

〔翻 訳〕

(批評)

『ヴィクトリア朝の  
性に纏わる異議申し立て』\*

アンドリュー・エルフェンバイン 評  
浦崎 佐知子 訳

ある文芸批評家たちによれば、19世紀の英国は数多くの社会的規範の強化、とりわけ性/ジェンダー役割や家族と絡む社会規範の強化を経験した。けれど批評家たちは、かれらが分析研究するほとんどの作家たちがそうであったより、それら社会的規範について大きな確信を持っているようだ。多くのヴィクトリア朝期の作家たちはそう罪悪感を覚えることなく多かれ少なかれその規範から外れており、それを文芸批評家たちは保険担保として捉えようと熱心である。ひどく凝りすぎたデカダンス芸術はディテールに凝るヴィクトリア朝文学の伝記ものに次いで退屈に感じられる。わたくしがこの点を強調する理由は、オスカー・ワイルドや1890年代について論じる最近の学術論文が、ヴィクトリア朝期の性に纏わる表象についてある斜めに歪めた見方を提示しているからであり、まるでワイルドや彼の同時代人たちが性的無政府主義の流れを解き放つまでは、ヴィクトリア朝作家たちが礼儀作法に適ったモデルであったかのような扱いである。真正な性的倒錯という点からすれば、

---

\* The review essay is on *Victorian Sexual Dissidence*, Richard Dellamora, ed., Chicago and London: University of Chicago Press, 1999. The review essay by Andrew Elfenbein, Professor of English at the University of Minnesota, Twin Cities, was appeared in *Victorian Studies* 43.3 (Spring 2001): 509-511. He is the author of *Byron and the Victorians* (1995) and *Romantic Genius: The Prehistory of a Homosexual Role* (1999).

1890年代のデカダンスを標榜する書きものは、先行する文化表象とそう鋭い断絶を見せていない、そうではなく連続あるいはそのトーンダウンにさえ思える——オーブリー・ビアズリーの『髪結いの歌』（1896）はロバート・ブラウニング作『ポーフィリアの恋人』（1836）の蒼白い亡霊である。

それでも1890年代についての論文集である本書に『ヴィクトリア朝の性に纏わる異議申し立て』というタイトルを付したなかに、編者リチャード・デラモラが当然含意しているのは、やはりその10年がほかとは明確に識別される独特の10年であったということである。彼の鍵語は「異議申し立て」であり、その語が示唆するのは因習にとらわれないというだけでなく政治的自己認識を迫るようなセクシャリティ表象である。デラモラがイントロダクションのなかで記しているように、性的異議申し立てというコンセプトはジョナサン・ドリモアに依拠したものであり、ドリモアはワイルドがセクシャリティをどう扱ったかについて、「ブルジョワビデオロギー的な統一された主体に反して（ワイルドが）おこなったキャンペーンの一部をなすもの」（10）であったと論じている。ドリモアは巧みにワイルドをモダニスト/ポストモダニストの二分法にはめ込もうとするが、その手際の良さに疑義をさしはさむことでデラモラはドリモアの上をいこうと企図するわけだ。デラモラが望むのは、より微妙なニュアンスを含んだ光を当てて異議申し立てを提示することで、この著作のなかの論考がそのような粗い整理を避けるだろうということである。

いずれにしても実際的にいくつかの論文はある独特の関心を喚起しているが、それは1890年代という時代にとって異議申し立てという語が適切な語であったかどうかという関心である。論者たちは唯美主義や退廃芸術に男性そして女性の同性愛的欲望の表象を期待している。そうしていながら、論者たちはドリモアにそれほど影響を受けていない。つまり同性愛的欲望の表象が視界の十分届かないところにとどまっていたあいだはそれを後期ヴィクトリア朝社会がゆつたりと容認していたとして、その懐の深いところを強調する批評家たちに影響されていないというより以上に、かれらはドリモアに影響されてはいない。その社会的寛容については、ある程度、唯美主義と消費主義が織り合わさって生じたとされるが、それはレジェニア・ギャニエ、ジャナサン・フリードマン、レイチェル・ポールビー、そしてキャシー・ブソミアディーズのような批評家による議論の積み重ねの成果である。デカダンス運動は覇権の価値観に対する抗議のようには見えない。それよりは同時代の急進的な力関係にとってもっともやっかいな課題の起源、事実上どんな異議申し立ての身

振りも占有し、商品化/商業化してしまう市場の力に対する抗議のように見える。デラモラのタイトルが異議申し立てにフォーカスを当てる一方、各々の論文自体は、後期ヴィクトリア朝社会における同性愛的欲望の表象をめぐる魅惑と嫌悪がより複雑に絡み合うイメージを提示している。

本書は「唯美主義の再ジェンダー化」というセクションテーマ下に編まれた三本の強力な論文で始まり、それらは女性の同性愛的欲望とデカダンス芸術との関連を論じている。プソミアディーズによるヴァノン・リーの模範的読みは、リーをカムアウトすることを拒んだレズビアンという場所に単純に還元することなく、リーの生涯を織り成す複雑なパラドックスを克服している。それどころか、プソミアディーズは「女性的身体についての女性的知覚における美学範疇を基礎づける」(22)リーの能力を探求する。ヨビー・プリンズは、キャサリン・ブラッドリー、イーディス・クーパー、ジェーン・エレン・ハリソンのような女性作家たちのなかに流れる古典主義的な依拠と裏切りの伝統を白日のもとにさらす。彼女たちの作品のなかで、「ヴィクトリア朝の未婚女性という歴史的な場所がギリシャ神話のメナードを通して再評価される」(71)。そしてマーサ・ヴィシニスの道を切り開いた感のある論文「青春期の少年——世紀末的運命の女」は、先行の版で多くの読者たちにとって親しみがあるかもしれないが、このセクションの歓迎すべき結論を提供する。

次のセクション「修正的デカダンス」は、本書において傑出した論文、ギャニエの「生産、再生産、ヴィクトリア朝美学と経済の快楽」を含んでいる。ギャニエは、評価できないほど貴重で総合的な仕事において「具体性のあるものとして扱われる「美」という概念を批評する一つの方法としてヴィクトリア朝英国における美学の多元性」(141)を精密な地図上に示す。「生産的身体」と「快楽の身体」のあいだにある関心を基本的に区分けすることから始めて、ギャニエはカントの倫理哲学を論じ、生産主義的伝統のなかにジョン・ラスキン、ウィリアム・モリス、そしてカール・マルクスを論じ、そしてグラン・アレンの生理学的美学を論じる。各伝統はそれ自体でよく知られている一方、それらが後期ヴィクトリア朝作家たちにとって可能性を修正する（変化をつける）包括的な一枚の絵のなかに一緒に引っ張り出されることなどめつたになかった。ギャニエはトマス・ハーディーの『日陰者ジュード』(1895)を例にこれらすべての伝統が1890年代に書かれた作品のなかに共存することを論証している。この論文は後期ヴィクトリア朝文化について作業をするいかな

る人にとってもその知的地形を示す、価値評価できないくらい貴重な地図となるだろう。

最後のセクション「異議申し立てる美学」におけるもっとも力強い論文は、ジュリアF.サヴィルの「水浴する少年たちのロマンス——ヘンリー・スコット・チューク絵画の詩的優位と感応」である。この論文は、後期ヴィクトリア朝の画家、チュークによる屋外で水浴びをする少年たちを描いた連作に焦点を当てる。そのなかで、サヴィルは才気煥発にもパトリシア・パーカーのロマンスの理論分析を、このような絵画によって喚起される性的あいまいさの表現を解釈する方法として適応させる。彼女が記すように、「物語の進展を漠然と失速させながら、絵画あるいは造形芸術は徹底的に余す所なくロマンスの戦略とかみ合う力を備えている」(255)。サヴィルによるロマンスの使用がクイアー表象の歴史のなかで視覚芸術にとって際立った場所を創り出しており、その方法を評者は正しく評価する。絵画、とりわけチューク絵画のような表象的絵画は、それを完全に表象しなければならないということなしに、同性愛の存在を示唆することが可能なのである。彼の描いた裸体の浴する少年たちは解釈に対して開かれたまま残された中立的な事象をともなって、観るものと相対しているように思える。ありうると想定される反応などはチューク作品の受容によって示される。彼のイメージはアラン・スタンレーのようなウーレイニアン・スクールの詩人たちの官能的ラブソディーを前面に喚起する一方、裸体の少年たちを描いた『八月の青』(1893-94)は、英国で生産された最良の芸術を支援するとされるチャントレー・ファンドによって購入されるのに十分な尊敬を払われている。サヴィルの論文は、この時期の芸術について考えるのにより広範に反響する方法で、あまり知られていないいくつかのヴィクトリア朝期の芸術作品に光を投じている。

男性作家たちについての論文もまた概して説得力のあるものである。それらがもし女性作家たちを論じた論文より明晰でないように感じられるなら、これが後期ヴィクトリア朝の男性同性愛についての最近の仕事ばかりを集めた純正なものであるということが唯一の理由かもしれない。ジョルジュ・デュ・モリエを論じるデニス・デニソフ、オリヴァー・ブクトンのワイルド『深き淵より』(1905)論、エリック・ハラルソンのヘンリー・ジェイムズ『悲劇のミュージズ』(1890)論、クリストファー・レーンのジョージ・サンタヤナ論、アンドリュー・ヒューイトによるハヴロック・エリスとT.E.ヒュームのフィギュアダンス論、それらすべてが作家たちについての

文学上の有益な貢献となっている。ロバート・サルカーが同性愛パーソナリティを原-新批評的パーソナリティに挑発的に二重焼き付けしたところなどは、新批評によって浸透した同性愛を嫌悪する書きものと十分すぎるほどにかみ合ってしまったかもしれないけれど、彼の「10 パーセント——詩と情熱」の論争熱もまた歓迎されるべきものであった。概して、これらの論文は男性—男性のあいだのエロティシズムを単純に異議申し立てと見るところからは遠く離れたところでその傾向を継続している。その代わりに同性愛/異性愛の二分法が、セクソロジーやワイルド裁判がそれについて主張しているように見えるその瞬間においてより以上に、安定しているなどということは決してないとする方向と調和してきている。

評者の立場から本著に感じている唯一の不安は、論文集というジャンルに本来的に備わっているものであり、それはそれぞれの論文の扱える範囲が狭いということである。評者は批評家たちが個々の作家研究という範囲を越えてより広い主張へと批評活動を開いてくれることを評者自身望んでいることを見いだした。したがって評者は、この論文集のなかで批評家たちが成したこのプロジェクトについて十分な長さの新しいヴァージョンを見ることを楽しみにしたいと思うが、その理由は、これらの論文が後期ヴィクトリア朝文学や芸術文化の変容的理解への潜在力を示しているからである。