

散歩, 乗馬, アーチェリーと船遊び ——屋外運動から見た『ジェイン・エア』と『ダニエル・デロンダ』

谷田 恵司

(平成 17 年 10 月 6 日受理)

Walking, Horse-riding, Archery and Yachting: Outdoor Scenes in *Jane Eyre* and *Daniel Deronda*

YATA, Keiji

(Received on October 6, 2005)

キーワード: シャーロット・ブロンテ, ジョージ・エリオット, テキストと映像

Key words: Charlotte Brontë, Jane Eyre, George Eliot, Daniel Deronda, text and film

1

これは二人のヴィクトリア朝女性作家による二つの長編小説を, 主に屋外運動の場面を中心にして比較検討しようとする試みである。最初に, なぜシャーロット・ブロンテの『ジェイン・エア』*Jane Eyre* (1847) とジョージ・エリオットの『ダニエル・デロンダ』*Daniel Deronda* (1876) という二作品を取り上げて比較するかについての説明が必要であろう。ある作品を考える場合に, 単にその作品のみを検討したときよりも, 類似点を共有する他の作品と比較検討したときに, より鮮明にその特質を見出すことができる場合がある。二作品の比較検討によってそうした特質の一端を浮かび上がらせてみようということが本論のねらいである。ではなぜ屋外運動の場面なのか, ということも説明を要するであろう。そこに注目したのは, ある種の類似した状況をこの二人の作家がどう扱ったかを対比する場合に, それが作品中の屋外で体を動かす場面に顕著に現れていると思われるからである。

また, 両作品のテキストだけでなく, それらが映画やテレビ用の作品として映像化されたものをいくつか取り上げ, あわせて検討の対象とする。文学作品が映像化されたものは, テキストを離れてもそのまま独立した作品としての価値を持つ。しかしまた, 文字で表現された作品をそのままの形で映像化することは不可能であるから,

映像化には必ず何らかの形で原作の改変が伴う。その改変がどのような形で行われているかを確認することで, 原テキストの持つ特質をかえって明確に見出すことができる場合もあるだろう。そこで, 本論ではいくつかの場面については映像化されたものもあわせて検討の対象としてみたい。

ここで『ダニエル・デロンダ』について, ひとつあらかじめお断りしておく。本論で検討の対象とするのは, 『ダニエル・デロンダ』という小説の約半分にあたる, ギェンドリンの物語を扱った部分である。もちろん, この作品はギェンドリンの物語とダニエルの(主としてユダヤ人問題を扱った)物語が融合して全体を構成している。この構成が果たして全体として成功して, 有機的に統一ある作品を作り上げているか否かという点に関してはさまざまな論議がある¹⁾。確かに, 単なる読み物としてならば, ある批評家がかつて述べたように, ユダヤ人問題を扱った部分を「悪い半分」と見なし, ギェンドリンの物語のみを「良い半分」として取り出して一冊とすることさえも可能であろう²⁾。しかしそれはこの作品のあり方を根本から変えてしまうことになる行為である。そうした点を踏まえたうえで, あえてここではダニエルの物語はひとまず除外して, ギェンドリンの物語のみを扱うこととする。

つまり, ここで私が試みていることは, 『ダニエル・デロンダ』という作品の全体像に迫ろうということではなく, 二つの作品の中の互いに類似した情景から, 特に屋外の運動に関係する場面を取り出して, それを比較検

討することで、この二人の作品さらには二人の作家のあり方の類似と相違の一端を示すことである。ここではジェインという人物の対応物がグェンドリンであり、『ジェイン・エア』という物語に対応するものが、『ダニエル・デロンダ』という作品中の一部であるグェンドリンの物語なのだという前提で、比較検討を進めて行きたい。もちろん、筆者は、たとえば『ダニエル・デロンダ』のユダヤ人問題に関する部分と『ジェイン・エア』における植民地支配の問題のつながりなどの、より大きな広がりを見出すものではないが、そうした点についてはいずれ稿を改めて論じたい。

さて、この二作品の基本的類似性として一見して言えることは、ともに結婚をめぐる男女の三角関係がプロットの中にあるということである。そして、結婚および恋愛に伴う男女の関係の変化が詳細に描かれている点も、共通点としてあげられるであろう。『ジェイン・エア』においては、ジェイン、ロチェスター、バーサの三人がこの関係を形作る。そこには、隠された妻の存在があり、経済的理由による結婚と愛情による結婚が対比される。そして最終的にジェインとロチェスターの結婚でこの二人の男女の関係がどのように変化したのだろうかという問題がある。『ダニエル・デロンダ』の場合は、グェンドリン、グラントコートとリディアの三人がこれにあたる。そして愛人と子供が存在、経済的理由による結婚があり、さらに結婚後の男女の力関係の明白な変化が見られる。こうした点を踏まえて、両作品の冒頭の場面や主要人物二人の最初の出会ひの場面における屋外運動の描写に注目することから作品の検討を始めたい。

2

最初に、散歩という、屋外身体運動としてはきわめて日常的な行為を取り上げてみよう。『ジェイン・エア』のよく知られた冒頭の文章がそれに触れている。

その日は、とうてい散歩できそうになかった。確かに午前中一時間ほど、葉の落ちた灌木林を散歩したが、昼の食事（リード夫人は来客のない時には、屋に正餐をとった）の後、冷たい冬の風が吹き出して、陰鬱な雲が広がり、篠つく雨となったので、もはや戸外の運動は問題とならなくなった。

わたしは嬉しかった。わたしは長い散歩が、とくにひんやりする午後の散歩が嫌いだった。冷え冷え

するたそがれ時に、手も足も指先がかじかみ、乳母のベッシーには小言を言われ、イライザ、ジョン、ジョージアーナのリード家の子供たちに比べて、わたしが体力的に劣っていることを思い知らされて気落ちしながら、家に戻って来るのは恐ろしかった³⁾。

「その日は、とうてい散歩できそうになかった」という最初の一文からでは、語り手が外へ行けなくて残念がっているのか、それともうれしいのか、読者には最初は判断できない。読者の意識ではこの点は宙ぶらりんのままである。この一文は、原文では、There was no possibility of taking a walk that day. となり、possibility（可能性）という単語を用いてはいながらも、no possibility と断定的に言い切っている。感情を示さず迷いもなく、まったく冷静で客観的な事実判断である。この作品は、こうした判断を行う語り手の存在をまず最初に明確に提示する。

しかし、第二段落に入ると最初の言葉が「わたし」であり、一人称の語り手がかなり幼い子供で、散歩ができないのを実は喜んでいるのだ、と読者は読み取ることができる。第一段落の冒頭の一文で突き放されかかった読者は、第二段落で、語り手の意識にいわば波長を合わせられてしまう。語り手は、ここで読者との距離を操作しているのである。一人称の語り手は純真だが早熟で不幸な子供の、寒さや肉体的劣等感といった直接的な感覚をきわめて率直に語る。語り手が幼い子供である場合には、特にそうした直接的な身体的感覚は読者にとって語り手と共有することが容易である。

冒頭の一文には、現実世界を客観的に観察し判断を下す冷静な意識がある。それは現実との明確な距離をとることのできる精神である。次に第二段落では語り手は読者との距離を急激に狭める。しかしそれは冒頭第一文の語り手の精神のあり方を変更するものではなく、そこに我々は早くも、未成熟な子供の肉体に閉じ込められた、自立した精神の存在を感じるのである。この語り手の世界は、外の世界が寒いという事実と、それによって自分も寒さを感じるという、内と外が直結した世界である。そしてその語り手は、冷静で客観的な事実判断ができるだけの明晰な知性を持ちながらも、肉体的には劣っていない。冬の散歩に耐えるだけの体力を持ち合わせていない幼い子供である。そこにはいわゆる文学好きの読者の共感や同情が入り込みやすく、読者が一人称の語り手に感

情移入しやすい条件がそろっていると言えるだろう。読者の感情移入を求めるという点においては、この作品が当初はカラー・ベル編集によるジェイン・エアの「自伝」と銘打って出版されたことも、留意すべきであろう。

さて、冒頭の場面ではまだ、ジェインは散歩を楽しむ余裕がない。体力のなさからの寒さへの嫌悪が先である。この状態は、後に第七章でローウッドの学校から教会まで寒さの中を歩かされるときも同様である。自然はジェインにいわば敵対している。自然は、冬の散歩という強制的屋外運動を通じて、彼女に寒さやひもじさや肉体的劣等感を与える、いわばジェインの存在を脅かすものである。しかし、それは後にソーンフィールドでは彼女自身が自由に行うことのできる屋外運動として、彼女に自然との触れ合いと体を動かすという喜びを与えることになる。さらに、ジェインがロチェスターのもとを去って荒野をさまようときも、彼女はひもじさには苦しんだが「私の身内といったら、万人の母である自然だけだから、自然の懷を求めてそこで休息を願おう」（323）という言葉からも、自然がジェインと親密な関係にあることは明らかである。こうして『ジェイン・エア』の冒頭の場面は、語り手と読者の接近を示すとともに、自然とジェインとの関係のひとつの段階を、散歩という屋外運動を通して示していると言えるだろう。

次に、『ダニエル・デロンダ』のやはり冒頭の文章を検討してみよう。

あの人は美人なのか？ 美人でないのか？ あの目の動きに力強いものがあるのは形に、あるいは表情に、なにか秘密があるからなのか？ あの目の輝きを支配するのは善の霊なのか、悪の霊なのか。おそらく悪の霊だろう。さもなければあの目の魅力に悩まされるわけではないのを見る者を不安にするのはなぜなのか。もう一度見たくなるのは、身も心もこぞって切望するからではなく、強制されるような気がするのとはなぜなのか。

こうした疑問をダニエル・デロンダに起こさせた女性は、賭博に余念がなかった。といっても、南欧の空の下、広々した戸外で、ぼろを着て廃墟の壁に銅貨を投げつける賭け事ではない。長い年月にわたる文明がこの種の娯楽のために、金を惜しまず壁の蛇腹に金箔を張り、黒ずんだ色彩を施し、肉付きのよい裸体像を配置し、すべてを巨費にふさわしくも

のものしくしつらえた華麗な盛り場の一つで行われているのであって、その多くが最上級の社交界に属する人々が呼吸するのにふさわしい、濃厚な雰囲気醸し出されている。少なくとも上流とはいえないひとたちが、別の場所でこれに近い雰囲気に浸りたくても、容易に手に入るものではない⁴⁾。

ここでまず注目したいのは、最初の三つの文が疑問文になっているという点である⁵⁾。読者は冒頭からたたみかけるような疑問文に圧倒される。読者にまず投げかけられるのは、『ジェイン・エア』の場合のような一人称の語り手による身体的感覚の報告ではなく、三人称の語り手からの知的倫理的判断を求める疑問の連続である。この疑問の主体は最初の段落では明らかなではないが、第二段落に入ると、疑問は語り手のものではなく、実は登場人物の一人ダニエルの抱いた疑問を語り手が示したものであることが判明する。小説全体のタイトルを担う人物であるダニエルは、ここでは観察し判断し評価する主体である男性として登場し、賭博するグェンドリンを傍らから見つめる。グェンドリンは最初から、見られ分析され評価される客体である女性として登場する。ここでは語り手は特定の人物に対して読者の感情移入を求めている。しかし冒頭の疑問文の提示で明らかのように、読者は（当初はそれとは知らされぬまま）ダニエルの視点を与えられ、作品中の情景から一定の距離をとって観察し判断せざるを得ない。これは、作家による、きわめて高度な読者操作の一例であるとも言えよう。読者も必然的にグェンドリンを裁く立場に立つことになる。この文体が読者に要求するものは、『ジェイン・エア』の場合のような小説世界にある程度密着した共感ではなく、そこから一定の距離をとった知的倫理的判断である。

さらに、文体が作品世界から距離を置いているのと呼応して、描かれている題材もまた、そこからの距離がその行為に対する判断を大きく左右するものである。つまり、ここで話題になっているギャンブルという行為ほど、冷静な傍観者が距離を置いて見ると、それに熱中している人間の愚かさ弱さ貪欲さを歴然と示すものはない。（それはまた、グェンドリンが将来において結婚という大きな人生の賭けに身を投じて、そして失敗することになる姿をも暗示している。）文体と同時に題材においてもまた、行為者と観察者との間の距離が重要な要素となっている。

また、第二段落では屋外ではなく観光地の室内で賭博が行われている点が強調されている。この作品がフィクションであるのと同様に、冒頭場面もきわめて人工的な情景である。「自伝」と銘打ち、事実の報告であるという形式を模して出版された『ジェイン・エア』とは異なり、『ダニエル・デロンダ』があくまでフィクションであるということには最初から疑問の余地はない。そして、倫理的問題（善か悪か）の提示が、フィクションという人工的な虚構の中で行われている。こうして、この作品の冒頭場面の特徴としては、見る男性と見られる女性、文体と題材における距離、テキストの虚構性、提示されている問題点の倫理性、などの点があげられるだろう。

3

次に『ジェイン・エア』でのジェインとロチェスターの最初の出会いの場面を見てみよう。

一月のある午後のこと、アデルが風邪気味なので勉強はお休みにして頂きたいとフェアファックス夫人が言い、アデルも口を揃えて熱心に頼むので、わたしは自分が子供の時にたまの休日がどんなに嬉しかったかを思い出した。この点では譲歩してもよいと考えて承諾した。とても寒い風のない晴れた日だった。午前中長いこと書斎でじっと座っているのにあきてしまったので、フェアファックス夫人が手紙を書き終わって投函を待っていると聞いて、じゃあヘイまで持って行ってあげましょうと帽子をかぶりマントを着た。距離は三キロほどで、晴れた日の午後にはちょうどよい散歩だ。(110)

冬の散歩は、冒頭の子供時代や、寄宿学校時代での徒歩での教会行きの場合には、寒さと苦痛を与えるだけだったが、今では好ましいものとなっている。これは、自立した精神が未成熟な肉体に閉じ込められていた状態が、彼女自身の肉体的成長とともに、精神と肉体との調和へと変化したことを示すひとつの指標と言えるだろう。さらには、散歩という屋外運動は、以前は単にその教育的効果のために強制的に与えられていたものであったが、今ではジェインはそれにとらわれずに、純粋に屋外運動を自発的に楽しむことができるほどに自立したという点も、彼女と散歩との結びつきにおいての新しい展開だろう。

さて、こうして歩いていたジェインとすれ違ったときに、ロチェスターは道に張っていた氷に馬が足を取られて転倒する。テキストではこの後の場面は以下のように描かれている。

馬は足が立ち、犬は「おすわり、パイロット！」の一声で静かになった。すると旅人は屈んで足と脛をさすって、大丈夫かどうか確かめた。どうやら大丈夫ではないらしく、彼はさっきまで私が座っていた段々のところまで、足を引きずって歩いていったが、そこに座り込んでしまった。

私は何か役に立ちたかった。少なくとも手を貸すくらいのことは、また近寄って声をかけた。

「お怪我なさって、助けが必要でしたら、ソーンフィールド屋敷かヘイ村から誰かを呼んできましょう」

「ありがとう。大丈夫だ。骨は折れていない——ただ、くじただけだ」もう一度立ち上がって足を踏ん張ってみたが、思わず「うっ！」という声が出た。(113)

ロチェスターは「そこ（段々）に座り込んでしまった」とある。彼は馬上という高い位置から落下して、段々に腰を下ろしている。ジェインは立っていて、座っている人物を助ける立場である。物理的位置関係は、社会的上下関係や力関係をそのまま表すものではないが、少なくとも、初対面の人間がどのような物理的位置関係で相対するかは、その関係性を構成する重要な要因の一つである。ここでは、ロチェスターの顔はジェインと同じくらいの高さにあるか、あるいはやや低いかというくらいであろう。また、彼が一人では歩けず、ジェインの肩にかまってはじめて馬のそばに行くことができるという点も重要である。傷ついた弱者であるロチェスターに対して、ジェインは圧倒的に強者であり、支える者である。

また二人は初対面であり、互いの社会的上下関係も最初は不明である。もちろん服装や話し方で階層は分かるわけだが、ロチェスターはジェインがソーンフィールド館の人間であると分かった後も、ジェインがみずから「私は家庭教師です」(114)と身分を明かすまでは彼女を位置づけできなかった。もちろん、この後すぐにロチェスターとジェインの関係は雇用者と被雇用者という一般的な関係に規定されるのだが、最初の出会いにおいての

位置関係は、その後の二人の関係を予告するものとして見ることができる。あえて言えば、徒歩散歩者のジェインが騎馬のロチェスターを高みから地上に引きずり落とし、自分と同等の位置に置いた、と見ることもできよう。後述のように、映像版ではそうした解釈が成り立つ形でこの出会いが描かれている。

さて、ここで映像化されたものを見てみよう。この最初の出会いの場面には、小規模ではあるが重要な変更が加えられている。たとえば、1944年の映画化作品⁶⁾では、以下のような場面となる。ジェインは濃い霧が立ち込める夕暮れの街道にいる。そこを疾走してきた馬は、ジェインの姿に驚いて、乗り手とともに倒れる。ロチェスターはすぐに立ち上がり、謝罪するジェインに対して「謝っても足は治らん」と言いながらも、ほんの少し足を引きずるだけである。彼は一人で平然と歩いて馬のそばに行き、軽々と馬にまたがって走り去る。腰を下ろすこともせず、ましてやジェインの肩を借りることもない。

ここでの二人のこうした物理的位置関係は、原テキストとは異なるものである。この映像ではロチェスターのほうがジェインよりはるかに背が高く、ジェインはたとえば言葉では相手に引けをとらない意志の強さを示している、話している相手を見上げることになっている。さらにここでは、ロチェスターを演ずるオーソン・ウェルズの「どのシーンだろうと自分が出ているところでは常にその場面を支配する」⁷⁾と言われるほどのあくの強さがめだち、ジェインはその存在感に圧倒されている感がある。

また、1983年の映像化作品⁸⁾では、暗闇を疾走してきた馬は、突然道の真ん中に現れたジェインの姿に驚いて倒れる。ロチェスターはすぐ立ち上がるが、一人では歩けず、ジェインの肩を借りて馬のところまで歩いて行く。しかし、腰を下ろしはしない。もしここで、カメラがジェインの視点から、より低い位置にいて痛みをこらえる男を見せていたら、その印象は大きく変わったであろう。

しかしここで取り上げた二種類の映像ではこの場面のロチェスターは腰を下ろしていない⁹⁾。これは、スクリーン上で男性俳優を背が高く、力強く、痛みを耐える存在として、より「男性」的に見せるための工夫による改変と言えるだろう。その結果、この作品全体におけるジェインとロチェスターの関係の大きな指標の一つである、初対面の二人の物理的位置関係は、映像からは消えてしまうことになったのである。エリスとキャプランは、次

のように述べている。物語の結末でロチェスターは「ジェインにひどく依存し、彼女が彼を必要とする以上に、自分が彼女を必要としている。一方彼女は、新たに遺産を受け取り、より強い存在となっている」そうした状況は「二人の最初の出会いで彼女が彼を落馬から助けるという場面が象徴的に予告していたことが実現したのである」¹⁰⁾ この意見を受けて考えれば、ここで映像がこの場面でのロチェスターとジェインとの物理的位置関係をテキストの描いたようには明確に示さなかったことは、この場面と結末との有機的関連を弱めるものであると言える。

しかしまた、この二つの映像化作品は別の点から見ると、二人の出会いにおけるジェインの役割を、テキストで示されているよりも、より大きなものとしている。それはロチェスターの乗っていた馬の倒れた原因である。テキストではそれは明確に「石畳に張った氷ですべったのだ」(112)と書かれている。ジェインは馬をやり過ぎたために、道端の段々に座ったままにいる。そこを通り過ぎる際に、ロチェスターがジェインに気づいたとは書かれていない。こうして落馬の原因はジェインの存在ではありえない。この点を映像ではどのように描いているだろうか。まず1944年版では、前述のように、霧の中を疾走してきた馬は、道の真ん中で行く手をふさぐジェインの姿に驚き立ちすくみ、倒れる。ジェインへの危害を避けるために乗り手がわざと馬を転倒させたとも考えられる。とにかく、ジェインの存在が落馬の原因であるのは明白である。次に1983年の作品でも、馬が倒れるのは暗闇の中に浮かんだジェインの姿に驚いたからである。こうして二つの映像化作品では、ジェインがロチェスターと物理的に対等な高さで対面した、という点は描かれていないが、それを補うかのように、彼女が落馬の直接的な原因であるとされ、彼の運命を大きく変えていく存在であるということが、強く暗示されていると言えよう。

次に、馬という動物はこの場面ではテキストも映像も、単なる乗り物に過ぎないとの位置づけである。男性的行動力とか、凶暴性とかいう象徴的意味を持たない。ジェインは、ロチェスターに馬をこちらに連れてきてくれといわれて、「一人だったら馬にさわるのは怖かったろうが」(115)とは思うものの、単に馬を扱いなれていないのであって、不必要に怖がってはいない。これに対して、『ダニエル・デロンダ』においては、第七章でグェンドリンは狩に出かけ、意気揚々と戻るが、彼女に恋してい

たレックスは、あえなく落馬する。そして怪我をした彼はグェンドリンに求愛するがすげなく拒絶される。馬にもろくに乗れないような男性は、彼女の恋愛やましてや結婚の対象にはなり得ないのである。

グェンドリンがグランドコートと初めて出会う場面で二人の会話を見てみよう。「乗馬がお好きですか？」と問かける彼に、グェンドリンはこう答える。「ええ、とても。馬に乗って凄く走らせている時はど生き甲斐を感じることはありませんわ。その時はなにも考えません。自分が強くて、幸福だと感じるだけですわ」(147)

ここでは馬は大きな意味を持つ。グェンドリンは馬が好きである。それは、馬が自分の力を拡大し、スピード感という肉体的快楽を与えてくれるからである¹³⁾。これは現代風に言えば、まるで大きなオートバイやスポーツカーに乗るようなものであろう。スポーツとしての乗馬では、自分の肉体的限界を超えた力を持つものを制御することによって、スピードやスリルという快楽を体験することができる。

さらに乗馬はかなりの経済的裏づけがなければ不可能な身体運動である。これに対して、散歩は、原始的、基本的な身体運動である。乗馬は散歩と比較すれば、より限られた社会階級の位置づけを持った、より特殊な戸外運動である。こうして、『ジェイン・エア』での馬が、足を滑らせて乗り手を落馬させる単なる乗り物である以上の意味を持たないのに対して、『ダニエル・デロンダ』ではそれは乗り手に官能的快楽を与える、階級性に裏づけられた経済的豊かさの象徴である。さらに、結婚前のグェンドリンは、自分に近づく求婚者たちを、自分の意のままに操ることのできる馬のような存在として見ている。しかし後述のように、結婚後には彼女こそ馬にたとえられる対象となる。

4

前述の、グェンドリンとグランドコートとの最初の出会いは、若い女性のアーチェリー競技が戸外で地域社会の社交行事として行われている、その場での出来事である。二人は以下のような会話を交わす。

「アーチェリーはひどく退屈なものだと思うのが僕の癖でした」と言うグランドコートの語調は上品ではあるが、とぎれがちに声をひきのばして話すところは、おえら方がおえら方らしい風邪をひいて、

息苦しげに喋るのに似ていた。

「今日はお考えが変わりましたの？」

(休止。その間、グェンドリンは考える。このひとはわたしをどの程度の女と思っているのかしら、またどういう見方をしているのかしら?)

「変わりました、あなたが矢を射るのを見た時から。こういう種類の競技では、仕損じるとつくり笑いをする人をよく見るものだが」(146)

このシーンでは、全能の語り手はグェンドリンの内心の独白をカッコ内に挿入するという形式で示している。これはこの時代の心理描写の形式としてはきわめて革新的な語りである。そしてこの客観的な描写形式は、冒頭から示されているように、グェンドリンという女性の心理をいわば外側から観察し、分析するものであり、そこに読者の共感を引き付けようというものではない。この二人の会話は、お互いの腹の探り合いで、結婚という契約を前にした心理的攻防戦である。ここでは個人は当然の前提として、互いの社会的状況を踏まえて行動している。財産や家柄が相応であると確認されたうえで、結婚に至る可能性のある交渉が、社会的儀礼に即した会話という形でなされているのである。これに対して、前掲のジェインとロチェスターの初対面の場面を見れば(二人はお互いの社会的位置も知らないまったくの他人として初めて対面するのではあるが)そこでは、人っ子一人いない寂れた道端で、社会的背景が極力排除された形で、個人が個人と対話している。『ダニエル・デロンダ』が社会と個人との関連を重視し、『ジェイン・エア』が個人の生き方に焦点を当てようとした作品であることが、こうした点からも言えるであろう。

では、この場面を映像化したものを見てみよう。2002年の映像化作品¹²⁾では屋外の社交的アーチェリー競技会の極めて華やかな情景が見られる¹³⁾。ジェインとロチェスターの出会いの場面が、物寂しい冬の夕暮れの自然の風景の中であったのに比べて、ここでは夏の戸外での人工的な情景である。弓を射る女性たちの華やかな姿があり、それを楽しむ男性の眼差しがある。そしてそうした中で交わされる、一見すると何気ないようだが、実は互いの価値を値踏みするような会話が聞こえる。さらに注目すべきは、会話する二人の前を飛び過ぎる無数の矢と、それが的に突き刺さる鋭い音である。作家がテキストではカッコ内での語り手の介入として行った心理描写を、

映像はこうした音と光景とで表現している。これは、言語だけによって表現されているものを、まさに映像でなければできない手段を用いてスクリーン上に提示したという点で、非常に優れた映像化であると言える。

さて、この小説は、出版当初は8分冊で刊行された。その第1分冊は次のような描写で終わっている。

しかし彼女がたまたまひとの群れを離れて、どちらかといえば気の抜けた様子で矢尻を調べていると、ブラッケンショー卿が近づいてきて、言った――

「ハーレスさん、ぜひともこの場で紹介してほしいといわれる方がおられるのです。ダヴィロー夫人はその方のたっぺのお頼みで、わたしをここに寄越されたのです。マリンジャー・グランドコート氏をご紹介させていただきますよ」(141)

この小説の最初の読者は、第2分冊の刊行を首を長くして待ちわびたことであろう。ディッケンズに代表的に見られるような、連載や分冊形式の刊行という手段を十分活用した叙述である。さて、グランドコートに引き合わされる直前に持っていた矢をグェンドリンがその後手放したとは書かれていない。それゆえ、グェンドリンは彼との会話中ずっとその矢を片手に持ち続けていたかもと推測される。しかし、そうした鋭い物体を手を持ちながら初対面の男性と会話するのは社交の礼儀に反するから、あるいはそれを手放したであろうか。彼女が矢を手放したという記述を、作者が意識的に省略したかとも考えられる。これに対して映像ではグェンドリンはこの会話の際にずっと弓を手を持っている。映像では、会話する二人の顔を無数の矢が飛び過ぎているのであるから、その上さらにグェンドリンが手に矢を持っているのとしたら、明らかに過剰である。テキストにおいては、明確な描写はないにしろ、読者はグェンドリンがグランドコートと話している場面でも、その手には鋭い矢が握られていると想像して読むことができる。いずれにしろ、この場面でグェンドリンは武器を保持している。もちろんそれは武器としての機能を失い、単なる社交の一環に過ぎないスポーツの道具である。だがここでは、弓と矢は単に社交的競技の道具であるというよりも、女性が結婚相手となる男性を射止める武器の象徴としての意味合いが大きい。だからこそ彼女は、テキストではグランドコートに引き合わされる直前にその矢じりの鋭さを確認していた

のである。

グェンドリンの武器は美しさという矢であり、またそれを的に送り届けるための、はじけるような自信と高慢さという弓である。それに対してグランドコートは、その財力と経験とニヒリスティックな冷笑とで対抗する。しかし、ここでグェンドリンが気づいていないのは、獲物を射止めた後に、逆に自分がその獲物の奴隷となる可能性である。次の引用は結婚後に二人がヨットで旅に出れば良かった後の二人の関係を示している。

だから彼はこの瞬間、馬^う衝と手綱で妻を取り押さえる事に申し分のない満足を味わっていた。二人が結婚して一年たつ頃には、この女でも御しやすくなるだろう。彼は相変わらず無関心を装って立ちつづけていたが、ついに彼女は、いつものことながら、自分の生活に動かすことのできない妨害物のあるのを感じて、息詰まる思いがした、それは見渡す限り広い土地がひらけているのに、ただひとつの物体があるためすべての通行が妨げられるのを見ている悪夢に似ていた。(744)

グェンドリンは、相手には愛人と子供までいると知りつつグランドコートと結婚した。家計が破綻し、女優として舞台に立つという計画もあっさり否定され、唯一残された道であった家庭教師になって働く事を避けるために結婚を選択したのである。それを知っている男は逆に、自分が結婚した相手を軽蔑する。結婚前のグェンドリンは、自分は馬を乗りこなすようにグランドコートをも制御できるだろうと見ていた。しかしここでは逆にグランドコートが妻を「馬」つまり人間以下の動物とみて、それを取り押さえ制御することにサディスティックな快楽を見出す。アーチェリーの場面に見られた、追う者と追われる者の関係の逆転がここにある。この二人の関係は、射るものと射られるもの、熱烈な求愛者とそれをじらす者、という一時的で仮想的な上下関係から、経済的、倫理的な上下関係を持つ支配者と被支配者という本質的な関係に還元されたのだ。

さて、グェンドリンとグランドコートの結婚は全70章のこの作品全体の半分にも至らない第31章で起こる。ここでは結婚は単に過程に過ぎない。その後の二人の関係こそが問題となる。これに対して『ジェイン・エア』は有名な「読者よ、わたしは彼と結婚した」(448)という

(最終章の冒頭の)一文で物語は実質的に終わる。結婚こそが終わりである。その後10年たったところで回想されているという語りの形式ではあるが、(セント・ジョンの手紙で終わることの意味などの問題点はあるにせよ)実質的に物語は結婚で終わっている。それでは本当にジェインは結婚して幸せなのだろうか? あれほど自由にあこがれていた女性が、片腕をなくし、盲目となった男の妻となって、ソーンフィールド屋敷に監禁されていたバーサとジェインとの類似性はつとに指摘されてきたところである⁴⁰。はたして結婚後のジェインは、自由を求める魂が牢獄に閉じ込められたということにはならないのだろうか、という疑問を持たずにはいられない。『ダニエル・デロンダ』ではグェンドリンにとって結婚生活は、海に浮かぶヨットという狭い空間で、自分を一人の人間として認めていないのがわかっている夫のそばに常になければならない苦痛となる。

5

ロチェスターに出会ったとき、ジェインはソーンフィールド屋敷の外に出ることで、社会的制約をごく一時的にせよ逃れ、自然の中で一人になっていた。グランドコートとグェンドリンは地中海に行くヨットで船旅をしているときも、たとえイギリスという社会やそこに暮らす人々からは遠く離れていても、お互いからは逃れることができない。グランドコートは舟遊びが好きである。と言ってもそれは単にこの気晴らしがほかのものに比べて、少しはましであるから、という程度に過ぎない。グェンドリンも海は好きである。しかし、自分が「誠実さや正義感を売り渡した相手である夫」(733)の支配する閉じられた空間の中にいることが次第に苦痛になってくる。それは監視され監禁されている感覚である。

そうした状況で二人きりで小船に乗っていたときに事故が起こる。グランドコートの船からの落下は、この二人の支配・被支配関係における上下の逆転である。「馬衝と手綱」で取り押さえられ、制御されていたグェンドリンは、逆にここで文字通り夫の生死の綱を握ることになる。また、ダニエルが自殺しようとしていたマイラを助けたとき、彼はテムズでボートをこいでいた。だがどちらもボートに乗っていて、一方のグェンドリンがグランドコートを助けられなかったのに対して、ダニエルは死にかけたマイラの命を救うのである。彼は将来の妻の命を救い、またこのユダヤ人女性と知り合ったことをひ

とつのきっかけとして自分の人生の目的をも見出すことになる。

上下移動による人間関係の変化は、『ジェイン・エア』でも見られる。前述のように、ジェインとロチェスターが知り合うのはロチェスターの落馬がきっかけであった。また屋敷の火事の際に、バーサの落下によりロチェスターは狂った妻という重荷から自由になる。そして、妻を失い、腕も視力も失ったロチェスターはこうしてやっとジェインと結婚できる状態になる。ジェインはロチェスターを、傍らを駆けすぎたゆく馬から落馬させ、そして燃え盛る館から火中を引きずりおろし、自分と対等な、あるいはそれ以下の地平にまで移動させたのだと見ることもできよう。

また、ダニエルがグェンドリンを観察し、倫理的に評価するという形の上下関係が、『ダニエル・デロンダ』では冒頭の賭博のシーンから存在していたが、この船の事故によって、そうした関係がさらに確定する。罪を犯した女が、より倫理的に高次元の存在である男によって、見守られ、助言を受け、裁かれるのである。ダニエルのまなざしは、冒頭のルーレットの場面では結局グェンドリンのつきを失わせ、彼女の経済的没落に加担した。その意味では、彼の目は、単に倫理的に裁く目であるだけでなく、彼女の運命をも左右する目であったのだ。こうした、男に見られる、裁かれる、あるいは運命を左右される女という状況は『ジェイン・エア』にはない。たとえば、ジェインはジブシーの占い師に化けたロチェスターに自分の運命を占ってもらおうとはしないし、また、セント・ジョンの強固な宗教的信念にも左右されない。ジェインの行動の基準はあくまで自分自身の中にある倫理観である。

6

『ジェイン・エア』の世界で見られる屋外運動は、まず第一に個人的感覚の世界である。散歩の場面では寒さや肉体的弱さといった直感的で共感しやすい感覚が提示されることにより、読者の共感を招く。また、ロチェスターの落馬のシーンでは、寂寥感とそこはかかない恐怖が高まる中に、犬が登場し、馬とその乗り手が見えてくる。こうした寒さや肉体的弱さ、寂寥感、恐怖という感覚は倫理的判断を超えた共感を生むことができる。さらに自伝的ともいえる一人称の語りを読者との一体感を高めている。

これに対して、『ダニエル・デロンダ』では乗馬, アーチェリー, 舟遊びなど, 中産階級的, 肉感的, 俗世間的であり, 観察の対照ではあるが, 共感しにくいものである。そして三人称で意識的に重層性を持たせた語りは客観的・分析的描写を用いて, 対象からの距離を常に確保している。男性の目は裁く目, 運命を左右する目であり, 女性は, その対象として, 見られ, 評価され, 支配されることになる。冒頭で読者はダニエルの眼からグェンドリンを見る視点を提示された。それがこの作品全体の視点を規定し, 読者はグェンドリンに対しては, 語り手とダニエルとのいわば共犯関係に絡めとられ, 外部から観察し価値判断を下すまなざしとして彼女の物語に立ち会うという読書行為を強いられるのである。

女性の自立という点で言えば、『ジェイン・エア』の場合は, 精神的自立は最初から存在していた。彼女は自分の下す決定について他人の倫理的裁定を受けることはなく, 自分の判断と責任とで行動する。そして経済的自立は物語の最後におじの遺産で成り立つことになる。その結果, 彼女は精神的にも経済的にも自立する女となることができる。そしてこの物語は結婚で終わる, しかしよく考えるとこの結末でジェインは本当に幸せなのかという疑問が残る。

『ダニエル・デロンダ』の場合には, 経済的自立なしに精神的自立はありえない。倫理的に裁かれる女がいて, それを裁く男がいる。そこでは常に倫理的問題が焦点となる。グェンドリンの行動, つまり愛人の存在を知りながらグランドコートと結婚すること, 海に転落した夫を見殺しにしてしまったということ, この二点は, 読者に対して突きつけられた問題である。『ダニエル・デロンダ』では自尊心と知性がありながらも, 経済的基盤のない女性の生きる道についての切実な状況が示されている。しかしそれは愛のない結婚を経験し, 残虐な男性の精神的支配をかううじて潜り抜けた末の結末でも結局は解消されていない。ダニエルはまったく具体性を持たぬ展望ながらも, ユダヤ民族のために生きるという未来を持つ。これに対して, グェンドリンは単に過去を持った未亡人として細々と生きるだけであり, そこでは, 結婚前に見られた彼女の燃え上がるような生命力はその勢いを失ったままであり, 彼女の可能性を開く未来は示されていない。しかしそれは, 問題を示したままで解決策を提示しない作家の怠慢であるというよりは, 女性の生き方の困難という根源的な閉塞状況を示した結末として読

み取るべきであろう。

『ジェイン・エア』では読者は語り手ジェインとともに寒さに震え, ひもじさに泣き, 風を類に感じ, 星を見上げて胸を高まらせる。いわば読者はジェインとともに荒野を突き走るのである。『ダニエル・デロンダ』で同様の比喩を用いれば, その読書体験は入り組んだ市街地を細かい地図や分厚いガイドブックを見ながら歩くようであり, 読者はその迷路の中で常に左右どちらの道を行くべきかの(倫理的)判断を迫られる。語り手は客観的・分析的思考をたどり, 読者に倫理的問題を突きつける。こうして, 屋外の運動のシーンを中心にしてテキストや映像を検討することで, 二つの作品の特質や相違点の幾分かを示すことができたのではないかと思われる。

注

本論は, 2005年4月23日に横浜市立大学にて行われた日本ブロンテ協会公開講座における口頭発表を原型としたものである。

- 1) たとえばネスターは「近年, 民族や帝国主義への関心が高まるとともに, この小説のユダヤ人問題の部分への関心が再燃した」Pauline Nestor, *George Eliot: Critical Issues*, Houndmills, Hampshire: Palgrave, 2002, 143. として, この二つのプロットの分裂あるいは並存をどう捉えるかの見方をいくつか紹介している。
- 2) F.R. Leavis, *The Great Tradition*, London: Chatto and Windus, 1960, 85.
- 3) *Jane Eyre*, ed. by Margaret Smith, Oxford: Oxford U.P., 2000, (World's Classics), 7. 以下, 本書からの引用は本文中にページ数のみを記す。訳文は小池滋訳『ジェイン・エア』(ブロンテ全集第二巻) みすず書房, 1995年を使わせていただいた。
- 4) *Daniel Deronda*, ed. by Barbara Hardy, Harmondsworth: Penguin, 1967, 35. 以下, 本書からの引用は本文中にページ数のみを記す。訳文は淀川郁子訳『ダニエル・デロンダ』(全3巻) 松籟社, 1993年を使わせていただいた。
- 5) A. S. バイアットは, この冒頭の文章を「すべての小説の中でも, もっとも偉大な書き出しの文章のひとつである」と評した上で, その理由のひとつとして, これが叙述文ではなく疑問文で始まっている

- ことをあげている。A. S. Byatt, 'Daniel Deronda', in A. S. Byatt and Ignês Sodr , *Imagining Characters: Six Conversations about Women Writers*, edited by Rebecca Swift, London: Vintage, 1995, 80.
- 6) 監督Robert Stevenson, 主演Joan Fontaine, Orson Welles.
- 7) Kate Ellis and E. Ann Kaplan, 'Feminism in Bront 's *Jane Eyre* and Its Film Versions', in Barbara Tapa Lupack, ed. *Nineteenth-Century Women at the Movies: Adapting Classic Women's Fiction to Film*, Bowling Green, OH: Bowling Green State University Popular Press, 1999, 196.
- 8) 監督Julian Amyes, 主演Zelah Clarke, Timothy Dalton.
- 9) ちなみに1996年のFranco Zeffirelli監督, 主演Charlotte Gainsbourg, William Hurt のものでは, ロチェスターは落馬後(テキストにある段々ではなく)道端の岩に腰を下ろす。
- 10) Ellis and Kaplan, 194.
- 11) エリオットの『ミドルマーチ』では結婚前のドロニアは自分の乗馬好きを非難すべき官能性と見ている。
- 「乗馬は良心のとがめを感じながらも, 彼女が捨てかねている趣味の一つであった。乗馬を楽しむとき, 彼女は異教徒の感覚的な快楽にふけるような感じがするので, いつも, そのうちやめようと考えていた」George Eliot, *Middlemarch*, New York: Norton, 2000, 7. 訳文は工藤好美, 淀川郁子訳『ミドルマーチ I』講談社, 1975年を使わせていただいた。
- 12) 監督Tom Hooper, 主演Hugh Dancy, Romola Garai, Hugh Bonneville.
- 13) この映像化の脚本を担当した Andrew Davies は, 「この本には, いかにも映画になりそうな場面がたくさんある」と述べて, 冒頭と, このアーチェリー場面などをその例に挙げている。'George Eliot Birthday Luncheon, 24 November 2002: The Toast to the Immortal Memory' *The George Eliot Review*, no. 34, 2003, 74.
- 14) たとえば, Elaine Showalter, 'Feminine Heroines: Charlotte Bront  and George Eliot' in *A Literature of Their Own: British Women Novelists from Bront  to Lessing*, New Jersey: Princeton U.P. 1977を参照。

Summary

This paper offers a comparative analysis of two novels, *Jane Eyre* and *Daniel Deronda*, focusing on representations of outdoor, physical leisure activities such as walking, horse-riding, archery and yachting to show how narrative distance and moral judgement are encoded within the texts.

Such a comparison, particularly in relation to representation, focalisation and narrative distance helps generate a fuller understanding of sensual and moral reading positions offered by both texts. Through this strategy, not only is it possible to gain a fuller understanding of these canonical works, but one also gains a deeper insight into the deep structural codes that determine their translation and interpretation by other media, such as film and television dramatisations.