

錯覚という感性に溺れたエドナ
—『目覚め』における憧れの消失—

飯島 昭典

はじめに

ケイト・ショパン(Kate Chopin, 1851-1904)が最も自信を持って描いた作品であり、そして皮肉にも彼女の名声を失わせた作品でもある『目覚め』(*The Awakening*, 1899)¹は姦通を犯す人妻を主人公にした作品であり、その手頃な話の長さにより、大学の授業にも度々取り上げられる小説である。作品の長さという実際的な問題だけでなく、この作品の重要性によって幾多の研究を呼び、若い学徒の関心を呼んでいるのは当然の事と思われる。上流社会の女性のきまぐれな恋愛事件とだけでは片付けられない深みがこの作品には存在している。

作品の結末である主人公エドナ(Edna)の死に触れずにこの作品を解釈する事は、ほとんど不可能だと思われるが、死にゆくエドナが死の直前に思い出す次の光景は極めて重要な箇所と思われるのでここで引用してみたい。

She looked into the distance, and the old terror flamed up for an instant, then sank again. Edna heard her father's voice and her sister Margaret's. She heard the barking of an old dog that was chained to the sycamore tree. The spurs of the cavalry officer clanged as he walked across the porch. There was the hum of bees, and the musky odor of pinks filled the air. (109)

彼女は遠くを眺めた。昔の恐怖が一瞬燃え上がった。それから再び沈んだ。エドナは父と姉のマーガレットの声を聞いた。すずかけの木に鎖で繋がれた年老いた犬が吠えているのを聞いた。騎兵隊の将校の拍車が、カンと鳴って彼はポーチを横切って行った。蜂の羽音がしてナデシコのじゃこうの香りが満ちていた。

死に際して彼女が思い出す将校は、彼女がとても若い時に心を奪われた事がある男性であり、いつの間にか彼女の前から姿を消していった男性である(18)。この最後の回想についてパトリシア・イエイジャー(Patricia Yeager)も注目しており、「死に際して彼女は精神を女らしさを持つ頃のぼんやりとした時代に向ける。それが始まる時に小説は終わり、明瞭さと分断の混合した声に満ちている。この声はここで彼女の起源の可能性を示している」(“Close to death, she turns her mind toward the blurred edge of her womanhood, and the novel ends as it has begun, with a medley of distinct and disconnected voices. Here they represent a point of possible origin”)(292)としている。彼女の起源という本質を表していると考えるイエイジャーである。そしてエレイン・ショーウォルター(Elaine Showalter)は、回想の中の蜂と花に注目して「蜂と花のイメージはエドナの初期のセクシュアリティ、つまり敏感な花の盛りを想起させるだけでなく、『目覚め』をはっきりとアメリカ人女性の描き方の伝統に位置づけるものである」(“The image of the bees and the flowers not only recalls early descriptions of Edna’s sexuality as a sensitive blossom but also places *The Awakening* firmly within the tradition of American women’s writing”)(186)としている。つまり蜂という男性を香りの魅力で引きつける花の女性であり、茎の上で死んでいく女性である。ショーウォルターによればこの回想の結末はエドナの女性としての限界であり、伝統から離れられない姿を表しているという事になるであろう。ピアニストのライズ(Reisz)が語る伝統を越える力を持つ事が出来ないエドナの敗北と等しい死の回想である。

ロベール(Robert)を失った失恋直後の自殺を、エドナに解放をもたらす行為と考えるのは無理な気がするが、先行研究にはエドナの死を解放という勝利として位置づけるものも少なくない。エリザベス・スタントン(Elizabeth Stanton)は

死と出産という相反する概念を同時に取り上げ、エドナの死を出産のイメージと重ねて、死によって母親になることを拒む本当の意味での自己の確立としている。つまり「母としての出産のまさにその瞬間、つまり母性が彼女の人生を奪う瞬間、女は母性と自分を切り離すことで自己を確立する」(“ At the moment of extreme maternal giving, the moment when motherhood takes her life, the woman owns her self by withholding herself from motherhood ”)(217)としている。スタントンはエドナが目指した自己の確立が死によって成し遂げられたと考えているのである。夫の所有物でもなく、子供たちからの所有でもなくなったこの死は、ある意味解放と考えられるのかもしれない。

エドナの敗北と勝利という相反する解釈を生む結末であるが、私がここで述べようとするのは、エドナの死は敗北であり絶望であるという事である。先に挙げた回想の意味が絶望の結末という解釈によって明らかになってくるのである。消えゆく将校という回想の意味を明らかにするのが本稿の目的である。この論題に答えを出すために、まず一節ではエドナの自立の本質を明らかにし、第二節ではエドナの恋愛の本質を明らかににする。この二点を明らかにした時、エドナの死の悲劇性が明らかになり、消えゆく将校の意味も同時に表されてくるのである。

1. エドナの自立の本質

『目覚め』のタイトルが表すようにこの小説は主人公エドナの意識の変化が重要な要素となっている。「ポンテリア氏は世界一の夫と誰もが言った」(“ all declared that Mr. Pontellier was the best husband in the world ”)(9)と噂される夫を持ち、子供がおり、夫にもなついている。上流社会の一員として何も不自由がない、というような恵まれた立場にエドナはいるのである。エドナの経験し

た目覚めは、自分が夫と子供たちの所有物ではなく、自分自身の存在であるという自覚であるが、この契機となったのはライズ嬢のピアノの演奏という感受性に訴えるものである。パーティーに招待されたライズ嬢の演奏を聴いたエドナの様子をここで引用してみたいと思う。

The very first chords which Mademoiselle Reisz struck upon the piano sent a keen tremor down Mrs. Pontellier's spinal column. It was not the first time she had heard an artist at the piano. Perhaps it was the first time she was ready, perhaps the first time her being was tempered to take an impress of the abiding truth.

She waited for the material pictures which she thought would gather and blaze before her imagination. She waited in vain. She saw no pictures of solitude, of hope, of longing, or of despair. But the very passions themselves were aroused within her soul, swaying it, lashing it, as the waves daily beat upon her splendid body. She trembled, she was choking, and the tears blinded her. (26)

ライズ嬢がピアノに下ろした第一音を聴くとポンテリエ夫人は背中に激しい戦慄を覚えた。専門家のピアノを聴くのはこれが初めてではなかった。おそらく構えて聴いたのは初めてだった。彼女自身の方に永遠の真実の感情を受ける用意が整ったのだろう。

エドナは具体的イメージが浮かぶのを待った。それらは心に集まり、きらめくだろうと思った。彼女はいたずらに待った。孤独のイメージは浮かばなかった。希望も憧れも絶望も。しかし、激しい情熱が彼女の魂を呼び起こした。魂を揺すり、打ちつけた。波が彼女の素晴らしい身体に絶え間なく打ち寄せ

る様に。エドナは震えた。息が出来なかった。涙で何も見えなかった。

具体的光景を心に描くという「知」を働かせるものではなく、ここでエドナが感じているのはそれらの理性を超えた「情」という感受性主導の状態である。感覚に圧倒されて、エドナはここで息が出来ず、涙を流す感情の極みに達しているのである。「エドナによる予想できない情熱的な音楽への反応が、無味乾燥な夜の家庭的特質を超えた」(“*Edna’s unexpectedly passionate response to the music transcends the stolid domestic texture of the evening*”)(Treichler 313) というようにエドナにとってライズ嬢の演奏は、重大な変化をもたらしたのである。この変化の局面が理性ではなく、感受性によるものであったことは、エドナの性格を説明する上で重要な事なのではないだろうか。²

感情中心のエドナの性格は、この目覚めの契機のみにおいて明らかではなく、夫との結婚や子供たちへの接し方などにおいても見出す事ができる。夫であるポンテリエ氏との結婚は、父と姉の激しい反対にあいながらもポンテリエ氏の熱意によって、有頂天に達する事によって成し遂げられたのである(18)。

「彼女の密かな激情」(“*her secret great passion*”)(18)がポンテリエ氏との距離を縮め、結婚へと向かわせた、というものである。この「全くの偶然」(“*purely an accident*”)(18)の結婚も、周囲の理解と段階を踏んだ制度に基づく理性的性格のものではなく、感情という感受性主導によるものなのである。そして自分の子供たちについては「子供たちは好きだったが、それはむら気な衝動的な愛し方だった。ある時は胸に激しく抱き寄せたかと思えば、またある時は忘れていた」(“*she was fond of her children in an uneven, impulsive way. She would sometimes gather them passionately to her heart; she would sometimes forget them*”)(19)というようにやはり、理性による接し方ではなく、感情という感受性中心の接し方という事が出来るのである。目覚めを経験し、自立の行動を取っ

ていくようになる以前にも、エドナは理性よりも感情、感覚という感性に左右される性格を持っていたと説明することが出来るのである。

この感性によって目覚めを経験したエドナであるが、彼女が初めて自立の一步として踏み出したのは、海に他人から見れば大した距離ではないが、自力で沖に泳ぐという行為である(28)。「泳いで行くにつれて、自分が見えなくなる無限の世界に手が届きそうだった」(“As she swam she seemed to be reaching out for the unlimited in which to lose herself”)(28)というのは彼女の間違った錯覚であり、それほど遠くへ泳いでいないという事実との相違が見られる状態である。周りの人々の印象とエドナ自身の意識、つまりここでは自立の一步としての泳ぎの達成とには乖離が見られるのである。このエドナ自身の意識と周囲の意識との乖離という現象は、エドナがこれ以降行っていく行動にも見られるものなのである。

絵を描きたいという理由で家族を犠牲にして一日中アトリエにいる(55)、という行動は当然、家族の理解を得られるものではなく、エドナ自身の独りよがりの行動である。³エドナの考える一人でいたいという自立の行動は、ここでも周囲の理解とは違いがある、自分だけの考えなのである。また同じように妹の結婚式に参加しない事で父とすさまじい程の言い争いをして、結局参加しなかったという事実も(68)、周囲の理解とエドナがこの事で感じた解放感には相違が見られるのである。エドナの考える自立の行動というのは、反社会的という側面を持つ、間違った錯覚に他ならないのである。上流社会には必須である人々との交流を避け、勝手にひとり暮らしを始めるという行動も(88)、同じように周囲の理解を伴わない反社会的行動の一形式である。

ここでエドナが敬意に近い感情を寄せるライズ嬢について考慮してみたいと思う。「彼女は付き合いにくい、小柄な女性でもう若くなく今までにほとんどの人と口論しており、無遠慮な性格と他人の権利を虐げる傾向が災いしていた」

“ she was a disagreeable little woman, no longer young, who had quarreled with almost every one, owing to a temper which was self-assertive and a disposition to trample upon the rights of others ”(25)というライズ嬢は住まいも人との交わりを避けた上階という一見すると反社会的な性格を持った女性に思える。エドナの目にはライズ嬢の姿が自分の目指している自立した女性に見えて、それゆえ敬意と愛着を感じるのであろう。

しかし、ライズ嬢は本当に反社会的な人物なのであろうか。エドナが自立を目指して錯覚した行動とは明らかな違いがあるのではないだろうか。つまり、ライズ嬢は付き合いにくい性格ながらも理解は得ているのではないだろうか、という仮定である。ピアニストとしての理解と敬意を彼女は得ているのである。パーティーに呼ばれたライズ嬢がやってきた周囲の様子は、「ピアニストが入ってくるのを見た時、その場の空気に人々の驚きと本当の満足感が流れた。どこもかしこにも興奮がおさまると、期待で盛り上がった」(“ A general air of surprise and genuine satisfaction fell upon every one as they saw the pianist enter ”)(25)というものである。音楽という芸術家に触れた人々の敬意に近い感情が見られるのではないだろうか。付き合いにくい女性でありながら、ライズ嬢はわざわざ呼びにやられて、招待を受けるという周囲からの依頼という理解を得ているのである。この意味で理解が得られないエドナの取ったえせ自立的行動とは性格を異にするのである。ライズ嬢は風変わりであるが、必ずしも反社会的であるとは言えないのである。

また、作品冒頭のオウムの描写は、エドナの置かれた立場をよく表していると考えられるのでここで引用してみたい。

A green and yellow parrot, which hung in a cage outside the door, kept repeating over and over:

“Allez-vous en ! Allez-vous en ! Sapristi! That’s all right !”

He could speak a little Spanish, and also a language which nobody understood, . . . (3)

緑と黄色のオウムがドアの外の鳥かごで繰り返し、繰り返し、しゃべっている。

「あっち行け。あっち行け。畜生め。そうそれでよろしい」

このオウムはスペイン語だってそれに誰も分らない言葉もしゃべる。……

ドアの外という人々の住む環境とは場を異にするオウムは、エドナの精神的な孤立を表している。しかもこのオウムは「あっち行け」とさらなる孤立を求める言葉を発し、誰にも分らない言葉もしゃべる。理解を得られない言葉は、エドナの周囲の理解を得られない一連の行動と重なるのである。作品冒頭のオウムは、エドナ自身の姿と言う事が出来るのである。

つまりエドナの自立の本質とは、ピアニストの演奏を聴くという感性に触発された目覚めが、間違った自立という錯覚を生み、そのエドナが考える自立の行動とは周囲の理解を得られない独りよがりの反社会的行動なのである。感性が錯覚につながってしまった事にエドナがつのらせていく孤独の原因があるのである。

2. エドナの恋愛の本質

目覚めによって自立の意思と共に自由な恋愛を享受するようになったエドナである。夫と子供を持つ身でありながらロベールと恋仲になるエドナは彼の不在中に彼に会いたくてたまらない。「彼女は既に彼が帰ってくる事を思うだけで

生きている事が嬉しく、幸せだった」(“ She was already glad and happy to be alive at the mere thought of his return ”)(78)というように彼に夢中になっているのである。この恋愛は許されない恋愛であり、これだけでも理性度外視の感情に溺れた行為と考えられるが、ここで注目したいのはエドナの恋愛の本質についてである。エドナは以前にも触れたように、感情を中心とした人物である。自分が恋をするロベールという人物がありながらも、エドナはアロビン(Arobin)という男性と次のような行動に出してしまう。

She only looked at him and smiled. His eyes were very near. He leaned upon the lounge with an arm extended across her, while the other hand still rested upon her hair. They continued silently to look into each other's eyes. When he leaned forward and kissed her, she clasped his head, holding his lips to hers.

It was the first kiss of her life to which her nature had really responded. It was a flaming torch that kindled desire. (79-80)

彼女はただ彼を見て微笑んだ。その瞳はすぐ近くにあった。ソファーにもたれ、片方の腕をエドナの方に伸ばし、もう片方はその髪に置かれたままだった。二人は無言で互いの瞳を見つめあった。彼がかがんでキスをする時、エドナは彼の頭を抱いて、その唇を自分の唇に合わせた。

真に本能が反応したキスは、生涯で初めての事だった。欲望を燃え立たせた燃える炎だった。

エドナを求めるアロビンに対して彼女は拒むことなく、それに応じている。彼女はこの行為を後悔する事になるのだが、彼女の本能的なアロビンとのキスは、

エドナの感情に流されやすい性格を如実に表しているのではないだろうか。アロビンは夏ごとに女性との交際を楽しむ男性であり、エドナの恋する相手を憶測する医師が「アルセ・アロビンでないといいのだが」(“I hope to heaven it isn't Alcée Arobin”)(68)と心配するように、評判は決して良くない。このような男性に心を許したエドナは、その場の雰囲気流されたのであり、愛からの行為ではない。まさに感情に溺れたエドナの姿を我々は見て取る事が出来るのである。

「生の杯を唇に持っていったのは愛ではなかった」(“it was not love which had held this cup of life to her lips”)(80)とするエドナは、理性に基づく行為を行ったのではなく、この擬似恋愛においても強い感受性に基づいて行為を起こしたと言えるであろう。

このエドナの感受性はエドナを求めるアロビンにとっても明らかであり、「彼は彼女の潜在的な官能性を感じ取っていたのだ。それは無感動で、情熱的で繊細な花のように、エドナの自然の要求をアロビンが感じ取ると姿を現した」(“He had detected the latent sensuality, which unfolded under his delicate sense of her nature's requirements like a torpid, torrid sensitive blossom”)(99)というように、他者からの印象でもエドナは自身で、理性的でないもの、この場合官能性であるが、つまり感情を中心としたものを発しているのである。エドナは自らが受ける立場であっても、自らが発信する立場であっても感情を中心とした人物なのである。エドナにとっての恋愛、あるいは擬似恋愛は双方向的に理性を重視しないものであると考えられるのである。

エドナが愛するのはロベールであり、ロベールもエドナに真剣に恋をしている。許されない恋愛ではあるが、相思相愛の恋という事が出来るであろう。しかし、ロベールの考えるこの恋愛とエドナの考える恋愛には差異を見出す事が出来る。メキシコへ行っていたロベールは久しぶりにエドナとの再会を果たすことになる。二人の会話をここで引用してみたいと思う。

“There in Mexico I was thinking of you all the time, and longing for you.”

“But not writing to me,” she interrupted.

“Something put into my head that you cared for me; and I lost my senses.

I forgot everything but a wild dream of your some way becoming my wife.”

“Your wife!”

“Religion, loyalty, everything would give way if only you cared.”

“Then you must have forgotten that I was Léonce Pontellier’s wife.”

“Oh! I was demented, dreaming of wild, impossible things, recalling men who had set their wives free, we have heard of such things.” (102)

「メキシコではいつもあなたの事を考えていました。会いたかった」

「でも、お手紙はくださらなかったのね」エドナは遮った。

「ある事で、あなたも私の事を思ってくれているのに気付きました。それで私は気が狂ったのです。あなたが私の妻になるという気違いじみた夢以外、全て何も考えられなくなったのです」

「妻ですって！」

「あなたが思ってくれさえくれれば、宗教も貞節もすべて問題でなくなるでしょう」

「それなら私がレオンス・ポンテリエの妻である事を忘れるべきだったのよ」

「ああ、私は発狂しました。無謀で不可能な事を夢見たり、妻を自由にしてやった夫たちの事を思い出したりしました。そんな話を聞いたことがあるんです」

ロベールの望むものは、エドナとの結婚であり、実際的な解決法であると言え

る。対するエドナは、子供や夫を思って拒絶するのではなく、ロベールには理解できない、あいまいな返事を繰り返す。「私はもうポンテリエ氏が捨てたり、捨てなかつたりする所有物の一つではないわ。夫が『さあ、ロベール、彼女を連れて行って幸せになりなさい。彼女は君のものだ』と言ったら、私はあなた達二人を笑うでしょう」(“I am no longer one of Mr. Pontellier’s possessions to dispose of or not. I give myself where I choose. If he were to say ‘ Here, Robert, take her and be happy; she is yours, ’ I should laugh at you both”)(102)とロベールとの恋愛においては、夫もロベールも両方拒絶するとも考えられる発言をしている。実際にエドナは、このロベールとの会話の後にも彼との再会を望んでいるので、拒絶とは考えられない。エドナの考える自分は誰の所有物でもないという考えは、ロベールとの恋愛において、何の発展も解決ももたらさない、あくまでも姦通の状態という、宙ぶらりんの状態にとどまる事を要求するものである。シンシア・ウルフ(Cynthia Wolff)は「彼女の明らかに見える性格の、冷たい突き放した口調は、激しさと情熱への強い欲求を隠している」(“ the cool distancing tone of her “ visible ” character conceals an ardent yearning for intensity, for passion”)(235)と述べているが、エドナの求めるものは、愛し合っていればいいという感情優先のものなのである。エドナは、ロベールと違い、夫との離婚によって姦通の恋愛から、正式な結婚という恋愛の変化は望んでいない。ロベールが離婚による解決を望み、この恋愛に計画性を持ち出すのなら、エドナは愛があればいいという、刹那性をこの恋愛に持ち込んでいるのである。夫と子供の存在に苦しむこともなく、愛だけを考えるエドナはまさに感情に溺れた主人公であると言えるであろう。

アロビンとの擬似恋愛においてエドナは感情に流された。そしてロベールという真に恋する男性との恋愛においても、現在の刹那性に身を任せて、愛の最中にいればいいという、感情に溺れた様子を我々は見取ることができた。結果的に

自分のよりどころであるロベールとの愛を失うエドナは、計画性のない愛の錯覚ともいえるべき、感情のみの重視によって身の破滅を招くのである。エドナの恋愛の本質、それは感情中心の計画性のない刹那性であると考えられるであろう。

まとめ

死に行くエドナが死の直前で心に描く光景の意味を明らかにする事が、本稿の目的であるが、この光景はエドナの若い時の記憶である(18)。過去を思い出すことがどういう意味を持つのが重要になってくるわけであるが、結局のところなぜエドナは自殺したのだろうか。直接的にはロベールとの失恋が考えられるが、マイケル・ギルモア(Michael Gilmore)は、エドナの自殺の理由を次のような言葉で説明している。

Edna resolves to commit suicide because she can find no room for her newly awakened self in the present social system. To return to her former life would be to permit her husband and children “ to possess her, body and soul ” (chap. 39) and she is determined never again to subordinate her individuality to others. (62)

現在の社会環境の中で新しく目覚めた自己に空間を見つけられないので、エドナは自殺しようと思決意したのだ。前の生活に戻ることは夫と子供たちが彼女の身も心も所有する事を許す事であり(39章)、エドナは自己を他者に決して従属させまいと決心したのだ。

ギルモアの評によるとエドナは自分の立場を現状の中で見出せないから自殺

するという、悲劇的なもののように思える。自己を他者に従属させないとする考え方を考慮に入れても、やはりこの自殺は本文の次の箇所を見れば敗北的なものである、と言えるのではないだろうか。エドナはライズ嬢に「伝統と偏見よりはるかに高く舞い上がる鳥は翼が強くなければならない。弱いものが傷つき疲れ果て、パタパタと地面に落ちていくのを見るのは悲しい光景だわ」(“The bird that would soar above the level plain of tradition and prejudice must have strong wings. It is a sad spectacle to see the weakling bruised, exhausted, fluttering back to earth”)(79)と説明を受けている。もちろん、これは比喩表現なのであるが、この比喩表現が自殺しようとするエドナとの関連で重要な自然描写として表されているのである。自分の近くにおいて欲しいのはロベールだけと考えるエドナであるが(108)、その彼をエドナはまさに失った直後に自殺を考えるのである。入水自殺をする海の前で、エドナが見たものは何であろうか。「翼を折った鳥が一羽、空を打ってグルグル廻りながら、やがて弧を描いて力尽きて海へ落ちていった」(“A bird with a broken wing was beating the air above, reeling, fluttering, circling disabled down, down to the water”)(108)という説明は、強い翼を持たなかったエドナ自身を表しているのである。⁴ライズ嬢が言う力尽きた鳥がエドナと重なると言えるのである。つまり、エドナの死は完全な挫折という敗北なのである。⁵

挫折を経験している人物の思い出す過去は当然の事ながら、希望とは反対の要素を持つ事になる。エドナが若い頃に出会った将校は彼女の憧れである。その憧れが死の直前で「ポーチを横切っていった」(“he walked across the porch”)(109)ように彼女から離れていったのである。若い時の記憶である将校もいつの間にか彼女の前から消えていったという説明があるが(18)、憧れの消失という点では一致している。エドナは死の直前で思い出す将校は憧れの消失という意味を持っているのである。

感性に触発されて目覚めを経験したエドナは、反社会的になるという錯覚の自立の行動を取っていく。その自立の行動と共に、愛し合っていればいいという愛の錯覚とも言うべき刹那的な恋愛によって、エドナは自分のよりどころであるロベールを失った。感情に溺れたエドナは、死の直前で未来の希望とは反対の過去の憧れの消失を思い出したのである。これはロベールという憧れを失った事実とも重なる事である。死の直前で思い出す将校、それはエドナにとって憧れの消失という夢の挫折を表すのである。

ケイト・ショパンの生きた時代に女性の自立を取り扱った作品は、既にそれほど目新しいものではなかったが、女性のセクシュアリティを問題にするのは依然としてタブーであった。様々な批判の中でこの作品以降、ケイト・ショパンは沈黙せざるを得なくなったわけであるが、1960年代以降の第二派フェミニズムの中で、セクシュアリティを問題にしたラディカル・フェミニズムという流れが存在した事を考えれば、『目覚め』は時代を先取りした作品であると言えるであろう。男性の草食化、女性の積極性がクローズ・アップされる現代で、どんな読み方をこの作品が提供していくかは、研究者、学生、一般読者の間で注目される事である。

註

1. 以下『目覚め』からの引用は Kate Chopin, *The Awakening*, W. W. Norton & Company, ed. Margo Culley の版による。
2. この作品には食事の場面が多数表れるが、こうした事もエドナの感性重視の性格にゆるやかなつながりがあると思われる。音楽という聴覚、食事という味覚、泳ぎという触覚などエドナと、理性ではない感性と結びつけるものは作品中に多く見られる。
3. 感性に触発されてそれを磨いていった結果が、絵画という芸術的なものである事は、それほど驚くにあたることではないのかも知れない。ライズ嬢への敬愛から自分自身でも芸術活動を行っていったとも考えられるエドナの行動である。あるいは芸術を表現するものとするならば、自己の表現、自立の意思の表明とも考えられるものである。
4. これとは反対の結論で、先行研究に多くある自殺を勝利とする根拠の一つと考えられるものに、エドナが行う次の行為を挙げることが出来る。「彼女はチクチクする着心地の悪い水着を投げ捨て、生まれて初めて戸外で裸になって立った」(“ she cast the unpleasant, pricking garments from her, and for the first time in her life she stood naked in the open air ”)(108)。つまり、慣習という服を脱ぎ捨て、エドナが「新しく生まれてきた生き物のように感じた」(“ she felt like some new-born creature ”)(109)というように、再生した瞬間と考える事である。あるいは生まれた姿で母なる海に帰っていく事はエドナの若返りとも考えられる事である。
5. 鳥は高さのシンボリズムにおいて大望を表すことがあるが、落ちる鳥は自身の大望を果たせなかったエドナとも重ねられる。また、童謡や神話の中で、鳥が弓矢やそよ風と同じように恋の思慕を表すことがあるが、この場合の

鳥の死は、エドナの恋の喪失を表すのにふさわしい。

引用・参考文献

- Chopin, Kate. *The Awakening*. Ed. Margo Culley. New York: W. W. Norton & Company, 1994. Print.
- Delbanco, Andrew. "The Half-Life of Edna Pontellier." *New Essays on The Awakening*. Ed. Wendy Martin. New York: Cambridge University Press, 1988. 89-107. Print.
- Gilmore, Michael. "Revolt Against Nature: The Problematic Modernism of *The Awakening*." *New Essays on The Awakening*. Ed. Wendy Martin. New York: Cambridge University Press, 1988. 59-87. Print.
- Giorcelli, Cristina. "Edna's Wisdom: A Transitional and Numinous Merging." *New Essays on The Awakening*. Ed. Wendy Martin. New York: Cambridge University Press, 1988. 109-43. Print.
- Showalter, Elaine. "Tradition and the Female Talent: *The Awakening* as a Solitary Book." *Case Studies in Contemporary Criticism*. Ed. Nancy A. Walker. Boston: Bedford Books, 1993. 169-89. Print.
- Stange, Margit. "Personal Property: Exchange Value and the Female Self in *The Awakening*." *Case Studies in Contemporary Criticism*. Ed. Nancy A. Walker. Boston: Bedford Books, 1993. 201-17. Print.
- Treichler, Paula A. . "The Construction of Ambiguity in *The Awakening*: A Linguistic Analysis." *Case Studies in Contemporary Criticism*. Ed. Nancy A. Walker. Boston: Bedford Books, 1993. 308-28. Print.
- Wolff, Cynthia. "Thanatos and Eros: Kate Chopin's *The Awakening*." *Case Studies in Contemporary Criticism*. Ed. Nancy A. Walker.

Boston: Bedford Books, 1993. 233-64. Print.

Yaeger, Patricia. ““ A Language Which Nobody Understood ” : Emancipatory Strategies in *The Awakening*.” *Case Studies in Contemporary Criticism*. Ed. Nancy A. Walker. Boston: Bedford Books, 1993. 270-304. Print.