

〈作者の性〉という制度*

——『伸子』とフェミニズム批評への視点——

千 田 洋 幸

(国語・国文学)

1

『伸子』(昭和三年三月)という小説、あるいはそれに付随して存在する〈宮本百合子〉という作者が、最近のフェミニズム批評の盛行にもなつて、あらためてたかく評価されていることは周知の事実であろう。たとえば、〈女性の自己表現の書としてフェミニズム批評の恰好の対象〉^①、〈百合子とフェミニズム〉のテーマはフェミニズム批評の一つの環になっている部分でもあり、今後の動向が注目されるであろう^②といったように。これらの言説の根底にあるのは、『伸子』が、女性の視点から恋愛・結婚・離婚を通じた男性(社会)との葛藤をえがき、さらにそれを近代社会を形成する家父長制への批判にまでたかめたテキストであり、それゆえにフェミニズム批評が評価の対象とすべきものである、という一見当然のようにも思われてしまう前提である。むろん、個々の具体的な論述のなかで、小説に内在するいくつかの瑕瑾が指摘されるものの、『伸子』がフェミニズムの思想形成に貢献するテクニアリティを十二分にそなえたテキストであることは、もはや自明の事実と化しているかのように見える。

本稿は、『伸子』をめぐる批評・研究に支配的なこうした傾向に疑義

を提出することからはじめねばならないわけだが、ありていにいって、『伸子』は、自然主義、あるいは白樺派の作家たちが生産しつづけた〈ヘリアリズム〉小説の系列にたつた、男根的なテキストなのである。にもかかわらず、『伸子』が女性解放の小説として肯定的に評価されてきたのは、ひとえに、これまでの『伸子』論の多くが、物語を生成する語りの構造や文体の問題といった、テキストの言葉そのものにかかわる分析を回避しつづけ、物語内容の表層部分のみをフェミニズムのイデオロギーと野合させるという反動ぶりを演じてきたからにすぎない。その結果、『伸子』は、論者自身に内在する現実的・政治的行為の欲望をみたすための道具と化してしまった。そのひとつの典型である駒尺喜美『伸子』にみる結婚^③は、〈女が男の掌に握られる形態、すなわち結婚の形態、家庭の形態〉が〈女の悲劇〉の元凶であるという、それ自体はしごくもつともなテーゼから出発し、いかにもヘリアリズム小説に対峙する読者の態度にふさわしく、伸子と佃の関係性をひたすら実体化しながらテキストを読みすすめる。ここには、テキストの言葉の向う側に、さらに上位の審級としての〈事実〉を——もちろ

んそのなかには、作者である宮本百合子の〈事実〉もふくまれる——想定し、倫理的・道徳的批評の対象にしようとする男根^{フタルネ}||ロゴス中心的な読解方法があるのみである。

こうした小説の言葉それ自体を抑圧する批評的言説の堆積によって、『伸子』はフェミニズム批評の〈恩恵〉を最大限にうけた、特権的に救済された小説となつてしまった。むろん、いま要求されているのは伸子を中心として構造化されたこの小説の言語的側面をあらたに対象化しなおすことによって、見せかけの女性解放的イデオロギーに隠蔽された、反一女性性のテキストとしての深層を掘りおこすことである。『伸子』が〈フェミニズム批評の恰好の対象〉となりうるのは、こうした逆説的な意味においてなのである。

2

伸子と佃のあいだに交わされるコミュニケーションの様相をたどっていけばあきらかなように、両者は自己の発話する言葉に対して、ほとんど正反対な関係を切りむすぶ人物として登場している。伸子が、自己の言葉と自己の内面との符合をまったくたがわない、透明な言語観の信奉者であるのに対し、佃は、〈どうせ捧げた体です〉といった言葉の裏に、つねにそれとは逆の意味を暗にすべりこませておくような、裏表のある、〈偽善的な云ひ廻し〉(三十一)の持ち主である。伸子と佃の非対称性を形づくるのは、まずなによりも両者の言葉が生成する意味の差異なのである。

自己の意思を表面的な言葉に包んで隠蔽したり、その場しのぎの美辞麗句を並べたりする佃の語法は、つねに、直線的な言葉を美德とする伸子の怒りの種とならざるをえない。へも、少し率直だつてよかないの(五十二)「貴方は、ぢやあ、いつか一度でも、私が何ふことに、淡泊に、男らしく、返答して下すつた事があつて?」(五十五)と

いう怒りはそれを端的に示すものであろうし、また佃にプロポーズした伸子が、佃の返答に涙がこぼれるほど感動したのも、〈彼が、初めて、男らしい権威を以て、自分の心持を明言して呉れた歓喜(二一五)のゆえであった。両者の亀裂は、伸子が佃の言葉を〈信じられなくなつた〉(五十五)地点にいたつて決定的となる。こうして伸子は、〈現前〉の言語の素朴な遂行者——内面と言葉とが直結していることの〈真実〉〈真理〉を体现する人物としての意味をもつことになる。

小説内における佃のイメージが読者に見えにくいのに対し、伸子のイメージが明晰といつてもいいほどであるのは、こうした両者の言葉の差異にもよっている。むろんそれは、語り手が伸子と共犯関係をむすび、伸子の視点からのみ佃に言及してゆくという語りの方角の結果でもあるのだが、〈本心の明かでない〉〈曖昧な〉(三十一)言葉のみを駆使し、他者とのコミュニケーションに齟齬をきたしている佃にくらべ、〈真正面^{まづまへ}でない心の関係は、私に持ち切れない〉(六十一)という伸子は、いかにも無邪気に、そして直接的に、自己の言葉を、他者／読者にむかつて呈示してゆく。こうして、〈現前〉を旨とする伸子のロゴスの言語は、彼女自身を、〈真実〉〈真理〉を表象する統一的主体の高みへと押しあげるために、不可欠な媒体としての役割を果たすのだ。〈統一的主体〉という言葉を用いるべき小説中の人物として、伸子ほど適当な例もまたあるまい。実際のところ、小説の始めから終わりまでを通じて、伸子の本質になんら変化が生じていないのは驚くほどなのである。もともと、伸子がさまざまな遍歴を重ねてゆくことによつてある変貌をとげてゆく、というのがこのテキストが要請する読み方なのであろうし、事実、『伸子』はこれまで女性の教養小説、すなわち主人公伸子の成長・変貌の物語というコードによつて読み解かれてきた。だが、ある本質的な一点、つまり、かぎりない〈成長〉を志向し、超越的な〈真実〉〈真理〉の規範を体现しつづけるという、まさにその一点において、伸子はまったく変化することを知らないのでは

る。むろんここでは、しばしば「向日的」「オプティミズム」などと称される伸子の性向自体が問題なのではない。「伸びたい」「人間らしく生きたい」という、伸子の単純素朴な「成長」への信仰が、その価値をうたがわれることのない不変の前提として、彼女のあらゆる思考や行動を統治している、という事実が重要なのである。この意味で、物語内に布置されている、いかにも教養小説的な装いをもった出来事のかずかずは、伸子の自己成長の欲望に供されるのみの表層的経験をなしているにすぎない。佃との恋愛・結婚・離婚、母親との葛藤などは、男性優位の社会秩序や家族関係の束縛への認識をせまるという意味で、伸子にとっては決定的な事件であつたはずだが、この素朴な「成長」への信仰、「真実」「真理」との同一化によって形成される彼女の主体を変革する契機とはなっていないのだ。結果として読者の内部には、さまざまな出来事をくぐりぬけてもなお微動だにしない、伸子の確固とした統一的主体のイメージだけが生成されることになる。『伸子』は、主人公の一貫した自己成長の欲望ゆえに、教養小説としての枠組そのものが裏切られるというアイロニーを形成してしまっているのがある。

何故、どつちかに確かり自分を据ゑて、日光をたつぷり、空気をたつぷり、人間らしく活きようとする気にならないのだらう。

伸子の若々しい感情は間誤付と苦々しさと可哀さうさの混つた勢で佃に向つた。(二一四)

彼と生活をともにし、互に扶け合ひ、一緒にやつてゆきたいのは、たゞ、互の愛を真直育てられる位置に於いて二人が、より豊富に、広く、雄々しく伸びたいからだけなのであつた。(二二三)

彼の幸福の種類は伸子のいるものではなかつた。夫が満足して、

その幸福を食ふのを傍から眺め、自分は食はず、微笑んで居るべきなのであらうか？ 伸子は食ひたい人間であつた。きびしく空腹を感じる人間であつた。食はずには居られない人間であつた。(四一六)

その男は夫だ。彼と自分との間に、欲情の交換はある。然し、美しい恋心と、よく生きようとする張り合ひ、其があればこそ生きた望みは、満される見込みがない。——伸子は、それではやつて行けないのであつた。(五一五)

ところが伸子の情熱は佃一人に費ひ切れなかつた。彼女の生命は北海道の牛の乳で養はれた細胞と同じやうに豊富で、旺盛で、食欲であつた。……

源に遡ればつまり一つの熱情が、愛と現はれ憎みと現はれる恐ろしい生き生きした心の潮、又、自分の本質に烈しく自由や独立を愛して歇まない本能の在ること、そして其は、人との交渉に於て実に深くはまり込む、信じ易く受け入れ易い自分の性質に対して自然が与へた唯一の意味深い杖であることなど、伸子は、永く静かに明けては暮れる田舎の一日一日の間に考へ知つて行つた。(七一六)

伸子はいつの間にか再び自分を貫いて、活潑な生活慾が流れだして居るのを感じた。……新しい生活をしたい、違つた暮しを見出したい、さう思ひつめ求めて居た時、其等のものは何処にあるかさへ知れなかつた。知らないうちに、時期が来た。(七一一)

(いずれも傍点引用者)

引用がやや煩瑣にわたつたが、これらの部分を読めば、結婚と離婚

という出来事を通じて、伸子の本質に基本的な変化が生じていないことはあきらかだろう。そして、伸子が自己成長をなしとげ、統一的自己主体を形成することの果てに見いだそうとするのが、「高貴な輝き」(二二二)というような言葉によって語られる「理性」「精神」の理想であることは言をまたない。こうして、伸子という主体のイメージは、あらゆる多義性・曖昧性・混沌を統御し、人間に全一的なアイデンティティをもたらす超越的な力の象徴——すなわち男根と、もののみごとに重なってしまう。伸子は、「真実」「真理」をみずから体現し、「理性」「精神」という絶対的概念を希求することによって全一的な自己主体を獲得する、男根||ロゴス中心主義の権化ともいべき存在なのである。

むろん、このような伸子のイメージの生成に関しては、語りの方法にあずかるところが大きいわけだが、それについてはのちに多少触れるとして、ここでは伸子の言葉が「現前」を志向するロゴスの言語、すなわち「男性」的言語であり、いっぽうの側の言葉が、裏表のある陰湿な二重性をもつがゆえに統一的主体を形成しえない、「非—男性」的言語であることをつづけておく。伸子が佃に愛想をつかし、離婚の意思をつきつけるこの劇を、あえて両者の発話のレベルでのみ読解してみるならば、それは「男性」的言語が「非—男性」的言語を駆逐し、排除してゆく物語としても読むことができるわけだ。

3

男根的な女性、あるいは男装する女性としての伸子のイメージは、彼女を「書く」女性として設定することによって、象徴的に表現されている。伸子を「自力で立たう」(四一七)とする——この言葉自体がすでに男根的である——女性として印象づけるために重要な役割を果たしているこの属性は、伸子という人物の本質を指し示すインデックス

としての機能をもあわせもっている。

伸子にとって、小説を「書く」ことは「仕事」であり、「万一其を止めなければならぬ……私……左様ならをするしかない」(二二五)というように、自分の夫と等価な位置をしめるものでもある。「仕事」が出来るといふことは、自分や自分の周囲の生活に対して、曲りなりにも一つの精神的足場の持てる証拠ではなからうか？(四一七)という部分からうかがわれるように、「書く」ことは伸子にとって、己れの精神の高揚の発露であると同時に、「自力で立つ」こと、すなわち女性として男性中心の社会に参入してゆくための手段なのである。小説を書くこと、ペンをもつことは、女である伸子が社会のなかで「男並み」の位置を獲得するために必要とされる行為なのだといえよう。サンドラ・ギルバートとスーザン・グーバーが強調してみせたモデルをなぞっているなら、彼女のペンはペニスなのである。

「書く」ことの価値と意味は、小説が終末にちかづくにしたがって伸子の内部での比重を増してゆく。すでに佃との生活を断ち切ろうとしている直前、自分が書いた小説を書きなおす伸子の姿がえがかれている。「書き足りない気持、心全体が流露し切つて居ない意識、——従つて、自分の本当の肉体的な発育の上には大して意味のない作品といふ気が書終ると強く遺つた」(七—四)。「肉体的な発育」という、「伸子」の読者にとってはなじみのふかい言葉が、またしても出現する。「書く」ことは自分の肉体的な「成長」のため、すなわち自己を全一的主体としての男根へと押しあげるための行為なのだ。それゆえ、伸子のもつペンは、それが男根の主体を獲得するために必要なものの、すなわちペニスであるという、一見グロテスクにも思えるメタファーの想定が可能となるのである。

もっとも、物書きの女性が登場する小説はいくらでも存在するわけだから、『伸子』に関してのみペン||ペニスのメタファーを読み取るのは不可解だという見方があるかもしれない。『伸子』のコンテクストに

おける「書く」ことの意味は、佃の存在をまっぴらしてはじめて解き明かされる。これまでほとんど注目されてこなかったことだが、佃は古代インド・イラニアン語の研究者であり、同時に「書く」男でもある。たとえば第四章において、「通俗的な、波斯文学概論」の下ごしらえをする佃の姿が描出されていることを思いおこせばよい。だが、彼なりに労力を傾注したであろうその小著書は、佃子には「明快な思想も感情もない文」の集積としかみえず、そのため「説明が足りない」「材料の底まで、たつぷり筆が届いて居ない」「駄目、駄目、これはなあに？」と手きびしい批判を浴びねばならない（四一二）。小説家である佃子と、化石のような古代インド・イラニアン語を研究する佃との優劣は、ここではつきりと定められてしまう。しかも、佃子のペンが社会に伍してゆくための手段であるのに対し、佃のそれは有用なものをなにも生産することができない、不在としてのペンである。佃は自分の仕事について、「一生C大学の図書館の御厄介になつて終ることでしょう」（一一四）と自嘲的に語らなければならないし、また「部屋」の机の上のつて居るのは、決して大した仕事ではない。イラン語の詩の古臭い翻訳を書きなほすか……（二一九）と、佃子の軽侮のまなざしをふりむけられねばならない。佃子が自己のペン＝ペニスによって男根的主体を獲得する人物であるのに対し、佃は「役に立たない」ペン＝ペニスの持ち主——すなわち象徴的な不能なのだ。佃が佃子に拮抗すべき強靱な男根を持ちえない人物であることは、佃子と対照された彼のペン＝ペニスの不能性によって、暗示されているのだといえよう。⁶佃子が佃を、「全く——彼が自分でいふ通り、彼には何も無いのだ」（四一六）と評するとき、それは、「彼には男根が無いのだ」という意味にほかならないのである。

さききのべた佃子の「男性」的言語、佃の「非—男性」的言語の対置も、このことにかかわって存在するものというまでもない。だから、佃子と佃の二人に焦点をさだめてテキストを読み解くなら、つぎのよ

うな解釈が可能となるだろう。この物語は、強靱な男根をもつ女性と、男根をもたない男性との葛藤の劇であり、佃子は離婚という形で佃の支配からのがれることによって、統一的主体としての自己を護持し、男根を「去勢」されることをまぬがれるのだ、と。そして、佃子をたえず優位におく両者の関係構造を補強しているのが、この小説の語りの方であることはいうまでもない。

ここで「佃子」の語りについて触れておくなら、それは一言でいって、ヒロインである佃子の特権化し、絶対化する語りであるということにつきる。吉川豊子が指摘するように、「佃子にとっての（佃子の側だけの）正当性を読者に、また佃子自身に納得させること、このことが「佃子」の「語り」の強力なコンテキストをなしている」のである。テキスト内に佃子を相対化し、あるいは批判するような言説はほとんど皆無であり、読者は佃子のもつ価値観やイデオロギー、あるいは恋愛・結婚・離婚という行動をえらびとる彼女の思考を全面的に肯定することを強要されることになる。語り手の言説を忠実に読みすすめてゆくかぎり、屹立する彼女の像をそのまま受け容れなければならないような語りの仕組が、テキストのすみずみまで行き渡っているのだ。

このような語りの方法が、男根的主体としての佃子の存在性と不可分な関係にあることはいうまでもない。佃子は他の作中人物からも、語り手からも否定されることのない、ただひとり優越した位置を獲得する人物として物語世界内に君臨するのである。その必然として、テキストの言語秩序は、佃子を不動の中心とする中央集権的な構造を呈することになるだろう。この意味で、「佃子」は、読者の積極的な物語への介入をこばむテキストでもある。語り手は佃子を一義的な意味に封じこめ、そこからの逸脱をゆるさない。超越的な意味としての男根は、他者／読者による変形を絶対的に拒否しつづけるのである。

『伸子』を読みすすめてゆく読者は、伸子の信奉する透明な言語観が、そのままこのテクストの言語観へと延長されていることに気づくだろう。いまだ確認するまでもあるまいが、『伸子』の表現は、〈現前〉を至上の目的とする〈リアリズム〉的言語観にもとづくものであり、テクストの向う側に〈事実〉を想定することをたえず読者に要求する。これまで『伸子』に言及してきた論者たちが、かならずといっていいほど作者の宮本百合子に、あるいは百合子と荒木茂との関係に注目してきたのも、この小説の表現の質そのものにかかわって生じる現象なのである。『伸子』の場合、初出と単行本とのあいだにかなり大幅な異同があり、また、たまたま荒木との結婚時代の日記がこのされているという事情もあって、これらの分析を通じて作者である百合子の人間像へとさかのぼってゆこうとする読解が、くりかえし行なわれてきた。そこでは、『伸子』に表現された、一見ポジティブに思える女性解放の思想、イデオロギー、当時にあつては大胆な女性の側からの離婚の意思表示、これらのものすべては作者の〈所有〉であると考え、『伸子』を肯定することは、そのまま作者である宮本百合子の思想と実人生を肯定することへと連続させられてしまう。

作者の実人生という〈事実〉を読者の内部に〈現前〉させてしまうような仕掛けは、物語内容のレベルにおいても巧妙になされている。たとえばさきにのべた、〈書く〉女性としての伸子の設定。それも、伸子はたんに小説家として設定されているばかりではなく、佃との結婚と離婚という〈自分の精神と肉体とで得た経験〉(七―七)を素材として小説を書くとする〈自伝的作家〉として設定されているのだ。つまり、駆けだしの小説家である伸子はこのテクストの署名者である〈宮本百合子〉の過去の姿であり、だから伸子の舐めた経験は作者の経験

であり、したがって伸子がいざれ書くであろう小説が、読者がいま手にとっているこの『伸子』である、という幻想を読者に喚起させてやまないような装置がほどこされているのである。同時に、

伸子は、其小説で、ほんの端つぽを掠め、技巧的に曖昧に自分の結婚生活の内部に触れた。書き上げて見ると、伸子は種々自分の虚栄心や綺麗ごとと好きな弱い根性やに心付いた。細君として実際自分が泥濘でばた／＼やつて居る間は、迎も素直に、自身陥つて居る泥の穢さ、自分の馬鹿さなど自分に向つても承認し得ない、女らしい小さい意地が突張るのを感じたのであつた。(七―四)

という、自分の書く小説に対し自己批判をする伸子の姿は、『伸子』がいかにも〈虚栄心や綺麗ごと〉を排除し、作者の実人生と思想とを誠実に写しだしたテクストである、という印象を読者に植えつけることになる。『伸子』は、小説の内部世界にとどまらず、テクストの所有者である〈宮本百合子〉という存在にまで読者の読解の射程を届かさずにはおかぬような、起源としての〈作者〉の意味を誇示するテクストなのである。

『伸子』を〈自伝的小説〉ととらえて百合子の〈事実〉への遡及を志向する、いわゆる〈作家論〉的方法は、こうしたテクストのイデオロギーと共犯関係を結びつつ、小説のなかに〈宮本百合子〉という主体の位置を刻印しようとしてきた。この読解方法は、作者をテクストの上位に据え、作者の内部世界から文学作品が生み出される機微をさぐろうとする一種の秘儀的操作であり、作家をひとつの統一的主体ととらえる人間中心主義にささえられたものである。むろん、このような方法こそ、フェミニズム批評が男根中心主義として批判すべきものにはかならないのである。

トリル・モイは、ヴァージニア・ウルフに関するすぐれた考察のな

かで、エレイン・ショーウォーターの〈テキストはその著者の経験を反映すべきであり、その経験を読者が本物であると感じれば感じるほど、そのテキストは価値があるという確信〉（西欧・男性・人間中心主義の中心概念……である統一化された自己という概念）を批判しつつ、つぎのようにのべる。

ショウォーターやホーリーのようなフェミニストたちが認識しそこなっているのは、彼女らの説く伝統的人間中心主義が、実際には家父長制イデオロギーの一部分をなしているということだ。その中核には、切れ目なく統一化された自己——個人的なものであれ集合的なものであれ——があり、それが通例「人間」とよばれるのである。リュス・イリガイやエレヌ・シクススなら論じるであろうように、この統一化された自己は、実際は男根中心主義的自己なのであり、自己充足的で力強い男根の規範の上に築き上げられた自己なのである。みごとなほど自律的に、この男根中心主義的自己は、それ自体から、葛藤、矛盾、多数性をことごとく追放し去る。人間中心主義的なこのイデオロギーにおいては、男根中心主義的自己が、歴史や文学テキストの独占的な著者となる。すなわち人間中心主義的創造者は、潜在的強壯（性交可能）で、男根をもつ男なのである——人間世界との関係においては神であり、テキストとの関係においては著者なのである。

この批判は、『伸子』というテキストから〈宮本百合子〉という作者の人間像を生成しようとする読解に、多かれ少なかれ当てはまるものである。作者の特権化することによってテキストの解釈をたんなる通路おとしめてしまう読解、テキストを作者の〈事実〉や〈内面〉の反映として読み取ろうとする読解は、作者を統一男根的〈父〉に仕立てあげてしまうお馴染みのエディプスの抑圧を反復しているにす

ぎない。モイは、そう語ろうとしているのだ。モイがディコンストラクションの理論の助けを借りつつ展開するこの論理は、『伸子』が〈実際には家父長制イデオロギーの一部分をなしている〉にすぎないテキストであることを、あきらかにしてくれる。『伸子』は、作者言説の所有者、テキストその従属物という父権的なシステムをたえず作動させてやまないヘリアリズム〈自伝的小説〉の言説装置によって、その物語世界を形成するテキストなのである。『伸子』を〈宮本百合子〉という署名〈父の名〉とむすびつけて論じてきた読解のかずかずが、このシステムを内面化して、『伸子』の本質を見うしなってきたばかりか、みずから家父長制イデオロギーを強化することに加担してきたのだということ、もはや確認するまでもないだろう。

5

作者の特権化は、同時に作者の性の特権化でもある。これまで、『伸子』がフェミニズムの視点からたかい評価をうけてきたのは、ひとえに〈宮本百合子〉という、女性名を意味する署名が特権化されてきたからにはかならない。『伸子』を評価する人々にとっては、まず作者の生物学的な性別が第一義的な意味をもつものののだ。

このような方法が、エレイン・ショーウォーターの提唱するガイドリティックスの概念と重なりあうものであることは、たやすくみてとれるだろう。〈書き手としての女性〉に焦点をあて、〈女性の書きものの差異〉を浮かびあがらせようとするショーウォーターの方法については、すでにトリル・モイの前掲論文や有満麻美子、武田美保子らによる的確な批判があるので、ここではくりかえさない。ただ、日本の近代文学研究の領域では、ながらく〈作家論〉という伝統制度が支配的であったため、ショーウォーターの方法がうけいれられやすい土壌をそなえていたことは、つけくわえておく必要があるだろう。事

実、日本のフェミニズム批評においては、フレンチ・コネクションに代表される脱構築的フェミニズムの理論よりも、ショーウオーター、グーバー、ギルバートらガイノクリティックス派の理論の方が親近感をもってむかえられているようにみえる。そこでは、作者の性別がいかならず厳然たる価値基準でありつづけることによって、男/女という二項対立がそのままに維持され、結果として、〈作者〉という、もはや解体されたはずの概念をも延命させる温床と化しているのである。もっとも、ショーウオーターのように、フェミニスト・クリティックからガイノクリティックスへ、さらにはジェンダー理論へと、理論的戦略を駆使しつつたくみにフェミニズム批評の囲い込みを行なつてゆくのならまだしもであるが、十年一日のごとく作者の性別に固執するのみ、というのではないにも芸がないといわざるをえない。そもそも、生物学的な性別を第一義とする発想、つまり可視的な差異を不可視の差異の優位におく発想自体が、これまた男根^{男根}ロゴス中心主義の体系にぞくするものでしかないことは、指摘しておく必要がある。

「女性の書きものの差異」が、原理的に、テクストの署名にではなく、エクリチュールそのものの内部に求められねばならないのは、自明のことである。この意味で、『伸子』のエクリチュールは、まさしく男性的（男根的）なものなのである。

そのことをあきらかにするために、ここで、有島武郎の『或る女』（大正八年三月、六月）に言及しておこう。『或る女』は、『伸子』とおなじく女性を主人公とし、女性と男性との対関係がもたらす闘争をえがくという、ジェンダーにかかわる主題をはらんだテクストである。そのため、この二つの小説はしばしば並列的に取りあげられることがあるのだが、実際には、この両者は、エクリチュールのレベルにおいて大きな落差をはらんでいる。むしろ、それは小説の物語内容を抽出することのみによつては、けつして見えてこない性質のものなのだ。

葉子の声の下からすぐかうした我儘な貞世のすねにすねた声が聞えた。葉子は思った。真黒な血潮がどつと心臓を破つて脳天に衝き進んだと思つた。眼の前で貞世の顔が三つにも四つにもなつて泳いだ。その後には色も声も痺れ果て、しまつたやうな暗黒の忘我が来た。

「お姉様……お姉様ひどい……いやあ……」

「葉ちゃん……あぶない……」

貞世と倉地の声とがもつれ合つて、遠い所からのやうに聞えて来るのを、葉子は誰れか何か貞世に乱暴をしてゐるのだと思つたり、この勢ひで行かなければ貞世は殺せやしないと思つたりしてゐた。何時の間にか葉子はたゞ一筋に貞世を殺さうとばかりあせつてゐたのだ。葉子は闇黒の中で何か自分に逆ふ力と根限りあらそひながら、物凄い程の力をふり搾つて闘つてゐるらしかつた。何が何んだか解らなかつた。その混乱の中に、或は今自分は倉地の喉笛に針のやうになつた自分の十本の爪を立てて、ねぢり藻掻きながら争つてゐるのではないかとも思つた。それもやがて夢のやうだつた。遠ざかりながら人の声とも獣の声とも知れぬ音が幽かに耳に残つて、胸の所にさし込んで来る痛みを吐気のやうに感じた次ぎの瞬間には、葉子は昏々として熱も光も声もない物すさまじい暗黒の中に真逆様に浸つて行つた。（四四）

『或る女』のエクリチュールは、人間という主体をある一点に凝縮させてしまふのではなく、解体し、分散し、多元化しようとするものである。と同時に、意識と無意識、精神と身体、理性と狂気……等々に境界を設けようとする二元論的イデオロギーをくつがえし、それらを混淆する多義性をはらんだものとして人間のセクシュアリティを呈示しようとするエクリチュールでもある⁽¹⁴⁾。この引用部分はその一端をあげたにすぎないのだが、このような過剰なまでに言葉を投入してゆ

くセンチメンスの連鎖と、それが生み出す衝迫力によって、意識とも無意識ともつかぬあやうい懸崖から狂気の闇へと墜ちてゆく葉子の姿が浮き彫りにされるのである。意識できるものの、視覚や理性によってとらえられるものを現前させようとする「ヘリアリズム」の表現とは異質な表現が、ここに確立されているといえよう。¹⁵⁾

このような表現は、『伸子』の作者にとってまったく不可能だったのである。『伸子』は、精神と身体のあいだに明瞭な境界を設け、さらに伸子を「精神的」・「理性的」存在として一元化し男根化してしまうようなテキストであった。

このちがいは、とりわけ両者の性愛にかかわる表現の差異として顕現せざるをえない。

倉地の心が荒めば荒む程葉子に対して要求するものは燃え爛れる情熱の肉体だったが、葉子も亦知らず識らず自分をそれに適応させ、且つは自分が倉地から同様な狂暴な愛撫を受けたい欲念から、先きの事も後の事も考へずに、現在の可能の凡てを尽して倉地の要求に応じて行つた。脳も心臓も振り廻はして、ゆすぶつて、敲きつけて、一気に猛火であぶり立てるやうな激情、魂ばかりになつたやうな、肉ばかりになつたやうな極端な神経の混乱、而してその後が続く死滅と同然の倦怠疲労。人間が有する生命力をどん底から駈めし試みるさう云ふ虐待が日に二度も三度も繰返された。(三三五)

佃は官能の嵐で、伸子の心を引き攪ひ、又自分の中へ取り戻さうとするやうであつた。伸子は始め拒絶した。が、終りに、烈しく泣きつゝ、自分から荒々しい悲しみで彼の抱擁の下に身を投げた。彼女は自らを傷める底知れぬ苦さと、動乱する官能の火花との間を漂ひ乍ら、最後といふ字が、大きく大きく物を云ひさうに、自分

達悲しき男女の体の上に書かれて居るのを知つた。(七十一)

引用したのは、それぞれの小説の後半部分であるが、『或る女』は、葉子と倉地の性交渉の場面を通じて、精神／身体などという二項対立をまったく無化してしまうような存在そのものの惑乱を表現しえているといえるだろう。それに対して、『伸子』の方は、『官能の嵐』・『官能の火花』といった言葉こそ点綴されているものの、結果としては性の衝動と分離された「理性」の方がより前面に浮かびあがってきてしまふのである。もちろん、ここでは葉子と伸子がおかばあがってしまふのを考慮しなければならないが、それにしても、身体表現のレベルにおいて、『伸子』は『或る女』におくおよばないといわねばならない。¹⁶⁾そこに、男と女の身体的なつながりは、『互の愛』(二二三)の裏づけによってしか正当化されないとするロマンチック・ラブ・イデオロギーの限界が露呈しているとみることもできよう。それは、性・性愛・性欲にかかわる表現に『愛』のヴェールをかぶせ、混沌とした身体感覚を精神的領域へと移行させてしまふ措置であり、身体を精神の劣位におく思想にささえられた性愛そのものの変形、ないしは抑圧にほかならないのである。

こうしてみると、テキストの署名が示す作者の生物学的性別にこだわるのが、ほとんど根拠のないことであるのは明白だろう。『伸子』のエクリチュールが、近代小説に内在するロゴス中心主義的なイデオロギーを強化するものでしかないのに対し、『或る女』のエクリチュールは、『ヘリアリズム』の規範を内部から突きくずす破壊的な力に満ち満ちているのだ。この時期の小説において、男性的言語の枠組を解体する女性的エクリチュールを見いだそうとするのなら、それは『或る女』にこそ、求められるべきであろう。

女性的エクリチュールと男性的エクリチュールとの差異、あるいは対立という厄介な問題に、これ以上深入りすることはさけておくべき

かもしれない。あるいは、エレヌ・シクスーのように、〈エクリチュールの女性的実践を定義するのは不可能で、この可能性は維持される〉、なぜならそれは〈理論化し、閉じ込め、コード化すること〉を拒否するエクリチュールであるから、⁽¹⁷⁾ というべきなのかもしれない。だがむしろ、女性的エクリチュールも、男性的エクリチュールも、その時々の政治的・文化的コンテクストの枠組の如何によってたえず移動する歴史の変数でしかない、と考えるべきなのである。だから、ヘリアリズムが男性の利害と共犯しつつ、〈客観的〉〈中立的〉小説の姿を装うというような文学的制度の内部においては、『或る女』を女性的エクリチュールと規定することが可能となるのだ。『或る女』と『伸子』との差異は、日本の近代に支配的な男根的（*ファリス*）ヘリアリズムの理念を解体しようとした小説と、それにただひたすら追隨するしかなかった小説との差異なのである。

注

- (1) 沼沢和子「宮本百合子——女としての人間らしさ」（『国文学』一九九二・十一）。
- (2) 北田幸恵「フェミニズム文学批評の『現在』（日本編）」（『ニュー・フェミニズム・レビュー』2 一九九一・五）。
- (3) 駒尺喜美『魔女的文学論』（一九八二・七、三一書房）所収。
- (4) 水田宗子『ヒロインからヒーローへ——女性の自我と表現』（一九八二・十二、田畑書店）、岩淵宏子「伸子」にみる解放のゆくえ——仕事と愛と——（『昭和学院短期大学紀要』23 一九八七・三）など。
- (5) サンドラ・ギルバート、スーザン・グーバー『屋根裏の狂女——プロンテと共に』（山田晴子、蘭田美和子訳 一九八六・十一、朝日出版社）。このペン・ペニスのモデルは、エクリチュールとは男だけが

産みだせるもの、すなわちペニス、勃起、射精の産物であるという西欧文化に根強い男根中心主義の神話にもとづいている。この問題については、ジャック・デリダ『尖筆とエクリチュール——ニーチェ・女・真理』（白井健三郎訳 一九七九・九、朝日出版社）をも参照のこと。なお本稿は、このモデルを、伸子が男根を獲得する人物であることのテクストレベルでのメタファーとして読み取ろうとするものである。

- (6) 水田宗子は「女性の自己語りと物語」（『批評空間』4 一九九二・一）において、〈ジェーン・エアがロチェスターの片目と片腕を、みずからの分身バーサの放った火で焼かせて初めて、コントロール可能な、女性とコンパティブルなものにしまった〈男性的自我〉を、伸子の夫佃は、初めから、伸子が苦勞することなく捨ててかかっている〉とのべている。水田のいう〈男性的自我〉と、本稿における〈男根〉（*ファリス*）という概念とは意味を異にするものであるが、佃が（『ジェーン・エア』のロチェスターに代表されるような）男性性を欠如した人物であることを指摘している例として、ここにあげておくことにする。
- (7) 吉川豊子「伸子——伸子のエレクトラ」（『三好行雄編『日本の近代小説』I 一九八六・六、東京大学出版会）。

なお『伸子』には、地の文の語りの言説がそのまま伸子の独白にすり変わってしまう表現が数多く見られるが、これなども語り手と伸子の癒着を示すひとつの例であろう。たとえば、つぎのような部分である。

「一九一八年の冬は、民衆の心の上では春であつた。人間の社会が失つたものを新しい内容と信念で持ちなほさうとした。……伸子は、その刺戟を自分の胸に感じた。地平線に新たな光が閃き出した。その光は、如何那影響を自分の生活に与へるであらうか。」（一七、傍点引用者）。

- (8) 伸子が佃や母親など、他の作中人物によって批判される部分はたしかに存在するが、それらは彼らが伸子と隔たった俗物根性や封建的思

考の持ち主であることを強調するためにのみ機能するのであって、かれらが伸子を相対化する真の他者たりえているとは到底いえないのである。

- (9) 初版本『伸子』のサブテキストである「序」の一節、〈この作品は自分の生活と密接な関係のあつたものだし、作の上に年輪のやうに發育の痕跡が現れて居る点、自分は愛を感じて居る〉という言葉が、このことの真实性を補強する役割を果たしていることはいうまでもない。

- (10) トリル・モイ「ヴァージニア・ウルフなんかこわくない——ウルフとフェミニズム批評の現在」(有満麻美子・笹田直人訳「現代思想」一九八九・九)。なおこの論文は、モイの著書『性／テキストの政治学』(一九八五)の序章部分である。

- (11) エレイン・ショーウオーター「フェミニズム詩学に向けて」(ショーウオーター編『新フェミニズム批評——女性・文学・理論』青山誠子訳 一九九〇・一、岩波書店)。

- (12) ショウウオーター「荒野のフェミニズム批評」(前掲『新フェミニズム批評』所収)。

- (13) 有満麻美子「訳者解説」(デリー・イーグルトン『ワルター・ベンヤミン——革命的批評に向けて』有満麻美子他訳 一九八八・十二、勁草書房)、武田美保子「歴史としての女たち——エレイン・ショーウオーター」(武田美保子他著『読むことのポリフォニー——フェミニズム批評の現在』一九九二・七、ユニテ)。

- (14) 『或る女』においては、語りのレベルにおいても、葉子を単一的な意味に閉じこめなかったための語りの操作がなされている(千田「語りの両義性と読者の位相——『或る女』をめぐって(1)——」『学芸国語国文学』24 一九九二・三)。この点においても、主人公を中心化しつづける『伸子』の語りとは対照的である。

- (15) 原子朗は、『或る女』に、〈平板なりアリズムの手法を抜く実験的

な、象徴的な(非自然主義的、反リアリズム的)作品として、この小説を結果的に成功させている作者の意識〉を読みとっている(『文芸論考』一九七五・十一、冬樹社)。原は、〈自己内面の創造的欲求にしたがった爆発的矛盾〉と『或る女』のエクリチュールを規定し、その意味を正当に評価している。

- (16) 吉川豊子に、『伸子』の表現主体が〈他と他とが最も身体的に関わり、自他が溶解する場——たとえば性愛というような——で伸子と佃をとらえ、二人について語ることをほとんどしない〉という指摘がある(注7論文)。ただ私は、伸子が〈極めて感性的な人間である〉(同)という見方には賛同しない。むしろ小説内に伸子の感覚性が表現されているのだが、一方に『或る女』における葉子の感覚表現をおいてみた場合、その水準の落差はおおいがたいのである。

- (17) エレーヌ・シクスー「メデューサの笑い」(松本伊嵯子他訳 一九九三・七、紀伊國屋書店)。

※『伸子』本文の引用は「精選名著複刻全集」中の初版復刻(一九六九・九、日本近代文学館)に、『或る女』本文は『有島武郎全集』第四卷(一九七九・十一、筑摩書房)に拠り、ルビは適宜省略した。なお、『伸子』の著者名は厳密には〈中条百合子〉とすべきところであろうが、改姓後の姓名がすでに読者の共通認識になっているという判断により、〈宮本百合子〉に統一したことをお断わりしておく。

(平成五年九月三十日受理)

* The Institution called "Author's Sex"——Nobuko and a Viewpoint for Feminist Criticism——Hiroyuki CHIDA(Department of Japanese Language and Literature)(Received September 30, 1993)

