

頬を染める乙女

ドリー・バーデン

A Blushing Beauty: Facial Expressions of Dolly Varden in *Barnaby Rudge*

人間社会学部文化学科 坂井妙子

1. はじめに

本論文は、観相学の実践として、チャールズ・ディケンズ(1812~70年)作、『バーナビー・ラッジ』(1841年)に登場する妙齢の女性、ドリー・バーデンの「赤面」から、ヴィクトリア朝期における女性の感受性表現の規範を探ろうとするものである。観相学とは、人の内面が外面(主に顔)に示すしをを探し求め、そこから遡って、人の感情、性質や認識の傾向の把握を目指す一種の「心の科学」である。19世紀には、ヨーロッパ全域で流行していた。流行の直接の起源は、スイスの牧師、J.C. ラファターによる著書、『観相学断片』(1775年)といわれている。

喜び、悲しみ、怒りなど様々な表情の中で、若い女性の赤面にフォーカスするのは、赤面が文化的、社会的に重要なニュアンスを帯びていたからである。このことは、文学だけでなく、科学的言説にも見られる。『芸術に関する表情解剖学、及び生理学』(1806年初版)を著したチャールズ・ベル、赤面を生理学的に分析したT.H. バージェスの著書、『赤面の生理学、及び、メカニズム』(1839年)、『人及び動物の表情について』(1872年)を著したチャールズ・ダーウィンはいずれも、若い女性の赤面に特別な注意を払っている。たとえば、ダーウィンによると、「はにかみ」による赤面とは、「多くの女性は非難されるようなことをしてしまったり、本当に恥ずかしいと思った時よりも、このために百倍も、千倍も多く赤面する」⁽¹⁾。そしてこの原因は、容貌に対する他者の批判から説明される。「善悪にかかわらず他者の批評、ことに外貌に対する批評への感じやすさに基づくように思われる。われわれの行為や性格については何も知らない、また、何の関心も持たない赤の他人でも、われわれの容姿を批評することはあるかも知れないし、事実、そういうことはしばしばある。したがって、はにかみ屋は他者の前で一層はにかみ、一層赤面するのである」⁽²⁾。ダーウィンは、自己の容貌に対して敏感なのは男性よりも女性である⁽³⁾とも指摘している。

つまり、ヴィクトリア朝期において、赤面は神聖視されると同時に親密で、女性的なものだったようなのである。頬を染めることは単なる「謝罪」の社会的記号でしかない現代とは相当異なる感受性が働いていたと考えられる。そして、この身体表徴には魅惑が入り込んでいた。このことを示す絶好のサンプルがドリー・バーデンだった。やや回りくどくなるが、その理由を述べることから始める。

2. 「イギリスの乙女」ドリー・バーデン

『バーナビー・ラッジ』は1780年に勃発したゴードン騒乱を扱った歴史小説である。ドリーは脇役にすぎないが、ヴィクトリア朝初期、中期の女性登場人物の中でもっとも知られた一人である。それは、W.P. フリス(1819~1909年)による絵画、「ドリー・バーデン」(1842年)との連想で記憶されていたためである。この小品は、当時駆け出しだったフリスが主題探しのために『バーナビー・ラッジ』を読んでいたところ、ドリーにインスピレーションを得て作成したものだ。ドリーは濃いピンク色のマントと同色のリボンを飾った帽子を纏い、腰に手を当て、あだっばい視線を投げかけている。頬は目立つほど赤い。

原作でも、ドリーはピンク色のマントと、同色のリボンのついた帽子を被っている。フリスはこの服装のドリーが天真爛漫に振る舞う様子を大変気に入り、描いてみたと自叙伝に残している⁽⁴⁾。同主題で数枚仕上げたところ、ディケンズが評判を聞きつけ、制作を依頼してきた。一流作家からの注文に感激したフリスは張り切って応じ、「森を抜け、恋人を生意気に振り返る」シーンを彼のために描いた。ディケンズは作品の

出来映えに甚だしく感動し、「全く私の望んだ通りで、描いていただいて本当に嬉しく思います」⁽⁵⁾と、礼を述べたという。1870年にディケンズが亡くなると、作品は競売に掛けられ、千ギニーという破格の高値で落札された。その時までには一流画家として名声を確立していたフリスによる、一流小説家所有の作品キャラクターの絵画は大変なセンセーションを巻き起こし、高額で取引されたのである。競売の詳細な模様は美術誌のみならず、ファッション誌にさえ取り上げられた⁽⁶⁾。そればかりでなく、ドリーはすぐにドレスや帽子の名前になって、1870年代前半の若い女性のファッション・アイコンになった⁽⁷⁾。コミックソングの主題にさえなった⁽⁸⁾。

話題になった絵画の競売をきっかけに、人々の関心は彼女のキャラクター（心理、性格、本質など）にも向けられた。ファッション誌『クイーン』（1871年）は、次のように評している。

シンプルな美しさ、こざっぱりしていて、小生意気でコケット、活発なドリーは、これらすべての下に、慎み、志操堅固、真実、純真な心の中でもっとも純真な心を持ち、我が国のまさに典型、イギリスの乙女そのものである⁽⁹⁾。

「我が国のまさに典型、イギリスの乙女そのもの」と称揚されたドリー。コミックソングでも、「たいそう明るく」、「可愛らしい少女」と唱われた⁽¹⁰⁾。フリスによってビジュアル化されたドリーは、当時のイギリス人女性が持つべき理想のキャラクターを備えた女性と認知されたのである。

後に詳しく述べるように、上記ファッション誌の評は作品（ディケンズの原作）中の描写を下敷きにしてある。ここで注目したいのは、『語る顔色』（1997年）の著者、マリー・アン・オフレルの指摘である。彼女によると、小説のディスコースでは、赤面は身体とキャラクターを判読可能にすることを暗黙裡に約束する。さらに、その判読可能性は登場人物の同一性意識や中心性へと変換されていくのだという⁽¹¹⁾。つまり、赤面は瞬間、瞬間の情緒を示すのみならず、登場人物の、おそらく簡単には露見しないだろう真のキャラクターを探り当てるのである。ディケンズは、ダーウィンも参考にした表情の研究書、チャールズ・ベル著、『芸術に関する表情解剖学、及び生理学』（1860年初版）を蔵書しており⁽¹²⁾、作品中で観相学に言及することもあった⁽¹³⁾。明らかに、彼は表情の読解可能性に興味を持っていた。その彼が創造し、フリスが大衆化に成功したドリー（フリスも観相学に大変興味を持っており、絵画作品で実践していた⁽¹⁴⁾）は、ヴィクトリア朝期の若い女性に求められた感受性表現の規範を理解するための素晴らしいサンプルであろう。

観相学的観察や理論と合わせて、本論文では、次の二つの女性の「タイプ」を援用する。一つは、作品出版当時、大衆の関心を集めていたコケット（エチケットブックなどでは「尻軽娘（フラート）」と呼ばれることが多い）である。これは、観相学が規定した内面と表情の道徳的審美関係との相対化を図るためである。もう一つは、「花咲く少女」（girl “in bloom”）である。『ブルーム』（二〇〇三年）の著者、キングによると、「花咲く少女」というフレーズは、女性の社会的、性的成熟を示し、18、19世紀のイギリス小説では、女性登場人物に性的魅力があり、社会化されたセクシュアリティとしての結婚に向けて準備ができていた状態を表したり、それを予測させるような時に使われたという⁽¹⁵⁾。特に、ディケンズはこの表現を常套句にした作家の一人で、それまで「花咲く」（bloom）が示唆してきた求愛の繊細なニュアンスを省略して、若々しい女性美（処女の美しさ、道徳的正さ）と「適齢であること」（結婚生活における性の期待）を申し分なく混ぜ合わせた、典型的な「花咲く」女性たちを創造した。『オリバー・ツイスト』（1837~39年）に登場するローズ・メイリーのように、幸せな結婚へと順接される道徳的完璧さと、汚れのない美しさを備えた型通りの人物である⁽¹⁶⁾。本論文では、理想的な女性美に連繋する内面の弱さという観点から検討する。ドリーの内面はかなりの奥行きを持った、立体的に把握すべき様々なキャラクターで支えられており、そのことが「イギリスの乙女そのもの」と称された情動表現の規範を構成することを明らかにする。

3. ドリーの感受性

(1) 読解を拒む赤面

『バーナビー・ラッジ』では、作品前半部にドリーの容貌や表情に関する描写が多い。最初に読者が「おやっ」と思うのは、物語が始まって間もなく、お茶の場面でのドリーの赤面である。父親と徒弟のタパーティットとともにお茶を飲んでいた彼女は、父親の次の言葉に突然、顔色を変える。

「...ジョーはそのうちいつか家出をして、一か八かのつまらぬ運試しをするなんて—ややっ、ドル、どうした。今度はお前が変な顔をしている。女の子も男の子も同じだなあ、まったく！」「お茶のせいよ」ドリーはかわるがわる赤くなったり蒼くなったりしていた⁽¹⁷⁾。

ジョーは彼の父親が経営する宿屋兼、居酒屋を手伝う若者で、父親に子供扱いされたことに腹を立て、癪癪をおこした。そのことをドリーの父親が話題にすると、彼女は「赤くなったり蒼くなったりした」のである。父親が「[ジョーは] いつか家出をするよ、きっと。だって本人がそう言ってたんだから！」と続けると、ドリーは「まあ！」と叫んで、猛烈に咳き込んだ挙げ句に涙まで浮かべる。ドリーの顔色の変化の原因がジョーにあることは（読者にとっては）、自明であろう。しかし、作者はドリーに「お茶のせいよ」と言い訳させることで、作品内の他者が彼女の表情を読解することを拒絶させている。

実際、父親はドリーの顔色がなぜ「かわるがわる赤くなったり蒼くなったり」したのか理解できていない。一方、二人のやり取りをわきで見ていたタパーティットは、彼女の表情から気持ちをある程度まで読み取っている。「あの野郎の話になった時、娘をひと目見てやっ。娘がうろたえたのは、そのせいだ。ジョーの野郎め！」⁽¹⁸⁾と、独り言をいうからである。この独り言によって、ドリーの赤面はジョーに対する何らかの意識（ダーウィンだったら「自己注意」と呼ぶだろう）の表示であることが確定する。しかし、ドリーは解釈されることを拒んでいるので、「何かある」ことはわかって、それが「何か」はわからない。赤面を引き起こしたのは、ジョーに対する「はにかみ」、「慎み」、それとも「羞恥心」⁽¹⁹⁾だろうか？過剰な自意識、空想、または、そのように感じてしまったことに対する恥じらいだろうか。タパーティットの独り言は、結局のところ、彼のドリーやジョーに対する情感しか明らかにしない（「ジョーの野郎め！」）。恋する男の直感にはドリーが「うろたえた」(confused)ことは解っても、なぜ、そうなのかまでは伝えないのである。情動表現と読解の試みは、コミュニティー内の人間関係をぼんやりとしか照らさないである。

このことは、表情の読解が中心的な問題でありながらも、その理解は一定ではなく、いくつかの解釈に委ねられていることを示唆するだろう。父親はいつまでたっても解らず、タパーティットはただならぬ気配を感じ取った。その場にいなかったジョーにとっては、ドリーの赤面はないも同然である。赤面は瞬間の直接性の中で他者と共有されるのではなく、時間差を伴った個別なニュアンスを与えられている。同席者全員に心の秘密を一瞬のうちに暴露してしまうよりも、よほど繊細な手続きである。

赤面が与える個別なニュアンスは、フィズによるイラストによって視覚的にも印象づけられている（図1）。ドリーは俯いて頬を染め、タパーティットは鋭い視線を彼女に投げかけ、父親は能天気な食事を楽しんでいる。イラストレーター、「フィズ」こと、ハブロック・ナイト・ブラウン(1815~82年)は、ディケンズの共同制作者であると同時に解釈者であり、ディケンズの言葉によるイマジネーションを詳細なイラストで表象したという⁽²⁰⁾。「フィズ」(Phiz)とは観相学 (physiognomy) の略であり、観相学的観察効果を印象づけるためにそのように名乗ったらしい。ドリーはタパーティットから身体を背けており、彼に表情を読解されることを恥じているようだ。ダーウィンは赤面の特徴の一つとして、「不随意であるのみならず、抑制しようとする、自己注意によって、実際にはこの傾向はかえって増す」⁽²¹⁾と指摘している。不随意であるがゆえに、赤面は真情を吐露する表情とみなされたのだが、真情を読まれないドリーにとっては手に負えない、やっかいな身体表徴だったはずである。さらに問題なのは、ドリーは自分の気持ちをどの程度把握しているの

か、だれにもわからない点である。



図1

だが、より重要なのは、作者は情動の表出をこれほど抑制しておきながら、まさにその動作によって（ドリーに赤面を隠させ、偽らせることで）、彼女には隠すべき重大な情緒と、それを隠しうる内面の奥行きを暗示している点ではないだろうか。このことは、ディケンズの他の作品に登場する若い女性の情動表現と比較すると一層際立つ。たとえば、『デイヴィット・コパフィールド』（1849~50年）には、赤面する女性登場人物が複数含まれるが、大方、一義的解釈が可能であろう⁽²²⁾。ドーラ・スペンローは恋人のコパフィールドを前に、赤面を隠すような動作をする。しかし、彼女が巻き毛を振って赤面を見せたり、隠したりするのは、オフアレルによれば、様式化した「当惑のジェスチャー」でしかない。同様に、コパフィールドの母、クレアが求婚者の賛辞に頬を染めるのは「分別ある当惑」であり、ペゴティーの頬が「無感覚」であることと対照的である。家事使用人であるペゴティーは肉体労働のために肌の肌理が粗くなり、リンゴのように常に真っ赤な頬である。したがって、赤面しているかどうかかわからないし、情動表現に関しても鈍感だ。一方、肉体労働を免れる階級に属しているクレアは、求婚者であるマードストーンの賛辞に敏感に反応する育ちの良さ、繊細な身体を備えている。労働者階級に属しながらも、例外的に赤面するのは小さなエミリーだが、彼女の場合も、内面の記述可能性が問題にされているわけではないのである。

(2) 道徳的に正しい美しさ？

様々な可能性を示唆しながらも、その真意を測りきれないドリーの赤面であるが、観相学の理論や科学的言説から推測できる部分がないわけではない。その一つは、赤面は内面の真実を露にする表情であるがゆえに、美しいと考えられていたことである。スコットランドの解剖学者で外科医でもあるチャールズ・ベルは『芸術に関する表情解剖学、及び生理学』の中で、「赤面による急激な顔の紅潮は表情に属し、我々を一体化する共感の源の一つである。この紅潮は有用性はないが、心の働きを表すしるしとして、それが果たす役割を認めなければならぬ。それは美しい顔立ちに完璧さを与える」と、指摘している。彼はキャラクターの領域にも審及し、赤面は「若さと可憐さによく調和するのに対し、色の変化に感受性のかけらもみられない大面ほど憎らしいものはない。」⁽²³⁾とも主張している。ベルの見解は、初版から60年以上経った後も、S.W. ウェルズ著、『観相学新体系』（1866年）の中で繰り返されている⁽²⁴⁾。

特に、女性の表情美についての関心は、トマス・ウルノスが『表情研究』（1865年）の中で示している。彼は「抽象美」、「表情を伴った美」、「表情、知性を伴った美」の三種類の違いをイラストで表わそうとしてい

る(図2)。ウルノスは観相学者兼、ヴィクトリア女王の常任彫刻師だった⁽²⁵⁾。彼によると、「抽象美」には「名状し難い何か欠けており」、全体に弱々しく、せいぜい「感じの良い空虚さ」を示すにすぎない。「表情を伴った美」には力とバランスが現れ、これに知性が加わると、「顔の表情に意味と意図がはっきり与えられる」⁽²⁶⁾という。一方、ウィリアム・マックドウォールは男女の区別をつけたわけではないが、観相学書、『顔の中の精神』で、「精神の善良さと力はその他の影響と合わさって、容貌の美しさを創造する運営機関となる」⁽²⁷⁾と主張した。魅力的な美しさとは、「道徳的価値と純粋さに結合した、考え深い表情のもっとも好ましい変化を焼き付けられた顔」⁽²⁸⁾であると、力説する観相学者もいた。



図2

一方で、生理学者兼、内科医であるT.H. バージェスは『赤面の生理学、及び、メカニズム』の中で、赤面は「(若い女性の) 美の魅力を明らかに高める」⁽²⁹⁾と指摘し、頬を赤らめた女性の性的魅力をほのめかしている。ダーウィンも、「間違いなく、ちょっとした赤面は乙女の顔に美しさを添える」⁽³⁰⁾と、認めている。

以上に挙げた内面と表情の審美関係に照らすならば、赤面するドリーは道徳的に正しい感受性の持ち主であり、美しい人ということになるだろう。彼女はまた、性的魅力の持ち主であるかもしれない。しかし、彼女の美しさや性的魅力の質については、さらなる考察が必要である。

4. コケテッシュ

作者はドリーを美しい女性として描いているが、その美しさは到底、一筋縄では把握できない。たとえば、次の描写をどのように解釈すべきだろうか。「ドリーほどぼっちゃりして、いたずらぼくって、可愛らしくって、目がきらきらして、魅惑的で、うっとりさせて、相手を囚にさせて、気遣いにさせるような子猫ちゃんが、世界じゅう探したっていただろうか!」⁽³¹⁾。これは、数多の求婚者を魅了しては袖にする彼女の様子を語った部分である。

男女関係における彼女のキャラクターがはっきり示される場面は、ジョーが家出を決意し、彼女に別れを告げるクライマックスである。「ぼくはさよならを言いに来たのです—このつぎ会えるのは何年先かわかりません。たぶん永久に会えないかもしれません。ぼくは外国へ行くのです。」と告げるジョーに、ドリーは「あら、そう!」と言ったきり、「炉と同じく、何の感情も示さなかった」⁽³²⁾。ジョーは愛の確かなしるし—涙や優しい言葉—を探し求めていたので、彼女の無情に絶望する。作者は、「ドリーは生まれながらに男の心をなぶるのが大好きで、甘やかされて育った。彼女はこんな激情にさらされることが理解できなかったのだ。」⁽³³⁾と、説明する。つまり、彼女はコケティッシュ(「生まれながらに男の心をなぶるのが大好き」)なのである。

このことは、ドリーの赤面によってではなく、ジョーのそれによって、これよりも前のエピソードですですに間接的に示されている。エドワードがドリーを話題に出すと、ジョーは赤面し、次のように漏らすからである。「エドワード様、赤くなったつもりはありませんが、もしぼくが赤くなったとしたら、それは彼女に希望をかけたぼくが大変な大馬鹿者だった、と思ったからですよ。彼女はもう全然ぼくの手が届かぬ高嶺の花—いや、天国みたいなもので」⁽³⁴⁾。この直前に、ジョーは彼女に愛の告白をすべく家を訪れたが、ドリ

ーはちょうどパーティーに出かけるところで、心ここにあらずの状態だった。やむなく、彼は告白を断念した。彼女はジョーの好意にすでに気づいていたが、にもかかわらず、パーティーでの新たな出会いに恋愛ゲームの期待を掛けていたのである。彼女の恋愛観とは、「恋愛というものは最高の冗談のひとつ、人生でもっとも手練手管にたけた、愉快なものごとのひとつでなければならなかった」⁽³⁵⁾。たとえジョーを愛していたとしても、彼の告白をまじめに受け取ったかどうか疑わしい。ジョーの赤面は失望の表明であり、ドリーに対する真実の愛を透かし出すというよりも、彼女の浮ついたキャラクターを象るのである。

ところで、当時コケット／フラートへの関心は極めて高かった⁽³⁶⁾。アルバート・スミスは、「フラート」の生態を疑似人類学的に考察した『尻軽娘博物学』(1848年)を著し、広く読まれていたエチケツトブックの中にも、フラートは言及されている⁽³⁷⁾。スミスは風刺雑誌、『パンチ』の初期の共同制作者である⁽³⁸⁾。彼はフラートが男性をおびき寄せる手練手管の数々をおもしろおかしく描写しているが、彼女たちの行動や性質を否定しているわけではない。それどころか、「音楽の才能に恵まれ、優雅な踊り手、まずまずのアーティスト、気の利いた話し手、完璧にドレスを着こなす」⁽³⁹⁾ものもいると、フラートの教養の高さを強調している。彼によると、フラートは以下のように分類可能である。

綱：女性

種類：素敵な娘

種：ワルツ

属(genus)：フラート⁽⁴⁰⁾

彼はこの分類表に、魅力的な若い女性と魚のイラストを付け(図3)、あたかもフラートが博物学的に類別可能な「種」であるかのように呈示している。フラートは若い女性の一つのタイプとして扱われているのである。タイプとしてのフラートの性質とは、以下のようなものだった。

フラートを薄情と呼ぶことはできないだろう。戯れの恋に血道を上げ、それが続く限り、彼女はもっとも「感じの良い」若い女性である。しかし、強い愛着は移ろいやすく、心をかき立てることで燃え上がった[恋の]炎は、火を棒でつつくことで作り出されるようなものだ。続いている間は強烈だが、すぐに終わってしまう⁽⁴¹⁾。

求婚者を次々に袖にするドリーは、若い女性のウィットや性的魅力に富んだ典型的なフラートのように見える。

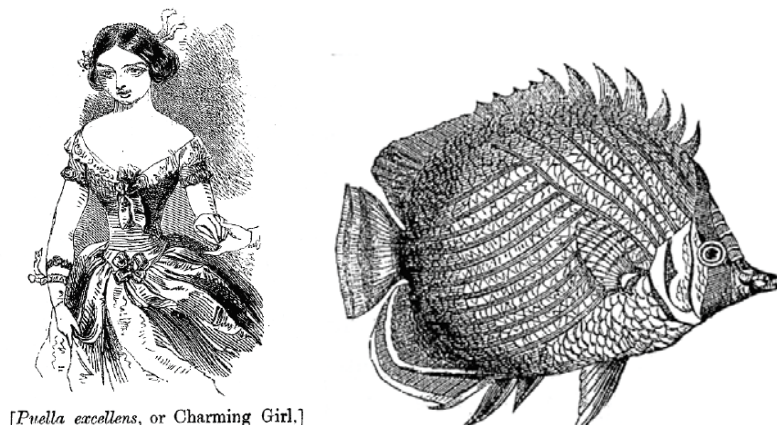


図3

明らかに、フラート/コケットはドリーのキャラクターとして前景化されている。しかし、クライマックスでのジョーとのやり取りを描いたフィズのイラスト（図4）を見ると、それが彼女のキャラクターのすべてではないように思えるのである。彼女は髪から垂れるリボンをいじり回し、いわくありげにジョーから視線を外しているからである。『観相学と表情』（1889年）の著者、パオロ・マンテガッツァによると、目の筋肉は表情を表す器官の中で、「神経中枢から生じる本当の情動にもっとも容易に屈する」⁽⁴²⁾というから、眼差しを偽ることは極めて難しい。まして、恋人と目を合わせては、つまり、ジョーの眼差しを受けたドリーが彼から目を逸らす動作は、彼女の心の乱れを示す表情に他ならないのである。このことは、作者の説明—「彼女はエプロンを手にとって、端から端までその縁に目を走らせた。あの人の前で笑ってしまうのをこらえるためよ—あの人の目つきであたしの心が乱れたからじゃないわ—もちろん。」⁽⁴³⁾—にも示されている。その一方で、彼女はジョーから視線を外しているために、彼の前で感情を爆発させずに済んでいる。ジョーが期待したように、ドリーは涙にむせんだり、失神したりはしない。なるほど、ジョーが去ってしまった後、彼女は「ベットの上に突っ伏すと、胸も張り裂けんばかり泣」き、これらはジョーとの間に今後も繰り返されるだろうひと綴りの情動表現であると作者は述べ、ドリーを「生まれながらのコケット」⁽⁴⁴⁾と呼んでいる。しかし、明らかに、情動表現の抑制に価値が付与されており、管理された感受性に優越が認められるのである。



図4

ドリーのキャラクターとそれらが表現している若い女性のタイプの下に、何かが横たわっているのだ。作者もそれにこだわりつづけている。

ドリーは間違いなく心情を持っていたし、しかもその心情はかたくななものでもなかった。もっともその周辺にコケティッシュな霧が少したただよっており、これが人生の太陽のまわりを朝がたに包み、その輝きを少々曇らせてはいたけれども⁽⁴⁵⁾。

これは、フリスが描いた場面—森を抜け、恋人を「小生意気に振り返る」—であり、ファッション誌が「イギリスの乙女そのもの」と賞讃した時に援用した部分でもある。お茶の場面での赤面によってその存在を暗示し、「コケティッシュな霧」のかなたにあるとされる「心情」とは、いかなるものか。彼女の（外面の美しさに連繋するはずの）内面の奥行きを理解するためには、「花咲く少女」と呼ばれるコンセプトを導入する必要がある。

5. 花咲く少女 [ガール・イン・ブルーム] の内面

冒頭で述べた「花咲く少女」の定義に従えば、明らかに、ドリーはこのタイプの少女の一人である。彼女が登場する最初の場面で、作者は次のように紹介しているからある。

... いたずらっぽい顔が彼を見た。鍵屋が知る限りもっとも可愛らしい、きらきら輝く目で晴れやかになった顔、笑っている美しい少女の顔、清々しくて、健康そうで、えくぼのある顔—明朗と花のような美しさ (good-humour and blooming beauty) をまさに絵に書いたような顔だった⁽⁴⁶⁾。

「明朗と花のような美しさをまさに絵に書いたような」汚れなき少女の、明るくびちびちして、健康的な美しさは、この娘が求愛のプロットへと導かれていくことを約束する。そして、幸せな結婚生活を送ることも予測させるのである。実際、ジョーが愛の告白をしようと、ドリーの家へ向かう場面でも、「これすべて花咲けるドリー・ヴァーデンの明眸の引力のいたすところである」(attracted by the eyes of blooming Dolly Varden)⁽⁴⁷⁾と、描写される。もっとも、先述したように、ドリーはパーティーに出かけるところだったので、告白は延期されたのであるが。加えて、この「花咲く少女」はバラ色の頬をした肉感的な美女であることが、エマとの対比、花とのアナロジーから強調される。「エマの白い顔色、ドリーのバラ色の顔色、エマのほっそりした容姿、ドリーのぼっちやりした身体つき、それから—要するに、この二輪の花に比ぶべき花は、園芸家がなんと言おうと、どこの庭園にもないのだし...」⁽⁴⁸⁾。エマはウォレン屋敷に住む深窓の令嬢である。

しかし、鍵屋、つまり、ドリーの父親の目を通して描写されたドリーの姿を忘れたいものにしてるのは、彼女の経験のなさ、傷つきやすさではないだろうか。このことは、今や咲かんとする花の美しくもはかないイメージを基調に、以下のようにも語られている。

軽い心というものは、静かな水の流れの上では陽気に浮かび、日光に照らされている時にはきらきら、うきうきとしている—昼日中だけしか生きていられない虫のように、夏の大気の中で顔を赤らめながら(blush in summer air)、果実の上にとまり、花に微笑かけている(bloom upon flowers)—が、波立つ水の上では、あつという間に沈んでしまう！かわいそうなドリーの心—可愛くて、やさしくて、のんびりやで、移り気で、ふらふらして、落ち着かなくて、腰がすわらなくて、陽気な顔や笑顔や笑いとしか付き合えない—ドリーの心も、いまや傷心の淵に沈みかかっていた⁽⁴⁹⁾。

これは悪漢どもに監禁され、絶対絶命の危機に瀕した際の描写である。ドリーはなんら抵抗する様子もなく、ただ消沈する。「花のように美しい、丸ぼちゃの、可愛いドリー—が、まさに美しい花のように頭を垂れ、色あせ、しばみかかっ」⁽⁵⁰⁾ていく場面である。彼女の「軽い心」は、表面はコケティッシュだが、女性らしい慎みと繊細さが内在化されているのである。ドリー魅力は芯の強さによってではなく、ここに示されたように、女性らしい優しさ、弱さとはかなさにある。

女性の精神的、肉体的な弱さは男性との競争関係では明らかに不利だが、それは女性特有の資質であり、克服すべきものとは考えられていなかった。たとえば、アレグザンダー・ウォーカーは、女性を生理学的に論じた著書の中で、女性に愛情、慈愛や憐憫の情を起こさせるのは、弱さであると主張している⁽⁵¹⁾。また、弱いために、女性は無理強いされた時に行動を起こすことができないのだが、直感的に間接的な方法を求めたり、男性の援助に頼るといった独特の行動を起こすと説明している⁽⁵²⁾。弱さを自覚することで、女性はある種の偽りやちょっとした企てを起こすが、品の良さ、作法やしとやかさを含め、それらは女性の「なまめかしさ」⁽⁵³⁾に繋がる、魅力的な資質と考えられたようである。

ドリーの場合、この弱さが情動表現を解放した。ジョーが彼女の前から姿を消した後も、彼女は様々な男性から求愛され、以前と変わらぬ恋愛ゲーム三昧の生活を送る。しかし、父親がふと漏らした言葉に激しく

動揺し、滂沱の涙を流すのである。

「(ジョーは) いつかの晩わしの後からメイポール亭の玄関まで出て来ると、自分が子供扱いされていることを話さないでくださいって頼むのさ—つまり、それはここ、わしの家で、っていう意味だったのだなあ。その時わしにはわからなかったけど、『それからドリーさんはお元気ですか』って、ジョーは言ってたよ」鍵屋は悲しげな口調で続けた。(中略)「あらまあ、大変！」ミグズが叫んだ。(中略)「(ドリーお嬢様が) 涙をどっさり流して気絶なさりかかって。」⁽⁵⁴⁾。

「いつかの晩」のエピソードとは、お茶の場面でドリーを赤面させたジョーの家出にまつわる一件である。先に見たように、ドリーはジョーの愛情に気づいていながら、別れの挨拶に込められた愛の告白をないがしろにした。この場に至って、恋人の心を踏みにじった罪悪感と、心の底では彼を愛していたことをはっきりと自覚したのである。「花咲く少女」の弱さは、過度なまでに心の中を露にすると感じてしまう苦痛から彼女を解放することで、「コケティッシュな霧」のかなたにあつた心情に気づかせたのである。

ジョーとドリーは五年の歳月を経て再会する。ドリーはゴードン騒乱に巻き込まれて貞操を危険に晒し、ジョーは戦争で片腕を失った。作者は、彼女の内面の変化と、彼女とジョーを結びつけている感情が驚くほど深いことを強調する。

五年前のコケットが、いまや何と鋭い胸の痛みを感じたことだろうか！やっとなんか彼女は自分の本当の心に気づいたのであった。これまで自分の心の真価に気づけなかった彼女は、彼の心の真価にも気づけなかったのである。いまではそれが何と貴く思えたことか！⁽⁵⁵⁾。

ドリーを愛するがゆえに、彼女を諦めるジョー—「ぼくは貧しい片輪の退役兵士で、なんとかこれから食って生きて行かなければなりません」⁽⁵⁶⁾—の胸にドリーは自ら飛び込み、結婚を申し込む。ドリーの「心の真価」が語られるこの場面には、ファッション誌『クイーン』の賛辞を彷彿とさせる甘美な感動が伴っていないだろうか。明るく、陽気で、コケティッシュなドリーは、「これらすべての下に、慎み、志操堅固、真実、純真な心の中でもっとも純真な心を持つ」っていたことが、遂に明かされたのである。

6. 再び赤面：結語に代えて

二人の心の一致を確かめあつたこのクライマックス以降、ドリーの頬を染める赤面は愛の絆の強さを示す指標へと変容する。お茶に招いたジョーと腕を組んで部屋に入る時には、彼女は「顔を赤くすまい、てれた様子を見せまいと一生懸命になる」。ジョーが彼女を好きになった正確な日時を白状すると、「ドリーも半分は自分から進んで、半分は皆から強いられて、ジョーを『憎からず思っている』ことに自分で気づいたのはいつであったかを、顔を赤らめながら告白する」⁽⁵⁷⁾からである。赤面は「花咲く少女」の言葉の不足を補い、しかも洗練された形で感受性の豊かさを示している。それは相変わらず、隠す動作を伴うことで、コケットであることの真実らしさの効果を上げてもいる。

こうして、作品冒頭のお茶の場面で呈示されたドリーの赤面の謎はその意図を明かされた。赤面は純情な恋ものがたりの要であり、若い女性に期待された愛の印であった。作品最終場面でのドリーの赤面は、「イギリスの乙女」に約束された幸せな結婚生活が目前であることを示しているようだ。「するとドリーが居間に駆け戻って来たが、真っ赤になった顔面がえくぼだらけになっている。ジョーはいかにもあわてふためいたらしい様子を、いやというほど見せながら、物凄いな音を立ててドアを開けた。」⁽⁵⁸⁾。お茶の席を中座した二人は、おそらく抱擁でもしていたのであろう。

現代に生きる我々は、赤面が示す情緒には細かな陰影が付き、様々な色彩を与えるとするヴィクトリア朝的信念に感傷癖しか見ないだろうし、それゆえ、真剣につき合おうともしない。しかし、ドリーを「イギリスの乙女そのもの」と称揚した感性は、多層的な読みを要する感受性の奥行きと持続的な魂の資質に価値を置いていた。彼女は、人の内面を神秘と捉える感性と、そう簡単には露見しないために覗きたくなる欲望—ヴィクトリアンの集団的幻想、あるいは想像力—を刺激し、それによく対応している。

表情は半ば隠され、言い逃れを許しているために、意味を汲みつくされないまま、様々な層が反響し合う。赤面は、自己抑制の作用で感情の激発を免れた、密やかな関係を深めるもっとも繊細な感受性の呈示であった。この恥じらいの傾向は女性らしい弱さ、はかなさに重ね合わされることで、理想的な女性美を補強する。ドリーのキャラクターの本質には、イノセンスと慧眼を見るべきかもしれない。彼女の赤面は「花咲く少女」の情動表現であり、コケットのそれでもあるが、何より「イギリスの乙女」の表情なのだから。

図版キャプション

図1 フィズのイラストによるドリー

図2 左から「抽象美」、「表情を伴った美」、「表情、知性を伴った美」

図3 フラート

図4 ジョーと視線を合わせないドリー

図版出所一覧

図1 Charles Dickens, *Barnaby Rudge*, p. 46.

図2 Thomas Woolnoth, *The Study of the Human Face*, n.p.

図3 Albert Smith, *The Natural History of the Flirt*, pp. 16-17.

図4 Charles Dickens, *Barnaby Rudge*, p. 263.

引用

(1) Charles Darwin, Paul Ekman Introduction, *The Expression of the Emotions in Man and Animals: Definitive Edition* (London: Harper Collins, 1998), p. 327. なお、ダーウィンの赤面理論については、拙論、「赤面：チャールズ・ダーウィン『人及び動物の表情について』、『総合研究所紀要』2009年 No. 12, pp. 1~17 で論じた。

(2) Ibid.

(3) Ibid. p. 325.

(4) W. P. Frith, Nevile Wallis ed., *A Victorian Canvas* (London: Geoffrey Bles, 1957), p. 56.

(5) Ibid., p. 58.

(6) “The Charles Dickens Sale,” *The Queen* (Jul. 16, 1870), p. 44.

(7) ドリー・バーデン・ファッションに関しては、次の文献参照。Vanda Foster, “The Dolly Varden,” *The Dickensian* Vol. 73, Jan. 1977, pp. 18-24. Edwina Ehrman, “Frith and Fashion,” Mark Bills and Vivien Knight eds., *William Powell Frith* (New Haven and London: Yale Univ. Pr., 2006), pp. 119-129. 拙稿「衣服『ドリー・ヴァーデン』の流行」、『国際服飾学会誌』vol. 32, 2007, pp. 28-45.

(8) Thomas Jackson Rice, *Barnaby Rudge: An Annotated Bibliography* (New York and London: 1987), pp. 39-40.

(9) *The Queen* (Dec. 16, 1871), p. 384; Mark Bills and Vivien Knight eds., *William Powell Frith*, op. cit., p. 116.

(10) *G. W. Moore's Great Song* (London: Hopwood & Crew, 1870), n.p.

(11) Mary Ann O'Farrell, *Telling Complexions* (Druham and London: Duke Univ. Press, 1997), pp. 4-5.

(12) Kathleen Ann Kelly, “The Science of Character: Victorian Physiognomy and its Use by W. P. Frith and Charles Dickens in the Illustration of Personalities,” MA. Thesis, UMI No. 1383556, p. 49.

(13) Charles Dickens, *Barnaby Rudge*, 1841 (London: Penguin Classics, 2003), p. 84. チャールズ・ディケンズ、小池滋訳『バーナビーラッジ』（集英社、昭和50年）、35頁。以降、原文はこの版から引用。邦訳頁も記す。さらに、*Our Mutual Friend* (1865)では、ラファターについて言及しているとティトラーは指摘している。Graeme Tytler, *Physiognomy in the European Novel* (Princeton: Princeton Univ. Pr., 1982), p. 187.

(14) このことに関しては、Mary Cowling, *The Artist as an Anthropologist* (Cambridge: Cambridge Univ. Pr., 1989)の中で詳しく論じられている。

(15) Amy M. King, *Bloom* (Oxford and New York: Oxford Univ. Pr., 2003), pp. 4-5.

(16) Ibid., pp. 134-137.

(17) Charles Dickens, op. cit., p. 45 : 小池訳 35 頁

(18) Ibid., p. 47 : 小池訳 36 頁

(19) ダーウィンは赤面を「自己注意」によって引き起こされる現象で、三つの心理、「はにかみ」、「羞恥心」、

- 「慎み深さ」が関わっていると論じている。Charles Darwin, op. cit., pp. 310-344.
- (20) Michael Steig, *Dickens and Phiz* (Bloomington and London: Indiana Univ. Pr., 1978), p. 4.
- (21) Charles Darwin, op. cit., p. 310.
- (22) Mary Ann O'Farrell, op. cit., pp. 89~94.
- (23) Charles Bell, *The Anatomy and Philosophy of Expression as Connected with the Fine Arts*, 1844 (London: George Bell & Sons, 1904), reprint pp. 88-89.
- (24) S. R. Wells, *The New System of Physiognomy* (New York: Flower & Wells, 1866), p. 253.
- (25) Mary Cowling, op. cit., p. 12.
- (26) Thomas Woolnoth, *The Study of the Human Face* (London: William Tweedie, 1865), p. 177.
- (27) William McDowall, *The Mind in the Face* (London: L. N. Fowler), reprint p. 68.
- (28) Joseph Simms, *Physiognomy Illustrated or, Nature's Revelations of Character* (New York: Murray Hill Publishing Co., 1889), reprint p. 578.
- (29) Thomas H. Burgess, *The Physiology or Mechanism of Blushing* (London: John Churchill, 1839), p. 55.
- (30) Charles Darwin, op. cit., p. 335.
- (31) Charles Dickens, op. cit., p. 340 : 小池訳 261 頁
- (32) Ibid., p. 262 : 小池訳 201 頁
- (33) Ibid., p. 264 : 小池訳 202 頁
- (34) Ibid., p. 122 : 小池訳 91-92 頁
- (35) Ibid., p. 170 : 小池訳 128 頁
- (36) もちろん、これはヴィクトリア朝期に突如として認知されたキャラクターではない。たとえば、ペリーによれば、「誘惑する」(flirt)という動詞は、18世紀の演劇、文学、特にゴシップ記事の類いでは、性的なニュアンスを含み、それは大人気コメディイの特徴だったという。Gill Perry, *Spectacular Flirtations* (New Haven and London: Yale Univ. Pr., 2007), pp. 105-108.
- (37) Anon, *The Habits of Good Society* (London: James Godd & Sons, 1859), pp. 266-69.
- (38) Martina Lauster, "Physiognomy, Zoology, and Physiology as Paradigms in Sociological Sketches of the 1830s and 40s," Melissa Percival and Graeme Tytler eds., *Physiognomy in Profile* (Newark: Univ. of Delaware Pr., 2005), p. 171.
- (39) Albert Smith, *The Natural History of the Flirt* (London: D. Bogue, 1848), reprint p. 70.
- (40) Ibid., p. 16.
- (41) Ibid., pp. 30-31.
- (42) Paolo Mantegazza, *Physiognomy and Expression* (London: Walter Scott, 1889), p. 279.
- (43) Charles Dickens, op. cit., p. 262 : 小池訳 201 頁
- (44) Ibid., p. 264 : 小池訳 202-203 頁
- (45) Ibid., pp. 169-170 : 小池訳 128 頁
- (46) Ibid., p. 40 : 小池訳 31 頁
- (47) Ibid., p. 117 : 小池訳 87 頁
- (48) Ibid., p. 172/ : 小池訳 129 頁
- (49) Ibid., p. 590 : 小池訳 446 頁
- (50) Ibid., p. 589 : 小池訳 446 頁
- (51) Alexander Walker, *Woman Physiologically Considered as to Mind, Morals, Marriage, Matrimonial Slavery, Infidelity, And Divorce* (London: A. H. Baily and Co., 1840), reprint p. 60.
- (52) Ibid., p. 84.
- (53) Ibid., p. 88.

(54) Charles Dickens, *op. cit.*, pp. 346-48 : 小池訳 267 頁

(55) *Ibid.*, pp. 603-4 : 小池訳 458 頁

(56) *Ibid.*, p. 604 : 小池訳 458 頁

(57) *Ibid.*, pp. 665-666 : 小池訳 505-06 頁

(58) *Ibid.*, p. 667 : 小池訳 506 頁

【出典】『日本女子大学総合研究所紀要』13 (2010 年): 252-264.