

『ジェイン・エア』のナラティブに見る読者像

緒 方 孝 文

Narrative Addresses and the Reader in *Jane Eyre*

Takafumi OGATA

In Charlotte Brontë's *Jane Eyre*, there often appear narrative addresses where the word "reader" is used. The purpose of this paper is to analyze how the addresses to the reader are effectively described in each context and to consider what is expected of the reader as the addressee. As an autobiography, this novel follows the conventional use of the first-person narrative. In reading this novel one is made aware that the mature Jane as a narrator is not identical to the narrated Jane the actor in the plot; we are constantly required to adjust our views between the two "Janes." The narrator, however, is not always superior to the actor Jane because the narrative perspective is distorted through "memory" and "language," both of which have limitations as means of expression.

It is important to note that *Jane Eyre* deals with the world of Romanticism, where imagination is indispensable in creating a new world. As Jane and Rochester see each other through the filter of imagination, the narrator expects the reader to create a third original Jane by means of "defamiliarization" reliant on an active imagination. This, however, does not mean that the reader should accept passively what the narrator describes with her language full of images. The narrator, whether self-assertive or self-effacing, tries to arouse the reader's imagination to create a new composite Jane by directly addressing the reader.

◆はじめに

『ジェイン・エア』の最終章は、「読者よ、私は彼と結婚しました。」(READER, I married him.) という呼びかけで始まる。フェミニズム批評はこの言葉を取り上げ、「読者」と呼びかけられたときに男性の読者と女性の読者では反応が違い、この場合には明らかに女性の読者の方により強い印象と効果を与えていると解釈する。「作者」や「ナレーター」に性差があるように、今までは男性中心の、あるいは中性的なものとしていた「読者」の性差を意識することによって、作品をとらえ直そうとする試みである。しかし、「読者」という呼びかけは『ジェイン・エア』の全章にわたって頻繁に出てきており、そのすべてについて女性の読者を想定するには無理があるように思われる。この一箇所における「読者」の解釈を他の全箇所当てはめて考える必然性はないし、むしろそうすることは作品解釈を一義的なものに閉じこめてしまう恐れがあるだろう。実際、シャーロット・ブロンテ自身はジェイン・オースティンの作品における情熱の欠如を指摘している有名な手紙(1850年4月12日)の中で、readerという語に対してhimという代名詞を用いているし、また、『ジェイン・エア』に好意的な批評を与えてくれたのがサッカレーという男性の「読者」であることなどを考えると、彼女がナラティブにおいて「読者」の性差をそう意識していたとは思えないのである。

ブロンテ姉妹の文学的素養（語学面を除いて）は基本的には学校教育によるものではない。彼女たちは幼い頃から架空の物語を豆本にまとめて楽しんでいて、そうした体験の延長線上に『ジェイン・エア』や『嵐が丘』といった作品が生まれた。（エミリの方はそれほどでもなかったが、シャーロットは出版社への原稿の売りこみなどに積極的で、プロ作家への志向が強かった。）豆本作りを通してシャーロットは架空の読者を常に念頭に置いていたわけであり、読者の存在は早くから意識されていたと考えられる。本論では『ジェイン・エア』に頻出する「読者」に対する呼びかけが作品にどのような効果をもたらしているのかを考え、ナレーターが想定し期待している「読者」像がどのようなものであるのかを探ってみたい。議論の中で文学理論に言及することがあるが、本論は「読者」との関わりにおける「語り」に焦点を当てた『ジェイン・エア』の作品解釈を目的としたもので、批評理論自体についての考察を意図したものではないことを初めにお断わりしておく。

◆記憶・言葉・読者

An Autobiographyという副題が示す通り、『ジェイン・エア』は自伝の形式を採っている。8歳の幼少時からロチェスターとの結婚に至る20歳までのジェインの人生を、結婚後10年経ったジェインがナレーターとなって描写する。プロット上は結婚で終わる話を結婚10年後のナレーターが語るという点がミソである。つまり、この作品に描かれている事柄はすべてナレーターであるジェインの記憶を通して呼び戻され、再構築された体験に他ならないということになる。我々読者はプロットを追うことによって主人公のジェインに同化し、同じ空間、同じ時間を生きようとするが、その主人公を描くナレーターとしてのジェインには、自分の記憶は正しいのか、記憶に忠実に描いているか、という記憶の絶対性・正当性に対する疑いが常に付きまわっているわけである。

ジェインが自分の人生をいわゆるビルドゥングス・ロマンとして描くにあたって念頭に置いているのは、クロノジカルな時間の流れを軸にした描写ということである。しかし、ここで言うクロノジカルとはあくまでもナレーターであるジェインの記憶にもとづく時間の流れのことであって、絶対的・物理的な時間の流れを保証するものではない。言うまでもなく、我々にとって物事は決して均一に記憶されているわけではない。強く頭に残っている部分があり、曖昧な部分があり、まったく忘れ去られている部分がある。このことをナレーターであるジェインは大前提としてこの物語を語っている。

この書は、秩序だった自叙伝になるべきものでないのだから、記憶をたどってみて、多少興味があるところだけを思い出せばよいのである。だから私は今、その後の8年間で、ほとんど沈黙のままにしておこうと思う。

（10章）

「その後の8年間」とは、ヘレン・バーンズが亡くなった後、ローウッド学院に生徒として6年間、教師として2年間で過ごした日々のことである。また、後にソーンフィールドを離れてマーシュ・エンドに辿り着くまでの旅のことはかなりのページを割いて描写しているにもかかわらず、ゲイツヘッドからローウッドに向かう旅については、「私は旅のことは、ごく少ししか記憶がない。」（5章）と言って簡単に済ませてしまう。さらに、前述の通りナレーターは結婚後10年経ったジェインであるにもかかわらず、結婚後の生活についてはほとんど述べられていない。こうした描写の不均一について、ナレーターはそれを記憶の濃淡に帰することによって正当化している。3章の冒頭に見られるように、「次に私の覚えているのは…」というナレーターの口調に読者は飲み込まれていくのである。（もちろん、この言葉は「赤い部屋」での気絶から醒めることをさしているが、同時に頭の中に思い出される記憶の羅列性を示す言葉としても響く。）このような描写の不均一にもとづく沈黙の部分、空白の部分の存在意義は、すでに先輩作家のフィールディングやスターンらが彼らの作品の中で実証している。たとえばフィールディングは、捨て子トムスの成長を年代記的に描いた『トム・ジョーンズ』の3巻冒頭で、12年間の空白期間を置いて幼少時からいきなり14歳のトムに描写が跳ぶことについて、読者論の立場から次のように説明している。

そのようなことをするのは我らの品位と気楽さとを考えるからばかりではなく、また読者の利便を考

えるためでもある。というのは、かくすれば読者が楽しみも報いられるところもなく読みつづけて時を浪費されるのを防げるとともに、またそういう折には、読者の持たれるすばらしい知恵を働かせて、空白になっている期間を各自の憶測で埋める機会を提供することにもなるからである。憶測されるだけの根拠となるものは前のほうでちゃんとお知らせするように気を配っている。(3巻1章)

「読者のもたれるすばらしい知恵」とはつまりは「想像力」のことであろう。読みにおける「想像力」の作用については次章にゆずるとして、ここで注目しておきたいのはナレーターは語らない部分についても読者の読みにおける積極的な生産性を期待しているということである。

また、ナレーターは記憶の持つ曖昧性、不連続性に描写の不均一の原因を帰しながら、読者に与えるより強い効果を期待してアーティスティックな操作を加えてもいる。そのもっともよい例がヘレン・バーンズの死の場面に見られる。キリスト教的禁欲主義を信条とするヘレンは、ジェインにとっては初めて出会う自分とは対照的な価値観の持ち主であり、彼女の死にざまはジェインの精神的成長の過程において多大な影響力をもたらすことになる。しかし、彼女の死を扱う9章は時間の流れが逆行しており、ペストの蔓延が収まった陽気な春の明るさから始まっている。「このいつもにない自由とたのしみには、一つの理由があった。私(ジェイン)はそれを今、語らなければならない」と逆説的に読者の関心を引き寄せておいてヘレンの不幸を持ち出す。チフスが猛威をふるったけれども、「私や他の健康を保ってきた生徒は、この景色や季節の美しさを心ゆくまでたのしみ、特にジェインはメアリ・アン・ウィルソンという生徒と仲よく暮らした。そして、こう続く。

その頃、ヘレン・バーンズはどこにいたろう？

この自由な楽しい日を、なぜ私は彼女と一緒にすごさなかったのか？ 私は彼女を忘れたのだろうか？

それとも、私は彼女との清い交際に飽きるような軽薄な子であったろうか？ (9章)

シャーロット・ブロンテは読者の存在を意識した疑問符(?)をよく使う。疑問を投げかけておいて、「読者よ」と呼びかける語りの方は彼女の常套手段である。上記の4つの?に続いてナレーターは「読者よ、真実のことである。そして私はそれを知っていたし、心に感じていた。」と述べ、ヘレンの死について告白する。衝撃的な事実の暴露を後々まで引っ張っておいて、読者を引き込む技はみごとである。ヘレンの死を知らされた読者は、ここで初めて章の冒頭に描かれたその年の春が自由でたのしいと感じられる「一つの理由」を理解できるのである。

『ジェイン・エア』にはさまざまな謎が出てくるが、不可解な出来事に読者の関心を引き寄せ、謎の解明を後々まで引き伸ばすことによって緊張感を持続させ、最後に真実を衝撃的に暴露するというゴシック小説の必要絶対条件を充たすために、ナレーターによるこうした語りの操作は必須のものである。ジェインの婚礼衣装が何者かによって引き裂かれるという結婚式前日の出来事について語る場面で、ナレーターは巧みに読者を次のように操作している。

私は、奇怪な、不安な思いを胸にいだいていた。私の理解できない事が起ったのであった。私以外に知っている人はなく、見た人もない。前夜の出来事である。……

読者よ、彼が帰るまでお待ちください。私の秘密を彼に打ちあけると、あなた方も、この内密話をお聞きになれますから。(25章)

「私以外に知っている人はなく」とあり、すぐ後に「読者よ」と続くことによって、この「私」が登場人物のジェインではなくナレーターのジェインであることが印象づけられる。そして、ここでは「読者よ」と語りかけるナレーターの存在を暗示させながら、奇怪な出来事の内容については登場人物としてのジェインの口を通して語らせようとするアンビバレントな姿勢が見られる。物語をあやつるナレーターとしては、ジェインが雷に引き裂かれた七葉樹に直面したり赤ん坊の夢を見たという話を用意し、読者に不吉な予感を強めていけばよいのである。このように読者は登場人物であるジェインの言動を追っていないながら、同時にIという主語の中に登場人物を対象化し操作しているナレーターの存在を感じざるをえないのである。

読者に対してナレーターが優位的存在を暗示するコメントをしている箇所をもうひとつ紹介しておきたい。

マーシュ・エンドでの生活にも慣れてきたジェインに、ある日セント・ジョンが自分とジェインはいとこ同士であることがわかったと告白する場面がある。

セント・ジョンがまだ言い出さないうちに、私は、どんな事情になっているか本能的に解ってしまった。しかし、読者が私と同じ直観的理解を持っていられるとは思わないから、彼の説明を繰り返さなくてはならない。(33章)

ここではナレーターは読者が持っていない「直観的理解」を持っているという点で読者より優越的立場(権威的という意味ではなく)にいる。しかし、だからといってナレーターが自分の言葉で説明するのではなく、「彼の説明を繰り返さなくてはならない」(I must repeat his explanation.)と言ってセント・ジョンの台詞を繰り返すところに、ナレーターとしての微妙な立場が読みとれる。つまり、真実(ジェインとセント・ジョンとの縁故関係)は登場人物の台詞として読者に伝えられるわけで、その意味ではナレーターは一步引きさがっているが、その台詞を繰り返させている(つまり登場人物を操作している)ナレーターが存在しているということも、このコメントから読者は感じとれるのである。このように微妙に見え隠れするナレーターの存在によって、読者は主人公であるジェインとの距離とナレーターであるジェインとの距離との修正を常に迫られている。『ジェイン・エア』のおもしろさは表層のプロットのみにあるのではなく、むしろ登場人物—ナレーター—読者の間の多層的な構造から生まれる葛藤によって、読者主体が「読み」の調整・修正を求められていく過程にあるように思われる。作品に描かれた叙述と読者との対話とは、主人公であるジェインとの対話であるとともに、結婚を経験しほぼ30歳に成人したナレーターとの対話である。したがって、言葉にして描かれた世界はナレーターによって解釈され再構築された世界に他ならないのである。「読者よ」という呼びかけによってナレーターの存在に気づかされた読者は、主人公であるジェインの言葉とナレーターであるジェインの言葉との差異に気づき、意味の修正を求められる。読者主体が読みのダイナミズムにおいて常に修正を余儀なくされるのである。

さて話を元に戻して、ジェインのナレーションはすべて記憶を元にしてなされているが、そこで生まれる大きな問題は、呼び戻された記憶をいかにして言葉に置き換えるかということである。作品全体を通して登場人物のジェインは、自身の感情や思索を言葉にすることについて非常に意識的である。ゲイツヘッドで身体の具合を尋ねてくれた薬剤師のロイド氏を前にしてジェインはこう思う。

子供というのは、感ずることは出来ても、感じたいろいろなことを順序だてて分解することができない。よしんば考えて分解し得たとしても、その順序だった結果を言葉に言い表わす方法を知らない。

(3章)

ゲイツヘッドのジェインにとっては、言葉とは感情の爆発に伴う意志とは無関係な自己主張に他ならない。リード夫人に対する怒りと反駁は、「私の舌が意志と相談もしないで勝手にしゃべった」言葉であり、「どうにも私が抑えきれなくなったものが口から飛び出した」(4章)にすぎないのであった。「私は口に出して言わなければならない」(4章)とわざわざ断わってから、自分が虐待の被害者であることを訴えるのは、感情に翻弄されながらも言葉にしなければ何も理解してもらえないというジェインの悲痛な叫び声である。

ジェインが言葉の理性的な側面を学ぶのは、ヘレン・バーンズとテンプル先生との出会いがきっかけになる。自分に着せられた汚名に対して自己弁護をしようとするジェインに向かって、テンプル先生はこう忠告する。

「……これだけは教えてあげましょう。犯罪者は罪を負わされると、自己の弁護のために語ることを許されるという事をね。……あなたの記憶が真実だと思うことは、なんでもよろしいから言ってごらん下さい。でも、一つでも余計なことを言ったり、大げさに言うてはいけませんよ。」

私(ジェイン)は最も控え目に、最も正確にと心中深く決心した。そして私は無闇に人を怨むことは慎まなければならないというヘレンの戒めを忘れなかったので、怨恨と毒意をこの物語に入れることをいつもよりずっと控え目にして語った。こうして話は抑制され、簡略化されたので、一層真実に聞こえた。私は語りつづけるうちに、テンプル先生が私をすっかり信じていることを感じた。(8章)

物語を通してジェインは話し手であるよりは聞き手であることが多い。ローウッドでは「彼女（メアリ・アン・ウィルソン）は話し好き、私（ジェイン）は訊きたがりや」（9章）であった。ソーンフィールドでは「私（ジェイン）の方では比較的語らないで、彼（ロチェスター）の語るのを、面白いと思って聞いた。」（15章）マーシュ・エンドでは「私（セント・ジョン）が語り手になり、あなた（ジェイン）を聞き手にしたほうがよいと思う」（33章）とセント・ジョンに言わせる。このように決して饒舌ではないジェインではあるが、読者にとって彼女が必ずしも寡黙に思えないのは、ナレーターによる彼女の心の内の解説が登場人物としてのジェインの声とダブって聞こえてしまうからであろう。

ジェインの心理描写において特徴的なことは、キーワードとなる語がクォーテーションで囲まれ、自問自答の対話形式になっていることである。たとえば、ロチェスターとの結婚が破棄になった直後に、自分の身の振り方を考える場面を見てみよう。

いつとも知らずその日の午後になって、私は顔をあげた。あたりを見まわしながら、傾きかけた西陽の光が壁一面に射したとき、「わたしはどうすればよいだろう」と心に訊いてみた。けれども「すぐにソーンフィールドを去れ」という答は、あまりにてきぱきとして、あまりに畏ろしく、私は耳をふさいだほどであった。そんな言葉は、今とても聞くに堪えないと私は言った。「エドワード・ロチェスターの花嫁にならなかったのは、私の悲しみの中でも最小なものである」と言い張った。「世にも輝かしい夢からさめて、みんな空虚なもの知っても、それは堪えることができ、打ち勝つことのできる恐怖ではあるが、断然いますぐに、完全に彼と別れてしまうことは、堪えられない。私にはできない」……

私は愛と偶像とを捨てねばならなかった。淋しい一語の中に、私の切ない本分が含まれている——「去れ！」
(27章)

ジェインの心の葛藤と結論は「わたしはどうすればよいだろう」—「去れ」という疑問—返答の対話形式で認識されている。つまり思考を言語化することによって、ジェインは自身の陥っている問題を確認し、解決に向けて取るべき道を認識するのである。言語化は彼女に自身のアイデンティティを認識させる重要な手段である。ジェインをローウッドからソーンフィールドに移動させるのは「新しい奉仕」（10章）という言葉であり、また、マーシュ・エンドからファーンディーンに引き付けるのも「ジェイン！ ジェイン！ ジェイン！」という言葉（ロチェスターの台詞）に「行きます！」という言葉（ジェインの台詞）で答えたためである。

このように言葉はジェインに行動規範を知らせ行く手を導く働きをしているが、同時にまた、言葉は残酷にもジェインに行く手を阻む障害を作り出してもいる。ジェインとロチェスターの結婚が破綻になったのは、結婚式で弁護士の異議として発せられた「言葉の示す名状できない暴力」（26章）のためである。また、セント・ジョンとの結婚を躊躇するジェインは、彼との不一致を次のように説明する。

……あなたは、わたしたちが、それぞれ異った考えをもっている話題を持ちだしたのです——わたしたちの間では、愛という言葉そのものが、不和の種です——わたしたちに真実の愛があるなら見せよと訊かれたら、どうしたらよいのでしょうか？ どんな気持ちができるでしょう？ お従兄さん、結婚の計画は棄てて下さい——忘れてください。
(34章)

マーシュ・エンドにおけるジェインとセント・ジョンとの関係がしっくりしないのは、彼らの対話が言葉を媒体としてではなく目の動きや表情を読み取ることで行なわれていることがひとつの原因であろう。しかし、問題は会話が多いとか少ないとか、叙述性があるとかないとかということではなく、伝達媒体としての言葉にはそれ自体限界があるという言葉そのものに内在する宿命についての認識がセント・ジョンに欠けているためである。ある概念を言葉にするということは、世界を切り取り限定するという意味で、開放されたロマンスの世界、幻想の世界を阻止してしまうことになる。つまり、言語化とロマンスとは対立概念なのである。言語化すればするほど、逆説的にますます多義的な表現空間が狭められていってしまうことに、ジェインの葛藤の本質があると言えるだろう。ロチェスターとの最初の面接でジェインは3つの想像画を描くが、「心に映ったものと手で描くものとの対照が、あまりに違うので悲しく」（13章）なる。言葉であれ絵であれ、表現

手段としての限界が内在していることにジェインは焦躁感を強くするのである。

こうした言葉の限界についての主人公ジェインのとまどいは、ナレーターとしてのジェイン自身の問題でもある。たとえば、テンプル先生の外観を非常に細かく述べた後に、ナレーターは次のようなコメントを付け加える。

これを読む人に、彼女（テンプル先生）の描写を完全にするため、上品な容貌と、青白くはあったが、しみ一つない清らかな顔と、堂々とした態度や物腰を書き添えたなら、少なくとも読者は言葉の表わし得る限り、はっきりとテンプル先生……の外観が正確に解るだろう。（5章）

「言葉の表わし得る限り」「解る」ということは、逆に言えば言葉では表わし得ない部分があるということになろう。ナレーターと読者、つまり〈語る一語られる〉関係を考えた場合に、上記の説明は単に語る側の限界を述べた言い訳的なコメントなのであろうか。言葉の表わし得ない部分を読者に創造してもらいたいという読者に対する期待を表わす説明のように読み取れないだろうか。ここでもまた、スターンが『トリストラム・シャンディー』の中で、スロップ医師の外見や行動描写に際して「想像してください」を連発したり（2巻9～11章）、ウォドマン未亡人の人物描写を文字通り丸1ページ空白（白紙）にして読者の「空想」にまかせている（6巻37章）ことなどを思い出す。スターンいわく、「読者の悟性に呈しうる最も真実な敬意とは、考えるべき問題を仲よく折半して、作者のみならず読者のほうにも、想像を働かす余地を残しておくということなのです。」（2巻11章）語る側の限界を補うものとして、読者の積極的参加が要求され、そこに想像力の必要性が生まれてくるのである。

◆ロマンス・想像力・異化

『ジェイン・エア』は夢幻の世界の物語であると言い切ってもよいほどに、作品全体は漠とし幻影化された雰囲気包まれている。主人公のジェイン・エア自身が文字通りairのようにとらえどころのない存在と見られるが、彼女の現実認識は一貫して現実を幻想化することによって行なわれる。幼少時に本や絵画の世界に想像力を思う存分羽撃かせていたジェインは、たとえば人物の認識に関してもまるで想像画を描くように想像の翼を広げる。リード夫人の臨終の床に駆けつけたジェインは、ある日、「非常に忠実な似顔」を描くが、それは結局は「想像という千変万化の万華鏡」（21章）に映ったロチェスターの顔に他ならないのである。ソーンフィールドに移ってまだそれほど経っていない頃、ジェインはロチェスターについてこう述べる。

この頃ロチェスター氏は、私の目に醜くうつったろうか？いいえ、読者よ、感謝と、いろいろの連想——しかも楽しい、心あたたまる思いに満ちた連想は、彼の顔を私のいちばん見たいものにさせた。（15章）
ジェインは新しい人物に会ったり新しい状況を経験するに際して、必ず前もって頭の中でその人物や状況についての想像画を描く（実際に絵としても描くことが多い）が、上記の例のように実際に当の人物に会った後でさえ、彼女の認識は連想や想像によって色づけられている。物語を通してジェインを「妖精」「幻」「魔女」「天使」「仙女」「幽霊」などと呼び続けるロチェスターと、「空想」「連想」「幻想」といったフィルターを通してものを見るジェインとは、結局は同じ認識のパターンを踏んでいるのである。

人物に対してと同様に、出来事に対する空想化された認識をもっとも特徴的に表わしているのが、丘の上でのジェインとロチェスターとの妖精物語的な出会いの場面である。ジェインは馬が近づいてくるときに、ベシーが語ってくれた妖精物語を連想し、一方ロチェスターの方もジェインの顔を見て妖精物語を思い浮べる。

……馬をやり過ごそうとして、まだ坐っていた。その頃私は若かった。明るい、暗い、色々様々な空想が私の心に宿っていた。子供部屋の物語の記憶は他のくだらぬ記憶の中にまじっていた。一人前の若さになって、記憶がよみがえると、子供の頃に思い及ぶことも出来なかった活り活きた力を添えた。（12章）
ジェインの空想癖は子供時代にすでに始まっているが、青年になるにつれてさらに激しさを増し、現実認識に影響を与えるようになる。「記憶」として呼び戻された事実は、「空想」の力によってさらに新しい絵を生み、新しい意味をもたらすのである。言い換えれば、我々読者が読まされているテキストは、「記憶」と「空

想」という二重の歪曲を経て提示された描写なのである。

さて、このように登場人物同士の現実認識は空想というフィルターを通して行なわれているが、ここで私が問題にしたいのは、むしろナレーターであるジェインが読者との関係においてどのように現実を扱っているかということのほうである。ジェインが生涯の伴侶に出会うソーンフィールドの場面は次のように始まる。

小説の新らしい章は、芝居の新らしい場面のようなものである。そこで私が今、幕をあげたら、読者よ、あなた方はミルコートジョージ旅館の一室をごらんになっていると思って頂きたい。……

読者よ、私は気持ちよく落ちついているように見えても、心中はひどく不安であった。馬車がここへ停った時、私は誰か迎えにきていると思った。(11章)

フィールディングよろしく、読者に向かって旅館の一室を想像せよと言って幕を上げるナレーターの「私」が強く前面に出ている。このような書き出しや、さらに第2段落の「読者よ」という呼びかけによって、本来ならば主人公自身が発する「私」という言葉も、ナレーターの意識が重なりあった多層的な声に聞こえてしまっている。ナレーターの意識とは何であろうか。ロチェスターとの出会い―別れ―再会というプロセスを描くにあたってナレーターとしてのジェインがもっとも意識しているのは、ロマンスをロマンスとして物語るという姿勢である。前述のように、主人公のジェインは現実を想像力によって活性化させることに存在意義を見出している。そのような主人公のジェインに読者を共感させるべくナレーターがもっとも注意を払うことは、読者自身にも想像力を喚起させてロマンティズムの世界に遊ばせる空間を語りによって導き出すということである。

上記のような状況描写においてはもちろんのこと、たとえば、一見客観的なように思われる人物の目鼻立ち、体格、表情といった外見描写も、実は認識する人物の想像力によるイメージ化の産物でしかないことがわかる。リード夫人の葬式からソーンフィールドに帰ってきたジェインの目を「はしばみ色の目」と描写したロチェスターに、ナレーターは修正のコメントを付け加える。

(読者よ、私は緑色の目をしているのだが、この誤りを許して頂きたい。彼にとって、それが新しく色づけられて見えたのだろう。)(24章)

ロチェスターの人物認識がイメージ化され、「色づけ」が行なわれているということがこのコメントの主旨である。そして、このような人物認識は実はナレーターのものであり、また読者のものなのでもある。たとえば、我々が「ジェインはきれいではない」とか「セント・ジョンは冷たい人間だ」と言うときに、何を根拠にしているのであるか。初対面でジェインについて言った「美しくない」(14章)というロチェスターの言葉は、プロポーズの翌日になると「美人」に変わり、フェアファックス夫人もジェインが最近きれいになったと言う(24章)。そして、ジェイン自身も鏡に写った自分の顔を醜いとは思わなくなる(24章)。マーシュ・エンドではセント・ジョンはジェインに「思慮のある顔だが、美しくない」「美の魅力と調和が欠けているよ」(29章)と言い、ジェイン自身も「顔の不調和」を意識するが、セント・ジョンの妹ダイアンは「きれいすぎる」(35章)と言う。また、ジェイン自身は自分をロチェスター的な人物だと認識しているが、ロザモンド・オリヴァーはジェインがセント・ジョンに似ている(32章)と言う。あちこちに垣間見られるこのような矛盾した見解は、ビルドゥングス・ロマン的な成長に伴う変化の表れと見るよりも、我々の認識がいかにイメージにもとづく主観的印象にすぎないものであり、歪曲化されたものにすぎないかということを教えてくれているのではないだろうか。

「歪曲」とか「誤認」という言葉を使うと非常にネガティブな意味合いになってしまうが、要するに文学用語で言えば「異化」(Defamiliarization)ということであり、ロマンティズムの世界を構築する原動力としての「想像力」がもたらす一種の心的作用なのである。(「異化」という概念はもともとロシア・フォルムリズムの批評家シフロフスキーが使いだしたもののだが、現代作家ではデイヴィッド・ロッジが『ヴィレット』からの引用を使って小説技巧の一つとして説明したり、日本では大江健三郎が小説論の中で使っている。)¹⁾「空想化」「妖精化」「偶像化」という認識のプロセスは、この小説においては決してネガティブに捉えられてはいないということを我々はまず確認する必要があるだろう。ジェインとロチェスターが再会し結びつくのは、

幻想化から目覚め現実をリアリスティックに把握したときに可能となるという読み方は浅薄である。ファーンディーンで結婚を誓い合った後も、ロチェスターは前にも劣らずジェインを「妖精」と呼び、ジェインはロチェスターを妖精物語に出てくる怪物の「ブラウニー」にそっくりだと評する。つまり、「現実化」が彼らを開眼させ結びつけたのではなく、逆に「幻想化」の絶対性を認識したときに、彼らの結びつきが成就するのである。(ついでに言うと、物語に述べられていない二人の結婚生活について私が必ずしも明るい希望を感じ取れないのは、幻想化が継続しているためではなく、逆にエデンの園の外側にある「不便で」「不健康な」(37章) 場所という現実の世界に彼らの物語空間が移動してしまったからである。窓際に座りカーテンの向こうの外界(現実)を垣間見ながらも、それまでは基本的に部屋の中に留まる存在であったジェインが、最後に外に飛び出してしまうのである。)

ジェインがセント・ジョンとの結びつきを拒絶したのも同じ認識による。つまり、セント・ジョンという神格化された人間の中に「誤りをまぬがれぬ人間性」「あやまりがちな一人の男」「完全でないこと」「自分と同等の人間」(34章)——つまり現実——を見たときに、ジェインは彼とは一緒に成れないと確信する。神格化がくずれ現実が見えた時点で、ジェインの興味は失われるのである。

私を咎める人があるだろうか?もちろん、あるにちがいない。そして私は、満足を知らぬ者と、そしられるだろう。だが、私はどうにもしようがない。……唯一の救いは……どんなものでも私の前に現われる輝かしい幻想に心の目を向けさせるにあった——……私の想像でつくった物語、私の実生活では望んでいても、叶えられない、活気や、情熱や、感情に満ちた、さまざまな出来事で生彩のある物語に。(12章)

このような幻想化あるいは非日常化によるロマンティックな現実認識は、まさにナレーターが読者に求めているものである。12章でグレース・プールの奇妙な笑い声や行動について述べる場面で、ナレーターは「(ロマンティックな読者よ、露骨に語るのを許して頂きたい)」という注を差し挟んでいる。readerという一般化した読者概念にromanticという形容詞をかぶせることで差異を顕在化させる。ここではナレーターの想定する読者がロマンティックであることが明示されているが、これは読者にロマンティックであってほしいと願うナレーターの期待そのものではないだろうか。「奇妙な笑い声」に関する想像的な世界は、ロマンティックな読者にしか味わえないものなのである。こうした読者像は、作者の含意をテキスト内で受けるという意味ではウェイン・C・ブースの「含意された読者」(implied reader)に近いし、ニュークリティシズムが暗に主張した「理想的読者」(ideal reader)に対抗するものとして考えられた、テキスト解釈において言語・文学能力を備えていながら読み違いもするというスタンリー・フィッシュの「素養のある読者」(informed reader)にも似ていると言えよう。

「読者」という呼びかけに形容詞をかぶせた例がもうひとつ見られる。ソーンフィールドを後にしたジェインがあてもなく荒野をさまよい、たまたま通りがかった馬車に乗車を求めるという場面を描いた章は次のように締めくくられている。

やさしい読者よ、私があのとき感じたような気持ちを、あなたは決して経験なさぬように!私の両眼からふりおちた、あらしのような、焼けつくような、心の底から絞りだした涙を、決して流さないように!あの瞬間、私の唇から出たあのような希望を失った、あのような悶え苦しんだ祈りを天に訴えるような目にお遭いにならないように!なぜなら、自分が全心こめて愛している人の災厄の種になりはせぬかと私がおそれたような思いを、あなたに決して経験させたくないからです。(27章)

「やさしい読者」の「やさしい」(gentle)とはどういう意味だろうか。私と同じ苦しい経験などしないようにという文脈から考えると、ここで言う「やさしい」とは私に「共感してくれる」という意味であるはずである。つまり、ナレーターは「やさしい読者」や「あなた」という呼びかけによって、主人公ジェインの苦境に読者の同情と共感を求めているのである。ナレーターから読者に忠告を与えるというナレーターから読者に向かう一方的なベクトルではなく、ナレーターに語らせながら解釈の主体である読者から共感を引き出すという反対のベクトルを期待しているわけである。現代批評に見る一連の読者論において、もっとも避けられるべき議論は、ナレーターの絶対性、権威性によって読者が一定の読みを押しつけられるという考え方

である。たとえば、スタンリー・フィッシュの読者反応批評はいわゆるテキストの「無政府状態」を防ぐために「解釈共同体」という概念を取り入れているが、同時に「解釈共同体」を強調しすぎると読者から読みのリベラリズムを奪ってしまうことになるという危険性を胎んでいるのである。ナレーターから読者への語りというベクトルは、その下に読者から語られたテキストに向かう反作用的な逆方向のベクトルに対する期待が伴っているのである。ナレーターが我々読者に読書という営為的行為の中で求めているこうした力と方向性は、『ジェイン・エア』においては読者がロマンス化することによって可能となるのである。

◆語りを超えるもの ― 読者への期待

誤解してならないのは、ナレーターが読者に同化を求めているからといって、それはナレーターが作り出したロマンスの世界を読者が受動的に受け入れるということでは決してないということである。ナレーターが作り出した想像の世界を理解するには、読者自身も想像力を活発に躍動させる必要があり、そこにこそ読むという行為の創造性が存在する。したがって、ナレーターの第一の目的は、読者の側に想像力を喚起させ活性化させることによって、語られていない空白の部分——イーザーの言う「仮想領域」——に遊ぶ空間を創造させることである。繰り返して言うが、これはナレーターが読者に与える伝達手段としての言葉が、イメージや具体的説明に満ちているということではない。そうではなくて、読者自らがナレーターの言葉のもつ意味を解体して、想像性に富んだ新しい意味を生産するという能動的・積極的経験が必要とされるということなのである。ナレーターとしてのジェインが「読者」という言葉で呼びかけることによって我々に期待しているのはまさにこの点である。テレパシー的なロチェスターの呼び声による二人の結びつきの描写を前にして、ナレーターはテレパシー的な交信という「出来事が、私の興奮の結果であったかどうかは、読者の判断におまかせしよう。」(35章)と述べている。この言葉は読者に想像力の喚起を促し、読みにおける異化作用を求めるナレーターの期待そのものである。

『ジェイン・エア』は表層的には非常にアレゴリカルな小説である。火と水(氷)、動物と大理石という対照的なイメージで表されるロチェスターとセント・ジョンの人物設定を初めとして、場面や天候・季節の象徴性、色彩の使い方など、明らかに特異性を浮き立たせ顕在化させるという特定の意図をもって扱われている。しかし、こうしたアレゴリー性は、読書という創造的行為においては、かえって解釈に障害をもたらしてしまうことも事実である。今まで述べてきたようなナレーターが読者に期待する想像力の喚起がアレゴリー性によって妨害されてしまうからである。たとえば、「赤い部屋」の赤という象徴性・アレゴリー性によって、読者は読みの可能性を拘束させられてはいないだろうか。実際、部屋の家具の中には白いものも少なからずあるではないか。また人物で言えば、セント・ジョンは本当に氷の人、大理石の人なのであろうか。もしも読者がナレーターから与えられたこうしたイメージを受動的に受け入れて解釈すると、マーシュ・エンドの場面のおもしろさは半減してしまうだろう。人間的愛情よりも宗教的情熱を尊ぶというなら、どうしてセント・ジョンは、助手としてあるいは妹としてインドに同行すると言ったジェインに同意しなかったのだろうか。セント・ジョンは実際に官能的なロザモンド・オリヴァーと人間的な恋愛をし、詩を読み(32章)、ジェインを助手ではなく妻として求めているではないか。彼自身、自分の性質にはジェインと同じように「平穩にしておれない混ぜもの」(30章)があると言っているではないか。こうした矛盾はナラティブの観点から見るとすべてナレーターに責任があると同時に、その解決はナレーターではなく読者に求められているのである。

私はかねがねジェインとセント・ジョンとの出会いが描かれたマーシュ・エンドの場面(ジェインの人生行脚の第4段階)が、この小説でいちばんおもしろい箇所だと思っている。なぜなら、ここにはナレーターの饒舌と沈黙が混在していて、セント・ジョンの、そしてジェインの真の(隠れた)姿を読み取るべく読者の想像力がもっとも喚起させられるからである。たとえば、牧師館に着くまでの放浪の旅のことについて、ナレーターのジェインは次のように繰り返し口を噤む。

読者よ、こんな細々したことを、くよくよ思い出すのは愉しいものではない。人によっては、過去の苦

しい経験を思い出してみるの、たのしいと言うけれども、今こうして自分が書いているあの当時の事を追想するのは、現在の私には堪えられない思いがする。……もう、つづめて語るとしよう。この話に、私はいやになっている。……読者よ、その日の詳しいことを語るのを、私に求めないでください。

(28章)

このように語りに対する躊躇や拒否がくり返し述べられている反面、実際にはこれまでの2回の旅にはなかったほど、風景や心理、物乞いの様子などが詳細に語られている。もちろん、ここでジェインが思い出したくない、語りたくないと言っている対象は乞食同然の放浪の旅のことであるが、セント・ジョンとの出会いというコンテクストの中で考えると、ナレーターであるジェインの心象風景でもあるわけで、沈黙と饒舌というふたつの相反する欲求のはざまで揺れ動くジェインの微妙な感情は、セント・ジョンという人物に対する複雑な感情として読み取れるのである。

また、ジェインはセント・ジョンの魅力は宗教的熱情であって、彼の説教に深い感銘を受けたと言っているが、実際にはその説教をそのまま引用することを差し控えている。

私は、その説教を記述できたと思うのだが、私の力には及ばない。その説教が私に与えた感銘を如実に描写することさえできない。

(30章)

この後に、彼の説教における話しぶり、声の調子、言葉使いなどの分析が続き、「私は彼の説教によって、より善い、よりおだやかな、より啓発された気持ちになる代わりに、言いようのない悲しみを感じた。」と結論を出す。その真の理由はロチェスターとの別れによる失望感、彼に対する「未練な思い」がジェインの心を支配しているためである。もしも読者がセント・ジョンの説教を一字一句客観的に知らされたとしたら「悲しみ」を感じるかどうか疑問である。同様に、物語の最後に描かれているセント・ジョンの後日譚はジェインが受け取った彼自身からの手紙によっているにもかかわらず、その手紙の内容を読者が客観的に見ることはない。読者はセント・ジョンからの手紙を読んだジェイン・ロチェスター夫人の解釈と印象を提示されるだけである。John O. Jordanはナラティブ論の立場から最後の後日譚に見るnarrative closureをnarrative disclosureと見なし、「語り」によってジェイン・エア（エアはフランス語のRを暗示する）と読者（Reader）が結びつくというおもしろい解釈をしている。つまり、ジェインが出会う人物はReed, Rochester, RiversとみなRで暗示される人物であるが、物語の最後で結びつくもっとも重要な人物はReader、つまり「読者」であると述べる。Rという文字の暗示はともかくとして、物語の最後でジェインがnarrative disclosureを通して読者に期待しているものは大きいだろう。ジェインの情報開示は非常に抑制されているが、それは読者の想像性・創造性を期待し尊重した抑制であって、だからこそ読者はジェインのセント・ジョンへの複雑な思いについて想像の翼を広げることができるのである。ナレーターの語る言葉を読者が想像力を駆使して異化すること、そしてまた、語られていない部分を想像力で補い多義的空間を作り出すこと、これが「読者よ」と呼びかけられている我々に期待されている読みの創造性なのではないだろうか。

◆おわりに

小説の読者はプロットの中に「読者よ」という呼びかけ、あるいは「読者」という語が出てきたときに、どのような反応を示すだろうか。ナレーターの介入を感じるさく思うだろうか、それとも読者の存在を常に意識し関心を示してくれるナレーターに好感を感じるだろうか。どちらにしても、これは読者の側が感じる反応にすぎない。ナレーターの側に立って考えれば、主人公との関係を考慮に入れながら読者の存在を視野に入れることは微妙で困難な問題を生じる。つまり、ナレーターは何を語ってもよいというわけではなく、常に主人公（または登場人物）との間で、〈語る－語られる〉関係に拘束されているわけである。『ジェイン・エア』の中に聞こえるナレーターの声にも、饒舌と沈黙が混在していて読者をとまどわせるが、ナレーター自身も決して絶対的な存在ではなくひとりの人物像であることを考えると、こうした「不確定性」もむしろリアリスティックな感じさえする。つまり、我々読者は「語り」の中にもうひとりのジェインを発見し、登場人物としてのジェイン像に修正を求められるのである。作品中に頻出する「読者」という言葉は、ナレー

ターが聞き手の共感・同情・理解を求める言葉として響くが、それは決してナレーターの言葉の絶対性に読者が服従せよという意味ではない。むしろ読者の想像力の活性化を望み、語りを超えた物語空間を作り出す読者の創造性を期待した呼びかけなのである。登場人物としてのジェインより優位的立場に立つナレーターとしてのジェインのアイデンティティーに読者を同化させるということではなくて、登場人物でもナレーターでもない第三のジェイン像を読者が創造すること、これが「読者よ」という言葉によってナレーターが我々に訴えかけていることなのである。

参考文献

テキストとしてPenguin Books版 *Jane Eyre*, Maryland, 1972.を用いた。引用における日本語訳は『ジェイン・エア』(岩波文庫)版による。仮名づかいや句読点などではできるかぎり日本語訳を尊重したが、原文により忠実な表記にするために、単語レベルで若干書き直した。引用中の下線や、主語を明確にするための括弧はすべて筆者による。

- Beer, Patricia. *Reader, I Married Him*. London: The Macmillan Press Ltd, 1982.
- Bloom, Harold, ed. *Jane Eyre (Modern Critical Interpretations)*. New York: Chelsea House, 1987.
- Booth, Wayne C. *The Rhetoric of Fiction*. Chicago: Univ. of Chicago Press, 1983. (米本 弘一／服部 典之／渡辺 克昭訳 『フィクションの修辞学』水声社, 1991年).
- Culler, Jonathan. *On Deconstruction*. New York: Cornell Univ. Press, 1984. (富山 太佳夫／折島 正司訳 『ディコンストラクション I・II』岩波書店, 1998年).
- Fielding, Henry. *The History of Tom Jones*. Maryland: Penguin Books Ltd, 1975. (朱牟田 夏雄訳 『トム・ジョーンズ (一)～(四)』岩波文庫, 1992年).
- Fish, Stanley. *Is There a Text in This Class?* Massachusettes: Harvard Univ. Press, 1980. (小林 昌夫訳 『このクラスにテキストはありますか』みすず書房, 1992年).
- Hoeveler, Diane Long. & Lau, Beth, ed. *Approaches to Teaching Brontë's Jane Eyre*. New York: The Modern Language Association of America, 1993.
- Iser, Wolfgang. *The Act of Reading*. Baltimore: Johns Hopkins Univ. Press, 1980. (轡田 収訳 『行為としての読書』岩波書店, 1998年).
- . *The Implied Reader*. Baltimore: Johns Hopkins Univ. Press, 1983.
- 石原千秋 (他) 『読むための理論 文学—思想—批評』世織書房, 1992年.
- Jordan, John O. "Jane Eyre and Narrative Voice" (Included in Diane Long Howeveler's *Approaches to Teaching Brontë's "Jane Eyre"*).
- 金井 美恵子 『小説論 読まれなくなった小説のために』岩波書店, 1997年.
- 小森 陽一 『構造としての語り』新曜社, 1997年.
- Lodge, David. *The Art of Fiction*. New York: Penguin Books, 1992. (柴田 元幸／斎藤 兆史訳 『小説の技巧』白水社, 1997年).
- Macpherson, Pat. *Reflecting on Jane Eyre*. London: Routledge, 1989.
- Myer, Valerie Grosvenor. *Charlotte Brontë: Truculent Spirit*. London: Vision and Barnes&Noble, 1987.
- 大江 健三郎 『小説の方法』岩波書店, 1994年.
- Sterne, Laurence. *The Life and Opinions of Tristram Shandy*. Maryland: Penguin Books Ltd, 1967. (朱牟田 夏雄訳 『トリストラム・シャンディ (上・中・下)』岩波文庫, 1971年).
- 田中 実 『小説の力 新しい作品論のために』大修館書店, 1997年.
- 『読みのアナーキーを超えて いのちと文学』右文書院, 1997年.

土田 知則, 神郡 悦子, 伊藤 直哉 『現代文学理論 テキスト・読み・世界』新曜社, 1996年.

外山 滋比古 『近代読者論』垂水書房, 1964年.

———— 『修辞的残像』垂水書房, 1961年.

和田 敦彦 『読むということ テキストと読書の理論から』ひつじ書房, 1997年.

Wise, Thomas James, Oxon, Hon. & Symington, Alexander, ed. *The Brontës: Their Lives, Friendships & Correspondence* Vols. I-II, & Vols. III-IV. Pennsylvania: Porcupine Press, 1933. (以下は、ジェイン・オースティンの作品について述べたシャーロットの手紙からの抜粋である。下線筆者。)

“……there is a Chinese fidelity, a miniature delicacy in the painting: she (Jane Austen) ruffles her reader by nothing vehement, disturbs him by nothing profound: the Passions are perfectly unknown to her; ……”

(Letter to W. S. Williams, Apr. 12th, 1850)