

## 墮ちていくヴィーナス

——Doris Lessing の *Love, Again* に見る老いの様相——

川 村 由 美

ドリス・レッシング (Doris Lessing. 1919-) の『ラヴ・アゲイン』 (*Love, Again*. 1996) は、タイトルどおり、“再び、恋に落ちる”物語である。六十代半ばの主人公、サラ・ダーナムは20年前に恋の卒業を決めこんだのだが、不意討ちを食らうように、老境に差し掛かった今再び、性的欲望を伴う激しい恋にとらわれていく。

このテキストは一部で、バターズビーらの「自己満足的小説」(Battersby 8)<sup>(1)</sup>といった酷評を受けた。だがルーベンスタイン (Rubenstein)、ペラキス (Perrakis) らは、老いを受け入れていく“成長”のプロセスを肯定的に読み取っている。ただし、これらの批評は、主にサラ個人の心理的変遷に重きを置くものだ。一方、レッシングは、サラを集団の中に据え、さらに、19世紀に被植民者として生まれたカラードの女性、ジュリ・ヴェロンと並べることにより、老境にあって恋に落ちるその姿を客観的に見据える地盤を作り出している。本論はその点に注目し、サラの老いと老いの認識がどのように位置付けられるのかを追究する。具体的には、1でサラとジュリの相違と相似を見渡し、サラが生きる現代において、いかに老いが解放に向かっているかを確認する。2では、そのような解放された状況にありながら、従来の老いに対する社会的メッセージによって自らを抑圧しようとするサラの姿に注目する。さらに3では、一枚の絵画を通じてこの社会的メッセージの起源を探り、サラが自身に行う抑圧とジュリが被植民者として受けた抑圧が、この起源を共有している様子を見つめていく。

### 1

1989年、ロンドン。65歳のサラは中流階級の未亡人で、脚本執筆を中心とした演劇制作に従事している。今、手掛けているのは『ジュリ・ヴェロン』という劇作品で、これは欧米列強が植民地争奪戦を繰り広げていた19世紀後半から20世紀初頭の40年弱<sup>(2)</sup>を生きたジュリ・ヴェロンという女性を主人公にすえている。ジュリは、西インド諸島のフランス植民地、マルティニク島で、ムラートの母と白人の父の間に生を受けた。カラードかつ私生児として差別の対象ではあったが、富裕な家庭の子女と同等の教育を授けられ、革命に憧れる、美しく聡明な娘に成長した。1880年代、彼女は最初の恋人と共にフランスに渡り、南仏の田舎町近郊に居を定める。そして残りの生涯をそこで過ごし、日記、音楽、自画像を後世に残した。それから約80年後、埋もれていたジュ

りの作品が発掘され、サラの目にとまることになる。サラは、ジュリの日記にまず魅せられた。冷徹に自己の苦しみを分析し、その中に人生における意味を見出していくジュリの姿を、そこに見出したからだ。そして、スポンサーである貴族階級のステイブン・エリントン・スミス<sup>(3)</sup>と共同で脚本を執筆し、ジュリ自身の音楽や日記を織り交ぜた劇作品の制作に乗り出していく。当初ステイブンは、ジュリを『蝶々夫人』や『ミス・サイゴン』の主人公に似た、「富裕な男の犠牲者」(30-31)となる哀れで健気な女性として描くが、サラはそれを排し、劇団仲間の賛同も得て、いわばフェミニストの先駆けのような、自立心に満ちたジュリ像を築き上げていく。

さて、この文脈でサラとジュリを並べてみたときには、ふたりの相違こそ顕著である。生きた時代も地域も異なる。また、ふたりの間には、老いと若さ、支配の側と被支配の側といった対比が設定されている。しかし、その一方で、サラとジュリは共通して、知性や芸術的資質に恵まれ、また、男性を引きつける魅力を備えている。そして、サラは、あたかもジュリの恋をなぞるように、恋に落ちるのである。ジュリは、ハンサムで情熱的なフランス軍将校ポールとの恋を経て、その後に、ロスタン伯爵家の息子レミとより深い絆を築く恋愛をする。サラもまた、ポール役を演じる美しくナルシスティックな青年ビルに盲目的に惹かれたのち、『ジュリ・ヴェロン』の監督を務めるヘンリーと精神的なつながりの濃い恋愛をする。しかし、ふたりの恋は実ることがない。ジュリは身分違いのために、サラは老いのために、ふたりの恋はどちらも挫折するのである。そして、サラとジュリの行く先には、「渦 (whirlpool)」が待ち受けている。ジュリは森に流れる川の「渦」(168-9)<sup>(4)</sup>に身を沈め、自殺と思しい死を遂げる。サラは精神的な「渦」(164, 209)<sup>(5)</sup>へと引きずり込まれ、壮絶な苦しみを味わうことになる。すなわち、ふたりの恋から「渦」への道筋は、ある相似形を為している。そして、サラとジュリの関係性の中で相違と相似が互いに互いを内包し合うからこそ、現代に生きるサラが、どのような老いを体験しているのかが明らかにされていくのである。

先ず、ふたりの相違に注目する。ジュリの恋を挫折に導いたのは“身分”であると述べたが、いうまでもなくサラがそのような問題を抱えることはなかった。この相違はふたりの髪の色対比によっても表わされている。たとえばジュリの日記には、少女時代に人形<sup>(6)</sup>を葬った思い出が綴られている。それは父親がパリから持ち帰った、金髪の子供を模した人形だった。黒い髪、黒い目、小麦色の肌のジュリは、即座にこの人形を壊し、土に埋めてしまう(117-8)。そこには差別を受けるものの怒りがあった。金髪や青い目は、ジュリが立ち入ることを許されない世界の、いわばシンボルだったのだ。一方サラは、すでに「手入れを怠った真鍮のような、くすんだ黄色」(6)になってはいるものの、金髪の持ち主である。その金髪が象徴するように、サラはジュリには許されなかったことをほぼ実現しているといっている。望みどおりの結婚をし、子供をもうけ、その後三十代半ばで夫を亡くすが、以来、現在にいたるまで、自分の資質を十分に生かせる劇場の仕事に就いているのである。ジュリもまた「パリのような大都会」に出て、「劇場に居

場所を見つけ、芸術家たちと共に」(117) 過ごすことを夢見るときもあったが、夢以上のものにすることはできなかった。

しかし、ただひとつ、ジュリにあってサラにないものがあった。若さである。そして、この若さの喪失、すなわち、金髪の“くすみ”に象徴される老いが、恋愛においてサラの欲望をはばんだものだった。ただしこの老いでさえ、ジュリから見れば特権だったかもしれないのである。そのことはジュリが死の直前に描いた自画像によく表われている。この自画像は、花輪型に沿って左廻りに、生まれたときから年をとっていく彼女自身の姿を、順を追って並べたものだ。まず「知性的な黒い目で、見る者をまっすぐ見つめ返す赤ん坊」がいる。それから「豊かな黒い巻き毛の、誘惑的で挑戦的な笑み」を浮かべた少女。続いて「ワシの子のように、誇り高く威厳のある横顔」の娘。この娘には「居心地の良さがまるでなく、鑑賞者は彼女の視線を免れたことをうれしく思う」のである。娘の後には「ゴヤが描いた《アルバ公爵夫人》をもっと美しくしたような、人生の絶頂期にある若い女」が続く。「大胆でおもしろがっているような」その女の眼差しは、見る者に「見つめ返すことを強いてくる」。そして、その先に「黒い線」が引かれ、さらに「彼女の人生のふたつの段階」が描かれている。そのひとつ目は「黄色いスカーフ」を被った「太った中年女性」の姿で、「手を重ね、視線を落として座っている。(略)だれにでもなりうる55歳の女性」である。ふたつ目は「ただ老女というだけの老女」であり、「まるでジュリが年をとった自分の姿を想像できなかったかのように、あるいは、年をとった自分を十分に考えてみることをしなかったかのように、その姿には何の個性もない」(28-29)。「黒い線」以前のジュリは、その挑戦的な眼差しに特長があるといえる。唯一、横顔を向けている娘にも、鑑賞者が耐えがたく思うほどの、強い眼差しが想定されているのである。そこには、人形を葬ったときと同じ、被差別者に貶められていることへの抵抗が感じ取れる。しかし、「黒い線」の先のジュリは、あたかも抵抗のエネルギーを剥ぎ取られてしまったかのように「視線を落とし」、さらに年を重ねるほどに個性をも失っていくようだ。この自画像を描いたジュリは、「黒い線を引くと、家の外に出て、(略)川の渦に身を投げた」(2)。恋の夢は砕かれ、才能を生かして自立する術もなく、ジュリは自分自身を喪失せずに老いることを不可能だと感じていただろうか。

その点、サラはどうだろう。六十代半ばで势力的に仕事をこなし、その上、恋もするというのである。それはジュリが思い描くことのできなかった老いの姿であったに違いない。そこには時代の変化が示唆されてもいるだろう。すでに見たように、サラとジュリには個としての相違が認められる。またサクストンは、多くの現代小説が描く病や孤独にさいなまれた老女たちとは対照的に、サラが突出して「生命力」(Saxton 46)に満ちている点を指摘している。つまりサラは現代の同世代に比しても、特に恵まれた老いの状況を示しているのである。しかし、こうした個性をすべて排してもなお、ジュリが想像した老いとサラが実現している老いには、時代の変化がもたらした隔たりが残る。ジュリが水死したのは、「急速、かつ、大幅に女性の生活を変貌させ

た第一次大戦の直前」(29) だった。その後のフェミニズムの台頭を待てば、ジュリもまた才能を生かして自立する道を模索できたかもしれない。サラは、こうした解放の延長線上に立っているからこそ、六十代半ばになってもなお、自分自身の能力によって生きていけるのである。因みに、サラやサラの劇団仲間が「犠牲者」としてではなく、自立心に満ちた女性としてジュリを描こうとしている点にも、そうした時代の変化を見てとることができるだろう。

時代に伴う老いの変化はまた『ラヴ・アゲイン』の外側からも示唆されているとあっていい。それはこの物語の出版を通じて、老女の恋を語り得たという点においてである。『ラヴ・アゲイン』が一部で酷評されたことはすでに述べたが、ラッツはその理由のひとつを、この物語が「長い間、文学の場で拒まれてきた」老女を主人公に据えるという「強力なタブーを犯している」からだと分析している (Latz 3)。また、インガーソルは、「ロマンス、エロティシズム、恋愛(略)は若者の独占市場であるという従来の常識に対して反駁する」という危険を、レッシングがあえて冒していると述べている (Ingersoll 6)。どちらの主張も、老女や老境の恋の表象が抑圧されてきた事実を伝えている。そしてレッシング自身もまた、この点に意識的である。あるインタビューで、老境における恋愛は実際になりに起きていることだけれども、「人がそれを語ることを好まないのです」(Gray 88) と語っている。すなわち、『ラヴ・アゲイン』においては、老女の恋を赤裸々に語ること、それ自体が抑圧に対する抵抗であり、同時に、語り得る状況へと変化してきていることの証明であったといえる。

しかし当然のことながら、この状況は現代においても普遍的なものではない。同インタビューで、レッシングはその点についても触れている。彼女がパキスタンに赴いたときに出会ったアフガニスタン難民の女性が、実際には中年といえる年齢であるにもかかわらず老女の風貌であったことを述べ、「彼らは以前の我々のような速度で年をとっている」、年をとるということは文化がもたらす「予期の問題なのだと思う」と話している (Gray 86-87)。また、『ラヴ・アゲイン』のサラがもしパキスタンに移住していたら、彼女の年齢では恋をしなかったであろうかという質問に対し、次のように応えている。

しないとはいませんが、どうでしょうか…。わかりませんが、50歳の女性が90歳にも見える文化の中で、「あなたは恋をしていますか？」などと、私はあえて訊いたりしないでしょう。その女性は打ちのめされてしまうでしょうから。それはここ[英国、また同等の先進国]で訊きうることなのです。(Gray 87)

であれば、『ラヴ・アゲイン』に示されているのは、サラやレッシング自身が身を置く状況、すなわち、先進国の、経済的に安定し、教養も備えた階層にいち早く起こりつつある変化であり、解放であるというべきだろうか。

## 2

ジュリには想像しえなかったような、解放的な老境にあったならば、なぜサラは老いのために、ジュリ同様、恋を喪失し、壮絶な苦しみへと導かれていかなければならなかったのか。言い換えるなら、なぜふたりに相似が生じたのか。ジュリの恋の挫折には外側からの圧力、すなわち、ポールやレミの家族の反対があり、さらにポールもレミもそれに屈したという経緯がある。一方サラの場合、そうした外側からの要因がつきまとうわけではない。登場する男性はほとんど全員、彼女に好感を持つ。恋の対象であった孫ほどの年齢のビルも、息子ほどの年齢のヘンリーも同様である。特にヘンリーは、あきらかに恋愛感情をことばや行動に表わしている。また男性に限らず、サラを囲む人々はサラの老いに対して、少なくとも外見上、まったく無頓着である。であれば、サラの挫折は外側からもたらされたものではなく、サラ自身の選択といえるだろう。

ではなぜ、サラはそのような選択をするのだろうか。若い人々と共にいるとき、彼女は自分の老いについて次のように感じている。

世界中に無数にいる醜い人々、奇形、不具、重度の皮膚病を患う人々と、私は同じ立場にいる。あるいは、あの神秘的なセックス・アピールを欠いた人たちと。何百万もの人々が醜い容貌の下で、魅力的な人たちにはたやすい愛を切望しながら生きている。今は、私と、愛から締め出されたそんな人たちの間に何の違いもない。ただ、若い間、私はずっと性的に特権階級にいたのに、そのことも、そうでなければどうだったかも、考えてみもしなかったことに今初めて気がついた。そして若いとき、どんなに無頓着で無感覚であろうと、だれもが、そう、だれもが、剥奪の砂漠がどんなものであるかを学ぶことになるのだ (略)。(141)

サラにとって、性的な愛、エロスの成立は美を条件とし、その美は若さと健康を条件としていることがわかる。そして、ここで老いは、病のような外観の異常であり、醜さととらえられている。言い換えれば、若いときにそれなりの美しさを備えていたものにとっては、その姿こそ“正常”なのであり、老いとは正常な姿から、美やセックス・アピールが「剥奪」(deprivation) されていくこと、つまりは、喪失のプロセスなのである。サラはこのような自分の思考や感覚に何の疑いも差し挟まない。彼女がぐだす醜さの決定のゆるぎなさには残酷ささえ漂う。しかしその残酷さは今、彼女自身にも振り向けられているのである。先に見てきたような解放的な老境にあって、サラはこれまでことさら老いを意識する必要がなかった。しかし恋によって初めて、自分の「剥奪」の状況に意識が及ぶのである。性の欲望を伴う恋は、自分の身体が「見られる」ことを想定させるからだ。そして、この想定のもとに、サラは自分の身体を“見る”。

『ラヴ・アゲイン』では、冒頭にも末尾にも鏡をのぞくサラが登場する。冒頭で鏡を前にするサラは、「よく20歳も若く見られる」こともあり、自分の老いあまり頓着していない。普段は「鏡をのぞくこともあまりない」(19)。しかし、ヘンリーに恋をしたサラは一変する。鏡の前に

立ち、「2、30年ぶり」に自分の身体を仔細に調べ始めるのである。その身体は、静止しているときには、ほどほどにより形を保っているが、少しでも動けば、「表面は、古くなった桃の、きめの細かい、ヴェルヴェットのような皺におおわれる」(243)のである。そして、このような“見る”行為は、老境の女性の普遍的病であるという。その病には「二段階」あり、「第一段階は女が(自分の身体を)見るとき」(244)、そして、次の段階は以下のようにある。

第二段階は、女が、真実を語る鏡の前に自分を立たせ、厳しく、冷酷に、年老いた女を見つめるときだ。彼女は、何度も何度も自分を鏡の前に立ち戻らせる。この見つめる女は、(鏡から離れているときには)、二十代、三十代、四十代だったときと、自分がまったく同じだと感じているからだ。(略) 彼女は自分に言って聞かせなければならない。これがそう、これが真実、私の記憶にある姿ではなく——これが私の見ている姿、これが私。これ。(245)

ここには、老いが他者のように意識されている様子が浮かびあがっている。『ラヴ・アゲイン』冒頭には、かつては美女で知られた100歳の女性のことばとして「肉体は不変の核の周りでしぼんでいく」(3)とあるが、「不変の核」にとって、「しぼんでいく」「肉体」とは、不当な占拠を行う不愉快な他者なのである。そして、「第二段階」とは、この受け入れ難い他者を受け入れるまでの葛藤の時期といえるだろう。

ただ、この時点のサラは「第二段階」を通過するまでにはいたっていない。サラは鏡が映し出した忌わしいものについては頭の中で修正し、ヘンリーの抱擁を夢見る。しかし、「六十代半ばの女とその半分ほどの年齢の男」の抱擁シーンは、思い浮かべた途端、「笑劇」に転じてしまう。さらにサラは、ヘンリーが「好奇心」から必ず自分の老いた身体を見るだろうと考える。そして、恋の欲望に甘んじて彼の前に老いた姿を曝すことと、以前は美しい身体を所有していた彼女自身の「プライド」を秤にかけて、悶々とするのである(245-6)。

老いに対するサラの否定的な意味づけは、実に強固で、動かしがたいものに見える。ルーベンスタインは、グレット(Gullette<sup>(7)</sup>)を引用しつつ、老いには「進歩」と「衰退」という、相反するふたつの文化的筋書きがあるが、その内、優勢なのは「衰退」のナラティブであると述べ、『ラヴ・アゲイン』は冒頭で、前述の、かつては美しかったという100歳の女性のことばがサラの記憶によみがえるところからして、すでに衰退というマスター・ナラティブの枠内にあるのだと主張する(34)。そして、さらに次のように述べている。

レッシングの、またフレンチの主人公たち<sup>(8)</sup>は、鏡が非情なまでに映し出す肉体的な変化よりも、もっとその社会的、心理的意味を嘆くのである。成熟した女性が達成しうる内面的強さ、自尊心、世間的成功を獲得しながらもなお、彼女は老いた身体に対する、文化的にゆがめられた否定的意味合いに傷つく。そして、自らもまた、不本意ながら、それに加担しているのである。(10)

ただし、サラの「加担」の度合いはルーベンスタインが表わしているより、もっと根深い。サ

ラがその「否定的意味合い」を疑うことが一切ないからだ。「不本意ながら」というよりも進んで加担しているのである。サクストンはこの点を鋭く批判している。サラは「年齢を重ねた女性の身体に対する社会的メッセージを内面化し」、「自分の身体に対し、エイジストの反応を見せている」(45)と糾弾する。さらに「自分の身体に対する嫌悪感に挑戦することもなく、文化的ダブル・スタンダードを更新している」(46)ときびしい。サラには、50歳ぐらいの男性についても若者に比して色あせてみえると感じる場面があるので、「ダブル・スタンダード」であるか否かは決定しがたいが、「社会的メッセージを内面化」した「エイジスト」ではあるとはいえるだろう。そして、この「社会的メッセージ」において、老いは「剥奪」であり、喪失のプロセスなのである。

### 3

老いへの否定的意味づけには、これを死への恐怖と抵抗ととらえたときには、動物である人間の原初的感覚が働いていようかと想像される。その裏には生きるパワーへの希求が隠されてもいるだろう。しかし、サラが老いを「剥奪」と感じるとき、それはどういう状態からの剥奪であるのか。その疑問を解く鍵は、ある絵画への言及にある。サラは鏡の前で身体を調べながら、自分の背中についてこんなふうに思い巡らす。

《ロークビーのヴィーナス》にたとえられた——もちろん、もう昔のことだけれども——とても形のいい背中（愛に目がくらんだ恋人から、背中を《ロークビーのヴィーナス》にたとえられなかった知識階級の若い娘は、きっとほとんどいないのだろう）。(242)

《ロークビーのヴィーナス》(1648-51)<sup>(9)</sup>とはベラスケスの作品で、《化粧するヴィーナス》とも《鏡のヴィーナス》<sup>(10)</sup>とも呼ばれている。この絵の中で、ヌードのヴィーナスは背を向けて横たわり、エロス（キューピット）が支える鏡をのぞきこんでいる。ただし、ヴィーナスと呼ばれてはいるものの、真にヴィーナスであるかどうかは定かではない。プレイターは、「(慣例的にヴィーナスと共に描かれる) 宝石も、バラも、鳩も、マートルのリースもない。また、ルネサンス以来、ヴィーナスであることが明らかな図像は金髪であるが、彼女（ベラスケスのヴィーナス）は金髪でさえない」(Prater 40)と指摘している。そして、もしこのヴィーナスが人間であるならば、「(ヴィーナスであることの唯一の拠り所である) エロスが彼女に仕えてここにいることは、この女性が愛の女神に匹敵するほどの、また、おそらくは女神を凌ぎさえするほどの美として表現されていることを示すものだろう」(41)と述べている。すなわち、ベラスケスのヴィーナスが神であるのか、人間の女性であるのか、その境界は極めてあいまいなのである<sup>(11)</sup>。こうした神か人間かの非決定性について、プレイターはまた、「ヴィーナスとヴィーナスにたとえられる女性の明確な境界の消滅は、ルネサンスの象徴的表現形式において、神と人間の生活領域が溶け合ったことに起因する」(44)と説明している。であれば、この絵は、人間の神格化と

いう、ルネサンス期に萌芽し、近代へと連なる精神に裏打ちされているといえるだろう。

ヴィーナスの背中を引き合いに出すサラの思考の、あるいは、サラを支配する社会的メッセージのルーツもここに見出せる。すなわち、人間は世界を支配する神々と同等のパワーを、また、同等の美を有するはずなのである。しかし、神々と同等であるなら、神々のように永遠に不変でなくてはならない。とすれば、このとき老いが意味するものは、滅びゆく人間でしかないことの暴露であり、永遠に若くある神々の地位からの転落である。サラが恥じ入る老いた身体は、神々の地位を「剥奪」されたことの、その烙印なのである。墮ちていくヴィーナスは、君臨する美のパワーを奪われ、もはやヴィーナスではない。そして、サラにとって、神々と同等という基準は絶対的である。だから、この基準から外れたものは、醜いのであり、また劣っているのであって、それは当然の、正しい判断なのである。

ただし、ヴィーナスのブルネットの髪は、ベラスケスが“移ろいゆくもの”としての人間を受け入れた上で、その肉体の美を、また、そこに沸き起こるエロスを、いわば、永遠の、神聖なる美や愛に同化させた証であるのかもしれない。一方、サラの想像力が人間の移ろいを受け入れることはない。サラはベラスケスのヴィーナスとは逆に、あたかも神性を授けられたかのように金髪であった。しかし老いた今、その髪は黄色くくすんでいる。この金髪のくすみはサラにとって醜への移行であり、「剥奪」のシンボルでしかない。

そして、人間の神格化とは、ジュリを挫折にいたらしめたものでもあった。それは人間の神格化ではなく、一部の人間の神格化であったからだ。そこには神のように人々の上に君臨するパワーへの希求があった。バークは、ルネサンス期を「多くの地域の『発見』や征服の歴史」を含む「1000年（もしくはその頃）から1800年までの間の一連の関連する変化の流れ」の中で捉え直している。そして、「鉄砲、機械時計、印刷術、新種の帆船」など、植民地拡大に貢献する道具の発明を含むこの時期の「長期的な発展」を、「少なくとも上層階級のヨーロッパ人が他の民族とはだんだん異質なものになったという意味で、『西洋の西洋化』として捉えることができる」と述べている（96）。ここでバークのいう「異質なもの」とは神に近い存在と言い換えられる。すなわち、植民地拡大に伴い、「上層階級のヨーロッパ人」を頂点に人間のランク付けが出来上がっていったのである。そして、このランク付けにより、カラードで私生児のジュリは、ポールやレミなど、神に近い「上層階級のヨーロッパ人」とは異なる下位の人間であることを強いられたのである。そこには一部の人間の神格化という、老いたサラを転落させたのと同じ背景がある。

しかし、サラが自ら進んで転落を受け入れるのに対し、ジュリはすでに見てきたように、下位の位置付けに反抗的である。そればかりか、自らの優位性を提示するようにさえ見える。《ロークビーのヴィーナス》の影響のもとに、ゴヤの《裸のマハ》が描かれたといわれているが、前述したように、ジュリはサラの意識と思しい語りの中でアルバ公爵夫人、すなわち、マハにたとえられている。大木は《裸のマハ》について、「個人を裸にした最初の肖像だが、その“性

(セックス)”そのものの描写は芸術とボルノ・グラフィーのきわどい境に位置している」(23)と述べている。とすれば、サラは、ジュリの知性や芸術的資質、またフェミニストの先駆けともいうような自立心を賞賛しながら、彼女を欲望の対象と“見て”いたのだろうか。しかし、ジュリはこの視線を、「大胆でおもしろがっているような」眼差しで受け止め、さらに見るものに「見つめ返すことを強いてくる」のである(28)。ジュリは、自分に備わっているエロスのパワーを知り尽くし、挑発的な眼差しでそのパワーを行使しているように見える。このとき、《裸のマハ》と《ロークビーのヴィーナス》のつながりに象徴されるように、マハと重なるジュリこそがヴィーナスとなりうる。神のごときパワーを拠り所とする人間の神格化は、皮肉にも、支配と被支配の関係に見えていたサラとジュリの上下関係を、神々の地位から転落したものと、そこに引き上げられたものというふうには、逆転させてみせもするのである。すなわちサラは、彼女の視線の抑圧を打ち破るジュリの可能性を察知してもいるのである。

しかしその一方、サラは鏡を“見る”という行為を通じて、社会的メッセージが告げる老いの有り様に自身を固定し、開放の契機を与えない。《ロークビーのヴィーナス》が見るものに背を向け、視線を合わせることがないように、サラもまた鏡を見つめる自分の視線に、抵抗の視線を向けることはないのである。同時に、ヘンリーに“見られる”ことを恐れ、自分の中の恋する老女を抑圧し、追放していく。そして、恋を断念したその苦悶を、日記の中のジュリと同様、自己分析を通じて乗り越えていこうとする。その過程でサラは、激しい恋の感情を幼児が母親を求める気持ちに関連付け、さらには、その気持ちが「(我々が) やって来たその場所」を切望させるのだと思い至る。そして、「恋に落ちるとは、人が追放されたもの(exile)であると思出すことなのだ。だから、(恋の喪失に) 苦しむものは、『こんな生気のないところには耐えられない、こんな不毛の地には耐えられない』と嘆いている間も、癒されたくはないのだ」と考える(350)。

ペラキスは、レッシングが1960年代初期より信仰しているスフィのシンボリズムを援用し、この「やって来た場所」、つまり、「人が追放」された場所を、「より深遠な愛と、より完全な親交の場」(105)と解釈している。また、サラがこのような理解に達したことは彼女の内面的成長の証であり、ジュリはこうしたサラの成長を導く「スフィのガイドとして機能している」(103)と分析する。ペラキスはまた、サラの恋の苦しみを、母親から十分な関心や愛情が得られなかった幼児期の心理形成に関連付けているのだが、こうした内面的成長を遂げたことにより、サラは「幼少期の痛みに対して新たな意味を感得したばかりではなく」、過去にこだわる必要も、また、若く見える必要もなくなったのだと述べる。そして、このような一連の変化は「旅の次の段階へ踏み出す準備が整った」ことのサインであると論じている(105)。

しかし、「成長」という見方には疑問が残る。確かに、スフィズムの知識を土台に据えた“読み”においては、「成長」という解釈は大いに説得力を持ちうる。しかし、スフィズムはこのテクストが要請している知識なのだろうか。そもそも「追放されたものであると思出すこと」と

は、恋についてのサラの解釈のひとつに過ぎない。サラはまた、「より实际的な」ふたつ目の解釈として、老人に恋の苦悩がもたらされるのは、「新しい人たちのために道を空けるよう、長生きしすぎる危険のあるものをせきたてて、ステージから降りるように仕向けるためではないか」(350)と考えてもいる。すなわち、サラは未だ逡巡の過程にあるのであって、「追放されたもの」という解釈が、一種の悟りのように機能しているわけではない。

さらに、社会的メッセージを疑うことのないサラに成長を読み取ることは、老いが衰退であるというマスター・ナラティブを肯定することにもなるだろう。前述したように、この物語には末尾にも鏡をのぞくサラがいる。そのシーンには次のようにある。

彼女（サラ）は10歳は年をとった。まず、彼女の髪だ。長いこと、なめらかでにぶい金属のような色合いを保っていたのだが、今では、前髪に灰色の帯ができています。サラは、まるで次の曲がり角の先で何に出会うのか、それを恐れているような、老人らしい、緩慢で用心深い顔つきになった。(349)

ペラキスは、このようなサラの変化についても、「次の段階へ踏み出す準備」ととらえ、肯定的である。しかし、そもそもサラはジュリの想像も及ばないような、生き生きとした老いを実現していたのではなかったか。その姿は一見、老いのナラティブに抵抗しているようでさえあった。だが、エロスの世界に思いがけず引きずりこまれたとき、サラはこのナラティブに抵抗するどころか、率先して行使し始めた。その末に、サラはあたかもナラティブが要請するような姿に変貌したのである。老いは文化がもたらす「予期の問題」という前述したレッスングのことは思い出すなら、このナラティブがサラに「予期」を強いて、「ステージから降りよう」、「せきたてて」いるのだとも考えられようか。そうしたサラの変貌に成長を見出して、肯定すべきなのだろうか。

レッスングは物語中、「我々を躍らせる糸」(92)、「操り人形の糸」(93)ということばを用いて、我々の意志が何がしかの支配の下にあることを仄めかしている。衰退という老いのナラティブは、まさにサラを操る糸として強力に機能していた。この糸は、サラを拘束してナラティブに従わせ、同時にナラティブの持続に加担させるのである。成長ではなく、このようなサラの不自由さを見つめることこそ、このテキストの有効な読みになりうるのではないだろうか。

本論では、恋に落ちた老女、サラの心理的変遷を追うのではなく、サラの老いの認識が外側から見たときに、どう位置付けられうるかを探求した。これは冒頭で述べたように、レッスングがサラを、第一次世界大戦前に生きたジュリを含め、集団の中に据え、客観的にサラを見据える地盤を作り出しているために可能になったことだ。では、作者レッスングはサラに対してどのようなスタンスにあるのだろうか。インタビューでレッスングは、「性的な存在でなくなるという剥奪」は、恋に落ちた場合にのみ問題になるのだが、彼女自身にもそれが「一度だけ起こった…。

本当に悲惨だった」と述べている (Gray 88)。また「若くて美しかった」ものにとって、年をとってからの性的な関係を持つということは、「プライドへの打撃」なのだと述べている (Gray 97)。こうしたことばには、まさにサラとの相似がある。そしてこのインタビューを読む限り、サラ同様、レッシングにも、“そのように考えてしまうこと、感じてしまうこと”を変えようとする気配はない。とすれば、こうした思考、感覚は仕方のないこととして、むしろ、そこからもたらされる苦悩をいかに乗り越えていくかという点が、レッシングの最大の関心事であろうと推察されるのである。この苦悩を乗り越えるということを経験と呼ぶならば、『ラヴ・アゲイン』についてのペラキスの解釈は、実によく作者の姿勢や意図を汲み取っているとわねばならない。

ただし、レッシングとサラの関係性は相似を成すばかりではない。レッシングは、別のインタビューで「思い出せる限り早くから、私は観察し、周囲で何が起きているのかを、何がことばにされていないのかを知っていました。(略) 何かが、(略) 見張りにつく観察者という天職を、作家という天職を決定づける何かが、とても早い内に私に起こったのに違いありません」(Lessing, *Doris* 153) と述べている。実はこのレッシングのことばをペラキスがエビグラフとして掲げている (83)。レッシングと重なるところのあるサラが、「距離を置いた観察」(105)を自己に行うことで“成長”を遂げたことを表わすためだろう。しかし、自己の観察よりも、むしろ、レッシングのことばにあるとおり、「周囲」を観察するその力に本論は注目するのである。そして、サラとレッシングの相違もそこにある。すなわち、サラは老いを醜さと位置付けて疑わず、あたかもそれを普遍的真実のように感じているのであるが、レッシングは、サラの周囲を描き出すことによって、それがサラ（そしてレッシング）個人の、時代の解放に追いついていけない不自由さである可能性を示唆するのである。そして特に、被差別者であるジュリを並べることで、サラが行った恋する老女への抑圧は、ジュリが受けた抑圧と同じ根を持つことを、描き出し見せたのである。

#### 注

- (1) 引用はすべて筆者の拙訳による。
- (2) Harper Perennial 版には、“JULIE VAIRON. 1865-1912” (330) とあるが、ジュリは1880年代に最初の恋人、ポールとの恋におち、およそ37歳で没しているはずなので、この生没年は、1865-1902の誤りと推察される。
- (3) スティーブンの屋敷に発狂した「最初のロチェスター夫人」(71)の部屋の存在が仄めかされていることから、ジュリの遠景に『ジェーン・エア』のバーサが重ねられていると考えられる。
- (4) ジュリに関しては、poolと表わされているところもある (25-7)。
- (5) Rubenstein により、ここに T.S.Eliot. “Death by Water.” *The Waste Land* との連関が指摘されている (Rubenstein 6)。
- (6) サラにも、幼年時代に人形をはさみで突き刺した経験がある (209)。
- (7) Gullette, Margaret Morganroth. *Declining to Decline: Cultural Combat and the Politics of the Midlife*. University Press of Virginia, 1997.

- (8) *Love, Again* のサラと、Marilyn French 著、*Summer with George: A Novel of Love at a Certain Age* (1996) の主人公、Hermione を指す。
- (9) 絵の制作年代は Prater (12) を参照した。
- (10) 絵のタイトルの翻訳は以下を参照した。『Velázquez』、Maurice Sérullaz 解説、雪山行二・山梨俊夫 訳、東京：美術出版社、1982年、142頁。
- (11) Davies は、「ベラスケスのイタリア時代の愛人で彼の子供を産んだ」ともいわれる女性がヴィーナスのモデルになっているという説を紹介し、この絵の「古典的設定は、実に官能的な美しさを湛えた性表現の隠れ蓑である」(55) と述べ、ヴィーナスが人間の女性であることを強調している。

#### 引用文献

- Battersby, Eileen. "The travails of the lovelorn." *Irish Times* 6 Apr. 1996, City ed., sec. Weekend; Fiction of the week, Supplement Page 8.
- Davies, Christie. "Velázquez in London." *New Criterion*, Volume: 25, Issue: 5, January 2007. 53-55.
- Gray, Billy. "Lucky the Culture Where the Old Can Talk to the Young and the Young Can Talk to the Old": In Conversation with Doris Lessing." *The Polemics of Ageing as Reflected in Literatures in English: Essays on Ageing in Literature and Interviews with Vikram Chandra, James Halperin, Doris Lessing, Zadie Smith and Terri-ann White*. Ed. and introd. Vidal Grau, Maria and Casado Gual, Núria. Preface and general ed. Worsfold, Brian J. Lérida, Spain: Universitat de Lleida, 2004. 83-98.
- Ingersoll, Earl G. "Still in love with the theater: Doris Lessing's *Love, Again*." *Doris Lessing Newsletter* (19:2) 1998. 46.
- Latz, Anna. "The Quest for Freedom in *Love, Again*." *Doris Lessing Newsletter*, (18:2), 1997 Winter. 3, 6-7,13-14.
- Lessing, Doris. *Love, Again*. 1996. New York: Harper Perennial, 1997.
- . *Doris Lessing: Conversations*. 1994. Ed. Earl G. Ingersoll. Princeton: Ontario Review Press, 2000.
- Perrakis, Phyllis Sternberg. "The Whirlpool and the Fountain: Inner Growth and *Love, Again*." *Spiritual Exploration in the Works of Doris Lessing*. Ed. Perrakis, Phyllis Sternberg. Westport, CT: Greenwood Press, 1999. 83-108.
- Prater, Andreas. *Venus at Her Mirror: Velázquez and the Art of Nude Painting*. Munich: Prestel Verlag, 2002.
- Rubenstein, Roberta. "Feminism, Eros, and the Coming of Age." *Frontiers: A Journal of Women Studies*, (22:2), 2001. 1-19.
- Saxton, Ruth. "Sex over Sixty? From *Love, Again* to *The Sweetest Dream*." *Doris Lessing Studies*, (24:1-2), 2004 Summer-Fall. 44-47.
- 大高保二郎、木下亮 編『ゴヤが描いた女たち』東京：毎日新聞社、1996年。
- バーク、ピーター『ルネサンス』亀長洋子 訳、東京：岩波書店、2005年。