

Title	「ベル・ ジャー」の外へ：『ベル・ ジャー』におけるフェミニズム
Sub Title	Out of the Bell Jar : feminism reconsidered in The Bell Jar
Author	西塚, 淑美(Nishizuka, Toshimi)
Publisher	慶應義塾大学藝文学会
Publication year	1993
Jtitle	藝文研究 (The geibun-kenkyu : journal of arts and letters). Vol.62, (1993. 2) ,p.313(18)- 330(1)
JaLC DOI	
Abstract	
Notes	
Genre	Journal Article
URL	https://koara.lib.keio.ac.jp/xoonips/modules/xoonips/detail.php?koara_id=AN00072643-00620001-0330

慶應義塾大学学術情報リポジトリ(KOARA)に掲載されているコンテンツの著作権は、それぞれの著作者、学会または出版社/発行者に帰属し、その権利は著作権法によって保護されています。引用にあたっては、著作権法を遵守してご利用ください。

The copyrights of content available on the KeiO Associated Repository of Academic resources (KOARA) belong to the respective authors, academic societies, or publishers/issuers, and these rights are protected by the Japanese Copyright Act. When quoting the content, please follow the Japanese copyright act.

「ベル・ジャー」の外へ

——『ベル・ジャー』におけるフェミニズム——

西 塚 淑 美

シルヴィア・プラス (Sylvia Plath, 1932-63) は、詩壇で活躍するより先に、小説家として認められることを望み¹⁾、スミス女子大在学中から、詩作のかたわら、精力的に散文作品を書いている。プラスの手による短編小説は60編を優に超えると言われるが、そのうち生前に発表されたものは少ない。詩や唯一の長編小説『ベル・ジャー』(*The Bell Jar*, 1963)²⁾は広く読者を得、批評家の議論の対象にもなっているが、これらの短編は、多くが作者の期待に反して習作としての価値をкаろうじて与えられるにとどまり、内容については見過ごされてきた。『ベル・ジャー』が自伝的小説であるが故に、しばしば取り上げられるのに比べると、短編小説は、この長編小説は言うまでもなく詩とも相互の影響関係にあると思われるのにもかかわらず、これらの作品群に対する批評家の関心は、これまでのところ不当に低いと言わざるを得ない。

プラスの作品は、短編・長編、そして詩も含め、その殆どが、作者自身の体験から直接素材を得たものである。特に散文作品では、その体験のいくつかが数編にわたり繰り返し用いられる³⁾。しかし、素材は同じであっても、その素材に対する作者の態度は年代を追うにつれて変化しており、そのため作品は新たな意味をもつことになる。初期の短編では、主人公(多くの場合、作者自身がモデルであることは言うまでもないが)から距離をおくことなく、ストーリーの表面的な動きをなぞっているのに対し、『ベル・ジャー』では、作者に社会的・政治的認識が強く見られ、みずか

らの体験を、50年代アメリカ社会における女性の生き方そのものに深く関わる問題として捉え、作品化している。『ベル・ジャー』はフェミニズム小説としての性格が明確に打ち出された作品なのである。しかも、このフェミニズム意識がきわめて感覚的に表現されていることが注目される。

さらに『ベル・ジャー』において重要なのは、プラスがフェミニズム意識を作品化する際に、支配者たる男性対服従者たる女性という単純な問題設定の枠内で男性や社会を批判する方法をとるのではなく、むしろこの図式そのものをずらし、批判している点である。

この論文の目的は、プラスの初一中期の短編小説の数編を取り上げ、同じ素材がいかに処理されているかを手がかりに『ベル・ジャー』と比較を試みることで、作家の変貌を明らかにするとともに、『ベル・ジャー』において確立された作家プラスのフェミニズムの特質を考察することにある。

プラスにとって、詩と小説が互いに大きな影響を与え合ったことは確かだが、プラスのフェミニスト詩人としての性格については従来様々な場で研究が進められているため、ここでは敢えて詩には触れず、小説作品に焦点を当てたい。

プラスが2作品以上の小説の中で用いた素材の代表的なものとして、1. ヒロインがサナトリウムにボーイフレンドを見舞うエピソード、2. ヒロインが出産の現場に立会うエピソード、3. ヒロインが精神病院に収容されるエピソード、の3つがあげられる。これらは互いに密接に関係しているが、ここでは便宜上、項目ごとに切り離し、それぞれについて短編小説と『ベル・ジャー』を比較する。

1. ヒロインがサナトリウムにボーイフレンドを見舞うエピソード

これが初めて描かれたのは、プラス初期の小品、「山あいのサナトリウムにて」(“In the Mountains”, 1954)⁴⁾である。主人公イソベル (Isobel) のボーイフレンドの医学生、オースティン (Austin) は肺結核を患い、山あ

いのサナトリウムで療養生活を送っている。イソベルはそこに見舞いに行くのだが、気持は既に彼から離れている。彼に夢中だった以前とは「何もかも変わってしまった」(JP 168)のだ。

このエピソードは、ほぼそのまま『ベル・ジャー』第8章で繰り返される。主人公エスター(Esther)がバディ・ウィラード(Buddy Willard)をサナトリウムに見舞う場面である。人物や状況の設定はかなり似通っており、主人公が求婚される展開も重なり合う。ところが、「山あいのサナトリウムにて」と『ベル・ジャー』の相当箇所を読み比べると、心理描写が格段に緻密になったことを考慮に入れても、読者は2作品の大きな隔たりに驚くだろう。

隔たりを生んだ主な原因は、ボーイフレンドの人物造型の差にある。「山あいのサナトリウムにて」のオースティンは、自信たっぷりの優秀な医学生で、社会の規則を笏子定規に守っていくタイプの男性である。例えば、行きのバスの中で彼がイソベルに面会等のサナトリウムの規則のいくつかを教える場面があるが、ここで彼が「規則に適っている」か否かを重視していることが読みとれる。「サナトリウムの規則なんて理解できないわ」と反発するイソベルに「どこにでも、そこなりのシステムがあるものなのさ」と応じることからも、オースティンの考え方に潜む保守性が窺える。

また、彼は規則を重んじるが故に、「あるべき姿」にも敏感である。オースティンの担当医の妻は「瞳は物憂げに青く、金髪がなめらかな頬のあたりで波打つ」(JP 172)典型的美人だが、彼にとっては「医者 of 妻の見本」なのである。彼は、医者 of 妻はかくあるべき、という固定観念を持っており、自分の結婚する相手もそれに当てはまる女性でなければならない、と信じこんでいる。オースティンからみて、イソベルはこうした彼の基準に適う女性にすぎなかったと言えよう。

一方、『ベル・ジャー』のバディ・ウィラードは、確かにオースティンの延長線上にいる男性であるが、作者は彼により明確な意識を与えている。バディは、女性を個々の人格として認めるのでなく、娘・恋人・妻・母・

主婦という役割でしか見ようとしないう、当時の社会一般を代表する人物として描かれる。彼は、母親たちの伝統的女性観やモラルを何の疑いもなく受け入れ、「男は未来へと放たれる矢のようなもので、女はその矢が飛び立つ弓」という、ウィラード夫人のセリフを繰り返しては、エステルをうんざりさせるのだ。(BJ 74)

女性の幸せは、良き夫を見つけて良き妻・良き母になること。まともな女性はいいい結婚をして家庭に入り、夫に尽くし、夫や子供を通じて人生を生きるべきである。これは、ベティ・フリーダンが『新しい女性の創造』⁹⁾で告発し、嘆いた、50年代アメリカ社会における女子大生の“常識”であり、男性中心のマスコミがつくり上げ、称揚した“社会全体の常識”であった。

一致、従順 (conformity) が価値とされるこの社会では、女性がみずから人生の目的を創り出すことは許されない。女性に与えられた役は2つしかない。つまり良き女性 (聖母) か、さもないれば男をたぶらかす悪い女 (娼婦) かである。役をはみ出し「人間らしく生きよう」とすれば、女でないとみなされ、排斥された。

しかし、エステルはこうした枠に反発する。男性と同じように自由に (現実には、男性も完全に自由だったとは言えまいが) 生き方を選びとって、何故いけないのだろうか。この疑問は、良き妻になるために女性をモラルに縛りつける社会に対する反発にも結びつく。

「山あいのサナトリウムにて」と『ベル・ジャー』で、ヒロインがボーイフレンドから浮気の事実を告げられる場面がある。短編では、オースティンがかつて彼女に浮気の話をした時のことを思い出し、イソベルに語る。イソベルはその時「泣いて顔をそむけた」が、それでも彼のキスを拒まなかったの、オースティンは「またこれで元通りうまくいく」と安心した、というのである。彼の思い出話として語られるため、イソベルの心中が果たして彼の思惑通りだったのかは甚だ不明瞭である。

バディの告白に対するエステルの反応は、非常に明快に述べられる。

私の内で、何かが凍りついた。——（中略）——

我慢できないのは、バディが、私はセクシーで彼こそ純潔だという振りをしているながら、一方でその間中、あのウェイトレスと関係し、私を笑っていたに違いない、ということだ。（BJ 73-74）

彼女にとって何より耐え難いのは、「女性はまだひとつ純潔な生活をしなければならない。男性は二重生活を送ることができる」（BJ 85）という不合理である。男性が望むからといって、何故女性は純潔に縛られなければならないのか。ずっと夫のために純潔を守っても、もし夫がそうでないとわかったら、どうなるのか。エスターはバディを心の中で「偽善者」と非難する。

しかし、バディを責めるのは当たらないかもしれない。彼の考え方は決して特別なものではなく、むしろ“常識”であったからだ。当時、典型的な女性は「二重の基準を受け入れ」、5人に4人が「夫の浮気より妻の浮気の方が罪」と考えていた⁶⁾。『ベル・ジャー』でも、この考えを信奉するのはエスターの母親たちにとどまらない。バディの浮気にショックを受けたエスターに、寮の上級生たちは、「男は大抵そんなものよ。……責めてはだめ」と言う。これが実は一般的な考え方だったのだ。

『ベル・ジャー』において、バディは見舞いに訪れたエスターに、こう切り出す。

「バディ・ウィラード夫人になるってのは、どうだい」

私は笑い出しそうになった。——（中略）——

「バディ、あなたに言わなくてはいけないことがあるの」

「わかってる」バディの口調はこわばっていた。「誰か別の男ができたんだ」

「違うわ」

「じゃあ、何さ」

「私は誰とも結婚しないわ」(BJ 97)

バディは、エスターの個性や人格を無視し、ただ妻としての地位を提供する。フリーダンのインタビューに「卒業式には是が非でも（婚約）指輪をはめていないと」と答える女子大生が大多数を占めていた⁷⁾当時であれば、この求婚に喜んで飛びつくのが普通だろう。ところが、エスターにとっては、結婚は女性を役割に縛りつける枷でしかない。彼女は、バディ個人に対する好悪の感情を考えるのではなく、結婚そのものを拒否するのである。「山あいのサナトリウムにて」のイソベルが、オースティンの求婚を受け入れも斥けもできず沈黙してしまうのと対照的である。

規則を最優先し、物事はかくあるべしという考え方に掟われる人物として描かれるオースティンは、確かにバディと共通点を持つ。しかし、バディはこのオースティンの保守性をさらに押し進めて、女性を良い女性と悪い女性に二分し、妻・母・主婦という役割の枠に押し込める、50年代アメリカ人の典型としての意味を持つ。エスターの反感は、バディひとりの性格や考え方に対するものというよりも、その背後にある社会一般の“常識”に向けられている。ここに、オースティンとバディの違いが認められる。

さらに『ベル・ジャー』では、エスターはバディの父親と共に、2人でサナトリウムのバディを見舞う設定となっている。ウィラード氏は、往路、エスターに、ウィラード家の嫁になってくれて嬉しいという意をはめかす。結婚は家族の枠にはめらることであり、家族の体制の中で、女性が個人としてでなく嫁、妻としての役割を果たすように求められていることが、ここでははっきりと示されていると言える。

2. ヒロインが出産の現場に立会うエピソード

女学生がボーイフレンドの医学生に伴なわれ、病院で見ず知らずの女性が子を産む瞬間を目にするという印象的なエピソードは、先述の「山あい

のサナトリウムにて」, その5年後に書かれた「可愛いパイと人夫たち」
 (“Sweetie Pie and the Gutter Men”, 1959)⁸⁾, 『ベル・ジャー』の3作品
に現われる。

「山あいのサナトリウムにて」では、このエピソードはオースティンが
イソベルに語る回想という形をとる。「赤ん坊に息をさせようとしている
間、君は僕の手に爪を立てていた。……君は一言も言わなかった。でも、
爪跡はほんのり赤く、まだ掌に残っている」(*JP* 174) と彼は話す。ここで
イソベルの反応はナイーヴで表面的に述べられるにすぎない。多感な女学
生が、実際に子の産まれる場を前に、驚きと動揺を必死に隠す様子が窺え
る。オースティンには、医者の妻としてふさわしい姿に映ったはずだ。

『ベル・ジャー』第6章を見ると、エスターがバディに頼んで出産の現
場に立会ったことをみずから回想し、語っている。しかしエスターの反応
は、イソベルの驚きを大きく超えたものだ。エスターは、まず妊婦をのせ
た台を見て、「まるで何か恐ろしい拷問台のようだ」(*BJ* 67) と思う。これ
は注目すべき比喻である。当時、既婚の女性にとって出産は「人生で最も
喜ばしい瞬間」とみなされていた⁹⁾ことを考えあわせると、エスターの態
度が周囲にはいかに特異だったかわかる。

エスターは、バディから、妊婦は痛みを忘れる薬を飲んでいて、苦しみ
のあまりわめいている時も、本当は自分が何をしているかわからないの
だ、と聞き、次のように反応する。

いかにも男が発明しそうな薬だ、と思った。この女性はひどく苦しん
でいる。苦しみをすっかり感じつくしているのは一目瞭然だ。さもな
ければ、こんなふうにくめきはしないだろう。それでいて、彼女は家
に帰るなり次の赤ん坊をつくりにかかる。薬のせいで、あの苦しみが
こんなに辛いものか忘れていたのだから。(*BJ* 68)

女性が薬によって強制的に痛みを忘れさせられ、妊娠・出産を繰り返さ
せられることに、エスターの怒りが集中する。科学という言い訳のもと

に、女性は男性世界によって巧妙に、しかも抗し難い力で再生産（reproduction）の道具にされてしまった。女性の人生を左右する妊娠・出産は男性の掌中にある。女性が家庭に押し込められ、永遠に男性の支配を受ける構造は、こうして出来上がっているのだ。エスターに、出産が拷問のように見えたのも不思議ではない。『ベル・ジャー』では、出産場面の直前に、ヒロインが容器に収められた胎児の死体を目にするくだりが書かれ、生死的にも男性＝科学に操られることが強調される。女性を男性＝科学の被害者とみる認識は、エスターとイソベルの差を決定的なものにしている。

「可愛いパイと人夫たち」にも、ヒロインが出産の現場を見たことを回想する場面がある。1959年に書かれたこの短編は、内容において「山あいのサナトリウムにて」よりも『ベル・ジャー』に似通っており、この2作品を橋渡しする作品と言える。

「可愛いパイと人夫たち」はマイラ（Myra）が旧友シスリー（Cicely）を訪問する物語である。マイラは「子供が出来ると、夫婦が互いを過度に束縛しあうことになる」（JP 340）という夫（彫刻家）の持論のため、結婚して5年になるのに子供がなく、親戚や知人に対して居心地の悪い思いをしている。一方のシスリーは産科医の妻におさまリ、2人の女儿がいる。世間の評価でみれば、まさに理想的な女性の幸福だろう。この地位に満足しきった旧友に、マイラは不快感を覚えずにはいられない。マイラは、かつて女学生時代に医学生に伴なわれ病院で出産の場面を見た思い出を語る。彼女の出産場面に対する反応はエスターの反応に近く、女性に痛みを忘れさせる薬を考え出し、それによって次々に子を産ませようとする男性に対して、「ひどい」「詐欺」と怒りを表現している。ナーヴな驚きを示していたイソベルとは大いに異なり、マイラの口吻には既にエスターを想起させるものがある。しかし、「可愛いパイと人夫たち」では出産場面でマイラの見たまに「切開」や「大量出血」などの言葉を用いて直接に描かれているのに比べて、『ベル・ジャー』では、エスターはこうした女性の苦しみを「拷問」と捉えている。つまり『ベル・ジャー』のヒロインは、出産の

場面を男性対女性の関係を表すものとして強く意識しており、この点でマイラとは異なるのである。

3. ヒロインが精神病院に収容されるエピソード

「沈黙」(“Tongues of Stone”, 1955) は、神経衰弱から自殺を図ったが生命をとりとめた少女が精神病院に収容され、インシュリン治療によって回復するまでを描いた短編である。自殺に追い込まれる抑鬱的心理や入院生活の様子が、作者の体験に基づいて細かく語られ、『ベル・ジャー』の描写に非常に近い。フラッシュバックを駆使して、時計の時間を故意に混乱させる手法も、この作品で初めて意識的に試みられている。

ところが、「沈黙」と『ベル・ジャー』では、素材の用い方が大きく異なっている。「沈黙」では、ヒロインが神経衰弱に追い込まれて自殺しなければならなかった理由は、つきつめて問われることがない。少女が自殺を図る直前の心理は次のように書かれる。

彼女は賢く快活な少女らしく振舞いながら、渦の縁をぐるぐる回り続けていた。その間中、これらの毒素は体内に蓄積し……今にも爆発しそうだった。「愚か者！ ぺてん師！」と叫び声をあげて。

そして危機が訪れた。(JP 270)

彼女をここまで追い込んだものは何だったのか。作者はこの核心に踏みこめず、その後の状態を描くにとどまった。しかも、作者はこれをあくまでヒロイン個人の問題として捉えている。書いた年代から考えると、作者が作品のヒロインに対して十分な距離を保てず、自分の経験を客観視して小説化することができなかったとみてよからう。

インシュリン治療を受けたヒロインは、「沈黙」の結末部分で「違う感じがするわ」と「世界を〔再び〕始める言葉」を口にする。しかし読者は、何故「違う」のか当惑せざるを得まい。根本問題が曖昧のまま残されているのは解決にほど遠いからだ。

『ベル・ジャー』では、エスターを自殺に迫りやった原因は、conformity を強要する閉塞した社会であると捉えられる。生命をもたらされる前に葬られ、小さな容器に収められた胎児は、エスター自身に他ならない。エスターの抱える問題は、他者との関わりを持ちえず自己規定に失敗した一女子大生の苦悩であるとともに、個人のレベルを超えて、社会そのものの病弊として告発されている。女性を主婦という役割に束縛し、自由な生き方から閉め出す社会が、ヒロインを絶望させたのである。

両作品で、夜中母親の寝ているベッドにヒロインがもぐり込む場面が描かれるが、その扱い方にも差がみられる。「沈黙」では、母親の寝姿はヒロインに弱さを感じさせ、「もはやサンクチュアリはない」(JP 271) と思い知らせるものとなる。世の中には、自分を守ってくれる力強い保護者は存在しない。唯一頼りにできる母親さえ、守ってくれる力はない。とはいうものの、ここで母親は(非力ながら)味方として描かれてる。

これに対して、『ベル・ジャー』の同じ場面では、母親は、エスターと敵対する社会に属する存在である。母親の「豚みたいないびき」は、エスターを苛々させる。自分のベッドに戻って横になるが、マットレスは「墓石のように」重い。「マットレスの下にいと、暗いが安全な感じがした」(BJ 130) という一文は、まもなく「暗く安全な」地下室で自殺を図る伏線となっている。

『ベル・ジャー』は、ヒロインの問題を一個人のレベルでなく社会全体の病として捉えていることを述べたが、その象徴が精神病院である。ここで描かれる精神病院は、外界から隔離され、自由と人間性を剝奪されて監視の下に生きる場である。入院患者は女性ばかりで「まるで大学の寮のように」暮らしている。命令に従って温和しく振舞うことが要求され、行儀よくしていれば褒美として「散歩特権」や「外出特権」を与えられる。規則に逆らうと、ロボトミー(脳葉切除手術)によって感情を根こそぎ奪われてしまう。ロボトミーを受けた少女は、「畏怖の思いで」見つめるエスターに、「気分はとていいわ。もう怒ることがなくなったの。前はいつも怒っていたのに——(中略)——私はここを出たくない。ここが好きよ」

と笑顔を見せる。(BJ 204) 精神病院は、社会や“常識”に疑いを抱き、あるいは家庭におさまりきれなくなった女性が送り込まれ、男性の手で“正常”な状態に戻すため治療を施される所なのだ。精神病院の女性患者を見たエスターが人形を連想したのも当然だろう。

1960年代初頭の女性作家が描いた精神病院を「精巧な、塀で囲まれた、特に女性的な、生き残るための試験場」と捉えたのは、エレン・モアズ¹⁰⁾である。モアズは『ベル・ジャー』をウルストンクラフトの『マリア』¹¹⁾の線上に位置付けているが、的確な指摘と言える。

エレイン・ショーウォルターは『女性の病』¹²⁾において、女性が狂気と不可分なまでに結びつけられてきた過程をたどりながら、特に女性芸術家にとっては、狂気は男性文化の中でみずからの創造力を生かすために支払わねばならない代価であった、と述べている。そして、今世紀、分裂病は女性性と狂気の文化的合成物であり、分裂病の症状そのものが女性の社会状況を表す隠喩だと論じる。まさしくこれは『ベル・ジャー』においてプラスが小説の形を与えた核心的認識であり、『ベル・ジャー』を「沈黙」の限界を超えた新しい作品にしているものなのだ。

ここで、プラスのフェミニズム意識が『ベル・ジャー』においてどのように表現されているかに注目したい。彼女のフェミニズム意識は、政治的あるいは社会的問題を、抽象的・理念的レベルで表現するのではなく、触覚、嗅覚、聴覚といった感覚や、電気ショックや閃光を始めとする強烈な刺激などのように、肉体を通して描いていることに特徴がある。電気療法によるショック、胎児の死体の「酸っぱい匂い」、繰り返し訴えられるヒロインの嘔吐感、その代表例と言える。

この社会認識と肉体感覚が渾然一体となっているのが、小説の冒頭部分である。ヒロインは「奇妙な、蒸し暑い夏」、ローゼンバーグ夫妻が電気椅子にかけられて処刑されたことから語り始めるが、彼女の関心は、夫妻が何をしたのか、あるいはしなかったのかというところにはない。ましてや、死刑執行に反対するわけでもない。エスターは、こう述べる。

私には何の関係もなかったけれど、生きながら電流をかけられて焼き殺されるなんて、どんなものかしら、と思わずにはいられなかった。きっと世の中で一番ひどいことに違いない、と私は思った。(BJ 1)

ここで明らかなように、社会問題がすぐさま肉体感覚（電気椅子の与える強烈な刺激に対する関心）に結合している。こうした点にこそ、『ベル・ジャー』の小説表現力の特徴があると言えよう。

以上、初期の諸短編と『ベル・ジャー』について同一素材の処理方法を比較し、プラスの小説における変化を辿った。これによって、作家が自分の体験を繰り返し見つめ直し、社会との関わりで捉えるとともに、それにフェミニズムという輪郭を与えていった過程が明らかになった。『ベル・ジャー』は、プラスのこのフェミニズム意識が独自の表現を与えられて確立した作品とみてよからう。

プラスのフェミニズム意識が、いつどのように生じたものか、あるいはもともとプラスの意識にあったものかを追究することは、この論文の主旨ではないが、プラスがみずからのフェミニズム意識を形づくるうえで特に影響を受けたものについて、簡単に触れておくと、まずスミス女子大時代にマーガレット・ミードの『男性と女性』¹³⁾を読み、感銘を覚えたことがあげられる。男女の役割は社会のしくみの中で決められたものにすぎず、自然発生的なものではない、女性にも現在と違う生き方が可能である、とするミードの主張は、プラスの共感を得たらしく、プラスは日記に女性が役割に縛られることへの反発を繰り返し述べている。プラスは結婚後、良き妻・良き主婦たろうと努力した¹⁴⁾が、意識の奥底には、ミード的平等の発想が根ざしていたと思われる。

さらに、精神分析医との数年に及ぶ対話の中で、母への怒りを目覚め、夫への、父への、男性一般への憎しみを告白しているプラスの日記からは、男女間の不公平に憤る姿が浮かび上がる¹⁵⁾。結婚後の病院勤めによっ

て、様々な女性たちの悩みと狂気を見聞したことが、自分の体験を客観視するのに役立った、という作家本人の自己分析¹⁶⁾も手がかりになろう。

もちろん、マキシン・クーミン (Maxine Kumin)、エイドリアン・リッチ (Adrienne Rich)、アン・セクストン (Anne Sexton) らフェミニスト詩人の活躍にプラスが強く刺激を受けたこと¹⁷⁾、また社会の側にもこうした作品の受け皿が出来始めていたことも、見逃すべきではない。

さて、プラスのフェミニズム意識は、ショーウォルターの論じるフェミニズム、すなわち男性を支配者、女性を服従者として捉えて問題を設定し、この枠の中で女性が男性あるいは社会に反抗する、という形をとるフェミニズムに近い、とみることもできる。

しかしながら、作品として考えると、『ベル・ジャー』には、単純なフェミニズムという枠におさまりきらないものがあることに注目しなければならない。

男性を支配者、女性を服従者とする図式を提出し、フェミニズム文学は男性に反抗する女性を描くものとしたショーウォルターの単純な二元論と異なり、『ベル・ジャー』の主人公が反抗しているのは、男性対女性という問題設定そのものではないだろうか。

エスターが体験する電気ショック療法について考えよう。既に引用したショーウォルターの『女性の病』では、50年代の分裂病治療に一般的に用いられていた、インシュリンショック、電気ショック、ロボトミーの3種類の治療法の説明にもページが割かれている。いずれの場合も患者は女性が多数を占め、このことからショーウォルターはこれらの治療法を女性の主体性を奪うもの、すなわち女性を“女性化 (feminize)”するものとして捉えている。なかでも、1940—50年代に分裂病の治療法として広く支持された電気ショックは、女性患者の精神的自立を不可能にし、彼女たちを男性の庇護を必要とする従順な女性に“更生”させるものであり、ここにこそ男性と女性を支配者と服従者の関係でみる考え方が認められる、とショーウォルターは言うのである。

それゆえ、彼女の論に従うならば、電気ショック療法を嫌悪し、拒むエスターは、“女性化”されることへの反抗を示していることになろう。

『ベル・ジャー』の冒頭部分をここでもう一度見てみると、出だしの一文に登場するローゼンバーグ夫妻の電気椅子による処刑が、のちにエスターの拒否する電気ショック療法の伏線となっていることは明らかである。冒頭に語られる電気椅子による処刑は、電気ショック療法のもたらすものが死に他ならないことを暗示している。電気ショック療法による治療の目的は、患者を社会に同化させること、すなわち女性を“女性化”することだが、これはとりも直さず、女性にとっての死を意味するのである。

しかし、『ベル・ジャー』において、電気ショック療法に、男性の暴力を受ける女性というショーウォルター的図式を当てはめることには疑問が残る。『ベル・ジャー』におけるエスターは、ショーウォルターの電気ショック療法批判を体現する人物としては描かれていないのだ。

まず第1にあげられるのは、エスターは実際に電気ショック療法を受けている点である。初めはこの療法を嫌悪していたが、2回めには医師にその場を離れないと約束させると「旧友のように」握手し、腕を組んで電気ショック治療室に向かうのだ。電気ショック療法を、男性が女性の主体性を奪うものと決めつけ否定するショーウォルターとは対照的と言える。

第2点は、電気ショック療法がエスターに対して全く無力であったということだ。エスターは電気ショック療法を受けたが主体性を奪われることも“女性化”されることもなかった。それどころか、彼女はこの治療によって再生の気分を味わうのである。2回めの電気ショック療法から目覚めた時、エスターは「ドアを抜けて新鮮な、澄みきった青空の下へ導かれた」(BJ 227)と語っている。エスターは、こう続ける。

熱も恐れも、一切が浄められた。驚くほど平和な感じだ。あの「私を閉じこめ窒息させていた」ベル・ジャー¹⁸⁾は、いまや頭上2—3フィートのあたりまで吊り上げられた。とても風通しがよくなって、私の前には新しい空気が激みなく流れていた。(BJ 227)

“女性化”＝死をもたらすはずの電気ショック療法は、むしろエスターを「新しい空気」に導くものであったのだ。

ヒロインが電気ショック療法を受ける場面は「ジョニーパニックと夢の聖書」(“Johnny Panic and the Bible of Dreams”, 1958) にも登場する。この短編のヒロインは、病院で患者の夢や不満を記録するのが仕事だが、彼女は「ジョニーパニック」なる「夢の造り主」を信奉し、彼が人々を通してあらかず夢を言葉にして再生させることこそ「本当の天職」と考えている。電気ショックは、こっそりと夜中に病院に居残って患者のみた夢を記録した古いファイルを読み耽っていたことに対する罰として、ヒロインに与えられる。ヒロインが自分の「ジョニーパニックその人の秘書」としての仕事に「芸術」という言葉を用いているところから、このヒロインを女性芸術家のシンボルとみて、ギルバートやガバー的に読む¹⁹⁾こともできる。しかし、電気ショック療法を受けるその瞬間に物語が結ばれるため、療法のもたらすものが何かは示されない。『ベル・ジャー』における電気ショック療法ほど明確な意味づけはなされていないのである。

電気ショック療法が『ベル・ジャー』でエスターを新しい空気へ導いたことは、しかし、エスターの病が治癒し、彼女が“更生”して社会に復帰できるようになったことを意味するものではない。彼女の考えに根本的な変化は何も見られない。自分の言いなりにさせようとする女性ばかりにつきまとわれるなんて、と憤慨するエスターは、子供を産み育て、良き母親として生きることを相変わらず拒否する。彼女はこう語る。

私のまわりの女性たちにとっては、子供を産むことなどいとも簡単なことなのだ。——(中略)——もし私が一日中子供の世話をしなければならぬなら、きっと頭がおかしくなってしまうだろう。(BJ 234)

しかも、彼女は性急なまでに virginity を捨てようとし、行きずりの数学者を誘惑して一夜を共にすることで、「女性は結婚するまでは純潔でいな

なければならない」とする社会のモラルに敢然と反抗するのである。そして過去を振り返って、「[起こったことの]ひとつひとつが私を形づくるものなのだ。すべてが私の風景なのだ」(BJ 250)と述べ、過去の自分も現在の自分もすべてそのまま受け入れる姿勢を表白している。

つまり、エスターは、ショーウォルターが否定する男性の暴力である電気ショック療法を実際に受け入れ、死＝“女性化”を受け入れる身振りを示しつつ、遂に“更生”とは異なる“再生”を(瞬間的にはあるが)手にするのである。これはつまり、男性原理にあからさまに対立するのではなく、それに同化しながら、男性対女性という問題設定そのものの“外”に出るということを意味している。比喩的に言うならば、エスターは「ベル・ジャー」の空気の中から、外に出て新しい空気に触れることを希求していたのである。

しかしながら、エスターが電気ショック療法を逆手に取る形で手に入れたこの「平和な感じ」は、安定した永続的なものでは決してない。エスター自身、「確信はなかった。確信など、少しも持てなかった。この先、大学で、それともヨーロッパかどこかで、いつかあのベル・ジャーがまたかぶさってきて、世の中を歪め、私を窒息させることがない、とそんなことがどうして言えようか」(BJ 254)と述べているように、これは、いつまた元の“歪め”られた世界に引き戻されるかも知れない、きわめて危うい“平和”である。だが、たとえ危うく一時的なものとはいえ、エスターは電気ショック療法を利用することで「青空の下へ導かれた」ような再生の気分を味わったのである。ショーウォルターが非難し、否定した電気ショック療法を、エスターが結果的に利用して再生の気分を味わったことは、男性対女性というショーウォルターの二元論そのものから——病を引き起こした二項対立の問題設定の枠から——、エスターが抜け出したことを意味している。

みずからを苦しめ、狂気に至らしめた男性対女性の二項対立の窒息状態から、ヒロインを、一瞬のこととはいえ新鮮な空気が流れる二元論の“外”に脱出させた点は、『ベル・ジャー』の重要な特質である。プラスは

『ベル・ジャー』において、ショーウォルター的フェミニズムをずらすことで、新たなフェミニズム小説の可能性を示したと言えるだろう。

註

- 1) プラスの日記には、小説を書き発表したいという欲求が繰り返し述べられ、毎日数頁ずつ書くことを自分に課し、常に小説のプロットを練っている様子が記されている。Ted Hughes, ed. *The Journals of Sylvia Plath* (New York: Ballantine Books, 1983), pp. 57, 151, 185.
- 2) Sylvia Plath, *The Bell Jar* (1963. London: Faber and Faber, 1966), 以下『ベル・ジャー』からの引用はこの版に基づく筆者訳によるものとし、かっこ内に *BJ* を添えて頁数を示す。
- 3) Melody Zajdel, "Apprenticed in a Bible of Dreams: Sylvia Plath's Short Stories", *Critical Essays on Sylvia Plath*, ed. Linda Wagner-Martin (Boston: G. K. Hall, 1984), pp. 182-93 にも言及あり。
- 4) Sylvia Plath, *Johnny Panic and the Bible of Dreams and Other Prose Writings* (1977, London: Faber and Faber, 1979) 所収。以下短編からの引用はこの版に基づく筆者訳によるものとし、かっこ内 *JP* を添えて頁数を示す。
- 5) Betty Friedan, *The Feminine Mystique* (1963. London: Penguin, 1965)
- 6) William Manchester, *The Glory and the Dream: A Narrative History of America 1932-1972*. Vol. 3. Trans. Chikara Suzuki. Tokyo: Soshisha, 1977. pp. 256-7.
- 7) *Friedan*, pp. 132-5.
- 8) 作品中, "gutter men" とは、屋根の樋を取りはずした painter を指す。
- 9) Rosalind Rosenberg, *Divided Lives: American Women in the Twentieth Century* (New York: Noonday Press, 1992), p. 148.
- 10) Ellen Moers, *Literary Women: The Great Writers*. Trans. Seiko Aoyama. Tokyo: Kenkyusha, 1978. p. 221.
- 11) Mary Wollstonecraft, *The Wrongs of Woman, or Maria*. ヒロインは狂気でないにもかかわらず、夫によって精神病院に収容されている。
- 12) Elaine Showalter, *The Female Malady* (1985. London: Penguin Books, 1987)
- 13) Margaret Mead, *Male and Female* の影響に関しては Linda Wagner-Martin, *Sylvia Plath: A Biography* (New York: Simon and Schuster, 1987) p. 76 に詳しい。
- 14) プラスは夫レッド・ヒューズの秘書・タイピスト兼有能な主婦兼詩人であ

ろうと努力した。上記の伝記の特に p. 140 を参照。

- 15) *Journals*, pp. 265-9, 271, 277-280 等。
- 16) *Journals*, p. 262.
- 17) *Journals*, pp. 216-7, 293, 299, 302.
- 18) 「ベル・ジャー」とは、釣鐘型ガラス容器を指す。
- 19) Sandra M. Gilbert and Susan Gubar, *The Madwoman in the Attic* (New Haven and London: Yale University Press, 1979) 特に第 1 章を参照。