

『荒涼館』と『ヴィレット』

エスタとルーシーが語るトラウマの物語

宮川和子

【序】

ショシャナ・フェルマン (Shoshana Felman) は、「あらゆる女性の人生が、明らかな形にせよ暗黙裡にせよ、トラウマの物語を含んでいる」と述べ、さらに「トラウマは容易に思い出すことができないから、容易に告白することなどできない」とも論じている¹。このように、トラウマと女性の語り中存在する沈黙との関連性を指摘しているのは注目に値するだろう。ヴィクトリア朝の小説に現れる二人のヒロイン、『荒涼館』(Bleak House, 1852-1853)のエスタ・サマソン (Esther Summerson) と『ヴィレット』(Villette, 1853)のルーシー・スノウ (Lucy Snowe) は物語の語り手でありながら、黙っていることで大切な情報を隠すという点が似ている。この二人のヒロインの語りとトラウマの関係について考察し、さらに二人がトラウマをどのように乗り越えたかを比較しながら論じたい。

エスタとルーシーのトラウマ

まず、トラウマという語句についてその意味を確認しておく。トラウマとは「神経症を決定的にする条件となるようにみえるような、主体にとって受け入れることのできない事件」である²。二人のヒロインにとってのトラウマが何かということをまず考えたい。

『荒涼館』のエスタは幼少期、厳しくて冷酷な養母ミス・バーバリー (Miss Barbary) に育てられている。決して笑顔を見せることのない、冷たい養母との間によそよそしい距離感を感じ、エスタは子供心に苦しんでいた。エスタにとって忘れることができないのは、誕生日に養母から言われた言葉である。「おまえの母親は、おまえの顔に泥をぬり、おまえはその母親の顔に泥をぬった」³と責められ、「いまわしい誕生日の最初から恥さらしの身になったのだから、物の本に書いてあるとおり、他人の罪の報いが自分の頭の上に加えられないように、毎日お祈りしなさい」と、あたかもエスタが生

まれたことが罪悪であるような残酷な言葉を投げつけられる。エスタの母親とは、養母の妹であり、今は准男爵レスタ卿 (Sir Leicester) の奥方レディ・デッドロック (Lady Dedlock) である。レディ・デッドロックは、かつてホードン大佐 (Captain Hawdon) という恋人がおり、二人が正式に結婚する前に、娘、エスタが生まれたのである。このため養母から「おまえのように暗い影をになって生まれてきた者」は「服従と克己と勤勉を身につけなくてはいけない」(BH 65) と命じられ、傷ついたエスタは自然な自己を抑圧するようになる。成長したエスタが男女間の恋愛に対して屈折した反応を示すようになるのは、こうした幼少期が影を落としているのである。

一方、『ヴィレット』のルーシーは、トラウマとなるどのようなつらい経験をしたのであろうか。ルーシーは、名付け親であるブレトン夫人 (Mrs. Bretton) の家に滞在している短期間は幸せな時を過ごしていたが、その後もといた親戚の家へ戻ることになる。ブレトン家を去ってからの8年間について、ルーシーは次のように語っている。

私は実に長い間、冷たく危険な闘争の時を過ごしたということ、どうしても忘れることができない。今でも悪夢に悩まされるとき、海の波がのどに塩からく流れ入り、氷のような冷たさが胸を圧迫する夢を、繰り返し見るのである。…拳銃の果てに船は沈み、乗組員は死に絶えた⁴。

ここでは、ルーシーがどのような苦労をしてきたかは具体的に知らされず、「難破」「海水」「氷」「乗組員の死」などに譬えて表現されているばかりである。これら一連の言葉から、「貧困」「病」「死」「孤独」といったイメージが湧くが、実際に何が起こったのかは読者の推測に委ねられている。冒頭のフェルマンの言葉である「トラウマは容易に思い出すことができないから、容易に告白することなどできない」という主張が思い出され、ルーシーの苦悩の深さが思いやられる。さらに、「自分自身に頼る以外になかった」(VL 36) という言葉や「独立独行の努力をせねばならなくなった」(VL 36) などの表現が示唆しているように、こうした経験を通じて他人をあてにせず、一人で強く生きてゆくという姿勢ができあがったことがわかる。それは、自分の中にある感じやすく弱い部分

を隠し通そうとする心の動きに通じるものだ。このように自然な自己を抑圧するという点で、『荒涼館』のエスタと似ている。

花束の贈り主についての沈黙

エスタとルーシーという二人のヒロインのトラウマが、彼女たちの語りにはどのような特徴を与えているかを考察する。彼女たちの語りにはいずれも、好きな男性について語るとき「沈黙」や「遠まわしな言い方」が増えるという特徴がある。このような語りは、エスタの場合、「非嫡出子であるために価値ある男性と結婚するにはふさわしくないという確信」を持ちながら、同時に「そうした確信が誤りであってほしい」とも願うという、矛盾する心理によるものだろう⁵。さらに、エスタにとって「隠すこととごまかすこと」は、「女らしくない」と考えられる行為・思考・感情を巧みに隠蔽するための戦略であるとも解釈できる⁶。

『荒涼館』第一七章で、ウッドコート(Woodcourt)が旅立つ前にエスタに花束を残していく場面が、どのように語られているかを考察したい。

とうとう、帰る時間になると、わたしの部屋へわたしをつれてゆき、花束を洋服につけてくれました。

「わたしにくださるの？」わたしはびっくりしていいました。

「あなたによ」といってキャディはキスをしました。「これはだれかさんが置き忘れていたのよ」

「置き忘れて？」(BH 294)

花束を置き忘れたひとの名前は明かさず、キャディの口を借りて「だれかさん」(Somebody)と表現されている。キャディの説明から、その「だれかさん」とは旅に立った医師ウッドコートであるとのめかされるだけである。ウッドコートからの花束をドライブラワーにして大切に保管していたとエスタが告白するのは第三十六章になってからであり、エスタが本当の気持ちを隠していたことがわかる。そこには、自分がウッドコートに

ふさわしくないというエスタの恐れが伺えると同時に、「隠す」ことによって「慎ましい女らしい女性」を演じようという戦略が見え隠れしているようである。エスタは本来の姿を抑圧しなくてはならない状況に置かれており、「エスタの自己が二つに分裂している」というヴァン・ボヘーメン・サーフ(Christine van Boheemen-Saaf)の指摘は的を射たものである⁷。

次にルーシーの場合の語りの特徴について考察したい。彼女も、白すみれの花束の贈り主の正体を長いあいだ明かさない。次は第十三章からの引用である。

見知らぬ人(言葉を交わしたことがないから、わたしにとっては見知らぬ人だった)から黙って贈られた白すみれの小さい花束、それをわたしが乾かして、その良い香りのゆえに、わたしの晴れ着の折り目のあいだにしまっておいたその束も、何の乱れもなくそのままだった。(VL 119)

「見知らぬ人」(a stranger)と述べて贈り主の名前を隠し、「言葉を交わしたことがないから、わたしにとって見知らぬ人だった」と言い訳までしている。第三十一章になって初めて送り主がポール(M. Paul Emanuel)であったことがポール自身の口から明かされる。

ここでは花束の贈り主についての沈黙の意味が、エスタとルーシーでは異なるということにも注意を向けたい。エスタの沈黙が周囲のひとたちから同情や理解を得るためのものであるとすれば、ルーシーの沈黙はむしろ周囲の理解を拒絶する類のものである。ギルバートとグーバー(Sandra M. Gilbert & Susan Gubar)は、ルーシーの無口な語りについて「独房監禁の状態に置かれ内的な混乱や狂気を経験したことのあるものは黙っているほうが賢いとルーシーが考えている」⁸からという説明を与えているが、たとえ説明しても他者に理解されないというルーシーの諦観があるのだろう。他方、「理性」と対話する場面ではルーシーは「もし感じれば表現してはならないのか？」と問いかけており、それに対して「理性」が「いけない!」と答えている。(VL 229)ルーシーの心の中では「感情」と「理性」がせめぎあっているものであり、このように内的な葛藤に悩

まされている点ではルーシーはエスタと同じ苦しみを共有しているのだと言えよう。

エスタのアイデンティティ探求と制度との相克

エスタとルーシーが共有する「心理的な葛藤」という問題について考察を深めたい。エスタの場合「人形の埋葬」「病中に見た夢」「病後の顔の変化」といったアクシデントが象徴するものを探りつつ、エスタが心理的な危機をいかに切り抜けたかを見てゆきたい。

エスタが十四歳近くなった頃、養母ミス・バーバリーが死にグリーンリーフ寄宿学校へ行くこととなる。その時大切にしていた人形ドリーを「埋葬」する。ドリーはエスタが唯一心を開いて話をするのできる友達であった。「美しい肌とばら色のくちびる」をもつこの人形は「無条件にひとから愛されたい」というエスタの願望の具現であり、エスタの「自己愛」のシンボルである⁹。人形を埋葬することによって「自己愛」を抑圧したのだが、この「埋葬行為」は不完全なものであり、その後何度も人形のイメージがエスタに取り付く。

例を挙げれば、法律事務所の事務員ガッピーから求婚されエスタは断るが、その後精神的に混乱する。

ところが二階の自分の部屋に戻りますと、おどろいたことに、この出来事のことを思い出して笑い出し、それからなおどろいたことに、泣き出してしまいました。つまり、わたしはしばらくのあいだ心がたかぶり、まるで、ずっと昔、庭に埋めたあのなつかしいお人形を友達にしていた時分以来かつてないほど、手荒く心の古い琴線をかき鳴らされたような気持ちになったのです。(BH 178)

このように埋葬された人形とは、生まれたことに罪悪感をもち恋愛にも結婚にもふさわしくないと信じているエスタの抑圧された自然な感情でもある。ガッピーの求婚という事件によって触れてはならないものに触れられたかのようにエスタは動揺する。

エスタにとってひとつの転機となるのは、伝染病にかかり苦しむ数週間である。病後、

エスタの顔が変化し、そのことがエスタの内面に劇的な変化をもたらす。病から回復しエスタは自分の変わり果てた顔を鏡の中に見る。

それから私は髪の毛をかき分けて、鏡に映っている顔を見ました。その顔が落ちていて私を見つめているので勇気が出たのです。私はすっかり変わり果てていました。おお、ひどく変わっていました。初めのうちは他人の顔みたいなので、さきほどいった勇気が湧いて来なかったとしたら、手で顔を覆って飛んで逃げたことでしょう。すぐに前よりは見慣れた顔になりました。(BH 559)

おびただしい量の頭髮に囲まれた恐ろしい顔は、何人かの批評家が示唆するようにフロイトの言う「メデューサの首」のイメージであり、見るものを石に変えてしまう¹⁰。こうした顔を最初は「手で顔を覆って逃げ出したくなる」ほど「他人のよう」であると感じるが、やがて「見慣れた」ものとしてエスタは受け入れる。それは、ある意味でエスタが表面上「淑女」のようにふるまうのをやめた瞬間でもある。控えめに「女らしく」ふるまい「人から愛されるよう努力する」(BH 65)という呪縛から解放され、本来の自分に向き合う勇気が与えられたのだ。

鏡の中に自分の変わり果てた顔を見た直後、ウッドコートからもらった花束をずっとしまっておいたことをエスタは打ち明け、これから先もしまっておくことに決める。この時「こうならなければあの方を愛したかった」(BH 559)「あの方に身も心も捧げたかった」(BH 559)と述べ、ウッドコートへの恋愛感情があったことを認めている。伝統的な女性像である「男性の欲望の対象」ではなくて、エスタが「自律的な欲望する主体」となっていることが示されている¹¹。

このように本来の自己に気づきエスタの精神的な成長が見られるが、内面の葛藤が完全に解決されたのかという疑問も残っている。ジャーンディス氏から「荒涼館の主婦になっていただけませんか」という手紙をもらい求婚され、エスタは再び混乱する。このときエスタは鏡の中に人形ではなく自分の分身を見るのである。

やがて私は私の古い鏡に向かいました。目は真っ赤にはれています。私はいいました。「まあ、エスタ、エスタ、あなたよくもそんなになれたものね！」こう叱られて鏡の中の顔はまた泣き出しそうになりましたので、私が指を突きつけますと、泣きやみました。

(BH 668)

ここでは自然な自己が現れてもすぐさま抑圧し、自分の中の葛藤とまともに向き合っていない。エスタがジャーディス氏に依存すればするほど、自然な自分を出すことが難しくなるのである。結局、エスタの本当の気持ちに気づき、エスタを救ったのはジャーディス氏であった。彼は、エスタとウッドコートが住むための家を購入し家具もそろえ、二人が結婚できるよう手助けする。

「荒涼館」の主婦となり7年が過ぎ、エスタは「この私まで「先生の奥さん」と尊敬して呼んでくれるのです」(BH 935)と語る。ここでは自分を「医者妻」という役割に還元し、みなから好かれているのもすべては夫のおかげであると述べている。自己を抑圧した控えめな語り口であり、エスタが依存的立場にあることを露呈している。だが一方で、エスタの語る声は二重になっており「模範的な女性」であることに反発している部分があり、ターヴィドロップ老人の偽善ぶりについて語る口調は辛らつで「淑女」にふさわしくないものだ。このように、父権社会が与える役目を見事に演じながら、偽善を糾弾するというたくましさ、エスタの語りの二重性に現れているのは興味深い。

修道女の幽霊とルーシーの成長

この章では、『ヴィレット』のルーシーが精神的葛藤とどう対決したかを考察したい。エスタの場合は非嫡出子であるという問題が大きな影を投げかけており、それゆえに苦悩の原因が具体的でわかりやすいものであった。一方ルーシーの苦悩は、ショーウォーター(Elaine Showalter)が指摘しているように「外部からのみならず彼女の内部からも生じて」¹²いるのである。「ルーシーの独房監禁は自らに課した面も一部あり、それは働いて自活したいと決意している彼女が支払わねばならぬ代価である」とも述べている¹³。「独房監禁」を自らに課す存在の象徴として修道女の幽霊が出現する

が、その幽霊とのかかわりからルーシーの精神的な変化を見てゆく。

数百年も前一人の修道女が生き埋めになったという伝説があり、その修道女の幽霊が何度もルーシーの前に現れる。強い感情に捕らわれた時に現れてルーシーを混乱させる。グレアムによれば「幻覚症状」であり「長期にわたる精神的葛藤の結果として生まれたもの」と診断される。(VL 249)この「修道女」が初めて姿を現すのは、ルーシーがグレアムからの手紙を夢中で読んでいるときである。「幽霊が出そうなその部屋の真ん中に、全身黒と白の姿を」ルーシーは見る。「スカートは真っ直ぐで狭くて黒く、「頭は白い布で巻かれ、白いヴェールをかぶって」いる。(VL 245)

この「修道女」は、ギルバートとグーバーの解釈によれば「黙って従い、拘束を受け入れ、黒っぽい衣服をまとい、顔を隠し、性愛的感情をなくしてしまいたいというルーシーの欲望の投影」であり、さらに「独身女性にふさわしいとして社会的に受け入れられる生活、つまり奉仕・克己・純潔の人生を送るルーシーの姿を象徴している」¹⁴。修道女を見たルーシーは叫び声を上げ気分が悪くなり、マダムの居間へ逃げ込む。グレアムからの手紙を読む幸福感に酔いしれる一方で、そのような自分を罰するもう一人のルーシーがいたのであろう。「修道女」を見たルーシーの恐怖は、自分の中で抑圧していた自然な感情の発露に対する恐怖心でもあったのだ。

次に「修道女」に出会うのは、ルーシーがグレアムから届いた5通の手紙を埋葬したその直後である。「真っ黒な衣を着、雪のように白いヴェールをかぶった背の高い女が、わたしから3ヤードのところ立っていた。(VL 297) この時ルーシーは「あなたはだれ？なぜ私のところへ来たの？」と「修道女」に話しかける。この問いかけは、おそらくルーシー自身に対する問いかけでもあったろう。自分の心の中にある葛藤を見極めようとする積極的な気持ちがある。手紙を埋葬したその夜、ルーシーの考えたことは「独立」の夢についてであった。それは、マダム・ベック(Madame Beck)が現在経営しているような学校を自分も経営したいということであり、自己実現と自己放棄をうまく調和させようと努力しているのがわかる。

三度目に修道女を見るのはポールとともにいる時である。修道女は「一種の怒りをこめた性急さで」二人の顔のすぐそばをかすめて過ぎる。「背が高く」「しぐさは激しい」。

(VL 368)このときの修道女の描写はより人間的になり、恐ろしさはずっと減少する。「彼女が過ぎるとともに、風はむせび泣き、冷たい雨が激しく降り注いだ」(VL 368)という表現からわかるのは、修道女に対するルーシーの恐怖心よりも、修道女のもつ「悲しさ」「孤独」へと焦点が移行しているということだ。

その後、ポールにはジュスティヌ・マリ(Justine Marie)という恋人が昔いたこと、結婚に反対されマリは女子修道院に引っ込んで修道中に亡くなったことをルーシーは知る。ルーシーはマリの肖像画から修道女の幽霊を連想するが、一方でマリのような少女たちはマダム・ベックの学校にもいると考える。「粘液質で一青白く、遅鈍で、不活発だが、気立ては優しく、毒にも薬にもならぬという連中」(VL 397)の一人として想像される。ここでは、「修道女」とルーシーははっきり切り離されており、ルーシーは「修道女」を客観的に見るができるようになっている。

やがて、ルーシーとポールとの間にゆっくりと愛が育つが、マダム・ベックやシラー神父(Pere Silas)が、陰謀によって二人を引き裂こうとする。ポールが西インド諸島へ発つことになっても、マダム・ベックはルーシーをポールに会わせようとしない。この時初めてルーシーはマダム・ベックに反逆するのだ。ルーシーをなだめようとするマダム・ベックに対して、ルーシーは「いいえ！」と言い「あなたにも、ほかの人にも、私を思い通りにはさせませんわ、絶対に」(VL 447)と断言する。その後一晩眠ることができず、ルーシーは鏡に映った自分を見自分が変わったのを認める。この外見の変化は、彼女の内面もまた変化しつつあることを象徴しているのだろう。すなわち、従順で忍耐強いルーシーから反抗的で情熱的なルーシーへの変化である。

翌晩、ルーシーを眠らせようと、マダム・ベックはアヘン剤の入った飲み物をルーシーに飲ませるが、その効果は「昏睡」ではなくて「興奮」をもたらす。学校という監獄から抜け出し、ルーシーはヴィレットの夜の町を自由に歩きまわるうちに、これまで気づかなかった自分の中の本質的な部分を発見し始める。たとえば、グレアムに対する見方が変化する。グレアムのルーシーに対する気持が、優しく暖かいものであったことを認め、彼女の中に自己肯定の気持が生まれる。ルーシーはグレアムのために心の中のある場所をとっておいて、テントのように折りたたんで終生大切にもっていようと思う。

さらにルーシーはマダム・ベックやシラー神父の一団がいるのを発見する。「ジュスティヌ・マリ」が来ると聞いたルーシーは、修道女を連想するが、実際に現れるのは寄宿学校を出たばかりの若い娘である。この娘は孤児で金持ちの相続人であり、ポールがこの娘の後見人を引き受けている。ルーシーは、彼女がポールの婚約者であろうと誤解し、この時生まれて初めて「嫉妬」(VL 468)をおぼえる。これまで感情を抑制し、常に冷静にふるまおうと努めてきたルーシーが、初めて自分の心の本質に直面し、正直な感情をさらけ出した瞬間でもある。ヴィレットの夜の町を散策し様々な人やものを見聞する間に、ルーシーは自分の中に隠れていたいくつかの顔を発見することができたのである。その後学校まで徒歩で帰り、大寝室のベッドにたどりつく。

ルーシーが、最後に「修道女」を見るのは大寝室のルーシーのベッドの上である。「わたしは目まいがした。ほの暗い終夜灯ランプの光で、私は、ベッドに長く延びた例のあの幽霊 修道女 を見たのだ」。(VL 470) ルーシーは「修道女」をベッドから引き離し、振り回してバラバラにし、踏みつける。ギルバートとグーバーによればこのときルーシーは「彼女の純潔と拘束のシンボルを破壊」したのである¹⁵。細長い「修道女」は長い黒いストラをまとわせ、巧妙にヴェールをかぶせた長枕であるとわかる。その後、ミス・ファンショーからの手紙である「修道女」の幽霊はアマル伯爵 (M. le Comte de Hamal) が変装した姿であったと知る。「修道女」の幽霊から解放されたルーシーは、「奉仕・克己・純潔」を押し付ける社会的規範に縛られて孤独で身動きの取れない過去のルーシーではない。ポールとの愛を育み学校経営という夢を実現させるための努力をし、自分の義務と欲望をうまく調和させようとしている。

【結び】

『荒涼館』のエスタと『ヴィレット』のルーシーを比較し、二人のヒロインのトラウマを探ると同時に、それを乗り越える生き様を考察した。エスタもルーシーも自然な自己を表出できず、葛藤を抱えて苦悩する姿は同じである。沈黙の多い二人の語りには傷ついた女性が語ることの難しさが示されていた。同時に二人はこうした障害を乗り越えて行くたくましさもまた共有していた。

結末では、エスタとウッドコートが結婚して幸せになるという筋書きは、ジャーナディスが思いついたものであり、エスタが最後まで父権の支配から自由になっていないのではないかという疑問が残る。他方、エスタの言葉には鋭い知性とユーモアのセンスが窺え、父権社会が与える役割を果たしているように見せながら批判しているという面にたくましさを感じられる。

「荒涼館の主婦」となったエスタと逆に、ルーシーは学校を経営し自立するという夢を実現させるが、それはポールの手助けによるものである。父的存在に反逆しながらも依存しているというアンビヴァレントな面が浮かび上がる。物語の最後にポールが死んだとすれば、ルーシーの結婚生活は成就しないということになるが、ポールが帰ってきたら、再びルーシーの独立を脅かしていたかもしれない。ポールの生死が明らかにされないという『ヴィレット』の曖昧なエンディングは、男性と共生しながら女性が自立することの難しさを映し出している。

本稿は日本プロンテ協会関西支部春季大会（2004年3月29日、於大阪成蹊短期大学）において、口頭発表した原稿に加筆修正を加えたものである。

注

¹ Shoshana Felman, *What does a Woman Want?* (Baltimore & London: The Johns Hopkins University Press, 1993) 16.

² R.シエママ編（小出浩之他訳）『精神分析事典』（東京：弘文堂、1995）40「外傷」の項を参照。

³ Charles Dickens, *Bleak House* (Harmondsworth: Penguin Books, 1971) 65. 以下、本書からの引用は括弧内に BH の記号とともにページ数を示す。邦訳にあたり青木雄造・小池滋訳『荒涼館』（東京：筑摩書房、1989）を参照。

⁴ Charlotte Brontë, *Villette* (Oxford: Oxford University Press, 1984) 35. 以下、本書からの引用は括弧内に VL の記号とともにページ数を示す。邦訳にあたり青山誠子訳『ヴィレット』（東京：みすず書房、1995）を参照。

⁵ Alex Zwerdling, “Esther Summerson Rehabilitated,” *PMLA* 88 (1973) : 434.

⁶ Suzanne Graver, “Writing in a ‘Womanly’ Way and the Double Vision of *Bleak House*,” *Dickens Quarterly*, 4 (1987), 3.

⁷ Christine van Boheemen-Saaf, “‘The Universe Makes an Indifferent Parent:’ *Bleak House* and the Victorian Family Romance” in *Interpreting Lacan*, ed. Joseph H. Smith and William Kerrigan (New Haven and London, Yale University Press, 1983), 242-243.

⁸ Sandra Gilbert and Susan Guber, *The Madwoman in the Attic: The Woman*

Writer and the Nineteenth-Century Literary Imagination (New Haven: Yale University Press, 1979) 419.

⁹ Zwerdling 434.

¹⁰ Boheemen-Saaf 246. Sadrin 55.

「メデューサの首」とはフロイトによれば母親の性を象徴している。詳しくは Sigmund Freud, “Medusa’s Head” (1922). *The Complete Psychological Works*. Vol. 18. London: The Hogarth Press, 1975. 273-274 を参照のこと。 .

¹¹ Sadrin 54.

¹² Elaine Showalter, *The Female Malady: Women, Madness, and English Culture, 1830-1980* (London: A Virago Book, 1987) 71.

¹³ Showalter 71.

¹⁴ Gilbert and Guber 426.

¹⁵ Gilbert and Guber 435.

【出典】柳五郎教授傘寿記念論文集『ザルツブルグの小枝』三〇一頁～三一
二頁（平成十九年七月発刊）[ただし、『荒涼館』を論じている箇所には若干
の加筆修正を加えた]