

『ヴィレット』：
語り手ルーシー・スノウの「劇的表現」

天 野 み ゆ き

Villette: Lucy Snowe's "dramatic expression"

Miyuki AMANO

Abstract

This paper examines how Lucy Snowe, the now old first-person narrator of *Villette*, still struggles to accept the loss, in her youth, of her only love. The narrator Lucy is often regarded as "unreliable" because she withholds crucial information from the reader. However, an examination of her narrative technique reveals how the narrator teaches the reader to interpret her story. Although this story is about the young Lucy, the narrative technique allows us to understand the emotions of the now old narrator.

I

『ヴィレット』(*Villette*, 1853) は、老年に達したルーシー・スノウ (Lucy Snowe) が主として14才から28才頃までの自分の経験を回想する自伝形式の物語である。同じ自伝形式をとる『ジェイン・エア』(*Jane Eyre*, 1847) と比較した場合、率直に自己主張するジェイン (Jane) とは対照的に、ルーシーは自己抑制的で回避的な語り手であることがまず第一の特徴である。語り手ルーシーは出来事を曖昧に説明したり、ジョン医師 (Dr John) やポール (Paul) に関する重要な情報をすぐに読者に与えなかったりするため、これまで批評家達によってしばしば「信頼できぬ語り手」(an unreliable narrator) と見なされてきた。¹⁾ 第二に、ジェインは結婚して幸福になるが、ルーシーの物語の結末はポールの死が暗示されるだけで曖昧である。更に、最近

1) Sandra M. Gilbert and Susan Gubar, *The Madwoman in the Attic: The Woman Writer and the Nineteenth-Century Literary Imagination* (New Haven: Yale UP, 1979) 418; Penny Boumelha, *Charlotte Brontë* (New York: Harvester, 1990) 103.

ではルーシーが芸術家としての強い意識を持っていることが注目されている。²⁾ これらはそれぞれ二つの作品の違いを説明しているが、この三つの要素が密接に結びついて『ヴィレット』の世界を独特なものにしていることに気づくとき、より重要な違いが明らかになるように思われる。その違いとは、ジェインの物語が純粋な回想であるのに対し、ルーシーの物語は回想であると同時に現在の物語でもあることだ。「信頼できぬ語り手」とされるルーシーは、23才のルーシーが試練のうちに真の自己を認識するに至る過程と、過去の追体験を通して過酷な運命を受け入れようと、語っている現在においてもなお苦悩する語り手自身の姿を同時に浮かび上がらせるのである。本稿では、ルーシーの語りの特徴を検討しながら、彼女がいかに「過去」を語りつつ「現在」を語っているかについて考察したい。

II

人が己の過去を語る場合、そこには異なる「過去の自己」と「現在の自己」が存在する。従って、第一人称形式で語る語り手にとって「過去の自己」との間にいかに心理的距離をおくかが重要な問題となる。³⁾ 『ジェイン・エア』において、ジェインは「過去の自己」に時に同化し、時に観照を加えて語りながら読者に語り手の公正さを信じさせるのであり、⁴⁾ その公正さは作品の初めから強く感じられる。例えば、第1章においてリード夫人 (Mrs Reed) の家でのつらい仕打ちに対する10才のジェインの怒りと苦悩を語りながら、語り手ジェインはそんな自分を反省する。

What a consternation of soul was mine that dreary afternoon! How all my brain was in tumult, and all my heart in insurrection! Yet in what darkness, what dense ignorance, was the mental battle fought! I could not answer the ceaseless inward question - *why* I thus suffered; now, at the distance of - I will not say how many years, I see it clearly.

I was a discord in Gateshead Hall ... I had nothing in harmony with Mrs. Reed or

2) Joseph Litvak, *Caught in the Act: Theatricality in the Nineteenth-Century English Novel* (Berkeley: U of California P, 1992) 75-107; Janet Gezari, *Charlotte Brontë and Defensive Conduct: The Author and the Body at Risk* (Philadelphia: U of Pennsylvania P, 1992) 127-28.

3) Janice Carlisle, "The Face in the Mirror: *Villette* and the Conventions of Autobiography," *ELH* 46 (1979): 269-70.

4) 青山誠子, 「『ジェイン・エア』—二人のジェイン」, 中岡洋, 青山誠子編『ブロンテ研究』(開文社, 1983) 52.

her children, or her chosen vassalage. If they did not love me, in fact, as little did I love them. They were not bound to regard with affection a thing that could not sympathise with one amongst them....⁵⁾

強い感情につき動かされながら幼かった自分の苦しみの大きさを語る中で、「過去の自己」を客観的にとらえて自分が無知であったこと、リード家で愛されなかったのは自分にも責任があったことを率直に認める語り手に、我々読者は自然に信頼感を抱くことができる。彼女は現在と過去の隔たりが実際に何年であるかについてはここでは語ろうとしない。しかし、ここには確固たる時間的視点 (temporal perspective) をもって「過去の自己」と「現在の自己」を区別し、読者が出来事をいかに理解すべきかを示そうとする、人間的成長を遂げた語り手が存在している。

また、第3章でリード夫人に赤い部屋に閉じこめられたときのことを回想しながら「そう、リード夫人よ、あなたのために私は精神的苦悩の恐ろしい痛みを味わった。けれど、あなたは自分のなさがわかわからないのだから、許してあげなければならない。私の心の琴線を断ち切りながら、あなたは私の悪い根性を根絶しているとばかり思っていらっしゃったのだから。」⁶⁾と述べる語り手についても同様のことが言える。この言葉は語り手の公正さと寛容さを感じさせ、やがて第21章において我々はジェインがいかにリード夫人に対して寛容的な態度をとるに至ったかを知ることになる。リード夫人に対して激しい憎しみを抱いて別れたジェインであったが、9年後に病に苦しむ夫人に再会したときには「全ての不正な行為を許し、忘れない — 和解して親しい気持ちで手を握りたいという激しい願望」⁷⁾を感じるのである。このように率直かつ公正に自分の過去を語る語り手に対する読者の信頼は、作品の最後まで裏切られることはない。作品の最後に我々が出会うのは、「結婚して10年たった。私はこの世における最愛の者のために共に生きることがどのようなものであるかを知っている。」⁸⁾と幸福に支えられた自信の中で言い切るジェイン・ロチェスター (Jane Rochester) である。先に引用した語り手のコメントは明らかに「結婚後10年」という語り手の立場から語られたものであり、そのコメントの意味は最後まで変わらない。

一方、ルーシー・スノウは『ヴィレット』の第5章で「私は昔 (a time gone by) のことを話しているのだ。最近まで時の冷たい手に抗してきた私の髪も、とうとう今では白い帽子の下

5) Charlotte Brontë, *Jane Eyre* (1971; New York: W. W. Norton, 1987) 12.

6) Brontë, *Jane Eyre* 16. 引用文の訳は『ジェイン・エア』中野好夫訳, 世界文学全集23 (河出書房新社, 1961) を参考にした。

7) Brontë, *Jane Eyre* 202.

8) Brontë, *Jane Eyre* 396.

に、雪の下の雪のように白くなってしまった。」⁹⁾と述べて、彼女が語る過去との時間的隔たりをかなりはっきり示すが、彼女の時間的視点は時として非常に曖昧である。しかし、『ヴィレット』が確固たる時間的視点を持つジェインの物語から5年余りを経た後の作品であることを考えると、シャーロット・ブロンテ (Charlotte Brontë) が時間的視点の曖昧な「信頼できぬ語り手」とされるルーシーを創造したのは、彼女の技法の稚拙さ故ではなく、むしろ実験的、意図的な試みからであったに違いない。ジャニス・カーリスル (Janice Carlisle) は、ルーシーの感情が時間的視点の複雑な歪みを生み出していると主張する。¹⁰⁾ 彼女によれば、第1章から第3章において語り手ルーシーは自分の幸福な立場を二度も奪ったポーリーナ (Paulina) への嫉妬を14才のルーシーの幼いポリリー (Polly) に対する冷やかな態度の中に解放し、それによって第2巻では嫉妬を表すことなく語ることができ、第3巻でポールについて語るときには過去の自分との間に距離をおくことができるようになっていくという。¹¹⁾ だが、語り手ルーシーの時間的視点が曖昧になるのはポーリーナに対する嫉妬というよりは、語り手自身が現在も抱える問題、すなわち苛酷な運命をいかに受け入れるかという問題のためではないだろうか。そして、初めは客観的に、またアイロニカルに過去の自分をつきはなして見つめている語り手が、若き主人公の成長に伴い「過去の自己」に「現在の自己」を投影するようになるのである。

若きルーシーの人間の成長と語り手自身の今も続く苦悩というこの作品の二つの主要テーマは、14才のルーシーが冷静な傍観者として観察したブレトン家 (Bretton) に関する第1章から第3章までと、身寄りのなくなったルーシーが一時世話をした老婦人マーチモント (Marchmont) についての第4章で導入される。¹²⁾ 冷静なルーシーと激しい感情に苦しむポリリーは、やがてルーシーの自己分裂を引き起こす「理性」(Reason, 307) と「想像力」(Imagination, 308) をそれぞれ体現している。マーチモントは恋人フランク (Frank) を失ってから孤独な30年間、「いかなる罪故に呪われたのか」(99) を問い続けてきた。そして死を目の前にして、「自分に起こった不幸を最大限に生かすことができなかったのではないかと省み、「我々はいかなるものであろうと己の運命を受け入れ、他の者達の運命をできるだけ幸福にするよう努めるべきである」(101) と自分の到達した境地をルーシーに静かに語る。不条理としか思えぬ喪失

9) Charlotte Brontë, *Villette* (1853; Harmondsworth: Penguin, 1985) 105. 以下この作品からの引用はこの版により、括弧内に頁数を記す。引用文の訳は『ヴィレット』相良次郎訳 (ダヴィッド社, 1952) を参考にした。

10) Carlisle 271.

11) Carlisle 271, 278.

12) Cynthia A. Linder は、嵐や海などのイメージを分析することにより、第1章から第4章が最終章のアナログであることを示している。Cynthia A. Linder, *Romantic Imagery in the Novels of Charlotte Brontë* (London, Macmillan, 1978) 103.

の意味を問い続けながら生き、死を目前にしてやっと諦観にたどりついた孤独な老女の姿は、ポールを失ったルーシーの姿を思わせる。語り手ルーシーの心境をマーチモントの心境と類比的なものとしてとらえる批評家達は、彼女が諦観に達していると考えている。¹³⁾ しかし、語り手ルーシーはマーチモントのような諦観に達してはいない。¹⁴⁾ マーチモントは「はかり知れぬ神よ。御心のままになしたまえ。」(99) と言えるまでになったが、ルーシーの「私達が甘んじて忍苦の道につこうとつくまいと、神は御心の如くにしかなしたまわないのだ」(534) という言葉には皮肉と抵抗が感じられる。語り手ルーシーは書くことによって過去を追体験しながら、苛酷な運命を受け入れようと現在も苦闘しているのだ。このような彼女の態度は次のような言葉の中にも表れている。

(1) I suppose, Lucy Snowe, the orb of your life is not to be so rounded; for you the crescent-phase must suffice.... I believe that this life is not all; neither the beginning nor the end. (451)

(2) 'Some lives *are* thus blessed.... Other lives run from the first another course. Other travellers encounter weather fitful and gusty, wild and variable.... Neither can this happen without the sanction of God; and I know that, amidst His boundless works, it somewhere stored the secret of this last fate's justice....' (468)

(3) I believe, if such perfect happiness is once felt by good people ... its sweet effect is never wholly lost. Whatever trials follow ... the glory precedent still shines through, cheering the keen anguish, and tinging the deep cloud. (532)

13) John Maynard は *Charlotte Brontë and Sexuality* (Cambridge: Cambridge UP, 1984) において、“[Miss Marchmont's] lesson for Lucy, which she will have to learn in her own experience, is that fear of loss, or even the worst loss itself, need not submerge the self. It can even be a means to growth and a more mature self” (188) と述べ、語り手ルーシーが「成熟した老年の穏やかさ」(the tranquillity of mature old age, 166) の中で過去を語っているとみなしている。Andrew D. Hook, “Charlotte Brontë, the Imagination, and *Villette*,” in *The Brontës: A Collection of Critical Essays*, ed. Ian Gregor (Englewood, NJ: Prentice-Hall, 1970) 147: “Miss Marchmont's [lesson] is the stance towards experience that Lucy admires and which she sometimes believes herself to have achieved.”

14) 筆者とは異なる観点から、語り手ルーシーが葛藤を抱えていると考える批評家は、海老根宏、「書くことと隠すこと—『ヴィレット』の一面」、『ブロンテ・スタディーズ』第1巻第5号(1990): 17. ただし、次のように言及されているだけである：「もしルーシーがその葛藤の中から辛うじてつかみ取った幸福が一時的なもの、ポールの死によって終わるものであるのなら、彼女はその悲しみについて再び表現と抑圧の葛藤を経験しなければならないだろう。」

(1) は自立を考え始めたルーシーが愛する対象のない孤独な人生を思いながら自分に話しかけている。(2) はグレアム (Graham) との愛を打ち明けたポーリーナを祝福するルーシーの言葉である。(3) は幸福そうなグレアム、ポーリーナと彼女の父親を見つめるルーシーの言葉である。いずれも主人公ルーシーの思いでありながら、同時に苛酷な運命を受け入れようとする語り手ルーシーの祈りにも似た願いを反映している。語り手ルーシーが主人公ルーシーに自己投影を行い、時間的視点が曖昧になっていると言えよう。

語り手ルーシーの時間的視点が曖昧になることは一人称形式で語る難しさを示しているが、主人公だけでなく語り手の心情も主題とするこの作品においては、語り手の心情を伝える効果をあげている。

III

次に主人公と語り手の心情を語るという視点から、語り手ルーシーが本当に「信頼できぬ語り手」であるか否かを検討してみよう。¹⁵⁾ 特にここでは、彼女の読者に対する態度とレトリックの特徴として、(1)読者との間に距離をおこうとすること、(2)重要な情報を隠すこと、(3)一方で劇に関するエピソードを通して彼女の物語をいかに読むべきかを暗示していることに注目する。

物語の初め、14才のルーシーが周囲の者との間に距離をおいて彼らを見つめるように、語り手ルーシーも読者との間に距離をおこうとする。ブレトン家を去ってからの彼女の8年間の人生を多くの女性や少女達の人生と同じものとして想像するように誘いながら、それを否定するのである。

... I will permit the reader to picture me ... as a bark slumbering through halcyon weather, in a harbour still as glass.... A great many women and girls are supposed to pass their lives something in that fashion; why not I with the rest? However, it cannot be concealed that, in that case, I must somehow have fallen over-board, or that there must have been wreck at last. (94)

15) 筆者は「信頼できぬ語り手」を Seymour Chatman の定義に基づいて考える: “What makes a narrator unreliable is that his values diverge strikingly from that of the implied author’s; that is, the rest of the narrative – ‘the norm of the work’ – conflicts with the narrator’s presentation, and we become suspicious of his sincerity or competence to tell the ‘true version.’ The unreliable narrator is at virtual odds with the implied author; otherwise his unreliability could not emerge.” Seymour Chatman, *Story and Discourse: Narrative Structure in Fiction and Film* (Ithaca and London: Cornell UP, 1978) 149.

ここで語り手は自分の物語が伝統的な型にはまったものとして読まれるのを拒否している。

また、語り手は持って生まれた性格を抑圧することの利点として「一般的に人生航路に一種の変更を加え、表面的には比較的節度のある、むらのない、平穏なものにする」ことを指摘しながら、「一般の人たちの目が向けられるのは、ただこの表面だけである。表面下に隠れている本当の心は神様にお任せすればよい」(252)と言う。だが、語り手が語ろうとするのは、この「表面下に隠れている」闇である。語り手には、自分の物語が「一般の人たち」の期待に反し、理解されないのではという不安もあるのだ。そして、理解されない方が望ましいという気持ちも同時に持っている：“The world can understand well enough the process of perishing for want of food: perhaps few persons can enter into or follow out that of going mad from solitary confinement.... Long may it be generally thought that physical privations alone merit compassion, and that the rest is a figment” (356-57). 彼女が語ろうとする気が狂うほどの孤独は実際に経験した者でなければ理解できないし、他の人々がそのような経験をしないことを願うからである。読者との間に距離をおこうとする語り手は、安易な読みをするかもしれぬ読者への警告を発するとともに、語ることに對する自分のためらいを示している。

では、語りたいと思いつつ語るのをためらう語り手は、いかに語っているか。彼女は重要な情報を読者に与えなかったり、与えるのを遅らせるため、「信頼できぬ語り手」とされる。その最たる例は、ジョン医師がグレアム・ブレトン (Graham Bretton) の成長した姿であることに主人公ルーシーが気づくときであろう。ルーシーは第10章でこの事実気づくのだが、彼女が我々読者にそれを知らせ、彼女の沈黙の理由を説明するのは第16章である。第10章では気づいたことを「新しい、思いがけない驚くべき考え」(163)とだけ言及し、ジョンを見つめていて彼の不興をかったことに動揺しながら、ルーシーは敢えて沈黙を選ぶ心理を述べている。

(I) I might have cleared myself on the spot, but would not. I did not speak. I was not in the habit of speaking to him. Suffering him, then, to think what he chose, and accuse me of what he would, I resumed some work I had dropped, and kept my head bent over it during the remainder of his stay. There is a perverse mood of the mind which is rather soothed than irritated by misconstruction; and in quarters where we can never be rightly known, we take pleasure, I think, in being consummately ignored. What honest man on being casually taken for a housebreaker, does not feel rather tickled than vexed at the mistake? (163-64)

誤解をとくことを拒絶するルーシーの強い決意が“would not,” “I did not speak” という言葉に表れており、彼女は自分から語らないだけでなく、手仕事の上に頭をかがめ続けることでジョンからの問いかけや観察も拒絶する。その心理を自ら「あまのじゃく」(perverse mood of the mind) と言いながら、語り手ルーシーは自分だけが真実を知ってそれを秘めておくことで得られる優越感を明らかにしている。

だが、沈黙によって優越感を得ることが、実は無力なる者の自己防衛であり、抵抗であることを我々は第16章で知らされる。ルーシーはジョンに自分の気づいたことを話さなかった理由を次のように説明する。

(II) To say anything on the subject, to *hint* at my discovery, had not suited my habits of thought, or assimilated with my system of feeling. On the contrary, I had preferred to keep the matter to myself. I liked entering his presence covered with a cloud he had not seen through, while he stood before me under a ray of special illumination....

Well I knew that to him it could make little difference, were I to come forward and announce ‘This is Lucy Snowe!’ So I kept back in my teacher’s place.... As to spontaneous recognition – though I, perhaps, was still less changed than he – the idea never approached his mind, and why should I suggest it? (248)

ルーシーはあまり変わっていないはずなのにジョンは気づかない。ジョンに対しては、彼女は特別な関心をひくことのできぬ無力な存在なのである。しかし、ジョンだけが特別な光に照らされてルーシーから彼を「見る／知る」ことはできても、彼はルーシーを「見通すことのできない／知ることのできない」状態であれば、ジャネット・ゲザリ (Janet Gezari) が主張するように、ルーシーは沈黙を選ぶことでジョンに対する優位性を獲得できるだけでなく、彼に対する自分の無力さを感じるのを避けることもできるのである。¹⁶⁾

(I) と (II) の引用文を比較してみると、(I) ではルーシーの優越感、(II) では自己防衛的な態度が強く表れているが、どちらもルーシーの心理を忠実に語っている。作品全体を見ても、自分を人から顧みられぬ存在だとするのが彼女の「感情の働き方」(system of feeling) である。その一方で、バック夫人 (Madame Beck) からは博識で陰気、ホーム氏 (Mr Home) からは謹厳な女教師、ポールからは激しく軽率な性格だと思われることに対して、彼らは本当の彼女を知らないと心中密かに微笑んでいる：“What contradictory attributes of character

16) Gezari 167.

we sometimes find ascribed to us, according to the eye with which we are viewed! Madame Beck ... Mr Home ... Rrofessor Paul Emanuel.... I smiled at them all. If any one knew me it was little Paulina Mary” (386).

では、(Ⅰ)(Ⅱ)と時をずらして語ることの効果は何だろうか。第一に、優越感と劣等感の間で揺れる主人公ルーシーの心理を浮き彫りにする。第二に、(Ⅱ)は我々読者が(Ⅰ)を再解釈する必要性を生じさせる。(Ⅰ)での優越感が(Ⅱ)において自己防衛のための抵抗だとわかることはすでに述べた。(Ⅰ)で、正しく理解されないなら無視される方が望ましい例として押し入り強盗と間違われた正直者をあげ、ルーシーが自分を正直者と見立てていることも新たな意味を帯びてくる。正直者は押し入りよりも道徳的に勝る立場である。この比喻には、ジョンに対する自分の態度を正当化しようとするルーシーの心理と、自分を卑下しながら心の奥底では正しく評価されないことに反発する彼女の自負心が感じられるのである。

語り手ルーシーが読者から重要な情報を隠すもう一つの例、白スミレの花束の送り主がポールであることをすぐには明らかにしないことも同様の効果をあげている。第13章でジョンとルーシーの仲を疑うベック夫人が彼女の所持品を探っているのを目撃したルーシーは、その直後引き出しを点検しながら「見知らぬ人 (a stranger)」によって送られ、「その美しい薫り故に乾かして晴れ着のひだにはさんでおいた」(187) 白スミレに言及する。この時ルーシーが花の送り主を「見知らぬ人」と言うのは、「言葉を交したことがない」(we had never exchanged words, 187) からである。そして、第31章でポールが早くからルーシーを見つめていたことを彼女に話すとき、花の送り主が彼だと読者には初めてわかる：

When the English teacher came, I saw her ... watched her well, long before she and I came to speaking terms; do you recollect my once coming silently and offering you a little knot of white violets when we were strangers? (454)

ポールはルーシーと同じ意味で“strangers”という言葉を使っており、このことは他者との関わりにおける二人の意識が同じであることを示している。彼らは共に他者に対する自分の期待や感情を抑制しながらも、表面的ではない深い人間関係を強く求めているのだ。また、第31章での発見で、読者にはこの時点までのルーシーのポールに対する自信ありげな、時にはからかうような態度の意味が一層明らかになる。ジョンに対しては無力な彼女が、ポールに対しては初めから自分の態度で彼を一喜一憂させる力を持っていたのである。さらに、彼女の所持品を探るベック夫人に気づいたとき、「私には恋人もなく、恋人を待ち望んでもいないのだから、胸の想いの貧しさ故にスパイされても安全なのだ。」(186) というルーシーの言葉はやはり感

情を抑圧しようとする態度の表れであり、まるでジョンのことだけに心が向けられているようでありながら、第13章の時点で既にポールに対しても彼女の「感情」と「理性」が葛藤していたことがわかる。

このように見てくると、主人公ルーシーの心理を描き出す点からは、語り手ルーシーを「信頼できぬ語り手」とするのは妥当ではないことがわかる。¹⁷⁾むしろ、主人公の複雑な心理と葛藤を巧みに描き出す語り手と言えるのではないだろうか。特に、先の出来事、あるいはコメントの再解釈を読者に促す語りは作品全体を通じて絶えず行われており、主人公のみならず語り手自身の心理を読者に実感させるものとして重要な意味を持つように思われる。語り手ルーシーは主人公ルーシーの心理、すなわち「過去」を語りながら、絶えず過去へと向かい、過去の意味を問う語り手の「現在」の意識をも伝えるのである。

更に、語り手は劇上演に関する一連のエピソードによって類似的、暗示的に彼女の物語をいかに理解すべきかを示している。劇を演じることは自己表現という点において書くことと同じである。¹⁸⁾語り手ルーシーは若きルーシーの劇に対する反応を通して、彼女の物語を理解するための手がかりを読者に与えるのである。寄宿学校での素人芝居を演じているときにジネヴラ (Ginevra) を見つめるジョンに気づいたルーシーは、ジョンの恋敵の心をこめて芝居上の配役を演じる。ルーシーはジョンの物言う瞳から「一つの物語を引き出し、自分の考えを今演じている役に注ぎこんだ」(210)結果、台詞はそのままでありながら役の精神をすっかり変えてしまうのである。このことについてルーシーは心を入れ、関心を持って演じることの必要性を主張する：“Without heart, without interest, I could not play it at all. It must be played - in went the yearned-for seasoning - thus flavoured, I played it with relish.” (210).

演ずる側がそうならば、観客の方はどうあるべきか。第20章において、コンサート会場で国王の憂鬱症に気づくルーシーが、共感することの重要性とともに、観客も演ずる者と同様自分のドラマを読みこむことを示している：

... at first the strong hieroglyphics graven as with iron stylet on [the King's] brow, round his eyes, beside his mouth, puzzled and baffled instinct. Ere long, however, if I did not *know*, at least I *felt*, the meaning of those characters written without hand. There sat a silent sufferer.... Those eyes had looked on the visits of a certain ghost ...

17) Maynard は、語り手が自分について若い頃よりもよく理解できるようになったことが感じられるので、“a reliable guide to the central subject of her work, herself” であると指摘している。Maynard 167.

18) 演じることと書くことの類似性を認めている批評家は Litvak 97; Irene Tayler, *Holy Ghosts: The Male Muses of Emily and Charlotte Brontë* (New York: Columbia UP, 1990) 266.

Hypochondria. Perhaps he saw her now on that stage, over against him, amidst all that brilliant throng. Hypochondria has that wont, to rise in the midst of thousands – dark as Doom, pale as Malady, and well nigh strong as Death. Her comrade and victim thinks to be happy one moment – ‘Not so,’ says she; ‘I come.’ And she freezes the blood in his heart, and beclouds the light in his eye. (290)

国王が見ている（とルーシーが「感じた」）「憂鬱症」(Hypochondria) の演じる舞台は、実は彼女自身が心の中で見るものである。憂鬱症の「いつものやり方」(wont) という言葉がそれを示唆している。「輝く (brilliant) 群衆」の中で一人「陰鬱な」(dark) 苦しみを「静かに堪え忍ぶ者」としての共感が、彼女に国王の苦悩を察知させ、彼女は彼の中に自分の見るドラマを読みこんでいるのだ。ルーシーにとって「血を凍らせる」ほどの苦しみをもたらす憂鬱症は、彼女の苛酷な「運命」を象徴している。ルーシーが国王の表情に刻まれた「象形文字」を読むように、読者は彼女の苛酷な運命との闘いを読むことを期待されるのである。

演じている者の感情への共感を最も強く主張するのが、第23章で大女優の演じるワシテ (Vashti) を見るルーシーである。王の命令に逆らって自ら悲劇を招いた王妃、「かつては太陽のように美しかったが、今では薄明のように青白く、焰の中にとける蝶のようにやせた王妃ワシテ」が舞台に現れ、やがて「憎悪と殺人と狂気の権化」(Hate and Murder and Madness incarnate, 339) と化する。そして、苦悩と格闘するワシテをルーシーは次のように描写する。

I have said that she does not *resent* her grief. No; the weakness of that word would make it a lie. To her, what hurts becomes immediately embodied: she looks on it as a thing that can be attacked, worried down, torn in shreds. Scarcely a substance herself, she grapples to conflict with abstractions. (340)

ワシテの悲しみに対する態度は、「抵抗」という言葉では弱すぎるほど激しいものなのである。彼女は苦悩を「痛めつけ、ずたずたに引き裂くことのできるもの」として攻撃する。この自己の感情との激しい闘いは、先ほど見た国王とルーシーを苦しめる「憂鬱症」や、第12章において向上心を押し殺そうとするルーシーの「理性」を思い出させる：“This longing, and all of a similar kind, it was necessary to knock on the head; which I did, figuratively, after the manner of Jael to Sisera, driving a nail through their temples” (176). また、第21章でラ・テラス (La Terrasse) から戻った後ブレトン夫人とグレアムに対して友情を求めすぎないようにと自分に言い聞かせるルーシーの葛藤を描くイメージとも重なる：“This hag, this Reason,

would not let me look up, or smile, or hope: she could not rest unless I were altogether crushed, cowed, broken-in, and broken-down” (307). いずれの場合も、徹底的に相手を打ち砕こうとする残酷な殺人のイメージが、激しい葛藤とそれに続く苦しみを表現している。当然のことながら、ワシテはルーシーに強烈な印象を与える。ところが、グレアムは単に「強い好奇心」(intense curiosity, 341) でしかワシテを見ず、そんな彼の感受性をルーシーは次のように分析する。

... *impressionable* he was as dimpling water, but, almost as water, *unimpressible*: the breeze, the sun, moved him – metal could not grave, nor fire brand. ... he *could* feel, and feel vividly in his way, but his heart had no chord for enthusiasm: to bright, soft, sweet influences his eyes and lips gave bright, soft sweet welcome ... for what belonged to storm, what was wild and intense, dangerous, sudden, and flaming, he had no sympathy, and held with it no communication. (341)

この分析は、グレアムのように明るく心地よいものにしか共感できない読者にはルーシーの物語を理解することはできないことを示唆している。彼女の物語は、「嵐に類するもの」、「激しく強烈、危険で唐突で、燃え上がるもの」を語るからである。

このように、語り手は劇に関する一連のエピソードを通していかに彼女の物語を理解すべきかを読者に示しながら、最終章において、ポールの死を暗示する嵐の描写に続く次のような言葉で物語を終える。

Here pause: pause at once. There is enough said. Trouble no quiet, kind heart, leave sunny imaginations hope. Let it be theirs to conceive the delight of joy born again fresh out of great terror, the rapture of rescue from peril, the wondrous reprieve from dread, the fruition of return. Let them picture union and a happy succeeding life.

Madame Beck prospered all the days of her life; so did Père Silas; Madam Walravens fulfilled her ninetieth year before she died. Farewell. (596)

語り手はこみあげる感情を断ち切るかのように語るのをやめ、読者との間に距離をおこうとしている。グレアムの感受性についての分析に使われていたそよ風、太陽などのイメージから明らかのように、ここでの「穏やかな優しい心」、「太陽のように明るい想像」はグレアムのよう

な読者を指している。¹⁹⁾ グレアムとは違う読者はどのように語り手の言葉を理解するか。再会とそれに続く幸福な生活はなかったのである。ベック夫人、シラー神父、ワルラヴァン夫人の幸福な生涯への言及は、ポールを失ったルーシーの生涯にわたる苦悩を暗示し、我々の中で語り手ルーシーとワシテの姿が重なる。ワシテが激しい苦悩を「攻撃し、痛めつけ、ずたずたに引き裂くことのできるもの」(340)とみなすように、語り手もいつか苛酷な運命を受け入れ、悲しみを克服できることを願いながら苦闘しているのである。そして、再びワシテの姿(第23章)は主人公ルーシーの憂鬱症との闘い(第20章)や、理性と感情の葛藤(第21, 12章)とつながって、我々の意識は物語の中の過去へと向かい、語り手自身の過去に向かう意識と苦悩を実感する。最終章における語り手ルーシーの言葉どおり、彼女はポールを失った後の苦悩をもすでに「十分語った」(There is enough said)のである。

以上、語ろうとしながら語るのをためらい、「信頼できぬ語り手」のように思われる語り手ルーシーが、主人公と語り手自身の心理と苦悩を巧みに描き出していることを見てきた。語り手ルーシーは彼女の「過去」を語りつつ「現在」をも語っているのだ。彼女が読者との間に距離をおこうとするのは、自分の物語が伝統的な型にはまったものとして読まれることを拒否するためであり、また、人生の表面しか見ない人々には自分の物語は理解されないかもしれないという不安と、理解されない方が望ましいという考えのためでもある。語り手ルーシーは重要な情報を読者に与えるのを遅らせることによって「信頼できぬ語り手」を演じながら、主人公ルーシーの葛藤を浮き彫りにすると同時に、読者に先の出来事や語り手のコメントの再解釈を促すことによって、過去の意味を問い続ける語り手自身の意識を実感させる。更に、劇上演に関する一連のエピソードを通して、彼女の物語をいかに解釈すべきかを読者に暗示している。特に、語り手が物語の進行中のみならず、物語の最後においても読者の意識を物語の中の過去に向かわせることによって、語り手自身の過去に向かう意識と苦悩を読者に実感させる技法は興味深い。『ジェイン・エア』がジェインの直線的な成長過程を描いたものであるとすれば、『ヴィレット』は絶えず過去に向かいながら出口を見出せずに循環する語り手の意識を描くことに成功していると言えるだろう。主人公ルーシーは素人芝居で演じたとき、自分の内に潜む“dramatic expression”に対する鋭い感性を発見しながら、それを人生の傍観者である自分には無用なものとして「しまいこみ、固い決意の錠を下ろしてしまった」(211)。語り手ルーシーは「その後今日に至るまで、時も誘惑もそれをこじあけたことはない」(211)と言うが、書くことが演じることと同義であるならば、作品『ヴィレット』は語り手の巧みな“dramatic expression”そのものである。

19) Gezari 169.