



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

梅田, 杏奈

(Citation)

海港都市研究, 18:3-16

(Issue Date)

2023-03-27

(Resource Type)

departmental bulletin paper

(Version)

Version of Record

(JaLCD0I)

<https://doi.org/10.24546/0100482801>

(URL)

<https://hdl.handle.net/20.500.14094/0100482801>



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』の色の表象をめぐる——

梅田 杏奈
(UMEDA, Anna)

I. はじめに

ヴァージニア・ウルフ (Virginia Woolf) は 1882 年に生まれ、1941 年に入水自殺を遂げた女性作家である。10 代の頃に母親を亡くしてからは度々体調を崩し、精神科に掛かっている[ゴードン 1998: 82-86]¹。自殺未遂も 2 度犯している[ゴードン 1998: 81]²。このような事実だけを鑑みれば、彼女は病に伏した繊弱な女性と思われるのも否めない。ところが彼女は決して懦弱な患者などではなく、自分を抑圧する医師に嫌悪を示し、医師の処置に抵抗する。そして『ダロウェイ夫人』(*Mrs Dalloway*, 1925) においては、患者を押さえつけて自殺にまで追い込む悪徳精神科医を描くことで、医師たちをこき下ろす。これまでも彼らの支配的な様相については膨大な量の研究がされている³が、本論文はそうのように『ダロウェイ夫人』の医師たちを悪人と決めつけたうえで、彼らを権威主義の権化だと結論付けるものではない。むしろこのように他者を悪人や善人、正気や狂気などと決めつけるレッテルにこそ問題があるのではないか。そこで、『ダロウェイ夫人』に描かれる登場人物の中でも、特に他者からのレッテルに縛られている患者セプティマス・スミス (Septimus Warren Smith) やヒロインの娘エリザベス・ダロウェイ (Elizabeth Dalloway) のふたりに注目し、レッテ

¹ 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 [ゴードン 1998: 82-86]。

² 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 1998: 81]。

³ 例えばエブリン・T・チャン (Evelyn T. Chan) は読者の共感という観点から論じている。彼女はウルフが患者と女性を結びつけて共に弱者とすることで、読者が医師に共感及び感情移入できないようにしていると指摘する [Chan 2014: 31-36]。また、マルグレット・シャンピオン (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、『ダロウェイ夫人』に登場する医師ブラッドショー (Sir William Bradshaw) を伝統や支配と結びつけ、ウルフが批判しているのだと述べている。

ルの持つ危険性について明らかにする。セプティマスについては医師と並んで分析されるものの、エリザベスについては見過ごされることが多い。しかし、彼女が医師に憧れている少女であることを鑑みれば、医師が悪だとする解釈にも無理が生じるのではないだろうか。ヒロインの娘エリザベスにも注目することで、本論文では医師／患者や正気／狂気といった対立関係だけに留まらない『ダロウェイ夫人』の新たな解釈となる一步を探ってきたい。その際、セプティマスやエリザベスの描写に色の表現が使われていることから、この色彩描写が何を示すのかという点についても考察を行う。

II. 「狂気」と「男らしさ」の狭間

ウルフは『ダロウェイ夫人』について、1923年6月19日の日記⁴に“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” [Woolf 1915: 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。このことから、狂気の問題が本作品のひとつの題材となっていることがわかる。また、この1923年という年は、ちょうど小説の舞台として設定された年とも合致する。そして、この小説で狂人代表であるかのように描かれている精神病患者といえば、セプティマスである。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、実際に第一次世界大戦の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。では、シェルショックと狂気の関係とはいかなるものか。1923年といえば、この年の5月に開かれた春のロイヤル・アカデミーにおいて、ある1枚の絵画が物議をかもしたこともとも重なる年になっている。その絵というのはウィリアム・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 2010: 240]⁵。

⁴ 厳密に言うと、この日記が書かれた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。

⁵ 詳細は森による「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[森

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。

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⁶。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や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⁷。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⁸。戦場で心が壊れた兵士は街中に溢れていた⁹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分自身を投影する対象として選んだのであろう。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、彼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

2010: 235-249]。

⁶ 戦争で命を落とした兵士を偲ぶ「追悼」と、憐れみから生じる「同情」が異なるものであるということは明らかである。同情には上下関係が存在し、「かわいそうな他者」と「そうではない自分」との対比が生じる。したがって、本論文においても死者を悼む追悼と他者に理解を示すことで満足する同情とを区別して用いている。また、追悼という言葉が死者にのみ使えるのに対して同情は生者にも使える。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” [Levenback 1999: 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。

⁷ 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” [Lewis 2007: 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。

⁸ レヴェンバックは、“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*” [Levenback 1999: 56-57]と、病院などで見かけた兵士が『ダロウェイ夫人』に影響を与えたと指摘している。

⁹ 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」[森 2010: 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。

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。「心に病を抱えた戦争の被害者」という設定からうかがえるのは、追悼ではなく同情なのである。

セプティマスについて、まずはこの「心に病を抱えた戦争の被害者」という人物設定から分析を行う。彼は妻ルクレツィア (Lucrezia Smith) 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上官かつ親友であったエヴァンズ (Evans) 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、彼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. [Woolf 2000: 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¹⁰、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、彼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いる。それは“he could not feel” [Woolf 2000: 74, 75]や“he felt nothing” [Woolf 2000: 77]と繰り返し表現される。彼は停戦協定後に出会ったイタリア人女性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」

¹⁰ 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」[清水 1997: 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。

の代償¹¹なのだ。もともと雇用主のミスター・ブリュワー (Mr Brewer) に心配されるほど虚弱に見えた彼は、戦争によって「男らしく」鍛えられ、“he looked weakly” [Woolf 2000: 73]から“he developed manliness” [Woolf 2000: 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” [Woolf 2000: 73]というように感情を押し殺し、戦友の死に何も感じる事がなかった。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” [Woolf 2000: 119] とルクレテ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、そういう自分にして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、彼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” [Woolf 2000: 81]というように、彼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¹²である。しかし、彼の症状にシェルショックという具体的な名

¹¹ 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[豊田 2016: 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」[豊田 2016: 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。

¹² 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” [Turner 1915: 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” [Turner 1915: 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。

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セプティマスの主治医のひとりサー・ウィリアム・ブラッドショー (Sir William Bradshaw) 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、もうひとりの精神科医であるホームズ医師 (Dr Holmes) 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。この「均衡の感覚」というのは、ブラッドショーが患者に強要する彼独自の理想とする概念である。彼はセプティマスがその理想に理解を示さず、彼に降伏しないため、「均衡の感覚」が欠落している、言い換えれば狂っているに違いないと結論付けるのである。

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、それによって感情を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、妻や医師は狂人や臆病者というレッテルを貼りつける。会話が成立せず、社会や他人と関わるという常識が通用しないからである。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被害を訴えるが、狂人セプティマスを自殺に至らしめるという小説の結末から浮かび上がるのは作者による同情である。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精神科医との関係からは、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テルを貼り、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、そのレッテ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」と表現されるように、状況が変われば世間の認識は180度変わるものである。

III. 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收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、彼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。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” [Woolf 2000: 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。確かに彼は“He had gone through the whole show, friendship, European War, death, had won promotion, was still under thirty and was bound to survive” [Woolf 2000: 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、彼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が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. [Woolf 2000: 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世紀初頭にはすで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¹³。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、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

¹³ 研究者ローナ・ピアッティ＝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[ファーネル 2016: 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[ファーネル 2016: 44-46]。

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制といった歴史的事実が隠れている¹⁴。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、彼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” [Woolf 2000: 80 強調引用者]と描写されている。車体が灰色だけでなく、中に置いてある毛皮や膝掛けも灰色で統一し、「落ち着きのある上品さ」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 [. . .]” [Woolf 2000: 81]と、彼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。このように彼の周りは灰色 (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実在は、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 mantelpiece, with the jar of roses” [Woolf 2000: 120]

¹⁴ 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。数千人の命を犠牲にして、彼は事業を拡大。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[コッペル 2012: 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」[ファーネル 2016: 108]として広まったと指摘している。

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” [Woolf 2000: 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 banana” [Woolf 2000: 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。

IV. 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、存在感の強い精神科医のふたりに注目されがちだが、医師という点に関してもうひとり忘れてはならない人物がいる。ダロウェイ家の一人娘エリザベスである。彼女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” [Woolf 2000: 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注目しながら、エリザベスを縛るふたつのレッテルについて考察する。

まず、ひとつ目のレッテルは、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・キルマンは彼女が去った瞬間“Elizabeth had gone. Beauty had gone, youth had gone” [Woolf 2000: 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、彼女は若々しく美しい17歳の少女なのである。そして、その彼女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・ダロウェイ (Clarissa Dalloway)、終盤にパーティーで登場する青年の言葉にもみられるが、バスを待つ彼女を見

る不特定の人たちによってもエリザベスはヒヤシンスに重ねられている。

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. [Woolf 2000: 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。しかし、そこに母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。彼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ないものの、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” [Woolf 2000: 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” [Woolf 2000: 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” [Woolf 2000: 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” [Woolf 2000: 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。そこで彼女は“For no Dalloways came down the Strand daily; she was a pioneer, a stray, venturing, trusting” [Woolf 2000: 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。彼女は唯一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” [Woolf 2000: 117]と探索を諦め、また母親の元へと帰っていく。彼女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。彼女はミス・キルマンの言葉“Law, medicine, politics, all professions are open to women of your generation” [Woolf 2000: 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、という彼女の言葉を思い出し、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. [Woolf 2000: 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。エリザベスの場合は、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はするが、最後には“*But she was, of course, rather lazy*”[Woolf 2000: 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。

V. おわりに

作中では決して出会うことのないセプティマスとエリザベスだが、医師及びその支配を表わす灰色によって、ふたりは関連づけられる。これまでこのふたりについては共に論じられる機会がほとんどなく、エリザベスが医師に憧れているという点すら見過ごされることもあった。しかし、他者からのレッテルという点から考えたとき、彼らは共にその犠牲者となるのである。そして、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といった危険をはらんでいる。作中においてセプティマスに狂気のレッテルを貼ったのは妻ルクレティアであるし、ヒヤシンスに例えられる若さや美しさというレッテルをエリザベスに貼るのは、母親を含めた周囲の人間である。こういった他者からの干渉に嫌気がさし、抗うようにセプティマスは自殺する。エリザベスは医師に憧れを抱くことで、無意識のうちに自らが支配者側へ回ろうと試みている。ウルフ自身、精神病患者として押さえつけられることに抵抗しながらも、作中では医師を悪

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のである。また、セプティマスが戦時中は「男らしく」あったのに対し、平時では「無関心」や「無気力」、ひいては狂気とすらされるように、世間の解釈は状況によって大きく変化する。『ダロウェイ夫人』には、「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、それらが鮮明に描かれているといえるが、同時に、正気／狂気の対立など時代によって、国によって、時には個人によって違うのであり、それらは単に自分の物差しで他人を推し測ったレッテルの押し付けに過ぎないということが描かれているのではないか。このような対立が決して明確な線引きのうえに成り立っている訳ではないということが示していると言えよう。

参考文献

- Chan, Evelyn T. 2014, “The Ethics and Aesthetics of Healing: Woolf, Medicine, and Professionalization”. *Women’s Studies*, 43(1), 25-51.
- Champion, Margrét Gunnarsdóttir. 2017, “Crowd Psychology and the Heterotopic Imaginary in Virginia Woolf’s *Mrs Dalloway*”. *PsyArt* (21), 198-224.
- Leaska, Mitchell A. ed., 1984, *The Virginia Woolf Reader*. The Harvest Book.
- Levenback, Karen L. 1999, *Virginia Woolf and the Great War*. Syracuse UP.
- Lewis, Pericles. 2007, *The Cambridge Introduction to Modernism*. Cambridge UP.
- Macleod, A. D. 2004, “Shell Shock, Gordon Holmes and Great War”. *Journal of the Royal Society of Medicine*, 97, 86-89.
- Marcus, Laura. 2018, *Virginia Woolf*. Oxford UP.
- McDonald, Ian. 2007, “Gordon Holmes Lecture: Gordon Holmes and the Neurological Heritage”. *Brain* (130), 288-298.
- Mougel, Nadège. 2011, “World War I Casualties”. *CVCE*.
- Rasmussen, Douglas. 2016, “War, Alienation, and the Concept of *Parrēsia* in Virginia Woolf’s *Mrs. Dalloway*”. *Virginia Woolf Miscellany* (90), 55-57.
- Steven, Kenneth C. 2001, *Poets’ Handbook: A Guide to Building Great Poems*. Writers’ Bookshop.
- Turner, William Aldren. 1915, “Remarks on Cases of Nervous and Mental Shock Observe in the Base Hospitals in France”. *The British Medical Journal*, 1 (2837), 833-835.
- Woolf, Virginia. 2015, *A Room of One’s Own and Three Guineas*. Oxford UP.

---. 1915, *A Writer's Diary*. Hogarth Press.

---. 1977, *The Diary of Virginia Woolf: 1920-1924*. Jovanovich Harcourt Brace.

---. 2000, *Mrs Dalloway*. Oxford UP.

---. 2015, *Orlando: A Biography*. Oxford UP.

---. 2009, *Voyage Out*. Oxford UP.

ウィットワース マイケル (窪田憲子訳) 2011 『ヴァージニア・ウルフ』 彩流社.

ゴードン リンダル (森静子訳) 1998 『ヴァージニア・ウルフ作家の一生』 平凡社.

コッペル ダン (黒川由美訳) 2012 『バナナの世界史』 太田出版.

清水雅子 1997 「病者に寄り添うレィツィアの姿ー異常と正常をつなぐ人ー」 『川崎医療福祉学会誌』 7 (2), 283-292.

豊田麻美 2016 「『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』 (42), 9-23.

ピアッティ=ファーネル ローナ (大山昌訳) 2016 『バナナの歴史』 原書房.

ベル クウェンティン (黒沢茂訳) 1976 『ヴァージニア・ウルフ伝 1』 みすず書房.

森ありさ 2010 「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』 昭和堂, 235-249.

(神戸大学大学院人文学研究科博士課程後期課程)