

読む女： *The Doctor's Wife* by Mary Elizabeth Braddon

松 本 三枝子

I 社会文化現象としての煽情小説 (Sensation novel)

Oxford English Dictionary によれば sensation は、‘an exciting experience; a strong emotion (e. g. of terror, hope, curiosity, etc.) aroused by some particular occurrence or situation. Also, in generalized use, the production of violent emotion as an aim in works of literature or art’¹ と定義されている。1860年代にイギリスで人気を博した煽情小説は、重婚、暗殺、放火、狂気などの読者にとっては非日常的と思われる出来事や事件が、日常的空間である家庭の中で起きることにより一層強い感情が喚起されるという共通性を持っていた。

1860年に出版され、一世を風靡した Wilkie Collins の *The Woman in White* は、イギリスにおけるこのような煽情小説の先駆であり、かつ完成型でもあった。煽情小説の代表的作家はコリンズに続き、Mary Elizabeth Braddon そして Ellen Wood (Mrs. Henry Wood) などで、ヴィクトリア朝のベストセラー作家でもある。彼らはミューディー（貸本屋）の人気作家であり、特にブラッドンは「貸本屋の女王」² と呼ばれるほど人気があった。このような内容の小説がなぜ爆発的にヴィクトリア朝後期の読者の共感を得たのであろうか。同時代の批評家の多くは、この現象に対して困惑と危機意識を隠していない。

例えば、自ら小説家でもあった Margaret Oliphant は、前述したコリンズの『白衣の女』を契機にイギリス小説に新しい流行が訪れたと1862年に指摘している³。この時点では、彼女の書評は冷静であり、この小説のプロットが巧みに組み立てられていると認めている。しかしその5年後の1867年に同じ *Blackwood's Edinburgh Magazine* に掲載されたオリファントの批評は、Walter Scott 以来ずっと高い評価を維持してきたイギリス小説の位置をおとしめるものと煽情小説を厳しく批判している⁴。

オリファントによればこれまでのイギリス小説はその高い質と内容ゆえ

にどのような読者でも安心して読むことができるものであり、女性読者はもちろんのこと家族での読書になんの支障もなかった。ところが奇妙な変化がイギリス小説に起きたのである。それは女性作家による女性の感情表現の解放であった。このような表現上の変化の発端をオリファントは *Jane Eyre* においているのはさすがである。煽情小説の起源が、『ジェイン・エア』にあると言ったら Charlotte Brontë は驚くだろうか。しかし抑圧された女性の感情の激しさを語る小説という意味では、オリファントの指摘は間違いとは言えない。確かにシャーロット・ブロンテはパンドラの箱を開けたのである。そしてブラッドンを初めとする煽情小説の女性作家たちは、本来であれば胸の奥にそっと隠蔽しておくべき不満や欲情を表現することをためらわなかったのである。オリファントはそのような女性登場人物を認めなかった。しかし貸本屋の読者たちはそのようなヒロインたちを圧倒的に支持したのである。

つまりブラッドンを初めとする煽情小説の女性作家たちは、小説家であったオリファントのライヴァルでもあった。オリファント自身もミューディーの人気作家の一人として、読者の嗜好に敏感に反応することを余儀なくされていた。それゆえ批評家としては煽情小説に対して批判的な立場であるにもかかわらず、作家としては *Salem Chapel* のような煽情小説に位置づけられうる小説を書いているのである。

1863 年に *Quarterly Review* は、‘Sensation Novels’ という評論を掲載して 24 冊の煽情小説を書評している。そこにはブラッドンの *Lady Audley’s Secret* (1862)、*Aurora Floyd* (1863)、コリンズの *No Name* (1862)、さらにはヘンリ・ウッド夫人の *Danesbury House* (1860) などが列挙されている。そこでこの評者は、これらの煽情小説の目的が「興奮」(excitement)を喚起することにあると断言している⁵。さらに煽情小説を需要と供給の市場論理から誕生したものと分析している。

つまり貸本屋の会員である読者や、鉄道旅行のときに駅の売店で本を買う読者たち、つまり気軽に手軽な読み物を求める大衆化した読者層が、煽情小説の読者層として位置づけられている。さらに煽情小説は事件が次々に起きるわけであるから、深い人間性の洞察であるとか個性の生き生きとした描写などはむしろ妨げになるとしている。つまり文学としては明らかに二流であると言っていることになる。ブラッドンの上記の 2 作などを挙げて、「重婚小説」というサブ・ジャンルを命名し、このような文学上の流

行を愚行としながらも、それをどうすることもできぬと慨嘆している。つまり文学の大衆化の象徴が、煽情小説の流行と言えるのである。

さらに1865年の *North British Review* は、'Sensation Novelists: Miss Braddon' の中で3年前には全く無名であった彼女が突然に Bulwer-Lytton や Charles Dickens と比肩するほど知られるようになったと分析している⁶。これは事実を誇張して言っているのではない。ブラッドンはこの3年間に、3巻本小説を7冊出版しているのである。それは、*Lady Audley's Secret* (1862)、*Aurora Floyd* (1863)、*Eleanor's Victory* (1863)、*John Marchmont's Legacy* (1863)、*Henry Dunbar* (1864)、*The Doctor's Wife* (1864)、*Only a Clod* (1865) の7作である。彼女はこの後もこのペースで小説を書き続け生涯に約80作を出版している。

この時代の小説家で多作であることはそれほど驚くべきことではない。しかし彼女は極めて幸運でもあった。彼女はほとんど最初の3年間で人気作家としての名声を確立した。Robert Lee Wolff によれば、*Lady Audley's Secret* から5年で、ブラッドンは裕福になったのである⁷。それ以前は母と自らの生活のために、舞台に立っていた彼女が、一躍 *Lady Audley's Secret* により成功するのである。それも普通の成功物語ではない。出版社の Tinsley brothers は、1作目に£800、2作目に£1000、そして3作、4作目に各々£2000を支払っている。これらの小説は、初めは雑誌に掲載されているので、その収入だけで、彼女と母との生活には十分であった。出版社のティンズレイもその莫大な収入から購入した屋敷を、ブラッドンに敬意を表して「オードリー・ロッジ」と名付けている。作家としてのブラッドンの成功はやはり破格のものである。

前述したマーガレット・オリファントが、煽情小説などの女性小説家の経済的成功をいかに羨望の眼差しで見っていたか、彼女の自伝に詳しく書かれている⁸。オリファント自身もミューディーの人気作家リストに常に入り、かつ多作であり、雑誌に評論を掲載し続けていた。しかし彼女達の経済的成功には及ばなかったとオリファントは嫉妬している。オリファントの嫉妬を増幅させたのは、煽情小説を二流の文学と軽視し、その芸術性を認めなかった彼女の文学観にあった。そのような煽情小説への評価は、何もオリファントに特異なものではなかった。『ノース・ブリティッシュ・レビュー』の評者は、「ブラッドンが、それまで台所で読まれていた文学を居間で公然と読まれるようにした」(204)と、彼女の成功を分析している。

彼女の文学の大衆性を認めているが、その芸術性は認めているわけではない。

さらに 1865 年に Henry James が、ブラッドンの *Aurora Floyd* がアメリカで出版されたのを機に、'Miss Braddon' という書評を *The Nation* に書いている。このとき弱冠 21 歳のジェイムズは、イギリス本国での煽情小説に対する批評家とは異なり、ブラッドンに対して一見好意的な立場である。なぜならコリンズとブラッドンを Samuel Richardson と Jane Austen に例えているからである。domestic tranquility はオースティンから、一方 domestic mystery はブラッドンからと分析していて説得力がある。しかしジェイムズもやはり、ブラッドンの読者の特異性を見逃してはいない。「ブラッドンが見つめた大衆とは小説以外読まない読者であり、George Eliot、George Sand、William Thackeray を読まない人々である」(594) とジェイムズは分析しているのである。この時代、小説は Light Literature として分類され、詩、伝記、哲学、思想、歴史などとは異なり低く位置づけられていた。その中でエリオットやサッカレイは硬派の文学として例外的に評価が高かった。つまりそれらの小説の読者とブラッドンの読者とは異なるとジェイムズは言っているのである。こうして 1860 年代の批評を概観して分かることは、総じて評者が注目しているのはブラッドンの大衆性であり、またそれゆえに彼らは当惑もし、またあるものは羨望もしているわけである。

R. C. Terry は *Victorian Popular Fiction 1860-80* において、1859-60 年を大衆小説の分岐点としている。1860 年前後の数年間は実にさまざまな分野で画期的な書物が公にされている。Charles Darwin *Origin of Species* (1859)、J. S. Mill *On Liberty* (1859)、*Utilitarianism* (1861)、Herbert Spencer *First Principles* (1862)、Samuel Smiles *Self-Help* (1859)、Henry Mayhew *London Labour and London Poor* (1861-63) と続く。これにコリンズやブラッドンなどの煽情小説が次々に出版されていくわけであるから、59-60 年を社会の大衆化の転換期として捉え、それを反映するものとして大衆小説を位置づけるテリーの分析は説得力がある。

ある意味で Light Literature として侮れないほどの大衆性を顕示したのが、煽情小説であったのではないだろうか。いかに煽情小説が、芸術性において劣位にあるとしても、その大衆性ゆえに社会的文化的影響力は無視できるわけではなかった。High Literature と Light Literature に共通

する批評基準を見つけることが困難であることを吐露する評論もあった⁹。このような一種の文学界、批評界の危機をいち早く察知し反応したのが、マシュー・アーノルドであった。つまり彼の *Essays in Criticism* (1865) や *Culture and Anarchy* (1869) などはこのような時代の文学の大衆化、文化の大衆化、社会の大衆化という大きな時代の渦への警告の書と言える。イギリスにもフランスのようなアカデミーが必要だと言う彼の主張は、文学の大衆化、あるいは文学の文化現象化が起きていた60年代のヴィクトリア朝の激変する社会とそれを反映する文学への彼の危機感の表明であった。

つまりコリンズに始まり、ブラッドンが継承した煽情小説というジャンルは、その大衆性ゆえにこれまでの文学とは比較できぬほどに一般大衆への影響力を持った文化的社会的存在となっていたのである。煽情小説とは文学の大衆化現象に留まらず、社会的文化的現象となっていたのである。

それではそのような大衆化現象の女主人公と言ってよいであろうメアリ・エリザベス・ブラッドン自身の側からこの大衆性はどのように見られていたのであろうか。

II 芸術性を求めて

Robert Lee Wolff は *Sensational Victorian* において、ブラッドンが *Lady Audley's Secret* と *Aurora Floyd* の成功の後に、ある問題に直面したと言っている¹⁰。それは、「sensation でありかつ高度な芸術でありうるのか」という問題であった。煽情小説の作家として、また「貸本屋の女王」として大衆性を獲得していた彼女は、大衆作家に付き物の批判である「二流の文学」としてのレッテルを払拭しようとしていたのである。ブラッドンはいかにも彼女らしく直截な計画を立てている。それは1863年、1864年、1865年の各年2作ずつ小説を書いていき、その内の1作は煽情小説で他の1作を芸術作品とするという計画であった。3巻本小説を1年に2作ずつ書いていくというのは大変なエネルギーであるが、同時に彼女がいかに経済的成功の陰で、芸術性を獲得しようとしていたのかが分かる。本論で論じていく *The Doctor's Wife* (1864) とはそのような芸術性を求めて書かれた小説であった。

ブラッドンはそのために、かなり意識的な書き方をしている。まず第一

にこの小説は、フローベールの『ボヴァリー夫人』の翻案小説である。もっとも翻案小説といっても、結末は随分違うのであるが、同時代の識者たちはこの仕掛けに気付いていた。現在であれば、盗用や瓢窃の疑いがかかりそうであるが、ヴィクトリア朝の批評家たちはむしろ好意的に受け入れている。マーガレット・オリファントの『ブラックウッズ・エジンバラ・マガジン』での「小説」と題された評論は、ブラッドンの煽情小説をイギリス文学を汚すものと酷評しているが、『医者妻』に関してはむしろ好意的であることが次の一節から明らかである。

The 'Doctor's Wife' strikes even a high note. It is true that it is to some extent plagiarised, as was pointed out at the time of its publication, from a French story; but the plagiarism was so far perfectly allowable that it clearly defined wherein the amount of licence permitted by English taste differs from that which comes natural to the French.¹¹

『ボヴァリー夫人』は出版後7年が既に経っているにもかかわらずフランスではスキャンダルになっていたが、イギリスではほとんど知られていなかった(Wolff 161)。ブラッドンはこの田舎医者妻であるエマ・ボヴァリーの不倫と転落の人生を、イギリスの読者特に彼女を二流の小説家とした批評家たちの道徳観を刺激しないで、イギリスの土壤に巧みに根付かせる必要があった。

芸術性を求めたブラッドンによる『医者妻』における特徴の第二は、ペダンティックといえるほどの文学作品への言及である。この小説のヒロインの Isabel Gilbert は、読む女として特徴づけられる。つまり読書好きのイザベルは田舎医者妻という平凡な生活よりも、本の中の想像の世界や夢の中のロマンティックな世界にむしろ魅了されている。そこで彼女が貸本屋から借りる本が次々と言及されていく。いったいこの小説の中でどれだけ多くの書物への言及があるのか、想像もつかないほどである。つまり彼女の読書リストが、ある意味でイザベルという人物を語ることにもなっているのである。バイロン、シェリー、そしてナポレオン一世が、彼女のアイドルであった¹²。イザベルは、ディケンズの *Dombey and Son* の悲劇のヒロイン Florence Dombey に憧れ、結核で早死にしたいと望み、

熱っぽい身体と異常な輝きの瞳の持ち主でもある(28)。さらにイザベルが中途半端な教育しか受けていないことに言及し、語り手は彼女のこれからの人生について予言的な一文を挿入している。

Novels are only dangerous for those poor foolish girls who read nothing else, and think that their lives are to be paraphrases of their favourite books. (30)

Lyn Pykett は、ワールド・クラシクス版の『医者の妻』の中で、イザベルの教育の不十分さと George Eliot の *Middlemarch* における Dorothea や Rosamond の教育の不完全さとの共通性を指摘している(405)。これは極めて興味深い共通性であるのだが、イザベルの小説への没頭は異常である。彼女は日常性から遊離したバイロンやシェリーやナポレオンのようなヒーローの出現を心待ちにしている 18 歳の夢見る乙女として設定されている。それゆえ彼女の読む行為は、彼女の生きる行為そのものなのである。彼女の生活は、読書を中心に回っている。それは彼女の結婚前も結婚後も、そして憧れの人である Roland Lansdell に出会ってからも変わりはない。つまりイザベルは読書する女なのである。しかも極めて多読の人であり、彼女自身貸本屋の愛好者であった。

最初に George Gilbert が、イザベルに出会ったのも彼女が庭で読書しているときであった。運命の人ランズデルと逢瀬を重ねるのも、水車小屋脇での彼女の読書の時間であった。彼女にとっての読書とは自己啓発の行為というよりは、平凡な日常からの逃避の行為であった。結婚前には秘密の生業(詐欺師)の父の家の荒れた庭の片隅で、彼女は読書に耽るのを唯一の楽しみとしていた。結婚後は針仕事や料理は家政婦に任せ、読書に耽り、食事のときにも本を手放さなかった。彼女にとっては本の中の世界の方が真実らしく、意味ある世界であり、現実の世界は幻のように無意味に感じられていた。このような彼女の現実逃避を的確に見抜いたのは、ジョージの使用人の Mr Jeffson であった。ジェフソンはイザベルがファム・ファタルであることを見抜く(96)。彼女と同じ目つきの美人とジェフソンの友人が結婚し、彼は自殺したというのである。

... her eyes seemed to fix themselves on somethin' far away like ;

and when her husband turned of a sudden and spoke to her, she started, like as if she was waked out of a dream. (96)

しかしイザベルのその瞳にこそジョージもローランドさえも魅了されたのである。彼女の美が詩的なものであり、その瞳の魅力が何度も強調される(25)。明るい光を浴びて黄褐色に輝き、ある時は黒い伏し目がちの瞳となる。異常に長く多い黒髪は、彼女の自慢でもある(118)。一度見れば、忘れられぬ女の顔を彼女は持っている。

しかしブラッドンはイザベルをエマ・ボヴァリーとは異なり、無垢な女のままで物語を進めていく。既婚の身でローランドと再会を重ねるが、イザベルは彼から本を借りるのであり、それ以上の欲望を満たそうとはしない。10歳の年齢の違いゆえか、ローランドも初めはイザベルのむしろメンターであろうとする。彼女は詩人でもあるローランドの文学的教養により、中途半端な教育を補い成長していくのである(235-36)。しかし彼が、彼女の人生の全ての夢の化身である(139)とすれば、彼女のプラトニック・ラブは読者に真実らしく受け入れられるものであったのだろうか。ボヴァリー夫人と異なり、イザベルの愛は肉欲ではない、それがブラッドンの選択であった。重婚小説と煽情小説は同意語とヴィクトリア朝では捉えられていたが、ブラッドンはイザベルを無垢な女のままにすることにより、煽情小説との差異化をはかっている。ローランドとの逢瀬をロマンスの世界の出来事と感じるイザベルに罪の意識はない。ダンテとベアトリーチェのような詩人の昇華した愛こそイザベルの求めるものであった(248)。それゆえにローランドのかつての恋人から、愛人と軽蔑されてイザベルは憤慨する(262)。例えばイザベルがローランドと別れて修道院での静謐な生活を思い描くことは、彼女の愛が無垢であることを証明することになる。

The poor bewildered spirit pine for the shadowy aisles of some conventual sanctuary, the low and solemn music, the glimmering shrines, the dreamy exaltation and rapture, the separation from a hard commonplace world. (267)

田舎医者としての平凡で醜悪な散文的日常と、詩的でロマンスの世界を具現化したかの如くのローランドの世界との間をイザベルは往来する。

本を読むように、ローランドの世界を体験している。しかしイザベルは決してローランドの誘惑にのって田舎医者としての日常を捨てることはしない。高等遊民ともいべきローランドの愛人となることは、ミドル・クラスの彼女の倫理観にはできぬことであった。ブラッドンはこうして、『医者』を ‘novel of character’¹³ として批評家に受け入れさせたのである。

この小説を煽情小説ではなく、芸術として評価されるためのもうひとつの仕掛けは、この小説に煽情小説の作家である Sigismund Smith を登場させたことである。リン・ピケットは彼をブラッドンの ‘fictional alter ego’¹⁴ と分析している。この小説は 1852 年からの数年が舞台となっているので、煽情小説の絶頂期の 10 年前を想定していることになる。そこでわざわざブラッドンは次の文を挿入している。‘Mr Sigismund Smith was a sensation author. That bitter term of reproach, “sensation,” had not been invented for the terror of romancers in the fifty-second year of this present century’ (11)。「煽情小説作家」と題されたこの小説の第 2 章では、スミスとブラッドンは重ねて考えられる部分が多い。例えば、彼が収入には満足しているが、傑作を書きたいという野心を持っていることが明らかにされる。さらにスミスは週に 4 本の連載小説を書くには、全てが自分のオリジナルというわけではないと悪びれず告白している(45)。さすがにフランス小説を借用しているとまでは書いていないが、他の作家のアイデアを盗用して、‘a good strong combination story’ (11) を作り上げるとしている。教え樂しますのではなく娛樂一辺倒の文学なので刺激が強いことが求められるのも十分承知の上である。

ロバート・ウルフはこのスミスとブラッドンの「代弁者」としているが(126)、むしろスミスとブラッドンの客観的に読者に提示することで、ブラッドンは煽情小説とこの小説、『医者』との距離、またはスミスと自分との距離を創り出そうしたと考えるべきではないだろうか。この小説でスミスは一貫して道化役を演じている。イザベルとジョージ・ギルバートを引き合わせたのもスミスであり、イザベルがジョージとの結婚生活に退屈しており、ローランドに恋していることにもスミスは気付いている。ローランドとイザベルが水車小屋で落ち合うことに立ち会うのは他にもないこのスミスだけである。つまり偉大なロマンスに立ち会いながらもそれを物語にすることが彼にはできない。イザベルの結婚生活の危機を察知した彼は次のように彼

女に忠告する。

‘[S]uppose you were to WRITE A NOVEL! THERE! You don’t know how happy it would make you. Look at me. I always used to be sighing and lamenting, and wishing for this, that, or the other; wishing I had ten thousand a year, or a Grecian nose, or some worldly advantage of that sort; but since I’ve taken to writing novels, I don’t think I’ve a desire unsatisfied. There’s nothing I haven’t done — on paper.’ (229)

かつては現実の生活から逃避するために小説を読んでいたイザベルに小説を書くことをスミスは勧めている。小説の中では全てが実現できるというスミスには、創作上の呻吟も芸術的苦悩も無縁であるかのようだ。偉大なる傑作を書きたいと芸術上の野心をこの小説の冒頭で語っていたスミスだが、物語の結末でも依然として彼は時間に追われる煽情小説家である。1年に2作を書き1作を煽情小説に、もう1作を芸術作品にというブラッドンの野心は、シギスモンド・スミスを否定し克服することなくしては達成できない。煽情小説家の彼を、カリカチュアとして笑いの対象にすることで、ブラッドンは辛うじてスミスとの距離を創り出すことに成功している。

イザベルは彼の忠告を無視して、ローランドを想い続けることになる。そして彼女は再び読書し始めるのである。ローランドの蔵書に影響を受けて彼女の読書領域が広がっていく、空想に浸りがちであった彼女は偉人たちの伝記を読むことで現実の世界の悲しみや苦悩、そして人生の辛酸を知ることになる(235)。結末で、ローランドはイザベルの父に撲殺されるのであるが、語り手はわざわざこの小説は煽情小説ではないと断っている(358)。なぜならブラッドンは『医者妻』を芸術作品にするために、多くのジレンマを克服せねばならなかったからだ。イザベルは最後まで不貞を犯してはならず、医者妻でなければならなかった。そのためにローランドは消されることになるのだが、夫のジョージ・ギルバートもチフスで亡くなってしまふ。この結末について、ブラッドンの創作上のメンターであった Bulwer-Lytton はジョージは生かしておいた方がよかったと忠告している¹⁵。しかしブラッドンはこれには同意していない。なぜならイザベルを無垢なままでおくためにブラッドンがどうしても譲歩できない点がここに

は隠されていたからだ。つまり二人の男の劇的な死以外には、イザベルをエマ・ボヴァリーにしない手立てがなかったということであろう。皮肉なことだが、ブラッドンはこの問題を煽情小説家らしく死によって解決したと言うべきであろう。この点に関しては次章で詳述したい。

さらにこの小説は煽情小説であるか否かというよりも、ヴィクトリア朝の女性を描いた小説の大きな流れの中で読まれると、新たな意味が見出される小説となっている。次章ではその見地から分析を試みたい。

III 結婚生活の閉塞と人生の挫折

医者とその妻はヴィクトリア朝小説によく登場する。ブラッドンの前には例えば Harriet Martineau の *Deerbrook* (1839) が思い出されるし、ブラッドンの後には、George Eliot の *Middlemarch* (1872) がよく知られている。『医者妻』に登場するジョージ・ギルバートも、『ディアブルック』の Edward Hope も、『ミドルマーチ』の Tertius Lydgate もいずれも田舎の開業医である。出版年は、1839年に『ディアブルック』、1864年に『医者妻』、そして1872年に『ミドルマーチ』ということになる。しかしそれぞれの小説の時代背景は1830年代初期の第1次選挙法改正前が『ミドルマーチ』であり、その後の40年代の社会小説のカテゴリーに入るのが『ディアブルック』であり、ヴィクトリア朝の絶頂期の50年代初期に『医者妻』が位置づけられる。それゆえに『ミドルマーチ』から『医者妻』までその舞台となる時代背景は実際には約20年の時間の経過があるのみである。それゆえこの3作の小説の中で繰り広げられている医者とその妻の家庭が共通点を持っているのは不思議ではない。それは田舎の中産階級の平凡な家庭生活の物語という点である。開業医である夫はもちろん多忙であるし、地域で必要とされる人物である。しかしその妻たちは多忙な夫から切り放されて家庭の中に置き去りにされている。この時代の開業医が典型的の中産階級の一人であるとすれば、その妻はこの時代の中産階級の妻の状況を語る存在と言える。

この3作に登場する医者はいずれも physician ではないものの apothecary-surgeon と呼ばれる医者としての専門教育を受けた開業医である。つまり患者となる住人たちよりも高い教育を受けた教養ある紳士たちである。その妻たちは皆魅力的な美人である。つまり理想的な結婚と幸福な家

庭生活が約束されているはずだが、いずれの小説もそのようには展開していかない。妻の側の不満、結婚生活の退屈と倦怠が語られていくことになる。特に『ミドルマーチ』に登場するリドゲイトの妻であるロサモンドと、『医者妻』のイザベルとはともに極めて性的魅力にあふれた女性として描かれている。金髪色白で、美声の持ち主であるロザモンドは客間のパーティーの人気者の的である。一方イザベルは流れる黒髪と黒く輝く瞳の美人であり、一度見たら忘れられない魅力がある。いずれも望ましい妻として求められて結婚するのだが、「家庭の天使」にはほど遠い妻となってしまう。彼女たちが求めるロマンスがそこにはなかったということになる。彼女たちの不満と失望は、極めて現実的なところから始まる。イザベルは新婚旅行先で夫の衣服の荷造りをしていて、厚底の編み上げ靴や丈夫な灰色の毛の上着などの夢のないありふれた所持品に幻滅する。新居の内装を変えて美しく飾りたいという彼女の提案を、夫はお金がかかると言って取り合わない(109)。結婚して一週間で彼女の夫への怒りと、結婚への後悔は既に頂点に達している。

It was a mistake, — a horrible and irreparable mistake, — whose dismal consequences she must bear for ever and ever. . . . No prince would ever come now ; no accidental duke would fall in love with her black eyes, and lift her all at once to the bright regions she pined to inhabit. No ; it was all over. She had sold her birthright for a vulgar mess of pottage. She had bartered all the chances of the future for a little relief to the monotony of the present. . . . (110)

結婚を後悔していた彼女が、詩人で年収 12000 ポンドの領主ローランド・ランズデルに出会ったとき、彼女のロマンスの世界が開花したのは当然であった。ローランドが夫を捨ててナポリへの出奔をイザベルに促すとき、彼は彼女の結婚生活の不満を察知していたことが分かる。「蛇がイヴに話しかけたとき既に彼女はエデンに飽きていたのだ」(272) と、ローランドはイザベルを誘惑する。この誘惑の半分の責任が、彼女にあることを彼は明言している。出奔する妻は階級を越えてこの時代の小説のテーマでもある。興味深いのは誘惑しながらもローランドが、イザベルの妻としての侵犯が

既に始まっていたことを指摘していることだ。

Elaine Showalter が、1860年代の小説の中で語られる妻の反抗について過激な分析をしている¹⁶。彼女は煽情小説、特に重婚小説を研究対象として分析しているのだが、結婚を人生の唯一の目標と位置づけられたこの時代の女性にとり、夫や結婚生活への不満は単なる挫折で終わらずに、出奔や不貞、離婚さらには夫の殺害に及ぶことになるというものである(101)。ショウォルターはこのような結婚生活での挫折や失望などのフラストレーションが、女性読者を煽情小説へと向かわせたと考察している。それゆえセンセーショナルリズムは、ウィルキー・コリンズやブラッドンのみならずトマス・ハーディやジョージ・エリオットなどにまで影響を及ぼすことになる。『ミドルマーチ』のリドゲイトが恋した女優のローラが、舞台のうえで演技と見せかけて夫を殺した事件や、『ダーバヴィル家のテス』におけるテスのアレク殺しが思い出される。

Sally Mitchell も煽情小説の流行を、女性読者の欲求不満に起因すると分析している¹⁷。煽情小説の読者はミューディーなどの貸本屋の会員であり、中産階級の女性読者であった。中産階級の女性たちの余暇活動としての読書で、なぜ煽情小説が読まれたのか。ミッチェルは煽情小説は同時代の情景をそのまま描写したのではなく、女性たちが自分の生きている社会についてどのように感じていたかを語っていると分析している(31)。

1840年代の社会小説に登場する「墮ちた女」とは異なり、煽情小説の「墮ちた女」に女性読者は情動的に自己同一化できる。例えば煽情小説の中のヒロインが、重婚の罪や夫や愛人の殺害を犯したとしたら、それは彼女が悪いからではなく、夫や社会に問題があるからだとして女性読者は感じている。つまり家庭の天使として高い道德観を求められた女性たちは悲鳴を上げていたことになる。つまり煽情小説の大衆性はそのような女性読者の情動的な需要の裏付けがあったということである。

ブラッドンが1864年に『医者妻』を書いたのはこのような社会現象の真っ直中であった。大衆的な煽情小説ではなく芸術性の高い小説を書こうと決意するのだが、結婚生活の不満や女の人生の挫折というこの時代の女性作家のテーマから彼女は決して離れることはなかった。ここにブラッドンの作家としてのジレンマがあった。なぜならセンセーショナルリズムは大衆的のみならずもっと広範な時代に根ざした需要であったからだ。それゆえイザベル・ギルバートが、典型的な中産階級である開業医の夫に幻滅する

のは、少々大袈裟だが時代の必然と言ってもよい。問題は彼女をいかにして無垢のままに小説を進行させ、そして終わるかということである。

イザベルはローランドとの密会を重ねるが、それはあくまでも彼女の読書のためであり、緑陰の水車小屋は二人だけの秘密の空間であるが彼女の自然の中の書斎でもあった。つまり読書という行為が、彼女を姦淫という道徳的侵犯から救済する手段として機能している。Marlene Tromp は、リアリズムとセンセーショナルリズムに安易に二分しがちな分析法を批判して、むしろこれらの緊張関係に注目する¹⁸。彼女はセンセーショナルリズムを批判したマーガレット・オリファントの『セイレム・チャペル』を検証しているのだが、同じことがブラッドンの『医者の子』でも言えるのではないだろうか。閉塞した結婚生活と、多忙で凡庸な夫への不満を抱えながら、道徳的に侵犯せずにいる妻をいかに読者に受容させるかが重要であった。それゆえイザベルの少女らしさ、子供っぽさ、幼さが強調されることになる。彼女は最初から女と言うよりは半ば少女として描かれている。18 歳であるから、それは嘘ではないだろう。つまり例えばローランドへの憧憬も決して性的肉欲的にはならず、詩的でプラトニック・ラブであるとされる。

それゆえ人妻でありながらローランドと密会する自分を「愛人」と位置づけられたときに、イザベルは動揺するのである (261)。さらにローランドから夫を捨てて自分と駆け落ちすることを求められて、彼女は次のように嘆く。

'I have read of people, who by some fatality could never marry, loving each other, and being true to others for years and years — till death, sometimes; and I fancied that you loved me like that: and the thought of your love made me so happy. . . . I thought, till yesterday, that this might go on for ever, and never, never believed that you would think me like those wicked women who run away from their husbands.' (273)

愛し合いながらも道徳的に侵犯しない人妻の恋をイザベルは読書により知るのだが、『医者の子』には実際そのような愛が具現されている。それはローランドの母へのチャールズ・レイモンドの愛である。レイモンドは 50 歳の独身者であるが、いまは亡きローランドの母を生涯愛し続け、その息子の

ローランドを人一倍愛している。レイモンドは自らの経験から、ローランドにイザベルとの関係を断つように忠告する。

‘There was a sorrow in my life. . . a deep and lasting one ; and it is the memory of that sorrow which makes you so dear to me ; but it was a sorrow in which shame had no part. I am proud to think that I suffered, and suffered silently.’ (246)

愛する相手を墮落させないために、自らは愛するがゆえに苦しむことになるが、それを誇りを持って受け入れるようにレイモンドはローランドに忠告する。イザベルがもしこのレイモンドの忠告を聞いていたら、深く共鳴したであろう。つまり少女のような恋心は、書物の中だけの空想ではなく、中年男の現実の人生の中で具現されたものとして提示される。こうして読者はイザベルのローランドへの愛の有りようを現実味を持って受け入れることができるのである。不貞を犯さず、肉欲も野心も持たぬエマ・ボヴァリー、それがブラッドンのイザベル・ギルバートであった。

凡庸で閉塞する家庭生活への倦怠と人生への挫折、夫への不満や怒りを、イザベルはヴィクトリア朝の多くの小説のヒロインと共有している。そして彼女の最終的な選択は、『ディアブルック』のヘスタや、『ミドルマーチ』のロザモンドやドロシアに通じるものとなっている。つまりハリエット・マーティノーの言葉を借りれば、‘discipline of temper’¹⁹ ということになるのだろう。感情を抑制することにより、中産階級的倫理観を遵守することになる。夫を捨てナポリへ、そして世界中の魅力的な都市での生活をイザベルに提示したローランドの誘惑は、あれほど唾棄していたはずの中産階級の価値観の前に拒否されることになる。イザベルはルクレティアのように有徳の妻であることを選択したのだろうか。

この問いに答える前に、ロバート・ウルフの *Sensational Victorian* の第5章「煽情的なものは芸術により高められうるか、その粗雑さから救済されうるか」を見ておきたい。この章でウルフはブラッドンがいかに『医者妻』に作家生命をかけていたのかをブルワー・リットンとの書簡を分析することで明らかにしている。それによれば、彼女はこの小説を自分の作家としての転機になるものとして位置づけ、かなり神経質になって書いていたことが分かる(164、166)。ブラッドンはブルワー・リットンを文学上

のメンターとして尊敬していたので、彼の忠告はよく聞き入れた。しかし『医者妻』の結末で、イザベルの夫であるジョージ・ギルバートがチフスで亡くなることは必然的な結末でないと批判されるが、ブラッドンはこれに反論している。現実の人生においても全くの偶然から悲劇を被ることがあるように、芸術の世界でも偶発的事件ということがあってもいいのではないかとブラッドンは言っている (166)。

ヴィクトリア朝時代は公衆衛生の知識が十分でないこともあって、チフスなどの伝染病は開業医にとっては脅威であった。『ディアブルック』でも、医者への希望はチフスの治療に尽力して、住人からの信頼を回復していく。田舎におけるチフスの流行は起こりうることであるが、ジョージの死は物語の必然的な結果であったのだろうか。精読すると明らかになるのだが、イザベルはジョージを結婚前も結婚後も愛してはいない。ローランドと別れることを決意し、チフスに倒れたジョージを看病するようになって後も、ただの一度も彼を愛していない (356)。確かにローランドとの別離を決意した彼女は、もはや少女ではなく、大人の女ではあるだろう (277)。しかしかにかに成熟した女であったとしても、愛のない結婚生活が倦怠と憎悪の温床となることは明らかであろう。まさにそこにこそ煽情小説の始まりがある、家庭の秘密が萌芽することになる。

出所したイザベルの父は、詐欺師としての自分の検挙に協力した男への報復を忘れていなかった。その男こそローランドであったわけで、彼は皮肉にもイザベルの父親により、撲殺されるのである。この直後にブラッドンは語り手としてわざわざこの小説は煽情小説ではないと述べている (358)。逆説的になるが、煽情小説になるのを避けるために、ローランドを殺し、ジョージも死亡させたと言えるのではないだろうか。重婚小説にならぬように、ローランドを殺し、不幸な結婚生活を再び継続しないためにジョージを死亡させたのである。なぜなら家父長制社会における結婚生活で、妻が社会から排除され家庭生活に閉塞感を感じるのはある種必然的な結果であったからだ。同様に公的領域での自己実現を排除された既婚女性が、挫折感を感じるのも当然であり、夫に不満を持ち、道徳的侵犯へと向かうエネルギーが蓄積されていくのは自然な成り行きである。

それゆえラスキンが、'Of Queen's Gardens' において家庭を聖域化し、女性たちをその天使として崇め立てたのも、本論で論述してきたような社会背景の中であった。つまり女性たちの鬱積した不満と怒りに対して、ラ

スキンは極めて戦略的に家父長制の中での女性の役割を賞揚することで女性の不満を抑制しようとしているのである。1860年代に公的領域での自己実現を求める女性参政権運動が各地で組織され始めるのと平行して、家庭内での不満と怒りの怒濤のようなエネルギーが、煽情小説へと流れていった。

ブラッドンは女性として、女性作家としてこのような女性たちの心情を決して見逃してはいない。それゆえ煽情小説ではなく、芸術作品を目指して書いた『医者の妻』においても、この時代の女性のテーマといてよい結婚、家庭、愛、つまり家庭小説の主題をはずしていない。しかし彼女はジェイン・オースティンではない。ここでヘンリ・ジェイムズが、ブラッドンの *Aurora Floyd* のアメリカ版の出版後に書いた書評を確認しておきたい。彼はブラッドンを「家庭の秘密」にまつわる小説の創始者であると分析している。その意味では、*Aurora Floyd* も『医者の妻』も通底している。イザベルの結婚前の家庭であるスリフォード家では、父親が詐欺師であることが、家族には知らされていない。彼が逮捕されて突然家族は夜逃げすることを余儀なくされる。イザベルはそのような家族との関係を隠すために、結婚に際しても自分の旧姓を公にしたがらないのである。結局この父親が後にローランドを殺害することになる。結婚後のイザベルの家庭の秘密とは、もちろん夫以外の男であるローランドとの関係である。イザベルの家庭もやはり犯罪、不貞、殺害などの秘密が隠されていることが分かる。

リン・ピケットが *The 'Improper' Feminine* において煽情小説は女性の秘密に焦点をあてており、ブラッドンの初期小説の全ては隠された過去を持つ女性に基づいて構成されていると述べている(84)。ピケットの分析は興味深いが、やはり「家庭」という日常空間の中に潜む秘密であることが重要である。ラスキンのように家庭を聖域化したり、コヴェントリー・パトモアのように「家庭の天使」に女性を神聖化するのは、家庭や女性が直面するセクシュアリティやジェンダーにまつわる家庭問題を隠蔽することになる。このようにして家父長制社会の中で抑圧された女性たちのエネルギーが、狂気や殺人や不倫などの罪を犯すヒロインに共鳴し、煽情小説の人気に火を付けることになったのである。

ブラッドンは『医者の妻』を芸術作品として書き上げようと努力した。彼女は煽情小説の大衆作家として終わりたくなかったのである。しかし現

在の読者から見れば、この小説が煽情小説であるか否かよりも、この小説もやはり 1860 年代の小説として、またブラッドンの小説として家庭という日常空間に巣くう妻の不満と怒りが、主題となっていることを見落とすべきではない。エレイン・ショウォルターが分析するように、女性の狂気はこのような時代が生んだ病いであった。イザベル・ギルフォードもそのような狂気に見舞われても少しもおかしくない環境におかれていたのである。そのことを最もよく理解していたのは、ブラッドン自身であったろう。彼女はその危険を避けるために、誘惑者のローランドを殺害し、凡庸な夫をチフスにより病死させ、愛のない結婚生活に終止符を打ったのである。煽情小説であろうとなかろうと、ブラッドンの小説の主題は家庭の秘密であったのだ。この私的空間に閉じ込められた女性たちのエネルギーが、公的空間を揺るがすときがすぐそこまで来ていたのである。まさに時代のテーマを女性作家としてブラッドンはジャンルを越えて書いたのである。

結び

1860 年代にイギリスを席卷した煽情小説は、ヴィクトリア朝文学の大衆化のみならず、ヴィクトリア朝社会の大衆化の一環として位置付けられるべきである。それまでのイギリス文学が想定して来た読者層よりも、ずっと幅広い読者を煽情小説は獲得したのである。この文学の大衆化に大きく貢献した要因のひとつに、小説の雑誌連載や分冊出版があげられる。高価な本は買えなくても、小説を連載した雑誌は購入できる多くの読者たちがいたのである。また分冊出版も安価に小説を読める手段であった。さらにミューディーに代表されるような貸本屋も、この時代の読者層の拡大に大きな貢献をした。

煽情小説の読者層は、サリー・ミッチェルの指摘もあるように女性読者が多かった²⁰。つまりコリンズのような例外はあるものの、女性作家が女性読者のために書いた小説という傾向が煽情小説には色濃くある。その理由は本論で考察してきたような、家庭の秘密、特に女性にまつわる秘密がこれらの小説の主題にあるからであろう。ブラッドンはまさにそのような家庭内の秘密の根源を知っていた女性作家であった。それは家父長制社会における女性の存在の困難さを表現するものであり、女性の人生の辛酸を示唆するものであった。

それゆえ煽情小説の読者達は、そのような背景の中で小説のヒロインたちが罪を犯していくことに、むしろ同情し共鳴するのである。1840年代の社会小説の中の「堕ちた女」は哀れむべき存在であり、決して読者が自己同一化できる存在ではない。しかし煽情小説のヒロインは女性読者によって共鳴を持って支持されたのである。重婚、殺害、狂気、放火など過激な犯罪や道徳的侵犯を犯すヒロインをなぜ女性読者は支持したのだろうか。そこにはヴィクトリア朝後期の社会に対する女性たちの不満があったのである。

1860年代は、社会的にも文化的にも様々の書物が出版されている。大衆化がそのキーワードであるとすれば、ジェンダーの自由化、つまり女性の解放がもうひとつのキーワードであった。女性の参政権運動もこの時期に活発になっていく。公的領域での自己実現を求めた参政権運動を初めとする各種の社会運動と平行して、活発に運動に参加できない女性の鬱屈した不満やエネルギーが、煽情小説へと注がれたのである。

ブラッドンはこのような女性の置かれた状況をよく理解していた。彼女自身も既婚男性の子供を生み、精神病院に入院していた妻の子供を育て長い交際後に、その男と結婚しているのである。彼女自身が重婚、狂気などの家庭の秘密と深く関係していた。煽情小説の大衆性を彼女は払拭し、芸術性を求めて『医者の妻』を書いた。しかし彼女は煽情小説が持っていた本質的な女性のテーマをはずすことはしなかった。そのために彼女が選択した二人の男の死は、一見すると煽情的でまた必然性に欠けるように見えるのだが、彼女にとっては決して譲歩することのできない選択であったのである。

ブラッドンは『医者の妻』で煽情小説家としてのレッテルを払拭するために、ローランドを殺害しジョージを病死させるという逆説的な選択をしたのである。

Notes

- 1 *Oxford English Dictionary* XIV, 976.
- 2 Marlene Tromp *The Private Rod*, 17.
- 3 Margaret Oliphant 'Sensation Novels,' *Blackwood's Edinburgh Magazine* (1862).
- 4 Margaret Oliphant 'Novels,' *Blackwood's Edinburgh Magazine* (1867).
- 5 *Quarterly Review* (1863).

- 6 *North British Review* (1865).
- 7 Robert Lee Wolff *Sensational Victorian*, 142.
- 8 Elizabeth Jay *Autobiography of Margaret Oliphant*, 91.
- 9 R. C. Terry *Victorian Popular Fiction*, 66.
- 10 Wolff 148.
- 11 Oliphant 'Novels,' *Blackwood's* (1867), 263.
- 12 Mary Elizabeth Braddon *The Doctor's Wife*, 31. 以後『医者の妻』からの引用はすべてこの版からなので、論文中にページ数のみを記す。
- 13 *Spectator*, 22 October 1864 と *Saturday Review*, 18 (5 November, 1864) を参照。
- 14 Pykett *The Doctor's Wife*, ix. ワールド・クラシクス版の『医者の妻』に付されたピケットの序は有益である。
- 15 Wolff *Sensational Victorian*, 165. 書簡などからのウルフの分析。
- 16 Elaine Showalter 'Family secrets and domestic subversion.'
- 17 Sally Mitchell 'Sentiment and suffering.'
- 18 Tromp *The Private Rod*, 155-59.
- 19 Gaby Weiner *Harriet Martineau's Autobiography II*, 116.
- 20 Mitchell 31.

Works Cited

- Braddon, Mary Elizabeth. *The Doctor's Wife* ed. by Lyn Pykett. Oxford: Oxford U. P., 1998.
- James, Henry. 'Miss Braddon,' *The Nation*, 9 November 1865, 593-95.
- Jay, Elizabeth. *The Autobiography of Margaret Oliphant*. Oxford: Oxford U. P., 1990
- Mansel, H. L. 'Sensation Novels,' *Quarterly Review*, 133 (1863), 481-514.
- Mitchell, S. 'Sentiment and suffering: women's recreational reading in the 1860s,' *Victorian Studies* 21 (1977), 29-45.
- Oliphant, Margaret. 'Sensation Novels,' *Blackwood's Edinburgh Magazine*, 91 (1862), 564-84.
- , 'Novels,' *Blackwood's Edinburgh Magazine*, 102 (1867), 257-80.
- Pykett, Lyn. *The 'Improper' Feminine: The Woman's Sensation Novel and the New Woman Writing*. London: R. K. P., 1992.
- Rae, W. F. 'Sensation novelists: Miss Braddon,' *North British Review*, 43 (1865), 180-204.
- Saturday Review*, 18 (5 November 1864).
- Showalter, E. 'Family secrets and domestic subversion: rebellion in the novels of

読む女 : *The Doctor's Wife* by Mary Elizabeth Braddon

the eighteen-sixties' in A. Wohl, *The Victorian Family : Structure and Stresses* (London, 1978).

Simpson, J. A. And E. S. C. Weiner. *The Oxford English Dictionary*. Oxford: Clarendon U. P., 1989.

Spectator, 22 October 1864.

Terry, R. C. *Victorian Popular Fiction, 1860-80*. London : Macmillan, 1983.

Tromp, Marlene. *The Private Rod*. Charlottesville : U. P. of Virginia, 2000.

Weiner, Gaby. *Harriet Martineau's Autobiography*. London : Virago, 1983.

Wolff R. L. *Sensational Victorian : The Life and Fiction of Mary Elizabeth Braddon*. New York : Garland Publishing, 1979.