

『ダロウェイ夫人』論

向井千代子

Mrs. Dalloway (1925) の前に書かれた *Jacob's Room* (1922) で、ヴァージニア・ウルフは Jacob という青年の生涯を、彼の内面描写をせずに、彼を取り巻く多数の男女の内面を描くことによって、私たちに伝えようとした。しかし、その結果として、私たちは Jacob の実体をつかみ得ないという苛立ちを感じさせられたのである。これに対して *Mrs. Dalloway* では *Jacob's Room* におけるような「実体のなさ」はなくなっている。その原因は、作品の構成パターンがしっかりしていることと、中心である Dalloway 夫人の内面が私たちに与えられているからであろう。

この作品は、第一次世界大戦後のある年（1923年）の六月中旬の一日、ロンドンにおける Dalloway 夫人と彼女を取り巻く人々の一日を描いたものである。この一日は、夫人の日常の平凡な一日であると同時に、彼女の一生にもあたる象徴的な一日である。

Clarissa Dalloway は五十二才で、保守党政治家 Richard Dalloway の妻である。病みあがり死の影におびやかされはじめている。この日の夜、彼女はパーティを開くことになっており、それが現在の彼女の最大の関心事である。同時に、彼女の意識の中には彼女が最も生き生きと生きていたパート

ンでの娘時代の思い出がこの六月の現在と平行して立ち現われてくる。この思い出は、彼女の夫Richard、彼女にバートン時代に求婚して断われたPeter Walsh、当時Clarissaが夢中になった女友達Sally Seton (今はLady Rosseter)、やはりこの時代にClarissaの家に入出入りしていたHugh Whitbread等の意識にも現われてくる。特に久しぶりにインドから帰国して、Clarissaの家を不意に訪れたPeterの意識の中に現われてくる思い出が、Clarissaの思い出と共に、バートン時代の思い出を完全なものにしてくれる。そして、これらの人々は皆、この夜のClarissaのパーティに出席するのである。

このClarissaの流れと平行して、Septimus Warren Smithの物語が語られる。彼は大战に参加し、その大战中親友になった将校のEvansが自分の傍で砲弾にやられて死ぬのを見たショックがもとで、シェル・ショック（弾震盪）になってしまった文学青年であり、終戦後ミラノの下宿で出会った、下宿の娘Lucreziaを妻としている。彼は最初無感動状態にあっただけで（そもそも、その無感動状態の恐怖から逃れるためにReziaと結婚したのであった）、戦前に勤めていた商会に再び戻って働いていたのだが、最近になってだんだん独り言を大声で言うようになり、幻覚症状も現われ始めた。それで、この日は掛りつけの町医者Dr. Holmesに紹介してもらったハリー街の精神病専門医Sir William Bradshawの診察を受けたのである。その結果Bradshawは、Septimusを療養所に入れなければならないと言う。下宿に帰ってSeptimusの精神は一時的な統一を取り戻し、妻Lucreziaはかつてなかった幸福を味わう。が、そこへHolmes医師が来診に訪れ、それを療養所に連れて行くために来たと思ったSeptimusは医者の手から逃れるために窓から飛び降りて死ぬ。

この話を Dalloway 夫人はパーティの席上でBradshaw卿夫妻の口から聞き、恐愕する。

Oh! thought Clarissa, in the middle of my party, here's death, she thought. (p201) *1

彼女はSeptimusの自殺の話を聞いた時、自分のドレスが火を吹き、自分自

身が窓から飛び降りて死んだような気がする。彼女は気を鎮めるために小部屋にこもって考える。

A thing there was that mattered; a thing, wreathed about with chatter, defaced, obscured in her own life, let drop every day in corruption, lies, chatter. This he had preserved. Death was defiance. Death was an attempt to communicate, people feeling the impossibility of reaching the centre which, mystically, evaded them; closeness drew apart; rapture faded; one was alone. There was an embrace in death. (p202)

ここで立ち止って “Death was an attempt to communicate.” “There was an embrace in death” という言葉の意味を考えてみよう。処女作以来 *Jacob's Room* までのV・ウルフの作品には一貫して、如何に人々は ‘communicate’ できないか、如何に人々はお互いに理解し合えないか、という嘆きがある。第一作 *The Voyage Out* (1915) で恋人に死なれたHewet青年は、それによってかえって恋人と一つになれたという安心感を覚えたりする。つまり、生きている限りは、もっともっと十全に理解し合いたいという苛立ちに責めさいなまれるのが、愛する者の常態である。第二作 *Night and Day* (1919) においても、恋人たちは「愛」というものの実体をつかめないというか、信じられない——人生についてのヴィジョンを同じくすることによって、なんとか互いへの愛を確認するが、非常に不安定な状態にある。次の *Jacob's Room* においては、Jacobを愛する人々の誰一人としてJacobの実体をつかみえない——「人生とは影の行列に過ぎない。それなのに我々は何故あんなにも熱烈にそれらを抱きしめ、それらと別れる時、あんな苦痛を感じるのだろうか」*2 ——という。

Mrs. Dalloway では、そうした嘆きに対する一応の解決案というものは出来た。それがいわゆるClarissaの超驗理論として出て来る考えである。

But she said, sitting on the bus going up Shaftesbury Avenue, she felt herself everywhere; not “here, here, here”; and she tapped

the back of the seat; but everywhere..... So that to know her, or any one, one must seek out the people who completed them; even the places. Odd affinities she had with people she had never spoken to, some woman in the street, some man behind a counter dasheven trees, or barns. It ended in a transcendental theory which, with her horror of death, allowed her to believe, or say that she believed (for all her scepticism), that since our apparitions, the part of us which appears, are so momentary compared with the other, the unseen part of us, which spreads wide, the unseen might survive, be recovered somehow attached to this person or that, or even haunting certain places, after death. Perhapsdash perhaps.

(p168)

この考えは、この作品の人物造型の基調にもなっている。つまりDalloway夫人という一個の人物を理解するには、彼女の過去のみならず、彼女を取り巻く凡て、彼女の行きずりの人々、場所といったものにまで筆を伸ばさなければならぬ、というわけである。しかしながら、そのような理論は文学理論としては可能ではあっても、実際のDalloway夫人の生き方、人間理解の仕方には余り役立ちそうにない。この作品にドラマらしいドラマがないというのも、この理論に原因がありそうである。かくして、作中人物は依然として孤独の中にいる。「孤独」は人間の不可避の条件である。そしてそのような孤立している人間像にClarissaは一つの神秘さを見出してもいる。次の引用は、午後のある時、向いの建物の中で動く老婆の姿を目にしたClarissaの反応である。

Why creeds and prayers and mackintoshes? when, thought Clarissa, that's the miracle, that's the mystery; that old lady, she meant, whom she could see going from chest of drawers to dressing-table..... And the supreme mystery which Kilman might say she had solved, or Peter might say he had solved, but Clarissa didn't believe either of them had the ghost of an idea of solving, was

simply this: here was one room; there another. Did religion solve that, or love? (p140)

つまりClarissaの理論は、V・ウルフの小説作法には取入れられ役立てることができているが、作中人物はこの理論の恩恵を受けていないのである。というより、この理論そのものが、相互理解の不可能さの裏返しの表現である。上記引用文にあるように、人々は「ここに一つの部屋があり、あそこにもう一つの部屋がある」といったふうに、孤立している。

そこで再び先程の引用文に戻ってみよう。「死とは伝達しようとの試みである」「死には抱擁がある」ということは、言い換えれば「死によって人々は肉体の牢獄から逃れ、それによって孤独ではなくなる——人々は自他の区別の定かでない魂の世界に入る」といったところであろうか。ここでDalloway夫人の見る世界は、肉体の死を超えてある世界、死後も続くであろう魂の世界である。

次に彼女は、彼は幸福な思いで死んだのかしら、と考える。更に、Bradshawのような男に診察されたのなら、彼の押しつけがましいやり方にうんざりして、人生を堪え難く感じて死んだのじゃないかしら、と真相に近いことを想像する。それとも、親から与えられた生命を死の時が訪れるまで運んで行けるかどうかという恐怖感、無力感のためではないかしら、と、自分の経験を踏まえながら思う。自分はあれこれの枯枝と枯枝をこすり合わせて（この枯枝とは、過去の思い出を指していると思う）、やっと生きているのだが、このように、死んで行く人々を見つつ生き続けて行かねばならないのは、私に与えられた懲罰だ、と考える。

こうした瞬間が過ぎると、Clarissaは再び幸福感に浸される。何故なら、死が彼女を浄化した。今や彼女は日常性に毒されていず、彼女にとって日常的なあらゆることがすばらしく思われるからである。彼女は空を見ようとしてカーテンを開ける。すると向いの部屋の老婆が見える。（老婆を見るのは、この日二度目である。）

It was fascinating, with people still laughing and shouting in the

drawing-room, to watch that old woman, quite quietly, going to bed alone. She pulled the blind now. The clock began striking. The young man had killed himself; but she did not pity him; with the clock striking the hour, one, two, three, she did not pity him, with all this going on. There! the old lady had put out her light! the whole house was dark now with this going on, she repeated, and the words came to her, Fear no more the heat of the sun. She must go back to them. But what an extraordinary night! She felt somehow very like him—the young man who had killed himself.

(p204)

老婆が灯りを消すというのは、死の表象であろう。時報を打つ時計の音も、「死」の存在を知らせる音である。そしてSeptimnsの死。そうした「死」の意識に取り囲まれながら、Clarissaは「生」へと、パーティへと戻って行く。自分が何がなしか自殺したあの青年に似ているように思うと呟きながら。

「生」へ戻って行くとはいえ、Clarissaは「死」を否定しているわけではない。彼女はいわゆる現象的な生死を超えた所に立っている。

モダン・ライブラリ版の序文*³によると、V・ウルフは最初Dalloway夫人をパーティの後、自殺させるか死なせるかするつもりだったそうだが、その代りにSeptimusを「分身」(double)として据え、彼に自殺させ、そのSeptimusの自殺の追体験をこのパーティの場面で夫人に体験させることにしたという。Septimusを登場させなければ、Dalloway夫人の生というものがもっと強調されただろうけれども、Septimusの登場によって作品にバランスと広がりといったものが与えられたと思う。もしDalloway夫人の上流階級世界のみが描かれていたとしたら、その上流さが鼻につくといった反応も当然生まれたことだろう。Septimusは下層中流階級(lower-middle class)に属し、戦前は田舎から出て来て働きながら夜学で文学を勉強していた。Reziaは内職に帽子造りをしている。Septimusの病気とその孤独の姿は悲惨なものではあるが、そうした階層の人間を描いたということはこの作品に広がり

を与えている。またKilman嬢、Bradshaw卿夫妻の背景についても触れてある。例えばKilman嬢は貧しい家のお出で、ドイツ系であり、やっとある女学院の教師の職を得たものの、ドイツ人を擁護する発言をしたため職を失ったとか、Bradshaw卿は小売店主の倅であったとかいう指摘がある。

結局、*Mrs. Dalloway*は、第一次大戦後の社会の、日常生活の底に横たわる空虚さを描いたものであると言えよう。美しい作品であると同時に、人間の悲惨さを描いている。登場人物の誰もが、一面から見れば人生の失敗者と言える。ClarissaはRichardと結婚して、俗物のパーティ好きになり下り、Richardは政治家として余り成功しているとは言えないし、職を求めているPeterは明らかに社会的に失敗者であるし、Sallyもマンチェスターの富豪の夫人となっではいるが、昔の情熱、反逆精神を失ってしまっている。Septimusは、そして間接的にはReziaも、戦争の犠牲者である。

それでもDalloway夫人やSeptimus、そしてPeterも、人生に美を見出し、人生を称賛している。自殺する寸前でさえ、Septimusは人生を愛し、死にたくないと思っている。SeptimusはBradshawやDr. Holmesの代表する「人間性」(human nature)、「均衡の精神」(a sense of proportion)によって死に追いやられたのである。この「人間性」は「均衡の精神」という名目で、人間を画一化し、人間の「個」性、個人の自由を抹殺しようとする。Septimusが死をもって守ろうとしたものはこれである。このように「社会」対「個」という対立において、「個」の側に立って社会批判をすることも又、この作品の特徴である。

更に「均衡の精神」に続けて、これよりも恐ろしい姉妹として「改宗」(conversion)の女神があるという。この「改宗」は、愛、義務、自己犠牲といった美名に隠れて、人間の意志をむさぼり食う。これは大義名分のもとに我々に服従を強いる。Dalloway夫人の娘Elizabethの家庭教師Kilman嬢も、その狂信をもって、この「改宗」の具現者の一人とされている。*Mr. Bennett and Mrs. Brown* (1924)で、か弱きBrown夫人を守って物質主義者に対抗したのと同じ激しい語調で、作者は社会権力から「個」を守るた

めに弁舌をふるっている。ここに私たちは個人主義者たるV・ウルフを見る。

しかし、振り返ってみると、ここで「社会権力」という言葉を使ったのは、言葉が強すぎたかもしれない。V・ウルフにとって、Dalloway夫人にとって、大切なのは「個」であって、その「個」の尊厳を侵す力は凡て「悪」であり、「愛」(love)も「宗教」(religion)も個を侵害するという点では、敵であるのだから。

And there is a dignity in people; a solitude; even between husband and wife a gulf; and that one must respect, thought Clarissa, watching him (=Richard) open the door; for one would not part with it oneself, or take it, against his will, from one's husband, without losing one's independence, one's self-respect — something after all, priceless. (p132)

夫婦の間にさえ、「深淵」があるという認識、個人の「尊厳」を侵すことは夫婦の間でも許されないことだという認識は、イギリスなどでは常識に属することではあるまいか。しかしそれが「恋愛」と「宗教」の批判にまで発展するのは、V・ウルフ的と言わざるを得まい。

Love and religion! thought Clarissa..... How detestable, how detestable they are!..... The cruellest things in the world, she thought, seeing them clumsy, hot, domineering, hypocritical, eavesdropping, jealous, infinitely cruel and unscrupulous, dressed in a mackintosh coat, on the landing; love and religion. Had she ever tried to convert any one herself? Did she not wish everybody merely to be themselves? And she watched out of the window the old lady opposite climbing upstairs. Let her climb upstairs if she wanted to; let her stop; then let her..... Somehow one respected that—that old woman looking out of the window, quite unconscious that she was being watched. There was something solemn in it—but love and religion would destroy that, whatever it was, the privacy of the

soul. (pp139-140)

‘Love and religion’の‘religion’でDalloway夫人が思い浮べるのはKilman嬢であり、‘love’で思い浮べるのはPeterである。彼女がPeterと結婚しなかった理由は主にそこにある。ClarissaはしばしばPeterとの結婚を断った過去の場面を思い出しては、自分の選択は正しかったのだと確認する。ということは、ClarissaはPeterを愛してはいたということであろう。一方Peterは若い頃のClarissaとの一連の場面を思い出して「魂の死」(the death of the soul)という言葉を使っている。^{*4} ClarissaはPeterを捨てて、魂の独立を選んだ。ClarissaはRichardよりもPeterの方を愛していたかもしれないが、Peterの危険さ(彼は社会主義者で、Oxfordを放校になった男である)を捨てて、Richardの安全さを選んだのである。Clarissaは自分の選択は正しかったと思う。が、この日Peterに情に駆られてキスをした時、彼と結婚していれば、このような幸福が毎日自分のものであったのに、と考える。しかし、Peterと結婚していればPeterと全く同じに考えることを強制されたり、そうした束縛が自分は嫌だったのだ、と思いつく。

Bradshaw 卿夫人はBradshawと結婚して、金と一人の息子を得たが、自分の意志を失って夫の意のままになる女になっており、五十年前に彼女の魂は死んだという発言^{*4}は、やはり、このような「個」を守る立場から見れば当然である。しかし、一方でPeterの言う、Clarissaの「魂の死」とは何かという問題がある。それはBradshaw卿夫人の「魂の死」とは別の問題であらう。

Peterは、Clarissaのもつ「冷たさ」(coldness)、「固さ」(woodenness)といったものと関連づけて「魂の死」という表現を使っている。「個」の自由を選んだClarissaは、魂を侵害されなくなった代りに、魂の中に強烈に注ぎ込むものがなくて、魂が枯渇しつつあるという一面を持っている。Clarissaには、Richardに対する愛が全然ないわけではないが、自分が変わる程の愛を持っていなかった。そして自分が変わらなくて済む程度 of 愛を選択したということがClarissaの特長であり、それを指してPeterは「魂の死」と言っ

ているのである。

Sally との友情という同性愛的傾向も、この特長と関係があるのではないか。つまり、Clarissa が Sally との関係をいわゆる男女の恋愛よりも好む理由は、男女の恋愛のような、のつびきならない状況がないこと、より淡泊であり、より束縛が少ないことであろう。Sally は、急進思想の持主で、年輩の人のひんしゅくを買うような大胆な行動をする女性である。Clarissa は自分の方が年下なのに彼女を保護してあげたいという気になる。一方 Sally は Clarissa に、W・モリスの本を貸してあげたり、社会問題について二人で話し合ったりする。つまり Sally は Peter を女にしたような女性である。Clarissa は Sally にキスされた時、ダイヤモンドを手渡されたような気がしたという。ということは、Clarissa の求める愛はプラトニックなものであるということだ。Clarissa が Peter を愛していて、しかも彼と結婚しないことは、Clarissa が知らず知らずのうちに Peter との愛をプラトニックなものにしようとしていたからだとも解釈できる。

Peter は Clarissa に「魂の死」を見るが、Clarissa に言わせれば、自分は「魂の尊厳」を守るために Peter を拒絶したのだということになるだろう。「love and religion」という言葉で攻撃される「愛」は、「恋愛」の「愛」と「宗教」(=教会)の「愛」であると言える。とすると、V・ウルフはどのような「愛」を肯定するのだろうか。「魂のプライベート」を束縛しない「愛」、プラトニックな「愛」である。ここで重要になってくるのが、Peter が Clarissa の「懐疑主義」(scepticism) について語る場面に出て来る「無神論者の宗教」(atheist's religion) という表現である。

That phase came directly after Sylvia's death—that horrible affair. To see your own sister killed by a falling tree..... before your very eyes, a girl too on the verge of life, the most gifted of them, Clarissa always said, was enough to turn one bitter. Later she wasn't so positive, perhaps; she thought there were no Gods; no one was to blame; and so she evolved this atheist's religion of

doing good for the sake of goodness. (p87)

「善のために善をなすという無神論者の宗教」、この実践が Clarissa にとってのパーティである。

... what did it mean to her, this thing she called life? Oh, it was very queer. Here was So-and-so in South Kensington; some one up in Bayswater; and somebody else, say, in Mayfair. And she felt quite continuously a sense of their existence; and she felt what a waste; and she felt what a pity; and she felt if only they could be brought together; so she did it. And it was an offering; to combine, to create; but to whom?

An offering for the sake of offering, perhaps. Anyhow, it was her gift. Nothing else had she of the slightest importance; could not think, write, even play the piano. (p135)

パーティを開くことは Clarissa にとっての生き甲斐である。「寄進のための寄進」(an offering for the sake of offering) という表現は、「善のために善をなす」(doing good for the sake of goodness) という表現と呼応している。ばらばらに散らばっている人々を寄り集わせ、お互いに知り合いにさせるというパーティのホステスの仕事は、彼女なりの ‘communication’ の、愛の試みである。しかし、その愛とは微風のような愛といおうか、己れを危険に曝すことはない代りに、不毛に近い、弱々しい愛の行為である。

一方に非常に強烈な「個」の意識と孤独感があり、その一方でパーティを開いて人々を結びつけようとする。これに例の超驗思想—「我々の目に見える部分は茫洋と広がり、死後も生きつづける」—を突き合わせて考えてみると、パーティにおける人々の関係といたところで、表層の自我の関係に過ぎなくて、我々の深い本体には達しない関係なのだから非常にはかないものだ、ということが出来る。そんなはかないものに何故そんなにも力を入れるのか、頼るのかと問いたくなる。すると Dalloway 夫人は ‘an offering for the sake of offering’ と答えるというわけである。してみると、これは

Dalloway夫人自身にも解けぬ矛盾なのである。彼女の魂からのやむなき要求、彼女の愛の発露がパーティなのである。すなわち、彼女の生活の中で彼女を生かせる手段はパーティである（又はパーティでしかない）ということで、そのことに関してRichardが、Peterが、誰が何と言おうと、Dalloway夫人にはパーティが必要なのである。

Clarissaが若い頃、つまり1890年代のヴィクトリア朝道德の時代においてClarissaやSallyは新しい女性であった。（とはいえSallyにくらべてClarissaは「臆病」[timid]であったが)しかし、中流以上の家庭に育った娘は、古い道德に反抗はしても、生き方としては家庭婦人におさまる以外になかった。それだけ古い道德律の拘束が強かったのである。その結果として今のClarissaがあり、Sallyがある。これに対して、娘Elizabethは職業婦人としての生き方を選べる時代にいる。彼女は未来に属する女性である。Elizabethは歴史を教える家庭教師Kilman嬢に感化されて、医者になりたいと思う。又、働く人々の姿が好きだ、と言う。彼女は、Dalloway夫人の上流階級に属しながらも、その階級から離れて、他の階級に溶けこもうとする動きを示している。一方、Kilman嬢とClarissaとの敵対感情は、異った階級間に生じる敵対感情である。Kilman嬢が、貧しさのために働かねばならぬ自分と比較して、のうのうとパーティにうつつを抜かしているDalloway夫人に対して妬みと憎しみを覚えるのは当然といえば当然である。Elizabethに対して、Clarissaはあくまでも上流階級に滞まろうとする。大戦後、上流階級そのものの根底も揺らぎつつある中で、あくまでもそこに滞まろうというのがClarissaである。

V・ウルフ自身、ヴィクトリア朝道德の時代に生まれ、古い道德に反撥しつつ育った人間である。そして、その己れの反撥し攻撃してきた過去の道德律が、大戦を経て、もろくも崩れ去るのを目撃してきた人間である。1920年代の文学が、二十世紀文学の中で特に異質である理由は、第一次世界大戦が人々に与えたショックの大きさ、この大戦を境にして凡ての価値観が逆転してしまったように感じられたことであろう。*Mrs. Dalloway*の舞台が1923年

に置かれ、その現在と対立する形で1890年代が描かれているのは、現在の混迷と、過去の明確さとが対照させられているのである。そして、かつては戦うべき相手をはっきりしていたのに、今では孤立化が進んでどうにもならないという状態の中で、頼るべき思想としては自己の個人主義しか持たない作者の姿がうかがわれる。Septimusの悲劇は‘communication’の手段を失なった者の悲劇であり、Clarissaの悲劇は、‘communication’の試みを、パーティ以外の手段では放棄してしまった者の悲劇である。

Clarissaの限界は私たちに初めから見えているし、Peterの口からも、Clarissa自身の口からも、そのことがはっきりと語られている。しかし、V・ウルフとClarissaとは違う。とすると、V・ウルフは、このような混迷の中にあって、どのような立場を取ろうとしているのであろうか。日記の中でV・ウルフはClarissaという人物がきらびやかで軽薄であるので、十分に魅力的ではないかもしれないという懸念を表明している。^{*6}にもかかわらず、彼女がClarissaを女主人公に選んだ理由は何だろうか。*The Voyage Out*にもClarissa Dallowayは顔を出し、*Jacob's Room*のSandraは、やはりClarissaと似た女性（政治家の妻）で、Jacobと恋をする。*The Legacy*^{*7}という短篇で、ある保守党政治家の妻は、何か自分でやりたいということで社会奉仕的な活動を始めるが、やがて社会主義者と恋をして自殺してしまう。こうした同じタイプの女性に執着する以上、こうした女性にV・ウルフは余程魅力を感じていたはずである。V・ウルフの‘snobbery’（俗物根性、上流趣味）だけでは説明が足りぬ気がする。こうした上流の女性に見られる貴族性、洗練、優雅さといったものに、かなり強く引かれていたのではないだろうか。それは古い時代への愛着、愛惜でもある。少し古い時代に対する愛憎両方の感情がDalloway夫人の描き方には見られるのであり、それは*To the Lighthouse* (1927) のLilyのMrs. Ramsayに対する感情とも似通っている。

ところで*Mrs. Dalloway*執筆中の日記の一節でV・ウルフは次のように言っている。（当時*Mrs. Dalloway*は*The Hours* という仮題で呼ばれていた。）

But now what do I feel about my writing? —this book, that is,

The Hours, if that's its name? One must write from deep feeling, said Dostoevsky. And do I? Or do I fabricate with words, loving them as I do? No, I think not. 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.

(Tuesday, June 19th, 1923—p57, *A Writer's Diary*)

この日記中のV・ウルフの作品製作の意図はかなり果されていると思う。つまり、この作品は“*What is life?*”という普遍的な問と、1923年六月という大戦後の時代と社会、Dalloway夫人の属する上流社会、Septimusの下層中流社会、狂気と正気の人から見られた世界の描写の結合したものである。社会制度の批判は、「均衡の精神」と「改宗」の女神の批判によってなされている。BradshawやKilman嬢に対する余りにも個人的な攻撃になり過ぎて不十分さが残るとはいえ、Septimusの存在によって戦争批判は十分になされていると考える。この作品の風俗的な面は時代と共に色褪せるものかも知れない。しかし、その風俗的な面がこの作品の魅力となっている。例えば *To the Lighthouse*は舞台をロンドンから遠く離れた島の別荘に置いたために、普遍化はされたが、現実感が希薄になり、メルヘンに近付いている。*The Waves*にしても同じ物足りなさがある。彼女の代表作といわれる三つの作品の中で、最も小説に近いものが*Mrs. Dalloway*である。

————Notes————

1. 作品の頁数はHogarth Press版によるものである。
2. P 70, *Jacob's Room*.
3. The Modern Library版（アメリカ版）の*Mrs. Dalloway* (1928) につけたV・ウルフの序文。
4. cf. pp.65-72, *Mrs. Dalloway*
5. cf. p.111, Ibid.
6. cf. p.61, *A Writeis Diary* (1953) —1923年10月15日の日記。
7. *A Haunted House* (1943) に収録。