

劇に登場する「新しい女」たち

新 谷 好

New Women in Several Plays

Yoshimi SHINTANI

はじめに

バーナード・ショーによれば、1889年にイブセン劇が英国に上陸した時、英国人はその衝撃によるめき、1893年にはイブセン主義や「新しい女」などについての議論が最高潮に達したらしい。事実、イブセンの創出した挑戦的で破壊的な女性の役柄は、1890年代のロンドンで「新しい女」の形成に影響を及ぼし、ショーは『女たらし』と呼ばれる「時事的な喜劇」を書き、アーサー・ピネロは『タンカリイ第二夫人』（1893）を上演し、その後もピネロは『悪名高いエップスミス夫人』（1895）、シドニー・グランディは『新しい女』（1894）、アーサー・ジョーンズは『反逆するスーザンの事件』（1894）を上演した。

このように、ヴィクトリア朝の男性劇作家がイブセン主義に触発されて女性問題を取り上げたが、これは男性劇作家が男女の「領域」を「逸脱した」「神経症」的な人物、つまり「唯美主義者」や「新しい女」の亡霊に取りつかれていたことを如実に物語っている。そのことは、イブセン劇の女主人公を演じた女優でアメリカ人の劇作家エリザベス・ロビンズが書き上げたエドワード朝の劇『女性に参政権を！』（1907）を垣間見れば、歴然となると思われる。それゆえ、本稿ではこれらの劇で取り上げられた女主人公の職業や特性を探り、「新しい女」がいかに描かれているかを見ていくことにしたい。

家父長制度の確立した伝統的な英国の社会では、自立する女性の職業は限られたものであったと思われる。というのは、18世紀中期以降、男女別々の領域——男性は公的な領域、女性は私的な領域——が支配的となり、性の役割が社会の中で漸進的に分離していったからである。そして、女性は家庭の道德と宗教の管理者の役割を割り当てられ、その独特の感受性のため子供の養育の担い手と見なされた。そのため、ヴィクトリア朝の英国は、「家庭の天使」像

劇に登場する「新しい女」たち

を創り上げ、女性は純潔と善行を社会と教会に負うことになった。

また、当時の社会的成功の尺度は、家族の中の女性にどれだけの余暇を家父長が与えられるかによって決まった。そのため、女性は非生産的で慈善事業などの無報酬の仕事をするだけで社会の尊敬を集め、女性の領域は家庭や教会の奉仕活動などに限られた。しかし、貧しい女性は薄給の仕事に就かざるを得ず、女性家庭教師、コンパニオン、お針子などになった。やがて女性の職業も拡大し始め、教師、看護婦、店員、事務員、公務員などの職業に従事する女性も増加し、彼女たちの人口に占める比率は、1861年の5.0%から1911年には16.4%に上昇した。

このような職業以外にも、女性に早くから開かれていたものに女優がある。トム・ロバートソンは『カースト』(1867)の中で女優のエスターを登場させている。まず、女優と社会階級のカースト制度が伝統的な英国社会の中でいかに描かれているのかを見てみよう。

I

ヨーロッパ大陸に比べ、英国では本格的な職業女優が登場するのは遅く、1660年の12月8日が最初である。また、女優は困窮を極めた家族の出身者が多く、社会から誹謗される対象であった。例えば、ネル・グウィンはチャールズ2世の妾になったことで有名であるが、王政復古期にはかなりの女優が貴族の妾になっている。そして、18世紀になると、女優兼劇作家が登場し始め、貴族が女優と結婚して女優の職業を社会的に引き上げたが、それでもやはり女優に対する偏見は変わらず、娘が舞台に立てばその娘は家族から勘当される危険性を孕んでいた。19世紀後半になると、世間体を重んじる人々もその娘が女優になるのを平静な面持ちで眺められるようになったが、それでも女優を売春婦扱いする人々も存在した。

このような女優を、英国の近代劇作家と見なされるトム・ロバートソンは、『カースト』(1867)の中に登場させ、女優と貴族の結婚、いわゆる「貴賤結婚」をめぐる階級の主題を取り上げている。この階級の主題は、酒飲みの無頼漢エクルズが通う酒場で話題となる、「自由」、「財産の平等分配」、「階級に対する階級の聖戦」などという社会主義的な用語によって観客に喚起される。しかし、作者は、そのような時事的な問題を扱いながら、最終的に楽天的な結末を提示している。その楽天的な結末の一端は、この劇の最後で示されるエクルズの処遇で歴然となる。このエクルズの処遇については後に述べるとして、まず、社会階級のカーストの主題は、この劇に登場する3組の男女の事例で活写される。

まず、女優のエスターに恋したジョージは、侯爵家の家柄など気にかけず、「愛」の「真心」があれば階級の障害を乗り越えられると思ってエスターと結婚する。しかし、ジョージの母親ド・サント・モー侯爵夫人は、家系を重んじ貴賤結婚を軽蔑して二人の結婚を許そうとしない。また、彼女は、息子ジョージの友人ホートリーが商人階級の出身であることを厭い、さらに、知

人の伯爵夫人が娘のフローレンスとそのホートリーの交際を許しているのを蔑む。そんな侯爵夫人は、女優と結婚した息子ジョージの家に決して寄り付かなかったが、最終的には「ささいな相違」の階級など忘れて、女優のエスターを息子の「妻」と認知するまでに様変わりする。

このエスターは、幼時に母親が死亡したため、ダンスを習ってバレダンサーとなり、失業状態の父エクルズを助け、妹のポリーと共に家計の切り盛りをしていたのである。また、ホートリーは大尉に出世するが、交際相手のフローレンスがロームシャー侯爵の長男サクスピー卿と婚約したため、フローレンスの母親の伯爵夫人から今後は交際を差し控えるようにとの書付を手渡され、身をもって階級の壁を体験する。最後の1組の男女は、エスターの妹ポリーと鉛管工のサムである。サムは、ポリーがホートリーに「我が貴婦人」と呼ばれて有頂天になっているのを見ると、階級の相違を車両の等級に譬え、ポリーに女優の身分を忘れてはならないと忠告する現実派である。そのため、彼は、結婚資金を貯め、店舗を買い取り、しかもジョージのインド従軍の間に競売で売り飛ばされてしまったエスターのピアノなどを買い戻す力量を示す。また、ポリーも、姉に劣らず如才なく、紅茶の用意のためにホートリーを手伝わせ、姉と違って、父親エクルズに対してサム同様に寛容である。

このように、この劇では、男女の結婚をめぐって階級の深い溝が浮き彫りにされるが、さらに問題にしたいのはエクルズの人物像である。彼は、ジョージがまさかのために妻に残して置いた600ポンドの大金を競馬ですり、しかも悪びれずにジョージの母親にエスターの窮状を訴えて金の無心をし、エスターの赤ん坊のお守りを盗んで酒代にしようとする無頼漢である。そのため、生真面目なエスターは、エクルズに激怒するが、ポリーやサムは彼の無節操を大目に見て、しかも彼に小遣いを与える。こうして、幕切れでエクルズは週2ポンドの小遣いがもらえ酒がたらふく飲めるジャージ島行きを大喜びで歓迎する。このように、作者は無節操なエクルズの処遇に対してまことに寛容である。

さて、インドで戦死したと思われていた息子が無事に帰還し、ド・サント・モー侯爵夫人も態度を軟化させて息子を抱き締め、女優のエスターを「いとしい娘」と呼び、そのエスターを海外に連れ出して「貴夫人」にすると発言する。確かに、現実にはそのような方策が不可欠であったように思われる。次に見る、アーサー・ピネロの『タンカリィ第二夫人』(1893)でも、上流階級の社交界に「死海」が存在し、女優と結婚した男性は「故人」と見なされているからである。

II

アーサー・ピネロは、『タンカリィ第二夫人』(1893)で女主人公のかつての恋人が継娘の婚約者となって女主人公の前に立ち現れてくる運命の悪戯を導入し、斬新な手法を用いて女性間

劇に登場する「新しい女」たち

題を扱っている。この女主人公のポーラは、境遇のため様々な男性の情婦となった、いわゆる「過去のある女」であるが、優しいオーブリー・タンカリーの求愛でタンカリー第二夫人となる。そのため、彼女はこれまで無視してきた社会道徳や家庭の価値観を遵守しなければならない立場に立たされ、健気にも継娘エリーンの愛情を獲得しようと努力するが、結局「過去の罪」に苛まれて挫折する。つまり、ポーラは、いわゆるファム・ファタールと異なり、繊細な女らしさや母親らしさの片鱗を示すが、ヒステリックな性格のために衝動的に自殺してしまう。

しかし、そのような結末にもかかわらず、「過去のある女」のポーラが、先妻の名残を数多くとどめるオーブリーの家で良妻賢母の役割をどれだけ演じられるかに焦点が当てられ、特に先妻と仲の良かったコーテリヨン夫人やカトリック修道院で育った堅苦しい継娘の、体現する厳格な性道徳に対してポーラがいかに柔軟に対処するかが見物となる。というのは、当時女性は男性の伴侶、つまり男性の精神的な伴侶と見なされ、忍耐と宗教心が女らしさの特性とされていたからである。このキリスト教的倫理観のもとでは、女性が信仰や純潔を喪失することは身の破滅を意味したのである。

このような社会風潮を浮き彫りにするため、作者はタンカリー夫妻とほぼ同じ境遇のオレイッド夫妻を登場させている。ジョージ・オレイッド卿は女優のメイブルと結婚したため、家族から勘当を言い渡される。つまり、上流階級の社交界には「死海」が歴然と存在し、女優と結婚したジョージは「故人」と見なされる。同様に、過去のあるポーラと再婚するオーブリーも、ロンドンの社交界から隔離したサリー州の片田舎に引き込もうとする。そのため、オーブリーは再婚前に友人たちを晩餐に招待し、これで交友関係が終わりになると釈明する。

こうして、タンカリー夫妻の交友関係は制限され、近隣のコーテリヨン夫人も訪問することなく、ポーラは気が滅入ってしまう。そのため、彼女は、社交界から追放状態のオレイッド夫妻を招待する。このオレイッド夫妻の滞在で鮮明になるのは、ポーラがオレイッド卿夫人のメイブルとは一線を画する誠実さを有する点である。確かに、ポーラもメイブルも「過去のある女」であることに相違はないが、オレイッド夫人は、物欲の強い虚栄の女と描かれるのに対し、ポーラは、純真な少女時代の面影を残し、シューベルトのピアノ曲を弾く繊細さを示す。この純真さは、ポーラがオーブリーと結婚する前夜に見せる彼女の態度に端的に表れている。その行為とは、ポーラがこれまでに同棲した男性の名前を書き記した告白の手紙をオーブリーに手渡し、結婚の意志を再度彼に確認することである。

そして、ポーラは結婚後には継娘エリーンの愛情を得ようと努力し、ようやく彼女と親密な人間関係を形成できるかに見える。しかし、ポーラの健気な努力にもかかわらず、彼女の過去が彼女の前に立ちはだかってくる。というのは、ポーラがかつて同棲した男性のヒューがエリーンの恋人となって彼女の眼前に現れてくるからである。ヒューは、ポーラとの過去を隠してエリーンと結婚しようと画策するが、実直なポーラは、夫に事実を打ち明ける。そのため、

オーブリーは、ヒューとの交際を娘に禁じてしまう。エリーンは、父親の態度の急変に納得がいかず説明を求めるが、オーブリーはヒューの経歴に不適切な所があるとしか弁明できない。そのため、エリーンは、直感的にポーラとヒューの関係に気付き、恋人ヒューの過去は許せてもポーラの過去は断じて許さない。それゆえ、作者は、劇の最後でエリーンに「私が彼女を死なせる手伝いをしたのだわ。[彼女は胸を叩く] もし私が慈悲深くありさえすれば！」と発言させ、エリーンは自責の念に駆られて卒倒する。さらに、作者は、ヒューの過失を「男の人生」と表現することによって、ヒューの過失を男性一般の実態と見なす性道徳の二重標準を浮き彫りにしている。

このように、ピネロはイブセン主義に触発され、『タンカリィ第二夫人』で神経症的なポーラを女主人公にして「過去のある女」の社会復帰を阻む性道徳の閉塞状況を浮き彫りにしたが、『悪名高いエップスミス夫人』（1895）では、さらに一步踏み込んで自由恋愛を標榜する女主人公を創造して新機軸を打ち出している。

まず、この劇の女主人公は、「家庭の天使」的側面も有するが、社会主義者の相貌も併せ持っている。というのは、看護婦になったアグネスは、病気で倒れた政治家のルーカスを献身的に救うが、それ以前には「狂ったアグネス」の異名を持ち、貴族階級は衰亡し人民の時代が到来すると演説していたからである。また、この女主人公は、娘時代には敬虔で純朴であったが、不幸な家庭から逃れるため法廷弁護士と結婚して「ハーレムの女」のように扱われたため、結婚の肉体的結びつきを嫌悪し、男性との自由な関係、つまり自由恋愛を標榜する「新しい女」に変貌している。

この自由恋愛のテーマは、ジョージ・ギッシングの小説『余った女性』（1893）と同工異曲であるが、アグネスがルーカスを精神的に愛そうとするのに対し、ルーカスはアグネスに肉体的に引かれている。このルーカスは、「非常に神経質」で「ヒステリカル」な「快楽主義者」と描写されている。つまり、ルーカスは退化した人間と描出されている点に特徴がある。というのは、マックス・ノルドーが1892年に出版した『退化』の影響で、人々の関心が人類の退化現象に引き付けられたからである。ノルドーによると、退化した人間は、道徳心や善悪の観念がなく、人間の嫌悪すべき獣性に興味を示し、精神薄弱を伴うエゴイズムへの偏愛を見せられるらしいが、ノルドーはこの偏愛の原因を人間のヒステリーに帰し、イブセンをエゴマニアの「精神異常者」と断定している。

実際、ルーカスは、自己中心的な相貌を呈し、ヴェニスでアグネスと同衾して妻シビルと離婚しようとする。そのため、ルーカスの家族は、ルーカスの叔父のセント・オルファート公爵を送り込み、アグネスとルーカスを別れさせようとする。このセント・オルファート公爵は、イートン校在学中は将来を囑望されたが、ある女性と関係し、オックスフォード大学に進学しても女道楽と賭博に耽り、金銭目当ての結婚をした俗物である。

劇に登場する「新しい女」たち

このように、英国の社交界の腐敗や二重標準が暴露され、世間で通用するご都合主義が風刺される。そのご都合主義の一端は、ルーカスの妻シビルが提案する妥協案に垣間見られる。というのは、ルーカスの家族は、世間の目を欺くため「現代風」の解決策、つまりルーカスは、同じ屋根の下で妻と別居同然の生活を送り、アグネスを郊外に匿って世間体を繕う方策、を選ぶようにするからである。

さて、ルーカスの叔父が、ルーカスの官能的本性を単刀直入に指摘するので、「男性的な」アグネスもルーカスとのこれからの関係に不安を感じる。実際、ルーカスにはアグネスを愛人と仕立てるしたたかさがあるからである。しかし、ルーカスを諦めきれないアグネスは、『人形の家』の女主人公ノラのように、ルーカスの情熱を掻き立てるためデコルテのドレスを着用し、女性の性的魅力に頼って生きる時期が彼女自身の「時」であると実感することになる。しかしながら、結局アグネスはそのような「時」から尻込みしていく。というのは、ピネロの劇では、男性の性が略奪的であるのに対し、女性の性は男性の性的暴虐から後退りする傾向があるからである。それは、アグネスに神の救いを勧めるガートルードの「秘密」の告白にも窺える。牧師アモスの妹のガートルードは、世間では「美德の立派な女性」として通っている。そんな彼女にも、かつて愛する男性がいて、結局は大尉と結婚して「残酷に」扱われたためその男性の元に走ろうとした経験があるからである。しかし、ガートルードはその時耐え忍んで「神の慈悲」に救われて心の平安を取り戻す。そのガートルードの告白を聞いたアグネスは、涙を流して途方にくれるので、アモスはアグネスに聖書を手渡そうとするが、アグネスは受け取ろうとしない。そのため、ガートルードはアグネスを「弱きみだらな女性」と誹謗する。この時、アグネスは、我が胸と額を打って「地獄と天国がこことここにある」と叫び、聖書を暖炉に投げ込むが、やがて火傷をしながらも聖書を火中から引っ張り出す。この場面が劇の見せ場であるが、アグネスは自由恋愛を標榜する「新しい女」から「悔い改める女」に変貌する。

事実、ルーカスの妻シビルとアグネスが会見した時、シビルはルーカスの自己中心的性格に言及し、自分が「好意的でない妻」などでは決してなかったことを打ち明けると、アグネスは自らの体験からシビルの苦境に同情する。さらに、シビルが、ルーカスを名誉ある政治家の経歴に連れ戻すよう手助けして欲しいと懇願すると、アグネスは罪を詫び、ガートルードと牧師館に行くことを決意する。というのも、シビルは、夫の社会的救済のためにわざわざアグネスと面会し、しかも彼女の罪を許してくれたからである。当然、ルーカスは、このアグネスの決心に異議を唱えるが、アグネスは神に祈ってルーカスのことを忘れないと言明する。ルーカスは、アグネスが敬虔な「悔い改める女」に変貌したことに驚きながら、ゆっくり頷いて立去る。最後に、セント・オルファート公爵はアグネスに握手を求め、彼女の火傷を知って不憫に思う。このように、作者は、アグネスに同情的で、男女の性の本質の相違を浮き彫りにする劇を創造している。

今まで「新しい女」に同情的なピネロの作品を見てきたが、当然イプセン主義を諷刺する作品も書かれている。冒頭で述べたように、ショーは、イプセン主義の流行を追う新世代の男女の振る舞いを活写するため旧世代の大佐などを登場させて、男主人公の「神経衰弱症」を浮き彫りにする『女たらし』（1893）を書いている。

この劇では、「黄表紙のフランス小説」が暗示するように、自由恋愛を標榜する新世代の男女が登場し、舞台の一場面は「イプセン・クラブ」の書斎である。クラブは、元来男性だけが所属する組織であったが、1892年にマッシングバード夫人は女性のためにパイオニア・クラブを設立している。このパイオニア・クラブは、職業的スキルや社会的地位のない中流階級下層の女性向けである。300人の会員に限定されたこのクラブの自慢は、男女同権、禁酒と労働であった。概して、女性のためのクラブは、男性のためのクラブがその会員のために果たしたほどには、重要な役割を果たさなかった。というのも、女性はクラブの会員に適していないと宣言して、結婚して家庭に入ることを選んだからである。

また、男女が会員になれるクラブも登場した。例えば、オスカー・ワイルドとその妻コンスタンスが会員となったアルビマール・クラブなどはその好例である。劇中のイプセン・クラブもそういった男女兼用のクラブである。そして、このクラブの会員になるには、男性は「男らしくない」こと、女性は「女らしくない」ことが必須条件で、しかも女性は喫煙室で煙草を吸うことができた。当時、喫煙は女性に許されなかったが、進歩的な女性は男女同権を主張し、喫煙を因習打破の「進歩的」行為と見なしたのである。

さて、18歳になったばかりのシルビアがクラブの書斎でイプセンに耽溺している。そして、クラブの委員会の役員である男主人公のチャータリスは、文字通り自由恋愛を実践する「イプセン主義哲学者」で、女の扱い方を熟知している「女たらし」である。このチャータリスは、「新しい女」を自負するジュリアと恋愛関係にあったが、そのジュリアが嫉妬深く「女らしい」ので嫌気が差し、未亡人で「新しい女」のグレースに鞍替えしようと画策する。そのため、彼は、ジュリアに気のある医者パラモアーを唆し、ジュリアと婚約させることに成功する。この有様を見ていたジュリアの妹のシルビアは、チャータリスが巧みにジュリアを捨てたことに気付く。また、チャータリスの求婚を拒否したグレースは、彼と「親友」であり続けると発言するが、ジュリアの父クレーヴン大佐はチャータリスが娘の婚約を「祝福」する「義務」を果たしていないとチャータリスを非難する。そのため、チャータリスはジュリアを祝福しようとする。その時、シルビアは気丈なジュリアが彼を殴りつけると思うが、予期に反して彼女はチャータリスを「殺す勇気のない」「値打ちのない女」だとくずおれてしまう。グレースは、そんな彼女を抱きかかえ、「女たらしを英雄にしてはいけないわ」と同情するが、チャータリスは平然として動じない。このように、卑劣なチャータリスに対して、旧世代の「男らしい」クレーヴン大佐などが登場し、イプセン主義の流行を真似る若い男女の愚かな振る舞いや、

劇に登場する「新しい女」たち

「神経衰弱症」のチャータリスを浮き彫りにしている。

このように、ショーは、イブセン主義の流行を追う新世代の男女の振る舞いを諷刺し、男女の本来の関係と結婚の意味合いを観客に突きつけている。このような種類の劇を書いた劇作家は、ショーにとどまらず、シドニー・グランディとアーサー・ジョーンズも、それぞれ『新しい女』(1894)と『反逆するスーザンの事件』(1894)を書いて、イブセン主義を痛烈に批判している。次に、それら二つの作品を検討することにした。

III

シドニー・グランディの『新しい女』(1894)に関しては、以前に書いたことがあるので繰り返しになるが、この劇では、女性解放運動を目指すシルベスター夫人とそれに同調する「女性的な」ジェラルド・カザノヴと、伝統的な「女らしい」マージェリィと「男性的な」カザノヴ大佐との新旧の価値観の対立がコミカルに描かれ、「新しい女」と「女性的な」男性が揶揄される。カザノヴ大佐が「フランケンシュタイン博士が創造した怪物」と呼ぶ「新しい女」は、女性解放の象徴としての「ドアの鍵」を要求し、性的関係のない「魂の融合」という高遠な理想を掲げているが、「新しい女」たちの願望もただの結婚にすぎないことが暴露され、「新しい女」の偽善的態度が一笑に付される。確かに、医学博士のベヴァン女史、小説家のヴィヴァーシュ嬢、著述家のビートン嬢が登場し、男女差別を是正すべく「性」のタブーを議論するので、ジェラルドの叔母のレディ・ウォーグレイヴなどはカルチャーショックを受ける。しかし、概して、「新しい女」は料理や家事に無頓着で、喫煙する際に吸い口の反対側に火を点けるなどして、進歩的な女性にあるまじき実態を露呈する。

さて、男主人公のジェラルドは、オスカー・ワイルドのように性的に逸脱した男性として描かれる。彼は、オックスフォード大学で才能を発揮するが、流行にかぶれて百合の花で部屋を飾り、「新しい女」のシルベスター夫人と『結婚の倫理』を執筆しようと計画する。このジェラルドが、レディ・ウォーグレイヴ邸で働く幼馴染の女中マージェリィと結婚するので、カザノヴ家の人々は啞然とし、彼を秘かに愛していたシルベスター夫人は「貴賤結婚」と誹謗して彼女の偏見を露呈する。確かに、階級も知性も異なるマージェリィを妻としたジェラルドは、いつしか彼女に不満をおぼえ、「妻は私の伴侶ではない」とシルベスター夫人に愚痴をこぼすと、シルベスター夫人は恋心を吐露して「私を愛しているの？」とジェラルドに迫る。そんな二人の会話を立聞きしたマージェリィは、人柄が変わったようにふさぎ込む。そんなマージェリィを見るに見かねた、シルベスター大尉が彼女に愛を告白し、妻のシルベスター夫人と離婚しようとする。そんな大尉に、マージェリィは「慈悲」を説き、夫人を許してあげるよう説得する。一方、ジェラルドも、愚かな自分を後悔し、愛の本質に気付くと、「真の男」らしく行

動する。そのため、離別しかけていたジェラルドとマージェリィは和解する。

このように、男女の「性」の本質が取り沙汰され、「女らしさ」、「男らしさ」が賛美され、「新しい女」と「女性的な」男は男女の本質から逸脱した「新しい性」として罵倒される。快活で天真爛漫なマージェリィに比べ、瘦せぎすのインテリのシルベスター夫人は何と病的に描かれていることか。また、男性的なカザノヴ大佐やシルベスター大尉と違って、男女同権に賛同するジェラルドと唯美主義者のパーシー・ペティグルーは、何と病的な男性と描かれていることであろうか。女主人公のマージェリィがジェラルドの側に跪き「従います」と誓約する場面が設定されているが、従順、貞淑、寛容という女性的美德を体現するマージェリィは、何と気品のある淑女と描かれていることであろうか。

さて、アーサー・ジョーンズも、喜劇『反逆するスーザンの事件』（1894）で、「新しい女」のエレーヌを導入し、「家庭の天使」のヴィクトリアの優雅さを際立たせている。というのも、エレーヌは家事をそっちのけにして女性参政権論者となり、性差別是正の「新道徳」を樹立するため、クラバム女性電報局員のストライキを扇動するのに対し、旧世代のヴィクトリアは夫ダービー卿の過失を事もなげに許してあげるからである。また、新聞に掲載されるほどの騒動を引き起こし逮捕される男性的なエレーヌが、唯美主義者のパイバスを夫に選ぶのも、先ほどの『新しい女』の場合と似ているが、パイバスが社会の風潮におもねり、旧世代の男性像と異なる女々しい男性を体現しているのはまことに興味深い。

この劇の主要な舞台は、特権階級の人々の住むメイフェアであるが、パイバス夫妻のような中流階級の人々の住むクラバムも描かれ、新旧世代の男女3組が活写される。先に述べた通り、その中の1組は、妻ヴィクトリアの世間知のため夫婦仲の円満なダービー夫妻、もう1組のパイバス夫妻は、進歩的な男女の戯画である。そして、残り1組のジェイムズ夫妻の事例で、女主人公スーザンの「反逆」が見所となる。スーザンは、子供がなく、結婚6年目にして夫ジェイムズの不貞のため、別居して「反逆」しようとする。そして、スーザンはカイロで知り合った若者ルシアンに恋するが、そのルシアンと彼女の関係は不鮮明である。とにかく、スーザンは、夫の不貞のため家庭に不満を感じ、結婚は「憎むべきあさましい制度」と思うが、最終的に彼女は夫に「反逆する」気持ちを理解してもらいたいという以上の要求はしない。要するに、作者は、スーザンの貞節を飽くまでも前提とし、ルシアンとの関係を無邪気なものにして、彼女の「反逆」の度合いを穏便にしたが、元来はもっと大胆なものであったらしい。それゆえ、作者自身が語るように、この喜劇は悲劇となる要素を多分に含んでいる。

このように、スーザンは結婚の「制度」に疑問を抱き、男性と同権の自由恋愛を求めて「反逆」するので、ジェイムズは妻と和解せざるを得ない。しかし、ジェイムズは社会の柱石の男性であるため、社会的制裁をある程度は甘受するが、家庭の犠牲者となることは許されないので、スーザンは慈愛で夫の過失を許してやらなければならないことになる。確かに、スーザン

劇に登場する「新しい女」たち

の男女性差別への「反逆」は納得できるが、愛情ある男女の人間関係は世間知のある男女、例えば、スーザンの叔父のダービー卿とその妻ヴィクトリア、あるいはリチャードとイネーズによってのみ可能なことが示唆されている。それゆえ、エレヌに対するリチャードの「家に帰りなさい！」とかジェームズに対するダービー卿の「新しい境遇に慣れなさい！」の台詞は、家庭を律する社会秩序の重要性を二人に想起させる社会の声と解釈できる。特に、スーザンの叔父で、勅撰弁護士のリチャードは、重要な役割を演じる。なるほど、彼は独身であるが、離婚裁判所での仕事を通じて夫婦関係の危うさを熟知し、世間知らずの男女の窮地を救ってやる。例えば、リチャードは、被後見人のエレヌの場合には夫妻喧嘩の仲裁を買って出て本領を發揮するが、ひとたびエレヌが夫など無用と一笑して家事を放棄すると、女性の未来は伝統的な「炉辺」にあると主張するしかない。しかし、スーザンの場合には、リチャードはルシアンとの駆け落ちを察知し、彼女に「階級から除外される」と警告して彼女の脱線行為を中止させる。そのため、ルシアンはニュージーランドへ独りで赴き、その船中で同年齢のアニーと知り合って結婚する幸せを獲得する。また、リチャードの取り成しでジェームズは最高の夫になるとスーザンに誓約し、スーザンも誠実なよき妻になると宣言して、彼女の曖昧な「過去」を払拭することができる。女性は男性に仕返しなどできないと語るヴィクトリアに、スーザンはそっと頷いて、女性は男性に愛されたいのよと本音を洩らす。

このように、この劇でも『新しい女』の場合と同様に、伝統的な価値観を有する男女が重要な役割を果たし、伝統的な男女の領域と家庭の炉辺が擁護され称賛されている。

今までは、イブセン主義に触発された英国の男性劇作家の作品を見てきたが、次にイブセン劇の女主人公を演じたアメリカ女優エリザベス・ロビンズの劇『女性に参政権を！』(1907)を取り上げ、いかにアウトサイダーのロビンズが英国の女性問題を婦人参政権と絡めて直視しているのかを見ることにしたい。

IV

ヴィクトリア時代の女優は、男優兼劇場支配人の補助的な存在で、これはヘンリー・アーヴィングに対するエレン・テリーの役割そのもので、男性優位を象徴していた。事実、19世紀では女優兼劇場支配人は依然として例外的存在であったが、それでもそのような女優兼劇場支配人はいた。その一人がエリザベス・ロビンズである。彼女は、1888年にロンドンにやって来て、3年後にイブセン劇の女主人公を演じて一躍ウェスト・エンドで有名になった。そんな彼女は、1898年にウィリアム・アーチャーと共にイブセン劇上演のための新世紀劇場を結成した。また、婦人参政権論者の彼女は、全国女性参政権組合協会と友好関係のある女性作家参政権連盟の会長を務め、やがてバンクハースト母子の女性社会政治組合に加入し、その組合

が企画する参政権運動の会合にも出席した。しかし、彼女はパンクハースト母子の独裁的な組合運営に不満を抱き、組合が1912年に放火キャンペーンに乗り出すと異議を唱えて脱会した。

さて、ロビンズの知人エメリン・ベシック＝ローレンスは、その編集するジャーナル誌『女性の参政権』に一連の記事の寄稿を求め、女性の参政権を題材にした劇を書くようロビンズに助言した。それで、出来上がったのが、この『女性に参政権を！』（1907）である。この劇の女主人公の名前は、元はクリスチャン・レヴァーリングで、親友クリスタベル・パンクハーストがモデルであったが、クリスタベルの母親エメリン・パンクハーストがそれを聞き知って、娘の評判に傷がつくのを恐れて名前の変更を求め、ロビンズが同意してヴァイダ・レヴァーリングに変更したのである。

この劇は、いかに男性が女性を性的に搾取しているかを扱った社会問題劇で、作者は女性の自由が経済上の自立と深く関わっていることを強調している。この劇の女主人公ヴァイダは、10数年前に貴族の次男坊ジェフリー・ストナーと恋愛し、お腹の子供をウェールズの農家で不法に墮胎した「過去のある女」である。それというのも、当時ジェフリーの父親は、二人の結婚を認めず、しかもジェフリーが結婚式を挙げずに子供を儲けたとなるとスキャンダルを招いたからである。この辛い経験の後、ヴァイダは、ジェフリーの眼前から姿を消し、ホームレスの女性のための「収容施設」の資金集めに尽力する女性参政権運動家に変貌している。その資金集めに協力するのは、慈善家のレディ・ウィンスティたちである。そのため、女性の労働組合や参政権についての議論が交わされ、男女の「領域」が問題視される。

そこへ、レディ・ウィンスティの姪のジーン・ダンバートンが加わる。彼女は、スコットランドの財産家の相続人で、今や保守党の国会議員となったジェフリーと婚約している。このジーンが、貧しい女性のために尽力するヴァイダの姿に魅了され、婚約者とヴァイダとの過去を知り、同性としてヴァイダに示す思いやりが描かれる。このように、作者は、ヴァイダの生き様に共感する同性のジーンを配している。

さて、ジェフリーは思いがけずヴァイダに再会し、一瞬言葉を噤んでしまう。また、ヴァイダのハンカチを拾ったジェフリーが彼女に手渡そうとするが、ハンカチにはヴァイダとしか刺繍されていないのに、どうしてジェフリーがレヴァーリングのハンカチとわかったのかジーンは怪訝に思う。そのため、ジーンは、ジェフリーにヴァイダと知り合いなのと尋ねるが、当然彼は面識がないとごまかす。

やがて、ジーンは、婦人参政権論者がどんな種類の女性なのか知りたい好奇心から、トラファルガー広場に出かけていく。すると、「女性に参政権を！」の旗が掲げられ、演説が行われている。女性は政治に関与せず家事を全うせよというやじが飛び交う中、イースト・エンド地区の救貧法管理の女性労働者が、女性は家事以外の労働にも携わって家計を切り盛りしていると訴え、次のブラント女史も、1866年のジョン・スチュアート・ミルの議案に触れ、女性

劇に登場する「新しい女」たち

参政権獲得の戦術を説きながら、女性は薄給の重労働に従事しているが男性の職場を奪うつもりはないと力説する。

そうこうするうちに、ジェフリーは次の演説者がヴァイダだと知ると、ジーンを連れ出そうとする。それで、二人の関係を察知したジーンは、ヴァイダの演説を聴こうとする。まず、ヴァイダは、餓死寸前の男の子がミルクを盗んだ廉で警察裁判所に連れ出された事件について述べ、思慮ある男性がこんな悲惨な事件が起こる社会をどうして容認しているのかと疑問を呈し、ホームレスの男性に対しては「収容施設」が提供されているのに対して、ホームレスの女性には何ら手立てが講じられていない性差別を強調する。この演説の最中にヴァイダは聴衆の中にジェフリーがいるのを知って、一瞬気持ちが悪く感じるが、マンチェスターで起こった18歳の女の子の象徴的な事件に言及する。その事件では、18歳の孤児の女の子が、既婚男性と関係して赤子を出産したが養えず、仕方なくその男性の家を訪ねたが、その時には赤ん坊は餓死し、彼女も気絶していた。そして、この事件の裁判で赤子の実父は処分に該当せず、女の子だけが赤子殺害の罪を問われ、彼女は服役中である。この裁判を通じて、ヴァイダは、男性だけの陪審員や裁判官によって女性が不当に裁かれていることを力説して男女の性差別を糾弾する。

このヴァイダの演説に感動したジーンは、労働組合に加入して虐げられている女性の窮状を救おうと決意し、ジェフリーと反対方向に進んで行く。群衆の中でジーンを見失ったジェフリーは、その後ジーンの家を訪ねる。無事に帰宅していたジーンを見ると、ジェフリーは先ほどの演説に触れ、社会主義に毒された下層階級が参政権を求め、上院の廃止まで求める時世を嘆く。すると、ジーンは彼の差別的な考え方を咎め、ヴァイダの身の上に言及して、ジェフリーに彼女を捨てた理由を単刀直入に訊ねる。ジーンは、ジェフリーがヴァイダを一方的に見捨てたのではないことを知って安堵するが、彼に過去を正す義務があると主張し、「償い」としてヴァイダと結婚するよう勧める。ジェフリーは、ヴァイダに同情するジーンをこの上なくいとしく思う。

やがて、ヴァイダが姿を見せると、ジェフリーは、気まずいながらも過去を振り返る。当時、はっきりした態度を示さなかったジェフリーに嫌気がさしたヴァイダは、彼からの手紙を開封せずして送り返し、彼の面会にも応じずに行方を暗ましたのである。その年に、ジェフリーの父親の死が新聞で報じられ、二人の結婚の障害はなくなったのに、ヴァイダはジェフリーと連絡を取らず、彼には何ら手の施しようがなかったのである。その間、ヴァイダは、墮胎した子供の影に悩まされ、その影が二人の間に立ちふさがったようである。やがて、二人は、ジーンの「償い」について話し合うが、ヴァイダはジェフリーと結婚する意志はない。いつしか二人の感情の齟齬もなくなり、人生に傷ついたヴァイダは、若い人たちに自分達と同じ悲惨な運命にあわせないために、また、子供たちが幸せに生きられる社会を創造するために男女が一致協力

しなければならぬことをジェフリーに納得させる。そのため、ジェフリーは、男性だけの社会では不都合であることを理解し、その不都合を取り除くために婦人参政権支持を表明する電報を作成し、ヴァイダにその電報を手渡して幕となる。

終 わ り に

トム・ロバートソンが『カースト』で描いたように、社会階級の厳然としたヴィクトリア朝社会では、男性は仕事以外で階級外の人々と接触する機会が少なかった。それに対し、『女性に参政権を！』で描かれたように、中流、上流階級の女性たちはイースト・エンド地区での慈善活動を通じて階級の一線を越え、単調な家庭生活を離れてそこで未知の世界を探索できた。これは、まさに1856年にフローレンス・ナイチンゲールがクリミア戦争（1853-56）から帰還して、彼女の冒険譚が女性に興奮を与えた状況に酷似している。こうして、女性の献身的な慈善活動は社会で尊重され、一般大衆の想像力を捉えてキリスト教的献身の象徴となったのである。言い換えれば、宗教心は女性の精神を啓発すると見なされ、その信仰は慈善を理想としたため、中流、上流階級の独身女性は、余剰のエネルギーと欲求不満を解消するため宗教と慈善に精魂を傾けたのである。このような献身的な女性像は、先に見た『悪名高いエップスマス夫人』のアグネスの中にも垣間見ることができる。

そして、女性は、病院、救貧院、福祉事業団などで様々な経験を積み、自分たちも参政権を得る価値があると確信し始める。やがて、80年代以降に慈善活動が組織化されると、慈善団体協会や大学社会福祉事業運動に関与する女性が増え、女性参政権運動に意欲を示す「新しい女」が登場したのである。その「新しい女」の姿は、ロビンズやピネロの描いた女主人公の中に容易に見出すことができるが、伝統的な女性像から「逸脱した」女性は、アーサー・ジョーンズの取り上げた女主人公のように、「反逆する」女性と見なされ「階級から除外」されたのである。また、「新しい女」のテーマは、男女同権と絡み合い、結婚を「憎むべきあさましい制度」と考える「新しい女」は、自由恋愛を標榜することになる。

さて、男性劇作家はイプセン主義に触発されて女性の性と自立について並々ならぬ関心を示したが、そのような劇作家が描いた女主人公は、概して男性に性的に搾取され、男性に隷属する種類の「新しい女」であり続けたと言える。ここで取り上げた「新しい女」をテーマにしたヴィクトリア朝の劇作家は、専ら男性であったため、「反逆する」女主人公は社会的制裁を受け、伝統的な価値観を受け入れる「悔い改める女」に変貌している。

しかし、このようなヴィクトリア朝の伝統的な女性像や「新しい女」はエドワード朝の劇『女性に参政権を！』では影をひそめ、女主人公のヴァイダは、かつての恋人ジェフリーとの結婚を勧めるジーンの「償い」をきっぱりと拒絶し、女性の直面する社会の不平等をジェフ

劇に登場する「新しい女」たち

リーに突きつける。そのため、ジェフリーは虐げられた女性の窮状を理解し、婦人参政権を支持しようと決意する。こうして、『女性に参政権を！』では性差別のない社会を実現するには男女の協力が不可欠であることが強調される。それは、『新しい女』の中で、シルベスター夫人がジェラルドと『結婚の倫理』を共同執筆して平等な男女の関係を目指している姿にも見受けられる。事実、ジョン・スチュアート・ミルとハリエット・テイラー、ジョン・ブライトとアーシュラ・メラーなどの男女は、性差別のない社会の実現のために一致協力して広範な政治活動を行っている。

参考文献

- Angelique Richardson and Chris Willis, ed., *The New Woman in Fiction and in Fact: Fin-de-Siècle Feminism* (London: Palgrave Macmillan, 2001)
- Dan H. Lawrence, ed., *Plays Unpleasant* (Middlesex: Penguin Books, 1946)
- Elizabeth Howe, *The First English Actress* (Cambridge: Cambridge University Press, 1992)
- George Rowell, ed., *Nineteenth Century Plays* (Oxford: Oxford University Press, 1953)
- *The Victorian Theatre, 1792-1914* (Cambridge: Cambridge University Press, 1978)
- J. S. Bratton, ed., *Arthur Wing Pinero* (Oxford: Oxford University Press, 1995)
- Jean Chothia, ed., *The New Woman and Other Emancipated Woman Plays* (Oxford: Oxford University Press, 1998)
- Joan N. Burstyn, *Victorian Education and the Ideal of Womanhood* (London: Croom Helm Ltd., 1980)
- Joanne E. Gates, *Elizabeth Robins* (Alabama: The University of Alabama Press, 1994)
- Kerry Powell, *Women and Victorian Theatre* (Cambridge: Cambridge University Press, 1997)
- Martha Vicinus, *Independent Women* (Chicago: The University of Chicago Press, 1985)
- Pat Jalland, *Women, Marriage & Politics* (Oxford: Oxford University Press, 1988)
- Penny Griffin, *Arthur Wing Pinero and Henry Arthur Jones* (London: Macmillan Education Ltd., 1991)
- Philippa Levine, *Victorian Feminism, 1850-1900* (Gainesville: University Press of Florida, 1994)
- Russell Jackson, ed., *Plays by Henry Arthur Jones* (Cambridge: Cambridge University Press, 1982)
- Tracy C. Davis & Ellen Donkin, ed., *Women and Playwriting in Nineteenth-Century Britain* (Cambridge: Cambridge University Press, 1999)