

## 『ダロウェイ夫人』における死と共同体

## —— 名詞 “part” の使用法から ——

酒井 祐輔

英語圏において、ヴァージニア・ウルフ (Virginia Woolf) は現在でも盛んに読まれ、研究されている作家とあってよいだろうが、それだけに受容のされ方も様々である。ある人にとって、彼女はブルームズベリー・グループの中心メンバーであり、またある人にとっては、フェミニズムの先駆的な理論家であり、またある人にとっては死に魅入られた作家でもある。たとえば、マイケル・カニングガム (Michael Cunningham) が『ダロウェイ夫人』(Mrs. Dalloway) をベースに執筆し、映画化されたことで日本でも話題になった『時間たち』(The Hours)のウルフは、この第三の顔が強調されていた。

アカデミックな研究においても、ウルフの小説における死の問題は繰り返し論じられてきたが、その論じ方は時代ごとで大きく変化している。文体の分析に焦点が置かれた比較的初期の批評においては、ウルフは死に対する鋭い感受性を持った特異な作家とされ、彼女の小説における死の主題は、時としてやや安直とも思われるような仕方で作者の伝記的事実に接続された (Naremore 105-6; Miller 201)。1980年代の半ば頃から、ウルフの小説を当時の社会情勢との関連で読み解く研究が主流になるにつれ、このような語りは鳴りを潜めていくが、新しい流れがはっきりと現れて来たのは2000年代に入ってからだ。クリスティン・フルーラ (Christine Froula) や、エリーズ・グラハム (Elyse Graham) とペリクルズ・ルイス (Pericles Lewis) といった批評家たちが、ウルフの小説は、エレジーと呼ばれる死者を弔う目的で書かれる叙情詩を、散文に移植しようとした試みであったと主張するようになったのだ。<sup>1</sup>

こうした新しい研究の最大の成果はおそらく、エレジーという分析の枠

組みを用いて、ウルフの小説を社会的・文化史的なコンテクストに接続したことにある。ウルフの小説における死の問題は、もはや作者の個人的問題の表出としてではなく、第一次世界大戦の戦死者の追悼であるとか、ますます世俗化が進む社会において、人間の死をどのように捉えたらよいかといった、社会的な命題に対する挑戦として考えられるようになった。しかし、エレジーというキーワードを用いる近年の研究においては、どうしても他者の追悼という問題が先行し、ネアモアをはじめとする先行世代の批評家たちが、小説のテキストを緻密に読み込むことで前景化して見せた、一人称の死という問題は閑却される傾向にある。エレジーという問題設定は、ウルフの小説を歴史化するための強力な枠組みを提供した一方で、ウルフの小説のテキストが持つ独特の怪しさに接近することをかえって難しくしてしまったように思われる。

そこで本稿においては、敢えてウルフの小説における死、という往年の問題について再考する。そのためにまず、『ダロウェイ夫人』のテキスト内における“part”という名詞の使用法に注目する。この名詞は、ある箇所では個人がより大きな何かの「一部」であるという意味で、別の箇所では個人の自己そのものが、無数の「部分」からなっているという意味で、また別の箇所では、各人が果たすべき「役割」の意味で、という具合に、様々な文脈で使われている。しかし、ひとつひとつの箇所を注意深く比較検討してみると、整合性が無く、お互いに矛盾するかのようですらあるこれらの“part”が、しばしば死と共同体という共通の問題系に関わっているらしいことがわかってくる。

共同体の理論家や哲学者は、共同体は個人が生き延びるための手段であるばかりでなく、死すべき有限な存在としての人間が己の存在を世界に位置づけるための媒介項として、重要な役割を果たしてきたのだと指摘している。<sup>2</sup> とりわけ戦間期のヨーロッパにおいて、死と共同体の関係についての検討が緊急の文化的・社会的課題であったことは想像に難くない（Nancy 14）。ウルフもまた、この問題に取り組んだ書き手の一人であった。『ダロウェイ夫人』において、死と共同体の問題は、お互いに矛盾しながらも密接に関連した二つの様相から考えられている。本稿ではそれらを、見知った人どうしのコミュニケーションによって成り立つ、ネットワークとしての共同体（community as a network）と、小説の語りが不特定多数の意識を回収していくことで立ち現れる、同時性としての共同体（community as simultaneity）と名付け、両者の関係を分析する。<sup>3</sup>

## I

小説の冒頭、花を買いに行くという理由で外出し、朝のロンドンの活気ある光景を目にしたクラリッサは、自分もまた「その一部であること」(“being part of it”)を愛していると実感する(5)。公園で旧友のヒューと出会ったことがきっかけとなって、彼女は過去のことに思いを巡らし、若い頃一緒にいた友人たちのことをありありと思い出す。自分の友人たちもまた、自分のことを鮮明に記憶しているのだとすれば、誰かが生きたという事実はその当人が死んだ後も誰かの記憶に残っていくことになる。であれば、個人の死はもはや問題にはならないのではないかとクラリッサは自問自答する。

Did it matter then, she asked herself, walking towards Bond Street, did it matter that she must inevitably cease completely; all this must go on without her; did she resent it; or did it not become consoling to believe that death ended absolutely? but that somehow in the streets of London, on the ebb and flow of things, here, there, she survived, Peter survived, lived in each other, she being part, she was positive, of the trees at home; of the house there, ugly, rambling all to bits and pieces as it was; part of people she had never met; being laid out like a mist between the people she knew best, who lifted her on their branches as she had seen the trees lift the mist, but it spread ever so far, her life, herself. (9-10)

まず注目したいのが、これが自分の死について考えることをきっかけとして展開している思考だということだ。この箇所では「慰めになる」という言葉が使われているが、「慰め」という概念は当然ながら、それに先立つ望ましくない事実を前提とするのであり、この文脈でいえばそれは、人は必ず死ぬということだ。クラリッサは、自分が旧友のピーターを記憶しているように、ピーターも自分のことを憶えていてくれるに違ひなく、二人は「お互いの中に生きている」のだと考える。人が生きたという事実が、親しい人たちによってその人の死後も記憶され続けるなら、それは死の恐怖を和らげてくれる。彼女は自分が「最もよく知る人々の間に」置かれていて、他者たちによって支えられているのだという。その様子は、木々の上に霧が広がって、まるで木々の枝が霧を持ち上げているかのように見える光景によく似ている。

ここで想像されているのは、様々な記憶を他者と共有することで構築される、思い出のネットワークのようなものだ。分岐する枝(“branches”)どうしが重なり合う光景は網の目を連想させる。しかし、この一節の中には、見知った人どうしのネットワークという概念から逸脱するような内容も含まれている。クラリッサは自分が、「家や……一度も会ったことのない人々」の「一部」(“part”)でもあるように感じるというのだ。ここには論理的な飛躍がある。自分が他人と共有している記憶の舞台となった場所や、そこにたまたま居合わせた人々の存在さえもが、掛け替えのない自分の一部であるかのように思われるというのは不思議ではない。部分と全体の関係が反転して、むしろ自分の方が、そうした場所や人々の一部だと感じられることもあるかもしれない。しかし、この理屈を何回反転させたとしても、自分が「一度も会ったことのない人々」の一部だ、ということにはならないだろう。

この論理的な飛躍から読み取れるのは、クラリッサは自分と見ず知らずの人々との関係を何らかの仕方で説明したいという、おそらく無意識的な欲望を抱いているらしいということ、しかし、それは自分と友人や知人との関係を拡張するだけでは上手くできないらしいということだ。<sup>4</sup> この困難を前にして、クラリッサの想像はまず、自他の境界線そのものを消去し、人々と想像的に一体化しようとする方向に向かう。霧という、掴みどころのなさを象徴するようなイメージはその最初の兆候である。

この冒頭の箇所は、これから小説が取り組んでいくことになる共同体の問題を、未整理の、錯綜したままの状態で提起する役割を果たす。親しい人どうしのネットワークとしての共同体の、比較的明瞭な概念と、この時点ではもっと漠然とした、見ず知らずの人々を含むような共同体のイメージの両方が混在している。

ロンドンの通りを一人で歩き、見知らぬ人とすれ違ううちに、家族や友人たちの存在は背後に退き、クラリッサは、通りを歩く人々との一体感をより強く意識するようになる。先ほどの引用では逸脱と見えた発想が、次に引用するこの一節では支配的になっている。

That she held herself well was true; and had nice hands and feet; and dressed well, considering that she spent little. But often now this body she wore (she stopped to look at a Dutch picture), this body, with all its capacities, seemed nothing – nothing at all. She had the oddest sense of

being herself invisible; unseen; unknown; there being no more marrying, no more having of children now, but 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)

ここではより明確に、クラリッサがボンド・ストリートの人波に一体化し、彼女の自己が溶解・消滅していくイメージを読み取ることができる。知り合いの誰かに出会うこともなく、「知られていない」(“unknown”)存在となって、ロンドンの通りを歩く人々の流れに身を委ねていると、自分が結婚して子どももいるという事実や、クラリッサという名前を持つことまでもが現実味を失っていくという。彼女はこの体験に「魅了され」(“fascinated”)こそすれ、不安や恐れを感じている様子はない(11)。それどころか、これが「ダロウェイ夫人であるということだ」と、小説のタイトル『ダロウェイ夫人』の意味を説明しているかのようである。<sup>5</sup>この箇所が20世紀の都市経験を鮮やかに描き出しているのは間違いないが、自己解体のイメージがここまで進むと、ほとんど死に誘惑されているようすらある。

## II

死についての想念がクラリッサにつきまとい離れないのは理由があつたことだ。物語の「現在」は第一次世界大戦が終結して5年経った1923年に設定されている。ロンドンの街は表面上の活気を取り戻しているとはいえ、肉親を失った遺族の悲しみや戦場を体験した帰還兵の後遺症が癒えたとはいえない。クラリッサもまた戦争が人々に及ぼした影響に気付かずにはいられないし、インフルエンザに罹ったことがきっかけで心臓を悪くしたこともあって、自分の老いと死を頻繁に意識するようになっていく。だが、彼女は生きる意欲を失っているわけではない。花屋での買い物を終えて帰宅したクラリッサは、自分が老いたことは「間違いない」(“It was true”)と一旦は認めるが、すぐに「突然の衝動」(“a sudden spasm”)を感じ、そんなことはないと考え直す。部屋にある鏡を見つめ「とがった、ダーツのような、はっきりした」(“pointed; dartlike; definite”)自己を取り戻そうとする(39, 40)。

That was her self when some effort, some call on her to be her self, drew the parts together, she alone knew how different, how incompatible and composed so for the world only into one centre, one diamond, one woman who sat in her drawing-room and made a meeting-point, a radiancy no doubt in some dull lives, a refuge for the lonely to come to, perhaps; she had helped young people, who were grateful to her; had tried to be the same always, never showing a sign of all the other sides of her – faults, jealousies, vanities, suspicions, like this of Lady Bruton not asking her to lunch; which, she thought (combing her hair finally), is utterly base! Now, where was her dress? (40)

クラリッサは、自分の自己というものは最初から当たり前のようにそこにあるものではなく、意識的な努力をして、様々な“parts”を統合した時にはじめてできるものだと考えている。自己とは、社会的な生活を営む上で必要に迫られて、その都度つきはぎされて構成される仮初のものであって、それ以上分割できない——すなわち individual な——本質などではないというのだ。だからといって、そのようにして構成される自己が無価値であるということにはならない。クラリッサはいつも、自らの言動に一貫性を持たせ、好ましくない「それ以外の面」を表に出さないよう努力している。

断片を集めて自己を統合しようとする努力が「ひとつの中心、ひとつのダイヤモンド」を作り出すことに喩えられたかと思うと、同じセンテンス内で、それが今度は人々を一箇所に呼び寄せようとする「ひとりの女性」の努力へとすり替わる。個人と集団は対立し合うもののように思われがちだが、クラリッサにおいては必ずしもそうではない。最初に見た引用で示唆されていたように、彼女にとっての自己とは、親しい人たちと共有している思い出がネットワーク状に組織された総体であり、クラリッサとピーターが「お互いの中に生きている」といった表現から分かるように、自分と最も親しい他者との関係は相互貫入的である。クラリッサにとって、自分の自己について考えることと、自分が属している共同体について考えることとは裏表のような関係にあるのだ。

従って、パーティーを開くことには国会議員をしている夫のための人脈作り以上の意味がある。それは自己確認のための手段でもあるのだ。小説の中盤でクラリッサは、ピーターやリチャードが、どうして自分がパーティーにこだわるのかを理解してくれないと感じ、その理由を言葉にしよ

うとする。

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?

.....  
All the same, that one day should follow another; Wednesday, Thursday, Friday, Saturday; that one should wake up in the morning; see the sky; walk in the park; meet Hugh Whitbread; then suddenly in came Peter, then these roses; it was enough. After that, how unbelievable death was! – that it must end; and no one in the whole world would know how she had loved it all; how, every instant . . . (133-134)

サウス・ケンジントン。ベイズ・ウォーター、メイフェアといったロンドン市内の地区の名前が挙げられ、クラリッサはウェストミンスター自宅にいる時でも、それらの場所に「人々がいるのだということを、いつだって感じている」という。あちこちに散在している人々を一箇所に集めるというパーティーのイメージが、さまざまな部分を統合することで自己を作るというプロセスと連続性を持っていることは明らかだ。そして実際、クラリッサがこの日催すことになっているパーティーは、ピーターやサリーの予期せぬ出現といった偶然が重なることで、クラリッサの人生において重要な役割を果たしたあらゆる人が集まる機会となっていく。

首相が立ち寄るようなパーティーを開くことは毎朝起きるのと同じくらいありふれたこととは言えないかもしれない。とはいえ、ピーターも認めるように、そのようなパーティーを可能にするのは「訪問したり、カードを残して行ったり、人々に対して親切することで出来るネットワーク」(“network of visiting, leaving cards, being kind to people”)だ(84)。その意味では、華やかなパーティーも「朝起きて、空を見て、公園を歩き」不意に昔からの友人と出くわす、といった日常の延長線上にあるものと考えてよいだろう。日々の生活を基礎づけているネットワークとしての共同体、ひいては自分自身の実在を確認したいからこそ、クラリッサは病身を押してまでパーティーを開くことにこだわるのだ。

クラリッサは、こうした日常的な営みの積み重ねの後では、死が存在す



ることがほとんど信じられなくなると感じる。日々、知人や友人たちのために気遣うことに追われていけば、いつ訪れるか分からない死について考える暇も無くなるというのは無理もないことだ。とはいえ、死の存在が完全に忘れ去られているのであれば、それが「信じられない」という考えが意識に上ることもないだろう。死のことは常にどこかで意識されている。このネットワークとしての共同体は、死を遠くへ遠くへと繰り返していき働きをするが、その網の目自体は老いや死に対する不安を原動力として織られているのだ。

### III

ここまでで小説中に見られる“part”という名詞の使用例のうち二つを見た。自分がより大きな存在の「一部」だと感じて、人々の中に埋没し一体化することを夢想する時、クラリッサは死への誘惑を感じる。個人の自己とはそれ自体がたくさんの記憶を「部分」としてできていて、それらの記憶は自分が親しい人たちと共有している財産なのだと考える時、彼女は生への意欲を新たにす。実際、多くの批評が『ダロウェイ夫人』を社会的な義務（生）と個人の欲望（死）といったロマン主義的な二項対立によって読み解き、作品が最終的にどちらを支持しているのかを判定しようとしてきた。<sup>6</sup>

だが、クラリッサの思考の推移は、順を追った論証の展開というよりは、ある空間に特有の知覚体験がもたらす気分によって左右されているようでもある。彼女が部分をつなげたものとしての自己について考えるのは、彼女が自宅の屋根裏部屋という、閉じた空間に一人である時である一方、彼女が自分のことを人々の一部だと感じるのは、彼女が開かれた空間であるロンドンの通りに出て、通行人たちの中に混ざる時だ。この小説はふたつの系列の間にはっきりとした位階関係を設定する代わりに、それぞれを室内と路上という異なる空間に割り当てている。<sup>7</sup>

重要なのは、いずれの箇所においても、自己と共同体との関わりが死に対する態度にどのように作用するのか、という共通の主題が扱われているということだ。共同体は単に個人が生き延びていくためだけに必要とされるのではない。それは個人が抱える寄る辺なさを受け止め、説明してくれるものでもある。今日においてさえ、他の人々から見放されて孤独に死ぬ



ことは悲惨なことでとされるし、すべての死は無意味だ、といった考えは陰鬱なものだとみなされる。身近な人々の存在が大切だと言われるのも、ひとつにはそうした人々とのつながりが、自分が孤独に死ぬかもしれないという不安を軽減してくれるという面があるからだろう。自分を宗教的共同体や国民国家の一員と考えた人々の多くが、その共同体のために自分の命を犠牲にすることさえ辞さなかったのも、おそらくはそうした共同体が提供してくれる象徴体系が、自分の死に意味を充填してくれると信じたからだ。<sup>8</sup>

小説の描写から判断しても明らかなように、20世紀のロンドンの日常を可能にしているのは、沢山の見ず知らずの人々の働きによって支えられている高度な社会インフラであり、この人々にはイギリス国内のみならず、イギリスの植民地をはじめとした海外の人々も含まれる。<sup>9</sup> こうした人々との関係を、対面によって知り合うことに基礎づけるのは限界がある。クラリッサの友人関係のネットワークは広範囲に及ぶが、それでも基本的には「サウス・ケンジントン…ベイズ・ウォーター…メイフェア」といったロンドンの西側半分に限定される。かくして、パーティーが成功を収め、ネットワークとしての共同体が完成するかと思われたまさにその時に、見知らぬ男の自殺の知らせが舞い込み、クラリッサの試みの限界が露呈することになるのである。<sup>10</sup> 自己を人々の「一部」として想像することは、共同体を意識的に構築されるネットワークとして想像することの限界を克服するための試みとして位置付けることができるだろう。

## IV

世俗化が進んだ近代において、個人の死に意味を充填し、かつ、個人的な交友のネットワークでは捕捉しきれないスケールの大きな共同体を想像するための、もっとも有力な素材となったのは、ナショナリズムであった (Anderson 11)。しかしウルフは、戦間期のヨーロッパという、ナショナリズムの旋風が激しく吹き荒れていた時期に、そこから距離を置こうとした作家として知られる。ウルフ研究においてしばしば言及されるように、1938年のエッセイ『三ギニー』(Three Guineas)において、自分のことを家父長制社会のアウトサイダーの一人と見なすウルフは「女性としての自分は、国家を持たないし、それを望みもしない。女性として、私の国

とは世界全体のことなのだ」(“as a woman, I have no country. As a woman I want no country. As a woman my country is the whole world”)と述べている(A Room of One’s Own and Three Guineas 313)。

先の大戦の記憶もまだ生々しい1920年代前半のウルフにとって、ナショナリズムとは個人の死に意味を充填してくれるというよりはるかに、戦争によって無意味な死を量産する思想だった。1922年に発表された前作『ジェイコブの部屋』(Jacob’s Room)では主人公のジェイコブ・フランダースが第一次世界大戦で落命するが、戦死という題材を感傷的に扱うことを嫌ったウルフは、その死を風刺的とすら取られ兼ねない調子で、無意味なものとして扱っている(Zwerdling 73)。『ダロウェイ夫人』においても、第一次世界大戦に出征するまでのセプティマスの生い立ちが語られる箇所や、レイディ・ブルートンの政治への関心が語られる箇所には、『ジェイコブの部屋』と共通するような、愛国心からはやや距離を置くような調子が流れている。

第一次世界大戦の惨禍の直後にあって、ウルフはナショナリズムに寄り添うようにして共同体を想像することに懐疑的にならざるを得なかったように思われる。次の引用はピーターが若い頃のクラリッサが考えていたことを推測する箇所だ。

Oddly enough, she was one of the most through-going sceptics he had ever met, and possibly (this was a theory he used to make up to account for her, so transparent in some ways, so inscrutable in others), possibly she said to herself, As we are a doomed race, chained to a sinking ship . . . as the whole thing is a bad joke, let us, at any rate, do our part; mitigate the suffering of our fellow-prisoners . . . decorate the dungeon with flowers and air-cushions; be as decent as we possibly can. Those ruffians, the Gods, shan’t have it all their own way – her notion being that the Gods, who never lost a chance of hurting, thwarting and spoiling human lives, were seriously put out if, all the same, you behaved like a lady. That phase came directly after Sylvia’s death – that horrible affair. To see your own sister killed by a falling tree . . . before your very eyes. . . . (85)

ここで提示されているのはメンバー同士がお互いに自分の役割(“part”)を果たし、助け合う共同体の姿には違いない。しかし、その船は「沈没しかけ」ており、乗り組んでいる人々は「破滅を運命づけられて」いるうえ、

船に「鎖で繋がれた」囚人である。この発想はシルヴィアの事故死がもたらしたショックに対する防衛機制だったのではないか、というのがピーターの推測だが、ここでの「船」の比喩は島国イギリスを喚起する。ナショナルな共同体の言説はクラリッサの過去と重ねられ、暗鬱としたイメージでまとめられている。

クラリッサの娘のエリザベスは、バスに乗ってロンドンの市街を東へと移動している途中で、人々が行進しているのを目にする。次に引用する箇所は、路上にいる人々への注目という点では、先ほど引用した、クラリッサがボンド・ストリートを歩くにつれて自分が自分でなくなっていくように感じるという箇所とよく似ているが、ここでは、無名の人々と、死に対する慰めの観念のつながりがより明確になっている。

The noise was tremendous; and suddenly there were trumpets (the unemployed) blaring, rattling about in the uproar; military music; as if people were marching; yet had they been dying – had some woman breathed her last, and whoever was watching, opening the window of the room where she had just brought off that act of supreme dignity, looked down on Fleet Street, the uproar, that military music would have come triumphing up to him, consolatory, indifferent. (151)

トランペットによる軍楽的な音楽を伴った失業者たちの行進は不吉に感じられないこともないが、ここでは脅威よりも、そうした名も知れない人々の存在が、死に居合わせた人の悲しみを癒してくれる可能性が強調されている。人々の行進は「すべてを包み込み、運び去ってくれる」(“wrap them all about and carry them on”)と、肯定的に描かれている(152)。

確かに、人が自らの死について考える時、自分が他の誰かと共にあると実感できることが、死が呼び起こす不安や絶望を和らげてくれることはある。しかし、それは共同体のために死ぬことを正当化するような論理とも隣り合わせていた。リサ・ロウ(Lisa Low)は、ウルフが『ダロウエイ夫人』の執筆を開始したのは、ムッソリーニの政権掌握と同じ1922年10月であったと指摘する(92)。ファシズムとの関連で『ダロウエイ夫人』を分析するロウは、クラリッサの「精神的な純潔」(mental chastity)をキーワードに挙げている(99)。ウルフが精神の自由に高い価値を認めていたことは疑いの余地がない。しかし、ウルフの真骨頂は、個の重要性を説いたこ

とよりもむしろ、ナショナリズムばかりか、ファシズムさえもが無視できない問題として浮上りつつあった情勢下においてなお、共同体の問題を追求し続けたことにある。

## V

ウルフが直面していたのは、死について考えるための基盤としての共同体を主題化したいという欲望と、その欲望を表明すれば、彼女としては同調したくない同時代の政治的言説に取り込まれてしまいかねないという警戒感との葛藤であった。最後に、『ダロウェイ夫人』において、ウルフがどのようにこの困難を切り抜けようとしたのかを見てみたい。

物語の四分の三ほどが過ぎたところで、ピーターは、若い頃クラリッサと一緒にバスに乗り、他人について知ることの難しさについて話し合ったことを思い出す。『ダロウェイ夫人』では基本的に、現在の出来事はロンドンの西側で進行するのに対し、クラリッサやピーターが回想する過去はブアトンのカントリーハウスに設定されており、過去と現在の違いが都会と田舎の対比を通じて強調されるようになっている。例外はクラリッサがサーペンタイン池にコインを投げ込んだことが回想される箇所と、ここに引用する箇所くらいだ。そのため、この場面は過去と現在の対比がずらされ、物語の時系列のどこにも属さないかのような不思議な印象を与える。

It was unsatisfactory, they agreed, how little one knew people. But she said, sitting on the bus going up Shaftesbury Avenue, she felt herself everywhere; not ‘here, here, here’; and she tapped the back of the seat; but everywhere. She waved her hand, going up Shaftesbury Avenue. She was all that. So that to know her, or any one, one must seek out the people who completed them; even the places. 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 spread wide, the unseen might survive, be recovered somehow attached to this person or that, or even haunting certain places, after death. Perhaps—perhaps. (167)

この啓示的な瞬間の場が、走行中のバスの中に設定されているのも、もしかしたら偶然ではないかもしれない。バスは家の外であると同時に部屋の内でもある空間だ。ともあれ、注目したいのは「一度も話しかけたことのない人々との間に持っている偶然の類似」という表現である。先ほどの引用ではイギリスの国土とそこに暮らす人々が「鎖」によって分かち難く結び付いているかのように語られていたが、この箇所においては、ロンドンに居合わせた人々同士の関係が「偶然の類似」にもとづくものとして捉え直されている。

ジリアン・ビア (Gillian Beer) が論じているように、『ダロウェイ夫人』においてウルフが重要視したのは、恋愛や友人関係よりもむしろ「同じ時に生きていること」(“living in the same time”) だった (Beer 76)。ウルフは、同じ時に同じ場所に居合わせているという、通常ならナショナルな共同体を想像するための格好の素材となるはずの条件を、たまたま偶然に時間と空間を分かち合っている人々どうしの無根拠な共同体へと、ラディカルに読み替える。人々が共有しているのはただ、六月のある一日にロンドンという一都市に居合わせ、同じ空間を分かち合っている (share) いるという事実だけだ。こうした共同体のことを、本稿では同時性としての共同体と呼ぶ。ネットワークとしての共同体においては人々がお互いのことを知っていることが前提になるが、この同時性の共同体において、人々の関係の範例となるのは、顔見知りどうしの関係ではなく、街の通りや公園を歩いていてすれ違ったとか、向かいの建物に姿が見えたといった、普段はそれと意識されないような出会いである。

ロンドンはもちろんイギリスの権力と資本が集中する中心だが、まさにその理由から、セプティマスと結婚してイタリアから移住してきたレイチアや、ドイツ系の家庭教師キルマンを含めた、様々な人々が暮らす場所であり、ピーターがホテルで出会うモリス一家のような短期的な滞在者も少なくない。つまり、ロンドンは、同じ時、同じ場所に共に存在しながら、ひとつのアイデンティティへと回収することができない共同体を描くのに格好の場所でもあったのだ。

小説の中盤、リチャードが買ってきたバラの美しさに魅了されたクラリッサが「バラの花をととても美しいと思った。最初は一つに束ねられていたのが、いまでは自然にばらばらになり始めている」(“thought the roses absolutely lovely; first bunched together; now of their own accord starting apart”) と観察する箇所がある (130)。バラの花は、一時ひとつになったかと思うと、

次の瞬間にはばらばらに分かれていく。しかも外部から操作されるのではなく、それ自身の法則に従って、そのように動く。この花束は、『ダロウェイ夫人』のロンドンにおいて描かれる同時性としての共同体の、わかりやすいモデルとなっている。

小説の終わり近くで、クラリッサがパーティー会場に戻ってくるのを待ちながら、サリーはピーターに、クラリッサとリチャードの結婚生活は幸福なものだったのだろうかと尋ね、最近読んだ戯曲について話す。

And were they happy together? Sally asked (she herself was extremely happy); for, she admitted, she knew nothing about them, only jumped to conclusions, as one does, for what can one know even of the people one lives with every day? she asked. Are we not all prisoners? She had read a wonderful play about a man who scratched on the wall of his cell, and she felt that was true of life – one scratched on the wall. Despairing of human relationships (people were so difficult), she often went into her garden and got from her flowers a peace which men and women never gave her. (211)

サリーは、他者について確実に知ることが決してできない、独房の囚人に喩えられる人生を絶望的なものとして受け取っているが、この小説の読者は、この事実を単なる気が滅入るような洞察としては受け止めないだろう。というのも、様々な登場人物の意識を行き来しながら語られていくこの小説を読むという体験を通して、読者は、わたしたちは確かにお互いに「はなればなれ」(apart)であるが、にもかかわらずお互いの「一部」(part)でもあるということを実感するようになるからだ。このような洞察がもたらされるのは、しばしば、他者について知ることの難しさが話題になる時だ。他人を知ること、つまりネットワークとしての共同体の限界が自覚される際に、同時性としての共同体が要請されるのである。

私たちはこうしたウルフの美学に全面的に共感するべきではないかもしれない。マイケル・ウィットワース (Michael H. Whitworth) は『ダロウェイ夫人』に、フランスのユナニスム文学からの影響があったのではないかと指摘したうえで、ウルフは神秘主義的な修辞によって現実の社会関係を描かずに済ませてしまったと指摘する (148)。クラリッサが思い描くネットワークとしての共同体は、階級をはじめとする現実の権力関係によって制限されざるを得ない。同時性としての共同体は、その不完全さを補うは

ずのものでもあったはずだが、その目的は部分的にしか達成されない。『ダロウェイ夫人』は人々の関係が偶然のはかないものであることを強調する一方で、そこにも実質を伴った利害関係が存在するはずだという当然の事実を覆い隠してしまう傾向がある。小説の語りはそこかしこで下層中流階級や労働者階級と思しき人々の意識に飛び込んだり、物乞いの女性の言葉にならない歌を取り入れたりと工夫を凝らしてはいるものの、全体的には小説としての雰囲気の一貫性を保つ必要性が優先し、労働者階級の人々の模様を生き生きと描くには至っていない。<sup>11</sup>

個体としての人間は有限の、はかない存在であり、わたしたちの生は様々な必然と偶然に制約される。近代において、人々は自分が共同体の一員であると想像することで個体としての有限性を乗り越えようとし、しばしばそうした共同体のために自らを犠牲にすることさえ厭わなかった。ウルフが、『ダロウェイ夫人』において、独特の語りの技法を駆使して描いた共同体とは、偶然同じ時に、同じ場所に居合わせた人々どうしの、関係未満の関係とでも言い表す他ないようなもので、社会的なビジョンとしては、そこには自ずと限界がある。だが、それが二つの世界大戦の間という、共同体の存立根拠として「民族」といった排他的な同質性を掲げる運動が各地で勃興しつつあった時代に、そうした動きに対抗するかのようなタイミングで選択され、模索されたものであったことを思うとき、ウルフの取り組みがいかに果敢なものであったかが理解できるようになるだろう。ウルフは、死との関連において共同体について語ることに潜在する危険に気付きながらもなお、そこから引き返さず、ぎりぎりのラインで考え続けようとしていたのである。

## 注

<sup>1</sup> ただし、これらの研究に先立ったものとして Mephram による 1983 年の論文がある。

<sup>2</sup> 近代における死と共同体の関係については Anderson および Nancy を参照。また、Nancy を援用しつつウルフについては論じた研究としては、Berman を参照。

<sup>3</sup> 同時性という用語については、Lodge 184-5 における『ダロウェイ夫人』の分析を参考とした。同時性という表現は、意味だけでなく音のリズムなどもその重要な要素であるウルフの抒情詩的な文体を指して用いられることもある (Friedman 164)。しかし、ここでは視点を移動させて複数の場所でほぼ同時に起きていることを併置していく技法を指す。

<sup>4</sup> この欲望はおそらく、社会的な階級関係を乗り越えたいという欲望でもある。この引用の直後、クラリッサは本屋のウィンドウに飾られていた『シンペリン』(Cymbeline) の「恐



るるな 夏の暑さも／吹きすさぶ 冬の嵐も) (“Fear no more the heat o’ the sun / Nor the furious winter’s rages.”) という一節に目を留めるが、この哀歌は「尊きも 卑しきもみな／みまかれば 塵と化すのみ」 (“Golden lads and girls all must, / As chimney-sweepers, come to dust.”) と続く (4.2.265-66; 小田島 160)。

<sup>5</sup> 当初のタイトルは *The Hours* で、後になって *Mrs. Dalloway* と改められた。

<sup>6</sup> 代表的なものとしては Lee 108-109 および Minow-Pinkney 80-81 を参照。

<sup>7</sup> セプティマスが自室の窓から飛び降りて死ぬことは、この二種類の空間を接続しようとする絶望的な試みとも考えられるのかもしれない。

<sup>8</sup> ここで過去時制を用いるのは便宜上の理由からである。こうした現象が本当に過去のものとなったと考える根拠は乏しい。

<sup>9</sup> モダニズムと帝国主義との関連については Jameson 51 を参照。

<sup>10</sup> 『ダロウェイ夫人』を論じる難しさのひとつは、この小説がクラリッサの分身としてセプティマスを登場させることで、二つの位相を異にする問題を同時に扱おうとしているかに見えることにある。二人の関係は一方では、死に対する実存的不安という哲学的主題を扱うものであり、しかし同時に、保守系の国会議員夫人の日常と、イタリアで戦った下層中流階級の男性の経験はどのように接続されるのかという、社会的な主題を探求するためのものでもある。しかし重要なのは、ウルフの中ではこれらの問題が、死と共同体という問題系への関心のもとに、一つにつながっているということだ。

<sup>11</sup> Chatman 278 はマージナルな登場人物の意識も描ける『ダロウェイ夫人』の語りにも民主的な可能性を認めるが、Carey 37 は労働者たちの姿を文学的なコンベンションへと同化させているだけだと手厳しい。

## 参考文献

- Anderson, Benedict. *Imagined Communities*. Revised edition, Verso, 2006.
- Beer, Gillian. *Virginia Woolf: The Common Ground*. Edinburgh UP, 1996.
- Berman, Jessica. *Modernist Fiction, Cosmopolitanism, and the Politics of Community*. Cambridge UP, 2001.
- Carey, John. *The Intellectuals and the Masses: Pride and Prejudice among the Literary Intelligentsia, 1880-1939*. Faber and Faber, 1992.
- Chatman, Seymour. “Mrs. Dalloway’s Progeny: The Hours as Second-Degree Narrative.” *A Companion to Narrative Theory*, edited by James Phelan and Peter J. Rabinowitz, Blackwell, 2008, pp. 269–81.
- Cunningham, Michael. *The Hours*. Harper, 2006.
- Friedman, Susan Stanford. “Lyric Subversion of Narrative in Women’s Writing: Virginia Woolf and the Tyranny of Plot.” *Reading Narrative: Form, Ethics, Ideology*, edited by James Phelan, Ohio State UP, 1989, pp. 162–85.
- Froula, Christine. *Virginia Woolf and the Bloomsbury Avant-Garde: War, Civilization, Modernity*. Columbia UP, 2005.
- Graham, Flyse, and Pericles Lewis. “Private Religion, Public Mourning, and Mrs. Dalloway.” *Modern Philology*, no. 111, Aug. 2013, pp. 88–106.

- Jameson, Fredric. "Modernism and Imperialism." *Nationalism, Colonialism, and Literature*, edited by Seamus Deane, U of Minnesota P, 1990, pp. 43–66.
- Lee, Hermione. *The Novels of Virginia Woolf*. Methuen, 1977.
- Lodge, David. *The Modes of Modern Writing: Metaphor, Metonymy, and the Typology of Modern Literature*. Cornell UP, 1977.
- Low, Lisa. "'Thou Canst Not Touch the Freedom of My Mind': Fascism and Disruptive Female Consciousness in Mrs. Dalloway." *Virginia Woolf and Fascism: Resisting the Dictators' Seduction*. edited by Merry M. Pawlowski, Palgrave, 2001, pp. 92-104.
- Mephram, John. "Mourning and Modernism." *Virginia Woolf: New Critical Essays*, edited by Patricia Clements and Isobel Grundy, Vision, 1983.
- Miller, J. Hillis. *Fiction and Repetition: Seven English Novels*. Harvard UP, 1982.
- Minow-Pinkney, Makiko. *Virginia Woolf and the Problem of the Subject*. Edinburgh UP, 1987.
- Nancy, Jean-Luc. *The Inoperative Community*. Peter Conner, et al., translators. U of Minnesota P, 1991.
- Naramore, James. *The World Without a Self: Virginia Woolf and the Novel*. Yale UP, 1973.
- Shakespeare, William. *Cymbeline*. Oxford UP, 2008. [『シンベリン』小田島雄志訳、白水社、1992年。]
- Whitworth, Michael H. *Virginia Woolf*. Oxford UP, 2005.
- Woolf, Virginia. *A Room of One's Own and Three Guineas*. Oxford UP, 2008.
- . *Mrs Dalloway*. Penguin, 2000.
- Zwerdling, Alex. *Virginia Woolf and the Real World*. U of California P, 1986.