

ウルフ、セクシュアリティ、新しい組み合わせ³⁾

片山 亜紀

I

人間は性的存在であるという前提は、20世紀のヴァージニア・ウルフに来てクエスチョン・マークをつけられます。この人間とは、男のことなのではないか。これまでの多くの小説は女を格好の性的存在として描いてきたけれど、それは男の性的欲望の投影にすぎないということもあるのではないか——そうウルフは考えます。ならば女が自分の性の主体になるとは、一体どのようなことを指すのでしょうか。

とりあえずセクシュアリティの問題とは退屈なものである、ウルフはそう言って問題を回避します。⁴⁾ ウルフのいわゆる代表的な小説ではセクシュアリティはあまりに自明なものとして、もっぱらパロディの対象です。*Jacob's Room* (1922) では「男たちと女たちは沸きかえるように誰にも親しい拍子を上に下に刻んでいた」⁵⁾とあります。*To the Lighthouse* (1927) では、夫婦の会話を形容して、「この甘美に豊かな生命力の中に、この生命の息吹きと泉の中に、命を奪うやせて貧弱な男性の不毛が真鍮の嘴のようにその身を投げ込むのである」⁶⁾とあります。この時期のウルフは、セクシュアリティの問題をとりあえずパロディで片付けておいて、その先の問題、すなわち、死や、生き延びるといふことや、孤独という問題を見ようとしているようです。そしてこのとき、同一化 identification という感覚が非常に重要なものになっています。たとえば *Mrs Dalloway* (1925) のなかで、政治家の妻であるダロウェイ夫人は、一人の青年が自殺したという報を耳にして、死んでくれてうれしい、私も彼に共感する、と言います。この共感の背後には二人とも同性を愛しているという欲望の問題があるのですが、小説のクライマックスは性的欲望そのものというより、似たものに同一化するところ、そして他人の死を乗り越えて生きていく、というところにあります。⁷⁾

けれども *The Years* (1937) というウルフでも後期の小説になると、彼女はセクシュアリティの問題に立ち返

り、女が自分の性の主体になるとは?という問いにたいして、正面から取り組んでいるように見受けられます。ウルフは小説の各章を「1880年」から出版当時の1937年頃に設定された「現在 Present Day」まで、年代順に十一章に区切って、ロンドンの地名や風物、歴史的事件を織り込みながら、中流階級のパージター一家の生活を三代にわたって描きます。そして長女のエレノアに重ねるかたちで、女が自分の性の主体になるとは?という問題に答えようとするのです。

The Years という小説がウルフのなかでもあまり評価されてこなかったのは、モダニズムを読む私たち読者の姿勢の方に原因があったかもしれません。私たちはモダニズム文学を、ひいてはウルフの文学を、ヴィクトリア朝と切り離して考えようとしてきました。しかし最近の研究では、モダニズムを歴史の連続性のなかにいったん戻してみようとする動きが強まっているようです。⁸⁾ ならばまずウルフ本人がヴィクトリア朝をどのように考えるにいたったのか、とくにヴィクトリアン・セクシュアリティについてどのように考えるにいたったのか、ここで本人の問題機制に即して理解しておくことは、あながち無駄ではないと思われます。

II

さて、この小説の最初と最後の章には、二軒先の訪問者を窓のなかから見ているという場面があります。まずこのふたつの場面を続けてご覧下さい。

最初の章「1880年」では、ヴィクトリア朝ロンドンのミドル・クラスのごくごく平凡な一日、というものが描きだされています。ここで、ウルフはヴィクトリアン・セクシュアリティの事例をいくつか挙げています。一家の父親は病床の妻の死を願いながら、妾に会いに行きます。お転婆の末娘は夜にこっそり家を抜けだして、夜道で痴漢に会って怖い思いをします。もっと歳のいったほかの娘たちはじっと我慢をして、窓のおくから外を見えています。⁹⁾ 家の名前はアバコン・テラス、サ

ウス・ケンジントンの高級住宅街にあります。辻馬車がやってきます。辻馬車はパージター家を通り過ぎて、二軒先に止まります。ディリアとミリーという二人の娘がブラインドの奥からのぞいていると、シルクハットの紳士が出てきて、お金を払います。そこに長女エレノアのたしなめる声が入ってきます。彼女はこのとき22歳で、ふたりの妹のうしろで家計簿をつけていました。

「見ていると分からないようにね」エレノアは警告するように言った。

若い男はその家の前の段を駆け上がった。彼のうしろでドアが閉まって、辻馬車は走り去った。⁶⁾

これでこの場面はおしまいになります。

もうひとつの場面は小説の一番終わりの部分にあります。最終章「現在」で、パージター家の人々とその親類縁者たちは、夜通し一族再会のパーティをしました。場所はウェストミンスターでも裏かれたところで、パーティは建物を夜の間にだけ借りて行われました。パージター家の子どもたちも今では歳老いて、今度は彼らの子どもたちが社会で活躍しています。パーティは陽気な笑いとハプニングに満ちたものでしたが、それも夜が明けて終わりに近づき、きょうだいたちは、なんとなく窓際に集まっています。このときもう七十歳を越えたエレノアは、いっしんに窓の外のタクシーを見ます。ディリアの差し出す花束もうわのそらです。タクシーがやってきて、二軒先に止まります。なかからは前のときと同様若い男が出てきてお金を払いますが、今度は旅行服を着た若い娘も続いて出てきて、二人は連れ立ってドアの向こうに消えていきます。これに続く部分を引用しておきます。

そして彼女は部屋のなかへと振り返った。「それから？」と彼女はモリスを見て言った。モリスはグラスに残ったワインの最後の数滴を飲み干していた。「それから？」と彼女は問いかけ、彼に手を差し出した。(413)

そして数行あけて語り手の声が続きます。

日が昇って、家々の上の空はとびきり美しい、飾り気のない平和な雰囲気のを漂わせていた。(413)

これでこの小説はおしまいです。

このお兄さんのモリスについてここで少し説明しておきたいと思います。彼は小さいときエレノアと暖炉を火事にしかけて遊んだ間柄ということになっていて、エレノアは勢いのよい暖炉の炎にたびたび彼を思います。しかし大人になるということはきょうだいが疎遠になっていくことであり、最初の章から、すでに二人のあいだにはぎくしゃくした感じがありました。エレノアはお兄さんが家族を持つ日も近いのだろうと考えます。彼は実際ほどなく結婚し、エレノアは彼の家庭にちょくちょく遊びに行くのですが、お兄さんだけと話をするという事は、なかなか難しくなっています。しかし最後の章で、エレノアは白んでいく部屋のなかに、歳老いたモリスをそれと認めています。だとすれば、小説の一番最後に他でもないその彼にエレノアが手を差しだしているというのは、やはりなにかきわめて特別なことがおこっている、と考えてよいのだと思います。ここで私たちは、妹が兄を愛するという事も時としてあるのだと、考えた方がよいでしょう。つまりこの一見何気ない場面で起こっているのは、私たちが「インセスト」とやや大仰に呼んでいるセクシュアリティの表現であり、ひとりの女性による自分のセクシュアリティの表明なのです。

さて、ウルフはこの場面を1880年の場面との対比で考えるように、とうながしています。この二つの場面の変化とは、どのようなものだったのでしょうか。重苦しい雰囲気は、明るく、のびやかなものになっているようです。エレノアは、すすんでセクシュアリティを表明する女性になっています。しかしどうもそれだけではないようです。たとえばこれを、エレノアが自分の性の主体になる瞬間である、と言ってしまってもよいのでしょうか。「主体になる」とは、まわりのものからいったん自分を切り離して自己という個体を確立する、というニュアンスを含みます。しかしエレノアは外を見て、そして外の風景もなぜか男ひとりから男女のカップルに増えていて、そしてそのカップルに誘われるようにしてお兄さんに向かって手を差し出しています。なぜここでウルフはもっと大胆なこと——たとえば誰かにエレノアを訪ねさせるとか、あるいは彼女に窓から叫ばせるとか、そういったことを書かなかったのでしょうか？あるいは外を見るというところをカットして、ただエレノアはモリスに手を伸ばしたと書きつけるだけでは、なぜ充分ではなかったのでしょうか？しかし、ウルフはそうはしませんでした。あくまで外を

見るということを繰り返させ、外を見てそして内に返るということの小説の結末にしました。そしてそれを女が性的主体になるとは?という問いの答えに代えました。さてどうしてこんなまわりくどいことになっているのか、私たちはこのふたつの場面の間の50数年を、エレノアに即して、たどってみなくてはなりません。

Ⅲ

1880年の、ヴィクトリア朝の家族に戻ってみたいと思います。この家族は我慢とか、たしなめるとか、見てもいいが見られてはいけないとか、どうもあまり楽しいものではありませんでした。家族の周辺には妾がおり、そして痴漢がいました。エレノアの弟マーティンは、「1913年」の章でこのときの家族について次のように回想しています。

だれもが嘘をつく、と彼は考えた。彼の父親は嘘をついていた——父親の死後、マイラという女の手紙が机の引出しから見つかったのだ。そして彼はマイラに会った——体格のよい、しっかりしたご婦人で、屋根の修理代を手伝ってもらいたがっていた。なぜ父は嘘をついたのだろうか。妾を囲ってなにが悪いのだ?そして彼は自分でも嘘をついていた——ドッジやエリッジと安煙草をふかして猥談にふけた、フラム・ロードを入ったところの部屋のことを。忌まわしい制度だ、と彼は考えた。家庭生活——アバコン・テラス。借り手がないのも当然だ。バスルームがひとつと、地下室がひとつあった——あそこにあんなに色々な人たちがみんな暮らして、一緒にたに詰め込まれては嘘をついていたのだ。(212)

家庭生活とは「忌まわしい制度だ It was an abominable system」と、マーティンは苦々しく思っています。

それでは、エレノアはどう思っているのでしょうか。彼女は男を見ている妹たちをたしなめていました。別のところでは、妹の会話がすぐ結婚というところにかなげればいいのに、と思っています。一方で、モリスお兄さんも結婚かしら、と妹とやっぱり似たような思考回路をたどってしまうのもエレノアです。母親が亡くなって、他の子どもたちが出ていったあとも、彼女はひとり家に残って、30年間もの間、父親の面倒を見なくてはなりません。しかし最終章で彼女が姪

のペギーに自分の父親のことを語るというとき、彼女が言うのはお祖父さんは嘘つきで、妾を囲っていた、ということではありません。彼女は、父はけちくさいことはするなと言う人だった、いい買物をしなさいという人だった、という内容のことを言います。

「[...]あなたお祖父さんのことは覚えていないかしら?あの人はいつも『せっかくの機会に出し惜しみしてはいけないよ』と言っていた。あの人と買物に行けば」彼女は階段を二人で上りながら続けた。「今日一番の買物を見せてご覧」と言ったものよ。」(327)

マーティンの言いかたを借りるなら、エレノアは「忌まわしい制度」に全く絡め取られてしまっているというべきでしょうか。

しかし見方を変えるなら、エレノアは家庭生活のただなかであって、制度の軋轢から身をかわす術を身につけているのかもしれませんが。「1880年」の章に戻れば、居間にすわってぼんやり窓の外を見ているエレノアがいます。このとき彼女が見ていたのは、自然でした。

彼女はぼんやりと向こうの部屋の方を見た。裏庭の木々の芽が出ようとしていた。小さな葉っぱが——小さな耳の形の葉っぱが、低い方の木から出ている。日が出たり入ったりしている。出てきて、また入って、こっちを照らして、あっちを——

「エレノア」とローズが遮った。ローズの仕草は妙に父親そっくりだった。

「エレノア」と彼女は低い声で繰り返した。姉が聞いていなかったから。

「なに?」とエレノアはローズを見て言った。(16)

セクシュアリティが身体の心地よさを約束するものなら、エレノアはその結果のところだけ、自然の営みに身を委ねるというやり方で得ていたのかもしれませんが。

エレノアのこうした「かわしの戦略」にはまだ先があります。「1891年」の章で偶然馬車に乗り合わせた男は、内心彼女の特徴を次のように数え立てていました。

よくいるタイプだ。手提げをもって、慈善をやっている。栄養は良好、独身で、男を知らない、あの階級のほかの女たちと同じで、冷感症だ。情欲を呼び覚まされたことがないのだ。けれど気を引

かないわけじゃない。(98)

ここに女をぜひとも自分用の性的存在にしたあげたい男がいるのだといえます。そこでエレノアとはいえば、彼女は信じがたいほど呑気に構えています。この男と目が合つてとっさに考えているのは、「あら乗合馬車で独り言を言っていた。この癖をなんとかしないと。歯を磨くときまで待とう」(98)。歯を磨くときまで待たねばならない独り言とはどんなものかということ——「飲み屋さん^{パブ}と図書館と教会はいつも近くにある」(98)——このときたしかにエレノアは慈善の活動の帰途であつて、街の構造^{パブ}を把握しようとしているのです。だとすれば、情欲^{パブ}とか、夜の時間^{パブ}というところに、エレノアの場合、社会活動に対する情熱が入っているのでしょう。

しかし「かわしの戦略」としての社会活動は、結局のところ頓挫します。同じ「1891年」の章には、エレノアがお金をかき集めて福祉施設を建てて、そこにひまわりのプレートをはめこんで「ロンドンの花畑」(97)になるようにと願つた、というくだりがあります。ここで彼女は自然の心地好さを基盤においた、新しい社会活動を展開しようとしたといえるかもしれません。その情熱は買ってあげたいものですが、彼女は事実上失敗します。建物は数年でがたがたしてくるし、ひまわりのプレートにはヒビが入るし、施設でバース・コントロールの講習会をしても、労働者階級のお母さんのお腹はまた大きくなっています。おそらく、エレノアが心地好いと思うこともほかの人にとってはそうではないかもしれない——そういう、人間の多様性の理解が彼女には欠けていたのです。エレノアは建築士の口調にウェルズの谷間を連想してうっとりしてしまつて、彼の仕事の方の監督をおろそかにしました。バース・コントロールも、中産階級が良かれと思つていることの、労働者階級にたいする押しつけだったかもしれません。⁹⁾

そのエレノアは第一次世界大戦の空襲のさなかにひとつの転回をします。「1917年」の章で彼女はいとこのマギーの家を訪ね、もうひとつの性^{other sex}を愛するというポーランド人のニコラスに出会つて、彼から心地好い社会活動の何たるかを教わるのです。マギーの妹サラはニコラスを揶揄してこう言います。ニコラスは牢屋に入っていないきゃいけない、なぜって「もうひとつの性^{other sex}」(283)を愛しているから、と。エレノアは少し考えた後で、私は今日この人と一緒にいてこの人についているんなことを感じてきて、そしてそのいろんな

ことの結果として、この人が好きだわという言い方をします。この少し変わった言い方はどういうことなのかというと、サラの「もうひとつの性」を愛するという言葉がヒントになっています。この言葉はパラドックスをふくんでいます。一方で、ニコラスは男性を愛する者だ、そうサラは言っているようです。イギリスでは1885年から1967年まで、男性同士の性関係はすべて法に背く行為とされていました。¹⁰⁾しかしもう一方で、サラは彼が文字通りの異性、女性を愛する者だと言っているようでもあります。彼は女性たちとよく一緒にいます。サラが来るのが遅いようなときにはなりふり構わず心配し、彼女が現れると手にキスをして挨拶をしたりします。だとすれば、サラの言葉は、ニコラスのマージナルな性的指向を逆手にもちいて、この人の主体性はむしろひとつの性的な指向におさまりきれない、広がりをもったものなのだと言っていると考えられます。彼は教師か詐欺師かという役どころで、舌足らずな英語で「私たちを知らずにどうして私たちにふさわしい宗教や法を作れましょうか」と繰り返し説きます(268, 293)。この「私たち」には、それこそ、イギリス人もポーランド人も、同性愛者も異性愛者も、男も女もごちゃまぜに詰めこまれています。だとすれば、エレノアが彼を好きだと結論したのは、彼が「私たち」の多様性というものを考えさせてくれるからであつて、彼女はここで、主体の多様性を前提とした心地好い社会活動というものに触れているのです。¹¹⁾

ニコラスは「1917年」の章ではじめてテキストに登場します。パラドックスにみちた彼の登場と戦争とが重なっているのは、けっして偶然ではありません。空襲警報に人々は地下室に避難するのですが、この地下室は、息をひそめて爆撃の瞬間を待つ場所であり、新世界を祝して乾杯をする場所でもあるというように、パラドキシカルな空間になっています。ニコラスを中心とした人々は、戦争を新世界を夢見る絶好のチャンスに作り替えています。この地下室をくぐりぬけたエレノアは、暖炉の炎に子ども^{other sex}のときのモリスと自分を思い出します。

マギーは火掻き棒を取つて薪を叩いた。火花が煙突に舞上がつて金色の目になって降り注いだ。

「思い出すわ…」とエレノアは言いかけた。

彼女は言い止めた。

「なにを？」とニコラスが言った。

「…子ども^{other sex}のときのことよ」と彼女は言い足した。

彼女はモリスと自分のこと、そしてなつかしいピピーのことを考えたのだ。しかしみんなに話しても誰も彼女がなにが言いたいのか分からないだろう。人々は黙っていた。(280)

ニコラスはその彼女にたいし、途切れ途切れに語ります。

「たんに問題は」と彼は言った——止めた。彼は彼女に身を寄せた——「学ぶことなんだ。魂は...」また彼は止めた。

「ええ——魂は？」と彼女は彼をうながした。

「魂が——人間の存在すべてが」と彼は言いかえた。輪を包みこむように掌を丸くした。「広がっていきたいし、冒険をしたいし、かたちにしたいのではないか——新しい組み合わせを」(282)

やがて暖炉の炎は「私たちは自由になる」(283)というメッセージを放ちはじめます。ここでモリスと、自由になるということが、「新しい組み合わせ new combinations」のひとつとして暖炉のなかに見えてきているのは確かなようです。

さて、ニコラスの「私たち」ということをお話ししましたが、この小説はやはり、女が自分の性の主体になるとは？という問いに答えるものです。ニコラスの「私たち」とはたくさんアイデンティティをいささか雑多に詰めこんだものでした。それでは、エレノア本人は自分がどんなものだと思っているのでしょうか。最終章で彼女が選ぶのは、まんなか空白になっていて、そこから人間関係の放射線が外に向けて広がっている、そういう主体性のイメージです。

いくつものことが思い出された。原子たちはばらばらに踊ってそして集まった。でもこれがどうやって人が人生と呼ぶものになるのだろう。彼女は手を握って手の中に持っているコインの感触を確かめた。たぶん「私」がまんなかにある、と彼女は考えた。結び目——中心——するとまた彼女は自分がテーブルのまえに座わって、吸取り紙に小さな穴を空け、そのまわりに放射線を落書きしている姿を見た。放射線は外へ外へと広がった。物事はあとからあとから続いて、場面はべつの場面を打ち消していった。(348)

このイメージはニコラスの多様性と似ていますが、関係を制御するはずの中心が抜けているというところが違います。そしてもうひとつ、この主体性はすすんで限界を認めるものようです。というのは、彼女が最終的に抱く自己イメージというのが、「パタン」という、境界をもつ言葉で言い表されているからです。

ならばみんな少しちがったようにしてまたやってくるのだろうか、そう彼女は思った。だったらパタンがあるのだろうか——音楽みたいに繰り返す主題——ぼんやり覚えていて、ぼんやりと予感しているような...少しの間だけそれと分かる巨大なパタンがあるのだろうか。そう思って彼女はとてうれしくなった——パタンがある。でも誰がつくるのだろうか。誰が考えるのだろうか。彼女の思考はつまりいた。考えをまとめられなかった。(351)

ここでエレノアは繰り返すばかりの限界を「とてうれしく」思っていますが、これはまさにパラドクシカルな感覚だといえます。彼女はパタンの作り手についてうまく答えられませんが、エレノアの主体性に全体を制御する中心が欠けているというなら、主体性のパタンを織り成しているもの、それは言ってみれば偶然性であり、しかもエレノアの生きている時間が自ずと限定を加えてくるような偶然性ではないでしょうか。ニコラスの言葉を借りていいかえれば、人生の出会いなんて主体のまわりにすでにすべて出揃っている、そのくらい限られたものだけけれど、そのなかからどれが「新しい組み合わせ」として浮び上がってくるかは分からないという限りで無限の可能性をはらむ、というのです。

ここでもう一度、小説の最後の場面を検討したいと思います。エレノアは外のカップルを見てからモリスに手を差し出していました。これまで見てきた彼女の道筋に即して考えれば、これはとりもなおさず、彼女のパタンの限界を物語っているのではないのでしょうか。人がつくれる関係には限りがある。しかし、異質な文化を自分で少しなぞってみることはできる。たとえばウェストミンスターのおそらく階級も違う慎ましい人たちの暮らしを、自分用の性的存在に塗り替えてしまうのではなく、少し身体を動かして感じ取ろうとしてみる。そしてそこから、自分がぼんやり覚えていて、そしてぼんやり予感もしているような、自分自身の性的欲望の対象に向かっていく。このきょうだいという

古い結びつきこそ、パラドキシカルにも、新しいものである。ここにはバース・コントロールを労働者階級に教えることに失敗したエレノアの、引いては階級的束縛というものを痛烈に感じていたウルフの、異文化にたいする「配慮」がはたらいっているように読めてきます。

ここで少し冒頭で申し上げたことを繰り返しますが、*The Years* 以前のウルフの代表的な小説では、まったく関係のない他人にたいする、ときとして死者にたいする、同一化の感覚というものが重要でした。そして、それがヴィクトリアン・セクシュアリティの先にウルフが切り開いた、新しい関係性だったといえます。しかしこの同一化は、一方の主体のなかで完結しがちなものであり、一方の人間の抱く他者イメージと、現実に息づく他者とのギャップということについては、あまり問題にされませんでした。

たとえば *A Room of One's Own* (1929) というウルフの古典的なフェミニズム論があります。そこで語り手はやはりロンドンの街路を見下ろして、タクシーと若い娘と青年とを見ているのですが、そこから導きだされるのは、自分のなかの男と女の部分をどうやって調和させるかという、「自分だけの」問題です。ところがこの *The Years* という小説の最終場面では、エレノアは窓の外の二人に同一化をして、そして同一化の身振りのなかに自分のセクシュアリティを重ねて、そこに自分の性的他者を巻きこもうとしています。つまり、この後期の小説において、ヴィクトリアン・セクシュアリティをよけて自分なりの道筋を歩んできたエレノア、そしてウルフは、その迂回路のなかで拾ってきたことを役立てながら、同一化と性的欲望の表明ということを連続した動きのなかで行っています。とすれば、女が性的主体になるとは、性的であるだけではない自分になるということであり、そして性的他者と他者たちとを区別しつつも、しかし同時に関わり合うということだったと言えるでしょうか。このとき、自分と他者たちとの間に、自分と自分の性的他者との間に、そしておそらく自分を媒介にして性的他者と他者たちとの間に、「新しい組み合わせ」が三重につくられようとしています。

モリスという男性がこの一人の女性のいざないに答えるだろうかということはテキストの外の問題ですが、それが一種の賭けになっていることは確かです。彼はワインを飲み干しています。最後の語り手の言葉は、*peace* という言葉で結ばれています。1937年において、次

の戦争の到来はすでに懸念されはじめていました。20年前の第一次世界大戦の時、エレノアはワインに少し酔って、なにかが変わっていく兆しのことを「ワインのせい、あるいは戦争のせいだ *It was the wine; it was the war*」(274)と考えています。はたして今度はワインと戦争ではなくワインと平和ということになるか、女が自分に固有な主体のなりたちを理解して自分と他者たちと性的他者との新しい組み合わせをつくるということは、歴史のくりかえしを防ぐ手立てになるだろうか。あるいは少なくとも、これはそれくらい歴史的な大事件になりうる社会活動であると、ウルフは言っているようです。

IV

これまでお話したのはウルフがヴィクトリアン・セクシュアリティをどのように考えるに至ったのか、ということでした。ここでは、そのウルフの言説を私たちがどのように考えればよいかということについて、少し整理をしたいと思います。

フーコーは『性の歴史』第一巻において、インセスト・タブーについても論じています。19世紀の人類学者たちは、親族関係はインセスト・タブーによって支えられていると言いました。フロイトの精神分析もエディプス・コンプレックスという仮説を出しましたが、これもまた、子は親にたいする性的欲望を我慢して初めて大人になる、という説でした。フーコーは、ここにインセストの禁止とは別のメッセージを読み取ります。すなわち、セックスこそいけないものの、やはり家族は愛し合っていると確認することに、インセスト・タブーは一役買っていたのではないか、というのです。¹²⁾

インセスト・タブーが19世紀のパラダイムの言説だとするならば、ウルフのインセストの言説はその対抗言説と呼べるかもしれません。家族物語を枠組みとして用いながら、家族の基盤であるはずのタブーについては、なし崩しにしているからです。そもそもセックスを特権化しないウルフのテキストでは、どんな身体表現が逸脱的なのか決まっていなのですが、ウルフはこの曖昧さをうまく利用して、妹の兄にたいするセクシュアリティにまんまと表現を与えています。家族は微温的な親密さを失い、真剣に交渉しなくてはならない性的他者として立ち現れています。

家族のなかの夫婦愛をいわゆる正しいセクシュアリティとするならば、エレノアが表明するに至ったものは、逸脱的なセクシュアリティでした。では、これはたん

なる取り合せの妙という以上に、どのような点を評価すべきだったでしょうか。

ここ30年ほどのことですが、フェミニズムのなかで、そしてゲイ・レズビアン解放運動のなかで、本質主義と構成主義という二つの立場は、つねづね論争を生みだしてきました。そもそもセクシュアリティの問題は、女たち、そしてゲイ・レズビアンたちが、過剰に性的な意味づけをされがちであるからこそ検討すべき問題として浮上してきましたが、ここで私なりの整理をしておきますと、本質主義の立場からは、ある種の意味づけに関しては自分たちのアイデンティティとして引き受け、そこから運動を展開していこう、ということが言われました。これに対して、構成主義の立場からは、意味づけのひとつひとつにたいして徹底的に検証を重ね、それが社会や文化によってつくられたものだとして解明していくことこそ先決である、ということが言われてきたと思います。⁴³⁾

それではこの本質主義と構成主義という言葉をややアナクロニスティックにウルフに当てはめてみると、どのようになるでしょうか。子どもの時お兄さんが好きだったエレノアは、紆余曲折の末、やはりお兄さんを選びました。だとすれば、エレノアのモリスにたいする愛情は最初からおおよそ方向づけられたものであって、ウルフはセクシュアリティの本質主義者だったと言ってよいかと思います。しかしエレノアが七十を過ぎてモリスをいざなうということは、たんに子ども帰りするというようには書かれていませんでした。50数年の間には、さまざまな偶然が書きこまれていました。彼女はモリスのことを「新しい組み合わせ」のひとつとして思い浮かべていました。そして実際、最後に手を差し出したときには、他者たちにたいする同一化が介在して、自分と他者たちと性的他者とを、いっふう変わったやりかたで組み合わせせていました。ということは、同じ相手を選んでいるのだとしても、どのように選ぶかというところが変わっているのです。この「どのように」というところ、ここがおそらくウルフがセクシュアリティについて描いたことのなかで一番大切なところだと思います。ここでセクシュアリティの問題は脱中心化されて、主体の問題のなかに収斂しているのです。

それではこの主体とはどのようなものだったでしょうか。私たちは、ウルフがモダニストであって、個人が成長・発展していくという教養小説の大前提を疑っていたということを、ここで思いだしてもいいかもしれ

ません。ウルフの書く主体は確立を成し遂げようとするいわゆる個体とは違います。ニコラスの主体は、ごちゃまぜの「私たち」でした。エレノアの主体は中心自我がぼっかり抜けてしまった関係の束、しかも限界つきの関係の束でした。ならば主体性とは関係性と呼びかえてもいいかもしれません。セクシュアリティにおいて本質主義者だったウルフは、主体においては構成を見えています。しかし構成に無限の変更可能性があるというほど、ウルフは楽観的な構成主義者ではありません。ただ自分の生きている時空間の範囲内で関係の組み替えはあるかもしれない、そう彼女は示唆します。たとえばエレノアと他者たちと性的他者とが三重に組み合わせられるということ。ウルフはこの瞬間だけをこの小説の成長・発展の瞬間として特権化しているようですが、このとき成長・発展しているのはもはやエレノアひとりではなく関係性である、あるいは社会そのものである、とさえ、言っているかもしれません。

しかし私はひとつ問題を残しています。これまで申し上げたことを角度を変えて見ることに思うのですが、エレノアのセクシュアリティは、たしかに彼女の対象に向かって表明されたけれども、たとえばニコラスのセクシュアリティはエレノアに対しては公表されるものの、彼の男の恋人がテキストに登場するということはありません。もちろん、ゲイ・カップルを描けばいい、ということはないかもしれません。しかしここでニコラスのゲイネスについて「もうひとつの性」を愛する、と卓抜な表現を用いた、サラという女性については、やはり語っておくことが残っています。彼女は身体のゆがんだ、異形のものとして描かれています。「1910年」の章で、彼女は姉に向かい、のちの世のひとたちには私たちが「におう」だろうと言って、大粒の涙をこぼしています。ここで妹が姉を愛するというもうひとつのインセストの言説、性の管理にたいするもうひとつの対抗言説の可能性がちらりと姿を覗かせていますが、サラが自分のセクシュアリティを明確に表明するということは、テキストのなかでは起こっていません。

ウルフのレズビアニズムには女同士の欲望を娘の母親にたいする思慕にすりかえたところがある、最近の研究ではそのように言われています。⁴⁴⁾ 彼女はヴィタ・サックヴィル＝ウェストという貴族の女性を恋人にもちましたが、その恋人をモデルにした *Orlando* (1928) というファンタジー小説も、女同士の欲望をきらびやかな貴族階級にたいする憧れにすりかえたものかもしれま

せん。*Orlando* とちょうど同じ年、ラドクリフ・ホールというレズビアン作家は、*The Well of Loneliness* (1928) という小説を出版して発禁処分を受けます。この当時、女どうしの性的欲望を表明するとは、むしろホールが主人公にしたような男っぽいレズビアンになることを指しました。そしてそれは性科学による異常・頽廃というレッテルと格闘する、ということの意味しました。⁴⁹⁾ だとすれば、ウルフが同性どうし、とくに女同士の性的欲望を正面から描けなかったというのは、文化のなかのホモフォビアを彼女が共有していたしるしかもしれません。

しかしどうもそれだけではないように思えます。たとえばサラはエレノアが自分の異性愛を表明していくプロセスに、むしろ積極的に加担をしていました。これはレズビアン自身が自分のセクシュアリティをとりあえず保留にして、男女のあいだにこそ歴史の繰り返しを止めうる政治的な問題があるとする結末に参加している、そう読めはしないでしょうか。

この「保留の戦略」は、たしかに問題ぶくみのものです。最後の章で、サラは安宿にひとり住まいをしているのですが、そこの共用のお風呂に、ユダヤ人のエイブラハムスンが垢や髪の毛をいつもべったりと残すのだと憑り付かれたように言いつの場面があります。ここでこのユダヤの隣人は、浴槽のお湯を通してサラのなかに入りこんで主体性を脅かす、ぬるぬるした異物であるかのようにとらえられています。⁵⁰⁾ 異性愛者のエレノアが性的他者と他者たちの間に設けたゆるやかな区別は、クロゼットのレズビアンにおいてはかき消えてしまっています。さて、これをどう考えればよいのでしょうか。さらに言えば、ウルフの遺作 *Between the Acts* (1941) のなかには、戦争協力を惜しまないレズビアンも出てきます。

どう考えればよいのか、実は今のところ私にも解はありません。おそらくウルフのフェミニズムのだいたいの輪郭を確認したあとで、私たちはこうした過激に政治的なレズビアンたちについて、注意深く分析を進めていくべきなのでしょう。ただ、ここで70年代のラディカル・フェミニズムの定義——男女のあいだの闘争こそもっともラディカルな政治行動である——を思い出せば、これをウルフも属していた歴史的パラダイムとして考慮に入れる必要があるようです。彼女のレズビアンたちはこのパラダイムに殉じながら、同時に作者による周縁化を受けているのだと言えるでしょう。しかしべつの言い方をすれば、彼女たちはフェミニズム

に内在するホモフォビアがレズビアンを抑圧するというような単純な定式化を阻み、フェミニズムを集団行動として、そして歴史の発展のなかで、考えるようながしているのです。一人のレズビアン女性と、一人のユダヤ人男性と、そして「他者たち」である私たちをなにか新しいやりかたで組み合わせること。それは私たちに遺された課題だと言えそうです。

注

- (1) 本稿は日本英文学会第70回大会(1998年5月23日・24日)において口頭で発表した原稿を書き改めたものである。なお、発表原稿については、さまざまな段階で実にたくさんの方々から有意義なコメントをいただいた。心よりお礼を申し上げます。
- (2) ウルフの *A Room of One's Own* (1929; Harmondsworth: Penguin, 1993) では、語り手はある男性小説家の使う“I”をしばしば観察する。それは視界を遮り、連れの女を曖昧にぼかしてしまい、真昼の太陽のもと、浜辺で「それ」を公然と行う。語り手は叫び出す——「でも——私は退屈したのです！」(90)。『自分だけの部屋』川本静子訳(みすず書房、1988)、p.152。
- (3) Woolf, *Jacob's Room* (1922; Harmondsworth: Penguin, 1992), p. 66。『ジェイコブの部屋』出淵敬子訳(みすず書房、1977)、p. 120。
- (4) Woolf, *To the Lighthouse* (1927; Harmondsworth: Penguin, 1992), p. 43。『燈台へ』伊吹知勢訳(みすず書房、1976)、p. 47。
- (5) See Julie Abraham, *Are Girls Necessary?: Lesbian Writing and Modern Histories* (New York and London: Routledge, 1996), ch 5. “Virginia Woolf and the Sexual Histories of Literature.”
- (6) 『英語青年』1998年3月1日号のヴァージニア・ウルフ特集参照。
- (7) ヴィクトリア朝の性の歴史にかんする概説としては、Fraser Harrison, *The Dark Angel: Aspects of Victorian Sexuality* (London: Sheldon Press, 1977) 参照。また、その性の制度のなかのウルフ像については、Woolf, *Moments of Being* (San Diego: Harcourt Brace, 1985) を見よ。
- (8) Woolf, *The Years* (1937; Oxford: Oxford University

Press 1992), p. 18. 以下、テキストからの引用は本文中にページ数をカッコに入れて記す。

- (9) 慈善の実態について、ウルフはこの時期にオクタヴィア・ヒルの伝記を読んでいる。また女性史からの慈善活動の研究として、Martha Vicinus, *Independent Women: Work and Community for Single Women: 1850-1920* (London: Virago Press, 1985) を見よ。
- (10) See Jeffrey Weeks, *Coming Out: Homosexual Politics in Britain, from the Nineteenth Century to the Present* (London: Quartet Books, 1977).
- (11) Cf. Judith Butler, "Contingent Foundations: Feminism and the Question of 'Postmodernism,'" in Butler and Joan W. Scott eds., *Feminists Theorize the Political* (New York and London: Routledge, 1992).
- (12) フーコー『性の歴史 I —— 知への意志』渡辺守章訳 (1976; 新潮社、1986)、pp.133-46.
- (13) Cf. Elizabeth Grosz, "Sexual Difference and the Problem of Essentialism," in *Space, Time, and Perversion: Essays on the Politics of Bodies* (New York and London: Routledge, 1995); Sandra Kemp and Judith Squires eds., *Feminisms* (Oxford and New York: Oxford University Press, 1997); キース・ヴィンセント、風間孝、河口和也『ゲイ・スタディーズ』(青土社、1997)。
- (14) 竹村和子「彼女はどこから語るのか——ヴァージニア・ウルフの遺言」『現代思想』1997年12月号、vol.25-13、pp.68-82 参照。
- (15) エスター・ニュートン「男^{トランス}ばい^{トランス}レズビアン^{トランス}の神話——ラドクリフ・ホールと『新しい女』『ウーマン・ラヴィング——レズビアン論創成に向けて』渡辺みえこ他訳 (1985; 現代書館、1990)。
- (16) See Phyllis Lassner, "The Milk of Our Mother's Kindness Has Ceased to Flow": Virginia Woolf, Stevie Smith, and the Representation of the Jew" in Bryan Cheyett ed., *Between "Race" and Culture: Representations of "the Jew" in English and American Literature* (Stanford: Stanford University Press, 1996).