

『ジェイン・エア』における「うた」の機能

玉木 祐子

『ジェイン・エア』のテキストには2編の詩が含まれている。これを散文小説のリアリティを担保しつつ小説内部に導入するため、シャーロット・ブロンテのとった方法は、詩を、作中人物の「歌」として提示することだった。先行研究では、Winifrithが『ジェイン・エア』の中のロチェスターの歌について論じているが¹、彼が焦点を当てたのは、先行テキストとの関連についてのみだった。

小論が考察の対象とするのは、表象としてのさまざまな「うた」のありかたである。『ジェイン・エア』の中には、登場人物たちが歌（または、後述するように、それに類するもの）を披露する場が幾度かあり、そこで歌は首尾一貫した機能を担っているように思われる。それは恣意的に選ばれた出来事であったのか、それとも何らかの意図が働いていたのか。個々のうたのありかた、その作中における振る舞いには一つの像が結ばれる地点があるように思う。

わたしはたえざる内なる疑問に答えることができなかった。それはつまり、なぜわたしはこんなにも苦しまねばならないのかという問いだ。今や、何年とは言わないが相応の時を隔ててみると、それがはっきりとわかる。

わたしは、ゲーツヘッド館の不協和音だった。(I was a discord in Gateshead Hall)。そこにいる誰のようでもなく、リード夫人とも子供たちとも、あるいはよりすぐった彼女の臣下どもとも、まったく調和しなかった。(I had nothing in harmony with Mrs. Reed or her children) (47)

幼少期のジェインを苛んだのがこの内なる疑問であった。なぜ蔑まれ、疎んじられねばならないのか。いわれのない迫害が、ジェインをこうした問いへと向かわせる。成人したジェインは、過去を振り返り、この問いに自ら答えを与えている。それはすべては彼女がdiscordであることに起因するというものだった。

discord に対する概念は、concord ないしは harmony であるだろう。社会学者マックス・ウェーバーは、ブロンテの生きた19世紀中庸に支配的であった harmony の音楽に、西欧合理主義が harmony ならざるものを捨象する過程を聴いた²し、加えてアドルノは（まさに『不協和音』という著作において）近代批判の文脈から、和声の音楽の解析を試みている³。彼らの抱いた感覚に従うなら、音を律する cord という抑圧機構があればこそ、複数の者が和合状態を形成する harmony が生まれうる。和音は、個に対し牽引力を持つ外部からの力によって、意識的につくられた和合状態であるからだ。そしてそれは、個別の音自体や、その要請にほとんど関与しない（というより一顧だにしない）にもかかわらず、超越的な視点から音たちを俯瞰し、和声の体系の中に秩序付ける。こうして、多数決的に協

和音、不協和音を弁別し、差別化するという点で、harmony を社会の、個人に対する強制力の隠喩とみなすことができる。ブロンテの用語法にこうした含みを読み込むことは、あるいは可能であるかもしれない。

リード家の母子の団欒を横目で眺めるジェインの目には、彼らが「完全に幸せそうに見えた」(39)。discord ではなく concord として harmony を奏でることのできるかぎり、harmony は自己同一性を支える保障となりうるのである。すでに述べたが、このときの harmony の状態とそれを統べる cord は他律的なものだが、そこに齟齬や不適応といった懐疑を抱かない限りにおいて、人は、少なくとも表面上の幸福を享受できる。

(1) ベッシーの歌

よくおぼえておかなくては、お嬢さん。あなたはリード様にご恩があるのですよ。あなたは養っていただいているのですから。もしも見捨てられたら、救貧院に行くよりほかないのですよ。(44)

ベッシーの示唆する、使用人の滅私の处世術はジェインを震撼させる。だが、ここで興味深いのは、ベッシーの言葉のありようを、ジェインが揺籃歌になぞらえていることだ。「こうした、わたしが他人お世話になっていることへの叱責の言葉は、私の耳にほんやりとした単調な歌の調べ(a vague sing-song)」のようになっていたのだった。とても悲しく、心のつぶれそうな思いがしたが、その意味の半分もわかりはしなかった。」(45)

いつともしれず、まどろみと目覚めのはざまで、意識裡に忍び入るのが揺籃の歌である。それは、無防備な聴き手に抵抗のそぶりさえ許さない、気付いた時には固定観念として埋め込まれた記憶となる。sing-song とは、このようなおそろしさをもつ歌のありかたを巧みに掬い上げた比喩であるだろう。

では、単に「歌らしいもの」といった比喩にとどまらない、「歌」そのものはどのようなふるまいをみせるのか。実際にベッシーの歌う sing-song を見てみたい。

足は痛み、体は重い
逝く先は遙か 山は深い
やがて月も出ない寂寞たる夕暮れが
哀れな孤児の途をはばむだろう

こんなに遠く
ただひとり
なぜ私を追いやったのか
果てしない荒野と灰色の岩山ばかり

大人の情けは薄い 優しい天使だけが
哀れな孤児の歩みを見つめている

夜風はそよそよ遠くで吹いて
雲一つなく澄み切った星が瞬く
神は慈悲深い加護を示し給う
哀れな孤児に慰めと希望を

行きずりの壊れた橋から落ちようとも
狐火に騙されて沼地に迷い込もうとも
父なる神は約束と祝福をもって
哀れな孤児を御胸に抱く

泊る所も
身寄りもないけれど
私には楽しい思い出がある
御空はわが家 憩いはきつとくる
哀れな孤児には神様が友達だ

「いやね、ジェイン。泣かないで」歌い終わってからベッシーは言った。だが、彼女は火に向かって燃えるな、といったほうがまじだったろう。けれどわたしが囚われたような病的な苦痛 (the morbid suffering to which I was a prey) をどうして彼女に推測できたろうか。(54)

これを純粋に詩として鑑賞するならば、極めて美しく、純朴な詩だといえるだろう。だが、この歌は民謡 (ballad)(54) ではなかったろうか。奇妙にも、ベッシーという一介の乳母の歌う歌は、民謡であるとされているにもかかわらず、この歌には、たとえばわたしたちがバーنزの詩句に触れるときに感ずるような、民衆の息遣いがほとんど感じられない。Q.D.Leavis は、ペンギン版の注釈において、ブロンテの文体の特徴を、文学的な英語とヨークシャー方言の混淆にある、とした。しかし、作者はそのような文体上の特質を他で随所に見せながら、この歌に何らかの地方性を感じさせる響きを持たせない。韻律は整合性を持ち、用語は平均化されている。この歌は、こうして作中に奇妙に標準化、抽象化された磁場を作り上げているのであり、それはあたかも、このベッシーという単純な女を憑代に、カオを持たない何者かが、ある不動の集合的規範のようなものが、現れ出たかのような印象をすら読者に与える。

この歌を聴いてジェインは知らず涙を落とす。なぜか。歌の中の孤児の姿を、自らも、またその身に引き受けねばならない普遍的孤児像と錯覚したためではないだろうか。孤児としてたどるべき未来図が、この歌には弁証法的に綴られている。寂しいこどもであり、

身寄りのない孤児であることの意味を、この歌は民謡独特の素朴な、ほとんどといってよいほど意味のふり幅を持たない単純直截さで伝えているのである。さらに、この歌の与えるメッセージは、乳母ベッシーが「針仕事に気を取られて」(54) いるために、「繰り返しの部分をひどくゆっくりと引き延ばされ」(54) ることもあるという。つまり、幾度も幾度も繰り返される反復性を持つのであり、先ほどからの喩えにならえば、うたは、「孤児とはこうあるべき運命にあるのだ、という cord をもち、反復することであたかもそれを聴く者の脳裡に刷り込もうとしているように見える。ジェインはこうした制御不可能な歌の力にとらえられ、他律的で催眠性を持った権力に圧倒された。このため、彼女はなすすべもなく「病的な苦痛」に囚われ、泣くよりほかなかったのではないか。

歌に、孤児の絶対にたどらねばならない道のりを（それは行く手にただ死のみが待ち受けるばかりの、孤独で悲惨な運命である）、否定的、悲劇的自己像として提示されるのをジェインはまざまざと見る。しかし、彼女を真に追い詰めたのは他でもない、乳母の歌によって、ジェインを囲む空気が飽和状態になり、そこに囚われて、ジェイン・エアであることは、すなわちこの歌の中で歌われているような「孤独で不遇な孤児」というステレオタイプに合致する意味を担わねばならず、この歌に示されたような外部からの意味付けをわが身に引き受けるよりほかなないように思われたためではないか。

この歌はジェインに、孤児という社会的に不確定、不安定で、時代の価値観から測って、当然のように不幸をしか予定されていない存在であることの意味について語り聞かせている。逆に言えば、この単一の意味付けを孤児が受諾しない限り、社会の調和や安寧は揺るがせられてしまう。ここで奏でられる歌の cord は、彼女に厳密にただ一つの意味のみを担うことを迫る、それである。この挿話の中で、歌は、このような外部からの強制力を巧みに読者に伝える便法となっている。

(2) アデルの歌

アデル・ヴァランスはジェインと同じく孤児である。とはいえ、身の上以外にこの軽佻浮薄な少女とジェインの間に共通するところはほとんどない。かつてジェインの養母リード夫人は、ジェインが「愛想の良い、子供らしい性質」(sociable and childlike disposition) (39) を欠く、として彼女を忌み嫌ったが、シャーロット・ブロンテにおける異国の表象について論じた Enid L. Duthie の呼ぶところの「社交を生まれ持った性質とする」(society is Adel's natural element)⁴ フランス人オペラ歌手の私生児アデルは、その対極にある。二者の相違は歌唱の場にも如実に現れている。アデルは、初対面のジェインに、在りし日の母と過ごした過去の日々について語る。アデルは、サロンで母の取り巻き連中に囲まれて、母から習い覚えた歌を歌う。

アデルは椅子から降りて私の膝に乗った。それから手をちゃんと前に折り重ね、巻き毛を後ろに振りやり、目を天井に向け、なにやらオペラの歌を歌い始めた。それは棄てられた女の歌であった。その女は、恋人の配信を嘆いた後、自尊心によって自らを奮い立たせ、

侍女に一番立派な宝石や一番派手な着物で自分を飾るように命じ、その晩舞踏会で薄情な男と対面し、陽気な振る舞いで棄てられたことなど一向かまわないところをみせてやろうと心に決めるのである。

子供の歌い手としては、奇妙な主題の選択であった。が、この見世物の要点は、舌足らずな子供の声で歌われる愛と妬みの調べを聞くところにあるのだろう。それはずいぶん悪趣味だ・・・少なくとも私はそう思った。

アデルはそのカンツォネッタを、子供らしく無邪気に、なかなかの出来映えで歌った。(133-134)

文字通り手取り足取り母親にとって動作を教えられる少女は、そこで、同時に社会を統べる *cord*、規律、規範をも教えられていると見るべきだ。(「それを教えてくださったのはお母さまですか?」「ええ・・・(中略) その間のところで声を高くすることを思い出させるために、お母様はこんなふうに私に手を挙げさせました。)」(134) 少女は母親に口移して教えられた歌に何ら違和感を感じず嬉々として受け入れる。つまり他者による自己規定と自ら行うそれとの間に、一分の乖離も覚えず、抵抗なく受諾するのである。教えられた身振りを第二の天性とするかに受け入れることで、与えられた体系内での自己の位置をも、少女はまた同様に受容しているのではないか。ロチェスターが揶揄したようにわたしたちは、彼女をその母、「セリーヌ・ヴァランスのミニアチュア」(a miniature of Celine Varens) (170) と呼ぶことができる。

また、鬱屈しがちでどこかこちない、ジェイン自身の子供時代を知る読者には、アデルの動作の軽やかさ、その屈託のなさが強調されて映るだろう。アデルのように、外部の既存の体系における自己の位置を受容するならば、そしてそれと折り合いをつけることができるならば、内発性の動機に鑑みることなく、ただ外部の力を盲従することで、動作はそれを保証とし、どんなに軽やかにもなりうるだろう。アデルの振る舞いは、まさに彼女が英語の言い回しでいうところの *dance to the tune*, つまり「他の言いなり」であることを示している。彼女には「操り人形」(little puppet)(202)、「いやな猿」(tiresome monkey)(218) といった形容が与えられている。いずれもイングラムの言葉であるが、傲慢な令嬢の悪意ある表現が端的にアデルの人物像を描き出している。これらを語り手ジェインの表現としてではなく、イングラムによって語らせることで、ブロンテは語り手の心性に寄せる読者の信頼を確保しつつ、同時にアデルの人物像によりくっきりとした陰影を与えることに成功する。

ここでもやはり、ブロンテは歌に、個に対して与えられる強制力を体現させているように思われるが、*accomplishment* として歌を歌う人物を描くことによって、慣習に無批判に屈服し、自らの意志によって行動することをしない非人間的主体の欺瞞をも、読者に鋭く感知させる。

(3) ロチェスターの歌

歌は一般にそうであるように、ジェインにとっても時に、打ち克ちがたい魅惑の対象である。ロチェスターの歌声は、ジェインの歌に対する両面価値的な態度をあらわにするかもしれない。

「さあ、今だわ、抜け出しましょう」と私は思った。だがその時空をぬってきた歌声が私をとらえた。フェアファックス夫人はロチェスター氏が良い声をしていると言っていたが、確かにその通りだった。まるやかな、力強い低音で、彼はそこに自分の感情を、力をこめ、そしてそれが聴く者の耳から心へと通じる道を見つけ、こちらの心を奇妙にかき立てるのだった。(209)

ロチェスターに乞われ、彼の客人に混じったジェインは、居心地の悪さから隙あらばすぐにでも逃げ出そうとしていたのだった。が、その時響いてきた彼の歌声は彼女をとらえて (arrest) しまう。ロチェスターの歌は、ジェインにとって、ちょうどギリシア神話のサイレーンが航海者たちになしたように、四肢の自由を奪い、その場から立ち去ろうとする意志を挫く力を持った歌である。ジェインは恋人の声に抗いがたく耳をそばだて、惹きつけられる。このとき歌は、他者の言説の中に自己放棄することの、(おそらくは危険なればこそ) 魅力を表しているように思われる。というのも、外部から与えられ、自らを束縛する意味の強制力に対するジェインの反発を、歌の場に見出すことができるからである。婚約期間中にロチェスターはジェインに向かい、次のように歌いかける。

燃え立つ心の内奥で感ぜられる
真実の愛、それこそが
強い波動のように
血管を駆け巡る

日々の彼女の訪れを希望に
別れを苦しみとし
時に足音が遅れると
血までも冷たく凍る

それは言い難い至福だろう、と思い描いていた
もし愛するように愛されたなら、と
この夢に捧げ切った
盲いたような熱心さで

(中略)

愛する人は小さな手を置く
わたしに気高い信をおいて
結婚の神聖な絆によって
わたしたちの魂が結ばれる

愛する人は誓った 誓いの接吻で
共に生き・・・そして共に死のう、と
わたしは今こそ至福を手にした
愛するように、わたしは愛されている！(299-301)

ロチェスターの歌は愛の歌である。恋人の愛情が艱難をくぐった勇者に与えられる褒章であるかのように歌われるのは、中世以来の chivalry の枠組みを踏襲している。恋人をたたえ、自らの熱情の強度を告白する・・・。少なくとも一般に愛の歌と呼ぶに足る要件を備えていると言える。だが捧げられた愛の歌に対し、ジェインは辛辣な皮肉を込めた言葉で応酬するのである。「あなたは誰と結婚するおつもりですか？」(301)

これはいわゆる恋の駆け引きなのだろうか。そうではない。ジェインは恋人の歌の中に、ヴィクトリア朝の規範通りの妻、いわゆる“家庭内天使”であることを求める、独断的な意味の押し付けを感じ取っているのである。courtly love の慣習にならって歌われる愛の歌。だがそこには従順な妻であることを一方的に要求するエゴイズムが形を変えて潜んでいた。ロチェスターは「サルタン」といった暴君にも模されたが、彼もまた、ジェインに対し、自分にとって都合のよい単一の意味付けのみを引き受けるように迫っていることを、この歌で白日の下にさらしてしまったのではないか。このとき「あなたは誰と結婚なさるおつもりですか？」というジェインの言葉の意味合いは、駆け引きといったような卑俗な次元で考えることをもはや私たちに許さなくなる。ロチェスターの歌に通底するイデオロギーにからめとられまいとし、意識的にずらすことによって相対化を図る、これはジェインの抵抗の身振りではなかったろうか。

(4) セント・ジョンの「歌」

ジェインに向かって歌いかけられるさまざまな歌のありようをたどることで、歌の、他からの一方的、専横的な意味の押し付けの伝達装置としてのありようが見えてきたように思われる。作中で、歌は、意味付けを迫る、威圧的、圧倒的な「他」であり、それは自己に及ぼす制度的な強制力を体現しているかのようだ。ブロンテは、一義的な自己イメージを抱かせようとする社会からの重圧と、歌の反復し、刷屏込み、抗いがたく自己を飲み込んでいく作用の中に囚らずも類比関係を見出していたかのようにすら思われてならない。

ジェインに愛のない結婚を迫り、宣教師の妻として共にインドへ赴くセント・ジョン、彼の存在はしばしば、批評家たちによって「ジェイン最後の試練」と呼ばれてきた。確かに、

セント・ジョンの立ち位置は特異である。彼にはリード夫人の酷薄さ、セリーヌ・ヴァランスの驕慢、ロチェスターの家父長的態度バタナーリズムといった、これまで見てきた人物たちの持つような、わかりやすい倫理上の瑕疵がない。

セント・ジョンは歌を歌わない。しかし、彼の繰り返す権威ある the Book からの、ある意味定式化した祈りの文句は、あまりにも私たちの見てきた歌のあり方に似てはいはしないか。彼はたびたび聖書を引用して、ジェインに向かい、繰り返し宣教師の従順な妻、奉職の女性であることを執拗に迫る。「僧侶たちの階級は、非常に長い間、種々の決まり文句の、つまり言語活動の所有者であり専門家」(バルト)⁵だった。豊富な聖書からの引用によって、彼の紡ぎあげる言葉の閉域(ジェインはあわや、そこにとらわれそうになる)は、これまで見てきた歌と同様の機能を果たしているという。セント・ジョンの求婚に対し、かつてジェインは、もし彼と結婚したなら、彼は「わたしを殺してしまうでしょう」と思わず漏らした。これは僻地での宣教活動による肉体的な疲労をのみさすのではない。むしろ精神的な死を、宗教者として、夫として、セント・ジョンが彼女に行うであろう独断的な意味づけの行為と、その結果としての自らの精神の死を、彼女は予感したのだった。

うたは美しく、美しいからこそ知らずそれにとらわれてしまう恐ろしさを有する。うたの本質の持つ魅惑も危険も十分に踏まえ、作中の効果的な挿話として用いたブロンテの作家としての目、さらには小論で概観した統一的とすら言いうる比喩の構造を前にするとき、私はそれを慧眼と呼ぶよりほかに言葉を持たない。

* テキスト：Charlotte Brontë, *Jane Eyre* (penguin English Library, 1966)

本文中の引用はすべて第三版(1848年、初版1847年)に基づく同書による。引用ページは()内の数字に対応する。また引用部の和訳は大久保康雄『ジェーン・エア』(1953年)を用いた。

1. T. Winniffrith, *Brontë Fact and Brontë Problems* (Macmillan Press., 1983) chap1
2. マックス・ウェーバー『音楽社会学』(安藤英治・池宮英才・角倉一郎 訳、創文社、1976年)
3. Th.W. アドルノ、『不協和音 管理社会における音楽』(三光長治・高辻知義 訳、平凡社ライブラリー 232、1998年)
4. Enid L. Duthie, *The Foreign Vision of Charlotte Brontë* (Macmillan Press., 1975), p.129
5. ロラン・バルト、『言語のざわめき』(花輪光 訳、みすず書房、1976年)、p.131