九州大学学術情報リポジトリ
Kyushu University Institutional Repository

呼びかけてくる言葉 : Virginia WoolfのBetween the Acts における分断を前提とする融合

鵜飼, 信光
九州大学大学院人文科学研究院文学部門英語学・英文学 : 准教授 : イギリス文学（小説）

https://doi.org/10.15017/16878

出版情報：文學研究. 107, pp.51-66, 2010-03-01. 九州大学大学院人文科学研究院
バージョン：
権利関係：

呼びかけてくる言葉

—Virginia Woolfの*Between the Acts*における分断を前提とする融合—

鵜　飼　信　光

Virginia Woolfの最後の作品*Between the Acts*の結末は、IsaとGilesの姿が巨大化し、家は覆いを失い、現代の夜は洞穴の居住者が岩石の間の高い場所から眺めた夜となり、幕が上がって二人が話し始めるというものである。IsaとGilesの間では敵意と愛がむき出しになり、就寝前に二人は戦わなければならないこと、戦いの後の抱擁で新たな生命が生まれるにしても、闇の中心で、雌雄の狐のようにまず戦わなければならないことが言われる。この結末の部分は、Miss La Trobeが野外劇の終了後に着想する劇の実現になっていて、その劇は岩のそばの二人の人物が、豊穣な泥から湧き上がるような、意味を持たない素晴らしい言葉を話し始める、というものである。“something rose to the surface”(124) という、新たな劇の着想が「表面に上ってくる」という表現にも、また、次の一節に三度出てくる泥という言葉にも、La Trobeのこの劇の着想がlily pondと結びつけられていることが表れている。

> She raised her glass to her lips. And drank. And listened. Words of one syllable sank down into the mud. She drowsed; she nodded. The mud became fertile. Words rose above the intolerably laden dumb oxen plodding through the mud. Words without meaning—wonderful words. (125)

Pointz Hallと呼ばれる館付近のlily pondは、“Water, for hundreds of years, had silted down into the hollow, and lay there four or five feet deep

over a black cushion of mud”(28)と堆積した豊饒な泥のイメージで描かれる。また、新たな劇の構想を得、草の上を住居へ向かうLa Trobeは、lily pondのそれのような緑の水が突然大地から湧いて、航海するように住居へ着く。そのようなイメージによってもLa Trobeの劇の着想は豊穣な泥をためたlily pondと結びつけられる。

La Trobeが劇の始まりの二人の人物をかすかに見た直後には、“Suddenly the tree was pelted with starlings”（126）という一文があるが、これは、彼女が新たな劇の着想を得る直前、一本の樹木に椋鳥が群がり、“life, life, life”（124）という音でその樹を鳴らしているかのようであったという部分と対応している。彼女の新たな劇の構想が、lifeの横溢、激しさと関連させられていることがそこには読み取られる。

このように、*Between the Acts*の結末近くで、La TrobeおよびWoolfは、豊饒な生命と感情の横溢、原初の人間の生命力などを直に表現するような単音節の、意味のない、すばらしい言葉による、人間同士の戦いと和合の劇を構想する。ただ、そうした劇は現実の言葉では表現できないが故に、Woolfは作品の結末の向こうへ投射するようにして、それを想像の中に浮かび上がらせようとしている、とこの作品の結末は解釈できる。しかし、本稿ではまず、この作品のその結末の劇が、作品が終わった後へ投射されているように見えながら、作品の冒頭部分と関連づけられている点を確認したい。*Between the Acts*は尻尾に噛みついたウロボロスの蛇とは逆に「尻尾が頭に噛みついた」蛇のような形になっているのである。そうした形を確認することから、結末近くで構想される新たな劇の、作品全体にとっての意味を見直して行きたい。

I

*Between the Acts*の結末と冒頭は、場所についてまず共通性が見られる。結末の場面の場所はPointz Hallのbig roomで、窓ガラスは開け放たれていて、夕食後Mrs. SwithinとIsaが先に移動したbig roomに一家が集まり、最後に若夫婦だけが残って結末の対決の場面となる。一方、作品の冒頭の場面も

二十四時間ほど前のbig roomであり、ここでも窓が開け放たれている。窓の開放によりその部屋は屋内でありながら外に開かれてもいて、原初の洞窟と似た構造になっている。

作品の冒頭の内容も、結末と幾つもの共通性を持っている。冒頭ではまずMrs. Hainesが「肥だめ」が話題になっていることに対し気取って苦情を言う。この気取りは一見、結末の野獣的、原初的なものとは対極的だが、Mrs. Hainesの様子は“a goosefaced woman with eyes protruding as if they saw something to gobble in the gutter”(5)として描かれていて、その様子にはむしろ、捕食生物の攻撃性という、結末の場面にある野獣性と共通するものが読み取られる。

また、“Then there was silence; and a cow coughed; and that led her to say how odd it was, as a child, she [Mrs. Haines] had never feared cows, only horses”(5)の箇所では、Mrs. Hainesが幼年時、恐怖心を抱いたか否かへの言及で、牛馬が持ちうる攻撃性が示唆されてもいる。また、牛の立てる音が「咳」として人間の立てる音のように表現され、人間と動物の立てる音の区別が曖昧にされている。それと同じことは別の箇所で“A bird chuckled”(5)と、鳥の立てる音がクツクツ笑いとして擬人的に表現されていることにも見られる。また、その鳥については“chuckling over the substance and succulence of the day, over worms, snails, grit”(5)と、鳥がその日に食べたものへの言及がされ、捕食生物としての鳥の攻撃性が示唆される。La Trobeが新たに構想する劇と樹に群がる椋鳥が関連づけられていることを先に見たが、それと同じように、作品の冒頭の場面でも生命の力は攻撃的な鳥のイメージで繰り返し描かれる。また、big roomへ入ってくるIsaの姿も白鳥にたとえられ、彼女の髪はpigtailにされているともあり、人間の描写がしきりに人間以外の動物と関連づけて行われる。

big roomへ入ってきたIsaは肥だめについて議論していたのだと義父から聞かされ、Rupert Hainesが肥だめについて何を言ったのだろうと考える。作品の結末では幕が上がりIsaとGilesが話し始めたとだけあって、読者は二人

が何を言うのかをwonderするしかないが、作品の冒頭部でも、人々が肥だめについて話し合っているとだけあって話された言葉は示されない。肥だめという肥沃さと関わる話題について人々の話した言葉が結末の人物の言葉と同じように示されないままにされるのには、結末部分との共通性が意図されているだろう。

Isaはバザーとテニス・パーティーで会っただけのRupert Hainesの自分への情熱を感じたことを思い出す。彼女はHainesと言葉を交わしたこともなく、カップとラケットを手渡されたことがあるだけだが、沈黙や手渡される物という非言語的なものが、感情の伝達について言語に劣らぬ力を持つことが示唆されている。IsaがHainesから感じる情熱は、作品の結末で言われるloveとhateのうちのloveに対応しているが、他方では、HainesとIsaの間の情熱を察知したMrs. Hainesの側の敵意も描かれる。作品の結末のhateに対応するその感情は、ツグミが蝶の羽根をむしり取るイメージや、ガチョウの補食性のイメージで、ともに人間以外の生き物の荒々しい生命の力と関連づけて表現される。そしてもちろん、Mrs. Hainesの名はフランス語の「憎しみ」に当たるheineを想起させる。

このように見てきた作品の冒頭の、big roomに人々が集まっている場面はほんの2ページほどである。結末の部分と違い人数は多く、loveとhateが描かれても、野獣のような戦いやその後の抱擁や生命の誕生が描かれるわけでもない。しかし、場所の設定、何が話されたか提示されないこと、鳥や獣の立てる擬人化された音などと相まって、作品の結末の新たな劇は、微妙な形でではあるが、作品の始まりにおいて実現されているのである。

こうした作品の結末と冒頭の対応関係については、それが、La Trobeの新たな劇や結末のIsaとGilesの場面が、野外劇とはあまり関連しない要素と見えながら、実はそうではないということを示唆している、という解釈を提示したい。作品の結末は、現実の言葉では表現できない劇を、作品が終わった後へ投射するようにして、読者の想像の中に浮かび上がらせようとしているが、その作品の結末は作品の冒頭で微妙な形で再現されていて、最初へと戻っても

いるのである。いわば、La Trobeが新たに構想し結末が実現し始める劇こそが*Between the Acts*全体なのであり、少なくとも、La Trobeが新たに構想する劇が何らかの形でそれ以前の部分で表現されている可能性を念頭に置きながら、彼女の新たな劇とIsaとGilesの結末の場面を、作品のそれ以前の部分ともっと密接に関連させて考える必要があるのである。

そのことを踏まえて、次に、野外劇の現代の部に着目したい。野外劇の現代の部は、現代では喪失された共同体的な一体性への郷愁か、あるいは逆にそうしたものへの反発、またはその両方の志向の間での揺らぎ、を描いているように見える。しかし、作品の結末との関連を考えることで、共同体的一体性や個人の孤立とは別のものが野外劇の現代の部で示されていることが見えてくるのである。そのことを検討する手順としてまず、共同体的一体性への郷愁が疑問に付され、個人の孤立に積極的な意味が与えられていることを次節で確認したい。

Ⅱ

野外劇の現代の部に先立つヴィクトリア朝時代の部は、Hardcastle一家のピクニックの場面が描かれた後、警官に扮した居酒屋店主Budgeが蓄音機の“Sweet Home”の音楽を背景に家庭の団らんを賛美して終わる。そして、年輩の観客Mrs. Lynn Jonesは家庭の美しかったことを懐かしみ、何らかの変化がやってこざるをえなかったことを感じる。その“‘Oh but it was beautiful,’ Mrs. Lynn Jones protested”(103) という部分のbutとprotestedはMrs. LynnがHardcastle家のピクニックの描写にヴィクトリア朝の家庭のあり方への揶揄や批判を感じ取って抗議しているのだと考えられるが、他方、そのMrs. Lynnはヴィクトリア朝の家庭が完璧ではなかったために変化がやってこざるをえなかったことも思い出す。そのようにMrs. Lynnの中にも幾らか相反する感情はあるものの、全体的にはヴィクトリア朝の家庭への郷愁が夫人の中に根強くあり、そうした家庭内や共同体内での人と人との絆への郷愁が観客の多くに存在していたからこそ、野外劇の現代の部で多数の鏡の破片

に現代人の孤立、分断が映し出されて、人々は戸惑い、反発するのだと考えられる。

しかし、野外劇の観客がそのように戸惑いと反発という反応を見せたとはいえ、現代の部が現代人の孤立、分断を無残な否定的なものとして描いているのではない。野外劇のヴィクトリア朝の部で描かれる家庭は、保護の名の下に女性を男性にとって都合のよい役割に縛り付けて抑圧し、その家庭の人々はキリスト教の光を伝播するという名の下に非ヨーロッパ世界を蹂躙することに疑問を感じない。警官に扮したBudgeの出で立ちと台詞にあるように、イギリス社会も、国内と非ヨーロッパ世界とを抑圧の下に置こうとするものとして描かれる。そうした家庭や社会が変化し、その中の人々の間のいわゆる絆が分断されるのは、むしろ、抑圧的なものからの個人の解放である。ヴィクトリア朝社会のあり方との対比だけでは考えられない面はあるとはいえ、現代人の孤立と分断は、未来への希望の源として提示されているのだと捉える見方も必要なのである。

野外劇の現代の部は、観客の戸惑い、反発の様子から、一見、アンチ・クライマックスを成しているように思われる。観客の一人、Mrs. Mayhewはヴィクトリア女王の誕生日５月24日Empire Dayの野外劇のにぎやかな締めくくりであるGrand Ensembleに言及し、また、penguin版の注釈でGillian Beerは、La Trobeが現代の部によってそのGrand Ensembleの因習を侮辱しているのだと述べている(141)。Beerのこの指摘はある程度正しいと言えるが、もしBeerがLa Trobeの現代の部を単なるアンチ・クライマックスと捉えているとしたら、それは幾らか間違った見方である。

そのことは、次に引用する段落から理解される。現代の部の舞台で、多数の鏡の断片が様々に動いて、後ろの方で立ち上がった観客や、自分の顔をあまり見たくないかもしれない老人たちの顔まで映し出すことを描く一節である。特に、下線を付した「牝牛たちまでも加わった。でっかく、尾をむちのように振って、自然の寡黙はゆるみ、主人たる人間と獣を区別するべき障壁は消え去った」という部分が注目される。

> Mopping, mowing, whisking, frisking, the looking glasses darted, flashed, exposed. People in the back rows stood up to see the fun. Down they sat, caught themselves . . . What an awful show-up! Even for the old who, one might suppose, hadn't any longer any care about their faces . . . And Lord! the jangle and the din! The very cows joined in. Walloping, tail lashing, the reticence of nature was undone, and the barriers which should divide Man the Master from the Brute were dissolved. Then the dogs joined in. Excited by the uproar, scurrying and worrying, here they came! Look at them! And the hound, the Afghan hound . . . look at him! (109; underlines mine)

牝牛も犬も劇の騒ぎに加わり、ここに描かれているのはある種のクライマックスであり、独特のGrand Ensembleである。しかし、それでは*Between the Acts*は、現代人の孤立と分断に未来への希望を提示しながら、結局、共同体的な一体性を再び称揚しているのだろうか。そうではない、ということを以下に見て行きたい。

Ⅲ

野外劇の後Streatfield牧師が挨拶のために立つのだが、彼は次のように描かれる。

> There he stood their representative spokesman; their symbol; themselves; a butt, a clod, laughed at by looking-glasses; ignored by the cows, condemned by the clouds which continued their majestic rearrangement of the celestial landscape; (113; underline mine)

この一節で注目されるのは、下線を付したように、彼が「牝牛たちに無視され

た」人々の象徴と言われていることである。前節最後の引用で下線を付したように、牝牛たちも騒ぎに加わって一体性を盛り上げているにもかかわらず、そうした牝牛の参加が人間たちをignoreすることにあるというのはどういうことであるのか。ここで問題となるのは、帝国による植民地支配、国内での全体主義的な統治などと似通う人間による自然の支配である。前節最後の引用にある「主人たる人間と獣を区別するべき障壁」という文言は一見人間と獣を隔てるもののようであるが、それは人間の自然への支配を言っており、障壁がありながら牛はむしろ人間に服従するという絆で人間に縛られている。しかし、そうした「主人たる人間と獣を区別するべき障壁」が消え去って、人間を無視することがクライマックス的な一体性への牝牛たちの参加なのである。帝国主義的支配、国内や家庭内の抑圧的支配、人間の自然支配など、支配、被支配の関係の編み目から解放され、孤立と分断を獲得した者たちによってこそ達成されるある種の一体性のヴィジョンが、この場面の独特のGrand Ensembleによって示されているのである。

さらに、この場面の後、俳優たちが総出で現れ、様々の台詞や詩句を銘々にしゃべる場面にも着目したい。茂みからメガフォンの声が、人間に広く行き渡る悪と、それでも希望を持てるかもしれない人間の性質とを言った後、何かのレコードがかけられ、気が散っていた人々が結合することが次のように述べられる。

> Like quicksilver sliding, filings magnetized, the distracted united. The tune began; the first note meant a second; the second a third. Then down beneath a force was born in opposition; then another. On different levels they diverged. <u>On different levels ourselves went forward; flower gathering some on the surface; others descending to wrestle with the meaning</u>; but all comprehending; all enlisted. The whole population of the mind's immeasurable profundity came flocking; from the unprotected, the unskinned; and dawn rose; and

> azure; from chaos and cacophony measure; but not the melody of surface sound alone controlled it; but also the warring battle-plumed warriors straining asunder: To part? No. Compelled from the ends of the horizon; recalled from the edge of appalling crevasses; they crashed; solved; united. And some relaxed their fingers; and others uncrossed their legs. (112; underlines mine)

観客は滑り落ちる水銀や磁気を帯びたヤスリ屑のように結合するのだが、下線を付した最初の部分では、レコードの音楽の対位法を思わせる旋律のあり方と同じように、観客は各人の多様なあり方を保ちつつ一体となっていることが描かれる。レコードの音楽と観客のあり方はそのように対応しているが、二番目の下線部では、音楽と人々の心の描写に、戦いの後結合する二人の戦士のイメージが出てくる。「合戦の羽根飾りをつけた戦う戦士たちも二つに分かれて奮闘していた。別れるためにか？否。地平線の両端から駆り集められ、身の毛もよだつ氷河の深い割れ目の縁から呼び戻されて、彼らは衝突した。離れた。結合した。」という、戦いその後結合するこの二人の戦士のイメージは、作品の結末の戦いその後抱擁するとされるIsaとGilesと関連づけられる。地平線の両端にあるほどの距離と、氷河の深い割れ目によって遠く隔てられていた二つの存在が、衝突し、結合するというこのイメージによって、野外劇の観客のある種の融合を描くこの場面は、結末部で対峙するIsaとGilesの姿と深く結びつけられるのである。「羽根飾り」によってその二人の戦士は、先に触れた鳥のイメージと結びつけられてもいる。

結末部のIsaとGilesについてJed Estyは次のように述べている。

> Once the pageant has concluded, Giles and Isa return to their private “heart of darkness” to fight, copulate, and possibly reproduce themselves (219). By placing a Conradian echo in the scene, Woolf signals the reemergence of a modernized, barbarized world of

civilizational struggle, played out in the smallest domestic arenas as well as in the vast theater of international rivalries. (Esty 97)

EstyはIsaとGilesの戦いを当時起きようとしていた第二次世界大戦のような文明世界の暴力と重ねて読んでいるが、この二人の愛と憎しみは*Mrs. Dalloway*において、ClarissaがMiss Kilmanに感じた愛と憎しみと同じように、lifeのintensityに関わるもので、二人の間の戦いも現実世界の暴力ではなく、文脈としてはそうしたlifeのintensityとの関連で捉えられるべきものである。

Estyの*A Shrinking Island: Modernism and National Culture in England*の第二章での*Between the Acts*の考察は、この作品にウルフのnational cultureへの志向を指摘するもので、その考察自体は有意義であり、野外劇の中には俄雨で観客が一体化する場面など、共同体的な一体化への志向も明瞭に見られる。しかし、現代の部以降の一体化は、national cultureへの志向や共同体的な一体化への志向とは大きく異なったものを描いているのである。牝牛たちの参加の場面のような、抑圧的な絆から解放された喜ばしい孤立と分断を謳歌する存在の一体化、レコードを聴く観客の多様性を保った一体化もそれぞれ注目されるが、最も注目したいのは、IsaとGilesの結末に、他者と向き合うことについてのエマニュエル・レヴィナスの思想との共通性が見られることと、そうしたIsaとGilesの結末が、二人の戦士のイメージで野外劇現代の部での一体化と結びつけられていることとである。これらのことを次節で見て行きたい。

Ⅳ

レヴィナスの1961年の『全体性と無限』には次のような一節がある。

歴史が〈私〉と他者とを非人称的な精神のうちで統合すると称したところで、そのいわゆる統合は残忍さであり不正であって、言い換えれば〈他者〉を黙殺することである。人間の間の関係としての歴史は、〈他者〉に対す

る〈私〉の位置を無視している。〈他者〉は私との関係において超越的であり続けるのである。私が私自身によっては歴史の外部に存在しえないとしても、私は、歴史との関係において絶対的な地点を他者のうちに発見する。それも他者と融合することによってではなく、他者とことばで語り合うことによってである。歴史は、歴史の様々な断絶によって断ち切られ、そこで歴史に審判が下される。人間が真に〈他者〉に近づいてゆくとき、人間は歴史から引き剝がされるのである。(『全体性と無限』(熊野純彦訳、以下同様) 上巻83-84。第一部A「形而上学と超越」 五「〈無限なもの〉の観念としての超越」。下線筆者)

ここでレヴィナスは歴史を、様々な事物を全体へと関連づけることとして「全体性」の同義語として使っている。私たちは通常、様々な関係の中にいるが、そうした全体性を形作る関係の網を支えるのは主体的に見える認識や価値判断である。主体的な認識という語には肯定的な響きがあるが、次の一節にあるように、私たちの認識は「領有」という全体性に至る契機をはらんでいる。

ことばを語ることは、見ることと対照的なのである。認識あるいは見ることにあってもたしかに、見られた対象が行為を規定することがありうる。けれども、なんらかのしかたで「見られた」ものを領有しようとする行為によって、「見られた」ものには意味が付与され、一箇の世界のうちに統合されて、結局はその行為によって「見られた」ものが構成されることになる。語りにあっては、これに対して、私の主題としての〈他者〉と、私の対話者としての〈他者〉との間の隔たりがどうしようもなく際だっている。(『全体性と無限』下巻32。第三部B「顔と倫理」 一「顔と無限なもの」。下線筆者)

また、次の引用の「意識の帝国主義」という言葉が示しているように、主体的な意識や認識は、場合によっては戦争という暴力を肯定してしまう全体性に至

るものだとレヴィナスは考える。

> 発語という能作は受動性の受動性なのだ。近さにおいて、私は受動性に連れ戻されるのだが、この受動性こそ真摯さないし実直さであり、情報の交換―記号の解釈や判読―もすでにこの真摯さないし実直さを前提としているのだ。
>
> 世界に開かれた意識の帝国主義とは正反対の仕方であろう。(『存在の彼方へ』(合田正人訳) 221。第三章「感受性と近さ」6「近さ」d「現象と顔」。下線筆者)

そうした全体性の危険から人類を救うとレヴィナスが考えるのは、一見主体的な認識が入り込む以前に、人が他者に対して、否応なく義務を負ってしまうという、人と他者の関係のあり方である。この関係では人は主体的な選択以前に他者へ向かわされてしまうのだが、レヴィナスは戦争肯定に至るような全体性の中にあることこそが主体性の喪失であり、主体的な選択以前に生じる他者への倫理的責任が逆に人に真の主体性を与えるのだと考える。それが、この節の最初の引用で下線を付した「私は、歴史との関係において絶対的な地点を他者のうちに発見する」や「人間が真に〈他者〉に近づいてゆくとき、人間は歴史から引き剝がされるのである」という文言の意味することである。

全体性から人を救うというレヴィナスのこうした他者との関係の思想と、*Between the Acts*の結末のIsaとGilesとの間に類似性があることをここでは見ようとするのだが、戦いの後に抱擁するというIsaとGilesの関係はこの節の最初の引用の「他者と融合することによってではなく」というレヴィナスの他者との関係とは相容れないように見える。しかし、次の三つの箇所にあるように、レヴィナスの考える人と他者の関係は、その隔たりが踏み越えられると同時に踏み越えられないものである。

> 語りは、〈私〉と〈他者〉の間の隔たりを維持する。その隔たりは、全体

性を再構成することを妨げる根底的な分離であり、分離は超越によって要請されるものなのである。（中略）全体性を断ち切る空所が維持されうるのは、カテゴリーに対して抵抗する〈他者〉の面前で思考が展開される場合だけである。思考は、対象としての〈他者〉とともに一箇の全体的なものを構成するわけではない。思考はことばを語り出すことにある。（『全体性と無限』上巻54-55。第一部Ａ形而上学と超越　二「全体性との絶縁」。傍点はレヴィナス。下線筆者）

他なるものとの隔たりは踏み越えがたく、しかも同時に踏み越えられている。分離された存在は充たされ自律しているにもかかわらず、他なるものを探しもとめる。欲求という欠如によって駆りたてられたものではなく、失われた富への追憶によって刺激されたものでもないような探求によって、他なるものを探し求める。そうした状況がことば（ランガージュ）なのである。真理が生まれるのは、他なるものから分離された存在が他者のうちに沈み込むのではなく、他者にことばを語る場においてである。（『全体性と無限』上巻107。第一部Ｂ分離と語り　二「真理」。下線筆者）

この真理という関係は隔たりを踏み越えながら、しかも隔たりを踏み越えず、「向こう岸」とともに全体性をかたちづくることもない。こうした真理という関係は、ことばにもとづくものである。このことも示しておいた。この関係においては、諸項は関係からじぶんを切りはなし絶対化して、関係のうちでなお絶対的なものでありつづける。（『全体性と無限』上巻112。第一部Ｂ分離と語り　三「語り」。傍点はレヴィナス。下線筆者）

このように隔たりが踏み越えられると同時に踏み越えられない関係は、IsaとGilesの愛と憎しみ、戦いと抱擁という相反するヴェクトルと共通するものである。あるいは、野外劇のレコードを聴く観衆の描写での二人の戦士が、地平線の両端ほどに離れた距離から、氷河の深い割れ目という隔たりを超えて呼び

寄せられ、戦い結合するイメージとも共通するだろう。

レヴィナスの他者についての思想は次の一節に見られるような、「顔」に他者が現前するという考え方がよく知られている。

> 顔とは生きた現前であり、表出である。表出のいのちは、かたちを解体するところに宿る。かたちのなかで存在者は主題として暴露され、まさにそのことでそれ自体は隠されるからだ。だが、顔はことばを語る。顔が現出することはすでにして語りである。(『全体性と無限』上巻116。第一部B「分離と語り」 三「語り」)

しかし、ここでレヴィナスの人と他者の関係の思想で特に注目したいのは、人と他者との関係が言葉を語ることと捉えられている点である。この節の最初の引用にあるように、人を全体性から救うのは、「人とことばで語り合うことによって」であるとされており、先に三つ連続して引用したどの箇所でも、人の他者との関係は何よりもまず言葉を語ることとして捉えられている。この言葉を発することは、他者を前にしたこちら側の人だけでなく、すぐ上の引用の二つ目の下線部「顔はことばを語る。顔が現出することはすでにして語りである」にあるように、顔として迫る他者の側からも行われるものと捉えられている。こうしたことを踏まえる時、IsaとGilesの結末での対峙が、まさに言葉を発することであるのは非常に重要であることが分かる。全体性からの人間の救済の希望を、言葉を発し合う人と人との関係に見たレヴィナスの思想と共通する考えが、結末で言葉を発し始めるIsaとGilesの姿、あるいは、それと類似した野外劇でレコードを聴く観客の描写での二人の戦士の姿に表現されているのである。

*

本稿の始めにおいて、*Between the Acts*の結末は冒頭へつながっていて、作品が終わった後へ投射されているように見える新しい劇の実現を、作品の内部

に見る観点が必要であるということを提案した。野外劇でレコードを聴く観客の描写は、二人の戦士のイメージによって、結末のIsaとGilesの姿と重ねられ、観客たちのそこでの一体化はIsaとGilesのように語り合う二人の人の関係を基盤とする一体化であり、そこに結末で暗示された新しい劇の一つの実現を見ることができるだろう。しかし、それだけでなく、劇作者のLa Trobeと観客の一人一人との間に、他者性の表れを前にした人間という人と他者の姿が描かれていて、それが語り合う二人の人という結末の新たな劇の非常に重要な実現となっているという考えを次に示し、本稿の締めくくりとしよう。

La Trobeの野外劇の間、観客は気が散ったり、逆に一体化したりし、最後には劇も終わって散り散りになって帰って行く。しかし、観客の様子で注目されるのは、どの観客も劇の間、劇は何を伝えようとしているのだろうと、しきりに考えつづけていることである。帰って行く観客たちがそれぞれに一致しない劇から受け取ったメッセージを述べることが描かれるが、解釈が一致していないことは問題ではない。その不一致ではなく、劇が終わり散り散りに帰って行きつつも、誰もが劇が伝えようとしたことが何かと、考えつづけていることが重要なのである。レヴィナスの思想では、語りかけに反応することが人と他者の関係の根本にあるのだが、野外劇の観客たちは、劇を通したLa Trobeの語りかけに対し、それが意味しているものを問い続けることで、まさに他者性の現前に反応している。劇が終わった後、La Trobeは挫折感を覚え、その疲労の中で新たな劇を構想するのだが、野外劇でウルフが描いているのは、他者の語りかけに反応し答えるという、新たな劇の描く人と人の姿の実現としては、La Trobeが大成功を収めている様子なのである。そしてその大成功には、語り合う人と人との関係に全体性からの人類の救済の希望を見たレヴィナスと同じウルフの希望がこめられているのである。

注

本稿は、2008年11月２日に広島市立大学で開催された日本ヴァージニア・ウルフ協会第28回大会におけるシムポジウム「ウルフ、D. H. ロレンス、ジョイスにおける「言葉」の彼方」

での発表「呼びかけてくる言葉――*Between the Acts*における分断を前提とする融合」を改題し、加筆・修正を行ったものである。

Works Cited

Esty, Jed. *A Shrinking Island: Modernism and National Culture in England*. Princeton: Princeton UP, 2004.

Levinas, Emmanuel. *Totalité et infini: essai sur l'extériorité*. 1961.『全体性と無限』1961年。熊野純彦訳、岩波書店、2005年。

----. *Autrement qu' être, ou Au-delà de l'essence*. 1974.『存在の彼方へ』1978年。合田正人訳、講談社、1999年。(『存在するとは別の仕方で　あるいは存在することの彼方へ』、朝日出版社、1990年の改訂版。)

Woolf, Virginia. *Between the Acts*. 1941. London: Penguin, 1992. ヴァージニア・ウルフ『幕間』外山弥生訳、みすず書房、1984年。