

# 『ダロウェイ夫人』と ヴァージニア・ウルフのパーティ空間

太田素子

## 要旨

パーティをキーワードにして、ヴァージニア・ウルフ (Virginia Woolf) の作品を読み解こうと試みる。パーティはウルフの作品に於いて重要な役割を果たしているながら、これまで、必ずしも正当に評価されてきたとは言えない。しかし、例えばパーティの催される1日を描く『ダロウェイ夫人』 (*Mrs. Dalloway*) では、「瞬間」 (“the moment”) を捉える特有の儀式として、パーティが効果的に用いられている。そこでは、もろさと表裏をなしながら至福の「瞬間」が鮮やかに定着されている。

ウルフが、個我や自我に収斂したいわば閉塞的な世界を描いた作家と思われている一面で、常に社会との関係を意識し続けていたことを再考するひとつの試みでもある。パーティ空間を媒介にして、人は社会と幸福に関係を保とうとするが、そうはできない時代や個人の意識のため、様々なアンビヴァレントな意識を感じていると言える。

パーティの準備に始まりパーティのクライマックスで終わる『ダロウェイ夫人』をとりあげて、G. ジンメル (Georg Simmel) や山崎正和の「社交論」、C. エイムズ (Christopher Ames) のパーティ論を踏まえつつ、ヨーロッパ近代の社交とウルフのパーティ空間について考える。

キーワード：ヴァージニア・ウルフ 『ダロウェイ夫人』 「瞬間」 パーティ 社交

イギリス、モダニズムの女性作家、ヴァージニア・ウルフは八編の小説を書いているが、その全ての作品において、何らかの形でパーティを描いている。特に、ウルフの代表作と言える、中期円熟期の三編の小説『ダロウェイ夫人』『灯台へ』 (*To the Lighthouse*) 『波』 (*The Waves*) では、作者はパーティに特別な意味を、あるいは、作品

世界を描く重要な役割を与えていると考える。本論では、その中でも特に、パーティの準備で始まりパーティのクライマックスで終わる『ダロウェイ夫人』をとりあげて、パーティあるいは社交をキーワードに、ヴァージニア・ウルフの作品を読み解いていきたい。

ウルフの作品では、パーティが必ず取り扱われているにもかかわらず、パーティについてこれまで十分に論じられてきたとは言えない。『ダロウェイ夫人』の女主人公クラリサ (Clarissa Dalloway) のパーティは、有閑社交夫人の暇つぶしのパーティとして、元恋人によって皮肉に批判されている。「瞬間」を捉える儀式としてのパーティ、クラリサがパーティを開く理由として用いる「供物」(“offering”) (134) という言葉や、『灯台へ』で、ラムゼイ夫人 (Mrs. Ramsay) がディナーパーティの「瞬間」がルビーのように輝くと言っていることなどはしばしば指摘されているが、ウルフの作品世界としてパーティがトータルに取り上げられ論じられることはあまりない。そんな中でジーン・O・ラヴ (Jean O. Love) は、“The party is a grand spiritual reunion<sup>(注1)</sup>” とパーティの意味を高く評価している。さらにクラリサを great earth mother ととらえ、パーティを原始的祝祭に重ねている。クリストファー・エイムズも、『パーティの生』(The Life of the Party: Festive Vision in Modern Fiction)<sup>(注2)</sup> 中で、現代作家のジョイス (James Joyce)、ウルフ、フィッツジェラルド (Scot Fitzgerald)、ピンチョン (Thomas Pynchon) 等を取りあげて、バフチンの理論を敷衍して、現代のパーティに祝祭の要素を見ようとしている。ウルフのパーティは有閑社交夫人の暇つぶしと批判されることも多いが、ウルフのパーティを重視する、あまり多くない研究においては、祝祭に結びつけられている場合が多いと言える。確かにそういう面も、特に『幕間』(Between the Acts) には見られるが、それだけでは一面的に過ぎず、もう少しパーティをその多面的視点で考えていきたい。

ヴァージニア・ウルフの、特に中期円熟期の三編の小説で描かれたパーティを中心に考えるとき、ウルフは、より広いヨーロッパの文化史、精神史の文脈から見ると、よき伝統の一つである社交文化を求めていたと考えられる。社交文化の中では、ウルフの理想とした個我 (self) の自由な確立と平等な人間関係が、又人生を圧縮した洗練の享受が可能であったと思われる。ウルフも述べていたように、1910年頃までは、新しいモダニズムの台頭と共に、なお、19世紀のよき伝統 (これは、悪しき実証主義、リアリズム、商業主義とは区別すべきである) が生きながらえていたと言えるからである。ウルフが「パーティ」を、「瞬間」を求める儀式として用いたと考えつつ、この、ヨーロッパの社交文化の流れの中にあるとして、論を進めていきたい。

ウルフと同時代のドイツの社会学者、哲学者のG. ジンメルは1917年に『社会学の根本問題』<sup>(注3)</sup> を著しその第3章で社交について述べている。ジンメルは、ウルフとは、直接的関係はないが、ウルフと同時代に、すなわちロシア革命の年であり、第一次大戦中である1917年に、ジンメルが、社交について興味ある論を展開したことは、ウルフのパー

ティ空間の問題を考える上でも、注目に値すると思われる。

ジンメルは、次のように述べている。人間は社会的動物である。しかし、家族や村落共同体が無意識に感情を共有している状態は、社交とは呼ばない。人が集まって何かをする時、多くの場合そこには共通の目的がある。例えば仕事には利潤という目的が、宗教には救済、普及と言う目的が、学校には教育という目的がある。こういう集団で為される行為は目的があってそれを達成するための秩序が保たれる。ジンメルはこの目的を「内容」、それによって形成された一定の秩序を「形式」と呼んでいる。目的があってなされる集団の行為は、現実は何らかの影響を持つ。これに対し、こういう目的論的視点では捉えることが出来ない一連の行為として、学問、芸術、遊びがある。その中に「社交」というものも含まれる。社交は、「内容」なしに「形式」だけで成立する行為の一つである。言い換えれば社交は、現実社会から切り離され、それだけでいわば成立している世界である。人が集まる活動の内容が、さまざまな欲望や衝動、目的達成のための手段だとすれば、そういうものなしに人が集まるために集まった姿が社交である。ウルフは、クラリサ・ダロウェイがパーティを開く理由を「パーティは供物 (offering) である」(134) と描き、さらに、神への供物ではなく、「供物のための供物」と続ける部分は、この社交の精神と重なると思われる。社交の精神は遊戯であるとジンメルは言う。それは社会にとっては余剰であり、純粋に楽しむためにのみ為される自己目的的性格が強い行為である。個の自由と互いの平等の立場を認め合い、そうした独自の形式によってひととき楽しい状況を演出しあい、真摯に戯れる行為である。だからこそ、社交の中の人々は、「本当の自分が今ここにいる」という実感を味わうのである。社交に現実社会の功利的なものやイデオロギーを持ち込むと社交は壊れてしまう。

さらに、社交のヨーロッパ文化史を、山崎正和の『社交する人間』<sup>(注4)</sup>を参照しつつ見ていくと、ヨーロッパにおける社交の歴史は、古代ギリシアの「シンポジウム」(饗宴)から15世紀のイタリア・ルネサンス、フィレンツェの人文主義者アルベルティ (Leon Battista Alberti) らによるサロン、そして17世紀パリの女主人公によるサロンといった具合に連綿として野蛮から文化が成立する時期に社交が繰り返し隆盛してきた。サロンでの会話の楽しみから学問や文芸が誕生し、さらに人間の心理を読むことから感情の自己コントロールがなされ、自分の誠実さを絶対視し、自我の存在を確信する思想は、近代の個性や自我の誕生の母胎にもなり得たと言っている。この理想的な社交は、むしろ、ウルフのブルームズベリーでの集まりや、『ジェイコブの部屋』(Jacob's Room) のケンブリッジでの集いと重なると言える。

ウルフと同時代のジンメルの「社交論」や、それを参照しつつ今日独自の「社交論」を展開している山崎正和の『社交する人間』で述べられているように、社交やパーティは西欧の文化史において非常に重要なものである。ジンメルや山崎の社交・パーティ論

は、いわばパーティの本質論であり、理想論であると言える。なぜなら、彼らは主に18世紀西欧の教養文化を背景に社交の本質や理想を各個人の本来の感情形成に見出しているからである。それは、他の人間の他目的的な人との関わり、あるいは技術的な関係とは異なり、想像力による自己目的的な行為で、そこにいわば真の自己確立とそれを通じた人との本来の共同体形成を予想しているからである。ジンメルや山崎は、こうしたパーティの独自の課題が、近代の狭い理論的理性の強調やいびつな産業化によって、擬似的なパーティばかりが流行して、そこなわれているのを嘆いているのである。

19世紀、ヴィクトリア朝の時代から、世紀末の時代、そして1920年代を中心とするウルフの時代までの主として三つの時期での小説とパーティのあり方を、もう少し、個人と社会という視点から考えると、19世紀イギリスのパーティは、伝統的な社会規範が強い背景に成立したもので、そこでは、貴族のパーティに代表されるように個は強固な社会的規範、貴族制度の枠内でまだ強く支配される性格を持っていたと考えられる。これに対し、その後、パーティでは、貴族制度の伝統の性格は弱くなり、代わって芸術家個人の社会とのアンビヴァレントな関係が強くなる。そして、20世紀初頭のウルフの小説で見られるパーティは、きわめて個人的な性格を強く持ち、そこでは、社会的伝統はほとんど影を潜めている。

本論は、ウルフが個我や自我に収斂したいわば閉塞的な世界を描いた作家と思われている一面で、常に社会との関係を意識し続けていた事を再考する一つの試みである。パーティ空間を媒介にして人は社会と幸福に関係を保とうとするが、そうはできない時代や個人の意識のため、様々なアンビヴァレントな意識を感じている。その中で「瞬間」を捉える儀式としてのパーティを、ウルフが特に中期の代表作で描こうとしたのは興味深いと言える。本論では、特にパーティの一日を描いた『ダロウェイ夫人』をとりあげ、女主人公クラリサ・ダロウェイのパーティについて考えていく。

パーティは「瞬間」を捉える儀式として『ダロウェイ夫人』において特に効果的に設定されている。クラリサはパーティのために花を買いに外出し、歩きながらすばらしい「瞬間」を捉えている。

In people's eyes, in the swing, tramp, and trudge; ... 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. (6)

さらに、クラリサが青春時代に体験した、憧れの女友達サリー (Sally) との素晴らしい瞬間については以下のように述べられている。

Then came the most exquisite moment of her whole life passing a stone urn with flowers in it. Sally stopped; picked a flower; kissed her on the lips. The whole world might have turned upside down! The others disappeared; there she was alone with Sally. And she felt that she had been given a present, wrapped up, and told just to keep it, not to look at it—a diamond, something infinitely precious, wrapped up, which, as they walked (up and down, up and down), she uncovered, or the radiance burnt through, the revelation, the religious feeling! (40)

「瞬間」というのはヴァージニア・ウルフの作品を読む際のキーワードの一つである。老いと死を苛酷に告げる時計の時間から解放されて、“momentary vision”を垣間見得る心理的時間をヴァージニア・ウルフは「瞬間」と呼び、心理的高揚感を付与して、主として中期の小説で定着しようとした。サリーはクラリサが青春時代に激しく心魅かれた同年輩の自由奔放な魅力を持つ少女である。サリーのキスは、それ故クラリサに、まさに至福の心理的瞬間、即ち“the most exquisite moment of her whole life”を体験させることになる。サリーのキスによって、時計の時間によって支配された日常生活は「ひっくり返ったかのよう」で、日常世界を構成する他の人々は「消えてしまった」と描かれる。“diamond” “infinitely precious” “radiance” “revelation” “religious feeling”という表現が、クラリサの捉えた素晴らしい「瞬間」の存在感をさらに裏付けている。

ウルフの作品の中で、「存在の瞬間」は本来さまざまに、又、突然訪れるものであったが、中期三小説において、ウルフは積極的に「瞬間」を捉えるための儀式を設定している。これが、彼女が特有の意味を付与して催す「パーティ」である。そして、この「瞬間」を捉える儀式としてのパーティが最も成功している作品が『ダロウェイ夫人』であると考えられる。クラリサは、パーティの意味を問われて、以下のように考える。

But suppose Peter said to her, “Yes, yes, but your parties—what’s the sense of your parties?” all she could say was (and nobody could be expected to understand): They’re an offering; which sounded horribly vague. (134)

さらに彼女はパーティについて以下のように考える。

But to go deeper, beneath what people said (and these judgements, how superficial, how fragmentary they are!) in her own mind now, what did it mean to her, this thing she called life? Oh, it was very queer. Here was So-and-so in South Kensington; some one up in Bayswater; and somebody else, say, in Mayfair. And she felt quite

continuously a sense of their existence; and she felt what a waste; and she felt what a pity; and she felt if only they could be brought together; so she did it. And it was an offering; to combine, to create; but to whom? (134 - 5)

「私がパーティを開くのは人生のためだ。人生とは、ある場所にある人がおり、別の場所には別の誰か、さらに別の場所に他の誰かがいる、これらの人の存在をたえず私は意識しているというものだ。私はなんと無駄なこと、なんと惜しいことと思う。彼らを一堂に集めることさえ出来たらと思う。そこでそうするのだ。パーティとは結合し創造する努力、一つの供物 (offering) である」という風に言うクラリサにとって、この供物とは、神への供物ではなく、「供物のための供物」(“An offering for the sake of offering”) (135) と語られる。これは、先に指摘した、ジンメルの、目的論的視点では捉えることの出来ない一連の行為としての社交と重なっていると言える。ウルフは、個人の自由な自我の探求と社会の調和が唯一可能な空間として、パーティ空間を描いているのである。

ヴァージニア・ウルフは時間を描く作家であるとも言われている。彼女が中期三小説で捉えようとした特有の「瞬間」という言葉も、本来時間を表現する言葉である。しかし、「瞬間」は又、疾走する時計の時間の停止空間ともとらえることが出来、その意味では、きわめて空間的な要素を有しているとも言える。又ウルフは人物描写や劇的時間を外面的に描く代わりに、内部意識を浮かび上がらせる方法として、イメージを効果的に用いている。これは、先に述べた、言葉がこれまでのように、客観的な事実を意味づけ客観的に伝達する手段から、言葉の持つ固有の形式的特性を重視するようになったこととも深い関わりがある。その場その場の個々のイメージの解釈は、読み手の独断に陥ることもあり得るが、ウルフの作品世界全体の基本構造に共通するものならば、有効であると考えられる。ここでは、個我のイメージとしてウルフの作品でしばしば用いられる「部屋」と、さらにパーティ空間、部屋に属する「扉」、「窓」、「壁」、そして部屋を取り巻く外のイメージを連関させていくことで、個我とパーティを空間的に捉えつつ、彼女の作品世界の基本構造を視覚的表現で考える。ウルフの中期の三小説、とりわけ『ダロウェイ夫人』におけるパーティ空間の特色と意義を、部屋と空間にまつわる視覚形象の読解によって解き明していきたい。

ダロウェイ夫人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ヴァージニア・ウルフ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ヴァージニア・ウルフが、「部屋」という言葉を、『ジェイコブの部屋』、『自分ひとりの部屋』(A Room of One's Own) と二度も表題に用い、又、『灯台へ』の第一部を「窓」(“The



Window”)と名付けたことから、明らかであろう。ヴァージニア・ウルフは、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>(注5)</sup>

部屋は、壁によって他者から又悠久の時間から区切られた一ライフサイクルの個我である。区切られているが故に生じる葛藤と、生を維持する一単位としての否定し難さは、『船出』(*The Voyage Out*)のレイチェル(Rachel)によって“I hate these divisions.... Why should one be shut up all by oneself in a room?”(369-70)と語られている。

この様な部屋と個我の関係は、部屋の構成要素である窓、扉、壁等のイメージによって一層明確化されている。窓と扉は、室外と接触する部屋の二つの開口部として対照的に描かれている。扉からは外が直接室内に侵入し得る。ヴァージニア・ウルフの作品では、扉は苛酷な日常現実世界の否応なしの侵入口である。一方窓は扉と異って、外がそこから直接室内にまで侵入することはない。その上、窓ガラスのフィルターは外の日常現実世界の苛酷さを和らげ、visionaryに好ましく外を映し出すのである。『灯台へ』では、現実には洗濯物のちらばる岩の上に殺風景にごつごつとそびえている灯台が、その名も「窓」と名付けられた第一章で、窓辺から“a silvery misty-looking tower”(286)とvisionaryに美しく眺められている。ウルフが、個室を主要登場人物の個我(self)の部屋として描いていることは、ウルフの研究者であるギゲ(Jean Guiguet)、リヒター(Harvena Richter)、ネアモア等も共通して指摘していることである。クラリサと彼女の分身(double)として描かれるセプティマス(Septimus)<sup>(注7)</sup>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さらさらつつ、「窓」ガラス越しにヴィジョンを夢見、自らの魂の自由と孤独の尊厳を護ろうとしているのである。

一方、パーティの部屋では、扉は内側から開け放されて人々がそこから招じ入れられる場である。しかも、この一見開放的にみえる扉は、個我の部屋(個室)の扉にはくいとめようのなかった苛酷な現実の侵入を、入念な手順を踏むことでくいとめようとしている。あらかじめ選ばれた招待客のみが扉から招き入れられる。クラリサの夜会の様に招待客が多い場合には、その為に特別に雇われた人間が扉のところで招待客を確認してその名を室内に披露するという手順を踏んでいる。この様にパーティの部屋の扉は、一見外に向かって全面開放されつつも、二重三重に点検されて選ばれた者のみを招き入れることによって、外の苛酷な現実から庇護された空間を、室内につくり出す第一段階の

役割を担っているのである。

窓も又、重要な役割を果たしている。扉の役割のみでパーティ空間が完成するわけではない。クラリサは、扉から招じ入れられた客にこやかに挨拶しながらも、「パーティは失敗だわ」と最初は感じている。開いた窓から侵入した風がカーテンを舞い上がらせる時、客達は「誰も知った顔がない」「すきま風がこたえる」等、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。クラリサが、入念にパーティの準備を整え、円滑に運ぶ様にと心をくわしているにもかかわらずパーティはうまくすべり出さない。彼女はパーティを“complete failure” (184) と感じていただつ。だが逆に言えば、この認識が強烈であればある程、次におこる現実から「瞬間」への転換はより強い印象を与え、より女主人公を充たすのである。パーティがクラリサののぞむ方向へすべり出すきっかけは、窓と共に以下のように語られる。

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. (187)

状況が好転するきっかけを果たすのは窓である。外からの風に舞い上が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、パーティの部屋は「つまらない場所 (nothing) から「重要な場所 (something)」へと変化する。個我の部屋の窓は、ガラス越しに外にヴィジョンを夢見る窓であった。しかし、照明に煌々と照らし出され、生そのものを象徴するパーティの部屋では、窓の外の闇をカーテンの外に閉め出すことでパーティ空間が完成する。これは、『灯台へ』のラムゼイ夫人のディナーパーティで、ろうそくを灯して外の闇を閉め出す場面、「窓ガラスが夜を閉め出した」(151) と共通する場面でもある。内部の人々はよりそって仲間意識を共有し、一体感を得る。それは、女主人公が認識した苛酷な現実即ち闇の消失ではない。単に闇に窓ガラスでフィルターをかけて束の間さえぎった瞬間的なものである。いずれ再び襲い来る闇を意識するが故に、現在の「瞬間」は一層価値を持つ。これこそがパーティを催すことによってクラリサが求め、そして得た「瞬間」である。人々は自我をぶつかりあわせることなく、身を寄せ合って互いの間にunityをつくり出した。それはまさに“a match burning in a crocus” の様な「瞬間」、 “the moment of ‘illumination” (36) 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。ブラッドショー夫妻 (the Bradshaws) がもたらした、セプティマスの自殺の報は、クラリサが生のだただ中に入念



に創り上げたパーティ空間を崩壊させてしまう。セプティマスの死を聞いて、パーティの部屋にいたたまれなくなったクラリサは部屋を出て近くの小部屋 (little room) で自我と向きあわざるを得ない。自分の分身 ('double') であるセプティマスの死を肉体感覚として受けとめたクラリサは、「死は抱擁だ」「彼は大切なものを護る為に死んだのだ」 ("There was an embrace in death." "A thing there was that mattered.... This he had preserved.") (202) と彼の死に限りなく共感する。このようにして、死の淵までいったクラリサを生の中に踏みとどませたのは何であったのか。「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」 ("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.") (266) のが、自分の選びとった状況であることをクラリサは確認する。しかも、彼女自身が、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」 ("she had never been so happy") (266) と感じる時、彼女は、セプティマスの様に部屋を放棄し、窓から身を投げるのではなく、失った「自己を取り戻す」、つまり自己をidentifyする部屋を取り戻すのである。リアリティのヴィジョンを見せてくれる窓から、向かいの老女を見、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、クラリサは老年も孤独も死も受け入れて生きる気持になる。セプティマスに限りなく共感し、死に憧れながら、クラリサは生きていくことを選びとったのである。

『ダロウェイ夫人』でクラリサが最終的に踏みとどまったパーティで捉えられる「瞬間」とは、その名の通り、瞬間的な、束の間の性質を否応なしに帯びている。超越的なものとはもはや一体化できないという20世紀初頭の時代、つまり近代、1920年代、戦間期、危機の時代の中で、ウルフは現実を凝視しながらも生の中に踏みとどまり、もろさを内包しつつも、むしろそれ故にこそ充実したきらめく瞬間、不完全ながら生の中に得られる最高のものとして、パーティにおける「瞬間」を描くのである。それ故、クラリサ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クラリサは、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" へと戻っていったのである。『ダロウェイ夫人』の最終文章 "For there she was." は、セプティマスの自殺に限りなく共感しながら、生を選びとったクラリサに焦点をあてて、パーティ空間に戻ってきたクラリサの位置確認をする文章であり、『ダロウェイ夫人』の結論となっている。

ウルフの求めた「瞬間」は、その名の通り束の間という性質を否応なしに帯びている。しかし、たとえもろいものであろうとも、彼女の認識する現実の中に生きてある限りは、「瞬間」は彼女の求めるものの最高の捕捉であった。そしてそのもろさが露呈された時

には、彼女の求めの対象は、momentaryでなくeternalな、現実からの解放として死へのめりこんでいかざるを得ず、『波』の結末へと展開していく。「瞬間」の内包する、求めても求めても得たと思うと過ぎ去っていくという本質的なもろさが一つの限界か、死へのめりこむことが限界であるかは簡単には論じられないが、いずれにせよ、東の間のものでも、生の中にきらめく瞬間としての「瞬間」を捕捉しようとした中期におけるウルフの試みの鮮やかな定着とその展開が、『ダロウェイ夫人』のパーティを通して見事に描かれていると考える。『ダロウェイ夫人』で、ウルフは自らの認識する苛酷な現実を凝視しながらも生の中に踏みとどまり、もろさを内包しつつも、むしろそれ故にこそ充実したきらめく瞬間、不完全ながら生の中に得られる最高のものとして、パーティにおける「瞬間」を描ききったのである。

ヨーロッパ近代のモダニズムの時代において、小説家は、性格の一貫性を持った個性的自我の主人公を描くことが出来なくなる。人々は孤独となり自己の同一性を保証してくれる共同体の無力を痛感し、孤独、純粋自我の領域に「ほんものの自我」を見出そうとする。ジンメルは、大戦中に社交について論じながら、社交の歴史の最後に位置していると感じていたと思われる。そして、ウルフにとってのパーティ空間は、このヨーロッパのよき伝統としての社交の最後に連なるものである。

〔注〕

Virginia Woolfの作品の引用は、特に表記のない場合はHogarth PressのUniform Editionによる。

1. Jean O. Love, *Worlds in Consciousness* (University of California Press, 1970) (147)
2. Christopher Ames, *The Life of the Party: Festive Vision in Modern Fiction* (The University of Georgia Press: 1991)
3. G. ジンメル、『社会学の根本問題 (個人と社会)』居安正訳、世界思想社、2004.
4. 山崎正和、『社交する人間 ホモ・ソシアビリス』中央公論社、2006.  
cf., ノルベルト・エリアス『文明化の過程—ヨーロッパ上流階級の風俗の変遷』赤井慧爾他訳、法政大学出版局、1969.
5. Virginia Woolf, "A Letter to Young Poet", in *Collected Essays: II* (London: Chatto & Windus, 1963) (189)
6. Jean Guiguet, *Virginia Woolf and her Work* (London: The Hogarth Press, 1965)  
Harvena Richter, *Virginia Woolf: The Inward Voyage* (Princeton: Princeton U P, 1970)  
James Naremore, *The World Without a Self: Virginia Woolf and the Novel* (New Haven: Yale University Press, 1973)
7. cf., "Author's Introduction", in *Mrs. Dalloway*, "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."