫人がそうってしまったのは、専制的な夫が原因である。カースティーン之父親ニール・ダグラス(Neil Douglas)の父はスコットランドの地主であったが、1745年のジャコバイトの反乱でフランスに逃亡していたチャールズ若僭王の側につき、カロデンの戦いで敗北を喫した後、

領地を奪われる憂き目を見た。貧しさの中で育ったニール少年は失った領地と家屋敷を一族の手に取り戻すため、ひと財産を築こうと西インド諸島に渡るが、富を築くのも容易ではなく、結局、かつての領地の一角である“the little Highland estate and bare little house of Drumcarro”(54)を買えるだけの財産を持って、ジャマイカから戻ってきたのだった。彼は“a fierce, high-tempered, arbitrary man”(54)であり、近所の人々からは“auld slave -driver”(54)と呼ばれている。

彼は妻との間に7人の息子を持ち、そのことを誇りにしている。

He set his whole heart upon these boys — struggling and sparing to get a certain amount of needful education for them, not very much it must be allowed; and by every means in his power, by old relationships half-forgotten, by connections of his West Indian period, even by such share as he could take in politics, contrived to get appointments for them, one after another, either in the King's or the Company's service for India. (55)

それに対して、娘たちの存在はドラムカッロにとってどうであったか。

On the other hand the girls at Drumcarro were left without any care at all. They were unlucky accidents, tares among wheat, handmaids who might be useful about the house, but who had no future, no capabilities of advancing the family, creatures altogether of no account. (55)

これまでのヒロイン、ルーシラやフィービー、そして、ヘスターは娘でありながらも相応の教育を受け、物語の冒頭から教養ある女性として登場する。彼女たちがカースティーンと異なる点は3人とも一家の一人娘であったため、幸運にも兄弟たちとの比較、あるいは競争から免れていることだ。換言すれば、オリファントは一人娘という境遇を用意することで、これらのヒロインたちに教育を与え、物語での活躍を容易にしたのである。一方、絵に描いたような女性蔑視の家父長を父親にもつカースティーンは、満足に教育を受けず、将来も蔑ろにされている。先の引用の後には以下のように続く。

Mr Douglas felt that every farthing spent upon the useless female portion of his household was so much taken from the boys, and the consequence was that the girls grew up without even the meagre education then considered necessary for women, and shut out by poverty, by pride, by the impossibility of making the appearance required to do credit to the family, even from the homely gaieties of the countryside. (56)

C・ヤング(Charlotte Yonge, 1823-1901)の『雛菊の首飾り』(*The Daisy Chain*, 1856)やG・エリオットによる『フロス川の水車小屋』(*The Mill on the Floss*, 1860)には、男性の特権として教育の機会を与えられる兄弟と自分を比べ、自身の閉塞的な人生に煩悶するヒロインたちが描かれている。そのヒロイ

ンたちと同様、専制的家父長が君臨するダグラス家では、娘たちには色鮮やかな未来はない。

Nothing accordingly could exceed the dullness, the monotony of their lives, with no future, no occupation except their work as almost servants in their father's house, no hope even of those vicissitudes of youth which sometimes in a moment change a young maiden's life. (58)

『フィービー嬢』に登場するアーシュラ(Ursula)も同様の不満を抱えていた。国教会の牧師である父親の家から彼女が逃げ出す道は、結婚しかなかった。しかし、結婚後も閉塞的な人生が再生産されていくことを暗示する結末は、伝統的な結婚が解決策とはならないことを明確に示している。

初登場の時点で20歳近いカースティーンの外貌の特徴は、“strongly built, not slim but trim, with red hair and brown eyes and a wonderful complexion”であり、その腰は“substantial waist”(23)と描かれている。語り手は、カースティーンの赤い髪について次のように言う。

I would have darkened and smoothed my Kirsteen's abundant hair, if I could, for in those days nobody admired it. The type of beauty to which the palm was given was the pale and elegant type, with hair like night and starry eyes either blue or dark; and accordingly Kirsteen was not considered a pretty girl...(23)

彼女の頑丈な体つきと手に負えないほどの豊かな赤い髪の毛は、ラファエロ前派のD.G.ロセッティ(Dante Gabriel Rossetti, 1828-1882)が描いた女性たちを思わせる。また、オリファントのヒロイン、ルーシラも金髪ではあったが、がっしりとした体躯と豊かな髪の毛の持ち主であり、伝統的な美の基準から外れるそれらの特徴は、誰にも支配されることのない彼女の逞しさを示すものであった。読者は物語の冒頭でカースティーンのこの風貌を目にし、彼女が伝統的なヒロインとは違うことを予見する。そして、それは“But Kirsteen with her quick temper and high spirit and lively imagination was little adapted for a part so blank. She was one of those who make a story for themselves.”という語り手の言葉で確信となるのである。次章では、カースティーンがどのようにして自らの物語を紡いでいくのか、物語の流れに沿いながら確認する。

III

物語が始まって間もなく、病弱な母親の世話に身を捧げているカースティーンに、早くも彼女の人生を変える事態が訪れる。小説の第1章では彼女の弟ロビー(Robbie)が、上の兄弟と同様にダグラス氏の縁故で東インド会社の軍務に就くため、近くインドに赴く予定になっている。カースティーンは彼がインドに携帯するハンカチにイニシャルR.D.の刺繍をほどこしている。⁴そこに現れ、カースティーンに思いを打ち明けるのは、ロビーとともにインドに出発する近所の若者ロナルド・ドラモンド(Ronald Drummond)だ。自分と同じイニシャルが縫い取られたハンカチの一枚を手に取り、“Will ye wait for me,

Kirsteen, till I come back?”と問う彼に、カースティーンは“**That I will.**”と答える。(37) 驚くことに、カースティーンを目覚めさせるのは、たったこれだけのやり取りである。しかしながら、この短い会話はカースティーンの頭の中で、この先もずっと反響し続けることになる。K.ベーカー(K. Baker)はこの場面がカースティーンの針仕事の才能を示し、ドレスメーカーとしての将来の伏線となるとともに、彼女の隠れたセクシュアリティを表していると指摘している。(Baker, 13)

カースティーンがハンカチに縫い込んでいたのは、刺繍糸ではなく自らの赤い髪の毛だった。このことにより、ロナルドの手に渡ったハンカチが彼女のセクシュアリティを象徴していることは明らかだ。しかし、ここで指摘したいのは、この物語が婚約者を待つ娘の成長を後づける伝統的なロマンティックな話として始まりながら、その後、別の物語へと転化していく可能性を孕んでもいることだ。

ロビーの出立の前夜、家族の宴を離れ、戸外でこの会話を反芻するカースティーンを語り手は次のように描く。

Through all her twenty years of life there had been nothing to equal that moment, the intensity of it, the expectation, the swift and sudden realization of all vague anticipation and wishes. It was only a minute of time, a mere speck upon the great monotonous level of existence, and yet there would be food enough in it for the thoughts of all future years. (39)

この時、家族から離れ、戸外で自分の思いに浸るカースティーンについてベーカーは次のように指摘する。

Kirsteen steps outside of the family home during a family gathering to ‘pursue her thoughts’ privately about Ronald’s earlier admission of love. Not only are these thoughts ‘entirely her own’ to enjoy, she literally removes herself from the interior the oppressive domestic space of Drumcarro’s house to the freedom of the outdoors in order to immerse herself in them. (Baker, 204)

ロビーたちの出発後、カースティーンは“**I’m not a machine for darning stockings. I wish I was Robbie going out into the world**”(45)と言って、母の用事を口実に散歩に出かける。この朝のカースティーンの目には、いつもの川の流れも異なる風景に映る。

Kirsteen’s soul was like one of the clear pools of the river by which she walked, into which some clear, silvery, living thing had leaped and lived. Henceforward it was no more silent, no longer without motion...Her mind, her heart were like the pool—no longer mirroring the sky above and the pathway ferns and grasses on the edge, but something that had an independent life.(45)

ロナルドとの将来の約束は、カースティーンに甘いロマンスをもたらすと同時に、それは専制的家父長

からの解放を意味している。たとえ、それが現実的に自身の人生の解放となるか、あるいは母親のように閉塞的な人生の再生産となるかは、ここでのカースティーンには問題ではない。ロナルドはあの会話の後すぐに物語から退場するので、読者も彼との将来がどうなるかは判断できない。ただ、彼と間に秘密を持ったことが、カースティーンに自我の目覚めを促し、現在の生活からの脱出を考える契機となったのは確かである。

ロナルドの出立後、カースティーンは使用人のダンカン(Duncan)を通じて彼からの包みを受け取る。その包みを開けるため彼女は一人になろうとするが、ドラムカッロの家ではなかなかそれが叶わない。部屋に向かう途中で姉のメアリ(Mary)に引き留められ、母親が呼んでいたと責められ、次には家政婦のマーグレット(Marg'ret)に母親の用事を頼まれ、カースティーンは“Can I not have a moment myself?”(48)と叫ばずにはいられない。逸る気持ちを抑えながら切り抜け、やっとのことで自室に辿り着くのだが、そこは妹ジーニー(Jeanie)との相部屋である。つまり、そもそもドラムカッロにはカースティーンが一人になれる居場所がないのだ。ヴァージニア・ウルフ(Virginia Woolf, 1882-1941)は「女性の小説を書くには、お金と自分だけの部屋を持たなければならない」と主張したのはよく知られているが、それは、女性の経済的独立と精神的独立の必要性を説いたものだ。ドラムカッロにおいて20歳にもなろうという娘に独立した部屋が与えられていないのは、セクシュアリティの問題も含め、彼女の精神的独立が認められていないことに等しい。

そのことは、娘たちの結婚をめぐる選択として立ち現れてくる。ダグラス家の娘たちの将来を憂慮するエレン叔母(Miss Eelen)やマーグレットの計らいで、カースティーンとメアリは公爵の舞踏会に出かけることになる。当然のことながら、ダグラス氏や周囲の者たちは、社交の場で娘たちが花婿候補と出会うことを期待している。そこで図らずもカースティーンは父親ほど歳の離れたグレンドチャート(Glendochart)という裕福な男性に見そめられる。グレンドチャートはカースティーン目当てにダグラス家を訪問するようになり、彼女は父親から“Ye shall marry whatever man I choose for ye.”(111)と彼との結婚を命じられる。世間知らずのカースティーンとは異なり、彼女の周囲の者たちは彼の訪問の真意を理解しており、さらに彼が何度も“fairings”を持ってドラムカッロに活気をもたらしてくれるので、カースティーンの結婚相手として歓迎している。彼らにとって結婚はダグラス家に経済的利益をもたらすべきものなのだ。

しかし、ロナルドとの約束を秘めたカースティーンは“*It cannot be settled without me*”(112)と父に抵抗する。すると、ダグラス氏は次のように言う。

‘What are ye? A creature of no account. A lass that has to obey her father till she gets a man, and to obey him....If ye say a word to him(Glendochart), I’ll kill ye where ye stand! I’ll drive ye from my doors....’(112)

数年前、長女のアン(Anne)は家柄を理由に庶民出の医師との結婚を父親に反対され、それを押し切り駆け落ちした。以来、ドラムカッロでは彼女は初めから存在しないものとなり、その名を口にするのはタブーとされている。そうした経緯を知っているカースティーンは、ロナルドとの約束をマーグレット

に打ち明け、ロンドンでドレスメーカーとして独立している彼女の妹、ミス・ジーン(Miss Jean)を頼ってロンドンへ向かう決意をする。

ロナルドとのロマンスで始まったカースティーンの話は、家父長が彼女のセクシュアリティを否定し、意に染まぬ結婚を強制することで、カースティーンを力強い女性へと成長させ、異なる物語へと変貌していくのである。

IV

この作品はカースティーンの話であると同時に、女性たちをめぐる話でもある。結婚をキーワードに、ヒロインの周囲の女性たちのさまざまな人生が描かれているからだ。カースティーンと比較するため、ここでは特にダグラス家の長女アンの結婚に注目したい。

アンが父親に逆らい、駆け落ちの末、結婚したことは前述した。また、カースティーンが家を出る決意をしたのは、父親からの結婚の強制ゆえである。恋人への愛情から父親に反旗を翻す点においては、カースティーンもアンと同様である。しかし、重要なのは、アンとカースティーンの目的に決定的な違いがあることだ。アンが家を出たのは、確実に夫となるデュワー医師という着地点があったからだ。デュワー医師が待っていなければ、アンが絶対に家を出ることがないのは、後の彼女を見ても明らかだ。ロンドンへの孤独な旅の途中、グラスゴーでカースティーンはアンと再会する。久しぶりに会う姉の変貌ぶりに彼女は少なからず驚くことになる。

...from the image of Anne who had left the house door open and the candle dying the socket, to Anne the cheerful mother kissing the rosy limbs and round faces, her pretty hair pulled by the baby hands, her proud little complaints of the boy that was ‘rude’ and the girl that was ‘very stirring,’ was the most curious revelation to Kirsteen. (167)

穏やかな家庭で、家族の愛情に満たされ、満足して子どもたちの世話をするアンは、当時の女性の理想像とされた「家庭の天使」そのものである。つまり、アンの家出は確かに父親への反抗ではあるが、家父長制イデオロギー自体に異議を唱えるものではない。それどころか、家父長制社会が称揚する理想の女性の生き方を実現させるためのものである。

それに対し、カースティーンの場合、ロナルドはカースティーンの目的地とはならない。彼はインドからいつ帰るとも知れないからだ。それどころか、語り手はロナルドの告白に胸躍らせるカースティーンを描きながら、“He(Ronald) would be as if he were dead to her for years and years. Silence would fall between them like the grave.” (39)と、不吉な言葉を差し挟む。小説を読みなれた読者であれば、ヒロインのロマンスが物語冒頭で早くも持ち上がることや、語り手のこのような暗示から、ロナルドがインドから帰国する日は来ないことを半ば察知する。カースティーンの出奔は、きっかけこそグレンドチャートとの結婚話であったが、物語に潜む動機はロナルドへの忠誠心による結婚の回避ではない。⁵ ロンドンに着いた夜、“She(Kirsteen) said to herself that even if there was no Glendochart she would

not now go back”(189)とカースティーンは独り言つ。この言葉は男性との関係が彼女の人生を決定するものではないことを示し、この物語がいわゆるロマンス小説ではないことを暗示している。

ロンドンに着いたカースティーンの行動に驚き、結婚を勧めるミス・ジーンに彼女はロンドンに来た目的を次のように主張する。

“I’ve come away, not to see the world, but to make my fortune....That’s just what I intend....I’ll not marry a man to deceive him when I care for nothing but his money. I’ll marry no man, except—and I’ve just come to London to work for my living—and make my fortune if I can.” (188)

彼女の目的は名家の子弟のグランドツアーのように世間を知り、知見を広げるというような漠然としたものではなく、「自分で生計を立て、財産を築く」という極めて具体的なものである。その言葉にミス・ジーンは次のように反応する。

“...that’s all very well in a lad—and there’s quantities of them goes into the city without a penny and comes out like nabobs in their carriages—but not women, my dear, let alone young lassies like you.” (188)

このミス・ジーンの言葉は非常に示唆的である。なぜなら、カースティーンの行動が女性というジェンダーの領域を超越していることを明白に言い当てているからだ。

しかし、ロマンスで始まったカースティーンの話が、男性主人公の出世物語と同様にロンドンでのサクセスストーリーへと変貌していくかという点、そうではない。⁶ 物語の構成を見れば、別の物語が浮かび上がってくる。

カースティーンがロンドンに到着するのが既に第 22 章である。この作品は 46 章から成り立っているため、物語の半分は、ヒロインが家族との人生に見切りをつけ、自身の独立を目指して旅立つ決心をする経緯と孤独な旅の過程を描くことに費やされている。結果として、カースティーンがミス・ジーンのパートナーとしてロンドンで成功を収めたと語られるが、残念ながらその様子は物語に描き出されていない。カースティーンのドレスメーカーとしての才能は、彼女がロンドンに到着して間もなく、ジーンの視点を通して次のように語られるのみである。

..it is certain that she(Kirsteen) applied herself to the invention of pretty confections and modifications of the fashions with much of the genuine enjoyment which attends an artist in all craft, and liked to handle and drape the pretty materials and to adapt them to this and that pretty wearer, as a painter likes to arrange and study the more subtle harmonies of light and shade. Miss Jean, who had herself been very successful in her day, but was no longer quite so quick to catch the value of a tint, or, so much disposed to stand over a subject and attain perfection in the outline of a skirt, was wise enough to perceive the gifts of her young assistant,

and soon began to require her presence in the showroom,,,(197)

ここで語り手はカースティーンを“artist”や“painter”に喩え、彼女には“gifts”があったと述べている。⁷その後、カースティーンの本気の覚悟を知ったミス・ジーンが彼女にビジネスパートナーとなる提案をするまでそれほど時間はかからない。到着当初、スコットランド人であることや髪の色について少しばかり同僚に嫌がらせを受けるエピソードがあるものの、ロンドンでヒロインを待ち受け、乗り越えていくはずの異性問題や社会との軋轢は全く語られないと言ってよい。つまり、この作品はピーターソンらが言うように、男性を主人公とした教養小説を女性バージョンに書き直したものではない。この作品の焦点は、ヒロインの社会における成功までの経緯ではなく、家父長制からの精神的・経済的独立までの道のりにあるのだ。

第 25 章でカースティーンがミス・ジーンの経営パートナーになった後、物語はロンドンを離れ、スコットランドのメアリに移る。第 26 章から第 30 章までは主としてメアリの物語である。メアリはカースティーンの後釜を狙い、グレンドチャートを思い通りに操って、まんまと結婚にこぎつけ、ロンドンへと凱旋の旅に出る。再びカースティーンが物語の表舞台に戻ってくるのは、グレンドチャート夫人となったメアリがロンドンのミス・ジーンの店にガウンを作りにやってくるときだ。しかし、その時にはすでに、“everything prospered with Kirsteen”であり、“Before Kirsteen was twenty-seven, the fortune which she had determined to make was already well begun” (256)とヒロインの成功は叶えられている。

ロンドンに来て 6 年後、読者の予想通り、ロナルドの戦死が明らかとなるが、その時には既にカースティーンはドレスメーカーとして大きな成功を手に入れている。

She was now in a power in her way, supreme in the house in Chapel Street, Mayfair, feared and courted by many people who had once been sufficiently haughty to Miss Jean. At twenty-six when a young woman has gone through many vicissitudes of actual life, when she has been forced into independence, and stood for herself against the world, she is as mature as if she were twenty years older...Kirsteen had become in some ways very mature. (260)

もちろん、ロナルドの死の知らせに接し、カースティーンは非常なショックを受ける。ロマンス小説の終焉を飾るため、語り手はロナルドの死を過剰なほどセンチメンタルに盛り上げようとして、次のようなエピソードを作り上げる。自分がイニシャルを刺繍したハンカチに、彼が最期の時に口づけしていたと知ったカースティーンは、銀の小箱にそれを“sacrament”として納めるのである。さらに、語り手は“The silver casket stood in Kirsteen’s room during her whole life within reach of her hand”(278)とロマンスの仕上げをする。⁸そして、語り手はあたかもロナルドの死がカースティーンの大転機であるかのように、次のように言うのだ。

...thus life was over for Kirsteen; and life began. No longer a preparatory chapter, a thing to be

given up when the happy moment came — but the only life that was to be vouchsafed to her in this earth so full of the happy and of the unhappy. (278)

しかし、カースティーンがこの時すでに成功者となっているため、実際にはロナルドが完全に物語から消えたことは、彼女の人生にさほど影響を与えない。注意深い読者ならこの描写の白々しさに気づくだろう。ハンカチがカースティーンの“sacrament”の意味をもつとするなら、それはロナルドその人への愛着ではなく、彼によって促された自身の独立を記すものだからだ。この後、母親の死が近いとの知らせを受け取り、カースティーンは父の家に戻る決意をする。物語は彼女の選択の答え合わせに向かって、舵を切っていくのである。

カースティーンは母親に会うため帰郷しようと、自分と同じく家を捨てたアンを誘いに行く。しかし、アンは父親を恐れて、行こうとはしない。夫の強い勧めに従って、渋々行くことを決めたアンを目の当たりにし、カースティーンは軽蔑を込めて次のように自問する。

Was this the effect of marrying and being happy as people say? The little plump mother with her rosy face no longer capable of responding to any call outside of her own little circle of existence....was this what happiness meant?(291)

カースティーンはかつて一人ロンドンに向かった同じ暗く厳しい道のりを、アンとともに辿る。しかし、「家庭の天使」であるアンには勇気も気概もなく、カースティーンはさまざまな恐怖から姉を守らなければならない。ここで語り手は重要なコメントをする。“A weak woman with a strong husband loses all faith in other women. How could Kirsteen protect her?” (294)と。同様のことはドラムカッロからアンが帰宅する際にも語られる。“Anne was one of the women who have not much confidence in other women, and she was very willing to exchange Kirsteen’s protection and care for that of a man, even though he was only Duncan” (310)

他の女性を信じないこと。これこそ、ダグラス家の姉妹たちがカースティーンと異なる点である。そして、女性たちを信じないのは前作までのヒロインたちも同様である。⁹一方、カースティーンの来し方を振り返ってみよう。カースティーンが家を出る際に、支えとなってくれたのは家政婦のマーグレットだった。彼女がロンドンに向かう決心をしたきっかけは、マーグレットの妹ミス・ジーンからの手紙である。その場面を語り手は“*There was another silence during which Kirsteen, quite regardless of the rights of propriety which existed no more between Marg’ret and herself than between mother and daughter, took possession of Miss Jean Brown’s letter...*” (136)と、マーグレットとカースティーンの関係性を母と娘の関係性に喩えている。もちろん、この時実の母親ダグラス夫人はまだ存命だが、彼女の窮地を救ってくれるのは産みの母親ではない。“*I’m nae man’s wife, the Lord be thankit*”(64)と豪語するマーグレットはドラムカッロで唯一家父長に意見できる存在である。その他、彼女に進む道を照らしてくれる存在は、ミス・マクナブ(Miss Macnab)やミス・ジーンなどの独身女性であることは偶然ではない。¹⁰そこには、ロマンスの相手、ロナルドの入り込む余地はない。

帰郷のため、かつてロンドンへ向かった道を逆にたどることで、カースティーンは自分が完全に家族からの独立を果たしたことを、そして、自分の選んだ人生が正しかったことを確信する。そして、いつもカースティーンを守り、導いてくれたのは、彼女と同様に経済的・精神的な独立を手にした女性たちだったのだ。こうして、伝統的なロマンス小説のように始まったこの小説は、男性の力を排除し女性同士の連帯によって独立を果たすカースティーン自身の物語へと変貌するのである。

V

オリファントは『カースティーン』以前の作品の中で、ルーシラやフィービーといった知性と度胸を駆使して社会での役割を見出そうとする強いヒロインたちを描いてきた。しかし、彼女らは結婚にロマンティックな幻想を抱いていないものの、社会への足掛かりとしたものは家父長制に裏打ちされた結婚であり、夫という存在だった。『マージョリーバンクス嬢』や『フィービー嬢』には男性に依存し、「家庭の天使」に甘んじる反面教師的な女性たちは登場するが、同志としてヒロインを支え、ロールモデルとなって導いてくれる女性はい人も登場しない。『ヘスター』のキャサリンは銀行家として誰もが認める女性ではあるが、彼女もまたその人生を家父長制イデオロギーに絡め取られており、若いヘスターを後継者にしようとは考えず、結婚以外の選択肢を認めない。つまり、カースティーン以前のヒロインたちには、女性同士の連帯が存在しないのだ。

ベイカーは女性たちの連帯について次のように指摘している。

Like Catherin, Miss Jean runs and manages her own business and is an older woman with an independent and respected public role. By including such reciprocal relationships between older and younger women in her novels, Oliphant makes clear the importance of enterprising and experienced women passing on their knowledge to the younger generation. (14)

ルーシラもフィービーもキャサリンも、それぞれに野心を実現しようと彼女らの物語の中で奮闘する。しかしながら、彼女らの自己実現はあくまでも家父長制という社会システムの中で個人的に敢行されるに止まり、その枠組みを超えてはいかない。そのため、彼女たちの成果はその世代で途切れてしまい、若い次世代には受け継がれていかないのである。

それに対し、カースティーンは家父長が支配する世界から脱出し、同様に家父長制の呪縛から解放された先人である女性たちに支えられ、経済的・精神的独立を実現する物語を獲得するのである。カースティーンの話は、家父長制イデオロギーの只中にいる兄弟姉妹たちには最後まで理解されることはない。しかし、カースティーンが体験した女性同士の連帯は、次の世代に受け継がれ、やがて、それは大きなうねりとなって社会システムを変革していくだろう。これまでのヒロインには見られなかった世代を超えた女性同士の縦の繋がりがカースティーンの生き方の根底を支えているのである。物語の最後に置かれた“her name had appeared on a neat plate in conjunction with the name of Miss Jean Brown, Court Dressmaker and Mantua-Maker, as MISS KIRSTEEN”(386)という呼称は、カースティーンが

父の名からも、そして、生涯未婚を通したことで、夫となる男性の支配からも解き放たれて生きたことを要約している。オリファントは晩年近くになり、家父長制からの自由と独立を獲得したヒロインを描く『カースティーン』という物語によりやく到達したのである。

Notes

1. ジェイは自ら編者を務めたオリファントの『自伝』のイントロダクションで次のように述べている。

Denny and Annie Coghill used the occasional permissive remarks that Oliphant had written into her account of her own life to wrench the manuscript they found a step away from the self-revelatory and towards the more composed public features of the memoir. They attributed the justifiable bitterness that sometimes surfaced in the older woman's retrospective to her being "worn out with bodily and mental suffering" and clearly felt that public writing persona who had consistently despised writers who divulged family secrets. Instead they were bent upon presenting her to the world as they felt sure she would have wished to have appeared, thus colluding with the very Victorian cultural assumptions about woman's position that Oliphant's finest work had to often called into question. (*The Autobiography*,12-13)

2. 作品中ではカースティーンの父親ニール・ダグラスをその領地の名前ドラムカッロと呼ぶことが多いが、本論ではこの箇所でのみ彼を領地の名で呼ぶことにし、その他の箇所ではドラムカッロは屋敷もしくは領地を指すこととする。
3. 例えば、サンダース(V.Sanders)は彼女らの結婚を次のように評価する。

Her heroines reform marriage from within, rejecting the life of childbearing and submission that mother suffered, and subtly adjusting the balance of power, so that the estate management or parliamentary speech-writing fall to their lot, while their husbands provide the public façade. (34)

4. この場面はカースティーンが裁縫の才能、ひいてはドレスメーカーとして成功することへの伏線となっている。その他にも、以下の描写は彼女の才能を示し、将来の成功を示唆している。

Kirsteen laid down her work upon her lap. It was of a finer kind than Mary's, being no less than the hemming of the frills of Drumcarro's shirts about which he was very particular....Kirsteen's hemming was almost invisible, so small were the stitches and the thread so delicate. She was accomplished with her needle according to the formula of that day.(71)

5. A.ヤング (A.Young) はカースティーンがドラムカッロを出た動機をロナルドとの約束と見て、次のように述べる。

While Oliphant thus takes Kirsteen one step further than Phoebe along the road to liberation, nothing in this novel suggests that either the author or her creation is a radical or even an unequivocal feminist. Despite her yearnings for an active life, Kirsteen leave home only to escape being forced to marry, a not unconventional escape mechanism for a heroine in her situation. Marriage is distasteful to Kirsteen not because of any aversion to marriage itself or even to the proposed bridegroom, but because she has promised Ronald Drummond....(135)

だが、本文で述べたように、家を出るきっかけがロナルドだったとしても、ロンドンでのカースティーンはグレンドチャートがいなかったとしても、故郷へ戻る気などなかったのである。

6. L.ピーターソンはオリファントの作品を教養小説という観点から論じた論文で、カースティーンの話の意図を“*That Oliphant means to invoke masculine patterns of self-development and social achievement is evident from Kirsteen’s articulate statement of her plans for life in London.*”と述べ、“*The primary plot of *Kirsteen* is, with slight variations, the plot of a male *bildungsroman*.*”(82)と位置づける。

また、W.S.ジョーンズはこの小説が 2 つの伝統的な物語を書き直していると述べる。その 2 つの物語とは、求婚者の選択をめぐる“*courtship plot*”と“*tale of the hero’s progress*”であるとし、次のように言う。

These respective narratives are almost always gendered: women disagree with their parents about the marriage choice while men go off to make their fortunes. Oliphant’s innovation is to reject the gendered limitations of women’s lives by appropriating the second, ‘male’ plot for her heroine, while at the same time altering its essentially masculine characteristics. The new narrative of the heroine’s progress replaces the first courtship plot, the traditional woman’s story.(176)

7. 『ヘスター』に登場する女性銀行家キャサリンも“*the heir of her great-grandfather’s genius for business*”と見做されていた。つまり、オリファントの小説の中のビジネスで成功する女性たちは、生まれ持つの才能を備えている。言い換えれば、成功するかしないかは、生まれた時から決まっているわけである。彼女らのビジネスでの成功には教養小説には不可欠の“*progress*”という概念はあまり関係しない。

8. ピーターソンはこのセンチメンタルなエピソードをオリファントの限界の証と考える。ロマンティックな女性的プロットがなおこの物語の中心にあるとして、次のように述べている。

This centrality is emblemized by the testament and the blood stained handkerchief that Kirsteen enshrines in “a little silver casket” as “her sacred things”....We might assume that Oliphant here recognizes the death of the traditional heroine’s life pattern. Yet these romantic

emblems are also basis of...the masculine plot that Kirsteen assume.(85)

9. 『ヘスター』においてキャサリンとヘスターは初対面の時から敵対するが、物語の結末近くに和解する。その姿はマーグレットとカースティーン同様、母と娘に喩えられている。(Hester, 412) だが、キャサリンはヘスターが女性だという理由で銀行業の後継として認めようとはしない。自分が生きた人生を否定するかのよう、ヘスターには結婚を望むのである。
10. ミス・マクナブは、カースティーンたちが公爵の舞踏会で着用するドレスを作るために、ドラムカッロに呼ばれた仕立て屋である。田舎の仕立て屋ながら、その仕事ぶりにカースティーンは感銘を受ける。ミス・マクナブの記憶がロンドンのカースティーンを成功へと導いていくのである。

It may not be thought a very high quality in a heroine, but Kirsteen soon developed a true genius for her craft. She had never forgotten Miss Macnab's little lecture upon the accuracy of outline necessary for the proper composition of a gown — and thus had acquired the first principles almost without knowing it. She followed up this, which is the heart of the matter, by studies and compositions in which her lively mind found a great deal of pleasure. (196)

ただし、カースティーンのロールモデルとなる女性たちが皆、独身だということは、当時のオリファントの限界をも示していると言ってよい。ピーターソンはカースティーンの母親のような弱い女性か、マーグレットやミス・ジーンのように強靱だが独身で女性性を感じさせない女性しか登場しないことについて、次のように述べている。

The older women represent the limited possibilities for Kirsteen: marriage or spinsterhood, social position with the burdens of being a wife or personal freedom without the benefits of being a mother. (83)

社会での成功と幸せな結婚生活を両方手に入れることは、当時のオリファントにとって現実的ではなかった。また、彼女の“New Woman”への批判を考えると、婚姻関係以外の異性との関係は論外であった。(Williams,178)オリファントには、ヒロインの周囲から男性の影を排し、生涯独身という人生を与える選択肢しかなかったのかもしれない。

Works Cited

- Baker, Katie. “The Radical Voice of Margaret Oliphant: Extending Domesticity in *Hester* and *Kirsteen*” *Women's Writing* 28, no.3 (2020), 1-20.
- Houston, Gail T. *Royalties: The Queen and Victorian Writers*. Charlottesville: University Press of Virginia, 1999.
- Jay, Elizabeth. Introduction to *The Autobiography of Margaret Oliphant*. New York: Broadway Press,

2002, 7-23.

Jones, Wendy S. *Consensual Fictions: Women, Liberalism, and the English Novel*. Toronto: University of Toronto Press, 2005.

Oliphant, Margaret. *Miss Marjoribanks*. 1866. Reprint. London: Penguin Books, 1998.

-----*The Autobiography of Margaret Oliphant*. Ed. by Elizabeth Jay. New York: Broadview Press, 2002.

-----*Phoebe Junior*. 1876. Reprint. Peterborough, Ontario: Broadview, 2002.

-----*Hester* 1883. Reprint. Oxford: Oxford University Press, 2003.

-----*Kirsteen* 1890. Reprint. Glasgow: The Association for Scottish Library Studies, 2010.

Peterson, Linda. "The Female Bildungsroman: Tradition and Revision in Oliphant's Fiction."

Margaret Oliphant: Critical Essays on a Gentle Subversive. Ed. D.J. Trela. Selinsgrove: Susquehanna UP, 1995. 66-89.

Sanders, Valerie. "Marriage and the antifeminist woman novelist" *Victorian Women Writers and the Question*. Ed. Nicola Diane Thompson. Cambridge: Cambridge UP, 1999, 24-41.

Williams, Merryn. "Feminist or Antifeminist? Oliphant and the Woman Question." *Margaret Oliphant: Critical Essays on a Gentle Subversive*. Ed. D.J. Trela. Selinsgrove: Susquehanna University Press, 1995. 165-180.

Young, Arlene. *Culture, Class and Gender in the Victorian Novel: Gentleman, Gents and Working Women*. London: Macmillan, 1999.