

原 著

## ピーターのナイフを意識するダロウェイ夫人

—— 存在の不安と離人症的心性 ——

清 水 雅 子

川崎医療福祉大学 医療福祉学部 医療福祉学科

(平成10年11月11日受理)

### Why Is Clarissa Conscious of Peter's Pocket-knife?

—— Her Anxiety and Depersonalized Mentality ——

**Masako SHIMIZU**

*Department of Medical Social Work  
Faculty of Medical Welfare  
Kawasaki University of Medical Welfare  
Kurashiki, 701-0193, Japan  
(Accepted Nov. 11, 1998)*

**Key words** : pocket-knife, wave, dependency, depersonalization, anxiety

#### **Abstract**

*Mrs Dalloway* is a very symbolic story which was written from V. Woolf's point of view of the world as seen by the sane and insane concurrently.

In this thesis, we begin to pay special attention to Peter's habitual "pocket-knife" which symbolizes his dependency. Next, we discuss the function of the pocket-knife in Clarissa Dalloway's depersonalization. Because of her peculiar mentality, Peter's knife triggers perpetual anxiety in the depth of her conscious, and she feels threatened with psychological death. We understand Clarissa's anxiety and awful fear of death come from the split between the primitive unconscious and the conscious as seen by insane Septimus' lack of feeling and schizophrenic detachment from his circumstances. Lastly, we examine the images of "waves" and "mirrors", which give Clarissa the power to have continuity and integrity in her existence. As a result, she can overcome her fear not only about the death of her ego but also Septimus' suicide that his doctor informs her of in the middle of her party.

Thus, we conclude that V. Woolf reveals the possibility of an integrated world of the insane and the sane in the figure of Mrs. Clarissa Dalloway.

## 要 約

さまざまな人間の心性が、象徴性豊かな文体で書かれた *Mrs Dalloway* の解説のプロセスのひとつとして、登場人物のひとり、ピーター・ウォルシュが習慣的にもつポケット・ナイフを手掛かりに、彼とダロウエイ夫人クラリッサのそれぞれの心性を理解し、それらが作者ウルフの意図した“the world seen by the sane and the insane”の描写とどのように関連するかについて考察する。

「ナイフ」は作品を通して現れる反復語であり、ピーターの登場する場面と不可分である点で、彼の依存症的弱さの心象とみなされる。ピーターの弱さを補償するナイフは、クラリッサにとっては自分と他者の間を、そして彼女の存在を切り裂く敵意として意識され、「存在の不安」を明るみにする。その不安は、空間・距離感覚の欠落や自己消滅感を覚える病的な離人症症状に由来すると考えられるが、ナイフは彼女の心性を刺激し、狂人セプティマスが体験する時間の不連続、原初的無意識と意識の分離状態との類似性を見せる。しかし、彼女は向かいの窓に写る老婦人が一つの部屋から次の見えない部屋へと退去する姿を見たとき、啓示のように生が死へと途切れることなく連続することを確信する。

作者は、時を告げるビッグ・ベンの音の「波」と「合わせ鏡」としての窓に写る老婦人の姿との相互作用によって、クラリッサに生と死の時間の連続性を感得させ、セプティマスの自殺を追体験させることで、時間の空間を超えて死の不安からの解放の可能性を示したのである。同時に実在する存在としてのクラリッサによって、ピーターの自立した生をも暗示したと言えよう。

## はじめに

*Mrs Dalloway*<sup>1)</sup>はさまざまな人間の心性が、周到に構成された象徴性豊かな文体で書かれた作品である。その解説のプロセスのひとつとして、本稿においては、登場人物のひとり、ピーター・ウォルシュのもつポケット・ナイフを手掛かりに、ピーターとダロウエイ夫人クラリッサのそれぞれの心性が作者ウルフの意図した“the world seen by the sane and the insane”<sup>2)</sup>の描写とどのように関連するかについて考察する。

作品の冒頭、クラリッサが回想する場面に、“his sayings, his pocket-knife, his grumpiness, a few sayings … about cabbage” (*Mrs Dalloway* : p. 5, 以下引用はページ数のみ記入)と、さりげなく挿入される「ナイフ」は、作品を通して現れる反復語である。クラリッサの娘時代、ヴァトンでピーターが求婚したころからもっていた大ぶりの角の取手のついたナイフ、30年の年月を経て二人が再会した時も弄ぶように手にするナイフ、クラリッサが彼を想起するとき必ず併せて思い出すナイフは、ピーターの登場す

る場面と不可分である点で彼の心象<sup>3)</sup>とみなされる。また特に二人の再開の場面での11回の反復は、彼らの間に介在してその人間関係の否定的側面を露にする。何よりもそれはクラリッサの意識の流れの底に潜む「存在の不安」を明るみにすることから、彼女自身の病的な心性をも写しだしているようだ。ビッグ・ベンの時を知らせる音の波と、彼女がイメージする波が時間(存在)の連続性を象徴することと対照的に、ナイフは、クラリッサと他者の間を、そして彼女自身をも切り裂いて時間の不連続を意識させる重要な機能をもつと考えられる。

# 1 ピーターはなぜナイフを手放せないのか？ — ピーターの依存症的心性

不思議なことにピーターが習慣のように弄ぶナイフに対して、クラリッサ以外は誰も恐怖や危険を感じていないようである。それは人々がピーターの知性や才気を認めながらもその人となりを受すべきものと思い、彼の衝動的な生き方を諦めていることに関係がある。人々のこの評価の裏にある精神的弱さ、不安定な気質など

を彼自身も自覚しているのである。インドからイギリスに戻ってきたピーターが、クラリッサと出会ったあとホテルに戻って自らを省みる言葉, “dependent on women, absent-minded, moody, less and less able … yet nobody of course was more dependent upon others” (140) は、50歳を越えてなお未成熟な精神性を証明している。その時にも彼がポケットから出したのはナイフと、今トラブルを起こしている人妻デイジーの写真とであった。

ナイフはまたピーターの嫉妬を読者にイメージさせる。5年ぶりに戻ってきた彼であったが、クラリッサとは30年という年月を隔てての再会である。その場面でナイフが次のように頻出する。

Putting his hand into his pocket, he took out a large pocket-knife and half opened the blade. (37) (下線筆者)

He had his knife out. That's so like him, she thought. (38)

'And what's all this?' he said, tilting his pen-knife towards her green dress. (38)

So it is, so it is, he thought, shutting his knife with a snap. (40)

… and he took out his knife quite openly — his old horn-handed knife which Clarissa could swear he had these thirty years — (38)

And he actually pared his nails with his pocket-knife (42)

For heaven's sake, leave your knife alone! she cried to herself in irrepressible irritation; (43)

I know all that, Peter thought; I know what I'm up against, he thought, running his finger along the blade of his knife, … (43)

ピーターはナイフを無意識に弄びながら、心の中にかつてクラリッサに求婚を拒否された時の苦しみ、圧倒されるような悲しみがよみがえ

る。そして彼は自分が対決しているのはクラリッサと夫のリチャードダロウエイの<sup>やから</sup>輩だと考えた途端に衝動的に泣き始める。後にひとりになって、泣いたのは “It was jealousy that was at the bottom of it — jealousy which survives every passion of mankind” (72) と、心の中に嫉妬が怨念として残っていることに気づいた時にも、彼は相変わらずポケット・ナイフを手にもっている。再会の場面でナイフは、再現された対決の動機である嫉妬という感情の現れである。しかもその嫉妬は、自分を失敗者だと思わせ、泣いて鼻すすりをする馬鹿なおいばれにしまったのはクラリッサだ、と責任転嫁をすることから分かるように、劣等感のある精神的未熟と幼児性の代替感情であると理解できよう。

したがってナイフは、ピーターの男性の象徴<sup>4)</sup>でもあるようだ。彼はクラリッサの家を飛び出した直後に、見知らぬ女の後をつけ始める。 “Straightening himself and stealthily fingering his pocket-knife he started after even to follow this woman” (48) と書かれたその様子は、ひそかに女をあと追いつける行動と類似して堂々とした男性とは異質のセクシュアリティと思われる。彼の行動は、クラリッサを獲得できない代償を見知らぬ女に託したとも考えられるが、その根底には自分に対する不信、否定的な自己認識が潜んでいるようだ。

このように、ピーターは実際にナイフを防護や攻撃に用いることはないが、精神的な弱さ<sup>5)</sup> (psychological weakness) をカバーする補償<sup>6)</sup>としてナイフを手放すことができないのである。彼の思考と行動には常に依存性、弱さ、男性の欠如、復讐的怨念、自己否定がつきまとう。明らかにナイフは彼の依存的な精神性の心象とみなすことができる。この認識は、ピーターとの関係に顕著に表れるクラリッサの神経症的な状態において、ポケット・ナイフがどのように機能しているかを見るときに、必ず考慮されねばならない。

## 2 クラリッサはなぜナイフを意識するのか？ — クラリッサの離人神経症的心性

ナイフと同じく反復とされるのは、クラリッサの娘エリザベスの家庭教師キルマンの緑色のレインコート<sup>7)</sup>である。緑色のレインコートは、いつも羽織っていることで、キルマン嬢の貧しさとキリスト教的奉仕精神を強調し、上流階級に属するクラリッサと対照的である。また幾分かっけいで、コンプレックスの塊のようなパーソナリティを印象づけるが、それを着るキルマンはとりたてて気にしているようにはみえないし、周辺の人々もエリザベスも気にしてはいない。にもかかわらず、それはクラリッサの心に憎悪を呼び起こし強迫観念のように迫ってくる。ピーターのナイフもこのレインコートと同様に、特にクラリッサが意識し苦痛を覚えることに意味があると考えられる。ちょうど他の誰の目にも見えない戦死したエヴァンズが狂人セプティマスを苦しめるのと同じように。

ナイフは、ピーターの攻撃的な敵意が形に現れたものとしてクラリッサには受けとめられる。再会の場面で、彼女は例の角の取手のついたナイフを目にしてこう思う。“Always making one feel, too, frivolous; empty-minded; a mere silly chatterbox, as he used” (40) そうして、ふたりの挑戦 (battle) が始まる。クラリッサは “For heaven’s sake, leave your knife alone!” と心の中で叫び、ピーターは “I know what I’m up against, … running his finger along the blade of his knife, Clarissa and Dalloway and all the rest of them;” (41—43) とクラリッサと彼から彼女を奪ったりチャードへの敵意をあらわにする。二人はお互いに共有したヴァトンでの若い日々を懐かしみ、再会を喜びながらも、今なお心の傷となって引きずっている当時の恋の感情が二人の対立を再燃させる。ナイフは、この二人の戦いに決着をつけるためのピーターの嫉妬の変形した “hostile dependency” の象徴となって、クラリッサには自分の存在を切りつける敵意と感じられる。

当時、彼に “Tell me the truth” (58) と懇願されても、ピーターを結婚相手に選ばない理由

を、“It’s no use.” とだけ答えるだけでクラリッサにも分かっていなかった。51歳になっておだやかに、苦々しい思いなしに昔を想起するとき、“But with Peter everything had to be shared; everything gone into. And it was intolerable, …” (9) と理由づける。彼女は女友達のサリーとは夢中になって何事も共有できても、ピーターとはやりきれない気持ちになったのである。このことは、ピーターがクラリッサとサリーの親密な関係の中に割って入る場面での、“Not for herself. She felt only how Sally was being mauled already, maltreated; she felt his hostility; his jealousy; his determination to break into their companionship” (33) という彼女の言葉に暗示されている。「自分のためではなかった。サリーが切り裂かれる」というのは正直ではなかろう。サリーと自分との間の恍惚とした感情が切り裂かれることは、自分という存在が切り裂かれることと同義であったはずだ。ピーターはナイフそのもののように感じられたにちがいない。この感覚こそが、クラリッサがピーターを選ばなかった理由である。さらに言えば、この感覚が生じるクラリッサの心性に本当の原因があることが、次のような言葉から理解できる。

She sliced like a knife through everything; at the same time was outside, looking on. She had a perpetual sense, as she watched the taxicabs, of being out, far out to sea and alone; she always had the feeling that it was very, very dangerous to live even one day. … this body with all its capacities, seemed nothing — nothing at all. She had the oddest sense of being herself invisible; unseen; unknown; (9—11)

既に指摘したように、ナイフを意識しているのはクラリッサだけである。ナイフが彼女にのみ反応を引き起こす動機となるのは、彼女が認めるように、何よりも彼女自身がナイフに似たタイプの人であるからだ。登場人物のひとりブルトン夫人が疑問視する「人々をきりきざみ、つぎに再びはりあわせる (93)」クラリッサの行

為は、この心性を裏づける。ナイフをもったかのように行動するクラリッサは当然、補償としてナイフをもつピーターと対立するのである。さらに彼女の内白にはふたりの別れのもう一つの決定的な理由が見いだされる。それは彼女が空間感覚、距離感、奥行き感などの欠落、自己消滅感などの心的状態を体験することに深く関連している。このような症状を、精神医学の領域では「離人現象」<sup>7)</sup>と呼ぶ。これは、分裂病や躁鬱病のような内因性精神病の部分症状にも現れることがあるが、健康者も、特に心身の疲労がある時、予期せぬ不幸に遭遇した時などに一過性で出現する非特異的な症状である。また哲学者や文学者のような感性の豊かな人には往々にして見られる現象である。人生を楽しみ、パーティを好み、軽やかにボンド街を歩くダロウェイ夫人クラリッサに生の実感が乏しいとは、周囲の誰も思いもよらないことかも知れないが不思議なことではない。“perpetual”, “always”という条件的な言葉から、彼女の特異な感じ方は、異常とまでは言えなくても病的な離人神経症状と判断しても差し支えないであろう。クラリッサにはピーターの依存症的「弱さ (weakness)」と質的に異なる「脆弱 (fragility)」と表現されうる心性がある。この fragile mentality のために、ナイフの鋭さに対して不安耐性が低くなると推測される。

離人症状はそれ自体病気ではなく、さまざまな身体的、精神的要因による表面的な症状である。しかし、離人症は《肉体および精神の死を伴わない純粋な自我の死》《自我が自ら求めて招いた…自我の自殺》と見なすことが出来る<sup>8)</sup>。クラリッサが自分には “something central… something warm” (30) に欠けていると感じるのも、ピーターがクラリッサに “something cold” (45) を感じるのもインフルエンザのあと心臓がおかしくなってからだと病気が原因だとみなしていた。しかし、彼女を形容する “cold”, “like a nun withdrawing”, “a virginity reserved through childbirth” (29) などは、病気が直接の原因ではなく、それらが引き金となって、本来彼女に備わっていた素因が現象として現れた離人症状であると考えられる。問題は、そこから

「たとえ、一日でも生きることが危険である」という存在の不安が生じることである。クラリッサがピーターの求婚を拒絶したのも、今なおピーターのナイフに対して過剰反応を示すのも、自己と他者、自己と世界との間が欠落し、世界と自己が消滅するという離人症における独特の危機感を覚えるからである。彼女が一日の始まりに感じたこの感覚の性質が圧倒的な無力感、心の深みにある恐ろしい恐怖であることを、読者は次のような、小説の終盤夕刻のパーティの最中のクラリッサの言葉から知ることができる。

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. (164)

### 3 無意識と意識の分離から生じる狂気

これまで見てきたように、ナイフはピーターの依存的精神性の象徴である。しかし作者はこれらの情緒的問題を彼個人にのみ帰しているようには見えない。彼は見知らぬ女を追った直後リージェント公園に向かう。そこでやつれた老婆が歌う意味不明の愛の歌, “ee um fah um so foo sweet too eem oo—” (10) が彼の耳をとらえる。この場面までは、クラリッサが18歳であった頃のヴァトンと51歳となったロンドンとの間を交錯しながらつながれてきた時間と場所は、老婆の登場で遙かな過去、太古の時から現在のリージェント公園にまで拡大する。

Through the ages — when the pavement was the grass, when it was swamp, … the battered woman … stood singing of love — love which has lasted a million years, she sang, love which prevails … Still remembering how once in some primeval May she had walked with her love. (73)

ピーターは老婆に銀貨を施し、乞食老婆は人々

の好奇の目を無視して朽ちて沃土となる木の葉のように姿を消す。しかもリージェント公園にはピーターとは直接かかわることはないが、狂人セプティマスと途方にくれるレツィアが登場し、レツィアがこの老婆の姿に目をとめ、“Poor old woman”と同情を寄せる。この場面から、作者は人間の無意識の中では30年間という年月も、ヴァトンもボンドストリートもリージェント公園という場所も、あたかも太古の時代と直結していると言いたいかのようである。作者は、乞食老婆の姿に、狂気とは、通常私達の存在の奥深くに沈み込んで姿を現すことのない太古の時代の原初的な無意識<sup>1)</sup>が意識に浮上し、無意識と意識の亀裂を生じる状態であると表わしているのではなかろうか。ピーターの依存症的心性も、個人を超えた原初的な無意識の領域と無関係ではなかろう。しかし彼の心性において、乞食老婆やセプティマスのように意識と無意識が分離しない限り、正常な人として正常の範囲で生きることができるのである。

ウルフの言う“the world seen by the sane & the insane side by side”は、世界が正常と異常とふたつあることを意味しない。また、正常と異常が同質であるという意味でもない。正常な人と異常な人の視線がひとつの世界に向けられていることであり、世界が同じに見えたり、異なって見えるのは、見る人の状態によるのである。逆に言えば、世界は見る人の心性を写しだす鏡であり、見る人の状態は世界がどのように見えるかによって判断される。しかもひとつの世界は現象的にはさまざまな形に現れる。作者は登場人物それぞれが対象を見る視線を重ねる手法で、読者にその人々の心の状態をイメージさせていく。*Mrs Dalloway*における世界は登場人物ひとりひとりであり、キルマンのレインコートであり、ピーターのナイフであり、リージェント公園の樹木、ボンド街の中心でパンクした自動車の音、飛行機の白煙が空に描くアルファベットであり、狂人セプティマスの妻レツィアの作る帽子であったりする。そして、ポケット・ナイフという世界は、二人のそれぞれ依存症的、ピーターとクララの病的な心性を写しだすが、異常な人として映しだすことはない。

なぜならナイフは他の人々に意識されず、ピーターとクラリッサの間でのみ否定的な意味をもつからだ。しかも二人の意識は危機的状況を示すことはあっても完全に途絶することはないし、二人と他の人々との間は途絶していないからである。自分の見る世界が恐怖や苦しみをもたらす否定的なものとなり、その社会に生きる他の人々にとっても否定的な意味合いをもつ時に、私達は異常という言葉を用いることができる。

“the world seen by the sane & the insane side by side”のside by sideとは、「平行して」「近接して」という意味であり、「同時に」「同じ場所で」「同じ環境で」「いっしょに」という意味でもある。作者は、ひとつの対象を眺める場所と時をヴァトンとロンドンに設定し、同じ場所で、登場する人々の視線を同時に平行させ、そして限りなく近接させながら、正常な世界と異常な世界を、従って、異常な人と正常な人を読む人に認識させる。*Mrs Dalloway*の前作、*Mrs Dalloway on the Bond-street*を執筆当初、クラリッサを自殺か病死させる構想であったが、狂人セプティマスを登場させることで彼女を正常の範疇の留めることを可能にした。しかもストーリーの展開において二人を同時に登場させることをしないで、“of being out”, “this body seemed nothing”というクラリッサの不安を触発する離人症状を、セプティマスの“he could not feel”(79)という症状と重複させることによって、クラリッサを限りなく異常に近づけた。セプティマスの「感じない」という感覚は、戦場で彼の目前で愛する上官エヴァンズを爆撃で失ったことを引き金に生じる。戦争が終わって生き延びた彼は、通りを行き交い集まる人々が実際には見えていながら距離感を覚え、喫茶店でお茶を飲みながら、本を読みながら、理屈を言いながら、妻レツィアの泣き声が聞こえながら「感じない」ことに彼は恐怖する。この「感じない」感覚は、自分と周囲の間、人との間がつかない状態を生む。その結果、彼の見る世界は統合性を失い、周囲の人や物との途絶感に恐怖し、人間として生きる実感を失い、狂気に至る。一方クラリッサは感じない自分を恐れながらも、彼女自身がパーティを開く理由を“What

she liked was simply life.”(108) だと考えるように, “That’s what I do for it for life.”(108) と人生に向かって声を出すように, パーティの女主人として自分と人の間, 人と人の間をつなぐことで, 人生を実感し生きることを実感する。

セプティマスを狂気に至らしめ, クラリッサを正常に留ませた根本的な要因が何であったかを *Mrs Dalloway* は直接的に語らない。ただ, クラリッサの留まった先にある異常な世界は, セプティマスを写した世界によって示されている。読者は統合性を失ったセプティマスと, 統合性を意識するクラリッサとの違いに, 正常な人と異常な人と両者の視点から眺められた世界の相違を知ることができるし, 正気と狂気の相違を同時に理解できるのである。

#### 4 意識と無意識を統合するクラリッサ

統合性が失われることはクラリッサにとって最も恐怖であったと思われる。クラリッサに《あいだ》<sup>12)</sup>がなくなれば, 憎悪, 嫉妬, 劣等コンプレックス, 攻撃, エゴイズム, そして何よりも死への欲動など, 通常は無意識の領域に潜んでいる原初的感情が表面化し, 彼女は統合性を失うことになるのである。ピーターのナイフを意識し, 苛立つのもそのためであった。彼女はナイフと共にヴァトンでピーターに “she had the making of the perfect hostess.”(9) とからかわれたことを, 50歳を過ぎても忘れずにいる。彼女は hostess にこだわったのではない。自分が不完全であることを恐れているから, perfectという言葉に過剰反応するのである。とは言え, 実際, 完全に不完全なのではない。むしろ “somehow in the streets of London, on the ebb and flow of things, here and there, she survived, Peter survived, lived each other, she being part, she was positive, of the trees at home;” (10) という彼女の内白に, 存在と生命との確かなつながりが見られる。しかしピーターの “Life itself, every moment of it, every drop of it, here this instant, now in the sun, in the Regent’s Park, was enough. Too much enough”(71) と, クラリッサの “All the same, that one day should follow another; Wednes-

day, Thursday, Friday, Saturday; that one should wake upon the morning; see the sky; walk in the park … After that, how unbelievable death was!”(109) との二人の時間認識を比較すると, 明らかな相違が見られる。ピーターにとっては「現在」が必要十分条件であるし, 過去や未来への疑いは見られない。しかしクラリッサは「過去」は今という「現在」に, 「現在」は「未来」へと指向する連続した時間認識をもちながらも “how unbelievable death was!” 生と死の乖離を恐れ不安にとらわれる。このものごとの消長に死がなければ, つまり, 生の方方に死が連続していなければ死は信じがたく, また逆に生も信じがたいのである。日常多くの人には忘れられている《死》を, 彼女の心性は意識せざるを得ないがゆえに《死》の恐怖に脅かされる。その意味でセプティマスの “But they beckoned; leaves are alive; trees were alive. And the leaves being connected by millions of fibres with his own body, …”(22) という破壊的で思考の途絶がみられる感覚, “The word ‘time’ split its husks; poured its riches over him; and from his lips fell like shells, like shaving from a plane, without his making them, hard, white, imperishable, words, …”(63) と完全に世界と自分の間が途切れてしまったセプティマスの時間意識は, クラリッサの前方にある異常の世界を暗示するのである。

先に述べたように, 離人症を《自ら招いた自我の自殺》と見なすならば, クラリッサの心性は, 原初的無意識と意識が分離することによって生じる存在の不安を《自我の死》への逃避によって解決しようとする傾向を示していることになる。しかし《自我の死》は逆に彼女と人との間, 周囲の物との間を途切らせ再び存在の危機的状況に追い込む悪循環を生む。

それでは作者は, 何によってクラリッサの不安の克服を表そうとしたのであろうか。その一つが繰り返して表れる「鏡」のイメージであり, また別の一つは「波」<sup>13)</sup>のイメージであると考えられる。というのは, それらはすべて存在に連続性を与えるという共通性を持ち, 相互作用がもつからである。

彼女が鏡に自分の顔をみつめる時、自分のいろいろな部分を統一しようとする。それを彼女は「周囲の世界にたいしてもそんな風に作っている」と言う。彼女は努力して一人の人間として自分を統一しようとすることは、その存在の中で部分的に分離した自分があることを意識しているからである。彼女は、鏡という世界に写る自分の姿に統一性を認めることによって自分の中の分離を忘れることができる。鏡はクラリッサの心性を統合して安心を与える役割をすると言えよう。

波、海、水は、作者ウルフが最もよく用いたイメージであるが、*Mrs Dalloway*においても、生と死という時間の連続性を象徴する。「波」は冒頭、“like the flap of a wave; the kiss of a wave; chill and sharp and yet, … solemn …” (5)に始まり、ロンドンの街に鳴り響くビッグ・ベンの鐘の音が、ストーリーのはざまに挿入され、互いに無関係なプロットと人々をつないでイメージとして定着する。ボンド街の真中で立ち往生した自動車のパンクの音、ピーターが聞くセント・マーガレット教会の鐘の音も波をイメージする。クラリッサの心に「波」のイメージは次のように安らぎをもたらす。

Fear no more, says the heart, committing its burden to some sea, which sighs collectively for all sorrows, and renews, beings, collects, lets fall. And the body alone listens to the passing bee; the wave breaking, … (37)

クラリッサはこのように波のイメージに身をゆだねながら自分に「恐れるな」と言い聞かせることができる。次の場面ではこの波と鏡のイメージが重複して現れる。

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 the 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 — (113)

老婦人の姿を見た向かいの窓は、鏡と同じ役割をする。この場面が極めて象徴的であるのは、窓に写る老婦人がビッグ・ベンの音に呼応して立ち去っていくことである。クラリッサは、鐘の音によって婦人が動かされたのだと想像し、“here was one room; there another.”と理解し、それこそが miracle であり mystery であると思う。向かいの部屋の窓はクラリッサの部屋を映す合わせ鏡を意味し、自分の部屋と向かいの老婦人の部屋とは連続するという確信が、啓示のように彼女の心に生じたのであろう。彼女の意識の流れの底に見え隠れする存在の不安は、パーティの場面でクライマックスを迎える。医師ブラッドショーが伝えるセプティマスの自殺をクラリッサはドレスが燃え上がり、体が焼かれかのように追体験する。その直後に恐ろしい恐怖と圧倒的な無力感に襲われ、人々の群れから離れ窓に立った彼女は、偶然にも再び向かいの窓に彼女をみつめている老婦人の姿を見るのである。

She parted the curtains; she looked. Oh, how surprising! — in the room opposite the old lady stared straight at her! She was going to bed. … 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. (164)

このとき彼女が思い出した“Fear no more the heat of the sun.”は、この日の朝、ボンド街をすらりとした姿勢で軽やかに歩いていたクラリッサが、ヴァトンでのピーターとの別れを想起し、彼と結婚しなかったことの理由づけを続け、《死》への欲動に不安と恐怖を覚えていたクラリッサが、その時に書店の飾り窓に開かれていた本に読んだ一節である。この後“Fear no more the heat of the sun, Nor the furious winter’s



rages.”（シェイクスピア：「シンペリン」の一節）が、半時ごとに時を告げるビッグ・ベンの鐘の音に呼応するように彼女の心の中で反復されるのである。それは自分への励ましであったり、慰めであったり、言い聞かせであったりする。しかし、夕刻のパーティの最中、老婦人の姿を認めて思い出された“Fear no more the heat of the sun.”は、確実にクラリッサの心に定着したのである。

自己存在の中に不統合をいつも絶えず意識する彼女は、老婦人が窓から見える部屋から見えない部屋へと退去する時、自分の生が死へと途切れることなく連続することを悟ったのであろう。時を告げる鐘の音の波と窓という鏡が象徴する生と死の連続性を啓示されたクラリッサは、もはや無意識的生存と意識的な生存の乖離に恐怖を覚えることなく、生きる勇氣と確信と平安がもたらされたのである。

## 結 び

これまで見てきたように、ピーター・ウォルシュが習慣的に持つ「ポケット・ナイフ」は、彼の依存症的精神性を補償する象徴と見なすことが出来た。しかし《自我の死》を志向する離人症的心性のあるクラリッサにとっては、ナイフは彼女を刺激して、嫌悪、憎悪、冷たさ、嫉妬などの感情を掻き立て、苦しませ、原初的無意識をかいま見させることで、死の不安を触発する。しかし、その心性に由来する彼女の存在の不安は、鏡や波の象徴に表現されるように、

自己の統合性を保持し、正常の範囲に留まるのである。作者ウルフが、*Mrs Dalloway* で表そうと意図した「正常な人と異常な人とから同時に眺められる世界」は、世界を見る人の状態が写しだすと考えられるが、異常な世界は統合性と連続性を失ったセプティマス状態に映しだされる。一方作者はクラリッサに「合わせ鏡としての窓」に写る老婦人の姿に生と死の連続を感じさせ、セプティマスの死を追体験させることによって、時間という空間を超えて死の不安を克服する可能性を示したと言えよう。

終幕は印象的で暗示的である。

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. (172)

死を克服し、生きる勇氣を獲得したクラリッサの姿はピーターにも影響を及ぼしたであろうか。青年時代から彼女を愛し、「クラリッサのことばかり考えて、ナイフをもてあそんでいた」ピーターは、この時彼女の姿を見て恍惚感に満たされる。ピーターの恍惚感は何を意味するのであろうか。“For there she was.”をヒントにするならば、もう夏の暑さを恐れない「存在」となったクラリッサによって、彼もまた自分の弱さを克服し、実在として存在できるという暗示であらうと考えられるのである。

## 注

- 1) Woolf V (1988) *Mrs Dalloway*, A Triad Grafton Book, London. 引用箇所は文中にページで示した。
- 2) Woolf V (1973) Edited by Anne Oliver Bell. Assisted by Andrew McNeille, *The Diary of Virginia Woolf Volume Two 1920-1924*, A Harvest Book Harcourt Brace & Company London, New York, p. 207. the sane, the insane の訳出は、*Mrs Dalloway* 出版当時の概念によってそれぞれ「正常な人」、「異常な人」あるいは「狂人」としたが、現代では問題があると思われる。
- 3) ナイフは、通常は、不幸を防ぐものとして、あるいは、受動的・女性的な事柄を動かす活動的・男性的な原則の象徴と見なされている（文献3, p. 167）。古代文明においては生と死の儀式には不可欠で神聖な意味をも帯びてきた（文献4, p. 722）。また文化的な背景によってその象徴性には相違が見られる。例えばヒンズー教では、恐ろしい神性の象徴であり（文献3, p. 166・文献4, p. 722）、キリスト教では割礼の象徴であるし、聖ペテロに由来する裏切りの象徴でもある（文献5, p. 184）。日本の刀は、徳川時代の長期

政権の間に戦いの武器として機能を失い、武士の地位を示す、さらに芸術的な価値が賦され日本人の美意識の象徴ともなった。このようにナイフはユングの言う集団表象という心象、あるいは元型と見なし得る(文献6, p. 181)。

- 4) ここで用いる「補償」はアドラーの用語で、「劣等感を何とか克服して自分の弱点を補おうとする心の動きである」が、ピーターのナイフは心の弱さや自信のなさを補うものと考えて、補償と表現した。
- 5) ナイフは「男性の性器」を象徴することもある(文献3, p. 166・文献8, p. 379)。心理学的には「精神」を表す剣に対して、ナイフは「本能的な力」を表す(文献8, p. 379)。フロイトが患者の夢を解釈した、ナイフ＝男根にはアフリカ民族の極めて古い伝統と関連をもつ(文献4, p. 723)。V. Woolf が意図的にピーターにこのようなイメージを与えたかは不明であるが、結果としてピーターのナイフには彼固有の性的なイメージが暗示されていると考える。
- 6) ナイフはピーター、クラリッサ両者の弱さを反映すると考えられるが、筆者は前者は心理的弱さ(weakness)、後者は生物学的脆弱(fragility)の範疇の属すると見なした。ナイフのもつ二人の心理的要因について、考察対象が異なるが、影山任作氏の昨今の中学生によるナイフ殺傷事件についての考察を参考にした。(文献9, p. 14—18)
- 7) クラリッサの不安を触発するキルマンのレインコートについては、拙論「グロウエイ夫人の不安を触発するキルマン」に既述。(文献10, pp. 301—311)
- 8) 離人症については主として木村敏氏の著作を参考にしている。氏によれば、離人症症状の中核をなしているのは、(1)自我とか自我とかいわれるものの変容感ないし空虚感、あるいは消失感、自己の体験や行動に関する自己所属感ないし能動性意識の喪失、感情の疎遠感ないし消失感、(2)自己の身体を含めた対象知覚界の変容感ないし疎隔感、対象の実在感の希薄化ないし喪失、非現実感、美意識、意味意識の消失、(3)時間体験と空間体験の異常、充実感と連続感の喪失。(引用;文献11, p. 65)
- 9) 前掲によれば、「離人症は《肉体および精神の死を伴わない純粋な自我の死》、《自我が自ら求めて招いた…自我の自殺》…と見なされる。「その結果世界の抵抗感が失われて世界の非実在を招く(引用;文献11, p. 103)。また「真に主体的な意味での「自分がある」ということは…対象化された「自分というもの」があるということではなく、むしろ自分以外のいろいろなもの——一般的に言って世界——がいまここで自分にとって「ある」ということにおいて、世界の側から照らされるようなしかたで成立しているのだとすることができる。」(引用;文献11, p. 102)
- 10) この場面での老婆が歌う意味不明の歌については諸説があるようだが(文献13, p. 703—705)、本稿においては、人間が無意識的存在であった太古の時代の歌ととらえた。
- 11) 無意識の概念については、精神分析用語の定義を参考にした(文献6, pp. 432—435) 本稿における登場人物の無意識の理解はC. G. ユングの「元型論」を参考にした。彼は無意識の表層を生得的な個人的無意識とみなすが、より深い層を集会的無意識ととらえる。同書において、「病理的な要素はこれらのイメージの存在にあるのではなくて、意識が分裂したために、もはや無意識を支配できなくなったことにあるのである。それゆえ分裂のケースにおいてはすべて、無視意識を意識に統合する必要が高まる。」とある。(文献7, p. 88)
- 12) 精神病と時間体験としての「あいだ」の関連について、木村敏氏の著書を参考にしている。
- 13) 「波」はV. ウルフの作品の主要なイメージである。波の一般的象徴性は、(1)肉体的・精神的新生 (2)女性性、母性と死 (3)生命と時間の消長(文献3, p. 323—326) (4)抑制できない力(文献8, p. 680)などを表す。また、心理学的には夢や無意識を表象する(文献3)。「波」と関連する象徴「水」については文献3, pp. 678—679に詳しい。

## 文 献

- 1) Woolf V (1988) *Mrs Dalloway*, A Triad Grafton Book, London.
- 2) Woolf V (1973) Edited by Anne Oliver Bell. Assisted by Andrew McNeillie. *The Diary of Virginia*

- Woolf Volume Two 1920-1924*, A Harvest Book Harcourt Brace & Company London, New York.
- 3) Udo Becker (1994) *The Continuum Encyclopedia of Symbols*, Continuum, New York.
  - 4) ジャン・シュヴァリア, アラン・ゲール, 金光仁三郎他 5 名共訳 (1996) 世界シンボル大事典, 大修館書店, 東京.
  - 5) 東洋, 大山 正, 詫摩武俊, 藤永 保編 (1980) 心理学用語の基礎知識, 有斐閣, 東京.
  - 6) James Hall (1979) *Dictionary of Subjects and Symbols in Art*, Harper & Row Publishers, New York.
  - 7) ラプランシュ/ポンタリス, 村上 仁訳 (1990) 精神分析用語辞典, みすず書房, 東京.
  - 8) CG ユング, 林 道義訳 (1991) 元型 無意識の構造, 紀国屋書店, 東京.
  - 9) アト・ド・フリース著, 山下啓一郎主幹訳 (1984) イメージ・シンボル事典, 大修館書店, 東京.
  - 10) 影山任佐 (1998) 「超のびた症候群」の子どもたち — ナイフとパソコン —. *こころの科学*, **79**, 東京.
  - 11) 清水雅子 (1996) ダロウエイ夫人の不安を触発するミス・キルマン. *川崎医療福祉学会誌*, **6**(2), 301—311.
  - 12) 木村 敏 (1997) 自己・間・時間 現象学的精神病理学, 弘文堂, 東京.
  - 13) 木村 敏 (1997) 時間と自己, 中央公論社, 東京.
  - 14) 坂本公延 (1998) Mrs Dalloway における老婆の歌 — 草稿 “The Hours” 及び Hiilis Miller たちの論考をめぐって —. *英語青年*, **143**(12).
  - 15) JC Cooper (1978) *An Illustrated Encyclopedia of Traditional Symbols*, Thames and Hudson, London.
  - 16) Hans Bredermann (1994) *Dictionary of Symbolism Cultural Icons and The Meanings behind Them*, A Meridian Book, New York.