

こうしてシャーロットの小説は始まる ——作家としての特徴を考える——

杉村 藍

Thus Her Novels Begin: Charlotte Brontë's Way of Novel Writing

Ai SUGIMURA

はじめに

小説の書き出しは、作家にとってはこれから自分が築き上げようとする世界への扉を開く「場」であり、また読者にとっては通常その作品と初めて出会う「瞬間」となる。どのように作品を書き出すかは、作家にとって緊張感に満ちみちた瞬間であり、時にはさまざまな試行錯誤が必要となる。

シャーロット・ブロンテ (Charlotte Brontë, 1816-55) は生涯に4つの小説を執筆した。最初の小説『教授』(*The Professor*, 1857, 死後出版) から、代表作『ジェイン・エア』(*Jane Eyre*, 1847)、社会小説を試みた『シャーリー』(*Shirley*, 1849)、そして最後の小説『ヴィレット』(*Villette*, 1853) まで、彼女はそれぞれの切り口で物語をスタートさせている。

小論では、シャーロット・ブロンテの4つの小説の冒頭部分を比較・検討することにより、小説家としての彼女の特徴を考えたい。

「チャールズ」とは誰か —— 『教授』

シャーロットが本格的小説として最初に執筆した『教授』は、実際には彼女の生前に出版されることはなく、彼女の死後、エリザベス・ギヤスケル (Elizabeth Cleghorn Gaskell, 1810-65) による伝記『シャーロット・ブロンテの生涯』(*The Life of Charlotte Brontë*, 1857) が出版された際に、その人気に便乗する形でようやく出版された。¹⁾ この小説はシャーロットのさまざまな働きかけにもかかわらず、生前には9回も出版を断られている。²⁾ シャーロットが何とか出版にこぎつけたいと願っていた、彼女の最初の小説作品の書き出しとはどのようなものであろうか。

1) 手紙の挿入

『教授』第1章のもっとも大きな特徴は、これがチャールズ (Charles) という、主人公ウィリアム・クリムスワース (William Crimsworth) の学友に宛てられた手紙でほとんど占められているという点である。この手紙の写しを見つけた、という冒頭の1文の後引用が始まり、最後の数文以外はすべてこの手紙の引用から成っている。

こうして、突然旧友宛の手紙で小説が始まるというのは、現代の読者にとっては唐突な印象を受けるかもしれないが、19世紀イギリスでは手紙を書き出しに用いた小説はほかにもある。例えば、メアリ・シェリー (Mary Shelley, 1797-1851) の『フランケンシュタイン』 (*Frankenstein*, 1818) は、北極探検を目指すウォルトン (Walton) という青年が姉に宛てた数通の手紙で始まる。³⁾

また、『教授』のように手紙と一人称の語りといった複数の媒体を用いた語りの手法も決して特殊なものだったわけではなく、シャーロットと同時代のウィルキー・コリンズ (Wilkie Collins, 1824-89) が『白衣の女』 (*The Woman in White*, 1860) で、絵画教師ウォルター・ハートライト (Walter Hartright) の話を中心に他の登場人物の手紙や手記、日記の抜粋といった複数の媒体を用いているし、19世紀末にはブラム・ストーカー (Bram Stoker, 1847-1912) が、『ドラキュラ』 (*Dracula*, 1897) を構成するのに日記、手紙、手記、新聞記事や航海日誌のほか、発明されて間もない蝋管録音機の録音に至るまで多彩な媒体を用いている。他にも、シャーロットの妹たち、エミリ (Emily Brontë, 1818-48) の『嵐が丘』 (*Wuthering Heights*, 1847) ではキャサリン (Catherine) の日記やイザベラ (Isabella) の手紙がロックウッド (Lockwood) やネリー (Nelly) の語りのなかに挿入され、またアン (Anne Brontë, 1820-49) の『ワイルドフェル・ホールの住人』 (*The Tenant of Wildfell Hall*, 1848) でも手紙や日記という複数の媒体で物語が展開されている。互いに姉妹で話し合いながら創作を進めていたシャーロットにとって、作品の冒頭に手紙を引用するという手法は別段不自然なものとは映っていなかったであろう。彼女自身、初期作品で新聞広告や詩で物語を始めている例もある。

先に触れた『フランケンシュタイン』も、ウォルトンの手紙とフランケンシュタインによる手記という複数の媒体で構成されている。ただし、フランケンシュタインの手記を挟むように最初だけでなく最後にも手紙が登場し、首尾照応した構造になっている。しかも、ウォルトンの無謀な冒険心、好奇心が、同じく飽くなき知的探求心から怪物を作り出したフランケンシュタインに怪物についての物語を語らせるきっかけになっており、彼の手記を引きだすための仕掛けの役目をはたしている。そして、ウォルトンは手紙を通して自分も怪物を目撃し言葉を交わしたことを明らかにし、フランケンシュタインの信じがたい物語の証言者としても機能している。

これに対し、『教授』で冒頭に登場する手紙は、これ以降物語に直接関係してくることはなく、小説では章全体を構成するような独立した手紙の引用はこの一通だけである。一見書簡体小説のようにして始まった『教授』は、第2章以降は一人称小説として展開していく。確かに、久しく会っていない旧友に近況を伝えるため、自分の生い立ちも含め物語の背景となる部分が要領よく説明されているといえないことはない。しかし、小説の冒頭において一度だけ異なる語りの媒体を導入するという構成は、他の章とうまくつながっていないという印象を与え、シャーロットの小説作法の拙さを示す結果となっているのではないだろうか。

II) 「チャールズ」とは誰か

冒頭の手紙の宛先であるチャールズという人物自体、小説には一度も登場することがない。彼については、手紙の中で次のように述べられている。

I think when you and I were at Eton together, we were neither of us what could be called — popular characters — : you were a sarcastic, observant, shrewd, cold-blooded creature; ... What animal magnetism drew thee and me together — I know not; certainly I never experienced anything of the Pylades and Orestes sentiment for you,

and I have reason to believe that you, on your part, were equally free from all romantic regard to me. Still, out of school hours we walked and talked continually together; when the theme of conversation was our companions or our masters we understood each other, and when I recurred to some sentiment of affection, some vague love of an excellent or beautiful object... your sardonic coldness did not move me — (pp. 5-6)

物語の主筋にまったく関係してこない、それ以降ただの一度も登場しない人物を手紙の宛先にしたことは、この手紙を作品のなかで孤立させる原因になっている。しかし、『教授』が成立するためには彼の存在は欠くべからざるものである。なぜなら、彼に宛てたこの手紙こそが、クリムズワースが自分の半生を振り返って執筆するきっかけとなっているからである。幼くして両親を亡くし、兄や身内から離れ全寮制のイートン校で長く過ごしたクリムズワースにとって、そして手紙にあるように「いわゆる人気者 (what could be called popular characters)」ではなかった彼にとって、おそらくチャールズは唯一友人と呼べる存在だったであろう。だからこそ、卒業後十数年経った後にもこうしてペンを執り、自分の遍歴を明かす気にもなれたであろう。チャールズへの手紙という段階を経なければ、クリムズワースは自らの半生をいきなり一般大衆に向けて書き出すということはできなかったかもしれない。チャールズは、クリムズワースの物語世界を開くための鍵、彼の内面世界を開放するための触媒のような働きをしている。

また、「チャールズ」という名前がシャーロットの初期作品、グラス・タウンやアングリアの物語の主な語り手であったチャールズ・ウェルズリー (Charles Wellesley) と同じファースト・ネームをもっていることも興味ぶかい。引用にあるように皮肉屋で抜け目なく周囲を観察するチャールズは、'cynical narrator'、'ironic voice'、'satirical' と称される皮肉で冷笑的な語り手チャールズ・ウェルズリー⁴⁾ のイメージに重なる部分が多い。

この『教授』自体、シャーロットがそれまでの初期作品の執筆から脱却して最初に書いた小説であり、時間的な距離からいってもっとも初期作品に近い。その冒頭に置かれ、それまでの創作で慣れ親しんだ語り手と同じ名前の「チャールズ」に宛てた手紙は、あたかもそれまでのシャーロットの創作世界を紡ぎだしてきた語り手チャールズ・ウェルズリーへのオマージュ、彼から新しい語り手クリムズワースへの引き継ぎを宣言し、彼女の小説家としての新しい創作活動の始まりを印づけているかのようである。

Ⅲ) 人物創造

手紙の宛先チャールズはまた、シャーロットの人物創造の特徴を考えるうえでもヒントを与えてくれる。「どんな動物的磁気が君と僕を引きつけていたのか、わからない (What animal magnetism drew thee and me together I know not)」とあるように、クリムズワースとチャールズとは理解しあえる部分もあるものの、互いにかなり異なる部分をもっている。同じように、一見相いれないと思われる相手でも、よりよく知って行くうちに深い絆で結ばれていくという例としてはヨーク・ハンズデン (York Hunsden) がおり、チャールズは彼に先立つ例といえる。

クリムズワースは小説のなかでさまざまな登場人物に出会い、経験を積んでいくことから、『教授』は一種の教養小説として捉えられることもある。では、彼にとって成長するとはどのようなことを指すのか。彼は第1章だけでも伯父たち、兄、兄嫁などさまざまな人物に出会い、そしてその都度彼らを彼独自の基準で判断している。第1章では彼の基準にかなった人物

はおらず、敢えて挙げれば肖像画に描かれた母親の姿だけであるが、しかしだからこそ彼は自分が理解しあえる相手を求めて物語が展開していくともいえる。第1章で孤立無援の状態からスタートするクリムズワースは、やがてさまざまな経験を経て、最終章では妻フランセス (Frances) と息子ヴィクター (Victor) とともに暮らし、そこを時々ハンズデンが訪れるという、彼が同類と認める人々とのコミュニティを築くことに成功している。

すなわち、クリムズワースにとっての成長とは、極言すると相手が自分と同類かどうかをきちんと見極められるようになることといえることができるであろう。そのため、作品の人物創造も、大きく分けると主人公と同類か否かという2種類に分類される。クリムズワースにとっては「自分と同じ型に納まっている」かどうかが重要で、自分と異なるタイプの人物の中に新たな魅力や人間性を見出すといったことが大切ではないし、そういった「型」を超えた人物との交わりや成長は求められていない。『教授』の世界のなかでは、あたかもそれぞれの人物の「型」はあらかじめ決められているようであり、それをいかに正しく見抜くかが重要なことなのである。自分と異なる「型」に属する人物を理解しようとしたり、その存在を認めたり評価したりすることは、この小説における「成長」には定義されないのである。こうした人物創造は類型的で、「序文」(Preface) にも登場する『天路歷程』(*The Pilgrim's Progress*, 1648) の名前がそのまま性質を表すという寓意的な人物創造を思わせる。同じ、違う、良い、悪いといった区別が明確で、現代のような割り切れない複雑さはまだあまり認識されていなかった時代の影響を、シャーロットも受けていたのであろう。

以上のように、シャーロットが小説を執筆するにあたって、子ども時代から書き続けてきた初期作品の世界で培ってきた手法がその土台をなしていることはいままでもない。主人公を中心に据え、独特の判断基準からではあるが、その主人公と同類か否かという類型化した人物創造が見られ、これはシャーロットの後の小説にも引き継がれていく特徴となる。

言葉の力 ― 『ジェイン・エア』

『ジェイン・エア』の第1章を読んで印象に残るのは、ビューイク (Thomas Bewick, 1753-1828) の『英国鳥禽史』(*History of British Birds*, 1797, 1804) からの引用やこの本についての説明が多いことかもしれない。実際、第1章全体の5分の1もの行数をこの実在する本への言及が占めている。そして、この『英国鳥禽史』だけでなく、第1章ではさまざまな書物が登場する。ここでは、第1章に登場する書物や、またなぜこのように限られた冒頭の章で次々と書物が言及されているのかを中心に考えてみたい。

1) 「語ってはならぬ」

「その日は、散歩することなどできそうになかった (There was no possibility of taking a walk that day, p. 3)」という何気ない、でもどこか謎めいた言葉で始まる第1章は、冷たい雨が降る11月の「その日 (that day)」の出来事を描いている。散歩の代りに客間でくつろぐとこたちの輪からは外されているジェインは、その理由をいとこたちの母親、彼女にとっては伯母に当たるリード夫人 (Mrs. Reed) から次のように説明される。

“She [Mrs. Reed] regretted to be under the necessity of keeping me [Jane

Eyre] at a distance; but that until she heard from Bessie, and could discover by her own observation that I was endeavouring in good earnest to acquire a more sociable and childlike disposition, a more attractive and sprightly manner [...] she really must exclude me from privileges intended only for contented, happy little children.”

“What does Bessie say I have done?” I asked.

“Jane, I don’t like cavilers or questioners; besides, there is something truly forbidding in a child taking up her elders in that manner. Be seated somewhere; and until you can speak pleasantly, remain silent.” (pp. 3-4)

夫人の説明に対して、「ベッシーはわたしが何を言ったって言っているの？ (What does Bessie say I have done?)」とジェインが問うと、子どものくせに大人に口答えをすとは、気持ちよく口がきけるようになるまで黙っていなさい、と厳しくはねつけられてしまう。この“What does Bessie say I have done?”は小説のなかでジェインが最初に発する言葉であるが、他ならぬ一人称の語り手自身が語ることを禁じられる場面から『ジェイン・エア』の物語が始まるというのは興味ぶかい。

語ることを禁じられたジェインがそのすぐ後に手に取るのがビューイクの『英国鳥禽史』である。この本を選ぶのは挿絵がたくさんあったからであるが、このようにリード夫人によって語ることを禁じられたジェインは、すなわち言葉を発し、言葉によって表現することを禁じられたジェインは、その代りとなるものを求めるかのように、書物、それも挿絵のついた本に向かっていく。本文からの引用も含めた『英国鳥禽史』の解説や挿絵についての詳細な説明は、章全体に占める割合を考えると少し多すぎるかもしれない。しかし、北極の峻厳な氷の世界の描写や、難破船や黄昏の墓地を描いた挿絵などは幼いジェインの心理状態を映し出す鏡として、また後に彼女が描く水彩画のモチーフとして、多くの研究者がその重要性を指摘している。⁵⁾

こうして、語ることを禁じられたジェインは、代りに本の挿絵を見ることに没頭する。実際、『ジェイン・エア』にはビューイクの挿絵のほかにも彼女自身が描く水彩画や肖像画、自画像、さらには観相学や骨相学に見られるような人々の表情や頭骨の形まで、さまざまな視覚的表現が登場する。⁶⁾ 彼女の文章がもつ絵画的な描写力について、ウィニフレッド・ジェラン (Winifred Gérin) は“Her [Charlotte’s] greatest quality as a writer would ultimately be in the visual power of her descriptions”と述べ、作家としてのシャーロットのもっとも優れた資質が視覚的な描写力にあるとしている。⁷⁾

II) さまざまな書物

しかしながらここで注意したいのは、ジェインも、そして作者シャーロットも、最終的には画家になったわけではなく、小説の語り手や自伝の作者、小説家になることを選んだという事実である。そして、彼女たちの選択を裏づけるかのように、『ジェイン・エア』の第1章には、『英国鳥禽史』に続いてさまざまな書物——言葉によって綴られ表現されたもの——が登場する。挿絵や絵画ではなくそれらは実在する書物であり、そのほとんどには作者シャーロットの何らかの意図が隠されているように思われる。

例えば、『英国鳥禽史』に続いて触れられる『パミラ』 (*Pamela, or Virtue Rewarded*, Samuel Richardson, 1740) はミスター・B (Mr. B) が不品行を悔い改め正式に小間使いパミラ (Pamela) に結婚を申し込むという、雇い主と使用人との身分を超えた結婚物語である。パミラが最後

まで操正しく守ろうとしたことから結婚に至るのであるが、ジェインも雇い主ロチェスター (Rochester) の重婚の企てが発覚した後、彼の懇願を斥け彼の許を去るといった「正しい行ない」に固執しており、プロットのかなり近いものがある。

また、この『パミラ』とともに挙げられている『モアランド伯爵、ヘンリ』 (*Henry, Earl of Moreland*. 正しくは *The Fool of Quality: or, the History of Henry, Earl of Moreland*, by Henry Brooke, 1764-70) は、退廃的な貴族の父親、モアランド伯爵から低能とみなされ家を追い出された次男のヘンリが、情け深い叔父に啓蒙的な教育を受け、世の悪と戦いのちには立派な人間になるというストーリーで、ゲイツヘッド (Gateshead) で誰よりも劣った子どもと思われていたジェインが、その後リード夫人から体よく慈善学校へと追い出され、外の世界でさまざまな経験を経て成長するというプロットが類似している。

そして、第1章の終わりで登場するゴールドスミス (Oliver Goldsmith, 1730-74) の『ローマ史』 (*History of Rome*. 正しくは *The Roman History: from the foundation of the city of Rome, to the destruction of the Western empire*, 1769) は、サブタイトルの“*from the foundation of the city of Rome, to the destruction of the Western empire*”から、リード家、もしくは一家の長男ジョン (John) が子ども時代から身を持ち崩して自殺するまでの過程が、ローマの勃興から崩壊までになぞらえられているという見方もできるかもしれないが、ここでは単純にジェインが名前を挙げているネロ (Nero, 37-68) やカリギュラ (Caligula 12-41) とジョンの性格の類似を読み取るべきかもしれない。残忍さや放蕩ぶり、狂気で知られているローマ皇帝たちとの比較は、ジョンの横暴ぶりをよく表わしているといえよう。特に、母親小アグリッピナ (Agrippina Minor, 15-59) が過干渉であったネロが、後年自ら命を絶って自殺している点はあたかもジョンの将来を予言しているかのようである。

Ⅲ) 言葉の力

書物はまた、まったく異なった形でジェインの人生を推進させる力となっている。最初に取り上げた『英国鳥禽史』の例を見てみよう。

“Go and stand by the door, out of the way of the mirror and the windows.”

I did so, not at first aware what was his intention; but when I saw him lift and poise the book [*History of British Birds*] and stand in act to hurl it, I instinctively started aside with a cry of alarm: not soon enough, however, the volume was flung, it hit me, and I fell, striking my head against the door and cutting it. The cut bled, the pain was sharp: my terror had passed its climax; other feelings succeeded.

“Wicked and cruel boy!” I said. “You are like a murderer — you are like a slave-driver — you are like the Roman emperors!”

I had read Goldsmith’s *History of Rome*, and had formed my opinion of Nero, Caligula, &c. Also I had drawn parallels in silence, which I never thought thus to have declared aloud. (p. 8)

ここでは、ジョンが本を投げつけるという暴力行為に出たことから、怪我を負ったジェインは恐怖が頂点を超え、激しい怒りが彼女を突き動かしている。彼女の怒りは鋭い言葉となってジョンをなじっているが、それは彼女が口に出して言うつもりなどなかった、ローマ皇帝とジョン

との比較であった。

それまで、恐怖からただ黙々とジョンの言うなりになるだけだったジェイン、リード夫人から黙っていなさいと口をきくことを禁じられたジェインが、はっきりと言葉によって自分の考えを強く主張したのが、この本を投げつけられた瞬間である。ジェインはこれをきっかけにしてゲイツヘッド・ホールを出され、慈善学校へと送られることになる。もしジェインが激しい反抗を示さなかったら、もし彼女がゲイツヘッドに留まったままだったら、『ジェイン・エア』の物語はまったく異なったものになっていたであろう。あるいは、この物語が語られることすらなかったかもしれない。『英国鳥禽史』は、恐怖によって凝りかたまっていたジェインの心を解放し、彼女が失いかけていた言葉によって語る力を取り戻させると同時に、結果的に彼女の人生を推進する働きも果たしているのである。

以上のように、ジェインは語ること、すなわち言葉によって表現することを禁じられ、挿絵という視覚的な媒体を見ることにその関心を注ぐ。その傾向は視覚に訴える芸術である絵画への興味や絵画を通しての自己表現という形で小説の随所に見られるが、第1章の終わりで再び獲得した「語る」力はやがて彼女のもっとも重要な自己表現の手段となる。

そして、そうした「言葉の力」をジェインが取り戻す発端となった日、彼女がゲイツヘッドを出て行く引き金となる事件が『英国鳥禽史』という書物を投げつけられることによって起きた日こそが、小説の冒頭で触れられている「その日」なのである。何気なく始まる「その日」こそは、小説『ジェイン・エア』にとってまさに始まりとなるべき重要な一日であったといえよう。

古く、そして新しい作品 —— 『シャーリー』

『ジェイン・エア』で小説家として華々しく文壇に登場したシャーロットが、それに続く作品として執筆した『シャーリー』は、小説としては彼女が残した4作のなかでは異色の、他の小説にはない要素、新しい特徴を備えたものとなった。この小説のもつ新しさとは何か、そしてそれは確かに「新しい」と呼べるものなのかに注目して、『シャーリー』の第1章を考えてみたい。

1) 新しい要素

シャーロットがすでに執筆した『教授』や『ジェイン・エア』、そしてこの後に執筆する『ヴィレット』とも異なる新しい要素は、『シャーリー』をラダイトという史実に基づいて社会小説として書こうとしたことであろう。そのため、時代背景を意識した時事的な事柄が作品冒頭から次々と盛り込まれている。

Of late years, I say, an abundant shower of curates has fallen upon the north of England; but in eighteen-hundred-eleven-twelve that affluent rain had not descended: curates were scarce then: there was no Pastoral Aid —— no Additional Curates' Society to stretch a helping hand to worn-out old rectors and incumbents, and give them the wherewithal to pay a vigorous young colleague from Oxford or Cambridge. The present successors of the apostles, disciples of Dr. Pusey and tools of the Propaganda, were at

that time being hatched under cradle-blankets, or undergoing regeneration by nursery-baptism in wash-hand-basins. (p. 8)

引用文にはこの小説の舞台となるのがイングランド北部であり、年代を1811年から12年と明示すると同時に、Pastoral Aid (1836年設立) や Additional Curates' Society (1837年設立)、オックスフォード運動 (Oxford Movement, 1833-45頃) を指導したピュージー博士 (Dr. Edward Pusey, 1800-82) に触れることにより、かなり時代意識が強いことが印象づけられる。

第1章には主要な登場人物はまだ登場せず、ここで描かれているのは3人の助祭と司祭ヘルストーン (Helstone) である。しかし、主人公の一人ロバート・ムーア (Robert Moore) と彼の工場、当時の工場主が晒されていた危険については助祭たちの話を通して間接的にわかるようになっている。小説の主筋には関係のない脇役たちを冒頭で中心に描きながら、時代背景や主人公とその置かれた状況など必要最低限の情報は提供し、次章から一気に機械の打ち壊しという緊張した場面へともち込もうという作者のダイナミックな創作意図が感じられる。

このように、歴史的な事実に関する盛んな言及、客観的に全体を描くために、シャーロットの小説4作のなかで唯一採用された三人称の全知の語りなど、『シャーリー』の第1章には他の3作とは異なる要素が見られる。

II) 従来の要素

シャーロットの創作意図は、第1章の第2段落に、あたかも序文が挿入されているかのように述べられている。

If you think, from this prelude, that anything like a romance is preparing for you, reader, you never were more mistaken. Do you anticipate sentiment, and poetry, and reverie? Do you expect passion, and stimulus, and melodrama? Calm your expectations; reduce them to a lowly standard. Something real, cool, and solid, lies before you; something unromantic as Monday morning, when all who have work wake with the consciousness that they must rise and betake themselves thereto. (p. 7)

語り手はロマンティックな幻想や情熱を期待する読者を諫め、月曜日の朝、仕事に行くために目覚めた時のような現実的な物語を展開するつもりであると述べている。前半で否定している要素は、しかし前作『ジェイン・エア』でまさしくシャーロットが読者に提供したものであり、しかもここで彼女が目指しているものは、すでに『教授』で試し失敗を経験しているものにほかならない。実際、『ジェイン・エア』に次ぐ出版作品として『教授』を書き直そうとしていたシャーロット⁸⁾は、過去の試みを再び繰り返そうとしていたのである。

第1章のほとんどが充てられている3人の助祭たちの飲食の場面も、初期作品では「アーサーのこと」(‘Something about Arthur’, 1833) や「ヘンリー・ヘイスティングス大尉」(‘Captain Henry Hastings’, 1838) などの物語でしばしば描かれた酒場でのどんちゃん騒ぎや食欲旺盛な食事風景が下敷きになっている。語り手の手法についても、初期作品において多様な語りを試みたシャーロットは、なかでもチャールズ・ウェルズリーやトゥリー大尉 (Captain Tree) といった、主人公とは異なる語り手を設定することが多い。第1章に見られる語り手のユーモアを気取ったふざけた書き方はまさしく初期作品の語り手、チャールズ・ウェルズリーの語り口で

ある。また、現実的な物語になることを宣言したその同じ章にはすでに、マイク・ハートリー (Mike Hartley) が見た予言的なヴィジョンが取り上げられている。こうした初期作品とのさまざまな関連を考えてみると、ジャネット・ゲザリー (Janet Gezari) がこの小説を“*Shirley is more closely tied to Brontë’s early writings about Angria and Glasstown than either *Jane Eyre or Vilette*”⁹⁾と位置づけているのも納得できる。実際、シャーロットは『ジェイン・エア』に次ぐ作品のモチーフを求めて数年前に書きかけたアングリア物語にインスピレーションを得ており¹⁰⁾、すでに長く慣れ親しんできた初期作品の世界がかなり作品創造の下地になっていたことがわかる。*

シャーロットの4つの小説作品だけを対象として見た場合、『シャーリー』にはテーマだけでなく語りの手法やリアリズムの視点など他の3作とは大きく異なる点があり、そのため一層その特徴が際立っている。しかしながら、比較対象をさらに拡大してみると、そうした独自で新しいと思われた特徴のほとんどは、実際には初期作品や先行する小説ですでに試したり慣れ親しんでいたものを繰り返し用いていたにすぎない。

しかし、『シャーリー』の創作には、初期作品も含めた彼女の他の小説にはない特殊な要素も確かにあった。それは、『ジェイン・エア』の大成功の後で、人気作家として周囲から大きな期待と関心を寄せられているなか、自身の作家としての地位を賭け次作を書かなければならないというかつてないプレッシャーである。そしてもう一つ、執筆の最中にブランウェル (Branwell Brontë, 1817-1848)、エミリ、アンという3人の弟妹を立て続けに失った激しい心痛と喪失感も忘れてはならない。前者は『ジェイン・エア』とは異なるものを描いて作家としての力量を示したいという意欲と焦りとからこれまでにないテーマを選択したものの、本来自分の得意とする分野ではないものを選択してしまったがゆえに、意気込みはあってもその扱いは手こずり、それが結果的には自分がよく馴染んだ初期作品での手法に彼女を向かわせることになった。また、後者は作品の中断を余儀なくさせ、さらには途中から小説の主人公も、メインとなるはずのテーマまでもが入れ替わってしまった。逆境で孤独のうちに続けられた苦しい創作活動はシャーロットにはかつてなく、それが作品にこのような大きな変化をもたらした。『シャーリー』がもつ、それまでのシャーロット作品にはないまったく新しい要素は、むしろこうした点に現われているといえよう。

語り手とヒロイン——『ヴィレット』

シャーロットの最後の小説『ヴィレット』は「わたしの名付け親はブレトンという小ざれいで古い町にある立派な家に住んでいた (My godmother lived in a handsome house in the clean and ancient town of Bretton, p. 5)」で始まる。「わたしの(My)」という最初の単語は、「わたし」とは誰か、「わたし」という語り手、もしくは主人公の存在を意識させる書き出しだといえよう。第2段落にも、“When I was a girl I went to Bretton, … I liked the visit … The house … suited me.” (p. 5. 下線筆者)と“I”(わたし)を中心とした文章が続く。

しかしながら、こうして冒頭「わたし」についての記述で始まった物語は、実際にはこれ以降、「わたし」については曖昧な情報しか提供してくれない。彼女がブレトン家に引き取られることになったいきさつも、なぜ彼女がそれまで両親とではなく親戚と暮らしていたのかも、それがいつであったのかも (“In the autumn of the year ——”, p. 6 と伏せられている) 明確には

語られない。「わたしの」という、その「わたし」が誰なのか、その生い立ちも外貌もわからない。それどころか、この「わたし」の名前がルーシー・スノウ (Lucy Snowe) であることも、ついに明かされることがないまま、冒頭の第1章は終わってしまうのである。

I) ヒロインは誰か

「わたし」とは対照的に、やはりブレトン夫人 (Mrs. Bretton) に引き取られてブレトン家にやって来るポーリーナ・ホーム (Paulina Home) については詳しく語られている。彼女についてはフルネームだけでなく、父親の出自や家系、両親の離婚の経緯や母親の死、彼女がブレトン家に引き取られる理由、そして彼女自身の容姿や言動までが描かれる。ポーリーナに関する記述の方がルーシーに比べて明らかに多いため、確かに読者は『ヴィレット』がルーシーではなく、ポーリーナ・ホームについての物語なのだと思ってしまう。

実際にはルーシー・スノウが語り手であると同時に主人公でもある『ヴィレット』において、なぜ主人公以外の少女があたかもヒロインのように描かれるのか——もしくは、なぜルーシーが、自らが語り手であるにもかかわらずヒロインとしてはっきりと自分を提示しないのか。第1章の書き方に如実に示されているように、ヒロインなのか語り手なのか判然としないルーシーの語りについてはさまざまな意見がある。ティム・ドーリン (Tim Dolin) は“...this younger Lucy has suffered nothing yet (relatively speaking) and can have no real interior life: this is why she is a nonentity to the reader as much as to the other characters”¹¹⁾ と述べて、ルーシーの若さと未経験のために彼女の内面が未成熟であることを彼女が主人公らしくない理由としているが、彼女よりさらに幼いポーリーナがヒロインとして注目されているのであるから、彼の指摘は必ずしも当たっているとはいえない。特に、ルーシーが成人後も他の人々の注意を引かないという特徴——そして、この特徴のために彼女は語り手として人々に気づかれずに多くを観察することができるのであるが——を忘れてはならないであろう。また、ロバート・A・コルビー (Robert A. Colby) のように、“Lucy becomes a heroine in spite of herself, discovering that life holds in store for her the grand desolation that she thought awaited Polly”¹²⁾ と、ポリー (ポーリーナ) の代わりにルーシーが我知らずヒロインへと変貌していくとする批評家もいる。しかしながら、第1章における彼女のヒロインとも単なる語り手ともつかぬ立場は、そのように運命によって意図せずもたらされたものとは思えない。

II) 情報操作

ルーシーの特徴とされる、読者にすべての情報を明かさず隠したままにしている「信頼できない語り手」という特徴、すなわち彼女の情報操作が、『ヴィレット』において冒頭ヒロインが判然としない原因になっていると思われる。では、なぜこうした情報操作が必要だったのか。それは、語り手として、ヒロインとしての地位を優位に確保するためのルーシーの方策だったのではないであろうか。

第1章だけを見ると、ヒロインはやはりフランス貴族の血を引く人形のように愛らしいポーリーナであろう。「大人ばかりの家に一人だけ子どもがいると普通とてもちやほやされるものだが、穏やかなやり方ながらもわたしもブレトン夫人に大いに気づかってもらった (One child in a household of grown people is usually very much made of, and in a quiet way I was a good deal noticed by Mrs. Bretton, p. 5)」とあるように、それまで一家の中心であったルーシーは、彼女よりさらに年少で、しかも父親と別れたばかりの美しいポーリーナに、ま

さにその地位を奪われたとあってよい。彼女自身ははっきり語っていないものの、その後自活せざるを得ず、また容貌にも大して恵まれなかったことを考えると、ルーシーにはブレトン家においても、また『ヴィレット』という小説のなかにおいても、その中心、ヒロインに返り咲くことは難しく思われたことであろう。

彼女は何らかの方法で自分をより優位に立たせる必要があった。そしてそのために取った方策が、周囲をよく見て観察し、他者よりも多くの知識や情報を得ることであったのではないだろうか。ジョウゼフ・A・ブーン (Joseph A. Boone) がムッシュ・ポール (M. Paul) やマダム・ベック (Mme. Beck) のエピソードを例に指摘しているように、相手より多く知っている、知識をもっていることで、その知識は力とコントロールの手段となるのである。¹³⁾ すでに述べたように、第1章でルーシーはフルネームや出自までポーリーナの基本的な情報をつかんでいるが、一方父親と別れ悲しみに暮れているポーリーナの方は、そして我々読者でさえも、ルーシーについてどれほどのことを知っているであろうか。より多くの情報を得ているという点で、そして自らについての情報は出し控えるという操作をすることによって、ルーシーはあな意味自分の優位を主張しているのである。

彼女の情報操作が意図的なものであることは、一見その存在が目立たぬ彼女が外貌とは裏腹に、内面には野心的な激しさをもっていることから推察できる。マダム・ベックの誕生祝いの芝居に出演し文字通り脚光を浴びたときのルーシーについて、ムッシュ・ポールは成功したいという激しい気持ちが炎となって彼女の目のなかに燃えていたと述べ、彼女には「野心的な性質 (aspiring nature, p. 216)」があることを見抜いている。多くの人々の前で自分をみごとに表現したいという野心にあふれたルーシーの、しかし情報操作によって自らの優位を保つために極力自己表現を控えた語りは、最初に「わたしの」という自分について語る言葉から始めておきながら、それ以上自分については詳しく語らない第1章の彼女の語りの特徴そのものといえよう。¹⁴⁾

Ⅲ) ポーリーナ

ポーリーナより優位な位置に立つため、ルーシーは彼女に関するさまざまな情報収集をしている。ブレトン家に来たばかりで一人になりたがったポーリーナについて、ブレトン夫人から「『今のところは (ポーリーナのことを) 気にしないように』と言われた。だが、わたしは気にした (She said to me, "Take no notice at present." But I did take notice, p. 10) とあるように、ルーシーのポーリーナに対する観察は二人が出会った直後から始まっている。初めて一緒に部屋で過ごした晩も、闇のなかでポーリーナが寝付けぬ様子や、朝起きて身支度をしたりお祈りしたりする様子を、秘かにベッドの中で半分身を起こして覗き込んだり、実際にはもう目を覚まして目の目を閉じて横になり寝たふりをしたり (p. 12) とスパイまがいのことまでしている。これは、カーテンの影やテーブルの下などに隠れて兄の行状を盗み見ていた初期作品の語り手、チャールズ・ウェルズリーを彷彿とさせる。

一方ポーリーナの方は、ブレトン夫人に対するのとは対照的に、ルーシーに対してはなぜか反抗的な態度を取っている。ルーシーのお休みなさいという挨拶にも「お休みを言う必要はないのよ。だって同じ部屋で眠るんだから (No need to say good night, since we sleep in the same chamber, p. 11)」と返し、一人で身支度できなくてもルーシーに服を着せてもらうのは「絶対にいや (On no account, p. 13)」とはっきりと嫌悪感を示している。おはようの挨拶も、"Say good morning to the young lady," dictated Harriet" (p. 13) と子守に命じられて初めて

口にしている。基本的には従順でおとなしい彼女が、ルーシーに対してだけこのような態度を取るのなぜなのであろうか。

彼女は、ブレトン家の、そして物語のなかのヒロインの座にゆうゆうと着いてしまった自分に対する、ルーシーの無言の敵意のようなものを、子どもならではの本能的な鋭さで敏感に感じ取っていたのかもしれない。情報操作を駆使した語り手として、ヒロインの座を狙うルーシーのしたたかな語りは、自分自身については情報を出し惜しみするかのように、ポーリーナにも、そして読者にも充分には伝ええない。そして知り得たポーリーナの情報を披歴し、あたかもこれが彼女についての物語であるかのように見せかけて第1章は終わる。

自分自身について多くを語らないという語りは、読者に知らせる情報量は少なくなるが、同時に自分に関する不用意な情報を与えずにすむという面もあり、ルーシーにとっては一種の自己防衛になっている。彼女は語り手という立場を利用し『ヴィレット』という物語世界を支配しようとしているが、その語りの操作のために、信用できない語り手という印象を与えると同時に、ヒロインという彼女の立場すら時に明確ではなくなってしまう。ヒロインとしての彼女の存在の曖昧さは、「わたしの」という言葉から始まりながらも、結局ポーリーナの話に終始したこの小説の第1章に象徴されているかのようである。

おわりに

以上のように、シャーロット・ブロンテの4つの小説の第1章には、それぞれの物語のテーマや手法の違いと同時に、彼女が創作で用いた工夫や、取り入れた語りの手法、長く取り組んできた初期作品の影響、執筆当時に置かれていた状況などが映し出されている。

彼女の小説の主要なモチーフは恋愛や未婚女性の生き方、実体験に基づいた女学校生活などであり、この点に注目すると作家、シャーロット・ブロンテは常に似通ったものを書いているという印象がある。¹⁵⁾ しかしながら、第1章に注目すると、語り口一つを取っても、4作それぞれに異なっている。未完の遺稿となった「ウィリー・エリン」(‘Willie Ellin’, 1853)では3つの異なる書き出しが残されているが、そのいずれもが、主人公であるウィリー・エリン自身による一人称の語り、土地の霊のような超自然の存在による語り、三人称の客観的な語りといった具合に異なる語りの手法を採っている。¹⁶⁾ 描かれるモチーフの類似に惑わされず、ストーリーが本格的に始まる前の冒頭部分に注目すると、そこにはより適した手法を求める作家としての彼女の飽くなき探求心が表われており、作品の書き出しや描く手法に関しては、多様性に富みさまざまな手法に挑む挑戦的な作家としてのシャーロット・ブロンテの姿を見ることができる。

註

Texts:

Charlotte Brontë, *The Professor*, ed. by Margaret Smith and Herbert Rosengarten (Oxford: Clarendon Press, 1987)

———, *Jane Eyre*, ed. by Jane Jack and Margaret Smith (Oxford: Clarendon Press, 1975)

———, *Shirley*, ed. by Herbert Rosengarten and Margaret Smith (Oxford: Clarendon Press, 1979)

———, *Villette*, ed. by Herbert Rosengarten and Margaret Smith (Oxford: Clarendon Press, 1984)

- ¹⁾ 『教授』出版の経緯については、拙論「*The Professor*と初期批評」(名古屋女子大学紀要(人文・社会編)第49号、pp. 255-267)を参照のこと。
- ²⁾ Ed. by Margaret Smith, *The Letters of Charlotte Brontë, Volume Two, 1848-1851*, (Oxford: Clarendon Press, 2000), p. 573, n. 1.
- ³⁾ 手紙という媒体自体、小説とは深いつながりがあり、イギリス小説が誕生する要となったとされるリチャードソン(Samuel Richardson, 1689-1761)の『パミラ』(*Pamela*, 1740)や、『クラリッサ・ハーロウ』(*Clarissa, or the History of a Young Lady*, 1747-8)はいずれも書簡体小説である。特に『パミラ』は、後に触れるようにシャーロットが『ジェイン・エア』のなかでも言及している作品である。
- ⁴⁾ Christine Alexander and Margaret Smith, eds. *The Oxford Companion to the Brontës* (Oxford: Oxford UP, 2003), pp. 531-533.
- ⁵⁾ L. Duin Kelly, 'Jane Eyre's Paintings and Bewick's *History of British Birds*', *Notes and Queries*, 227 (1982), Cynthia A. Linder, *Romantic Imagery in the Novels of Charlotte Brontë* (London and Basingstoke: The Macmillan Press, 1978) など。
- ⁶⁾ 『ジェイン・エア』の視覚的、絵画的要素については、拙論「『ジェイン・エア』における絵画的描写力」(名古屋女子大学紀要(人文・社会編)第58号、pp. 259-269)を参照のこと。
- ⁷⁾ Winifred Gérin, *Charlotte Brontë: The Evolution of Genius* (Oxford University Press, 1967), p. 42.
- ⁸⁾ Letter to William Smith Williams, dated 14 Dec. 1847.
- ⁹⁾ Janet Gezari, "Introduction" to Charlotte Brontë's *Shirley* (Oxford: Oxford UP, 2008), p. ix.
- ¹⁰⁾ Juliet Barker, *The Brontës*, (London: Weidenfeld and Nicolson, 1994), p. 548.
- ¹¹⁾ Tim Dolin, "Introduction" to Charlotte Brontë's *Villette* (Oxford: Oxford UP, 2008), p. xxiii.
- ¹²⁾ Robert A. Colby "Villette and the Life of the Mind" *PMLA*, Vol. 75, No. 4. (Sep., 1960), p. 410.
- ¹³⁾ Joseph A. Boone, "Depolicing *Villette*: Surveillance, Invisibility, and the Female Erotics of "Heretic Narrative" *Novel: A Forum on Fiction* Fall 92, Vol. 26 Issue 1 (1992), p. 24.
- ¹⁴⁾ シャトルワース(Shuttleworth)は、ルーシーも含め、シャーロットの語り手が自我を隠すと同時に明らかにしようすることに専念しているという相矛盾する傾向を指摘している。Sally Shuttleworth, *Charlotte Brontë and Victorian Psychology* (Cambridge: Cambridge UP, 1996), p. 17.
- ¹⁵⁾ シャーロットの夫、アーサー・ベル・ニコルズ(Arthur Bell Nichols, 1818-1915)は、新しい作品の書き出しとして妻が「エマ」('Emma')を読み上げた際、"The Critic will accuse you of repetition, as you have again introduced a school"と述べ、妻の作品で描かれるモチーフが類似していることへの懸念を表している。*The Professor*, Appendix VI, p. 303.
- ¹⁶⁾ シャーロットは作品の書き出しについて"I always begin two or three times before I can please myself"と述べており、つねに様々な工夫を試みていたことがわかる。Ibid., pp. 303-4.

