

松 山 大 学 論 集
第 20 卷 第 5 号 抜 刷
2 0 0 8 年 12 月 発 行

シャーロット・ブロンテの
前期初期作品における語りの特質

新 井 英 夫

シャーロット・ブロンテの 前期初期作品における語りの特質

新 井 英 夫

序 論

ブロンテ家の子供たち（Charlotte Brontë, 1816-55, Branwell Brontë, 1817-48, Emily Brontë, 1818-48, Anne Brontë, 1820-49）の創作意欲を掻き立てるきっかけとなったのは、父パトリック（Patrick Brontë, 1777-1861）がリーズからのお土産としてブランウェルに買ってきた兵隊人形のセットにあると言われている¹⁾。子供たちはこの人形を主人公として西アフリカに架空の王国を築き、様々な冒険世界を想像した。こうした人形遊びは、幼児期の子供には決して珍しいことではなく、誰しもが経験する遊びである。しかしブロンテ家の子供たちは、これを単なる人形遊びに止めるのではなく、物語を原稿に起こし、一家が購読していた実在の雑誌『ブラックウッズ・マガジン』（*Blackwood's Magazine*, 1817-1980）の形式を真似して製本し、さらに一つ一つの作品に目次や書評、各種広告を添え、本格的な出版物を模倣するまでに発展させた。

ブロンテ家の子供たちの創作活動は、当初四人の合作という形で「グラス・タウン物語」（*Glass Town*）として制作されたが、その後、シャーロットがロウ・ヘッド（*Roe Head School*）に入ることをきっかけに、年長のシャーロットとブランウェルが中心となって展開する「アンゲリア物語」（*Angria*）と、年少のエミリとアンが中心となって展開する「ゴンダル物語」（*Gondal*）に分かれ、それぞれ独自の想像世界を繰り広げた。こうした初期作品の執筆は、シャーロットの場合を例にとると、10歳頃から「アンゲリアよさらば」

（“Farewell to Angria”, 1839）を書いた23歳まで続き、その量は後の公刊小説群を凌ぎ、彼女に作家としての礎を築かせるまでになった。

本論文の目的は、シャーロット・ブロンテの前期初期作品における語りの特質を最もよく表していると思われる三つの作品、「アルピオンとマリーナ」（“Albion and Marina”, 1830）、「未だ開かれざる書物の一葉」（“A Leaf from an Unopened Volume”, 1834）、「呪い」（“The Spell”, 1834）について具体的な分析を試み、長編小説『ジェイン・エア』（*Jane Eyre*, 1847）の語りに前期初期作品の語りがどのように引き継がれたのかを考察することにある。

I

ブロンテ家の子供たちの父親パトリックは、子供たちの隠れた性質を調べようと、家に偶然あった仮面を子供たちにそれぞれ被らせ、質問に答えさせるという逸話を残している²⁾ この珍奇な父親の質問に対する子供たちの答えは、大変興味深いものであった。

I began with the youngest (Anne, afterwards Acton Bell), and asked what a child like her most wanted; she answered, “Age and experience.” I asked the next (Emily, afterwards Ellis Bell), what I had best do with her brother Branwell, who was sometimes a naughty boy; she answered, “Reason with him, and when he won’t listen to reason, whip him.” I asked Branwell what was the best way of knowing the difference between the intellects of man and woman; he answered, “By considering the difference between them as to their bodies.” I then asked Charlotte what was the best book in the world; she answered, “The Bible.” And what was the next best; she answered, “The Book of Nature.” I then asked the next what was the best mode of education for a woman; she answered, “That which would make her rule her house well.” Lastly, I asked the oldest what was the best mode of spending time; she

answered, “By laying it out in preparation for a happy eternity.”³⁾

パトリックは、この子供たちの答えに優れた個性的な意見が見られると満足し、彼の記憶に深い印象を留めた。しかし子供たちの質問の答えには、年齢にふさわしい子供らしさを窺うことはできず、物欲、嫉妬、男女の差、キリスト教信仰、女性の仕事など、父親の価値観が色濃く反映された。子供たちは、父親の質問の意図を敏感に捉え、仮面を被り、仮面の人物になりきって、期待された答えを述べているに過ぎないのである。つまり聞き手や読者の期待に応えようとする意識を明確に持った語りの手法を、このとき既に子供たちは身につけており、この仮面問答が彼らの創作の原点と言えるべきものになっているのである⁴⁾。

このような子供たちの意識的な答えは、彼らがペンネームを使って作品を書くようになった動機を考える上で、重要な手掛かりとなる。ヴィクトリア朝の女性作家たちによる男性名のペンネームの使用は、性別に基づく二重標準を避け、女性作家も男性作家と同じ土俵の上で、批評家から公平かつ真剣に扱ってもらう戦略であった⁵⁾。ブロンテ姉妹も詩集を出版して以来、全ての作品に自分のイニシャルを基にした、男性名とおぼしきペンネームを使用している⁶⁾。確かにシャーロットは、『嵐が丘』(*Wuthering Heights*, 1847) と『アグネス・グレイ』(*Agnes Grey*, 1847) の再版の編集にあたり付した「エリスとアクトン・ベルの伝記的紹介文」(“Biographical Notice of Ellis and Acton Bell”, 1850) において、女性作家としての偏見を回避するためにペンネームを使用した旨を記している⁷⁾。しかしそれだけの理由ならば、シャーロットが出版を意識していなかった初期作品の多くに、チャールズ・ウェルズリー卿 (Lord Charles Wellesley) というペンネームをなぜ採用したのか説明できない。

シャーロットは意識的なストーリー・テラーであった。それは彼女の代表作『ジェイン・エア』において、その題名を “*Jane Eyre. An Autobiography. Edited by Currer Bell*” とし、主人公ジェイン、語り手ジェイン、編集者カラ・ベル

JANE EYRE.
An Autobiography.

EDITED BY
CURRER BELL

IN THREE VOLUMES.

VOL. 1.

LONDON:
SMITH, ELDER, AND CO., CORNHILL.

1847.

図1 『ジェイン・エア』の表紙

(Currer Bell) という複雑な構造を採り、虚構世界と現実世界を相対化して描いたことに顕著に表れている。つまり彼女は、語り手に自分を重ね合わせる自叙伝的な手法を好むのではなく、作品世界に対して一定の距離を置き、あくまでも読者を楽しませることに重点を置いた作家だったのである。これは前期初期作品において、シャーロットが主人公をドゥアロウ侯爵 (Marquis of Douro), 語り手と作者をチャールズ・ウェルズリー卿としたことを起源とする。チャールズの皮肉な語り口、屈折した感情、覗き趣味、中傷好きといった性格は、読者に物語世界を客観的に眺めさせる役割を果たしている。つまりシャーロットは自分の物語を相対化する視点を、習作期において既に備えていたのである。こうした彼女の語りの手法からも明らかなように、ペンネームという仮面を被ることは、シャーロットにとって単に女性作家としての偏見を回避する手段のみならず、自分とは異なる虚構の作家となりきり、読者を楽しませることを意識する手段であったと考えるべきではないだろうか。

II

シャーロットが14歳の時に書いた「アルビオンとマリーナ」は、ストラスレイ公爵（Duke of Strathelleraye）の息子アルビオン（Albion）と、ストラスレイ公爵の主治医を務めるサー・アリュレッド・アンガス（Sir Alured Angus）の娘マリーナ・アンガス（Marina Angus）の悲恋を描いた物語である。この物語は、これまで多くの批評家によって、主に二つの観点から論じられてきた。第一に、これまで並行して執筆されてきたイギリスを舞台とする「島人たちの劇」（The Islanders' Play）と、アフリカを舞台とする「若者たちの劇」（The Young Men's Play）が、本作品で一つの「グラス・タウン物語」（The Glass Town Saga）に統一されたという点である⁸⁾。これはウェリントン公爵と目されるストラスレイ公爵が、二人の息子たちを含め、自分の家族全員を伴い、イギリス南部からアフリカのグラス・タウンに移住したことに拠る。この物語の統一により、二つの物語の要素、特に主要な登場人物の混在という舞台設定上の矛盾が解決された⁹⁾。第二に、これまで執筆されてきたウェリントン公爵による冒険物語とは異なり、シャーロットは「アルビオンとマリーナ」において初めて恋愛物語を描き、恋愛、嫉妬、裏切り、結婚といった独自のテーマを取り上げるようになったという点である。特に物語後半に描かれている超自然的現象、つまり霊となって現れたマリーナを目にしたアルビオンが、急遽イギリスに残してきたマリーナを迎えに行く決断をする場面¹⁰⁾は、『ジェイン・エア』において主人公ジェインがムア・ハウス（Moor House）でロチェスター（Monsieur Edouard Fairfax de Rochester）の“Jane! Jane! Jane!”と呼ぶ不思議な声を耳にし、再びソーンフィールド（Thornfield）に戻る決意をする場面¹¹⁾に酷似している。愛し合う男女の霊的結びつきが、初期作品における最初の恋愛物語において既に描かれ、それが後の長編小説『ジェイン・エア』に応用されている点は注目に値する。しかしこの作品の最大の特徴は、その語りの手法にある。

「アルビオンとマリーナ」の表紙の裏に付けられた序文には、チャールズ・

ウェルズリー卿の署名と、シャーロット・ブロンテを意味する C. B. という署名の二つが付けられている。ただし C. B. による記述は“October 12, 1830”という日付と, “I wrote this in four hours”¹²⁾ という簡単な記録だけであり, 「グラス・タウン物語」を共同で執筆している弟や妹たちに向けられた現実世界の記録としての役割しか果たしていない。その一方, 物語の大部分を占めるチャールズ・ウェルズリー卿による記述は, 全て彼の生活の舞台であるグラス・タウンの作家として, グラス・タウンの住民に向けて書かれたものであり, 虚構世界内における執筆活動という形が採られている。この署名による二重構造か

ALBION AND MARINA

A TALE BY

LORD Charles Wellesley

October 12, 1830

ALBION AND

MARINA

A

TALE BY

LORD

WELLESLEY

THE

PRINCIPAL PART POS-

SESSING FACT

FOR ITS FOUNDATION

PUBLISHED

AND SOLD BY SERGEANT

TREE

And all other booksellers in
the Chief Glass Town, Paris, etc.

図2 「アルビオンとマリーナ」の表紙

ら、シャーロットが物語を執筆する上で、現実とは一線を画した虚構世界を構築する作家としての立場を貫こうとした意思を窺うことができる。こうした意思は、表紙とその裏に記されたチャールズ卿による序文を比較すると、さらに明らかになる。

「アルビオンとマリーナ」の表紙には、題名の下に“A Tales by Lord Charles Wellesley”という副題が付けられ、さらに“the principal part possessing fact for its foundation”という添え書きが付けられている。またこの表紙の裏側に付けられた序文において、チャールズ卿は執筆の動機を明らかにしている。

I have written this tale out of malignity for the injuries that have lately [?been] offered to me. Many parts, especially the former, were composed under a mysterious influence that I cannot account for. My reader will easily recognize the characters through the thin veil which I have thrown over them. . . . The conclusion is wholly destitute of any foundation in truth, and I did it out of revenge. Albion and Marina are both alive and well for ought I know.¹³⁾

この序文において、チャールズ卿は、第一に登場人物の名前を敢えて変更したこと¹⁴⁾、第二にこの物語を自分でも説明することができない超自然的現象の下で執筆したものであること、第三にこの物語が事実とは異なる自分の復讐心の産物であることを挙げている。つまりチャールズ卿は、自分の物語が真実であると説いた表紙の文言を全て否定し、この物語の語り手が「信頼できない語り手」であることを、公然と読者に宣言しているのである¹⁵⁾。こうした語り手の姿勢は、権力を持たず日蔭に生きるチャールズ卿が、兄ドゥアロウ公爵に対する日頃の鬱憤を晴らすことを目的にしたものなのかもしれない。それが証拠に、結末においてチャールズ卿は、事実とは異なるアルビオンによるゼルジア・エルリントン (Lady Zelzia Ellrington) への浮気と、マリーナの死を描いている。何れにしてもこうした語りの手法は、物語というものが、あくまでも

虚構世界の出来事であり、語り手によって歪められ、色づけされた世界であることを読者に意識させるとともに、語りの背後に潜む世界に読者の関心を引き付ける役割を果たしているのである。

Ⅲ

シャーロットが18歳の時に書いた「未だ開かれざる書物の一葉」は、エイドリアン皇帝 (Emperor Adrian)、つまり24年後のドゥアロウ侯爵¹⁶⁾と第三夫人メアリ・ヘンリッタ (Mary Henritta Percy) との間に生まれたエイドリアン・パーシー (Adrian Percy) と正体不明の女性ゾライダ (Zorayda Etty)¹⁷⁾の恋愛物語を軸とし、王室内の不和と葛藤、陰謀と復讐のドラマ、そして皇帝の忌まわしい過去の行状を描いた物語である。この作品において、作者は単に恋愛や事件を素描するのではなく、推理的要素を語りに取り入れることにより、読者の関心を引き付けようとする工夫を試みている。しかし内容が十二分に描き切れず消化不良となっている箇所も多く、また残忍非情な描写が作品全体に暗い印象を残してしまうなどの問題点もあり、これまで多くの批評家から完成度が低い作品であるとの評価を受けてきた¹⁸⁾。しかしこうした欠陥と思われる箇所にこそ、作者の意図が隠されていると考えるならば、ファニー・エリザベス・ラチフォード (Fannie Elizabeth Ratchford, 1887-1974) による批判のように、本作品を単純に“unpleasant”と位置付けることはできないのではないだろうか¹⁹⁾。

「未だ開かれざる書物の一葉」の表紙から、「不幸な物書き」(Unfortunate Author) による原稿を、チャールズ・ウェルズリー卿が編集し、サージェント・トリー (Sergeant Tree) 社から1834年に出版したという枠組みが採られていることが分かる。「アルビオンとマリーナ」と同じように、本作品においても本当の作者であるシャーロット・ブロンテは姿を消している。そして表紙に続く序文には、チャールズ卿がある夜、外出先から戻り居間に入ると、「不幸な物書き」と名乗る見知らぬ男が待ち受けており、自分は眼を患っているた

A Leaf from an
Unopened Volume
Or
The Manuscript of
An
Unfortunate Author.

Edited
By
Lord Charles Albert
Florian Wellesley

Published by
Sergeant Tree

January the 17th
1834

図3 「未だ開かれざる書物の一葉」の表紙

めこれから口述する話を書き取ってもらいたいとチャールズ卿に依頼し、それをチャールズ卿が不思議な力に押され快諾するという非常に現実離れした内容が語られている。さらにその後に続く本文冒頭には、この物語の設定が、24年後の1858年であることが示され、「不幸な物書き」が未来の出来事を過去に起きた事件として語るという奇妙な構成であることが説明されている。このような荒唐無稽な設定が、物語に対する信頼性を失わせ、評価を低くさせた一因となったことは明らかである。しかし「アルビオンとマリーナ」でも考察したように、作者が敢えて読者の信頼を勝ち得ない構成を用意したと考えるならばどうだろうか。作者シャーロット・ブロンテは「未だ開かれざる書物の一葉」においても、「信頼できない語り手」を意識的に設定しているように思われる。

「不幸な物書き」の口述は二晩にわたって行われている。第3章末尾に描かれている夜明けの場面において、「不幸な物書き」の口述は一旦中断され、語り手が「不幸な物書き」からチャールズ卿に移されている²⁰⁾その後、翌日の深夜に「不幸な物書き」の口述が再開され、再び語り手が「不幸な物書き」に戻されている。これはシャーロットの妹エミリー・ブロンテ(Emily Brontë, 1818-1848)の『嵐が丘』の第14章において、ネリー(Nelly Dean)の口述を一旦中断させ、語り手をネリーからロックウッド(Mr. Lockwood)に移し、その一週間後、第15章において再度ネリーの口述を始めさせ、語り手をロックウッドからネリーに戻すことにより、読者に『嵐が丘』の複雑な語りの構造を確認させている手法と酷似している²¹⁾ロックウッドとネリーは、ストーリーの中心人物ではなく傍観者である為、彼らが伝える情報はかなり限られている。ロックウッドは、ストーリーがほぼ終わりにかけた段階で見聞きした僅かな情報を別とすれば、ネリーから間接的に聞いたことしか知らない。ネリーも、ストーリーの中心人物たちと常に同座しているわけではないため、ネリーの知らない事柄は、語りの内容から省かれている²²⁾同様に「未だ開かれざる書物の一葉」の語り手である「不幸な物書き」も、ストーリーの中心人物ではなく傍観者であり、またチャールズ卿も「不幸な物書き」の話を間接的に聞いたことしか知らないため、両名が語る内容は限定的なものになっている。つまり両作品ともに、語り手は読者に極めて限られた視野しか提供していないことから、ある種の偏向を持って語っている可能性がある²³⁾したがってこの語りの中断による語り手の移行は、読者に作品の語りの枠組みを改めて意識させることで、語り手が多かれ少なかれ「信頼できない語り手」であることを読者に印象付けるために、作者が敢えて設置したものであると考えることができる。

結末部において、口述人の声が突如止んだことから、筆者であるチャールズ卿が顔を上げてみると、そこには既に口述人の姿は何処にもなく、あたりはひっそりと静まり返り、人の気配がまるで感じられない状態であったことが語られている²⁴⁾これまで「不幸な物書き」の話に耳を傾けてきた読者は、ここ

で改めて語り手チャールズ卿の存在を思い出すことになる。そして読者は、こうした結末から物語の荒唐無稽さと「不幸な物書き」の非現実性を意識し、全てがチャールズ卿による架空の話あるいは幻想であったのではないだろうかと疑問を抱き、「未だ開かれざる書物の一葉」の語り手が「信頼できない語り手」であることに気付くのである。こうした語り手の姿勢を堂々と示すことで、チャールズ卿は、エイドリアン皇帝の忌まわしい過去、家庭における不和、さらにアングリア国の没落を描く際に、自らが非難されることのない立場を築くことを可能なものとし、兄ドゥアロウ公爵に対する日頃の鬱憤を晴らすことに成功するのである。

IV

シャーロットが「未だ開かれざる書物の一葉」から5ヶ月後に完成させた作品「呪い」は、時折行方を晦ますザモーナ公爵（Duke of Zamorna）²⁵⁾の不可解な行動と、それに続く夫の呪いによる病気に翻弄されるザモーナ公爵夫人メアリ・ヘンリッタの不安を軸に描いた物語である。この作品は、物語の鍵となる呪いがなぜ解かれたのかという理由が説明されず、謎が残されたまま結末を迎えるなどの消化不良な箇所もあり、また本文の内容とは全く関係のないウィリアム・パーシー（Colonel Sir William Percy）とセシリア・シーモア（Cecilia Seymour）の結婚式が行われたことを、とってつけたようにチャールズ卿が結末で報告するなどの不自然な構成もあり、その完成度は必ずしも高いとは言えない。しかし“An Extravaganza”という副題が暗示するように、その内容は起伏に富み、また物語にミステリーがふんだんに取り入れられ、42,000語におよぶ長編であるにも拘らず、読者を常に飽きさせることのない工夫が随所に施された²⁶⁾さらに他の初期作品には見られない複数の語り手による語りなど、新たな試みも積極的に為されており、後の長編小説への影響は大きい²⁷⁾

「呪い」の表紙には、題名、作者、出版社、出版年月日という一般的な内容に加え、読者に向けられたメッセージが掲載されている。そこで作者は、自ら

は読者に言葉を提供する役割だけを担い、そこから意味を見つけるのは読者の役割であるという立場を明確に示すことで、語りの背後に潜む世界に読者の目を向けようと働きかけている。さらにこの表紙に続く序文には、自分をウェルズリー・ハウス (Wellesley House) から追い出した兄ザモーナ公爵に対して「仕返し」をするために、彼が身もだえするほどの苦悩に苛まれるであろう真実を明らかにし、“there is one person at least in Verdopolis thoroughly acquainted with

THE SPELL,
AN
EXTRAVAGANZA.
BY
LORD CHARLES ALBERT FLORIAN
WELLESLEY

I give you the raw material, Words; to your own ingenuity I leave the eliciting of the manufactured article, Sense.

Preface by lord Wellesley to an Uniform edition
Of Captain Tree's Novels and Romances

PRINTED AND
PUBLISHED BY
JOHN TREE
BOOKSELLER AND STATIONER
BIBLIO – STREET
VERDOPOLIS

Also may be had in numbers price one penny each at Thomans Squeeze'um's book repository, in the open air, opposite the Nigger's head Slink – alley – Coomassie square.

Charlotte Brontë June 21st
1834

all the depths, false or true, of his double-dealing, hypocritical, close, dark, secret, half-insane character”ことを思い知らせるために、この作品を執筆した旨が示されている。そして読者に対しては、“When he has finished, let him shut the book and, dismissing from his mind every fictitious circumstance, let him choose such only as have self-evident marks of reality about them”と指摘し、“Is the Duke of Zamorna sane or insane?”²⁸⁾という問いの答えを自ら出すように求めている。しかしチャールズ卿は、序文において「アルビオンとマリーナ」と同様に、兄ザモーナ公爵への仕返しのために本作品を執筆していることを明らかにしているため、読者が「ザモーナ公爵は異常である」という答えを導き出すように、チャールズ卿が語りにおいて意図的に物語を操作していることは明らかである。

さらに作品の末尾に付けられた「追伸」と「注意」という二種類の結びにおいて、チャールズ卿は改めて読者に解釈の方向づけを行っている。語り手は「追伸」において“A novel can scarcely be called a novel unless it ends in a marriage”という当時の小説観を反映した意見を述べた後、ウィリアム・パーシーとセシリア・シーモアの結婚という本文の内容とは全く関係のない出来事を、“the only real piece of information contained in the book”²⁹⁾として挙げている。この言葉は、これまで描かれてきたザモーナ公爵に双子の兄ヴァルダセラ公爵 (Duke of Valdacella)³⁰⁾ がいて、二人は呪いのために双子であることを隠し育てられてきたという話の全てを覆すものであり、語り手自らが読者に「信頼できない語り手」であったことを暴露するものになっている。さらに「追伸」に続く「注意」には、“Reader, if there is no Valdacella there ought to be one. If the young King of Angria has no alter ego he ought to have such a convenient representative”³¹⁾ と、「追伸」と同様にこれまでの話が創作であったことを仄めかしている。このようにザモーナ公爵にヴァルダセラ公爵という双子の兄がいるというストーリーが偽りの設定であることを明らかにすることで、チャールズ卿は読者に間接的にザモーナ公爵が普通では考えられないような二重人格者

であることを伝えることに成功している。つまりチャールズ卿が読者に主張したい内容は、その語りにあるのではなく、語りの背後に潜む世界にあり、そこにこそ重要な真実が隠されているのである。

しかしながらチャールズ卿は、ザモーナ公爵が精神病院で人知れず22歳で亡くなるという真実とは異なる場面を描き、本作品の幕を閉じることで、読者を再び虚構の世界へと連れ戻してしまう³²⁾。これは物語が真実であれ虚偽であれ、物語というものがあくまでも語り手によって歪められ、色づけされた虚構世界であることを読者に意識させることにその目的がある。つまり作者シャーロット・ブロンテは、前期初期作品でチャールズ卿のライバルとして登場するトリー大尉のような事実には忠実な報告者ではなく、チャールズ卿という「信頼できない語り手」を用いることで、物語世界に読者を巻き込み、ともに楽しめる物語を提供することを目指したのである。

V

ヴァージニア・ウルフ (Virginia Woolf, 1882-1941)³³⁾ と、デイヴィッド・セシル (David Cecil, 1902-1986)³⁴⁾ の評価にもあるように、これまでシャーロット・ブロンテは、自己の体験や心情を作品に色濃く投影する主観派の小説家であり、『ジェイン・エア』の圧倒的な迫力もその強烈な主観性から生まれたものであると解釈されてきた。しかしこれまで論じてきた前期初期作品において、シャーロットは物語をあくまでも虚構世界の出来事とし、語り手によって歪められ、色づけされた世界であることを読者に意識させ、語り手に物語を相対化させる役割を担わせてきた。こうした前期初期作品で繰り返されてきた語りの手法を、語り手に脇役と主役の差はあるとしても、シャーロットが長編小説で突如転換し、主観的小説家として自らの感情を肉声でしか伝えることができない作家になったとは考え難く、シャーロット・ブロンテが主観的小説家であるという論に疑問を抱かざるを得ない。

『ジェイン・エア』は、前期初期作品の多くに用いられてきた一人称叙述を

継承している³⁵⁾ この語りの手法には、語り手の視点と読者の視点を重ね合わせ、読者を物語世界に同化させる効果がある。具体的に『ジェイン・エア』において、一人称叙述を用いることで、読者は自らが不遇な境遇に生まれながらも健気に耐え続けるジェインその人であるかのように、一喜一憂しながら物語を読み進め、ジェインとともにゲイツヘッド (Gateshead)、ローウッド (Lowood)、ソーンフィールド (Thornfield)、マーシュエンド (Marsh End) と巡り、最終章の “Reader, I married him”³⁶⁾ というジェインの言葉に、自らも幸せに満ち溢れた状態でファーンデーン (Ferndean) に暮らしているかのような印象を受ける。さらに『ジェイン・エア』には、前期初期作品にも見られた、超自然的現象や、ミステリーの要素が多分に取り入れられ、読者を常に飽きさせることのないように工夫が施されている。しかし我々読者は、ジェインの語りの全てを信頼し、彼女の視点に合わせて、この物語世界を理解することが、果たして正しい読みと言えるだろうか。これまで論じてきた三つの前期初期作品のいずれにおいても、作者シャーロット・ブロンテは「信頼できない語り手」を用いて、語りの背後に潜む世界に読者の関心を引き付けていた。『ジェイン・エア』においても、ジェインの心の襞に入っていくことの方が、作者の意図を尊重する読みと言えるのではないだろうか。

第10章冒頭の一節には、“this is not to be a regular autobiography”³⁷⁾ とあり、語り手ジェインが、事実に忠実な報告者ではなく、前期初期作品の語り手であるチャールズ・ウェルズリー卿と同様に、物語を語る上で、様々な事物の取捨選択を行い、語り手による主観や偏見が混在した物語になっていることを示している。つまり語り手ジェインは、自分にとって都合のよい自叙伝を書いている、多かれ少なかれ「信頼できない語り手」となっているのである。このような観点から『ジェイン・エア』を再考すると、読者がジェインとロチェスターの幸せな結婚生活を感じ取った結末場面も、語りの背後に作者による別の主張が隠されているのではないかという疑問が生じる。

1970年代以降のフェミニズム批評の興隆において、『ジェイン・エア』は女

性の自立を体現するフェミニズム小説の代表として評価されてきた。特に第12章の女性の立場について語るジェインの言葉は、女性が「家庭の天使」として家庭内に止まり、家族や夫に尽くすことのみを期待されていた当時の社会において、まさに革命的とも言える過激な発言として受け取られた。

It is in vain to say human beings ought to be satisfied with tranquillity: they must have action; and they will make it if they cannot find it. . . . Women are supposed to be very calm generally: but women feel just as men feel; they need exercise for their faculties, and a field for their efforts as much as their brothers do; they suffer from too rigid a restraint, too absolute a stagnation, precisely as men would suffer; and it is narrow-minded in their more privileged fellow-creatures to say that they ought to confine themselves to making puddings and knitting stockings, to playing on the piano and embroidering bags. It is thoughtless to condemn them, or laugh at them, if they seek to do more or learn more than custom has pronounced necessary for their sex.³⁸⁾

しかし最終章、あれほど女性の社会進出を主張していたにも拘らず、ジェインはロチェスターと結婚し、愛情深い献身的な妻となる。しかも彼女は、ロチェスターがバーサ（Bertha Antoinetta Mason）を住まわせることもできないと考えていたほどの不健康な見通しのきかない森の奥地で結婚生活を始める。確かに結婚後、ジェインは少なくとも大陸旅行に出掛けたり、従姉妹のダイアナ（Diana Rivers）やメアリー（Mary Rivers）の嫁ぎ先を訪れたり、ロチェスターの眼の治療のためにロンドンを訪問したりしており、ファーンディーンから全く離れずに過ごしているわけではない。しかしそれでもこのファーンディーンという土地での結婚生活は、全体として単調なものであったことが想像され、果たして本当に彼女が婚前に公然と異議を唱えていた「女性として期待される役割」を喜んで担い、結婚生活を幸せに送っているかどうか疑問が残る。

もちろん素直にジェインの幸せを信じて良いのかもしれない。しかし前期初期作品で用いられてきた「語りの背後に潜む世界にこそ、作者の主張が隠されている」という点を鑑みれば、作者シャーロット・ブロンテが、語り手ジェインとともに、彼女の幸福を無条件に信じているかどうかは極めて疑わしい。

シャーロット・ブロンテは、イギリスの因習的社会構造によって女性が強いられる役割や義務に反発心を持っていた。しかしこの主張は、当時の女性に求められていた従順な女性像に反するものであり、作者の何者にも抑圧されることのない自由な社会を望む想いとは乖離している。彼女は『ジェイン・エア』において、ジェインをファーンディーンという陰鬱な場所に住まわせることで、自己肯定的な語りに不安感を潜ませ、小説を当時の風習と適合させながらも、当時の女性が置かれていた閉塞状況に疑問を突きつけ、そして何よりも女性が一人の自立した人間として生きることの難しさを訴えていると解釈すべきではないだろう。

結 論

本論文の目的は、シャーロット・ブロンテの全ての作品の語り手を「信頼できない語り手」と位置付け、彼らが語る事柄の一つ一つに矛盾点を見出し、その語りの姿勢を批判することにあるのではない。そもそも語り手を全く信用しないのならば、作品自体が成立しなくなってしまう。しかしシャーロット・ブロンテが、虚構世界と現実世界を相対化して描くことを意識していた作家であることも事実である。これまで繰り返し論じてきたように、前期初期作品において、彼女は語り手に自分を重ね合わせる手法を好むのではなく、作品世界に対して一定の距離を置き、あくまでも自分とは異なる虚構の作家となり切ることで、読者を楽しませることを意識していた。こうした彼女の姿勢は『ジェイン・エア』に引き継がれ、「信頼できない語り手」という前期初期作品から慣れ親しんだ手法を意識的に用い、ジェインとロチェスターの幸せな結婚生活の裏に、不安定な女性の地位の表れを描くことに成功した。またシャーロットの

作品には、読者に対してそれが虚構であることを思い出させる言及が、しばしば挿入されている。読者への呼びかけ、物語へのコメント、入れ子式の語りなどはその例であり、それに会おうたびに読者は現実世界へと引き戻される。さらに語り手は明らかに嘘をつき、読者は物語が虚構であることを認識させられる。そこにはあくまでも現実世界と物語世界を区別しようとする作者シャーロット・ブロンテの意識が働いている。こうした彼女の作品における独特の語りの手法は、子供の頃から続けられてきた創作活動の中で培われたものであった。したがって読者は、長編小説においてもこれを尊重した読み方をすることで、作者の本音に迫ることができるのではないだろうか。

註

- 1) Charlotte Brontë, *An Edition of the Early Writings of Charlotte Brontë 1826-1832*, ed. Christine Alexander (Oxford: Basil Blackwell, 1987) 5.
- 2) Elizabeth Gaskell, *The Life of Charlotte Brontë* (Oxford: Oxford UP, 1966) 47-48. パトリックの記憶に拠ると、これは1824年頃の出来事であり、長女マリアと次女エリザベスがカウアン・ブリッジ (Cowan Bridge School) に入学する7月以前のことと推測される (マリア10歳、エリザベス9歳、シャーロット8歳、ブランウェル7歳、エミリ6歳、アン4歳)。この逸話は、パトリックがギヤスケル夫人に書き送った、1855年7月30日付の手紙の中で明らかにされている。
- 3) Ibid., 48.
- 4) この仮面問答の結果に関して、リンダル・ゴードン (Lyndall Gordon) も “Already, The Brontë children were trained and impenetrable, and since no writing survives from early childhood, it is impossible to know what they truly felt and thought” と、必ずしも子どもたちが父親の質問に対し、純粋に答えてはいないと指摘している。Lyndall Gordon, *Charlotte Brontë: A Passionate Life* (London: Vintage, 1995) 13.
- 5) Elaine Showalter, *A Literature of Their Own: British Women Novelists from Brontë to Lessing* (Princeton: Princeton UP, 1977) 39.
- 6) ブロンテ姉妹は、『カラ、エリス、アクトン・ベル詩集』 (*Poems by Currer, Ellis and Acton Bell*, 1846) をエイロット・アンド・ジョーンズ社 (Aylott & Jones) から刊行した。この詩集からシャーロットはカラ・ベル (Currer Bell)、エミリはエリス・ベル (Ellis Bell)、アンはアクトン・ベル (Acton Bell) と、それぞれペンネームを使用するようになった。

- 7) Charlotte Brontë, “Biographical Notice of Ellis and Acton Bell.” 1850. *Agnes Grey* by Anne Brontë, ed. Angeline Goreau (London: Penguin, 2004) 52.
- 8) ブロンテ家の子供たちの幻想遊びは、当初「若者たちの劇」、「我らの仲間たち」(Our Fellows’ Play), 「島人たちの劇」の三大劇から成り立っていた。そのうち「我らの仲間たち」は短命に終わり、原稿は殆ど現存していない。
- 9) 「島人たちの劇」に登場する小王と女王は、「若者たちの劇」の四人の守り神であり、またいずれの劇においてもウェリントン公爵が主人公を務めていた。このことからシャーロットの頭の中で二つの劇が融合していたことは疑いない。See Christine Alexander, *The Early Writings of Charlotte Brontë* (Oxford: B. Blackwell, 1983) 53.
- 10) Charlotte Brontë, *An Edition of the Early Writings of Charlotte Brontë 1826-1832*, ed. Christine Alexander (Oxford: Basil Blackwell, 1987) 294.
- 11) Charlotte Brontë, *Jane Eyre*, ed. Michael Mason (Harmondsworth: Penguin, 1996) 466-467.
- 12) Charlotte Brontë, *An Edition of the Early Writings of Charlotte Brontë 1826-1832*, ed. Christine Alexander (Oxford: Basil Blackwell, 1987) 286, 297.
- 13) Ibid., 285-286.
- 14) この物語の主人公アルビオンはドゥアロウ侯爵 (Marquis of Douro), マリーナはメアリアン・ヒューム (Marian Hume), ゼルジア・エルリントン (Lady Zelzia Ellrington) はゼノビア・エルリントン (Lady Zenobia Ellrington) を指している。
- 15) 「婚礼」(“The Bridal”, 1832) において、ドゥアロウ侯爵とメアリアン・ヒューム (アルビオンとマリーナ) の結婚が描かれている。この物語の語り手は、チャールズ卿ではなくトリ一大尉 (Captain Tree) が務めている。作者シャーロット・ブロンテは「信頼できる語り手」トリ一大尉と「信頼できない語り手」チャールズ卿を明確に使い分けている。
- 16) 『未だ開かれざる書物の一葉』が書かれた 1834 年 1 月の時点では、シャーロットのアングリア物語にはまだアングリア建国のことも、ドゥアロウ公爵がザモーナ公爵に昇格することも記されていない。ザモーナ公爵の名前が初めて用いられるのは、次作の「ヴェルドポリス上流社会」(“High Life in Verdopolis”, 2-3. 1834) であり、さらに 8 ヶ月ほど遅れて「わたしのアングリアとアングリアの人々」(“My Angria and the Angrians”, 10. 1834) において、建国されたばかりのアングリアへ移動する住民の祭典模様が描かれている。
- 17) 『教授』に登場するゾレイド・ルーテル (Zoraide Reuter) に名前が受け継がれる。
- 18) 本作品は、シェイクスピア・ヘッド版ブロンテ全集には収録されなかった。Thomas James Wise & John Alexander Symington, eds., *The Miscellaneous and Unpublished Writings of Charlotte and Patrick Branwell Brontë: in two volumes* (Oxford: Blackwell, 1936-1938).
- 19) エリザベス・ラチフォードは, “The most melodramatic and unpleasant of all her writing, it is a confused medley of intrigue, licentiousness, and fraternal hate, with illegitimate or disowned children, dwarfs, and Negroes playing leading parts” と、この作品に対する嫌悪感を露わにしている。Fannie Elizabeth Ratchford, *The Brontës’ Web of Childhood* (New York: Russell &

- Russell, 1964) 83.
- 20) Charlotte Brontë, *An Edition of the Early Writings of Charlotte Brontë 1833-1834*, ed. Christine Alexander (Oxford: Basil Blackwell, 1991) 356-357.
- 21) Emily Brontë, *Wuthering Height*, ed. Pauline Nestor (London: Penguin, 2003) 153-157.
- 22) ジェイムズ・ハフリー (James Hafley) は、『嵐が丘』の小説における悲劇の全ての原因は、ネリーの悪意にあると主張している。James Halfley, “The Villain in *Wuthering Heights*” in *Nineteenth Century Fiction*, 13.3 (Berkeley: University of California, December 1958) 199-215.
- 23) マーク・スコラー (Mark Schorer, 1908-1977) は、『嵐が丘』における二重の語り手の設定と、それがもたらす効果を、エミリー・ブロンテの無意識、無自覚な発見であるとしているが、本論でも示したように、「未だ開かれざる書物の一葉」とその構成が酷似しているため、この論はかなり疑わしいと言わざるを得ない。Mark Schorer, “Technique as Discovery” in *Forms of Modern Fiction: essays collected in honor of Joseph Warren Beach*, ed. William Van O'Connor (Minneapolis: The University of Minnesota Press, 1948) 13.
- 24) Charlotte Brontë, *An Edition of the Early Writings of Charlotte Brontë 1833-1834*, ed. Christine Alexander (Oxford: Basil Blackwell, 1991) 377.
- 25) アングリア国王アーサー・オーガスタス・エイドリアン・ウェルズリー (Arthur Augustus Adrian Wellesley) のことを指す。
- 26) アール・クニース (Earl A. Knies) は、本作品と「わたしのアングリアとアングリアの人々」が、物語の提示方法における視点の機能を有効に駆使した、最も注目すべき作品であると論じている。Earl A. Knies, *The Art of Charlotte Brontë* (Athens: Ohio University Press, 1969).
- 27) 第1, 2章ではチャールズ卿による一人称の語り, 第3, 4章ではザモーナ公爵夫人メアリ・ヘンリッタの書簡, 第5章ではザモーナ公爵の主治医アルフォード (Dr Henry Alford) の日記, 第6, 7, 8章ではチャールズ卿による全治的な語りが採用されている。
- 28) Charlotte Brontë, *An Edition of the Early Writings of Charlotte Brontë 1834-1835*, ed. Christine Alexander (Oxford: Basil Blackwell, 1991) 150-151.
- 29) Ibid., 326.
- 30) 本作品では、ウェリントンズ・ランド (Wellington's Land) の次期国王アーネスト・ジュリアス・モーニングトン・ウェルズリー (Ernest Julius Mornington Wellesley) として登場するが、他の作品には全く登場しない。
- 31) Charlotte Brontë, *An Edition of the Early Writings of Charlotte Brontë 1834-1835*, ed. Christine Alexander (Oxford: Basil Blackwell, 1991) 237.
- 32) Ibid., 238.
- 33) ヴァージニア・ウルフは, “When Charlotte wrote she said with eloquence and splendor and passion “I love”, “I hate”, “I suffer”” とシャーロットの執筆姿勢を評価している。Virginia

Woolf, *The Common Reader* (London: Hogarth Press, 1975) 201.

- 34) ディヴィット・セシルは, “Charlotte Brontë is the very opposite of the conscious virtuoso. With her we return to the characteristic type of Victorian novelist, untutored, unequal, inspired. The most famous representative of this type is Dickens. But Charlotte Brontë is in some ways even more typical. Of course, she is not so great a novelist as Dickens; apart from anything else she had a narrower range. . . . Charlotte Brontë’s imagination is stimulated to create by certain aspects of man’s inner life as that of Dickens or Thackeray by certain aspects of his external life. As Thackeray was the first English writer to make the novel the vehicle of a conscious criticism of life, so she is the first to make it the vehicle or personal revelation. She is our first subjective novelist” と, シャーロットの執筆姿勢を評価している。David Cecil, *Early Victorian Novelists: Essays in Revaluation* (Harmondsworth: Penguin Books, 1948) 87-88.
- 35) シャーロット・ブロンテが発表した四つの公刊小説のうち, 『教授』, 『ジェイン・エア』, 『ヴィレット』 (*Villette*, 1853) の三つの小説に一人称叙述が用いられている。但し, 前期初期作品においては主人公による一人称叙述ではなく, 作中の副次的人物による一人称叙述が採られているという違いがある。
- 36) Charlotte Brontë, *Jane Eyre*, ed. Michael Mason (Harmondsworth: Penguin, 1996) 97.
- 37) *Ibid.*, 498.
- 38) *Ibid.*, 125-6.