

病的な女たち ——結婚と女性の狂気との関係について——

大 塚 あゆみ

はじめに

よく知られているように、ヴィクトリア女王が夫と大勢の子供たちに囲まれて幸せな家庭生活を送っている様子が数々の肖像画に描かれ、その一家団欒はヴィクトリア時代を象徴する道徳のあり方としてイギリス中に広まった¹。家庭を大切にする女王の姿は、当時の女性たちの理想像、すなわち「家庭の天使」(“Angel in the House”)のモデルでもあったのだ。そして、19世紀の、とりわけ中流階級の女性たちはこの女性の理想像「家庭の天使」に限りなく自分たちを近づけようと努力していた。

一方で、ヴィクトリア時代には、多くの女性たち、とくに既婚女性がさまざまな身体の不調に悩まされていた。不眠や頭痛、食欲不振、憂鬱症や無気力といった症状が彼女たちを襲った。こうした女性の病的な様子は、19世紀の多くの文学作品にも描写されている。

ヴィクトリア時代の小説には、さまざまな階級の、じつにさまざまな女性の体調不良や病気が描かれているが、実際にその作品を生み出した作者自身もまた、これらの症状に苦しんでいた、あるいはそのための治

1 ヴィクトリア女王は17年間で9人の子どもを出産し、その一家団欒の幸せはやがてヴィクトリア時代を象徴する道徳のあり方として「宣伝」された。君塚直隆『ヴィクトリア女王—大英帝国の“戦う女王”』(中央公論新社、2007年) p.80

療を受けていたという事実もある²。当時は、このような女性に特徴的な症状のひとつをヒステリー（“hysteria”）と呼び、その語源のとおり、子宮の変調による女性特有のものと考えられた。当時のヒステリー症状の治療の第一人者として知られる S.W. ミッチェルに“... the man who does not know sick women does not know women.”³と言わしめたように、19世紀の英米の女性の invalidism は当時のよく知られた社会現象のひとつであった。

しかし、ヴィクトリア時代特有のものとみなされがちな「家庭の天使」の狂気は、すでに17世紀イギリス詩のなかにその片鱗をみることが出来る。ミルトン（John Milton, 1608-74）の『失楽園』（*Paradise Lost*, 1667; 1674）には、まさに「家庭の天使」の原型ともいえる貞淑な妻イヴが登場する。夫アダムに従い、妻としての役割に専心努力する純真無垢なその姿には、狂気の気配こそ表面化しないが、イヴの内には抑圧された願望が潜んでいる。これはヴィクトリア時代の女性たちが抱き、それゆえに彼女たちに身体の不調をもたらしたのと同じ願望（欲望）であったと考えられる。そこで、本論では、*Paradise Lost* のイヴを中心に、女性 invalidism に焦点をあて、19世紀の英米の幾つかの作品に描かれた女性たちとの比較を試みながら、「家庭の天使」という清廉な姿とは対極をなすと同時に、そこに潜在する女性の「狂気」について考察していく。

2 福田敬子「ヴィクトリア時代の『病弱な』女性——シャーロット・パーキンス・ギルマンとその周辺——」『お茶の水大学女性文化研究センター年報』（1992年）。ヒステリーの症状で治療を受けた女性としてハリエット・ビーチャー・ストウ（Harriet Beecher Stowe, 1811-96）とその姉妹であるキャサリン・ビーチャー・ストウ、シャーロット・パーキンス・ギルマン（Charlotte Perkins Gilman, 1860-1935）らがあげられている。他にこの症状で治療を受けたとして知られている作家に20世紀イギリスのヴァージニア・ウルフ（Virginia Woolf, 1882-1941）がいる。

3 S. Weir Mitchell, *Doctor and Patient*, p.10 S.W. ミッチェル（S. Weir Mitchell）はギルマンの主治医で、彼女が受けたヒステリーの治療“rest cure”の最初の提唱者である。当時のヒステリーの治療法については福田氏の論文に詳しい。（福田、pp.76-8.）

1. 家庭の天使たちのヒステリー

Paradise Lost は、周知のように、ミルトンが『創世記』に取材して創作した長編叙事詩である。第四巻においては、美しい楽園で仲睦まじく暮らすアダムとイヴの姿が描かれており、夫に従い、家事に勤しむイヴの献身的な妻のイメージが強調されている。それはイヴの「神」と「夫」を重層化させる次のようなセリフの中に現前している。

My author and disposer, what thou bidd'st / Unargued I obey; so God
ordains, / God is thy law, thou mine: to know no more / Is woman's
happiest knowledge and her praise.⁴ (PL. IV, 634-38)

「これ以上のことをあえて知ろうとしないことこそ、女の最高に恵まれた知識であり、女の誉（ほまれ）」⁵（“to know no more / Is woman's happiest knowledge and her praise. 636-38）というイヴの一言は、圧倒的な文化的拘束力を、ひとつの「権力」を誇示するものであった。19世紀には「男らしさ」、「女らしさ」のように、性に依拠する固定観念、社会的・文化的な性差、ジェンダーというものが社会のあらゆるところに顕在もしくは潜在していた。女性はもっぱら子どもを産み、家庭という私的領域で育児や家事をするものであると定義づけられていて、外の社会に出る必要がないので、よけいな知識など身につけなくてもよいとされていた。幸せな母親の姿が繰り返し宣伝され、結婚して家庭に入る事が女性の唯一の幸せであるという刷り込みが階級を越えて普及していた。その刷り込みの戦略は、すでに17世紀ミルトンの作品に垣間みることができるのである。

しかし、そこにはさらに興味深いことが混入されているのだ。イヴが「あえて知ろうとしないことこそ女の誉」と述べたまさにその夜、彼女

4 *Paradise Lost* の引用は Norton 版を用いる。

5 平井正穂訳。以下『失楽園』はすべて平井訳を用いる。

は悪夢にうなされるのである。イヴが見たこの悪夢とは、蝦蟇 (toad) に化けたサタンがイヴの耳元にうずくまり、彼女の想像を司る様々な機能に幻想や妄想や夢を造りだそうとしていることに関連しているものであるが (PL. IV. 799-803)、それはやがて、イヴの傲慢を生み出す自惚れに膨れ上がった「錯乱し不平に満ちた想念」(distempered, discontented thoughts,)、「空しい希望」(vain hopes)、「空しい期待」(vain aims)、そして「不羈奔放な欲望」(inordinate desires) を誘い出そうとすることになる。(IV. 807-809)。明らかに、この悪夢はサタンの奸計によって彼女にもたらされたものなのだ。しかし、そこから引き出されるこのようなさまざまな欲望は、実は、決してサタンが造り出したものではなく彼女自身の内に潜在していたものでもある。一晚悪夢にうなされ、髪をふり乱し、頬を紅潮させて眠っているイヴの姿を見たアダムの驚愕は大きなものであった。“;so much the more / His wonder was to find unawakened Eve / With tresses discomposed, and glowing cheek,…” (V. 8-10)。従順で温和な、美しい昼間の姿とはうって変わって、髪をふり乱したイヴの描写は、一瞬異様な印象を生みだす。しかも、この不快な眠りから覚めたあと、彼女自身がこの悪夢についておよそ 65 行にわたって詳細を語る (V. 28-93)。その夢を要約すると、イヴは何者かにそそのかされて、神が禁じている知恵の木の実を食べてしまった、その誘惑に自分は勝てなかったのだ、というものである。夢の中で禁断の木の実を味わったイヴは、雲をめがけて一気に飛び上がる。“Forthwith up to the clouds / With him I flew, and underneath beheld / The earth outstretched immense, a prospect wide / And various:” (V. 86-89)。この描写からは、知識を得たことにより家庭という私的領域から、社会という広い世界へと飛躍する女性の姿が見てとれるはずである。男性と同等の知識を得たイヴは、たとえ夢のなかとはいえ、家庭の外部に出て自由を味わったのである。しかし作者ミルトンは、イヴに“O how glad I waked / To find this but a dream!” (92-93) と言わせており、それは決して女性に完全に許された自由ではないことを

強調しているのだ。夢の詳細を聞かされたアダムもまた不快感をあらわすが、優しくイヴをなぐさめる。そして最後にこう言い聞かせる。“...: which gives me hope / That what in sleep thou didst abhor to dream, / Waking thou never wilt consent to do.” (119-21)。イヴが見た夢を彼女が「嫌悪する」(abhor, 120) 以上、起きているときにそれを自らあえて実践するはずがない。アダムのこの言葉には、自らも男性中心主義者と評されたミルトン自身の声も重なっているはずである。⁶

ミルトンの時代から約 200 年が経過して、19 世紀になっても、既婚女性に求められる「家庭の天使」像は変化していなかった。ミルトンがイヴに “to know no more / Is woman's happiest knowledge and her praise.” (PL.636-38) と言わしめた女性の(妻の)理想像は、Rosenberg の *Disorderly Conduct*、Showalter の *The Female Malady*、Gilbert と Gubar による *The Madwoman in the Attic*、その他多数の女性史の研究に見られるように、そのまま 19 世紀の、とりわけ中間層の女性たちにも依然として求められていたのだ。ここでは、ヴィクトリア時代の「家庭の天使」を比較するのに先に言及したシャーロット・パーキンス・ギルマンの “The Yellow Wallpaper” (1892) とブラム・ストーカー (Bram Stoker, 1847-1912) の *Dracula* (1897) の二作品を取り上げて、さらに考察を進めることにする。

『ドラキュラ』の物語では、登場人物が次々と吸血鬼の餌食になっていくが、犠牲者たちのなかで女性はルーシーとミナ・ハーカーに限られている。この二人はどちらも、タイプとしては、清純さを褒めちぎられる「家庭の天使」である。⁷ 吸血鬼に襲われたあとの彼女たちは極度の貧血、青白い顔、瘦身、精神不安定という諸症状に悩まされる。またド

6 Gilbert & Gubar, *The Madwoman in the Attic*. pp.210-11

7 富島美子『女がうつる——ヒステリー仕掛けの文学論』p.71 富島氏はどちらの女性も清純な「家庭の天使」として読んでいるが、河野氏はルーシーが「どうして3人の男性と結婚してはいけないのかしら」と言う彼女の奔放さは、ヴィクトリア時代の一般的な価値観と照らし合わせると、墮落した生き方に直結しているとし、その自由な認識が罰せられるかのようにドラキュラに血を吸われ、不死で不潔な存在として生き続けなければならなくなったのだという解釈をしている。

ラキュラが食事をしないのと同じように、普通の食事がとれなくなる。これらをヒステリー症状と⁸拒食症の症状⁹であると読むことができるという指摘もある。¹⁰ このふたつの症状はどちらも19世紀の女性に多く見られたものである。¹¹ ルーシーにしてもミナにしても、身体の不調、異常な眠り、精神の不安定といった症状をあらわしたのはドラキュラに襲われたからなのであるが（ドラキュラはミルトン的なサタンの子孫とも言えよう）、ここで注目すべきは、ルーシーは婚約した後に、ミナは結婚した後にドラキュラに襲われたという点である。つまり二人とも身体の不調があらわになるのは婚約あるいは結婚した後なのだ。

ルーシーはミナに比べて自由奔放な、つまり家庭内の力関係の枠組みにおさまりきらない性格の持ち主として描写されている部分もある。婚約した後のルーシーが（ドラキュラの餌食になって）ヒステリーや拒食症という病に陥ったのは、その自由奔放な性格である、いざ家庭に入ることになったときに社会が女性に求める「家庭の天使」という枠組みに自分を合わせきれなかったからであるという見方もできる。その一方で、ルーシーとは対照的な女性として描かれているミナはどうか。ミナは知的で、自立心の強い女性であり、タイプライターを使いこなし、当時としては最先端の技術である速記術を身につけた有能な女性である。しかし、彼女は声高に女性の権利を主張したりしない。静かに

8 ヒステリーは、その語源 *hysteria* からわかるように、子宮を意味しており、戦争から帰った男性の兵士たちが同じ症状をあらわしていることが発見されるまでは、女性特有の病と思われていた。富島、p.71

9 拒食症の歴史は古くは17世紀イギリスにまでさかのぼることが出来るが、それが流行の域にまで達したのは一般的に19世紀後半と考えられている。その主な症状は、極端な痩身、食欲不振、無月経、落ち着きを欠いた行動とある。しかも、この病にかかる90%以上が思春期以降の女性であるという、極めて女というジェンダーにかかわりのある病として存在していた。富島、p.71

10 富島、p.82

11 同書、p.82

強く行動する有能な家庭人として描かれている。¹² そのように立派な理想の女性として描かれているミナでさえ、家庭に入ると神経衰弱に陥るのだ。

It is strange to me to be kept in the dark as I am today; after Jonathan's full confidence for so many years, to see him manifestly avoid certain matters, and those the most vital of all. This morning I slept late after the fatigues of yesterday, and though Jonathan was late too, he was the earlier. (Stoker, 225)

ここでミナは、なんだか気が滅入るとか、泣いてばかりいると日記に書いている。これは結婚前にはなかった精神の不安定さであった。そして彼女は次の引用にあるように、泣いているところを夫のジョナサンに見せてはいけないと言う。

There now, crying again! I wonder what has come over me today. I must hide it from Jonathan, for if he knew that I had been crying twice in one morning — I, who never cried on my own account, and whom he has never caused to shed a tear — the dear fellow would fret his heart out. I shall put a bold face on, and if I do feel weepy, he shall never see it. I suppose it is one of the lessons that we poor women have to learn ... (Stoker, 226)

このふたつの引用がすぐに想起させるのがシャーロット・パーキンス・ギルマンの「黄色い壁紙」である。これは女性の病（と考えられていた

12 河内、p.179

河内氏は有能なミナを「ニューウーマン」としてとらえることもできるとし、「新しい女」の部分と伝統的な価値観を踏襲する「家庭の天使」、この両方の部分を合わせ持つバランスのとれた人物、理想の女性であると賞賛している。

もの)、つまりヒステリーについての物語であるが、ギルマンはこの短編で彼女自身が治療を受けたフィラデルフィアの精神科医ウィア・ミッチェルの考案した“rest cure”（安静療法）を題材として、女性を医学の権力のもとに管理する男性イデオロギーを告発している。上の Stoker のふたつの引用と比較してみることにしよう。ここでも主人公の女性は結婚、出産を経て現在の不調に至っている。

Half the time now I am awfully lazy, and lie down ever so much. John says I mustn't lose my strength, ... (Gilman, 48)

ミナと同様、神経症患者の主人公は身体がだるく、一日中泣いてばかりいる。そしてミナと同様に、夫ジョンの前では絶対に泣かないと言っているのだ。

I cry at nothing, and cry most of the time.

Of course I don't when John is here, or anybody else, but when I am alone. (Gilman, 47)

この物語でのギルマンは、家庭に幽閉された女性が退化して、動物のように這い回る主人公を通じて、いかに家庭という権力システムが女性の人間の機能を失わせるかということを伝えようとしている。ヴィクトリア時代においては、結婚して家父長制の家庭を支えるのが女性に強要された理想的な生き方で、「家庭の天使」こそが女性に公認された職業だったのだ。

Doracula のミナも、自立した女性でいながら、「家庭の天使」になろうとして、結婚にある程度の抑圧を感じていたことは、彼女の結婚後の不調を見てもあきらかである。女性はどんなに有能であっても家庭以外に活躍の場はないのだ、というイデオロギーに束縛された社会なのである。

Doracula の最期の場面に、その社会を如実にあらわした描写がある。

Mrs Harker is better out of it. Things are quite bad enough to us, all men of the world, and who have been in many tight places in our time; but it is no place for a woman, and if she had remained in touch with the affair, it would in time infallibly have wrecked her. (Stoker 225)

これはドクター・セワードとヘルシングの会話である。彼らは、男の闘いの場に女性の入る場所はないと言う。女性が男性よりも劣っているという単純な認識のもとに発せられたこの言葉は、「社会に女性の入る場所はない」というヴィクトリア社会の紋切り型のイデオロギーの声に置き換えられるのではないだろうか。女性の生殖組織が安定性を欠くために、性、衝動、理性の統御が妨害され、そのために女性の方が男性よりも心の病に冒されやすいというのがヴィクトリア朝の精神科医の見解だった。¹³ セワードもヘルシングも医者であるために、この認識によって、女性であるミナには耐えられないだろうと言っているのだ。（“Yellow Wallpaper”の主人公の夫ジョンも医者である。ジョンもまた同じように妻を部屋に閉じ込めて、外の世界には彼女は耐えられないだろうと言う。）

こうした認識が女性を家庭に幽閉することにつながり、彼女たちの神経がひとたび衰弱すると、安静を強いることになるのだ。そしてこれら主人公たちのような女性を生み出してゆくのである。“Yellow Wallpaper”でひたすら安静を強いられた主人公同様、*Dracula* でもミナとルーシーは医者であるヘルシングやセワードからたびたび安静を強いられる。つまり、ギルマンが受けた治療法と同じ“rest cure”が施されているのだ。勇敢にドラキュラ（外部から来る権力でありながら、実は国内的な力関係も表象する存在）に立ち向かう男たちに対して、家で安静に寝ている

か、泣いているしかできない女たち。これが19世紀の「家庭の天使」のひとつの姿である。“rest cure”によって書くことも考えることも禁じられた19世紀の女性たちと、「これ以上のことをあえて知ろうとしないことこそ女の誉」と言った2世紀前のイヴとのあいだに、さして大きな差異はみられない。

Ⅱ. 逸脱した女たち

Paradise Lost に話を戻そう。男であるアダムにつき従い、余計な知識は持たないことを美德としていたイヴであるが、第四巻で悪夢にうなされる場面では、その胸のうちに渦巻く願望が一瞬顔をのぞかせている。物語が第九巻にすすむと、イヴはアダムにたいして小さな抵抗を見せ始める。それは、二人がその日一日の仕事をどのように片付けたら最も効果的であるかを話し合っているときのことである。彼女は夫に“Let us divide our labors,” (PL. IX, 214) と提案する。これまで片時も離れることなく一緒に作業をしてきたアダムは、妻のこの提案に優しく答える。お前の考えは立派だ。なぜなら「何が女にとってふさわしいといっても、家事に励み、夫を助けてその仕事の手伝いをするほどふさわしいことはないから」だ、と。“...nothing lovelier can be found / In woman, than to study household good, / And good works in her husband to promote.” (PL. IX, 232-34)。しかし、その一方で、彼は労働は苦役ではなく、われわれ二人が仲睦まじく楽しみながらするものだ、とも言う。さらに続けて次のように妻を諭す。“But other doubt possesses me, lest harm / Befall thee severed from me; (251-52)。つまりアダムは、自分から離れたら女であるイヴひとりでは、危険を回避することすら危ういことを示唆しているのだ。女は家庭にいるか、外に出るときには夫とともに行動せよということである。ここでアダムのいう危険とは敵サタンによる誘惑のことであるが、これは外の世界と接触すると、女性は家庭にいられなくなるという誘惑性への言及とも読める。当然のことながらイヴは夫の言葉に反

発する。そして夫の反対を振り切って、ひとりで庭仕事に出かけていく。

そのあとの蛇（サタン）による誘惑の場面、葛藤を経て、彼女はついに禁断の木の実を口にする。それは、家庭の外の世界を知ってしまうことの象徴的な表現であるだろう。そしてイヴの胸のうちにある、ひとつの願望が吐露されることになる。

But keep the odds of knowledge in my power / Without copartner? So to
add what wants / In female sex, the more to draw his love, / And render
me more equal, and perhaps, / A thing not undesirable, sometime /
Superior; for inferior who is free? (P.L. Book IX, 820-25)

「せっかくのこの知識を誰にも教えないで独り占めにしておこうか。（中略）今以上に彼と同等な人間に自分を高めることができる。（中略）いつの日にか彼の上に立つ人間になれるかもしれない。隷属している者に自由はない。」かつてイヴは、男性であるアダムの影に隠れて一歩後からついてゆくという控えめな態度を貫いてきたが、ここでは彼と同等に、むしろ、彼よりも上に立つことができるかもしれないと考えている。男性と同等に社会に立つ。これが貞淑な妻であることを自分に強いてきたイヴの、もしかしたら本人も気付くことのなかった切なる願望なのではないだろうか。「隷属している者に自由はない」のだ。しかし、自由を得た彼女に待ち受けていたものは、夫アダムからの罵りの言葉と激しい憎悪であった。

Out of my sight, thou serpent, that name best / Befits thee with him
leagued, Thyself as false / And hateful; nothing wants, but that thy shape,
/ Like his, And color serpentine may show / Thy inward fraud, ...
(P.L. Book X, 867-70)

「蛇よ立ち去るがいいのだ。お前は蛇と呼ばれるにふさわしい女なのだ。しかもあれに劣らぬ暗い陰険で憎むべき女なのだ。違うのは、お前にはあの蛇特有の色合いも姿もなく、従って心の中の悪巧みが表に表れないだけなのだ。」アダムの中から発せられるのは“serpent” (867)、“hateful” (868)、といった言葉ばかりである。かつてイヴが従順な妻であった頃（つまり外部の世界を知らなかった頃）、夫アダムがイヴに投げかけた言葉は「美しいイヴ」（“fair Eve” IV, 481）、「魂の一部」（“part of my soul” IV, 487）、「神と人間の娘、資質に恵まれたイヴ」（“Daughter of God and man, accomplished Eve” IV, 660）、であった。妻は家庭の内部に、つまり、既存の権力関係の内部におさまってさえいれば、男にとってはいつまでも愛すべき、つまり既成の男性中心的な秩序を支えつづける存在なのである。

もう一度19世紀に目を移してみよう。ケイト・ショパン (Kate Chopin, 1850-1904) の *The Awakening* (1953) の冒頭である。

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 Spanish, and also a language which nobody understood, unless it was the mocking-bird that hung on the other side of the door, whistling his fluty notes out upon the breeze with maddening persistence. (Chopin, 43)

この冒頭は、夏の休暇を過ごすため複数の家族が海辺のコテージを借りているという場面である。カゴに入れられた鳥はオウムだけでなく、コテージの反対側にも物まね鳥がいて、お互いに閉じこめられた身の上であり、うるさく反応しあっている。この冒頭部分が暗示しているように、主人公ミセス・ポンテリエは、夫との家庭生活を、この鳥かごに閉じこめられた鳥のように感じている。ミセス・ポンテリエが夫から「子

どもの世話をちゃんとしない」と叱責されて、夫が寝たあと、一人で涙を流している場面には彼女の抑圧された心の苦しみが見てとれる。

An indescribable oppression, which seemed to generate in some unfamiliar part of her consciousness, filled her whole being with a vague anguish. It was like a shadow, like a mist passing across her soul's summer day. It was strange and unfamiliar; it was a mood. She did not sit there inwardly upbraiding her husband, lamenting at Fate, which had directed her footsteps to the path which they had taken. She was just having a good cry all to herself. (Chopin 49)

「ある説明できない圧迫感」“indescribable oppression”が「彼女の意識のどこか分らない部分」“some unfamiliar part of her consciousness”に生じたという記述からは、彼女が家庭に囲い込まれた圧迫感が、言葉のシステムの内部には現前化してこないそれが、見てとれる。これは同時代の精神分析家フロイトのいうところの無意識や抑圧のことであり、彼女自身はその意図的な願望とは逆に、良い妻になれない苦しみを説明している。

結婚は女性を病に追いやる。なぜ女性に精神障害や神経衰弱が多いのか、なぜ多くの女性がセラピーを必要とするのか、この問題を考察した Phyllis Chesler の論文では、女性の鬱は、彼女たちの「女性としての役割」(“feminine role”)にたいする致命的ともいえる忠実さが原因であるとされている。¹⁴ (それはアダムとイヴの結婚生活からすでに前提とされていた。) 引用の最後では、*Dracula* や “the Yellow Wallpaper” の主人公たち

14 Chesler, pp.44-45

Janet Beer も “Marriage can make women sick.” と延べ、結婚した男性は独身男性よりも、より健康的になり、長生きするのにたいして、女性は結婚のために健康を損ねると論じている。同様の主張は Showalter の *The Female Malady* にも見受けられる。Showalter も、女性の狂気はその社会的状況が原因であることを指摘しており、娘、妻、母親としての閉塞的な役割と、男性支配、女性蔑視が横行する精神医学界における不当な女性の処遇の双方から生じているとしている。

のように、この作品の主人公もただひたすら泣いているのである。彼女のこの苦しみを詳細に述べている場面がある。

In short, Mrs. Pontellier was not a mother-woman. The mother-women seemed to prevail that summer at Grand Isle. It was easy to know them, fluttering about with extended, protecting wings when any harm, real or imaginary, threatened their precious brood. They were women who idolized their children, worshiped their husband, and esteemed it a holy privilege to efface themselves as individuals and grow wings as ministering angels. (Chopin, 51)

ここでいう「マザーウーマン」「mother-woman」あるいは「守護天使」「ministering angel」とは、19世紀のキーワードであった「良妻賢母」、「家庭の天使」のことである。この描写にみられるように、「個人としての自らを消して」「to efface themselves as individuals」、夫や子どもにつくす家庭の天使になることが、19世紀の中流階級の女性には繰り返すり込まれていたのだ。このあとミセス・ポンテリエは家庭生活の抑圧から逃れるように、年下のロベールと不倫関係になり、性の解放を知り、女性としての喜びを知る。しかし、最後は精神的に不安定になり、海に入って溺れ死んでしまうのである。死の直前、エドナは裸になり、空の下に立つ。「守護天使」の羽を持ち、家庭に収まることが出来なかった彼女の最後の抵抗である。“How strange and awful it seemed to stand naked under the sky! How delicious! She felt like some new-born creature, opening its eyes in a familiar world that it had never known.” (Chopin, 175)。家庭という殻を脱ぎ捨てて裸になったエドナは、ある素敵な感覚にとらわれるのだ。自分が「新しく生まれてきた生き物」「new-born creature」のようにさえ感じたのだ。しかしそれも一瞬のことであり、エドナは海の中でひとり寂しく力尽きる。夫との間に性の解放はなく、女性として目覚め

た（逸脱した）彼女には、楽園を追放されたイヴと同様に、不幸な最後しか残されていなかった。

では、家庭に閉じこもり、妻としての役割を忠実に果たし、気が狂うことも逃げることもせずに耐え続けた場合はどうであろうか。1916年に初演されたスーザン・グラスペル（Susan Glaspell, 1876-1948）の *Trifles*（1916）の舞台は、家庭の象徴であるキッチンである。ジョン・ライト家の農家の台所で、この家の主ジョンを殺したのは誰なのかを、地元の検事、警察、近所の主婦たちが集まって議論するというかたちで舞台は進行する。結論的には、その夫を殺したのは妻であるが、その犯行はまだ明みに出ておらず、参考人として警察に拘留されているだけである。警察官や検事、つまり男性たちは手がかりとして大きなものばかりに注目してゆく。これに対して近所の主婦たちは、キッチンにある果実酒の瓶とか、やりかけのパッチワーク、放置されたエプロンといった些細なものに目をむけて、男性陣に笑われる。作品のタイトル *Trifles* とは「些細なこと」、「つまらないもの」という意味であるが、これらの些細なものに注目した主婦たちが結果的に犯人を割り出すことに成功するのである。彼女たちは犯人である妻の立場に共感したのだ。現場に集まった主婦たちが、小鳥が鳥かごから出されて死んでいるのに気づく場面を見てみよう。

Mrs. HALE: She – come to think of it, she was kind of like a bird herself – real sweet and pretty, but kind of timid and –fluttery. How – she – did – change. (Glaspell, 543)

ここでも鳥かごがお決まりの小道具として登場し、家庭が女にとって閉塞的な場であったことを暗示している。「彼女はまるで小鳥のようだった」（“he was kind of like a bird herself”）。これは単に彼女が若い頃に可愛かったという意味だけではなく、家庭に囲い込まれたその不自由さも

同時に意味しているのだ。それは “How – she – did – change.” という表現にも込められている。さらに近所の主婦たちは、この家の主人は小鳥が好きではなかったと証言する。 “No, Wright wouldn't like the bird – a thing that sang. She used to sing. He killed that, too. (Glaspell, 545) 「いいえ、ライトさんは小鳥は好きじゃなかった。小鳥のようにさえずるものはね。彼女は昔、さえずるように歌っていた。その歌も彼が殺したんだわ」。殺されたのは夫の方であるが、主婦たちは、昔は可愛らしくて、まるでさえずるように歌っていた妻を殺したのは夫のライトだと言う。家庭という鳥かごが妻という小鳥を閉じ込めて殺したのだと述べる彼女たちも、かごに閉じ込められた小鳥なのだ。ここでは、そこから逃れる手段が夫殺害という犯罪となる。しかし、犯罪を犯した（逸脱した）妻には明るい未来はない。

楽園を追放されたイヴ、自ら命を絶ったエドナ、犯罪を犯して家庭という牢獄から本物の牢獄へと身移した妻、家庭から一歩外へ出ようと試みた逸脱した、彼女たちには不幸な結末しか与えられていない。

Ⅲ. 言語化された病

その一方で、結婚しても狂わなかった女性がいる。シャーロット・ブロンテ (Charlotte Bronte, 1816-55) の小説 *Jane Eyre* (1847) の主人公ジェインである。彼女は孤児で、のちに住み込みの家庭教師になり、その屋敷の主人であるロチェスターと恋に落ちる。実はロチェスターには妻がいて、このバーサ・メイスンというジャマイカの女性は性に開放的であったが、最後は狂気に髪を振り乱して、死ぬ。かつてロチェスターが情熱を傾けたもう一人の女性、やはり性的魅力にあふれた踊り子のセリーヌ・ヴァランスも、別の男性と浮気をした結果、子どもを残して亡くなる。家庭の天使となることを拒否した女性が得られる自由は、皮肉にも狂気という自由か、死のいずれかである。しかし、その一方で、同じ男性を愛したジェインは、狂気にも死にも至ら

ず、幸せな結婚生活を送っている場面で物語は終わる。そのような彼女が狂わなかったヒントがこの物語の第12章にある。男と女のあり方についてジェインが自分の考えを述べている場面である。

Women are supposed to be very calm generally: but women feel just as men feel; they need exercise for their faculties and a field for their efforts as much as their brothers do; they suffer from too rigid a restraint, too absolute a stagnation, precisely as men would suffer; and it is narrow-minded in their more privileged fellow-creatures to say that they ought to confine themselves to making puddings and knitting stockings, to playing on the piano and embroidering bags. It is thoughtless to condemn them, or laugh at them, if they seek to do more or learn more than custom has pronounced necessary for their sex. (Bronte, 93)

女は菓子を作るとか、靴下を編むとか、ピアノを弾くとか、バッグに刺繍をするとか、そういうことをしてさえいればよいというのは、より多くの特権を与えられた男性の丁見が狭いためなのだ、と彼女は言う。これは身体の不調を訴えたり、泣いたり、不倫にはしったり、自殺というかたちで自由を得ていたこれまでの女性たちとは違っている。彼女はイギリスの文学史の中では、はじめて男女平等を理性的に訴える人物として登場しているのだ。

結婚した女性が心身の不調を訴えるのは、ジェンダー・ロールに忠実に従おうとするからである。*Disorderly Conduct*のなかで、Carroll Smith-Rosenberg もやはり女性の心身の不調、ヒステリーは、女としての自分と母親としての自分との矛盾した役割の間に生まれた緊張から引き起こされるとしている。¹⁵

15 Rosenberg, p.199

The True Woman was emotional, dependent, and gentle – a born follower. The Ideal Mother, then and now, was expected to be strong, self-reliant, protective, an efficient caretaker in relation to children and home. She was to manage the family's day-to-day finances, prepare foods, make clothes, compound drugs, serve as family nurse – and, in rural areas, as physician as well. Especially in the nineteenth century, with its still-primitive obstetrical practices and its high child-mortality rates, she was expected to face severe bodily pain, disease, and death – and still serve as the emotional support and strength of her family. (Rosenberg, 199)

こうした見解は Janet Beer や Showalter、先に言及した Phyllis Chesler とも一致している。女性が進出できる状態が、社会に整ってきている一方で、ジェンダーに基づく差別化の構造は依然として変わらないままなのである。このずれがヒステリーに拍車をかけているのだ。さらに Rosenberg は次のように述べている。

Thus hysteria may have served as one option or tactic offering particular women, otherwise unable to respond to these changes, a chance to redefine or restructure their place within the family. (Rosenberg, 200)

彼女によれば、ヒステリーとは肉体によるプロテストなのだ。つまり、ヒステリーは、ジェンダー・ロールに順応できない女性が身体で抵抗を表現しているものだというのが彼女の主張なのである。このプロテストとしての病をさらに踏み込んで考察した Showalter は、女性たちが個々別々にヒステリーで寝込んでいても、それは社会を動かす力にはならない。ただ、ヒステリーはプロテストとしては弱いのが、まとまった声になりさえすればひとつの力になり、限りない可能性を秘めていると見ている。

It is difficult to escape this sobering view. In its historical contexts in the late nineteenth century, hysteria was at best a private, ineffectual response to the frustrations of women's lives. Its immediate gratifications – the sympathy of the family, the attention of the physician – were slight in relation to its costs in powerlessness and silence. (Showalter, 161)

つまり、ヒステリーも言語化すれば、プロテストとして大きな力を発揮するというのだ。家庭という領域に囲い込まれて、女性の役割を押し付けられた「家庭の天使」たちがそこから脱出する方法は、ひとつにはヒステリーという病や狂気に逃げ込むこと。そしてもうひとつ残された道は、その病を言語化して“equality”「平等」を主張することである。このような考え方を踏まえるならば、病にもならず、狂気に陥ることもなく、平等を訴えたジェインは、ヒステリーを言語化して平等を訴えたフェミニストのはしりともいえるのではないだろうか。ジェインは叔父からの遺産によって自立し、夫の財産に頼らなくても生きていける立場であったことも、彼女の幸せな結婚の大きな要因であったことは否めない。これも、男性に経済面で頼らなければならなかったこれまでの女性と異なる点ではある。しかし、一貫してジェインを自立した女性たらしめていたものは“women feel just as men feel ...” (Bronte, 93) という男女平等の想いであったのだ。女性の権利を訴えて台所から社会へ出ようと団結したフェミニストたちにとって、その出発点は *Jane Eyre* にあったと言っていいかもしれない。

おわりに

アダムとイヴの結婚生活からはじまって（ダンテやミルトンに賞賛されて）「家庭の天使」たる従順な女性というイデオロギーが誕生し、19世紀にはヴィクトリア女王がその模範を示して、多くの中流の女性たちがそれに倣おうとした。「家庭の天使」の狂気を描いたギルマンの別の

作品に“Through This” (1893) というタイトルの短編がある。これは狂気がテーマの話ではない。主人公が生まれたばかりの赤ん坊の育児、家事、夫の世話に追われてくたくたになりながらも、頭の中でひたすら夢想する話である。“Trough this dear work, well done, I shall reach. I shall help – but I must get the dishes done and not dream.” (Gilman, 69)。「いつか私も」と主人公は思う。「今は家事に追われているけれど、いつか私も社会に出て、そして役に立つ」。だが、そんな夢想はたちまち雑用にかき消されてしまう。赤ん坊の泣き声、クリーニング屋が呼び鈴を鳴らす音、洗濯ものの山、皿洗い……。主人公は夜になっても手紙ひとつ書けずに、疲れ果てて、眠りにつく。「いつか私も」と夢想し続けながら。イヴにも同じ願望があった。男性と同等になれるかもしれないと考えて果実を口にした。イヴから 19 世紀の女性にいたるまで、女性たちはこの共通の「いつか私も」という思いを胸に抱いてきた。しかし、自己の役割と願望のあいだに生じた矛盾により病につながった。

Jane Eyre の中でこれらの病が言語化されたのは、その作品のキーワードである“equality”「対等、平等」の観念が、主人公ジェインを導いたからである。第 23 章で、ロチェスターから他の女性との偽りの婚約を聞かされたジェインは、彼にむかってこう述べる。“... it is my spirit that addresses your spirit; just as if both had passed through the grave, and we stood at God's feet, equal, -- as we are!” (Bronte, 216)。「あなたの魂に話しているのは私の魂なのです。ちょうど二人がこの世を去って神の前で共に等しい立場で立っているかのように、私たちは平等なのです。」主人であるロチェスターもすぐに答えて言う。「そう、平等だ」。“As we are!” repeated Mr. Rochester – (216)。この“equality”を訴えることこそが、病にも狂気にも陥らずに家庭という牢獄から脱出する、もう一つの力強い方法であることを、ブロンテは訴えている。イヴから始まった女性の病は、そのときひとつの解放の契機を得て、ひとつの声として団結してゆくことになる。

参考文献

- Beer, Janet. *Charlotte Perkins Gilman and Women's Health: 'The Long Limitation': A Very Different Story – Studies on the Fiction of Charlotte Perkins Gilman*. Eds. Val Gough and Jill Rudd. Liverpool University Press, 1998.
- Bigsby, Christopher. Ed. *Scribbling Women*. London: J.M.Dent, 1997.
- Bronte, Charlotte. *Jane Eyre*, 3rd ed., Ed. Richard J. Dunn. New York: Norton, 2001.
- Chesler, Phyllis. *Women and Madness*. New York: Avon Books, 1972.
- Chopin, Kate. *The Awakening*. Ed. Nancy A. Walker. Boston: Bedford Books, 1993.
- Gilbert, Sandra M. Gubar, Susan. *The Madwoman in the Attic*. New Haven and London: Yale University Press, 1979.
- Gilman, Charlotte Perkins. *Women and Economics*. Ed. Carl N. Degler. New York, Hagerstown, San Francisco, London: Harper and Row, 1966.
- . “Why I wrote ‘The Yellow Wallpaper.’” *Four Stories by American Women*. Ed. Cynthia Griffin Wolff. New York: Penguin, 1990.
- . “Through This.” *The Yellow Wallpaper and Other Stories*. Eds. Robert Shulman. New York: Oxford Univ. Pr, 2009.
- . “The Yellow Wallpaper.” *The Yellow Wallpaper*. Eds. Thomas L. Erskine and Connie L. Richards. New Brunswick, New Jersey: Rutgers UP, 1993.
- Gilman, Sander L. “The Image of the Hysteric”: *Hysteria Beyond Freud*. London: University of California Press, 1993.
- Glaspell, Susan. “Trifles.” *Images of Women in Literature*. 5th ed. Ed. Mary Anne Ferguson. Boston: 1991.
- Herndl, Diane Price. *Invalid Women*. London: The University of North Carolina Press, 1993.
- Mitchell, Silas Weir. *Doctor and Patient*. London: J.B. Lippincott Company, 1888.
- Milton, John. *Paradise lost*, 2nd ed., Ed. Scott Elledge. New York: Norton, 1993.
- . *Paradise Lost. Second Edition*. Ed. Alastair Fowler. London: Longman, 1998.
- Showalter, Elaine. *The Female Malady*. New York: Penguin, 1987.
- . *Sexual Anarchy: Gender and Culture at the Fin de Siecle*. New York: Viking, 1990.
- . “Hysteria, Feminism, and Gender”: *Hysteria Beyond Freud*. London: University of California Press, 1993.
- Stoker, Bram. *Dracula*. 1897. Eds. Nina Auerbach and David J. Skal. New York: Norton, 1997.
- Rosenberg, Carroll-Smith, *Disorderly Conduct*. USA: Oxford UP, 1986.
- 河内恵子 『イギリス文学と旅のナラティブ——「マンデヴィルの旅」「ドラキュラ」まで』慶應義塾大学出版、2004年。
- 君塚直隆 『ヴィクトリア女王—大英帝国の“戦う女王”』中央公論新社、2007年。
- 国広陽子 『主婦とジェンダー——現代的主婦像の解明と展望』尚学社、2001年。
- 越智和弘 『女性を消去する文化』鳥影社、2005年。
- シンシア・イーグル・ラセット 『女性を捏造した男たち——ヴィクトリア時代の性

差の科学』上野直子訳、工作舎、1994年。

武田美保子 『新しい女の系譜——ジェンダーの言説と表象』彩流社、2003年。

富島美子 『女がうつる——ヒステリー仕掛けの文学論』勁草書房、1993年。

フレデリック・グロ 『フーコーと狂気』菊地昌実訳、財団法人法政大学出版局、2002年。

ベティ・フリーダ 『新しい女性の創造』三浦富美子訳、大和書房、2004年。

福田敬子 「ヴィクトリア時代の『病弱な』女性——シャーロット・パーキンス・ギルマンとその周辺——」『お茶の水大学女性文化研究センター年報』第6号、お茶の水大学女性文化研究センター、1992年。