

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 ——

岩 上 は る 子

(平成2年6月30日受理)

シャーロット・ブロンテ初期作品の第2期(1831-35)および第3期(1836-39)にわたって書かれた物語群は、その舞台となる王国の名前から「アングリア伝説」(Angrian Legends)と総称される。第1期(1826-30)の「グラスタウン物語」(Glass Town Saga)に属する作品はすべて *An Edition of the Early Writings of Charlotte Brontë, Volume 1, The Glass Town Saga 1826-32* (Christine Alexander ed., Shakespeare Head Press / Basil Blackwell, 1987) に収録されているが、アングリア伝説を網羅する予定のその第2巻および第3巻の出版までには、まだなお時間を要するようである。¹⁾したがって本稿では、これまで個別に編集出版された主要な作品をもとに、アングリア伝説の世界の特徴をみることにした。物語の主要な部分を形成する10点余りの恋愛物語を中心に、そこに登場する男女の人物像とテーマの形成過程をたどってみたい。初期作品の第1期を構成するグラスタウン物語の主題は冒険、政治、戦争であった。それは主人公ウェリントン公爵(Duke of Wellington)を中心とした男性世界で、女性はほとんど登場しない。アングリア伝説はグラスタウン物語の舞台と登場人物の多くを受け継いでいる。だが第2期の主人公はウェリントン公爵から長男のアーサー(Arthur Wellesley)に移り、やがて若き侯爵ドゥアロウ(Marquis of Douro)となった彼をめぐる恋愛事件を中心に展開していく。第3期ではドゥアロウ侯爵はさらにザモーナ公爵(Duke of Zamorna)となり、アングリア国王として君臨し多くの女性にかしづかれる一方、宿敵ノーザンガーランド伯爵(Earl of Northangerland) (かつてのロウグ Rogue ことアレグザンダー・パーシィ Alexander Percy, のちにゼノウピア Zenobia と結婚しエルリントン卿 Lord Ellrington となる) と覇権を争い、目まぐるしいばかりの政変劇を演じる。アングリア伝説の政治的展開はもっぱらブランウェルの領分であった。シャーロットはそれらの政治状況をときおり自作に取り入れながらも、ザモーナ公爵をめぐる恋愛模様と義父ノーザンガーランド伯爵との骨肉の愛憎劇を展開していった。

アングリア伝説には多くのヒロインが登場する。グラスタウン物語らしいのマリアン・ヒューム

(Marian Hume) やゼノウピア・エルリントン (Zenobia Ellrington) に加えて、メアリ・ヘンリエッタ・パーシィ (Mary Henrietta Percy), マイナ・ローリ (Mina Laury), ルイーザおよびキャロラインのヴァーノン母娘 (Louisa, Garoline Vernon), エリザベス・ヘイスティングス (Elizabeth Hastings) など個性豊かな女性たちが新たに登場し、恋愛物語はしだいに満たされない愛に悩み、嫉妬に苦しみ、不安にかられるヒロインたちの内面描写へと重心が移っていった。シャーロットはこうした初期の恋愛物語の創作を通じて、やがて後の小説の基層となる独自の愛のテーマとヒロイン像の下絵を描きつづけていたのである。以下ではヒロイン別にその登場する作品をまとめて紹介し、シャーロットのヒロイン像の推移をたどることで、初期作品時代のシャーロットの愛のイメージを明らかにしたい。

(一) ヒロインの造形

アンゲリア伝説に登場する主要な10人のヒロインたちを見ると、およそ次の3つのタイプに分類できる。各型の名称はそれぞれの典型的な性格を表すように付けたものだが、より詳しい特徴を以下にまとめてみた。また図-1は各ヒロインの位置を試みに座標で示したものである。

A. 人形型ヒロイン

可憐な花にたとえられる色白の美少女。無力で控え目、男性に依存し、従順で献身的に仕え、愛らしい無邪気な幼な妻になる。

B. 妖婦型ヒロイン

華やかで妖艶な美女。自由奔放で魅力的だが、移り気で、自分の価値観にのみ忠実に生き、献身や自己犠牲とは無縁な愛人になる。

C. 女傑型ヒロイン

誇りが高く、男性に依存することを否とし、自己を貫く女性。男性と対等であろうとし、またその能力をもつ。知的で情熱的である。

実際にはそれぞれのヒロインの中に上記の類型のいずれもが多少は混在しているわけであるが、優性な特徴によって分類した。(なおかつ分類不能なヒロインについてはD. 分裂型ヒロインとして扱うことにする。) 以下では順を追って各ヒロインの登場する作品を取り上げながら、ヒロインの性格分析を行な

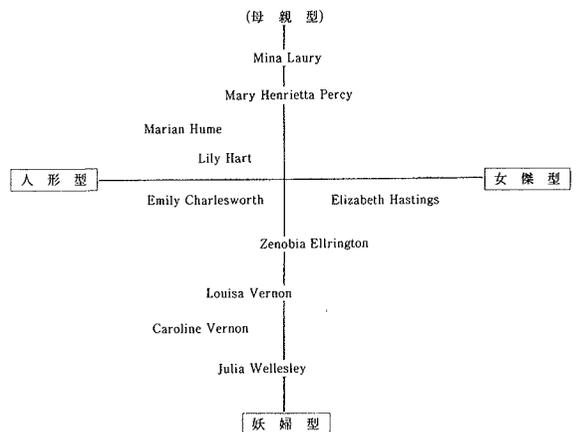


図-1

いたい。

A. 人刑型ヒロイン

A-1. マリアン・ヒューム (Marian Hume)

マリアン・ヒュームは「アルビオンとマリーナ」(‘Albion and Marina’, 10. 1830, 以下AMと略記)に登場する初期作品における最初のヒロインである。この作品はシャーロットの最初の恋愛物語で、彼女が愛読したW・スコットの特に『湖上の麗人』(Walter Scott. *The Lady of the Lake*, 1810)を思わせるものがある。²⁾類似性は物語のストーリーよりも、いくつかの状況設定と雰囲気認められる。人里離れた山奥に隠れ住む父娘、霧に包まれた湖で小舟を操る美しい乙女、それを見初める若い貴公子、さらに森の妖精に喩えられるその可憐な少女が豎琴を奏で恋人を慕う歌をうたう。そして何よりも美少女と貴公子の恋という主題そのものが、スコットのロマンスの影響を伺わせるのである。もちろん目立った相違点もいくつかある。『湖上の麗人』では美少女エレンをめぐる3人の男性が競いあい、最後にはエレンとその恋人マルコムとが結ばれるハッピー・エンディングになっている。それに対してAMではアルビオンをめぐる2人の女性が配置され、しかもマリーナは失恋の痛手から死を招く。シャーロットはスコットのロマンスを、自作では悲恋物語に変えている。

しかしAMではマリーナ(=マリアン)は死亡したことになるが、その後にかかれた「断章」(‘A Fragment’, 7. 1831)にマリアンが失恋の詩をうたい、さらに「婚礼」(‘The Bridal’, 7. 1832)ではアーサーと結ばれている。だが1年余り後に書かれた「ティー・パーティ」(‘The Tea Party’, 10. 1833)を見ると、夫に顧みられなくなったマリアンにエルリントン卿らが言い寄ろうとしている。マリアンが主人公となる最後の物語は「秘密」(‘The secret’, 11. 1833, 以下SEと略記)である。物語の梗概は次のとおりである。

マリアンには夫に言えない過去の秘密がある。それを握っているマリアンのかつての家庭教師フォクスリーがエドワード(物語ではドゥアロウの兄弟となっている)と共謀して、2人の幸せを壊そうとする。すなわちエドワードが死んだはずのマリアンの許婚者のヘンリ(パーシィと前夫人の間に生まれた息子)に扮して現れ、マリアンに結婚を迫るのである。この婚約は昔マリアンの母親とパーシィの前夫人の間で取り交わされたもので、それを記念した品物とさらにマリアンの出生の秘密を記した手紙がパーシィ(現在はエルリントン卿)の書斎に保管されている。それらを取り戻そうとマリアンはひとり出かけるが、逆にエルリントン卿に捕らわれ軟禁されてしまう。しかしウェリントン公爵の助けもあって、陰謀は暴かれ事件は解決する。

SEにおけるマリアンはあまりに無邪気で信じやすく、みずみず自ら毘にはまってしまう。また腹黒いエルリントン卿の書斎に閉じ込められるゴシック・ロマンスを思わせる場面など、無力で絶えず男性の暴力にさらされるロマンスのヒロインの典型的なキャラクターといえる。後にマリアンを看取る

ことになるフィディーナ公爵は、ザモーナに翻弄されるマリアンを a 'delicate flower planted in a stormy situation'³⁾とよび、騎士道的な愛をよせている。マリアンは登場するどの作品でも男性の視点で描かれていることが分かる。彼女の美しさも無力さも男性からみた類型で、彼女の心理描写はまったくと言っていいほど見られない。彼女は男性から眺められる花のような存在であって、その視線が絶えると、彼女の存在そのものも失われていく。「画集をのぞく」('A Peep into a Picture Book', 5. 1834)におけるマリアンの肖像画についての次の解説が的確なマリアン評になっている。

... all the kindness, all the tenderness in the world were insufficient to raise that blighted lily so long as the sunshine of those eyes which had been her idolatry was withered; and so long as the music of that voice she had loved so fondly and truly sounded too far off to be heard.⁴⁾

かつてはその可憐さゆえにマリアンを愛したザモーナが、今では無慈悲に彼女を捨てて顧みない。その理由を彼は「呪文」('The Spell', 6-7. 1834)のなかで次のように語っている。'For if I had permitted her to remain an impediment to my inclinations, I should have hated her, lovely, devoted and innocent as she was, and my blood was cold at the bare imagination of that,'⁵⁾ロマンスのヒロインに否定的になったのは、ザモーナばかりではなく作者のシャーロット自身でもあった。

A-2. エミリ・チャールズワース (Emily Charlesworth)

エミリは「緑のこびと」('The Green Dwarf', 9. 1833 以下GDと略記)のヒロインで、ドゥアロウ侯爵とは関わらないが、若き日のパーシに誘拐され結婚を迫られる人形型ヒロインの1人である。この作品にはAM以上にスコットの影響が著しく現れており、E・ラチフォードが指摘しているようにそのストーリーはスコットの『アイヴァンホー』(*Ivanhoe*, 1819)にかなり依っている。⁶⁾ちなみに『アイヴァンホー』は中世イギリスのサクソン人とノルマン人の対立を背景に、リチャード獅子心王とその弟ジョン失地王やロビン・フッドなどが登場する愛と武勇の大絵巻で、歴史小説家としてのスコットの傑作にあげられている。シャーロットはこの小説のストーリーを簡略化して、自作を作りだしたようである。GDの梗概は次のとおりである。

ヴェルドボリス随一の美女と誉れの高いエミリ・チャールズワースには恋人サン・クレアがいるが、叔父は姪が貴族の息子パーシと結婚することを望んでいる。武術試合の当日、覆面姿で現れたサン・クレアはパーシを破って勝者となり、エミリから祝福を受ける。その夜、2人は駆け落ちの約束をするが、エミリはパーシの馬車で連れ去られ、森の奥の古城に幽閉されてしまう。一方、戦場のサン・クレアは敵に通じたというパーシのざん言によって獄につながれる。だが口封じに殺さ

れかかったパーシの手下の証言によって陰謀が暴かれ、パーシは流刑になり、救出されたエミリはサン・クレアと再会する。

覆面の騎士の帰還、武術試合、ヒロインの誘拐と幽閉などは『アイヴァンホー』そのものであり、また人物も対応し、物語も大筋において一致している。ほとんど借り物と言ってもよいくらいである。ところがシャーロットはそれほど酷似した物語を書きながら、なぜか『アイヴァンホー』のふたりのヒロイン——可憐なロウイーナ姫と美しいユダヤ人娘レベッカ——のうち、後者を完全に省略している。ロウイーナ姫は幽閉された古城で悪漢に結婚を迫られ、恐怖に失神してしまうような人形型ヒロインの典型である。それに対してレベッカは、重傷を負って捕らわれの身となったアイヴァンホーを助けて城攻めの実況を伝えるなど果敢な働きをする、言わば女傑型のヒロインである。浅黒い肌をした知的で勇敢なレベッカは、ときにロウイーナ姫よりも生き生きと魅力的に見える。ロウイーナ以上に印象に残るこのヒロインを、シャーロットはなぜ自作に取り入れなかったのかという疑問が湧いてくる。女傑型ヒロインとしてはすでにマリアン・ヒュームと対極をなすゼノウビア（後述する）がいる。だが1833年のこの時点ではシャーロットの中にはまだ肯定し得る魅力的な女傑型のヒロイン像が形成されていなかったということなのかも知れない。明らかなことはエミリ・チャールズワースもAMのマリアン・ヒュームと並んでロマンスのストック・キャラクターになっているということである。

ここで蛇足になるが『アイヴァンホー』においてロウイーナ姫の一行を閉じ込めた古城の見張りをする老婆ウルリカについて付言しておきたい。ラチフォードはこの老婆がGDにバーサという名前で登場していることから、シャーロットが激情的なゼノウビアとこの老婆をもとに後のロチェスターの狂人の妻バーサを創り出したものと推論している。⁷⁾こうした原型探しの是非はともかくとして、関連性について述べるのなら名前の一致よりさらに重大な類似点が指摘されなければならない。それはバーサの原型になった『アイヴァンホー』におけるウルリカの最期——自ら城に火を放ち、勝ち誇ったようにその焔のなかで滅びていく——が、明らかに『ジェイン・エア』のバーサのそれに使われている点である。⁸⁾親兄弟を殺された男の妻として陰惨な生涯を送ったウルリカが狂気のうちに復讐をとげる場面はきわめて印象的であり、シャーロットが後にバーサを造形するにあたって参考としたことは十分に考えられるのである。

A-3 リリー・ハート (Lily Hart)

GDから2ヵ月ほどして書かれた「リリー・ハート」(‘Lily Hart’, 11. 1833 以下LHと略記) もやはり人形型ヒロインを主人公とした恋愛物語である。だが作品の雰囲気は前2作のAMともGDとも異なっている。ここにはスコット風のロマンスの影響があまり感じられないのである。物語の梗概は次のとおりである。

山里に住むハート母娘の家に、傷ついた兵士シーモア（ことヴェルドボリスの貴族ジョン・スニーキー、後のフィディーナ公爵）とその友人パーシヴァル（ことドゥアロウ侯爵）が助けを求めて訪れる。リリーは介抱をするうちにシーモアに恋心をよせるようになるが、事情のある彼は彼女の気持ちを知りながら黙って去っていく。やがて母を亡くしたリリーは生活に追われる身になる。そんなある日、母の墓の前で独り悲しみにくれているところにシーモアが現れ、ふたりはパーシヴァルの立会いの下に秘密の結婚をする。夫の本当の名前も身分も家族のことも知らないままに4年が過ぎ、子供も生まれる。ある冬の夜、旅人が一夜の宿を求めて扉をたたく。現れたのはシーモアの父親で、2人の結婚は晴れて認められ、リリーはフィディーナ公爵夫人としてヴェルドボリスの社交界に受け入れられる。

ヒロインの名前をタイトルにした物語は、LHが初めてである。⁹⁾ここでは主人公はシーモアでもドゥアロウでもなくリリーで、物語の焦点はつねにリリーにおかれており、その心の動きがときに母親の観察によって、あるいは本人の独白という形で表現されている。リリーもまたマリアンやエミリと同じように自分の方からは何の働きかけもできず、ただ運命におし流されるだけの人形型のヒロインの1人であることに変わりはないが、シャーロットの描き方には大きな変化が生じている。次の一節は、1年あまりが過ぎた頃、町で思いがけずシーモアの姿を見かけたりリーの描写である。

While she was hastily retracing her steps, she chanced to glance upwards at one of the majestic edifices frowning above her and saw, seated at an open window and gazing pensively at the brilliant crowds beneath, the well-remembered form of Mr. Seymour. At this unexpected sight, a smothered exclamation of joyful surprise burst from Lily's lips and a radiant light sparkled in her dark eye. She stood transfixed for a moment; and while yet lost in wonder and delight, he raised his eyes and they on her. Blushing deeply, she hung down her head and covered her face with her hands; when she looked again the window was closed and the welcome vision departed. 'Cruel man', thought she, while a shower of unbidden tears gushed forth. 'He might have spoken one little word to me, were it only for the sake of my mother's kindness.'¹⁰⁾

一瞬の出来事のなかに、リリーの予期せぬ喜びとつづく落胆とが鮮やかにとらえられている。彼女の心の動きが目に見えるようである。心理描写がほとんど見られなかったマリアンやエミリに比べれば、このリリーの描写はかなり内面に分け入ったものといえる。リリーは男性から眺められるだけの表情にとぼしい人形ではなく、淡い恋心をいただき、不安や失望にとらわれ、悲しみにくれる1人の生きた女性になっている。

物語の結末は結婚によるハッピー・エンディングになっているが、全体の調子はそれほど明るいも

のではない。母の死後、天涯孤独の身になったリリーは針仕事でわずかな収入を得ながら、一方シーモアへの思いも断ち切れないままに、次第に若さも衰えていく。こうした侘しい生活、独りの寂しさ、焦燥の思いなどは、これまでのヒロインには無縁のものであった。LHにはリアリスティックな雰囲気があり、後の小説『教授』(*The Professor*, 1846年執筆, 出版は1859年)をしのばせるものがある。たとえば『教授』のなかでロイター (Zoraïde Reuter) の学校を解雇されたフランシス (Frances Evans Henri) が、たった1人の身内であった叔母の墓の前にたたずみ泣いているところにクリムズワース (William Crimsworth) が現れる場面は、明らかにLHの再現である。次に両者を比較してみたい。リリーは彼女を見ぬ振りをしたシーモアのつれない態度に悲しい気持ちで、母の眠る聖ミカエル教会の墓地にゆき、ひとりで生きることの辛さと寂しさを嘆く。

As the chant died away, Lily took up the tune and sang mournfully the following stanzas:

Dark is the mansion of the dead, / Dark, desolate, and still:

Around it dwells a solemn dread, / within a chanel chill

.....

Earth is a dreary void to me, / Heaven is a cloud of gloom.

Then Mother! let me sleep with thee. / Safe in thy stilly tomb.

She ceased, and throwing herself on the grassy grave, wept and sobbed bitterly. When this paroxysm of grief subsided, she rose, and was preparing to leave the cemetery, when a tall and dark figure glided from an adjoining cypress grove and stood before her.¹¹⁾

同じ場面が『教授』では次のように書かれている。

I knew she could retain a thinking attitude a long time without change; at last, a tear fell; she had been looking at the name on the stone before her, and her heart had no doubt endured one of those constrictions with which the desolate living, regretting the dead, are, at times, so sorely oppressed. Many tears rolled down, which she wiped away, again and again, with her handkerchief; some distressed sobs escaped her, and then, the paroxism over, she sat quiet as before.¹²⁾

『教授』では視点が男性の語り手クリムズワースに限定されているために、フランシスの心理描写には限界がある。フランシスがリリーのように詩を口ずさむのも、この作品のリアリスティックな雰囲気

気や寡黙な彼女の性格にそぐわない。そのため不自然ながらも、クリムズワースが悲しみにくれるフランシスの姿を物陰から見つめて、その心情を推し量るという形にならざるをえない。ヒロインの内面を直接的に表現する一つの方法として、ヒロインを‘I’として1人称で語らせることが考えられる。しかしシャーロットが女性主人公を語り手として採用したのは1847年に発表された『ジェイン・エア』が最初で、それまでの初期作品には一例も見あたらない。

A-4. メアリ・ヘンリエッタ・パーシィ (Mary Henrietta Percy)

ドゥアロウ侯爵の2人目の妻になるメアリはブランウエルの主人公アレグザンダー・パーシィの娘で、シャーロットはこのヒロインを1834年ごろから自作に取り入れている。前妻のマリアンと名前が類似していることから推測されるように、メアリもまた人形型に属するヒロインであり、ドゥアロウ侯爵にその運命を翻弄されることになる。『ヴェルドポリス上流社会』(‘High Life In Verdopolis’, 3. 1834)には新婚3ヵ月目にして、早くも夫の浮気に胸を痛めるメアリの姿がある。この頃のドゥアロウ侯爵は戦功によりザモーナ公爵の称号を与えられ、割譲されたグラスタウン東部の2州にアングリア王国を樹立する野望に燃えている。その夫の飽くことなき野望と熱狂の嵐に、メアリがやがて抗いようもなく巻き込まれていくであろうことが次のように予見されている。

I wish. . . she was as far beyond the reach of sorrows arising from her husband's insatiable ambition and fiery impetuosity as Dian is above the lash of the restless deep. But it is not so: her destiny is linked with his; and however strangely the great river of Zamorna's fate may flow; however awful the rapids over which it may rush; however cold and barren the banks of its channel and however wild, however darkly beached and stormily billowed the ocean into which it may finally plunge, Mary's must follow.¹³⁾

この過剰な形容詞や比喩を連ねた大げさな文体は初期作品のひとつの特徴でもある。今やバイロンのヒーローと化しつつあるザモーナ公爵に関わったすべての女性がたどる悲劇的な宿命を、シャーロットはメアリに描こうとする。すなわちザモーナ公爵の「バシリスクさながら、相手を金縛りにする魔力」にとらわれ、「けして解くことのできない鎖でがんじがらめ」¹⁴⁾にされた女性たちのすがたである。報いられない愛のテーマはすでに「呪文」(‘The Spell’, 6. 1834 以下SPと略記)に始まっている。これはザモーナ公爵の弟チャールズ・ウェルズリによる、兄の二重人格ぶりを説明するための物語ということで、ザモーナ公爵と双子の兄弟が急遽つくり出されたりする奇妙な物語である。ここではザモーナの性格よりも、夫への疑惑に苦しむメアリに焦点をあててみたい。物語の梗概は次のとおりである。

ザモーナ公爵と結婚して1年がたち、メアリは献身的に夫を愛しているが、夫の愛に確信がもてない。何かしら秘密をもち留守がちの夫への疑念がつり、メアリはついに耐え切れなくなって秘かにマイナ・ローリ（後述する）の別荘をのぞきにいく。そこに夫の面影をもつ子供たちとその母親の姿をみつけたメアリは逆上する。帰宅したザモーナ公爵は原因不明の熱病に冒されるが、医師も妻もよせ付けようとしなない。ところが奇妙なことに病床に伏せているはずのザモーナ公爵の姿をパーティの席で見かけたという者が現れる。マイナの介抱によってようやく危機を脱した夫は、面会する度に態度が異なり、メアリにはまるで別人のように感じられる。やがて一連の不可解な事件について謎解きが行われる。すなわちザモーナ公爵にはアーネストという双子の兄がいたが、ふたりが同時に人に見られると死がもたらされるという呪いがかけられたため、兄は家族とともに人目を避けてひっそりと暮らし、今日にいたったのだという。

結果的にはザモーナ公爵の背信はなかったわけだが、メアリの不安は消えない。なぜなら彼女の心の奥には、いつしか自分もザモーナ公爵に捨てられ死んでいったマリアン・ヒュームとおなじ運命を辿るのではないかという不安が潜んでいるからである。“I shudder whenever I think of her, not with hatred. . . but with horror at her ghastly fate. Were that fate to be mine, were Zamorna to leave me and marry another, I should die, not of consumption, but of a sudden paroxysm of life-quenching agony that would cut me down like a scythe.”¹⁵⁾というメアリの言葉が彼女の心情を明確に語っている。メアリもまたマリアンと同じようにザモーナへの愛をその存在の依りどころとしている。メアリにとってはザモーナがすべてであるのに対して、ザモーナにとっては彼女はすべてではないところに、メアリの苦悩がある。それゆえにメアリはザモーナ公爵に献身的に仕えるマイナ・ローリの自負——困難なときにザモーナ公爵の伴侶となれるのは、育ちのよい苦勞知らずのメアリではなく、苦勞に馴れていてひるまず立ち向かうことのできる自分の方である。¹⁶⁾——に打ちめされた思いを味わされるのである。

しかしメアリの悲劇はザモーナの心変わりによってではなく、夫と父ノーザンガーランド伯爵の権力争いによってもたらされる。「わがアングリアとアングリアの人びと」(‘My Angria and Angrians’, 10. 1834)では、建国なったアングリアにヴェルドポリスの住人が「出エジプト記」さながら大移動していく模様が描かれる。メアリはアングリア王妃として優雅で堂々とふるまい、ザモーナ公爵も双子の息子たちの誕生を祝う式典を挙げるなど権力の絶頂にある。だが首相のノーザンガーランド伯爵はその式典にも姿を見せず、ザモーナ公爵との対立を深めている。やがて両者の対立は、アングリア王国のみならずヴェルドポリス連邦の全土を二分する戦争へと発展していく。ザモーナは自分を裏切って反乱の首謀者となった義父ノーザンガーランドに復讐するために、彼の愛娘つまり妻のメアリを捨てる決心をする。「現在の事件」(‘Passing Events’, 4. 1836 以下PEと略記)は主要人物たちの状況や戦火に卷かれるアングリア王国の様子などを断片的につづっている。夫と父の対

立に胸を痛めるメアリは、不安に夜も眠れない日々を過ごしている。ひとりヴェルドボリスにあって夫からの便りを持ちわびるメアリの焦燥感が次のように描かれている。

“Amelia, what time is it? Have any letters arrived?” “No, my lady. . .” “I wish that the mail would come in. . . How long is it since I’ve had a letter, now, Amelia?” “Three weeks, my lady.” “If none comes this evening what shall I do, Amelia? I shall never get time on till tomorrow. Oh, I do dread those long weary, sleepless nights I’ve had lately. . . I think I could sleep if I only had a kind letter for a taliseman to press to my heart all night long. . . Would he but write two lines to me signed with his name!”¹⁷⁾

この一節は後にエジェからの便りをむなしく待ったシャーロットの姿を彷彿させる。次に示すのは1845年1月8日にシャーロットがエジェに宛てた手紙の一部である。

Miss Taylor has returned. “I have nothing for you from Monsieur Heger,” says she; “neither letter nor message. . .” I strove to restrain my tears, to utter no complaint. . . One pays for external calm with an internal struggle that is almost unbearable. Day and night I find neither rest nor peace. If I sleep I am disturbed by tormenting dreams in which I see you always severe, always grave, always incensed against me.¹⁸⁾

ラチフォードは1941年に出版された *The Brontë's Web of Childhood* の中の ‘Pensionnat Héger’ と題された第21章で、シャーロットのエジェ氏への恋について論じたさい、この手紙の一節を引用し、それがエジェに会う6年もまえに書かれたPEのなかにあることを初めて指摘した¹⁹⁾エジェとシャーロットの関係については、エジェに宛てたシャーロットの4通の手紙が1913年に発見されたことから、当時の伝記研究家たちのあいだでブリュッセル留学にたいする関心がいっそう高まった。その結果ブリュッセルを舞台とした小説『ヴィレット』(*Villette*, 1853)が、自伝的な要素のきわめて強い作品とされ、さらにエジェへの失恋体験がなかったならシャーロットの作家としての出発はなかったであろうといった憶測までなされるようになった。作家の個人的体験と作品との関連は立証の難しい問題であるが、少なくともラチフォードの発見からいえることは、報いられない愛のテーマが、シャーロットがエジェへの失恋を体験する以前に、すでに初期作品のなかに見られるという事実である。²⁰⁾

シャーロットは10代のはじめから20代の前半にかけてのかなりの時間を費やして、このテーマのもとに無数の詩や物語を創作していた。そして20代も終りかけた頃、かつてのアングリヤのヒロインたちがおかれていたと同じような状況にたち至ったわけである。初期作品からエジェへの失恋そして職業作家としての出発は、同じ道程の上におかれたそれぞれの里程標であったといってもよいだろう。

エジェへの満たされない愛は小説家を生む一つの契機になったかもしれないが、同時にそれは初期作品時代のシャーロットのロマンスへの陶醉がもたらした結果であったかもしれないのである。シャーロットを後に妻子あるエジェへの禁じられた恋に傾かせたものの背景には、報いられない愛に苦しむアングリヤのヒロインへの自己投影があり、さらに愛は実らないものという初期作品に一貫して流れるシャーロット独特の恋愛観があったと考えられるのである。

シャーロットは満たされない愛に苦しみ憔悴し、夢遊病者のように彷徨するメアリの姿を描き続ける。やがて戦火がおさまりアングリヤに平和が訪れ、ザモーナ公爵とノーザンガーランド伯爵の和解が成立してもなお、メアリは夫の心が自分から離れていくことにおびえ、疑心をつのらせている。「マイナ・ローリ」(‘Mina Laury’, 1. 1838)には不安と嫉妬に神経を病むメアリの姿が次のように描かれている。

... his own false play, his alienations, and his unnumbered treacheries had filled her mind with hideous phantasms of jealousy, had weakend her nerves and made them a prey to a hundred vague apprehensions——fears that never wholly left her except when she was actually in his arms or at least in his immediate presence.²¹⁾

ザモーナに関わるヒロインたちの悲劇は、いかにザモーナが気まぐれで不実で残酷であっても、なお彼を愛さずにはいられないところにある。なぜなら彼女たちの存在そのものがザモーナへの愛を依りどころとしているからである。²²⁾メアリもマリアンと同様、ザモーナなくしては生きていけない男性依存の人形型ヒロインのひとりであることに変わりはない。

だがすでに見てきたように、メアリはかつてのマリアンのようにひっそりと「枯死してゆく百合」ではない。彼女はこれまでのヒロインのだれよりも雄弁であり、またしばしば手記や手紙をしたため、その虐げられた心の苦しみを言葉にして訴える。メアリは自己表現(主張)する最初のヒロインといえよう。しかしあくまで自分の欲望のままに行動するザモーナと、その彼に魅いられ従うしかないメアリの位置関係はいぜんとして変わらない。この男性の優位と女性の劣位という基本的な構図は、アングリヤ伝説の主要な部分を占めるザモーナ公爵をめぐる恋愛物語のひとつの大きな特徴となっている。そこには愛における男女の徹底した不平等が見られるのである。²³⁾

B. 妖婦型ヒロイン

B-1. ジュリア・ウェルズリ (Julia Wellesley)

ジュリアはドゥアロウ侯爵の従妹で「捨て子」(‘The Foundling’, 6. 1833 以下FOと略記)にはじめて登場し、彼の当時の妻マリアン・ヒュームとは対照的に、健康で潑刺とした、勝気で大胆な女性として描かれている。華やかで魅力的で、主人公の捨て子ことシドニーが恋におち結婚することに

なる。この作品はアングリア伝説の初期に書かれたもので、すでに論じた「アルビオンとマリーナ」（およびその続編「婚礼」）と、「アーサーについて」（‘Something about Arthur’, 5. 1833 若きアーサーとマイナ・ローリの恋を扱ったもの）につづくシャーロット4作目の恋愛物語である。ただしアーサー（ドゥアロウ侯爵）以外の男性を主人公にしたものとしては、これが初めてである。次にFOの梗概を示す。

イギリスの片田舎で農夫に拾われ育てられたシドニーは、養父母と後見人の死後、栄達を求めてアフリカのヴェルドポリスに渡る。そこで議会を運営するドゥアロウ侯爵の目にとまり、説得されて国会議員になる。彼はエルリントン卿批判の熱弁を振るい、ドゥアロウ侯爵の期待に応える。その一方で、荒馬を御しきれずに馬車から振り落とされそうになったところを助けたことから、シドニーはジュリアを見初める。さらにヴェルドポリスの名士たちを招いてのパーティの席で、その華麗な姿と美しい歌声にすっかり虜になってしまう。シドニーはなんとかジュリアと結婚したいと考えるが、彼女には父親の決めたジェイムズという婚約者がいて、名もなく財産もないシドニーに勝ち目はない。しかしジュリアはシドニーの熱烈な求愛にほだされて、愛してもいないジェイムズとは結婚しないことを誓う。やがて結婚式の日になるが、ジュリアは結婚の誓いを述べようとせず父を困惑させる。そこにウェリントン公爵とドゥアロウ侯爵がシドニーと共に現れ、彼がかつてグラスタウンを築いた「12人の勇士」の王であったヨーク公の王子であることを告げ、シドニーとジュリアの結婚式が行われる。

明らかにジュリアはマリアン・ヒュームとは異なるタイプのヒロインである。シャーロットはふたりを対照的に描こうとしている。「緑色のシルクのドレスに真珠のネックレス、髪に銀梅花を一輪飾った」マリアンの清楚な身じまいに対して、ジュリアは「宝石を散りばめた黒いサテンの衣装に、白いだちょうの羽根をつけた」目もあやないでたちで登場する。小柄できゃしゃなマリアンは妖精のような身ごなしであるのに対して、ジュリアはまるで女帝のように堂々とふるまう。また性格についてもジュリアはドゥアロウ侯爵の気の荒い馬の手綱をとるといってきかず、彼をして‘you are a foolish petted little girl and must have your way I suppose’,²⁴⁾と言わしめる。パーティの席でエルリントン卿にダンスを申し込まれ、おびえて助けを求めるマリアンとはたいへんな違いである。そうした活発で生き生きとしたジュリアをドゥアロウ侯爵が好いていることは、作品の随所にうかがわれる。

またFOではアーサーを主人公としたそれまでの恋愛物語と異なり、恋する男女の立場が逆転している。アーサーはマリアンに対してもマイナに対しても絶対的な優位にたっていた。それはひとつには身分差（マリアンはウェリントン公爵の主治医の娘、マイナはウェリントン公爵に仕えるネッド軍曹の娘）のためであり、またひとつには恋の主導権がマリアンあるいはマイナにではなくアーサーに握られていることにある。ところがシドニーは少なくともはじめは素性の知れないよそのもので、ジュリアはいわば高嶺の花である。期待と失望のあいだで揺れ動くのは、ジュリアではなくシドニーなのである。恋に病めるシドニーの姿が次のように描かれている。

By this time Sydney was become a confirmed admirer of Lady Julia Wellesley; restless and lovesick, he haunted the house where she resided or wandered about his own apartments in melancholy and listless abstraction, carefully weighing his grounds for hope or despair, sometimes hoping that the balance inclined to one side, and sometimes fearing that it leant to the other.²⁵⁾

これに対してジュリアはシドニーの雄弁に酔い、すっかり恋をしている気分になって父の言いつけにも背こうとするのである。

“This stroke which I have so long dreaded has at length fallen upon me. Sydney I cannot give you any hope. My father is stern and inexorable; he would rather see me in my grave than married to a nameless, untitled stranger. Yet if the assurance that I love you, that I will never be the wife of another if I cannot be yours will give you any comfort, accept it.”²⁶⁾

ジュリアがたとえ父の命令であっても、意にそまなければ従わないであろうことはドゥアロウも知るとおりである。彼はいう。‘Julia is a girl of sense and spirit, and will not marry the object of her contempt.’²⁷⁾そして実際ジェイムズとの結婚を拒み、父親をして ‘Silence, self-willed and disobedient child. I, who have a right to compel, condescend to entreat——and you to answer me thus.’²⁸⁾と激怒させる。父としては「愚かな娘の一時の気まぐれ」によって、長年にわたるジェイムズとの約束を反古にするわけにはいかない。しかも身分も財産もないシドニーとの結婚などもつてのほかである。身分の違いはアーサーとマリアンあるいはマイナとの場合にも、結婚の一つの障害であった。そしてどちらの場合も、父親ウェリントン公爵が息子の結婚を阻止している。(ただしマリアンはのちに結婚する。) FOではシドニーの出目が判明し、さらに後には政府から2万ポンドの年金が支給されるようになり、問題は解決する。これは17歳のシャーロットにとっては安易な解決法に見える反面、そもそもシャーロットの関心が結婚の社会的側面にはなかったのではないかとも思われる。

ジュリアがシドニーに‘恋’するのは、ひとつにはそれが禁じられているためである。父が断固として許そうとしない相手に操をたてるというロマンティックな役どころをジュリアはすっかり気に入ってしまう。そこで ‘I will not break my faith to poor lost Edward, not if the rack were to be the punishment of my constancy.’ と父に哀願するのだが、気分やの娘の性格を知っている父は冷淡に ‘These romantic airs lose their effect upon me.’²⁹⁾と応えるだけで相手にしない。およそ1年後に書かれた「後の出来事」(‘A Late Occurrence’, 1. 1835) ではジュリアがシドニーに対して‘恋心’を募らせていく様子が皮肉に回想されている。

The slovenliness of his outward man became elegant negligence, what she had before called jaundiced squalor was now designated as interesting paleness, and the good points he really possessed, his eloquence, his high principles and his profound scholarship shone out with unshadowed luster.³⁰⁾

FOではふたりは結婚しハッピー・エンディングで終わっているが、その後まもなくしてジュリアの熱は冷めてしまう。3ヵ月ほどして書かれた「郵便局」(‘The Post Office’, 9. 1833)ではふたりの間に波風がたっていることが伝えられ、「秘密」(‘The Secret’, 11. 1833)でも宝石好きで浪費家の妻に手を焼いているシドニーの姿がある。さらに「わがアングリアとアングリアの人びと」(‘My Angria and Angrians’, 10. 1834)では、夫の止めるのも聞かずジュリアがアングリアへと出奔する。そして「後の出来事」においてはシドニーがジュリアとドゥアロウの仲を察知して、彼と反目するに至る。「現在の事件」(‘Passing Events’, 4. 1836)ではついにジュリアはシドニーと別れ、軍人のソートンと再婚しているのである。

1833年までに書かれた恋愛物語では、マリアン・ヒュームをはじめマイナ・ローリ(後述する)、エミリ・チャールズワース、リリー・ハートなど人形型のヒロインが主流である。人形型と対照をなすヒロインとして創りだされたのが、女傑型のゼノウビア(後述する)や妖婦型のジュリアであったと考えられる。しかしふたりを主人公にした物語はないことから、シャーロットは彼女たちにたいしては、人形型ほどには共感しなかったように思われる。ジュリアは自我をもった独立心の強い女性だが、そうした性格はむしろわがままで気まぐれ、自己中心的といった否定的なものとされていることが、弟チャールズ卿の観察から分かる。‘He thinks her a pretty woman, one of the prettiest in Africa, & I’ve seen him regard her with a very indulgent & gratified smile when she has been singing this little ballad’.³¹⁾ジュリアは明らかにドゥアロウ侯爵がそれまで知っていた女性たちとは違った魅力をもつ女性である。

ジュリアは「恋する」というより「恋される」女性であり、そこに妖婦としての資質がある。自己本位で移り気だが、どこかしら男性を引き付けるものをもっている。ジュリアは後の小説では『ヴィレット』に登場するコケティッシュなジネヴラ・ファンショウ(Ginevra Farnshaw)を想起させる。ジネヴラはルーシーが秘かに思いをよせていたジョン・ブレトン(John Breton)を魅了するが、彼に振られるとすぐに別の男性と駆け落ちする。軽薄で計算高く、しかし生き生きと魅力的で愛嬌のあるジネヴラに対して、ルーシーは羨望と批判のいり混じったアンビヴァレントな感情を抱いている。³²⁾シャーロットはかならずしもコケットのヒロインに共感してはいないし、その造形も成功しているとはいえないものの、初期作品のヒロインのひとつのタイプを造形していることは注目すべきである。

B-2. ルイーザ・ヴァーノン (Louisa Vernon)

ルイーザはもとはオペラ歌手およびバレエ・ダンサーで、初期作品に登場する女性の中でもっとも男性遍歴の多い女性である。はじめウェリントン公爵の弟リチャードの妻であったのが、やがてジョージ・ヴァーノン（あるいはダンス）卿と再婚し死別する。つぎにザモーナ公爵に対する反乱に成功したノーザンガーランド伯爵の愛人になり、彼とのあいだにキャロラインが生まれる。だがその一方で若いマカラ・ローフティと情事を重ねる。次々と相手を変えては不安定な恋愛遊戯にふけるルイーザは、まさに娼婦的な女性といえる。「キャロライン・ヴァーノン」(以下で詳述する)の第1部で、まだ舞台上に立っていた頃の華やかな日々を懐かしむ次の一節が、ルイーザの性格をよく語っている。

“But you can't think, Elise, how all the gentlemen admired me when I was a girl —— what crowds used to come to the Theatre to see me act —— & how they used to cheer me —— but he never did, he only looked —— Oh, just as if he worshipped me —— & when I used to clasp my hands & raise my eyes just so —— & shake back my hair in this way —— which I often did in singing solemn things —— he seemed as if he could hardly hold from coming on to the stage & falling at my feet, & I enjoyed that —— the other Actresses did envy me so ——”³³⁾

ルイーザの自意識過剰で虚栄心が強く、貧困な内面が如実に表れている。彼女は自分のあやしげな魅力に男性をひざまづかせ、彼女のためにはいかなる犠牲をも払わせることで虚栄心が満たされるといった女性である。‘I am the woman who has had power to fascinate Northangerland, to make him desert his wife and banish his friend, to make him revolutionize Africa.’³⁴⁾というセリフが娼婦ルイーザの最大の自負である。

「現在の事件」ではノーザンガーランド伯爵はルイーザを Eden Cottage に住ませたまに通ってくるが、気持ちが安まるどころか反対にかえって疲労する。‘I've striven hard to get a moment's rest & content & I cannot. Louisa sickens me & I hate France & I abohor Africa.’³⁵⁾と愚痴をこぼしている。やがてザモーナ公爵が再起し、ノーザンガーランド伯爵は逃走しルイーザはザモーナ公爵に捕らえられる。彼女は自分の立場もわきまえず釈放を要求して、聞き入れられないと「雌の虎」のようにザモーナ公爵の手にかみついて血を滴らせる。また「ジュリア」(‘Julia’, 6. 1837)では狂ったように絶叫してザモーナ公爵に手を焼かしている。さらに母親としての自覚と愛情にも欠けることが、キャロラインのつぎの言葉から察せられる。これは久しぶりに訪ねてきた父のノーザンガーランド伯爵に、キャロラインが母の仕打を訴えているものである。

“I never provoked her but when she provoked me worse —— She's like as if she was angry with me for growing tall —— & when I want to be dressed more like a woman.

& to have scarfs & veils & such things, it does vex her so — then, when she's raving & calling me vain & conceited — a hussey — I can't help sometimes letting her hear a bit of the real truth." "& what do you call the real truth?" "Why, I tell her that's she's jealous of me — because people will think she is old if she has such a woman as I am for her daughter —"36)

はたしてキャロラインのいうように、ルーザが娘に嫉妬しているのか否かは分からないが、母親としての未熟さや無責任さは否定できない。ルーザはむかし踊り子であったころと、精神的には少しも変わっていない。成長がないのである。

B-3. キャロライン・ヴァーノン (Caroline Vernon)

キャロラインが最初に登場するのは「現在の事件」で、ルーザとノーザンガーランド伯爵のあいだに生まれた私生児として紹介されている。「ジュリア」で後見人のザモーナ公爵とはじめて会見したときは、彼の膝にのって父ノーザンガーランドのことを心配する愛くるしい少女として描かれている。やがて「キャロライン・ヴァーノン」('Caroline Vernon', 6-8 / 11-12. 1839 以下CVと略記)の主人公として登場する彼女は、15歳という年齢の割には成熟した美しい、そして母親譲りの情熱的な気質の娘になっている。物語は2部に分かれ、第1部ではザモーナ公爵の後見を受けながら母親とホークスクリフの田舎で暮らしている様子が描かれ、第2部ではキャロラインがパリに出かけその社交界で受けた影響、また帰国後ザモーナ公爵に魅入られていく姿が描かれる。以下に梗概を示す。

アングリア王国は戦火も収まり、ザモーナ公爵とノーザンガーランド伯爵は和解し、国は平和を取り戻している。田舎暮らしが身についたザモーナ公爵は強いなまりで話し、国王とは思えない質素な暮らしぶりである。ザモーナ公爵の後見を受けているキャロラインはすっかり大人びて、共和主義のパリに憧れ、バイロンやナポレオンを崇拜している。父親のノーザンガーランドは娘に社交術を身に付けさせるためにパリにやりたいと考えるが、ザモーナは難色を示す。軽薄なキャロラインがフランスやイタリアの墮落した風俗に染まることを懸念しているのである。しかし母親ルーザの強い希望もあって、一行はパリに出発していく。(第1部)

パリでの4ヵ月はキャロラインに、これまで彼女が知らなかったザモーナ公爵の放縦な素顔をおしえ、彼の隠者のイメージはすっかり塗りかえられる。父を説いてヴェルドポリスに戻ったキャロラインは、ザモーナ公爵への思いを「恋にちがいない」と確信し、まもなく父のもとを出奔し自らザモーナ公爵の胸に飛び込んでいく。もはや少女ではなく女性になったキャロラインを、ザモーナ公爵はこれまでの多くの女性たちと同じように我がものとする。ノーザンガーランドはメアりに続いて今またキャロラインも宿敵ザモーナに奪われたのである。(第2部)

第1部と第2部とでは作品の雰囲気はかなり異なっている。ザモーナはヨークシャーを思わせる農村にあって、額に汗して働く農夫であり、ノーザンガーランドも娘の将来を心配する平凡な父親である。交わされる会話も天候や土壌といった現実的なもので、華麗なアングリアの社交界は面影もない。だがこの物語の主題がキャロラインの誘惑にあることは、すでに第1部に伏線がしかれていることで分かる。キャロラインの性格を知り抜いているザモーナは、彼女の中にひそむ危険な種子をみのがさない。

She is at once careless & imaginative —— her feelings are mixed with her passions—— both are warm & she never reflects. . . Guidance like yours is not what such a girl ought to have —— she could ask you for nothing which you would not grant —— Indulgence would foster all her defects, when she found that winning smiles & gentle words passed current for reason & judgement. . . She would speedily purchase her whole will with that cheap coin.³⁷⁾

この道徳家のザモーナが一転して、もとのバイロ的な誘惑者に変身するのは唐突に見えるかもしれない。だがすでに「ジュリア」における2人の最初の出会いのさいに、11歳のキャロラインがザモーナの胸に「胸騒ぎに似たもの」(sensations in his heart he would have died rather than yielded to. . . Sensations he had long thought routed out)³⁸⁾を起こさせたというくだりに、その後のふたりの関係が暗示されている。CVは23歳になったシャーロットによる最後のバイロ的な作品である。彼の胸に自ら飛び込んでくるキャロラインに対して、ザモーナはもはや地味で堅実なお説教好きの農夫の役どころなど脱ぎ捨て、かつての情熱的な誘惑者の顔をあらわす。

しかしシャーロットはもはやザモーナにも、また彼の魅力に屈していくキャロラインにも感情移入することはない。自ら情熱に身を投じていくキャロラインに対して、シャーロットはサッカーを思わせる口調で若さがゆえの未経験を嘆いて見せる。

Oh, human nature! & Oh, Inexperience! in what an obscure, dim unconscious dream Miss Vernon was enveloped —— How little she knew of herself —— However, time is advancing & the hours, those “wild-eyed Charioteers” as Shelley calls them —— are driving on —— She will gather knowledge by degrees —— She is one of the Gleaners of Grapes in that Vineyard —— where all man & woman-kind —— have been plucking fruit since the world began, the Vineyard of Experience.³⁹⁾

キャロラインの経験とは、ザモーナの誘惑に身をまかせ、彼の数多くの情婦にその名を連ねることでしかない。キャロラインは少女から大人へという長いスパンで初期作品に登場するはじめてのヒロイ

ンだが、CVには経験が成長をもたらすという後の小説にみられるテーマは認められない。そこになんらかの成長を読み取るとすれば、それはヒロインの成長というよりは、作者シャーロットの客観的な視点にある。かつてのメアリ・ヘンリエッタ・パーシィにたいするような自己投影はもはやなく、代わりに情熱に翻弄されるヒロインを距離をもって眺める目があり、シャーロットのロマンスからの覚醒を感じさせるのである。後に『ジェイン・エア』においてキャロラインの面影をもつアデル (Adèle Varens) ——ロチェスターとパリのダンサーであったセリーヌ・ヴァレン (Céleste Varens) のあいだに生まれたとされる私生児——が、ジェインの指導によってパリの墮落した風俗を脱し母親とおなじ轍を踏むのをまぬがれたとすると、初期作品にはほとんどみられなかった道徳や教養小説の要素があらたに加わることになる。

(つづく)

Abbreviations (省略記号)

A M	'Albion and Marina'	「アルビオンとマリーナ」
C V	'Caroline Vernon'	「キャロライン・ヴァーノン」
F O	'The Foundling'	「捨て子」
G D	'The Green Dwarf'	「緑のこびと」
L H	'Lily Hart'	「リリー・ハート」
P E	'Passing Events'	「現在の事件」
P P	'A Peep into a Picture Book'	「画集をのぞく」
S E	'The Secret'	「秘密」
S P	'The Spell'	「呪文」

S H C B M *The Miscellaneous and Unpublished Writings of Charlotte and Patrick Brontë* (The Shakespear Head Brontë)

【シャーロット&パトリック・ブランウエル・ブロンテ未出版作品集】

注

- 1) 「グラスタウン物語」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)を参照のこと。なおアレグザンダーによれば『シャーロット・ブロンテ初期作品全集』の第2巻は、1990年3月にその最終原稿をバジル・ブラックウェル社に渡したところで、校正を済ませ出版されるのは年末になる見込みとのことである。
- 2) シャーロット・ブロンテがスコットを愛読し、その影響を受けていることはラチフォードやジェランをはじめとして

多くの研究家が指摘しているが、『湖上の麗人』と『アルビオンとマリナー』の類似についての言及はない。ラチフォードがAMで注目しているのは、故国を遠く離れたアルビオンの耳にマリナーの声が届いたという‘超自然現象’についてで、それが後にジェインがロチェスターの「声」を聞く原型になったものと述べている。Fannie E. Ratchford, *The Brontë's Web of Childhood*, New York: Columbia University Press, 1941 p. 45.

- 3) 'A Peep into a Picture Book', T. J. Wise & 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). Oxford: Basil Blackwell (以下SHCBMと略記) vol. 1, p. 359
- 4) *Ibid.*, p. 360
- 5) G. E. MacLean, ed., *The Spell: An Extravaganza*, Oxford University Press, 1931 p. 16
- 6) Fannie E. Ratchford and William C. DeVane, eds., *Legends of Angria: Compiled from The Early Writings of Charlotte Brontë*, New Haven: Yale University Press, 1933 p. 1 アレクザンダーは『アイヴァンホー』よりも『ケニルワースの城』(*Kenilworth, a Romance*, 1820)との類似を指摘しているが、ストーリーを比較するとやはりラチフォードの指摘のほうが自然に思われる。
- 7) Ratchford, *The Brontë's Web of Childhood*, ch. 8, p. 62
- 8) 比較のため『アイヴァンホー』と『ジェイン・エア』から該当箇所を引用する。
 “The maniac figure of the Saxon Ulrica was for a long time visible on the lofty stand she had chosen, tossing her arms abroad with wild exultation, as if she reigned empress of the conflagration which she had raised. At length, with a terrific crash, the whole turret gave way, and she perished in the flames which had consumed her tyrant.” *Ivanhoe*, ch. 31, pp. 305–6 (Everyman’s Library)
 “And then they called out to him that she was on the roof, where she was standing, waving her arms above the battlements, and shouting out till they could hear her a mile off: I saw her and heard her with my own eyes. She was a big woman, and had long black hair: we could see it streaming against the flames as she stood. I witnessed, and several more witnessed, Mr Rochester ascend through the skylight on to the roof; we heard him call “Bertha!” We saw him approach her; and then, ma’ am, she yelled and gave a spring, and the next minute she lay smashed on the pavement.” *Jane Eyre*, ch. 36, p. 453 (The Penguin English Library)
- 9) その後 ‘Julia’ (6. 1837), ‘Mina Laury’ (1. 1838), ‘Caroline Vernon’ (6–8 / 11–123. 1839) などヒロインの名前をタイトルにした物語はあるが、それらはいずれも後で付けられた通称で、シャーロット自身によるものではない。
- 10) ‘Lily Hart’, William Holtz ed., *The Secret & Lily Hart*, University of Missouri Press, 1979 p. 70
- 11) ‘Lily Hart’ *op. cit.*, p. 71
- 12) *The Professor* ch. 19 (Everyman’s Library, p. 148)
- 13) ‘A Peep into a Picture Book’, *SHCBM*, vol. 1, p. 362
- 14) ‘A Day Abroad’, *SHCBM*, vol. 1, p. 336 ただし原作はファクシミリの状態で、判読不可能のため *The Early Writings of Charlotte Brontë*, C. Alexander, Basil Blackwell, 1983 p. 172 によった。(『シャーロット・ブロンテ初期作品研究』岩上はる子訳, ありえす書房, 1990)
- 15) *The Spell, op. cit.*, p. 37
- 16) *Ibid.*, p. 46
- 17) ‘Passing Events’, Winifred Gérin ed., *Five Novelettes*, London: Folio Press, 1971 p. 56
- 18) T. J. Wise and J. A. Symington eds., *The Brontës; Their Lives, Friendship and Correspondence* (The

- Shakespeare Head Brontë), 4 vols. Oxford: Basil Blackwell, 1932 vol. 2, p. 23 なお原文はフランス語で書かれているが、同書に添えられている英訳を使用した。
- 19) Ratchford, *op. cit.* ch. 21, pp. 160-64
- 20) ラチフォードの著書について *Brontë Society Transactions* に書評をのせたW・L・アンドルーズは、後の小説がすべて初期作品の研究によって解明されるとはかぎらないとしながらも、報いられない恋のテーマがすでに初期作品に取り上げられていたというラチフォードの指摘を評価している。以下に引用する。
- “Miss Ratchford, in the enthusiasm of research, may claim too much for what she has found, but at least we are now far away from the theory, put in so many words by Robertson Nicoll, that it was not until she had come to know M. Hêger that Charlotte began to live and to write out of her heart. That theory must go. The truth is that she had been living intensely in an inner world for years.”
- W. L. Andrews, ‘Clues from The Brontë Juvenilia’, *Brontë Society Transactions*, X(1942), p. 105
- 21) ‘Mina Laury’, *Legends of Angria.*, *op. cit.*, p. 157
- 22) Helen Moglen, *Charlotte Brontë: The Self Conceived*, The University of Wisconsin Press, 1984
- モグレンはザモーナに依存するアングリアのヒロインたちの最大の問題は、彼なしでは自己の存在を確認しえない、その自己の空虚さにあると洞察している。以下に引用する。
- “They depend upon their dependency. For them, the greatest horror is not the physical loss of their lives. . . but the psychological loss: to have autonomy thrust upon them. . . to be forced back into the void of the self. Alone, they barely exist”. pp. 51-2
- 23) Karen Chase, *Eros and Psyche: The Representation of Personality in Charlotte Brontë, Charles Dickens, George Eliot*, Methuen, 1984 pp. 22-24
- チェイスはアングリア伝説は男性の願望を中心にしたロマンスの世界であることを指摘したうえで、シャーロットが横暴な男性に翻弄される女性の内面に目を向けるようになったとき、女性の願望の充足を許さなかったロマンスの世界への反発とリアリズム志向が始まった、と述べている。以下に引用する。
- “She [Mary Percy] begins to exist outside the limits of romance; she refuses to endure the self-denial and self-abandonment which Angrian love has implied. New mechanisms come into play: sublimation, evasion, restraint. Men in this world need not learn those devices, but *faute de mieus*, the women begin to defer pleasure, to discipline hopes, to work at humble tasks, to accept a regimen of self-denial — in other words, to assume responsibilities more suited to quotidian existence than to a realm of magic. Angrian women point the way beyond Angrian romance.” p. 24
- 24) ‘The Foundling’, *SHCBM* vol. 1, p. 242
- 25) *Ibid.*, p. 265
- 26) *Ibid.*, pp. 267-268
- 27) *Ibid.*, p. 265
- 28) *Ibid.*, p. 273
- 29) *Ibid.*
- 30) ‘A Late Occurrence’, *SHCBM*, vol. 2, p. 82 ただし原作はファクシミリの状態で、判読不可能のため *The Early Writings of Charlotte Brontë* (p. 92) によった。(翻訳P. 140)
- 31) ‘Passing Events’, *Five Novelettes*, *op. cit.*, p. 38
- 32) Kate Millet, *Sexual Politics* (Doubleday, 1970) 藤枝・加地・滝沢・横山共訳『性の政治学』(ドメス出版) p.

265および拙論「『ヴィレット』を読む——ルーシー・スノウの語りと沈黙——」（鳥取大学教養部紀要第22巻，昭和63年）

- 33) 'Caroline Vernon', *Five Novelettes, op. cit.*, p. 301
- 34) 'The Return of Zamorna', *SHCBM*, vol. 2, p. 308
- 35) 'Passing Events', *Five Novelettes, op. cit.*, p. 41
- 36) 'Carolin Vernon', *Five Novelettes, op. cit.*, p. 308
- 37) *Ibid.*, p. 296
- 38) 'Julia', *Five Novelettes, op.cit.*, p. 114
- 39) 'Caroline Vernon', *Five Novelettes, op. cit.*, p. 363