

『ダロウェイ夫人』再考

Virginia Woolf's *Mrs. Dalloway* Reconsidered

住本哲子

Akiko SUMIMOTO

1

小説の存在理由が人生を描き出すことにあるとするならば、ウルフ (Virginia Woolf) の小説は人生を見事に美しく描出している点で申し分なく存在する価値を持っているといえよう。ただ人生を描くといっても、人生の深い意味が全面的にその姿を啓示するように描くことが作家に課せられた任務となってくるのです。それではウルフは小説の中で人生をどのように描き出しているのでしょうか。Mrs. Dalloway について考えてみたいと思います。処女作 *The Voyage Out* から *Between the Acts* に至るまで、人生は不思議なものだという考えがウルフの創作上の一貫した姿勢となっていると思われる。ウルフが日記 (1926. 9. 30) で語っていることは人生に対するウルフの考えを示しており興味深い。

Life is, soberly and accurately, the oddest affair; has in it the essence of reality. I used to feel this as a child—couldn't step across a puddle once, I remember, for thinking how strange— what am I? etc.¹⁾

ウルフには人生が不思議なものだという認識があった。子供のころ彼女はしばしばそれを感じていた。人生は何と不思議なものだろうと思い、また私は何なのだろうかと人間の存在の驚異にうたれて、水たまりを跳びこえることができなかった。この日記の言葉から、ウルフは人生が神秘的なものであると受けとめていたことがわかる。そしてこの認識がウルフのすべての小説の根底にあるといえる。

Mrs. Dalloway の完成についてふれた日記 (1925. 12. 13) の中でウルフは Mrs. Dalloway について 'Really and honestly I think it the most satisfactory of my novels'²⁾ と述べている。創作を思い立ってから脱稿までに実に2年数か月もかけた Mrs. Dalloway について考察し、ウルフが創造した新しい小説形式を明らかにしたい。

Mrs. Dalloway は小説手法の点でジョイス (James Joyce) の *Ulysses* と似ていることは否定できない。ウルフは *Jacob's Room* では主人公ジェイコブ (Jacob) の子供の頃から成長して戦死するまでのジェイコブの部屋を描いている。複眼的視点をジェイコブの周辺に設定し、彼を取り巻く色々な人物を通してジェイコブについて断片的に物語る方法がとられている。孤立した個の世界が無数に散りばめられている微視的世界が *Jacob's Room* の世界である。ところが Mrs. Dalloway ではウルフは再び "The Mark on the Wall" の出発点に戻って、*Ulysses* のような複眼的個の世界をつくり上げている。Mrs. Dalloway は明らかに *Ulysses* を意識して、ジョイスに対抗することを意図して書かれた *Ulysses* のパロディとみることも可能である。

Mrs. Dalloway は一日の時間の枠組の中でのクラリッサ (Clarissa) を中心とする登場人物の意識の世界、深層の内面世界が描かれている。ウルフは女主人公クラリッサを登場させ、6月のさわやかな朝がクラリッサの心に引き起す、さまざまな思いを次々と写し出していくのです。この小説の冒頭のところで、夜会のための花を買いに出かけようとするクラリッサは一瞬浜辺にいる子供達に吹きつけるようなさわやかさを感じて、30年余り前のブアトン (Bourton) での生活を思い起すのです。

... "Musing among the vegetables?" — was that it — "I prefer men to cauliflowers" — was that it? He must have said it at breakfast one morning when she had gone out to the terrace — Peter Walsh. He would be back from India one of these days, June or July, she forgot which, for his letters were awfully dull; it was his sayings one remembered; his eyes, his pocket-knife, his smile, his grumpiness and, when millions of things had utterly vanished — how strange it was? — a few saying like this about cabbages.³⁾

突然18才の娘時代のことをクラリッサは思い出すのです。そして近い中にインドから帰国することになっているピーター (Peter) のことをなつかしく思い出すのです。記憶の糸をたどっていく時、時の経過をへた後もなお心の中に残っているもの、それは彼女の場合ピーターの何げない言葉である。"Musing among the vegetables?" といったのか、それとも "I prefer men to cauliflowers" といったのか、それはわからないが、とにかくピーターのいった何げない日常的な言葉が長い年月の間彼女の心のひだに刻みこまれていて、それが突然表層におどり出たのである。そしてその思い出された言葉はピーターにまつわるある過去の情景を思い出すひきがねになる。"The words attached themselves to some scene, to some room, to some past."⁴⁾ ということになるのです。しかしピーターにまつわるある出来事についてはこの冒頭の頁ではまだ語られない。ドアのちょうつがいがかきしる音や、朝のさわやかな空気などがひきがねとなり、クラリッサの心に過去の記憶がよみがえってくる情景の描写は、プルースト (Proust) の『失われた時を求めて』のある情景を想起させる。『失われた時を求めて』では、紅茶にひたしたマドレーヌの香りをかいたことがきっかけとなって突然記憶がよみがえり、過去と現在とをへだてていた時間が消失するのです。篠田氏が指摘しているように、「記憶の甦りもしばしば、何かの思いがけない音響とか、ふと手にしたものの匂いとか、いつの間にか触っていたものの触覚などであることがある。記憶はかならずしも個人の自覚した意志によって甦るものではない。したがって、個人の内面を流れる人間的時間とはつねに意識化されて在るものではなく、しばしば無意識の領域から何かの経験に触発されて、意識の領域に浮かび上ってくるものである。」⁵⁾ プルーストの文学は失われた何物かを見出すための探求の文学といえるが、ウルフの文学もまた 'reality' の本質を追求している点においてプルースト的なものを持っていると思われる。ウルフにおいて、ある個人の現在の存在は背後の奥深くにひろがる過去と切り離して考えることができない。*Mrs. Dalloway* において登場人物の過去が絶えず物語られるのも人間の存在についてのウルフの理念を示すものであろう。アウグスティヌスが述べているように、記憶の平原と宏大な邸宅には、さまざまな事物について、感覚によって持ちこまれたおびただしい印象の宝庫があり、必要が生じた時そこから呼び戻されて

取り出されるのです。⁶⁾ この記憶の働きの不思議さについてはウルフ自身認識していたことは明白である。

プルーストやジョイスやウルフなどの作家による、いわゆる印象主義の文学、意識の流れ小説に対する批判としてよく指摘されることは、印象主義の文学においては人物ばかりでなく物語そのものが明確な輪郭を持っていないことである。人間を描くための技法は時代により当然違ってくるとウルフは考えたのです。ヴィクトリア王朝作家やエドワード王朝作家とは全く違った技法を創造する必要性をウルフは主張するのです。ウルフは‘a luminous halo’⁷⁾ を把握するための、即ち生の深い意味を表現するための新しい小説形式をうみだそうとしたのです。イギリス小説史上においてウルフが小説技法の変革を試みたことは高く評価されるべきであろう。フォースター (E. M. Forster) はウルフが小説形式の上で行った変革のための努力を高く評価している。

It is easy for a novelist to describe what a character thinks of; look at Mrs. Humphry Ward. But to convey the actual process of thinking is a creative feat, and I know no one except Virginia Woolf who has accomplished it.⁸⁾

登場人物の思考の過程を描き出すことがウルフの意図したことであるというフォースターの批評は、登場人物の個性が不明確であるというウルフに対する批判への回答になろう。ウルフの場合、小説技法の変革は *Jacob's Room* に始まり、*Mrs. Dalloway* において結実をみたと考えてよかろう。*Mrs. Dalloway* において登場人物の内面世界が見事にくり広げられる。現実の光景とか音が人の心の奥深くに入りこみ、その結果人の心に与えた‘reverberations’⁹⁾ がウルフの描こうとしたものであった。

登場人物のとりとめのない意識の流れを追っているようにみえて、実はこの小説に統一を与えるための構図がウルフにはあったのである。そのためにウルフはこの小説においてクラリッサを中心とする主筋とセプティマスを中心とする副筋を設定し、現実生活では一度も相交ることのない二人を結合させることに成功している。*Mrs. Dalloway* において‘life and death’¹⁰⁾ を主題としたウルフはセプティマスを中心とする‘the mad scenes’ とクラリッサを中心とする‘the Dalloway scenes’ を結合する¹¹⁾ ことに対する技巧はいくつかみられる。その一つは同一のイメージが両者にあらわれることであり、そしてそれらを統合する最大の枠組はこの小説において、夜会を設定し、両者の結合を図ったことであろう。ウルフの最初の構想ではクラリッサ自身が結末の部分で死ぬことになっていたのを、クラリッサの分身であるセプティマスに自殺させることにしたのは大きな意味があつたのことと思われる。

次の文章は夜会の席でクラリッサが精神科医ブラッドショー (Bradshaw) からセプティマス (Septimus) の死を知らされる場面からとったものである。

They (all day she had been thinking of Bourton, of Peter, of Sally), they would grow old. A thing there was that mattered; a thing, wreathed about with chatter, defaced, obscured in her own life, let drop every day in corruption, lies, chatter. This he had preserved. Death was defiance. Death was an attempt to communicate, people feeling the impossibility of reaching the

centre which, mystically, evaded them; closeness drew apart; rapture faded; one was alone. There was an embrace in death.¹²⁾

戦争の犠牲者である科経症に冒されたセプティマスが自殺したことを聞いた時、クラリッサは激しいショックを受けるのです。自分の着ている服が燃え、肉体が燃焼する思いがするのです。セプティマスの死は彼女に人間の存在についての思考を迫るのです。生と死の問題は一日中彼女の心の中に絶えずつきまとっていたのですが、見知らぬ青年が死を選んだことに対して共感を覚えるのです。死を選ぶべきか、生を選ぶべきか、クラリッサは決断の場に立たされるのです。クラリッサは窓辺にたたずみ逡巡するのです。向かい側の家の部屋にあの老婆がひとり寝床につこうとしている姿をみて 'solemn' だとクラリッサは思い感動するのです。その時クラリッサの心に 'Fear no more the heat of the sun' という詩句がよみがえってくるのです。これはシェイクスピア (Shakespeare) の *Cymbeline* の中の詩句であり、この挽歌は女主人公イモーゼン (Imogen) の死を悼むものである。この詩句はクラリッサの意識に5回¹³⁾ セプティマスの意識に1回¹⁴⁾ 出てくるが、それぞれの場合においてクラリッサ、セプティマスの内面世界を象徴するものとなっている。この詩句が *Mrs. Dalloway* で果す役割についてはジョンストン (J. K. Johnstone)¹⁵⁾ シェファー (J. O. Schaefer)¹⁶⁾ ギゲ (J. Guiguet)¹⁷⁾ ハフレイ (J. Hafley)¹⁸⁾ ティンダル (W. Y. Tindall)¹⁹⁾ など多くの批評家が指摘しているように、クラリッサとセプティマスの二人を結びつけるものとして作品の構成上重要な意味を持っていると思われる。"Fear no more" serves not only to reveal and confirm Mrs. Dalloway's deepest desire but to connect her with the death-wishing double whose triumph she envies.²⁰⁾ というティンダルの見解は正しいといえよう。クラリッサとセプティマスの二人は、'opposite sides of the same personality'²¹⁾ と考えることができる。表面的には全く対照的な人物のようにみえる二人ではあるが、クラリッサには 'ambivalence' が存在するのです。'She felt very young; at the same time unspeakably aged.'²²⁾ というようなクラリッサの意識はクラリッサが 'I am not one and simple, but complex and many.'²³⁾ であることを物語っている。クラリッサとセプティマスについての描写の場面をこまかくたどってみる時、二人の意識が同質のものを持っていることに気付く。何度も自殺をほのめかすセプティマスにも 'the sun hot'²⁴⁾ と考え死を否定する一瞬があり、一方生を愛するクラリッサにも死への志向が色濃くみられる。死が 'privacy of the soul' をまもるものであるとするなら、クラリッサにとっても死は容認すべきものであった。クラリッサは死の一步手前で踏みとどまったのであるがセプティマスが選んだ死の世界は孤独の世界であり、自己との対話しかない閉ざされた世界なのです。それはバーナード (Bernard) が到達する 'solitude that has removed the pressure of the eye, the solicitation of the body, and all need of lies and phrases.'²⁵⁾ の世界なのです。

こよなく生を愛するクラリッサにも死を恐れる意識があった。

"Fear no more," said Clarissa. Fear no more the heat o' the sun; for the shock of Lady Bruton asking Richard to lunch without her made the moment in which she had stood shiver, as a plant on the river-bed feels the shock of a passing oar and shivers: so she rocked: so she shivered.²⁶⁾

ブルートン夫人 (Lady Bruton) が昼食会に招待してくれなかったことがクラリッサの心を動揺させるのです。この引用した文章の中に 'shiver' という語が3回も使われている。Mrs. Dalloway においてくり返し使われる語句やイメージがウルフ独自の文体を創造する上で大きな役割を果たしているが、この引用した文章でも 'shiver' という語がくり返し使われることにより効果的な 'echo' となって反響し、クラリッサの揺れ動く心を見事に描き出している。52才のクラリッサには老令と死の意識があり、一刻一刻と死へ追いやる時を恐れる意識が心の中にひそんでいるのです。彼女は夫のリチャード (Richard) との関係が必ずしもうまくいっていないという意識があるのです。クラリッサには死のかげりを感じさせるものがあるのです。

人生に対する否定的な面を持つクラリッサにも人生に対する肯定的な面があるのです。クラリッサは6月のロンドンをこよなく愛するのです。

In people's eyes, in the swing, tramp, and trudge; in the bellow and the uproar; the carriages, motor cars, omnibuses, vans, sandwich men shuffling and swinging; brass bands; barrel organs; in the triumph and the jingle and the strange high singing of some aeroplane overhead was what she loved; life; London; this moment of June.²⁷⁾

クラリッサが愛する人生と並置されているのは、通りの喧騒であり、車の流れである。この引用した文章にみられるような表現方法は、情景を叙述することを極端に避けようと意図したものである。²⁸⁾

2

The Waves の冒頭の一節をみると、早朝から夜に至る海を背景として六人の登場人物のモノローグが並列されている。

"I see a ring," said Bernard...

"I see a slab of pale yellow," said Susan...

"I hear a sound," said Rhoda...

"I see a globe," said Neville...

"I see a crimson tassel," said Jinny...

"I hear something stamping," said Louis.²⁹⁾

いわゆるストーリーとよぶべきものではなく、六人の意識を通してみた生と死の問題の追求が *The Waves* の主題となっている。「見る」とか「聞く」とかいう知覚する個は他者とは全く隔絶した状況にあることを冒頭のモノローグは示している。バーナードの見る行為とスーザン (Susan) の見る行為との間には何の関連もない。他の四人の登場人物、ローダ (Rhoda)、ネヴィル (Neville)、ジニー (Jinny)、ルイス (Louis) の間においても同じことがいえ、お互いの見る行為、聞く行為には何の関連もない。*The Waves* でウルフは閉ざされた状況の中におかれた人間の半透明な意識の流動の中に統一性を求めようとしている。即ち純粹自我を

求める意識がウルフにはあったのである。

The surface of my mind slips along like a pale-grey stream reflecting what passes. I cannot remember my past, my nose, or the colour of my eyes, or what my general opinion of myself is. Only in moments of emergency, at a kerb, the wish to preserve my body springs and seizes me and stops me, here, before this omnibus. We insist, it seems, on living. Then again, indifference ascends. The roar of the traffic, the passage of undifferentiated faces, this way and that way, drugs me into dreams; rubs the features from faces. People might walk through me. And, what is this moment of time, this particular day in which I have found myself caught? The growl of traffic might be any uproar—forest trees or the roar of wild beasts. Time has whizzed back an inch or two on its reel; our short progress has been cancelled. I think also that our bodies are in truth naked. We are only lightly covered with buttoned cloth; and beneath these pavements are shell, bones and silence.³⁰⁾

表層の奥にひそむ純粹自我をウルフは提示しているのです。

さて *Mrs. Dalloway* はどうであろうか。孤独の奥にひそむ純粹自我を追求するベクトルと他者へ回帰するベクトルとの相克の中に *Mrs. Dalloway* という作品世界の平衡が成立しているといえる。

ウルフの評論 “Life and Novelist” は小説家が人生を素材として作品を創造する過程を論じたものであるが、その中でウルフは次のように語っている。

He must expose himself to life... But at a certain moment he must leave the company and withdraw, alone...³¹⁾

孤を求める核と他者を融合する核が存在することを認識したウルフはこの両者の平衡を *Mrs. Dalloway* において意図したのであり、その試みは成功をおさめているのです。 *Mrs. Dalloway* において夜会はクラリッサとセプティマスの二人を結びつける場として構成上重要な意味を持っている。クラリッサにとって夜会の意味は何であったか。 ‘Her party is, for her, an exposure, but in the middle of it she feels the need to withdraw alone to the privacy of her room.’³²⁾ というホーソーン (J. Hawthorn) の論はこの作品における夜会の主題について述べている批評家の中で最も的確なものといえる。クラリッサにとって夜会は捧げ物であり、人と人との融合を目的としたものであったが、その夜会の最中クラリッサは集団から離れてひとり孤独の世界に沈潜する。融合を求める夜会の中での孤独は、絶妙な対比といえる。

Mrs. Dalloway においてある特定のイメージや語句のくり返しが頻繁に使われていることについては既に指摘したが、 ‘to whom’ という語句の場合について考えてみたい。この語句は4回使われており、³³⁾ この作品の主要な登場人物の意識の世界と関連している。

次の例はルクレーチア (Rezia) の場合である。

"For you should see the Milan gardens," she said aloud. But to whom?

There was nobody. Her words faded. So a rocket fades. Its sparks, having grazed their way into the night, surrender to it, dark descends, pours over the outlines of houses and towers; bleak hill-sides soften and fall in. But though they are gone, the night is full of them; robbed of colour, blank of windows, they exist more ponderously, give out what the frank daylight fails to transmit—the trouble and suspense of things conglomerated there in the darkness; huddled together in the darkness; reft of the relief which dawn brings when, washing the walls white and grey, spotting each window-pane, lifting the mist from the fields, showing the red-brown cows peacefully grazing, all is once more decked out to the eye; exists again. I am alone; I am alone she cried, by the fountain in Regent's Park....³⁴⁾

リージェント公園で夫の傍にしながら、夫と 'communicate' できない苦悩をルクレチアは訴えるのです。彼女は愛するセプティマスとの対話を拒絶された状況にあるのです。彼女の側での疎外感が 'to whom' という短い言葉の中に言い尽されていると思われる。ピーターの場合もセプティマスの場合も他者から疎外されている意識を示している。最後にクラリッサの場合を考えてみよう。

But to go deeper, beneath what people said (and these judgements, how superficial, how fragmentary they are!) in her own mind now, what did it mean to her, this thing she called life? Oh, it was very queer. Here was So-and-so in South Kensington; some one up in Bayswater; and somebody else, say, in Mayfair. And she felt quite continuously a sense of their existence; and she felt what a waste; and she felt what a pity; and she felt if only they could be brought together; so she did it. And it was an offering; to combine, to create; but to whom?

And offering for the sake of offering, perhaps. Anyhow, it was her gift.³⁵⁾ クラリッサは人生に対して肯定的な面と否定的な面を持った女性である。従ってここでの 'to whom' という語句はルクレチア、ピーター、セプティマスの場合にみられるような疎外感はない。が夜会を催す意味は人と人との融合にあるとしても、それが誰のためのものであるかをクラリッサは問いかけているのです。

注

- 1) Woolf, Virginia: *A Writer's Diary*, 101, Hogarth Press, London (1959)
- 2) *Ibid.*, 69.
- 3) Woolf, Virginia: *Mrs. Dalloway*, 5, Hogarth Press, London (1963)
- 4) *Ibid.*, 65.
- 5) ジョルジュ・ブーレ著 (井上・篠田他訳) : 人間的時間の研究, 441, 筑摩書房 (1969)
- 6) アウグスティヌス著 (渡辺義雄訳) : 告白, 155-156, 筑摩書房 (1966)
- 7) Woolf, Virginia: *The Common Reader I*, 189, Hogarth Press, London (1957)

- 8) Majumdar, Robin & McLaurin, Allen ed. : *Virginia Woolf: The Critical Heritage*, 176, Routledge & Kegan Paul. (1975)
- 9) Woolf, Virginia : *Collected Essays vol. 1*, 172, Hogarth Press, London (1960)
- 10) *A Writer's Diary*, 57.
- 11) *Ibid.*, 69.
- 12) *Mrs. Dalloway*, 202.
- 13) *Ibid.*, 12, 34, 45, 154, 204.
- 14) *Ibid.*, 154.
- 15) Johnstone, J.K. : *The Bloomsbury Group*, 342, New York (1963)
- 16) Schaefer, J.O. : *The Three-Fold Nature of Reality in the Novels of Virginia Woolf*, 105-107, London (1965)
- 17) Guiguet, Jean : *Virginia Woolf and Her Works*, 405, London (1965)
- 18) Hafley, James : *The Glass Roof : Virginia Woolf as Novelist*, 65-66, New York (1963)
- 19) Tindal, W. Y. : *The Literary Symbol*, 204, Columbia University Press (1955)
- 20) *Ibid.*
- 21) *The Bloomsbury Group*, 342.
- 22) *Mrs. Dalloway*, 10.
- 23) Woolf, Virginia : *The Waves*, 55, Hogarth Press, London (1960)
- 24) *Mrs. Dalloway*, 103.
- 25) *The Waves*, 209.
- 26) *Mrs. Dalloway*, 34.
- 27) *Ibid.*, 6.
- 28) Woolf, Virginia : *Collected Essays vol. 2*, 241, Hogarth Press, London (1966)
- 29) *The Waves*, 6.
- 30) *Ibid.*, 81.
- 31) *Collected Essays vol. 2*, 136.
- 32) Hawthorn, Jeremy : *Virginia Woolf's Mrs. Dalloway: A Study in Alienation*, 14, Sussex University Press (1975)
- 33) *Mrs. Dalloway*, 27-28, 65, 75, 134-135.
- 34) *Ibid.*, 27-28.
- 35) *Ibid.*, 134-135.