

視線の交錯と「見る」「見られる」「隠す」「偽る」

Virginia Woolf から Jean Rhys、Daphne du Maurier へ

近野幹結

女性と視線は文学やその他の芸術作品において頻繁に扱われるテーマであり、両者の関係性、そしてそれに付随する女性の主体性についての学術研究も数多く存在する。Laura Mulvey や M. A. Doane らによるフェミニスト批評は、「男女不均衡に規制された世界においては、視るという行為の快楽は能動的／男性、受動的／女性に分割されている」とし、女性が男性の「性愛的な熟視」の対象“to-be-looked-at-ness”の役割を強いられると主張する (Mulvey 19)。一方で Stephen Kern は、19 世紀絵画に用いられた男女の構図に見られるモノキュラーな男性の視線に対するバイノキュラーな女性の視線を例に示しながら、フェミニスト批評が説く男性の視覚の支配的特権と女性の主体性喪失について疑問を呈している。ジェンダーロールに強く縛られていたヴィクトリア朝において、「家庭の天使」が理想とされた女性の活動範囲がドメスティックな領域に制限されていたことを考慮すれば、フェミニスト批評の主張するように、男性と比較して女性の視界は制限されたものであったと言えるだろう。しかし、19 世紀後半から 20 世紀前半にかけて、女性を取り巻く社会環境は大きく変化し、女性と視覚の関係も変化が生まれていた。パブリックな領域への女性の進出により、Charles-Pierre Baudelaire が描く「家を離れていながら、いずこも家という感じで、世間を見歩き、世界の中心にいながら、自らは世間からずっと見られることがないまま」(Baudelaire 7) 街を徘徊する *flâneur* のように、それ以前はドメスティックな領域に閉じ込められていた女性にも、従来の男性的特権が解放されるようになり、女性の *flâneur*、つまり *flâneuse* が登場する。Virginia Woolf の *Mrs. Dalloway* (1925) は、この女性の視覚変化を反映した作品である。他者の視線に晒されずパブリックな空間における見る自由を存分に謳歌する Clarissa Dalloway を描くことで、Woolf は視覚の男性的特権を女性が共有していく様を鮮やかに映し出す。もっとも、前述した複数の先行研究からも明らかなように、当時の女性作家による作品には、女性と視覚の複雑な関係とその陰影が描出されている。本発表では、女性と視覚の行方を 1930 年代の二作品、すなわち Jean Rhys の *After Leaving Mr. Mackenzie* (1931) と Daphne du Maurier の *Rebecca* (1938) を通して考察した。

After Leaving Mr. Mackenzie (以下 *ALMM*) のヒロイン Julia の大きく、夢見心地な目に映る世界は曖昧なものであり、Clarissa のように女性の新しい視覚的自由を上手く使いこなし、周囲とは切り離された客観的な観察者となることが出来ない。Julia の視線の曖昧さは、彼女が女性彫刻家 Ruth の部屋に飾られた Modigliani の「マスクのように、長く、暗い顔をし、とても大きな目をして」いる裸婦画の複製に惹きつけられる (*ALMM* 52) 場面からも明らかである。Julia が直感的に感じたように、Modigliani の描く人物画の大きな特徴は彼らの「目」であり、そのほとんどは、瞳が描かれていない、もしくは黒く塗りつぶされている。Modigliani は「セザンヌが描く顔は、古代の美しい彫像にならって視線をもっていない。逆に、私が描く顔にはそれがある。・・・しかし、セザンヌの顔と同じように、それらが表現しているのは、生きることへの無言の同意でしかない」(Restellini 35) と自らの描く「目」について語る。Modigliani は「視線のない視線」(Restellini 35) を描くことで、「生きることへの無言の同意」を表現していたのだ。Julia を惹きつけた裸婦画も、その塗りつぶされて視線を持たない目に「生きる本能」を映し、Julia に「生きている女性を見ているよう」(*ALMM* 52) だと思わせる。自身の過去を知ってもらう必要性に駆られる Julia は、Ruth にだけでなく、裸婦に向けて語り始めるが、この試みは Julia の望むようにはいかない。彼女の言葉を全く信じていない様子の Ruth に絶望する Julia は、裸婦が「私は貴方よりもっとリアルなの」(*ALMM* 53) と笑い、彼女の人生が煙のように自身から離れていくように感じる。過去を他人に拒絶された Julia よりも、内に宿る「生きる本能」をその視線に映し出す裸婦の方がよりもっとリアルな人間であると痛感するのだ。Julia の視線が曖昧な一方、周囲は鋭い視線を彼女に向ける。Clarissa のように街を歩き回り、見る機会を与えられているものの、Julia はそれを行使できないまま見られる対象になる。パリのホテルを転々とする Julia は、自らアイデンティティを確立することが出来ない。よって、周囲の視線、特に男性たちの品定めするような視線に晒されることで、自分のアイデンティティを構築し、生きる術を引き出す。つまり、Julia はただ受動的に「見られる」のではなく、他者からの視線を逆に利用しようとする。しかし、これには二つのリスクが付きまとう。一つは、周囲の視線は真の Julia の姿ではなく、彼らがステレオタイプ化した Julia 像を映し出しているという点だ。アイデンティティの構築を他者の視線に依存している Julia は、その「偽り」のアイデンティティを纏うしかない。二つ目は、他者が彼女に興味を示さなくなれば、彼女のアイデンティティは直ちに困難に直面してしまう点である。愛人 Mackenzie から捨てられ、アイデンティテ

イの危機に追い込まれた Julia は、一度は離れた家族の元へ戻ることでその修復を試みる。しかし、それも失敗に終わり、家族から完全に拒絶された Julia の視覚に変化が起こり始める。依然としてアイデンティティが不安定で、未来を見据えることの出来ない Julia は、次第に過去の記憶に逃げ場を求めるしかなくなるのだ。Julia の現実や未来に対する視野の欠如は、愛人 Horsfield と共にホテルの暗い階段を上がるシーンに象徴的に描かれる(AMMM 163-65)。現在も未来も見えない暗闇の中で彼女が感知するのは、死んだ者、すなわち葬られた過去の感触なのだ。アイデンティティの模索を完全に諦めた Julia は、他者からステレオタイプ化された「地に足の着いていない、金を無心するふしだらな女」という「偽り」のアイデンティティを受け入れる。そして、再会した Mackenzie から無頓着に金を無心し、現在も未来もない無感覚な暗闇の中へ溶け込んでいくのだ。

Rhys は、Clarissa が謳歌した女性の新しい視覚の自由を全ての女性が行使できたのではなく、男性の視線に晒されながら、それに依存せざるを得ない女性の存在を示す。さらに Rhys はそのような女性が「見る自由」だけでなく、「見る」ことさえもできない無感覚で主体性を欠いた状態に陥ってしまう可能性をも示唆しているのである。

Du Maurier の *Rebecca* のヒロインも Julia と同様に受動的で、視線の主体ではなく対象である。作中で名前が示唆されないことから明らかなように、彼女もまた自らのアイデンティティを模索している。若く、経験の浅いヒロインは名家の奥方という未知の世界に飛び込み、周囲の好奇の目に晒される。他方、ヒロインの視界は夫 Maxim によって遮られる。敷地内の浜辺を散歩した際に、過去を隠蔽したい Maxim は、Rebecca が放蕩を繰り返す、彼が彼女を殺害した小屋に近づくヒロインを叱責し、そこから遠ざける。ヒロインは Rebecca が Maxim に送った詩集や Rebecca のイニシャルの入ったハンカチなどの断片を見ることは許されても、重大な事実の全貌はヴェールにかかったままである。つまり、Rebecca のヒロインも、Julia と同様、見る自由を存分に行使することの出来ない、一方的に見られる存在なのだ。視覚の自由において、本作品でヒロインと対をなすのが Mrs. Danvers である。彼女は Rebecca の過去、真の姿、死の真相の全てについて唯一の目撃者だ。Mrs. Danvers の見る力は他のどの登場人物たちよりも強調して描かれ、ヒロインも彼女の刺すような視線に恐怖さえ感じる。すなわち、ヒロインが締め出された領域にも Mrs. Danvers は目を向けることが出来、視界が制限されたヒロインの目の代わりとなるのである。ヒロインは Mrs. Danvers の視覚に依存するしかなく、Mrs. Danvers を通して Rebecca を見、Rebecca 像を形成していくのである。絶対的な存在である Rebecca と比べて不完全な自らのアイデンティティを、ヒロインは絶対的な見る力を持つ Mrs. Danvers からの評価によって補完しようとする。さらに、Mrs. Danvers の影響下のもと、ヒロインのアイデンティティは次第に Rebecca と同化していく。Mrs. Danvers の視線がヒロインにもたらす影響は絶大であり、彼女は Maxim によって視界が制限されたヒロインの目となり、彼女が見せたいものをヒロインの目に映す。ヒロインに対する視覚の支配権を握るのが夫の Maxim から Mrs. Danvers に移行しているのである。つまり、Rebecca では、従来一般的と考えられてきた「見る／男性、見られる／女性」という視覚的な支配構造が、実は女性同士の中で生じているということを示唆しているのだ。

Woolf の *Mrs. Dalloway* に描かれる新しく女性に開かれた視覚の自由を出発点にして、女性と視線の多様な関係性を Rhys の *After Leaving Mr Mackenzie* と du Maurier の *Rebecca* を通して検討した。Rhys は、見る自由が行使できずに最終的には見ることも不可能になる悲劇的なヒロインを描き、du Maurier は男性による女性の視覚の支配とは異なる女性同士による視覚の支配／被支配を描いた。女性の社会的地位と同時に徐々に変動していった女性と視線の関係だが、Rhys、du Maurier とともに、見る自由を謳歌する女性ではなく、むしろそれから逸脱した女性を描くことで、それぞれが独自に女性と視線についての関係性を明らかにし、それを作品に反映している。「男性が視覚の支配者であり、女性は対象である」というジェンダー的二元論に収まることのない、女性と視覚の複雑な関係性がここに示されていると考える。

Work Cited

- Baudelaire, Charles. *The Painter of Modern Life and Other Essays*. Translated by Jonathan Mayne, Phaidon, 1964.
- Doane, Mary Ann. *The Desire to desire: The Women's Film of the 1940s*. Indiana UP, 1987.
- Du Maurier, Daphne. *Rebecca*. Doubleday, 1938.
- Kern, Stephen. *Eyes of Love: The Gaze in English and French Paintings and Novels, 1840-1900*. Reaktion, 1996.
- Mulvey, Laura. "Visual Pleasure and Narrative Cinema." *Visual and Other Pleasures*, Palgrave, 2009.
- Restellini, Marc. *Modigliani: L'ange au Visage Grave*. Seuil, 2002.
- Rhys, Jean. *After Leaving Mr. Mackenzie*. Norton, 1997.
- Woolf, Virginia. *Mrs. Dalloway*. Hogarth, 1980.