

Virginia Woolf の *Mrs. Dalloway* における 神話的女性像

—— Peter の見る女神 ——

島 岡 晃 子

Hermann Broch は20世紀を “The Mythical Age” と名づけたと言われるが、modernist の James Joyce, T. S. Eliot, D. H. Lawrence たちが myth (「神話」) を用いて作品を展開し、ドイツ人である Hermann Broch が Joyce の手法の影響を受けて *Der Tod des Vergil* (「ウェリギリウスの死」) を書き、Thomas Mann は彼の「典型的普遍的全人類的なもの」への興味とヨーロッパを吹き荒れるナチスへの抵抗の書としてアイロニーを用いて神話の人物を具象化した *Joseph und seine Brüder* (「ヨーゼフとその兄弟」) を書いた。また James Joyce は *Ulysses* を *Odyssey* を基にして書き、Eliot は *The Waste Land* に神話的な象徴やシンボルを多用し、Lawrence の *Sons and Lovers* では息子の母への愛と憎しみという二つの気持ちが読者にその小説には母神が存在するかのように思わせている⁽¹⁾。20世紀にこれほど「神話」が注目されるのは Sigmund Freud や C.G. Jung に代表される心理学の飛躍的な発展の結果、作家たちの興味が人の心の動きに集中するようになったからで、Freud は1900年 *Die Traumdeutung* で、すでに神話と人間の心理における関係に気づき、1913年には *Totem und Tabu* に精神分析における神話の問題を大きく取り上げている。また Joyce の手法に追従する Broch は「神話」について次のように考えた。

Myth is the archetype of every phenomenal cognition of which the human mind is capable.⁽²⁾

しかしこのような文学界の流れに対して Virginia Woolf は“Freudian Writers” (1920) で心理学・精神分析学の文学への汚染を危惧していた⁽³⁾。

なぜこれほど「神話」が作家たちを魅了するのかという問いには、「神話」とは何かを考えることもひとつの答えになるとわれ、‘myth’の語源が重要な一つの手掛かりをわたしたちに示している。G. S. Kirk の *The Nature of Myths* によるとギリシャ語で *muthos* は ‘utterance (something one says)’ であり、それが ‘something one says in the form of a tale, a story’ という意味になった⁽⁴⁾。また ‘logos’ と対比されたり、後に *muthologia* ‘mythology’ といった合成語になり、‘some-thing like “analytical statement” or even “theory” ’ を暗に意味するようになった⁽⁵⁾。

そして以上のことから G. S. Kirk は次のようにまとめている。

From this contrast arose the exaggerated sense of ‘myth’ as ‘untruth’, a sense that can be forgotten from now on—which is not to deny that myths are predominantly fictional, imaginative creations rather than factual records.⁽⁶⁾

またなぜ人々が「神話」に魅了されるかについての答えとして、Kirk は以下のように考えた。

‘Most people’ assume that myths are a special *kind* of traditional tale, and that the qualities that make them special are those that distinguish them as profound, imaginative, otherworldly, universal or larger-than-life.⁽⁷⁾

つまり「神話の魅力」は深遠性、想像性、普遍性などの特性を有する点であり、特に読者との「共通項」の設定に悩む modernist は「神話」の持つ「普遍性」に注目したのではないだろうか。

Virginia Woolf が *Ulysses* に穏やかならない気持ちを抱き、T. S. Eliot とは仲のよい友達であったことを考えると、彼女も彼らと同じように「神話」に関心をもっていると考えの方が自然だが、彼女の作品には一目で「神話」をモチーフにしたといえるものがない。しかし登場人物の美しさを描写する際に「神話」を用いている場面はある。例えば、*Mrs. Dalloway* に先だって書かれた *Night and Day* では Ralph が Katharine の中に goddess のような美しさを感じて次のように考える。

She was a practical woman, a domestic wife for an inferior poet, endowed with romantic beauty by some freak of unintelligent Nature. No doubt her beauty itself would not stand examination. He had the means of settling this point at least. He possessed a book of photographs from the Greek statues; the head of a goddess, if the lower part were concealed, had often given him the ecstasy of being in Katharine's presence.⁽⁸⁾

また *Mrs. Dalloway* に続く *To the Lighthouse* でも読書をしない Mrs. Ramsay に彼女の美しさのため 'The Happier Helen of our days' と詩人自らその本に記して捧げ、William Bankes は Mrs. Ramsay の電話の声を聞いただけで彼女を 'Greek, blue eyes, straight-nosed' だと想像したと書かれている⁽⁹⁾。この Helen とはスパルタ王 Menelaus の妻であり、トロイアの王子 Paris にさらわれトロイア戦争の原因になった女性の名であり、やはりギリシャ神話を思い起こさせる。また本論の *Mrs. Dalloway* ではユング派の Erich Neumann がいう "the Terrible Mother with a predominance of the tranceformative character"⁽¹⁰⁾ と考えられる goddess を象徴的に用いて精神科医の William Bradshaw がいかに "Proportion" という考えを人々に信じさせ、彼を訪れる患者たちに対して支配的であったのかを次のように表現している。

...Proportion has a sister, less smiling, more formidable, a Goddess even now engaged...in dashing down shrines, smashing idols, and setting up in their place her own stern countenance. Conversion is her name and she feasts on the wills of the weakly, loving to impress, to impose, adoring her own features stamped on the face of the populace. ⁽¹¹⁾

また Peter の内面の描写には精神分析的に「神話」を用い、彼の心の中にいくつもの女神像があることを読者に示している。例えば Peter が Clarissa に自分が今恋をしていると彼女に打ち明けるシーンがある。

'I am in love,' he said, not to her [Clarissa] however, but to some one raised up in the dark so that you could not touch *her* but must lay your garland down on the grass in the dark. ⁽¹²⁾

[italic mine]

しかしこの時 Peter は Clarissa に対してではなく「触ることはできないが、花輪を暗闇の芝の上にきっとおけるようなそのような暗闇にいる誰か」に語っている。その garland は豊饒・勝利の象徴であり *her* は女神と考えることもできるのではないだろうか。そのほかにも Peter は Clarissa 以外の誰も自分の存在を知らないことの解放感を次のように表現している。

I haven't felt so young for years! thought Peter, escaping ... from being precisely what he was, and feeling like a child who runs out of doors, and sees, as he runs, his old nurse waving at the wrong window. ⁽¹³⁾

ここでは年老いた乳母が Peter を連れ戻そうと間違った窓から手を振っているという比喻を使っている。女神には処女・母・老婆が多くそれぞれ若さ・創造・知恵を象徴している⁽¹⁴⁾。この乳母は彼と人生を共にし、また Peter をいつまでも側においておきたいと思う知恵の女神だと考えることもできる。しかしその女神の手から逃れようとする感覚は母親から自立しようとする息子の姿ともとれるだろう。

また Regent Park で Peter が夢を見る場面が問題を提起する。これまで様々な議論がこの場面についてなされてきたが、Reuben Arthur Brower が1951年に以下のように述べている。

The passage—which is not a dream, though it covers the time while Peter is sleeping—is an enlarged symbolic version of Peter’s experience with the girl and in part an expression of his desire for a more satisfactory relationship with Clarissa. As various echoes show, it is, like the experience on the street, a grand example of ‘making up,’ a vision of the consolatory woman who gives the kind of understanding which Peter had attributed to the girl and which he had not found in Clarissa.⁽¹⁵⁾

つまり女性からの理解を求めるピーターの願望の視覚化と言うべきものだとしている。そして1970年に Harvena Richter が the grey nurse と Peter の夢に関係を見いだして次のように考えた。

...the grey nurse who is knitting in Regent’s Park beside the sleeping Peter Walsh enters his dream-phantasy metamorphosed into a series of protective yet vaguely threatening female figures.⁽¹⁶⁾

Richter は編み物をしている乳母が保護的であるが漠然と怖がらせるよう

な一連の女性の姿に変身して、Peter の幻想的な夢に入っているとしたが、そこにはまだ the grey nurse の明確な役割は読まれていない。しかし1971年には Alicevan Buren Kelly が以下のように Clarissa に goddess の役割を与え始めたのである。

In his dream he [Peter] can ...encounter the visionary Clarissa, who assumes the proportions of a goddess...⁽¹⁷⁾

また J. M. Wyatt は *Mrs. Dalloway* に「死と再生」というテーマを読み取り Peter の夢を以下のように説明した。

In Peter's dream vision... a monumental woman compounded of sky, trees, and ocean, representing the unity of existence beyond the individual life, tempts the sleeper to leave the multiplicity of this life for the 'one thing' that embraces all. He turns away from the 'fever of living' to address the figure with a death wish: 'let me blow to nothingness with the rest.' But he reverses himself, returning from the darkness of the forest to the light of his sitting-room to embrace his landlady, who represents the ordinary life of this world.⁽¹⁸⁾

確かに Clarissa の 'double' と考えられる Septimus の死そしてパーティーから姿を消してやがて帰ってくる Clarissa や the battered woman の歌も死と再生はテーマの一つとして浮かんでくるが、この Peter の夢の場面からは少し考えがたいように思われる。

次に1975年には Avron Fleishman は Peter と Clarissa が共有する超自然的なイメージの一例として old woman の役割に注目した。そして草稿のこの場面から Peter の夢に登場する 'the giant figure' には 'the psychological projection of a feminine archetype' の性質を出版以前にはさらに

強調していたと述べている⁽¹⁹⁾。1981年には Suzette A. Henke が Peter を “less androgynous than infantile” とし、Clarissa を “both virgin and mother: like the Christian figure of Mary...” と捉え以下のように述べた。

...he [Peter] can worship her [Clarissa] only in the abstract guise of *magna mater*.... His idea of womanhood is stereotyped and chivalric.⁽²⁰⁾

このような Henke の捉え方は Peter の夢の解釈にも有効になり、そこに “Earth Mother”, “an archetypal Ceres (ギリシャ神話における Demeter)” を見いだしている。そして1989年 Elizabeth Abel は the grey nurse に大きく注目して次のように論じた。

In the present of the novel, the comprehensive, seductive, generative powers of the goddess shrink to the elderly nurse sleeping next to Peter Walsh, and the “vision which proffer great cornucopias full of fruit to the solitary traveller, or murmur in his ear like sirens lolloping away on the green sea waves” split into Sally Seaton's exaggerated maternity and the social graces of Clarissa, clad as a hostess in a “silver-green mermaid's dress”. In a similarly self-contained narrative interlude, the mythic figure of woman voicing nature's eternal, wordless rhythms dwindles, in urban London, to a battered old beggar woman singing for coppers.⁽²¹⁾

以上のようにさまざまな議論がこれまでなされてきたが、大きく二分されると考えられる。一つは Peter と Clarissa の関係から考えて Reuben Brower のように Peter の夢に現れる女性像が Clarissa であり、それが Peter の Clarissa への願望であるとするか、また S. A. Henke のように Clarissa に goddess の役割を与えその夢の女性像も goddess とした考え

方がある。さらに、夢の女性像と the grey nurse の関係から Havena Rechter や Elizabeth Abel がその夢の女性像をそれぞれ the grey nurse が変身していると考えたり、夢の女性性という goddess の力が the grey nurse に集まっているといった考えがある。また Reuben Brower は Peter の夢の女性像に “archtypal woman” や goddess を考えることはなかったが、女性の視点や精神分析といった分野から書かれた S.A. Henke や Elizabeth Abel は Peter の夢に goddess の力を見ている。

ここで思うには、この Peter の夢の場面で注目すべき点は、やはり the grey nurse の役割と Peter の夢に現れる様々な女神の姿ではないだろうか。Peter の横で編み物をする the grey nurse は織物、月の満ち欠け、予言、癒しをつかさどる女神イシチエルと考えることもできるだろう。このイシチエルは祖母、母、白い貴婦人として知られているが、最古の言い伝えでは世界の網の中心にいるクモであったそうだ⁽²²⁾。彼女はゆったりと堂々と座って命の布を織ることに至福を感じていると思われる。またアテネとアラクネの神話から老婆の姿をしてアラクネと機織りの技を競ったアテネと考えることもできるだろう。

それではここでこれまでの解釈の文脈のうえに立って Peter の夢の場面に解釈を加えていきたいと思う。まず the grey nurse の描写から始まった。

In her grey dress, moving her hand indefatigably yet quietly, she [the grey nurse] seemed like the champion of the rights of sleepers, like one of those spectral presences which rise in twilight in woods made of sky and branches.⁽²³⁾

このように the grey nurse の描写から、先に述べた Peter を連れ戻そうとして手を振る the old nurse と同様に彼を守っているイメージが伝わってくる。そして Peter の夢は以下のように続く。

...if he can conceive of her, then in some sort she exists, he thinks, and ...rapidly endows them [branches] with woman-hood; sees with amazement how grave they become; how majestically, as the breeze stirs them, they dispense with a dark flutter of the leaves charity, comprehension, absolution, and then, flinging themselves suddenly aloft confound the piety of their aspect with a wild carouse.⁽²⁴⁾

ここで *solitary traveler* である Peter は枝々に女性性を、そして葉に敬神を見ている。また *the solitary traveller* は次のような女性にも出会った。

The *solitary traveller* is soon beyond the wood; and there, coming to the door with shaded eyes, possibly to look for his return, with hands raised, with white apron blowing, is an elderly woman who seems (so powerful is this infirmity) to seek, over the desert, a lost son; to search for a rider destroyed; to be the figure of the mother whose sons have been killed in the battles of the world.⁽²⁵⁾

帰らない息子を待つこの白いエプロンの母の姿にもペルシア戦争で亡くなっているアテナイ人の帰りを待つ、技芸と戦いの女神アテナをみることはできないだろうか。松村一男氏の『女神の神話学』では「(アテナには) 男子エリクトニオスが生まれる。アテナはこの子の養母になり、その後エリクトニオスはアテナイの王になった。この結果、アテナイの男性市民はみな懐疑的にだが、『アテナの子供達』になるのである」とある⁽²⁶⁾。また人間の姿になって娘のペルセポネを世界中探し歩いた穀物と豊饒の女神のデメテルのようにも思える。そしてまた別の家に住んでいる女主人を ‘*the solitary traveller*’ は窓越しに見た。

...suddenly the outline of the landlady, bending to remove the cloth, becomes soft with light, an adorable emblem which only the recollection of cold human contacts forbids us to embrace.⁽²⁷⁾

J. M. Wyatt はこの女主人が ‘the ordinary life of this world’ を表すと考えているようだが、Peter が夢の世界から徐々に現実の世界に戻ってきたために鮮明だった夢の中の人々の姿がぼやけてまたもとの姿になってしまったとも考えられる。そして Peter の女性像が夢に女神の姿を借りて具体化されていたとしても、彼はそんなことも知らずにまた日常生活を過ごすのだろう。

また Peter はホテルに向かいながら Clarissa を次のように思っている。

...[Clarissa] always in this way coming before him..., cool, lady-like, critical; or ravishing, romantic, recalling some field or English harvest. (168)⁽²⁸⁾

Clarissa から “some field” や “English harvest” を思い出すのは、やはり Peter の心の中の女性像が Demeter といったような豊饒・農業の女神像と結び付くからではないだろうか。Peter のように夢や空想の中に無意識に女神の象徴が現れるのは、基本的に女性の力の正当性を認めることを意味し、古代の女神信仰の伝統につながるスピリチュアル・フェミニズムと考えることも可能である⁽²⁹⁾。

また Peter は Regent's Park を出て the battered woman に出会う。この場面から J. M. Wyatt は ‘the myths of Ishtar and Aphrodite’ を読みとり次のように述べた。

So the earth-mother mourns her dead lover in the Adonis lament. The images identify woman and earth: her mouth is a hole in the ground,

her song the life-giving stream which springs from the earth.⁽³⁰⁾

また泉や水は富の象徴でありそれを司るのが女性性であり ‘the voice of an ancient spring spouting from the earth’ は女神の声と解すこともできる。

しかし J. Hillis Miller は the battered woman が歌う歌を R. シュトラウスの歌曲集—Gilm の『最後の木の葉』からの8つの歌曲—の8番目の “Allerseelen” であるという大発見をし、今日ではほぼ定説になっている。確かに ‘like a funnel, like a rusty pump, like a windbeaten tree for ever barren of leaves which lets the wind run up and down its branches singing...⁽³¹⁾ から『最後の木の葉』という題を連想させられ ‘in May’ ‘red asters’ は Gilm の詩と重なっているが次の部分は説明できていない。

...she [the battered woman] implored the Gods to lay by her side a bunch of purple heather, there on her high burial place which the last rays of the last sun caressed; for then the pageant of the universe would be over.⁽³²⁾

the battered woman は the Gods をお願いしているのだから, “Allerseelen” の内容との重なりを見るよりは Wyatt が “[t]he song is dominated by imagery of the season⁽³³⁾” と考えるように the battered woman は愛の歌を歌っており、この部分はその愛はめぐる季節のように永遠であるという彼女の心の風景が描かれていると考えるのはどうだろうか。ヨーロッパでは今でも春と夏の始めに5月を持ち込む行事として5月の木(メイ・ツリー)を飾っている⁽³⁴⁾。そしてこの儀式は若い男女が一緒に森の中で夜を過ごし5月の柱(メイ・ポール)を村に運びいれ、その周りで異教の踊りをするそうだ。the battered woman が思い出している5月を夏至の日として ‘long as summer days, flaming’ と響かせ、冬の儀式には冬を表す老婆を最後に死刑の打ち首にして焼くという植物の再生のお祭りが

あり、それは 'death's enormous sickle' の部分につながる⁽³⁵⁾。また Peter が彼女の歌に心打たれたのは、彼はどうしても断ち切れない Clarissa への思いに悩まされていたが、the battered woman は当然のように「愛は永遠だ」と歌っているのを聞き Clarissa への愛も永遠であることに気づいたからではないだろうか。

Woolf の描く女性たちを女神としてとらえる批評家には J. M. Wyatt を初めとする多くの批評家がいるが、Joyce や Eliot そして Broch や Thomas Mann などの20世紀神話の時代を創った人物は文学が神話から受け継がれている伝統の中にあるという考えや、当時ドイツで台頭していたナチスへの批判として神話を用いたのに対して、Woolf が小説に取り組んだのは主として登場人物の内面の描写における神話の利用であった。Peter の夢の場面では Peter の女性（特に Clarissa）に対する思慕と依存を精神分析的に用いていると思われる。それゆえに彼の Clarissa に、ロンドンでやさしく Peter の帰りを待っていて欲しかったという思いが、夢の中で白いエプロンをつけてドアの前でいつまでも帰りを待っていてくれる母親の姿となって現れているのである。また Woolf は the battered woman の恋人を思う気持ちを四季を描写することによって彼女の愛の永遠性を表現しているが、これもまた Peter を通してその内面を描写している。Woolf は 1919年に“Modern Novels”において人の内面は 'myriad impressions' で占められており、そのような他愛もない絶えず変化する精神を伝えることが作家の仕事であると述べた。Peter の内面描写は、Woolf のその宣言を実現したものだと考え、また Woolf のフェミニズム的な思想に Peter の女性への思慕と依存を加味させ、小説に登場する女性たちに女神の装いを持たせているともいえる。Peter がなぜこれほど女性に女神を見るのか、それは Richard Dalloway や Sir William などの男性社会の一線で働く人物から見れば、Peter は被支配層であり、女性により近い立場である。そんな自分を励ますように、彼は女性にその者以上の女神の力を見ようとするのではないだろうか。

Notes

- (1) 戸田 仁, 『イギリス文学と神話』(大学教育出版, 1996), 182.
- (2) Hermann Broch, "The Style of the Mythical Age". *Dichten und Erkennen*, (Rhein Verlag, 1955), 253.
- (3) Woolf Virginia, "Freudian Fiction". *Contemporary Writers*, (The Hogarth Press, 1965)
- (4)(5)(6) G. S. Kirk, *The Nature of Myths*, (Penguin Books, 1990), 22.
- (7) *ibid.*, 25.
- (8) Woolf Virginia, *Night and Day*, (Penguin Books, 1992), 327.
- (9) Woolf Virginia, *To the Lighthouse*, (Penguin Books, 1992), 32. 34.
- (10) Erich Neumann, *The Great Mother: An Analysis of the Archetype*, (Princeton University Press, 1963), 38.
- (11) Woolf Virginia, *Mrs. Dalloway*, 109.
- (12) *ibid.*, 48.
- (13) *ibid.*, 57.
- (14) リサ タトル著 渡辺 和子監訳, 『フェミニズム事典』, (東京 明石書店 1998), 145.
- (15) Reuben Arthur Brower, "Something Central which Permeated: Virginia Woolf and *Mrs. Dalloway*". Eleanor McNeese (ed.), *Virginia Woolf Critical Assessments III* (Helm Information, 1994), 285.
- (16) Harvena Richter, *Inward Voyage*, (Princeton University Press, 1970), 56.
- (17) Alicevan Buren Kelly, *The Novels of Virginia Woolf: Fact and Vision*, (The University of Chicago Press, 1973), 97.
- (18) J. M. Wyatt, "*Mrs. Dalloway*: Literary Allusion as Structural Metaphor". Eleanor McNeese (ed.), *Virginia Woolf Critical Assessments III* (Helm Information, 1994), 350.
- (19) Avron Fleishman, "A Virgin Forest in Each". *Virginia Woolf: a Critical Reading* (The Johnhopkins University Press), 80-84.
- (20) Sugette A. Henke, "*Mrs Dalloway*: the Communion of Saints". Jane Marcus (ed.), *New Feminist Essays on Virginia Woolf* (The Macmillan Press, 1981), 130-132.
- (21) Elizabeth Abel, *Virginia Woolf and the Fictions of Psychoanalysis*, (The University of Chicago, 1989), 42.
- (22) ハリー・オースティン・イーグルハート著 矢鋪 紀子訳, 『女神のこころ』(現代思潮 新社, 2000), 34.
- (23)(24) *Mrs. Dalloway*, 62.
- (25) *ibid.*, 63.
- (26) 松村 一男, 『女神の神話学』(平凡社, 1999), 56.
- (27) *Mrs. Dalloway*, 64.
- (28) *ibid.*, 168.
- (29) リサ タトル著 渡辺 和子監訳, 『フェミニズム事典』, 146.

(30)(31) J. M. Wyatt. 350.

(32) *Mrs. Dalloway*, 87.

(33) J. M. Wyatt. 350.

(34)(35) ミーシャ・エリアーデ著 堀 一郎訳, 『大地・農耕・女性』(未来社, 1975),
195-198.