

# Charlotte Brontë : “Henry Hastings”

— 社会的・文化的コンテクストと虚構 —

Anglia 王国から Victoria 朝英国へ (2)

惣谷 美智子

エリザベスの散歩時、(その機をうかがっていたウィリアムにとっては、「思惑通り」、そしてエリザベスにとっては「偶然に得られた至福」として)ウィリアムとの再会がある。女性の主導という点では、ジェインとロチェスターの出会いに似たものが現れている。『ジェイン・エア』では、落馬によって負傷したロチェスターに代わって主導権をもつのはジェインである。エリザベスの場合も、再会においては、この主人公の圧倒的主導の雰囲気が増している。「王者」のように孤独だったエリザベスだが、彼女は、今や「アリ」のように働き、社会的にも精神的にも自立を果たし、喜びに酔いしれているのである。

Having thus set aside scruples & wholly yielded herself to the wild delight fluttering at her heart—she bounded on with so light & quick a step Sir William was put to his mettle to keep pace with her—“Softly—softly” said he at last—“I like to take my time in a ramble like this—one can’t walk fast & talk comfortably at the same time—” (248)

速度をあげて跳ねるように前進していくエリザベスに対し、追いつく側に立たされたウィリアムは困惑を隠し切れないでいる。ここまで度を越した女性主導は、容易に喜劇にまで地滑りを起こしてしまうであろう。

そしてついに彼女は牧場に張り巡らされた柵をも越えていくのである。

“... Come, give me your hand & I'll help you over this style—there! We're out of the fields now—were you ever so far as this before—?”

“Never” said Miss Hastings looking round—the objects she saw were not familiar to her—they had entered upon another road, rough, rutty & grown over—not a house or a human being was to be seen...

“What moors are those?” she asked quickly.

“Ingleside & the Scars” replied Sir William. (251)

この踏越し段 (style) を超えて柵を抜け出る行為には、象徴性が見て取れる。柵を抜け出たエリザベスの前には、見慣れぬ景色が拡がっているのだが、たとえば、これは、おそらく『マンズフィールド・パーク』 (*Mansfield Park*, 1814) でマライア・バートラム (Maria Bertram) が目にした光景でもあるだろう。

オースティンのこの登場人物もまた象徴的な “iron-gate” を超え出る者としてある。マライアはほかの男性と婚約しているにもかかわらず、ロンドンからの闖入者である遊蕩者のヘンリ・クロフォード (Henry Crawford) の誘惑に堕ちるのだが、そうした誘惑によるマライアの破滅は、まさしく彼女が誘惑者に自ら手を預け、鉄門を乗り越えるという、エリザベスの場合に酷似した行為によって示唆されている。

中世の絵画における施錠された庭は処女性を象徴しているのだが、そうした庭に張り巡らされた鉄門を乗り越える行為は、まさに誘惑に堕ちる行為の象徴としてあるだろう。<sup>19)</sup> エリザベスもまさにマライア同様、誘惑者に導かれ、柵を乗り越えるのである。ただし、同様の場面を描きながらも、オースティンとシャーロット、この両者の比較においては、無視できない相違点が見出せるのも確かである。

第一は、柵を越え出る人物が、この習作では主人公、エリザベスであるのに対して、『マンズフィールド・パーク』においては、マライアという脇役であり、女主人公、ファニー・プライス (Fanny Price) は、この場合、距離をもって、一部始終を見届ける観察者として位置づけられている。この主人

公は、安全圏内にあって、鉄門の向こうで起こることをあたかも予見するかのよう、マライアを制止しようとする側に回るのである。

Fanny, feeling all this to be wrong, could not help making an effort to prevent it. "You will hurt yourself, Miss Bertram," she cried, "you will certainly hurt yourself against those spikes—you will tear your gown—you will be in danger of slipping into the ha-ha. You had better not go."<sup>20)</sup>

主人公自身が、慣習、約束事といったある種の枠組みの外に飛び出す「ヘンリ・ヘイステイングズ」においてもこれと同様の制止・抑制の役割を担うものがないわけではない。ウィリアムの口を通して語られるロザモンド・ウェルズリー (Rosamund Wellesley) の過酷な宿命は、エリザベスがまもなく試されることになる誘惑への抑止力として働く。ロザモンドは社会規範を破ってまで、ザモーナ公爵への情熱を貫いたのだが、彼女を待ち受けているのは、自滅の運命でしかなかった。そうした逸話を挿入する作家、シャーロットの意図は明白であろう。これは直後に起こる誘惑の伏線であるのだが、それと同時に、情熱の危険性に対する作家自身の警告としても読み取れる。

ともあれ、ウィリアムとエリザベスの場面に戻ろう。誘惑への手筈は整えられる。まず、ウィリアムはエリザベスの孤独を見抜き、かつ、共に笑う者でもある。

"Were you ever blessed with a sight of his Majesty [Duke of Zamorna]?" inquired Sir William.

"Never"—"but you've seen his portraits—which are one & all very like—do you admire them—?"

"He's handsome—no doubt."

"O, of course, killingly—infernally handsome—such eyes & nose—such curls & whiskers—& then his stature! magnificent! & his chest two feet across—I never knew a woman yet who did not calculate the value of a man by the pro-

portions of his inches—”Miss Hastings said nothing, she only looked down & smiled. (255)

この「胸幅2フィート」は、ザモーナをむしろ卑小化するものとなる。ウィリアムは、こうした注釈をことさらに付加えることによって、勇壮で華麗な英雄、ザモーナ公爵をかえって戯画化し、対話相手であるエリザベスの意識におけるザモーナ公爵を瞬時に遠景化することに成功するからである。このことがもたらす最大の効果は、そうしたザモーナ公爵との対比関係を導き入れることによって、エリザベスの意識におけるウィリアム自身を近景化することであろう。ウィリアムのこの<注釈>にエリザベスが笑う。その結果、つまり、ともに笑うという行為により、ちょうど『ヴァイレット』のポールとルーシーが<修道女の亡霊>を共視することと同様、否、それ以上に、両者間の距離は一挙に圧縮される。そしてこの場合、当然ながらいおうか、シャーロットは、オースティンよりさらに大胆である。というのも、前述したように、シャーロットは脇役ではなく、主人公自身に禁断の柵を越えさせるからである。これが第一の相違である。



図1 Branwell Brontë,  
“Zamorna.35.”  
from *The Art of the Brontës*



図2 Charlotte Brontë,  
“King of Angria, Duke of Zamorna”  
from *Five Novelettes*

次に第二の相違、つまり柵を越え出る者と自由との関係について、オースティンとシャーロットの場合の相違を考えてみよう。奔放な情熱の行先が結婚ではなく、愛人関係にあったことは、エリザベスの場合もマライアの場合も変わらない。だが、柵を乗り越えることが、マライアにとっては、拘束（愛のない婚約）からの解放としてあったのに対して、エリザベスの場合は、すでに解き放たれている者に対する挑戦としてある。つまり、この場面においては、エリザベスはすでに自立しており、自由は確保されたものとしてある。ここでは、自由からの解放ではなく、彼女のその自由意志の行使のいかんが試されることになるのである。さらに困難な問題提起といえよう。

“Do you know that there is not a house within two miles & that you are four miles from Zamorna—?”

“Yes.”

“You are aware then that in this shade & solitude you & I are alone?”

“I am.”

“Would you have trusted yourself in such a situation with any one you did not care for?”

“No.”

“You care for me then?” “I do.” “How much?” . . .

“Now Elizabeth—” continued Sir William “listen to the last question I have to put—& don’t be afraid of me. I’ll act like a gentleman whatever your answer may be—You said just now that all men of rank were scoundrels—I’m a man of rank—Will you be my mistress—?” (255-56)

エリザベスの自由で軽やかな足取りの行きつく先が、他でもない、その自由の限界でしかなかったところに、エリザベスに対するシャーロットの痛烈な皮肉が読み取れる。これがまず皮肉の第一段階である。

シャーロットの習作は、（おそらくそれが、習作がおうおうにして帯びざるを得ない身元証明ともいべきものであると思われるのだが、）断片性に

満ちている。そしてシャーロットの場合、そうした断片性はこの皮肉においてもまた見出せる。というのも、ここでは、作家の皮肉の対象となるのは、なにもエリザベスに限ったことではないからである。一瞬、動揺したものの、エリザベスの中では、すでに誘惑を毅然と拒む決意がなされている。擲揄は、そのまま、誘惑者、ウィリアム自身に跳ね返されることになる。彼が自嘲気味にすでに彼女に語っていた言葉が、ここでは別種の意味を担いはじめるからである。

“... I wanted no companion—I used to dream indeed of some nameless being—whom I invested with the species of mind & face & figure that I imagined I could love—I used to wish for some existence with finer feelings and a warmer heart than what I saw round me—I had a kind of idea that I could be a very impassioned lover—if I met with a woman who was young & elegant & had a mind above the grade of an animal.” (250)

すなわちエリザベスは、自らがウィリアムの理想とする、「動物並み」以上の「知性」があることを証明するのだが、それが証明されるのは、まさしく彼女が彼自身の誘惑を断るという行為においてに他ならない。しかも擲揄はそれのみに留まらない。ウィリアムは、エリザベスが純潔を守り通そうと決意した涙を、それが、実際に意味するものとは正反対のものに、つまり彼の誘惑に屈する涙と解釈して、自己満足に浸ることになる。ウィリアムもまた一度ならず皮肉の好餌に供される。シャーロットの手当たり次第とも思われる皮肉から誰一人自由ではない。

これまで「ジェインの羽根飾り」、そして「ザモーナ公爵の胸幅」でみてきたとおり、ウィリアムは、自身がアイロニーの戦略に長け、またエリザベスの孤独を見抜く者でもあったはずだが、結局、彼は象徴的にも、また文字通りの意味でも、エリザベスを見失ってしまうことになる。

She slipped from his hold like an apparition . . . “Good-bye Sir William—I implore you not to follow me—the night is light—I am afraid of nothing but myself—I shall be in Zamorna in an hour. Good bye, I suppose, for ever!”

“Elizabeth!” exclaimed Sir William—She lingered for a moment—she could not go—a cloud just then crossed the moon—in two minutes it had passed away—Sir William looked towards the place where Miss Hastings had been standing—she was gone . . . (257)

主人公、エリザベス、あるいは、一方の語り手であるウィリアム、心情的にいずれの側につこうと、読者は、作者によってはぐらかされてしまう。エリザベスが姿を現すことは二度とないからである。

シャーロットは、主人公に柵を乗り越えさせ、また誘惑者に、まさしく「好きな男」といっしょでなければ、ここまでくることはなかつたろうといわれる限界にまで主人公を向かわせる。なるほどこの作者は、ピアのいうように道徳観の成熟がオースティンより遅れていたのかもしれない。そしてこの“she was gone”という結末によって取り残されるのは、なにもウィリアムばかりではない。この誘惑者同様、読者もまた「空白」を手にする他ないからである。道徳的基準からいえば、シャーロットは“she was gone”以上の答えを出すことはない。だが、この空白の意味は大きいであろう。「ヘンリ・ヘイスティングズ」で残された隙間は、以後、この習作を超えて、『ジェイン・エア』においても微妙に形を変えながら、引き継がれていくことになるからである。以下にこの「空白」について少し考えてみよう。

「ヘンリ・ヘイスティングズ」の前作、「マイナ・ローリー」のマイナの場合にも同様にこうした空白はある。ザモーナ公爵の愛人に留まることを選んだ彼女は、自分に求婚したハートフォード卿 (Lord Hartford) の前から姿を消すのである。

“... Good bye, I shall try to avoid seeing you for the future”... Her absence left a blank... nothing appeared there nor on the staircase of low broad steps in which it terminated—She seemed to have vanished... (149)

表現は酷似している。だが、その後が「空白」になることはない。マイナは、ザモーナ公爵への情熱に身を委ねることになる。決闘によってハートフォードはザモーナ公爵に手傷を負わされるのだが、マイナにとっては、それさえも、恐怖であるよりは歓喜の気持ちを引き起こすものとなるのである。

Miss Laury shuddered, but so dark & profound are the mysteries of human nature, ever allying vice with virtue, that I fear this bloody proof of her master's love brought to her heart more rapture than horror. (165)

こうしたマイナに比較してみれば、「ヘンリ・ヘイステイングズ」におけるエリザベスはいくぶん<進化>している。エリザベスの、文字通りの「空白」は、それが態度保留としてのものであれ、少なくとも、マイナのように「情熱」で塗り込められることはないからである。

それでは、この習作において手つかずのままにおかれた空白は、以後、シャーロットの円熟期の作品ではどのような経過を辿っていくのであろうか。出版第一作である『ジェイン・エア』に至ってこの空白は再現され、埋められる。もっともそれはいくぶん歪な形であることは免れない。

『ジェイン・エア』では、ロチェスターとジェインは愛人関係に陥る危機を最終的には乗り越えて、無事、結婚にまで到達する。二人の結婚の障害となっていた、ロチェスターが幽閉した妻は自ら火の中に身を投じて消滅する。他方、ジェインは、叔父の遺産を相続する。彼女は今や、屋敷を消失させてしまったロチェスターに財力的に迫るのみならず、負傷した彼に対して肉体的にも優位な立場となり、両者間にあったかつての格差は一挙に縮小される。



こうして「ヘンリ・ヘイスティングズ」に残された「空白」は、『ジェイン・エア』において解消する。問題はきわめて首尾よく解決する。しかし、同時に、この徹底した首尾のよさが、一種の歪さ、便宜至上の観を与えることもまた確かであろう。しかし、シャーロットはこうした形で習作での積み残しを解決する。一応、習作のこの「空白」に決着をつけるのである。シャーロットがテーマとしたこうした情熱と理性、その二者択一の問題は、以降、女性の精神的、社会的自立の問題の方へとずれ込んでいく。それはある意味、賢明なずれといわねばならないであろう。シャーロットが最終的に、真の意味で決着をつけることになるのは、この女性の精神的、社会的自立の問題であるように思われる。<sup>21)</sup>

#### 兄妹のテーマ

***The man would have cut his throat long since if he had been left alone.***

エリザベスの造形によって、作家、シャーロット自身と等身大の主人公が誕生したことは、これまで考察してきた通りだが、主人公をめぐる状況においてもまた、シャーロットのそれと酷似したものが現れる。たとえばエリザベスとヘンリとの関係性は、まさしくシャーロットとブランウェルという、この作家の〈現実〉によって濃厚に色づけされているように思われる。

ブランウェルは、ヘンリのように殺人は犯さない。しかし、ブランウェルの、世間の掟に対する侵犯、ロマン主義的墮落、そして結果としてもたらされる家族の失意といった点からすれば、(それらは、エリザベス・ギヤスケル (Elizabeth Gaskell) が、シャーロットの伝記を試みるにあたって、自ら選んだ方向性に沿っていくぶん誇張、バイアスされている部分があると認めるにしても) シャーロットとブランウェルの姉弟関係はこの習作のエリザベスとヘンリとの関係性に容易に重なってくるであろう。

しかし、青年将校の墮落と逃亡という、ある種、悲壯感を漂わせた劇的効果は、ウィリアムの発したたった一つの切り込み、乾いた哲学ともいべきものによって、一挙に熱を冷まされるものになる。

I more than once so hemmed him in & harassed him . . . that he must have been at the verge of absolute starvation—the man would have cut his throat long since if he had been left alone—but while others seek his life to take it, his obstinate nature will lead him to defend the worthless possession to the last . . .

(205)

すでにエリザベスの誘惑の場面において考察してきたように、ウィリアムでさえ揶揄の嚆矢を免れないとはいえ、彼の言説は常に鋭い切先をもっている。ヘンリの逃亡劇においても彼のこの一言が、まさしく作家シャーロットの立場を代弁しているであろう。彼女は、自らの現実と酷似した状況を設定しながらも、登場人物達からは作家としての距離(ディタッチメント)を保つ。そしてシャーロットが確保するこの距離は、作家自身の現実を形づくるコンテクストが、ここでは虚構のための一つのプリテクストにさえなり得ることを証明するだろう。作品において、現実は、むしろいわば消費されるものとなる。<sup>22)</sup> 作家誕生の原点である。

兄妹のテーマは、ヘンリ／エリザベスの関係性のみならず、ザモーナ公爵夫人となったメアリと、ウィリアムとの関係においても再び繰り返される。<sup>23)</sup> この習作の書き出しには、たとえばオースティンの『高慢と偏見』の冒頭をさえ彷彿させる、作家の並々ならぬ力量が感じられたのだが、エリザベスとメアリ、ウィリアムによるこの対話場面にも、兄妹のテーマのみならず、のちのちこの作家の円熟期の作品を特徴づけていくようなものがいくつも見出せる。以下に、兄妹の関係性というパターンの再現を検証していくが、同時に、そのテーマを取り囲むようにして描出されてくる、シャーロットの作家的資質の表出—つまりエリザベスと公爵夫人という、対話者同士の心理の葛

藤、そしてレトリックによる転覆—を考察してみたい。

## 対話者の葛藤

### “What does she mean?”

まず対話者同士の心理の葛藤であるが、それは、兄の減刑を嘆願にきたエリザベスと、ザモーナ公爵夫人であるメアリ、この両者それぞれの意識内での対決という形でなされる。

この考察に入る前に、二人の女性の共通点が、(揶揄に満ちたこの習作にありながら) 両者とも作家からある種類の揶揄は免れていることに注目してみよう。それは「媚態」への揶揄である。媚態に対する揶揄に関していえば、それはシャーロットの常套ともいうべきものになっており、登場人物がそうした揶揄を免れていること自体、その登場人物に対する作家の距離の近さの、そしてときとして、彼らが作家の共謀者的存在であることの一つの記号とみなしてよいだろう。

逆にいえば、俗物においては、女性の媚態はすでに暴かれたものとしてある。円熟期の作品を例にとれば、『ジェイン・エア』のブランチ・イングラム (Branche Ingram) であり、『ヴィレット』のジネヴラ・ファンショウ (Genevra Fanshow) であり、そして『教授』のゾライード・リューテル (Zoräide Reuter) である。この「ヘンリ・ヘイステイングズ」においても、ジェインの媚態は、彼女の鈍さ同様、まさに彼女が身につけた羽根飾りの比喩一つで転覆させられるものとなるのだ。他方、ルイーザ・ヴァーノン (Louisa Vernon) の媚は、その演技の裏が暴かれることになる。

... shaking her head meantime in affected rebuke—so as to produce a pretty waving motion in her big curls—and cause them to stray readily upon her cheeks & neck—this charming pantomime having been acted a due length of time, she saw fit to start & acknowledge my approach. . . .(187)

男性の歓心を買うための<絵づくり>に励む女は、オースティンもまた得意とした描写対象である。このルイーザは、たとえば『ノーサンガー・アベイ』におけるイザベラ・ソープ (Isabella Thorpe) であり、『高慢と偏見』におけるキャロライン・ビングリー (Caroline Bingley) であろう。

そして「ヘンリ・ヘイスティングズ」の最終近くに現れる、かつて恋に生死を賭したはずの情熱的な恋人、ゼノビアも例外ではない。元恋人、ザモーナ公爵に寄り添う彼女は、今や、彼の言葉を借りれば、“magnificently round” であり、彼から “babe unborn” (260) 程度の理解力しかないと揶揄されるのである。まさにこうした意味 (価値) の落下は、シャーロットの晩年の作品、『ヴィレット』のルーシーが詳細に描写する「肥満女性」が、実は「クレオパトラ」であったというコミカルな落下にも連なっていくものであろう。

ともあれ、エリザベスに論を戻せば、この主人公は、上記のような媚とその種明かし、内幕暴露といったものからは安全圏内にいる。だが、そうした

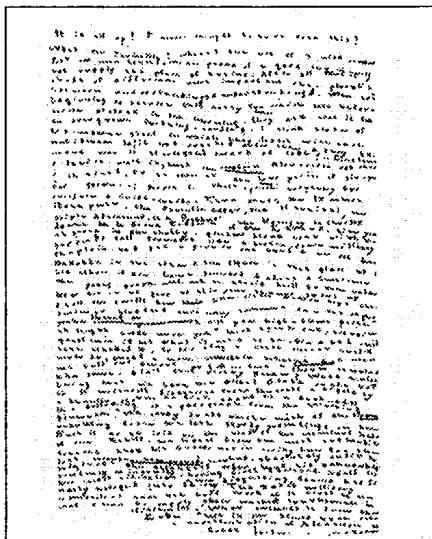


図3 Facsimile of Charlotte Brontë's Manuscript from *Five Novelettes*



図4 Charlotte Brontë, “bearing close resemblance to her authenticated portrait of the Duchess of Zamorna at Alnwick” from *Five Novelettes*

彼女でさえシャーロットの揶揄を免れるわけにはいかないのである。

シャーロットは、この何者でもない小柄な主人公に、自分の「洞察力」、  
「知性」に対するあり余る「自負」を授けている。ザモーナ公爵夫人との対  
面において、エリザベスは自意識の中で、夫人の「目も眩むほどの美の全能  
性」(the Dazzling omnipotence of beauty) に対して、「取るに足りぬ容姿  
に関わる不面目」(the Degradation of personal insignificance) という対極  
に自分を位置づける。彼女は美を軸にした対比、バルトの言葉を用いれば、  
「意味の演ずるスペクタクル」<sup>24)</sup>によってたちまち卑小化される。だが、そ  
れを行うのは、まさにエリザベスの自意識、言葉を換えれば、この洞察力、  
知性に他ならないであろう。

しかし、その一方で、卑小化されたはずの彼女は、公爵夫人が自分に対し、  
果たして命令する権利などあるのかと疑問を呈し、公爵夫人の指図には耐え  
られないと憤慨するほど高慢であり、対話相手である公爵夫人に、この人間  
はいったい何がしたいのかといぶからせるまでに誇り高くあるのだ。度を  
越した誇りは傲慢さによほど近いものになる。

公爵夫人の傲慢さが、それ自体、誘い水となり、エリザベスからも容易に  
同種のを誘き出す。エリザベスは、はからずも自らの傲慢さを披瀝して  
しまうのである。円熟期の作品におけるジェイン・エアにしる、ルーシー・  
スノウにしる、誇り高き主人公達であることには変わりない。だが、エリザ  
ベスの場合、この主人公に対する作家の同調は、いかにも不安定なものであ  
り、そのアイロニーの強烈さには、主人公でさえいつなんどき喜劇的人物と  
して転覆させかねない、意味の、いわば震えがある。

しかし、この意味の震えは辛うじて安定を保ち得る。主人公自身がそれを  
自覚しているためである。

“What a fool I am” she thought to herself. “To have spent the best part of my

life in learning how to propitiate the vices & vanity of these Aristocrats—and now, when my skill might do some good—I am on the point of throwing it away for the sake of a pique of offended pride . . . ” (225)

こうした誤謬に対する主人公の自覚、自己認識は、『高慢と偏見』のエリザベス・ベネットを彷彿させる。シャーロットのエリザベスは滑稽なまでに誇りに固執するのだが、そうした自分を眺めているもう一人の自分の存在ゆえに、言葉を換えれば、自分自身との間に、ある種の<距離>を獲得するがゆえに、危ういところでカリカチュアの烙印を免れるのである。自分の作品が、ときとして喜劇に墮しかねない危険性を、作家、シャーロット自身が、どの程度自覚していたかはわからない。だが、このように描き出された対話者間における意識の緊迫には興味深いものがある。カリカチュアと冷徹な自己認識との間のきわどいバランス—おそらくこうしたきわどさは、書き手、シャーロットにとっても大きな魅力であっただろう。<sup>25)</sup> そしてここでも彼女は決定的瞬間に「道化の鋭いつば」<sup>26)</sup>を逃れるのである。

またこの対話場面では、エリザベスの感情をめぐって一つのかすかな落下が仕掛けられる。以下にそれをみてみよう。この主人公は、結局、兄の減刑嘆願に失敗し、意気消沈する。それは、自分の行為が兄にむしろ害を招く結果となったのではないかという、妹としての当然の懸念ゆえであるのだが、それと同等に、否、それ以上に、秘かに恋心を抱いているウィリアムに失態を見せてしまったという自己嫌悪のためでもある。エリザベスの意識の中では、兄の生命という大事が、自分の恋と同列におかれる。そこには当然、微小な落差が生じてくるのだが、感情のあり方としては、ごく自然な成り行きであろう。そして心理の機微という点からすれば、それがかえって描写に迫真性をもたせることになる。

興味深いことに、たとえばオースティンの『説得』(*Persuasion*, 1818)においてもまた、主人公に同様の感情の起伏がみられる。転落事故を起こし、

意識不明になったルイーザ・マズグローヴ (Luisa Musgrove) を、主人公、アン・エリオット (Anne Elliot) は懸命に介抱するのだが、そうした人間の生死に関わる重大事に際してさえ、アンの意識にあるのは、自分を傍らでみている、かつての恋人、フレデリック・ウェントワース (Fredrick Wentworth) のことである。彼女の意識を占拠するのは、このように臨機応変に対処している自分を、彼はいったいどのように評価しているのだろうかという思いである。<sup>27)</sup> 小さな存在でしかない人間の心を占めるのは、“accident” であるよりは、むしろ “incident” であるかもしれないといった一つの推論、<sup>28)</sup> それがここでも当てはまる。

ともあれ、ここで再び「ヘンリ・ヘイスティングズ」に話を戻せば、意味の落下、落差の産出という点では、これまで述べてきたような情にとっては自然であるものよりは、はるかに過激なものが、エリザベスと公爵夫人との対決場面の直後に仕掛けられることになる。作家のレトリックによってである。以下にまず、ウィリアムと公爵夫人との間で再現される兄妹のテーマを考察した後、その落下のレトリックを検証してみよう。

### 牛追いの娘

***“Come, I’ll have none of Edward’s slang” rejoined the Drover’s daughter.***

兄妹のテーマは、ここでは、ウィリアムと公爵夫人の会話という型において展開されるとはすでに述べた。以下に一例を挙げてみよう。

“Then be silent, Sir,—!” broke in Queen Mary. “Nay, I’ve a right to speak—” was the answer. “The man’s a monomaniac—I’ll swear to it—God bless me, I’d never marry if I thought I should inherit the wild delusion of believing that all the male children who might be borne to me were devils.” “He never said or believed that you & Edward were devils—he’d have been near the truth if he

had—” “ No, the Gentleman dare’nt [*sic.*] say such a thing—it’s too horrible a supposition to be expressed in words—in his hypochondria dread he must darkly have concluded that he himself was not altogether human—but a something with a cross of the fiend in it—that’s just the lunatic’s idea, & he thinks his sons take after their Demon father . . . ” (227-28)

このウィリアムの台詞には父親を憎悪しながらも、「悪霊」を共通項にした、父・息子の密着、さらに厳密に言えば、息子側の父親に対する、むしろ癒着がみられる。この場面では、父親との精神的断絶という点も含めて、兄妹のテーマは実に鮮明に感じられる。兄妹の会話という劇的手法が用いられていることも一因となろうが、手法的に言えば、ここではシャーロットのレトリック、それによって産出される落差の強烈さがその効果に大いに関わっていることは注目すべきであろう。

“Come, I’ll have none of Edward’s slang” rejoined the Drover’s daughter—“I’d say the same to his face” answered that Drover’s son. (227)

兄妹の諍いの場面に突如、現れた「牛追いの娘」は比喻ですらない。厳然たる（と大上段に構えるのも不似合いなほどの、単なる）事実の言い換えにすぎない。なるほど、メアリは、「公爵夫人」であると同時に「牛追いの娘」でもあることは否定のしようもない事実である。この不意に持ち出された別称がもたらす落下は、これまで考察してきた荒野の誘惑での落下、そしてエリザベスの意識をめぐっての落下にも連なるものであろう。しかし、細部ではありながら、これがもたらす落差は、さらに過激なものとなる。まず、公爵夫人が帯びている威厳、高貴さは、確かに厳然たるものであった。すでに考察したように、それは、エリザベスを威圧し、この主人公の傲慢さを、対比的に喜劇的なものにまで地滑りさせかねない威力に満ちていた。その威厳がこの別称一つによって、瞬時に、ひとたまりもなく地に墜ちる。絶妙のタ



イミングで仕掛けられたアイロニーには目を見張るものがある。

だが、この場における落下には、単なるアイロニーの効果以上のものがありはしまいか。なるほどザモーナ公爵夫人とサー・ウィリアム・パーシーとは、ともに「牛追いの娘」と「牛追いの息子」として、まさしく単に言い換えられることにより、あえなく転覆させられる。だが、両者をコンテキストの中に戻せば、彼らは、その肩書きが剥ぎ取られ、(ウィリアムの言葉を用いれば、まさに「生皮が剥がされ」ることにより)、両者の会話は、いわゆる裸の、(父親も含めた)兄妹関係としての展開が可能となってくる。この場面における兄妹間の会話は生々しさを帯びるとはすでに述べた。だが、それには、こうしたシャーロットの巧妙なレトリック、予めなされた転覆が大きく関与していることは注目すべきであろう。

兄妹のテーマは、それ自体、当然、大きな比重を占めるものであるのだが、細部のように見えながら、「牛追いの息子」、「牛追いの娘」によってなされた落下の効果も、レトリック的側面からみれば、同様に興味深い現象がみえてくる。落下、落差の効果は、以下に続く最終章にまで連動しているように思われるからである。最終章では、その愛憎にまみれた「悪霊」、つまりウィリアムの父親であるアレグザンダー自身の登場があるのだが、ここにもまた落下は仕掛けられる。

### 「虹」と「小ネズミ」

***Just as he would put back a white mouse convicted of attempting to escape from its cage.***

最終章では、二代目ウィリアムの手の届かぬ、そして生涯に亘って「虹を追う子ども」(a child chasing a Rainbow) (240)である、アレグザンダー・パーシーが描き出される。ザモーナ公爵の家庭内の騒々しさとは隔絶されたかのように、静寂が支配するマントルピースの前である。

Behold, at the feet of this celestial form, this heavenly thought embodied in marble, sat or crept or rolled a human infant—yea, an absolute child . . . it . . . seemed inclined to overpass this formidable barrier & make an incursion into the fiery district beyond—Whenever these signs of a rising spirit of discovery occurred—the tall pensive Gentleman would bend down & with a gentle hand remove the Adventurer to its own limits—just as he would put back a white mouse convicted of attempting to escape from its cage. These transactions took place in silence—neither God-like Man nor impish child seemed gifted with the faculty of speech. (263-64)

どこか詩的雰囲気漂わせる、円熟した年齢のこの“God-like Man”が相手にするのは、しかし、まだ歩くこともできない幼児でしかない。勇猛果敢な戦士、そして「牛追い」は今、荒くれた敵軍どころか、牛よりもはるかに卑小な「小ネズミ」一匹を相手に悪戦苦闘しているのである。



図5 Charlotte Brontë,  
“evocative of Zenobia Ellrington,  
Countess of Northangerland”  
from *Five Novellettes*



図6 Branwell Brontë,  
“Alexander Percy,  
Earl of Northangerland”  
from *Five Novellettes*

シャーロットは「ヘンリ・ヘイステイングズ」において、習作ならではの〈未熟さ〉を露呈している。たとえばシャーロットは、主人公エリザベスが誘惑の罠にあわや陥るかにみせかけながら、決定的瞬間にそれを免れさせるのだが、それは“she was gone”という空白によって辛うじて切り抜けられるだけであり、以後、この主人公は、読者の前にさえ二度と戻ってくることはない。こういった一種の方便はこの習作の断片性を物語るものとなろう。また、この習作では、そうした危機を孕む荒野の場面を引き継ぐのが、問題提起されたばかりの、情熱と理性の深刻な相克といったものとは無関係な、否、およそ対照的ですからある、ザモーナとゼノビアの世俗的な日常会話でしかないことによって、読者は拍子抜けさせられる。それによって、この習作の断片性はさらに強調される。結果、そうした断片性は、ときとして物語の不統一性として断罪されることにもなる。<sup>29)</sup>

だが、いくぶん目を凝らして眺めてみれば、ここにもやはりある種の統一性が透けてみえはしまいか。これまでみてきたシャーロットの連鎖的ともいえる覆しの構図からすれば、ここには見事なまでの統一がある。「胸幅2フィート」—すでに考察したように、ウィリアムの擲揄により、アーサーは遠景に葬り去られるのだが、擲揄の行為者、つまりそれを口にする当事者、ウィリアム自身もまた、別種の擲揄によって覆される。前述の通りである。そしてその直後の場面では、他でもない、ウィリアムの擲揄の対象、文字通り「胸幅2フィート」のザモーナ公爵の再登場に取って代わられることになる。ウィリアムの擲揄的な注釈によって戯画化され、瞬時に遠景化されたはずのザモーナ公爵が、いまや肥満気味の中年男性となって、〈復活〉することにより、アイロニーの連鎖ともいべきものは、むしろ統一性をもって維持されるとは考えられないだろうか。

オースティン顔負けの、シャーロットの擲揄、諷刺に対する嗜好、そして駆られるように実践されていく転覆へのあくなき挑戦は、自らの前述を覆し

てやむところがない。夥しい落下、落差、そして断片性—シャーロットのこの習作からまず読み取れるのは、こうしたものの集積であろう。

シャーロットのこうした嗜好は、しばしば「忍び笑い」に捉えられそうな危機を孕んでいる。しかし、これまで考察してきたように、この習作の最終の二章にみられた落差—ザモーナの復活、そして、小ネズミを相手にしたアレグザンダーの悪戦苦闘—は、冒頭部における落差（つまり、チャールズが掲載する、生存のために財産ある妻を求めるという、体のよい、一種の身売り広告の軽妙さ）と、いわば呼応して、ある種の統一性を確保しているように思われる。

そして、こうした「ヘンリ・ヘイステイングズ」にみられるシャーロット独自の一種の統一性ととも、見逃してはならないのは、この習作に確かに息づきはじめているシャーロットの虚構性ともいべきものである。それは、この作家がおそらく終生、手放すことのなかった作家的姿勢だと思われる。

シャーロットは、ザモーナ公爵をはじめとする王侯貴族を好んで描いた。しかし、語り手を、勇猛果敢な、あるいは華麗な主役ではなく、表舞台を降りた者に委ねることによって、つまり、語りの周縁性を強調することによって、すでに作家の、作品からの距離(ディタッチメント)は、宣言されたも同然となる。作家の作品に対する距離は、すでに前提とされている。習作時代の終焉、まさにアングリア王国が作者自らの手によって封印されようとするとき、物語の中心は、王侯貴族から庶民に手渡される。舞台は、本質的には、アングリア王国からヴィクトリア朝英国に移行する。

すでにみてきたように、シャーロットは、そうした多感な若い女性の幻想物語を、自分の等身大へと引きつけていくのだが、それは、当時の彼女を取り巻く環境、つまりは、現実が、そのまま彼女の作品世界の中に移し変えられていくという意味ではない。彼女の虚構は、依然、虚構としてある。社会的、文化的コンテクストは、いっそいってしまえば、ここではむしろ彼女の

創作のプリテクストとして消費されてしまうものとしてある。

たとえば、「ブランウェル」、「家庭教師」は、シャーロットを取り巻く現実のコンテクストであったろうが、本論で試みようとしたのは、そうした現実が、この習作から読み取り、抽出可能であるということを証明することではない。そうではなくて、むしろそれとはちょうど正反対のこと、つまり、その現実が、彼女の作品の中にどのように取り込まれているか、さらに正確に言えば、逆説的に響くかもしれないが、彼女の虚構の中で、いかに変容しているか、虚構たり得ているかということの考察である。

シャーロットとブランウェル（そしておそらくは、父親とブランウェル）の現実とは、作品の中では、ヘンリ／エリザベス、ウィリアム／ザモーナ公爵夫人といった兄妹関係に、単に移し変えられるばかりでなく、虚構の中で見事、変容されたものとなる。また、兄妹の場面に先立って挿入されている、公爵夫人と主人公との対決—尊大な公爵夫人に立ち向かう卑小なエリザベスは、おそらくシャーロットの現実、つまりは彼女自身のアナロジーであろう。

しかし、前述したように、ここで意味を発散させるのは、そうしたシャーロットの現実（であったかもしれないもの）であるよりは、明らかに、虚構の中に構築された対話者同士の心理的葛藤の方である。そして読み進むにつれて、結局、その対話者の軌轢は意外な方向性をもって解消する。たとえば、美しく威厳ある公爵夫人の方が、何者でもない地味な女性教師よりは高所に位置するといった、因習的な、あるいは、当然の価値観は転覆させられる。たった一つのレトリックによってである。しかも、それは、虚構における絵空事ではなく、虚構におけるいわば「現実」（つまり、厳然たる事実の言い換え、この場合は、「別称」にすぎないもの）によってなされるのである。

習作には円熟期の作品のまともな望むべくもない。しかし、ここに集積された「生」の断片は、後年、シャーロットが完成作品において最終的につ

なげていくことになるモザイク、つまりシャーロットのさまざまな文学的才能、その特質の断面をあらわにした一片一片であるのだ。のみならず、虚構においてシャーロットは自分を取り巻く社会的、文化的コンテクストを消費している。端的にいつてしまえば、彼女は、むしろ自らの書き物を〈文化〉としているようにも思われるのである。

## Notes :

- 19) Tony Tanner, *Jane Austen* (1986; London: Macmillan Education, 1987) 161.
- 20) Jane Austen, *Mansfield Park, The Novels of Jane Austen vol.3* (1923; London: Oxford UP, 1973) 99-100.
- 21) 『教授』では、情熱と理性の葛藤は棚上げにされたまま、フランシス・クリムズワス (Frances Crimsworth) に妻たる喜びを長々と語らせ、『シャーリー』(Shierly, 1849)でも、社会的、経済的に自立したシャーリーを主人公にしながらも、最終的には、その主人公を結婚の枠内に収めてしまう。そうした図式からみれば、晩年の作、『ヴィレット』のルーシーは、ついに結婚をも超越した女の自立の物語としても読めるであろう。
- 22) Roland Barthes, *Critical Essays*, trans. Richard Howard (Evanston: Northwestern UP, 1972) 252.
- 23) 紙幅の関係上、この問題に関して本論では、ウィリアム／ザモーナ公爵夫人の関係性に集約し、エリザベス／ヘンリ関係性に関しては、論を改めて考察する。
- 24) Roland Barthes, *Roland Barthes by Roland Barthes* (1977; New York: Hill and Wang, 1984) 138.
- 25) たとえば、『ジェイン・エア』において、子どものジェインが、権威の象徴としてあるブロックルハーストを、会話の応答で打ち負かす場面があるが、それは深刻な状況でありながら、喜劇性に満ちている。ここには、シャーロットのユーモア感覚と同時にそうした滑稽さに対する作家の嗜好が現れているように思われる。
- “No sight so sad as that of a naughty child,” he began, “especially a naughty little girl. Do you know where the wicked go after death?”
- “They go to hell,” was my ready and orthodox answer. . . .
- “What must you do to avoid it?”
- I deliberated a moment; my answer when it did come, was objectionable: “I must keep in good health, and not die.”
- cf. *Jane Eyre* (1975; Oxford: Oxford UP, 1991) 32.
- 26) “Here, then, is the very nub of the conflict [between emotion and a sense of humor]: the careful form of art, and the careless shape of life itself. What man does with this uninvited snicker (which may closely resemble a sob, at that) decides his destiny. If he resists it, conceals it, destroys it, he may keep his architectural scheme intact and save his building, and the world will never know. If he gives in to it, he becomes a humorist, and the sharp brim of the fool’s cap leaves a mark forever on his brow.”
- cf. E. B. White, “Some Remarks on Humor,” *Essays of E. B. White* (1934; New York: Harper & Row, 1975) 245.
- 27) 惣谷美智子「Austen: *Persuasion*におけるアイロニー (下) —A Lovers Discourse で読む二つの<死>—」『英語青年』第151巻第2号 (研究社、2005) 91.
- 28) Barthes, *New Critical Essays*, trans. Richard Howard (Berkeley: U of California P, 1990) 108.
- 29) たとえば、ピアの見解によれば、「ヘンリ・ヘイスティングズ」における第12章以降のエピソードは、この習作のテーマを痛烈な調子で強調するものではあるが、「プロットのユニティ」(“the plot of unity”)を損ねるものとなる。事実、ピア編のシャーロット・ブロンテ習作集では、「ヘンリ・ヘイスティングズ」は、第12章、つまり「荒野の誘惑」で切られ、以降の章は削除されている。
- cf. *The Juvenilia of Jane Austen and Charlotte Brontë* (London: Oxford UP, 1986) 365.

## Works Cited:

- Austen, Jane. *Mansfield Park, The Novels of Jane Austen* vol.3. London: Oxford UP, 1973.
- . *Jane Austen's Letters to her Sister Cassandra and Others*, ed. R.W.Chapman. Oxford: Oxford UP, 1979.
- Austen-Leigh, James Edward. *A Memoir of Jane Austen's*. London: Richard Bentley, 1870.
- Barthes, Roland. *Critical Essays*, trans. Richard Howard. Evanston: Northwestern UP, 1972.
- . *Roland Barthes by Roland Barthes*. trans. Richard Howard. New York: Hill and Wang, 1984.
- . *New Critical Essays*, trans. Richard Howard. Berkeley: U of California P, 1990.
- Beer, Frances. Introduction. *The Juvenilia of Jane Austen and Charlotte Brontë*.
- Brontë, Charlotte. *Five Novelettes*, ed. Winifred Gérin. London: Folio, 1971.
- . *The Juvenilia of Jane Austen and Charlotte Brontë*. London: Penguin, 1986.
- . *Jane Eyre*. Ed. Margaret Smith. Oxford: Oxford UP, 1991.
- . *The Brontës: Their Lives, Friendship & Correspondence* vol.1-3. ed. Thomas James Wise and John Alexander Symington. Philadelphia: Porcupine, 1980.
- Cecil, David. *Early Victorian Novelists*. London: Penguin, 1948.
- Gaskell, Elizabeth. *The Life of Charlotte Brontë*. Oxford: Oxford UP, 1996.
- Gérin, Winifred. General Introduction. *Five Novelettes*.
- Tanner, Tony. *Jane Austen*. London: Macmillan Education, 1987.
- White, E. B. "Some Remarks on Humor." *Essays of E. B. White*. New York: Harper & Row, 1975.
- 惣谷美智子『虚構を織る イギリス女性文学—ラドクリフ、オースティン、C. ブロンテ—』英宝社, 2002.
- . 「Austen: *Persuasion*におけるアイロニー (下) —A Lovers' Discourse で読む二つの<死>—」『英語青年』第151巻第2号. 研究社, 2005.