

## 『ジェイン・エア』と家庭の狂女

原 雅樹

*Jane Eyre and the Mad Angel in the House*

Masaki HARA

Charlotte Brontë's *Jane Eyre* (1847) is one of the most famous works of English domestic fiction, a genre that was established in the late 18th century and became popular during the 19th century. The central theme of domestic fiction is how a young woman, forming a modern family through a love marriage, becomes an angel in the house, a woman good for her husband and wise for her children. What this means is that domestic fiction served the function of reinforcing domestic ideology, which is a system of middle-class ideas created in order to maintain English national identity under capitalism and imperialism. Domestic ideology idealized the deerotized woman in the domestic sphere as the moral center for the nuclear family and the nation-state while positioning the woman outside the home and state as its structural other. In doing so, this ideology played an important role in domesticating capitalism and justifying the expansion of the British Empire. At first glance, the narrative development of *Jane Eyre* seems to follow the logic of domestic fiction. As this paper argues, however, Jane becomes the angel in the house in the ending of the novel by losing herself in the madly intense sexuality that is supposed to be tamed by domestic ideology. Thus, what the author attempts to do in this novel is to deconstruct domestic ideology.

## I. 序論

## II. ドメスティック・イデオロギーと家庭小説

## III. 家庭小説としての『ジェイン・エア』

## IV. 家庭の天使という狂女

## V. 結論

## I. 序論

シャーロット・ブロンテ (Charlotte Brontë) の『ジェイン・エア』 (*Jane Eyre*) (1847) は、イギリス文学史において、家庭小説 (domestic novel) の代表作の一つとして位置づけられる。家庭小説は、イギリスでは、小説という前近代にはなかった新しい文学形式が勃興した18世紀から、それが文学の中心を占めるようになる19世紀にかけて、広く流行して一大ジャンルとなった。具体的に言えば、家庭小説は、サミュエル・リチャードソン (Samuel Richardson) の『パミラ』 (*Pamela, or Virtue Rewarded*) (1740) をその嚆矢とし、世紀の変わり目にジェイン・オースティン (Jane Austen) の諸作品を通じて普及し、19世紀には『ジェイン・エア』をその結晶の一つとして生み出すことになった。家庭小説の内容的な特徴は、主人公の若い女性が恋愛結婚によって家庭を形成するまでのプロセスの描写である。『ジェイン・エア』においては、作品タイトルと同名の女性

主人公がロチェスターという男性に出会って恋に落ちて結婚し幸福な家庭を築くまでの半生が、彼女自身によって語られる。

しかし、この作品は単純な家庭小説とはいえず、むしろその成立を阻むような危険な要素を内包している。作中には、恋愛結婚による幸福な家庭の形成という、物語の筋がもつ円満のイメージとは相容れ難い、ジェインの自由への渴望が描かれているのだ。よく知られているように、当時の社会が女性に期待する行動の型に対する彼女の反逆精神は、すでに同時代において複数の影響力ある批評家たちの眉をひそめさせていた<sup>1</sup>。だが、これは、この特徴ゆえにこの作品が家庭小説として失敗しているということの意味してはいない。むしろ、1970年代に隆盛したフェミニズム批評の多くが論じてきたように、この点は肯定的な評価に値する。つまり、この作品は、家庭小説というジャンルが孕む女性差別への批判を

おこなっている点で、文学史上において重要な位置を占めているのだ。たしかに、物語は結局のところ一般的な家庭小説の型に落ち着くのであり、この点を重視する批評家たちが作中に政治的保守性を読みとるのは当然だ。しかし、そうした読解の前提にあるのは、物語のすべての部分が幸福な家庭の成立という結末によって全体化されるという観点であり、これは必ずしも正しいものではない。そうした観念の採用こそが政治的保守性の表現なのであり、作品の多義性を抑圧しているといえる。

本稿は、ジェインによる抵抗の描写を作品解釈において重視するという、上記とは別のアプローチをとることによって、作品が家庭小説というジャンルとの間にいかなる緊張関係をもっているのかということ明らかにする試みである。そこでまず参照されるべきなのは、フェミニズム批評の古典、サンドラ・ギルバート (Sandra Gilbert) とスーザン・グーバー (Susan Gubar) の『屋根裏の狂女』(*The Madwoman in the Attic*) だろう<sup>2</sup>。ジェインによる家父長制への反抗が作中に書かれているという、彼女たちによる画期的で説得力のある議論は、いまだに大きな影響力をもっている。だが、1980年代以降、マルクス主義批評とポスト植民地主義批評をとりいれたフェミニズムや、ジェンダー／セクシュアリティ研究が明らかにしてきたように、西洋近代において支配的な性規範は、家父長制というよりもむしろドメスティック・イデオロギー (domestic ideology) に基づいている。ドメスティック・イデオロギーとは、人を男性と女性とに区別し、それぞれを公的領域と私的 (ドメスティック) 領域に割り振り、そのうえで女性を国内／家庭内 (ドメスティック) の道徳的な女性と国外／家庭外の不道徳な女性に分断する性規範であり、資本主義体制下の国民国家の統治において中心となる中産階級が自らの体制を維持するために作り出したものである。つまり、それは性だけでなく階級と帝国主義のイデオロギーでもあるのだ。そして、ナンシー・アームストロング (Nancy Armstrong) がいうように、このような性の体制の中で勃興しイデオロギー的な機能を果たしたのが、『ジェイン・エア』もその一種であるところの家庭小説 (domestic novel) なのである。したがって、家父長制との関連ではなく、ドメスティック・イデオロギーとの関連で作品を読まない限り、ジェインの反抗の意義を正確に読み取ることはできないはずだ。

実際、ギルバートとグーバーの議論からは階級と帝国主義の問題が抜け落ちているということが批判されてきた<sup>3</sup>。本稿の議論は、必然的にそれらの問題を射程におさめつつ展開されることになるだろう。

以下では、そのためにまず第一節において、西洋近代に誕生した性規範であるドメスティック・イデオロギーの内容をより詳細に確認しておこう。これを踏まえて、第二節では、このイデオロギーと関連づけて『ジェイン・エア』の物語を解釈してゆくことによって、両者がいかに密接な結びつきをもっているのかということ議論する。そのうえで、第三節において、ジェインの反逆について検討する。その結果、作中には二つの互いに異なるタイプの反逆が描かれていることが明らかになるだろう。一つは、ジェインによるドメスティック・イデオロギーからの逃亡の試みであって、これはギルバートとグーバーが述べるような意味での抵抗であり、結局は失敗に終わってしまう。だが、作中には、これまで見落とされてきたもう一つの、より複雑な仕方での抵抗が描かれている。その戦略の核心にあるのはドメスティック・イデオロギーの脱構築であって、作品の真価はここにこそ見出されるはずである。

## Ⅱ. ドメスティック・イデオロギーと家庭小説

『ジェイン・エア』が属する家庭小説というジャンルは、イギリスでは、18世紀後半から19世紀前半にかけて国民国家が中産階級を中心に産業資本主義化してゆく時期に形成された。序論で述べたように、このジャンルは、中産階級のドメスティック・イデオロギーの普及と強化という重要な政治的役割を担っていた。以下では、次節以降で『ジェイン・エア』を読解するための準備として、ドメスティック・イデオロギーの概要を確認しておきたい<sup>4</sup>。

18世紀以降、中産階級が社会の支配的な地位を占めるようになってゆくにつれて、血縁・土地の軛から逃れて市場経済によって生きる個人を社会の最小単位としてみなす、中産階級の価値観が支配的になっていった。そして、そうした自由な個人である男女が財産や身分といった利害関心ではなく相互的情愛によって結婚して、両親と子供からなる核家族を形成し、これを基礎単位として国民国家という共同体が成り立つのだ、という考えが優勢になっていった。マルクス主義フェミニズムが明らかにしたように、19世紀になって産業資本主義が勃興す

るにつれて、社会は公的領域と私的（ドメスティック）領域という二つの領域にはっきりと分割され、それぞれ男性的な領域と女性的な領域としてジェンダー化されていった。つまり、市場という公的領域における生産労働の役割が男性に、核家族家庭という私的領域における家事・出産・育児の役割が女性に割り当てられるようになっていったのだ。女性的な役割は、男性的な生産と対比すれば、再生産であるといえる。これは、狭義には出産・育児による次世代の再生産であり、広義にはこうした仕組みで動く社会それ自体の再生産である。つまり、労働者として働く夫の世話をしながら、同時に次の世代の労働者を産み育てることによって、産業資本主義社会を支えていく良妻賢母たることが、女性に求められたのだ。

これはたしかに、マルクス主義フェミニズムが批判したように、女性が再生産という無給労働を押し付けられ社会的に搾取されるようになったということの意味している。だが、このために女性が政治的な力を奪われたのかといえば、必ずしもそうとはい切れない。それどころか、このために、逆説的なことに、女性は家庭という私的領域をつうじて政治に大きな影響を及ぼすようになったといえる。産業化以前には、一般に、家業と家族生活が分離していなかったため、家政を取り仕切るのは男性の役目であった。だが、産業化以後、女性的な領域としてジェンダー化された家庭において、女性が社会の再生産という極めて重要な役割を担うようになり、その結果として社会的な地位を向上させることになったのだ。イギリスでは、ヴィクトリア女王の治世（1837-1901）の前半が産業化の時期に重なっているのだが、まさにこの時期に女王と夫のアルバート、そして子供たちからなる愛情溢れる幸せな家庭の表象が、さまざまな媒体を通じて社会に流通するようになった<sup>5</sup>。女王の私的な家庭生活の表象がいったいなぜ公的な場所で価値をもち流通したのかといえば、それが政治的な力をもっていたからに他ならない。国家繁栄戦略の中心に置かれていたのは良妻賢母の役割を果たす女性だったのだ。

ところで、次世代の再生産のためには、男女の性的欲望が生殖に向けられなければならない。しかし、近代資本主義社会は、キリスト教が行動規範の核心となっていた中世までとは異なって、自由な個人による自身の欲望の追求を根本原理とすることで成り

立っている。つまり、資本主義社会は、個々の欲望の中に社会の存続を脅かす可能性を秘めたものがあるとしても、それを制御する超越的な審級をもっていないのだ。このため、欲望という本来的に多種多様で逸脱的な情念をエロスに還元し、そのうえでそれが終身単婚の核家族における生殖へ結びつくように管理することが、産業資本主義社会の再生産の要諦となった。すでに述べたように、女性は、市場において過酷な競争にさらされる夫に癒しの場を提供する献身的な妻としてふるまうことを期待された。重要なことに、これと並行して、女性はエロスにおいても男性に対して受動的であるべきで、性衝動によって行動してはならず、さらには主体的に性欲をもつことさえよくないことだとされた。生殖による社会の安定的な再生産のために、女性のエロスは、男性の能動的なエロスとの対比関係のもとで抑圧され、生殖行為に限定されていったのである。

この段階では、男は能動的なエロスを、女は受動的なエロスを、それぞれ強制的に押し付けられただけだといえる。だが、この次の段階において、ミシェル・フーコー（Michel Foucault）が『性の歴史』（*The History of Sexuality*）の第一巻でいうように、この外的強制が次第に個人のアイデンティティの中核を成すものとして位置づけられていった。このように個人に内面化された性は、エロスと区別してセクシュアリティと呼ばれる。かつてエロスが個人にとって状況的で偶有的なものでしかなかった一方で、セクシュアリティは個人にとって本来的で、人格形成に不可欠の基礎なのだ。ここで見落としてはならないのは、以上述べてきたことに示唆されているように、セクシュアリティとは生殖に結びつく異性愛であるべきだという規範が形成されていたことである。これが含意しているのは、まず、そこに収まらない脱規範的セクシュアリティが不道徳的、倒錯的、病的、あるいは犯罪的なものとして、つまり異常なものとして位置づけられていたことだ。そこには、たとえば、自慰、婚姻外の性愛、あるいは同性愛が含まれることになった。そして、そうしたセクシュアリティをもつ者が異常性愛者として分節されることになった。たとえば、同性同士によるエロティックな行為というのはそれ以前にも存在したのだが、この時期にはそうした行為がセクシュアリティとして個人のアイデンティティに直結するものとしてみなされるようになり、同性愛者というカテゴリが誕生したの

だ。そして、こうした異常性愛者の分節化と排除が進むにつれて、人は終身単婚下の生殖によって次世代再生産に貢献する異性愛者であるべきだ、という規範がますます強化されていくことになったのである。再びヴィクトリア女王に言及するならば、彼女は夫のアルバートの死後に、彼を追悼し続ける未亡人として表象されるようになった。ここに、夫婦は終身単婚であるべきであって、妻の内面から湧き上がる夫への忠実な愛は夫の死後も永続するはずだ、という暗黙のメッセージを読み取ることは難しくないだろう。

だが、ここで急いで補足しておくべきは、能動的セクシュアリティを付与された男性のほうには、家庭の外で生殖に無関係な性的快楽を追求することが暗黙裡に認められていたことである。性の二重基準とよばれるこの仕組みによって、家庭の外の女性—たとえば、労働者の女性—は性的に魅惑的かつ劣った存在として位置づけられ、彼女たちに対する性的搾取や暴力が正当化されることになった。裏返せば、彼女らを「墮ちた女 (fallen woman)」として分節化し劣位に置くことによって、家庭内の女性を脱エロス化された「家庭の天使 (angel in the house)」として優位に立たせることができたのである。

重要なことに、これと同様の構造化は、国内の女性と国外の女性との間にも反復された。ポスト植民地主義の批評的視座をとり入れたフェミニズムが明らかにしたように、ドメスティック・イデオロギーの「ドメスティック」には「家庭内」だけではなく「国内」の意味もある。「家庭内 (domestic)」の脱エロス化のために、家庭外にその他者として魅惑的で危険なセクシュアリティが位置づけられたのと同様に、「国内 (domestic)」の脱エロス化のために国外にその他者として甘美で野蛮なセクシュアリティが位置づけられたのだ。家庭外的女性への性的搾取や暴力の正当化が、国外における異人種・異文化へのそれとパラレルであることは言うまでもないだろう。

以上見てきたように、こうした産業資本主義体制の国民国家の再生産を可能にする複雑な観念体系が、ドメスティック・イデオロギーと呼ばれるものである。そしてこのイデオロギーの中で成立し、それを普及する機能を果たしたのが家庭小説というジャンルだったのだ。以下では、『ジェイン・エア』がいかに家庭小説のロジックに基づいて組み立てられて

いるのかということ論じよう。

### Ⅲ. 家庭小説としての『ジェイン・エア』

『ジェイン・エア』の物語の基本モチーフは、ギルバートとグーバーがつとに指摘したように、“enclosure and escape” (Gilbert and Gubar 339) の組み合わせであり、これが物語を通じて繰り返し現れる。だが、彼女らが見落としているのは、逃れようとするジェインにつきまたって離れないのが、家父長制ではなくドメスティック・イデオロギーと不可分の性規範であるということだ。序論ですでに述べたように、本稿の最終目的は、ジェインがいかにその性規範から逃れえているかを浮かび上がらせることである。だが、ジェインの逃走の意義を理解するためには、まずはジェインに対するイデオロギー的働きかけがいかに強力なものであるのかということを確認しておく必要がある。以下で見ていくように、表面上は、物語が展開するにつれて、ジェインの脱規範的な荒ぶる衝動は「異常」なものとしてみなされて馴致の対象となり、最後には家庭の天使的な、「正常」なセクシュアリティに押し込められていく。そこで重要なのは、ドメスティック・イデオロギーが内包する性規範において「異常」なものとして位置づけられる女性の荒ぶる衝動が、作中では、「狂気」(madness) という語によって繰り返し表現されているという点である。すなわち、女性の感情の脱規範的なあり方を指すのに「狂気」という語が使われているのだ。したがって、以下では、ジェインの脱規範的な衝動がドメスティック・イデオロギーによって「狂気」として分節されて抑圧されていくまでの過程を詳細に見ていくことになる。

ジェインが体験する第一の、そしてそれ以降の原型となる、“jail”(28)<sup>6</sup>は、未亡人リード夫人によって管理される家庭内 (domestic) にある赤い部屋である。ジェインの“passion”(26)に対する抑圧の根本にあるのは、今は亡き家父長のリード氏ではもちろんなく、また、彼女に日常的に暴力をふるう長男のジョンでもない。というのは、彼女は“slave-driver”(25)のようなジョンとの闘いにおいて決して負けていないからだ。彼女は蜂起する“revolted slave”(29)のように、彼に殴りかかって彼の鼻をつぶしたことさえある。彼女が赤い部屋に幽閉されることになったのも、いつものように彼にとびかかって互角以上に戦ったからだ。彼は彼女の荒々しさの引き立て役

でしかないといえる。彼の名前が作品冒頭のこのエピソード以後に言及されるのは、作品後半に彼がロンドンでの放埒な暮らしが原因で自殺したらしいことがほのめかされるときを除いてほとんどないのだが、このことは彼の存在感の無さを示している。彼女を苦しめるのはむしろ、彼女に“mad cat”(26; 40)というレッテルを張り、彼女を赤い部屋に閉じ込めてその野性的で「狂った」衝動を馴致し、規範の中に包摂しようとするリード夫人なのだ。

赤い部屋のなかで、ジェインは不合理な“[superstition]”(29)にとらわれて幽霊の気配を感じて恐怖のあまり気絶するのだが、これによって彼女は部屋の外へ連れ出される。彼女は理性と意識を失うことによって一つまり狂気に陥ることによって—この危機を脱するのだ。ギルバートとグーバーはジェインに正気を失わせたのは死んだ家父長リード氏の幽霊であると考えているようだが、テキストには別の可能性が示唆されている。彼女が部屋のなかで最初にその気配を感じとる幽霊は、鏡に映る自分自身なのだ。物語の語り手—というのは、今や大人になり、当時を振り返って述懐するジェイン自身のことである—は、“the strange little figure there gazing at me . . . had the effect of a real spirit: I thought it like one of the tiny phantoms, half fairy, half imp”(28-9)と述べる。彼女はこの幽霊を見てから怯えて取り乱しはじめるのだから、この幽霊は、この部屋で息を引きとった家父長のそれではなく、理性によって抑圧された彼女自身の狂った衝動が隠喩的に回帰してきたものとして解釈できるだろう。こうした読解は、彼女が冷静さを取り戻したあとでこの幽霊をリード氏のものだと主張することと必ずしも矛盾するわけではない。なぜならば、彼女は、リード氏の幽霊を自分の味方としてみなしながら、リード夫人が夫の遺言を守らずに彼女を虐待していることを責め立てるからだ。このときの自分自身について、語り手ジェインは“my tongue pronounced words without my will consenting to their utterance: something spoke out of me over which I had no control”(41)と述懐する。この「何か」というのは、リード氏の幽霊であり、その元をたどれば、赤い部屋で見た自分自身の幽霊、すなわち彼女の中に潜む制御不可能な激情という狂気である。

ジェインは赤い部屋から、そしてリード夫人の管理する家庭から脱出し、自由を獲得するよう見え

る。だが、その後に彼女がたどり着く場所、キリスト教福音主義に基づき運営されるローウツドの寄宿学校は、より巧妙につくられた、ドメスティック・イデオロギーの監獄である。ここでも、彼女の衝動を抑圧するのは、運営責任者で家父長然としたブロックルハースト氏というよりもむしろ、敬虔なキリスト教徒のヘレンと家庭の天使のようなテンブル先生という二人の女性である。ジェインが暴力や報復の重要性を主張するのに対して、ヘレンは“*Heathens and savage tribes hold that doctrine; but Christians and civilized nations disown it*”(69)と説きながら、彼女を国外の一つまり、ドメスティックではない一野蛮人と暗に重ねている。また、どんなときも興奮したり激したりすることなく、ローウツドを“home”のように感じさせてくれる“mother”のような存在であるテンブル先生は、ジェインを“disciplined and subdued character”に変える(90)。こうして、彼女は二重の意味でのドメスティック・イデオロギーの中に我知らず飲み込まれてゆくのだ。

もちろんここでもジェインの衝動的な性質はしぶとい。ヘレンが病死し、テンブル先生が結婚して文字通りの家庭の天使となりローウツドを退職すると、彼女は元の自分に戻り、山々に囲まれたローウツドの地を“prison-ground”(94)のように感じ始める。こうして、彼女は、自由を求めてローウツドを脱出し、次は、ロチェスターの所有するソーンフィールド邸で住み込みの家庭教師として働くことにする。しかし、それは彼女にとって別の、より強力な監獄なのだ。というのは、注目すべきことに、そこで彼女の飼い馴らしがたい衝動はロチェスターとの出会いをつうじてエロスへと還元され、さらには家庭の天使的セクシュアリティへと形作られていくからである。彼女は、テンブル先生の直接的な影響下から脱したにもかかわらず、皮肉にもここでテンブル先生が体現する家庭の天使に近づいていくことになるのである。

ジェインはソーンフィールドで、ロチェスターに対する性的な感情を日に日に強めていく。彼女は幾度となく彼との関係が性的なそれに発展することを密かに空想し、熱い情熱の炎に身を焦がす。その感情の強さは、たとえば、“*I could not unlove him now . . . I could not unlove him*”(188)という二重否定表現の繰り返しに見て取れる。しかし、そのたびに、ローウツドで感情を抑える訓練をしてきた彼女の理性が、

彼女と彼の階級差を思い出させ、次のようにいう。

“It does good to no woman to be flattered by her superior, who cannot possibly intend to marry her; and it is madness in all women to let a secret love kindle within them, which, if unreturned and unknown, must devour the life that feeds it; and if discovered and responded to, must lead, *ignis-fatuus*-like, into miry wilds whence there is no extrication”. (165)

ここでは、あの赤い部屋への幽閉をめぐる一連のエピソードにおいて見られたジェインの燃え盛る狂気が、ロチェスターへの性愛の炎に変質している。彼女が怒り狂ってリード夫人に反逆する場面において、その“madness of conduct”がヒースを黒焦げになるまで燃やし尽くす炎にたとえられていることに注目しよう—“A ridge of lighted heath, alive, glancing, devouring, would have been a meet emblem of my mind when I accused and menaced Mrs. Reed”(50)。作中では、狂気が繰り返す炎のイメージと隠喩的に結びつけられるのだが、ソーンフィールドにおいて、そこにさらに性愛が連結されるようになるのだ。

ロチェスターに向けられたジェインの燃え狂う性愛は、彼女がローウッドで内面化したドメスティック・イデオロギーによる抑圧によって、主に良妻賢母的なふるまいとして表現されるようになる。たとえば、彼女は、彼がフランスで知り合った踊り子のセリーヌとの間にもうけたかもしれない娘、アデルの教育と世話を引き受けることになる。また、彼女が彼と初めて出会う場面において、彼が落馬して足を挫くと、彼女は彼の歩行介助をおこなう。これと同様のケアは、彼女が彼をバーサが放火したベッドから助け出す場面においても見られる。しかも、より重要なことに、彼女は、彼が過剰なエロスによってそれまでの20年間に犯した数々の過ちを懺悔するのを聞くという役割を演じてしまう。言い換えれば、彼は、彼女が狂気的愛を内で燃やしていることを知らずに、自分を官能の快楽に溺れ続けた罪深い男としてみなし、救いと心の平安をもたらしてくれる汚れない女の役割を彼女に期待するのだが、彼女はそれに応えてしまうのだ。こうして、彼女は脱エロス化された家庭の天使の位置を占めるようになっていくのだが、これによって彼女は無力になるのではなく、それどころかロチェスターを導く力を手にし、ソーンフィールド邸という私的領域の中心

になっていく。

ジェインのこうした位置づけは、ロチェスターの周囲に配置された他の女性登場人物たちのとの差異によってよりはっきりと際立っている。Fraimanが指摘するように、バーサを監視するためだけに雇われた重要人物のグレイスは、ソーンフィールドにおいて使用人以上でも以下でもない労働者であり、中産階級の女性の理想像である家庭の天使にはなることができない。また、彼の婚約者と噂されるブランシュは、家柄と財産を第一の関心事として行動する貴族出身であるため、やはり家庭の天使にはなれない。ジェインは、彼とブランシュの結婚の噂を耳にすると、二人が貴族的関心からそうするのだろうと推測して両者を軽蔑する。中産階級の考えでは、人はみな、その家柄や財産がどうであれ根本的に対等な個人であり、結婚とは、対等な男女が家柄や財産への関心によってではなく相互的愛情によって結ばれることである。ジェインはまさにこの考えを自らの行動原理としている。そして、貴族出身のロチェスターは彼女に感化されて同じ考えをもつようになるため、ブランシュは彼の妻になることができないのだ。

さらに、すでに言及したセリーヌは、エロスの過剰を体現する女性として配置されている。ロチェスターは、彼女が彼と同時に別の男性とも性的な関係をもったことを知って、彼女との関係を断つ。作中で、彼女は、それとなく、家庭の天使の対極の「墮ちた女」として描かれている。それは、彼が彼女との性的関係について“ruining myself”あるいは“shame and destruction”(147)などといった言葉で表現することに、よく見て取れるだろう。ここでもう一つ見落としてはならないことは、Politiがいうように、エロスの過剰が、セリーヌというフランス人として具象化されて、国外に位置づけられていることである。つまり、セリーヌは、ジェインのイギリス国内における家庭の天使という立場を優位に価値づけるドメスティック・イデオロギーの、構造的な他者なのだ。だが、ジェインからもっとも遠い究極の他者は、ロチェスターの妻でソーンフィールド邸の屋根裏部屋に監禁されたバーサをおいて他にいない。

ロチェスターの過剰なエロスの遍歴は、そもそもバーサとの出会いによって始まる。しかも、二人の結婚は、貴族である両者の親族が地位と財産への関心から政略的に計画したものだ。さらに、彼女

は国内ではなくジャマイカ出身のクレオールである。クレオールとは、一般に、西洋の植民地で生まれた白人植民者の子孫を指す言葉だが、Spivakによれば、バーサは支配者の白人というよりはむしろ帝国主義によって生み出された犠牲者として描かれている。あるいは、Meyerによれば、彼女は奴隷制に反対するジャマイカの黒人奴隷のマルーンと重ね合わせて描かれている。いずれにせよ、作中で、バーサには人種的な未決定性が見られる、すなわち彼女が西洋の白人なのかどうか曖昧なままにされているということは明らかだろう。そのうえ、バーサはジェインが飼い馴らしつつある狂気をむしろ行動原理とする人物として描かれている。より精確に言えば、狂人としてみなされる彼女はまた、ハイエナのように凶暴な、四本足で這い回る“wild animal”(288)にもたとえられている——ちょうどリード夫人の家でジェインが“mad cat”にたとえられていたように。ソーンフィールド邸が、事実上の家庭の天使であるジェインを中心とするドメスティック・イデオロギーの館なのだとすれば、その構造的他者性を一手に担わされているのが、その屋根裏部屋に幽閉された狂女のバーサなのである。

しかしこれは、裏返していえば、ジェインの位置がバーサの位置に依拠してはじめて成り立つものであるということになる。つまり、ジェインとバーサは表裏一体の関係にあるのだ。この事実を隠ぺいするための社会的な装置がドメスティック・イデオロギーに他ならないのだが、次節で論じるように、作者は作中でこのイデオロギーの作動の仕組みを冷静に捉え、そこからの脱出の仕方を模索している。作者によるこうした密かな試みの詳細は、ジェインとバーサの分身の関係に着目することによって浮かび上がってくるはずだ。

#### IV. 家庭の天使という狂女

前節では、『ジェイン・エア』がいかに家庭小説として構想されているのかを見た。たしかに、物語が展開するにつれて、ジェインの狂暴な衝動は家庭の天使的なセクシュアリティの型にはまってゆき、その過程でその他者としてバーサの狂気が分節、排除されていくように見える。だが、以下で見ていくように、作者は他方で、バーサをジェインの燃え盛る狂気の密かな代弁者として繰り返し暗示している。つまり、作者は、ジェインの中にまだ残る、ド

メスティック・イデオロギーによって馴致しえない狂気の炎を描こうとひそかに試みているのだ。われわれは、この炎の噴出の仕方を精確に見極めなければならぬ。

ジェインの心理描写には、ソーンフィールドで彼女に押し付けられるドメスティック・イデオロギーへの拒絶が見られる。ロチェスターとの結婚によって文字通りの家庭の天使になることが現実味を帯びてくると、彼女は、彼を奴隷所有者の側に、自分自身を反乱奴隷の側にそれぞれおいて思考し始める(267)。これは、リード夫人の家の場面でも見られた彼女特有の思考パターンであり、そこで彼女は“mad cat”のように行動した。では、ソーンフィールドではどうか。ここでは、彼女の代わりに狂女のバーサが行動を起こすのだ。ギルバートとグーバーが鋭く指摘するように、“[w]hat Bertha now does . . . is what Jane wants to do”(Gilbert and Gubar 359)。たとえば、ジェインは、結婚式の前日に、もうすぐロチェスター夫人になる自分に違和感を抱き、花嫁衣裳が“strange, wraith-like apparel”(272)に見えてくる。すると、その夜にバーサが現れて、ジェインに危害を加えることなく、ヴェールを引き裂いて立ち去る。また、ジェインがロチェスターとの関係において自身を反乱奴隷の側におくことはすでに述べたが、バーサは“big woman, in stature almost equalling her husband, and corpulent besides”であり、彼にとびかかって喉をつかみ頬に噛みつき、“virile force”で圧倒しさえする(289)。これは文字通りには格闘の場面だが、隠喩的には性交の場面にも見え、この場合でもバーサはジェインのロチェスターに対する燃え狂う性愛を代わりに表現しているといえる。さらに、ジェインは結婚式を延期したいと内心想っているのだが、その願いは結果的にバーサの存在が明るみに出ることによって実現する。こうして、ジェインはドメスティック・イデオロギーの監獄であるソーンフィールドから脱出することができるのだ。

なるほど、作者はたしかに、こうした一連のエピソードにおいて、ジェインとバーサの分身関係をほのめかしながら、ドメスティック・イデオロギーに対する抵抗をテキストに描き込んでいる。しかし、このタイプの抵抗を、作者が肯定的に評価しているとは考えられない。というのは、作者は、ジェインがこの種の抵抗を繰り返し試みては失敗する様をこれまで描いてきたのであり、それは彼女がソーン

フィールドから逃れてたどり着くマーシュ・エンドでも変わらないからだ。それどころか、ここで彼女を待ち構えているのはセント・ジョンという、これまで以上に強力な脱エロス化の装置なのだ。彼は宣教師としてインドに行くことを計画しており、彼女に妻として同行するようにとしつこく要求する。彼の宣教は、作中に内在する家庭小説のロジックと照らし合わせれば、Meyerが示唆するように、帝国主義と一体のドメスティック・イデオロギーの普及を当然含意しているといつてよいだろう。彼がそう要求するのは、彼女を助手として適任だと判断しているからであって、愛しているからではない。それどころか、彼は肉体に由来する愛情というものを劣ったものとして軽蔑してさえいる。ジェインは、彼の説得に対峙するたびに、“fetter”をつけられ“dungeon”の中に閉じ込められるように感じ(391)、その耐え難さを次のように表現する。

...but as his wife—at his side always, and always restrained, and always checked—forced to keep the fire of my nature continually low, to compel it to burn inwardly and never utter a cry, though the imprisoned flame consumed vital after vital—this would be unendurable. (395)

こうして、ジェインはソーンフィールドから逃れ出ることができたにもかかわらず、再びここで幽閉されてしまうのだ。

では、作者は最終的にジェインを敗北させているのだろうか。いや、決してそうではない。ジェインはこれまでとは全く別の仕方でもメスチック・イデオロギーに抵抗するのだ。彼女は、セント・ジョンの説得に屈しそうな瞬間に、“Jane! Jane! Jane!”(406)という、その場にはいないロチェスターの叫び声を聞く—というよりも、彼女には聞こえた気がする。なぜならば、彼がどれだけ強く叫ぼうと、その声が彼女の耳に届くには両者の物理的な距離が大きすぎるからだ。後に彼女は、その叫びが彼女の内側から聞こえてきたようだったと振り返っている。それは、いかなる理知的な説明もつけられない以上、正気を失った彼女の幻聴なのだ。すなわち、この瞬間に、ドメスティック・イデオロギーによって抑圧されていた彼女の狂気、ロチェスターへの燃え盛る愛という狂気が回帰してきたのである。そして、彼女は、まさにこの狂った愛の炎によってセント・ジョンの牢獄から逃れ、ロチェスターを探す旅に出て最

終的に見つけ出し、結婚して子供を産み幸福な家庭を築くのである。これは、一見したところ、彼女が結末においてドメスティック・イデオロギーに捕らわれてしまっただけに思われるが、実はそうではない。なぜならば、彼女の狂氣的性愛の抑圧ではなく解放こそが、この幸せな家庭の成立という結末を物語にもたらしたのだから。言い換えれば、この小説が家庭小説として完結することを可能にしているのは、そのジャンルと一体のドメスティック・イデオロギーが排除しなければならないはずの女性主人公の狂氣的性愛に他ならないのである。そうだとすれば、物語の結末において、ドメスティック・イデオロギーが女性に要求する家庭の天使的なセクシュアリティそれ自体が、狂気の産物として描かれているということになる。

注目すべきことに、ここでも、バーサがジェインの分身としての役割を果たしている。ある種の発狂によってジェインがロチェスターの声を幻聴するよりも前に、バーサがソーンフィールドに放火し全焼に至らしめて死ぬという出来事が生じている。バーサがジェインの分身として描かれているとすれば、この放火事件は、ジェインが狂氣的な性愛の発火によってセント・ジョンの束縛から脱出するという出来事の前兆としてみなしうる。また、バーサの死が暗示しているのは、彼女がジェインの前から障害物として消失したということではなく、彼女がジェインとついに融合したということだろう。換言すれば、ジェインの中に潜在していたバーサ的な狂気が前景化したのであり、だからこそロチェスターの声を幻聴することができたのだ。ギルバートとグーバーは、この幻聴の場面について、“at that moment she had been irrevocably freed from the burden of her past, freed . . . from the raging specter of Bertha . . . she had wakened to her own self”(368)と論じるが、そうではない。まったく反対にバーサはジェインの中で生き直す。結末に登場するのは、ジェインであり同時にバーサでもあるような、異種混交的で狂った性愛の怪物に他ならない。それは、家庭の天使でも、屋根裏の狂女でもなく、家庭の狂女なのである。

## V. 結論

作者は『ジェイン・エア』を家庭小説として書きながら、そこにドメスティック・イデオロギーに対する二つの抵抗の方法を描き込んでいる。たしかに、



作品の基本モチーフをジェインの「幽閉と逃走」としてみなすギルバートとグーバーの影響下で、従来のフェミニズム批評の多くがジェインの抵抗について語ってきた。その場合の抵抗とは、支配的な性規範に対してその被害者であるジェインが真正面から反旗を翻すこと、という意味での抵抗である。作者がその意味での抵抗を作中で描いていることは、ジェインがイデオロギーに捕捉されそうになるたびに自由を求めて行動を起こすことを見れば、当然軽視できない。しかし、本稿が最終的に明らかにしたように、作者はそれとは別の仕方での抵抗を描いている。それは、ドメスティック・イデオロギーの脱構築的な享楽と名づけられるような抵抗の方法だ。ジェインは、最終的には家庭小説のロジックに従順に、燃え狂う性愛を抑圧することによって家庭の天使になるのではない。まったく反対に、彼女は、ドメスティック・イデオロギーによる馴致の対象であるはずの狂った性愛を燃え上がらせることによって、家庭の天使になるのだ。このような結末を描くことによって、作者は、自身もその中にいたはずのドメスティック・イデオロギーから身を引きはがし、その仕組みを分析的に捉え返し相対化しているといえる。あるいは、作者は、脱エロス化された家庭の天使を正常として、そうではない女性を異常として、それぞれ位置づける観念体系に抗い、家庭の天使的なセクシュアリティもまた異常の一種、狂気の一環に他ならないことを示唆しているといってもよい。そしてそのうえで、作者はその狂気を肯定しているのだ。私たちが作品の結末で見るジェインは、ただの家庭の天使ではなく、家庭の天使という規範的な型を快樂のために密かに逆用する、ある種の性的異常者なのである。ジェインは、家庭の狂女として、ドメスティック・イデオロギーを脱構築的に享楽しているのである。

## 注

- 1 同時代の作品受容については、Glen, Michie, Newmanを参照。
- 2 他に同様のアプローチをとる、代表的な批評としてはShowalterとRichがある。
- 3 作品における階級の問題についてはEagleton、Fraiman、Politiを、帝国主義の問題についてはMeyer、Sharpe、Spivak、Zonanaを、それぞれ参照。

- 4 以下、ドメスティック・イデオロギーに関する概要説明は主に、Armstrong、McKeon、大河内、竹村に負っている。
- 5 以下、ヴィクトリア女王に関する説明は、井野瀬に負っている。
- 6 以下の作品からの引用は、すべてNewman編集のNorton第二版からのものである。

## 参考文献

- Armstrong, Nancy. 1987. *Desire and Domestic Fiction: A Political History of the Novel*. Oxford UP.
- Brontë, Charlotte. 2015. *Jane Eyre*. Edited by Beth Newman. 2nd ed., Norton.
- Eagleton, Terry. 1975. *Myths of Power: A Marxist Study of Brontës*. Barnes and Noble.
- Gilbert, Sandra, and Susan Gubar. 1979. 2nd ed., 2000. *The Madwoman in the Attic: The Woman Writer and the Nineteenth-Century Literary Imagination*. Yale UP.
- Glen, Heather. 1997. "Introduction". *New Casebooks: Jane Eyre*. Edited by Heather Glen. Palgrave.
- Foucault, Michel. 1978. *The History of Sexuality: Volume I*. Translated by Robert Hurley. Vintage Books.
- Fraiman, Susan. 1993. *Unbecoming Women: British Women Writers and the Novel of Development*. Columbia UP.
- McKeon, Michael. 2005. *The Secret History of Domesticity: Public, Private, and the Division of Knowledge*. Johns Hopkins UP.
- Meyer, Susan. 1996. *Imperialism at Home: Race and Victorian Women's Fiction*. Cornell UP.
- Michie, Elsie B. 2006. "Introduction". *Charlotte Brontë's Jane Eyre: A Casebook*. Edited by Elsie B. Michie. Oxford UP.
- Newman, Beth. 2015. "A Critical History of Jane Eyre". *Jane Eyre*. Edited by Beth Newman. 2nd ed., Norton.
- Politi, Jina. 1982. "Jane Eyre Class-ified". *Literature and History*. vol. 8. no. 1. pp.56-66.
- Rich, Adrienne. 1979. *On Lies, Secrets, and Silence: Selected Prose 1966-1978*. Norton.
- Sharpe, Jenny. 1993. *Allegories of Empire: The Figure of the Woman in the Colonial Text*. U of Minnesota P.
- Showalter, Elaine. 1977. *A Literature of Their Own: British Women Novelists from Brontë to Lessing*. Princeton UP.
- Spivak, Gayatri Chakravorty. 1985. "Three Women's Texts

- and a Critique of Imperialism”. *Critical Inquiry*. vol. 12. no. 1. pp. 243-61.
- Zonana, Joyce. 1993. “The Sultan and the Slave: Feminist Orientalism and the Structures of *Jane Eyre*”. *Signs*. Vol. 18. no. 3. pp. 592-617.
- 井野瀬久美恵. 2007. 『大英帝国という経験』. 講談社.
- 大河内昌. 2019. 『美学イデオロギー：商業社会における想像力』. 名古屋大学出版会.
- 竹村和子. 2000. 『思考のフロンティア：フェミニズム』. 岩波書店.