

『シャーリー』における絵画的描写力

杉村 藍

The Visual Imagination in Charlotte Brontë's *Shirley*

Ai SUGIMURA

はじめに

19世紀イギリスを代表する小説家の一人、シャーロット・ブロンテ (Charlotte Brontë, 1816-55) は、その作品の特徴として、単に文学作品として優れているだけでなく、絵画的・視覚的要素が多分にあることをしばしば指摘されてきた。それは19世紀中葉、彼女の小説の出版当初の批評にも見られるだけでなく、21世紀に入ってから *The Brontës in the World of the Arts* (2008) といった研究書などで繰り返し研究テーマとなってきたことからわかる。¹⁾

しかし、彼女の3作目の小説『シャーリー』 (*Shirley*, 1849) に関しては、シャーロットの特徴であるはずの絵画的・視覚的要素が目されることはほとんどない。この小説に先立って発表された彼女の実質的な文壇デビュー作、『ジェイン・エア』 (*Jane Eyre*, 1847) や、『シャーリー』に続いて出版された最後の作品『ヴィレット』 (*Villette*, 1853) の出版当初の書評において、いずれもを言葉によって描かれた絵画に喩えたり²⁾ ミケランジェロなどの巨匠の特質をもつと賞賛して³⁾ 彼女の作品の絵画的要素を高く評価した批評家、G. H. ルーイス (George Henry Lewes, 1817-78) でさえ、『シャーリー』に関しては「絵画と呼べるものではなく、絵画の下絵となる無造作なスケッチを取めた紙ばさみに過ぎない」 (It [*Shirley*] is not a picture; but a portfolio of random sketches for one or more pictures)⁴⁾ と切り捨てている。

絵画的要素に関するルーイスの批評は他のシャーロットの作品に対するものと異なっているが、それだけではなく、この『シャーリー』には作品自体にも、彼女の他の作品とは大きく異なる点がいくつかある。その一つは、これがラダイト運動という史実を題材にした社会小説であるという点である。実際に起った事件に基づいていることから、小説のなかでの「現在」が「1812年6月」 (the June of 1812, p. 726) と明言されており、主な出来事が描かれているのが1811年から12年であることがわかる。このように作品中の年代がはっきりと特定されているのは、シャーロットの4つの小説中、この『シャーリー』だけである。また、他の3作品では主人公が語り手を兼ねているのに対し、『シャーリー』だけはそうした一人称の語り手ではなく、全知の語り手を採用しているのも大きな特徴である。そして、シャーロットの他の主人公たち、『教授』 (*The Professor*, 1857, 死後出版) のクリムズワース (William Crimsworth) やフランセス・アンリ (Frances Henri)、『ジェイン・エア』のジェイン、『ヴィレット』のルーシー・スノウ (Lucy Snowe) らがいずれももともとは貧しく、自分で生活の資を得るために働かなければならないのに対し、『シャーリー』のヒロイン、キャロライン・ヘルストン (Caroline Helstone) もシャーリー・キールダー (Shirley Keeldar) も、程度の差こそあれそれぞれ資産

があり、自活する必要はまったくない。他の主人公たちが不器量で世間的には人目を引かぬ風貌であるのに対し、この二人は外見の美しさに恵まれている点も異なっている。

このように、『シャーリー』にはシャーロットの他の小説とは大きく異なる点が複数ある。こうした他にない特徴が、あるいはこの小説の絵画的・視覚的要素が注目されないことと何か関連があるのであろうか。もしくは、実際にこの小説ではそうした要素が欠如しているのであろうか。小論ではこの点に注目し、『シャーリー』におけるシャーロット・ブロンテの絵画的描写力について考えてみたい。

観相学・骨相学

視覚で捉えた情報によって、対象の外見だけでなく内面にまで迫る方法として、18世紀後半から19世紀にかけて、ヨーロッパでは観相学と骨相学という手法が流行した。前者は主に顔面を、後者は頭蓋骨の形を分析することによって、そうした外面的な特徴を通して人物の性格や感情の傾向を知るというもので、当時は学問として認められていた。一般民衆だけでなく、芸術家にも広く浸透し、この時代の小説家の作品にはこの観相学や骨相学を取り入れたものが見られる。⁵⁾ シャーロットも例外ではなく、『シャーリー』に先立つ『教授』や『ジェイン・エア』でも、また最後の小説となった『ヴィレット』の重要なシーンでもこの観相学や骨相学の知識を用いている。イーアン・ジャック (Ian Jack) はシャーロットの想像力がきわめて視覚的要素に富んでいることを指摘した批評家の一人であるが、彼はシャーロットがもつ登場人物の内面への洞察力が、彼女の観相学や骨相学への関心に発するものであると主張した。しかしながら、ジャックは『シャーリー』に関しては、シャーロットの小説中、人間の性格を読むための技術としてこれら観相学や骨相学がもっとも用いられていないとしている。⁶⁾

『シャーリー』において、こうした擬似科学への言及が皆無というわけではないが、『教授』のように頻繁にそうした描写が現れたり、『ジェイン・エア』や『ヴィレット』のように印象的なシーン、場面展開の重要なきっかけとして用いられることは、確かにない。あえて他の作品との違いを挙げれば、それは『シャーリー』においては、観相学が登場人物に直接的に用いられるのではなく、主に肖像画に描かれた人物の性格分析に用いられている点であろう。⁷⁾ 例えば、司祭館の食堂に飾られた3枚の肖像画——ミセス・マシューソン・ヘルストン (Mrs. Matthewson Helstone)、ミスター・ヘルストン (Mr. Helstone) そしてジェイムズ・ヘルストン (James Helstone) の肖像画——は、観相学的な視点から描写されている。司祭館を訪れたミセス・プライア (Mrs. Pryor) は、婦人の肖像について *It is ... a passive face: the original could not have been, what is generally termed, 'a woman of spirit.'* (p. 247) と述べ、またヘルストン兄弟の肖像についても、両者を比較していくらか似ていることを認めながらも *'a difference of character may be traced in the different mould of the brow and mouth'* (p. 248) とその違いを指摘している。ミセス・プライアは個人の性格が額や口といった外面に反映されることを示唆しており、彼女の観察が観相学に基づいたものであることは明らかである。

しかし、それでもやはり、ジャックが指摘するように『シャーリー』においては観相学や骨相学が重要な役割を果たしているとはいいたい。特に、この小説においてこうした技術が主人公たちの内的な資質を表わすのに用いられていないことは注目すべきである。主人公の一人、キャロライン・ヘルストンは次のように描写されている。

She was fair enough to please, even at the first view.... Her face was expressive and

gentle; her eyes were handsome, and gifted at times with a winning beam that stole into the heart, with a language that spoke softly to the affections. Her mouth was very pretty; she has a delicate skin, and a fine flow of brown hair, ...

So much for Caroline Helstone's appearance; as to her character or intellect, if she had any, they must speak for themselves in due time. (p. 86)

すでに述べたように、キャロラインはシャーリー・キールダーと並んで、シャーロットの小説のなかでは唯一外見が美しいとされているヒロインである。同じ美しいにしても、彼女の描写は『教授』のなかでクリムズワースが描く美しい女生徒の描写とは際立った対照をなしている。

She was an unnatural-looking being — so young, fresh, blooming, yet so Gorgon-like. Suspicion, sullen ill-temper were on her forehead, vicious propensities in her eye, envy and panther-like deceit about her mouth. ⁸⁾

クリムズワースが外観に現われている特長をその女生徒の性質と結びつけているのに対し、『シャーリー』の語り手はキャロラインを単に表面的に紹介しているに過ぎず、用いている単語も 'handsome' や 'pretty' といったごく一般的な形容詞である。さらに、引用箇所の上段目においては、キャロラインの性格や知性は物語の展開とともにおいおい述べられていくものとされており、すなわちそれらの特質は彼女の外見の描写とは関わりがないことが暗に示されている。これは、他の主要な登場人物に関しても同様である。このように『シャーリー』においては、語り手は観相学や骨相学を、シャーロットの他の小説ほど、登場人物の内面を描く手段としては利用していないのである。

また、『シャーリー』で用いられた全知の語りについても触れておきたい。なぜなら、この語り的手法を採用したことが、観相学や骨相学といった視覚的描写法に大きな影響を与えていると思われるからである。一人称の語り手が他者の考えや感情を直接知ることができないのに対し、全知の語り手はそうした制限なく、いずれの登場人物の内面についても語る事が可能である。これはすなわち、後者の語り手の場合、観相学や骨相学を利用して他者の心理を探る必要がないということを意味している。シャーロットが他の3作では一人称の語り手を用い、それらの語り手たちが他の登場人物を描出するために観相学や骨相学を必要としたのに対し、全知の語り手を設定した『シャーリー』では、登場人物の内面を描くのに表情や骨格を読み取る意味はなかったのである。この小説でこうした疑似科学の要素があまり見られなかったのは、当然といえるかもしれない。

絵 画

シャーロットの小説には、『ジェイン・エア』で子どものジェインが心惹かれるビューイク (Thomas Bewick, 1753-1828) の挿絵や彼女自身が描く水彩の空想画、『ヴィレット』でルーシー・スノウが酷評する『クレオパトラ』という大作など、さまざまな興味ぶかい絵が登場する。自身詩人であり芸術家でもあるイーアン・M・エンバソン (Ian M. Emberson) は、絵画がシャーロットの小説のなかで担っている役割の重要性を主張しているが、そのなかで『シャーリー』については絵画があまり重要な役割を果たしていないと指摘している。⁹⁾ しかし、エンバソンが『シャーリー』と並んで視覚芸術の役割が周辺的であったとした『教授』と比べると、

登場する絵が非常に限られている『教授』に対し、『シャーリー』ではシャーリーが本の端に描くスケッチから、ヨーク家の屋敷ブライアメインズに飾られている一連のイタリアの風景画に至るまで、さまざまな絵画やスケッチが登場する。何より、登場人物たちが絵筆を取ったりスケッチをすることがない『教授』に対し、『シャーリー』ではキャロライン、シャーリー、ルイ・ムア (Louis Moore) といった主な登場人物3人がみな絵を描く。

それだけでなく、キャロラインはしばしば他の絵画作品、たとえばラファエル (Raffaello Santi, 1483-1520) の聖母像や、ブライアメインズの食堂に掛けられた、手に鳩を持った肖像などに喩えられることもある。こうした比較はキャロラインの「絵画的な (picturesque)」外見を暗示しているであろうし、同時にまた優美で繊細な聖母像で知られるラファエルの柔和で美しいマドンナのイメージや、平和の象徴である鳩から、工場主であるロバート・ムア (Robert Moore) が労働者との対立を避け、平穏な関係を築いてほしいという彼女の願いを表わしているかのようである。

興味ぶかいことに、キャロラインの場合は自身絵を描いたり絵画に喩えられたりするだけでなく、子ども時代に自分の肖像画を描いてもらったこともある。自画像を描いたジェイン・エアを除くと、彼女はシャーロットの小説のなかでは唯一肖像画に描かれたヒロインとなる。後に彼女の母親であることが判明するミセス・プライアは、子ども時代のキャロラインの肖像画について触れているが、彼女の言葉は『シャーリー』でなぜ絵画や観相学・骨相学が重要な役割を担っていないか、その理由の一端を説明している。

I let you go as a babe, because you were pretty, and I feared your loveliness; deeming it the stamp of perversity. They sent me your portrait, taken at eight years old; that portrait confirmed my fears. Had it shown me a sunburnt little rustic — a heavy, blunt-featured, commonplace child — I should have hastened to claim you; but there, under the silver paper, I saw blooming the delicacy of an aristocratic flower — 'little lady' was written on every trait.... In my experience I had not met with truth, modesty, good principle as the concomitants of beauty. A form so straight and fine, I argued, must conceal a mind warped and cruel. (pp. 492-93)

ここでミセス・プライアはなぜ彼女が娘キャロラインと別れたのか説明している。彼女の理屈はかなり奇妙なものではあるが、外見から人の内面を読み取ろうという姿勢は、ここでも彼女が一種の観相学者であることを示している。赤ん坊のころのキャロラインの容姿や彼女の肖像画からミセス・プライアが読み取ったものは実際には誤りであったが、外面的な美は内面的な美德と両立しえないという彼女の信念は興味ぶかい。彼女の観相学に関する理論は、外見の特徴は内的資質をそのまま表わすのではなく、むしろその裏返しの表現であるという仮説に基づいているのである。この仮説は、人の容貌に関する作者シャーロット・ブロンテ自身の考えに端を発しているように思われる。ヨーロッパ小説における観相学について著したグレイト・タイトラー (Graeme Tytler) は、イギリスで観相学が一般に広まるのに大きな影響を及ぼしたスイスの神学者・詩人のヨハン・カスパール・ラファター (Johann Caspar Lavater, 1741-1801) が、外見の美しさを美德の象徴と主張したのに対し、一部のイギリス人小説家がそれに影響を受けなかったとしており、シャーロットもそのなかに含まれている。¹⁰⁾ 実際、『シャーリー』を除くと、彼女の小説の主人公たちは、外見は不器量ではあるが情熱を内に秘め、優れ

た知性と鋭い洞察力を兼ね備えている。一方、外見が美しい登場人物、例えば『ジェイン・エア』のブランチ・イングラム (Blanch Ingram) や『ヴィレット』のジネヴラ・ファンショウ (Genevra Fanshawe) などは、まるでその外見の美しさと反比例をなすかのように浅薄で利己的である。シャーロットは、観相学や骨相学の技術とさまざまな絵画を、外見がその下に秘められた資質とは相反する関係にあるという彼女独特の理論に則って用いていたということができるかもしれない。¹¹⁾ しかしながら、彼女の第三の小説の美しいヒロインたち、キャロライン・ヘルストンとシャーリー・キールダーに関しては、彼女にとって馴染みの理論を当てはめることはできなかった。外見が美しく、そしてそれに見合った内面の美しさを併せもった主人公という、いつもとは異なった人物創造をしたことが、『シャーリー』において視覚的な要素を用いた描写法に大きな変化をもたらした主要な要因の一つではないかと思われる。

優れた視覚

小説のタイトルともなっている、主人公の一人シャーリー・キールダーは、視覚において特殊な能力があるとされている。鷲のような目 (eagle eye, p. 340) をもつと描写される彼女は、肉体的に優れた視力をもつだけでなく、通常の「目」が捉え得ないものをも見ることができるという。第2巻第7章で、シャーリーはキャロラインに自分が「見ている」ものについて語っている。

Nature is now at her evening prayers: she is kneeling before those red hills... Caroline, I see her! and I will tell you what she is like: She is like what Eve was when she and Adam stood alone on earth."

"And that is not Milton's Eve, Shirley."

"Milton's Eve! Milton's Eve! I repeat. No, by the pure Mother of God, she is not! ..."

[...]

"I saw — I now see — a woman-Titan: her robe of blue air spreads to the outskirts of the heath, where yonder flock is grazing; a veil white as an avalanche sweeps from her head to her feet, and arabesques of lightning flame on its borders. Under her breast I see her zone, purple like that horizon: through its blush shines the star of evening. Her steady eyes I cannot picture; they are clear — they are deep as lakes — they are lifted and full of worship — they tremble with the softness of love and the lustre of prayer. Her forehead has the expanse of a cloud, and is paler than the early moon, risen long before dark gathers." (pp. 358-61)

シャーリーは「自然」が擬人化された女タイタンの姿を「見ている」と主張している。その女タイタンをイヴにもなぞらえているが、引用の第2段落とそれに続く部分ではシャーリーはジョン・ミルトン (John Milton, 1608-74) の『失樂園』 (*Paradise Lost*, 1667) で描かれているイヴと自分が見ている幻のようなイヴを比較し、ミルトンの方を批判している。一度も目が疲れたことがないという並外れた視力をもつシャーリーが、視力を失い盲目となったミルトンとはまったく異なったイヴのイメージを描いていることは興味ぶかい。ミルトンがイヴをアダムの従属物、誘惑に対して弱者として描いたのに対し、シャーリーは「全能の神とも争うことのできる大胆で勇敢な者たち (巨人)」 (the daring which could contend with Omnipotence, p.

360) を生み出すことのできたたくましく力強い女性として、独特なイヴ像を描いている。こうしたシャーリーのイヴのイメージは、英文学史上の偉大な詩人をものともせず、神話と聖書の世界を大胆に融合させることで、伝統や因襲に縛られない彼女の自由な独自性を表しているといえよう。

しかしそれ以上に注目したいのは、彼女が見たヴィジョンが、『ジェイン・エア』の第1巻第13章に登場するジェインの2枚目の水彩画に類似していることである。ジェインの水彩画についての描写を見てみよう。

The second picture contained for foreground only the dim peak of a hill, with grass and some leaves slanted as if by a breeze. Beyond and above spread an expanse of sky, dark-blue as at twilight: rising into the sky, was a woman's shape to the bust, pourtrayed [*sic*] in tints as dusk and soft as I could combine. The dim forehead was crowned with a star; the lineaments below were seen as through the suffusion of vapour; the eye shone dark and wild; the hair streamed shadowy, like a beamless cloud torn by storm or by electric travail. On the neck lay a pale reflection like moonlight; the same faint lustre touched the train of thin clouds from which rose and bowed this vision of the Evening Star.¹²⁾

丘という場面設定、黄昏という時間、神秘的な女性をテーマにしているという点だけでなく、どちらも宵の明星 ('star of evening', 'Evening Star') に言及しており、その類似性を一層強く窺わせる。引用箇所が続くジェインの描いた3枚目の水彩画の描写には「王冠の姿」(The likeness of a Kingly Crown)や「形なき形」(the shape which shape had none)¹³⁾など『失楽園』からの引用もされており、両者の関連が強く感じられる。

しかしながら、こうして登場するイメージは類似しているものの、それを表現するために取った方法はジェインとシャーリーとではまったく異なる。ジェイン・エアは孤児で周囲から孤立して育ったという幼少期の体験から、自分の感情や考えを表すのに直接言葉ではなく、挿絵や絵画といった視覚的な媒体によって間接的に表現する傾向があった。クリスティーン・アレグザンダー (Christine Alexander) も、ジェインの描く絵が彼女の自己表現であり、その内面に深く潜むものや自立への憧れをあらわしていると解釈している。¹⁴⁾ 一方、ジェインと同じく両親を亡くしてはいるものの、十分な資産があり独立した地主でもある才気煥発なシャーリーには、自分の「見ている」ものを声に出して表現することに何のためらいもない。たとえそれが異教的なことであろうと、女性らしからぬことであろうと彼女には関係なく、ジェインのように絵画の中に自分のヴィジョンを託す必要をまったく感じていない。確かに、シャーリーはジェインほどしばしば絵を描くとはされていない。だが、それはジェインのような視覚的・絵画的なイマジネーションが彼女に欠けていたということではない。先に比較したイヴのように、シャーリーもまたジェインのように生き生きと絵画的なイメージを「見る」ことができる。『シャーリー』第2巻第2章にも、北の海で8月の月夜に出会う人魚をありありと想像してキャロラインに語っている場面が描かれており、シャーリーがそうした資質に富んでいることを示している。¹⁵⁾

人物創造の限界

優れた視力とヴィジュアルな想像力に恵まれたシャーリーを主人公としながら、なぜこの小説にはこれまでさまざまな批評家が指摘してきたように、そうした要素があまり感じられないのであろうか。ともすると、シャーリーの「見る力」に関するエピソードさえ、読者の注目をほとんど引かない。この点について考えるために、先に引用したイヴのイメージと対比するものとして、シャーリーが同じくイヴを題材に書いたフランス語の作文を見てみたい。

この作文は‘La Première Femme Savante (The First Blue-Stocking)’と題され、旧約聖書の「創世記」を思わせる設定でエヴァ（この作文のなかでは‘Eve’ではなく‘Eva’と表記されている）という女性が登場し、彼女は結末部分では天国で「不滅」の冠を戴くことになっており、ここでも旧約聖書と新約聖書がシャーリー独特の方法で一つに混ぜ合わされている。作文中に登場する女性はこのエヴァ一人であることから、タイトルの「最初の学識ある女性（ブルー・ストッキング）」とは彼女のことを指すと思われるが、エヴァは学識を鼻にかけて独立独歩を目指すような女ではなく、神話的な雰囲気なか、神の腕に抱かれ、神の花嫁となることを希う、むしろ自分の夫たる神に頼りすがっている女として描かれている。

同じイヴ（エヴァ）を題材にしなが、自分の見た幻をキャロラインに生き生きと表現した太古の力強い母のイヴのイメージと、ここで作文に描いたエヴァとはかなり雰囲気が異なる。口頭で表現しているのと文字による表現との違いはあるが、それ以上に注目したいのは、この作文が彼女の家庭教師をしていたルイからの課題としてフランス語で書かれていることである。フランス語はシャーリーの母国語ではなく、ルイの母国語である。しかも、作文に描かれたエヴァが両親に死別しながらも一人美しく成長し、導きや慰めを求めてやがて神の花嫁となったと同様、自立する力をもっていたはずのシャーリーも、小説の結末ではルイに付き従う妻へと変貌を遂げる。キャロラインが言うように、女奴隷となり、捕獲者のいる雌ライオン、もはや自分自身の主人ではない女性となってしまっている（Shirley is a bondswoman. Lioness! She has found her captor. Mistress she may be of all round her —— but her own mistress she is not. p. 689）。シャーリーが書いたこの作文のヒロインは、シャーリー自身の言語ではなくルイの母国語で書かなければならないという制約のもとで生み出され、彼女がルイと結ばれるという将来をそのまま暗示する内容となっているのである。

シャーリーはしかし、ルイと結婚して主導権をすべて彼に預けてしまった後も、物語の最後までその強力な視力は保ったままであると描かれている。最終章である老齢の家政婦が証言しているように、「あの方は身体を貫き通すような目ば持ってましただ」（she had een that pierced a body through, p. 740）。しかし、その彼女の強力な目が最終章で捉えていたものは、彼女が以前力強い女タイタンのイヴの幻を見たヨークシャーの原野に、ロバート・ムアが新しい工場の礎石を据える現場である。イヴが夕べの祈りを唱えていた緑輝くその地には、やがてバベルの塔さながらの巨大な工場や煙突が出現したとされている。シャーリーの現実をさらに通り越した先まで見ることのできる強力な視線が見据えているものは、女タイタンの幻を蹂躪する工場への怒りなのであろうか。それとも、自由闊達な少女時代の自分自身への憧憬なのであろうか。

シャーリーを創造した際、シャーロットは才気煥発でたくましく自由な精神をもった、さらには経済的にも自立できる美しいヒロインを設定した。経済面も含めた女性の自立はシャーロットにとって他の小説でもつねに重要なテーマの一つになっており、『シャーリー』にはそれを描く十分な素材が揃えられていたといえる。しかしながら、シャーロットがヒロイン2人

に用意したのは愛する男性との結婚という通り一遍の結末であった。特にシャーリーに関して、自由意志をもった自立した女性として描き出しながら、最後にはルイに課題として暗唱を命じられたフランス語の「飼い馴らされた馬」(Le Cheval Dompté, p. 556)のタイトルさながら、「わたしは自分の飼い主を知っているし、その人にも慣れているからうれしいわ。彼の声にだけ付いていくし、彼の手だけがわたしを扱うことができる。そして彼の足元にだけ、わたしは休むの」(I am glad I know my keeper, and am used to him. Only his voice will I follow; only his hand shall manage me; only at his feet will I repose. p. 711)と、小説の前半からは想像できない、夫に従順につき従おうとする女性に変身している。

すでに述べたように、『シャーリー』にはシャーロットが自分の理想とする自立した女性を描くのに十分な素材が用意されていた。シャーリーを彼女の自由な精神を充分理解できる新しいタイプの男性登場人物と結婚させてもよかったし、自立した女性として生涯を独身で、しかし生き生きと自分の才能を発揮して活躍するという選択もあったはずである。作中で取り上げられているミス・マン(Miss Mann)やミス・エインリー(Miss Ainley)といった未婚女性たちの問題に新しい視点から解決策を模索することもできたかもしれない。時代をはるか太古まで遡り、原初の女性のイメージを見ることができ「視力」をもったシャーリーは、視線を未来に向け、来たるべき新しい女性像を見る力ももっていたはずではないのか。しかしそれにもかかわらず、作者シャーロットが従来どおりの結末しか導き出せなかったのは、女性の幸福な結婚、報われた恋愛を描こうとした時、当時一般的だった男性に尽くす従順な女性の姿しかイメージできなかつたためなのであろうか。よく知られているように、この小説の執筆中にシャーロットはブランウェル(Patrick Branwell Brontë, 1817-48)、エミリ(Emily Jane Brontë, 1818-48)、アン(Anne Brontë, 1820-49)の3人の弟妹を、9か月という短期間に相次いで亡くし、ついにきょうだいで生き残ったのは彼女ただ一人となってしまった。執筆途中でこうした過酷な状況に見舞われ、精神的にも衰弱、疲弊した彼女には、女性の新しい生き方、小説の新しい結末を想像するエネルギーはもう残っていなかったのかかもしれない。強力な視力によって、これまで他の人が見たことのないものをも見ることができたシャーリー、その生き生きとしたヴィジョンを朗々と語ることでできたシャーリーは、その視覚や幻想的なイメージをそれ以上発展させることがないまま、小説は終わってしまう。

『シャーリー』の特殊な設定による影響

主人公の人物創造だけでなく、この小説には観相学や絵画によって表現される視覚的・絵画的な要素が他のシャーロット作品に比べ重要な役割を果たしていない原因が、他にもあるように思われる。それは、この小説の「社会小説」というジャンルであり、また語り的手法である。

『シャーリー』の執筆に取りかかるにあたって、シャーロットはこれまでにないあるプレッシャーを抱えていた。その間の事情について、ギヤスケル夫人(Elizabeth Cleghorn Gaskell, 1810-65)は『シャーロット・ブロンテの生涯』(*The Life of Charlotte Brontë*, 1857)のなかで次のように述べている。

Miss Brontë took extreme pains with *Shirley*. She felt that the fame she had acquired imposed upon her a double responsibility. She tried to make her novel like a piece of actual life,—— feeling sure that, if she but represented the product of personal experience and observation truly, good would come out of it in the long run. She

carefully studied the different reviews and criticisms that had appeared on *Jane Eyre*, in hopes of extracting precepts and advice from which to profit.¹⁶⁾

前作『ジェイン・エア』の大ヒットによって一躍有名作家となったシャーロットが、次作に果たしてどのような作品を書き、そしてそれによって文壇での自分の地位を確かなものにできるのかを重大な問題として受け止めていたことは想像に難くない。彼女は次なる小説にふさわしい主題を探して3回も新しい作品を書き始めては、満足がいかずすぐに止めていた。¹⁷⁾ 出版社に宛てた次の手紙には、『ジェイン・エア』に続く次回作の執筆が思うように進まず、彼女がいかに苦心していたかが窺える。

As to my next book — I suppose it will grow to maturity in time, as grass grows or corn ripens; but I cannot force it; it makes slow progress thus far: it is not every day, nor even every week that I can write what is worth reading; but I shall (if not hindered by other matters) be industrious when the humour comes, and in due time I hope to see such a result as I shall not be ashamed to offer you, my publishers, and the public.¹⁸⁾

新しい小説の構想を練るにあたり、ギャスケルの引用にもあるように、シャーロットは『ジェイン・エア』へのさまざまな批評家たちの評価を検討した。実際、彼女は自分の作品に対する批評には非常に敏感で、いろいろな書評を読むたびに一喜一憂している様子が当時の手紙に残されている。書評に対する彼女の反応は、好意的なものには（時に得意気に）喜び、批判的なものには反発するという、基本的には単純なものであったが、批判的な意見に対して彼女の繊細な心が傷ついていたのは確かで、先に挙げたG. H. ルーイスからのメロドラマは避けるようにという忠告の手紙には、「もしわたしが別の本を書くことがありましたら、あなたがおっしゃるところの『メロドラマ』は一切書かないつもりです。そう思っています。でも確かじゃありません」(If I ever do write another book, I think I will have nothing of what you call “melodrama”[sic], I *think* so, but I am not sure.)¹⁹⁾ と彼の忠告に反発しているが、ルーイスのお気に入りの作家、ジェイン・オースティン (Jane Austen, 1775-1817) の作風もからんでこの問題については別の手紙でもさらに議論を続けており、シャーロットが彼のアドバイスをしっかりと心に留めていたことは確かである。そのほかにも、『ジェイン・エア』の売れ行きに打撃を与えるほどの酷評となった『クォーターリー・レビュー』(*Quarterly Review*) のエリザベス・リグビー (Elizabeth Rigby, Lady Eastlake, 1809-93) が指摘していた、作者が上流社会の習慣をよく知らないために生じた下品で粗野であるといった書評も決して忘れなかった。²⁰⁾ 『ジェイン・エア』で指摘されたメロドラマのような要素、そして上流社会ではなく、自分のよく知る世界を題材に、もっと現実的な作品を執筆しなければとシャーロットは考えていたはずである。前作『ジェイン・エア』とまったく趣の異なる作品を書けば、それだけでも作家としての力量を示すことになりえるとも考えていたかもしれない。こうして、前作『ジェイン・エア』とは——そして彼女の他のどの小説とも異なる、彼女の生まれ故郷ヨークシャーで実際に起こった歴史的事件を題材に、社会小説を全知の語り手を採用してできるだけ現実的に——ギャスケルが述べたような「现实生活の一片のような小説」(novel like a piece of actual life) を描くことを選んだと思われる。

19世紀には、新しいタイプの視覚情報を記録する手法、銀板写真 (daguerreotype) が発明された。銀板写真はヨウ素に反応するようにした銀板と水銀の蒸気を用いて画像を浮き上がらせるといふもので、最も初期の写真技法の一つである。この発明により、画像は絵画に描くよりも一層正確かつリアルに記録することができるようになった。²¹⁾ 『シャーリー』の中には、'daguerreotyped' という語が作品中で2回用いられている (pp. 112, 349)。シャーロットの小説のなかでこの語やその派生語が用いられているのは、唯一この『シャーリー』だけである。ちなみに、*The Oxford English Dictionary* が 'daguerreotype' が動詞として用いられた初出の例として挙げているのは、他ならぬ『シャーリー』である。²²⁾ 当時最先端であった視覚情報の再生技術にこの『シャーリー』のなかで触れているのは、シャーロットが彼女の社会小説において、銀板写真が見たままをリアルに記録するように、彼女もまたできるかぎり正確に現実生活を描き出したいという願いを切に抱いていたことを表しているかのようである。

おわりに

シャーロット・ブロンテは『シャーリー』において、歴史的事件を扱ったり新しい語り的手法に挑戦したりすることで、彼女のそれまでの作品とは異なるものを生み出そうと努力した。彼女が自分のスタイルを変えたことが、作中で視覚的・絵画的な描写が減少するという状況を引き起こしたことは注目に値する。これまでとは異なった作風の小説を書こうと、ルイスら批評家の意見を参考にその忠告を守ろうとしたはずでありながら、その結果彼女が得た批評は、他ならぬルイスによる『『シャーリー』は芸術作品として受け取ることでできない』 (*Shirley cannot be received as a work of art*)²³⁾ という手厳しい言葉であった。

彼女がこの作品で採用した方法は彼女にとっては実験ともいふべき挑戦である。すなわち、『シャーリー』において彼女は、本来の自分らしい小説作法を取って手放していたということの意味している。彼女が他の作品で用いている彼女本来の小説作法においては、『シャーリー』とは対照的に、観相学や骨相学、絵画の効果的な利用など、ヴィジュアルな要素が多用されており、先のルイス他多くの批評家もその価値を見逃さなかった。以上のように、『シャーリー』で絵画的・視覚的描写が他と比べかなり減少していたことは、逆説的にシャーロット・ブロンテが本来絵画的な想像力を豊かにもった作家であることを証明しているように思われる。

注

Text: Charlotte Brontë, *Shirley*, ed. by Herbert Rosengarten and Margaret Smith (Oxford: Clarendon Press, 1979)

¹ 他のシャーロット・ブロンテ作品における絵画的想像力や、それを指摘した諸批評については、拙論「ブロンテ姉妹初期作品研究 (II) — シャーロット・ブロンテと絵画的描写力 —」(名古屋女子大学紀要 (人文・社会編) 第52号, 2006)、『『ヴィレット』試論 — 語り手ルーシー・スノウの光と影』(『英語・英米文学のフォームとエッセンス』大阪教育図書, 2009)、『『教授』における絵画的描写力』(名古屋女子大学紀要 (人文・社会編) 第56号, 2010) を参照のこと。

² G. H. Lewes, 'Recent Novels: French and English', *Fraser's Magazine* (1847), p. 692.

³ G. H. Lewes, 'Ruth and Villette', *Westminster Review* (1853), in *The Brontës: The Critical Heritage*, ed. by Miriam Allott (London and Boston: Routledge & Kegan Paul, 1974), p. 211.

⁴ G. H. Lewes, unsigned review, *Edinburgh Review* (January 1850), in *The Brontës: The Critical Heritage*, p. 165.

⁵ 観相学・骨相学の定義とシャーロット・ブロンテとの関わりについては拙論『『教授』における絵画的描写力』を参照のこと。

- ⁶ Ian Jack, 'Physiognomy, Phrenology and Characterisation in the Novels of Charlotte Brontë', *Brontë Society Transactions* 15 (1970), p. 390.
- ⁷ 観相学が肖像画に描かれた人物の性格分析に用いられているのは『シャーリー』だけの特徴ではなく、『教授』でも主人公クリムズワースの母親の肖像画において用いられている。しかし『教授』においてはこれはむしろ例外的な用法で、ほとんどの場合、女学校の生徒らなど登場人物を対象に用いられており、肖像画が主な対象となっている『シャーリー』とは大きく異なる。
- ⁸ Charlotte Brontë, *The Professor*, ed. by Margaret Smith and Herbert Rosengarten (Oxford: Clarendon Press, 1987), p. 100.
- ⁹ Ian M. Emberson, 'The Shadow of her Thoughts: Pictures as Symbols in the Novels of Charlotte Brontë,' in *The Brontë Novels: 150 Years of Literary Dominance*, ed. by Bob Duckett (Keighley: The Brontë Society, 1998), p. 59.
- ¹⁰ Graeme Tytler, *Physiognomy in the European Novel: Faces and Fortunes* (Princeton: Princeton University Press, 1982), p. 177.
- ¹¹ 前作『ジェイン・エア』を執筆する際、ヒロインを当然のように美人にする妹たち、そうでなければヒロインをおもしろいものにはできないと言う妹たちに向って、「あなたたちが間違っているのを証明してあげるわ。わたしのようにちっぽけで不器量なヒロインでも、あなたたちのヒロインと同じくらい興味ぶかいものにしてみせる」(I will prove to you that you are wrong; I will show you a heroine as small and plain as myself who shall be as interesting as any of yours. (Harriet Martineau, obituary of Charlotte Brontë, *Daily News*, April 1855, in *The Brontës: The Critical Heritage*, p. 303) と語った有名なエピソードもこれを裏づけているように思われる。シャーロットはそのために登場人物の容貌の内に潜むもの、ジェインの不器量な顔立ちの下に激しい情熱や知性を、ぶっきらぼうなロチェスターの額に良心の器官とされる突起部の広がりを読み取るように仕向けた。こうした視覚情報を解釈することによって、シャーロットは一見見栄えのしない登場人物たちに隠れた魅力を付加し、作中における価値観を逆転させることに成功している。
- ¹² Charlotte Brontë, *Jane Eyre*, ed. by Jane Jack and Margaret Smith (Oxford: Clarendon Press, 1975), p. 153.
- ¹³ *Ibid.*, p. 154.
- ¹⁴ Christine Alexander, 'Education "The Artist's Eye": Charlotte Brontë and the Pictorial Image' in *The Brontës in the World of the Arts*. Ed. by Sandra Hagan and Juliette Wells (Hampshire: Ashgate, 2008), p. 11.
- ¹⁵ この場面でシャーリーとキャロラインが語る北大西洋の 'the shores of those lone rock-islets where the sea-birds live and breed unmolested' や 'gulls shrieking round it [Fitful-Head], and waves tumbling in upon it' (p. 275. Fitful-Headはシェトランド諸島南端にある岬)は、ジェイン・エアが小説の冒頭で見入っているビュウイクの *A History of British Birds* の極北の海やそこに住む海鳥の描写、挿絵との類似を強く感じさせる。
- ¹⁶ Elizabeth Gaskell, *The Life of Charlotte Brontë*, (London and Melbourne: Dent, Everyman's Library, 1984), p. 277.
- ¹⁷ Juliet Barker, *The Brontës* (London: Weidenfeld and Nicolson, 1994), p. 548.
- ¹⁸ *The Letters of Charlotte Brontë, Volume Two: 1848-1851*, ed. by Margaret Smith (Oxford and New York: Oxford University Press, 2000), p. 27.
- ¹⁹ *Ibid.*, p. 10.
- ²⁰ Elizabeth Rigby, 'Vanity Fair - and Jane Eyre', *Quarterly Review*, 84 (1848), pp. 153-85. なお、この書評はシャーロットには耐え難いものだったらしく、彼女は『シャーリー』を出版する際、'Note to the *Quarterly*' という抗議文を付加したいと主張したが、出版社の反対で実現しなかった。
- ²¹ 銀板写真の発明者、ダゲール (Louis Jacques Mandé Daguerre, 1787-1851) は、自分の発明を誇って 'The most elaborate engraving falls far short of the richness and delicacy of execution, even gradation of light and shade is given with a softness and fidelity which sets all painting at an immeasurable distance' と豪語したという。Stefan Richter, *The Art of The Daguerreotype* (London: Vinking Penguin Inc., 1989), p. 9.
- ²² *The Oxford English Dictionary*, prepared by J. A. Simpson and E. S. C. Weiner, 2nd edn (Oxford: Clarendon Press, 1989), IV, p. 215. ただし、ダゲールが銀板写真の発明をフランス学士院で発表したのは1838年のことなので、『シャーリー』が設定されている1811年から12年にキャロラインがこの銀板写真に触れているのは、時代錯誤を犯していることになる。
- ²³ G. H. Lewes, unsigned review, *Edinburgh Review*, p. 165.

