

研究ノート

女「性」というリアリティ

上　西　妙　子

◎　ここ数年、本屋の棚を大きく占めて並ぶ本の群れがある。女性学が総称となっている。この分野での進展を追おうとするなら、手に取るべき書物の順序があるのだろう。しかし、書物の量が示唆する切迫感に圧倒されたのか、そして1冊の本に留まることが不満でもあれば不安でもあり、分野の限定を考えることもなく、あれこれと手に取ることが止められなかった。その結果、課せられた任は1冊の書評であったが、手に取った内容の配合も一因だろうが、「あれこれ雑感」とでも題するのが妥当というものしか出来ないにしても、それをしたくなかった。多様なフェミニスト言説の間を、しばらく散策させてもらおうという気持ちだ。引用する文学テキストの多くは、研究論文を読むなかで出会ったものである。語り始めのきっかけは、手に取ったこれらの書物に際立つ3種の内容、つまり、そこにからまりあって、ある種の因果関係を呈しているという印象を得た3種の内容から始めたい。

◎　まず感得される第1の点は、当然ながら、男性中心主義の家父長制度が、女性に強いつづけてきた種々の束縛や抑圧から、女性の解放を求める声である。そこには怒り、嘆き、告発があり、論述に用いられる陰謀や戦略、陣地、「家父長制のたくらみ」といった表現には、語りやめることは出来ないという激しさが感じられる。「戦略」の語が表すのは、「付帯条件」の活用には、状況によって変動があるということだろう。「価値の見直し」、「反動」（手持ちの資産は、母性、男性と同質のキャリアである）も戦略の一つとしてあり、男性誘導社会の見直しのきっかけともなる。女「性」は不当に支配を受ける存在として

実体として捉えられ、ここに、ヒエラルキーを暴き、性差を因とする不均衡の解消が探られる。ここでの「女性」は、対立する「生物学的概念」と「文化的・社会的概念」としての「性」のなかで、やはり前者に関わってくるだろう。

この種の本を読んで感じる不当な重苦しさは、自在に取られる論点の変わり身の軽さに比して、日常生活に在る「身」の変わることのない重さに因るのであろう。

第2点として衝撃的なのは、「生物学的概念」と「文化的・社会的概念」の双方の「性」に関わるもので、蔓延する性的暴力の報告書、そして解放の方向にあるように表面的には見えるのであるが、同性愛のカミング・アウトを含む「セクシュアル・ストーリー」の汨濫である。日常用品への対応に加えて、この分野においても、メディアが報告する「流行の」個性や行動は、「How to」手引き書として、すでに消費吸収の対象となっている。この情報の供給量の増加は、「耳を傾ける集団」が現れたからだとする指摘⁹⁾があるが、そこには、差し出されたがゆえの「覗き見趣味」を否定することは不可能だろう。

その一方で文章表現においては、性別化された身体において細分された部分に焦点をあて、触覚的な特徴を際立たせながら流動性を見せる文章は、身体マップを動的に読むような、斬新で緊迫したイメージの豊かさを力としている。この動きは、バランス是正の要求にも支えられ、家父長制資本主義のもとで奪われていた「再生産手段としての女性の身体」への権利の主張が、19世紀的なあり方（専門家による対象化）から、20世紀的なあり方（自らの経験を自ら言語化する）へと形を変えて、表層に出てきたものだろう。ところがこの身体とは、言語のメカニズムから逃れる人間の身体、いうならば、その感受性の描写が必然とするイマージュを介することで、そこに発する魅惑がさらに動的に捉えがたくなる身体でもあれば、また、深淵としての「再生産」の媒体である女性の身体でもある。私たちはこの事実を、身体をめぐる現代の文化状況にみられる混乱が、舌足らずの合理化や正当化、つまりは、言葉になっていない言葉で処理されているという事態に見るといえる。身体を言語が語ることのこ

の困難は、次の第3点につながっている。

第3点としてあげるべき多くの書物は、言語使用に関わるものである。本稿では、この領域に属する文学テキストを対象として、フェミニズム批評を考えていくことになる。

まず、この分野で性差別を問題にする場合には、レトリックや語のレベルで、男性中心主義が果たす「抑圧」の制度を研究することは、可能であれば有効でもあるだろう。第1の視点からつなげるならば、「女が軽んじられている社会では、当然女の言語も軽んじられている」²⁾ということになり、男が作った言語においては、「不幸な母性」は存在自体の矛盾を表すということになる。

そこから、言語・文学教育が、表現・物語性の反復において持つ自然な効果として、「男性中心の現体制」の維持教育と思想形成に加担するということができるだろう。ラベリング（レッテル貼り）や予言の自己成就が、女性「的」〈願望〉〈悲願〉などを成立させているということでもある。それは「性のイデオロギー」であり、「性の政治学」とも呼ばれることになる。つまり、ファッション・生活週刊誌が提供する情報と、それが想定する読者層が、「現状ドキュメント」と「近未来モデル」をめぐって追い掛けあひをするのと同様に、女／男「性」の記号・表象が、読み手に「女／男性」をはのめかし、誘い、圧倒しようとするのである。

ところで言語習慣が維持されていく内実がもの悲しいのは、ステレオタイプ表現とは、〈誤った〉＝〈否定的な〉＝〈最大公約数の〉＝〈妥当性のある〉もののことで、それが、女「性」／男「性」に対して根づよく用いられると同時に、この社会の通念＝の偏見＝を作り出し補強する「女／男」の言語があり続け、そして、そういう「女」と「男」であろうとして本気で演じ続けることによって、「自分」はそうでしかないという「実感」が得られることになるからである。だが、この実感の相対化を試みる言葉の中においては、性差のアイデンティティは、すでに能動と受動がそこで循環している模倣の系列、つまりは、連鎖的に構築されたアイデンティティの各部分に、少しは冷静になって

出会うことになる。

◎ 以上に述べた3点から考えると、文化的に構築された性差は、言語事象において「虚実」の循環として露呈するという事実のなかで、女性学は、出発点の正当さとそれゆえの持続するべきエネルギーを推進力として、自己同一性認識の不確かさの中で相照らしあう2項を多元的な支えとして、果敢に新しい可能性に向かおうとしているということなのだろうか。

◎ 本稿の内容となる第3点としてあげたフェミニズム文学批評を考えるまえに、ここで、第1、2点として上にあげた状況から得る印象をまとめておきたい。それはまさに、新時代と終末を一つにするような動きを呈しているように見える。すなわち、生産・消費の連鎖に対して安心感を持ち続けた社会に制度疲労が見られる現代にあって、まさにこの「奪われていた女性としての主体を取り戻す」といったフェミニスト的表現は、「見果てぬ自己のエネルギーの消尽」への希求と呼び掛けとなっており、抑圧を強いられたとする身体を、中心に不安な（それゆえに揺さぶりをかけて応えさせるべき）「空」を抱え込むものとして捉えることで、暴力にさらされる物質化された性（「身体性から分離された性」）へと、進んで装っているのではないかという印象を得る。それは、女性を「自然」に結びつけるしつこい安易さと同種の動きだとも思える。

私たちは「自己理解」という悪夢に苛まれているのではないだろうか。「モダン」が120年も前に初めて発せられた時には、それは、前世代が森や河に見いだしていた「捉えるべきポエジー」³⁾であり、人々はそれを追うべき誘惑者と捉えた。だが現代では、「次々と提示される媒介を経て成立する欲望」の消化は、まさに、ユニークさに耐えきれないメタファーのごとく、非充足感につきまといられている。

語ることの欲求とそこから生じる快楽は、本質的な非充足感に基礎をおいている。ひとに理解されるとともに自分を理解することは、あらゆることばのめざすところであり、そこに近づいていくことは、ナル

シシズムの修復によるめったに得られない快楽である。たとえこの快楽の追求が、ひとに理解されないかもしれないという危険をはらんでいるようにも。このことがまさに、そうした追求の価値と値打ちをなしているのである。⁴⁾

「ひとに理解されないかもしれない快楽の追求」、しかし、それは「ひと」が教えてくれたはずのもの、「ひと」に期待するべく私が学んだものなのだ。一般的な現代の状況として、人は誘われつつ、メタファーの過剰に疲弊しているということなのだろうか。métaphore の méta とは、移動・移送をあらわす接頭語である。それは私たちを乗せて別のところに運んでしまう。「リアル・本当らしさ」を求める時に、人間を動的に駆り立てるのはイメージであり、イメージの生産を扇動するのが、このメタファーである。「リアルなものとして感じる」とは、「余所」において信じ込んでしまうことでもありうる。

女「性」のメタファーには、「柔・優・弾力性」がある一方で、「欠如・闇・深部・貪婪・混沌・深淵」などがある。前者が、家父長制度が女性に強い役割の質とすると、生物としての女性が生命を生み出す場合は後者の意味作用を課せられ、いまや暴力を引き付けるブラック・ホールの役割をメタファーとして与えられているという印象を得る。それは、男女ともに他者の手応えに不安を覚えて、徹底的な他者の支配を望むことにも対応している。以上に述べた様々な思いから、女性学関連の書物が集中するようにと私を促しているとして定めたテーマは、「女『性』」というリアリティ」となった。

そして、11月15日の読売新聞の『性現象論』（加藤秀一著）⁵⁾ の書評は、評者（永井均）が最も心うたれた言葉として、以下を引用している。「性別が特権化されてきたのは、種の保存としての生殖が特権化されてきたからである。だが、われわれは今やそれを拒否するという逆の決断の可能性すら思い描くことが出来るのだ。『なぜならばくらにとって、人類の存続はすでに義務とは感じられはしないのだから』。」「もはや」ではなく「すでに」という表現が用いられたとこ

ろに、むしろ著者の些かの躊躇と困惑があるのだろう。それは、自分からではなく、どこかで多数によってすでに為された決断と見せるための工夫であるからだ。人任せにしないで、自分で考えなくてはならない。⁶⁾

そこで、フェミニズム文学批評である。「規範化された性的差異」を打ち破ること、というのがフェミニスト批評の主張であるが、20世紀末の「男女関係」のパラダイムは、個におけるエネルギー消尽へのやみくもな傾きとは裏腹に、エネルギー変換を含んだ調節と表層化を計る形を獲得し、社会的・心的な性的差異の「固有性」を逸れて、曖昧化や流動化を形としては現実化しつつあるのも事実だろう。以下に取り上げる戯曲は、この方向の成果の一つである。

◎ E. E. シュミットの『愛は謎の変奏曲』⁷⁾ という芝居を11月初めに見た。仲代達矢と風間杜夫による二人芝居である。2人の対話が集中する人物というのは、そのうちの一人（風間が扮するインタビューを取りに来たジャーナリストを名乗る男、実は音楽教師）の妻であり、そして同時に、ノルウェー沖の孤島にひとりで暮らすノーベル賞作家（仲代）のかつての愛人で、その後、ごく最近まで会うことはないままで、毎日10年間にわたって文通相手であった女性である。劇の開始の時点では、作家はインタビュアーが彼女の夫であるとは知らないし、また、彼女がすでに8年前に死亡していることも知らない。つまり、作家が受け取ったこの8年分の手紙は、彼女の夫が書いていたということだ。劇の後半にいたって、これらの事実を作家は知らされる。

手紙でつながり、独身のままでいると信じた女性との間に、希有な精神的ドラマを生きたと信じる作家。「離れていること」が、彼にとっては彼女に対する支配力を意味した。彼が彼女に対して情熱的な人というイメージを持ち続けるのは、そのイメージは、彼の情熱を反映する鏡でもあるからだ。2人物との2つの関係を、自身の異なるイメージを両者に与えつつ生きた女性。彼女が自らに見た可能性は、インスピレーションを詩人に与えるという、太古よりのミューズの役割ともいえるが、そこには与え続けても涸れることのない神話の威厳は

ありようもないだろう。

その内面を描かれることのない彼女は、この戯曲の構成におけるブラック・ホールとして、いうならば、説明されないままで、意味生成の随意さとしての女性的な受動性を与えられているかに一見は見えるのだが、それは反対に、指示する仕掛けとして働いている。夫にとっては、彼女は日常的な喜びを大切にする女性と映っており、彼は彼女と安定した暮らしを、たしかにともにしたと信じている。だが夫は、妻が死に直面しても作家を呼ぼうとはせずに守った頑なな沈黙と威厳に、＜彼女と作家の＞＜彼女の＞望んだ関係の緊張感を思うという、この戯曲の大きな動機を彼女が形成しているからだ。夫はこうして、文通相手を継承することで、除け者から主催者・演出家になる。関係の絡み合いが存在しえたのは、恋愛ゲームを成立させる手紙・言葉の媒介によって、「想像界」が、彼らの「存在」を支えたということだ。憧憬と渴望と不安と迷いの中で、3者は自分自身を求めて、他者を媒介とし、人間にしかできない冒険を生きた。

劇の終わりにいたると、エゴイストの夢の結末を処理しえない作家は苛立って、音楽教師を追い出そうとする。しかし彼は作家との関係の継続を望み、「僕は彼女との生活でも家事を引き受けていたんです」とか、「男も女ありませんよ」と言い出す。それまで、秘密をひとり知る者としての装われた淡泊さからも、「フツー」でしかなかった風間杜夫が生き生きとしてきて、両性具有的（この場合は2倍になった！）押しの強さを見せるのがおかしかった。

最後は、作家の「君に手紙を書くよ」という、ほっとしたような甘い声で終わる。だが、拍手に応える風間がにこにこし、仲代（熱演だった）がうなだれているのは、関係を支配する力としての「男らしさ」に執着する彼としては、いうならば意味の一義性に囚われているための不自由さを收拾しがたい、というのが演出家の解釈なのだろう。彼は物語の単一の支配的な書き手でありたかったのに、その一部を書かされていたのだから。

妻の死後8年間、夫は妻との関係の変奏曲として、作家との「未完（知）の

愛」を彼風に編曲した。そしてノーベル賞作家は、手紙の書き手の交替、性別を見分けることができなかった。音楽教師は、自身を表現しているうちに、いつか「境界」を越えていた。音楽教師の「女性（男性が想定する女性）として書く男性」のエクリチュールの実践は、「女性として書く女性、として書く女性…」として書かれた妻のエクリチュールとの差異を持たないとされる。それは、自己を捉えようとする発話行為（主語を「私」として言葉を紡ぐ）と同じレベルにおいて、心的な性的差異を内容として要請される役割の演戯も操作されるということを示している。「振りをしてみること」が解放感を与える、という経験を誰しも持っていることを考えると、「私そのもの」というのが、まるで鎧を着るような窮屈さである、ということがわかる。

◎ これが一つの現代風の筋運びなのだろう。自己表現の脈絡では、「個の確立」から「個の解体」が論じられてきたのが近代から現代への流れだろうが、そこから「女／男の記号機能の表層での浮遊」へと、「実感」は移ってきているようだ。いわゆる「らしさ」という表現によって、女と男の2通りの価値基準が通用しているが、現代の風俗における両者の視聴覚的な混淆は、「越境することでもまた自分らしく」という感覚なのだろう。だが、「らしさ」の「たが」をはずして気持ちがいいと「単純に」感じる世代が、外観の装いに留まらずに、どこまでそのことを、＜自然に＞＝＜自覚的に＞内的な価値・力とできるのかは大いに疑問だ。

この越境の動きは、「女を人間として見る関係性への視点がない」と批判される日本の、ことに近代の男性作家に的を絞って発せられる「一体、日本は近代を体験したのか」という疑問を、単に時が流れることによる変化によって、なし崩しに不問となるまでに至らせる力を持つのだろうか。しかし、日本特有の「精神力学」の二重基準はしたたかだと大越愛子は言う⁹⁾。二重基準とは、内在的に組み込まれた制度的なルール破りだ。これを、生活レベルでの具体性で述べるならば、例えば安定志向の二重基準は、権威をちらつかせつつ、内（家庭）では女房の尻の下にあると公言する「二重性の主体であること」を「甲斐

性」とみなす日本の男性が、開き直ると仰天するような厚かましさをさせる例で理解できる。当然これは、底なしのナルシズムが耐えうる無思想性という、それでも優先順を心得た「思想」ではある。

勿論、この女性版もある。ある日本人男性を中にして、日本女性と対抗したフランス人女性は、「言葉で向かい合わず、背後から男性を操縦する日本の女性ほど強いものはない」と言った。これらは当然ながら、日本の男女関係の問題であって、中空安定システムと言われる日本社会と共鳴して、うまく機能する原型である。

この戯曲における変奏曲の理解がこれとは異なるのは、変奏曲とは本来、主題より派生・展開したものを指すのである。しかしここでは「謎の変奏曲」とあるように、主題がないままに3者は、それぞれが「愛」の変奏曲を奏で生きたのであり、それは各人の思いのうちの一つの曲なのであって、ゆるぎない或る主題から発していたのではないということである。それが可能なのは、劇中の夫が作家に対して持つ執心⁹⁾の説明として、「それはあなたが過剰だからです」と言ったように、「観念」とは過剰であることに加えて、相互性における「実体」思考は断念されているのであり、関係における非対称性とは、過剰につながるからである。

「人生」も同じことだ。オリジナルとしての主題などないというのに、想像する行為において、自分自身に追いついた「もの・こと」を手がかりに、人は「私の固有の人生」を求める。しかし、だから、すべての「生」が particulier（独自の、特殊な、個別の）であって、général（一般的、普通の、全体にかかわる）なのだ。そう言えるのは、例えば比喩言語を論じるやり方として、「比喩的な意味／本来の意味」という二項対立モデルをたてるのが常であるが、この規範となる「本来のもの」を厳密に確定しようとすればするほど、それは「比喩的」と区別できなくなるといえるのと同様だ。「本来」も「比喩」も、どちらからも寄り添い反発しあって成立する。私たち人間には、人間の過剰、偏差、逸脱に対して、限りなく寛大であるということしかできないということだ

ろう。信じられる「リアリティ」とは限定されたものではなく、むしろ動的なものなのである。

◎ ジェンダー研究は、その原理の前提に、対立項を想定するが、対立する2項は、共動し、挑発しあう。九鬼周造の『「いき」の構造』において規定されている「媚態の二元的動的可能性」の定義は、やはり示唆的だ。「媚態とは、一元的の自己が自己に対して異性を指定し、自己と異性との間に可能的関係を構成する二元的態度である。(…)その完全なる形に於ては、異性間の二元的動的可能性の儘に絶対化されたものでなければならない。」¹⁰⁾ 自らが実体を備えた像でありつつ向かいあう鏡であるという、2性としてのそれぞれが相照らし参照しあう2者は、見るという行為以上に推量する行為に没頭し、把握する以上に挑発を求める。内外の微妙にずれる対応感を耐え続けて、個人は外に顔を向けているのだ。

こういった2者の関わりを描く小説の解説においては、テーマ(女性的運命)よりも逡巡、痕跡、もしくは、それらの相互依存性を見ることが重要だろう。前出の戯曲では、三元的動的可能性が発生し、自己同一性の見果てぬ夢が、「この時(瞬間)」と指定しては捉えられない「音楽」というものの在りかたのメタファーにおいて示唆されていた。他者を手段とする愛の物語は、「始まりを幻想する見果てぬ」変奏曲となる。

以上に論じてきた『愛は謎の変奏曲』は、考えさせるテーマを持ちつつ、誇張が笑いつながる舞台を構成していた。それは、動性が好都合に活用されていたからだが、「性」というリアリティを、次は固着という、別種の観点で考えることになる。上述の動的可能性の原理としての論述は、それ自体が持つ動性によって美しいものだが、この動性は、即、人間のものというわけではない。

◎ 媚態の動的可能性が消滅して心が重く淀むあり方を、2者の形へと駆り立てられた夢に、自身が囚われていることへの苛立ちを様々に語る4名の日本人作家に見てみよう。まず田村俊子は『女作者』において、自身はもう書くことをしない男に、「女には書けないよ」と侮辱された「女性作家」の反応を描いて

いる。¹¹⁾

「裸体になつちまえ。裸体になつちまえ。」

と云ひながら、羽織も着物も力いっぱい引き剥がそうとした。その手を亭主が押し除けると、女作者はまた男の唇のなかに手を入れて引き裂くやうにその唇を引っ張つたりした。口中の濡れたぬくもりがその指先にごつと伝わったとき、この女作者の頭のうちに、自分の身も肉もこの亭主の小指の先きに揉み解される瞬間のある閃めきがついと走った。と思うと、女作者は物を掴み挫ぐやうな力でいきなり亭主の頬を抓った。

そして、もう一例は横光利一である。『悲しみの代価』の主人公木山が、妻である辰子に対してもつ支配欲は、以下のように描かれる。¹²⁾

妻として辰子は無節操で、放縦で、わがままで淫奔で、彼のやうな臆病な小心な良人をすべて自滅さす種類の女であったが、普通の女としてみたとき彼女は善良で快活で子供のやうに無邪気であった。それが最も彼を牽きつけていた。

この「男の虚栄心」のあり方は、対世間と、対女性個人との関わりにおいて、いうならば貴種神話という不可侵の權威を、「夢見る少女風に」日常的な具体性において我が身に欲するという、幼稚で矛盾した願望であるが、それは、男性優位を前提とする社会が男性におしつける「女性恐怖・嫌悪」と同根である¹³⁾。昨今増加する大学生の不登校生についての新聞解説は、それを「社会体験が乏しい一方で、上昇志向が強く、他人に認められたい自尊心によって作りあげた自己理想像と現実がかみあわないゆえの、社会参加拒否症状」だとするが、男女ともにおいて過干渉の身が描きだす「虚（栄）像」は、まさに横光の描く作

中人物が恐れつつ執着する「力」そのもの、つまり、「自滅さす力」であって、それは受動でありつつ能動的に「誘導されて自らを滅びさせる」力というものである。

個人に内在する「力」をこのように理解するとき、「男女の戦い」への視点は、微妙なものとなってくる。すなわち、男性中心主義に対抗して力をつける女性個人の内部においては、男性が支配的な地位を占めている社会の現状においては、男性はモデルでありライバルであって、模倣対象であると同時に反発目標である¹⁴⁾。しかしその一方で、無意識の領域において抑圧された人間は、抑圧者の価値基準をも内面化しようという事実がある。ゆえに、フェミニズムは「女／男の非対称性」と熟語化して「非対称性」を用いる傾向があるが、非対称性は、むしろ同「類」の間においてこそ多様に厳密化するのではないか。女性は、女性抑圧のすぐれて優秀な共犯者であり、率先者なのである。

横光の小説は、病床にあって苦しむ妻を見つめつつ、ついに自分が彼女を所有したとして満足する夫を描くまでにいたるが¹⁵⁾、「生命力の可能性」を挟んで対立する2者において潜在する不安感は、横光の表現では、『辰子は、あいつは俺を殺すにちがいない。』と、彼は思った¹⁶⁾と表現される。「生命体」をめぐる所有欲（すなわち所有する側の自我の拡大）とは、まさに、愛憎表裏一体（自他をともに対象として）の事実である。

「自己」イメージの完成が引き寄せた他者。しかしその他者が「私」を拒否するときに生まれた他者の「抹殺」願望が実行に移されたときを、大杉栄殺傷未遂事件で捕えられた神近市子は、後に女監部長に示した手記で語っている¹⁷⁾。

あの男が立ち上るのを見ると、私は床の間の方に短刀を投げつけたやうでした。そして私の後方になっていた縁側の障子をあけて、何とも云えない長い、そして大きな大きな叫び声を叫んだと記憶します。それは長い長い間の苦悩を意味する憤を発した後の安心と、深い深い悲しみと、目の前の血の驚愕とが一になった、悲しいやるせない叫び声

であったのです。ほんとうに久しい間、強い意志の働きで注意深く積み込まれ折り込まれていた感情が、堰を破って流るる春先きの大河の様に、一度にドッと流れ出したのでしょう。

この三角関係の残りの当事者である伊藤野枝が、その後、大杉の投獄の間に持つことになる内省の時に残した文章は、動きから距離を取った思考のみが持ちうる美しさを見せている。彼女は、ミシンのボビンを分解し再構成する手作業の中で、次のような感覚を得るのだ¹⁸⁾。

複雑な微妙な機械をいじっていると、私は、複雑であるほど、微妙を要する事ほど、特に「中心」というものが必要だという理由は通らないのが本当のように思われます。みんな、それぞれの部分が一つ一つの個性をもち、使命をもって働いています。そしてお互いに部分部分で働き支え合ってはいますが、必要な連絡の範囲を越してまで他の部分に働きかける事は、けっして許されません。

これら4例の文章には、他者の現前の痕跡が確かにありつつ、自分に向って戻っていく時に語り始める人間が認められる。それは他者に対して持った「幻想の痕跡」をなぞる「エゴ」であり、この「エゴ」の孤立を前提としてしか、人の関係の動性を語ることもありえないのだ。

仕掛け、仕掛けられた「形」が動きだして文学作品として提示されるときには、それらは個々の particulier な例として、持続して探られる意識の深さにおいて評価されるべきであると思えるのだが、フェミニスト文学批評には、「両性の非対称のドラマや葛藤」の諸相を見るとき、その応用の仕方が集中して、女／男のヒエラルキーに敏感な視点に拠っている例が多い。

◎ 三枝和子の『恋愛小説の陥穽』¹⁹⁾ は8年前に出版され、「評価の定まった男

性作家による恋愛小説」を、「その作家の人間性」にからめて、女性作家が批判するという威勢のよさが受けてか、よく売れた本である。その帯には「女性不在の恋愛小説」とあり、男（そして恋愛小説を書く男性作家）は、「それ（＝女）が俺には必要だ」という「犯罪」と同次元の精神の位相で「恋愛」をし「戦争」をするのであって、「恋愛」を主題にしながらも「女性」を見てこなかったと三枝はする。三枝は、「女性の無意識」や自らに強いる「禁制」をバネにした「精神性」を持ち出す「剛柔さ」を見せつつ、男性作家に対しては、「恋愛（小説）」をまるでルール遵守が得点に結びつくスポーツ競技としてそこに参加することを要請するために、彼らは「恋愛（小説）を書く」ルールを誤解していることになり、つぎつぎと失格していく。上に用いた表記からお分りいただけるかと思うが、三枝の論議では「恋愛」と「恋愛小説」のルールが、そして作家と作中人物が混同されているのが問題である。

「それが俺には必要だ」という形で成立する男の「恋愛」では、自分自身は見えても、相手は見えていない、というのが三枝の立場である。ゆえに目次は、「何某（作者名が一つずつ入る）の矛盾、逃避、傲慢、逆説、破綻、二重構造、虚無」となるが、それらは、とりもなおさず、女にとっても、男にとっても、愛のヴァリエーション（変奏曲）と言うことだと私には思える。三枝はこういった作品を「恋愛小説」ではなく「非恋愛小説」とするが、「性」とはそもそも幻想を養う文化的観念連合であり、それが文学作品として語られる時には、ジャンル論の正当性とは別に、個別の「（対）関係性」幻想の空虚でいて絶望的なありかた、つまりは情熱（恋愛）^{20）} 小説として考えるべきではないのか。

水田宗子は、自らの内面にこだわる近代の男性作家たちの多くが、その内面を「女という夢」を通過させて見ようとしたが、「女」という記号を内面を仮託する拠り所とした彼らがそこに見たのは、「不可解で不気味な他者」であったという。この解釈に続けて上野千鶴子は、「いずれにしても男にとって『他者』との直面は避けられている」^{21）} とする。「直面は避けられている」と解釈される事態と、三枝が言う「女性にはない所有の感覚に裏付けられた」、「精神の渇き」

によらない男性的発想の「恋愛」の動機は、三枝が結論とする次のような非難を受けることになるだろう。すなわち彼女はそこに、フェミニスト批評の多くと同じく、「男／女の関係」の「上、下」関係を読み取って、それゆえに「一人前の女」も「対等な関係」も作中に描かれていないとするのだ²²⁾。

三枝はこれらの男性作家を、「もっとも、そればかりではない」とか、「そう書くことはいいが、わからないで書かれては困る。自覚があって書いているかどうかを検討したいと思っているだけだ」という譲歩もまじえつつやり込めていくのだが、川端については、彼が描く「女の悲しさ」は、男性によって作られた女の悲しさであって、女本来の悲しさではないのではないかと言う。だが、この世は、「関係の悲しさ」としか呼び様のないものでいっぱいなのではないか。媚態、擬態、「人が考えていると思えるような私」、「私自身がありたい私」、「人に見せたい私」、「振りか本物かわからない私」、「そうであってしまった私」、「思い出したくないから思い出せないのかもしれない私」、これらの差は、「私」にとってそれほど自明でもなければ、記憶に留まることさえない。

人は、こんなに多くの「私」を使い分けることでしか、「私」であり続けられないのだ。それは不可避の戦略である。たしかに、戦略を表す art とはゲーム、そして芸術をも意味する。しかし文学作品が art になるのは、戦略の正しさによってではないだろう。

◎ 小説では「視点・焦点化」と呼ばれる機構が働いており（その技法が破綻している小説、またその攪乱を意図する小説は別として）、作品内において、人物のすべての内面に語りが均等に到達できるようにはなっていない。しかし例えば童話、寓話での語りは、善人と悪人、つまりは対立者の双方に均等に入りこむが、それはそうであることによって、読者にとって作品が、一義的に教訓的になるということである。

この焦点化の問題は、文学テキストにおいて、女／男性「性」を問題とするとき、焦点化がなされない（全知、もしくは特権的な話者の言及が及ばない）人物の内面にまで、「女性人物のステレオタイプ破壊」という目的を固定する

フェミニスト批評が、どう関われるのかという問題となりうる。文学作品とは言葉から成る「虚構体」であって、作中人物とは「表現・文字の束（の効果）」でしかない。しかしまた、その「効果」は、「女」や「男」という一般者ではなく、「個人」の肉体性を持っているのだ。女／男性的とされるステレオタイプ表現の使用は、まさに両者にとっては、戦略ゲーム＝art となる、ということもある。ジェンダー批評が、「女」／「男」をつきとめるその行為において、「女」／「男」の一般化が、これらの「束」をほどいて結わえなおすというつまらなさもありうる。

そして作中人物は、文学テキスト空間に生きているのであって、虚構体としての背後に「潜在的に変容する厚み」を持つ実在存在ではない。そういう「主体」において、厳密に言えば、「言表の主体」（主語に等しい）と「言表行為の主体」（そう語る行為の主体）との間にある差異の事実も、フェミニスト批評が明確な目的意識を持つがゆえに、むしろその成果を危くすることもあるのではないか。発話者の「心」の記述が、懇願、脅迫といった「発話を通じて行なう行為」となる場合のステレオタイプの使用は、文学テキストにおいては必ずしも明確ではない発話者の意図をも介在させた上でその効果や結果で見えるものであるので、それが発話者そのものとされる場合の問題は大きいだろう。

そのような制限を抱えて構築された虚構体に対して、「男が見たいように女を見ている」、「こんな女はいない。こんな男はけしからん」²³⁾ 式の批判が作家の女性観に及びつつ、フェミニスト批評と称するものが多いのだが、その時に例えば、「船晦と錯誤に呪われた男の物語」を、その多方面へのエネルギーによって振り回される作中の女性の視点から作品を読みなおすということは、作品の総体としての関係世界の感得を失するばかりか、歪めてあげくは再創作にまでいたることになる。

◎ 以上から言いたいのは、その総体がテキストの効果であるから、整序された意味作用が読み取れないまま、訳が解らないように思えることは、解らないものでしかない（作品の質・出来の悪さとは、別の問題として）ということだ。

「私には解らない」と言わざるをえないという状況が持つ意味は、つまり、世界の中心にありたい「私」にとって恐ろしいのは、私の理解を越えたどこか余所から降ってくる *C'est ainsi*＜こういうことなんだ＞という一言だということだ²⁴⁾。しかし、この言葉は静止を意味するのではない。それはむしろ、「問いかけ」を停止させない「力」となる。そうでなければ、なにゆえに、私たちは虚構を構えて、つまり文学作品において人間を探究する欲求を持つだろうか。

小説世界が読者に提示する「こういうこと」が、発表当時には受け入れられがたく、しかしその後、多くの人を時代を越えて魅了し続ける作品がある。例えば、エミリー・ブロンテの『嵐が丘』である。この作品が世に問われたとき、評論誌『エグザミナー』に以下のような批評がでた。「これは奇妙な作品だ。かなりの力強さを示す証拠があるにはあるが、全体として見れば、荒っぽく、支離滅裂、どうにも嘘くさい小説である」²⁵⁾。

『嵐が丘』と、このエグザミナー誌の評を読んで思い浮かぶのは、フランスの女性作家マルグリット・ユルスナールの『とどめの一撃』(1939)であり、その梗概は以下のとおりである。時代と場所は、第一次世界大戦とロシア革命の動乱期のバルト海沿岸地方。ロシア名、ラトヴィア名、そしてドイツ名を持つボルシェヴィキ革命運動の戦いの真っ只中で孤立した地である。主要作中人物は、そこの領主であるソフィーとコンラート姉弟。コンラートの友人で、彼と同じく反ボルシェヴィキ闘争志願兵部隊のエリック。ソフィーはエリックを恋している。「女たちが、まさしく自分には向いていない男に夢中になるのはなぜだろう？」²⁶⁾ エリックのコンラートに対する感情は、周到に隠蔽された記述で語られるが、同性愛を窺わせる。コンラートは戦死する。失踪したソフィーは赤軍に身を投じ、エリックに捉えられる。彼女は彼によって処刑されることを望む。この小説は、エリックによる一人称で語られる。以下に、小説の最終部を引用する。

まるで私がピストルを心臓のあたりにじかにあてようとしているかの
ように、彼女は放心した仕種で上着の襟もとのボタンをはずしはじめ
ていた。(…)彼女の息遣いはすこし速すぎ、私はといえば、かつてコ
ンラートにとどめを刺してやりたいと思ったことがある、今の気持ち
もそれと同じだという考えにしがみついていた。クリスマスの夜こわ
ごわ爆竹を鳴らす子供とほぼ同じように、顔をそらしながら引金を引
いた。最初の一撃は顔の一部を吹き飛ばしただけだった。そのために、
ソフィーがどんな表情で死を迎えたか、永遠に知ることができなくな
った。二発目がすべてにけりをつけた。この役目をはたすよう私に
求めることによって、彼女は最後の愛の証し、しかもあらゆる証しの
なかでもっとも決定的な証しを与えたつもりだったのだ。最初私はそ
う考えた。しかしその後、彼女は復讐したかっただけであり、私に悔
いを残そうとしたただだとわかった。その計算はまちがっていなかった。
というも私は時として今なお悔いを覚えるからだ。相手がああ
いう女では、いつも畏にはまってしまうものだ。²⁷⁾

原題は *Coup de grâce* であり、それは勿論、「とどめの一撃」を意味するのだ
が、直訳すれば「慈悲の一撃」ともなり、「慈悲によって、もう生きていけない
ほどに傷ついたものの、とどめをさす」ということである。

◎ この小説から得る強い激しさの前では、どちらも三枝の用語である「一人
前の女」や「フィフティー・フィフティー」を規準とする考え方になんの意味
があるのかという思いを持つ権利は、保持しておきたい。この作品は「一枚の
油絵」として、そこから人が眼を逸らさないままで見つめることを求めている。
塗り重ねられた絵の具は、人の心の諸相の接近と乖離の多層を潜めている。そ
こには、多くの声がある。日本で用いられる意味での私小説は、一人称形式の
極みとしての自己暴露と同義とされることがあるが、この小説の「私」は、語
ることで描かれる「私」を切り刻みも擁護もしない。まるで、「そんなひどい」

と叫ぶ人に、C'est ainsi<こういうことなんだ>とのみ応えているようだ。

「こういうことなんだ」という言葉は、実はなにも語らない。それでいて、もっとも外部からやってくる言葉だ。『とどめの一撃』において痛々しく感じられるソフィーの「虚しい情熱」のすべては、その対象であるエリックによって語られるのであり、それはまるで戦記のメモの延長で書いた、「生き急ぐ人」の簡明さによって書き取られており、彼女には決して取り込むことのできない「外部」からの声、そして歪みを抱えた声であって、その声が発する<C'est ainsi>の言葉は、非対称性の「非」理解のグロテスクを崇高に近づける。グロテスクと崇高の接近・一致は、ユゴーが言うロマン主義の原理²⁸⁾であって、ロマン主義とは、本質的に、また反語的にもフィフティー・フィフティーの物語である²⁹⁾。この場合のフィフティー・フィフティーは、先に三枝が求めたものではなく、「支離滅裂の嘘くささ」を考え続ける態度のことである。

ここで、ついでとして思い浮かぶ作品がある。島尾敏雄の『死の棘』である。これは、第二次大戦で特攻隊員を経験した夫と、その女性関係が発覚した後、彼に対して「完全な告白」を求めて問い詰める妻を描いている。神経を病んでいく妻。贖罪のために妻に忠誠を誓う夫。語り手は夫であり、記述は妻の内面には至らない。この作品の解釈の一つに、『戦後』を生きるために『自罰』しつづけることが必要だった「私」＝（夫）は、自分を糾弾する「他者」を必要とした」とする説得力のあるものがある³⁰⁾。この作品が作家の実体験をなぞっているのは周知の事実であるが、現実には結局、夫より長生きしたこの妻のにこやかに微笑む姿を、テレビで見たことがあると私は記憶する。

女性が、「自分とは違う『規則（コード）』に属するかもしれないという可能性を予感した作家」としての島尾を評価する声があるが³¹⁾、作者島尾が読者に受け入れさせるのに成功したことというのは、「殴られ」スタミナのあるボクサーに感心する多くの男性がする評価（男の甲斐性の自覚）に似た形で、自身の耐える姿を見せることであった。彼は妻の攻撃を挑発する緻密さを開陳するのだが、それはボクサーが、得意のパンチを出す機会を狙って相手を挑発する

のと同じことだ。ユルスナールは男性人物に語らせたが、島尾は、自ら追い込んだ「適切」な窮地の中で自分で発話しつづけて珍重される作家となった。フェミニズム批評の範疇で、受動的な苦難を耐える女性人物は、「犠牲者」なのかそれとも「ヒロイン」なのかと論じる珍妙な議論を目にしたが、『死の棘』の両者は、ともに「棘」に痛められながらも、切実な自己愛には裏切られなかったゆえに、これは勝負としては男女どちらの側においても、「一人前以上」で「ハンドレッド・ゼロ」という、奇妙な避けたいケースであると私は考える。

以上が、「女性学」にかかわると考えて綴ったエッセーなのだが、憧憬、反発、苛立ちといった自己増殖する感情のすべてに対して取るべき距離を模索する時、つまりは「性」のリアリティをみつめようとする時、私がそこで試みようとするのは、(ことさら) フェミニズム批評と称するものではないと考えている。

◎ 最後に、エクリチュール・フェミニン(女性のエクリチュール、または「女性的な」テキスト、女性「性」の表現)と称されるものの可能性を見てみたい。それは、「文」の可能性を探求する一つの方法を指すと考えられるからだ。すなわち、文学作品とは、それに向かって人間は生きているようでいながら、実は「人間」から逸れていく<自分の><世界の>リアリティを、そこに大きな亀裂と飛躍を包みつつ描きだすものであると私は考えている。その亀裂と飛躍への力を描き取る「文」の一つのあり方を、エクリチュール・フェミニンに見てみたい。

「書く、もしくは読むという行為」を考えてみると、文学的創造性のメタファーが性的レンズのフィルターを通されると、女性の性現象は、しばしばテクスト性と同一視されることになった³⁹⁾と言われるように、女性は「書かれ」、または「読まれ」るテクストとして、男性が勝手に自分のものとしてしまうものとして表現されてきたとされる。たしかに、「処女林に野心ある開拓者が入る」という表現が定着しているように、女性を描く男性作家が、女性には矛盾

する意味を付与するにしても志向性はもたせず、自律性のない副次的な対象とみなしていることがうかがえる表現を指摘しうる。理想的な若い娘は「一枚の白紙」であり、経験豊かで「いろいろな筆跡で一面に書かれている」女は、「まぎれもない多くのしみ」で表面が汚れている³³⁾。少女を見る男は「解読できないが、なにか啓示に満ちているかもしれぬ一片の書きものを、あちこち眺めている男」のような気分になる³⁴⁾。そして、この事態を逆から見ると、女性の肉体は、はっきりと自己表現をするゆえに恐れられてきたということだ。

こういった形の比喩表現は、女性にとって時には不快であるが、ある程度は男女間において相互的であり、また、男女の意識において今や変わりつつある(変わった)のではないかと私は考える。それは例えば、「ジェンダーと美術」の領域に移して、写真の場合の被写体において考える場合にも言えることだろう。人物画の場合よりも、写真においては、その作品は被写体を写しとっているのは勿論、撮影者の眼差しをも写し取ってしまうことが納得しやすいと思えるのだが、作品が表象するリアリティーは、今まで「固定した美醜」において身体に求められることが大方であったが、それが「もう一つ別の見方」を要求していると感じられる。「リアルに見る」ということにおいて、私たちは「タフ」になってきたのだ。

それでも、エクリチュール・フェミニンは、文化記号論を専門とする人物の次の言葉に應えるものではないだろう。それはこのように言う。「女性としての可能性を究めることが女性・男性を越えた可能性を究めることにもなる」であり、「女性が男性に対して『女性性の神秘』を保持しつつ、人間らしくなることを求める」³⁵⁾。この意見は、理解に満ちているようでいて、「本来の自然と、女性の努力」の双方に均等に期待して待とうという、安泰な社会的優位にある精神的保守の男性識者が持つ、束縛を意図する知恵だろう。こういう激励の仕方は、女性作家において指摘されるアンビヴァレンス³⁶⁾の継続を願って揶揄しているのも同然である。

◎ 永遠の課題である「リアリズム」。それに向かい合う「書くという表現法」

を採るエクリチュール・フェミニンであるが、言語を操る存在としての女性、象徴的な権能を行使するものとしての女性に関しての意見には大きく異なる捉え方があり、「内部各派の抗争」という表現も見うけられるように、戦意と戦略と戦果の歩調が合わないということも、この試みが捉えようとしているエネルギーの多様性を示すのだろう。「女として語ること」がいかなるものであって欲しいかを、比喩的、抽象的に説く文章はあるのだが、それらは具体的な言語理論にはなっていないと言われる。

或るフェミニストは、「言語は、あるいは、(非男性的な) 本当の女の言語がないという事実は、女が自分の状況を理解したり変えていく能力に大きな影響を与えるとフェミニストは、確信している」³⁷⁾ と言い、また、「フェミニストの苦情や、自分の属している文化に対する批判を述べる女性は、どんな声を出せば『自然』で『ふさわしい』と言ってもらえるのだろうか?」という声がある。「いまだない」もので、「どんなものがあるのか」とするこの問い掛け自体が、いわば一つの抵抗の姿勢なのであり、それゆえに「自然で、ふさわしい」ものとは、問いのたて方から考えても、ひたすらに探求の言葉として、その動き自体が「過程」にあるべきものと答えることができるだろう。クリステヴァの表現では、le sujet en procès<過程にある(=告発された)主体>³⁸⁾、つまり解体しつつ生成過程にある主体とされる。

ここでもう一度、「言語使用」に対するフェミニストの自戒とは何であったかを確かめておきたい。「象徴的な言説とは、男性が世界を対象化し、それを自分に合うように還元し、あらゆるものや他のあらゆる人々—女性も含めて—に代わって発言するためのもう一つの手段なのである。それでは、そのような文化の諸制度やその実践的な意味作用(話すこと、書くこと、イメージ、神話、祭儀など)に対していかに抵抗したらよいであろうか?」³⁹⁾。

エクリチュール・フェミニンは、男性ログス中心主義に対する起爆力を孕んだエクリチュールとされるのであって、フランスのフェミニストの理論的提案とは、例えば、昇華に向かう文化的圧力に耐えて生きのびた「記号以前の言

説」—すなわち、ジョイス、マラルメ、アルトーのような作家たちが用いるジェスチャー的でリズムカルな、指示以前の言語が構築するテキスト（ジュリア・クリステヴァ）であり、また、女性の拡散的な性現象のことばへの移し替え（リュース・イリガライ）である。

このエクリチュール・フェミニンという呼称がフランス語であることから一応納得できるように、これと密接とされる「肉体」に対する要請は、フランスとアングロ＝サクソンのフェミニストでは、ニュアンスが異なっている。フランス派は、アングロ＝サクソンからは観念論的と批判され、次のような疑問を誘う。「肉体は自己認識の源泉たりうるか？ 女性の性現象は、社会的体験に先んじて、あるいは社会的経験にもかかわらず、存在するのか？ 女性は、フランスはじめ諸国の女性たちが鋭く分析している有害な文化変容の外にあって、本当に自分の肉体を純粹にあるいは本質的に体験するのであろうか？ 答えはノーである。」「フランスのフェミニストたちは、女性の肉体を、あまりにも楽観的に心地よい総合的実体と思い込んでいる」⁴⁰⁾。

これは、根底的な否定、異質者への反発といえるのだが、ここでの「観念論的」という批判が、「抽象的に考えている」ということではなく、実は「楽観的に（自然に）信じている」ということであるのが面白いところだ。個々の例としては多様ではあっても、一般的に「フランス文化」においては、他の文化におけるよりも「人」は、「肉体的な乱調症状とよりよく共生する」のではないだろうか。＜肉感的＞とすると重苦しくなる *sensuel* という語は、フランスでは、日常的な感覚を表す言葉である。

先に、エクリチュール・フェミニンとは、動き自体が「過程」にあるものと言ったが、それは「問い続けること」でもある。文章作成に見られる一般的な傾向として、否定変形は、男性の書く文章のほうにはるかに多くおこり、疑問文は女性において頻度が高いといわれる⁴¹⁾。ところで、男性のロラン・バルトは、「文学とは、世界に対して意味を問い掛ける一つの形である」と言っている。問い掛けが、答えを得る前に新しい問い掛けへと身を傾ける形は、イメー

ジの源泉としての女「性」の身体性の「場」としての振動、反響、揺れといった生命の形としても捉えなおされる。この「場」を、二義性を持たせた Body という語に結びつけた面白い表現がある。「女性の文学的実践の差異は、(…)彼女の肉体 Body の書きもの(のなかに)ではなく、彼女の書きものの実質 Body のなかにもとめられねばならない⁴²⁾」。肉体と実質とに訳語が区別されているが、原文ではともに Body である。これはアングロ＝サクソンのフェミニストの発言であるが、私はこの単語 Body に、フランス風身体を加味して、結論へともっていきたい。

◎ つまり、「語る主体」がディスクールすべてを意識のもとに収めていることはありえないことである。言表の形で表現された自己は、肉体 Body 空間の無数のざわめきに支えられている「不安定な問いかけ」の一つでしかなく、「問いかけ」は、書き留められたものの実質 Body 空間でも続けられている。「語る私のロゴスの同一性の崩壊」といった表現がこの論議の脈絡で用いられるが、「語る主体＝(イコール)言表行為の主体」を言葉の領域に招き入れること、そしてそこに、切り捨てられてきた身体性、運動性、多様性を導き入れること、それは魅力的な定義である⁴³⁾。

「Body」は、「リアリティ」と同じく、頼もしく奥行のある語である。「もっと肉体を、だからもっと書くことを」と言っているシクスーは、女性性を再神秘化し、理論化を拒否する恐れがあるとされる作家であるが、彼女の声に、耳を傾けてみよう⁴⁴⁾。

多少とも漫然と、海、大地、空である私たちを、どんな物質が拒絶するのでしょうか。私たち女性は皆、それらに触れ語ることができるのです。(p. 37)

自分自身の夜にうち沈むこと、海と釣り合っているのと同様に、私の体から出るものと釣り合っていること、水没の苦悶を受け入れること。たとえば河が急流になっても、小舟よりも、むしろ河と一体化し、

その危険に身をさらすこと、これが女性の快樂なのです。海よ、あなたは海に帰り、リズムはリズムへと。(p. 333)

ここに読者は、どのような「生きつつある身体」の Body を見つけるのだろうか。

私はここで、エクリチュール・フェミニンと称されるものの中でも、最も爽やかな小片を切り取ったのだが、その試みに見られる「^{ごころざし}志」と同質のものを、私はいま流行の舞踏、つまり、地を這い震える動きのなかに、生を享けた畏れと自在さとの連続性を表すかのような「舞踏」に感じるのだ。舞踏ダンサーの語りを爽快と感じる一方で、私はこの痙攣的「舞踏」が好きではない。エクリチュール・フェミニンの理念が魅力的であるのに比して、その実践的「成果」の多くが見せる挑発性が勝った不快感に通うものを、私は「舞踏」にも感じるのだ。

しかしこの私の実感は、フェミニズム批評に対して、「その多元性が自由という構成を持つのであって、自己規定は自己解体であって、地位保全の約束とひきかえに、男中心の批評にたいしてもつはずの衝撃力をそがれかねない」と激励する男性よりの声⁴⁵⁾と同質なのだろうか。男性より発せられた体制参加に対するこの警告には、体制側からあえてするという親身の忠告よりも強い真意として、フェミニストの理論には納得しつつも、ヒステリックで成長しない人類の半身の苦闘を、階層化された意識において差別しつつ、成果には注意を怠らないでおきながら、高処の見物を楽しみたいという気持ちがあるのではないだろうか。

模索は続けられる。そして、真に私たちの現実である「身体のリアリティ」に近づきうる感受性とは、分裂をはらんだ虚構的な人間主体が、防衛、忌避といった戦略の企図に蝕まれることを退けて、真に「動じる」ものであるということを知るにいたる、研ぎ澄まされた感受性であるだろう。

本稿での、記号の使用について。

「 $\langle \rangle$ 」は、単語の意味に注意を向けるためである。

$\langle \rangle = \langle \rangle$ は、単語の置き換えが可能であることをあらわす。

$\langle \rangle < \rangle$ は、 $\langle \rangle$ もしくは $< \rangle$ を、意味する。

- 1) ケン・ブラマー、『セクシュアル・ストーリーの時代』、新曜社、1998
- 2) デール・スペンダー（織田元子、『フェミニズム批評』、勁草書房、1988）、p. 45 に引用
- 3) Emile ZOLA, *Le Sémaphore de Marseille*, le 19 avril, 1877
- 4) ルテュ・メナエム、『言語と狂気 — 心理修辞学試論』、1986（立川健二『誘惑論』、新曜社、1991に引用）
- 5) 加藤秀一、『性現象論』、勁草書房、1998
- 6) 考えぬいたとも思えないこの軽々しい言葉を眼にした後のクリスマスに、バツハの *Magnificat* 「聖母マリアの賛歌」を聞いた。次の言葉が心に沁みいった。Et misericordia progenie in progenies timentibus eum. その憐れみは代々に限りなく、主を畏れる者に及びます。新訳聖書 ルカによる福音書、1.50
- 7) エリック＝エマニュエル・シュミット、『愛は謎の変奏曲』、高橋啓訳、松竹企画、1998
- 8) 大越愛子、『近代日本のジェンダー』、三一書房、1997。本書の全体は、日本の近代化の過程に見られる全面的な二重構造的イデオロギーのあり方を扱っている。日本のフェミニズムが内包する反近代主義は、日本的近代主義の反照であるとする。
- 9) 広辞苑の「執心」の定義は、①ある事物に心がひかれて、それから離れられないこと。②（多く「ごー」の形で、ひやかしの意をこめていう）異性に対する思いが心を離れないこと、である。繰り返し読んでみると、「人の世」の差別意識が恐しくなる。
- 10) 九鬼周造、『いきの構造』。関根英二は、九鬼が「エロスのなものの両義性を両義的なままとまとまりの価値として固めて捉える」として反対し、「性的な関係におけるエロス性はコード化し、規範化し、共同化することができないのを何よりの特徴とするはず」とする。しかし、本稿での引用の箇所では、関係の動性があらわれていると考える。関根英二、『〈他者〉の消去 — 吉行淳之介と近代文学』、（小谷野敦「他者とは何か」『日本文学における〈他者〉』、新曜社、1994、p. 38 に引用
- 11) 中村三春、「田村淑子—愛欲の自我」、（『國文学』、1992、11月号）p. 74 に引用
- 12) 坂田千鶴子、「悲しみの代価」（横光利一）をめぐる性とテキストの政治学、（『男性

作家を読む』、新曜社、1994)、p. 233 に引用

- 13) 同上、p. 257。坂田は、「横光は、父権制の下での男のセクシュアリティの奇妙に歪んだありようを遺憾なく乾いた光の中に照らし出した」とする。
- 14) 織田元子、『フェミニズム批評』、勁草書房、1988、p. 26、p. 36。しかし男性中心の社会において、女性とは主流文化と女性文化の2者に属するので、女性作家の声は「二重」であると言われるのに、二重言説で思い浮かぶ「皮肉」、すなわち、表面的に言っていることとは反対の意味を含む言説（その意味で、ずる賢く、対象との距離関係を多様にもつ言説であり、文学作品での形態としては、寓話、箴言もある）をもっぱら特徴とする女性作家が、男性作家に比して容易に思い浮かばないのは、どうしてものだろうか。女性作家は、皮肉を武器にして迂回する方式を取ることを正当とはみなせないほどに、＜今のところ＞＜やはり＞ペンと身体が近い関わりにあるのだろうか。

だが、次のようなコレットの声を聞いておこう。「なぜ、男性 — 作家、もしくはいわゆる作家 — は、女性がその恋愛秘話、そして恋愛上の嘘や半真実をあまりに安易に大衆に打ち明けると、いまなお驚くのだろう。これらを洩らすことで、自身でもよくは解らないその他の重要で漠然とした秘密を、女性は隠そうとしているのに。…男性諸氏、私の友人、あなた達は女性の書くものが自叙伝にしかならないと言って、面白がってその文章を馬鹿にする。その時、あなたにとっての女性を描きだすのに、誰を拠り所としているのです…あなた自身を？（『文学と社会における女性と言語』マッコール＝ギネット他著、別府恵子編訳、弓書房、1989、p. 194 に引用）

- 15) 『春は馬車に乗って』（1926）は、病床の妻を描き、『花園の思想』（1927）は、臨終までを描いている。
- 16) 坂田、前掲書、p. 245 に引用
- 17) 江種満子、「有島武郎 — 『或る女』 / 神近市子 / 伊藤野枝」、(『國文学』、學灯社、1992)、p. 82 に引用「横浜海岸監獄にて近藤女監部長に呈す」
- 18) 同書、p. 84 に引用、(『或る』妻から夫へ、1921年4月)
- 19) 三枝和子、『恋愛小説の陥穽』、青土社、1991
- 20) ロベール仏和大辞典の passion の定義には、＜情熱、熱情、感情、苦痛＞、そして Passion 受難がある。
- 21) 上野千鶴子、「＜女＞から＜他者＞へ」、(『日本文学における＜他者＞』、新曜社、1994)、pp. 474-6
- 22) 三枝、前掲書、p. 92、p. 213
- 23) 上野、前掲書、p. 473。一方、男性批評家が「こんな男はいない」という例は、富岡多恵子の『水獣』である。

- 24) 横光は自意識の分裂という尽きることのない運動性を見ようとした作家であり、「四人称」と称するものを考えている。「この人々の内面を支配してゐる強力な自意識の表現の場合に、幾らかでも真実に近づけてリアリティを与へやうとするなら、作家はも早や、いかなる方法かで、自分の操作に適合した四人称の発明工夫をしない限り、表現方法はないのである。」中村和恵、「横光利一『純粹小説論』の内なる他者」、(『日本文学における<他者>』、前掲書)、p. 252 に引用。
- 25) 川口喬一、『小説の解釈戦ゲーム略』、福武書店、1989、p. 19 に引用。本書は、『嵐が丘』をテキストにして、ロマン主義批評からポスト構造主義までの文学批評の歴史をたどりつつ、多様な「読み」の可能性をさぐるものであるが、冒頭でなされる作品『嵐が丘』の梗概は、以下のとおりである (pp. 11-17)。「18 世紀から 19 世紀にかけての話。イングランドの北のはて、ヨークシャーの荒野の一軒家に、ひとりの娘がいた。キャサリンである。彼女とまるで兄弟のようにして、ひとりの浅黒い肌の少年も育てられる。氏も素性もわからないこの男がヒースクリフである。キャサリンはやがて長じて、丘のふもとの屋敷の長男エドガー・リントンと婚約し、4 年後、月足らずの女の子（これもキャサリンと名づけられる）を残して死ぬ。ヒースクリフは、自分が受けた仕打ちに復讐するために、土地支配と人間支配の野心を実現し、キャサリンの夫の妹を誘惑して結婚し、虐待する。わが子リントンを、その子の血の半分にリントン家の血がまじっているという理由でいじめ抜く。最後に、キャサリンの娘を病弱のわが子と強制的に結婚させ、そのあと彼女を嵐が丘の家に幽閉して酷使する。」そして、この物語の中心とされるキャサリンとヒースクリフの有名な告白を短く引用すると、「もしこの世のすべてのものが消えうせても、ヒースクリフだけが残れば、このわたしも生き残ることになる。」「あの女、苦悶で目覚めるがいい。(…) お前を殺したのはこのおれだと言ったな。じゃ化けて出て来るがいい。(…) どんな姿でもよい。おれを狂わしてみよ。ただ、お前のいないこの奈落におれを残していかないでくれ」である。(p. 12, p. 15)
- 26) マルグリット・ユルスナール、『とどめの一撃』、岩崎力訳、岩波文庫、1995、p. 43
- 27) 同上、pp. 154-5
- 28) ヴィクトル・ユゴー、『Préface de Cromwel』、『クロムウェル序文』、1827
- 29) 先に引用した『嵐が丘』のロマン派批評とも、この解釈は重なる。すなわち、「ヒースクリフの情念は純粹に破壊的で、彼はもっぱら悪の動機によって行動する。しかしそれにもかかわらず、キャサリンとヒースクリフは、自発的な自然の愛の力によって、死の中で結ばれ、『静かな眠り』の中に横たわる。(…) 死によって愛は成就され、二人の『自己破壊者』は永遠の安らぎをえる」。川口、前掲書、pp. 16-17
- 30) 岡庭昇、(上野、前掲書)、pp. 489-90 に引用

- 31) 上野、前掲書、p. 495
- 32) スーザン・グーバー、『『空白のページ』と女性の創造性の問題点』、『新フェミニズム批評』、青山誠子訳、岩波書店)、pp. 346-8
- 33) 同上、p. 346 に引用。(ヘンリ・ジェイムズ『ある夫人の肖像』)
- 34) 同上、p. 346 に引用。(コンラッド『勝利』)
- 35) 磯谷孝、「女性と表現」、(『國文学』、1992、11月号)
- 36) 織田、前掲書、p. 26
- 37) デボラ・カメロン、『フェミニズムと言語理論』、中村桃子訳、勁草書房、1990、p. 148
- 38) procès はフランス語では、＜過程＞と＜訴訟＞の2つの意味を持つ。すなわち、生成過程にある主体とは、訴訟中の主体でもある。
- 39) A. R. ジョウンズ、「肉体を書く」、(『新フェミニズム批評』、前掲書)、p. 385
- 40) 同上、p. 393、p. 396
- 41) リュース・イリガライ、『性的差異のエチカ』、浜名優美訳、産業図書、p. 195
- 42) エレイン・ショーウォーター、前掲書、p. 311。続けてショーウォーターを引用する。「肉体に関する認識は、女性が社会における彼女らの状況をいかに概念化するかを理解するためには、絶対に必要である。だが、言語的・社会的・文学的構造によって媒介されない肉体の表現などというものは、ありえない」。
- 43) それを実現する手段となると、その一つは、統辞上、表記上での変形、歪曲である。それは、既成の言語規範への異義であり、「語る私」の位相の混乱であり、その動きをともにしようとする読者のものともなる。詩の大要素である反復も、整序されない生命体のリズムを表わすといえるし、活字の配置、変形、亀裂、ずれ、不整合、複声も、ここに仕込まねばならないだろう。それらをイリガライは、「一切の形象をその誕生へと戻し、それを触知できるものにする」と表現する。それは、言表としての形に近づく以前の「言表行為の主体」の Body の réserve (貯蔵庫) に、添おうとするものである。本稿の仏文のタイトルが un “e” となっているのは、フランス語文法において、女性名詞につく不定冠詞は une で、男性形は un であることから、une femme <ひとりの女>からその「性」を分ける意味で、un “e” とした。この分野での大胆な試みがフランス語を用いて為されているが、日本語に移されるとそれらの効果は見えなくなる。参考：モニク・ウィティッグ、『レスビアン身体』、中安ちか子訳、講談社、1980
- 44) エレーヌ・シクスー、『メデューサの笑い』松本他訳、紀国屋書店、1993
- 45) 富山太佳夫、『へるめす』、1985、(織田、前掲書、pp. 44-5 に引用)

La réalité d'être un "e" femme

Taeko UENISHI

C'est un petit essai entamé, avec un peu de retard, pour traiter du mouvement féministe lequel nous concerne tous. Il s'agit d'une voix féminine qui sait qu'elle s'est laissée définir malgré elle quant à ce qu'est la féminité pour les autres ; donc cette voix est plus consciente que "l'autre" du contrôle opprimant du langage. Elle fait aujourd'hui un appel "arrêtez, écoutez, réfléchissons !"

Les textes choisis sont ceux d'amour (passion) où se croisent la femme et l'homme qui se reconnaissent par rapport à l'autre, dans la recherche du soi (ce que ce soi pourrait être). Pleins d'espoir, assoiffés, incertains, ils se mettent face à face, en tant que corps-miroirs-images ; ils imaginent plutôt qu'ils ne regardent, ils cherchent la provocation plutôt qu'ils ne comprennent.

A part des critiques littéraires qui se veulent plus claires que les auteurs, des textes littéraires nous enseignent la sagesse d'admettre qu'il y a des moments de la vie où on se dit : "c'est ainsi" et on se tait. L'œuvre littéraire, c'est une façon de poser la question au monde. Ce qu'on appelle l'écriture féminine en est une.