

ヴァージニア・ウルフが描いた「生」のかたち

——クラリッサ・ダロウエイの死生観から——

石川 玲子

1. はじめに

ヴァージニア・ウルフは、二十世紀初頭のイギリスの文壇に、新しい時代の息吹を吹き込んだ作家の一人である。彼女はそれまでの小説の伝統に疑問を呈し、時代の精神と手を携えて、時代にふさわしい小説形態を模索した。そして「人生」あるいは「生」をあるがままに伝えるのが、作家のつとめであると考え、生涯にわたって、作品のなかでそれを追求した。

もともと、彼女が残した日記や手紙、回想録、数々のエッセイや書評、短編を含む小説を資料として展開する今日のウルフ研究が、彼女のテーマが決して「生」と「死」という形而上的なモチーフだけではなく、実社会に根ざす様々な具体の問題を含んでいることを明らかにしている。ウルフが生きた、一八八二年から一九四一年までの五十九年間は、ヴィクトリア朝の価値観とモダニズムが、軋轢を生じつつ交代していった時代と重なり、第一次世界大戦を経験し、わずか二十年足らずの間において再度第二次世界大戦に突入した時代でもある。こ

のような文化的にも社会的にも激動の時代を生きたウルフの作品が、社会や政治、文化面における彼女の思想や批判精神を反映しているのは当然ともいえる。

しかし、そうした様々なモチーフと並んで「生」と「死」はウルフにとつて永遠のテーマであった。処女作『船出』（一九一五）、『ジェイコブの部屋』（一九二二）は主人公の死によって閉じられ、『灯台へ』（一九二七）では主人公とも言えるラムゼイ夫人の死が三章立ての小説の真ん中に置かれている。『波』（一九三二）は、登場人物の一人バーナードの「おお、死よ！」という心の叫びによって閉じられる。このような「生と死」というテーマへのウルフの強い執着は、たくさんの若い命を奪った世界大戦の影響に加えて、彼女の個人的な体験が深く関わっている。そこで、本稿ではまずウルフの生涯を簡単に辿る。次にエッセイ『現代小説』に示される彼女の小説観を紹介した上で、『ダロウエイ夫人』（一九二五）を取り上げ、クラリッサ・ダロウエイの死生観を作品から読み取っていく。

2. ヴァージニア・ウルフの生涯

ヴァージニア・ウルフは、一八八二年、『英国人名大辞典』の編者として知られる文芸評論家である父レズリー・ステイーブンとフランス系の美しく知的な母ジュリアとの間の四人の子供の三番目としてロンドンに生まれた。父と母はどちらも再婚で、異父、異母兄弟が合わせて四人おり、一時は大変な大家族だった。

父の書斎にはさまざまな本があふれており、著名な文学者や作家が彼らの家を訪れた。彼女はこのような知的で文学的な環境の中で育ったが、父の方針で家庭教師に就いて学び、学校教育は一度も経験しなかった。

十三歳の時に母を失い、そのショックが引き金となって最初の精神病の発作を起こす。以後事あるごとに、彼女は生涯この精神病の発作に悩まされることになる。二年後には、母の死後しばらく兄弟の面倒や家事を受け持っていた異父姉のステラが、結婚後まもなく病気で亡くなり、さらに七年後に父が他界する。

父が亡くなると、ヴァージニアは姉のヴァネッサ、兄のトビー、そして弟のエイドリアンと共に、ロンドンのブルームズベリーに移り住み、新たな生活をスタートさせる。そこで、トビーがケンブリッジ大学から連れてきた学友たちとの交際が始まる。彼らは毎週末曜の夜にブルームズベリーに集まり、議論や会話を楽しんだ。そこにはさまざまな知的エリートと呼ぶべき若者たち、例えば経済学者メイナード・ケインズ、評論家・伝記文学者のリットン・ストレイチー、彼のいとこの画家ダンカン・グラント、美術評論家ロジャー・フライなどが集

い、彼らは「ブルームズベリー・グループ」と呼ばれるようになる。

まもなく、明朗で、皆に愛され、将来を囑望されたトビーが大陸旅行でかかったチフスのため二十四歳の若さで亡くなる。一歳違いの兄トビーの死は、彼と特に気が合ったヴァージニアに大きなショックを与えた。母、義姉、父、兄、と身近な人々を次々に亡くした彼女にとって、死は常に意識せざるを得ないものになっていったに違いない。

一九一二年、三十歳の時、ヴァージニアはブルームズベリー・グループのメンバーである社会文化評論家レナード・ウルフと結婚する。レナードは、精神的な病を持ったヴァージニアを生涯献身的に支えた。二人の間に子供はいなかったが、二人は大変仲の良い夫婦であった。ただ、彼女の中に同性の愛を求める傾向があり、何度か特定の女性と親しくなった。そのような女友達の一人ヴィタ・サックヴィル・ウエストは『オーランド』（一九二八）のモデルとなっている。

一九一五年、処女作『船出』を書き上げた直後に、最悪の発作が起る。その精神病の治療も兼ねて、彼女は夫と共に、一九一七年中古の手刷り印刷機を買い求め、素人出版を始める。やがてこれは本格的な出版社に発展していった。彼女は、作家としては言うまでもなく、批評家としてもすぐれた資質を示し、さまざまな書評、文学論などに加え、『自分だけの部屋』（一九二九）や『三ギニー』（一九三八）などの長編エッセイにおいては、女性の権利や地位、戦争について、鋭い考察を行った。

遺作となった『幕間』は一九四一年に書きあげられた。しかしその出版を待たずに、彼女は、再び襲い掛かる精神病の発作の予兆を感じ

じ、そしてまた第二次世界大戦の恐怖も重なって、サセックス地方のロドメルという村の彼女の家に近いウーズ川に身を投げて、自らの命を絶った。五十九歳だった。

3. ウルフの小説観

ウルフの小説について語るとき、必ずと言っていいほど言及されるのが、「現代小説」と題される評論文である。これは一九一九年『タイムズ文芸付録』に発表されたものをもとに、タイトルを少し変えて評論集『普通読者』（一九二五）に再録された。その中で、彼女はまず、ウエルズ、ベネット、ゴールズワージーという当時の人気作家が外面ばかりを描くことで、現代の読者が小説の中に求めている本質的なものをとり逃がしているとして、彼らを「物質主義者」と呼んでいる。そしてこの本質的なものを捕らえるためには、従来の小説手法がまったく役に立たないとして、小説手法の革新が必要であることを主張する。彼女は、小説の中で求められるべき本質的なものを「人生」、「精神」、「真実」、「現実」とも言いかえているが、それは一体どういうものであるのか。彼女は次のように説明する。

普通の日の普通の心を少しの間調べてみるとよい。心は無数の印象を受け取る。ささいな印象、奇異な印象、はかない印象、あるいははがねのような鋭さによって刻み付けられた印象を。これらの印象は、無数の粒子の絶え間ないシャワーとなって、あらゆる方向からやってくる。（中略）だから、もし作家が奴隷ではなく

自由人で、書かねばならないことではなく、書きたいことを書けるならば、……一般に認められているような形でのプロットも、喜劇も、悲劇も、恋愛事件も、悲劇的結末もなくなるだろうし、ボタンひとつにしても、ボンドストリートの仕立て屋がつけるようにはつかなくなるだろう。人生は左右対称に並んだ馬車ランプの連なりのようなものではない。人生は、意識の始まりから終わりまで私たちを囲んでいる輝く光のかさ、半透明の膜である。この変化する、未知で無辺の精神を、それがどのような異常さや複雑さを示そうとも、出来るだけ異質なものとや外部のものを交えず伝えることが、作家のつとめではないだろうか。（“Modern Fiction” 160-1）

ここでウルフは、様々な印象の降り注ぐ精神世界をそのままの形で小説の中で捉えるべきだと提唱している。外部の客観的な「できごと」ではなく、それが私たちの内部にもたらす「波紋」に人生のありようを見出そうとしているといっても良い。池に石を投げ込むと水面には波紋が広がる。この投げ込まれた石はいわば外部の「できごと」であり、それに対して池は人間の心である。石が水面に波紋を作るように、外部の「できごと」が私たちの心に反応を引き起こす。ウルフによると、従来の小説は、作中人物にもたらされる「できごと」を取捨選択し、整理して描くものだった。彼女は連続する「できごと」が私たちの内部にもたらす思いや印象をありのままに捉えるべきだと主張するのである。引用中の「左右対称に並んだ馬車ランプの連なり」とは「できごと」が作者の意図に従ってきちんと並べられた従来の小

説のあり方を述べているのであり、その前の「ボタンひとつにしても
ボンドストリートの仕立て屋がつけるようにはつかなくなるだろう」
とは、ロンドンの「ボンドストリート」に並ぶ一流老舗洋品店のボタ
ンのつけ方、すなわち伝統的な方法は、もはや通用しないということ
である。一方「意識の始まりから終わりまでわれわれを取り囲んでい
る輝く光のかさ、半透明の膜」とは、「できごと」が人間の内部にも
たらす無形の印象の集合体を意味している。それこそ新しい小説が捉
えるべきものだとうルフは言うのである。

この評論が発表された時点では、ウルフ自身これをどのように実践
に移すかについてはつきりとしたアイディアを持っていたわけではな
いが、これより四年前の『船出』において、すでにそのような問題意
識を見出すことができる。それ以降、最後の『幕間』に至るまで彼女
の探求は続くが、その一作一作が彼女のとらえた人生の姿であると言
うことができるだろう。

従来の伝統的手法に疑問を呈する姿勢は、もちろん決してウルフの
みの特異なものではなく、大きな時代思潮の流れの中に位置づけられ
るべきものである。相島倫嘉が「十九世紀後半に、リアリズムや自然
主義に強力に対抗する芸術の国際運動（モダニズム）が起こる。小説
・詩・演劇・美術・音楽・建築などあらゆる芸術と連動する。小説で
は特に『意識の流れ』（The Stream of Consciousness）を重んじるジョ
イスやウルフやマンスフィールドが出現する」（相島 201）と述べる
ように、ウルフの生きた一九世紀末から二十世紀初頭は、前の世代の
価値観に対する批判の時代であり、それはあらゆる芸術と連動して起
こった。一九一〇年にはブルームズベリー・グループのメンバーであ

るロジャー・フライやクライブ・ベルらがロンドンで後期印象派展覧
会を開催し、セザンヌ、マティス、ゴッホ、ピカソたちの、伝統を打
ち破った革新的な絵画が当時の社会に大きなセンセーションを巻き起
こす。第一次世界大戦も当時の時代思潮に大きな影響を与えた。大戦
は既存の価値体系を突き崩し、すでにあったリアリズムや自然主義へ
の反発に拍車がかかる。人々の関心は人間の内面に向かい、心理学の
分野では、フロイトやベルグソン、ウィリアム・ジェイムズ等が人間
の心の内奥を探求した。ウィリアム・ジェイムズの用いた「意識の流
れ」という用語は後にウルフやジェイムズ・ジョイスなどが用いた内
面描写の手法を表す文学用語となったのだった。

4. 『ダロウェイ夫人』における

クラリッサ・ダロウェイの死生観

『ダロウェイ夫人』は一九二八年の六月半ばのある水曜日の朝から
夜更けまでを描いている。その一日の間に、何か劇的な事件や出来事
が起こるわけではない。ヒロイン、クラリッサ・ダロウェイの、ある
意味で平凡な一日が、彼女の意識と行動、さらに何らかの形で彼女と
つながりを持つ人々の意識を通して描き出されるのである。

冒頭の「ダロウェイ夫人は、お花が私を買ってくるわ、と言っ
た。」という一文とともに、小説は描出話法を用いてクラリッサ・ダ
ロウェイの意識の流れを追い、彼女の目や耳に入る外界の姿をも描き
出す。朝のさわやかな空気は、現在五十一歳のクラリッサに、彼女が
十八歳の夏を過ごした避暑地アトンの冷たくすがすがしい朝の空気

を思い出させる。そしてそれがきっかけとなって、その日一日、彼女の意識の中には、現在のさまざまな思いとともに、プアトンにまつわる過去の思い出が繰り返しよみがえるのである。三十四年前の夏、彼女は気が合って、おそらく愛してもいたピーター・ウォルシュの求婚を拒んだ。奔放で魅惑的なサリー・シートンに出会い、彼女に同性愛に似た感情を抱いたのも、今の夫リチャードにはじめて出会ったのも、その夏のできごとだった。彼女の記憶が現在の思いと交錯する中、その記憶から立ち現われたかのように、思いがけずピーター・ウォルシュが彼女の屋敷を訪問する。まもなくピーターは立ち去るが、彼女の招きに応じて再びその夜のパーティーにやってくる。その他にもサリー・シートンをはじめ思い出の中の人々が、その日のパーティーの席に会する。

以上が物語の主筋であるが、実はこの小説には、青年セプティマス・スミスと妻ルクレツィアのその日の意識と行動が、クラリッサを中心とする主筋と平行して、縄を縫い合わすごとくに絡み合いながら描かれている。第一次世界大戦の後遺症で精神を病んだセプティマス・スミスは、この日イタリア人の妻ルクレツィアに付き添われてロンドンの街を歩き、精神科医の診察を受け、最後に間借りしている二階の部屋の窓から飛び降り自殺をする。セプティマスとクラリッサは全く意識のない他人同士だが、ロンドン上空に飛行機が煙で記した文字をそれぞれが離れた場所から見上げたり、あるいは、ロンドンの公園でセプティマスとピーター・ウォルシュがすれ違う、というようなかたちで二つの話が微妙に接点を持つ。そして、小説の終わり近く、パーティーの場面で、遅れて到着した精神科医夫妻から、セプティマス

の自殺についての話を聞かされたクラリッサが、会ったこともない青年の死を追体験する場面で、二つの話がひとつにつながるのである。

二つの筋については、ハワード・ハーバーやエイブロム・フライシユマンをはじめ多くの研究者が様々な解釈を下している。例えば、ハーバーは「世間への正反対の対し方」の「弁証法的闘争」を示しているとし(Haber 127)、フライシユマンはウルフが心に抱いていた二つの対立する人生観、すなわちコミュニケーションは健康、真実、幸福を意味するという見方と、それは幻想に過ぎないという考えを表現したものであるとしている(Fleishman 94)。ヒリス・ミラーは二つの筋に見出せる「飛び込む(plunge)」という言葉に注目し、「もし『ダロウェイ夫人』が上昇と下降という正反対の傾向をもとに構成されているとすれば、この両者は正反対であると同時にどこか似通っている。これらはめまぐるしく入れ替わるため、下方と上方、下降と上昇、死と生、孤独と交流は、否定と肯定に分かれて対立する心の傾向ではなく、むしろ互いの鏡像となっている。」と述べ(Miller 185)、クラリッサとセプティマスの関係をも暗示している。

ウルフは『ダロウェイ夫人』(一九二五)の構想を練っていた一九二三年六月の日記に、「私は生と死、正常と狂気を書きたい。私は社会制度を批判したい。それが最も強烈に働いているところを示したい。」と書いた(A Writer's Diary 57)。ここからもわかるように、生と死はこの小説の大きなテーマの一つとなっている。ミラーは小説の生と死のテーマを、言葉によって「死者」を蘇らせる小説の語りに見事に結びつけて論じたが、以下では、クラリッサにとっての死と生を、テキストから具体的に読み取り、最後のセプティマスの死をクラ

リッサが追体験することの意味へとつなげることでセプティマスとの類似性についても論じたい。

小説は、クラリッサ・ダロウエイの心の中に沸き起こる人生への情熱と愛着、生の喜びを、六月半ばのさわやかな朝の空気やロンドンの街の喧騒と共に描き出している。冒頭の場面、彼女の気持ちは浮き立って、生の喜びに満ち満ちているようだ。ロンドンのにぎやかな往来でもまた、彼女は人生への愛を心の中で抱きしめている。

私たちはなんて愚かなのだろう、とヴィクトリア・ストリートを横切りながら彼女は思った。なぜ人がこれほど人生を愛するのか、誰ひとり知らないのだから。……誰もが人生を愛しているのだ。……人々のまなざし、軽快に、意気揚々と、または悄然と歩いてゆく人々の足取り、轟音と喧騒、馬車、自動車、バス、ヴァン、体を左右に揺らしながらのろろと歩くサンドイッチマン、ブラスバンド、辻音楽師の演奏する手回しオルガン、そして頭上の飛行機の意気揚々たる調子のよい爆音、その異様に甲高い歌声のような響き——この全ての中に私の愛するものがある。人生、ロンドン、6月のこの瞬間がある。(9)¹

しかしながら、このようなクラリッサの人生への愛、現在の瞬間に対する賛美の背後には、まるで一枚の紙の表裏のように常に離れることなく、死の意識がまわりついている。街の喧騒の中で、タクシーの流れを目にしながらふと、彼女は次のように感じてもある。「こうしてタクシーを眺めていると、自分が外に、岸から遠くはなれてひと

りはっちで沖にいるという、そんな感じにたえず襲われる。一日だって生きていくのは、ほんとうに、とても危険なことだ」(9)。² やがて彼女の思索は死へとつながっていく。「……自分がいつかかならず跡形もなく消えうせ、その後もこの全てが今まで通りつづいていくとしても、どうでもいいことではないか?……死は全ての終わりには違いないが、にもかかわらず自分も、ピーターも何かの形で……ここそこに生きつづけると信じられるならば、それはむしろ慰めになるのではないかしら?」(9-10) 続いてクラリッサは本屋の前を通りかかり、店頭を開いてあった本の一節を読む。「もはやおそれるな、灼熱の太陽を、激しい冬の嵐を」(10) これはシェイクスピアの戯曲『シンベリン』の四幕二場の、シンベリン王の娘イモジェンの死を悼む鎮魂歌のはじめの二行であり、ここにも死の暗示がある。「灼熱の太陽」「冬の嵐」とは人生に伴う労苦を意味する。死こそ、その労苦からの解放なのだ。この一節は、この後何度もクラリッサの心に蘇ると同時に、シェイクスピアを愛好していたセプティマスの意識にも浮かんて、意識のない二人を不思議な共鳴によってつないでいる。

このように、クラリッサ・ダロウエイの内面には、生への執着と死の意識が同居している。彼女の心に死の意識が付きまとうのは、ひとつには、この小説に描かれている一日が大戦後の一日であるからだろう。第一次世界大戦が残した大きな爪跡は、不吉な響きを帯びて小説の底流を作り出している。小説の傍流をなすセプティマスは戦争後遺症で精神を病み、今も苦しんでいる。しかも、彼は戦死した最愛の上司エヴァンズの幻影を何度も目にしている。一方、ロンドンの通りを歩くクラリッサも、大戦による多くの死が人々の心に大きな悲しみを

もたらしたことに思いを致す。

今は六月なかば。大戦は終わった。でもミセス・フォクスクロフトのような人にとっては別だ。夕べの大使館のパーティーでも悲嘆に暮れていらした。あのすてきな息子さんをなくされ、由緒あるお屋敷をいここに明け渡さなければならなくなったのだ。それからレディ・ベクスバラ。あの方は、最愛のご子息、ジョンの戦死を伝える電報を手握ったままバザーをひらかれたそう。でもとにかく終わった。ありがたいことに、終わったのだ。(9)

『ダロウェイ夫人』の「訳者あとがき」の中で丹治愛は「太陽の光に満ちた六月の背後には、絶えず大戦の不気味な記憶が影のように付きまとっている。」と述べ、「宣伝用飛行機……の爆音が、その背後に空襲の『不気味な』記憶をはらんでいる」ことを指摘している（丹治374）。

こうした大戦の記憶に加えて、生への愛着とは裏腹に死の意識が彼女の心を揺さぶる理由は、インフルエンザを患った後、心臓の具合がおかしく、老いを感じるようになったことにもあるようだ。「あの病気以来、髪の毛ほとんど白くなってしまった。」(10)と心の中でつぶやいた次の瞬間「突然、恐怖の発作に襲われ」て、彼女は「私はまだ老けてなんかいない。まだ52回目の年に入っただけだもの。」と自分に言い聞かせる。これと同じ感覚を、パーティーの席で聞いた青年の自殺の話に動揺しつつ小部屋に退いた時にも、彼女は味わっている。

それから例の恐怖感がある（私は今朝も感じたばかりだ）、例の圧倒的な無力感が――両親から両手で受けたこの人生という贈り物を最後まで生き抜くことが、心穏やかに歩きとおすことが出来ないという感じだ。私の心の奥底には、どうしようもない恐怖感が存在している。今でもしょっちゅう感じる。リチャードが『タイムズ』を読みながら傍にいてくれば、私は鳥のようにうずくまりながら、次第に生きている感覚をとりもどし、枯れ枝と枯れ枝を互いにこすり合わせて、はかりえないほどに大きな歓喜の炎を勢いよく燃え上がらせることも出来る。でもリチャードがいなければ私は破滅していたに違いない。(104)

ここからわかるのは、彼女が絶えず死への底知れない恐怖に直面すること、そしてそのような彼女を救い上げ、その心に生の喜びを燃え上がらせてくれるのは夫リチャードの存在だということである。『タイムズ』は、現実社会、死の闇の対極にある生の世界を象徴している。ピーター・ウォルシュがかつての恋敵リチャードを、半ば皮肉をこめて「何事にも分別をもつて実際的に対処する。想像力のかからもないし、才気のひらめきもない。だがあのタイプの人間に特有の、言うに言われぬ性格のよさがある。」(10)と評したように、彼には日常の背後に潜む死の世界の存在になど思いも至らないことだろう。目前の仕事は何の疑問も持たず着実にこなしていくのだろう。そのような彼だからこそ、死の恐怖から彼女を引き上げてくれるのである。

ところで、ロンドンの街の喧騒や木々のきらめきが、クラリッサに人生の喜びを感じさせるのと対照的に、彼女のプライベートな空間、

すなわち彼女の屋敷、その中の彼女の部屋はどこか「死」への限りのない親和性と孤独を感じさせる。例えば、外出から戻った彼女が足を踏み入れた彼女の屋敷の玄関ホールは「地下納骨堂のように、ひんやりしていた。」(7)と描写され、「死」をイメージさせる。そして、メイドのルーシーがドアを閉め、スカートをひるがえたときの、衣擦れの音は、クラリッサに、「自分が俗世をすてた尼僧」、「かぶりなれたヴェールと聞きなれた祈禱への応唱に身を包まれている尼僧であるかのように」感じさせる。そして「ひきさがる尼僧のように」彼女は階段を上り、寝室へと向かうのだ。夫のリチャードが、帰宅の遅い自分のせいで病みあがりの彼女の睡眠が妨げられてはいけなからと主張して、彼女は一人、屋根裏部屋で寝ている。一人寝の部屋の中で彼女は思う。「私の生活の真ん中には空虚がある。それはこの屋根裏部屋なのだ。女ははなやかな服を脱がなければならない。……シーツは清潔で、幅広い真つ白な帯のように端から端までしわひとつなく敷きのばされている。私のベッドはどんどん狭くなっていくだろう。ろうそくはすでに半分ほど燃え尽きている。マルボー男爵の『回想録』を読みふけていたからだ。」(29)ベッドの狭さと書物は、彼女の一人寝のわびしさと孤独感を暗示する。また、シーツの白さは経帷子を、半分燃え尽きたろうそくは「消えろ、消えろ、つかの間のとももし火(Out, out, brief candle)」という、シェイクスピアの『マクベス』の有名なせりふ、夫人の計報に接したマクベスが漏らす言葉の連想により人生のはかなさを想起させ、死への親和性を暗示している。実はこのような孤独感を、彼女はロンドンの通りでも感じていた。すでに引用で見たように、タクシーが走り去るのを見ながら、彼女は自分が岸

から遠く離れてひとりぼっちで沖にいと感じ、一日でも生きていくのは危険なことだと感じていた。このように彼女の中には常に死の意識と手を携えた「孤独感」があり、それが生への情熱と表裏一体となって潜んでいるのである。

しかしその孤独感は、彼女にある種の安らぎと静かな喜びをも感じさせている。例えば、納骨堂のようなひんやりした玄関で尼僧になったかのように感じるクラリッサは、その静けさの中に日常的な物音を耳にして穏やかな幸福感を覚える。「これが私の生活だ。玄関のテールに身をかがめながら、彼女は日常生活の感化力の前に頭を垂れ、祝福と浄化を受けたように感じた。……こんな瞬間が人生の樹に芽生える蕾なのだ、と心の中で言ってみた。あるいは闇に咲く花なののだと思った。」(86)また、彼女が夫との関係に思いをめぐらせ「人間のなかには侵しがたい部分がある。孤独な部分が。夫婦のあいだにさえ深淵があり、それは尊重しなければならぬ。」(105)と言う時、孤独は負のイメージではなくむしろ大切なものとして捉えられている。リチャードとピーターを思い浮かべながら、結婚になくはならない「自由」「独立」がリチャードとの間にはあるが、「ピーターとは全てを共有しなければならなかった」(6)とクラリッサが言う時、彼女がかつてピーターの求婚を断った一つの理由はそこにあったのだと気づかされる。

時に空虚感、死を連想させもし、同時に神聖で大切なこの「孤独」を、クラリッサは「魂の独立(“privacy of the soul”)」とこう言葉で表現している。

愛と宗教ほど残酷なものはない。今までわたしは誰かに自分の意見を押し付けようとしてきたことがあっただろうか。……窓の外を眺めると、向かいの家の老婦人が階段をのぼってゆくのが見えた。階段をのぼりたいなら登ればいい。立ち止まりたいなら立ち止まればいい。それから寝室へ入って、私が何度も見てきたように、カーテンをあげ、奥へ姿を消せばいい。なんとなく敬意をおぼえる——あのおばあさんが見られているとは気づかず窓の外を眺めている姿に。その姿にはなにか厳肅なものがある——でも恋愛と宗教はそれを破壊する。事もなげに、魂の独立を。……それにしてもこれは泣きたいほどに感動的な光景だわ。(傍線筆者) (112-3)

窓の外に見える向かいの家で老婦人がひっそりと自分の生活を守っている姿が「魂の独立」の表象となっているのに対し、「愛」と「宗教」がそれを破壊するものとして檣玉に挙がっている。そしてクラリッサの意識の中ではピーターと一人娘エリザベスの家庭教師である狂信的なミス・キルマンが、それぞれ愛と宗教の権化となっていることが引用の前後からわかる。さらに、老婦人の姿を見つめつつ「至高の神秘は……ただこのことなのだ。——こちらにひとつの部屋があり、むこうにもうひとつの部屋があるということ。」(113-1)と彼女が言う時には、「部屋」が「魂の独立」の象徴となっている。とすれば、ひんやりとした玄関ホール、彼女の屋根裏部屋、そして窓の向こうに見える老婦人の部屋、それらは全て、クラリッサにとって侵されてはならない神聖な孤独、「魂の独立」を象徴するものであると考えるこ

とができる。

しかし一方で、彼女の屋敷の広間は、その夜大勢の来客によってにぎやかな交流の場に変わる。自分がパーティを開く理由を彼女は次のように説明する。

……私が求めているのはただ人生だけなのだ。

「私がパーティを開くのはそのためなの」と、彼女は声に出して人生に話しかけた。(中略)でも……私にとって、どういう意味を持つているのだろうか、私が人生と呼ぶこのものは？ああ、それはじつに奇妙なものだ。誰それがサウス・ケンジントンにいる。別の誰かがベイズウォーターにいる。また別の誰かがたとえばメイフェアにいる。私はたえずその人たちの存在を意識しつづけている。そしてなんてむだなことか、なんて残念なことかと感じる。その人たちと一緒に集められたらどんなに素晴らしいだろう。だからわたしは実行に移すのだ。それは捧げものなのだ。人々をむすびあわせ、そこから何かを作り出すことは。でも誰に対する捧げものなのだろうか？

おそらく捧げものための捧げものだ。(108-9)

このような彼女の言葉から分かるのは、クラリッサがそうした一人一人の「魂の独立」を尊重しながらも、それらの孤独な魂が、ひと時結びあわされ、触れあうことで、何かが作り出されることを求めているのだということ、そしてどうやらそれが彼女のいう「人生」(の一部)でもあるらしいということである。ミラーはこのことを、彼女の

パーティが「ゲスト一人一人を普段の自己から新しい社会的自己、他者の全体的存在に参加する自分の外側にいる自分に、変身させる」(193)と表現する。そして「変身の魔法のしるし」はゲストの一人ラルフ・ライオンがカーテンを押し戻して話し続けた瞬間だと指摘する。

しかし、クラリッサはパーティの成功を確信しながらも、一方で自分が求めているものは見せかけに過ぎないのではないかという思いに苦しむ。総理大臣につき従いながら、彼女は「つかの間の陶酔」を感じつつも、「この勝利(たとえば親愛なるピーターは私のことをとても素晴らしいと思ってくれている)は、見せかけであり、むなしさをはらんでいる。腕をのばせば届く距離にありながら、しかし心の内部にはない。老いつつあるということなのかもしれないが、確かに昔のような満足感をあたえてくれないのだ。」(194)と心の中で言うのだ。そうした満たされない思いから彼女を救い出したのは、窓から身を投げて自殺をしたという青年との共感と向かいの部屋の老婦人への崇敬の念だった。

パーティの席で青年の死について聞かされたとき、「ああ! 私のパーティのまったく中に死が入り込んできた」(195)と彼女は思う。この言葉は、屋根裏の寝室で彼女が言った「私の生活のまん中には空虚がある」という言葉と重なり合い、彼女の心の奥の孤独な部分と死との親和性がここにも暗示されている。そしてそれを証明するように、クラリッサは一人小部屋に退いて、セプティマスの死を追体験するのだ。「地面がぱつと浮き上がっ」て、「地面に横たわる肉体の脳の内部で、どく、どく、どく、という音が聞こえ」「いっさいを覆う闇が訪

れる」。その時、クラリッサはひとつの啓示のように、青年の死の意味を理解する。

私は一度、サーペンタイン池に一シリング銀貨を投げ入れたことがあった。でもそれだけ。だけどその青年はそれ以上のものを投げ出したのだ。私たちは生きつづける——……わたしたちは年をとってゆく。だけど大切なものがある。おしゃべりで飾られ、それぞれの人生の中で汚され曇らされていくもの、一日一日の生活の中で墮落や嘘やおしゃべりとなって失われてゆくもの。これをその青年はまもったのだ。死は挑戦だ。人々は中心に到達することの不可能を感じ、その中心が不思議に自分たちからそれてゆき、凝集するかに見えたものがばらばらにはなれ、歓喜が色あせ、孤独な自分が取り残されるのを感じている——だから死はコミュニケーションの試みなのだ。死には抱擁があるのだ。(196)

青年が命を賭して守ったものは「魂の独立」であろう。ならば、ここで彼女が言う「中心に到達することの不可能」とは、まさに今しがたパーティの只中で彼女を感じたことであるだろう。クラリッサは、人の心の中心にある孤独の部分を守りながらも、孤独な心と結び合わせ、互いの中心に到達するひと時を作り上げたい、人々の心を通わせたい、と願っている。しかし、この相矛盾する二つを可能にするのは、死をおいてないということを彼女は知っているのだ。だからこそ「死はコミュニケーションの試み」であり、「死には抱擁がある」と彼女は言うのである。「サーペンタイン池に一シリング銀貨を投げ入れ

た」とは、青年の投身自殺のイメージと重ねられ、クラリッサがかつて自殺を試みた、あるいは死の衝動を抱いたことを暗示する。彼女の抱える孤独への執着は、彼女を限りなく死の世界へとひきつけるものであることが、ここにも示されている。彼女が死を意識し、死を恐れるのは、戦争の記憶、病氣、老いのためであると同時に、死の世界に彼女が無意識的に惹かれていくからではなからうか。このときも、彼女はセプティマスの死を自分のものとして感じ、死の世界に大きく引き寄せられている。そのような彼女を生の世界に引き戻したのは、窓の外に見える向かいの部屋の老婦人の姿だった。クラリッサは、隣の広間ではパーティがまだにぎやかに続いているというのに、窓の向こうでひとり寝支度をしている老婦人の姿に、再び言い知れぬ魅力を感じる。「魂の独立」を守りつつ、雄雄しく人生を全うしようとする老婦人の姿は、死へと引き寄せられていたクラリッサに、生きる勇気を与えたに違いない。このとき彼女の脳裏に再び浮かんだ「もはや恐れるな、灼熱の太陽を」という言葉は、もはや死者への弔いの言葉ではなく、むしろ生者への鼓舞の言葉として、人生の労苦を恐れずに生を全うすべしとの意味を帯びているように思われる。こうして、クラリッサは、不思議な心の高揚をいだきながら、再び広間へと戻ってゆく。再び生への情熱を胸に広間に立ったクラリッサの姿がピーター・ウォルシュの心の揺れを通して印象的に描かれて、小説は閉じられる。

このぞつとする感じはなんだろう？この恍惚感？彼は心のかで思った。おれを異様な興奮で満たしているのは何だろう？

クラリッサだ、と彼は言った。

そこに彼女がいたから。(172)

最後のピーターの言葉は、彼女が「生」の領域に、生氣にみちて紛れもなく存在していることを伝えている。

5. おわりに

初版から三年後に出たモダン・ライブラリー版にはヴァージニア・ウルフ自身による序文がついており、その中でウルフは、最初の構想ではセプティマスは存在しておらず、ミセス・ダロウエイは自殺するか、パーティの終わりに死ぬ予定であったこと、そしてその後セプティマスはミセス・ダロウエイの分身として意図されたことを、明らかにしている。(“Author’s Introduction,” iii) その意図を示すごとく、クラリッサとセプティマスの容姿の説明には「くちばしのような鼻」という類似点がみられ、二人の意識の共鳴を示すかのように、「シンベリン」の中の同じ一節——「もはや恐れるな、灼熱の太陽を」——が彼らの脳裏に繰り返し浮かんでいる。彼らはまた、権威ある精神科医ブラッドショーに対する嫌悪も共有している。クラリッサはブラッドショーについて、「魂を無理やり支配」することをしかなれないと感じ、セプティマスの意識の中でブラッドショーは、かかりつけの医師ホームズと共に「真つ赤な小鼻の獣が秘密の場所をことごとくかきまわる」(26)というイメージで現れる。最後にセプティマスが自殺したのは、そのホームズが、立ちはだかるルクレイティアを押しつけて

彼の部屋に踏み入ったからだだった。「ぼくは死にたくはない。人生はいいものだ。太陽が熱い。」と考えながら（太陽が熱い、という言葉は『シンベリン』の一節を思い出させる）、彼はホームズに捕まる寸前二階の窓から飛び降りる。ここでも部屋は侵されざる魂、「魂の独立」の象徴となっており、セプティマスは「魂の独立」が蹂躪されることを拒んで、窓から飛び降りたのだと読める。このような「魂の独立」へのセプティマスの強い執着はクラリッサのそれと通じている。

すでに見たように、クラリッサは、自分とよく似たセプティマスを通して「死」を体験し、再び生の世界に戻ってきた。実は、シェイクスピアの『シンベリン』の中で、王女イモジェンの死は葉がもたらした仮の死であり、彼女は仮死からの再生を果たす。このことを踏まえると、何度もクラリッサの意識に上った「もはや恐れるな」で始まるフリーズは、死の意識を暗示するだけでなく、クラリッサの死と再生というテーマをもひそかに示していたことに気づくのである。ミラーが、正反対であると同時に、似通っていると言い表したように、クラリッサとセプティマスは、向かった方向は生と死という全く逆の方向であったが、「魂の独立」に執着する点で似通っている。そして彼らを無意識のレベルで結び付けているシェイクスピアの詩句も、その中に生と死の両義を含んでいるのである。

これまで見てきたように、『ダロウエイ夫人』において、生と死、現在と過去が、ヒロインの一日の中に集約されている。しかも、クラリッサをはじめ作中人物の耳に届くビッグ・ベンの莊重な響きが現在の瞬間のかけがえのなさと重みを強調し、セント・マーガレット教会の軽やかな鐘の音は、時間に追われる日常の生活を思わしめる。ま

た、作中人物の意識に上る過去の作家や詩人の名前と作品、軍人の像や様々な記念碑、路上でたたずむ老婆の姿とその歌が現出する太古の大地のイメージが、連綿と続いてきた歴史の重みを語つてもいる。（ミラーはこの老婆の歌がヘルマン・フォン・ギルムの歌詞によるリヒャルト・シュトラウスの歌「万霊節」の一部であることを示し、クラリッサのパーティが死者の蘇る万霊節の形態をとっていることを指摘している。）こうして、ウルフはたった一日の作中人物の意識の流れを追いながら、過去・現在・未来という全ての時間を孕んだ人生のあるがままの姿を捉えようとしたのだといえるだろう。

註(1) 以下、引用の訳は丹治愛訳、ヴァージニア・ウルフ『ダロウエイ夫人』（集英社）を参照させていただいた。

引用・参考文献

- Fleishman, Avrom. *Virginia Woolf: A Critical Reading*. Baltimore: Johns Hopkins U P, 1975.
- Gordon, Lyndall. *A Writer's Life*. New York: W. W. Norton & Company, 1984.
- Harper, Howard. *Between Language and Silence: The Novels of Virginia Woolf*. Baton Rouge & London: Louisiana State U P, 1982.
- Lee, Hermione. *Virginia Woolf*. London: Chatto & Windus, 1996.
- Miller, J. Hillis. *Fiction and Repetition: Seven English Novels*. Cambridge, Massachusetts: Harvard U P, 1982.
- Nicolson, Nigel. *Virginia Woolf*. New York: Penguin Putnam, 2000.
- Woolf, Virginia. *Mrs Dalloway*. London: Granada Publishing, 1985.
- . "Author's Introduction." *Mrs. Dalloway*. 柴田徹士・吉田安雄注釈 研究社 1984.
- . *The Waves*. London: Granada Publishing, 1985.
- . *A Writer's Diary*. London: Hogarth Press, 1975.

——, "Modern Fiction," *The Essays of Virginia Woolf* Vol. 4, ed. Andrew McNeillie, London: Hogarth Press, 1988.

相島倫嘉『イギリス文学の流れ』南雲堂、一九九四年。

太田素子『ヴァージニア・ウルフのパーテイ空間』『空間と英米文学』藤井

治彦編 英宝社、一九八七年。

荻野昌利『暗黒への旅立ち―西洋近代自我とその図像1750―1920』名古屋

大学出版会、一九八七年。

丹治 愛『訳者あとがき』ヴァージニア・ウルフ『ダロウエイ夫人』丹治

愛訳 集英社、二〇〇七年。