

## スローモーションで読む “Henry Hastings”

—— Charlotte Brontë 習作における冒険 ——

惣谷美智子  
Soya Michiko

### 冒頭部 男流生き残り術

シャーロットのロマン主義的傾向とその耽溺（「ヘンリー」系）、そして、それとは対照的な写実性を求める傾向（「エリザベス」系）——この習作における両者のせめぎ合いは、最終的には写実性に収斂されていくとはすでに述べてきた通りである。しかし冒頭部、ならびに（ピアによって削除された）最終の2章には、そうしたエリザベス系ともまた別の、異質な要素が認められてくる。

それは“incident”のさらなる卑小化、そして卑俗性のことさらなる強調といってもよい。そしてここには明らかに作家が意図した落差がある。すでにみてきたヘンリーとエリザベスの会話における落差が「招かれざる客」であったとすれば、冒頭部、および最終2章での落差は、いわば作家が諸手を挙げて招き入れた客の観がある。まずは、冒頭部、つまり生き残ったほうの落差から考えてみよう。

「ヘンリー」の構成についていえば、前述したように、この作品には二人の語り手がいる。「結婚」か、「作家」か、悩ましい選択を迫られているチャールズと、不首尾に終わった、エリ

ザベスの誘惑者ウィリアムである。いずれ劣らず、どうもうだつの上がりそうにない様はすでにみてきた通りである。チャールズは、Duke of Wellington の次男であり、またパイロニック・ヒーローのザモーナ公爵の弟にもあたる。他方、ウィリアムは、Earl of Northangerland であるアレグザンダー・パーシーの次男である。両者は文字通りの、そしてまた、象徴としての「次世代」でもある。彼らはともに、一種はじき出された、さめた存在であり、戦闘とロマンス——勇猛果敢さと、たぎる情熱——で競い合ってきた親世代（そして兄）と対比されると、明らかに見劣りし、後に続くべき彼らの存在は極端に卑小化されてしまう。

冒頭は、その一方の語り手であるチャールズによる新聞広告ではじまる。彼の自作の広告文は、前述したように、この広告主が最終的には「結婚」よりは「作家」を選ぶことで、無用の長物と化するのだが、ここで彼が持ち出した言説もまた卑小・卑俗性をしたたかに身にまとったものになっている。というのも、それは「結婚」、しかも功利的な生き残りのための結婚を語って（騙って）いるからである。それは以下のような調子ではじまる。

**A young man of captivating exterior, elegant address and most gentlemanlike deportment, is desirous of getting his bread easy & of living in the greatest possible enjoyment of comfort & splendour — at the least possible expense of labour & drudgery — to this end he begs to inform the public that it would suit him uncommon well to have a fortune left him, or to get a wife whose least merit should not be her pecuniary endowment. (177)**

チャールズ、つまりこの広告主は、「人を惹きつける容姿、典雅な話しぶり、紳士らしい物腰」、そういったものと等価交換的に、安逸な生活を保障してくれる妻、さらに正確にいえば、妻の財産を求める。ここには見間違いようのない自己開示があり、「結婚」と「生き残りの手段」は見事に符合する。それはこれまでヘンリーの物語に染み付いていたロマン主義からも、また「空白」を残さずにはおこななかったエリザベスの（そして、おそらくはシャーロットの）ひたむきさ、生真面目さからも隔たっている。そうしたシャーロットの嗜好、持ち味は、ここではむしろ皮肉、揶揄への興味に取って代わられている観がある。そして、偽善とは好対照をなす、いわば偽卑俗的なこのもの言いは、「結婚」を的にしている点でもまさにオースティンのものである。

結婚が、餓死しないための有効な方便であることは、男性の場合にも変わらない。まさしくオースティンがいうように「美男子も、醜男同様、食べていくだけのものは持たねばならぬという嘆かわしい理」(“the mortifying conviction that handsome young men must have something to live on, as well as the plain,” *Pride and Prejudice* 150) に屈しないわけにはいかないのである。ここではシャーロットは、たとえばオースティンに特徴的な世俗性を進んで取り入れている。そしてさらに興味深いのは、そのもの言いの姿である。

作家志望のチャールズが書き上げた、生き残りのためのテキストは、ともすればオースティンの『高慢と偏見』における、以下のあの有名な冒頭部分のエコーのようにも響いてくるのである。

**It is a truth universally acknowledged, that a single man in possession of a good fortune, must be in want of a wife. However little known the feelings or views of such a man may be on his first entering a neighbourhood, this truth is so well fixed in the minds of the surrounding families, that he is considered as the rightful property of some one or other of their daughters. (3)**

「ヘンリー」冒頭のチャールズ腐心の広告文は、確かにこの『高慢と偏見』の世間への呼び込みフレーズを思わせる。もつとも、当然ながら、両者を重ねようとするとは多少のはみ出し部分も出てくる。というのも、同様に男性側の「妻求む」のメッセージでありながら、オースティンの場合には、その内実は、女性側のなりふり構わぬ「夫求む」にほかならないという捻りがあるためである。主体としての男女は微妙に入れ替わる。だが「ヘンリー」と『高慢と偏見』、この両作品において「結婚」が「生き残りの手段」であるという大前提にはいささかの揺るぎもないであろう。これら二つの冒頭部分は、ともに「普遍的真理」(“a truth universally acknowledged”) を標榜しながら見事に重なり合う。

オースティンの場合、近隣にしっかり根づいた「真理」として示されたもの（その内実は隣近所で囁かれる噂、通念程度のものであれ）、それが、チャールズ（シャーロット）の場合では、新聞という、不特定多数の人間に呼びかける広報媒体に様変わりしている。<sup>1</sup> そうした相違は、両作家の嗜好、作品世界の環境的相違を思わせ興味深いものがあるが、しかし、たとえば『おしゃべり』なメディア<sup>2</sup> という点では、シャーロットの「新聞」も、オースティンの「噂」も大差ないであろう。そ

して、両作家はともに結婚にまつわる卑俗性を、通念、広報といった“**universally acknowledged**”（周知のもの）と関連づけて開示するのである。

- <sup>1</sup> たとえば「ヘンリー」の前年に書かれた、シャーロットの習作『スタンクリフ・ホテル』では、語り手チャールズ・タウンゼンドは、(暖と人の賑わいを求めて)夜は劇場通いだ、午前中は“news-room”（1830年代の、特に新聞を読むための部屋）に入りびたりの生活を送っている。また他方、Miss Jane Moore が“the Rose of Zamorna”として名を馳せるようになるのも、その美女にまつわる記事が“journals”に掲載されたためであり、たとえばオースティンの登場人物 Bennet 夫人の場合のように、近隣の噂で聞きつけたから、というのではない。
- <sup>2</sup> 『おしゃべり』なメディア——この絶妙なネーミングは福本幸之氏による。福本氏は、18世紀初頭 Richard Steele によって創刊された、週3回発行の新聞、*The Tatler* (1709-11) と、今日、社会を賑わしているツイッターを取り上げ、両者の類似点を指摘している。おしゃべりの当事者 (tattler) と、おしゃべりそれ自体 (twitter) という相違はあるにしろ、ともに大衆の自由闊達、かつ無責任なおしゃべりであるという点では一致しているというわけである。(福本氏の挙げた資料、*The Censor* から引用すれば)「自分の名前さえ書ければどんな木偶坊も、一般読者のうけを狙って書き込みができる」(“*That Period of Time may be well called the Age of Counsellors, when every Blockhead who could write his own Name attempted to inform and amuse the Publick.*”) (Preface) とまでいわれた、18世紀大衆の手(「口」によほど近い「手」)にゆだねられてきた伝統を持つこうした新聞は、まさにオースティンの噂話の変種(あるいは、「男」になりたかったシャーロットの嗜好に合わせていえば、噂話の「男性版」といってもよいものであろう。

ともあれ、ここで、シャーロットの揶揄への嗜好は口火を切られたばかりである。

The advertiser is not particular as to age — nor does he lay any stress on those fleeting charms of a merely personal nature — which, according to the opinion of the best-informed medical men of all ages, a few days sickness or the most trivial accident may suffice to remove. On the contrary, an imperfect symmetry of form . . . will be no material objection to this enlightened & sincere individual . . . (177)

「チャールズ」を書き手とした、女流ならぬ男流文体における、この一種の放縦さともいふべきものは、まさしく『ジェイン・エア』発表後の“Culler Bell”氏のものでもあつたらう。<sup>3</sup> この「啓発された、誠意ある人物」、つまり広告主の男性は、相手の年齢にはこだわらない。若さが持つ移ろいやすい魅力など取るに足りないものであり、そんなものは数日の病で消え果ててしまうものであるとする。こうした彼の〈良識〉は、オー

- <sup>3</sup> カラー・ベルなる人物が男なのか、はたまた「ペティコートをはいている」のか、世間の好奇心が駆り立てられ、議論が白熱する中で、シャーロットは、ことさらに〈男〉をにおわす文体を創り上げている。たとえば1848年12月 *Quarterly Review* に Elizabeth Rigby が無署名で書いた『ジェイン・エア』の書評に対して、カラー・ベルは“A Word to the ‘Quarterly’”を書き上げ、反撃するのだが、その中で“invalid-foot”を、敢えて“invalid-member”にわざわざ書き直すという行為にも、シャーロットの「女流」ならぬ「男流」へのこだわり、腐心が透けてみえる。

スティンの登場人物を思い出させる。たとえばオースティンの『分別と多感』における俗物ジョン・ダッシュウッド、つまりは世俗を生き抜いた中年男性が実体験から得た〈教訓〉を、チャールズの場合は、若者でありながら、経験せずして先取りしている観がある。<sup>4</sup>

そしてチャールズの場合、まことしやかな前説に対し、漸降法が仕掛けられるのもまたオースティンのその俗物同様である。チャールズは「付帯条件」という名目の下、自らの言説に追い討ちをかける。

---

<sup>4</sup>『分別と多感』において「多感」を体現する主人公 **Marianne Dashwood** は、失恋を契機にその多感な気質が災いして心身ともに憔悴しきるのだが、それを目のあたりにして、彼女の異母兄ジョンが悟るのは、(シャーロットのこのチャールズ同様)若さが持つ美のはかなさである。だが、そうしたジョンの慨嘆は、たちまち「女性の美貌」の数量化に置き換えられてしまう。

**“I am sorry for that. At her time of life, any thing of an illness destroys the bloom for ever! . . . I question whether Marianne now, will marry a man worth more than five or six hundred a-year, at the utmost . . .”** (227)

ジョンの台詞におけるこの落差は、ジョンという登場人物の造形に積極的に寄与する。しかし、ここでの作家の狙いは、「本人は大真面目で、周囲が笑う」(Addison 147) ところにあるだろう。彼の聞き手であり、この作品の意識の中心人物でもある主人公 **Elinor Dashwood** は、アディソンのいうその「周囲」を広げ、こちら側、つまり自分の肩越しにいる読者にまで、その落下の効果を、もぎ取った果実よろしくそのまま投げ寄りしてくれるのである。

**. . . provided only satisfactory testimonials be given of the possession of that one great & paramount virtue — that eminent & irresistible charm C-A-S-H! (177)**

もっともらしい前説は覆される。というより、彼の装われた寛大さは、むしろ後続の言説によって転覆されることを前提としている。「容姿の魅力など不要」、となるには、それだけの「財布の魅力を持つ女相続人」(206)であることが必須条件となるのだ。後になってチャールズとウィリアムとの間で、互いの共通認識として示されることになるこの女性の品定め基準、それはすでに冒頭において、明瞭に(むしろ露悪的に)示されている。オースティンのジョンの場合が「美貌の数量化」とすれば、チャールズの場合はさしずめ「数量の美貌化」とも名づけるべきものであろう。「結婚」を軸にした、露悪的なまでの卑俗性と落下——冒頭部、作品世界の幕開けに仕掛けられた手法は、シャーロットとオースティンでは、驚くほど似ている。

だが効果としては、この漸降法は、チャールズが自らの魂胆を披瀝し、早々に手の内をみせている度合いだけ微細なものにしかない。正論の装いを身に付けながら、巧妙に自己転覆を潜ませたオースティンの文体に比べると、そのおおっぴらさゆえに、逆に効果のほうは慎ましやかなものになる。オースティンの場合の“fortune”は、ここでは、“C-A-S-H!”といった直接的な言葉に様変わりするのみならず、そこには大文字と感嘆符という、さらなる露骨さが付け加えられる。

しかし、この露骨さも、財産ある独身男性を、近隣の娘たちの「正当な所有物」(“the rightful property”)とみなして憚ら

ないオースティンの容赦のなさには及ぶべくもないであろう。しかもこの“property”は、凝視するほどに多様な層を浮かび上がらせてくる。なかなかの曲者である。ここでシャーロットのその先輩、オースティンの“property”に少しばかりつきあってみよう。

たとえば仮に、このオースティンに Samuel Johnson を寄り添わせてみればどうだろう。「奴隷制へのきわめて熱烈な反対者」(Boswell 203)であったジョンソンが、その奴隷制を批判して発したとされる言葉があるが、それをオースティンのいう「正当な所有物」に重ね合わせれば、パロディの共鳴は倍加して響くに違いない。James Boswell によれば、1777年9月、ある黒人奴隷がスコットランドの裁判所で身分上の自由を求めていたが、ジョンソンは、その被告の立場を擁護<sup>くたぐ</sup>するための論証をボズウェルに口授したという。以下はその件<sup>くだり</sup>である。

**“It must be agreed that in most ages many countries have had part of their inhabitants in a state of slavery; yet it may be doubted whether slavery can ever be supposed the natural condition of man. It is impossible not to conceive that men in their original state were equal . . . Inhabitants of this island can neither gain riches nor power by taking away the liberty of any part of the human species. The sum of the argument is this:—No man is by nature the property of another . . .”** (September 23, 1777, Boswell 202-03)<sup>5</sup>

<sup>5</sup> ジョンソンのこの言葉の出典に関しては、元中央大学教授諏訪部 仁先生よりご教示を賜った。

**“No man is by nature the property of another.”**——ジョンソンによれば、本来「他人の所有物」であるべからざる人間が、オースティンの手にかかる、あつけなく他人の所有物にされてしまう。しかもその当人は、娘たちによって単に所有されるだけではない。彼は、しごく「正当な所有物」(“rightful property”)として確保される運命にあるのだ。

もっとも、そうした一種の災難は、男性にとって当然の報いともいふべきものであつただろう。いわゆる「しっぺ返し」である。というのも、女をまず自分たちの“property”としていたのは、ほかならぬ男たちではなかったか。Lawrence Stone は、20世紀初頭まで姦通罪は、当事者が夫であるか妻であるかにより、その法的対処にはダブル・スタンダードが存在したことを指摘し、その理由の一つとして、“it [adultery] involved an invasion of a husband’s property rights on his wife’s body” (7) と述べている。奴隷の“property”化もなるほど問題ではあろう。だが、人類の半数を占めるそうした女性の(結婚による)“property”化も同様に由々しき問題であることには変わらない。

にもかかわらず、ジョンソンの奴隷批判、その正論が、オースティンに取り込まれると一気に矮小化されてしまうのはなぜだろう。それは一つには、オースティンが結婚前の男性を、ひとまず娘たちの“rightful property”として命名(むしろ、宣言)してやることにより、男女間に「おあいこ」の関係、ある種の平等、均衡をもたらしているということがある。この作家はここに予め当時の法の「転倒」を刷り込んでいる。

しかし、考えてみれば、娘たちのこの“rightful property”——それは、結婚後もあるいは既得権として保持可能なもので

あるかもしれない。読者にはふとそう思えてもくるのである。『高慢と偏見』のこの冒頭直後に登場するベネット夫妻が、読者のその直感(ある種の安堵感)のダメ押しをしてくれる。

前述のストーンも、法的には19世紀まで「既婚女性は奴隷にもっとも近い存在であった」(“a married woman was the nearest approximation in a free society to a slave,” 13)と主張する一方で、当時は(当時でも?)「夫に向かって、テーブルをひっくり返してみせる」(13)という、猛者、勇猛果敢な妻も珍しくなかったことを、過去の文献(Marquis of Halifax, *The Lady's New Year's Gift or Advice to a Daughter* 393-408)等、例に挙げて認めている。それというの、当時から世間には、法の手厳しさに融通をきかせ、手心を加えてくれる、(ストーンによれば)“human understanding” (13) (そしてさらに「劇的」に言えば、おそらくあの“a truth universally acknowledged”)なるものが「しっかり根を張って」いたからであろう。

このように考えてくれば、当時、厳然として存在していた“legal property”とオースティンの明言する“rightful property,” そのいずれに軍配が上がるのだろうか。答えはいうまでもない。

(思いのほか長くなってしまったが、オースティンの“property”論はこのあたりが潮時——早々に切り上げて、シャーロットの技法上のあの“property,”つまり彼女の「漸降法」に戻っていこう。)

オースティンと比較した場合、シャーロットの漸降法にはある種の手ぬるさを感じられる。それは、当然、この両作家の持ち味の違いや目指したものの相違、たとえばロマンティックな

ファンタジーから脱皮して写実主義へ向かおうとするシャーロットと、パロディ、荒唐無稽な笑劇から風習喜劇へと向かったオースティンとの相違にも起因しているであろう。そしてなによりもここで確認しておかねばならないのは、『高慢と偏見』は、(最初、書き上げられたのは、なるほどオースティンが20歳そこそこのときではあったろうが、それは30代になっても推敲の手が加えられ続けた)オースティンの代表傑作であり、他方、「ヘンリー」といえば、封印されたまま再び振り返られることのなかったシャーロットの習作でしかないという事実である。

漸降法においては、シャーロットはオースティンによって容易に負かされる。本論でもシャーロットの冒頭部を論じはじめたはずが、いつの間にか比較のために持ち出したオースティンにお株を奪われている。しかし、ここで試みようとしていることは、円熟作品と習作との不公平な力比べではない。オースティンの、あの飛ぶ鳥をも落とす勢いの名調子、そして「普遍的に鳴らしている」あの落下——そうしたものへの嗜好が、(当時の力量は別にしても)すでにこのシャーロットの習作において、(しかも、あたかもオースティンに呼応するがごとく作品の冒頭において)その萌芽がみられているということなのである。<sup>6</sup>

<sup>6</sup> この習作当時、シャーロットは『高慢と偏見』をまだ読んでいない。シャーロット自身の弁によれば、彼女がその作品を読んだのは、それより10年近くも後になってからである。そしてその結果が先に挙げた、例の有名、かつ辛辣な台詞(オースティンの作品＝「銀版写真の肖像」)を引き出すのである。

シャーロットの場合、当然ながら、風習喜劇作家であるオースティンのように「落下」自体が自己目的化しているわけではない。だが以上でみてきたように、作家志望のシャーロットのこの「落下」を潜ませた文体には、書き手側の、オースティンをすら髣髴させる揶揄に対する生き生きした（そして同時に、文字通り〈生〉の）興味、嗜好が感じられる。そして興味深いことに、冒頭におけるこうした傾向は、その落下自体、かなりの軟着地となるものであれ、ピアによって削除された最終2章とあたかも対をなすように思われるのである。

### 削除された最終2章 ユニット 蛇足か統一か

ピアによって削除された最終の2章は、アンチクライマックス、端的にいつてしまえば、冒頭部と呼応するような漸降法からなっている。しかし、この漸降法は、その直前の章で語られた一つのきわめて真面目な出来事、つまり主人公エリザベスのあの毅然たる決意との相性は決してよいわけではない。それゆえに、ピアは「プロットの統一を損なう」最終2章を削除したとはすでに述べた。それも一つの判断であるかもしれない。なるほど「ヘンリー」におけるエリザベス・プロットと最終2章（つまり第2部第4章と、第5、6章）、この組み合わせの歪さ、齟齬に戸惑う読者もいるだろう。しかし、逆に、この最終2章に冒頭部を勝手に連想してしまう読者もいる（かもしれない）。世間は広い。

冒頭部において一度は意図的に落差を呈示するものの、エリザベスと兄との深刻な会話場面に（おそらく自然）発生した落差に関しては、蠟燭の火を口実に暗闇の向こうへと追いやってしまう——いくぶん態度を決めかねているようにみえるこの作

家は、しかし「ヘンリー」の幕引き間際になってまたもやあの冒頭の雰囲気積極的に招き入れるのである。<sup>7</sup>

なるほど削除された2章は異質の観を免れない。第5章ではザモーナ公爵であるアーサー・ウェルズリーと **Zenobia Ellrington** が登場するのだが、そこで展開されるのは、かつてみた息詰まるような情念のほとぼしり、ではない。それはむしろ圧倒的な日常些事ではないのである。



図9  
Charlotte Brontë, 'Zenobia Marchioness Ellrington', 1833

<sup>7</sup> グレンが『スタンクリフ・ホテル』の“strangeness”を指摘したのは前述した通りだが、その習作においてさえ、最後は、夫ザモーナと父親アレグザンダー、これら二人の男性の庇護を得て心安らぐメアリの意識、「女の幸せ」で結ばれている。それに比較すれば、そのわずか1年後に書かれた「ヘンリー」の異質性は、習作の中でもさらに際立ったものになっている。



図 10  
Charlotte Brontë, 'Arthur Adrian Marquis of Douro' 2, 1833  
(Duke of Zamorna)

ザモーナとゼノビア——英雄と社交界の華——まさにシャーロットが若き日々、憧憬を込めて耽溺していた白昼夢の世界に住まう貴人たちである。だが、「ヘンリー」において最終的に彼らが引き取られていくのは、倦怠期の興ざめのシーンでしかない。この章における二人の会話の内訳は、両者間の他愛もない、互いの妻、夫に対する愚痴であり、そこで繰り広げられるのは、地図を前にした、教えたがり屋の中年退屈男と、演繹

による推論を引き出せないでいる、地図の読めない中年小太り女、この一組の中年男女が織りなす滑稽なまでの日常模様でしかない。男側のくどい講釈と、それに対する女側の的外れな質問の応酬は、まさに『高慢と偏見』におけるベネット夫妻の対話さながらである。

“...I never knew you so stupid before — never — When I’ve spent the last hour in explaining to you the finest system of tactics . . . all at once you pose me with a question that shews you no more heard or understood a word of my argument than the babe unborn.”

“Well Zamorna . . . you know that sort of abstruse reasoning is not my forte — you always said I never could deduce an inference.” “Yes, I know that — Mathematics & Logic are Chaos & Confusion in your estimation I’m perfectly aware . . .” (259–60)

ここでもまた会話の姿が両者を物語る。さらに厳密に言えば、現在における両者を物語る。そして、この会話を通して見事なまでの漸降法を目のあたりにすることになるのは、まさしくこの「現在」と「過去」との対比においてであるのだ。かつてザモーナを前に、彼の愛を得るためなら恋敵を殺め、自らの命を賭すことさえいとわぬとまでいい放ったのは、ほかならぬこのゼノビアではなかったか (“The Bridal”, 1831年)。ザモーナの抗いがたい魅惑と、ゼノビアの今にも燃え上がらんばかりの情熱、彼らの過去を目撃者である読者にとっては、第5章にみるこの場面は痛烈ともいえる落下となるだろう。

さらにこうした漸降法は、この章のみならず、次の最終第6



章でも、威力を発揮することになる。ここに登場するのはアレグザンダー・パーシーであるが、この元勇士が身をおく場所もはや戦場ではない。今では彼はヴェルドポリスにあるウェルズリー・ハウスの家庭情景の中に好々爺として収まっている。生涯、「虹を追う子ども」(240)であり、円熟期にさしかかった“God-like Man”であるアレグザンダーの姿が、まず浮かび上がってくるのは、月光を浴びた「詩的」な状況においてである。



図 11  
Charlotte Brontë, Alexander Percy, c. 1833-1834

だが、そうした遠景が近景になるや、静は動へと一転する。もともと彼が今や組み討ちしているのは、勇猛果敢な華々しい戦闘などではない。「子ネズミ」ごとき孫一人を相手の悪戦苦闘である。

**This moon directs a very pale beam on to the brow of a gentleman . . . now a person of slim, genteel stature & mellow years . . . must needs look very poetical . . . 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)**

削除された「ヘンリー」の最終2章は、ある意味で、残骸である。これらの章の直前に確かに起こっていたはずのこと、あの美しくも痛切きわまりない主人公の純愛とその終焉、あれはいったいどこへ行ってしまったのか。愛する人からの誘惑を撥ね退けるエリザベスの、切なくも雄々しい決意（それはまさにジェイン・エアを先取りするものであるのだが）、それにより読者が受けた鮮烈な印象は、宙づりにされる。最終の2章では、恋することをやめた元恋人、戦いをやめた元闘士、彼らの

平穏きわまりない（つまりは、気の抜けた）日常性に出くわすばかりだからである。習作「ヘンリー」はこれらの最終2章で混ぜ返され、雑然たるものになる。それらはなるほど蛇足かもしれない。ばっさり削除、というピアの判断もうなずける。

しかし、どうだろうか。それは「等身大の主人公」の側にあまりにもバイアスがかかった見方によるものではないのか。シャーロットの「実験」、創作における萌芽的要素の検証、といった観点からすれば、こうしたプロットの統一を「損なう」はずのものが、逆にかえって統一性を産出することもあるのではないだろうか。

冒頭で試みられたテキストにおける漸降法は、最終2章では、彼らの血気さかんな「過去」からの落下、読者のいわば記憶に対する漸降法となる。漸降法を軸に考えてみれば、冒頭部は、これら最終の2章を含めることによって、手法上の「ユニット」は、逆にむしろ達成されるのではないだろうか。ピアの主張とはちょうど反対の結論が引き出せる。

会話の妙といい、漸降法の効果といい、最終2章における手法は、まさにこの習作の冒頭部と一対をなしているように思われる。なるほど「ヘンリー」は、習作であり、未熟さは否めない。断片は断片性のままにおかれ、全体に混然とした印象を免れぬ作品ではある。しかし、少なくとも漸降法に関していえば、ピアが削除した最終2章を、「削除」ではなく、むしろそのまま温存しておくことによって、全体としてのある種の統一性は確保されるだろう。のみならず、そこにおのずから生じる遊隙<sup>あそび</sup>、間合いのようなものによって、この若書きの、なりふり構わぬ、なんでもありの猪突猛進ぶりからふと解放され、読者は一息つける。この習作の味わいの深みは増す。

## 「書く者」としての選択

「ヘンリー」において、シャーロットが主人公エリザベスに、たとえば、女性の精神的・社会的自立といった、作家自らの永遠のテーマを具現化させたことに関してはすでに多くの指摘がある。だが、手法においてもこれまでみてきたように、この作品に散見される手法には、作家が生涯、手放すことのなかった特徴が見出せる。例を挙げれば、会話の手法は、『ヴィレット』では内的対話にまで発展していく。そして漸降法に関していえば、たとえば『ジェイン・エア』の主人公は、自分を矯正しようとしてかかる偽善者 **Brocklehurst** の言説を、子どもながらに（否、むしろ子どもであればこそ）一気に転覆させてしまう。「地獄落ちしない方法」を問われて、この油断ならぬ子どもは、「死なないように健康に留意する」と応じる。相手の意表を突くような切り返しの反撃によって、逆に、もっともらしい大人の自己満足のほうを失墜（落下）させてしまうのである。また『ヴィレット』のルーシー・スノウは、絵画に描かれている女を、「怠惰な肥満女」として読者にまず呈示しておきながら、後になって、実はその「牝ライオン」が「クレオパトラ」であったことを種明かしするといった具合である（惣谷『虚構』284; 253-55）。

円熟作品においても、「落差」という痛烈な効果をこの作家は手放すことはない。前述したように、シャーロットはたとえば **E・B・ホワイト** いうところの“**sense of humor**”と“**emotion**”との葛藤をすでに抱えている。この習作の秘密の王国も、封印間際という段になって“**emotion**”とは対極にあると思われるものを解き放つのである。

「血駆け巡るもの」の作家に異質な知性の混入。文字通り、

混然。だが、シャーロットの書きものにはそうしたものが習作以来、通奏低音のごとくあり、後年、彼女の円熟作品の主要テーマに、かえって奥行きと幅を持たせるようになっていくことは確かである。

作品はいわば柔軟性を確保する。誘惑拒絶後のエリザベスの「空白」、それはあるいは作者の稚拙さゆえの産物であったかもしれない。しかし、それは結果的には、一種の間合いともいうべきものを産み出す。「会話」もまた同様であろう。そしておそらく「落差」もまた、間合いの変種といってよいものであるのかもしれない。

なるほどエリザベスがシャーロットの等身大の主人公であるということに関しては、反論の余地はない。それはおそらくオースティンの「世間」同様、読者の心に今や「しっかり根を張った真実」である。しかしこの間合いともいうべき存在もまた、習作にすでに現れているシャーロットの文学の重要な特徴であることを押さえておく必要がある。シャーロットの中にはなにか妥協を許さぬ、不可侵の堅い芯のようなもの（たとえば「家庭教師」という磁場）がある。そうした作者自身の身構えのようなものが、ときとして読者をもまた一瞬、身構えさせ、作者に対して、ある種の距離感のようなものをふと感じさせたりもする（かもしれない）。ここでもまた、世間は広い。シャーロットのそうした頑なともいえる芯に柔軟性を与え、読者にこの作家（の作品世界）を受け入れやすくしているのはおそらくそうした間合いのなせる技であろう。

そしてここで「シャーロット＝エリザベス」の枠組みを一時、棚上げにしてみれば、この作家が自らを重ね合わせたかったのは、エリザベスであるよりは、むしろこの主人公からも距

離を取っているチャールズ、つまり、結婚を放棄し、かわりにペンを持つにいたったこの「書き手」という存在自体のほうであったとも考えられるのだ。「手懐けられない人間」であるチャールズのこの選択は、おそらくもう一人の「手懐けられない人間」たる作者、シャーロット自身のものでもあっただろう。さらに正確に言えば、シャーロットの理想、夢としての「選択」であっただろう。なぜなら当時の彼女にとっては、「結婚」か「作家」か、ではなく、「結婚」か、しからずんば、「家庭教師」か、という二者択一こそがもっともあり得べき現実であったと考えられるからである。

ウルフの言を待つまでもなく、シャーロットは自伝的な作家である。習作、“*Visits in Verreopolis*” (1829年)で、シャーロットは願いを叶えてくれる妖精を登場させているが、当時、そうした妖精の存在を必要としていたのは、この作者自身であったかもしれない。彼女なら、迷わず自分の「家庭教師」という選択肢を、「作家」と取り替えてくれるよう妖精に懇願したであろう。

そしてその9年後、彼女は、妖精という魔法の手助けなしにそれを可能にする。「魔法」ではなく、「虚構」という、現実では当然ないが、また同時に魔法でもない自らの構築物を手にすることによってである。彼女は自分の創造した男性の書き手チャールズに、悠然と「結婚」を放棄させ、ペンを持たせる。そこには「ペンは男の手の中にあった」(*Persuasion* 243) オースティンの時代とは微妙に異なり、女がさらに積極的に書くようになってきた時代性の変化、シャーロットの書き手としての意識とその表明自体が読み取れる (*Showalter 105-06*)。

「書く」選択は、登場人物チャールズのものであったが、そ

れ以上に作者シャーロットのものでもあつただろう。この習作執筆の年、したがってこの「チャールズ」とほぼ同時期、“I’m certainly doomed to be an old maid . . .” (*Lives* 1, 184)——シャーロットは、友人 Ellen Nussey に宛てた書簡の中で、「老嬢」になる覚悟のようなものをしたためている。

この習作の第1部末尾には、1839年2月24日、そして第2部には、3月26日と記されているのだが、これら2部の書きものの間には、明らかに物語の断絶がある。<sup>8</sup> だが、偶然の一致とはいえ、興味深いのは、プロットのまさにその空白に、作家自身の私的〈語り〉が残されているようにも思われることである。シャーロットはヘンリー・ナッシーからの求婚を断る。

... my answer to your proposal must be a *decided negative*. . . you would think me romantic and eccentric . . . However, I scorn deceit, and I will never, for the sake of attaining the distinction of matrimony and escaping the stigma of an old maid, take a worthy man whom I am conscious I cannot render happy.” (*Lives* 1, 172-73)

おそらくこの時点でシャーロットは、自分の創り出した「チャールズ」に少しばかり後れを取りながらも、自らもまた「結婚」よりは「書く者」を断固として (“*decided*”) 選択したのであろう。1839年3月5日のことである。

<sup>8</sup> 本論で引用した *Five Novelettes* に収載されている第1部、第2部は、シャーロットの元原稿 “A young gentleman of captivating exterior” [Henry Hastings] では、それぞれ第1巻と第3巻にあたる部分である。第2巻の原稿の所在は依然不明であり、空白のままにおかれている。

## 結び (あるいは、擬態)

——“a source of confusion” から “this precious manuscript” へ——

この習作の翌年(1840年)、シャーロットは、William Wordsworth (あるいは、S.T. Coleridge の長男である Hartley Coleridge)<sup>9</sup> に、アングリヤを元にした “Alexander Percy was a man.” と題する習作を送るが、それは送り返され、シャーロットは、長年、自らの心の同志であり続けたパーシー、その娘メアリ、そしてザモーナを活躍させたその作品を手元におきながら、またもや相手に礼状をしたためるはめになる。3年前のサウジーの場合と同様のこと(おそらく「文学は女の仕事にあらず」に対するお礼?)が繰り返される。しかし、このたびは、少々、様子が異なってくる。シャーロットにとって、送り返された自作は、もはや「当惑の種」(と、少なくともシャーロット自らがかつて表現したもの)にはならない。それは今や「前途有望な才能」を認めてくれる、自分のメスナス(庇護者)の出現までしっかり確保しておくべき「貴重な原稿」となる。まさに「燕雀えんじゃくいずくんぞ鴻鵠こうこくの志を知らんや」の心意気(の観)がある。

## The idea of applying to a regular Novel-publisher and

<sup>9</sup> この書簡は、*Lives* (1, 211-12) ではワーズワース宛のものとなっているが、バーカーは、後にシャーロットが、M. Heger に宛てた書簡 (July 24, 1844) の中で、サウジーとコールリッジの名をあげて、これら「二人の最高の作家」に自分の原稿を送ったと書いていることから、このシャーロットの手紙はコールリッジ宛のものであるとしている (901)。

seeing Mr West and Mr Percy at full length in three vols is very tempting — but I think on the whole <from what you say> I had better lock up this precious manuscript — wait patiently till I meet with some Maecenas who shall discern and encourage my rising talent . . . . (Barker 338)<sup>10</sup>

そしてこの「前途有望」な作家の「無礼ともなりかねない軽率、軽薄な調子」(Barker 338)はまだ終焉しそうにない。それは話題を変え、今やもっぱら男女判別推量ゲームのほうへと地すべりを起こしていきはじめるのだ。

. . . Meantime bind myself apprentice to a chemist & druggist if I am a young gentleman or to [a] Mantua maker & milliner if I am a young lady . . . I am pleased that you cannot quite decide whether I am <of the soft or the hard sex> an attorney's clerk or a novel-reading dress-maker. (c. November/December 1840, Barker 338)

こういった書きぶりは、バーカーも指摘するように、女性としての縛りや、当時、女性を抑圧していた社会的因習からの解放を示しており、シャーロットの意気軒昂ぶりはいかんと発

<sup>10</sup> *Lives* では、書簡のこの個所は、次に引用する最後の一文 “I am pleased that you cannot quite decide whether I am an attorney's clerk or a novel-reading dress-maker.” (1, 212) のみ記されており(ただし、“of the soft or the hard sex” の部分はない)、そのほかはすべて省略されているので、書簡のこの個所のみバーカーの『ブロンテ家の人々』から引用している。なお < > 内の語句は、シャーロットにより後から書き加えられた部分である。

揮される。だが、一方で、シャーロット自身に後味の悪さも残すもの(“one which was later to leave a bitter taste in her mouth,” 338) になっていることも確かである。<sup>11</sup>

シャーロットは当然ながら、ジェイン・エアのような「勝利者」ではない。しかし、当時、この敗者にはそうした対処しか思いつけなかったのかもしれない。少なくとも、ここで確かにいえることは、そうした「軽率」、「軽薄」そして厚顔なまでのふてぶてしさ、無神経さ——そうしたものがそのときシャーロットが選んだ形(いっそいってしまえば、擬態)であったということである。この(自意識的にはおそらく)「燕雀」は自らの作品を、「前途有望な才能」による「貴重な原稿」とうそぶいてみせる。3年前、サウジーの忠告に対して自分の創作を「当惑の種」にまで貶め(てみせ)たのとはおよそ対照的である。だが、今彼女の文体を覆う、こうした馥郁たる「ワイン」(敗者の擬態)は、「飲み干すときは温かく、独特の風味がある」が、おそらくそれは、後になって、シャーロットに「金属のような、錆びのような」毒々しい後味を残したことは想像

<sup>11</sup> バーカーのこの表現は、あるいは『ジェイン・エア』の余韻があつてのものかもしれない。主人公ジェインは積年の恨みを晴らすべく、冷酷な叔母の Reed 夫人に激情のままに反撃し、言い争いの勝利者となるのだが、その結果、この主人公が味わわねばならなくなるのは、後味の悪さでしかない。

Something of vengeance I had tasted for the first time. An aromatic wine it seemed, on swallowing, warm and racy; its after-flavour, metallic and corroding, gave me a sensation as if I had been poisoned. (70)

に難くない。ここでバーカーが指摘する「後味の悪さ」とは、おそらく敗者の擬態の味、その別名であろう。

しかし考えてみれば、そうした擬態は、敗者の擬態であると同時に、というか、「敗者」よりもむしろいっそう「チャールズ・タウンゼンド」の擬態のようにみえてきはしないだろうか。

そのときシャーロットがはたして〈男〉であったのか、あるいは依然、〈女〉であったのか——シャーロットが熱中する(かにみえる)ゲームには、なんとも答えることはできない。しかし、「チャールズ・タウンゼンド」に関していえば、シャーロットは、当時その筆名を用いており、この書簡でも相手に「C.T.」と名乗っているのだが、その名(チャールズ・タウンゼンド)が、ここでは文字通り、<sup>たい</sup>体を表しはじめているように思われる。このシャーロットの書簡の文体は、まさに「ヘンリー」におけるチャールズ・タウンゼンドのものであろう。

サウジーの、そしてコールリッジ(あるいは、ワーズワース)の忠告をすり抜けて「チャールズ」はしたたかに生き残る。封印の隙間をかいくぐり、その王国を抜け出す。そしてアングリアで手中にした、書く者としての決意のみならず、才能もまた原石のまま持ち出すことを忘れてはいない。

ところでシャーロットの同時代作家 George Eliot は、自分の処女作への思い入れを語っている。 *Adam Bede* の成功によって不動の地位を築いたこの作家は、しかし、それでも最初に自分が紡ぎ出した *Scenes of Clerical Life* を常に振り返り、いとおしむのだ。

I am very anxious that the “Scenes of Clerical Life” should have every chance of impressing the public with its existence: first, because I think it of importance to the estimate of me as a writer that “Adam Bede” should not be counted as my only book; and secondly, because there are ideas presented in these stories about which I care a good deal, and am not sure that I can ever embody again. This latter reason is my private affair . . . . (January 3, 1860, *Letters* 240)

「ヘンリー」は、シャーロットの処女作ではない。それは確かに習作ではあるのだが、しかし、習作でしかないわけではない。エリオットの言葉を借りれば、シャーロットの場合、「血肉を与え、具現化していく」作業は明らかに以後に持ち越されるものとなる。この「ヘンリー」の段階では、作家シャーロットの表現するさまざまな“ideas”も混ざり合ったままである。なるほど混然とはしている。しかし、逆に、それらは混然とするまでに惜しげもなく溢れ出している、ともいえるのである。

#### Works Cited:

- Addison, Joseph. *The Spectator* 1, no.35, ed. Donald F. Bond. Oxford: Clarendon, 1965.
- Austen, Jane. *The Novels of Jane Austen*. 5 vols. ed. R.W. Chapman. 3rd ed. London: Oxford UP, 1973–76.
- Barker, Juliet. *The Brontës*. 3rd ed. London: Weidenfeld and Nicolson, 1995.
- Beer, Frances. “Afterword,” *The Juvenilia of Jane Austen and Charlotte Brontë*. By Jane Austen and Charlotte Brontë. London: Penguin, 1986.

- Boswell, James. *Boswell's Life of Johnson*. vol.3. 1934. Oxford: Clarendon, 1971.
- Brontë, Charlotte. "Captain Henry Hastings," *Five Novelettes*, ed. Winifred Gérin. London: Folio, 1971.
- . "Henry Hastings," *The Juvenilia of Jane Austen and Charlotte Brontë*, ed. Frances Beer. London: Penguin, 1986.
- . *Jane Eyre*. 1847. ed. Q.D. Leavis. London: Penguin, 1985.
- . *Stancliffe's Hotel*. 1838. ed. Heather Glen. London: Penguin, 2003.
- . *Villette*. 1853. ed. Mark Lilly. London: Penguin, 1985.
- . *The Brontës: Their Lives, Friendships and Correspondence*. vol.1-3. ed. T.J. Wise and J.A. Symington. Philadelphia: Porcupine, 1980.
- Eliot, George. *The George Eliot Letters* 3. ed. Gordon S. Haight. New Haven: Yale UP, 1954.
- Glen, Heather. "Preface," *Stancliffe's Hotel*. By Charlotte Brontë. London: Penguin, 2003.
- Halifax, Marquis of. *The Lady's New Year's Gift or Advice to a Daughter*, in H.C. Foxcroft, *The Life and Letters of Sir George Savile, First Marquis of Halifax*. London: Longmans, 1898.
- Showalter, Elaine. *A Literature of Their Own*. 2nd ed. London: Viargo, 1982.
- Stone, Lawrence. *Road to Divorce: England 1530-1987*. Oxford: Oxford UP, 1990.
- Theobald, Lewis, et al. *The Censor*. London: Jonas Brown, 1717.
- 福本宰之「『おしゃべり』なメディア——18世紀定期刊行物とポウプ」英米文学シンポジウム「英米文学とメディア」日

本英文学会関西支部第6回大会(2011年12月18日、於関西大学)。

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』東京:英宝社、2002。

図版の出典はすべて以下による。

*The Art of the Brontës*, ed. Christine Alexander and Jane Sellars. Cambridge: Cambridge UP, 1995.

(神戸海星女子学院大学教授)