

「私の美しいルース」

——『ルース』におけるピクチャレスクの美

島 高 行

エリザベス・ギヤスケル Elizabeth Gaskell の『ルース』(1853)の結末近く、ルースの死に顔を見たベリンガムは、その美しさに打たれ、思わず「何という美しさだ」¹とつぶやく。しかし、かつて子供までもうけながら捨て去り、今また自分の看護のために命を失わせた女性を前にしての言葉であることを考えると、この賛美の言葉にひそむ異様なまでの無神経さ、冷酷さを感じずにいることはむずかしい。長年にわたるルースの苦しみも自己犠牲の愛も見ようとせず、ただ「美」だけをルースの顔に認めるベリンガムには当然、後悔も自責の念もない。この直後、ルースを支え続けた人々に金銭を渡そうとして拒絶され、非難を浴びる彼の姿は、ルースと彼女を取り巻く世界のなかで彼の存在がいかにそぐわないものであるかを明らかにしている。せっかくの親切を無にされたベリンガムは、「私の美しいルースの最後の思い出がこんな連中と混ざり合ってしまった」(454) ことを悔やむという捨てぜりふを残して去っていく。本稿では、このようなベリンガムの姿勢に注目し、彼が賛美したルースの美とは何なのかを考えることをとおして、『ルース』の近代批判としての一面を読みとる可能性を探ってみたい。

I

貧しい女性が裕福な紳士から誘惑されるという『ルース』前半の物語はギヤスケルの独創ではなく、その伝統はサミュエル・リチャードソン Samuel Richradson の『パミラ』(1740)にまで少なくともさかのぼることができる。さらにこの両作品は、誘惑されるのが十代半ばの少女であること、保護し教え導いてくれる年長者が身近に存在せず、たった一人で誘惑に対処しなくてはならない

ことや、自殺を考えるとそこまで追いつめられながらも病に倒れた誘惑者を献身的に看病して命を救うことなどいくつもの共通点を見出すことができる。しかし小間使いのパミラが誘惑に抗し続け、ついには主人 B 氏と正式に結婚するのに対し、お針子のルースはベリンガムに誘われるままに関係を持ち、未婚の母として世間の冷たい視線を浴びながら生きて行かねばならない。何がこの対照的な結果を生み出したのだろうか。

ルースとパミラの最大の違いは「知恵」にある。無垢なルースがベリンガムの気に入られようと気を配り、やがて恋愛の結果についての無知を嘆くことになるのに対し、パミラは B 氏の欲望をかき立てつつ、決してその意のままにはならない。パミラは B 氏の甘い言葉にも脅迫にも屈せず、堂々と反論し自らの貞節を守り抜く。弱い立場にあっても、パミラは B 氏の策略を見抜き、対抗する知力を備えおり、そのずるがしこさを指摘される場面もあるほどだ。パミラが最初から B 氏の妻の座をねらうしたたかな女であるというパロディー作品が、この後、多く生まれるのも理由がないわけではない。

あらゆる面で圧倒的に不利な立場に置かれたパミラが、それでも B 氏に対抗できたのはそのすぐれた言語運用能力に秘密がある。ロマンス類を読みふけり、両親への手紙を書くなかで養なわれたものであるらしいこの能力を使って、B 氏の誘惑や脅迫をパミラは時にはぐらかし、時に真っ向から反論する。行動の自由を奪われ常に監視されながらも、パミラは決して紙とペンを手放さず、日々の出来事を詳細に記録し、再読することで、B 氏の卑劣なまくろみをあばき、いかなる対価を支払われても譲り渡すことの出来ない自己の価値を再確認する事が出来た。さらにパミラの B 氏に対する最終的勝利をもたらしたのも、まさにその日記であった。パミラが隠してきた日記を手に入れた B 氏は、それを読むことでパミラの苦しみに関心し、その高潔さに感動してしまう。パミラが綴る言葉の渦に巻き込まれ、一体化した B 氏は改心しパミラの価値観を全面的に受け容れることになる。B 氏との正式な結婚という最終的な勝利をもたらしたのは、パミラの言葉の力であったのだ。

一方、書物を読むことなどほとんどなかったというルースは、恋愛についても全く無知であった。ベリンガムと一緒にいられるだけで幸福なルースにとって、未来は、「彼が全てを取りはからってくれる」(56) ものでしかなく、二人の関

係が自分に何をもたらすかについて考えようとはしない。やがて自分の思慮のなさを後悔することになるわけだが、ベリンガムとの関係においてルースは常に受け身であり、彼の機嫌を損なうことだけを恐れている。気の利いた会話はもちろん、カード・ゲームの相手すら出来ない「マネキンと同じくらいおろか」(66)なルースと、B氏の策略に抵抗し、堂々と反論することのできるパミラとの知的能力の差は歴然としている。『パミラ』の副題である「美德の報い」として結婚を手に入れたパミラに対し、ルースは「無知の報い」として未婚の母という重荷を背負わされてしまったということが出来るかもしれない。

しかし『パミラ』と『ルース』の関係は、教訓物語の裏表という単純な図式では割り切れない。というのも『ルース』は、誘惑されて転落する女性の話として終わるわけではなく、自分の無知を自覚してからのルースがどう変わっていくかに焦点が置かれているからだ。さらに『パミラ』においても、未婚の母の問題がパミラの幸福に一抹の影を投げかけていることにも注意しておこう。結婚後、B氏がかつてある女性を誘惑し、子供までもうけていたという事実を知らされたパミラがショックを受けるというエピソードが、『パミラ』の結末近くで語られる。結局のところ私生児として生まれたその子供を引き取り育てることにするパミラの寛大さが強調されておわるのだが、未婚の母となったサリー・ゴドフリーというその女性は、すでにイギリスを去り、今ではジャマイカで幸福に暮らしているということが簡単に語られるだけですまされてしまう。家柄、身分が重視される伝統的な貴族階級の結婚制度ではなく、相互的な愛情に基づく近代的な中産階級の家族像を称揚して終わる『パミラ』においては、未婚の母の居場所はないのだ。しかしB氏自身パミラを「第二のサリー」²とするつもりであったと認めているように、サリーはパミラのあり得た姿であり、一種の不気味な「ダブル」でもある。パミラの輝かしい勝利の影で、ジャマイカで生きることを余儀なくされた未婚の母サリーはジャマイカから、パミラの幸福の本質的な不安定さを示唆しているのかもしれない。

パミラのネガとしてのサリーは表舞台に登場することはなく、一つのエピソードとして語られただけで消えていく。ジャマイカへ渡ってからの彼女の人生はほとんど語られることがない。一方、未婚の母となってからも、ルースは物語の中心

を占め続け、新たな生を模索する姿が肯定的に描かれる。同じ立場にありながら、このように大きな違いを生み出した二つの小説を隔てる時の流れについて次に考えてみることにしよう。

II

『ルース』の時代設定が1830年代後半³とすると、パミラとルースが生きた時代はほぼ百年の時を隔てていることになる。ところで舞台となる町のまさに百年前の情景描写から『ルース』は始まっていることに注意したい。

A hundred years ago, its appearance was that of picturesque grandeur. The old houses, which were the temporary residences of such of the country-families as contented themselves with the gaieties of a provincial town, crowded the streets and gave them the irregular but noble appearance yet to be seen in the cities of Belgium. (1)

この後、立派なお屋敷も今では投機家の手に渡り、店舗などの実用的な建物に姿を変えてしまったという記述が続く。そして、この町の「ピクチャレスク性」(2) はかろうじて破壊をのがれた室内装飾にしのぶことができるくらいだということが嘆かれるのだが、ここで百年前の「不規則だが品のある」町並みの美しさを表すのに「ピクチャレスク」という言葉が用いられていることに注目したい。ピクチャレスクとは、グランド・ツアーなどによってはじめてヨーロッパ大陸の壮大な風景、特にアルプスの偉容に魅せられたイギリス人エリートたちによって18世紀イギリスに生まれた美の概念である。それは均整のとれた幾何学的な古典美を否定し、不規則な変化に富んだありのままの自然に新たな美を見出そうとする運動であった。またピクチャレスクの最初の理論家ウィリアム・ギルピン William Gilpin の「絵にしたときにこちよいような特殊な美の種類」という定義から推測できるように、その理想は風景画、特にクロード・ロラン Claude Lorrain やサルヴァトーレ・ローザ Salvator Rosa が描くような風景にあった。

こうしたピクチャレスクの美学は、庭造りにおいて最も顕著にあらわれている。ヴェルサイユに代表される全てが直線的で、規則的に配置され整形庭園に対し、あるがままの自然の不規則さを生かした庭園が造られるようになり、曲線と唐突な変化に富んだこうした庭園は、風景庭園の名で呼ばれ、18世紀イギリスで大流行した。ただし、その後のピクチャレスクとは何かをめぐる複雑な議論を詳述することは本稿の議論の範囲を超えるので、ギルピンの定義に従い、世界を一枚の美しい絵としてみる態度とここでは考えるにとどめ、それがはらむ問題点について次に見てみることにしよう。

ピクチャレスクのキー・ワードのひとつに「改良」(improvement)がある。ピクチャレスクの美を追い求める人々は、その理想に近づけるためになら自然に手を加えることをためらわない。手つかずの自然を称揚しながら、気に入った風景を見つけると「改良」せずにはいられないというピクチャレスクの「逆説」⁴をここに見ることができる。庭造りにおいても、ロランの絵のような風景をそのまま自分の庭に再現しようと膨大な人手と費用とをかけることが実際に行われていた。いかにも自然らしく見えるように人工の限りを尽くすというピクチャレスクの倒錯ぶりをこのような庭造りに見ることができる。またピクチャレスク・トラヴェラーが必ず持っていたと言われるものに「クロード・グラス」という一種の凸面鏡がある。この鏡に風景を映すと余分な細部や醜悪なものは消え去り、ロランの絵のごとき理想の美がセピア色に薄く色づけされた鏡面に浮かび上がる仕組みになっていた。気に入った風景を見つけると、彼らはくりと背を向け、鏡に映しだされた風景を熱心にスケッチしていたという。このように自然の多様性を賛美しながら自然そのものには背を向け、特定の美的基準にあった要素だけを人為的に集めた反射像に耽溺するこのような姿は、ピクチャレスクの倒錯をみごとに表すものである。

18世紀イギリスにおいて新たな美の別世界を作り出したピクチャレスクであったが、ピクチャレスクとは何かをめぐる長く不毛な論争もあって、19世紀も半ばになるとその力を失い、うんざりする困習的なものとか、現実の醜悪な面を包み隠すごまかしといった「多かれ少なかれ軽蔑的意味」⁵を含むようになってくる。実際的な新しい様式が支配する町並みにあって、かつてのピクチャレスク様

式はその残余がひっそりと室内の装飾に残るばかりという『ルース』冒頭の描写は、当時のピクチャレスクがおかれていた状況を的確に描いているわけだ。

ところでルースが最初に登場してくるのが、まさにこうしたピクチャレスクの面影をとどめる室内においてであったことは注目し値する。というのも、ルースにも一種のピクチャレスク志向を認めることができるからだ。お針子として過酷な労働条件下にいるルースは、たとえそこが暗く冷たくとも、かつての壮麗さを偲ばせる絵画がかけられた壁面を目にしながらかつて仕事をすることを好んでいた。かつて存在した華麗な美の世界をのぞき見ることで、荒涼とした現実をルースはひととき忘れることができたのだ。ルースにとっては、着付けの手伝いと連れてこられた舞踏会もまた、彼女の日常とは何の関係もない「美しい光景」(14)にすぎない。上流社会の男女達が繰り広げる華麗な社交の世界は、壁に掛けられた絵と同様に、ルースの目には、その中に入っていくことなどとうてい考えられない別世界の出来事として映っていた。このように、舞台と主人公が紹介される『ルース』冒頭において、ピクチャレスクな美の世界と卑俗な日常生活との対比が強調され、さらに両者は百年という時間的距離と、紳士淑女とお針子という階級的な距離によって隔絶したものであることが強調されていることをここで確認しておきたい。

III

全く無縁であるはずのルースとベリンガムとの出会いは、舞踏会の手伝いになり出されたルースの姿にベリンガムが目留めたことからであった。紳士とお針子という身分差を超えて、ルースの何がベリンガムを魅了したのだろうか。ルースとベリンガムがつかの間の幸福を味わうウェールズの場面についてみてみよう。

まずウェールズという土地が注目される。このウェールズこそは潮水地方と並ぶピクチャレスク観光の聖地であったからだ。ルースはウェールズのアルプスを思わせる壮麗な山々を目にして新しい感覚の目ざめを覚えているが、これはまさにピクチャレスク・トラヴェラーが追い求めていたものである。大陸の雄大で荒々しい風景に感銘を受けた人々は、同様の風景を国内にも発見しようと各地を旅行し、こうした名所を発見したのである。退屈で平凡な日常を逃れ、新奇な美を求

めて旅するピクチャレスク・トラヴェラー同様、ルースとベリンガムも観光を楽しんでいるが、それはまた紳士とお針子という身分差を意識せざるをえない現実社会の束縛を離れようとする旅でもあった。ウェールズはそうした彼らにとって絶好の環境を提供している。

Down in that green hollow they were quite in harmony. Her beauty was all that Mr Bellingham cared for, and it was supreme. It was all he recognised of her, and he was proud of it. She stood in her white dress against the trees which grew around; her face was flushed into a brilliancy of colour which resembled that of a rose in June; the great heavy white flowers drooped on either side of her beautiful head, and if her brown hair was a little disordered, the very disorder only seemed to add a grace. She pleased him more by looking so lovely than by all her tender endeavours to fall in with his varying humour. (74-75)

過酷な労働環境のもとで息のつまる思いを続けてきたルースにとって、ベリンガムとともにウェールズの美しい自然に囲まれて暮らすことは、あこがれていた夢の実現であったろう。一方、ベリンガムにとってはルースの容姿だけに興味があり、ルースとウェールズの自然とがほとんど一体化してベリンガムの目には映っていることをこの描写は明らかにしている。ベリンガムの視線において、ルースの美しさとウェールズの自然の美しさの間に本質的な違いを見つけることは出来ない。さらにベリンガムがルースの乱れ髪に美を見出しているところに注目すれば、この趣味は古典的な均整美とははずれたところに美を発見するピクチャレスクのそれと重なるものであることは容易にわかるであろう。

ピクチャレスクの特徴は、何よりもそれまで美しいとはされていなかった対象に美を見出すこと、つまり新奇な美を発見することにあった。ピクチャレスクが綿密に計算され構築されたものを否定し、変化に富んだあられずりの自然を称揚したように、ベリンガムもまた、贅沢に着飾って舞踏会に集う、洗練された同じ階級の女性とは違う魅力をお針子の少女に「発見」したのだ。ベリンガムにとっ

て、自分と同じ階級の女性には見ることのできないルースの内気さが新鮮な魅力であったが、それも臆病な子鹿を手なずけるように、「彼女の野生」(33)をおびき寄せ、飼い慣らすことに「特別な喜び」(33)を彼が感じているからに他ならない。このようなベリンガムの姿勢は、手つかずの自然を「発見」すると、それを「所有」し、「改良」せずにはいないピクチャレスクの視線と変わるところはないのである。

IV

ウェールズにおける蜜月は長く続かず、この別世界にもベリンガムの病気と彼の母親という現実が介入し、ルースは未婚の母という厳しい現実と直面する。ベリンガムと共有していた別世界の美の世界から、荒涼とした現実の中へと放り出されたルースは、もはや観光客のように美しい風景を眺めていればよいというわけにはいかず、新たな環境のなかで悪戦苦闘しながら生きて行かねばならない。

ここで苦痛の声を上げたベンスンを助け、感謝されたルースが、自分も役に立つ人間であり得ることに気づき、自殺を思いとどまるというエピソードは、ベリンガムと別れてからのルースの変化を考える上で非常に重要な意味を持つ。この世ならぬ美の世界にあこがれる観察者から、他者の苦しみに共感しそれをいやすために働く実践者へとルースが変容していく後半の道のりをこの場面は暗示しているからだ。実際、自分の無知が不幸の原因であったと痛感するルースは自己教育に乗り出すのだが、その時、実際的なこと、役に立つことが念頭に置かれ、息子の教育についても役に立つ人間に育てることしか望まない。そしてルースが最終的に選択したのは、病んだ肉体に直接触れる看護婦という職業であった。これは対象との距離を前提に、「絵にしたときにこちよい」美を鑑賞するピクチャレスク美学とはかけはなれた世界であるということができよう。ピクチャレスクの世界では、役に立つこと、実際的であることは美と相反し、排除されるべきものでしかない。しかし、美の世界から否応なくはじき出されてしまったルースは、そこでは否定され、軽蔑されていたものの中に自らの生を肯定する要素を見出したのだ。ベリンガムとの「調和」が破れてからのルースの生き方は、ピクチャレスクとは正反対の実際的な方向へと向かう。その終着点が看護婦という仕

事であったのだ。

ウェールズでの別れから数年後、お互いに名前を変えたルースとベリンガムは、「人の手があまり入っていない」(280) ウェールズを思わせる海辺の町で再会する。その時にベリンガムがまず考えるのは、別れてからルースがたどったであろう運命ではなく、この女性の顔立ちがギリシャ風であるとか、髪の色と顔色の比較であった。ピクチャレスクの美学が徹底的に対象の表面にこだわり、そこにあられた多様性だけを鑑賞する「表面の美学」⁶であったことが思い出されるが、実際、ベリンガムの関心は相変わらずルースの美しい容貌にしかないのである。罪の意識にさいなまれながら生きてきたルースと、罪悪感に悩まされることなく「明るく輝く顔」(303)をしたベリンガムとの距離は限りなく広い。なぜベリンガムはルースの苦悩についてこれほど無感覚になれるのか。こうした姿勢を理解するために、世界をあくまで調和のとれた美しい風景としてうたうジェームズ・トムソン James Thomson などの 18 世紀エリート詩人たちを論じたジョン・バレル John Barrell の言葉を参照してみよう。美の規範に合わないものは視線の外へ追い出してしまふ彼らの姿勢について、彼は次のように述べている。

... those who held this attitude towards landscape, in short, were able to do so because they were not involved in the landscapes they met with: their eyes 'look over' them, and manipulated the objects in them, simply according to the rules and structures sanctioned by a pure and abstract vision, and without any reference to what the function of those objects might be, what their use might be to the people who lived among them.⁷

ベリンガムもまた目の前にいるルースを「純粹で抽象的なヴィジョン」において眺めるだけで、彼女の苦しみに満ちた現実を「見過ごし」ているのではないだろうか。またルースにとって大切なのは、もはや美にあこがれることではなく、役に立つこと、つまりは「役目」と「効用」の立場に立つことであった。看護婦として働くことで文字どおり人と触れあい、その苦しみをいやすことで背負わさ

れた罪悪感からの解放をルースは希求しているのである。「君は僕の手の中にあるのがわからないのかい」(300)と述べて、相変わらず美しいものへの所有欲を見せつけるばかりのベリングガムの結婚の申し込みに対し、ルースが二人の間には大きな違いが生まれてしまったと述べて拒む。これはベリングガムが提供しようとしている「幸福」をもはやルースが求めていることを示している。それはまた小間使いと紳士が結婚する『パミラ』のハッピー・エンドに対する否定にもなっているだろう。

ここで本稿冒頭で指摘した、ルースとベリングガムの最後の出会いについて考えよう。チフスに倒れたベリングガムに対して、ルースは看護婦という「役目」を果たし、病人をいやすという「効用」を発揮することを選ぶ。伝染病というまさに人と人をつなぐ病によってルースが命を失うことは象徴的であり、さらにそれが他ならぬベリングガムの病原菌を我が身の「うち」に引き受けるルースは、一種の聖者のイメージすらただよわせる。

一方、ベリングガムは、ただルースの美しい死に顔という「表面」に見とれるばかりで、ルースの内面にある自己犠牲や愛の精神を見ようとはしない。それらは見る人である彼に罪悪感を抱かせ、良心のとがめという不愉快な感情を引き起こすからだ。「人間が見たいように見、切りたいように切り取った自然の死せる断面ないスライス、それが18世紀の発明した風景概念の実態であった」⁸とすれば、死んだルースの美しさを思い出の中に閉じこめたベリングガムは、彼の理想美をようやくここで手にしたのだといえるだろう。そしてこの美しい思い出の中に、彼の罪を告発するベンスンのような人物が「混じりあって」いることは許されず、排除されなければならない。これは世界を一枚の絵として見たときに「こちよく」ないものは排除してしまうピクチャレスクの美学そのものである。ルースの死に顔を賛美するベリングガムは、いわば、美以外の要素を取り除き人為的に理想の風景を作り出すクロード・グラスに映し出されたルースの姿を賛美していたのだ。

V

18世紀のピクチャレスクの美が破壊され、19世紀の実用本位の様式に取って

代わられたことを嘆くことから『ルース』は始まっていた。しかしベリンガムをとおしてピクチャレスクの美がはらむ倒錯と逆説、そして非人間性がやがて明らかにされていった。「私の美しいルース」というベリンガムの言葉は、美を発見し、所有すること以外には関心を持たない彼のピクチャレスクの価値観を端的に示すものであった。一方、未婚の母という重荷を背負ったルースを救ったのは、人の役に立つという実際の行動であった。ルースは看護婦という職業を選ぶことで、看護するものがその行為によって救われるという「精神的報酬」⁹を得る。これはパミラが獲得した紳士の妻の座という「報酬」とは全く異なるものである。最終的に看護婦の役目を果たして命を失ったルースのイメージは聖化され、紳士ベリンガムは追い立てられるようにして去っていく。これは、サリー・ゴドフリーがジャマイカに追われ、パミラとB氏がイギリスで幸福に暮らす『パミラ』とは全く逆の構図となっている。「美德」のおかげで小間使いが紳士と結ばれるという『パミラ』の美しい絵が完成されるために、未婚の母という近代の家族制度からはずれた存在は額縁の外へ追い払われなければならなかった。しかしギaskellは、『ルース』において、それまで「不道德」ということで排除されていたものの中に新たな倫理の可能性を描き出したのである。パミラの輝かしい勝利の影で抑圧されていたサリーが、18世紀に形作られた中産階級の価値観に揺さぶりをかけるために百年の時を経てイギリスに帰って来る。そのように『ルース』を読むことができるのではないだろうか。つまり『ルース』は、『パミラ』に対する「否」であり、ピクチャレスクが流行した18世紀という近代の始まりを根本的に批判する作品なのである。

註

1. Elizabeth Gaskell, *Ruth* (Oxford: Oxford University Press, 1998) p.451. テキストからの引用はこの版を用い、以後、ページ数を本文中の括弧内に記す。
2. Samuel Richardson, *Pamela* (Harmondsworth: Penguin Books, 1987) p.505.
3. Gaskell, p.459, Note3を参照。
4. Malcolm Andrews, *The Search for the Picturesque* (Aldershot: Scolar Press, 1989) p.3.
5. Nancy Armstrong, *Fiction in the Age of Photography* (Cambridge: Harvard

University Press, 1995) p.66.

6. Ibid.
7. John Barrell, *The Idea of Landscape and the Sense of Place, 1730-1840* (Cambridge: Cambridge University Press, 1972) p.59.
8. 高山宏、『庭の綺想学、近代西欧とピクチャレスク美学』（東京：ありな書房、1995）99頁
9. 小柳康子、「*Ruth* 再読——ユニテリアニズムを切り口にして」『ギヤスケル論集第11号』（東京：日本ギヤスケル協会、2001）44頁。

付記：本稿は日本ギヤスケル協会第13回大会におけるシンポジウム「『ルール』を読む——女性と教育」での口頭発表に基づき、加筆したものである。