

「母」を呼ぶ声

—*The Bell Jar*における挫折と治癒—

田 中 紀 子

A Call for “Mother” : The Collapse and Healing in *The Bell Jar*

TANAKA Noriko

はじめに

Sylvia Plath (1932–1963) による唯一の長編小説 *The Bell Jar* (1963)¹⁾ は、主人公 Esther Greenwood が19歳から20歳にかけて陥った精神的な危機と自殺未遂、そしてその後の療養期を回想するという形に仕上がっている。医師達による退院前の確認の面接を受けるために会議室に入っていく場面で、Estherの回想も小説も終わる。希望と自信の中に不安が入り混じってはいるが、彼女を支えてきた女性医師に付き添われて新しい未来へと一歩を踏み出すという結末である。

ところで、ストーリーを時系列に並べ替えると、作品の初めの方に短く挿入されている Esther の現在の生活が最後となる。鬱状態の時にプレゼントされた化粧品のセットなどは、以後ずっと隠してあったのだが、「再び元気になった時、取り出した」(3) とあり、その一部を赤ん坊に与えて遊ばせさせている。精神的な安定を取り戻した Esther は、退院後幸せな暮らしを築き、苦悩の時期の遺物を玩具として見なせるようになった、との解釈が可能であろう。

この両方の〈終わり〉において、〈母親〉というものが大きな位置を占めていることがわかる。片方には Esther にとって母親的な女性医師、もう一方には今や母親となった Esther 自身が存在しているからである。作品にはそれ以外にも、Esther の同世代の女性達や実母、上司、恋人の母親、近所の主婦なども母親の様々な面を表す人物として登場する。となると、*The Bell Jar* の世界を強力に支配しているのは〈母親〉であるとも言えよう。本稿においては、Esther の女性性および母性をめぐる変化の過程を、彼女を取り巻く女性達との

関係や幾つかのイメージを拾い上げながら考察してみたい。

I 大都会の不自然さ

東部名門女子大学の現役の学生である19歳のEstherは、女性向きファッション雑誌のエッセイコンテストにより、ゲスト編集者の一人に選ばれ、夏季のニューヨークでの生活と仕事を手に入れる。彼女がそれまで暮らしたニュー・イングランド地方とは全く異なり、アメリカの都会での華やかな毎日は「アメリカ中の多数の女子大生の羨望の的」(2)となるはずであった。しかし、このニューヨークでの滞在が、彼女の心の支柱を瓦解させる契機となる。

ニューヨークの夏の不快さは、作品の冒頭から読者に呈示される。「あれは奇妙な蒸し暑い夏だったーローゼンバーグ夫妻が電気椅子で処刑された夏のことだ」(1)という文章は、躍動感が溢れる未来志向の大都市のイメージではない。不快指数の高さに加え、個人の生命を奪う国家の残虐な行為のニュース、そしてどの地下鉄の出入り口からも漂ってくる「かび臭いピーナッツのにおい」(1)は、あたかも死の世界のいざないのように、ひたすら主人公を無気力へと引き込んでゆく。そして、人間に癒しを与える自然がいかにニューヨークとは無縁であるかは、次の文章に特に明らかである。

New York was bad enough. By nine in the morning the fake country-wet freshness that somehow seeped in overnight evaporated like the tail end of a sweet dream. Mirage-gray at the bottom of their granite canyons, the hot streets wavered in the sun, the car tops sizzled and glittered, and the dry, cindery dust blew into my eyes and down my throat. (1)

早朝わずかに感じられる「田舎を思わせる水気を含んだ新鮮さ」は「まがいもの」でしかなく、それも早々と消えてしまい、日中の都会の比喩に用いられている語は「蜃気楼」、「砂塵」、「峡谷」であり、生命の育たない内陸の灼熱の砂漠を彷彿とさせる。

このようなニューヨークにおいては、人間は多く行き交うものの、生きた動物は登場しない。中でも、Estherの仲間の一人Doreenが親密な交際をするラジオのDJの家の描写が興味深い。「牧場小屋の内部そっくり」(14)のアパートには、白熊の毛皮が敷かれ、壁には鹿やバッファローの角、剥製のウサギの頭が飾られている。また、「羊飼」(Shepherd)という苗字を持つこの男性は、「カンザス」という地名が入った歌のレコードをかけたり、「なぜ、なぜ、俺はワイオミングを出たんだろう？」(16)とDJ調で語ってみせるなど、自然との断ちがたい関係を強調していて、彼が自然に恵まれた西部か中西部の出身者であ

るとさえ考えられる。常にカウボーイのいでたちで、西部を売り物にしながら都会で生きてゆくしたたかさを備えた彼のニューヨークでの生活はまさに「まがいものの田舎」である。

ゲスト編集者達のために次々と企画されていたことの 하나가、ある日の午前中の毛皮ショーへの出席だったが、Estherはこれをボイコットする。命を失った動物の残骸を見ることを拒否したわけである。ニューヨークでの自然と言え、通常真っ先に思いつくのが緑豊かな広大な敷地のセントラル・パークであろう。毛皮ショーの替わりに彼女が望んだことは、「アヒルの池のそばの、木が一本も無い原っぱの、芝生が一番よく茂った所」(30)に長時間横たわることであった。しかし、アヒルや芝生などの自然との接触への願いは、上司からの呼び出しにより断念させられてしまう。

この夕方の予定は、Estherが「大嫌いな」(42) テクニカラーの映画で、「どぎつい緑色」(“very green”) の木、「どぎつい黄色」(“very yellow”) の麦、「どぎつい青色」(“very blue”) の海など、けばけばしい着色が施された自然がスクリーンに映し出される。こうして視覚を毒されるにとどまらず、彼女達は食中毒に襲われて倒れる。Estherの好物の一つであるアボカドに詰めたカニが原因だったのだが、映画にせよ、食べ物にせよ、都会で＜調理＞された自然は、毒性を新たに帯びて人間に仕返しするかのようである。

Estherを「なぜか腹立たしくてたまらなく」(18) させるホテルの部屋の窓は、一部しか開閉できない。窓を全開して身を乗り出し、澄んだ空気を十分呼吸できない不自由さが、彼女の怒りの原因であることは想像に難くない。また、この17階から見える夜の都会は、星のように瞬きはするが「ポスターのように平坦で、全く存在していないようだ」(19) と感じられるのである。

実在感が伝わってこない不毛な都会というと、T. S. Eliotの*The Waste Land* (1922) に3度繰り返される“Unreal City”という語が思い浮かぶ。Eliotが扱ったのは1920年代のロンドン、Plathは1950年代のニューヨーク、という違いはあるが、都市の描き方に共通点を見出すことができる。ロンドン橋を渡る人々について、Eliotは“I had not thought death had undone so many”(7) と述べ、勤め人達は魂を失った生きた亡霊とみなされている。現代都市には死のイメージがとり憑いていることは、この行を含む第1部の題名が“The Burial of the Dead”とされていることにも示されている。一方、*The Bell Jar*においてEstherが滞在最後の夜に見たニューヨークは、深く眠り込んでいて「葬式のような」(111) と形容されていて、Eliotに通じる都市に対する視点を我々は知るのである。

これらのEstherをめぐる状況においては、ニューヨークの不自然さが強調されていることは明らかで、田舎の町で健康に暮らしていた彼女が、不健全な大都会の病魔に急速に冒されたようにも思える。しかし、彼女の＜病＞はニューヨークへ来る前から内面に巣食っていたのであり、これがいかに都会において発露したかを次に見てゆくことにする。

Ⅱ 分裂する自己

ニュー・イングランドで19年間過ごしたEstherは、すべての科目でAを修め、大学の芸誌の編集者も務め、東部屈指の大学院への進学と奨学金が約束されていた。彼女には「誰にも止められないほど、狂ったように勉強し」(31)、優等生の地位を保持するという生き方しか見えていなかったのである。1960年代以降の女性解放運動に約10年間活発に関わり、指導者的立場にもあったグロリア・スタイネムは、これと似た危うい精神状態を経験しているが、心の中の障壁にぶつかった時のことを次のようにふり返っている。

私は自分の「声」を失っていた。それはあたかも私が、現実の世界の飢えを覆っている一枚の板ガラスの上を歩いているようなものだった。(中略) 私は、一種の熱狂的で生産的な—とはいってもまるっきり外側の一道を旅して、自分の能力の限界に達していた。そしてそれがなぜなのか、私にはわからなかった。(12)

しかし、自分の中の二面性に気づき始めていたということは、彼女が付き合うようになった医学生Buddy Willardとの会話に表れている。居住地の希望について二人が話をする時に、「田舎と都会の両方に住みたい。…どちらかに住み着くことは絶対にできない」(94)とEstherは言うのである。同時に入手することは不可能であるにも関わらず、両極端のものを欲し妥協点を見出せないEstherの危険性は、「君には本物の神経症患者になる素質が十分ある」というBuddyのコメントにすでに示されている。

ニューヨークにやって来たEstherは、それまで自分にあてがってきた尺度とは全く異なる基準で社会が動いており、同世代であっても違った価値観を持つ女性達が存在することを目の当たりにする。その中でも、特に対照的な二人の女性との出会いが、Estherを根底から揺るがすことになる。

BetsyとDoreenは、Estherと同様にゲスト編集者であり、原則的には行動を共にすることになっている。ほぼ同じ年齢なのだが、彼女達は幾つかの点において大きく異なっている。まず出身地であるが、Betsyは農業州カンザス出身であり、Doreenは南部の「上流階級の子女のための大学」(4)に通っていて、ニューヨーク経験はこれが初めてではない。DoreenはBetsyを「田舎娘ポリアンナ」(“Pollyanna Cowgirl”, 6)²⁾と見下して、彼女達が二人きりで外出することはないが、どちらもEstherには親近感を抱いていて、彼女を誘い出そうとする。

彼女達3人の女性性はそれぞれの外見に如実に現れている。Betsyは、澄んだ空気と明るい太陽のもと、肥沃な土からすくすくと育った植物のイメージで描かれている。彼女にとっての得意の話題がカンザス名産のトウモロコシであることから、彼女が「ポニーテールの金髪を揺らしている」(6)様子は、垂直に立ち実りつつあるトウモロコシの姿と結びつく。彼女が天然繊維で作られた寝巻き(「糊のきいた木綿のパジャマとキルトのガウン、

またはパイル地のローブ」, 5) を着、またトウモロコシの雄と雌の区別について熱っぽく語ることは、彼女の素朴で健全なセクシュアリティの表れだと考えられる。

一方、Doreenの髪はBetsyの金髪とは異なるプラチナブロンドで、「顔のまわりに綿菓子のようにフワフワと波打って白く輝いている」(4)。彼女が夜に着用するのは「半分透けて見えるナイロンとレースのネグリジェ、静電気で肌に吸いつく肌色のガウン」(5)であり、人工的な合成繊維で織られたセクシーなナイトウェアとなっている。ある夜のDoreenの外出着は、白いレースのストラップドレスで、下につけたきついコルセットのために細いウェストと豊かな胸と腰が極度に強調されている。彼女のセクシュアリティは、否が応でも視覚を強く刺激するのだが、さらに嗅覚の面においても強烈な印象を生み出している。Doreenの体臭は、「ホタテ貝の形をしたシダの葉を指でつぶした時に出る麝香によく似た匂い」(5)であり、夜出かける時には「香水店そのもの」(7)を思わせるほど体に香水をふんだんにふりかける。Betsyとは対極に位置する、成熟した都会的な性的魅力の持ち主として描写されているのである。

Betsyは「優しくて愛想がよい」(“sweet and friendly,” 27)、「無邪気」(“innocent,” 22)という形容詞が用いられている人物であるが、Doreenは世間を斜に眺め、言動においても奔放さを発揮する。煙草も酒も男性の扱いにも手慣れたDoreenにとっては、性的な魅力を欠いた女性の上司の刻苦勉励という生き方は軽蔑の対象でしかない。仕事に精を出すEstherに対して「何のためにそんなに必死になるのよ!」(4)と怒鳴りつける時のDoreenは、Estherのベッドに横たわり、ピーチ色のシルクのローブを羽織って長い爪を磨いている。そしてその夜、出会ったDJのShepherdとのダンスの場面では、Doreenは豊満な胸を露わにすることになる。

このように、BetsyとDoreenはそれぞれの個性を異なった方向に開花させ、それには自信も伴っているのだが、Estherにはこれらが欠落している。このことは、白いドレスのDoreenと外出する際の彼女の服装に明らかである。「男の子のように痩せていて、胸が揺れることなどない」(7-8) 彼女は、体にピッタリ沿った黒いシルクのドレスを着てはいても、官能的な魅力を発しない。ボストン界隈から一度も出たことのなかったEstherは、勤勉を良しとし快楽を罪惡視するピューリタン精神を受け継いでいるのであり、彼女の貧弱な体型と身にまとう黒い服は、彼女の押し殺されたセクシュアリティを象徴している。自らの女性性がほとんど育っていないことを感じ取ったEstherには、他の女性の生き方を取り入れてその空洞を埋めようとする作用が働き、身近にいる強烈な二人の女性に引っ張られることになってしまう。

このBetsyとDoreenは頻繁にEstherのそばに現れ、実際に姿を見せない場面においても、何らかの形でその存在をEstherに意識させる。たとえば、昼食会でのEstherの席はBetsyとDoreenの間に設定されていて、Doreenは出席しないものの名札という形で存在し、そ

の辛辣なコメントをEstherは聞きたくなる。「私とDoreenとは共通点はない。心の奥では、私はBetsyや彼女の無邪気な友達に忠実でいよう。心底私が似ているのはBetsyなんだから」(22)とは思ってはみても、EstherはDoreenを意識の外に追いやることはできないのである。また、LennyのアパートではDoreenとLennyの愛情表現が短時間にエスカレートしてゆくのだが、この時流れる歌の歌詞には、Betsyの出身地である“Sunflower State”(カンザス州の愛称)と、彼女を髻髷とさせる“yaller-haired gal”(15)の純朴さが以下のように織り込まれている。

I was born in Kansas, I was bred in Kansas,
And when I marry I'll be wed in Kansas ...
... to a true-blue gal who promised she would wait -
She's the sunflower of the Sunflower State. (15)

この歌も影響して、Estherは自分の居場所について迷いを覚え、アパートからホテルへと戻ることになる。どの女性も、BetsyとDoreenという両極端の女性の部分を内在させていて、その時々に応じてそれぞれの割合を意識的、あるいは無意識的に増減させて生活しているのだろう。しかし、Estherの場合は自分の方向性が全く定まっていなかったため、この二面性の調節の度合がわからず振り回されてしまい、田舎と都会のどちらに住むかという選択の際と似たことが起きたと言えよう。

Estherは、それまでの自己イメージとは全く異なる様々なしがらみから解放された女性像を作り上げる。そして、その女性を演じようとして見知らぬ男性達に対してElly Higginbottomと名乗る。Caroline King Barnardが指摘するように、Ellyは“Esther's wish fulfillment”(25)なのだが、しかしこれが長続きするはずがない。

また、混乱に陥った苦しさを癒そうとして、Estherは熱い湯に体を浸してもみる。「清らかで甘い匂いのする生まれたての赤ん坊のような感覚」(20)を取り戻して安らぎを得ようと強く求めるのだが、この浄化も一時しのぎにしかならない。これからの進路が定まらないEstherは、更なる自我の分裂に歯止めをかけることができなくなり、「夫と子供のいる幸せな家庭」、「著名な詩人」、「優秀な教授」、「有能な編集者」、海外生活、多くの恋愛、競艇選手などの生き方に同様の力で引き寄せられてしまう(77)。彼女にとって「永遠の安定」は忌むべきものであり、選択肢すべての持つ「変化と興奮を求めてあらゆる方向に飛び立ちたい」(83)と望む。しかし、それが叶えられない現実と直面し、いったんは異様なほど高揚した気分は今度は急激に下降する。その結果、自らの生気の無さを体現したような「(死んだ)魚のようにクローゼットに垂れ下がった自分の服」(2)すべてを、Estherはニューヨークを発つ前夜に一枚ずつホテルの屋上から捨てる。つまり、自分の分身を落下させる、という一種の投身自殺を果たすのであるが、そのホテルの名前が、頑健な女性戦士を意味するギリシャ神話の“Amazon”であることは、非常に皮肉な設定となっている。

Ⅲ 「母」を呼ぶ声

苦しさに襲われた時に子供が救いを求める対象は、通常母親であろう。実際この作品には、食中毒に苦しむ若い女性達を見た看護婦がその状況について「皆、『お母さん！』って泣いて呼んでいたわよ」（47）と話す場面が書かれている。身体が危機にさらされた時にこういう状態になるのだから、ましてや、自我が分裂し、収束させる焦点を見出せない苦悩の中にある時には、傷ついた自分をそのまま受けとめてくれる母親の愛情が切望されるはずである。

*The Bell Jar*にはEstherが「お母さん！」と叫ぶ場面が一ヶ所ある。ニューヨークから戻り実家での母親との生活をしばらく過ごした後、Estherは大量の睡眠薬により自殺を図るのだが、生死の境をさ迷いながら混濁した意識の中で彼女は声を発する。闇と静寂が続く、風、光、そして再び闇を感じる。そして、その後に続く状況を彼女は次の様に思い出している。

Then the chisel struck again, and the light leapt into my head, and through the thick, warm, furry dark, a voice cried, "Mother!" (171)

「厚くて暖かくてふわふわした闇」はもちろん子宮のイメージであり、そこに光が差し、頭に衝撃が走るのは誕生の瞬間の描写ともとれる。しかし「再生」を果たしたEstherにとっては、母親を含め世界のマイナスイメージが払拭されて一挙に明るい生へ向かうことにはならない。現実存在する母親には、娘を無条件に丸ごと抱きとめて安らぎを与える大きさと暖かさが備わっていないのである。取るものも取りあえず駆けつけてきた母親との対面の場面は以下の様に表現されている。

My mother came smiling round the foot of the bed. She was wearing a dress with purple cartwheels on it and she looked awful. . . .

"They said you wanted to see me."

My mother perched on the edge of the bed and laid a hand on my leg. She looked loving and reproachful, and I wanted her to go away.

"I didn't think I said anything."

"They said you called for me." She seemed ready to cry. Her face puckered up and quivered like a pale jelly. (172)

意識を回復して間もないEstherゆえ、急いでやって来た母親に感謝の気持ちを示す余裕がないのは納得できるとしても、母親の笑顔を見て喜びも安堵も覚え、逆に不快感を催すというところに根深い心理のねじれを感じさせられる。食中毒で倒れた娘達が実母を希求する状態とは異なっているようである。

母親のドレスの車輪の模様は前進する力を想起させる。緊急事態に際して自らを奮い立

たそうとする思いと、娘を励まして早く元気を取り戻させようとする意気込みから、母親は半ば無意識的にそのドレスを着用したのだろうが、娘の目には“awful”（「ひどい；恐ろしい；見苦しい」）と映り、母親が耐えられなくなる。死から引き上げられたばかりの彼女には、母親が全身から発する無言の声援は時期尚早であり、新たにのしかかる重圧と感じられたのであろう。そして、彼女は嫌悪感を露わにして、母親を呼んだことを否定する。さらに母親の蒼白な顔色と心配そうな表情についても、それを血の通わない冷たい食べ物「青白いゼリー」に例えるという、非常に距離を置いた冷淡な反応を見せるのである。

Plathが自殺を遂げる4ヵ月前に書いた詩に“Medusa”がある。絶えず粘性のある触手を伸ばしてまとわりつかうとするMedusaは、必要としないのに付きまとう女性のイメージであり、疎ましさがばかりが増幅する「私」の心情は、“In any case, you are always there, / Tremulous breath at the end of my line / ... Touching and sucking” や、“I didn't call you / I didn't call you at all / Nevertheless, nevertheless / You steamed to me over the sea”, “Off, off, eely tentacle !” というフレーズに現れている。そして最後の“*There is nothing between us*”という一行で、「私」は彼女との間に何の感情も存在しないことを断言する。このMedusaは、まさにEstherにとっての母親のイメージだと考えられるのである。³⁾

また、この詩とほぼ同じ時期にPlathが母親に書き送った手紙の中には、“it would be psychologically the worst thing to see you now, or to go home. ... I must not go back to the womb or retreat”⁴⁾と書かれている。母親に対しても優等生であり続けようとして、虚構の幸せを書き綴ろうとする態度を全般的に貫いていたPlathであったが、ここでは母親との再会、母親の子宮回帰への拒否を明確な文字にしている。

実母だけでなく、恋人の母親もEstherが求めるような「母親」ではない。社会の大多数が高く評価する生き方からそれないこと—すなわち、結婚までは純潔を守りながら、学業と同時に実務能力も身につけること—を彼女達はEstherに繰り返し求めるのである。母親は、娘を通じて自分の社会からの承認願望を成就したいと躍起になり、娘の生き方を束縛し窒息させてしまうことにもなりかねないのに対し、祖母は往々にして孫娘を無条件に受け入れる救いとなる。しかしながら、Estherの祖母は食費を安く上げることに汲々としていて、“I hope you enjoy that, it cost forty-one cents a pound” (26) という言葉でEstherの食欲を減じ、彼女を精神的飢餓に追いやるような存在でしかない。

この他にEstherの周囲に登場する女性達も彼女に安らぎを与えはしないのだが、彼女達に鳥の比喩が用いられているのは興味深い。近所に住むMrs. Conwayのfirst nameは“Dodo”で、絶滅した鳥の名前となっている。カトリックで7人目の子供を妊娠中の彼女は、ピューリタンの住民が多い地域では異色の存在である。子沢山から連想される豊かな大らかな母鳥の雰囲気や醸し出すのではなく、Conway家の雑然とした家の様子や、朝から窓の外で

Dodoが立てる乳母車のきしむ音にEstherは「気が狂いそうに」(118)なり、その子供達には「吐き気を催す」(117)ほどである。また、海辺で寂寥感にさいなまれているEstherに一人の幼い男の子が親しげに話しかけてくるのだが、彼を甲高い声で呼び寄せる母親は「鳥のような冷たい目をした痩せた女性」(151)と形容されている。この女性も、自分の子供への利己的な愛情はあっても、他人であるEstherには慈愛を示すような余裕はなく、Estherには隔たりを感じさせるだけである。

それならば、母親全般に対してこれほどの強い反発を持つEstherが、なぜ極限状態において「お母さん!」と叫んだのか、という疑問が残る。おそらく彼女が呼び求めたのは、現実に存在する母親Mrs. Greenwoodではなく、「お母さん」という言葉に元来含まれた、温かく抱きとめる原始的な母親、グレイト・マザーのイメージだったのだろう。これをAlice Walkerは大文字で始まる“Grandmother”と呼び、その存在が21世紀になるとさらに稀少であることを次のように書いている。

What is missing from the world is the grandmother... Oh, there are plenty of grandmothers, little g, but Grandmother, big G, is impossible... to find. That is the absence that makes us afraid... (107)

皮肉なことに、Estherに母性と幸福を感じさせた唯一の人物は、彼女が9歳の時に亡くなった父親であった。“I was only purely happy until I was nine years old” (75) と彼女は告白しており、白い砂浜を父親と走ったことを思い出す。そして水死により彼との一体化を望み、海の中へと足を進めるが彼女の体がそれを拒否してしまう。恋人をも含め、現実世界における男性達にはEstherが切望する理解力や包容力が欠けていて、いわゆる母性が求められる医者でさえ電気療法に失敗し、彼女に苦痛しか与えない。

自殺未遂後、精神病棟へ移されたEstherは、ようやく求めていた母親像を体現した女性Dr. Nolanに出会う。徐々に健康を回復させるEstherが熱いミルクを飲む様子は“tasting it [the hot milk] luxuriously, the way a baby tastes its mother” (200) と表現されている。しかし母親との心のずれは続き、Estherの誕生日に毒々しい“blood-red buds of a dozen long-stemmed roses” (201) を持って来て、悲しげな顔で「私がどんな悪いことをしたの?」と尋ねた母親について、“My mother was the worst” (202) とEstherはのちに繰り返ることになる。ピューリタンの価値観に全くとらわれていず、タバコを吸い、性的にも自由な考え方をするDr. Nolanゆえ、Estherは“I hate her” (203) とそれまで内に秘めていた母親への憎しみを口に出すことができるのである。このことが彼女を生へと向かわせる大きな契機となったことは言うまでもないだろう。また、彼女を悩まし続けていたセックスの問題からも、この女医に紹介された医者から避妊具を入手することにより解放されるのである。そして、長く暗いトンネルを抜け出て現実生活を営むための心の基盤を築くことができるようになる。

終わりに

小説の最後の、医者達との面談に際してEstherに付き添うDr. Nolanは、不安な要素を大いに残しながらも社会人としての一步を踏み出す娘を見送る母親の姿である。この場面についてはLinda Wagner-Martinが指摘している通り、“The novel does not show any positive means of Esther’s learning to sustain her own mental and physical health. It, rather, shows the reader that returning home is dangerous, that continuing to be in therapy will be necessary” (46) という印象を与えがちである。確かに、このあと母親との関係が改善されたのか、夫となる男性とはどのように出会い、彼との関係が現在良好であるかどうかなどは全く書かれていず、その部分は読者の想像にすべて任されている。

Estherの女性性の獲得については疑問を残したままの幕切れではある。しかし、我々が目にする現在のEstherは、母親としての安定感を示していて、混乱していた頃の残骸を玩具として自分の子供に与えている。本当の意味での母親の役割を果たしたDr. Nolanによる心の支えが大きな土台となり、Estherは自らの中に母性を育むことができたのであり、この点をPlathは強調しておきたかったと言えよう。

注

1. Sylvia Plath, *The Bell Jar* (New York: Harper Perennial, 1996). 1963年に英国で発表された時にはVictoria Lucasの名前が用いられ、アメリカでは1971年に本名で出版された。
2. 「牛飼娘ポリアンナ」の意味で、1913年に出版された*Pollyanna*という小説のヒロインの名前。ひたすら他人の幸せを願う善良なポリアンナであるが、その後、時として「愚かなほど楽天的な女性」の意味で用いられる。青柳祐美子は「田舎娘ポリアンナ」と訳している。
3. Sylvia Plath, *Collected Poems* (London: Faber and Faber, 1981), 224-226.
4. Sylvia Plath, *Letters Home: Correspondence 1950-63* (New York: Harper & Row, 1975), 468.

参考文献

- Barnard, Caroline King. *Sylvia Plath*. Boston: Twayne Publishers, 1978.
- Eliot, T. S. *The Waste Land: Authoritative Text, Contexts, Criticism*. New York: W. W. Norton, 2001.
- Plath, Sylvia. *Collected Poems*. London: Faber and Faber, 1981.
- Plath, Sylvia. *Letters Home: Correspondence 1950-63*. New York: Harper & Row, 1975.
- Plath, Sylvia. *The Bell Jar*. New York: Harper Perennial, 1996.
- Wagner-Martin, Linda. *Sylvia Plath: A Literary Life*. New York: Macmillan, 1999.
- Walker, Alice. *Now Is the Time to Open Your Heart*. London: Phoenix, 2004.
- スタインム、グロリア『ほんとうの自分を求めて』道下匡子訳中央公論新社、1994。(Gloria Steinem, *Revolution from Within*, 1992.)
- プラス、シルヴィア『ベル・ジャー』青柳祐美子訳河出書房新社、2004。

キーワード：ベル・ジャー シルヴィア・プラス エスター・グリーンウッド 母性 女性性

Keywords: The Bell Jar, Sylvia Plath, Esther Greenwood, Motherhood, Femininity