

傷つかない女王の転覆性：『マージョリバンクス嬢』考
An Invulnerable Queen and Her Subversions in *Miss Marjoribanks*

近藤真理子

KONDO Mariko

要旨

マーガレット・オリファントは長年アンチ・フェミニストと見做されてきた。その根拠とされるのは、一つにはジョン・ステュワート・ミルの女性参政権の主張を批判したことであり、また、同時代の作家トーマス・ハーディの『日陰者ジュード』への悪名高き非難である。しかし、50年という長い作家人生の中で、オリファントの“Women’s Questions”に対する姿勢は終始一貫したものではなかった。近年、オリファント研究が深まりを見せるなか、アンチ・フェミニストという評価が疑問視されるようになってきている。オリファントを論じるとき、常に問題となるのはジェンダー・ポリティクスをめぐる彼女の姿勢である。本稿では、オリファントの代表作、『マージョリバンクス嬢』を取り上げ、モックヒロイックやパロディを用いて描かれたヒロイン、ルーシラの野心や選択についての考察を通して、この小説が伝統的な女性像を覆す力を持っていることを明らかにしたい。

Margaret Oliphant has long been considered as a conservative and antifeminist writer, partly because of her malicious reference to John Stuart Mill’s idea of women’s suffrage and partly because of her notorious attack on Thomas Hardy’s *Jude the Obscure*. However, it is true that her 50-year prolific career makes it nearly impossible to find a consistency to contemporary women’s questions in her works. Recent critics have reevaluated this long-dismissed author and begun to challenge the label as an antifeminist. The recurrent topic concerning Oliphant is her attitudes to gender politics: Was she an antifeminist or a feminist?

In this essay, I examine how the ironic narrator describes the eponymous heroine, Lucilla with mock-heroic metaphors and parodies in Oliphant’s masterpiece, *Miss Marjoribanks*. Considering the heroine’s ambitions and choices reveals that this novel has a subversive power to the Victorian conventional women.

キーワード：ヴィクトリア小説(Victorian Novels)、女性作家(Women Writers)、ヒロイン(a heroine) マーガレット・オリファント (Margaret Oliphant)、アンチフェミニスト(antifeminist)、モックヒロイック(mock-heroic)、転覆(subversion)

I

マーガレット・オリファント(Margaret Oliphant, 1828-97)は多作で知られる 19 世紀の女性作家である。彼女はおよそ 50 年に渡るその作家人生において、98 冊の小説と 50 作以上の物語、400 もの評論、その他多くの旅行記や伝記を生み出した¹。ヴィクトリア女王(1819-1901)も彼女がお気に入りだったと言われている。しかし、20 世紀に入り、オリファントの人気は急落し、名前が言及されるとしても研究

に値しない多作な家庭小説家という評価が定着するようになった。(O'Mealy,66) こうした評価の理由として、オリファントが家族・縁者を経済的に支えるために精力的に執筆を続けた職業作家であったということが考えられる。彼女自身も自伝の中で、自らの仕事を“art”ではなく、“trade”と呼び、ジョージ・エリオットやシャーロット・ブロンテには及ばないと自ら認めてしまっている (Oliphant, *The Autobiography*, 43. G.T.Houston, 140-41)。また、ヴァージニア・ウルフ(Virginia Woolf, 1882-1941)も著書『3ギニー』(*Three Guineas*, 1938)の中で、“the fact that Mrs Oliphant sold her brain, her very admirable brain, prostituted her culture and enslaved her intellectual liberty in order that she might earn her living and educate her children”(166)について読者に問うている。

そのオリファントが研究対象として再び注目されるのは、20世紀も半ばを過ぎてからである。1966年 Robert and Vineta Colby によって初のオリファントの伝記が出版されたのを皮切りに、長らく絶版になっていた作品が次々と出版され始め、彼女についての研究は現在さらなる広がりを見せている。

今日オリファントについて論じるとき関心の中心となるのは、彼女が当時の女性問題に対してどのような立場だったのかということである。19世紀半ば以降、変動する社会の中で女性たちをめぐる様々な問題が注目されはじめたが、特に熱い議論を巻き起こしたのが、女性参政権である。女性参政権を主張するジョン・スチュワート・ミル(John Stuart Mill, 1806-73)に対してオリファントがブラックウッド(John Blackwood)への私信の中で“his mad notion of the franchise for women”(Williams, 165)と断じたことは、つとに有名だが、これによりオリファントは長らくアンチフェミニストというレッテルを貼られ続けてきた。

パトリア・スタップズ(Patricia Stubbs)は、オリファントのヒロインたちについて“they are in no way a serious challenge to patriarchal stereotypes of feminine character or behavior”であり、“She maintained a consistently conservative attitude toward the emancipation movement”(39-40)と言う。また、サンドラ・ギルバート(Sandra Gibert)とスーザン・グーバー(Susan Guber)が1985年に編纂した *Norton Anthology of Literature by Women* からオリファントを除外した理由として、ジョゼフ・H・オミーリー(Joseph H. O'Mealy)は“her novels do not question or challenge the prevailing patriarchy, nor does she treat her women characters as the repressed ‘other.’” (68)だと述べている。

アンチフェミニストとしての評価が定着していたオリファントではあるが、近年オリファント研究の深まりとともに、様々な研究者たちからその評価を疑問視する見解が提示されつつある。本稿では、オリファントの代表作のひとつである『マージョリバンクス嬢』(*Miss Marjoribanks*, 1866)を取り上げ、オリファントが本当に父権社会に対して疑問を投げかけ、挑戦する姿勢を見せていないのか、また、登場する女性たちの姿に抑圧された「他者」を描きこんでいないのかを、ヒロインたちの分析を通して考察したい。それによって、アンチフェミニスト、オリファントの新たな側面が明らかになるだろう。

II

『マージョリバンクス嬢』は1865年2月から1866年5月まで『ブラックウッド・エディンバラ・マガジン』(*Blackwood's Edinburgh Magazine*)に連載された後、1866年に三巻本として Blackwood and Sons から出版された。この作品はA. トロロープ(Anthony Trollope, 1815-82)のバーセットシャー・シリーズのオリファント版とも言える、「カーリングフォード年代記」(*The Chronicles of Carlingford*)のうちの一冊である。1859年、ローマの地で夫フランクが病死し、帰国したオリファントの両肩には家

族を養っていかなければならない責任が重くのしかかっていた。帰国後まもなく彼女は絶望的な気持ちで、シリーズ一作目となる『執政者』(*The Executor*, 1861)を執筆しはじめる。後に“*That time when John Blackwood sent me back paper after paper and driven half desperate I dashed at the first story of the Chronicles of Carlingford and wrote it in two or three days feeling as if it was my last chance. It was the turning point.*”(Oliphant, *The Autobiography*, 35)とオリファントが振り返ってもいるように、このシリーズはその後の彼女を成功に導き、経済的安定をもたらすことになる。第1作を発表したのち、『教区牧師』(*The Restor*, 1861)、『医者家族』(*The Doctor's Family*, 1861)、『セイラム・チャペル』(*Salem Chapel*, 1862)、『永遠の副牧師』(*The Perpetual Curate*, 1864)、『マージョリバンクス嬢』(*Miss Marjoribanks*, 1866)、『フィービー嬢』(*Phoebe Junior*, 1876)と矢継ぎ早に執筆し、彼女は人気作家の地位を不動のものにした。

舞台となるカーリングフォードはロンドンからそう遠くない架空の地方都市であり、シリーズではそこに生きる19世紀英国の中産階級の人々の習俗が時にリアルに、時にアイロニカルに描かれている。第6作目にあたる『マージョリバンクス嬢』は、ヒロイン、ルーシラ・マージョリバンクス(Lucilla Marjoribanks)が15歳から30歳までの間カーリングフォードにおいて繰り広げる“power”をめぐる奮闘を描く物語である。オリファント再評価のきっかけともなった『マージョリバンクス嬢』を再版(1969)したQ.D.リーヴィス(Q.D.Leavis)はイントロダクションの中で、ルーシラをJ.オースティン(Jane Austen, 1775-1817)のエマ・ウッドハウス(Emma Woodhouse)とG.エリオット(George Eliot, 1819-1880)のドロシア・ブルック(Dorothea Brooke)の間に見事な橋渡しであり、しかも、そのどちらよりも面白く、印象的で好感が持てること評している(Jay, Introduction to *Miss Marjoribanks*, xxv)。では、ルーシラ・マージョリバンクスとはどのようなヒロインなのだろうか。

ルーシラはカーリングフォードの人々から主要人物と一目置かれているマージョリバンクス医師の一人娘である。この物語はルーシラの母、マージョリバンクス夫人が亡くなったところから次のように始まる。

Miss Marjoribanks lost her mother when she was only fifteen, and when, to add to the misfortune, she was absent at school, and could not have it in her power to soothe her dear mamma's last moments, as she herself said. Words are sometimes very poor exponents of such an event: but it happens now and then, on the other hand, that a plain intimation expresses too much, and suggests emotion and suffering which, in reality, have but little, if any, existence.²

従来物語であれば、15歳にして母を失ったヒロインに読者は同情を禁じ得ないだろう。ところが、この物語の語り手は母を失ったことよりも、母の最期に“power”を発揮できなかったことの方が、主人公ルーシラにとって不運だったかのような皮肉なコメントで、ヒロインへの同情を封じてしまう。冒頭から語り手の物語へのこうしたスタンスは、この作品全体のトーンを準備し、伝統的な家庭小説とは大きく異なる世界へと読者を導いていくことになる。

一方、亡くなったマージョリバンクス夫人は次のように語られる。

Mrs Marjoribanks, poor lady, had been an invalid for many years; she had grown a little peevish in her loneliness, not feeling herself of much account in this world. There are some rare natures that are content to acquiesce in the general neglect, and forget themselves when they find

themselves forgotten; but it is unfortunately much more usual to take the plan adopted by Mrs Marjoribanks, who devoted all her powers, during the last ten years of her life, to the solacement and care of that poor self which other people neglected. (3)

ヴィクトリア期の家庭小説には“the blessed invalid”と呼ばれる女性たちが登場することがある。³ “the blessed invalid”とは、シャーロット・M・ヤング (Charlotte M. Yonge, 1823-1901) の『ひなぎくの首飾り』(*The Daisy Chain*, 1856)のマーガレット・メイ (Margaret May) やルイザ・メイ・オルコット (Louisa May Alcott, 1832-1888) の『若草物語』(*Little Women*, 1868)のベス (Elizabeth March) などのように、長く病床にいらながらも、無私の心を失うことなく、周囲を思いやる家庭のモラルセンターとなる存在である。もちろん、“the blessed invalid”がヴィクトリア朝の女性の理想像「家庭の天使」の変奏であることは言うまでもない。彼女たちの魂は純粋で清らかすぎるゆえに、猥雑なこの世の中には長くとどまれないとされたのである。しかし、オリファントは「聖なる病人」ではなく、「リアルな病人」ではあるからこそ、「聖人」ではいられない生身のマージョリバンクス夫人を上記のように描くことで、このステレオタイプ化された家庭小説の伝統を皮肉っているのだ。

さて、このような作品の舞台にヒロイン、ルーシラは登場するのだが、彼女の容貌は次のように描かれている。

Lucilla had a mass of hair which, if it could but have been cleared a little in its tint, would have been golden, though at present it was nothing more than tawny, and curly to exasperation. She wore it in large thick curls, which did not, however, float or wave, or do any of the graceful things which curls ought to do; for it had this aggravating quality, that it would not grow long, but would grow ridiculously, unmanageably thick, to the admiration of her companions, but to her own despair, for there was no knowing what to do with those short but ponderous locks. (5)

残念ながら、ルーシラの外見はヴィクトリア朝小説が好んで描いた、小さくて、か弱い「女らしい」ヒロインとはかけ離れている。学友に言わせれば、彼女は既に「重要人物」(an important personage)であり、誰もが彼女を形容する共通の表現は「大柄な女の子」(a large girl)である。手袋も靴も同級生よりも少しばかりサイズが大きく、そのことを本人も年頃の少女らしく気にしている。天使のような金髪を持ち主であれば、「女らしい」ヒロインとして完璧だが、しかし、ルーシラの髪は金髪というには今一つ明るさが足りず、どうしても優雅に波打つ巻き毛とはならない。彼女が絶望するほどに手に負えない代物である。この手に負えないルーシラの髪の描写は、誰にも支配されないヒロインのカーリングフォードでの活躍を先取りしている。

さて、容貌において伝統的ヒロイン像から大きく逸脱するルーシラの姿は、帰宅するにあたって次のように語られる。

His daughter[Lucilla], however, was only fifteen, and had floods of tears at her command, as was natural at that age. All the way home she revolved the situation in her mind, which was considerably enlightened by novels and popular philosophy ... She made up her mind on her journey to a great many virtuous resolutions; for, in such a case as hers, it was evidently the duty of an only child to devote herself to her father's comfort, and become the sunshine of his life, as so many young persons of her age have been known to become in literature(3-4)

ここで注目したいのは、母を亡くしたルーシラが「(その年頃の娘相応に見えるよう) 意のままに」(“at her command”)涙を流したという表現である。この語句が付け加えられ、ルーシラが母を失った悲しみさえ操作していることが仄めかされる。その数行後で、帰路にある彼女は母を亡くしたこの状況について思いを巡らせているが、それについては“novels and popular philosophy”からの情報に教えられたと語られる。さらに彼女が「父親の慰めのために身を捧げ、彼の人生の日の光となることが一人っ子の義務である」という高潔な決心をするとき、語り手はルーシラを「文学」の中に登場する年若いヒロインたちに擬える。“to speak more truly, [she] had rehearsed everything” (5) とリハーサルを重ねたルーシラは、父であるマージョリバンクス医師と母の死の悲しみを涙で共有する場面を事細かに想定している。そして、リハーサル通り父親の前に身を投げ出し（語り手はここで密やかに“it may here be mentioned that Lucilla had seized the opportunity to have the mourning made long, which had been the desire of her heart baffled by mamma and governess for at least a year”(8)と彼女がここぞとばかり喪服の丈を長くしたと注釈を加えている）、ふっくらした両手を握りしめて、例の「パパの慰めになる」という決意を表明する。が、彼女が思い描いていた筋書き通りにはことは運ばない。現実には、気楽なやもめ生活を楽しみにしていたマージョリバンクス医師は感激するどころか、絶望の淵に追い込まれてしまうからだ。結局、15歳のルーシラの試みは父親の説得によって挫け、彼女のカーリングフォードへの帰還は、学校を終えるまで延期されることになる。

このように、語り手が“according to a programme of filial devotion resolved upon, in accordance with the best models”(9)とコメントするように、ルーシラは文学という先行する台本に則って、義務を果たすことが自分の務めだと考えているように見える。しかしながら、「自分の人生の目的が父親の慰めになることである」という言葉は、作品全体を通してあまりに何度も繰り返されるがゆえに、それが必ずしも彼女の本心を語っているわけではないことが明らかになっていく。伝統的な親孝行娘の役割を果たそうという彼女の発言は戦略に過ぎない。ルーシラも父親に“I always make it point to give in to the prejudices of society. That is how I have always been so successful.”(51)と自身の戦略の一部を明かしている。語り手は“novels”や“rehearse,” “programme,” “her little drama”(10)といった単語を多用し、ルーシラが巧妙な演出家であることを読者に強く印象づける。ルーシラは表立って社会の規範に争わない。それどころか、彼女はそれらを味方につけ、自分のイメージ戦略のため巧妙に利用し自らの使命や野心を遂げていく。ルーシラは若干 15 歳にして、自制心と自分をプロデュースする才覚を身につけた極めて新しいヒロインと言える。

読者たちが「女性らしい」ヒロインを主人公とした伝統的な家庭小説を期待したとしても、物語の冒頭でこのようなアイロニカルな語りによって早々に裏切られてしまい、作品への認識の修正を余儀なくされる。保守的という評価が定着しているオリファントのこの作品のヒロインはその意味で、「家庭の天使」に代表されるヴィクトリア朝ヒロインの伝統を逸脱し、その価値観を転倒させようという企てであると言ってもよい。では、伝統的なヒロインではないにも関わらず、「パパの慰めになることが私の人生の目的なの」と公言し続けるルーシラのカーリングフォードにおける奮闘とはどのようなものか、次章で検証する。

III

マージョリバンクス医師の忠告通り学業とグランドツアーを終え故郷に帰還したとき、ルーシラは 19

歳になっていた。そのときのカーリングフォードはどんな状態だったのだろうか。語り手は「全くの無秩序な状態」(in an utterly chaotic state)であり、「統制を欠いた」(without organisation)状況だったと記述する。マージョリバンクス医師が晩餐会を開くものの、そこに女性たちが招かれることはなく、「社会にとっては利点というより難点」(rather a drawback than a benefit to society)となっていた(20)。このようにリーダーシップを発揮できる人材が誰もいない故郷にルーシラは帰ってくる。彼女の帰郷を描写する第4章は“Now at last she[Lucilla] was coming into her kingdom, and the domain in which she intended her will to be law”や“She felt like a young king entering in secret a capital which awaits him with acclamations.”(26)というように王や国家、統治についてのメタファーに溢れている。カーリングフォードは彼女の“kingdom”であり、この街におけるルーシラは“king”あるいは“sovereign,” “queen”であり、町の住人は“her subjects”として描写される。彼女の帰還の翌朝、ドクターが朝食のテーブルにつこうとすると、いつもの彼の席にルーシラが威風堂々と座っている。彼女がにこやかに父親に脇の席を勧めるとき、彼は無言で“he became aware all the same that he had abdicated, without knowing it, and that the reins of state had been smilingly withdrawn from his unconscious hands”(29)と運命を受け入れ、そして“the new reign began”(28)となる。

この小説を読む全ての読者が気づくように、この作品でオリファントはモックヒロイック(mock-heroic)という風刺の技法を基調にしてヒロイン、ルーシラと彼女をめぐる人々を描き、コミカルな世界を創造している。モックヒロイックとは研究社『英米文学辞典』によれば「本来は英雄の功績を歌う叙事詩の style を用いて平凡些細な対象を歌う parody 風の詩」(『英米文学辞典 第三版』、872)を意味するが、王や英雄を想起させる叙事詩的なメタファーで彩られるヒロインの使命とは何だろうか。

ドーヴァーからグランドツアーに向かうルーシラの心中を、語り手は“As she stepped into the steamboat at Dover which was to convey her to scenes so new, Lucilla felt more and more that she who held the reorganisation of society in Carlingford in her hands was a woman with a mission.”(18)と語っているが、「女王」ルーシラがその「王国」で目指した「カーリングフォード社会の立て直し」を具体的に見てみよう。家に戻ったルーシラがまず取り掛かったのは、マージョリバンクス家の“prime minister”(30)である料理人ナンシー(Nancy)を言葉巧みに懐柔し、ドクターを陥落させて、より多くの客人に影響力を与えられるよう屋敷を改装することであった。改装する部屋の寸法を歩幅で測るため、ルーシラが部屋の中を行ったり来たりする様は“the long step giving rather a tragedy-queen effect to her handsome but substantial person”であり、彼女が座るソファは“her throne”となり、ルーシラは父によって“rehearsing Lady Macbeth”(44)に喩えられるが、彼女にとっての「使命」とは、つまり、王や英雄のような偉大なものではなく、自宅で「木曜の夕べ」を催し、町の主要人物たちを招いてコミュニティーの中心とし、自分はその女主人として町全体を“manage”することに過ぎなかったのである。

上記のように、自信に満ちたヒロインの平凡な行動や卑近な動機が流麗で大仰な文体で描かれるとき、主人公と読者の間の距離が拡大し、ヒロインの滑稽さが強調され嘲笑の対象となるのが一般的である。だが、この作品の場合、その効果について批評家の意見は様々に分かれる。例えば、L. ピーターソン(Linda Peterson)は次のように述べる。

Despite the apparent praise of Lucilla's abilities, the mock-heroic language tends ultimately, I believe, to diminish feminine action in the social sphere. Lucilla is a superb strategist, with brains and poise enough to earn a place in Parliament. But the mock-heroic continually reminds us how serious real welfare is deemed in the world outside the novel and how trivial Lucilla's

skirmishes seem by comparison.(72)

また、M.シャウブ(M.Schaub)は“When the narrator uses royal imagery Lucilla seems diminished by the comparison, but at the same time the metaphor is apt in describing her position in the town”(200)とし、“queenship”についての言及はメタファーであると同時に、当時のヴィクトリア女王への政治的コメントとも理解できるので、この作品をさらに複雑にしていると主張する。一方、M.ルービック(M.Rubik)はオリファントのモックヒロイックに H. フィールディングの影響を読み取り、ルーシラを“dictator,” “stateman,” “accomplished warrior,” “military genius”と軍隊の比喻を使って描くことを、“this martial imagery does not disparage the figures; on the contrary, the mock-heroic tone with which their social triumphs and machinations are depicted ultimately attacks an ideology hostile to female emancipation, confining women to the household and not conceding them any more satisfactory field of activity.”(62)と述べ、アンチフェミニストのレッテルを貼られてきたオリファントの“the subversive elements”(8)の一つに数え、オリファント再評価の根拠としている。

さて、この小説が雑誌に掲載された 1865-66 年は、1865 年にジョン・スチュアート・ミルが「女性参政権」を掲げて、下院選挙に立候補し当選した時期である。1867 年に第 2 次選挙法改正が成立し、労働者階級の上層部にも参政権が拡大した。ミルの提出した女性参政権を求める修正案はその審議において否決されこそすれ、この時代は人々が選挙に深い関心を寄せていた政治の季節といってもよい。ジョージ・エリオットも第 1 次選挙法改正の時期を扱った政治小説『フィリックス・ホルト』(*Felix Holt*, 1866)を同じ時期に発表している。

人々の政治への関心を反映してか、ルーシラの奮闘は自宅で催す「木曜の夕べ」から、物語の後半、国会議員選挙のキャンペーンへと舞台を移していくことになる。その伏線として、読者は、既に物語の前半でルーシラと国会議員を結びつける重要な記述を目にする。将来の国会議員候補と期待されるキャヴェンディッシュ氏(Mr Cavendish)のルーシラへの好意が、町の住人に周知のこととなると、ルーシラは次のように考えるのである。

There was something in the very idea of being MP for Carlingford which moved the mind of Lucilla. It was a perfectly ideal position for a woman of her views, and seemed to offer the very field that was necessary for her ambition. This was the reason, of all others, which made her less careful to prevent Mr Cavendish from ‘saying the words’ than she had been with Tom.(93)

イギリスで女性に参政権が与えられたのは 1918 年であるから、もちろん、ここでルーシラの心を動かした国会議員になるという考えは現実的なものではない。女性である彼女にとっては国会議員の妻になることしか選択肢はないのだが、ここで語り手はそのことについては何も触れていない。ただ、“her views”や“her ambition”という言葉で、意見や野心を持つ女性にとって、国会議員という立場がいかに理想的で魅力的な“field”を提供するかを述べるにとどまっている。しかし、当然、当時の読者にとってミルの女性参政権の主張は記憶に新しいことであり、それゆえ、言わずもがな、この記述は暗黙のうちに女性の活躍する場に制限があることを想起させる。そして、選挙戦が物語の前景に描かれ、国会議員と性差の関係が明確に語られる物語の後半まで、この記述はルーシラの活躍の背景には常に制約があるということを読者の意識に刷り込むのである。

第 42 章、未婚のまま 30 歳を迎えたルーシラにとって「木曜の夕べ」は既に退屈な日常茶飯事になっ

ている。次章 43 章でドクターが突然亡くなり、マージョリバンクス家が破産同然であることが発覚し、ルーシラの境遇は一変する。その意味で、この章は後半のルーシラの運命のターニングポイントと言える重要な章である。語り手は男性であれば被選挙権が生じる 30 歳という年齢に絡めて、“she[Lucilla] had come to an age at which she might have gone into Parliament herself had there been no disqualification of sex.”(389)と、女性は年齢にかかわらず被選挙権を持たないことを仮定法で遠回しに述べる。そして、“when a woman has an active mind, and still does not care for parish work, it is a little hard for her to find a ‘sphere.’”と現在時制で一般論を述べた後、次のように続ける。

And Lucilla, though she said nothing about a sphere, was still more or less in that condition of mind which has been so often and so fully described to the British public—when the ripe female intelligence, not having the natural resource of a nursery and a husband to manage, turns inwards, and begins to ‘make a protest’ against the existing order of society, and to call the world to account for giving it no due occupation—and to consume itself.(389)

オリファントの語り手はここで、周到に “She was not the woman to make protest, nor to claim for herself the doubtful honours of a false position”(389-90)とつけ加えることを忘れないが、既存の社会秩序の制約ゆえに、自分の能力が価値のある目的のために活かされていないとルーシラが気づいているのは明らかである。[“She was a Power in Carlingford, and she knew it; but still there is little good in the existence of a Power unless it can be made use of for some worthy end “. (390)]

死の前日、かねてから自分に女の子しかいないことを残念に思っていたマージョリバンクス医師は娘ルーシラに “If you had been a boy like that stupid fellow Tom, you might have carried on my practice, Lucilla—and even extended it....”(391)と愚痴るが、その後、まさに死の床に向かうドクターの心中は次のように描かれる。

Somehow it struck the Doctor more than ever how great a loss it was to society and to herself that Lucilla was not ‘the boy’. She could have continued, and perhaps extended, the practice, whereas just now it was quite possible that she might drop down into worsted-work and tea-parties like any other single woman—while Tom, who had carried off the family honours, and was ‘the boy’ in this limited and unfruitful generation, was never likely to do anything to speak of.(395)

人生最後の夜、子どもの頭を撫でるように、いつになくルーシラの肩を優しく叩きながら「おやすみ」と言った父親の描写には、オリファントお得意のアイロニーは一切感じられない。‘a boy’であるだけで家族の敬意は得るものの、語るべき価値のあることはしそうにないトムと比較して、能力があるにも関わらず、女性であるがゆえに社会に貢献できない我が娘ルーシラの将来を憂うドクターの描写は哀しみさえ帯びて、読者の胸を打つ。女の子しか授からなかったといつも神の摂理を呪ってきた彼の正直な見解であるからこそ、いかに才能に恵まれていたとしても、それを発揮する“sphere”や“field”が許されなかった 19 世紀の女性たちの理不尽な現実が露わにされるのである。

ルーシラの平凡な言動が英雄詩のような壮麗な言葉で語られるとき、そのギャップの大きさに彼女の存在や行為が矮小化され、憐憫や嘲笑の対象になるかに思われるが、ことはそんなに単純ではない。前

述のように、当時の女性たちの閉塞的な現実を皮肉なトーンを排して挿入することによって、ヒロインと読者の距離は近づいていく。その結果、壮麗な文体は空疎に響き、文字通り英雄のような行動を目指し、野心を抱いたとしても叶わない女性たちの無力感を実感させる表現へと変容する。つまり、この作品において、ヒロイン、ルーシラに多用されるモックヒロイックは上記のような読者の共感を誘う描写と並置することで、どうすることもできない女性たちの閉塞感をユーモアを交えながら前景化する戦略となっているのである。

IV

死の前日、財産の大半を失ったと知ったドクターは娘の将来を案じ、結婚するようにルーシラに忠告する。裕福でなくなった当時の女性には、結婚しか生きていく道は残されていないのが現実だからだ。では、この物語で結婚はどのように描かれているだろうか。ルーシラにとって結婚が意味するものを考えてみたい。

ヴィクトリア期の家庭小説の定石通り、そして、読者の期待どおり、ヒロイン、ルーシラは「木曜の夕べ」を通じて何人かの花婿候補に出会う。「木曜の夕べ」を始める前に、いとこのトム (Tom Marjoribanks) によって求婚されるが、彼はそもそもその時点ではルーシラに候補者とみなされておらず、“unlucky Tom” でしかないので、ここではいったん除外して考えることにする。まず候補として物語に登場するのは前述したキャヴェンディッシュ氏 (Mr Cavendish) である。彼はカーリングフォードの富裕層の一人であるウッドバーン夫人 (Mrs Woodburn) の弟で、名門キャヴェンディッシュ家の出身として知られる (後に彼は改名してキャヴェンディッシュを騙っているだけだと判明するが) 機知に富んだ裕福な若者である。何より現在のカーリングフォード選出の国会議員の後継者として期待されるほど将来有望で、「木曜の夕べ」ではルーシラの望みどおり、場を盛り上げるために女性と戯れる (flirt) 才能を存分に発揮してくれる頼りになる存在である。しかし、前述したように、ルーシラは帰還早々、自らのイメージ戦略のためにこれから 10 年は結婚せずに側にいてパパの慰めになると宣言しているため、表向きには結婚相手を探しているとは認めない。そこで、彼女のシャペロンたるチリー夫人 (Mrs Chiley) にキャヴェンディッシュはルーシラとお似合いだと勧められても、結婚を考えるくらいなら、家に帰ってきたりしなかったといつもどおり親孝行な娘を演じるものの、その直後、語り手は彼女の本心を次のように明らかにする。

To marry a man in his position would not, after all, be deranging her plans to any serious extent. Indeed, it would, if his hopes were realized, constitute Lucilla a kind of queen in Carlingford, and she could not but feel that, under these circumstances, it might be a kind of duty to reconsider her resolution. (81)

次にルーシラの前に花婿候補として現れるのは、ビヴァリー氏 (Mr Beverley) である。キャヴェンディッシュが貧しい絵画教師の娘バーバラ (Barbara) に心変わりしたことが周知の事実となったとき、チリー夫人によってビヴァリー氏来訪の情報がもたらされるが、ルーシラはお決まりの「結婚を考えるのなら、家に帰ってはこなかった」と言う。もちろん内心では “and yet, to be sure, she was naturally curious to know who the new man... could be.” (127) と語り手は明かす。ビヴァリー氏は教区牧師を管理し、主教を補佐する大執事 (Archbishop) の地位にあり、カーリングフォードが主教区 (bishopric) になれば、彼

が初代主教になるのは間違いない。ビヴァリー氏の遠慮のない物言いにチリー夫人は心配するが、語り手はルーシラの心の声を代弁する。“But still he had very good connections and a nice position, and had always a chance of being Bishop of Carlingford; and in marriage it is well known that one never can have everything one wants.”(191)と。

最後の候補者はアッシュバートン氏(Mr Ashburton)である。彼は当のルーシラによってカーリングフォードの国会議員選挙に担ぎ出され、あのキャヴェンディッシュと戦って勝利する。出自が疑わしいキャヴェンディッシュ氏とは異なり、彼の財産の出どころは明瞭であり、正真正銘の紳士である。前任者の死亡を知ったルーシラは政治のことは解らないと公言しながら、“I would not pay the least attention to Tories or Whigs...For my part I don't see any difference”(340)であり、“I think all the same that it is Mr Ashburton who is the right man for Carlingford”(361)と言って、父親をはじめ主義主張の異なるカーリングフォードの実力者たちをアッシュバートン陣営にまとめ上げていく。彼が勝利した日、アッシュバートンからのプロポーズを確信した彼女の心境は、“At last this great testimonial of female merit was to be laid at her feet. A man thoroughly eligible in every way...a man, above all, who was Member for Carlingford, was going to offer himself to her acceptance, and put his happiness in her hands”(462-63)と語られる。

この3人の男性との関係について注目すべきことは、ルーシラが結婚を考えると、その判断基準は彼らの地位や職業が自身の“plans”や“ambitions”を実現するために有利か否かということであって、男性へのいわゆる「ロマンティック・ラブ」が根底にあるわけではないということだ。それゆえ、ルーシラは自分からキャヴェンディッシュを奪おうと躍起となっているバーバラのライヴァルとはならない。チリー夫人が心配してバーバラを遠ざけるべきだと忠告するが、ルーシラには自身の恋模様よりも「木曜の夕べ」の成功の方がはるかに重要である。語り手は“Thus Miss Marjoribanks proved herself capable of preferring her great work to her personal sentiments, which is generally considered next to impossible for a woman”(100)とルーシラの女性としてのオリジナリティを強調する。また、ビヴァリー氏がプロポーズ寸前で、偶然昔の恋人モーティマー夫人(Mrs Mortimer)と再会し、ルーシラを捨ててしまったときも、次のように述べる。

to reflect that now he[Mr Beverley] had most likely forgotten her[Lucilla's] very existence...and placing that position which would have just suited Lucilla at the feet of the object of her bounty, was enough to have driven a young woman of ordinary mind half out of her senses with disgust and indignation. But, fortunately, Lucilla's mind was not an ordinary one” (202)

語り手はルーシラと普通の女性たちを比較し、その差異を語る。逆上するどころか、カーリングフォードの町のため、キャヴェンディッシュとビヴァリーの揉め事を治め、モーティマー夫人とビヴァリー氏を結婚させようと案を練るルーシラには、結婚相手を他の女性に奪われたという恨みや失望感は全く感じられない。それどころか“It did her heart good to take the management of incapable people, and arrange all their affairs for them, and solve all their difficulties. Such an office was more in her way than all the Archdeacons in the world.”(207)なのである。

ここで、リーヴィスの「エマとドロシアの間の橋渡し」というルーシラ評価を思い出そう。『エマ』(*Emma*, 1813)のヒロイン、エマは友人ハリエットがナイトリーに想いを寄せていると知るや、自分こそが彼を愛していると気づきうろたえ、一方、『ミドルマーチ』(*Middlemarch*, 1871-72)のヒロイン、ド

ロシアは思いを寄せるウィル・ラディスロウが美しいロザモンドと二人きりでいるところを見て、嫉妬に心を掻き乱される。「ロマンティック・ラヴ」に支配され、理性的な判断力を失うこれらのヒロインたちとルーシラが一線を画していることは明らかだ。語り手は“*She[Lucilla]... neither lost her colour, nor grew thin, nor showed any of those external signs of a disappointment in love with which most people are familiar*” (110)と陳腐な恋愛小説の恋に破れたヒロインのありがちな様子を引き合いに出しながら、男性に対するスタンスにおいて、ルーシラが他の女性たちといかに異なるかを繰り返し強調する。

ルーシラが花婿候補者の度重なる心変わりによってこれほどまでに傷つかないのは、なぜだろうか。それは、ルーシラ自身が認めるように“*She was not in love with the Archdeacon, any more than she had been in love with Mr Cavendish.*”(202)ということはもちろんだが、語り手は次のように解説する。

To have Mrs Mortimer and Barbara Lake preferred to her[Lucilla] did not wound Lucilla's pride —one can be wounded in that way only by one's equals. She thought of it with a certain mild pity and charitable contempt. Both these two men had had the chance of having *her*; and this was how they had chosen!(291)

バーバラはキャヴェンディッシュに体现されるブルジョワ階級に憧れるあまり、自信満々のルーシラに屈辱を味わわせるため彼との結婚を妄想し、彼が町から姿を消すと誇りをかなぐり捨てて泣き暮らし、家族を困惑させる愚かな女性である。また、モーティマー夫人は何かあれば気を失い、人に依存しないでは生きていけない弱い存在だ。ルーシラはこうした愚かな女性たちを自分と同等とは見なしていない。彼女たちはあくまでも自分が面倒を見なければならぬ“*incapable people*”なのである。しかし、こうしたルーシラの対極にある女性たちの弱さ、愚かさは、彼女たちが結婚にしか自分の人生を見出せないという女性たちの現実を反映しているのもまた事実である。

ルーシラはこれらの花婿候補者の女性を見る目を観察するうちに、当初自分の野心に有利に見えた彼らの地位がそれほど有望ではないことに気づく。キャヴェンディッシュがバーバラになびいていく様子を見て、“*After all, it was by no means certain that Mr Cavendish would be MP for Carlingford.*”(117)と思い、ビヴァリー氏がモーティマー夫人と結婚するに至ると、“*she felt an instinctive certainty in her mind that now Mr Beverley would never be bishop of Carlingford.*”(313)と確信する。もちろん、これにはルーシラの負け惜しみ、あるいは、自己正当化の側面もあるだろう。しかし、同時に、自分たちの状況を客観視できず、感情に流され冷静な判断ができない愚かな男たちには有望な将来は見込めないと考えて、ルーシラから見限ったという見方も否定できない。

そもそも、この小説において、結婚とはどのように扱われているだろうか。バーバラが思い描いたように、永遠に続く幸せの象徴なのだろうか。われわれ読者は物語の冒頭からルーシラの両親の結婚を通して、結婚生活の現実が皮肉に描き出されるのに衝撃を受ける。マージョリバンクス医師は長らく病弱だった妻を失うが、彼は涙を見せない。その理由は次のように語られる。

The widower was tearless, indeed, but not from excess of emotion. On the contrary, a painful heaviness possessed him when he became aware how little real sorrow was in his mind, and how small an actual loss was this loss of his wife...As for the pretty creature whom Dr Marjoribanks had married, she had vanished into thin air years and years ago.(6)

このような結婚生活についてはマージョリバンクス夫妻が特別なわけではない。チリー夫人の姪メアリ(Mary)は“her own superior standing and dignity as a married lady”という優位な立場にも関わらず、独身で気ままなルーシラを羨むこともある。語り手は“her trousseau was still in its full glory; but yet life under the conditions of marriage was not nearly such fun as it had been when she was a young lady....”(92)と若い娘が結婚に抱く夢と現実の結婚生活のギャップを指摘する。彼女が婚家の人々とうまくいっていないと聞き、キャヴェンディッシュ氏の姉ウッドバーン夫人は「夫の家族とうまくいく人なんているのかしら」とコメントするが、そのウッドバーン夫人はといえば、町のお歴々に影響力を持つルーシラに、弟キャヴェンディッシュ氏の選挙応援を頼むとき、穏やかに満ち足りた日々を過ごしている若い彼女に“a pang of envy”(367)を感じている。そして、語り手は彼女の心に巣食っている結婚生活への不満を次のように抉り出す。

Mrs Woodburn was not an enthusiastic young wife, but knew very well that marriage had its drawback and had come to an age at which she could appreciate the comfort of having her own way without any of the bother...and could not but acknowledge to herself that it would be very foolish of Miss Marjoribanks to marry, and forfeit all her advantages, and take somebody else's anxieties upon shoulders, and never have any money except what she asked from her husband.(368)

多くの批評家たちが指摘するように、作品を覆うこうした厳しい結婚観には、オリファント自身の満たされなかった結婚生活が大きく影響しているのだろう。しかし、ここで重要なことは、多くの伝統的な家庭小説とは異なり、この小説が素晴らしい男性との幸せな結婚というお定まりの結末を目指しているわけではないという点だ。

確かにルーシラは結末で結婚相手として従兄のトムを選ぶ。それは、アシュバートンを“a man for Carlingford”であると理屈抜きで国会議員に推したように、理屈抜きで“It was to be Tom after all.”(474)だったからだと言っている。これまでどんな候補者にもじっくりこなかったのは、“Tom was at the bottom of it all.”(490)だったからだと言っている。ただ、彼はブラックウッドがヒロインの結婚相手として難色を示したように、アシュバートンと比べて条件の良い男性ではない。彼は物語の初盤でルーシラに求婚し、手酷く断られインドへ追いやられた人物である。マージョリバンクス医師の死を知り、慌てて戻ってきたために、インドでの仕事は全てカルカッタに残してきたうえ、イングランドで新たに何か始められるほど若くはない。ルーシラにとっては常に“unlucky Tom”や“poor Tom”であり、尊敬の対象ではあり得ない。婚約が成立した後もルーシラは彼の勘違いぶりを嘆く。トムは“What is the good of a man if he can't save the woman he is fond of from all that?(482)と窮地にあるヒロインを救い出す英雄を気取るかのように、心配しないで全てを自分に任せるよう諭す。が、ルーシラは天と地に訴えかけるように絶望的な眼差しで“What was to be done with a man who had so little understanding of her, and of himself, and of the eternal fitness of things?”と独り言ち、トムには“I have always tried to be some use to my fellow-creatures...and I don't mean, whatever you may say, to give it up now.”と力強く宣言する。

しかし、トムは結末に突然現れて、物語を都合よく収めてしまう“deus ex machina”ではない。結末よりかなり前、第27章の最後で、ルーシラにとって彼がどんな存在であるか読者は垣間見る。周りの人々のために尽力してもそれを理解してくれる人がいないことに意気消沈するとき、ルーシラを支えた

のは”Poor Tom”という言葉である。

He[Tom] was a long way off, and Lucilla would have thought it madness indeed to connect herself in any way with the fortunes of her unlucky cousin; yet it gave her a certain support to think, that, amid all the want of faith she was encountering, Tom believed in her, heart and soul...She was a woman of genius, and he only a very simple, unlucky fellow; and yet a sensation of comfort came to Lucilla's heart when she said 'Poor Tom!'(253)

トムとの結婚を決めた後、ルーシラは先祖伝来の土地マーチバンク(Marchbank)の地所を買うように彼に指示する。(Marchbank は一家の名字 Marjoribanks の正しい発音らしい。)*「彼女の従者」*“an appendage to her”に過ぎない男性との将来を考え始めるとき、ルーシラのぼんやりしていた心は新たなエネルギーを得て、躍動し始める。アシュバートンと結婚すれば、彼女は苦もなく“an established house and life”(479)を手にすることができる。しかし、国会議員の妻の立場ではできないこともある。

The state of the Marchbank village did her good to the bottom of her soul. It justified her to herself for her choice of Tom, which, but for this chance of doing good, might perhaps have had the air of a merely selfish personal preference. Now she could regard it in a loftier light, and the thought was sweet to Lucilla; for such beautiful way of helping her neighbours would no doubt have been to a certain extent impracticable amid the many occupations of the Member's wife.(486)

手腕を揮う場として、マーチバンクの村が天啓のようにルーシラの頭に閃いたとき、彼女の前には“a vision of a parish saved, a village reformed, a county reorganized”が広がっていく。マーチバンクという“a larger sphere”では彼女の人生は無駄にはならないのだ。(she had not lived in vain, 495)

トムはトムで、ルーシラの指示通りその才能をマーチバンク獲得に発揮する。なぜなら、“he[Tom] had a perfect genius for carrying out a suggestion, which... was a faculty that... made his character as near perfect as humanity permits.”(494)だからだ。最終的にルーシラが将来有望な男性ではなく、愚鈍なトムを伴侶として選択したのは、彼が容易に乗りこなせる相手であり、彼との結婚生活ならウッドバーン夫人が言うところの“the comfort of having her own way without any of the bother”を失うことなく生きていける極めて現実的な道だったからに他ならない。言い換えるなら、ルーシラにとって理想の結婚とは、男性の力に依存するのではなく、夫を巧妙に操縦しながら自らの意義ある人生を貫ける選択を意味している。同じ姓をもつ従兄との結婚ゆえ、彼女は名前を変える必要がない。物語の結末でルーシラが発する“after all, I never shall be anything but Lucilla Marjoribanks!”という叫びは、自らのアイデンティティを変えずに、“a woman with mission”として自分自身のまま生きていける人生を選んだ彼女の勝利宣言だといっても良いだろう。

V

オリファントは自伝の中で、同時代の女性作家ジョージ・エリオットの名前に繰り返し言及する。明らかに彼女はエリオットを意識し、劣等感を抱いていた。“I wonder if I am a little envious of her?...I

suppose because George Eliot's life has... stirred me up to an involuntary confession. How I have been handicapped in life!...No one even will mention me in the same breath with George Eliot.”(48-51) そのエリオットが創造した最も印象的なヒロインに、前述のようにリーヴィスがルーシラと比較したドロシアがいる。『ミドルマーチ』の舞台ミドルマーチもカーリングフォード同様、架空の地方都市であり、1832年という第一次選挙法改正という政治的に喧しい時代に舞台を置いたという点でも本作と共通点がある。そのヒロイン、ドロシアもルーシラ同様、“her desire to make her life greatly effective”(Middlemarch, 50)という野心を持つ女性であったが、“voluntary submission to a guide who would take her along the grandest path”(Middlemarch, 51)と自分を偉大な道に導いてくれると信じてカソーボンとの結婚に依存し、自らの希望を託したがゆえに、彼の研究の空疎さが露呈されたとき、生きる指針を失ってしまう。その後、アッシュバートンのように国会議員となる別の男性と結婚する。しかし、ドロシアは愛する男性と結婚したものの、その人生を有意義に生きられたのだろうか。『ミドルマーチ』の語り手は、エピローグで“Many who knew her[Dorothea], thought it a pity that so substantive and rare a creature should have been absorbed into the life of another, and be only known in a certain circle as a wife and mother.”(Middlemarch, 894)と語っている。

ルーシラはトムとの結婚をチリー夫人に報告するとき、“as for being Member for Carlingford, there are Members for counties too,”と口を滑らす。語り手はこのとき、“Miss Marjoribanks said in her excitement. It was a revelation which came out unwares, and which she never intended to utter; but it threw a gleam of light over the new world of ambition and progress which was opened to Lucilla's far-seeing vision.”(491)と明らかにする。

ルーシラの眼の前に広がった光景は、夫トムを地方議員にのし上げることだろうか。歴史が示す通り、この小説が発表された1865-66年当時は女性の政界進出は叶わなかった。しかし、1889年ロンドン市議会において初めて二人の女性議員が誕生していることを考えると、ルーシラの前に開けた“far-seeing vision”の中に地方議会への道もあることは否定できない。ルーシラはドロシアより6年早く登場したヒロインであるが、男性との結婚に自分の野心を託し、他人の人生に埋没したドロシアとは異なり、“a woman with mission”として自分を貫いて生きていく力と見識がある。オリファントはこのヒロインに男性に心変わりされても傷つかない不屈さと自信を与えた。結婚という伝統的な結末を取りながら、その先に続くのは男性に依存しないルーシラ自身の人生であろう。その意味では“I always make it point to give in to the prejudices of society. That is how I have always been so successful.”というルーシラの戦略は作家オリファント自身のものでもある。当時の実情ではドロシアのような運命をたどる女性たちが圧倒的多数だったにせよ、モックヒロイックを推進力に変えて奮闘するルーシラの姿は、ジェンダーの壁を超えて自分の人生を生きようとする女性たちへの応援歌にさえ思われるのである。

Notes

1. オリファントはあまりに多作だったため、正確な著作数については研究者によって異なる。例えば、Joseph O'Mealy は小説の数を92と数えているが、Elizabeth Jay は98としている。ここでは、Jay の“ninety-eight novels, fifty or more stories, four hundred articles and numerous travel books and biographies”という記述を採用した。
2. Margaret Oliphant, *Miss Marjoribanks*. Ed. by Elizabeth Jay. London: Penguin Books, 1998, 3. 本稿での作品への言及は全てこの版に基づいている。

3. Foster and Simons は『ひなぎく的首飾り』の Margaret を” the blessed invalid”の典型とし、彼女の言葉を引用し、次のように言う。

“...government, and management, and influence — you would not guess what dreams I used to waste on them, and now here I am set aside from it all, good for nothing but for all you dear ones to be kind to “

Even more importantly... Margaret’s immobility signifies not only self-renunciation but also a denial of sexuality. (76-77)

Works Cited

- Eliot, George. *Middlemarch*. Ed. by W.J.Harvey. Harmondsworth: Penguin Books, 1965.
- Foster, Shirley and Judy Simons, *What Katy Read: Feminist Re-readings of ‘Classic’ Stories for Girls*. Macmillan: London,1994.
- Houston, Gail T. *Royalties: The Queen and Victorian Writers*. Charlottesville: Univesity Press of Virginia, 1999.
- Jay, Elizabeth.“Freed by Necessity, Trapped by the Market: The Editing of Oliphant’s *Autobiography*.” *Margaret Oliphant: Critical Essays on a Gentle Subversive*. Ed. D.J. Trela.Selinsgrove: Susquehanna University Press,1995. 135-146.
- Introduction to *Miss Marjoribanks*. London: Penguin Books, 1998. xi-xxxv
- Oliphant, Margaret. *The Autobiography of Margaret Oliphant*. Ed. by Elizabeth Jay. New York: Broadview Press, 2002.
- Miss Marjoribanks*. Ed. by Elizabeth Jay. London: Penguin Books, 1998.
- O’Mealy,Joseph. “Mrs Oliphant, *Miss Marjoribanks*, and the Victorian Canon.” *The New Nineteenth Century: Feminist Reading of Underread Victorian Novels*.Ed. by Barbara Leah Harman and Susan Meyer. London: Garland, 1996. 63-76.
- 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 University Press,1995. 66-89.
- Rubik, Margarete, *The Novels of Mrs. Oliphant: A Subversive View of Traditional Themes*. New York: Peter Lang,1994.
- Schaub, Melissa. “Queen of the Air or Constitutional Monarch?:Idealism, Irony, and Narrative Power in *Miss Marjoribanks*” *NCL* 55 (2000),195-225.
- Stubbs, Patricia. *Women and Fiction: Feminism and the Novel 1880-1920*. Brighton: Harvester,1979.
- 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.
- Woolf, Virginia. *Three Guineas*. The Hogarth Press: London,1952.
- 齋藤勇監修、西川正身、平井正穂編集『英米文学辞典 第三版』研究社：東京、1985.