

〈家庭の天使〉を殺す Virginia Woolf

虎岩直子

四十代になるまで——*To the Lighthouse*を書いた頃までと言うことが出来るが——わたしの母の存在がわたしには取り付いていた。わたしには彼女の声が聴こえ、彼女の姿が見えた、わたしは毎日の仕事をしながら彼女だったら何をして、どんなことを言うだろうかと想像できた。彼女は、言ってみれば、日常生活に置いて非常に重要な役割を担う眼に見えない存在の一つだった。⁽¹⁾

これは Virginia Woolf が自伝的エッセイ “A Sketch of the Past” の中で、Virginia がまだ少女の頃に亡くなった自分の母親、Julia Stephen について記している文章である。死後もなお、上の引用文に記されているように、自分に付きまとう母親の確かな像を捕えようとして、Woolf は、自分の最初の記憶は母親の膝の上であることや、母親 Julia は人々から美しい賞賛されていたことなどを思い巡らして行くが、結局、「彼女は全てだった」(she was the whole thing) [MB 83] というぼんやりした結論に達する。娘の記憶の中で、その母親は「分散し、全能であり」、そして、「自分の子供時代の中心に非常に明るくひろがっているごちゃごちゃした楽しい世界の創造者」[MB 84] として君臨していた。Virginia Woolf にとって、母親は、世界が幸福な統一体であるという感覚を支える存在だったのである。そして、その世界は、母親の死の瞬間に崩れ去った。

* * *

ところで、何故「*To the Lighthouse* を書いた頃まで」なのだろうか。何故、そのように大きな存在であり、Woolf に四十年余りものあいだ取り付いていた母親が *To the Lighthouse* をさかいらして彼女を解放したのだろうか。明らかに、それは、自分に取り付き悩ませていたものを客観化してみるという精神分析治療的なものを *To the Lighthouse* を書くことによって Woolf が自

分自身に施すことになったためであろう。もちろん、それまでも Woolf は母 Julia Stephen を思わせる人物を描いてはきた。例えば、*Night and Day* のヒロイン Katharine の母親、Mrs. Hilbery は、Katharine の結婚相手となる Ralph が「決して忘れられない威厳を持っている」[ND 513] と評す、堂々とした Victoria 朝の女性として表現されており、物語の終わりでは Katharine、Ralph、Rodoney、Cassandra の間でこんがらがった愛の糸を解く不思議な力を示す。それまでのプロットにあまり関わっているとはいえない彼女の結束での活躍はデウス・エクスマ・マキナ的ではあるが、「わたし達はわたし達のヴィジョンを信じなければならないのよ」[ND 513] と言う Mrs. Hilbery は、混沌とした現実統一を与える能力を持つ Julia Stephen 的人物である。作品の題名自体がその名になっている Mrs. Dalloway もまた統一体を創造する才能を持った女性である。彼女は、パーティーを開くことによって、あちこちに散らばっている人々を一つの場所に集めること、「結びあわせること、創り出すこと」(to combine, to create) [MD 135] を目指すが、そのパーティを見事に成功させたとき、Woolf の世界の一角から再びさまよい出てきた Mrs. Hilbery に “a magician” と賞賛される。

だが、母親像の探求は、画家の Lily Briscoe の描いている絵のモデルが Mrs. Ramsay であり、その像を捕えたと言う確信のうちに作品が終ることに象徴されるように、*To the Lighthouse* に至って初めて主題となる。そして、そこで探られる母親像は平板な理想的女性ではなく、複雑な要素の混在した人物である。Mrs. Ramsay は、批評家たちが指摘しているように、⁽²⁾ 単に女性像の理想を体現するフラットキャラクターではなく、欠点もまた持ち合わせるラウンドキャラクターとして描かれているのである。

作家が Mrs. Ramsay に豊饒のイメージの数々を付与しているということは確かである——Mrs. Ramsay は、

「活力を降り注ぐ雨」、あるいは、「甘美な肥沃の泉」[TL 62]であり、そこに夫の Mr. Ramsay、「男性の破壊的不毛」[TL 62]が力を得るために突っ込んでくる。Julia Stephen が Virginia の子供時代を幸福な統一感を持った世界としたように、Mrs. Ramsay もまた「生の円環」を創って、自分が成功者か失敗者かと苦悶する夫に安らぎを与えようとする。当然、その Mrs. Ramsay がいなくなれば、一瞬にして秩序や統一感は崩れ去り、Mrs. Ramsay の死後、画家の Lily Briscoe は「まるで事実をいつも一緒につないでいた輪が切られて、なんだか物がここに浮かび、あそこに浮かびという感じがする。それはなんてあてもない、なんて乱雑で、なんて不自然なのだろう」[TL 227]と感ずる。これは少女の Virginia が母の死後に抱いた自分を取り巻く世界についての感覚と極めて近いかも知れない。

だが同時に、Mrs. Ramsay は、その弱さもまた暴かれている。Mrs. Ramsay の像を描きながら、そのモデルの心の中を探ろうとする Lily は、「Mrs. Ramsay の中の活力は、再び生きようという決心は、憐れみによって掻き立てられるのだ」ということ、そして、その憐れみの感情は「他の人々のためというよりもむしろ自分自身の必要性」[TL 132]から沸いてくるのだということを見抜く。Lily は——Mrs. Ramsay 自身も半ば意識していることだが——、「Mrs. Ramsay にとって、人を憐れむということは、自分自身の自己満足のためにすることなのだ」[TL 66]と感知している。Mrs. Ramsay は傷一つない、自己否定的な、豊饒のシンボルではなく、現実を生き抜くために自己満足や自己欺瞞を必要とし、「人に与えたい、人を助けたいという自分の切望は、vanity にすぎないのではないか」[TL 68]と気に病んだりするごく普通の一人の女性なのである。その Mrs. Ramsay の自己欺瞞的態度の最たるものは、結婚を人の幸福に不可欠なものと考えて人に結婚を強いるということであり、彼女は「結婚していない女性は人生の最上のものを逃している」[TL 80]と主張する。この典型的 Victoria 朝家庭婦人は、おてんば娘の Minta と少々ぼんやりの Paul の婚約を祝福し、オールドミス の Lily と旧友 Mr. Banks を一緒にしようと思いついたりするのである。これら二組のカップルが Mrs. Ramsay の期待したようには発展しないことは象徴的である——年若い二人の結婚生活は無惨なものとなり、Lily と Banks の結婚は決して実現しない。Woolf はこのようにして、女性は結婚しなければならぬと言い張る Mrs. Ramsay の慣習的な態度を間接的に批判しているのであるが、また、Mrs. Ramsay が息子の James に語る

おとぎ話が、幸福な関係にあるとはいえない夫婦の話、『漁夫とその妻』であると言う事も、作家が仕掛けた皮肉であろう。更に、Mrs. Ramsay 自身が、彼女の結婚への執着が一種の自己欺瞞であるということに気づいているらしいことも、この人物の神話性を裏切る要素となっている。Mrs. Ramsay は「人生は恐ろしい、敵意を持ったものなのだ、隙を与えればすぐに飛びかかってくる」と感じて、駆り立てられるように、「自分にとっての逃げ道であるかのように、彼女は、人は結婚しなければならぬ、子供を持たなければならぬ」[TL 96]と、つぶやく。結婚とは、Mrs. Ramsay にとって、過酷な現実に対する防御手段であり、彼女はその手段の確かさをあたかも信じ込んでいるかのように振舞っているのである。

ある意味で、慣習こそが、Mrs. Ramsay が生の現実と戦うための武器であると言えるだろう。おびえている娘の Cam の眼から被い隠すため自分のショールを豚の頭蓋骨に巻き付けたように [TL 177]、彼女は、身につけた慣習でもって生の現実を被い隠そうとする。自分の名声が死後に残るかどうか、自分は成功者か敗北者か、苦悶する夫が慰撫を求めて Mrs. Ramsay のもとへやってきたとき、「彼女は綻びが被われていて安堵する、domesticity が勝利を収めた、慣習がそのなだめるようなリズムを口ずさんでいた」[TL 52-53]と、Woolf は書く。慣習で武装して初めて、Mrs. Ramsay は苦悶をなだめられるのである。

一方では、Mrs. Ramsay が豊饒神話の偉大なる母として浮かびあがってくる視点があることは確かだが、別の視点から見れば、彼女は長所と同様、欠点も持ち合わせたコンヴェンショナルな Victoria 朝の女性である。このような Mrs. Ramsay の像には、おそらく、Woolf 自身、はっきりと Mrs. Ramsay のモデルにしたと言っている自分自身の母親⁽³⁾に対する彼女のアンビヴァレントな感情が現れていると見る事が出来るであろう、つまり、一つは、自分の幼年時代に天的な統一感を与えていた母親の女性的エネルギーとでもいうものへのノスタルジイを含んだ賞賛、そして、もう一つは、自分に取り付いてきた母親は、結局のところ、コンヴェンショナルな<家庭の天使>⁽⁴⁾に過ぎなかったのだという認識である。Woolf は、Mrs. Ramsay の中の、世界に統合感を付与する女性のエネルギーを肯定しながら、同時に、彼女の慣習的な態度を否定しようとする。いや、正確には、否定するのではなく、Woolf は、Mrs. Ramsay 的人物を過去の relic として固定させることによって、自分の母親の影と別れようとしているのである。母親の

魅力がいかに強力であろうとも、Virginia Woolfは囁きかける幻の声から自立しなければならなかった、そのために、彼女は、自分に取り付いて離れないその女性が世界に統一を与えて行くための手立てとしたものは、彼女が疑問を投げかけてきた父権的社会の中で確立した慣習であると、見極めようとしなければならなかった。結婚して〈家庭の天使〉になるかわりに、「Mrs. Ramsayとは別の世界で瞬間を永遠なるものにしよう」[TL249]とする Lilyと同じように、Woolfは、芸術家になることを選んだのである。

* * *

To the Lighthouse 出版の四年後、Woolfは、「〈家庭の天使〉を殺すことは女流作家の仕事の一つである」[DM 151]と宣言した。〈家庭の天使〉とは典型的なVictoria時代的女性を意味するものであり、Woolfは、その〈天使〉について、「猛烈に同情心が強く」、「物凄く魅力的」で、「全く利己心がなく」、そして、「家庭生活という困難な技に秀でていて、日々自分自身を犠牲にする」[DM 151]、と説明する。これは、まさに Mrs. Ramsay、あるいは母親 Juliaのイメージではないだろうか。Woolfの言い分は、「〈家庭の天使〉は、同情心を持つように、やさしく、お世辞上手で、女性の持つあらゆる手連手管を駆使するように」訓練されているので、女性が「自分自身、人間関係や道徳、性について真実だと思っていること」を率直に表現することの邪魔をする。だから、もし女性がこのような問題を自由に、隠し立てしないで語りたならば、〈家庭の天使〉の幻影を殺さなければならぬ [DM 150]、というのである。彼女は現実存在しているものよりも幻影 (phantom) を殺す方がずっとむずかしいと言っているが、それは単なるレトリックではなく、長い間母親の幻影に取り付かれていた彼女自身の経験から発せられた言葉であろう。Woolfは、*To the Lighthouse* を書くことによって母親の〈家庭の天使〉としてのイメージを捕らえ、文字の中に固定させ、凍り付かせることによって、幻影を殺すことに成功したのではないだろうか。

ところで、問題となるのは、幻影を追い払った後に Woolfに残ったものは何かということである。Woolf自身、「その偽りの部分を捨て去ってしまったとき、若い女性はただ彼女自身になればいいだけなのです。ああ、けれど、〈彼女自身〉とは何なのでしょう。つまり、女性とは何なのでしょう。」[DM 151]と、問いかけている。Woolfは、〈天使〉殺しを行った “Women

and Profession” の中では、その間に自分の答を出さずに、「人間の能力に開かれているあらゆる芸術や職業の中で、実践において女性とは何であるかを示す課程にある」女性達にその問いかけを残すことにする [DM 151]。そして、女性が真実を書くことを妨げる自分の中の〈天使〉を殺してしまった女性とは一体どういうものか、ということに答えるかわりに、別のエッセイで、作家、或は芸術家の理想として、両性具有の神話を提示しているのである。Woolfは、そこで、「自分自身の性について考えるということは、ものを書く作業に携わるものにとっては誰にとっても避けて通れない問題である。書く者は、混じり気のない、純然たる男性、或は女性となる必要がある、すなわち、男性的女性、或は女性的男性 (woman-manly or man-womanly) にならなければならない」[RR 099]と主張する。これは矛盾を含んだ理論のように響くが、Woolfは、偽りの部分を捨て去った純粹な女性とは〈woman-manly〉、つまり両性具有であると考えているようである。彼女は、こうした理論を一つのジレンマとして、*Orlando*——これは亡霊払いを成し遂げた *To the Lighthouse* に続く作品である——の中で示唆する。*Orlando*の伝記作家は次のように論じているのである——

Different though the sexes are, they intermix. In every human being a vacillation from one sex to the other takes place, and often it is only the clothes that keep the male or the female likeness, while underneath the sex is the very opposite of what it is above. [O 171-172]

ここで Woolfは両性が異なっていると言いながら、どのように異なっているのかということを追及しようとはせず、ただ互いに「混ざりあっている」(intermix) ということを主張している。ジレンマから抜け出るために、彼女は差異を無視して故意に両性具有性を強調している。〈天使〉を殺し、すなわち、父権的社会における女性の理想像を否定しながら、同時に、男性に対する女性の特質を持ち上げすぎて男性的優越論に陥らないように注意を払った Woolf⁽⁵⁾が目指したのは “some marriage of opposites” [RRO 99] が成されている両性具有論の方向である。*To the Lighthouse* に続いて書かれた *Orlando*は、Jean Guigueが正確にみてとっているように、「Woolfの必然的な身振り、全的存在を必要とする切迫した態度」⁽⁶⁾をあらわにしているのである。

さて、このファンタスティック・ノヴェルの終わり近くで、結婚した直後の Orlando はペンとインク瓶を前に座っているが、これは“Women and Fiction”の中の、Woolf がインク瓶を〈家庭の天使〉に投げつけて殺そうとした残忍な場面とよく似た状況である。しかし、Orlando は、まさに Victoria 時代の女性になっているにも拘らず、ペンを取っても、「非常に驚いたことに、爆発などは全然起こらない」[O 238]、すなわち、〈家庭の天使〉に邪魔されることはないのである。何故なら、300年にわたって女性としての人生ばかりでなく男性としての人生をも経験してきた Orlando は、「時代の精神」(the spirit of the age) [O 238] を見極めることが出来る、つまり、自分のおかれている時代の社会の慣習の構造を外側から観察して、以下のように、それと争うことなく「時代の精神」に支配されることを回避する方法を知っているからと云うわけである。

By some dexterous deference to the spirit of the age, by putting on a ring and finding a man on the moor, by loving nature and being no satirist, cynic, or psychologist, she could pass the examination of the spirit. [O 238]

しかも、「時代の精神」の支配を回避するだけでなく、Orlando はそれに対する疑惑をも抱いているのだと云うことを、伝記作家を装う Woolf は次のようにほめかす——「彼女 (Orlando) は、もしその精神が彼女の心の中を注意深く調べたとしても、彼女が高い罰金を支払わなければならないような何か非常に反抗的なものを、それが見つけないだろうと云うことにはひどく疑いを持っていた。」[O 239] だが、Orlando にとって重要なことは、(そして、それはもしかしたら、ある一つの社会で生きざるを得ない人間にとって最も難しいことかも知れないのだが)、「時代と戦う必要も、それに従う必要もなく、ただ自分自身のままでいられる」[O 240] ことなのである。「時代の精神」との葛藤に巻き込まれるということは、ある体制への自分の執着を暴露してしまう危険を含むため、Orlando は慣習に対する自分の疑念を公にしない。最上の戦略とは、表面的には無関心を装いながら、「恋人達の交わりのような秘密の交渉」[O 292]—— 芸術家、恋人達、気遣いは、いつの世でもこの世のアウトサイダーたちであり、体制の支配から自由なのであるが——を表現することによって、奥深いところでその時代精神を打ち負かすということなのである。両性を経験してきた Orlando は、性意識に邪魔されることな

く、そして、性差別に基づく社会体制に支配されることもなく、書き続けることのできる人物というわけである。

* * *

両性具有——その精神は、「共鳴しやすく浸透性がある」(resonant and porous)、「感情を伝える邪魔をするものがなく」、「自ずと創造的、光輝き、連続集中している」[RRO 94]——それは、理論としては確かに非常に魅力的である。だが、「全てのユートピア的理念と同様、両性具有の理念は熱意と活力を欠いている」⁽⁷⁾と、Elaine Showalter が言っているように、Woolf の両性具有のヴィジョンには何か迫力がなく、偽りの気配が感じられる。はたして、Woolf の説明するようなく〈家庭の天使〉のイメージから全く切り離された女性の力とはあり得るのだろうか。創造し、混沌とした生を統一体にしていく力から、〈天使〉の無私の、忍耐強く寛容な態度を切り離し得るだろうか。子供達に囲まれる Mrs. Ramsay の欠点を暴き、母 Julia の亡霊を追い払い、〈家庭の天使〉を殺すことによって、Woolf は女性の力の本質にある何かを押えつけようとしたのではないだろうか。Showalter は Woolf の両性具有の観念における問題点を論ずるに当たって彼女の伝記的背景を考慮し、「両性具有は彼女が自分自身の痛ましい femaleness から目を背け、彼女の怒りや野望を押えつけることを可能にした」⁽⁸⁾と言っているが、確かに Woolf のたどり着いた両性具有論の裏には何か Woolf 固有の問題が潜んでいるように思われる。

* * *

両性具有論が救済となるような Woolf 個人の問題とは、やはり Showalter の指摘する「痛ましい femaleness」の問題であろう。それはスキャンダラスと言うにはすでに余りにも通説化してしまっている Woolf の frigidity のこととなるわけだが、Woolf の作り上げた作品世界に見え隠れしているこの問題から目を背けては、やはり Woolf の世界観だけではなく作品世界の正確な理解もおぼつかないと思われるので、ここで Woolf の作品に潜む性的なメタファーあるいは描写を見直しておきたい。

Woolf は男性、或は父権的社会的抑圧を示すために、しばしば性的なメタファーを用いる。典型的なものは Mr. Ramsay の例で、彼自身の自我への執着を引き

起こす男性という性の不毛は、突っ込み、打ちかかりながら同情を強要するファロスのイメジ、“beak of brass, barren and bare” [TL 62] に象徴される。暴力的なファロスのイメジは *Between the Acts* にも登場する。庭の草花と一種のコミュニオンを経験していた幼い George は、「こわごわした灰色の毛の流れ」(a steam of coarse gray hair) に邪魔されて、驚いて見上げると、「脚の上にある恐ろしい尖った目のない怪物が腕を振り回しながら」(a terrible peaked eyeless monster, brandishing arms) [BA 17] 目に入ってくる。このファロスの「尖った目のない怪物」は、少年の祖父、Old Oliver が新聞を丸めて作ったものであるが、この老人は癡猛な犬を従わせており、側にいる乳母達に「こんな老人が大声を上げて、そのような獣を自分に従わせることが出来ることについて」[BA 18] 強力な印象を与えることから明らかなように、この場面では彼は支配者の代表として登場している。

Woolf の世界では、George の例のように、自分を取り囲む自然と一体感を持っている子供の無垢な世界は、しばしば社会的制度や慣習に縛られた大人に侵入されるが、*Jacob's Room* には、大人のセックスそのものが小さな Jacob の世界を破壊する場面がある。それは作品の冒頭近く、まだ幼い Jacob が「太古のもののように砂から姿を現している岩岩」[JR 7] の間を探検していく場面である。Jacob は硬い茶色の岩の頂上の一つに登ろうとしている。そして、その岩のてっぺんには一つのかぼみがあることを発見する――

But there, on the top, is a hollow full of water, with a sandy bottom; with a blob of jelly stuck to the side, and some mussels. A fish darts across. The fringe of yellow-brown seaweed flutters and out pushes an opal-shelled crab……[JR 7]

そこで一匹の巨大な蟹を見つけて Jacob は手を突き出す、と、そのとき、「全く堅く身体を延ばして、となりあっている、顔がとても赤い、巨大な男と女」(stretched entirely rigid, side by side, their faces very red, an enormous man and woman) [JR 7] が彼の目に飛び込んでくる。このセンテンスのシンタックス上の混乱は Jacob の非常な驚きを反映していると言えるだろう。「原始的な」(primitive)、或は人間の秩序にまだ侵入されていない、virginal に見える自然の中を探索していた Jacob は、突然その横たわって抱き合ってい

る男女を見てしまう。上に引用した「くぼみ」(a hollow) の細かな描写は少年の目がそれに釘付けになって、見ているものに夢中になっていることを意味するだろう。*Between the Acts* の George と同じように Jacob もまた我を忘れて自然と一つになっている、そのとき男女が視界に入ってコミュニオンが破られる。侵入者が Old Oliver のように能動的でないにも拘らず、子供の幸福な統一世界を破壊する力を持っていると言うことは、シンタックスの混乱だけでなく、その男女のグロテスクな描写によっても示されている。彼らは「頭をハンカチの上に置いて、身動きしないで身体を伸ばしている」(stretched motionless, with their heads on pocket handkerchief) [JR 7] そして、「バンダナのハンカチの上に横たわっているその大きな赤い顔は Jacob をじっと見つめる。」(The large red faces lying in the bandanna handkerchief stared at Jacob.) [JR 8] その男女の描写に置ける “enormous” あるいは “large”、“red”、そして “handkerchief” という語の繰り返しは、巨大で脅威的、そして安っぽい印象を与える。「くぼみ」に棲む蟹の甲羅の色、“opal” が象徴する、透明感を感じさせる Jacob の virginal なまばゆい世界は、どぎつく、安っぽい男女のセックスに犯されてしまう。更に、そのカップルによる侵犯の後、自然自体が Jacob を脅かすように振舞う。横たわる二人を見た後、母親のところへ戻ろうとする Jacob は、次のように描かれている。

Holding his bucket very carefully, Jacob then jumped deliberately and trotted away very nonchalantly at first, but faster and faster as the waves came creaming in at him and he had to swerve to avoid them, and the gulls rose in front of him and floated out and settled again a little farther on. A large black woman was sitting on the sand. He ran towards her.

“Nanny! Nanny!” he cried, sobbing the words out on the crest of each gasping breath.

The waves came round her. She was a rock. She was covered with the seaweed which pops when it is pressed. He was lost. [JR 8]

波は Jacob 目掛けて寄せてきて砕ける、鷗は繰り返し彼の行く手に立ちをはだかる、そして、Jacob が助けてくれる「乳母」だと思ったものは岩に変身する。自然は彼を攻め、遮り、脅かし、欺くのである。自然との喜ばし

いコミュニケーションは、Woolfの世界では、セクシュアリティによって汚され、崩壊してしまうのである。

子供の平安な統一感のある世界を破壊する凶暴なセックスは *The Waves* の中にも見つかる。台所の中庭の風に棚引く洗濯ものの中で、雑用係の青年が洗い場の女中に言い寄る場面は、Susanの記憶の中に破壊的情念の瞬間として残る。Susanにはその場面は荒々しい獣的なイメージとして写る。

“I saw Florine in the kitchen garden,” said Susan, “as we came back from our walk, with the washing blown out round her, the pyjamas, the drawers, the night-gowns blown tight. And Ernest kissed her. He was in his green baize apron, cleaning silvers; and his mouth was sucked like a purse in wrinkles and he seized her with the pyjamas blown out hard between them. He was blind as a bull, and she swooned in anguish, only little veins streaking her white cheeks red. [W 18]

少女の Susan には、雑用係の Ernest と女中の Florine は情念でデフォルメされて見える。男のすぼめられた口は「皺の寄った財布」に例えられ、女はまるで洗濯もの一つのようなようだ。そして、男は“a bull”のような野獸的、圧迫的人物として提示され、女は男の口付けに欲びをかけられ見せることのない犠牲として描かれている。更に、色彩は、“green”、“silver”、“red”と、暴力的なほど生々しいコントラストをなして、互いに戦っている。Susanがこの場面を目撃した後、彼女を取り囲む世界は以下のように傷つけられてしまう。

Now though they pass plates of bread and butter and cups of milk at tea-time, I see a crack in the earth and hot steam hissed up; and the roars as Ernest roared, and I am blown out hard like the pyjamas, even while my teeth meet in the soft bread and butter, and I lap the sweet milk. [W 18]

Ernest と Florine の野獸的なセクシュアリティが“soft bread”と“milk”の、柔らかさと温かさに満ちた心地よい世界にひびを入れ、その割れ目から破壊的な情念がシューシューとほとぼししている。そして Susan は自分自身を犠牲としての女中に重ねあわせて、自分を、

まるでげしくあれ狂う情念を象徴するごとく暴れ回っている風に吹かれている“pyjamas”のように感じている。この少女もまた、破壊的な性の吠え立てるような侵入を間接的にはあるが経験して、周囲の世界との幸福な関係を損なってしまったのである。

やはり *The Waves* のヒロイン達の一人である Rhoda は自分を取り囲む世界といつもうまく行かない人物だが、彼女はダンスパーティーの場面 [W 75-77] で、“the door opens; the tiger leaps”（扉が開く、虎が飛びかかる）と繰り返すことによって、自分の外側の世界から自分の中へ侵入されることを恐れていることをほのめかす。

ところで、Woolfの文脈においては“the door”はしばしば暴力的情念が押し入ってくる場所である。Mrs. Dallowayの中の Septimus は、Dr. Holmes — Septimusを精神病院へ送り込むと言う使命に燃える「赤い鼻孔を持った獣」[MD 162]であり、抑圧的父権的社会的エムブレムとなる人物である——が「扉をパッと押し開くのではないかと」恐れている [MD 164]。「Holmesが戸口にいる」ので、Septimusの逃げ道は窓となり、彼が侵入されることを怖れる肉体を、あくまで侵入を阻むために窓から空中へほうりだしたとたん、その医者は主のいなくなった部屋＝肉体の扉を押し開くのである。そして、Mrs. Ramsayを苛立たせていたのも扉であった。Woolfの文脈全体から眺めると、「窓は開いていなくちゃ、そして扉は閉まっていなくちゃいけないわ——簡単なことなのに、誰も覚えられないなんて……」[TL 47]という Mrs. Ramsayの泣き言は象徴的な意味を帯びてくる。扉は他者を傷つける獣的情念の出入口であり、生を統合しようと努める Mrs. Ramsayは生の中に裂け目を生じさせるような激しい情念を憎むのである。

Rhodaに戻ろう。このような Woolfの“the door”のメタファーの使い方から見て、「扉が開く、虎が飛びかかる。扉が開く、恐怖がなだれ込む、次から次へと恐怖が、わたしを追いかけて来る」(the door opens; the tiger leaps. The door opens; terror rushes in; terror upon terror, pursuing me.) [W 75] という Rhodaの叫びが破壊的な情念への恐怖をあらわにしていることは明らかである。さらに Rhodaはこのパーティーという社会的慣習の上に成り立っている場面で人々の視線に晒されていることを、「無関心や軽蔑の矢をうけて突き退けられ」(she was thrust back to receive the shafts of his indifference and his scorn)、「百万もの矢が私を刺し貫く」(a million arrows pierce me) [W 76]と感じる。つまり、ここで注目すべき

ことは、Rhodaの意識を描きながら、突き入って来るものを“tiger”という野獣のイメージで表し、“shafts”や“arrows”というファロスのイメージを病的な社交性欠如に結び付ける Woolf は、性に対する嫌悪と父権の社会の抑圧とをほとんど identical に捕らえているように見えるということである。

「窓は開けておかなくちゃ、扉は閉めて。」と Mrs. Ramsay は繰り返すが、これは上品な生活を重んじる Victoria 時代の賢婦人のメッセイジであるだけでなく、おかしな事に、お上品なく家庭の天使を殺したはずの Virginia Woolf 自身のメッセイジなのではないだろうか。Woolf は自己を取り囲む世界を窓から観察することは勤めるのだが、自分自身の部屋を出ていく、或は、他者をそこに招き入れることは拒否する、つまり、Woolf にとって、自分と外の世界との間のコミュニケーションを可能ならしめるものは<眼>なのである。だが、<窓>、或は<眼>を通してのコミュニケーションはしょせん非直接的で部分的なものだ、個々の肉体は壁に堅く護られている。そして、その肉体の壁を打ち砕くということは個の<死>を意味するのである、それが Mrs. Dalloway が Septimus の死を知らされたとき、「死はコミュニケーションするための一つの試みである」(Death was an attempt to communicate) [MD 202] とつぶやく言葉の意味であろう。

* * *

ジョルジュ・バタイユは性の中には個の疑似死があり、それはエロチズムによって達成されると考えた。性的情念によって、恋人どうしは互いの個を取り囲んでいる壁が崩れ落ち、自分達が一つに結びあってエクスタシの状態に至るといふ幻影を描くといふのである。⁽⁹⁾ この考え自体は実にロマンチックなものだが、Woolf の性に対する恐怖と世界との一体感を求める態度との間の葛藤を考えるときには便利なものである。

どんなに自分を取り囲む世界との結合感や他者とのコミュニケーションを望んでも、⁽¹⁰⁾ Virginia Woolf は傷つくことを恐れるあまり扉を開くことが出来ない。彼女は肉体を開いて他者を迎え入れることを拒む。彼女にとって人間のセクシュアリティとは、うなり立てる雄牛や飛びかかる虎のように肉体を荒すもの、突き刺さってくるナイフや矢のように肉体を傷つけるもの以外のなにものでもない。Philis Rose 他、⁽¹¹⁾ 何人かの批評家が指摘しているように、Woolf の感覚 (sensibility) はむしろ sensual であるといえるだろう。実際、彼女の作品中の人物

達は彼らを取り巻く世界に、感覚的、いや、ほとんど官能的に反応する。例えば、Mrs. Dalloway の冒頭で、Clarissa Dalloway は少女時代海辺の家で過ごした日々を思い出しながら、「なんて清々しく、なんて静かだったろう、もちろん今のこの空気よりもっと静かだったわ、早朝の空気は……波しぶきのようだったわ、彼の口付け、冷たく、鋭い」[MD 5] と感じる。夫となる人に口付けされても「岩程度にしか」感じなかった Virginia Woolf が、⁽¹²⁾ 自然の「口付け」を喜ばしいものの例えとして表現するのである。Woolf の問題は、Mark Spilka が示唆しているように、⁽¹³⁾ 肉体的な愛に伴うセンシュアリティを発見し表現し得る肉体を彼女が見いだし得なかったということなのではないだろうか。Woolf 自身、父親からピューリタンの傾向を受け継いだことを語りながら、「それ(ピューリタンの傾向)は、わたし自身の肉体と無関係である限り、私が、恥ずかしい気持ちや罪の意識のかけらを持つことなく、恍惚や陶酔を自然に、激しく感じることを妨げることはなかった」[MB 68] と述べて、そしてその後すぐに彼女の異父兄から受けた性的いたづらを原因としてはのめかしながら [MB 69]、「私はずっとわたし自身の肉体について恥じてきた、或は恐れてきたに違いない」[MB 68] と告白している。ここで注目すべきことは、Woolf は自分に対する兄の行為に憤っているだけではなく自分自身の肉体に恐怖を感じているということである。兄 Gerald の性的攻撃は男性の暴力的抑圧だけではなく、彼女自身の女性の肉体についての恐怖をも植え付けたのである。Gerald のエピソードに加えて、さらに Woolf は夢の中で鏡を眺めていたときに突然肩越しに現れた「獣の顔」[MB 68] について書いているが、鏡の中のその顔は、彼女の小さな肉体を探っていたときに Talland House のホールの鏡に映っていたはずの Gerald の獣の顔、すなわち男性の獣的セクシュアリティばかりでなく、Woolf 自身の、女性の中の獣性も暗示しているだろう。Woolf は自分のうちに潜む獣性を恥じ、恐れているのである。Gerald によって「秘所が探られたとき」に植え付けられた、「肉体のある部分に触れられてはならない」[MB 69] という意識、そして自分のセクシュアリティを恥じ、恐れる意識が Woolf が結婚したときに悩んだ肉体的不感性⁽¹⁴⁾を引き起こし、Woolf の作品世界において見え隠れしている性恐怖症的なものの源となったと言えるだろう。

* * *

女性的豊饒あるいは女性の力とは、イメージにおいて、

女性の出産する能力と深く関わっているだろう。自分自身のセクシュアリティとうまくつき合っていくことが出来ず、子供を産むことも許されなかった Woolf は、⁽¹⁾ 自分自身の生を受け入れるために、「結婚しない女性は人生の最上の部分を取りのがしてしまっているのだわ」と言い張る Mrs. Ramsay、或は〈家庭の天使〉を否定せざるを得なかった。〈家庭の天使〉を殺すことによって、Woolf は女性を縛ってきた体制を否定するという身振りを装いながら、実は自分自身の女性の肉体についての苛立ちを根こそぎにしようとしたのではないだろうか。彼女は、実のところ、たとえば D. H. Lawrence が体制をひっくり返すための戦略として用いたセクシュアリティを被い隠すために、扉を閉めてまわる上品なく天使〉の仕事肯定する側にいるようにも見えるのである。Woolf にとっての〈家庭の天使〉とは結局豊饒なセクシュアリティへの彼女の激しい希求を体現していたのではないだろうか。

Virginia Woolf は Mrs. Ramsay を創造することによって母 Julia のイメージを凝結させたとき、〈家庭の天使〉を殺すことに成功し、Woolf 自身の性的な且つ母性的なエネルギーの欠如と直面することを回避する方法を手に入れたのである。〈家庭の天使〉の、母親の、幻影を追い払ったとき、Woolf は豊饒なる母性の性と半ば意識的に訣別した、そしてそのとき、Woolf は〈自分以外のもの=他者〉を産み出すことのない出口なしの自己に出会ったのではないだろうか。Orlando, *The Waves*, *Between the Acts* という Woolf 後期の作品における形式であり、主題でもある self-reflexivity⁽¹⁰⁾ の探求は Woolf 自身の生の必然と言えるだろう。

注

(1) Virginia Woolf, *Moments of Being: Unpublished Autobiographical Writings* ed. Jeanne Schulkind, New York: Harcourt Brace Jovanovich, 1976, p. 80. 以降このテキストからの引用は MB という略号と共にページを [] 内に記す。なお本文中における Woolf の他の著作の引用は特に断らない限り Hogarth Press の Uniform Edition によるものであり、次のような略号を用いて本文中に記す。

Night and Day: ND, *Mrs. Dalloway*: MD, *To the Lighthouse*: TL, *Death of the Moth*: DM, *A Room of One's Own*: ROO, *Orlando*: O, *Between the Acts*: BA, *Jacob's Room*: JR, *The Waves*: W.

(2) 例えば Susan Rubinow Gorsky は “Mrs. Ramsay is a complex individual” と言っている。Gorsky, *Virginia Woolf*, Boston: Twayne Publishers, 1978, p. 101.

(3) *A Writer's Diary*, ed. Leonard Woolf, London: Hogarth, 1975, p. 76: “This is going to be fairly short; to have father's character done complete in it; and mother's.”

(4) Woolf は “Professional for Woman” の中でコンヴェンショナルな女性の典型を Coventry Patmore の詩からとった “The Angel in the House” という呼び方で呼んでいる。

(5) Woolf は *A Room of One's Own* において、Charlotte Brontë は「男性に劣らず自分達女性も優れている」ということを言い立てることによって、まるで攻撃的な男性のように振舞ってしまうというわなに落ちていると言っている。RR 071 参照。

(6) Jean Guignet, *Virginia Woolf and Her Works*, trans. Jean Stewart, London: Hogarth, 1965, p. 262.

(7) Elaine Showalter, *A Literature of Their Own*, Princeton: Princeton University Press, 1977, p. 263.

(8) *Ibid.*, p. 264.

(9) Georges Bataille, 「エロチズム」(*L'Érotisme*)、波澤龍彦訳、二見書房、1973、pp.16-38.

(10) Woolf は人間の「他者とコミュニケートすることに対する圧倒的な切望」について “Montaigne” のなかで書いている。Virginia Woolf, *Common Reader: Second Series*, London: Hogarth, 1974.

(11) Rose は “A Sketch of The Past” における Woolf の最初の記憶に関する描写に言及しながら、そこには「間違えようのないエロチズムがある」と論じている。Phyllis Rose, *A Woman of Letters: A Life of Virginia Woolf*, Oxford: Oxford University Press, 1978, pp. 17-18.

(12) Virginia は Leonard Woolf との結婚の直前に未来の夫に宛てて次のように書いている、“As I told you brutally the other day, I feel no physical attraction in you. There are moments…… when I kissed me the other day was one…… when I feel no more than a rock.” *The Letters of Virginia Woolf. Vol. 1: 1888-1912*, ed. Nigel Nicolson and Joanne Trautman. New York: Harcourt Brace Jovanovich, 1977, p. 496.

- (13) Spilka は、Woolf の作品において sexuality の取扱が消極的で機械的であることの原因を、Gerald の性的いたずらと母親の死に際して嘆くことが出来なかったという伝記的な事実に言及しながら探っている。
Mark Spilka, *Virginia Woolf's Quarrel with Grieving*, Lincoln: University of Nebraska Press, 1980, p. 73.
- (14) Quentin Bell, *Virginia Woolf: A Biography*, 2vol., Bungay: Triad/Paladin, 1976, pp. 5-6.
- (15) Ibid., p. 8. Bell は Leonard が Virginia の「神経衰弱」を理由に子供を作らないと言うことに彼女を同意させようと努めたと言っている。そしてそれについて多少批判的に、「子供を持たなかったことが彼女にとって絶えず悲嘆のもとになることになった、後年、彼女は惨めさとねたみの気持ちを持たずには、姉 Vanessa のみのり多い立場を思うことが出来なかった。」と書いている。
- (16) Woolf の芸術の reflexivity については拙稿、「リフレキシヴ・フィクションとしての幕間」(「リーディング7」掲載)、「“illness”の言葉—— Virginia Woolf の言語観」(「ヴァージニア・ウルフ研究第5号」掲載予定)を見られたい。