

第一章 イライザ・ドゥリトルの憂鬱（一）

大友りお

一 「ハッピー・エンディング」という祝祭

淡いピンク色のシフォンのドレスにお揃いのつば広帽子と日傘。その柔らかさの中心にあつて深い湖のように見るものを惹きつけるオードリー・ヘップバーンの瞳のクロース・アップは、ミュージカル映画『マイ・フェア・レディ』（監督ジョージ・キューカー、一九六四年）の最も映画的な瞬間だと言える。この時点ではまだ、貧しい出自の若い女性イライザ・ドゥリトルが、知性と自信に満ちたヒギンズ教授と対等な人間関係を持ち得るまでには至っていない。むしろ、今まさにその困難な航海に立ち向かおうとする彼女の緊張感こそが観客を魅了している。物語は、イライザが教育を通して自己を確立していく過程を描き、ビルドゥングスロマン（教養小説）と呼ばれるジャンル特有の分かりやすさを持っていると同時に、階級制度のぶれが表現される点が時代を超えて共感を呼ぶ。まさに、経済格差と性差が存在する社会であれば、時代や東西を問わず成立する物語である。ヒギンズ教授は、言語学の実験材料としてイライザを選び、彼女の教育を通して自分の研究の正当性を明らかにしようとこれに着手する。しかし実験の成功は、とりもなおさずイライザが個としての独立を遂げることを意味し、そのとき彼は自分が仕掛けた罠に足を取られて、彼女に恋に落ちる。のちにリチャード・ギアとジュリア・ロバートの『プリティ・ウーマン』（監督ギャリー・マーシャル、一九九〇年）でも繰り返される、すでにおなじみのこのプロットは、あたかも既存の格差を壊し、力関係を反転させたかのような印象を与えながら、最後にそれを再構築してしまうという保守性を内包している。なぜなら、権力のある男性が非力な女性に、逆に額ずいて求婚するハッピー・エンディングは、いったん自意識に目覚め精神的な独立を獲得した女性を、結婚制度という法の内部に囲い込むことになるからだ。物語は、一方で社会の周縁におかれた者の勝利に見えながら、他方で既存の制度^{システム}を強化するような円環を構成している。それが、女性だけでなく男性も、周縁者だけでなく中心にいる者も、同様に解放されない閉じた物語となっている点に私たちは気づいておくべきだろう。

ミュージカル映画の観客は、歌と映像の華やかさに圧倒されて独自の思考を止める。さながら祭りの空間に入り込んだようななめまいを覚えるからだ。一般的に、祭りの空間では既成の権力のバランスが崩れ、日常の秩序がいったん破壊される。しかし、その非日常の時間が終わると秩序は再び回復され、権力のシステムは一層強化される。それは、日常空間で蓄積されてきた圧力の測定値が、祭りという安全弁を開くことよっていったんゼロに戻る仕組みだと言える。映画『マイ・フェア・レディ』はそのような祭りの空間を提供するがゆえに、観客に独自の思考を促すことはない。

この「祝祭の空間」が芸術表現の中にもあるとし、それを「カーニバルスク」と呼んで肯定的に捉えた理論家がいる。ロシア・フォルマリズムの思想家ミハイル・バフチンは、ドストエフスキーの小説を例にとり、その重層的で対話的な語り方が、カーニバルスクだと指摘している。彼は、ある種の物語に存在するカーニバルスクな語りは、相反する多様な価値観を内包しており、それが聞く側に独自の思考を促すことに意義を見出す。つまり、カーニバルスクな芸術表現は、それに触れた者が、祭りの後に同じ状態に戻るのではなく、それまで「当たり前のこと」として受容した既存のルールを問う力をもたらしとするのである。そしてここで、『マイ・フェア・レディ』のオリジナルの戯曲にはバフチンの言うカーニバルスクな語りが存在していたことに思い当たる。

『マイ・フェア・レディ』がミュージカル映画として、アメリカ的なユートピア言説である「出世物語」を踏襲する時、オリジナルの戯曲『ピグマリオン』（作ジョージ・バーナード・ショー、一九一二年）に綿密に練りこまれた英国の階級社会批判と女性解放思想が骨抜きにされてしまう。それを一般的に「ハリウッド化」と呼んでも良いだろう。政治的なメッセージが骨抜きにされたハリウッド映画は、逆に既存の制度の潤滑油として、管理する側の有効なツールとなってしまうことは明らかである。アイルランド出身で、英国で活躍した多くの文人がそうであるように、バーナード・ショーは社会制度の改革に情熱を燃やした思想家である。元来、ピグマリオンとは、紀元前のギリシャの詩に登場するキュプロスの彫刻家の名で、彼は自分が彫った女性の彫像に恋をした。それは、理想の女性を創造し、所有したいという男性の欲望のアイロニーとして読まれるべき物語であった。ショーはこれに性差と階級差の背景を仕立てて、英国社会の問題点を明らかにし、観客に思考を促すことを意図してこの戯曲を書いている。また彼はノルウェーの戯曲家イプセンが築いたリアリズムの演劇を信奉していたから、世界中で女性解放運動に火をつけた『人形の家』の主人公ノラの「新しい女」としての出發とイザの変身を、頭の中で重ねていたに違いない。『人形の家』の初演（デンマーク）は一八七九年。以来多くの言語に翻訳され、一八八〇年代を通して英国、米国、オーストラリアなどの英語圏でも広く上演され大きな反響を呼んだ。

ショーの『ピグマリオン』がロンドンで初めて上演されたのは一九一三年、彼が五七歳のときである。奇しくもそれは大正二年、私たちがこれから読み進める物語のヒロイン「山田わか」が、三四歳でかの『青鞥』に初めて翻訳文を掲載できた年であり、彼女の変身を記した時と一致している。当時、夫の山田嘉吉は四八歳。その七年前の一九

〇六年、サンフランシスコ大地震（四月）を経験した二人は、まもなく日本への帰国を決行した。わかにとっては九年目、嘉吉にとっては実に二十一年ぶりの日本であった。帰国後、嘉吉は東京に居を構え、英語、ドイツ語、フランス語、スペイン語と複数の言語を教えて二人の生計を立てた。ここに、知性溢れる夫が若い無教養な妻を教育し、社会評論家、活動家に育てようとする、ショーの『ピグマリオン』を体現したような日本

人男女がいたことは実に興味深い。わかの著作を開くと、次の献辞がまず目に飛び込んでくる。

私は此の書を夫に献じます。文明生活に無くてならぬ文字を殆ど其の最初から彼は私に教へました。以来約二十年一日の如く彼は私の蒙を啓く事につとめて参りました。もし、私の仕事にいくらかでも価値があるならば、それは皆、彼の努力の結果であると私は信じて居ります。『女、人、母』（一九一九年）

一世紀を経た今、山田わか of 著作を読むと、議論の周到さに感服すると同時に、その立ち位置の保守性に息を呑む。わかがこの献辞を書いた時、夫の嘉吉はまだ存命である。つまり、この献辞は彼女が夫に読んでもらうことを念頭に書いた一文なのだ。論者が説得力のある、自信に満ちた文体で書かれているのに対して、その論の展開の前提として、自分が夫の創作物であり、自分の語る言葉は彼の言葉であるところに表明していることを、いったいどう理解すれば良いのだろうか。私はこれから百年の時間を飛び越え、想像力を最大限に引き伸ばしてこれを問うところから、山田わかとの対話を始めたいと思う。

ちなみに『人形の家』の日本初公演は一九二一年（明治四四年）。「新しい女」の象徴のような松井須磨子がノラ役を演じ、婦人団体がこぞって観劇にきたが、ノラが婚家をでるエンディングに共鳴した女性は思いの外少なかったようだ。ノラと須磨子とわか、この三人の女性たちの物語は、彼女たちが、若くして十歳以上年上の男性と、師と弟子、あるいは父と娘のような関わりを持つことから始まっている。子供を置いて家を出るノラ（新しい女）と、自然主義文学運動の旗手、島村抱月の後を追って自死を遂げる須磨子（古い女）と、そのどちらよりも「賢明な」母としての道があることを確信し、結婚という「ハッピー・エンディング」の祝祭を生き続けようとするわか。彼女たちをどのような線で繋げば良いのだろうか。その線を繋ぐことができれば、女性たちの「今」がより鮮明に見えてくるような気がする。

第一章と第二章では、私の研究分野である「物語がいかにかに語られているか」に注目するナラティヴ研究という立場から山田わかを読んでいく。そして、彼女が伝える理想の女性像が図らずも構成してしまう外部について、いくつかの視点から問題を提起しようと考えている。山田わかは、獅子奮迅の勢いで時代の知を吸収し、自分なりのユートピアの設計図にたどり着いた人である。しかし、そのユートピアはくつきりとした境界線で囲まれた清潔な空間で、人はその中で自己の身体を検閲し、欲望を抑圧し、適合するための努力を続けなければならない。人々の日常がルールによって完璧に統制された社会のヴィジョンである。そのことを踏まえて、私は後の章で展開される、より焦点の定まったディスカッションに向けて、読者の思考の歯車を回し始める役割を担えれば幸いである。

二 「変身」というロマンティズム

英国には、先に挙げたショーの『ピグマリオン』を書き換えた戯曲に *Educating Rita* 「リタを教育して」(作ウィリー・ラッセル、一九八〇年) という題の二人芝居がある。この作品は今世紀に入ってもなお上演され続けて高い評価を得ている作品だ。若い美容師リタが、教養を身につけて自分を向上させる決心をし、オープン大学で文学を学び始める。酒に浸る中年教授フランクは、次第に「リタを教育する」ことに夢中になるが、間もなく観客の眼にはそれが逆に映り始める。大学、そして文学研究という社会のルールの外の、ある種閉ざされた世界に生きてきたフランクを、現実社会の生活者であるリタが教育しているかのように見え始めるのだ。この作品は一九八三年にルイス・ギルバートによる演出で映画化され、ジュディ・ウォルターズ、マイケル・ケイン主演でゴールデン・グローブ賞を始め多くの賞をさらった。日本で未公開だったこの映画は、コメディーの体裁を取りつつ、「インテリ層」の価値観を問い直し、英国に根強く残る階級格差を批判的に描くことに成功している。戯曲も映画も結婚というハッピー・エンディングを選択しておらず、リタはその流動性と可塑性に富む生き方でフランクを魅了しはするが、彼女の容姿の美しさについて言及されることはない。その点で、この作品はここに挙げた四作品の中で最もフェミニストの眼差しを踏襲した物語だと言える。リタの「変身」は階級の上昇という形で実現するのではなく、文学を学び、知を獲得することで彼女が自己を確立して完成する。リタの「変身」はフランクにとって他者との出会いの体験であり、自分を外に向けて開いていくという彼自身の「変身」であることを暗示して物語は終わる。

それでは、ここである変身 (transformation) すなわち「人が別の姿(ようす)になること」が、山田わか物語ではどういう意味を持つか考えてみよう。山崎朋子著『あめゆきさんの歌』(一九七八年)には、一八七九年(明治十二年)生まれの浅葉わか(旧姓)が、神奈川県久里浜村(現在の横須賀市)に広がる田園風景の中で、裸で遊ぶ自由闊達な幼少期を送る様子が描かれている。父の意志によって勉学の道は早くに閉ざされ、子守や家事の手伝いの後に一六歳にして、父の決めた婚姻へと進む。これは当時ごく一般的な、そしてどちらかというと恵まれた方の女性の人生であったはずである。外に働きに出る必要がなく、家で家事手伝いをすることは、結婚生活への準備に集中する女性の家内学習であり、それを与えることができる家が父の誇りであるという社会のあり方は、明治、大正、昭和を通して途絶えずに続いている。もし今世紀の日本社会にその感覚が残っていないとすれば、それは、バブル後の経済様相が関わっているのであって、家族内の権力構造が、奇妙に外から壊されている状況と見る方が当たっているだろう。わか、敷かれた線路を走る列車のように父の意向に添って結婚まで進むことは、社会が認める「良い人間」であろうとする彼女の意志の表れであり、その後長兄の経済破綻を救おうと、婚家を出て横浜に仕事を探しに繰り出すことも、そして一八歳でアメリカへ出稼ぎに行く決心をすることも、みな「社会的な人間」としての彼女の意志決

定なのである。女衞せげんに騙された自分が「無知」であったと彼女は自分の過去を振り返る

のだが、それは自分の意志を決めるための知が欠如していたのではなく、むしろ「社会的な人間」の理想を追う彼女の意志が初めに存在していたことの顕著な事象であると思われるべきだ。ところがそう考えると、人が別のようすになる「変身」というロマンティックな物語をわかに当てはめること自体が問題になる。

しかし、ここで忘れてならないのは、後世の大衆メディア、ことに女性誌が山田わかを語るときに決まって用いた「変身」という言説（ものの見方、語り方）は、先に挙げた献辞に見る限り、わか自身も積極的に加担した物語だという点である。「苦界からの再生」（『MINE』一九八九年、四月号）「娼婦から自立へ―地獄から甦った女」（『週間女性』一九九三年、十月号）などと大衆誌特有の煽り立てる部分を差し引いても、変身の物語自体は動かない。どの記事も、『あめゆきさんの歌』をもとに再構成したことが明らかであるにもかかわらず、著者の存在を消して語られており、それによってわか物語が神話化される効果を生んでいる。山崎が、足を使って集めた資料を元に、熟練したセルフ・ドキュメントの手法で浮かび上がらせたわかの人生の一面が、これらの記事では娼婦から淑女へ、そして慈母へと変身するヒーロー伝説として語られる。それはエピック叙事詩の語りと同様のもので、主人公の運命が予め示されているため物語の全ての要素がひとつの軌道に乗って終点へ向かう、壮大に見えて実は非常にシンプルな、分かりやすい物語なのだ。わかの変身は無知から知へ、そしてその知の社会還元へ、と語られるが、娼婦⇨無知という起点がなければ、この変身物語は成立しない。言い換えると、わかの言葉という「無知無恥」という存在の仕方が実際にあったと仮定することによってのみ成立するロマンであることを、ここで留意しておく。

そして先に述べたように、そのロマンティックな語られ方は、わか本人が望んだことのようにみえるのだ。では、山田嘉吉もそれを望んだのだろうか。彼は、「第一の私の望みは、婦人言論界の第一線に私の妻を立たせることであつた」（『婦人と新社会』第一一四号、昭和四年九月）と語っている。しかし、評論家として成功させたいと願うことは、必ずしも「変身」を謳うことにはならない。つまり、わかのフェミニズムの、そして母性主義の原点が彼女のシアトルの娼館での経験にあるとしたら、それは重要な物語の起点なのだが、嘉吉はわかの物語にそれが導入されることを避けていたと、山崎が『あめゆきさんの歌』の中で市川房枝のインタビューを通して伝えている。「わたしは構わないんだけど、お父さんが厭がるから、わたしは誰にも話さないのよ。」（山崎三五頁）山田わかが平塚らいてうにこう打ち明けた時、彼女はすでに四十歳。娼館時代は十五年も前のことである。嘉吉が、わかの知的資源であつただけでなく、手腕を振るうプロデューサーであつたと仮定すると、彼女の原点が公になるタイミングを計つていたと想像することもできる。一九二〇年『婦人と新社会』の刊行にあたって、彼は次のように述べている。

今まで、妻も方々の雑誌へは寄稿もしましたが、要するに断片的で、何もかも山田わかがさらけ出したわけじゃないです。そして社会の批判を俟つ。山田わかは

こういう人間でございます。ということ世に認めさせる。まあ、それが第一歩ですな。それから始めて、社会的な事業なり運動なりを社会から委せて貰う。そこで始めて責任も負えるわけです。（『婦人会』インタビューより）

もちろん、ここではわかか思想と人となりについて述べられているわけだが、それと同時に、「山田わかかはこの人間でございます」と「何もかもくさらけ出す」ことを、嘉吉がわかかに指導していたことを示している。もちろん、嘉吉がわかかに求めた「変身」の本質を明確にすることはできないにしても、そこにあるプロデュースする者とされる者との力関係は、わかか主張する男女の関わり方や家庭のあり方に深く関与していると考えられるべきだ。

若い女性を教育して自分の理想の女性像を具現しようと望むことを、ここで「父の欲望」と名付けてみる。人が何か（誰か）を欲望するとき、その対象はかけがえのない唯一の存在だと感じるが、欲望の構造について研究したフランスの精神分析学者ジャック・ラカンは、そうではないと言う。ラカンは「対象 α 」と名付けて表現した欲望の対象物は、欲望する主体を感じる欠如を表す記号である。つまりそれは欠如であるがゆえに空っぽで、空っぽであるがゆえに入れ替え可能なポジションなのである。対象 α は欲望を発動するきっかけとはなるが、その中身自体が意味を持つわけではないとラカンは結論する。「父の欲望」も同じ構造を持ち、ピグマリオンの詩で表現されたように、彼は作業の過程において最も喜びを見出し、完了すると同時に対象物を失ってしまうというアイロニーの構図を呈する。人を創るといふ行為には、神のような視点を獲得し、自分の正当性を確信する心地よさが伴うが、その作業は永遠に続くものではなく、創られる側が行為の全貌を見渡せる地点に達した時点で終わりを迎える。その時、創られるべき対象はもうそこには存在しない。つまり「父の欲望」は、ブーメランのように出発点に回歸する軌跡を持つもので、別の地点に到着するために必要な、他者との出会いがそこには想定されていないのである。そしてその過程で「父」が自己の主体性が脅かされるような他者の存在を「娘」の中に発見することも想定されていない。

五十歳半ばで嘉吉を看取ったわかかは、「三十有余年の二人の生活を通して、知力的に、経済的には、何時も彼は私の父であり、精神的には、私が彼の母でありました」と語っている（「天国に良人を待たせて」より）。そうすると、彼女の変身は、娘から母になる物語（ロマン）として語ることもできるわけだが、しかしそれは父の不在の場所でのみ可能になるロマンであろう。次にこのことをもう少し掘り下げて考えてみる。

三 「教育」という物語の読み方

これまでに挙げた一連の「女性の変身」の物語が父の物語として語られる時、私たち観客は父に寄り添ってその無教養な娘を愛し、彼女の変身を、喜びを持って見つめるのであるが、変身が完成する時点で物語が終わることも実は承知している。さらに結婚というハッピー・エンディングは、単に物語の終わりを告げる祝祭として置かれているに過ぎないことも、大人の観客は重々承知している。しかし同時に、この疑わしいハッピー

「エンディングにアイロニーを読むことができない観客も多く存在しているのだ。例えば『プリティ・ウーマン』が想定する観客は、シンプルな分かりやすい物語に満足する人々、中でも人生経験の浅い若い女性たちである。この物語では、ジュリア・ロバート演じる無教養で美しい売春婦が、リチャード・ギア演じる金持ちで魅力的な中年の独身男性に出会い、彼の妻として遜色のない貴婦人に変身する。アメリカン・ドリームの変奏曲である。観客は、変身する女性に自分を重ね、表層的な力の関係の変化を繰り返して楽しむことができる、いわば遊びの空間がそこに生まれる。元来「父の欲望」の物語であったものを「娘」のそれに転換し、自己のエージェンシー（個としての存在能力）を獲得し、別の地点に着地する軌跡を観客は仮想するのである。しかし、そのたどり着いた場所は、結婚という法制度に保証されているが故にある程度の自由が約束されているという、ある種の契約の中にある。言い換えると、「娘」の獲得したものが二流の市民権にすぎないことをこの映画は隠蔽している。

ここに描かれたプロステイチュートの生活が「綺麗事」過ぎるといふ批判が、四半世紀たった今でも時折話題にされるのは、ひとつには売春を強要される女性たちが今も存在しているからであるが、同時に、シンデレラ的な変身の物語を夢見る少女たちにとつてこの映画が意味を持ち続けていることを危惧する大人の女性たちがいるからだ。十八歳からの数年間をシアトルの娼館で過ごした経験を持つ山田わかかもしこの映画を見たとしたら、いったいどんな感想を持つだろうか。

この問いに答えることは意外に難しい。なぜなら、わかか書く論評の多くが教条的で、社会の周縁にいる女性たちに寄り添った言葉というより、語り手である自分のパフォーマンスの方に焦点があるからだ。もちろん、わかかの同世代では文盲の女性は少なくなかったから、出版物そのものが周縁を排除する存在であったことは否めず、高等教育を受けていないわかかは、知的な語り手を演じることでのみ読者層に受け入れられると感じたであろうことは容易に想像できる。二十世紀初頭の日本は、男子の識字率が五割であった明治三二年から、十年後に八割へと急速に向上し、小学校卒業程度のリテラシーに関しては階層格差も減少を見せ始める。常に大きく出遅れていた女子の識字率もその時期急速に高まり、女性用の雑誌が創刊されるに至るのだが、その読者数の増加には目を見張る。より庶民的な婦人雑誌であった『主婦之友』の発行部数は一九一七年創刊当時一万部、三万部であったものが、十年後には十八万部、その後は百万部を超えるまでになる。わかか主婦之友社と連帯を深めるのは一九三四年以降、すでに五十代の自信に満ちた名士となつてからであるから、一般下層の女性たちがわかかの初期の文章をどの程度目にしていたかは定かでない。それにしても、わかかの言葉が、身の上相談など直接語りかける場合を除いては、概して彼女たちに厳しいことに驚かされる。ことに、売春にかかわる事柄について述べる時の彼女の筆は、その当事者からすつと身をかかわして鳥瞰する立場に立ち、そして畳み掛けるように、同情を見せない鋼鉄の言葉を紡ぐ。

例えば、母性保護を唱える初期の文面で、「淫売婦は、未来の種族のために神聖視すべき性の作用を売物にする。女権主義者が母性を軽視することは、種族の立場からは売淫だ」と感情的に映ることを恐れず論じている。また、国家による母子への経済支援を主張するにあたって、私生児の母もそれから除外すべきではないと言うものの、その理由は、「一旦、墮落した女でも、これによって、正当な道へもどれる」からだと言っている。この表現は、「一旦、墮落した」プリティ・ウーマンが、上流階級の作法を学び、その世界に受け入れられる女性になったことを私たちに想い起させる。もちろん、山田わかか推奨するのは上流階級の作法や服装といった表面的変身ではなく、「母」となるための精神的変身なのであるから、その点でこの映画が彼女にとって落第であることは確かだろう。しかし、彼女の意図するこの「母」は、華美を避け、弱さを見せない完全無欠の精神を持ち、それゆえ、均一で顔のない存在である。プリティ・ウーマンの方がよほど人間的で存在感があることに、彼女が気づくことはない。

先にあげた「プリティ・ウーマン批判」に対して、二〇一五年、売春を仕事として選択している若い女性たちが、急遽反撃に出るという事態が起こった。近年、自由主義思想を推進する国々では、彼女たちをセックス・ワーカーと呼び、合法的な労働活動の従事者として認め、その労働環境と健康を保護する傾向にある。反撃に出た女性たちはブログに自分の写真を掲載し、国際的な人身売買組織によって売春を強制されている女性たちと、自分たちの間に一線を画すことを主張したのだ。売春婦という言葉のもつ集合的なイメージに自分の顔を付することで、個の存在をアピールする。彼女たちは、自分の身体の経済価値を知っており、買手の欲望のあり方にも詳しい。そして何より、将来子供を産み母になることも視野に入れている点で、山田わかかの時代には想像できなかった一つの生き方の選択をしている。ソーシャル・ネットワークを通して自分の顔を掲載するという行為は、彼女たちがある日別の仕事に移行することに戸惑いを見せない社会を仮想しており、同時に、そういう社会を要求する主張でもある。女性を娼婦と淑女の二種類に分断する社会、その境界のぶれに戸惑う社会に対しての挑戦状である。ここでは、変身が安直なロマンティズムとして予め否定されていることに留意しよう。彼女たちがある日思い立って母になり子を育てる決意をした時、それは変身の物語としては語られない。変身ではない新たな物語をそこで可能にするのは、処女性に価値を置いた父権制の偽善が見破られた社会でなければならぬし、愛の対象物を自分の好み通りに創るという「父の欲望」の権力を拒否する娘たちが母となった社会である。

権力は、人が無知であり続けることを奨励する。セックス・ワーカーであることを卑下してはいないと公表した女性たちは、男性の欲望についてより多くの知識を持ち、自分の身体の経済価値を熟知している。それは、父権的な婚姻制度の中で女性に不必要と

されてきた知であったが、市場経済に消費者として参加し、そのメカニズムを学ぶことで身につけた新たな知に他ならない。自分ができる労働の中で、最も効率よく利益をあげることができるのは自分の身体で、それは使用期限付きの商品だと気づく。プリティ・ウーマンは、その意味で初めからある種「賢い」女性として存在している。そうであれば、ピグマリオンの一連の物語を検証する際に、わかと言う「無知無恥な女性」の存在という前提条件は疑わしい。あらためて考えてみると、いったいどこに、どの時代に、自分を変えようとする男性の「愛」が彼自身の欲望に支えられていることに無知な女性がいるだろうか。むしろ、女性自身が進んでその愛の前戯としての「教育」に意図的に参入している場合もありうるのである。そしてそこで生まれる二者間の関係は、極めて私的な領域で行われる力関係の操作にすぎず、そこには新しい視点を提供することのない、保守的な物語を繰り返していくロマンティズムの典型的な構造があるに過ぎない。

わかには、身体が不自由になった嘉吉の晩年が、「自分の創りあげた妻なる私の頭から何が生まれて来るか」を楽しむに待つ日々であったと言いつつ、できた原稿を毎回彼に読み聞かせていたことを伝えている。(香内、一〇頁)わかには嘉吉の作品であり、彼の情熱が最後まで「教育」にあったことが目に見えるようだ。しかし、それを微笑ましい夫婦愛として語り終えるには違和感が残る。

嘉吉の情熱を目の当たりにすると、「教育」という普遍的な行為の心理的欲動はどこにあるのかと改めて考えさせられる。子供を育てる時に凶らずも湧き上がる「この人間をこういう風に作りたい」という欲求は、一体どこから来るのだろうか。それが「少なくともこういう風には作りたい」という一歩引いた欲求であったとしても。たとえれば、親が子供に自分を投影させ、自分の満ち足りない生を分身である子供を通して生き直したいという想いは、程度の差こそあれ一般的な感情だろう。教育の名を借りながら、実は目的が自分自身に回帰している自己達成の行為だと穿ってみることもできるわけだ。そこでは、愛というあいまいな言葉でごまかして、誰もがその本質をあえて見ないようにしている。

「教育」という行為自体が、変身と同様のロマンティズムの構造を持つ物語であることはあまり語られてこなかった。近代の言説の中で登場する「教育」という概念は、「子供」や「社会」と同じように近代国家形成のキーワードとして新たに意味を与えられ固定された。「父の欲望」と「教育という行為」が、全く異なるものではないかもしれないと疑う時、近代国家の権力が市民を囲い込むために語る「子供」「社会」「教育」そして「母性」をめぐる物語を私たちは容易になぞってはならない。山田わかをめぐるテキストは、その点を明確にするうえで重要な歴史素材を提供している。

四 「国家」へ向かう物語の構造

海妻径子の優れた論文に、山田わかを描く「父性」に焦点を当てて論じたものがある。父としての義務が最優先されるわか男性像では、自分の家族という「私的なもの

への愛惜」を強く持つがゆえに、男性は自己実現を望むことなく労働に勤しむことになる。海妻が指摘するこの点は重要である。わかを描く性別役割分業を遂行すると、女性は、優れた社会の一員を育てるという天職に自己実現を見出し、男性はそれを可能にするための経済的な環境作りを一人で担う。雇用労働に臨む男性は、自己の欲望を犠牲にすることでマスキュリニティ（男らしさの価値）やヒロイズムを獲得することになるから、それがいわゆるチャップリンの『モダン・タイムズ』（一九三六年）的な疎外された労働の場であればあるほど、達成感を持つことになるだろう。海妻が論じるように、そのような「父」はすべての問題を内面化し、自分の心理的な問題として対応するため、資本家に対して団結して労働者の権利を主張するような、個を離れたダイナミックな運動を始めることはない。また、わかが唱える「利他主義」を実行する資本家が存在し、国家を家、国民を家族と考えるような社会があるとすれば、それは全体主義的な統制のもとでしか機能しない。「利他主義は愛国主義であり、愛国主義は国民化した利他主義である」とわかと言う。国家を「私」の肥大化したものとみなして境界線を引き、それによって外部を構築するナショナリズムへ向かうのである。それは海妻が言う「私的なものへの愛惜」に執着した思考であって、「利他主義」の「他」には、国家という境界線の外にいる他者は含まれない。

一方でわかには、社会改革を言葉で唱えるだけでなく、むしろ実践の人であった。わかには、嘉吉と築いた家庭をオープン・ハウスにし、出会ったばかりの他人ですら家族として受け入れ、無期限に滞在させたという。『あめゆきさんの歌』では、その様子が「限りなき『母性』の人」というタイトルのもとに描かれているが、別の見方をすると、その家では皆が労働参加し、慎ましい食事を平等に分配して食するという、まるで共産主義が提唱したコンミュニンのような共同体が築かれていたことになる。わかと嘉吉は、自分たちのプライベートが損なわれるリスクも厭わずに他者を受け入れているのである。それでも二人が共産主義へと向かわないのは、どうしてなのか。そこには、彼らのそれまでの人生の体験と、その時代の思想が関わっていたはずだ。そして、彼女の思考回路は、「社会」を複雑な関係性の網、言い換えれば、複雑な物語として捉えることを嫌う反して、直線で描かれた国家と家族、さらにその源にある民族の血縁的つながりというシンブルで分かりやすい物語に、わかはいくいと惹かれてゆく。その志向は、わか「良い社会的人間」になろうという意志を持っていたことと共に、彼女の生きた時代を席捲した近代化の思想勢力が少なからず関わっていたに違いない。その点についてももう少し詳しく見て見よう。

日露戦争後の日本は、近代的な産業デモクラシーの時代に突入する。フレデリック・テイラーがアメリカで提唱した「科学的管理法」（テイラー・システム）は、労働と品質を管理し、より早く、より多く、より良い製品を製造することに重点を置く。二〇世紀初頭、急速に世界中に広がったこのテイラー主義は、実証的な方法論であると同時に、その時代を牽引する思想でもあった。物事を分類し、名前をつけ、それぞれの箱の中に閉じ込めることで、清潔で安全な世界を人工的に作り出し、それを効率よく管理する。

その点で、テイラー主義はまさに近代性の定義を模した思想なのだ。近代という時代の欲望は、分類できないものを排除し、世界が管理可能なものとみなすところから出発している。山田わかが生きた時代は、そうした欲望がグローバルなスケールで共有され、しかも人々がそれを実現可能だと思いはじめていた時代である。

テイラー主義の洗礼を受けた日本資本主義は、職人から工場労働者へと、より早くより多く生産する、効率性を重視した生産体制へと移行していく。それは女子の就労も促し、かつてわか、実家の経済を立て直すことを一途に胸に秘めて、米国への出稼ぎを決心したように、農家の十代半ばの娘たちは家族の経済援助のために都市に出て、繊維工場の女子工員となって、単調で不健康な労働環境に甘んじた。それが昭和恐慌のような経済不振に陥ると、最初に失職するのは彼女たちで、身売りの他に手立てがないような現実があったことをわかには十分に承知している。にもかかわらず、彼女たちを搾取するシステムを改革しようとする労働運動を「結果に手当てするのみで、根本を見逃している」行為だと、わかはいき切る。そして、彼女たちの本来の仕事は工場労働ではなく、家庭内において人間改革をすることだと主張するわかが発想の源には、おそらく、完璧に制御された、清潔で高邁な、近代的ユートピアのイメージがあったはずだ。

興味深いことに、この制御された、清潔で高邁な近代的ユートピアは、一方で共産主義が掲げた理想社会とも重なっている。その点で、マルクス主義は近代性を反映したグローバルな動きであったことを忘れてはならない。しかし、わかには向かおうとしなかった。先に挙げた論文で海妻は、その理由を、わかと嘉吉の移民労働者としての米国での体験に帰している。自国の労働者たちの団結が実現すると、それは低賃金で雇用される移民労働者の排斥につながる。移民を含めた労働者全体をつなぐ連帯は起りようがない。労働組合運動は、移民労働者であったわかや嘉吉にとっては、むしろ、底辺の労働者をさらに苦しめるような特権的で利己的な政治活動だったわけだ。

一八三〇年代に英国で始まった労働組合運動^{チャーティスト}は、「一日八時間の労働、八時間のリクリエーション、八時間の休息」を目標に掲げた長期にわたる労働者の闘争であった。それが最初に実現したのは、英国領オーストラリアのメルボルンである。近郊バララット市のゴールド・ラッシュに支えられた建築ブームの中で、石工たちによる八時間労働の要求が法律で認められたのは一八五六年五月、メーデーである。それを皮切りに世界中で同様の法律が制定されることになるが、八時間労働の条例化の恩恵を受けたのが、限られた労働者たちであったことはどこも同じである。当時のメルボルンには、全体の四分の一を占める一万人を超える中国人鉱山労働者がいたが、彼らはその恩恵を受けていない。イギリス人家庭で子守や女中をしていたドイツ人やイタリア人の若い女性たちは、休日はおろか、必要であれば夜中にも働くことを要求されていたことが、彼女たちの日記に記されている。

一八九七年、まだ十代のわかか「出稼ぎ」のために渡米してたどり着いたのはシアトルである。その前年に近郊のクロンダイク（カナダ）で金が発見され、シアトルはメルボルンと同じようにゴールド・ラッシュの潮流の中にあつた。すでに木材産出で経済力をつけた港町シアトルは、一八六十年代には娼館、酒、賭け事の盛んな場所となつていた。わかかたどり着く直前の一八九六年には、中国人労働者排斥の大きな暴動が起つていて、米国全土で鉄道建設に従事していた中国人労働者が、恐慌のおおりで失業し、都市へと流れ込んだことがきっかけだつた。白人労働者だけでなく、それまで人種差別の主な対象であつたはずのアメリカ先住民まで加わつて、暴徒の群れは中国人を襲撃した。その犠牲の規模は大きく、米国は後に中国に正式な謝罪を行ったほどである。わかかが数年後にたどり着いたサンフランシスコも、多くの中国人移民が、同様な差別と暴力の危険にさらされながら住む町であつた。チャイナタウンに設立されていた娼婦のための駆け込み寺「キャメロン・ハウス」に助けを求めたわかかは、そこで自分と同じような境遇の中国人女性たちに寄り添つて生活していたという。

また、嘉吉は十代で渡米し、社会の最下層で肉体労働をしながら勉学に励み、語学に長け、当時学術分野として米国の大学の大学に導入されたばかりの新しい学問であつた社会学に触発されて、独自に文献研究を続けた人である。その人並み外れた才能にもかかわらず、人種のゆえに教鞭をとることが叶わなかつた体験を持つ彼が、日本帰郷の思考にたどり着き、「自国の産業力を高めることのみ、尊厳をもつ労働者は生まれる」という結論に達したことは想像に難くない。わかかは「労働者を安く買い叩こうとする資本の論理、その論理の上に花開いたアメリカの享樂的な繁栄」を嫌い、「万国の労働者の連帯」は絵空事だと言ひ、「勤勉で、清潔で、秩序に満ち高邁な、全体主義」を目指すことになつた、と海妻は論じている。そしてそうだとすると、それはわかか一人がたどつた軌道ではなく、嘉吉と共に見出した方向性だつたと考えるべきだろう。しかし、わかか、自分が理想とする完璧な秩序が全体主義のもとで最も効率的に達成されると考え始めるのは、時期的にもう少し後になつてからのようである。

嘉吉が一九三四年（昭和九年）六九歳で他界した後、わかかはより精力的に母性保護推進活動を展開する。主婦之友社を起こした石川武美との親交から海外親善使節となり、一九三七年秋から半年をかけた米国講演、一九四一年のドイツ、イタリアにおけるファシズム体制の視察と、当時の六十歳の女性としては、目を見張る行動力を見せている。米国でエレノア・ルーズベルトに会見たことを「母心の融合」と名付けた彼女が、わずか三年の後にヒートラーとムッソリーニの「父心」を讃える立場に移行したのは、かならずしも時勢に流されたわけではなく、彼女の中にあつた「父的なもの」への憧憬が再帰したと仮定することは、心理主義すぎるかもしれない。しかし、わかかに私的な愛惜を呼び起こす「父的なもの」は、嘉吉という現実の「父」を失つた後に、国家を対象を移して投影されていく。そしてそれは悲しくも不毛な投影である。なぜなら、国家はポリティカル・エンティティと呼ばれるとおり、国際政治の関係性の中で用いられる単

位であつて、それは、あたかも実在する一個の人間であるかのように語られが、本来は形のないものである。

五 性と身体を取り戻すための砦

山田わかが描いたユートピアでは、国民は、国家による法の行使を待つまでもなく、進んで自分の精神と身体を自己管理する。まさにそれは、フランスの現代思想家ミシェル・フーコーが近代社会の権力のあり方だとして指摘した「パノプティコン」の構造である。パノプティコンは一八世紀末にサミュエル・ベンサム が設計したと言われるドーナツ型の建築様式で、ここでは刑務所の囚人が、中心の監視塔から常に見られていると感じるような構造であるため、実際に監視する必要がなくなる。それは同時に、精神的な苦痛を与えることが体罰にとつて代わる刑罰の歴史の推移を表してもいる。フーコーは、近代国家は同様な心理的監視体制を備えており、ここでは身体性が排除されると指摘した。そのことを踏まえてわかテキストを読むと、身体が持つ自然な欲求を抑え込むことから秩序は生まれると、彼女が考えていることが見えてくる。わかには、西洋の最新の思想を吸収しながら、近代化する日本のあるべき姿を独自に構想し、その中心となる単位を婚姻制度に基づく家庭だとする。そして婚姻の主体は父ではなく、母であるとしたところに、わか固有のフェミニズムがあるのだが、皮肉なことに、家庭の主体である母は、誰に命令されるまでもなく積極的に自己の身体を監視するというパノプティコンに幽閉されてしまう。

性についてわか語るとき、「愛欲」「肉欲」「性欲」という言葉は男性に特化した欲望として用いられる。これが女性のそれを語るときは「恋愛」となり、恋愛は「自然」の意志を具現するものとして肯定される。自然は「種族の継続、向上」を計算にいれており、「異性との接触を欲望し、一人が他の一人の全てを欲望する」こと、すなわち一夫一婦制の結婚制度は「自然」なのだという論理につながるものとして、わかには「恋愛」すなわち「女性の性」を語る。彼女の言葉によると、女性は外部から、つまり男性と社会から奴隷にされているが、男性は内部から、性欲や財力の奴隷にされており、婦人が「男子の玩弄物」であるように、男子は「本能に投げ飛ばされるフットボール」なのだという。平塚らいてうのもとに結集した他の女性解放家たちと彼女が袂を分かつのは、ひとつに女性の経済的独立と就労の問題においてであるが、もう一つには、性に対する感情に大きな相違があつたからだ、その著作から読み取ることができる。

一九二〇年（大正九年）と一九二二年の二回に渡って、産児制限促進を説くサンガー夫人が米国から来日し、それを受けて避妊と墮胎に関する論争が高まった。避妊と墮胎の両方に反対の立場をとる者は男女を問わず少なくともなかったが、その中でわかには「男性は肉体的愛の所有者」であるから、避妊が可能になれば「女性の精神的愛が蹂躪され」、「愛の死骸となる婦人」が増えるであろうという、粗く、幼稚にすら聞こえる論を堂々と述べている。これは、経験の浅い若い女性に同意されることはあつても、それが虚

構にすぎないことは大抵の大人の女性にはすぐに見破られてしまう。産児制限は人類を動物化する、とわかには主張する。それは性の「乱用」を生み、肉欲を抑制しようとする精神的な努力を無にするというのだ。「無制限に肉欲を満足させようとするのは、人間の精神愛を無視」した行為であると。この時点で、自分の性の欲望を認識し、それに忠実に生きることによって女性の解放を実現しようとした伊藤野枝や山川菊枝のような「新しい女」たちは、わか言葉が描くこの女性像を再び振り返ることはない。それを承知しているながら、わかには「新しい女」批判を全面に押し出し、それによって、新しい女の解放された生き方への羨望を抑圧させるしかない女性たち、言い換えれば世の中の大多数の「普通」の女性たちの賛同を勝ち得ることに成功する。

わかと嘉吉が選択したポリティクス（活動の方法論）は、平塚らいてうが設立しようとしていた新婦人協会を蹴り、『婦人と新社会』（一九二〇年三月〜三三年七月）を刊行することで、革新的な婦人解放論との明らかな差異化へと向かう。二人が、愛国婦人会（会長、下田歌子）の保守主義の理論的バックボーンとなっていくのもその直後からである。

結婚制度の中に困い込んだ性は、出産につながるが故に国家や人類の発展をもたらす「恋愛」であり、それに対して外部で行われる性は「動物的」で「墮落」をもたらすという構図がわか頭の深く焼き付いている。しかし同時に、彼女は婚姻制度の内側における性的な楽しみや喜びを否定しているわけではない。身体性を原罪とするキリスト教の立場をとってはいないのだ。彼女が本を読むことに目覚めたのは、サンフランシスコの「キャメロン・ハウス」で聖書を学んだ時であるから、キリスト教の影響は大きかったはずだが、本人は、それは割合早い時期に乗り越えたと述べている。そしてそれは、エレン・ケイの思想を学んだことに関わっている。スウェーデンの社会思想家エレン・ケイは、『子供の世紀』という本を書き、育児、教育の近代化に大きな足跡を残したフェミニストである。嘉吉を中心にした山田塾の読書会ではケイの著作の英訳版を読む会に青鞥の女性たちも参加している。ケイは、性道徳に関する論考『恋愛と結婚』（一九一一年）の中で、性に対するキリスト教のアプローチを歴史的に詳細に批評しており、わかにはそれに強い影響を受けたと言っている。「肉の穢れ、その醜さに呆れて居た自分は全く基督教的愛の見解に心酔して居た。けれどもそれは或る期間だけであった。基督教によって魂の復活を得た私はエレン・ケイによって肉の復活を得た」と語っている。肉の復活とは、すなわち性の喜び、楽しみを自由に体験することが可能になったということであるとすれば、それ以前のわか、性と身体性といかなる嫌悪を感じていたかが伺える。そうだとすると、わか思想の中心においた一夫一婦制は、彼女にとって、自己の身体性を取り戻すための唯一の砦であったかもしれないのだ。そしてその砦を守るために、外部への激しい攻撃を緩めることはできなかった。

わかによる「モダンガール」批判の例を挙げると、

- ・ 人類の生活の経験が作った道徳律（結婚制度のこと）を無視する、道徳的自殺者である
- ・ 社会に対する責任を考えず、無知無恥な女性が、自由奔放な性生活を實行している
- ・ 種族のため社会国家のため最も重要な意義のある性行為が、個人の自由であり、社会が干渉すべきでない、というのは矛盾である
- ・ 現代女性の貞操無視、生活の墮落、モダンな男女は社会の寄生虫である

と強いことばが続く。しかもいったんは山田塾での読書会に招き、個人的なつながりのある『青鞥』の女性たちも彼女の批判の対象に含まれていることを考えると、先に述べた彼女の性に対する基本的な感覚がいかに決定的なものであるかが想像できる。彼女にとって、砦の中の幸福を守ることは、自己の身体を愛するための手段である。強制的な性行為が、自己の身体を意識から消去することのみ、生き延びられるとしたら、その身体を取り戻し、再び自己と同一のものとして愛おしく思えるようになるまでには、想像を超えた道程があるに違いない。

宗教にしる政治思想にしる、人がそれを選択する時、その人の個人的体験が大きく関与している。そうであれば、キリスト教の影響いかにかわらず、望んでも妊娠することができなかったわかにとって、避妊や墮胎がいかに利己的で傲慢な行為に思えたかは容易に想像できる。ただし、その私的な感情に「群衆」の管理という為政者の観点を持ち込み、正当性を掲げてわかが発言し始める時、それが「群衆」の側にあつて戦おうとする『青鞥』の女性たちとの決定的な分岐点となる。山田わかには女権拡張の立場を固持しており、婦人は参政権を持つべきであり、夫の収入は妻が管理すべきであり、あるいはまた、子育てをし、家庭を守る女性は、大学で学び博士号をとる女性と同等の尊敬を社会から得るべきであると繰り返し主張する。しかし、「母性」という概念に取り憑かれたように邁進して進む先が、なぜ国家という「父」であつたのか。次章では、この疑問を追いつつ、さらに異なる角度から山田わかを読み進めていく。

ミハエル・バフチン、望月哲男、鈴木淳一共訳『ドストエフスキーの詩学』ちくま学芸文庫、一九九五年。

平塚らいてう、後に伊藤野枝の編集により毎月発行された。（一九一一年九月―一九一六年二月）。

山田わか『女、人、母』森江書店、大正八年（叢書『「青鞥」の女たち』第十三巻、不二出版、一九八六年に収録）および『恋愛の社会的意義』東洋出版社、大正九年（一九二〇年）の巻頭に掲載されている。

わかには、『恋愛の社会的意義』の一章で「須磨子の死」について述べ、死によって二人の恋愛が真摯なものであつたことが証明されたという立場を取っている。

山崎朋子『あめゆきさんの歌——山田わかの数奇なる生涯』、文藝春秋、一九七八年（文春文庫、一九八一年）

香内信子「解説」、山田わか『女・人・母』、八頁。

ジャック・ラカン『精神分析の四基本概念』、ジャックアラン・ミレール編集、小出浩之他訳、岩波書店、二〇〇年。

前掲、香内、一〇頁。

「プリティ・ウーマンの現実」レイラ・ミッケルウエイト、二〇一五年三月二四日
(*The Reality of Pretty Woman*, <https://exoduscry.com/blog/general/the-ugly-reality-of-pretty-woman>)

木村涼子『へ主婦への誕生——婦人雑誌と女性たちの近代』吉川弘文館、二〇一〇年。「婦人」が、有産階級の女性を指すのに対し、「主婦」は「おかみさん」といったニュアンスで使われていたため、『主婦の友』の命名は画期的であり、読者層の変化がそこにも伺える。

わかには、新聞上での身の上相談返答者として大きな成功を収めており、強姦による妊娠で悩む女性に、産んで母として生きることを読んだ当時、十カ月分の相談内容が単行本として出版された。山田わか「東京朝日新聞『女性相談』昭和六年五月〜七年三月」（木村書房、一九三二年初版）、五味百合子監修『近代婦人問題名著選集、社会問題編、第八巻』一九八三年。

山田わか『山田わか著作集（全六巻）第五巻、現代婦人の思想とその生活』学術出版社、二〇〇七年、四一五頁。

前掲、山田、四三四頁。

「オーストラリアにおける娼婦たちの顔」ジェマ・ニュービーによるレポート、二〇一五年四月三日 (*The Faces of Prostitution in Australia*, <http://www.bbc.com/news/logs-trending-32165949>)

売買春を合法化したドイツでは、近年就業者数が四万人に膨れ上がり、国内外の貧困層の女性たちがそこに集中するという負の側面も指摘されている。「欧州の娼館と呼ばれて、アンジェラ・メルケル首相は構わないのか」イナ・ビエナムによるレポート、二〇一五年五月二七日 (http://www.huffingtonpost.com/taina-bienaim/germany-wins-the-title-of_b_7446636.html)

本稿では、同著者による以下の論文を参照した。①『近代日本の父性論とジェンダー・ポリティクス』作品社、二〇〇四年。②「稼ぎ手としての男性要求から愛国主義へ——山田わか的女性保護論」『近代日本においてマスキュリニティ／男性性はどうかたられたか』現代のエスプリ、二〇〇四年九月号、一七三〜一八三頁。

前掲、山崎、二〇八〜二三五頁。

山田わか『社会に頼づく女』耕文堂、一九二〇年、第五章「婦人労働組合」参照。

前掲、『山田わか著作集第三巻、愛と生活と』、第二節「理論と実行とは」。

前掲、海妻、「山田わか的女性保護論」、一八二頁。

ミシエル・フーコー、小林康夫他編、『フーコー・コレクション（四）権力・監禁』ちくま学芸文庫、二〇〇六年。

。パノプティコンを理論付けたのは兄で哲学者のジェレミー・ベンサムで、彼は功利主義（社会は最も多くの人が幸福になることを基準とすべきであると考える思想）を体系化した。その思想は変遷を遂げつつ、現在も墮胎、安楽死などの生命倫理に関する問題でしばしば登場する。

前掲、『山田わか著作集（全六巻）第五巻、現代婦人の思想とその生活』七一頁。

山田わか「墮胎について」松本悟郎氏の「『青鞥』発売禁止について」を讀んで」堀場清子編、『青鞥』女性解放論集、岩波文庫、一九九一年、二九六～三〇三頁。

前掲、『恋愛の社会的意義』一一〇頁。

前掲、『山田わか著作集（全六巻）第五巻、現代婦人の思想とその生活』一三〇～一三八頁。

第二章 イライザ・ドゥリトルの憂鬱（二）

大友りお

一 「父」への憧憬

恥るな女よ

人類の創造は汝の特権である

汝は肉体の門である

汝は魂の門である

女であることは、男である

ことと同じく偉大である

そして人類の母であることは、あらゆる

偉大なるものの中で最も偉大である

ホイットマンのこの詩を、わかば母性の革命の中心理念としている。母であることが、「あらゆる偉大なるものの中で最も偉大である」という言葉に心を打たれたに違いない。しかし、注意深く読むと、この詩には、素直に感動できないある眼差しが注がれていることに気づく。「門」は入口であり、出口である。すなわちそれは、通過されるものの、媒体である。ホイットマンはこの詩で「母」とは媒体であり、通過されるものだと言う。そこを肉体が通過し、魂が通過するのであれば、それは誰かの肉体であり、誰かの魂なのだろうけれど、「母」自身のものではない。つまり「母」は主体でもなければ、客体でもなく、その生の意義は唯一「献身」にあることになる。女が、自分の身体をモノに変えることに同意し、それを他のために差し出す時、彼女は最も「偉大な」存在となるのだと、この詩の語り手は女性たちに語りかけている。女性たちに「あなた（汝）」と呼びかける男性の「わたし」は、決して自身が母になることはなく、したがって献身することもない。彼は、主体性を確保した安全な位置にいて、そこから父が娘に語りかけるように発言している。

この詩は、一方で女性を讃えつつ、その賛美の瞬間に彼女から身体も、主体性も、個としての尊厳も奪い取る、極度に暴力的な詩である。では、わかを含む当時の読者がその暴力性に気づいていないのはどうしてだろう。それはこの詩の語り手が、「寛容な父」の声で語っているからだ。「寛容な父」を誇示することは、権力の常套手段であるから、その父の語る物語に加担することは、非力な者が個の尊厳を取り戻すための一つの手段となる。そしてその物語は、「愛されている」という物語を演じたい娘たちにとって、もつとも受け入れやすい神話であろう。

嘉吉とわかばは、双方の血縁をたぐって男児と女兒をひとりずつ養子にして育てている。子のない夫婦が、親戚から養子をもたらって育て、後継ぎを作ることとは、少なくとも戦前の日本では広く行われていた。しかしわかの場合、家名の継承以上に、自身が「母」になることへの希求が強かったように見える。また、それは同時に、嘉吉を現実の「父」

にする行為であったことを見過ごしてはならない。先に述べたように、わかはある時点から、自分は嘉吉の精神的な母であったと感じるようになる。そうだとすると、わかのも物語は、娼婦から淑女へというより、娘から母になる「変身」の物語だったと見ることも可能であり、ホイットマン的には、わかがモノになることに同意して「偉大さ」を勝ち取ったヒーロー伝説になる。だが、視点を変えてそれを見ると、わかと娘から母になるということは、嘉吉というかけ離れた知性の持ち主である「父」と対等になることを意味する。言い換えれば、わか「変身」が最終的にたどり着こうとした場所は、父をも制御する「母」、すなわち父の場所そのものであった。意外に早い時期から、わか「著作にはホイットマンと同質の「父的な」眼差しが顕著に表出している。女性を救い、社会を救うという正義感と共存して、「父」の持つ権力への憧憬がそこには見えている。そのことをして、山田わか「父権主義に加担した女性だと非難するのは、全体主義を良しとした彼女を、単純なヒューマニズム（人間中心主義）の立場から批判することと同様に、全く的外れというわけではないが、やはり片手落ちの読み方である。」

ホイットマンの詩を愛したわか「その内容もさることながら、彼の「父的な」ものの言い方にうっとりしている。「父的な」ものの言い方は、権力の座にいる者の持つ豊かさ、まるで全てを見通す神の言葉であるかのように信頼と説得を可能にする。一般的に、二者間の関係性の磁場において、言葉は権力の装置として機能する。わか「著作が「父」を周到に模倣した語り口であふれているのは、彼女が、権力の装置としての言葉の機能を直感的に知っていたからにちがいない。」

それにしても、わか「好んだホイットマンのこの詩はなんとポルノグラフィックな詩であろうか。詩的な言葉に内包される性の欲動の足跡は、その言葉に耳を傾ける者を皮膚感覚で魅了し、それゆえに、私たちが個々に思考の中に持っている、危険なメッセージを検閲するシステムを一時停止させてしまう。わか「より後の世代の女性たちの中には、そのことに気づき、詩的な言葉を監視し批評する物語の創作に打ち込んだ優れた作家たちがいる。その一人、英国のアンジェラ・カーターは、意外なところで日本との関わりを持っており、作品中に「父の権力」に対峙する娘を見事に描いている点で、わか「物語を読むために不可欠な、ひとつの視点を提供してくれる。カーターは、既存のポルノグラフィックが現実の力関係の縮図であると批判する一方で、なおそこに、失った自己の身体を女性を取り戻すための可能性があると考えた。ここでいうポルノグラフィックは、画像、映像、テキスト全てにわたる、エロティックな物語表現のことである。カーターは新しい物語の創作を通して、いったんモノとして差し出された女性の身体が、生きた個として回復できるような可能性を模索することに全力を注いだ。彼女は「父的な」言説を拒絶する強い意志を持ち、わか「とは対極的な書き手なのである。」

一九六九年にサムセット・モーム賞を受賞したカーターは、若手の小説家に贈られ、英語圏以外の国で二年間過ごすことという、この賞の特異な条件を満たすべく、それまで全く馴染みの無かった日本を選び、東京新宿のアパートに住んで、日本の歴史と文化について独学する。その後、モーム賞の援助期間を過ぎてなお滞在を望んだカーターは、銀座のクラブでホステスをして生計を立てた。当時の日本は、一九六四年東京オリンピック

ックによつて戦後の復興を世界に示し、飛躍的な経済成長の最中であつた。同時に、資本主義とは正反対に位置する新左翼学生運動の怒涛の中にあり、どちらも同様に市民のグローバルな意識を高めることに貢献した時代であつた。一九七〇年は、大阪万博と、三島由紀夫の切腹事件に世界の眼差しが集まった年である。世界の中の日本、あるいは西洋対日本を改めて強く意識したその時代に、外人ホステスのみを雇用了たキャバレーは、企業戦士と呼ばれる男たちの共有する欲望のファンタジーの一環を担っていたと言える。そこには、途方も無く高額な代金を企業が経費で賄うという奇妙な祭りの空間が作り出されていた。ここでの体験が、カーターを独自の視点を持つフェミニストに「変身」させ、彼女のその後の創作のエネルギーとなる。

多くのフェミニストの立ち位置は、ポルノグラフィは女性を男性の性欲の対象物としておとしめ、個の尊厳を奪い取る悪とするものである。ところがカーターは、ポルノグラフィという媒体に自嘲的なスタンスがあることに注目する。自嘲的なスタンスで語られる物語は、読む者がそれをアイロニーとして受け取るため、語りがいかに自己の正当化を試みても、素直にそれに同調することはない。カーターはそれが、近代小説的な独自の世界観からは解放された空間であるとして、その点を肯定的に捉える。また、ポルノグラフィに描かれる性的関係は、広く人間同士の力関係を具現しているが、身体自体はそこにはないとカーターは指摘する。そこでは、身体性は、読者や観客の欲情のファンタジーに働きかけるシミュラクラム（言葉や画像に置き換えられた幻像）に過ぎない。そこに現実の身体はなく、描かれる関係性はファンタジーの中だけで完結するものであるから、現実の力関係に作用することは不可能だとみなすのだ。そしてその非作用性がカーターにとって、ポジティブな意味を持つ。なぜなら、彼女の試みは、ポルノグラフィというファンタジーの空間を女性に解放し、それによって女性が自己の欲望を発見し、自分の身体をもう一度手元に手繰り寄せることを視座に置くからだ。

山田わかとは、時代が異なり、状況も全く異なるカーターの体験は、しかし、異文化に突然放り込まれて、そこで女性である自分の身体を再発見したことに於いては共通している。帰国してからのカーターは、おとぎ話の書き換えという創作の可能性へと向かう。おとぎ話は、時代と場所を特定しないファンタジーの空間である。そこには、固有性を持たない人物や動物がそれぞれ一つのタイプとして登場し、彼らが作る関係性が物語のプロット（筋）を生み出す。これに反して、近代小説は個の主体性と固有性を構築することを使命とした。そこを起点とした書き手であるはずのカーターが、ファンタジーという囲いの中において、人々の関係性を現実的に描くという試みは、作家としての捨身の跳躍である。しかし、もちろんそこには、時代の追い風もあった。そのころ、ガルシア・マルケスの『百年の孤独』（一九六九年）を先鋒に、マジック・リアリズムと呼ばれる脱近代小説の動きが世界的に始まっており、それは社会批評としての性格が強いファンタジー作品群であつた。

彼女と同年代の日本の作家が、奇しくも同様の作家活動を始めたのは、もう少し後である。倉橋由美子は『大人のための残酷童話』（新潮社、一九八四年）を、佐野洋子は『ウンばっかゝ新釈世界おとぎ話』（講談社、一九八五年）を、どちらも作家活動の後

半になって書き始めている。独自の文体で語る両作家の物語は、共におとぎ話が隠蔽する「父の欲望」を暴露し、抑圧された女性たちの欲望を再構築することにおいて、カーターと同じ跳躍を遂げている。それは、どこまでも「父の欲望」を体現していくように見えるわかとは正反対の道である。カーターは、男性の視点を反映することなく女性の欲望を語る物語を模索し続け、一九九二年に五一歳という若さで亡くなって以来、英語圏の大学では、文学の卒論課題に女子学生が選ぶ作家リストの上位を保っている。

一九七二年に出されたカーターの作品集『血染めの部屋』大人のための幻想童話』では、「赤ずきん」「美女と野獣」「青髭」などのおとぎ話が、幾つかのバリエーションに書き換えられている。ゴシック調の閉じた世界を設定することでファンタジーの様相を呈しつつ、同時に、近代小説的な心象風景が混じりこむ。そこには、父権主義の外部に置かれた男性が登場したり、「父」の欲望を受けて、それを恐れながらも享受する「娘」が、自身の複雑な欲望を発見する瞬間が捉えられていたりする。カーターの描く「娘」は決して「無知」ではなく、「父」の独裁する空間の中にあつて、自分の性的な欲望も確認する知性を持っている。その上で、「父」が構築した世界を否定して破壊するか、あるいは、新たに自分が構築した世界で「父」を愛するのである。それが端的に表現されている「赤ずきん」に関わる連作は、カーター自身が脚本化に参加し、ニールジョーダンによる演出で映画化されている（『狼の血族』一九八五年）。カーター仕様のフェミニズムは、女性の欲望を引き出すという、個に働きかける運動であると同時に、国家権力に具現される全体主義的な構図を破壊する使命を帯びている。すなわち、カーター文学はわかと同様に社会改造を目的としたポリテクスなのである。

しかし、カーターはわか時代の生きてはいない。ホイットマンの詩をもう一度読み返してみる。わかが、このような「父」に愛され、保護されることのみ、母性を掲げることができると感じたとすれば、そのこと自体がわか時代の女性たちの立場を饒舌に語っていると読むべきである。ただ、わか自身は、そういった女性たちよりしたたかで、彼女たちを鳥瞰する「父的な」眼差しを持っていたのであるが。

二 「父」が作る物語

大正一四年（一九二五年）発行『愛国婦人』一二月号がここにある。イタリヤ帰りの講演者が、ムッソリーニの偉大さと、その「親しみのある」人柄を紹介する内容の記事に続いて、山田わかの手になる、ハンス・クリスチャン・アンデルセン（一八〇五―一八七五）の文学性に関する論考が掲載されている。同じデンマークの文学批評家ジョージ・ブランデス（一八四二―一九二七）を紹介した上で、わかは、ジャン・ド・ラ・フォンテーヌ（一六二一―九五）のおとぎ話に見るアイロニーを「狡猾な」フランスの国民性であると言い、アンデルセンの物語の持つ叙情性を北欧人の感性を代表するものとしてそれと対比している。わかは「情緒」という言葉を使い、それは「理知」に対角する価値であり、日本人の読者に受け入れやすい感覚だと言い、いわゆる「日本人論」

を唱えている。しかしこの時期のわかには、まだファシズムへの傾倒はみられず、それよりも先ず、海外の知を理解し体現する批評家として自分を確立する意図がここには強く反映されている。また、「学校教育で教えるのは知と技術であるが、社会にとつて最も大切な資源である情緒ある人間は、家庭で、母のみが教えることができる」という一貫した彼女の主張がこの論考にも織り込まれている。

わかには、アンデルセンが描く「細やかな」女性心理は、彼が男性でありながら、女性的なものを内蔵していたから描けたのである、と言う。しかしながら、ここで挙げられる作品『或る母の話』と『小さい人魚』は、どちらも女性であるがゆえに苦しめられる救いのない悲劇である。前者では、母親が疲れて居眠りした間に病気の息子が連れ去られたため、深い罪の念を抱きつつ、母は息子探しの旅にでる。彼女は度重なる過酷な要求に応えて進み、最後には自分の両眼をも差し出すが、結局、不幸になる可能性のあるこの世より天国にいる方が息子は幸福なのだと言いつつ、後者の人魚姫の物語は、シンデレラ物語と近似した構成を持つが、倉橋由美子がその書き換えて提示したように、もとより下半身のない、すなわち性を剥ぎ取られた存在の女が、欲望を持ち、満たされようとすることで罰せられる結末を描いている。

これらがいかにも「綿密に柔和に」描かれていても、女性の身体が暴力を受ける物語であることに変わりはない。アンデルセンの童話には、街頭で凍え死ぬ『マツチ売りの少女』や、足を切り落とすことでしか踊りを止められない女性を描いた『赤い靴』を含めて、女性が何らかの暴力にさらされて死に至るものが多い。そしてそれらはグリム童話やペロ－童話のように民話の聞き書きを元にしたものではなく、彼の創作なのである。アンデルセンが、わかのように女性に感情移入することができる男性であったとしたら、それらの作品はマゾヒストの欲望を具現したものであろう。あるいは、彼の少女たちへのまなざしが父のそれであったとしたら、娘を救いたいという愛情は強くは感じられない。にもかかわらず、わかにはアンデルセンに惹かれることの本质は一体何なのだろうか。

アンデルセンの作品には、他の童話にないリアリズムがあり、そこでは、運命の決定に抗えない女性たちの現実がリアルに描かれている。ここで、わかには「情緒」と呼んだものを、ギリシヤ悲劇の登場人物でもあるかのような、アンデルセンの主人公の女性たちに共有な「悲しみ」のことではないかと推測してみる。それは、わかのように女性たちが日々体験し、わか自身も体験してきた「抗えない悲しみ」言わば「隷属する存在」でありつづけるという、女性が置かれた歴史的な背景のもとに認識される感性で、女性たちが共有する「悲しみ」のことだと考えてみると納得がいく。女性がそこを踏まえてのみ先に進めるような、踏石があるとして、それをわかには「情緒」と呼んでいるのは、なかろうか。母性保護論争においてわかが取った立場が多くの女性に共感を得たのは、男性と同等に職業を持ち、家の外に出ることが、より保障された生活をもたらすとは彼女たちには思えなかったからだった。すなわち、わかには「情緒」と呼ぶ感性、「隷属の悲しみ」を多くの女性たちが共有していたからだった。わかには回帰する「情緒」の本質は、社会が女性を幽閉していく時のとてつもない力に対峙した時、女性たちが感じる怒

りと焦燥であり、それを共有するところから始まるわか闘争の起点なのだと見ることが出来る。

わかの行動を読むにあたって、見逃してはならない点がここにある。山田わかユーロピアは、女性を家に閉じ込める、カビの生えた家父長性に回帰する思想ではなかった。そうではなくて、近代性の思想が描いた清潔で、安全で、高邁な、統制された社会の図にユーロピアを重ねることから始める闘争であったのだ。それはまた、ナチスドイツを始めとする国家主義的社会主義（ファシズム）が掲げる近代性の理想と呼応する。近代のファシズムは専制主義という悪であると同時に、優生学的な理想主義を根底に持ち、社会を統制のとれたひとつのユーロピアにするという欲望を持っていたから、わかがあるに自分の闘争の拠り所を見出したのは、決して不思議なことではないし、後世の読者に理解できないことでもないのだ。

しかし、統制のとれた近代のユーロピアの図を構築するには、それに相反する空間を夢想する必要があった。わかには、ロシア革命にそれを見出そうとしている。そしてそれは、統制から常にはみ出す性格を持つ「性欲」と密接につながられ、それ故に悪であり、周縁に押し出される空間となって表現されることになる。次に、その外部の空間に言及して興味深いわか論考を読んでみよう。

三 「性欲と革命」の不思議な物語

大正九年（一九二〇年）に出版された『社会に額づく女』は、山田わかがいかに西洋の文化、歴史、政治、思想に通じた才女であるかが誇示されたような本である。ところがその中に、「性欲と革命（マソキズムと無政府主義）」という題名の不思議な一編が収録されている。当時は、日露戦争中の一九〇五年、困窮したサンクト・ペテルブルクの労働者のデモに政府が銃を向けた「血の日曜事件」に端を発するロシア革命が、第一次世界大戦後の一九一七年に二月革命、十月革命を経て、レーニンの中央集権へと収束した頃である。わかはこの頃、精神分析的な要素を取り込んで、伝えたいメッセージを物語に包み、読者を皮膚感覚で魅了しようとする。

勿論、多くの革命家のうちには立派な性格を備えた、本道の人道主義の上にたっているものもありましょう。けれども・・・心身共に震え上がるような惨劇を演じて、非常な苦痛を味わい、そして、その苦痛のうちに云うに言われぬ快味を味わうという変態心理を持ったものがあることは事実であります。・・・露国過激派を構成している要素は大部分それであろうと私には考えられるのであります。

わかには、あるロシア無政府主義者の手記がたまたま手に入ったと言いつ、人が革命運動に飛び込んでいく心理的な経緯を、それをもとに探ってみると説明して、アナキストを主人公にした物語を創作している。万一、これが彼女の創作ではなく、実際の手記を元

にしたものだとしても、そこにある性的な描写を採用して活字にしているところに、彼女の意図が現れている。次の一節は手記からの引用文として引かれている。

父が怒って私を彼の膝の上に引きずり上げてつんのばした時に私は父の拳骨が怖くて震えていながらも、そこになんとも云えない快感を覚えた。・・・私は痛さをこらえて母のそばへ走って行く。母はすぐに私の傷を調べて、そして、泣く。私のために大いになく。私を抱いて接吻し、接吻しては抱きしめ、抱きしめてはまた接吻する。・・・こんなことを繰り返しているうちに私のマソキックな性質はすっかり造り上げられてしまったのだ。

わかにはマソキズムを、「受動淫虐狂（異性に虐待されて性欲を亢進するを快楽と感ずる一種の色情狂、サディズムの対）」と定義しているが、実際少年マが取る行動は、むしろ少女をいじめ、彼女たちの怒りを買っては、それをなだめる和解の時に喜びを得るといふ、サディズムの相まった手の込んだものである。成長したマがたどり着いた結論は、愛とは苦悩と快楽の結合であるというものだった。その後、肉欲の限りを尽くした後、マスカという名の女性（なぜか女性だけが名前をつけられている）と激しい恋愛をするが、墮胎の必然性に直面してマスカは自死に至る。彼は、歓楽の後にその二倍の苦悩を舐めることはマソキズムの自然な法則である、として彼女の死を受け入れる。「愛は最も残忍な迫害者である。血を好み、惨殺を好む」と言い、マソキズムの原則をあらゆる方向に押し広げて、彼は無政府党に入党する。財産を投げ打って革命運動に入り、ヨーロッパを駆け回り、さまざまなカオスを造り出しながら生きていくが、最後に捕らえられて、狂人として銃殺刑を免れる。

この物語のプロットは、あまりにも統制がとれていないが故に、むしろ、実際の手記が存在したと考える方が納得がいくほどである。いったい、わかが発しているメッセージは何なのだろう。マソキズムの特殊な性悪について語っているように見えて、実は性欲自体が暴力性に裏付けられた欲動であることが、さまざまなエピソードの詳細からにじみ出ている。そしてその描写のひとつひとつが、読む者の皮膚感覚を刺激する性的な誘いになっていることを書き手が知らないはずはない。

後半は無政府主義（アナキズム）のもたらすカオスの酷さに多くのページを割いている。しかし物語は、アナキストのみならず、国家の秩序を破壊する全ての革命家が狂人だということ到達し、そこに齟齬が生じている。わか of 想像の中では、ロシアというファンタジーの空間が、何か泥々とした、欲望の渦巻く暗闇として描かれているのだ。言い換えると、精神分析学と文化人類学を合わせてジュリア・クリステヴァが提示した概念、アブジェクション（ケガレ）を具現する世界を、ロシアが担わされているのである。わか が希求する近代の理想郷では、全てが的確に分別され、くつきりした境界線が引かれる。内側には清潔で、統一された世界（近代的主体Ⅱ私）があり、それは外側の混沌とした周縁と区別することでのみ定義できる。わか が時間と労力をかけて紡いだであろうこの物語「性欲と革命」は、吐き出すべきアブジェ（汚物）をロシアという周縁

に担わせることよって「清潔な日本の私」を構築する試みであり、それは、彼女にあっての皮膚感覚的な必要性から生まれている。清潔で統一された日本という空間は、今存在しないからこそ、それへのいわばオマージュとして、この物語は機能しているとも言えることができる。

ロシア革命は結果的に、無政府どころかソビエト連邦という巨大な中央集権をもたらしたが、グローバルな資本主義に押されて、一九八九年に内部崩壊に至った。日本では、わかたが積極的に加担した日本帝国主義の野望が一九四五年に崩れ落ちると、米国主導の自由経済に相乗りし、科学技術の到来とともに、清潔で、安全で、高邁な、統制された社会がある程度まで実現されたと言える。そこに立ってわかたのこの物語をもう一度振り返ると、この時代遅れの物語の中で、家庭、そして女性についての言及だけは、今も古びていないかもしれないことに気づく。

この物語には、「強壯な野獣的な唯物な利己主義者」と一息で述べられた悪者の父と、「四六時中苦しめられている優しい感じ易い霊化された婦人」である母とが登場する。しかし、悪の根源は父そのものではなく、二人の関わり方にあったと述べられている点に興味深い。つまり、優しい母であることが全てを修復するわけではない、というのだ。その点が、山田わかたの母性保護の大きな柱でもある。わかたにとっては、父を制御できる強い母（父権的な母）でなければ、社会は改善されないのだ。

四 「母」という幽閉をめぐる物語

近年、一方で公共の場における女性の活躍が可視化されてきたが、それに反比例して、他方で女性たちが共有する「悲しみ」（それをわかたは「情緒」と読んだのであった）は、今もまだ根強く息づいている。ここで、女性たちの現在を描く物語を一つ読んでみよう。

現代作家桐野夏生の小説『ハピネス』（光文社、二〇一三年）は、東京湾岸、豊洲のタワー・マンションに住む若い専業主婦の女性たちを描く、いわゆる「ママ友」物語である。三歳までの幼児をもつ若い女性たちが、公園で待ち合わせて話をしながら子供たちを遊ばせる。ただそれだけの、単調な日課の一部が、居眠りをして罪悪感にとらわれるような「完璧な保育」に専念する女性たちにとっては、大人同士の時間を持つ稀有で貴重なイベントに感じられる。都心から郊外ニュータウンに家を構えた親の世代と異なり、この世代は都心へと回帰し、タワー・マンションが提供する安全で、清潔で、スマートなライフスタイルを購入する。そしてその「都会的なスマートなライフスタイル」とは、消費者として生きることに他ならない。ベビーカーのブランドにも消費者としての階級が刻印されるような、資本主義の網目の中にあって、ママ友グループは、その内部では経済力の「差」の隠蔽を心がけつつ、同時に外部との間に「差」を構築する。ママ友についてのルポルタージュを書いた杉浦由美子は、メンバー全員が購入可能なキヤンバス生地のエコバッグを下げ、それがエコバッグとしては高額でおしゃれなブラン

ドものであること、をそのわかりやすい例としてあげている。子供の名前にママをつけて互いを呼び合うことで個人としての存在は消され、母としてのアイデンティティのみが肥大化する。グループは、距離をコントロールしつつ、オーガニックにみえる関係性を保つために日々膨大な努力を払う。

これらのタワー・マンションには、出産後も仕事を続ける高所得のキャリア・ウーマンが多く住んでいることがリサーチで明らかだが、専業主婦のママ友の世界では、職業を持つママたちは「働かなくてはならない人たち」であり、「三歳までの、人格形成にとつて最も大切な時期を保育園に預けて、自分で育児をしない人たち」として排除される。専業主婦のママ友たちが語る言葉は、わか時代の母性保護論争から百年たった今も大きく変わってはいない。

『ハピネス』は初め、小説の主人公たちと同年齢の読者層を持つ女性誌『VERY』（光文社）に連載された。『VERY』が掲げる規範的女性像は、育児と家事を完璧にこなし、ナチュラルに見えるがファッションブルな服を時と場に合わせて着こなすことのできる「美しい」スーパーママである。仕事を持ちつつそれをこなす女性たちも、スターとして紹介される。ライフスタイル・マガジンは、読者である女性たちの消費者としての欲望を促し、彼女たちの生が、購入可能な「ライフスタイル」であると伝え続ける。桐野夏生の『ハピネス』はそのシステムの内部から脱構築する、すなわち、魅力的なライフスタイルを描いた上でそれに疑問を投げかけるメッセージを内包する点が、すこぶる政治的である。

タワー・マンションでは、外部者の侵入を防ぐための「カードが使われ、最大限の安全が謳われる。しかし、それは外部者のみならず、住民同士から互いを隔てるシステムでもある。『ハピネス』の主人公は、嵐の夜、砂場用のおもちゃのショベルをベランダから飛ばしてしまう。数日後それは彼女の「だらしない生活」を批判する手紙とともにドアノブに掛けられている。直下のマンションの住人は、これを届けるためにまず一階に降りて、それから「カードを使って主人公のマンションの階へ登り、同じ行程を引き返したはずである。フロア間の直接のアクセスは閉ざされており、別の棟へのアクセスはさらに複雑な迷路と化している。このように統制された空間は、フランスの哲学者ジル・ドゥルーズと精神分析学者フェリックス・ガタリが、共著『千のプラトー』（一九八〇年）の中で「条理空間」と呼んだものに等しい。『千のプラトー』は、『アンチ・オイディプス』（一九七二年）の続編として出版され、共に『資本主義と分裂症』というタイトルでくくられている。資本主義近代国家では、人は自由に生活していると感じているが、実は、目に見えない網の目状の検閲システム「条理空間」が存在し、それが人を生きづらくしている。条理空間の中では、自然の一部である人間の身体は異物として認知され、条里の枠に適応するよう変身を余儀なくされる。フィットネス・ジムのウインドウに映る身体のパフォーマンスは、その変身の過程を見せるショーであり、それは、規範のライフスタイルと、それに即した身体を示す事で、内側と外側（勝ち組と負け組）を提示する。ドゥルーズとガタリは、そのような統制された網目状の空間に対して、解放された外の空間があるとして、それを「なめらかな空間」と呼んでいる。

桐野夏生の小説『ハピネス』では、「条理空間」を豊洲のタワー・マンションに、そして、それに対比する解放された「なめらかな空間」を東京下町の深川エリアになぞらえて、後者に主人公の新たな生き方の可能性を見出している。

桐野夏生は別のところで、タワー・マンションの空間を「九龍城砦」という比喻で語っている。香港に存在した九龍城砦は、政治的かつ歴史的に構成されたアジール（国家や警察が介入することのできない独立性をもった空間）で、一九九三年に取り壊しが始まるまで、迷路のように構成されたスラムの居住空間であった。いったんそこへ逃げ込むと、外部からの追跡を逃れて自由である一方、そこから抜け出すことが困難になるような、依存性を促す空間でもある。タワー・マンションに住む桐野の登場人物たちは消費者として高い階級に属し、嬉々として砦内の生活を楽しんでいるように見えているが、幽閉の孤独にかわりはない。外へのアクセスを持つ働くママたちは、その代償として、身体的、精神的苦痛を耐えている。子供の病気、睡眠不足、「育ママ」であるがゆえの職場でのハラスメント、そしてもちろん子供と離れていることの苦痛。保育所や夫の協力を得ても重圧は常にある。そして専業主婦の場合も同様に子供の病気、睡眠不足に加えて、育児を一人で担うことの大きな負荷を背負っている。三歳までが重要だという神話は、児童発育の研究が進んだ今でも、なぜ三歳なのかという検証がなされないまま、育児をする母親一人に重くのしかかる。その状況は山田わかがおよそ百年前に『社会に額づく女』の中で説いた、そうあるべき女性像となんら変わっていない。

児童が学校教育を受ける前に其の教育を十分吸収し得る能力と、得た知識及び技術を自他共に益するように使用し得る性格とを造って置かなければならない。――

我々は『三ツ児のたましい百迄』と云う事と、それから、此の三ツ児のたましいは何時、何処でつくらるゝかを考えなければならぬ。人は三歳迄に善又は悪の精神の芽を造らるゝ事を思わなければならぬ。――社会正義の觀念の強い有益な人物を造るのも、利己的なねじけた有害な人間を造るのも、皆、孕み、生み、保育する婦人の手心にあるのである。

『ハピネス』は、購入したはずの「ライフスタイル」は、消費者がその役をきちんと演じ切ることが条件であることに、主人公の女性たちがようやく気付くところで終わっている。インテリアも、車も、夫との関係も、そして子供ですらも、スタイルに添わなければ有効ではなくなる。しかし、人間の身体が持つ自然性は、常にその役からはみ出ようとする。そのような目に見えない網から出ることを、桐野は幸福の可能性として提示している。タイトルは、カタカナで語られるハピネスが、購入可能で消費可能なスタイルに過ぎないことを暗示し、そのアイロニーが聞く者次第で受け取れる仕組みになっている点に、カーター、倉橋、佐野に繋がる高度に知的な語りの仕掛けが見える。

山田わかが推奨した女性の生き方は、そのような消費生活とは正反対のものであった。しかし、彼女が描いた家族社会は、同様に、役を演じ切ることが条件であるようなパッケージであり、ある種のライフスタイルと言える。慈悲深く、自己犠牲を厭わない、知

的な母は、子供たちを教育し、正義の人を社会に排出し、父は、母の任務遂行を可能にするため、経済活動に勤しみ、家庭の外に楽しみを求めることはない。ここでは、人間の身体が持つ自然性がやはりその役からはみ出ようとするであろうし、それを抑圧する女性たちは、安全な砦の中にいて、ハピネスを演じ続けるしかないのである。

五 イライザ・ドゥリトルの憂鬱

第一章で言及した映画『マイ・フェア・レディ』では、下層社会に生まれたイライザが、貴族階級に属するヒギンズ教授に教育を受けて、貴族文化を身につけた淑女へと変身を遂げた。ヒギンズ教授は、恋に落ちたがために、二人の私的な関係の中においては、権力をイライザに引き渡した形になるが、その関係の枠の外からみると、イライザも上流階級という権力の一端を担い、彼女が持っていた自由な身体が、統制された「美」と「正しさ」を具現するモノになってしまったとも見ることができる。変身前のイライザが「無知無恥」な存在であったとしても、彼女の住んでいた空間、ロンドンのコベント・ガーデンのそれは生活力に溢れた、人間の欲望が欲望として認識され、身体の自然性が躍動するカーニバレスクな世界だった。そこで歌われる楽曲が、このミュージカルの中で、いつの時代も高い人気を博しているのも、その世界が示す「なめらかな空間」と解放された自由な人間の生き方への希求が観客の中に存在するからであろう。舞台と映画の両方に登用されたスタンリー・ホロウェイが歌った『運が良けりや』(With a Little Bit of Luck)がそれである。ホロウェイが演じるのはイライザの実父、アルフレッド・ドゥリトル。彼がコックニー(ロンドン下町のアクセント)で生き生きとそれを歌う時、ヒギンズ教授のクイーンズ・イングリッシュが色あせていく。アルフレッド・ドゥリトルは、初めから権力の外部に位置しており、「父的な」言説を真似る必要性を全く感じていない父である。彼の言葉は、誰にも制御されない個の存在と、したたかでしなやかな一つの生き方を提示する。その歌詞を意識すると、次のようになる。長文を顧みずあえてここに記すのは、そこに表現された人間性が、わかの描く理想の父性像の対局にあるからだ。

神さまに筋肉隆々の腕を貰った

だからしっかり仕事ができる

だけど運が良けりや、誰かが交代してくれる

そしたら働かなくてもいい

神さまは人を試すために酒を作った

誘惑を避けられるかどうか試すため

だけど運が良けりや、誰かが誘惑してくれる

そしたらただちに負ければいい

狭い道をまっすぐ歩けと言われるが
運が良けりや、自制心もなく大騒ぎ
女は結婚、巣づくり、料理
だけど、運が良けりや、捕まらない
ラッキー、自由でいられる

女は優しく働き者
でも運が良けりや、逃げられる
神さまに隣人を愛せと言われるが
運が良けりや、隣人が来た時
たまたま留守ってこともある

男は子供を育てる役目がある
ご立派なことではあるけれど
運が良けりや、逆もある
子供が親父を養ってくれる

女遊びは悪いこと
悲しむ女房がかわいそう
だけど運が良けりや、見つからない
運が良けりや、
女房に知られずうまくいく

名優ホロウエイ演じるこの父は愛すべきダメ男で、彼が作る家庭は、山田わか理想とした勤勉で生産的な家庭から遠く離れたところにある。彼の住む世界は、規律より欲望を優先させるカーニバルの空間で、そこでは人を分類して型にはめることをしない自由さがある。

実父アルフレッド・ドゥリトルの世界は、この歌が描写する世界、すなわち秩序はないが解放された「なめらかな空間」であり、新しい父ヒギンズ教授の世界は、上流階級の洗練された美意識に添って身体を自ら律する、「清潔で高邁な」しかしそれゆえに「条理的な空間」である。「イライザ・ドゥリトルの憂鬱」と私が呼ぶ立ち位置は、これら二つの世界がせめぎ合う場所にある。彼女はその場所で難しい選択を迫られているはずなのだ。先の歌『運が良けりや』には、自己の欲望が社会の規範とは異なることを熟知している、いわば「賢い」個人が存在している。この父は、母や娘を自分の所有物と見做すことはなく、人は独立した単体であると自覚している。彼には、他者を自分の思い通りに作り変えようという欲望など起こり得ない。ピグマリオンになる可能性がはなからないのである。この男は嘘つきで酒飲みで女好きのろくでなし。しかし彼には、他人を教育しようという奢りはない。そしてこの歌の世界では、独立した単体の自己に

なるチャンスが、彼と関わる女性たちにも与えられている。イライザの変身はなめらかな空間から条理的な空間への移動を必須とし、それによって彼女が失うものは大きい。

「イライザ・ドゥリトルの憂鬱」は、それだけではない。造られる側が独立した個人として立つためには、造る側が造り手であることを辞めることが不可欠であり、その時、二人が持っていた関係は消滅することになる。

ピグマリオンの物語は、長い時を経ていくつものバリエーションを持ち、彫刻家と刻まれる女性像との関係も一つではない。その中に、一八世紀の思想家ジャン・ジャック・ルソーが書いた『ピグマリオン』の演劇脚本がある。このことは一般的にはあまり知られていないが、一七六二年に上演されたルソーの『ピグマリオン』では、彫像が、息をする生身の女性に変身するきっかけを、音楽の挿入で表現したことが特異であった。それは、女神の慈悲がきっかけであったそれまでの物語と大きく異なっている。つまり「ミュージカル」という演劇ジャンルの原点とさえ呼べる新しさを備えた脚本だったわけだ。それに加えて、ルソーの『ピグマリオン』には決定的に他と異なる点があった。

ルソー・バージョンでは、呼吸する人間となった女性像は、最初に自分の身体に触れて、それを「私」と呼び、次に、周囲に立つ他の彫刻に触れて「私ではない」と発言する。三番目に触れるのは彫刻家ピグマリオンの身体で、それを彼女は「これも私」という興味深い発言をするのである。このエンディングは、あたかもピグマリオンの恋心が達成されるハッピー・エンディングを踏襲するかのように見せながら、実は微妙にずらしてそれを拒絶するものである。観客は、何が起こったのかすぐには分からず、この意味を持ち帰って考えさせられることになる。造られた女性が、自分を造った男性を自分と同一のものだと認識し、自分が男性の鏡像であると言っているわけで、女性は、形は異なっている、ピグマリオンと差異化できる個の存在ではないこととなる。

このことを指して、作品は芸術家のイマジネーションの内部に留まり、作品は芸術家そのものだと読むこともできよう。しかし、呼吸する身体を持つ女性が、ピグマリオンに正面切って「あなたの願いは叶えられません。なぜなら私はあなたであり、私という個は存在しないからです。」と言ったのだと読むと、そこで拒絶された芸術家は、自分の作品を失い、同時に自分の欲動の行き場を失って呆然とするしかない。これは、ルソーの手になるアイロニカルな語りであり、そこにはむしろ「ヒギンズ教授の憂鬱」が強く感じられる。言い換えると、ルソーの戯曲では、女性を所有すべきモノ、そして教育すべきモノとして扱うミソジニーの言説を、一歩ずらして語る別の物語になっており、そこでは父の権力が対象物を失っているとも言える。ルソーは、近代の教育の基礎概念に大きな影響を与えた一連の著作を発表した後、この戯曲を書いている。ルソーがこの作品で表現したことが、女神という超越者の否定と、父の権威の消去であったと考えると、それは彼の教育思想のあり方と同調していて、納得がいく。ルソーの影響を受けたエレン・ケイが『子供の世紀』を書いたのが一九〇九年。わかだが、そのケイに心頭して活動を始めるのにさほど時間はかかっていない。その道程で、ルソーが図った父の権力の拒否は、微妙に形を変えている。

六 「賢妻」という新たな指標

山田わかは、嘉吉のために息を吹き返し、ハッピー・エンディングに加担する生き方を選んだ。しかし、嘉吉の死後、彼女の行動の幅は広がり、単に加担するのではなく、率先する立場に移行している。米国訪問の際には、シアトル時代の過去が暴かれることを承知で乗り込んでいく。その三年後の戦時下の欧州視察では、さらに自信に満ちたわがが、困難な状況にあっても動揺することなく、各国の状況に関するレポートを書き続け、親善大使的な視察の仕事を生き生きとこなしている。それは『戦火の世界一周記』というタイトルで一九四二年、太平洋戦争の最中に主婦之友社から出版された。それを読むと、彼女がヒットラーやムッソリーニの「寛容な父」のもとで展開される統制された母性保護を目の当たりにして、自分の心情の正しかったことを確信して帰国した経緯がよく理解できる。戦後のわか活動は、女性福祉を中心に続けていくが、その活動に賛同するものが、彼女の夢想したユートピアを全面的に共有していたとは思えない。

第一章で述べたバーナード・ショアの『ピグマリオン』では、二人の父が登場し、彼らはそれぞれ異なる階層の価値観を具現しており、私はそれをドウルーズとガタリに習って「なめらかな空間」と「条理空間」と区別して呼んだ。山田わか、山田嘉吉という後者の父を持ち、その世界を全うすることを自分に課したから、ショアの描くイライザの憂鬱を抱えてはいなかった。それにはわかが生きた時代が大きく関与している。近代化という時代のイニシアティブが、進化論や優生学思想とともに世界を席捲した時代である。わか思想と活動の起点となったスウェーデンのフェミニスト、エレン・ケイによる『児童の世紀』は、その一世紀前のルソーによるテーゼ「子どもは小さい大人ではない」を発展させた社会教育論であった。山田わか著作は、児童を保護する母を保護するという大前提のもとに構築されたひとつの言説として読むことができるのだが、ここではルソーが提唱した自然への回帰は見られない。ケイの青写真に描かれたグローバルな社会主義も、わかにあつては、国家のそしてさらに家庭における規範の構築へと方向性を変えている。

育児を中心として家庭の規範を構築することは、桐野夏生の小説『ハピネス』を掲載した女性誌『VERY』にとっても重要なトピックである。ライフスタイル、すなわち総合的な消費生活のアドバイザーであるはずのこの雑誌が、福島原発事故以来、社会性と政治性を備えた記事を掲載し始めて話題を集めている。「VERY 白熱教室」と題する一連の記事では、読者である三十代から四十代の若い母親たちに向けて、政治・社会問題を分かりやすく解説した上で思考を促し、彼女たちの生活と子供達の未来が、政治に委ねられている点を強調している。一人一人の母親が判断力を持ち、政治に参加し、自分の手で子供を守るという意識開発が打ち出されてきているのだ。たとえば、「三歳児神話のリアル非リアル」と題した対談（二〇一三年二月号「VERY 白熱教室第七弾」）では、母親ひとりが教えられることには限りがあり、現代の核家族、少子社会においては、子どもは多角的な関係の中で育つ方が良いという意見に着地している。また二〇一四年三月号に掲載された第一〇弾では、「お母さんこそ、改憲の前に知恵！」今、改憲が実現し

たら、将来、戦地に行くのは誰？」という歯に絹をさせない長いタイトルで広く注目を引き、ファッションから遠く離れたところで、「母」であることの意義と責任を根源的に問うている。これに興味を持って、初めてこの雑誌を買ったという読者が次のような感想を述べている。

同世代の男性からは「北朝鮮が攻めてきたら」とか「中国と戦ったら絶対勝つ」とか、勇ましい話しを聞くことが多いですが、そこには、実際に、銃を持って北朝鮮や中国の兵士と戦わされるのが自分の子どもだというリアル感が欠如しています。戦場に行くのが親父たち自身ならどうぞ勝手に。でも、パパやおじいちゃんが戦地に行くことはありません。もちろん、政治家が行くことは「絶対に」ありません。実際に戦場で戦うのは今の小学生や幼稚園・保育園児、乳児達です。つまり、男性は自分が安全な立場にいることを前提に勇ましいことを居酒屋で宣っているのです。これこそ平和ボケだと思います。（同誌同月号アマゾン・カスターマー・レビュー）

『VERY』による造語「賢妻」は、「良妻」という語の意味が共有できなくなった社会にとつて重要な指標になりつつある。前時代的に響く「賢母」を捨てて、「ハンサム・ママ」という言葉で表現される女性たちは、自分の胸に手を置いて「これは私」と確信し、次に他の女性像に手を触れて「これも私」と言う人たちである。彼女たちが共有する「情緒」が、山田わかへの提示したものは形を変えて、しかし同様に連帯する力となつて、父の権威の届かない場所で、今、表出してきたように見える。

私は、『イライザ・ドゥリトルの憂鬱』と題した二章を通して、山田わかへの言葉に触れながら女性の問題を考察した。その過程で、イライザ的な憂鬱、すなわち「なめらかな」生き方と「条理的な」生き方のはざまに立ち、後者の生き方を疑う視点を彼女は持つていかなかったと結論づけた。しかし、それを指摘することは、わかという女性の一生を矮小化することではない。わかへの言葉を、アナックロニズム時代遅れとして置き去りにするのではなく、そもそもろんな新たな理想として抱くのもなく、ある日本女性の物語として読んでみる試みを通して、折に触れ、わかへの彫像が息を吹き返してこちらに語りかけてくる瞬間に出会ったような気がする。以下の章では、別の分野の研究者が、わかへの言葉に触発されて、私たちの今を見つめなおす作業を行っている。

この文脈では、植木みどり訳の二作『魔法の玩具店』（河出書房新社、一九八八年）と『ブラック・ヴィーナス』（河出書房新社、二〇〇四年）が必読である。

エッセイ集参照。Angela Carter, *Nothing Sacred: Selected Writings*, Random House, 1987

拙著、「ファンタジーのポリテイクス——Boy's Loveを論じるための理論的基盤に向けて」日本映画大学紀要、第一号 二〇一五年三月、一一〜二六頁。

マルキ・ド・サドの作品『ジュステイーヌ』の書き換えをした作品で、カーターはこの点を明らかにしている。The Sadian Woman, Virago, 2006

アンジェラ・カーター、富士川善之訳『血染めの部屋——大人のための幻想童話』ちくま文庫、一九九九年。

山田わか「情緒の人アンデルセン翁について」、愛国婦人十二月号、大正十四年第五二四号、愛国婦人会機関、二二〜二九頁。

山田わか「ファシズムへの傾倒は、「母性保護」に基づいた「強い国家」の構築という目的意識のもとに、独伊への視察を契機として強まっている。『戦火の世界一周記』女性文献資料叢書十四巻『女と戦争』、大空社、一九九二年（初版、主婦之友社、昭和十七年／一九四二年）。

山田わか、『社会に額づく女』耕文堂、一九二〇年。

前掲、三五四頁。

前掲、三五六〜三五七頁。

ジュリア・クリステヴァ、枝川昌雄訳『恐怖の権力——「アブジェクション」試論』法政大学出版社、一九八四年。

杉浦由美子、『ママの世界はいつも戦争』ベスト新書、二〇一三年。

九木元美琴、小泉諒共著「東京都心湾岸再開発地におけるホワイトカラー共働き世帯の保育サービス選択——江東区豊洲地区を事例として」経済地理学年報第五九巻、二〇一三年、三二八〜三四三頁。

ジル・ドゥルーズ、フェリックス・ガタリ共著『千のプラトール——資本主義と分裂症』宇野邦一他訳、河出書房新社、一九九四年。『千のプラトール』は、リゾーム及びノーマドロジーという空間の思想を提示したことで画期的な著作である。

内田隆二「ペリフェリーの社会学——ニュータウンの光景と深度」小林康夫、船曳建夫編『新・知の技法』東京大学出版会、一九九八年、四九〜八四頁。

桐野夏生「上品な九龍城砦のように——母たちを閉じ込めないで」朝日新聞出版『アエラ』二〇一三年五月号。

育児に積極的に取り組む男性を「イク（育）メン」と呼んで肯定的に語る一方で、職場でも育児の場でも、育児中の女性に対する眼差しは概して厳しい。

ちなみに西欧では七歳までに人格形成がなされるといふ見方が主流で、一九六四年に七歳であった十四人の英国人を七年毎に追うドキュメンタリー (*The Up Series*, Granada Television) が製作され、今も進行中である。二歳児神話批判は、以下に詳しい。小沢牧子「三歳児神話と母性イデオロギー——乳幼児政策と母子関係心理学——」つくられる母性意識の点検を軸に」天野正子他編、新編日本のフェミニズム五『母性』岩波書店、二〇〇九年。

前掲、『社会に額づく女』、三二二頁。

エレン・ケイ、小野寺信、小野寺百合子共訳、『児童の世紀』富山房、一九七九年。また、本田和子は二十世紀を振り返って、エレン・ケイの主張が日本の育児の現場でどう展開されたかを中心に検証している。「児童の世紀」を振り返る」『幼児の教育』、日本幼稚園協会、一九九七年五月〜二〇〇〇年三月、十八回連載。

二〇一四年二月一四日付け、投稿者ぽんきち。本文を短縮しているが、内容に忠実であることを心した。