

# Mrs. Dalloway の部屋

太 田 素 子

*Mrs. Dalloway* には、クライマックス場面が二つある。一つは Septimus の自殺の場面、もう一つは Clarissa が生を選択する最終場面である。この二つの重要場面には、共に、「部屋」のイメージががきわめて効果的に用いられている。第一の場面では、Septimus が自分の「部屋」に居て、彼の自由を奪おうと「扉」から押し入ってくる Holmes 医師から逃れる為に、「窓」から身を投げて自殺する。又、最終場面では、パーティの催されている“drawing room”で Septimus の自殺を知った Clarissa が、居たたまれずに“little room”に退き、そこで Septimus の死に共感しつつも、「窓」から見た向かいの老女の姿に勇気づけられて生き続ける決心をし、又“drawing room”へと戻って行く。この様に、*Mrs. Dalloway* のクライマックス場面に効果的に用いられている「部屋」のイメージは、この小説のみならず Virginia Woolf の作品世界を通して、深い意味を持っていると言える。このことは、表題に推敲を重ね、常に主題を担わせている Virginia Woolf が、「部屋」という言葉を、*Jacob's Room*, *A Room of One's Own* と二度も表題に用い、又、*To the Lighthouse* の第一部を“The Window”と名付けたことから、明らかであろう。Virginia Woolf は、自ら「部屋」を oneself と関連づけて次の様に述べている。

What does one mean by ‘oneself’? Not the self that Wordsworth, Keats, and Shelley have described—not the self that loves a woman, or that hates a tyrant, or that broods over the mystery of the world. No, the self that you are engaged in describing is shut out from all that. It is a self that sits alone in the room at night with the blinds drawn.<sup>(1)</sup>

又、*Mrs. Dalloway* に於ても、登場人物の一人 Peter が、「自分自身 (what he was)」から脱け出していく幻想が、子供が「扉」から外へ走り出るイメージとしてとらえられている。<sup>(2)</sup> これらの例からも、Virginia Woolf の「部屋」は、“oneself” “what he was” であり、個人の identity を表わす個我 (self) の部屋と言えよう。James Naremore は Virginia Woolf の部屋について “Virginia Woolf uses the room as an objectification of individual personality, to suggest the ultimate isolation of the individual ego, bound in by walls.” と定義している。<sup>(3)</sup> 「部屋」を個我と重ね合せる考え方は、ボルノウ等にも見られるが、<sup>(4)</sup>

### *Mrs. Dalloway* の部屋

Virginia Woolf の部屋では、個我のどのような状況が描かれているであろうか。本論では、*Mrs. Dalloway* を取り上げて、以下、考察してゆきたい。

*Mrs. Dalloway* で、個我の部屋が描かれているのは、女主人公 Clarissa Dalloway と、その分身 (double)<sup>(5)</sup> である Septimus Warren Smith だけである。Virginia Woolf の作品世界の基本には、常に、苛酷な現実と vision という相反する二元世界の葛藤があるが、「部屋」のイメージは、この基本主題と深く関わっている。それ故彼女の作品では、この基本主題を担う主要登場人物のみが、個我の部屋で描かれていると言える。Clarissa と Septimus は、それぞれの個我の部屋をもち、「扉」から侵入する苛酷な現実にとさらされつつ、「窓」ガラス越しに vision を夢見、自らの魂の自由と孤独の尊厳を護ろうとしている。本論では、この二人の部屋を検討することにより、“double”として設定された二人の共通部分と、一方は生、他方は死を選ぶに至る二人の相違点を明らかにしていきたい。Clarissa の部屋は “attic room” “little room”，さらにはパーティが催される “drawing room” と描かれ、Septimus の部屋は、自らの “sitting room” と描かれている。部屋の構成要素として、窓、扉、壁も合せて考察していく。

下院議員夫人として、優雅で享乐的とも言える社交生活をおくり、愛情深い夫と一人娘に囲まれた恵まれた家庭をもつ Clarissa Dalloway は、自分がそのような華やかな外見を脱ぎすてる場である “attic room” について、次の様に述べている。

There was an emptiness about the heart of life; an attic room. Women must put off their rich apparel. At midday they must disrobe . . . . Narrower and narrower would her bed be . . . . So the room was an attic; the bed narrow; and lying there reading, for she slept badly, she could not dispel a virginity preserved through childbirth which clung to her like a sheet. (pp. 41-2)

大病を患った後、夫とベッドを別にした、まさに自分一人の部屋である “attic room” で、華やかな外見を脱ぎすてた Clarissa の空虚さが浮び上ってくる。時計の時間は、老いの衰えと死を宣告する。他の人々と仕切り壁で区切られた人間関係は孤独感を生む。子供を産んで尚、“virgin” や “nun” のイメージで描かれる Clarissa は、夫とは、例えお互い同士感謝やいたわりの心を抱いているとしても、夫婦としての一体感を分かち合えず、空虚さを抱えて一人屋根裏部屋に居る。夫婦関係の侘しさを転嫁する為に、娘の Elizabeth への愛にのめりこんでいくことも、彼女は出来ない。娘は、家庭教師に独占されかけている。Peter も Sally も Hugh も、この空虚さを埋められない。しかも、このような状況を選びと

ったのが、Clarissa 自身であることは、「扉」から出ていく夫を見ながら、部屋に一人残された Clarissa の以下の思いからも明らかである。

And there is a dignity in people ; a solitude ; even between husband and wife a gulf ; and that one must respect, thought Clarissa, watching him open the door ; for one would not part with it oneself, or take it, against his will, from one's husband, without losing independence, one's self-respect—something, after all, priceless. (pp. 170-1)

Clarissa は、かつて自分の全てを所有することを望んだ Peter ではなく、“gulf” と孤独の尊厳を認めてくれる Richard を夫として選んだ。この選択により、彼女は必然的に、孤独感と空虚さを自らの屋根裏部屋に抱え込むことになる。その上、彼女の部屋の「扉」は苛酷な現実の侵入に対して無防備である。「扉」から侵入して来て、Clarissa の魂の自由を脅かす苛酷な現実として、Peter と Miss Kilman が「扉」と共に描かれて<sup>(6)</sup>いる例をあげてみる。窓辺で、海を思わせる緑色のドレスを繕いながら、波に身を委ねて安らいでいた Clarissa は、「扉」から入ってきて一方的に自分の愛を押し付けようとする Peter に対して身構えざるを得ない。

She heard a hand upon the door. She made to hide her dress, like a virgin protecting chastity, respecting privacy. Now the brass knob slipped. Now the door opened, and in came………(p. 55)

又、彼女は、娘と話しながら、自分の絶対的正しさを相手に押し付けてくる Miss Kilman の気配を、「扉」の背後に感じて身構えざるを得ない。

The door was ajar, and outside the door was Miss Kilman, as Clarissa knew ; Miss Kilman in her mackintosh, listening to whatever they said. (p. 175)

この様に「扉」は、彼女にとって、自分自身の identity を圧迫し脅かす存在が侵入してくる場として設定されている。部屋構造に不可欠な付属物である「扉」を拒むことは出来ないが、自らの identity を圧迫し脅かす存在が、扉以外からも全面的に侵入してくるのを拒む為に、Clarissa は“gulf”を、他者との「仕切り壁」を容認した。孤独は、寂しさと自由という切り離し難い両側面を内包すると Virginia Woolf は考えているが、Clarissa は、自らの個我の部屋である attic room の中に孤独の寂しさと空虚さを抱え込むことで、孤

独の尊厳を、即ち何者にも侵されずに reality の vision を求める「魂の自由 (privacy of the soul)」を手に入れようとした。Clarissa は、「窓」から、向かいの老女にこの “privacy of the soul” を見ている。

And she watched out of the window the old lady opposite climbing upstairs.  
.... Somehow one respected that—that old woman looking out of the window, quite unconscious that she was being watched. There was something solemn in it—but love and religion would destroy that, whatever it was, the privacy of the soul. The odious Kilman would destroy it. Yet it was a sight that made her want to cry. (pp. 180-1)

老いも孤独も死も、毅然として受け入れつつ、自然に動き回っている向かいの老女の見せてくれたのは、魂の不可侵性、孤独の尊厳であった。これを得てはじめて、有限の肉体に拘束され、「扉」から侵入してくる苛酷な現実を拒めずに空虚さを抱え込んで孤立する 個 我の部屋は、reality の vision を求める自由な魂の部屋となるのである。そして、この場面でも示されている reality の vision を見るという「窓」の役割は、「窓辺」で繕い物をしながら、Clarissa が海のイメージと重ねて、reality の vision を見る以下の場面にも描かれている。

Clarissa ... detached the green dress and carried it to the window. (p. 51)

Quiet descended on her, calm, content, as her needle, drawing the silk smoothly to its gentle pause, collected the green folds together and attached them, very lightly, to the belt. So on a summer's day waves collect, overbalance, and fall; collect and fall; and the whole world seems to be saying “that is all”  
.... Fear no more, says the heart, committing its burden to some sea, which sighs collectively for all sorrows, and renews, begins, collects, lets fall. (p. 54)

彼女は、海色の夜会服を繕いながら、心の重荷をおろせる永遠の reality として死と、その彼方の世界に憧れ、波の音を聞く。波は、悠久の時間と空間の海を構成しつつ、その一つ一つは、それぞれの一ライフサイクルから成り、その一つ一つは、それぞれの肉体の死によって終るが、又、絶えず再生されて無限の生 (life) の波動を繰り返していく。Clarissa は、生身の人間の有限の一ライフサイクルをこえた彼方に広がる reality の vision を、そこに垣間見ている。この様に reality の vision を求め得る魂の自由こそ、Clarissa が、苛酷な現実空間にさらされつつ空虚さを抱え込んでも 護りたかったものであり、Septimus

が死んでも護りたかったものである。Clarissa は、自と他を隔てて個我を孤立させる仕切り壁を容認することで、空虚さと孤独の寂しさを抱え込みながら、仕切り壁を、魂の自由を護る壁とも成し得たのである。苛酷な現実の侵入口としての「扉」と、vision を夢見る「窓」を備えた、これが、Clarissa を identify する attic room である。

一方、Septimus の部屋はどうであろうか。彼も又、主として自らの sitting room の中で、苛酷な現実空間にとらわれつつ、そこからの解放と reality を求めて、魂の自由を確保したいと望んでいる。又、苛酷な現実の侵入してくる「扉」と、reality の vision を見る「窓」を持っている。Clarissa とは一度も会ったことがないのに、彼は、sitting room の中で、先に Clarissa が見たのと同じ波のイメージを見、“Fear no more” の一節を口ずさむという体験をしている。この様に共通点の多い、Clarissa と Septimus の部屋であるが、一番の相違点は、Septimus の部屋の壁が、他者との仕切り壁の役割を果たさず、外からの侵入に対して、全く無防備な点である。sitting room のソファに横たわりながら、「奈落へ、炎の中へ落下する」感覚に脅える Septimus に、四方の壁から、彼を嘲ける無数の顔が見え、彼をののしる無数の声が聞こえる。

He said people were talking behind the bedroom walls. (p. 93)

He lay on the sofa and made her hold his hand to prevent him from falling down, down, he cried, into the flames! and saw faces laughing at him, calling him horrible disgusting names, from the walls, and hands pointing round the screen. (p. 94)

A voice spoke from behind the screen. Evans was speaking. The dead were with him.

“Evans, Evans!” he cried. (pp. 131-2)

衝立 (screen) の陰からは、彼を指さし非難する手がぬっと出てくる。死んだ Evans の声が衝立の背後から繰り返して聞こえる。「来ないでくれ」(p. 93) と叫ぶ Septimus にとって、これらの幻覚は、まさに悪夢であり、彼の部屋を脅かす存在である。そして壁は、彼の部屋を護る役を全く果たしていない。しかも、外からは自由に侵入出来る彼の部屋から、Septimus 自身は自由に出ていくことが出来ない。「重りで固定されて」「外の世界に鞭打たれる」と感じる Septimus は、魂だけ肉体離脱 (disembod<sup>(8)</sup>y) することも、仕切り壁が薄くなって他者との間に communion を成立させることも出来ない。「扉」も室内から閉ざすことは決して出来ない。Human Nature の象徴である Dr. Holmes や Sir William

Bradshaw が「情容赦なく (remorseless)」Septimus に「手枷足枷をはめ」<sup>(9)</sup>、Septimus の魂の自由を奪おうと、Septimus の意志に反して彼の部屋に侵入してくるのは、「扉」からである。

Holmes was coming upstairs. Holmes would burst open the door . . . .  
Holmes would get him. But no ; not Holmes ; not Bradshaw. (p. 213)  
“You brute ! You brute !” cried Septimus, seeing human nature, that is Dr.  
Homes, enter the room. (pp. 132-3)

この様に、個我を室内に拘束しながらも室内を保護し孤独の尊厳を護っている仕切り壁が、その機能を果さず、しかも、扉からも外の苛酷な現実が侵入し放題であるという、Septimus の部屋の状況は、“exposed”という言葉に、最も端的に表わされていると言える。Sir William Bradshaw の診断で、精神に異常をきたしているからと“home”（療養所）へ隔離の宣告を受けた Septimus は“victim exposed on the heights” (p,137) と表現されて、無防備で成すすべもなく、Human Nature の侵入にさらされている姿が描かれている。自分を強制的に“home”へ拉致する Holmes 医師を待つ間、Septimus は sitting room のソファに横たわりながら、次の様な感覚におそわれる。

He was alone, exposed on this bleak eminence, stretched out—but not on a hill-top ; not on a crag ; on Mrs. Filmer’s sitting-room sofa. (pp. 207-8)

自室のソファに横たわっていて尚、彼は自分が無防備に“expose”されていると感じている。「扉」から入ってきた Peter に不意を突かれて、自分を「無防備な女王 (Queen…un-protected)」(p,60) と感じた Clarissa が、繕い物用の針を取り上げて戦う準備を始める状況と対照的と言えよう。Septimus の部屋の「壁」は、Evans や無数の死者の声や姿の侵入を防ぐことが出来ない。「扉」は、外から簡単に開けられ、彼の意志に反して、苛酷な現実が Human Nature という形をとって侵入してくる。しかも、Septimus 自身は、部屋に縛られており、そこから逃れる唯一の方法は、窓から身を投げて自殺することであった。自殺直前の Septimus の状況を、“exposed”という言葉は、最も端的に表現していると言えよう。

“expose”されているという状況は、Septimus が、生身の肉体を保持し自らの identity の部屋を護り、現実と対峙しなければならない場合には、苛酷な状況である。しかし、一方、この状況は、生身の肉体という仕切り壁に妨げられずに、一ライフサイクルの彼方の世界を垣間見やすいという側面をも持っている。

Scientifically speaking, the flesh was melted off the world. His body was macerated until only the nerve fibres were left. It was spread like a veil upon a rock. (pp. 95-6)

「肉体が世界から溶け落ちた。肉体が溶けて神経繊維だけが残った。まるで岩の上に広げられたヴェールの様だ」と描かれる時、このイメージは、肉体へのとらわれが溶け去った、一ライフサイクルの彼方の光景へとつながっていく。Septimus が好んで見る “curious pattern like a tree” (p. 18) “leaves like nets” (p. 199) という、生命の木の網目模様と重なってくる。さらに *The Years* で Eleanor が見る、一ライフサイクルの彼方に果てしなく広がる “gigantic pattern”<sup>(10)</sup> と重なり合う。これは、波の世界とも重なっている。先に Clarissa が海色のドレスを繕いながら、不変の reality として死に憧れて、「窓辺」で見た波のイメージと “Fear no more” の一節を、Septimus は窓辺ではなく、部屋のただ中で体験する。

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. (p. 199)

彼は室内に「水の音」を聞き、自分の横たわるソファの下に波が打ちよせるのを見る。死は、既に Septimus の部屋の中に入りこんでいる。先にも述べた様に、波は悠久の時間と空間の海を構成する。波の一つ一つは個々の一ライフサイクルから成り、その一つ一つは個々の肉体の死によって終るが、絶えず再生されて無限に生の波動を繰り返していく。波は、“gigantic pattern” と重なり合いつつも、死を内包し、死を通して彼方の世界への解放を描くのである。Septimus が、窓ガラスの向こうではなく室内に海を見る時、彼を表現する “drowned sailor”<sup>(11)</sup> のイメージは、まさに彼の死を暗示し、同じく波を見ながらパーティのさ中に海の住人 “mermaid” (p. 249) のイメージで描かれる Clarissa と、対照的であると言える。

Septimus は本来、死の色を帯びない、生命の木の網目模様の中に reality を捉えることを望んでいた。にもかかわらず、外に対して無防備に “expose” された自室の構造故に、やむなく生身の肉体の器である部屋を放棄することで、彼は苛酷な現実空間から解放されて、reality を捉えていく。彼のこの自殺の場面は、苛酷な現実の侵入する「扉」と、

reality の vision を見る「窓」の対比によって見事に描かれている。

Holmes would burst open the door . . . . There remained only the window . . . .  
He did not want to die. Life was good. The sun hot. Only human beings ?  
Coming down the staircase opposite an old man stopped and stared at him.  
Holmes was at the door. “I’ll give it you !” he cried, and flung himself vigorously, violently down on to Mrs. Filmer’s area railings. (pp. 213-4)

「彼は死にたくなかった」と描かれながら、苛酷な現実空間に無防備に “expose” された部屋の中であって、Septimus は、自らの魂の自由を奪おうと「扉」から侵入してくる Holmes 医師から逃れる為には、「窓」から身を投じて死を選ぶしか方法がなかった。Clarissa の様に、苛酷な現実を容認し、自分の部屋の中に空虚さを抱え込んで生きるには、Septimus はあまりに “ethereal” で “insubstantial” であり、彼の部屋は、あまりに無防備に外に対して “expose” されていたのである。

Septimus は、“expose” された自室の状況故に、自らの一ライフサイクルの生の中に、reality を生命の木の間目模様を捉え得ず、死を通して reality を捉えようと窓から身を投じて自殺した。自らの attic room に孤独を抱え込んだ Clarissa は、どの様にして reality を捉えようとしたのであろうか。Clarissa は、個々に孤立している他の人々の状況を次の様に考えている。

And the supreme mystery which Kilman might say she had solved, or Peter might say he had solved, but Clarissa didn’t believe either of them had the ghost of an idea of solving, was simply this: here was one room; there another. Did religion solve that, or love? (p. 182)

“here was one room; there another” と、それぞれの個我の部屋に孤立している人々を解放するのは、Peter の押し付けてくる独占的な “love” でも、狂信的な Miss Kilman の押し付けてくる religion でもないと、Clarissa は思う。Clarissa が考えているのは、パーティを開くことである。

But suppose Peter said to her, “Yes, yes, but your parties—what’s the sense of your parties?” all she could say was . . . : They’re an offering. (p. 173)



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. (p. 174)

Clarissaにとって、パーティは孤立した人々を集め、“to combine, to create”する儀式である。人がそれぞれ孤立している苛酷な現実空間の中で、人々が和やかな一体感を得る為の儀式として、パーティは Virginia Woolf の作品世界で重要な役割を果たしている。素晴らしい「瞬間」を捉える儀式という、パーティの時間軸上からの考察は、別の機会に既にしてがあるので、ここでは省く。<sup>113</sup>本論では、いかにして Clarissa が、“drawing room”の中に、人々が和やかな一体感を感じるパーティ空間を創り出していくかを、Clarissa の個私の部屋と対照させながら考えてみたい。

苛酷な現実の侵入口としての「扉」と、vision を見る「窓」という、個私の部屋に於ける役割は、パーティの催される“drawing room”では逆転する。「扉」が開かれて人々を招き入れ、「窓」が閉ざされて外の闇を閉め出すことで、パーティ空間は創り出されているのである。まず、パーティ空間を創り出す第一段階として「扉」を考えてみる。扉は、内側から開け放され人々がそこから次々に入ってくる場である。

the lighted house, where the door stood open, where the motor cars were standing, and bright women descending………(p. 236)

There, they were going upstairs ; that was the first to come, and now they would come faster and faster, so that Mrs. Parkinson (hired for parties) would leave the hall door ajar, and the hall would be full of gentlemen . . . . (p. 238)

しかも、この一見開放的に見えるパーティ空間の「扉」は、個私の部屋の「扉」にはくいとめようのなかった苛酷な現実の侵入を、入念な手順を踏んで、くいとめようとしている。慎重に人選した招待状があらかじめ送られている。招待された人々のみが「扉」から招き入れられ、さらに、パーティの為に特別に雇われた男が扉のところで招待客の名を確認して“drawing room”の中へ披露するという手順を踏んでいる。「扉」は、内側から開放されつつも二重三重に点検されることによって、Clarissa の選んだ人々のみを招き入れるのである。この様にして「扉」は、パーティ空間を創り出す第一段階の役割を担っているのである。

しかし、「扉」がその役割を果たしただけで、パーティ空間は完成しない。現に Clarissa は、扉から招じ入れられた客に、にこやかに挨拶しながら、“Oh dear, it[i.e. party] was going to be a failure, a complete failure” (p. 240) と感じている。Clarissa のこの挫折感と共に、「窓」が次の様に描かれている。

Gently the yellow curtain with all the birds of Paradise blew out and it seemed as if there were a flight of wings into the room, right out, then sucked back. (For the windows were open.) (p. 241)

開いた「窓」から侵入した風がカーテンを舞い上らせる時、客達は、「誰も知った顔がない」「すきま風がこたえる」等、てんでに個人的な不満に気をとられていて、パーティを楽しんではいない。そして、この状態の好転するきっかけも又、「窓」が果している。

The curtain with its flight of birds of Paradise blew out again. And Clarissa saw—she saw Ralph Lyon beat it back, and go on talking. So it wasn't a failure after all! it was going to be all right now—her party. It had begun. It had started. But it was still touch and go. She must stand there for the present. People seemed to come in a rush.

... they went into the rooms; into something now, not nothing, since Ralph Lyon had beat back the curtain. (p. 244)

外からの風に舞い上っていたカーテンを、客の一人が押し戻すという、一見何気ない行為からパーティはうまくいきはじめる。“drawing room”は“nothing”から“something”へと変化する。個我の部屋の「窓」は、ガラス越しに vision を見る窓であった。照明が煌々と輝き、生 (life) そのものを象徴するパーティ空間の「窓」は、外の闇をカーテンの外に閉め出している。パーティ空間を取り囲む窓の外の世界については、Mrs. Dalloway<sup>(14)</sup>ではこれ以上語られていないが、*To the Lighthouse*に“fluidity out there”という表現がある。この「外界の流動体」は海を連想させ、死を内包した reality として、生の空間であるパーティを脅かす存在である。*To the Lighthouse*の Mrs. Ramsay のディナーパーティでは、テーブルを囲む人々が、この「外界の流動体に対して共同で防衛するかのように」して団欒の一座を創り上げる。Clarissa のパーティに於いても、室内を脅かす外の闇を即ち死を内包する reality を、「窓」から閉め出す形で、明るい照明の下、生のただ中に、人々が和やかで充ち足りた一体感を感じあえる場としてのパーティ空間が完成するのである。

“attic room” の中では、Clarissa は孤立した個我 (herself) を常に意識せざるをえなかった。完成したパーティ空間の中で、成功感に酔う Clarissa をおそうのは “being something not herself” という感覚である。

And yet for her own part, it was too much of an effort. . . . It was too much like being—just anybody standing there; . . . . Every time she gave a party she had this feeling of being something not herself (pp. 244-5)

この “not herself” とは、どういう状態であろうか。個我の部屋にあって、自と他を隔て、個を孤立させつつ個我たらしめているのは、部屋の仕切り壁である。*The Voyage Out* で Rachel が “I hate these divisions . . . . Why should one be shut up all by oneself in a room?” と嫌悪した仕切り壁である。<sup>(15)</sup> しかも仕切り壁の全面的喪失は個我の部屋を崩壊させて死を招く。上記の引用の様な、生のただ中に創り上げられたパーティ空間での “not herself” が、死につながる筈はない。それ故、パーティ空間での “not herself” という状態は、*To the Lighthouse* でパーティの成功と共に描かれる “as if the walls of partition had become so thin” <sup>(16)</sup> という表現と重なり合うと考えられる。内部に “a thread of life” (p. 223) があると描かれている Clarissa が、「扉」を内側から開放し、外の闇を「窓」から外へ押し戻して、入念に創り上げたパーティ空間では、個我の部屋の仕切り壁は可能な限り薄くなり、人々は和やかで充ち足りた一体感を生のただ中に体験することになるのである。

しかし、“drawing room” の中に、入念な手順を踏んで完成したパーティ空間は、不滅ではなく、容易に崩壊する可能性を帯びている。Bradshaw 夫妻がもたらした、Septimus の自殺の報は、Clarissa が生のただ中に入念に創り上げたパーティ空間を崩壊させてしまう。

“A young man . . . had killed himself. He had been in the army.” Oh! thought Clarissa, in the middle of my party, here’s death, she thought.

She went on, into the little room where the Prime Minister had gone with Lady Bruton. Perhaps there was somebody there. But there was nobody. . . . The party’s splendour fell to the floor, so strange it was to come in alone in her finery. (pp. 263-4)

死を周到に回避して、生のただ中に創り上げたパーティ空間に、扉から入ってきた Sir William Bradshaw が死という苛酷な現実をつきつけ、窓の外に閉め出した筈の死の誘惑

が現われる時、“drawing room”に居たたまれなくなった Clarissa は手近な“little room”に即ち個我の部屋に逃げ込んで再び一人になる。attic room で、孤独を抱え込みつつ死に憧れた Clarissa は、自分の分身(double)である Septimus の死を肉体感覚として受けとめ、「死は抱擁だ。彼は大切なものを護る為に死んだのだ」と彼の死に限りなく共感する。死の淵までいったこの Clarissa を生の中に踏みとどまらせたのは何であろう。「暗闇の中、あちらで一人、こちらで一人と沈み消えていく人々を見ながら、自分は夜会服を身にまとって立つことを強いられている」(p. 266) のが、自分の選ぴとった状況であることを Clarissa は確認する。しかも、彼女自身、この状況を「奇妙に信じられないことだが、これ程幸せだったことはない」(p. 266) と感じる時、Septimus の様に部屋を放棄し、窓から身を投げるのではなく、Clarissa は、失った「自己を取り戻す<sup>10</sup>」、つまり自己を identify する部屋を取り戻すのである。reality の vision を見せてくれる窓から、向かいの老女を見て、老女が老年、孤独、死を受けとめつつ静かに毅然と生きている姿を見て、Clarissa は老年も孤独も死も受け入れて生きる気持になる。Septimus に限りなく共感し、死に憧れながら、Clarissa は生を選ぴとったのである。Septimus が、Human Nature から逃げ出すしかないという意味で “Their only chance was to escape . . . to . . . anywhere, away from Dr. Holmes.” (p. 131) と感じて死を選ぶのに対し、Clarissa が “She had escaped. But that young man had killed himself.” (p. 266) と、死の誘惑から逃れたという意味で “escape” を用いるのは対照的である。

Clarissa が戻っていく生は決してバラ色ではない。苛酷な現実空間は存在し続ける。孤独も空虚も魂の自由も一切を抱え込み、苛酷な現実から目をそむけずに、生の中に踏みとどまった Clarissa は、生のただ中に人々が和やかな一体感を共有出来るパーティ空間を再建すべく “drawing room” へと戻っていく。Mrs. Dalloway の last sentence である “For there she was.” は、Septimus の自殺に限りなく共感しながら、生を選ぴとった Clarissa に焦点をあてて、パーティ空間に戻ってきた Clarissa の位置確認をする文章であり、Mrs. Dalloway の結論となっているのである。

#### 注

Mrs. Dalloway の引用は、いずれも研究社英米文学叢書49 (柴田徹士、吉田安雄註解、1953) による。

- (1) “A Letter to a Young Poet”, in *Collected Essays: II* (London: Chatto & Windus, 1963) p. 189.
- (2) *Mrs. Dalloway*, p. 73.
- (3) James Naremore, *The World Without a Self* (New Haven and London: Yale University Press, 1973), p. 243.
- (4) cf., オットー・フリードリッヒ・ボルノウ『人間と空間』(大塚恵一、池川健司、中村浩平訳、せりか書房、1978) 第三章.

*Mrs. Dalloway* の部屋

- (5) *cf.*, “Author’s Introduction”, in *Mrs. Dalloway*, p. xlv “Septimus, who later is intended to be her double, had no existence ; and that Mrs. Dalloway was originally to kill herself, or perhaps merely to die at the end of the party.”
- (6) 愛情を押し付ける Peter や狂信的な Miss Kilman は “love and religion”, 又, 後述する Septimus を強制隔離しようとする Holmes 医師や Sir William Bradshaw は “Human Nature” と呼ばれて, Clarissa や Septimus の魂の自由を脅かすべく, 「扉」から一方的に侵入してくる苛酷な現実を代表している。
- (7) *Mrs. Dalloway*, p. 18.
- (8) *cf.*, *The Waves* (London : The Hogarth Press, 1963), p. 48.
- (9) *Mrs. Dalloway*, p. 207.
- (10) *cf.*, *The Years* (London : The Hogarth Press, 1965), p. 398.
- (11) *Mrs. Dalloway*, p. 96, p. 201.
- (12) *Ibid.*, p. 120.
- (13) 拙稿「四つの “party”——Virginia Woolf の中期三小説における “moment”」 in *Osaka Literary Review* (1975)
- (14) *To the Lighthouse* (London : The Hogarth Press, 1967), p. 152.
- (15) *The Voyage Out* (London : The Hogarth Press, 1965), pp. 69-70.
- (16) *Mrs. Dalloway*, p. 266. “find it [*i. e.* herself].”