

女の死と再生

——性・所有・共同体Ⅱ——

足立信彦

女性たちについてなにが知られているだろうか？ 女性たちについては、ほんのかすかな足取りしか残っていないが、それとて、女性たち自身によって伝えられたものではない——「なにごともしられざるなり。文残すすべなければ」¹⁾

1 女の「意志」と死

ルクレティアの物語では、男たちは復讐を求める彼女の「意志」によって動かされ行動を起こしたとされる。凌辱犯タルクィニウスに対し、ルクレティアはみずからの手で報復することがかなわないので、男たちの前で復讐の「意志」を表明し実行を誓わせたのち自刃して果てる。事態はルクレティアの「意志」を中心に回っているように見える。

だが、この物語を仔細に読むと、彼女の「意志」なるものが果たして本当に彼女自身のものなのか疑わしくなるだろう。

夫の〈無事か〉という問いかけに対する彼女の答えは〈いいえ〉であった。〈貞節を失った女がどうして無事でいられましょう。コラティヌス、あなたの床には別の男の痕が残っているのです。でも、穢されたのは体 (corpus) だけ。心 (animus) は潔白です。その証として私は死んでみせましょう。でもその前に、どうか右の手をさしのべて、女の敵は許しておかぬ、と誓ってください。セクストゥス・タルクィニウスの仕業です。あの男は昨夜、客を装って敵となり、剣を帯び、力づくでその情欲を満たしたのです。それは、私にとっての身の破滅。しかしもし、あなた方が真の男なら、あの男にとっても身の破滅になることでしょう。〉彼らは順に誓いを立てると、悲嘆に暮れるルクレティアを慰めた——咎めを受けるべきは、無理強いされたお前ではなく、下手人のほうだ。罪を犯すのは心 (mens) であって、体 (corpus) ではない。魔が差したわけではない。お前に罪はない——。(しかしルクレティアはその意思を変えようとはせず……引用者) 懐に隠し持っていた短剣を取り出すと、心

臓めがけて突き立て、切っ先に身体を預けて息絶えた。²⁾

男たちが復讐するのは、女を奪われた男性の名誉を回復するため（「あなた方が真の男なら」）である。男の名誉はそれで取り戻されるとしても、すでに述べたように³⁾女性が略奪、凌辱された時その「原状回復」は難しい。それゆえ、ここで描かれるルクレティアの「意志」は直接復讐に向けられてはいない。その「意志」は、心の「潔白」を証明するためみずからの肉体を抹殺することに向かっていく。男の名誉は復讐によって挽回されるが、女の汚名は死によってそそがれるのである。

ルクレティアの自刃を思いとどまらせようとするかに聞こえる男たちの言葉は、実は彼女の自死への「意志」を補強する役割を果たしている。もし凌辱された女に心と体の区別があり、心が罪を犯した時のみ咎められるべき（「罪を犯すのは心であって、体ではない」）なのであれば、罪を犯していないことを証明するには肉体を抹殺し、心が肉体とは違ってまだタルクィニウスのものになっていないことを示すしかない。心と体を分離する論理はルクレティアの自刃をむしろ促している。男たちは自分の名誉のために復讐し、ルクレティアは男たちのために死ぬ。

一般的に言って、所有関係の防衛が所有物の防衛よりも優先されることがある。所有関係の防衛にあたって最も確実な方法は、所有物を略奪不可能な状態におくこと、つまり破壊することである。それによって所有関係は永遠に固定され、所有者は他の男による略奪に怯えながら暮らす必要がなくなる。とはいえ、物理的な消滅が喪失ではなく永遠の所有を意味するためには、所有物自体がそれを望んだことにしなければならない。単なる破壊であってはならないのだ。所有物の「意志」なるものはそのために生じてくる。凌辱された女の心と体の分離が強調され、女の死への期待が生まれるのはそのためである。

ルクレティアの物語は男の観点から語られている。そこで表現されているのは、所有関係の永続を欲し、そのために女の死を望む男の欲望である。

だが、男の物語が語らないもうひとつの女の「意志」というものが存在するかもしれない。男たちが怖れるのは女が他人のものになることだけではない。男たちは女が永遠に自分のものであることを期待するが、その期待は女自身によっても脅かされる。他の男たちによる略奪には復讐（再略奪）によって応えることができるが、女自身による所有関係からの離脱はそれよりもはるかに悪い結果を招くだろう。

この物語を女の観点から読むとどうなるだろうか。その手掛かりを得るためニーチェのある断片を引用したい。この断片が主題としている復讐の能力と意志はそのままルクレティアの物語の主題でもある。

復讐の能力——人がみずからを守れずまた守ろうとしないとしても、それがその人

の恥になるとわれわれは思わない。しかし、復讐の能力も意志も持ち合わせない者に対してわれわれは軽蔑を感ずる、それが男であろうと女であろうと。いざとなれば短剣（短剣のようなもの）をわれわれに向けて振るうことができる女だと信じられなければわれわれをしっかりと掴まえる（あるいはよく言うように「虜にする (fesseln)」) ことなどできようはずはない。あるいは自分自身に向けて短剣を振るうことができると思われなければ。これはある場合にはより効果的な (empfindlicher) 復讐となるのだ (中国式復讐)。⁴⁾

ここに登場する「われわれ」は男なのか女なのか、あるいは性別を超えた存在なのか、はっきりとは示されていない。しかし、復讐は本来男のものなのであろう。なにかを奪われて奪い返そうとする意志も能力もない者が軽蔑されるというのは男性の名誉の論理である。しかし、後半で女の復讐というものがあると指摘される。女の復讐の「意志」は、直接敵に向けてではなく「われわれに向けて」、あるいは「自分自身に向けて」短剣を振るう能力によって示される、と言われる。ルクレティアが男たちに復讐を誓わせることができたのは、男たちの期待にしたがって（「自分自身に向けて短剣を振るうことができると思われなければ」）自刃したからである。そのようにして初めて彼女はかれらを「虜にする (fesseln 原義は〈鎖につなぐ〉)」ことができ、その「意志」に従わせることができた。だが、繰り返すがそれは本当に彼女の「意志」なのだろうか。

そもそもここで言う「われわれ」とは何者なのか。男たちが復讐と言う時その対象は、かれらの所有物（土地、家畜、女、金）を奪い、かれらの名誉を傷つけた別の男たちである。復讐において男たちは「われわれ」（味方）と「やつら」（敵）に分かれる。だが、女が復讐を誓う時、自分を所有していた男と自分を奪った男（＝新しい所有者）を区別するのだろうか。

ルクレティアは「男の名誉」へ訴えかけることで男たちを復讐へ促したとされる。しかし、この促しとは実は脅しではないのか。ニーチェの不思議な言い直しが示唆しているのはそのことだろう。「いざとなれば短剣（短剣のようなもの）をわれわれに向けて振るうことができる女」だけがわれわれを「鎖につなぐ」ことができる。「われわれ」に向けられた「短剣のようなもの」とは男性性に突きつけられたペニスだろう。復讐を果たせぬ男は、女によってその男性性を奪われ、去勢される。「真の男ならば」という訴えかけは、男に向けられた刃なのだ。彼女の「短剣のようなもの」は、父、夫、その友、つまり男たち一般に突きつけられている。

そして、男たちによって、女はまた「自分自身に向けて短剣を振るうことができる」とも考えられている。ルクレティアの物語において、自刃は所有関係がもとのままであることを証明するための行為であった。しかし、ニーチェの断片において女がみずから刃を向けるのは、男たちに向けて振るうのと同様、彼女の復讐の能力と意志を証明し、

男たちを「鎖につなぐ」ためである。ここで女は、彼女の死を望む男たちの欲望にしたがって死ぬのではなく、自分自身の「意志」にしたがい、男たちに逆らって、あるいは逆らうために死んでゆく。これが、直接男たちに刃を向けるよりも「より効果的な (empfindlicher)」復讐であるのは、所有関係から離脱しようとする女の「意志」の断固たる表明だからではないか。女は自死によって、女の所有をめぐる男たちの復讐劇に巻き込まれることを拒否する。それは、女の死によって所有関係の永続を望む男の欲望に対する女からの復讐である。

このようにニーチェの断片は、ルクレティアの物語のもうひとつの読み方を教えてくれる。

この可能なふたつの読み方のうち、男たちの物語において、男の観点からの読み方を正当化するために発明されたのが女の「言葉」、女の「心」である。それを私は以前の論文⁵⁾で、貞節すなわち所有関係に忠実であることと解釈した。たしかに男たちの物語の中でルクレティアはそのように見える。彼女の言葉も彼女の行為もそのような彼女の「意志」を表しているように思われる。

だが、ルクレティアが所有物であるとしたらなぜ「復讐」の必要があるのだろうか。トロイのヘレンのように男たちに争奪されるがままになぜならないのだろうか。復讐する必要があるのは所有権を侵された男たちのはずだ。所有物に「復讐」の必要などあるだろうか。ヘラクレスに奪われた牛たちは所有者が替わったからといって不満など覚えはしないだろう。たしかにルクレティアは牛ではない。彼女は言葉を話すこともできるし「意志」も持っている。だが、それは——最初の問いに戻るが——誰の「意志」なのだろう。女の「意志」は、男たちの物語の中で常にある転回点を印づけるために、そしてそのためにのみ登場する。ルクレティアの「意志」が王国転覆の起点となり、サビニの娘たちの「意志」がローマ民族誕生の発端となったように。

2 女の「淫乱さ」と死

女の死は、男から見れば所有関係固定のための手段であるが、女から見れば所有関係から離脱するための手段である。

夫を亡くした女性が遺体を焼く炎の中にみずから飛び込み夫のあとを追って死ぬ、サティーと呼ばれる風習がインドの一部地域にあったという。それを記録したヨーロッパ最古の文書として、アレクサンダー大王に随いてインド遠征に赴いたある將軍の記録が伝わっている。

それによれば、彼は次のような惨劇を目撃した。ひとりのインド人武将が死んだのだが、彼には結婚して数年たつ妻と結婚したばかりの妻がいた。法はただひとりの妻のみ夫とともに火葬されることを認めていたため、このふたりは、彼とともに死ぬ権利を

求めて争うこととなった。若い妻は、年上の妻が妊娠しているからその権利はないと言い、年上の方は、年月において先行する者が名誉においても先行すべきだと主張した。将官たちが若い妻の言い分を認めた時、年長の妻は、落胆のあまり冠っていた花輪をひきちぎり、髪をかきむしって嘆き悲しんだという。

しかし、もうひとりの妻は、勝利に有頂天となって、薪の山へと歩いていった。召使い女にリボンで頭を飾らせ、まるで結婚式へでも向かうように美しく装って、彼女の美德を讃える歌をうたう親族の者に付き添われていた。薪のそばに来ると、彼女は身につけていた宝飾類を取り、召使いや友人たちへ分け与えた。それは、彼女を愛した人々への形見のようなものであった。(中略)最後に、家族の者たちに対して別れを告げ、彼女は弟の手を借りて薪の山へのぼった。そして、見物に集まった群衆が息をのんで見守るなか、その生を英雄的に終えたのである。武装した全部隊が薪の周りを三回行進し、それから火が点けられた。彼女は夫のかたわらに身を横たえ、火が燃え上がる間うめき声ひとつ洩らさなかった。⁶⁾

この残酷な風習が成立した理由をディオドロスは次のように説明している。

インド人の古くからの習慣によれば、青年と乙女は、両親の決定ではなく、好き合った者同士で結婚する。結婚の決定があまりにも若い人間によってなされるせいで、すぐにその選択が誤りであったことが判明し、兩人ともにその行為を悔やむというようなことが、以前はまれではなかった。多くの妻たちが誘惑され、浮気性から他の男に走るのだが、最初に選んだ夫と別れれば名誉を失うことになるため、結局、夫を毒殺してしまった。(中略) 罪を犯した者をいくら罰しても、この悪行が跡を絶たないので、インド人たちは、ひとつの法を制定した。その法によれば、妊娠しているか、子供のいる場合を除いて、妻たちは死んだ夫とともに火葬にされねばならない。そして、この法に従わない者は、生涯を寡婦で通さねばならないだけでなく、不浄なものとして、供儀やその他の宗教儀式への参加を完全に禁止される。これらの法が制定された結果、(中略) 妻たちは我が身と同じほどに夫たちの健康を気遣うようになったばかりではなく、(夫とともに死ぬという……引用者) 大いなる名誉をめぐる互いに競い合うようにさえた。⁷⁾

サティの起源に関するこの説の当否は検証しようもないので措くとして、ここですでに、後代の同種の説明に受け継がれるふたつの特徴をはっきりと見て取ることができる。まず、この説は、女性は「淫乱」であり警戒を怠ればすぐに他の男のもとへ走ってしまうという「性質」を前提にする。次に、貞節を強制するために制定された法を女性たち

が受け入れ、やがて進んでそれに従うように、それどころか進んで死を求めるようにさえなったという「自発性」が強調される。女性の「淫乱さ」と死に際しての「自発性」というこの特徴は、この後サティールについて語るヨーロッパの文献の中で延々と受け継がれることになった。

たとえば、カントと同時代のドイツの哲学者ヘルダーは18世紀終わりになおその主著で次のように述べている。

夫とともに妻を焼き殺すというインドの非人間的な習俗を説明するのに、夫の命が尽きるときに妻の命も終わるといふこの恐ろしい対抗手段がなければ、夫の生命の安泰が保証されないからだ、と人は言う。そして、これらアジアの国々の女たちの淫らな賢さ、インドの踊り子の男をたぶらかす魅力、トルコやベルシヤの後宮でくわだてられる恐るべき奸計について語る本を読めば、このような説明がほとんど信じられそうな気がしてくる。つまり、男たちは、女性の豊満な肉体が撚りあわせた発火しやすい火口を火花から遠ざけておく能力がなく、かといって、女性もつ繊細な能力と意欲のもつれた糸を解きほぐし、より良い目的に誘導するにはあまりにも弱く気概がなかった。要するに、野蛮人は、肉体的には豊かだが精神的には貧弱であるというその本性にしたがって、野蛮人なりのやり方で平穏を探求したのであり、知力によって女性の抜け目なさを押さえることができないため、暴力をもって抑圧したのである。⁸⁾

ヘルダーは女性の「淫乱さ」という要素をこの風習の成立を説明するために持ち出すという習慣にしたがったのだろう。

一方、「自発性」はある種の女性崇拜の根拠となっていく。死んだ男のために炎に身を投じる女が、女の自己犠牲を賛美するための究極のイメージとして使用されるようになった。

たとえば、ゲーテは1798年に「神とバヤデレ インド伝説」⁹⁾と題する詩を発表した。神がこの地上を人間に身をやつして旅をしていた時、町外れで賤しい踊り子バヤデレに出会う。彼女は旅人を家に引き込み心を込めて歓待する。そのような彼女の中に神は「人間らしい心」を見い出すのだった。しかし、歓びに満ちた一夜が過ぎバヤデレが目覚めると、旅人は彼女のかたわらで冷たくなっていた。彼の亡骸が燃やされようとする時、彼女は次のように叫ぶ。

わが夫を取りもどしたい！
墓穴の中に彼を探そう
この神のように立派な肢体が

私の前で灰と化すというの？
私のもの！ 彼は私のもの、断然私のもの
ああ、たった一夜の甘い夜だった¹⁰⁾

正式な妻ではないのだからあとを追ってはならないという祭司たちの制止を振り切って彼女は炎に飛び込む。

そして腕を大きく広げ
彼女は熱い死の中へ飛び込む
だが神たる若者は
炎から出て高みへ昇る
そして彼の腕に抱かれ
恋人もまた高く昇っていく¹¹⁾

どんなに罪にまみれていても、愛に殉じ男のあとを追ったバヤデレは神の腕に抱かれつつ天に昇っていく。これは、サティーがおこなわれた場所には石碑が置かれ、女性が女神として讃えられたという事実を反映しているのだろう。

女性の「淫乱さ」は炎によって清められ、それによって神々の高みに昇ることができる。そのためには、女性はみずからの意志で炎に飛び込まねばならない。それが、女性の「淫乱さ」と「自発性」というふたつの要素を結びつける論理であり、女の死を望む欲望の由来である。ゲーテの詩は次のように結ばれている。

神の御心は悔い改めた罪人をよろこばれる
不滅の者たちは迷える子らを
炎の腕をもって天へと招かれる¹²⁾

だが、ルクレティアの「意志」と同じように、この「自発性」にも別の読み方がある。十七世紀のフランス人で、インドを旅しムガル帝国の宮廷に仕えたこともあるフランソワ・ベルニエという人物がいる。彼はその旅行記においてサティーにかなりの紙幅を割いているのだが、その中には通常のサティー見聞録から逸脱するひとつの興味深いエピソードが含まれている。「仕立て屋でインド・タンバリンの奏者でもある隣人の若いマホメット教徒と浮気した、ある女性の話です」とベルニエは語り始める。

この女性は、恋人が結婚してくれるだろうとの見込みのもとに、夫を毒殺しました。そしてすぐに仕立て屋のもとに行き、かねての計画通り、出発して一緒に逃げる時

だ、さもなくば、貞淑な妻として焼死しなくてはならなくなると言いました。若い男は何か厄介な事に巻き込まれて抜き差しならなくなるとを恐れていたらしく、すげなく彼女の申し出を拒否しました。¹³⁾

ところが、この女性はさほど落胆した様子もなく、親類に夫の死とサティエの意志を告げる。女の決心に満足した親類たちはサティエの準備を整える。

女は穴の周りにいるすべての親類を抱き、別れを告げようとします。この中に例の仕立て屋がいました。この地域の風習で、この種の他の連中いく人かと共に、インド・タンバリンを演奏するために招かれていたのです。恨みに狂った女は、この若い男の側まで来ると、他の人々に対してと同様に彼にも別れの挨拶をしたいという振りをしました。でもそっと抱き締める代わりに、彼女は力まかせに襟首を捕まえ、穴の端まで引っ張って行き、一気に転倒して男を自分と一緒に頭から先に中に落しました。彼らはそのままあの世に直行しました。¹⁴⁾

ベルニエはとくにこれといった注釈を加えてはいないが、これは例外的な事例がたまたま記録されたわけではないと思われる。類似した内容の記事はサティエに関する後の記述にも見られる¹⁵⁾。サティエに関するヨーロッパ人の記録の多くは、直接の見聞ではなく、いつの誰のものとも分からない伝聞をもとにしている。それらサティエをめぐる言説群の中には、サティエの成立に関する毒殺起源説が常に含まれるように、このような女の「復讐」譚が含まれていたのではないだろうか。

そして、この「復讐」の構造には興味深いものがある。男の物語の中でこのエピソードは、自分の欲望のままに夫を裏切ったばかりではなく恋する男をも巻き込んで破滅させた恐ろしい女、つまり女の「淫乱さ」の例証として読まれるだろう。しかし、女の観点から見れば、夫への貞節の証となるべき儀式を利用して自分を裏切った恋人に復讐したばかりか、あくまでも夫を拒絶しようとする行為と解釈できる。心ならずも夫のものになった女が、好きな男を道連れにして死ぬことでこの儀式の本質、すなわち死後もなお続く夫への帰属を拒否しようとする。これは恋人に対する意趣返しであると同時に、自分を永遠に所有しようとする夫の欲望に対する反抗でもあるのだ。

死者の霊や不滅の魂という観念が表すように、どんな形であれ死後の世界が存在する、あるいは人間の存在は死を超えて続くという信念は世界各地に見られる。死者を葬る際の副葬品や土偶、あるいは兵馬俑のような遺構は、時に所有の観念もまた死を超えていくことを示している。そこには死後の所有を継続しようとする男性の欲望が存在するのだ。この女は死後の自分はもはや夫のものではないという意志を示すため、ひとりではなく恋人を連れて死後の世界へ去った。死後において夫を拒み恋しい男を手に入れる、そ

れが炎に身を投じる彼女の「自発性」ではないだろうか。このように見れば、女の死が持つ意味は全く異なったものになる。

前節の繰り返しになるが、男による女の所有を脅かすものはふたつある。ひとつは他の男たちであり、もうひとつは女自身の欲望、女が自分の意志で他の男のもとに走ることである。女が夫と共に死なないことを破廉恥だとするのは、生きながらえれば他の男のものになるのではないかと恐れるからだ。もし夫と共に滅びることを拒絶するとすれば、それは女の欲望のせいだと考えられた。男は女の死を欲望し、女自身の欲望を「淫乱」と呼ぶ。

ここからひとつの推論が可能となる。恋人を道連れにして炎に身を投じるという行為がある観点からは「淫乱さ」ゆえとされ、別の観点から見れば反抗の意志を示すものであるならば、女の「淫乱さ」と呼ばれているものは実は彼女の「意志」なのではあるまいか。先に述べたように、男の物語においてそのふたつは区別され、女性の「淫乱さ」は進んで(意志)炎に飛び込むことによって清められるとされていた。だが、観点を変えれば、男の物語において「淫乱さ」と呼ばれるものそれ自体が「意志」の別名なのかも知れない。むろん男の物語の中で恋人を道連れに炎に飛び込んだ女の「意志」が明かされることは決してないのだが。

多くのヨーロッパ語で被害者を意味する単語は「犠牲」、すなわち尊いものに対する生贄、供物という意味が含まれている (Opfer, offering, victim, victime, sacrifice)。略奪されたサビニの娘たち(「怒りは私たちにこそ向けてください」)や陵辱されたルクレティアの自刃(「私は死んでみせましょう」)、そして女の「淫乱さ」を清めるサティーにおいてもまた、被害者が犠牲へと意味変換される。その変換を可能にするのが女の「自発性」である。女たちはみずから罪を引き受け、みずから死を選ぶ。男たちの想像力の中で、女性は他者の罪を引き受けて死ぬ崇高な存在だとされる。女性を被害者としながら同時にその原因もまた他ならぬ女性に帰することができるのはそのためである。ルクレティアは自死によって「貞女の鑑」となり、みずから火に飛び込んだ妻は女神として崇められる。ゲーテの詩のように、あるいはブリュンヒルデが炎に身を投じるワーグナーの楽劇の壮大な幕切れ¹⁶⁾のように、女性への崇拜にはなにか怪しげなものがつきまどっている。あたかも女性は死ぬことによるのみ賞賛を勝ち得ることができるかのように。

女の死が「自発的」であるかどうかは、サティーについて書かれたものの中で常に焦点のひとつであった。人々は、自発性がなければ単なる殺人であり自発性があれば犠牲であるかのように語る。この習俗に批判的な人々は「自発性」は見せかけであって実は強制ではないかと示唆し、擁護派の人々は誇るべき伝統にしたがって「自発的」におこなわれたのだと主張する。だが、「自発性」が本質的な論点であるかのように語る限り、いつまでたってもこれは水掛け論にしかならないだろう。

サティーや女性性器切除 (FGM, FGC) に対する文化相対主義的な寛容の是非を論じる

際に女性の「自発性」が問題にされることがある。他者の習俗は尊重されるべきだが明確な被害者がいる場合にはその限りではない、という議論に対し、一部の人々はその「被害者」も実はそれを望んでいるのだ、と反論する。その点にかかずらう限り、被害者の「自発性」は本物なのか、暴力による強制あるいは文化や教育による刷り込みではないのかという終わりのない議論が始まる¹⁷⁾。だが、問題はそこに本物の「自発性」があったかどうか、ではない。そのような決着のつけようがない議論の代わりに、被害者に仮託されている「自発性」、女の「意志」が男たちの物語の中でどのような役割を背負わされているのかを考えるべきだろう。男たちの想像力、かれらの制度、かれらの書物の中で、なぜそしてどのような場合にそれほど女の「意志」が重要とされるのか、を考えねばならない。

3 女の死と再生

女は淫乱であるという主張、あるいは女性の性欲に対する非難の歴史は古い。ローマ神話ではユピテルとユノーが次のような会話を交わしたとされる。

たまたま、ユピテルは、神酒に陶然として、わずらわしい悩みを忘れ、これも無聊をかこっていたユノーを相手に、くつろいだ冗談をとぼしていたというのだ。ユピテルは〈これは確かなことだが、女の喜びのほうが、男のそれよりも大きいのだ〉といった。ユノーは、とんでもないとそれを否定する。そこで、もの知りのテイレシアスの意見を聞こうということになった。この男は、男女両性の喜びを知っているからだが、それにはわけがある。(中略)いま、冗談めいた争いの裁定者になると、彼は、ユピテルの意見のほうを正しいとした。ユノーは、もともと大した問題でもないのに、必要以上に気を悪くして、その裁定者を罰し、彼の眼を永遠の闇でおおった。¹⁸⁾

また、アリストファネスの『女の平和』では、男たちの戦争を止めるためにセックス・ストライキを訴えるリュシストラテに対して、女たちは他のことならともかくそれは難しいと難色を示す。その後のリュシストラテの台詞は次の通り。

わたしたち女性ったら、みんな助兵衛ばかりだわ。お芝居がわたしたちを題材にするのも道理だわ。わたしたちと来た日には、色男と棄て児にあけくれている。¹⁹⁾

アリストファネスは、戦争の原因は男たちではなく女たちの性欲にあると暗示してでもいるかのようだ。

だが、最も興味深いのはピュグマリオン¹⁹の伝説であろう。自分の作った彫像に恋をしたキュプロスの王の物語は、バーナード・ショーの翻案を経て映画『マイ・フェア・レディー』として広く知られている。だが、ピュグマリオンが彫像を作った動機が、女たちの性に対する嫌悪にあることはあまり知られていない。

けれども、あのけがらわしい、プロポイトスの娘たちは、なま意気にも、ウェヌスが神であることを否定した。その報いには、女神の怒りがくだる。こうして、彼女たちは、世界ではじめて、そのからだと美貌とをひさぐことになったという。そして、恥じらいも失って、顔を赤らめることがなくなった。顔の血が、凝固したからだ。こうなると、あとは、もうわずかなちがいだ。つぎには、固い石に変わってしまった。彼女たちが汚辱のうちに生活を送っているのを見たのが、ピュグマリオンだった。その結果、彼は、本来女性の心に与えられている数多くの欠陥にうんざりして、妻をめとることはなしに、独身生活を守っていた。が、そうこうするうちに、持ち前のすばらしい腕前によって、真っ白な象牙を刻み、生身の女ではありようもないほどの容姿を与えたまではよかったが、みずからその作品に恋を覚えたのだ。²⁰

彫像に対する恋心は募るばかり、ついに彼はウェヌス女神に懇願する。

そのうちに、キュプロス全島で盛大に祝われる、ウェヌス女神の日がやって来た。(中略) そのとき、ピュグマリオンは、奉獻を終えて、祭壇の前に立ち、おずおずとこういった。〈神々よ、すべてを与えることがおできになるなら、どうか、わたしの妻として〉——象牙の乙女とはいいそびれて——〈象牙の乙女に似た女をいただけますように！〉ウェヌス女神は、みずから自分の祭礼に立ち会っていたのだが、彼の祈りの意味をさとると、神がそれを叶えたというしるしを与えた。炎が三度燃えあがり、空中高く尾を引いたのだ。ピュグマリオンは、家に帰ると、自分が作った乙女の像に駆け寄った。寝床のうえにかがみこんで、口づけを与えた。像は、何だか暖かいように思われた。(中略) そして、とうとう、ほんものの唇に、唇を重ねる。乙女は口づけに気づいて顔を赤らめ、おずおずと目をあけて、日の光を仰ぎ、恋いこがれるピュグマリオンと、大空とを、同時に見た。²¹

血の通わぬ大理石の彫像がついに眼を開き彼と世界を見る、つまり女が誕生したのである。今やピュグマリオンは、「淫乱な」女たちではなく、理想の女を手に入れることができた。

生身の女たちは「淫乱」であるがゆえに、理想の女は無機物から誕生しなければならない。言い換えれば、理想の女となるために女は一度死なねばならない。大理石の彫像

は死んだ女である。それが命を与えられて再びこの世に生まれてくる。そして眼を明け、子供のように無垢な眼差しで恋人と世界を見る。このイメージは、ディズニー映画『眠れる森の美女 (Sleeping Beauty)』の決定的シーンとしてわれわれにも馴染み深い。長い眠りとは死のことであり（「王女様はつむで手を刺されます。でも、それがもともとで死なれる代わりに、百年続く深い眠りにつかれるだけです」²²⁾）、王子が口づけしたことによって王女は死から甦るのだ。

だが、映画の原作となったシャルル・ペローの童話 “La Belle au Bois dormant” に実は口づけのシーンはない。口づけによって女が生き返るという映画のイメージはピュグマリオン伝説から借りてきたのではないかと思えるほどその類似は鮮明である。

ペローの原作が映画と異なるのはその点だけではない。原作を読んだ人なら誰でも知っていることだが、映画は原作の前半だけしかカバーしていない。この童話には長い後半部分があり、人食い女である王子の母親が登場する。王子は怖ろしい女王である自分の母親から隠すようにして王女との愛を育み子供をふたり儲けるのだが、王子の母親が抱く王女と子供たちを食べたいという欲望はやむことなく、今や王となった王子の遠征中に三人を食べようとする。三人はあわやというところで帰還した王子に救われ、物語は終わる。

ペローの童話にはそれぞれに教訓が添えられているのだが、『眠れる森の美女』に添えられた教訓は次のようなものである。

金持の、姿形よく、親切な、やさしい夫欲しさに、
しばらく待つというのは、
まずもって当り前の話、
だが、百年もの間待つ、それも眠ったまま待つとは、
それほど静かに眠っていてくれる女は、
当節もはや見かけない。²³⁾

王子は一度王女を死から救い、次に女の欲望（この場合は食人）から救う。母親は嫌悪すべき欲望をもった女、王女は一度死んで蘇り女の欲望から解放された理想の女である。そんな理想の女は「当節もはや見かけない」。

ピュグマリオンの伝説を下町の花売り娘イライザのヒギンズ教授による教育の物語として書き換えたのは、バーナード・ショーの慧眼を示すものだ。それによって彼は、みずから作った彫像に対する恋心の本質が、生身の女を嫌悪し一から女を作り直したいという欲望であることを明らかにした。だが、まっさらな女から意のままになる女を創造しようとした男の期待は当然のことながら裏切られるだろう²⁴⁾。ショーの芝居の幕切れで、イライザは次のような捨て台詞を残してヒギンズのもとを去っていく。

わたしはわたしの好きなように喋るの！ あなたはもう、わたしの先生じゃないんだから。²⁵⁾

ショーはその後この芝居に「後日譚」を書き加えるのだが、そこでこの芝居がハッピーエンドでない理由を次のように説明している。

様々な方面の人々が一様に、ただイライザがロマンスのヒロインになったからというだけの理由で、物語の主人公と結婚したに違いないと決めつけてきた。これには我慢がならない。(中略) 広く人間性というもの、特に女性の本能 (instinct) というものが分かっている者にとっては、物語が真に向かう方向は歴然としているからである。²⁶⁾

だが、ふたつの映画版 (『ピグマリオン (Pygmalion)』 (英 1938)、『マイ・フェア・レディ (My Fair Lady)』 (米 1964)) では、イライザがさしたる理由も示されぬままヒギンズのもとに帰ってくる。このような幕切れが付け加えられたのは、これらの映画がイライザではなくヒギンズの視点から語られた教育の物語だからだろう。大衆芸術において観客は視点を担う登場人物 (男であれ女であれ、善人であれ悪人であれ) に感情移入しその幸福を願いがちであるから、映画制作者としては当然期待を裏切るわけにはいかない。

女の死を望む欲望とは、女を (再) 創造しようとする欲望である。炎、大理石、眠り、何であれ一度生から切り離された女は「意志」を抹消され自由に加工できる素材になる。そこから、意のままになる自分だけの女、「理想の女」が生まれるのだ。

E. T. A. ホフマンの『砂男』から始まる人造美女の系譜²⁷⁾はピグマリオン伝説の近代版と言える。そこでは、神の代わりに機械技術がもの言わぬ物質に生命を与える。それによってこの物語には、資本と技術、階級間の対立、創るものと恋する者の不一致、そこから生じる欺瞞等々のトピックが加わるのだがそれについては稿を改めて論ずることにし、ここではひとつの問いだけに集中したい。それは、なぜ男たちは再生された女を欲するのか、という問いである。女が生命を持つことを欲するのに、なぜ生身の女ではだめなのだろうか。

再びショーを引こう。

彫像のガラテアがみずからの創造主であるピグマリオンを本当に好きになることは決してない。彼女にとって彼はあまりにも神のごとき存在であり、到底つき合えるものではないのである。²⁸⁾

男たちを駆り立てているのは創造の欲望だろうか。「人造美女」の系譜についてはそのよ

うな要素もあると言えるだろう。女を死から甦らせ、無機物から生命を造り出す、すなわち創造という欲望、それは神の立場に立って人間を創り出すことを意味する。

だが、本来の「ピュグマリオン」伝説において大事なはその点ではなく、再生された女は「意志」、欲望、性欲を持たない、持つてはならないということである。

一見矛盾したことだが、古くからある女の淫乱さへの非難と同時に、ヨーロッパのある時期に女には性欲がないという言説が流通したことがある。おそらくそれは、理想の女には性欲はない、という意味であったのだろう。

19世紀イギリスの医師ウィリアム・アクトンは、いかなる性的欲求も持たないと主張する女性との面談を記録し、次のような考察を付け加えている。

私が考えるに、この淑女はイギリスの妻にして母の完璧な理想形である。優しく、思慮深く、自己犠牲の精神に富み、賢明で、心が純粹であるがゆえにいかなる性的快楽にも無縁であるが、愛する男に全身全霊を捧げているので彼のためならば自分自身の望みや気持ちは喜んで捨てるのだ(傍点は引用者)。²⁹⁾

いったいこれは生身の女性の話だろうか、むしろ大理石の彫像か人形の話ではないのか。

このような女性観にあっては、性欲は男からの刺激で初めて発現するものであるとされる。王女が王子のキスで目覚めるように、女性の性欲は男性の働きかけに応じて、そしてそのことによってのみ惹起される。決して自発的に起きることはないのだ。キスは再生の合図であると同時に、男が女に刻み込む所有の印でもある。

4 男の物語・女の物語

最後に、通常ピュグマリオンや人造美女とは違う系譜に属すると思われる物語を取り上げたい。ナボコフの『ロリータ』である。

この小説からロリータ・コンプレックスという言葉が生まれたように、その主題は通常年端もいかぬ少女に魅せられた中年男の欲望と破滅だと考えられている。それはなによりも、これがハンバート・ハンバートというおかしな名をもつ主人公の視点から語られる一人称小説であることに原因があるだろう。ふたつの映画版(Stanley Kubrick 監督 1962、Adrian Lyne 監督 1997)においても、随所に挿入されるハンバート・ハンバートの主観ショットによって観客は自然に彼の視点から物語を追うよう促される。

また、ブリタニカ百科事典は小説の粗筋を当然のようにハンバートの立場から要約している。「この小説はアンチ・ヒーローである主人公ハンバート・ハンバートの死後出版された手記の形をとっている。ヨーロッパ生まれのインテリで小児性愛者であるハンバートが12歳の魅力的な少女ロリータ(実際の名前はドロレス・ヘイズ)に偏執的な欲望を

抱いた結果、ロリータは彼の恋人となる。この小説は異常な欲望の観点から愛を探究している。」³⁰⁾

たしかにこの小説はいわゆる「ロリータもの」の元祖としてひとつのジャンルの出発点である。しかし同時に、女性の性に対する嫌悪と少女を理想の女へ教育しようとする男の欲望の物語であり、その点で明らかにピュグマリオン伝説の延長線上にある。

小説の中ではロリータが最初に登場するまでに、さまざまな形で成熟した女性とその性に対する嫌悪が示される。ハンバートは彼女たちを嫌悪しつつ、自分が彼女たちにとって魅力的であることを誇っている。ロリータの母親でありハンバートが後に結婚することにもなる女性と初めて出会った時、一人称の語り手は彼女を以下のように描写する。

ここでただちにヘイズ夫人を描写するという仕事を片づけておいたほうがよかろう。この哀れな婦人は三〇代半ばで、額はかたかたして、眉は抜いてあり、ごく単純ではあるが魅力的でないとも言えない顔つきで、マレーネ・ディートリッヒを水で薄めたようなタイプとでも定義できそうな女性だった。(中略)もし万が一にも私がこの下宿人になったとしたら、彼女は腕によりをかけて、下宿人を持つということがそもそも彼女にとっておそらくどういう意味を持っていたかを、こちらに対して仕掛けてくるだろうし、そうすると、私が知り尽くしているあの退屈な情事にまたしても巻き込まれてしまうに違いない。³¹⁾

一方、ロリータと呼ばれる少女ドロレスは「ニンフェット」である。

九歳から十四歳までの範囲で、その二倍も何倍も年上の魅せられた旅人に対してのみ、人間ではなくニンフの(すなわち悪魔の)本性を現すような乙女が発生する。そしてこの選ばれた生物を、〈ニンフェット〉と呼ぶことを私は提案したのである。³²⁾

そして、ハンバートにとって幸運なことに、ドロレスは父に続いて母ヘイズ夫人をも失い、彼は少女を独占し自分の思うように育てる立場を手に入れる。ハンバートは理想の〈ニンフェット〉を創造しようとする。

私が狂おしく我がものにしたのは彼女ではなく、私自身が創造したもので、もう一つの、幻想のロリータだった——おそらくそれは、ロリータよりももっとリアルなロリータだ。彼女と重なり合い、彼女を包み込む存在。私と彼女とのあいだにただよい、意志も持たず、意識もない——それどころか、自分の生命も持たないのである。³³⁾

もちろん、ヒギンズ教授と同様、彼の教育上の努力は失敗する。彼によればそれはドロレスの凡庸な性格と資質のせいである。

天真爛漫さと欺瞞、魅力と下品さ、青色のふくれ面と薔薇色の笑いを合わせ持つロリータは、そのときの気分次第で、まったく頭にくるような小娘になることもあった。ときには思いがけなく、気まぐれに退屈そうなそぶりをしたり、わざと激しい不満を口にしたり、寝そべって、だらしない格好で、どんよりした目つきになったり、いわゆる「ぐだぐだ」したり、といった発作的なふるまいをするのだ(中略) 知能面では、うんざりするほどありきたりの女の子だとしか思えなかった。³⁴⁾

このように読む時、われわれはたしかにこれを年端もいかぬ少女に恋し、彼女を理想の女に育てようとして失敗した哀れな中年男の欲望と挫折の物語だと考えるだろう。

だが、われわれはこれをまったく異なった物語として読むこともできる。それによれば、『ロリータ』は中年男の理不尽な欲望と支配に対する少女の闘いの物語なのだ。

『ロリータ』を例にあげよう。これはどこにも行き場のない十二歳の少女の話だ。ハンバートはロリータを自分の夢見る少女に、死んだ恋人に仕立て上げようとし、彼女の人生をめちゃくちゃにした。『ロリータ』の物語の悲惨な真実は、いやらしい中年男による十二歳の少女の陵辱にあるのではなく、ある個人の人生を他者が収奪したことにある。³⁵⁾

これは『テヘランでロリータを読む』という本の一節である。著者のアーザル・ナフィーシーはイラン生まれの英文学者で、一時期テヘランのある大学で英文学を教えていた。そこへ1979年のイラン革命が起こり、女性として大学で西洋文明(英文学)を講ずることが難しくなった彼女は大学を辞め、かつての教え子たちとともに自宅で定期的に読書会を開くことになる。この本はその読書会と教え子たちの人生、そしてイラン革命下で女性が置かれた状況の回想であり記録である。

実はナボコフの小説は、ハンバートのように私たちを自己の意識の産物に変えようとする者たちへの報復ともなっている。アーヤトッラー・ホメイニーに、ヤーシーの新しい求婚者に、パン生地のような顔をしたあの教師に報復しているのだ。彼らは他人を自分の夢や欲望の型にはめようとしてきたが、ナボコフはハンバートを描くことで、他者の人生を支配するすべての唯我論者の正体をあばいたのである。³⁶⁾

イラン革命下の女性として経験した事柄からナフィーシーは『ロリータ』の新しい読み

方を獲得する。

しかし、彼女には彼女の過去がある。過去を奪うことでロリータを孤児にしようとするハンバートの企みにもかかわらず、時おり彼女の過去の断片が伝わってくる。(中略) 私の学生たちのように、ロリータにとって自分の過去は喪失というよりもむしろ欠落であり、私の学生たちのように、彼女もだれかの夢の産物となる。あるとき、イランの過去の真実は、それを奪い取った者にとって取るに足りないものとなった。ロリータの過去の真実がハンバートにとって取るに足りないものであったのと同じである。ハンバートの妄想、十二歳の手には負えない子供を愛人にしたいという欲望の前に、ロリータの真実、欲望、人生が色あせるように、イランの過去の真実も無意味なものとした。³⁷⁾

それゆえドロレス(ロリータ)は女を自分の夢の形に嵌め込もうとする、女を殺し再生しようとする欲望の犠牲者なのだ。

私はロリータのことを考えるとき、あの生きながら壁にピンで留められた蝶を思う。(中略) 彼の願いは、彼女を、生きた人間を静物にすること、彼女に自分の生をあきらめさせ、代わりにあたえられる静止した生を受け入れさせることにある。ロリータのイメージは、読者の心の中で永遠に彼女を軟禁する看守のイメージと結びつけられる。ひとりであるロリータに意味はない。彼女は牢獄の格子を通して初めて人の興味を惹く存在となる。このように私は『ロリータ』を読んだ。³⁸⁾

したがってドロレスがハンバートのもとを逃げ出し、妊娠したありきたりの若い女として再び姿を現すのは彼女の凡庸さのせいではなく、彼女の闘いと欲望の成果なのだ。彼女は勝利を手に入れたのである。

私はここでアーザル・ナフィーシーの解釈が「正しい」かどうかを問題にするつもりはない。また、「正しい」解釈というものが有り得るかという議論に深入りするつもりもない。ただ言えるのは、解釈は物語を読む視点に依存するものであり、アーザル・ナフィーシーの視点はイラン革命下で生きることを強いられた女性という経験を抜きにしては考えられないということである。

これは一見当たり前のことに聞こえるかもしれない。しかし、私にはどんなに強調しても仕切れないほど重要なことだと思われる。物語に新しい読みを提供するような視点は経験によって獲得されるのであって、単なる知的操作によって獲得できるものではない。あれやこれやの視点を仮にとってみよう、ということではないのだ。経験によって物語の読み方はまったく変わってくる。

たとえ女たちの物語が残されていなくても、男たちの物語を視点を替えて読むことができる。しかしそれは簡単ではない。アーザル・ナフィーシーにそれが可能だったのは、彼女が単に女性であったからではない。もしそうなら、多くの女性の『ロリータ』読者にもそれが可能だったはずだ。物語の誘惑する力、視点の強制力というものは非常に強いものであって、読者は世界をある視点から見、特定の解釈にしたがって受け取るよう知らず知らずのうちに教え込まれる。これは快樂をとまなう柔らかな暴力とでも言うべきものだ。

物語によって誘導される「自発性」というものがある。物語は知らないうちに聴く者、読む者がある見方に誘導し、それを自分の考えだと思い込ませるだろう。その魔法の圏域を破るのは経験のみである。彼女はイラン革命を女性として経験した。それは限られた人のみの経験だが、彼女が異なった視点から読んだ物語は私たちに伝えられた。誰かが異なった視点から読み始めることによって、経験を共有しない人間も、少なくとも、自分が自明だと考えていたものとは異なる視点が存在することを知る。これこそ、本当の意味で眼を開けて世界を見ることである。

もちろん、それも異なった視点からなされる沢山の可能な解釈のひとつに過ぎない、と言う人がいるだろう。たしかにその通りだ。だが、物語の被害者たちの、みずから語らずただ語られるだけの者たちの、「文残すすべなき」者の声はこのようにしてのみ伝わる。そこには単なる視点の相対化以上のもの、当事者性とでも言うべきものがある。

『ロリータ』のような一人称小説とは違って、女たちに関する「物語＝歴史」の多くは語る視点を押し出しはしない。語る者は客観的で中立な第三者であるかのように振舞おうとする。だが、語られる者の当事者性は、まさに物語る者もまた当事者であることを暴き出す。語る者が中立な第三者などではなく、物語の中の登場人物に他ならないと訴えるのだ。語る者が同時に語られる者でもあらざるを得ないような問題群、たとえば、人種、階級、文化そして性に関わる問題、それらの問題群では語る者はかならずその問題を構成する一部分に属し、そこには客観的な外部など存在しない。ルクレティアの物語を国家創生神話の一部として読めばそれは後世の歴史家の作品であろう。しかし、女の扱いに関する男の物語として読めば、語り手もまた無色透明な主体ではいられない。彼もその物語に加担している。語られる者の当事者性は、語る者が標榜する外部という特権的地位が欺瞞であることを暴き、語っている者の正体を明らかにするよう迫る。

略奪され結婚を強要されるキルギスタンの女性たち³⁹⁾がもしサビニの娘たちの物語を読むならば、多くの画家が描いたような栄光に満ちた物語として読むことは決してないだろう。そして、物語が黙して語らぬ苦悩と悲しみを語れる人がいるとしたらそれは彼女たちをおいて他にない。彼女たちが語り出した時、われわれは物語の裏側、もうひとつの歴史を知ることになる。

サビニの娘たちの勇気、ルクレティアの貞潔、サティーの女たちの榮譽、バヤデレの

純粹、ガラテアの無垢、これら数々の物語の中では、未だ語られぬもうひとつの物語、その苦悩ゆえにより知られるべき物語が語り出される日を待っている。

注

- 1) ポーリース・シュミット＝パンテル編『女の歴史I 古代1』藤原書店、2000年、3頁。
- 2) リウイウス『ローマ建国以来の歴史1』岩谷智訳、京都大学学術出版会、2008年、122頁。
(*Livy I*, transl. by B. O. Foster, Harvard University Press, 1919, p. 203)
- 3) 拙論「略奪と陵辱 ——性・所有・共同体I——」、東京大学大学院総合文化研究科地域文化研究専攻紀要『ODYSSEUS』第18号(2013)、15頁。
- 4) Friedrich Nietzsche, *Die fröhliche Wissenschaft*. In: Karl Schlechta (hrsg.), *Werke in drei Bänden*, München, 1966, S. 82. 末尾の「中国式復讐」とは、ある研究者によれば Leopold Katscher, *Bilder aus dem chinesischen Leben*, Leipzig/Heidelberg 1881 で復讐のために自殺する中国人の例をニーチェが読んだことに由来するとのこと。Vgl. Andrea Orsucci, *Nachweis aus Katscher, Leopold: Bilder aus dem chinesischen Leben. Mit besonderer Rücksicht auf Sitten und Gebräuche*. In: *Nietzsche-Studien. Internationales Jahrbuch für Nietzsche-Forschung*, Bd. 32 (2003), S. 444f.
- 5) 前出拙論、22頁。
- 6) *Diodorus of Sicily in twelve volumes*, IX, Harvard University Press, 1947, p. 323. (Book XIX. 34)
- 7) *ibid.*, pp. 319. (Book XIX. 33)
- 8) *Ideen zur Philosophie der Geschichte der Menschheit*, in: Herder, *Sämtliche Werke*, Bd. XIII, 1887, S. 325.
- 9) バヤデレはフランス語バヤデル (bayadère) で神前で踊るインドの舞姫のこと。踊り子を意味するポルトガル語 bailadeira に由来する。
- 10) Johann Wolfgang von Goethe, *Werke, Hamburger Ausgabe*, Bd.1, 1981, S. 275.
- 11) *ibid.*, S. 276.
- 12) *ibid.*
- 13) François Bernier, *Voyages de Grand Mogol*, Amsterdam: P. Marret, 1699, tome 2, p. 115. (ベルニエ『ムガル帝国誌(二)』岩波文庫、2001年、103頁。訳文を借用した。)
- 14) *ibid.*, pp. 115. (同上、104頁。)
- 15) cf. Alexander Hamilton, *A New Account of the East Indies*, ed. by Sir William Foster, vol. I, London, 1930 (Reprint: Amsterdam, 1970), p. 157.
- 16) ワーグナー『ニーベルンゲンの指輪』第4部「神々の黄昏」終結部、ブリュンヒルデの自己犠牲の場面。
- 17) たとえばベルニエは以下のような疑問を呈している。「多くの人々は、彼女達のすることは夫にたいするあふれんばかりの愛情によるものに他ならないと、私に納得させようとなりました。でも後になって、これが世論や偏見や習慣の結果に過ぎないこと、母親が若い頃からこの迷信に目が眩み、これを貞淑な女には不可欠のとても褒められるべきとても徳高いことと思ひ込み、自分の娘達の心をごく若い頃から同じようにこれで逆上せ上がらせるのだということがよく分かりました。」Bernier, *ibid.*, p. 114. (ベルニエ、同上、102頁以下。)
- 18) オウィディウス『変身物語(上)』中村善也訳、岩波文庫、1981年、112頁。
- 19) アリストパネス「女の平和」高津春繁訳、『ギリシア悲劇II アリストパネス(下)』ちくま文庫、1986年、140頁。
- 20) オウィディウス『変身物語(下)』中村善也訳、岩波文庫、1984年、73頁以下。
- 21) 同上。

- 22) 老仙女がかけた死の呪いを緩和するために若い仙女が言った言葉。Charles Perrault, *Contes*, commenté par Roger Zuber, Paris, 1987: Imprimerie nationale, p. 187. (『完訳ペロー童話集』新倉朗子訳、岩波文庫、1982年、160頁。訳文を借用した。)
- 23) *ibid.*, p. 198. (同上、172頁。)
- 24) Arthur Ganzはこの点をもってショーの『ピグマリオン』をメアリー・シェリーの『フランケンシュタイン』の系譜に位置づけている。私はより一般的に、被造物が創造主に、生徒が教師に、子が親に反抗するのは(少なくとも物語論的には)当然の帰結であると思う。cf. Arthur Ganz, *The Problematic Ending of Pygmalin*. In: Harold Bloom (ed.), *George Bernard Shaw's Pygmalin*, 1988, p. 105, New Haven, New York, Edgemont: Chelsea House Publishers.
- 25) *The Works of Bernard Shaw, Androcles and the Lion Overruled Pygmalion*, London, 1931 (Reprint 1991): Constable and Company, p. 291. (バーナード・ショー『ピグマリオン』小田島恒志訳、光文社、2013年、226頁。訳文を借用した。)
- 26) *ibid.*, p. 295. (同上、237頁以下。)
- 27) E. T. A. ホフマン、ヴィリエ・ド・リラダン『未来のイブ』、フリッツ・ラング監督の映画『メトロポリス』(1927、脚本テア・ハルボウ)、フィリップ・K・ディック『アンドロイドは電気羊の夢を見るか』とその映画版『ブレードランナー』(1982)にいたるまでこの種の夢想は枚挙にいとまがない。また「ピグマリオン」伝説を問題にするならば常套的にはルソーの作品に触れるべきだろう。だがそこには動機としての女嫌い (misogyny) の要素がない。神に代わり人間が生命を創造することの意味が焦点となるこの作品は、むしろ「人造美女」の系譜の先駆だと思われる。
- 28) Shaw, *ibid.*, p. 307. (ショー、同上、263頁。)
- 29) William Acton, *The Functions and Disorders of the Reproductive Organs*, London, J. & A. Churchill, 1875, p. 214.
- 30) Encyclopædia Britannica, Web, Last Updated 4-22-2011
- 31) Vladimir Nabokov, *Lolita*. In: *Novels 1955-1962*, New York: The Library of America, 1996, pp. 33. (ウラジミール・ナボコフ『ロリータ』若島正訳、新潮社、2006、66頁以下。訳文を借用した。)
- 32) *ibid.* p. 14. (同上、30頁。)
- 33) *ibid.* p. 57. (同上、111頁以下。)
- 34) *ibid.* p. 137. (同上、262頁。)
- 35) Azar Nafisi, *Reading Lolita in Tehran*, New York: Random House, 2003, p. 33. (アーザル・ナフィシー『テヘランでロリータを読む』、白水社、2006年、53頁。訳文を借用した。)
- 36) *ibid.* (同上) ヤーシーは教え子のひとり、「パン生地のような顔をした」教師は大学でイスラム道徳と翻訳を教えていた。
- 37) *ibid.*, p. 37. (同上、58頁以下。)
- 38) *ibid.*, p. 37. (同上、59頁。)
- 39) 林典子『キルギスの誘拐結婚』日経ナショナルジオグラフィック社、2014年。参照。本書の「あとがき」は、他文化の異様な習慣に対してどう接するべきか、犠牲者である女性の「自発性」をどう解釈するべきかなどの一筋縄では行かない問題について現場を知る人ならではの言葉で語っている。