

英国小説における女性の自立と結婚観

— E. Browning, G. Eliot, Lawrence の場合 —

平 井 雅 子

1830年から1860年にかけて、英国の知識人層の間では、いわゆる“The Woman Question”が、大きな問題として論議をかもした。それは、要するに、それまで男性の独壇場であった社会的文化的活動の場に、女性が進出して同等に発言出来るか、という問題である。それが好ましい事か、許されるべきか、という言い方をした方が、その論争の雰囲気をよく伝える事になるかも知れない。それは、単に女性に男性と同等の能力があるか、という点にとどまらず、また、特定の社会構造の中でそれが可能か、という点にもとどまらず、それらを含めた上に、それが男性にとって、男性優位社会の維持にとって、その社会の価値観の存続にとって好ましいかどうか、許されるべきかどうか、という点をめぐる論争であった。それは、嗜好、便宜の問題であると共に、倫理の問題であり、従って、例えば婦人参政権運動に見られるような政治的社会的関心にとどまらず、教育、芸術、宗教、全ての文化活動のあり方に関わるものであり、文化人を自任する全ての個人の価値観を問うものであった。聖書におけるアダムとイヴの神話以来、女性は男性から生み出される者、法を守るべき者、罪を犯し秩序を破壊する者、罰せられる者、ではあっても、新たな価値を生み出す創造者たる事は無く、明確な自らの意志によって行動する者では無く、直接、建設的活動にたずさわらざる事の無いもの、と考えられてきたためである。女性は、何かをするが故に価値ある存在では無く、何かをしないが故に価値ある存在である。なぜなら、女性が何かをすれば、それはイヴが禁断を犯して木の実を食

べ、さらにアダムをそそのかして木の実を食べさせたように、価値ある世界を破壊する事になるからである。

とは言っても、19世紀半ばの英国の知識人達が、はっきりとこんな表現で問題をとらえていた訳では無い。ただ、ヨーロッパ、英国の古来、古典とされる文学にざっと目を通して見ると、ダンテにおけるビアトリーチェにしても、ゲーテにおける様々な女性像にしても、ミルトン、シェイクスピア、キーツやワーズワースの場合にしても、理想の女性とは、何もせず、何も語らず、静止した女性、そこにどんな意味でも描きこむ事の出来る真っ白なキャンパスのような純真無垢の女性、無限に受け容れ、裏切る事の無い、従順、貞淑な女性である。裏返せば、それは死んだ女性、〈死〉のイメージなのである。こうして引き継がれた〈理想の女性〉像が、ヨーロッパ及び英国の文学の伝統を支え、その価値観を育ててきたとすれば、古今の書物の素養を培われ、それと自己、それと現実の社会を照らし合わせて判断し、自らや社会の進むべき方向を模索する筈の知識人達は、また何重にも、この女性像に縛られる事になる。

The Mad Woman in the Attic という書で Sandra Gilbert と Susan Gubar は、こういう女性像の事を cipher (価値の無いもの) —価値無きが故に価値ありとされる者—と、繰り返し強調している。

そこで、19世紀英国の男性知識人の中でも、女性の社会的地位の向上、男女平等、などを唱える〈進歩的〉文化人達はどうかと言うと、彼らは主に社会主義者であり、その社会主義的立場から、社会における不平等、階級差別、貧富の差、男女差別、に取り組んだという事が判るが、その根底には、彼ら自身が教育者、指導者、保護者となって、差別を受けている女性達を自分達の価値観に染めよう、従わせよう、とする父権的態度がある。カーライル、ラスキン、ジョン・ステュワート・ミル、など当時を代表する思索家や、テニソンのような詩人のフェミニスティックな著作にも、今日の女性の目から見て傲慢な父権的主観が見え隠れしている事は、ことに近年、フェミニスト達から激しく批判されている点である。

しかし、そういう不満をもつのは今日のフェミニストだけでは無かった。実は当時の女性の中でも、自らめざめ、考え、何かを創り出そうとする女は、進歩的男性達の押しつけがましいフェミニズムに対し、強い不満を抱いたのである。その男性の視野に立って見た時、それは女性にとっても社会にとっても、進歩、向上を意味するかも知れない。しかし、その女性自身が求め、たどろうとする道と、それが一つに重ならない時、彼は、それを受け容れようとするか。それを励まし、力を貸そうとするか。

Elizabeth Barrett Browning によって書かれた叙事詩、*Aurora Leigh* は、まさに、この問題を正面から取り上げた、先見的であると同時に生々しい当時の作品である。Aurora は、英国人の父とイタリア人の母をもち、4才で母を亡くし、13才で父を亡くして、生まれ育ったイタリアから英国の叔母の下に引き取られる。彼女は、美しく聡明で純真無垢であるだけで無く、詩人としての才能と使命観にめざめ、それを自分の人生の第一の目的と考えている。たとえ最愛の人のためと言えども、これを捨てる事は出来ない。英国人の従兄弟 Romney は、社会主義的政治改革の理想に燃える誠実な男性で、Aurora を心から愛し、求婚するが、彼の愛し方は、Aurora が、詩人になるという女性に似つかわしくない企てを捨てて、彼の伴侶、協力者として、共に社会改革のために闘う事を求める事である。Aurora は、Romney を深く愛する情熱を秘めながらも、なおのこと、女の私は男の貴方の影では無い。その意志の手先たる召使い(“handmaid”)として働くしか能の無い人間では無い。詩は私の命であり、これを捨てよと言う男には、私を愛する資格は無い、と激しく彼をつっぱねる。Romney には、彼女の主張は誤りであり、彼の想いを誤解しているとしか思えない。彼は彼女を馬鹿にしているのでは無く、女としての彼女を愛し、尊敬し、その女としての力を存分に発揮する事——即ち、彼の考え、仕事を理解し、その対象である社会の貧しき者達に向けて、彼女の母性的愛情を傾ける事——を求めているのだ、と弁明する。彼の主張は、伝統的保守的な結婚観に比べれば、確かに、より進歩的なものであり、女性の力は個人の家庭内に閉じこめられる

べきとするのではなく、社会に向かって解放され、行使されるべき事をうたっている。しかし、その女性の力とは母性愛、従順なる情熱、理解力、生の営みと義務を忠実に果たす能力 (“life and duty”) に限られ、創造的思考、自発的意志、行動、芸術的創作活動などは、女には向いていない (“your sex is weak for art”)、と本質において伝統的女性観を堅持している。

ここで、Aurora がなす批判の中で、二つの点が注目される。第一は、彼が愛しているのは、彼女自身の能力や生き方では無く、彼が彼女の中に見たいと望んでいる能力や生き方、即ち、彼が彼女に理解し、協力してほしいと望んでいる彼自身の考えや生き方なのだ、という指摘。

What you love

Is not a woman, Romney, but a cause :

You want a helpmate, not a mistress, sir,

A wife to help your ends, —in her no end.

Your cause is noble, your ends excellent,

—from *Aurora Leigh* by Elizabeth Barrett Browning

や、

Sir, you were married long ago.

You have a wife already whom you love,

Your social theory.

などが、それである。ここで Aurora は、

But I, being most unworthy of these and that,

Do otherwise conceive of love.

とも、言っている。Romney が考えているような女では無い私は、(そんな資格、能力に欠けている私は、) 男女の愛について、また別の考え方をもっている、と言うのだ。

第二は、Aurora 自身の能力は、詩を作る才能であり、未だ、その才能は開花させられていないが、その妨げとなるものを拒み、その才能を十分に開花させ

るために尽くす事、詩人としての生き方を貫く事が、自分の使命だと考えている点。ことに重要なのは、彼女がまだ世間から詩人として認められておらず、彼女自身も、まだ自信をもつに足る作品を生み出していない段階で、こうした主張を行なっている事である。優しい恋人、の役割を務める Romney が、

If your sex is weak for art
(And I, who said so, did but honour you
By using truth in courtship), it is strong
For life and duty.

と、女性の弱点を指摘するも男の誠実、思いやりのうち、という愛と真実の大義をかざして、これから成長しようとする無名の詩人の息込みをくじこうとする行為は、善意からとは言え、最も毒のある針であったと言わねばならない。それは、今、最も誰かからの理解と励ましを必要とする詩人の卵にとって、しかも女であるために社会から——ことに英国の上流中流社会から——非難され出鼻をくじかれる詩人の卵にとって、さらに危険な自信喪失の種を植えつける事になるからだ。

potentiality としての才能に恵まれながら、それを実体化させる事が出来ない、という苛立ちや不安——実は、これは社会との闘いであると同時に、自己との闘いでもあるのだ。男が女に幻想を抱き、父権的社会の伝統が、文学においても多種多様な形の女性のイメージ、もしくは幻想の中に女を閉じこめてきたとしよう。しかしその女自身、果たして一方的な受け身のとらわれ人であったかどうか。ことに書物にしたしみ、その言葉と考えに育まれてきた女、文学を志す女自身、無意識のうちに自らも幻想を生み、その中に、ますますがんじがらめになっている。この中から脱け出して、真の自己の姿を見出す作業こそ、最も難しく、かつ、どうしても必要な仕事なのである。

Aurora の強さは、Romney への執着を振り切るばかりか、この仕事を敢然と遂行する点にあり、それは一種の英雄的行為として描かれている。その結果は、やがて彼女が詩人として世間に認められ、逆に社会主義改革の夢に挫折し

た Romney にも彼女の才能を認めさせ、その協力者とならせて結婚する、という夢物語的ハッピー・エンドを生む。それは *Aurora Leigh* の文学的ソースと見なされるいくつかのフェミニスト的作品、ことに、Mme de Staël の *Corinne, or Italy* (1807) のヒロインがたどった悲劇的運命をひっくり返したもので、そこに Elizabeth Browning の強烈な願望と批判を読みとる事が出来る。Romney の相続した館 Leigh's Hall は、彼がその社会的地位の向上のために働いた農民達の手によって焼かれ、これを止めようとした Romney は、盲目になってしまう。さらに、彼が逆境から助け、信ずる社会正義のために結婚しようとした下層階級の娘も、これを妨げようとする或る上流階級の女の計略にはまったり、その召使いに強姦され、棄てられ、子供を産む、という経験をへて、ただその子のために生きようとする強い意志をもつに至り、再び、これを保護しようとする Romney を含めて全ての男性を拒否する。こうして、Romney が選択し、他者に従わせようとした人道的、理想的社会主義は、現実には彼が手を下した全ての面で道を断たれ、彼は従来のもので見る力、考え、行動する力、即ち〈男〉としての能力を失う事によって、初めて内面に目を向け、その空虚さに気付くと同時に、まことの自己を見出す事の出来る Aurora の才能の豊かさを知る、という事になる。

しかし、Aurora は成し得た事になっているが、女が、自らを縛っているイメージという幻想の檻から抜け出し、真実の自己を見出す事は容易では無い。同様に、Romney は盲目となって男としての社会的役割と物の見方を棄てた事になっているが、そこには、かなりの無理が感じられると同時に、そうでもしなければ男が男の見方から抜け出す事は出来ない、という難しさを示している。

そこで、女が自己にめざめ、自らの生き方を見出すためには、その障害である男とも、また彼女自身とも闘う必要があると同時に、男も女も助け合って、互いの真の自立の道を探らねばならない事になる。実に、この〈助け合い〉と〈足の引っ張り合い〉は現実の複雑な絡み合いの中で行なわれるために、多く

の場合、虚偽と欺瞞、裏切り、挫折に終わる。ことに、知識を求め、それを通して真の生き方を探ろうとする精神的女性にとっては、そうであった。今日もそうであるが特に、急激な精神の開花を遂げ始めた 19 世紀の女性にとっては、そのために精神面での男性への期待と依存度が高かったのである。George Eliot という男のペンネームで小説を書いた Marian Evans という女性は、*Middlemarch* (1871-2) の中で、そういう女 Dorothea の結婚観を、次のように描いている。

Dorothea, with all her eagerness to know the truths of life, retained very childlike ideas about marriage. She felt sure that she would have accepted the judicious Hooker, if she had been born in time to save him from that wretched mistake he made in matrimony ; or John Milton when his blindness had come on ; or any of the other great men whose odd habits it would have been glorious piety to endure ; but an amiable handsome baronet, who said “Exactly” to her remarks even when she expressed uncertainty, —how could he affect her as a lover? The really delightful marriage must be that where your husband was a sort of father, and could teach you even Hebrew, if you wished it.

—from *Middlemarch* by George Eliot

一方では、盲目になった詩人 Milton を助けて、その目の代わりをしたり、常人と異なった気難しさや奇妙な癖をもつ偉大な知性の持ち主と結婚して、これを耐え、支えるという人生に憧れる Dorothea は、同時に男性に、彼女を教育し助けてくれる父親のようなイメージを期待している。「お願いすれば、ヘブライ語でも教えて下さるような、一種の父親のようなお方」という子供っぽい言葉が、世間知らずの Dorothea の切なる男性への期待を物語っている。〈世間知らず〉というのは、ことに、彼女が憧れる結婚のイメージの前半部分、妻の服従、忍耐、協力を当然と考え、妻自身の人生、欲求を考慮に入れないで平然と

犠牲にする、男のエゴイズムを考えに入れていない事である。これは、彼女よりずっと年配の顕示欲の強い学者を相手に選んだ Dorothea の一度目の結婚が、実際に、いやと言うほど彼女に知らせた事である。夫 Casaubon にとっては、*The Key to All Mythologies* (『全ての神話を解く鍵』) と題する彼の研究のみが人生の中心であったが、その人生は妻の人生からも、社会の人々の人生からも……実は彼自身の一切の虚飾、幻想を取り払った生身の人生からも遮断された、社会的地位と名誉に守られた象牙の塔であった。彼自身を周到に取り囲む一切の虚飾、幻想を思う時、彼の研究の『全ての神話を解く……』というタイトルの最も皮肉で本質的な意味が明らかになる。その研究の完成を待たずに彼が死ぬ事、のみならず、彼の研究がドイツの、より進んだ研究に接していないために続けられている元来、無意味な研究である事は、さらに、その皮肉を増す。

そんな象牙の塔の中に自ら進んで閉じこめられた Dorothea は、たちまち、その若い精神と共に、その若い肉体も、冬枯れの寒々とした風景に囲まれている事を知る。が、その時、逆に初めて鮮烈に意識されるのは、暖炉にめらめらと燃えあがる炎のような、抑え難い若さと健康であり、凍えきってあおざめている筈の彼女の頬は、彼女が覗いた鏡の中でバラ色に燃えていた。押しこめようとする力に対する抵抗、という形でめざめる若さ、肉体、女のエネルギーの源泉を、そこに見ることが出来る。それは、さらに夫 Casaubon が経済的に保護し、かつ自分の社会的地位を傷つけないようにと目を光らせ監督している親類の青年 Will Ladislaw への共感、同情、恋愛という形で育まれてゆく。Dorothea が貞淑な、精神的な女性であるために、それは当初、恋愛として意識されず、非常に純化、精神化されて表われるが、Casaubon が、若い女と結婚した事によって、心身共に敏感でやがて自分自身の欲求、意志に従って行動せずにおれぬような女と結婚した事によって、常に彼への裏切りの種、自分を殺す毒の針を抱えこんだ、と感じたのも直観的に正しかったのである。

そこで、一つの精神的男性崇拜の檻、いわゆる男性的な知識権威主義の幻想

を、Dorothea は Casaubon の死を待つまでもなく、その結婚生活の中で、自分でも気付かぬうちに打ち破ってゆく事になる。しかし、次に残るのは、Will に対する〈精神化された愛〉という、もう一つの檻であった。夫が死ぬ事によって Dorothea が自由になり、若い情熱に引かれるままに Will と結婚する事になるのではないかと恐れた Casaubon は、彼女に、彼に代わって残された『全ての神話を解く鍵』の研究を完成し本にまとめるという約束を強要する。また一方、ひそかに残した遺書の中で、Casaubon は Dorothea が Will と再婚する事を禁じ、それにそむけば一銭の遺産も彼女には与えないと書いた。この遺書が Dorothea と Will に与えた影響は非常に複雑なもので、一方では Casaubon の意図とは裏腹に、Dorothea を完全に Casaubon への義務感や負い目から解放する、激しい恥辱じぶくの念と怒りによって彼女が夫から自由になる、という面がある。反面、その恥辱から Will との精神的愛情を守るためには、Will から離れねばならないというディレンマを生む。この愛の〈精神性〉、純粋さが彼らを縛るのである。

この〈精神的恋愛〉の理想も、実は、男性の手になる精神文化の伝統の骨格をなし、ことに中世の courtly love の理想を原型とするものである。かなわぬ愛、遂げられぬ愛、それ故に対象の女性を絶対化し、男性の愛の精神性、不滅性を強調するという構造は、愛そのものよりも、相手の女性や男性自身よりも、男性の価値観としての精神性を優先させる。男性の精神文化に憧れ、それを激しい好奇心と情熱をもって受容してきた Dorothea は、その精神を継承する男性の役割を追求すると同時に、無意識に男性におもねり、男性の期待に応じて永遠の愛の対象たる事を演じようとする tableau としての女性にもなり切っている。Dorothea 自身がそういう精神を追求し、そういう女性像を求めているために、彼女は、まさにそういう女性になり切っているため、誰もそれを演技とか虚偽として意識する事は無いのだが、それが深い見えないところでの演技であり、彼女を閉じこめる檻でもある事にかわりは無い。

ここに奇妙な現象が起こる。境遇の上からも、主義主張の上からも、男性権

威主義から全く自由とされている Will Ladislaw という存在の危うさである。あるいは希薄さ、頼りなさ、いつでも鞆がえしそうな信用のおけぬ動かされ易さ、興味の広さがある。これは、社会的には、打ちこむ仕事を見つけにくいディレタント的性格として、男女関係では、あれやこれやの女性の友となるという無節操さとなって表われる。実のところ Will は、Dorothea と対等の純粋さをもって彼女を愛し、他に彼が愛する女性はいない、という事になっているので、現実に Dorothea に対する裏切りがある訳では無い。内面的にも、それは無い。しかし、Rosamond という美しく魅惑的な人妻のピアノに耳を傾けたり共に歌う事を心地良しとし、その夫との人生観の相違から、それなりの挫折と淋しさを味わっているこの coquet の話し相手になってやり、知らぬ間に彼女から想いを寄せられる身になっている、という成行きは Will の潜在的な womanizer としての可能性を示している。これが、Rosamond が泣きながら Will にすがりつき、これを Will が慰める、という場面に Dorothea が偶然、出くわす事で現実には無い実体をもって顕在化する。それを、Will と Rosamond が愛し合う場面だと思いきむのは Dorothea の誤解であるが、それが誤解だという事は Will の潜在的弱点を否定するものでは無い。自ら男性的権威を放棄する Will——しかし、相変わらず従来の精神的価値観に様々なところで左右される Will——の〈自由〉の反面は、その精神の浅薄さ、無節操、コミットメントの弱さである。

それと同時に、Dorothea の側にも、実は精神性を追求する女性と、非常に浄化された形ではあるが、男の求める女の姿を演じようとする女性、という二重性があると考えられる。ひょっとすると、もっと俗な形で男の理想にあてはまるような女を演じては男を動かし、物質的権勢欲を満たそうとする coquet, Rosamond も、Dorothea の精神的演技の裏返しかも知れない。こう見ると、Will と Rosamond のラヴ・シーンを目撃した、と思いきんだ Dorothea の心の葛藤は、彼女の心に住みこむ明暗、様々なイメージの葛藤、という様相を呈する。

In that hour she repeated what the merciful eyes of solitude have looked on for ages in the spiritual struggles of man—she besought hardness and coldness and aching weariness to bring her relief from the mysterious incorporeal might of her anguish : she lay on the bare floor and let the night grow cold around her ; while her grand woman's frame was shaken by sobs as if she had been a despairing child.

There were two images—two living forms that tore her heart in two, as if it had been the heart of a mother who seems to see her child divided by the sword, and presses one bleeding half to her breast while her gaze goes forth in agony towards the half which is carried away by the lying woman that has never known the mother's pang.

Here, with the nearness of an answering smile, here within the vibrating bond of mutual speech, was the bright creature whom she had trusted—who had come to her like the spirit of morning visiting the dim vault where she sat as the bride of a worn-out life; and now, with a full consciousness which had never awakened before, she stretched out her arms towards him and cried with bitter cries that their nearness was a parting vision : she discovered her passion to herself in the unshrinking utterance of despair.

And there, aloof, yet persistently with her, moving wherever she moved, was the Will Ladislav who was a changed belief exhausted of hope, a detected illusion—no, a living man towards whom there could not yet struggle any wail of regretful pity, from the midst of scorn, and indignation and jealous offended pride.

The fire of Dorothea's anger was not easily spent, and it flamed out in fitful returns of spurning reproach. Why had he come obtruding his life into hers, hers that might have been whole enough without him? Why had he brought his cheap regard and his lip-born words to her who had nothing paltry to give in exchange? He knew that he was deluding her—wished, in the very moment of farewell, to make her believe that he gave her the whole price of her heart, and knew that he had spent it half before. Why had he not stayed among the crowd of whom she asked nothing—but only prayed that they might be less contemptible?

But she lost energy at last even for her loud-whispered cries and moans : she subsided into helpless sobs, and on the cold floor she sobbed herself to sleep.

非常に精神化された Dorothea の心の中に、しかし情容赦も無くあらわにされた相反する男のイメージ、そして相反する女のイメージ。それが単なる失望、非難に終わらず、一方を切り捨てて他方を取る事無く、双方に引き裂かれる、という、二つに裂かれる子供の姿を目の前にした母親のような究極の痛み、全身全霊の嘆きへと総合、収斂^{れん}されるところが、このドラマの一番の圧巻である。このディレンマのぎりぎりの状況の中で初めて、逆説的に、Dorothea は自らの精神性の呪縛から解き放たれるきっかけを掴む。即ち、傷ついた精神の誇りにも、どん底の失意にも、否定する事の出来ない Will への恋慕——裏切っても、彼女の精神に土足で踏みこむふさわしくない相手であっても、その生身の男（“a living man”）を恋する想いの涙を捨て切れない。“Oh, I did love him” という、過去形ではあるが初めての正直な恋の告白、女としての彼女自身の肉体を激しくうち震わした慟哭^{とうこく}……her grand woman's frame was shaken by sobs... は、まさに現在、はっきりとめざめた恋心を語ってもいるのだ。精神性、精神的価値に縛られない情熱の存在を、その価値の崩壊という痛みの中で

意識したのである。

これは、翌日、Dorothea がこの痛みを抱えながら、Will と Rosamond の仲を許し、二人を支えてやろうとする大きな愛の道を選ぶ時にも消える事は無い。Rosamond がそれを知り、人生で初めて強く心を動かされて Dorothea に真実を告げる事になり、誤解がとけて Will が Dorothea に会いに来る場面——しかし、変わらぬ愛を訴えながらも別れを告げに来る場面。そこでも、体の底から激しくつきあげる Dorothea の情熱は、彼女に明確な判断、革命的とも言える選択を遂げさせる力となっている。

“Oh, I cannot bear it—my heart will break,” said Dorothea, starting from her seat, the flood of her young passion bearing down all the obstructions which had kept her silent—the great tears rising and falling in an instant : “I don’t mind about poverty—I hate my wealth.”

「私には耐えられません——胸がはり裂けてしまいます。貧乏なんて構いません——私、自分の財産を憎んでいますの」——この Dorothea の言葉が中世的な精神的愛の価値と、Dorothea の財産と自分の経済力の不均衡になお縛られて自己の欲求を抑えようとしていた Will を、たちまち彼女の元に引き寄せ、取り敢えずは、Dorothea の財産に基づいて生活しようという彼女の提案を Will も受け容れる形で、二人の結婚がかなうのである。

しかし、結婚は一応のハッピー・エンドではあっても、相反する男のイメージ、相反する女のイメージ——それぞれの明と暗、及び、その間の葛藤——というディレンマを解消するものでは無い。この点を男女関係の中で、ことに性の問題を前面に出して表わそうとする作家として、D.H. Lawrence を位置付けたいと思う。Lawrence には、チャタレイ裁判が社会に対してもったインパクト（実は、それ以前に英国では *The Rainbow* がポルノグラフィとして発行禁止処分になったが）に代表されるような＜性の解放者＞としてのイメージがつかまとう。男の作家が、父権的社会的倫理、価値観に対抗して性を描き、しか

も女の肉体的感覚、衝動までを表現する、という事が、革命的な一種のフェミニストとしての評価を彼にもたらすと同時に、逆に、彼には女というものがまるで解っていないし、彼の哲学は結局、彼特有の男性論理の女性への押しつけである、という批判も特にフェミニスト自身から起こっている。その、いずれの評価や批判も、一面的に過ぎるが、その両方があるという事自体、一面的に割り切れない Lawrence 文学のディレンマを表わしており、これを見過ごすので無く、否定的に見るので無く、むしろ積極的に評価すべきだと考える。

例えば、*The Rainbow* の一節。

As the dance surged heavily on, Ursula was aware of some influence looking in upon her. Something was looking at her. Some powerful, glowing sight was looking right into her, not upon her, but right at her. Out of the great distance, and yet imminent, the powerful, overwhelming watch was kept upon her. And she danced on and on with Skrebensky, while the great, white watching continued, balancing all in its revelation.

‘The moon has risen,’ said Anton, as the music ceased, and they found themselves suddenly stranded, like bits of jetsam on a shore. She turned, and saw a great white moon looking at her over the hill. And her breast opened to it, she was cleaved like a transparent jewel to its light. She stood filled with the full moon, offering herself. Her two breasts opened to make way for it, her body opened wide like a quivering anemone, a soft, dilated invitation touched by the moon. She wanted the moon to fill in to her, she wanted more, more communion with the moon, consummation. But Skrebensky put his arm round her and led her away. He put a big, dark cloak round her, and sat holding her hand, whilst the moonlight streamed above the glowing fires.

She was not there. Patiently she sat, under the cloak, with Skrebensky holding her hand. But her naked self was away there beating upon the moonlight, dashing the moonlight with her breasts and her knees, in meeting, in communion. She half started, to go in actuality, to fling away her clothing and flee away, away from this dark confusion and chaos of people to the hill and the moon. But the people stood round her like stones, like magnetic stones, and she could not go, in actuality. Skrebensky like a loadstone weighed on her, the weight of his presence detained her. She felt the burden of him, the blind persistent, inert burden. He was inert, and he weighed upon her. She sighed in pain. Oh for the coolness and entire liberty and brightness of the moon. Oh for the cold liberty to be herself, to do entirely as she liked. She wanted to get right away. She felt like bright metal weighted down by dark, impure magnetism. He was the dross, people were the dross. If she could but get away to the clean, free moonlight.

'Don't you like me to-night?' said his low voice, the voice of the shadow over her shoulder. She clenched her hands in the dewy brilliance of the moon, as if she were mad.

'Don't you like me to-night?' repeated the soft voice.

And she knew that if she turned, she would die. A strange rage filled her, a rage to tear things asunder. Her hands felt destructive like metal blades of destruction.

'Let me alone,' she said.

A darkness, an obstinacy settled on him too, in a kind of inertia. He sat inert beside her. She threw off her cloak and walked

towards the moon, silver-white herself. He followed her closely.

The music began again and the dance. He appropriated her. There was a fierce, white, cold passion in her heart. But he held her close, and danced with her. Always present, like a soft weight upon her, bearing her down, was his body against her as they danced. He held her very close, so that she could feel his body, the weight of him sinking, settling upon her, overcoming her life and energy, making her inert along with him, she felt his hands pressing behind her, upon her. But still in her body was the subdued, cold, indomitable passion. She liked the dance : it eased her, put her into a sort of trance. But it was only a kind of waiting, of using up the time that intervened between her and her pure being. She left herself against him, she let him exert all his power over her, as if he would gain power over her, to bear her down. She received all the force of his power. She even wished he might overcome her. She was cold and unmoved as a pillar of salt.

—from *The Rainbow* by D. H. Lawrence

男と女が引かれ合う、月夜、音楽、ダンス、肉体が触れ合い、働きかけ、動くリズム、ささやき……本来、官能的、情熱的な場面の中に、いっそう強烈に感じられるのは男女の対立であり、一方が勝てば他方が死ぬという恐怖、破壊性である。女が月光に輝く鋭い刃物 (“bright metal”) のようになり、何物も近寄せぬ完全な自由に恋がれるのに呼応して、男は彼女を大きな黒っぽい外套にすっぽりと包みこみ、あるいは踊りの中で、彼女の肉体の上におもりのようにのしかかる、心ならずもさからい難いような不純な引力 (“impure magnetism”) を行使する。Ursula というこの女性にとっては、男の働きかけによってさわぐ血潮、我知らずのめりこんでゆく衝動は、肉体の解放では無く、むしろ

女を征服し、意のままに動かし、その濁って重たい磁場、領域の中に閉じこめておこうとする男のエゴイズムへの屈服を意味している。なぜ、それが“impure”なのか。なぜ、エゴイズムなのか。それは、性だけでは無く、彼の生き方全体に関わる問題であり、昼間の世界、あるいは社会との関係で、植民地支配に代表される英国社会の父権的権力構造に対し、この Anton Skrebensky という男が根本的な問いを発する事も無く、その一部となって働いている事の裏返しなのである。Anton が軍人として力を揮い、誇りと勇気をもって闘う反面には、権力に対する無批判な追従と、抑圧された人間の感情や知性に対する鈍感さがある。Ursula の中には、抑え難い鋭い感性と情熱、旺盛な知的好奇心、そして人生に出会う様々な矛盾を正面から見つめ、怒りをぶつけてゆく激しさが潜んでいる。これに気付かず、あるいはまともに取り合わず、互いの肉体の魅力と性の情熱の中のみ彼女を閉じこめ、圧倒し、自分のものにしようとする Anton の無意識の征服欲に、Ursula は直観的に反発していると言えるだろう。それは無論、彼女自身の内部での闘い——肉体のもつ激しい官能の魅力と、その限界、閉鎖性に対する激しい反発——でもある。その二つの激しさを描いたところが Lawrence の新しい点である。

閉ざされた世界——それは女にとって、伝統的には高等教育、学問に対し、職業に対し、政治、社会批判、男性批判に対し、女同士の結束と独自の主張、独自の官能の世界を築く事に対し、閉ざされていたと言えるだろう。女の自立とは、まず、これらの障壁を一つ一つ乗り越えてゆく過程である事を、その後 Ursula のたどった道が示している。親の反対を押し切って教師となり、経済的自立をかちとる事、大学に行く事、フェミニストの女性教師との間にレスビアン関係をもつ事。それは同時に、親との感情的、知的理解のきずなを断ち切り、階級社会における教育の実態と空しさを知る過程であり、進化論をはじめ、人間のその他の生物に対する絶対的優位性を否定し、伝統的価値観をくつがえす科学の発見や新しい物の見方を学ぶ過程であった。最もタブー性の高い Winifred とのレスビアン関係も、成熟した女の肉体と知性の魅力に対し

Ursula の目を開かせた後では、その重たく不活発にまわりついてくる女性の自我に対し、激しい嫌悪を生み出すのである。男性批判の蔭に隠れた女性の自己主張は、結局、彼女を閉じこめる新たなワナとなる。それが、男性支配の裏返しに過ぎない、という批判が、Ursula をして male chauvinist でホモセクシュアルの叔父に Winifred を近付け、結婚させるというアイロニーの中に示される。

Ah, it was a dull agony to her to remember what she had been then. For it was remembering a dead self. All that was dead after Winifred. She knew the corpse of her young, loving self, she knew its grave. And the young loving self she mourned for had scarcely existed, it was the creature of her imagination.

こうして失われた Ursula の若々しく、人を愛する力のある自己 (“young, loving self”) は、実はそもそも存在しない、彼女の幻想が作り上げ、あると思いきこんでいた彼女の影に過ぎなかった事に、Ursula は気付くのである。

このように、自立は成長の道、閉ざされた世界に足を踏み入れる道であると同時に、古き過去、近き過去の自己の幻想を否定する道である。幻想即ち、作られた自己のイメージ、他者のイメージ、社会のイメージの否定。それは、父権社会を支配する男のイメージの否定、男によって作られた女のイメージの否定だけで無く、男性社会の批判分子としての女のイメージの否定をも意味する。解放と喪失とが背中合わせになって進み、また一見、新しい発見、幻想と、その破壊を繰り返す過程をつきつめると、次には何が残されるのか。男のエゴと女のエゴの闘いの先に、何の可能性が残されているのか。それが Lawrence における新しい男女関係の模索であり、同時に、男にとっても女にとっても、真の自立の模索となるのである。

Summary

Women's View of Marriage and Independence In the Tradition of English Novels

—E. Browning, G. Eliot and Lawrence—

Masako Hirai

In the nineteenth century, the English middle classes—particularly the educated and conscientious—were beginning to realize that their great Empire, prosperous as a result of industrialization and imperialism, had its darker side as well: poverty in the country and a large population moving from the country into the city because of enclosure, the poverty and unhealthy conditions of the slums in the city, crimes, riots, strikes in the mines. . . . At the same time, an increasing emphasis on education and professionalism led to the spread of liberal ideas among the intellectual part of the upper and middle-class population. In such problematic circumstances, labour movements, attempts at social reform, and the women's suffragette movement rose individually and yet shared a similar sort of revolutionary sentiment against the conventional, class-dominated, male-dominant society, for, even in middle-class society, a woman's chance of supporting herself and being independent was extremely limited. Unless she inherited enough money of her own, she could only get married or be a governess, a teacher or perhaps a writer if she were to retain some respectability. Once she were married, her money was not her own. Nor could she express her views publicly. Married or unmarried, women had almost no chance of directly influencing the society through her actions or speech.

Yet women's position in the middle-class society had its ambiguous element. They were also part of the male-dominant society, had supported its ethics, and had sought to influence society, if they ever did, through their private influence on their husbands and sons. Thus women were both the rulers and the subjects of the middle-class ethics which bound both men and women in public and private life. To that extent, the meaning of marriage for women—and their views of marriage—reflects both the way society inflicted its limitation on individuals and the way individuals reacted to society in often ambiguous and conflicting manners.

In Elizabeth Browning's *Aurora Leigh*, a novel in verse, we can find the basic form of such conflicts with a clear message of socio-historical cause behind them. Aurora rejects her cousin's proposal in spite of her love, and she makes a heroic speech, criticizing his 'liberal' view that she should actively assist *his* social mission (that of social reform) rather than pursuing her own career as a poet. On the one hand, Aurora's voice is a criticism of liberalism which forces a snobbish view of intellectuals, which is of the ruling class and gender. On the other hand, Aurora's pain and loneliness, caused by her choice of vocation over love, shows her dividedness between two passions: (1) private and sexual, and (2) social and spiritual (in this case, artistic).

I discuss how the later authors, particularly George Eliot and Lawrence, inherited this basic plot and developed it in their novels where marriage, love, and women's independence, set in the different but fundamentally common social backgrounds, are the major issues.