

# 文学に見る〈女性と狂気〉の研究

村 瀬 順 子

序 .....	3
第1章 狂女は〈作られる〉 .....	5
——Wollstonecraft の描く女性の虐待——	
1. madhouse の政治性 .....	5
2. <i>Maria or The Wrongs of Woman</i> に描かれた 女性の虐待 .....	7
3. Wollstonecraft とフェミニズム .....	15
第2章 帝国主義と狂女 .....	18
—— <i>Jane Eyre</i> から <i>Wide Sargasso Sea</i> への展開——	
1. <i>Jane Eyre</i> に描かれた狂女 Bertha .....	19
2. <i>Wide Sargasso Sea</i> に描かれた ‘the other side’ ...	25
第3章 狂女は訴える .....	40
—— <i>The Yellow Wallpaper</i> をめぐって——	
結 論 .....	48

## 序

西洋のキリスト教文化の伝統の中では、女性のイメージに関して、古来より受け継がれてきた二つの原型がある。一つは、アダムを誘惑して、楽園喪失へと至らせた悪女としてのイブであり、もう一つは処女懐胎によって神の子イエス・キリストを産み育てた聖母マリアである。西洋の文学においては、男性の主人公の周りに、主人公を誘惑するイブ的な悪女と、主人公を救うマリア的な聖女を配し、その二人の女性の間で揺れ動く主人公の物語を描いている作品は枚挙に暇がない。概して、イブ的な女性は、浅黒い肌と黒髪・黒い瞳を持つ情熱的な女性、マリア的な女性は色白・金髪で青い瞳を持つ清楚な女性として描かれる場合が多い。それらはまたギリシア神話のイメージを借りて、前者は愛の女神アフロディテ、後者は月と狩猟の処女神アルテミスにたとえられる。

しかしながら、女性をこのように悪女・聖女の二つのタイプに截然と分けて考える見方は、女性の実態や本性とはかけ離れたところで、男性側から見た場合の基準に基づいており、押しつけられたものであることは言うまでもない。女性に対して、時には性愛の対象を、時には母親像を求める男性側の願望や異性に対する恐怖がこうした女性像を生み出してきたのである。

この悪女・聖女のカテゴリーに、もう一つ、狂女を付け加えてみると、いかに女性の実態とはかけ離れたところでイメージが作られていくかがよくわかる。理性を喪失し狂気に陥った女性は、一見、悪女に近いように思えるが、その作られたイメージの中では、時として悪女になったり聖女になったりする。英文学に現れる狂女としてまず第一に想起されるのはシェイクスピアの『ハムレット』に出てくるオフィーリアであるが、エレイン・ショーウォーター<sup>①</sup>の『心を病む女たち』によると、イギリスにおいては、新古典派の人た

#### 4 文学に見る〈女性と狂気〉の研究（村瀬）

ちがオフィーリアのことばのエロティックな部分に不快感を示したのに対し、それに続くロマン派の人たちは、オフィーリアの官能性・情緒性、同情を誘う哀れな姿に熱狂したという。ロマン派の人たちにとって、オフィーリアは狂女ではあっても悪女ではなく、崇拜の対象であったということだ。ここでも判断の基準になっているのは、オフィーリアの本質や実態といったものではなく、男性たちがそこに何を求め、何を見い出したかということである。さらに時代が下ると、オフィーリアの狂気は、ヒステリー、近親相姦的葛藤、分裂病として定義されていった。ショーウォーターは狂気のイメージについて、それまで男性の狂人像が狂気の文化的イメージとして用いられていたのに対し、18世紀末頃に、狂気は象徴的な意味で女性と結びつけられるようになり、狂気が「女性の病気」(female malady)とされるようになったと述べている。その結果、精神病院には、常に、男性患者をはるかに越える女性患者があふれた。しかし、それは女性の生理的・心理的特性が狂気に陥りやすい性向を生み出しているからではなく、社会的・文化的な要因によるところが大きいとショーウォーターは述べている。つまり、狂気が女性の病気とされた背景には、夫権制社会における女性に対する抑圧の構造と、女性を非理性、自然、肉体の側に、男性を理性、文化、精神の側に位置づけてきた文化的伝統、さらには男性が絶対多数を占めてきた精神医学界そのものの性差別の歴史があったということである。

私は、社会的・文化的、さらに言えば政治的に「作られる」狂気というものに興味を持った。狂気に陥るということは恐ろしいことである。それは人間が、人間性を喪失することを意味する。しかし、それ以上に恐ろしいことは、周囲の人々から人間扱いされないこと、人間性を剥奪されることであろう。誰しも、状況によっては狂気じみた行動をとることがあるし、狂気の部分を多かれ少なかれ潜在的に持っているものであろう。とすれば、正気と狂



気を分けるものは何か。誰がそれを判断するのか。その判断は果して絶対的に信用のおけるものなのか。特に、夫権制社会の中での男女間の不平等が著しかった時代においては、この基準をまず、疑ってみる必要があるだろう。聖女・悪女というカテゴリーと同様に狂女が作られていく背景にも性にまつわる力学が働いているに違いない。

本稿では、18世紀以降に書かれた幾つかの「狂女」の物語を分析することによって、「狂女」を生み出す背景としての社会的・文化的・政治的要因について考察していきたい。まず、第1章では、Mary Wollstonecraft(1759-1797)の未完の小説 *Maria or The Wrongs of Woman* (1798、以下、適宜 *Maria* と略記する)、第2章では、Charlotte Brontë (1816-55) の *Jane Eyre* (1847) と西インド諸島出身の作家 Jean Rhys (1890-1979) の *Wide Sargasso Sea* (1966)、第3章では、アメリカの女流作家 Charlotte Perkins Gilman (1860-1935) の *The Yellow Wallpaper* (1892) を取り上げる。

## 第1章 狂女は〈作られる〉

——Wollstonecraft の描く女性の虐待——

### 1. madhouse の政治性

イギリスでは、18世紀末に精神病患者に対する待遇改善運動が起こり、近代的な管理体制をもつ公立保護院がすべての州に建設されるという第一次精神医学革命と呼ばれる重要な改革が行われた。それ以前は、狂人は madhouse と呼ばれる私設癲狂院や救貧院、牢獄などに収容されていた。彼らはもはや人間ではなく、荒れ狂う獣とみなされていたため、鎖でつながれ、拘束衣をつけられて、窓に鉄格子をはめた小部屋に監禁され、監視人からは非人間的

な扱いを受けていた。そこに収容されている女性が監視人によって性的暴行を受けることもしばしばあったということだ。

中でも madhouse の運営は野放し状態であり、にせ医者や無資格者でも容易に設立することができ、認可も査察も受けないもぐりの madhouse が多く出現したようだ。1828年に癲狂院法が施行されて初めて、私設癲狂院への患者の収容には、二人の医学関係者が署名した許可証、浮浪者の患者の収容にはさらに教区の牧師と監督官か、二人の治安判事が署名した命令書を必要とするようになった<sup>②</sup>。しかし、それまでは、悪用されることも多かったらしい。*Gentleman's Magazine* には次のような記述がある。

チェルシーのターリントンという人が経営する癲狂院では、連れてこられた人は皆、診察もされずに収容され、精神異常とも言われていないのに間借り人という名目で無理矢理、監禁された人々もいるようだ。スミス夫人という人は、夫が望んだというだけで受け入れられ、監禁された。その夫は彼女が精神異常とは言わなかったが、近所の人々が彼女が家に放火するのではないかと心配しているからという理由をあげ、四半期に6ギニーの扶養料が支払われていた<sup>③</sup>。

中には、夫が、妻の財産を自由に使うためや、情婦との生活を楽しむために、正気の妻を madhouse に送り込むという非人道的な事件も度々、起こっていたらしい<sup>④</sup>。その原因の一つは、妻に対する法的な保護措置が全く不十分であったことである。イギリスにおいて、既婚女性の財産権がようやく認められたのは、1882年であり、それまで、既婚女性は“marriage settlement”（夫婦財産契約）によって保護されていない場合には、身の回りの所持品を除く一切合財が夫の財産であった。しかも、夫婦財産契約によって保護されるのは、結婚の時点で妻の名前で設定された土地と証券類だけであった。夫婦財産契約がない場合には、妻の財産は結婚によってすべて法的に夫の所有と

なったのであり、妻が働いて得たお金さえも夫はすべて合法的に横領できたのである。<sup>⑤</sup>邪魔になった妻を madhouse に放り込むということは、madhouse が、夫が妻を搾取するための政治的な装置としても利用されていたことを示している。夫の自分勝手な動機から madhouse に放り込まれた妻は、最初は狂っていなかったとしても、むごい扱い方をされて気が狂ってしまったかもしれない。正に、〈狂女は政治的に作られる〉のである。ここでいう政治的という意味は、夫と妻の法的・社会的地位の不平等を利用して、夫が妻を作為的に狂女に仕立てあげてしまうという意味である。

1797 年に 38 歳の若さで亡くなった Mary Wollstonecraft の未完の小説 *Maria or The Wrongs of Woman* (1798) は、夫によって madhouse に監禁された妻の物語である。

## 2. *Maria or The Wrongs of Woman* に描かれた女性の虐待

18 世紀末、ゴシック小説が一世を風靡していた中で、Wollstonecraft はゴシックロマンスの想像上の恐怖とは比較にならない現実の恐怖として、夫によって madhouse に監禁された Maria の恐怖と絶望を描くことから、この物語を書き始めている。

Surprise, astonishment, that bordered on distraction, seemed to have suspended her faculties, till, waking by degrees to a keen sense of anguish, a whirlwind of rage and indignation roused her torpid pulse. One recollection with frightful velocity following another, threatened to fire her brain, and make her a fit companion for the terrific inhabitants, whose groans and shrieks were no unsubstantial sounds of whistling winds, or startled birds, modulated by a romantic fancy, which amuse while they affright ; but such

tones of misery as carry a dreadful certainty directly to the heart.<sup>⑥</sup>

(p. 23)

（気も狂わんばかりの驚きと動転は、彼女の心身の機能を一時、止めてしまったかのようにだったが、次第に激しい苦悩の感覚に目覚めてくるにつれて、怒りと憤りの旋風が彼女の無気力だった鼓動を掻きたてた。恐ろしい速さで次から次へと蘇ってくる記憶が、彼女の脳裏に火をたきつけ、彼女をそこに住む恐ろしい狂人たちと同類のものとするかに見えた。その者たちのうめき声や叫び声は吹きすさぶ風や驚いた鳥たちのたてるたわいもない音が、ロマンティックな空想によって変形され、恐怖を与える一方で楽しませもするようなものではなく、[彼らの狂気という]恐るべき事実を確信させるような哀れさに満ちた音であった。）

Maria の手には手枷が、窓には鉄格子がはめられている。しかし、Maria は狂気に陥ったために madhouse に入れられたのではなく、突然、子どもから引き離され、madhouse に監禁されるという不当な仕打ちへの怒りと絶望感から狂気の淵に追い込まれているにすぎない。夫の Maria に対する虐待の最終的手段が madhouse であったと言えるだろう。

この小説の中では Maria だけではなく、Maria の監視人として雇われている Jemima もまた、女性に対して不当で残酷な世間から搾取され続けてきた女性である。Maria と Jemima は監禁された狂人とその監視人という立場にありながら、過酷な境遇に苦しめられてきた者同士として、互いに共感を覚えるようになる。そして、物語は、Jemima の過去についての語りと、娘に宛てた手記の中で過去を語る Maria の語りという二重構造になっている。それによって作者は、女性に対する精神的・肉体的虐待が、特定の個人や階層に限られるものではなく、女性に共通の運命として社会に蔓延していることを示すと同時に、階級差を越えての女性たちの連帯の可能性を示そうとしている。

Jemima は、私生児として生まれ、誰からも愛されることなく、奉公先の主人に性的暴行を受け、追い出され、売春婦、情婦、洗濯女へと身を落とし、世間への恨みから盗みをした揚げ句、懲治監 (correcting house) さらには救貧院 (work house) に送られた後、やっとのことで madhouse に監視人としての職を得る。彼女の正に地面を這うような半生は、身寄りのない貧しい女に対して社会がいかに残酷になりうるかを証明するものとして、衝撃力をもっている。

一方、Maria の物語は、結婚に対してロマンティックな幻想を抱いていた中流階級の女性が夫の虐待という現実には夢を砕かれていくという物語である。二人の社会的階層は異なるが、Jemima が貧しいが故に性的暴力を受けても抵抗する術をもたなかったのと同様に、Maria もまた、結婚という社会の制度によって、夫の肉体的支配を拒むことができないという点では同じであると作者は言おうとしているのだろう。Maria は、専制的な父と兄に苦しめられ、家を出たい一心で、隣家の息子 George Venables と結婚するが、実は Maria をかわいがっていた叔父が持参金として5000ポンドを持たせる約束をしており、夫がその持参金を目当てに結婚したことを知らなかった。結婚後、Maria は、夫がいかに俗悪で強欲でギャンブル好きの放蕩な人間であるかを思い知らされる。夫に愛情を感じられなくなった Maria は、寝室を別にすることで肉体関係を拒む。

I was glad to escape from his (apartment) ; for personal intimacy without affection, seemed, to me the most degrading, as well as the most painful state in which a woman of any taste, not to speak of the peculiar delicacy of fostered sensibility, could be placed. (p. 94)

(私は彼の寝室から逃れてよかったと思う。何故なら、愛情のない肉体的な接触は、大切に育てられた感受性に特有の繊細さは言うまでもなく、どんな趣味

をもつ女性にとっても非常に苦痛であるばかりでなく、屈辱であると思われたから。)

しかし、自堕落な生活に明け暮れていた夫が、改心した様子を見せたとき、それが叔父の資産を狙ってのことであると気がつかずに、Maria は同情心から再び夫婦の関係をもつようになり、不本意ながら、愛情を感じない夫の子を身ごもったことを告白する。

My husband's renewed caresses then became hateful to me ; his brutality was tolerable, compared to his distasteful fondness. Still, compassion, and the fear of insulting his supposed feelings, by a want of sympathy, made me dissemble, and do violence to my delicacy. What a task ! (p. 101)

(再び始まった夫の愛撫は私にとって嫌悪すべきものになりました。彼に手荒にされるほうが、優しくされるよりも我慢できました。それでも、憐みの心と、同調しないことで彼の気持ちを侮辱することになるのではという心配から私は本心を隠し、私の感性を痛めつけたのです。何と辛かったことでしょう。)

夫婦の寝室を描くことは、次の19世紀の小説では考えられないことであるが、恐らく18世紀においてもかなり大胆な行為であったに違いない。しかし、作者は、結婚生活における肉体的な側面を直視せずに女性の置かれている状況を論ずることはできないと考えたのであろう。同じ箇所では Maria が「偽りの洗練」(‘false refinement’)と呼んで批判するのは、貞淑な女性は性欲を持たず、単に憐みの気持ちから、愛する人の性的欲求に応えるべきだとする女性のセクシュアリティに対する当時の社会通念の欺瞞性である。それに対して、Maria は、愛は男性においても女性においても自然に心に沸き上がるものであり、義務として妻は夫を愛すべきであるとか愛することができると考えるのは間違っていると言う。ここで Maria が ‘love’ と呼んでいるのは、性的感情を含む愛情であり、愛している人に対してそれを感じない方が ‘indelicate’

であると Maria は言う。ここで、Maria が、「行動的な感受性と積極的な美徳を生み出す火のような想像力」(‘that fire of imagination, which produces active sensibility, and positive virtue’), 「真の精神的清廉さ」(‘true rectitude of mind’), 「愛情の純粹さ」(‘purity of affection’) と呼んでいるのは、性的感情を伴った愛情のことであり、Maria は女性にも性的感情があると主張している。ここには、女性の性の解放を説く作者 Wollstonecraft 自身の革新的な女性観が表れていると見てよいだろう。

さらに、Maria は結婚における男女の法的不平等や性の二重基準に対して疑問を投げかける。夫は結婚後、妻を愛し続けることを世間は期待しておらず、むしろ女遊びは当然のごとく思われている。好き勝手にお金を使って、妻には不自由な思いをさせても世間は非難しない。それに対して、妻は夫に貞節を尽くし、道楽者の夫を改心させるために苦勞すべきだと考えられている。自分の財産であっても妻は勝手に使うことは出来ず、すべては夫によって管理されている。結婚生活において、妻は家畜と同じように夫の所有物でしかないことを Maria は実感する。

But a wife being as much a man’s property as his horse, or his ass, she has nothing she can call her own. He may use any means to get at what the law considers as his, the moment his wife is in possession of it.... (p. 107)

(しかし、妻は馬やろばと同じように夫の持ち物であり、妻のものと呼べるものは何もない。妻が何かを手に入れるや、法律が彼のものとみなすものを手に入れる為に夫はどんな手段を使ってもいいのです。)

夫の妻に対する所有権は妻の人格を踏みにじるものですらある。日頃から親切に相談に乗ってくれた夫の友人が Maria に言い寄った時、それが実は夫の差金であり、夫が500ポンドの借金の見返りとして、友人に妻の貞操までも売り渡していたことを知って、Maria は夫と別れることを決心する。夫が出

かけた際に家を出た Maria は、下宿屋に身を隠し、叔父の友人に保護を求めて、ようやく無事、女の子を出産するが、その時、叔父が亡くなったことを知らされる。叔父は Maria を救うため、遺産を Maria の子供に遺し、Maria を後見人とした。そのことにより、Maria の夫の手から財産を守ろうとしたのである。しかし、夫は Maria を拉致し、madhouse に監禁したのである。

こうして Maria は madhouse に閉じ込められ、絶望の淵に追いやられる。しかし、その madhouse の中で Maria は、同じく不当に監禁されている Darnford という男性に会い、恋に落ちる。Maria は真の愛情によって結ばれた Darnford を真実の夫とみなし、二人は結ばれる。その直後、癲狂院の経営者の失踪によって、二人は癲狂院を脱出することができるのだが、今度は Maria の夫から婦女誘拐と姦通の罪で訴えられる。

法廷の場で Maria は、妻の財産を奪うために madhouse に監禁するに至るまでの夫の様々な虐待について訴えた後、自らの良心と正義心に照らして、断固、Mr. Venables を夫とは認めないこと、Darnford に誘惑されたのではなく、自らの自由意志で Darnford を愛したのであり、Darnford をこそ真実の夫と考えていることを表明し、Mr. Venables との離婚を次のように要求する。

“The respect I owe to myself, demanded my strict adherence to my determination of never viewing Mr. Venables in the light of a husband, nor could it forbid me from encouraging another. If I am unfortunately united to an unprincipled man, am I forever to be shut out from fulfilling the duties of a wife and mother?—I wish my country to approve of my conduct ; but, if laws exist, made by the strong to oppress the weak, I appeal to my own sense of justice, and declare that I will not live with the individual, who has violated every moral obligation which binds man to man.” (p. 148)



（「私自身の自尊心がベナブルズ氏を決して夫とみなすまいという決意を貫くことを要求し、また、それは他の男性を受け入れることを禁じるものでもありません。もし、私が不幸にも節度のない人と結婚しているなら、私は永遠に妻として母としてのまともな義務を遂行する機会から締め出されるのでしょうか。私の国が私の行いを認めてくれることを望みます。けれども、もし、強者が弱者を抑圧するために作った法律が存在するのであれば、私は私自身の正義感に訴え、人と人とを結ぶあらゆる道徳的義務を破ったような人と暮らすつもりはないと宣言します。」）

これに対して裁判官は、女に不貞の言い訳を弁明させたことがそもそも間違いであったと次のように言う。

“We did not want French principles in public or private life—and, if women were allowed to plead their feelings, as an excuse or palliation of infidelity, it was opening a flood-gate for immorality. What virtuous woman thought of her feelings?—It was her duty to love and obey the man chosen by her parents and relations, who were qualified by their experience to judge better for her, than she could for herself. As to the charges brought against the husband, they were vague, supported by no witnesses, excepting that of imprisonment in a private madhouse. The proofs of an insanity in the family, might render that however a prudent measure; and indeed the conduct of the lady did not appear that of a person of sane mind.” (p. 150)

（「公の生活においても個人の生活においてもフランス式の考え方を私達は望まない。もし、女たちに不義の言い訳やその罪を軽くするために自分の感情を訴えることを許せば、それは不道徳の水門をあけるようなものだ。貞節な女性が自分の感情について考えるなどということがあったらどうか。両親や親戚はその経験から本人よりも判断力があるのだから、彼らによって選ばれた夫を愛

し、従うのが妻の務めである。夫に対して向けられた非難に対しては、私設の癲狂院に監禁したことを除くと、証人がいないため明確ではない。癲狂院に入れたことも狂気の血筋があるという証拠があるからには、賢明な措置と考えられるかもしれない。確かに、この夫人の行為は正気の人間のすることとは思えない。」)

女性は自分というものを持ってはいけなし、女性に自分の意志や感情を語らせると社会の秩序が乱れる、という裁判官のことばは当時の夫権制社会における男性側から見た女性観を的確に表していると言えるだろう。妻は夫と対等な人間関係で結ばれているのではなく、妻は夫よりも劣るものであり、夫に従うのが義務であるという考え方である。このような観点に立てば、Mariaのように、夫を夫たる資格がないと弾劾し、夫以外の男性との不義を正当化しようとする行為は、社会の秩序（‘good old rules of conduct’）を転覆させようとする行為であり、正気とは思えないというわけである。斯くして、Mariaの財産を奪うために madhouse に監禁した夫の行為までもが逆に正当化されることになる。結局、Mariaは夫と別居することは許されたものの、離婚することを許されず、Darnfordと一緒にすることも禁じられる。

ここで、この小説は未完のうちに終わっている。しかし、残された断片的なメモから推測すると、この後、MariaはDarnfordに裏切られ、自殺を図る。そのとき、Jemimaが死んだと思われていたMariaの子どもを連れてかけつける。こどものために生きることを決意するところでこの物語は終わる。

### 3. Wollstonecraft とフェミニズム

Mary Wollstonecraft は、フランス革命に共鳴する急進主義者であり、実生活においてもあまりにも自由奔放であったために、世間の不評を買い、思想家としても小説家としても当時はあまり評価されなかった。しかし、現在では近代フェミニズムは、1792年に出版された Wollstonecraft の『女性の権利の擁護』(*Vindication of the Rights of Woman*) に始まると考えられている。この中で、Wollstonecraft は、ルソーが言うような、女性は男性を喜ばせ、男性に愛されるために生まれてきたのであり、優しく美しく従順であることこそが女性の美德である、とする従来の女性観を女性を奴隷化するものとして徹底的に攻撃している。女の子は人形遊びが好きだとか、女性は自分の容姿に強い関心を持っているといった女性特有の性質は、社会的にすりこまれたものであり、女性が社会の因習的な女性観を内面化してしまうことから生じていると論じる。これは、今日でいうジェンダーの視点であり、Wollstonecraft の先見性を証明するものである。女性が隷属状態から解放され、夫との間に理性に基づく対等な関係を築くためには、女性自身が男性に依存した生き方を改め、たしなみ教育ではなく、知性を磨くための教育を受けることによって人間としての自分自身を高め、精神的に自立する必要があると次のように論じている。

Connected with man as daughters, wives, and mothers, their moral character may be estimated by their manner of fulfilling those simple duties ; but the end, the grand end, of their exertions should be to unfold their own faculties, and acquire the dignity of conscious virtue.<sup>⑦</sup> (pp. 108-9)

（女性が娘として、妻として、母として男性と結びつく時、彼女たちの道徳的特性はそれぞれの単純な義務をどのように果たすかによって評価されるだろ

う。しかし、彼女たちの努力の目的、大目的は彼女たち自身の能力を伸ばし、自覚的な美徳の威厳を獲得することであるべきだ。）

*Maria* は『女性の権利の擁護』の延長線上にあり、かつ、小説という形式を借りて、社会における女性の隷属状態を観念的ではなく、具体的、経験的に描いた作品である。『女性の権利の擁護』は主に中流階級の女性を対象として書かれたのに対して、*Maria* においては、Jemima の物語を加えることによって、作者は下層階級の女性の生活にも認識を広げている。また、この二つの著作の執筆時期は5年しか離れていないが、この5年間は Wollstonecraft の38年間という短い生涯の中で、最も波乱に満ちた時期であった。フランス革命後のパリに向かった彼女はそこでアメリカ人の冒険家 Gilbert Imlay と恋に落ち、私生児 Fanny を産むが、その後、Imlay に裏切られ、二度も自殺未遂をしている。その後、急進主義者の William Godwin と結婚し、娘の Mary を出産して10日後に亡くなり、前述のごとく小説は未完に終わっている。まるで自らの死期を予想していたかのように、この *Maria* には Wollstonecraft 自身の生い立ちや Imlay との恋愛などが色濃く、その影を落としているように思われる。

Wollstonecraft の中では、知的に洗練された思想家としての部分と、情熱的な女性としての部分が奇妙に混在していて、それは Imlay との熱烈な恋とそれが破綻した後の自殺未遂にも表れているが、また例えば、ルソーの小説『新エロイズ』を愛読しながらも、そこに描かれているルソーの女性観には反対するといった相矛盾する反応となって表れている。この小説においても、madhouse の中で、*Maria* は Darnford から借りたルソーの『新エロイズ』を読みながら、Darnford との情緒的な親近感を深めていくが、*Maria* と Darnford の間に芽生える恋は、非常にセンチメンタルに描かれている。

そのため、この作品は Wollstonecraft の最初の小説である *Mary, A Fiction* (1788) と同様、感傷小説にすぎないとする見方もあるほどである。それは、Maria と夫 Mr. Venables との結婚生活を通して、夫の妻に対する搾取を是認する結婚制度の不当性を厳しく弾劾しようとする作者の現実認識及び政治的主張と奇妙な対比を見せている。

しかし、残された断片から推測される限りでは、Maria はその後、Darnford に裏切られ、最後に残るのは Maria と Jemima の女同士の友情と Maria の娘に対する母としての愛情であったという結末を作者は考えていたようだ。作者自身の人生と Maria のそれとを重ね合わせて考えると、それは Wollstonecraft が、ロマンティックな恋の幻想からようやく目覚めて、より明確な現実認識に到達していたこと、女性同士の連帯と母性を軸とする新たな展望へと辿り着いていたことを示しているように思われる。残念ながら、Maria が主張しているような女性のセクシュアリティの解放は、あまりにも時代に先んじていたために、次に続く19世紀のフェミニストたちに理解されなかったばかりでなく、Wollstonecraft の女性教育を中心とする女性解放思想そのものが正当に評価されることがなかったために、イギリスのフェミニズム運動の進展は大きく遅れをとることになる。男女間の法的不平等や社会の偏見といった女性を取り巻く状況は、19世紀の後半に至るまで、ほとんど変わっていない。前述した通り、既婚婦人財産法によって、既婚女性の財産権が認められたのはようやく1882年になってからであったし、女子教育においては、ケンブリッジで最初的女子カレッジであるガートン・カレッジが開設されたのは1870年。ロンドン大学が初めて女子の入学を認めたのは1878年である。婦人参政権が認められたのは1918年、離婚法により、夫の不義を理由に離婚が認められるようになったのは1923年であった。

## 第2章 帝国主義と狂女

—Jane Eyre から Wide Sargasso Sea への展開—

Charlotte Brontë の *Jane Eyre* (1847) は、財産も身寄りもない天涯孤独の Jane が、苦難を乗り越え人間的な成長を遂げながら、愛する Rochester との幸福な結婚に至るという物語である。社会的な地位や身分は低くとも精神的には対等な一個の人間として常に自己を主張しようとする Jane の生き方は、階級制度に基づく当時の社会に対する反抗として批判されながらも、文学作品の中で初めて女性が人間としての自由と平等を主張したものとして読者の共感と支持を得たのである。

しかし、Jane の成長を描いたものがこの作品の表の物語であるとするならば、この作品にはもう一つ、裏の物語とでも呼ぶべきものが隠されている。それは、Rochester の最初の妻 Bertha Mason の物語である。財産を餌に、精神異常の血筋であることを隠して Rochester と結婚した、淫蕩で邪悪な狂女として描かれる Bertha は、単に Jane と Rochester の結婚を阻む障害物として現れるだけではなく、それ自体がもう一つの物語を持っている。それは *Jane Eyre* の中では暗示の域に留っており、すべてが語られるわけではないが、Bertha を中心にこの作品を読んでもみると、最初は Jane の対極にいる存在として描かれているように見えた Bertha の中に Jane と共通のものが見えてくる。女性を狂気に駆り立てるものがあるとしたら、それは一体何なのか？ 真夜中に血の凍るような笑い声を発し、わめいたりあばれたりすることはあっても作品の中で決してことばを発することのない Bertha の存在を追っていくと、Rochester を苦しめる加害者としての Bertha ではなく、むしろ被害者としての Bertha の姿が見えてくる。さらに、Bertha が西インド諸島ジャマイカ出身のクレオールであることを考え合わせる時、問題はさ

らに深刻さを増してくる。なぜなら、そこには当時、世界中に植民地を広げ、世界に冠たる大英帝国として繁栄を極めたイギリスの中で、恐らく当然なものとして受け入れられていたであろう人種差別や植民地主義が見えてくるからである。

こうした問題を真っ向からとらえ、*Jane Eyre* の中でついに明確化されることのなかった Bertha の物語を書きつないだのが、Bertha と同じ西インド諸島出身の女流作家 Jean Rhys (1890-1979) が書いた *Wide Sargasso Sea* (『広い藻の海』、1966) である。もちろん、この二つの作品は時代も作家も異なるものであり、*Jane Eyre* の Bertha と *Wide Sargasso Sea* の Bertha を同一人物と見ることはできないが、この二つの作品を読み比べることによって、ポストコロニアルの視点から見えてくる狂女 Bertha をめぐる政治性について考えていきたい。

### 1. *Jane Eyre* に描かれた狂女 Bertha

*Jane Eyre* において、Rochester には15年前にジャマイカのスパニッシュ・タウンで結婚したクレオールの子が生存しており、屋敷に監禁されていることが発覚して、Jane との結婚が阻止された時、Rochester は牧師や弁護士に向かって次のように弁明する。

‘Bertha Mason is mad ; and she came of a mad family ; idiots and maniacs through three generations ! Her mother, the Creole, was both a madwoman and a drunkard ! — as I found out after I had wed the daughter : for they were silent on family secrets before. ... You shall see what sort of a being I was cheated into espousing, and judge whether or not I had a right to break the compact, and seek sympathy with something at least human.

This girl (Jane) ... thought all was fair and legal, and never dreamt she was going to be entrapped into a feigned union with a defrauded wretch, already bound to a bad, mad, and embruted partner! Come all of you - follow!<sup>⑨</sup> (p. 320)

（「バーサ・メイスンは狂人です。彼女は狂人の家系、三代にわたる白痴と狂人の家に生まれたのです。その母親はクレオールですが、狂人でかつ飲んだくれでした。娘と結婚したあとわかったことです。というのも彼らは家庭の秘密について口をつぐんでいたからです……私がだまされてどんな人間と結婚したか見せてあげましょう。そして、私がその契約を破って、少なくとも人間らしいものに同情を求める権利があったかなかったか判断していただきます。この人〔ジェイン〕はすべてが公正で合法的なものだと思っていたのです。だまされて、すでに邪悪で狂人でけだものみたいな伴侶に結び付けられている哀れな男との偽りの結婚に引きづりこまれようとしているとは夢にも思っていなかったのです。さあ、みなさん、私の後についてきてください。）」

ここで「邪悪で、狂人で、けだものみたいな」と表現されている Bertha の野獣性は、Rochester が一同を案内した三階の隠し部屋において、正に迫真性をもって証明される。

In a room without a window, there burnt a fire, guarded by a high and strong fender, and a lamp suspended from the ceiling by a chain. Grace Poole bent over the fire, apparently cooking something in a saucepan. In the deep shade, at the farther end of the room, a figure ran backwards and forwards. What it was, whether beast or human being, one could not, at first sight tell: it grovelled, seemingly, on all fours; it snatched and growled like some strange wild animal: but it was covered with clothing, and a quantity of dark, grizzled hair, wild as a mane, hid its head and face.

‘Good-morrow, Mrs Poole!’ said Mr Rochester. ‘How are you? and



how is your charge today?’

‘We’re tolerable, sir, I thank you,’ replied Grace, lifting the boiling mess carefully on to the hob: ‘rather snappish, but not ‘rageous.’

A fierce cry seemed to give the lie to her favourable report: the clothed hyena rose up, and stood tall on its hind-feet. (p. 321)

（窓のない部屋の中に、高い頑丈な炉囲いで囲まれた暖炉が燃えており、ランプが天井から鎖で吊るされていた。グレース・プールが、暖炉に身をかがめて、シチュー鍋で何かを煮ているようだった。部屋のずっと向こうの端の暗がりの中で、一つの影が走りながら行ったり来たりしている。それが何なのか、獣か人間か、初めて見たときにはわからなかった。見たところ、それは四つん這いになって這い回っていた。何か奇妙な野獣のようにひたたくったり、うなったりしていた。しかし、それには服が着せてあり、たてがみのように乱れた、かさばった黒い白髪まじりの毛がその頭と顔を隠していた。

「おはよう、プール夫人」とロチェスター氏は言った。「いかがです？ それから病人の方は、どんな具合ですか。」

「ありがとうございます、まあまあというところでしょう」とグレイスは煮たっている食べ物を注意深く台のうえにおきながら答えた。「多少かみつきたるようですが、暴れ回ることはありません。」

すさまじい叫び声が彼女の好意的な報告を裏切るように思われた。服をきたハイエナは起き上がって、後ろ足ですくくと立ち上がった。）

この後、グレイス・プールが、その狂人はとても狡猾で、どんな悪だくみをしているか見当がつかないほどだと言うと、その狂人は Rochester の喉元に飛びかかり、ほおにかみつぎ、取っ組み合いになる。彼女は Rochester と同じくらい背が高く、男のような腕力で Rochester を窒息させそうになるが、それでも Rochester は決して殴ろうとはせず（紳士的な振る舞いということか?）、やっとのことで両腕を取り押さえ、ひもで後ろ手にくくり、椅子に縛りつける。

この場面において、Bertha は完全に人間性を喪失し、野獣と化した生き物として描かれている。野獣のように吠えたり、うなったり、かみついたりすることはあっても Bertha は決して人間のことばを発することはない。なぜ、このような描かれ方をしているのか。一つには、人間性を喪失し、野獣と化して暴れ回る危険な生き物というのが、当時一般の人々が狂女に対して抱いていたイメージであったということが考えられる。しかし、理由はそれだけではない。狂人はしゃべってはいけなくてであり、たとえ、しゃべったとしても意味の通ることばをしゃべってはいけなくて。もし、意味のあることばをしゃべったら狂人ではなくなってしまうからだ。狂人は人間であってはならず、野獣か怪物のようでなければならないのである。野獣や怪物のようであるからこそ、そんなものに一生縛り付けられている Rochester の苦しみや Jane との人間的な愛情関係の中に救いを求めようとする必死の思いが読者の共感を呼ぶのであり、そうした Rochester に対する Jane の愛も真実のものとなりうるのだ。言い換えると、Rochester が愛するに足る人間であるためには、そして、Rochester と Jane の愛が真実のものであるためには、Bertha は全く同情の余地のない狂女、Thornfield の屋根から落ちて死んでも当然と見なしうる人物でなければならないという事情があるのである。

しかしながら、Bertha の存在はこの作品全体に影を落とし、それほど簡単に処理されてしまうことを拒否している。まず、暴れる Bertha を取り押さえて、椅子に縛り付ける場面は、この作品の冒頭で、10歳の Jane がいとこの John のいじめに耐えかねて取っ組み合いになった時、女中たちに取り押さえられ、正気を疑われ、ひもで縛られそうになった場面を想起させる。伯母の Mrs Reed やいとこたちに対する Jane の怒りと反抗は読者には正当であると思えるが、Jane は孤児で厄介者であり、伯母たちが Jane に対して社会的に優位に立っている以上、Jane の言い分は通用しない。狂気か否かを判

断するのは常に社会的に優位に立つ者であって弱者に発言権はないからだ。

Bertha の場合にも同じことが言えないだろうか。10年近くも窓のない暗い部屋に閉じ込められていれば、発狂しない方が不思議なくらいであり、しかも Rochester は「Bertha には何日か、あるいは何週間も正気にかえる」ことがあり、そんなときには自分をのしと言っている。つまり、Bertha はことばもしゃべれないほど発狂しているのではなく、ことばを封じられているのである。Rochester は、Bertha が正気に戻ったときに、自分の悪口を言い立てることで、二人が実は夫婦であることを暴露されることをこそ恐れているのである。それ故、Rochester が Bertha を Thornfield の屋敷に監禁したのは、自らの保身のために Bertha の存在を社会的に抹殺するためだったのではないかという疑いが生じる。Bertha の財産に加えて、父と兄の相次ぐ死によって莫大な財産を相続した Rochester は、Grace Poole に高額の給料を払って Bertha を監視させ（女家庭教師である Jane の給料が年30ポンドであるのに対して、Rochester は Grace Poole に年200ポンド払ってもよいと言っている）、医者 of Carter に秘密を守らせ、はるばるジャマイカから Bertha に会いにきた兄 Richard を追い返すことのできるだけの権力を手に入れている。それに対して、監禁され、ことばを剥奪されている Bertha は、暴力で応酬するしかなかったのかもしれない。

第1章の冒頭で述べたように、18世紀末には、精神病患者に対する見方が変化するとともに、精神病患者待遇改善運動が起こり、各地で保護院が設立されたが、その中でも、1793年に設立されたヨーク保養所は、精神病患者に人間的な介護を施した最初の保護院であると言われている<sup>⑩</sup>。Grace Poole がもともと働いていたグリムズビー保護院 (Grimsby Retreat) というのは、ヨーク保養所を指していると考えられる。Rochester がもし、Bertha を保護院に入れたら、Bertha はもっと人間らしい扱いを受けていたかも知れないと考える

と、彼がそうしなかったことの恣意性がより明確になるように思われる。

有名な『屋根裏の狂女』（*The Madwoman in the Attic*, 1979）の中で、Sandra Gilbert と Susan Gubar は、Bertha を女の怒りの象徴、Jane の中に閉じ込められた「飢餓、反逆、憤怒」を表す分身として解釈している。Rochester の首につかみかかる、野獣のように暴猛な Bertha の行動が、怒りを表していたのかもしれないと考えると事態はずいぶん違って見えてくるのではないだろうか。

Jane が Rochester を愛している限り、Jane は Rochester の側に立って物事を見るしかないのだが、同じ女性として、Jane の反応は微妙であり、Jane は時として Bertha に対する同情を禁じえない。Jane は Rochester に「あなたは、あの不幸な婦人に対して冷酷です。あなたはあの人のことを憎しみと復讐心に満ちた嫌悪感をもって話されます。それは残酷です。あの人は狂わずにはいられないのです。」(p. 328) と言っている。

しかしながら、社会的には共に弱者でありながら、Jane 自身は、この 'An Autobiography' (自伝) と副題をつけられた物語を自ら語ることによって、読者の共感を勝ち取り、より広い社会に認められることができたのに対して、Bertha は最後までことばを剥奪されたままである。Jane にことばを与えた作者は、Bertha には自ら語ることを許さなかった。作者は、Jane に Bertha に対する同情を抱かせ、弱者としての両者の共通点を認識しながらも Bertha を切り捨てる方を選んだと言ってよいだろう。Bertha の死と引き換えに、Rochester の片腕と両目を奪うことで、Rochester を罰しながらも、最後は Jane との結婚を成就させる方を選んだのである。Jane と Bertha が手を結んで、Rochester やそれを支える男性中心の権力構造に立ち向かうという図式は現代のフェミニズム小説なら可能であろうが、*Jane Eyre* にそれを求めるのは酷ではないだろうか。*Jane Eyre* において、ことばを封じられていた

Bertha がことばを回復し、自らの物語を語ること、それは、現代作家であり、自らも西インド生まれのクレオールであった Jean Rhys (1890-1979) が *Wide Sargasso Sea* (1966) を書くことによって初めて可能になるのである。それは、Rochester と Bertha の物語の「もう一つの側面」(‘the other side’)<sup>12</sup>を描こうとする試みであった。「もう一つの側面」とは、男性中心の見方に対する女性の見方であり、社会的に優位に立つ者の視点に対する弱者の視点、イギリス的な価値観と感受性に対する西インドのクレ奥ールの価値観・感受性から物事を見ていくことを意味している。

## 2. *Wide Sargasso Sea* に描かれた ‘the other side’

*Jane Eyre* の中で Rochester は、Bertha の狂気の叫びと一体化したような重苦しく病的な西インドの風土の中で自殺を考えたとき、「ヨーロッパからの爽やかな風」(‘A fresh wind from Europe’) に乗ってやってきた「希望」(‘Hope’) が囁いた「真の英知」(‘true Wisdom’) に導かれて、イギリスに戻ったと語っている。ここでは西インドとヨーロッパそのものが、既に狂気と理性といった対比として表されているが、Jean Rhys は *Wide Sargasso Sea* の中でこのようなヨーロッパ中心の見方を正し、西インドの本当の姿を描きたいと思ったことだろう。ただし、それは西インドを地上の楽園としてただ単に美化することによってではなかった。というのも、Jean Rhys は時代設定に当たって、1834年の奴隷制廃止以後の西インド社会の混乱期をあえて選んでいるからだ。作者は、時代設定を1834年から1845年としており、仮に *Jane Eyre* の中心的な時代設定が John Sutherland 氏の推測するように1830年代<sup>13</sup>である<sup>14</sup>とすると、主人公の Antoinette は年令的に Bertha よりも Jane の方により近くなる。

*Wide Sargasso Sea* における Antoinette という名前は、*Jane Eyre* の中に出てくる Bertha の本名 ‘Bertha Antoinetta Mason’ から採られているが、Bertha という名は主人公の名ではなく、結婚生活の破綻と同時に夫から押しつけられる名前とされている。*Jane Eyre* に描かれる Jane が、不幸な境遇を独力で切り開いて幸福な結婚に至るのとは対照的に、Antoinette は不幸になるように運命づけられたかのように、なす術もなく、ますます不幸になっていく。誰からも愛されることのなかった孤独で不安な少女時代、修道院での学校生活、そして結婚、と作者 Rhys は Jane との類似性を十分に意識した形で、しかも正に Jane の陰画として、Antoinette の生涯を形作っていく。それは人類の進歩を信じて疑わなかったヴィクトリア朝の時代が生んだイギリスのヒロインとは対照的に、イギリス帝国主義の支配下における植民地西インドの人種的文化的葛藤が生み出したクレオール<sup>15</sup>のヒロインを描こうという作者の意図を表しているように思える。

さらに、*Jane Eyre* における一方的な語りを修正するかのように、作者は *Wide Sargasso Sea* において、Antoinette とその夫の語りを交互にとり入れることによって、それぞれの語りを相対化し、ふたりの間に横たわる、決して埋めることのできない深い溝を双方の視点から描き出していく。この作品は三部から成り、Part I は、Antoinette 自身による少女時代の回想、Part II は、ジャマイカで結婚式を挙げた後、ウィンドワード諸島のドミニカ島と思われる孤島にハネムーンを過ごすためにやってきた Antoinette とイギリス人の夫との結婚生活とその破綻が、夫（Rochester を思わせるが、名前は明かされていない）の語り、一部 Antoinette の語りによって語られる。そして、最後の Part III は、Thornfield を思わせるイギリスの屋敷で働く Grace Poole の語りから始まって、そこに監禁されてしまった Antoinette の語りで締めくくられる。

Antoinette の父は元奴隷主で、母 Annette は Martinique 島出身のクレオールである。（つまり、フランス系のクレオールということになる。）彼らのように西インドで生まれ育ったクレオールは白人ではあっても、ヨーロッパ人でもなく、ヨーロッパと非ヨーロッパのはざまにある存在である。父の Cosway 氏が亡くなり、奴隷制度が廃止された後、残された Antoinette は母 Annette と障害児の弟 Pierre とともに、元奴隷の黒人たちからの敵意と憎悪に囲まれ、貧困と恐怖の中で、孤立状態に置かれる。Antoinette も黒人のこどもたちから ‘white cockroach’（白いごきぶり）とか ‘white nigger’ と罵られ、身の置き場のない疎外感・孤立感の中で、周囲を敵に囲まれているという恐怖を抱きながら過ごさなければならなかった。Antoinette の母はそうした状況を打開するため、イギリスからやってきた金持ちの Mason 氏と再婚する。Mason 氏のような新来の投資家たちは荒廃した農地を安く買収することで、富を蓄えていくのだが、彼らに西インドの現状を把握することはできなかった。母 Annette は Antoinette よりも心身に障害をもつ弟の Pierre を溺愛し、ダンスと乗馬が大好きな情熱的で気性の激しい女性として描かれている。夫 Mason 氏に対する彼女のいら立ちは、旧奴隷主と旧黒人奴隷の緊迫した関係が孕んでいる危険性を理解しようとせず、黒人たちを見くびっている Mason 氏のいかにもイギリス人らしい優越感・独善性・偽善性へと向けられていく。その揚げ句に、黒人達の暴動が起こり、屋敷に放火されて最愛の息子 Pierre を亡くした母は、Mason 氏への怒りと傷心から狂気へと向かう。生来、激しい気性を持っていた Annette の怒りの表現が Mason 氏の目には狂気と映ったのかもしれない。Mason 氏は Annette の狂気の裏に息子に対する深い愛やその息子を失った悲しみがあることを理解できなかったのだろう。小さな小屋に隔離し、黒人の男と女に世話をさせて自分は会いに行こうとしなかった。Antoinette は周囲の反対を押し切って母

に会いに行ったとき、黒人の男が母にキスをするのを見て、ショックを受けて泣きながら走り去ったと語っている。後に Antoinette が結婚して、ドミニカ島の別荘で夫との蜜月を過ごすうちに愛欲生活に溺れ、夫から性的な貪欲さを軽蔑されることと考え合わせると、Mason 氏もまた妻をそのように見ていて、自分の代わりに黒人の男をあてがったのだと考えるとこれほど残酷で非人間的な扱いはないと思われる。母 Annette はそうした扱いを受けたために狂気へと落ちていったのかもしれない<sup>⑬</sup>。女性に性欲を認めない当時のダブル・スタンダードの考え方は、女性を「家庭の天使」という枠の中に閉じ込め、そこから逸脱する女性をすべて異端と見なしたが、ここではさらに情熱的なクレオール女性のセクシュアリティに対する人種的な誤解や偏見も加わっていたであろう。

Jean Rhys は Antoinette とその母に、結婚生活の破綻、発狂、そして死という同じ運命を辿らせながら、それを遺伝や血筋といったものに帰するのではなく、彼女たちが夫から不当な扱いを受け、それに対する恨み・憎しみ・怒りゆえに狂気へと駆り立てられ、狂女へと仕立て上げられていくプロセスとして描いている。イギリス人の夫がクレ奥ールの妻を支配し抑圧していく様は、あたかもイギリスの植民地支配の縮図でもあり、男女間の支配権をめぐる闘いに加えて、イギリス的世界とクレ奥ールの世界の人種的・文化的葛藤が問題を一層複雑なものにしている。

その結果、Antoinette の夫は、*Jane Eyre* の Rochester が視かせる自己憐憫や自己正当化の傾向を極端に押し進めた人物、過剰なまでの自意識と冷酷で屈折した心理を持ち、読者の共感からは程遠い人物となっている。作者が名前を特定していないのはむしろ賢明というべきかもしれない。作者は *Jane Eyre* の Rochester に拘束されることなく、かなり自由にこの人物を造形しているし、名前を特定しないということはある意味で普遍化されたイギ



リス人のタイプ、しかもクレオールから見たイギリス人の一つのタイプとして描いていると考えられるからである。この人物は、父に愛されない次男の自分が、3万ポンドの財産と引き換えに自分の魂を売り渡したのだというコンプレックスを抱きながら、イギリスとは対照的に何もかもが強烈な西インドの自然や、他人としか思えない自分の妻や、周囲の人々すべてに対して違和感と猜疑心を感じながら登場する。

実は、結婚式の前日、結婚に不安を抱く Antoinette は結婚を拒んだが、夫は、「クレオールの女性にふられた男」としてイギリスに戻るのを不快に思い、「平安と幸福と安全」を約束して、結婚を承諾させたのだった。結婚後、最初のうちこそ夫は、用意された小部屋に閉じこもっていたが、Antoinette との夫婦生活の中で、彼女が彼を愛するようになり、性に溺れるようになるにつれて、次第に劣勢から優勢に転じ、そうした妻を軽蔑し憎悪を募らせ、妻への支配を強めていくのである。一つには、Antoinette の愛し方が、全身全霊を込めて、すべてを相手に与えるような愛し方であったというせいもある。不幸しか味わったことのない Antoinette は、幸せというものに慣れておらず、幸せな時に死にたいと思うほど、夫への愛にのめり込んで行くのである。それは、イギリス女性の慎みや自己抑制を持ち合わせないクレオール女性特有の情熱的な愛し方であったのかもしれない。しかしそれは、夫には単なる性的な貪欲さにしか見えず、Antoinette が深く愛せば愛すほど、夫の中には、そうした妻を冷ややかに見る目が強まっていくのである。

‘Die then! Die!’ I watched her die many times. In my way, not in hers. In sunlight, in shadow, by moonlight, by candlelight. In the long afternoons when the house was empty. Only the sun was there to keep us company. We shut him out. And why not? Very soon she was as eager for what’s called loving as I was — more lost and drowned afterwards. ...

I did not love her. I was thirsty for her, but that is not love. I felt very little tenderness for her. She was a stranger to me, a stranger who did not think or feel as I did. (pp. 77-8)

（「それなら死ぬ！死ぬんだ！」僕は彼女が何度も死ぬのを見た。彼女が言う意味でなく、僕の言う意味で。日の光の中で、日陰で、月明かりのもと、ろうそくの光のもとで。家に誰もいない長い午後。太陽だけが僕たちとつきあうためにそこにいた。僕たちは太陽を締め出した。当然のことだろう。やがてすぐに彼女は僕と同じくらいいいわゆる愛するということに熱心になった——そしてその後、僕以上に夢中になり、溺れていった。……僕は彼女を愛してはいなかった。僕は彼女を渴望していたが、それは愛情ではなかった。僕は彼女にほとんど優しい気持ちを抱いていなかった。彼女は僕にとっては他人、僕とは考え方も感じ方も違う他人だった。）

ふたりの結婚生活の崩壊を決定的にしたものは、Antoinette の父 Cosway 氏が黒人奴隷の女性に産ませた混血の私生児で Cosway 一家を憎む Daniel Cosway から送られてきた手紙である。そこには、Antoinette が父からも母からも狂人の血を引いていることや Antoinette の過去の男性遍歴がほのめかされていた。しかし、夫がこの手紙を読んで驚くどころか、まるでこうなるのを待っていたかのように感じたということは、彼が、実は、自分の中に渦巻く怒りと憎しみの口実を探していたということかもしれない。Daniel Cosway の手紙は、そのこびへつらうような独特のレトリックによって、Antoinette との結婚、つまりクレオール的女性との財産目当ての結婚に、最初から自尊心を傷つけられていたらしい夫の心理の襞に分け入り、その感情を煽りたてるようなものであったからだ。

夫が愛してくれなくなり、自分を憎んでさえいることに傷ついた Antoinette が夫の愛情を取り戻すために考えついた手段はいかにもクレオールのなものである。それは、アフリカ起源の obeah と呼ばれる民間の呪術

であり、その呪術師として地元の人たちから恐れられている乳母の Christophine に Antoinette は媚薬の調合を頼む。夫の誤解を解き、ことばを尽くして自分の過去を理解してもらおうとしても何も変わらないこと、つまりことばによる論理的な解決法が無効であることを悟った Antoinette は、その媚薬を夫に飲ませることによって、夫の愛を取り戻そうとするが、Antoinette のいかにもクレオール的な手段はイギリス人の夫に対して、返って逆効果を生む。夫は激しい吐き気に襲われ、毒をもられたと勘違いするからだ。しかし、その後、夫は奇妙な行動に出る。それは、いかにもイギリス人らしい応酬の仕方ということなのだろうか。黒人の召使アメリーの同情的なことばに心を動かされたのか、夫はいとも簡単に Antoinette の寝室の隣でアメリーと関係を持ってしまうのである。これは妻に対する最大の侮辱であり、怒りと嫉妬心に駆られた Antoinette は、髪を振り乱し、酒をあおり、夫のことを口ぎたなく罵り、次第に狂女の様相を帯びていく。そんな Antoinette の反応を待っていたかのように、夫は彼女を狂女として扱おうとする。しかし、Antoinette をこどもの時から知る Christophine は、それが悲しみと絶望の表現にすぎないことを知っている。この Christophine と夫の対決の場面は、この作品の圧巻と言えるだろう。彼女は Antoinette の母が Cosway 氏と結婚する時に奴隷として贈られた黒人奴隷であるが、Cosway 氏の死後、貧困と孤立状態の中にあった一家を支えてきた人物である。呪術を操り、西インドという土地の英知を体現する Christophine は Antoinette にとっては母のような存在でもある。イギリス人の夫が、妻が黒人奴隷の Christophine を抱きしめたり、キスしたりするのを見て不快に感じるのは、彼の中の人種的偏見を表している。夫にとって Christophine は最も理解し難く、疑わしい人物でしかない。彼女は夫に Antoinette を愛してやってほしい、もし、それができないのなら、持参金を半分返して自由にしてやってほしいと頼む。妻に財産権を認め

ないイギリスの法律により、Antoinette の財産はすべて夫のものになっていたからだ。ところが、夫は金銭的なことを言われた途端に態度を硬化させ、さらには Antoinette が自分と別れて再婚し、幸せになれるかも知れないと言われると奇妙な嫉妬心を覚える。作者は金銭的な貪欲さと嫉妬深さをイギリス人男性の属性と考えているのだろう。結局、彼は Christophine の要請に応じるどころか、警察権力の後ろ盾があることをちらつかせて彼女を追ひ払う。o-beah はイギリスの法律の下で禁じられており、Christophine には前科があったからだ。しかし、この二人の対決のシーンにおいて、作者は明らかに Christophine の側に立っている。夫が、財産目当てに Antoinette と結婚した上、彼女を狂女に仕立てあげることで財産だけを自分のものにしようとしていること、医者も兄の Richard も彼の言いなりでしかないことを言い当てる Christophine の論理は説得力を持っているからである。

‘I don’t see why I should tell you my plans. I mean to go back to Jamaica to consult the Spanish Town doctors and her brother. I’ll follow their advice. That is all I mean to do. She is not well.’

‘Her brother!’ She spat on the floor. ‘Richard Mason is no brother to her. You think you fool me? You want her money but you don’t want her. It is in your mind to pretend she is mad. I know it. The doctors say what you tell them to say. That man Richard he say what you want him to say — glad and willing too, I know. She will be like her mother. You do that for money? But you wicked like Satan self!’

I said loudly and wildly, ‘And do you think that I wanted all this? I would give my life to undo it. I would give my eyes never to have seen this abominable place.’

She laughed. ‘And that’s the first damn word of truth you speak. You choose what you give, eh? Then you choose. You meddle in something and

perhaps you don't know what it is.' She began to mutter to herself. Not in patois. I knew the sound of patois now.

She's as mad as the other, I thought, and turned to the window.

(p. 132)

（「僕の計画をどうしておまえに話さないといけないのかわからないが、僕はジャマイカに戻ってスパニッシュ・タウンの医者たちやあれの兄に相談するつもりだ。そして、彼らの意見に従うよ。僕がしようと思っていることはそれだけだ。あれは病気なんだ。」

「兄さんだって！」あいつは床につばをはいた。「リチャード・メイソンは兄なんかじゃない。あんたはわたしをばかにする気かい？ あんたはあの子のお金が欲しいだけで、あの子はいらないんだ。あの子が気がふれているように見せかけようという魂胆なんだ。私にはわかっている。医者たちはあんたが言えと言う通りのことを言うんだ。あのリチャードっていう男もあんたが言ってほしいと思うことを言うのさ。おまけに喜んで、自分から進んでね。あの子は母親のようになるだろうよ。あんたはお金のためにそんなことをするのかい？ あんたは悪魔のように悪いやつだ。」

僕は大きな声で荒々しく叫んだ。「こんなことのすべてを僕が望んだと思うのか。もとに戻せるくらいなら、僕は命を投げ出してもいい。こんな忌まわしい場所を見ずにすんだなら両目をくれてやってもいいくらいだ。」

あいつは笑った。「初めて本当のことを言ったね。投げ出すものをあんたは選ぶんだね、ええ？ じゃ選んでごらん。わけのわからないものに首をつっこむことになるだろうさ。」彼女はぶつぶつ独り言を言い始めた。バトア語<sup>17</sup>ではなかった。今では僕はバトア語の響きは知っていた。

あいつももう一人と同じく気が狂っているのだと僕は思って、窓の方を向いた。

この場面は *Jane Eyre* を強く意識して書かれた部分であり、*Jane Eyre* に対する Jean Rhys の反論が遺憾なく表明されている部分である。正にこのこ

とを言うために Jean Rhys はこの作品を書いたといってもよいだろう。*Jane Eyre* においては、発狂しているという医者診断を理由に Bertha を監禁し、世間に知られないように医者 Carter に口止めをしていた Rochester の行為の責任は深く追及されていないが、ここでは、医者や兄弟も共に夫の共犯者であり、夫は Antoinette を意図的に狂女に仕立て上げ、財産を独占しようとしているのだと、作者は Christophine に鋭く非難させている。*Jane Eyre* の中では、Rochester が屋敷に火をつけ、屋根の上でわめく Bertha を救おうとして両目を失ったことに Rochester の自己犠牲あるいは罪に対する償いとしての意味が込められているが、ここでは、見せかけだけの欺瞞的な行為として解釈されている。また、*Jane Eyre* では、Rochester は、兄と父の相次ぐ死によって莫大な財産を相続しているが、Bertha の持参金はどうなったかについては一切語られていない。しかし、夫として Rochester は当然 Bertha の財産も所有しているわけで、*Wide Sargasso Sea* においては、夫は極端に金銭欲の強い人物として描かれている。

Pity. Is there none for me? Tied to a lunatic for life - a drunken lying lunatic - gone her mother's way.

*'She loves you so much, so much. She thirsty for you. Love her a little like she say. It's all that you can love - a little.'*

Sneer to the last, Devil. Do you think that I don't know? She thirsts for *anyone* - not for me...

...

I tell you she loves no one, anyone. I could not touch her. Excepting as the hurricane will touch that tree - and break it. You say I did? No. That was love's fierce play. Now I'll do it.

She'll not laugh in the sun again. She'll not dress up and smile at herself in that damnable looking-glass. So pleased, so satisfied.

Vain, silly creature. Made for loving? yes, but she'll have no lover, for I don't want her and she'll see no other. (pp. 135-6)

（憐れみ。私は憐れんではもらえないのか？ 一生、狂人に、母親と同じようになってしまった飲んだくれで嘘つきの狂人に縛り付けられている私は。

〔あの子はあんたをととても、とても愛している。求めているんだ。あの子が言うように少し愛してやっておくれよ。少しだけ愛するのがあんたには関の山だろうから。〕

最後まであざ笑うがいい、悪魔め。おまえは私が知らないとも思っているのか？ 彼女が求めているのは誰でもいいんだ。私じゃない。〔中略〕

彼女は一人を愛しているのではなく、誰でもいいのだ。私は彼女に触れることはできない。ハリケーンが木に触れ、倒してしまうような触れ方以外には。私はすでにそうしただって？ いや、あれは愛の激しい戯れだった。今こそ、やってみせる。

彼女は再び太陽の下で笑うことはないだろう。めかしこんで、あの忌まわしい鏡に移った自分の姿を見てはほろ笑むこともないだろう。あんなにうれしそうに、あんなに満足そうに。

自惚れのつよい愚かな者。愛するために作られただって？ そうだ、しかし、彼女は恋人を持つことはない。私は彼女を必要としないし、彼女は私以外のだれにも会うことはない。）

夫は、Antoinette を「飲んだくれで嘘つきの狂女」で、誰かれ構わず情欲の対象を求めている女と決めつけ、しかも決して彼女を手放さず、Christophine が「からだの中に太陽を持っている」と形容したクレオール的女性 Antoinette を日の当たらない場所に閉じ込め、微笑みさえも取り上げようとする。

さらに、Antoinette に対する夫の最大の暴力は、命名の暴力と呼ぶべきものである。名付けるという行為は対象を位置付け、意味を付与する行為であるが、彼が、狂気の内に死んで行った Antoinette の母の名である Bertha と

いう名前を Antoinette に押しつけるとき、Antoinette は自己のアイデンティティを剥奪され、狂女へと作り変えられていく。Antoinette という一人の女性を完全に破壊せずにはおかまいという、この夫の中に吹き荒れる憎悪の嵐は一体どこからくるものなのだろうか。クレオール的女性と結婚させられたという屈辱感なのか、イギリス人の徹底した支配欲なのか。自己憐憫と残酷性にとりつかれたこの夫の方こそ、狂っているのではないか、と思わせるところに、実は、Jean Rhys のねらいがあったのではないかと思う。ここにおいて、*Jane Eyre* における Rochester と Bertha の関係、被害者と加害者の関係は完全に逆転していると言えるだろう。

最終章の Part III において、Antoinette は遠い異国の地イギリスの Thornfield と思われる屋敷に監禁され、正に *Jane Eyre* の Bertha の姿へと変貌させられている。Antoinette がかつてはイギリスに対してロマンティックな夢を持っており、自分が閉じ込められているところがイギリスであることを決して信じようとしないうところに作者のイギリスに対する痛烈な皮肉が込められている。自分というものを奪われてしまった Antoinette は、外も見えず、自分を映してみる鏡すらないがらんとした部屋に閉じ込められて、一体自分は何者なのかすらわからない状態にある。しかし、*Jane Eyre* の中で、兄の Richard にかみついて大怪我をさせた Bertha とは違って、Antoinette がナイフをもって兄にとびかかったのには理由があった。「法律的に、Antoinette と夫の間に介入することはできない」と兄の Richard が言ったとき、その「法律的に」ということばをきいて飛びかかった Antoinette の行為は少なくとも正当な怒りを表していると思われる。妹の不幸に対してあまりにも薄情な兄に怒りを覚えたということもあるだろうが、それと同時に、Antoinette には「法律」や「正義」といったことばそのものが空々しく、憎むべきものに思えたのではないだろうか。それはすべてイギリス人にとって



都合よく作られたイギリス人のための法律や正義であり、Antoinette から自由も財産も生きる希望も何もかもすべてを奪うものだったからだ。しかし、Antoinette にはまだ奪われていないものがあつた。それは、過去の世界へ、クレオール自分本来の世界へと回帰するために死を選択する自由であつた。その自由はまず夢の形で達成される。

夢の中で、ろうそくを手にも部屋を抜け出した Antoinette は、ろうそくの火が燃え移り、屋敷が火に包まれる中で、屋敷の胸壁に登る。そして、後ろを振り返った時、真っ赤な火の中に自分の全人生が蘇るのが見える。

Then I turned round and saw the sky. It was red and all my life was in it. I saw the grandfather clock and Aunt Cora's patchwork, all colours, I saw the orchids and the stephanotis and the jasmine and the tree of life in flames. I saw the chandelier and the red carpet downstairs and the bamboos and the tree ferns, the gold ferns and the silver, and the soft green velvet of the moss on the garden wall. I saw my doll's house and the books and the picture of the Miller's Daughter. I heard the parrot call as he did when he saw a stranger, *Qui est là ? Qui est là ?* and the man who hated me was calling too, Bertha ! Bertha ! The wind caught my hair and it streamed out like wings. It might bear me up, I thought, if I jumped to those hard stones. But when I looked over the edge I saw the pool at Coulibri. Tia was there. She beckoned to me and when I hesitated, she laughed. I heard her say, You frightened ? And I heard the man's voice, Bertha ! Bertha ! All this I saw and heard in a fraction of a second. And the sky so red. Someone screamed and I thought, *Why did I scream ?* I called 'Tia !' and jumped and woke. (p. 155)

（それから私は振り返って空を見た。空は真っ赤でその中に私の全生涯があつた。おじいさんの時計、コーラおばさんの極彩色のパッチワーク、らんやシタ

キシウ、ジャスミン、命の木が燃えているのが見えた。シャンデリアと階下の赤いカーペット、竹やぶ、金色と銀色のしだや庭の塀に生えた緑のベルベットのような苔が見えた。私の人形の家と本と水車小屋の娘の絵が見えた。オウムが知らない人を見たときに鳴いたように、あそこにいるのはだあれ、あそこにいるのはだあれ、と鳴くのが聞こえた。そして、私を憎んでいる男がバーサ、バーサと呼んでいるのも。風が私の髪をつかみ、翼のようになびかせた。もし、あの固い石の上に飛び降りたら、私を運んでくれるかもしれない私は思った。でも、縁から下を覗き込むとクリブリの池が見えた。ティアがそこにいた。彼女は私に手招きし、私がためらっていると笑った。あんた怖い、と彼女が言うのが聞こえた。それからバーサ、バーサと呼ぶあの男の声が聞こえた。こうしたことのすべてを私は一瞬の内に見たり聞いたりした。空はとても赤かった。誰かが叫び声をあげ、私はなぜ叫んだのだろうと思った。私は「ティア！」と叫んで、飛び降りた時、目が覚めた。）

空に映える真っ赤な炎の色は、西インドの太陽の色であり、それを見たとき Antoinette はクリブリの屋敷で過ごした少女時代を思い出し、自分の本来の居場所、回帰すべき世界を悟るのである。それは決して至福の世界ではなかった。真っ赤な炎は、元黒人奴隷たちによって屋敷が焼き打ちされた時の炎につながり、Antoinette の目に浮かんだのは恐らく、炎に包まれて崩壊する瞬間の我が家であっただろう。その夜、たった一人の友人だと思っていた Tia すらも黒人であるがゆえに、白人クレオールである Antoinette に敵対し、石を投げてきた。Antoinette の故郷は白人と黒人と混血の間の人種的反目に引き裂かれた世界である。それでもやはり Antoinette にとってはそれが彼女にとっての故郷であり、そこ以外に自分の居場所はないのだということを Antoinette は悟ったのであろう。夢から覚めた Antoinette はついに、自分が何を為すべきかを悟り、そして、今こそ、現実には蠟燭を手にして、暗い廊下へと向かう、というところでこの作品は終わっている。

*Jane Eyre* においては、Bertha は狂気の果てに屋敷から飛び降りて自滅するように死んでいった。それは Bertha 自身の為の死ではなく、いわば Rochester と Jane を幸福にするためのスケープゴートとしての死であったと言える。Jean Rhys は、それを、自分を Bertha と呼んで憎む男から自由になり、自分を取り戻すという積極的な行為として、また、彼女を狂女として閉じ込めようとするイギリスの世界から、彼女が生まれ育ったクレオールの世界への回帰、自由への飛翔として意味づけたのである。Jean Rhys は、*Jane Eyre* の中で、野獣としてしか描かれなかった Bertha の人生を、イギリス人の夫の支配と抑圧の罫にはまり狂女へと変身させられていくクレオール女性の不幸な物語とすることで、その政治性を暴いてみせた。Bertha の物語を書きたいというその試みは、夫の不条理な圧制の下に自己を喪失させられた Bertha が最後に自らの力によって闇の世界からの脱出を果たす姿を描くことによって、最終的に Bertha に人間としての尊厳を勝ち取らせることに成功したと言えるのではないだろうか。

最後に、この作品の題名になっている「サーガッソーの海」は、西インド諸島の北に横たわる謎に包まれた海域である。Antoinette はこの海を渡り、イギリスに連れて来られることで、Bertha へと変身させられた。一面を海草に覆われ、遺棄船の浮遊するこの不思議な海は、イギリスと西インドという二つの文化の間に横たわる越えられない溝を象徴している。

### 第3章 狂女は訴える

—The Yellow Wallpaper をめぐって—

19世紀ヴィクトリア朝の社会においては、中流階級の女性が社会的に自立したいと思っても就くことのできる職業はガヴァネス（女家庭教師）以外にはほとんどなかった。そのため、急速に発達する産業社会の中で、男性が社会的に活躍する場をどんどん広げていったのに対して、女性は「家庭の天使」という美名のもとに家庭という私的領域の中に押し込められ、夫に従い夫に依存しながら生活する以外に選択の余地はなかったのである。「家庭の天使」という理想像を受け入れ、妻として母として生きること疑問を抱かなかった女性も多くいたであろうが、それは男性社会にとっては都合のよい女たちであっただろう。なぜなら、「家庭の天使」というイデオロギーは、家庭における妻の役割を美化してはいるものの、実際には、家父長制社会における男女間の法的・社会的不平等、さらには家庭内での夫と妻の間にある支配と服従というヒエラルキーの上に成り立っていたからである。妻は夫と対等であるどころか、常に夫に従い、夫を愛する義務があった。こうしたイデオロギーが暗黙のうちに心理的抑圧となり、息苦しいと感じる女性たちがいたとしても不思議ではないだろう。このような女性をとりまく事情は、19世紀後半のアメリカにおいても同じであったようだ。

前二章では、夫が何らかの隠された政治的意図によって妻を狂女に仕立て上げていく例を見てきたが、この章では、一見、幸せそうに見える結婚生活が暗黙の内に妻を抑圧し狂気へと追いやっていく物語を見ていきたい。Charlotte Perkins Gilman の *The Yellow Wallpaper* は、「幸せな家庭」が生む狂気を描くことによって「幸せな家庭」という神話を根底から突き崩そうとするものである。この作品が出版されたのは1892年、アメリカにおいてであ

るが、1890年代当時、どこにでもあるような平凡な中流家庭の夫婦、しかも互いに愛し愛されていると思っている夫婦を取り上げているだけに、それが意外な形で破綻していくプロセスは、家庭生活における男女のあり方を根本的に問うものである。この作品は、出版された当初は、単にボー風のゴシック物語、あるいは、精神異常のプロセスを描いた物語として読まれたが、フェミニズム研究の高まりの中で再評価が進み、現在では、結婚生活における暗黙の抑圧によって狂気に追い込まれていく妻の姿を描いた作品として注目されるようになった。

この作品は、「私」という語り手が、手記を書きながら、一人称で語る物語である。語り手は赤ん坊を産んだばかりの年若い人妻で、産後、神経の病を患い、それを治すために夫と共に夏の三か月間を、イギリス風の田舎の屋敷を借りて過ごすことになる。語り手は想像力の豊かな女性で、幽霊の出そうな古い屋敷に興味をそそられるが、夫は極端に現実的な人間で、妻が想像力を働かせるのは神経に良くないと言い、ばかなことと一笑に付してはばからない。有能な医者である夫は、妻の神経症を治すために、一日のうち毎時間ごとのスケジュールを処方している。それは安静療法という、当時は実際に行われていた療法であり、仕事を一切禁じ、栄養と睡眠を十分とらせる方法であった。家政婦としては申し分のない義妹が家事の一切を引き受け、生まれたばかりの赤ん坊も一緒にいると神経にさわるからと言う理由で、引き離されている。主人公には何もすることがない。

立派な屋敷の中で何もなくてよいということは、夫からすると恵まれた環境であり、夫は病気になる理由は何もないと考えているが、語り手にとっては何もすることがないことこそ問題であって、本当は自分に向いた仕事と刺激と変化があれば良くなるかもしれないと思っている。しかし、医者である夫の診断に逆らうことはできない。語り手は秘そかに自分の病気がよくな

らないのは夫が医者だからこそではないかとさえ思う。

If a physica<sup>in</sup> of high standing, and one's own husband, assures friends and relatives that there is really nothing the matter with one but temporary nervous depression—a slight hysterical tendency—what is one to do?

...

Personally, I disagree with their ideas.

Personally, I believe that congenial work, with excitement and change, would do me good.

But what is one to do?<sup>⑬</sup> (p. 10)

（高い地位にある医者で、しかも夫でもある人が、友人や親戚の人たちに本当はたいした問題はなくただ一時的な神経衰弱、それも少しヒステリー気味の神経衰弱にかかっているだけだと自信をもって言明するのだから、どうすることもできない。[中略]

私としては、彼らの意見には反対だ。

私としては、私に向いた仕事と刺激と変化があれば、私は良くなるのと思う。

でも私に何ができるだろう。[どうすることもできない。]]

主人公は秘かに夫に言えないことを手記に託すことによって精神の安定を保とうとするが、夫がそれに反対するのは、単に神経に触るからという理由だけではなく、ものを書くという行為自体が女性に似つかわしくないという社会的偏見も加わっているのではないだろうか。

しかし、夫は妻を憎く思っているのではなく、妻を愛し、妻のためにわざわざこの屋敷を借りてくれたことを主人公は知っている。それだけに彼女は「もっとありがたく思わないのは卑劣なまでに恩知らずだ」と感じてしまう。さらに、「真の休息と慰め」になることが妻の務めであるという社会通念、いわゆる「家庭の天使」の理想が、それを果たすことができない彼女に深い自

責の念を感じさせる。その結果、階下の部屋が気に入っていたにも拘わらず、夫の意見に従って最上階の部屋を使うことになり、奇怪な壁紙に悩まされるようになる。しかし、壁紙に悩まされるのも夫から見ると、「単なる気まぐれ」に過ぎないとして斥けられ、壁紙を張り替えてもらうことも断念せざるを得ない。いよいよ耐えられなくなって屋敷を出たいと頼んだ時も彼女の願いは何一つ夫には聞き入れてもらえない。夫は妻が真剣に訴えようとする、「可愛い小さながちょうさん」（‘a blessed little goose’）と呼んで抱きしめたり、子供のようにベッドに寝かしつけて本を読んで聞かせたりする。夫は、妻を一人前の人間とは認めていないのである。夫は妻の知的能力も想像力をも認めず、自分自身の合理的な価値観を押しつけるのみで、妻の気持ちと正面から向き合おうとはしない。

知的活動を禁じられ、空想の自由すら規制されている状況の中で、語り手は荒れ果てた寝室の奇妙な壁紙に次第に引き付けられていく。

There is a recurrent spot where the pattern lolls like a broken neck and two bulbous eyes stare at you upside down.

I get positively angry with the impertinence of it and the everlastingness. Up and down and sideways they crawl, and those absurd, unblinking eyes are everywhere. (p. 16)

（模様が折れた首のように垂れ下がって、二つの球根のような目が逆さまになってにらみつけている部分が繰り返し現れる。

それがあまりにも無礼なことで永遠に続いていることにとても腹が立つ。上に下にその模様は這いまわり、あのばかげた瞬きもしない目はいたるところにある。）

壁紙の模様は、際限なく連なって渦を巻くきのこのようにも、また、のたうちまわる海草のようにも見える。それは語り手を挑発し、攪乱し、翻弄し

てやまない。

... when you follow the lame uncertain curves for a little distance they suddenly commit suicide—plunge off at outrageous angles, destroy themselves in unheard of contradictions. (p. 13)

（つじつまの合わない不確かな曲線を少し辿っていくと、それらは突然、自殺をする——とんでもない角度で飛び降りて、聞いたこともないような矛盾の中で破滅するのだ。）

You think you have mastered it, but just as you get well underway in following, it turns a back-somersault and there you are. It slaps you in the face, knocks you down, and tramples upon you. It is like a bad dream.

(p. 25)

（模様を支配したと思って、それを追いかけて、ずいぶんと進んだと思ったときに、それは急に後ろに宙返りをする始末。それはあなたの顔を平手で打ち、殴り倒し、踏みつける。それはまるで悪夢のようだ。）

語り手が壁紙の模様をたどっていく様子をこのように描写するとき、読者が壁紙の模様を視覚化するのは難しい。語り手は、壁紙から受ける主観的な印象を描いているのであり、それはまるで語り手自身の心的状況を表現しているかのようだ。しかし、壁紙の模様を追いかけてながら、「今度こそ何らかの結論にまで到達したいと千度目の決心をする」語り手は、まだ、かろうじて理性を保っていると言えるだろう。

やがて語り手は、壁紙の表面の模様の背後に女性が這いずり回っている姿を発見する。昼間、その女性はおとなしくしているが、夜になって月光が照らし出すと壁紙の表面の模様は鉄格子となり、背後の女性がそこから出ようとして鉄格子を揺すり始める。それは一人の女性のようにもまた多数の女性のようにも見える。彼女たちは、鉄格子をよじのぼって抜け出そうとするが、



鉄格子にのどを締め付けられて白目をむくのだ。こうして語り手は、壁紙の奇怪な模様の謎を解いていくのだが、それと同時に、語り手の言説は、現実と空想、理性と非理性の境を奇妙に行き来するようになり、語り手のことばを信じて読み進めてきた読者に不意打ちを加える。語り手は、部屋の窓から壁紙の女性が昼間、外の庭を這ったり、遠くの野原を雲の影よりもすばやく這うのを見る。そして、実は、語り手自身が這う女と化しているのである。

It must be very humiliating to be caught creeping by daylight!

I always lock the door when I creep by daylight. I can't do it at night, for I know John would suspect something at once. (p. 31)

（昼間、這うところを見られるのはとても恥ずかしいことに違いない。

私は、昼間、這うときにはいつもドアに鍵をかける。夜は這うことができない。そんなことをしたらジョンがすぐに怪しむだろうから。）

壁紙の背後に捕らえられている女性、それは実は、語り手自身の姿を投影したものであった。鉄格子のように見える壁紙の背後に捕らえられている女性と、窓には鉄格子がはめられ、壁には鉄の輪やその他の器具が取り付けられており、大きなベッドは釘で固定されているという精神病院に酷似した部屋に閉じ込められている主人公自身の姿が重なり合うという構図が、ここでようやく読者には見えてくる。寂しい田舎屋敷で、話を聞いてくれる友人もなく、知的刺激も自己表現の手段も奪われている語り手は、正に捕らわれの身であって、語り手が壁紙の背後に捕らえられた女性を見るのは、語り手が無意識の内に自分をそのように感じていることを表している。壁紙の背後の女性を助け出そうとする気持ちは、彼女自身の自由への希求を表しているのである。もちろん、夫は悪意から妻を監禁したわけではないし、語り手自身も監禁されているという意識はない。しかし、夫の愛情が見せかけに過ぎず、自分を理解しようとしてくれないことへの不満やいら立ち、自由を奪われて

いるといった閉塞感の果てに、ついに語り手は、夫ジョンや義妹ジェニーに対して、明らかな不信感を持つようになる。夫の優しさは欺瞞であり、愛しているふりをしているだけだと語り手は断言する。この辺りから、手記を書いていた筈の主人公の語りは、独り語りの性格を帯びるようになり、語り手は、自分の世界へと入っていく。

屋敷を去る日の前々夜、壁紙の背後の女性が外に出ようとするのを助ける語り手は既にその女性と一心同体となっている。

As soon as it was moonlight and that poor thing began to crawl and shake the pattern, I got up and ran to help her.

I pulled and she shook, I shook and she pulled, and before morning we had peeled off yards of that paper. (p. 32)

（月明かりになり、あの可哀想な女が這って模様を揺すり始めるや否や私は起き上がって、彼女を助けに飛んで行った。

私が引っ張り、彼女が揺すり、私が揺すって、彼女が引っ張った。そして、朝になる前に私たちはあの壁紙を何ヤードも引き剥がした。）

語り手はこっそり手にいれたロープを握りしめて、その女性が壁から出てきたら捕まえて夫を驚かせようと思いながら、実は、自分のからだにロープを巻きつけて、外に出されないようにしている。今や、彼女には壁紙の女性と自分を区別することができず、あれほど嫌悪していた黄色い壁紙の部屋を這い回ること無上の喜びを感じるようになっていく。その妻の姿に、呆然と佇む夫を見て、語り手は次のように言い放つ。

“I’ve got out at last,” said I, “in spite of you and Jane! And I’ve pulled off most of the paper, so you can’t put me back!”

Now why should that man have fainted? But he did, and right across my path by the wall, so that I had to creep over him every time! (p. 36)

（「私は、ついに外に出たわよ」と私は言った、「あなたやジェニーは邪魔をしたけれどもね。それに壁紙をほとんど剥がしてしまったから、もう私を戻すことはできないわ！」）

ところで、どうしてあの男は気絶したのだろう。とにかく、彼は気絶して、ちょうど壁のそばの私の通り道を横切って倒れこんだので、私はそこを通るたびに彼のからだを這って乗り越えなければならなかった。）

今や自分の夫も「あの男」でしかなくなった語り手は、失神した夫のからだを這って乗り越えることで、それまで夫としての権威を押しつけて妻を理解しようとしなかった夫に無言の抗議と仕返しをしているかのように見える。しかし、人間性を喪失し、動物のように這いまわるしかない語り手に一体、何ができるだろう。自由になるために、そして、自己を主張するために狂気に陥る道しか残されていなかったことを考えると、その代償はあまりにも大きいと言わねばなるまい。この章のタイトルを「狂女は訴える」としたが、それは無言の訴えであり、むしろ、訴えられなかったが故に狂気に陥ったという方が正しいかもしれない。

作者であるシャーロット・ギルマン自身、神経症を患い、当時の精神科の名医と言われたウィア・ミッチェルの安静療法を受けて、逆に発狂寸前に追い込まれたという経験がある。しかし、この作品は、そうした個人的な経験のみを描こうとしたものではなく、それを客観化し、社会と家庭における女性の地位を根本から問い直すという意図をもって書かれている。女主人公の夫は、特殊な人物ではない。夫の名前がジョンという最も一般的な名前であり、また主人公自身、名前を与えられていないことも、この夫婦が、特殊な人たちではなく、ごく一般的な中流家庭の夫婦であることを示すためであろう。夫は妻を愛し、妻のことを気遣っているつもりでいるが、実際には、妻を一人前の人間として認めず、自分の価値観や判断を押し付けることによっ

て、妻の自由を奪い抑圧してしまっている。妻の方でも、夫の社会的地位、夫の愛情、自分が妻としての務めを果たしていないことへの負い目を意識しているだけに、正面きって夫に反抗することができないでいる。妻の知的好奇心や想像力は活動の場を与えられず、部屋の奇怪な壁紙に向かうより他なかったのかもしれない。主人公の中にある満たされない思い、自由に行動したいという欲求は狂気に逃げ込むことでしか達成されなかったのである。夫に妻を抑圧しているという意識がないのは、彼の妻に対する見方や態度が、父権制社会の共通認識であるからだ。そういう意味では、この作品の夫婦の悲劇は日常的にどこにでも起こりうる悲劇であり、女性に対する無意識化された社会的・文化的抑圧がもたらす悲劇であると言えよう。

## 結 論

ジョージ・レイコフは『認知意味論』の中で、さまざまな感情表現が偶然の寄せ集めではなく、きわめて複雑な概念体系に基づいているとして、「怒り」の感情表現を分析している。それによると、「怒り」を表す表現は、その生理的影響から、「怒りは容器中の液体の熱である」という概念や、心身の動揺という面から「怒りは狂気である」という概念によって生み出されているという。日本語でも「怒り狂う」という表現があるが、英語においても‘She is mad.’という表現は、「彼女は怒っている（←狂っている）」という意味を持つ。その他、レイコフがあげている例としては次のようなものがある。

- He got so angry, he went out of his mind.

（彼はひどく怒って正気を失った。）

- He's fit to be tied.

（彼は[回りの人間に縛りつけられそうなほどの剣幕で]怒り狂っている）

- He's tearing his hair out.

（彼は髪をかきむしって [怒って] いる）

- The loud music next door has got him climbing the walls!

（隣の部屋の音楽の騒がしさに、彼は逆上した [←壁をよじのぼった]）

- She's been slamming doors all morning.

（彼女は午前中ずっとかんしゃくを起こしていた [←ドアをたたきつけるように閉めていた]<sup>19</sup>）

これらの表現は単なる誇張表現や比喩的表現にとどまらず、表現の背後にある概念を表しているとレイコフは論じている。つまり、怒る人は狂っている人として認識されるということである。怒りと狂気が言語においても密接に関連しているというのは興味深い。

狂気と怒りの密接な関係を考える時、狂女の歴史はそのまま怒れる女たちの歴史ではなかったかとさえ思われる。しかし、狂ったように怒っていると判断されるのと実際に狂っていると診断されることの間には大きな隔たりがある。ただ激しく怒っているだけならば、その理由を問われることもあるだろう。しかし狂気と判断されると、その怒りの理由も問われることはなく、何を言っても理解されない。もはや理性をもった人間とは認められず、口を封じられ、社会的に葬り去られるのである。それを正当な怒りと見るか狂気と見るか、それを判断する主体は、多くの場合、父権制社会の中で権力の座にある者たちであり、そこにこそ政治性の入り込む余地が出てくるのである。その政治性とは *Maria* においては経済的利害であり、*Jane Eyre* においては、イギリスの帝国主義的観点から見た異人種・異文化に対する偏見と経済的利害とが複雑に絡み合ったものである。

狂女の歴史は、父権制社会の中で、男性側から押し付けられた女性像が持つ暗黙の圧力によって、「家庭の天使」のイデオロギーの中に押し込められ、

上品さ、従順さ、受動性、自己犠牲を強いられてきた女たちの歴史とともにある。*Maria* の中で、*Maria* が自らの素直な感情を訴えたことにより裁判官から正気とは思えないと判断されたように、そうした男性中心の社会が求める女性像を拒否し、そこから逸脱した女性たちがしばしば狂女に仕立て上げられるのだと言えるかもしれない。その結果、「狂女」たちの声は、封じられ、周縁に追いやられる。文学の果たす役割は、そうした女たちにことばを回復させ、自ら語らせることによって、権力の座にある者たちには見えないもう一つの現実（the other side）を描き出し、「狂女」を生み出す社会的背景を明らかにすることであるだろう。Jean Rhys は、*Jane Eyre* の中で政治的にことばを封じられていた Bertha (Antoinette) にことばを回復させ、自ら語らせることによって、彼女の人間性を回復し、加害者としてではなく、犠牲者としての彼女を描き出した。Charlotte Perkins Gilman の *The Yellow Wallpaper* においても、もし、主人公が語らず、夫が語ったならば、妻の夫に対する抑圧された怒りは到底理解されなかったことであろう。「狂女」の存在は、結局、狂女を生み出す社会そのものの歪みを映し出す鏡に他ならず、「狂女」たちに光を当てることで、社会の様相が逆照射されるのである。

『心を病む女たち』の中でショーウォーターは、精神医学といった自然科学の分野においてさえ、長い歴史の中で、女性という性に対する偏見や誤解が横行し、精神外科手術、薬物、電気ショックといった、女性にとってこの上なく暴力的で屈辱的な治療が続けられてきたという驚くべき事実を跡づけている。女性の権利の獲得により女性の社会進出が進み、女性が自ら語る自由と権利を得たかのように見える現代社会において、〈女性と狂気〉の問題はその社会的・文化的歪曲から果たして完全に解放されているのであろうか。20世紀における「狂女」のゆくえを今後さらに追究していきたい。

注

- ① エレイン・ショーウォーター著、山田晴子・蘭田美和子訳『心を病む女たち』朝日出版社、1990年、序章参照。
- ② 同書、第一章参照。
- ③ *Gentleman's Magazine*, Vol. 33 (Jan.-Dec. 1763), p. 126.
- ④ ブリジェット・ヒル著、福田良子訳『女性たちの十八世紀—イギリスの場合—』みすず書房、1990年、pp. 208-211参照。
- ⑤ バンクス夫妻著、河村貞枝訳『ヴィクトリア朝の女性たち—フェミニズムと家族計画—』創文社、1980年、p. 53
- ⑥ Mary Wollstonecraft, *Maria or The Wrongs of Woman* (1798; reprt. W. W. Norton and Co., 1975) 作品からの引用はすべてこの版に拠り、引用文末尾にページ数及び、拙訳を付した。
- ⑦ Mary Wollstonecraft, *Vindication of the Rights of Woman* (1792, reprt. Oxford World's Classics, 1980), pp. 108-9
- ⑧ Nicola J. Watson, *Revolution and the Form of British Novel, 1790-1825* (Oxford, Clarendon Press, 1994), pp. 56-7参照。
- ⑨ Charlotte Brontë, *Jane Eyre* (1847; reprt. Penguin Books, 1987) 作品からの引用はこの版に拠り、引用文末尾にページ数及び拙訳を付した。
- ⑩ 前掲、ショーウォーター、p. 10.
- ⑪ Sandra M. Gilbert and Susan Gubar, *The Madwoman in the Attic* (New Haven and London, Yale University Press, 1979), pp. 336-371.
- ⑫ Jean Rhys, *Wide Sargasso Sea* (1966, reprt. Penguin Books, 1993), p. 106. Antoinette が夫に理解してもらおうとして 'There is always the other side, always.' という箇所があるが、この 'the other side' ということばにこの作品のすべてが集約されているように思う。尚、以下の作品からの引用はすべてこの版に拠り、引用文末尾にページ数と拙訳を付した。
- ⑬ Jean Rhys, *Letters 1931-1966* (Penguin, 1985), p. 297.
- ⑭ John Sutherland, *Can Jane Eyre Be Happy ?* (Oxford World's Classics, 1997), pp. 668-80. ここで Sutherland 氏は、Rochester と Jane の結婚式が、結婚後に妻が発狂しても離婚理由とはならないことを明記した1835年の婚姻法改正の前か後かによって、Bertha との結婚は無効であり、Jane と結婚しても重婚にはならない

という Rochester の主張が正当か否かの判断が分かると論じている。Sutherland 氏は物語中のいくつかのヒントから、物語の中心的な年代は1830年代前半としている。

- ⑮ 人を意味する場合には、西インド諸島で生まれたヨーロッパ系の白人を指すが、アフリカ系のクレオール・ニグロと混同して使われることもあり、*Jane Eyre* における Bertha の人種的曖昧さが論じられたりする。例として、スーザン・L・メイヤー「『ジェイン・エア』の植民地主義と修辭的戦略」（富山太佳夫編『ニューヒストリシズム』研究社、1995年、所収）参照。また、クレオール文化という場合には、多くの異なる人種や言語・文化が複雑に入り組んだ文化状況を意味する。
- ⑯ このように解釈している例として、Arnold E. Davidson, *Jean Rhys* (New York, Frederick Ungar Publishing Co., 1985) p. 34, Teresa F. O'Connor, *Jean Rhys : The West Indian Novels* (N. Y., New York University Press, 1986) p. 203 参照。
- ⑰ 西インドで用いられるフランス語の一方言。Christophine はフランス領マルティニック島出身のためバトア語も話す。
- ⑱ Charlotte Perkins Gilman, *The Yellow Wallpaper* (1892, reprt. New York, Feminist Press, 1996) 引用はすべてこの版に拠り、引用文末尾にページ数と拙訳を付した。
- ⑲ ジョージ・レイコフ著、池上嘉彦、河上誓作他訳『認知意味論』紀伊国屋書店、1993年、p. 476-7