



上層中産階級の女性作家としてのヴァージニア・ウルフー—二項対立的概念への挑戦とその限界

梅田, 杏奈

(Degree)

博士 (文学)

(Date of Degree)

2023-03-25

(Date of Publication)

2024-03-01

(Resource Type)

doctoral thesis

(Report Number)

甲第8519号

(URL)

<https://hdl.handle.net/20.500.14094/0100482267>

※ 当コンテンツは神戸大学の学術成果です。無断複製・不正使用等を禁じます。著作権法で認められている範囲内で、適切にご利用ください。



博 士 論 文

令和 4 年 12 月 6 日

上層中産階級の女性作家としてのヴァージニア・ウルフ
——二項対立的概念への挑戦とその限界

神戸大学大学院人文学研究科博士課程

後期課程文化構造専攻

梅田 杏奈

**Virginia Woolf as an Upper-Middle-Class Woman Writer:
Her Thwarted Challenges to Dichotomous Concepts and
Ideas**

Anna Umeda

KOBE UNIVERSITY

Dissertation Submitted in Partial Fulfillment of
the Requirements for the Degree of Doctor of Philosophy

DECEMBER 2022

目次

	Page
序論	1
第1章 『ダロウェイ夫人』と『船出』における医師像の分析	
— 狂気とは誰が決めるのか	17
第1節 『船出』に描かれる「役立たず」な医師たち	18
第2節 セプティマスを自殺に追い込む医師	29
第3節 他者からのレットテルに苦しむ者たち	
— 『ダロウェイ夫人』の色の表象をめぐって	41
第2章 医学における矛盾—狂気のレットテルを免れる存在	59
第1節 サヴェッジ医師と彼の処方	60
第2節 科学的に排除される人間—狂気と女性の関係	74
第3節 正気の中に隠れた狂気—大衆と権威	84
第3章 同性愛とウルフ—男女の狭間を生きるウルフの戦略家的一面	106
第1節 狂気とレズビアニズム—同性愛は罪か病か	107
第2節 戦意喪失を助長するとして裁判にかけられたアラティーニ	113
第3節 ラドクリフ・ホール	124
第4節 『オーランドー』と同性愛	139
第4章 ウルフが超えられなかった階級意識—『自分だけの部屋』と	
『三ギニー』から読み解く上層中産階級女性としての誇り	163
第1節 理想として掲げられる男女の共存と両性具有	
— 被害者としての女性から対等な立場へ	164
第2節 イギリスを去った作家ヴァーノン・リー	183
第3節 ウルフが超えられなかった壁	197
結論	220
引用文献・参考文献	227

序論

本研究はヴァージニア・ウルフ (Virginia Woolf) の病と同性愛、そして階級を中心とした問題について分析し、ウルフが上層中産階級出身であるという社会的な後ろ盾を持ちながらもその恩恵には盲目であったことから、ウルフの限界のひとつとして階級の問題があることを明らかにする試みである。この研究によって、ウルフの二項対立的構造の崩壊という試みがある程度の自由の利く上層中産階級の女性作家であるが故に許容されたものであることが明らかとなる。特に医師を悪人に仕立て上げ、同性へのラブレターを出版しても咎められなかったという観点から、ウルフの社会的な恩恵について分析を行う。そして労働者に対する非共感的な態度から、ウルフには上層中産階級の女性作家としての誇りが見られることを 20 世紀イングランドの文化や法律など時代背景も含めて考察し論じる。

ヴァージニア・ウルフは上層中産階級出身の女性作家である。ウルフは女性であるという理由から学校へ通わせてもらえず、男兄弟たちがケンブリッジ大学などへ進学して高等教育を受け、姉が絵の才能を見出されて美術学校に通う傍ら、家の外で教育を受ける機会をほとんど得られなかった。しかしこれは、ウルフが無教育・無教養であったということを意味しない。というのも、ギリシャ語を教えていたジャネット・ケース (Janet Elizabeth Case) をはじめ、ウルフには家庭教師が勉強を教えていたからである。また、文芸批評家であった父のレズリー・スティーヴン (Leslie Stephen) の元に集まる作家たちとの交流や、父の書斎に集められた数々の本を読む機会にも恵まれ、作家として基礎となる文学的な素養や知識を身に着けることができたのも事実である。このような観点から見れば、自身を「教育ある男性の娘」(“an educated man’s daughter” *Three Guineas* 91) と呼ぶウルフは、上層中産階級という特権によって経済的に何不自由ない生活を送ることができていたと考えられる。加えて成人後もウルフはお金の為に筆を執るという生活とは無縁であり、結婚後には夫と

共に印刷機を購入して出版社まで立ち上げていることから、売り上げひいては作家としての人気を得るために大衆好みの作品を生み出す必要すらなかった。つまり、大衆のご機嫌をうかがうことすら不要な作家生活を送ることができたのである。しかし、ウルフはそういった恵まれた環境に感謝するどころか大衆受けするための努力を惜しまない作家を軽蔑し、本が売れることより芸術の向上を追求すべきだと訴える。ウルフは社会問題のひとつとしての階級差そのものについて全く認識していなかったというわけではないが、自分の境遇に不平不満を並べ立てる態度から、自分自身の属する階級故の優越には盲目であったことがうかがえる。本論文はこのように階級という観点からウルフの特徴として挙げられる精神病や同性愛について分析を試み、そこにもまた階級に対する社会的な配慮が見られることを暴く。そして、性的マイノリティーやジェンダーの平等、多様な生を描き、また作者本人もそういった既存の枠に縛られない自由な生を体現したと持て囃されるウルフですら、自分がいかに優遇されているか自覚のない「上層中産階級出身の女性作家」に過ぎないことを提示するものである。

はじめに、ウルフが生きた 1880 年代ヴィクトリア朝末期から 1930 年代のイングランドにおいて、階級というものが一般にどのように認識されていたのかを考慮しておかなければならない。まず階級は大まかに 3 つに分けられており、アッパー・クラスと呼ばれる貴族を中心とした上流階級、ミドル・クラスこと中産階級、そしてロウワー・クラスと呼ばれる労働者を中心とした下層階級があった。構成人数は下に行くほど多く、貴族は少ないというのが通例であるが、イギリスも例外ではない。山田勝によると、何万人もの貴族がいたドイツやイタリア、ロシアに比べてとりわけイギリスには貴族が少なく、1880 年の調査ではたったの 580 人しかいなかった¹。それから 20 年後の 1900 年の調査では 524 人に減少しており、そのうえ第一次大戦によって貴族の人数はますます減少していくことになる (8-12)。つまり、この大戦前後の時代というのは、貴族の凋落に重なる時期ともいえるのである。彼らは基本的に、土地収入や遺産などといった不労所得による収益で生活できる人々である。他国に比べて人

数が少ない分、広大な土地を所有しているのがイギリス貴族の特徴であったが、それも 1916 年に首相となったロイド・ジョージ (David Lloyd-George) がアスキス (Herbert Henry Asquith) 内閣の財相を務めていた頃から推し進めた土地改革によって政府所有の土地として管轄されるようになり、規模の縮小を迫られる。ロイド・ジョージは貴族に対する締め付けを緩めることなく、1908 年には 70 歳以上の人々を対象に年金制度を施行する。これによって労働者たちからは支持を得るが、その予算を貴族たちへの増税で賄っているのである (15-17)。このような経済的な圧迫によって貴族の中には生活を維持することが困難になる者も現れるが、それに加えて第一次大戦もまた貴族の減少に多大な影響を与えている。イギリスにおいて貴族といえば英国騎士の末裔であり、君主ひいては祖国のために立ち上がることで認められたという背景がある。そのため、貴族の長やその子息たちは第一次大戦においても同様に、騎士の末裔としての義務感や使命感から真っ先に戦場に駆け付けた。しかし、大量の殺戮を可能にする近代化された武器や戦車の使用によってそれまでの戦争と全く異なる戦いが強いられ、次々と斃れていったのである。この戦争によって子息らの約 5 分の 1 を失った貴族たちは、経済力の低下と跡継ぎ問題を抱えることになり、家柄や伝統を求めるアメリカの富豪と婚姻関係を結ぶことで解決を試みた。とはいえこれは表面的に問題を回避しただけにすぎず、文化的に見ればむしろ消滅へ拍車をかけた行為であったろうと山田は述べ、このアメリカ人富豪家の社交界への参入によって貴族特有の洗練された文化が終焉を迎えたとしている (32-33)。つまり、伝統やしきたりを重んじることで守ってきた上流階級全体の品位や格式の著しい低下を招くことになったのである。このように貴族が没落を余儀なくされていくなか、経済的な余裕を持ち教育を受けることで貴族の仲間入りを果たそうとする者たちも現れた (山田 107-9)。上流志向や貴族への憧れから貴族らの真似をするブルジョア階級や中産階級の台頭である。

中産階級の人々が上流を目指す一方で、中産階級の間にもより詳細な区別があり、

職業や収入、家柄によってアッパー・ミドル、ミドル・ミドル、ロウワー・ミドルとに分けられている。そして、そこからさらに細かいロウワー・アッパー・ミドルという区分まで存在していた²。このような細分化からうかがい知れるのは、階級という縦軸で測られた序列であり、他者と比較したうえで自分がどの地位に属しているかを把握するという外向的な階級意識である。円滑な人間関係の構築にはもちろん上下関係を弁えた態度が求められたであろうし、生活環境や考え方に違いが生じるのも当然と言えるだろう。ウルフの2作目の長編小説『夜と昼』(*Night and Day*, 1919)にも同じ中産階級出身でありながら全く異なる価値観を持つ男女が登場しており、ついにお互いを理解しないまま婚約するこのふたりには、中産階級の抱える微妙な上下関係が読み取れる。それぞれの区分について簡単に見ておくと、アッパー・ミドルこと上層中産階級には医師や弁護士など知識を必要とする専門職に就く人が挙げられ、ミドル・ミドルには「ホワイトカラー」と呼ばれる事務員などが含まれている。下層のロウワー・ミドルは工場の従業員など、肉体労働とまではいわないまでも労働に従事する人々が構成している区分である。したがって、ウルフの出身であるスティーヴン家は父レズリーが文芸批評家であり、辞書の編纂などにも携わっていたことから、中産階級の中でも知識を必要とする専門職に就いており、上層中産階級であることがわかる。しかし、トリル・モイ (Toril Moi) はウルフを上流階級の女性として位置づける。モイは著書『性とテキストの政略—フェミニスト文学理論』(*Sexual/Textual Politics: Feminist Literary Theory*) の導入部分で『自分だけの部屋』(*A Room of One's Own*, 1929) と『三ギニー』(*Three Guineas*, 1938) ふたつのエッセイについて、エレイン・ショーウォルター (Elaine Showalter) が否定的であったことを指摘しており、自己の経験を語らずしてフェミニストとは言えないため、このふたつのエッセイにおいて負の経験を語っていないウルフは、偉大なフェミニスト作家として不適合だというのである(2-4)。モイはこの議論の中で、以下のように語っている。

“Woolf’s essays fail to transmit any direct experience to the reader, according to

Showalter, largely because as an upper-class woman Woolf lacked the necessary negative experience to qualify as a good feminist writer”(4)このように、ウルフを「上流階級の人間」(an upper-class woman)と明記しているのである。モイがここで行っている、何がフェミニズムであり、誰がフェミニストか、そして何がそうでないのかといった議論は定義が困難³なため、敢えてここで展開しようとは思わないが、これはウルフの社会的な地位をどのように捉えるかを考えるために大変興味深い指摘である。厳密に言えばウルフは貴族や上流階級ではないものの、知的な意味合いにおいて労働者や下層階級の人間とはかけ離れた存在であるという点で、“an upper-class woman”という言葉も的を射た表現であると考えられることもできる。

中産階級による上流志向、中産階級内での区別に加えてもうひとつ考えておくべきは、中産階級と労働者階級との区別についてである。全人口の約4分の3を占め、肉体労働に従事する労働者たちを中心に構成される下層階級との大きな違いとして挙げられるのは、使用人の有無である。これについて竹下敬子は「実際の家事を行うのは家事使用人であり、その家事使用人を雇用できるか否か、何人雇用しているか、ということは、中流階級以上の家庭が社会的上位層のなかでどのような地位を占めるかを決定する重要な指標となった。労働者階級から自らを差別化したい中流階級の下層の人びとにとっては、是が非でも整えたい『道具立て』であった」(60-61)と述べており、家事使用人の人数によってその家の社会的な地位が測られたことを明らかにしている。そして、それ以上に家事使用人の存在はその家庭が労働者階級ではないことを世間に示すための証拠としての役割も果たしていたというのである。

しかし、20世紀にもなると女性の仕事が小売店や事務職へと拡大することにより、若い女性の家事使用人が減り、中産階級の女性でも家事に従事せざるを得なくなる(竹内 62)。したがって、使用人の有無や人数だけで階級を判断することも難しくなるのだが、これがちょうど貴族の凋落と重なっているのも興味深い。つまり、貴族の真似ごとをして上流を目指す上層中産階級が増加したのと同時に、労働者階級と下層

中産階級との距離も縮まっていると言えるのである。余暇を例にとってみると、労働者たちにも休暇が取れるよう働き方が改革され、家族で近所の海や動物園、遊園地といった娯楽施設へ足を運ぶことも可能になった。それまで中産階級以上の人間の特権であった余暇が労働者たちにも与えられ、時間の使い方に変化が生まれたのである。労働者らの遠出を可能にしたひとつの理由としては、自動車の普及も挙げられる。1908年にアメリカでT型フォードが生産され、近代化の波がイギリスに押し寄せた。自動車はそれまで貴族の特徴のひとつであった馬車に代わる高級品としてではなく、大衆の持ち物、そして努力すれば手が届くものとして人気を博したのである（山田275）。このように、貴族は没落し、労働者の生活が豊かになることで、経済的な階級差はますます曖昧なものへと変化していった。

しかし、だからこそ明確な区別を求め、他との違いを意識したともいえる。例えば中産階級出身者が多くを占め、文学的に影響力もあったブルームズベリー・グループ（Bloomsbury）の作家たち⁴をはじめ、教養あるエリートたちは、下層階級と区別するためにはわざと難解な文章を書くことで、知的レベルにおいて労働者たちとの差を保持しようとしたのではないだろうか。というのも、階級を隔てるのは収入やそれに伴う生活様式の違いといった経済的な理由だけに限ったものではないからである。英語のアクセントや身振り、態度、会話でも出自が露呈するといえるほど、人間ひとりひとりに染みついているのである。ウルフの最後の長編小説である『幕間』（*Between the Acts*, 1941）において、それはミセス・スウィズン（Mrs Swithin）への憧憬という形で印象的に描かれている。これは、第二次世界大戦が勃発する直前の1939年6月を舞台にした小説である。毎年、オリヴァー家の屋敷ポインツ・ホールで、村人たちも参加する盛大な野外劇が開催されるのだが、その準備から終了までのある1日の様子を描いたものとなっている。ミセス・スウィズンはポインツ・ホールの主オリヴァー氏の妹で、ふたりは70歳を超えた兄妹である。その日の夜に開催される野外劇の準備に勤しむ若者たちは、ミセス・スウィズンのことを茶化して笑い合うが、結局

は育ちがいいという理由だけでミセス・スウィズンに敬意を抱いている。無意識に人間を隔てるこのような格差は、決して経済的な理由にのみ起因するのではなく、知識や教養、という面からも人間に作用して趣味、嗜好といった領域にまで影響するのである。その例がブロウと呼ばれる枠組みの形成である。これもまた階級の区分と同様にハイ、ミドル、ロウと分かれており、階級にふさわしい考えや教養を身につけていることが求められる。だからこそ、批評家ローラ・ドアン（Laura Doan）が指摘するように、ウルフをはじめとしたモダニズム作家たちの書くハイ・ブロウの小説は、ロウ・ブロウを形成する大衆やそれ以下の人間とは相いれず、労働者たちにとってそれらはただ難解なだけ、異質なものとして映ったのである（Doan 11）。

では、貧困層について、ウルフらは全く知る手段がなく、知識がなかったというのだろうか。もちろん、現代ほど情報に溢れていないため、目も向けずに知らずにいた人もいたかもしれない。しかし、20世紀初頭のイングランドと言えば、チャールズ・ブース（Charles Booth）による貧困調査をはじめ、労働者たちやそれ以下の人々が送る貧しい暮らしが周知されつつあった時代である。1889年から1903年にかけて出版されたブースの調査によると、イースト・ロンドンの貧困層は35%、範囲を広げて調査するとロンドンの30.7%が貧困であることが明らかとなった⁵。しかし、この労働者の貧困の実態把握は根本的な問題の解決に繋がるものではなかった。それどころか、生活困窮者らの貧しい実態は同情の対象にすぎず、社会の上層部に君臨する人間は階級間のズレを認識したものの、それを克服しようとするまでに至らなかったのである（Hynes 56）。ウルフの場合、夫レナード（Leonard Sidney Woolf）が政治活動もしていたことから、こういった貧富の問題に全く無関心であったとは考えにくい。そこで、ウルフと労働者階級との接点を挙げるとすれば、ウルフは友人マーガレット・デイヴィス（Margaret Llewelyn Davies）に誘われて女性協同組合ギルド（the Co-operative Women's Guild）の会合に参加している。ここでウルフは階級間の隔たりを痛感することになる。のちにデイヴィスがまとめた『私たちの知る生活』

(*Life as We Have Known It*, 1931) ⁶のイントロダクション「働く女性ギルドの記録」"Memories of a Working Women's Guild"の中で、ウルフはその会合で交わされた労働者たちの主張について見解を述べているが、決して共感できるものではなかったと振り返っているのである。

They want baths and money. When people get together communally they always talk about baths and money: they always show the least desirable of their characteristics—their lust for conquest and their desire for possessions. To expect us, whose minds, such as they are, fly free at the end of a short length of capital, to tie ourselves down again upon that narrow plot of acquisitiveness and desire is impossible. We have baths and money. Society has supplied us with all we need in that direction. Therefore however much we sympathized, our sympathy was largely fictitious. It was aesthetic sympathy, the sympathy of the eye and of the imagination, not of the heart and of the nerves; and such sympathy is always physically uncomfortable. (214-15)

ここでは、明らかにウルフが労働者たちとの隔たりを意識していることがわかる。労働者の女性たちは「風呂」と「お金」を要求し、それらについてばかり話すというのである。ウルフにとって、それらは既に社会から与えられ所有しているものであるため、話の次元が違っていると感じてしまう。そして、労働者階級の女性たちに同情はするが、それは想像からくる幻想のようなもので、心の底から本当に感じるものではないと客観的に自分を分析している。ウルフはフェミニストの会合に参加するだけでなく彼女たちの活動に自宅を提供するなど、様々な形で協力はしているものの、労働者階級の女性たちと信念を共にして活動するなどということはなかったのであろう⁷。その点

で、ウルフも上層中産階級の人間として例外でなく、階級間の貧富や差に気づいてはいるものの、形式的な同情を抱くだけに留まり、解決には動かなかったひとりであるといえる。むしろ恵まれた環境や社会的地位、安全な立場に身を置きながら、その恩恵は顧みずに不平不満を訴える女性作家として捉えれば、結果として経済的に余裕がある人間だからこそのできるだけの議論になっていることにもうなずける。小説やエッセイにおいて階級差について描いていながらも、そこに優越があることに盲目なのである。男女平等の実現や男女間における社会的な優劣の解消という点に注意が集まる中、ウルフだけが階級間の問題に無頓着であったわけではないという点には留意すべきだが、さまざまな既成概念を超越することでヴィクトリア朝的伝統に抗ったとされるウルフですら、階級に関しては同時代の因習の桎梏から逃れられず上層中産階級の一般的な価値観を有していたのである。

このように階級についてみれば、上層中産階級出身の人間に社会的な配慮があったことは容易に想像できる。そしてそれは、ウルフの精神病や同性愛といったマイノリティーとしての印象を与えかねない要素にも影響している。そこで、それぞれ詳しくは本文で述べるが、最初にこのふたつについても簡単に整理しておくべきであろう。本研究でこのふたつを並列しているのは、20世紀初頭イングランドにおいて双方が「自然に反するもの」として病に分類されたことに基づいているためである。ミシェル・フーコー (Michel Foucault) にしてみれば、これらは共に監視されるもの、つまり監禁の対象となった者たちである。まず、ヴァージニア・ウルフと病といえば既に様々な議論がされており、ウルフの精神疾患を分析したものや実際にウルフのことを担当した主治医たちが行った処置の是非を問うもの、医師と患者の関係に注目して手紙や日記からウルフの医師に対する敵意を読み解いたもの、小説にそれを反映させて分析したものなど多岐にわたる。具体的に挙げると、神谷美恵子をはじめ精神分析を兼ね備えた分析、ウルフの実生活や医師との関連に注目してウルフを男性中心の医学によって生み出された犠牲者であると位置付けたスティーヴン・トロンブレイ

(Stephen Trombly) による分析、そしてこのトロムブレイによる指摘がそれぞれの医師たちの差異に特化しすぎており時代背景がつかみにくいとしたうえで、当時の医学的背景を含めた分析を行った加藤めぐみの論などがあり、国内外において既に膨大な数の研究が存在している⁸。しかし、果たしてウルフは「狂気患者」なのだろうか。確かに、度々体調を崩していたことから、ウルフは脆弱であったことがうかがえる。自殺未遂を経て実際に精神科にも掛かっていたが、一時的な療養のみであり、「狂人」が監禁されるような施設へは収容されていない。またウルフの小説や短編に見られる独特な人物描写、特に『ダロウェイ夫人』(*Mrs Dalloway*, 1925) に登場する患者セプティマス・スミス (Septimus Warren Smith) や『波』(*The Waves*, 1931) のロウダ (Rhoda) などに注目すると、確かに「普通ではない」読みにくさが伴う。これを作者自身による自己の投影として捉え、精神異常を想起させるといった議論を全て否定するわけではないが、登場人物の設定や台詞などは作者が試行錯誤して創造するものであり、そこには読者への見せ方などが伴う。したがって、そこに未練未積なくウルフの精神的な欠落及び病の片鱗を見出すのも無理であろう。難解であるため異常と結びつけられやすい点ではあるものの、これはむしろ過去への抵抗であり、父の書齋で大量の書物を読み耽ったウルフだからこそ、それまでにない新たな視点を取り入れた執筆を試みたと言えるのではないだろうか。小説や短編ではこういった難解な人物描写に技巧を凝らしている一方で、エッセイに目を向ければ比較的隠約たる表現が少なく、威丈高に男性を罵殺する様が散見される。自分の意見を伝える場となると、直球勝負と言わんばかりに主張が読者に伝わるよう書き方が工夫されているのである。したがって、読者や状況、それに適した表現などをきちんと見極めて自己主張を行うウルフのことを、はじめから狂気患者として結論付けた上で議論を展開するのは危険である。

また「狂気」(madness) という言葉について、ウルフが自分自身にこの言葉を用いているということに触れておく。ウルフは、夫への最後の手紙に“*But I know that*

I shall never get over this [. . .]. It is this madness”(the Virginia Woolf Reader 369)と書き残しているのである。しかし、厳密に言えばウルフに下された病名は「神経衰弱」(breakdown)であり、「狂気」ではない。もし本当に「狂気」と診断されたのであれば、先に述べたような一時的な療養に留まらず収容施設へと移送されたであろう。では、狂気とは一体何なのか。誰が決めるのか。ウルフ自身がいかに自分の病を捉えていたのかは確かではないが、少なくとも狂気故の非凡さと香を焚く議論に追従することなく、ウルフが上層中産階級に属していたことも鑑み、「狂気」及び精神病について捉え直す必要があるのではないだろうか。したがって、作品分析だけにとどまらず、20世紀初頭イングランドにおける「狂気」の定義や当時の精神医学、狂人を取りまく文化的背景も踏まえたうえで、ウルフが「神経衰弱」に分類されたという事実がどういうことなのか、医学的見解やウルフへの処置に見られる矛盾についても暴きながら考察を行う。

狂人、つまり狂気と診断された人間は売買されることもあり、商売にまで発展している。この根底にあるのは人間の恐怖であり、世間体や家の恥となる狂人を、お金を出してでも隠し通したいという思いの表れである。家族らは世間に露呈することを恐れ、嫌悪感情と混濁した結果、狂人を周囲から排除し隔離施設へと収容していくのである。そこでは人が人とは思えない扱いを受けても黙殺され、当然のように監禁される。社会から隔絶することで、狂人の存在は非日常となり、迫害に繋がるのも当然の流れと言える。そして、商売にまでならないものの、「罪」というレッテルを貼られて異常者として扱われるなど、「狂気」と同様の流れが同性愛者をめぐる変遷にもみられることは興味深い。同性愛が治療の対象になっていたという事実を鑑みると、病という観点から分析する際、ウルフの「神経衰弱」という病名及びそこから連想される精神病的側面だけに焦点を当てるのは不十分といえよう。実際に恋人関係だったとされる女性詩人ヴィタ・サックヴィル＝ウェスト (Vita Sackville-West) との関係をはじめとした女性たちとの関係についても、病の問題の一部として扱うべきなので

ある。例えば、ウルフと同性愛に注目した研究はいくらかあり、アイリーン・バレット (Eileen Barrett) とパトリシア・クラマー (Patricia Cramer) による『ヴァージニア・ウルフ—レズビアン的解釈』(*Virginia Woolf: Lesbian Reading*) といった書籍をはじめ、ウルフの作品に見られる女性同士の結びつきから同性愛を読み解く試みがされている。そして、ヴィタとの関係は有名であることから、ふたりの間でやり取りされた手紙がラブレターとしてアリソン・ベクデル (Alison Bechdel) によるイントロダクションとともに編纂され、『ヴァージニア・ウルフとヴィタ・サックヴィル＝ウェストが交わしたラブレター』(*Love Letters: Virginia Woolf and Vita Sackville-West*) として改めて 2021 年にも出版されている。しかし、同性愛については論じられているものの、そのほとんどが病とは別問題として扱っているのである。本研究では 20 世紀イングランドという時代を論じるにあたって、このように精神病と同性愛を完全に分けてしまうことに疑問を呈している。共に「自然に反するもの」として社会から隔離された過去を持つからである。ここで歴史的な流れを簡単にまとめておくと、精神病と同性愛を共に精神的な病であるとみなす動きは、フランスで 19 世紀に既に始まっており、イングランドにおいても 19 世紀末から 20 世紀にかけて生じている。これはちょうど、医学や科学の発展した時期とも重なっており、大淵利春は「ダーウィンの進化論の発表や、パスツールやコッホによる細菌病学の研究成果などを通して、19 世紀ヨーロッパの人々の科学、科学者、医療、医師、あるいは疾病に対する観念は歴史的転換期を迎えた」(37) とし、それに伴い文学作品に登場する医師の立場にも変化が起きたことを論じている (39-41)。また人体への有用性からイングランドで動物を対象とした生体解剖法が成立⁹したのも 1876 年のことであり、体の内なる構造への関心が高まりつつあった時期といえる。科学的に生体の構造が解明されるにしたがい、同性愛についても、内面的な問題及び道徳に反する「罪」という認識から科学的に治療すべき「病理」であるとの認識へと変わっていくのである。このような罪から病への変化によって、人々の心理的な距離が生まれるとも考え

られ、罪であれば罰を受けることで贖罪の余地があるとみなされるのに対し、病であればそれも不可能である。治すべきものであり、責めることもできない。未知なるものへの恐怖心が怒りや嫌悪として表出し、同性愛は可視化できない精神病と同様に「普通ではないもの」として社会から忌避されたのである。

以上のように本研究はヴァージニア・ウルフの作品に描かれる病と同性愛の描写を通じて、階級を中心とした問題についてウルフが克服したものとできなかったものを分析し、ウルフの限界のひとつとして階級の問題があることを明らかにする試みである。第1章では作中に登場する医師の分析を中心に論じる。ウルフが描く医師といえは、『ダロウェイ夫人』に登場するふたりの悪徳精神科医ホームズ医師 (Dr Holmes) とブラッドショー (Sir William Bradshaw) の分析に関心が集まり、その10年前に出版された初めての長編小説『船出』 (*The Voyage Out*, 1915) にも同様にふたりの医師が登場していることはこれまで見逃されてきた。本論文では『ダロウェイ夫人』の医師の表象だけでなく、医師と深く関わる患者セプティマス、また医師を志すエリザベス (Elizabeth Dalloway) に加えて『船出』に描かれた医師たちにも焦点を当てることで、医師という正気に隠された狂気や他者を縛るレットテルについて暴く。第2章では悪意を持って描かれた医師の表象についての分析を踏まえたうえで狂気そのものについて、ウルフが実際に精神科に掛かっていた20世紀初頭当時の医学的な時代背景も含めて考察し、権力との関係についてウルフの作品とも関連付けながら分析を行う。なかでも、ウルフの自殺未遂に挟まれた9年間 (1904年から13年) にわたって主治医を努めたジョージ・ヘンリー・サヴェッジ (George Henry Savage) の論文や著書を中心に分析を行うことで、サヴェッジ医師の医学的見解とウルフへの対応に見られる矛盾を暴く。また、その矛盾に潜む階級の優越という観点から、再び『ダロウェイ夫人』の分析に戻り、狂気が狂気となりえない例として、大衆と権威の描写というふたつの観点から分析する。精神病について整理した後、続く第3章では精神病患者と同じく社会から排除された存在であり、またウルフの特徴のひとつとしても挙げ

られる同性愛について、20世紀初頭における同性愛の位置づけや性科学といった観点から分析する。特に同性愛を描いて裁判沙汰に発展した後に出版禁止の処分を受けた作家ローズ・アラティーニ（Rose Allatini）やラドクリフ・ホール（Radclyffe Hall）についても触れ、ウルフがホールと同年に出版したヴィタへのラブレターとされる『オーランドー』（*Orlando: A Biography*, 1928）¹⁰が何の処分も受けなかった理由を考察する。ウルフは『ダロウェイ夫人』において、医師／患者における正気／狂気関係を覆すことで真の狂気とは何かと訴える。また『オーランドー』においては、主人公が突然女性へと転換するものの、男女のジェンダーを自由に行き来する様を描くことで、生まれ持った生物学的な性とジェンダーが異なることを示唆したうえで、ジェンダー役割というものが自らの意志によってある程度決定できるものである可能性を提示する。このようにウルフは正気／狂気や男／女といった二項対立を超越し、近年謳われるような「生」もしくは「性」の多様性を1920年代において既に先駆けて描いた作家であるように思われる。しかし、ウルフは単に女性全般が男性から独立することを理想として掲げているのではない。エッセイ『自分だけの部屋』や『三ギニー』を注意深く読み進めると、この根底にあるのは男女の明確な線引きであることに気がつく。ウルフは男女を巧みに富と貧困、支配と従属という対立に転換し、女性作家が少ない理由として経済的及び精神的な逼迫を挙げることで貧困と文学との接点を否定しているのである。これは女性が経済的弱者であることを繰り返し訴えるために取られた戦術であり、読者の同情を巧みに誘うことに成功しているように思われる。しかしその反面、飢えに苦しむ本当の貧困については顧みていない。『三ギニー』においては、「あなたがた」（you）と「わたしたち」（we）とに男女を分類して連帯感を演出するが、この「わたしたち」には稼ぎを目的とする作家が除外されている。貧乏人を論外とする姿勢の表れである。最終章となる第4章では、このように男女を線引きし、女性を貧困と結びつけたために生じた問題点から、ウルフの閉鎖的な連帯感及び階級意識として労働者階級との壁、貧困層への無関心を明らかにする。

病や同性愛について正気／狂気や男／女の境界を打破し、二項対立的構造を超越したように思われるウルフであるが、階級という点を踏まえて考えた時、これらは決して多様化する「生」の先駆けといった美化されたようなものではないことがわかる。ウルフにはあまり自分が恵まれているという自覚がなく、自分を抑圧しようとする医師に対して敵意を露わにし、家庭外で高等教育が受けられなかったことから男女の格差にばかり不満の目を向ける。そして正気／狂気や男／女といった自分を縛る枠組みに抵抗を示すのである。つまり、二項対立的構造を崩壊させようとしたこの試みは、精神病患者であり同性愛者でもあるという一面を持つ自己の正当化にすぎないのではないだろうか。そして、貧困層を排除した「わたしたち」というまとまりに自らを位置づけるウルフの態度から、ウルフが多様性を体現するどころか自らに与えられた恩恵を顧みることもない「上層中産階級出身の女性作家」であることを明らかにする。

注

¹ 山田勝によると 1880 年の調査においてドイツでは 2 万人、1906 年のイタリアには 1 万 2 千人の貴族がいた。1825 年から 45 年にかけてロシアでは 2 万人だったのが 58 年には 60 万人にまで増加していることから、新興貴族が増加していたことがうかがえる (7)。そういった諸外国に比べると、イギリスの 580 人という人数はかなり少ないといえる。尚、イギリスの貴族に関する以下の記述は、山田の議論を参考にした。

² この「ロウワー・アッパー・ミドル」という詳細な区分は、ウルフより 20 歳ほど若いイギリスの作家ジョージ・オーウェル (George Orwell) が 1937 年に出版したルポルタージュ『ウィガン波止場への道』(*The Road to Wigan Pier*) において自称した階級として有名である。これはオーウェルが実際にイギリス北部にある炭鉱を訪れ、そこでの体験をもとに書いたものである。このルポルタージュの中でオーウェルは、“I was born into what you might describe as the lower-upper-class” (83) と自身の出自について明記している。

³ フェミニストとアンチ・フェミニストの境界は非常に曖昧なものであり、作者が置かれていた状況や立場、時代によって左右されかねない。また読者の解釈に拠っていることも否めない。詳しくはヴァレリー・サンダース (Valerie Sanders) による『イヴの反逆者たち—ヴィクトリア朝時代におけるアンチ・フェミニストの女性作家たち』(*Eve's Renegades: Victorian Anti-Feminist Women Novelists*) を参照。特に Chapter 2 「アンチ・フェミニストの女性と彼女たちが書いたもの」 (“Anti-Feminist Women and Women’s Writing”) において、アンチ・フェミニストと言わ

れる女性作家たちにもフェミニズム的側面があることについて分析されており、一概にアンチと決めつけることの横暴さに気づかされる。

4 ブルームズベリー・グループが影響力を持った集団であることについては、ペリクレス・ルイス (Pericles Lewis) が“The group [Bloomsbury] had no formal existence but quickly came to be seen by other intellectuals and the reading public as the leading center for mainstream modernism in England”(91)と指摘しており、世間から注目された存在であったことがわかる。またそのメンバーについてはダンカン・グラント (Duncan Grant) やリットン・ストレイチー (Lytton Strachey) に加えて経済学者として既に有名だったジョン・メイナード・ケインズ (John Maynard Keynes) などが有名だが、ルイスはこのメンバーらについて“Most of the men in the Bloomsbury Group had studied at Cambridge University, and many had belonged to an intellectual club called Apostles [. . .]”(91)と述べている。つまりブルームズベリー・グループを構成する多くがケンブリッジ出身者であり、その中でもアポストルと呼ばれる知的クラブの会員になることが許されていた人々なのであった。

5 詳細は『ロンドンの民衆の生活と労働』(*Life and Labour of the People of London, 1889-1903*)を参照。

6 これはギルドを構成する労働者階級の女性たちの生活を、20世紀の女性たちの現状としてデイヴィスがまとめたものである。

7 今村梨沙はウルフが月1回の会合に自宅を提供するなどギルドに協力的であったことを挙げているが、ギルド自体とは考えが合わないとして距離を取っており、そういった協力は全てマーガレット個人に対する友情及び敬意からきたものだと指摘する(76-80)。

8 他にも、ウルフの作品に見られる芸術性からそこに狂気があると分析したトーマス・サズ (Thomas Szasz)、また狂気が医師たちによる陰謀であり捏造にすぎないといった論を展開するロジャー・プール (Roger Poole) など、芸術性と結び付けたり病そのものを疑うなど、少し例を挙げるだけでもあらゆる観点から論じられてきた問題であることが分かる。

9 生体解剖については、動物愛護の観点から反対する者がいた。反対派の中にはウルフの父であるレズリー・スティーヴンも名を連ねている(大淵 38)。また、本論文の第4章で論じるヴァーノン・リー (Vernon Lee) も生体解剖には反対しており、得られた恩恵も結局は動物の苦痛を通して得られた知識にすぎないと批判する立場をとっている(大淵 43-46)

10 *Orlando: A Biography* は以下、『オーランドー』とする。

第 1 章

『ダロウェイ夫人』と『船出』における医師像の分析

——狂気とは誰が決めるのか

ヴァージニア・ウルフが描く医師といえば、『ダロウェイ夫人』に登場するふたりの精神科医ホームズ医師とサー・ウィリアム・ブラッドショーの分析に関心が集まるが、その 10 年前に出版された初めての長編小説『船出』にも同様にふたりの医師が登場している。しかし、ホームズ医師やブラッドショーに比べて登場する場面が少ないうえに、淡々と描かれていて存在感が薄いためか、あまり注目はされていない。本論ではこの『船出』の医師たちにも焦点を当て、彼らが『ダロウェイ夫人』の医師たちと似たような構図で描かれていることに注目する。どちらも一方は患者を軽症とみなし、他方は重症とみなすのである。そして結局どちらも患者を救えない医師たちなのである。

ウルフが初めての長編小説『船出』を出版してから、第 4 作目となる『ダロウェイ夫人』を出版したこの約 10 年の間、世界は第一次世界大戦によって疲弊し、イギリスだけでも 994,138 人もの命が失われた¹。作者ウルフ自身についていえば、彼女はこの期間に体調を崩し、精神病院への入院や自殺未遂を経験している²。また、それまでもウルフはこういった自傷行為を繰り返していたことから、神経衰弱やうつ病を抱えていると考えられていた³。しかしウルフは、このような精神病患者という弱者のレッテルを自分に押し付ける医師たちを拒み、不信感を募らせたとされる。そのため作中に登場する医師たちは決して好意的には描かれておらず、悪意を持って描かれているという見方がされている。なかでもウルフが描く医師として最も有名なのは、『ダロウェイ夫人』に登場するホームズ医師とブラッドショーのふたりである。このふたりの精神科医のうち、ブラッドショーは幾度となく取り上げられ、家父長的な伝統や支配と結びつけられてきた⁴。それに比べると、ホームズ医師に関しては詳細な

分析があまり行われず、ただブラッドショーと同等の存在として、漠然と作者の医師嫌いに結びつけられてきた⁵。彼らは決して同一の役割を持つ存在ではないにもかかわらず、ひとくくりに扱われてしまうのである。確かにふたりとも患者を追い詰めるという点は同様だが、患者であるセプティマス・スミスを「臆病者」として排除しようとするホームズ医師に対し、ブラッドショーに象徴されるのは支配の影である。本論では「ホームズ」と「ブラッドショー」という名前にも注目しながらそれぞれ個々に分析を行い、戦争による神経症を「臆病」として片づけるホームズ医師の名前に暗示される皮肉、そしてブラッドショーによる支配について論じる。

またこの医師たちの分析だけでなく、患者セプティマスや主人公クラリッサ・ダロウェイ (Clarissa Dalloway) の娘であるエリザベス・ダロウェイにも注目する。正気を振りかざして狂人を追い込むというこの正気対狂気の対立において、狂人側の人間として描かれるセプティマスだが、第一次世界大戦に従軍した元兵士であり戦争神経症 (シェルショック) を抱えているという観点から、セプティマスに押し付けられた狂気のレットルについて考える。またエリザベスもセプティマスのように、他人からのレットルに縛られている人物であると考えられる。エリザベスは医師になることを夢見ているが、『ダロウェイ夫人』における医師の分析ではホームズ医師やブラッドショーに注目が集まり、憧れているだけでまだ医師ではないエリザベスの存在は見落とされがちである。エリザベスが医師に憧れることについてはどう解釈できるのか。エリザベスを縛るレットルと医師との関連についても分析を行う。本章では『ダロウェイ夫人』と『船出』に登場する医師についてだけでなく、その医師と深く関わる患者セプティマスと医師を志すエリザベスについても分析を行うことで、医師という正気に隠された狂気や他者を縛るレットルについて暴く。

第1節 『船出』に描かれる「役立たず」な医師たち

ヴァージニア・ウルフの作品で医師が登場するといえば『ダロウェイ夫人』が真っ

先に思い浮かぶのは事実だが、初めての長編小説である『船出』にも医師がふたり登場する。それがロドリゲス医師（Rodriguez）とルサージュ医師（Dr Lesage）である。このふたりの医師らはホームズ医師とブラッドショーに比べ、医師の分析としてはあまり注目されない。確かに一口に「医師」と言っても、『ダロウェイ夫人』に登場するふたりとは異なり、ロドリゲス医師とルサージュ医師は精神科医ではない。それに、それほど強い印象を残す人物として描かれているわけでもない。しかし、『ダロウェイ夫人』と同様にふたりの医師が登場しているうえ、初めての長編小説にわざわざ描かれた医師として、ロドリゲス医師とルサージュ医師を見逃すわけにはいかないのではないだろうか。

ウルフが『船出』を書き始めたのは 1907 年頃のことである⁶。執筆後の 1913 年、大きく体調を崩し、当時の主治医であるサヴェッジ医師の勧めで診療所に入院することになるが、診察後に自殺未遂を図る⁷。つまり、『船出』から『ダロウェイ夫人』に至る約 10 年の間にウルフ自身が経験した精神科医への疑念が、『ダロウェイ夫人』には色濃く反映されていると考えるのはもっともである。しかし、医学への疑念を第 1 作目の執筆時に既に抱いていたことが、『船出』の医師を分析することで明らかになる。『船出』には『ダロウェイ夫人』の主人公でもあるクラリッサとその夫リチャード（Richard Dalloway）といったダロウェイ夫妻が登場するということから、このふたつの長編小説は並べて論じられることもあるが、本論では医師という共通点から『船出』の分析を試みることで、医師の表象の変化と作者による医学への疑念を明らかにしたい。

1-1 ロドリゲス医師

ホームズ医師もブラッドショーも、小説の序盤から言及されており、小説全体を通して存在感を示すのに対し、『船出』ではふたりの医師ロドリゲス医師とルサージュ医師が登場するのは第 25 章のみ、物語も終盤に入ってからである。ヒロインのレイ

チェル・ヴィンレス (Rachel Vinrace) は南米で知り合ったフラッシング夫妻 (Mr and Mrs Flushing) の発案で、伯母のヘレン (Helen Ambrose) や後に婚約者となるテレンス・ヒューウェット (Terence Hewet)、その友人のス・ジョン・ハースト (St John Hirst) らとともに奥地へと遠征に出かけるのだが、その後頭痛を訴える。そこでまず、ロドリゲス医師が呼ばれることになる。

ロドリゲス医師はヘレンとテレンスの心配をよそに、レイチェルは重症ではないと診断する。しかし、3日後の金曜日になってもレイチェルの症状は改善せず、むしろ悪化しているのではないかと疑うヘレンや不安に思うテレンス。このふたりに対してロドリゲス医師は、レイチェルは確かに重病ではあるが10日もすれば治るという楽観的な診断を下す。

Rodriguez was understood to say that there were well-known varieties of this illness. Rodriguez appeared to think that they were treating the illness with undue anxiety. His visits were always marked by the same show of confidence, and in his interviews with Terence he always waved aside his anxious and minute questions with a kind of flourish which seemed to indicate that they were all taking it much too seriously. He seemed curiously unwilling to sit down. (388)

医師は大げさに不安がるヘレンとテレンスを否定し、自分の診断こそが正しいと主張する。この医師は評判も高く、安心材料を与えてくれるとしてテレンスが彼に信頼をおく一方で、レイチェルの症状が全く改善していないという現状から、ヘレンはこの医師に不信感を抱く。

この場面で興味深いのはロドリゲス医師の態度に見られる二面性である。一方では自分の診断を告げる自信満々な態度が明示されるが、最後には椅子に座るのを嫌がる

といった落ち着きのない様子が補足されているのである。なぜロドリゲス医師は椅子に座りたがらないのか、理由は明確にされていない。足が悪くて曲げられないといった身体的な理由もなく、レイチェルの症状による感染症の可能性を疑っているといった様子でもない。にもかかわらず、わざわざ書かれている。つまりこれは、医師本人の内面、本性の一部を表出する態度であると考えられる。その場に腰を落ち着けて患者に向き合っていない薄情さ、立ったまま患者を上から見下ろすという不遜な態度を揶揄しているだけではない。座らないということは長居したくないということであり、その場から早く立ち去りたいといった願望の表れだとすれば、ただこの一言から、ロドリゲス医師の自信満々な診断とは裏腹な自信の無さが垣間見えることになる。ロドリゲス医師は絶対の自信を持ってレイチェルを診ているのではなく、自信をもって診断しているふうに装っているだけなのである。例えば、テレンスが自分自身を安心させるためにも、レイチェルの容態についてこの医師に詰問すると、医師は何も心配することはないと答える。しかしその描写は“Rodriguez replied in his execrable French, smiling uneasily, and making little movements all the time as if to get away” (393)と、取り繕った笑顔で帰りたいようにこそこそと動いているとあり、ここにもまたロドリゲス医師の忙しない動き、落ち着きのない自信のない態度が描かれているのである。そんな医師をテレンスは改めて観察し、“His confidence in the man vanished as he looked at him and saw his insignificance, his dirty appearance, his shiftiness, and his unintelligent, hairy face”(393)と、この医師の醜さに気が付く。そして、なぜ自分がこの医師に信頼を置いていたのかと不思議に思い、やっと違う医師に診てもらわなければならないのだと考えを改めるのである。ここではロドリゲス医師が信頼できない存在となった瞬間から、彼の醜さが露わになっており、悪と醜さがこの医師の描写を通して結び付けられていることがわかる。

患者を不安にさせないため、自信を持って振舞う。これは医師として当然の行為のようにも思えるが、患者の症状を誤解したまま続けるのは誤診につながる。主観から

患者の症状を見誤り、患者を窮地に追いやってしまうのである。ロドリゲス医師の場合、その根底に見られるのは彼の医師としての見栄である。それをよく表しているのが、他の医師を紹介して欲しいというテレンスの頼みに対するロドリゲス医師の態度である。ロドリゲス医師は自分の診断が信用されていないのだと知ると、突然怒りを露わにし、皆が自分を信頼しているのだとテレンスに告げる。そして、“He took out a packet of old letters and began turning them over as if in search of one that would confute Terence’s suspicions. As he searched, he began to tell a story about an English lord who had trusted him—a great English lord, whose name he had, unfortunately, forgotten”(394)と古い手紙を広げ、何とか不信感を拭い去ろうと努める。そして、かつて信頼を寄せてくれていたイギリスの貴族の話始める。ここから、ロドリゲス医師の自信はどんな症状の患者を治したか、という点ではなく、どんな人物に信頼されているか、という点にあることがわかる。そして、その貴族の名前を思い出せないということから考えられるのは、ロドリゲス医師にとって重要なのはその人物が貴族であるということであり、誰なのかといった詳細すら彼にとっては不要だということである。だからこそ、ロドリゲス医師は患者の状態を見極めて医師として自信のある判断を下すことができず、レイチェルの病気が治るといった楽観的な診断が、大きく誤ったものであることについてもなかなか認めることができない。患者を注意深く診ようともせず、主観的な考えや限られた経験、自分の評判などに固執するロドリゲス医師は、のちの『ダロウェイ夫人』に登場する医師たちの先駆け的人物となっているともいえる。

1-2 ルサーージュ医師

ロドリゲス医師の他に医師はいない、と言われつつも、テレンスの友人スン・ジョンはついに休暇中であったひとりのフランス人医師を発見する。それがルサーージュ医師である。ルサーージュ医師はロドリゲス医師のような名誉や欲望に執着した悪徳医師

としては描かれていない。ルサーージュ医師は休暇中であったため、最初は往診を拒否したものの、かなり強引に連れてこられた。それが原因のひとつであろう、ルサーージュ医師は不機嫌で口数も少ない。しかし、ロドリゲス医師の「レイチェルは治る」という楽観的な診断を一掃し、レイチェルはかなりの重症であるという事実をはっきりと告げる。そして、ルサーージュ医師の的確な処置と指示でレイチェルは少しずつ回復の兆しを見せる。翌日にはヘレンに話しかけるまでになる。

ロドリゲス医師とは異なり、ルサーージュ医師について外見上の描写はない。ただ、“But the curt speech and the sulky masterful manner of Dr. Lesage impressed them both favourably, although at the same time it was obvious that he was very much annoyed at the whole affair”(398)というように、テレンスとスン・ジョンはこの医師のそっけない口ぶりや不愛想な態度に好印象を抱いたということが書かれているくらいである。したがって、この医師についてテキストから得られる情報はほとんどない。ここで注目したいのは、ルサーージュ医師の不機嫌な態度とレイチェルの容態との対比についてである。ルサーージュ医師は休暇中、若い妻と過ごしていたところをスン・ジョンに急に押しかけられて、嫌々ながら仕方なくレイチェルを診ることになった。そのため、最初の訪問の際はかなり不機嫌な様子であった。これは容易に想像できる。ところが翌日の晩、回復の兆しを見せていたにもかかわらず、レイチェルの容態は急に悪化する。レイチェルが非常に危険な状態であると告げる際、医師の不機嫌さがいくらか消え去っている。そのまた翌日の夜、レイチェルが重体だと告げに来たルサーージュ医師の様子には“All the annoyance had by this time left his manner, he was grave and formal, but at the same time it was full of consideration, which had not marked it before”(410)と、ついにルサーージュ医師の不機嫌な様子は一切なくなり、むしろそれまではなかった心遣いが表れている。

このように、ルサーージュ医師の機嫌が直っていくにつれて、レイチェルの重症度が悪化していく。そこで、レイチェルの容態の変化について分析したい。まずルサーージュ

ユ医師に代わる前のレイチェルの状態について、“Her lips were drawn, and her cheeks were sunken and flushed, though without colour. Her eyes were not entirely shut, the lower half of the white part showing, not as if she saw, but as if they remained open because she was too much exhausted to close them” (395)とテレンスの視点から描写されている。病のために頬がこけ、血の気が失せている。目を閉じることすらできないほどに衰弱している様子がうかがえる。そして意識も朦朧としているため、レイチェルには男の首をナイフで切り落とそうとする老婆の幻覚が見える。そうしてレイチェルの虚ろな意識は“[. . .] [S]he fell into a deep pool of sticky water, which eventually closed over her head. She saw nothing and heard nothing but a faint booming sound, which was the sound of the sea rolling over her head. [. . .] There she lay, sometimes seeing darkness, sometimes light, while every now and then some one turned her over at the bottom of the sea” (397-98) というように、世間から離れて静まり返った海底へと沈んでいく。何も見えず、聞かない。ここでは海が象徴的に使われており、レイチェルは沈没していく船のように、海底に沈んでいく。しかし、この沈没はレイチェルの死を意味するものではない。海底という静寂の中に横たわり、レイチェルの目は闇と光の両方を捉えている。テレンスの視点から語られるレイチェルの衰弱の中にも“*She looked as though she were entirely concentrated upon the effort of keeping alive*” (395)と生きる努力が見られるように、レイチェル自身もまだ希望を捨てていないことがうかがえる。

沈没したレイチェルが再び浮上するのは、担当医がロドリゲス医師からルサーージュ医師に代わったまさにその翌日である。

On this day indeed Rachel was conscious of what went on round her. She had come to the surface of the dark, sticky pool, and a wave seemed to bear her up and down with it; she had ceased to have any

will of her own; she lay on the top of the wave conscious of some pain, but chiefly of weakness. The wave was replaced by the side of a mountain. Her body became a drift of melting snow, above which her knees rose in huge peaked mountains of bare bone. [. . .] But for long spaces of time she would merely lie conscious of her body floating on the top of the bed and her mind driven to some remote corner of her body, or escaped and gone fitting round the room. All sights were something of an effort, but the sight of Terence was the greatest effort, because he forced her to join mind to body in the desire to remember something. She did not wish to remember; it troubled her when people tried to disturb her loneliness; she wished to be alone. She wished for nothing else in the world. (404-05 強調引用者)

レイチェルの意識が海底から水面に浮上することで、鮮明になっていることが表現されている。これはルサーージュ医師に交代してすぐに表れた変化である。特に、狂気じみた言動もなくなっていることから、確かにルサーージュ医師は、レイチェルを不気味な幻覚——熱に浮かされて見た老婆とナイフの幻——から救い出すことに成功している。これはまさにフランス語で「賢人」や「(狂人に対する) 常人」を意味する「ルサーージュ」(le sage) が、レイチェルを狂気の世界から連れ戻したとも考えられる。しかし注意深く見てみると、下線部“[. . .] she would merely lie conscious of her body floating on the top of the bed and her mind driven to some remote corner of her body, or escaped and gone fitting round the room”(404) とあるように、レイチェルはベッドの上にある肉体と部屋を浮遊する精神との分離を意識しているという様子が描写されている。レイチェルが求めたのは孤独であり、再び肉体と精神が融合することを拒絶する。かつてのような、病や熱と闘う肉体の苦しみから解放され、もは

や生きる努力や気力といったものが見られない。むしろ孤独以外この世にはもう何も望まない。海底から浮上したレイチェルという船は、死へと旅立つことになる。

一時的ではあってもレイチェルは正気を取り戻し、最期の瞬間にはテレンスと言葉を交わすことができた。しかし、狂気から回復したからといって生きる気力が復活することには直結しない。ルサージュ医師の不機嫌が消え去った時、レイチェルは意識を回復し、テレンスは幸福感に包まれるが、最後には死が訪れる。

1-3 精神と肉体の分離、そして幸福感

なぜレイチェルは死ななければならなかったのか。この項ではレイチェルの死について考える。レイチェルが死を迎えた瞬間のテレンスの言葉“*No two people have ever been so happy as we have been. No one has ever loved as we have loved*”(431)という台詞は、作者自身が書いた夫への最後の手紙に書かれていた言葉⁸にも近いものがあり、興味深い。しかし、ここで論じたいのは、なぜ作者ウルフはレイチェルを殺したのか、彼女が死ぬことに何の意味があるのか、という点である。この唐突とすら思える結末については、これまでもさまざまな解釈がされてきた問題のひとつである。例えば、レイチェル・ブラウ・デュプレシス (Rachel Blau DuPlessis) はレイチェルをヴィクトリア朝の犠牲者、もしくはそういった女性を抑圧する文化に抗った存在であるため死を招いたのではないかと論じる (53)。批評家マーク・ハッシー (Mark Hussey) も性や結婚という観点から論じられてきたことについて言及しているものの、医師との関連からレイチェルの死について読み解こうとはしていない (341-42)。

悲劇的な結末の一例として、主人公やヒロインの死で幕を閉じるというのはいりきたりな展開である。しかし、この『船出』の場合、展開が急すぎるのではないかという印象を受ける。イギリスから南米へ渡り、スン・ジョンやテレンスなど同年代の人々からの刺激を受けて、レイチェルは自己を見つめなおす。また、テレンスと恋に

落ちて婚約する。しかし、それはレイチェルにとって人生の分岐点のひとつにすぎず、彼女の人生にはまだまだ様々な可能性があるとおきながら、第 25 章に入って急に頭痛を訴える。その章の終わりにレイチェルは息絶える。この僅か 1 章の間に人生を終えるのである。

このように、これからの人生への可能性や希望に溢れた状態から一気に死へと向かう急な展開が示すものは何か。単に生と死は隣合わせであるとか、誰にでも死は突然訪れるとかいう考えの表れなのか。確かに、13 歳で母を亡くし、30 歳になるまでに義理の姉や実の兄を相次いで亡くしたという作者の生い立ちから考えられるそういった意見も否定はできないが、ここで注目したいのは、この急なレイチェルの死にもかかわらず、婚約したてのテレンスが割と自然にこの展開を受け入れるという点である。レイチェルの発病から最初の幾日かは衝撃を受け、動揺しているが、彼女の死の瞬間に悲しみはない。そこにはむしろ幸福感すら感じられるのである。というのも、テレンスはレイチェルを看病しながら、病に倒れる前のレイチェルとの関係について、“There had always been something imperfect in their happiness, something they had wanted and had not been able to get. It had been fragmentary and incomplete, because they were so young and had not known what they were doing” (402) とふたりの幸せが若さゆえに不完全であったと回想する。ふたりには何かが欠けていた、と考えるテレンスだが、最期の日、耳を澄ませてレイチェルが息を引き取ったことを知ると、そこには悲しみ以上に幸福がある。

So much the better—this was death. It was nothing; it was to cease to breath. It was happiness, it was perfect happiness. They had now what they had always wanted to have, the union which had been impossible while they lived. [. . .] It seemed to him that their complete union and happiness filled the room with rings eddying more and more widely.

He had no wish in the world left unfulfilled. They possessed what could never be taken from them. (412)

テレンスが婚約者レイチェルの死を通して得られたのは、悲しみや別離ではなく、幸福や結合であるという。生前は何かが欠けていて不可能だったふたりの幸福が、やっと得られたのだと満ち足りた様子をしている。この“union”という言葉が示す「生きている間は不可能だった結合」、「ふたりの完全な結合」とはどういうことなのか。詳しくは述べられていないが、これは精神の融合であると考えられる。

前項で引用したレイチェルの意識が回復した際の描写に、“[...] she would merely lie conscious of her body floating on the top of the bed and her mind driven to some remote corner of her body, or escaped and gone fitting round the room”(404) と、彼女がベッドの上にある肉体と部屋を浮遊する精神とを意識する場面がある。この描写から、レイチェルの肉体と精神は既に分離していることがわかる。先に述べたように、レイチェルは肉体の苦しみから解放され、再び精神と肉体が融合することを拒絶する。しかし、肉体が減びることでレイチェルは息絶えるものの、それによってテレンスは彼女との精神の融合を果たすのである。この融合を感じるのはテレンスの視点からしか描かれていないことから、生存者であるテレンスによる勝手な解釈ともいえる。しかし、この場面で示されるのは肉体の死が終わりではないということである。だからこそ、ヒロインが死ぬという悲劇的な結末にもかかわらず、また婚約してすぐに婚約者を失うという急な展開にもかかわらず、レイチェルが息を引き取る瞬間に漂う雰囲気は幸福感となっているのである。

ここで医師に話を戻そう。医師という仕事の役割とは何か。それは患者の命を救うこと、つまり肉体を死から救うことである。しかし、精神と肉体が分離し、精神部分の融合によって一体感や幸福感を得たレイチェルとテレンスのふたりにとって、肉体が救われるということは何の意味も持たない。レイチェルの死を通して医師の役立た

ない姿——命（肉体）を救うだけの医師、それすら成し遂げられない医師の虚しさ——が描かれている。科学や医学といったもの以上に魂や精神に重きを置き、死こそが終わりではないという宣言になっているとも思われる。

小説全体で存在感を示す『ダロウェイ夫人』に登場する医師たちとは異なり、『船出』において医師は決して物語を構成している主要な人物ではない。物語の終盤である第 25 章にのみ登場する人物たちである。しかしながら彼らは重要な役割を果たしている。特にロドリゲス医師は、見事に「役に立たない医師」を体現している。富や名声に重点を置き、どのような地位の人間に信頼されているかを示すことで、自分の地位を誇示しているのである。患者はそのための手段にすぎず、患者の病状や容態には注意を向けない。もうひとりの医師ルサーージュ医師は、レイチェルを診断し、処置を施す。レイチェルを正気に戻すことはできるが、それが生きることには直結しない。共に医師として患者の命を救うという使命を果たすことができず、レイチェルを死へと向かわせることになる。また、役に立たない医師を描くと同時に、肉体の死が終わりではないと宣言することで、医学に疑問を投げかけ、肉体を死から救うという医師の意義を根底から揺さぶる小説となっている。

第 2 節 セプティマスを自殺に追い込む医師

『ダロウェイ夫人』の舞台は終戦後のイングランド、描かれるのは 6 月のある 1 日である。主人公ダロウェイ夫人ことクラリッサ・ダロウェイがパーティーの準備をしながら、1890 年代の自分たちが若かった過去の日々を回想する。そんなクラリッサと対を成すように、彼女の分身的存在として描かれているのが神経症患者のセプティマスである。セプティマスは第一次大戦で、上官かつ親友のような仲であったエヴァンズ (Evans) を亡くし、心に傷を抱える。そのセプティマスを診療する医師として登場するのが、精神科医のホームズ医師とサー・ウィリアム・ブラッドショーである。彼らはともに精神科医でありながら、セプティマスの症状について全く正反対の意見

を主張する。しかし、セプティマスを社会的な弱者として扱うといった点では両者とも同様である。

ホームズ医師はセプティマスを臆病者と呼び、セプティマスが抱えている幻聴や幻覚といった症状を軽視する。彼はセプティマスを追い込む医師として、ブラッドショーとひとくくりに論じられることが多いが、ふたりの役割は全く異なっている。本論ではこの点を明らかにするため、ホームズ医師の「臆病者」という言葉に注目し、この「臆病者」という言葉に隠されたホームズ医師の罪深さを明らかにしたい。そして、この「ホームズ」という名前にも改めて注目することで、ホームズ医師と戦争神経症との関係について新たな解釈の可能性を考える。

また、セプティマスが最終的に自殺という選択をしてしまうのは、ホームズ医師だけの責任ではない。もうひとりの精神科医であるブラッドショーの存在はセプティマスを圧迫し、こうあるべきという理想的な概念を押し付けていく。それはまるで植民地に根付いている考え方や文化、宗教を顧みず、西洋こそ正義だとして思想や生活様式を強要し、現地の人間を支配する帝国のようである。またブラッドショーの名前には時刻表という意味があることから、人間を支配する時間にも重なる。医師という権威を振りかざし、「狂人」という言葉は使わずとも、彼ら医師がセプティマスをそのように仕立て上げていく。しかし、果たして医師たちは狂気に対して正気の側に属しているといえるのだろうか。むしろ、共通の意識の中で敢えて「狂気」という幻想を作り出すことで、自身が正気であると再確認しているのではないか。狂気はそのための手段とされているにすぎず、本当の狂気はそういった正気に固執する人間の中にこそ存在しているのではないだろうか。まずはホームズ医師とブラッドショーというこのふたりの医師について、正気と狂気という点にも触れながら分析を行う。

2-1 ホームズ医師

ホームズ医師は、患者セプティマスの状態について楽観的な見方をしており、全く

真剣に取り合わない。これは “Dr Holmes said there was nothing the matter with him” (20) とルクレツィア (Lucrezia Smith) によって繰り返されることで強く印象付けられる。そして、外に注意を向けるよう、セプティマスに外出を勧める。

Dr Holmes came again. Large, fresh-coloured, handsome, flicking his boots, looking in the glass, he brushed it all aside—headaches, sleeplessness, fears, dreams—nerve symptoms and nothing more, he said. [. . .] he continued, health is largely a matter in our own control. Throw yourself into outside interests; take up some hobby. He opened Shakespeare—*Antony and Cleopatra*; pushed Shakespeare aside. (78)

ホームズ医師は血色の良いハンサムな男で、毎日セプティマスの診断に訪れる。鏡をのぞき込んでいる様子からも、この医師には自惚れ⁹や外見への執着があることがうかがえる。また、精神科医であるにもかかわらず、患者の心の状態には全く目を向けていない様子が上の引用から考えられる。頭痛、不眠、恐怖や幻覚といったセプティマスの症状を健康の問題だと一蹴し、ただ健康のために外出することを勧めている。そして、回復するためにシェイクスピアは不要であるかのように、本を脇によけている。何か趣味を見つけるよう促すが、この動作から、読書はホームズ医師の言う「趣味」に当てはまらないということがわかる。つまり、ホームズ医師はセプティマスという元兵士に対して、頭を使わず体を使えと暗に指示しているのである。

セプティマスは、このような命令を下すホームズ医師を心底嫌う。ホームズ医師の診療を受けるのも嫌がる。何とかこの医師から逃れようともがくセプティマスに対し、ホームズ医師は “So you’re in a funk” (78)、と呼びかける。つまり「怯えているのだろう」と臆病者のように扱うのである。これは、窓から飛び降りてセプティマスが自殺する瞬間、ホームズ医師が咄嗟に発する言葉 “The coward!” (127) と結びつく。

なぜ、ホームズ医師はセプティマスを臆病者と呼ぶのだろうか。自殺を仄めかして若い妻を脅し、自主的に健康を取り戻そうとすることなく、病気を理由にベッドから起き上がらないということが、この医師にとって単なる「臆病者」にすぎないということなのか。しかし、窓から患者が飛び降りようとしている瞬間に、自殺を思いとどまらせるような言葉をかけたり制止しようとしたりするのはなく、ただ「臆病者」と叫ぶだけのホームズ医師の姿には違和感を覚える。無意識に患者を自殺にまで追い込むだけでなく、自殺する瞬間に居合わせながらも無力なこのホームズ医師こそ、精神科医として無責任であり、同時に、医師など皆このように役に立たないものなのだと読者に訴えるためか。しかし、このような理由からホームズ医師を「役に立たない無責任な医師」と結論付けてしまうことこそ、あまりにも単純でお粗末な考えといえるのではないだろうか。この「臆病者」という言葉について、もう一步踏み込んで読み解いていきたい。

まず、『ダロウェイ夫人』の舞台は第一次世界大戦終結後のロンドンである。「第一次大戦」と「臆病者」とで思い出されるのは、戦争へ行かない、もしくは行けない男性たちに対して配られた白い羽、つまり White feather である。兵士として志願し、出兵しない男性に対し、身体障害があろうと公務員であろうと、過激なサフラジェット的女性たちが「臆病者」を意味する白い羽を配り歩いた。彼女たちによって「臆病者」のレッテルが貼られた男性たちは、国にとって戦力にならない者であり、社会から排除の対象となる。上述のホームズ医師の言葉はこの白い羽運動を彷彿とさせる。

「臆病者」と言って若者を戦場に送った女性たち、そして「臆病者」と言って復員兵を自殺に追い込む医師のどちらにも共通する「臆病者」の一言である。しかし、セプティマスは大戦に志願兵として出兵している。軍の中では武功も立て、昇進もしている。したがって、この「臆病者」という言葉はもちろん「戦争に行かなかった者」という意味で使われているのではない。むしろ戦争によって「臆病者」にされてしまった者たちの存在がここに暗示されていると考えられるのである。戦争によって多くの

若者の命が失われていく中、作者であるウルフ自身も反戦を訴えており良心的兵役拒否に賛同する姿勢を貫いていた。「臆病者」と言われたいために戦場へ行った若者たちが、戦場で何かしらの傷を抱え、心が壊れる。結果として落ち着きがなくなり、びくびくしている彼らを、社会は「臆病者」とみなして責めたてる。つまり、社会不適合者を街中に溢れさせた戦争を疑問視し、その犠牲になった若者への同情、兵士たちへの憐れみを、セプティマスという人物を描くことで表現している。

また、なぜ戦争に志願しないのか、と尋ね歩いたとされる白い羽運動の女性たちのように、ホームズ医師は、夫として、男としての役割をどうして放棄するのかとセプティマスを問い詰める。医師は実際、次のように言う。“He had actually talked of killing himself to his wife, quite a girl, a foreigner, wasn't she? Didn't that give her a very odd idea of English husbands? Didn't one owe perhaps a duty to one's wife? Wouldn't it be better to do something instead of lying in bed?” (78)なぜ自殺を仄めかして妻を脅すのか、夫としても義務を果たさず、ベッドに横たわるだけなのか、と質問を浴びせかけて責める医師の姿は、まさに白い羽運動を連想させるものになっている。当時は立場が比較的弱く、守るべき存在とみなされていた女性たちから、「臆病者」という言葉と共に白い羽を渡されることには、男性に同様のことをされる以上に精神的な苦痛や屈辱感があったに違いない。つまり、このホームズ医師の言葉からは、女性以上に弱弱しいみっともない男といった偏った見方を強調して、患者に突きつけている様子が見られる。また、セプティマスの妻ルクレツィアが立場の弱い女性であり、かつ外国人なのだということもあり、歴としたイギリス人男性が社会的立場の弱い外国人の妻に守られているなど不自然極まりないという心理的な圧迫を生み出し、ホームズ医師はセプティマスを精神的に追い込む。夫という役割を放棄したセプティマスを排除の対象として位置づけることに成功するのである。

しかし、注目すべきはセプティマスの反応にもある。セプティマスはこの言葉に対しては怒ることもなく、抗うことすら放棄する。戦争で戦ったセプティマスにはもう

闘う力が残っておらず、自ら命を絶つことでこの医師との闘いから逃れる。最後にセプティマスが耳にするのは、ホームズ医師の“The coward!” (127) という一言であり、「臆病者」として死んでいく。ここには最後まで患者の苦しみを理解できない無能な医師像だけでなく、復員兵たちの生きた社会、つまり戦争で戦ったことを誰にも感謝されることなく、狂気や臆病者といった烙印を押されて、銃撃戦など他人ごとであった何も知らない人間たちによって、このような求めてもいない勝手な同情を寄せられたり、もしくは社会に復帰するどころか排除の対象とされてしまったりした彼らの現実も表れている。

ホームズ医師は最後まで患者を理解することがなく、セプティマスのシェルショックの症状についても「問題ない」と軽視していた。この医師の名前についての分析はこれまでになく、あまり注意を払われなかったが、このようにシェルショックを一蹴する医師こそがホームズ医師であるという点に注目したい。続いては、この「ホームズ」という医師の名前に示されているシェルショックとの結びつきについて考察する。

2-2 シェルショックとホームズ医師

ホームズ医師はセプティマスを診察する精神科医であるにもかかわらず、患者セプティマスの精神状態やシェルショックについて全く理解を示すことなく、セプティマスを臆病者と呼ぶことで精神的に追い詰めていく。ここでもう一度セプティマスの幻覚について注目してみると、死んだはずのエヴァンズの亡霊だけでなく、炎に落ちる幻覚も見ている。セプティマスに多用されている火のイメージをたどってみると、それは戦前から始まっている。セプティマスは田舎からロンドンに出てきてイザベル・ポール (Isabel Pole) という女性に恋をし、シェイクスピアに傾倒していた。自身でも作品を書き、将来も期待される青年だった。そのころのセプティマスは“[. . .] [Isabel Pole] lit in him such a fire as burns only once in a lifetime, without heat, flickering a reg-gold flame infinitely ethereal and insubstantial over Miss Pole;

Antony and Cleopatra; and the Waterloo Road” (72) と表現され、ここでの火のイメージはイザベルへの恋心や文学への思いであり、熱を持たない炎であった。しかし、爆弾の炎を戦争で体験し、感情も焼き尽くされ、何も感じなくなってしまう。戦後は日常生活に戻れないまま“[. . .] suddenly he would cry that he was falling down, down into the flames!” (119)というように、身を燃やす炎に落ちていく恐怖に襲われる。“fire”が“flame”と変わることで火力が強まっており、自動車の爆音や飛行機の音とも相まって、戦争の爆裂を彷彿とさせる。このように、眼に見えない火と戦うセプティマスの描写によって、彼を悩ませる狂気が垣間見える。

第一次大戦の前線において、このような視覚の異常から脳の損傷を疑い、治療を提言したゴードン・ホームズ (Gordon Morgan Holmes) という神経科学の医師が実在した。このホームズ医師の提言によって前線でのシェルショック治療が取り入れられ始めたのは事実¹⁰であり、シェルショックに携わる「ホームズ医師」が実在したというのは興味深い。

ゴードン・ホームズ医師は 1876 年ダブリンに生まれる¹¹。クイーン・スクエアにある国立病院 (National Hospital) に勤務し、脳科学や神経学に関して研鑽を積んだ。開戦時には英軍医療部隊 (Royal Army Medical Corps) に志願するが、近視を理由に断られ、赤十字のスタッフとして前線に赴く。そこで医療に従事するが、多くの兵士が負傷兵としてそのまま英国に送還されていくこと、そしてそれに伴い前線の兵力が弱まることを危惧し、神経科の専門医のもと一時的な治療施設を 4 つ設置。英国政府は逼迫する年金問題のこともあり、戦争で負傷した神経症患者たちについては弱さや臆病さに原因があるとの見方をしていたが、ホームズ医師は患者の診察をする中で脳の損傷に関連していると考え、早急に治療が必要だと主張した¹²。

ウルフがこのゴードン・ホームズ医師を知っていたという事実はないが、彼が勤務していたクイーン・スクエアの国立病院はブルームズベリーのすぐ南にあり、知っていたとしても不思議はない。しかし、皮肉なことに、シェルショックに対して早急な

対処を求めた医師と同じ名前が、『ダロウェイ夫人』ではシェルショックに理解を示さず「問題ない」と一蹴し、セプティマスのことをただの「臆病者」と呼ぶ医師に使われている。この名前の一致によって、「臆病者」という言葉を使う作中のホームズ医師の無責任さがより一層浮き彫りになる。1923年という時代設定から考えても、戦争による神経症を全く疑わず、軽視する姿勢にも疑問は残るが、他でもなく「臆病者」という言葉を選ぶその無神経さこそ罪深い。ここにも医師への皮肉が鮮明に描かれている。

2-3 ブラッドショーと時間による狂氣的支配

『ダロウェイ夫人』に登場するもうひとりの精神科医であるサー・ウィリアム・ブラッドショーは、社会的地位の向上に喜びを感じる権威主義的な人物として描かれている。ブラッドショーはハーリー・ストリートで精神科医を営んでいるが、ウルフは後にエッセイ『三ギニー』において、ハーリー・ストリートの専門医について皮肉を込めて言及している。ウルフはある医師の言葉、休みなく働く自身の忙しさを記した一文を引用したあと、“That is the complaint of a great doctor; and his patient might well echo it, for what Harley Street specialist has time to understand the body, let alone the mind or both in combination, when he is a slave to thirteen thousand a year?”(153)と、忙しさを嘆く医師の言葉は同時に患者の嘆きでもあると指摘する。金儲けに忙しい医師には、きっと医学を学ぶために割く時間などなく、精神医学など複雑な分野を理解する時間が無いだろう。したがって、そんな医師に診察される不安は莫大であり、医師の忙しさが患者にとっての嘆きに繋がるというのである。これは、医師の忙しさ、それも患者や病気に関するのではなく、いかに儲けるかといった皮算用に明け暮れる忙しさを皮肉ったものである。ハーリー・ストリートで忙しく働くブラッドショーは、この『三ギニー』の皮肉を彷彿とさせる人物なのである。

セプティマスと妻ルクレツィアは、ホームズ医師の紹介でこの医師のもとを訪れる。

ふたりで歩きながらルクレツィアは“*They [Septimus and Lucrezia] were going to Sir William Bradshaw; she thought his name sounded nice; he would cure Septimus at once*” (71)と期待に胸を弾ませる。しかし診察を終えると、医師への不信感を抱いているセプティマスだけでなく、期待して行ったルクレツィアですらブラッドショーの対応に不満を抱き、“*Never, never had Rezia felt such agony in her life! She had asked for help and been deserted! He had failed them! Sir William Bradshaw was not a nice man*” (84)と怒りを露わにする。ホームズ医師には好感を抱いているルクレツィアだが、ブラッドショーのことでは夫と意見が一致し、蛇蝎の如く嫌う。これはブラッドショーの、偽善という仮面に隠れた支配欲が原因であると考えられる。

ブラッドショーは「サー」というナイトの称号を授与されていることから、社会的に高い地位におり、支配する側の人間であることが考えられる。同時に、ブラッドショー (“Bradshaw”) という名字は『ブラッドショーの鉄道ガイド』¹³を連想させる。これは 1839 年にジョージ・ブラッドショーが出版した鉄道の時刻表のことであり、時刻表を指す言葉がわざわざ意図的に使用されていると考えられるのである。この時刻表と名前との関係については、批評家マイケル・ウィットワースも言及しており、「ウルフはこの権威主義の医者苗字に、時間管理と同じ意味をもつ言葉を与えている」と指摘している (183)。つまり、ブラッドショーという名の背後には、時間の支配がうかがえるのである。『ダロウェイ夫人』には全体を通して時間のモチーフが使われており、元々の題名が『時間』となる予定だったことから考えても、時間がひとつの大きな鍵になっていることは間違いない。そこで、そんな重大なモチーフを名前に掲げるブラッドショーと時間の関係から、ホームズ医師とは異なるブラッドショーの支配形態について分析を行う。

ブラッドショーは診察室に入ってくるセプティマスを一目見るなり、ものの数秒ですぐにセプティマスが重症であると診断する。そして安静にすることこそ重要だと主張し、妻から隔離して療養所にセプティマスを収容しようとする。ブラッドショーに

って精神病の患者というのは“sense of proportion” (82)、つまり「均衡」という概念が欠けた者たちであり、夫妻が帰った後には“Worshipping proportion, Sir William not only prospered himself but made England prosper, secluded her lunatics, forbade childbirth, penalised despair, made it possible for the unfit to propagate their views until they, too, shared his sense of proportion—his, if they were men, Lady Bradshaw’s if they were women [. . .]” (84)という描写が続く。つまり、セプティマスをはじめ患者たちにもこの均衡というものを強要し、信じさせることを自らの使命と考えている。エブリン・T・チャン (Evelyn T. Chan) はこの医師による支配の様子について、“The novel similarly links the esteem endowed Bradshaw as a specialist to both England’s economic growth and power, with the two in a symbiotic relationship together”(29)と述べ、ブラッドショーの「均衡の感覚」と大英帝国の繁栄とが結び付けられていると指摘している。そして、“Medicine will not just heal the patient; it will heal the whole nation, if not the world”(30)というように、医学というのは患者を治療するだけのものではなく、結局のところ国家の繁栄に貢献するものだったのだと述べている。つまり、ブラッドショーにとって精神病を患う患者たちは、この「均衡の感覚」を理解しないというだけでなく、大英帝国を衰退させる要因ともなり得る存在であるため、彼は「均衡の感覚」を患者たちに植え付けることに従事し、狂人を隔離・排除することで増殖を阻止しようと目論んでいるのである。

そして、このブラッドショーの「均衡」という名の支配は、時計と結び付けられていく。その様は“Shredding and slicing, dividing and subdividing, the clocks of Harley Street nibbled at the June day, counselled submission, upheld authority, and pointed out in chorus the supreme advantages of a sense of proportion [. . .]” (87)と表現され、セプティマスをはじめとする無防備な患者が医師に屈服することを時間が勧めており、時間こそが権威や「均衡」を擁護する存在となっている。またこの引

用部分には“Shredding”や“slicing,”“subdividing,”“Street,”“submission,”“supreme,”そして“sense”と、明らかに“sh”や“s”の音が頭韻で連続しており、強調されている。この無声歯茎摩擦音は蛇を彷彿とさせる音である¹⁴。つまり、ここでは権威を擁護する時間がブラッドショーと結びつき、蛇のような邪悪さや狡猾さが裏に隠れていることを暗示している。これはのちにパーティーでクラリッサが“a great doctor, yet to her obscurely evil” (157)とブラッドショーのことを邪悪に感じていると考える描写にも通じる。

また時間の役割のひとつとして、人間に老いや死を齎すものとも考えることもできるように、ブラッドショーは「死」そのものを広げていく存在でもある。ブラッドショーは患者であるセプティマスが自殺したにもかかわらず、ダロウェイ夫妻が開くパーティーに参加する。遅刻した理由を述べる際に患者の死、つまりセプティマスの自殺が述べられるが、頓着した様子はあまりない。むしろそれを聞いたクラリッサの方が“*Oh! thought Clarissa, in the middle of my party, here's death, she thought*” (156)と動揺し、独りで別室にこもり、死について考える。つまりセプティマスとクラリッサが直接出会うことはないが、ブラッドショーが彼らふたりを「死」で結びつけている。このように権威や名声を重視し、自分の考えを患者に強要して支配するブラッドショーの描写には、他のどんな登場人物の描写に見られるよりも一層強いブラッドショーに対する作者の批判的な眼差しが感じられる¹⁵。

なぜ時間が権威を擁護する側にあるのだろうか。時計はかつて全員が同じ時刻を認識できるよう、そして街中どこからでもそれが確認できるよう、高い建物に設置された。中でも『ダロウェイ夫人』を通して何度も時刻を告げるビッグ・ベンは1859年に大英帝国の議会民主主義の象徴として建てられた。その基準として設定されたのがグリニッジ標準時である。『ダロウェイ夫人』の舞台として設定されている1923年には、ビッグ・ベンの鐘の音がラジオで放送された。ここに世界中の人々をひとつの同じ時間の流れに組み込み、その時間を決めている大英帝国、という時間による支配の

構図がうかがえる。このような大英帝国による支配体制が、ブラッドショーによる患者の支配、つまり「均衡の感覚」を植え付けていく姿と重ねられている。

ここまでブラッドショーが均衡というものに固執するのは、それこそが医師である証拠だと考えるためである。ブラッドショーは精神科医を営んでいるが、“To his patients he gave three-quarters of an hour; and if in this exacting science which has to do with what, after all, we know nothing about—the nervous system, the human brain—a doctor loses his sense of proportion, as a doctor he fails” (84)とあるように、神経経路や脳といった医学分野は未だ発達途中であるため未知の領域が多い。したがって、その分野の知識も浅い人間が医師としてやっていくためには何かもっともらしい理由をつけて患者を支配する力や概念が必要となる。そこで生まれた考えが、「均衡の感覚」である。最初からブラッドショーは患者を治すことを目的としておらず、支配することを生業とする医師なのである。しかもルクレツィアが見抜いているように、一見すると価値のある尊いものであるかのように見える“love, duty, self-sacrifice” (85) といった、まるで「家庭の天使」像を彷彿とさせるかのような精神で上面を偽装し、患者を蝕んでいく。しかしこういった精神は、他人への干渉を美化して正当化しているものにすぎない。愛や義務、自己犠牲といった言葉に酔いながら、ブラッドショーは枠外にいる人間を支配下に治めて型にはめようとするのである。それはセプティマスから見れば重圧以外の何物でもなく、“must” という言葉とともに強要されるブラッドショーの支配が読み取れる。

Bradshaw said, ‘The people we are most fond of are not good for us when we are ill.’ Bradshaw said he must be taught to rest. Bradshaw said they must be separated.

‘Must’, ‘must’, why ‘must’? What power had Bradshaw over him?

‘What right has Bradshaw to say “must” to me?’ he demanded. (125)

ノックの音がして、ブラッドショーが自分を療養所に連れて行こうとやってきたのだと考えたセプティマスは、なぜブラッドショーに“must”、つまり「休養しなければならない」、「妻と別に過ごさなければならない」と命令され、支配されなければならないのか、と医師の重圧を感じる。この直後、こういった忌々しい呪文のような言葉に支配され、従属させられることから逃れるようにセプティマスは自殺する。そもそもこの“must”によって強要されるのはブラッドショーが信じている「均衡の感覚」であり、求められる結果はブラッドショーの成功と帝国の繁栄である。その均衡という枠組みに入らないものは害を齎す者として排除されるため、セプティマスは自ら死を選ぶことでこの枠組みに組み込まれることを拒否し、医師たちによって弱者という勝手なレッテルを貼られて社会から排除されることから逃げているが、ブラッドショーにとってセプティマスの死は何の損失でもない。張りぼての思想であったとしても、他者を排除する人間が権威や名声を持つ立場にいる時、それがどれほど狂っていても正気や正常とみなされる。支配的な医師、権威の象徴として注目されるブラッドショーであるが、彼が体現しているのは、そういった地位に隠された正気と狂気のバランスの曖昧さでもある。

第3節 他者からのレッテルに苦しむ者たち

——『ダロウェイ夫人』の色の表象をめぐって

『ダロウェイ夫人』において、狂人代表であるかのように描かれている精神病患者セプティマスであるが、彼の症状として描かれる幻覚や幻聴、震駭し突然叫び出すなどといった不安定な精神状態は実際終戦後に多く見られた戦争神経症、つまりシェルショックの症状と考えられる。ウルフ自身は銃弾や砲弾が飛び交う状況を直接経験したわけでもなく、塹壕や有刺鉄線に囲まれた悲惨な戦場、その至る所に転がったまま放置されている死体、それによって肥大化した鼠などを見たわけでもない。したがっ

て、戦争の惨劇は想像でしか書けない。しかし知らないからこそ戦争について書く。それがモダニズムの特徴のひとつとも言える¹⁶。そこで、体験してもいない戦争についてどう描くかと敢えて悩み、ウルフはシェルショックを抱えるセプティマスを描いた。戦場で心が壊れた兵士は街中に溢れていた¹⁷ため、戦争を暗示するための題材として、かつ時に狂気に陥るとされる自己を投影する対象として選んだのであろう。ここに見られる作者の同情について明らかにするため、「心に病を抱えた戦争の犠牲者」というセプティマスが置かれた設定について考察する。

また『ダロウェイ夫人』にはもうひとり医師になりたいと言う人物が登場する。それが主人公クラリッサ・ダロウェイの娘エリザベスである。これまで医師に憧れるエリザベスに注目した分析はあまり行われておらず、医師というと精神科医であるホームズ医師やブラッドショーが注目され、論じられてきた。エリザベスについても分析を行うことで、他者から押し付けられるレットテルについて考察し、『ダロウェイ夫人』の新たな解釈となる一步を探っていきたい。

3-1 狂気と男らしさのレットテル

『ダロウェイ夫人』における正気と狂気の関係性をさらに追及するため、狂気という問題及びそれに関連する他者からの決めつけという問題について考えてみたい。

『ダロウェイ夫人』において、狂気の問題がひとつの大きな題材として扱われているのは、日記からも明らかである。『ダロウェイ夫人』について、1923年6月19日の日記¹⁸にウルフは“In this book I have almost too many ideas. I want to give life and death, sanity and insanity; I want to criticise the social system, and to show it at work, at its most intense”(A *Writer's Diary* 57)というように、「生と死、正気と狂気について書きたい」と記している。この1923年という年はちょうど小説の舞台でもある年月とも合致する。そしてまた、春のロイヤル・アカデミーにおいて、ある1枚の絵画が物議をかもしたのもこの年の5月のことであった。それはウィリアム・オル

ペン (William Orpen) による『フランスに死せるイギリスの無名兵士に』 (“To the Unknown British Soldier Killed in France”) である。完成当初は棺の両側にイギリス兵が描かれており、上半身は破れて足には包帯が巻かれ、表情は疲れ切った虚ろな目をしている。当初帝国戦争博物館の理事たちは受け取りを拒否し、5年後に歩哨たちが塗り消されたあと、受け取っている。この歩哨たちは、これより前の1917年にオルペンが発表した作品——画家自身が戦場で経験した惨状や、そこで目撃した兵士を絵に描いた『爆裂—狂気』 (“Blown up - Madness”) ——にも登場している (森240)¹⁹。このタイトルからもわかるように、戦争で心に傷を抱えた兵士たちは終戦後のイングランドにおいて「狂気」とみなされていたのである。『ダロウェイ夫人』に話を戻すと、セプティマスは時々突飛な言動をするものの、決して異質な存在として描かれているわけではない。とはいえ、セプティマスが自殺という手段で突然の最期を迎えること及びその死を悼む者が妻以外にいないことなどから、戦争による死者を追悼するために描かれた人物とも考えにくい。このように、ウルフとオルペンはそれぞれ、心を病んだ兵士を作中に描いたわけであるが、前者は戦争で犠牲になった夥しい無名兵士への追悼の意を表したのに対し、後者は読者の同情を誘うために狂人を仕立て上げたといえる²⁰。

セプティマスは妻ルクレツィアに自殺をほのめかし、誰もいないはずの部屋で壁から様々な人間の声が聞こえると言う。また、戦争で死んだはずのエヴァンズが時折現れるという幻覚にも苛まれる。アルファベットを解読することもできず、空に飛行機で書かれた“toffee”という宣伝広告の文字も、セプティマスにとっては何か別の暗号に見えてしまう。

So, thought Septimus, looking up, they are signalling to me. Not indeed in actual words; that is, he could not read the language yet; but it was plain enough, this beauty, this exquisite beauty, and tears filled

his eyes as he looked at the smoke words languishing and melting in the sky and bestowing upon him in their inexhaustible charity and laughing goodness one shape after another of unimaginable beauty and signalling their intention to provide him, for nothing, for ever, for looking merely, with beauty, more beauty! Tears ran down his cheeks. (18-19)

もはや文字を文字として認識することなく、セプティマスは目に涙すら浮かべてその美しさに魅せられていく。これは一見、精神錯乱者のとりとめのない思考をそれこそとりとめなく記述しただけのように思えるが²¹、引用の終わりにかけて文章が短く区切られており、“more beauty!”と感嘆符で締められていることから、流れる様なリズムとセプティマスの美に対する感情の高まりが表現されている。そして、その溢れる感情が噴き出すように、セプティマスの両目から涙が零れ落ちる。

このような感情の急な高まりを見せる一方で、セプティマスは常に強い倦怠感や無気力状態に陥っており、それは“he could not feel” (74, 75)や“he felt nothing” (77)と繰り返し表現される。セプティマスは停戦協定後に出会ったルクレツィアに結婚を申し込む瞬間にも、彼女が喜ぶ様子にも何も感じず、結婚生活に不満を訴え涙する彼女を見ても何も感じない。この無気力こそ、戦争によって押し付けられた「男らしさ」の代償²²なのだ。もともと雇用主のミスター・ブリューワー (Mr Brewer) に心配されるほどひ弱だったセプティマスは、戦争によって「男らしく」鍛えられ、“he looked weakly” (73)から“he developed manliness” (73)へと変化を遂げる。その結果、目の前でエヴァンズが爆弾に飛ばされた瞬間でさえ恬然と対処しており、“Septimus, far from showing any emotion or recognising that here was the end of friendship, congratulated himself upon feeling very little and very reasonably. The War had taught him. It was sublime” (73)というように感情を押し殺し、戦友の死に何も感じ

ることがなかった。それだけでなく、戦争のおかげで理性的に対処できたとすら思っている。というのも、感情をありのまま表現することや涙を流すことが「男らしい」の枠から逸脱する行為だからである。夫が潺湲と涙を流す姿を見て“*But ‘Lovely!’ he used to cry, and the tears would run down his cheeks, which was to her the most dreadful thing of all, to see a man like Septimus, who had fought, who was brave, crying*” (119) とルクレツィアが衝撃を受けていることからわかるように、勇敢に戦った男が涙を流すなど見るに堪えないとされる時代であった。したがって、セプティマスは戦場で戦友の死に直面しても感情に流されない自分を喜び、そういう自分にくれた戦争を称えるようになる。しかし戦後、いざ日常に戻るとこの「男らしさ」が無気力という形で現れ、セプティマスを苦しめることになる。

感情の混乱や無気力、幻覚や幻聴といったこれらの症状に加え、“*‘The War?’ the patient [Septimus] asked. The European War—that little shindy of schoolboys with gunpowder? Had he served with distinction? He really forgot. In the War itself he had failed*” (81) というように、セプティマスは戦争に従事した記憶やそれ自体の記憶がない。明らかに戦争による後遺症であり、シェルショックの症状²³である。しかし、セプティマスの症状にシェルショックという具体的な名前が与えられることはなく、この言葉が言及されること自体、小説の終盤、ダロウェイ夫妻のパーティーでブラッドショーが口にする一度のみである。セプティマスは自分では狂っていると思っていないにもかかわらず、妻に狂気と言われ、ホームズ医師に臆病と言われ、ブラッドショーには「均衡の感覚」が欠けている、と様々なレッテルを勝手に貼られるのである。

セプティマスは「男らしく」あることが求められる戦争で、何事にも動揺を見せない、親友の死ですら涙を流さない男らしさを手に入れるが、それによって押し殺すことが習慣化してしまい、何も感じなくなってしまう。気力もなく、働かず、何事にも関心を示さない脱力した虚ろな目の男に、妻やホームズ医師は狂人や臆病者というレ

レットルを貼りつける。そして、他人が強要する「普通」の枠組みに苦しめられた挙げ句に、セプティマスは自殺という結末を迎える。内面の苦しみを狂気として表現し、復員兵にその役割を押しつけることで戦争による弊害を訴えるが、狂人セプティマスを自殺に至らしめるという小説の結果から浮かび上がるのは作者による同情である。前線を知らないクラリッサのような人間にとってシェルショックは他人事であり、戦争が終わり日常に戻れば兵士など不要。排除か同情の対象となるにすぎない。精神的に追い詰められるセプティマスとホームズ医師との関係からは、患者を理解しない医師の姿と排除の姿勢が見てとれるが、ウルフはそのセプティマスという復員兵に狂人のレットルを貼り、同情の対象として描いている。他人を臆病者や狂人、弱者として決めつけるのはあまりにも簡単で、特に権力のある者が行う場合、そのレットルは社会に拡散して浸透しやすい。そして、戦場では「男らしさ」と称えられたものが、日常では「無気力」と表現され、同情の対象、もしくは狂人として扱われる。このように、状況が変われば世間の認識は 180 度変わってしまうのである。セプティマスという人物を通して、こういった危険性が読み取れる。

3-2 黄色いバナナ

セプティマスは最終的に自ら命を絶つ。精神科医が自分を監禁施設に収容しようとしていると考え、逃れるために窓から身を投げるのである。しかし、セプティマスは何度か妻に自殺を仄めかすものの、終始ほんとうに死にたいと考えているわけではない。狂った結果として死を選んだとは考えにくいのである。窓から飛び降りる直前ですら“(He sat on the sill.) But He would wait till the very last moment. He did not want to die. Life was good. The sun hot” (127) というように、決して心から死にたいとは考えていない。むしろ、人生は良いものだと考えている。確かにセプティマスは“He had gone through the whole show, friendship, European War, death, had won promotion, was still under thirty and was bound to survive”(73) というように、わ

ずか 30 歳前後の若さで戦争も死も昇進も経験し、疲弊しているように思われる。しかし、決して心身ともに干乾びているわけではない。そこで注目したい存在が、セプティマスの横に置かれている黄色いバナナである。

ブラッドショーの診察を受けて帰宅した後の場面には、セプティマスとともに黄色いバナナの存在が描かれ始める。

Going and coming, beckoning, signalling, so the light and shadow, which now made the wall grey, now the bananas bright yellow, now made the Strand grey, now made the omnibuses bright yellow, seemed to Septimus Warren Smith lying on the sofa in the sitting-room; watching the watery gold glow and fade with the astonishing sensibility of some live creature on the roses, on the wall-paper. (118)

ここでは日が暮れていくにしたがって、ストランドの街が灰色に染まっていく一方、バスやバナナが明るい黄色で鮮やかに照らされている。また、夕陽が反射して黄金の光がバラや壁紙の上をまるで生き物のように動き回っている。ここでは黄色と灰色の対比を強調するために、わざわざ夕暮れの描写が挿入されていると考えられる。しかし、なぜ黄色いバナナが唐突にこの場面から描写されるのか。

バナナは鉄道の普及に伴い、大量にすばやく輸出ができるようになったことから、20 世紀初頭には既に庶民の手に入る果物であり、特に高級品というものではなかった²⁴。そもそもセプティマスは田舎出身であり、文学についても働きながら独学で学んだという点から考えられるように、決して裕福な家の者ではない。したがって、バナナが表現しているのは階級に関することとは考えにくい。では、なぜバナナなのか。バナナの特徴といえば、すぐに黒ずんでしまうことである。2、3 日も常温で放置していれば、すぐに熟し、皮が黒くなっていく。しかし、ここに描かれているバナナは

黄色であり、その鮮やかさが夕暮れの灰色と対比されている。つまり、このバナナはわずか 30 歳という若さで疲弊しているといえど、死ぬにはまだまだ若く、熟しきってもいなければ干乾びてもいないセプティマスの姿を表現していると考えられる。

しかし同時に、バナナの黄色い幸福なイメージの裏には労働搾取や奴隷といった存在が隠れている²⁵。活力に満ちた陽気な一面と、支配に怯えて搾取された人々の歴史という暗い一面とを兼ね備えたバナナはセプティマスそのものである。上の引用において、色に注目すると、バナナやバスの黄色が鮮やかに映えるにしたがって、同時に支配の色を強めていくのが夕暮れの灰色である。そして、黄色と灰色が対比されているように、この灰色はまたセプティマスと対立する人物、つまりブラッドショーとも関連付けられている。正午、夫妻がこの医師の元を訪ねる時に目印となるのが、ブラッドショーの家の前に停めてある灰色の車であり、それは“Sir William Bradshaw’s motor car; low, powerful, grey with plain initials interlocked on the panel [. . .] and, as the motor car was grey, so to match its sober suavity, grey furs, silver grey rugs were heaped in it, to keep her ladyship warm while she waited”(80 強調引用者)と描写されている。車体が灰色なだけでなく、中に置いてある毛皮や膝掛けも灰色で統一し、「落ち着いたある上品さ」を演出している。また、“a heavy look, a weary look [. . .], which weariness, together with his grey hairs, increased the extraordinary distinction of his presence and gave him the reputation [. . .]”(81)と、ブラッドショーの表情は過労によってくたびれているが、白髪と相まって威厳ある存在感を醸し出すことに成功している。このようにブラッドショーの周りは灰色 (grey) で統一され、地位や権威の象徴として灰色が印象的に機能している。セプティマスの若さを示す鮮やかな黄色に対し、重苦しく、街をのみ込む灰色は、ブラッドショーの支配的な態度や冷淡さにも結び付く色となる。

そして、この灰色と対比された黄色いバナナの存在は、セプティマスとともにあと 3 度言及されている。ひとつは“[. . .] he looked at the sideboard; the plate of

bananas; the engraving of Queen Victoria and the Prince Consort; at the mantlepiece, with the jar of roses”(120)と、食器棚やヴィクトリア女王とアルバート公の版画、バラを活けた花瓶のあるマントルピースとともに並べられ、それらがみな本当に存在しているのだと確かめる要素のひとつとなっている。ヴィクトリア朝が終わって 20 年以上経った 1923 年になってもヴィクトリア女王とアルバート公が飾られているように、これらは時代が変わっても変わらずそこにあるものとして描かれる。また次の描写では、セプティマスが悪夢から覚めた時にバナナを目にする。“He started up in terror. What did he see? The plate of bananas on the sideboard. Nobody was there [. . .]. That was it: to be alone for ever” (123)と目覚めた瞬間に誰もおらず、バナナだけが目に入り、孤独を感じる。そして、“He was alone with the sideboard and the bananas” (123)と、食器棚とバナナと自分だけが取り残された感覚に陥る。つまり、時代や文明が進化していく波に乗れず、いつまでも変わらないもののひとつにセプティマスも組み込まれている。時代に取り残されて排除される元兵士という構図が、バナナを使って表現されているのである。

3-3 医師を夢見るエリザベス・ダロウェイ

『ダロウェイ夫人』において精神科医といえば、このように存在感の強いホームズ医師とサー・ウィリアム・ブラッドショーのふたりに注目されがちだが、医師という点に関してはもうひとり忘れてはならない人物がいる。ダロウェイ家のひとり娘エリザベスである。エリザベスはまだ医師ではないが、“She liked people who were ill. And every profession is open to the women of your generation, said Miss Kilman. So she might be a doctor. She might be a farmer. Animals are often ill”(115)というように、医師もしくは病気にかかった動物を治療するために牧場主になりたいと憧れている。この作品において医師が権威や支配の権化であるとするならば、また敵として描かれているだけならば、エリザベスが医師を夢見るとはどういうことなのか。こ

れまでエリザベスに関しては、歴史の家庭教師であるミス・キルマン (Miss Kilman) との同性愛的な観点から論じられることはあったが、医師に憧れているという点については見過ごされてきた。本論ではこの医師との関連について、エリザベスに貼られた2つのレットテルという点にも注目しながら考察する。

まず、ひとつ目のレットテルは、エリザベスの外見、つまり美しさと若さについてである。ミス・キルマンはエリザベスが去った瞬間“Elizabeth had gone. Beauty had gone, youth had gone”(113)とエリザベス、美、そして若さの3つを並列している。この言葉にも表れているように、エリザベスは若々しく美しい17歳の少女なのである。そして、そのエリザベスの美しさはヒヤシンスにも例えられている。この例えは、母親のクラリッサ、終盤にパーティーで登場する青年の言葉に加え、不特定の人たちがバスを待つエリザベスを眺めるといった描写にも用いられている。

It was so nice to be out in the air. So she would get on to an omnibus. And already, even as she stood there, in her very well-cut clothes, it was beginning. . . . People were beginning to compare her to poplar trees, early dawn, hyacinths, fawns, running water, and garden lilies; and it made her life a burden to her, for she so much preferred being left alone to do what she liked in the country, but they would compare her to lilies, and she had to go to parties, and London was so dreary compared with being alone in the country with her father and the dogs. (114)

エリザベスはポプラの木、芝生、ヒヤシンス、小鹿、流れる水やユリの花に例えられている。これらはどれも瑞々しさや若さ、そして美しさを象徴し、エリザベスの外見を彩っている。また、ミス・キルマンとクラリッサの対立は、若く美しい少年ヒュア

キントスをめぐるゼピュロスとアポロンの関係を彷彿とさせることから、エリザベスはヒヤシンスと重ねられる。しかし、引用の後半部分にあるように、エリザベスは決してこのような他人からの評価を好んではおらず、むしろ放っておいてほしいと考えている。若さや美しさというレッテルによって注目を集めることに嫌気がさしていることがわかる。セプティマスは狂気というレッテルを貼られることに反発したが、同様にエリザベスも他者からのレッテルにうんざりし、田舎でひっそりと暮らすことを望んでいる。そこにクラリッサの居場所はなく、パーティーを開いて楽しむ母親との心理的な溝が提示されている。

しかし、エリザベスがクラリッサの元を去ることは難しく、母の支配は彼女を飲み込んでいる。エリザベスが最初に登場するのは、インド帰りのピーター・ウォルシュ (Peter Walsh) が長年想い続けているクラリッサ・ダロウェイに会いに家を訪ねる時である。ピーターは人妻であるインド人女性と恋に落ち、相手の離婚問題のためにロンドンに帰国しているという事実をクラリッサに告白し、涙を流す。クラリッサは夫リチャードとの生活に満足してはいるものの、時々虚無感に襲われる。もしピーターと結婚していたら、と衝動的に思うが、それは想像上のお芝居のようなものにすぎず、“[...] it was as if the five acts of a play that had been very exciting and moving were now over and she had lived a lifetime in them and had run away, had lived with Peter, and it was now over”(40)とすぐにその劇は幕を閉じる。このようにクラリッサが自分の気持ちに区切りをつけた瞬間、ドアが開いてエリザベスが登場する。そしてクラリッサは、“Here is my Elizabeth” (41)とわざわざ「私の」という言葉とともに娘のエリザベスをピーターに紹介する。この言い方について、ピーターは“The way she said ‘Here is my Elizabeth!’—that annoyed him. Why not ‘Here’s Elizabeth’ simply? It was insincere”(42)と、なぜ「私の」とわざわざ付けたのか、不誠実な言い方だと苛立つ。ここに、エリザベスを縛るふたつ目のレッテルがある。エリザベスは単なる「エリザベス」ではなく、「クラリッサの娘のエリザベス」であ

り、ダロウェイ家の一人娘なのである。

ピーターはクラリッサとエリザベスが似ていないというが、外見に関していえば、クラリッサとどこかエリザベスはダロウェイ家の中で誰にも似ていない。クラリッサは“*For the Dalloways, in general, were fair-haired; blue-eyed; Elizabeth, on the contrary, was dark; had Chinese eyes in a pale face; an Oriental mystery; was gentle, considerate, still*”(104)と、ダロウェイ家の人間はみんな金髪碧眼なのに、エリザベスは黒髪に中国人風の瞳をしていると表現している。またウェストミンスター辺りのみを歩くクラリッサに対し、エリザベスはストランドへひとりでバスに乗って、ちょっとした冒険を楽しむ場面もある。そこでエリザベスは“*For no Dalloways came down the Strand daily; she was a pioneer, a stray, venturing, trusting*”(117)と、ダロウェイ家の中でストランドを歩く者などいないことから自分自身が先駆者だと感じる。エリザベスは唯ひとり東洋的な雰囲気を持っており、ダロウェイ家の誰にも似ていないという点や家族が足を踏み入れない領域にまで冒険に行くという点で、伝統や過去といった柵に縛られない新たな時代を生きる女性として描かれているかのようなのである。しかし、その一方で“*But it was later than she thought. Her mother would not like her to be wandering off alone like this. She turned back down the Strand*”(117)と探索を諦め、また母親の元へと帰っていく。エリザベスはダロウェイ家やクラリッサという枠組みから逸脱し、独立しているように見えても、結局は「クラリッサの娘のエリザベス」にすぎないのである。

また、エリザベスが医師を夢見るのも、このストランドの探検の最中である。エリザベスはミス・キルマンの言葉“*Law, medicine, politics, all professions are open to women of your generation*”(111)、つまりエリザベスの世代の女性には様々な職業が開かれている、という言葉を出し、医師か牧場主になりたいと考える。

She might own a thousand acres and have people under her. [. . .] One

might be a very good farmer—and that, strangely enough, though Miss Kilman and her share in it, was almost entirely due to Somerset House. It looked so splendid, so serious, that great *grey* building. And she liked the feeling of people working. She liked those churches, like shapes of *grey* paper, breasting the stream of the Strand. [. . .] She would become a doctor, a farmer, possibly go into Parliament if she found it necessary, all because of the Strand. (115-16 強調引用者)

エリザベスはこのように、医師や牧場主になることを夢見ながらストランドを歩いている。注目すべきはこの考えが重々しい灰色のサマセット・ハウスを見た時に思い浮かんでいるという点にある。牧場主になったらたくさんの人を雇いたい、と人の上に立ちたいと考える姿は、セプティマスを押さえつける医師たちにも通じる。そして、ここにもブラッドショーを彷彿とさせる灰色が使用されており、医師や牧場主といった職業が他人を支配する側の職業として描かれていることがうかがえる。現在、エリザベスは他人からレッテルを押し付けられることに嫌気がさしているが、こういった人の上に立つ職業に就き、他人を評価して支配する側に憧れている。つまり、人間は被害者にはなりたくないが、いつでも簡単に、そして無意識に加害者の側へ回り得る危険性を孕んでいるのである。エリザベスの場合は結局、母親に何と言われようとどちらかの職に就くと決意までするが、最後には“*But she was, of course, rather lazy*”(116)と描写されることから、その決意が先で揺らぐであろうことが示唆される。新しい一歩を踏み出す女性になるだろうというミス・キルマンの期待に反し、実際にその一歩を踏み出す可能性は低く、努力して社会の人間を支配する側に立つよりは「クラリッサの美しい娘エリザベス」という地位に落ち着くことが予想されるのである。

『ダロウェイ夫人』と『船出』には、ともにふたりの医師が登場している。そして、

彼らは患者の生死を扱うが、結局は死という結末を招く存在として描かれている。これまで『船出』に登場する医師にはあまり注意を払われてこなかったが、医師の分析を含めてレイチェルの死を考えることで、医師が患者の命を救えるかどうかという点は重大ではなく、むしろ生死を争う患者にとって医師は取るに足らない存在であり、肉体の死にすら精神の結合という幸福があるのだということを表わしているようにみえる。肉体を死から救うしかできない医師の役割はそれほど小さなものにすぎない。

『ダロウェイ夫人』の医師たちに比べて存在感も人物描写も細やかではないが、既に社会的に優位な立場に君臨する医師という職業への疑問を提示している。

この医学への疑念が10年という歳月を経て、『ダロウェイ夫人』の中でより鮮明になっている。医師たちの描写が豊かになっただけでなく、患者側の視点も併せられ、まさに狂気と正気を描いた小説となっている。しかし、狂気とは誰が決めるのか。セプティマスは自分が狂ってなどいないと思っても、かかりつけ医のホームズ医師やブラッドショーによって「臆病者」や「均衡の感覚が欠落した者」という弱者の診断が下される。すなわち、強者が弱者を決めつけて勝手なレッテルを貼りつけ、社会から排除しているのである。

そしてまた、この他者を支配するレッテルは、医師だけが持つものではなく、誰もが無意識のうちに他者に押し付けるものであるという危険をはらんでいる。セプティマスに狂気のレッテルを貼ったのは妻ルクレツィアであるし、他者から貼られる美しさというレッテルに嫌気がさしているエリザベスは医師に憧れを抱く。ウルフは『三ギニー』において、“Josephine Butler’s label—Justice, Equality, Liberty—is a fine one; but it is only a label, and in our age of innumerable labels, of multi-coloured labels, we have become suspicious of labels; they kill and constrict”(211)と、レッテルを人に押し付ける危険性を指摘し、批判しているにもかかわらず、ウルフ自身、医師を悪人に仕立て上げただけでなく、セプティマスという復員兵に狂気のレッテルを押し付け、同情の対象にしていることも否定できない。誰もが加害者にも被害者に

もなり得る危険性を持っていることが明らかになる。

医学や科学が発展していく 20 世紀初頭という時代の中、ウルフは権威に固執して患者を顧みない医師と狂人のレッテルを貼られた患者というふたつの視点を通して正気と狂気の境界の曖昧さを描き、正気とされる権威側の人間たちの狂气的側面を浮き彫りにしているのである。つまり、『ダロウェイ夫人』は、一個人を狂人として排除する権威こそ狂気だと示すことで、ふたつの対立の崩壊を試みた小説であるといえる。「生と死、正気と狂気について書きたい」という作者の言葉通り、それらは鮮明に描かれているが、同時に、そういった生と死、正気と狂気のそれぞれの対立が次第に曖昧になり、二項対立が崩壊していく様が描かれているといえよう。

注

* 本稿第 1 節と 2 節は、2020 年度神戸英米学会年次大会（2021 年 3 月 10 日、オンライン開催）での口頭発表、及び『神戸英米論叢』第 35 号「ヴァージニア・ウルフによる『ダロウェイ夫人』と『船出』における医師像の分析—狂気と正気、他者からのレッテルについて—」の原稿に加筆修正を施したものである。残る第 3 節は、『海港都市研究』第 18 号「他者からのレッテルに苦しむ者たち—ヴァージニア・ウルフ『ダロウェイ夫人』の色の表象をめぐって—」の原稿に加筆修正を施したものである。

¹ 第一次世界大戦の各国ごとの犠牲者数に関して、コモンウェルス戦争墓地委員会（The Commonwealth War Graves Commission, 略称 CWGC）による 2007-2008 の年次報告などをもとにナデージュ・ムジェル（Nadège Mougel）が作成した表によると、イギリス兵士 885,138 人、民間人 109,000 人が犠牲となっている。そして、カナダやニュージーランド等を含めた大英帝国軍の犠牲は兵士 1,114,914 人と民間人 111,000 人であり、計 1,225,914 人に上る（5-7）。ウルフはこの戦争について、1920 年 6 月 29 日の日記に“*Our generation is daily scourged by the bloody war*”（*The Diary* 51）と振り返っている。

² リンダル・ゴードンによると、ウルフは 1910 年に体調を崩した際に初めて精神病患者を専門に扱うバーリーという療養所へ送られた。1913 年 9 月に医師の判断で再び療養所へ送られそうになった時、睡眠薬ペロナール錠を多量に摂取して死にかけた。1915 年には体調がより悪化し、回復不可能とまで診断された（82-86）。

³ 1898 年に倒れたのをはじめとし、父の死後 1904 年 5 月には窓から身を投げた（ゴードン 81）。

⁴ たとえば、マルグレット・チャンピオン（Margrét Gunnarsdóttir Champion）は“*Woolf's novel set out to criticize [. . .] a system built on convention, order and control (Dr Bradshaw's 'Proportion' and 'Conversion') blind to the ontological*

truth of art and therefore without empathy” (214) というように、ブラッドショーを伝統や支配と結びつけ、ウルフが批判していると述べている。

⁵ ダグラス・ラスムッセン (Douglas Rasmussen) は“The failure of Holmes and Bradshaw to properly diagnose or treat Septimus [. . .] is emblematic of society’s denial of the reality of the First World War. The brutality of trench warfare is paralleled in *Mrs. Dalloway* by an alienation from uncomfortable realities and a denial about the conditions of war”(56)と、ブラッドショーとホームズ医師をひとくくりにしている。そのうえで、ふたりの医師によるセプティマスの扱いを失敗とし、これを社会による第一次世界大戦という現実の否定だと述べる。

⁶ ローラ・マーカス (Laura Marcus) は“Woolf began her first novel, *The Voyage Out*, in 1908; it was finally published in 1915, by which time it had been through some ten drafts”(8)と、1908年に『船出』を書き始めたとしているが、クウェンティン・ベルの年表によると1907年には既に書き始められている (332)。

⁷ 注2参照。ゴードン『ヴァージニア・ウルフ作家の一生』(81-86)。

⁸ 1941年3月28日、ウルフは夫レナードに向けて“I want to tell you that you have given me complete happiness. No one could have done more than you have done. Please believe that. [. . .] All I want to say is that until this disease came on we were perfectly happy. It was all due to you. No one could have been so good as you have been, from the very first day till now”(*The Virginia Woolf Reader* 369)と、ふたりが疑いなく幸福であったと記した手紙を残している。

⁹ この自惚れについては、ブラッドショーを夫妻に紹介する場面でも見られる。ホームズ医師は自分の診察に不満を抱く夫妻に対し、“And if they were rich people, said Dr Holmes, looking ironically round the room, by all means let them go to Harley Street; if they had no confidence in him, said Dr Holmes, looking not quite so kind” (80)と、不満げに新たな医師を紹介し、不親切な印象を残すのである。ここからも、患者のことを第一に考えるというような医師ではないことがうかがえる。

¹⁰ 1914年末からシェルショック発症者は治療されることもなく本国に強制送還されていたが、「イギリス海外遠征軍の医学顧問ホームズ医師は、神経科の専門医[Dr Charles Myers]の意見に基づいて、前線後方にシェルショック発症者のための一時的収容施設設置を提言した。こうして前線での初期治療が、遅ればせながらも1917年に採用され、一定期間の治療の後、選別された『負傷兵』が本国に送還されるシステムが作られていった」と森ありさは述べている (242-43)。

¹¹ ゴードン・ホームズ医師と神経症との関連についてはイアン・マクドナルド (Ian McDonald) による“Gordon Holmes lecture: Gordon Holmes and the neurological heritage”や、また第一次大戦中のシェルショックへの早急な対応については A. D. マクラウド (A. D. Macleod) の “Shell shock, Gordon Holmes and Great War” を主に参照した。

¹² マクラウドは “[. . .] by mid-1916 the Army viewed shell shock as a contagious psychological response of the ‘weak’ to protracted fighting. But Holmes had himself witnessed the pitiful breakdown of loyal and brave soldiers. [. . .] he would have been compiling the clinical data on spinal injuries and the disorders of the visual system caused by traumatic brain injuries” (87) と、当時の軍とゴー

ドン・ホームズ医師のシェルショックへの対応の差を述べている。

¹³ *The Oxford English Dictionary* によると、“Colloquial designation of ‘Bradshaw’s Railway Guide’, a time-table of all railway trains running in Great Britain, the earliest form of which was first issued at Manchester in 1839 by George Bradshaw (1801-53), printer and engraver” (*OED* 475) とある。

¹⁴ *Poets’ Handbook: A Guide to Building Great Poems* においても、“It [the continued repetition of the ‘s’ sound] creates softness, suggests calm and regular movement [. . .]. There is something else; we associate snakes with the hissing they make (rather in stereotypical terms, and we teach it from the onset of childhood), and that hissing is at least hinted at in the use of the ‘s’ sounds” (19) と説明されており、‘s’の音 (sibilant や hissing sound と呼ばれる) は蛇を連想させる音である。

¹⁵ 患者と女性を結びつけて、共に弱者として扱うことで、読者にとって医師が感情移入する対象として外され、彼らに共感できないように描かれているのだとチャンは指摘する (31-36)

¹⁶ ペリクレス・ルイス (Pericles Lewis) は、“As the discussion of English writing about the First World War has shown, the work of poet-soldiers made a great difference to the techniques and themes of postwar literatures. However, the major contribution to the development of a distinctive English modernism was made by writers who were not directly involved in the war” (115)と、戦後のイギリス文学に与えた戦争詩人 (兵士として参戦した詩人) たちの影響を認めつつも、モダニズムを発展させたのは戦争に直接は参加しなかった人間たちであると述べている。

¹⁷ 森によると、「1920年に15カ所だった[シェルショックの]専門治療施設は、1921年に29カ所と倍増し、退役年金受給者の5.4パーセントに相当する6万3296人が、公式にシェルショックとみなされていた」(243)とあり、公式に認められているだけでも6万人を超える元兵士たちがシェルショックの症状を抱えていたことがわかる。

¹⁸ 厳密に言うと、この1923年という時点では小説のタイトルが『ダロウェイ夫人』ではなく『時間』(*The Hours*)となっている。

¹⁹ 森による「第一次世界大戦と『無名兵士』追悼のかたち」(『イギリス文化史』、2010)参照。第一次世界大戦において、主役であり犠牲者でもあるといえる「無名兵士」だが、オルペンの『フランスに死せるイギリスの無名兵士に』には、そんな彼らを追悼する意味も込められているのだと論じている。

²⁰ カレン・レヴェンバック (Karen L. Levenback) は復員兵に対するウルフの同情に注目し、“Woolf observed the curious shadow cast by the war dead over surviving former servicemen, as if the proliferation of war monuments, which glorified death, thereby negated survival and deprived survivors themselves of the right to life” (30)と、死者を追悼することで生き残った兵士たちが否定されているように感じていたと述べている。また、“The condition of the survivors Woolf had seen in hospitals and ‘homes’ (a standard British euphemism, as Woolf herself was aware, for what both Chesler and Showalter refer to as asylums, or the kind of convalescent home Woolf spent time in, mostly before the war, or

where combat veterans went to recover both during and after the war) profoundly affected her, as can be seen in their imaginative transfiguration in *Mrs Dalloway*” (56-57)と、病院などで見かけた兵士が『ダロウェイ夫人』に影響を与えたと述べている。

²¹ 清水雅子はこの部分を「思考の異常と飛躍が表現されている」(285)と述べ、セプティマスを「異常者」や「精神分裂病者」と位置付ける。

²² 豊田麻美もこの状態について言及しており、これを「戦時中に求められた兵士としての理想を受け入れ」た結果、「社会が望む『強い』男性」になったと述べている(14)。しかし続いて、「“manliness”が推奨する行き過ぎた自制心のせいで人間らしい暖かい心を失ってしまい、友の死を嘆くことのできなかった自分に激しい自己嫌悪を感じる」(14)とセプティマスのことを分析しているが、彼は単に人間を嫌悪しているのであって、木々や鳥に対する愛着から考えても決して「人間らしい暖かい心」を失くしたとまでは言いきれない。

²³ 戦争省から派遣された神経学者のウィリアム・ターナー (William Aldren Turner) は、1915年にこの新種の神経症を“nervous shock”や“nervous and mental disorder”そして“‘wear and tear’ upon the nervous system” (833)と呼び、その症状について記憶喪失、難聴、失明、口ごもること、部分的な麻痺や痙攣、両足の麻痺、神経衰弱などを挙げている。中でも精神的衝撃や精神的麻痺の症例では“[. . .] the patient would suddenly start and sit up in bed and look around him, crying out, ‘He’s gone, he’s gone.’ It was subsequently ascertained that this patient’s brother had been killed when fighting beside him in the trench. Many of these cases present a scared or startled appearance. [. . .] Others are dull, lethargic, and apathetic, taking no interest in what is going on around them” (833) というように、突然叫びだしたり周囲への関心が失せたりといったセプティマスと類似する症状も書かれている。

²⁴ 研究者ローナ・ピアッツィ＝ファーネルによると、バナナ栽培の目的はもともと直射日光を嫌うコーヒーやペパーミントの栽培のために日陰を作ることであった。消化が良く、栄養価が高いことから、肉体労働を課せられる奴隷たちにとって欠かせない果物となり、プランテーションの経済基盤を支える存在となった(42)。19世紀までは富裕層の嗜好品だったバナナが、「鉄道の発明に船舶の高速化や冷蔵技術の改良」によって身近なものになった。それはアメリカだけでなく、20世紀ごろには主なバナナ消費国としてイギリスとドイツの名前が挙げられている(44-46)。

²⁵ ダン・コッペルは中央アメリカの「バナナ界の帝王」マイナー・C・キースによるコスタリカの鉄道建設とその鉄道輸送を利用したバナナ産業の腐敗を例に挙げている。数千人もの命を犠牲にして、キースは事業を拡大。鉄道経営権や土地の支配権を不当に獲得し、コスタリカの富豪となった(90-92)。また、ファーネルはオー・ヘンリーこと作家のウィリアム・シドニー・ポーターがホンジュラスでの滞在をもとに書いた1904年の作品『キャベツと王様』で使われた造語「バナナ共和国」について、「独裁者あるいは少数独裁組織が支配し、バナナ栽培と輸出産業に従事する農業労働者の搾取を社会経済の基盤にしている国々を指すのに使う侮蔑的な言葉」(108)として広まったと指摘している。

第 2 章

医学における矛盾——狂気のレッテルを免れる存在

前章ではヴァージニア・ウルフの作品内に描かれている狂気について、医師の表象と他者からのレッテル、そしてそのレッテルに抗う人物という観点から分析した。本章ではこの狂気そのものについて、ウルフが精神科に掛かっていた 20 世紀初頭当時の医学的な時代背景も含めて考察し、権力との関係についてウルフの作品とも関連付けながら分析を行う。そのためにまず鍵となる人物は、9 年にわたってウルフの主治医を努めたジョージ・ヘンリー・サヴェッジという医師である。この 9 年とは 1904 年から 13 年のことであり、これはウルフの自殺未遂に挟まれた期間である。この自殺未遂によって、サヴェッジ医師は患者を救えなかった医師として記憶されるだけでなく、医師や治療を毛嫌いするウルフによって、『ダロウェイ夫人』に登場するブラッドショーのモデルのひとりとして描かれる。またその医師が批判的な視点で描かれていることによって、「神経衰弱」のレッテルを貼りつけて強制的な治療を施そうとする悪名高い精神科医のひとりとして、後世に名を残すことになった。本論では患者としてのウルフに同情して医師を批判する立場をとるのではなく、まずは歴史的背景も含めた観点から実際にこのサヴェッジ医師がどのような人物だったのかを明らかにし、また狂気と神経衰弱の違いやサヴェッジ医師がウルフに施した「安静療法」(“Rest Cure”)と呼ばれる処方についても注目する。

次に取り上げるのは、20 世紀初頭という時代に精神病や狂気存在、そして精神科医の存在がどのような立場にあり、患者がいかに排除の対象とされていたかという点である。あくまでもサヴェッジ医師の論文や著書を中心にした分析であり、精神医学の歴史といった壮大なものではないが、好奇心や排除、金儲けの対象とされた歴史を踏まえ、狂気として排除された人間たちについて考察する。それにともない、サヴェッジ医師の論文や著書を中心にした分析を行うことで、彼の医学的見解とウルフへの対

応に見られる矛盾を暴き、狂気の増加という危機感の影に隠れて、医師が患者を診断することが権威による決めつけ、正常者とされる人間による狂氣的支配という面を帯びていたことだけでなく、サヴェッジ医師のウルフに対する配慮についても明らかにする。

最後に、再び『ダロウェイ夫人』に戻り、狂気とは何かという問いを考える。医師たちが共有するものがはたして正気なのだろうか。大衆をまきこむことで正当化されているという面も無視できない。大衆が善や正義とみなす「普通」が正気として君臨し、その枠にはまらない人間を他者として排除する様はもはや狂氣的である。そして、そこには権力による支配の影もうかがえる。この正気と狂気は対立しているというより、明確な線引きなどできない曖昧なものであり、時にはふたつが入れ替わるようにすら思われることもある。それを左右するのは世間であり、多数派の人間、つまり大衆であり、その上には彼らを統制する支配者たちの存在がある。『ダロウェイ夫人』といえば、医師による患者の支配という構図にばかり注目されるが、本章では狂気と正気の境界の曖昧さについて明らかにするため、『ダロウェイ夫人』に描かれた狂気が狂気となりえない例として、大衆と権威の描写というふたつの観点から分析し、新たな読みを提示したい。

第1節 サヴェッジ医師と彼の処方

ウルフと狂気との関係といえば、どうしても自殺という行為自体に注目してしまう。しかし、中期から後期の小説どれをとっても、また自殺前に執筆していた『幕間』にも、作者が自殺するかもしれないなどといった考えを読者に抱かせるような張り詰めた精神状態や、読者の精神状態をも憂鬱にしかねないほどの狂気など、これといったものは見当たらない。もっと若い頃についていえば、10代の頃から神経衰弱という理由で精神科に掛かり始め、1910年代には既に2度にわたって自殺未遂を繰り返していたのも事実であるが、『船出』にも『夜と昼』にもそのような兆候は見出せない。

むしろ『ダロウェイ夫人』では、医師に対する怒りのはけ口としてブラッドショーのような人物を仕立て上げ、批判することでかわいそうな患者に同情を集める計算高い一面すらうかがえる。特に、ウルフの2度の自殺未遂に挟まれた期間に彼女の主治医を担当したサヴェッジ医師という人物に関しても、ウルフによる作中での悪徳な医師像の描写にばかり注目が集まり、サヴェッジ医師自身が実際どのような人物なのかという点にはあまり注意が払われない。そこで、まずはサヴェッジ医師について分析を行い、フィクションではなく実在した人間としてこの人物を捉える。

続いて論じるのは隔離という問題についてである。サヴェッジ医師によってウルフに施された処置のうち、問題視されるもののひとつが「安静療法」と呼ばれる治療法である。これまでの研究ではこの「安静療法」について、医師による抑圧という視点から注目したものが多く、批判的な見解のものが多く目につくが¹、この療法は「神経衰弱」を患う患者の治療法であり、「狂気」を抱える狂人の監禁とは異なる。20世紀初頭において、狂人がどのように扱われていたのか、そしていかなる処遇で社会から排除されてきたのか分析することで、狂気と神経衰弱の違いや安静療法が生み出された背景について明確にしたい。

「安静療法」は患者の交友関係を遮断し、休息という名目で患者を隔離する処方ではある。しかし、この療法について冷静に分析するのであれば、被害者として患者側に立つウルフたちの一義的な視点だけではなく、サヴェッジ医師をはじめとした精神科の医師たちの視点も考察するべきではないだろうか。精神科学が発展しつつあった20世紀初頭において、狂気という問題を扱う精神科医らは「安静療法」をどのように捉えていたのか、またそれによって防ごうとしていた問題について考える。

1-1 ヴィクトリア朝精神科医の権威 Dr サヴェッジ

1895年、13歳で母を失くした年からウルフ（当時は旧姓ヴァージニア・ステイヴン、Virginia Stephen）の精神病遍歴は始まる。以降、1941年に入水自殺を図る

までの約 60 年の生涯の間にたびたび神経衰弱を引き起こし、体調を崩している。自殺未遂も繰り返していた。ベルやゴードンの伝記によると、ウルフは自殺を 3 度図っており、1904 年には窓から身を投げ、1913 年には睡眠薬を過剰に摂取し、そして最期となる 1941 年には入水自殺を遂げる。そんなウルフを担当した精神科や神経科医の医師はひとりではない。スティーヴン一家のかかりつけ医であるシートン医師 (Dr Seton) をはじめ、ジョージ・ヘンリー・サヴェッジ医師の他にも、モーリス・クレグ (Maurice Craig)、T・B・ヒスロップ (T. B. Hyslop)、ヘンリー・ヘッド (Henry Head) などといった医師の名前が挙げられる。彼らのうち幾人かは『ダロウェイ夫人』に登場するブラッドショーのモデルになったとも言われている²。

そのなかでも、1904 年から 1913 年の 9 年もの間ウルフの主治医を担当したのがサヴェッジ医師であり、このブラッドショーのモデルとして中核を占める人物とされている。しかし、もはやサヴェッジ医師本人以上に作中の悪名高い医師ブラッドショーの方が有名になってしまった今、ウルフによって彼に貼られた権威主義的な医師というレッテルを剥がすのは難しい。確かに類似点は散見されるものの、モデルになった医師はサヴェッジ医師だけというわけでもなく、必ずしもブラッドショーがサヴェッジ医師の生き写しといったわけでもない。こういった点に留意しつつ、サヴェッジ医師の著書や論文を読み進めるといくつかの興味深い矛盾も見られる。そこで、まずはサヴェッジ医師本人について、そして彼がウルフに施した処置について分析する。

ヴィクトリア朝からエドワード朝時代の著名人の風刺画を掲載することでも知られるイギリスの週刊誌「虚栄の市」(*Vanity Fair*, 1868-1914) では、1912 年に出版された号で風刺画家レイ (Ray) による "Mens Sana" と題したサヴェッジ医師の絵が描かれている (図 1)。これは、ちょうどサヴェッジ医師がナイトの称号を授与された年にあたり、「時の人」としての称賛の意味が込められている (Tian and Bause 65-66)。この事実からも明らかなように、ヴィクトリア朝時代においてサヴェッジ医師は確かに権威ある医師であり、まだ発達段階にあった精神科の分野において高い地位

にある人物であった³。サヴェッジ医師は1842年に薬剤師の父の元に生まれ、自身も医師の道を志す。1880年代末からは開業医として個人の医院を開いたが、これはアサイラムや患者を収容する施設に常駐するのが当たり前とされていた精神科医としては先駆者ともいえる試みであった。精神病患者の困難な事例などについての講演も行い、ガイズ病院 (Guy's Hospital) やベスレム王立病院 (Bethlem Royal Hospital)、ロンドン大学 (the London University) で指導的な立場を歴任し、1878年からは『精神科学ジャーナル』 (*Journal of Mental Science*) の共同編集者、また1886年に精神科医師協会 (the Medico-Psychological Association)、1897年には神経学協会 (the Neurological Society) の会長に選任されている。加えて、1886年に出版された著書『狂気と神経症に関連する病—実践・臨床の手引き』 (*Insanity and Allied Neuroses: A Practical and Clinical Manual*) は1893年から1905年にかけて数回にわたって再版され、教科書や指導書として使用された。



図1 Ray, “Mens Sana”(1912)

ひとつ注目したいのは、サヴェッジ医師の華々しい肩書には精神医学に関するものも神経学に関するものもあるという点である。専門が両分野にまたがっているというよりは双方が入り混じっているという印象を受ける。実際、精神科医は精神病院に常駐する者、神経科医は神経の解剖を専門とする者、といった定義上の違いはあったが、このふたつの分野の境界については曖昧なものであった。エドワード・ショーターは

「実際的な用語では『精神科医』あるいは精神病医は、多くの時間をアサイラムで過ごす人であり、神経の解剖の専門家を本来意味していた『神経科医』は、一般病理学と内科学の訓練を受けた者であった」(171-72)と定義を明確にしつつも、結局は裕福な患者家族を顧客として繋ぎとめておくために、開業医であろうと神経科医であろうと精神病患者を患者として受け入れたと指摘している(172)。ウルフを担当した医師たちに関しても、たとえば、アンドルー・スカルはヘンリー・ヘッドを“More than his psychiatric colleagues, Head treated Virginia Woolf as a disturbed person rather than a patient. He distinguished between mental and physical diseases, and spent most of his professional time with the latter” (“A Victorian Alienist: John Conolly” 98)と神経科医に分類しており、サヴェッジ医師に関しては精神科医として挙げている。それに対してジェーン・マーカスは“Her breakdowns brought the advice of England’s most distinguished ‘neurologist,’ Dr. Geroge Savage” (100)と彼を神経科医としている。この神経学と精神医学が共存する不明瞭な立場については、ウルフが『ダロウェイ夫人』の中で “[...] if in this exacting science which has to do with what, after all, we know nothing about—the nervous system, the human brain—a doctor loses his sense of proportion, as a doctor he fails” (84)と述べ、ブラッドショーを描写していることを思い出す。脳の神経という未知なる医学に携わる者として必要なのは、ブラッドショーが抱く「均衡の感覚」という信念を患者に植え付けることだというこのひと言は、さりげなく挿入されてはいるが、彼が神経学の医師であることを明示しつつ、またそうであるにもかかわらず患者を精神的に洗脳しようとする目論んでいるということを示している。これは神経学や精神医学が20世紀初頭において未だ発達段階にあり、中身が確立されていないという非常に的を射た指摘であり、何を生業にしているのか曖昧であるが故に彼らの肩書が混沌としている事実を明らかにする。そして、そのような実績に拠るものでなく肩書によって支えられた空虚な地位であっても、患者やその家族を従わせるには十分な力があつた。

ウルフがこの社会的な権威あるサヴェッジ医師の診察を受けたのは、1904年のことであり、父レズリー・スティーヴンの死後に起きた体調不良がきっかけであった⁴。サヴェッジ医師はもともとレズリー・スティーヴン本人の主治医であり、1892年に自殺した親戚ジェームズ・K・スティーヴン（James K. Stephen）も診ていた。このようにスティーヴン家についても詳しく知っていたことから、父レズリーは娘の主治医としてサヴェッジ医師を選んでいる⁵。したがって、サヴェッジ医師が一家のおかかえ医師として信頼を得ていたことは明らかである。また、ウルフは権威ある医師の抑圧に苦しんだ女性患者として捉えられがちな人物ではあるが、ウルフとサヴェッジ医師との関係はそのような医師／患者や支配／抑圧といった対立関係に単純に当てはめられるようなものではない。というのも、ウルフの主治医をしていた1904年から13年の狂気に関するサヴェッジ医師の主張に注目すると、女性教育と狂気の関係や精神病患者の増加といった問題を訴えていることがわかる。しかし、その反面、サヴェッジ医師はウルフに対して、「狂人」としてアサイラムのような病院に収容するといったようなことはせず、「神経衰弱」という病名で自宅療養や私設の療養所へと送るのみなのである。「狂気」と「神経衰弱」は同類であるかのような印象を受けるが、このふたつの間には狂気か狂気ではないかという大きな違いがある。女性教育や狂気の増加については後で詳しく触れることにし、ここではまずこのふたつが大きく異なることを明らかにするため、狂人の監禁という事実と神経衰弱の治療法として効果的とされた「安静療法」について分析を行う。

1-2 監視と隔離——非狂気による狂氣的支配

医学と監禁はそもそも不可分な関係にある。本論では精神医学や狂気の歴史について詳細に追うといったことを敢えて繰り返しはしないが、その患者たちを単に弱者や犠牲者のように扱うことで同情を寄せるのではなく、精神医学には監禁の影が付きまわっていることを明らかにするため、主にエドワード・ショーターとアンドルー・ス

カルの著作物を参考にしながら事実を整理していくことにする。そもそも精神医学という名称の分野が誕生したのは 1808 年とごく最近になってからであり、それ以前の社会において精神病患者たちは家族によって各家庭で隠されるか、放置されるか、もしくは放浪者や犯罪者と一緒に監獄や救貧施設へと収容されていた⁶。また、そのように施設へと送られても、治療といえるものが患者に施されることなどなく、あくまで監禁されるだけであった。社会に不適合な者、他人に悪影響を及ぼす可能性や危害を加える恐れのある者として、精神病患者たちは社会から排除され、鎖につながれた。

その後、監禁という処置自体が患者の狂気を治す手段になるとの考えが次第に浸透し始める。アサイラムは、そういった監禁することを目的とした施設であり、精神病患者を家庭から引き離すことができ、シャワーや風呂を完備した空間と規則正しい生活を送らせるのに適した環境として認知されていく。また、このように患者の収容がひとつの手段として確立される背景には、「狂人商売」(trade in lunacy) と呼ばれる商売の存在もある⁷。彼らは精神病患者を商品とみなし、そこに価値を見出したのである。彼らの主な顧客は富裕層の人間であり、そういった富裕層の人間は家族や身内に狂人がいることを脅威と感ずるため、問題が発生した時のために狂人商売の人間を雇う。そして、狂人を秘密裡に施設送りにして厄介払いをするのである。この関係に見られるのはあくまでも営利目的のものであり、患者本人の回復や治療を目的とはしていない⁸。家庭から問題の種を排除するためなら金銭は惜しまない親族側と利害が一致したことで、精神病患者とレッテルを貼られた者たちは外部との接触を断たれた隔離施設へと送られる。

患者が劣悪な環境下で非人道的な扱いを受けることについて関心が集まり、問題視されるのは 19 世紀に入ってからである。イングランドにおいては 1845 年に精神病院の監督を担う狂人委員会 (Commissioners in Lunacy) が新設され、60 年代にかけて体制が整えられていく。それによって施設自体に何かしらの改善がされたとはいえ、患者の隔離という点では大差なく、20 世紀初頭になってもなお続いている。ちょう

どウルフが自殺を図った 1913 年にイギリスで制定された精神薄弱者法 (Mental Deficiency Act) は、精神病患者を「白痴」(idiot)、「低能者」(Imbeciles)、「神経衰弱者」(Feeble-minded persons)、「道徳的低能者」(moral imbeciles) という 4 種類に分類し、“A person who is a defective may be dealt with under this Act by being sent to or placed in an institution for defectives or placed under guardianship” (Part 1 Section 2)⁹と、施設への収容を強制する。そして、親族からの訪問にも制限をかけることが明記されている。

The nearest adult relative or the guardian of a defective in an institution or under guardianship under this Act shall be entitled to visit the defective at such times and at such intervals (not exceeding six months) and on such conditions as may be prescribed, except where, owing to the character and antecedents of the person proposing to visit the defective, the Board consider that such a visit would be contrary to the interests of the defective. (Part 1 Section 18)¹⁰

精神病を抱えていると診断された患者は施設へと収容され、親族たちは医師が許可すれば患者の元を訪ねることができる。しかし、家族の訪問は医師や委員会の判断がなければかなわず、あくまでもその支配下に置かれているのである。このような隔離政策は人権を無視した悪だと現代の人間は主張するだろうが、当時の裕福層の人間にとって、金銭を惜しまなければ精神疾患を抱えた厄介な親族を世間の目から隠すことができるため、アサイラムのような施設への収容はむしろ好都合な手段であった。このように、精神医学の流れについて簡単に見てきたが、精神医学と監禁の関係は切っても切れない明らかなものなのである。

ウルフの長編小説 1 作目である『船出』は、ヒロインの成長過程や婚約といった要

素から、教養小説やロマンスを中心に描いた小説のひとつとして数えられるが、前章でも述べたようにヒロインのレイチェルは幸福な結末を迎えるどころか婚約してすぐに死ぬという結末を迎える小説である。レイチェルの死については本論文第1章で既に分析したが、その死の直前、レイチェルが熱に浮かされて老婆とナイフの幻覚を見ていたことについて改めて注目したい¹¹。レイチェルの体調不良は頭痛から始まり、起き上がれないまでに悪化するが、その病状の中でも最も特徴的なのが、熱にうなされて見る老婆とナイフの幻覚なのである。ヒロインの成長物語として見れば、この狂気的な幻覚は唐突で無意味なものに思われるかもしれない。しかし、精神医学の歴史に見られるような監禁体制と狂気の関係が、『船出』においてはレイチェルに重ねられるのではないか。この可能性を考えた時、レイチェルが幻覚を見ることの意味が明らかになる。狂人が家庭から引き離されて「通常」の人間になるよう施設での生活を強いられるのと同様に、レイチェルは唯一の肉親である父親から引き離され、本人の意思とは無関係に伯母のヘレナに預けられて旅行を共にすることになる。そこでレイチェルは監禁とまでは言えないが、ヘレナの監視下に置かれることになる。世間が認める「普通」のレディになることが求められ、レイチェルには礼儀作法が教えられる。そして、「普通」の女性にとって最も「自然」な幸福の象徴とされる結婚が約束される。狂気がレイチェルを襲うのは、その婚約が決まった直後である。それは老婆とナイフの幻覚という形で現れる。この幻覚の描写はかなり唐突であり、不自然に挿入されているという印象を拭えない。しかし、レディの教育という形で家族から隔離され、「普通」を強いられることで個性を矯正され、ついには発狂に至るというこの一連の流れを考えると、これは不自然などではなく、むしろレイチェルの狂気がアサイラムに収容される精神病患者たちの姿にも重なるものとなる。

通常の間人とは何か、普通の女性になるとはどういうことか。安静療法ではこの疑問が重要な鍵となる。精神病患者たちは監禁され監視下に置かれていた、という歴史的・文化的な流れの中でこの安静療法も発明されているからである。精神病患者の監

禁のように全く治療と呼べる治療が施されない場合とは異なり、名目上だけでも「治療」と謳うのが安静療法なのだが、この治療法によって治療される対象は誰であるかを考えたとき、この治療法の問題点が浮かび上がる。

1-3 安静療法

サヴェッジ医師が行ったウルフへの対応のうち、もっとも問題視されるのがこの「安静療法」であり、精神病患者を専門に扱うミス・トマス市立病院へウルフを強制入院させたことで、彼の名は語り継がれている。かつて自殺を図ったジェームズ・K・スティーヴンと同じ兆候をウルフに認めたサヴェッジ医師は、ウルフに知的活動を停止させて休養するように指示する。1910年6月末から8月にかけてこの療養所で施された「安静療法」とされる約6週間にも及ぶ生活をウルフは毛嫌いし、12年にも入院するが、再び13年にも入院するよう診断されたあと、睡眠薬ペロナール錠¹²の多量摂取によって自殺を図る¹³。ウルフに同情してウルフを擁護する批評家¹⁴たちは、この医師について、ウルフを自殺未遂にまで追い詰める悪徳医師のように扱うが、それ以上詳しく論じられることはない。確かに、患者の意志や抗議を無視して「安静療法」を強いる姿は、『ダロウェイ夫人』に登場する医師、つまり患者セプティマスを妻ルクレツィアから引き離そうとしたブラッドショーの姿と重ねられる。また、「安静療法」自体にも医師や看護師による無理強いといった問題が見られるが、ウルフが拒絶した「安静療法」は実際ヴィクトリア朝時代から20世紀初頭における一般的な治療法のひとつであり、決して神経衰弱を抱える患者にとって稀な処方ではなかったという点も考慮すべきである。都市で時間や人に追われる生活に疲れ果て、精神的に参った人間に対して、都会から離れて田舎で療養するよう勧めるというのが絶対的に間違った判断とは言いきれない。指導書の通りに患者に治療を施すことは当たり前で、神経衰弱の患者と診られる女性にその治療法を指示しただけのことである。むしろ、このウルフの自殺未遂によって、裕福なスティーヴン家とウルフ家からの信

頼を失ったサヴェッジ医師は、彼の華々しい経歴に幕を降ろすことになる。そもそもサヴェッジ医師に関する記録は、ウルフの主治医であるために残されたものが多いため、彼のその後について詳細な情報はほとんど無く、ヴィクトリア朝の権威として1921年に生涯を終える。それほどまでにウルフが嫌った「安静療法」とはいかなる治療法なのだろうか。

安静療法とは、1875年にアメリカ人医師であるサイラス・ウェア・ミッチェル（Silas Weir Mitchell）が、神経衰弱の患者を治療することを目的として考案した治療法である。それを1881年、婦人科開業医のウィリアム・プレイフェア（Dr. William Smoult Playfair）がイギリスに持ち込んだ。1日数回カップ一杯のミルクが用意され、家族や友人との接触は一切禁止、読書も筆を執ることも許されず、頭を使うことを禁じられて患者はただただ過ぎる日々をベッドで安静に過ごすよう強いられる。回復の目安は患者の体重の増加で判断され、時には電気刺激を用いたショック療法が施されることもあった。このように、5～6週間もの間、多ければ何ヶ月もの間何もせず、十分な安静や食事が求められるこの療法は当然、生活に余裕がある社会層に好まれる。ヨーロッパにも広がったとはいえ、中にはわざわざアメリカまで治療を受けに行く者までおり、患者は裕福な者が占めていたのは事実である¹⁵。

この安静療法の体験者として頻繁に引き合いに出されるのは、アメリカ人女性作家のシャーロット・パーキンス・ギルマン（Charlotte Perkins Gilman）である。ギルマンが自身の体験を元に書いた短編小説「黄色い壁紙」（“The Yellow Wallpaper,” 1892）では、家事をはじめ一切の仕事を禁止された若い妻が発狂していく様が描かれる。医師による「治療」という名の抑圧、それによって引き起こされる健康状態、精神状態の悪化を訴える。また、女優でありサフラジェットとしても活動したエリザベス・ロビンス（Elizabeth Robins）もこの療法を施されたひとりであった¹⁶。このように「安静療法」を医師による抑圧以外の何物でもないとする主張は決して極端なものではなく、ウルフにも通じている。「安静療法」がむしろ悪だというウルフの怒

りは、1930年6月22日エセル・スミス (Ethel Smyth) に宛てた手紙の中にも見られる。この治療法は数週間のこともあれば数か月行われることもあり、ここでウルフは行動を制約する医師の言葉を強調しながら“*And the six months—not three—that I lay in bed taught me a good deal about what is called oneself. Indeed I was almost crippled when I came back to the world, unable to move a foot in terror, after that discipline—perfectly strange—conventional men; ‘you shant read this’ and ‘you shant write a word’ and ‘you shall lie still and drink milk’—for six months*” (*Letters* vol. 4 180)と6か月もの間、読むことも書くことも、何をすることも許されず、ただただベッドに縛られていたという苦痛を嫌悪感も露わに振り返り、綴っている。また『オーランドー』にもこの治療に対する不満及び医師の処方に対する不信感が読み取れる描写がある。ここでも医師たちは役立たずとして集約されており、“*But the doctors were hardly wiser then than they are now, and after prescribing rest and exercise, starvation and nourishment, society and solitude, that he could lie in bed all day and ride forty miles between lunch and dinner, together with the usual sedatives and irritants, diversified, as the fancy took them, with possets of newt’s slobber on rising, and draughts of peacock’s gall on going to bed, they left him to himself, and gave it as their opinion that he had been asleep for a week*” (*Orlando* 42)とあるように、主人公オーランドーがロシア人の恋人に去られ、傷心のまま7日間眠る場面に登場するが、彼らの意見にはまとまりがない。医師には一切の台詞も与えられていないが、いつの時代も医師の診断など結局のところ何の役にも立たないとの批判が読み取れる。また細かく見てみると、休息と運動、絶食と栄養分摂取、というように真逆のことを言っている。そして、面会謝絶や安静を指示すること、ミルクを飲ませるといった処置からは「安静療法」を彷彿させるものとなっている。

こういった女性作家たちの実体験に基づいた主張を見ると、「安静療法」が持つ監禁という側面も否定はできない。しかし、ジェニファー・タトル (Jennifer S. Tuttle)

はこの療法の目的が精神的な治療ではなく、“[. . .] the Rest Cure enforced passivity, submission, and domesticity in order to discipline wayward women like Gilman into what was considered proper femininity [. . .]” (105) というように、女性らしさとは何かということを経験することによって強要することであると述べている。ここで言われる女性らしさとはつまり、家庭の中でおとなしく家事や家族の世話に従事することである。このように「安静療法」は女性を矯正することを目的としており、狂人のようにずっと隔離されるのではない。休息が強制されることによって、何もしないという苦痛に耐えかねて発狂するくらいなら、家事でも何でも喜んで行うよう患者自ら選ばせる。強要される女性らしさを自主的に受け入れる他に選択肢はないのである。したがって、これは治療という名が使われてはいるが、従順な妻になるよう仕向けられた医学的な罠という見方も可能となるのである。

医学と結びつくことによって治療という仮面を手に入れた「安静療法」だが、それが当時一般的に受け入れられていたのは事実である。サヴェッジ医師自身も「安静療法」との言葉は使っていないが、「神経衰弱」の患者の治療法として、休息が重要だと著書『狂気と神経症に関する病』の中で述べている。

Removal of the patient absolutely from all friends, and the personal supervision, in all but solitary confinement, of the patient by a skilled nurse. Rest is essential, in general in bed, and in pronounced cases for weeks. [. . .] Milk in half-pint quantities must be given every hour or two hours, and strong beef-tea in similar quantities in the morning and afternoon. (*Insanity and Allied Neuroses* 97)

患者を親しい友人たちから切り離して隔離すること、熟練した看護師だけが求められること、数週間にも及ぶ休息、ミルクの摂取が必要であることを訴えている。「安静

療法」という言葉こそ使われてはいないが、隔離と休息、そして 1、2 時間ごとにミルクを勧めるといったこれらの方法は明らかにミッチェルの「安静療法」に基づいた考えであり、社会的権威のある精神科医サヴェッジ医師もこの療法を推奨していたことがうかがえる¹⁷。

また、ここにある飲料用ミルクの出現も見逃してはならない。ゴードンやリーといったウルフに同情的な批評家たちは、医師による抑圧として安静療法とサヴェッジ医師を批判する¹⁸が、この療法から読み取れるのは狂気に対する医師たちの恐怖心である。その鍵となるのが、安静療法の特徴のひとつであり、ウルフの記述にも見られるミルクの積極的な摂取である。とにかく多量のミルクと休息を強いることで体重を増量させるのがこの治療法の特徴であった。今では一般的だが、ミルクが飲料用として広く認識され、消費されたのは 20 世紀に入ってから見られる動きであるとマリア・ロリンガー (Maria Rollinger) は指摘する¹⁹。それまではチーズなどの加工品を製造するものだったミルクが、鉄道での運搬と殺菌処理が可能になったことで飲料用として提供されるようになり、加工品を製造していた農家も飲料用として出荷するようになったというのである。これは、イギリスではちょうど国民の脆弱さが顕著になり、国民の強化を国が訴えはじめる時期と重なる²⁰。サミュエル・ハインズ (Samuel Hynes) によると、国民の衰退と国家の滅亡をローマ帝国の滅亡と結びつけた『大英帝国衰亡史』 (*The Decline and Fall of the British Empire*) というパンフレットが 1905 年に出版され、それに触発されたパウエル将軍 (General Baden-Powell)²¹ が Boy Scout を 1908 年に結成して次世代の育成に力を注ぐなど、国民衰亡に対する危機感が国内では高まっていた。この危機感は国民の身体的な脆弱さに対してだけでなく、精神的な弱体化としての精神病に対しても作用していき、サヴェッジ医師をはじめ、医師たちは国家存続の危機を狂気の増加へと結びつけていくことになるのである。

第2節 科学的に排除される人間——狂気と女性の関係

イギリス国民の身体的、精神的な脆弱性が露呈したことで、大英帝国の衰退という仮説が現実味を帯び、国民の危機感が高まった。そこで、課題のひとつとして浮上したのが狂気の増加である。しかし、そもそも狂気の増加にはある原因が考えられる。正気が狂気と判断されたということもそのひとつではないだろうか。病名が細分化され、領域が拡大することで、それ以前は正気に分類されたものも狂気と判定され、結果的に患者数が増加することになったとも考えられるのである。また、患者が回復しないのであれば、精神科医の存在意義はどこにあるのだろうか。患者を治せない医師に価値はあるのか。この疑問を解くことから本節は始める。

また、ここではサヴェッジ医師の矛盾から医師の権威を暴くことを目的とする。サヴェッジ医師は狂気の増加に危機感を抱いていた人間のひとりであり、彼の著書や論文を辿ってみても、それは明らかである。本論ではあくまでもウルフとの関連を重視し、彼の主張のなかでも特に女性教育と遺伝について注目して論を進める。狂気患者は増加する一方であったにもかかわらず、精神科の医師たちはなぜ自己の権威を保持することができたのか、という疑問に始まり、サヴェッジ医師の矛盾を指摘しながら、狂気と正気の決定が医師の独断であり、科学という客観的な手法を用いつつ医師の主観によって決められていたことを明らかにする。

2-1 癡癡論と精神医学の権威化

精神的な領域において、狂気とはいかなるものか、というこの問いに答えることは困難である。例えば、狂気の症状には自殺願望やうつ症状、精神錯乱、幻聴、幻覚といったものが挙げられるが、このような症状があるからと言って一概に狂気と決めつけることはできない。ウルフに関して、「精神衰弱」と診断されて私立の療養施設に入院してはいるものの、それがウルフの性質全てを決めているわけでもない。実際は正気を保っていたとしても、そのように仕立て上げられたのかもしれないし、もし

くはそう演じていたのかもしれない。事実は本人にしかわからない。それが狂気という問題の複雑な部分である。しかし、その曖昧な狂気を正気と区別する役割を担うのが、精神科医の医師たちなのである。つまり、彼らには目に見えない他人の精神を判断するという特権があり、患者が抵抗しようが否定しようが関係なく、狂人を生産することができるのである。ここで「生産」という言葉を使ったのは、フロイトが無意識を「発見した」のではなく「創造した」のと同様、医師たちによって精神錯乱やヒステリー、メランコリーなど様々な病名が生み出され、複雑な細分化が行われることで、多種多様な精神病が「作られた」と言えるのではないだろうかと考えられるからである²²。ここではこの精神科医と権威との関係について明らかにし、20世紀初頭においていかに医師たちの地位が社会的に支配的な様相を帯びていたかを分析する。

中世において、医師の地位は既に成功者として認知されていた²³。しかし、精神医学について言えば、その地位は19世紀に至っても未だ不安定な地位に置かれることがあった。というのも、新規患者数が一定であるのに対して、回復する者や退院する者の割合は低く、患者は減少せずに増加する一方となるからである。したがって、何の効果も齎さない精神科医の役割に疑念が浮上するのは当然の流れといえる。特に前節で既に軽く触れたように、20世紀に入り、狂人が増加傾向にあるという危機感が国民を覆う。そんななか、患者を治療して回復させられない精神科医たちは、どのようにして社会的な信頼を保持できていたのだろうか。

施設に収容されても精神病院に入院させられても、効果的な治療は施されない。それどころか完治することなどほど遠く、狂気と判定された患者はただ放置されるのみであった²⁴。精神病の患者が回復せず、増加の一途をたどることには危機感すらあった。しかし、それを払拭するかの如く登場したのがベネディクト＝オーギュスタン・モレル (Bénédict-Augustin Morel) による『人類の肉体的・知性的・道徳的頹廢について』 (*Traité des dégénérescences physiques, intellectuelles et morales de l'espèce humaine*, 1857) という著書であった。これは廢頹論として流布し、精神病

患者はもともと劣っているため完治しないのも当然であると訴えたものである。この考えは広く受け入れられ、それは患者を治せない医師たちの社会的地位を安定に導いただけでなく、精神病患者に対する医師の力関係の強化や隔離政策の正当化へと繋がるものとなる。

頽廢論が浸透することで、精神病患者を抱える家族や親戚たちは、血統や家名に傷がつくことを恐れた。身内に精神病患者がでたという事実を隠すため、水治療や温泉といった世間体を装った処置が選択肢として登場するも、最後には精神病院に収容する²⁵。つまり、狂気という判断が下されるが最後、家族はそれがいつ露呈するかと恐れながら過ごさざるを得なくなる。その最終判断を下すのが精神科医たちであり、ここに、狂気と正気を判定するという確固たる医師の立場が確立される。ここには医師の指示に従順になることで、強制的な治療から放免されるというだけでなく、狂人という汚名から逃れられるという可能性もあり、医師が患者を支配するという力関係が生まれるのである。

では、狂気と正気を分ける境界線は何であるか。ひとつの指標とされたのは自殺企図であった。医師たちは患者に自殺の兆候を見て取り、自殺する恐れがあると判断した場合、アサイラムへ強制送還することが可能となる。したがって、ウルフに話を戻すと、既に自殺未遂を図ったという経験を持つ彼女には、この考えに従えば、狂気という判定が下されても不思議はない。しかし、主治医であるサヴェッジ医師が実際にウルフに下したのは「神経衰弱」という診断であった。これは狂気とも正気ともいえる微妙な病として誕生したものである。

患者が増えて症例が増えると、医師たちは自身の働きを可視化するべく症状を細分化していく。それに伴い、精神病に関する病名も増えていく。スカルが「狂気の境界領域の住人をフランスでは『半狂』demi=fou と呼んだ。これに対しイングランドの精神科医らは、その領域をさらに『迷妄の地』Mazeland、『眩惑の地』Dazeland、『漂白の地』Driftland に区分する凝った名づけに取り組んだ。これら『初期の狂人』、

ないし『潜在的な脳疾患』を抱えた患者には、神経症、ヒステリア、拒食症に加え、当時流行し始めたばかりの『神経衰弱症』neurasthenia も含まれていた……」(297)と指摘しているように、精神病の細分化が行われていく中で現れたのが「神経衰弱」という病であった。これは狂気と正気との間、狂気の軽症の状態といった微妙な状態を指す言葉として使われた。はっきりせず微妙だからこそ、患者の精神という目に見えない曖昧な症状を表現するには適しており、はっきりした病名をつけることが憚られる場合には特に有効な手段となった²⁶。これは凶暴さや不品行な印象が伴うヒステリーとは区別され、知的な人間の疲労といった一面を持っており、ある種の安心感を患者やその家族に与えた。こういった事実を踏まえて考えても、明らかに自殺企図があるにもかかわらず、ウルフを「神経衰弱」と診断したサヴェッジ医師の判断には疑問が残る。この疑問について考えるため、以下2項に渡り、サヴェッジ医師の主張の中でも女性と狂気、そして狂気の遺伝に対する見解について考察し、実際にウルフにとった対応との矛盾について明らかにする。

2-2 女性教育と狂気

サヴェッジ医師はウルフを「狂気」として精神病院へ強制入院させるという処置をとるのではなく、「神経衰弱」として私設療養所へと送った。サヴェッジ医師がウルフについて個人的にどう考えていたのか、またウルフの症状をどのように診断したのかについてはカルテが手に入らないため詳細は分からない。しかし、狂気の診断を下さなかったことには大きな違和感が残る。この違和感について考えるため、まずはサヴェッジ医師の著書や論文を通して見えてくる主張、なかでも女子教育と狂気の関係についての意見に注目する。

サヴェッジ医師は女性教育の問題について、ちょうどウルフの主治医を担当していた時期と重なる1907年、まさに「狂気の増加」(“The Increase of Insanity”)という論文を執筆している。これは、同年に行われた王立内科医協会(the Royal

College of Physicians) での講演をまとめたものであり、その中でサヴェッジ医師は文明の発展によって狂気 (insanity) が増加していると述べている。この講演を行った当時、サヴェッジ医師は精神科医の教科書として使用されるほどの著書『狂気と神経症に関連する病』を既に出版しており、その分野におけるサヴェッジ医師の発言が持つ影響力の大きさは計り知れない。教科書にも使用されるような本を執筆した権威ある人物がウルフの主治医をしていたこと、その主治医をしていた期間にこの「狂気の増加」という題の講演を行っていること、加えて女性教育の問題についてもその論文の中で言及していることは興味深く、ウルフ自身と全く関係がないとは言い切れない。特に女性が男性と同じ権利を得たことによって、狂気の蔓延に繋がっていると主張している。

The insanity associated with premature decay, with toxic brain infection, is best represented by general paralysis of the insane. Here again, without doubt, there is considerable increase. [. . .] In England the progress is steady, and it is interesting to note that this disease is now more prevalent among women than it used to be. This is markedly observable in Scotland. Women will have men's rights and with them they incur further risks. ("The Increase of Insanity" 17)

女性が男性のように権利を獲得することでますます狂気が増加するだろう、特にイングランドとスコットランドにおいて、かつてに比べて女性の間で増加していると主張する。その原因は女性の地位向上であるという。この根底にあるのは男性に比べ女性は劣っているため、男性と同等の負担には耐えられないだろうという視点である。それは現代に生きる我々の価値観からは受け入れがたく偏った見方にも映るが、この講演が行われたのは 1907 年であり、当時は女性にはまだ参政権もなく、これからデモ

やハンガーストライキへと過激化していく直前の時期であった。1903年にはエミリー・パンクハースト（Emmeline Pankhurst）による女性社会政治同盟（Women's Social and Political Union（WSPU））も既に発足して活動していたことから、こういった婦人参政権獲得運動の過激派のことも念頭に置いた発言でもあるとも考えられる。優しくか弱いと信じていた女性が、制止する警官に唾を吐くなどの行為をして逮捕されるなど、行動を起こして声を上げることで権利を主張する。このこと自体が論外であり、そのような女性は「普通」の女性ではなく「狂気」なのだとしてレッテルを貼り付け片づけてしまう。どれだけ多くの正気の女性が狂気とされただろうか。つまり、狂気が増加したという事実は、視点を変えれば正気の間人も狂気に分類されたことで引き起こされたとも考えられるのである。

そもそも繰り返し述べているように、狂気とは何かと概念がはっきりしない問題でもあり、ウルフの病は周囲の間人によるでっち上げだという批判もある²⁷。もし本当にウルフの病すらも誤診であるとするならば、特に何の異常もない人間を数週間もの間ベッドに縛り付け、一時間に一回ミルクを飲ませるといった「安静療法」を施すことは軽い拷問に近い。交友関係も断ち切られて会話もできず、ただ自分を弱者とみなす看護師とだけ顔を合わせる日々など、耐えられないのも当然である。家父長制や男性による抑圧的な支配といった一面を取り上げて、医師による強制的な入院や「安静療法」という処置自体が問題視されるが、本当に問題なのは、医師たちによる「普通」の強制と言えるのではないだろうか。つまり、医師たちはウルフに対して、「狂気」とまでは憚られるが、「神経衰弱」という「普通ではない者」のレッテルを貼りつけ、ただ一般的に患者が持つとされる症状や兆候といったものをウルフに見て取ると、その特異性を削ぎ落として「普通」とされる枠に入るよう矯正しようとしたことが問題なのである。

2-3 優生学で選ばれる「ザ・平凡」

狂気の増加に対する危機感のなかには、遺伝が原因だとする考えもあったことから、続いては狂気の増加と遺伝との関係について注目する。サヴェッジ医師が上記の講演を行った前年、精神薄弱者の救済と統制に関する英国審議会（the Royal Commission on Care and Control of the Feeble-Minded）と題した精神病患者への治療や対応に関する委員会が立ち上げられ、政府による調査結果が出版されている。その調査によると、精神を病んだ人が増加しているという危機感を抱いたのはサヴェッジ医師だけではなく、つまり危機感が国民に浸透していたことが明らかとなる。なかでも精神病の原因は何にあると考えるかという質問に対して、事件や患者自身の環境などといった回答に加え、遺伝という答えがあったことにハインズは注目している²⁸。言い換えれば、狂気が親から子へと継承されるものだと考えられていたということが、この回答からも明らかとなるのである。したがって、遺伝による狂気がそれ以上社会に増えることを阻止するため、男女を隔離するなどの措置が執られた。

しかし、男女の隔離措置が推奨される一方で、サヴェッジ医師自身は、狂気と判定された患者が結婚することについて部分的ではあるが肯定的であり、1911年の論文「狂気と結婚について」（“On Insanity and Marriage”）の中で、“The lay public as a whole, and the majority of medical men, would at once reply to the question as to the insane ever being allowed to marry in the negative, but I shall contend that a dogmatic statement of this kind is unscientific and unpractical. Such a declaration is taking it for granted that all insanity is alike and is to be treated as of equal value” (97)と、一概にすべての患者の結婚を否定する意見を非科学的で無分別なものだと批判している。続いて、精神の不調に悩まされながらも回復して結婚した患者の例を挙げながら、結婚が必ずしも悪い結果を生むわけではないと述べる。しかし、神経性の妄想癖などが患者の症状にある場合、“Neurotic heredity certainly must influence your advice when you have to decide when the patient has symptoms of some form of insanity, such as delusional insanity, which is generally met with in

members of insane families” (98-99)とあるように、家系で遺伝する病である可能性があるため注意が必要だと述べていることから、「狂気」を一括りに捉えることは否定しているが、神経性の病が家系で遺伝するという点については認めていることがわかる。

また、狂気の遺伝に対する危機感のなかでも興味深いのは、「狂気と結婚について」の末尾 (Joint Discussion) において展開される平凡重視の議論である。これは1910年のものであり、ここではサヴェッジ医師の「狂気と結婚について」だけでなく、イワート医師 (Dr. Charles Ewart) による「優生学と退化」 (“Eugenics and Degeneracy”) という論文についても言及している。その中で強く主張されているのは、平均的な人間を残すことの重要性であった。

If a race is healthy, vigorous, and successful, the best citizens are those who approach the average. They would have well-balanced nervous organisations, and they would hand on the same characteristics to their offspring, for if physical strength is transmitted, so must mental strength. These men would be more useful than geniuses who are individuals with a disproportionate development of some particular faculty, leading to a disturbance of mental equilibrium, psychopathic phenomena, and emotional spasm. Can such be designated as Nature's finest handiwork? And whoever has heard of a genius being produced from an idiot or imbecile? These remarks are made because it is evidently the belief of some that by segregating the feeble-minded you will produce nothing but mediocrities. I am not touching the question of the “insane.” Another important point to remember is the “transmutation of disease,” which

means that diseased organisms are apt to breed disease, but not always, though sometimes, their own disease. (112)

精神病をはじめとするマイナスな面だけでなく、知性や才能といった一般的には良いとされている要素も、ともに狂気の一部として排除の対象とされている。いや、むしろ天才であるがゆえに病的な症状を持っているという主張にも思われる。したがって、過度に天才的でもなく、かといって劣っているのでもない者こそが選ばれるのである。自殺未遂や体調不良をはじめとした精神疾患を抱えた 1910 年頃のウルフはもちろん排除の対象であり、国の発展に不要な存在とされたのは明らかである。のちに小説家として大成し、実験的な手法を用いた小説を書いていくということを考えても、平凡や平均を理想とする医師にとってはどちらも大差なく、ウルフは後世に残すべき遺伝子要素とは全くかけ離れた存在であることが証明されるだけである。

また、サヴェッジ医師はこのように女子教育に批判的な意見を述べ、狂気が遺伝することも危険視していたが、神経衰弱の患者に対しても遺伝である可能性が高いと危惧しており、狂気の増殖を防ぐためにそういった患者の結婚にも否定的な意見を述べている。例えば、「狂気と結婚について」においても“Marriage should never be recommended as a means of cure. In so-called hysterical cases the prospect even of relief is small, and the risk of permanent alienation is great. [. . .] I would speak equally strongly against marriage as relief for so-called neurasthenia or hypochondriasis, and I have already said that for sexual disorder it is dangerous” (100) と、ヒステリーの症状や心気症、性的倒錯と並んで神経衰弱の患者にとっても結婚が良い方向には働かない、むしろ悪影響となる危険が高いと述べている。ところが、ベルの伝記によると、この論文が出版されたすぐ翌年に、ウルフはレナードとの結婚に同意しているのである (341)。結婚についてウルフがサヴェッジ医師に指示を仰いだとは考えにくい、完全にその結婚を否定し阻止しきれていないからこそ、こ

の結婚が実現していると考えられる。また、ウルフが子どもを持ちたいと願った際も、結局は夫レナードと他の医師による反対で叶わなかったが、サヴェッジ医師はウルフに賛成している²⁹。

サヴェッジ医師をブラッドショーのモデルになったひとりの医師として悪徳医師のように扱うことは多いが、サヴェッジ医師の論文に注目し、こういった女子教育や遺伝に関する彼自身の医学的見解とウルフへの対応についての矛盾について論じるものはほとんど見られない。サヴェッジ医師はレズリーやジェームズの主治医も担当しており、彼らの病状や狂気的な兆候にも詳しいはずである。したがって、遺伝の脅威を唱える医師として、家系による遺伝だと指摘し、狂気のレッテルをウルフに貼ることは他の医師が行うよりも説得力もあり簡単なはずなのである。にもかかわらず、サヴェッジ医師はあくまでもウルフの病気を「神経衰弱」とし、自宅療養や私設療養所での生活を認めていた。レズリーやジェームズの狂気を知りつつ、遺伝的狂気の危険を唱えるサヴェッジ医師が、自殺企図のある女性患者ウルフの病気を敢えて「神経衰弱」にしたことから考えられるのは、かの有名なレズリー・スティーヴンの娘ヴァージニア・ウルフという地位ある女性に対する配慮であり、ウルフが矯正入院へと至らず自宅療養や私設療養所での生活にとどめられたのは、ウルフ自身の社会的地位によるものといえるのではないか³⁰。ここに、科学的根拠などはない。データや症例など客観的な事実に基づいた上で判断されるはずの医学において、狂気と正気、そのいずれであるかといった判断は医師のさじ加減で決まるのである。「科学」という名のもとにある主観的な判断によって、このふたつは分けられたとすらいえる。医師に批判的な論では、ウルフが医学という権威の犠牲者であり非凡であるがゆえに排除された女性とみなされるが、ウルフは権威や医師を批判しつつも、安定した社会的地位を保持していたのであり、その恩恵も十分に得ていたと考えられるのである。

第3節 正気の中に隠れた狂気——大衆と権威

ここで、再び狂気とは何かという問いに戻る。医師たちの下す判断に従うということは、彼らが絶対的に正気なのだろうか。それとも大衆が信じるものや、世間的に普通とされるものが正気なのか。では、それらから外れたものがみな狂気なのか。オルテガ・イ・ガセット (Ortega y Gasset) の指摘する「大衆」の考えに従うと、大衆とは自分の意見を持たず、他人の考えに流される人間が増殖し、それが集団となって生まれた存在である。大衆は自分に対して絶対の自信を持っており、異なる存在を否定する。しかし、自分と違う価値観を持つ者を狂気として排除する方が、むしろ狂氣的と言えるのではないだろうか。このような狂気と正気に対する疑いが、『ダロウェイ夫人』において、狂気が狂気として認識されない現象として描かれている。それは大衆とそれを支配する権力の描写に見られる。社会で狂気の増加に対する危機感を増す中、ウルフが描いたのは精神病患者やそういったレッテルを貼られた人間だけではなく、大衆による狂気だったともいえる。

ウルフが描く大衆の描写には第一次世界大戦の色が濃く、『夜と昼』においても既にその影はうかがえる。まずはこの大衆の描写に見られる影について分析を行うが、そこに狂氣的な面はなく、戦争との関係が示唆されるのみである。それが、第一次大戦後を舞台にした『ダロウェイ夫人』において変化し、大衆は狂気化して描かれる存在となる。大衆に狂気が入り込むことで、正気と狂気の境界がより曖昧になるのである。このふたつの作品が並列される機会はほとんどないが、大衆の描写に注目し、変化を明らかにするために本論ではこのふたつの長編小説を取り上げて分析を行う。

また、大衆の狂気は権威に支配されていることから、権力について分析を行う。正気が狂気として排除される一方で、正気の仮面を被った狂気が存在しているのである。そして、権力による支配の構図はブラッドショーとセプティマスといった医師と患者のわかりやすい対立の中だけにあるのではない。『ダロウェイ夫人』において支配関係について論じる場合、医師にばかり注目が集まるが、権威はもっと身近にあること

が示唆されている。それを象徴している存在が、レディ・ブルトン (Lady Bruton) である。『ダロウェイ夫人』は、ただ単に医師を批判したものではなく、あらゆる権威に対する反発が込められた小説であり、またウルフ自身も権力の恩恵を受けているという点で、レディ・ブルトンに通じる部分があるのではないかという点について本論では明らかにする。

3-1 『夜と昼』における大衆の描写

まず明らかにするのは、ウルフの作品における大衆の描写、そして戦争と大衆との関係である。ウルフが描いた戦争と大衆との結びつきに関しては、1919年に出版された2作品目の長編小説『夜と昼』において既に印象的な描写がある。この小説は、若い男女5人の恋模様を描いており、結婚で締めくくられる伝統的なハッピーエンドという見方がされ、『船出』や『ダロウェイ夫人』といった代表作に比べて注目を集めることの少ない作品と言える。また、終戦の翌年に出版されたものの、舞台となっているのは戦争の影などない平和なロンドンであり、第一次大戦についての明確な描写や批判が含まれていないとみなされ、時代遅れだとの批判も受けた小説でもある³¹。確かに、パーティーやお茶会といった優雅な時間を通して男女5人の恋愛模様が描かれ、最後にはメアリー・ダチット (Mary Datchet) を除いた4人が結婚する、というような部分だけ見れば、結婚という結末に向かう伝統的な小説のひとつと考えられるかもしれない。しかし、結婚が単なるハッピーエンドとして描かれているとは考え難く、暗雲が立ち込めるかのような印象を残して物語は終わっているのである。そもそも『夜と昼』には、題名自体が示しているように、夜と昼をはじめとして、闇と光、女性と男性、夢と現実などといった対立関係が描かれている。しかし、そういった対立だけでは説明しきれない中間地点、夜でも昼でもない黄昏のような曖昧な点やそこに属する人物が存在し、その代表的人物がメアリーである³²。そして、こういった中間地点を分析することで、結婚という社会制度そのものを根底から覆すといった試み

も読み取れる作品となっている。本論では、物語の結末に影を落とす存在のひとつとして描かれている主要人物のひとりメアリー・ダッチットと、彼女が大衆に溶け込むかのように描写されていく点に注目し、そこに描かれている戦争の影について明らかにしたうえで、『ダロウェイ夫人』のミス・キルマンと大衆の描写の分析へと進めていく。

まず、『夜と昼』における大衆の描写を分析するため、ひとつ目の鍵となるのはロシアである。メアリーはロンドンで一人暮らしをし、婦人参政権獲得運動に関連する事務所で秘書として働いている。メアリーの父は田舎で牧師をしているため、社会的地位という点では決して貧しい階級の出身ではない。それでもわざわざロンドンで働き、独立して生計を立てている。これは、上流階級や社交界に価値を見出すウィリアム・ロドニー (William Rodney) のような人物とは真逆であることを指しており、このふたりを隔てるものとしてロシアが象徴的に使われているのである。ロドニーは婚約者であるキャサリン・ヒルベリー (Katharine Hilbery) の自宅で開かれるパーティーに参加する。そこで、トルストイやドストエフスキーといったロシアの文学についての会話が始まるが、ロドニーは“I confess I don’t understand the Russians”(366)と述べ、全く理解を示さない。そんなロドニーに少々うんざりしながら、キャサリンはそのパーティーを抜け出し、メアリーのフラットを訪ねる。その際、メアリーはロシアの農民風の衣装を身につけている。その姿は“[. . .] she was dressed more or less like a Russian peasant girl” (374)と補足的に描写されている。これは単に、ロドニーとメアリーというこのふたりが相容れないということを示しただけでなく、その鍵となるのがロシアで表現されているという点に注目すべきである。20世紀初頭のロシアといえば、1905年からロシア革命が始まっている。農民や労働者の不満が爆発して始まった革命は、一時下火になるも1917年には長引く第一次大戦への不満で再び盛り上がる。十月革命、二月革命を経て民衆によって帝政が廃止され、社会主義国家が樹立された。『夜と昼』が出版されたのは、このロシア革

命の記憶も新しい 1919 年なのである。メアリーがロシアのそれも農民のような装いをしているとわざわざ書き込まれていることから、革命によって発揮された民衆の力を思い浮かべることは自然であり、メアリーがロドニーとは対極にいる存在、かつ民衆側に位置付けられていることも明らかとなる。

大衆は革命だけでなく、戦争にも関連している。11 月のある朝、ストランドの自宅を出てラッセル・スクエアにある事務所へと歩いて向かうメアリーは、その他大勢の通行人の中に埋もれて喜びを感じる。

Out in the street she liked to think herself one of the workers who, at this hour, take their way in rapid single file along all the broad pavements of the city, with their heads slightly lowered, as if all their effort were to follow each other as closely as might be; so that Mary used to figure to herself a straight rabbit-run worn by their unswerving feet upon the pavement. But she liked to pretend that she was indistinguishable from the rest, and that when a wet day drove her to the Underground or omnibus, she gave and took her share of crowd and wet with clerks and typists and commercial men, and shared with them the serious business of winding-up the world to tick for another four-and-twenty hours. (76)

早朝の通勤時間ということもあり、通りは人で溢れている。メアリーは、まるで兵士が行進しているかのように、前の人に続いて一列になってうつむいて歩き、自分が他の人間と見分けがつかないくらい労働者たちの中に溶け込むことを好んだ。そうすることによって、その場の空気や雰囲気といったものが皆と共有できていると感じられるとある。これは、何気なく挿入された通勤風景のようではあるが、第一次大戦の休

戦協定が締結されたのと同じ 11 月ということも相まって、第一次大戦において命を落とした無名の兵士たちを連想させる描写となっている。

無名兵士の存在に注目が集まったきっかけは、第一次世界大戦であった。有名なのは、彼らを追悼する目的で建てられたホワイトホールのセノタフ (the Cenotaph) やウェストミンスター寺院の無名兵士の墓である。国のために戦い命を落とした兵士たちのうち、名前もわからず死体も見つからない大勢の死者たちを形式上埋葬している。同じ場所を歩いている、メアリーは誰の事も知らず、同時に誰もメアリーの事を知らないこの状態は、戦場に向かい敵と戦うという目的以外に兵士同士に個人的な関わりは無く、高揚する空気感だけを共有しているという状況に類似する。“the private in the army of workers” (44)とも表現されるメアリーは、この場面で本当に兵士のように行進に加わり、大衆と一体化を果たしているのである (Umeda 7-8)。このように『夜と昼』では、『ダロウェイ夫人』にあるようにこれらの碑について直接的な言及はされないが、戦争の影が垣間見える。特にこの大衆の描写では色濃く出ており、大衆と戦争の関連が明らかとなるのである。

しかし、『夜と昼』においては狂気という点が見られず、戦争に対してもこれといった言及もなければ、特に強い印象を与える描写もない。それから 6 年後、『ダロウェイ夫人』において戦争と狂気の描写は展開していき、大衆という存在に狂気が入り込む危険性について暴いている。これまで分析した権威と狂気、大衆という観点から再び『ダロウェイ夫人』を分析し、狂気が狂気となりえない、狂気と正気の曖昧さについて明らかにする。

3-2 ミス・キルマンと大衆の反逆

ミス・キルマンは、クラリッサの娘エリザベス・ダロウェイに歴史を教えている人物である。クラリッサをはじめとした上流階級の人間に対するむき出しの敵意や憎しみ、卑屈な態度、過剰ともいえる信仰心、そして常に何かを怒りを抱いている様子か

らも、あまり好印象を与える人物としては描かれていない。エリザベスへの同性愛的な愛情や、上流階級に抱く敵意に注目して階級問題、フェミニズムといった観点からも論じられるミス・キルマンだが、本論ではミス・キルマンの特徴のひとつである雨合羽に注目し、大衆の狂気によって排除された人物として彼女を分析する。

若さと美しさを象徴するエリザベスに対してミス・キルマンの描写には醜さや老いが強調されている。前章で言及したように、エリザベスを表現する描写にはヒヤシンスやユリの花、ポプラの木といった瑞々しい植物の例えが溢れている。しかし、ミス・キルマンの描写にはそういった例えが使われていない。ミス・キルマンについての描写では、ただ服装だけが強く印象に残るのみである。その服装についてもオシャレや華やかさとは縁遠く、常に緑色の雨合羽を身にまとっているというものである。地味であることに罪はないが、それには理由があり、“First, it [a green mackintosh coat] was cheap; second, she was over forty; and did not, after all, dress to please. She was poor, moreover; degradingly poor” (104) というように貧しいから、それも屈辱的なほどの貧乏だからだと説明されている。ここだけ見れば、なぜ合羽を着ているのかの正当な理由になっていると思われ、異質とも感じないまま読み流してしまう。確かに、保温性に優れており、雨風を凌げるという点では合羽を着ることに違和感はない。しかし、小説の舞台とされている6月の晴れた暑い日にまでわざわざ合羽を着る理由にはなっていないのである。

雨合羽から連想されるものは泥と雨であり、第一次大戦においては塹壕戦が思い浮かぶ。実際、19世紀初めには既に2枚の布の間にゴムを塗った防水の布がチャールズ・マッキントッシュ (Charles Macintosh) によって開発されていたが、高価だったためマッキントッシュやバーバリーといった正規のブランド品を身に着けられたのは将校クラスの人間のみであった。乗馬などに最適とされている間はそれでよかったが、戦争勃発に伴い安価で手に入る模造品が創られたことによって、下級兵士たちにも普及した。ミス・キルマンは貧乏であるため、彼女が身に着けているのは後者の模

造品の合羽であろう。しかし、合羽と塹壕は明らかに関係しており、わざわざドイツ系のミス・キルマンに合羽を着用させることで第一次大戦を彷彿させていることに間違いはない³³。

ミス・キルマンとエリザベスの関係を快く思っていないクラリッサは“Year in year out she wore that coat; she perspired; she was never in the room five minutes without making you feel her superiority, your inferiority; how poor she was; how rich you were [. . .]” (10)と述べており、汗を掻こうが雨合羽を着ているミス・キルマンのことを批判的に見ている。裕福であることが劣っているかのように感じさせるミス・キルマンの威圧的な態度にクラリッサは憤慨するが、ここで興味深いのは、優劣という点においても貧富の差においても、クラリッサにとってミス・キルマンは対極にいる存在であり、相容れない者であるという点である。ここに、雨合羽によって象徴される戦争が加わり、ドイツ系の血筋を受けつぐ貧乏人のミス・キルマンは明らかに「他者」として位置づけられる。ミス・キルマンの家系がドイツ由来であること、そして戦時下でもドイツに対して親しみを棄てなかったことは、ミス・キルマン自身の台詞から明らかである。

She had been cheated. Yes, the word was no exaggeration, for surely a girl has a right to some kind of happiness? And she had never been happy, what with being so clumsy and so poor. And then, just as she might have had a chance at Miss Dolby's school, the war came; and she had never been able to tell lies. Miss Dolby thought she would be happier with people who shared her views about the Germans. She had had to go. It was true that the family was of German origin; spelt the name Kiehlman in the eighteenth century; but her brother had been killed. They turned her out because she would not pretend that the

Germans were all villains—when she had German friends, when the only happy days of her life had been spent in Germany! (104-5)

ミス・キルマンは自分の人生において幸福だったことなど一度もない、と振り返る。戦争など他人事であったクラリッサとは異なり、ミス・キルマンは戦争の影響を直に受けている。というのも、ミス・ドルビー (Miss Dolby) のもとでやっと教師の職を得たすぐ後に戦争が始まり、兄弟がドイツ人に殺されたとはいえ、ドイツ人全員を悪とする考えに賛同できないと発言したことで、居場所がなくなり職を追われることになるからである。ドイツには友人もあり、唯一といえる幸福な思い出もある。ドイツだけが絶対的な悪ではないという考えを持つミス・キルマンは、ヴァーノン・リー (Vernon Lee) が批判されたのと同様イギリス社会から非難され排除されてしまう。

このように、イギリス社会がドイツ擁護の人間を異質とみなし排除する場合、多数派層である大衆はいくら狂气的であっても正常者とされる。つまり、狂気が多数派に存在する時、正気は狂気によって排除されるのである。大衆の狂气的一面について、オルテガは著書『大衆の叛逆』を執筆しており、そのなかで「大衆とは、善い意味でも悪い意味でも、自分自身に特殊な価値を認めようとはせず、自分は『すべての人』と同じであると感じ、そのことに苦痛を覚えるどころか、他の人々と同一であると感じることに喜びを見出しているすべての人のことである」(10) と定義した上で、「大衆は—その密度とおびただしい数とを見れば誰にも明らかなことであろうが—大衆でないものとの共存を望まないのである。いや大衆でないものに対して、死んでも死にきれないほどの憎しみを抱いているのである」(82) というように、自分たちと異なる存在に対する敵対心について指摘する。ウルフはこのような人間の集団を『三ギニー』の中で“the public”と呼び、“Find out new ways of approaching ‘the public’; single it into separate people instead of massing it into one monster, gross in body, feeble in mind” (176) と、大衆を集団としてではなく個人として捉える必要

性を説く。経済的に余裕のある女性作家が自費出版で、一切の利益を顧みることなく信念を持って書きたいことを書けば、そしてそれを個々人に配り歩けば、本の質が向上し、「文化と知的自由」の保護に繋がるというのである。ここでウルフは「大衆」を表わす語として、「塊」の意味を持つ“mass”ではなく、敢えて「公」や「国民（全体）」の意味を持つ“the public”を用いている。人間をひとつの塊とするのではなく、あくまでも個人の集まりなのだとする姿勢が読み取れる。したがって、大衆の議論をウルフのエッセイにそのまま用いることはできないが、人間が多数派に属することで狂気的な一面を帯びる危険については、ウルフも同エッセイ『三ギニー』の中で言及している。「男性」がひとつの同じ目的に向けて協力するための「社会」（“society”）を形成した時、ウルフは「個人」が無意識のうちに集団の中に組み込まれ、暴徒と化すことを指摘する。

Inevitably we ask ourselves, is there not something in the conglomeration of people into societies that releases what is most selfish and violent, least rational and humane in the individuals themselves? Inevitably we look upon society, so kind to you, so harsh to us, as an ill-fitting form that distorts the truth; deforms the mind; fetters the will. Inevitably we look upon societies as conspiracies that sink the private brother, whom many of us have reason to respect, and inflate in his stead a monstrous male, loud of voice, hard of fist, childishly intent upon scoring the floor of the earth with chalk marks, within whose mystic boundaries human beings are penned, rigidly, separately, artificially; where, daubed red and gold, decorated like a savage with feathers he goes through mystic rites and enjoys the dubious pleasures of power and domination while we, 'his' women, are

locked in the private house without share in the many societies of
which his society is composed. (182)

男性は他人を支配し、所有する喜びに耽るため、戦争はこういった「社会」による産物だという。ここでウルフは、「社会」という言葉を使っているが、ひとりの人間が集まり、それがひとつの集団になると、そこには「人間性を欠いたもの」が見出されるという指摘は、多数派の狂気にも通じるなかなか鋭いものであるといえる。個人としては尊敬に値する男性であっても、その集まりの一員となると、敬意を払うべき人間どころか「怪物」へとなり下がるというのである。人間全般を「大衆」及び「怪物」として扱うことには否定的なウルフだが、男性について述べる時、ウルフはそれを「怪物」としてひとくくりにするのである。そして、個人が多数派に溶け込むことで正気が失われてしまうことを戦争と結びつけることで、集団による狂氣的側面を浮き彫りにしている。

時代の流行や権力者の意見に流され、善悪の判断もできないまま多数派に同調する無責任な人間の姿はいつの時代にも見られるが、それを利用して引き起こされるもののひとつが戦争である。他国を敵とみなして悪に仕立て上げ、意見の異なる者や敵を擁護する者などいようものなら何としても排除する。熱狂的な愛国心を善とすることで団結する戦争は、疑いを抱かずに従う大衆を支配してこそ成立する。無意識のうちに支配体制へ組み込まれ、ドイツが絶対的な悪だと信じ込んだミス・ドルビーのような大衆が戦争を加速させるのである。個人で見れば正気を保った人間であっても、集団になることでそのものさしは作り変えられる。人間が多数派を形成することで、正気の仮面をかぶった狂気が生じるといえる。

オルテガは第二次大戦後の社会において大衆が権力を握り支配していく様を危惧しているが、『ダロウェイ夫人』の舞台は1923年であり、大衆を支配する力の存在も健在であるといえる。それはつまり、国家をはじめとする権力である。大衆は確かに盲

目的ではあるが、狂気とも正気とも自ら判断できないため、それ自体が狂気の元凶となることはない。大衆とはあくまでも時代の流れに流されているだけであり、何も考えて行動していないからである。ある意味狂気ともいえるこういった大衆を支配し操作する狂気の真の元凶は、大衆そのものではなく、その上に君臨する権力であると言えるのではないだろうか。

3-3 レディ・ブルトンとウルフ

『ダロウェイ夫人』において権力を象徴する存在と言え、本論文第1章で分析した精神科医のサー・ウィリアム・ブラッドショーや、クラリッサのパーティーに列席する英国首相が挙げられる。しかし、狂気との関連という観点から考えた時、もうひとりの存在が浮かび上がる。レディ・ブルトンである。レディ・ブルトンと権力との関係についていえば、例えば、“Power was hers, position, income. She had lived in the forefront of her time. She had had good friends; known the ablest men of her day” (95)とあるように、時の権力を牛耳る人間の輪の中心人物として明確に描かれている。他にもパーティーの場面では首相と対等に会話しており、地位や権力を持つ女性であることがわかる。これまでレディ・ブルトンに関しては、ヒロインのクラリッサと敵対関係にある存在として取り上げられ、ミス・キルマンやブラッドショーといった人物たちとともに論じられることが多く、ともに批判の対象とされてきた³⁴。しかし、本論ではウルフの狂気と権力との関係を明らかにするため、レディ・ブルトンとの類似について分析したい。

レディ・ブルトンは昼食会を開き、クラリッサの夫リチャードと国会議員のヒュー・ウィットブレッド (Hugh Whitbread) だけを招待する。クラリッサは自分が無視され、夫だけが昼食会に招待されたことにショックを受ける。そして、自分には以前のような若さがないこと、時間とともに失う若さを実感するなか、“But she feared time itself, and read on Lady Bruton’s face, as if it had been a dial cut in impassive

stone [. . .]” (26)と、時間とレディ・ブルトンとを重ね合わせる。『ダロウェイ夫人』において時間とは、本稿第1章でも論じたように、ブラッドショーの支配を表現する際に用いられたものである。初期のタイトルとして考えられていたということもあり、重要な概念であることは明らかだが、物語中繰り返しビッグ・ベンが時間を告げることで、登場人物たちの意識を現実に戻し、彼ら全員が同じ時間軸に生きていることを示す役割も担っている。つまり、時間とは、目には見えないが個々の人間の意識に影響し、彼ら全員を自らのひとつの流れに組み込むといった支配的な面を持つものとして描かれていると考えられる。そして、ブラッドショーが時間と結び付けられ、支配的な形相を帯びたのと同様、この時間との繋がりによってレディ・ブルトンが支配者側に属していることが示されているのである。ブラッドショーによるセプティマスの診断の直後に、時計の描写を通じて場面展開しながらこの昼食会の場面へと繋がっていくという点にも、ブラッドショーと時間の関係と、レディ・ブルトンと時間の関係とが同質のものであることが感じられる。そして、レディ・ブルトンは単に権力を持つ人物というだけでなく、権力と狂気が混在する人物として描かれていることが明らかとなる。

このブラッドショーからの場面展開には大きな意味が潜んでおり、ブラッドショーの信仰する「均衡の感覚」という同様の言葉が、この昼食会でも使われている。

She was getting impatient, the whole of her being was setting positively, undeniably, domineeringly brushing aside all this unnecessary trifling (Peter Walsh and his affairs) upon that subject which engaged her attention, and not merely her attention, but that fibre which was the ramrod of her soul, that essential part of her without which Millicent Bruton would not have been Millicent Bruton; that project for emigrating young people of both sexes born of

respectable parents and setting them up with a fair prospect of doing well in Canada. She exaggerated. She had perhaps lost *her sense of proportion*. Emigration was not to others the obvious remedy, the sublime conception. (92 強調引用者)

レディ・ブルトンは良家の若者をカナダへ移住させる計画を立てており、その計画を公表するため『タイムズ』への投書を考えている。今回の昼食会の目的は、そういったことを得意とするヒューにこの移民案を文章にってもらうことであった。ここでは移民案そのものがレディ・ブルトンの本質を成すものと化しており、その異様なほどの執着心の強さが描写されている³⁵。しかし、この計画が良策だとは誰も信じていない。それによって、彼女の狂気じみた雰囲気表現されており、他人とのズレが浮き彫りになっている。中でも「均衡の感覚」が欠落しているのだろうという一言によって、ブラッドショーのような精神科医に掛ければ狂気とされかねない危険性を孕んでいることが明らかになる。レディ・ブルトンはこの場面の他、クラリッサが開くパーティーで首相と対等に会話するという場面やピーター・ウォルシュたちとインドについて話すといった場面では登場せず、この「均衡の感覚が欠落している」という表現も、単にレディ・ブルトンのアイデアが突拍子のないものであることを揶揄しているだけのようにも見える。しかし、ここで敢えて意図的にブラッドショーが用いる「均衡の感覚」という同じ言葉が使われることで、必然的にブラッドショーの患者セプティマスを思い出すこととなり、作中では全く会うことのないレディ・ブルトンとセプティマスのふたりが、この言葉によって結びつけられているのである。とはいえ、レディ・ブルトンはセプティマスとは異なり、狂人というレッテルを貼られることはない。ふたりの差は社会的な立場であり支配的な権力の有無である。それはまるで、権力があれば「均衡の感覚」が欠けていても問題ないとされ得る社会への批判であり、結局は狂気というものが医師による主観的な判断にすぎないのだと暗に示して

いるかのようである。権力のある人間は狂っていようが狂人のレッテルを免れるという作者の皮肉が漂う場面であるようにも思われる。

その権力の象徴としてもうひとつ注目したいのは、レディ・ブルトンと赤色のカーネーションである。『ダロウェイ夫人』には様々な植物が描かれ、ちょっとした描写にも華やかに色を添えているが、レディ・ブルトンの昼食会ではひと際カーネーションの存在が強調されている。カーネーションの語源には諸説あるが、そのひとつとして R. P. ブラザーソン (R. P. Brotherson) は “‘Carnation,’ by all the old writers, was said to be a distinguishing colour name, but the late Dr. Prior, finding in Lyte’s ‘Herbal’ and Spenser’s ‘Shepherd’s Calendar’ the word ‘Coronation’ applied to the flower, thought he had there discovered its earliest form and its true meaning—a flower employed in making chaplets for headwear” (15) と、花冠に使用されたことから「戴冠式」(Coronation) に由来する可能性があることを指摘している。このように戴冠式という言葉に由来するという説もあることから、わざわざレディ・ブルトンの昼食会で強調される理由として、権力との関連を考察する。

このカーネーションの花束はヒューがレディ・ブルトンの昼食会に招かれれば必ず持参するものであり、レディ・ブルトンは “She took Hugh’s carnations with her angular grim smile” (88) とあるように、「ぎこちない笑顔」「苦笑い」で受けとる。これだけでは、それほど嬉しそうでもないのに毎回カーネーションを持参するという行為が、ヒューの単なる自己満足なのではないかという印象を受ける。しかし、このぎこちない態度はこの瞬間に限ったことでもなく、またカーネーションが描写される他の場面を分析すると、レディ・ブルトンと権力の関係がより鮮明なものとなる。

[. . .] [Lady Bruton’s] eyes now kindled to observe genially the beauty of the red carnations which Lady Bruton (whose movements were always angular) had laid beside her plate, so that Hugh Whitbread,

feeling at peace with the entire universe and at the same time completely sure of his standing, said, resting his fork:

‘Wouldn’t they look charming against your lace?’ [. . .]

Lady Bruton raised the carnations, holding them rather stiffly with much the same attitude with which the General held the scroll in the picture behind her; she remained fixed, tranced. (89)

この場面では、レディ・ブルトンの態度がいつもぎこちないものであることが括弧でわざわざ補足されている。しかし、注目したいのはその点ではなく、ヒューの態度である。レディ・ブルトンがカーネーションを見つめていることに気がつき、ヒューは自分の地位が安泰であることを確信する。レース飾りに似合うと言いながらも、レディ・ブルトンがカーネーションを手を持つ姿はまるで後ろの絵に描かれた将軍のようであり、女性的というよりは男性的な強さが強調されている³⁶。そこに、国会議員でもあるヒューへの支配も見られる。レディ・ブルトンは、すぐにその場で移民に関する問題を口にするのは待った方がいいと思い、ここではカーネーションを一旦自分の皿の脇に置く。

しかし、再びレディ・ブルトンはカーネーションを手を持つ。それは、ヒューが文才を披露しながら『タイムズ』への投書を書き終えた時である。その様は“Whereupon Lady Bruton, who seldom did a graceful thing, stuffed all Hugh’s carnations into the front of her dress, and flinging her hands out called him ‘My Prime Minister!’” (94) と描写され、カーネーションを前に持ったレディ・ブルトンはヒューに向かって「私の総理大臣」と呼び掛けている。これは、単に国会議員でもあるヒューの虚栄心を擽る追従とも考えられるが、「私の」という一言があるために意味深な表現となっている。そこで思い出されるのが、前章で言及したエリザベスが初めて登場する場面である。クラリッサがピーターに娘のエリザベスを紹介する際に

も “Here is my Elizabeth” (41)とわざわざ「私の」とつけており、エリザベスは医師や牧場主になることに憧れ、新たな時代を生きる女性である一方、ダロウェイ家の一員でありクラリッサの娘という枠からはみ出すことはできないのだということが読み取れる。つまり、「私の」という言葉には所有や支配の影が見られるのである。レディ・ブルトンの場合、ブルトン (Bruton) という名前がブリテン (Britain) を彷彿とさせることから、その支配はヒューという特定の人間に限ったことではなくなる。その上、権力の象徴的な人物を敢えて女性にすることで、首相を所有するレディ・ブルトンはブリタニアとなり、大衆を支配する国家権力の象徴となる。その時、戴冠式の花冠にも使用されたとされるカーネーションの花束を手を持っていることの意味が生きてくるのである。

これまでレディ・ブルトンは権威の象徴のひとつであり、作者ウルフが批判する対象として描いたというような解釈がされてきたが、ウルフ自身も権威や医師を批判しつつも社会的に守られた立場にあり、その恩恵も十分に得ていたことを考えれば、レディ・ブルトンは決して批判の対象というだけでなく、ウルフの影の側面であり重なる部分があるようにも読み取れる。ウルフの場合も権力とは言えないまでも、確固たる社会的地位があったために「狂気」のレッテルを免れたという点では、レディ・ブルトンにも通じる狂気と権力の関係が見出されるのではないだろうか。

このように、狂気が支配者側に属する場合もまた、狂気が狂気となりえないことが示されている。『ダロウェイ夫人』には大衆の熱狂や権力に隠れた非理性によって、狂気が捏造されるという危険性が描かれており、大衆や権力に隠れた狂気は見えにくいだけでなく、正当化され「正気」として認識されるという事実を浮き彫りにする。ウルフ自身、「神経衰弱」やうつ病と診断され、精神病患者のレッテルが貼られていたのは事実だが、果たしてその医学は正気と言えるだろうか。大衆が盲目的に信じる「普通」や正義、こうあるべきといった枠組み、尺度といったものは、権力によって簡単に左右されてしまうという現実を暴き、権威的な正気による狂氣的支配という構

図が日常にありふれているということが描かれているのではないだろうか。狂気は決して正気と対立するものではなく、ふたつは共存し、時には狂気が権威や大衆と結びつき、正気としてまかり通ることすらある。ウルフは正気／狂気という単純な対立を疑い、『ダロウェイ夫人』ではそのふたつが決して対極にあるのではないということを描いている。そしてまた、正気による狂氣的支配を批判しながらも、ウルフ自身が権威によって狂気のレッテルを免れていることから、権威と狂気の密接な結びつきがウルフ自身の立場にも読み取れるのである。

注

* 本稿は 2021 年度甲南英米文学会第 37 回大会（2021 年 7 月 3 日、オンライン開催）での口頭発表、及び『甲南英文学』第 36・37 合併号「狂気のレッテルを免れたヴァージニア・ウルフ—主治医サヴェッジ医師の矛盾、そして『ダロウェイ夫人』のレディ・ブルトンとウルフの共通点」の原稿に加筆修正を施したものである。

¹ 例えば、エドワード・ショーターは「……ウェア・ミッチェルの療法の本質は医者への権威によるものであり、療法自体が含む身体的要因でないことが多くの医者への知るところとなった。患者を回復させたものは、現代人の目からすれば、医者への服従の行為であった。これは生理的な要素ではなく心理学的な要素であった。ハーレー街の神経の医者アルフレッド・テイラー・ショフィールドは、歩くことさえできないくらい神経の力が衰えていた『神経の病気のような』女性患者の一人を記述していた。……この下らない長話は、患者が医者への権威に降伏したという告白である。そのことが非常に効果的であったことは、今日に較べると当時の社会的風土がいかに異なっていたかを想起させるものがある」（168-67）と医師による抑圧として指摘している。

² ゴードンは複数の医師の名を列挙し、「ファーガスン医師、ジョージ・サヴィジ卿、ヘンリー・ヘッド医師、T・B・ヒスロップ医師、モーリス・ライト医師、モーリス・グレイグ医師など、どうしようもないお節介やきのコンサルト連中は一流医師が開業するロンドン・ハーレー街の精神科医、ウィリアム・ブラッドショー卿という人物に集約されて描写されている」と指摘している（100-1）。

³ サヴェッジ医師に関してはジョナサン・アンドリュース（Jonathan Andrews）らによる *The History of Bethlem* やニコル・ジューブ（Nicole Ward Jouve）による“Virginia Woolf and psychoanalysis”を主に参照した。アンドルー・スカルは“A Victorian Alienist: John Conolly, FRCP, DCL (1794-1866)”の中でサヴェッジ医師について触れており、“Sir George Savage (1842-1921) [. . .] was one of the most fashionable consultants on mental disease in late nineteenth-century London”（145-46）と 19 世紀末のロンドンで、彼が精神科医の名医のひとりであったと認めている。また、*Oxford Dictionary of National Biography* には 1 日で約 20 マイルの距

離を診察に赴くといったサヴェッジ医師の様子などの記述（68）もあり、灰色の車で妻と共に往診に向かうブラッドショーを彷彿とさせる部分も見られる。

⁴ “He[Savage] had known Virginia since she was a child, and had looked after her since the breakdown following the death of her father”(131)というように、幼い頃から知っている人物ではあっても、患者としてウルフがサヴェッジ医師の診察を受けたのは父親の死がきっかけであるとヴィクトリア・グレンディニング（Victoria Glendinning）は述べている。

⁵ マーカスによると、“The doctor whom Sir Leslie Stephen chose to consult about his daughter Virginia was Sir George Savage”(99)と生前からレズリー・ステイーヴンはサヴェッジ医師を娘の主治医に計画している。

⁶ ショーターは「十八世紀が終わる以前には、精神医学のようなものはなかった。……専門的な精神医学の出現は、十九世紀になってからの現象であった」（16）と述べている。また、イギリスやフランス、アメリカなど欧米において、アサイラムでは患者を治療せずに収容し監禁していた事実を指摘している（19-23）。

⁷ ニコラ・グラバー・トーマス（Nicola Glover-Thomas）は、“Owing to the entrepreneurial atmosphere of the nineteenth century, the provision of insanity ‘relief’ emerged as a growing trade. The demand to house the insane was increasing and up-and-coming capitalists were quick to provide supply. Throughout England and Wales, private madhouses were established with the primary aim of profit-making”（6）と利益重視の風潮によって精神病患者たちが商売道具にされたことを指摘する。

⁸ スカルは「癡狂院が顧客に提供する便益のうち最大のものは安全の確保と狂人の隔離であった（ここに言う「顧客」とは患者本人ではなくその家族や地域社会のことである）」（146）と指摘する。患者本人の意思などは憂慮されることなく、その家族や親族にとっての世間体を守るため、彼らは施設へと追いやられたことがうかがえる。

⁹ 1913年の精神薄弱者法（Mental Deficiency Act）の第28章第1編「薄弱者に対する権限・扱い方」（Power and Manner of Dealing with Defectives）の第2条から引用したものである。

¹⁰ 1913年の精神薄弱者法の第28章第1編「薄弱者に対する権限・扱い方」第18条から引用したものである。

¹¹ レイチェルの死について、詳しくは本論文第1章3-3の議論を参照のこと。

¹² ショーターによると、ペロナール錠は「そう病の患者を鎮静し、メランコリー患者の睡眠を回復させ、また一般に不眠症に対する効果的な睡眠薬」として1903年に開発された（247）。

¹³ ゴードンによる伝記『ヴァージニア・ウルフー作家の一生』を参照。

¹⁴ ゴードンやベルをはじめ、医師に対して批判的な批評は多く、少なくとも医師を擁護する意見はあまり見られない。

¹⁵ ショーターも「休息療法は随分金がかかるので、救済を求めて大洋を渡ってくる国際的なエリートの神経の患者に主として限られていた」（167）と指摘する。

¹⁶ アンジェラ・ジョン（Angela V. John）によると、“Over the last few years Elizabeth had acquired first-hand experience of rest cures and was not

impressed”(197)とあり、エリザベス・ロビンスも安静療法を受けていたことが述べられている。ロビンスもまた、この治療法は不当なものだと訴え、解放を求めている。

¹⁷ 「安静療法」という言葉はないが、『狂気と神経症に関する病』にも“I cannot close this subject without referring to the Weir-Mitchell treatment of the so-called neurasthenic cases which Dr. Playfair so fully introduced into England”(96)と、神経症の治療を開発し、それをイングランドに持ち込んだ人物としてミッチェルやプレイフェアについての言及があることから、影響を受けていることは認められる。

¹⁸ 例えばハーマイオニー・リー (Hermione Lee) はウルフの伝記の中で、“All her doctors recommended rest cures, milk and meat diets for wight gain, fresh air, avoidance of excitement and early nights. All prescribed sedatives like bromides” (183)と、医師は口をそろえて安静療法を指示したと述べる。リーはどの医師もこれといった大差なく“All”とひとくくりにしており、彼らが体重の増加を目的とした食事や新鮮な空気を奨励し、興奮を避けるよう勧め、鎮静剤を与えたと批判する。また、リンダル・ゴードンは「一九一五年にヴァージニア・ウルフの体重が平常より一九キロも増えたのは辛抱強く一匙ずつ食べたからではなく、むりやり食物を口に押し込まれたとまではゆかなくとも、サヴィジ医師がごく普通の治療法と言った、看護婦が四人がかりで強制したからである」(100)と、安静療法の強制的な側面を指摘している。

¹⁹ ロリンガーは飲料用のミルクの歴史について“Up to the 19th century in German as well as Latin language there was no expression like ‘drinking milk’. When the subject in literature in milk, one used the words: ‘eating milk’. That shows also that liquid milk was not a usual food” (5) と、ミルクを飲むという表現自体が19世紀までなく、ミルクは「食べる」ものであったことを指摘する。また、ピーター・アトキンス (Peter Atkins) は“In 1900 drinking-milk was more readily available and more widely consumed than ever before”(xviii)と、20世紀に入ってから飲料用ミルクの消費拡大について述べている。

²⁰ 帝国内の危機感については *Edwardian Turn of Mind* の第2章“The Decline and Fall of Tory England”を参照。

²¹ パウエル将軍とって思い出されるのは、ウルフのエッセイ『三ギニー』において、1937年ジョージ六世の謁見式に出席したときのパウエル将軍の写真が、「将軍」と題して挿入されていることである。ウルフはそこで、“Your clothes in the first place make us gape with astonishment. How many, how splendid, how extremely ornate they are—the clothes worn by the educated man in his public capacity! [...] After the comparative simplicity of your dress at home, the splendour of your public attire is dazzling” (103) というように、権力や伝統に固められた豪華絢爛な男性の衣装が奇抜であると指摘している。また続いて、そういった妙な衣装を身に着けて行う儀式も滑稽なものだと述べ、女性を排除し男性にのみ開かれた社会を批判している。

²² ミシェル・フーコーは、かつては狂気と非狂気が相互に存在していたと指摘する。しかし、「精神病をつくりだしている澄みきった世界では、もはや現代人は狂人

と交流してはいない」(8)と述べ、18世紀ごろに精神病が誕生し、それに狂気が分類されたことによって、狂気と非狂気のふたつが分断されたという。

23 「この時期、都市における職能組合形成の流れに乗って医師ギルドが結成されたこと、また医療専門職の養成を行う大学という機関が成立したことも無視できない。……当初は非公式に始まっていた医学教育が、大学という公式の場を得たことで組織化の度合いを強めていったのである。……こと裕福層に限れば学術的医療を好む傾向が強まり、結果として医師は経済的成功を収め得る職業としての地位を手に入れることとなった」(84)とスカルは指摘している。

24 顕微鏡の発明によって脳の解剖が進むことでアルツハイマー病などが解明されていく一方、「かつて十九世紀前半に病院医学の草分けとなり、古来西洋医学の主流をなした体液医学を終焉に導いたパリの病理医らと同様、二十世紀初頭のドイツの臨床医らも、患者の治癒や回復といった厄介な事柄にはほとんど関心を向けなかった。彼らの仕事は解剖台と顕微鏡を前に行われるものであり、精神病院は研究材料となる病理標本の提供元でしかなかったのである。生前の患者には用がなく、結局のところ患者たちは死ぬまでただ放置されるばかりであった」(285 スカル)

25 狂人が劣っているという考えが広がると、その存在は一家の恥となる。したがって「重度の狂人が家内にいると、一家の財産を勝手に濫費される虞れがあり、家族も対応に追われて心身の消耗を避けられず、また何かの拍子にその存在を世間に暴かれてしまう可能性が否定できない。そのため、最裕福層であっても最後には患者を施設に送る選択肢を採らざるを得なくなる。特に精神医学の限界で精神病を廃類、すなわち生物学的な意味での劣化の産物とする議論が優勢になってくると、自分の血筋に狂人が出たという事実は決して世間に知られてはならぬ恥辱と化したため、家族は万難を排してでも患者の存在を隠し通そうとした」(294 スカル)

26 目に見える原因がない病は、神経の疲労に問題があるのだろうと1869年にジョージ・ベアード (George M. Beard) は発表した。そして、ショーターによると「第一次大戦までは、ベアードの神経衰弱は、一方では重篤なうつ病と、他方ではなお女性の場合に好んで用いられるヒステリーの間の、あらゆる機能性の神経疾患の標準的な診断になっていた。神経衰弱は、医者が必要とする濁し言葉になった。」(164-65)

27 ロジャー・プールは著書 *Unknown Virginia Woolf* の中で“Virginia constantly hurled the taunt of 'conspiracy' at Leonard during 1913-15 and from her point of view there was quite a lot that must have looked like conspiracy in the way Leonard was always in secret league with the psychiatrists”と、ウルフの狂気が夫や医師による陰謀であることを指摘し、ウルフ自身も疑いを抱いていたと述べている(129)。

28 *Edwardian Turn of Mind*, pp. 32 参照。精神病患者は道徳心が欠落しているとして、世間から排除されることが正当化された。また子孫の増加を阻止するために男女別に隔離された。

29 プールはレナードによる *Beginning Again* を引用しながら、“Leonard lost confidence in Sir George Savage when Savage insisted that having children would do Virginia ‘a world of good’”(121)と述べ、サヴェッジ医師はウルフが子どもを持

つことに対して、健康上も良い方向に作用するだろうと診断したとことを指摘する。また、この *Beginning Again* の部分からは、レナード自身が妻の希望より健康を優先していることがうかがえ、プールの指摘からはレナードが自分と反対意見を述べるサヴェッジ医師を信用せず、ウルフの健康に悪影響だとする都合の良い意見に従ったことへの批判が見られる。

³⁰ 加藤めぐみも「医者が一定以上の階級に属する人々の狂気の法的な認定を避けたのは、狂気の診断が及ぼす彼らの社会的地位、信用への影響を恐れてのことだった。……自殺をたびたび図ったにもかかわらず、結局ヴァージニアの場合は、社会的な地位とレナードの特別な配慮、医者への働きかけのために、狂気の法的な認定を免れることができたのである」(19) と、ウルフの社会的地位の優位性について注目している。ウルフの階級や地位に対する医師の忖度や配慮があったことで、ウルフは狂気のレッテルを免れたと指摘し、この狂気という病が医師の主観的判断によるものだと女子教育や優生学の観点から論じている。

³¹ 同時代の女性作家であるキャサリン・マンスフィールド (Katherine Mansfield) による批判は有名である。マンスフィールドは『夜と昼』を “We had thought this world was vanished for ever, that it was impossible to find a great ocean of literature a ship that was unaware of what has been happening. Yet here is *Night and Day* fresh, new and exquisite, a novel in the tradition of the English novel. In the midst of our admiration it makes us feel old and chill: we had never thought to look upon its like again!” (110) とかなり辛辣に酷評しており、時代遅れの小説であるとしている。

³² 詳しくは筆者による論文 “Suspicion Against Marriage as a Social System: Comradeship, Affection, and Isolation in Virginia Woolf's *Night and Day*” を参照。特に第1章の “Mary Datchet” では、メアリーが二項対立の中間に位置する存在であることから、男性／女性を超越した者として描かれているとし、この人物が女性でありながらも第一次大戦の兵士たちと重なることを指摘する。そして、無名兵士となることで自己を喪失していくことについて分析している (3-10)。ここではロシア風の装いなどについても考察し、より大衆という観点からメアリーを分析して論を展開させている。

³³ 批評家クリスティン・フルーラ (Christine Froula) は “The dominant-tyrant that Clarissa projects upon Doris Kilman, whose family (then Kiehlman) came from Germany in the eighteenth century, evokes a defeated and still belligerent postwar Germany, thrust like a pariah outside the Allies' international community, while the decadent Clarissa, whom Miss Kilman would reeducate, personifies an England tyrannical in victory and heedless of the political consequences of the international class oppression instituted at Versailles” (103-4) というように、ミス・キルマンとクラリッサの対立から第一次大戦中ではなく、大戦後に敗戦国となってもなお好戦的であったドイツと戦勝国イングランドとの関係を読み取り分析を行っている。しかし、雨合羽という点については触れていない。

³⁴ ドナルド・チャイルズ (Donald J. Childs) はウルフが否定している存在として、“Woolf is no more an admirer of Lady Bruton than she is an admirer of Bradshaw or Kilman” (41) と述べ、レディ・ブルトンをブラッドショーやミス・キルマンと並

列して分析している。続いて、“Yet the object of Woolf’s disdain is not the eugenical project itself but rather the ineffectualness of Lady Bruton’s enthusiasm—an enthusiasm fueled by the same egoism that drives Bradshaw and Kilman”(41)と、効果を上げることのないレディ・ブルトンの自己中心的な熱意がブラッドショーやミス・キルマンにも共通しており、それがウルフの軽蔑の対象となっていると指摘している。また、ハロルド・ブルーム (Harold Bloom) も“Peter Walsh prepares the way for an assemblage of enemies that is to include Miss Kilman, Lady Bruton, Dr. Holmes, and Sir William Bradshaw” (92)と述べており、クラリッサの敵として、ミス・キルマンや医師たちとともにレディ・ブルトンの名前を列挙している。

³⁵ 白井雅美はクラリッサとレディ・ブルトンについて、ともにポリティカル・ホステスとして君臨する存在であるとし、クラリッサのパーティーの招待状とレディ・ブルトンの『タイムズ』への投書をともにポリティカル・レターであるとして結びつける(12)。なかでも、この『タイムズ』への投書について白井は、クラリッサの従妹のように婚期を逃した女性を救済するための解決策と見ており、「英国経済の悪化と中産階級の労働問題を解決しようとするもの」(14)であると述べる。また、レディ・ブルトンだけでは女性であるがゆえに力が足りず、政治に長けたリチャードと文章力に長けたヒューが彼女を助けることで、「女性と政治との間に起こる葛藤と、それを解決しようとする力の表象」(20)として描かれていると指摘している(13-20)。

³⁶ エミリー・ブレア (Emily Blair) はレディ・ブルトンの描写に見られる男性的な強さに注目し、“The narrative voice draws attention to Lady Bruton’s heavy military qualities, yet does not associate these qualities with vitality and courage as in the portrait of Clarissa: instead, they are associated with male aggression and imperial expansion. [...] Woolf sharply draws a comparison between Clarissa’s and Lady Bruton’s hostessing styles” (198) と、ウルフが女性的なクラリッサと対比させて描いていると指摘している。

第 3 章

同性愛とウルフ

——男女の狭間を生きるウルフの戦略家的一面

シェルショック、ヒステリー、神経衰弱などの精神病は可視化できない。その中でも、より細分化されていくことで病が多様化し、正気を持たない患者というレッテルを貼りつけられ、社会的弱者に分類される者が増加していく。前章ではそういった弱者を決めつける権威について分析を行った。そして、その権威が決してウルフの敵とはいえないのではないか、という疑問が浮上し、ウルフに対する社会的配慮が垣間見えた。本章ではその点をより深掘するため、精神病者と同じく社会から排除された存在であり、またウルフの特徴のひとつとしても挙げられる同性愛について取り上げながら、ウルフと権威との結びつきについても引き続き分析を行う。精神病と同性愛というこのふたつは、明らかに異なるものでありながら、20世紀初頭における同性愛の位置づけや性科学という観点から見ると、ともに異常な病とされていたことが明らかになる。

また、ウルフの戦略家的一面を明らかにするため、ウルフと同時代の作家であり、同性愛者であることを公言していたふたりの作家を取り上げる。同時代に生きた同性愛者としてしばしば名前を挙げられるのは、エリザベス・ロビンスとオクタヴィア・ウィルバーフォース (Octavia Wilberforce) やキャサリン・マンズフィールド、ヴァーノン・リーなどがいる。しかし、特に本論で取り上げたいのは、そういった同性愛者を公言した作家たちのなかでも、出版した小説が裁判沙汰になり、最後には出版禁止の処分を受けたローズ・アラティーニとラドクリフ・ホールのふたりである。アラティーニは1918年、平和主義を助長することを理由に批判された。これはホールの裁判にも共通するが、同性愛であることは争点にならず、問題がすり替えられたのである。黙殺され、排除されるのは狂気も同性愛も同様であるということがうかがえ

る。また、ホールが裁判にかけられたのはそれから 10 年後の 1928 年であり、問題作とされた『孤独の井戸』(*The Well of Loneliness*, 1928) は女性を誹謗中傷した小説だとみなされた。しかし、この小説に書かれているのは自分の性別に違和感を覚え、女性であることを受け入れられない主人公の葛藤である。そして、戦争に従事して国に貢献しても、戦争が終結すれば社会に白い目で見られる日々が続くのだという悲惨な現状である。このように主人公の苦悩が描かれたホールの小説についても分析し、そこに書かれた病と同性愛との関連について暴く。

しかし、アラティニーやホールの裁判について分析していると、なぜ彼女たちだけが裁かれたのか、ウルフは裁判を免れたのかという疑問が生じるのも避けられないだろう。ウルフについて言えば、戦時中には平和を訴えるパンフレットを書いていたし、ホールの小説と同年には当時の恋人であったとされるヴィタ・サックヴィル＝ウェストへのラブレターとして書かれた『オーランドー』を出版している¹。このような事実があるにもかかわらず、ウルフの場合は世間に承認されているのである。少なくとも他のふたりのように批判されて出版禁止の処分を受けることはない。この違いは何にあるのか、なぜウルフは発禁処分を免れたのか。これらの疑問に対する答えひとつとして、『オーランドー』の分析を行うことで、作家として社会と駆け引きするウルフの時好に投ずる作家としての一面を明らかにする。

第 1 節 狂気とレズビアンニズム——同性愛は罪か病か

1895 年にオスカー・ワイルド (Oscar Wilde) が同性愛の罪で裁かれ、有罪判決を受けたのは有名な話である。このように、男性の同性愛が公にされる一方、女性には貞節が備わっており欲望がない、まして女性同士の同性愛など存在しないとみなされていた。しかし、20 世紀に入り、自身が同性愛者であることを公言する女性たちも増えるようになった。彼女たちに対して、世間は決して寛容な態度をとることなどなく、裁判沙汰にまで発展した事例もある。

現代において、精神病患者と同性愛者を狂気としてひとくくりにみなすことは不適切である。精神病と同性愛は全く異なるものであるし、それぞれが狂気に分類されることにも疑問を抱かずにはいられない。そもそも狂気というものの自体が曖昧なものであり、明確な定義付けは困難な問題である。しかし、一時的にはあっても 20 世紀初頭イングランドにおいて、それらが同類として受け入れられていた可能性は否定できない。フィリス・チェスラーは著書『女性と狂気』において同性愛に関する章を設けているが、なかでも興味深いのは、「レズビアンは男性同性愛者より頻繁に心理療法を受けており、“精神障害”としてみなされることも多い。彼女らの女らしさの条件づけは、専門家からも、彼女ら自身からも、男性の精神的健康の基準によって考えられている。レズビアンは、男性同性愛者よりも、自殺企図と薬物嗜癖がある」(187)との指摘である。ここでは狂気、精神病、同性愛の 3 つが並列されているのである。加えて、本論第 2 章で既に述べたように、自殺企図の有無が狂気と診断する際のひとつの判断材料として機能していたことを鑑みれば²、レズビアンに自殺企図の傾向があるとこの指摘にも、同性愛と狂気との関連性が読み取れる。

性に対する視点が大きく変化するのは、19 世紀のひとつの大きな特徴である。ここでひとつ、この「性」という言葉の本稿での扱いについて明記しておく必要がある。「性」と一言と言っても、生物学的な性や性的指向、ジェンダーなど多様な要素を含んでいるということは、既知の事実である。そして、これらは決してそれぞれ明確に分類できるものではなく、むしろそれぞれが複雑かつ微妙なバランスを保ちながら個人の内に存在しているものである。不可分な要素であるため、敢えて線引きしようなどとも思わない。本稿ではこういった認識に基づいているということを前提とし、性的指向及び性自認とジェンダー、つまり生まれ持った肉体に与えられた物理的かつ生物学的なものではなく、社会的な制約によってある程度決められながらも自己の意思や思考に基づき自ら獲得される役割としての「性」との関連に注目し、まずは 20 世紀初頭における同性愛の医学的及び性科学的見解を明らかにしたい。性に対する考

えの変化はまずフランスで起きた。小倉孝誠は「19世紀後半の文学、とりわけ小説においては、身体が重要なテーマのひとつとなっている」(131)とし、フロベールやゾラ、モーパッサンなどを例として挙げながら、「彼らが身体を発見したとまでは言わないにしても、少なくとも彼らの作品においてはじめて、病理、セクシュアリティ、欲望、感覚、遺伝といった新艇現象が、感情や心理と同じくらいに、あるいはそれ以上に本質的な出来事として語られるようになった」(131)と指摘している³。それまで明らかにタブー視されていた身体や性に注目した文学が、科学や医学の進歩とともに注目を集め、小説という形で表現されたのである。したがってこの時期の文学に医師がよく登場するのも、偶然ではないと指摘する。実社会において医師が司祭たちに代わって影響力を強めたためである(小倉 132)。この指摘は興味深く、ウルフの作品でも『船出』や『ダロウェイ夫人』に医師が登場していることが挙げられる⁴。ウルフが医師を嫌ったため、敢えて役に立たない医師が描かれているという一義的な見方だけでなく、科学が発展することに伴い社会的権力を強めた医師の存在が文学に影響を与えた結果であるとも見られるのである。またこの変遷は同性愛が犯罪から病へと変化する過程にも通じる。小倉は同性愛について、18世紀までは「自然に反する」性愛として裁かれていたものの、「しかし1804年のナポレオン法典により、フランスでは同性愛が刑法の対象から外され、その後19世紀末期になると、医学と精神病理学と法医学が、同性愛やサディズムや、フェティシズムについて問いかけるようになった。こうして倒錯は『病理化』され、「倒錯者」は罰すべき犯罪者ではなく、治療すべき病人と見なされるようになる」というように、病へと分類されていったことを指摘する(132)。

とはいえ、ここには1920年代のイギリスと19世紀フランスという地理的かつ時間的な大きな差が存在するため、もう少し時代を絞り、またイギリスへと視点を向けたい。イングランドにおいて同性愛の認識に変化を齎したひとつの契機であるとして野田恵子が挙げるのは、1885年8月14日の刑法改正法である(64)。野田はそ

も「ラブシェール修正条項」に注目し、「男同士の親密な関係を示唆するあらゆる行為が、公的なものであろうと指摘なものであろうと関係なく、『著しい猥褻行為 (gross indecency)』という名のもとに軽犯罪として取り締まられることが規定されていた」(64)とし、「[中略]社会秩序を乱す墮落した行為という道德の問題、つまり広義の売買春問題のひとつとして認識されており、そのようなものとして裁かれていた」(65)と指摘する。ここで野田は男同士と限定しているものの、同性愛は売春と結びつけられ、道德に反するからこそ罪であると解釈されたと指摘するのである。イングランドにおいてはそのような自墮落な同性愛と区別するため、先天的に同性に惹かれる愛情のひとつとして同性愛を捉える性科学が発展し、道德と同性愛が相反するものではないことを証明する流れが生まれていく。そこで登場するのが、本項でも後に言及するエドワード・カーペンター (Edward Carpenter) やハヴロック・エリス (Havelock Ellis) といったイングランドの代表的な性科学者である。しかし、ここではもう少し同性愛を取りまく病との関連について探り、特に女性同士の関係については精神的な病として認識されたことを明らかにしておきたい。

野田は「しかし『同性愛』を『病理』とする解釈は、20世紀前半の一時期に、一部の精神病理学者によって提唱されたのみで、それがイギリス社会において一般的、あるいは支配的な見解となったことはない」(65)とし、同性愛を病とする見解には重きを置いていない。しかし、女性同士の関係について野田は「イギリスにおける性とジェンダーの政治学」の中で言及しており、1921年に庶民院で議論された女性の同性愛をめぐる刑法改正案について論じている。その改正案では女性同士の関係が医学や精神学の問題として取り上げられており、「このような発言からも、この時点ではもうすでに、同性間の親密な関係から、それが道德で語られていた時に伴っていたような、際限のない欲望を持つ男性なら誰でも陥る可能性のある普遍的な現象という含意が失われつつあること、またそれが、個人の身体の奥深くに根ざした『病理』や『異常』の一種、つまり『状態』という次元において実体化されていることが看取で

きるであろう」(69)と指摘している。つまり同性愛を「病理」とする考えは「一般的」でも「支配的」でもなかったとはいえ、共通認識として根底にあったものであり、改正案が議論される場においてもある程度効力をもっていただけは無視できない。また、ウルフとの関連という点から考えれば、前章で取り上げたウルフの主治医であるサヴェッジ医師も『狂気と結婚』の中で、精神病患者と同性愛者を同列に扱っている。その論文でサヴェッジ医師は、“I would speak equally strongly against marriage as relief for so-called neurasthenia or hypochondriasis, and I have already said that for sexual disorder it is dangerous” (100)というように、結婚を推奨すべきでない患者の病名を列挙している。ここには神経衰弱や心気症といった精神病の名称に加えて、「性的倒錯者」⁵である同性愛者も並列されているのである。一概に精神病患者の結婚を禁止することにたいしては異を唱えつつ、こういった症状を抱える患者に結婚を勧めるのは危険であると指摘しているのである。ここで使われている「結婚」とは、男女の異性間で契約される婚姻関係であり、現在認められつつあるような同性愛者たちの婚姻関係ではない。サヴェッジ医師らにとって、そのような形の「結婚」など論外の問題であろう。つまり、同性を愛する者に異性と強制的に結婚させても、何の解決にもならず、むしろ抑制されたことによって精神に支障をきたす恐れがあると考えるのは当然であるとも考えられるのである。このように、男女の恋人や夫婦のみを「普通」とみなす社会において、同性愛は「普通」ではない。したがって、20世紀初頭イングランドにおける医学的観点から見ると、異常者の枠組みへと位置付けられ、精神病と同様に狂気、病の一部へと分類されていったことが読み取れる⁶。

また、同性愛の中でも女性同士の関係に限定し、彼女たちの置かれた立場及び男女差について明確にしておこう。「異常者」とされる精神病や同性愛の中にも、男女差によって扱いの違いが生まれるからである。精神病の症状についていえば、チェスラーによると、「多くの女性は、うつ病、不感症、パラノイア、精神神経症、自殺企図、不安症といった“女らしい”精神的症状を表わしている。男性はアルコール中毒、麻

葉中毒、性格障害、脳障害といった“男らしい”症状を表わしている」(41) のであり、「臨床家や調査者（彼らの患者や対象者も含めて）は男性の作った精神的健康基準に従っているので、女性は、性別役割を受け入れようと受け入れまいと、単に女性である、という理由によって精神医学的には治癒しにくい、と考えられている。」(118) と指摘している。つまり、精神病にも男女区別がなされ、男らしさや女らしさが競われるのである。そして、医学という男性の学問において、女性の精神とは未知なる存在であるため、女性らしい病、言い換えれば女々しいとされる病は治癒しなくても仕方がないなどという不自然な理論が正当化されてしまう危険すら垣間見える。

このような性差は同性愛についても存在し、「男性の同性愛は、時には落涙とともにレズビアニズムより、ずっと“栄光”ある伝統を持ち、かつ許容され価値ある意味を持つものだ、と考えられている。たとえば、歴史的にも多くの同性愛者は“英雄的”な闘いを共にし、政府、教会、産業を主宰し、芸術的・知的営為を創造してきた」(184) とか、「男性同性愛者は、時には美、愛、暴力、死を文化的に価値あるテーマとして具現化した人として見られている（中略）男の男に対する愛は、女・子どもをまきこんだつまらない家政に関わる仕事より、もっとリアルで価値あるものだとみなされている」(184-85) といったチェスラーの指摘がある。もちろん社会に全面的に受け入れられていたというわけではないが、ギリシャ神話にも仄めかされていたりするように、男性同士の同性愛は歴史もあり英雄的で価値あるものと認識されることもあった。そういった男性同士の関係に比べ、女性については無視されるか、精神を病んでいるとして問題をすり替えるなどといった扱いがされてきたのである。これは黙認ではなく、黙殺である。だからこそ、オスカー・ワイルド裁判という例もあるように、20 世紀以前には男性の同性愛者が罪に問われて投獄される一方で、女性たちの名前はほとんど残っていない。女性の同性愛者たちが注目を集めることなどほとんどなく、歴史に埋もれていったといえるのではないだろうか。つまりレズビアンの女性たちは、ローラ・ドアン (Laura Doan) が“Since lesbianism—unlike male

homosexuality—was never outland in Britain, a lesbian subculture developed more slowly and less visibly than a gay male subculture”(XII)と指摘しているように、見過ごされ、異常者とみなされる者たちの中でも存在しない者、見て見ぬふりをされる存在として位置づけられたのである。

そんな女性たちの存在が表舞台へと進出し明るみに出始めたのが、20世紀初頭である。レズビアンを公言した女性作家たちのなかにはヴァージニア・ウルフもあり、文学史においてはウルフの存在が大きい。しかし、なかでも本論で取り上げるのは、裁判にかけられ、出版禁止を宣告されたローズ・アラティーニ、ラドクリフ・ホールの2人の女性たちである。特に後者については、良くも悪くも世間が女性たちの同性愛的関係に気がつくきっかけとなった人物であるといえる (Doan XII)。ウルフとも少なからず関わりがあり、ともに同性愛を公言しているという状況の中、なぜアラティーニやホールは裁判にかけられたのか。裁判の争点は何なのか。そして、なぜウルフは裁判沙汰を回避できたのか。これらの疑問に対する答えを探すため、同性愛と病との関係を探りながらまずは先に挙げた2人の女性作家たちについて分析を行う。

第2節 戦意喪失を助長するとして裁判にかけられたアラティーニ

最初に取り上げるのは、1918年に出版した小説が裁判へと発展し、出版禁止の処分を受けた作家ローズ・アラティーニである。その小説というのは、男性同士の恋を描いた『軽蔑と拒絶』(*Despised and Rejected*)というものである⁷。アラティーニの名前は現在、このような出版禁止の小説を書いた女性作家としてのみ注目されることがほとんどである。『軽蔑と拒絶』によって、またアラティーニ自身も男性との結婚を放棄して自身がレズビアンだと公言し、晩年は女性と暮らしていたという事実も相まって、どうしても同性愛という印象が強い作家となっている。しかし、実際にアラティーニの書いた小説を詳しく見ると、同性愛をテーマにしたものはほとんど見られない。まずはアラティーニの生涯や初期の作品を分析し、同性愛について書いた小

説がほとんどないことについて明らかにしたい。

続いて問題作とされた『軽蔑と拒絶』と裁判についての分析を行うが、この裁判で争点になったのは、この小説が平和主義的であり、戦意を喪失させる恐れがあるという点であった。この小説が裁判にまで発展した理由について考察し、戦時中から終戦直後のイングランドとはいえ、平和を訴え反戦を唱えた作家は大勢存在した事実から、「平和主義を主張している」という理由だけが原因とは考えられず、あくまでもこれは表面的な理由にすぎないということを暴く。

また、アラティーニが裁判にかけられて約 10 年後、同様に出版禁止の処分が下された裁判が行われた。問題になったのはラドクリフ・ホールの『孤独の井戸』である。この小説は現在でも、女性同士の同性愛を描いたことで有名ではあるが、裁判において争点は女性の誹謗中傷といったことであり、同性愛について直接的に言及されることはなかった。女性と同性愛という共通点を持つふたつの裁判について分析し、共に主な争点となったのが同性愛ではないという点から、同性愛自体が無視され、存在しないものかのように見て見ぬふりをされていたことを明らかにする。

2-1 アラティーニについて

ローズ・アラティーニは 1890 年、オーストリアのウィーンで裕福なユダヤ人の家に生まれ、ロンドンに移住する⁸。作家として自立できるようになると、ロンドンのフィッツロビア (Fitzrovia) で生活をする。ブルームズベリーの西側にあるこの場所は、1907 年から 11 年にかけてウルフも住んでいた地区であった。アラティーニの特徴のひとつとして、いくつものペンネームを使い分けているという点が挙げられるが、そのひとつ ‘A. T. Fitzroy’ というペンネームはこの地名にちなんだものであるとされる。また、この名前で書かれた小説が、1918 年出版の『軽蔑と拒絶』であり、裁判にまで発展することになる。この小説と裁判に関しては後で触れることにし、まずは批評家ジョージ・シマーズ (George Simmers) が “When Rose Allatini (1890-

1980) is remembered today it is as the author of the brave and ground-breaking novel *Despised and Rejected*, published in 1918. [. . .] But this was not Rose Allatini's only book: she was also, under several pseudonyms, the author of nearly forty other novels”(9)と指摘しているように、『軽蔑と拒絶』がアラティーニによる唯一の小説ではないことから、ひとつの小説に注目する偏った論にならないために、アラティーニがどのような作品を書き、またどのような人物であったのかという点を探りたい。

アラティーニは、ウルフが『船出』を出版する前年、1914年に24歳で小説『めでたし』(. . .*Happy Ever After*)を執筆している。これをはじめとし、1978年に出版された最後の小説『芸術作品』(*Work of Art*)まで数十本もの小説を出版した作家である。これらは本名である‘R. Allatini’として出版されたものだけでなく、婚姻関係にあった夫の名前を用いた‘Mrs Cyril Scott’や、他にも‘Lucian Wainwright’、‘Eunice Buckley’といったペンネームで出版された。以下、アラティーニのペンネームの変化に合わせてその生涯と作品を整理し、『軽蔑と拒絶』をめぐる裁判の分析に移る。

‘R. Allatini’の名前で出版した作品は『めでたし』と『報い』(*Payment*, 1915)、そしてジョージ・アレン・アンド・アンウィン社 (George Allen and Unwin) から出版された『本末』(*Root and Branch*, 1917)である。それぞれ女性と男性の人生の苦難を描いている。『めでたし』では、ヒロインのオリーブ (Olive Dalcroze) が愛のない結婚を拒み、小説家を夢見る。しかし、自分の子どものように愛情を持って書き上げた作品が家族の猛反対にあい、出版することすら許されなかった。オリーブはその後恋に落ち、この小説を恋人に読んでほしいと送るが、直後にその恋人は姿を消す。最後には小説家になることも諦め、愛のない結婚を選ぶ。シマーズはこのヒロインであるオリーブについて、“Olive, who we can assume to be voicing Rose Allatini's own opinions, sums up her ambition succinctly: ‘I want to be a woman

writer, not a lady novelist,' and insists that the book be published under the gender-unspecific name 'O. Dalcroze' rather than the obviously feminine 'Olive'”(12)というように、作者アラティーニとの共通点を述べている。特に、「私になりたいのは女性作家であり、女流作家ではない」というオリーブの宣言や、性別を隠すためにイニシャルを用いたペンネームを使うといった点を挙げ、アラティーニが自身をヒロインのオリーブに重ねているのではないかと指摘しているのである。

このように、女性の人生に選択肢がないことを描いた1作目に対し、次に出版された『報い』では、選択できない男性の人生を描く。そこに描かれるのは、戦争に対する困惑の眼差しと死への恐怖である。戦争がはじまり、軍隊に入り戦争で死ぬことを恐れる主人公ルーアン (Ruan Scorrier) は、徴集される直前に交通事故に遭って命を落とすのである。また、3作品目の『本末』では、安楽死と嫉妬のふたつが鍵となり、主人公ライオネル (Lionel Arenski) が翻弄される。ライオネルの恋人デニス (Denise) が乗馬で事故に遭い、デニスはそのまま痛みとともに生きるくらいなら殺してくれとライオネルに懇願する。ライオネルはデニスを殺すことなど出来ないと拒否するが、ライオネルに好意を寄せていたエイラ (Eila) も事故の現場にいたことから、事故の原因がエイラの嫉妬だと考えたライオネルは、怒りに任せてエイラを殺害する。愛のない結婚を選ぶオリーブ、事故死するルーアン、憎しみによる殺害に手を染めるライオネルと3作品とも最後には夢も希望もない結末を迎えている。これらが問題作『軽蔑と拒絶』以前に書かれたものであり、どの作品にも同性愛については明示されていない。むしろユダヤ人というアイデンティティや宗教、そして戦争やアラティーニ本人も心酔していたオカルトの影響の方が多くを占めている。

アラティーニはアニー・ベサント (Annie Besant) がロンドンに持ち込んだ神智学の影響を受け、オカルトを信仰するようになった。アラティーニは裁判で出版禁止の処分を受けた後も作家として執筆を続けており、ペンネームを'A. T. Fitzroy'から再び'R. Allatini'に戻して『鎮魂歌』(Requiem, 1919) や『バビロンの女王だった頃』

(*When I was a Queen in Babylon*, 1921) を出版している。そして、この 1921 年に同じくオカルト信仰者でもあり作曲家のシ ril スコット (Cyril Scott) と結婚し、出産と子育てを経て、‘Mrs Cyril Scott’の名前で短編集を出版する。‘Lucian Wainwright’としては 1935 年出版の『水の合流』(*Waters' Meet*) と『良家の少女』(*Girl of Good Family*)、そして 2 年後に『啓示』(*Oracle*) の 3 作品を出版している。その後‘Eunice Buckley’に筆名を変え、ヒトラーによるオーストリア侵攻の 1938 年直後を舞台に、ユダヤ人を主人公にした『ウィーン出身一家』(*Family from Vienna*, 1941) など数々の小説を出版。プライベートでは 1941 年にスコットと別居し、メラニー・ミルズ (Melanie Mills) と生活を共にしている⁹。第二次大戦を終えた頃からユダヤ人や宗教に関する要素よりも、死者や魂に重きを置いたオカルトの要素が増えていく。

このように、アラティーニといえば『軽蔑と拒絶』の作家であり同性愛について書いた作家だとしか現代の批評では見られないが、同性愛よりも超自然や神秘的な現象を描いた作品の方が多い。初作から第一次大戦後、つまり『軽蔑と拒絶』の裁判の前後に出版された作品を見ても、同性愛を主要なテーマとして描いているものはほとんどない。それにもかかわらず、『軽蔑と拒絶』の印象だけが強く残り、アラティーニはひとりの女性作家としてではなく、裁判沙汰になった小説の作者としてしか見られていないのが現状なのである。ではここで、『軽蔑と拒絶』について、裁判にまで発展した理由も明らかにするため、世間の反応も含めて考えていきたい。

2-2 『軽蔑と拒絶』をめぐる裁判

『軽蔑と拒絶』の主要人物は、デニス・ブラックウッド (Dennis Blackwood)、アントワネット・ド・クーシー (Antoinette de Courcy)、アラン (Alan) の 3 人である。主人公のデニスは平和を愛する音楽家で兵役などに反対しているが、軍国主義を理想として掲げているアランに惹かれる。しかし、デニスは自分自身が同性愛者だと

自覚しながらも世間に露呈することを恐れ、自分とは正反対の男勝りな女性アントワネットに求婚する。アントワネットはデニスが本当は同性を愛していることにも気づいたうえで理解を示すが、アランがデニスの愛を受け入れることでアントワネットの居場所はなくなる。戦争が勃発し、平和主義者や兵役を拒否した者が続々と捕まり投獄されていく中、アランも兵役を拒否したことで投獄され、重労働を強いられる。デニスは手を負傷し、音楽の道を諦める。痛めつけられても、ふたりは戦争を拒絶するのである。

現在に至るまで、スキャンダラスな同性愛を描いた女性作家としてアラティーニの名前は残っているが、この作品に見られるのはクレア・タイリー (Claire M. Tylee) も“By the end of her novel Allatini has attacked head-on two fundamental issues [. . .]: what it means for men to go and kill and what to kill, to desire suffering and death for other men; and why it should be considered shameful for a man to refuse to do what in other circumstances would itself be regarded as a shameful act of murder”(123)と指摘しているように、なぜ人を殺すのか、他の状況では恥ずべき殺人となる殺戮行為をなぜ断れないのかといった反戦や平和への訴えでもある。

1918年の5月に‘A. T. Fitzroy’の名前で書かれたこの小説ははじめ、前作の出版を担当したジョージ・アレン・アンド・アンウィン社に出版を依頼したが断られている。代わりに平和主義者でありオカルト主義者のチャールズ・ダニエル (C. W. Daniel) という人物によって出版された。ダニエルは平和主義を訴えたパンフレットが原因で、既に投獄を経験していたため、政府からすれば、既に目をつけていた人物である。そのダニエルが新たに小説を出版し、それがまた平和主義を訴えたもので、かつ同性愛まで含んだ内容の物だったのである。『軽蔑と拒絶』は出版から5か月後の10月には裁判となり、世間の注目を集めることになった。しかし、その争点は同性愛ではなく、あくまでも平和主義的であるという点にあった。

確かに、反戦や平和主義を訴えている作品ではあるものの、それだけが論争を引き

起こす原因になったとは考えにくい。その理由としてクレア・バック (Claire Buck) は、反戦を訴えた小説家たちは他にもメアリー・ハミルトン (Mary Agnes Hamilton) やローズ・マコーレー (Rose Macaulay) など大勢いると挙げ、そのうえで、アラティーニの場合は主人公が同性愛者であることが問題であり、“Although critical of the war, none of these works fell foul of the Defence of the Realm Act (DORA), unlike Rose Allatini’s now-forgotten novel *Despised and Rejected*, which was banned soon after publication in 1918, presumably because of the strength with which it linked pacifism to sexuality”(102)と、平和主義と同性愛とが結び付けて描かれているという理由で、出版禁止の処分を受けたと述べる。つまり、裁判の争点は同性愛と平和主義の結びつきにあったと指摘しているのであり、単なる平和主義を訴えた小説だからというだけではなく同性愛が関係していたため問題視されたのである。また、フィリップ・ホア (Philip Hoare) はアラティーニがドイツ系ユダヤ人であることも含め、“The most important consequence of the Billing trial, and the issues of xenophobia and homophobia—these ‘home-front wars’—was their effect on post-war English culture”(189)と、外国人や同性愛者に対して批判的な意見を持つ人々が、戦後の社会に影響力を持つかが試されたのだと指摘する。結果として出版社であるダニエルに450ポンドの罰金の支払いが下されることとなった。また、1918年10月11日の『タイムズ』(*The Times*)にこの裁判についての記事が掲載されており、“[Alderman Sie Charles Wakefield] said that the question whether the book was obscene was not before him but he did not hesitate to describe it as morally unhealthy and most pernicious”と、市参事会員であるサー・チャールズ・ウェイクフィールド (Sir Charles Wakefield) が『軽蔑と拒絶』を道徳的に有害とみなしていたことが書かれている。ここで注目したいのは、「猥褻さ」(obscene)といった言葉が使われていることである。これはラドクリフ・ホールの『孤独の井戸』に対する批判にも共通する言葉であり、同性愛が非道徳的なものとされていたことが明らかとな

る一言である。

また、同性愛と一言で言っても、男女で印象が異なるものだとバックは指摘する。男女の同性愛を区別したうえで、アラティーニがデニスとアランという男性同士の同性愛を描いた理由として、“Allatini’s interest in the politics of conscientious objection as a response to militarized masculinity is incompatible with an exploration of lesbianism, which inversion theories associate with a belligerent manliness”(103)と、好戦的な印象を持つレズビアンでは軍国主義を批判する材料として矛盾すると述べている。女性的な男性こそ、平和主義には相応しいというのである。しかし、この指摘こそ矛盾を抱えており、平和を訴えるアラティーニ本人がレズビアンであることと合致しない。そもそも、異性愛であろうと同性愛であろうと、平和主義であるかどうかとは関係なく、どちらでも両立し得る。問題は同性愛そのものが論点として議論されることがなく、「猥褻な」問題として隠されるか存在しないものとして無視され、平和主義に論点がすり替えられているということ自体にあるのではないだろうか。

2-3 ラドクリフ・ホールと裁判——猥褻とは何か

同じく同性愛に関連して出版禁止の処分を受けた裁判といえば、ラドクリフ・ホールによる小説『孤独の井戸』をめぐる裁判である。アラティーニの件から約 10 年という歳月を経ても、出版禁止の処分は同様に作家を苦しめるが、ここで争点になったのは同性愛でも平和でもなく、女性に対する侮辱というものだった。法廷においては再び同性愛という問題が無視されたものの、新聞には「猥褻さ」という言葉が躍った。小説を分析する限り、この「猥褻さ」という言葉には疑問が残る。というのも、小説全体を通してみても、女性同士がキスをする描写があるくらいで、「猥褻」という強い指摘が当てはまるような場面は見当たらないからである。また、その程度の描写であれば、ウルフも『ダロウェイ夫人』で描いているが、問題になってはいない。なぜ、

ホールの作品だけが「猥褻」として世間から叩かれたのだろうか。

ラドクリフ・ホールが『孤独の井戸』を出版したのは1928年7月のことである。早いことに、翌月19日にはジェームズ・ダグラス (James Douglas) による攻撃的な書評が大衆紙『サンデー・エクスプレス』(*Sunday Express*) に掲載される。そこには、同性愛を謳った冊子は若者に悪影響を及ぼすといった主張が書かれており、またそのような同性愛者たちが自分たちの墮落を隠そうともせず、堂々と威張っていると批判する言葉が並べられる。

I say deliberately that this novel is not fit to be sold by any bookseller or to be borrowed from any library [...]. I am well aware that sexual inversion and perversion are horrors which exist among us today. They flaunt themselves in public places with increasing effrontery and more insolently provocative bravado. The decadent apostles of the most hideous and loathsome vices no longer conceal their degeneracy and their degradation [...]. This pestilence is devastating the younger generation. It is wrecking young lives. It is defiling young souls [...]. I would rather give a healthy boy or a healthy girl a phial of prussic acid than this novel. Poison kills the body but moral poison kills the soul. (*Sunday Express* 19 August 1928)

この記事からは、ダグラスの「倒錯者」に対する強い憎悪が読み取れる。「倒錯者」らによってイギリス社会が崩壊させられるのだ、そんなことを助長しかねないこのような本を、健全な市民が手に入れられる環境におくべきではない。書店で売るようなものでもなければ、図書館などに並べるのに適切な本でもない。有無を言わず即刻販売禁止にするべきだと強く訴えている。そのうえ、内務省が出版社に圧力をかけ、

『孤独の井戸』は「猥褻なもの」(obscenity)として販売を禁止され、出版から約3か月後の10月には、全て回収されることになる。それはイギリスにおいてのみならず、フランスでも撤退を余儀なくされたのであった。

このような出版禁止などといった処分に反対し、抗議の声を上げたのがE. M. フォースター (E. M. Forster) をはじめとした作家たちであった。署名活動にはウルフ夫妻も加わり、H. G. ウェルズ (H. G. Wells) やジョージ・バーナード・ショー (George Bernard Shaw)、T. S. エリオット (T. S. Eliot) なども名を連ねた。1928年8月30日の手紙にウルフは“For many days I have been so disjected [sic] by society that writing has only been a dream—something another woman did once. What has caused this irruption I scarcely know—largely your friend Radclyffe Hall (she is now docked of her Miss owing to her proclivities) they banned her book; and so Leonard and Morgan Forster began to get up a protest, and soon we were telephoning and interviewing and collecting signatures—not yours for your proclivities are too well known”(*The Letters of Virginia Woolf vol.3* 520)と、ホルの作品に下された出版禁止の処分に不満を示し、署名活動に参加していることが書かれており、また小説の自由を願う様子が見られる。このように、現在は「出版禁止になったレズビアン小説」といった印象が強いものの、出版当初から『孤独の井戸』が一概に否定されたというわけではない。ドアンによると、フェミニズム批評では見落とされやすいが読者層の階級や知的レベルによって評価は分かれており¹⁰、彼らのようなハイ・ブrow (highbrow) と呼ばれるインテリ層の人々からは比較的高評価を得ていた (8-10)。また先に引用したダグラスの記事には批判的な意見も多数寄せられている (18-20)。こういった事実から鑑みても、『孤独の井戸』は単に「同性愛の女性が全否定された」という負の歴史を物語るものではない。社会に受け入れられていたとまでは言えずとも、全否定というほど世間に拒絶されたわけではない。それにもかかわらず、裁判では発禁処分が下されたのである。

また、『自分だけの部屋』において、ウルフはホールの裁判を彷彿させるふたりの男性の名前を登場させている。たとえば、“Are there no men present? Do you promise me that behind that red curtain over there the figure of Sir Chartres Biron is not concealed? We are all women you assure me? Then I may tell you that the very next words I read were these—'Chloe liked Olivia ...' Do not start. Do not blush. Let us admit in the privacy of our own society that these things sometimes happen. Sometimes women do like women”(62)と、メアリー・カーマイクル (Mary Carmichael) による『人生の冒険』(*Life's Adventure*) を手に、女性はしばしば同性に対して愛情を抱くと述べる場面で、シャルトル・バイロン卿 (Sir Chartres Biron) の名前を挙げる。バイロン卿は裁判において、主任治安判事を務めた人物であり、ホールの小説を擁護するウルフたちの署名や意見に一切耳をかさなかった。女性同士の関係の複雑さを提示するこのウルフの主張は、そういった男性には理解の及ばない複雑な関係を築ける点においても、女性の方が優れているのだという訴えにも思われる。そして、もうひとり挙げられるのはアーチボルド・ボドキン卿 (Sir Archibald Bodkin) である。ボドキン卿の名前もバイロン卿と同様、女性同士の愛情について語る中で言及されており、“The truth is, I often like women. I like their unconventionality. I like their completeness. I like their anonymity. I like—but I must not run on in this way. That cupboard there, —you say it holds clean table-napkins only; but what if Sir Archibald Bodkin were concealed among them?” (84) というように、女性である語り手が、自分も女性を好きになると認めている場面である。ボドキン卿は公訴局長官であり、『孤独の井戸』の裁判を起こした張本人である。ここでは、ボドキン卿が清潔な食事用ナプキンと対にされており、ボドキン卿が戸棚に隠れているかもしれないと述べる。つまり、女性は常に監視されていることの例えであり、同性を好ましく思うこと自体を否定するボドキン卿のような男性が、日常に潜んでいることの例えである。このように、ウルフは『自分だけの部屋』におい

て、女性同士の愛情を擁護する場面でホールの裁判を連想させていることから、当時大きな関心を持っていたことは明らかである。

『孤独の井戸』が裁判にかけられたのは、1928年11月16日のことである。その裁判において、小説内の問題ある人物として注目されたのは、「倒錯者」として描かれている主人公のスティーヴン（Stephen Gordon）本人ではなく、その母親であるアンナ（Lady Anna）や恋人のメアリー・ルウェリン（Mary Llewellyn）であった。このことから、松永典子は帝国と女性の問題を論じている¹¹。争点は『孤独の井戸』が読者へ与え得る影響であり、ヴィクトリア朝の常識を持った母親や戦争に貢献した女性たちへの誹謗中傷が描かれているというのである。こういった女性たちが否定されるべき存在として描かれている、という理由からこの小説は、一般の読者に悪影響を与えるとして出版禁止の処分が下された。結局のところ、同性愛という問題は隠されたままであったが、嫌悪を露わにしたダグラスの主張が通ったのである。

出版が正式に承認されたのはホールの死後、猥褻出版物に関する法律（Obscene Publication Act）が改正された後の1957年のことであった。この点から考えても『孤独の井戸』が「猥褻」と結びつけて捉えられていたことは明らかである。そして、それはおそらく同性愛を指しているのであるが、アラティーニの裁判と同様、論点はすり替えられ、見て見ぬふりがまかり通ったのである。一体ホールとはどんな人物なのか。次節では、自然と不自然の狭間で葛藤する「倒錯者」を描いた『孤独の井戸』について分析を行い、戦争と病と「倒錯者」との関係性を明らかにする。

第3節 ラドクリフ・ホール

ラドクリフ・ホールは、先に述べたローズ・アラティーニとは少し異なり、あくまでも「先天性倒錯」（congenital invert）¹²という言葉を用いた人物である。ホールは自分自身を、単に女性を愛する女性とするのではなく、女性の身体に捕らわれた男性だと考え、それを表現するかのよう短髪にして男装し、パイプを吸っていた¹³。

そして、ジョン (John) という男性名を名乗っている¹⁴。このように男装や男性名を名乗っていることなど、『孤独の井戸』に共通する部分も多く、まずはホールの生涯について整理してから、小説の分析に入る。

『孤独の井戸』においてホールは、同性愛者や「倒錯者」とされる人々に対する社会の不当な扱いを描き、「倒錯者」らがいかに異常者として扱われ、嫌悪の対象として虐げられているのかを訴える。なかでも戦争は、「倒錯者」たちの存在や「倒錯者」たち自身の考え方を大きく変化させたものとして描かれている。戦争による変化については短編「ミス・オグルヴィの目覚め」(“Miss Ogilvy Finds Herself”)でも言及されており、興味深い。そこで、戦争について分析を行い、『孤独の井戸』に描かれている、20世紀初頭における同性愛者たちの存在や戦争が彼らに与えた影響について論じる。

次に分析するのは、病との関係である。同性愛者が白い目で見られて排除されるという現実が、小説を一貫して真剣な調子で描かれている。そういった異常者を見る世間の厳しい眼差しが描かれている一方で、ホールは同性愛者側の自己否定も描いている。なかでも注目すべきは主人公スティーヴンが、自分のことを「道徳的癩病者」(“moral lepers” *The Well of Loneliness* 381) と呼び、異常者として捉えることである。スティーヴンの心の葛藤に注目し、同性愛が異常であり不自然であること、そしてそれを病と結びつけるこの言葉の意味を明らかにする。

3-1 ホール本人について

マルグリット・ラドクリフ・ホールは1880年、イギリス人の父ラドクリフ・ホール (Radclyffe Radclyffe-Hall, 1846-98) とアメリカ人の母メアリー (Mary Jane Sager, 1854-1945) との間に生まれる¹⁵。幼いうちに姉を亡くし、他に兄弟姉妹はおらずほとんど独り子として育った。3歳で両親が離婚し、母に引き取られるが愛情はなく、望まれない存在として孤独な幼少期を送る。特にホールの容姿が父親に似てい

たことから、母親からの嫌悪と虐待の対象となった。1890年に母が音楽家のアルバート・ヴィセッティ (Alberto Visetti, 1846-1928) と再婚。ホールは継父を嫌い、親しみや愛情を抱くことはなかったが、音楽には関心を持ち、小説や詩を書く中で作曲をすることもあった。その後、ホールはロンドン大学のキングス・カレッジで学び、ドイツへの留学などを経て、21歳の時に祖父から遺産を受け継ぐことで自立した生活を手に入れる。

経済的な安定を手に入れたラドクリフ・ホールだが、恋愛にはスキャンダルが付きまとった。ホールの恋愛対象は女性であり、異性愛が「自然」とされた社会を生きる人間にとって、同性同士の恋愛が受け入れ難いものであったことは容易に想像できる。しかし19世紀末にかけてそういった「自然」な異性愛に不信感を抱く人物が現れ、変化の兆しが見え始めるのも事実である。例えば同性愛という問題を社会に突きつけることで考えるきっかけをつくったエドワード・カーペンターや、同性愛を罰と直接結びつけることを否定したハヴロック・エリスなどが代表的である。特に後者について、小川公代が“Queer existence is premised on bodily and psychic unease with hetero-normative, fixed gender identification, but Ellis believed that those who did not conform to gender binarism had positive, creative qualities. He ventured to find new scientific facts about ‘sexual inverts,’ and more importantly, he made links between those with ambiguous sexual identities and the temperament of creative genius”(22)と指摘しているように、エリスはむしろ同性愛者たちが天賦の才を与えられた特別な存在なのではないかと訴え、性の曖昧さと芸術的な創造性の豊かさとを結び付けて捉えた。性について書くことで自らを解放し、文学という手段を用いて抑圧に抵抗を示したのである。エリスはホールに影響を与えた人物のひとりであり、例えばフローレンス・タマーニュ (Florence Tamagne) は“The book [*The Well of Loneliness*] seems to have been inspired by a reading of Havelock Ellis’s *Sexual Inversion*: John recognizes himself in that description of the congenital invert”

(177)と、『孤独の井戸』にはエリスの著書『性的倒錯』の影響が見られること、そしてホールが自身を「生まれつきの倒錯者」と認識していたことに通じると指摘する。このことから、ホールがエリスをはじめとする性科学の系譜に位置する人物であることは明らかである。しかし性科学という観点から見ればウルフにも影響は及んでおり、ウルフ自身もヴィタとの関係を公にしているというだけでなく、カーペンターとの共通の友人であった E. M.フォスターを通してその考えがブルームズベリー・グループの思想を形成しているとの指摘もある (Hynes 154)。このようにイングランドにおいて、「人間の解放」を求めてヴィクトリア朝的道德に反旗を翻し、性に対する見方が大きく変わりつつあった時期にあったとはいえ、もちろん、20 世紀初頭という時代を考えれば、まだまだ同性愛に対する世間の目は冷たく、女性同士の恋愛というだけで問題視されたであろうことに疑いはない。しかし、ホールの恋愛に付きまとうスキャンダルな印象というのは、そういった同性愛という点だけにあるのではなく、恋愛相手に対するホールの奔放さにもある。1907 年、ホールは 24 歳年上の歌手メイベル・バッテン (Mabel Veronica Batten) と出会い、恋に落ちる。メイベルがホールを「ジョン」という愛称で呼んでいたことから、それ以降もホールは自身をジョンと名乗るようになった。この当時、メイベルには夫も娘も孫もいた。人妻であるにもかかわらず、ホールはメイベルを奪い取り、メイベルが 1916 年に 60 歳で亡くなるまで同棲生活を送ったのである。また、ホールは 1915 年、つまりメイベルが亡くなる前年に彫刻家であるウナ・トルブリッジ (Una Troubridge) と出会って恋に落ちている。そして、当時ウナにもまたアーネスト (Earnest Troubridge) という夫がおり、夫と娘の元を去ってホールと生活を送るという道を選択している。人妻を奪って恋人にするだけでなく、交際期間が被るという奔放かつ杜撰な態度が目につくのである。

そのうえ、ホールの恋愛事情はこれで終わらず、1934 年には再び新たな恋に落ちる。相手はロシア人の看護師エフゲーニャ・スリーヌ (Evguenia Souline) という女

性であった。エフゲーニャは人妻ではないものの、ウナとの関係も続けながらの曖昧な関係であり、メイベルの時と異なり交際期間が被るというだけでなく、ホールの死までこの関係が続く。メイベルに対して敬意を払っていたのとは対照的に、このロシア人看護師についてウナは、“Evguenia was a creature of impulses and violent surface emotions; she was indeed as violent and uncontrolled as a savage [. . .]”(115-16)と、暴力的な印象であったと述べて批判している。また、“I have reason to believe that even after a number of years Evguenia hardly knew the names of the characters that John had created”(116)と、エフゲーニャがホールの創作活動に理解を示さなかったことも指摘している。つまり、ウナはエフゲーニャに対してあまり好意的な感情を抱いていなかったことがうかがえる。また、エフゲーニャが肺の病を抱えていることを知ったホールは、ウナの反対を押し切り、3人の共同生活を始める。ウナによると、“From the first to the last she was an impossible patient, as difficult to control as a bucking bronco, headstrong and wild and inconsistent, with alternating moods of incoherent rage, of abysmal gloom and crazy optimism, and from first to last John bore with them all, realising always the element of childishness that was a racial component of this Cossack nature”(117)と、治療を受けるエフゲーニャの自分勝手な態度と献身的なホールの様子が述べられている。明らかにウナはエフゲーニャを批判的に見ており、彼女たちの歪な三角関係が垣間見える。

その後、第二次大戦時にはホールがファシズムに傾倒していたこともあって、3人でイタリアに移住する。ホールは自身が癌であることを知り、最後にはウナに遺産や権利を全て相続し、エフゲーニャのことも任せるが、ホールの死後ウナがエフゲーニャに十分な遺産を渡すことはなく、確執が残った。このようなスキャンダラスな事情も含めてホールの名は後世に残っているが、小説が発禁処分を受けて裁判沙汰にまで発展したことでホールは世間の注目を集めたのである。その問題作が『孤独の井戸』である。

3-2 『孤独の井戸』における戦争と「倒錯者」

『孤独の井戸』の舞台はイングランドであり、ウスターシャーにあるアプトン・オン・セヴァーン (Upton-upon-Severn) とモルヴァーン (Malvern Hills) の間に建つゴードン家に主人公スティーヴン・ゴードンが誕生する。生まれるのはきっと男の子だと信じて疑わなかった両親は、生まれる前から既に胎児をスティーヴンと名付けていた。そのため、期待とは異なり生まれたのが女兒だとわかって、スティーヴンと呼び続けることにした。スティーヴンは周囲の少女たちのようにドレスや装飾品に魅力を感じず、女中に恋心を抱く。恋は破れ、女中は男の召使と出ていくが、この一件によって父フィリップ卿 (Sir Philip) は、スティーヴンが普通の少女たちと違うことに気が付く。父は娘を理解し、男性に引けをとらないよう馬術や狩りを教えるなど、スティーヴンがひとりでも生きていけるように教育する。しかし、妻アンナ (Lady Anna) には理解できないだろうと考えたため、真意は伝えないと決心する。それによって夫婦の間に少しずつすれ違いが生じていくことになる。実際、母親のアンナはスティーヴンに対して愛情を感じる事がなく、成長すればするほどフィリップ卿にそっくりな容姿になっていく娘を憎悪する。そして、20代になったスティーヴンは唯一の理解者であった父親を事故で亡くし、同時期に人妻アンジェラ・クロスビー (Angela Crossby) との恋にも破れる。その後、アンジェラの夫が手紙でスティーヴンのことを告発したことで母親に同性愛者であることが露見し、家を追い出されたスティーヴンはロンドンで作家として活動を始めることになる。

そこで、第一次世界大戦が勃発する。スティーヴンはロンドン移動衛生隊に入隊し、戦争に貢献した。この戦争協力について、バックは“[...] Hall was happy to associate lesbianism with masculine heroism and militarism in the interest of making the invert an acceptable figure within English culture” (103) と、「性的倒錯者」を社会が容認しやすくなるよう、レズビアニズムを男らしい勇敢さや軍国主義に

結びつけているのだと指摘する。しかし、『孤独の井戸』にはそういった戦争を賛美する姿勢や好戦的な態度は見られない。むしろホールの作品において戦争は、自らの「性」を意識せざるを得ないひとつの契機として機能していると考えられる。確かに、スティーヴンは戦争に参加しているが、それはロンドン移動衛生隊という救護隊への入隊であり、男性でなければ兵士になれないからこそ、スティーヴンは自分にできる範囲で協力するのである。

そこでスティーヴンが見出したのは、自分と同様に戦争によって勇気を得た男性に負けず劣らず力がある女性たちであった。彼女たちはそれまで隠れていた場所から社会という明るみに出て、彼女たちは自分たちが社会に受け入れられていることを実感するのである。しかし、陰で生きるしかなかった彼女たちの存在が許されるのは、戦争という緊急事態においてのみである。そのことが“England had said: ‘Thank you very much. You’re just what we happen to want. . . at the moment’ (274) という言葉によって明らかとなっている。擬人化されたイングランドは彼女たちに感謝の意を述べるものの、「今のところ」という一言が付け加えられている。つまり、バックが指摘するように戦争に協力を惜しまない好戦的な女性としてレズビアンを位置づけるというより、序文でエリスが“The relation of certain people—who while different from their fellow human beings, are sometimes of the highest character and the finest aptitudes—to the often hostile society in which they move, presents difficult and still unsolved problems”と指摘するように¹⁶、「倒錯者」たちと社会との関係を描いているのである。エリスはこの小説を傑作とし、ホールは同性愛者などの少数派の人々が抱える複雑な問題を浮き彫りにしていると述べる。「倒錯者」らがいかに社会と関わりを持ち、その生きにくい世の中で生きているのかを的確に、そして鮮明に描いていると称賛するのである。

この「倒錯者」たちと社会との関係は、戦争によって大きく変化する。戦争によって得られた地位は、彼女たちの心理に変化を与え、“War and death had given them a

right to life, and life tasted sweet, very sweet to their palates. Later on would come bitterness, disillusion, but never again would such women submit to being driven back to their holes and corners. They had found themselves—thus the whirligig of war brings in its abrupt revenges” (275)と、彼女たちは戦前のように片隅へと追いやられることを拒否し、陰に隠れて生きることをやめる。軽視されてきた自分の存在が、社会に認められたという満足感を生み出すのである。しかし、このように戦争によって齎された変化は、決して戦争の「おかげ」で彼女たちが堂々と生きられるようになったという陳腐なハッピーエンドに繋がらない。微かな期待を抱くことも許されない「倒錯者」の苦悩は戦後も続くのである。

And what of the women who had worked in the war—those quiet, gaunt women she had seen about London? England had called them and they had come; for once, unabashed, they had faced the daylight. And now because they were not prepared to slink back and hide in their holes and corners, the very public whom they had served was the first to turn round and spit upon them; to cry: ‘Away with this canker in our midst, this nest of unrighteousness and corruption!’ That was the gratitude they had received for the work they had done out of love for England! (412)

国家の要請に応じて戦争に協力し、一生懸命働いたにもかかわらず、戦争が終わると世間は彼女たちを蔑み、後ろ指を指す。ここでは“we”ではなく“they”を用いていることから、スティーヴンにとってこういった女性たちは完全に同類とも言い切れない存在なのかもしれないという可能性が残るものの、スティーヴンは客観的にその事実を見ているのである。単に「倒錯者」たちが排除されることに憤慨し、悲しみに暮れ

る同情的な姿勢が描かれているのではなく、どれだけ国に貢献しても「倒錯者」が排除の対象となる不条理な事実を悟り、ステイーヴンは嘆く。

勝手な時だけ都合よく利用し、不要になれば追い払うといった国家による使い捨てのような扱いに対する憤りは『孤独の井戸』だけにとどまらず、『ミス・オグルヴィの目覚め』でも描かれている。これは、ヒロインが有史以前にまで時代を遡り、男性に変貌するという奇抜な短編である。性別の転換という点で『ミス・オグルヴィの目覚め』は、『孤独の井戸』ともあとで分析を行うウルフの『オーランドー』とも共通する¹⁷が、この『ミス・オグルヴィの目覚め』には『オーランドー』にあるような喜劇的要素がほとんどなく、ヒロインが死体で発見されるという結末で締めくくられる。この短編が執筆されたのは『孤独の井戸』とほぼ同時期であり、ホール自身による前書きにも“*This story, which is now being published for the first time, and in which I have permitted myself a brief excursion into the realms of the fantastic, was written in July 1926, shortly before I definitely decided to write my serious study of congenital sexual inversion, *The Well of Loneliness*”(6)と書かれているように、『孤独の井戸』を書く前の1926年である。主人公のミス・オグルヴィことウィルヘルミーナ・オグルヴィ (Miss Wilhelmina Ogilvy) は幼少期からの変わり者で、男子たちに交じって遊ぶだけでなく、自分の名前がウィリアムだと言い張るような子供だった。三姉妹の長女でありながら結婚に全く前向きではなく、「女性らしく」ないミス・オグルヴィはふたりの妹や母親から煙たがられていた。そんなミス・オグルヴィが56歳の年に第一次大戦が勃発する。ミス・オグルヴィは“*Other ladies were busily working at depots, making swabs at the Squire’s, or splints at the Parson’s; but Miss Ogilvy scowled and did none of these things—she was not at all like other ladies*”(13)とあるように、決して他の女性たちのように、兵士の必需品として求められる手袋や靴下を編む作業をせず、頑なに拒絶する。そして“*My God! If only I were a man!*”(12)と口にし、“*Something in her was feeling deeply defrauded*”(12)*

と絶望に陥る。自分が生物学上は女性であるがゆえに兵士として戦争に参加し、戦場で勇敢に戦うこと、命をかけて生きることが許されないことへの悔しさや恨み、憤りを露わにした言葉である。つまり、これは戦争を賛美し参加を望むレズビアンの声ではなく、戦争によって男女差を強く意識させられた苦々しい叫びである。

そして、すぐにミス・オグルヴィは行動を起こし、同胞の存在を発見すると、ともに救護隊として自主的に前線へと向かう。戦場では的確な指示とリーダーシップを発揮することでミス・オグルヴィは慕われ、“She was given the rank of a French lieutenant and she lived in a kind of blissful illusion; appalling reality lay on all aides and yet she managed to live in illusion”(14)と称号も与えられていることから、社会にも受け入れられたかのような満足感に浸る。これまで不当に扱われていたからこそ、過酷な状況にもかかわらず存在を認められた喜びが上回るのである。これは激戦によって疲弊していく兵士たちの悲惨な現実との対比にもなっており、戦場で生き生きとしたミス・オグルヴィの異常さが際立つ描写といえる。しかし、彼女たちの栄光も存在価値もスティーヴンの場合と同様に戦争の終結とともに終わりを迎え、“Poor all the Miss Ogilvies back from the war with their tunics, their trench-boots, and their childish illusions! Wars come and wars go but the world does not change: it will always forget an indebtedness which it thinks it expedient not to remember”(14)と描写されるように、世間から忘れ去られるのである。この一文によって第2章は締めくくられており、ここに終戦の喜びはなく、哀しさや侘しさを伴って戦争という熱狂の終焉が表現されている。ここではミス・オグルヴィが個人ではなく、“Miss Ogilvies”と複数形で表現されており、戦争によっても齎された彼女たちの一体感が感じられる。しかし、戦争が終わることによってその一体感は分解され、それぞれの日常へ帰っていくことになるのである。

3-3 「倒錯者」と病

戦争が終わると、ミス・オグルヴィたちは戦時の功績など無かったかのように、再び異常者として白い目で見られる。ホールはこれを内面の葛藤として描く。だからこそ、自分は異常なのか、狂っているのだろうか、というこの問いが、『孤独の井戸』のステイーヴンと同様に『ミス・オグルヴィ』においても繰り返されているのである。そして、ミス・オグルヴィの場合、この自己の狂気への疑いがシェルショックとも結びつけられている。戦場では勇ましく隊を指揮し、位まで授与されたミス・オグルヴィであるが、戦争が終わり日常に戻ると、短く刈り上げた髪を伸ばすよう妹たちに非難され、土地の管理や妹たちが放置して溜まった伝票や請求書の精算に追われる日々を送る。苛々した態度を見せると妹たちは“Poor darling, it’s shell-shock, you know,”(16)と囁き合うのである。次第にミス・オグルヴィ自身、“Thus Miss Ogilvy’s prowess was whittled away until she herself was beginning to doubt it”(16)と、戦争に貢献したことや勇敢に振舞っていたことなど全てが夢だったのではないかと自ら疑い初めてしまう。このように神経を張り詰めた生活を送っていてはだめだと思ひ、妹たちの元を離れるが、旅先で出会った女主人にまで怒りを覚えた瞬間、“Miss Ogilvy closed the door of her bedroom, after which she stood quite still to consider: ‘Is it shell-shock?’ she muttered incredulously. ‘I wonder, can it be shell-shock?’”(22)と、本当に自分はシェルショックを患っているのだろうか、と考えるまでに至る。

興味深いのは、このシェルショックという言葉が最初に使うのが、ミス・オグルヴィの妹たちであるという点にある。怒りっぽくなったミス・オグルヴィの態度に対して、世間では“Everyone pitied Sarah and Fanny: ‘Such a dreadful, violent old thing,’ said the neighbours”(16)と頑固で扱いにくい老人という程度であった。それを身内である妹たち自身が、“But Sarah and Fanny had their revenge: ‘Poor darling, it’s shell-shock, you know,’ they murmured”(16)とシェルショックという固有の病にすり替えているのである。これによって、ミス・オグルヴィの印象は「女性らしくない

暴力的な姉」ではなく、「病を患った可哀想な姉」へと変貌を遂げる。これは、姉を凶暴な異常者として扱う近隣の人々に反論する、気の毒な姉を想う健気な妹たちという関係を演出しているかのようである。しかし、未知なる異常な「倒錯者」とするよりは、戦争に責任を擦り付けることで世間体を保っているというようにも思われる。つまり、妹たちは戦争を全否定しているのであり、それは同時に戦争で国に貢献したミス・オグルヴィ自身をも否定することを意味する。“revenge”とは世間に対してだけでなく、厄介な「倒錯者」である姉への復讐にもなっているのである。そして、妹たちによって仕立てられた病はミス・オグルヴィ自身を蝕み、ミス・オグルヴィは自己を見失うのである。

「倒錯者」たちの存在を認めない社会や排除する姿勢、世間の偏見に満ちた視線は、『孤独の井戸』でより鮮明に描かれており、随所に見られる。例えば、スティーヴンが恋に落ちたアンジェラには夫がおり、彼はスティーヴンが男性のように馬に乗り、ズボンをはいて歩く姿を見て“*She’s appalling; never saw such a girl in my life; comes swaggering round here with her legs in breeches. Why can’t she ride like an ordinary woman? Good Lord, it’s enough to make any man see red; that sort of thing wants putting down at birth, I’d like to institute state lethal chambers!*” (150) と不快感を露わにしている。妻に言い寄る者が男性とも女性ともつかない存在であることから、堂々と競い合うこともできず、やり場のない怒りは嫌悪へと変わる。というのも、「異常者」を相手にしたところで男としての栄光はなく、万が一負ければ妻を失ううえ、異常者に奪われた情けない男に成り下がる恐れがあるからである。一方で、どんな男をも激怒させるのに十分だという発言からは、男性の領域を侵してくる未知なる存在への恐怖心の表れであるとも考えられる。自分とは無縁の異常者であれば単なる侮蔑で済んだとしても、それが自分の地位を脅かしかねない存在だとなれば話は違う。彼の恐怖心はスティーヴンの存在そのものを抹殺したい、という願望にまで行きついている。しかし、直接自分で手を下そうとはしない。アンジェラの夫は根底に

ある恐怖心を隠すため、怒りで表面を装い、直接対決を避けて排除するのである。恐怖心と嫌悪の結びつきはアンジェラの夫に限ったことではなく、植民地や奴隷制もこういった心理が働いたことで迫害に繋がったとも考えられる。人間は恐怖心に屈服しやすく、「倒錯者」をはじめ「未知」とされる者たちは世間から虐げられ排除されるのである。

しかし、異常者とは誰が決めるのか。ホールは『孤独の井戸』において“[. . .] their nerves were not at all weak, their pulses beat placidly through the worst air raids, for bombs do not trouble the nerves of the invert, but rather that terrible silent bombardment from the batteries of God’s good people” (275) と、爆弾よりも民衆による沈黙の方が神経を弱らせると表現している。爆弾によって肉体が殺される以上に、存在が無視されるということが引き起こす苦痛である。そして、その苦痛を与えるのは善良なる市民であり、悪意を持った敵ではない。つまり、明確に「異常者」という者が存在するのではなく、自分は正常者であり自然なのだと思っている人間が、無意識のうちに善と悪を振り分けることで彼らと一線を引き、異常者と決めるのである。しかし、この異常と正常の対立はスティーヴン本人の内面に深く根ざしたものであり、自身も含めた「倒錯者」について「道徳的癩病者 (“moral lepers” 381)」などといった自虐的な表現をすることからもうかがい知ることができる。この言葉は正常者ではない自分、不自然とされつつも素でいる自分に対する罪の意識のようにも考えられる。というのも、恋人メアリーとイタリアへ旅行中、意気投合した母娘にクリスマスに家へ招待されたスティーヴンたちであったが、スティーヴンらが同性愛者であることに気が付いた母親によって、後日手紙で招待の取り消しを伝えられる。結局、スティーヴンたちは儕輩に囲まれてクリスマスを過ごすことになるが、この急な母子の態度の変化に憤慨し涙するメアリーに対し、スティーヴンはこの言葉とともに仲間と慰め合う自分たちを見つめるのである。また、スティーヴンは召使が賑やかにクリスマスを祝うなか、18歳のアデル (Adèle) が婚約したことを悟ると、

結婚して子供が生まれるであろうアデルの未来と、何も生み出せず孤立する自分とを比較し、正常者との隔たりを感じる。そして、“They [who considered themselves as normal] trod on the necks of those thousands of others who, for God knew what reason, were not made as they were [. . .]. They sinned grossly; even vilely at times, loke lustful beasts—but yet they were normal! And the vilest of them could point a finger of scorn at her, and be loudly applauded” (256)と、異常と正常の対立は道徳をも超越し、自分と異なる人間を踏みつけ上位に立つことすら正常者には許されるのだとスティーヴンは訴える。下劣な人間でさえ同性愛者に較べれば正常とされる世の中において、異常者は「不自然」や「悪」と同一視される。その状態を打破できない苦悩が、深く沈むスティーヴンの姿によって表現され、婚約によって明るく輝くアデルと対比されることでより鮮明になっている。このように『孤独の井戸』には異常者を見る世間の厳しい眼差しが描かれる一方で、同性愛者側の自己否定も描かれているのである。そしてそれは病、なかでも強い感染力を持つため強制収容が必要と考えられていた癩病と重ねられ¹⁸、社会に忌み嫌われる存在として自己を捉えていることが読み取れる。

そして、自分に好意を持っているメアリーに対して、同性愛者がいかに理不尽な扱いを受けるかを心構えとして彼女に告げようとする際には、諦めに近い言葉を並べ立てる。

If you come to me, Mary, the world will abhor you, will persecute you, will call you unclean. Our love may be faithful even unto death and beyond—yet the world will call it unclean. [. . .] You will find that many have grown hard of heart, have grown greedy, selfish, cruel and lustful; and then you will turn to me and will say: ‘You and I are more worthy of respect than these people. Why does the world persecute us,

Stephen?’ And I shall answer: ‘Because in this world there is only toleration for the so-called normal.’ And when you come to me for protection, I shall say: ‘I cannot protect you, Mary, the world has deprived me of my right to protect; I am utterly helpless, I can only love you’. (303-4)

これは、実際にメアリーに告げられた言葉ではなく、あくまでもスティーヴンによる想像の場面で交わされた会話である。本人同士がどれほど純粋に愛し合っていたとしても、世間は同性であることを理由に憎悪し、迫害し、不浄であると決めつける。なぜなら世間が容認するのは自然であることのみだから。この場面でスティーヴンは自分が正常者ではないことを認めており、世間から迫害される可能性もあるという事実を受け入れている。そのうえでメアリーに保護を与えられない自分の無力さを告白するのである。ここには既にスティーヴンの「道徳的癩病者」という意識が見られ、自分に関わったことで、それまで「普通」に暮らしてきたメアリーを同性愛という不治の病に感染させ、道連れにしてしまうことへの罪悪感が表現されていると考えられる。この「道徳的癩病者」という言葉によって、排除される側の人間にある劣等感や罪の意識の強さが表現されているのである。自然と不自然の二項対立は善悪の対立となり、排除する側の主張を正当化するだけでなく、排除される側の人間にも劣等感という意識を植え付け蝕んでいくのである。

そういった自己否定から抜け出し、自分探しの旅へと向かうミス・オグルヴィーに対し、スティーヴンの場合は熟考することを選ぶ。スティーヴンは同じく同性愛者仲間であった友人の死に直面して、“How long was this persecution to continue? How long would God sit still and endure this insult offered to His creation? How long tolerate the preposterous statement that inversion was not a part of nature? For since it existed what else could it be? All things that existed were a part of nature!”

(411)と、自然とは何か、不自然とは何かと訴える。「性的倒錯者」ですら神が創造したものであり、存在しているのだから不自然であるはずがない。すべてのものが自然なのだとしてステューヴンは憤慨する。読者に向けられているようにも思えるこの発言は、迫害され続けてきたステューヴンの苦悩や怒りであり、「倒錯者」としてのホール自身の読者への問題提起でもあると考えられる。理解されない問題を抱え、偏見や敵意ある困難な社会を生き抜く当事者として、自然と不自然、正常と異常、善と悪、そして美と醜といった単純な二項対立に疑問を呈しているのだ。しかし、このようなホールの訴えも空しく、同性愛を扱った『孤独の井戸』は出版とともに物議をかもし、それは既に述べたように「猥褻」であるという言葉とともに批判され、女性を侮辱したとして裁判にまで発展したのである。

『孤独の井戸』においてホールは、自身が「倒錯者」であるということから自身の苦悩や経験を投影するかのように、男性の心を持つ女性ステューヴンを描いた。そして、自然であり正常な人間とは何か、同性を愛するというだけで排除されるのは不条理だと訴えた。しかし、「倒錯者」たちの存在は一部の人間には称賛されたが、社会全体には受け入れられなかった。そして、同性愛は女性であっても罪として認識されるのである。つまり、ホールが提示した二項対立への疑念は無視され、猥褻という言葉によって彼女たちは不自然や異常、病や悪の側に位置づけられたのである。

第4節 『オーランドー』と同性愛

ウルフの作品の中で、特別な関係として女性同士の絆が描かれているものはいくつかあり、例えば『ダロウェイ夫人』の主人公クラリッサ・ダロウェイとその友人サリー・シートン (Sally Seton) や、『灯台へ』(To the Lighthouse, 1927) のラムジー夫人 (Mrs Ramsay) に憧れるリリー・ブリスコウ (Lily Briscoe) などが代表的である。また、長編小説の人物たちに限らず短編小説でも「キュー植物園」(“Kew Gardens,” 1919) や「外から見た女子学寮」(“A Woman’s College from Outside,”

1926)、「スレイターのピンは役立たず」(“Slater’s Pins Have No Points,” 1928)においても女性同士の精神的な繋がりが描かれるなど、ウルフは女性が同性に抱く愛情としてしばしば作中に表現している。

とりわけ、『オーランドー』は、ウルフ自身の女性に対する愛情が表現された作品と言えるものである。というのもこの小説は、数百年生きる主人公の性別が途中で入れ替わり、男性から女性に変化するといった奇妙な設定に加え、作者ウルフの当時の恋人であったとされるヴィタへのラブレターという説もあるからである。また、ホールの『孤独の井戸』と同年に出版されたにもかかわらず、直接的な同性へのラブレターである『オーランドー』が、出版禁止どころか何の処分も受なかったという点も興味深い¹⁹。このふたつの差は一体何なのか。本論ではホールの小説とも比較しながら、服装倒錯や階級といった観点から『オーランドー』についての分析を試み、両性の愛を享受して人生を謳歌する主人公の姿が作者自身の生き方にも重なることを指摘する。

4-1 『オーランドー』における男女の曖昧さ

『オーランドー』は、エリザベス朝のイングランドで過ごす少年時代から始まり、ちょうどこの小説が出版された年である 1928 年までの約 400 年を生きた主人公を追った伝記風の創作小説である。オーランドーの人生についていえば、物語が終わる 1928 年でもまだ 30 代であるため、これからも続くような余韻を残しており、結局のところオーランドーの生没年は不詳である。また、オーランドーはただ 400 年も生きたというだけでなく、30 歳の時、一夜にして男性から女性へと変貌を遂げる。こういった奇抜な事情が、語り手という第三者によって間接的に説明されていることで読者への衝撃が緩和されているとも考えられる。

この語り手の存在は読者にとって大きなものであり、小説全体を通して、多くが語り手の視点で語られている。それによって伝記という体裁を守っているのである。しかし、この語り手は決して全知全能の存在などではなく、曖昧な表現や言葉を濁すこ

とで断定を避ける様子が多く見られる。オーランドーの性別に関しても、最初から単に「彼」と言うだけでなく、“He—for there could be no doubt of his sex, though the fashion of the time did something to disguise it—was in the act of slicing at the head of a Moor which swung from the rafters” (11)というように、含みを持たせた言い方をしている。これは小説の冒頭、第1章の出だしの部分であり、まさに小説の最初の一文である。ここで言われている「当時」(the time)とは、オーランドーの少年時代であり、エリザベス朝のことである。つまり、シェイクスピアの生きた時代であり、「オーランドー」という名前からはすぐに『お気に召すまま』(*As You Like It*)が連想される²⁰。

『お気に召すまま』といえば、男女4組のカップルが誕生するシェイクスピアの喜劇である。ヒロインであるロザリンド(Rosalind)が森に追放され、身を護るためにギャニミード(Ganymede)と名前を変えて男装する。その森にはロザリンドの想い人であるオーランドー(Orlando)も命を狙われて逃げてきていた。ふたりは偶然出会うが、オーランドーは羊飼いの姿をしたロザリンドが本人だと全く気がつかないまま、ロザリンドへの恋心を告白する。ロザリンドは恋の病を治療するという名目で自分を口説かせ、恋の戯れを楽しむが、最後には真実を告白し、ふたりは結婚する。このシェイクスピアの喜劇において、男装することで性別を変えるのはヒロインのロザリンドであり、オーランドーではない。しかし、ウルフは敢えて同じ名前を用いて、『オーランドー』という女性の物語を描いているのである。そうすることでより一層、男女という性の区別が曖昧となり、中間に位置する稀有なオーランドーの存在が際立つことになる。

また、『オーランドー』において男女の性が曖昧なのは、主人公のオーランドーだけでなく、序盤で彼の恋人となるロシア人のマルーシャ・スタニロヴスカ・ダグマー・ナターシャ・イリアナ・ロマノヴィッチ姫(the Princess Marousha Stanilovska Dagmer Natasha Iliana Romanovitch)ことサーシャ(Sasha)も同様である。オー

ランドーが初めてこのロシア人の少女の姿を見た瞬間の描写では、この人物が男なのか女なのか全く判断がつかず、悩む様子がかがえる。

He had indeed just brought his feet together about six in the evening of the seventh of January at the finish of some such quadrille or minuet when he beheld, coming from the pavilion of the Muscovite Embassy, a figure, which, whether boy's or woman's, for the loose tunic and trousers of the Russian fashion served to disguise the sex, filled him with the highest curiosity. The person, whatever the name or sex, was about middle height, very slenderly fashioned, and dressed entirely in oyster-coloured velvet, trimmed with some unfamiliar greenish-coloured fur. [. . .] When the boy, for alas, a boy it must be—no woman could skate with such speed and vigour—swept almost on tiptoe past him, Orlando was ready to tear his hair with vexation that the person was of his own sex, and thus all embraces were out of the question. But the skater came closer. Legs, hands, carriage, were a boy's, but no boy ever had a mouth like that; no boy had those breasts; no boy had eyes which looked as if they had been fished from the bottom of the sea. [. . .] She was a woman. (24)

オーランドーはこのロシア人を一目見るなり好奇心をそそられ、くぎ付けになる。手足の形や振る舞い、スケートで氷上を勢いよく滑る様は少年のようにも思われ、しかし口元や胸、瞳の色などから最終的には女性だと結論付ける。オーランドーとは異なり、サーシャは正真正銘の女性ではあるが、初めから敢えてはっきり女性とはわからず、曖昧な様子で最初に描写されている。オーランドーはサーシャと駆け落ちして一

緒になろうと夢見るが、決行しようとしたまさにその夜、サーシャはオーランドーを残してロシアへと帰る。それから約 400 年経ち、20 世紀に入ったエドワード朝のロンドンで買い物をしていたオーランドーは、ピンク色の蠟燭をきっかけに、サーシャの姿を見る。その描写は“[. . .] one of the swing-doors between the departments opened and let through, perhaps from the fancy-goods department, a whiff of scent, waxen, tinted as if from pink candles, and the scent curved like a shell round a figure—was it a boy’s or was it a girl’s?—young, slender, seductive—a girl, by God! furred, pearled, in Russian trousers; but faithless, faithless!”(175)とあり、ここでもやはりその人影が男か女かと断定することを一瞬躊躇っている。毛皮と真珠、ロシア風のズボンに身を包んだ、初めてサーシャを見かけた時と同じ恰好であり、400 年の歳月を経て再び繰り返されている。『オーランドー』において性別が生物学的に男性から女性へと変わるのはオーランドーだけだが、男女の区別が曖昧という点については主人公だけに限らないのである。

また、サーシャの他にも、オーランドーに想いを寄せるルーマニア皇女ハリエット・グリゼルダ (Harriet Griselda) という人物がいる。この人物は実は男性なのだが、オーランドーへの想いから女装までして近づく。オーランドーが女性になったということが明らかになると、女装を解いて大公として求婚する。男かと思えば女、女かと思えば男、と登場人物たちの性を覆し曖昧にすることで、男女という限られたふたつの性という概念を崩壊させるのである。ロザリンドが男装を解いてめでたく結婚の運びとなる『お気に召すまま』の大団円とは異なり、『オーランドー』では真実が明らかになったところで結婚とはならない。オーランドーは大公の求婚を拒否し、ふたりで過ごすことにも飽き、最後には蟊蛙を使って笑いものにする。かつて自分も男性であったがゆえに、オーランドーは大公の求婚を真剣に受け止められず、放棄するのである。というのもオーランドーにとって、性別上は女性になったとはいえ、その後でも恋愛の対象は女性なのである。

And as all Orlando's loves had been women, now, through the culpable laggardry of the human frame to adapt itself to convention, though she herself was a woman, it was still a woman she loved; and if the consciousness of being of the same sex had any effect at all, it was to quicken and deepen those feelings which she had had as a man. For now a thousand hints and mysteries became plain to her that were then dark. Now, the obscurity, which divides the sexes and lets linger innumerable impurities in what the poet says about truth and beauty, this affection gained in beauty what it lost in falsity. (96)

男性から女性へと転換したことで、異性愛のルールに従って男性を愛するようになるのではなく、むしろ同性になったことでより理解が深まり、女性に対する愛が深まったと書かれている。ここから読み取れるのは、男女よりも女性同士の方が理解し合えるというものであり、また好みの問題は自分が男性だから、もしくは女性だから、という理由で異性の相手を選ぶわけではないという主張である。かつてはオーランドーも異性愛者ではあったが、自分の性が変わったからといって愛する対象まで変わるには限らない。男性だった人間が一夜にして女性になる、という展開は現実では考えにくいだが、同性を愛するということが自然なものなのだという点ではホールの『孤独の井戸』にも共通する部分であるといえる。

4-2 服装倒錯

ここで再びラドクリフ・ホールの『孤独の井戸』にも注目しながら、『オーランドー』との双方に見られる服装の倒錯について考える。というのもウルフは、オーランドーを着せ替えることで性別の境界をより曖昧なものにしていると考えられるからで

ある。単に服を着替えるといっても、自身が後のエッセイ『三ギニー』の中で“Again, they[outsider] will dispense with personal distinctions—medals, ribbons, badges, hoods, gowns—not from any dislike of personal adornment, but because of the obvious effect of such distinctions to constrict, to stereotype and to destroy”(190)と述べているように、勲章や褒章、フードに代表される服装や装飾品にはそれぞれ意味があり、その人個人を表現するための役割があるという。つまり、身分や階級、性別、もしくは個人を特定するアイデンティティにすらなりうるのである。たとえば、『お気に召すまま』において服装を替えることで性別を偽るのは、オーランドーではなくヒロインのロザリンドだということは既に述べたが、そもそもこのロザリンドを演じていたのは声変わり前の少年である。少年の間は性別の区別が曖昧なまま、境界を跨ぐことも可能とされたためである。つまり、少年俳優が演じている女性役が、劇中で男装することで男を演じることになる。このように、シェイクスピアの戯曲では服装による性の転換が二重に行われているのである。

服装による識別に対して、ウルフはエッセイのなかで批判的な立場を表明しているが、『オーランドー』では『お気に召すまま』のように効果的に使われていると考えられる。オーランドーが最初に登場する場面であり、これは既に引用した冒頭の描写であるが、“He—for there could be no doubt of his sex, though the fashion of the time did something to disguise it—was in the act of slicing at the head of a Moor which swung from the rafters” (11)というように、服装だけ見れば、彼が身につけていたのは性別がわかりにくい服だったと語られている。『お気に召すまま』が上演されたエリザベス朝時代の演劇では少年俳優が女性役を演じたように、その時代に少年時代を送る美男オーランドーもまた、服装だけ見れば中性的な存在であることが描写されているのである。しかし、成長して大人になると男女の区別は明確にされ、オーランドーは立派な貴公子となる。女性へと変化するのは、その後、トルコで大使として在中している時である。この性の転換がイギリス国内ではなく、その外である東洋

で起こることについて高橋路子は指摘しており、西洋/東洋という区別とともに男/女を超越するオーランドーは、セックス/ジェンダーの区分をも脅かす存在になり得ると論じている (56) ²¹。しかし、この時オーランドーは既に 30 歳を過ぎており、それまで男性として生きてきた事実が消えるわけではないため、この瞬間に意識まですぐに女性へと切り替えられたのではない。オーランドーはここですぐには帰国せず、ジプシーと放浪する。そこで彼らとの間に意見の相違が生まれ、やっとイギリスへの帰国を決意するのだが、性別の転換が起こったことを実感するのもこの瞬間なのである。オーランドーはイギリスに帰国するため、乗船する直前に婦人服を購入する。その婦人服一式を身につけて、“[. . .] Orlando had brought herself a complete outfit of such clothes as women then wore [. . .]. It is a strange fact, but a true one, that up to this moment she had scarcely given her sex a thought” (91) と、甲板に座ったこのとき初めて、自分が女性になったことを意識している。一夜にして女性に突然変異したその瞬間ではなく、服装によって性別を意識するのである。服装の役割について、語り手は次のように述べる。

Vain trifles as they seem, clothes have, they [some philosophers] say, more important offices than merely to keep us warm. They change our view of the world and the world's view of us. [. . .]

That is the view of some philosophers and wise ones, but on the whole, we incline to another. The difference between the sexes is, happily, one of great profundity. Clothes are but a symbol of something hid deep beneath. It was a change in Orlando herself that dictated her choice of a woman's dress and of a woman's sex. [. . .] For here again, we come to a dilemma. Different though the sexes are, they intermix. In every human being a vacillation from one sex to the

other takes place, and often it is only the clothes that keep the male or female likeness, while underneath the sex is the very opposite of what it is above. (110-11)

哲学者や賢い人々は、服装が人間の世界観や世間の目を変えようと言うが、そうではなく、男女の違いはもっと深い所にあるのではないか、服装はその表面に過ぎないのではないかと語り手は言う。だからこそ、服装によって演出された「男らしさ」や「女らしさ」はその人の内面を忠実に表現しているとは限らず、引用後半部分にあるように、実際の性別とは正反対という事もしばしば生じるというのである。しかし、特に興味深いのは、オーランドーの本質が変化してから婦人服と女性であることを選んだ、と言っている部分であり、ここでは性別が服装と並列されている。つまり、高橋も「テキストにおいてたびたび繰り返される服装のイメージは、ジェンダー・アイデンティティが風貌や態度などの外観的要因によって決定されるということだけでなく、衣服のように自由に取り換えることが可能であることを示唆している」(57)と指摘しているが、服を選ぶかのように性別も選ぶ、というように衣服と性の重要性は同等となり、男女の性別が簡単に換えられるものとして表現されるのである。そしてオーランドーはその言葉通り、服装も性別も自由に換えて生きることが可能な存在になる。

しかし、そういった自由にジェンダーを入れ替える行為は、オーランドーが女性になってから始まっている。帰国したオーランドーは女主人としてお茶で客をもてなしながら、ふと女性の地位の低さを意識する。そして自分が女性であることを窮屈に感じ、男性であった頃の服を箆笥から取り出す。男性である時は必要が無かったため女装などしなかったが、女性になったことで男装を始めるのである。その様は“*It was a little out of fashion, indeed, but it fitted her to perfection and dressed in it she looked the very figure of a noble Lord*”(125)とあるように、少々時代遅れという印象はあるが、まるで貴公子さながらの立派な姿である。その恰好のまま外に出たオー

ランドーは、夜にこそ見せる建物の美しさに魅せられ、またベンチで優雅に座っている女性に心惹かれる。ここで単に声をかけるのではなく、“Orlando swept her hat off to her in the manner of a gallant paying his address to a lady of fashion in a public place”(126)と、伊達男を気取って男性として挨拶する。紳士服を身につけたことによって、外見だけでなく内面も紳士に近づいており、この女性はオーランドーの性別を疑うことも一切ない。そしてこの男らしい気持ちは、“To feel her hanging lightly yet like a suppliant on her arm, roused in Orlando all the feelings which become a man. She looked, she felt, she talked like one”(126)と、この女性の頼ってくるような仕草によってますます増加していく。最後には女性であることを打ち明けて同性として語り合う仲になるが、オーランドーが告白するまで相手の女性はオーランドーのことを男性だと信じきっているのである。ここには男性と女性、貴公子と娼婦、知と無知という対比が描かれており、女性でありながら男性の心理も熟知しているオーランドーは、純真で健気な女性を演じるこの娼婦に憐れみすら感じている。しかし、これらの対比も結局はオーランドーが女性であることによって破綻し、気楽な女性同士の歓談へと変わる。彼女たちは女性たちの会話など生産性のない無駄なものだと考える権威的な男性を批判する同類となるのである。

ここでひとつ、明らかにしておきたいのは、「オーランドー」が異装するとはどういうことなのかという問題である。既に述べたように、シェイクスピアの『お気に召すまま』で異装するするのは、ヒロインのロザリンドである。女性が男装し、口説く相手が男性のオーランドーとなる。つまり、ここには一見「男同士」の関係が見えるものの、根底にあるのは異性愛であり、ロザリンドが正体を明かすことで婚約が成立し、大団円を迎えることになる。そして、ウルフの小説『オーランドー』という名前からは明らかに、この戯曲が連想されるし、小説冒頭の舞台がエリザベス朝時代であることや服装を変えるという点からも見過ごすことはできない。しかし、ウルフの「オーランドー」は女性に変わって、その後また男性に戻ろうとするかのように男装

するのである。ここで再び娼婦を口説く場面に注目したい。オーランドーが男装して口説く相手は、女性なのである。男装しても心は女性というロザリンドとは明らかに異なり、男装であったはずが内面まで男性になって女性を口説くオーランドーは、異性愛という規定概念を根底から覆す。そしてそれは、正体を明かすことでドラマを生み出すといったありきたりな展開も否定することになり、オーランドーが女性とわかっていても相手の女性が逃げることはなく、だからといって小説の展開に影響も与えない。『オーランドー』においては、このように男女の服を意識的に入れ替えることでオーランドーの性の曖昧さを象徴しているだけでなく、異性愛や物語的な展開に対する否定的な姿勢が見られる。そして、性という観点では、性別定かならぬ服装の少年であったオーランドー存在そのものが、性別定かならぬものへと進化を遂げるのである。

服装が重要な鍵となるのは、ホールの『孤独の井戸』においても同様である。しかし、男性であり女性でもあることで男女間を自由に行き来するオーランドーとは異なり、スティーヴンの場合は生物学的には女性であっても、自分が女性であることを受け入れられず、自己の内面との相違に悩む。このスティーヴンの葛藤は、“These days there was constant warfare between them [Anna and Stephen] on the subject of clothes; quite a seemly warfare, for Stephen was learning to control her hot temper, and Anna was seldom anything but gentle. Nevertheless it was open warfare, the inevitable clash of two opposing natures who sought to express themselves in appeal, since clothes, after all, are a form of self-expression” (71)と、女性らしい服装を娘に求める母親アンナと、そういった服装に自己を見出せない娘スティーヴンという形で表現され、母子の対立として描かれている。服装を一種の自己表現として捉える視点は、ウルフの先に引用した服装の役割についての語りの部分にも通じており、世間からどう思われるかとか性別に適した考え方を習得するためではなく、もっと本質的なところで服装を選んでいるという主張が読み取れる。自己の中に女性の要素を見出せないスティーヴンにとって、婦人服を身にまとい女性らしく着飾るという

行為は、内面と肉体の間にあるズレや違和感を強めるだけの行為であり、自分自身への裏切りとなるのである。したがって、母親が押し付ける服装、つまり自分に嘘をつくような服装を身にまとうことは、“It was strange how little her fine brain seemed able to help her when she was trying to be social; in spite of her confident boasting to Raftery [Stephen’s horse], it did not seem able to help her at all. Perhaps it was the cloths, for she lost all conceit the moment she was dressed as Anna would have her; at this period clothes greatly influenced Stephen, giving her confidence or the reverse. But be that as it might, people thought her peculiar, and with them that was tantamount to disapproval” (76)とあるように、スティーヴンに自信を失わせ、同時に彼女の個性を殺すことを意味した。また、そんな中途半端なスティーヴンに対して世間は不寛容であり、その存在を決して認めようとはせず、好奇の眼差しを向けるのみであったと語られる。婦人服を身につければ自分への裏切り行為となり、紳士服を身につければ世間から疎まれる。つまり、スティーヴンは男性でも女性でもないという否定的な立場にあり、自己を否定し続けるのである。

『オーランドー』ではこのような内面の葛藤が一切書かれることなく、男性から女性に変わった瞬間でさえ、オーランドーは自分の変化を素直に受け入れる。もともと男性であったこともあり、男装しても違和感を与えることなく振舞えるオーランドーは確かに稀有な存在ではあるが、ここに男女を明確に分けることの不毛さが描かれているのではないだろうか。男女どちらでもないスティーヴンとは異なり、男女どちらでもあるオーランドーは“*She had, it seems, no difficulty in sustaining the different parts, for her sex changed far more frequently than those who have worn only one set of clothing can conceive; nor can there be any doubt that she reaped a twofold harvest by this device; the pleasure of life were increased and its experiences multiplied. For the probity of breeches she exchanged the seductiveness of petticoats and enjoyed the love of both sexes equally*” (128)と、服装を変えては男

性にも女性にもどちらにもなり、どちらかに縛られた人間の倍の人生を謳歌するのである。結局のところ、男女の区別に明確な境界線などなく、男らしさや女らしさといった世間の物差しに縛られないことの重要性が読み取れるのである。エリスやカーペンターが理想として掲げた「人間の解放」を体現しているにもかかわらず、フィクションとして見過ごされる『オーランドー』は、文学による抵抗というよりも、むしろそのような対立の彼岸にある作品といえるのではないだろうか。オーランドーは現実社会における「自然」な二項対立的構造から解放され、社会的抑圧を超越した存在となるのである。

4-3 狂気と社会的立場による配慮

世間の物差しに縛られないとはいえ、オーランドーもある程度は時代の風潮に左右されている。オーランドーはエリザベス朝時代には男性であったということもあるが、結婚に積極的ではなく奔放に遊んで暮らした。しかし、19世紀ヴィクトリア朝に入ったころから、オーランドーは結婚を意識し始め、妻となり母となるのである。そうすることで、スティーヴンのような異常者のレッテルを貼られる人物になることを免れている。スティーヴンとの大きな違いは、オーランドーが時代ごとにうまく立ちまわる戦略家としての知恵を持っていることと、社会的に優位な地位にあるという点である。時代の流れと折り合いをつけるというのは、女性だから、男性だからというだけの問題ではなく、詩人としても同様である。オーランドーには少年のころからずっと書き続けてきた詩があり、一時期の中断をはさみはしたが、ヴィクトリア朝時代に再び創作意欲が湧いて書けるようになった。そのとき、安堵のため息とともに、
“And she heaved a deep sigh of relief, as, indeed, well she might, for the transaction between a writer and the spirit of the age is one of infinite delicacy, and upon a nice arrangement between the two the whole fortune of his works depends. Orlando had so ordered it that she was in an extremely happy position; she need neither

fight her age, nor submit to it; she was of it, yet remained herself” (154)と、時代の精神との駆け引きの重要性を語っている。時代に抗いもしないが服従もしない、だが時代に合った作品を書く。このようにオーランドーはうまく立ち回り、成功したのである。オーランドーが持つこの世渡り上手な一面について大西祥恵は、食欲という観点から分析し、論じている。大西はオーランドーが、自分の食欲を抑制して男性の客人たちをもてなす女主人としての役割を放棄し、自らの食欲を満たす女性になったことを指摘し、それはつまり「誰にも屈することなく、自立した精神でもって、創作に挑むことを可能にしている」(26) のであり、だからこそ「時代の求める家庭内天使的な理想像に縛られずに、性別の拘束なしに、自由に詩を書くことが出来るのだ」(26) と述べる。つまり、このように折り合いをつけてうまく立ち回るオーランドーこそがウルフにとって「理想の作家の姿」なのだと結論付けるのである。確かに、ホールは同性愛がタブー視されていることを承知で、女性同士の愛情やそれ故の葛藤と苦悩を真正面から描いた。これは『オーランドー』の先の引用に当てはめれば、明らかに時代に抗っている行為に分類されるだろう。しかし、ウルフはそういった手法を取らない。とはいえ、そうかといって何の挑戦もせず、伝統的な男女の恋愛や結婚を描いているだけでは、時代に服従することになり、同性愛を全否定する世間の風潮に作風を摺り寄せることにもなりかねない。そこで『オーランドー』に注目すると、主人公は男性から女性に突然転換したために、恋愛感情を抱く対象は変わらず女性であるものの、もともと男性であったことから女性同士の同性愛という印象は比較的薄いものになる。また、オーランドー自身と同じく両性具有 (androgyny) 的な性質を持つ夫と結婚することで、世間体も守られている。したがって、『オーランドー』はまさに“she need neither fight her age, nor submit to it; she was of it, yet remained herself” (154) という言葉通り、「時代に抗いもせず、服従もしない。だが時代に合った作品を書く」ことを体現しているのではないだろうか。そして、こういった隠約たる表現を巧みに用いたからこそ、ウルフは検閲を免れ、ホールのような汚名を被るこ

となく、文学史に残る偉大な女性作家のひとりへ参入することができたと考えられる。

もうひとつ、ホールの作品の主人公に比べてオーランドーが異常者のレッテルを免れた理由として挙げられるのは社会的地位の優位さであり、これは階級意識の問題に通じる要素である。オーランドーが貴族の血筋であることについては、小説内でもたびたび言及されていることから明らかだが、ここでは、その地位がいかに優位に働いているのかについて分析する。まず、オーランドーは感情の起伏が激しく、急にふさぎ込み憂鬱になるかと思えば、感情が高まり興奮状態に陥ることもあるという点について考察する。例えば、サーシャとスケートに出かけ、楽しんでいた直後、“Then, suddenly Orlando would fall into one of his moods of melancholy [. . .] and think of death. For the philosopher is right who says that nothing thicker than a knife’s blade separates happiness from melancholy; and he goes on to opine that one is twin fellow to the other; and draws from this the conclusion that all extremes of feeling are allied to madness [. . .]”(28)とあるように、突然オーランドーの気分が落ち込む。幸福と憂鬱とを分けるものはナイフの刃より薄く、ふたつは双子であるともいう。そして、極端な感情は全て狂気であると結論付けている。

このように、幸福であろうと憂鬱であろうとどちらにしても狂気だというオーランドーだが、自分の書き溜めてきた詩が完成し、出版にまで話が決まると、極度の興奮状態に陥る。そして、人生とは何かと考えを巡らせ、“Rattigan Glumphoboo”(164)と夫に電報を打つ。これはふたりにしか理解できない暗号文であり、第三者には意味不明の言葉だが、“a very complicated spiritual state”(164)を示す言葉であると語られる。電報を打った後もオーランドーはこの複雑極まりない精神状態で、意味の分からない言葉を口ずさみながら歩く。憂鬱に沈んだオーランドーとは正反対に、幸福による興奮状態であり、これも先の引用に当てはめれば狂気となりうる。そのため、不審者に間違われそうになるが、“[. . .] several park keepers looked at her with

suspicion and were only brought to a favourable opinion of her sanity by noticing the pearl necklace which she wore”(165)とあり、公園の門番たちは、オーランドーの言動を怪しむものの、オーランドーが身につけている真珠のネックレスに気がつき、それ以上の詮索を避ける。不審者となる危険を救ったのはこの真珠のネックレスだったのである。これはつまり、社会的地位の高い人間であれば、異常者のハードルが高くなるということであり、地位があれば好意的な解釈が勝手になされ、狂気の兆候があってもある程度は見逃されるという事実である。

忖度や身分への配慮によって真実は簡単に見逃される。この危険性について、より明確に『オーランドー』の語り手が言及している部分があり、その根底には自分の信じる地位や権威の押し付けがあると述べる。

Indeed, such differences of opinion are enough to cause bloodshed and revolution. Towns have been sacked for less, and a million martyrs have suffered at the stake rather than yield an inch upon any of the points here debated. No passion is stronger in the breast of man than the desire to make others believe as he believes. Nothing so cuts at the root of his happiness and fills him with rage as the sense that another rates low what he prizes high. Whigs and Tories, Liberal party and Labour party—for what do they battle except their own prestige? It is not love of truth but desire to prevail that sets quarter against quarter and makes parish desire the downfall of parish. Each seeks peace of mind and subserviency rather than the triumph of truth and the exaltation of virtue—but these moralities belong, and should be left to the historian, since they are as dull as ditch water.

(89)

これはオーランドーがジプシーとの価値観の違いを認識し、仲たがいの場面である。自然とともに生活するジプシーたちにとって、家柄や所有する土地の広さなどは誇りに思うようなことではなく、自慢げに語るオーランドーを内心で軽蔑する。その空気を感じ取ったオーランドーは反論もできず気まずくなるが、奔放な生活を送るジプシーの暮らしこそ野蛮なものだという考えに至るのである。このように、自分こそが正しいと考え、それを見下されると人間は憤慨する。そして、自分の考えを他人に押し付けては対立を生み、他者と決して歩み寄ることなく溝は深まる。こんな些細な意見の相違によって血が流され、暴動が起き、ときには多くの命が失われると指摘する。これらは全て真実や美徳のためという精神からではなく、根底にあるのは相手の服従を求める支配的な精神であり、自分自身の心の平安のためなのである。

そもそも『オーランドー』において、真実は常に曖昧なものである。というのも、これは最初に述べたように語り手という第三者の視点から語られる伝記であり、そうである以上、“But the revolution which broke out during his period of office, and the fire which followed, have so damaged or destroyed all those papers from which any trustworthy record could be drawn, that what we can give is lamentably incomplete” (72)と語り手も認めているように、情報が足りないことや不正確であることは否定できないからだ。早川敦子が「すでにウルフが認識していた『芸術』としての伝記・自伝の要素は、対象を『語る』伝記作家の『自由』を必然として捉えることの上に成り立っている」(44)と指摘しているように、自伝・伝記とは「真実」ではなく伝記作家による創作、つまり「物語」なのだ。ポストコロニアル以降「自己」という概念が崩壊した結果、自分もしくは他人の人生を顧みる自伝や伝記の真実性は見直されていくのである。『オーランドー』においてはその転回が既に試みられており、第三者的な視点で信憑性を欠く語り手は最たる例である。なかでもこの語り手は、オーランドーが女性に変化する重要な場面で、真実を隠してオーランドーの死という

ことにして、この伝記を完結させようとする。しかし、その瞬間、神々が現れてトランペットを吹き鳴らし、伝記の偽装を制止する。その神々のひとりが「真実」(Truth)であり、三度にわたって“Truth!” (81) と叫ぶ。そして、この寓意はオーランドーの方へも移り、純潔 (“Lady of Purity” 81)、貞節 (“Lady of Chastity” 81)、謙虚 (“Lady of Modesty” 81) の3人の女神が登場する。しかし、真実の神が吹くトランペットに追いやられ、女神たちはオーランドーの元から去る。これは性別の転換という現実離れした一大事件の衝撃を、神々を登場させることで緩和させているだけでなく、寓意物語としても読み取れるようにしている。女性になったオーランドーには純潔、貞節、謙虚の女神に見放されており、これらの要素が初めから欠落した人物なのである。しかし、これは否定的なこととして描かれているわけではない。

むしろ否定されているのは女神たちであり、女神たちを信仰する人々の方である。女神たちはオーランドーの元を離れ、“I (*Purity says this*)[go] to the hen roost. I (*Chasity says this*) to the still unravished heights of Surry. I (*Modesty say this*) to any cosy nook where there are ivy and curtains in plenty” (82) と、雌鶏の巣やサリー州の未開の丘、蔦とカーテンのある辺鄙な場所へ向かうと宣言しているが、そこにはまだまだこの女神たちを崇拝する人間がいるからだという。

For there, not here [. . .] dwell still in nest and boudoir, office and lawcourt those who live us; those who honour us, virgins and city men; lawyers and doctors; those who prohibit; those who deny; those who reverence without knowing why; those who praise without understanding; the still very numerous (Heaven be praised) tribe of the respectable; who prefer to see not: desire to know not; love the darkness; those still worship us, and with reason; for we have given them Wealth, Prosperity, Comfort, Ease. (82)

純潔、貞節、謙虚の女神たちを崇拜する人々として都会の男や禁止する人、否定する人など曖昧な表現もあるなか、明確に名指しされているのは弁護士や医者である。彼らは見たがりも知りたがりもせず、暗闇を愛する。そのおかげで富や繁栄、満足と安らぎを得るのである。つまり、真実から目を背けてでも、社会的な地位や経済的なゆとりを得る人々への批判である。社会的権力を持つ者は配慮や優遇され、ときには自ら真実を捻じ曲げる。それは簡単に異常者を生産し他者を排除することを可能にするのである。オーランドーの場合は真実が勝利を取めることから、純潔、貞節、謙虚といった幻想に固執した考えこそが時代遅れである、という女性目線の社会批判が隠されており、そういった幻から解き放たれた存在として描かれていると考えられる。

権威への批判としてしばしば取りあげられ、ウルフは家父長をはじめ男性社会に抗った女性とされる。しかしその一方で、狂気というレッテルを貼られる危険性があつたにもかかわらず「神経衰弱」として知的な病に留められたのはサヴェッジ医師の配慮ではないかと本論文の第2章で述べた。そしてこの戦略的側面は、小説『孤独の井戸』が出版禁止になり、実際にヴィタへ送られた一種のラブレターとして書かれているうえ、性の曖昧さについてはホール以上に強調されているにもかかわらず、『オーランドー』は問題にされなかったということにも通じるのではないだろうか。

20世紀初頭のイギリスにおいて同性愛は批判され、不自然、病、狂気と同類として分類された。その当事者としての葛藤をホールは『孤独の井戸』や『ミス・オグルヴィの目覚め』に描き、不自然とされることへの疑問を訴えた。女性という枠組みから逃れつつ、男性にもなり切れない主人公スティーヴンは、社会から疎まれ排除される存在となるのである。そして、『孤独の井戸』を通してこのような同性愛者に対する社会の不当な圧力を糾弾したホールは、裁判にかけられた。しかし、ウルフはそういった受け入れられにくい当事者の叫びを直に描くのではなく、男女の二項対立を曖昧にすることで人生を謳歌するオーランドーを創作し、ファンタジーとして同性愛を

扱うことで男女の二項対立を曖昧にしている。女性を愛する女性として同性愛を扱っているという点でふたつは共通するが、悲惨な社会的偏見や「性」に囚われているが故の心の葛藤まで描いている現実的なホールのテクストに対し、ウルフは男女の性の区別を曖昧にしたことで同性愛という問題から焦点をずらし、一方にだけ属すると考えること自体が不毛であるとして、その境界線の必要性を問うのである。

アラティーニは戦意喪失を助長する平和主義として、ホールは女性を侮辱したとして裁判にかけられるが、ウルフはまさにオーランドーが時代の精神と駆け引きをしてうまく立ち回ることによって成功したように、問題なく『オーランドー』を出版すること、つまり同性愛を正当化することに成功している。またこれは、実際に離婚して女性と暮らしたアラティーニや、男装することで自己の女性的側面を否定して女性の恋人たちと生きたホールと、ヴィタという女性の恋人も手放さず社会的な後ろ盾となる夫レナードの支えもしっかりと保持したウルフという作者の対比にもなる。ウルフは歴とした上層中産階級の女性としての恩恵も受けながら、巧みに小説と伝記を織り交ぜてフィクションの様相を呈することで検閲を逃れ、男女両性の愛も享受して人生を謳歌するのである。女性であり精神衰弱患者であり、同性愛者であり、また平和を訴えていながらも時代精神や社会とうまく駆け引きし、安定した社会的地位を獲得している。一見すると不利になりそうなレットルもウルフは都合よく利用しており、この点からウルフは繊細な神経を持つ作家というよりも、むしろ戦略家として巧みに生き抜いた作家と言えるのではないだろうか。

注

*本稿は日本ヴァージニア・ウルフ協会第125回例会（2022年3月13日、オンライン開催）での口頭発表、及び『ヴァージニア・ウルフ研究』第39号「男女の狭間を生きる者—ラドクリフ・ホールの『孤独の井戸』に見られる脱女性化とヴァージニア・ウルフの『オーランドー』に見られるジェンダーの多様性」の原稿に加筆修正を施したものである。

¹ 『オーランドー』がヴィタへのラブレターであることについて、例えばナイジェル・ニコルソン（Nigel Nicolson）が『オーランドー』について“[...]the longest

and most charming love-letter in literature [...]”(202)と述べていることから明らかである。

² 自殺企図が狂気と判断する材料のひとつであったことについては、本論文第2章2-1「敗退論と精神医学の権威化」を参照のこと。

³ 小倉は19世紀フランスにおける性科学の誕生に注目し、それが結婚、出産、ひいては国家の人口減少を阻止して自国（フランス）に繁栄を齎すための不可欠な手段として奨励されたことについて考察している。なかでも芸術家としての成功と結婚による家庭の平和とが相反するものだとみなされていたなか、エミール・ゾラ（Émile Zola）は人口減少に危機感を覚え、『豊穰』（1899）において多産と幸福とを結びつけ、時代を取りまく性科学の議論へと参加していったことを指摘している（144-48）。

⁴ 両作品におけるウルフの医師の表象については、本論文第1章を参照のこと。

⁵ 『孤独の井戸』内で“the invert”という言葉が用いられていることから、本稿でも「倒錯者」という語を用いている。

⁶ 和泉邦子は同性愛、とくに女性同士の関係について、「19世紀末の『魔女狩り』的な性科学（セクソロジー）言説の構築は、法的・医学的・社会的・精神的なカテゴリー化によって、『正しいセクシュアリティ』を実践する市民道徳と結びつけられ、それ以外のセクシュアリティは『病理化』されて、医学的ケアという名の『監禁収容』が必要な『狂人』というレッテルが貼られていく」（1）と、女性同士の親密な友愛が19世紀末から20世紀にかけて、法律や医学をまきこんで病へと分類されていったことを指摘している。

⁷ アラティーニについては国内で論じられていることがほとんどなく、翻訳はもちろん邦題についての言及も見当たらない。そのため、アラティーニの各作品の邦題は筆者による訳である。

⁸ アラティーニに関しては主にジョージ・シマーズ（George Simmers）による『ローズ・アラティーニ女性作家』（*Rose Allatini: A Woman Writer*）を参照した。アラティーニに関する資料は数少なく、そのうえ、その多くが『軽蔑と拒絶』だけに注目している。それ以外のアラティーニの作品について言及しているものは、これ以外にはほとんど見つからない。

⁹ アンジェラ・スミス（Angela K Smith）は“[...]Allatini spent the rest of her life with a female companion, Melanie Mills, perhaps suggesting that there may have been something of herself in Antoinette de Courcy”(xi)と、メラニー・ミルズには『軽蔑と拒絶』に登場するアントワネットと共通する部分があったであろうと述べている。

¹⁰ ドアンは作者が属するハイブローとミドルブローとの意識の違いについて、同じフェミナ賞（Femina Prize）を受賞したホールとウルフの反応から分析している。ホールは1927年に『アダムの血統』（*Adam's Breed*）で受賞し、ウルフは翌年に『灯台へ』で受賞している。しかし、その受賞に対するふたりの反応は全く異なり、名の知れた作家になったと喜ぶホールに対してウルフはその賞自体を軽蔑している（10-12）。

¹¹ 松永は、「倒錯者」である自分の娘に嫌悪感を抱くアンナが、自分の子どもに愛情を持たない親として描かれており、良妻賢母である「家庭の天使」とは正反対であることを指摘する。そして、「つまりこのように残酷な異性愛の女よりも国家に奉仕する「倒錯者」を『メアリ』たち読者が賞賛することを、司法は危惧したと解釈されるのである」(41)と結論付ける。

¹² 「先天性倒錯」(congenital invert)という言葉には、ハヴロック・エリスから受けた影響が見られる。例えばフローレンス・タマーニュ (Florence Tamagne) は、“The book [*The Well of Loneliness*] seems to have been inspired by a reading of Havelock Ellis’s *Sexual Inversion: John recognizes himself in that description of the congenital invert*” (177)と、『孤独の井戸』にはエリスの著書『性的倒錯』の影響が見られること、そしてホールが自身を「生まれつきの倒錯者」と認識していたことに通じると指摘する。

¹³ タマーニュは、ホールの男装について“Radclyffe Hall took to wearing men’s clothing more and more, after 1920: very strict tailoring, ties men’s hose with garters, heavy shoes with flat heels, and gaiters, with a pipe or cigarette without filter. In 1930, she tried wearing trousers. Finally, she had her hair cur extremely short” (177)というように、体に沿った服を身に着け、ガーターで靴下を留め、ヒールのない重い靴を履き、フィルターなしでパイプやたばこを吸っていたと指摘する。1930年代にはズボンを履くようになり、髪をかなり短くした。ここからも、ホールはウルフやアラティーニのような「女性を愛する女性」とはまた異なる存在であったことが推測される。

¹⁴ このようにスティーヴンやホールが紳士服を身につけていたからといって、彼女たちがトランス・ジェンダーであると簡単に決めつけるのは危険である。特にスティーヴンにおいては、自身が女性であるがために前線で戦えないことに憤る姿が描写されるが、だからといって男性になりたいわけでも自分を男性として捉えていたというわけでもない。あくまでも男性のように振舞いたいという意志表示の一種であると考えれば、これは性自認と身体的性が一致した上での異性装であるといえる。したがって、本稿ではスティーヴンの男装をトランス・ジェンダーの男性による紳士服の着用とみなすのではなく、服装倒錯として扱っている。

¹⁵ ラドクリフ・ホールについては書簡集 *Your John: The Love Letters of Radclyffe Hall* やホールの恋人ウナ・トルブリッジによる伝記 *The Life and Death of Radclyffe Hall*、リチャード・デラモラ (Richard Dellamora) による *Radclyffe Hall: A Life in the Writing*、そしてクレア・テイラー (Clare L. Taylor) による *Women, Writing, and Fetishism, 1890-1950: Female Cross-gendering* などを主に参照した。特に *The Life and Death of Radclyffe Hall* は、ウナの主観的な視点から語られており曖昧な部分も見られるため、事実確認としては参考程度にしかならないが、人間関係が垣間見える興味深い資料である。

¹⁶ ハヴロック・エリスによる『孤独の井戸』の序文は以下の通りである：I have read *The Well of Loneliness* with great interest because—apart from its fine qualities as a novel by a writer of accomplished art—it possesses a notable psychological and sociological significance. So far as I know, it is the first

English novel which presents, in a completely faithful and uncompromising form, one particular aspect of sexual life as it exists among us to-day. The relation of certain people—who while different from their fellow human beings, are sometimes of the highest character and the finest aptitudes—to the often hostile society in which they move, presents difficult and still unsolved problems. The poignant situations which thus arise are here set forth so vividly, and yet with such complete absence of offence, that we must place Radclyffe Hall's book on a high level of distinction.

¹⁷ テイラーは“The two novels [*The Well* and Woolf's *Orlando*] are intimately related, not just because of Woolf was a defence witness at the trial which led to the banning of *The Well* (herself successfully negotiating scandal and prohibition with the more subtle, playful, and encoded *Orlando*), but because they speak divergently of the creative aspects of female cross-gendering”(75)と指摘しており、『孤独の井戸』と『オーランドー』がともにラブレターとして読めることだけでなく、性別を超えるといった独創的な点が一致すると述べる。また、デラモラは“‘Miss Ogilvy Finds Herself’ is at one with Woolf's *Three Guineas* (1938) in the opposition of both writers to marriage as a career for women, in their grief over the death of young men in war, and in their disdain for the conversion of the land and seascape of England into private holdings”(219)と、『ミス・オグルヴィの目覚め』と『三ギニー』とを並列し、女性への職業解放に反するとして結婚に反対する点、第一次大戦による若者の死を嘆くという点、そして英国全土や海岸が人間によって支配されていくことを軽蔑するという点、という3点で共通することを指摘している。

¹⁸ 癲病がかつて不治の病として排斥されてきたことについては周知の事実ではあるものの、ここでは主にミシェル・フーコーによる『狂気の歴史』を参照した。癲病者数の減少はフランス、イギリス、ドイツにおいて見られ、その主な原因は彼らが社会から排除されたことによるものであると指摘する(21-23)。彼らは「癲病院」という施設に収容され、それは後に受刑者や狂人、貧困者を収容する施設として再利用されることになる(69-77)。

¹⁹ 既に『孤独の井戸』と『オーランドー』を比較した分析はいくつかあるが、ホルの作品のみが出版禁止処分を受けた理由として、同性愛に関する直接的な描写や明確な表現の有無を挙げている論が多い。たとえば、パトリシア・クラマー (Patricia Morgne Cramer) は“‘Its success signifies Woolf's skill in writing fiction in which lesbian content is pervasive, but not easily apparent to readers of her generation hostile to lesbian themes’”(189)と、ウルフの小説でも同性愛について書かれてはいるが、ウルフの小説家としての技量のおかげで、同性愛を嫌悪する読者にははっきりと分からないように書かれていると述べている。

²⁰ ピーター・ペンダ (Peter Penda) は、“The idea of androgyny is present in the name of the major character, which is taken from Shakespeare's play *As you like it*. [...] Woolf's *Orlando* is a mixture of Shakespeare's *Orlando* and *Rosalind*”(72-73)と、シェイクスピアの『お気に召すまま』との関連を指摘し、“Disguise and the indeterminacy of sex in the two authors could be labeled as a de-structuring of the social hierarchy and an imposition of need to challenge the social system”(73)と、服装倒錯や性別の曖昧さが意味するのは、階級の崩壊や社会制度への批判であると分析する。

21 また、高橋は「『オーランドー』のテキストが同性愛やトランスヴェスタイトの要素を含むことから、当時 *Well of Loneliness* をめぐる公判の影響下にあった英国の検閲を逃れるため」に性転換が東洋で起こるのだとまとめている（53）。東洋で性転換が起こるといふ観点からの分析としては他にも散見される。例えば、エリカ・L・ジョンソン（Erica L. Johnson）は、文学が政治や社会といったナショナリティの影響を受けるものとし、オーランドーを英国に取り憑く「幽霊」として分析している

（113）が、榊原理枝子はこのジョンソンの論を展開させ、社会の外側へと追いやられたオーランドーが、内側からは見えない存在となりながらも、男/女、英国/トルコといった対立を超越した存在となっていることを指摘する（130-33）。正木みきは、文学作品が政治や社会と関連し合っているのは明確であり、「文学」という枠組みを超えて『オーランドー』を社会的、政治的側面と結びつけて分析しているという点でジョンソンの論を興味深いとしつつも、ジョンソンの理論では結局のところ「ウルフのテキストに新しい『女性』の〈美学〉の確立を認めようとする行為を反復している」（37）にすぎないと批判的に捉えている。そして、メアリー・チルダース（Mary M. Childers）によって指摘されるウルフの労働者階級に対する無関心や、社会問題よりも美学の探求へと傾倒していく姿に注目しながら、文学が政治に加担する危険性を念頭に置いたうえでウルフのテキストにあたる必要があることを訴える（36-37）。

第4章

ウルフが超えられなかった階級意識

——『自分だけの部屋』と『三ギニー』から読み解く

上層中産階級女性としての誇り

正気の対極のあるのが狂気ではないこと、男性と女性が決して対立した存在ではないといったことについて、病や同性愛といった観点からここまで論じてきた。しかし、そういった二項対立の崩壊を試み、結果として正気／狂気や男／女といった二項対立を超越したように思われるウルフでさえ超えられなかった壁として、本章ではウルフの階級意識¹を取り上げる。そこで注目したいのは、1929年に出版されたエッセイ『自分だけの部屋』でウルフが、女性を貧困と結びつけている点である。これは女性が経済的弱者であることを繰り返して訴えるために取られた戦術であり、読者の同情を巧みに誘うことに成功しているように思われる。しかし、そうやって貧しい女性を演出する一方で、飢えや寒さに苦しむ本当の貧困については顧みていない。ここに、労働者階級との壁、貧困層への無関心が読み取れるのではないだろうか。本章ではこのように、女性を貧困と結びつけたために浮かび上がった問題点について考察する。

まず、ウルフは平和な社会を構築するために男女の共存こそが重要だとし、女性が男性から虐げられている現状からの脱却が必要だと訴える。そしてひとりの人間の中だけでなく、ひとつの社会において男女が優劣無く助け合うことこそ重要とするこのウルフの理想にも両性具有の要素がうかがえる。しかし、現実はこの理想に程遠い。男性が女性を支配するためである。ウルフは女性を被害者として位置づけ、この問題を解消しようと試みるが、その根底には男性に向けた怒りが渦巻いている。そして男女を対比させ明確な線引きを行うことで、男女が全く別の存在であることを強調し、戦争の一切の責任を男性にのみ押し付けているのである。これは共存どころか対立を助長しているだけにすぎないのではないだろうか。男女共存という理想に隠れたウル

フの怒り及びそれに伴う男性批判について考察し、戦争すら風馬牛とするウルフの無責任な態度を明らかにする。

また、戦争の責任の所在という観点から、ウルフと同時代の女性作家ヴァーノン・リーについても分析を行う。この人物は『自分だけの部屋』で言及されているものの、詳しい説明はされていない。エッセイからはこれ以上の情報を得られないのだが、この人物は興味深い面を持っており、イギリスの文壇を擲論した作品や反戦を強く訴えた作品を執筆して物議をかもし、イギリスを去っている。反戦という点ではウルフも『三ギニー』で表明しているが、リーの作品を分析しながら、リーの主張とウルフの主張が異なるものであることを読み取る。

リーと比較することによって、ウルフは平和を訴えていながらも、その根底には階級へのこだわりがあり、ウルフが主張しているのは誰しもが平等に享受できるような単なる平和ではなく、経済的に余裕のある「自立した女性」にとっての平和であることが読み取れるのである。そこで、本章ではふたつのエッセイ『自分だけの部屋』と『三ギニー』に注目し、ふたつが全女性を対象に書かれたものではなく、あくまでも「教育のある男性の娘」として自立しようと願うことが可能な女性たちに向けてのみ書かれていること、そして生きるために働かざるを得ない労働者たちの世界とは全く異なることを明らかにする。

第1節 理想として掲げられる男女の共存と両性具有

— 被害者としての女性から対等な立場へ

『自分だけの部屋』は出版の前年、1928年にニューナム・カレッジ (Newnham College) とガートン・カレッジ (Girton College) でウルフが行った講演に基づいて書かれたエッセイである。このエッセイの冒頭で、ウルフは“All I could do was to offer you an opinion upon one minor point—a woman must have money and a room of her own if she is to write fiction [...]” (3)と、女性が小説を書くためには経済的

な余裕と自分ひとりになれる部屋が必要だという結論を下す。なかでも興味深いのは、ウルフがこのエッセイで、創作という点について男女の精神の融合、つまり両性具有が不可欠であると指摘している一方、そういった理想には男性の協力が必要だとしている点である。両性具有を理想と掲げながら、男女の明確な区別も存在するというのである。本節では前章に引き続き男女の性差に注目しつつ、この矛盾するように思われる主張の一端を解明するため、両性具有と男女の共存という観点から『自分だけの部屋』について論じる。

『自分だけの部屋』において、ウルフは女性を貧困と結びつける。男女が協力し合える社会を目指すためには現在あまりにも格差があるとし、ウルフはそれを貧富の差に例える。貧しいからこそ女性は男性の庇護の元から独立することもできず、自由がないというのである。ウルフと真の貧困という問題については本章第3節で詳しく分析することにし、ここではこの貧困が本当の貧困ではなく、あくまでも女性の時間と労力を奪うものとウルフが考えるものの例えであり、男女の格差を強調するためだけに用いられているという点から、被害者として仕立て上げられた女性像について考察する。

『三ギニー』は、ウルフのエッセイの中でも反戦を訴えたものとして注目され、平和主義やフェミニズムと関連して取り上げられることの多い作品である²。このエッセイで述べられているのは、平和を成就させるために必要なものについての考察であり、「あなたがた」(you)の戦争を阻止するために、「わたしたち」(we)は何をすれば良いかという問いに対する答えである。そして、重要なのは女性の協力だと訴えている。ここでウルフは、「あなたがた」と「わたしたち」というように男女を明確に分ける。そうすることで、戦争は全て男性の暴走の結果であり、男性の責任なのだという宣言をしているようにも解釈できる。『三ギニー』においてウルフは反戦や平和の問題を男女の問題にすり替え、女性の地位向上に戦争を利用しているとも考えられるのである。この根底にあるのは、虐げられてきたという「女性」としての怒りであ

り、平和よりもむしろ対立を助長しかねないこのウルフの怒りは、「わたしたち」という言葉に集約されている。男女の性が対極にあると捉える二項対立的な考えの不毛さを説き、男女の精神的融合を理想とする両性具有を掲げながら、結局のところ、「あなたがた」男性たちの抑圧に耐え忍んできた「わたしたち」女性の物語になっているのではないだろうか。そして、この男女区分の中には無理のあるものも見られ、女性を美化しているだけといった印象も与えかねない主張となっている。男性を陥れ女性を賛美することで、女性の地位向上を図るウルフの巧みな戦術について明らかにする。

1-1 両性具有

ウルフは『自分だけの部屋』において、男性の要素も女性の要素も共に等しく重要な存在であると主張しており、これは前章で『オーランドー』を論じる際にも分析した男女の性別の曖昧さという考えが生きたものだと考えられる。また、“The normal and comfortable state of being is that when the two live in harmony together, spiritually co-operating. If one is a man, still the woman part of the brain must have effect; and a woman also must have intercourse with the man in her. Coleridge perhaps meant this when he said that a great mind is androgynous”(74)とウルフが指摘するように、最初にコールリッジ (Samuel Taylor Coleridge) が提唱した「両性具有」(androgyny) といわれる考えにも通じるものである。ウルフは、どの人間も男女両方の要素を持っていると述べ、どちらか一方しか持たない人間は存在しないというのである。特に、コールリッジの考えを、“He meant, perhaps, that the androgynous mind is resonant and porous; that it transmits emotion without impediment; that it is naturally creative, incandescent and undivided”(74)とウルフはまとめており、何事も無理なく創造するためには、そういった男女両方の精神的要素の調和が必要不可欠であるとする考えに賛同している。この両性具有の概念に見ら

れるのは、ひとりの人間の中に男女両方の精神が混在していることであり、それは男性から女性に変身したものの、男性であった頃の名残も持っているオーランドーそのものである。この人物こそが両性具有を体現した理想的な存在であり、創造という点についても、オーランドーは詩集を書き上げ出版にこぎつけていることから、成功例として描かれていることがうかがえる。またこのように性別に加えて時間をも超越したオーランドーに対し、ある瞬間においての両性具有を描き切った作品として、森山恵は『波』を挙げる。2021年に新訳を出版した森山は、「訳者あとがき」においてこの小説の両性具有について言及しており、主要な登場人物であるバーナード (Bernard)、ネヴィル (Neville)、ルイ (Louis)、スーザン (Susan)、ジニー (Jinny)、ロウダ (Rhoda) の男女6人を作者ウルフ自身に重ねている。特に「水たまりを横切れなかった」ロウダのエピソードがウルフの実体験から書かれていることや、ウルフの幼少期のあだ名がジニーであったことなどにも触れ、「つまり六人はウルフの自我の多面を表わしており、彼女の名前や経験や個性が分け与えられている」(363)と述べる。そして、そういった男女6人の登場人物がウルフの内面を反映させたものだとすれば、『波』は、その両性具有性が劇的に、ダイナミックに表象された作品といえるのではないか」(364)と興味深い指摘をしている。同じ時間軸に存在する男女6人の登場人物が、それぞれの独白を通して、まるで寄せては引く波のように融合と別離を繰り返すことで、ウルフ自身の内面にある両性具有的要素を反映させているというのである(364-65)。したがって、ひとりの人間の中に両性具有の考えを落としこんだのが『オーランドー』であり、それを男女の登場人物で表現したのが『波』と考えれば、男女が支え合うことで理想的なひとつの社会を形成しようと語る『自分だけの部屋』にも、この両性具有の考えが反映されているといえるのではないだろうか。

エッセイに話を戻すと、男女ともに重要であるとするウルフの宣言は、単に男女平等といった理想を訴えているだけのようにも思われる。しかし、この両性具有という

考えを提唱すること自体に矛盾があることについて、既にいくつか指摘され、論じられている。例えばショーウォルターは“Whatever else one may say of androgyny, it represents an escape from the confrontation with femaleness or maleness”(289)と指摘し、ウルフが「女性らしさ」(femaleness)と直面することを避けている現れだと述べる。言い換えれば、両性具有とは女性性の欠如の正当化であり、男性の要素無くして女性が執筆することは不可能であるとの宣言となる³。つまり、女性の立場を擁護しているようでありながら、結局のところ、男性性を肯定していると解釈できるというのである。また、男性的思考と女性的思考の両方が必要だといいつつながら、それらが具体的にどういった思考なのかといった詳細な説明もない。定義を曖昧にしたまま、読者に一任してしまうことで、どのようにも解釈できるという点にウルフの言うところの両性具有の不完全さが読み取れる。このように、両性具有にのみ注目してしまうと、いくらか矛盾が潜んでいることは否めない。その一方でトリル・モアはショーウォルターの主張に否定的であり、『灯台へ』においてジェンダー・アイデンティティに縛られた存在であるラムゼー夫妻と、そういった対立を超越したりリー・ブリスコウを例に挙げ、この女性こそ両性具有の概念を象徴した人物であることを指摘する(13)。そして、“This is not [. . .] a flight from fixed gender identities, but a recognition of their falsifying metaphysical nature. [. . .] She has understood that the goal of the feminist struggle must precisely be to deconstruct the death-dealing binary oppositions of masculinity and femininity”(13-14)と、両性具有というのは固定化されたジェンダー・アイデンティティからの逃避ではなく、男女の対立があるというそもそもの根底が間違っていると認めることであり、男らしさや女らしさといった二項対立の崩壊こそフェミニズムの最終目標なのだとウルフが理解していたと指摘する。つまり、両性具有という考えの根底にあるのは、男女という既存の性別に縛られた社会制度からの脱却であり、男女が協力し合える社会という理想なのではないだろうか。

そこで鍵となるのは、男女の区別である。男女差というのは両性具有の考えと大きく矛盾するものようであるが、ふたつの性の世界や役割が全く異なっているという主張は『自分だけの部屋』において、随所に見られる。これは一体どういうことなのか。まず、ウルフはエッセイの中で、男女を対立させることや、そのうえで優劣を競うことについて批判する。例えば、晩餐の席で精神障害を鑑定する人のあとにバース勲章受章者が続く、などといった馬鹿げた順番など必要ないと述べ、“All this pitting of sex against sex, of quality against quality; all this claiming of superiority and imputing of inferiority, belong to the private-school stage of human existence where there are “sides”, and it is necessary for one side to beat another side, and of the utmost importance to walk up to a platform and receive from the hands of the Headmaster himself a highly ornamental pot”(80)というように、男女を区別して競わせたり、他人の性質を決めつけて優劣を比べたりするなどは、プライベート・スクールの少年たちが行うような幼稚な行為だとして一蹴する。そして、ふたつの性が競い合い争うのではなく、協力し、互いに助け合う必要を訴える。

For certainly when I saw the couple get into the taxi-cab the mind felt as if, after being divided, it had come together again in a natural fusion. The obvious reason would be that it is natural for the sexes to co-operate. One has a profound, if irrational, instinct in favour of the theory that the union of man and woman makes for the greatest satisfaction, the most complete happiness. But the sight of the two people getting into the taxi and the satisfaction it gave me made me also ask whether there are two sexes in the mind corresponding to the two sexes in the body, and whether they also require to be united in order to get complete satisfaction and happiness? (74)

男女が協力してタクシーに乗る光景を目にし、これこそが幸福であると語り手は言う。体に性別があるように、心にも性別があり、その調和によって幸福が得られるというのである。ここに見られるのは、男性が男性であるという理由だけで威張り、女性が男性ではないというだけで虐げられている力関係に対する批判である。ひとつの性だけが強く優れているという幻想を打ち砕き、男女はともに平等であり、平等であるからこそ助け合い、尊重し合うべきだというのだ。男女の区別は決して優劣の差でも強弱の差でもなく、対立することには何の意味もない。そういった二項対立の枠組みにはめ込んで考えることこそ不毛な行為であり、ふたつの共存こそが幸福への道なのだと説く。

続いて語り手は、男女の違いについて明確に区別したうえで、男女が同じような存在になることを否定する。例えば、“It would be a thousand pities if women wrote like men, or lived like men, or looked like men, for if two sexes are quite inadequate, considering the vastness and variety of the world, how should we manage with one only? Ought not education to bring out and fortify the differences rather than the similarities? For we have too much likeness as it is, and if an explorer should come back and bring word of other sexes looking through the branches of other trees at other skies, nothing would be of greater service to humanity [. . .]” (66)と、男女が別々のものである必要性、男女の差異こそ必要なのだと訴えているのである。女性が男性と同じような文章の書き方、同じような生き方をするようになったら、そして男女が同じ外見になったら、それこそ残念だと述べる。両性具有では、男女どちらの精神も必要と言いながら、ここでは同じように書くことを否定し、あくまでも男性は男性らしい文体で、また女性は女性らしい文体で書くこと、違いを模索することが必要だという。ウルフが両性具有として提示する男らしさと女らしさの概念が明記されていないため、ここにもまた、この考えの不完全さが垣間見えることになる。しかし、

引用の最後の一文、男女があまりにも似通っているとして現状を嘆いている点に注目すべきである。これは女性が独自の文体や仕事、役割といったものを追求せずに、既存の男性のものを真似ていることへの指摘であると考えられる。ウルフにとって秩序とは男女あってこそそのものなのであり、それぞれの個性や多様性を訴えていると捉えられる部分である。

1-2 被害者としての女性たち

ふたつの性が共存するため、理想となるのは、ふたつの性が対等な立場にあることである。そのためにウルフは、女性が自立することから始めなければならないという。そもそも、このエッセイは、男性に比べて女性が貧困であることへの疑問から発している。ここで言う貧困は、今日明日の食事や寝床すらままならないという意味での貧困ではなく、あくまでも中産階級以上の女性たちには、自分の名義で自由に使えるお金がなく、経済力がないということを強調するための比喩である。確かに、当時のイギリス社会では、結婚や相続によって男性に巨額の富が分配されていた。女性は個人の財産を持つことが許されなかったため、経済的に自立することなど不可能であり、夫や父といった男性の庇護の元にいるしかなかった。結局のところ、女性の地位は低く、彼らの支配を受けるのだとウルフは言う。女性が虐げられており、男性が女性を支配していることについて、ウルフはエッセイで繰り返し指摘するが、その統治者は愚劣であるとし、男性による支配を批判するのである。また語り手は、こういった男女の格差を寮の食事で対比する。大学の昼食会で提供される豪華なコース料理に比べて、女子学寮で食べられるのは澄んだスープ、牛肉と野菜とジャガイモの付け合わせ、硬いプルーンとカスタード、ビスケットとチーズである。また、男性もいる昼食会ではワインを傾け語らう一方、女子学寮では硬い食べ物を水で流し込むしかない。この食事の質の差から、語り手は男女の貧富の差を読者に提示している。そして、“Why did men drink wine and women water? Why was one sex so prosperous and the other

so poor? What effect has poverty on fiction? What conditions are necessary for the creation of works of art? —a thousand questions at once suggested themselves” (20) と、こういった男女の貧富の差が芸術にも影響しているのではないか、またこういった貧富の差は過去から脈々と受け継がれているものであり、女性たちの心にも大きな影響を与えているのではないかと考えを巡らせる。貧困であるがゆえに、発想力や想像力は活性化せず、女性が創作活動に従事することは難しい。裕福な男性たちに比べて貧しい女性たちには、作家になるという選択の自由もないと訴えるのである。

女性と貧困についての答えを求めて、語り手は大英博物館の図書館へ向かい、書物にあたる。そこで直面するのは、女性について書かれた本のほとんどが男性によるものという事実であった。そして、それらには何かしらの怒りが込められていることを発見する。権力も財産もある男性たちが、なぜ女性たちに怒りを抱いているのだろうか。語り手はここで一呼吸置き、彼らが抱いているのは怒りではなく、そこにあるのは女性より優れていることへの自信、男性の優越感の表れなのだと結論付ける。

And how can we generate this imponderable quality [self-confidence], which is yet so invaluable, most quickly? By thinking that other people are inferior to oneself. By feeling that one has some innate superiority [. . .] for there is no end to the pathetic devices of the human imagination—over other people. Hence the enormous importance to a patriarch who has to conquer, who has to rule, of feeling that great numbers of people, half the human race indeed, are by nature inferior to himself. It must indeed be one of the chief sources of his power. (27)

男性は女性より優れているのだと考えることで、無条件に、少なくとも約半数の人間

より上位に立てるのである。生まれつき自分より劣っている女性を支配下に置くことは当然であると考える。したがって、家父長制の正当化、男性による支配の助長に繋がると批判している。事実、こういった根拠のない優越感に支配され、男性優位の社会が構築されてきたのであり、女性は貧しく抑圧され続けることになるのだと結論を下す。

そしてウルフは、女性が被害者であることをより強く訴えるため、男女が異なる存在であるということを明確にしていく。そこでウルフが注目したのは、体力や肉体的な構造の問題ではなく、可視化できない神経という点であった。この違いについてウルフは、“Again, the nerves that feed the brain would seem to differ in men and women, and if you are going to make them work their best and hardest, you must find out what treatment suits them—whether these hours of lectures, for instance, which the monks devised, presumably, hundreds of years ago, suit them—what alternations of work and rest they need, interpreting rest not as doing nothing but as doing something but something that is different; and what should that difference be?”(59)と、講義を受けるということひとつをとっても男女の違いがあることを提示する。かつての修道士が編み出した、何時間も立て続けに講義を受けるという行為は、男性には合っても女性の神経には合わないというのである。これは、男性が長時間集中できるのに比べて女性は散漫である、もしくは男性ほど長時間の集中は不可能であると読める。しかし、頭を使うことや集中することに男女の差があるというのだろうか。見方を変えれば、昔から引き継がれている習慣や制度、つまり男性によって作られたものへの反抗とも考えられるが、どちらにしても言えるのは、男女の区別を明確に表明しているという点である。長時間の講義が苦痛なのは人間全般にとってではなく、また「私」という個人にとってでもなく、「女性」にとって耐えがたい。女性を一括りにすることで明らかに男女で差別化を図り、可視化できない神経という部分においてすら違いがあることを指摘するのである。

また、ウルフが指摘する男女差は、神経の構造だけではない。男女で住む世界や担う役割が違っていると指摘している。

He would open the door of drawingroom or nursery, I thought, and find her among her children perhaps, or with a piece of embroidery on her knee—at any rate, the centre of some different order and system of life, and the contrast between this world and his own, which might be the law courts or the House of Commons, would at once refresh and invigorate; and there would follow, even in the simplest talk, such a natural difference of opinion that the dried ideas in him would be fertilised anew; and the sight of her creating in a different medium from his own would so quicken his creative power that insensibly his sterile mind would begin to plot again, and he would find the phrase or the scene which was lacking when he put on his hat to visit her.

(65)

ここでは法廷や庶民院の世界が男性のものとされており、ドアを開けて女性の世界へと入る。女性は子どもに囲まれて刺繍をしている。男女間で意見も考えも全く異なるからこそ、男性は元気づけられて、創造力も活性化する。つまり、男女に優劣はなく、男性の成功の影には必ず女性がいて女性的重要性を説いているのだが、ここから読み取れるもうひとつの要素は、会いに行くという主体が男性であり、ドアの内側で刺繍をし、待っているのが女性という違いでもある。つまり、男性はふたつの世界を行き来し、外へも出られるが、女性は自分の世界しか知らない。女性は男性の創造力を活性化させ、元気を与えることもできるが、ふたつの世界が融合することはなく、男女の世界は明らかに異なるのだとここで宣言されている。両性具有を推奨し、

男女両方の精神を持つことが重要としつつ、ここでは精神的に異なるからこそ違う考えを持ち、刺激し合える存在となるため、共存することが重要と述べているのである。

このように、ふたつの性が同化してしまうのではなく、違いを認めつつ共存する必要性を訴えるのは、ひとりの人間がふたつの性を保持する両性具有の考えと矛盾するように思われる。個人では性別を無効化したとしても、社会的には性別に縛られているということなのだろうか。そうではなく、これらは真逆の説のようでありながら、ともに男女の性の共存という点で共通しているのである。つまり、両性具有とはひとりの人間の中で男女の精神が助け合う状態であり、男女共存できる社会とはそのなかで男女が助け合い協力する社会のことだと考えられる。したがって『自分だけの部屋』から読み取れるのは、性に縛られない男女の共存という理想であると考えられる。確かにその理想を実現させるためには女性が虐げられ、優越感に浸るためだけの比較対象としての存在から脱却し、男性から精神的かつ経済的な自立を果たさなければならぬ、という主張は筋が通っているようにも思われる。しかし、果たして男女にどれほどの人間的な差があるといえるのだろうか。以下、この理想の根底にあるウルフの怒り及び女性を美化することで平和問題を解決し、片づけている点に見られるウルフの矛盾を暴く。

1-3 「あなたがた」の戦争を「わたしたち」が阻止する方法

男女の明確な線引き及び差異については、『三ギニー』にも共通する。ウルフはドイツやイタリアでファシズムが権力を握り、再び世界に戦争の色が濃くなりつつあった1930年代、この『三ギニー』というエッセイを執筆している。ここでウルフが提示するのは、「どうすれば戦争を阻止できるのか」という問題である。そのためには何が必要か、何ができるのかと熟考し、女子学寮の発展、女性の就職支援団体、平和主義団体への寄付を決める。それぞれに1ギニーずつ、合計3ギニーになることから、題名には『三ギニー』という名がつけられている。こうしてみると、このエッセイに

書かれているのは単に女性擁護や平和主義の表明であると捉えたくなるが、『自分だけの部屋』と同様にウルフはここでも男女差を明確にしており、戦争を批判しているというよりは、男性による支配を批判していることが読み取れる⁴。しかし、それでは『オーランドー』や『自分だけの部屋』に見られる両性具有や男女の共存といった理想と合致しない恐れがある。ここでは、『三ギニー』において、男性と女性とが対比されていることに注目し、男性と戦争とを巧みに結びつけるというウルフの戦略について、またこの男女の対比が対立ではなく、ともに人間であるという根本的な意味においては男女の二項対立を否定しているということを明らかにする。

まず、このエッセイの語り手にとって事の発端となるのは、ある男性から届いた手紙である。そこには、戦争をどうすれば阻止できると考えるかと尋ねる言葉とともに、この男性の所属する平和団体への寄付と加入を求める文言が書かれていた。そこで、語り手は“*But one does not like to leave so remarkable a letter as yours—a letter perhaps in the history of human correspondence, since when before has an educated man asked a woman how in her opinion war can be prevented?—unanswered*”(89)というように、驚きを持って手紙を受け取ったことを表現する。男性がそのような質問を女性にすることなど、人類史上初めてのことだというのである。しかも、「教育のある男性」(an educated man, 90)が一介の女性に尋ねるなど、と男女の上下関係を敢えて明記している。そうすることで、社会的上位にいる男性がわざわざ下位の女性に意見を仰ぐなど異例だといった皮肉の効いた表現になっている。

この「教育のある男性」というのは、『三ギニー』で繰り返される表現である。語り手は自身を「教育のある女性の娘」であるとし、ある程度、社会的に裕福な階級に属してはいるものの、教育を受けられた男性に対して女性には人権など無いに等しく、教育も受けられなかったのだということを強調するため、この言葉を用いている。そして、この教育の有無に注目し、“*Here we are only concerned with the obvious fact, when it comes to considering this important question—how we are to help you*

prevent war—that education makes a difference”(91)と、戦争を阻止するという目的について語るには、男性にのみ許された特権である教育の有無が重要になると述べる。ここでは、戦争を阻止するのは“you”、つまり「あなたがた」であり、“we”で表現される「わたしたち」はその手助けを行うにすぎないとしている。したがって戦争を起こしたり阻止したりすることで主体となるのは男性であり、教育を十分に受けられなかった女性たちができるのは補助だというのである。このように、男女で主従を分けることで、戦争責任を全て男性に擦り付けるべく画策している。

そして次の引用は戦争の責任が教育にあること、つまりそういった教育を受けてきた男性にのみあることを訴えるものである。

For do they not prove that education, the finest education in the world, does not teach people to hate force, but to use it? Do they not prove that education, far from teaching the educated generosity and magnanimity, makes them on the contrary so anxious to keep their possessions, that “grandeur and power” of which the poet speaks, in their own hands, that they will use not force but much subtler methods than force when they are asked to share them? And are not force and possessiveness very close connected with war? (115)

このように、教育、それも優れた教育と言われるものさえ、力を使うことを教え、所有欲や独占欲を植え付け育む。こういった要素が戦争の根本的な原因なのではないかと訴えている。確かに、他人をねじ伏せ、分け合うより独りで所有することを欲すれば、権力の奪い合いなど争いが起こるのは当然である。しかし、ここでこの教育という言葉が指しているのは、親から子へと一般家庭で行われるようなものではなく、大学などで施される高等教育であることを考えれば、教育を十分に受けてきた「あなた

がた」と受けられなかった「わたしたち」——少なくとも語り手やウルフ自身——との区別がうかがえる。つまり、大学で優れた教育を受けた男性たちが、見事に独占欲や所有欲を習得し、その学びを生かした結果、戦争が起きたのだと批判しているのである。

また、男女の違いは教育の有無だけでなく、本能的な部分でも異なっていると述べる。その中でも興味深いのは、戦闘に対する本能についての指摘である。語り手は“*For though many instincts are held more or less in common by both sexes, to fight has always been the man’s habit, not the woman’s*”(92) と、戦闘はすべて男性のものであり、女性には無関係だと言い切っている。そして、“*The answer based upon our experience and our psychology—Why fight?—is not an answer of any value. Obviously there is for you some glory, some necessity, some satisfaction in fighting which we have never felt or enjoyed*”(92)と述べ「わたしたち」には、そういった「あなたがた」の戦いや、それに伴う栄光、満足といったものについても全く理解できないと否定してしまうのである。このように違いを列挙した結果、“*For it seems plain that we cannot understand each other because of these differences. It seems plain that we think differently according as we are born differently [. . .]*”(94)と、男女それぞれの世界が全く別物であり、お互いに理解し合うことなど不可能なのだと言い切る。だからこそ、男性とは違う発想、すなわち戦争を阻止するための手助けができるのかもしれないという発想にも至るのだが、言い換えればこれも、戦争を起こした責任は全て「あなたがた」にのみあるのだという責任を回避した発言にもなり得る。結局すべてを男性のせいにして身の潔白を表明しているようにも思われ、平和主義と謳われることに違和感を感じるほど、怒りと憎しみに溢れたエッセイになっている。

『三ギニー』はこのように、終始怒りに満ちており、ウルフは戦争の責任がすべて男性にあり、女性はそんな男性が支配する社会で抗う力もなく抑圧され、従わざるを

得なかったのだと繰り返し主張している。その男性による支配はファシズムにも結び付けられ、“The daughters of educated men who were called, to their resentment, ‘feminists’ were in fact the advance guard of your own movement. They were fighting the same enemy that you are fighting and for the same reasons. They are fighting the tyranny of the patriarchal state as you are fighting the tyranny of the Fascist state”(180)というように、ともに独裁として並列させて扱っている。ここでは男性たちの社会的優位な立場を批判するため、ファシストという言葉がわざわざ用いられている。そうすることによって、権力集中による支配を糾弾するだけでなく、利己的な理由で他国を侵略し戦争を引き起こしかねない無分別さを揶揄しているのである。そして、「あなたがた」がファシズムの独裁と戦うのと同様に、女性たちは家父長制の独裁と戦ってきたのだとふたつの闘争を重ねている。つまり、家父長制とファシズム国家、男性と独裁者を並列することで、ふたつがともに悪であることを強調し、理不尽に虐げられ攻撃される女性たちは反ファシズム国家であると連想させることによって、「わたしたち」女性こそが正義であり、かつ平和の守護者であるといった理論が正当化されているのである。

もう少し詳しくファシズムへの発言に注目してみると、女性は家庭にいるべき、外で働くのは男性であるべきとする『デイリー・テレグラフ』の記事を3つ引用し、これらの男女区別が独裁者の言葉と似通っていると指摘している。そして、そこにある目に見えない男女差別を「空気」(atmosphere, 133)と呼び、批判する。

An epic poem might be written about atmosphere, or a novel in ten or fifteen volumes. But since this is only a letter, and you are pressed for time, let us confine ourselves to the plain statement that atmosphere is one of the most powerful, partly because it is one of the most impalpable, of the enemies with which the daughters of educated men

have to fight. If you think that statement exaggerated, look once more at the samples of atmosphere contained in those three quotations. We shall find there not only the reason why the pay of the professional woman is still so small, but something more dangerous, something which, if it spreads, may poison both sexes equally. There, in those quotations, is the egg of the very same worm that we know under other names in other countries. There we have in embryo the creature, Dictator as we call him when he is Italian or German, who believes that he has the right whether given by God, Nature, sex or race is immaterial, to dictate to other human beings how they shall live; what they shall do. (135)

ここでは、男女の生き方を区別して男らしく女らしくと指示する態度を非難し、他人に権力を振りかざす生き物を「独裁者」と呼ぶ。イタリアやドイツと言っていることから明らかなように、これはファシズム、つまりヒトラーやムッソリーニのことを指している。このような人間が行う独裁を毛虫の卵に例えていることからわかるように、嫌悪して唾棄すべきことであると怒りを露わにし、独裁を批判している一文である。

ファシズム批判であり、同時に男性批判でもあるこの主張は続き、わざわざ注釈を付けてまで展開されている。エッセイ第3章の注31では、再び男女の性を区別することを独裁者と重ね、“But very little attention has yet been paid to the intellectual and spiritual effect of this division of duties upon those who are enabled by it ‘to forsake all worldly cares and studies.’ Yet there can be no doubt that we owe to this segregation the immense elaboration of modern instruments and methods of war; the astonishing complexities of technology [. . .]. The emphasis which both priests

and dictators place upon the necessity for two worlds is enough to prove that it is essential to the domination”(247)と批判しており、男女を区別することがこれほど重要視されるということは、支配において不可欠だからなのだろうと述べている。そして、家族の世話や家庭の雑用を女性に押し付けた結果、男性は戦争を始め、領土の拡大に頭を使い、兵器の開発に勤しんでいるのだと主張している。ここでもまたウルフは男女の線引きをすることで、戦争責任が男性にしかないことを強調しているのである。

では、男性に全責任を押し付ける一方で、女性についてはどのように分析しているのか。まず、女性たちが戦争に参加した理由について『三ギニー』では述べているが、そのひとつが女性の地位である。例えば、家庭が女性にとって過酷なものであったことを列挙するなかで、“Final proof of its harshness upon one sex at any rate can be found in the annals of our ‘great war’, when hospitals, harvest fields and munition works were largely staffed by refugees flying from its horrors to their comparative amenity”(160)と指摘しており、教育を受けられなかったというだけで家に閉じ込められていた女性たちが、家庭の束縛から逃れるため戦争に加担したのだと主張する。というのも、家では男性が女性に押し付けた過酷で膨大な家事や雑事に日々を追われていたからである。彼女たちはたとえ間接的に戦争にかかわることになろうとも、比較的まともな場所を求めて、また収入や自分の地位を得るため、軍需工場などで働いた。戦争に加担することになる以上に、家庭に留まることが危険だとすら考えていることがうかがえる。

また、女性が戦争に参加した理由として挙げられているものの中で、もうひとつ興味深いのは、結婚という最終目標のためだという主張である。語り手は、“Because consciously, it is obvious, she was forced to use whatever influence she possessed to bolster up the system which provided her with maids; with carriages; with fine clothes; with fine parties—it was by these means that she achieved marriage. [. . .]

Consciously she must accept their [men's] views, and fall in with their decrees because it was only so that she could wheel them into giving her the means to marry or marriage itself”(123)と述べており、男性との結婚を勝ち取るため、仕方なく選ばれるを得なかった手段であったと指摘する。女性たちは自身の生活水準を向上させる結婚のため、例えば女中や馬車、上質の衣類やパーティーといったものを望んでおり、これらを齎してくれる男性たちに従ったというのである。しかし、ここで注目すべきは引用の最後の一言であり、男性に従わなければ、結婚へと話を進めるために男性を操れないからという部分である。つまり、女性は自分の利益を得るために男性を利用していると認めているのである。また、他の女性より好条件の結婚をするため男性を選び、策略をめぐらせて競い合い、時には陥れ合う。これもまた一種の闘争であり、女性の独占欲、競争心の表れでもある。「わたしたち」には戦闘による栄光や満足など皆無だという主張とも食い違っているのではないだろうか。他人を利用して自己の利益を追求しているのは男女ともに同じなのである。

ウルフは『三ギニー』において、戦争を全て男性の責任として押し付け、女性はただ彼らの支配下にいたために仕方なく巻き込まれただけなのだ、と繰り返し主張しているように思われる。敢えて明確に男女を区別し、ファシズムの独裁とも結びつけて男性を批判しながら、戦闘という本能が男性にのみあるのだと断言しているが、勝利によって獲得されるものが領土や支配権ではなく結婚や安定した生活であると考えたとき、女性も同様に闘争心を露わに競争し、闘うのである。一見したところ、『三ギニー』はどうすれば戦争を阻止できるのか、という問いに対する答えを考えるという形式をとっていることから、単に平和主義を訴えているエッセイであると思われるが、皮肉にも人間の本質を突いたものとなっている。つまり、男女が別物であるかのよう書きながら、結局のところふたつの性が根本的には同じであることを指摘するのだ。男性の対局にあるのが女性なのではなく、また女性は決して「男性ではないもの」でもない。そして両性具有の考えにも通じる様に、男性や女性どちらか一方だけが幅を

利かせる社会にも魅力はない。「虐げられてきた女性たち」が解放されれば争いはなくなるのか。女性の意見が尊重されれば戦争は世界からなくなり、平和が訪れるのか。そうではなく、男性も女性も変わらぬ人間であり、嫉妬や欲望から他人を陥れたり他人を利用して自らの地位や立場を獲得したりすることに男女差などない。それでも戦争は男性の責任だと言い切り、「家庭の天使」や「良妻賢母」といったレッテルには抵抗を示しながらも、「女性だからこそ」平和に貢献出来ると考えていることに大きな矛盾を感じる。ここには両性具有という理想論よりもむしろ女性であることを誇りに思い、自らの内にある欲や嫉妬などといった感情に蓋をして女性を美化する姿勢がうかがえる。平和問題を男女の社会的な性差に結び付け、中産階級以上の女性のひとりとして「われわれ女性たち」の地位向上を謳うのである。

第2節 イギリスを去った作家ヴァーノン・リー

ウルフはこのように、男性を戦争と結びつけることで女性と戦争の関りから注意を逸らし、女性が責任を放棄することを正当化している。ここで、『自分だけの部屋』の分析に戻り、女性と戦争という観点から改めて見れば、女性作家ヴァーノン・リーの名前が挙げられていることに気が付く⁵。反戦や平和といえは数多くの作家がいるが、なかでも『自分だけの部屋』においてリーの名前が言及されていることから、ここではリーに注目し、生涯や作品についても分析を行う。エッセイの中では詳しい説明も無く名前が記されているだけだが、この作家について分析を行うと、『三ギニー』とは異なる平和論がうかがえ、またそれはウルフの『ダロウェイ夫人』に登場するミス・キルマンにも通じるものになっている。リーはウルフより年上であり、ウルフが生まれた頃には既に作家として活動もしていたが、モダニズムとも並列されるなどウルフと共通項を持った人物であるとも言える⁶。そして、戦時中には平和を訴えた寓話を書いたことで批判され、国を去った興味深い面を持つ人物なのである。

リーはイギリス人でありながらもイタリアを拠点に活動し、たびたびイギリスを訪

れる。そのなかでウルフとも会っており、ふたりには面識があった。また、リーの作家人生は決して順風満帆なものとはいえ、敵を作りやすい人物だった。そして、反戦を訴えた『国家の舞踏劇—今日の道德』(*The Ballet of the Nations: A Present-day Morality*, 1915)や『浪費家サタン—注と序文付きの三部で構成した哲学的戦争論』(*Satan the Waste: A Philosophic War Trilogy with Notes & Introduction*, 1920)⁷では、世間からも大きな批判を浴びた。本項ではリーの人生や作品を中心に分析を行い、リーの掲げる平和とはいかなるものなのか、またウルフとは何が異なるのか考察を行う。

2-1 ウルフのエッセイ『自分だけの部屋』での言及について

ヴァーノン・リーは作家であり画家でもある。同性愛者であるという点も含めてウルフとは共通する部分もあるが、ウルフが英文学史の権威的地位に君臨しているのに対してリーはほとんど忘れられた作家となっている。しかし、そのウルフによってリーの名前は現在まで残っているのである。リーとは一体どのような人物なのか。ウルフとの関係についても触れながら、ふたりの反戦思想の違いを明らかにするため、まずは作家としてのリーの人生について整理していきたい。

『自分だけの部屋』はウルフによるエッセイのひとつであり、既に述べたように、実際に女学生に向けてウルフが行った講義内容をまとめたものである。そのため、聴衆や読者に語りかけているかのような口調が印象的である。このエッセイには、女性はどうやって生きるべきか、というウルフの考えが具体的に、そして率直に書かれており、女性が自由を得て独立するには「500ポンドの年収と自分だけの部屋」を得ることが必要と説く。また歴史上、男性に比べて女性に関する伝記や記録がほとんど残っていないという事実から、どれほど男性中心で世界が回っているか、女性が不当に扱われ過小評価されてきたかを明らかにし、シェイクスピアに妹がいたという架空の設定から男女の社会的な格差を訴える。もしこの妹に兄のシェイクスピアと同様、劇

作家としての才能があったとしても、女性であるというだけでその才能は開花させられず、自殺という最期を迎えた後ロンドンの片隅に埋葬されただろうと語り手は述べる。それから数百年が経ち、ウルフが生きる時代には小説以外の分野でも女性作家の名前が見られるようになった。その例として、第5章の冒頭でウルフは3人の女性の名前を挙げる。

I had come at last, in the course of this rambling, to the shelves which hold books by the living; by women and by men; for there are almost as many books written by women now as by men. Or if that is not yet quite true, if the male is still the voluble sex, it is certainly true that women no longer write novels solely. There are Jane Harrison's books on Greek archaeology; Vernon Lee's books on aesthetics; Gertrude Bell's books on Persia. There are books on all sorts of subjects which a generation ago no woman could have touched.

(60)

ここで述べられている「現代」とは、19世紀末からこのエッセイが出版された1929年までの数十年の間であると考えられる。この頃、本の著者には比較的男性の名前が多く見られたのは事実だが、それまでは女性が一切触れてこなかった、というよりも触れることを許されなかった学問的な分野において、女性も活躍し始めたのである。例としてここで挙げられている名前はジェーン・ハリソン (Jane Harrison)、ヴァーノン・リー、ガートルード・ベル (Gertrude Bell) の3人である。ここだけを読めば女性が専門書を書く時代になった、というだけの一文として読み過ごしてしまう。しかしここで3人が並列されているという事実に注目してみたい。

ジェーン・ハリソンはギリシャ神話や宗教についての研究者であり、ケンブリッジ

大学で学位を修めて教職に就くなど、学問的な分野で認められた女性である⁸。ハリソンについてウルフは、同エッセイの第1章でも登場させており、“[. . .] and then on the terrace, as if popping out to breathe the air, to glance at the garden, came a bent figure, formidable yet humble, with her great forehead and her shabby dress—could it be the famous scholar, could it be J—H—herself? All was dim, yet intense too [. . .]”(13)と、その厳かな佇まいを描写している。亡霊や幻覚でありながらもその存在は気品を漂わせ、語り手に強烈な印象を与えている。また、ガートルード・ベルは探検家としても有名だが、それ以上にイラクの建国に尽力した外交官として現在も知られている。つまり、このふたりの女性についていえば、単に専門的な著書を出版したというだけでなく、それまで男性にしかほとんど許されることのなかった大学での学位取得や、外交官という専門職に就いたという経歴を持つ女性たちなのである。

しかし、研究者と政府高官に挟まれたもうひとりの女性ヴァーノン・リーについてはどうだろうか。明らかに男性名でありながらもここで引用されているということは、実際は女性であるということが広く認知されていたのであろう。少なくとも、ウルフの講義を受けたカレッジの女子生徒たちは知っているという前提で、例として挙げられていると考えられる。しかし、リーには他のふたりに比べて華々しい功績や肩書がなく、むしろ同時代の作家たちと衝突し、反感を買うなどしてイギリスを去ったという事実すらある。そんな暗い過去のあるリーを、エッセイの中でウルフはわざわざ例として挙げているのである。

2-2 リーについて——光と影

リーの本名はヴァイオレット・パジェット (Violet Paget) であり、1856年にフランスで生まれている⁹。父親ヘンリー・パジェット (Henry Ferguson Paget) はフランス貴族の血を引いており、母親マチルダ・リー・ハミルトン (Matilda Lee-Hamilton) はウェールズ出身の未亡人であった。このふたりの再婚について、リー

の伝記を執筆したヴィネタ・コルビー (Vineta Colby) は“What had attracted her to Henry Paget, other than the convenience of having a tutor at hand for her son, is a mystery. Possibly, for all her indifference to convention, she felt the need for the social status of marriage”(4)と述べており、マチルダは既婚者という地位を得るため、そして息子ユージーン (Eugene Lee-Hamilton) の勉強相手としてヘンリーとの再婚を決意したと指摘している。ここで、リーが敢えて“Vernon”という男性名を名乗ったことについて、コルビーは“The use of a masculine pseudonym was hardly unusual in the nineteenth century, although by the last quarter of the century many women were publishing under their own names”(2)と、女性が本名で書くということが19世紀末になって増えてきたものの、男性名で書くことはまだまだ決して珍しいことではなかったと述べながら、リーについては“Although she used both names interchangeably in her personal life, her use of the pseudonym thereafter in all her published work suggests that she preferred the strong masculine ring of Vernon to the flowery feminine of Violet” (2) と、「ヴァイオレット」という名前にある花のような女性らしさより「ヴァーノン」という名前の持つ男性的な力強さを好んだと指摘している。もともとラテン語に由来し、“springlike”を意味する“Vernon”は、ヴァイオレットの持つ春のイメージを残しつつ、可憐な花の要素だけを削ぎ落した名前であるといえる。

その後、一家は1866年にニースに渡り、リーは後に肖像画家となるジョン・サージェント (John Singer Sargent) と出会う。サージェントとは同じ年齢であったこともあり、長きにわたるふたりの交友関係が始まる。サージェントの作品には、優雅なドレスや軍服をまとった肖像画が多くあるが、その一方で「毒ガスにやられて」 (*Gassed*, 1918) といった作品も残している。これは、第一次大戦の毒ガスで負傷し、目に包帯を巻いた兵士たちが列を成して歩く姿を描いたものである。1880年にリーはサージェントの母親とともにイタリアを回り、18世紀イタリアの美術や音楽

について書いた『18世紀イタリアについての研究』(*Studies of the Eighteen Century in Italy*)を出版しており、他方、サージェントもその翌年の1881年にリーの肖像画を描いている¹⁰。こういった点から、リーがサージェント一家と親しかったことがうかがえる。

リーはイタリアに愛着を抱き拠点にしていたが、たびたびイギリスにも訪れている。1922年8月23日、キャサリン・アーノルド・フォースター(Katherine Arnold-Forster)に宛てた手紙の中で、ウルフは“I remember Vernon Lee, in the dining room at Talland House [St Ives], in coat and skirt, much as she is now—but that was 30 years ago. She was a dashing authoress”(*Letters* 550)と述べている。ここから、1892年頃にウルフは既にヴァーノン・リーと出会っていたことが分かる。当時10歳のウルフが、26歳も年上の当時36歳のリーに対して抱いた印象は「粋な女流作家」であった。またこの1892年はちょうどリーが『ヴァニタス——洗練された物語』(*Vanitas: Polite Stories*)という作品を出版した年であり、リーの作家人生においてひとつの分岐点となった年であると考えられる。リーの作家人生における明暗が、この1892年という年を軸に考えることで明らかとなる。

作家としてのヴァーノン・リーの活動は14歳から始まり、短編「硬貨一枚の冒険」(“Les aventures d’une pièce de monnaie”)が雑誌『ラ・ファミリー』*La Famille*に掲載されている。しかし、リーのイギリスでの作家としての経歴は、決して順風満帆なものではなく、決して輝かしいものとは言えない。リー本人の失態や軽率さによって齎されたものもあるが、常に影が差しているのである。リーがイギリスで作家として作品を出版するのは1877年、21歳の時であり、コールリッジやウィリアム・サッカレー(William Thackeray)、トマス・カーライル(Thomas Carlyle)と関係の深い保守派の文学雑誌である『フレイザーズ・マガジン』(*Fraser’s Magazine*)に、旅行記「トスカナ人農夫の娯楽」(“Tuscan Peasant Plays”)が掲載されている。これは、リーが詩人のメアリー・ロビンソン(Mary Robinson)に出会って恋に落ちる

頃とも重なっている。それから4年後の1881年にリーは初めてイギリスへ渡り、イギリスの出版社との縁づくりやオスカー・ワイルドといった著名な作家たちとの交流を果たす (Colby 295)。しかし、作家たちの友好的な関係は長続きしなかった。というのも、1884年に出版した初の長編小説『ミス・ブラウン』(Miss Brown)でリーはロンドンの芸術に反対し、ジェーン・モリス (Jane Morris) とダンテ・ガブリエル・ロセッティ (Dante Gabriel Rossetti) との不倫関係を題材にしたことで批判を浴びたからである¹¹。そのうえ、1887年には恋の相手であったロビンソンが突然結婚したことで、リーは神経衰弱に陥る。この小説をめぐる友人たちはリーと対立し、ヘンリー・ジェームズ (Henry James) などごくわずかな人を除いて、多くの友人たちはリーの元を去っていく。このように1880年代に少々影が差し始めてはいるものの、しかし、リーにとってこれは最大の危機ではなく、この時にリーを支えたクレメンチア・トムソン (Clementia Anstruther-Thomson) とともに新たな恋が始まっている。

本格的に暗雲が立ち込めるのは、1890年代に入ってから数年間である。とくにウルフが「粋な女流作家」としてのリーを記憶している1892年は、『ミス・ブラウン』出版後もリーの元を去らなかったヘンリー・ジェームズとの友情が終わりを迎える年になる。『ミス・ブラウン』には“TO HENRY JAMES I DEDICATE, FOR GOOD LUCK, MY FIRST ATTEMPT AT A NOVEL”とあり、この小説がヘンリー・ジェームズに捧げられたものだとわかる。ジェームズはこの小説について酷評しながらもリーとの文通を続けており、この時点では友好的な関係であった。そんなふたり関係に亀裂が入ったのが、1892年出版の『ヴァニタス』である。リーはヘンリー・ジェームズとの『ミス・ブラウン』をめぐるやり取りを小説化して出版する。ジェームズを揶揄した登場人物を描くことで反感を買い、ふたりの関係は破綻してしまうのである。そのうえ、1894年から1907年の間に父親、母親、兄が相次いで亡くなり、1900年にはクレメンチアとも破局を迎えている。そして、第一次大戦が始まると、拠点とし

ていたイタリアへの帰国も許されず、イギリスの文壇から煙たがられながらもイギリスに留まらざるを得なくなる。そんな状況の中、リーは『国家の舞踏劇』を出版する。

2-3 批判された国際平和

第一次大戦のさなかに、リーは『国家の舞踏劇』を出版した。まず、この本の副題である「今日の道德」という点と、タイトルページに書かれている“*What is the sorriest thing that enters Hell?/ None of the sins, . . .*”という言葉に注目する。これは、ダンテの詩集『いのちの家』(*The House of Life*, 1881)における「儂き美德」(“*Vain Virtues*”)からの引用である。ダンテといえば、既に述べたように、かつてリーがダンテの不倫関係などを小説化したことで仲違いした人物である。その人の詩の一節、しかも「儂き美德」という詩の冒頭を引き、リーは「今日の道德」を考えさせるのである。

内容を簡単に整理すると、これは寓話であり、舞台となるのは擬人化された「サタン」(Satan)や「死」(Death)が開催する舞踏である。「サタン」の呼びかけに最初に応じるのは、「恐怖」(Fear)とその娘の「疑心」(Suspicion)と「混乱」(Panic)である。人間は恐怖心が芽生えると他人を信用できなくなり、またそれが伝染することで社会的な混乱を招くという一連の流れがこの親子関係から読み取れる。この親子の後に続くのが「理想」(Lady Idealism)と若い「冒険心」(Prince Adventure)である。このふたりには敬称が付けられており、「死」や「サタン」とも親密そうに描かれている。「恐怖」たちに比べると、「死」との関係が見えにくいのが、人間は理想を掲げて人間を殺す。冒険心は若さ故の危険と隣り合わせであり、死と密接なのである。したがって、このふたつは大義名分を掲げた戦争や、それによって命を失った若者にも当てはまると考えられる。続いて「死」の母親(もしくは妻)の「罪」(Sin)、彼女を取りまく「強奪」(Rapine)、「色欲」(Lust)、「殺人」(Murder)、「飢餓」(Famine)の4人が登場する。これらは欲望と犯罪であり、「サタン」とも「死」と

も関係が深い。また「罪」が「死」の母であり妻でもあるということから考えられるのは、殺人のように罪の結果によって死が生まれることもあれば、自殺のように罪と死が同時に訪れることもあるというふたつの関係である。他にも、「サタン」たちと少し距離を取りながらも「憎しみ」(Hatred)や「独善」(Self-Rightness)が参加し、「死」と敵対する「生と繁栄」(Life and Progress)から「科学」(Madame Science)と「組織」(Councillor Organisation)もそれぞれ楽器を手に、オーケストラへと加わる。前者ふたりは独り善がりな感情であり、他人の意見を聞かないため身を滅ぼしやすい。後者ふたりは安穩とした「生と繁栄」の陣営に嫌気がさしたからと寝返った理由を語る。「科学」や「組織」といった言葉からは、近代化された社会の変化とそれに伴う弊害のようにも思われ、暇を持て余した結果「死」と親密になるというのは、ウルフが『三ギニー』の中で男性を批判する際に用いたレトリックとも共通する。

また、『国家の舞踏』という題が示しているように、踊りを担当するのは「国」(Nations)である。そこに、遅れて到着した「勇敢さ」(Heroism)が加わり、舞台の幕が開く。「弱者の防衛」(“The Defence of the Weak”)と題された第1幕は、数人の「国」たちが躍る中、大きい者(Giant)が「最も小さき者」(The poor Smallest-Dancer-of-All)に躓き、そのまま「最も小さき者」が舞台上に寝転がったまま幕を閉じる。第2幕は「国」たちが互いを傷つけ合いながら踊る。出血しても手足がなくなっても構わず踊り続ける。この異常な光景を見て、「サタン」は恍惚とするのである。しかし、観客は「サタン」だけではない。「中立の者」(Neutral People)や「英知」(Wisdom)、「冷静」(Equanimity)など「美德」(Virtues)に属する側にいとされる者たちが、睡魔に襲われながら他人事のように眺めているのである。この観客たちの中で眠らずに劇を見ているのは、「同情」(Pity)と「憤怒」(Indignation)の双子のみである。特に「同情」は涙を流して、手足をもぎ取られた「国」たちを再生させる。そこで第2幕が終わる。しかし、この「同情」による再生は何の解決にもなっておらず、「死」と「サタン」によって劇は続けられる。最後

は“*And thus the Ballet of the Nations is still a-dancing*” (20) と言う言葉で締められているように、「国」は永遠に踊らされるのである。

人間が掲げる勇気や理想とかいったものは、「サタン」と「死」の支配下にある。所詮、狂ったように踊らされているだけなのだ。そして、「国」にはそれぞれフランスやロシア、ドイツ、オーストリアの名前が付けられており、第一次大戦を彷彿とする。つまり、この踊りは互いに人の姿でなくなるまで傷つけ殺し合う戦争を表わしているのである。そしてその踊りは「地震」(Earthquake) や「疫病」(Pestilence) とも並列され、共に「死」を齎すものとして描かれているのである。このように、死や恐怖に覆われたこの作品は、戦争をグロテスクな踊りで表現し、副題には「今日の道徳」と掲げて疑問を呈している。同時に、眠いからと目を閉じる観客からも読み取れるように、目の前の惨事に他人事として背を向けるのも同罪であると糾弾するのである。これはひとつの国に責任を押し付けるものではなく、戦争そのものの愚かさを訴えたものである。この作品がウルフをはじめとした平和主義を訴える女性たちに影響を与えたとクレア・バック (Claire Buck) は述べる(98)が、出版当時の評価についてクリスティン・マホニー (Kristin Mahoney) が、“Reviews did appear in many periodicals, including the *Times Literary Supplement*, the *New Statesman*, and the *New Public*. However, the majority of these reviews express astonishment or disappointment with Lee’s aloofness and her unmitigated contempt for the war”(83) と指摘するように、書評がいくらか書かれたものの、そこにはリーの戦争に対する姿勢が他人事 (“aloofness”) であることへの驚きと幻滅とが表現されているとある。続編である『浪費家サタン』も世間から叩かれ、リーはイタリアへと帰国する。平和主義者であり、ウルフたちへ影響を与えながらもなぜ世間から追われるように国を去るしかなかったのか。

この『国家の舞踏劇』と『浪費家サタン』の間に当たる 1919 年 04 月 20 日、ウルフは日記でリーについて記している。

The main requisite, I think on re-reading my old volumes, is not to play the part of censor, but to write as the mood comes or of anything whatever; since I was curious to find how I went for things put in haphazard, and found the significance to lie where I never saw it at the time. But looseness quickly becomes slovenly. A little effort is needed to face a character or an incident which needs to be recorded. Nor can one let the pen write without guidance; for fear of becoming slack and untidy like Vernon Lee. Her ligaments are too loose for my taste. (*Diary* 14)

かつて自分が書いた小説を読み直すと、過去には気が付かなかったことを発見できるという。そして、書くためにちょっとした努力を要するような人物や出来事、そういった導きが無くては、リーのようにだらしなく、乱雑になることを恐れて、ペンを走らせることなどできないというのである。ウルフにとってリーの書く文体は、だらだらとした締まりのないものだった。この日記が書かれた翌年、リーは『国家の舞踏劇』の前後にプロローグとエピローグを加えて全体を再構成した『浪費家サタン』を出版するが、世間の評価も絶賛とはいかなかった。1920年6月24日のイギリスの書評誌『タイムズ文芸付録』(*Times Literary Supplement*)では、“The Decay of Satire”と題する評論にこの本が取り上げられている。そこでは、“Her satire fails because never from beginning to end can the reader believe in it. It is merely an expression of her opinions in a very artificial form [...]”というように、風刺が芸術的すぎるため終始読者に伝わらないものになっていると酷評されている。

しかし、平和を訴えるリーの主張は決してわかりにくいものではなく、「死」の配下に理想や忠誠心が置かれているといった例からもわかるように、風刺の効いたもの

であると考えられる。続いて、『浪費家サタン』が章ごとに異なる人物に捧げられていることに注目したい。例えば、プロローグはふたりの作家、ドイツ人生理学者であり反戦を訴えた『戦争の生物学』(*The Biology of War*, 1918)の著者 G. F. ニコライ (G. F. Nicolai 1874-1964) と、オーストリア人社会学者であり作家でもあるルドルフ・ゴルトシャイト (Rudolf Goldscheid, 1871-1931) に、本編である『国家の舞踏劇』の部分はフランス人作家で 1915 年にノーベル文学賞を受賞したロマン・ロラン (Romain Rolland, 1866-1944) ¹²に、ラテン語 “et in terra pax hominibus bonae voluntatis” という言葉とともに捧げられている。これは「地には、善意の人に平和あれ」という意味であり、新約聖書ルカの福音書第 2 章 14 節「いと高き所に、栄光が、神にあるように。地の上に、平和が、御心にかなう人々にあるように」からの引用である。平和への願いが込められたものであることが伝わる献辞となっている。エピローグは、イギリス人作家兼政治家であるアーサー・ポンソンビー (Arthur Ponsonby, 1871-1946) ¹³に捧げられ、最終章である「プロローグの注釈」(Notes To the Prologue) と題した章には、マリオ・カルデローニ (Mario Calderoni, 1879-1914) とクレメント・マイルズ (Clement Miles, 1880 or 1881-1918) という名前が書かれている。このふたりについては第一次大戦中に亡くなっているが、“Both of them my juniors by a generation, but to whose conversation I owe so much of what is written in these notes” とあり、ふたりとの会話がこの作品の豊富な注釈につながったとリーは述べている。このように、各章ごと異なる人物に捧げられており、加えて彼らの国籍はドイツ、オーストリア、フランス、イギリス、イタリアと多様であることから、リーはコスモポリタンの価値観を持っていた人物であることがうかがえる。

また、『国家の舞踏劇』では主にサタンがひとり主要な人物であり、指揮を執ってオーケストラやダンスが始まるという展開であるが、続編の『浪費家サタン』ではサタンと同じくらい主要な人物としてクリオ (Clio) の存在が描かれている。このクリ

オとは歴史の女神であり、1915年に出版された『国家の舞踏劇』には登場していない。なぜ、続編になって歴史の女神が書き加えられたのか。そしてこの女神は何を語るのか。そこで、同じ「過ぎ去った時間」を指す言葉でも、「歴史」(History)と「過去」(Past)が区別して書かれていることに注目する。歴史の女神であるクリオの役割は、何が起きたかを後世に残すために書くことであるが、クリオはサタンに従い動いている。つまり、「歴史」は権力者に媚びるものであり、言い換えれば歴史は勝者によって書き換えることができるということである。この女神が伝えるのは事実ではなく、都合の良い解釈なのである。「プロローグの注釈」において、リー本人が“*It has been quite fair to make Satan and Clio herself, neither of whom I like, enumerate, as so many merits, some of the very reasons I have for disliking the Muse of History*” (*Satan The Waster* 219)と述べていることから、サタンと同様にクリオに対しても好意的ではないことが分かる。

その一方で、「過去」が示すのはもっと直線的な時間の概念であり、それは「現在」(Present)になるのであり、「未来」(Future)に繋がっている。この繋がりによって生まれる時の流れは、過去を過去として捨て去るのではなく、その結果が現在であり、未来へと繋がることを示しており、リーは“*And if we want future peace, we had better stop the present war, which is accumulating the obstacles to peace, namely misery, vindictiveness and delusion of all soul*” (*Satan The Waster* 218)と、「未来」を平和なものにする為には、「今」を変えなければならないと述べている。そして、その「今」はどうかというと、“*Do you think that Patriotism is or is not a virtue? namely: not in our modern times; because, besides destroying men and wealth and sympathy and common sense and desire for truthfulness, it also puts itself in the place and absorbs the much-needed resources of public-spiritedness*” (*Satan The Waster* 244, *italics original*)というように、美德という仮面をつけた「愛国心」に支配されているのである。国や国家を献身的に支えているつもりになっているが、「愛

国心」は人間を蝕み、闘争に駆り立てる原動力になる。

『国家の舞踏劇』でヴァーノン・リーは「愛国心がない」(aloofness)と批判されたが、その愛国心に支配された国民が戦争に手を出し、自分という存在を浪費していることに気付いていない。リーについて著書も出版しているパトリシア・プラム(Patricia Pulham)は、歴史の女神クリオと同様、『浪費家サタン』に追加された「愛国心」(Patriotism)の存在に注目し、“For Lee, ‘patriotism’, like the ‘nation’, is based on the principle of exclusion”(54)と、それは「国家」のように排他的な力であることを指摘する。そして、リーの描いた「国家」について、“In *The Ballet of the Nations*, she highlights the ways in which the ‘nation’, as an entity, is willing to sacrifice its members (literally and figuratively) in order to maintain power until they become ‘terrible uncertain forms, armless, legless, recognisable for human only by their irreproachable-looking heads’ (*Ballet*)”(53)と、『国家の舞踏劇』からの引用¹⁴を用いながらまとめており、それは内部を構成する人間を力のために喜んで犠牲にし、消費するものであるとの批判を読み取っている。『浪費家サタン』は敢えてドイツ、オーストリア、フランスなど異なる国の作家に向けて一部分ずつ献呈していることから、そういった一つの国に固執する人間に向けた警告といえるのではないか。リーは決してドイツを悪として扱わず、戦争に対する視線は「最初にベルギー侵攻した悪のドイツとそれを許さない勇敢なイギリス」、といったものではない。むしろ、“...the Englishman and the German are both trying to put the responsibility on the enemy; or, briefly, that both of them are victims of war delusion and war superstition, which either disdains facts or uses them solely for its own purposes”(32)というように、どちらも戦争の被害者であると『浪費家サタン』のイントロダクションで言い切っている。第一次大戦を強く非難しているものの、ひとつの国を特定しておらず、全てが被害者であり同時に加害者でもあると指摘する。しかし、それはドイツ擁護、少なくともドイツを非難していない、という立場に自分を追い込むこと

になり、プラムが“Yet it was precisely Lee’s ‘un-Englishness’ that isolated her during the war”(55)と指摘するとように、戦争中に孤立を深めることになったのではないか。戦争自体を否定しつつも個人を攻撃することはせず、敵を批判しなかったために、平和を訴えながらも世間に受け入れられず、イギリスを去ることになった。これは、『ダロウェイ夫人』に登場するミス・キルマンが、ドイツ人だからと言って全員が悪人ではないと主張したことで、やっと得た職を追われる描写にも通じるものであると考えられる。

第3節 ウルフが超えられなかった壁

ウルフの謳う平和が、リーの訴えるものと異なるという点、及びそこには貧困に対する壁があることを明らかにするため、再びウルフに話を戻し、作品に登場する労働者の描かれ方やエッセイに書かれた貧困問題について考える。そこでひとつ思い出したいのは、『ダロウェイ夫人』で展開されるクラリッサとミス・キルマンとの対立¹⁵においても、『オーランドー』で主人公が「狂気」と認識されなかったこと¹⁶においても、ともに階級という問題が関連していることである。

ウルフの描く労働者階級を分析すると言っても、作品に登場する主要人物にはほとんど労働者が見当たらず、『ダロウェイ夫人』では空を見上げる大衆であったり、『灯台へ』ではラムゼー夫人が貧しい家庭に施しを行ったりする場面もあるが、そういった労働者や貧困層の人間たちは登場してもすぐに物語から消えていく¹⁷。強いて言えば、『灯台へ』の第2章に登場するミセス・マクナブ (Mrs McNab) という人物が挙げられる。この第2章にラムゼー家の人々は一切登場せず、時間の経過とともに老朽化していく家の様子が語られる。そしてその「時」に抵抗するかのようになり、ミセス・マクナブはミセス・バスト (Mrs Bast) やその息子の助けを借りて家を掃除する。ラムゼー家からの指令を受けての行動だが、風や雨など自然の力によって崩壊していくしかなかった家は、ミセス・マクナブのおかげで腐敗から救われてかつての姿を取

り戻していくのである。しかし、このように時の支配に抗う一方で、ミセス・マクナブのもうひとつの役割は時の流れを示唆することでもある。ミセス・マクナブはラムゼー夫人の様子や幸福だった過去の幻を見ながら、夫人を含めて3人が亡くなっていることや戦争があったことを振り返る。それによって、第1章から多くの月日が流れていることを告げているのである。「時」という観点からは重要な役割であるが、その後、登場することはない。中産階級のラムゼー家から来た「家に帰るから掃除しておいて」という手紙1枚によって、老齡にもかかわらず痛む足腰を抱えながら働かざるを得ないミセス・マクナブは、家の復旧が終わればお役御免とばかりに姿を消すのである。

また、階級の隔たりを越えて結婚した人物として『ダロウェイ夫人』のサリー・シートンが挙げられる。サリーの夫は炭鉱夫の息子でありマンチェスターで財を成した、所謂成金である。曾祖父がフランス王妃マリー・アントワネットからルビーの指輪を賜ったサリーにとって、家柄や階級という観点から見ればこの夫の階級は明らかに格下である。しかし、この身分違いの結婚についてはあまり言及されることなく、クラリッサとサリーがお互いの変化を年のせい何かわからないまま認め合うだけである。サリーは自身が幸福であることをクラリッサではなくピーターに繰り返し告げ、息子が5人いることも数回口にしているが、具体的な内容には触れていない。サリーの夫の存在はそれ以外ほとんど言及されることなく、ピーターの記憶にも臆気である。したがって階級を下降するサリーのような存在は、クラリッサたちのような上層中産階級の女性にとって何の脅威にもならない。むしろここで注目するのは、下層階級から上昇してくる女性たちである。例えば、同じく『ダロウェイ夫人』に登場するミス・キルマンは苦勞しながらも家庭教師として働くことで生計を立てている。ミス・キルマンはかなり貧しく、ドイツ系ということでドイツ人を擁護した発言をし、教師の職を辞する。その後、ダロウェイ家の家庭教師として雇われているという設定である。国会議員の夫を持ち、経済的にはなにひとつ不自由のない暮らしを送る主人公クラリ

ッサに対し、ミス・キルマンはいつも威圧的な態度をとるが、最後のパーティーにも出席するなど頻繁に登場している。ここではウルフの労働者階級への視点を明らかにするひとつの手がかりとして、ミス・キルマンについての分析を試みる。

次に、ミス・キルマンを表現する「ありきたり」“commonplace”という一言が、『夜と昼』登場するレイフ・デナム（Ralph Denham）の一家にも使われていることから、その描写について分析する。厳密に言えば、デナム家が属するのは労働者階級ではなく、自称ではあるが一応中産階級である。しかし、召使を雇っているもののほとんど登場することなく、ひしめき合っただけで暮らす家族のために弁護士事務所で働く青年としてレイフ・デナムを捉えると、同じ中産階級であるヒロインのキャサリンとは明確な階級差が見られるのである。

続いてエッセイに書かれた貧困問題について考える。ウルフのエッセイには、たしかに、両性具有など男女の精神的な融合の必要性を説くといった『オーランドー』にも通じる部分があり、また男女が互いに尊敬し合うことや共存こそ幸福へ通じるのだといった主張も見られる。しかし、エッセイ全体を注意深く読み進めると、強調されているのは男女の平等や男女の共存といった理想だけでなく、男女の違いを巧みに貧富の差へと転換し、貧困と文学との接点を否定している点であることに気がつく。そこで論じられているのは本当の貧困ではなく、女性が自立するための経済的余裕についての議論である。ウルフは女性が「自立」するための議論を行うが、今日明日の生活が懸かった労働者たちの本当の貧困については、扱っていない。労働者階級に生きる人々にとって、男女の共存や女性の自立など、単なる夢物語にすぎないのである。ここに、ウルフが超えられなかった壁として、階級意識を挙げた理由がある。

3-1 ミス・キルマンの描写に見られる労働者への眼差し

ミス・キルマンがドイツ系の家系であること、そしてドイツ人が全員悪人ではないと言ったことで、やっと得た教師の職を辞めなければならなかったことについては、

大衆の狂気という観点から既に分析した。戦争という狂気によって、大衆はドイツという絶対悪を信じ込み、それを擁護する人間を排除していくのである。しかし、ここでは改めてミス・キルマンがどのように描かれているのかを整理し、強調されるのがミス・キルマンの貧しさや上流階級への敵意であるといった点から、決して好印象を与える人物として描かれていないことに注目する。

ミス・キルマンは貧しく、苦しみを抱える人物ではあるが、読者にとって同情の対象とはならないように描かれている。彼女の生活には経済的余裕などなく、教師の職を追われたあと、戦争が終結しても生活の質が好転することはなかった。したがって、彼女の印象はクラリッサ曰く「自尊心が傷つけられるほどの貧乏」“degradingly poor”(104)であり、季節など無関係にレインコートを着ているみすぼらしい人間とされる。外見に関していえば、エリザベスのような若さや美しさとは無縁の人間であり、ミス・キルマン自身、“Do her hair as she might, her forehead remained like an egg, bald, white. No clothes suited her. She might buy anything”(109)というように、自分が不器量であることを痛感している。髪をまとめても卵のようになり、何を着ても似合わない。着飾ることを諦めた結果、年中同じレインコートを羽織るのである。

生活は貧しく、外見は醜い。なぜ、自分だけこれほど苦しまなければならないのか、とミス・キルマンは自問するが、そんなミス・キルマンを救ったのが信仰心であり宗教であった。彼女は、感情の起伏が起こると繰り返す“*It is the flesh*”(109)という言葉をつぶやくことで怒りを鎮め、外見を笑われているのではないかという不安を払拭して、外見に囚われない人間になるよう自分を律する。生活が宗教によって支えられているのである。また、クラリッサによってミス・キルマンは愛や宗教にも例えられている。クラリッサは娘のエリザベスがミス・キルマンと外出してしまうと、“*Love and religion! thought Clarissa, going back into the drawing room, tingling all over. How detestable, how detestable they are! Foe how that the body of Miss Kilman*

was not before her, it overwhelmed her—the idea”(107)というように、「愛と宗教」というふたつによって形作られたミス・キルマンのイメージに圧迫されるのである。ドイツ人を憎まず戦争を批判し、愛と宗教の象徴とされることを考えれば、ミス・キルマンはまるで聖人であるかのようである。しかし、ここでクラリッサが展開していく愛と宗教のイメージは、そういった善人のものではなく、自分の考えを他人に押し付ける存在であり、“[. . .]but love and religion would destroy that, whatever it was, the privacy of the soul. The odious Kilman would destroy it”(107)というように、魂の独立を破壊するものとしてミス・キルマンに対する嫌悪感を露わにする。それぞれ個々の人間の意見や意志を聞き入れず、自分が正しい、自分が一番だと考える姿勢。それを他人にまで強要し、支配することに満足を感じる様をクラリッサは「愛や宗教」として捉えている。そして、クラリッサにとってはそれらがミス・キルマンのイメージを形成しており、ひとりになった瞬間にそういったイメージを伴ったミス・キルマンが圧を加えてくるように感じるのである。

とはいえ、このような圧迫感は、決してクラリッサの被害妄想ではない。ミス・キルマンは試練を与えられた自分とはかけ離れた何の不自由もなく気楽に暮らすクラリッサのような夫人たちに対して“*She pitied and despised them[women like Clarissa Dalloway] from the bottom of her heart[. . .]*”(105)とあるように、憐れみと軽蔑を抱いている。そのうえ、このような無為に時間を過ごす人間たちを打ち負かしたいという欲望がミス・キルマンの内に沸き上がる。

Turning her large gooseberry-coloured eyes upon Clarissa, observing her small pink face, her delicate body, her air of freshness and fashion, Miss Kilman felt, Fool! Simpleton! You who have known neither sorrow nor pleasure; who have trifles your life away! And there rose in her an overmastering desire to overcome her; to unmask her. If she

could have felled her it would ease her. But it was not the body; it was the soul and its mockery that she wished to subdue; make feel her mastery. If only she could make her weep; could ruin her; humiliate her; bring her to her knees crying, You are right! But this was God's will, not Miss Kilman's. It was to be a religious victory. So she glared; so she glowered. (106)

貧しく不器量な自分とは異なり、経済的な余裕があって健康的な女性であるクラリッサに対し、心の中で愚か者、間抜け、悲しみも喜びも知らぬ者、無駄に人生を過ごす者、と罵倒する。ここでミス・キルマンの怒りが、クラリッサの外見に対するものから始まっていることに注目すると、それが次第に内面の問題へと展開していることが分かる。つまり、このミス・キルマンの怒りの根本は、健康そうなバラ色の頬、着飾った装い、そしてそれが似合うクラリッサ、ということへの嫉妬なのである。しかし、その嫉妬心は溢れる一方となり、そんなクラリッサを打ち負かし、負けを認めさせ、自分の前に跪かせることができればどれほど気分が良く、うれしいことだろうと想像する。クラリッサに対して優越感を抱きたいといった欲望が露わになった瞬間、ここにまた信仰心が絡み、それは神が行うものだと考えを改めたミス・キルマンは、怒りだけをクラリッサに向ける。このようにクラリッサに対して抱いている威圧的な考えや怒りによって、クラリッサはミス・キルマンの中に何気なく圧迫感を感じるのである。

また、ミス・キルマンのイメージとしてクラリッサが思い描くのは宗教による圧迫だけではない。例えば、最初にクラリッサ自身、なぜ娘の家庭教師に憎しみを抱くのかと自問する場面では、“For it was not her one hated but the idea of her, which [. . .] had become one of those spectres with which one battles in the night; one of those spectres who stand stride us and suck up half our life-blood, dominators and

tyrants [. . .]”(10)と、ミス・キルマンのイメージは亡霊であったり、生き血を吸る
夢魔であったり、または支配者や暴君といったものの形をとる。こういったミス・キ
ルマンのイメージについて、ドナルド・チャイルズは“Woolf implies that whether
biologically or literally, homosexuality produces nothing stable or enduring. [. . .]
Her depiction of the lesbian Kilman as a ‘monster’ implies the same conclusion:
lesbianism is unnatural [. . .]” (68)と、エリザベスに憧れを抱くミス・キルマンであ
るが、ウルフはミス・キルマンを怪物のように描いていると述べる。ここから、女性
同士の同性愛そのものに否定的だったのではないかと指摘している。レズビアンは自
然に反することであるため、恐ろしく醜い存在として位置付けられているというので
ある。確かに、生き血を吸る悪魔のようなイメージは怪物のようであるし、読者が同
情の対象にできないように描かれている点では作者による意図的な悪意が感じられる。
しかし、それが同性愛を否定するということになるのであれば、『オーランドー』に
も怪物を探さなければならないし、クラリッサとサリーとの関係を描いた描写にも矛
盾が生まれるのではないだろうか。ミス・キルマンの様々なイメージから考えられる
のは、ミス・キルマンが暴君であり支配者でありたがるという点であり、このような
悪意ある描写から解釈できるのは同性愛に対する批判というよりもむしろ、未知なる
困窮者に対する作者自身の壁だと考えられる。それに、こういった下層階級の人間に
対する悪意はミス・キルマンの描写に限ったことではない。例えば『ジェイコブの部
屋』(Jacob's Room, 1922)において、主人公ジェイコブに気に入られたいがために
退屈な本を面白い言う娼婦のファニー (Fanny Elmer) は、ジェイコブにとって嘘つ
きのひとりにすぎず、ファニーを蔑んでいる。またハイド・パークで椅子の使用料を
集金する男に対しても、ジェイコブは軽蔑したことが明記されている。このような下
層民に対する侮蔑がより鮮明になっているのが『ダロウェイ夫人』であり、ミス・キ
ルマンに加えて雇い主との結婚によって階級の上昇を果たした元召使の女性の存在も
注目に値する。この元召使が描写されるのはピーターが過去の若かりし日々を回想す

るたった数行の場面であり、台詞は一切無い。物語に何の役割も果たさない人物だが、その描写は“*He had married his housemaid, and she had been brought to Bourton to call—an awful visit it had been. She was absurdly overdressed, ‘like a cockatoo,’ Clarissa had said, imitating her, and she never stopped talking. On and on she went, on and on. Clarissa imitated her*”(50)とあり、クラリッサはこのけばけばしく着飾った元召使の女性を「インコみたい」と笑いながらこの元召使のマネをしている。ここには明らかにクラリッサの悪意がうかがえる。これはピーターによるクラリッサとの思い出の一場面にすぎないが、服装や話し方など品のない女性として召使を描くことで、階級上昇を成し遂げる野心的な女性を揶揄しているのである。そしてこの女性がミス・キルマンとある意味で重ねられる。元召使が派手に着飾り、主人と結婚することで実際に上流もしくは上層中産階級あたりにまで上りつめたのに対し、ミス・キルマンは決して自らを飾り立てることはしないが、クラリッサのような女主人を威圧することで精神的に彼女たちの上に立とうとしている。つまり、階級格差を脅かしかねない危険因子として、このふたりが対の存在になっているといえる。したがって、ふたりともクラリッサにとって敵であり、好感を持てる人物としては描かれない。特にミス・キルマンにとってクラリッサは、何の悩みも持たない金持ちの怠惰な女性にすぎないが、クラリッサにとってこの家庭教師はもはや人間ではなく、自分の元から娘を奪い取っていく怪物なのである。裕福な人間と困窮者の階級を超えた理解は程遠く、そこには嫉妬の混じった敵意や恐怖心が潜んでいるのである。もちろん、登場人物の一人にすぎないクラリッサと作者自身を重ねるのは危険だが、読者の共感の対象から明らかに外していることから、ここに悪意が潜んでいることは否めない。少なくともウルフは決して好意的に労働者を描いておらず、クラリッサによって“*Heavy, ugly, commonplace, without kindness or grace [. . .]*”(106)と描写されるように、読者にとっても何の魅力もない人物となるのである。

3-2 雑踏に紛れる人間、ありきたりな人々

続いて、ミス・キルマンというこの魅力の少ない人物を表現するのに使われているこの“commonplace”という言葉に注目すると、これはウルフの2作品目の長編小説である『夜と昼』にも階級差を意識するヒロインの言葉として使用されているのである。この小説で中心となっているのは、男女5人の恋愛模様である。ヒロインのキャサリン・ヒルベリーは、伝統やしきたりを重んじるウィリアム・ロドニーと婚約するも、この結婚はうまくいかないだろうと悟った結果、ロドニーとの婚約破棄を告げる。そして、弁護士事務所で働きながら生計を立てているレイフ・デナムに惹かれていく。レイフもキャサリンに好意を寄せるが、ふたりの間には階級の隔たりがあり、小説が展開していく中で考え方の違いやズレという形で表現される。そしてそのすれ違いがふたりの関係にたびたび大きな影を落としている。“commonplace”という言葉が使われるのも、こういった階級の違いによってキャサリンがデナム家を見下し、酷評するなかでのものである。

Owing, perhaps, to this critical glance, Katharine decided that Ralph Denham's family was *commonplace*, unshapely, lacking in charm, and fitly expressed by the hideous nature of their furniture and decorations. She glanced along a mantelpiece ranged with bronze chariots, silver vases, and china ornaments that were either facetious and eccentric.

(395 強調引用者)

これはキャサリンがレイフ・デナムに誘われてデナム家の人々、兄弟姉妹や母親と初めて対面する場面である。このデナム家でのお茶会は、小説冒頭にキャサリンの家であるヒルベリー家で開かれるものとは明らかに異なり、家族だけの小規模なものであり、ホストによる気配りや気の利いた会話などとは無縁のものである。キャサリンは

それまでレイフの家庭について触れたことがなく、全く何の情報もないまま家族に紹介されるが、レイフの母親もまた、息子が急に女性を連れてきたことに驚いている。そこで母親はキャサリンに好奇の目を向けるが、そういった不躰な視線に苛立ちを覚えたキャサリンは、レイフの家族をありふれた存在、魅力に欠ける者たちと判断する。そして、マントルピースが銅製の戦車や銀の花瓶、陶器の装飾品で飾られていることすら、キャサリンの目には風変わりな異質なものに映るのである。

厳密に言えば、レイフの“*We’re a respectable middle-class family, living at Highgate*”(13)という一言や、それに対するキャサリンの“*We don’t live at Highgate, but we’re middle-class too, I suppose*”(13)という言葉からも明らかのように、ふたりは同じ中産階級に属している。これは、第1章の冒頭、ヒルベリー家で催されているお茶会で、キャサリンとレイフが交わす会話の一部である。由緒正しいヒルベリー家について紹介するキャサリンと、そういった伝統的な家族や血統、そこから生まれる誇りや自尊心といったものに懐疑的なレイフとの価値観のズレが明らかになる場面でもある。同じ中産階級に属しているふたりではあっても、偉大な詩人を祖父に持ち、その伝記を書く母の手伝いをするキャサリンと、家族のために弁護士事務所で一日中働いているレイフとでは生活環境及び考え方に大きな差があることが示唆されている。つまり、労働者階級とまではいかなくても、キャサリンにとってレイフは働く側の人間であり、異なる価値観の中に生きる存在なのである。

したがって、キャサリンにとってレイフ・デナムの存在は、身近で特別なものではなく、その他大勢を構成しているありふれた人間のひとりにすぎないものになる。ヒルベリー家でのお茶会で出会ったふたりだが、街中でレイフがキャサリンを見つけても、キャサリンは気が付かずに過ぎ去る、という場面が5度にわたって描かれている。なかでも、ヒルベリー家でのお茶会の後、メアリーの家で開かれた若者の会合では“*Katharine Hilbery came in rather late, and took up a position on the floor, with her back against the wall. She looked round quickly, recognized about half a dozen*

people, to whom she nodded, but failed to see Ralph, or, if so, had already forgotten to attach any name to him”(49)というように、キャサリンがレイフの存在に全く気が付かないといった様子が描写されている。たとえ見つけていたとしても、名前すら憶えていないというのである。これは小説の終盤、ふたりが惹かれ合っていく後も続き、キャサリンがレイフを探しに彼の事務所の方へ歩いている場面では、“She scrutinized each male figure as it approached and passed her. Each male figure had, nevertheless, a look of him, due, perhaps, to the professional dress, the quick step, the keen glance which they cast upon her as they hastened home after the day’s work” (462)と、雑踏の中にいる人びとはどの人も皆同じような外見で、職業的な服装、早い足どり、一日の仕事をおえて家路に急ぎながらキャサリンに投げかける鋭い眼差しから、誰もがレイフとも似たり寄ったりだと思うのである。特にこれといった個性がなく、同じような服装を身にまとい、速足で歩く姿をレイフと重ねるが、だからこそキャサリンは人込みのなかでレイフに気が付かず、通り過ぎることにもつながる。階級の違いを超えて結びつくふたりには、社会的な障壁をも覆す愛といった希望を見出すこともできるが、キャサリンがレイフを見つけられない描写が繰り返されることから読み取れるのは、キャサリンにとってレイフは階級の違う人間であり、大勢の人間のありふれたなかのひとりに過ぎないということである。また、このように速足で家路を急ぐ労働者たちの様子は“*They tended the enormous rush of the current—the great flow, the deep stream, the unquenchable tide*” (462-63)と、川の流れに例えられている。前章で分析したメアリーの描写では、メアリーが「個」から「大衆」へと飲み込まれていく様子を分析したが、ここでも労働者たちは集団となって大きな流れを生み出している。このようにメアリーやレイフは喜びと共に大衆の波に飲み込まれ、上層中産階級のキャサリンにはその他大勢と見分けることすら困難な存在になっていることから、ふたりの間には心理的な隔りがあることが読み取れるのである。

3-3 未知なる貧困

作品中における階級の上昇に対する視点や労働者の描写だけでなく、労働者階級とウルフとの間にある隔たりについてさらに分析を行うため、再び『自分だけの部屋』や『三ギニー』の分析に戻り、貧困という点について考える。小説という婉曲的な表現ではなく、これらのエッセイに特徴的なのは、まるで読者に直接語りかけているかのような口調である。そのような観点から、『自分だけの部屋』と『三ギニー』を比較して語り手が用いている人称代名詞に注目し、語り手と男性との心理的な距離を分析した市川緑による興味深い指摘もある。市川は、『三ギニー』における“we”と“you”の対立について、マークス以降、その差異を固定概念化してきた家父長制に対する怒りを読みとる傾向にあることを指摘する（86）。しかし、市川によると重要なのは、一見すると不利な立場にある無教育な“we”と、しっかり教育を受けてきた“you”の立場が巧妙に反転されていることであり、そこには差異こそが重要であること、異なるからこそ助け合うべきなのだとするウルフの共同体を理想としたメッセージが読み解れるのだと指摘している。この対立は単なるジェンダー論に当てはめるべきものではなく、「歴史的、地理的、階級的に、焦点を絞った」（87）分析であることを考慮する必要性を指摘している。また、『自分だけの部屋』において“they”と表現される男性たちに比べると、『三ギニー』の“you”には親しみが見られ、対話可能な存在として描かれているのだという（88）。心理的な距離感に注目した興味深い指摘ではあるが、本論文ではそのうえで“**They**”にも“**You**”にも含まれない労働者階級にも注目し、貧困層や労働者を論外として扱うウルフの問題点を明らかにする。

エッセイにおいて、ウルフは女性を貧困と結びつけている。特に『自分だけの部屋』において、シェイクスピアの妹ジュディス（Judith）を創作し、妹が兄のウィリアムと同等の才能があったとしても女性であるというだけで認められず、最後には身を持ち崩して自殺するだろうと書いている。ウルフのその主張によれば、16世紀イングランドにおいて、どれだけ才能豊かであろうと、女性は男性ではないという理由だけで

成功から遠ざかるのである。そんな女性が行きつく先は、発狂するか隠遁するかであると述べる。

This may be true or it may be false—who can say? —but what is true in it, so it seemed to me, reviewing the story of Shakespeare’s sister as I had made it, is that any woman born with a great gift in the sixteenth century would certainly have gone crazed, shot herself, or ended her days in some lonely cottage outside the village, half witch, half wizard, feared and mocked at. For it needs little skill in psychology to be sure that a highly gifted girl who had tried to use her gift for poetry would have been so thwarted and hindered by other people, so tortured and pulled asunder by her own contrary instincts, that she must have lost her health and sanity to a certainty. (38)

才能があることを世間に認められず、異常者として嘲笑され続ける少女は、最終的に自分を信じてことができなくなり、狂気へと陥ることだろうと想像する。男性である兄ウィリアムは成功できるが、女性はできない。富と貧困という対立を通して、男女の差を強く意識している様子がうかがえる。ここでは男女を敢えて明確に区別することで、社会的な成功を手にするできない女性の貧しい惨状を訴え、同じ才能であっても成功して富を手に入れられる男性（世間）に嘲笑される女性という対立関係を築くことが可能になるのである。このように、女性は権力や抑圧の被害者であり、加害者はいつの時代も男性である。抑圧された女性に残された道は、体調を崩すか発狂するかといった惨めな道のみなのである。そうやって男女の差は貧富の差へと変換され、二項対立とともにエッセイを通して繰り返し語られる。つまり、男女の精神的融合や統一を理想といいながら、ウルフは男女を経済的格差という点で区別し、女性

たちが自立できない理由として経済的な問題が隠されていることを指摘するのである。

『自分だけの部屋』でウルフはこのように、女性が男性よりも貧しいと繰り返し主張している。しかし、繰り返し指摘しているようにこれはあくまでも中産階級以上の女性たちにとって、「自立して生活する」には少ないという意味での貧困、自分の好きに使える財産を持ってないという貧しさであるという点には留意すべきである。本当の貧困、つまりその日の食事すらままならないような本当に飢えに苦しむ貧困層の人々は入っておらず、彼らの経済的な困窮を訴えているものではない。むしろ、そういった貧困に喘ぐ人びとに向けられたウルフの視線はかなり冷たく厳しいものであり、そこには貧困層や労働者階級の人々に対する心理的な溝が見られる。例えば、『自分だけの部屋』においてはタイトルにも掲げられているように、女性が小説家になるには年収 500 ポンドという十分な収入と自分だけの部屋が必要だと結論付けているのだが、“Intellectual freedom depends upon material things. Poetry depends upon intellectual freedom. And women have always been poor, not for two hundred years merely, but from the beginning of time. Women have had less intellectual freedom than the sons of Athenian slaves. Women, then, have not had a dog’s chance of writing poetry”(AROO 81)というように、知的自由、つまり詩や小説を何の制約もなく自由な自己表現や芸術として書くためには、経済的な余裕が無くてはならないと主張している。女性の財布が長きにわたり男性に管理され、精神的に虐げられてきたがために、女性芸術家の生まれる機会が失われてきたのだというのである。女性擁護の主張へとすり替えられているものの、この根底に読み取れるのは、経済的に余裕のない貧乏人に芸術の創造は不可能だとする考えである。このように女性を貧困と結びつけることで、女性たちを同情の対象としている一方で、本当に貧しい人びとに対する視線は軽蔑的なのである。そして、貧困層の人間を蔑視する発言は『三ギニー』においても変わることなく、むしろ展開されていく。

『自分だけの部屋』から『三ギニー』まで約 10 年の歳月を経て、エッセイ内で提

示される具体的な金額が 500 ポンド¹⁸という膨大な額から 3 ギニーに縮小している。これについては、例えばナオミ・ブラック (Naomi Black) が“Ten years earlier, *A Room of One's Own* had suggested that, with autonomy (“a room of one’s own”) and a reasonable income, a woman could hope for professional success. Given that, says *Three Guineas*, she can influence civil society and the wider public world” (17-18) と指摘しているように、身近な金額に設定することで、より広い範囲の人々に影響を与えることに成功したと考えられる。『三ギニー』の中でもウルフ自身、“[...] the fact that now, almost 20 years, that is, after they have been admitted to the money-making professions ‘to earn £250 a year is quite an achievement even for a highly qualified woman with years of experience’”(128)と述べており、そもそも、20世紀初頭から 1930 年代にかけて、当時の女性には、特別な専門の資格を持っている人ですら、250 ポンドの年収を得ることが困難だったことが語られる。年収 500 ポンドを女性が手にするなど夢物語だったのである。したがって、設定金額を 500 ポンドから 3 ギニーに引き下げることで、世間の女性たちが身近な話題として受け止められるようにするのが、このエッセイの狙いのひとつであったと考えられる。

そして、『自分だけの部屋』と同様に『三ギニー』においても、女性と貧困の問題を取り上げており、芸術に向ける経済的余裕や時間、情熱が足りないことから、優れた芸術家として世間に認知される女性がほとんどいないのだと主張している。つまり、貧しさが芸術の創造を阻むというのである。とはいえ、男性たちの暴走の結果である戦争を阻止するためには、女性の協力は欠かせない。なかでも、働く女性たちに協力を訴える必要があると語り手は述べるが、そのなかに貧乏人は含まれず、貧困層の間には協力を訴える必要すらないと初めから排除されている。

Inevitably, considering the damage that poverty inflicts upon mind and body, the necessity that is laid upon those who have children to see

that they are fed and clothed, nursed and educated, we have to applaud her choice [Mrs. Oliphant sold her brain to earn her living] and to admire her courage. But if we applaud the choice and admire the courage of those who do what she did, we can spare ourselves the trouble of addressing our appeal to them, for they will no more be able to protect disinterested culture and intellectual liberty than she was.

(171)

自分自身や家族が生きていく生活費を稼ぐために筆を執った人物の例として、ウルフはミセス・オリファント (Mrs. Oliphant) の名前を挙げる。ミセス・オリファントの勇気には称賛を送るというが、引用の後半部分を見ると、その表面的な称賛には明らかに侮蔑の意味も含まれていることがわかる。生活費の為に小説を書く女性たちには、公平無私(disinterested culture and intellectual liberty)の文化と知的自由を護ることなど不可能だというのである。つまり、今日明日の食費を得るために書いている人間は、自分の理想とする芸術を追求して書きたいものを書く余裕などなく、販売数を増やすために大衆や国家の好みに合わせて書いているにすぎないというのがこの引用から読み取れる主張である。これはローラ・ドアン(Laura Doan)の指摘にも通じる点であり、ドアンは本稿の前章で取り上げた『孤独の井戸』の著者ラドクリフ・ホールをはじめ、中程度の知識や教養しか持たない人々(middlebrow)を見下すウルフの態度を論じる際に“Equally offensive to Woolf was the fact that middlebrows often made money out of their literary pursuits”(11)と述べ、知よりも金を優先して稼いでいることに対するウルフの不快感を明らかにしている。ここにはウルフが知的教養のある高尚な人間(highbrow)であるということへの誇り、大衆に迎合する作家とは違うのだとの自負が見られる。この知的階級間の溝は深く、当時イングランドの大衆にとってウルフなどのハイ・カルチャーは理解の範疇を越えており、もはや異文化なのであった

(Doan 11)。つまり、ウルフが個を失った塊として大衆を描く一方で、大衆に対してもウルフは異質な存在なのであり、互いに反発し合っているのである。ウルフは、そのような大衆に受け入れられて売れる作家への嫉妬心からか軽蔑した態度を取り、生きるため、家族を養うために筆を執る人ですら、そんな経済的に貧しい人間の書いたものに文学的価値など無いと一蹴する。ウルフにとって文学的価値と経済的余裕が比例関係にあることがうかがえ、『三ギニー』においてもその考えが表出しているのである。したがって、ミセス・オリファントのように小説で得る収入に頼っている作家は、「わたしたち」が掲げる戦争を阻止するという目標を達成するための力には一切ならないとして、協力を訴える必要もないと排除するのである。

このように、金銭にばかり執着しているような貧乏人に価値はなく、そんな人間に芸術など生み出せるはずがない、と語り手を通して断言する様は、ウルフが本当の貧しさを知らず経済的な不安に陥ったことのない「教育のある男性の娘たち」に属していることを物語っている。そして、「わたしたち」女性には、生きていくには困らないが、自由に使える財産が少ないと憤慨する。女性と貧困を結び付けておきながら、貧乏人に価値はないと否定し一蹴する姿勢には大きな矛盾を感じるが、女性擁護を大きく掲げることで、自分を含めた上層中産階級の女性たちが社会に虐げられた不憫な存在であることを巧みに演出することに成功しているのである¹⁹。また貧困層の人間を無益とみなす視点は『歲月』(The Years, 1937)においても見られる。『三ギニー』はもともとの『パジター家の人々』(The Pagiters)として書かれたものの一部であり、書き進めるにつれて小説部分とエッセイとに分離したものである。小説は『歲月』として書き上げられ、パジター家の人々の約50年に渡る何気ない日常の移り変わりが描かれている。過ぎ行く日々、それに伴い老いる人々の内面をも描写し、主人公のひとりエレナ(Eleanor)の知力や記憶力の衰えもその一例といえる。しかし、この老いにも階級差が存在している。例えば55歳で父親と死別したあと、世界を旅する活発なエレナと、パジター家の使用人を退職したあと、急激に老け込んで痛む足を庇い

ながらもベルギー人の元で女中の代わりに働き続けるクロスビー (Crosby) との対比にも見られる。近藤章子が『歲月』では老いの過激さに耐える下層階級と血気盛んな上の階級との対比が著しいことに加えて、上の階級の身体の頑健さが強調される(10)と指摘する通り、階級差が身体的な健康状態とも比例しているのである。老いてなお活動的なエレナに対し、クロスビーは仕事である掃除すらままならなくなり、役に立たない老人となる。階級差を認識しつつも、それをウルフは比較対象として描写するのみであり、社会的な問題や壁として捉えきれていない様子が読み取れる。

再び『三ギニー』に戻り階級意識について注意深く見てみると、第一次大戦において弾薬の製造や負傷兵の看護は「労働者階級男性の娘たち」が行ったと指摘したうえで、“It [the Outsiders’ Society] would consist of educated men’s daughters working in their own class—how indeed can they work in any other?—and by their own methods for liberty, equality and peace”(183)と述べており、「わたしたち」は自分たちの階級のためにのみ働くのだと断言する。明らかに階級を区別し、労働者たちとは一線を引いていることがわかる。ここでは、あくまでも「わたしたち」は戦争に関与しておらず、一切の戦闘と無関係であることを強調している。そのうえで自らを「アウトサイダー」と名乗ることで、社会に排除された存在であることを強く訴えているが、貧乏人を全否定して排除しておきながら、自らを「アウトサイダー」と位置付けるこの語り手には閉鎖的な連帯感しか見られないのである。

この語り手は空想上の話し相手として、生活するのに十分な収入がある「教育のある男性の娘」であり、生活費や食費のためではなく趣味として読み書きを楽しむ余裕のある女性を仮定して、真実の重要性を訴える。そして、物事の真実を見極め考察し、真の芸術を理解することのできる優れた「わたしたち」のような人間こそ、大衆を統制する必要性があると説くのである。

Now suppose, Madam, that there were 250, or 50, or 25 such people

in existence, people pledged not to commit adultery of the brain, so that it was unnecessary to strip what they said of its money motive, power motive, advertisement motive, publicity motive, vanity motive and so on, before we unwrapped the grain of truth, might not two very remarkable consequences follow? Is it not possible that if we knew the truth about war, the glory of war would be scotched and crushed where it lies curled up in the rotten cabbage leaves of our prostituted fact-purveyors; and if we knew the truth about art instead of shuffling and shambling through the smeared and dejected pages of those who must live by prostituting culture, the enjoyment and practice of art would become so desirable that by comparison the pursuit of war would be a tedious game for elderly dilettantes in search of a mildly sanitary amusement—the tossing of bombs instead of balls over frontiers instead of nets? In short, if newspapers were written by people whose sole object in writing was to tell the truth about politics and the truth about art we should not believe in war, and we should believe in art.

(175)

金銭や権力、宣伝、虚栄心といったものを動機としている文章や小説がなくなれば、真実が見えてくるという。すると、戦争の滑稽さや馬鹿々々しさが知れ渡り、芸術こそが本当に素晴らしく価値のあるものだと確信するだろうというのである。これは、戦争を批判する芸術家による平和な願いにも思われる。しかし、芸術こそ偉大であると信仰する人間たちのみが新聞を書き、芸術こそ正しいのだと大衆を先導する姿は、異様である。「キャベツの葉の上で身を丸めたまま、潰れてしまう」という表現からは、独裁者を毛虫の卵に例えていたことも思い出され、怒りや軽蔑、嫌悪の感情

が読み取れる。しかし、戦争を退屈なゲームにすぎないと馬鹿にして芸術こそ正しいという思想は、芸術を選別して戦闘こそ偉大だとした独裁者の主張を反転させただけのものにすぎず、戦争と芸術を入れ替えただけで大差ないといえるのではないだろうか。異なる意見を馬鹿にして排除し、自分が正しいと思うことにのみ執着するという点では同じだといえる。

男女の二項対立を否定し、性別の境界線を曖昧にすることで超越したウルフではあるが、階級という点では決められた枠組みに収まっていることが明らかとなった。ウルフは社会的な弱者とされる女性のひとりとして声を上げ、男性優位の社会に一石を投じた作家と崇められるが、階級という観点からヴァージニア・ウルフを捉えたとき、そこに見出されるのは歴とした「上層中産階級の女性」として生きること誇りを持っていたひとりの女性である。平和を訴えるといってもリーのように国に縛られないものではなく、あくまでも「わたしたち」にとっての平和にすぎない。労働者階級に対するウルフの視線は非共感的であり、家族を養うため、食費などを稼ぐために書くことも、芸術を冒涇する行為だとして否定する。そして、ウルフが繰り返し「女性の貧困」と題して訴えている貧困も、女性が男性の支配から自立するために必要な精神的かつ経済的なゆとりを指すものにすぎず、飢えや寒さに苦しむ実際の貧困とは全く異なる貧困である。男女ともに今日を生きるために働き稼ぐしかない労働者たちにとって、女性が小説を書くために勝ち取る自由などは非現実的な議論にすぎない。したがって、正気と狂気、男性と女性など二項対立の崩壊を試み、既存の枠組みや概念に抗っていたなか、ウルフにとって超えられなかった壁として「階級」が挙げられるのではないだろうか。

注

* 本稿は 2022 年度日本英文学会関西支部第 17 回大会（2022 年 12 月 18 日、於甲南大学）で行った口頭発表「女性と貧困——『自分だけの部屋』と『三ギニー』から読み解くヴァージニア・ウルフの階級意識」に加筆修正を施したものである。

¹ 秦邦生は『自分だけの部屋』を取り上げ、「……セクシュアリティや階級の問題

は、単に客観的に観察される外部には留まらず、観察者自身の内面をも深く蝕んでいる。ウルフのモダニズムは、自然主義が前提とした透明な観察者を、内面／外面の区別の脱構築によって解体する地点から開始されるのだ」(152)と、ウルフが性と階級の問題について単に客観的なだけでなく内面的にも掘り下げていることを指摘する。そして、キーツやミルトンといった有名な男性たちよりも無名の少女たちに照明を当てるべき、とするウルフの主張について「階級の異なる男女の生の相対的重要性の逆転として理解すべき」(152)であると述べながらも、「いわばウルフのキャラクター美学は、モダニズム的な『内面への転回』のみならず、知られざる女性たちの無数の生に光を当てるフェミニズムの関心によっても強く駆動されているのだ」(152-53)と指摘している通り、『自分だけの部屋』において注目されるのは、階級というよりも女性の問題についてのものであり、女性の地位が軽んじられてきた歴史に対する抵抗、女性たちの重要性を訴えたものであると考えられる。

² 例えばナオミ・ブラック (Naomi Black) は“*Three Guineas is most often read as a book opposing war. In fact, this book is the best, clearest presentation of Woolf’s feminism. It is about war because it is about the better, nonsexist, and therefore peaceful world that feminism envisages*”(1)と、『三ギニー』は反戦論として読まれることが多いものの、フェミニズムの視点もよく表現されたエッセイであると指摘する。

³ 今村梨沙はこのショーウォルターの分析をふまえ、ウルフのフェミニズムの限界という観点から、『自分だけの部屋』で両性具有が賛美されていることについて考察している。今村によると、ウルフにとって「女性であること」とはつまり「母親になること」であり、「家庭の天使」といわれる女性の理想像に囚われていた。またそれだけでなく、「世の男性の一員である夫レナードの独裁的な態度に立腹しながらも、彼の献身的な看病に罪の意識[夫の人生を奪っているという罪悪感]を感じることで、自己の感情表現に躊躇いを感じた」ためだとしている(76)。そして、女性共同組合ギルド (Women’s Co-operative Guild) の会合に自宅を提供し、労働者階級の女性たちが活動しているのを見ても、本心から共感できなかったということから、そこには階級の隔たりや伝統に縛られたウルフの葛藤があることを読みとっている(77-81)。

⁴ ブラックも“*In this book, war is not Woolf’s main target; in this her critics are correct. For her, war is only one of the products, admittedly one of the worst products, of a system of power and domination that has its roots in gender hierarchy. That hierarchy, and all others, are the targets of her feminism*”(7)と指摘しており、戦争反対だけがこのエッセイの主要な論点ではないことを明らかにしている。そして、男性優位な社会に根付くジェンダーの差こそ、戦争の原因であり、権力と支配のシステムの根底にあるものだとして取り上げている。

⁵ ヴァーノン・リーもまた同性愛者であり、前章でも性科学という観点から言及したエリスとは共著で『性的倒錯』(*Sexual Inversion* (1897))を出版している。これは前章で取り上げた、ラドクリフ・ホールにも大きな影響を与えたとされ、これをきっかけにホールは『孤独の井戸』を執筆し、また自身を「先天性倒錯者」(“congenital

invert”)と捉えたとフローレンス・タマーニュ (Florence Tamagne) は指摘する (177)。そして、『孤独の井戸』の序文には、エリスによる賛辞が掲げられているのである。

⁶ 例えば、カースティ・マーティン (Kirsty Martin) は *Modernism and the Rhythms of Sympathy: Vernon Lee, Virginia Woolf, D. H. Lawrence* において、“Lee, Woolf, and Lawrence are not obvious writers to place together”としたうえで “Their writing, however, reveals affinities in the way they think about sympathy, and reading them alongside each other allows one to study the development of a particular historical idea of sympathy. [. . .] Vernon Lee was on the edge of modernism, her work falling within both the nineteenth and the twentieth centuries, and her work intimates the need for characteristically modernist modes of writing. Lee’s theories of empathy, and the gaps in her theories on empathy, begin to suggest the existence of a form of sympathetic experience that the modernist novels of Woolf and Lawrence were especially suited to portraying”(10)と述べており、他者への共感や内面描写を表現しているという観点からリーをモダニズムの一端として捉え、リーがウルフやロレンスにも影響を与えたことを指摘している。

⁷ リーの作品については翻訳されたものがほとんどなく、邦題に関しても適したものが無かったため、各作品の邦題は筆者による訳である。以下、*The Ballet of the Nations: A Present-day Morality* は『国家の舞踏劇』、*Satan the Waste: A Philosophic War Trilogy with Notes & Introduction* は『浪費家サタン』とする。

⁸ ジェーン・ハリソンに関しては、アナベル・ロビンソン (Annabel Robinson) による *The Life and Work of Jane Ellen Harrison* やメアリー・ピアード (Mary Beard) による *The Invention of Jane Harrison* を主に参照した。特に後者は、パリでジェーン・ハリソンと共同生活を送っていたホープ・マーリーズ (Hope Mirrlees) との関係についても分析を行っている。

⁹ リーについては主にヴィネタ・コルビー (Vineta Colby) による伝記 *Vernon Lee: A Literary Biography* を参照した。またリーの著書についての当時の評価や作品分析については伝記だけでなく、クリスティン・マホニー (Kristin Mahoney) やパトリア・プラム (Patricia Pulham)、クリスタ・ゾーン (Christa Zorn) による分析も参考にした。

¹⁰ またサージェントは、前章で分析した『孤独の井戸』の作者であるラドクリフ・ホールの恋人ジョージ・バットン夫人の肖像画も手掛けている。

¹¹ クリスタ・ゾーン (Christa Zorn) は『ミス・ブラウン』について、出版当時はスキャンダルを巻き起こしたが、女性の現実を描いたものだと分析している。そして、“This discrepancy between women’s intellectual liberation, on the one hand, and their moral fetters, on the other, cannot be resolved in the idealistic plot of the bildungsroman nor by the bourgeois ideal of “Building,” which harmonizes external and internal worlds. *Miss Brown* does not offer imaginary solutions for real contradictions but instead, through the plot’s incongruities, forces us to look more closely at the impediments of internalized roles”(123)と、教養小説などのように女性の知性の解放と道徳的な束縛といった矛盾を解決するのではなく、『ミス・ブラウン』は、内面化された女性の役割が持つ問題や障害に注意を促すのだと指摘す

る。

¹² ロランは日本語に翻訳されている作品も多く、代表的なものに『ジャン・クリストフ』(Jean-Christophe, 1904-12)が挙げられる。これは、主人公のドイツ人青年クリストフが友情や恋愛を通して成長していく長編の小説である。クリストフとフランス人との強い友情からは、国が敵対しようが個人では理解し合えるのだという考えも読み取ることができる。

¹³ ポンソンビーは『戦時中の嘘—第一次大戦において各国に出回った様々な嘘』(*Falsehood in War Time: Containing an Assortment of Lies Circulated Throughout the Nations During the Great War*, 1928)の著者であり、この本で彼は連合国が第一次大戦中に行ったプロパガンダについて批判している。

¹⁴ プラムは(*Ballet*)とのみ記載しているが、これは『国家の舞踏劇』の14ページ目からの引用である。

¹⁵ クラリッサとミス・キルマンの対立に階級が絡んでいることについて、詳しくは本論文第二章3-2「ミス・キルマンと大衆の反逆」の議論を参照のこと。

¹⁶ オーランドーの狂氣的側面や、狂気の認識を免れることについて、詳しくは本論文第三章4-3「狂気と社会的立場による配慮」の議論を参照のこと。

¹⁷ 労働者に対する視線が冷たいものであったことについて、秦は『ダロウェイ夫人』や『灯台へ』の大衆の描写を挙げながら、「こうしてウルフは、作品の中で労働者に、ときとして顕著な存在感を与えているのであるが、その一方で実人生においては、いわゆる労働者階級の人々にそれほど深い共感をもっていたようには見えないことも事実である」(94)と指摘している。秦は、このように労働者と一線を引くウルフであるが、その一方で創作を続けるためには使用人(つまり女性労働者)たちの労働に依存するしかなかったという点に矛盾があることを指摘する。

¹⁸ 遺産という観点から見ても、エドワード朝において500ポンドというのは大金である。山田勝は「この時代にわずかでも遺産を残すことができたのは、国民の四パーセントにすぎなかったという記録があり、しかも何百万ポンドもの大金を残すことのできる大金持ちを含めても、平均遺産額は三〇〇ポンドにすぎなかった」(106)と指摘しており、500ポンドがどれほど大金であったかを考えさせられる。

¹⁹ 出版当時からウルフが訴える貧困には問題がある、と指摘した人物も存在している。松本朗は「……ウルフの『自分ひとりの部屋』に見られる女性の収入と部屋をめぐる議論は限定された階級の女性のことしか念頭に置いていないと批判」した人物としてベラ・ブリテン(Vera Brittain)を挙げている(68)。

結論

ヴァージニア・ウルフの長編小説である『ダロウェイ夫人』や『オーランドー』を中心に、本論文では正気／狂気や男／女といった二項対立の崩壊を読み解いた。しかし同時に、ウルフが「わたしたち」という枠組みに甘んじていることを指摘することで、その枠組みに収まらない人間を他者として排除し、自分自身を顧みることなく他者を非難するウルフの利己的な態度が明らかとなった。また、この「わたしたち」には貧困層が含まれていないことから、男女の二項対立を否定して両性具有を理想と謳いつつも、階級への無意識がその理想を邪魔していることを明らかにした。

正気／狂気の対立について分析するために、まず取り上げたのは、正気を代表する医師と狂気に位置づけられる患者の対立である。医師と患者といえば『ダロウェイ夫人』に登場するホームズ医師とブラッドショーが有名であるが、彼らはともに患者セプティマスを死に追いやる悪徳精神科医として表象される興味深い人物たちである。しかし、初作『船出』にも同様にふたりの医師が描かれており、患者を救えず死を齎す存在となっている。これまで、『船出』に登場する医師たちが注目されることはほとんど無かったが、医師の分析を含めてヒロインであるレイチェルの死を考えることで、医師など取るに足らない存在であることが強調されていることが明らかとなった。肉体が死んでもなお、レイチェルと婚約者テレンスが経験するように、精神の結合という幸福の形があるのだということを示しているようにも見えるのである。したがって、『ダロウェイ夫人』の医師たちに比べて存在感も人物描写も細やかではないが、既に第1作目において、肉体を死から救うことしかできない医師の役割を最小限に留め置くことで、社会的に優位な立場に君臨する医師という職業への疑問を提示しているといえる。

そして、この医学への疑念が10年という歳月を経て、『ダロウェイ夫人』の中でより鮮明になっている。医師たちの描写が豊かになっただけでなく、患者側の視点も併

せられ、まさに狂気と正気を描いた小説となっている。しかし、狂気とは誰が決めるのかという問いが、この小説には見られるのである。『ダロウェイ夫人』において精神科に掛かる患者はセプティマスであるが、セプティマス自身は自分を狂人と考えていない。セプティマスに狂人のレッテルを貼りつけるのは妻ルクレツィアであり、かかりつけ医のホームズ医師からは「臆病者」、ブラッドショーからは「均衡の感覚が欠落した者」という弱者としての診断が下される。ここには、偏見や決めつけから他者に勝手なレッテルを貼りつけ、社会から排除している様が見られるのである。そして、それは無意識のうちに行われているといった危険性も示唆されている。この狂気的な排除は果たして本当に正気と言えるのか。医学や科学が発展していく 20 世紀初頭という時代の中、権威に固執して患者を顧みない医師と狂人のレッテルを貼られた患者という双方の視点を通して正気と狂気の境界の曖昧さを描き、正気とされる権威側の人間たちの狂气的側面を浮き彫りにしているのである。

次に注目したのは、ウルフが実際に「神経衰弱」と診断されたという事実である。狂気の問題をめぐる時代背景について分析することによって、正気／狂気の境界がいかに曖昧なものであったかが明らかとなった。「神経衰弱」は決して「狂気」と同義ではなく、そこには医師による忖度も影響するのである。ここで議論の中心となったのは、1904 年から 13 年に至る 9 年間もの間ウルフの主治医を努めたサヴェッジ医師であり、この医師の著書や論文も参考にしながら、サヴェッジ医師の医学的見解とウルフへの対応に見られる矛盾について考えた。なかでも、自殺企図があれば患者の意思に関係なく、狂気としてアサイラムや精神病棟へと強制的に収容される危険があったなか、既に自殺未遂を犯していたウルフをサヴェッジ医師は狂気ではなく、知的な人間の疲労といった一面を持つ「神経衰弱」と診断していることは興味深い。つまり、このウルフの「神経衰弱」という診断は、患者の人生を左右しかねない狂気か否かという判断が、患者の家系や社会的地位に配慮した医師の一存で下されたのかもしれないという可能性を物語っているのである。特にサヴェッジ医師はかつて、ウルフの父

レズリー・スティーヴンや親戚であり自殺したジェームズ・K・スティーヴンの主治医もしており、彼らの精神状態も知っていた。そのうえ、サヴェッジ医師の著書や論文にも明らかなように、この医師は遺伝的狂気の危険性を唱えている。それにもかかわらず、敢えてウルフを「神経衰弱」にしている点に見られるのは、スティーヴン家の娘に対する配慮なのではないだろうか。医師に批判的な論では、ウルフを医学という権威の犠牲者や非凡であるがゆえに排除された女性とみるが、ウルフは権威や医師を批判しつつも、社会的地位を保持していたのであり、その恩恵も十分に得ていたとも考えられるのである。ウルフには「神経衰弱」といった病名から病弱な女性といったイメージが付きまとう一方で、その医師を悪の権化として描くことで同情を勝ち取るなど戦略家として巧みな面を持ち合わせた女性であるともいえる。フェミニストとして家父長を批判し、権力に抵抗したことを賛美される一面もあるが、ウルフの活躍の根底には上層中産階級出身であるという社会的地位及び父親や夫の後ろ盾に対する社会的な配慮があったことも考慮すべきなのである。

そして、このように地位に守られた存在としてウルフを捉えれば、これまで『ダロウェイ夫人』に描かれるレディ・ブルトンについても新たな解釈が可能となる。この登場人物は作者ウルフによる権威への反抗を描いた存在としてこれまで注目されてきたが、権力や社会的地位に守られたウルフの一面が表出した人物であるようにも読み取れるのである。ウルフの場合、権力とまでは言えないまでも、確固たる社会的地位を保持していたために「狂気」のレッテルを免れたといえるのではないだろうか。この点では明らかにレディ・ブルトンにも通じており、このふたりには狂気と権力の関係が見出されるのではないだろうか。また、狂気は権力と結びつくだけでなく、大衆とも結びつくことで多数派を構成し、時にはそれが正気や正義としてまかり通るといった現実の恐ろしさが『ダロウェイ夫人』において、戦争という形で描かれていることも指摘した。

続く第3章では、20世紀初頭にはサヴェッジ医師の論文からも明らかなように、

同性愛も狂気や精神病のひとつとして捉えられていたという事実注目し、正気／狂気の対立及び同性愛に関連して男／女の二項対立構造の問題について論じた。そして、同時代にスキャンダルを巻き起こしたアラティーニやホールの作品も取り上げながら、『オーランドー』の分析を中心に行い、特にホールの『孤独の井戸』は『オーランドー』と同年に出版されているにもかかわらず、出版禁止の処分を受けていることから、そこには男／女の対立に向ける視点の違いが存在していることに注目し考察した。つまり、「男性ではない」ことに違和感を覚え、「女性ではない」自分を不自然な存在と位置付けるホールの小説の主人公に対し、オーランドーはそういった男／女の性別を超越し、人生を謳歌するのである。ここに、異性愛／同性愛や正気／狂気、自然／不自然といった対立はなく、また男／女を区別すること自体が不毛とするかのようなウルフの大胆さが読み取れる。30代で男性から女性に転換したものの、オーランドーは男性であった頃に比べて物の考え方や趣味嗜好が「女性らしい」ものへと完全に変わったわけではない。男性としての部分も残っており、両性具有の特徴を持った人物として描かれていることから、男／女の二項対立に当てはまらない稀有な存在となるのである。

この『オーランドー』は、当時ウルフの恋人とされていたヴィタに宛てたラブレターとして書かれた小説とも言われており、またオーランドー自身、女性になっても女性を愛するという点で同性愛の印象も強い作品になっている。しかし、突然の性の転換や約350年も生きるという設定を用いてファンタジーという形式をとることで、世間の目を同性愛からずらし、堂々と出版にこぎつけるウルフの作家としての逞しい戦略的側面が見られる作品であるともいえる。正気／狂気の対立構造を崩壊させたのと同様に、『オーランドー』は男／女の二項対立をも崩壊させ、「普通」や「自然」から排除される存在として同性愛者の苦悩や葛藤を描いたホールの『孤独の井戸』とは異なり、「普通」や「自然」とされる社会的な枠組みを超越し、それ自体に疑問を投げかける小説となっていると考えられるのである。

しかし、そういった「普通」の枠組みに支配されることなく、正気／狂気や男／女の二項対立の境界線の曖昧さを提示することでそれらの対立関係を否定したウルフですら、越えられなかった壁として、「階級」の問題があるのではないか。それは、『自分だけの部屋』や『三ギニー』などのエッセイにおいて、女性を貧困と結びつけることで女性の地位向上や社会進出の重要性を訴えることに成功している一方で、本当の貧困については一切論じることなく、糊口のよすがとして筆を執る作家など何の役にも立たないと切り捨ててしまう点に見られる。ウルフにとって貧困層や労働者階級の人間など取るに足らない存在であり、経済的余裕が無ければ素晴らしい創作など不可能だという姿勢がエッセイでは特に顕著に見られるのである。自分と同等かそれ以上の地位のある女性の自由を訴えてはいるものの、それ以下の人間には無関心であることから、経済的な不安に陥ったことがない上層中産階級の女性としてウルフを捉え直した。

これまで行われてきた膨大な研究のなかで、ウルフは多くの場合、家父長制の犠牲者として抑圧されてきた女性とか、病人という弱者の立場に追い詰められた女性、またそういった桎梏に抗った末に入水自殺という最期を遂げた女性という解釈をされてきたが、決してそのような弱々しい立場にある存在などではなく、上層中産階級の女性として誇りを持ち、約 60 年といった歳月を生き抜いている。意識の流れをはじめとした文学的技法などは読みづらく、難解な表現であるため、解釈すら困難であるという点も確かに見られるが、そこに緊張感や切迫感、張り詰めた精神状態や狂気の片鱗などを見出すのも無理があろう。特に中期から後期にかけてウルフは、明確な筋といったものがなく登場人物の台詞だけで組み立てられたものや、区切りが曖昧で登場人物の台詞なのか考えの一部なのか、劇中劇の中の一節なのかさえもわからないといったものを書き残し、自らの命を絶っている。これをウルフの狂気の表れや、とりとめのない言葉の羅列などに見做すのはたやすい。しかし、研ぎ澄まされた精神や疲弊、現実の生活に適応できない耐え難い苦痛を表現しているとの見方をすると難解であ

るといのは別問題である。理解不能だからといって全て狂気にしてしまうのは医師たちがセプティマスに行うのと同様の行為であり、他者へのレッテルにすぎない。もちろん、そういった危うさを持ち合わせた作家も存在するが、ウルフの場合はそのような穿った見方より、むしろそれまでの伝統をある程度打破するための作家としての試行錯誤の結果であると考えの方が適切ではないだろうか。だからこそウルフは自殺未遂事件を2度起こした後、多少の精神的な浮き沈みはあっても作家として成功し、地に足を付けた生活を30年以上も続けられたのである。このような観点から本研究ではウルフの狂気を疑い、ウルフの長編小説を中心に分析を行った。自殺や神経衰弱、異常者の一部に分類された同性愛といったキーワードだけに目を向ければ儂く散る人生をイメージしがちだが、ウルフの人生について、そのような儂さを持ち合わせたものとして捉えるのは危険である。本研究では敢えて神経衰弱や同性愛、教育ある男性の娘といったこれらの言葉に注目しながらもそれぞれを細かく分析することによって、医師をはじめ世間が上層中産階級出身の女性であるウルフに対して示した社会的な配慮を暴いた。60年を生きたとある事実からも明らかなように、ウルフは「精神的に狂気に陥ったから自殺した患者」などではない。そこにはやはり階級が絡んでおり、ウルフの上層中産階級出身の女性であるという社会的地位が心の病や同性愛といった問題の緩衝材として作用し、むしろ稀有な作家としての成功へと導いたといえる。精神病患者や同性愛者という要素、父親や夫の社会的地位を最大限に利用し、恩恵を享受した作家なのである。だからこそ、現状の不満を訴えるウルフの主張やウルフの唱える「わたしたち」という言葉には未知なる下層階級が含まれていないのである。そう考えれば、病弱というイメージも「意識の流れ」をはじめとした伝統に抗った表現技法についても、ウルフ自身が敢えて行っただけの他者との差別化及びそれを理解できる知性を持ち合わせた人間との交流しか必要としない排他的な態度の表れとしても捉えられる。ここに、ウルフの階級的な限界を指摘することができる。すなわち、「わたしたち」のひとりであることに満足している様子からウルフの上層中産階級の

女性としての誇りが読み取れるのである。

最後に、今後の課題について考察し、締めくくりとする。本論文では、ウルフの階級意識として労働者階級に対する視線について分析を試み、それが非情で共感に欠けたものであることを明らかにした。しかし、『夜と昼』や『ダロウェイ夫人』など長編小説における大衆や労働者についての描写について分析を行ったものの、短編における大衆描写の分析にまでには至っていない。また、正気／狂気や自然／不自然、男／女といった対立にあるような二項対立とは異なり、上層中産階級出身のウルフにとって階級問題とは、労働者階級との隔たりだけではない。つまり、貴族をはじめとした上流階級に対する眼差しも、同じく「階級問題」に含まれる。上流階級に対する視点について、本論文ではまだ明らかになっていないため、今後の課題としたい。

引用文献・参考文献

一次文献

Allatini, Rose. *Despised and Rejected*. Edited by Andrew Maunder and Angela K.

Smith, *British Literature of World War I*, Routledge, 2016.

Hall, Radclyffe. *Miss Ogilvy Finds Herself*. Hammond, 1959.

---. *Your John: The Love Letters of Radclyffe Hall*. Edited by Joanne Glasgow, New

York UP, 1997.

---. *The Well of Loneliness*. 1928. Hammond, 1956.

Lee, Vernon. *The Ballet of the Nations: a Present-day Morality*. Chatto & Windus,

1915.

---. *Miss Brown: a novel*. W. Blackwood, 1884.

---. *Satan The Waster: A Philosophic War Trilogy with Notes & Introduction*. John

Lane Company, 1920.

Savage, George Henry. *The Increase of Insanity*. Cassell & Company, 1907.

---. *Insanity and Allied Neuroses: a Practical and Clinical Manual*. Cassell &

Company, 1907

---. "On Insanity and Marriage." *The Journal of Mental Science*, vol. 57, 1911, pp.

97-112.

Woolf, Virginia. *A Room of One's Own and Three Guineas*. Edited by Anna Snaith,

Oxford, 2015.

---. *The Diary of Virginia Woolf: 1920-1924*. Edited by Anne Olivier Bell,

Jovanovich Harcourt Brace, 1977.

---. *The Letters of Virginia Woolf: Vol.2(1912-1922)*. Edited by Nigel Nicolson,

Harcourt Brace Jovanovich, 1975.

---. *The Letters of Virginia Woolf: Vol.3(1923-1928)*. Edited by Nigel Nicolson,

- Harcourt Brace Jovanovich, 1975.
- . *The Letters of Virginia Woolf: Vol.4(1929-1931)*. Edited by Nigel Nicolson, Harcourt Brace Jovanovich, 1979.
- . "Memories of a Working Women's Guild" *The Captain's Death Bed and Other Essays*, The Hogarth Press, 1950, pp. 207-223
- . *Mrs Dalloway*. Edited by David Bradshaw, Oxford, 2000.
- . *Night and Day*. Edited by Suzanne Raitt, Oxford UP, 1992.
- . *Orlando: A Biography*. Edited by Michael H. Whitworth, Oxford UP, 2015.
- . *Voyage Out*. Edited by Lorna Sage, Oxford UP, 2009.
- . *A Writer's Diary*, Hogarth Press, 1915.
- . 『波』 森山恵訳、早川書房、2021.

二次文献

- Atkins, Peter. *Liquid Materials: A History of Milk, Science and the Law*. Routledge, 2016.
- Andrews, Jonathan. Asa Briggs, Roy Porter, Penny Tucker, and Keir Waddington, *The History of Bethlem*. Routledge, 2013.
- Barrett, Eileen, and Patricia Cramer. *Virginia Woolf: Lesbian Reading*. New York UP, 1997.
- Beard, Mary. *The Invention of Jane Harrison*. Harvard UP, 2002.
- Bechdel, Alison. *Love Letters: Virginia Woolf and Vita Sackville-West*. Random House, 2021.
- Black, Naomi. *Virginia Woolf as Feminist*. Cornell UP, 2004.
- Blair, Emily. *Virginia Woolf and the Nineteen-Century Domestic Novel*. Sunny P, 2012.

- Bloom, Harold. *Clarissa Dalloway*. Chelsea House, 1990.
- Booth, Charles. *Life and Labour of the People of London*, AMS P, 1970.
- Brotherson, R. P. *The Book of the Carnation*. Applewood Books, 1904.
- Buck, Claire. "British women's writing of the Great War." *The Cambridge Companion to the Literature of the First Great World War*, edited by Vincent Sherry, Cambridge UP, 2005, pp. 85-112.
- Champion, Margrét Gunnarsdóttir. "Crowd Psychology and the Heterotopic Imaginary in Virginia Woolf's *Mrs Dalloway*." *PsyArt*, vol. 21, 2017, pp. 198–224.
- Chan, Evelyn T. "The Ethics and Aesthetics of Healing: Woolf, Medicine, and Professionalization." *Women's Studies*, vol.43, no. 1, 2014, pp. 25-51.
- Childers, Mary M. "Virginia Woolf on the Outside Looking Down: Reflections on the Class of Women." *Modern Fiction Studies*, vol.38, no. 1, 1992, pp. 61–79.
- Childs, Donald J. *Modernism and Eugenics: Woolf, Eliot, Yeats, and the Culture of Degeneration*. Cambridge UP, 2001.
- Colby, Vineta. *Vernon Lee: A Literary Biography*. U of Virginia P, 2003.
- Cramer, Patricia Morgne. "Virginia Woolf and Sexuality." *The Cambridge Companion to Virginia Woolf*, edited by Susan Sellers, Cambridge UP, 2010, pp. 180-196.
- "The Decay of Satire." *Times Literary Supplement*, 1920. 6. 24.
- Dellamora, Richard. *Radclyffe Hall: A Life in the Writing*. U of Pennsylvania P, 2011.
- Doan, Laura. *Fashioning Sapphism: The Origins of a Modern English Lesbian Culture*. Columbia UP, 2001.

- DuPlessis, Rachel Blau. *Writing Beyond the Ending: Narrative Strategies of Twentieth-century Women Writers*. Indiana UP, 1985.
- Froula, Christine. *Virginia Woolf and the Bloomsbury Avant-garde: War, Civilization, Modernity*. Columbia UP, 2006.
- Glover-Thomas, Nicola. *Reconstructing Mental Health Law and Policy*. Butterworths LexisNexis, 2002.
- Glendinning, Victoria. *Leonard Woolf: A Biography*. Simon and Schuster, 2006.
- Hoare, Philip. *Oscar Wilde's Last Stand: Decadence, Conspiracy, and the Most Outrageous Trial of the Century*. Arcade P, 1997.
- Hussey, Mark. *Virginia Woolf A to Z: A Comprehensive Reference for Students, Teachers and Common Readers to Her Life, Work and Critical Reception*. Oxford UP, 1996.
- Hynes, Samuel. *Edwardian Turn of Mind*. Pimlico, 1968.
- John, Angela V. *Elizabeth Robins Staging A Life: 1862-1952*. 1995. Routledge, 2002.
- Johnson, Erica L. "Giving Up the Ghost: National and Literary Haunting in Orlando." *Modern Studies*, vol. 50, no.1, 2004, pp. 110-28.
- Jouve, Nicole Ward. "Virginia Woolf and psychoanalysis." *Cambridge Companion to Virginia Woolf*, edited by Sue Roe, Cambridge UP, 2000, pp. 245-72.
- Leaska, Mitchell A., editor. *The Virginia Woolf Reader*. The Harvest Book, 1984.
- Lee, Hermione. *Virginia Woolf*. Vintage, 2010.
- Levenback, Karen L. *Virginia Woolf and the Great War*. Syracuse UP, 1999.
- Lewis, Pericles. *The Cambridge Introduction to Modernism*. Cambridge UP, 2007.
- Macleod, A. D. "Shell Shock, Gordon Holmes and Great War." *Journal of the Royal Society of Medicine*, vol. 97, 2004, pp. 86-89.

- Mahoney, Kristin. "Pacifism and Post-Victorian Decadence Vernon Lee at the Margins of the Twentieth Century." *Literature and the Politics of Post-Victorian Decadence*, Cambridge UP, 2015, pp. 57-84.
- Mansfield, Katherine. "A Ship Comes into the Harbour." *Virginia Woolf: Critical Assessments*, edited by Eleanor McNeese, vol. 3, Helm Information, 1994, pp. 108-10.
- Marcus, Jane. *Virginia Woolf and the Languages of Patriarchy*. Indiana UP, 1987.
- Marcus, Laura. *Virginia Woolf*. Oxford UP, 2018.
- Martin, Kirsty. *Modernism and the Rhythms of Sympathy: Vernon Lee, Virginia Woolf, D. H. Lawrence*. Oxford UP, 2013.
- McDonald, Ian. "Gordon Holmes Lecture: Gordon Holmes and the Neurological Heritage." *Brain*, vol. 130, 2007, pp. 288-98.
- Mental Deficiency Act, 3 & 4 Geo. 5, ch. 28, 1913.
- Moi, Toril. *Sexual/Textual Politics: Feminist Literary Theory*. Routledge, 2006.
- Mougel, Nadège. "World War I Casualties." *CVCE*, 2011.
- Nicolson, Nigel. *Portrait of a Marriage*. Atheneum, 1973.
- Ogawa, Kimiyo. "Queer Genius and the Discourse of the Spiritual in Britain—Virginia Woolf's *Orlando* (1928)." 『上智ヨーロッパ研究』第10号、2018年、21-45頁。
- Orwell, George. *The Road to Wigan Pier*. Oxford UP, 2021.
- Penda, Peter. *Aesthetics and Ideology of D. H. Lawrence, Virginia Woolf, and T. S. Eliot*. Lexington Books, 2017.
- Pool, Roger. *Unknown Virginia Woolf*. Cambridge UP, 1995.
- Pulham, Patricia. "Violence and the Pacifist Body in Vernon Lee's *The Ballet of the Nations*." *Conflict, Nationhood and Corporeality in Modern Literature:*

- Bodies-at-War*, edited by Petra Rau, Palgrave Macmillan, 2010. pp.46-63.
- Rasmussen, Douglas. "War, Alienation, and the Concept of *Parrēsia* in Virginia Woolf's *Mrs. Dalloway*." *Virginia Woolf Miscellany* vol. 90, 2016, pp. 55-57.
- Ray. "Mens Sana." *Vanity Fair*, 1912. *National Portrait Gallery*,
<https://www.npg.org.uk/collections/search/use-this-image/?mkey=mw260094>
- Robinson, Annabel. *The Life and Work of Jane Ellen Harrison*. Oxford UP, 2002.
- Rollinger, Maria. Summary of *History of Milk*. 2007.
- Sanders, Valerie. *Eve's Renegades: Victorian Anti-Feminist Women Novelists*. Macmillan, 1996.
- Scull, Andrew. "A Victorian Alienist: John Conolly, FRCP, DCL (1794-1866)." *The Anatomy of Madness: Essays in the History of Psychiatry*, vol.1, edited by W. F. Bynum, Roy Porter, and Michael Shepherd, Routledge, 1985. pp. 103-50.
- Showalter, Elaine. *A Literature of Their Own: British Women Novelists from Brontë to Lessing*. Princeton UP, 2020.
- Simmers, George. *Rose Allatini: A Woman Writer*. Snakeskin, 2019.
- Steven, Kenneth C. *Poets' Handbook: A Guide to Building Great Poems*. Writers' Bookshop, 2001.
- Szasz, Thomas. *My Madness Saved Me: The Madness and Marriage of Virginia Woolf*. Routledge, 2017.
- Tamagne, Florence. *A History of Homosexuality in Europe, vol. I & II: Berlin, London, Paris; 1919-1939*. Algora P, 2006.
- Taylor, Clare L. *Women, Writing, and Fetishism, 1890-1950: Female Cross-gendering*. Clarendon P, 2003.

- Tian, Lei and George S. Bause. "From 'Use of Anaesthetics' to 'Mens Sana'." *Journal of Anaesthesia History*, vol. 2, no. 2, 2016, pp. 65-66.
- Trombley, Stephen. *All That Summer She Was Mad: Virginia Woolf, Female Victim of Male Medicine*. Continuum, 1982
- Turner, William Aldren. "Remarks on Cases of Nervous and Mental Shock Observe in the Base Hospitals in France." *The British Medical Journal*, vol. 1, no.2837, 1915, pp. 833-35.
- Tuttle, Jennifer S. "Rewriting the West Cure: Charlotte Perkins Gilman, Owen Wister, and the Sexual Politics of Neurasthenia." *The Mixed Legacy of Charlotte Parkins Gilman*, edited by Catherine J. Golden and Joanna Schneider Zangrando, U of Delaware P, 2000, pp. 103-21.
- Tylee, Claire M. *The Great War and Women's Consciousness: Images of Militarism and Womanhood in Women's Writings, 1914-64*. Macmillan, 1990.
- Umeda, Anna. "Suspicion Against Marriage as a Social System: Comradeship, Affection, and Isolation in Virginia Woolf's *Night and Day*." Konan U, 2020.
- Una, Lady Troubridge. *The Life and Death of Radclyffe Hall*. Hammond, 1961.
- Zorn, Christa. *Vernon Lee: Aesthetics, History, and the Victorian Female Intellectual*. Ohio UP, 2003.
- 和泉邦子「セクシュアリティと死をめぐる語り—『ダロウェイ夫人』におけるレズビアン・サブテクストの表象—」『金沢大学歴史原語文化学系論集 言語・文学篇』第1号、2009年、1-14頁。
- 市川緑「共同体としての『三ギニー』：“we”と“you”の関係性から」『ヴァージニア・ウルフ研究』第17巻、2000年、84-97頁。

- 今村梨沙「Virginia Woolfのフェミニストとしての成長過程：*A Room of One's Own*を中心として」『Asphodel =アスフォデル』第46号、2011年、65-84頁。
- ウィットワース、マイケル『ヴァージニア・ウルフ』、窪田憲子訳、彩流社、2011年。
- 白井雅美「ウルフからの手紙—『ダロウェイ夫人』における暗号解読」『同志社大学英語英文学研究』第94号、2014年、1-32頁。
- 大西祥恵「*Orlando*と*A Room of One's Own*における『教養に裏付けられた食い意地』」『英語英米文学論輯』第13号、2014年、17-28頁。
- 大淵利春「生体解剖論争とヴァーノン・リー」『英米文学』第49号、2015年、37-50頁。
- 小倉孝誠「19世紀の性科学と文学」『藝文研究』第103号、2012年、131-149頁。
- ガセット、オルテガ・イ『大衆の反逆』、神吉敬三訳、角川書店、1967/1989年。
- 加藤めぐみ「生まれながらの逸脱者 ヴァージニア・ウルフ：精神医学のダーウィニズムによる『狂気』の診断」『ヴァージニア・ウルフ研究』第9巻、1992年、14-34頁。
- ゴードン、リンダル『ヴァージニア・ウルフ—作家の一生—』、森静子訳、平凡社、1998年。
- コッペル、ダン『バナナの世界史』、黒川由美訳、太田出版、2012年。
- 近藤章子「1930年代に女の老いを描く——『歲月』と『情熱はすべて尽き』」『英文学研究』第93巻、2016年、1-19頁。
- 榊原理枝子「『オーランドー』における英国性と文学」『社会情報論叢』第11号、2007年、121-134頁。
- ショーター、エドワード『精神医学の歴史—隔離の時代から薬物治療の時代まで』、木村定訳、青土社、1999年。
- 清水雅子「病者に寄り添うレイツィアの姿—異常と正常をつなぐ人—」『川崎医療福祉学会誌』第7巻(2)、1997年、283-292頁。

- スカル、アンドルー『狂気 文明の中の系譜』、三谷武司訳、東洋書林、2019年。
- 高橋路子 「『オーランドー』におけるオリエンタリズムー〈ジプシー〉と〈異装〉のパラダイム」『ヴァージニア・ウルフ研究』第19巻、2002年、53-65頁。
- 竹下敬子「労働と文化ー『平凡な日常』とアイデンティティー」『イギリス文化史』、昭和堂、2010年、51-67頁。
- チェスラー、フィリス『女性と狂気』、河野貴代美訳、ユック舎、1984年。
- 豊田麻美「『ダロウェイ夫人』における支配と被支配の関係」『英語学英米文学論集』第42号、2016年、9-23頁。
- 野田恵子「イギリスにおける性とジェンダーの政治学ー女性「同性愛」の不可視性とその歴史的背景ー」『女性学』第13号、2005年、59-75頁。
- 、「イギリスにおける『同性愛』の脱犯罪化とその歴史的背景ー刑法改正法と性犯罪法の狭間でー」『ジェンダー史学』第2号、ジェンダー史学会、2006年、63-76頁。
- 秦邦生「ヴァージニア・ウルフと『誰もの生』ー『波』におけるハイ・モダニズム、キャラクター、情動労働」『終わらないフェミニズムー「働く」女たちの言葉と欲望』河野真太郎、麻生えりか、秦邦生、松永典子編、研究社、2016年、146-171頁。
- 早川敦子「『わたし』の所在：Lyndall Gordonの auto/biographyの試み」『津田塾大
学紀要』第52号、2020年、33-58頁。
- ピアッティ＝ファーネル、ローナ『バナナの歴史』、大山昌訳、原書房、2016年。
- フーコー、ミシェル『狂気の歴史』、田村俣訳、新潮社、1975年。
- ベル、クウェンティン『ヴァージニア・ウルフ伝 1』、黒沢茂訳、みすず書房、1976年。
- 正木みき「『ナショナルなもの』としての『文学』ー『オーランドー』における『英国性』」、『ヴァージニア・ウルフ研究』第23巻、2006年、31-41頁。

松永典子「愛は違法、レイプは合法—大戦間期同性愛小説に対する検閲の非対称性—」、『F-GENS ジャーナル』第6号、2006年、37-43頁。

松本朗「ミドルブラウ文化と女性知識人—『グッド・ハウスキーピング』、ウルフ、ホルトビー」『終わらないフェミニズム—「働く」女たちの言葉と欲望』、河野真太郎、麻生えりか、秦邦生、松永典子編、研究社、2016年、59-84頁。

森ありさ「第一次世界大戦と『無名兵士』追悼のかたち」『イギリス文化史』、昭和党、2010年、235-49頁。

森岡稔「ヴァージニア・ウルフの『オーランドー』をユング心理学で読み解く—「両性具有」と「個性化」(上)—」『サイコアナリティカル英文学論叢—英語・英米文学の精神分析学的研究』第36号、2016年、23-40頁。

---. 「ヴァージニア・ウルフの『オーランドー』をユング心理学で読み解く—「両性具有」と「個性化」(下)—」『サイコアナリティカル英文学論叢—英語・英米文学の精神分析学的研究』第37号、2017年、57-75頁。

山田勝『イギリス貴族—ダンディたちの美学—』、創元社、1994年。