

美しき水死人の孤独 — 『目覚め』における芸術 —

梶谷 眞衣

I. はじめに

アメリカの女性作家ケイト・ショパン（1851-1904）の代表的小説である『目覚め』（*The Awakening*, 1899）は、出版直後は非難に晒され、長く顧みられることがなかった作品である。これは、良妻賢母であることを拒み、男性の意向に沿わず自立志向で官能的な女性の姿を描いたためである。『目覚め』は主に短編小説を書いていたショパンにとっては処女作『過ち』（*The Fault*, 1890）以来二作目の長編小説であった。この作品の発表後巻き起こった非難の声によって彼女の作家としての人生は立ちゆかなくなり、再び作家として輝きを放つ間もなく死去するに至った。1960年代からのフェミニズムの動きの中で女性の性や自立の問題に正面から取り組んだ作品として再発見・再評価され、米文学史の中でも注目すべき作品として認知されるようになったのである（『目覚め』282）。

本作の主人公エドナ・ポンテリエはケンタッキーの長老派の旧家の出身で、28歳の容姿端麗な女性である。父親や姉妹から逃れるようにクレオールでカトリック教徒のレオンス・ポンテリエと結婚し、二人の子どもをもうけた。作品は、夏に一家が避暑のために訪れたグランド島から始まる。エドナは貸別荘を営むブルラン家の長男ロバート、母親らしい女性であるアデル・ラティニョル（ラティニョル夫人）、無愛想なピアニストのレーズ嬢らと出会い、交流を深める。特にロバートには特別な感情を抱き始めていたが、彼は突然メキシコへと旅立つ。ポンテリエ家の避暑も終わり、一家はニュー・オーリンズの自宅へと帰る。帰宅後のエドナは、ラティニョル夫人やレーズ嬢との交際を続ける一方でグランド島に行く前に行っていた習慣を廃し、なるべく自分の気持ちの赴くままに行動しようとする。夫はニュー・ヨークへ、子どもたちは老ポンテリエ夫人のいるイバヴィルへ行ってしまう、一人になったエドナは自分の家を購入したり競馬を通じて出会ったアロビンという男性と不倫関係に陥ったりする。ある日、エドナはロバートと再会を果たす。二人はずっと互いに互いを求めていたことを確認したが、ロバートはエドナの期待に反して人妻への許されぬ恋から自ら身を引いた。エドナは一人で季節外れのグランド島を訪れ、一糸まともぬ姿で海の彼方へと消えていった。

ケイト・ショパンの作品を読むにあたり、着目したい点が二点ある。一つは、彼女と芸術の関わりである。彼女は幼少期から家庭で音楽教育を受けており、生来の才能と相まって、腕のいいピアニスト、歌手、作曲家、そして（特にワーグナーの）オペラ愛好者になった（Gil 13）。彼女の作品にはその経験が反映されている。例えば、短編小説『神より賢く』（*Wiser Than a God*, 1889）では、結婚を拒みピアニストとして成功をおさめる女性の姿を描いた。『目覚め』も例外ではない。例えば、主人公エドナは絵を描く上に音楽好きで、レーズ嬢

はピアニストとして生計を立て、ラティニョル夫人はピアノ演奏で皆を楽しませている。もう一つ着目したいのが、ショパンと戦争との関わりである。彼女の少女時代は南北戦争の時代で、彼女の一家は南軍の支持者であった。兄も南軍の兵士となっていたのだが病没してしまい、このことは彼女の心に深い傷を残した。そして、彼女自身も逮捕されてしまう。北軍の兵士が立てた旗を隠してしまったからである。知人の助力で釈放されたものの、彼女はセントルイスの「最も幼い反逆者 (Littlest Rebel)」として名を知られるようになった (Toth 27-28)。

芸術と戦争というものは、一見すると異なる領域に属しているように思われるが、ショパンがこの二つをつなげているのが次の一文である。「過ぎし日に大砲の口に面と向かったように、彼は娘の鉛筆の前にひるまず硬くなって座った」(950)¹。つまり、エドナの絵筆は「男根的な筆 (a phallic pencil)」であり、「象徴的な大砲として機能」しているのである (Delbanco 99、舌津 98)。以上の点を加味して、私は一つの仮説を提示したいと思う。それは、エドナは芸術を武器に社会に戦いを挑む反逆者なのではないか、ということである。以下において、『目覚め』に登場する芸術を音楽と絵画の二点に分け、それぞれがエドナに与える影響を考察してみたい。

II. 音楽とエドナ

『目覚め』の舞台は絶対的な家父長制社会である。夫は妻の行動を制限し、自らの意に添う行動を取ることを求めた。例えばレオンスは、エドナが日に焼けたり、妻としてまた母としての仕事をおろそかにしたりすることを嫌がる。妻は夫にとって「貴重な私有財産」であり、「子供を偶像のように奉り、夫を崇拜し、個人としての自分を押し殺し、守護天使の翼を生やすことを聖なる特権」とする存在であることが求められていた (882, 888)。女性らしくあること、良妻賢母であることを求める男性と求められる女性という構図は、白人と黒人の中にあつた主人と奴隷という主従関係を想起させる。つまり、支配者としての男性と対になる被支配者としての女性という関係である。奴隷制下の黒人は、「ヨーロッパという限られた地域に住む白人の価値観を基盤として構成された言語」の使用を強いられていた (小林 168)。女性もまた、男性の価値観を反映した思考の上になり立つ言語を使用することが強いられていた、というよりもそれが当然のことであつた。例えば、エドナは夫やラティニョル夫人から良き母、良き妻であるよう何度も諭され、言語の力によって社会が求める良妻賢母たる女性という理想を押し付けられる。エドナが夫に自己主張を図ってもエドナ自身が自分の思いをうまく言葉にできないこともあつて議論が感情的になり理解されず、妻の頭がおかしくなつたと医師に相談されてしまう始末である。これでは女性が自らの思いを語るのは難しい。黒人の場合、そこで自己表現を図る手法として取られたのが音楽であつた。語ることを許されていない者が自己を表現するには前一言語的手段を取ることが有効であり、前一言語的要素である音楽はまさにその最適手段であつた (小林 169)。女性にとっての音楽も

同様の効果を持つはずである。

作中で最初に音楽が奏でられるのは、ファリヴァル家の双子やラティニョル夫人によるピアノ演奏である。これは、皆を楽しませるための催しの一つとして弾いたものである。ラティニョル夫人のピアノを聞く時、エドナの心には様々なイメージが浮かんだ。エドナの心の中には、ある曲を聞いた時にはフランス第一帝政時代を思わせるドレスを着た若い女性の姿、そしてまた別の曲を聞いた時には猫を撫でる物静かな女性の姿が思い浮かんだ。ラティニョル夫人の演奏から立ち上がる女性のイメージは、非常に慎ましく保守的なもので、ラティニョル夫人自身を体現しているかのようなのである。また、ある短調の曲を聞いた時には、絶望して海辺に佇む孤独な男性の姿を思い浮かべ、自らのこのイメージに基づいてエドナは曲に「孤独」という題名をつけたこともあった。このように、エドナにとっての音楽は、はじめは自分の空想の世界への入口だった。

これに対して、レーズ嬢のピアノ演奏は異なる様相を呈する。彼女の演奏が作中で最初に登場したのは、グランド島での内輪のパーティーの時である。レーズ嬢の演奏が始まる前、エドナはラティニョル夫人の演奏を聴いた時のように心の中に様々なイメージが浮かんでくるだろうと期待していた。しかし、実際には何のイメージも浮かばず、「情感そのものが彼女の魂の中に起こされ、波が彼女の素晴らしい肉体に日毎打ち寄せるように、魂を揺さぶり激しく打った。」動揺して「震え、咽んで、涙で目が見えなくなった」(906) エドナは、感想を求めるレーズ嬢に答えることが出来ず、ただ手を握ることしか出来なかった。エドナは、現実を逃避した空想の世界に入り浸るのではなく、魂の中に呼び覚まされた情感に触れた。レーズ嬢は音楽の力でエドナの感情を支配し、エドナは溢れる涙と動揺を止めることができなくなってしまったのである。そして、レーズ嬢のピアノ演奏はエドナだけではなく他の観衆にも熱狂を巻き起こした。「何という情熱！」「何と凄イアーティストだろう！」「レーズ嬢ほどうまくショパンを弾ける人はいないって僕はいつも言っていたらう！」「あの最後に弾いた前奏曲ったら！いやはや！しびれるよ！」(907) という風に、人々は賛辞を惜しまなかった。彼女の演奏は力強く情熱的であり、人々の心を一瞬のうちに掴んでその場の空気を支配してしまったのである。女性ピアニストを称える人々の迸る感情は、音楽の持つ抑圧された感情を解放する力を、そして何より女性がその場にいる人々の注目を一身に集め空気を支配してしまうという男女の支配関係を揺るがしかねないほどの力を持つ可能性を示していると思われるのではないだろうか。

音楽の力について、ニュー・オーリンズでのレーズ嬢の演奏からもう少し詳しく見ていきたい。エドナのために、レーズ嬢は即興で間奏曲を弾き始め、それは知らぬ間にショパンの即興曲へと移り、さらにイゾルデの歌の旋律へと変化し、また即興曲のメロディーへと戻っていったのだった。ここで言う即興曲はフレデリック・ショパンの「幻想即興曲」、イゾルデの歌はリヒャルト・ワーグナーの歌劇『トリスタンとイゾルデ』の「愛の死」と考えられている。E・ショウォールターは「即興曲の構成は、主題の導入部、それと対立する中間

部、導入部のメロディとリズムの変形に戻るといものだが、それは、『目覚め』の語りの形式と対応している」と指摘している(115-16)。確かに、グランド島から自宅のあるニュー・オーリンズへ、そしてグランド島に戻り海の中へと消えてゆくエドナの人生と重なる。また、エドナの死について示唆的だと思われるのが、『トリスタンとイゾルデ』である。

『トリスタンとイゾルデ』は血と愛に彩られた物語である。話は、アイルランドの王女イゾルデが、マルク王に嫁ぐために王の甥であるトリスタンに伴われてコーンウォールへと向かう船中にある場面から始まる。彼女には許婚がいたのだが、朝貢をめぐる問題からトリスタンとの決闘の果てに命を落としてしまった。この時トリスタン自身も深手を負ってしまい、彼はイゾルデが持つ癒やしを頼ってきた。イゾルデは彼が許婚の仇だと気づいて一旦は復讐しようとしたのだが、彼の哀れな姿を見て治療してあげたのだった。回復したトリスタンは帰国して王にイゾルデとの結婚を勧め、そして自ら使者となってアイルランドへ赴いたのである。イゾルデは許婚を殺したトリスタンを恨みに思っており、彼の謝罪がなければ船を降りないと言う。対面した二人は和解の手段として共に毒薬をあおって死のうとしたのだが、薬は媚薬にすり替えられており、二人は互いを深く愛する心を抑えきれなくなってしまったのだった。晴れて王妃となったイゾルデであったが、トリスタンとの密会を日々待ちわびていた。しかし、王が狩りで不在の間に密会していた時、王が戻ってきて二人の関係が露見してしまう。狩りは二人を疑った王の家臣メーロトの密告から仕掛けられた罠だったのだ。トリスタンはメーロトに斬られ重傷を負い、彼の従僕クルヴェナールの手によってブルターニュの城に移された。彼を治療するためにイゾルデが船に乗って海を渡ってきていることを知ったトリスタンは、流れ出る血をもともせずイゾルデの名を呼びながら歩き、ついに二人は再会する。しかし、彼はイゾルデの腕の中で息絶え、彼女も気を失う。続いて到着した王の一行を見てクルヴェナールはメーロトを殺すが、他の家来の手にかかって息絶える。王は二人の仲を許すつもりで来たのだが、この光景を見て悲嘆に暮れる。意識を取り戻したイゾルデは、「愛の死」を歌い上げてトリスタンの亡骸の上に倒れる。

トリスタンとイゾルデの愛は、宮廷風恋愛に近い構図であると言われる。宮廷風恋愛とは、「ヨーロッパ中世の封建制度下」の「騎士による主君の奥方への恋愛(感情)」のことで、騎士が貴婦人に愛を捧げ忠実に仕える「女性上位」の関係性を「主君と騎士との主従関係になぞらえたもの」である。ただし、『トリスタンとイゾルデ』では、より「平等原理に立ち」「普遍的性格をもつ」関係となっている(「宮廷風恋愛」)。アイルランド王女にしてマルク王の妃となったイゾルデと、マルク王の甥にして勇敢な騎士であるトリスタンは、互いに愛しあっており主従の枠だけでおさまるものではない。

エドナとロバートの関係性も、こうしたトリスタンとイゾルデを彷彿とさせる構図であるように思われる。ロバートは他の男性たちが男性同士で集まっているのとは一線を画していて、毎夏誰か心に決めた女性に陰のように付き添っ

て献身的に尽くしていた。この夏はその対象がエドナであり、二人は打ち解けて親密な関係になった。夫ある貴婦人と騎士の愛は女性上位であり、騎士が貴婦人に絶対的な愛を捧げるものである。グランド島で出会ってしばらくの間の二人は、美しい貴婦人エドナと彼女に献身する騎士ロバートと言って良い関係であり、ロバートはエドナに魅せられていた。しかし、この関係をロバート自身が破ろうとする。彼は夫あるエドナへの愛をこれ以上募らせてしまうことを恐れ、メキシコへと旅立ってしまった。毎夏続けていたはずの関係を断ち切ろうとしたのは、彼女への愛が本物へと変わっていったことを彼自身が自覚していたからである。二人の関係は夫公認のものであったが、それはあくまで微笑ましい戯れの関係であればこそであり、人妻に恋慕して不倫関係になることは社会的に許されるものではなかった。こうして、宮廷風恋愛の構図は破綻した。しかし、離れ離れになった二人は互いへの思いを弱めるどころかますます強めていき、ついにレーズ嬢の部屋で偶然の再会を果たす。エドナはかつてのような親密さを期待するが、ロバートは彼女への思いはあっても不倫関係にならないように距離を取ろうとする。それでも二人の互いを思う気持ちは断ち切り難しく、ついに互いの心の内を明かす。これでトリスタンとイゾルデのように互いへの愛に生きるようになるかに思われるのだが、そうはならなかった。二人の求める愛の形が違うものであったからである。エドナとの愛の成就の形を彼女が妻になるという形で思い描くロバートに対し、エドナはそのような形には囚われない。彼女が重んじているのは、結婚という形ではなく、心を捧げあう関係そのものである。つまり、宮廷風恋愛の構図を、女性を家父長制社会の中に縛りつけるものとしての結婚制度からの脱出へ転換していると考えられるのではないだろうか。エドナにとっては解放への希望であったかもしれないが、ロバートにとっては家父長制度を脅かすものであった。結婚外の恋愛はあってはならないものという考えを拭えず、愛すればこそ、と言って彼女のもとを去る。

トリスタンとイゾルデは死を究極的な愛の成就とみなす「愛の死」を遂げた。それは、死して一体となることを望んでのことであった。一方のエドナは、海に向かった時にはロバートへの熱情も冷めてきており、ただ一人で孤独な死を遂げた。それは、自分で購入した家に家族を伴わずに引っ越した時のように、死によって「自由と自立の感覚」(963)を手に入れることを望んでのことではなかったのではないか。

Ⅲ. 絵画とエドナ

耳で聞く音楽と違い、絵画は目の芸術である。絵を描くにも鑑賞するにも、対象を見つめることが必要となる。エドナの目について、作品中で言及されているのが以下の部分である。

ポンテリエ夫人の目は聡くて輝いていた。目は黄色っぽい褐色で、髪とほぼ同じ色合いだった。彼女の目は素早く対象に迫り、まるで何か心の中の瞑想や思いの迷路に囚われているかのように、そのまま目をじっと

止める癖があった。(883)

ローラ・マルヴィらの研究で、視覚におけるジェンダーという観点から見る男／見られる女という構図が提起されているように、見るという行為は男性のものとしていた。その特性を女性であるエドナに付与しているのが、画家という立場であったと言えよう。以下において、エドナの絵画が登場する場面の具体的な描写について見ていきたい。

エドナの絵画が最初に登場するのは、グランド島でラティニョル夫人の姿をスケッチした場面である。傍目には出来の良い絵であったが彼女は納得せず、絵の具で汚して手でくしゃくしゃにしてしまった。ここまででは手慰み程度に絵を描いていたと言って良いだろうが、ニュー・オーリンズに帰ってから彼女は本格的に絵を学ぼうと決意する。エドナがその決意を伝えたのはラティニョル夫人とレーズ嬢であった。ラティニョル夫人は、エドナが持参した絵を手放しで褒めてくれた。エドナは絵の道に進む後押しが欲しくて彼女を訪ねたのであり、それは期待通りの反応であった。エドナは気を良くして持参したスケッチをほとんどあげてしまった。次にレーズ嬢を訪れて私はアーティストになる、と宣言したエドナであったが、レーズ嬢は勇敢な魂がないとアーティストとしては成功できないと忠告した。しかし、エドナの中の絵を描きたいという衝動は、レーズ嬢の忠告や妻に家庭のことをおろそかにしてほしくない夫レオンスからの反対にあってもおさまることはなかった。アトリエにこもって絵を描くエドナの様子を描写したのが、以下の場面である。

エドナは自分のアトリエ家の一番上の明るい部屋—に上がって行った。彼女は夢中になって精力的に絵を描いたけれど、ごく僅かでも自分で満足のいくものは何も出来上らなかった。暫くの間、彼女は家のこと全てより芸術のほうを優先させた。坊やたちは彼女のためにポーズをとった。彼らは最初のうちは面白いと思ったけれど、それはとりわけて自分たちの娯楽のために用意されたゲームではないと分ると、すぐに魅力を失った。クオドルーンはエドナのパレットの前に何時間も未開人の姿をして忍耐よく座った。その間メイドが子供たちの面倒を見て、客間は埃だらけになってしまった。けれどこのメイドもモデルに駆り出された。
(939-40)

絵を描くという行為は、対象を見つめ、自分の中で解釈し、紙の中に閉じ込め、その姿を所有するという行為と考えられる。絵に描く時にクオドルーン（黒人の血が四分の一入った混血）にわざわざ未開人の姿をさせたという描写からは、未開の地を植民地化した白人の支配者と被支配者になった黒人の先住民の関係を想起させる。この場合、言うまでもなくエドナが支配者でクオドルーンが被支配者である。さらに、絵のモデルとして駆り出したメイドに対して、エドナは「この女性の背中と肩が古典的な線をなし、髪を抑えているキャップを

はずすと、その解かれた髪がインスピレーションを与える」と感じる。その時、「欲望の微妙な流れが彼女の身体を突き抜け、絵筆を持つ手から力が抜け、目が輝いた」(940)。エドナはかつてロバートが歌っていた「ああ！君が知ってくれたら！」という一節を口ずさみながらメイドを見つめるのだが、その目は女性としての目線ではなく、まさに欲望に満ちた男性の眼差しのようなのである。その後、父の姿を描く機会もあったが、彼はしやちこぼってエドナの前に座った。つまり、彼女の芸術によって彼の行動はコントロールされているのである (Gray 65)。このように、絵を描いている時の彼女は、支配者の目を持つ主体になっていると言えよう。最終的には自分で描いた絵を売ってお金を稼ぐまでになる。母の遺産や競馬の儲け、そして絵を売ることによって自分で自由に使える財産ができ、小さな家を借りることができた。夫の資金で建築、大勢の使用人の雇用、完璧な調度の調達がなされている大きな屋敷の中では、エドナは夫の目の中で生きていくように感じていた。小さな家への引っ越しにあたって、エドナは少数の知人を招いて晩餐会を開いたが、引っ越しを手伝っていたアロピンはその晩餐会のことを「クーデター」(969)と呼んだ。この催しは、一番良い道具や飲食物を夫レオンスの金を勝手に使って購入して開いたものであり、非常に反動的である。自分で手に入れた小さな家に引っ越したエドナは、解放感と居心地の良さを感じた。このように、絵画はエドナの精神だけでなく経済的な面でも自立を可能にしてくれる手段となるのである。

物語の最後でエドナは海の中へ消えていくわけだが、水死する女というのは、絵画における一つの人気のモチーフである。中でも有名で広く愛されているのが、ウィリアム・シェイクスピアの四代悲劇のうちの一つである『ハムレット』におけるオフィーリアである。彼女は、伯父に復讐しようと狂気を装うハムレットに邪険にされ、父も亡くし、狂気に陥って自殺する。特にジョン・エヴァレット・ミレーの絵画『オフィーリア』は、美しい自然に囲まれた川の中で横たわるオフィーリアの姿が美しく、今なお人気が高い。ブラム・ダイクストラは、「死は、女性が生まれながらに奉仕する対象である男性にわが身を捧げる窮極の犠牲的行為となった」(69)と述べた上で、19世紀の画家たちにとって彼女が理想の女性像として受け入れられたことに対し、以下のように指摘した。

オフィーリアは、狂気に陥ることによって、恋人への献身を最も完璧に立証し、花と等しい存在であることを示すために自分の体を花で埋め尽くし、ついには、水死して水底に沈む運命に身を委ね、それによって、女性は従属物であるとする十九世紀の男性のこのうえなく他愛ない幻想を満足させたのである。(89)

エドナの夫レオンスが日焼けをしてしまった妻を見た時「貴重な私有財産の一つにキズが出来てしまったのを見るように、妻を見た」(882)という描写があるように、エドナの周りの男性も、女性は男性の所有物だという価値観を持っていることは事実である。また、エドナ自身、男性との愛に死ぬ女性、しか

も水死する女性というものを意識していたように思われるエピソードがある。それは、エドナの入水よりもずっと前、ポンテリエー家が医師マンデレと食事をした席でのことである。皆が思い思いに自分の経験談などを語った中、エドナは次のような話をした。

彼女も話を一つした。それは恋人とある夜、丸木舟を漕いでいって二度と戻って来なかった女性の話だった。彼らはバラタリアン諸島で消息を断ってしまい、その日から今日迄、彼らの噂を聞いたり、彼らの足取りを掴んだ者は一人もいなかった。それは全くの作り話だった。アントワン夫人から聞いたのだと彼女は言った。それもまた作り話だった。もしかしたらそれは彼女が抱いていた夢だったのかも知れない。けれど聞いた人たちには、一語一語が輝いていたので本当のように思えた。(中略) 彼らには、恋人たちが蒼白い顔を寄せ合って、夢見心地で我を忘れて未知の世界へ漂っていくのが見えた。(953)

彼女の作り話は、この時点での「彼女の抱いていた夢」、エドナの理想の死に方だったのかもしれない。恋人とともに消息を絶ったというその女性は、オフィーリアのように一途に男性を愛し身を捧げる従順な女性であると言えよう。しかし、ロバートと愛しあって生きるという幻想が崩れて海へと向かった実際のエドナの死の方にはそうではなかった。

エドナの水死の場面は官能的に描写されている。さざ波が「蛇がとぐろを巻くように」足首に巻きつき、さらに海の中へと入って行くと、「海の感触は官能的で、身体を優しくしっかりと抱きしめて」くれた(1000)。そして、彼女は入水にあたって服を脱ぎ去る。松浦寿輝は、芸術における女性の裸体には二種類が存在し、一つは「あたかも「女」が「男」による所有へと向けて唯々諾々と身を差し出しているかのごとく見せる」もの、そしてもう一つは「剥いても剥いても露わにならず、「オフ」シーンに抑圧されつづける「不気味なるもの」の脅威を、なおいっそう誇張する役割を演じる」ものであると指摘している。エドナは男性に媚びない女性である。彼女自身にはほとんど色気がなく、父をラティニョル夫妻に引き合わせた時、色気を振りまくラティニョル夫人の行動を理解できなかった。そして、エドナは男性の言葉に唯々諾々と従う女性ではない。夫の言葉に従わないだけでなく、助けになりたいという医師マンデレや海は冷たすぎると引きとめようとするヴィクターの善意の手をも振り払ってしまう。そうであるからこそ、彼女の裸体は二種類のうちの後者、つまり男の言いなりにならない女の肢体という不気味な存在になるのである。

このように、エドナが従順な女ではなく官能的な女であることで、水死する女の持つイメージを無力で従順な男性の所有物ではなく意思を持って主体的に行動する女の姿に転換していると言えるのではないか。そして、オフィーリアは水死体となって発見されたが、力尽きるまで海を泳いでいったエドナの場合亡骸を発見することも難しいだろう。「見る女」エドナは、自分の意思で、入水

する姿を誰にも見られることなく、広く深い海の中へと消え去ったのである。

IV. 結論

以上のように、エドナにとって芸術は武器、自分に力を与えてくれるものであった。彼女は、芸術の力で男性が支配する社会に挑む一人の反逆者だったといつて良いだろう。無論、死んでしまった以上、反逆が成功したわけではない。しかし、愛に死んだ無力で従順な女ではなく、主体性を持って自ら死を選んだ。『目覚め』は「孤独な魂」という副題をつけられているのだが、物語の冒頭では「孤独」と名付けた曲を通して「孤独を自分とは、異質の男性的で恐ろしいもの、裸の男が海辺の「荒涼とした岩」の傍らに「絶望し運命に身を任せた様子で」立っている姿」として描いた（ショウォールター 101）。確かに、エドナはロバートへの思いも消えて一人になる日が来ることを自覚しており、孤独な状況で死に向かいそれを悲劇や絶望という言葉で括ってしまうのは簡単だが、それで良いのだろうか。彼女はグランド島に来る前に「必要なことはすっかり考え尽くし」（999）ており、衝動的に死んだわけではない。そして、周りに誰もおらず孤独だったからこそ外で裸になった彼女は、「何も知らない生まれたばかりの生き物が目を開けるように」（1000）感じる事が出来た。自分を「魂の奴隷」（999）にしようとする全てのしがらみから逃れ、幼い日にブルーグラスの草原を歩いた時のようにただ前を見て進んでいったのである。彼女は、孤独を自立や解放へと転換したと言って良いのではないか。彼女の姓「ポンテリエ」は「橋をかける者」を意味する（Stone 31）。エドナは、女性が自立して生きる社会への架け橋として、未来へとその希望を繋いでいるのかもしれない。

注

1. 以下、本文中で出典を明記せずに引用した箇所は、*The Complete Works of Kate Chopin*から*The Awakening*を引用したものである。尚、日本語訳は宮北恵子・吉岡恵子訳『目覚め』のものを使用した。

参考文献

- Delbanco, Andrew. “The Half-Life of Edna Pontellier.” *New Essays on The Awakening*. Ed. Martin, Wendy. Cambridge: Cambridge University Press, 1988. 89-107. Print.
- Gil, Eulalia Piñero. “Music Evoked Pictures in Her Mind: Sensory and Artistic Synaesthesia in Kate Chopin’s *The Awakening*.” *Complutense Journal of English Studies* 23 (2015): 111-127. Print.
- Gray, Jennifer B. “The Escape of the “Sea”: Ideology and *The Awakening*.” *The Southern Literary Journal* 37.1 (2004): 53-73. Print.
- Seyersted, Per. *The Complete Works of Kate Chopin*. Baton Rouge: Louisiana State University Press, 1969. Print.
- Stone, Carole. “The female artist in Kate Chopin’s *The Awakening*: Birth and

creativity.” *Women’s Studies: An Interdisciplinary Journal* 13.1-2 (1986): 23-32. Print.

Toth, Emily. *Unveiling Kate Chopin*. Jackson: University Press of Mississippi, 1999. Print.

「宮廷風恋愛」『ブリタニカ国際大百科事典 小項目電子辞書版』ブリタニカ・ジャパン、2015年

小林朋子「流動する集团的パロール」竹内勝徳、高橋勤編『身体と情動 アフェクトで読むアメリカン・ルネサンス』彩流社、2016年

ショウォールター、E『姉妹の選択：アメリカ女性文学の伝統と変化』佐藤宏子訳、みすず書房、1996年

ショパン、ケイト『目覚め』宮北恵子・吉岡恵子訳、南雲堂、1999年

舌津智之『『目覚め』のテロラーケイト・ショパンと二つの戦争』下河辺美知子編『アメリカン・テロル 内なる敵と恐怖の連鎖』彩流社、2009年

ダイクストラ、ブラム『倒錯の偶像—世紀末幻想としての女性悪』富士川義之ほか訳、株式会社パピルス、1994年

松浦寿輝「死体と去勢—あるいは「他なる女」の表象」メディア・デザイン研究所編集製作『10+1』NO.11、INAX出版、1997年

<<http://db.10plus1.jp/backnumber/article/articleid/852/>>

マルヴィ、ローラ、斎藤綾子訳「視覚的快樂と物語映画」岩本憲児、武田潔、斎藤綾子編『新映画理論集成』フィルムアート社、1998年