

「目標達成」を超えて：
C. P. ギルマン作「黄色の壁紙」の戦略
Mission Accomplished, and Beyond:
Strategy in Charlotte Perkins Gilman's
“The Yellow Wallpaper”

山 名 章 二

“The Yellow Wallpaper” (1892) (以下「黄色の壁紙」) は、著者の Charlotte Perkins Gilman (以下ギルマン) とともに長く知られずにいたが、にわかにとり上げられるようになり、多くの人が読み、論じている。研究／批評の対象としては、a Yellow Wallpaper industry が成立していると言っ
てよく、さまざまな読みが大量に生産されている。この短篇小説は、今では、大学のアメリカ文学や文化の授業の「定番」ともなり、長篇の *Herland* やその他の作品とともにギルマンを文学史上に「正当に」位置づけることに貢献したと言えそうだ。このような経緯は歴史記述の本質をうかがわせる意味でも興味深い。その中で、顕著な傾向は、「黄色の壁紙」を写實的に読み解くことが主流ないし基本的な約束である、と推測される。

多くの読者はほぼ異口同音に、「わたし」と名乗り、語り手を兼ねる女性の中心人物が物語の最後に発狂すると読む。自伝 *The Living of Charlotte Perkins Gilman* (以下 *Living*) には、公刊を望むギルマンが当時のアメリカ文学界の重鎮 William Dean Howells (以下ハウエルズ) に原稿を送ったところ、雑誌 *The Atlantic Monthly* へとまわしてくれたものの、同誌の編集長から掲載をことわられたというエピソードが、編集長の手紙を引用して、記されている。理由は、女性が発狂する「迫真」の筋書きはあまりに

も悲惨で、ビクトリア朝的な読者に読ませるわけにはいかない、ということだ (119)。後にハウエルズによる作品選集、*Masterpieces of American Fiction* に収録されることになるようだが (*Living* 121)¹、ギルマン自身も“a story of horror”と呼んだこの小説に対する判断基準はこの場合も写実的な正確性だった。ハウエルズがこの短篇小説を評価して使ったという“chilling”という形容も物語の写実性に言及するものだろう。

公刊当時の賛否両論も同様に写実的に受けとめている。ボストンの新聞 *Transcript* 紙に医師から寄せられたという匿名の手紙が自伝で紹介されている。この医師は、おぞましい病の「実情」を突きつけるこの小説は、まず読者に、そして、同じような「病」を得ている人々、さらにはその周囲の人々、関わりを持つ人々などに苦痛を与えると主張し、公刊の妥当性を疑問視している。しかし、別の医師が写実的な受けとめ方の手紙をギルマン自身に寄せ、文学にも馴れ親しんでいる医者として、“I’m overwhelmed with the delicacy of your touch and the correctness of portrayal”と、表現も繊細で、迫り来る発狂が正確に描写されていると賞賛している。写実的な正確度に関心を持つあまり、著者の実体験をもとにしたと考えてのことであろうか、この医師は“Have you ever been—er— ; but of course you haven’t.”と「ほんとうに発狂した……いやしていませんよね」とでもいえる趣旨の質問をしている (120–121)。ためらいながらも真意は明らかな問いに応じて、ギルマンは、I replied that I had been as far as one could go and get back. と報告している (120–121)。これは、精神的な危機に陥ったが破局には至らず、「戻れた」とする証言で、大きなポイントだが、ひとまずは、物語そのものを超え、著者自身の経験が創作へ「写実的」に反映されているか否かをめぐりやりとりだ。

さらには、*New England Magazine* の編集者の中に、同じような「患者」を抱えていた知人がこの小説を読んで、その「写実的」内容を参考にして、

壁紙と治療法をかえたところ、回復したという趣旨の話を伝えた者がいて、ギルマンは、それはそれで triumph だと喜んでいる (121)。賛否を超えた、文学の受容と現実との関わりをめぐる展開でもある。

勤務先の女子大学でこの小説を学生と一緒に読み、受けとめた趣意などを問うと、大半の受講生が、最終的に「わたし」は「発狂」する、しかし、その姿を見て気を失った夫を踏みつけて這いまわる姿に、夫に代表される男性による女性の「抑圧への勝利」を読み、「狂気」は不当な抑圧からのやむにやまれぬ「解放」であり、どれほど覚束ないものであるにしろ「自由」を体現する、と応える。フェミニズムの考え方が浸透した社会情勢の中で、ジェンダー論を扱う授業科目から学んだ考え方、さらには、先行研究、インターネットの情報に支えられているかもしれない。いずれにしろ、ここでも物語の「写實的」信憑性が受けとめられている。

個人的にも、はじめ、人物描写も筋も写實的に受け取り、発狂への展開が描かれている、と「素直に」読んでいた。教室でも、そんな読み方をしていた。しかし、しばらくすると、本当に発狂しているのか、と疑問がわいてきた。なによりも、自分には狂気に関するたしかな知識がない、発狂を判定する診断の基準を持ち合わせてはいない、と認めることから始まり、発狂を描写する物語だとしても、そんなあやふやなことでは、十分に理解したことにはならない、描写の詳細と展開に狂気の実相が表現されているのか否か判定できない、と言わざるを得なくなった。

執筆の事情、公刊の理由を知ろうとするなら、ギルマン本人の証言がある。小説の基礎となった体験から四半世紀後、タイトルもズバリ “Why I Wrote *The Yellow Wallpaper*” (以下 “Why”) という文章で、彼女自身の雑誌 *The Forerunner* の 1913 年 10 月号に発表したものだ。

当面、関連のあるポイントをおさえておくと、ギルマンのかかった病

名は neurasthenia「神経衰弱（症）」で、a severe and continuous nervous break down tending to melancholia—and beyond と描写されている。発病後3年目に全国的に名高く、権威のある専門家の安静療法を受けた結果、精神的には the physician . . . so nearly drove me mad であった。しかし、身体的には急速に回復し、当の療法を主導する医師が there was nothing much the matter with me と診断して、退院。できるだけ家庭的に暮らし、知的活動は1日2時間が限度、ペン、絵筆、鉛筆には生涯触らぬこととの指示を受ける。退院して3ヶ月ほど後の様子は、しかし、I [. . .] came so near the borderline of utter mental ruin that I could see over（下線は山名）と描写されている。

そこで、指示を無視し、人間誰でもするのが当然のとおり、仕事をして、かなり回復できた。危ないところを助かり、うれしくて “rejoicing over this narrow escape”（下線は山名）、「黄色の壁紙」を書き、当の医師にも送りつけたが、本人は認めなかった。しかし、（四半世紀後の）現在では、多くの alienists（精神科の医師）に評価され、模範的な文学作品としても認められている。この小説によって助かった人が一人はいるが、最高の成果は、後年、この高名な医師が問題の治療法をやめたことをよそから聞いて知ったことだ、と語っている。

自伝でも “ . . . the real purpose of the story was to reach Dr. S. Weir Mitchell, and convince him of the error of his ways ” と言っているとおり、「黄色の壁紙」がそれらしい物語として読まれることは執筆・公刊の究極の目的ではなかった。上に見たようにハウエルズから作家としての力量を認める手紙を受けていて、自信を持ちはじめていたが（*Living* 113）、後にこの小説自体を取録する申し出を受けた時にも、ギルマン自身、文学作品としてはできが良くないと評価し、それとは別の実際的な「目的」が本意だったと記している。

ミッチェル医師が届けられた小説を読んだのであれば、物語が「治療法の誤りを納得させる」ことに貢献した可能性が高まる。そう推測してよいと思われる。Lane（以下レイン）が *To “Herland” and Beyond* で言うところによれば、ミッチェル医師はまことに多才で、文才にあふれ、小説も12篇ほど刊行し大いに迎えられ、子供向けの本も多数著して好評を博し、1点は12版にも及んだという（113-114）。文学への理解を疑うことはできない。ギルマンの目的は「物語」をとおして果たされたところもあると言えそうだ。

しかし、そのような勝利にもかげりがある。つまり、大いに仕事をして「病氣」を抑え込み、今日広く知られるような活躍をする中でも、ミッチェル医師にかかった症状の部分である精神的な苦痛が消えることはなく、晴ればれとした健康を手にしたわけではないことを証言している（*Living Chapter IX “Pasadena”*）。

しかし、われわれの関心はこれで満たされるわけではなく、むしろ一層の探究をせきたてられる。“Why” で特に興味深いのは、ギルマンが “I wrote *The Yellow Wallpaper*, with its embellishments and additions, to carry out the ideal (I never had hallucinations or objections to my mural decorations)”（下線は山名）と言っていることだ。つまり、「黄色の壁紙」を書いた目的は治療法の誤りをめぐる「理念」を貫くことだということは上に確認したが、そのために「あれこれつけ足し、飾りをつけ」たのであり、さらに、自分には「幻覚症状を起こしたり、どの壁紙、この壁紙がきらい」などということはなかった、と証言していることになる。ギルマンは実体験を描いたのではない、特に、大いに読者の関心を引く「わたし」と壁紙とのかかわりの部分が創作だとしてよいであろうか。

このようにして、この小説への取り組みは振り出しに戻る。執筆の事情

などを踏まえた上で、テキストしてどう読むか、ということだ。

本論は、このようにしてテキストとしての「黄色の壁紙」に改めて取り組んだ報告である。歴大な先行研究の存在は承知しているが、とても網羅することはできなかった。参照した手近なものに限られていて、さらに検証し、論じることは今後の課題である。これは手探りで紡いだ読み、思考実験である。ただ、「黄色の壁紙」と同時期のギルマンによる短篇小说“The Giant Wistaria”（1891）（以下「藤の巨木」）と照らしあわせて読み解きを試みた。結果は予備的な集約という位置づけになる。

1

まず、特に最終場面に描写されているようなコトバを操る能力と発狂とは相容れないのではないか、という「常識的な」判断が出発点だった。転地療養の最終日を描く最後のセクションは、「症状」の最悪の状態を描いていると考えてよいだろう。「わたし」が「発狂して」床を這い回っている。最近妻の様子がおかしいと考えるようになっていた夫が、折しも外から戻り、屋内の異変に気付く。入ろうとして鍵のかかった扉に阻まれていたらち、扉をこわそうと斧を求める。女性人物はそれを耳にすると、まず、**It would be a shame to break down that beautiful door**（182）と考える。意識の混乱も最高に達しているはずのこの場面においても、状況を把握して、その影響を仮定する、審美的な価値判断を下すなど、繊細で高度の判断力と言語能力が示されている。さらに続けて、斧で叩きこわすことはさせず、扉を開けさせようと、“**the key is down by the front steps, under a plantain leaf!**”と呼びかけ、“**The key is down by the front door under a plantain leaf!**”（184）とくり返す。切迫した事態に対応する、まことに整った構文で、表現のわずかな違いも混乱を表すものでないことは言うまでもない。むし

ろ、そのような微妙な違いを思考し、表現して、他者の行為に対応できることが明らかである。事情は語りの部分についても同様で、統語、語彙ともに完璧だ。交錯する意識を描く表現には欠けるところがない。当然、意思の疎通は成立し、夫は彼女の指摘に応じ、鍵を見つけて部屋に入ってくる。扉はたたき破られずにすんでいる。

「わたし」は本当に発狂しているのかというこの疑問は、言い方をかえれば、「黄色の壁紙」におけるように、自らが中心人物である物語を結末まで整然と語りきる語り手が狂気であると納得できるのか、ということになる。台詞と語りとを問わず、統語、語彙ともに完璧な文は物語を成立させるための技法にすぎず、人物が正気なのか発狂したのかとは関係がない、とは認められない。つまり、「わたし」は「狂気」の病状がもっとも進んだと言うしかない時点においても、高度に知的な夫がまぎれもなく理解できる応答が可能で、語りの地の文においても正確な文章を駆使する登場人物であり、物語はその行動、心情、観察を手記ないし日記として書き留めたものだ。本人が“dead paper”と呼び(166)、その意味が、書くことを禁じる治療方針を意識して、隠れて書く内容を誰にも明かすつもりがない、読ませる気はないということだとしても、「わたし」こそこの物語の書き手である。狂気に陥ってもそのようなコトバの構築ができるのか。そもそも、より「症状が軽い」部分にもさかのぼって、「黄色の壁紙」というテキストの実際の描写は人物の狂気を表現していると言えるのか、ということになる。

ギルマン自身“nervous prostration”とも呼ばれた新しい「病気」に冒されたのだが、治療法の主導者ミッチェル医師その人から、“there [is] no dementia . . . only hysteria”と診断され、「安静療法」を直々にほどこされた後、細かな暮らし方の指示を受けて、治療をおえている(Living 95-96)。つまり、dementia すなわち madness ではなく、ヒステリーの治療

を受け、退院したのだ。先にも引用した手紙で、医師の本当に発狂したのかという趣旨の問いに、本人が“as far as I can go and get back”と、ぎりぎりのところまでは行きながら帰還したと応えているとおり、文字どおり発狂したわけでもない。

もともと、治療を受けるための訪問に先立ち、ギルマンは自分の症状を長い手紙にまとめて、ミッチェル医師に送ったという。内容は不明だが、“self-conceit”「思い上がり」と受けとめられ、軽侮をこめた対応をされたらしい。ただ、この神経系の病気の全米で最高の専門医は2種類の、すなわち、過労のビジネスマンと遊びすぎの上流社会の女性達の“nervous prostration”には通暁しているが、“The kind I had was evidently beyond him.”とギルマンは記している(95)。「黄色の壁紙」執筆は、したがって、いわば再挑戦、相手に自分を、自分の考えをわからせるための大プロジェクトということになる。したがって、その主唱する治療法をやめさせるという執筆意図に照らしても、直接に受けた治療のどの時点であれ、医師が観察してきた(必ずしもギルマン自身のではないかも知れない)症状に近い描写にして、してもいない発狂は描かない方が説得力を持つのではないか。「黄色の壁紙」が発狂した女性を描いている可能性はさらに低くなる。

描かれているのは **progressive insanity** と言うことであり、たしかに「狂気」あるいは「発狂」などと結びつけたくなる **insanity** という表現が使われている。しかし、まず、**progressive** と形容されていて、進行性ないし昂進性があって、段階を追って深刻化するという意味だと思われる。また、**insanity** も、描かれることにもなる実態は強固な知性とたぐいまれな言語能力と、それにも支えられ強さを発揮する感受性との複雑に交錯する不安定な心情、つまり、そのような「錯乱」を表現すると言えないだろうか。そして、錯乱の様子、その悪化する様子をとおして、しっかりと表現されているのは「狂気」や「発狂」ではない。透徹した知性である。

大学での自らの授業実践を踏まえて、言語表現の視点からこの短篇小説を扱った論に Catherine J. Golden (以下ゴールデン) の “Teaching of “The Yellow Wall-Paper” through the Lens of Language” がある。言語表現に自意識的に取りくんだわけであり、(おそらくは) 母語話者ならではの冷静で確かな判断として受けとめられるが、それだけでなく、かつては日本でもなじみがあった Otto Jespersen の文法書も参照され、人称代名詞の使い方などに一層の正確を期した、実に緻密な検証がなされている。物語の構成もおさえた、網羅的と言えるほどの議論だ。ゴールデンは「黄色の壁紙」を「発狂」の手前までの日記として読み、最終的に発狂したとは読まず、錯乱が進行するととらえるその分析は物語の全般にわたって説得力がある。しかし、そのような人物が語り手としての責を果たせるのかという視点は無い。

狂気を描くものとしがちなポイントをテキストに照らして検討する。

なによりもまず、「わたし」は非常に知的な女性である。その彼女が占めることになった家の最上部 (the top of the house, 168) にある部屋は、彼女の描写によれば、a big airy room, the whole floor nearly, with windows that look all ways, and air and sunshine galore (168) であり、窓は四方に設けられ、風通しがよく、採光もたっぷりといった具合だ。たしかに、一部屋で階全体を占有するほどの大きな部屋となると屋根裏部屋かとも思える。さらに、レインも注意深く指摘するように、壁に取り付けられているという金属の輪なども、屋根裏部屋にありそうな狂女を拘束する道具の一部ととれなくはないだろう (168)。しかし、上に見たとおり、部屋の要点をおさえてすっきりと記述した上に、nursery first and then playroom and gymnasium とともに描写して、子供の成長に応じた用途の変わり方を的確に抑えていると判断できる。すると、壁に取りつけられた金属の輪なども、

幼児の母親としての「わたし」が子供に関わるかなり絞られた用途に見合うものと見てとったとしてよいだろう。ひとまず、錯乱もそれほど進行していない段階の、かつ高度に知的な彼女のさまざまな判断は「正常」であり、この部屋は狂女を押し込める屋根裏部屋ではないと受けとめる。下世話な言い方をすれば、それほど知的な女性がそのような屋根裏部屋を見誤ることなどあるまい、ということだ。

そして、狂気、あるいは、少なくとも錯乱が顕在化するきっかけでもあり、錯乱を映すものとされる壁紙の不気味な模様、そもそも小説のタイトルとなっている壁紙との関わりについても、たしかに、進行した錯乱を表すとすることはできる。特に、「わたし」が模様の中にいくつも見るギョロリとした目や折れて垂れ下がる頭を見る場面について、レインは出産と育児にまつわる様々な苦痛をめぐる女性の情感を表現するものと解釈し、圧倒的な説得力を持つ。関連して、「黄色の悪臭」について性のいとなみや嬰幼児の排泄に絡むものとする解釈も同様である（129-130）。しかし、壁紙はもっぱら「わたし」の狂気／錯乱とかかわるのかどうか。

まず、第10セクションで、壁紙の模様に触れて、**I know a little of the principle of design.** と言う。緩叙表現によって抑制を利かせ、他者を意識しながらも、却って自信をのぞかせる自己評価は、洗練された知性と高度な社交性を前提とするはずである。ついで、実際に壁紙を描写して **this thing was not arranged on any laws of radiation, or alternation, or repetition, or symmetry, or anything else I ever heard of.** とデザインの約束事を無視していると語って、デザインの構成要素をおさえ、また、この後も、デザインの生む効果をめぐって、**debased Romanesque with delirium tremens** や **fatuity, grotesques** などと表現していて、なみなみならぬデザインの知識と高い教養を窺わせる（172）。(伝記的には、ミッチェル医師の治療をおえたあと、「症状」を抱えながらも、娘をつれてカリフォルニアに移り、ギ

ルマンが子供たちに絵を教えたことが知られている。さらに、ギルマンの夫 Walter Stetson が依頼されたなら専門家として当然だが、プロではないものの、Pasadena の新しいオペラハウスの内装を依頼されると、意欲満々で引き受け、完成したことも知られている (Lane 143)。(このように考えると、壁紙が「発狂」の引き金となり、さまざまな反応がその詳しい兆候だとする見方に全面的に賛成することはできない。高度な教養と専門的な知識に支えられて強過ぎるほどの「わたし」の感受性が、捌け口を禁じられたために、いささか暴発し、奔放な受容ぶりを見せているととるのが穏当ではないか。

そもそも、「わたし」は幼少時から、感受性がつよく、無生物 (inanimate things) にいろいろなものを読み込んでしまう傾向があった。自分でも認めるとおり、成人した現在も壁紙の模様いろいろなものを読み取ってしまう。禁じられてはいるが、書くことで吐き出せればいいのに、とも思っている。しかし、幼少時とは際立ったちがいがあある。幼少時には、想像するにまかせていて怖くなるというも仲良しの強い子のように思えた椅子に飛び乗って、安心を取り戻せたのだという (170)。それが、本人も言うところでは、「幸せな」結婚をしていると思われる現在、同じように無生物でしかない壁紙とその模様を見て、さまざまなことを読み込み／読み取り、知的にも、情緒的にも違和感を覚えている。借りた家で大人の彼女が逃げ込むことになるのはベッドだ。ひたすら休息を取るために使うよう求められてもいる。しかし、これは「わたし」だけを「閉じ込める」、「患者」を縛りつけるベッドではない。滞在は彼女の療養のための近場の転地であり、夫は医師としての仕事で近くの町に昼夜とどまる必要が生じ、留守にするとときもある。そんな場合を除けば、ふたりで、つまり、彼女を愛し、幼女のように慈しむ夫とベッドを分かち合っている。しかし、そのベッドは、幼少の頃の仲良しの椅子とはちがって、安心を与えてはくれない。夫

の治療法に従い、なにもせず昼間寝るようになった「わたし」は、夜になると眠らずに、壁紙を見つめ、様々なものを見てしまい、錯乱が進行していく。最終日の場面で、錯乱の頂点に達した「わたし」は、この床に釘づけされ動かすこともできない堅固なベッド（181）に噛みつき、小片を噛み切りさえするが、事実上「歯が立たない」。このベッドは、がっちり固定され、彼女の要求をはねのけ、その中に身を置く妻に錯乱を募らせるだけで、求めても、事実上、安らぎを与えない結婚を象徴している。

むしろ、翻って、このベッド自体は「わたし」の自己を顕在化させる。「ベッド」で過度な安静を強制され、日常の自覚と、高度な理性にもかかわらず、又は、それに支えられて、あるいは、それと並行して、情念が噴出し「錯乱」が昂進すると言ってよい。従前のくらしと、そこで使われたベッドは、言うまでもなく、普段の住まい、「わたし」の妻として、母としての現況の本拠地にある。その中でこそ「発病」したそのような日常を離れ、療養の場として借りた家で、心身を「休める」はずのベッドも、もともと、彼女が望んだものではない。決定的に離れるというのではないが、夫とは別の部屋、別のベッドを、しかも別の階、つまり、地上階に希望した。ところが、部屋のサイズ、スペースの都合で、ベッドは一つ、場所も最上階の一つしかない部屋に決められ（167）、実質上普段の生活と変わらないベッドの使い方、すなわち、暮らし方、生き方を強いられている。この家での転地滞在も、本来の家の暮らしを続けるのとさして変わらない強制された休養も、治療に貢献するはずがない。「発病」の条件をほとんど変えることなく、移動させたに過ぎないからだ。

そして、この錯乱を目撃した夫の反応である。

上にも見たように、滞在の最後の日、物語の最終部分で、夫は妻の「発狂」場面に行き合わせ、気を失う。ミッチェル医師と同じように、実兄／

弟とともに、非常に優れた医師だとされているが、自らも信奉する治療法の患者である妻が、発症するのを目撃した医師が気を失うとはどういうことだろうか。

失神は、まず、物理的と心理的とを問わずあらゆる面で、目の当たりに展開する事態を受けとめられない様子を形象化したものと言ってよいだろう。受容できない事態に直面した意識の機能停止、知情意を含む認知能力全体の自己破綻、神経回路の半自動的シャット・ダウンである。そして、ミッチェル医師の主唱する治療法を実践していた医師としての夫の失神は、医学の先進的知識も医師としての技量をも圧倒し、押しつぶされたことのほかになにを表現するであろうか。

自分に馴れ親しみ、慈しむ自分を信頼している妻、さらに、常日頃、専門医としてさまざまに接して来て、自分を疑うとは思われない妻に、自分の指示に従って、赤ん坊の世話も人に任せ、仕事をせず、安静にし、なにも思わずらわずに治療を待つように促し、確実に回復を続けていると励ましてきたのである。しかし、治療法に疑問を持たず、片手間で治療し、経過は良好と思いなしてきていたのだった。症状が昂進していると疑わざるを得なくなったのか、最近は心配をしていた。しかし、この最終日に目撃したものこそが、妻の症状の現実である。

その現実直面しての失神、それこそ、医学全体とは言わないまでも、夫が実践しているミッチェル医師の「安静療法」が「患者」の症状を見すえられず、的確な診断をすることなど覚束ない、療法の名に値しない、そんな療法を信じている医師が治療に携わるなど論外だ、と突きつけているイメージである。妻が到達した「症状」を、「発狂」しながらも、抑圧者としての男性に対してつかの間とはいえ勝利した女性の形象であるとする前に、夫の失神は、治療法の根本的破綻とその実践者の無能とをつきつける造形だ、とするのが自然ではないか。

しかも、ギルマンが「わたし」の中に追い込まれた錯乱をも含めて透徹した自己把握を体现する人物を構築し、そのような治療の状況を告発する目的に照らして明確な提示を展開する中には、一貫し実に直截な疑問と抗議の姿勢が組みこまれていた。初めから「わたし」は自分がよくならないのは、たぶん、夫が医師だからよね、と言っていた（166）。錯乱は昂進する、しかし、まさに「治療」の経過にあわせて昂進、悪化していき、そして、しばしば発狂するととらえられる「わたし」は、借家の賃貸契約の最終日でもあり、dead paper に記した最後の日に *Hurrah! This is the last day, but it is enough.* と言う（180）。この妻は役に立たない治療、患者を重んじない転地療養がおわると喜んでいるのだ。言い換えれば、理解されず、子供扱いされ、見張られ、回復についての自らの意向に反し、納得できない「安静」を強制されてきた牢獄状態から「解放」される日だ。しかも、*I must get to work . . . I want to astonish him.*（181）と、構えて夫を驚かせてやろうとさえしている。それは、「医師」が、また、多くの人々が「発狂」したと読み取る状況の下に、錯乱の最中にも強靱な知性が、自分と相手の実態を見せつけようとする表現である。

それが、*nervous prostration* のあらゆる症例に当てはまるか否かは当面問題ではない。「症状」に「対応する」「治療」を施し、「治癒」させたと自負する「医学」には、自分たちが症状を見据えもせず、病名をつけ、むやみに栄養をつけ、知的活動や正常な交友関係の中断などの強制しか実体のない、人間性を否定するとしか言えない治療法などでは治癒しない病気があることがわからず、その病気は医学で治療するものではない、と患者自身が担当の医師を超えて医師一般に突きつけている。しかも、最後の場面で、あわてて入ってきた夫にも、聞いてくれるはずもないからか、直接訴えたりはしない。床を這いながらよそを向き、肩越しに見上げて、見たいなら見てくれと言わんばかりである。そのような「患者」「症例」を

提示するのが、小説「黄色の壁紙」ではないか。

2

小論のタイトルの後半は「を超えて」とした。前半はギルマンの目標の達成ぶりを見とどけようとするもので、上に一段落がついたつもりである。後半は、前半の趣旨も踏まえながら、試みに物語「黄色の壁紙」を読み解いてみようということである。

先にも触れたように、ギルマン自身は「黄色の壁紙」はできがよくないと言っている。なにを根拠にしたのかはわからない。同じ時期に書いた類似点のある短篇小説“The Great Wistaria”（以下「藤の巨木」）がヒントになる。近い時期に書かれた作品同士、類似、相違はなんらかの同一の母型からつくられたかと考えられる。

「藤の巨木」の母型は次のようになる：① 古い事情が封じ込められた古い館がある、② 古い館にはなんらかの不気味な事情が隠されている、③ 時代が離れていても、関心がある者、「共感」力がある者には、そんな真実が明らかになる、④ さらに、当事者以外の者にも、その封じ込められた古い事情の実態が明らかになる。ギルマンはこの種の経験を表現する文学形式を使い、実際に短期間の約束でこの種の館を借りる者がかかわる展開を表現している、ということになる。

これを基準とすれば、それは「黄色の壁紙」では修整されている。すなわち、「黄色の壁紙」は、初め、「藤の巨木」と同じフォーマットに従っているが、それ以降は違う形をとっている。あるいは、同じフォーマットをそれぞれにゆがめ、違った形にまとめられたのがこれらの短篇小説であるとも言える。

「黄色の壁紙」の始まったばかりのところにある *romantic felicity* という

表現が共通性をのぞかせる。

「藤の巨木」の状況設定は、経済的にも恵まれた「婦唱夫随」の若いカップルが田園地域を訪れ、典型的に古く、事実上、使われることもない館にたまたま出くわし、借りることにする。その折、館を眺めた妻は文字どおり一目惚れで、その「舞い上がり」ぶりは、まさに「黄色の壁紙」で言う“romantic felicity”で、それからそれへと想像を膨らませる。借りると決め、気の合うもう2組の若いカップルを呼び寄せることも含めて、「妻の言いなり」の若い夫が同意し、滞在が始まる。それぞれの男性の職業は、医師、新聞記者、法律家で、姻戚関係にもある、「気心の知れた」6人全員がお化け話に興じる趣向になっている。

「黄色の壁紙」のカップルは典型的な「夫唱婦随」だ。「愛情あふれる」若い医師が、産後間もなく、神経の「病氣」におかされた妻の回復を願い、静養のためだけに3ヶ月の契約で古い館を賃借する。妻にはお化け話に興じる傾向があるが、夫にはない。確かに思いもよらず見つかり、借りることになった古い館は曰くありげで、妻は、館は亡霊に取り憑かれているなどと思い入れを始め、romantic felicity も感じたいのだが、「藤の巨木」におけるように打てば響く相手がいない。本人の言うところによれば、医師である夫は practical そのもの人間で、迷信も、信仰も相手にせず、数字で表せるようなことしか信じないのだ(166)。共感力もある「藤の巨木」の若い医師と違って、妻に静養させている間も近くの町で仕事をつづけている。この仕事一辺倒の夫にあてられた practical には「医術 (practice) の対象となることだけにかかわる」という意味合いもあろうかと思いたくなる。いずれにせよ、共感してくれる仲間がいないために、話すことはできず／せず、“dead paper”として書き綴るしかない。

また、「わたし」は、回復の邪魔になると言う夫の言葉に従い、自分の病氣について書くことはやめ、かわりに借りた家を描写すると言うのだが、

my ghostliness という表現を使う。これはなにを意味するのか。ここでも「藤の巨木」にヒントがある。人物たちはお化け話を競おうとし、ghosts や ghostly という言葉を使い合う (157)。「黄色の壁紙」では、聞いてくれない夫が相手ではと、お化け話をあきらめようとするが、家屋敷を観察してあれこれの特徴を踏まえ、本などで読み知った英国の屋敷などを思い描き、ロマンティックに描写しているうちに、レアものの借家にはやはり相続かなにかの法律上のめめ事がある借りがつかないのだろう、などと考えている自分に気づく。そして、思わず現実的なことを言ってしまったと思うかのように、“That spoils my ghostliness” と言う。しかし、彼女は、but I don't care – there is something strange about the house – I can feel it. と続けて、抑えきれないお化け話への嗜好を、また、見せている (167)。

ここで、ひとまず両短篇小説の表面的な類似点は終わる。しかし、その後の展開は、深いところで確実に重なる造形を与えられている。まず、「藤の巨木」では、2世紀ほど前の古い事情が、お化け話に興じる一行に明らかになるいきさつである。その核心として、地下室の土壁にむき出しになった藤の巨木の太い根に屋敷にゆかりのある若い娘の白骨死体が絡められているのが発見される。そして、読者は、物語のはじめに提示された、「古い事情」を語る部分と重ね合わせて、全篇を受けとめる仕組みになっている。

「黄色の壁紙」では、感受性の強い、はけ口を奪われた想像力を持った女性が、錯乱する中で、それほど放置もされていない屋敷の、現実の生活にかかわると思われる部屋にある壁紙の模様に見るようになり、抑えきれないお化け話への嗜好に後押しされてか、その後ろに女性の姿を見つける。しかし、「藤の巨木」のように、つごうよくと言いたいほどに物語を閉じる枠組みは用意されていない。かわりにと言ってよいであろう

か、「黄色の壁紙」の「わたし」は自らの錯乱が生み出した鉄格子の後ろに女性を発見し（178）、模様の鉄格子を引きはがして、その女性を助け出そうとする。そして、女性は一人ではなく二人かもしれないとも考えたりし、また、自分をも、その鉄格子の中から出て、外を動きまわる、這いまわっていると見始める（179）。さらには、窓の外に見える多数の女性たちが、みな壁紙の後ろから出たのではないか、皆這いまわっているとまで見るようになる（181）。「わたし」が藤の巨木の太い根ならぬ壁紙の鉄格子に閉じ込められていると見たのは、遠い過去に、今となってはわらってしまふような因習に絡めとられ圧殺された若い娘ではなく、現代の女性、それも自分も含めた、生身の女性全般、ということになる。

すると、「わたし」のこのような自己と他者の「発見」は、むき出しのフェミニニスト的な造形なのだろうか。テキストによる限り、残念ながら、違うようだ。彼女は夫を愛し、その慰めになることを切望し、夫の愛に感謝している。妻としての「義務」を十分に果たせず、罪悪感を感じている。少なくとも、理性ではそう考えている。治療法には反対でも、そうと主張しない。解放、自立への思いは秘めていようとも、義妹が「完璧な職業」と思っている（と、おそらくは、揶揄している）女のあり方をかなりの程度に取りこんでいる。最終的には、錯乱が進む中で、壁紙の鉄格子からひとたび出ると、戻るのがむずかしい、とか、部屋が気に入った、外へは行かないと言い出す。さらには、鉄格子の後ろから出てきた女性が家を出て行こうとすれば、うまく隠されていて、義妹も気付いていない綱で縛り付けるとも、また、家具を片付けたがらんとした部屋が気に入り、女性のおとしめられたイメージそのままに、自由に這いまわれる、自分もしっかりと縛り付けられているから、外の道に連れ出されたりはしない。外へ出れば這いまわらねばならない、人に見られることになり、それはいやだなどと言い（181-182）、不当に押し込められていると描写されやすい状況から出ることを

恐れるかのようにであり、それどころか、自らをそこにつなぎ止めることを、とりみだしていながらも、望んでいるように描かれている。

ギルマンは錯乱の中に自分をも含む女性全般の状況をめぐる「わたし」の認識、健康なときには押し込められている意識を描いたと言えそうである。しかも、自伝で記憶のゆるみやささいな行動にふみきれないなど他者にめいわくをかけたりもする精神状態にあったときに、「書くこと」はたやすく、はかどる作業である旨を記している実情をほうふつとさせるような作品として (*Living* 103)。

(Endnotes)

- 1 しかし、レインによると、この作品選集は *The Great Modern American Stories* と題されていて (145-146)、詳細は明らかでない。

引用 / 参照文献

- Gilman, Charlotte Perkins. *Herland, The Yellow Wall-Paper and Selected Writings*. Edited with an introduction and notes by Denise D. Knight. London, 1999.
- do. *The Living of Charlotte Perkins Gilman: An Autobiography by Charlotte Perkins Gilman*, with an introduction by Ann J. Lane. Madison, Wisconsin, 1991.
- do. "Why I Wrote *The Yellow Wallpaper*." *The Forerunner*, October 1913. Retrieved on March 2, 2007, as prepared by Catherine Lavender for courses in The Department of History, The College of Staten Island of the City University of New York. Last modified: Tuesday 8 June 1999, at <http://www.library.csi.cuny.edu/dept/history/lavender/whyyw.html>
- Golden, Catherine J. "Teaching of 'The Yellow Wall-Paper' through the Lens of Language," in Knight and Davis, ed. *Approaches to Teaching Gilman's "The*

- Yellow Wall-Paper" and Herland*. New York, 2003.
- Knight, Denise D. & Cynthia J. Davis, ed. *Approaches to Teaching Gilman's "The Yellow Wall-Paper" and Herland*. New York, 2003.
- Lane, Ann J. *To "Herland" and Beyond: The Life and Work of Charlotte Perkins Gilman*. Charlottesville and London, 1997.
- 両角 千江子「赤い十字架の背後に潜む緋文字 A ギルマンの短篇ゴシック小説「藤の巨木」を読む」『英文学会誌』（宮城女学院大学）第 33 号、2004 年、73-88 頁。
- Scott, Heidi. "Crazed Nature: Ecology in "The Yellow Wall-paper," *The Explicator*, 67-3, Spring 2009.
- 富島 美子『女がうつる ヒステリー仕掛けの文学論』東京：勁草書房、1993 年。