

Mrs. Dallowayにおける時間と愛

平出昌嗣

千葉大学・教育学部

Time and Love in *Mrs. Dalloway*

HIRAIDE Shoji

Faculty of Education, Chiba University, Japan

この小説のテーマは、主人公の心における愛の誕生である。物語の根本にあるものは時間と愛の対立であり、時間とは、ロンドンに響き渡るビッグ・ベンに象徴されるように、人と社会を支配する現実の絶対的な力になる。クラリッサはその時間の世界で、国会議員の妻として華やかに生きてきたが、老いと死の不安に脅かされたとき、深い孤独と虚無に直面する。それは時間の世界に生きる者の宿命である。しかし三十年ぶりにピーターと再会したとき、心の底から蘇ってきた愛の喜びを知る。物語のプロットとは、時間の世界を抜け出て愛に目覚めるその心の動きになる。それは、心の自由を得るため、窓を開けて投身自殺をするセプティマスの異常な行為と重なる。時間の窓を開けて永遠の愛の世界に飛び込むクラリッサの心も一種の狂気になるが、それによって彼女は時間と死の力に打ち勝ち、魂の再生と歓喜を得ることができる。

The central theme of the novel is the birth of love in Clarissa's heart. Time and love are fundamentally opposed to each other in the novel. Time is the real absolute power that governs people and society. Clarissa has lived brilliantly in the world of time as the wife of a Member of Parliament, but the fear of old age and death confronts her with the loneliness and emptiness of life. It is the destiny of everyone who lives in the stream of time. When she meets Peter after thirty years' absence, however, she feels the pleasure of love reviving from the past. The plot of the novel is the movement of her soul to the discovery of love, liberated from time. It is symbolized by the mad act of Septimus who throws himself out of a window to death, in order to be free. Clarissa, who throws herself out of time to love, may also be tinged with madness, but she can revive and shine, overcoming the threat of time and death.

キーワード：時間 (Time) 愛 (Love) 狂気 (Madness) ヴィジョン (Vision)

1

この小説は、華やかなパーティの終わりに、小部屋に退いてあるヴィジョンを得たClarissa Dallowayが、彼女を待ちかねていたPeter Walshの前に姿を現したところで終わる。一体、二人はこれから何を話し、二人の関係はようになっていくのか——伝統的な小説では、この問題が物語の焦点であり、読者を引き付ける物語のおもしろさであった。つまり、伝統的な小説では、ここから本当の物語が始まる。しかし、Virginia Woolfの小説では、その物語が始まる前に終わるのである。ウルフの小説では、目に見える外面的な出来事が進行する前に、主人公の内面において、物語はすでにクライマックスを迎えている。彼女にとっては、その目に見えない心のドラマこそ、描くべき真の小説の主題であった。

パーティで出会った二人は、これからどうなるのか——しかしながら、社会的には、二人の人生は何の変化も受けないであろう。クラリッサは下院議員のRichard Dallowayの妻として、それまでと同じような華やかな社交生活を送り、そしてピーターは、予定通りDaisyと結婚し、ロンドンでささやかな家庭を築いていく。そうした状況は、彼らが置かれ、彼らが流されている人生で

あり、逆らうことはできない。しかし、そうした表面的な流れの奥で、その流れを越えるような何かが成し遂げられ、ある“experience”，ある“beauty” (179) が作り出されている。

成し遂げられたもの、それはピーターとクラリッサにおける愛の誕生である。なるほど、ピーターは別の女性を愛し、その女性と結婚しようとしている。しかし、今の彼は孤独を好んで他人を真には必要とせず、その愛は一種の戯れにすぎない。それにもかかわらず、彼の心の奥には若い頃の失恋の苦しみが生きており、それは自分が真剣に求めた愛の記憶として、イギリスに戻り、クラリッサと会ったとき、時間の流れを越えてよみがえる。そしてクラリッサも、自分の自由と独立を愛し、女主人としてパーティを開くことに生きがいを感じていたにもかかわらず、死の観念に脅かされる時、自分が本気で人を愛した若い日の記憶をよみがえらせる。そしてパーティの終わり、ある青年の自殺を知らされたときに、自分も、人生の流れという現実から、その青年のように身を投げたいという衝動に突き動かされる。彼女が身を投げる先は、自分が情熱的に生きられた若き日のBourtonの記憶、あるいはそこに体現された本来の自分である。そして物語のクライマックスとは、ピーターとクラリッ

サが、各々が捕らえられていた人生の流れの中から抜け出て、ありのままの自分として、ありのままの相手と向かい合う瞬間なのである。

そしてこの出会い、あるいは心と心の結び付く瞬間こそが、ウルフにとっては何よりも価値を持つ瞬間となる。なぜなら、この時、彼らは各人の孤独から抜け出、時間の流れから抜け出て、永遠の領域にいるから。それは、昔ピーターが、クラリッサがリチャード・ダロウェイと結婚することを直観しながら彼女と共に過ごした“twenty minutes of perfect happiness” (68) と似ている。その時の言葉は、三十数年後の今も当てはまる。即ち、なるほどピーターは別の女性と結婚しようとし、クラリッサはダロウェイ夫人として生きていく。しかし、“it didn't seem to matter. Nothing mattered. They sat on the ground and talked—he and Clarissa. They went in and out of each other's minds without any effort. And then in a second it was over.” (68-69) となる。またクラリッサにとっても、そういう愛の瞬間は、“Only for a moment; but it was enough” (34) なのである。

2

物語の根底にある対立は、時間と愛、あるいは人生と愛の対立である。時間とは、人間の行動を支配する、避けることのできない絶対的な力である。人は誰でも、その力に押されて成長し、人生の華やかな時期を過ごし、そして老い、死んでいく。クラリッサは18才のときにピーターと別れ、リチャード・ダロウェイと結婚してから、三十数年間、ダロウェイ夫人としてパーティを開き続け、充実した人生を過ごしてきた。パーティを開き、客をまとめることは、女主人としての彼女の誇りであり、存在理由となるものであった。しかし大病をし、白髪になって、自分の老いと死を意識しなければならなくなったとき、ダロウェイ夫人として生きてきた彼女の人生の意味が、改めて問われることになる。現在が過去と対比され、その意味が問い直される。物語の出だしに、すでに彼女の二重のヴィジョンが示されている。

Mrs. Dalloway said she would buy the flowers herself.

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; looking at the flowers, at

the trees with the smoke winding off them and the rooks rising, falling; standing and looking until Peter Walsh said, “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 on to the terrace—Peter Walsh. (3)

クラリッサが買いに行く花は、彼女が今夜、自宅で開くパーティのためのものである。パーティは彼女にとって人生そのものであるにもかかわらず、彼女の心はそのパーティに集中されているわけではない。それどころか、充実しているはずの現在を越え、三十年以上前の記憶に飛んでいる。そしてブアトンでフランス窓を勢いよく開け放ち、新鮮な戸外へ飛び出したときの感動を思い出し、恋人だったピーターの言葉を思い出す。彼女が思い出すその過去は、三十数年という年月が経っているにもかかわらず、色あせた遠い昔の記憶ではなく、現在と匹敵しうるくらい新鮮で強烈なものである。当時彼女の心をつかっていた情熱が、過去の一日を生き生きとした永遠の思い出に変えている。言い換えれば、現在は、どんなに充実しようとして、情熱のない空虚なものとして浮かび上がってくる。

なるほど、クラリッサは6月の朝のボンド街を歩きながら、人生の充実感を感じてはいる。彼女は、“this, here, now, in front of her” (9) を愛し、そして、“life; London; this moment of June” (4) を愛する。マルベリー花店へ入ったときも、クラリッサは、花の美しさ、香り、色、店員のMiss Pymの好意と信頼が、自分を波のように持ち上げるのを感じ、家に戻っても、人生は花という印象は続いている。しかし、どんなに花の美しさに没頭しようとしても、彼女はそれに完全には没頭できない。それを妨げるものは、老いと死の意識である。ちょうど花屋で浸っていた幸福感を車のバックファイヤーの音が引き裂いたように、老いと死への恐怖が、“a sudden spasm, as if, while she mused, the icy claws had had the chance to fix in her” (40) となって襲いかかり、花の幻想を破壊して、彼女を赤裸々な孤独へと突き落とす。例えば、夫だけがLady Brutonの昼食に招かれ、自分は招かれなかったということを知ったとき。

She put the pad on the hall table. She began to go slowly upstairs, with her hand on the banisters, as if she had left a party, where now this friend now that had flashed back her face, her voice; had shut the door and gone out and stood alone, a single figure against the appalling night, or rather, to be accurate, against the stare of this matter-of-fact June morning; soft with the glow of rose petals for some, she knew, and felt it, as she paused by the open staircase window which let in blinds flapping, dogs barking, let in, she thought, feeling herself suddenly shrivelled, aged, breastless, the grinding, blowing, flowering of the day, out of doors, out of the window, out of her body and brain which now failed, since Lady Bruton, whose

lunch parties were said to be extraordinarily amusing, had not asked her. (33)

どんなに現在の人生が充実していても、それは老いと死の意識によって、一瞬にして空虚と化し、6月のバラに包まれていたクラリッサは、「ぞっとする夜を背に孤独にたたずむ」人間となってしまふ。そして彼女は、“a nun withdrawing”のように、自分ひとりの部屋に退いて、“There was an emptiness about the heart of life; an attic room” (33) という荒涼とした現実を認識しなくてはならない。時間の流れは、このように人生の喜びと孤独の寂しさをクラリッサに交互に意識させる。これが初老を迎えた彼女の苦しみであり、この無常感をいかに克服するかが、彼女の切実な問題となる。

注意すべきは、使われている窓のイメージである。18才の時のクラリッサは、フランス窓を開け放して、自ら外へ飛び出して行った。しかし51才のクラリッサは、開いた窓のそばに立って、窓の外から入ってくるものを受け入れるだけで、自分から外へ飛び出して行こうとはしない。この違いは、情熱のままに生きられた若き日の自分と、ダロウェイ夫人として、社交生活の中に閉じ込められて生きている今の自分の生き方の違いである。ダロウェイと結婚してからの彼女の人生とは、イギリスの上流社会の中での安定したもの、いわば窓の内側の人生である。そして現在の彼女は、“nothing—nothing at all”であり、“the oddest sense of being herself invisible; unseen; unknown” (11) を持っている。彼女がボンド街を歩きながら、“there being...only this astonishing and rather solemn progress with the rest of them, up Bond Street, this being Mrs. Dalloway; not even Clarissa any more; this being Mrs. Richard Dalloway”

(11) と思うとき、そこには本来の自分に戻りたいという願望がある。従って、物語における彼女の重要な変化は、クラリッサとしての本来の自我を取り戻すこと、そしてもう一度自分から窓の外へ飛び出る意欲を取り戻すことである¹。

彼女は、ピーターが不意に自分を訪ねてきたとき、東の間とはいえ、外へ出る衝動を感じている。その時、彼女はドレスをつくろいながら、波のように高まり砕ける人生に対し、“Fear no more” (43) と自分に告げて、静かな諦観のうちにあった。だが、そこにピーターが入ってきて彼女を驚かせ、さらに彼が不意に泣き出すことで、彼女の心を掻き立てる。彼の手を取り、彼にキスした彼女は、“the brandishing of silver—flashing plumes like pampas grass in a tropic gale in her breast” (50–51) を感じ、そして窓辺に立ったピーターの背中を見ながら、まるで彼がすぐに“some great voyage”に出発しようとしているかのように感じ、“Take me with you” (51) と衝動的に思う。そこに、もはや人生に対する諦観はない。あるものは、窓を開け放ち、ピーターと共に「大航海」へ旅立とうとする情熱的な衝動だけである。なるほど、その衝動は一瞬にして終わり、クラリッサは五幕物の劇が終わったと思うことで、穏やかな日常生活に舞い戻る。しかし、彼女が時間の流れの外に存在する愛の価値を知るには、「ほんの一瞬では

あったが、しかしそれで十分」なのである。

物語のクライマックスとなるパーティは、彼女のこうした心理を劇的に表現する機会となる。この日のパーティは、“symbol of what they all stood for, English society” (189) である総理大臣も出席して、彼女は自分の女主人としての成功にこの上ない“intoxication of the moment” (191) を感じる。彼女にとっては、この幸福感こそ人生そのものであった。しかし、その日の朝と同様、“these semblances, these triumphs...had a hollowness; at arm’s length they were, not in the heart” (191) とも感じている。そして華やかなパーティの最中にある若者の自殺が知らされたとき、彼女は女主人としての自己満足を壊されて、人生についての深いヴィジョンを得ることになる。ある若者の自殺の知らせがもたらした衝撃は、朝にピーターが彼女の部屋に飛び込んできたときの衝撃と同じである。ただ朝の場合は、過去がピーターの形を取って現在へ飛び込んだのに対し、パーティの時は、クラリッサがSeptimus Warren Smithの形を取って過去へ飛び込むのである。彼女がパーティを離れて小部屋に退くことは、心の窓を押し開けて、外に飛び出ようとするにも等しい。

It was fascinating, with people still laughing and shouting in the drawing-room, to watch that old woman, quite quietly, going to bed. 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. The clock was striking. The leaden circles dissolved in the air. He made her feel the beauty; made her feel the fun. But she must go back. She must assemble. She must find Sally and Peter. And she came in from the little room. (204)

一方に、自分が主人役を務める華やかなパーティがあり、一方に孤独な老婆の姿がある。そのどちらもがクラリッサ自身の姿であり、生きている限り、クラリッサは老婆に暗示された孤独な死という現実からは逃れられない。それを認識するからこそ、彼女は「もう夏の暑さを恐れるな」と自分を励まし、その現実に戻っていかうとする。彼女はそう「しなければならない」。なぜなら、“one’s parents giving it into one’s hands, this life, to be lived to the end, to be walked with serenely” (202–03) であるから。しかし、そこにあるのは諦観だけではない。彼女が自殺した青年を哀れまず、逆にその死を喜ぶとき、それは彼女が時間の流れから逃れる道を見つけたことを示唆する。

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.

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. (202)

時間の流れ、そして、うそやおしゃべりに満ちた社交生活の中で、曇らされ、忘れられてきた「中心」——それは愛、即ち、“something central which permeated; something warm which broke up surfaces and rippled the cold contact of man and woman, or of women together” (34) である。この愛の感情を抱くとき、彼女はもはや、ダロウェイ夫人という、“that diamond shape, that single person” (41) という自己完結した固い存在ではなく、心の窓は外に柔かく押し開かれて、“the world come closer, swollen with some astonishing significance, some pressure of rapture” (34-35) と感じる存在となる。なるほど、それはほんの一瞬しか続かないが、しかし彼女を人生の本質へと触れさせるものである。クラリッサの人生において、その中心となるものは、ブアトンでの愛の記憶である。18才のとき、「もし今死ぬとしたら、今が一番幸せなとき」というオセローの気持ちを抱いたときに、彼女は窓を押し開き、時の流れを越えて、永遠の領域にいた。その時、死は恐怖を与えるものではなく、むしろ歓喜と等しかった。しかしその記憶は、リチャードと結婚し、ダロウェイ夫人として家の中にこもってしまったことで、時間の流れの底に葬られてしまったのである。

クラリッサにとってこの発見は、“pleasure” (203) である。なぜなら、時間の流れの中で見失っていた自分自身を見出し、また忘れられていた「中心」を見出すことができたから。彼女は、窓を開けて身を投げたセプティマスの大膽な行為を通して、自らも心の窓を開け、外の世界へ飛び出すことができたのである。だから彼女が小部屋から出て元の世界へ戻っていくとき、彼女はすでに精神的に変貌している。ピーターが最後に見る、“terror” と “ecstasy” と “extraordinary excitement” (213) を与えるクラリッサとは、たとえそれが束の間のものだとしても、窓の外へ飛び出した、愛に輝く歓喜のクラリッサに他ならない²。

ピーター・ウォルシュの場合、クラリッサが「今、ここ、目の前」の人生にバラの喜びを見出すように、彼もまた、“London; the season; civilization” (60) に、そしてまた、“Life itself, every moment of it, every drop of it, here, this instant, now, in the sun, in Regent’s Park” (87) に心からの満足を覚えている。彼も時間の流れに乗って自分の生きたいように生きてきたし、53才になった今も、24才のデイジーと恋愛中であり、結婚して家庭

を持とうとしている。クラリッサがイギリスでの社交生活に生きがいを見出してきたように、ピーターも遠いインドでの自由で情熱的な生き方に生きがいを見出してきた。そしてクラリッサがその幸福の最中に、不意に暗闇の中にいる孤独な自分を意識したように、ピーターもその幸福の最中に、デイジーを平気で忘れていられる、自己充足した孤独な自分を意識する。彼はクラリッサと別れたあと、ロンドンの街を歩きながら自分が若返ったのを感じ、見知らぬ若い女の後を、“an adventurer, reckless”, “a romantic buccaneer” (58) になったかのように追いかける。そしてその女性が建物の中に消え、その冒険が粉々に砕け散ったとき、すべてが作り物だったことを意識し、自分のしたことが、“making oneself up; making her up; creating an exquisite amusement, and something more” (59) だったと思う。そして彼が、“A terrible confession it was... but now, at the age of fifty-three, one scarcely needed people any more” (87) と思い、また、“he could just—just do what? just haunt and hover... swoop and taste, be alone, in short, sufficient to himself” (173-74) とするとき、彼が結婚しようとしているデイジーとの関係でさえも、彼にとっては作り事の一つ、人生の慰み事の一つにすぎないことを暗示する。彼にとって、あるものは常に、冒険家としての自由で孤独な自分だけなのである。

しかしながら、そう自覚しても、クラリッサとの思い出は、そういう作り事の一つとはなり得ない。というのも、年を取った今の恋愛が心の表面だけの戯れだとしても、若き日のクラリッサへの恋は、泣くほどの苦悩を伴った、本当に情熱的で、本当に不幸なものだったから。だからそれは、魂の中心に生きる思い出として、三十年以上たった今も彼の心をうずかせるものである。それは時がたっても、色あせたり消えたりすることなく、むしろ「種子」として、彼の人生のそこそこで花開く力を秘めている。

You were given a sharp, acute, uncomfortable grain—the actual meeting; horribly painful as often as not; yet in absence, in the most unlikely places, it would flower out, open, shed its scent, let you touch, taste, look about you, get the whole feel of it and understanding, after years of lying lost. Thus she had come to him; on board ship; in the Himalayas; suggested by the oddest things... (168)

彼がリージェント・パークのベンチで見る夢は、彼の今までの人生を象徴的に物語る。彼は本質的に“solitary traveller” (62) であり、どこへ行っても、“the sense of the earth, the wish to return” を失って、空や木々、海の波、あるいは宿のおかみの中に、ある“vision”だけを見続ける (63)。その「ヴィジョン」とはクラリッサに他ならず、彼がずっとクラリッサだけを心の奥で思い続けてきたことを示している³。

つまり、インドでの彼の自由な生き方も、またデイジーとの恋愛も、それはクラリッサへの愛という「中心」を曇らせるだけのものであった。ピーターがクラリッサ

に人妻との恋愛を語りながら、急にわっと泣き出すのも、自分では意識しないでその「中心」に触れたからである。なるほど、ピーターもすぐにまた元の時間の世界に舞い戻る。しかし、その記憶はずっと彼の心から去ることはなく、それ故に、もう一度その「中心」に触れるために、彼はクラリッサのパーティへ出かけていくのである。そしてその体験は、彼が別の女性と結婚するとしても、「中心」と係わる限りにおいて、彼の人生のクライマックスとなるものである。

このように、クラリッサにとってもピーターにとっても、かつてのブアトンの思い出は、彼らがどれほど現在の人生に満足しようと、時の流れを越えて浮かび上がってきては、彼らに衝撃を与えるものとなる。では、クラリッサとピーターは、なぜそれほどまでに引かれ合ったのか。それは、彼ら二人が、性格的には正反対の人物であったからであろう。ピーターは、いつも手でもてあそんでいるポケット・ナイフが暗示するように、ナイフ一つで自分の人生を切り開いていく冒険家のタイプであり、実際にインドで情熱的に仕事をし、今も人妻との恋愛のためにインドでの職を捨て、イギリスで新しい生活を始めようとしている。一方クラリッサは、育ちのいい上流階級の女性で、生まれながらの女主人であり、自分が中心となってパーティを開くことを生きがいとしている。いわば貴婦人と海賊、それが二人の関係である。だから、ピーターにとってクラリッサは、“she was worldly; cared too much for rank and society and getting on in the world” (83) であり、またクラリッサにとっては、ピーターは侵略的であり、こちらが保とうとする “a little licence, a little independence” (8) を壊そうとする。実際に、二人とも、結婚してもうまくいかなかったことは痛感している。別れて別々の人生を歩んだことは必然であった。

しかしクラリッサは、ピーターと別れたことが正しかったことを今も自分に言い聞かせようとし、ピーターは、クラリッサとの別離の痛手を今も心に感じている。そこには、割り切れない感情があったこと、つまりお互いに相手が真の愛の対象であったことが示されている。貴婦人と海賊という組み合わせは、互いに破壊し合う故に、生活していく上では不可能なものだとしても、生活を越えたところでは、互いが自分にない魅力を持つ故に、心引かれずにはいないものであった。なるほど、クラリッサは愛を思うとき、自分がSally Setonに恋愛感情を持っていたことを回想する。しかしサリーに対する愛情は、ピーターに対する恋愛感情の代用としてあったと思われる。“the wild, the daring, the romantic Sally” (79) は、冒険家ピーター・ウォルシュの女性版としての側面を持ち、また実際、サリーとピーターは、国家や権力を崇拜する “the perfect gentleman” (80) のHugh Whitbreadに対する軽蔑や、社会の固定的な慣習に対する軽蔑という点ではとても似ていた。クラリッサは、自分を破壊しようとするピーターへの恋愛感情を無意識のうちに拒もうとするために、その情熱を、ピーターに似た、そして自分が御しやすい同性のサリーに向けていたにすぎない。

この恋愛感情の転化⁴には、クラリッサの性格が反映

されている。彼女は、“a child, throwing bread to the ducks, between her parents” (46) であり、常に両親の存在を意識し、とりわけ父親を誇りにしていた (60)。そういう保守的な彼女が他者に抱く感情は、権威を持った父親のように、相手を守ろうとするものであり、そして実際、サリーに対しては “this chivalry, this protective feeling” (37) を抱き、夫となるダロウェイに対しても “something maternal; something gentle” (67) を抱いていた。それは今も、女主人としてパーティを開いたり、人々の世話をしたりする態度となって現れている⁵。だが、ピーターについては、彼女の父と折り合いが悪かったし、また彼女の独立心を侵そうとしたから、そういう保護者的な態度を取ることができなかった。だから、ピーターへの恋愛感情をサリーに置き換えることで、彼女は自分の独立心を保持したまま、ピーターを独占する幻想を持てたのである。そして結婚というときには、自分の独立心を保っていける、情熱的ではないダロウェイを選んだのである。従って、はっきり意識しなかったとはいえ、彼女が本当に愛したのはピーターの方であった。彼女が今、金持ちの平凡な妻となったサリーに全く魅力を感じず、ピーターだけを気にするのは、それを物語るものであろう⁶。

3

愛と時間は対立する。時間の世界が常識的な現実の世界なら、愛の世界は、そこから離れた非現実、あるいは狂気の世界となる。クラリッサが執着する愛は三十年以上も前のものであり、それは必ずしも常識的とは言いがたい。しかし、そこに異常とか狂気という意味合いは表立ってはない。狂気は、クラリッサによってではなく、セプティマスによって表現されることになる。

セプティマスが日常生活の背後に見る普遍的な愛のヴィジョンは、精神異常者が見る病的にゆがんだ幻覚かもしれない。しかしそれは、Sir William BradshawやDr. Holmesの医学的、理性的、あるいは常識的な観点から見てそうであるにすぎない。時間は人生そのものだから、人間は時間を離れては生きられず、時間から抜け出ようとする、狂ってしまう。逆に言えば、狂っていることは時間の外の世界にいることを暗示しており、セプティマスはその狂気によって、時間の中に埋没してしまった人たちには捕らえられないヴィジョンを見られることになる。

彼がJohn Keatsに似ていると言われることは示唆的である。キーツは、例えば “Ode to a Nightingale” で、老いや死や病の苦しみに満ちた現世を離れ、その歌で甘美な陶酔を与えてくれるナイチンゲールの所へ飛んでいきたいと思う。詩人にとって、死は苦しみではなく、陶酔であった。

Darkling I listen; and, for many a time
I have been half in love with easeful Death,
Call'd him soft names in many a mused rhyme,
To take into the air my quiet breath;
Now more than ever seems it rich to die,
To cease upon the midnight with no pain,

While thou art pouring forth thy soul abroad
In such an ecstasy ! (51-58)

夜の森の中でナイチンゲールの歌を聞く詩人と同じように、セプティマスは朝のリージェント・パークにいてスズメの鳴き声を聞き、スズメがギリシャ語で、“the meadow of life beyond a river where the dead walk” (26) から、死が存在しないことを歌うのを聞く。また現世を無常と見る詩人と同様、セプティマスにとっても現実の人間の世界は邪悪で虚偽に満ちた耐えがたいものであり、それ故に、川向こうの、愛と美と真に満ちた世界——死の世界——へ入っていききたいという願望を持っている。

ウルフがセプティマスをクラリッサの分身として構想し、そしてクラリッサにセプティマスが自殺したことをうれしいと思わせるとき、それは、クラリッサの内にも、セプティマスと同じ狂気、あるいはセプティマスと同じ死への願望があったことを示している。なるほど、二人は、表面的には対極的な人物である。クラリッサは上流社会の恵まれた環境の中で生きる女性であり、日常生活を愛し、パーティを開いて多くの人たちを集めることを生きがいとしている。それに対してセプティマスは、労働者階級出身の、神経症を病む孤独な若者であり、感覚を失うことで日常生活から遊離してしまい、幻覚と狂気の中にいる。しかしながら、その表面の下には強い類似性がある。例えばこの6月の朝も、セプティマスは公園のベンチにいて、揺れる木々に生命を見、音楽を聞いて、人生をよいものと思う。同様にクラリッサも、花屋でたくさんの花に囲まれ、花の香りに包まれて、人生に喜びを見出す。そしてセプティマスが、妻Reziaが席を立ったとき、妻に見捨てられたと思い、永遠に孤独な自分を見出してショックを受けるように、クラリッサも、夫がブルートン卿夫人の昼食会に招かれたとき、自分が見捨てられたように感じて、闇の中にたたく孤独な自分を意識する。セプティマスがその孤独の中で見出した救いは、死の世界から現れた上司のEvansであり、彼はずっとその幻影に取りつかれる。同様にクラリッサも、孤独の中でもう過ぎ去ったブアトンの出来事を回想し、昔日の愛の対象であったピーターやサリーを思い出して、彼らについて考え続ける。このように二人は、社会的な立場こそ違っても、その心情は極めてよく似ている。

セプティマスが、“two dogs playing on a hearth-rug” (94) のような関係だったエヴァンズをよみがえらせたのは、彼が戦争で感覚を失って日常生活から逸脱し、それを治そうとしたホームズ医師に追い詰められたときであった。

Holmes had won of course; the brute with the red nostrils had won. But even Holmes himself could not touch this last relic straying on the edge of the world, this outcast, who gazed back at the inhabited regions, who lay, like a drowned sailor, on the shore of the world.

It was at that moment (Rezia gone shopping) that the great revelation took place. A voice spoke from be-

hind the screen. Evans was speaking. The dead were with him.

“Evans, Evans !” he cried. (101-02)

ホームズ医師はただセプティマスの病気を治し、彼を日常生活へ復帰させようとするだけである。しかしセプティマスはそれを拒み、生の世界での逃げ場を失って、エヴァンズのいる死の世界へ飛び込むのである。それ以来、彼は日常生活の背後、「ついたての後ろ」に、いつもエヴァンズを感じるようになる。彼は生の世界を離れて天の高みに上り、そこで真理を聞いて、妻の「時間です」という声でやっと現実に戻されもする。死の世界は彼にとって開かれたものであり、人生に追い詰められるとき、彼はいつもそこに飛び込むことになる。この心理は、最後に自殺という形で現実のものとなるが、もしこの生の世界からの離脱を狂気と呼ぶなら、人生に追い詰められ、現実から過去の世界へ飛び込むクラリッサも、狂気の色合いを帯びてくる。セプティマスにとってのエヴァンズは、クラリッサにとってのピーターやサリーである。なるほど、二人はエヴァンズのような死者ではないが、しかしクラリッサが取りつかれる思い出は、今のピーターやサリーではなく、もっぱら三十年前の二人であり、それはセプティマスのあり方と本質的に同じである。セプティマスにとって、死の世界が川の向こう側にある「生命の牧場」であるように、クラリッサにとっても、ブアトンの思い出は、時間の川の向こうにある愛と生命に満ちた世界である。現実の世界では「溺れた水夫」同然のセプティマスは、自殺することで、その甘美な死の世界へ入っていく衝動を持つが、それを引き止めていたのは、妻レツィアの声や手であった。公園にいても、レツィアはセプティマスに、あれを見る、これを見ろと絶えず話しかけ、彼に時間を意識させ、また川へ飛び込もうとする彼の腕をつかまえたりする。しかしレツィアに代わって社会の権威者が強制的にセプティマスを治そうとするとき、彼は、“‘Must,’ ‘must,’ why ‘must’? What power had Bradshaw over him?” (161) と問い、実際に死の世界へ逃げることで自分の魂を守ることになる。

一方、そのレツィアや社会の権威者に相当するものは、クラリッサではパーティである。彼女は自らパーティを主催し、それに心を引き止められることで、自殺への衝動を抑えることができる。パーティでも、彼女は、客たちに話しかけなければならないと思い、また独りになっても皆のところに戻らなければいけないと思って、女主人として絶えず現実と係わり合おうとする。そしてそのことで生き続けることができるが、そのことは、もし彼女に「しなければならない」という義務感がなければ、セプティマスと同じようになり得たことを意味している。クラリッサが、“She had escaped. But that young man had killed himself” (203) と思うとき、それは二人の違いが紙一重であることを暗示している。

Elizabethの家庭教師であり、彼女と恋愛関係にある40才のMiss Kilmanもまた、その愛と宗教への異常な執着において、時間の世界の外にいる。彼女は、頭はいいが、貧しく虐げられた人生を送ってきた女性であり、社

会全体、特に富裕階級の人々に対して、激しい憎しみを抱いている。彼女のあり方は、この6月の晴れた日にもレインコートを着ている姿に象徴されている。それは彼女が、外界とは全く隔絶した思想のうちに生きていることを示すものである。それは、一方ではエリザベスに対する偏執狂的な愛となり、一方ではその母親のクラリッサに対する偏執狂的な憎しみとなって現れる。彼女は、

“some prehistoric monster armoured for primeval warfare” (138) と喩えられるように、その狂気じみた憎しみによって、時間を越えた世界にいる。彼女はさらにセプティマスとも似ている。ちょうどセプティマスがホームズ医師を激しく嫌ったように、キルマンもクラリッサを激しく嫌う。なぜなら、ホームズ医師が愛を壊す日常世界を体現していたように、クラリッサも、愛とは対立する世俗性や俗物性を体現しているから。だからクラリッサは、キルマンが自分に向ける憎しみによって、いやでも自分の俗物性を意識させられることになる。

しかしながら、クラリッサにとってキルマンは、“her enemy” (191) であるにもかかわらず、また心の奥底で愛の対象ともなり得る。そもそもキルマンとエリザベスの恋愛は、18才のクラリッサがサリーに感じた恋愛と似たものであり、キルマンはサリーが昔持っていたような非常識の魅力を持っている。つまり、もしクラリッサがまだ18才だとしたら、彼女はキルマンと恋に落ちたかもしれない。クラリッサがキルマンを嫌うのは、キルマンによって自分が愛を忘れた俗物になってしまったことを意識させられるためであり、従ってその感情を裏返せば、彼女はひそかに愛を求めているということにもなる。クラリッサがキルマンを憎みながら、“no doubt with another throw of the dice, had the black been uppermost and not the white, she would have loved Miss Kilman! But not in this world. No” (13) と感じるのには、この二重の感情が反映されている。

愛と狂気の結び付きは、太古の愛の歌を歌うこじき女によって象徴的に示されている。彼女が朽ちることのない永遠の愛を歌えるのは、狂ったセプティマスのように、完全に時間の世界の外にいるからである。この老女の姿は、“a tall quivering shape, like a funnel, like a rusty pump, like a wind-beaten tree for ever barren of leaves” (88) と喩えられるように、もはや一人の人間でさえない。またセプティマスがスズメの鳴き声にギリシャ語を聞き取ったように、この浮浪者の歌も、人間に理解できる意味を持ったものではない。しかしそうして人間界を離れることで、彼女は移ろい変わる時間の世界を抜け出し、純粋に愛だけに生きることができる。なるほど、彼女の恋人はもうとうの昔に死んでいる。しかしその事実とは係わりなく、“Through all ages...through the age of tusk and mammoth, through the age of silent sunrise—the battered woman...stood singing of love—love which has lasted a million years, she sang, love which prevails” (89) となる。遠い昔の愛は、単なる記憶であることをやめ、永遠に消えることのない確かな実体を持つに至っている。“and if some one should see, what matter they?” (90) という女の言葉は、「太陽の暑さをもう恐れるな」というクラリッサの言葉を連

想させるが、クラリッサが認識するに至る人生の価値も、時間を超越する愛の絶対性なのである。

4

この小説のヒロインは、題名が示すようにクラリッサであるが、しかし物語は一貫して彼女に焦点が当てられているわけではなく、彼女を取り巻くさまざまな人にも焦点が当てられている。これは、ウルフの意図が、一人の人物を描くというよりも、クラリッサを中心にして、ロンドンの一つの縮図を描くことにあったことを示している。しかしその縮図は、社会という、単に目に見える世界だけではなく、その背後にある不可視の世界をも含んでいた。

不可視の世界は、太古の歌を歌うこじき女や、偏執狂的な宗教家のキルマン、そして狂気のセプティマスによって暗示されている。彼らは社会的にも、浮浪者、狂信者、精神異常者であるから、普通の社会生活には全く適合しない人たちであり、それ故にこそ宗教的とも言える愛のヴィジョンを持ちうる。一方、時間に支配された日常の世界は、ウィリアム・ブラッドショー卿やブルートン卿夫人といった、イギリスの上流社会を代表する、権力と財産と名誉を持った俗物的な人たちによって代表されている。彼らの特徴づけるのは、人を支配し、人を操るその権力であり、その心は自分の権力の内にダイヤモンドのように硬直して孤独である。ウィリアム卿は、“obscurely evil, without sex or lust” (202) であるし、ブルートン卿夫人は、大英帝国の“armoured goddess” (198) をまねたポーズを常に取り。彼らは社会の支配者であり、人を物か駒のように扱うだけで、愛とは対極的なところにいる。

クラリッサは、その二つの世界の間位置している。クラリッサは社会的には国会議員の妻であり、家でもパーティでも、自分が皆から崇められる女主人であることを意識している。彼女の理想は、“interested in politics like a man” (11) と形容されるLady Bexboroughであり、同じタイプのブルートン卿夫人も彼女の理想を体現している。つまり権力を持つこと、女王のような支配者となるのが、上流社会に生きる彼女の理想となる。またブラッドショー卿夫人は、偉い人の妻となった代わりに若い頃の自由を失い、“she had to see things through his eyes” (84) と考える点で、世俗的なダロウェイ夫人のカリカチュアになっている。しかし、クラリッサは一方で、自分の孤独を意識し、日常世界を越えたところにある愛の世界にも目を向けようとしている。キルマンに憎しみを感ずるのは、自分が愛を失い、俗物になったことを強く意識するからであった。つまりクラリッサによって、二つの世界がつけられるのである。ピーター・ウォルシュもこの中間地帯に位置付けられるが、クラリッサが愛よりも個人の尊厳を重んじることで上流社会に近い方にいるなら、ピーターは恋愛と情熱に生きてきたことで、愛の世界に近いところにいる。実際、公園を歩くとき、クラリッサが会うのは「完璧な紳士」のヒューであるのに対し、ピーターが会うのはセプティマスであり、またこじき女である。

この社会と愛という二つの世界は、耳に聞こえるもの

としては、ビッグ・ベンの鐘の音とこじき女の愛の歌、目に見えるものとしては、偉い人の乗った車と空を遠ざかる飛行機によって象徴されている。まずビッグ・ベンの鐘の音は、小説の節々に現れて人々に強く時間を意識させるが、それはロンドンの中心にあって、人々の生活を支配し、人々の行動を操る力そのものを象徴している。その鐘の音は、鉛色の輪となって、上から落ちてきて人々を縛り付ける。彼らはその目に見えない鉛の輪からは逃げるができない。例えばクラリッサは、家のすぐ前に住む老婆が時間によって動かされていることを感じる。

Big Ben struck the half-hour.

How extraordinary it was, strange, yes, touching, to see the old lady (they had been neighbours ever so many years) move away from the window, as if she were attached to that sound, that string. Gigantic as it was, it had something to do with her. Down, down, into the midst of ordinary things the finger fell making the moment solemn. She was forced, so Clarissa imagined, by that sound, to move, to go—but where? (139)

時間が人を、ぜんまい仕掛けの人形のように規則正しく動かす。この時、ビッグ・ベンはただ単に時間というだけでなく、人間を支配する人生や社会、そして大英帝国そのものの象徴となる。それはロンドンの心臓として力強く脈打ち、人々はそのリズムに合わせて生き、仕事を行い、社会活動を営むことになる。

このビッグ・ベンの対極にあるのが、こじき女の愛の歌で、それは、“the voice of an ancient spring spouting from the earth” (88) として、ビッグ・ベンの鐘が上から下に落ちてくるのとは反対に、“Cheerfully, almost gaily, the invincible thread of sound wound up into the air like the smoke from a cottage chimney” (90-91) となる。それは時間に支配されて歩道を行き来する人々からは無視されても、ピーターとレツィアがそうだったように、もしそれに注意を向けるなら、人を鉛の輪から解放し、愛の高みへと持ち上げてくれるものである。

一方、目に見える象徴は、車と飛行機である。バックファイヤーを起こして停止した、誰か偉い人の乗った車は、時間の流れと同じく、大英帝国を動かす力を象徴するが、その動きを不意に止めることで、周囲の人々の注意を引き付け、彼らの心を縛り付けることになる。そして再び動き出すと、その好むと好まざるとにかかわらず、時間のように強制的に人々の注意を奪い、彼らに自分たちの置かれた大きな現実、つまり誰が自分たちの支配者であるかを強く意識させることになる。一方、ロンドンの空を自由に旋回し、空のかなたへ遠ざかっていく飛行機は、遠くはるかなものへの憧れを体現している。それは人々の目をすぐ前にある車から引き離し、空の遠くへと向けさせる。セプティマスはそこに限りない美を見、Mr. Bentleyは“an aspiration; a concentration; a symbol... of man's soul; of his determination... to get outside his body, beyond his house” (30) を見、また古い

の悲哀を味わうMrs. Dempsterは遠い異国を思う。遠ざかる飛行機は、こうして各人の胸に、地上的なものに対する天上的なもの、現実的なものに対する理想的なものへの憧れを掻き立てることになる。

この空間の構図は、プロットにも反映する。ロンドンの中心にビッグ・ベンがあるように、小説の中心にもビッグ・ベンがあって、正午の鐘を鳴らす。それは一日の真ん中であり、小説の真ん中でもある。その時間にセプティマスはウィリアム・ブラッドショー卿に会うが、ウィリアム卿はすべての患者を支配する医学の権威者として、時間を象徴するビッグ・ベンと同じ役目を果たす。人々が時間に逆らえないように、患者たちはウィリアム卿に逆らえず、絶対的な服従を強いられる。なぜなら、彼が“goddess”として崇める“Proportion, divine proportion” (109) は、彼がそれによって成功したように、すべての人の人生をよくするものであるから。物語の中心部は、このブラッドショー卿と、さらにその女性版とも言えるブルートン卿夫人の場面によって占められている。各々に体現された権威は、セプティマスにとっては彼の魂を抑圧する脅威であり、ダロウェイ夫人にとっては自分になりたいと思う理想である。しかしクラリッサは、ブルートン卿夫人から昼食に招かれなかったとき、“she feared time itself, and read on Lady Bruton's face, as if it had been a dial cut in impassive stone, the dwindling of life” (32) と思い、自分が権威から弾き出され、抑圧されていることも感じている。

そしてプロットは、この物語の中心にある権力に対して、そこからの魂の解放を目指して進む。物語の初めでは、クラリッサは人生は花という感覚に幸福を覚え、またセプティマスは公園で東の間の愛のヴィジョンに憩う。しかしこの充実感も、セプティマスは診察を受けにいったウィリアム卿によって脅かされ、クラリッサは、自分を除け者にしようとしたブルートン卿夫人に脅かされる。そうした脅威に対して、物語の終わりで、セプティマスは窓から飛び降りることで自分の魂を守り、またクラリッサは、パーティに総理大臣やブラッドショー卿やブルートン卿夫人を招き、女主人として権威の座につくものの、セプティマスの自殺を契機に、その座から精神的に飛び降り、愛を見出そうとする。彼らの衝動は、ロンドン上空を飛んでいた飛行機がはるかかなたを目指して遠ざかったように、現実の束縛から脱して、永遠なるものを求めようとするものである⁷。このように、この作品は印象主義風の難解な方法、また比喩に満ちた難解な表現で書かれているにもかかわらず、プロット自体は単純な形を取っていると言える。

注

- Hawthornは、小説が、“Mrs. Dalloway said she would by the flowers herself” という文で始まり、“It is Clarissa, he said. / For there she was” という文で終わる事実を指摘して、“On a simple level we can say that we move from a view of ‘Mrs Dalloway’—the married woman bearing her husband's name and thus seen in terms of her relationship with other people—to ‘Clarissa,’ a person in her own right”

- (9)と語っている。また、クラリッサが窓から外へ飛び出す場面と、セプティマスが窓から飛び降りる場面との関連性については、Brower 76-77参照。
- 2 Millerはセプティマスをクラリッサの自殺の代行者と見、その身代わりをもってクラリッサは“resurrection from the dead”を果たせたと見る (200-201)。
 - 3 Fleishmanはこのヴィジョンを、クラリッサではなく、元型としての永遠の女性あるいはMagna Materと結び付けている (82-84)。
 - 4 Abelは、クラリッサの死んだ母と姉の置き換えとしてサリーを捕らえている (31)。
 - 5 Henkeは、クラリッサは母の死後、母に代わって家庭的な親交の場を作り出すため、パーティを開くのだとしている (127)。
 - 6 Pearceは、クラリッサの意識に最初に現れるのはピーターであり、また物語を締めくくるのも、クラリッサについてのピーターのヴィジョンであるという理由から、サリーよりもピーターの重要性を指摘している (152-55)。
 - 7 フレイシュマンはクラリッサとセプティマスに鳥のイメージが共通することを指摘するが、それも飛行機と同様、彼らに自由への衝動があることを示すものである (84-85)。

引用文献

- Abel, Elizabeth. *Virginia Woolf and the Fictions of Psychoanalysis*. Chicago: U of Chicago P, 1989.
- Brower, Reuben Arthur. “Something Central Which Permeated.” *The Fields of Light: An Experiment in Critical Reading*. New York: Oxford UP, 1951. 123-37. Rpt. in *Clarissa Dalloway*. Ed. Harold Bloom. New York: Chelsea, 1990. 67-77.
- Fleishman, Avrom. *Virginia Woolf: A Critical Reading*. Baltimore: Johns Hopkins UP, 1975.
- Hawthorn, Jeremy. *Virginia Woolf's Mrs. Dalloway: A Study in Alienation*. London: Sussex UP, 1975.
- Henke, Suzette A. “Mrs Dalloway: the Communion of Saints.” *New Feminist Essays of Virginia Woolf*. Ed. Jane Marcus. Lincoln: U of Nebraska P, 1981. 125-47.
- Miller, J. Hillis. *Fiction and Repetition*. Oxford: Basil Blackwell, 1982.
- Pearce, Richard. *The Politics of Narration: James Joyce, William Faulkner and Virginia Woolf*. New Brunswick: Rutgers UP, 1991.
- Woolf, Virginia. *Mrs. Dalloway*. Ed. Stella McNichol. Harmondsworth: Penguin, 1992.