

*The Woman in White*における「保守的」  
センセーショナリズム  
中産階級読者層に対する意識

橋 野 朋 子

1. はじめに

1860年代のヴィクトリア朝イギリスにおいて一大流行した「センセーション小説」(the sensation novel)は、「お上品」(respectable)な「家庭」を舞台に犯罪・欲望・狂気といった要素を多分に含んだストーリーを展開させ、「家庭・家族信仰」というブルジョワ的価値観の根幹を揺るがすことにより読者のスリルを煽った。センセーション小説は、少なからぬ研究者により、その特性を中産階級の価値観から逸脱、もしくはそれを攻撃するものとしてとらえた指摘がなされている。しかし、*Wilkie Collins and Other Sensation Novelists*の著者Nicholas Ranceが指摘するように、センセーション小説は中産階級の価値観を完全に否定するものではなく、むしろ、中産階級の道徳基準からの逸脱のスリルを読者に疑似体験させながらも、それはその逸脱によって招かれる結果を読者に知らしめるためのものであり、結果的に中産階級の価値観を擁護する立場をとるものが多くを占める。ヴィクトリア朝の社会通念・道徳規範に対するWilkie Collinsの挑戦的な姿勢は多くの研究者の指摘するところであり、Ranceは、多くのセンセーション小説が1860年出版の*The Woman in White*によりセンセーション小説のジャンルを確立したCollinsの「急進的なセンセーショナリズム」(radical sensationalism)に対抗した「保守的な」反発であったと指摘し、Collinsの「急進性」と彼に続くセンセーション小説作家たちの「保守性」とを対比させている。<sup>1</sup>しかし、Collinsの50年代の初期の作品、とりわけ*Basil* (1852)に注目すると、*The Woman in White*は一転して「保守的」な様相を呈し、Collinsの「急進的」な部分が意識的に抑えられた作品であることが見てくる。当時の労働者階級向け刊行物に特徴的であった「センセーショナリ

ズム」の観点から言えば、*Basil*は60年代のセンセーション小説を先取りした作品と言える。本稿では、*Basil*における「センセーショナリズム」の扱い方が*The Woman in White*において中産階級読者層を意識し、いかに「保守的」に変化しているかを検討すると同時に、その変化を生んだ背景を考察し、60年代のセンセーション小説の流行が*The Woman in White*の「保守的」要素ゆえに生じた現象であったことを見ていく。

## 2. ドメスティック小説への反発

Collins が1859年に出版した *The Queen of Hearts* には、ヒロインが「説教じみてもったいぶった博愛主義かぶれの真面目くさった小説には飽き飽きした」と宣言する一場面があるが、これは当時の小説のあり方に対する Collins 独自の見解を反映したものとと言える。続けて彼女は「小説の本来の目的は『ストーリー』を語ることであり、自分の求めるものは人の興味を捕らえて離さず時間が経つのも忘れて読みふけてしまうような小説である」と語る。<sup>2</sup> ここで彼女が「説教じみた」と表現している小説とは、中産階級の日常生活をテーマとして描き1850年代の主流を占めていた「ドメスティック小説」(the domestic fiction / the domestic novel)と呼ばれるジャンルを指していると思われる。ブルジョワ階級が標榜する「家庭信仰」をバックボーンとしたドメスティック小説は、中産階級の家庭内を小宇宙としてブルジョワの価値観を推進するものであった。<sup>3</sup> 1861年10月17日付 *The Times* の記事で当時の著名な批評家 Eneas Sweetland Dallas は、おそらくはこの50年代のドメスティック小説を指して、多くの小説が登場人物の性格や身だしなみの描写にこだわるばかりにストーリー性を欠き、「眠気を誘うまでに退屈な」ものになっていることを指摘しているが、<sup>4</sup> *The Queen of Hearts* のヒロインの発言から明らかなようにCollins もこれと同種の見解を持っていたと言えよう。*The Queen of Hearts* のヒロインが求めるものこそ、60年代に一般大衆が飽くことなく読みあさる一大現象をもたらすセンセーション小説であり、この時期、Collins はそのような作風を模索していたと言える。「ペニー・ジャーナル」(penny journal)と呼ばれる労働者階級を対象とした安価な刊行物に特徴的であった「センセーショナリズム」が60年代に

おけるセンセーション小説のジャンルとしての形成に少なからぬ影響を与えたことはたびたび指摘されている点であるが、実際、自らの作風を確立するための試作期間とも言うべき50年代に、Collinsは莫大な読者人口を抱える労働者向け刊行物の存在に着目していた。彼は1858年の *Household Words* に ‘The Unknown Public’ と題した記事を寄せ、知識階級には知られていない、300万人にものぼる読者層を誇る「ペニー・ジャーナル」の存在を紹介し、その目玉商品である連載形式の読み物の特徴を分析している。<sup>5</sup> 批評家 E. S. Dallas は先にも触れた *The Times* の記事の中で Collins 同様「ペニー・ジャーナル」の存在に触れ、「肉欲と殺人がつきものの、主として上流社会を舞台に貴族の悪徳・悪行を描いた読み物が人気を博している」<sup>6</sup> と述べている。Collins が1852年に出版した小説 *Basil* は中産階級の家庭を舞台に憎悪・情念・陰謀を描いた作品であり、Collins はドメスティック小説の特徴である中産階級の家庭を舞台としながら、そこに「ペニー・ジャーナル」にありがちな「センセーショナル」なテーマを持ち込み、それにより、中産階級的価値観を痛烈に皮肉ると同時に、同時代のブルジョワ小説の風潮に対する自らの挑戦的姿勢を示した。まずはじめに、*Basil* に見られるそのような Collins の批判的姿勢を具体的に考察していく。

### 3 . Basilにおける「急進的」センセーションナリズム

*Basil* は中産階級の家庭の娘 Margaret Sherwin に一目惚れした貴族の息子 Basil が彼女の家庭内に渦巻く欲望・憎悪・策謀に巻き込まれていく物語である。Sherwin 一家の住む家は、ロンドン郊外の新興住宅地に建てられた中産階級の家としては典型的なスタイルである「二軒建て」( semi-detached)の「郊外住宅」( villa)である。その住宅地の様子は繰り返し ‘unfinished’ という言葉でその「未完成」の状態を強調しながら次のように描写される。

They [Margaret and her mother] went on until we reached a suburb of new houses, intermingled with wretched patches of waste land, half built over. Unfinished streets, unfinished crescents, unfinished squares,

unfinished shops, unfinished gardens, surrounded us. At last they stopped at a new square, and rang the bell at one of the newest of the new houses.<sup>7</sup>

Sherwin家のマイホームは「新しい家々の中でも最も新しい家の一つ」であり、田園地帯に居を構えるジェントリー層の生活スタイルに憧れて郊外にマイホームを求める中産階級の需要をあてこみ盛んに推し進められた当時の郊外開発のブームにSherwin一家が敏感な反応を示したことを想像させる。そのようなSherwin家の姿勢を冷笑的にとらえた描写と言えよう。Basilが初めてSherwin家の中へと通された際、居間の様子は次のように描写され、さらに辛らつな皮肉が込められている。

Everything was oppressively new. The brilliantly-varnished door cracked with a report like a pistol when it was opened; the paper on the walls, with its gaudy pattern . . . , looked hardly dry yet; the showy window-curtains of white and sky-blue, and the still showier carpet of red and yellow, seemed as if they had come out of the shop yesterday; the round rosewood table was in a painfully high state of polish; the morocco-bound picture books that lay on it, looked as if they had never been moved or opened since they had been bought; not one leaf of the music on the piano was dogs-eared or worn. (*Basil* 61)

「全てが息苦しいまでに新しい」と表現されているように、家の内装は外の環境同様「新しさ」が強調され、かつ、その「けばけばしい」趣味の悪さも強調され、Basilは「立派な体裁で飾り立てられながらこれほどまでに居心地の悪い部屋は他になく、安らぎというものが全く感じられない」(*Basil* 61)と結論する。Basilを迎え入れたSherwin氏は、「こっけいなまでの高さの襟にネクタイをきちんとしめ」、「なで肩の体つきは華奢で弱々しく」、「血色の悪い顔の中で小さな目が絶えず神経質そうにピクピクとしていた」(*Basil* 62)と描写される。Arlene Youngの*Culture, Class and Gender in the Victorian Novel*によると、「ジェントルマン」を意識した事務員や店員な

ど下層中産階級の姿を揶揄した描写が一つの風刺パターンとなり1830年代から40年代にかけて多くの定期刊行物に見られたという。<sup>8</sup> Sherwin氏の描写はまさにそのようなパターンにあてはまる。19世紀のイギリス小説の多くがブルジョワ階級のイデオロギーに基づいたものであり、中産階級としてのアイデンティティが作品における登場人物の評価基準となっている。<sup>9</sup> すなわち、ある登場人物が中産階級の価値基準から逸脱している場合、それは往々にして、その逸脱の度合いに応じてその人物の人間の価値の低さを暗示しているのである。Collinsが*Basil*においてSherwin氏を中産階級の典型的「俗物」として「社会的体裁を重んじ格式、慣習に盲従する人物」(*Basil* 62)として批判的に描き、当時下層中産階級の描写に慣習的に用いられていた風刺パターンを逆にブルジョワの価値観を遵守する中産階級のSherwin氏に適用していることは、当時の小説における慣習からの意図的な逸脱と言えよう。

Sherwin氏の娘Margaretのヒロイン像においてはさらにその逸脱が著しい。母の諫めに耳も貸さずに我がままを通し、怒りにまかせて残酷な言葉を吐き捨てるヒロインMargaretは、いくつかのエピソードを通してその虚栄心の強さと激しやすい性格を露呈していくのだが、それは彼女の本質を明らかにする出来事のほんの序章にすぎない。階級意識の強い父親による反対を懸念して極秘に結婚した上で徐々に父親の説得にあたっていくことを提案するBasilに対し、打算的なSherwin氏は娘の対面を考え、一年間事実上の夫婦関係を持たないことを条件に非公式に結婚することを認め、その期間に父親の承諾を取り付けるよう約束させたのだが、その一年がまさに終わりを告げようとする前夜、BasilはSherwin氏の助手であり長年Margaretの家庭教師も務めてきたRobert MannionがMargaretと連れ立っていかがわしい安宿に入っていくのを目撃し、その一室で薄い壁を通して自分の妻の不貞行為を聞き知る。この一場面は当然ながら当時の批評家たちから「最も低次元の人間の欲望を不必要なまでに詳細に描いた」として酷評された。<sup>10</sup> Basilは後にMannionからことのいきさつを赤裸々に告白する手紙を受け取り、彼がMargaretに対してBasilの妻としてその社会的地位が与える贅沢を享受しながら彼の愛人となることを提案していたことを知る。その手紙の中で、屈指のお嬢様学校に通わせレディにふさわしい花嫁修業を積み上げてきたことを自負するSherwin氏の一人娘Margaretの真の姿が明

らかにされる。MannionはMargaretが「虚栄心だけは人一倍強く、嘘偽りで塗り固められた女性である」(Basil 239)と記し、動物的本能が支配的な彼女にとって、法的に夫婦となりながらも一年間夫婦関係を持つことを禁じるSherwin氏との取り決めにおとなしく従っていたBasilは男として物足りない存在であり、その結果Mannionの誘いになびいたことを指摘する。そして、「純粹無垢な乙女ならばBasilの高潔な態度に心惹かれるところであろうが、Margaretはそのような女性ではない」(Basil 245)と述べ、1862年の改訂版で削除した部分において、さらにCollinsはMannionに「彼女は妻としてではなく愛人としての役目に適任な女である」(Basil 353)と語らせている。

Sherwin氏と娘Margaretがこのように批判的に描かれる一方で、Sherwin夫人には、高圧的な夫と敬意を欠いた態度で臨む娘の存在によって「無力で劣等的な地位」(Basil 238)に置かれているとして同情的視線が向けられる。Collinsの他のいくつかの作品では、苦痛に満ちた結婚生活という過去を持った女中などの女性が同情的に描かれているが、Basilにおいて、中産階級の女性であるSherwin夫人は「絶え間ない恐怖と抑圧のもと神経を病んでしまった」(Basil 75)として、次のような説明がされている。

I could see one of those ghastly heart-tragedies laid open before me, which are acted and re-acted, scene by scene, and year by year, in the secret theatre of home; tragedies which are ever shadowed by the slow falling of the black curtain that drops lower and lower every day that drops, to hide all at last, from the hand of death. (Basil 75-76)

この「閉ざされた劇場」(the secret theatre of home)という表現は、Basilが作品として同時代のドメスティック小説と決定的に異質なものであることを象徴的に示すキー・ワードである。ブルジョワ的家庭信仰に基づいたドメスティック小説が中産階級の家庭の内側を理想郷として描いていたのに対し、CollinsはBasilにおいて「閉ざされた劇場」という表現を用いて「家庭」を虚栄・悪徳・邪悪・墮落といったもの全てを覆い隠してまっている空間としてとらえ、中産階級が標榜する理想とかけ離れた家庭内の実態を暴い

ている。

#### 4 . The Woman in Whiteにおける「保守的」センセーショナルリズム ブルジョワ小説を意識して

先に見てきたように、*Basil*は安価な労働者階級向け刊行物を販わす「センセーショナルリズム」をそのままの形でブルジョワ向け小説の舞台である中産階級の家庭内に持ち込んだ作品であり、その結果として「不健全なジャンルに属する作品」<sup>11</sup>「いたずらに現実離れした刺激に満ちた作品」<sup>12</sup>といった批判を招いた。それに対してセンセーション小説の大流行をもたらした *The Woman in White*は、作家でもあり批評家としても著名であった Margaret Oliphant から「作品の成功は過度なセンセーションを避けたことにある」<sup>13</sup> という評価を受けている。この評価は*The Woman in White*における「センセーショナルリズム」が中産階級の読者にとって受け入れ可能な形に抑制されている点を的確に捉えたものである。すなわち、*Basil*は貴族の息子の目を通して理想とかけ離れた典型的中産階級の家庭内の実態を暴いていく形をとっているのに対し、*The Woman in White*は、ともに爵位を持つ人物 Sir Percival（実際には非嫡出子のため爵位をなめる正当性はないのだが）とイタリア人のCount Fosco によって張り巡らされた陰謀、策略に中産階級の主人公が巻き込まれる形をとり、「センセーショナル」な事柄はすべて中産階級の家庭外で起こるよう配慮されている。例えばその点には、主人公Walter Hartrightがそもそもの発端となる出来事に遭遇するシーンに見受けられる。すなわち、Hartrightが真夜中、白衣の女性に呼び止められたのは、絵の家庭教師としてCumberlandのLimmeridge邸に赴く前夜、Hampsteadにある実家に別れを告げてロンドンの下宿に戻る路上のことであった。Hartrightはロンドンへの道を尋ねるその見知らぬ女性と連れ立ちながら、「この道は本当に自分のよく知っているあの何のへんてつもない道なのだろうか？ 静かで居心地のよいあの家庭的な雰囲気包まれた母の家を出てから本当にまだ一時間と経っていないのだろうか？」<sup>14</sup> と自問する。Hampsteadは中産階級向けの上品な住宅地として名高い郊外であり、先に見てきたように*Basil*において郊外の典型的中産階級向け住宅を皮肉っ

ていたCollinsは、*The Woman in White*においては一転、Hampsteadを主人公Hartrightにとっての安らぎの空間として位置付ける。このHartrightの心の問いかけは、そのような空間を後にしてきたばかりの彼にとって、真夜中に全身白づくめの女性に呼び止められるという「センセーショナル」な体験があまりに現実離れたものであり、時間的にも空間的にも彼が帰属する世界と遊離したものであることを暗示している。HartrightはLimmeridge邸で初めての朝を迎えた際にもこれと同様の感覚、すなわち、「親しみのある過去から突然断ち切られたような不思議な感覚」に襲われ、「実家で過ごした数日前のことが何ヶ月も前のことに思えてくる」(*The Woman in White* 57)のであった。この記述からは、主人公Hartrightが陰謀、策略の渦に巻き込まれていくのを前にして、彼が日常的空間から外の領域に足を踏み入れたことを暗示しようとするCollinsの意図を読み取ることができる。このように*The Woman in White*にはところどころに中産階級読者層に対する筆者の配慮が見られるのだが、50年代のドメスティック小説の流れに挑戦するようなBasilとは対照的に*The Woman in White*はストーリーのそもそもの構成において小説の伝統的慣習を踏襲している。そのことは「前置き」(Preamble)の冒頭に記された、「これは女性の忍耐力(a Woman's patience)が何を耐えうるか、男性の決断力(a Man's resolution)が何を成しうるかを描いたストーリーである」(*The Woman in White* 33)という一節に象徴されている。これは小説におけるヒーローとヒロインの伝統的あり方を示唆するものであり、とりわけ「決断力」は主人公Hartrightがストーリーの展開とともに伝統的ヒーロー像へと変貌を遂げていく過程でのキーワードとなっていく。以下、この点を考察していく。

*The Woman in White*はその前半部分と後半部分において異なったヒーロー像が描かれている。作品冒頭読者が目撃するのは自分の行動に自信を持ってずにいる優柔不断な主人公の姿である。真夜中に路上を放浪する女性に頼まれるがままロンドンへの道案内をする羽目となったHartrightは、自分のとっている行動が誤りではなかるうかという漠たる不安に襲われながらも、どう行動することが望ましいのか考えあぐねている。Collinsは1856年12月の*Household Words*に寄せた'A Petition to the Novel-Writers' と題した記事に、「何をするにもりりしく固い決意を秘めた様子で腕組みするヒー



ローの雄姿」にいささか飽きがきたと不平をもらす一読者が「今後はヒーローを休ませて座らせておいたら新奇で印象的な効果が期待できるであろう」と提案する場面がある。<sup>15</sup> Collinsは主人公Hartrightを描く際、このような考えを実践に移してみたのではないであろうか。すなわち、「決断力」に欠けた優柔不断なヒーロー像である。一方、見知らぬ白衣の女性との不可思議な出会いの一部始終を聞いたヒロインの姉 Marian はHartrightに対し、‘resolute’という言葉を用いて「せめてその女性の名前を聞き出すなど、もう少し決定的な行動をとるべきだったのに」(*The Woman in White* 63)と不満をもらす。*The Woman in White*の前半において、いわゆる伝統的な主人公の資質を備え「決断力」を発揮するのはむしろこのMarianのほうなのである。Hartright自らが作品後半部分でMarianに「以前はあなたの忠告に導かれるがままであった」と認めているように、作品前半部分におけるHartrightの主要な行動の全てがMarianの判断に基づいている。Hartrightと妹Lauraとの間に恋が芽生えつつあることを察知したMarianはHartrightにLauraが亡き父親の遺志を受けの形でSir Percivalと婚約している事実を打ち明け、Lauraのためにも絵の家庭教師の職を辞してLimmeridge邸を去るよう忠告する。Sir Percivalとの婚約の事実にはショックを隠しきれないHartrightの様子を見たMarianは、「女みたいにしり込みせず、男らしく辛い気持ちなど粉碎してしまいなさい」(*The Woman in White* 96)と叱咤激励する。その彼女の「力強さ」にHartrightは心を支えられるような気がするのである。こうしてMarianの忠告に従う形でLimmeridge邸を後にしたHartrightは、Marianの口利きによってアメリカでの仕事を見つけ、ストーリーから一時退場する。Hartrightが一時退場した後、陰謀の闇の中手探り状態でヒロインLauraを単身守り抜く姿勢を貫くのは姉Marianである。Lauraのためにはいかなることに対しても勇気を奮いたてて挑む彼女に対して、敵Count Foscoも「岩のように固い決意の下、我々の前に立ちふさがらねばならぬ人物」(*The Woman in White* 346)と、賛辞の言葉を惜みせず、敵としてのMarianを甘く見るSir Percivalに対し、「彼女が男の決断力 (the resolution of a man) を備えた女性であることが見て分らないのか」(*The Woman in White* 346)という言葉を浴びせる。「前置き」の言葉、「男の決断力」(a man's resolution)を備えているのはMarianのほうであり、主人公

Hartrightに欠けている「男性的」要素を彼女が補っていると言える。

*The Woman in White*の前半部分に見られる、小説における男女の慣習的パターンを逸脱するような性格設定は、作品の後半、アメリカから帰国したHartrightの再登場以降、「前置き」で宣言されていた「女の忍耐力、男の決断力のストーリー」という言葉にふさわしく、Hartrightは「男らしさ」を、Marianは「女らしさ」を取り戻す形で、伝統的ブルジョワ小説としての軌道修正が試みられる。Hartrightは再登場の冒頭次のように述べ、「男らしく」人生に立ち向かうべく戻ってきた旨を述べる。

From that self-imposed exile I came back . . . as a changed man. In the waters of a new life I had tempered my nature afresh. In the stern school of extremity and danger my will had learnt to be strong, my heart to be resolute, my mind to rely on itself. I had gone out to fly from my own future. I came back to face it, as a man should. (*The Woman in White* 427)

このように「男らしい」Hartrightの変化を印象付ける一方で、Marianに関しては、ところどころに‘woman’という言葉を用いての描写が目につくようになる。<sup>16</sup> 白衣の女Anne Catherickと身分をすり替えられ精神病院に監禁されていたLauraを「男らしく」独力で救い出したMarianは、Hartrightの再登場以降、Lauraをかくまい身を潜め、Sir PercivalとCount Foscoの陰謀を暴くべく「行動力」で立ち向かうHartrightを影で支える。事件解決を経たストーリーの終盤近くにおいてMarianは次のように描写される。

Freed from the suspense and the anxiety which had tried her so sorely and hung over her so long, Marian's spirits rallied, and her natural energy of character began to assert itself again, with something, if not all, of the freedom and the vigour of former times. (*The Woman in White* 576)

これは作品後半においてMarianが「前置き」に示された言葉どおり「女性の忍耐力」を発揮したことを物語ると同時に、「かつての自由奔放さは幾分鳴りをひそめた」という最後の一節は彼女が本来の活力を取り戻したものの、元の彼女に戻ったというよりは「女らしい」変化を遂げたことを暗示している。そしてもう一方の「男の決断力」を発揮するのはHartrightである。Samuel Smilesは*Self Help*の序文で「実直と勤勉なくしては名誉に値することは何事も成就されえない。人は困難にひるまずにそれを忍耐と辛抱によって克服し、人格の向上につとめるべきである。人格の向上なくしては能力も社会的成功も価値のないものとなる」<sup>17</sup>と述べているが、*The Woman in White*の後半の展開はこの一文と奇妙に一致する。すなわち、主人公Hartrightは、陰謀の実態を暴いてヒロインLauraの失われた社会的アイデンティティを回復するという「困難」に対し、まさに「忍耐と辛抱」で臨み、決断力、すなわち「男らしさ」を備えるという「人格の向上」に努めた結果、最終的に社会的地位を回復したヒロインとの結婚によってLimmeridge邸の後継ぎ息子を授かる形で「社会的成功」を収めるのである。*Self Help* は*The Woman in White*と同年の1860年に出版された作品であるが、*Self Help*に示されている「自助」の理念はSmilesが1840年代頃からパンフレットや公演の中で唱えてきたものであり、「勤勉・忍耐・自助」という*Self Help*に示されている理念は19世紀半ばには既に中産階級の代表的価値観として浸透していた。「自助」の美德を主題としたドメスティック小説の代表的作品であるDinah Mulockの*John Halifax, Gentleman*は、主人公が富や家柄によってではなく、勤勉と自助の精神で立身出世を果たし、その高潔な人柄によって最終的に「紳士」としての社会的地位を獲得しヒロインと結婚するストーリー展開を見せ、出版された1856年に記録のベスト・セラーとなっている。*The Woman in White*は、「勤勉」と「自助」の精神で社会的成功を収めるという、Smilesの*Self Help*の出版を前にしてこうして出来上がっていたブルジョワの立身出世の理想を反映した小説の流れをくむ形をとっていると言えよう。以下、*Basil*を代表とする初期の作品でブルジョワ小説の伝統に挑戦するような姿勢を示していたCollinsが*The Woman in White*でむしろそれを意識的に踏襲した背景を考察していく。

## 5 . The Woman in White における「保守的」要素を生んだ背景

*The Woman in White*は1860年8月に三巻本として出版されるのに先立ち1859年11月から1860年8月にかけてDickens編集の*All the Year Round*に連載された。Dickensが1850年に立ち上げた*Household Words*及びその後続雑誌である*All the Year Round*は、下層階級向け刊行物というイメージの強い「週刊」の形態をとる一方で、*The Family Herald*、*London Journal*、*Reynold's Magazine*といった当時の労働者向け週刊誌である「ペニー・ジャーナル」がその呼び名のとおり1ペニーであったのに対し、2ペニーという異なった値段設定をとっていた。Dickensが「週刊」での刊行物を念頭に独自のスタイルの雑誌を立ち上げようと模索していた19世紀半ばにかけての時期、中産階級の中でもごく一部のインテリ層を対象とした四季刊行誌の*Edinburgh Review*や*Quarterly Review*はもちろんのこと、連載小説を掲載する月刊雑誌*Fraser's Magazine*や*Blackwood's*などと、Collinsが「The Unknown Public」で300万人もの読者を抱えていると分析した労働者向けの安価な刊行物との間に挟まれる形で、適切な雑誌に恵まれずにいる潜在的読者層が存在していた。Altickは*The English Common Reader*の中でその読者層が安価な週刊雑誌を講読することは潔しとはしないが、かといって当時の主要な月刊雑誌の2シリング半という値段には手が届かない、高い教養を備えていながら経済的に比較的余裕のない中産階級であることを指摘している。<sup>18</sup> そして1830年代から19世紀半ばにかけての時期は経済力を持ち始めた社会的に上層意識の強い下層中産階級の人口が増加した時期でもあり、彼らもまた潜在的読者として存在していた。*Household Words*及び*All the Year Round*が「週刊」でありながら「ペニー・ジャーナル」と異なった値段設定をとっていたことは、Dickensが念頭に置いていた読者層が労働者階級ではなく、あくまでも当時手頃な雑誌に恵まれずにいた中層から下層にかけての中産階級であったことのアラわれと言えよう。Dickensは、当時作家として高い地位を築きインテリ向け*Blackwood's Magazine*の専属的作家であったBulwer Lyttonを*All the Year Round*に招き入れようとした際、Lyttonが2ペニーの週刊誌に自作を掲載することにためらいを示すことを予想し、彼に宛てた手紙の中で「*All the Year Round*は知識も教養も備

えた最大の読者層を誇っている」<sup>19</sup>と保証した。このこともDickensが対象としていた読者層が中産階級であったことを物語るものである。幅広い中産階級の読者層を念頭に置いた雑誌の編集者としてのDickensのポリシーは徹底したものであったようだ。Phillip A.W. Collinsは‘The Significance of Dickens’s Periodicals’<sup>20</sup>と題した論文の中で、「若い読者の頬を赤らめるような、また家族全員での読者の場の雰囲気気まぐれくさせるような描写はいっさい削除された。彼は編集者として、そして作家として当時の社会通念を尊重しあえてそれに挑戦するようなことはしなかった」と述べ、その点がDickensの雑誌が成功した大きな要因であると指摘している。<sup>20</sup> 従って、初期の作品で中産階級の「礼節」に対して批判的・挑戦的な姿勢を示していたCollinsを*Household Words*のスタッフに迎え入れたDickensがCollinsのそのような傾向に対して細心の注意を払ったのは言うまでもない。Dickensは副編集長のWilliam Henry Willsに手紙で次のような指示を与えている。

“. . . I particularly wish you to look well to Wilkie’s article . . . and not leave anything in it that may be sweeping, and unnecessarily offensive to the middle class. He has always a tendency to overdo that --- and such a subject gives him a fresh temptation.”<sup>21</sup>

Collinsが執筆にあたりDickensから編集責任者としての指示や干渉を受けていたことは容易に想像できることであり、William ClarkeはCollinsの伝記の中で「副編集者を通して、またはDickens本人から、間接にも直接にも些細な点にまでいたる指令書が飛び交い、執筆原稿を完全に却下されたり微妙な変更を指示されたりすることにより、CollinsはDickensの編集責任者としての絶対的決定権を否が応でも感じ取った」<sup>22</sup>と述べている。Collinsが*Household Words*のスタッフとして多くの記事を執筆していた50年代後半は*Basil*を出版してから*The Woman in White*を執筆し始める頃の時期にあたり、娯楽としての要素こそ小説の基本であるという持論から50年代のドメスティック小説に見られる伝統的小説の慣習に反発し、莫大な読者人口を誇る労働者向け刊行物の専売特許であった「センセーショナルリズム」を取り入れながら自らの作風を確立しようとしていたCollinsは、

Dickensのもとでの経験を通して、その「センセーショナリズム」をブルジョワ読者層向けに加減、抑制、調整する術を身につけていったと言える。当時の批評家E.S.Dallasは先にも引用した1861年10月17日付*The Times*の記事で、労働者向け「ペニー・ジャーナル」において質の良い作家による健全な作品を紹介しようとする試みが幾度となく失敗していることに言及した上で、「週刊」の形態をとりながらも「ペニー・ジャーナル」の読者層よりも教養を備えた上の階級を読者層に据えたDickensの*All the Year Round*がそれとは逆の試みであることを指摘し、そのような試みの最初の成功作として*The Woman in White*を挙げている。そして、*All the Year Round*の成功により、「週刊雑誌」が質の高い作品の媒体としてふさわしくないという認識が過去のものとなったと、Dickensの功績を称えている。<sup>23</sup> このこともまた、*The Woman in White*において「センセーショナリズム」というエンターテインメント性が安価な「ペニー・ジャーナル」から橋渡しされながらも、ブルジョワ小説的枠組みを崩すことのないよう配慮され扱われていることを物語っている。

## 5．おわりに

1860年代のセンセーション小説の流行は*The Woman in White*を契機にもたらされた現象であったが、*The Woman in White*は必ずしもCollinsが「センセーショナリズム」を試した最初の作品ではない。Collinsの初期の代表的な作品*Basil*は当時の下層階級向け雑誌を賑わしていた「センセーショナリズム」をふんだんに取り入れた作品である。*Basil*においてCollinsはブルジョワ的価値観に基づいた50年代のドメスティック小説の伝統的慣習に反発する形で当時の「ペニー・ジャーナル」に特徴的であった「センセーショナリズム」を取り入れている。それに対して、*The Woman in White*において「センセーショナリズム」は、中産階級のヒーローが「自助」の精神のもと社会的成功を収めるというドメスティック小説の慣習的枠組みの中、その刺激を適度に抑えた形で用いられている。この変化、すなわち中産階級読者層への配慮を生み出した最大の要因は、*The Woman in White*がDickens編集の*All the Year Round*の連載のために執筆されたことにある。

中産階級向け雑誌としての体裁を目指して徹底した姿勢で臨んでいた Dickensのもとでの経験を通し、*Basil*において既存の小説のスタイルに挑戦する形で取り入れられた「センセーショナリズム」は *The Woman in White*において、ブルジョワ小説の枠組みの中でエンターテインメント的要素として機能すべく適度に修正されたのである。よって、1860年代のセンセーション小説の流行は*Basil*のように「センセーショナリズム」が「急進的」なものではなく、*The Woman in White*のように「保守的」であったからこそ中産階級読者層の間でにわかに生じた現象であったと考えられる。

### 註

\* 本稿は第3回日本ヴィクトリア朝文化研究学会全国大会(2003年11月22日)における口頭発表原稿に加筆・訂正を施したものである。

1. Nicholas Rance, *Wilkie Collins and Other Sensation Novelists* (Rutherford: Fairleigh Dickinson U.P.,1991) p.64.
2. Wilkie Collins, 'The Queen of Hearts' *The Works of Wilkie Collins*, Vol. 14 (New York: Peer Fenelon Collier, 1900).
3. ドメスティック小説に関しては、Nicholas Rance, *Wilkie Collins and Other Sensation Novelists* (Rutherford: Fairleigh Dickinson U.P.,1991)の第2章及び、Arlene Young, *Culture, Class and Gender in the Victorian Novel: Gentlemen, Gents and Working Women* (London: Macmillan, 1999)の第1章などを参照。
4. [Eneas Sweetland Dallas], from unsigned review, *The Times* (17 October 1861), in Phillip Collins (ed.) *Charles Dickens : the Critical Heritage* (London: Routledge, 1995) p.431.
5. Wilkie Collins, 'The Unknown Public', in *My Miscellanies* (New York: Peer Fenelon Collier, 1900) pp.157-177.
6. [E.S.Dallas], from unsigned review, *The Times* (17 October 1861), in *Charles Dickens : the Critical Heritage*, p.432.

7. Wilkie Collins, *Basil* (1852. Oxford: Oxford U.P., World's Classics, 1990) pp.31-32. 以下同作品からの引用は本文中にタイトル及びページ数で示す。
8. 刊行物における下層中産階級の描写に関しては Arlene Youngの*Culture, Class and Gender in the Victorian Novel: Gentlemen, Gents and Working Women* (London: Macmillan, 1999)の第2章 'The Literary Evolution of the Lower Middle Class'に詳しい。
9. 例えばArlene Youngは上述の*Culture, Class and Gender in the Victorian Novel* において 'The middle-class identity becomes the normative one in nineteenth-century novels, the standard by which fictional characters are implicitly judged and given relative social positions'(46)と述べ、さらに '... middle-class characters reveal their unworthiness to the extent to that they deviate from the path of bourgeois orthodoxy'(48)と説明している。
10. *Westminster Review* は*Basil*の書評において 'There are some subjects on which it is not possible to dwell without offence; and Mr Collins having first chosen one which could neither please nor elevate, has rather increased the displeasure it excites, by his resolution to spare us no revolting details.'と述べ、さらに 'Mr Collins . . . makes a woman given up to evil the heroine of his piece, and dwell on the details of animal appetite with a persistency which can serve no moral purpose, and may minister to evil passions even while professing condemnation of them.'*Westminster Review* (Oct.1853), in Norman Page (ed.) *Wilkie Collins: the Critical Heritage* (London: Routledge,1974) p.52と批判している。また、*Dublin University Magazine* も '...it is not too much to expect that [man's] vices, in the lowest abyss of their degradation, should not be selected as the subject of fiction.'*Dublin University Magazine* (Jun.1853), in *Wilkie Collins: the Critical Heritage*, p.51と批判している。
11. 'Unsigned review', in *Athenaeum* (4 December 1852), in Norman Page (ed.) *Wilkie Collins: the Critical Heritage* (London: Routledge, 1974) p.48.
12. 'Unsigned review', in *Westminster Review* (October 1853), in *Wilkie Collins: the Critical Heritage* p.52.
13. Margaret Oliphant, 'Sensation Novels,' *Blackwoods Magazine* (May 1862) p. 566.
14. Wilkie Collins, *The Woman in White* (1859-1860. London: Penguin Books, 1985) p.52. 以下同作品からの引用は本文中にタイトル及びページ数で示す。



15. Wilkie Collins, 'A Petition to the Novel-Writers,' in *My Miscellanies* (New York: Peer Fenelon Collier, 1900, pp.69-84) p.75.
16. 例えば、Marian のHartrightに対する言葉、“ You shall not regret, Walter, that you have only a woman to help you.” (459)や、 HartrightによるMarian の描写、‘She was too genuine a woman to treat the letter as I treated it.’(469)、 ‘All the woman flushed up in Marian’s face as I spoke.’(470)など。
17. Samuel Smiles, *Self Help* ( Oxford: Oxford U.P., World’s Classics , 2002) p.4.
18. Richard D. Altick, *The English Common Reader: A Social History of the Mass Reading Public, 1800 1900* ( Columbus: Ohio State U.P., 1998) pp.358-359.
19. John A. Sutherland, *Victorian Novelists and Publishers* (Chicago: University of Chicago Press, 1976) p.180-181.
20. Phillip A. W. Collins, ‘The Significance of Dickens’s Periodicals.’ *Reviews of English Literature* 2 (1961) 61.
21. P. C. Lehmann (ed.), *Charles Dickens as Editor* (London: Smith Elder, 1912) p.247.
22. William M. Clarke, *The Secret Life of Wilkie Collins* (1988. Stroud: Alan Sutton, 1996) p.66.
23. [E.S.Dallas], from unsigned review, *The Times* (17 October 1861), in *Charles Dickens : the Critical Heritage*, p.432.

(関西外国語大学講師)

middle-class women as “The Angel in the House.” What Fitzgerald implied by painting Ariel confined by Prospero was the image of Victorian women who were made to devote themselves to their husbands obediently. Second, Ariel’s image of an “enchantress” and the image of Victorian working-class women as “The Fallen Women” will be discussed through Charles Rolt’s *Prospero relating his history to Miranda* and Henry James Townsend’s *Ariel*. Ariel’s figures of “enchantress” displaying her mature nude in the pictures, imply men’s sexual desire which the existence of “The Fallen Women” represents. Finally, in the painting of Fitzgerald’s *Ariel*, we will find the image of authentic Victorian women who do not conform either to the image of “The Angel in the House” or to the image of “The Fallen Woman.” Fitzgerald also revealed the uncertainty of the fixed woman images.

The role of Ariel depicted in the nineteenth century is to indicate two stereotypes of Victorian women which satisfy men’s double demands and to reveal Victorian women’s unvarnished selves.

### The Conservative Aspects of *The Woman in White*: relevance for a middle-class readership

Tomoko HASHINO

The Victorian England of the 1860’s saw ‘the sensation novel’ in great vogue. It saw ‘sensational’ themes such as crime, passion or madness come into the stories of the idealised middle-class household. This undermined middle-class values of ‘home’, and aroused readers’ thrills. Wilkie Collins

is regarded as the forerunner of the sensation genre, and his radical and critical stance on contemporary moral values is held to be his unique characteristic. His most famous novel, *The Woman in White* (1859-1860), which caused an unprecedented phenomenon of sensationalism in the 1860s, crowns the sensation genre. However, *The Woman in White* is not the first example in which Collins tried his hand in 'sensationalism'. Among his earlier novels of 1850's, *Basil* (1852) especially abounds in 'sensationalism' which anticipates the sensation novel by a decade. When it is compared with the sensationalism of *Basil*, *The Woman in White* reveals rather conservative aspects in terms of traditional literary pattern which masks and sustains the assumed radical style.

During the 1850's, when Collins was working on his own literary style, he took serious notice of 'sensationalism' which was typical of the serials in the so-called 'penny-journals', cheap magazines for the working class of that time. He made extensive use of it in *Basil*, exposing the actual state of an ideal Victorian middle-class household. In *Basil*, Collins uses 'sensationalism' as the means to challenge the literary trend of 'the domestic novel' which dominated the 1850's and upheld bourgeois values. On the other hand, the 'sensationalism' of *The Woman in White* takes a rather moderate form reflecting the author's consideration for the middle-class readership. Actually, it is a story of the middle-class hero's rise in the world following the traditional plot of 'self-help'.

The biggest factor that contributed to such conservatism in *The Woman in White* is the fact that it first appeared in the form of a serial in Charles Dickens' *All the Year Round*. Unlike the contemporary major monthlies whose circulation was limited to a certain highbrow readership, Dickens' *Household Words* and its successor, *All the Year Round*, emphasised the entertaining aspect. Though in the form of a 'weekly' usually associated with cheap publications for lower classes, Dickens' journal was intended for the cultivated middle-class. Dickens, as the editor of a middle-class journal, took due precaution for the sake of propriety of his journal. The period

between the publication of *Basil* and the writing of *The Woman in White* corresponds to the time in which Collins contributed a number of articles as a staff member of *Household Words*. One can say that his writing experiences under Dickens' eyes resulted in deliberate modification of 'sensationalism' in *The Woman in White* for the bourgeois taste.

The sensation novel of the 1860's was thus brought about, not like in *Basil*, by adopting 'sensationalism' typical of cheap journals, but as the moderately entertaining element of *The Woman in White*.

“Architecture and Memory in *Jude the Obscure* :  
Christminster and its histories.”

Shumpei FUKUHARA

In the nineteenth century, the analogy between literature and architecture was prominent: architecture was regarded as a book which narrates history. This idea was shared with Thomas Hardy, and in *Jude the Obscure* there are ample examples of literary exploitation of architecture. In this paper, I “read” architecture in the novel and examine the histories the buildings narrate.

In *Jude the Obscure*, interesting is the fact that a certain kind of conflict is implied in the representation of architecture as a book. The edifices in Christminster are sometimes idealized and described with metaphors of “romance” and “poetry”; yet, in a more somber mood, the buildings look like decaying historical documents. This contrast corresponds to the text's ambivalence toward Christminster University, which is at once time-