

『猛禽たち』におけるパワー・ゲーム

—挿絵画家エドワーズの挿絵と扇情小説家ブラッドンのテクスト—

木原 貴子

Edwards's Visual Strategy for Braddon's Text in *Birds of Prey*

Takako KIHARA

1860年、ウイルキー・コリンズ (Wilkie Collins) が発表した『白衣の女』 (*The Woman in White*) 以降、「センセーション・ノヴェル扇情小説」 (sensation novel) とよばれる小説のジャンルが確立した。重婚、姦淫、監禁、誘拐、詐欺、殺人など、所謂「センセーショナルな」出来事が描かれており、当時絶大な人気を集めた。メアリー・エリザベス・ブラッドン (Mary Elizabeth Braddon, 1835-1915) は、『レディー・オードリーの秘密』 (*Lady Audley's Secret*, 1862) や『オーロラ・フロイド』 (*Aurora Floyd*, 1863) の成功によって、「扇情小説家」として一躍有名になった女性作家の一人である。彼女は1866年11月、編集者として雑誌『ベルグレイヴィア』 (*Belgravia*) を創刊する。それ以後1887年までおよそ20年間、この雑誌の編集に携わり、年間の平均売り上げが15,000部に達する流行雑誌に育て上げたのである (Altick 359)。この雑誌の創刊号の巻頭を飾ったのが、彼女の小説『猛禽たち』 (*Birds of Prey*, 1866年11月号—67年8月号掲載) であり、その挿絵を手がけたのが、当時感傷的センティメンタルな女性像で人気を博した女性挿絵画家メアリー・エレン・エドワーズ (Mary Ellen Edwards, 1839-1908) であった。¹⁾

挿絵は当時の読者にとって極めて身近な存在であった。というのも、ヴィクトリア朝後期、『ワンス・ア・ウィーク』 (*Once a Week*, 1859年創刊)、『コーンヒル・マガジン』 (*The Cornhill Magazine*, 1860年創刊)、『ロンドン・ソサエティ』 (*London Society*, 1862年創刊) など、文芸作品を掲載する雑誌のほとんどが挿絵つき雑誌であった。特に1860年代は、数多くの優れた挿絵が創作され、質的にも、量的にも、挿絵の「黄金時代」とよばれるほどであった。すなわち、言語テキストと挿絵が融合した読書行為が、当時の作家にとっても、読者にとっても自明のことであり、その意味で、挿絵は決して無視できない存在だったのである。

こうした時代性は、『猛禽たち』におけるブラッドンのテクストとエドワーズの挿絵においても認めることができる。この作品には、タイトルの「猛禽たち」に示されているように、「猛禽」に喩えられる登場人物とその「獲物」とされる人物による揺れ動くパワー・バランスが描かれている。その様相は、ブラッドンのテクストだけでなく、エドワーズの挿絵を読み解くことによって、より鮮明に浮かび上がってくるのである。

1 ブラッドンの作品群における『猛禽たち』の特徴

『猛禽たち』という作品は、ブラッドンが編集者として初めて手がけた作品として、また、その方法や作風、形態においても、彼女の作品群の中で特筆すべき作品である。しかし、扇情小説というジャンルや女性作家ブラッドンに対する評価の見直しは近年始まったばかりであ

り、『猛禽たち』はまだほとんど注目されていない作品である。そのため、少し長くなるが、詳細なあらすじを紹介しておきたい。この物語は、ロンドンで歯科医院を開業しているフィリップ・シェルダン (Philip Sheldon) の家と彼自身に関する描写から始まる。家屋に対しても、またフィリップに対しても、「立派な」 (“respectable”) という言葉が何度も繰り返され、外見による内実の偽装がテーマの一つであることが示唆されている。すなわち、近隣の住人が驚くほどに手入れされた立派な家も、その調度品のほとんどが金貸しの抵当に入っており、一分の隙もない身だしなみをし、立派な紳士に見えるフィリップも、実は仕事に失敗し、借金に追われている。その彼の元に、故郷の友人トマス・ハリデイ (Thomas Halliday) とその妻ジョージアナ (Georgiana) が訪ねてくる。彼女は、フィリップのかつての恋人であったが、父親の言葉に従い、裕福なトマスと結婚していた。滞在中、急に体調を崩したトマスにフィリップは治療するが、回復することなく亡くなってしまう。トマスの死に関して、フィリップの弟である法律家のジョージ (George) はフィリップによる毒殺を疑っている。トマスの死後まもなく、フィリップはジョージアナと結婚する。彼は、ジョージアナに残された数千ポンドの遺産を手に入れると、歯科医をやめ、株の売買を仕事にする。一方、母親の再婚直後から11年間、寄宿学校に入れられていたトマスの娘シャーロット (Charlotte Halliday) は、卒業の年を迎え、母とその再婚相手の家へ戻ることになる。その際、学校で親友であったダイアナ・パジェット (Diana Paget) を連れて戻る。というのは、ダイアナには父親のパジェット (Horatio Paget) がいるが、彼は詐欺師で、相棒のヴァレンタイン・ホークハースト (Valentine Hawkehurst) と大陸で放浪生活をしてきたからである。

ある日、ダイアナに会うためにパジェットとヴァレンタインがフィリップの家を訪れる。以前からヴァレンタインに想いを寄せていたダイアナは彼との再会に胸を躍らせるが、皮肉なことに、ヴァレンタインはシャーロットの純粋な美しさに魅了されてしまう。社会的にも、経済的にもシャーロットとは釣り合わないことに苦悩しながらも、ヴァレンタインは彼女への想いを募らせていく。その一方で、ジョージからジョン・ヘイガース (John Haygarth) なる人物の10万ポンドになる遺産の相続人を見つけ出し、その分け前をもらおうと誘われ、ヴァレンタインは承諾する。この後、ヴァレンタインによる相続人探しの旅と、彼とシャーロットのロマンスという二つのプロットを中心に、物語は展開する。また、ヘイガースの故郷へ赴き、教会や弁護士、知人や関係者と思われる人物を訪ねる様子が、ヴァレンタインの日記の形で語られるために、事実上の語り手の役割も果たすこととなる。

旅の途中、偶然にもヨークシャーの村でシャーロットと再会したヴァレンタインは、彼女に想いを告白する。シャーロットも同じ想いであると確認すると、二人は密かに結婚の約束をする。さらに、彼女の親戚に関する話をきっかけにシャーロット自身がヘイガースの相続人であることが判明する。そのころ、フィリップも弟ジョージの行動に不審を抱き、パジェットに命じてヴァレンタインを監視させ、義理の娘に関するこの事実を知ることとなる。事実を告げられたジョージは、兄によるトマスの殺害を確信していたので、シャーロットの身を案じ、ヴァレンタインに早く彼女と結婚するように忠告する。しかし、フィリップは、ヴァレンタインに、彼女が相続人であるという事実を本人には告げないこと、義理の娘を養えるだけの十分な収入を得られるようになることを条件に結婚を許可する。また、シャーロットに対しても、自分が許可を出すまで結婚を待つならば、相応の持参金を出すと約束する。こうして、フィリップの本心が明らかにされないまま、幸せな恋人たちの物語は幕を閉じるのである。

この作品に関して、1867年6月15日号の『アメリカン・リテラリー・ガゼット』 (*American*

Literary Gazette) は、ブラッドンが扇情小説家として人気を博している作家と前置きした上で、「『猛禽たち』は、いくつもの点で彼女のどの作品とも違っている。方法や作風は、ウィルキー・コリンズ氏の非凡で、独創的な作品群を大いに思い起こさせる」(102)と評している。この作品の特異性について、例えば、作品の大部分を占める、ジョン・ヘイガースの家系を遡って遺産相続人を探すというプロットの展開もその一つではないだろうか。「ブラッドンは、ディケンズからドイルへの進化へ貢献しながら、イギリスの古典的探偵小説の確立への道を追いつけた」(Carnell 151)という言葉に裏付けるかのように、この作品は、ブラッドンの他の作品に比べ、量的にも、質的にも、探偵小説的要素が極めて大きい。また、この作品では、ブラッドンの特徴とも言える「女性」の手によるセンセーショナルな事件が起こらない。彼女の作品群において、重婚や姦淫、殺人という犯罪を行なうのは、多くの場合、女性である。しかも、女性たちの多くは、レディー・オードリーに代表されるように、下層中流階級かそれ以下の階級に属し、決して恵まれた状況に置かれていない。そこで、当時、社会的上昇の唯一の手段であった「結婚」という手段によって現状を脱却しようと考え、そのための障害を排除するために犯罪に走るのである。²⁾しかし、『猛禽たち』に登場する女性たちは上層中流階級に属する「家庭の天使」であり、殺人、詐欺、陰謀を企む男性たちによって、むしろ標的にされる存在である。

さらに、この物語は10ヶ月に渡って連載されたが、実際には完結していない。すなわち、遺産の真の相続人やトマスの毒殺の真相など、物語の「謎」の解決は、1868年4月号から掲載された続編『シャーロットの遺産』(*Charlotte's Inheritance*)を待たなくてはいけなかったのである。「扇情小説」の神髄が「謎」にあるとするならば(Brantinger 1)、この作品は「扇情小説」という枠組みすら当てはまらないのかもしれない。この点に関して、フェグリー(Phegley)は、この作品を、ブラッドンが「扇情小説家」というジャンルからの脱却を図り、リアリズム小説への転向を試みたものの、失敗した後、もう一度「詐欺、盗み、正体の隠蔽、毒殺、殺人」という扇情小説の典型的なテーマを扱った作品と位置づけている(137)。しかし、先に述べたように、厳密な意味で毒殺、殺人は明らかにされておらず、その他の要素にしても、手紙の抜き取りや飲食詐欺など、センセーショナルな事件とは言い難い。むしろ扇情小説としての要素が極めて希薄な作品と考えることができるのではないだろうか。しかし、ブラッドンのテキストの中で繰り返し広げられる多重構造のパワー・ゲームの様相は、十分に読者の関心を引きつけるものである。また、当時の読者と同様の読書行為の中で、すなわち、エドワーズの挿絵とのインターテクスチュアリティの中で、この作品を捉え直すならば、扇情小説家ブラッドンの新たな一面が認められるのではないだろうか。

2 『猛禽たち』におけるパワー・ゲーム(1)

作品のタイトルである『猛禽たち』は、一義的には、ハリディ家の人々、すなわち、トマスとシャーロット父子の財産と命を、ジョージアナを介して狙う「猛禽」のようなフィリップを指していると考えられる。この作品の最初の一枚である挿絵「ハリディ夫人、非難される」(“Mrs. Halliday Is Reproached.”) [図版1]には、³⁾ジョージアナを「狙う」フィリップの姿を見ることができる。帰りの遅い夫に対する不平を漏らしたハリディ夫人こと、ジョージアナ(ジョージ)がフィリップに非難される様子をテキストは次のように述べている。

Philip Sheldon sat with his folded arms resting on the little table and his eyes fixed on

Georgy's face. They could be very stern and hard and cruel, those bright black eyes, and Mrs. Halliday grew first red and then pale under their searching gaze. She had seen Mr. Sheldon very often during the years of her married life, but this is the first time he had ever said anything to her that sounded like a reproach. (39)

自分を捨て、トマスを選んだのは君だとフィリップはジョージアナを非難する。彼の冷たい言葉と視線に、彼女は怯え、顔色を変える。「厳しく」「残酷な」男性の視線に責めさいなまれる女性の姿である。これはまさしく、この当時流行していた感傷的な女性像である。この「非難」の様子が挿絵のタイトルとなっている。しかし、実際に描かれているのは、むしろその次の場面である。

Mr. Sheldon watched her tears with the cold-blooded deliberation of a scientific experimentalist. He was glad to find that he could make her cry. She was a necessary instrument in the working out of certain plans that he had made for himself, and he was anxious to discover whether she was likely to be a plastic instrument. (40)

フィリップの言葉に思わず涙するジョージアナ。「彼は自分が彼女を泣かせることができたことがわかって嬉しかった」と述べられている。この場面におけるパワー・バランス、すなわち強者と弱者の関係は極めて明確である。彼女はまさしく猛禽に狙われる獲物である。さらに、ここでより重要なことは、彼女の「涙」が彼の計画、すなわち、トマスを殺し、その後、ジョージアナと結婚して、ハリディ家の遺産を手に入れることを実行するための契機となっていることである。つまり、これは「毒殺」というセンセーショナルな行為のプロローグを表した絵なのである。

挿絵「窓辺の静かな人物」(“The Quiet Figure by the Window”) [図版2]は、病に倒れたトマスを見舞ったジョージが、看病するジョージアナに別れの挨拶をし、家政婦のナンシー(Nancy Woolper)と一緒に部屋から立ち去る場面である。

She[Georgiana] was sitting by the window looking out at the darkening western sky, in which the last lurid glimmer of a stormy sunset was fading against a background of iron gray.

This quiet figure by the window, the stormy sky, and ragged hurrying clouds without, the dusky chamber with all its dismally significant litter of medicine-bottles, made

図版1 ハリディ夫人、非難される



a gloomy picture—a picture which the man who looked upon it carried in his mind for many years after that night.

George Sheldon and Nancy Woolper left the room together, the Yorkshirewoman carrying a tray of empty phials and glasses, and amongst them the cup of beef-tea. (50)

回復しない夫を思い、静かに窓辺に腰を降ろす、感傷的なジョージアナの姿が挿絵のタイトルとなっている。窓の外の暗く荒れた空の暗さと同化することによって彼女の沈んだ心情が具現化されており、これも典型的な「感傷的な女性」像といえることができるであろう。しかし、先の図版1と比較すると、ジョージアナの描写は、顔の造作もほとんど描かれておらず、顔の輪郭もかろうじて見える程度である。また、ドレスの裾の部分が暗い部屋の中に溶け込んでしまい、彼女の姿は暗い部屋の一部としてむしろ背景化していると言える。この絵の中で最も読者の目を引くように描かれているのは、画面の中央に描かれている家政婦ナンシーの姿ではないだろうか。その構図だけでなく、「白い」エプロン、ボネット、上着という色彩においても、部屋の中の暗さやジョージの黒い服を背景にして、前景化されるように意図されているようである。さらに、彼女がもつお盆には、空の薬瓶、グラスと水差し（テキストには書かれていないが、描かれることによって状況により現実性が付与されている）、病人用の牛肉スープのコップなどが詳細に描かれている。実は、ここにフィリップによるトマスの毒殺に関する重要な手がかりがあり、そして、その秘密を知るのがナンシーなのである。

この場面のまさしく翌朝、「今日のナンシーは昨日の彼女ではなかった」(56)と描写されるように、これまでの彼女とは様子が一変している。それに気づき、消化の悪いものを食べたのではないかと話しかけるフィリップにナンシーは次のように答えている。

“No, sir; it was only a drop of beef-tea that I made for poor Mr. Halliday. And that oughtn't to have disagreed with a baby, you know, sir.”

“Oughtn't it?” cried the dentist [Philip] disdainfully. “That's a little bit of vulgar ignorance, Mrs. Woolper. I suppose it was stuff that had been taken up to Mr. Halliday.”

“Yes, Mr. Philip; you took it up with your own hands.” (57)

ナンシーが体調を崩した原因は、先の挿絵に描かれていた牛肉のスープである。それを調

図版2 窓辺の静かな人物



理したのは彼女自身であったが、フィリップの「手」を経たことで、それは体調を崩すものになっていたのである。調理した本人が毒を口にした意味は大きい。彼女は、フィリップが生まれた時から世話をし、大事に思ってきたゆえに、トマスの命を助けるように懇願する。それは、彼女が主人の殺意を知ってしまったからである（“Think, Mr. Philip, how you and him[Thomas] used to be friend and playfellows,—brothers almost,—when you was bits of boys. Think how bad it might seem to evil-minded folks if he died under your roof.” 58）。先の挿絵が描いているのは、タイトルが示すようなジョージアナの悲しみではない。フィリップの犯行を身をもって確信したナンシーとその証拠である毒の入ったカップなのである。すなわち、この挿絵は、視覚テキストとして「目」に見えるものしか表現できないはずの挿絵によって、姿なくしても、屋敷に偏在しているフィリップの「力」を示唆しているとともに、物語における最初の「犯罪」（の証人と証拠）を描いた挿絵なのである。

以上のように、作品に付けられた最初の2枚の挿絵において、そのタイトルは犠牲者となるジョージアナが主体であることを示している。しかし、実際には、その姿が「目」に見えようと、見えなくとも、彼女に影響を与えるフィリップの絶対的な「力」の大きさが中心となっており、むしろジョージアナは周縁化された存在となっているのである。

3 『猛禽たち』におけるパワー・ゲーム(2)

作品中で「猛禽」のように「獲物」となる人物を襲うのはフィリップだけではない。挿絵「ホークハースト氏と若い女性たち」（“Mr. Hawkehurst and the Girls”）[図版3]は、パジェットとヴァレンタイン・ホークハーストがフィリップの家を訪れた様子を描いた挿絵である。画面左側にヴァレンタインとダイアナ、シャーロットの姿が描かれており、これが挿絵のタイトルとなっている。この場面で「ホーク」（hawk）という名前をもつヴァレンタインが、「若い女性」を狙う「鷹」のイメージで描かれているのは間違いない。女性たちに向けられている幾分尖ったような鋭い鼻、誘惑の笑みを浮かべた口元、その端正な横顔のラインは、まさしく猛禽のくちばしを連想させるものである。

画面右側には、挿絵のタイトルとは全く関係なく、フィリップとジョージの兄弟、ステッキを手にしたパジェットがにこやかに愛想よく、親しげに談笑している様子が描かれている。しかし、ここにこそ物語の本質が描かれているのである。

It is astonishing how genial and friendly these men of the world can be at the slightest imaginable notice. One can fancy the striped tigers of Bengal shaking paws in the jungle, the vultures hob-nobbing in a mountain cleft over the torn carcass of a stag, the kites putting their beaks together after dining on a nest of innocent doves. (157)

すなわち、この挿絵に六人の人物が描かれることによって、「鷹」であるヴァレンタインの「獲物」である若い女性たちは、実はさらに狡猾な「猛禽」たちによって狙われており、ヴァレンタイン自身もまた彼らの獲物に過ぎないことが示されているのである。「ベンガル虎」「禿鷲」「鷹」という肉食動物や肉食鳥に喩えられている世慣れた男性たちが、「雄ジカ」（ヴァレンタイン）や「無垢な鳩」（シャーロットとダイアナ）という「獲物」を前に盛り上がっている。事実、シャーロットはフィリップに命と財産を狙われ、彼女の父親同様、毒殺されそうになり、ダイアナは娘を玉の輿に乗せようとするパジェットの企みに巻き込まれる

図版3 ホークハースト氏と若い女性たち



ことになる。また、ヴァレンタインは、三人三様の思惑によって「道具」として一すなわち、ジョージには相続人探しの足として、パジェットにはフィリップから相続人の真相を逸らす口実として、また、フィリップにはシャーロットを騙す口実として一利用されることになるのである。

作品のタイトルが、「猛禽」のような強者と彼らに狙われ利用され食い尽くされる弱者という人間関係を示しているのは確かである。しかし、この作品には、文字通りの強者と弱者の関係だけではなく、力関係、すなわち、隠れたパワー・ゲームの様相が、複雑に交錯しながら展開している。エドワーズの挿絵は、こうしたパワー・ゲームの様相を、時に明確に、時に暗示的に、巧みに表現している。挿絵に対する詳細な観察が、複雑なパワー・ゲームの様相を読み取ることを可能にするのである。先に述べたように、「猛禽」のように女性を狙うヴァレンタインは二人の女性の関心を引くが、実は、むしろ彼自身がシャーロットの虜になってしまう。

挿絵において、彼は魅惑的な表情で女性たちに

話かけている。ダイアナは彼から目を逸らしているが、シャーロットは彼の視線を正面から受け止め、しっかりと見つめ返している。二人の恋におけるパワー・ゲームの始まりである。⁴⁾ また、フィリップやパジェットに関して言えば、(実の娘と義理の娘の違いはあるが) 父親として自分の娘を食い物にしようとしている点では、両者とも絶対的に優位な立場に立っている。しかし、二人の関係においては、フィリップはパジェットの詐欺師の本質を見抜き、「危ない」仕事をさせようと考え、パジェットもそんなフィリップからお金をせしめようと目論んでいる。また、(真相は続編において明らかになるのであるが) 相続人の件に関しては、二人は手を組んでいたにもかかわらず、互いに相手の言動に不信感を持ち、両者が相手を出し抜いたと考えている。すなわち、強者同士の熾烈なパワー・ゲームが繰り広げられていくのである。挿絵を見ると、パジェットにはこやかな表情をしており、詐欺師としての如才なさが表出されている。一方、フィリップは、読者に背を向ける構図で描かれ、表情を見せないことによって、彼が野心や残酷性など様々なものを読者から隠していることが象徴されているようである。こちらも、本質を隠蔽した、言わば、陽と陰のパワー・ゲームが始まっている様子が窺われるのである。

主たるプロットとは直接的には無関係であるが、挿絵におけるパワー・ゲームに関して、挿絵「青い部屋」(“The Blue Parlour”) [図版4]も興味深い。これは、相続人を探している間に聞いた話から、ヴァレンタインが想像したある夫婦の一場面である。

I could see the blue parlour that Sunday evening; the sober couple seated primly op-

posite to each other...; the candle burning dimly on the spindle-legged table—two poor pale flames reflected ghastly in the dark polished panels of the wainscot...; the old silver tankard, and buck-handled knives and forks for supper; the solemn eight-day clock, ticking drearily in the corner; and amid all that sombre old-fashioned comfort, gray-haired Matthew sighing and lamenting for his vanished youth. (252)

過去の結婚を告白しようとして言い倦ねている男性とそれを察して厳しい表情で見つめる妻。テキストの内容に合わせ、全体に紗が掛けられ暗い画面になっている。そのため、女性の顔、キャップ、エプロン、手が白く浮き上がり、画面に緊迫感を与えている。テーブルの上に置かれたろうそくが、女性の感情のない人形のような固い表情を照らし出す一方で、逆に光の当たらない男性の顔は暖炉の暗闇の中に埋没しており、彼の苦悩の深さを表している。苦悩する男性と無言で責める女性の絵である。しかし、こうしたパワー・バランスは、一瞬後の世界では全く異なる様相を見せる。すなわち、女性は、夫が過去に結婚していたこと、そして、(自分との間には子どもはいないが)他の女性との子どもがいることを告げられ、敗北感に打ちのめされるのである。「部屋の角で物悲しくチクタクと時を告げる」八日巻き時計の音は、この場の静寂を表し、時の不可逆性を象徴する。そして、時の流れを表現できない挿絵が捉えた一瞬は、パワー・バランスが逆転する瞬間なのである。

このように、ブラッドンの生み出した『猛禽たち』のテキストにおいて、登場人物たちは様々なパワー・ゲームを繰り広げる。そして、エドワーズの挿絵は、その様相を、時にテキストを忠実に視覚化し、また、時に独自の解釈をみせながら、多様に表現しているのである。それは、時として、挿絵とテキストのパワー・ゲームの様相さえ呈するのである。こうした一様ではない挿絵とテキストの関係が、複雑な融合を見せ、一つの作品として読者を引きつけるのである。

さらに、テキストと挿絵、作家ブラッドンと挿絵画家エドワーズの作風において、センセーショナルリズムとセンチメンタリズムという、当時の文壇で流行していた二つの文学的ジャンルの対立を読み取ることも不可能ではないだろう。厳密に言えば、この二つの要素は必ずしも相反するものではないが、当時の文壇においては、相容れない、異なる「場所」に置かれていた。ビーサム (Beetham) によれば、作品に描かれる女性像を巡って、センチメンタリズムは若い女性読者にとって「相応しい」ものであり、センセーショナルリズムは「相応しくない」

図版4 青い部屋



ものとされていたからである。とするならば、この作品においても、扇情小説家ブラッドンと感傷的女性像で人気を博した挿絵画家エドワーズの間に、ある種のパワー・ゲームを認めることもできるのではないだろうか。

注

- 1) オンズロー (Onslow) は、挿絵画家エドワーズについて「多作であるメアリー・エレン・エドワーズは、『コーンヒル』の巻頭小説であるトロロープの『クラヴァリング家の人々』の挿絵を描き、『ベルグレイヴィア』創刊におけるメアリー・ブラッドンの連載小説『猛禽たち』を手がけ、そして、その後、ライバルであるミセス・ウッドの『アーガシー』 (*Argosy*) の主任挿絵画家となった」と述べている (157)。エドワーズの才能に関して、同時代の画家であり批評家でもあるクレイトン (Clayton) は「目を見張るような才能で物語に挿絵を付けることのできる数少ない画家の一人」 (80) と述べ、また、ホワイト (White) も「彼女の作品に優れた才能があることは、『60年代』を研究する者はみな同意するであろう」 (57-8) と賞賛している。中でも最も多くの批評家によって指摘されている特徴は作品数の多さである。「多作」 (“prolific”) という言葉は批評家の間で繰り返し使われている (Mallalieu 92; Houfe 294; Engen 80; Dunford 92)。さらに、彼女の大きな特徴は掲載された新聞や雑誌の多様性にある。『イラストレーテッド・ロンドン・ニュース』 (*Illustrated London News*) や『グラフィック』 (*The Graphic*) といった新聞、『コーンヒル・マガジン』などの文芸誌、『グッド・ワーズ』 (*Good Words*) のような宗教色の濃い雑誌、『ガールズ・オウン・ペーパー』 (*The Girl's Own Paper*) などの児童向けの雑誌、そして、上述したように『ベルグレイヴィア』や『アーガシー』という所謂「扇情小説」を売り物とした雑誌にも挿絵を提供していた。すなわち、定評のある雑誌からほとんど無名の雑誌まで、実に様々な雑誌を手がけていたのである。クレイトン (77)、リード (Reid 261) の指摘に加え、作品の多さや掲載誌の多様性からも当時の人気の大きさを伺い知ることができるのではないだろうか。
- 2) モンヴィラー (Montwieler) やシュローダー (Schroeder) は、こうした女性による犯罪に関して、ヴィクトリア朝の女性と結婚に関する風潮に対するブラッドンの批判を読み取っている。
- 3) 作品からのテキストの引用は、Biblio Bazaar版を用いている。しかし、図版はすべて雑誌『ベルグレイヴィア』からの引用である。
- 4) 物語後半におけるヴァレンタインとシャーロットのパワー・バランスに関して、挿絵「神々の食卓」 (“Musa, Musae, the Gods Were at Tea.”) [図版5]は興味深い。これは、シャーロットの親戚の家で、ヴァレンタインが彼女と彼女の伯父、伯母とお茶を楽しんでいる場面である。静かにお茶を飲むシャーロットを、テーブルを挟んだ向かいの席からヴァレンタインは見つめている。彼の表情にはもはや、図版2に描かれていたような肉食鳥のような表情は認められない。むしろ、すっかり改心した「子羊」のようである。実際、この後宿へ戻る途中、彼は次のように神に感謝を捧げる：“Ah, let me thank God, who has sent me my redemption. I lifted my hat, and pronounced the thanksgiving softly under that tranquil sky. I was almost shamed to hear the sound of my own voice. I was like some shy child who for the first time speaks his father's name.” (333) 勿論、「救い」とはシャーロットのことである。そして、彼は、神への感謝の言葉を口にした自分を「初めて父の名を口にした内気な子ども」に喩えている。すなわち、テキストにおいても、所謂「迷える子羊」としての自分の存在を意識していると考えられるのではないだろうか。

図版5 神々の食卓



図版一覧

図版1 “Mrs. Halliday Is Reproached.” *Belgravia* 1 (1866) : Frontispiece.

- 図版2 “The Quiet Figure by the Window.” *Belgravia* 1 (1866) : 131.
図版3 “Mr. Hawkehurst and the Girls.” *Belgravia* 1 (1866) : 396.
図版4 “The Blue Parlour.” *Belgravia* 2 (1867) : 155.
図版5 “Musa, Musae, the Gods Were at Tea.” *Belgravia* 2 (1867) : 383.

引用文献

- American Literary Gazette*, June 15, 1867: 102.
Altick, R. D. *The English Common Reader: A Social History of the Mass Reading Public 1800–1900*. Chicago: University of Chicago Press, 1957.
Beetham, Margaret. *A Magazine of Her Own: The Woman's Magazine 1800-1914*. New York: Routledge, 1996.
Braddon, Mary Elizabeth. *Birds of Prey*. *Belgravia* 1 (Nov. 1866 - Aug. 1867)
—— *Birds of Prey*. Charleston, SC: Biblio Bazaar, 2007.
Brantinger, Patrick. “What is Sensational about the Sensation Novel?” *Nineteenth-Century Fiction* 37(1982), 1-28.
Carnell, Jennifer and Graham Law. “‘Our Author’: Braddon in the Provincial Weeklies.” *Tromp*, 127-163.
Clayton, Ellen C. *English Female Artists*. London: Tinsley, 1876.
Dunford, Penny. *A Biographical Dictionary of Women Artists in Europe and America Since 1850*. Philadelphia: University of Philadelphia Press, 1989.
Engen, Rodney K. *Dictionary of Victorian Wood Engravers*. Cambridge: Chadwyck Healey, 1985.
Houfe, Simon. *The Dictionary of British Book Illustrators and Caricaturists 1800-1914*. Woodbridge: Antique Collectors' Club, 1981.
Mallalieu, H. L. *The Dictionary of British Watercolour Artists up to 1920*. Woodbridge: Antique Collectors' Club, 1976.
Montwieler, Katherine. “Marketing Sensation: *Lady Audley's Secret* and Consumer Culture.” *Tromp*, 43-61.
Onslow, Barbara. *Women of the Press in Nineteenth-Century Britain*. London: Macmillan Press Ltd, 2000.
Phegley, Jennifer. *Educating the Proper Woman Reader: Victorian Family Literary Magazines and the Cultural Health of the Nation*. Columbus: The Ohio State University Press, 2004.
Reid, Forrest. *Illustrators of the Sixties*. London: Faber & Gwyer, 1928.
Schroeder, Natalie and Ronald A. Schroeder. *From Sensation to Society: Representations of Marriage in the Fiction of Mary Elizabeth Braddon, 1862-1866*. Newark: University of Delaware Press, 2006.
Tromp, Marlene, Pamela K. Gilbert, and Aeron Haynie. *Beyond Sensation: Mary Elizabeth Braddon in Context*. New York: State University of New York, 2000.
White, Gleeson. *English Illustration 'The Sixties': 1855-70*. 1897. Bath: Kingsmead Reprints, 1970.
Wood, Christopher. *Victorian Painters*. Woodbridge: Antique Collectors' Club, 1995.