

論文

女主人からホテルの客人へ

——ダフネ・デュ・モーリアの『レベッカ』における

女性の役割の放棄——

石井 麻璃絵

Summary

This paper discusses Daphne du Maurier's *Rebecca* as a feminist novel and questions the myth of the domestic ideal created by nineteenth-century British society. In the narrative, Rebecca, the former dead mistress of the grand old house Manderley, appears as an ideal female role model. Being beautiful, intelligent, and talented at household duties, she was loved by all, and the servants still follow the domestic customs established by her. On account of Rebecca's existence, the unnamed heroine, who is the young and inexperienced second wife, cannot establish her identity and is considered an outcast in the house. Illustrating the heroine's struggle to be an ideal wife as the former mistress has been, *Rebecca* appears to cherish the domestic ideology based on nineteenth-century gender and class norms. However, the narrative questions its deception by showing that this ideal domesticity is, in fact, an artifice; Rebecca turns out to be an actress performing the role of a perfect mistress, and Manderley is the stage in the drama of domestic life. I argue that Maurier finally indicates the possible diversity of "home" by demonstrating how a hotel becomes a place of domestic comfort for a heroine.

Keywords: space, home, female identity, domestic test, domestic drama

序章

Last night I dreamed I went to Manderley again.... There was Manderley, our Manderley, secret and silent as it had always been, the grey stone shining in the moonlight of my dream, the

mullioned windows reflecting the green lawns and the terrace. Time could not wreck the perfect symmetry of those walls, not the site itself, a jewel in the hollow of a hand. (*Rebecca* 1-2)

昨晚、またマンダレーに行った夢を見た。(略) マンダレー、わたしたちのマンダレー。かつてと変わらず密やかで静謐なマンダレーがそこにあった。夢の中、灰色の石造りが月の光に輝き、ムリオン窓には芝生の緑やテラスが映っている。年月も、壁の完璧なシンメトリー、屋敷そのもの、掌中の宝石までは壊すことはできなかったのだ。

ダフネ・デュ・モーリア (Daphne du Maurier, 1907-1989) の『レベッカ』(*Rebecca* 以下 *R*, 1938) はひどく印象的な一文からはじまる。ヒロイン「わたし」によって語られるこの物語は、18世紀後半から19世紀中ごろにかけてイギリスで一斉風靡したゴシック・ロマンスの影響を受け、無垢で純粋な娘が秘密を抱える男性と出会い、彼が所有する屋敷で恐怖や危険に直面する様を描いた。¹⁾冒頭、読者はわたしと彼女の夫であるマキシム・デ・ウィンターと母国イギリスを遠く離れ、異国のホテルに滞在していることが伝えられる。そこでわたしはかつてマキシムと暮らしていた大邸宅マンダレーを夢に見る。夢のなか、手入れされず伸び放題になった木々に覆われたマンダレーは、しかし、なお生きているかのような荘厳な姿でわたしの前にそびえ立つ。やがて彼女の回想により、二人がマンダレーを去らなければいけなかった理由が明らかになる。

物語の大半を占めるのは大邸宅での暮らしに戸惑いを覚えるわたしの姿である。贅沢な生活もさることながら、彼女を最も苦しめるのはマキシムの死んだ前妻レベッカである。一年前にボートの事故で亡くなったにもかかわらず、レベッカは未だ人々の間で強烈な存在感を誇り、新参者としてマンダレーにやってきたわたしに影のようにつきまとう。しばしば指摘されるように、夫の前妻がヒロインが主体性をもつために越えなければいけない障害として立ちはだかる点で、『レベッカ』はシャーロット・ブロンテ (Charlotte Brontë, 1816-1855) の『ジェイン・エア』(*Jane Eyre*, 1847) に似ている。同じくゴシック・ロマンスの影響を受けた『ジェイン・エア』は、貧しいミドルクラスの孤児ジェインがやがて家庭教師として住み込んだ屋敷の主人エドワード・ロチェスターと恋に落ちる様を描いた。二人の結婚式が取り行われるさなか、屋敷の一室に彼の前妻バーサ・メイソンが監禁されていたことが発覚し、ジェインは重婚の罪を恐れて彼のもとを去る。『ジェイン・エア』におけるバーサがヒロインの結婚前の障害であるなら、レベッカはヒロインの結婚後の障害と言えるだろう。マキシムの妻として屋敷にやってきたにも関わらず、わたしはレベッカの存在があまりにも大きいために、その自覚をもてずにいる。『レベッカ』ではヒロインがいかにか夫の前妻から女主人 (mistress) の座を獲得するかをテーマとしており、彼女の葛藤とその克服が物語の焦点となるのだ。

本論はヒロインの空間の遍歴に注目し、『レベッカ』を19世紀のドメスティック・イデオロギーに描かれる理想の家庭像を揶揄した作品として考察する。²⁾本書の屋内空間は伝統的なゴシック・ロマンス同様、登場人物と密接な関係をもっている。ヒロインのわたしはどこにも居場所のない社会的弱者として登場し、階級・ジェンダーのアイデンティティーの壁がはりめぐらされるマンダレーでも居場所のなさをもてあます。最終的に彼女はレベッカと同等の成熟した女性に成長し、屋敷の中心である客間を支配するまでにいたる。このエピソードは一見すると家事に卓越し、家庭の喜びをもたらしてくれる女性を理想として掲げた当時のジェンダー・イデオロギーを支持するもののように見える。本論は『レベッカ』が描く家庭に潜む「演劇性」に注目することで、実のところ本作がイデオロギーで説かれる理想の家庭像、女性像を揶揄していることを指摘する。さらに『ジェイン・エア』との比較をすることで、『レベッカ』が従来の家庭空間の批判に留まらず、それに代わる新たな屋内空間の可能性を提示していることを明らかにする。

一章：Placeless なヒロイン

わたしは極めてアイデンティティーがあいまいな女性として登場する。彼女は作者から名前すら与えられず、年齢や容姿もはっきりと記述されず、読者は彼女が美人でも特別な才能があるわけでもないことが伝えられるだけである。わたしは両親を早くに亡くした後、レディー付きのコンパニオンとして働くが、この仕事もまた彼女の社会的アイデンティティーの曖昧さを示しているように思われる。レディー・コンパニオン（付添人）は18世紀半ばから存在する、貧しいミドルクラスの女性に開かれた職だった。主な仕事は裕福なミドルクラスやアッパークラスの女性の話し相手となることで、社交行事への同行、買い物や言伝など雇い主が命じるこまごまとした要件に応じることが求められた。遺産を持たず、生活費を自力で稼がなければいけないわたしは、雇い主であるヴァン・ホッパー夫人の付添としてモンテカルロのホテルにやってくる。まっすぐのショートヘア、白粉もはたかないうぶな顔、不似合いな上着とスカートに自分で編んだセーターを着た彼女はいかにも世間慣れしていない貧しいミドルクラスの娘で、いつも「臆病で落ち着きのない仔馬 (a shy, uneasy colt)」（R 9）のようにびくびくしている。宿泊客の上流階級の間人たちは彼女をつまらない存在として無視している。しかし、彼女を軽蔑するのは紳士淑女だけではない。19世紀における女性の賃金労働は階級の品格 (respectability) を傷つけるものとされた (Hughes 18)。そのため、ガバネス（住み込みの家庭教師）やコンパニオンなど、両親の死や破産によって自ら仕事に就かなければいけなかったミドルクラスの女性たちは同じ階級の人々から疎まれがちだったが、さらに、出自の良さと教養ゆえに肉体労働をするロワークラスの間人とも馴染め

なかった (Hughes 23)。『レベッカ』のわたしもまた、ホテルの従業員たちに軽蔑されている。フロントマンは彼女に馴れ馴れしく話しかけ、メイドはベルに応じず、ウェイターもなかなか食事を持ってこない。客ではあるが完全なレディーでもなく、働いているが従業員でもないわたしはホテルにおいてイレギュラーな存在であり、居場所のなさをもてあます。

地味で人から注目されることのないわたしの人生は、マキシム・デ・ウィンターと出会うことで一変する。マキシムはイギリス西部の貴族で、ノルマン人征服頃から一家が所有するマンダレー屋敷の現当主である。「優雅で美しく、気品に満ちた申し分のない (a thing of grace and beauty, exquisite and faultless)」(R 134) マンダレーは、かつて王族をもてなし、現在は絵はがきにもなって人びとの噂が絶えない場所となっている。わたしはヴァン・ホッパー夫人からマキシムが最愛の妻レベッカの死後、傷心を癒すために海外を点々としていると聞く。不思議なことに、ホテルの社交場で初めて対面したマキシムはわたしに興味をもち、その後、食事に誘って数回ドライブデートを重ねたところで突然彼女に求婚する。わたしは娘と父親ほど歳の違う、世間慣れした金持ちの男性が自身の何を気に入ったのか分からず当惑しながらも彼の求婚を受け入れる。こうして、年90ポンドのコンパニオンとして働いていたヒロインは、シンデレラ・ストーリーさながら誰もが知る大邸宅マンダレーに突如花嫁として迎え入れられる。

以降、物語はマンダレーを舞台に展開する。マキシムと結婚することはマンダレーの女主人になることであり、屋敷の中心的存在として広大な空間を管理、支配することを意味する。これまで社会的地位が曖昧であったことから特定の居場所を持たなかったわたしにとって、それはマキシムの妻となること以上に重要なことのように見える。屋敷に向かう道中、彼女は新たに得る「デ・ウィンター夫人」の称号に思いをさせ、休みの間はぜひマンダレーで過ごすようにと知り合いや友人に手紙を書くだろう日々を夢想する。しかし、そうした彼女の期待は屋敷に足を踏み入れたと同時に無残にも打ち砕かれる。ホールに入ったわたしとマキシムは、家政婦頭ダンヴァーズ夫人によって集められたスタッフと地所の住人たちに出迎えられる。もともと服装に大して興味のない彼女の格好は、未だコンパニオンとして働いていた時と変わらない。ぶかぶかのレインコート、安っぽいワンピース、すれた毛皮は明らかに「場違い (unsuitably)」(R 125) であり、周囲はそんな彼女に好奇の目を向ける。この時、わたしは羞恥と緊張から手袋を落とし、拾おうとしたダンヴァーズ夫人を遮って自らそれを拾ってしまう。夫人の目に軽蔑の色が浮かぶのを見た彼女は、自身が女主人として相応しくない行動をとったことに気が付く。この日から、わたしの淑女らしくない態度はメイドや従者の失笑や軽蔑、物笑いのたねとなって彼女を苦しめることになる。

わたしの最も大きな想定外は、一年前に死んだレベッカが今なお人々の心を魅了し、屋敷で強烈な存在感をはなっていたことだろう。「とても素敵で (略)、装いも申し分なく、あら

ゆる面でめざましかった (she was very lovely..., exquisitely turned out, and brilliant in every way) (R 42), 「気品 (grace)」や「自信 (assurance)」, 「落ち着き (poise)」のある「成熟した女性 (a mature woman)」(80), 「素晴らしいパーティーを開いていた (there used to be tremendous parties)」(122), 「頭が良くて、美しくて、そのうえスポーツが好き (clever and beautiful and fond of sports)」(124), 「こんなに美しい人はいない (she was the most beautiful creature I ever saw in my life)」(134), 「素晴らしい才能があった。魅力的で、男も女も子供も犬も彼女を好きになった (She had an amazing gift, Rebecca, I mean, of being attractive to people; men, women, children, dogs)」(187), 「天使のようだった (looking like an angel)」(276)。従者に訪問客、マキシムの祖母など、ありとあらゆる人々が共通してもつレベッカの認識は利口で人柄もよく、女主人として卓越した手腕をもっていた美しい女性というものである。屋敷は彼女が作り出した「家庭の習慣 (household routine)」(R 80) で溢れ、従業員たちは今もなおそれらに忠実に従って生活している。マンダレーに着いた翌日、朝食室で食事をとっていたわたしは怪訝な顔をしている従業員の様子から、それがいつもの朝食時間を過ぎていることを知る。彼女は慌てて寝室に戻るが部屋を清掃中だったメイドたちを驚かせてしまい、その後、書斎の暖炉に自ら火をおこそうとしたところで執事によってレベッカが午前の時間を過ぎたモーニングルームに連れて行かれる。マンダレーでは食事の時間から各々の部屋の暖炉に火が灯される時間、飾られる花の種類と配置、内線の電話や掃除にいたる全ての家事に細かい規則が定められている。わたしは唯一それらを知らない存在として従者たちの前で大いに恥をかき、また疎まれてしまうのだ。

コンパニオンであったわたしには女主人としての暮らしぶりがどのようなものか分からない。そのため、彼女はレベッカのしていたことが唯一の正解であると考え、前の奥様はこうしていたという従者の声に従って屋敷で過ごし始める。彼女はレベッカがしていたようにモーニングルームで手紙の整理と献立票のチェックをし、決められた花を特定の花瓶に飾る。このように、アイデンティティーの弱いヒロインであるわたしは、自ら新しい家庭の習慣を作るのではなく、「完璧な妻 (the perfect wife)」(R 280) であった主人の前妻を模倣することで屋敷に居場所を見出そうと試みるのである。しかし、元来奥手で不器用な彼女は来客の相手をするのを恐れるあまり窓から庭に逃亡したり、壊した置物を隠したことで泥棒騒ぎを起こしてしまうなど失敗を繰り返す。実際には屋敷の主な仕事はレベッカを幼少期から知るダンヴァーズ夫人が切り盛りし、わたしには彼女がすることに口出しする勇氣もない。わたしはメイドにすら指示が出せず彼女は隠れてほつれた縫い物を自分で縫い、従者たちの目を避けて屋敷をこそこそとうろつく。

このように、わたしの問題は「ミセス・ド・ウィンター」でありながら「マンダレーの女主人の役割 (work as mistress of Manderley)」(R 122) を全うすることができず、その自覚を

持つこともできないでいることだろう。屋敷の住人の間ではすでに完璧な女主人の像がレベッカによってできあがっているために、わたしの言動は全て彼女と比較されることでその不完全さ、不適切さが顕著なものになってしまう。マンダレーで彼女を女主人として尊敬するのは彼女のために新しく雇われた専属のメイドだけで、わたし自身、己をマンダレーの「客人 (a guest)」(R 137) のようだと言って、まるで本物の女主人の不在中に勝手に屋敷に上がりこんでいるような居心地の悪さを感じる。結婚し、大邸宅の女主人として社会的アイデンティティーを得たはずのわたしだが、実のところ彼女の立場はモンテカルロのホテルの客人、しかも重要ではない客人であった頃と大して変わらないのだ。

居場所のないわたしと対照的に、屋敷の重要な部屋は未だレベッカに占有されている。彼女のモーニングルームはマンダレーの中心的な場所である。ミドルクラスのモーニングルームと客間は女性が一日の大半を家事をして過ごしたことから淑女の部屋 (woman's proper place) と認識された (Tange 23)。二つの部屋は通常一階の内奥にあり、何重にも重ねられたタペストリーや絨毯、カーテンが外界からの衝撃を遮断した。内部 (inside) であることを強く印象づけるこれらの部屋は家族が夕べの団欒を楽しむ空間であり、母親や妻が場の中心となって夫をもてなし子供をあやす姿は19世紀の小説や絵画に好んで描かれた (Tange 26)。また、男性の部屋とされるダイニングルームの装飾品が主人の経済力を表す小道具であったのに対し、モーニングルームや客間の調度品は家庭の平安を示すために飾り付けられた。インテリアを整えるのは女性の仕事であり、イデオロギーが唱える道徳的、家庭的なミドルクラスの「家」の空間作りに必要不可欠だった (Flanders 172)。³⁾マンダレーでもレベッカのモーニングルーム、そして隣接する客間は彼女が集めたものが溢れる「優美ではかなげな (graceful and fragile)」(R 82) 女性的空間になっている。初めて部屋に入ったわたしは、その趣味の良さに圧倒される。

This was ... the room of someone who had chosen every particle of furniture with great care, so that each chair, each vase, each small, infinitesimal thing should be in harmony with one another, and with her own personality. It was as though she who had arranged this room had said: "This I will have, and this, and this," taking piece by piece from the treasures in Manderley each object that pleased her best, ignoring the second-rate, the mediocre, laying her hand with sure certain instinct only upon the best. (R 82-83)

これは家具の一つ一つを丁寧に選んだ人の部屋、椅子や花瓶や小さな調度品にいたるまで、全てがそれぞれと、そして自分とも調和するように選んだ人の部屋だった。この部屋を整えた女性は二流の品や凡庸なものには目もくれず、マンダレーの宝の中から一番気に入ったものを選び、確かな直感で最上の品物だけに手を置いて、「これと、これと、

これをいただくわ」と言ったかのようにだった。

こうした美しい家具や調度品はドメスティック・イデオロギーが称える女性の豊かな感性の表れであり、レベッカの文句のつけようのない女性性 (femininity) の証拠であろう。マンガレーはもともとウィンター家が所有する屋敷だが、マキシムは現在の人々が噂する美しいマンガレーの姿を作り出したのはレベッカの功績であると言う。モーニングルームの机の引き出しには家事や地所、献立、来客の情報など屋敷に関するあらゆる書類が分別されて、レベッカが完全にマンガレーを掌握していたことを物語る。

さらに、「屋敷で一番美しい部屋 (the most beautiful room)」(R 166) とされるのは死後もそのままにされているレベッカの寝室である。マンガレーの西の塔にあるこの部屋は贅をつくしたマントルピースと天井、彫刻の施されたベッドの枠に天蓋のドレープなど美しい装飾が施されている。それに対してわたしのために用意された寝室は、かつてあまり使われなかった客室を改装したシンプルなもので、このこともまた屋敷内でのわたしの立場を表すように彼女を落ち込ませる。「お屋敷の多く部屋で、モーニングルームで、広間で、小さなフラワーームでも、ミセス・デ・ウィンターの存在を感じますの。あなた様もそうでございましょう？ (It's in many rooms in the house. In the morning-room, in the hall, every in the little flower-room. I feel her everywhere. You do too, don't you?)」(R 172)。ダンヴァーズ夫人が言うようにレベッカの影が色濃く残る屋敷のなかで、ともすればわたしの方が「影 (the shadow)」や「幽霊 (the ghost)」(R 246) のような存在に陥っているのだ。

二章：「家庭」は舞台

『レベッカ』の未熟なヒロインが完璧だったとされる前妻を真似ることで屋敷に居場所と地位を確立しようとする姿は、19世紀小説に描かれた「ドメスティック・テスト (domestic test)」(Becker 85) を髣髴させる。Gothic Forms and Feminine Fictions のなかで Susanne Becker は社会的アイデンティティーの曖昧なヒロインがしばしば良妻賢母になる可能性を示すことでミドルクラスやアッパークラスの家庭に迎え入れられたことを指摘する。ウィルキー・コリンズ (Wilkie Collins) の『ノー・ネーム (No Name 1862)』、チャールズ・ディケンズ (Charles Dickens) の『ニコラス・ニクルビー (Nicholas Nickleby 1838-1839)』や『リトル・ドリット (Little Dorrit 1855-1857)』に登場するガバナネスやコンパニオンたちは、「女性に伝統的に課されてきた三つの役割 (three traditional and interrelated roles of female socialization)」(Becker 95)、つまり妻、母、家政婦の役割を果たしたとき、勤め先の雇い主に見初められた。こうした、ドメスティック・テストを遂行することで女性が幸せを獲得す

るプロットは、19世紀の家父長制社会における階級やジェンダーのイデオロギーを肯定するものであり、言ってしまうと女性の男性家族への経済的依存や、女性は男性と結婚することでしか社会的地位や居場所がもてないことを正当化している。『ジェイン・エア』においても、ロチェスターがジェインに求めたのは当時の女性の理想像「家庭の天使 (Angel in the House)」である。彼が結婚したジャマイカの資産家の娘バーサは狂人の血を引き、結婚後は怒りっぽい気質に拍車がかかって獣のような姿になる。ロチェスターはバーサを屋敷の一室に閉じ込め、長らく放浪の生活を続けていたが、ガバナースとして屋敷にやってきたジェインを家庭の歓びをもたらしてくれる女性であると期待して求婚する。しかし、ジェインはこの申し出を断って逃亡し、ロチェスターはバーサの引き起こした火事によって失明し、片腕を失う。『ジェイン・エア』ではドメスティック・テストはヒロインによって拒絶され、ドメスティック・イデオロギーを振りかざす男性は罰せられるのだ。

『レベッカ』の場合、ヒロインの戦う相手は男性社会ではないように思われる。わたしを苦しめるのは社会的には「デ・ウィンター夫人」の名目を受けながらも、そうなりきれない己の未熟さであり、彼女は不器用ながら必死に夫や従者、客人の前で務めを果たそうとする。このように、男性社会が是とした女性像を否定するのではなく、むしろそれに近づこうと努力するヒロインを描く『レベッカ』は、一見すると従来の保守的なプロットを踏襲しているように見える。しかしながら、『レベッカ』では理想の女性の象徴であったレベッカが、実のところ悪女であったという展開がされるために、逆説的にイデオロギーが説く理想の家庭像の欺瞞を暴くものになっている。そして、奇しくもそれが発覚するのは、ヒロインが女主人としての手腕を示そうとした舞踏会でのことである。

レベッカの存命中、マンダレーでは盛大なパーティーが頻りに開かれていた。パーティーの再開を望む客人たちの声を聞いたわたしは、仮装舞踏会を盛況に開くことでレベッカへの劣等感を払拭しようとする。結局、会場の用意や召使の采配はダンヴァーズ夫人に委ねられるが、わたしはレベッカの存命中と同じように装飾された屋敷がこれまで以上に魅力的な空間になったことに気が付く。

As we crossed the great hall on the way to our rooms I realized for the first time how the house lent itself to the occasion, and how beautiful the rooms were looking.... The old austerity had gone. Manderley had come alive in a fashion I would not have believed possible. It was not the still quiet Manderley I knew. There was a certain significance about it now that had not been before. A reckless air, rather triumphant, rather pleasing. (R 209-210)

私たちはそれぞれの部屋に行く途中、大広間を抜けたが、そのとき屋敷がいかに舞踏会の雰囲気盛り上げているか、部屋がいかに美しく見えるか、わたしは初めて実感し

た。(略) 古い厳肅さが消えている。わたしが夢にも思わなかった形でマンダレーが息づいていた。私の知っている、しんと静まり返ったマンダレーではなくなっている。屋敷全体が以前にはなかった意義をもちはじめていた。どこか向こう見ずで、勝ち誇ったような、快い雰囲気がある。

パーティーこそ人々を惹きつけてやまないマンダレーの本領が発揮されるときであり、わたしもその空気に酔う。今回の舞踏会はわたしのお披露目をかねたもので、彼女は初めて座の中心になることに興奮を覚える。仮装の衣装を決めかねた彼女は最終的にダンヴァーズ夫人の助言に従って階段の踊場にあった絵の女性に扮する。しかし、実はこの仮装は去年レベッカがしたものと同じで、わたしを屋敷から追い出そうとする夫人によって仕掛けられた策略だった。真っ青になったマキシムの顔を見たわたしは、自身の仮装が彼に最愛の妻を失ったショックを思い出させてしまったことに気が付き、慌てて別のドレスに着替える。この後、パーティーは無事開催されるが、終了間際になって一年前に転覆したレベッカの船と彼女の遺体が屋敷に面する海から発見されて大騒ぎになる。そして、わたしと二人きりになった時、マキシムはレベッカが悪女であったこと、その彼女を撃ち殺したことを告白する。

仮装舞踏会の直後、マキシムの口から語られる真実は物語のクライマックスであろう。レベッカは世間が考えるような良妻ではなく、「悪魔 (the devil)」(R 273) のようにずる賢く、演技力の高い、性的に墮落した女性だった。マキシムは結婚後すぐにそのことに気が付くが、彼女がマンダレーを評判の屋敷にすることを約束したために、浮気や不誠実を見逃した。そして実際、彼女の類い希な才能によってマンダレーはイギリスで知らない者はいないほど有名な屋敷となる。二人は長年にわたって「仲むつまじい夫婦 (a loving husband and wife)」(R 279) を演じ、人目がなくなれば別々の部屋で別々に過ごしていた。ある日、レベッカから他の男性との間にできた子供をマンダレーの跡継ぎとすると聞いたマキシムは、ついに彼女を撃ち殺し、穴をあけたボートに遺体をのせて海に沈めた。実は子供ができたというレベッカの告白もまた嘘であり、彼女が以前から不治の病に侵されていたことが主治医の口から明らかになる。病で醜くなって死ぬのを望まなかった彼女は、マキシムに自分を殺させることで彼を永遠に苦しませようとしたのだった。

舞踏会のエピソードから分かるのは、誰もが憧れ、噂していたマンダレーの暮らしが「家庭劇 (the dramas of domestic life)」(Logan 1) に過ぎなかったことであろう。レベッカは良妻、賢い女主人を演じて周りの全ての人間を騙していた。そして、世間体を気にして彼女の良い夫を演じていたマキシムもまた家庭劇の役者の一人にすぎない。彼が重視した「誇り (pride)」、 「評判 (reputation)」、 「名声 (honor)」 (R 273) は、 *The Victorian Parlour* のなかで

Thad Logan が指摘する階級指数 (social status) としての19世紀の家の役割を示すものだろう (Logan 16)。ドメスティック・イデオロギーが説く家庭空間はあくまで世俗的、野蛮で危険な「社会」と対峙した精神的、道徳的「地上の楽園」だったが、実際にはミドルクラス、そしてアッパークラスにとって家は家族の世間体 (respectability) を証明する場であり、住人がそれぞれのジェンダー、階級アイデンティティーに則った役割を演じる舞台 (stage) だった (Logan 1)。人々が着飾り、仮装し、演じるパーティーで最も躍動感ある空間へと変貌するマンダレーは、家庭劇が演じられる劇場に過ぎず、住人が家庭の安寧を感じる空間ではなかった。

レベッカとの思い出を忘れ、心の平安と静かな生活を取り戻すことを望むマキシムは、『ジェイン・エア』のロチェスター同様、女性の癒しの力を求める男性と言える。⁴⁾マキシムが地味で特別な才能も無いわたしに求婚したのは、彼女がレベッカとは似ても似つかなかったからであり、彼が彼女に必要以上に着飾ることも屋敷の運営に関わることも求めなかったのは、彼女がレベッカのような成熟した女性になることを恐れたためである。このように、偽物の良妻であったレベッカの本性が明るみになるにつれて、時にわたしに恥をかかせることにもなった彼女の世間慣れしていない初々しさ、裏表のない正直さと善良さはレベッカに対する優位性を示すようになる。わたしはずっとマキシムが退屈な自分に飽き、再婚を後悔していると考えていた。彼女はレベッカを一度も愛したことは無かったという彼の言葉で完全に目覚め、もはやレベッカに恐れや劣等感を抱くことをやめる。

しかし、『ジェイン・エア』のバーサの激情や怒りがジェインのなかにもあったように、『レベッカ』においてもわたしとレベッカの関係は対極にはならない。仮装舞踏会後のわたしが漠然と「人生の新たなステージ (a new phase of my life)」, 「全てが変わっていきそうな予感 (nothing would be quite the same again)」 (R 260) を感じ取っているように、真実を知った彼女はもはやもとの世間知らずの娘ではいられなくなる。これまでわたしはレベッカのような女性になりたいあまり、しばしば彼女の行動を模倣し、その心情になりきっていた。「あまりにもレベッカと一体化して、つまらない自分の存在は消えていた (I had so identified myself with Rebecca that my own dull self did not exist)」 (R 200)。わたしにとってレベッカになりきるのは「重要人物 (being important)」 (R 209) の気分を味わえる喜びであり、彼女はしばしば想像の中のレベッカが巧みな手腕と機転で周囲を楽しませる身振り手振りを真似る。

こうしたわたしを目撃するたび、マキシムは「急に歳をとって、ずるそうな感じがした (you looked older suddenly, deceitful)」, 「あまり気持ちのいいものじゃなかった (it was rather unpleasant)」 (R 201) と苦言をもらしていたが、このわたしのなかに眠る「演技 (performance)」 (202) の才能は仮装舞踏会によって開花することになる。レベッカと同じ

ドレスを着たことでマキシムを不機嫌にしたわたしは、臆病風にふかれて一時部屋に閉じこもる。しかし、最終的に彼女は階下を降りると、何食わぬ顔で客人たちを迎える。

[I]t was not I who watched them[the band and the swaying couples] at all, not someone with feelings, made of flesh and blood, but a dummy-stick of a person in my stead, a prop who wore a smile screwed to its face. The figure who stood beside it was wooden too. His face was a mask, his smile was not his own.... We were like two performers in a play. (R 224-225)

彼ら（楽団と踊るカップルたち）を眺めているのはこのわたしではなかった。感情のある生身の人間ではなく、わたしの姿をしたマネキン、笑みを顔にはめ込まれた舞台の小道具だった。（略）その隣に立っている男もまた木でできた人形だった。彼の顔は仮面に過ぎず、笑みも作ったものだった。（略）わたしたちは芝居に出演している二人の役者のようなものだった。

わたしは客人たちに注文と違うドレスが届いたと嘘をつき、夫婦が円満であることを証明するためにマキシムの隣で笑う。彼女が自分がそうしたのは世間体に屈したためだったと告白する。わたしはパーティーに出ないことで客人が夫婦の仲たがいを噂し、マンダレーの健在振りに疑問をもつことを恐れた。彼女はそれを回避できるのならば、この先「マキシムとマンダレーの両端に別れて暮らすことになっても、外の人たちさえ知らなければそれでも構わない (I would be content to live in one corner of Manderley and Maxim in the other as long as the outside world should never know)」(R 232) とさえ考える。わたしがここまで思いつめる一端は彼女がまだレベッカの死の真相を知らず、彼女に対する劣等感を払拭しきれていないためではあるが、マキシムが事の真相を話す前からわたしは円満な家庭が演技と嘘によって再現可能であることに気付いているのである。そして、そのあり方は奇しくもマキシムとレベッカが演じていた頃の家庭劇とよく似ている。

仮面を被ることを覚えたわたしは、従業員たちの前でも女主人として振舞うことに抵抗や苦痛を感じなくなる。舞踏会の翌日、彼女は枯れた花を片付け忘れたメイドを叱り、レベッカが活けなかったバラをモーニングルームに飾り、ダンヴァーズ夫人に献立票のことで文句を言う。不思議と彼女はこれまで苦手であった従者に厳しくすること、命じることが自然とできるようになり、そんな彼女を周囲もまた奥様 (Madam) と認めて敬意を払う。その後わたしはレベッカの事件を調べに来た警察の前でも夫の無実を信じる良妻を演じてみせる。接客が苦手であった彼女は大胆に場を仕切り、彼らを客間でもてなし、会話をはずませ、タイミングよく庭に連れ出し、そつなく別れの挨拶をする。結局彼女は真相を話さず、事件は病気のレベッカが自殺を図り、一年前にマキシムがレベッカだと見間違えた遺体は別

人であったということで片付けられる。この数日間で変わりきってしまったわたしを見たマキシムが言う。「僕が好きだったあのおかしな若々しい、途方に暮れたような表情、あれが消えてしまった。もう戻ってこない。レベッカのことを打ち明けたとき、僕はあの表情も殺してしまったんだ。(略)君はすっかり大人になった。 (“It’s gone forever, that funny, young, lost look that I loved. It won’t come back again. I killed that too, when I told you about Rebecca.... You are so much older.”) (R 299)。皮肉なことに、あれほど望んでいたレベッカの影響力から脱したとき、わたしは純粋で善良であった娘からレベッカによく似た、したたかで、嘘をつき、それでいて如才なく家事をする女性に変身してしまうのだ。

終章：大邸宅からホテルへ

『レベッカ』は理想の家庭空間とされたマンダレーが、人為的に作られた劇場にすぎなかったことを示すことでイデオロギーが説く理想の家庭の欺瞞を浮き彫りにした。ヒロインであるわたしの変化は、再度の家庭の崩壊を示唆しているといえるだろう。嘘をつき、完璧な女主人を演じる彼女は悪女とされたレベッカの再来であり、純粋なだけの娘でいれなくなった彼女とマキシムの仲が冷え切って、マンダレーが再び家庭劇を演じる舞台になる可能性は否めない。しかし、物語のラスト、マンダレーはダンヴァーズ夫人のつけた火によって焼け落ちる。『レベッカ』が影響を受けた『ジェイン・エア』におけるソーンフィールド屋敷の火事はヒロインとヒーローに平等な関係をもたらした。屋敷は良妻賢母になれなかった前妻を閉じ込め、やってきたガバナースにその後釜を求めたロチェスターは、身勝手な男性社会の象徴であり、火事によって重傷を負うことで男性性が去勢された「安全な夫 (safe husband) (Hoeveler 204) になる。ジェインとロチェスターは社会から隔離された森にある屋敷で家庭を築き、ジェインは以前よりも彼が好きであると言って、二人が「完全な一致 (perfect concord) (Brontë 519) を果たしたことを認める。では、『レベッカ』におけるマンダレーの火事は何を意味するのか。家庭劇の舞台として機能していたこの建物が崩壊することで、ヒロインとヒーローにどのような変化をもたらしたのか、二人が最後に辿り着くホテルという空間から考えたい。

わたしとマキシムが最終的に落ち着くのは、イギリスから「何百キロも離れた異国の地 (many hundred miles away in an alien land)」の「狭くてそっけないホテル (the bare little hotel) (R 11) である。わたしとマキシムは社交から身を引き、昔の知り合いに出会うことを恐れて大きなホテルを避けた。一連の出来事は二人の心に深い傷跡を残し、二人はふとしたことで過去が蘇ることを恐れている。そんなわたしとマキシムにとって、簡素で退屈なホテルの生活は何よりの薬になる。マンダレーの夢から覚めた彼女が言う。「わたしたち二人の一日

がはじまる。きっと何事も起きない長い一日になると思う。でも、ある種の静けさ、わたしたちが以前は決して味わったことのない、愛しい平穩に包まれた一日になってくれるはずだ。(The day would lie before us both, long no doubt, and uneventful, but fraught with a certain stillness, a dear tranquility we had not known before.)」(R 4)。二人は小さなホテルで「何もかも分かち合い (all things are shared)」(R 6)、同じ時を過ごしている。

また、ホテルという空間は女主人としての役割からわたしを完全に解放させている。何もかもが広大で美しかったマンダレーの部屋に対して、ホテルの部屋は狭く、味気ない。贅沢で凝ったマンダレーの食事に対して、小さなレストランで出される食事は平凡で毎日変わらない。同じようにやってきた海外からの観光客たちは言葉の通じないわたしたちと交流することはない。しかし、「趣のない (very lack of atmosphere)」(R 4) 部屋で、わたしはもはやインテリアを飾る必要もなければ来客の相手をするこゝも、従者に献立票のことで指示を出す必要もない。モンテカルロのホテルの頃とも違い、彼女は客人として敬意を払われる。マキシムもまたわたしと同様、小さなホテルでマンダレーの当主であることの重圧から解放されているようである。暗黙の了解でマンダレーのことを話題にしない二人にとって、もっぱらの関心は新聞が伝えるクリケットやボクシング、ビリヤードの試合の結果である。わたしが読むスポーツ新聞の結果を聞きながらオレンジをむいて微笑むマキシムは、モンテカルロのホテルで彼女と初めて会った時の彼の姿に良く似ており、彼の素の姿なのだろう。二人の間にもはや「秘密 (secret)」(R 4) はなく、彼らは退屈で代わり映えのしない日々を楽しむのである。

男性社会に反抗し、経済的独立を強く求めていた『ジェイン・エア』のヒロインが、最終的に傷ついた夫を癒す妻、また母となって家庭を築くラストは、本作が結局のところ家庭のイデオロギーに即した保守的なものになっているといわざるを得ない。これに対して、『レベッカ』のラストは従来の家庭空間と異なる、新たな家庭空間の可能性を提示しているといえるだろう。わたしとマキシムが落ち着くホテルは、住人が家族のように寝食を共にしているという点で「家」に似ているが純粋な家庭空間ではない。ホテルにおいてわたしとマキシムは夫婦であるが、同時に客人同士でもあるために、必ずしもイデオロギーに即した男女の役割分担をする必要がない。アイデンティティーの責任から解放された二人は、彼らのものではない建物、彼らのものではない従業員に囲まれて、マンダレーにいた頃以上の平穩な生活を手に入れる。このように、『レベッカ』はドメスティック・イデオロギーに対する作者モーリアの批判だけでなく、19世紀以降の「家庭」の多様性と変容をも示しているのである。

注

- 1) 『レベッカ』のヒロインに名前はなく、日本語翻訳の本でも表記はわたしになっている（原文では‘I’）。本論でもヒロインを示す際はわたしで統一した。
- 2) 『レベッカ』は20世紀の初頭に執筆された作品であるが、物語のなかで時代設定はされていない。物語の大半は社会から隔絶されたマンダレーが舞台になり、歴史上の人物に扮した客人が入り乱れる劇世界が催されるなど、時代背景が不明瞭なものになっている。本論は19世紀のミドルクラスの家庭のイデオロギーに疑問を提示した作品の一つとして『レベッカ』を読むことで、本書が影響を受けた『ジェイン・エア』との類似と差異を指摘する。『ジェイン・エア』のヒロインのアイデンティティーと空間に関する筆者の考察については、拙論『ジェイン・エア』における空間描写—ヒロインの主体性の獲得と「家」、『ブロンテと19世紀イギリス：日本ブロンテ協会設立30周年記念論文集』、大阪教育図書、pp. 127-136（2015年10月）を参照。
- 3) 19世紀、淑女（proper ladies）には住人に憩いの家を提供するインテリアや家事の才能が生まれつきあると信じられ、またそう主張するコンダクトブックが多数出版された。特に、客間は住人が家族の団欒を楽しむプライベートな空間であると同時に、客人が招かれるパブリックな場として女主人によって装飾されることが求められた。客間は女主人のジェンダー・階級アイデンティティーが示される場所であり、彼女の作り出した空間を通して家族の社会的地位もが証明された（Langland 9）。
- 4) ミドルクラスの女性に生まれつき備わるとされた看護（nursing）の力はインテリアや家事の才能と同じように家庭の理想（domestic ideal）に必要な不可欠なものとしてされた（Langland 16）。

テキスト

Brontë, Charlotte. *Jane Eyre*. 1847. Eds. Margaret Smith and Sally Shuttleworth. Oxford: Oxford UP, 2000. Print.
 du Maurier, Daphne. *Rebecca*. 2nd ed. 1938. Eds. Sally Beauman. London: Virago, 2015. Print.

参考文献

Becker, Susanne. *Gothic Forms of Feminine Fictions*. New York: Manchester UP, 1999. Print.
 Cohen, Monica. *Professional Domesticity in the Victorian Novel: Women, Work and Home*. Cambridge: Cambridge UP, 1998. Print.
 Hoeveler, Diane Long. *Gothic Feminism: The Professionalization of Gender from Charlotte Smith to the Brontë*. U Park: Pennsylvania State UP, 1998. Print.
 Horner Avril and Sue Zlosnik. *Daphne Du Maurier: Writing, Identity and the Gothic Imagination*. London: Macmillan, 1998. Print.
 Hughes, Katherine. *The Victorian Governess*. London: Hambledon, 1993. Print.
 Sternlieb, Lisa. *The Female Narrator in the British Novel: Hidden Agendas*. Houndmills, Basingstoke, Hampshire: Palgrave, 2002. Print.

女主人からホテルの客人へ

- Tange, Andrea Kaston. *Architectural Identities: Domesticity, Literature, and the Victorian Middle Class*. Toronto: U of Toronto P, 2010. Print.
- Wallace, Diana. *Sisters and Rivals in British Women's Fiction, 1914–1939*. London: Palgrave, 2000. Print.
- Williams Anne. *Art of Darkness: A Poetics of Gothic*. Chicago: The U of Chicago P, 1995. Print.
- Langland, Elizabeth. *Nobody's Angels: Middle-Class Women and Domestic Ideology in Victorian Culture*. Ithaca: Cornell UP, 1995. Print.
- Logan, Thad. *The Victorian Parlour*. Cambridge: Cambridge UP, 2001. Print.