

## 『教授』における絵画的描写力

杉村 藍

### The Visual Imagination in Charlotte Brontë's *The Professor*

Ai SUGIMURA

#### はじめに

シャーロット・ブロンテ (Charlotte Brontë, 1816 - 55) の伝記を執筆したエリザベス・ギヤスケル (Elizabeth Gaskell, 1810 - 65) は、シャーロットが作家となる以前、画家として生計を立てるという考えを抱いていたと記録している。<sup>1</sup> 事実、1834年に彼女はThe Royal Northern Society for the Encouragement of the Fine Arts という美術展に、プロの画家たちの作品に混じって、二枚の鉛筆による風景画を出品している。<sup>2</sup>

シャーロットの美術に対する強い関心が、彼女の文学作品に与えた影響はいろいろな批評家によって指摘されてきた。なかでもウィニフレッド・ジェラン (Winifred Gérin) は、シャーロットの描写における視覚的な要素を小説家としての彼女の最大の特質と位置づけている。<sup>3</sup> ブロンテの初期作品研究で多大な功績をあげたクリスティーン・アレグザンダー (Christine Alexander) も、ブロンテと美術についてまとめた大著*The Art of the Brontës* (1995) において、作家となるにあたって絵画芸術がブロンテきょうだいに与えた影響が決定的に重要なものであったことを強調している。<sup>4</sup> 文学評論家ではないが、オランダの画家ゴッホ (Vincent Van Gogh, 1853 - 90) もまた、エミリ (Emily Brontë, 1818 - 48) とシャーロットを同時代のイギリスやオランダの画家と比較し、二人が「創造力豊かなスタイルにおいて、ハーコマー、ファイルズ、あるいはイスラエルスのように力強い (potent in their plastic styles as Herkomer, or Fildes, or Israels)」と賞賛した。<sup>5</sup>

しかしながら、こうして絵画的、視覚的要素を際立った特徴として挙げられているシャーロットであるが、彼女が最初に執筆した小説『教授』 (*The Professor*, 1857, 死後出版) に関しては、筆者のみる限り、絵画的、視覚的な要素という視点で論じられるケースは非常に少ない。事実、これに続くシャーロットの代表作『ジェイン・エア』 (*Jane Eyre*, 1847) が、出版と同時に同時代の批評家たちによって言葉によって描かれた絵に喩えられたり<sup>6</sup>、レンブラントやロイスダールのような画家と比較され、技量において彼らを凌ぐと賞されているほか<sup>7</sup>、最後の小説となった『ヴィレット』 (*Villette*, 1853) もミケランジェロを初めとしてさまざまな画家たちの名前とともに批評されたりしている<sup>8</sup> 一方で、『教授』をそのような視点で批評する者はいなかった。

小説家シャーロット・ブロンテの最大の特徴とされる絵画的、視覚的な要素について、彼女の最初の小説『教授』ではなぜ指摘されなかったのであろうか。あるいは、この作品にはそう

した要素は見られないのであろうか。しかしながら、小説を注意ぶかく読んでみると、作中には登場人物の容貌やその衣服、室内や風景の描写などが非常に詳細に描かれており、描写によってはシャーロットの四作品のうちでもっとも視覚的に多くの情報を読者に提供しているものもある。それにもかかわらず、ほとんどの批評家たちがそれに注目しなかったのはなぜなのか。小論では、シャーロットの他の作品との比較を交えながら、『教授』における絵画的、視覚的要素について検討してみたい。

### 美術用語

文学と絵画とはしばしば姉妹芸術として題材やモチーフを共有してきたが、同時にそれぞれ芸術の独立した一分野として、言語と画像という異なる媒体を用いた表現形式でもある。この二つの芸術分野がどのような形で結びついているかを考えて『教授』を読むとき、ある特徴に気がつく。それは、小説中で美術用語が多用されていることである。例えば、主人公のクリムズワース (Crimsworth) が、彼の教える女子寄宿学校の生徒たちについて語るときの次の描写を見てみよう。

Let the idealists [...] just look here, while I open my portfolio and shew them a sketch of two, pencilled after nature. I took these sketches in the second class school-room of Mdlle. Reuter's establishment where about a hundred specimens [...] offered a fertile variety of subject. (p. 97)

ここで用いられている‘portfolio’, ‘sketch’, ‘pencilled after nature’や‘subject’といった語がもともと絵画の分野で用いられている用語であることはいうまでもない。主要な動詞である‘look’や‘shew’は、いずれも「見る」という視覚的な活動を表わす語である。ほかに、ヒロインのフランセス・アンリ (Frances Henri) の容貌をまだ十分に説明していないことについて ‘I have not painted her complexion, nor her eyes, nor her hair, nor even drawn the outline of her shape’ (p. 123) と述べている部分があり、ここでも‘painted’, ‘drawn’, ‘outline’, ‘shape’など絵画と深く関連した語が書き連ねられている。クリムズワースは、文字による表現が、あたかも絵画を描くプロセスそのものであるかのように登場人物たちを描いているのである。小説の語り手でもある彼は、自分の語りを文学における肖像画、言葉によって描かれた絵画とみなしているのではないであろうか。

こうした文学と絵画を密接に結びつける傾向はクリムズワースだけのものではなく、作者シャーロット・ブロンテ自身の特徴でもある。『教授』だけではなく、続く三つの小説でも ‘picture’, ‘sketch’, ‘picturesque’ といった語は繰り返し登場するからである。しかしながら、作中で用いられる美術用語は『教授』の例がもっとも複雑で手の込んだものであり、後の作品では徐々にもっと単純な表現へと変化し、先に挙げた引用のように美術用語をいくつも組み合わせた例はほとんど見られなくなる。『教授』と『ジェイン・エア』には、主人公が自分の過去や過去の記憶を画廊に掛けられた絵画になぞらえるという類似した比喩を用いている部分があるが、『教授』が ‘picture’, ‘perspective’, ‘coloured’, ‘canvas’, ‘scene’ (p. 55) などさまざまな美術用語を駆使しているのに対し、『ジェイン・エア』では ‘picture’, ‘gallery’ (p. 140) とあるだけで、『教授』の場合に比べかなりシンプルな表現になっている。

以上のように、『教授』においては美術用語を多用することによって文学作品を絵画になぞらえるという表現が随所に見られ、表現様式として文学と絵画を同一視する傾向がはっきりと示されている。この傾向はシャーロットの他の小説にも見られるが、『教授』ほどに美術用語を列挙した例は見当たらない。美術用語を用いて絵画を強く連想させる表現という点では、シャーロットの四つの小説中、『教授』がもっともその傾向が顕著であるといえる。

### 観相学と骨相学

シャーロットの作品における視覚的要素の応用例を考えると、重要な役割を果たしているのが観相学 (physiognomy) と骨相学 (phrenology) である。これらは18世紀後半から19世紀にかけてヨーロッパで広く人気を博した疑似科学で、当時は科学的な学術として認識されていた。その基本原理は、人間の顔や頭蓋骨といった外見を通してその人物の知性や人間性などを明らかにすることができるというものであった。言い換えれば、観相学や骨相学は外観という視覚的情報によって人間の内面に到達する技術である。これらの新しい「学問」が多大な関心を巻き起こした背景には、当時の人々が視覚という力——観察によって得られる力——を、人間の性質を見抜く洞察力としていかに信じていたかという事実があるであろう。『種の起源』(*The Origin of Species*, 1859) を著したチャールズ・ダーウィン (Charles Darwin, 1809 - 82) が、その理論を思いつくきっかけになったビーグル号の航海に出る際、骨相学を強く信奉していた艦長のロバート・フィッツロイ (Robert Fitzroy, 1805 - 65) により、その骨相ゆえに当初乗船を拒否されたという有名なエピソードも、こうした疑似科学の浸透ぶりを窺わせる。ここでは、観相学と骨相学をそれぞれその内容を明らかにしながら、それらが『教授』にどのような影響を与えているか考えてみたい。

サリー・シャトルワース (Sally Shuttleworth) によると、イギリスで観相学が一般に普及したのは1780年代から90年代にかけて、ヨハン・カスパー・ラファター (Johann Caspar Lavater, 1741 - 1801) の観相学に関するさまざまな論文を通してであるという。<sup>9</sup> スイスの神学者で詩人であったラファターは、観相学を次のように定義している。

Physiognomy, or, as more shortly written Physiognomy, is the science or knowledge of the correspondence between the external and internal man, the visible superficies and the invisible contents.<sup>10</sup>

彼は外見が人間の内面の本質を反映していると主張した。ラファターの理論は19世紀ヨーロッパの小説家たちに多大な衝撃を与え、観相学に基づく観察は当時の小説の基本原理にまでなったという。<sup>11</sup>

もう一つ、視覚的な情報に基づいた当時の新しい科学、骨相学もまた、19世紀にはヨーロッパ全土に広まり人々の注目を集めていた。骨相学の創始者はドイツの解剖学者、フランツ・ヨーゼフ・ガル (Franz Joseph Gall, 1758-1828) である。ガルによる新しい「科学」は観相学と類似する部分が多いが、それはどちらも人間の内面を外見の観察を通して読み解こうとするという共通点があるからである。骨相学の特徴について、ふたたびシャトルワースから引用すると、

Gall was interested in the external formation of the skull only as a means of

demonstrating his theories of cerebral localization: his belief that the mind was divided into distinct faculties, each of which had a specific location in the brain. The size of each bump on the skull indicated, he believed, the strength of individual organ lying below.<sup>12</sup>

観相学が顔面を重視するのに対し、骨相学は頭蓋骨を人間の本質を表す鍵とみなす。ガルの骨相学もまた作家たちに甚大な衝撃を与え、文学作品にそれを取り入れるのが流行にさえた。これを行なった作家には、ゲーテ (Johann Wolfgang von Goete, 1749 - 1832) やジョージ・エリオット (George Eliot, 1819 - 80)、ホイットマン (Walt Whitman, 1819 - 92)、ポー (Edgar Allan Poe, 1809 - 49)、マーク・トウェイン (1835 - 1910) などがいた。<sup>13</sup> シャーロット自身も骨相学には強い関心を抱いていたようで、1851年には当時人気の高かった骨相学者 J. P. ブラウン (J. P. Browne, M.D.) の診察を受けている。<sup>15</sup>

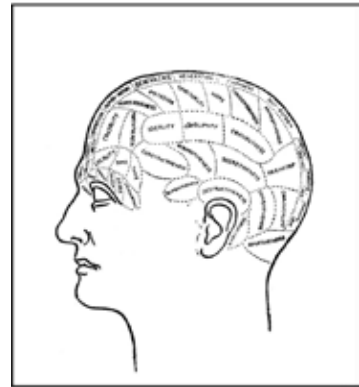


図1 chart of phrenology<sup>14</sup>

観相学も骨相学も、科学と呼ぶには不完全な面が多かったためさまざまな非難を浴びていたが、それでもたくさんの人々の心を惹きつけてやまなかった。これはフロイト (Sigmund Freud, 1856 - 1939) や彼の潜在意識に基づいた心理学が登場するより以前のことであるが、人々はすでに人間の心という内的世界に強い関心を示していたことが、しかもそれを外面観察という視覚的活動によって捉えようとしていたことがわかる。

観相学と骨相学にはそれぞれ相違点はあるが、どちらも視覚的な情報が内面理解において決定的な役割をはたしているという点が興味ぶかい。これら二つの疑似科学が、一般の人々だけでなく小説家に対しても大きな影響を与えていたということから、19世紀のヨーロッパやアメリカにおいて視覚という感覚に人々がどれほど大きな信頼をよせていたかが窺える。

自身骨相学の診断を受けたことがあるというエピソードも示すように、シャーロット・ブロンテもまた、視覚のもつ力、その重要性を信奉する小説家の一人であり、彼女の作品のなかには観相学や骨相学に関連する用語や概念が書き込まれている。なかでも『教授』は他の小説三作に比べその傾向がもっとも強く、ほとんどの登場人物の描写にそうした影響が見て取れる。例えば、'physiognomy' という語が用いられている頻度を見てみよう。シャーロットが執筆した当時、小説は三巻本という、一作品を三冊で一セットに分冊にして出版するのが一般的であった。彼女の最初の小説『教授』が出版を拒否された理由の一つに、その長さが三巻本に満たないということが挙げられていたことからわかるように、『教授』は三巻本で出版されたシャーロットの他の三作品に比べその長さは半分にも満たない。しかしながら、作中で用いられる 'physiognomy' という語は8回で、『ジェイン・エア』と『シャーリー』 (Shirley, 1851) の7回、『ヴァイレット』の5回を凌いでおり、特に作品全体の長さを考慮に入れると、明らかに用いられている頻度が高いことがわかる。(なお、'physiognomical' や 'physiognomically' のような派生語は四作品中には用いられていないので、'physiognomy' のみでカウントしている。) しかし興味ぶかいのは、'physiognomy' という語が小説のなかでは直接ラファターの理論を指しているわけではなく、一般的な「人間の顔や容姿といった外見」という意味で用いられていることである。さらに注目すべきは、シャーロットの小説四作品には、いずれも骨相学に関連した記述がなされているにもかかわらず、'phrenology' という語やその派生語が一度も用いられていな

い点である。<sup>16</sup>

では、『教授』のなかでは実際に観相学的、骨相学的な傾向はどのように示されているのであろうか。観相学的な描写の例として、クリムズワースが自分が教える女子生徒を描写している部分を見てみよう。

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. (p.100)

‘unnatural-looking’という語からは、いかに見えるかという視覚的な要素が、対象となる人物の人間性、本質の理解に重要であるというクリムズワースの信念が窺える。額、目、口といった顔の各部分がそれぞれ彼女の性質と直接結びつけられており、こうした外観を内面の表現と捉える姿勢は観相学の基本概念に一致する。口元に現れている‘panther-like deceit’と動物の豹に喩えた表現は、19世紀前半に流行した、人間と動物の類似を比較した「アニマル・フィジオノミー」との関連を想起させる。<sup>17</sup>

一方、骨相学的な表現は、これもまた別の女子生徒の描写に見ることができる。

She had precisely the same shape of skull as Pope Alexander the sixth; her organs of benevolence, veneration, conscientiousness, adhesiveness were singularly small, those of self-esteem, firmness, destructiveness, combativeness preposterously large; her head sloped up in the penthouse shape, was contracted about the forehead and prominent behind. (pp.100 - 101)



図2 アニマル・フィジオノミー (F. レネール画、1839) <sup>18</sup>

‘shape of skull’や‘organs of benevolence, veneration…’といった語、そしてこの学生の頭の形に関する言及は、明らかに骨相学に由来するものである。こうした用語は小説のほかの部分でも用いられており、クリムズワースが頭蓋骨の形が脳の特定の機能と関連があることを知っており、しかもその形とそれが意味することを読み取る術もわかっていたことが示されている。

観相学の場合と同じく、上記のようなクリムズワースの視点は、作者シャーロット・ブロンテの考えを反映したものである。ヘザー・グレン(Heather Glen)は、先の引用箇所が解剖学者 J. G. シュプルツハイム (J. G. Spurzheim, 1776 - 1832) による骨相学に関する著書 *Phrenology: In Connexion with the Study of Physiognomy* (1826) 中の教皇アレクサンデル6世の骨相についての記述と類似しており、シャーロットがこの本を読んでいた可能性を指摘している。<sup>19</sup> このように、シャーロットは骨相学の著作にも興味をもち、自身の作品のなかで登場人物の性格描写の手段として利用するほど、骨相学について強い関心と豊かな知識を有していたことがわかる。

『教授』のなかには、観相学と骨相学が性格分析に応用されている興味ぶかい例がある。これは直接登場人物を対象にしたものではなく、肖像画を通してそこに描かれている人物の性格

を探るというものである。作中には主人公クリムズワースの母親の肖像画が3回登場する。そしてその度に顔立ちや姿が観相学的、もしくは骨相学的な視点から描かれているのである。彼女はクリムズワースが生まれて間もなく亡くなったとされており、彼女の性格はもちろん容姿についてもクリムズワースは直接は知らない。彼とハンズデン(Hunsden)との会話を通して、その肖像画は次のように描かれる。

“That is a good picture,” he continued, recurring to the portrait.

“Do you consider the face pretty?” I asked.

“Pretty! no — how can it be pretty with sunk eyes and hollow cheeks? but it is peculiar; it seems to think. You could have a talk with that woman, if she were alive, on other subjects than dress, visiting and compliments.”

I agreed with him — but did not say so — he went on:

“Not that I admire a head of that sort — it wants character and force; there’s too much of the sen-si-tive [...] in that mouth, besides there is Aristocrat written on the brow and defined in the figure.” (pp. 25 - 26)

会話の最後の部分、ハンズデンによる頭、口、額に関するコメントには観相学的、骨相学的な要素が見られる。これらの分析は生きた人間を対象とするのとまったく同じように、肖像画に描かれた人物に対してなされている。

こうした観相学や骨相学を用いた肖像画の性格分析は、ここでは二つの機能を果たしていると思われる。一つは会話を交わしているクリムズワースとハンズデンの親和性を表わすという働きである。二人は境遇も性格も大きく異なり、クリムズワースは当初ハンズデンに不快感を抱いたことさえあったにもかかわらず、彼らにはどこか相通じるものがある。クリムズワースのためにブリュッセルでの紹介状を書いてやったり、母親の肖像画が競売にかけられたときも買い戻してやったのはハンズデンであった。先の引用は二人が初めて会話を交わしたときのもので、肖像画の分析を通して二人は互いの考え方や意外な類似性を感じることになる。小説の終末、ハンズデンが愛した女性ルチア(Lucia)を描いた細密画を見る場面でも同様の観相学的、骨相学的な意見が二人の間で交わされている。

そしてもう一つ、この肖像画の果たしている機能は、主人公クリムズワースを理解する手がかりとしてである。作中、彼は自分が母親と額や目など顔立ちがかなり似ている(My Mother, I perceived, had bequeathed to me much of her features and countenance — her forehead, her eyes, her complexion, p. 24)と述べていることから、読者はこの肖像画を通して彼の容姿についても知ることができる。作品の冒頭、クリムズワースは「ぼく自身の肖像画については——あえて描くまい(my own portrait — I will not attempt to draw, p. 5)」と述べて自分の容姿や性格についてはあえて触れていないため、読者には彼の母親の肖像画が重要な手がかりとなるのである。ちなみに、彼はここでも‘portrait’や‘draw’など美術用語を用いているのがわかる。

そして、母親の肖像画を通して描かれているのは彼の外見だけではない。観相学や骨相学を用いることで、母親とよく似た外貌をもつクリムズワースの性格も同時に描き出しているのである。<sup>20</sup> 語り手でもあるクリムズワースは、他の登場人物たちを描写するのは異なり、自分自身の容貌や性格を客観的な視点から描くことは難しい。そこで、観相学的、骨相学的な視点

で分析することにより、母親のこの肖像画はほかならぬクリムズワースをも描き出す枠組みとして機能しているのである。

### なぜ視覚的・絵画的要素が注目されないのか

これまで見てきたように、『教授』には美術用語を多用することによって示される文学と絵画との結びつきや、観相学、骨相学を用いた視覚的な観察から内面に至る描写など、ヴィジュアルな要素が多分にある。それにもかかわらず、この小説がそうした視点で捉えられることがほとんどないのはなぜなのか。出版当時の批評家たちでさえ、シャーロットの他の小説の場合のように画家の技法や絵画作品との比較を試みなかった。

#### 1) 美術用語

すでにみたように、『教授』では美術用語が多用され、シャーロットは文学作品の執筆と絵画の制作を同一視しているかのようである。しかしながら、こうした傾向には当時の文学界における状況が影響していた。観相学を広めたラファターはまた、文学と美術の間に密接な関係があるとみなしていた。<sup>21</sup>彼の著作は広く普及していたため、彼が唱えた両者の関係も当然のように受け入れられていった。19世紀フランスの小説家であり美術史家であったシャンフラーリー (Champfleury, pseudo. of Jules Husson, 1821 - 89) は、彼の著作の一つ *Le Réalisme* (1857) のなかで、当時の小説家たちがあまりにも多くの言葉や手法を画家や観相学者から借りている事実を嘆いている。<sup>22</sup>『教授』が書かれたのはこうした状況においてであった。クリムズワースが美術用語を多用していた背景には、シャーロットが当時の文学界から受けていた影響もあったのである。そのため、『教授』における美術用語の多用、文学と絵画を結びつけた表現は当時は広く浸透したもので、当然のことながら同時代の批評家たちの特別な注意を引くことはなかったのであろう。

シャーロットは『教授』の「序文」のなかで、華やかで浮世離れした世界ではなく、現実の人間の生活を描くことをこの小説の第一の目標にしたという自らの決意を語っているが、そのなかで彼女は、描こうとする主題だけでなく、文章についても「飾り立てた冗漫な文章から、簡素で飾らないものをより好むようになった (I had got over any such taste as I might once have had for the ornamented and redundant in composition — and had come to prefer what was plain and homely, p. 3) と述べている。小説を執筆する以前に書いていた膨大な初期作品のなかで、上流社会を舞台に華やかな恋愛物語を描いてきたシャーロットにとって、これは大きな方向転換であった。しかしその意図はともかく、彼女が長い間親しんできた文章作法は簡単に変えられるものではなかったはずである。多くの芸術家や絵画の描写を含む初期作品では美術用語も多用されており、四つの小説のうち最初に書かれた『教授』のなかにその影響がもっとも強く残っているとしても不思議ではない。

しかし、すでに『ジェイン・エア』との比較でも見たように、美術用語を用いた表現は、後の作品では徐々に少なくなり、『教授』ほどの凝った表現は見られなくなっていく。この点からも、『教授』における美術用語の多用は、シャーロット本来の特質というよりは、文学と絵画を結びつけた時代の影響を受けたことの証左であり、後の小説ではその傾向が薄れていくこともそれを裏づけているように思われる。

#### 2) 観相学と骨相学

先に触れたように、シャーロットは初期作品で描いていた華やかな世界から現実の人間生活

を描くことへと『教授』で意欲的な方向転換に挑戦しており、それは「序文」で明確に宣言されている。

I said to myself that my hero should work his way through life as I had seen real living men work theirs — that he should never get a shilling he had not earned — that no sudden turns should lift him in a moment to wealth and high station — that whatever small competency he might gain should be won by the sweat of his brow — that before he could find so much as an arbour to sit down in — he should master at least half the ascent of the hill of Difficulty — that he should not even marry a beautiful nor a rich wife, nor a lady of rank — As Adam's Son he should share Adam's doom — Labour throughout life and a mixed and moderate cup of enjoyment. (pp.3 - 4)

作家としての大きな方針転換を成功させるために、現実生活の描写方法としてシャーロットが採った方策は、自分が描く対象がよりリアルになるよう、すぐれた観察眼を活かして詳細に描くことだったのではないであろうか。そして描く対象が人物である場合は、さらにその内面にまで入り込み、人間性をもリアルに描き出そうとしたのではないであろうか。外観の観察から内面に至るという点で、観相学や骨相学は、シャーロットにとっては実に有効な手段であったにちがいない。

しかし、美術用語と同様、シャーロットが観相学や骨相学を直接的に用いる場面は後の作品においては若干減っていく。‘physiognomy’という語が用いられる回数でも比較したが、その描写方法もよりシンプルで前後の描写と違和感がないものへと変化している。例えば、最後に執筆された『ヴィレット』は、『教授』と同じくシャーロットのブリュッセル体験に基づいており、大陸の女子寄宿学校で教員を勤めるイギリス人が主人公という設定はまったく同じである。やはりこの小説のなかでも異国の女子学生たちが描写されているが、そこには観相学、骨相学的な指摘はごくわずかである。

She had a pale face, hair like night, broad strong eyebrows, decided features, and a dark, mutinous, sinister eye:

... this girl, Dolores by name and a Catalonian by race, was the sort of character at once dreaded and hated by all her associates; (*Villette*, p. 111)

すでに引用した『教授』の女子学生の描写に比べると、頭蓋骨の形や動物との比較もなく、その違いは歴然としているであろう。

しかし、シャーロットは後の小説で観相学や骨相学を放棄してしまっただけではない。『ジェイン・エア』ではロチェスターが最初に求婚した際、ジェインは彼の真意を知るためにその顔を読みたい (I want to read your countenance, p. 320) と言っているし、『ヴィレット』ではルーシー・スノウ (Lucy Snowe) がマダム・ベック (Madame Beck) の学校で雇われるかどうかを決定するのに彼女の面相が鑑定されるなど、作品の印象的な、もしくは重要な場面でこれらの「科学」が重要な役割を果たしている。一人称の語り手を主人公とすることの多いシャーロットにとっては、登場人物の外観を通して内面を描くことのできる観相学や骨相学は実に有効な手法であったのであろう。



しかし、それならばなぜこれらの疑似科学がきわ立つ『教授』において、その視覚的な要素が特徴として取り上げられる機会が少ないのであろうか。それは、シャーロットがこれらを活かした描写が、反対に不自然な効果をあげているためかもしれない。

「序文」にあるように現実生活を描き出そうとしたシャーロットは、対象となる人物をリアルに描こうと、その外貌と内面を観相学や骨相学を利用して鮮明に描いた。それはあたかも舞台上で演技者に強いスポットライトを当てているかのように、確かに対象を煌々と照らし出している。しかし、彼女が詳細に描き出した人物たちは、小説のなかではなんら重要な役割をもたず、そこで描写されたきり、二度と作中に現れない者もいる。そのため、際立った綿密な描写が一体何のためであったのか、読者をむしろ戸惑わせてしまう。<sup>23</sup> 強烈なスポットライトは対象を明るく映し出しはするが、その光は無意味に眩しいだけで周囲の舞台に溶け込んでいない。飛びぬけて詳細な人物描写は、その部分だけを捉えると一見リアルにも見えるが、全体とのつながりがなく、むしろ作中では不自然な部分となってしまう。特に、クリームズワースやフランセス、ハンズデンなど中心となる人物たちがすでに見てきたように外見についてごく簡単にしか描写されていないことを考えると、この不均衡は一層理解しがたい。こうして、『教授』で一部の登場人物に用いられている観相学や骨相学的を駆使した人物描写は、むしろ全体のなかではマイナスの要素という側面が強いのもかもしれない。こうした描写が批評家たちに興味をもって取り上げられなかったのはそのためであると考えられる。

### 3) 絵画

『教授』が視覚的、絵画的な要素を指摘されないもう一つの理由として考えられるのは、クリームズワースをはじめ誰一人として作中で絵を描いていないことも挙げられるであろう。シャーロットの他の小説ではヒロインたち——ジェイン・エア、キャロライン・ヘルストン (Caroline Helstone)、シャーリー・キールダー (Shirley Keeldar)、そしてルーシー・スノウもいずれも絵画によく親しみ、自身も模写したり描いたりしている。直接絵を描かなくとも、幼いジェインのように本の挿絵に強い興味を示したり、ルーシーのように展覧会で鑑賞したりという場面もない。作品に登場する絵画はクリームズワースの母の肖像画と、ルチアの細密画程度である。

イーアン・M・エンバソン (Ian M. Emberson) は、シャーロットの小説のうち『教授』と『シャーリー』では絵画のような視覚芸術はあまり重きをおかれていないと指摘した。<sup>24</sup> この二作はどちらもシャーロットがリアリズムを意図して執筆した小説で、三作目の『シャーリー』はラッドライト運動という歴史的な事件を題材にした社会小説と位置づけられている。『ジェイン・エア』や『ヴェレット』と異なり、現実社会や実際にあった事件に基づいてリアリズム小説を描こうとすると、シャーロットが絵画を重要な要素としてあまり作中に描かなくなるというのは興味ぶかい。彼女にとっては、絵画はロマンティックな作風の作品を描く時の道具立てであったのかもしれない。華やかな恋愛模様を描いた初期作品にたくさんの絵画が描写されるのとも合致する。『シャーリー』では確かに絵画は重要な位置を占めているわけではないが、しかし主人公たちはみな絵を描くし、さまざまな絵画も登場するので、やはり『教授』はシャーロットの他の小説に比べ明らかに絵画に関する記述や描写が少ないということになるであろう。

『教授』にはヒロインのフランセスも絵を描いたり鑑賞したりという場面はないが、彼女の英語の作文をみると、彼女が絵筆や鉛筆によってではなく、言葉によって情景を描き出す才能があることがわかる。クリームズワースは彼女の作文を次のように紹介している。

It was an emigrant's letter to his friends at home. It opened with simplicity; some natural and graphic touches disclosed to the reader the scene of virgin forest and great, new-world river, barren of sail and flag. (p. 149)

クリムズワースという言葉による絵画的な (graphic) 描写は、フランセスが言葉の表現が巧みであることと同時に、そのイマジネーションが目に見えるかのように生き生きとしていることも暗示している。そして彼女がこの作文においてしていることは、ほかならぬ作者シャーロット・ブロンテが小説を描く際にしていること、自分のイマジネーションで生み出した人物や風景を、絵画を見るように生き生きと描き出すことと同じことなのである。フランセスは絵を描きこそしないが、絵画的な表現で自分の想像した世界を言葉によって描き出すという点で、もっとも作者シャーロットに近いヒロインといえることができるかもしれない。

### おわりに

シャーロット・ブロンテの最初の小説『教授』は、彼女の特質とされる視覚的・絵画的な描写力という視点で読まれることはまれであるが、しかしそれは作中にそういった要素がないということではなく、実際には美術用語を多用した文学と絵画とを融合させた概念、観相学や骨相学といった視覚的要素から人間の内面を描き出す手法などが多用されている。それらが注目されないのは、シャーロット個人の特性が表われた部分というよりは時代の影響であったり、あるいは効果的に表現されていないためにむしろ作品のマイナス要素となっているためである。

『教授』を最初に読んだ際、ギヤスケルは「出版されたシャーロットの他の作品のいずれにも劣っているが、この小説の後に実現されていく前途の見込みを示すものとして、彼女の文学的経歴における興味ぶかいつながりを示す作品だと思う (I think it [*The Professor*] inferior to all her published works — but I think it a very curious link in her literary history, as showing the *promise* of much that was afterwards realized)」<sup>25</sup>と感想を述べている。ギヤスケルは全体的な印象を述べたに過ぎないが、『教授』における視覚的・絵画的な描写をみる限り、確かにこの小説は初期作品から後の小説への間に位置する作品として、時代の影響や作家としての試行錯誤のなか、シャーロットがより自分らしい手法を編み出そうと苦闘している過程にあることを示しているといえるであろう。

### 注

Text: Brontë, Charlotte, *The Professor*, ed. by Margaret Smith and Herbert Rosengarten (Oxford: Clarendon Press, 1987)

——, *Jane Eyre*, ed. by Jane Jack and Margaret Smith (Oxford: Clarendon Press, 1975)

——, *Villette*, ed. by Herbert Rosengarten and Margaret Smith (Oxford: Clarendon Press, 1984)

<sup>1</sup> Elizabeth Gaskell, *The Life of Charlotte Brontë* (London and Melbourne: Dent, Everyman's Library, 1984), p. 87.

<sup>2</sup> Christine Alexander, 'Charlotte Brontë: the Earnest Amateur' in *The Art of the Brontës* ed. by Christine Alexander and Jane Sellars (Cambridge: Cambridge University Press, 1995), p. 52.

<sup>3</sup> Winifred Gérin, *Charlotte Brontë: The Evolution of Genius* (Oxford and New York: Oxford University Press, 1969), p. 42.

- <sup>4</sup> Alexander, 'The influence of the visual arts on the Brontës' in *The Art of the Brontës*, p. 10.
- <sup>5</sup> Cited in Gérin, p. 44. なお、ハーコマー (Sir Hubert von Herkomer, 1849 - 1914) はイギリスの画家、映画監督、作曲家。ファイルズ (Sir Samuel Luke Fildes, 1843 - 1927) はイギリスの画家、イラストレーター。イスラエルス (Jozef Israëls, 1824 - 1911) は、19世紀後半もつとも尊敬されたオランダ人画家と言われた。息子の Isaac Lazarus Israëls (1865 - 1934) も画家となった。
- <sup>6</sup> G. H. Lewes, 'Recent Novels: French and English', *Fraser's Magazine* (1847), p. 692.
- <sup>7</sup> Philarète Chasles, 'Le roman de moeurs en angleterre', *Revue des deux mondes* (1849), p. 758.
- <sup>8</sup> 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.
- <sup>9</sup> Sally Shuttleworth, *Charlotte Brontë and Victorian Psychology* (Cambridge: Cambridge University Press, 1996), p. 59.
- <sup>10</sup> John Caspar Lavater, *Essays on Physiognomy*, trans. by Thomas Holcroft, 17th edn (London: Ward, Lock & Co., 188-), p. 11.
- <sup>11</sup> Graeme Tytler, *Physiognomy in the European Novel: Faces and Fortunes* (Princeton: Princeton University Press, 1982), p. 181.
- <sup>12</sup> Shuttleworth, p. 60.
- <sup>13</sup> Tytler, p. 96.
- <sup>14</sup> Juliet Gardiner, *The Brontës at Haworth: A Life in Letters, Diaries and Writings* (London: Collins & Brown, 1992), p. 136.
- <sup>15</sup> シャーロットがブラウン医師の診断を受けた際、彼女は'Miss Fraser'と偽名を用いて自分が『ジェイン・エア』や『シャーリー』を書いた有名作家であることを伏せていた。それにもかかわらず、彼の骨相学による診断は驚くほど正確で、次のような鋭い指摘を含んでいた。'This Lady possesses a fine organ of language and can [...] express her sentiments with clearness precision and force.' J. P. Browne, 'A Phrenological estimate of the talents and dispositions of a Lady' in *The Letters of Charlotte Brontë*, ed. by Margaret Smith, 3 vols (Oxford: Clarendon Press, 1995 - 2004), II (2000), pp. 658 - 659.
- <sup>16</sup> 妹のエミリアアン (Anne Brontë 1820-1849) の作品と比較してみても、シャーロットが'physiognomy'という語を多用する傾向にあったことがわかる。この単語とその派生語が使用されている回数は、*Wuthering Heights*で3回、*Agnes Grey*は0回、*The Tenant of Wildfell Hall*が2回に過ぎない。なお、'phrenology'に関しては派生語も含め妹たちの作品にも1回も見られない。
- <sup>17</sup> 高山 宏「十九世紀美術を映しだす鏡——ブロンテ姉妹と『絵』」河野多恵子、中岡洋、小野寺健、高山 宏、植松みどり、芦澤久江、杉村 藍著、『『ジェイン・エア』と「嵐が丘」——ブロンテ姉妹の世界』(河出書房新社、1996), p. 94.
- <sup>18</sup> Ibid, p. 94.
- <sup>19</sup> Charlotte Brontë, *The Professor*, ed. by Heather Glen (London and New York: Penguin Books, 1989), p. 302, n. 3.
- <sup>20</sup> Cynthia A. Linder は肖像画に描かれている特徴と、クリムズワースの純粹さや素朴さを好む傾向が一致すると指摘している。Cynthia A. Linder, *Romantic Imagery in the Novels of Charlotte Brontë* (London and Basingstoke: Macmillan Press Ltd, 1978), p. 11.
- <sup>21</sup> Tytler, p. 181.
- <sup>22</sup> Cited in Tytler, p. 180.
- <sup>23</sup> シャーロットが文章のなかで時おり、ストーリーの展開を止めてまでも、姿や衣装、顔かたちを描き出そうとする特徴的な傾向 (Characteristically, she pauses in the action to picture form, costume, and physiognomy) について、彼女がブリュッセル留学中 (1842 - 44) に書いたフランス語のエッセイ (*devoir*) について研究したスー・レノフ (Sue Lenoff) は、それが初期作品を書きながら発展させてきた描写法であり、エッセイのなかにも見られるだけでなく、さらに後の小説にも引き継がれていると指摘している。Edited and translated by Sue Lenoff, *The Belgian Essays* (New Haven and London: Yale University Press, 1996), p. 234.
- <sup>24</sup> 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. 78.
- <sup>25</sup> Elizabeth Gaskell's letter to George Smith, dated 13 August 1856, Allot, p. 318.

