
翻 訳

翻訳〔抜粋〕

ダイアン・ロング・ホーヴェラー著
『ゴシック・フェミニズム—ジェンダーの職業化、
シャーロット・スミスからブロンテ姉妹まで』
第5章Ⅲ「文明化の過程の勝利
—ブロンテ姉妹とロマンティック・フェミニズム」
(Pennsylvania: Pennsylvania State UP, 1998, pp.212 - 222)

ダイアン・ロング・ホーヴェラー
訳：上 岡 サト子*

**Dian Long Hoeveler; The latter Half of the Section Ⅲ
Chapter 5, “The Triumph of the Civilizing Process;
The Brontës and Romantic Feminism” in *Gothic
Feminism: The Professionalization of Gender from
Charlotte Smith to the Brontës*
(Pennsylvania: Pennsylvania State UP, 1998, pp.212 - 222)**

Dian Long Hoeveler
Translated by Satoko Ueoka*

Abstract

This is the partition of the translated version into Japanese of *Gothic Feminism*. The author, Diane Long Hoeveler analyzes the representative female gothic novelists of English literary world of the late eighteenth and early nineteenth century, focusing on Charlotte Smith, Ann Radcliffe, Jane Austen, Charlotte Dacre Byrne, Mary Shelley and the Brontës. Hoeveler's study revealed that what the female gothic genre tried to construct consciously or unconsciously was a discourse system for helping white bourgeois women, the newly emerged but feeble class in a changing society: “professional femininity”—a cultivated pose, a masquerade of docility, wise passivity, and tightly controlled emotion. She defines this as the professionalization of gender.

*うえおか さとこ：大阪国際大学法政経学部非常勤講師 〈2005 6 17受理〉

In the female gothic novels, “heroines” are mostly depicted as victims of patriarchy in motherless and male dominant situations. Hoeveler says that the “victim feminism” criticized by the third generation feminist, Naomi Wolf, can be traced to those heroines’subversive struggles.

That is to say, Hoeveler elicits “gothic feminism”, Cathrine II in *Wuthering Heights*, Jane Eyre in *Jane Eyre* and Lucy Snowe in *Villette*, which presents a new interpretation of the gothic heroines.

Key Words

Diane Long Hoeveler, gothic feminism, professionalization of gender, the Brontës, Romanticism, *Jane Eyre*, *Wuthering Heights*, *Villette*

ロチェスターとジェインのロマンスは、ヒースクリフとキャサリン1世のロマンスと同じく、女性作家たちの小説の活人画、使い古されたイコニック的領域であり、1847年に姉妹の本が出版されて以来、大勢の批評家の分析はここに向けられてきた。ジェインもロチェスターも、一般受けする魅力を備えているわけではなく、最初はそれが互いに引かれ合う根底にあったようだ。ジェインはロチェスターをバイロンのようなヒーローと読む必要がある。したがって、ジェインは、彼の「意思の強そうな鼻」、「気難しい口元、下あご、横あご」(105)に注目するのだ。世間的に見て、美男子であるメイソン氏と比べると、ロチェスターは「獐猛な鷹」(167)である。そして、ロチェスターの側でも同じように、メロドラマ仕立てのおとぎ話のシナリオによってジェインを構築する必要がある。ロチェスターには、ジェインは、家庭教師はかりそめの姿で、実は王女であり、「その他大勢とは違った鋳型で鋳造された」(118) 非凡な人物と映る。言い換えれば、両者はどちらも相手を見ていないのである。彼らは文学とおとぎ話の約束事が働いていると見ており、さらにまた自分たちを、互いに補い合う形でお詠え向きの公式の中に当てはめている。しかし、子供時代のいじめっ子との小競り合いと、発疹チフスの流行に負けなかったことを除いて、ジェインは、ロチェスターと共有できる人生の冒険をほとんど経験していないので、このシナリオでは、彼女はただ補助的な役割を演じることが出来るにすぎない。今やロチェスターが前面に登場する。ジェインは、安全に距離をおいた身の上話によって、彼の数々の冒険を追体験して行くのである。

ロチェスターがジェインに身の上話を語るとき、我々が聞いているのは明らかに性的墮落とそのことへの自己嫌悪を帯びたゴシック・ヒーローの断末魔の語りである。ロチェスターは、バーサとの破滅的な結婚生活、アデルの母親であるフランスのオペラ・ダンサー、セリーヌ・ヴァランスとの情事、その他、ひどく異国的な名もない女たちとの関係を語り、読者の目を貴族の性的放埒とイギリス人の外国嫌いという遺産に向けようとしている^(注20)。彼はバイロンのヒーローのように情熱のおもむくままに振舞ってきた。そして今や当世のマンフレッドのように、若いイギリスの処女の前で告発され、罪の意識を感じている。彼女こそ、彼の伴侶にふさわしい唯一の女性というわけだ。ところが彼のほうが彼女にふさ

わしくない。そこで、物語は彼の弁明ぶりを辿っていく。端的に言って、ロチェスターが罰せられるべきなのは、イギリスのブルジョアジーが貴族制の性的墮落に抱く最悪の恐怖を彼が担っているからである。それにしても、ロチェスターの性的墮落は、象徴的に、かつ文字どおり、彼に付きまとっている。彼は己の犯罪の残余と同じ屋根の下で住んでいるからである。みだらな狂女バーサは、ロチェスターの貴族ゆえの貪欲と性的欲動を思い出させる存在なのだ。ジェインはヒロインたる自分が手を下したとは思われないやり方で、真の敵であるゴシック・アンチヒロインを葬らなくてはならないとは知らない。この厄介な仕事を果たせるものは、ゴシック・フェミニストをおいて他にあるまい。物語の種々の計略のお陰で、ジェインは、バーサが自殺をした後、飼いならされた新たなロチェスターと結婚することが出来る。そして、このプロットがあまりにも手が込んでいたため——その話の展開の重力があまりにも有無を言わさず働いたため——我々は、その惨事をめぐってのジェインの——もちろん受身の——役割にめったに気が付かないのである。

テキストの中盤にあるロチェスターとジェインの長い求愛期間は、めいめいが、いかに勞せずして相手を支配することが出来るか見極めようとする一連の接近と回避のエピソードからなる。ロチェスターは、最初の頃は、世知にたけた男で、ジェインよりはるかに年配の雇い主として優位に立っているように見える。しかし、ロチェスターもまた、ジェインと同様、運命の無実の犠牲者として自身を提示し、彼のあやまち（それはジェインがこの時点で把握しているよりはるかに多いのだが）を、彼の心の「先天的な性向」ではなく、「環境」のせいにする。自分の選択が良い結果を生まなかったので、「自棄になり」、「墮落したのだ」とジェインに語り、今もなお自暴自棄なのだ打ち明ける。「どうしようもないほど、わたしには幸せは与えられないので、わたしは人生から喜びを得る権利を持っているのです。どれほどの犠牲を払ってもそれを獲得します」(119-20)と語る。後に判明するように、その犠牲を払うのは、ソーンフィールドの屋上から狂って飛び降り、脳が打ち碎かれるバーサである。しかし、ロチェスターとジェインの間で交わされる比較的早い時期の会話で、最も興味ぶかい点は、ロチェスターは、彼より前にスケドニーがそうであったように、自分は無実の犠牲者であって、バーサやセリーヌ、あるいは、彼が利用し、虐待し、棄てた他の女性たちの虐待者ではないと思っていることだ。ゴシックのヒーローたちは、性的放蕩にかけては時代錯誤的である。その目に余る能動的なセクシュアリティは、「外国の」（すなわち、性的欲動が強く、そのため墮落しているか、墮落しつつある）女たちとの快楽を保有する権利という貴族の遺産の残余をたえず彷彿とさせる。

しかし、ゴシック・ヒーローたちが、貴族的過去を持っているとするならば、小説、特に一つのジャンルとしてのゴシック小説もそうした過去を持っている。女流ゴシックに秘められた意図の一つは、新興のブルジョアジーにとっては異質で、性的に墮落した貴族の遺産から、小説とそこに登場する「男らしい」ヒーローを引き剥がそうとするまさにこの闘争に関わるのである。^(註21) 感傷小説の伝統は、貴族的なヒーローを女性化することによって飼いならそうとし、一方、女流ゴシック小説は、そのヒーローを儀式的に負傷させることによって中産階級にとって安全な存在にしようとする。エミリー・ブロンテは、『嵐が丘』で、これらの選択肢の両方を用いている。そしてシャーロットは、最終的に、ロチ

エステルとセント・ジョン・リヴァースの創作において同じことをしているのだ。実際、全てのプロンテ小説で見られる厳密な二分法構成は、ラドクリフが作品の中で用いた、おとぎ話に起源を持つ対置的技巧である。ジェインとバーサ、ロチェスターとセント・ジョン、バーサとヘレン、ジェインとロザモンド、ジェインとブランクシュ、ダイアナとメアリー・リヴァース、リード姉妹とリヴァース姉妹、ジョン・リードとセント・ジョンといった具合にこの対の組み合わせを挙げればきりが無いが、結局この全てから想起されることは、最終的に我々が読んでいるのは、寓話^{アレゴリー}であり、心理ドラマであり、そして完全な空想上の家族を追い求める孤独に苛まれた母親不在の一女性の心が生みだした夢が、時折隠しようもなく露になるような作品であるということだ。

ジェインが、前途のない子供時代を持ちこたえて、生きて自分自身の物語を書くことは、ジェインが、ローウッドで長い年月生き抜いて来たこと知ったロチェスターのジェイン評を裏付けることになっている。すなわち、彼女は生に固執しているのである。ゴシック・フェミニストたちが生に強い執着を持つのは、強い女性と安全に飼われならされた男性が暮らす両性具有的な中産階級の家族を創造するという使命と神聖な義務を負っているからである。ジェインがロチェスターに引かれるのは、単に彼が、ジェインが恵まれなかった男らしく尊敬できる父親的人物であるというためではなく、彼女が明らかに渴望している富と階級の地位を与えるからである。ロチェスターの階級とジェインの道徳的な美德と純潔の合体は、女流ゴシックのプロジェクトを活気づける夢を表象している。それは、貴族は痛みなくブルジョアジーに吸収され、ブルジョアジーは、強い女性たちと彼女らの策略にたけた小さな娘たちによって支配されるようになるという夢だ。このシナリオにおいて、娘は、家父長制を吸収し、その権力を消耗させ、そして自らを新しい女家長と銘記までして、家父長制を破壊した全能の女神、アテネ神のように立ち現れてくる。『ジェイン・エア』は、19世紀に消費されたこのイデオロギーの決定的な形を示している。

さて、テキスト中の三つの重要なゴシック的場面の検討に移ろう。すなわち、『ジェイン・エア』を大衆の意識の中に刻みつけてやまない、三つのエピソードである。言及するのは、言うまでもなく、中断された結婚式の場面の後、屋根裏のバーサ発見、ジェインの地所と家族の魔法のような回復、最後に、花嫁かつ救済者としてジェインをロチェスターの元に引き戻す「謎めいた呼び声」である。いずれの場面もいかにもゴシック的なトポスの再現ではあるが、プロンテは、このおなじみのゴシック的領域に、新しく極めて独創的な方法で、事実上これらの伝統的手法を書き直す力と情熱を与えなおしたのである。少なくとも、このテキストは、出版当初から、読者を引きつけ夢中にさせるこの種の効果を維持してきた。理想化されたブルジョワ・ヒロインとしてのジェインは、「有色人種」とコード化されているひとりの女と同時に、さまざまな墮落した貴族の女たち——中でも際立っているのは、リード夫人、のっぼのブランクシュ・イングラム、水際立った美人のロザモンド・オリヴァーであるが——を相手に首尾よく勝利を納めるのである。ジェインは、涼しい顔で地所と財産を獲得することによって、中産階級のヒロインとなり、口では要らないと言っていた貴族の地位を手に入れる。性の面では貴族階級を拒絶しながら、資金の面では彼らの価値観を模倣しているところに、この小説のイデオロギー的葛藤がはっきり

と示されている。テキスト全体がこの葛藤に引き裂かれているのだが、読者はジェインの自作自演の弁明としての物語のみを経験すると言えよう。別の言い方をすれば、我々は、ジェイン側の物語だけを聞くのである。ジーン・リース (Jean Rhys) は、『サルガッソーの広い海』^(註22)において、この認識の不均衡をつき、自分自身の物語を語る迫害された女という、かなり違ったバーサ像を描いてみせた。

しかしながら、バーサを描く際に、ブロンテは、ゴシック・アンチヒロインたちを当初から蝕んできたステレオタイプを上手く利用している。バーサは、シャーロット・スミス (Charlotte Smith)、シャーロット・デイカー (Charlotte Dacre)、アン・ラドクリフ (Ann Radcliffe) のテキストに出てくるあの肉欲に駆られた貪欲な貴族たち全員を思い起こさせる。ただし、バーサは (ラドクリフの『ユードルフォの謎』に登場する) 狂った修道女であるシスター・アグネスよりももっと悲惨な状態であるという点は異なるが。貴族の女性の身体を性的過剰とコード化することは、ブルジョア読者の女性と貴族に対する悪質な偏見を助長する伝統的主張であった。バーサは、ロチェスターに、「ふしだら」、「巨人の性癖」を連想させ、彼は、心の中で、彼女は「大酒のみで淫蕩」、「下品で墮落している」(269-70) と思っている。バーサの罪は、彼女の夫の好みより少し過剰すぎるほどに結婚の性的側面を楽しんだことにあったようだ。彼女はロチェスターによって、動物、野獣そのもの、殺気立ち、性欲に溺れるあまり、礼節と正気を完全に失ったパイロンのヒロインとして描かれる。彼女は、夫の屋敷の屋根裏に監禁され、真夜中に屋敷の中を荒らしまわることによって我慢している。ある時は、ロチェスターが寝ているベッドに火を付けて自己を主張する。またある時には、兄弟の首に噛み付き皮膚を食いちぎる。これによって、性的情熱におぼれていた女性たちは、実は、食人的で吸血鬼的であり絶えず監視する必要があるということを示唆している。さらに、彼女は、自分の兄弟や家父長的家族の神聖さには何の敬意も抱いていないようである。別の真夜中の訪問では、彼女はジェインの結婚式のベールを真二つに引き裂いて、控えめな表現ではなく、ジェインに結婚式の夜に待ちうけている事態を警告している。

バーサは、これら全てのエピソードにおいて、ゴシック・アンチヒロインとして、彼女の化身であるゴシック・フェミニストに対して復讐を行っている。バーサは、性的過剰と苦悩のゆえに反面教師となって、狂暴な行爲を通し、彼女のより従順な妹に罰を与えると同時に警告しようとする。ゴシック・アンチヒロインは傷つけられ、テキストの結末によって、最後は滅びるが、『ジェイン・エア』の中で重要なことは、バーサを創作するにあたって、ブロンテが、ラドクリフのローレンティーニ嬢とデイカーのヴィクトリアをほとんど漫画的な人物に書き直していることである。ひとりの男とその地所の所有をめぐる二人の女が闘うとき、バーサの極端で、誇張的で、カーニヴァルの身体は、ジェインの冷静で、私有化された、抑圧的身体に直面する。我々は、ブルジョアジーが、貴族に対する優位を主張して勝利を納めることに驚きはしない。ゴシック・フェミニストのテキストは、まさにこの種のイデオロギーを提示するためにこそ存在してきたが、『ジェイン・エア』の成功に、中産階級がいかに徹底的に説得力のある形で、自らを美化していったかを見ることが出来る。

ジェインとロチェスターの結婚の前夜、バーサは行動を起こし、最初のクライマックスとなる告発をする。バーサは花嫁の部屋に侵入し、ジェインは、さらにまた死んだ赤ん坊たちの、とても胸騒ぎのする夢で目を覚ます。処女の寝床にいるジェインと向き合ったとき、バーサは、ブルジョワのジェインが表象するより強力なエネルギーによって葬られたものの痕跡をとどめる、生きた具象として、沈黙の告発をしているのだ。ジェインは、後に彼女のことを、ロチェスターに、「上背があって、大柄で、濃い黒髪を背中まで垂らしている女で、彼女がどんな衣服を身にまとっていたか、それが真白い無地で、ガウンなのかシャツなのか、経帷子なのかわからない」と説明している。花嫁とも、同衾者とも、死者ともつかない装いの女とは、ゴシックの宇宙において、女の使命として差し出された可能性の、極めて的を得た表象であろう。ロバート・グレイブス(Robert Graves)が「白い女神」と呼ぶ三つ巴の女性像は、神話でもよく現れる形象であり、誕生、生殖、死を司る女性の力を表象するとされる。ロチェスターが、ジェインに細かい説明を求めると、彼女は次のように言う。「わたしはあんな顔は見たことがありません、変色した、野蛮な顔でした。ぐるぐる廻る赤い目、恐ろしげに膨らんだ黒い顔を忘れてしまいたい!...唇は黒く膨れ上がり、額には深いしわを寄せて、黒い眉毛は、血走った目の上に広く、吊り上っていたのです。それはわたしに何を思い起こさせたか言いますか?…汚らしいドイツの幽霊——吸血鬼です」(249)。バーサの動物的で、吸血鬼を思わせる、異国風の特徴が、性を食らう、強く危険な存在と彼女をコード化する一方、その真逆のものをジェインが体现している。すなわち、小柄で、肌が白く、子供らしい少女のような女で、性的欲求はつつましく、節度があり、脅威ではない彼女こそ、ロチェスターの妻にふさわしいのである。実は、ゴシック・ヒーローにとって、バーサが表象しているものは、性に貪欲なアンチヒロインを前にした、自身の性的不能の恐怖なのである。ロチェスターは、バーサの性的欲求を満足させることが出来なかったので、バーサを憎んでいるのである。言わば、バーサはロチェスターの性的機能不全のせいで、テキストで罰を与えられているのだ。特異な関係ではあるけれども、ゴシック的宇宙には珍しくない、この不幸な結婚の理不尽さまたは論理とは、こうしたもののようだ。

バーサの兄、リチャード・メイソンの出現による、ジェインとロチェスターの結婚の中断は、以前に、ラドクリフの『イタリア人』の中に同様な出来事が描かれていたことを思い出させる。二つのエピソードには、男性のセクシュアリティへの女性の強い恐怖心という動機が見え隠れする。まるで、ヒロインが祭壇に向かい、しかもそれから主をたたえる勇気を奮い立たせることができずにいるところに、ありがたいことに、障害が発生し、望みつつも恐れていた結婚に立ちほだかったかのようだ。ジェインのためらいは、教会への道すがら憶えているのは、「緑の墓の盛り土」の上空を丸く輪を描いて飛んでいるミヤマガラスの記憶だけであると語ってはいることから、明らかである。またしても、ピュイックの『英国鳥禽史』のトボスの領域に入るが、今回は、ジェインは、明らかに生贄の犠牲者と定められ、彼女の身体は、重婚的な(すなわち一夫多妻的な)墮落した貴族制の存続を保証するために捧げられようとしているのである。ロチェスターは、自らの行為を擁護するために、結婚式の一行を自分の地所に連れ帰り、見事な掘り出し物である性的な妻

を衆目にさらそうとする。この場面は、ジェインが一晩中、負傷したメイソンの首と腕からの血を拭いとるのに過ぎた前の場面（186）と同じく、ゴシック的な着想である。先の章では、メイソンは、妹の歯で儀式的に負傷して、血縁家族との絆の痕跡の挫折と時代錯誤を体現している。この章では、彼はジェインの長年行方知れずであった叔父のエア氏に遣わされ、篡奪者に対して妹の利益を見事に主張する。家父長制は、ここでは、ロチェスターの重婚の欲望から二人の女性を守るために結束を固めており、ゴシックの息子たちは、トーテム的父親の性的優位や支配に対して常に共に立ち向かうことが分かる。

ロチェスターがパーサを人目にさらすときに、彼は、露出趣味に陶酔しかけている。パーサは、何重ものスクリーンのうしろ、さらなる奥まった所に深く覆い隠されて、珍奇で危険極まりない動物ように監禁されている（「部屋のずっと奥の隅っこの暗がりの中を、一つの物陰が行ったり来たりして、見た瞬間、それがどんなものであるか、人間か獣か誰にも判別がつかなかった。ちょっと見たところ四つん這いで、這っているようであり、奇妙な野生動物のように引つつかんだり、うなり声を上げていた。しかしそれは、服を着ていて、薄黒い、灰色の、まるでたてがみのように、ほうほうとした髪の毛が、頭と顔を覆っていた」（257-58））。この描写は、ほんの二十四時間前にジェインがロチェスターにしたパーサの説明とは、あまりにも異なっている。そのときはジェインは、パーサの髪は黒く長いと言ったのに、ここでは、猿の毛のように灰色になっている。ジェインは、パーサは白い衣を身に纏っていたと言っていたのに、ここでは毛皮のコートらしきものをかぶった野獣になっている。パーサの悪魔性、おぞましき特性、対象化—全ては、ジェインの強い罪と恥によって動機づけられている。

婚約者の性遍歴を目の当たりにしたジェインは、性的嫌悪感に圧倒される。というよりはむしろ、ジェインはパーサの中に、ロチェスターに対する自らの性的情念の投影を見ており、彼女は、それを、動物的で恥ずべきこととしか実感出来ないのだ。狂った妻パーサは、ブルジョア女性たちのフィクションの伝統に絡みついているゴシックの残滓である。彼女は、ブルジョア女性のフィクションが胎動する地下の深みの体現者なのだ。彼女は、囚われ、発狂したゴシック的母である。彼女は、ラドクリフの『シシリアのロマンス』の監禁された母を思い起こさせる。あるいは、もし食事をきちんと与えられ、もっと丈夫であったなら、その女性がどうなっていたかを示唆している。ジェインが、彼女の運命を求めて、ロチェスターの屋敷から出て行くとき、彼との禁忌とされる関係から逃げると同時にパーサを解放するのである。しかし、パーサ—ロチェスター—ジェインの三角関係の中に、我々は、ママー—パー—私という女流ゴシック・ファンタジーが最後まで効力を発揮していることが分かるのである。孤児のジェインは、彼女が関わるあらゆる人間関係を、持ったことのない失われた家族の牧歌の代替物としてどうしても見てしまう。ロチェスターとパーサの二人によって、彼女は、自分の両親を「ゴシック的で」強く大きく、性的に強く、貧しい存在として書き直しているのである。後には、セント・ジョン・リヴァースと彼の二人の姉妹の中に、まるで違った姿で両親を書き直すことになる。小説の結末までには、彼女は、ようやく喪失の現実と向き合えるほどに強くなり、懲罰を受けた父親としての、盲目で体の不自由なロチェスターの元に戻って行くことになる。しかし、その幸せな

日がやって来る前に、全てのゴシック・フェミニストのように、ジェインは、自分の財産を作らなければならない。

第二のゴシック的設定は、ジェインの叔父、エア氏の財産に関して彼女の権利の主張が成功し、唐突にリヴァース姉妹と縁戚関係であることが発覚することだが、これらは、我々は、スミスの『エメリーン』で最初に見られた標準のゴシック的軌道の再話となっている。ゴシック・フェミニストのヒロインは、結婚市場を非難するふりをしているのだが、その結婚市場で、彼女の真価と値打ちを証明するために、財産を必要としている。しかし、自分自身を結婚市場に出すのに、ただの金銭的取引に見せないために、彼女には勞せずして転がり込んでくる財産が必要なのである。そして、まさしくその通りのことがジェインの身に起こる。長く不在だった彼女の叔父は、彼女に、彼女だけに、ため息の出るような財産を譲る遺言書を残すのだ。同時に彼女は、イングランドで唯一の生存中の親戚——ダイアナ、メアリー、そしてセント・ジョン・リヴァース——に、あたかも魔法のように望みどおり導かれる。小説の前半を書き直して、ジェインは、これら三人の同胞の愛を獲得する。そして、(憎らしい従兄弟のジョン・リードの対の相手である)ジェインの従兄弟で、敬虔で真に宗教的なセント・ジョンからの結婚の申し込みをかわさなければならないほどである。ジェインがその財産を相続したとき、彼女は、それを四等分し、三つの持分を彼女の「善良」ないとこたちに与えるのである。表向き、この行為は寛大で無欲に見えるが、しかし、そこには、もう一つの非常に異なった色合いを帯びた動機があることを考えておきたい。家族の愛と好意を惜しみなく受けることが出来なかった彼女は、今や憎らしいリーズ家の象徴的な身代わりであるリヴァース家という既成の家族を買う地位についたということである。

最後のゴシック的設定は、ジェインが、セント・ジョンの、私と結婚しなさい。さもないとたいへんなことになるという最終の最も脅迫的な最後通牒を拒絶した夜、ロチェスターのジェインを呼ぶ「謎めいた呼び声」に関係している。ジェインが、あたかも風に書いたかのような助けを求める謎めいた呼び声を聞くのだが、ここで非常に興味深いことは、メロドラマの伝統において、それは、義務と決意へとヒロインを常に促す「母の呼び声」だということだ。^(註23)それがこのテキストにおいては、母の苦痛に満ちた呼び声を発するのはヒーローであり、彼は狂気にかられた妻の手で、あやうく妻のライバルともども殺されかかり、儀式的に傷を負っている。ジェインが、数ヶ月前にソーンフィールドを去ったことを我々は知っているけれども、バーサは知らない。彼女は、明らかに、別の心的宇宙に生きており、ソーンフィールドに火を放つことで、ロチェスターのために彼女のライバルを厄介払いしようとしているように見える。ジェインの語りの中では、女同士が身体を賭して攻撃しあうところまでやってきた。ジェインの「閉homo Claususざされた個人」の身体は、バーサのカーニヴァル的で、ヒステリー的な身体を拒絶し、おぞましきものとして退ける。火を放つことで、バーサは、ジェインの投影された欲望を演じている。というのは、バーサは、つまるところ、寓意的であると同様、実体のない存在なのである。バーサは、常に、ジェイン自身の心の内にある分裂した要素、あるいは構成要素を表象している。そして、最後に、ジェインは、彼女を消し去ろうとしている。そして、ジェインは早いうちに「へ

レン・バーズ」と呼んでいたジェインの人格の一部であるマゾヒズムへの傾向と、自己敗北的な感傷主義の行動規範を守ることを除去したように、今度は、バーサが体现している誇張的なゴシックのコードへ惹かれる気持ちを消し去ろうとしているのである。

しかし、ジェインが恐れ、最後には消し去る内なる「バーサ」を抱え込んでいることが、どうして我々にわかるのだろうか。第二の父親代理であるセント・ジョン・リヴァースに対して、彼女が自分を貶めるような態度をとる奇妙な傾向を考えてみよう。「わたしは、すべてを凍りつかせるような魔力にかかっていた。彼が、「行きなさい」と言えば、わたしは、行き。「おいでなさい」と言えば、わたしは来た。「これをしなさい」と言えば、わたしはした。しかし、わたしは、そのように隷属することは好きではなかった。何度も、わたしは、いつまでもあのまま、わたしを疎じてくれればどんなによかったことかと思った」というくだりだ。愛情に飢えた子供のように、父親にしがみつような形で、彼から認められることをひたすら願うあまり、ジェインは、この状況の中で、ありのままの自分をさらけ出している。すなわち、「悪い父親」——冷ややかで、関心を示さず、頼れそうにない、あるいは、罰を与えるような——から、関心を持たれ、愛され、認めて欲しいと渴望する彼女だ。彼の承認を得ることが不可能であることを、最後には彼女は認める。彼は、つまるところ、父親ではなく、中途半端な代理に過ぎないのだ。自分の努力の虚しさに気づき、セント・ジョンを喜ばせるには、「自分の性質を半分押さえつけ、自分の才能を半分押し殺し、自分の趣味を本来の傾向からねじ曲げて、生まれつき全く適していない仕事をいやでも選ばなければならぬ」(351)と認める。

どっちつかずに、愛され、そして憎まれている権威主義的人物の前で、自分を貶めるこの傾向は、反対の傾向—反抗—によって、ジェインの性格の内部で、せめぎあっている。ジェインが、自分の行為を弁明する時に、彼女は自ら、その傾向を告白するが、我々は、受身でもあり攻撃的でもある行動の変数の中パラメーターにいるのだ。すなわち、彼女の人生においては、彼女は決して、「わたしの性質とは反対の断固として、厳しい性格の人との交際において、絶対的服従と決然たる反抗との中間にある中庸ということを知らない」のである。彼女は、「噴火山のような激烈さで、ふいに反対の傾向、つまり「反抗」を爆発させることもあったが、しかし、その瞬間まで、彼女は、常に忠実に服従を守りつづけてきた」ことを認めている(352)。しかし、もしジェインが、リヴァース家の階級的な抑圧と、ロチェスターの男根的支配の両方に対して反抗するならば、彼女は、「謎めいた呼び声」によって、反抗が許され、彼から解放されるまで、セント・ジョンに服従することを選ぶ。「謎めいた呼び声」は、そのとき、独り言の一種として、彼女が乗り越える意思もなく出来もしない冷やかなお父さんとの関係が、ある段階に来たということ告げている彼女自身の内なる声であるようだ。

ジェインが、ソーンフィールドに戻って来たとき、バーサが、屋敷に火を放ち、胸壁をめぐらした屋上から狂って飛び降り、死んだことを彼女は知る。寡婦の殉死の行動に対する多くの批評家の例と比較すると、ロチェスターが彼女に接近したときに、バーサが飛び降り自殺することは、権威主義的な権力構造、この場合は、家父長的な特徴を持つ屋敷に対して向けられた激烈で破壊的な感情から生じたカーニヴァルの行為として見るのがより

正確な見方である。ジェインが、パーサは今や「舗装石に脳と血が撒き散らされたその石のように死んでいる」(377) ことを知るとき、我々は、パーサの頭部を執拗に描写する最後の描写に出会う。それより前に書かれたパーサの髪の毛と体についての二度の説明で、強調されていたのは、彼女の吸血鬼のようで、動物的で、人間以下の何者かであるような性質であった。今、我々が目にするのは、頭部が無生物的な物になり下がった姿であり、ジェインが歩む道の上に、たくさんのごみのように飛び散った「脳と血」である。ジェインは、ここで、ライバルに対する激しく困難な闘いに勝利したのである。すなわち、彼女の競争相手/第二の自我の身体の残滓の上を、文字どおり歩くことを許される勝利である。ヴィクトリアが、彼女のネメシスであるリラを無慈悲にも殺害することを我々は思い出す。そして、二人の女性が、一人の男と彼の地所をめぐる、そのような生と死の闘い、すなわち究極的な打撃ファンタジーの中で拮抗する様は、女性の文学ではほとんど見られないということだ。潔白が証明された「ジェイン・エア」によって語られる『ジェイン・エア』の物語は、ジェインがその出来事と関係あると思わせることなく、その姿を現すことなくジェインに勝利を許している。彼女は手を汚さないのである。

最後の絶頂の時の「再び人間性を取り戻した」ロチェスターと勝利したジェインの結婚は、文学史の中で、「幸福な結末」をめぐる最も白熱した議論がなされたものの一つである。^(註24) ロチェスターは、パーサの放火で障害者となり視力を失う。そして、リチャード・メイソンが経験した負傷のように、ロチェスターの傷は、強暴なバックスの祭りの巫女であるパーサの手によるものである。しかし、ジェインは、この象徴的に「去勢された」夫にひるまない。むしろ、彼女は喜んで次のように述べる。「毅然として独立の状態にいらした時代のあなたよりも、わたしが、ほんとうにあなたのお役にたつことのできるいまの方が、より強く、あなたを愛しています」(392)。さらに、彼女は、愛する人を「視力を失ったサムソン」、「バルカン」、あるいは「止まり木に鎖でつながれ」、「自分はすずめに食糧の調達を頼まなければならなくなった」「王者のような鷹」であると思っていると宣言している(379、389、387)。ビュイックの『英国鳥禽史』のイメージがまた戻ってくる。ジェインの空腹と怒りの中心であった鶴は、いまや、おとなしく温和なすずめになっている。性的に要求の激しいゴシックのアンチヒロインは、従順な要求することのない子供のような花嫁に取って代わられたのである。性的に貪欲な家父長は、いまや改悛した彼自身の影となる。そして彼の新しい花嫁にあちらこちらに導かれることを願い、おまけに感謝の気持まで示している。

『ジェイン・エア』は、劇的で力強い方法で、女流ゴシックの企てを活気づけたジェンダーとイデオロギーのメロドラマを提示している。友人もなく、周りの誰にも理解されず、過小評価された孤児が非難をはねのけて、彼女が得意とする方法で家父長制を打ち負かしたのである。とりわけ、彼女は、自分は全然大したことはしていないのだということをあらゆる方法で示すのである。ゴシック・フェミニストの中心にある受身でも攻撃的でもある行為は、全ての人々が理解出来るように、最も分かりやすくこのテキストの中に書かれている。

原注

20. ジェインとパーサの持てる者の見方と持たざる者の見方を比較し対照することは、1966年のJean Rhysの小説、*Wide Sargasso Sea*『サルガッソーの広い海』の出版から始まった。多くの批評家がこの二つの小説を論じ、その対照によって提起された論争点、特に、異種族混交、コロニアリズム、サティール、そしてオリエンタリズムを検討して来た。例えば、Gayatri Chakravorty Spivak, "Three Women's Texts and a Critique of Imperialism," *CI* 12 (1985), 243-61を参照。
21. 私は、ここで Chesterfield卿の息子に宛てた書簡にそれとなくふれている。その書簡の中で、「小説」とは、「ふんだんに恋愛がある若干勇ましい物語、そして少ない分量の1巻か、2巻を越えてはならない……小説はロマンスのある種の省略である、というのもロマンスは、一般に12巻からなっており、全て面白味のない恋愛の愚行とそして途方も無い冒険で埋め尽くされているものだからだ」と定義されている。白熱した議論がなされ常に解決されない状態におかれている小説の定義と本質は、ごく最近も、J. Paul Hunter, *Before Novels: The Cultural Contexts of Eighteenth-Century English Fiction* (London: Norton, 1990); Geoffrey Day, *From Fiction to the Novel* (London: Routledge, 1987); and Michael McKeon, *The Origins of the English Novel 1600-1740* (Baltimore: Johns Hopkins University Press, 1987) によって非常に詳しく研究されている。
22. フェミニストの批評家は、最近ジーン・リースによる小説のポストモダンの語り直しを分析することに焦点を定めて来た。例えば、Michael Thorpe, "The Other Side: *Wide Sargasso Sea* and *Jane Eyre*," *Ariel* 8 (1977), 99-110; Elizabeth Baer, "The Sisterhood of *Jane Eyre* and Antoinette Cosway," in *The Voyage In: Fiction of Female Development*, ed. Elizabeth Abel, Marianne Hirsch, and Elizabeth Langland (Hanover: University Press of New England, 1983), 131-48; Peter Grudin, "Jane and the Other Mrs. Rochester: Excess and Restraint in *Jane Eyre*," *Novel* 10 (1977), 145-57; and Joyce Carol Oates, "Romance and Anti-Romance: From Brontë's *Jane Eyre* to Rhys's *Wide Sargasso Sea*," *VQR* 61 (1985), 44-58がある。
23. ピーター・ブルックス (Peter Brooks) は、彼の『メロドラマの想像力』 (*Melodramatic Imagination*) (45) において、「母の呼び声」— "voix du sang"—を論じている。彼が、「メロドラマのレトリック」と称しているものは、全ての女流ゴシック主義者のスタイルを特徴づけている。すなわち、「その典型的な言説は、誇張法、対照法、そして、矛盾語法である」。「何事も理解されず、全ては誇張されている」。「メロドラマ上の言葉は、「現実原則」を構成する全てを打ち破る。「そして」…欲望は代理形成や逸脱で成り立つ世界に対し、勝利を勝ち取り、意味の充溢を獲得する」(40-41)。引用は、四方田犬彦・木村慧子訳『メロドラマの想像力』(産業図書)を参考にした。
24. ロチェスターの「去勢」は、この小説の批評史では、白熱した議論がなされたトピックである。Richard Chase は、"The Brontës: or, Myth Domesticated," in *Form of Modern Fiction*, ed. William O'Connor (Minneapolis: University of Minnesota Press, 1948), 1,2-13の中で、そもそも、この問題を明らかにした。Adrienne Richは、"Jane Eyre: The Temptations of a Motherless Woman," in *On Lies, Secrets, and Silence: Selected Prose, 1966-1978* (New York: Norton, 1979), 89-106で、当主題に関する独創的な評論で、この問題を取り上げている。

訳者注

文中の英語版『ジェイン・エア』からの引用の翻訳は、次の翻訳書を参考にした。
大久保康雄訳『ジェイン・エア』(新潮文庫)1953
遠藤寿子訳『ジェイン・エア』(岩波文庫)1957
小池滋訳『ジェイン・エア』みすず書房(「ブロンテ全集」)

訳者覚書

本翻訳は、「女流ゴシック小説研究グループ」(仮称)の研究企画の一環として2002年3月にスタートした。序論、シャーロット・スミス、ジェイン・オースティン、シャーロット・ディカー、メアリー・シェリーに関する各章の翻訳は千葉麗(奈良教育大学非常勤講師)が担当、序論、アン・ラドクリフの章は村尾純子(大阪工業大学嘱託講師)が担当、序文、アン・ラドクリフ後半、ブロンテ姉妹の各章は筆者が担当している。