

# V.ウルフ「ダロウェイ夫人」

—分身セプティマスの真実—

岩 井 富 美 子

(外国語研究室)

V. Woolf's "Mrs. Dalloway"  
—Septimus's Insane Truth—

Fumiko IWAI

## I

福原麟太郎氏もV.ウルフならこれに限ると述べている作品「ダロウェイ夫人」(1925)の面白さの一つは、まずその手法の面白さにあると考えられる。それは、ロンドンの六月のある一日という、時間的にも空間的にも限られたわく組の中で、そこに居合わせる人物の心理、追憶、美意識、外的事件など、人間存在のすべてが微妙綿密な表現法で盛り込まれている。ウルフが前作「ジェイコブの部屋」を書くにあたって目ざした、実験的短編三つ(壁のしみ、キュー庭園、書かれざる小説)が手に手を取って踊っているような作品であり、彼女の手法が初めて芸術作品としての完成を見せた、最もウルフらしい作品であるということができよう。

その手法に加えて、いまひとつ興味深いのは、この作品が他のどの作品にもまして、ウルフの私的な要素のあらわれている作品であるということである。実はその手法もそうしたところから必然的に生まれてきたものであると考えられる。つまり、ウルフの身を切るような、heartyな作品であるということである。およそ小説で自伝でないものがあるかかと述べたのは、たしかトマス・ウルフであったと記憶しているが、こうした観点からこの作品を見ると、どうしてもウルフの伝記を探りたくなるような作品である。否むしろ伝記が明らかになると、そういう面からこの作品を探りたくなるような作品なのである。近年続出したウルフの自伝、日記、書簡に加えて、Quentin Bellのウルフ伝二巻<sup>2)</sup>、またLeon Edel<sup>3)</sup>、Jean O. Love<sup>4)</sup>、George Spater and Ian Parsons<sup>5)</sup>、Phyllis Rose<sup>6)</sup>などにより、ウルフの伝記的な作品が相次いで出版され、さらにそうした伝記的事実からこの作品を解明しようとするcriticsも輩出している。Pooleの解釈は、極端で、レナードの側の一方的な陰謀論をうち出し、いたいけなウルフ像をつくりあげている。彼の作品The Unknown Virginia Woolf (1978)は、ウルフの狂気すら否定しようとする。またD. H. ロレンスのすぐれた研究家でもあるMark Spilka<sup>7)</sup>は、伝記的な裏付けから、ウルフの全編に悲しみ不在の文学を見ようとする。ウルフが悲しむことに対してもっていたamivalentな感情を探ろうとする。こうした一連のcriticsの述べていることは、筆者がかねてから直感的にはあるがひそかに感じていたことの一部を言い当ててくれた感がある。本論では、こうした資料をもとにこの作品に勝手気ままな光をあててみたい。

## II

ウルフが自らの声で書いたと日記にしたためている前作「ジェイコブの部屋」は、結局はウルフの望むような作にはならなかった。1922年6月23日の日記には、この作がa disconnected rhapsodyではなかったかともらしている。走

馬燈のような二次元的な作品、Forsterの“きっちりとした空の洞のジェイコブ像”、Leonardの“人物は幽霊”とする批評は、この作品の人物が中味のないunsubstantialな存在であることを明白にしている。事実、作中ウルフは“ジェイコブでなければわからぬことがある。”と言い切り、故意に心の外側にたたずんでしまった感がある。つまり、この作品では人間の心理の中味は空洞のまま残していたわけである。であるから、次作「ダロウェイ夫人」で行なったウルフのきたるべき新技法は、人の心の中に思い切って飛びこむということであった。小説の冒頭、クラリッサの What a plunge! は、この作品に数度用いられる plunge(pp. 5, 34, 41, 42, 202)<sup>8)</sup> という語のもつ死の image とともに、昔のバートン時代の追憶の世界に身を投げる、つまり心理の世界に飛びこむというニュアンスもうかがえる。

1922年2月10日の日記には、I wonder if next lap will be influenced by Proust? と述べ、次の作品がブルーストに影響されることをほのめかしている。つづいて8月30日には、how I dig out beautiful caves behind my characters. と書き、人物の背後に如何に美しい洞を掘るかということだと述べ、そうすることによって、作中人物に深さとユーモアと人間性を加味することを期待している。

こうした人間の精神性に重大な意義を見つけたのは、ウルフひとりに限ったことではないことは言うに及ばない。心理小説の発展は、時代的な傾向にあった。すでにリチャードソン、ジョイス、ブルーストなどが意識の流れ小説を書いていたのである。ウルフは、ジョイスに対しては paradoxical な態度をとり、かの Modern Fiction の中でジョイスの精神性を高く評価し、life itself がそこにあり、生身の心 (the quick of the mind) に最も接近しているとしながらも、一方そのきたなさ、生々しさ、そしてその egocentric な唯我の世界を批難するのである。彼女はジョイスに似まいとしたのである。1923年10月15日の日記に、彼女のいわゆる tunnelling process——それによって過去を語り、現実には浮び上がる——トンネル方式を作り出すのに一年もかかったことを述べ、それが結局はブルーストのしてきたものではなかったかと反問もしているのである。

「ダロウェイ夫人」の意識の流れに詳細な評論を加えているのは Naremore<sup>9)</sup> であるが、彼によればジョイスがかんべきな direct interior monologue を駆使したのに対して、この作品のウルフの意識は、indirect interior monologue (もともとは Robert Humphrey の定義であるが) の好例であるとしている。人物の意識はすべて間接的ないわば生身ではなく調理された意識であり、作品の裏には、たえず著者の声が聞こえ、読者を誘導する。ウルフは例のトンネル方式によって人物を彼らの夢想へ沈ませたり、現実には浮かび上がらせたりする。Naremore も次のように評している。

Mrs. Dalloway is always being carried off into these flights of sensibility, and must be forcibly returned to the real world by the explosive backfire of an automobile or the sudden ring of a doorbell.<sup>10)</sup>

この小説の人物のほとんどが、作品の context とはさして関係のない日常のごくささいなもの、たとえば、ドアのきしみとか、ひんやりした空気とか、そんなものによって、彼らの day dream や meditation の世界へ引き込まれ、そしてまた何気ないドアのベル、寺院の鐘、そんなものによって、外の世界へ引きもどされる。著者は、読者をうまく help out するのである。Daiches はこれをウルフの a tidy mind と名づけている。人物はそれぞれにその背後に心理の小袋をさげていて、自由自在に沈み、また浮かび上がる。夫人は自らの追憶の中で自らを reveal するのみでなく、同時にピーターやリチャード、キルマンやサリーといった彼女をとりまく多くの人の意識から見られ、語られる。こうしたウルフの手法から、われわれは、実に人生は人の数ほどあり、ひとりの人間についての印象もまた人の数ほどあるという感慨を禁じ得ないのである。

外界での一見何の関係もない一寸した外的事件が人間の意識をつなぐ、Naremore のいわゆる Collected Consciousness<sup>12)</sup> の様も楽しい。街を通る貴賓車、飛行機が空に描く文字、車のバンクの音、急救車のサイレン、そうしたものが人々を unify させる。しかしその一点にまつわる彼らの連想は、それぞれ異なり、くいちがう。飛行機の文字は人によって読みちがえ、車のバンクは死を恐れるクラリッサにはピストルの音にさえひびく。ロンドンの街を走る急救車のサイレンは、ピーターには文明の勝利とひびくが、皮肉にもそれには文明の犠牲者ともいべき自殺者セプティマスが運ばれている。公園で小石を拾う幼い女の子にピーターやレチアの意識があつまる。ここではイートンのおたふくかぜまでが、ブラッドショーとサリーの息子たちを結びつけている。クラリッサの開くパーティも、こうした人間を結ぶための彼女

の病み付き行為なのである。そのパーティに「夜と昼」のヒルベリー夫人、「ジェイコブ」のデュラント夫人、クララも出てくる。Holtbyはこれを雑踏の中でなつかしい友に出会った感があるとしている。<sup>13)</sup>こうした人間意識の交錯、くいちがいは、人間がそれぞれに如何に小さな孤独の存在であることをわれわれに思い知らせてくれる。同時に奇妙なことに、それとはまったく逆説的に一見無関係に見える人間同士が目に見えぬ糸によって結ばれているという新たな喜びに似た感情も湧いてくるのである。おそらくウルフの愛した人生の流れとはこのようなものではなかっただろうか。

### III

作品「グロウエイ夫人」はつまりはウルフの告白の書であると考えられる。自らの魂の底にあるものを告白しているのである。ウルフはどうもまっすぐにものを言わない、また人をからかうことの好きな作家であることは有名であるが、ここでもまっすぐに言えないことを分身セプティマスに言わしめているのである。最初の計画ではこの分身案は無かったわけで、女主人公のグロウエイ夫人がパーティの後自殺する運びであった。この夫人のモデルは、一家の古い友人の娘 Kitty Maxseで、彼女が階段から落ちて死亡した事件をウルフは自殺だと信じたのである。<sup>14)</sup>彼女の人となりはウルフの少し好まぬタイプであったらしい。<sup>15)</sup>世俗的な輝きとエナメルをつやの持ち主であったのである。

この作品には前話がすでにできていて、1923年ウルフは“Mrs. Dalloway in Bond Street”という小説の第一章的な小編をしたためているのである。ウルフはこの小編の中味をかなり変容させて作品「グロウエイ夫人」をつくりあげている。(たとえば、手袋屋は花屋に変わっている。)そして七ヶ月もかかってこの分身案にすりかえたのである。このデザインの面白さについては、ウルフは日記に三度もくりかえしその自信の程をしたためている。<sup>16)</sup>Spilkaはウルフの分身案を her sidelong approach だとし、自己に余りにも身近な主題を描くための彼女の avoidance であるとしている。なるほど狂気と死の問題はウルフにとって余りにも切実なテーマであった。Bellのウルフ伝を読了した際、筆者に残った思いは、ウルフの境遇にいかにおびただしい、ぞっとするばかりの死と、そして狂気の発作が彼女を苦しめたか、そしてそれ以上に心を打たれたことは、それらを克服しようとした彼女のたくましさ、生への vitality のようなものであった。実際、Bellの二巻は、筆者のそれまでのウルフ観をいささか変えてしまった感がある。この死と狂気に彼女がどのように対処したか、ウルフは狂人のたわごとという假面を借りてこれを告白したのである。

On Being Ill と題する彼女の essay の中で、ウルフが自己の病について述べていることは、分身セプティマスの解釈への重要な鍵を与えてくれる。

Finally, to hinder the description of illness in literature, there is the poverty of the language. English, which can express the thoughts of Hamlet and the tragedy of Lear, has no words for shiver and the headache.

(On Being Ill in *The Moment and Other Essays*, p. 15)

ウルフはイギリス文学にかつてない病の文学を創造しようとしている。自らの狂気の手帳を道具とする芸術作品を目ざしたのであって Rose はこれをきわめて20世紀的なテーマであるとしている。

We do not know our own souls, let alone the souls of others.  
Human beings do not go hand in hand the whole stretch of the way. There is a virgin forest in each; a snowfield where even the print of birds' feet is unknown. Here we go alone, and like it better so. Always to have sympathy, always to be accompanied, always to be understood would be intolerable. But in health the genial pretence must be kept up and the effort renewed—to communicate, to civilize, to share, to cultivate the desert, educate the native, to work together by day and by night to sport. In illness this make-believe ceases. (ibid. pp. 17-18)

彼女は人間の魂には鳥さえず踏みこめぬ処女地の領域があるとする。人が自らの魂をどこまで他者と分かちあい、理解

しあえるだろうか。ウルフは夫婦の間にさえ魂の深淵は存在するとしている。そして人が病にかかったときこそ健康な時に働く、日常性の妥協というすべてのまやかしをふり落した本物の魂に落ちいるとする。作中分身セプティマスは、狂気というcoverのもとに以外なウルフの本心をrevealしていく。人間の魂からぜい肉をはぎとった魂のスケルトンともいべきものが見えるのである。ウルフにおいては狂気こそ実は本気、正気であって、狂気はウルフ芸術の重要な源泉であると考えられる。

#### IV

さて作品「ダロウェイ夫人」において死はおそらく最も圧倒的なテーマであろう。ここでウルフの生い立ちをたどらなければならない。ウルフは1895年、13才で母ジュリアをなくしている。母の死は、幼いヴァージニアにとっては最大の悲劇であった。彼女はショックのあまり、悲しみを感じるができなかった。というよりはむしろ感じようとしまいことで、そのショックに耐えようとしたのである。このときの思い出は、その後ウルフが絶えず思い返すものである。自らの涙をかくすつもりで、指の間から盗み見たのは、父やうばのヴィクトリヤ風のいとも大げさな悲しみようであり彼女はこれをこっそり笑ったのである。このとき以来、母の死には絶えず罪意識がまつわりついている。母という人間をいまだよく知り得ずしてその愛を断たれ見捨てられた、やりようのない怒りが彼女を冷たい静けさに変えた。彼女はそのときのシーンをきわめて冷静に、Leon Edelの言葉を借りれば、photographic sharpnessをもって見たのである。13才の少女が、鋭くおとなたちのうわべのpretenceを見抜いたのである。

この母の死の克服に対してウルフのとした解決法は、母があこの世ではなくこの世にいるのだと幻想すること、母の幻をもちつづけることであった。Loveのいうfantasy solution<sup>17</sup>の手段によるものであった。つづいて彼女をおそったのは、ジャック・ヒルズと結婚して間もない異父姉のステラの死(1897)であった。最後まで生にしがみついた父レズリーは、1904年、ついに他界した。ウルフは父の死についても、彼の生前その死を願ったことから、一種の罪意識をもち、やはり幻想の中でこの父と生きつづけたのである。1906年兄のトビーが病死した。彼女が兄がまだ生きているものといつわって、Vitaに手紙を書き続けていたことは有名な話である。

分身セプティマスの経験は、ウルフのこの経験と通じるものがある。片いなかからロンドンに流れた孤独な青年セプティマスは、世界第一次大戦に参加するが、shell shockのため親友エヴァンズの死を目前に見ながらそれを感じることができない。彼のfantasyの中では、彼は生者と死者の区別がつかないのである。エヴァンズが鉄道のもうこうにいる。(p. 28) エヴァンズが木のうしろから答えた。(p. 73) エヴァンズが話している。(p. 103) あれは(実際はねずみかカーテン)死者の声だ。(p. 160)と彼には死者が見え、死者と話す。(セプティマスのfantasyについては、本誌第20号V. ウルフ「ダロウェイ夫人」における死のテーマの分類-6. SEPTIMUS'S INTERCOURSE WITH THE DEADの項を参照されたい。)彼はhow there is no death.(p. 154) Perfect nonsense it was; about death; there is no crime; (p. 75) -死はない。罪はないと叫ぶ。結局彼は医者に追いつめられて窓から投身自殺をはかるのであるが、実は最後の瞬間まで死を欲していないのである。

But he would wait till the very last moment. He did not want to die. Life was good. The sun hot. Only human beings? (p. 164)

医者はここでは憎むべき人間性を象徴する存在である。セプティマスは人間性のもつ邪悪さをはげしく憎悪する。美しい言葉、自己犠牲とか義務とかそんなものの下にかくされた人間の冷酷さ、残酷さを見抜くのである。人間性が受けついできたものは、憎悪と絶望だとするのである。ここにはウルフの魂の奥底にひそむ人間の欺瞞性への鋭い透視力<sup>きざ</sup>のぞいている。

思えばこの作品全編がそうしたpublic graceとその下にひそむcrueltyと、それにぬりつぶされているprivate sorrowをいっぱいひめていっている。いうなれば、この作品は文明社会と呼ばれるものの光と陰をうつしている。社会の上層部のcreamの部分に生きるクラリッサと、孤独な貧乏青年セプティマスは、そうした意味においても相呼応する存在なので

ある。Holtbyの指摘するpsychologicalな、metaphysicalな呼応<sup>18)</sup>に加えて、主人公たちがsociallyに呼応する点を力説するのがJeremy Hawthorn, Virginia Woolf's Mrs. Dalloway (Sussex University Press 1975), あるいはA.D. Moody, Virginia Woolf (Oliver and Boyd 1963) らであろう。

戦争はここでは終始存在するテーマである。(本誌第20号「ダロウェイ夫人」における死テーマの分類-8, Warの項を参照されたい。)夫人にとって戦争は終わったが(p.6)セプティマスはおそろしい戦争犠牲者である。バザーを開く女性の手には、息子の死を告げる電報が握られている。(p.7) キルマンも戦争のため職をはばまれている。(p.136)ゼラニウムの花も料理人の神経も戦争に破壊されてしまった。(p.100)誰もが戦争で友人のひとりやふたりはなくしている(p.74)と話すことのできるレチアと、友ひとりを戦争で死なせてfeelすることのできなくなったセプティマスと、はたしてどちらを正気と呼べるであろうか。夫人の繁栄も実は、こうした多くのかくれた悲しみの上に成り立っているのである。

ところで、セプティマスにおける狂気の描写は、自ら体験した者でなければ描けぬ迫真性をもって読者に訴えるものがある。自殺のシーン(p.164)は、大げさな悲劇的行為としては描かれず、いとも軽妙に終わるのである。彼は死のもつ一種のluxuryにはひかれながらも、いまわのきわまで人生のすばらしさ、太陽の暖かさに愛着しているのである。実際彼は人生の美に対しては、狂人であるにもかかわらず、否それ故におどろくべき感受性を発揮するのである。ウルフが「ジェイコブの部屋」において、おそらく永遠に価値ある唯一のものとしての美をたたえたように、彼はまやかしでない人生のtruthには鋭敏に感じるのである。恐る恐る目をあげた彼の前にひらけるリージェント公園は、はっと目覚めるように美しい。

Beauty, the world seemed to say. And as if to prove it (scientifically) wherever he looked, at the houses, at the railings, at the antelopes stretching over the pailings, beauty sprang instantly. To watch a leaf quivering in the rush of air was an exquisite joy. Up in the sky swallows swooping, swerving, flinging themselves in and out, round and round, yet always with perfect control as if elastics held them; and the flies rising and falling; and the sun spotting now this leaf, now that, in mockery, dazzling it with soft gold in pure good temper; and now and again some chime (it might be a motor horn) tinkling divinely on the grass stalks—all of this, calm and reasonable as it was, made out of ordinary things as it was, was the truth now; beauty, that was the truth now. Beauty was everywhere. (pp. 77-78)

風にゆらぐ木の葉一枚にも、空を飛ぶつばめにも木の葉を照らす金色の日の光りにも、喜々として人生の美しさを感じている。彼は最後まで人生を愛していたのである。彼のこの生への執着は、当然クラリッサとも相通じる。

ウルフがここで告白しようとしているのは、彼女の恐るべき生への執着であるといわねばならない。国会議員の妻で52才のクラリッサは社交界の花形である。彼女は多くの人に囲まれ、パーティを開いては人を集め、華やかな社交にうつつをぬかしているのである。この世がセプティマスのいう意味なきものであるとすれば、(p.98)せめてこの世というろうごくを美しい花とクッションで飾ろうというのである。(p.86)彼女は寄る年波に頭に白いものもめつきりふえ、病気のあとは死の予感を鋭く感じている。街路での車のパンクの音が夫人にはピストルの音に、(p.16)、また事故の話でも聞かされると着物が燃える、わが身が燃える(p.202)と感じ、時を告げる鐘の音に、時の無常を思うのである。ピーターまでが鐘の一鳴りにクラリッサの死を予感したりさえする。(p.56)

彼女は死を恐れる余りに、永生を願う余りに、一種の超越主義ともいふべき思想を信じるのである。

Odd affinities she had with people she had never spoken to, some woman in the street, some man behind a counter—even trees, or barns. It ended in a transcendental theory which, with her horror of death, allowed her to believe, or say that she believed (for all her scepticism), that since our apparitions, the part of us which appears, are

so momentary compared with the other, the unseen part of us, which spreads wide, the unseen might survive, be recovered somehow attached to this person, or that, or even haunting certain places, after death. Perhaps—perhaps. (p. 168)

肉体死後も自らの目に見えない部分は生き残る。そして知らない人にも、木や場所やありとあらゆるものの中に生き残り、ひろがるというのである。これは非常にactiveな思想であると考えられる。

彼女はパーティのさなか、会ったこともないセプティマスの自殺話を聞かされ、がく然とする。彼女は自己の生活のまん中にぽっかりと穴があいていることを自覚しながらも、日常のまやかしを捨て切れずに生きている自分と、人間性に屈し切れずに魂の尊厳を守り自殺したセプティマスとの間に同体感を覚える。(p. 204) このシーンがこの小説のクライマックスである。彼女のそうした生きざまにピーターの鋭い批判のナイフが光るのである。それにもかかわらず彼女は生きつづける。彼女は“ひとり寝の老母”の見える小部屋から、ピーターやサリーに会いに、人々を集めるために出てきたのである。(p. 205) 現にこの小説は「クラリッサがそこにいたから。」で終わっているのである。

ウルフはセプティマスの死をいわば一つの踏み台として、自己は生きのびたのである。分身を死なせたのはウルフの一種の自慰的行為ではなかったかと思うのである。ウルフが生きるためには、どうしてもセプティマスを分身にすることが必要だったのである。

## V

この作品はまたウルフの愛情告白でもある。Love—universal love—という狂人セプティマスの独白は、いわば愛についてのウルフの最終的なメッセージであろうが、ここでウルフが告白するのは、男女のloveの実相である。彼女が訴えているのは愛の滅亡ということではなからうかと考えられる。ロマンティックな愛の不在に対する作者の Iamentation なのである。

そもそもこの作品にはロマンティックな愛がどこにも見つからない。そういうもので結ばれている男女がいないのである。クラリッサとリチャードも決してそうした夫妻ではない。彼女は昔の恋人ピーターを捨て、彼より世俗的な国会議員のリチャードを選んだ女性である。社会主義者であったピーターから言わせれば、それは彼女の魂の死 (pp. 65, 56) にあたいするもので、結婚のもつ悲劇の一つがあるとす。(pp. 85—86) 夫人は、夫のリチャードよりも二倍もの wits をもちながら、すべて夫の目を通して生きている人であり、(p. 85) 彼女がパーティを開くのも、夫の世界に染まっていった snob 振りのあらわれとしか考えていないのである。その彼女も今はもう52才、日毎に衰える自己の肉体を悲しむ。最近ではベッドの幅もせまくなり、(p. 35) 眠れぬ夜に読む書物も「モスクワからの退却」である。夫人は自らの性の固さ、冷たさを自認している。生来彼女には virginity がシーツのようにこびりついて、(p. 35) 男性と女性をうるおす何か central なものに欠けているというのである。彼女は夫婦の間にさえ保たるべき魂の深淵 (p. 132) を求めてしまう。彼女が恋人ピーターと結婚しなかったのは、彼が彼女の魂の深淵にまで入りこもうとしたためである。彼女は恋人さえもそこからしめ出そうとしたのである。終始彼女の目にちらつかせるピーターのナイフは、そうした彼女への批判の象徴であるとともに、男性の penetrating な destroying な性の横暴をも象徴する。夫人に言わせれば Love と Religion は、人間の魂の尊厳を破壊するもの (p. 139) なのである。夫のリチャードはその尊厳を与えてくれるという。事実この夫妻は、互いに不可侵な領域をたもつ。夫人は夫の仕事に無関心で彼女の心をとらえるのはアルメニアの問題よりも一輪のばらである。リチャードは夫人の愛するシェイクスピアを一冊も読んだことがない。夫人は夫の買ってくれたプレスレットを一度も身につけたことがない。今日もブルトン夫人はリチャードだけを昼食に招き、クラリッサは置き去りにされたのである。互いに魂の自由を認め合っている仲なのである。そうした反面、夫人はひとり屋根裏部屋で、他者に見られているダロウェイ夫人としての女の衣をすべて脱ぎ、Ruotolo のいう the unguarded moment<sup>19)</sup>、さらされた瞬間ともいうべき透明な存在感を味わうのである。そして自己の生活の真中に、真珠かダイヤでも落したような空しさが存在するのを禁じ得ない。(p. 133) すぐ手をのばせば得られるなまじっかの勝利よりは、キルマンに対するような本物の憎しみや愛が欲しいと思うのである。そしてもしピーターと結婚していたら……という幻想もわいてくるのである。

しかしそのピーターも夫人から見れば、中年を過ぎた今なお、monster 的な (p. 50) 恋にあけくれている。ピーターは、恋こそは人生の波の中で、最大の花と恋愛至上をと定めるが、その知的で博学なピーターが、クラリッサの目には、とるにたぬ女性たちを遍歴している。ここにもロマンティックな愛は見あたらない。

クラリッサの性の固さ、frigidity は、またもやその生いたちを見ることによって、その source を探ることができる。Spilka は、ダロウェイ夫人の中にモデルの Kitty Maxse のみでなく、ウルフの生母ジュリアの性格が多分に盛られていることを指摘するが、ウルフの sexual attitude を決めていったものの要因として、彼女の家系家族に起った度重なる死そしてそれらに関連して起った事件が感受性の強いヴァージニアに、人生の恐ろしい悪意と異性を固くしりぞける習性を教えていったものと思われる。

まず考えられるのは、彼女の母ジュリアが父の後妻であったという事実である。幼いヴァージニアにとって母が父以外の男性と結婚していたという事実が彼女のロマンティック love に対する夢をさせつさせたことは否めない。ウルフは母のそばにいつも父以外の男性の幻を見ていた。母が死んだ際にもウルフは、母のベッドのそばに男性の幻を見ているのである。母ジュリアは再婚後、忙しく働くことによって、自らの背後に背負う悲しみを忘れようとしたといわれる。母にとって忘れ得ぬ人は、つまり父ではなく、この世にない先夫ダックワースであったわけで、ウルフは後、A Sketch of the Past において、母にとってはこのダックワースが magnanimous かつ heroic な存在であったのだと述べている。ひょっとすると、彼女が作品「夜と昼」であかしているカサリンの夢に出る白馬にまたがる恋人 magnanimous hero は、このあたりにその source を見いだせるのではないか。

母の死後、母代りとして一家をきりまわしたのは異父姉のステラであったが、ウルフからロマンティックな愛を奪い去ったものに、さらにこのステラとジャック・ヒルズの恋の成行きがある。この二人の恋が、おそらくウルフにとって初めてのロマンティックな異性愛ではなかったかと考えられる。彼女に異性愛のすばらしさを教えたのはこの二人の恋であった。ウルフは彼らの愛を ruby<sup>21)</sup> のような愛だったと述べているが、そのステラが新婚後程なく急死したことで、ウルフのロマンティック love は再びさせつしたのである。ステラの死後、傷心したジャックをウルフは barren tree にたとえているが、程なくしてそのジャックと姉ヴァネッサの間に愛情らしきものがあつたという事実も、ウルフの恋愛観に複雑な影響を与えたにちがいないのである。

作中セプティマスとレチアほどみじめな夫婦はない。人目にはごく普通のクラークに見える彼は、徹底した性愛嫌悪者なのである。彼は愛の美しさよりは、情欲のきたなさ、mouth や belly のきたなさ (p. 99) を吐露する。この作品の底にひそんでいるいま一つの主題は、情欲嫌悪のテーマである。大戦後セプティマスは、イタリアの帽子作りの娘レチアと、感じる事ができないままに、まったく愛のない結婚をしてしまっている。彼には人間の truth が見抜けるのだという。シェイクスピアの美しい修辭の下に、恐ろしい性愛嫌悪の哲学がひそんでいるというのである。(pp. 99-100) 人間を lustful animals だとして、子孫をふやせぬと子供を産むことを拒否する。そしてやせたレチアの指から、結婚指輪が落ちると、自由になったとして解放感を味わうのである。

ウルフにこうした性愛嫌悪の精神を植えたものに先述の愛のさせつに加えて、父レズリーの暴君振りが考えられる。家庭内でのレズリーは、まったく妻のジュリアに依存する一方で、ヴィクトリア時代の封建色を代表するような独裁的な家長であり、子供の精神のあり方まで支配したといわれる。Loen Edel は、幼いヴァージニアが、この父によって naked の状態で海に投げ入れられた思い出も伝えている。

更に母の死後、親切といたわりという美名のもとに、異父兄たちから受けたといわれる physical shame (この事件については、Love はその真実性を疑っているが) がウルフに更に異性を固くしりぞける frigidity を与えていったものと解釈できよう。この作品における男性の sexual oppression をブロンテの作品などとともに、社会的な症状と見なし、男性世界を支配的な性とみなすのが、Rigney<sup>22)</sup> である。こうした目で見れば、ブラッドショー夫妻も例にもれない。Rigney は、医師ブラッドショーらを特に男性世界の象徴であるとし、ブラッドショー夫人は、彼との十五年という生活のうちに、夫の心の中にすっかり沈んでしまった犠牲者とするのである。(p. 111) 若かりし頃、クラリッサの心を燃やした情熱的で向こう見ずなサリーも、どんなに破滅的な悲劇の一生を終るかと思えば、そのサリーは、いまやマンチェスターの綿工場主の妻であり、五人もの息子をもつ母親になり変っているのである。(p. 200)

ウルフがその不在を嘆く愛のなれの果ての姿は、作中、詩的にあらわれるこじきの老婆によって象徴されている。(p. 90-91) 愛の絶滅を嘆くこの老婆の歌声には性もなければ意味もない。性さえとどかない人間の真相がここにあると

考えられる。おそらくこの老婆は、人間万人がその core にひめているわれわれのスケルトンの姿ではなからうか。

しかしこの作品は決して無性ではない。父レスリーの死後、ウルフの sex moral は一変したと伝えられている。彼女たちは毎日のように sex を語り、性の frankness をよそおい、性の modernism をとなえたのである。しかしながら、ウルフの性はかく modernism を目ざしながら、その性の生々しい modernism にはよろめいた感がある。ここには、終始、<sup>ひゆ</sup> 比喩的で固い、そしていささか bawdy な、男性的ともいえるウルフの性が微妙にみなぎるのである。

若き日のクラリッサとサリーの間には、たしかにピーターとの愛をこえる同性愛が存在している。セプティマスとエヴァンズの間は、犬ころのたわむれとしてその愛が暗示される。キルマンのエリザベスに対する愛にも、ピンク色のケーキに対する彼女のどんよくさから、(p. 143) 多少の eroticism はただようのである。実際、ウルフは母の死後、その愛を女性に求めたことは事実である。Vita や Violet との愛情の中に、多少なりとも erotic な要素がまじっていたことは否めない。

作中、クラリッサは、サリーとの愛の過程で、男性の感じる瞬時の illumination の体験を告白している。

It was a sudden revelation, a tinge like a blush which one tried to check and then, as it spread, one yielded to its expansion, and rushed to the farthest verge and there quivered and felt the world come closer, swollen with some astonishing significance, some pressure of rapture, which split its thin skin and gushed and poured with an extraordinary alleviation over the cracks and sores. Then for that moment, she had seen an illumination; a match burning in a crocus; an inner meaning almost expressed. But the close withdraw; the hard softened. It was over—the moment. (p. 36)

しかし、この作品で、ウルフの性を homosexual あるいは bisexual として多くを論ずることは不当であろう。愛の滅亡を嘆くウルフの性は、しいて言えば、いま少し根元的な人間存在としての、かのコールリッジがとなえた androgynous な性といえるのではなからうか。そしてこのことは、狂人セプティマスが伝える Love — universal love — というメッセージにつながらないであろうか。

## 引用文献

- (1) 福原麟太郎, イギリス文学の輪郭, 小説の発達 pp. 159~160。
  - (2) Quentin Bell, Virginia Woolf; A Biography vol. 1, 2 (Hogarth Press 1973)
  - (3) Leon Edel, Bloomsbury: A House of Lions (Hogarth Press 1979)
  - (4) Jean O. Love, Virginia Woolf: Sources of Madness and Art (Univ. of California Press 1977)
  - (5) George Spater and Ian Parsons, A Marriage of True Minds (Jonathan Cape and Hogarth Press 1977)
  - (6) Phyllis Rose, Women of Letters: A Life of Virginia Woolf (Routledge and Kegan Paul 1978)
  - (7) Mark Spilka, Virginia Woolf's Quarrel with Grieving (Univ. of Nebraska Press 1980)
  - (8) Virginia Woolf, Mrs. Dalloway (Hogarth Press 1976)
- 以下、本文中の ( ) 内のページは、同テキストのページ数をあらわす。
- (9) James Naremore, "Mrs. Dalloway" in The World Without a Self (Yale Univ. 1973)
  - (10) James Naremore, "Mrs. Dalloway" in The World Without a Self (Yale Univ. 1973) p. 81
  - (11) David Daiches, Virginia Woolf (New Directions 1942) p. 71
  - (12) James Naremore, "Mrs. Dalloway" in The World Without a Self (Yale Univ. 1973) p. 83
  - (13) Winifred Holtby, Virginia Woolf (Norwood Editions 1978) p. 143
  - (14) Quentin Bell, Virginia Woolf vol. 2 (Hogarth Press) p. 87
  - (15) Quentin Bell, Virginia Woolf vol. 1 (Hogarth Press) p. 81



- (16) Virginia Woolf, *The Diary of Virginia Woolf* vol. 1 June 19, October 15, 1923, January 23, 1924)
- (17) Jean O. Love, *Virginia Woolf: Sources of Madness and Art* (Univ. of California Press 1977) p. 296
- (18) Winifred Holtby, *Virginia Woolf* (Norwood Editions 1978) pp. 143-144
- (19) Lucio Ruotolo, "Mrs. Dalloway: The Unguarded Moment" in Ralph Freedman (ed.), *Virginia Woolf: Reevaluation and Continuity*
- (20) Virginia Woolf, "A Sketch of the Past" in *Moments of Being* (The Univ. Press Sussex 1976) p. 92
- (21) Virginia Woolf, "A Sketch of the Past" in *Moments of Being* (The Univ. Press Sussex 1976) p. 105
- (22) Barbara Hill Rigney, *Madness and Sexual Politics in the Feminist Novel* (Univ. of Wisconsin 1978)

### 参 考 文 献

- (1) Virginia Woolf, *Mrs. Dalloway* (Hogarth Press 1976)
- (2) Virginia Woolf, *Moments of Being: Unpublished Autobiographical Writings* (Univ. Press Sussex 1976)
- (3) James Naremore, *The World Without a Self* (Yale Univ. 1973)
- (4) Jean O. Love, *Virginia Woolf: Sources of Madness and Art* (Univ. of California Press 1977)
- (5) George Spater and Ian Sarsons, *A Marriage of True Minds* (Jonathan Cape and Hogarth Press 1977)
- (6) Phyllis Rose, *Women of Letters; A Life of Virginia Woolf* (Routledge and Kegan Paul 1978)
- (7) Roger Poole, *The Unknown Virginia Woolf* (Cambridge Univ. Press 1978)
- (8) Barbara Hill Rigney, *Madness and Sexual Politics in the Feminist Novel* (The Univ. of Wisconsin Press 1978)
- (9) Leon Edel, *Bloomsbury: A House of Lions* (Hogarth Press 1979)
- (10) Mark Spilka, *Virginia Woolf's Quarrel with Grieving* (Univ. of Nebraska Press 1980)

※ 本論は昭和57年度特別研究費により行った研究である。

(昭和58年1月21日受理)