誤解の構造

――『エマ』に関する物語論的考察*――

廣　野　由美子

1．序

(1) 方法論

フランス構造主義の文学分析に先立って、物語の伝達の仕組みに着目したWayne Boothの*The Rhetoric of Fiction*（1961）は、"implied author", "reliable / unreliable narrator"等の基本的概念を導入することによって、GenettやBal, Stanzel等の体系的物語論の土台となり、今日もなおその有効性を失っていない[1]。その中でBoothは、『エマ』(*Emma*, 1816) を取り上げて、この小説の技法について論じている。これは、ジェイン・オースティンの語りに関する研究の中でも、代表的な優れた論考の一つであると言えよう。

---

*　本稿は、神戸英米学会年次大会（2002年10月26日、神戸大学）において行った講演をもとに改訂し、修正を加えたものである。

1　Susana Onega and J.A.G.Landa (ed.), *Narratology: An Introduction* (New York: Longman, 1996), pp.145-46.

Boothによれば、『エマ』の技法上の困難さとは、欠点のある女主人公[2]に対して、読者の共感をいかにして獲得するかという問題にある。それを解決するために、三人称の語りの形式を取りつつも、主としてエマの目を通して眺めるという方法が採択されているのだと、彼は指摘する。Boothの用語によれば、内的視野（inside view）を操作して、共感（sympathy）を獲得するというやり方である。すると、読者とエマの情緒的な距離（emotional distance）が縮まるが、他方、道徳的・知的距離（moral and intellectual distance）も狭まってしまう。その結果、読者はエマの過ちを見逃しやすくなり、作者のアイロニー（irony）に気づかず、作品に含まれた喜劇性（comedy）を理解できなくなるという致命的危険が生じてくる。そこで、正誤の判断（judgment）をコントロールする必要があり、その一つの方法として、作者はナイトリー氏（Mr. Knightley）を登場させ、女主人公の過ちを矯正する役割を担わせる。彼はつねにエマを見守りその過ちを批判するが、同時に彼女に対して愛情を抱いている人物であるため、ナイトリーの批判によって、エマに対する読者の共感が決定的に損なわれることはない。それでも不十分な点は、「信頼できる語り手」（reliable narrator）あるいは「含意された作者」（implied author）が注釈を述べて、読者を正しく導く役割を果たしている。以上が、Boothによる『エマ』の技法に関する解釈である[3]。

Boothの議論は、オースティンの見事な語りを構造的に解明しようとしている点で、示唆に富むが、理論的に曖昧さがあることも否定できない。たとえば、「内的視野のコントロールの仕方」が問題とされるときには、「エマの目を通し

2　ジェイン・オースティンはこの小説を書き始めるにあたり、エマについて「私以外の人は誰もあまり好きになりそうにない女主人公」と呼んでいる。Cf. James Edward Austen-Leigh, *A Memoir of Jane Austen* (1870), in *Jane Austen: Critical Assessments*, ed. Ian Littlewood, 4 vols (Mountfield: Helm Information, 1998), Vol. 1, p.125.

3　Wayne C. Booth, "Control of Distance in Jane Austen's *Emma*", *The Rhetoric of Fiction*, 2nd ed. (Chicago & London: U of Chicago P, 1983), pp.243-66.

て見る」というように、「見ること」が問題になっている。他方、ナイトリーの役割について論じるさいには、Booth は「ナイトリーは完全に信頼できる人物であるため、読者は彼の内面を見る必要がない」[4]として、ナイトリーのエマに対する注釈（commentary）のみに注目する。また、「信頼できる語り手」の役割についても、その注釈に論点を絞っている。したがって、ナイトリーや信頼できる語り手に関しては、「見ること」ではなく「述べること」のみについて論じられていることになる。しかしこの小説では、「見る」役割のすべてをエマが担っているわけではなく、また、語り手が注釈を「述べる」さい、「見る」役割が完全に停止しているとも言えないのである。

Genette, Bal, Rimmon-Kenan 等は、「見ること」と「述べること」とを異なった行為として区別することによって、従来の「視点」（point of view）の理論の修正を試みている[5]。そこで本論では、これらの物語論者たちの方法論を援用しながら、議論を進めることにしたい。すなわち、「見ること」を「焦点化」（focalization）という概念で捉え、焦点化の主体を「焦点人物」（focalizer）とする。そして、作中人物が焦点人物となる現象を「内的焦点化」（internal focalization）、物語世界が外側から眺められる現象を「外的焦点化」（external focalization）と呼ぶことにしたい。内的焦点化にはさまざまな方法があるが、焦点人物が特定されているか、あるいは変化するかという点から、大きく三つに分けることができる。Genette によると、（a）固定内的焦点化（fixed

4 *Ibid.*, p.254.

5 Gérard Genette, *Narrative Discourse: An Essay in Method*, trans. Jane E. Lewin (Ithaca, New York: Cornell UP, 1980) ; Genette, *Narrative Discourse Revisited*, trans. Jane E. Lewin (Ithaca, New York: Cornell UP, 1988); Mieke Bal, *Narratology: Introduction to the Theory of Narrative*, trans. Christine Van Boheemen, 2nd ed. (Toronto: U of Tronto P, 1997); Shlomith Rimmon-Kenan, *Narrative Fiction: Contemporary Poetics* (1983; rpt. London & New York: Routledge, 1989). なお、批評用語の訳出にあたっては、ジェラルド・プリンス著／遠藤健一訳『物語論辞典』（松柏社, 1991）を参照した。

internal focalization）：焦点人物が固定されている場合、(b) 不定内的焦点化（variable internal focalization）：焦点人物が変わってゆく場合、(c) 多元内的焦点化（multiple internal focalization）：同じ出来事が複数の焦点人物によって何度も語られる場合、というように分類される[6]。

オースティンの代表的な6作品では、いずれも「全知の語り手」(omniscient narrator)[7]が語るという三人称形式が取られている。しかし、物語を眺める位置の定め方は作品によって異なり、ことに後期作品『エマ』と『説得』(*Persuasion*) では、登場人物が焦点人物となり内的焦点化の方法が取られる割合が、他の作品に比べて圧倒的に増大している。さらに両作品を比較すると、内的焦点化の方法の性質がかなり異なっていることに気づく。『説得』では、内的焦点化が生じている場合、焦点人物がほとんど女主人公に固定されていて、「固定内的焦点化」の状態であると言える[8]。他方『エマ』では、主として女主人公が焦点人物の役割を担いつつも、時としてそれが他の登場人物に移行する場合があるため、「不定内的焦点化」の方法が取られていると考えられる。この仮定に基づき、以下、『エマ』の焦点化の方法を検討しながら作品を読み解き、オースティンの技法的狙いを究明したい。

---

6 Genette は、(a) の例として Henry James の *Ambassadors*（焦点人物が Strether に固定されている）、*What Maisie Knew*（焦点人物が少女 Maisie に固定されている）など、(b) の例として *Madam Bovary*（焦点人物が Emma になったり Charles になったりする）やスタンダールの作品など、(c) の例として書簡体小説や Robert Browning の物語詩 *The Ring and the Book*、『羅生門』の映画などを挙げている（Genette, pp.189-90）。

7 Genette や Remmon-Kenan などは、物語世界の外に位置する語り手を extradiegetic narrator と呼んでいるが、ここでは、オースティンの小説における語り手の特権的性質から、一般的名称に従って「全知の語り手」と呼ぶことにする。

8 筆者はすでに、拙論「失われた時を求めて— *Persuasion* における語りの仕掛け—」, *ALBION*, No.48（京大英文学会, 2002）において、『説得』の語りの技法に関する見解を明らかにした。

(2) 物語のパターン—誤解の反復—

『エマ』は、愚かな欠点を数多く持ち合わせた女主人公が、次々「誤解」に陥り、その失敗によって自分の誤りに目覚めてゆく過程を描いた物語である。まず、女主人公の「誤解のパターン」にそって、物語を辿ってみよう。エマは、女友達ハリエット（Harriet Smith）の縁談の相手として、牧師エルトン氏（Mr. Elton）に励ましを与えたところ、誤解を招いて彼から求婚される。相思相愛の相手と思いこんでいたフランク（Frank Churchill）は、実は他の女性、しかもエマが嫌っているジェイン（Jane Fairfax）と婚約していて、エマはただ、利用されていただけであったことが後に判明する。そして、エマには自分の本心が見えず、フランクをハリエットに譲ろうと考えたり、自分は独身主義者であると思いこんだりする。しかし、ついにハリエットが、エマと互角の身分であるナイトリーとの結婚を考えるようになるに及んで、ようやくエマは、自分がこれまでナイトリーを愛していたことに気づく。その後でさえエマは、ナイトリーの真意を読み違えるなど勘違いを繰り返すが、最後に誤解が解けて彼の求婚を受け入れる。

このように作品では、エマが次々誤解に陥るというパターンが繰り返される。そのため、女主人公が事実を歪めて見たり見落としたりするなど、正しい認識を妨げる盲点が、あちらこちらにちりばめられている。テキストには、charade[9] や conundrum[10] といった謎々・言葉遊びの類から、推理小説仕立てのプロットに至るまで、さまざまな謎解きが仕掛けられているのである。エル

9 謎かけの詩・絵・動作などによって、ある言葉を音節ごとに区切って言葉群に分割し、それぞれの意味からもとの言葉を言い当てさせるというゲーム。作品の第1巻第9章に、woe + man = woman, court + ship = courtship の例がある。

10 語呂合わせによる謎。ボックスヒルへのピクニックの場面（第3巻第7章）で、Weston 氏は、"What two letters of the alphabet are there, that express perfection?"（完璧さを示す2つのアルファベットの文字は何か？）という conundrum を披露している。答えは、"M. and A.–Em–ma." である。エマが完璧な女性であるというこの追従は、一座を白けさせる。

トン、フランク、ジェイン、ナイトリー、ハリエットの意中の相手は、それぞれ誰であるか？ジェインにピアノを贈った謎の人物は誰か？‥‥等々、多くの事柄は、全知の語り手によって真相を明かされないまま提示され、エマのみならず読者をも謎へと巻き込んでゆく。そしてエマは、これらの謎解きに、ことごとく失敗するのである。

では、なぜエマには正しく見えないのだろうか。その原因を探りつつ、誤解を生み出すテキストの仕掛けを検討してみたい。Walton Litz は、この物語の基本的な動きは、エマが妄想から自己認識へ、幻想から現実へと至るプロセスであり、エルトン、フランク、ナイトリーに対するエマの妄想が、それぞれ大まかに第1巻・第2巻・第3巻で描かれているとする[11]。これはあくまでも大雑把な区分であって、フランクに関する妄想は第1巻の終わりから始まり、第2巻に引き続き第3部のかなりの部分を占めているし、ナイトリーに関する妄想は、第3巻後半部で集中的に描かれているものの、作品全編を覆っているとも言える。しかし、構成区分にかかわらず、本稿では、これら三人の男性をめぐるエマの妄想を中心に、「誤解の構造」を分析してゆきたい。作品では、登場人物の「会話」も重要な役割を果たしているが、ここでは主として「語り」の部分に絞って考察する。

2．エルトン氏をめぐる誤解

(1) 誤解の表層—状況—

エマはハリエットとエルトン氏の結婚を目論み、二人を結びつけようとさまざまな術策を試みる。しかしエルトンは、花嫁候補者がエマであると取り違え、他方エマは、自分の計画通り彼がハリエットへの思いを募らせていると誤解し、

11 A. Walton Litz, "The Limits of Freedom: *Emma*", *Jane Austen*: Emma, Norton Critical Edition, ed. Stephen M. Parrish (New York & London: Norton, 1972), p. 373.

両者の食い違いがかなり長い間平行線を辿る。その原因としては、第一に、両者ともに自分の願望によって思いこみが激しくなっているという状況が挙げられる。エマは自分の発案による縁組みを成功させるというゲームにのめりこんでいるし、エルトンはハイベリーの村一番の家柄であるウッドハウス家との縁組みを狙っている。

第二に、誤解が生じやすい状況が度重なる。たとえば、エマがハリエットの肖像画を描き、エルトンがそれを絶賛するという出来事がある。それは、画の作者エマに対する賞賛であるとも、モデルのハリエットに対する賞賛であるともとれる。つまり、二重の解釈が可能な状況であるわけだが、エルトンもエマも、各々片方の見方だけに囚われてしまう。また、エマがハリエットの謎々の収集のために、エルトンにシャレードを一つ作ってほしいと頼んだところ、彼が「求婚」というメッセージを含んだシャレードを彼女たちに送るという出来事がある。それはハリエットに宛てられたものとも、エマに宛てられたものともとれる。このような調子で、二重の解釈の可能性を含んだ言動や状況が積み重ねられ、そこから誤解が生じてくるのである。

全知の語り手は、エルトンの真意を明かしたり彼らの誤解について解説したりすることは、いっさい控えている。全知の語り手による外的焦点化が生じる場合にも、ただ状況が劇的に提示されるだけで、勘のよい読者なら自ずとその二重の意味に気づくというように仕組まれている。他方、エマの目を通して描かれた内的焦点化の部分を見ると、彼女が常に一通りの意味にしか解釈していないことがわかる。エマはエルトンの馴れ馴れしい態度に疑問を感じ始めた後も、なお執拗に自分の解釈に固執し続ける。それはなぜか。エマはそれほど勘が鈍いのだろうか。

作品冒頭で、語り手はエマについて次のように述べている。

> Emma Woodhouse, handsome, clever, and rich, with a comfortable home and happy disposition, seemed to unite some of the best blessings

of existence; and had lived nearly twenty-one years in the world with very little to distress or vex her (3).[12]

"clever"という表現は、必ずしもよい意味合いとはかぎらないが[13]、少なくとも作者が、女主人公を、頭のよい勘の鋭い女性として設定していることは確かである。そもそもエマが愚鈍な女性ならば、彼女の誤解の物語は、たんなるどたばた喜劇にすぎないということになるだろう。作者は聡明なエマの誤解の原因が、先に挙げた二つの理由のみに止まらず、もっと深いところに根差していることを、暴き出そうとしているのではないだろうか。

(2) 誤解の深層—階級意識—

エルトンとハリエットの縁結びへとエマを駆り立てた動機には、さまざまな要素が含まれる。物語は、家庭教師のテイラー嬢 (Miss Taylor) が結婚してウッドハウス家を去ったため、虚弱な父と二人きりで取り残されたエマが、かつてない寂しさを味わうという状況から始まる。それゆえ、寂しさを紛らわせるための退屈しのぎが必要だったという理由が、まず挙げられる。また、テイラー嬢をウェストン氏 (Mr. Weston) に引き合わせ、縁組み計画を立てたのは自分であるという自負、再度縁結びを試みてみたいという勝負心、人の運命を動かしたいという支配欲[14]、新しい女友達ハリエットを幸せにしたいという善意

12 テキストとして、Jane Austen, *Emma*, edited with an Introduction by David Lodge, Texual Notes and Bibliography by James Kinsley (London: Oxford UP, 1971) を使用し、以下、引用頁数を本文中の括弧内に示す。

13 "clever"は、「自分の利益に対して抜け目ない」というような、否定的な意味で使われる場合もある。Cf. David Lodge, *The Art of Fiction* (Harmondsworth: Penguin, 1992), p.5.

14 David Lodge は、冒頭文においてエマが、一般的な pretty や beautiful 等ではなく"handsome"という形容詞で修飾されていることから、彼女の「男性的な権力への意志」が仄めかされていると指摘する (*ibid.*)。

など、さまざまな原因がこの動機に絡まっている。

しかし、この縁談に関して、終始それを突き動かしている原理は、エマの階級意識ではないだろうか。彼女はこの件で、一つ悪辣な罪を犯している。それはハリエットとその求婚者マーティン（Martin）とを引き裂いたことである。明らかにマーティンに心引かれていると見て取れるハリエットを、エマは強引に誘導して、その求婚を断らせる。そのさいにエマが使った武器は、マーティンを階級によってハリエットから隔てるという手口である。ハリエットは非嫡出の子で、父親の階級がわからない。このような境遇は、当時の流行小説の女主人公によくあるパターンで、エマはハリエットが高貴な身分の男性の娘であるという空想を抱く。したがって、農夫であるマーティンはハリエットには釣り合わないということになり、これが揺るぎない事実であるという想定のもとに、エマは徹底的にマーティンを蔑み、ハリエットにもその考えを吹き込む。それはエマがハリエットに対して述べている会話の内容からもありありとうかがわれるが、ここでは語りの部分を検討してみたい。

次の一節は、エマがハリエットの話を聞きながら、最初にマーティンを危険視し始める箇所である。

. . . but when it appeared that the Mr. Martin, who bore a part in the narrative, and was always mentioned with approbation for his great good-nature in doing something or other, was a single man; that there was no young Mrs. Martin, no wife in the case; she ［Emma］ did suspect danger to her poor little friend from all this hospitality and kindness–and that if she were not taken care of, she might be required to sink herself for ever (23-24) .［下線筆者］

この部分は、エマによって焦点化されている。ハリエットの賞賛の対象であるマーティンが独身であると知って、エマは「可哀想な友だち」が「危険」に晒されていて、自分が気をつけてやらねば、「永遠に身を落とす」ことになりかねないと思う。下線部の表現をはじめ、語りはエマ特有のものの見方に染まっていて、明らかに内的焦点化が生じていることがわかる。

エマがハリエットの結婚相手としてエルトンのことを思いつくのは、この後すぐ翌日のことである。その瞬間のひらめきについて、語り手は次のように説明する。

> Mr. Elton was the very person fixed on by Emma for driving the young farmer out of Harriet's head. She thought it would be an excellent match; and only too palpably desirable, natural, and probable, for her to have much merit in planning it (30).

この状況説明のとおり、エルトンは「まさにハリエットの頭から農夫マーティンを追い出すために、エマが決めた人物」であり、それでいて、いったん思いつくと、エマにとっては必然的な「すばらしい縁組み」のように思えてくる。マーティン排除の強迫観念によって、牧師エルトンと身元のわからないハリエットとが、階級的に釣り合っているという錯覚が、こうしてエマの固定観念と化すのである。

第1巻の終わり近くで、エルトンから求愛されるに及んで、ようやくエマは、自分の縁組み計画が愚かなものであったことを思い知る。しかし他方、マーティンとハリエットを引き裂いた点に関しては、「自分はまったく正しかった(There I was quite right.)」(124) と思い続ける。マーティン家の人々と再会したハリエットから、彼らの傷心の様を聞くと、エマもさすがに良心がとがめる。次の一節は、エマによって焦点化された部分である。

> Emma could not but picture it all, and feel how justly they might resent, how naturally Harriet must suffer. It was a bad business. She would have given a great deal, or endured a great deal, to have had the Martins in a higher rank of life. They were so deserving, that a *little* higher should have been enough: but as it was, how could she have done otherwise?–Impossible!–She could not repent. They must be separated . . . (167-68)

エマがマーティンの傷心やハリエットの苦しみを思いやっていることは、確かである。評価に値する人たちだから、ほんのもう少しだけでも身分が高ければよかったのだが、実際はそうではないのだから、他にどうしようもない—という道筋を経て、エマの心は結局、自分は正しかったという結論に達する。この価値基準や自己正当化の論理は、エマ固有のものであるため、それが内的焦点化の方法によって照らし出されていると言える。

エマがついにエルトンの真意を知ったとき、その怒りもまた、次のように階級意識一色で染まっている。

> She [Emma] thought nothing of his [Elton's] attachment, and was insulted by his hopes. He wanted to marry well, and having the arrogance to raise his eyes to her, pretended to be in love . . . Perhaps it was not fair to expect him to feel how very much he was her inferior in talent, and all the elegancies of mind. The very want of such quality might prevent his perception of it; but he must know that in fortune and consequence she was greatly his superior. He must know that the Woodhouses had been settled for several generations at Hartfield, the younger branch of a very ancient family–and that the Eltons were nobody (122-23) .

エマは、エルトンがよい結婚をしようとして、不遜にもエマに目を付けた傲慢さ (arrogance) を、許せない侮辱と感じる。才能 (talent) や精神的な気品

(elegancies) という点で、エルトンがエマより劣っているのは、まだ許せるが、ウッドハウス家とエルトン家では、家柄の格が全然違うということだけは、忘れてもらっては困る、エルトン家なんて「取るに足りない」(nobody) じゃないか—というように、語りは内的焦点化によって、怒りに煮えたぎるエマの思いを辿っている。

これまでハリエットに対して、エルトンを理想の紳士として推奨し続けてきたエマが、彼の真意を知ったとたん、突然彼をけなし始める理由は、一重に、この縁談の一件がエマの階級意識と密着しているからである。マーティンとハリエットは釣り合わず、ハリエットとエルトンは釣り合い、エルトンとエマは釣り合わない—この固定的な階級的構図が、エマの盲点を作り出していると言えよう。結局エルトンをめぐる誤解は解けるが、誤解の元凶となった階級意識的迷妄からは、エマはなお目覚めないまま止まり、それがいかに彼女の本性に深く根差した弱点であるかがうかがわれる[15]。

エマの階級意識は、彼女の言動の隅々にまで行き渡っているといってよい。彼女は、「階級」(rank)[16] という言葉をはじめ、superior, inferior, raise, sink, degrade など優劣や上下の動きを示す語を頻繁に用いる。彼女が「紳士」(gentleman) と言うときには、たいてい階層上の優越性という含みがそこにはあり、「農夫」(farmer) や「商人」(merchant) と言うときには、軽蔑のニュア

15 Marvin Mudrick は、偏見や冷酷さなど、エマの大方の不愉快な性格は、階級意識に起因するものであると述べている。Marvin Mudrick, "Irony as Form: *Emma*" (1952) , in *Jane Austen*: Emma, Revised Edition, ed. David Lodge, Casebook series (London: Macmillan, 1991), pp.99-101.

16 Gary Day は、最初に class という言葉が英語に現れたのは 17 世紀頃であり、自然科学における分類作業と、資本主義の発展という二つの新しい要因によって、この概念が生じてきたとする。それまで「階級」を表す言葉として用いられていたのは、rank, station, order などであり、これらは本来、調和した社会観を示す概念であったという (Gary Day, *Class*, The New Critical Idiom series, London and New York: Routledge, 2001, pp. 2-6)。『エマ』においては、「階級」という概念が、主として古い語彙群によって表されていると言えるであろう。

ンスが含まれる。エルトンはエマから求婚を拒絶された後、すぐさま別の女性と結婚するが、エマはエルトン夫人を、たかが「商人の娘」で、「名もなく、たいした血筋も親類もない（no name, no blood, no alliance）」（152）というように見下し、嫌悪する[17]。またエマは、零落したミス・ベイツ（Miss Bates）をつねに笑いものの対象にし続ける。しかし、マーティンとミス・ベイツを階級差別したことについては、エマは後に手痛い罰を受けることになるのである。

2．フランク・チャーチルをめぐる誤解

この作品における最大の謎が、フランク・チャーチルとジェイン・フェアファックスの関係であることは、言うまでもない。その真相は、作品の終わり近くまで、エマをはじめほとんどの登場人物には隠されていて、読者に対しても、謎仕立ての形が取られている。それは、真相を知っている当事者フランクとジェインを焦点人物にしている箇所が、作中で皆無であることからもうかがわれる。

(1) 誤解の原因

エマが、フランクとジェインの関係に気づかない理由は、主に二つのことが彼女の判断力の妨げになっているからである。第一に、彼女はフランクと出会う前から、彼と自分とを結びつけて考えるという先入観に囚われている。ウェストン夫妻が息子と自分との結婚を望んでいる可能性について、エマはさかんに推理を働かせる。現に、ウェストン氏の言動の内容からは、その願望がありありとうかがわれる。また、第1巻第5章においてウェストン夫人とナイトリーの長い会話が続いた後、ウェストン夫人によって焦点化された部分があり、

17　エルトン夫人は、エマのように洗練されてはいないが、つねに他人を支配しようとし自己中心的である点などにおいて、エマと好一対の人物であると、Mudrick は指摘する（Mudrick, pp. 107-08）。

そこでエマの結婚に関する夫妻の願望が仄めかされていることから、読者には、エマの推測が的はずれではないことがわかる。それにしても、エマは、フランクがハイベリーの社会の中で自分と釣り合う相手であること、周囲もその縁組みを予想しているであろうことを、やや過剰に意識し、またそれを人々に印象づけたいという虚栄心にもくすぐられる。他方、フランクはジェインとの秘密の婚約を隠すためのカムフラージュとして、エマに対して親密な態度を取るため、エマの確信はますます強まってゆく。

第二は、エマが、自分に欠けた美点を備えているジェインに対して嫉妬し、ともすると歪んだ見方をするという傾向がある。たとえばエマは、アイルランドにいる既婚男性ディクスン氏（Mr. Dixon）とジェインとが恋仲ではないかと怪しむ。この疑いがたんなる邪推にすぎないことは、全知の語り手がはじめから、ディクスン氏とジェインの関係を読者に疑わせないように仕向けていることからわかる。語り手は第2巻第2章で、ジェインの生い立ちについて語り、幼いころから世話になっていたキャンベル大佐（Colonel Campbell）夫妻とともに、彼らの娘ディクスン夫人を訪問することを断って、ジェインが故郷に戻ってきた真意を、読者に明かす。ジェインは、キャンベル家を去って家庭教師として自立することを決断し、その前に残された最後の時間を、ベイツ伯母たちと過ごそうと考えたのであった。この箇所は、ジェインによる内的焦点化の方法ではなく、語り手が全知の特権を行使して解説するという方法によって示されている。したがって、ジェインがディクスン氏との秘密の関係が露見する危険を避けるために、アイルランド行きを断ったとするエマの推測が、いわれのない悪質な見方であることは、読者にも始めからわかる。しかし、エマはこの邪推に固執し続ける。フランクに利用されることによって、エマはますます増長し、彼とジェインとを引き離して考えるようになるのである。

では次に、フランクとジェインの関係がいかに隠され、見逃されてゆくかという観点から、誤解の構造を検討してみたい。

(2) エマの盲点—密会と秘密の手紙—

フランクは、自分とジェインが疎遠であること、自分が彼女に無関心であることを、エマの前で強調する。しかし彼は、少なくとも五回は確実に、エマの居合わせない所でジェインに会っているし、誰にも知られずに互いに通信したと思われる箇所がいくつかある。その場面や内容は、テキストには直接描かれていない。つまり、それが全知の語り手によって外的焦点化の方法で描かれることも、フランクやジェインを焦点人物として内的焦点化の方法で描かれることも、避けられているのである。そしてエマは、それらをすべて見逃してしまう。それはなぜだろうか。

エマの知らないところで、フランクとジェインが密会したと考えられる箇所を、順に見てみよう。まず一度目は、フランクが初めてエマに会った日である。彼は、父の再婚後帰郷し、義母ウェストン夫人に初めて会ったその日に、エマにも会う。そのさいフランクは、「フェアファックスという名の家を訪ねたいが、そこの正式な名前はバーンズだったかベイツだったか」というように遠回しに言ったり、「訪問は今日ではなく、別の日でもよい」というような無関心な様子を強調したりして、自分とジェイン・フェアファックスの関係を勘繰られないように装っている。彼は早く訪ねたほうがよいと父親に説得されて、しぶしぶ従うという形をとる。ここでは、父ウェストン氏の言葉は直接話法で述べられているが、それに続くフランクの反応については、次の引用箇所の最初にあるとおり、「息子は納得したらしかった」と叙述されるに止められている。

The son looked convinced.

"I have heard her [Jane Fairfax] speak of the acquaintance," said Emma, "she is a very elegant young woman."

He agreed to it, but with so quiet a "Yes," as inclined her almost to doubt his real concurrence; and yet there must be a very distinct sort of elegance for the fashionable world, if Jane Fairfax could be thought only ordinarily gifted with it.

"If you were never particularly struck by her manners before," said she, "I think you will to-day. You will see her to advantage; see her and hear her–no, I am afraid you will not hear her at all, for she has an aunt who never holds her tongue." (174)

ここでは、エマのジェインへの誉め言葉が直接話法で示されているが、それに対してもフランクの反応は乏しい。「彼は同意はしたが、ほんのかすかな相槌の言葉だけだった . . .」とあるのみで、他の箇所ではいたって多弁なフランクの会話が、直接話法から消えている様がうかがわれる。これは、この話題に関するフランクの口数の少なさを強調していると言えよう。しかしエマは、都会の社交界ではジェインの優雅さなどは、目立たないものだったのかもしれないと、自分の都合のよいように解釈する。そして、「ジェインには、しゃべり出したら止まらない伯母さんがいるから、あまり彼女の話は聞けないのではないかしら」と続ける。エマはミス・ベイツを軽蔑し、事あるごとに彼女を嘲笑するような言動を繰り返すが、そういうとき、必ずといってよいほど注意力が散漫になる傾向がある。ここでもエマは、「おしゃべりな伯母さん」に言及したあとは、当のジェインのことは気にならず、会話が打ち切りになっている。この後フランクは、同日のうちにベイツ家を訪ね、ジェインに会うが、その場面はテキストでは省略されている。翌日フランクに会ったとき、エマはベイツ家訪問について彼に根ほり葉ほり尋ねているが、それは別の方向、つまりジェインとディクスン氏との関係についての詮索へと逸れてゆくのである。

二度目の密会は、ウェストン夫人とフランクがベイツ家を訪問しようとしているところを、買い物中のエマが目撃する箇所である。通りにいた二人は、エマと目が合って、彼女のいる店の方へやって来る。ここでもフランクは、自分は行かなくてもよいということを強調し、ウェストン夫人に頼まれたためやむをえないというような態度で、ベイツ家へ向かってゆく。その後しばらくして、ベイツ家からミス・ベイツとウェストン夫人が出てきて、エマを誘いに来る。

フランクはベイツ夫人の眼鏡の修理を引き受けたために、家に残ったという話である。そこで一同がベイツ家に戻ったときの場面が、次のように描かれている。

> The appearance of the little sitting-room as they entered, was tranquillity itself; Mrs. Bates, deprived of her usual employment, slumbering on one side of the fire, Frank Churchill, at a table near her, most deedily occupied about her spectacles, and Jane Fairfax, standing with her back to them, intent on her pianoforté (216).

居間は静けさそのもので、ベイツ夫人は居眠りをしていて、フランクの眼鏡修理はまだ終わっていない。ジェインは背を向けてピアノの方を向いて立っている。この描写は、外的焦点化によるものか、あるいは内的焦点化によるものか、区別がつきにくい。少なくとも、これは部屋の内側からではなく、外から入ってきた人々の目によって捉えられた部屋の状況である。しかし、エマがどう感じたかというような目印はまったく見当たらず、むしろ、無機的なカメラ・アイによる外的焦点化の描写のようでもある。ベイツ夫人は居眠りをしていて、いないも同然であるから、ここでフランクとジェインが、しばらく二人きりの時間を過ごしていたことがわかる。この後ウェストン夫人が、フランクの眼鏡修理がいくらも進んでいないと言っていることからも、その瞬間二人が別々のことに気を取られているといわんばかりの静けさは、なにか不自然である。

しかしエマは、その不自然さに気づかない。それは、このときエマの関心が、居間にあったピアノに集中していたからである。ピアノの贈り主はディクスン氏で、彼はジェインの恋人なのだというエマの邪推を、フランクは刺激する方向へもってゆき、人々の目を欺くために利用する。彼はエマの目の前で、ピアノ曲についてジェインと言葉を交わしさえする。そのときジェインが赤面したり、密かな微笑みを浮かべたりするのを見て、エマはそこに「よからぬ感情」

(219) を、つまりジェインのディクスン氏への思いを見て取る。こうしてエマは、ますます誤解に迷い込んでゆく。彼女は、ジェインへの嫉妬によって、あらぬ空想をでっち上げ、自分の判断が正しいことを確信したいと思う。このような心の道筋にいったん入り込むと、エマは容易にそこから出てくることができなくなるのである。

第三の密会は、第2巻第11章で、フランクがエマとダンス・パーティの会場の下見をしている場面の後である。フランクは、会場について第三者の意見を聞くために、ミス・ベイツを呼んで来ようかと提案する。ここでも表向きは、フランクはジェインの名を出さず、ウェストン氏から、ミス・ベイツの姪もいっしょに誘ってはどうかと言われて、予期せず彼女に会うことになったという運びである。二人が会っている場面は、テキストでは省略されている。エマはこのときも、「ミス・ベイツの意見を聞いても、何の参考にもならないだろう」というような嫌みを言うことに気を取られていて、フランクの真の目的を見落としてしまう。

第四は、フランクが養父母チャーチル夫妻から突然呼び戻され、エマに別れを告げに来る場面の前である。エマは急いで去って行こうとするフランクに対して、ミス・フェアファックスとミス・ベイツを訪ねるために五分割く時間もないのかと、何気なく尋ねる。それに対してフランクは、次のように答える。

> "Yes–I *have* called there; passing the door, I thought it better. It was a right thing to do. I went in for three minutes, and was detained by Miss Bates's being absent. She was out; and I felt it impossible not to wait till she came in. . . ." (234)

フランクは「通りかかった」からちょっと立ち寄ったとか、「そうするべきだった」とか、ミス・ベイツに会うのが目的だったというような言い訳をしている。しかし事実は、それほど時間的余裕のない差し迫ったときでさえ、彼はエ

マを訪ねるよりも先にベイツ家を訪れたのであり、ミス・ベイツが不在であったゆえに、ジェインと水入らずで別れのひと時を過ごしたということにほかならない。確かにフランクは言葉巧みであるが、エマがまったくこだわりを示さず、この隠された事実を見逃してしまうのはなぜだろうか。

フランクのほうは、次のように、エマに見破られたのではないかと察したような態度を示す。

> He hesitated, got up, walked to a window.
>
> "In short," said he, "perhaps, Miss Woodhouse–I think you can hardly be quite without suspicion"–
>
> He looked at her, as if wanting to read her thoughts. She hardly knew what to say. . . .
>
> "You were quite in the right; it was most natural to pay your visit, then"–
>
> He was silent. She believed he was looking at her; probably reflecting on what she had said, and trying to understand the manner. She heard him sigh. It was natural for him to feel that he had *cause* to sigh. He could not believe her to be encouraging him. . . .
>
> He stopt again, rose again, and seemed quite embarrassed.–He was more in love with her than Emma had supposed . . . (234-35)

フランクはためらいがちな様子で、「きっと、あなたは疑っているだろう」と言い、エマの心を読もうとするかのように彼女を見つめ、溜息をつく。このあたりは、明らかにエマによって焦点化されている。それは、「溜息をつくだけの理由があると彼が思うのは当然」とか、「彼には、エマが彼を励まそうとしているとは思えなかった」とか、「彼はエマが思っていた以上に、彼女に恋をしていた」といった叙述は、すべてエマのものの見方を示したものにすぎず、まったくの思い違いであったことが後で判明するからである。こうしてエマは、激しい思いこみによって、自分とフランクとの関係に集中し、ジェインを視野

外に追いやってしまう。

もう一箇所は、ハリエットがジプシーに襲撃され、そこを通りかかったフランクに救出される事件の直前である。フランクがそのとき事件の現場を通った理由は、前日ミス・ベイツに鋏を借りたままだったので、ハイベリーを出発する前に返しに立ち寄ったからとされる。つまり、借りた鋏を返すという口実で、彼はジェインに別れを告げに行ったのである。しかしエマは、この些細な出来事をまったく気に留めない。それは、彼女がジプシー事件のことで、すっかり興奮していたからである。美しい乙女が、偶然通りかかった青年に危機的状況から救われるという出来事は、エマのロマンチックな空想を掻き立てた。しかもその男女とは、今や彼女が縁結びを目論んでいるフランクとハリエットであり、まさにエマを有頂天にさせるような状況であった。その瞬間、他のいっさいのものがエマの視野から消えてしまったのである。もしジプシー事件が起こらなければ、フランクがベイツ家を訪れたことは、エマは知るすべさえなかったであろう。それは、フランクが他の機会にも時々ベイツ家を訪れ、ジェインに会っている可能性があることを、暗示していると言える。

さて次に、フランクとジェインの間で手紙の遣り取りがあったと推測される箇所について、検討してみよう。彼らが文通していることが最初に浮かび上がってくるのは、ハートフィールドでのパーティーにおいて、ナイトリーの弟ジョン（John Knightley）とジェインが会話を交わしている場面（第2巻第16章）である。会話内容によると、ジェインはその朝、雨降りにもかかわらず、徒歩で郵便局に行ったこと、郵便局への散歩が、彼女の日課であることがわかる。これを耳にしたエルトン夫人は、ジェインが郵便局に行く必要がないように、これからは召使いを差し向けようと強引に申し出るが、ジェインは頑なに断り続ける。エマがこの会話の一部始終を聞いていたことは、この章の終わりで、エマによって焦点化された次の部分を見るとわかる。

Jane's solicitude about fetching her own letters had not escaped

Emma. She had heard and seen it all; and felt some curiosity to know whether the wet walk of this morning had produced any. She suspected that it *had*; that it would not have been so resolutely encountered but in full expectation of hearing from some one very dear, and that it had not been in vain. She thought there was an air of greater happiness than usual–a glow both of complexion and spirits.

She could have made an inquiry or two, as to the expedition and the expense of the Irish mails;–it was at her tongue's end–but she abstained. She was quite determined not to utter a word that should hurt Jane Fairfax's feelings . . . (268-69)

ジェインが何としても自分で手紙を取りに行きたがったということを、エマは見逃さない。「エマはその一部始終を聞き、見た」とある。今朝、雨に濡れてまで歩いていっただけの収穫があったのかどうかと、好奇心をそそられたエマは、推理を進める。「収穫はあったのだろう。誰か大切な人から手紙が来るという期待がなければ、あそこまで決然とつっぱねるはずがない。結局、行っただけの甲斐はあったのだろう. . .」と、エマはジェインの顔色や様子を探りながら推測する。

ここまでは、エマはかなり鋭い観察眼と推理力を発揮している。しかし、その手紙の差出人が誰かという次の段階で、彼女は推測を誤る。「アイルランドの郵便代について、ちょっと聞いてやろうかと思い、そこまで口に出かかったが、止めておいた」とある。つまりエマは、その手紙がアイルランドのディクスン氏から来たものであるかどうかを、遠回しに探ってみようと思ったわけである。エマが質問を控えたのは、自分の推測に自信がなかったからではなく、「ジェインの感情を傷つけるようなことは言うまい」と、控えたにすぎない。エマは、自分が捏造したジェインとディクスン氏の不倫関係という邪推を、いつのまにか確信するに至っているのである。

結局ジェインがフランクから手紙を受け取ったかどうかは、全知の語り手に

よって明かされないが、受け取った確率は非常に高い。それは続きの章で、遅れてパーティーに駆けつけたウェストン氏が、息子フランクからの手紙を持参し、彼がもうすぐやって来るという知らせをもたらしたとき、ジェインがジョン・ナイトリーとの会話に夢中で、ウェストン氏は彼女に話しかけることができなかったと、語られているからである。もしフランクが来ることを知らなかったならば、ジェインは当然その知らせに注意を引きつけられていたであろう。ジェインの様子から判断すると、彼女はそのニュースをすでに知っていたように思われる。つまり、フランクが同時にジェインにも手紙で知らせた可能性が浮かび上がってくるのである。エマは、このときのジェインの反応を観察していない。それは、フランクからの手紙を自分に一番に見せて、吉報を知らせようとしたウェストン氏の態度に接して、エマが興奮し、自分の思いに夢中になっているからである。こうして、エマは手紙をめぐるジェインの秘密を鋭く暴いたにもかかわらず、またもや盲点に気づかず、差出人が誰かという肝心な点で推理を誤ってしまう。

では次に、もう一箇所、秘密の手紙が暗示されている場面を見てみたい。第3巻第5章で、散歩中に出会った一行がハイベリーに向かう途中、医者ペリー(Mr. Perry)が通りかかる。それを見たフランクは、ペリーが馬車を持つ計画だということについて口を滑らせる。フランクは、その噂をウェストン夫人からの手紙で知ったと言うが、夫人はそれが初耳であると主張する。彼は、では夢でも見たのだろうと言いつくろい、ウェストン氏がそれに答えて父子の会話となる。このとき、「エマにはそれが聞こえなかった(Emma was out of hearing.)」(312)と語り手は述べる。エマは客を迎える準備へと急いでいたため、物理的に会話が聞こえない場所にいたのである。この後、ミス・ベイツの話が長々と続く。彼女の話はつねに恐ろしく長く散漫であるため、たいてい誰も聞いていないが、しばしばそこには重要な情報が含まれている。ここでも、ペリー夫人が馬車の件についてベイツ夫人に話したということ、それは家族以外の誰にも言わないでほしいという内緒の話で、ジェインと自分も聞いたが、

自分は黙っていたこと—等々が、切れ切れに長話に挿入されている。ここから判断できることは、ジェインが漏らさなければ、フランクにはこの話が伝わりようがなかったということである。つまり、フランクはジェインの手紙を通してそれを知ったことになる。

(3) 焦点移動による謎解き

このとき、ミス・ベイツの取り止めのない話を注意深く聞いているのは、フランクとジェイン、それにナイトリーの三人だけであろう。フランクとジェインは当事者であるため、秘密が暴露されないかとはらはらしながら聞いているにちがいない。そしてナイトリーは、二人の関係を疑っているからである。ここで、ナイトリーが焦点人物になるという現象が生じていることに着目したい。次の一節は、ナイトリーによって焦点化された箇所である。

> Mr.Knightley's eyes had preceded Miss Bates's in a glance at Jane. From Frank Churchill's face, where he thought he saw confusion suppressed or laughed away, he had involuntarily turned to her's; but she was indeed behind, and too busy with her shawl. Mr. Weston had walked in. The two other gentlemen waited at the door to let her pass. Mr.Knightley suspected in Frank Churchill the determination of catching her eye–he seemed watching her intently–in vain, however, if it were so–Jane passed between them into the hall, and looked at neither (313).

ナイトリーはミス・ベイツの話を聞いて、いち早くジェインの方を見る。フランクの顔に困惑のような奇妙な表情が表れているのを見た後、ジェインに目を移すと、彼女はショールを直そうとしていて、その目を上げない。ナイトリーは、フランクがしきりにジェインの視線を捉えたがっているのを見る。立っているナイトリーとフランクの間を通ってゆくときも、ジェインは彼らの方を見ない。—こうして、フランクがジェインに合図を送ろうとしていること、彼女

が自分の反応を誰にも気づかれまいと避けている様子などが、ナイトリーを焦点人物に据えた内的焦点化の方法によって暴露される。それは、この場面が文字通りエマの視野外で起こっているため、エマの物理的盲点を補う方法であると同時に、フランクがエマを弄んでいるのではないかという疑惑ゆえに、観察眼が鋭く研ぎ澄まされているナイトリーによって、エマの心理的な盲点をも補う方法であると言える。

これに引き続く場面でも、ナイトリーによる内的焦点化が続く。フランクとエマが並び、ジェインが向かい側に座っているテーブルで、フランクがアルファベットの文字遊びをしているところを、ナイトリーは誰にも気づかれずに観察している。フランクが"blunder"（しくじり）という言葉を作って示す。ジェインが頬を赤らめたのを見て、ナイトリーはそれが先の夢の話と関係があることを見破る。この部分も、次のようにナイトリーによって焦点化されている。

> With great indignation did he [Knightley] continue to observe him [Frank]; with great alarm and distrust, to observe also his two blinded companions. He saw a short word prepared for Emma, and given to her with a look sly and demure. He saw that Emma had soon made it out, and found it highly entertaining, though it was something which she judged it proper to appear to censure; for she said, "Nonsense! for shame!" He heard Frank Churchill next say, with a glance towards Jane, "I will give it to her–shall I?"–and as clearly heard Emma opposing it with eager laughing warmth. "No, no, you must not; you shall not, indeed." (314)

ナイトリーは怒りを持ってフランクを、そして不安と疑惑を感じつつ「二人の盲目になった連れ」を観察する。"blinded"という表現からもうかがわれるように、ナイトリーの目から見れば、エマもジェインもものが見えない危険な状態に陥っている。次にフランクがエマに見せた言葉は、エマを興奮させる。彼女は、フランクをとがめながらも、嬉々としてはしゃいでいる。フランクはさ

らに悪ふざけして、それをジェインに見せる。この場面の後も、ナイトリーによる焦点化が続く。ナイトリーが好奇心に駆られてその文字を見てみると、それは“Dixon”という言葉で、それを見せられたジェインはありありと不快感を顔に表し、自分が見られていると気づいて赤面し、その場を退散する。むろん“Dixon”に含まれた意味は、ナイトリーにはわからないが、彼はそれがもたらした三者の異常な反応を、鋭く観察するのである。そこで描かれるエマの軽薄な姿から、いかに彼女がものの見えない状態に陥っているかがわかる。つまりエマが、自分の嫌うジェインを出しにして、フランクと戯れる喜びに夢中になっているゆえに、心理的盲点に陥っている様がうかがわれるのである。

このように、最初にフランクとジェインの関係を怪しみ始めるのは、ナイトリーである。作者は、今まで読者に隠してきた真相を、全知の語り手に説明させるというような方法を避けて、ナイトリーに発見させるという手段を取る。それは第一に、全知の語り手が真相を明かせば、知っていながら今までそれを隠していたという不実さが、目立つからである。第二に、ここで焦点人物をナイトリーに移行することによって、これまで隠されていたナイトリー自身のエマに対する本心をも、自ずと暴露するという効果が、重ね合わされている。次の一節は、ナイトリーによる内的焦点化に移る直前の語りである。

> Mr. Knightley, who, for some reason best known to himself, had certainly taken an early dislike to Frank Churchill, was only growing to dislike him more. He began to suspect him of some double dealing in his pursuit of Emma. . . . But while so many were devoting him to Emma, and Emma herself making him over to Harriet, Mr.Knightley began to suspect him of some inclination to trifle with Jane Fairfax. . . . (309-10)

この語りの前後には、すでにナイトリーによって焦点化された語りが入り交じっている。しかしここで、「ナイトリー氏は、自分だけが知っている何らかの

理由によって、早くからフランク・チャーチルのことが嫌いだった」という言い回しは、情報を制限した全知の語り手の口調である。また、「それほど多くの人が、フランクをエマに結びつけ、エマ自身は彼をハリエットに譲ろうとしていたころ、ナイトリー氏は、フランクがジェイン・フェアファックスを玩ぼうとしているのではないかと、怪しみ始めたのであった」という語りでは、多くの人々の心の中を同時に探ることのできる「全知」の特権が行使されている。それゆえ、ここでは外的焦点化の方法が用いられていると言える。このように、焦点が全知の語り手からエマ、さらにナイトリーというように、次々移行していっていることがわかる。

Booth は、この作品で「ジェイン・オースティンは登場人物たちの心の中に、自由に出入りする」[18] と述べているが、作者はたんに登場人物の心の中を覗いて、全知の語り手に解説させるという方法をとっているだけではなく、焦点人物を次々移行しながら、内的焦点化の方法を自在に活用していると言えるであろう。またナイトリーは、たんなる信頼できるコメンタリーの述べ役[19] ではなく、焦点人物の一人としても、この作品で重要な役割を果たしていることが、明らかになった。

3．ナイトリー氏をめぐる誤解

ナイトリーは、エマにとって親しい親戚として、冒頭の章から登場し続ける。エマがエルトンやフランクを相手に誤解に陥っている間、ナイトリーは全般的に傍観的立場に立っている。エマを見守りながら、彼女についてウェストン夫人と論じ合ったり、エマに直接意見を述べたりすることはあっても、彼が本格的に物語の前面に現われ始めるのは、作品がほぼ終盤にさしかかってからであ

18 Booth, p.254.

19 *Ibid.*, pp.253-57.

る。しかし、ナイトリーのエマに対する気持ちは、ことさら読者に隠されているわけではなく、彼の言動からだいたい推察することができる。

他方、エマのほうは、たえずナイトリーに親密な感情と敬意を抱きつつも、彼を恋愛の対象として意識することはまったくない。ナイトリーの結婚相手は自分でなければならないという確信、これまでずっと彼のことを愛していたのだという自覚にエマが初めて達するのは、結末近い第3巻第11章で、ハリエットが彼との結婚を望んでいること知ったときであった。つまりエマは、ナイトリーについての誤解、言い換えれば、自分自身の本心についての誤解に、もっとも長きにわたって陥っていたのである。

(1) 誤解の原因

では、その誤解の原因は何であろうか。エマにとってナイトリーは、姉イザベラ (Isabella) の夫ジョンの兄という姻戚関係で、はるか年の離れた兄妹のような親しい間柄である。これはたしかに、恋愛の対象として相手を意識しにくい状況とも言えよう。しかし、エマのように狭い世界に住んでいれば、結婚の対象として可能な男性は、自ずと絞られてくる。ウッドハウス家は、ハイベリーの村一番の家柄で、村にはエマに釣り合う者がいなかったということは、冒頭の章で語り手が説明いるとおりである。そのうえ彼女には、つねに面倒を見なければならない心身共に虚弱な父親がいる。それゆえ、エマの限られた交際範囲の中では、ハイベリーの近くに広大な屋敷を持ち、家柄という点でもウッドハウス家と互角のナイトリー氏が、有力な花婿候補であることは、結婚したがっている年頃の娘であったならば、脳裏にまったく浮かばないほうが不自然と言えるであろう。

したがって、盲点の原因となっているのは、まさに彼女が結婚したがっていないことにあったと言えよう。なぜエマは結婚しないのかと不思議がるハリエットに対して、彼女は次のように説明している。

"I have none of the usual inducements of women to marry. Were I to fall in love, indeed, it would be a different thing! but I never have been in love; it is not my way, not my nature; and I do not think I ever shall. And, without love, I am sure I should be a fool to change such a situation as mine. Fortune I do not want; employment I do not want; consequence I do not want: I believe few married women are half as much mistress of their husband's house, as I am of Hartfield; and never, never could I expect to be so truly beloved and important; so always first and always right in any man's eyes as I am in my father's." (77)

自分は恋愛をしたことがなく、恋愛をするような質でもないし、現在の境遇で満ち足りている。財産も地位もあり、もう女主人という立場も手に入れていて、重要人物として大切にされている、それなのに、なぜこの境遇を捨ててまで、結婚しなければならないのか—これがエマの独身主義の根拠である。

この言葉の最後にエマは、自分が「誰の目から見ても、いつも一番でいつも正しい」という信条を暴露している。この考え方と「結婚したくない」という気持ちとが、エマの中では結びついているようである。たしかに、エマの思考パターンは、つねに自己正当化の論理で貫かれているという特徴が認められる。たとえば、ハリエットにマーティンの求婚を断らせるときにも、自分は介入しないと言いつつ巧みに誘導し、あくまでもハリエット自身に選択させるという形を取っている。また、貧しい家庭の慈善訪問をしているときにも、この種の言動が見られる箇所がある。貧しい人々の生活を目のあたりにして胸が一杯になったエマは、連れのハリエットに向かって、「今日の残り一日は、もうこの気の毒な人たちのこと以外は考えられない」(79) と言う。ところがその帰り道に、エルトンがこちらへ歩いて来るのを見かけると、「もし私たちが気の毒な人たちに同情して、できるかぎりのことをしてあげたのなら、それ以上は空しい同情であって、私たちにとっても煩わしいだけのことではないかしら」と

言って、また縁結び作戦に没頭するのである。このようにエマは、つねに自分の行動について、それが正しいという論理を組み立てて正当化することが習慣化している。

ナイトリーはエマと親しい間柄でありながらも、彼女に安易に同意しない。エマがエルトンの縁談の世話をしようとしたときも、彼女がハリエットと交際し始めたときも、ナイトリーは異議を唱える。彼は、エマがハリエットにマーティンの求婚を断らせたときには立腹し、エマが好むフランクを批判し、彼女が嫌うジェインを賞賛するといった具合で、二人の意見は始終衝突する。エマは、ナイトリーに敬意を抱いているため、彼に反論されることに対して心穏やかではないが、やはり自分は正しいと思い続けるのである。

(2) 根本原理の崩壊と目覚め

「私は正しい」というエマの信念が根底から覆されるのは、作品の終盤近く、ボックスヒルへのピクニックでの出来事においてである。一座の前でフランクが、面白い話なら一つ、まあまあの話なら二つ、退屈な話なら三つという条件で、余興の提案をする。するとミス・ベイツが、自分に相応しい退屈な話を三つしましょうと申し出る。そのときエマが、「三つきりですよ」と釘をさす。この心無い発言を、後でナイトリーにとがめられたとき、エマは自分が間違っていたことを痛感し、自分に対する怒りのあまり、彼との別れ際にものも言えなくなる。馬車での帰り道、彼女の思いは、次のように内的焦点化の方法で描かれている。

> She was vexed beyond what could have been expressed–almost beyond what she could conceal. Never had she felt so agitated, mortified, grieved, at any circumstance in her life. She was most forcibly struck. The truth of his representation there was no denying. She felt it at her heart. How could she have been so brutal, so cruel to Miss Bates! – How could she have exposed herself to such ill opinion in any one she

valued! And how suffer him to leave her without saying one word of gratitude, of concurrence, of common kindness! (340)

「彼女は人生のいかなる時にも、これほどまでに心が掻き乱され、悔しく悲しい思いをしたことは、これまでになかった」とある。ふとしたはずみで、常日頃から馬鹿にしていた気持ちがつい口から滑って、落ちぶれた貧しい老婦人を侮辱してしまい、大切な人から叱責されたという、ただそれだけのことである。しかし、それがエマにとっては人生最大の衝撃であったという。この世界の驚くべき狭さこそ、オースティンの小説の特質にほかならない。わずかこれだけの道具立てで、女主人公の全霊を揺るがすことができるオースティンの力量は、まさに驚嘆すべきものである。エマは涙が流れるに任せながら、帰途につく。エマが泣くのは、全編でこの場面だけである。これが、この作品のクライマックスであると、筆者は考える。なぜなら、ここで「私はつねに正しい」というエマの土台が、初めて崩れるからである。この自己の欠落を認識した瞬間、エマの恋が始まったのではないだろうか[20]。

ナイトリーが去ったあと、エマは変わり始める。依然として、ハリエットをフランクの相手と考えるなど、誤解に陥る傾向はあるが、自分が「いつも一番でいつも正しい」(always first and always right) という原理は、彼女の言動から消えてゆく。ジェインに対しても、エマは歪んだ見方をやめて、思いやり深くなる。しかし、もはやエマの気持ちは、ジェインには伝わらない。次の一節は、エマがジェインから友情を拒絶されたときの思いを、内的焦点化の方法で描写した部分である。

20 Walton Litz も、「ナイトリーは、最初から作者の代弁者であるだけではなく、エマの心の代弁者でもあるため…ナイトリーへの愛の自覚と、自分自身に対する欺瞞の発見とが、エマにおいて同時に起こるのは、自然で納得がゆく」と述べている (Litz, p. 377)。

. . . she [Emma] could have no doubt–putting every thing together–that Jane was resolved to receive no kindness from *her*. She was sorry, very sorry. Her heart was grieved for a state which seemed but the more pitiable from this sort of irritation of spirits, inconsistency of action, and inequality of powers; and it mortified her that she was given so little credit for proper feeling, or esteemed so little worthy as a friend: but she had the consolation of knowing that her intentions were good, and of being able to say to herself, that could Mr. Knightley have been privy to all her attempts of assisting Jane Fairfax, could he even have seen into her heart, he would not, on this occasion, have found any thing to reprove (354-55). [下線筆者]

ここに描かれているエマの心には、屈辱感はあっても怒りはなく、悲しみの感情が圧倒している。ジェインに自分の善意が信じてもらえず、友だちとして認めてもらえない悲しみに、エマは耐える。ここには「私がいつも一番」(always first) の原理はない。エマは自分の意図が善意 (good) であることに満足する。right ではなく good であることが、エマの心の拠り所となるのである。ここには、明らかにエマの変容の跡が見られる。そして、「自分がジェインを助けようとしたことを、もしナイトリー氏が知っていたなら、もし彼が私の心の中を覗いたなら、なにも咎めるべきことはなかっただろうと思って、自らを慰める」というように、エマの心の道筋の中に、ナイトリーのことが滑り込んでくる。エマにとって、今やナイトリーがなくてはならない存在になっていること、そしてエマはナイトリーに「彼女の心の中を覗く」ことを許し、かつ望んでいることが、語りの中にかすかに織り込まれる。このようにオースティンは、実にささやかなやり方で、しかし確実にエマの心が変化したことを描き込んでいるのである。

最後にエマは、ハリエットの真意を知って止めを刺される。エマの教育効果によって、ハリエットがついに、もっとも身分の高いナイトリーを自分の結婚

相手と考えるまでに至ったとき、エマは「これまで自分で自分に対して仕掛けて嵌っていた罠、大失策、自分の無知と心の盲目状態」(373) に目覚める。それと同時に彼女は、ナイトリーと結婚するのは自分でなければならないと、はっきり認識するのである。これまで独身主義者であったエマは、ある意味で、ハリエットを通して恋愛を疑似体験しようとしていたとも言える[21]。その相手はエルトンでもフランクでも構わなかったが、相手がナイトリーでは、エマは決して疑似体験では満足できないこと、もはや後ろで糸を引く立場に甘んじているわけにはゆかず、自らが実体験しなければならないということを、自覚したのである。

このように、「私は正しい」という根本原理が完全に崩壊したとき、エマはナイトリーに対する自分の気持ちを完全に把握するに至ったのである。つまり、"I'm always first and always right"という鉄則が、エマの最大の盲点であったと言えるであろう。

5．結び—技巧の功罪—

以上見てきたとおり、作品中でエマは慢性的な誤解に陥り続ける。しかし、彼女は特別不注意な人間だというわけではない。人間には誰にも、物理的・心理的盲点というものがあり、見えない死角がある。作品で誤解に陥っているのは、エマだけではない。フランクの意中の女性がエマであると誤解したのは、エマだけではなく、他にも、二人の結婚を強く望んでいるウェストン夫人や、フランクをライバル視するナイトリー、また、エマを冷ややかに見ているエルトン夫妻などがいる。ハリエットもフランクとジェインに関する真相を知った

21 Nicholas Marsh は、エマは自分自身の結婚問題に直面することを回避するために、ハリエットを自分の代用にしていると指摘する。Nicholas Marsh, *Jane Austen: The Novels*, Analysing Texts series (New York: St.Martin's Press, 1998), pp. 47-48.

とき、エマが失恋の打撃を受けたのではないかと気遣っているし、当のジェインさえも、エマとフランクの親密さに対して嫉妬している。

また、エルトンは自分がエマの思慕の対象であると誤解し、ウェストン夫人はナイトリーがジェインに求婚しようとしていると誤解し、ハリエットはナイトリーの親切を自分への愛情の表われであると誤解する。ピアノの贈り主が誰であるかという謎は、おそらくジェイン以外は誰も解けなかったようである。ミス・ベイツをはじめたいていの人々は、それがキャンベル大佐であると思い、エマはディクスン氏、ウェストン夫人はナイトリーが贈り主であると推測する。フランクが急に気まぐれな理由でロンドンへ行った直後に、ピアノが届いたのにもかかわらず、彼が贈り主だということに気づく者はいない。このように、作中のほとんどの人物が、誤解に陥っているのである。したがって、エマの誤解は、人間の一般的な傾向の中で相対的に位置づけられているにすぎないと言える。それゆえ作者は、エマの心中だけに入り込んで座を固定するのではなく、さまざまな登場人物に焦点を移行する方法を取っていると考えられる。

作品では、エマが聡明な女性であるという前提通り、彼女が鋭い観察眼を発揮する箇所も、数多く描かれている。たとえば、ウェストン夫人がナイトリーとジェインの結婚の可能性を示唆したとき、エマは、ジェインがパーティーで別の男性からダンスを申し込まれた瞬間、ナイトリーが気に留めず他の人と話を続ける様子を観察して、それが誤った推測であることを見破る。フランクも何度かエマに虚を突かれて、慌てる場面がある。エマがジェインの打ち解けない態度を批判し、「あんなに用心深くされると、何か隠し事があるのかと疑いたくなる」(182) とフランクに言う場面などでは、「隠し事」そのものについての推測は外れているものの、まさに真相を突いた言葉を発している。

だからこそ作者の意図は、繰り返し過ちを犯すエマの誤解の原因が、たんなる錯覚や鈍感さ以上の、より重大な弱点に根差すものであることを、示すことにあったと言えよう。階級的な傲りと人を蔑む習慣、「私はいつも正しく、いつも一番」という発想、自分の地位を危うくするライバルへの嫉妬—このよう

なエゴイズムが盲点を作り出すことは、ここで今さら言うまでもない平凡な結論かもしれない。しかし重要なことは、オースティンがエマの誤解をとおして、私たち人間の誤解のメカニズムを、実に明快な形で示しているという点である。そのための方法として、オースティンは、ただ語り手に解説させるに任せず、「誰のどのような目で眺めるのか」という技法上の問題に、いっそう重点を置く方法へと踏み出していることが明らかになった。

語りの方法という観点から再度整理しておこう。この小説では、全知の語り手による外的焦点化から、登場人物による内的焦点化へと移行する割合が、従来のオースティン作品よりも増大している。内的焦点化の部分では、主としてエマが焦点人物になっているが、時としてウェストン夫人やハリエットをはじめ、さまざまな登場人物へ焦点が移行し、多様なものの見方が示される。ことに本論でも見たとおり、ナイトリーによる焦点化の部分は、作品で重要な役割を果たしている。

すでに述べたとおり、次作『説得』では、全知の語り手によって焦点化された始めと終わりの部分を除くと、大部分、女主人公アンによって焦点化されている。したがって、Genette の用語によって比較するならば、『説得』では固定内的焦点化の方法が、『エマ』では不定内的焦点化の方法が用いられていて、両者の間には内的焦点化の質的な相違が見られるのである。これは、表面上わずかな違いにすぎないようだが、戦略的には大きな違いであると言えよう。それは、『説得』は女主人公の秘められた内面を暴いてゆく物語であるのに対して、『エマ』は女主人公の見落とした死角を暴いてゆく物語であり、語りの性質が本質的に異なるからである。

『エマ』は、オースティンの小説の中で、もっとも技巧的に優れた作品であるという定評があるが、一番人気のある作品であったことない[22]。作品発表当時オースティン自身が周囲の読者から集めた意見を見ても、『エマ』より『高

22 David Lodge, "Introduction", *Jane Austen*: Emma, ed. Lodge (*op.cit.*), p. 11.

慢と偏見』(*Pride and Prejudice*) や『マンスフィールド・パーク』(*Mansfield Park*) のほうが好まれていたようであるし[23]、『高慢と偏見』のほうが『エマ』よりも増刷数が圧倒的に多いことを示す統計もある[24]。それはなぜだろうか。あまりに技巧が完璧すぎることが『エマ』の欠陥である、というような逆説的な批評を述べる向きもある。たとえばL.P.Hartleyは、芸術作品として完璧であることは、人生の見方が偏る危険があると述べている。そのような完璧な芸術作品の例として、Hartleyが挙げているのは、フロベールの『ボヴァリー夫人』(1857) とオースティンの『エマ』である。偉大な作品ではあるが、『ボヴァリー夫人』には「私たちを喜ばせ慰めるもの」が何もなく、『エマ』には「私たちを喜ばせず、慰めないもの」が何もないと、Hartleyは言う[25]。

しかし、私たちがこの作品の構成の見事さに対して感じる喜ばしさと、その一方でなにか漠然と感じるためらいには、もっと別の理由があるのではないだろうか。『エマ』は「私たちを喜ばせるが、慰めない」と言い換えたほうが、より適切な表現であるように筆者には思われる。Hartleyが例に挙げた『ボヴァリー夫人』の女主人公の名もまた"Emma"であったことは、偶然にせよ興味深い。作者フロベールが、この過ち多い女主人公エマ・ボヴァリーについて、「ボヴァリー夫人は私だ」といった言葉は有名である。そして同様に、「エマ・ウッドハウスは私だ」という言葉が、ジェイン・オースティン—"rich"とは言えないまでも"handsome, clever"であった作者自身—の脳裏にも、よぎったことがあったかもしれない。Marvin Mudrickは、オースティンは「冷ややかに正しく」(coldly right)、エマは「冷ややかに誤っている」(coldly wrong) とい

23 "Opinions of *Emma*, Collected by Jane Austen", *ibid.*, pp.33-35.

24 古い統計ではあるが、David Lodge は British Museum のカタログをもとに、1953年までの『高慢と偏見』の増刷数は、『エマ』の約2倍であると述べている (*ibid.*, p. 11)。

25 L.P.Hartley, *The Novelist's Responsibility* (London: Hamish Hamilton, 1967), pp. 24-25.

う違いはあるが、優しさの欠如や強い支配欲、人生に深入りすることへの恐れなど、両者には共通した特徴があると指摘し、オースティンは意識的に自らの人間的限界を小説化したのであろうと推測している[26]。

あるいは、「エマは私だ」という言葉は、読者の脳裏にもよぎる瞬間があるかもしれない。エマをあくまでも客観的対象として見るかぎり、この作品は純粋に喜劇として楽しい。しかし、ひとたびエマを自分に重ね合わせてみたとき、人がいかに盲点に陥り歪んだ先入観にとらわれ誤解を重ねてゆくかというメカニズムが、かくも完璧な技巧によって示されている様を前にして、私たちはなにか自らの認識力の限界を突きつけられたかのような閉塞感を覚える。それが、『エマ』という作品に対して、私たちが漠然と抱くためらいの正体ではないだろうか。

26 Mudrick, pp. 106-07.