

『ヴィレット』における“仮面”の技法

シュヴェアー美千恵

ライオネル・トリリング (Lionel Trilling) はその著『文学と精神分析』のなかで、フロイト (Sigmund Freud, 1856-1939) の精神分析学の理論が文学に与えてきた影響は絶大なものであったと述べているが、ここで興味深いのは、トリリングが両者 (文学と精神分析学) の関係を相互的なものとして捉えている点である。彼は「フロイトが文学に及ぼした影響は、文学がフロイトに及ぼした影響にひとしい」¹ と語っているが、フロイトはまたその指摘に答えるかのような言葉を、七十歳の誕生祝賀会において残している。彼は「無意識の発見者」として参会の人々に祝福された時、その賛辞を訂正して次のようにいっている。

「私より以前の詩人や、哲学者が、無意識を発見したのです。私が発見したのは、無意識を研究しうる科学的方法でした。」²

このフロイトの言明と、さらにトリリングの主張する「精神分析学は19世紀ロマンティシストの文学の頂点の一つである」という点に注目する時、連想される作家のなかにブロンテ (Brontë) 姉妹を置くことができるだろう。時代は異なるものの、その文学にはロマン派と共通する要素が色濃く表れていると考えるからである。

ここではシャーロット・ブロンテ (Charlotte Brontë, 1816-1855) の『ヴィレット』 (Villette, 1853) をとりあげ、精神分析と関わる

視点からの考察を進めていきたい。すなわち、シャーロット・ブロンテの作品世界に象徴化される彼女の心の闇がどのようにして〈仮面〉という技法と関わっているのかについて考えてみたい。仮面は一般的には人間の本心・正体・実体を覆い隠す道具として比喩的に用いられる。或いは役者が舞台上でかぶる“ペルソナ”として「役割の明示」という機能をもつものであるが、それでは『ヴィレット』において仮面はどのように用いられ、どのような効果を作品に与えているのだろうか。

猪瀬直樹はその著『ペルソナ 三島由紀夫伝』のなかで、『仮面の告白』という作品との関連から三島の小説作法についてこのように論じている。すなわち、バルザック（Honor de Balzac, 1799-1850）は病の床から自分の作品中の医者と呼ばれと叫んだというが、三島はそうではなく、その姿勢は実人生と作品世界を混同しないことにあった、と。さらに、三島が語った「私にとって書くことの根源的衝動は、いつもこの二種の現実の対立と緊張から生れてくる」との言葉を紹介し、猪瀬は三島の創作姿勢をこう結論づけたのである。「作品を書くこと、作品のなかに世界を作ること、それと現実とは截然と区別する。区別するけれど、両者の緊張関係が相互に影響を与える」。³

だが、その緊張関係というのは適度であらねばならないだろう。どちらか一方が強過ぎてもそれは作品の完成度に影響を及ぼす。

シャーロット・ブロンテが『ヴィレット』の構想にとりかかった当時、彼女はまさに現実世界における極度の緊張感の只中であつた。その二年前のわずか八ヶ月の間に、弟ブランウェル（Branwell）と妹エミリー（Emily）、アン（Ann）の弟妹たちを次々に失い、盲目の老父と二人、ヨークシャーの牧師館で孤独のなかに取り残されていたのである。家族の殆どを失ったシャーロットは過酷な

運命のなかで以前にも何度か陥ったことのある鬱的症狀にも苛まれていた。そのような状況のなかで彼女はいかにして作品世界と現実とを「截然」と区別することができたのであろうか。

『ヴィレット』の執筆にとりかかるシャーロットが最初に試みたのは現実世界の自己に仮面をつけ作家としての〈モード〉を保持することではなかっただろうか。実人生が作品世界へなだれこむのを防ぐためである。さらには、自らの精神世界の象徴としてまた冷静な語り手として作品中にルーシー・スノウ (Lucy Snowe) を描くためには、彼女にもまた仮面をつける必要があったのではないか。

シャーロットはこの主人公の命名にかなり固執したといわれるが、その名字については、幾度かの改名 (Snowe→Frost→Snow) の後、結局、Snowe に落ち着いたとされている。その理由としてシャーロットは、この作品の主人公であるルーシーは「冷たい名前を持たねばなりません」⁴ と語っている。

光と雪という暖・寒の対照的な要素をもつルーシー・スノウは名前の通り二面性をもつ女性である。その性格について、ジョン・ブレトン (John Bretton) は“静かで優しい影”のような女性と表現し、一方ポール・エマニュエル (Paul Emanuel) は“御し難く、荒々しく、短気で大胆”と語っている。これら二人の男性の語るルーシーの性向はまさに静と動の対極であるが、確かに『ヴィレット』に描かれるルーシー・スノウには沈着冷静な面と、烈しく無分別とも思えるほどの積極性とがある。それらの対極の要素は彼女のうちにある烈しい感情と強い理性の表れとも理解できるが、作品中でルーシーは幾度となくそれら両者のせめぎあい苦しんでいる。

“But if I feel, may I never express?”

“Never!” declared Reason. I groaned under her bitter sternness...

Reason might be right; yet no wonder we are glad at times to defy her, to

rush from under her rod and give a truant hour to Imagination-- ... Reason is vindictive as a devil: for me, she was always envenomed as a stepmother. [308]

理性はルーシーを苦しめる。彼女はそれを悪魔的なものと呼び「悪意に満ちた継母」とさえいうが、理性の力はあまりにも強く自分がそれを凌駕できるものではないことを引用文のすぐ後の箇所ですべて述べている。ルーシーは理性を憎みながらも、またそれが自分にとっては不可欠であることを認識し歓迎さえしているのである。なぜなら、強靱な理性の力がなければ、彼女の内面の憤怒はすぐにも外へと溢れ出て、自身の人生を語る「冷静な語り手」としての役割を果たすことができなくなるのを知っているからである。

“I”という一人称で物語を語るルーシー・スノウは、同じ自伝形式で書かれた『ジェーン・エア』(*Jane Eyre*, 1847)の主人公よりも多くの謎に包まれている。ルーシーの出自については名付け親のブレットン夫人にひきとられる迄のことは何も説明がなく、また物語を語っている時点での年齢もジェーンが三十歳と明確にしているのに対し、ルーシーは詳細を語ろうとしない。文脈からかろうじて彼女が老境にさしかかっていることが推測されるばかりである。

このような隠蔽性、多義性、不明瞭性はシャーロット・ブロンテの他の作品にも多く見られる特質であると考えられるが、本作品においてはそれらが〈仮面〉として機能し、一つの技法として成立していると解釈するものである。それは第一に“ぼかし”の効果を生む。その結果、人物描写については主人公よりも彼女をとりまく周囲の人物像が鮮やかに浮かび上がってくる。前述したように二人の男性はルーシーについて全く異なる見解を示しているが、またベック夫人 (Madame Beck) やブレットン夫人らが彼女にもつ印象も

それぞれに異なる。作者はルーシーに仮面をつけその人格に明確性を与えないことで、あえて彼女を“描き切らない”ことで他の登場人物たちを鮮やかに描き出した、といえるのではないか。これは「仮面の技法」の効果であり、一方ではまた、このような“ぼかし”によって、ルーシー・スノウから血の通う温かい人間性を奪うことにもなっている。あまりに厚く造られた仮面のせいかルーシーという女性には信頼感や人間味というものが全く感じられない。皮肉なことに作者がルーシーを冷静な語り手として位置づけようとすればするほど、生身の人間としての女性像からは遠のき、結果、周囲の女性たちが生き生きと描かれることになるのである——数多い女性の登場人物のなかで、ブレトン夫人、ミス・マーチモント (Miss Marchmont)、ベック夫人、ジネブラ・ファーンショウ (Genevra Fanshawe)、ポーリーナ・ホーム (Paulina Home) といったこれらの女性たちは皆人間らしい弱点や欠点を隠さず本音を語っているがゆえに自然であり、主人公をしのいではるかに魅力的である。

ルーシー・スノウの隠蔽性は神秘性として、物語の主人公に備わる魅力ともなりえたのであろうが、残念なことに、それは彼女の魅力とはなっていない。これは過剰に厚く冷たい語り手の面をつけさせた仮面の技法の「負の部分」ではないかと考える。さらにはルーシー・スノウという人物のなかで自己の外側（静—理性）と内側（動—情動）が常に闘争の状態にあって和解をみず、その結果人格が統合に到っていないことも関連づけられるだろう。

『ヴィレット』においてルーシー・スノウの怒りは作品中に波形の線を描いて表れるが、それはすでに作品の冒頭部分から始まっている。ブレトン家に突然入り込んで暮らし始める幼いポーリーナが父を恋しがって苦悶する様子を観察するルーシーは、その子供を「目の前に置くのも厭わしい存在」と語り、不快感と怒りをあらわ

にしている。そして、ポーリーナが父との別れの朝、絶望感から発する“Papa!”という言葉、それは十字架上のキリストが天の父に向けていった“Why hast thou forsaken me?”と同義のものであるといいながら、ルーシーはその光景を見て涙ぐむブレトン夫人の傍らでいささかの同情も見せることなく、ただ一言こう呟くのである。“I, Lucy Snowe was calm.”と。ルーシーにはそうした自分の「冷静さ」を誇る気持ちはあっても、ポーリーナのような幼い弱者への同情は薄く、冷淡である。

このようにしてルーシーの仮面の内側に隠された怒りの波長を追っていく時それが頂点に達するのは第 23 章のワシテ観劇の場面であろう。ここでは、ルーシー・スノウの怒りと激情の凄まじさが舞台上で“ワシテ”(Vashti)を演じる女優をかりて(通して)二重の構造をもって表現されている。ルーシーの観劇する演目は『旧約聖書』エステル(Esther)記・王妃ワシテの話をも題材にしたものである。(王アハシュエロス(Ahasuerus)は盛大な酒宴の席に妃を呼びその美貌を大臣らに見せつけたいと考えるが、妃は王の命令を拒む。その結果「王は大いに憤り、その怒りが彼の内に燃えた」[第 1 章 12 節]のであり、ワシテは放逐される)。

ルーシーは「自己主張する女」ワシテを演じる女優の卓越した演技に深い感動を覚え、その力強さに陶醉して共鳴する。その演技を「女優のなかにある女でも男でもない、悪魔的なもの、その力こそが女優の両目に宿りその華奢な肉体を支えてこの悲劇を最後まで力強く演じさせた」と評し、さらに次のように語っている。

They [these evil forces] wrote HELL on her straight, haughty brow. They turned her voice to the note of torment. They writhed her regal face to a demoniac mask. Hate and Murder and Madness incarnate, she stood. [339]

そしてルーシーはその舞台上の光景をこのように描写する。“It was a marvelous sight: a mighty revelation. ① It was a spectacle low, horrible, immoral.②”[339] (①②印と下線は筆者)

上に挙げたルーシー・スノウの見解から彼女の心の内にある両義性を読み取ることができる。すなわち①はルーシーの情感、②は理性、それぞれの観点からの評であり、両者は矛盾しているように見えるが、下線部分は“immoral”への反語的形容とも解釈することができ、従って理論上の不合理は生じない。①はルーシーの情感の率直な表れであり、②では理性がすぐにそれを打ち消している。ここにも彼女の無意識でなされる理性による「検閲」が認められる。

この場面で注目したいのは、〈仮面〉をつけたルーシーが舞台上で演じる女優の〈仮面の内と外〉について“考察”をしている点である。ワシテを演じる女優の仮面を観ることによってまた別の仮面をかぶるルーシー・スノウが語る、という二重の構造からは、作者のこの場面におけるモチーフを語ることへの逡巡と用心深さ、隠蔽願望といったものを読み取ることができる。そのモチーフとはワシテに象徴される「家父長制社会」「抑圧」「宗教」「道徳」等の諸事項に対する抵抗と怒りであろう。

仮面が他者の仮面性を通して“怒り”を表すということはまた一つの技巧として解釈することができるが、そこからはさらに、そのような構造を用いた作者のルサンチマンの深さが読み取れもするのである。

では、なぜルーシー・スノウの怒りは続くのだろうか。ジュリエット・ミッチェル (Juliet Mitchell) は「憎悪と怒りは分裂気質の性格においては自己の主張と擁護の特徴である」⁵ と説明する。であるなら、孤児であるルーシーにとって怒りはその人生を守り自己存在を表現する唯一の手段であり、と同時

に、怒りこそが彼女の人生を前進させるダイナミズムである。一方で孤児ルーシーは「静かな外面」をもってのみ世間に受け入れられるのであり、また内側に秘めた烈しい怒りの稼動によってのみ力強く人生を切り拓いていくことができるのである。

以上の考察から怒りを『ヴィレット』の仮面性のなかの重要な要素として捉えることができる。そして作者はその怒りを本作品の最後の三行で融解しようと“試みて”いる点に注目したい。

その三行とは次の通りである。

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

ここにシャーロット・ブロンテの心性を読み取ることができる。

Lucy (=lux、光)と snow(e) (雪)は気象条件によってはすぐに消えてしまうはかなさと同時に、二面性・矛盾の象徴でもある。なぜなら光は昼間の陽光として雪を溶かしもするが、夜には月の光となって闇を照らし、雪もそれに照応することがあるからである。

このようにして『ヴィレット』の主人公に矛盾と両犠牲に満ちた名前を与えることによってシャーロット・ブロンテは自らの精神世界を象徴化したと考えられる。それはすなわち、彼女のなかで終生続いたと思われる対極の要素、激情と理性、官能と抑制、憎悪と寛容、希望と絶望、それぞれの闘いとそれによってひき起こされる心の葛藤である。

シャーロットが『ジェーン・エア』の名声の後に得たものは、畢竟、弟妹たちの死を通して到達した運命の甘受と人生への諦観という境地ではなかっただろうか。それゆえに、彼女は主人公ルーシー・スノウをもって、「敵」に赦し

を与え、彼らの長い人生を祝福しようと試みたとも思えるのである。これは作者自身がルーシーの仮面をかりて、その内側にある怒りの要素と、外側の静寂のなかにある赦しの心を統合しようと願ったゆえの心的筆法ではなかったかと考えるものである。

以上に考察を試みた「仮面の技巧」について、シャーロット・ブロンテがそれを意識的に用いたかどうかという点については明らかでないものの、仮にそれが無意識の領域から生み出されたものであるとするならば、彼女もまたフロイトのいうところの「無意識を発見した」詩人や哲学者に並ぶ先人たちの一人として挙げられるのではないだろうか。

いずれにしても、『ヴィレット』の執筆が最後の数行にさしかかった時、シャーロット・ブロンテの心のなかをいきつ戻りつしたのは、『ジェーン・エア』に描かれたあの対極の二分子、激情の子・ジェーンと、彼女に“赦すこと”を説いた理性の子・ヘレン・バーズ (Helen Burns) の二人の姿ではなかったかと考えるのである。

〈使用テキスト: Charlotte Brontë, *Villette*. ed. Tony Tanner (1853; London: Penguin Books, 1979)〉

註

- 1 ライオネル・トリリング 大竹勝訳『文学と精神分析』(評論社, 1959), p. 95.
- 2 トリリング 前掲書, p. 95.
- 3 猪瀬直樹『ペルソナ 三島由紀夫伝』(小学館, 2001), p. 343.
- 4 Elizabeth Gaskell, *The Life of Charlotte Brontë* (1857; London: Oxford UP, 1951), p. 392.
- 5 Juliet Mitchell, *Psychoanalysis and Feminism: A Radical Reassessment of Freudian Psychoanalysis* (London: Penguin Books, 2000), p. 266.