

Mrs. Dalloway をめぐって

—小説手法と「死」の身代りについて—

濱西和子

はじめに

この小説は第一次大戦が終わってから5年後の1923年の6月のロンドンを舞台に、主人公であるダロウェイ夫人や他の登場人物たちの意識の継起を通じて14時間以内の出来事が展開される。ダロウェイ夫人の「戦争も終わった」という独白にあるように、まだ戦争の傷跡は深く人々の間に影を落としていた時代であるが、長期にわたるヴィクトリア王朝以来の伝統や慣習も少しずつ崩壊が顕著になり、イギリス小説に於いてもウェルズやゴールズワージーなどの大作家達の時代は終わり、ジョイスなどの出現により新しい時代の波の兆候が現れ始めていた。ウルフはプルーストの作品はすでに読んでいたと推測されるが、ジョイスに関しては必ずしも『ユリシーズ』で試みたジョイスの手法に同調していたわけではないが時代の主潮の影響を受けており、ジョイスと同じ手法、つまり旧来の「筋」や「外面描写」を拒否することをヴァージニア・ウルフはこの作品で踏襲している。この小説には象徴的な主題が小説全体を通して反復されて、この作品に確たる調和と統一をもたらしている。一見、脈絡なく続く物語で「筋」というものはなく、ただ主人公の瞑想が記述されているだけと思われる『ダロウェイ夫人』には、実は驚くべき厳密な統一が保たれている。例えば登場人物たちがロンドンを歩くときに、まるで伴奏曲のように一日の時刻を報せるビック・ベンの鐘の音のイメージが、朦朧とした意識の流れの糸を手繰り寄せ、飛翔した過去の意識からブーメランのように現在へと意識を喚起させる。またインド、ブアトン、ロンドンという登場人物達の意識の中で移動する空間を確認させてくれるアクセントのように荘厳に鳴り響く。ダロウェイ夫人の感覚や印象を通して、ロンドン市内の公園や寺院などを描き、また車のパンクやヘリコプターの爆音などの音声的なものからも、ロンドンの街の喧騒を彷彿させるような細かなトリックがいたるところに散りばめられていて、この小説は音声や映像などの知覚や感覚的な継起から主人公の意識の連鎖や記憶の連鎖が起きる。この鐘の音は死者に対する鎮魂のようでもあり、死に至らろうとするダロウェイ夫人の意識に生命感や日常生活の活気を鼓舞し、また生きている「現在」（いま）を認識させ、あえて彼女の死に対する脅威と恐怖と願望を思い止まらせようとしている。ダロウェイ夫人の寂寞とした日常と彼女の空ろな精神にロンドンの喧騒とビック・ベンの鐘の音が伴奏曲のように流れて描かれていく。この小説を読み始めた最初のうちは、非常に抽象的なテーマであるウルフの作品『燈台へ』に反して、『ダロウェイ夫人』のテーマはより具体的で現実的であり、また二つの物語

が対照的に構成されていて均衡が保たれており、この小説は彼女の他の作品よりも読みやすく理解し易いと最初は思いがちであるが、実はそれは大きな誤解であるということに、読者は気付かされ愕然とする。

我々は読み進むうちにますます深い迷路に迷いこんでいくのである。それは自ら精神を病んだウルフの体現した幻影に我々は翻弄されているようにも思えるし、またウルフの瞑想のサーキュレーションに乗って、読者はその円周上を無制限に迷走し廻っているようにも思える。この脈絡なく飛翔する象徴はウルフにより緻密に計算されて仕組まれたものなのか、ただ精神を病んだ者の単に脈絡のない幻影を我々は追っているのであろうか。はたまた我々はここに狂気の真実を突きつけられているのであろうか。または靈魂は永遠に不滅であるという、ヨーロッパの汎神論的な宇宙観の選択を我々は迫られているのであろうか。ますます謎は深まるばかりで読者はさらに袋小路に迷い込むのである。

この小説の大きな特徴は二組の登場人物の物語が平行して進行していくことである。

この小説の主人公クラリッサ・ダロウェイを中心としたグループとクラリッサの分身ともいえるセプティマスの人物群である。この両者のグループの人物達の相互の関わりはなく、また物語の筋に関しても何の関連性もない。ただセプティマスを診療する精神科医のサー・ウィリアム・ブラッドショーだけが両方のグループに登場する唯一の人物である。ここでウルフは何故に二組の関連性のないグループと、異なった筋の二つの物語を平行して設定したのか。またクラリッサの身代わりの如くセプティマスを死に追いやり、逆にクラリッサを死から救済し生への回帰をなし得たのか。この疑問について分析し考察をしたい。

1. 小説の概要

Mrs. Dalloway said she would buy the flowers herself.

(『Mrs. Dalloway』, p.3)

(ダロウェイ夫人は、自分で花を買ってくると言った。)

(『ダロウェイ夫人』 p.3)

この小説の冒頭はこの象徴的な一行から始まる。第一行だけが客観的叙述で、次にいきなり間接話法で「And then, thought Clarissa Dalloway,」という挿入句があり、その後続く章は主人公のダロウェイ夫人の「意識の流れ」だけが連なっていく。ダロウェイ夫人がロンドンの町に船出していく様子をまるでカメラアイで追いかけていくように映像的につづられていく。この作品はパーティの準備のために花を買いに行く朝から、大宴会が大成功のうちに終わり総理大臣や名士達を送ったあと、小部屋での見知らぬ青年の死に対する内省のひと時から、昔の恋人であったピーター・ウォルシュの前に戻るまでの14時間ばかりの間の出来事であるが、特に筋があるわけではなく、登場人物の意識を通して些細なできごとや、意識の小さな断片を通じて記憶が何度も喚起され連関していく。それは読者が一つの謎を解くように手探りで迷路を進むうちに、漠然と脈絡ないと思っていたものが、作家ウルフに実に巧妙に組み込まれていて、いたるところに散りばめられている各々の象徴が、実は微妙に関連があることが明確になっていく。物語の筋の展開ではなく主人公の記

憶と意識の流れを読者は追っていくのである。

For Lucy had her work cut out for her. The doors would be taken off their hinges ; Rumpelmayer's men were coming. And then, thought Clarissa Dalloway, what a morning –fresh as if issued to children on a beach.

What a lark! What a plunge! For so it had always seemed to her when, with a little squeak of the hinges, which she could hear now, she had burst open the French windows and plunged at Bourton into the open air. How fresh, how calm, stiller than this of course, the air was in the early morning; like the flap of a wave; the kiss of a wave; chill and sharp and yet (for a girl of eighteen as she then was) solemn, feeling as she did, standing there at the open window, that something awful was about to happen;

(Ibid., p.3)

「なにしろルーシーは手一杯であったから。ドアは蝶つがいからそっくり外されるだろう。それにはランブルメリア商会の職人が来てくれるはずだ。

それに、ああ、なんというすばらしい朝だろう— 海辺の子供たちが迎えた朝のように新鮮で。

まあ愉快！家から外へ飛び出したときのあの気持ち、むかしブアトンでフランス窓をさっとあけ、大気のなかに飛び込んだとき。そのときの蝶つがいのキーキーきしむ音が聞こえるようだ。早朝の空気はなんと新鮮で、なんと静かだったか。勿論、このロンドンよりずっと静かで、波がはたはたと寄せ、素足をキスしてゆくにも似た、冷たく、鋭い感じ。しかも（当時十八歳の娘であった彼女にとって）おごそかであった。なぜなら彼女は開けひろげたフランス窓を一步踏みだして、なにか恐ろしいことが起りそうな予感を持ったから。」

(Ibid., p.3)

六月の爽やかな美しいロンドンの街に泳ぎだしたダロウェイ夫人は、ここですでに彼女が現在歩いているロンドンから幼少の頃、過ごした故郷のブアトンに意識が飛翔し、若い娘の頃に想いは巡っていく。少女の頃の漠然とした不安と未知の世界に飛び込んでいく恐怖が、すでに彼女の将来を予測するように表現されている。ブアトンはダロウェイ夫人にとっては人生の中核である過去を象徴する重要な場所であり、マルセル・ブルーストが幼少の頃を過ごしたコンブレーに意識が戻るように、彼女の意識は常にそこへ戻っていく。彼女の自由な意識は空間の枠も年代の時間の枠も超えて、イメージの連鎖が延々と続いていくのである。ロンドンの一画という限られた空間を勝歩するあいだの彼女のイメージの連鎖は、瞬間的に知覚した断片的なイメージから意識の持続へ、また永劫に続く生の連続性へと導く。

ロンドンの市中を歩く彼女の美しさや風格はオーラのごとく漂っていて、その威厳にみちた姿が道行く人々の目を惹く。道ですれ違う隣人の目を通してダロウェイ夫人のイメージが明らかにされていく。

A charming woman, Scrope Purvis thought her (knowing her as one does know people who live next door to one in Westminster); a touch of the bird about her, of the jay, blue-green, light, vivacious, though she was over fifty, and grown very white since her illness. There she perched, never seeing him, waiting to cross, very upright.

(Ibid., p.4)

「『魅力的な女性だ』とスクロップ・パーヴィスは思った。（ダロウェイ家の隣りに住む彼は、ウェストミンスター区に隣り合って住む少数の上流社会のメンバーが互いによくわかっていたように、彼女を知っていたのだ。）あの人には鳥の感じがある。かけすの感じなのだ。青緑色で、軽やかで、五十を越して、病後は頭髪もめっきり白くなったが、敏捷で。彼女は彼に気づかず、体を真直ぐにのぼして、道を横切ろうと待っていた。」
(Ibid., p. 4)

この小説の主人公クラリッサ・ダロウェイ (Clarissa Dalloway) は下院議員の妻で五十一歳、ロンドンの上流社会で総理大臣を招いて自宅でパーティーを開くほどの暮らしをしているが、この華やかな暮らしとは、うらはらに彼女は大病を患ったあと常に死の影にとりつかれながら寂寞とした気持ちを心のうちに秘めている。ロンドンの町を闊歩しながら、戦後のロンドンの街の落ち着きと明るさがダロウェイ夫人の精神に生気を甦みがえさせる。街を歩きながら彼女の目に映る物、街のざわめきや鐘の音色などが、まるでクラリッサに生気を与える伴奏曲のようにリズムカルに鳴り響く。ロンドンの一瞬、一瞬がダロウェイ夫人の鮮烈な感覚でとらえられていく。

For having lived in Westminster — how many years now? over twenty, —one feels even in the midst of the traffic, or waking at night, Clarissa was positive, a particular hush, or solemnity; an indescribable pause; a suspense (but that might be her heart, affected, they said, by influenza) before Big Ben strikes. There! Out it boomed. First a warning, musical; then the hour, irrevocable. The leaden circles dissolved in the air. Such fools we are, she thought, crossing Victoria Street. For Heaven only knows why one loves it so, how one sees it so, making it up, building it round one, tumbling it, creating it every moment afresh; but the veriest frumps, the most dejected of miseries sitting on doorsteps (drink their downfall) do the same; can't be dealt with, she felt positive, by Acts of Parliament for that very reason; they love life. 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.

(Ibid., p.4)

「なぜなら、ウェストミンスター区に— 何年ほどになるかしら— 二十年以上も住み慣れると、交通のさなかでさえ、また、夜中に目ざめたときでさえ、国会議事堂の大時計の鳴るとき、特殊な沈黙というか、厳粛、名状しがたい間、不安（しかしこれは心臓のせいかもしれない。インフルエンザのあと、おかしくなっているそうだから）をたしかに感ずるのだ。そら、鳴った。まず音楽的な前じらせ、その次にほんものの決定的な時を知らせる音が。その音波の鉛色の輪が空中にとけた。「わたしたち人間ってなんてばかなのかしら」と彼女はヴィクトリア街を横切りながら考えた。なぜなら、人はなぜこんなに人生を愛し、こんなにながめ、組み立て、自分の周りに造りあげ、次にまたこれをひっくり返しては、瞬間ごとに新しく創造するのか、それは神のみが知れたもうことなのだ。だが、流行遅れのぱっとしない女たちだって、玄関の踏み石の上に坐り込んでいる、ひどく元気のないみじめな乞食どもだって（彼らの没落を祝って乾杯しよう）、同じなのだ。この人生に対する執着のために、議会の法令もこの人々をどうしようもないのだ。彼らは人生を愛するのだ

から。人々の眼に、左右に体を揺らし、あるいは足を引きずってゆくその歩みに、わめき、喧騒に、車や自動車、バス、運搬車、足を引きずり体をゆすぶって歩いてゆくサンドイッチマン、それからブラスバンド、取手回しの辻オルガンに、また頭上の飛行機の意気揚々たる爆音の異常に高い響きの中に、彼女の愛したものの — 人生、ロンドン、六月のこの瞬間があった。(Ibid., p. 5)

夫のリチャード・ダロウェイは凡庸な人ではあるけれども、確固たる社会的地位を築き、妻や他の人々の信頼もあつく彼なりに妻のことを愛しているが、夫婦間の意志の疎通は表面的なものでお互いの精神と感性には深い溝が二人の間にあることは明らかである。この夫婦にはエリザベスという母親とは性格の異なる美しい一人娘がいる。母親と異なり女性の「個の独立」という自覚があり、社交嫌いで将来は獣医になりたいと思っている。

娘の家庭教師のミス・キルマン、は偏執的なクリスチャンで彼女の信仰心は娘に悪影響を与えているとクラリッサは反感と嫌疑を感じている。ダロウェイ夫人とは異なり、女性らしさや豊かさは微塵もなく、むしろ頑なに贅沢を拒否し、信仰に対する懐疑もなく、ひたすら信仰に没頭することで自己の存在の均衡を保持している。娘時代に同性ながらお互いに好意を抱いた、サリー・シートン。奔放で自由で一文なしで家出をしてクラリッサの別荘に滞在していた。ピーターとサリーはイギリスの支配階級や伝統に反対する批判的な精神の持ち主として描かれていたが、今は紡績工場主の妻となり、五人の子供にも恵まれ、かつて精神の開放と社会改革の意思に燃えて、クラリッサと語り合った批判精神の鋭い面影はなく、若い頃的美貌も衰えたが現在は名士夫人として落ち着いて暮らしている。また若い頃の友人の一人で宮廷の侍従のような職務についているヒュー・ウィットブレッドは俗物で、夫のリチャードやピーターに嫌悪されている人物であるが、彼等とは異なり上昇志向の強い俗物の彼は名だたる名士の家の夜会に出席し、名誉欲に対するエネルギーに溢れているが、しかし彼は精神を病んだ妻との不幸な結婚生活を営んでいる。

これらの登場人物の中で特に小説なかで大きな存在をしめすのが、若い頃クラリッサの恋人だったピーター・ウォルシュである。突如、インドから帰国する知らせを受ける。

ダロウェイ夫人の意識はロンドンを歩きながら彼女の意識はピーターに移っていく。

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 sayings like this about cabbages.(Ibid., p.3)

「あの人はまもなくインドから帰ってくるだろう。六月だったか七月だったか忘れてしまったけれど—あの人の手紙がひどく退屈だったもので。印象に残っているのは、あの人の言葉、それからあの眼、あのポケット・ナイフ、あの微笑、あの不機嫌、そして何百万ものことが記憶から全く消え去ったとき—なんとも不思議なことに、キャベツについての、ああいった言葉だった。」(Ibid., p. 4)

ピーターは改革的な思想を持ち、無軌道な行いのためオックスフォードを追放された。若い頃クラリッサに愛を求めるが、彼女が平凡なダロウェイ氏を人生の伴侶として選んだため、その後、失意の気持ちでイ

ンドに行く船上で出会った人と結婚し、いくつもの恋愛をしながらも現在はある軍人の奥さんと恋愛中で離婚問題が起こり、離婚調停のためにイギリスに戻ってきた。ピーターの快楽主義的性格は無神論者であるクラリッサが、宗教と同等に嫌悪するものである。50歳を超えて今だにポケット・ナイフを持ち続けているのは、ある種のフェティシズムなのか、または自己の幼稚さや脆弱さを隠蔽するための一つの自己顕示欲的な行為なのであろうか。30年ぶりにパーティの準備をするクラリッサのもとに突如と訪ねてくる。久方振りの二人の再会にピーターは激しい感情に襲われクラリッサの胸の中で涙にむせぶ。またクラリッサもなつかしさと親情の想いでピーターに予期せぬことであつたがピーターの手に接吻してしまう。

その後クラリッサに別れを告げ、今夜開催されるパーティを知りながら、久しく留守にしていたロンドンの街を徘徊する。路上で出会ったいかがわしいと思われる女性を追いかけたりしながら夜のパーティまで街をさ迷う。ピーターは長い間不在であつたロンドンの街を懐かしみながら、ヴィクトリア街から、ホワイトホール、トラファルガー広場、ピカディリーと歩き回る。それはクラリッサがこの小説の冒頭で六月の爽やかな気候のロンドンの街を生き生きしながら歩くのと平行して語られていく。その間に両者の意識を通して過去の記憶が街のざわめきを背景にして語られていくのである。

ホテルに着くとクラリッサからの招待状が届き出席しないつもりでいたパーティに出かける。物語はまた娘への影響を気にかけるクラリッサを無視して、ミス・キルマンは娘エリザベスを買物に連れ出す、エリザベスは帰宅するがミス・キルマンは寺院に向かうエピソードなどが語られていく。そしてクライマックスの夜のパーティ向かって一気に高まっていく。

クラリッサが自宅で盛大なパーティを開いているとき、人魚のようにパーティの席を泳ぐ姿は、彼女が自己の存在意義を感じるそのものであり、日常の憂鬱をひととき忘れさせてくれるものであるが、それでもパーティは彼女に生きる意味をもたらしてくれるものではない。ピーターの印象を通して彼女の神秘的な姿がつつられていく。死の崖に近づき、死の奈落の底に飛び込もうとするクラリッサの心のうちがピーターの独白で語られていく。

And now Clarissa escorted her Prime Minister down the room, prancing, sparkling, with the stateliness of her grey hair. She wore ear-rings, and a silver-green mermaid's dress. Lolloping on the waves and braiding her tresses she seemed, having that gift still; to be; to exist; to sum it all up in the moment as she passed; turned, caught her scarf in some other woman's dress, unhitched it, laughed, all with the most perfect ease and air of a creature floating in its element. But age had brushed her; even as a mermaid might behold in her glass the setting sun on some very clear evening over the waves. There was a breath of tenderness; her severity, her prudery, her woodenness were all warmed through now, and she had about her as she said goodbye to the thick gold-laced man who was doing his best, and good luck to him, to look important, an inexpressible dignity; an exquisite cordiality; as if she wished the whole world well, and must now, being on the very verge and rim of things, take her leave. So she made him think.(But he was not in love.)

(Ibid., p.190-191)

「今、クラリッサは総理に付き添い、部屋を堂々と歩き、彼女の立派な白髪で光り輝いた。耳飾りをつけており、銀緑の人魚のドレスを着ていた。波の上でたわむれ、髪をあんでいるように見え、その天分—そこに愕然と存在し、通り過ぎながらすべてをその瞬間にまとめ上げてしまう天分をいまだに持っていた。向きを変え、スカーフを他の女性のドレスに引っかけてしまい、これを外し、笑った。

すべてを自己の天地で浮遊する生き物の気配、もっとも安全な安らぎでやってのけていた。だが彼女は老境に入りかけていた、人魚がたいそうよく晴れた夕方、波の上に沈む太陽一身の衰え—を、手鏡に写して見る、まさにそのように。ほのかなやさしさがあつた。彼女のきびしさ、気どり、かたさがすべて今はあためられ、金モールの男—自分を重要人物に見せようとするかぎり努めている（閣下のご成功を祈りますよ）、がっしりした総理にさよならと言いながら、言いようもない威厳、甘美な愛想よさを体じゅうにたたえているのだった。まるで世界全体に向ってその好運を祈るかのように、そして今はものごとの突端に来ているので、いとまをつげなければならないといった調子で。彼女はそのような思いをピーターにあたえた。

（だが、おれは彼女を恋しているのではない。）」

(Ibid., pp. 221-222)

クラリッサはパーティに以前ほど情熱も生きがいも感じない、むしろ自分の老いや空虚さを見せつけられる気持ちになる。自分の希求している生の真髄 (center) に腕を伸ばしても到達しえないもどかしさと絶望感に悩む。このパーティの恍惚感や心のときめきはパーティに出席した他の人々が感じることで、彼女自身に陶醉と自己満足をもたらず価値を見出すものではもはやない。

Indeed, Clarissa felt, the Prime Minister had been good to come. And, walking down the room with him, with Sally there and Peter there and Richard very pleased, with all those people rather inclined, perhaps, to envy, she had felt that intoxication of the moment, that dilatation of the nerves of the heart itself till it seemed to quiver, steeped, upright; - yes, but after all it was what other people felt, that; for, though she loved it and felt in tingle and sting, still these semblances, these triumphs (dear old Peter, for example, thinking her so brilliant), had a hollowness; at arm's length they were, not in the heart; and it might be that she was growing old, but they satisfied her no longer as they used;

(Ibid., p.191)

「全く、とクラリッサは感じた、総理がご出席とはご親切なこと。そして彼に付き添って部屋を歩き、サリーはあそこに、ピーターもあそこにて、リチャードはたいへん満足してるし、あのお客さま方は皆、おそらく彼女を羨んでいる、それで彼女は瞬間恍惚とし、心臓の神経それ自身が膨張したのを感じ、心臓はこの恍惚の中にひたされ、ぴんと張り、ふるえるかに思われた— そうだ、しかしそれは結局、他の人々が感じたことなのだ。なぜなら、彼女はこの恍惚感を愛し、これが心をくすぐり、心を刺すのを感じたが、それでもこうした外観、成功（たとえば、例の愛すべきピーターは彼女のことを才気發刺だと思っている）には一種の空虚さがあつた。腕を伸ばしたほどの距離にあり、おのれの心の中にあるものではなかった。自分が年老いてきたからかもしれないけれど、以前のように彼女に満足感を与えなかったのだ。」 (Ibid, p. 222)

この小説のもう一つの重要な要素である、もう一方のエピソードは、ダロウェイ夫人を取り巻くこれらの

人物達と平行して語られていく。彼らとは直接関わりがない登場人物は戦争で弾丸衝撃神経症を患うセプティマス・ウォレン・スミスとそのイタリア人の献身的な妻レイチア。セプティマスは詩人の才能にあふれて、文学を志しながらストラウドの田舎からロンドンに上京してくるが戦争に駆りだされ、第一次大戦で愛情をかけてくれて世話になった上官のエバンズ Evans が戦死するのを目の前で見て感情を動かさなかったことから、感情欠如症に悩み精神に異常をきたす。クラリッサの分身ともいふべき、もう一人の主人公セプティマスがウィリアム卿の診察を受けるため妻に付き添われて町に出るところから物語りは始まっている。この医師の一方的な治療計画を強制されたセプティマスは不幸な死ととげてしまう。そうしてこの二番目の物語でも同じく夜のパーティのクライマックスへと高まっていく。この二つのパートに分離された物語は、あまりに微細で見過ごしてしまいそうな糸で、実は微妙に必然的に結ばれている。

平行した二つの各々の物語は現在と過去のあいだを行きつ戻りつしながら、また過去へフラッシュバックしながら進行していく。二つのパートの物語は各々別固の筋が展開されていきながら、第七の段落でピーターがリージェント公園で木陰の椅子に座っているセプティマスの傍を通り過ぎるところと、第十の段落でセプティマスの棺と知らずに偶然見送るところと二か所で接触する。

またセプティマスと妻は朝方、ボンド街で高貴な人の車がパンクしたとき偶然、その場でクラリッサと遭遇している。また彼らはお互いに面識はないが、唯一セプティマスが診察を受けに行く名高いサー・ウィリアム・ブラッドショーというクラリッサの家でのパーティに出入りする、時代の寵児と噂される名高い精神病の医師であるが、パーティ遅れて来た弁解で、彼を通じてクラリッサは、この不幸な戦争の犠牲者セプティマスの死を知ることになる。セプティマスは町医者ホームズの治療をしばらく受けていたが回復しないので、精神病の権威で名高いサー・ウィリアム・ブラッドショーの治療を受けるのだが、ブラッドショーはセプティマスを重症と診断して、強制的に彼を隔離して他の療養所に収容することに決めてしまう。診断を終えてひとたび下宿に帰り休息しているセプティマスのもとにホームズ医師が彼を往診にきたのだが、セプティマスは療養所に送るためにやって来たのだと勘違いし、妻のレイチアがホームズ医師を遮っているうちにセプティマスは窓から身投げして、下の鉄柵に突き刺さり死んでしまう。

セプティマスが戦争の体験から無感覚症状陥り、「世界それ自身に意味がないってことは可能かもしれない」と考えるようになる。その後、彼に襲いかかる狂気の幻覚から自分は「最近、生命の世界から引き抜かれて、死者の仲間に入れられた者であり、社会を更新するために、世につかわされた主」とあるという啓示を受ける。セプティマスの幻覚はウルフ自体の体験から書いたものと思われるが、実に真に迫って我々に訴えかける。

‘Holmes is on us, he would say, and he would invent stories about Holmes; Holmes eating porridge; Holmes reading Shakespeare — making himself roar with laughter or rage, for Dr. Holmes seemed to stand for something horrible to him.’ ‘Human nature’, he called him. Then there were the visions. He was drowned, he used to say, and lying on a cliff with the gulls screaming over him.

He would look over the edge of the sofa down into the sea. Or he was hearing music. Really it was only a barrel organ or some man crying in the street. But ‘Lovely!’ he used to cry, and the tears would run down his cheeks, which was to her the most dreadful thing of all, to see a man like Septimus, who had fought, who was brave, crying. And he

would lie listening until suddenly he would cry that he was falling down, down into the flames! Actually she would look for flames, it was so vivid. But there was nothing. They were alone in the room. It was a dream, she would tell him, and so quiet him at last, but sometimes she was frightened too. (Ibid., p.154)

「ホームズがわれわれに襲いかかっている」と言い、ホームズに関する話を案出するのだった。ホームズがオートミルを食べ、ホームズがシェイクスピアを読んでいる— ホームズは彼にとって何か恐ろしいものを代表したので、大笑いをするか、怒りたけるかして、そう言うのだった。「人間性」と彼を呼んだ。それから幻覚があった。彼は溺れ、岩壁に横たわり、かもめが頭上で金切声を立てていると言うのだった。彼はソファの端のむこうに海を見下した。でなければ、彼は音楽を聞いていた。実祭にはそれは通りの手回し風琴か、人の叫び声にすぎなかった。しかし彼は「美しい」と叫び、涙が頬を流れるのであった。この大戦に参加し、勇敢に戦ったセプティマスのような男が泣くを見るのは、彼女には一番いやなことだった。それから彼は耳をすまして横たわり、突然自分が下へ下へと焔の中に落ち込むと言ってわめくのだった。実際彼女はその辺に焔が見えるかと探してしまふ、それほど真に迫っていた。しかし何もなかった。部屋にいるのは二人だけだった。『それは夢よ』と彼女は話してやり、そのようにしてやっと彼を鎮めるのだったが、時々彼女もまた、たまげてしまうのだった。」 (Ibid., p. 179)

Going and coming, beckoning, signaling, so the light and shadow, which now made the wall grey, now the bananas bright yellow, now made the Strand grey, now made the omnibuses bright yellow, seemed to Septimus Warren Smith lying on the sofa in the sitting - room; watching the watery gold glow and fade with the astonishing sensibility of some live creature on the roses, on the wall-paper. Outside the trees dragged their leaves like nets through the depths of the air; the sound of water was in the room, and through the waves came the voices of birds singing. Every power poured its treasures on his head, and his hand lay there on the back of the sofa, as he had seen his hand lie when he was bathing, floating, on the top of the waves, while far away on shore he heard dogs barking and barking far away. Fear no more, says the heart in the body; fear no more.

He was not afraid. At every moment Nature signified by some laughing hint like that gold spot which went round the wall – there, there, there... her determination to show, by brandishing her plumes, shaking her tresses, flinging her mantle this way and that, beautifully, always beautifully, and standing close up to breathe through her hollowed hands Shakespeare's A words, her meaning.

(Ibid., pp.152-153)

「居間のソファに横になって、水のような金色の光が何か生き物のような驚くべき感受性を持ってばらの花や壁紙の上で光ったり、消えたりするのを見つめているセプティマスには、壁を灰色にしたかと思うとバナナを明るい黄色にし、ストランド街を灰色にしたかと思うとバスを黄色に輝かせているこの光と影は、行ったり来たり、手招きしたり、信号を発しているように思われた。外では木々が空気の深層の中で葉を網のように引き摺っていた。水の音が部屋の中にあり、波の音をとおして鳥の啼き声が聞こえた。あらゆる精がその宝物を彼の頭にふり注ぎ、彼の手は、彼が泳ぎ、水に浮かぶとき、波の上に横たわるのを見たことがあるように、ソファの背に置かれた。一方、遠くの岸の上では、犬が遠くで吠えに吠えているのが聞こえた、

もう恐れるなと心は体に命じた。もう恐れるな、と。

彼はこわがっていなかった。瞬間ごとに、自然はあそこ、あそこの壁を移動する金色の点のように何か笑いながらの合図により、また羽根飾りをふり回し、ひだ飾りを揺らせ、外套をあちこちに、美しく、つねに美しく振り動かし、身近かに立って、ほら貝の形で口にあてた手をとおしてシェイクスピアの言葉を吐くことにより、自然の意味を示す決心を合図するのだった。」 (Ibid., pp. 177-178)

またサー・ウィリアム・ブラッドショー（つまり近代医学の化身にたとえられる人物）に対しての痛烈な批判がある、これはウルフ自身の体験からも想像できる一節である、戦争の傷を負った一人の無名で繊細な詩人の感受性もつ青年が、科学や名誉に執着する俗物に破壊されていくと嘆く、

Or there were the poets and thinkers. Suppose he had had that passion, and had gone to Sir William Bradshaw, a great doctor, yet to her obscurely evil, without sex or lust, extremely polite to women, but capable of some indescribable outrage—forcing your soul, that was it—if this young man had gone to him, and Sir William had impressed him, like that, with his power, might he not then have said (indeed she felt it now), Life is made intolerable; they make life intolerable, men like that? (Ibid., p. 202)

「あるいはまた、詩人や思想家がいる。もし彼に詩人の熱情があり、サー・ウィリアム・ブラッドショーのところに行ったのだったら—ブラッドショーは偉大な医者だが彼女には漠然と邪悪に思え、性別も色欲もなく、女性に対してこのうえもなく礼儀正しいが、何か名状しがたい悪逆ができる、そうだ、人の魂を強制するのだ—もしこの若い人がサー・ウィリアムのところに診察にゆき、サー・ウィリアムがあんな風にその権力を印象づけた場合、そのとき、彼は言わなかつたらうか（全く彼女は今それを感じるのだ）、人生は耐えがたいものにされた、ああいう男が人生を耐えがたくするのだと。」 (Ibid., pp. 236-237)

精神科医サー・ウィリアム・ブラッドショーの診断の下し方や病人との接するときの態度、また彼の病気に対する医者としての理念を痛烈に批判している。また彼の妻に対しても厳しく揶揄している。次のセプティマスを診断する場面でも推察できる。

Sir William himself was no longer young. He had worked very hard; he had won his position by sheer ability (being the son of a shopkeeper); loved his profession; made a fine figurehead at ceremonies and spoke well — all of which had by the time he was knighted given him a heavy look, a weary look (the stream of patients being so incessant, the responsibilities and privileges of his profession so onerous), which weariness, together with his grey hairs, increased the extraordinary distinction of his presence and gave him the reputation(of the utmost importance in dealing with nerve cases)

not merely of lightning skill and almost infallible accuracy in diagnosis, but of sympathy; tact; understanding of the human soul. He could see the first moment they came into the room (the Warren Smiths they were called); he was certain directly he saw the man; it was a case of extreme gravity. It was a case of complete break down complete

physical and nervous breakdown, with every symptom in an advanced stage, he ascertained in two or three minutes (writing answers to questions, murmured discreetly, on a pink card).

(Ibid., pp.104-105)

「サー・ウィリアム自身がもはや若くはなかった。彼はたいそう勤勉であった。今日の地位を才能のみで勝ち得たのだった（小売店主の息子であったから）。自分の職業を愛した。彼が儀式に列席すると式が華やかになり、話もうまかった—彼がナイト爵を与えられるころには、こうしたことすべてが、重苦しい容貌と物憂げな様子を彼に与え（病人の流れはじつに絶え間なく、仕事の責任と特権はじつに厄介なものだった）、その物憂げな様子は彼の白髪といっしょになって、彼の風采に並外れて堂々とした品格を増したし、（神経病関係で最大の重要性を持つ）評判を、電光のごとき技倆と、ほとんど絶対に狂いのない的確な診断のみではなく、同情、タクト、人間の魂の理解があるとの評判を齎したのだった。夫婦が部屋に入ってきた最初の瞬間に（この人たちはウォレン・スミスという名だった）、彼は見とおした、この男を一目見るとすぐ彼は確信した、ひどい重症患者であると。完全なノイローゼ—肉体的・精神的消耗の状態にあり、あらゆる末期的な兆候を見せていることを、二、三分のうちに（小声で慎重な質問をし、その答えをピンクのカードに書きながら）たしかめたのだった。」

(Ibid., pp. 121-122)

To his patients he gave three-quarters of an hour, and if in this exacting science which has to do with what, after all, we know nothing about—the nervous system, the human brain — a doctor loses his sense of proportion, as a doctor he fails. Health we must have, and health is proportion; so that when a man comes into your room and says he is Christ (a common delusion), and has a message, as they mostly have, and threatens, as they often do, to kill himself, you invoke proportion; order rest in bed; rest in solitude; silence and rest; rest without friends, without books, without messages; six months' rest; until a man who went in weighing seven stone six comes out weighing twelve.

Proportion, divine proportion, Sir William's goddess, was acquired by Sir William walking hospitals, catching salmon, begetting one son in Harley Street by Lady Bradshaw, who caught salmon herself and took photographs scarcely to be distinguished from the work of professionals. Worshipping proportion, Sir William not only prospered himself but made England prosper, secluded her lunatics, forbade childbirth, penalised despair, made it impossible for the unfit to propagate their views until they, too, shared his sense of proportion — his, if they were men, Lady Bradshaw's if they were women (she embroidered, knitted, spent four nights out of seven at home with her son), so that not only did his colleagues respect him, his subordinates fear him, but the friends and relations of his patients felt for him the keenest gratitude for insisting that these prophetic Christs and Christesses, who prophesied the end of the world, or the advent of God, should drink milk in bed, as Sir William ordered; Sir William with his thirty years' experience of these kinds of cases, and his infallible instinct, this is madness, this sense; in fact his sense of proportion.

(Ibid., pp.108-109)

「患者ひとりに対して、彼は四十五分をあてた。そしてこの結局われわれには何にもわからないこと—神経系統、人間の頭脳のこと—にかかわっている、この厳密な科学のなかで、医者がもし均衡の感覚を失ったら、医者として失敗である。健康をわれわれは持たねばならぬ、して健康は均衡である。だからひとりの

男が部屋に入ってきて、自分はキリストだと言うとき（これはよくある幻覚だが）、そして多くの場合そうであるようにメッセージを持ち、また、よくやるように自殺すると脅かすとき、均衡の観念を呼び出すのだ。ベッドで休むことを命じ、孤独のうちに休息すること、沈黙と休息、友人も本もメッセージもなしに休息すること、入院時は百四ポンドの目方だった男が百六十八ポンドの目方になって退院するまで、六ヶ月の休息を命ずるのだ。均衡、神々しい均衡、つまりサー・ウィリアムの女神は、医学生として実習をし、鮭を釣り、令夫人によりハーリー街で息子をひとり得たサー・ウィリアムが獲得したものだ。その令夫人も鮭を釣り、玄人はだしの写真をとった。均衡を崇めて、サー・ウィリアムは自分ばかりでなく、イギリスを繁栄にみちびき、狂人を隔離し、出産を禁じ、絶望を罰し、社会生活の不適格者どもが彼の均衡のセンスに与るまでは、自分たちの見解を広めることができないようにした。その均衡のセンスは、患者が男であればサー・ウィリアムのセンスであり、女であればブラッドショー令夫人のセンスであった。（彼女は刺繍をし、編物をし、一週のうち四晩を自宅で息子と共に過ごした。）だから彼の同輩が彼を尊敬し、後輩が彼を恐れたのみでなく、患者の友人や身内の者たちは、これら世の終わりや神の再臨を予言する男女のキリストたち—誇大妄想狂たちがサー・ウィリアムの命令通りにベッドで強制的にミルクを飲まされることに対し、最も強烈な感謝の念を抱くのがあった。この種の病人に対して、三十年もの経験を持ち、これは狂気、あれは正気だとする適確な本能、均衡のセンスを具備したサー・ウィリアムなのだから。」 (Ibid., p. 126-127)

サー・ウィリアムやホームズ医師などの残酷な正気により、死という凄惨な犠牲者にされたセプティマスは非業な死を遂げた。しかしセプティマスは俗物たちの暴力から逃れ、時や空間、あらゆるものを凌駕した死の世界に入っていくのである。ここで初めてクラリッサはブラッドショー夫妻のパーティに遅れてきた理由を聞き、自分の小部屋に退いたクラリッサの内省により見知らぬ青年の死に思いが馳せられるのである。ここで二つの物語が融合し、二人の主人公も結びつくのである。

Lady Bradshaw (poor goose – one didn't dislike her) murmured how, 'just as we were starting, my husband was called up on the telephone, a very sad case. A young man (that is what Sir William is telling Mrs. Dalloway) had killed himself. He had been in the army.' Oh! thought Clarissa, in the middle of my party, here's death, she thought. (Ibid., p.201)

「ブラッドショー令夫人（気の毒なおばかさん—この人をクラリッサはきらいではなかった）は、『私どもが家を出るばかりのときに主人が電話口によばれまして、たいへん気の毒な患者さん』のいきさつをつぶやいた、『若い男の人（サー・ウィリアムがダロウェイさまにお話ししていたのはそれなのです）が自殺したんでございます。軍隊にいた人ですの』
おお、わたしのパーティのまっ最中に死人が出た、とクラリッサは思った。」 (Ibid., p. 235)

青年の自殺を伝えられたクラリッサの意識の中で初めて、この関連のない二つの物語や登場人物が融合するのである。彼女は見知らぬ青年の死を自分のことのようにうけとめ、クラリッサの瞑想は続くのである。この青年セプティマスは不幸にも身投げという行為で命を絶つが、この青年は宇宙の中心核（the center）

にふれ自己貫徹できたのであろうか。

自分はせいぜいハイド・パークに一シリングの銀貨を投げこんただけであると、クラリッサはますます焦燥感と無力感と深い孤独に打ちしがれる。

She had once thrown a shilling into the Serpentine, never anything more. But he had flung it away. They went on living (she would have to go back; the rooms were still crowded; people kept on coming). 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 center which, mystically, evaded them; closeness drew apart; rapture faded; one was alone. There was an embrace in death.

(Ibid., p.202)

「むかし彼女はサーペントイン池に一シリングの銀貨を投入したことがあった。それ以上のものを投げ入れたことはない。だがその男は生命を投げ捨てたのだ。人々は生きつづけていた(彼女はもどらねばならない。部屋部屋はまだごった返しており、人々は続々到着していた)。あの人たち(一日中彼女はブアトンのこと、ピーターのこと、サリーのことを考えていたのだ)、あの人たちは年とってゆくだろう。大事なものがあつた。それは周りをおしゃべりで囲まれ、腐敗してゆくうちに、毎日、嘘やおしゃべりを滴らせ、落してゆき、彼女自身の生活の中で汚され曇らされてゆくものだ。これをあの男はまもったのだ。死は挑戦である。死は伝達への試みなのだ。不可思議にすりぬけてしまう中心核—ものの本体—に到達不可能なことを感ずる人々、近づいたかと思うと離れ、恍惚がうすれ、人は孤独であった。だが死には抱擁がある。」 (Ibid., p. 236)

But this young man who had killed himself — had he plunged holding his treasure? ‘If it were now to die,’ twere now to be most happy,’ she had said to herself once, coming down, in white. (Ibid, p.202)

「しかし、この自殺した若い男—その人は自分の宝をしっかりと抱えて飛び込んだのか? 『もしいま死ぬとしたら、今が一番幸福なとき』とかつて彼女は白の衣裳をまとって階段を下りながら、自分に言ったことがあった。」 (Ibid., p. 236)

クラリッサにまわりつく死のイメージはいたるところに象徴されているが、クラリッサがシェイクスピアの『シンベリン』(Cymbeline)からの引用、

Fear no more the heat o’the sun

Nor the furious winter’s rages

(Ibid.,p.10)

「もう恐れるな、灼熱の太陽を、はげしい冬のあらしを。」

(Ibid., p. 12)

を繰り返すところにも彼女の死への恐怖が暗示されている。クラリッサは大病を患い快復したばかりであるが気力、体力の衰えと、中年女性特有の「うつ」症状ばかりとも言えない、何か根源的なところで、死の妄想にかりたてられる気持ちを必至になって抑制している。シェイクスピアの『シンベリン』(Cymbeline, Act IV.Sc.ii, 258-259)の一節がことあるごとに、特定の宗教を持たない無宗教の彼女に自己救済のための祈りの言葉のように繰り返される。

Then (she had felt it only this morning) there was the terror; the overwhelming incapacity, one's parents giving it into one's hands, this life, to be lived to the end, to be walked with serenely; there was in the depths of her heart an awful fear. Even now, quite often if Richard had not been there reading the *Times*, so that she could crouch like a bird and gradually revive, send roaring up that immeasurable delight, rubbing stick to stick, one thing with another, she must have perished. She had escaped. But that young man had killed himself. (Ibid., pp. 202-203)-

「それから(彼女はこれをつい今朝も感じたのだった)あの恐怖があった。圧倒的な無気力さだ。両親が、終りまで生きぬき、心静かに歩むようにと、この生命をわたしの手に与えたのだが、わたしの心の底には恐ろしい恐怖があった。今でさえ、リチャードがそこにいてタイムズ紙を読んでいるので、わたしは小鳥のようにうずくまって生気をとりもどし、枝を枝にこすりつけ、一つのを他のものにすりつけて火をつけ、あの測りがたいよろこびをごうごうと燃やして発散するということがもしなかったなら、わたしは滅びてしまったにちがいない。わたしは逃れた。だが、あの若い男は自殺したのだ。」 (Ibid., p. 237)

男が一人、女が一人と深い死の淵に消えていくのに、自分はイヴニング・ドレスを着て立っていなければならない自責の念に駆られ、次のようなクラリッサの独白が続く。

Somehow it was her disaster — her disgrace. It was her punishment to see sink and disappear here a man, there a woman, in this profound darkness, and she forced to stand here in her evening dress. She had schemed; she had pilfered. She was never wholly admirable. She had wanted success, — Lady Bexborough and the rest of it. And once she had walked on the terrace at Bourton.. (Ibid., p.203)

「どうやらそれは彼女の災難—彼女の不面目であった。ここで男が、あそこで女が、この深遠な暗やみの中に沈み、姿を消すのを見るのは、彼女に与えられた罰であった。しかも彼女はイヴニング・ドレスを着て、ここに立っていなくてはならなかった。彼女は術策を弄し、こそどろのようなことをやった。全国的に賞讃されるようなことは決してなかった。成功を欲し、ベックスバラ—令夫人とかそういうものでありたいと願った。しかもかつてはブアトンをテラスを歩く少女だったのだ。」 (Ibid., p.237)

その後すぐに、クラリッサはなにげない日常の些細な出来事に美を見出して歓喜し、初めて人生の生きる喜びと生きる意味を見出す。このシーンでクラリッサの内省に死から生への大きな転換が起きる。

Odd, incredible; she had never been so happy. Nothing could be slow enough; nothing last too long. No pleasure could equal, she thought, straightening the chairs, pushing in one book on the shelf, this having done with the triumphs of youth, lost herself in the process of living, to find it, with a shock of delight, as the sun rose, as the day sank. Many a time had she gone, at Bourton when they were all talking, to look at the sky; or seen it between people's shoulders at dinner; seen it in London when she could not sleep. She walked to the window.

It held, foolish as the idea was, something of her own in it, this country sky, this sky above Westminster.

(Ibid., p.203)

「 奇妙だ、信じられない、これまでにこんなに幸せな気持ちになったことはない。何事もそれを十分に味わえるほどゆっくりしてはくれず、何事もいやになるほど長続きすることはなかった。椅子を真直ぐにし、棚の本を一冊、中に押し込みながら、彼女は思った、いかなる楽しみも、この青春時代の歓喜をあとにして日々の生活の中に没入している自分が、太陽が昇り、日が沈むのを見てよるこびの衝撃とともに自分自身を見出すことには、匹敵し得ないと。何度も彼女はブアトンで皆が話しているとき空を見に出たものだった。また、晩餐のとき人々の肩の間に、また眠れないときロンドンで空を見たものだった。彼女は窓ぎわへと歩いた。この考えはばかげてはいたけれど、この田舎の空、ウェストミンスターの上のこの空は何か彼女自身の考えを包含していた。」 (Ibid., pp. 237-238)

セプティマスの死に対する共感によりクラリッサは生きのびたのだ。セプティマスが死の身代りをしてくれたのだ。彼女の本能的な直感が彼女を救ってくれ、クラリッサは日常の些末な単純性の中に時間も死も乗り越えられたのである。これはクラリッサとセプティマスのあいだで繰り返されるシェークスピアの一節の微妙な変化の中にも象徴的に表れている。セプティマスは死を受け入れ、クラリッサは彼の死を偶然に聞いたことから時の流れを受け入れること、自分の老いも、生も日常もあるがまま受け入れようとする超越した気持ちになり、セプティマスが死を受容したことに反して、セプティマスの死の身代わりにより、クラリッサは生を受容したのである。

感覚欠如症のセプティマスと異なり、クラリッサはロンドンの六月、街のざわめき、パーティの賑わいを感覚的に知覚し、五感で楽しみ、生を味わうのである。時々流れてくるビックベンや教会の鐘の音は時を告げてくれるとともに、彼女の感覚に反応する過去の記憶や生きている喜びを喚起するのである。

She parted the curtains; she looked. Oh, but how surprising! — in the room opposite the old lady stared straight at her! She was going to bed. And the sky. It will be a solemn sky, she had thought, it will be a dusky sky, turning away its cheek in beauty.

But there it was — ashen pale, raced over quickly by tapering vast clouds. It was new to her. The wind must have risen. She was going to bed, in the room opposite. It was fascinating to watch her, moving about, that old lady, crossing the room, coming to the window. Could she see her? It was fascinating, with people still laughing and shouting in the drawing— room, to watch that old woman, quite quietly, going to bed alone. She pulled the blind now. The clock began striking. The young man had killed himself; but she did not pity him; with the clock striking the hour, one, two, three, she did not pity him, with all this going on. There! the old lady had put out her light! the whole house was dark now with this going on, she repeated, and the words came to her, Fear no more the heat of the sun. She must go back to them. But what an extraordinary night! She felt somehow very like him - the young man who had killed himself. She felt glad that he had done it; thrown it away while they went on living. The clock was striking. The leaden circles dissolved in the air. But she must go back. She must assemble. She must find Sally and Peter. And she came in from the little room. (Ibid., pp.203-204)

「彼女はカーテンを引き分けた。見た。ああ、でもなんと驚くべきこと！向いの部屋で老婦人が彼女をみつめたのだ。寝るところだった。そして空。それは荘厳な空だろうし、また美に浸されたその片頬をあちらに向けた薄暗い空だろうと彼女は思ったのだった。しかし空はそこにあった — 灰のように蒼ざめて、先細ってゆく広漠たる雲に急速に追いかけて。彼女には初めて見る感じの空だ。風が出てきたようだった。真向いの部屋のあの人は、寝にゆくところだ。

あの老婦人が動き回り、部屋を横切り、窓のところに来たりするのを見つめるのは魅惑的であった。あの人にクラリッサが見えたかしら。お客さま方が応接間で笑ったり叫んだりしているとき、この老婦人が隣家で全く静かにひとりで寝床に入ろうとしているのを見るのは魅惑的だった。今、老婦人はブラインドを下ろしている。時計が鳴りはじめた。その若者は自らの命をたった。

だが、彼女はこの男を憐れだとは思わなかった。一つ、二つ、三つ、と時計が鳴り、こうした現実の生活が続いている今、彼女は彼を憐れまなかったのだ。そら、老婦人は明かりを消した。今や家中が暗くなり、しかも人生は進行してゆく。そしてもう恐れるな、夏の暑さを、の言葉が心に浮んで来た。あの人たちのところに帰らなければ。だがなんという変わった夜なのだろう。彼女はなんとはなしにたいそう彼—自殺した若い男—に似ているような気がした。彼女は彼がああ行動に出たことを、人々が生き続けているときに命を投げ捨てたことをうれしく感じた。時計が鳴っていた。鉛の輪が空中に消えていった。だが彼女は戻らなくてはならなかった。集合しなくてはならなかった。サリーとピーターを見つけなくてはならなかった。それで彼女は小部屋を出て、広間に入っていった。」 (Ibid., pp. 238-239)

セプティマスが死の世界に自分の永遠のすみかを選択し、自然と一体化し、時間の流れを超越できたのに対して、もう一方のクラリッサはサリーとピーターが待つパーティの席に再び戻るのである。それはクラリッサが生への回帰を意図し、時間の一刻一刻を深く彼女の心の部屋に刻みながら生きようとする現実世界へのクラリッサの挑戦であったのだ。見知らぬ青年の自殺は彼女に宇宙の果てしない摂理と融合の想念についての内省の機会を与えてくれることになり、その内省の小部屋から戻ったクラリッサは以前の彼女とは異なり、あたかも生まれ変わって再生したようであり、そのクラリッサの姿はピーターに感動を与え、彼の次のような言葉でこの小説は終わる。

‘I will come,’ said Peter, but he sat on for a moment. What is this terror? what is this ecstasy? he thought to himself. What is it that fills me with extraordinary excitement?

It is Clarissa, he said.

For there she was.

(Ibid., p.213)

「『ぼくも行きますよ』とピーターは言ったが、ちょっとの間そのまま坐っていた。この恐れは何だ？ この恍惚感は何だ？ と彼は自問した。ぼくの心を並外れた興奮でみたすものは何だ？

クラリッサだ、と彼は言った。なぜならそこにクラリッサが立っていたから。」 (Ibid., p.250)

2. 小説の手法と時間

(1) 人物や抽象的な状況の二つの相反する対照法

ウルフの小説は相反する二つの象徴的意味がいたるところに隠されている。生と死、喜びと悲しみ、孤独と饗宴、上流階級と下層階級、安定と不安定、窮屈と自由、凡庸と才気などこれらの対照が謎を解くように探求できる。Joan Benette は「Virginia Woolf—Her Art as a Novelist」 London: Cambridge University Press, 1945, (pp. 103-104)...の中で

「作品の主題はもはや特定の人物たちではなくなる、生と死、喜びと苦しみがそれなのである、多少特殊な言い方になるが次の二つのテーマが浮かび上がってくる、すなわち個々の人間性の孤独がひとつ、それにとりとめのない断片的な生の経験と精神の希求する理想の中の真実、あるいは美との間にある対立がそれである。」【註1】

作品の中の対比の象徴的な意味合いを我々は作品中のいたるところに直感的に感じ、その謎を追求することが出来る。この例はクラリッサとその分身ともいえるセプティマスの各々の人物像にも見られる。まず彼らの属する出身階級の違い、(上流—下層)生活環境や出身の違い、(ロンドン—田舎)、(華やかな社会で注目される中心的な存在—孤立した社会から疎外された存在)とりわけ彼らの運命を決定する大きな相違点は、クラリッサは現実との妥協に準じて死を回避してしまうのに、純粹さゆえに自己懷疑に悩み象徴的価値を希求し続けるが大きな俗的な力に押しつぶされて、不幸にもクラリッサの身代わりともいえる死を選択してしまうセプティマス。

夫のリチャードと若き頃の恋人ピーターは最も明瞭な対比が成り立つ。(社会的成功—不成功)、凡庸—多感な才気、社会的成人—未成熟、安定—不安定、因習的—自由精神)、彼ら二人の相違点は、かつての恋人クラリッサの目を透してより具体的になる。クラリッサが最終的に人生の伴侶として夫となるリチャードを選択し、数十年振りで見会ったピーターの描写や夫との現在の生活を通して対照的にクラリッサの意識のなかで語られていく。

しかし、長い不在の後インドから帰国したピーターに徐々に再会したクラリッサはかなり動揺し、ピーターも同じく感情が一気に高まり彼女の胸で慟哭してしまう。彼女との恋が破綻した後、恋愛遍歴を重ねながらも、クラリッサとピーターは深い意識の中で理解しあえる共有するものがあるのである。夫リチャードにはない美を二人は共有するのである。昔と変わらず今だにポケット・ナイフを持ち続けていて、クラリッサの目の前でナイフを振る。例えば彼女のリチャードとの決婚生活について尋ねたり、またクラリッサの snob (俗物)さを批判したりする。彼女の精神の均衡さを攪乱させながらも、いわれもない親しみとお互いに共有する過去の歴史がそこには存在するのである。

‘Tell me,’ he said, seizing her by the shoulders. ‘Are you happy, Clarissa? Does Richard —’ (Ibid., p.52)

「『話してくれ』と彼は彼女の両肩をつかまえて言った。『きみは幸福なの？クラリッサ、リチャードは—』」
(Ibid,p.62)

クラリッサとピーターはあまりにも似ている、ある意味では二人は男女一組の双子児のようで、ピーターは彼女の前でナイフを振りかざすたびにクラリッサは自分がピーターのナイフでこころが切り刻まれる気持ちになり、彼女の精神の均衡が崩れていくような不安定な気持ちになる。彼こそは幼い頃の自分の等身大であり、過去の記憶の中核の場所であるブアトンにまつわる重要な存在なのである。

またクラリッサはピーターと再会した場面で、娘のエリザベスが突如部屋に入って来る場面で

The door opened. ‘Here is my Elizabeth,’ said Clarissa, emotionally, histrionically, perhaps. (Ibid., p.52)

「ドアがあいた。『うちのエリザベスが参りましたわ』とクラリッサは、感情的に、どうやら芝居がかった調子で言った。」
(Ibid., p.62)

The way she said ‘Here is my Elizabeth!’ —that annoyed him. Why not ‘Here’s Elizabeth’ simply? It was insincere. And Elizabeth didn’t like it either. (Ibid., p.53)

「彼女が『うちのエリザベスですよ！』と言ったその言い方が、彼には気になった。なぜ、ただ『エリザベスですよ！』と言わないのか。偽善的だった。エリザベスだって、ああいう言い方を好んではない。」
(Ibid, pp.63-64)

このように母と娘の間にはピーターが感じるようにある種のよそよそしさが感じられ、社交界のなかで華やかにその存在感を示す母親とは異なり、将来は獣医になりたいという独立した意思を秘かに持っている。クラリッサに対するエリザベスの思いはある種の近親憎悪のようなものである。母の社交的な生き方、またダロウェイ夫人であっても一人の女性クラリッサではない個人意識に対する価値の希薄さ、女性としての他を圧倒する存在感と美しさに母娘というよりも同性としてエリザベスはクラリッサに愛憎の思いを抱くのである。

クラリッサと娘の家庭教師のミス・キルマンは極端な対照性を表す。ドイツ系の為、故国を逃れリチャードの援助で娘の家庭教師の職についた。信仰に対しても、また一人の女性としても容貌や服装、また考え方も両極端である。また娘エリザベスに対する教育に対してもクラリッサはキルマンの教育方法に関して不安というより嫌悪感を抱いている。これはある意味ではキルマンの全霊をかけて信仰に没頭する姿に、無宗教であり、精神の自由を尊び、かつ懐疑的なクラリッサのある種、キルマンに対する憎悪と嫉妬のようなものといえるのではなからうか。クラリッサの snob な世界で生きる日常をキルマンは冷ややかに揶揄しているように思えてならない。またクラリッサも上流社会に属する者の特有な冷酷さと侮蔑的な態度でキルマンに辛辣な態度をとる。それにしてもキルマンはクラリッサを苛立たせる緑色の防水の外套をいつも着るのであろうか。クラリッサもパーティで緑色のドレスを着るのは偶然なのであろうか。

またクラリッサとセプティマスのそれぞれの妄想と精神的苦悩のあとに訪れる二人の各々の瞑想と安らぎも対称的に描かれていて、それは実に見事であり真に迫るものである。この二人の人物の並置はこの作品にとって必然性のあるものであると読者は認識させられる。

この小説では登場人物がそれぞれ対位的に配置されており、クラリッサやピーターなどの登場人物の意識を通して描かれていく。この対照法で人物を描くことは、各々の人物像がより鮮明に浮き立つことになり予想もしないような表現力を生む効果となる。

この作品自体が二つの物語に分離されているが、ダロウェイ夫人の意識の中で絡み合いながら、まるで鏡で映す対象びとのように両者の対比された物語が連関し、片方を照らすことにより、他方も照らすエネルギーを放出する、まさにウルフはこの効果をこの作品に応用したのではなかろうか。

ダロウェイ夫人の意識だけでは全ての語りはとぎれてしまい、整然と語ることは不可能であり、ここで対照的に平行した物語を並立したことで、ウルフはこの作品を均衡のとれたものにして、意識の流れが勝手に放出するのを阻止しコントロール出来るようにしたのではなかろうか。

(2) 意識の流れによる物語の語り手

ヴァージニア・ウルフの作品の中で我々読者が、記憶や印象や象徴を追求して作品の謎に迫っていくとき、ウルフから肩すかしされるような気持ちに陥り、ますます謎は深くなり迷路に入りこんでいく気になる。一体ウルフはどのようにイメージを構成させていくのであろうか、それはかなり作家の意図的な手法なのであろうか。些細なものが象徴的に関連することで読者に、人物たちの意識をたどり理解することを可能にする。

この点を的確に解説している[註2] David Daiches, 「Virginia Woolf」 Norfolk, Conn., New Directions, 1942, (pp.82)

は次のように述べている。――

「ヴァージニア・ウルフは一つの意識から他の意識へ、ひとつのグループから他のグループへと移りながら、彼らの反応の意味を探り、彼らの思索の方向をたどり、彼らの心象内に生起するイメージを細心に整え配置し、選りすぐったいくつかの象徴的事件を、注意深くしかも無駄を省いてよりあわせる、こうして初めて彼女の構想は達成される……そして彼女によれば、経験とは説明不可能でありながら、なお意味をもっているのである。」

ここで記憶、連想の意味が強調されるのだが、彼女はそれらの意味するところを表現することが不可能であることを認識しているが故に、また読者にその意味を印象つけるために、意図的にそれに対応する別な象徴的状况を設定し語らせる。

このような象徴的なイメージの暗示や対比はウルフの作品によく駆使される技法である。例えば、セプティマスの自殺（クラリッサは精神科医から、ある青年の死として知る）はクラリッサに生への回帰を促がす

ことになる。セプティマスの精神異常を呈した状況で、たびたび彼に襲ってくる妄想に対して、クラリッサの日々、自分の中に押し寄せてくる生への不安、老いていく恐怖の意識の上での二つの部分に分かれた物語の中で、両サイドに係わる意識の羅列と連鎖は見事に両者の対比の中でえがかれている。

(3) 時間

この小説の物語は十四時間以内の出来事がつづられている。ヴァージニア・ウルフは統一をはかる趣向として、或る程度モチーフを利用しているところもある。たとえば『ダロウェイ夫人』で一日の時刻を報せるビック・ベンの音のイメージがそれだ。

“The leaden circles dissolved in the air.”

「鉛の輪がいくつも空中に融けた」この作品中に国会議事堂の鐘ビック・ベンが鳴り響いたという箇所が七回繰り返されている。また他の時計の時刻を刻むものを加えると10回にもなり、この小説の全体を通して「時」を喚起する一つのアクセントになっている。

かつて幼い頃一緒に過ごした同級生が長い年月を経て再会する物語の設定はウルフの『波』にもその手法が見られる。それぞれ様々な人生の体験をしながら、姿も体型も年月の経過とともに風化してしまったように変貌しているが、しかし幼少の頃の特徴や癖は遺伝質が変化しないのと同じく昔の原形を保っている。その幼少の頃一時期を過ごした同窓会の仲間が一同に再会するのである。

あるものは社会の成功者として地位を築き、あるものはまだ人生の半ばにして定まらず失意の日々をおくり、あるものは家庭的な愛情に恵まれ、人生を継承していく源である子供達も育っている。また幼い頃の挫折が生きるバイタリティーになっている者。また生きることに不器用で、はかなく陽炎のような夢を追いかけている女性など、『波』の中の主人公達に明確にその主人公達の特徴が描かれている。

『ダロウェイ夫人』ではクラリッサとピーターまたサリー・シートンやヒューなどの幼い頃の仲間がクラリッサのパーティで長い年月を経た後に一同に会する。このような円環手法は、人物の容貌の変化や社会的環境の変化という表現手法を駆使することで、物理的で現実的な「時の経過」を暗示し、久方振りでの再会したときに過去の時代にフラッシュバックし、またそれぞれの喚起された記憶が連結しながら、絡み合い、紡ぎながら象徴的な物語が織られていくことになる。

『ダロウェイ夫人』の小説でピーターの出現は大きい。彼の出現でクラリッサの過去の機軸である場所ブアトンに一気にフラッシュバックする。また同時にその時代に一緒にいた仲間も同時に記憶に甦ってくる。

その仲間達が今夜のパーティで再登場することになるのである。彼女の人生の歴史である過去がここに数十年間の不在を経て再現されるのだ。このように場という空間と時間という流れが過去と現在の間をピストンのように行きつ戻りつするのである。現実の時間を表すビック・ベンや教会の鐘の音と、過去の時間とクラリッサのこれから生きていこうとする未来、また娘のエリザベスの存在などにより延々と継承される未来との円環する「時」が描かれていき、クラリッサは宇宙の中核 (the center) に少しでも近づいた気持

ちになり、生を有限なものに見なすのではなく、生をあるがままに自然の流れの中で受け止めていこうとすることで、クラリッサは「時」の流れを克服するのである。

結論

ウルフは、モダン・ライブラリー版に寄稿した序文の中で『ダロウェイ夫人』の成立の過程を次のように明らかにしている。

「のちに女主人公の分身 (double) として創られたセプティマスは第一の草稿では存在しなかった。— 初めは、ダロウェイ夫人が自殺するか、あるいはパーティの終わりに死ぬかするはずであつた。」と語っている。次の一節からもウルフの書き始めた頃の意図が読みとれるのではなかろうか。鐘の音を聞いたピーターがクラリッサの死の予感をするのを、初めの章からすでに表現されている。

Then, as the sound of St.Margaret's languished, he thought, She has been ill, and the sound expressed languor and suffering. It was her heart, he remembered; and the sudden loudness of the final stroke tolled for death that surprised in the midst of life, Clarissa falling where she stood, in her drawing-room. No! No! he cried. She is not dead!

(Ibid.,p.14)

「それから、とセント・マーガレット教会の音が弱まったとき、彼は思った、彼女は病気だったのだ、と。そして鐘の音は疲労と苦しみを表現した。心臓がわるかったんだ、と彼は思い出した、そして時計の最後にとつぜん大きく鳴った音が今の今まで生きていた人の思いがけない死を知らせた。自宅の応接間で立っていたクラリッサが倒れたのだ。いや、いやと彼は叫んだ。彼女は死んだんのではない。」 (Ibid., p.65)

その後、1992年にウルフは「ボンド・ストリートのダロウェイ夫人“Mrs. Dalloway in Bond Street”を書き上げている。

1923年6月19日の日記にウルフは「私は、生と死、正気と狂気について書きたい、社会機構を批判し、それが最も強烈に作用しているところを描きたい」と記しており、その二日後の創作ノートの中で「こんなふうにそれを繋ぐとしよう。正気と狂気。D.夫人は正気の真実を見ている。セプティマスは狂気の真実を見ている。問題はD.夫人とセプティマスとの双方の心の内側を……外部の光源によって導くように照らし出すことができるかどうかである。」

と記しており、その成立過程をうかがうことが出来る。

そのウルフの意図が、対立する象徴的な人物配置、例えば純粋な青年セプティマスを診断する俗物の精神科医サー・ウィリアム・ブラッドショーに象徴的に表れていて、まるで裁判で患者に判決を下すのと似たような一方的な診断で、社会通念の常識としての正気と狂気が転倒しているような印象を持つ。またクラリッサがこの小説の最終章で向かいの窓に見える老婦人のなにげない日常から生の回帰をうながされる箇

所は、生と死を対照しながら、作家の意図する象徴表現が完結されていると思われる。ではこの二極の対照方法が十分達成されているとしたら第二の疑問はどのように成立するのか。つまり何ら関わりのない二つの筋が平行して語られていき、またお互いに面識のないセプティマスが見ず知らずのダロウェイ夫人の身代わりになり自殺してしまわなければならないのか？ それは見知らぬ青年の自殺を聞いて彼女の小部屋でのクラリッサの内省と生への回帰と、一方、死を選択していくセプティマスとの対比の中でより対称的に描くことで作家ウルフの意図は達成されたのではなかろうか。

ここに「死」の身代わりが成り立つと言えるのではなかろうか。またウルフの小説手法の成功も確認できるのではないだろうか。

註

1. [註1] Joan Benette 「Virginia Woolf—Her Art as a Novelist」, London, Cambridge University Press, 1945年、(pp. 103-104.)
2. [註2] David Daiches, 「Virginia Woolf」, Norfolk, Conn., New Directions, 1942, (p. 82)

引用文献

Virginia Woolf, Mrs. Dalloway, Penguin Books 1992年, pp. 1-232

ヴァージニア・ウルフ (近藤いね子訳) 「ダロウェイ夫人」ヴァージニア・ウルフ, コレクションみすず書房、1976年、1-260頁

参考文献

石井康一 「ヴァージニア・ウルフの世界」、南雲堂、1976

大沢実 「ウルフ研究」—時間と死の芸術、南雲堂、1956再版、

柴田徹士 「小説のデザイン」—ヴァージニア・ウルフ研究、研究社、1990

野島秀勝 「ヴァージニア・ウルフ論」、南雲堂、1962

J・Briggs 「Virginia Woolf」、—An Inner Life、Harcourt, Inc. 2005

R・ハンフリー (石田幸太郎訳) 「現代の小説と意識の流れ」、英宝社、1970

L. Marcus 「Virginia Woolf」, Writers And Their Work, 2004

C. Froula, 「Virginia Woolf」, —And The Bloomsbury Avant-Garde, Columbia University Press, 1893

Su Reid 「Mrs Dalloway and To the Lighthouse、Contemporary Critical Essays

吉田安雄 「ヴァージニア・ウルフ論集」—主題と文体、荒竹出版、1977

吉田良夫 「ヴァージニア・ウルフ論」—ヴィジョンと表現、1991