The University of Osaka
Institutional Knowledge Archive

Title	モダニズムと植民地主義 : ヴァージニア・ウルフの「内なるヴィジョン」をめぐって
Author(s)	木村, 茂雄
Citation	言語文化共同研究プロジェクト. 2003, 2002, p. 1-10
Version Type	VoR
URL	https://hdl.handle.net/11094/77312
rights	
Note	

The University of Osaka Institutional Knowledge Archive : OUKA

https://ir.library.osaka-u.ac.jp/

The University of Osaka

モダニズムと植民地主義

——ヴァージニア・ウルフの「内なるヴィジョン」をめぐって——

木村　茂雄

1．グローバリゼーションと文化

今の世界を語るうえで，グローバリゼーションという言葉が一つのキーワードになりつつある。しかし，前回の報告書でも述べたように，その現実の用法において，この言葉は非常に流動的あるいは拡散的な意味作用をもっている（木村 2002: 5-8)。つまり，その現象を論じる者が，どのような地政学的な位置から，どのような側面を強調するかによって，また，そこにどのような社会的・政治的・倫理的な価値観を投影するかによって，その意味づけが万華鏡のように変化してしまう種類の言葉といえる。

9.11 事件から現在進行中のイラク戦争にいたる情勢のなかで，それをアメリカによる世界の一極支配の別称と捉える見方も優勢だ。これが有力な見方であることは否定できない。ただし，現代のグローバリゼーションには，特定の国民国家による帝国主義的支配という，従来のモデルには収まり切れない要素も含まれていることは確認しておく必要がある。今回の戦争でも，たとえばイラクへの武力行使に抗議する反戦運動が，当のアメリカ社会を重要な拠点として世界各地で連動的に展開され，その動きもかなり詳細にメディア化されてきた。このような要素もその重要な側面と認識しなければ，グローバリゼーション現象の全容は捉えられないのではないかと思われる。それはつまり，世界の一極支配と多極化，分裂と連結など，一見矛盾する要素が，国民国家の境界を越えて流動的・複合的に展開している状況なのだ。したがって，アパデュライが強調する「分裂的流動」“disjunctive flows”（Appadurai 24-47)，あるいは，ニュアンスは少し異なるが，トムリンソンの定義にある「複合的結合性」“complex connectivity”（Tomlinson 1-31）といった側面も，その重要な特性として認識しておく必要があるだろう。そしてアメリカという国も，このような流動性や結合性の圏外にあるわけではないのだ。

このよう見方には，アメリカという国が現在行使している圧倒的な権力 / 暴力という現実を軽視（あるいは，免罪）する危険性もないではない。しかし，「アメリカ」の境界も決して固定的でないこと，あるいは，アメリカの動きを注視する世界各地の社会の「内」と「外」，さらには，それぞれの社会に生きる個々人の生活の「内」と「外」の境界も，さまざまな面で流動化しつつあるという状況，それもグローバリゼーション現象のきわめて重

要な局面であるにちがいない。またこのように捉えなければ，それをレイモンド・ウィリアムズがいう「生活の歩み全体」“the whole way of life”としての「文化」のレベルで捉えることは難しいだろう。

もう一つ重要なのは，やはりレイモンド・ウィリアムズがいう意味で，それを「歴史的」に捉えることである（木村 2001: 117-118)。現在のグローバリゼーションが，ソ連の崩壊と東西冷戦構造の終結を大きな転機として展開してきたことは確かだが，それを準備したのは，少なくとも過去5世紀以上に及ぶヨーロッパ世界による非ヨーロッパ世界の支配であったことも否定できない。その意味では，現在のフランスにしてもドイツにしても，それぞれの帝国と現在のグローバリゼーションとの歴史的な「共犯関係」を否定することは許されないはずだ。ただし，前述したように，現在のグローバリゼーションには，大帝国による一極支配という構図では説明しきれない要素も含まれている。したがって，西洋による非西洋世界の支配の歴史における連続性と変質を，文化経験のレベルでこれまで以上にきめ細やかに洗い直すこと，それが私たちの課題となる。

2．モダニズム文学と植民地

19世紀末から20世紀初頭にかけてのモダニズム文化は，ヨーロッパのいくつかの列強国が領土の拡大を競い合い，その一つの帰結としての第1次世界大戦を経て，大戦間の混乱期に入っていく時期とほぼ正確に重なり合っている。しかし，この時代の植民地問題とモダニズム文化との関係を論じた研究は，いまのところ決して十分とはいえないようだ。イギリス文学に関していうなら，この時代の幕開け近くに登場したラドヤード・キプリング，ジョゼフ・コンラッドなどの植民地文学や，アイルランド出身のジェイムズ・ジョイスの文学などに関しては，ポストコロニアル批評の立場から相当量の研究がなされてきた。しかし，ヘンリー・ジェイムズ，T. S. エリオット，そしてヴァージニア・ウルフなど，イギリス・モダニズムの中心に位置づけられる作家の場合，同様なアプローチからの研究は意外にとぼしい。それには一つ明らかな理由がある。つまり，キプリング，コンラッド，ジョイスなどの文学が，彼らのそれぞれの植民地体験から出発し，その状況を作品素材にしているのに対して，後者の種類の文学者たちの作品世界は，爛熟と衰退との危ういバランスの上に立ったヨーロッパ社会，そして，その社会に生きる個々人の内面世界をより重視しているため，異文化表象の分析といった，ポストコロニアル批評でおなじみの方法がそこでは実践しにくいのだ。

コンラッドとウルフとを例に取ってみよう。コンラッド作品における「場所」の表象を簡単に整理するなら，それは，どちらかといえば影の薄いイギリスないしヨーロッパの家郷の領域（「内」の世界），それを取り囲む海上世界（「外」の世界），さらにその果てに横たわる植民地（「外の外」の世界）というように，遠心的なベクトルを示している。その登場人物の移動も，『ロード・ジム』の主人公や『闇の奥』のクルツのように，「内」の世界から「外」の領域，そして「外の外」の世界に向かい，そのまま帰らないという片道切符

の越境のパターンを一つの典型としている（木村 1996）。ちなみに，チヌア・アチェベの力強い『闇の奥』批判をはじめとする近年のポストコロニアル批評では，おもにこの第三の領域，つまり植民地世界の表象に批判の矛先が向けられてきた。一方，ウルフの作品テクストにおいては，大英帝国の植民地世界（「外」の世界）はその背後に押しやられ，イギリス / ヨーロッパの家郷の世界（「内」の世界），そして何よりも，そこに生きる個々人の内面の世界（「内の内」の世界）へと，その表象の重心が移されている。

ウルフとコンラッドの作品世界は，以上のような意味で，一見正反対の運動性に支配されているといえる。しかし，その個々の表われ方は異なっていても，モダニズム全般における文化的想像力の深層には，ヨーロッパの内と外の関係における同様の緊張，葛藤，矛盾（あるいは，それらの抑圧）の問題が横たわっていたことは，十分想像される。本稿は，このような関心を背景に，20 世紀初頭のイギリス・モダニズム文学をリードした作家の一人であるヴァージニア・ウルフの作品テクストを，「外」と「内」と「内の内」，それぞれの領域の関係構造という点から検討することを目的としている。

3．『船出』から『ダロウェイ夫人』へ——内なるヴィジョンの完成

伝統的な文学史において，ウルフは基本的に「内面の作家」とされてきた。そしてその「内なるヴィジョン」の美学は，ウルフ文学，ひいては「意識の流れ」派のモダニズム文学全般の受容や研究において，ヘゲモニー的な価値を与えられてきたといってよい。それだけに，ウルフの最初の小説『船出』*Voyage Out*（1915）に，コンラッドの『闇の奥』（1899）の影が色濃く感じられるのは一層興味深い。この点についてはすでにいくつか指摘があるが（Fleishman 1-2; Gatrell 24-28），『闇の奥』の読者なら，ウルフのテクストに，そのエコーを聞き取ることはじっさい難しいことではない。これら二つの物語は，たとえば，ともに大英帝国の正面玄関であるテムズ河口を出発点にしているだけでなく，熱帯の密林を流れる大河（コンゴ川とアマゾン川）を遡行するという体験を，その一つのクライマックスとしている。『船出』における後者のエピソードの一節をみてみよう。

彼らはまるで夜の只中へと突き進んでいくようであった。樹々が彼らの前に立ちふさがり，耳に入るものといえば，木の葉のざわめきだけとなった。よくあることだが，巨大な闇は人間の言葉を薄っぺらで卑小なものと感じさせ，口を開こうとする気持ちを彼らから奪い去った。（*Voyage Out* 325）

これは現実に夕暮れのアマゾン川の描写だが，しかし，「夜の只中」“the heart of the night”や「巨大な闇」“great darkness”といった表現，あるいは，そのような状況における「言語の喪失」といった観察は，異郷の「奥地」それ自体を表象する（あるいは，表象しない）ための隠喩的な機能も果たしていることはまちがいない。また，このような言葉使いが，『闇の奥』の同じ種類のレトリックを受け継ぐものであることも一見明らかだろう。

ヴィクトリア朝の中流階級的生活からの「船出」を試みた『船出』のヒロインは，しかし，このアマゾン川奥地の「探検」を機に健康を損ね，『闇の奥』のクルツ同様，異郷での死を迎えることになる。クルツの「冒険」と彼女のそれとではまったく性質が異なることも確かだが，しかしウルフの最初の小説が，さまざまな意味における「内」の世界からの脱出，それも，コンラッドのクルツやジムと同様の片道切符の越境という物語に取り組んでいた点は，非常に意味深長である。このテクストの異文化世界の表象が，『闇の奥』の場合と同様，あるいはそれ以上に，異郷の「実体性」を欠いていることは否定できない。しかしウルフのヒロインが，異国趣味や本国へのノスタルジーなど，他の登場人物の多くに顕著な反応を一歩乗り越え，異文化世界への永遠に満たされない欲求を表している点も印象深い。彼女は恋人に向かって，次のように訴える。

「この国のとても嫌なところは」と，彼女は叫ぶようにいった，「それは青い色——どこまでも青い空と青い海。まるでカーテンみたい——知りたいと思うことは，すべてその向こう側にある。私はその向こう側で起こっていることが知りたいの。だから，それをさえぎるものが嫌なの」(*Voyage Out* 369)

異郷の実態から自分を遮断する「カーテン」の向こう側に迫りたいという欲求，またそれが，しょせん実現不可能であることへの苛立ち，このような感情は，ジーン・リースの『サルガッソーの広い海』*Wide Sargasso Sea*（1966）に登場するイギリス人が，カリブ世界に対して抱く，それ自体は切実な欲求およびその挫折さえ連想させる。

それは美しい場所だった——野性的で，汚れのない，そう，とりわけ汚れのない場所だった。異質で，心をかき乱す，秘密めいた，その美しさ。しかしそれは，秘密を守りつづけていた。私はわれ知らず思うのだった，「目に見えているものには何の意味もない。私が求めているのは，そこに隠されているものなのだ・・・」(Rhys 64)

一方，ウルフ第2作目の『夜と昼』*Night and Day*（1919）は，ロンドンでのヒロインの生活を中心に，どちらかといえば「内」および「内の内」の領域に集中した作品といえる。もっとも，帝国植民地とくにインドへの言及は，このテクストにも数多くみられる。実際，これらの言及からは，ヒロインの一家の名声と富が，表の活動としての「詩」や「文学」と，裏の活動としての植民地運営，その両輪によって築き上げられたものであることもうかがえる。ただしそのテクスト構造は，サイードがジェイン・オースティンの『マンスフィールド・パーク』に施した分析の要点，つまり，現実の植民地支配の抑圧およびイギリスの「内」の世界の前景化というパターンを，ほぼ相同的に反復しているといえなくもない（Said 80-97)。それに対して，次の『ジェイコブの部屋』*Jacob's Room*（1922）では，ウルフにとって重要な「内」のトポスであった主人公の「部屋」と，第1次世界大戦に揺

れる時代状況との並置を一つのクライマックスとして，「外」と「内」との関係が，その詩的散文においても有機的に表現されているように思われる。

次に，ウルフの代表作の一つとされる『ダロウェイ夫人』*Mrs. Dalloway*（1925）についてやや詳しくみていきたい。まず，このテクストに現れる地名の順番が一種象徴的だ。つまり，その１番目はクラリッサ・ダロウェイの過去を象徴するイギリスの田舎「ブアトン」，2 番目は，当時クラリッサに求婚したピーター・ウォルシュが現在活動する植民地「インド」，そして３番目が，現時点でのクラリッサの生活圏であるロンドンの「ウェストミンスター」となっている。ついでながら，次作の『灯台へ』での順位は，作品の舞台となるブリディーズが１番目，２番目はやはりインドである。問題は，これらの場所の関係がどのように想像され，表象されているかという点になる。

『ダロウェイ夫人』中，制度的ないし明示的な植民地主義に対するアイロニーや批判は随所にみられる。たとえば小説の冒頭近く，「死者，国旗，帝国」のイメージを通行人たちに印象づけながら宮殿に向かう車のなかの人物の正体が，意図的に曖昧化されている点（*Mrs Dalloway* 17-21），さらに，この人物のバッキンガム入城の瞬間も，上空に飛来する飛行機のために無視されてしまうといった演出には（24），帝国の制度的な中心としての王室を非 - 実体化ないし空洞化しようとする意図が確実に感じられる。もう少し原理的なレベルでの植民地主義批判の例としては，精神科医のサー・ブラッドショーを権威づけている，権威主義的な「均衡」“Proportion”の感覚や「改宗」“Conversion”の理念に対する手厳しい批判などが目に付く（110-111）。

ただし，この作品の時代背景とされている 1920 年代前半のイギリスでは，アンダーソンのいう「公的ナショナリズム」や戦闘的なジンゴイズムが，そもそも衰退期にあったと考えられる。大英帝国の領土は第 1 次大戦後もじつは拡大しつづけていたが，この大戦を機に，ウィルソン大統領の民族自決の原則も一応は確認されている。また，テクストの随所に言及されているインドでも，アムリツァルの虐殺（1919 年）以降，ガンジーなどによる民族運動が本格化しつつあった。つまり，コンラッドやキプリングの植民地文学の最盛期から 20 年ほどの間に，時代は確実に移り変わっていたのだ。この作品の前年に出版された E. M. フォースターの『インドへの道』（1924）がみせる一種の「リベラリズム」のスタンスなども，ある面ではこのような時代の変化を反映したものと想像される。

そこで私たちは，『ダロウェイ夫人』における植民地主義の痕跡を，テクストのより非 - 明示的なレベルに探っていかなければならない。まずは，ブアトンとロンドンとインドという，前述した三つの領域の表象における不均衡という問題がある。とくに，この作品のロンドンの描写がちょっとした市街案内になるくらい詳細なのに対して，インドのそれは，スピヴァックのコメントにもあるように「分別化＝差異化されていない一塊の土地」“undifferentiated mass”としての表象にすぎない（Spivak 78）。また，おもにレディー・ブルトンが口にするする当時の「インド問題」も，1919 年のアムリツァルの虐殺とその余波への言及であることは推測できるが，その具体的な内容は，やはり非常に曖昧なものに留め

られている。このテクストでは，以上のように，バッキンガムという帝国の中心と帝国植民地のインドはともに非‐実体化ないし空洞化され，その間に挟まれた中間的な地帯が，ダロウェイ夫人の活動の場として前景化・差異化されている。またダロウェイ夫人自身，国会議員の夫が示す「国際的」な関心にもかかわらず，その種の問題からは確信犯的に眼を逸らし，「内」および「内の内」の世界の維持に腐心している節もうかがえる。

この領域こそがウルフが選んだ材料なのだ，といってしまえばそれまでである。しかし本論がとくに拘りたいのは，ピーター・ウォルシュの人物像とその位置づけという点である。この人物は，クラリッサの1番の理解者であると同時に，正面から彼女を批判する口論相手でもあり，彼女の「敵」“enemy”とまで表現されている（50）。彼がインドに赴いた動機も，クラリッサへの求婚を拒否され，他に生きる道をもたなかったためという印象もテクスト全体からは受けるが，ある箇所には，彼の一家は「少なくとも3世代に渡って，インド統治に関わってきたアングロ・インディアンの一家」だったともある（61）。つまり彼は，インドの植民地官僚として完全にサラブレッドなのだ。彼が実際に，インドでかなり内実のある仕事をこなしてきたことをうかがわせる一節もある（54-55）。ただしこの人物には，人は悪くないが，女性にだらしない，どこかいい加減な男という印象も纏わり付いている。そのためもあってか，イギリスでもインドでも失敗者扱いされているようだ。また，じつは「インドも帝国も軍隊も嫌い」で，ロンドンの「文明」世界の価値を限定的に肯定するというアンビヴァレントな態度を示している（61-62）。長々と紹介したが，要するに，この人物像とその位置づけには，どこか消化しにくい曖昧さが残されているように感じられるのだ。

しかしテクストは，その彼がダロウェイ家でのパーティーの席上，クラリッサの存在それ自体に対して感じる「恍惚感」“ecstasy”や「並外れた興奮」“extraordinary excitement”という，圧倒的な感情で終わっている。

「僕も行こう」とピーターはいったが，少しの間そこに座っていた。この戦慄は何だ？この恍惚感は？ 彼は思わず自問した。この並外れた興奮で自分を満たすものは，何だ？
クラリッサ，と彼はいった。
なぜなら，そこにクラリッサが立っていたから。（213）

この瞬間に，クラリッサを中心とする「内」および「内の内」の世界も完成される。あるいは，その世界の価値が，最終的に確認される。重要なのは，このようなテクスト世界の完成に，ピーターの性格像や位置づけの曖昧さが，非常に効果的に機能している点である。つまり，クラリッサの理解者でもあり敵でもある人物，彼女の「内」の世界に隣接しながらも，その世界に対して「外在的」な視点を，きわめて巧妙に，あえていうなら戦略的に利用することによって，その世界の価値を最終的に確認するという仕掛けが，ここには仕組まれているように思われるのだ。

4．テクストの「グローバリゼーション」とその放棄——『灯台へ』から『幕間』へ

ウルフ円熟期の作品として『ダロウェイ夫人』と並び称される『灯台へ』(1927) の「内なるヴィジョン」の完成も，『ダロウェイ夫人』のそれに類する構造をもっているといえる。つまり，このテクスト世界の完成は，ラムゼイ夫人を取り巻くさまざまな視点のなかでも，夫人の「内」および「内の内」の世界に対して，ピーターのそれと同様，いわば「半周辺的」な画家リリー・ブリスコウの視点におけるヴィジョンの完成に重ねあわされている。また，このリリーのヴィジョンは，オリエンタリズムの詩人であるカーマイケルの同じく周辺的な視点によってさらに補強されている。『ダロウェイ夫人』の場合でも『灯台へ』の場合でも，このような束の間のヴィジョンを成立させ，それを読者のなかに刻み込むウルフの手際は，じつに見事なものといえる。しかし，外在的ないし周辺的な視点による代弁＝表象を利用し，「内」そして「内の内」の世界を強化し完成させるというテクスト戦略には，巧みな腹話術 (ventriloquism) にも似た「トリック」のようなものを感じないわけにもいかない。

『灯台へ』の翌年刊行された『オーランドー』*Orlando* (1928) は，ルネサンス時代から同時代までのイギリス史のパロディーといえる作品だが，しかし大英帝国に関しては意外に印象が薄い。むしろ，作品冒頭に置かれているオーランドーの「首狩ごっこ」という先祖伝来の「ゲーム」などが，本稿のテーマとの関連では印象に残る。

一方，次作の『波』*The Waves* (1931) では，6人の登場人物に英雄視されていたパーシヴァルがインドで不慮の死を迎えるという，彼ら / 彼女らにとっては外在的な経験が，テクストの中心軸の一つとされている。ちなみに，パーシヴァルのインド体験の表象にみられる植民地主義の要素については，すでにいくつかの指摘がある (たとえば McGee 118-119)。しかしこれは，あくまでも他の6人のモノローグを通してのインドの代弁＝表象にすぎない。このテクストのユニークさは，このような意味で不在の「外」の経験を中心軸として，登場人物たちの「内の内」の世界を一つの「球体」"globe"として想像するという試みにこそ認められる。

「しばらくの間，手放さないでいましょう」とジニーはいった，「愛，憎しみ，私たちがそれを何と呼ぶにせよ，パーシヴァルと青春と美とが創り上げた，この球状のものを。それは私たちのとても奥深くに沈められているものだから，一人の人間からこのような瞬間を作り出すことなど，もう二度とかなわないことでしょう」(*The Waves* 124)

これはインドという外部世界を不在の状態に押し留めながら，同時にそれをテクストの中心部に取り込み，「内の内」の世界を一瞬の間完結させるという，離れ業的なテクスト実践といえる。引用中の"globe"のイメージにこだわるなら，それは「内の内」の原理による，テクストの「グローバリゼーション」の試みといってもよいかもしれない。

最後に，ウルフの遺作『幕間』*Between the Acts* (1941) をみてみよう。この作品では，「全

英祝日」すなわちEmpire Dayにしばしば上演されたという，歴史パジェントの一つのヴァージョンが重要な部分を占めているが，そこには大英帝国の「監視的権力」に対する，ほとんどフーコーを髣髴とさせるような批判も盛り込まれていている。以下は登場人物の一人「帝国の警官」の弁舌である。

帝国の支配者は子供のベッドを見張っていなければならない。台所，客間，図書館を覗き込まなければならない。一人の人間，二人の人間，私とあなたが出合うすべての場所を。純粋さ，繁栄，上品さ，それが帝国の合言葉だ。(*Between the Acts* 190)

しかし，このテクストに関してより注目されるのは，このような帝国批判をふくむ歴史劇も，テクストの最終的なヴィジョンの地位は与えられていないという点である。この歴史劇の脚本・演出を手がけたラ・トローブという芸術家的人間像も，このテクストでは，クラリッサ・ダロウェイやラムゼイ夫人，あるいはリリー・ブリスコウに与えられていた種類の特権性は保証されていないように思われる。そもそもこの作品では，ウルフにとって「親身な」存在といえる登場人物は存在せず，むしろすべての登場人物が，何らかの汚点や嫌みを抱えた人物として描かれているように思われる。また，劇中で反復される「統一 / 拡散」"Unity – Dispersion"というフレーズが端的に暗示するように，統一的なヴィジョンの完成が，ここではどこまでも先送りされつづけている。このような点は，このテクストを，ウルフ作品のなかでやや例外的なものと感じさせる要因ともなっている。

テクストの最後は，やはり「闇の只中」"the heart of darkness"において，内面の「詩」の世界と大英帝国の「ビジネス」の世界が，それぞれを代表する妻と夫との「抱擁」によって融合される前に，二人の「闘争」のドラマに幕が切って落とされる瞬間で結ばれている。

夫妻が眠りにつく前に，二人は戦わなければならない。戦ったあと，二人は抱擁することだろう。その抱擁から，また新しい命が生み出されるかもしれない。しかしその前に，二人は戦わなければならない。闇の只中，夜の野原で雄ギツネと雌ギツネが争い合うように。

・・・窓の外は，色を失った空だけが広がっていた。家はもはや避難所ではない。これは道路や家々が建設される前の夜だ。洞窟にすむ穴居人たちが，岩の間のどこか高い場所からじっと眺めていた，そんな夜だ。

そして幕が上がった。二人が話し始めた。(255-256)

この一節における「闇の奥」のヴィジョンも，おそらくはコンラッドの『闇の奥』のそれと同様，モダニズム文化における「文明主義」の単なる裏返しとしての「原始主義(プリミティヴィズム)」の一変種といえなくもないだろう。すなわち，ヨーロッパ世界からの脱却という名目で行われた，それ自体ヨーロッパ的な視点による異文化世界の構築である。ちなみに，「文明世界」の表層下にひそむ原始世界という一種の「超」歴史的ヴィジョンは，ここにいたるまでの

ウルフ作品においても何度か喚起されている。しかし，この『幕間』のヴィジョンを，たとえば同時代のD．H．ロレンスの終末論がもつ隠れユートピア主義などと比べた場合，それは，よりしたたかで，粘り強い現実意識に裏打ちされたもののように感じられる。また，「彼方」の世界の可能性を想像するのに，自己のもつ資料に頼るしかないのは，どの時代に生きる者にとっても避けられない限界だろう。「外」と「内」と「内の内」，それぞれの世界の融合の可能性を，この時のウルフは，おそらくは彼女自身にもその顛末が想像できなくなっていた闘争・葛藤の幕開けを印すことのみによって暗示していたようにも思われる。その意味では，このテクスト全体が一つの「幕間」にすぎないといえる。その後はじまる本格的なドラマを書き得なかったのは，ウルフの限界といえなくもない。だが一方，自らの人生に幕を下ろす直前に，このような幕開けの瞬間をテクスト化し得た点には，「内なるヴィジョン」の超克に賭けた，モダニスト・ウルフの一種強靭な想像力を感じないわけにいかない。

5．むすび

本稿では，ウルフの作品世界を，植民地世界との関係から駆け足で辿ってきた。その軌跡を振り返ってみるなら，それは植民地世界への接近とその挫折にはじまり（『船出』），「外」と「内」との関係性をさまざまに模索したのち（『夜と昼』『ジェイコブの部屋』），円熟期の作品とされるテクスト（『ダロウェイ夫人』『灯台へ』『波』）においては，「外」から「内」へ，さらに「内の内」へというヴィジョンへの収斂が，「外」の視点の戦略的な利用により達成されていた。しかし，このような「内なるヴィジョン」によるテクストの「グローバリゼーション」が，最後には放棄されていることも，私たちは『幕間』を通して確認した。

このようなケース・スタディーを終えたいま，帝国の時代から現代のグローバリゼーションにいたる世界の状況を捉えようとするにあたって，それをその世界に生きる個々の文化体験として，ミクロな文化政治学のレベルから分析することの必要性が改めて感じられる。マクロな視点を欠かすことはもちろん許されないが，しかし，社会内存在としての個々の人間の想像力のダイナミズムにこれまで以上の照明が当てられない限り，おそらくはマクロなレベルでの社会構造の変革もありえないだろう。あるいは，これらマクロなレベルとミクロなレベルとの輻輳した関係や，その関係の変容の方向性を探っていくこと，それがグローバリゼーションの時代におけるカルチュラル・スタディーズに与えられた一つの重要な課題であり，可能性といえるのではないだろうか。

（注記）本稿は，2002年10月19日，和洋女子大で開催された「日本ヴァージニア・ウルフ協会第22回全国大会」のシンポジウム「Globalization, Nationalism, Englishness——ウルフを通して見えてくるもの」において行った発表に基づいている。

参照文献

Appadurai, Arjun. *Modernity at Large: Cultural Dimensions of Globalization.* Minneapolis: U of Minnesota P, 1996.

Conrad, Joseph. *Heart of Darkness and Other Tales.* Oxford: Oxford U P, 1990.

Fleishman, Avrom. *Virginia Woolf.* Baltimore: The Johns Hopkins U P, 1977.

Gatrell, Simon (ed.) *English Literature and the Wider World, Volume IV: The Ends of the Earth* London: Ashfield Press, 1992.

McGee, Patrick. *Telling the Other: The Question of Value in Modern and Postcolonial Writing.* Ithaca and London: Cornell U P, 1992.

Rhys, Jean. *Wide Sargasso Sea.* London: Penguin Books, 1968.

Said, Edward. *Culture and Imperialism.* New York: Alfred A. Knopf, 1993.

Spivak, Gayatri Chakravorty. *Outside in the Teaching Machine.* New York and London: Routledge, 1993.

Tomlinson, John. *Globalization and Culture.* Cambridge: Polity Press, 1999.

Woolf, Virginia. *Between the Acts.* London: Hogarth Press, 1941.

---. *Jacob's Room.* London: Hogarth Press, 1922.

---. *Mrs Dalloway.* London: Hogarth Press, 1947.

---. *Night and Day.* London: Hogarth Press, 1930.

---. *Orlando.* London: Hogarth Press, 1928.

---. *To the Lighthouse.* London: Hogarth Press, 1927.

---. *The Voyage Out.* London: Hogarth Press, 1929.

---. *The Waves.* Harmondsworth: Penguin, 1964.

木村茂雄「コンラッドの〈越境〉」『シェイクスピア饗宴——英米文学の視座から』(英宝社 1996 年)

---. 「ポストコロニアル文学はどこから来たか？——帝国の眼とキプリングの眼」『言語文化共同研究プロジェクト 2000・カルチュラル・スタディーズの理論と実践』(大阪大学言語文化部・大阪大学大学院言語文化研究科，2001 年)

---. 「ポストコロニアル，グローバル，ラシュディー」『言語文化共同研究プロジェクト 2001・カルチュラル・スタディーズの理論と実践』(大阪大学言語文化部・大阪大学大学院言語文化研究科，2002 年)