

論文

ウィルキー・コリンズ『白衣の女』における 新しい「家庭の天使」

石井 麻璃絵

Summary

This paper examines the woman's excess of her field of activities in nineteenth-century Gothic and sensation literature. Through a close examination of Wilkie Collins' (1824–1889) *The Woman in White* (1859), I will explore how, through his female protagonist, Marian Halcombe, Collins illustrates the woman's ability to travel and move freely through life without the protection of a husband or father. Following traditional Gothic writers, Collins identifies 'home' as a place for heroines to show that their vitality, intelligence and enterprise are just as good as male protagonists' in adventure stories. In *The Woman in White*, Laura Fairlie, Marian's cousin, is a typical middle-class lady, and is merely an innocent victim of patriarchy. On the other hand, Marian with an independent spirit fights against vicious male authority, subverting the ideal woman image. Exploring Limmeridge House, which is ill-managed by Philip Fairlie, a self-centered, idle man, and Sir Percival Glyde's sinister home, Marian discovers the weakness of a mistress's authority and the vulnerability of her place. I argue that, getting his heroine to escape from male-dominant households and to search another place to feel safe, Collins shakes the belief in the nineteenth-century domestic stability in which women are expected to feel safe in a prospected place.

Keywords: Gothic Romance, domestic ideology, Angel in the House, women's travel

序章：コリンズの作品における女性たち

ウィルキー・コリンズ (Wilkie Collins, 1824–1889) はヴィクトリア朝時代 (1837–1901) に人気を博したイギリスの作家である。しかしながらセンセーション・ノベル (sensation novel) というサブジャンルで活躍していたこともあり、同時期の作家チャールズ・ディケンズ (Charles Dickens, 1812–1870) に比べると知名度は低く、作品は十分に評価されているとはいえない。屋内空間における女性の恐怖体験を描いたセンセーション・ノベル、また、その前身となるゴシック・ロマンスは、この時代の家庭の概念 (domestic ideology) を考察するうえで重要である。本論はコリンズの作品を通して、ヴィクトリア朝ミドルクラスの女性が抱えた「空間の問題 (anxieties about space)」(Gilbert and Gubar 83) について考察する。ヒーローとヒロインの結婚によって物語が締めくくられることの多かった文学思潮に対して、結婚の恐怖や家庭問題を取り扱ったコリンズの作品は、社会が理想と掲げた「家庭像」、 「女性像」の欺瞞を指摘していると考えられる。

コリンズの作品にはしばしば二人の正反対な女性が特徴的に描かれる。主人公バジルの数奇な運命を描く『バジル』(Basil 以下 B, 1852) はその初期の作品と言えるだろう。バジルの妹クレアラは「社会から隔離された神聖な田舎 (little rural shrines shut up from society)」にしか存在しない、「清らかで、無垢で、優しい、誠実な (fresh, innocent, gentle, sincere)」(B 20) 女性として登場する。彼女は肉体的な魅力や頑強さには乏しいため、ロンドンの社交会で注目を浴びることはない。しかし、「静かな空気 (quiet native air)」につつまれた「古い英国の屋敷 (the old English mansion)」(B 18) ではこれ以上ない有能な「女主人 (the mistress)」(B 10) として力を発揮する。母親が亡くなった後、クレアラはすすんで「家庭内の苦労や心配事 (domestic troubles and anxieties)」(B 24) を請け負い、外で働く父親と兄のために家を快適な空間にする。貞淑で、家庭的で、それでいて男性の保護を必要とするクレアラは、まさにヴィクトリア朝社会が理想の女性像とした「家庭の天使 (Angel in the House)」そのものだろう。ミドルクラス階級が経済社会の中心を担うようになった19世紀、人々の間には男女の活動領域を区分する概念 (notion of separate spheres) が浸透した。男性が働き、戦う「社会」が金銭や快樂といった世俗的価値観、あるいは犯罪や墮落といった悪徳と結びつく一方、「家」は社会から隔離された「地上の楽園」として機能することが期待され、ジョン・ラスキンやコヴェントリー・パトモアの詩に登場する「家庭の天使」と呼ばれる良妻賢母が、ミドルクラスの娘、妻、母が目指すべき女性像となった。

クレアラに対峙するキャラクターとして登場するのがバジルの恋人となるマーガレットである。彼女は卑しい商人の娘で、物欲が強く、社交界への憧れをもっている。官能的な褐色の肌、黒い瞳と髪をもつマーガレットはバジルと婚約したうえで会計士の男と肉体関係をも

つなど性的に墮落している。ロンドン郊外の新興住宅地にある彼女の家は成金趣味で悪趣味な家財が並び、家庭の安息とは程遠い。物語は主人公バジルが二人の対照的な女性に板ばさみになるかたちですすむ。やがてマーガレットと結婚した彼は彼女のうわべだけの美しさに気付くものの、父親から勘当を受けて二度と自宅に帰れない身となる。『バジル』では卑しい出生の女性では会得できない真のミドルラスの女性の美德が讃えられ、彼女を失って放浪する男の苦しみが教訓的に描かれるのである。

コリンズの中期の作品である『ノー・ネーム』(No Name 以下 NN, 1862)においても、読者は対照的な二人のヒロインの姿を見ることが出来る。ヴァンストーン家の娘であるノラとマグダレンは裕福なミドルクラスの娘として育つ。しかし、両親が正式に結婚していなかったために彼らは社会的に無名の孤児となり、家と遺産を伯父マイケルに没収される。大人しく、良識のあるノラは当時の貧しいミドルクラスの娘に開かれていた唯一の職であるガバナースとなる。一方、勝気なマグダレンは遺産を横取りした伯父を許さない。彼女は偽名を使い、変装すると伯父の一人息子に近づくと彼と結婚することで失った財産を取り戻そうとする。詐欺行為によって自らの社会的地位を確立しようとするマグダレンは、『バジル』に登場するマーガレット型のヒロインと言えるだろう。しかし、病死直前まで「悪女」を貫いたマーガレットに対してマグダレンの人物描写は複雑である。彼女は確かに男性社会の叛逆児ではあるが、同時に自身の逸脱行為を強く自覚して罪の意識に苦しむ。マグダレンが墮落への道を踏み出したのは社会が彼女に強いたものであり、作者もしばしば彼女に同情してその行動に理解を示す。しかしながら『ノー・ネーム』も『バジル』同様、物語は当時の階級・ジェンダーの規範を守るかたちで終わっていると云わざるを得ない。やがてノラの忍耐強さと善良さが認められ、幸せな結婚によって報われる一方、マグダレンの試みはことごとく失敗する。彼女は病気になって死にかけ、改心した後で父親に似た男性と結婚することで最終的に家庭的な女性に生まれ変わる。

『バジル』と『ノー・ネーム』において男性社会が求めた「女性らしさ」を体現する女性が讃えられる一方、そうなれない女性が罰せられる（あるいはそうあるように促される）シナリオは当時の女性観を擁護するものであり、時代思潮にのっとったものと言えるだろう。ホレス・ウォルポール (Horace Walpole, 1717-1797) の『オトランド城』(The Castle of Otranto, 1769)、アン・ラドクリフ (Ann Radcliffe, 1764-1823) の『ユードルフォの謎』(The Mysteries of Udolpho, 1794) や『イタリア人』(The Italian, 1797) など、伝統的なゴシック・ロマンスもまた抑圧的な男性支配の空間から抜け出すヒロインを描きながらも、最終的には彼女たちを男性 (夫) の庇護下に帰還させた。しかし、『バジル』や『ノー・ネーム』に登場した当時の理想の女性像からかけ離れた女性キャラクターは、二作品の間に書かれた『白衣の女』(The Woman in White 以下 WW, 1860) においては必ずしも非難されていない。本論は『白衣

の女』に見られるゴシック・ロマンスの影響を考慮しながら、ローラとマリアンの二人のヒロインに注目し、作者が提示する家庭における女性の新たな役割について考察したい。

一章：無責任な男性によって崩壊する家

『白衣の女』は貧しい絵画教師である主人公ウォルター・ハートライトがリマリッジ館を訪れるシーンからはじまる。リマリッジ館はイングランドの西部カンバランドにある郷土フレデリック・フェアリーのカントリーハウスである。スコットランドの海岸線を臨むこの館は「煉瓦とモルタルの家並みからなる、うっとうしいロンドン (weary London experience of brick and mortar landscape)」(WW 24) から完全に隔絶された空間で、住人は「静かな隔絶された世界の中、単調ながらも楽しい日々 (the delicious monotony of life in our calm seclusion)」(WW 55) を享受している。厳密にはフレデリックはミドルクラスとアッパークラスの間のジェントリー階級である。¹⁾しかし、リマリッジ館は彼の姪ローラ・フェアリーの存在によってミドルクラス的であると言えるだろう。ローラはフレデリックの兄フィリップ・フェアリーの遺児で、リマリッジ館の推定相続人である。彼女は成人に達すると2万ポンドの動産と1万ポンドの生涯財産権を受け取ることになっているが、「持ち前の控えめな性格 (her natural delicacy of feeling)」から財産があることを隠し、いつも「ほとんどみすぼらしいといえるほど質素な白いモスリン (unpretendingly and almost poorly dressed in plain and white musline)」(WW 46) を着ている。客間でピアノを弾く彼女の姿はさながら「安らぎに満ちた家庭の絵 (peaceful home-picture)」(WW 46) のようであり、ハートライトは彼女と過ごせる時間を心待ちにする。「男の心を清め、征服してやまない美しさ、優しさ、率直さ (all the charm of beauty, gentleness, and simple truth, that can purify and subdue the heart of man)」(WW 54) をもつローラは『バジル』のクレアラ同様、「家庭の天使」を体現する女性であり、彼女のいるリマリッジ館はヴィクトリア朝社会が理想とした家庭像そのものと言える。

『白衣の女』はローラとハートライトのロマンスを主軸に、彼女の財産を狙うパーシヴァル・グライド卿との対決をもって展開される。パーシヴァル卿はローラの婚約者で、ハンブシャーの財産家の紳士である。しかし金遣いの荒い彼は実際には多額の借金を抱えており、見た目ほどの財産はない。さらに後に明らかになることだが、実は彼の両親は正式に結婚していなかったため、受け継いだ財産も土地も正式には彼のものでない。金に困ったパーシヴァル卿は結婚後、ローラとそっくりな狂女アン・キャセリックの死を利用して彼女を死んだことに見せかける。そしてローラの財産を受け取ることに成功した後は、逆に彼女をアンとして精神病院に閉じ込める。彼は計画を邪魔しようとするハートライトをも亡き者にしようとするが最後は自らの罠にはまって非業の死を遂げる。

自身の欲望のために女性を利用し、抑圧するパーシヴァル卿は明らかに残酷なゴシック・ヒーローであろう。しかしながら『白衣の女』における男性権威の脅威はパーシヴァル卿によつてのみ示されるものではない。実のところローラの伯父フレデリック・フェアリーもまた、後見人として責務を果たさないために間接的に姪を危機に陥れている。フレデリックは自分の健康状態と趣味の美術品収集以外には何事にも興味を示さない独身者で、家族が団欒を楽しむ客間にも姿を現わさず、ほとんど自室に引きこもっている。彼にとって姪の世話は「家庭の厄介ごと (the ‘family worry’)」(WW 157) でしかなく、一刻も早く「家族の責任問題 (family responsibility)」(WW 162) から解放されることを望んでいる。そのため、フレデリックはローラの婚約者であるパーシヴァル卿の素性を詳しく調べることもなく、彼女が窮地に陥っても厄介ごとと巻き込まれるのを嫌って援助の手を差し伸べない。また、彼は地主として管理する土地に対しても無頓着で、「彼の地所はどこも手入れが良くない (none of Mr. Fairlie’s land is preserved)」(WW 105) ことが弁護士の口を通して語られる。このように、フレデリック・フェアリーは家族や彼らの財産に対して無責任な主人であり、一見非の打ち所の無いマリッジ館の住人の安全や安定は幻想にすぎないことが示唆される。

また、ローラの亡き父フィリップ・フェアリーは娘の不幸の原因を作り出している。ローラとパーシヴァル卿の婚約を決めたのは彼であり、この事実が彼女にハートライトを愛しながらもパーシヴァル卿の求婚を受け入れる決意をさせている。さらにフィリップの過ちは、娘に誤った結婚相手を選んだことだけにとどまらない。美男子であった彼は社交界の寵児で、若い頃は浮気な性格から様々な女性問題をおこしていた。そして実のところローラにそっくりな謎の女性アン・キャセリックの正体は、彼と邸宅の使用人であったキャセリック夫人との間に儲けられた私生児である。このように、フィリップ・フェアリーこそパーシヴァル卿が犯行を思いつくきっかけを作り出した人物であり、一連の事件の元凶である。全ての真相を知ったハートライトが後に言うように、『白衣の女』に描かれる一連の事件は「父親によって無思慮に犯された罪 (the thoughtless wrong committed by the father)」が、一人の娘(アン・キャセリック)を陰謀の「道具 (the innocent instrument)」、もう一人の娘(ローラ・フェアリー)を「その犠牲者 (the innocent victim)」(WW 514) にしてしまうものである。

男性家族が犯した罪や問題によって家庭が崩壊する様は『ノー・ネーム』でも繰り返す描かれる。ノラとマグダレンの父であるアンドリュウ・ヴァンストーンは、「いつも人生の日の当たる道を歩いてきた善良な紳士 (a ... good-humoured gentleman, who walked on the sunny side of the way of life)」(NW 4) とされていたが、実は現在の夫人とは別に若い頃に結婚した女性がアメリカにいることが明らかになる。このことが原因で二人の娘はヴァンストーン夫婦の実の子供であるにもかかわらず社会的には私生児となり、長年住み慣れた家クーム・レ

イヴンを失うのである。『白衣の女』のリマリッジ館と『ノーネーム』のクーム・レイヴン屋敷には、ゴシック・ロマンスにしばしば描かれてきた「失樂園 (paradise lost)」(Ellis ix) のモチーフを見ることができそうである。スーザン・ベッカーはゴシック・ヒーローが支配する城や廃墟をミドルクラスの家のグロテスクバージョン (a grotesque version) と表現する (Becker 29)。ゴシック・ロマンスのなかで一見、不貞や悪徳とは無縁と思えた館や家は、しばしば主人が抱える「家庭内の問題 (a family matter)」(Becker 66) ゆえに崩壊し、本来扶養され、守られるべきとされる女性が被害者となる。コリンズの作品からもまた、女性から家庭以外で生きる選択肢を奪っておきながら、その居場所を守らない男性社会に対する作者の不信感が読み取れる。「家」が、社会が保証するほど女性の幸福や安全を約束するものではないなか、女性はローラのようにただ従順な「家庭の天使」としているだけでいいのか、それとも別の生き方を模索するべきなのか、という疑問を『白衣の女』は投げかけるのである。

『白衣の女』において不完全な男性社会に毅然と立ち向かうのはローラの義理の姉マリアン・ハルカムである。彼女の母親は貧乏であったハルカム氏との間にマリアンをもうけた後、裕福なフィリップと結婚した。フェアリー家と直接的な血縁関係になく、また、女性の経済的安定をもたらす唯一の手段とされた結婚の予定もないマリアンの立場は本来弱いはずである。しかし、マリアンはリマリッジ館で強い発言権をもち、怠慢なフレデリックさえ彼女の前では大人しく「降参 (give up)」(WW 311) する。そんなマリアン・ハルカムは強い男性性 (masculinity) をもった女性として登場する。

その婦人の顔はほとんど浅黒いと言ってよかった。上唇の上の産毛はほとんど口髭と言えそうであった。口と顎は大きめで、毅然とした感じがいかにも男性的であった。(略) 彼女の表情には快活、率直、知性が溢れていたが、口をつぐんでいるときにはどんな美しい女性にあっても、それなしでは完全な美しさとはいえない優しさ、たおやかさという女性特有の魅力は見られない。

The lady's complexion was almost swarthy, and the dark down on her upper lip was almost a moustache. She had a large, firm, masculine mouth and jaw.... Her expression—bright, frank, and intelligent—appeared, while she was silent, to be altogether wanting in those feminine attractions of gentleness and pliability, without which the beauty of the handsomest woman alive is beauty incomplete. (WW 25)

男性のような顔に「男性のような力強さ (the strong, steady grasp of a man)」(WW 110) をもつマリアンは明らかに当時の社会が理想とした女性像から逸脱している。彼女自身、「妹は

天使、私は、さあ何かしら？ (she is an angel; and I am—) (WW 27) と言って、自らの異質性を自覚している。女性がつ「男性性 (masculinity)」は『ノー・ネーム』においては「調教 (harness)」(NV 11) が必要なものと認識された。大人しいノラと異なり、バイタリティあふれるマグダレンは家事を嫌って家の中を駆け回り、父親に対してはまるで弟に向かって話しかけるほど豪胆であった。このマグダレンの女性らしからぬ性質は孤児となってからより大胆に発露され、周囲の人間を驚かせると同時に恐れさせる。しかし、マリアンに見られる「男性性」は『白衣の女』においては非難されるどころか、頼りない男性保護者に代わって悪漢に勝つための頼もしい要素となる。ハートライトは上品でウィットに富んだマリアンに、ローラとは違った魅力を見つけ、「どんなずうずうしい男でも彼女を尊敬する気持ちを持たないわけにはいかなかっただろう (which would have secure her the respect of the most audacious man breathing)」(WW 27) と彼女を讃える。二人はローラとパーシヴァル卿の結婚以降も文通を続け、彼の犯罪を証明する証拠を集めることで結婚を無効にし、ローラを救いだそうとする。

二章：男性的な女性の旅

『女性と文学』(Literary Women, 1978) のなかで、エレン・モアズ (Ellen Moers) はゴシック・ロマンスを女性版のピカレスク小説 (picaresque novel) と呼称した。²⁾ 男女の活動領域が区分された19世紀、ミドルクラスの女性に許された外での活動は近隣の訪問と散策と慈善活動が主で、屋内においては来客の相手をするほかは、読書や編み物に専念するのが正しい淑女 (proper lady) のあり方とされた。こうした狭く、不自由な生活を強いられた女性たちは、ゴシック・ロマンスの世界において男性主人公と同じ「冒険 (adventure)」(Moers 127) をするチャンスを得た。『オトランド城』のマチルダとイザベラ、『ユードルフォの謎』のエミリーなど、ゴシック・ヒロインたちは悪漢から命や財産、あるいは貞操を守るため山や森をさ迷い、古城や修道院を訪ね、隠された地下通路、秘密の部屋といった空間を旅した。言ってしまうと、彼女たちは窮地に陥って初めて本来いなければならない空間から旅立ち、男性に負けない「冒険心 (enterprise)」や「決断力 (resolution)」, 「創意 (ingenuity)」, 「体力 (physical strength)」(Mores 127) をもつことを証明する機会が与えられたのである。多くの男性主人公が「屋外 (outdoor)」の旅を実現したのに対して、ヒロインにとってより重要だったのが「屋内 (indoor)」(Moers 127) の旅である。これはもともと屋内が女性の居場所であったことから実現が容易であり、彼女たちの「体面 (respectability)」(Moers 129) が保たれたためである。複雑に入り組んだ廊下を進み、いくつもの階段を上り下りし、建物に隠された秘密を発見するゴシック・ヒロインたちはヒーロー同様一種の「ヒロイズム

(heroism)」(Moers 129) を楽しむ。

『白衣の女』でマリアンが「旅」をする舞台となるのがブラックウォーター・パークである。ブラックウォーター・パークはハンプシャーにあるパーシヴァル卿の屋敷で、新婚旅行を終えた彼とローラ、そしてマリアンが夏を過ごすことになる。「大きな岩の壁のような (like a great wall of rock)」(WW 181) 木々、「黒く毒々しい沼 (black and poisonous ponds)」(WW 184) のような湖に取り囲まれたこの屋敷は、本編のなかでもっともゴシック的な舞台と言えるだろう。古い建物は「孤独で退廃した印象 (dreary impressions of solitude and decay)」(WW 184) を放ち、エリザベス朝時代のままの作りになる部分は「湿気 (damp)」や「暗さ (darkness)」(WW 182) のため鼠の住処になっている。屋敷にはマリアンたちのほかにパーシヴァル卿の友人であるフォスコ伯爵とローラの叔母に当たる彼の妻が客人として滞在している。フォスコ伯爵は表向きイタリアの貴族ということになっているが、実はイタリアの秘密政治結社からの逃亡者である。彼はパーシヴァル卿と金銭的利益関係で結ばれており、「スパイ (spy)」(WW 269) としてローラとマリアンを見張る。

マリアンがブラックウォーター・パークで「発見 (discoveries)」(WW 182) するのは、主人であるパーシヴァル卿の本質であろう。求婚中の彼は「一分の隙の無い洗練された態度 (elaborate delicacy)」と「几帳面なまでの礼儀正しさ (ceremonious politeness)」(WW 227) を示す紳士であった。しかし、「男というものは、よそでは隠してきた性質を自分の家では無意識のうちに見せてしまう (most men show something of their dispositions in their own houses)」(WW 193) というマリアンの言葉通り、パーシヴァル卿の「絶えず落ち着かず、激しやすい性質 (incessant restlessness and excitability)」(WW 170) は屋敷に着いてから顕著になる。彼はローラに対して高圧的になり、彼女を脅して部屋に閉じ込める。ローラの部屋はさながら「牢番 (the gaoler)」に見張られた「牢獄 (the prison)」(WW 267) となり、自由から完全に切り離されてしまう。

マリアンは監視の目をかいくぐってはパーシヴァル卿の狙いを見破ろうと試みる。しかし女性であるマリアンにできることは、伯父や弁護士に助力を求める手紙を出すという極めて消極的なもので、それすらも抜け目の無いフォスコ伯爵の妨害を受けて失敗に終わる。唯一の味方であったマリッジ館から連れてきたメイドも解雇され、マリアンとローラはますます孤立無援な状況に陥る。男性のように大胆な行動に出ることができないマリアンは自身の身を嘆いて言う。

もし殿方の特権が私にも許されるものなら、今すぐにもパーシヴァル卿の一番いい馬を引き出せと命じて、それに跨り東へ向かって疾走し、ヨークに向かって休まず馬を走らせ続けた伝説の追い剥ぎのように、日の出に向かって馬を飛ばしたことでしょう。し

かし一生を忍耐し、お行儀よくして、ペチコートを身につけていなければいけない定め
の女である私は（略）、女らしくおとなしく、心を鎮めるようにしなくてはならないの
です。

If I only had the privileges of a man, I would order out Sir Percival's best horse instantly, and
tear away on a night-gallop, eastward, to meet the rising sun—a long, hard, heavy, ceaseless
gallop of hours and hours, like the famous highwayman's ride to York. Being, however, nothing
but a woman, condemned to patience, propriety, and petticoats for life, I must ... try to compose
myself in some feeble and feminine way. (*WW* 177-178)

そしてついにマリアンは、女性の行動の範疇から一步踏み出す。ある雨の夜、彼女はパーシ
ヴァル卿とフォスコ伯爵が書齋で密談しようとしているのを目撃する。ヴィクトリア朝時代
の書齋 (a study or a library) は本を貯蔵していたことから教育や知識と結びつき、仕事への
アクセスを連想させる「男性的な空間 (a gendered masculine place)」(Tange 135) であった。
ブラックウォーター・パークにおいても書齋はパーシヴァル卿がフォスコ伯爵や弁護士と金
銭問題や法律上の手続きについて話し合うために使われ、女性陣は許可が無い限り入室する
ことができない。パーシヴァル卿の秘密を探るマリアンは、自分に宛てられた部屋のベラン
ダから書齋の真上の屋根に移動して、開け放たれた書齋の窓からパーシヴァル卿らの会話を
盗み聞くことを思いつく。自身の大それた行動に抵抗を感じながらも、彼女はローラのため
にそれが必要な行為であることを正当化し、「危険にむかって前進する (go on at all
hazards)」(*WW* 293) ことを決意する。こうして、マリアンはとうとうパーシヴァル卿が
「恐れる秘密 (the secret that [he] is afraid)」(*WW* 257)、つまり、彼の准男爵としての地位は
まがい物であり、金銭のためにローラを亡き者にしようとしている計画を知るのである。マ
リアンが屋敷で見聞きしたことは全て彼女の手記に詳細にしたためられ、後にパーシヴァル
卿らの悪事を世間にさらすのに役に立つことになる。

しかし、屋根で長時間雨に打たれたマリアンは最終的に病気になって倒れる。彼女はフォ
スコ伯爵の薬によって眠らされ、使用されていない屋敷の一室に隔離される。マリアンを見
つけることのできなかつたローラは、彼女がリマリッジ館に帰ったというパーシヴァル卿の
嘘を信じて一人ロンドンに向かってしまう。この後、ローラはアン・キャセリックとして精
神病院に閉じ込められ、心臓病によって死んだアンはローラとして埋葬される。パーシヴァ
ル卿はローラの2万ポンドの動産を手に入れることに成功し、ブラックウォーター・パーク
を引き払って雲隠れする。以降、物語はパーシヴァル卿の出生の事情を探るハートライトの
旅が中心となる。ローラの結婚後、彼は絵画教師の仕事を辞めて遺跡発掘団の製図工として
ホンジュラスに旅立っていた。彼はローラのことを忘れられず、帰国してからはロンドン、

ウェルミンガム、ノースベリーと街から街へ移動を繰り返してパーシヴァル卿の行方を探る。ローラとマリアンはハートライトによって保護され、彼が用意したロンドンの隠れ家に身を寄せる。

イギリス中を歩き回り、時に海外にまで足を伸ばすハートライトの「旅」と比べると、屋内で繰り広げられたマリアンの「旅」の規模は小さい。保護された後、縫い物をしながらハートライトの帰りを待つマリアンの姿はあたかも彼女の旅が失敗に終わり、『ノー・ネーム』のマグダレン同様、ヒロインの活動の範囲が女性の範疇にまで引き戻されたかのようにある。しかし、マリアンの旅はブラックウォーター・パークで終わらない。ハートライトの手記によって明らかになるが、実のところローラを精神病院から救い出すのはマリアンである。病気から回復した彼女はブラックウォーター・パークを脱出し、ローラが閉じ込められる精神病院に駆けつける。そこで彼女は持参していた株を売って看護婦を買収すると、ローラを秘密裏に病院から脱出させる。このように、ブラックウォーター・パークで男性の「特権 (privileges)」(WW 177) をうらやんでいたマリアンだが、彼女こそ監禁されたヒロインを救い出すヒーローと言えるだろう。

さらに注目すべきことに、ハートライトの「屋外」の旅は夢を通してマリアンに共有されている。ハートライトがホンジュラスに向かうのは、確かにローラとの恋を成就し得なかった彼の傷心を癒すためのものであろう。しかし、同時にこの旅は、絵描きという内向的な職に就き、ローラへの愛以外にパーシヴァル卿に勝るものがないハートライトが経済面、社会的側面で優位に立つパーシヴァル卿に対抗するだけの男性力を高めるものでもある。彼の旅の様子はマリアンの夢を通して語られる。夢の中、マリアンはハートライトの発掘団がジャングルの奥地に進むのを見る。疫病、原住民、嵐が発掘団を襲う様を見たマリアンはハートライトに「戻ってきて (Come back!)」(WW 248) と警告を発する。そして夢の中で彼女の言葉に応えたハートライトは、三つの困難をすり抜けると無事にイギリスに帰還する。興味深いことに彼もまた夢のなかで警告を発する彼女の姿を見ている。このように、二人の間には奇妙な精神的繋がりがあり、最も信頼できる理解者、協力者として腐敗した男性権力に共に立ち向かうのである。また、ハートライトがパーシヴァル卿の秘密を探るために行動する間も、マリアンは家事にのみ従事しているわけではない。彼の留守の間、マリアンは脅しに来たフォスコ伯爵を一人で撃退する。彼女が売った株と手仕事によって得られた金銭は帰国後仕事のないハートライト（そして本来ローラたちを扶養する伯父フレデリック・フェアリー）に代わって家計を支える。このことからマリアンのヒーローとしての役割がハートライトに引き継がれるのではなく、維持されていることが分かる。

男性的なマリアンがあらゆる困難を対処するのと対照的に、ローラはアン・キャセリックの警告をブラックウォーター・パークのボート小屋で聞くこと以外、目立った活躍は見られ

ない。病人を癒せるとされた「家庭の天使」であるはずのローラだが、³⁾マリアンが病気になった時はうろたえるだけで女中頭に「看護について何も知らない (knew nothing)」(WW 333)と呆れられる始末である。アンとして精神病院に送られた時もマリアンと異なり日記を書く習慣のないローラの証言は曖昧で、パーシヴァル卿とフォスコ伯爵の陰謀を暴くのに役立たない。度重なるショックによって衰弱した彼女はハートライトに保護された後、記憶と体力を戻すために療養生活に入る。マリアンとハートライトの足手まといになっていることを感じた彼女は、描いた絵を売って少しでも収入の足しにすることを思いつく。しかし稚拙なローラの絵を買ってくれる人間はおらず、彼女を落胆させないためにハートライトがこっそり絵を買う。このエピソードは恋人同士の胸が温くなるやり取りであるが、皮肉なことにローラの行為はハートライトの苦しい家計をいっそう圧迫してしまう。「家庭の天使」であるローラは本編を通して家父長の弱弱しい犠牲者にすぎず、緊急時には無力で役に立たないことが示されるのだ。

終章：新たな「天使」が守る家

無垢で善良で家庭的な女性は19世紀のドメスティック・イデオロギーを支える重要な要素だった。しかし、彼女たちの立場の安定は男性への従属が前提で、たとえそうしたとしても男性家族の都合によってしばしば崩れることがゴシック・ロマンスによってほめかされた。抑圧的な男性が支配する空間から逃亡し、ヒーローと同じように「旅」をしたゴシック・ヒロインたちは、しかし、最終的に「家庭」に帰還するのが常だった。ラドクリフの作品では多くのヒロインたちが彼女たちの不幸の原因を作り出した、優しいが無力な父親に似た男性、もしくは彼が決めた婚約者と結ばれる。そのため彼女たちの結婚後の安全は不確定であり、再び家父長の被害者になりうる可能性は否めない。このため、スーザン・ベッカーも指摘するように、ゴシック・ロマンスはジェンダー・イデオロギーや家庭の概念に反感を示しながらも、女性の活動の広がり限界 (limitation) を示したというのが一般的な見方である (Becker 30)。『ノー・ネーム』でも父親の誤った結婚が彼の妻と娘たちの災難の元凶になった。そのためヒロインたちがそれぞれ亡き父親の面影をもった男性と結婚する結末は一抹の不安を残すものになった。『白衣の女』でも中心として扱われるのは結婚がもたらす女性の悲劇であり、それはフォスコ伯爵の言葉に集約される。

余はイギリスで結婚した。その上で一つ聞こう。この国において結婚した女の義務は、夫の主義主張に対して自分なりの意見を持つことであろうか？ 答えは否である！ 結婚した女は無条件で夫を愛し、敬い、従うではないか。余の妻はまさしくこの規範に

従ったのだ。余はここにこの至高の道徳が重んじられることを求める。余の妻が妻としての義務を寸分違わず果たしたことを断言する。全イギリスの妻たちよ、フォスコ伯爵夫人に共感せよ！

I remember that I was married in England, and I ask if a woman's marriage obligations in this country provide for her private opinion of her husband's principles? No! They charge her unreservedly to love, honour, and obey him. That is exactly what my wife has done. I stand here on a supreme moral elevation, and I loftily assert her accurate performance of her conjugal duties. Silence, Calumny! Your sympathy, Wives of England, for Madame Fosco! (*WW* 570)

「エレノア・フェアリー」であった頃、彼女は男性を振り回しては喜ぶ軽率な娘だった。しかし結婚後、「フォスコ伯爵夫人」になった彼女は「礼儀正しく、物静かなで、でしゃばらない女性 (a civil, silent, unobtrusive woman)」(*WW* 195) に転身する。彼女は伯爵に絶対の服従を誓い、彼のためであれば何時間でもタバコを巻き、編み物をし、さらには彼の手足となってローラやマリアンを見張る。夫のためであれば何でもするフォスコ伯爵夫人は、ミドルクラス社会が讃えた従順な妻の究極の姿であろう。彼女のことをたびたび「天使 (my angel)」と呼ぶ伯爵は、夫が妻に対して全権をもつことを許すイギリスを「家庭的幸福を旨とする国 (the land of domestic happiness)」(*WW* 557) と言って皮肉る。結婚後ローラを苦しめるのも夫の妻に対する影響力の大きさであり、それを許す社会常識である。ブラックウォーター・パークでパーシヴァル卿はローラが彼の妻であることをたびたび強調する。ローラが遺言書を書き換えることを拒絶すると、彼は彼女が「夫に挑発的な態度をとる (to set her husband at defiance)」ことを非難し、彼女に「妻としての義務 (a woman's duty)」(*WW* 223) を果たすことを強要する。伯父のフレデリック・フェアリーもローラが己の扶養下を離れた後はパーシヴァル卿に彼女のことを一任しており、たとえ彼女が彼の不実を訴えても取り合わない。『白衣の女』ではローラとパーシヴァル卿の結婚のほか、エレノアとフォスコ伯爵、パーシヴァル卿の両親の非正式な結婚、ローラの父親の不義など結婚生活に関する多くの不安が指摘されている。

しかし、ヒロインと結ばれた男性が新たな女性の抑圧者となる可能性を残した『ノー・ネーム』と異なり、『白衣の女』では力強い女性の存在によってヒーローとヒロインの築く家庭の安寧が約束されている。パーシヴァル卿が教会の火事に巻き込まれて亡くなった後、フォスコ伯爵もハートライトの友人で元イタリアの政治秘密結社に属していた男の力を借りることで撃退される。心の安寧を得たハートライトとローラは結婚し、リマリッジ館の従者や借地人たちの前でローラの生存が証明される。しかし、フレデリック・フェアリーが二人と館で暮らすことを拒否したため、ハートライトとローラはロンドンで生活を続ける。マリ

アンもまた「永遠の別れが来るまで三人は別れることは無い (three can be no parting between us, till the last parting of all)」(WW 579) と言って二人のもとにとどまる。ハートライトは新聞社での仕事を心得、アイルランドに出張に出かけた先でフレデリックの訃報が届く。帰国したハートライトは彼の息子を抱くマリアンから、息子がリマリッジ館の正式な相続人になったことを伝えられる。

「私がこの有名な赤ちゃんをあなたにお見せしたとき、あなたはどなたの前に立っていたのかご存じなかったんでしょう？ そのはずですよ！ さあ、私が立派なお二方を紹介します。こちらはウォルター・ハートライトさん。こちらはリマリッジ館の相続人です。」

(略) マリアンは私たちを守ってくれるよき天使であった。だからマリアンの言葉を最後に私たちの物語を閉じるとしよう。

‘Are you aware, when I present this illustrious baby to your notice, in whose presence you stand? Evidently not! Let me make two eminent personages known to one another: Mr. Walter Hartright—the Heir of Limmeridge.’

... Marian was the good angel of our lives—let Marian end our Story. (WW 584)

無責任な主人であったフレデリック・フェアリーの死は、リマリッジ館が秩序ある空間に生まれ変わる可能性を示唆するものだろう。上記の引用でハートライトがマリアンを「よき天使」と呼ぶのは、もちろん従来の「家庭の天使」を指すものではない。ローラが常に家父長の権威に怯えるだけであったのに対し、マリアンの大胆な行為は女性その気になれば男性と同じように勇敢な行動が出来ることの証明であり、また、そうした女性こそが真に家庭を守れることの証である。さらに彼女は受身的な被扶養者に終わらず、ロンドンの隠れ家ではその金銭管理能力によって経済的にも家庭を支えられることを明示した。ハートライトに彼の息子が言葉を覚えればすぐに「伯母さまと別れるなんて嫌だ！ (We can't spare our aunt!）」(WW 579) と言うだろうと宣言してみせるマリアンは、家庭における男性家族の逸脱行為を見張る守護者（ガーディアン）として、リマリッジ館とその住人の安全を守っていくのである。

注

- 1) 19世紀イギリスはミドルクラスに属する人口が増えた時代である。産業革命を背景に裕福な商人が現れるなかジェントリー（下級地主層）と産業資本家を含めたミドルクラスの区別はある。

いまいになり、「家庭性 (domesticity)」を研究する批評家もこの点については詳しく言及していない。例えばサッド・ローガン (Thad Logan) は一人以上の従者がいる家庭をまとめて「ミドルクラス」と認識している (xv)。また、エドワード・ヒッグスはロウークラスのなかにも従者を雇う余裕のあった裕福な者がいたことを指摘し、この時代の階級区別の難しさを指摘する (204)。本論も明確な階級区別を設けることを目的とするのではなく、ミドルクラスの階級指数として登場する理想の「家庭」のイメージに着目し、それがコリンズの作品のなかでどのように壊されているかに主眼を置く。

- 2) 16世紀スペインで興ったピカレスク小説はさもしいが愉快な悪者を主役に冒険や流浪の旅を自伝形式で綴った。
- 3) 「看護」はヴィクトリア朝のジェンダー・イデオロギーによって女性に割り当てられた役割であり、ジョン・ラスキン (John Ruskin) の「女王の庭園について」(“Of Queen’s Gardens”, 1864)をはじめ、「癒しの力」は「家庭の天使」にとって重要な要素として強調されている。

引用・参考文献

- Becker, Susanne. *Gothic Forms of Feminine Fictions*. New York: Manchester UP, 1999.
- Bernstein, Stephen. ‘Reading Blackwater Park: Gothicism, Narrative and Ideology in *The Woman in White*’, *Studies in the Novel*, 25 (3). 1993.
- Collins, Wilkie. *Basil: A Story of Modern Life*. Ed. Dorothy Goldman. Oxford: Oxford UP, 1990.
- . *No Name*. Ed. Virginia Blain. Oxford: Oxford UP, 2008.
- . *The Woman in White*. Ed. Jenny Bourne Taylor. Oxford: Oxford UP, 1996.
- Ellis, Kate Ferguson. *The Contested Castle: Gothic Novels and the Subversion of Domestic Ideology*. Urbana: U of Illinois P, 1989.
- Floyd, David. *Street Urchins, Sociopaths, and Degenerates: Orphans of Late-Victorian and Edwardian Fiction*. Cardiff: U of Wales P, 2014.
- Logan, Thad. *The Victorian Parlour*. Cambridge: Cambridge UP, 2001.
- Moers, Ellen. *Literary Women*. New York: Oxford UP, 1977.
- Rance, Nicholas. *Wilkie Collins and Other Sensation Novelists*. Fairleigh Dickinson UP, 1991.
- Tange, Andrea Kaston. *Architectural Identities: Domesticity, Literature, and the Victorian Middle Class*. Toronto: U of Toronto P, 2010.
- Walpole, Horace. *The Castle of Otranto*. Ed. W. S. Lewis. Oxford: Oxford UP, 1964.
- Radcliffe, Ann. *The Italian: Or the Confessional of the Black Penitents*. Ed. Bonamy Dobrée. Oxford UP, 2008.
- . *The Mysteries of Udolpho*. Ed. Bonamy Dobrée. Oxford: Oxford UP, 1998.
- Hawthorne, Nathaniel. “Rappaccini’s Daughter” in *The Oxford Book of Gothic Tales*. Ed. Chris Baldick. Oxford: Oxford UP, 2001. 201–220.
- Hogle, Jerrold. Ed. *The Cambridge Companion to Gothic Fiction*. New York: Cambridge UP, 2002.
- Ruskin, John. “Of Queen’s Gardens” in *Sesame and Lilies*. London: Dent, 1944.