

## ヴァージニア・ウルフ、資本からギニーへ (2)

太 田 晋

### 2. 五百ポンド

「もし女性が小説を書くなら、お金と自分ひとりの部屋をもたねばなりません」。この名高いテーゼ——「唯物論的フェミニズム」の古典的主張——で知られる、一九二九年の『自分ひとりの部屋』は、特徴的な構成を有している。前年（一九二八年）の講演を基にしたこのテキストでは、まず講演者が「ひとつの意見」として先のテーゼを提示したうえで、「私がいかにしてこの意見に到達したか」という経路が、あらためて辿り直されるのだ。しかしこの遡行は、たんなる帰納的な推論とは異なる、独特なとりとめのなさに満ちている。中井久夫は、ウルフのテキストを精神分析における自由連想に喩えているが<sup>1)</sup>、ここでの講演者は、ある意見に到達した「事後」から、まさしく自由連想によって精神分析的な遡行を試みているかに見える。周知のように『灯台へ』の第二部では、十年という時間が圧縮された形で提示されるが、ここではいうなれば、時間が事後から反復的に逆行させられるのだ。しかしこの遡行は、過去から現在へと流れる時間の直線をたんに逆向きになぞるというものとは、いくぶん異なっているように思われる。講演者自身はこのプロセスを、以下のように例示している。

思索は……水流にその釣り糸を垂らしていました。それは、水に映った影と水草の間を、絶えまなくあちこちに揺れ動き、水の流れのままに浮かんだり沈んだりしていると、……端に突然ある寄せ集まった考えが食らいつく。そこで慎重に糸をたぐり寄せ、注意深くその考えを広げてみる。するとどうでしょう、草の上に広げられると、この私の考えはなんと小さく、なんと取るに足らないものに見える

ことでしょう。……

しかし……頭の中に戻されると、それはたちまち、ひどく刺激的で重要なものになりました。そして突進したり沈んだり、あっという間にあちこちを行ったり来たりしては、さまざまな考えのうねりや渦をひき起こすので、じっと座ってられないほどになったのです<sup>2)</sup>。

いったん釣り上げられ、草の上に広げられて顕在化した思考。それをもう一度「頭の中に戻す」ことによって、「あちこちに揺れ動き、浮かんだり沈んだり」している潜在的な状態を反復すること。フロイト的廻行というよりむしろベルクソンの反復を思わせる言葉で表明されたこの方法が、顕在化した「ひとつの意見」からの特異な廻行が試みられる『自分ひとりの部屋』の方法論を特徴づけている。つまりそれは、結果から原因を見いだす単線的な帰納というよりも、(何かが確定され顕在化した)事後から(他にもありえた可能性が潜在的にひしめいていた)事前への仮想的な廻行なのである。

この点を、より具体的に検討してみたい。たとえば『部屋』の冒頭で、「女性と小説」をめぐる話を依頼された講演者は、有名女性作家の伝統を主題として語ることに異義を唱える。

女性と小説という言葉が意味しているのは、たんにこういうことかもしれない。つまり、ファニー・バーニイについて少し喋り、ジェイン・オースティンについてもう少し多く喋り、ブロンテ姉妹に賛辞を捧げて雪に埋もれたハワース牧師館を描写し、できればミス・ミットフォードについて何か気の利いたことを言い、敬意を込めてジョージ・エリオットに言及し、ギヤスケル夫人にふれて、それで終わりというわけです。しかし考え直してみると、この言葉はそれほど単純ではないと思いました (R3/三-四)。

しばしば指摘されるように、ここで講演者が念頭においているのは、T. S. エリオットの「伝統」概念であるように思われる。「伝統と個人の才能」におけるエリオットは、文学的伝統を「現存する記念碑的諸作品」から成る「理想的な秩序」として捉えたうえで、それがつねに変更に対して開かれていることを強調した。「この秩序の観念を認めた人は誰でも、現在が過去によって導かれると同様に、過去が現在によって変更されるということを逆さまだとは考えないだろう」<sup>3)</sup>。この限りでエリオットは、たんなるモニュメントの静態的な連なりとは異なる、動態的な開かれたプロセスとして伝統を提示していた。つまりエリオットの「伝統」とは、名声が確立された作家ないし作品が収蔵された不可侵の殿堂というわけではなく、そこに登録される名前には、「過去が現在によって変更される」余地がつねに残されているのだ。そして、この概念を『部屋』の講演者のそれと同一視したうえで、『部屋』に「女性自身の文学」伝統の構築への呼びかけを読み込み、有名作家の系譜から外れた、埋もれた無名女性作家を発掘する試みは、エレイン・ショウォルターのそれを始めとして数多く行なわれてきた<sup>4)</sup>。

しかしながら、同時代のヨーロッパで超越論的現象学を論じたフッサールにおいてそうであったように、エリオットの「伝統」という超越論的歴史においてもまた、実をいえば暗黙の同一性が担保されている。「ヨーロッパ精神や自国の精神は……変化する精神であり、この変化はどんなものでも途中で捨てない」<sup>5)</sup>。つまりエリオットにおいて、絶えざる変更によってその全体の布置が変化するとされる「伝統」の超越論的歴史は、同時に「ヨーロッパ精神」が自己を成就する過程と見なされるのだ。「伝統」概念の実作版である『荒地』に関して、高橋康也がかつて述べたように、エリオットにおいて「ヨーロッパへの確信は、あらゆる見てくれにもかかわらず、揺らいでいない」のであって、絶えず変化するはずの伝統を「伝統」たらしめているのは「ヨーロッパの不変の同一性」にほかならない<sup>6)</sup>。それは「どんなものでも途中で捨てない」

のであり、すべての偶発的な変更は事後的に正当化され、同一性に組み込まれる。実際、詩人がカトリック改宗後に提示した「廻る世界の静止点」という絶対的な「事後」の視点から見れば、すべての偶然は必然だったということになるだろう。「君がこの道に来るのなら／どの道筋をとろうと、どこから来ようと／どんな時にどんな季節に来ようと／つねに同じことになるだろう。……かくてすべてはやがてよし」（『四つの四重奏』）。

『部屋』の講演者が行っていることは、実のところ、正確にその逆である。たとえば先の引用でその名が挙げられたオースティンおよびシャーロット・ブロンテに関して、講演者はこう述べている。「もしジェイン・オースティンが、自分の原稿を訪問者に見られないよう隠す必然性がないと思っていれば、『自負と偏見』はより優れた小説になっていたでしょうか」（R87/ 一〇二）。「もしシャーロット・ブロンテに、たとえば年に三百ポンドの収入があったとしたら、どうなる可能性があったでしょうか」（R90/ 一〇六）。講演者は、何であれ名を残した彼女たちに、たんに賛辞を捧げることはしない一方で、埋もれた無名作家を新たに登録することで、「伝統」をより豊かにしているわけでもない。むしろ講演者が力点を置いているのは、「現存する記念碑」に留まりつつ、そこに「他にありえたかもしれない可能性」を読み込むことである。

むろん、講演者自身がいうように、そのような可能性は、実際の歴史において実現することはなかった。

それらは与えられませんでした。そして私たちは、『ヴィレット』や『エマ』や『嵐が丘』や『ミドルマーチ』といった優れた小説はすべて、しかるべき地位の牧師の家で遭遇できる程度の人生経験しかない女性によって書かれ、しかもそのしかるべき地位の家の共同の居間で、『嵐が丘』や『ジェイン・エア』を書くための紙を一度に数帖以上は買う余裕がないほど貧しい女性によって書かれたとい

う事実を、受け入れなければなりません (R91/ 一〇六)。

彼女たち、すなわち前時代の女性作家たちが部屋ないし資産を手にするということは、事実としてもなかったし、権利としてもありえなかった。女性が自分ひとりの部屋をもつことは「一九世紀初頭に至ってさえも…問題外」であり (R67/ 七八)、また「女性が自分の稼いだ金を所有する権利を、法律が認めていなかった」からである (R29/ 三四)。したがって、彼女たちに「それらが与えられなかった」ことは、事後的に見れば必然というほかない。しかし、エリオットの伝統概念が含意する、すべてを必然化する「事後」の視点に抗して、出来事を偶発性の相において読み取ること。顕在化した出来事が織り成す歴史を、出来事の各々に関して「あちこちに揺れ動き、浮かんだり沈んだり」している潜在性の次元において仮想すること。この意味で、講演者が行なっていることは、つねに事後的に捏造されるほかない「伝統」の女性ヴァージョンを構築することというよりも、伝統の事後性そのものへのラディカルな問い直しと考えることができるのではないだろうか。加えて、「母を通じて過去を考える (think back through our mothers)」という『部屋』の有名なフレーズは、たとえば以下のような言明を考慮に入れるならば、「自分が母親から生まれたという必然性の背後に偶発性を見いだす」と読まれるべきではないだろうか。「もしシートン夫人が金儲けに励んでいたとしたら、あなた [シートン夫人の娘] は遊びや喧嘩のどんな思い出をもっていたでしょう? ……でもこうした質問をしてもむだです、あなたはそもそも存在していなかったでしょうから」 (R28-9/ 三三)。

一度限り起こった歴史的事実、ただ一度徴された、取り替えのきかない刻印。事後的には必然としか見えないそれらに、偶発性の観点から抵抗すること。ウルフの読者には、それはいくぶん見慣れたものである。たとえば『ダロウェイ夫人』(一九二五年)や『オーランド』(一九二八年)において、この問いは固有名と関連して提起されていた。「この

女はダロウェイ夫人である」が、「骰子がもう一度振られれば、白ではなく黒が上に出れば、自分はミス・キルマンを愛したかもしれない」以上、「この世の中の誰についても、この人はこれである、とか、あの人はあれである、とはもう言うまい」、そのように「ダロウェイ夫人」は考える<sup>7)</sup>。あるいは後者において、年齢と時代と性別の異なる複数の自己（「二千と五十二あるとも言われている」）は、固有名「オーランドー」によって結び付けられているが、末尾に至って、「すべての自己」が「頭<sup>かしら</sup>の自己（the Captain self）に命令され、閉じ込められる」ような状態を望めば、「最も必要な自己が超然としたままやって来ない」という謎めいた記述が現れる<sup>8)</sup>。『オーランドー』の語り手はそれを、『『たぶん』と『ように見える』の領域（the region of “perhaps” and “appears”）』と関連づけており、確率性と様相性こそがそこでのキーであることを示唆している。複数の自己、多様な可能世界の「固定指示子」としての固有名は『『たぶん』と『ように見える』の領域』に取り憑かれている。その確率性と様相性は、「すべての自己」の結集を阻み、固有名を構成する確定記述の束を不安定化するが、にもかかわらずそれは固有名にとって「最も必要な」ものだというわけだ<sup>9)</sup>。

固有性に対して確率性を、必然性に対して偶有性を対置すること（もしくは前者の条件として後者を見いだすこと）。こうした思考は、『部屋』においてはさらに抽象的な（と同時にユーモラスな）形で継続されている。たとえば、これも有名な「マン島猫」に関する言及を引用しよう。

……芝生のまん中にいるマン島猫、しっぽのないこの可哀そうな動物は、少々滑稽に見えました。彼は本当に生まれつきしっぽがないのでしょうか、それとも事故でしっぽを失ったのでしょうか。……それは奇妙な動物（a queer animal）で、美しいというよりは風変わりです。しっぽの有無がこれほどの違いをもたらすというのは、妙なことです（R16/一九）。

『部屋』のベースとなった講演の草稿において、ウルフはこの箇所をめぐって「意識下のちょっとした偶然に関しては、私はその説明をフロイトに任せておきます」と書き記している<sup>10)</sup>。要するにしっぽはファルスと読めということであり、この箇所に記されているのは、いわば性の偶有性の認識だということになるだろう。エリザベス・エイベルは、この箇所に「去勢の問題としてのフロイト的性差構築のパロディ」を見いだしているが<sup>11)</sup>、このパロディの攪乱性は、見かけ以上に重要である。周知のように、フロイト理論においてファルスの有無は大きな違いをもたらす。幼児はこの解剖学的差異から、ファルスの有無を支配する者、言い換えれば去勢を左右する超越的な存在を想定し、エディプスの弁証法を経て、自らの身体的性差を超越者による必然的な刻印と見なすに至るとされるからだ。しかしウルフがユーモラスに示すように、この刻印が超越者の与えた「生まれつき」の必然的な運命の徴ではなく、たんなる「事故」すなわち偶然によるものだとしたら？ こうした偶有性を示唆する限りで、しっぽのないマン島猫への言及は、「クィアな動物」のために性差を言説的に攪乱する余地をもたらすだろう。それは刻印に従属することではなく、かつ刻印を抹消することでもなく、刻印そのものの偶有性への認識を暗示しているのだから<sup>12)</sup>。

さらに、エイベルが注目しているように、ウルフはある書簡で自我とファルスを等値しているが<sup>13)</sup>、『部屋』の講演者は「私」を——『灯台へ』の末尾で引かれる一本の線を、もしくはラカンであれば「一なる徴」と呼ぶであろう刻み目を思わせる<sup>14)</sup>——「Iという文字」と捉えたうえで、「男性の書いたもの」を読む経験を以下のように述べる。

それは真直ぐな黒い棒で、Iという文字のような形の影でした。その背後の風景を一目でも見ようと、ひとはあちこち身を交わし始めます。… [しかし] ひとはいつも、Iという文字に呼び戻されてし

まう。ひとは‘I’という文字に飽き始める。…… [それは] 正直かつ論理的で、木の実のように堅く、何世紀にもわたってよい教育とよい育成に磨かれてきました。私はその‘I’を心の底から尊敬し、崇めています。しかし……その最も悪い点は、‘I’という文字の影の中で、すべてが霧のように形をなくしてしまう点です (R130/一五一)。

この記述にウルフの「ファロゴサントリズム」批判を読み取り、ファルスの専制に先立つクリステヴァ的な前象徴的詩的言語の氾濫を、ウルフの「エクリチュール・フェミニン」に見いだす精神分析的読解は、‘I’の「背後の風景」に魅了されすぎているように思われる。少なくとも講演者は、ファルスの刻印の「前」、‘I’の「背後の風景」にさしたる重要性を見いだしてはいない。「そこでは何もかも育たないでしょう」(R131/一五二)。むしろ重要なのは、ここでもまた、講演者が実際に遂行している、Iの戦略的使用ではないだろうか。

『部屋』の講演者はその冒頭部分で、まず‘I’(『私])とは実在しない誰かを表す便利な言葉にすぎないと述べたうえで、「私をメアライ・ビートンとでも、メアライ・シートンとでも、メアライ・カーマイケルとでも、あるいはお好みのどんな名前でもお呼びください」と宣言する (R5-6/四-五)。つまり、まず聴衆に現前しているはずの「ヴァージニア・ウルフ」が非人称化され(この論考で『部屋』の話者を「講演者」とのみ名指している理由はそこにある)、もはや誰を指すとも知れない「私」を軸として、メアライ・ビートン以下三つの名前が引き入れられる。実はこれらの名前は「四人のメアライのバラッド」と題された俗謡に登場する名であり、このバラッドでは「私」が「メアライ・ビートン」以下三人のメアライのことを語っている。ということは、「メアライ・ビートン」その他の名前がそうであるように、『部屋』の講演者が口にする「私」もまた、このバラッドの「私」の引用かもしれないのだ。

講演者は「私」を引用可能なものとして利用している。言語学でいう

転換子としての「私」は、取り替えのきかない「この私」の固有性を示すと同時に、誰もが「私」と言いうる以上、最も非固有的な語でもあるともいえる。言い換えれば「私」が「この私」を示しうるのは固有の文脈においてのみであり、それは他の文脈の排除においてのみ成立する。ならば「私」を固有の文脈から引き離し他の文脈に引用することは、「私」の示す固有性を脱臼させ、それがそもそも非固有的な語でもあるということを示すことになるだろう。「私」が「この私」を示しうるのは、それがたまたま引用されない限りにおいてなのだ。つまり講演者は、‘I’の「前」を想像してその「霧のような」不定形の混沌を特権視するのではなく、‘I’そのものに偶然性と任意性を見いだして、その「木の実のような」堅固な固有性を散種に開いているように見える。「正直かつ論理的」な‘I’を拒絶することはできない、つまり‘I’を使わないわけにはいかない。しかしその「最も悪い点」を見過ごせないがゆえに、‘I’が望ましいわけでもない。この戦略を要請したのは、いうなればこのような二重拘束ではないだろうか。

さらに、「私」の引用元であるバラッドにおいて「私」と発話している者は、実はメアライ・ハミルトンという名をもっている。このバラッドが謡うところでは、一六世紀スコットランドの宮廷の侍女であった彼女は、王と密通したことによって処刑された。宮廷の他の「メアライ」たちを想起して、処刑される「私」は謡う。「昨晚、宮廷には四人のメアライ／今夜、宮廷には三人だけ／メアライ・ビートン、メアライ・シートン／メアライ・カーマイケル、そして四人目が私」。つまり『部屋』の「私」がこのバラッドの「私」の引用であるならば、ショシャナ・フェルマンが指摘するように<sup>15)</sup>、「私」は不在の死者としての立場から発話していることになる。すると、聴衆に対して生きて現前している講演者が口にする「私」は、それが引用である以上、同時に不在の死者としての発話をも含意することになるだろう。この限りにおいて、生と死・現前と不在とが確率的に入り交じった、講演者の語っている立場を、「亡霊的」なそれということができよう。ヴァージニア・ウルフは「ど

こから語るのか」という竹村和子の問いに不十分な答えを返すならば<sup>16)</sup>、少なくとも『部屋』の講演者は、いわば確率的・量子論的な「亡霊」としての立場——それをしも「立場」といいうるなら——から語っているのだ。

そしてこの確率的な立場は、『部屋』のハイライトのひとつをなす「シェイクスピアの妹」をめぐる主張と関わっている。「女性と小説」について話すことを依頼された講演者は、「過去の女性に関する真実」を調べようとする。しかし、一貫性のない「非常に奇妙な複合的存在」と化した、男性の表象による女性像以外には、ほとんど記録が残されていない。たとえばエリザベス朝の女性に関しては、「歴史は彼女のことにほとんど言及していません」。記録の不在ゆえに「一八世紀以前の女性に関しては何も知られていません」(R59/ 六八)。あるいはそもそも、有名女性小説家以外の大半の無名の女性たちに関しては、歴史は何も語っていない。「何も残っていません。すべては消え去ってしまいました。伝記も歴史も、それに関しては一言も語っていません」(R116/ 一三五)。講演者はここで、記録と証言の絶対的不在に、いわばアーレント的な「忘却の穴」に直面せざるをえない。しかしその一方で、講演者はさりげなくこう述べてみせるのだ。「でも、歴史への補遺 (a supplement to history) を加えてみても、どうしていけないことはありませんか?」(R58/ 六八)。

こうして導入される歴史への代補が、シェイクスピアの傍らにいたかもしれなかつた人物、「シェイクスピアの妹」である。「シェイクスピアに素晴らしい才能をもった妹がいたとしたら、どういうことになっていたでしょうか」(R60/ 七〇)。講演者が語るには、しかし、彼女はその才能を開花させることを、その性別ゆえに許されず、「一語も書くことなく」望まぬ妊娠のあげく自ら命を絶ち、墓もなく埋められたという。したがって彼女の歴史的事実を示す痕跡は何もない。だが、このような女性が実在しなかったことを確証することもできない——そもそも記録

がないのだから。歴史が物質的な記録ないし痕跡を経由して伝達される以上、そこには恣意的な抹消や偶発的な消去の可能性がつねにある。そして『部屋』の講演者は、歴史の「条件」であると同時にそれを脅かすものでもある、こうした物質的痕跡の恣意性ないし偶発性を、巧妙に利用している。「シェイクスピアの妹」に関する記録は、たとえば女性への恣意的な抑圧ゆえに、伝承されなかったにすぎないかもしれないのだ。この意味で「シェイクスピアの妹」とは、こうした「かもしれない」という不確定性そのもののエンブレムであり、さらに言えば、出来事が確定せず「あちこちに揺れ動き、浮かんだり沈んだり」している状態そのものの形象化であるように思われる。

ここで『部屋』の「唯物論的フェミニズム」の主張に戻ろう。末尾において、この「シェイクスピアの妹」は、冒頭のテーゼにある物質的要求と明確に結び付けられるからである。「私たちの各々が年に五百ポンドの収入と自分ひとりの部屋を手に入れば、……シェイクスピアの妹は肉体を身に纏うでしょう。……彼女は生まれてくるでしょう」(R149/一七三)。講演者は他の箇所でも、「知的自由は物質的なものにかかっています」とも述べている(R141/一六三)。このテキストで様々に言葉を変えて繰り返される「物事をそれ自体において見る」や「互いとの関係においてでなく現実との関係において見る」といった表現が、以上で見えてきたような、出来事を因果性や必然性の網目においてでなく偶発性や任意性において見ることを指しているのなら、そしてそれこそが「知的自由」と呼ばれるものであるならば、講演者によれば、それは「甚だしく物質的なものに結び付けられている」(R54/六三)ということになるだろう。つまりそれは、たとえば「年に五百ポンドの収入」があってはじめて可能になるというわけだ。

実のところ、『部屋』の講演者自身はこの「年に五百ポンドの収入」を、「叔母の遺産」として受け取ったと明かしている。そしてそれは、知的自由をもたらしてくれた以上、講演者にとって歓迎すべきものであ

る。「叔母の遺産は大空のヴェールを剥ぎ取り、……開けた空の景色を見せてくれました」(R50/ 五九)。ひどく率直な歓迎を示すこの言明が、ウルフが実際に遺産を相続した際に示した深い困惑や、本論文前章で引用した「資本の所有という心理的な障害物」をめぐるウルフ自身の苦しげな言明と、著しい対照をなしていることはいうまでもない。たとえばミシェル・バレットはこの「転向」に関して、「資本主義を廃棄するという、より一般的な社会主義的展望」に対して「女性の特殊要求」を優先させる、「フェミニストとしての決断」を端的に見いだしている<sup>17)</sup>。しかし、事態はもう少し複雑であるように思われる。

たとえば『部屋』において、この「五百ポンド」の定収入が、「他人の土地や物を欲望することを絶えず駆り立てる取得熱」や「もっと、もっと、もっと多くの金を儲けること」と対比されている点に注目したい(R49-50/ 五八)。つまり「五百ポンド」の定収入は、自らを拡張し増殖するものとしての「資本」に對置されている。「五百ポンド」はつねに同じ「五百ポンド」であり続ける。言い換えれば、それはつねに「資本」に転化する直前に留め置かれるのである。そのうえでこの「五百ポンド」が、不確定性の形象化としての「シェイクスピアの妹」の相關物とされていたことを想起しよう。それはいうなれば、不確定な未来が確定する直前の「開けた空」を見せてくれる限りにおいて、女性が手にすべきものとされるのだ。

さらに言えば「シェイクスピアの妹」は、『部屋』の講演の文脈では、「過去、現在、未来を問わず、どんな女性もシェイクスピアの才能を有することはありえない」という男性の言葉に対して提起された形象でもあった。ならばそれは「過去、現在、未来」という直線的に確定された時間に対して、いわば斜めにずれた位置からその確定性を脅かす形象ともいえるかもしれない。「シェイクスピア」には、斜めからその「妹」が取りついている。そして「五百ポンド」もまた、資本の直線的な自己増殖に対して、いわば斜めの位置に留まり続けるものとして提示されて

いるように思われる。あるいはそのような位置こそが、『自分ひとりの部屋 (A Room of One's Own)』の示す女性の場所といえるかもしれない——つまり、たとえば一本の直線に見える‘I’に、斜めから取り憑いた不確定性の余地こそが、女性の「自分ひとりの部屋」として措定されているのではないだろうか。

ともあれここでは、講演者のいう「五百ポンド」と「資本」とを区別することが重要であるように思われる。一方において、絶えず自らを拡大し延長する「資本」がある。それはまた、前章において見たように、その有無によって「私たち」と「彼女たち」を分け隔て、閉じた内部とそこから排除されたものとを構成するだろう。しかしその傍らに「五百ポンド」がある。それはつねに同じ五百ポンドであり続けるが、資本の同一性の拡大に対して斜めに留まり続け、あらゆる境界確定に不確定性の余地を開くだろう。『部屋』の講演者は、女性の各々が「資本」に対して「五百ポンド」を所有することを願う。遺贈された資産に関して、それを資本として所有することは望ましくない。しかし五百ポンドは必要である。この背反する要請が、ウルフをして、資本に基づく形式に対する「女性」の別の形式の考察へと向かわせたのではないだろうか。そしてこの二重化されたシステムに関する議論は、一九三八年の『三ギニー』において、「男性の社会」とある種の特異な共同体という形で、さらに継続されることになるだろう。

資本に転化しない「五百ポンド」、利子や配当を生まない死蔵された貨幣。それを不確定な未来の相関物として保有すること。現実化されない可能性を可能性のまま、いわば斜めの位置に貯めこんでおくこと。ブルームズベリーにおけるウルフの旧友ケインズであれば、それを「流動性選好」の一類型と位置付けるだろう。未来における不確定性を抹消することが不可能であるがゆえに、ひとは不確定な「もしも」の偶発への備えとして、たんなる貨幣をこそ手元に保有することを望むことがあるからだ<sup>18)</sup>。『自分ひとりの部屋』が英米で同時に出版された日付は、一九

二九年一〇月二四日である。この日付は、いかなる偶然によってだろうか、この経済学者が「愛国的な主婦の皆さん」に向けて消費を懸命に呼びかけざるをえなくなる、世界大恐慌の開幕を告げる「暗黒の木曜日」のそれでもあった。

註

- 1) 中井久夫『分裂病と人類』（東京大学出版会、一九八二年）、一九四頁。
- 2) Woolf, "A Room of One's Own," *A Room of One's Own/ Three Guineas* (Oxford: Oxford University Press, 1992), p.6. [川本静子訳『自分だけの部屋』（みすず書房、一九八八年）、七頁。] 以下、"A Room of One's Own"からの引用はRと記し、本書の引用頁数を本文中に並記して示す。加えて、邦訳の該当頁数をさらに並記する。
- 3) T. S. Eliot, "Tradition and the Individual Talent," *Selected Essays* (London: Faber and Faber, 1932), p.21.
- 4) cf. Elaine Showalter, *A Literature of Their Own* (London: Virago, 1978).
- 5) Eliot, op.cit., p.22. またフッサールに関しては、以下を参照。エドモンド・フッサール、ジャック・デリダ『幾何学の起源』（田島節夫・矢島忠雄・鈴木修一訳、青土社、一九九二年）。
- 6) 高橋康也「引用の構造 エリオット、ベケット、デュシャン」、『ウロボロス 文学的想像力の系譜』（晶文社、一九八〇年）、五五～六頁。
- 7) Woolf, *Mrs. Dalloway* (Oxford: Oxford University Press, 1992), pp.10-15. [近藤いね子訳『ダロウェイ夫人』（みすず書房、一九七六年）、一一一～一五頁]。ちなみにこの箇所は、ドゥルーズ&ガタリによって「此性」との関連で引用されている。『千のプラトー』（宇野邦一他訳、河出書房新社、一九九四年）、三〇三頁。また、『ダロウェイ夫人』における固有名に関しては、クラリッサが後の配偶者となるリチャード・ダロウェイに最初に出会った際のエピソードを記した、以下の箇所に注目することもできよう。「誰かが彼を連れてきた。クラリッサは彼の名を間違った。誰に向かっても、彼をウィッカムと紹介した。ついに彼は『ぼくの名はダロウェイです』と言った。……サリーはこれに飛びついた。以後いつも彼のことを『ぼくの名はダロウェイです』さんと呼ぶのだった」(*Mrs. Dalloway*, p.81. [邦訳:七九頁])。
- 8) Woolf, *Orlando* (Oxford: Oxford University Press, 1992), pp.295-6. [杉山

- 洋子訳『オーランドー』(国書刊行会, 一九八三年), 二三三頁]。
- 9) 固有名をめぐる議論に関しては, 東浩紀『存在論的, 郵便的 ジャック・デリダについて』(新潮社, 一九九八年), 第二章を見よ。また「固定指示子」としての固有名に関しては, 以下を参照。ソール・A・クリプキ『名指しと必然性 様相の形而上学と心身問題』(八木沢敬・野家啓一訳, 産業図書, 一九八五年)。
  - 10) Woolf, *Women and Fiction*, S. P. Rosenbaum, ed. (Cambridge: Blackwell, 1992), p.14.
  - 11) Elizabeth Abel, *Virginia Woolf and the Fictions of Psychoanalysis* (Chicago and London: The University of Chicago Press, 1989), p.19.
  - 12) たとえば、『部屋』における両性具有の称揚に関して, それを女性特有の経験からの逃避として批判するショウォルターと, そこにクリステヴァ的な前象徴化の領域を読み取り評価するトリル・モイとの間に論争が交わされたことはよく知られている。しかし, むしろ「マン島猫」の挿話に注目するならば, 刻印以後の経験の固有性を重視する前者と, 刻印以前の想像的な状態を重視する後者はともに, 刻印そのものが「事故」すなわち偶発的ないし確率的であるという位相を取り逃しているように思われる。
  - 13) Abel, *ibid.*, p.155, n.4. 「読書という状態は自我の完全な除去において成立します。というのも, 私は敢えてその名を挙げませんが, 身体のある別な部分と同様に, 自我は直立して立ち阻んでしまうからです」。Woolf to Smyth, 29 July 1934, *The Letters of Virginia Woolf: vol. 5*, Nigel Nicholson and Joanne Trautman, eds. (New York: Harcourt Brace Javanovich, ), p.319.
  - 14) 付け加えれば, 「一なる徴 (trait unaire)」の概念が言及されるセミナーを収録したラカンの『精神分析の四基本概念』の英訳を最初に出版したのは, ウルフ夫妻が創立したホガース・プレスであった(むろん夫妻の死後ではあるが)。
  - 15) Shoshana Felman, *What Does a Woman Want? : Reading and Sexual Difference* (Baltimore and London: The Johns Hopkins University Press, 1993), p.145.
  - 16) 竹村和子「〈彼女〉はどこから語るのか ヴァージニア・ウルフの遺言」, 『現代思想 vol.25-13』(青土社, 一九九七年), 六八-八二頁。
  - 17) Michele Barret, “Virginia Woolf: Subjectivity and Politics,” *Imagination in Theory: Essays on Writing and Culture* (Cambridge: Polity, 1999), p.45.
  - 18) ジャクリーン・ローズは, ケインズが自身の『一般理論』に関して述

べたテキストとウルフの『船出』を比較したうえで、ケインズが経済システムに見いだしたのと同様の「ラディカルな不確定性」が、ウルフのテキストにも取り憑いていることを示している。Jacqueline Rose, *On Not Being Able to Sleep: Psychoanalysis and the Modern World* (Princeton and Oxford: Princeton University Press, 2003), pp. 87-88.