

シャーロット・ブロンテ初期作品研究（3）

——アングリヤ伝説にみる人物造形とテーマの形成（承前）——

岩上 はる子

（1991年6月29日受理）

C. 女傑型ヒロイン

C-1 ゼノウビア・エルリントン (Zenobia Ellrington)

初期作品の最初に登場するヒロインはマリアン・ヒュームをはじめとした人形型である。それと対照的なのが妖婦型および女傑型のヒロインたちであった。女傑型のひとりゼノウビア・エルリントンは初期作品全体に登場し主要な位置を占めているが、彼女が主人公となった物語はない。ゼノウビアが最初に登場するのは「アルビオンとマリーナ」（‘Albion and Marina’, 10.1830 以下AMと略記）で、そこでは主人公のマリーナ（＝マリアン）とことごとく対照的に描かれている。例えば純白あるいは新緑色の衣をまとった色白の華奢で清楚な美少女マリーナに対して、ゼルジア（＝ゼノウビア）は浅黒い大柄な体を羽根飾りと真紅のベルベットの衣装で包んだ妖艶な女性である。¹⁾ またマリーナは父親と森の奥に隠棲して「森の妖精」にたとえられているのに対して、ゼルジアはグラスタウンの社交界に君臨し、その才媛振りは「現代のクレオパトラ」あるいは「ヴェルドポリスのスタール夫人」と称えられている。²⁾

マリーナの造形がスコットのロマンスとりわけ『湖上の麗人』のエレンに基づいていることは、前回すでに考察した。純真無垢で可憐なマリーナに対して、ゼルジアは誇り高く情熱的な強い個性の持主になっている。物語でゼルジアはマリーナの婚約者であるアルビオン（＝アーサー・ウェルズリ、後のドゥアロウ侯爵）をその華麗な容姿、巧みな話術、臆することのない態度で接して誘惑する。こうしたゼルジア（ゼノウビア）の像についてC・アレグザンダーは、シャーロットがキースリーの図書館から借りて読んだエドワード・ギボンの『ローマ帝国衰亡史』（Edward Gibbon, *The History of the Decline and Fall of the Roman Empire*, 1776-1788）に登場するバルミラの女王ゼノウビアの影響であることを指摘している。³⁾ 教養の高い美貌の女王ゼノウビアの面影は、AMのゼルジアのローマ人のような端正な目鼻立ち、美しい黒髪や深い瞳ばかりでなく、アイスキュロスを原典

で読むという豊かな学識にもうかがえる。またしばしば指摘されるスタール夫人の影響を、ゼノウピアの社交界における華やかな姿やブルー・ストッキングとしての活躍ぶりにみることができる。実在のスタール夫人 (Anne Louisa Germaine Necker, Barrone de Staël-Holstein, 1766-1817) は、フランス革命前のパリのサロンの中心的存在でウェリントン公爵とも親交があり、パイロンが‘時代の知性’と称えたフランス・ロマン主義の先駆けをした女流作家であった。ウェリントン公爵やパイロンはシャーロットが崇拜していた英雄的存在であり、その彼らと対等に接するスタール夫人はシャーロットの憧れの女性像であったと推察される。だがシャーロットが彼女のゼノウピアに取り入れたのは、その名前、容姿、華やかな社交界での姿にとどまっていた。なぜならシャーロットが描こうとしたものは男勝りの知性でも教養でもなく、それすら無にしてしまう激しい女の情念だったからである。

ゼノウピアの場合、その情熱は〈嫉妬〉という形でもっとも劇的に表現される。AMから2ヵ月後に書かれた「ヴェレオポリス訪問：第1巻」(‘Visits in Verreopolis, volume 1’, 12.1830)にはマリアンに対するゼノウピアの凶暴ともいえる嫉妬が描かれている。その第2章にはアーサーとマリヤンの睦まじさを語るチャールズに怒ったゼノウピアが、彼を階段から蹴落とすという場面がみられる。さらに第3章では気絶したチャールズがバッド大佐の家で介抱され、そこで大佐の劇作「恋がたき」(‘The Rivals’)を読むといった展開になる。劇では嫉妬に駆られたゼノウピアがマリヤンに向かってナイフを振りかざし、その場に登場したアーサーに、マリヤンではなく自分に愛の証の薔薇の花を贈ってくれるよう哀願する。

Give me the rose, Lord Arthur, for methinks / I merit it more than my girlish rival;
I pray thee now grant my request, and place / That rose upon my forehead, not on hers;
Then will I serve thee all my after-days / As thy poor handmaid, as thy humblest slave,
Happy to kiss the dust beneath thy tread, / To kneel submissive in thy lordly presence.⁴⁾

ゼノウピアは容貌、知性、身分などあらゆる点でマリヤンに勝っているという自負から、アーサーの愛を受けて当然だと思いつめている。その一方では愛のためには誇りを捨て、彼の足元にひざまづくことも厭わないとまで思いつめている。ここではゼノウピアの鬼気迫る気配に恐れをなしたアーサーが、望みどおりに薔薇の花を与え、ゼノウピアが勝ち誇ったように舞台を去り、芝居は幕を閉じる。日頃は才媛の誉れ高いゼノウピアが恋に我を失い、また人々の尊敬を集めるアーサーが女性たちに翻弄される様を、バッド大佐とチャールズは恋の喜劇として舞台の袖で眺めている。

AMの続編である「婚礼」(‘The Bridal’, 7. 1832)には、報いられない愛のために狂気に駆り立てられていくゼノウピアの姿がある。ドゥアロウ侯爵とマリヤンの恋人たちを主人公としたこの物

語は、同時にゼノウビアの嫉妬の物語として読むこともできる。物語の梗概は次のとおりである。

ドゥアロウ侯爵とマリアンはヴェルドポリスを遠く離れた田舎の別荘に滞在している。ふたりの館を訪ねた弟チャールズは、そこで「命より愛しく思うドゥアロウ侯爵のつれない仕打ちを、今は我これを許す」というゼノウビアの銘の刻まれたアポロ像を目にする。それには次のようないきさつがあった。すなわち侯爵に思いを寄せていたゼノウビアは、彼がマリアンと結婚すると聞き、狂乱して彼の前に現れ、結婚を思いとどまるようにかき口説く。聞き入れられないとわかったゼノウビアは、ふたりの結婚は不幸をまねくと警告して忽然と姿を消す。その後もなお彼女は侯爵への思いを断ち切れず、次には妖術をつかって彼に愛を誓わせようとする。だがそれも失敗に終り、それから1週間後マリアンとドゥアロウ侯爵は結婚式をあげる。ゼノウビアは傷心のうちにも、やがて常軌を逸した自分の行動を恥じて、先の銘を刻んだ像をドゥアロウ侯爵に贈ったのである。

ゼノウビアの姿がとつぜん現れたり消えたり、あるいは妖術をつかうといったことは、かつてのグラスタウン物語の魔法の世界を思わせる一方、AMにおいてアルビオンの夢枕に立ったマリーナと同様、女の愛の情念の深さを意味させているとも考えられる。ドゥアロウ侯爵に対する凄まじいばかりの愛執に、ゼノウビアはヴェルドポリスから500マイルもの道のりを歩いて、彼の前に狂乱した姿で立ちほだかる。

Her head was bare, her tall person was enveloped in the tattered remnants of a dark velvet mantle. Her dishevelled hair hang in wild elf-locks over her face, neck and shoulders, almost concealing her features, which were emaciated and pale as death. He stepped back a few paces, startled at the sudden and ghastly apparition. She threw herself on her knees before him, exclaiming in wild, maniacal accents: 'My lord, tell me truly, . . . where you have been . . . have you seen that wretch Marian Hume? Have you spoken to her? Viper! Viper! Oh, that I could sheathe this weapon in her heart!' ⁵⁾

ここに描かれた髪振り乱し幽鬼のように青ざめ憎しみに燃えたゼノウビアの姿は、後のロチェスターの狂人の妻バーサを彷彿させる。ラチフォードが検証しているように「背が高く色の浅黒い堂々とした感じの美人であること」「ラテン系のクレオール血筋を引いていること」「母親がふしだらな身持ちの悪い女であること」など、ゼノウビアとバーサには一致する点を多く指摘できる。さらに結婚式を控えたジェインの寝室に現れヴェールを引き裂く姿 (*Jane Eyre*, ch.25) や屋根裏部屋を訪れた人びとの前でロチェスターに襲いかかる姿 (*Ibid.*, ch.26) の描写には、先の引用と重なる形容も見られる。⁶⁾

だがゼノウビアとバーサの最大の共通性はそうした外見や状況の類似という以上に、彼女たちが

ともに情熱の犠牲者である点にある。ふたりはいずれもが内部に潜む情熱を制御することができず、我を失い狂気に駆り立てられていく。しかもその情熱とは明らかに性的情熱であり、シャーロットはそれを狂気につながるものとして描いていることがわかる。「婚礼」においてドゥアロウ侯爵の演説に感激したゼノウビアは、ふたたび彼に向かって‘My Lord, . . . your eloquence, your noble genius, has again driven me to desparation. I am no longer mistress of myself and if you do not consent to be mine and mine alone, I will kill myself where I stand,’⁷⁾と訴える。ゼノウビアは抑えきれない情熱に翻弄される犠牲者というだけでなく、みずから理性をすて情熱に身をまかせようとする傾向がある。そのことは「画集をのぞく」(‘A Peep into a Picture Book’, 5-6. 1834)においても、語り手のチャールズ・ウェルズリによって‘Who would think that that grand form of feminine majesty could launch out into the unbridled excesses of passion in which her ladyship not unfrequently indulges?’⁸⁾と皮肉まじりに紹介されている。性的要素があまり感じられないマリアン・ヒュームと対照をなすようにして造形されたゼノウビアは、抑制できない情熱を体現する人物であり、シャーロットは語り手チャールズあるいはバッドを通してその姿を第三者の眼から語らせている。

その後ゼノウビアがアレグザンダー・パーシィ（ことロウグ）と結婚する展開は、ブランウェルの作品‘The Pirate’(2.1833)にふたりの結婚がはじめて告げられていることから、シャーロットよりもむしろブランウェルの発想によるものと思われる。当時のパーシィは海賊で、捕らえた商船の船長エルリントン卿の娘ゼノウビアと結婚することにするが、その心境は‘Why, man, I’m going to settle down and become Alexander Rogue, Viscount Elrington, and husband of the Lady Zenobia Elrington, the bonniest lass in the Glass-town.’⁹⁾ときわめて簡単な記述が見られるのみである。シャーロットが主人公たちの恋愛感情や嫉妬といった苦悩を微細に描こうとしていたのに対し、ブランウェルは複雑な内面描写を試みることはなく、姉のテーマにもほとんど興味を示さなかった。

パーシィはこの結婚によって貴族に列せられ、ヴェルドポリスの上流階級に加えられ、やがてドゥアロウ侯爵の政敵として勢力を拡大していく。シャーロットはブランウェルの主人公であったパーシィを自作に巧みに取り込み、強烈な個性をもつ二人の男の対立葛藤という新しいテーマを生み出していった。「捨て子」(‘The Foundling’, 6.1833)はドゥアロウ侯爵とエルリントン卿となったパーシィが対決する最初の作品と思われる。その第5章でエルリントン卿夫妻はそろってパーティに出席している。ドゥアロウ侯爵に含むところのあるエルリントン卿は、妻が侯爵と踊ったことに嫉妬し、その仕返しにマリアンにダンスの相手を無理じいする。断られた卿は立腹し妻に命じて退席しようとするが、彼女は夫の命令には従わず、落ち着きはらってこう答える。‘I know your motives for acting thus, but be assured I will never succumb to such unjust, such tyrannical

treatment. You are sensible that when my determination is once fixed it seldom alters, therefore give yourself no further trouble, for I will not go home—yet.’¹⁰⁾ この毅然としたゼノウビアを支えているのは、ドゥアロウ侯爵によせる思いであることが、続く ‘I resolved that you at least should not see me cowed and degraded by him’ という侯爵に向けた言葉から知られる。パーシィの妻となった今もなお、ゼノウビアの心はかつての実らなかった恋の相手に向いているのである。彼女にとってパーシィとの結婚生活は、愛とは無縁な相克の日々でしかない。

パーシィはこれまでも多くの愛人を持ち（その代表的な女性がルーイーザ・ヴァーノン）すでに二度結婚している。最初の妻はマライア・セゴウヴィアという放蕩なイタリア人女性で、次はマライア・ヘンリエッタ・パーシィである。彼女との短いが幸福な結婚生活のうちに3人の息子（エドワード、ウィリアム、マリアン・ヒュームの幼い許婚者であったヘンリ）および娘（ザモーナの妻となるメアリ・ヘンリエッタ）が生まれる。パーシィは二人目の妻を亡くした後、16年にわたる海賊生活を経て、ゼノウビア・エルリントンとの三度目の嵐のような結婚生活に入ったわけである。¹¹⁾ ゼノウビアとパーシィは男女の性別があるだけで、ともに過剰な性的情熱の持主である点で共通している。そうしたふたりがいずれも譲らず、激しい対立を繰り広げる。女性を征服し支配したいサディスティックな性癖をもつパーシィにとって、妻ゼノウビアの不従順は許しがたい行為である。パーティの翌日、妻の侮辱に怒りの収まらないエルリントン卿はゼノウビアに対して、詫びなければ殺すといって脅す。内心では残虐な夫の復讐を恐れていたゼノウビアだが、さげすむべき夫の許しを乞うことなど誇りが許さない。詰めよる夫に彼女はこう言い返す。

‘Base villain, I scorn your forgiveness. I trample your offers of mercy under foot; and think not to harm the Marquis—he is far above your power. That bloodstained that crime-blackened hand could not harm one hair of his noble head. Yet know, wretch, that though I honour him thus highly, though I look upon him as more than man, as an angel, a demigod, yet rather than break my faith even with you I would this instant fall a corpse at your feet.’¹²⁾

ゼノウビアは夫をさげすみ激しく罵りながら、それとは対照的にドゥアロウ侯爵にはまるで神に対するような崇拜すらしている。たとえ生命を奪われても卿には従わないというゼノウビアが、侯爵にはどのような屈辱にも耐え生命すら捧げて悔いないという。これはひとつにはゼノウビアが侯爵にたいして今なお断ち切れない思いをもち続けているために、現在のエルリントン卿との生活が耐え難く、夫に反逆するのだとも考えられよう。またひとつにはゼノウビアにとって侯爵はもはや手の届かない人であり、彼女の愛が報いられる望みはない。だがそれゆえにいっそう彼女は激しい愛執にかりたてられている。ゼノウビアもまた報いられない愛に身を投じようとする多くのアングリ

ア伝説のヒロインの一人なのである。

シャーロットはその後の作品でもしばしばエルリントン卿夫妻を登場させている。ふたりは激しく火花を散らすことも次第に少なくなり、'The Secret'(11. 1833)ではエルリントン・ホールの居間の暖炉のまゝで、ふたりが読書の感想を述べあったり夫が妻の髪型に注文をつけるなど、夫婦らしい会話を交わす場面が見られる。また'Passing Events'(4. 1836)では愛人のもとに行ったきり何週間も戻らない夫を、怒りも嫉妬も忘れ孤独にくじけそうになりながら耐えているゼノウピアの姿が次のように描かれている。

... she was weary of sitting up alone & struggling against thoughts that tamed her pride & lowered her soaring spirits. She had been by herself all day, solitude is not the nurse of haughtiness, & the very imperial expression she usually wears had faded gradually from her face, her hair was uncurled a little & drooping on her neck.¹³⁾ (表記は原文のまま)

パーシィの浮気性は相変わらずだが、ゼノウピアは孤独感から夫を黙って許し受け入れようという気持ちになっている。そうした妻の感情をしばしばさかなでするパーシィだが、放蕩の末に疲れ果て帰るところは結局ゼノウピアのもとである。次に取り上げる'Captain Henry Hastings'(2-3.1839)の最後の二章には、今や中年になったアングリアの主人公たち(ゼノウピアとパーシィおよびザモーナとメアリの夫婦)の家庭における姿が描かれている。男たちはその性としていまだに愛人を追い続け、妻たちはそれを飽きもせず怒り嘆いてみせるが、かつての激しい情熱(passion)は時間と経験の中で穏やかな愛(love)へと変わりつつあることが印象づけられる。¹⁴⁾

C-2 エリザベス・ヘイスティングズ (Elizabeth Hastings)

もうひとりの女傑型エリザベス・ヘイスティングズは、初期作品のほぼ終期に位置する「ヘンリ・ヘイスティングズ」('Captain Henry Hastings', 2-3. 1839, 以下HHと略記)のヒロインである。'Julia' 'Mina Laury' 'Caroline Vernon' などと同様、この作品のタイトルも後に付けられたもので、シャーロット自身によるものではない。ヘンリ・ヘイスティングズはブランウェルの主人公の一人で、1834年から35年にかけて書かれた彼の作品では、アングリア王国の新進気鋭の作家、詩人として描かれている。だがその後の1837年の作品におけるヘンリは、自分の才能が認められないのは周囲の人々の嫉妬のためであると不満をかこち、酒や賭事に憂さばらしをする'a debauched and reckless desperado'へと変貌している。¹⁵⁾ シャーロットはこうしたヘンリを自作にも導入し、たとえば'Julia'(6. 1837)では女性たちに得意気に戦争の手柄話をするが、からかわれていることに気づいてむっとするといった滑稽な、だが自意識過剰で傷つきやすい繊細な青年として描いている。¹⁶⁾

やがてHHに登場する彼は上官殺しの脱走兵であり、エリザベスはその墮落したヘンリを一人かばう妹として登場する。

物語は2部に分かれ、第1部はおもにヘンリとエリザベスの関係を、第2部はエリザベスとウィリアム・パーシィとの恋を中心に展開する。以下に梗概を示す。

物語の語り手チャールズ・タウンシェンドはヴェルドポリスに向う馬車の中で、ひとりの若いアングリヤ女性と出会う。美人ではないが知的な瞳の、また珍しくザモーナ公爵に無関心だったことから彼の注意を引く。ローフティ卿にお茶に招かれたチャールズは、そこでウィルソンと名のる人相のよくない若い男に引き会わされる。後日、警察に呼ばれたチャールズはウィリアム・パーシィからその男についてきかれる。一方、マッシンジャー・ホールのエリザベス(先日のアングリヤ女性)のもとに一人の若者が訪ねてくる。彼は酔ったはずみに上官を撃ち殺し追われる身となったウィルソンこと兄ヘンリで、エリザベスとは2年ぶりの再会であった。彼女はひとり兄をかばい続け、息子を勘当した父の家を出て、いらいコンパニオンや家庭教師をしながら一人で生計を立てている。

ウィリアムは舞踏会の席でヴェルドポリス随一の美女ジェイン・ムーアの付人エリザベスに目をとめる。髪をひっ詰めにし地味な服装に小柄な体を包んだその女性は、とうてい美人とはいえないが、辺りの賑いにひとり溶け込まず、男性に無関心な様子にウィリアムは興味をもった。後日、彼はジェインと雑談の席で、エリザベスとその平凡な外見とは異なり、教養豊かな魅力的な女性であることを知らされる。さらに彼女がヘンリの妹で、彼が妹のいるマッシンジャー・ホールに潜んでいるらしいことを察知する。ウィリアムはハートフォード卿と共にヘンリ逮捕に向う。エリザベスは意外にも激しく抵抗し、兄を逃そうとする。だが結局、ヘンリは捕らえられる。

以上が第1部の粗筋である。第2部ではヘンリは裁判にかけられるが、容疑は上官殺しではなく、ザモーナ暗殺未遂となっている。¹⁷⁾ エリザベスはザモーナ王妃メアリのもとへ、兄の助命嘆願に出かける。泣いて同情を引くことが得策とわかってはいても、誇り高いエリザベスにはそれができず兄を熱烈に弁護し、かえって王妃の機嫌を損ねてしまう。裁判では暗殺計画の全容と仲間の氏名を明かすならば、死刑は国外追放へと減ぜられるという条件にヘンリが応じ、彼は不名誉な生を手にする。世間は彼を卑怯者とそしめるが、エリザベスの兄に対する思いは変わらない。

事件後、エリザベスはコンパニオンをやめ、自分の学校を経営し周囲の尊敬を集めている。しかしヘンリのいない今、彼女の心の空洞は埋めがたい。時おり、戦線にいるはずのウィリアムに思いを馳せては孤独を慰める。その彼と思いがけず再会したエリザベスは、誘われて夕暮れの教会に散歩する。ウィリアムはエリザベスの気持ちを知って自分のミスレスになるよう申し込む。「情熱に身をまかせよ」というウィリアムの言葉にエリザベスの心は揺れるが、けっきょく彼女は申し入れを退ける。物語は今ではすっかり中年太りになったザモーナ、夫の浮気を愚痴るゼノウピア、夫に構ってもらえないとすねたり甘えたりするメアリなどの日常的な家庭風景のスケッチで終わっている。

これまでのアングリア伝説はその大半がザモーナ公爵をめぐる恋愛物語で、それらは主にヴェルドポリスの上流社会を背景に展開されていた。だがHHではザモーナはわずかに顔を見せるが、物語の展開にはほとんど関係なく、政治抗争も戦争も華麗な社交界の様子も描かれぬ。そこにあるのは‘an insignificant—unattractive young woman wholly without the bloom’というひとりの女性の造形である。エリザベスはこれまでのヒロインとは異なって、美人ではなく社会的地位も低く、故郷をはなれ一人ヴェルドポリスにあって自活しなければならない状況におかれている。従来のヒロインたちが物語や歴史上の人物をもとに構想されたものであったのに対し、エリザベスはその容姿、おかれた状況、性格などにおいてシャーロット自身にもっとも近いヒロインになっている。¹⁸⁾ また墮落していくヘンリを一人かばいつづけるエリザベスに、当時のブランヴェルとシャーロットの関係が投影されているという指摘もある。¹⁹⁾ さらにウィリアムのプロポーズについても、シャーロットが1839年3月に親友メアリ・ナッシの兄ヘンリ・ナッシ牧師から結婚を申し込まれ、それを断ったという経験が反映されていることも十分に考えられよう。このようにシャーロットはHH創作においてはこれまでの物語と異なり、自伝的な題材を用い、ヒロインのモデルを自分の内に求めていたことが分かる。

HHの数ヵ月前に、シャーロットが800語程度のエリザベスの素描を描いていたことが、アレグザンダーによって明らかにされている。²⁰⁾ それはミス・ウェストという名の家庭教師を描いたもので、彼女もまた賑わうパーティの席を一人こっそりと抜け出すような女性である。だが‘But it is not in Society that the real character is revealed’という冒頭の文章が暗示しているように、ミス・ウェストはその地味で控え目な外見とは異なって、内に激しい情熱を秘めている。装われた外見の下に本当の自分を隠したヒロインの造形はこれまでにはなかったものであり、それは主人に仕えるコンパニオンあるいはガヴァネスといった立場にヒロインをおいて、はじめて生み出されたヒロイン像であった。ジェイン・ムーアに仕えるエリザベスは‘Miss Moore pretends to have a great regard for me & says she can't live without me—because I flatter her vanity & don't rival her beauty’²¹⁾ と自嘲気味に兄に語っている。この言葉からガヴァネスという召使とも教師ともつかない曖昧な立場に身をおくエリザベス——そしてシャーロット自身——のやりきれない思いが伝わってくる。シャーロットは自分の性格が家庭教師には不向きであることを認める一方で、なじめない人びとの中であっていつも本当の自分をおし隠し、外見をつくらなければならない苦痛を感じていた。²²⁾

エリザベスはヴェルドポリスにあってよそ者というばかりでなく、その華やかな社会にも溶け込まない。ザモーナ公爵にたいして無関心なものその一つの顕われといえる。また主人ジェイン・ムーアがその艶姿をみせる社交界も、エリザベスにとってはたんなる仕事の場というに過ぎない。彼女にとってそれは自分とは別の世界というばかりでなく、憧れの世界ですらない。エリザベスはア

ングリアの享乐的な世界の外側に位置づけられており、そのことは従来のヒロインの多くがアングリア上流階級に属し、その世界に深くとりこまれていたのとは大きな違いである。エリザベスはいわば反アングリア的な視点をもつ最初のヒロインといえる。だがその一方で、エリザベスはその地味で目立たない外見にはそぐわない激しい情熱を秘めている。彼女がウィリアム卿との出会いのなかで、その内なる情熱に目覚め解き放っていくという展開において、エリザベスもやはりアングリアのヒロインのひとりであり、HHもまたアングリア伝説につらなる恋愛物語の一つであることがわかる。

エリザベスが容姿や社会的地位などの点で、これまでのヒロインたちとは異なっていたように、ウィリアム卿もザモーナ公爵やエルリントン卿のような華やかさはない。「スタンクリフ・ホテル」(‘Stancliffe’s Hotel’, 6. 1838)では、むしろチャールズ・タウンシェンドとの類似が強調されている。

We were both young, both thin, both sallow and light-haired and blue-eyed, both carefully and somewhat foppishly dressed, with small feet set off by a slender chaussure and white hands garnished with massive rings. My friend however was considerably taller than I and had besides more of the air military.²³⁾

痩身で青白く金髪というウィリアム卿の容姿は、肌浅黒く頑健な体軀のザモーナ公爵とは対照的である。またアングリアの寵児であったザモーナ公爵にくらべ、少年時代のウィリアム卿は逆境にある。彼はアレグザンダー・パーシィの次男として生まれながらも、残酷な父親によって兄エドワードとともに家を追われ、飢えや貧困そして兄との確執に苦しみながら成長し、兄の商会をとびだしようやく軍人として一人立ちしたところである。²⁴⁾ 肉親の愛薄く辛酸をなめてきたウィリアムは、表面的にはシニカルで、容易にその本心を明かさなない複雑な人間に見える。だが孤独な彼が愛を必要としていることは、心和む時を求めて妹のメアリ(現ザモーナ公爵夫人)をしばしば訪れることから知られる。

HHのおよそ6ヵ月前にシャーロットは「ザモーナ公爵」(‘The Duke of Zamorna’, 7.1838)として知られる13章から成る作品を書いている。とくに一貫した構成をもたないエピソードの寄せ集めだが、前半ではおもにノーザンガーランドの経歴やドゥアロウ侯爵との出会いといったおなじみの題材が取り上げられている。だが後半ではこうした話題に飽きた語り手チャールズ・タウンシェンドは、第9章の冒頭で‘I grew weary of heroics and longed for some chat with men of common clay’と述べ、続きを友人ウィリアム・パーシィに譲ってしまう。チャールズことシャーロットはこれまでのアングリア伝説のロマンティックな世界に飽き足らなくなり、より現実的な人物を配した

日常的な世界へとその関心を移していったように思われる。ウィリアムはチャールズ・タウンシェンドへの書簡のひとつで、自分の貧しかった子ども時代や青春時代をふり返った後、結婚について次のように語っている。

... I will never marry till I can find a woman who has endured sufferings as poignant as I have done—who has felt them as intensely—who has denied her feelings as absolutely and in the end, has triumphed over her woes as successfully.

A woman so gifted with youth and refined education, would attract my love far more irresistibly than the beauty of Helen or the majesty of Cleopatra. Beauty is given to dolls—majesty to haughty vixens—but mind, feeling, passion, and the crowning grace of fortitude are the attributes of an angel.²⁵⁾

ここに見るかぎりウィリアムは、享乐的なアングリア上流階級者たちとは、生き方が異なるように見える。女姓に対して美貌よりも知性や感情や誠実さを求め、何よりその人生観を共有しうる女性を理想とするウィリアム卿は、女性を美しい花のように愛でるが枯れてしまえば捨てて顧みないザモーナ公爵や、女性を征服し支配する対象としか見ないエルリントン卿とは確かに異なっている。だがその一方で、ウィリアム卿のなかにもやはりアングリアの男性としての放蕩な一面があることが、次の発言から知られる。すなわちHHにおいて彼は 'it's mighty convenient to be in love with Frenchwomen—one's passion never interferes with one's comfort—I think I'll never marry, but spend my life in finding out resemblances to the single Shape I glorify.'²⁶⁾ と述べているのである。恋は快楽を目的とした遊戯に過ぎないという考え方が彼にもあり、そうした生き方を彼が選ぶ可能性はおおいにある。ここにいう single Shape とは「ザモーナの薔薇」と呼ばれるジェイン・ムーアのことで、卿はひそかに彼女との結婚を考えている。

そうしたウィリアム卿にとってはじめて劇場で見かけたエリザベスは、小柄な体を「クェーカー教徒のように」質素な灰色の服に包んだ魅力のない女性である。また後日、舞踏会に遅れてきた卿は 'to my horror & consternation nothing left for me to patronise—but the same little dusk apparition'²⁷⁾ といって、エリザベスを無視シダンスの相手に誘おうともしない。そのエリザベスはだれの眼にもとまらないことを幸い、ひとり人々の賑わいを離れて壁にかけられた一枚の戦いの絵に（おそらく兄を思いだし）涙ぐむ。だがまもなく気を取り直し涙をふくと、それまでの悲しみは気ぶりも見せず主人にかいがいしく仕える。エリザベスは主人に人々の注目が集まるよう心を配りながら、自分自身は異性の視線を浴びたいという気持ちはまるでない。その様子をウィリアムはじっと見つめながら、やがて気づくのである。

—yet the creature, on a close examination, was by no means ugly—her eyes were very fine & seemed as if they could express anything . . . but her features were masked with an expression foreign to them—her movements were restrained & guarded—she wanted openness—originality—frankness—²⁸⁾

表情ゆたかな目はエリザベスの魅力のひとつで、馬車の中ではじめて彼女を見かけたチャールズ・タウンシェンドもその目を ‘a quick wandering eye of singular & by no means common-place significance’ と印象深くおぼえている。それは見る者を魅了せずにはおかないジェイン・ムーアの目がたんに ‘a large blue imperial eyes’ としか描かれず、後にウィリアムが ‘she does not penetrate into the minds of those about her’ と語っているのは対照的である。²⁹⁾ エリザベスの秘められた情熱的な素顔は、やがて兄ヘンリーの逮捕の際にあらわになる。ウィリアムはエリザベスが大方の女性のように泣いたり気絶したりすることを予測して、ハンカチや気付け薬を携えていくが、意外にも彼女は激情もあらわに抵抗する。彼はその驚きを ‘Sparks of fire danced in Miss Hastings’ eyes—there was very little resemblance between what now stood before me & the submissive-dexterous-retiring individual I had seen at Verdopolis’³⁰⁾ と日記に記している。‘炎のゆらめく眼’は激情にかられたゼノウビアを思い起こさせる。だがゼノウビアが自ら情熱に身を投じようとしていたのとは対照的に、エリザベスは ‘still she struggled to keep wrapt about her veil of reserve & propriety’ とあるように、取り乱しながらもなお自分を抑えようとする。エリザベスがこれまでのヒロインと異なっているのは、彼女がもの静かな外見の下に激しい情熱を秘めている点ばかりでなく、内なる情熱を抑制しようとして葛藤する点である。

メアリやゼノウビアなどこれまでのヒロインの多くは、雄弁なまでに恋の情熱を語っていた。だがエリザベスは秘めた思いを、他人にはおろか自分にさえ語ろうとはしない。彼女はひとり暖炉の火を見つめ、身分違いのウィリアムが自分のことなど思ってくれるはずがないと言いきかせながらも、彼の言葉のひとつひとつを思い返してみたり、遠く戦場にある彼の姿を思い描き、その夢を飾るであろう女性のことを思い、自分の恋の虚しさを嘆く詩(‘How sad to die concealing / The anguish born of love’ で終るスタンザ)を創ってみたりする。ところがエリザベスは心の中ではロマンティックな想像をめぐらしながら、その詩を口ずさもうとはしない。恋の情熱に憧れながらも、エリザベスはそれを解き放とうとはしないのである。語り手はそうしたエリザベスの様子を次のように観察している。

‘Such were Miss Hastings musings—such were almost the words that arranged themselves

like a song in her mind—words, however, neither spoken nor sung—She dared not so far confess her phrenzy to herself——’³¹⁾

語り手はエリザベス自身すら自覚していない、抑圧しようとする心の動きを読者に伝える。昼間は有能で知的な学校教師として、生徒や父兄の尊敬を集めるエリザベスが、一人きりの夕暮れにはもはや帰ることのできない故郷を思い激しく泣いたりする。父と兄のほかにも身よりのない彼女が、人の愛(affection)に飢えていることは、すでにやはり語り手によって‘she was always burning for warmer, closer attachment—she couldn’t live without it’と観察されている。語り手はエリザベスを外側から眺めながらも、彼女自身以上にその心の渇きを明確に捉えているのである。エリザベスの情熱は抑圧されその全貌が見えないだけに、奔放に発散されるゼノビアやメアリの情熱よりも息苦しく閉ざされていることを感じさせる。じっさいエリザベスの情熱には、つねにそれを抑制しようとする理性的な意志が働いていることがわかる。だが理性と情熱は対立するように見えながら、理性に抑圧されることによって情熱はいつそう激しくかきたてられているのである。³²⁾

物語では、やがて思いがけずウィリアムと再会したエリザベスが、冷静さを装おうとしながらも、かえって胸は高鳴り頬が火照る様子が描かれる。散歩に誘われたエリザベスは、夕暮れに男性と二人きりで歩くのは女のたしなみに反するのではとためらいながらも、その一方で‘it would be sin & nonsense to throw away the moment of bliss Chance had offered her’³³⁾と思い直して、心のままに従うことにする。つづく‘Having thus set aside scruples & wholly yielded herself to the wild delight fluttering at her heart’³⁴⁾という表現に、エリザベスがそれまで内に秘め認めようとしなかった情熱に、いま理性を捨てみずから身をゆだねようとしていることが感じられる。ふたりはやがてうっそうと繁る森の小径を抜け、月の光に照らされたスカー・チャペルに至る。³⁴⁾ウィリアム卿は過去の恋人たちとのロマンスを語り、エリザベスは‘its confidential tone charmed her like a spell’³⁵⁾と書かれているように、彼の親密な話し方に魔法にかけられたようにうっとり聞き入る。それに対してウィリアム卿は‘how magical was the effect—how profound was the interest of all this sweet confidential interchange of feeling. it was more bewitching even than the open language of love’³⁵⁾とあるように、エリザベスの心をたくみに読み、自分の手際に満足気である。

やがて話題はRESURGAM(「我よみがえらん」の意)という不思議な碑銘の刻まれた墓石のことに及ぶ。それはかつてザモーナ公爵に庇護されていた美貌のロザマンド・ウェルズリが葬られている墓地である。彼女は公爵の誘惑に身をまかせたが、後にその身を恥じて自殺した。公爵は今もなお彼女の面影を求めてしばしば墓を訪れるという。このロマンティックな事件は、恋の情熱の激しさと、それに身を滅ぼした女性の悲劇を物語るばかりでなく、この後に続くウィリアム卿による求愛への伏線となる。卿の姿にザモーナ公爵の面影が重なり、エリザベスもこれまでのヒロイン

たちと同じように強い誘惑にさらされる。彼女は彼の巧みなリードにより、その秘めやかな思いを ‘I adore you——& that’s a confession death should not make me cancel’³⁶⁾ と告白する。エリザベスはその情熱の扉を開け放った瞬間であった。だがそれに対する卿の申し入れは、いかにもアングリアの男性らしく、エリザベスを妻ではなくミスレスとして望むものであった。‘You said just now that all men of rank were scoundrels——I’m a man of rank——Will you be my mistress?’ と続く彼の言葉は、直前にエリザベスが放蕩なザモーナ公爵を非難した言葉をそのままに繰り返したものである。そこにはそれと知りつつ恋の誘惑に落ちていかざるを得ない女の弱さへの挑戦めいたものがある。ここでエリザベスは作品に通底していた性的放縦なアングリアの世界と向きあうことになる。卿は求愛を退けようとするエリザベスを激しく誘惑し、エリザベスの瞳にささやく。

“Elizabeth, your eyes betray you——they speak the language of a very ardent, very imaginative temperament——they confess not only that you love me, but that you cannot live without me——yield to your nature & let me claim you this moment as my own——”³⁷⁾

「僕なくしては生きてゆかれない」あるいは「情熱に身をまかせよ」ということばは、これまで多くのアングリアのヒロインたちを誘惑してきたことばである。だがHHにおいては yield という語に暗示されるように、それはエリザベスにとって打ち勝つべき誘惑として捉えられている。

Miss Hastings was silent——but she was not going to yield——only the hard conflict of passionate love——with feelings that shrank horror-struck from the remotest shadow of infamy compelled her for a moment to silent agony.³⁸⁾

エリザベスの前にはウィリアム卿のミスレスとなって愛を成就させるか、あるいは自己の尊厳を守りひとり生きるかの選択しかなかった。ミスレスとしてはマイナ・ローリ(後述する)のように男性に全面的に依存するか、ルイーザ・ヴァーノンのように自己本位に享乐的に生きるしかあり得ない。この葛藤は一見したところ sexuality と morality の対立のように見え、じっさい世間の嘲笑や恥辱を理由にあげるエリザベスは、いかにも伝統的価値観に沿っているかに聞こえる。だが彼女はかつて周囲の非難を受けながらも兄を一人かばい続けたように、社会的価値観に左右される女性ではない。エリザベスを踏みとどまらせたものは、じつは ‘I am afraid of nothing but myself’ という彼女の言葉が示しているように、情熱に理性を見失うことへの危惧である。³⁹⁾ 月明りのもとでプロポーズがなされ、月がかげった瞬間にエリザベスは辛うじてウィリアムの腕を逃れる。この場面はエリザベスがこれまでのヒロインたちが遭遇した同じ状況におかれながらも、自らその誘惑を

退け、アングリヤ的世界に背を向けたことを象徴するものである。エリザベスは理性を失わせようとする情熱をはじめて相対化し、それを誘惑として見つめ、葛藤しながらも自己の主体性を守ったアングリヤ伝説における最初のヒロインであったとすることができよう。

これまでのメアリ・ヘンリエッタやゼノウビア・エルリントンなどのヒロインたちは、報いられない恋に駆り立てられる女性たちであった。彼女たちにとって恋の情熱は、理性や意志を無力にし主体性の放棄を強いるものであった。彼女たちは恋することによって自尊心を傷つけられ、自己嫌悪にかられながらも、なす術もなく情熱に引きよせられていく。ザモーナ公爵を愛する女性たちはみな共通の運命をたどり、ヒロインの姿はパターン化したものになった。だがエリザベスに対してウィリアム卿を配したことで、シャーロットは画一化された女性たちの生き方とは異なった選択肢をエリザベスに与え、彼女に愛を離れひとり生きることを選ばせた。しかしこの結末は必ずしも情熱の否定を意味するものではない。次作の‘Caroline Vernon’ではエリザベスと同じような状況におかれたヒロインが逆の選択、すなわちザモーナ公爵への愛を選び自ら情熱に身を委ねていくさまが描かれているのである。HHにおいてもCVにおいてもヒロインの選択は二者択一であり、それらを両立させる生き方への模索は見られない。シャーロットの関心は選択のもつ意味あるいはその解決策の提示にあるよりも、むしろ選択のまえに立たされたヒロインの心の葛藤を描くことにあったと考えられる。エリザベスは葛藤という形で情熱をもっともよく表現し、さらに情熱を自らの内に潜行させ、孤立した情念に生きる道を選んだ、シャーロットの生み出した独創的なヒロインであった。

D. 分裂型ヒロイン

D-1 マイナ・ローリ (Mina Laury)

これまでアングリヤ伝説に登場する主要なヒロインについて三つの型に分類し、その特徴を作品にそって紹介してきた。最後に取り上げるマイナ・ローリは、男性に伍して戦場に赴くことも厭わないという勇敢で聡明な女傑型の女性だが、反面ザモーナに対しては絶対服従し、彼の前では主体性を欠いた自己犠牲的な人形型の女性へと変貌してしまう。彼女の中には二つの相反する要素が性格の二面性として混在しているように見えることから、分裂型ヒロインとして紹介することにした。

マイナ・ローリが最初に登場するのは「アーサーについて」(‘Something about Arthur’, 5.1833, 以下SAと略記)で、これはアングリヤ伝説の初期に位置する作品である。マリアン・ヒュームとゼノウビア・エルリントンに続いて三人目のヒロインで、前二者に比して陽のあたらない日陰の人生を歩むことになる。悲恋はシャーロットの初期の恋愛物語に見られる特徴の一つだが、SAもまた若い恋人たちの別離で終わっている。しかしその後マイナはアングリヤの舞台から消えてしまうの

ではなく、ザモーナの愛人として生きようになり、アングリア伝説全体にわたって登場し、愛人としてのヒロイン像という重要な役割を演じることになる。後の作品ではザモーナの正妻となるマリアン・ヒュームやメアリ・ヘンリエッタとマイナが接触する場面もみられ、アングリア伝説の複雑に絡みあう恋愛模様を織りなしていくのである。以下にSAの梗概を示す。

語り手チャールズ・ウェルズリは自分の属する上流社会を捨て、半年あまりを下層階級の人々と過ごしていたが、やがて自分の行動を悔い改め「放蕩息子の帰還」そのままに、父のもとに戻る。だが教師のランデルに嫌味を言われたことから、チャールズは品行方正と思われる兄アーサーの15歳の時の二つの事件について語り出す。

アーサーはサンダーボルトという名馬が自慢で、キャバシャム男爵の謀とも知らずヴェルドポリス大競馬大会に出場させる。ところが買収されていた騎手のために、サンダーボルトは失態を演じる。観衆の面前で赤恥をかかされたアーサーは、怒りにまかせて愛馬を撃ち殺してしまう。後に事件の真相を知った彼は、男爵に決闘を申し込むが逃げられる。怒りのおさまらないアーサーは、仲間を連れて男爵の工場を襲撃し、騒乱の中で撃たれ重傷を負う。

舞台は転じてウェリントン国の山中の小屋。騒乱の首謀者として追われているアーサーはネッドによってかくまわれ、彼の娘マイナの手厚い看護を受けている。ようやく意識を取り戻したアーサーの前に、一頭の虎が現れる。マイナは身の危険もかえりみず剣をもって虎に立ち向かい、アーサーの命を二度にわたって救う。傷も癒え狩りで日増しに逞しくなっていくアーサーはマイナに恋心をよせ、やがて地位も名誉も捨てこの山岳地帯で猟師としてマイナと暮らしたいと言い出す。ネッドから知らせを受けたウェリントン公爵は山小屋をおとづれ、息子の早すぎる結婚を認めず、直ちにウォータールー宮殿へ帰るよう命じる。アーサーはしばらく塞いでいるが、まもなく別の女性へと心移していく。一方マイナは失恋の痛手から立ち直れず、命すら危ぶまれるようになる。だがアーサーの母の心遣いで宮殿に召使としてあがることになり、ようやく回復の兆しを見せる。しかしかつての潑刺とした若々しさは二度と戻らない。

シャーロットの恋愛物語はこれが第三作目である。すでにアーサーとマリアン・ヒュームの恋を描いていた(「アルビオンとマリーナ」では悲恋に終るが、「婚礼」では結ばれている)が、シャーロットはSAにおいてさらに時を遡り、アーサーの秘められた過去を書き加えている。それまでは非の打ち所のない若者として描かれていたアーサーが、ここでは短気で頑固な性格の一端をのぞかせ、さらに重要なことに最初の恋愛事件をおこし、その後の女性遍歴を予感させるのである。SAにはまだかつてのグラスタウン物語を思わせるような競馬大会、決闘、工場襲撃⁴⁰⁾などドタバタ劇的な要素が、とくに前半部に残っている。だが後半部は荒涼とした山岳を舞台に幼い恋の芽生え、情熱の高まり、引き裂かれた恋人たちといったロマンティックな恋物語が展開され、シャーロットの関心の推移を明確に示している。

初期のアングリヤ伝説のヒロインたちは、多くが物語や歴史上の人物をモデルとして創り出されていた。前回すでに考察したように「アルビオンとマリーナ」(‘Albion and Marina’, 以下AMと略記)のマリアン・ヒュームはスコットの『湖上の麗人』のエレンに基づいたものであり、「緑のこびと」(‘The Green Dwarf’, 以下GDと略記)のエミリ・チャールズワースは『アイヴァンホー』のロウイーナ姫にかなり依拠している。⁴¹⁾ またゼノウビア・エルリントンがパルミラの女王ゼノビアやスタール夫人などを下地に形象化されていることも、本論の冒頭で述べたとおりである。これまでマイナ・ローリのモデルについて指摘はないが、同じ頃に作り出されたヒロインたちと同様に、彼女にもなんらかの原型があったと推察される。

SAのおよそ4ヵ月後に書かれたGDは、その登場人物ばかりでなく、物語の設定や筋書きもほとんど『アイヴァンホー』の模倣に近い作品になっている。ところがロウイーナ姫とならぶもうひとりのヒロインであるレベッカは、GDにはまったく登場していない。『アイヴァンホー』では色白で青い目で、亜麻色の髪美しい可憐なサクソンの王妃ロウイーナ姫に対して、レベッカは浅黒い肌、輝く黒い瞳、豊かな黒い巻毛、均整のとれた体つきの美しいユダヤ人娘として描かれている。彼女は槍試合で深傷を負ったアイヴァンホーを献身的に看病し、幽閉されている城が落ちる際には、味方の攻撃のようすを動けないアイヴァンホーに冷静に伝え、その才媛ぶりを発揮する。アイヴァンホーとレベッカは互いへの思いを胸に秘めているが、ふたりのあいだには越え難い身分差と宗教の違いがあり、彼らが結ばれる望みはない。物語の最後では、騎士アイヴァンホーは愛を誓ったロウイーナ姫と結婚し、アイヴァンホーによって火刑台から救われたレベッカは、父親とともにユダヤ人の王国を求めてイギリスを去って行く。こうしたレベッカの容姿や聡明で勇敢な性格、さらにアイヴァンホーによせる切ない恋と失恋の痛みなど、SAを初めとしてその後のマイナ・ローリの造形に与えた影響は大きいように思われる。⁴²⁾

シャーロットの恋愛物語のうち、特に初期の作品において悲恋を生む一つの要因として、身分差がある。貧しく美しい少女が高貴な生まれの若者と恋に落ちるのはシンデレラ物語のパターンだが、シャーロットの物語では多くの場合、その結末はハッピー・エンディングとはならない。恋人たちが身分の違いを乗り越え愛を实らせる姿よりも、報いられることのないヒーローへの愛に身を捧げるヒロインの姿に、シャーロットはより関心があったように思われる。ドゥアロウ侯爵(アーサー)とマイナの恋について、語り手チャールズは次のようにコメントしている。

Yes the proud, Aristocratic, high-minded, refined, elegant Marquis of Douro had actually fallen in love with a poor low-born Peasant's Daughter! & his affection was not unanswered. Mina indeed could not be said so much to love as to worship him. he appeared to her in the light of a superior being, as an angel, an archangel, & a spieces of awe filled her mind

whenever she looked at him. ⁴³⁾ (表記は原文のまま)

誇り高い侯爵が卑しい生まれの百姓娘と恋におちたことがまず驚きであり、その不釣り合いな恋はマイナにとって侯爵が神にも似た存在であり、愛するというより崇拜すべき対象となっていることが示しているように、ふたりの身分差を拡大こそすれ縮小するものとはなっていない。

侯爵は家柄も財産も家族もすべてを捨てマイナとの恋に走ろうとするが、父によって恋人と引き離され、やがて時が過ぎて彼の目の前に別の女性が現れると彼女に心を移し、マイナのことは忘れていく。そうした兄のようすをチャールズは皮肉な口調で語っている。

Arthur for a long time continued to gloom & lower, & fret & pine away, till he became mere skin and bone. But time the great Physician did not vainly apply his balsam to his broken & bleeding heart, and an angel completed the cure. this was—but “Oh no we never mention her.” Suffice it to say that bright & beautiful creature on whose brow my brother has lately placed his coronet quite effaced / the remembrance of Simple Mina Laury. that wild little daisy could not stand before a flower so fair, so elegant & so highly cultured; & accordingly it quickly shrunk into the obscurity of its own green leaves. ⁴⁴⁾

野に咲くひなげしの花は、優美な花（マリアンは「画集をのぞく」では白百合に例えられている）の前に影が薄くなる。この後も侯爵をめぐる女性たちが薔薇をはじめ様々な花に例えられるのは、彼女たちが侯爵の気の向くままに摘みとられ、色あせれば捨てられる運命を暗示しているからにほかならない。じっさいザモーナ公爵となった彼にとって、女性たちは気まぐれに手折られ、いつときその目を楽ませる花に過ぎないものになっていくのである。SAにおけるマイナはそうした悲劇的な恋を生きた最初のヒロインとして位置付けることができる。

マイナはその後ドゥアロウ侯爵(ザモーナ公爵)がマリアン・ヒュームさらにメアリ・ヘンリエッタと結婚し、その一方で次々と愛人をもつ間も、彼に対して変わることもない愛をもち続けている。「呪文」(‘The Spell’, 6. 1834)ではシャーロットは、ザモーナ公爵をめぐるふたりの女、すなわち正妻メアリと愛人マイナとを会わせている。一人の男性をめぐる三角関係はAMいらいアングリヤ伝説にしばしば見られる構図だが、一人の女性をめぐる逆の設定はほとんど見られない。ゼノウピアとマリアンの場合はゼノウピアが一方向的に嫉妬に逆上するのみだが、マイナとメアリは表面的には平静を装いつつ、たがいに激しく火花を散らしあう様子が描かれる。マイナはメアリの口調にさげすみを感じながらも、侯爵によせる献身的なその愛を自信をもって語り、メアリに衝撃を与える。

She [Mary Henrietta] may please and entertain him and blossom brightly in his smiles, but when adversity saddens him, when there are hard duties to perform, when his brow grows dark and his voice becomes stern and sounds only in command, I warn you, he will care for another handmaid; one whose foot is as familiar to wild and common as to gilded salon, who knows the feel of a hard bed and the taste of a dry crust, who has been rudely nurtured and not shielded like a hothouse flower from every blast of chilling wind. ⁴⁵⁾ ([] は筆者)

逆境の時にザモーナ公爵の伴侶としてふさわしいのは、育ちのよい苦勞知らずのメアリではなく、辛酸をなめながら怯まず戦うことのできる自分であるとマイナは主張する。彼女には公爵のためなら命すら投げ出せるという自負があり、彼女はその自己犠牲の精神によって、結婚という制度の外にはじき出されおとしめられた公爵への愛の純粋性を模索しようとしていたのかも知れない。⁴⁶⁾ マイナ・ローリは愛人として生きる印象的なヒロイン像になっている。

やがて「その年の出来事」(‘Passing Events’, 4.1836, 以下PEと略記)において、アングリア王国は戦火に包まれる。シャーロットは1835年7月から1838年12月まで、ウーラー女史の私塾の教師としてロウ・ヘッド(37年6月以降はデューズベリー・ムーア)にいた。姉の不在中にブランウェルは第三次アングリア大戦に着手し、シャーロットは手紙のやり取りによって状況を把握しながら、1836年の復活祭の休暇に帰省した折にPEを書き、事態の推移に追い付こうとしている。アングリア王国はヴェルドポリス連合から追放され、首都エイドリアナポリスは仇敵クォーシャの手に落ちる。ザモーナはオリンピア丘陵に立てこもりゲリラ戦を展開するが、ノーザンガーランドが彼を裏切って武装蜂起し、捕えられたザモーナは昇天島へと流刑になる。ブランウェルによるこうした目まぐるしい政変の筋書きを、シャーロットは断片的に自作に取り入れている。そのためPEは一貫したストーリーのない七つのエピソードを集積したものに成っている。そのひとつクロス・オブ・リヴォーを舞台とする場面では、戦火の迫るアングリアからの脱出を促されたマイナが、ザモーナの部下ウォーナーに対し、この窮地にあつてこそ主人とともに戦うと主張して譲らない。

You know I am hardened Warner, shame & reproach have no effect on me, I do not care for being called a camp-follower. In peace & pleasure all the ladies of Africa would be at the Duke’s beck, in war & suffering he shall not lack one poor peasant-girl. Why Sir, I’ve nothing else to exist for, I’ve no other interest in life. ⁴⁷⁾

camp-follower とは軍隊の後をおって移動する売春婦などのことであり、マイナはザモーナ公爵の愛人と蔑まれることを知りながら、なお彼につき従おうとする。この願いは公爵自身によって退け

られるが、後に流刑地に向かう途中で、マイナは花売り娘に扮して船に乗り込むことになる。このエピソードは母国イギリスから追われるようにして大陸に渡ったバイロンを慕っていくオーガスタ・リーを思わせる。マイナ・ローリの造形にバイロンの影響が見られることは、C・アレグザンダーの分析にもある。すなわち版画家W・フィンデンがバイロンの『チャイルド・ハロルドの遍歴』のために制作した作品の一枚に「サラゴーサの乙女」があり、それをシャーロットは模写している(その作品は現在ブロンテ博物館に残存している)ばかりでなく、マイナ・ローリの容姿を描写する際にモデルにしたことを指摘している。⁴⁸⁾

マイナにとってはザモーナ公爵が彼女の全世界であり、彼なしには彼女の人生はありえない。マイナは公爵がアーサーと呼ばれていた少年時代から彼に仕え、彼を master と呼び続けている。それは前章でとりあげたエリザベス・ヘイスティングズが、自分の主人は自分であるといっていたのとは対照的である。⁴⁹⁾ マイナがザモーナの愛に全身全霊を捧げる姿は、後に『ジェイン・エア』においてロチェスターへの愛に自己を見失おうとしていたジェインを彷彿させる。時を経てジェインは、その頃の自分の姿を次のように振り返っている。‘My future husband was becoming to me my whole world; and more than the world, almost my hope of heaven. He stood between me and every thought of religion, as an eclipse intervenes between man and the broad sun. I could not, in those days, see god for his creature: of whom I had made an idol.’⁵⁰⁾ 後に叔父の遺産によって経済的に自立したジェインは、ロチェスターと再会したとき「私の主人は私です」と答える。彼女はもはやロチェスターを master として慕っていた時のジェインではなく、自分自身の mistress として現れるのである。彼女の変化の中に初期作品のマイナ・ローリからエリザベス・ヘイスティングズへのヒロイン像の推移を辿ることができる。

一方では男勝りの英知と勇気の持主であるマイナを、ザモーナ公爵は「子供のよう力なく——自分を失わせて」しまう。忠実な家臣ともいべきマイナにたいする公爵の報酬は、気まぐれな抱擁や接吻である。ザモーナを神のごとき存在として崇拜するマイナにとって、彼に愛されることもその身を生けにえとして捧げるに似ている。アングリア脱出前夜にクロス・オブ・リヴォーの別荘を訪ねたザモーナに抱きよせられるマイナの姿が次のように描かれている。

Absorbed in this grateful task she hardly felt that his Majesty's arm had encircled her waist, & yet she did feel it too and would have thought herself presumptuous to shrink from his endearment. She took it as a slave ought to take the caress of a Sultan, & obeying the gentle effort of his hand, slowly sunk on to the sofa by her master's side.⁵¹⁾

この描写は性に対して寡黙なヴィクトリア朝社会にあって驚くほど直截で、世間の反発を招くこと

は必至に思われる。反面ここにある男女の姿——強い性的支配力をもつ男性と、その欲望を満たすことを義務と考える女性——を見ると、それが伝統的な男女のイメージであることもわかる。当時シャーロットはウーラー塾での孤独で満たされない生活のなかで、しばしばアングリア伝説の夢想の世界に慰めをみだしていた。現実を逃避し白昼夢に耽けることへの罪悪感にはシャーロットを苦しめ、時に激しい自己嫌悪へと駆り立てたことがエレン・ナッシに宛てた手紙の一節に窺える。シャーロットは書いている。‘If you knew my thoughts; the dreams that absorb me, and the fiery imagination that at times eats me up and makes me feel Society as it is, wretchedly insipid, you would pity and I dare say despise me.’⁵²⁾ 夢想の内容がどのようなものであったか語られてはいないが、それが性的なものであったことは、同じ頃に書かれた‘Well here I am at Roe Head’で始まる手記から推測される。シャーロットは騒がしい生徒の群を逃れ、敵に蹂躪されるエイドリアナポリスの様子を思い描くうちに、「ザモーナ公爵の広間に勝者として君臨し、ザモーナ公爵夫人の寝室を侵す」アシャンティ族の酋長クォーシャの姿が見えてくる。

... the cushions of a voluptuous ottoman which had often supported her slight fine form, were crushed by a dark bulk flung upon them in drunken prostration. Aye where she had lain imperially robed and decked with pearls every waft of her garments as she moved diffusing perfume, her beauty slumbering and still glowing as dreams of him for whom she kept herself in such hallowed and shrine-like separation, wandered over her soul on her own silken couch, a swarth and sinewy moor intoxicated to ferocious insensibility had stretched his athletic limbs weary with wassail and stupified with drunken sleep. I knew it to be Quashia himself and well could I guess why he had chosen the Queen of Angria's sanctuary for the scene of his solitary revelling.⁵³⁾

メアリがそのほっそりとした白い体を横たえていた同じ寝椅子に、今は酔いしれたクォーシャが、その浅黒く逞ましい四肢を投げだし眠りこけている。メアリに対して肉欲を抱きつづけたクォーシャが、彼女の寝室を侵し「残忍な悦びにふける」姿が、生々しいばかりに描き出されている。シャーロットはこうしたアングリアの夢想に日常生活が霞んでしまうほどに深くとらわれていることに、抗し難い魅力と不安とを感じていた。物語と現実との境がうすれ、それまでは物語世界に封じこめられていた性的情熱を自己の内に見出した時、シャーロットは深い自己嫌悪におちいった。彼女の苦悩は夢想によって現実逃避をすることへのうしろめたさという以上に、性的目覚めに対する罪悪感に由来するものであったと考えられる。

「マイナ・ローリ」(‘Mina Laury’, 1.1838 以下MLと略記) は、クリスマス休暇でデューズベリ・

ムーアから帰省した折に書かれたものである。すでに2年ほど前のPEにおいてザモーナ公爵の部下ハートフォード卿がマイナに関心を示していることから、MLの構想はかなり以前から練られていたものと思われる。この作品は一人の女性を巡る二人の男性の争いを描いた、アングリヤ伝説における唯一の作品と思われる。以下にMLの梗概を示す。⁵⁴⁾

アングリヤ戦争も終結し、和解したザモーナ公爵とノーザンガーランド伯爵は、ともに家族を交えてアニック・ハウスでクリスマスを過ごしている。ザモーナは雪の降りしきるなかをヴェルドポリスに出かけようとし、それを愛人に会うためと疑念にとらわれていたメアリは、夫に同行するといってきかない。ようやく妻をなだめひとりでウェルズリ・ハウスに着いたザモーナは、部下たちと面会する。そのひとりウォーナーは、主君が裏切り者のノーザンガーランドとふたたび手を握ったことに苦言を呈する。またハートフォード卿はひそかにマイナへの思いを募らせ、悶々としている。ザモーナは卿が誰かに恋しているらしいことを知り、なぜか寝つかれない。

月光に照らされた凍りついた道を一頭の馬が疾走していく。それはクロス・オブ・リヴォーの別荘に向かうハートフォード卿で、彼はマイナに求婚する決心をしたのである。だが彼女は卿と同じ主君に仕える同志と見なしているだけで、ザモーナ以外の男性の妻になることなど思いもよらない。マイナは卿の想像に反して申し入れを拒絶するばかりでなく、ザモーナ公爵への愛を一層強く確信する。恋の望みを断られたハートフォード卿は自暴自棄になり、ちょうど館の前を通りかかったザモーナ公爵の馬車の前に踊り出て彼を罵る。卿の狂乱の原因がマイナへの横恋慕にあることを知ったザモーナは、にわかに嫉妬にかられて決闘に及び、卿に瀕死の重傷を負わせる。

一方、リヴォーの別荘の前で馬車が転倒し、ひとりの女性が運び込まれる。顔をベールで覆っているため分からないが高貴な身分の婦人らしく、とても本人のいうように牧師の妻とは思えない。ザモーナ公爵の愛人として世間の嘲笑にさらされているマイナも、あえて自ら名乗ろうとはせず、また館の主の名を明かすつもりもない。その夜遅く突然ザモーナがマイナのもとに現れ、ハートフォード卿との関係を問いただす。疑念を受けたことのショックに気絶したマイナをみて、ザモーナは彼女の変わらぬ愛を知る。客の女性と会ったザモーナ公爵は、それが自分を追ってきたメアリであることに驚き慌てるが、その場をいい繕ってどうにか妻をヴェルドポリスへと出発させる。

シャーロットの恋愛物語は必ずしも結婚によるハッピー・エンディングを目指したものでないことは、これまで見てきたとおりである。MLにおいても、マイナは相手として不足のないハートフォード卿からプロポーズを受けながらもそれを退け、ザモーナの愛人としての立場に甘んじて生きようとする。卿はマイナが薄情な公爵の愛人であるより、身分も財産もある自分の正式な妻になることを選ぶものと確信していた。彼は美しいマイナが暖炉の火を赤々と燃やし、食卓を整え、自分の帰宅を待っている——‘家庭の天使’となること——を期待していたのである。彼のプロポーズが家庭の団欒を象徴する暖炉のそばで行なわれるのも暗示的といえる。またマイナにとっても夫に仕え

家庭を守ることは、女としての夢でもあった。彼女は卿に言う。‘had I met you long since, before I left Ellibank and forgot St. Cyprian and dishonoured my father, I would have loved you. O my lord, you know not how truly! I would have married you and made it the glory of my life to cheer and brighten your hearth, but I cannot do so now——never.’⁵⁵⁾ マイナはアーサーに出会った時から、父に背き故郷を捨て愛に殉じる運命にあった。彼女は自分を「公爵の所有物」のひとつと見なし、無慈悲な主に奴隷のように仕えて悔いない。こうしたマイナの姿に卿は、聡明で有能な彼女がザモーナ公爵の前ではまったく自己を失い、主体性を欠いた愛人になり下がってしまうことを知って愕然とする。だがこれはマイナに限らずザモーナと関わったすべての女性たちに共通する宿命であり、彼女たちは報いられないと知りながらも、なお彼を愛さずにはいられない。マイナはそれらの女性たちの中でもっとも献身的な愛を捧げた女性である。MLは愛することによって自己を失う女の姿を最も劇的に描き出した作品であった。

ハートフォード卿のプロポーズに嫉妬したザモーナ公爵はマイナをいたぶるが、彼女が彼に寄せる揺るぎない愛を疑われたことに驚き失神するのを見て満足を感じる。またマイナは決闘のことで知り、ザモーナ公爵が彼女への愛のために血を流したことに、恐怖よりも自分への愛の証を見るのである。嫉妬が愛の表現であり、自己犠牲が愛の証であるといった恋人たちの姿を語り手は次のように描いている。

Miss Laury shuddered, but so dark and 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. She said not a word, for now Zamorna's arms were again folded round her, and again he was soothing her to tranquility by endearments and carresses that far away removed all thought of the world, all past pangs of shame, all cold doubts, all weariness, all heart-sickness resulting from hope long deferred.⁵⁶⁾

マイナはザモーナ公爵の愛撫に身をまかせ、愛のささやきに酔い、これまでの日陰の愛が報われたような思いに満たされる。ここに描かれるマイナは公爵に身を捧げるというより、愛の情熱に自ら身をゆだねる官能的な女性になっている。マイナにとって自己の主体性を失うことは、恐れではなく歓びである。彼女はメアリ・ヘンリエッタのように父への義務と夫への愛に引き裂かれることもなく、エリザベス・ヘイスティングズのように愛か自己かの選択に迫られることもない。マイナは世間の道徳や肉親への義務に縛られることなく、ザモーナ公爵への愛を貫き性的情熱に陶醉する。シャーロットがマイナの姿を通じて描き出そうとしたものは、愛に生きるうえでの葛藤というより、愛の絶対性つまり女性の主体性をおかし完全な自己放棄をもとめる愛の危険と魅力であった。

むすび

以上、アングリア伝説に登場する主なヒロインたちをおよそ三つの型に分類し考察してきた。初期の主流であった人形型ヒロインは、中・後期にはその対比として作り出された妖婦型や女傑型のヒロインたちに次第に代わられていったことがわかる。またマイナ・ローリなどのようにこの分類にあてはまらないヒロインも見られる。シャーロットはスコットなどのロマンスを下敷に恋愛物語を書きはじめたが、ロマンスのストック・キャラクターに飽きたらなくなり、物語の筋や背景よりもヒロインたちの内面を意識的に描くようになっていったように思われる。

ヒロイン像の変遷の背景として、シャーロットの関心の推移があげられる。英雄的なヒーローへの賛美が、やがて彼の魅力に翻弄されるヒロインたちの姿、彼女たちの味わされる恋の煩悶を描くことへと移っていった。恋に苦しむヒロインたちは、その苦しみの中で自己を凝視するようになり、複雑な内面と自我意識の目覚めを表現するようになってくる。これはシャーロットのテーマが空想的な恋愛物語から、愛に葛藤するヒロインたちの姿を通して人間の生き方を問うことへと深化していったためと考えられる。

恋愛物語としてのアングリア伝説をみると、それが悲恋、嫉妬、裏切り、三角関係、姦通、私生児、自殺などに満ちた、およそロマンスの世界とはほど遠いものであることがわかる。そこに描かれる男女関係はきわめて不均衡で、気まぐれで不実で残酷な男性に女性が一方的に愛を捧げる姿がおおく見られる。物語は愛の歓びというより、むしろヒロインたちの愛への憧憬や満たされない愛の苦しみを描き出している。彼女たちは自我と激しく相克する愛に苦しみ、それぞれが複雑な心理的葛藤を展開する。メアリ・ヘンリエッタのように「満たされない思いこそが愛である」という逆説的なイデーを生み出したり、マイナ・ローリのように「自らの命を捧げて悔いない」という完全な自己犠牲に愛をみたり、あるいはまたゼノウビア・エルリントンのように狂おしい嫉妬のなかに愛を見いだしたり様々である。それぞれのたどり着くところは異なっているが、彼女たちに共通していることは、そこに男性の存在が希薄で彼女たちの激情のみが空転しているように見える点である。彼女たちは恋を経験することによって変化成長するのではなく、経験を繰り返すことによってそれぞれの愛の信念をいっそう強固なものにしていくように見える。

またアングリア伝説に描かれた結婚生活をみると、そこに幸福な家庭像はほとんど見られない。女性たちの多くが結婚後は夫に顧られず、不安と嫉妬に苦しめられている。子供に愛を注いでも、それが夫に愛されないことの慰めになっていないことは、ヒロインのなかに母親として生きること喜びを見いだしているものがないことに示されている。初期作品では結婚は必ずしも物語のハッピー・エンディングにはなっていない。女性の幸せが結婚にあり、母親になることだとするヴィクトリア朝の支配的な価値観のなかで、シャーロットの恋愛物語が描き出したものは家庭とは無縁

な、母親像も父親像も欠落した世界であった。そのことはシャーロットが愛と結婚に対してペシミスティックであったかのような印象を与える反面、彼女にとっての関心が家庭像や母(父)親像の提示にあったのではなく、一組の男女の関係の模索にあったことを示している。

シャーロットは初期作品のさまざまなヒロインたちの姿を通じて、理想的な男女の関係や愛のかたちを求めようとしたが、ヒロインたちは一人として愛の理想の姿を見たものはいない。作中のヒロインたちの生き方を見ると、彼女たちの選択枝はきわめて限られたものであった。すなわち愛の情熱に溺れ愛人となるか、愛を離れ自己の主体性を守って一人生きていくか、あるいはいかに裏切られても貞淑な妻として夫に仕えるといった自己犠牲しかなかった。女性が彼女自身の価値観にしたがって生きるとき、彼女は利己的な娼婦として位置づけられた。女性たちは個性的でダイナミックな性心理を展開しているが、その日常生活はきわめてスタティックな固定化されたものであったことがわかる。

新しい女性の生き方あるいは男女の関係における理想像の可能性がわずかに開かれたかに見えるのがエリザベス・ヘイスティングズの場合である。すなわち男女の関係は自分とおなじ感受性をもち、おなじ在り方をして生きる人間としての共感といった、深い精神性に支えられた関係であるべきだという理想像がほのかに見えるのである。しかしその理想は実現されないままに終わっている。作品の最後の「誘惑」の場面は、男女の関係があくまで性的な関係を越えられないということに影響づけるばかりでなく、性的情熱が男女を結び付けるのではなく、むしろ彼らを孤立させるものであることを示す結果になっている。

愛に渴えた男女の孤独な姿は、初期作品の多くに共通してみられるものである。男たちはつねに飽くことなく愛人を追い続け、女たちは自らを犠牲にするほどの愛を相手に抱きながらもなお満たされない。かれらの情熱はたがいを融合させるのではなく、逆にたがいを遠ざけ、ひとり閉ざされた情然を生きることへとかれらを向かわせていた。後期作品のヒロインたちはエリザベスの延長線上にあって、愛の帰結としての結婚に向かっているように見えるが、その一方、初期作品全体に通底していた孤独な愛の相もまた消えることなく潜流していくのである。

Abbreviations (省略記号)

(記号)	(正式タイトル)	(収録作品)
AM	'Albion and Marina'	<i>EWCB</i>
CV	'Carolin Vernon'	<i>FN</i>
GD	'The Green Dwarf'	<i>EWCB</i>
HH	'Captain Henry Hastings'	<i>FN</i>

ML	'Mina Laury'	<i>FN, Legends of Angria</i>
PE	'Passing Events'	<i>FN</i>
SA	'Something about Arthur'	<i>Something about Arthur</i>
<i>EWCB</i>	<i>An Edition of The Early Writings of Charlotte Brontë</i>	
<i>FN</i>	<i>Five Novelettes</i>	
<i>SHCBM</i>	<i>The Miscellaneous and Unpublished Writings of Charlotte and Patrick Branwell Brontë</i>	
<i>SHLL</i>	<i>The Brontës: Their Lives, Friendships and Correspondence</i>	
<i>Web</i>	<i>The Brontë's Web of Childhood</i>	

注

- 1) 'Albion and Marina', C.Alexander, ed., *An Edition of The Early Writings of Charlotte Brontë, 1826-1832* (The Shakespeare Head Brontë, 以下 *EWCB* と略記 p.293)
 'Albion and Marina' については拙論「シャーロット・ブロンテ初期作品研究 (1) ——グラスタウン物語の形成過程——」(鳥取大学教養部紀要第23巻, 平成元年10月) p.165を参照のこと。
- 2) 'A peep into a Picture Book', T.J.Wise and J.A.Symington, eds., *The Miscellaneous and Unpublished Writings of Charlotte and Patrick Branwell Brontë* (The Shakespeare Head Brontë), 2 vols: 1 (1936) and 2 (1938), 以下 *SHCBM* と略記, vol.1, p.358
- 3) C.Alexander, *The Early Writings of Charlotte Brontë* (Basil Blackwell, 1983)
 『シャーロット・ブロンテ初期作品研究』p.47 (岩上はる子訳, ありえず書房, 1990年。以下『初期作品研究』と略記) なお『ローマ帝国衰亡史』ではゼノビアについて次のような描写が見られる。「彼女はマケドニア系のエジプト王家の血統に属すと自ら称し, 美においては祖先クレオパトラに拮抗し, 貞潔と勇気においては遙かにその女王を凌駕した。．．．彼女は浅黒い顔色をしていた．．．彼女の歯は真珠のように白く, その大きな黒い眼は異常な光輝をもって光る。．．．彼女の男優りの理解力は学識によって深められ, 飾られていた。彼女はラテン語にも不自由でなかったが, ギリシャ語, シリア語及びエジプト語にも同等に熟達していた」(村山勇三訳, 岩波文庫, 第2巻, 44頁, なお漢字は当用漢字に改めた)
- 4) 'Visits in Verreopolis', *EWCB*, p.307
- 5) 'The Bridal', *EWCB*, p.343
- 6) Fannie E. Ratchford, *The Brontë's Web of Childhood* (以下 *Web* と略記, New York: Columbia University Press, 1941 p.205) また一方ゼノウビアの整った顔立ち, 艶やかな豊かな黒い巻き毛, 華麗な装い, 威厳のある物腰などはブランシュ・イングラム嬢とも共通している。
Jane Eyre にみられるバーサについての 'a woman, tall and large, with thick and dark hair hanging long down her back' (Penguin English Library, p.311) や 'a quantity of dark, grizzled hair, wild as a mane, hid its head and face' (*ibid.*, p.321) などの描写はゼノウビアのそれと類似している。さらにバーサの 'the roll of the red eyes'

や 'the bloodshot' や 'lurid eyes' はゼノウピアの '激情の炎のゆらめく眼' ('A Peep into a Picture Book', *op. cit.*, p.358) と同様, 性的情熱をあらわすシンボルとなっている。

- 7) 'The Bridal', *op. cit.*, p.346
- 8) 'A Peep into a Picture Book', *op. cit.*, p.358
- 9) 'The Pirate', *SHCBM*, vol.1, pp.182-3
- 10) 'The Foundling', *SHCBM*, vol.1, p.252
- 11) アレグザンダー『初期作品研究』パーシィの来歴その他については第13章に詳しい。
- 12) 'The Foundling', *SHCBM*, vol.1, p.260
- 13) 'Passing Events', Winifred Gérin ed., *Five Novelettes* (以下 *FN* と略記), p.39
- 14) 1840年5月15日付のエレン・ナッシュへの手紙の中で, シャーロットは友が意にそまない結婚をしようとしていることに対して次のように書き送っている。そこには結婚についての堅実な見方が窺える他, love と passion を区別していることが興味をひく。
 'Do not be over-persuaded to marry a man you can never respect—I do not say *love*, because, I think you can respect a person before marriage, moderate love at least will come after; and as to intense *passion*, I am convinced that that is no desirable feeling. In the first place, it seldom or never meets with a requital; and, in the second place, if it did, the feeling would be only temporary: . . .'
 T.J.Wise & J.A.Symington eds., *The Brontës: Their Lives, Friendships and Correspondence* (The Shakespeare Head Brontë), Oxford: Basil Blackwell, 1932, reprinted by Porcupine, 1980, (以下 *SHLL* と略記) vol.1, p.206
- 15) 'P.B.Brontë, Jany.23.1837' という日付と署名のある断章が 'Fragment of a Prose MS' として *SHCBM*, vol.II (pp.334-337) に収録されている。ブランウェル自身を思わせる語り手で主人公のヘンリ・エイスティングズは自信家で虚勢をはりながらも, 他人の批判には敏感で, 言い訳をしながら自己を正当化しようとする。たとえば次のような一節にそうしたヘンリの性格の一端が窺われる。
 'Well, I am in a continual and beastly state of intoxication. I bet a nominal guinea on the issue of our topics of daily curiosity, I am an abandoned gambler, and if successful an arrant swindler. I am borne at the storming of a town or village into the midst of havoc and confusion; it is a necessary consequence of my fulfilment of military duty. No matter; Henry Hastings is pronounced to be a debauched and reckless desperado. But I'll give over this talk or else people will say that he who is always complaining is generally found particularly worthy of suffering!' (p.335)
- 16) 'Julia', *FN*, London: Folio Press, 1971 p.94
- 17) HHの第1部は1839年2月24日の日付で, 第2部は3月26日の日付である。おそらくその間に3月上旬の日付をもつ原稿がもう一点あり, そこでエイスティングズの脱走とザモーナ公爵襲撃の失敗が書かれたものと思われるが, 現在その原稿の所在は行方不明である。この同じ事件が 'Love and Warship' として知られるブランウェルの断章に収録されている。なおその原稿は New York: Pierpont Morgan Library が所蔵。
- 18) Ratchford, *Web*, *op. cit.*, p.147 'Thus for the first time Charlotte projects herself, her outward self and circumstances and her inner emotions, into her Angrian stories, and thus, in the person of Elizabeth Hastings, there enters that charmed circle of beautiful and fortunate highborn Angrian ladies the first of Charlotte's governess-heroines, the prototype of Jane Eyre and Lucy Snow.' と述べ, エリザベスはアングリ

ア伝説にシャーロットがはじめて自己を投影したヒロインであるばかりでなく、後のジェイン・エアおよびルーシー・スノウの原型をなしたとしている。

- 19) ブランウェルは1835年の秋にロンドンの王立美術院への入学を果たせず、その後も肖像画家としての商売にも失敗し、次第に酒やアヘンに溺れるようになっていった。家族の持て余し者になりつつあったブランウェルに理解を示し励まし続けるシャーロットの心境は、いかに世間の人びとにさげすまれようと、ヘンリに対して変わらぬ愛をもち続けるエリザベスのそれであるとジェランは考察している。Winifred Gérin, *Branwell Brontë: A Biography* (Nelson, 1961) P.147
- 20) C・アレグザンダー『初期作品研究』 ch.24, p.277
- 21) 'Captain Henry Hastings', *FN, op.cit.*, p.203
- 22) シャーロットは1835年7月から38年12月までをロウ・ヘッドにあるウーラー女史の私塾で教師として過ごし、その後も数ヵ月ほど二度にわたってガヴァネスとして働いている。生来、人見知りで子供好きではなかったシャーロットにとって、他家に住み込んでのガヴァネスの仕事は概して苦痛であった。アッパーウッズのホワイト家にあったシャーロットは友人のエレン・ナッシに宛てた1841年8月7日付けの手紙で次のように書いている。
'... what dismays and haunts me sometimes is a conviction that I have no natural knack for my vocation—if teaching only were requisite it would be smooth and easy—but it is the living in other people's houses—the estrangement from one's real character—the adoption of a cold frigid apathetic exterior that is painful.' *SHLL*, vol.1, p.241
- 23) 'Stancliffe's Hotel' の一節だが、原稿は未出版のため C.Alexander, *The Early Writings of Charlotte Brontë* (*op.cit.*, ch.23, p.174) を使用。
- 24) アレグザンダー・パーシィは娘のメアリ(後のザモーナ公爵夫人)を溺愛するが、息子たちには異常な敵意を抱き、三男のヘンリ(マリアン・ヒュームの婚約者であった)は父によって殺されたことになっている。ウィリアムはそうした父親の狂気じみた性格を、妹メアリにつぎのように語っている。
"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 born to me were devils. . . ih 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—and his Daughter is the pure offering of her pleasant human mother—" 'Captain Henry Hastings', *FN, op.cit.*, pp.227-228
- 25) 'The Duke of Zamorna', *SHCBM*, vol.II, p.390
- 26) 'Captain Henry Hastings', *FN, op.cit.*, p.204
- 27) *Ibid.*, p.207
- 28) *Ibid.*, p.208
- 29) なおエリザベスの目の色は 'handsome brown eyes' とあり、アングリヤのヒロインの中でただひとり茶色である。それはまたシャーロット自身と同色であることがわかる。(1850年8月にはじめてシャーロットと会ったギヤスケル夫人は、1850年8月25日付けのキャサリン・ウィンクワース宛の手紙の中で、シャーロットの印象を語り 'soft brown hair not so dark as mine; eyes (very good and expressive looking straight and open at you) of the same colour' と述べている。 *The Life of Charlotte Brontë*, ch.21)
- 30) 'Captain Henry Hastings', *FN*, P.220

- 31) *Ibid.*, p.245
- 32) John Kucichi, *Repression in Victorian Fiction*, University of California Press, 1987
クーチはブロンテをヴィクトリア朝の抑圧的社会的なかで率直な性表現を禁じられた作家と捉える見方を疑問視し、ブロンテの作品（初期作品および後の長編小説）において expression と repression は必ずしも対立関係にあるのではなく、それらは相乗効果をあげながら独自の emotional autonomy をつくりあげていると述べている。主人公たちの情熱は激発するのではなく、むしろ内向し沈潜する obsessive inwardness を持つことを指摘している。
- 33) *Ibid.*, p.248
- 34) John Maynard, *Charlotte Brontë and Sexuality*, Cambridge University Press, 1984
メイナードは従来のブロンテ批評について、その‘還元主義’の弊を指摘する。すなわちシャーロット個人の人生体験がそのままに作品に投影されると考え伝記的事実によって作品のすべてを説明しようとする伝記批評、シャーロットを芸術家としてではなく特異なノイローゼ患者とみなし、作品を臨床記録のように分析しようとする心理分析批評、ヴィクトリア朝の家父長制度の下で抑圧された女性という観点からのみ捉えようとするフェミニズム批評などである。こうした批評を踏まえてメイナード自身は、初期作品と小説作品を通じてシャーロットが性的言説 (sexual discourse) を見いだそうとしていた過程を分析する。
ここではHHをCVと並んでヒロインの性へのイニシエーションを扱った物語として捉え、エリザベスの心のなかで生じる性的な目覚め、その性心理の表現などを探る。求愛の場面として月光に照らされた森が使われることを指摘する他、例として‘Thorns a hundred years old grown over with ivy—all precisely in the fairy tale style’(HH, p.250) という比喩表現の中に、王子の接吻によって目覚める Sleeping Beauty のイメージを指摘し、これをウィリアム卿によるエリザベスの性的目覚めを意味するものと解釈している。
- 35) ‘Captain Henry Hastings’, *FN*, p.252
- 36) *Ibid.*, p.256
- 37) *Ibid.*, pp.256-7
- 38) *Ibid.*, p.257
- 39) John Maynard, *Charlotte Brontë and Sexuality*, *op.cit.*, pp.60-61
“Self-hatred” can suggest much more than just fear of others’ opinions: especially her sense that the situation will not allow her to surmount the powerful forces which to date have kept her emotions deeply hidden and under close control. Her paramount concern for father and brother’s opinion (...) is a reminder of those inner forces that we have already seen so clearly holding Elizabeth back from living a less dreamy and backward-looking emotional life.
- 40) このエピソードはラッドライト運動に基づいている。シャーロットが生まれる以前のことだが、1812年4月11日にハウースの近隣の町りパーセッジで、機械の導入によって職を失うことを恐れた織工たちが工場を襲撃する事件が発生した。これについてシャーロットはロウ・ウッドで学んだり父親から話をきいたものらしく、SAその他この時期の作品に類似した場面がいくつか描かれている。アレグザンダー『ブロンテ初期作品研究』ch.10. p.129
- 41) 拙論「シャーロット・ブロンテ初期作品研究(2)——アングリア伝説における人物造形とテーマの形成——」(鳥取大学教養部紀要第24巻, 平成2年10月, pp.142-4)
- 42) マイナローリの容姿は次のように描かれており、『アイヴァンホー』におけるレベッカの描写(第7章)との類似が見られる。なお‘The Green Dwarf’というタイトルはW. Scottの *Tales of My Landlord* の第1集に収録され

た‘The Black Dwarf’ (1816) に由来しているものと思われる。

She is lovely & smiling as a rural Hebe. Her dark shining hair falls in natural curls over a countenance whose rich bloom proclaims health & free communion with the air and light of heaven. large & intensely black eyes impart all the charms of expression to her small but sweetly moulded features, while her dress of dark grey stuff, relieved by a neckless & bracelets of Indian beads, gives an air of mingled modesty & simplicity to the whole contour of her graceful form. Christine Alexander ed., *Something about Arthur*, Humanities Research Center, The University of Texas at Austin, 1981 p.52 (表記は原文のまま。)

43) *Ibid.*, p.57

44) *Ibid.*, p.59

45) G.E.MacLean, ed., *The Sell: An Extravaganza*, Oxford University Press, p.46

46) 1839年5月に友人エレン・ナッシの兄ヘンリからプロポーズされたシャーロットはそれを断わり、その1週間後にエレンに次のような便りを送っている。当時(23歳)のシャーロットは愛を結婚の重要な要素と考え、さらに愛の試金石として相手のために死ぬるかと思うところなど、ロマンティックな恋愛観や結婚観が窺われている。
‘But again I asked myself two questions: Do I love him as much as a woman ought to love the man she marries? Am I the person best qualified to make him happy? Alas! Ellen, my conscience answered *no* to both these questions. I felt that though I esteemed, though I had a kindly leaning towards him, because he is an amiable and well-disposed man, yet I had not, and could not have, that intense attachment which would make me willing to die for him; and, if ever I marry, it must be in that light of adoration that I will regard my husband.’ *SHLL*, op.cit. vol.1, p.174

47) ‘Passing Events’, *FN*, op.cit., p.44

48) アレグザンダー『初期作品研究』第31章

49) モグレンはマイナについて ‘She is a completely male-identified woman——“female acquaintance she never sought”——and only to Zamorna, who rejects her autonomy (. . .) can she ascribe the magical power that will affirm her being.’ (Helen Moglen, *Charlotte Brontë: The Self Conceived*, op.cit., p.54) と述べ、マイナにはザモーナへの献身によって自己を確立しようとする傾向があることを指摘する。それに対しエリザベスは同じく自己犠牲的に見えながらも、彼女の場合は父にも見捨てられた兄を献身的にかばうことが自己主張であり、それによって父と兄を精神的に乗り越え自立すると考察している。

50) *Jane Eyre*, ch.24

なおこの場面の形成に寄与したと思われる手紙の一節を引用する。ロウ・ヘッドにあったシャーロットは友人エレン・ナッシの来訪を待ちこがれていたが、計画がだめになり失望を隠さず、あたかも恋人に送るような文面で書きつづっている。(1837年2月20日付け)

Why are we to be divided? Surely, Ellen, it must be because we are in danger of loving each other too well——of losing sight of the *Creator* in idolatry of the *creature*. *SHLL*, op. cit., vol.1, p.153

51) ‘Passing Events’, *FN*, p.46

52) *SHLL*, op.cit., vol.1, p.139

53) この頃に書かれた詩や ‘Roe Head Journal’ と呼ばれる6篇の自伝的な断章の多くは未発表であり、今後の研究課題として残されている。現在のところアレグザンダー『初期作品研究』の第19章が最も詳しい資料である。なお引用も同書(原書)の第20章148ページによった。

- 54) 現在MLのテキストは3種類出版されている。最も原形に近いものは W・Gérin 編の *Five Novelettes* に収録されているものである。表記法、句読点、段落などを現代的に読みやすく編集したものが Fannie E Ratchford, William Clyde DeVane, eds., *Legends of Angria: Compiled from The Early Writings of Charlotte Brontë* (New Haven: Yale University Press, 1933) に収められている。Phyllis Bentley, ed. *The Professor, Tales from Angria, Emma: A Fragment* (London: Collins, 1954) に収録されたMLは、全体の5分の2(マイナが登場する部分のみを収録)だけの省略版である。ここでは読みやすいラチフォードのテキストを使用し、必要な場合はジェランと対照した。
- 55) 'Mina Laury', *Legends of Angria, op.cit.*, p.179
- 56) *Ibid.*, p.206