

二人は何を見つめていたか——

ギヤスケルとブロンテの「眼差し」を考える

杉村 藍

はじめに

19世紀にはイギリスをはじめヨーロッパで万華鏡、ジオラマ、銀板写真、立体鏡、パノラマ・カメラなど数々の視覚に関する発明品が誕生した。ヴィクトリア朝は何を見るか、どのように見るかといった「見る」ことをめぐって大きな変化を経験した時代と言える。イギリス人科学者 John Herschel は初めて銀板写真を見せてもらった際、その精巧さにかなる版画も絵画をも凌ぐといたく感動し、同じ科学者仲間「奇跡と言っても過言ではない」と書き送っている (Richter 9)。18世紀までは存在しなかった視覚的記録媒体の登場は、それまで長きにわたって絵画が担ってきた役割までも変えてしまう画期的なものだった。万華鏡などその他の発明品も、人々が経験したことのない新しい視点や視野を提供した。20世紀に入るとフロイトの精神分析学に象徴されるように、人々の関心は潜在意識や無意識など目に見えるものを超えてその深奥、目に見えない世界へと向かっていく。18世紀までとも、また20世紀とも異なる視覚文化を生きた19世紀の人々は、見るための多様なツールを駆使して「見る」ことに貪欲だったと言える。Chris Otter は「〈目〉はヴィクトリア朝の人々を特に饒舌にした」と述べ、〈目〉に象徴される視覚や「見る」という行為が、ヴィクトリア朝においては美術界や医学界などの分野で人々の大きな注目を集めていたと指摘しているが (22)、こうした「見る」ことへの熱狂は当然文学の世界にも広がっていたはずである。

この時代に生き小説家として活躍したギヤスケルの眼差しは何を捉え、またそれをどのように小説に描き出していたのだろうか。同時代に同じ小説家として活動し、ギヤスケルとも親交のあったシャーロット・ブロンテの作品との比較を通して考えてみたい。対象とする作品としてはそれぞれの小説第一作、ギヤスケルの『メアリ・バートン』とブロンテの『教授』を取り上げる。なぜならギヤスケル自身が『教授』を読んだ際に述べているように、最初の作品というもののは後の作品で実現される「将来性」の多くを示しており、文学的なキャリアにおいて非常に好奇心をそそる関連性を秘めているからである (Letters 403)。特に『教授』は9回も出版を

拒否されついに作者の生前には出版されることがなかったが、ギヤスケルによる伝記『シャーロット・ブロンテの生涯』によってブロンテへの関心が高まったことを背景に、伝記出版から2か月あまりしてようやく出版にこぎつけた作品である。一方ブロンテも『メアリ・バートン』を始めとしてギヤスケルの小説を熱心に読んでいた (Wise 61)。ラダイト運動をモチーフに工場主と労働者の争いを織り込んだ社会小説『シャーリー』を出版した際には、その前年に同様のテーマを扱った『メアリ・バートン』で作家デビューを果たしていたギヤスケルに自分の小説を贈っている (Smith xlili)。このように、ギヤスケルとブロンテにとってはそれぞれの小説第一作、すなわち『メアリ・バートン』と『教授』は色々な意味で縁の深い作品である。

『教授』

ではまず、ブロンテの『教授』におけるヴィジュアルな要素について考えてみよう。ヴィクトリア朝において絵画は女性のたしなみの一つとされ、特にブロンテのようにガヴァネスとして身を立てようとする者は教授科目として習得しておく必要があった。ロウ・ヘッドで学校教育を受けた際にも、当時の絵画用教則本に倣って様々なスケッチを描いている。同じ学校で学んでいた親友がブロンテについて「彼女はわたしたちがそれまで見たこともないくらい上手に、しかも素早く絵を描き、有名な絵画や画家についてよく知っていた」と回想している (*Life* 68)。しかしブロンテの絵画への関心は単なる趣味を超えたもので、作家となる以前は画家になろうとしていたことがギヤスケルの伝記にも記述されている (86)。職業作家となる以前に書き続けていた初期作品にも美術に関する言及が多く、いかにブロンテが美術に関心を寄せていたかを示している (Alexander 177)。彼女は言葉によって目の前に絵画を見るように鮮明に描写する力があり、作家としてのブロンテの最大の特質としてこの視覚に訴える文章力を挙げる批評家もいる (Gérin 42)。

絵画が先か文学が先かを判じることは難しいが、ブロンテの場合両者が密接に関連していたことは間違いない。物語を創造する際、彼女が自分の想像力について記録している日記を見てみよう。

What I imagined grew morbidly vivid. I remember I quite seemed to see, with my bodily eyes, a lady standing in the hall of a gentleman's house, as if waiting for someone. It was dusk and there was the dim outline of antlers, with a hat and a rough greatcoat upon them. She had a flat candlestick in her hand and seemed coming from

the kitchen or some such place. (“All this day I have been in a dream” 414, underlines mine)

1835年、今度は教師としてロウ・ヘッドに赴任したブロンテは、日々の仕事に追われ創作のためにペンを執る暇がないことを嘆きつつ、湧き上がる想像力で生まれたヴィジョンを文字に書き起こしている。引用はこの後室内や人物の外見を詳細に描写していくのであるが、注目したいのは下線部にあるようにこうした状況をまるで肉眼で目にしたかのように見えたと言っている点である。彼女の想像の世界は特に視覚を通して表現される傾向が強く、その鮮明なイメージを言葉によって置き換えるというやり方がブロンテの基本的な執筆方法であったと窺わせる。

では、ブロンテが持っていた絵画への強い関心や視覚に訴えるイマジネーションは『教授』にはどのように反映されているのであろうか。絵画が重要な役割を果たしている『ジェイン・エア』や『ヴァレット』に比べると、この小説ではそうした要素は少ない。しかしながらその中でも印象的な絵画として忘れてならないのは主人公クリムズワスの亡くなった母の肖像画であろう。

“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.” (25-26)

この肖像画は、クリムズワスと後に彼と親しくなる地元の有力者ヨーク・ハンズデンの二人の会話を通して説明されている。一見、描かれた人物を批評しているだけの会話のように思われるが、この肖像画の分析はもう一つ別の役割を担っている。会話に先立ちクリムズワスは「母は目鼻立ちや表情の多くを僕に伝えてくれているのだとわかった——その額や目、肌の色を」(24)と述べており、肖像画が彼の母親だけでなく自分の似姿でもあることを明らかにしている。すなわちこの絵は母の肖

像画であると同時に、主人公である彼自身を映し出す鏡のような役割も果たしているのだ。肖像画に描かれたイメージとそれに関するハンズデンとの対話により、彼は母の姿を通して自分自身を客体化している。この肖像画はクリムズワスの自己認識を助けるヴィジュアルな装置として機能しているのである。

また、上記の引用にはもう一つ注目したい点がある。クリムズワスとハンズデンが会話の中で肖像画の全体的な印象やモデルのポーズ、衣装などには一切触れず、ひたすらこの絵に描かれた顔、特にそこに表れているとされる性格に注目している点である。ここにはヴィクトリア朝に流行した観相学や骨相学の影響を見て取れる。これらは人の顔面や頭蓋骨の形といった外見からその人物の性格や知性などの内面を明らかにすることができるとする学問で、当時は科学的な知見とみなされていた。観相学関連の出版物が多くの人々にも読まれ、その普及のさまは聖書のそれに例えられるほどであった (Jack 381)。骨相学も広く流行し、欧米の様々な作家たちが自分の作品に骨相学を取り入れた (Tyler 96)。ブロンテ自身も骨相学に強い関心を持っており、骨相学者の診断を受けたことがある。¹

先のクリムズワスとハンズデンの会話が肖像画に描かれた人物の顔立ちとそこから読み取れる性格に終始しているのは、二人が観相学や骨相学の知識を持ちそれに基づいて内面分析をしているためである。人間の外観を観察することで内面を明らかにすることができるとした観相学では、実際の人物だけでなく肖像画もその対象としていたことから (Hartley 33)、クリムズワスの母の肖像画はまさしく観相学的分析の題材としてふさわしいものであったと言える。

『教授』にはこの肖像画以外にも観相学と骨相学の影響を非常に色濃く見ることができる。クリムズワスが後にベルギーの女学校で教えるようになった際、彼は自分の生徒の一人について次のように描写している。

Juanna was not very thin but she had a gaunt visage and her “regard” was fierce and hungry; narrow was as her brow it presented space enough for the legible graving of two words, Mutiny and Hate; in some one of her other lineaments—I think the eye—Cowardice had also its distinct cipher. (101)

引用では顔や表情の特徴がすべて「憎悪」や「卑怯さ」など性格、内的な特徴と結びつけられている。“legible”, “cipher” という語は外見から内面へ至る秘密を読み解く術として特別な技術——ここでは観相学——が用いられていることを暗示して

いる。こうした観相学あるいは骨相学を用いた人物描写は作品の随所に見られ、それらはブロンテの、そしてヴィクトリア朝の人々の外見からさらに内面までも見透かそうとする「見る」ことへの強い執着のようなものを感じさせる。

以上のように、ブロンテは時代が求める女子教育の枠をさらに超えて絵画に強い関心を持っていたが、それは彼女が文学的な創作活動をする際にも大きな影響を与えた。ブロンテはヴィジュアルで鮮明な想像力をもっていたが、その想像力によって心に見えるものを言葉に置き換えるという方法で物語を紡ぎ出していた。小説において絵画を重要な小道具として登場させたり、作中人物の外見観察からその本質に至るために観相学や骨相学を援用することは彼女にとってごく自然なことであったと思われる。最初の小説『教授』における主人公の母親の肖像画とその分析、登場人物の外見描写などにそうした特徴が顕著に見られる。絵画や観相学・骨相学といった当時流行の「科学的学問」を通して自分のイマジネーションの世界を読者の目の前に描き出そうとしたブロンテは、紛れもなく「見る」ことに取りつかれたヴィクトリア朝人の一人であったとすることができる。

『メアリ・バートン』

では『メアリ・バートン』についてはどのようなヴィジュアルな要素を見ることができるのであろうか。ブロンテの『教授』で用いられていた観相学的もしくは骨相学的な表現は、同時代に活躍したギヤスケルの作品にも見ることはできるのであろうか。

しかしながら『メアリ・バートン』を読んでまず気づくのは、人物の容貌に関する詳細な描写がほとんどないことである。詳細という以前に、主人公メアリを含めた主要な登場人物がいずれもその外貌について作中でほとんど具体的に説明されていない。そのため Coral Lansbury も指摘しているとおりギヤスケルの登場人物たちの容姿を思い出すことは難しく、あたかもギヤスケルが作中人物の外見を具現化する感覚を失っているかのように思われる (210-11)。主人公のメアリに関しても彼女が美しいことは作中繰り返し言及されているが、では具体的にどのような顔立ちをしているのかということになると、読者にわかるのは彼女が大きな青い目と金髪をしている (190) という程度で、そこから直接彼女の内面や個性を読み取ることはできない。ブロンテが人物描写に多用していた観相学や骨相学の要素については、筆者が見つめることができた限りでは作品を通してただ一か所であった。裁判で被告人ジェムの人相を見物人たちが判じている場面 (265) がそれで、これ以外に用いら

れている例は見当たらない。登場人物の描写法という点においてはギヤスケルとブロンテは大きく違っている。

その一方で、二人の共通点と言えなくもない例もある。『メアリ・バートン』において19世紀イギリスと「見る」文化の関連を考えた場合、ジョウブ・リーは重要な位置を占めている。この小説は1830年代前半から40年代初め頃に時代設定がされているが、これはまさしく Lynn Barber が「博物学の黄金時代」と呼んだ時期(1820年から1870年)と重なる。ジョウブはアマチュア博物学者であり、「まるで魔法使いのように鋭敏で観察力の鋭い、知性を備えた輝く目をもつ」(39)と描かれている。博物学者にとって対象となる植物や生き物を観察すること、すなわち「見る」ことが研究活動の重要な一過程であることを考えると、彼はヴィクトリア朝的な「見る」文化を体現する存在と捉えることができる。すでに述べたようにブロンテが作中で多用していた観相学や骨相学は、当時科学的学問と位置づけられていた。ギヤスケルもブロンテも、流行していた科学的な視点を作品に取り入れることで時代精神とつながっていたと言えるかもしれない。

また、『メアリ・バートン』ではブロンテの『教授』とは違った視点で「見る」という視覚に関する情報が効果的に用いられている。それは例えば主人公のメアリが何を見つめているのかという、彼女の眼差しが向けられている対象とその対象の変化に見ることができる。

Easson などの批評家が指摘しているように、『メアリ・バートン』は人間として未成熟な主人公メアリが情緒面で成長する過程を描いた一種の教養小説として読むことができる(79)。小説の冒頭、後に親しい友人となるマーガレットに初めて会う日、メアリがもっとも心を砕いているのは何を着ていくか、そして自分の外見によって相手にどのような印象を与えられるかということである。

Mary was dressing herself; yes, to come to poor old Alice's—she thought it worth while to consider what gown she should put on. It was not for Alice, however, you may be pretty sure; no, they knew each other too well. But Mary liked making an impression, and in this it must be owned she was pretty often gratified—and there was this strange girl to consider just now. So she put on her pretty new blue merino, made tight to her throat, her little linen collar and linen cuffs, and sallied forth to impress poor gentle Margaret. (31-32)

メアリが当初示している表面に目を惹かれるという傾向は、彼女がハリー・カースンのハンサムな顔立ちに魅力を感じ、また自分自身の美しい外見をほめられるのに喜んで耳を傾けている点にも表れている。

しかしながら、それまで自分でも気づいていなかった心の奥底にあったジェムへの思いに気づくことにより、彼女の視線はそれまでの表面的な部分から、もっと内面的な部分へと向けられるようになる。夢中になっていたハリー・カースンへの感情は冷め、ジェムの裁判で彼の無罪を証明することに全力を投じる。一緒に仕立屋で働いていたサリーに裁判には何を着ていくのかと問われて「まあ、わからないし気にもしてないわ…こんな時に服のことなんか考えていられる？」(230)といらいらと答えるメアリは、作品の冒頭でマーガレットに初めて会う晩どのような服を着るかにこだわっていた彼女自身と好対照をなしている。メアリの眼差しがこれまでの「目に見える」部分から「目に見えない」部分へと移り変わることで、そこに彼女の人間的な成長の一端が示されている。

目に見える外観がかえって人の判断を過たせてしまう可能性を示唆する働きをしているのは、メアリの親友マーガレットであろう。もともと視力の弱い彼女はやがて完全に失明するが、視力がなくとも声の調子やため息、沈黙さえも敏感に聞き分けて人の気持ちを感じ取る繊細な心を持っている。ある意味では、彼女は目が見えないことによって他の人々が気づかないことまでも感じ取ることができる。初めて会った晩、見かけの冴えない貧しいお針子のマーガレットが素晴らしい歌声を披露するのを聞いて、メアリは「隠された能力というのは外見からはわからないものなんだわ」(37)とあつけにとられる。表面で目に見える部分のごく一部でしかないこと、外見で知りうる部分は限られていることをメアリに最初に実感させたのは他ならぬマーガレットであった。このマーガレットが物語の最後で手術により視力を回復するというエピソードは、一つには小説の大団円としてすべてがめでたく収まる結末を演出するためであったと考えられるが、もう一つには何を見つめるかといった「見る」ことを通して描かれたメアリ・バートの精神的・人間的成長が達成されたという「教養小説」としてのこの小説の終結を暗示していると読むこともできる。

しかしながら、盲目のマーガレットによって表わされる「真実は目には見えないところにある」という考え方は、特にヴィクトリア朝的であるというわけではない。すでに15世紀、イタリアルネサンス期の哲学者ピコ・デッラ・ミランドラは「愛は知性を超える存在である故に眼を必要としない」と主張し、神への愛や真理とい

った高次の理念は単なる理性を超えて直接に心を通して見るものであるという考えを示していた。彼の新プラトン主義哲学に大きな影響を受けて描かれたとされるボッティチェリの《春》には、それを裏づけるように愛の神キューピッドが目隠しをされた状態で描かれている。これには「恋は盲目」という諺が表わすように恋愛の不確かさや愛の官能性を象徴するという解釈がある。その一方で、新プラトン主義に基づいた知性を超えた心の光で見ることができるとしてこのキューピッドを解釈する研究者もいる（高階 199）。²

それでは『メアリ・パートン』において示されるギヤスケルの眼差しには、どのようなヴィクトリア朝的要素が見られるのであろうか。それはやはりギヤスケルの視線が鋭く向けられた対象、すなわち彼女がこの小説で描こうとした同時代を生きた人々とその生活にある。「序文」でギヤスケルは次のように述べている。

I had already made a little progress in a tale, the period of which was more than a century ago, and the place on the borders of Yorkshire, when I bethought me how deep might be the romance in the lives of some of those who elbowed me daily in the busy streets of the town in which I resided. I had always felt a deep sympathy with the care-worn men, who looked as if doomed to struggle through their lives in strange alternations between work and want; tossed to and fro by circumstances, apparently in even a greater degree than other men. (7)

牧師の妻としてギヤスケルが教区の労働者の悲惨な状況に接する機会は多かつたであろう。だからこそ彼らへの同情を禁じえなかったし彼らを自分の小説の題材として選んだ。当初一世紀以上時代を遡りヨークシャーの辺境の地を舞台に小説を書こうとしていた彼女は、現実から時間的にも空間的にも距離をおいたものを描くのではなくむしろ現実に密着しようと方向転換した。

では、ギヤスケルはどのようにして貧しい労働者とその暮らしに肉薄しようとしたのだろうか。彼女は友人に宛てた手紙の中で、この物語を書くにあたって「自分が描こうとする場面を本当に見た通りに描こうとした」(Letters 82) と述べており、まずは対象をよく見てそれに基づいて書こうとしていたことがわかる。こうした姿勢に対して Easson はギヤスケルの細部にわたる鋭い観察眼を高く評価している(81)。ギヤスケルもまた「見ること」を通して物語を生み出そうとする作家の一人だったのである。

産業化がもたらした社会悪やそれに苦しむ貧者を題材として小説を書いた女性作家は必ずしもギヤスケルが最初というわけではなく、Charlotte Elizabeth Tonna, Frances Trollope, Harriet Martineau がすでにそうしたジャンルを確立していた (Matus 30)。しかし同時代のトマス・カーライルがギヤスケルに宛てた手紙で絶賛したように、『メアリ・バートン』がこれまで声なきままに長く捨て置かれた人々に焦点を当てた最初期の業績の一つであることに間違いはない (Easson, *Heritage* 72)。こうした当時の社会に向けられた眼差しは、後に『ルース』で社会規範を逸脱してしまった女性にスポットを当てたり、『北と南』で再び労使の対立を扱うなど、社会意識の強い作品に引き継がれていく。

そしてもう一つ興味深いのは、この『メアリ・バートン』がもともとは『ジョン・バートン』というタイトルでメアリの父ジョンを主人公として想定していたことである (*Letters* 70)。労働者の窮状を資本家や社会に訴えようとした彼は、個人の利益のためではなく社会格差を改善しようと組合運動にのめり込んで行く。そんな彼を物語の中心人物に据えて ‘my “hero”’ (*Ibid.*) と呼んでいたギヤスケルは、ジョン・バートンを次のように描いている。

John Barton became a Chartist, a Communist, all that is commonly called wild and visionary. Ay! But being visionary is something. It shows a soul, a being not altogether sensual; a creature who looks forward for others, if not for himself. (44)

ここでギヤスケルはジョンのことを “visionary” と呼んでいるが、この語が “vision” という視覚に関する語に由来することはいうまでもない。“visionary” には「非現実的な、幻想に耽りがちな」という意味の他に、「未来を見通す力がある」「先見の明がある」そして「預言者」という意味もある。ジョンが目指しギヤスケルが願った労使が理解しあえる社会は当時すぐに実現できるような単純なものではなかった。現実の厳しさを目の当たりしていたギヤスケルは、その解決の難しさも同時にひしひしと感じていたはずである。物語ではジョンが工場主ミスター・カーソンの腕の中で息を引き取るエピソードにより労使の和解が象徴的に描かれてはいるが、この問題に真正面から取り組もうとしたジョンの破滅的な末路は、解決が容易ではないことを暗示している。しかしそのジョンが “visionary” と描かれることにより、ジョンの、そして作者ギヤスケルの視線は厳しい現実が改善されることを期待して二人が生きた 19 世紀からさらに未来へと向けられているのではないだろうか。

まとめ

ブロンテは自分自身の絵画への強い関心を背景に、最初の小説『教授』で主人公の自己認識を映し出す装置として母親の肖像画を利用した。人物描写に用いた観相学や骨相学はヴィクトリア時代に広く受け入れられていた「科学的学問」であり、登場人物をその内面も含め詳細に描く手法として積極的に採用している。

一方ギヤスケルは人物描写に関してはヴィクトリア朝的な視点が反映されているとは言い難いが、アマチュア博物学者ジョウブ・リーを通して当時の「見る」文化とのつながりが感じられる。また一方、最初の小説を書くにあたり主題として19世紀イギリスの困窮する労働者階級に眼を向けている点は注目に値する。「序文」にも書かれていたように、ギヤスケルは眼差しを過去のどこかの地ではなく、自分が生きている時代の実際に暮らしている人々に向けることで、19世紀イギリス社会の一側面を確実に捉え、文字によって描き出した。

二人の「眼差し」はその方向性も異なっている。ブロンテが観相学や骨相学という当時の人々と広く共有できる視点をいながらも、その視線はクリムズワスという主人公の内面へ向かい、個へと集約されていく。それに対し『メアリ・バートン』では一人称の語り手「わたし」の視線は特定の登場人物に留まることなく、困窮した労働者たち、対立する資本家、そして両者がいつか和解し得るかもしれない未来にまで向けて広がっていく。

以上のように、ギヤスケルとブロンテは用いた手法や描こうとした主題は違っているが、異なるアプローチのなかにも各々ヴィクトリア朝独特の「見る」文化を反映し、それを小説という形で具現化している。二人の共通点、そしてそれ以上に相違点がそれぞれの「眼差し」とその方向性に象徴されている。

注

本稿は第27回日本ギヤスケル協会例会（2015年6月6日、於静岡市産学交流センター）における研究発表「二人は何を見つめていたか——ギヤスケルとブロンテの『眼差し』を考える」に基づいている。

1. シャーロット・ブロンテは1851年、‘Miss Fraser’と名乗って自分の身元を伏せたまま骨相

- 学者 J. P. ブラウンの診察を受けている。その診断結果を見ると、彼女の言語に対する鋭い感覚をみごとに言い当てている部分もある (Smith, 658-59)。
2. ギヤスケルはこの目を閉じることによって真実に至るという考えを強くもっていたようで、『ルース』にも類似した記述がある (209)。

引用文献

- Alexander, Christine. "Art and Artists in Charlotte Brontë's Juvenilia." *Brontë Society Transaction* 20. 4 (1991): 177-204.
- Barber, Lynn. *The Heyday of Natural History, 1820-1870*. London: Jonathan Cape, 1980.
- Brontë, Charlotte. "All this day I have been in a dream." *Jane Eyre: Authoritative Text Backgrounds Criticism*. Ed. Richard J. Dunn. New York: W. W. Norton, 1987.
- . *The Professor*. 1857. Ed. Margaret Smith and Herbert Rosengarten. Oxford: Clarendon P, 1987.
- Chapple, J. A. V., and Arthur Pollard, eds. *The Letters of Mrs Gaskell*. Cambridge, MA: Harvard UP, 1967.
- Easson, Angus. *Elizabeth Gaskell*. London: Routledge, 1979.
- , ed. *Elizabeth Gaskell: The Critical Heritage*. London: Routledge, 1991.
- Gaskell, Elizabeth. *The Works of Elizabeth Gaskell*. 10 vols. Gen. ed. Joanne Shattock. London: Pickering & Chatto, 2005-06.
- Gérin, Winifred. *Charlotte Brontë: the Evolution of Genius*. Oxford: Oxford UP, 1969.
- Hartley, Lucy. *Physiognomy and the Meaning of Expression in Nineteenth-Century Culture*. Cambridge: Cambridge UP, 2001.
- Jack, Ian. "Physiognomy, Phrenology and Characterisation in the Novels of Charlotte Brontë." *Brontë Society Transaction* 15.80 (1970): 377-91.
- Lansbury, Coral. *Elizabeth Gaskell: The Novel of Social Crisis*. London: Paul Elek, 1975.
- Matus, Jill L., ed. *The Cambridge Companion to Elizabeth Gaskell*. Cambridge: Cambridge UP, 2007.
- Otter, Chris. *The Victorian Eye: A Political History of Light and Vision in Britain, 1800-1910*. Chicago: U of Chicago P, 2008.
- Richter, Stefan. *The Art of the Daguerreotype*. London: Penguin, 1989.
- Smith, Margaret, ed. *The Letters of Charlotte Brontë. Volume Two 1848-1851*. Oxford: Oxford UP, 2000.

Tytler, Graeme. *Physiognomy in the European Novel: Faces and Fortunes*. Princeton: Princeton UP, 1982.

Wise, Thomas James, ed. *The Brontës: Their Lives, Friendships & Correspondence. Volume Four*.

Philadelphia: Porcupine P, 1980.

高階秀爾 『ルネッサンスの光と闇——芸術と精神的風土』 (中央公論社、1993)

(岡山県立大学教授)

Abstract

What did Gaskell and Brontë Stare at ?
Visual Elements in Their First Novels

Ai SUGIMURA

In the nineteenth century, the invention of various optical devices engendered a high level of interest in visual arts and science among the Victorians. This article aims to find out the differences and similarities between the first novels of two Victorian novelists, Elizabeth Gaskell and Charlotte Brontë, focusing on their visual elements. In her first major work *The Professor*, Brontë's zeal for pictorial arts is reflected in her elaborate delineation of the portrait of the protagonist's mother. Besides, to depict her characters, she adopts physiognomy and phrenology, which were popular pseudosciences in those days. These pseudosciences were considered an effective tool to judge people's interiority by examining their appearances, that is, their facial or cranial features. The novel's first-person narrator William Crimsworth utilizes these pseudosciences in delineating other characters. Gaskell, however, unlike Brontë, does not provide elaborate descriptions of her characters' external appearances in *Mary Barton*. She instead concentrates on illustrating the miserable conditions of the oppressed labourers of her time, without averting from the wretched reality. The novel's conclusion hints at the possibility of reconciliation between capital and labour. However, as John Barton, the original protagonist of the novel, is described as "visionary", Gaskell seems to understand how difficult it is to realize this reconciliation: it could end as just a "vision" in her era. Despite the two novelists' contrasting approaches, both of them certainly try hard to stare at their respective subjects.