

アメリカ女性ゴシック小説における狂気 「家庭の天使」による呪縛

神 崎 ゆかり

Madness in American Female Gothic Novels —Trapped in the Image of “The Angel in the House” —

KANZAKI Yukari

Abstract

Madness is one of the conventional motifs in Gothic literature. This literary genre first appeared in 18th-century British society, where reason and rationality were appreciated. Against this social trend, Gothic literature tried to disclose irrational emotions or desires repressed into the inner part of the human psyche. One of the symbolic expressions for these feelings veiled in darkness was madness.

Of particular interest in Gothic literature is the phenomenon of female madness. As Helen Small argues, “the forms of insanity are usually clearly gendered in early Gothic fiction.” In the case of male protagonists, they are “driven to insanity by vaulting ambition and uncontrollable lust.” (153) On the contrary, females tend to lose their wits as the result of being victimized by male villains. Feminist critics maintain, however, that since the Victorian era, female writers have adopted heroines afflicted with madness in order to articulate their angry protest against the idea of “the Angel in the House” created in the male-oriented society.

Taking such examples as “The Yellow Wallpaper” by Charlotte Perkins Gilman and *The Bell Jar* by Sylvia Plath, I would like to discuss how heroines’ madness symbolizes resistance to their situations in American society in the period from the late 19th century to the mid-20th century.

Keywords : Female Gothic, Madness, “The Angel in the House”
女性ゴシック 狂気 家庭の天使

平成21年3月10日 原稿受理
大阪産業大学 人間環境学部

女性のゴシック的狂気

狂気はゴシック文学伝来のモチーフのひとつである。理性を重視する18世紀イギリスの社会で生まれたゴシック小説は、社会の動向に逆らって、人間の心の内奥に潜む、理性では捉えきれない欲望や経験を暴くことを目的としていた。社会が理性を光とみるならば、ゴシックは心の不可視の部分を開きとみて、それを表象する手段のひとつに狂気を利用した。とはいえ狂気はゴシック文学特有のものというわけではない。古くからあるバラッドやシェイクスピアなどのルネサンス劇でも、狂った人物の例をあげれば枚挙にいとまがない。しかし、狂気を「恐怖の根源」として強く意識し、読者の想像力を掻き立てる目的で利用したのはゴシック文学の独自性である。

さらにゴシック文学で注目すべきは、女性の狂気である。ヘレン・スモールが指摘するように、初期のゴシック小説が描く狂気には明らかに男女の差があった(153)。男性の場合は、『オトランド城』(*The Castle of Otranto*, 1764)の城主マンフレッドや『修道士』(*The Monk*, 1796)の主人公アンブロジーオのように、自らのやり立つ野心や抑えきれない欲望に駆り立てられて狂っていく。ところが女性の場合は、このような男性の餌食となって地下牢に幽閉されたり、その手から逃れようと城や修道院の出口のない地下迷路を逃げ惑ったりするうちに、恐怖の余り狂気に陥るのが常である。スモールはこれを「感傷主義の伝統が及ぼした影響」(154)と分析しているが、無力な女性の狂気を、読者の同情を誘い憐れみの念で魂を浄化する手段としている感傷主義小説に対して、ゴシック小説では女性が狂っていく過程、あるいは狂ってしまうのではないかという恐怖そのものに焦点を当てて読者の恐怖心を弄ぶ。

このような初期ゴシック小説は、チャールズ・ロバート・マチューリン(Charles Robert Maturin, 1780-1824)による『放浪者メルモス』(*Melmoth the Wanderer*, 1820)やジェイムズ・ホッグ(James Hogg, 1770-1835)による『義とされし罪人の回想と告白』(*The Private Memoirs and Confessions of a Justified Sinner*, 1824)が書かれた1820年代に終焉を迎えたとされるのが定説である。しかし、その後も迫害される女性とその結末である狂気は女性作家が好んで使うモチーフとなった。特にヴィクトリア朝以降の女性作家が扱う狂気は、父権制社会で疎外され家に閉じ込められてきた女性の怒りと抗議を表明していると指摘したのは、エレン・モアズをはじめとするフェミニストたちである。モアズは「女性ゴシック」というジャンルを理論化し、これに続くサンドラ・M・ギルバートとスーザン・ゲーバーは『屋根裏の狂女』で、女性の狂気を男性中心社会における物理的ないしは精神的抑圧の結果と見た。フーコーは『狂気の歴史』で、狂気は社会の副産物で、その社会が理性と認めたものの他者たる非理性を代表すると繰り返し述べているが、それを敷衍

してフェミニストたちは、理性を担うのは男性で、彼らの規範からはずれた行動をする女性は狂気という名の下に沈黙をしいられてきたという。

そこで本論では、女性の怒りと抗議の表明としての狂気が最も顕著な2作品、シャーロット・パーキンズ・ギルマン(Charlotte Perkins Gilman, 1860-1935)の短編「黄色い壁紙」(“The Yellow Wallpaper”, 1892)とシルビア・プラス(Sylvia Plath, 1932-63)の唯一の長編『ベル・ジャー』(The Bell Jar, 1963)を取り上げて、19世紀末から20世紀半ば過ぎに至るアメリカ女性のゴシック的狂気について考えたい。

第一波フェミニズムとギルマンの「黄色い壁紙」

アメリカの女性ゴシック小説で、フェミニストが主張する意味での最初の狂気を描いたのは、ギルマンの「黄色い壁紙」である。ギルマンがこの作品を執筆したのは第一波フェミニズムのただ中であつた。第一波フェミニズムは、「アメリカとイギリスの1880年から1920年にかけての参政権運動への動員」(ハム 113)を指すが、文学においてはこの時期にまずイギリスで、「新しい女」¹⁾といわれる一群のヒロインたちが登場している。この背景には、女性を「家庭の天使」として家に閉じ込めようとするヴィクトリア朝社会のイデオロギーがあつた。「家庭の天使」という言葉は、コヴェントリー・パトモア(Coventry Patmore, 1823-96)の詩のタイトルから有名になつたもので、「天使」という言葉に象徴されるように良妻賢母の女性が理想であることを意味している。しかし、特に1880年代から90年代にかけてイギリスの小説には、このような天使たちにとって代わる「新しい女」が登場してくる。『アフリカ農場物語』(The Story of an African Farm, 1883)のリンドール、『余つた女』(The Odd Women, 1893)のローダや『やっつてのけた女』(The Women Who Did, 1895)のハーマイニアなどに代表される「新しい女」にとっては、小説のタイトルが暗示しているように、結婚して良妻賢母となるのはもはや理想の生き方ではなくなつていた。

一方アメリカでも、目覚めた女性たちは家庭の外に出て社会改革運動に積極的になりつつあつた。1888年には世界で過去最大といわれる女性組織のひとつ国際女性評議会(International Council of Women)が首都ワシントンD.C.に設立された。このような社会環境の中で登場したギルマンの「黄色い壁紙」の主人公は、上述の「新しい女」たちとも比較にならないほどグロテスクで、「家庭の天使」のイメージから恐ろしく逸脱していた。主人公の自殺願望、嬰兒殺しの徴候、さらには妻の様子を見て失神した夫の上をはいずり回る彼女の姿が、当時の出版界に与えた衝撃は余りにも強烈すぎたようである。ボストンの文芸雑誌『アトランティック・マンスリー』の編集者ホレス・スカダーに掲載を断られ、

1892年に『ニュー・イングランド・マガジン』に発表してもらうまで2年も待たねばならなかった。またこの作品は、「女性の精神を支配しようとする医学の試みを断罪している」(Small 196)ともいわれるだけあって、当時の男性精神科医たちが出版に激しく反対したのも事実である²⁾。

第一波フェミニズムにより女性の立場は少しずつ改善されていたとはいえ、「黄色い壁紙」のような作品を受け入れるほど人々の意識は高まっていなかったと考えられる。それでもアメリカのフェミニストたちは、男女平等を求めて闘いを続けていた。1920年には女性の選挙権を保障する憲法が成立し、マーガレット・サンガーにより始められた産児制限の運動も1940年までに合法性が認められるまでになっていた。(有賀 112-47)しかし、このような女性解放の流れを阻むような社会現象が、第二次世界大戦直後の1940年代後半から50年代にかけてのアメリカに表れた。すなわちヴィクトリア朝時代の「家庭の天使」の復活である。

1940年代後半から50年代のアメリカ社会の女性

アメリカでは、1960年代後半に公民権運動に触発されて女性解放運動が台頭し、第二波フェミニズムの時代が訪れるが、その前の40年代後半から50年代の社会の動きは女性にとって一種の退行現象であった。すなわち、戦争中に社会進出を果たした女性たちを再び家庭に戻し、そこにつなぎ止めるためのさまざまな仕掛けが目論まれていたのである。なぜなら、彼女たちは戦争中に得た職を帰還兵士のために明け渡す必要があったからである。その結果、サラリーマンの夫と、専業主婦の妻、それに3人程度の子どもという家族構成を理想とするイメージがメディアに氾濫した。当時のテレビドラマの7割前後が家族ものであったといわれ(小田 873)、それによって専業主婦として家庭を守る女性の姿が焼き付けられていった。雑誌やテレビに現れるのは、郊外住宅の電化製品に囲まれたこぎれいなキッチンで料理をする主婦や、暖炉の前で家族と幸せそうにくつろいでいる女性の姿ばかりであった。ただし、このような「家庭の天使」としての理想像は、白人中流階級の女性のみを対象としたものであり、下層階級の白人女性や黒人女性は対象外であった。

1920年代には大学生のうち男子学生に対する女子学生の割合は47%であったのに、1958年には逆に35%に低下し、そのうちの半数以上が結婚を理由に退学していった。そして、大学教育を受けた女性も子育てを仕事とし、中には4人から6人の子持ちとなる人もいた(May 60-61)。しかし、そのような生活の中で、妻・母・主婦として働くことに虚しさを感じて悩む女性や、女性の役割を押しつけてくる社会の動向に疑問や憤りを感じていた女性も少なからずいた。その現実を暴露するために、1963年には女性解放運動の旗を振った

ベティー・フリーダンが『女らしさの神話』を出版して、職業を持たず家庭に閉じこめられた女性の「名前のない問題」(17)を浮き彫りにした。ゴシック文学としては、『女らしさの神話』と同じ年に出版されたシルヴィア・プラスの『ベル・ジャー』が当時の女性の精神的苦悩を主人公の狂気で表現している。この作品は63年出版ではあるが、物語は女性の問題が浮上してきた50年代のアメリカに設定されている。

「家庭の天使」による呪縛：「黄色い壁紙」の主人公

ギルマンの「黄色い壁紙」とプラスの『ベル・ジャー』は、それぞれ第一波フェミニズムと第二波フェミニズムの時代に属しており、その間には70年以上もの隔りがある。しかし、ギルマンの「黄色い壁紙」が現在の揺るぎない地位を獲得するに至ったのは、1973年の再版によるから、その意味ではともに第二波フェミニズムの時代に属しているともいえる。また、年月の隔りがあるにもかかわらず、両作品が多くの点で類似していることを考えると、女性の「名前のない問題」が70年という歳月を経ても解決していないことが証明される。さらにそれは21世紀の現代でも十分通じるもので、その問題が如何に根深いものであるかが理解できる。

2つの作品の主人公はどちらも狂気に陥る。ギルマンの主人公は産後の神経症から、一方プラスの主人公エステルは自分の進路に迷う過程で狂っていく。興味深いのは、両作品とも自伝的要素が強く、主人公だけでなく作者も実生活で精神病を患っていることである。ともにその原因に夫の存在が深く関わっていることは周知の事実である。ただし、ギルマンは夫と別れた後快復してフェミニストとして活躍しているが、プラスは『ベル・ジャー』出版の一ヶ月後に自殺している。しかし、本論では作者たちの私生活に立ち入ることはせず、あくまで作品中の主人公たちの狂気に限定して分析する。

「黄色い壁紙」は一人称で書かれた日記風の物語で、主人公は産後の神経症に悩んでいる。これは「ものを書きたい」という衝動を満たすことができないからだと思う彼女は、書いたり「人との交わりや刺激」(4)があれば症状の改善につながると医者である夫に打ち明ける。しかし、彼は彼女の希望を聞き入れてくれるどころか、逆に人との接触を断つ「安静療法」を強いる。(これは当時ウィア・ミッチェルという精神科医が有閑階級の白人女性を対象に実施したヒステリー症の治療法で、患者を一日中ベッドに寝かせ、知的刺激を一切与えず閉じ込めておくものである³⁾)。同じく医者である彼女の兄も同意見で、周りの人たちは当然彼らの意見が正しいと信じて、彼女の訴えに耳を貸そうとしない。結局、彼女は夫が強引に勧める「安静療法」を受けるため、赤ん坊をメアリーという女性に預けて人里離れた古い屋敷で療養することになる。

この屋敷は「植民地時代の立派なもので、代々受け継がれてきた地所」(3)にあり、村からは「まるまる3マイル離れており、道路からもずいぶん奥まって」(4)ぽつんと建っている。彼女は、屋敷の中でも最上階にあるかつての子供部屋をあてがわれる。植民地時代から代々受け継がれてきた地所にある立派な屋敷は家父長制社会を、また子供部屋をあてがわれたことは、彼女が幼児と同等視されていることを象徴する。同時に、そこが精神病院の役割を果たしていることは明らかである。というのは、その部屋の窓には格子がはめられているし、ベッドは床に釘付けにされ、階下に通じるドアには鍵がかかっているからだ。また、壁紙が広範囲にわたって剥がれているという描写からは、かつて精神病患者が隔離されていたことも想像できる。

「書く」自由を奪われ、物理的にも隔離された部屋に閉じ込められた主人公は、暴君や悪漢によって地下牢に幽閉された初期ゴシック小説のヒロインたちと変わらない。確かに彼女の夫は表面的にはやさしくて彼女のために何でもしてくれる。したがって初期ゴシック小説に登場する、女性を迫害する男性のステレオタイプとは一見異なるように思われる。しかし、彼女を自分の意見に完全に従わせようとし、医療という名目で部屋に監禁して監視を続ける彼の姿には、暴君や悪漢のイメージが重なる。しかもこのような男性中心の社会で「家庭の天使」となることを求められていた女性には、個人としてのアイデンティティは認められていない。そのことは、夫の名が冒頭からジョンと明記されているのに、彼女の名が最後まで記されていないことから分かる。そして彼女自身も「家庭の天使」にならなければと努めている。

ゴシック小説の原点に理性と非理性の対立構図がある。この物語において、夫ジョンが理性を代表していることは容易に理解できるであろう。ジョンは「信仰というものには我慢できないし、迷信などは大嫌い」(3)なのだ。それに反し、主人公はロマンティックなことを期待したり、空想に耽ったりするのが好きである。しかし彼女はあくまでも夫の価値観を受け入れようとしている。そのためには彼女本来の自己は犠牲にしなければならない。そこに彼女が狂気に至る原因がある。クリストフ・ハウスイチカは狂気の兆しである自己分裂は「個人の願望と現実の経験との落差、また経験科学的にも断片的に過ぎない人の知覚、社会的存在としての人の崩壊などによって引き起こされる」(258)と主張している。

「ものを書きたい」という願望があるにもかかわらずそれを封じ込める彼女は、やがて部屋の壁紙に女性の姿を発見する。その女性は、締め付けられた首がたくさんひっかかっている鉄格子の模様の背後にいて、壁紙の外に出ようと必死でもがいている。その女性を壁紙の外に出してやろうと懸命になる主人公は、完全に壁紙の虜になって狂っていく。も

ちろんこの女性が主人公の内的自己を具現していることはいうまでもない。抑圧され無意識の領域に押し込められた本来の自己が姿を現そうとするのを、鉄格子が阻んでいるというイメージは、彼女が「家庭の天使」という理想像に呪縛されていることを表象するものである。

「女性の身体」による呪縛：『ベル・ジャー』のエスター

プラスの『ベル・ジャー』の主人公エスターも同様に「家庭の天使」に呪縛されている。大学の優等生でしかも文才のある彼女は、実社会でばりばり仕事をしたいと思っていた。「大学の教授を勤めるかたわら詩を書くか、詩を書きながら編集の仕事をする」(30)ことを夢見ていたのだが、男性には認められるのに、女性には家庭と仕事との両立が許されない現実を目の当たりにする。彼女の恋人バディ・ウィラードや彼の母親、彼女の周りの人たちは「家庭の天使」を強要する。バディは母親の言葉を借りて「男が求めているのは連れ合いで、女が求めているのはずっと守られていることである」、そして「男というのは未来に放たれる矢で、女とはその矢が飛び出す場所だ」(67)と繰り返す。この言葉を聞くたびにエスターは、結婚生活は限りなく不毛で、結婚後夫は妻を「キッチンマットのように足の下に敷こうと思っている」(80)に違いないし、結婚して子どもを作るのが幸せだというのは男による洗脳で、その後は「家庭で全体主義が始まり、奴隷のように無感覚になる」(81)とうんざりする。彼女は「変化と、興奮を求め、7月4日に打ち上げられる花火のようにいろいろなところに飛び出したい」(79)と願っていた。

女性は結婚によって「家」に閉じ込められるという意識が深まるにつれ、エスターは「ベル・ジャー」（ガス貯蔵や真空実験用の鐘状のガラス器）をかぶせられたように息苦しくなる。彼女にとって「家」は「ベル・ジャー」と同じ幽閉状態を意味する。グーバーやギルバートが指摘しているように、女性がいくら社会進出を果たしても、出産を担う性であるかぎり「家」に閉じ込められるのは必至である。したがって彼女の問題は、女性の身体に対する憎悪にまで波及し、出産はもはやグロテスク以外の何ものでもないように思われる。このことは、医大生である恋人バディに案内されて出産の瞬間を見学した次の場面から理解できる。

分娩室に案内された彼女の目に飛び込んできた光景は「まるで拷問台」で、そこにのせられた女性は「野獣のようである」。同時に、頭が見えないため「膨れ上がった腹部は蜘蛛」のように見える。

女性の腹部は高く膨れ上がっていたので、顔や上半身はまったく見えなかった。蜘蛛

のように膨れ上がった腹部と、高いあぶみ形の台で支えられた2本の小さくて見苦しくひょろ長い足しかないようだった。彼女は、赤ん坊が生まれ出ようとするたびに、人間離れした叫び声をあげていた。(61)

エステルには、人間離れした叫び声をあげている妊婦がどれほど痛みを感じているかが想像できた。出産時の痛みは「長くて出口がなく、ドアも窓もないまま続く」(62)し、女性の体はそれを必ず記憶しているはずだとエステルは思う。パディは、「麻酔を打たれているから女性は出産の際の痛みを覚えていない」(61)と説明するが、エステルは麻酔薬を発明したのは男性にちがいないと考える。この経験は、彼女が抱いていた出産に関する美談を裏切るものだった。それまで彼女がいつも想像していたのは、産みの苦しみの後「晴れやかに微笑み、髪を腰まで垂らして、もぞもぞと動くはじめての子どもを抱いてその名前を呼ぶ自分の姿」(63)だった。しかしこれこそ、女性に植え付けられた出産幻想である。この描写には、メアリ・シェリー (Mary Shelley, 1797-1851) の『フランケンシュタイン』(*Frankenstein*, 1818) やギルマンの「黄色い壁紙」に通じるものがある。エレン・モアズは、シェリーやギルマンの作品は「産後の精神的ショック」を強調し、それに伴う「恐怖と罪、憂鬱と不安」(93)を描いているというが、プラスは出産そのものが、また生まれる赤ん坊が女性の肉体を徹底的に痛めつける拷問であるとまで感じている。そこには、生命の誕生についての神秘や喜びなどはいっさいなく、あるのは憎悪のみで、女性の動物的生体が強調され醜く描かれている。また、エステルにとって赤ん坊は身を捧げることができるどころか、「一日中、世話をしなければならなかったら気が狂ってしまう」(213)と思える対象であった。これは「黄色い壁紙」の主人公も同様で、彼女も「私はあの子と一緒にはいられない。一緒だとひどくいらいらするから」と告白している。

出産を極めて否定的にとらえているエステルではあるが、同時に幸せな家庭生活という概念に囚われていることも事実で、自己矛盾を起こしている。キャリアのことを考えつつも、男性と性的関係を持つことに躍起になったり、女性の外的美貌を評価したりするエステルの背後には伝統的な女性像が見え隠れしている。しかしこれは、どちらか一方を選択するのではなく、男性と同じようにキャリアと結婚生活の両方を手に入れたいと彼女が願っているからである。それでも出産は女性だけが背負わなければならない負の遺産である。すなわちエステルは、「家」だけでなく「女性という身体」にも呪縛されている。

「女性」という性に囚われ、「出口が見つからず、暗い空気のない袋の奥にどんどん詰め込まれていく」(123)ようで、ついには狂ってしまうのではないかと恐れるエステルの様子は、迫害された女性主人公がどんなに逃げても追いかけられ、迷路に迷い込んで恐怖の

余り狂っていく初期のゴシック小説さながらである。ただ異なるのは、その追跡劇が彼女の心のなかで展開していることである。しかし、ついに「窓という窓に格子がはまっている」（137）精神病院に送られることになる彼女は物理的にも幽閉され、初期ゴシック小説に登場する男性の追っ手の再現ともいえる医師ゴードンによって電気ショック療法を強要されることになる。

何かが曲がってきて私を捕らえ、まるで終末を思わせるように揺さぶった。ウィーイーイーイー、それは青い光が飛び交う空中をつんざいて甲高い音を立てた。その閃きのたびに大きな動きが私を鞭打ち、ついに骨がくだけ、折れた植物みたいに汁が身から飛び出したように思った。（138）

ゴードンが男性であり、電気ショック療法を実施する時もエステーの気持ちをまったく理解していないのは、恋人パディのエステーに対する態度と同じである。患者の気持ちを理解できないゴードンは、エステーの病状をますます悪化させるだけで治療など不可能であった。この点も「黄色い壁紙」の医者である夫ジョンに通じる。

エステーに転機が訪れるのは、彼女の分身的なジョーン・ギリングに再会したことと、信頼できる女医ノーランの助力で避妊による性的自由を獲得してからである。その結果、彼女は精神病院から退院することになるが、だからといって彼女の問題が解決した訳では決していない。彼女は、もと患者が病院の図書館で司書として働いているのを見ながら「あの女性は自分が本当にここを出られたと、また他の患者たちと違って、自分はすっかり良くなっているとどうして分かったのだろうか」（233）と自問する。そしていくら女医ノーランに保証されても相変わらずベル・ジャーの影に怯え、恐怖の虜となっている。

私は死ぬほど怖かった。

ここを出ていくときは、これから先に起こることはすべて分かっている、自信が持てると思っていた——だってあれほど「分析」されたから。それにもかかわらず、私に見えるのはクエスチョンマークだけだった。（233）

ゴシック小説のゴシックたるゆえんは、理性による解決や、「精神医学に基づく『説明』を頑として拒否してきた」（Small 156）ことにある。一見解決したかにも見えても、エステーの意識を超えたところで、またベル・ジャーが見え隠れしている状態こそゴシック小説の結末として相応しい。この物語は、結局はエステーの不安や恐怖を拭いきれないまま終わっ

ている。

「家」に象徴される「女性の身体」

以上のように、「黄色い壁紙」と『ベル・ジャー』では、父権制社会において拒否され続けてきた主人公たちの不安や苛立ち、怒りが狂気として描かれている。夫や恋人は、彼らの価値観を押しつけて彼女たちを洗脳し、「家」や「精神病院」に追い込んでいる。しかしながら、それ以上に彼女たちを追い詰めているのは、男性の価値観に洗脳された自己と、それに反発を感じる自己との葛藤であり、この点において2作品のゴシック性は初期ゴシック小説と違って極めて心理的である。

また、両主人公が「書く」ことを求めているにもかかわらず、その機会が奪われていることは、女性作家の苦悩を象徴している。ギルバートとグーバーが言及しているように、「書く」行為は男性のもので、本質的に「女性にふさわしくない」(10)と考えられていた社会にあっては、女性自身も「書くという行為が自分を孤立させたり破滅させたりする」(49)のではないかという不安に悩まされ、その不安と闘わねばならなかった。「黄色い壁紙」の主人公は、文字通り夫によってペンを奪われ、彼の目を盗んで書こうとしても疲れ書けない。エステルは、詩人になることを希望するほどの文才があったにもかかわらず、夢の実現を阻まれるにしたがって手紙すら書けなくなっている。

ペンを手にしても子どものように、大きくて歪んだ字しか書けず、しかも行はページの左から右へとほとんど対角線状に曲がってしまう。まるで誰かがやってきて、紙の上に置いたひもの輪に息を吹きかけて歪めたみたいだ。(125)

自己を表現できなくなった彼女たちに残された道は狂気であった。

ただ、父権制社会における女性および女性作家としての苦悩が、「黄色い壁紙」では、社会の外圧である「家庭の天使」像に呪縛されていることから生じているのに対し、『ベル・ジャー』の主人公の問題は自らの身体にまで及んでいる。この違いは、それぞれの作品が書かれた社会環境にあると考えられる。すなわち、第一波フェミニズムが法制面での改善を目的にしていたのに対し、第二波フェミニズムの時代になると、20世紀前半から活発になった産児制限運動などの影響で、女性自身のセクシュアリティや、身体、感情への関心が高まっていたからである。

『ベル・ジャー』のエステルが、出産を担う「女性の身体」に縛られていることはすでに述べたが、これは「家」と「出産」が深い関係にあることにも起因する。

文字通りの家になることは、結局、身体を精神的に超越したいという望みが拒否されることである。シモーヌ・ド・ボーヴォワールが主張するように、精神的超越とは人間をまさに人間らしくするものである。このように、出産時に閉じ籠もることは（そして意味深いことに、「閉じ籠り」は今日の「分娩」にあたる19世紀の用語であった）、ある意味で、家あるいは牢獄に閉じ込められるのと全く同様の問題なのである。

(Gilbert & Gubar 88-89)

女性が出産を担う自らの身体を嫌悪するのは、それが「家」に閉じ込められることと必然的につながるからである。したがって、「家庭の天使」像による呪縛と「女性の身体」による呪縛は、結果的に共通の認識から生じていると考えられる。

このように、2作品は男性に迫害されて女性が狂気に陥るという初期ゴシック小説のパターンを踏襲しつつ、モアズが理論化した女性特有の心理的な恐怖を表現した「女性ゴシック」の代表作といえる。同時に、このような作品が生まれた背景に、アメリカの社会環境が大きく影響していることも理解できるであろう。

注

- 1) 「新しい女」(New Woman) とは、新しい世代の活動的な女性を指す。セアラ・グラントが1894年に「女性問題の新たな局面」という論文において初めてこの言葉を用いた。「新しい女」に関しては、川本静子『<新しい女たち>の世紀末』（みすず書房 1999年）や武田美保子『<新しい女>の系譜』（彩流社 2003年）が詳しい。
- 2) Charlotte Perkins Gilman, “‘The Yellow Wallpaper’ —Its History and Reception,” *Charlotte Perkins Gilman: A Study of the Short Fiction*, Ed. Denise D. Knight (New York: Twayne, 1997) 108.
- 3) Catherine Golden, "Overwriting¹ the Rest Cure: Charlotte Perkins Gilman's Literary Escape from S. Weir Mitchell's Fictionalization of Women," *Critical Essays on Charlotte Perkins Gilman*, Ed. Joanne B. Karpinski (New York: G.K. Hall, 1992) 147.

引用・参考文献

Allen, Grant. *The Woman Who Did*. 1895. Oxford: Oxford UP, 1995.

Friedan, Betty. *The Feminine Mystique*. London: Penguin, 1963.

Gilbert, Sandra M. and Susan Gubar. *The Madwoman in the Attic: The Woman*

- Writer and the Nineteenth-Century Literary Imagination*. New Haven: Yale UP, 1979.
- Gilman, Charlotte Perkins. "The Yellow Wallpaper." *Charlotte Perkins Gilman Reader*. Ed. Ann J. Lane. Virginia: UP of Virginia, 1999.
- " 'The Yellow Wallpaper' —Its History and Reception." *Charlotte Perkins Gilman: A Study of the Short Fiction*. Ed. Denise D. Knight. New York: Twayne, 1977. 108.
- Gissing, George. *The Odd Women*. 1893. New York: NAL Penguin, 1983.
- Golden, Catherine. " 'Overwriting' the Rest Cure: Charlotte Perkins Gilman's Literary Escape from S. Weir Mitchell's Fictionalization of Women." *Critical Essays on Charlotte Perkins Gilman*. Ed. Joanne B. Karpinski. New York: G.K. Hall, 1992. 144-58.
- Hogg, James. *The Private Memoirs and Confessions of a Justified Sinner*. 1824. Oxford: Oxford UP, 1990.
- Houswitschka, Christoph. "Zerrissenheit." *The Handbook to Gothic Literature*. Ed. Marie Mulvey- Roberts. London: Macmillan, 1998. 258-60.
邦訳：ゴシックを読む会『ゴシック入門：123の視点』英宝社 2006年。
本文の翻訳は『ゴシック入門：123の視点』による。
- Lewia, Matthew. *The Monk*. 1796. Oxford: Oxford UP, 1981.
- Maturin, Charles. *Melmoth the Wanderer*. 1820. Oxford: Oxford UP, 1992.
- May, Elaine Tyler. *The Young Oxford History of Women in the United States Vol 9*. Oxford: Oxford UP, 1994.
- Moers, Ellen. *Literary Women*. 1976. New York: Oxford UP, 1985.
- Patmore, Coventry. *The Poems of Coventry Patmore*. Ed. Frederick Page. Oxford: Oxford UP, 1949.
- Plath, Sylvia. *The Bell Jar*. 1963. London: Faber and Faber, 2005.
- Schreiner, Olive. *The Story of an African Farm*. 1883. London: Penguin, 1993.
- Shelley, Mary. *Frankenstein*. 1818. London: Oxford UP, 1971.
- Small, Helen. "Madness." *The Handbook to Gothic Literature*. Ed. Marie Mulvey- Roberts. London: Macmillan, 1998. 152-57.
- Walpole, Horace. *The Castle of Otranto*. 1764. London: Oxford UP, 1969.

有賀夏紀『アメリカ・フェミニズムの社会史』頸草書房 1998年。

小田隆裕他編『現代のアメリカ』大修館 2004年。

ハム，マギー『フェミニズム理論辞典』木本喜美子・高橋準訳 明石書店 1999年。

フーコー，ミッシェル『狂気の歴史』田村淑訳 新潮社 1975年。

