

# 「居場所のない」衣服

## ーヴァージニア・ウルフ『オーランドー』(1928)の オリエントの衣服に関する一考察

山口 有梨沙

### はじめに

ヴァージニア・ウルフ(1882-1941)の『オーランドー』は1928年に出版されたファンタジー小説である。<sup>1</sup>エリザベス1世に寵愛される16歳の少年であったオーランドーは、1928年までの400年弱を生きたとされる。17世紀末頃に大使として働いていたオスマン帝国で女性に変身したオーランドーは、名前をそのままに女性として英国で生き、彼／彼女を取り巻く環境もまた男性あるいは女性としてのオーランドーを受け入れていく。作品のなかでオーランドーは幾度となく着替えをする。「真紅の半ズボン、レースの衿、絹の胴衣」を着こんでエリザベス1世に薔薇水の鉢を奉げたかと思えば、「当世風の婦人服」に着替えて船に乗り込み、ヴィクトリア朝時代にはスカートを膨らませる身体補正器具「クリノリン」までも身につける。物語の前半では男性の服、後半では女性の服を着込み、すっかり周囲に馴染むオーランドーであったが、一方で性転換直後にしばらくの間オスマン帝国北西部のブルサにて「男女兼用のトルコ服」に身を包みジプシーたちとの生活を経験する。ここでのトルコ服は性差を決定しない中性的な衣服として、オーランドーを男性でも女性でもない両性具有の人物に仕立て上げている。またオーランドーが女性として生きた18世紀には「中国のローブ」も登場しており、この服は夜な夜な男装をして街に繰り出すオーランドーの性別を隠している。ウルフは『オーランドー』のなかで、我々は両性具有であり、自他両方の性別認識は身体ではなく衣服によって決定されると主張するが、一方でオリエントの衣服については“of ambiguous gender”などとしきりに定義している。本稿は、曖昧な性を表す服としてのオリエントの衣服に着目し、そこにウルフの考える「真実」を追究する。

Sandra M. Gilbert は現代文学における異性装についての論文の中で、『オーランドー』に登場する衣服は自己を自由に着替えるための道具として機能しており、そのような着替えを行うオーランドーは、身体による制約や歴史を超越していると述べている。<sup>2</sup>一方、Nancy Cervetti はオーランドーが行った数々の異性装に触れながら、オーランドーは衣服を実用性や欲望に合わせて暗号化しており、「自身の性別が男女のいずれであるか」ということを定義する必要性を感じていないと考察した。<sup>3</sup>上述の研究では、オーランドーの「男女の服装を行き来する」という特徴に着目する一方で、オリエントの衣服に関しては触れるのみに留めており、オーランドーの異性装のなかで特殊な意味を持つ衣服としては注目されていなかった。

『オーランドー』におけるオリエントの衣服、とりわけトルコズボンに関してはDianne Sachko Macleod が1998年に発表された研究のなかで言及している。Macleod は18世紀から遡り英国におけるトルコズボンの受容について詳述し、ト

ルコズボンがしばしばフェミニズム運動や女性性を超越した女性のファッション表現に利用されてきたことを明らかにしている。その上でオーランドーのトルコズボンは、彼／彼女が自分自身のアイデンティティを自主的に形成する力を持つことを意味すると Macleod は考察している。<sup>4</sup>しかし、オリエントの衣服が英国の文脈での「男性」や「女性」に当てはまらず、着用者の性別を社会的に決定しない“ambiguous”な衣服であるということについては未だ十分に言及されておらず、議論の余地を残しているといえる。

『オーランドー』における両性具有の問題を論じた Karen Kaivola は、『オーランドー』では多様な人種、民族、セクシュアリティ、性が「混合したもの (hybrid intermix)」として示されているという。<sup>5</sup>Kaivola は、両性具有も「男女の差異の吸収 (absorption of difference)」ではなく、「男女」の二項対立を超えた「混合したもの」の一つの在り方であると論じ、両性具有を「女性の解放」としてみなしてきた先行研究を批判した。<sup>6</sup>Kaivola の人種や民族を「混合したもの」として捉える視点はまた、人種や民族に対する“English and foreign”や“civilized and savage”といった二項対立的な、オリエンタリズムの視点にも再考を求めるものだ。<sup>7</sup>オーランドーが性転換後に着用したオリエントの衣服はまさに性、人種の「混合性」を象徴するものだが、Kaivola はその衣服について踏み込んだ考察をしていない。

以上の議論を踏まえ、本稿はオーランドーが性転換直後に着用したトルコの衣服や、18 世紀にオーランドーが異性装を楽しむ時期に纏った中国のローブなどのオリエントの衣服に着目する。そのうえで、ウルフが“ambiguous”な性である両性具有を示すものとしてオリエントの衣服をオーランドーに纏わせた点、さらにそのような両性具有の身体を“ambiguous”な空間としてのオリエントに現した点について考察する。そして、オリエントの衣服と空間にもたせた“ambiguity”に、ウルフが人間の「真実」を求めるようになる過程を詳らかにしていく。

## 性転換とオーランドーの「変身」

まず、オーランドーの性転換の場面に着目したい。エリザベス 1 世統治時代では 16 歳であったオーランドーは、17 世紀末では 30 歳の青年に成長し、チャールズ 2 世の指名でオスマン帝国にて大使として働いていた。大使として活躍するなか、現地の人々の間で暴動が起り、オーランドーは自らのベッドで 7 日間昏睡状態に陥ってしまう。そして目を覚ました時、彼は女性に変身していた。この作品の軸であるこの性転換の場面は、まるで魔法によって変身したかのように極めて神秘的に行われる。オーランドーの部屋には霧が垂れこめ、「真実」「公平」「誠実」の神々に続き「純潔」「貞節」「謙譲」の三姉妹が登場する。「真実」らは「純潔」らを追い返し、トランペットを吹き鳴らし真実を求める。

He stretched himself. He rose. He stood upright in complete nakedness before us, and while the trumpets pealed Truth! Truth! Truth! we have no choice left but confess – he was a woman. The sound of the trumpets died away and Orlando stood stark naked. No human being, since the world began, has ever looked more ravishing. His form combined in one the strength of a man and a woman's grace.<sup>8</sup>

この場面において、オーランドーが具体的にどのように変身したのかについては “[t]he change seemed to have been accomplished painlessly and completely and in such a way that Orlando himself showed no surprise at it”<sup>9</sup>と筆者によってぼかすように説明がなされるのみに留められている。さらに、身体についても “the strength of a man and a woman’s grace” を併せ持つということ以外はまるで説明されていない。一方で、変身後のオーランドーについて筆者は “Orlando was a man till the age of thirty; when he became a woman and has remained so ever since”<sup>10</sup>と明言している。読者にはオーランドーが男性であったということと、この瞬間に女性になったということだけが確かな事実として届けられているのである。

興味深いことに、1920年代はヨーロッパ及びアメリカにおいて性転換が少しずつ現実味を帯びてきた時代であった。医学の進歩によって、性別が変わることのない絶対的事実ではなく、転換可能な選択へと一歩近づいていた。性別を転換させるという主題は、フィクションの一環として1910年代にも姿を見せていた。例えば、Charles Kinross という小説家は1911年に *A Change of Sex* という大衆小説を6ペンスで出版している。男女の身体が入れ替わり、異なる性別の生活を体験することによってお互いの苦勞を理解するというプロットの小説で、タイトルにもある性転換は1人の人間の性が変化するのではなく、2人の男女間で交換される。Kinross の小説で描かれる性転換は極めてファンタジックであり、一方で男女の身体が交換されるという性転換であった。このように、1910年代において性転換は主にフィクションのなかの現象であることがわかる。

しかし1920年代に入ると、生物学や動物学の分野において動物の性転換が発見、研究され始めている。例えば英国出身の動物学者である Francis Albert Eley Crew(1886-1973)は1921年にエディンバラ大学での博士論文をまとめた論文 “Sex-Reversal in Frogs and Toads: A Review of the Recorded Cases of Abnormality of the Reproductive System and an Account of a Breeding Experiment” を発表している。<sup>11</sup>Crew は論文のまとめとして、完全に雌の生殖機能を持った蛙が雄に変化する事例を挙げ、さらに雄に変化した雌は行動や生殖機能も雄のものとなることを証明している。<sup>12</sup>Crew 博士の研究は科学学会や専門誌で注目されただけでなく、あらゆる一般の新聞でも報道されていた。例えば、1922年9月16日の *Hull Daily Mail* には “Changing Sex” と題された記事が書かれ、Crew 博士による動物の性決定及び性転換についての研究が紹介されている。<sup>13</sup>さらに、1923年12月29日の *Westminster Gazette* における、“Changing the Sex at Will” という見出しの記事では、様々な動物の性転換が科学的に証明されていることについて触れており、将来的に人間も生まれる際に性別を選ぶことが可能になると予想している。<sup>14</sup>Crew 博士をはじめとする様々な科学者による動物の性転換への知見が1920年代に盛んに発表され、新聞などのメディアで取り上げられた。科学論文においては人間への適応についてはほとんど触れられていないが、一方メディアでは人間のジェンダーの問題に発展させて議論を展開する新聞記事なども散見されている。<sup>15</sup>つまり、『オーランドー』が書かれた1928年において「性転換」というテーマは完全なファンタジーではなく、一般の大衆にも徐々に現実のものとして認知され始めていたことがわかる。実際、1920年代末には人間の性転換手術についても研究されはじめており、デンマークの画家 Einar Wegener(1882-1931) が世界で初めて性別適合手術を受けたのは1930年であった。

科学的発展が動物（ひいては人間）の性転換を現実のものとして発見したことと平行して、芸術の世界においても性差の攪乱は19世紀末より度々試みられていた。

英国の芸術家 Aubrey Beardsley (1872-1898) はしばしば中性的な人物を描いており、同時代に共有されている各性別の「特徴」を交差させることによってグロテスクでミステリアスな作品を完成させていた。<sup>16</sup> フランスの芸術家 Marcel Duchamp (1887-1968) は 1919 年に『モナ・リザ』をプリントしたポストカードに口髭と顎鬚、銘文を付け加えた作品 *L.H.O.O.Q.* を発表し、性別を混同することによって観客を困惑させている。さらに Duchamp は自ら 1921 年頃より婦人服に身を包み *Rose Sélavy* という女性の別人格で活動しており、写真家の *Man Ray* (1890-1976) によって度々ポートレートが撮影されている。こうした芸術家たちの試みからは男女を分ける境界線そのものへの強い関心や執着を垣間見ることができる。芸術家たちの表現は、男性か女性か、雄か雌かという Kinross の小説や動物の性転換で行われる議論とは別次元の、性差の混同、二項対立の転覆を試みたラディカルな性の攪乱であった。ウルフ自身が 1924 年に、1910 年のポスト印象派の展覧会を境に“[o]n or about December 1910 human nature changed”<sup>17</sup> と振り返っているように、性差に関する認識もまた 19 世紀までのそれとは異なっていた。20 世紀初頭に科学技術、社会、芸術などの多岐にわたる分野において性差が変わることのない絶対的事実ではなく、もっと曖昧な分類へと変容し始めていたのである。

上述のように、20 世紀初頭には 1 人の人間の性別が身体上転換可能となった。しかし、ウルフはオーランドーの身体そのものの描写をあえて避けることによって、性決定の問題には身体ではなく外皮としての「衣服」がカギとなることを示唆していた。ウルフは性転換の可能性を身体ではなく、衣服に託していたのである。まず、“some philosophers and wise ones”の意見としてウルフは以下の様に語っている。

[...]it is clothes that wear us and not we them; we may make them take the mould of arm or breast, but they mould our hearts, our brains, our tongues to their liking. [...] The man has his hand free to seize his sword, the woman must use hers to keep the satins from slipping from her shoulders. The man looks the world full in the face, as if it were made for his uses and fashioned to his liking. The woman takes a sidelong glance at it, full of subtlety, even of suspicion. Had they both worn the same clothes, it is possible that their outlook might have been the same.<sup>18</sup>

ウルフは上述のようなヴィクトリア朝の服飾解放運動にみられた批判を参照しつつ、一方で衣服の下の身体には既に両性具有性があることを主張していた。

Different though the sexes are, they intermix. In every human being a vacillation from one sex to the other takes place, and often it is only the clothes that keep the male or female likeness, while underneath the sex is the very opposite of what it is above.<sup>19</sup>

実際にオーランドーについて“Whether, then, Orlando was most man or woman, it is difficult to say and cannot now be decided”<sup>20</sup>と表現しているように、オーランドーは男性から女性に性別を転換したと明かしつつ、一方で彼／彼女は性差の間を揺れ動く存在であることが説明されていた。すべての人間は男性と女性両方の要素を持っていることが前提となるため、ウルフによれば、社会的もしくは個人的に性差を決定し、固定するために「衣服」が必要となるということなのである。二股のズボンをはくことによって女性の身体を解放しようとした 19 世紀のフェミニズム的な提案に対し、ウルフは“Clothes are but a symbol of something hid deep

beneath”<sup>21</sup>であると説いている。性決定としての衣服は着用者による「選択」に基づいており、オーランドーが女性であることを選んだため、婦人服を着用することになるのだと説明している。<sup>22</sup>

しかし、『オーランドー』には“Turkish gown”や“Turkish cloak”、そして“China robe”がいずれも「性差があいまいな衣服 (of ambiguous gender)」として登場しているという特徴がある。次の節では、こうした“ambiguous”な空間としてのオリエントのイメージについて詳述する。

### 「ジプシー」というコード—性別が曖昧化される「オリエント」

『オーランドー』におけるオリエンタリズムとジェンダー観を語るうえで、オーランドーが性転換後にしばらく共に生活をする「ジプシー」については触れておくべきであろう。オスマン帝国のオーランドーとジプシーの関係は深く、オーランドーの性転換以前から繋がりがあったことが度々記されている。例えば、オーランドーは男性であったころジプシーの踊り子であるロジーナ・ペピータと結婚していた経験もあり、性転換後にジプシーたちとブルサで生活をする際、以下の様にも説明されている。

[The gipsies] seem to have looked upon her as one of themselves (which is always the highest compliment a people can pay), and her dark hair and dark complexion bore out the belief that she was, by birth, one of them and had been snatched by an English Duke from a nut tree when she was a baby and taken to that barbarous land where people live in houses because they are too feeble and diseased to stand the open air. Thus, though in many ways inferior to them, they were willing to help her to become more like them.<sup>23</sup>

オーランドーはジプシーたちと特徴を共有していることがここで明かされているだけでなく、彼らがオーランドーを仲間として受け入れようとする姿勢も見受けられる。

Kirstie Blair によれば、20 世紀初めは英国においてジプシーへの関心が高まった時期であり、1910 年から 1930 年の間はジプシーに関する論文などが最も出版されていた。<sup>24</sup>「エジプト人」を意味する「ジプシー」が現代示すのは、主に「ロマ」と称される人々である。ロマは北インドを起源とする移動型民族で、中東やヨーロッパを含む世界各地に移住している。20 世紀初頭の英国における「ジプシー」のイメージには、この時代までにすでに確立されていた「オリエント」のイメージが投影されており、エキゾチックや原始的 (primitive)、野蛮 (savage) などといった形容詞を用いてしばしば語られてきた。<sup>25</sup>とりわけジプシーの女性については、大胆なセクシュアリティや気まぐれな女性性 (wayward femininity) などの性的奔放さが強調されていた。<sup>26</sup>1885 年に Richard Francis Burton (1821-1890) によって英訳された *Arabian Nights (The Book of the Thousand Nights and a Night)* に代表されるように、ヴィクトリア朝では「オリエント女性」に官能的なイメージが付されてきたが、「ジプシー女性」もまた「オリエント」のイメージを引き継ぎ、抗えない異性からの視線にさらされていた。一方、前述の性的に奔放な芸術家や踊り子といったイメージと並行して、盗人や魔女のように相手に危害を加

える可能性のある主体としても恐れられていた。<sup>27</sup>英国における彼らの矛盾するステレオタイプは人々を魅了しつつ、彼らの他者性を強調していた。

以上のような一般大衆の抱くイメージを飛躍させて、ウルフの一時期の恋人でもあり『オーランドー』のモデルともなった Vita Sackville-West (1892-1962)は同性の恋人との書簡の中で、レズビアニズムを示唆する暗号として「ジプシー女性」を捉えていた。自身もスペインのジプシーの血を引くと主張していた Sackville-West はジプシーに並々ならぬ憧れを抱いており、1919年に出版した *Heritage* や1923年に出版した *Challenge* などの小説においてジプシーを「自由」「興奮」「危険」「セクシュアリティの自由な表現」を持つ者として表象している。<sup>28</sup>さらに Sackville-West は1924年7月16日にウルフ宛てに出された手紙の中で以下の様に書いている。

Long Barn, Knole, Richmond and Bloomsbury. All too familiar and entrapping. Either *I* am at home, and you are strange; or *you* are at home, and I am strange; so neither is the real essential person, and confusion results. But in the Basque provinces, among a host of *zingaros*, we should both be equally strange and equally real.<sup>29</sup>

Blair によれば、ジプシーのホームをもたない在り方 (homelessness) と自身を重ね合わせることは Sackville-West にとって自分のセクシュアリティを肯定する方法のひとつであった。<sup>30</sup>Sackville-West はウルフ以外の女性の恋人とも幾度となくジプシーについて語り、その存在にレズビアニズム、もしくは性的に自由であることを投影している。<sup>31</sup>Sackville-West と彼女を取り巻く女性たちにとって「ジプシー」は「自由」の象徴であり、その自由の解釈は彼らがホームを持たないということに根差していた。16世紀から違法とされた男性間の恋愛とは対照的に、女性間の恋愛はしばしば社会的にインビジブルであり、故に「得体の知れない者 (strange)」であり続けていた。ジプシーの間にも実際には定住した人々もいたが、彼らのホームを持たない在り方 (homelessness) は、女性間の恋愛に注目する20世紀の女性作家たちにとって、彼女たちが英国のジェンダー規範から「離間している (estrangement)」という現実を肯定的に捉えるための手段の一つでもあったと考えられる。<sup>32</sup>

しかし、作品のなかでオーランドーはジプシーたちとしばらく行動を共にするが、間もなくお互いの違いに気づき、気まずい空気になってしまう。ジプシーたちとオーランドーの間には度々意見の相違が生じ、孤立したオーランドーは英国に発つことを決める。オーランドーはジプシーたちに紙幣を送りたいと考えるが、ジプシーたちにとって紙幣は喜ばしい贈り物ではないことに気づき、抱擁だけで別れを告げる。

An English merchant ship, as luck would have it, was already under sail in the harbour about to return to England; and Orlando, by breaking off another pearl from her necklace, not only paid her passage but had some banknotes left over in her wallet. These she would have liked to present to the gypsies. But they despised wealth she knew; and she had to content herself with embraces, which on her part were sincere.<sup>33</sup>

オーランドーはジプシーらに常に好意的だが、一方で考え方や意見の違いを認識し、一生を共にすることは不可能であると自ら気づくのである。オーランドーはジプシ

一たちと過ごし、Sackville-West からの手紙にあったような理想としてのジブシー像—“equally strange and equally real”—を体現したかのように思えたが、一方でジブシーたちにも馴染むことができない姿を描写することによって、“strange”や“real”でいることの難しさも示唆している。

驚くべきことに、『オーランドー』にはジブシーたちの衣服の詳細は描写されていない。衣服が性選択と繋がることは作品のなかで明記されている一方で、ジブシーたちは男性か女性かというよりもむしろ、もともと性差が存在していないかのように描かれている。オーランドーは、ジブシーたちと別れて英国行きの船に乗り込んだ際、彼らについて“the gypsy women, except in one or two important particulars, differ very little from the gypsy men”と回想する。<sup>34</sup>彼らは西洋の性別観念からは逸脱する存在として描かれているのである。ウルフの研究者である Rachel Bowlby もまた『オーランドー』に登場するジブシーについて“do not make any apparent distinction between the sexes”と述べており、ジブシーの性別が区別されていないことを指摘している。<sup>35</sup>さらに、『オーランドー』を研究している Karen Lawrence もまた、作品に登場するジブシーについて“androgynous”であるだけでなく、“polymorphous sexuality”を持ち得ると考察している。<sup>36</sup>オーランドーを含む西洋人の登場人物は性別を男女のいずれかから「選択」するのに対し、ジブシーらは性差をあらかじめ持たない集団であることがほのめかされているのである。<sup>37</sup>つまり、オーランドーは自身の性選択に合わせて衣服も男女のいずれかから選択するが、オーランドーが着用するオリエントの服は“ambiguous gender”として二元論的な性別理解から解放されていることがわかるのである。

## オリエントの衣服によって浮かび上がる「真実」

オーランドーが 30 歳で女性に変身する際、そのミステリアスでファンタジックな性転換の舞台として選ばれたのがオスマン帝国、コンスタンティノープルであった。オーランドーは第 3 章の冒頭、男性大使としてコンスタンティノープルに暮らしていた際にプライベートな空間において“a long Turkish cloak”を着用していた。<sup>38</sup>オーランドーは朝起床してすぐに、そのトルコ服をまとして窓から都市を見下ろす。はっきりと記述されていないものの、この「トルコ服」は公務の際に着用された物ではなく、あくまでも正装に着替える前のガウンとして利用されたものだろう。<sup>39</sup>さらに、後の場面で 7 日間の昏睡状態ののちに女性に変身したオーランドーは、真つ先に“Turkish coats and trousers which can be worn indifferently by either sex”<sup>40</sup>に着替え、ジブシーの老人に連れられ、コンスタンティノープルを後にする。

オーランドーが履いたとされる“Turkish trousers”は英国服飾史において非常に重要な意味を持つ衣服である。Macleod によれば、トルコ・ズボン（またはハーレム・パンツ）は、トルコを旅した経験のある英国女性たちによって 18 世紀より既に着用されており、彼女たちはこの衣服を用いて度々西洋的なジェンダー規範に挑戦していた。<sup>41</sup>さらに、1851 年以降アメリカから広がった服飾改良運動もまた、トルコズボンからインスパイアされた二股のズボンを取り入れることによって女性の身体の可動域を拡大した。一方で先述したように、ヴィクトリア朝にはオリエントの女性に関する性的なステレオタイプが根強く存在していたが、トルコズボンを西洋の服飾解放のヒントに用いた女性たちの多くは、西洋社会のステレオタイプが現実のオリエントの女性と異なることを承知していた。<sup>42</sup>

ヴィクトリア朝までのトルコズボンに着用者である個々の女性の身体的な解放や権利の拡大を実現するものであったが、20世紀初頭のモダニストとして知られる Lady Ottoline Morrell (1873-1938)はトルコズボンを一元的な「女性」の定義を寛容させるファッションとして用いていた。Lady Ottolineはブルームズベリーグループとの関係でよく知られる人物であり、20世紀初頭には英国中でファッションイスタとして名を馳せていた。MacLeodはLady Ottolineのファッションが多様かつ一貫していないことを指摘している。<sup>43</sup>1910年頃はトルコズボンやハーレムパンツにバレエ・リュスの幻想的なデザインを混ぜたファッションを披露したり、ヴィクトリア朝の二股のドレスを着用したり、一方でエドワード朝にふさわしい高価なドレスに身を包む場合もあった。MacLeodはLady Ottolineのファッションの派手さと一貫性のなさを“theatricality”として説明しており、Lady Ottolineは自分自身で演じるべき役を創り上げていたと考察している。<sup>44</sup>彼女のオリエンタルな衣服はあくまでも彼女のユニークなファッションと繋がっており、主張を含んだ異性装でも、スポーツを始めるための実用的な衣服でもなかった。英国西部の都市バースにある Fashion Museum Bathは400点近くのLady Ottolineの衣服を所蔵している。調査の結果、コレクションの中には紫色の絹で作られたトルコ風のコートとハーレムパンツが含まれていることが判明した。(画像1・2)いずれも玉虫のように角度によって色味が変化する織り方で作られており、黄色や金色の糸で刺繍が施してある。派手な色使いや「エキゾチック」な主題を頻繁に用いることによって有名なバレエ・リュスの衣装との共通点を感じさせる色使いやデザインはまさに“theatrical”であるだけでなく、東洋の衣服の形を借用することによってエキゾチックで独特な女性像を表現している。バレエ・リュスの衣装のような華やかさと西洋によって翻訳されたエキゾチシズムを強調することによってLady Ottolineのハーレムパンツは彼女をユニークかつファッションナブルな存在へと変身させたことだろう。自身の容姿と教育を受けていないことを気にしていたといわれるLady Ottolineは、当時の流行の服に、バレエ衣装やオリエントの衣服、前時代の革新的な衣服などを混淆した独自のファッションによって自信のない部分を隠していたのである。<sup>45</sup>ここでのファッションは「鎧」としての役割を強く持ち、衣服は着用者の身体を飾ることによって守る役割を果たしていたといえる。



画像1 : Purple silk coat, The Ottoline Morrell Collection, Fashion Museum Bath, BATMC 2000.185. Courtesy of Fashion Museum Bath.





画像 2 : Purple silk trousers, The Ottoline Morrell Collection, Fashion Museum Bath, BATMC 2000.185 A. Courtesy of Fashion Museum Bath.

一方ウルフの『オーランドー』に登場するオリエントの衣服は、ファッションブルに変形されることも他の衣服のスタイルと混ぜ合わされることもなく、現地で着用されるままの形であることが作品中に暗示されている。先述したような“Turkish cloak”や“Turkish coats and trousers”の他に、オーランドーは“China robe”も着用していたが、いずれも英国の服飾規範から完全に切り離された衣服—曖昧なジェンダーを示す衣服—として説明されている。<sup>46</sup>たとえば、18世紀に女性としてイングランドに戻ったオーランドーが、あるきっかけで異性装を楽しみ始める場面では、彼女の一日の服装が以下の様に描写されている。

So then one may sketch her spending her morning in a China robe of ambiguous gender among her books; the receiving a client or two [...] in the same garment; then she would take a turn in the garden and clip the nut trees – for which knee-breeches were convenient; then she would change into a flowered taffeta which best suited a drive to Richmond and a proposal of marriage from some great nobleman; and so back again to town, where she would don a snuff-coloured gown like a lawyer’s and visit the courts to hear how her cases doing, [...] and so, finally, when night came, she would more often than not become a nobleman complete from head to toe and walk the streets in search of adventure.<sup>47</sup>

オーランドーは“[f]or the probity of breeches she exchanged the seductiveness of petticoats and enjoyed the love of both sexes equally”であったと表現されているが“China robe”に関しては“ambiguous gender”と説明されており、ローブが半ズボン (breeches) やペチコートと異なり、男女どちらの性別にも属さないことが暗示されているのである。<sup>48</sup>ウルフは上の引用部分で、人はそもそも男女両方の特徴を併せ持っており、衣服によってそれぞれを表向きに定義していると説いた。だからこそ、“knee-breeches”や“flowered taffeta”のようにそれぞれ男女の差が明確である衣服を選択して両方の性別を楽しむことが可能となっていたのである。一方、トルコ服や中国のローブには西洋の規範に沿った男女差がなく、オリエントの服は性別が決定されない状態のままであることを示していた。

先述したように 1920 年代には生物学や医学の発展によって人間の性転換の可能性が現実味を帯びただけでなく、第一次世界大戦を経て働く女性たちが実際に日常でズボンを着用することも珍しくなくなっていた。もはやズボンを着用する行為自体もフェミニズム的な主張やエキセントリックなファッションと直結せず、二股の婦人服は意思を持つ衣服としての役割を終えていた。さらに、1920 年代後半にはオスマン帝国に関連するデザインは商業化され、中流階級のインテリアを飾る装飾の一つとなって大量生産・大量消費されるようになり、その物珍しさもまた薄れていた。<sup>49</sup>1928 年に出版された『オーランドー』に登場するオリエントの衣服もまた、フェミニズム的な主張を持たず、また物珍しい「エキゾチックな衣服」としての側面もとりわけ強調されていない。『オーランドー』において強調されるのは、オリエントの衣服が英国における男女の概念に当てはまらない衣服であるということのみである。オーランドーは自身の衣服の選択に基づいて男女の垣根を行き来するだけでなく、オリエントの衣服を用いて男女の中間一両方であり、いずれでもない—を経験するのである。これは二股のズボンを取り入れることによって男性に近づこうとする動きでも、ファッション上の性差の混淆でもなく、むしろ英国の文脈における「男性」と「女性」の区別の中に居場所を持たないということを示唆していると考えられる。

加えて、オーランドーの着用するオリエントの服には“Turkish cloak”や“China robe”のように、身体をすっぽりと包み込む形状のものが含まれていた。いずれも衣服の詳細は書かれていないが、“Turkish cloak”は恐らく前開きのゆったりとしたケープ状の衣服を、“China robe”は末広りのガウンで、英語圏では 19 世紀に“Chinese dragon robe”の呼び名で知られていたものを指すと考えられる。いずれもヴィクトリア朝からエドワード朝にかけての絵画や高級ファッション、万国博覧会などで目にするものであった。この 2 点の衣服は身体の形をすっぽりと隠してしまい、性別を特定することが出来ない。二股に分かれたズボンとは異なり、この 2 つの衣服は脚を拘束せず、むしろスカートに近い着心地であっただろう。19 世紀後半には James MacNeil Whistler (1834-1903)をはじめとする画家たちが中国のローブに身を包んだ人物を描いているが、いずれもローブを室内用のドレスのように利用する女性たちの姿が表現されている。<sup>50</sup>19 世紀後半から 20 世紀初頭において、オリエントに関係する“cloak”や“robe”は室内着として主に女性たちに着用されていた。

一方、ウルフは 1910 年に上述の 2 点と類似したローブ状の衣服を用いて男性に扮装した経験を持っている。1910 年にウルフは当時ケンブリッジ大学の学生であった William Horace de Vere Cole (1881-1936)らと共にエチオピア皇帝とその随行団に扮して英国海軍を騙すという大規模な悪戯を行った。この時ウルフは頭にターバンを巻き、ひげを生やして男性になりきったが、エチオピア人男性に扮するために用いた衣服は真正なエチオピアの衣服ではなく、東洋のガウンであったことをウルフ自身が 1940 年に行った講演で明かしていた。

Early on Tuesday we went off to Clarksons the theatrical costumier in Garrick Street. We want to be made up as Abyssinian princes for a fancy dress ball we said. And we rummaged through all his great trunks for the clothes; and I remember standing among jewels [sic] and turbans and splendid eastern dressing gowns and putting on one after another.<sup>51</sup>

悪戯を行ったメンバーのなかで女性はウルフだけであった。ウルフの身体は、スカート状の東洋のガウンを「男装」に利用することを通して、英国の性別規範から一度解放される経験をしたことがわかる。ヴィクトリア朝からエドワード朝にかけて主に女性が用いる室内着として捉えられていた東洋のガウンを男装に利用することによって、衣服及び着用者の性別は“ambiguous”な状態へと追いやられていくのである。オーランドーもまた、性転換や性選択の場面において身体を覆い隠すような“Turkish cloak”や“China robe”を用いており、衣服が性別を決定するカギとなっている『オーランドー』において、それらの衣服があえてオーランドーの性別を決定しない瞬間を演出している。

1928年には社会的な主張を失ったトルコズボン、身体をすっぽりと覆うオリエントの“cloak”や“robe”は、着用者の性別が外の世界から決定される機会を奪い、同時に身体に刻まれた性別を覆い隠していた。つまりオリエントの衣服を着用することは、裸のままであるよりもウルフの考えていた「真実」一人は両性具有である一を示唆していたのではないか。オーランドーの身体は確かに男性から女性へと転換したが、オリエントの衣服に包まれたときオーランドーは英国の二元的な性別の定義から解放され、両性具有としてそこに存在していたのである。

## おわりに

本論は、オーランドーの両性具有性を現実のものとしたオリエントの衣服について考察した。トルコズボンやコート、中国のローブなどはいずれも「性差を決定しない衣服」とウルフに称されているだけでなく、実際に物語のなかでオーランドーを英国の文脈における「男女」の定義から引きはがす衣服として描写されていた。

動物の性転換や性選択が発見され、実証されていた1920年代において、人間の性別もまた変わることのない絶対的事実ではなく、転換可能な選択としての可能性を広げつつあった。『オーランドー』が出版された1928年は21歳以上の英国国民が選挙権を得たこともあり、ヴィクトリア朝後期から続くフェミニズム運動の成果が目に見える形で表れていただけでなく、欧米の芸術家の間でも性差への境界線を揺るがすような動きが目立っていた。こうした背景のもと出版された『オーランドー』は、主題はオーランドーの「性転換」である一方で、単に男性から女性に変身するだけではなく、むしろ西洋社会において長く定着した「男性」か「女性」に二分する定義そのものを攪乱していた点で比類のない作品である。

ウルフの主張によれば、人間は皆男女両方の特徴を併せ持っており、通常衣服を用いてそれぞれの性別に見せている。つまり、ウルフにとって裸体は性別を表すものではなく、人間の「真実」を見せるものでもなかったのだ。人間はあくまでも両性具有であることが前提であり、女性になることを選択する場合は婦人服を、男性になることを選択する場合は紳士服を着用して性別を決定しているということである。ウルフはこう主張している一方で、トルコズボンや中国のローブに関しては“ambiguous gender”であると明記していた。英国の服飾規範からすれば、男女いずれにも当てはまると同時にいずれにも当てはまらないオリエントの衣服はまさに“homeless”な衣服として提示されていた。社会的な性決定の場で衣服が何よりも重要である『オーランドー』において、オリエントの衣服は曖昧なジェンダーウルフにとっての「真実」一を表すものとして位置づけられていたのである。とりわけ1920年代後半までに様々なコードを失い、大量生産品の一部となったオリエントの商品の数々は、社会的な主張を持たない衣服であった。オリエントの衣服は性決定を行わず、加えて性別が刻み込まれた身体を覆い隠す力も有していた。言い換

えれば、『オーランドー』において人間の持つ両性具有性はオーランドーがオリエントの衣服を着用している時にのみ可視化されていた。つまり『オーランドー』におけるオリエントの衣服は、フェミニズム的なメッセージや着用者のアイデンティティを形成する手段というよりもむしろ、人間全員が持っている「真実」の表現なのである。

---

<sup>1</sup> 1927年に出版された『灯台へ』は初年に3,873部売り上げたが、『オーランドー』は初めの6か月で8,104部売り上げている。(Nancy Cervetti, “In the Breeches, Petticoats, and Pleasures of *Orlando*”, *Journal of Modern Literature*, vol.20 (1996): 165)

<sup>2</sup> Sandra M. Gilbert, “Costumes of the Mind: Transvestism as Metaphor in Modern Literature”, *Critical Inquiry*, vol.7, no.2 (1980): 406.

<sup>3</sup> Nancy Cervetti, “In the Breeches, Petticoats, and Pleasures of ‘Orlando’”, *Journal of Modern Literature*, vol.20, no.2 (1996): 166.

<sup>4</sup> Dianne Sachko Macleod, “Cross-cultural cross-dressing: class, gender and modernist sexual identity”, *Orientalism Transposed: The Impact of the Colonies on British Culture*, ed. Julie F. Codell, Dianne Sachko Macleod (London: Routledge, 1998), 77.

<sup>5</sup> Karen Kaivola, “Revisiting Woolf’s Representations of Androgyny: Gender, Race, Sexuality, and Nation”, *Tulsa Studies in Women’s Literature*, vol.18, no.2 (1999): 254-256.

<sup>6</sup> *Ibid.*, 254-256.

<sup>7</sup> *Ibid.*, 254.

<sup>8</sup> Woolf, op. cit., 126-127.

<sup>9</sup> *Ibid.*, 127.

<sup>10</sup> *Ibid.*, 128.

<sup>11</sup> F. A. E. Crew, “Sex-Reversal in Frogs and Toads: A Review of the Recorded Cases of Abnormality of the Reproductive System and an Account of a Breeding Experiment”, *Journal of Genetics*, vol.11, no.2 (1921): 141-181.

<sup>12</sup> *Ibid.*, 178.

<sup>13</sup> Anon., “Changing Sex”, *Hull Daily Mail* (September 16, 1922): 2.

<sup>14</sup> Anon., “Changing the Sex at Will: View of American Scientist”, *Westminster Gazette* (December 29, 1928): 5.

---

<sup>15</sup> 例えば 1921 年 9 月 21 日の *The Leeds Mercury* には、Crew 博士の蛙の性転換を女性の優位性を示す例だと主張した同時代のフェミニストらに対する返答が掲載されている。筆者は「女性の精神および身体が男性よりも劣っているのは、甲殻類の雄の退化同様に注目すべき現象である」と述べ、女性が男性よりも劣っていることは進化を逆行していると主張している。(Anon., “Transformation of Sex”, *The Leeds Mercury* (September 21, 1921): 5)

<sup>16</sup> Aubrey Beardsley は 1894 年に出版された Oscar Wilde (1854-1900) の *Salome* のタイトルページに両性具有と思われる人物の挿絵を描いている。また、1895 年に出版された *The Yellow Book* の第 4 号に掲載された“The Mysterious Rose Garden”には花柄の着物のようなローブを纏い、口髭をはやした中性的な人物を描いている。

<sup>17</sup> Virginia Woolf, “Mr Bennett and Mrs. Brown”, *The Hogarth Essays*, no.1 (1924): 4.

<sup>18</sup> Woolf, *Orlando*, 171.

<sup>19</sup> *Ibid.*, 171-172.

<sup>20</sup> *Ibid.*, 172-173.

<sup>21</sup> *Ibid.*, 171.

<sup>22</sup> *Ibid.*, 171.

<sup>23</sup> *Ibid.*, 130.

<sup>24</sup> Kirstie Blair, “Gypsies and Lesbian Desire: Vita Sackville-West, Violet Trefusis, and Virginia Woolf”, *Twentieth Century Literature*, vol.50, no.2 (2004): 142

<sup>25</sup> Blair, *op. cit.*, 142

<sup>26</sup> *Ibid.*, 142.

<sup>27</sup> *Ibid.*, 143.

<sup>28</sup> *Ibid.*, 141.

<sup>29</sup> Vita Sackville-West, *The Letter of Vita Sackville-West to Virginia Woolf*, ed. Louise DeSalvo and Mitchell Leaska (London: Macmillan, 1985), Letter 54.

<sup>30</sup> Blair, *op. cit.*, 141.

<sup>31</sup> *Ibid.*, 142.

<sup>32</sup> *Ibid.*, 141.

<sup>33</sup> Woolf, *Orlando*, 139.

<sup>34</sup> *Ibid.*, 140.

---

<sup>35</sup> Rachel Bowlby, *Feminist Destinations and Further Essays on Virginia Woolf* (Edinburgh: Edinburgh University Press, 1997), 168.

<sup>36</sup> Karen R. Lawrence, “Orlando’s Voyage Out”, *Modern Fiction Studies*, vol.38 (1992): 271.

<sup>37</sup> オーランドーの他にもハリエット皇女／ハリー大公やマーマデューク・ボンスロップ・シェルマーダインが物語の途中で性別を変化させている。いずれの登場人物も男女のいずれかに必ず当てはまることから、「性差」が確実に存在することは認めつつ、選択によって性別が転換可能であることが描写されている。

<sup>38</sup> Woolf, *Orlando*, 111.

<sup>39</sup> *Ibid.*, 111.

オーランドーが出かける前に入浴をしていることや、暴動が起こった際に公爵の勲章をつけていたということから、公務には英国の正装をしていたと予想することができる。

<sup>40</sup> *Ibid.*, 128.

<sup>41</sup> Lady Mary Wortley Montagu (1689-1762)や Lady Archibald Campbell (1846-1962)は二股のズボンを好んで着用していた (Macleod, *op. cit.*, 64)。

<sup>42</sup> *Ibid.*, 64.

<sup>43</sup> *Ibid.*, 76-77.

<sup>44</sup> *Ibid.*, 76.

<sup>45</sup> *Ibid.*, 76.

<sup>46</sup> オーランドーが性転換直後に着用したトルコ服は“Turkish coats and trousers which can be worn indifferently by either sex”、18世紀後半に女性となったオーランドーが男装を楽しむ場面で着用した中国のローブは“a China robe of ambiguous gender”と描写されている。Woolf, *Orlando*, 128, 200.

<sup>47</sup> *Ibid.*, 200.

<sup>48</sup> *Ibid.*, 200.

<sup>49</sup> Macleod, *op. cit.*, 77.

<sup>50</sup> James McNeil Whistler は 1864 年に中国のローブを着用した西洋人女性を *Purple and Rose: The Lange Leizen of the Six Marks* に描き、Simeon Solomon (1840-1905)は 1865 年に同様のローブを着用した西洋人女性を *Lady in a Chinese Dress* に描いている。

<sup>51</sup> Georgina Johnston, “Virginia Woolf’s Talk on the Dreadnought Hoax”, *Woolf Studies Annual*, vol.15 (2009): 14.

**“Homelessness” of the Dresses:  
The “Oriental” Dresses in Virginia Woolf’s  
*Orlando: A Biography* (1928)**

Arisa YAMAGUCHI

One of the most well-known novels by Virginia Woolf (1882-1941), *Orlando: A Biography* (1928), is a fantasy fiction of an androgynous character, Orlando, who lived around 400 years. In the sixteenth century, Orlando was a beautiful young man, but he changed his sex when he was thirty years old in the late seventeenth century. Orlando changes his/her dresses so many times; he/she wears both male and female clothes from knee-breeches to crinolines. Orlando enjoys being both sexes by freely changing one’s dresses. Woolf argued in the novel that “[i]n every human being a vacillation from one sex to the other takes place” so that it was clothing rather than their body that defines one’s sex. Interestingly, however, Woolf described some “Oriental” dresses, such as Turkish cloak and trousers and a China robe, as “of ambiguous gender”.

This article focuses on those ‘Oriental’ dresses depicted in *Orlando: A Biography* and sees how Orlando wore them and how Woolf defined “ambiguous gender” by using “Oriental” dresses. It explores how Virginia Woolf saw her “truth”, which is the idea that we are all androgyny, in the “ambiguity” of Oriental dresses and spaces.