

# 衣服から編地へ：ヴァージニア・ウルフの 作品における衣裳の表現とその展開

Clothes, Texture and Text:

Various Sartorial Images in the Work of Virginia Woolf

押 田 昊 子

OSHIDA Koko

[要旨] 本稿は、ヴァージニア・ウルフ（1882-1941）の作品において、衣裳の表現と人物描写との間にどのような影響関係があるのか、従来の研究を広げ新たな視座を探ることを目的とする。はじめに先行研究を概観し、登場人物の内面と衣裳の関係性が近年どのように重視され、論じられてきたかを確認する。ファッションという観点から重視するのは、衣類と人物描写の間には密接な関係があるということだけではなく、身につけるものと着用者の関係に揺れ動きがあるということである。たとえば衣服を脱ぎ着することは、着用者に確固たるアイデンティティなど存在しないのだと示唆する。さらに衣服の形にこだわらず布地の比喩にまで視点を広げた場合、ひだが波打つ描写などから、生と死など二つの世界を交差する表現を解釈することも可能である。

次に、ウルフにとって登場人物を表現するとはどのようなことだったのか、エッセイでしばしば用いられる「生そのもの (life itself)」という言葉をもとに、その複雑さや多様性への関心を確認する。この上で、ウルフが「生そのもの」をどのように自由に表現しようとしたのかを考える。ここで観察する「書かれなかった小説 (“An Unwritten Novel”）」(1924) のリボンや、『ジェイコブの部屋 (*Jacob's Room*)』(1922) の手芸糸は、たとえばドレスなどの完成された衣服の状態から離れた、素材ともいえる状態に焦点が当てられている例として理解できる。第三に、糸状にほぐれ、いったんは解体されたかのような表現が、どのような姿に展開するかをさらに考える。形をとらなくなったものをもう一度受け止めようとする際に必要とされるのが、『オーランドー：ある伝記 (*Orlando: A Biography*)』(1928) の掛け布やシーツ、『波 (*The Waves*)』(1931) のタオルなど一枚に広がる布地だといえる。最後に、このようにほぐれ、あるいは再度まとまりを見せる往復を、登場人物による「繕う」「編む」という動作としてとらえる。『ダロウエイ夫人 (*Mrs. Dalloway*)』(1924) と『灯台へ (*To the Lighthouse*)』(1927) の二人の主人公が縫い物と編み物を通じて体験する時間は、この様子をもっとも明らかにするものである。

「衣服」という言葉の意義を以上のように広げて考えることによって、つまり布を一度解きほぐし、そして縫うという再編を試みることによって、ウルフの作品がいかにか形を変えつづけるものであるか再考できるはずである。

[キーワード] ヴァージニア・ウルフ、モダニズム、キャラクター、布、衣服、ファッション

[Abstract] As several recent studies show, Virginia Woolf (1882-1941) explores the interconnection between clothes, woven texture, and written text to think about modernity and gender. Developing these current interests, this paper explores the images of garments in Woolf's fiction taking into account not only the dresses but also the accessories and textiles themselves, focusing on the texture of the clothes chiefly through weaving processes by her protagonists.

The sartorial images first can be traced back to textile fibres. This image engages with Woolf's word "life." Throughout her essays, Woolf says that the life of a character is ambiguous, because it has unrestricted capacities and innumerable varieties. In "An

Unwritten Novel” (1924) and *Jacob’s Room* (1922), Woolf’s descriptions of ribbon and yarn suggest something mysterious about the character’s inner self. Further, it is also necessary to direct the attention to the depictions of thin and soft fabrics. For Woolf, while one’s non-bounded life should be free, impressions of the essence of life (what Woolf calls “life itself”) may be caught. The images of a handkerchief, sheets, and a towel have the potential momentarily to record the fragmentations of an image scattered from the character’s minds. This process is exemplified in Orlando’s transformation in *Orlando: A Biography* (1928), and after the characters’ bath in *The Waves* (1931).

In both cases, the effect of textile affords a key to understanding the ambiguous expressions of the character’s natures in Woolf’s fictions. This paper finally investigates the ways of the needle works by notable protagonists such as Clarissa Dalloway in *Mrs. Dalloway* (1924) and Mrs. Ramsay in *To the Lighthouse* (1927). Through sewing up the dress or knitting the socks, these characters freely go beyond the boundaries of the singular inner self to the infinite variety of selves as the wider condition of life. The diversities of these sartorial expressions could shed new light on the ties between clothes and characters in Virginia Woolf’s work.

[Key Words] Virginia Woolf, modernism, character, fabric, cloth, fashion

## はじめに

E. M. フォースター (1879-1970) は、ヴァージニア・ウルフ (1882-1941) の初期の小説に関する著名なエッセイを次のように始めている。

ヴァージニア・ウルフの芸術についてなにか書こうと決め、書き出しにふさわしい一節を組み立てたところで万年筆が見当たらなくなってしまうなどというのは、いかにも彼女の芸術らしい。厄介な万年筆！ ポケットから裏地にもぐりこんでしまった。万年筆をつかんで追いかけて、コートの裏地に穴をあけてしまうが、仕立屋によって中に層が作られているために、取り戻すことができない。こんなに近いのに、届かない！ これが、ウルフの芸術について人が感じることなのだ (Forster 185)<sup>(1)</sup>

冗談めかした表現ではあるものの、ウルフの作品と衣類の間にある分かちがたい関係を、フォースターは適確に見抜いていたように思える。実際ウルフの頭を占めていたことのひとつに、「衣服についての、永久に変わることはない、解くことのできない問い (the eternal & insoluble question of clothes)」があったことは確かである<sup>(2)</sup>。ウルフが小説における衣裳の効果に自覚的であったことは、これまで様々に議論されてきた。特に、モダニズム文学を文化・社会的文脈との関連で解釈する近年の動向の中で、ウルフとファッションの関連についての研究は大幅に進んだ。しかし、衣類の概念を広げ、糸や布地の表現まで目を向け、ウルフのテキストを探ることができるのではないだろうか。あるいは、衣類を静的なものとして捉えるのではなく、「脱ぐ」「たたむ」「縫う」「かがる」「編む」といったしぐさを考察することによって、主体とのより動的な

関係を明らかにすることができるのではないか。本稿はこれまでなされてきた衣裳についての議論をさらに展開し、ウルフにおける衣類の表現が、「意識」「内面」「キャラクター」「生」の表現とどのようにかかわっているのかを検討したい。

たとえば短編「書かれなかった小説（“An Unwritten Novel”）」（1924）は、衣類の表現をより広く捉えるとはどのようなことか、具体的な諸要素を提示する作品である。人物を描き出すことの難しさを前景化するこの短編は、列車に乗る語り手が、向かいの席の女性の人生をとらえようと次々に想像を広げる様子を追ったものである。そしてこの際重要な役割を果たすのが、「手袋」「リボン」「ハンカチ」などの衣裳小物・衣服の素材や布地、あるいは素材を拡大して見つめる視点である。このため本論では、ドレスなどの形をとった衣類だけでは描き切れない部分、衣服と編地の合間がどのように表現されているのか考察するために、複数のウルフの作品を取り上げ、それぞれの細部に沿って論じたい。

本稿でははじめに、先行研究を概観し、登場人物の内面と衣裳の関係が近年どのように重視され、論じられてきたかを確認する。次に、ウルフにとって登場人物を表現するとはどのようなことだったのか、「生そのもの（life itself）」という言葉をもとに、その複雑さや多様性への関心を確認する。その上で、ウルフが「生そのもの」をどのように自由に表現しようとしたのか考える。ここで衣裳は、たとえばドレスなどの完成された衣服の状態を離れ、その素材ともいえる糸や繊維状のものとしての姿をみせる。第三に、糸状にほぐれ、いったんは解体されたかのような表現が、どのような姿に展開するかをさらに考える。形をとらなくなったものをもう一度受け止めようとする際に必要とされるのが、ハンカチやシャツなど一枚に広がる布地だといえる。最後に、このようにほぐれ、あるいは再度まとまりを見せる往復の動きを「繕う」「編む」という動作としてとらえる。このように「衣服」という言葉を広げて考えること、つまり布を一度解きほぐし、もう一度縫うようにウルフのテキストの再編を試みることにより、ウルフの作品がいかに柔軟で形を変えつづける可能性をもつものであるか、新しい角度から確認することができるだろう。

## 1.

ヴァージニア・ウルフの作品に描かれる衣裳についてはこれまで多角的に論じられ、モダニズムが歴史的な脈でとらえられるようになった近年は、より深まりを見せている。なかでも新しい光を当てているのは、ヴァイク・マルティナ・プロック（Vike Martina Plock）、セリア・マーシク（Celia Marshik）、そしてR. S. コッペン（R. S. Koppen）といった研究者たちである。本稿ではこれらの先行研究を確認した上で、さらに議論を展開すべき点はどこにあるか考えたい。

大戦間期の女性作家——イーディス・ウォートン、ロザムンド・レーマン、ジーン・リース、エリザベス・ボウエン、そしてヴァージニア・ウルフ——とファッションの関係性を論じるプロックは、ファッションが「同化と差異化のプロセス」を通じて、個人の居場所を社会形態の中に構築するのだと述べる（Plock 2）。このためプロックは、衣服のもつ「二つの相互関係」から説明を始めている。

衣裳は、第一に、ファッションが女性作家たちに与えたものを示唆している。それは、社会と文化が著しく変化する時代において、アイデンティティの形成が複雑なプロセスをもっていると説明するための、可能性に満ちた概念枠組みである。社会のほかの慣行と異なり、個人間の関係性だけでなく個人と属する集団との関係性を、ファッションは構造化している。つまり衣裳は、外部からの影響や圧迫を受け容れると同時に警戒するという複合的な心理からなる、現代の主体のアイデンティティについて分析することを容易にするのだ。(Plock 1)

「同化と差異化」の間を揺れ動くかのような問いかけ、つまり自己像と他者によるイメージの間に存在する協働関係は、ウルフが試みた登場人物の造形と関係する。たとえばデボラ・パーソンズ (Deborah Parsons) も指摘しているように、ウルフの作品においてしばしば表現されるのは、とらえがたい「個人自身の内面 (private-self-image)」であり、登場人物の内面は他者にイメージされるまで成立しない (Parsons 78)。たしかにウルフ自身、最晩年の回想記「過去のスケッチ (“A Sketch of the Past”）」(1939)において、自分と他者の違いについて次のような疑問を投げかけている。

自分がほかの人びととどれ程異なっているのか、私にはわからない …… それでも、真に自己を描くためには、人はなにか比較の基準をもたなくてはならない (I do not know how far I differ from other people . . . Yet to describe oneself truly one must have some standard of comparison) (“A Sketch of the Past” 65)

自分について語る「回想」という場に置かれてもなお、あるいはだからこそ、「あれは自分だった」と確信をもって言えるのかどうか少なからず困難を感じてしまうのだ、とウルフは打ち明けている。ウルフのフィクションは、このように、ある個人が「ほかの人々とどの程度異なっているのか」と不確かさを感じ、アイデンティティの拠り所として衣裳を必要とする場合がある。

たとえば『波 (*The Waves*)』(1931) という作品の特徴は、登場人物の声が折り重なり混ざり合う様子を描いている点にあり、登場人物たちが集まる際、衣裳によって各々の垣根が取り払われるような描写もなされているものの<sup>(3)</sup>、彼らは自分に固有の感覚や時間ももちろん保っている。時には、自分は仲間たちと一体どのような違いがあるのだろうと迷いも生じる。身につけるものはここで、いわばその人を示すための記号的な役割として浮かびあがる<sup>(4)</sup>。『波』の冒頭で複数の登場人物の子ども時代が折り重なって描かれる時、ルイスという少年は次のように思う。

「ここ[地上]でのぼくは、灰色のフランネルでできた服を着て、真鍮の蛇型の留金がついたベルトを締めた少年だ (I am a boy in grey flannels with a belt fastened by a brass snake up here)」(*The Waves* 7)。ここでルイスは、身につけている服装をくり返し自分に言い聞かせることで、自身のアイデンティティを確認しようとしているのだとわかる。重要なのは、ウルフの作品に描かれる衣裳が、身につける人のアイデンティティを規定する場合と自由にする場合、このどちらの方向もとりうるということだ。このためウルフの作品中の衣裳を論じる際は、プロッ

クの述べるように、あるいはそれ以上に、衣類と着用者の間に起こる共振に目を配る必要があるのだ。

セリア・マーシクは、衣服 (garment) の力がそれを身につける人のアイデンティティにどのように影響しているのかという問題を『彼らの衣服の意志に従って：モダニズム・ミドルブラウ・英国における衣服の文化 (*At the Mercy of their Clothes: Modernism, the Middlebrow, and British Garment Culture*)』において追求している。『オーランドー：ある伝記 (*Orlando: A Biography*)』(1928)<sup>(5)</sup>の変身に関しては、1930年代を頂点として広く楽しまれた「ファンシー・ドレス」という仮装の流行を重ねて論じる。マーシクは、P. G. ウッドハウスやイヴリン・ウォーといったミドルブラウ小説に描かれるファンシー・ドレスを論じて、次のように述べている。

ファンシー・ドレスがもたらす楽しみを思えば、この衣装ジャンルを肯定的に扱う作品が少ないことは目を引く。多くの作家が示唆するのは、コスチュームは、その衣裳を身につける人の本来の性質を誇張するに過ぎないということだ。つまり、裕福な人物は虚栄・あつかましさ・愚かさが強調される。一方ミドル・クラスやワーキング・クラスの登場人物は、より上の階級や暮らしに憧れ、普段自分が持っているもの以上の性質を志向するコスチュームを選ぶと、不都合な、きまりの悪い思いをする。(Marshik 143)

一般読者向けのこうした文学作品に通底するのは、「本当の自己 (self) がその人の精神や存在の奥深くに根差している」という「存在論 (ontology)」である (Marshik 114)。それに反してウルフの場合、コスチュームが着用者に影響力を持っているという認識は共有しているものの、装いの下に確固たる自己がある、という考えとは異なる見方をとっていた。マーシクによれば、「ウルフの小説はアイデンティティそれ自体を〔ジュディス・バトラー的な意味での〕パフォーマンスとして描いて」おり、「『オーランドー』は、自己 (selves) とは複数のなものであり、その人が身につけるものに依拠しているのだと示している」(Marshik 130)。このため、オーランドーは身につけるものを次々に「着替える」ことで、様々なアイデンティティを身にまとえるというのだ。たとえば『波』の例をふたたび挙げるなら、登場人物の一人ローダも、その子ども時代に、他の人になるというイメージを着替えに喩えており、「洋服やシュミーズをたたむように (as I fold up my frock and my chemise)」、「スーザンになりたいとか、ジニーになりたいといった、行き場のない望みを捨ててしまおう」と思うのである (*The Waves* 19)。

衣装と登場人物の間で複雑化された関係が結ばれていること、そしてこうした描写がいかにウルフの作品を特徴づけているかを最もつまびらかにしたのは、R. S. コッペン『ヴァージニア・ウルフ、ファッション、文学のモダニズム (*Virginia Woolf, Fashion and Literary Modernity*)』である。コッペンは衣服やファッションが社会的・芸術的・知的な現象としてとくに意識されていた時代にあって、ウルフは鋭敏な分析家として、そして衣類を作品のなかに——その性質の大部分を形作っているのが衣類だといえるほどに——取り込んだ作家として傑出していた (Koppen 29) という認識を示す。コッペンによるとウルフは、フィクションにおけるキャラクター概念やキャラクターの表現が変化しつつある時代、すなわち内面性に向かうことを支持する



時代に創作しているのだと意識していた (Koppen 31)。そしてまた、「キャラクターに対してウルフが早くから行っていた試みが、衣装によって示されている」(Koppen 32) ことを重要視する。コッペンによれば、「内面 (interiority) と外面 (exteriority) が接する場所に位置することで、衣類と人相学、衣装による刻印、相貌にあらわれる性格といった、現象・記号論・寓意の次元における表層や境界面をウルフの作品は探求しつづけている」のである (Koppen 33)。コッペンは衣類のもたらすイメージについてさらに次のように考察を広げる。

近代の衣装意識 (clothes-consciousness) は …… 近代のもっとも重要な関心のいくつかを伝え、それらに焦点を当てるものだ。…… これまで見てきたとおり、ウルフの著作は、そうした近代の衣装意識のあらゆる側面に注意を向けている。そればかりか、既に述べたように、ウルフの著作は衣類の比喩語法——装われた文飾と着飾ることの詩学、頓呼法と活喩法の詩学とも呼びたいもの——を用いている。それはウルフの、いやより広く言えばモダニズム全般の物質の表現において、人々と物のあいだを、人間と自然のあいだを、生と死後の生のあいだを媒介しているように思える。(Koppen 35)

こうした比喩の例としてコッペンが論じるのは『波』であり、「『波』の諸相の一つは衣裳アイテム (sartorial items) と布地 (text) による比喩の再出現である」(Koppen 142) とみなしている。たとえば『波』の「間奏 (interlude)」で映し出される自然、とくに太陽の光や海の描写は、布地の比喩に満ちているという (Koppen 142-3)。本稿では、コッペンの述べるように、ウルフの衣服への関心を衣裳小物や布地にまで遡ることの意義を重視する。ただしそれを比喩のレベルではなく、登場人物の行動と結びついた形で、ウルフの人物表現との関わりにおいて読みとることを目的とする。人物表現と衣裳の表現の幅広さとの相関関係を考察する余地がまだ残されているからである。

ここまで、ブロックとマーシク、そしてコッペンの論を参照してきた。いずれもウルフの作品における衣裳と人物描写の結びつきについて再考を促すものであった。衣類と着用者の間の協働関係、脱ぎ着による自由なアイデンティティの示唆、そして布地にまで焦点を広げて衣類の効果を観察すること。これら三点を踏まえつつ、ウルフの人物表現との結びつきについてさらなる議論を進めたい。

## 2.

『灯台へ (To the Lighthouse)』(1927) の画家リリー・ブリスコウは、「本当に捕まえたいのは、まさにこの神経を震動させるもの、なにかの形になる前のそれ自体 (the thing itself before it has been made anything) なのだ」(To the Lighthouse 209) という創作上の信念を持つ人物として描かれる。この思いは作者ヴァージニア・ウルフが登場人物の生を描くときの信条と重なる。ヴァージニア・ウルフの作品において、衣服をまとう人物それ自体の描写にどのような特徴がみられるのか、まずはエッセイをもとに「生そのもの」へのウルフの関心を考え、次にフィクショ

ンの例から考えたい。

1927年のエッセイ「新しい伝記 (“The New Biography)”」は、人物描写に対するウルフの問題意識を知る手がかりとなる。人間を描く伝記作家が念頭におくべきは、「指の間からこぼれおちるもの」をいかに写し取るかであり、不確かで夢のような要素がリアリティと結びついたもの (queer amalgamation of dream and reality) を執筆することが求められるのだ (“The New Biography” 159)。ウルフの主張を、宮田恭子は次のようにまとめている。ウルフにとって、二十世紀の新たな伝記というものは、客観的事実の重さ——かつてヴィクトリア朝において伝記の主要素であったこと——に頼らない。人間の外側を描くよりもむしろ、「複雑な内面を抱えるようになった現代の人間を描くために想像力によってあえて捕まえ難いものに迫らねばならない」ものなのだ (宮田 168-9)。ウルフが人間の内に見出したのは、外からは簡単に推し量ることのできない広がりであった。この捕まえ難さを表現する試みには、だからこそ、ある種の困難が常に伴うこととなった。

それでは、迫るべき「複雑な内面」とは、どのようなものを指しているのだろうか。ウルフの著作をさらにみていくと、人間の「生命そのもの (life itself)」（“Modern Fiction” 34）という言葉に行き当たる。1924年のエッセイ「フィクションにおけるキャラクター (“Character in Fiction)”」は、この一見すると抽象的な「生そのもの」を検討するのにとくにふさわしい。ウルフにとって、人間は誰もが皆その内面に、いきいきとした生の魅力を備えている。このエッセイは、人物描写を論じながら生のそのような魅力を宣言する、問題提起として読める。これまで見落とされてきた、そして今こそ新たに探るべき人物描写とは、何か。ウルフはこう問いかける中で、一人の人間が生きるそのわずか一瞬の間にも、驚くほど重層的で測り知れない世界が詰まっているのだ、と強調した。一人の人間は「無限の可能性 (unlimited capacity)」や「はかりしれない多様性 (infinite variety)」を備えていて、だからこそこの資質は、ウルフにとって慣習的もしくは一面的な方法——このエッセイではアーノルド・ベネット等エドワード朝作家の表現が仮想敵となっているのだが——で推し量ることはできない<sup>(6)</sup>。ウルフはこの持論を展開するために、列車の中で出会った「ブラウン夫人」なる人物を楽しげに描いてみせる。その上で、誰も備えているはずの内なる魅力を、次のように強調した。

こう主張すべきでしょう。彼女〔ブラウン夫人〕は無限の可能性と、はかりしれない多様性を持つ老婦人であり、どこにでも姿を見せることができ、どんな服でも着ることができ、どんなことでも口にし、なんでもできるのだと。しかし彼女の言うこと、すること、彼女の目鼻、言葉、沈黙は圧倒的な魅力を持っています。なぜならいうまでもなく、彼女はそれによって私たちが生きている精神 (spirit)、生命そのもの (life itself) だからです。 (“Character in Fiction” 436)

その人が内包しているものそのものを追いかけていたいという願望は、やはり『灯台へ』のリリー・ブリスコウにもみられる。リリーは、憧れの対象であるラムジー夫人について「夫人の本質とは何か」と考えをめぐらせる。「夫人は見た目とはどう違うのだろうか？ あの人の精神 (the spirit

in her) とは、本質 (the essential thing) とは、どんなものなのだろう。ソファの隅で見つけた手袋 (a glove) が、指部分の曲り方から彼女のものに違いないとわかるような、あの人の本質とは？」(To the Lighthouse 55)。リリー・ブリスコウがここで、置き忘れられた「手袋」という例を用いていることは興味深い。コッペンによれば、「リリーにとって手袋は、無機質な他者でもなければ、中身のない空の状態でもない、真実 (truth) の表明である。身体を離れた記号は、死を超越した刻印となる」(Koppen 34) と解釈できる。そして、『オーランドー』のドレスの着替えよりももっと身近に脱ぎ着される小物によって「本質とは何か」を考えるきっかけが与えられることは、非常に重要である。

短編「書かれなかった小説」もまた、人物「そのもの」を描き出すことの難しさがどのように展開するのか、ドレスではなく手袋という衣裳小物を用いて示している。この小説は始めから終わりまで、列車に乗る語り手が、向かいの席の女性の人生をとらえようと次々に想像を広げることで成立しており、「フィクションにおけるキャラクター」に登場するブラウン夫人の観察が短編の形になっているといえる。冒頭、作者自身ともいえる語り手は、車内の五人の乗客を新聞越しに観察し始める。なかでも語り手の興味をひくのは中年の夫人で、彼女は一見すると秘めたところはないのだが、だからこそ想像する余地を含み持つように思われる。やがて語り手とその女性と二人だけが車内に残り、二人は短い会話を交わすこととなる。しかし、「義妹がいるのですが」と話が進みはじめたところで、女性は言葉を切ってしまう。口をつぐんだ後、女性は窓の汚れに目を留め、自分の「手袋 (glove)」で拭き取ろうとする。汚れは落ちない。しかしこの仕草を見つめる語り手自身も、彼女の姿に呼応するように手袋を手にとると、窓ガラスを拭き始める。

この場面でわかるのは、手袋が、他者の世界に入ってゆくときの、いわば入り口の役割を果たしていることである。手袋に導かれるように窓を拭く動作が反復され、語り手は想像の世界に入る契機を得る。女性の言葉が消えたことは、彼女を知ろうとする上でさほど重要でない。「なにかに魔法をかけられて (Something impelled me)」(“An Unwritten Novel” 107-8) と語り手が感じとっているように、むしろ彼女を覆っていた手袋によって、対象の人物に潜在する可能性と多様性が浮き彫りになる。ここで手袋は、1939年に執筆された短編「サーチライト (“The Searchlight”）」などにあらわれる、迫りたい対象に向けられた「望遠鏡」のようなモチーフなのだと考えてもよいだろう<sup>(7)</sup>。

「書かれなかった小説」ではさらに、「紫のリボン (the violet loops of ribbon)」が、生そのもの、そしてその生の多様性を表現しているといえる。このリボンは、語り手が婦人のことをミニーマーシュと仮に名づけ、その過去に肉付けを与える際に現れる。ミニーマーシュにはなにか秘めた罪の記憶があるのだと想像を進める際、語り手は、ミニーの過去である二十年前へ飛ぶ。過去の一場面とされる夕刻、ショーウィンドウのリボンに惹かれたミニーは、生地店に入る。彼女は色とりどりのリボンから離れられない。語り手は逡巡しながらも、ミニーの罪悪感の原因を設定する。ここで帰りが遅くなったせいで、彼女は幼い弟の死に間に合わなかったのだろうか。

二十年前、クロイドンの通りを歩いていたとき、生地店のショーウィンドウの中で、電灯に照らされてきらめく紫色のリボンの輪が彼女の目をとらえた。…… 彼女はガラス



の扉を押す。セール期間中だ。浅いトレイからリボンがあふれている。彼女は立ち止まり、こちらのリボンを引っぱり、バラの模様が浮かび上がるあちらのリボンをさわ——選ぶ必要も買う必要もないし、どのトレイにも思いがけないものがある。（“An Unwritten Novel” 109）

ここでミニーが見つめる「トレイの上にあふれるリボン（Shallow trays brim with ribbons）」は、「フィクションにおけるキャラクター」で言われているような、人間の生のあふれる可能性をまさに示している。目移りしてしまうほど、どのトレイにあるリボンも——どの人の生の色合いも——驚きに満ちている（each tray with its surprises）。そして「選ぶ必要も、買う必要もない（no need to choose, no need to buy）」ほど、自由である。とはいえ、語り手は罪の詳細に留まることを望むのではなく、リボンのある風景自体を重要視している<sup>(8)</sup>。リボンの描写は、これから髪飾りやドレスの装飾になる前の素材であるという点を考えると、まだ形になる前の複雑で神秘的な状態——リリー・プリスコウの言う「なにかの形になる前のそれ自体」——を物語っているのではないだろうか。

たとえば『ジェイコブの部屋（*Jacob's Room*）』（1922）の冒頭では、着替えるものがない状態、生命そのものを覆うものがないときの「うつり変わり」が示唆されているといえる。ジェイコブの母親ベティ・フランダースは、海水浴から帰る際、次のように子どもたちに言い渡し、うつりゆく空の色に言い知れない驚異を感じる。

「二人とも、ぐずぐずしないでね。着替えるものはなにもないのよ（You've got nothing to change into）」とベティは二人の手を引きながら言った。そして、家々の庭の温室が、この燃え立つ夕焼け、このおどろくべき色彩の躍動と生命力を背にして閃光を放ち、黄色っぽくなったり黒っぽくなったりしながら大地を不気味に照らし出すのを、不安な気持ちで見つめていた。（*Jacob's Room* 9）

そしてこのすぐ後の場面では、やはり母親のフランダース夫人が裁縫をしているが、「夫人は縫いかけの物をそのテーブルにおいた」まま立ち去り、「木綿の白糸の大きな糸巻き（large reels of white cotton）」や「古い葉書きに巻きつけられた茶色の毛糸（brown wool wound round an old postcard）」が残される（*Jacob's Room* 10）。冒頭場面のこれらの衣服の描写——何かを身につける前の状態や、身につけるものが出来上がる前の状態——は、大学に進学した後のジェイコブの人生を示唆している。ジェイコブはロンドンの街中をさまよい、様々な人々の声を拾い、自由な生命を浮遊させたまま、最後には靴だけを残してこの世を去ってしまうのだ。ここでの靴は、まさに「身体を離れた記号」ないし「死を超越した刻印」である。

ここまでは、ウルフの作品において、衣服をまとう人物それ自体の描写にどのような特徴がみられるのか、個人がどのように表現されているのか、まず振り返った。エッセイを参考にしながら、ウルフが人間の内に見出したものが、外からは簡単に推し量ることのできない、見えない世界の広がりであったことを確認した。「あるとわかっている、直接は触れられないもの」にこ

のように迫る上で、ドレスなどよりも脱ぎ着のしやすい衣装小物が登場した。たとえば手袋は、衣服の内に「あるはず」の生を捉えるための足掛かりとなる可能性を示す。しかし同時に、この可能性はあくまで可能性でしかないのだと伝えるように、記憶の中に取り残されたりボンや、形作られないままの縫い掛けの物や糸巻きが描かれる。自由な生の存在を示唆することはできても、実際に捕まえて規定することはできないのである。以下では、このように提示された生の無数の可能性を一度受け止めて描き出そうとする身振りについて、やはり衣服と布地の関係から光を当てたい。

### 3.

ヴァージニア・ウルフにとって、人間の生は「無限の可能性」と「はかりしれない多様性」、そして「圧倒的な魅力」をもっていた。そして「生命そのもの」は、ときに作者の追求を逃れてしまうものであった。しかしウルフの作品においては、こうした生を表現すると同時に、それをなんらかの形で受け止め、とらえようとする身振りも描かれている。そうした身振りが、しばしば一枚に広がる布地の表現と結びついていることは興味深い。以下では、原子のように自由に動く生を包み込むタオルやシーツの描写にまで対象を広げて考察したい。

前章でも例に挙げた「書かれなかった小説」では、リボンによって、人間の生の果てしない可能性や多様性が表現されていた。語り手は、ミニー・マーシュの過去についての空想を広げたあげく、「彼女は指の間を駆け抜けていってしまう (she turns t'other way and runs between my fingers)」(“An Unwritten Novel”110) というふうには、想像に行き詰まりを感じる。なんとかして、彼女の「精神 (spirit)」の独白を聴き取ろうと試みる際、「ハンカチ (a pocket-handkerchief)」が登場する。目の前のミニー・マーシュはゆで卵を剥き、膝の上に広げたハンカチに殻を落としている。

そして今あなたは、両膝のあいだにハンカチを広げ、そこに卵の殻の小さな尖ったかけら——地図の断片——を、パズルの一片 (angular fragments of eggshell—fragments of a map—a puzzle) を落とす。それらをつなぎ合わせられたら、と思う。あなたが静かに座っていてさえくれれば。彼女は膝を動かした——地図はまた千切れる。(“An Unwritten Novel” 111)

「卵の殻」を「地図の断片」とみなしたこの描写から、ウルフの著名なエッセイ「現代小説論 (“Modern Novels”）」(1919)を思いだしてもよいだろう。ウルフが関心を向けるのはやはり、「絶え間なく降り注ぐ無数の原子 (an incessant shower of innumerable atoms)」のような印象を受けとめることである。ウルフはこう述べる。「心に降るそのままに、原子を記録しよう。表面上ではいかにばらばらであちこちであろうとも、意識の上に記録されるそれぞれの視点や偶然性を写し取ろう」(“Modern Novels” 33-4)。ミニーがハンカチで受けとめる「かけら」は、まさにこの「原子 (atom)」だと考えてよいだろう。ミニーの膝の上でパズルが受けとめられる様子を見

つめるうちに、語り手は、まだ隠れているかもしれない人々の存在を思いだし、再び想像の世界を追求することとなる。

また、『オーランドー』の「変身」をもう一度確認してみると、衣裳を着替えるというだけではなく、一枚の布地の状態に、大きな役割が与えられていることがわかる。マーシクが述べるように、「人物から人物へ、記憶から記憶へと次々乗り換えていくように、オーランドーは一貫したものではなく、ばらばらのものである」(Marshik 135)が、オーランドーが初めに男性から女性へ変身する場面では、分散するかのように動き回っていた主人公の生を一度包み込むかのように、三人の女神によって、襲の寄った柔らかな布が広げられる (*Orlando* 126)。女神たちはオーランドーの女性への変身を露にしないように務めるものとして皮肉を込めて描かれているのであるが、掛け布がやわらかに波打つ様子は変身の場面において何度も繰り返され、女神たちが立ち去るときもなお、「掲げた掛け布を波打たせながら (waving their draperies over their heads)」(*Orlando* 127) のように描写される。布地の豊かな襲の印象は、オーランドーがなにもものにもなれるのだと示唆しているのだ。

また、物語の最後では、幾時代を越えて生きてきたオーランドー自身に、シーツという布地が次のような実感を与えている。オーランドーは自分の城に王室の一族が宿泊する寝室を持ち、常に新しいシーツを用意してきた。小説の終盤においてオーランドーは、「二人用寝台のための銀のシーツ (silver sheets for a double bed)」(*Orlando* 275)を購入しようとデパートをさまよう。その直後に、「時がわたしを通り過ぎていった (Time has passed over me)」、「一つであるものなどものはやないのだ (Nothing is any longer one thing)」(*Orlando* 278)と感じる。この感慨は、通り過ぎていく時間を、シーツという布地によって受けとめてきた背景があつてのことだろう。

本稿の1.で例を挙げた『波』においても、タオルやシーツによって、「降り注ぐ」印象を受け止める様子が描かれる。前述したルイスに並行し、子ども時代のバーナードは次のように感じる。

今度は、温かいタオルが全身を覆う (hot towels envelop me)。…… 豊かな、重みのある感覚が心の屋根に積もる。一日が降り注いでくる …… ほくの心の壁をつたい落ち、合流し、おびただしく、きらめきながら、一日が落ちてくる。そこでほくは、パジャマをゆったりとまとい (loosely round me)、波が目にかかってできた水の膜のような光の浅瀬の中に漂い、この薄いシーツ (thin sheet) の下に横たわるのだ。(The Waves 19)

以上のシーツやタオルの表現には、布地のやわらかさを伝える「波打つ」様子が含まれている。ウルフの描く生は、いつも自由に飛び回っていると同時に、広がった布に包み込まれるように、受け止められるかもしれない状態を保っている。次に、登場人物自身が、生の無数の可能性をいかに躍動させたまま表現しているのか、「編む」「縫う」という動作に目を向けて論じたい。

## 4.

ここまで、衣服だけではなく、その素材にあたる糸や布地——リボンや糸、シーツやタオル——の表現を確認してきた。これらの表現は、ヴァージニア・ウルフが探究した登場人物のアイデンティティや生そのものに、二つの揺れ動きが含まれていることを示唆していた。一方では無数の可能性と多様性をもち、留まることはない。その一方、ウルフは、ミノウ＝ピンクニー (Minow-Pinkney) も述べるように、「断片化 (fragmentation)」だけでは満足できないのである<sup>(9)</sup>。このため、不定形である一方、やわらかな布地が作中で広げられていることから、登場人物が生そのものの未知数の魅力を実感していることがわかる。興味深いのは、これら二つの方向を往復し、合流させるような身振りもまた、ウルフのテキストには表現されていることだ。編み物や裁縫をする登場人物がそれである。彼女たちに目を向けることによって、読み手は、登場人物の感じている生の複雑な動きを追体験することができるのだ。『ダロウェイ夫人』のクラリッサ・ダロウェイが繕うドレス、短編「書かれなかった小説」のミニー・マーシュの手袋、『灯台へ』のラムジー夫人が編み進める靴下の例を追うことで、布地から衣服の間にどのような動きが隠されているのか、明らかになるだろう。

『ダロウェイ夫人 (Mrs. Dalloway)』(1924) の小説の前半では、パーティーの主催を務めるクラリッサ・ダロウェイが、その晩に着る自分のドレスのほころびを自室で繕う場面が現れる。この場をたまたま訪れたピーター・ウォルシュは、ドレスを繕い夜会に備える夫人の姿にどこか近づきたい印象を抱く。共通の思い出を話していても夫人の本当の内面に迫ることはできないという思いのまま、部屋を後にする。その人の内なる生は確かに存在してはいるものの、簡単に規定することはできない、というウルフの両義的な人物描写を裏付けているようである。一方ダロウェイ夫人本人にとって、ドレスを繕う作業は過去と現在ふたつの生を並行して生きるために必要な動作であった。ドレスを手にする場面は次のように始まる。

イブニングドレスはクローゼットの中にかかっていた。クラリッサはやわらかな絹の中に手を沈め (plunging her hand into the softness)、緑のドレスをそっと引きはなし、窓辺に持って行った。ほころびを作ってしまった。誰かがスカートを踏んだのだった。照明の下では緑色が輝いたが、今、太陽の光の下では色あせて見えた。繕いましょう (she would mend it)、女中たちはすることが多すぎるから。今夜これを着ましょう。  
(Mrs. Dalloway 34)

ダロウェイ夫人はなぜこのドレスを選んだのだろうか。夫人にとっておそらく、このドレスが仕立てられたときの光景は特別なものであった。夫人がその後自分で説明しているように、これはかつて懇意にしていた腕の良い仕立屋の手によるドレスである。ダロウェイ夫人は「絹をなめらかに繕う (drawing the silk smoothly)」針を手し、「緑の襷を集め (collected the green folds together)」、次のように思いを馳せる。「こんな風に夏の日に、波のうねりが集まって均衡を失い、

碎けるのだ。集まっては碎けるのだ (collect and fall)」（*Mrs. Dalloway* 35）。ダロウェイ夫人は、このように過去の自分の心の高揚を思い起こし、あるいは思いだすだけではなく今もそのような実感を伴って生きつづけているからこそ、ドレスの創造をなぞろうとしたのではないだろうか。つまり、ドレスを広げ一枚の布地として襞を感じとり、糸と針を用いてほころびを繕う行為を必要としたのだとではないか。「波のうねり」とたとえられてもいるように、このようにドレスを繕いながら、クラリッサ・ダロウェイの生そのものは過去との自由な行き来を果たしている。

このように『ダロウェイ夫人』では衣裳を繕う動作やその過程が生を表現していた。さらに「書かれなかった小説」と『灯台へ』において、編み物をする登場人物が、実際にテキストを織り上げるように、自分の生を物語に溶け込ませていく様子を確かめたい。すでに述べたとおり「書かれなかった小説」の冒頭では、手袋が外されることが物語の導入となっていた。この手袋は結末でも再びあらわれ、二つの効果をもたらす。まず、今述べたような、分子のような生を追う視線を示唆する役割を果たす。目の前のミニーはやがて手袋の穴を直しはじめ、語り手はその様子を集めて見つめる。「そこで、あなたは、親指の部分がすりきれた手袋を取り……内へ外へと灰色の糸を通し、守りを新たにするのだ」（“An Unwritten Novel” 114）というように。

編み目はなんてしっかりとしているのだろう！ あなたはかがり縫いが得意なのだ。邪魔しないでおこう、光が静かに降り注ぐまま、雲が緑の新芽の内側（an inner vest of the first green leaf）を見せてくれるままにしよう。雀が小枝に止まり、連なる雨粒を小枝のひじから下にすべり落とすままにしよう……（Let the sparrow perch on the twig and shake the raindrop hanging to the twig's elbow . . .）（“An Unwritten Novel” 114）

「連なる雨粒」が「すべり落ちる」のに任せる様子は、降り注ぐ「原子」もしくは断片をやはり示しており、あちこちに及ぶ生を縫ってゆくミニーを邪魔することはできない（Let nothing disturb her）。このため、繕い終わった手袋は、想像の世界のミニーによって引き出しにしまわれる。想像世界への鍵となっていた手袋は、結局のところ、語り手のいる現実、こちら側に持ち出して白日のもとにさらすことはできない。ミニー・マーシュの豊かな生は、語り手の想像も届かないところで、希求される対象でありつづけるだろう。去っていくミニーの姿は、語り手の心を「驚きの念（wonder）」で満たし、「測り知れないもの（unknown figures）」になるからこそ、魅了しつづけるのである。

だが、二人の最後の姿…… は私を驚きの念で満たし——新たに私を浸す。謎めいた人たち！ 母親と息子。あなたたちは何者？…… 私は急いで後を追う。ここは海なのだと空想する。景色は灰色で、灰のように煙っている。海水はつぶやき、動く。…… 未知の人たちよ…… 私はあなたたちを抱き寄せる——すばらしい世界よ！（“An Unwritten Novel” 115）



その一方手袋は並行して、別の効果を引き出している。じつは、引き出しにしまわれる手袋と、語り手の心象の間は完全に隔絶してはいない。手袋の「灰色」や波うつ質感、編み地の波うつ様子が、語り手の視線とミニーの間で反響しているのだ。結末近くの語り手による手袋の観察は、手袋が最初に登場したとき、つまり窓を拭く際に見つめていたときよりも接近したものである。なぜなら手袋は、「灰色のウール」だというように色と質感が明らかになり、繕う指先を見つめる視点によって、編み目すら映しだすからである。ミニーが手袋を繕う様子は、先の引用の後も「毛糸を内へ外へと通し (running it and out)」と繰り返され、さらに細かく描かれる。その人の「生」は、たとえ引き出しにしまわれるような触れられないものなのだととしても、「繕われる」手袋の共有を通じて、迫るべき人物と語り手の世界は隔絶することなく、秘かな結びつきが生まれている。つまり結果的に、豊かな生をとらえることの難しさを語りつつ、生の躍動に触れられるかもしれないという可能性を残すことに成功しているのだ。

このような「編む」登場人物の中で最も鮮烈な印象を残すのは、いうまでもなく『灯台へ』の第I部「窓 (The Window)」におけるラムジー夫人である<sup>(10)</sup>。ラムジー夫人においては「書かれなかった小説」で分裂している書き手と編み手——想像を膨らませる主体と未知数の魅力を内包している主体——が一致しているのだ。灯台の島に住む少年に贈る靴下を編むのと並行し、夫人の心は、夫と息子の会話を反芻し、散歩に行った訪問客の様子をうかがい、若い頃の記憶に還り、あるいは召使いの住むスイスといった想像の世界まで自由に飛びまわる。編み針を動かすことで、ラムジー夫人は「くさび形をした闇の芯」のような自分の心が自由に「どこへでも行ける」と実感する。

自分というのは、くさび形をした闇の芯のように、他人には見えないものだ。夫人は編み物をつづけ、姿勢よく座っていた……この闇の芯は人には見えないから、どこへでも行ける。だれにも止められない……幻影の下には完全な暗闇、どこまでも広がる、底知れぬ深い闇がある。けれど、わたしたちは時折表面に浮かびあがり、浮かびあがることで他人から理解される。わたしの地平線は果てしないように思える。……経験上、この自分ではそこに安らぎを見いだせないはずだけれど（ここで編み針を器用にくぐらせる）、くさび形の闇の芯になればできるのだ。(To the Lighthouse 69-70)

この後で灯台から窓に射す光を目にし、編み物を手にしながら、夫人は自分がその灯台の条であるとも思う。「あの光、長く、たしかに撫でつけるあ的一条が、わたしの一条」(To the Lighthouse 70) という言葉からは、夫人自身が編み込まれる糸になったかのようにもみえる。続いて夫人はこう感じる。「そこでなにかが湧きあがり、夫人は編み針を止めたまま、見つめつけた。心の奥底から渦巻き、人間という存在の湖から浮かびあがってくるのは、霧だった」(To the Lighthouse 70-71)。

同じ第I部の終わりも編み物の場面で終わることは見過ごせない。ここでラムジー夫人は詩集を読みながら編み針を靴下に通している。「つたい降りたりよじ登ったりしながら、覆いかぶさってくる花びらをかき分けて進んでいくような気持ちで」、「この行から別の行へと枝を移るように

進んでいく」(*To the Lighthouse* 129)。ここではラムジー夫人が自分の内なる世界だけではなく、自身がテキストを織り上げる編み糸になったかのように、詩の世界に重なっている。しかし最後には夫のラムジー氏に促され、「編み上げるのはやめましょう」(*To the Lighthouse* 133)と口にし、ラムジー夫人の靴下の完成は描かれぬ。靴下を編む過程で生じたラムジー夫人の心の動きが、具体的に目に見える形にはならないのだと強調されているようである。ただしここで、『灯台へ』第Ⅱ部の役割と、編み物をする夫人の記憶が受け継がれる点とを重ねて考えてみたい。『灯台へ』においては、第Ⅰ部での夫人の編み物の姿を、リリー・プリスコウが第Ⅲ部において思い返しており、リリーの描く作品にも影響している<sup>(11)</sup>。このことは、編むという動作によって、ある人の生が他者の記憶の中に編み込まれることを効果的に示唆している。

これらは夫人本人の不在にかかわらず、「夫人の本質とはなにか」という止むことのない問いを引き継いでいる。編み物の姿だけではなく、第Ⅰ部で夫人がまとっていた緑色のカシミアのショールのイメージが、第Ⅱ部、第Ⅲ部までひそかに引き継がれていることも併せて考えてみたい。第Ⅱ部では「ショールの畳み目がほどこけて (one fold of shawl loosened and swung to and fro)」(*To the Lighthouse* 142)と声なき声を発するかのよう浮かび上がっており、第Ⅲ部では、娘のキャムが船の上でまどろみながらかつて眠る前に母が語ってくれた話の情景を思い出し、波の下で「緑のマントに包まれて半透明になった心と身体 (one's entire mind and one's body shone half transparent enveloped in a green cloak)」(*To the Lighthouse* 198)があると感じる。モード・エルマン (Maud Ellmann) は、論文「灯台への道 ("A Passage to the Lighthouse")」のなかで、第Ⅱ部の「時が過ぎる (Time Passes)」について論じている。作中の小道、水路、トンネル、廊下、(paths, channels, tunnels, and corridors)を時間／空間、心／身体、過去／現在、芸術／世俗的なものを結ぶはたらきとして着目している。しかしこれらは「小説の中心を通る廊下であり、テキスト上の構造としてつないでいるものを分けてもいるのだ」(Ellmann 106)という。これらは「ウルフが意味の多くを揺らがせている (Woolf mobilize many of these shades of meaning)」(Ellmann 106)ことを象徴している。着替えることができる衣服、形を変えたり繕い直したりできる布地もやはり、ウルフが人物の表現においても同様に、描きたい人物のあるべき姿を定めたり、一つの生に還元することを望んでいないのだと示唆している。

完成された状態ではなく繕われる対象としての衣類は、不完全であるがゆえの可能性や多様性を含み持っている。これらは、個人が断片に留まらないよう試みたウルフの表現を象徴するような存在でもある。デボラ・パーソンズは、ほかのモダニズム作家 (ドロシー・リチャードソンやジェイムズ・ジョイス) との相違を、「個人の内的独白 (the singular interior monologue)」という点から指摘している。内的独白を用いることによって個人や主体性 (subject) を重んじる点は、ウルフがほかのモダニズム作家と共有するところである。しかしウルフの場合はそれ以上に、自己の内部をいかに孤絶させないでおくかということに関心があり、だからこそ「自己 (self)」が外界に対して「限定されない (non-bounded)」状態であることが必要だったのだ (Parsons 78)。たとえばラムジー夫人の場合は、見知らぬ灯台守の子供のために靴下を編んでおり、その靴下には、自己完結しない生、他者への共感も編み込まれているといえる。「生そのもの」を躍動させつづけ、孤絶させないためのひとつの有効なアプローチとして、個人を表現す

するための衣類が必要とされる。そしてウルフは、衣服を出来上がったものとしてではなく、まさに繕われている最中、あるいは編んでいる途中だという開かれた状態として、詳細に描いたのである。

## おわりに

本稿は、ウルフの作品における衣類の表現と人物描写の結びつきを捉え直すことを試みた。新たな考察を試みるにあたり、第一に、先行研究を確認した。ファッションという観点からはとくに、身につけるものと着用者の関係に揺れ動きがあること、そして衣服 (garment) を脱ぎ着することが、着用者に確固たるアイデンティティなど存在しないと時に示唆することがあること、さらに、衣類と人物描写の間には密接な関係があり、衣裳アイテム (sartorial items) と布地 (textile) による比喩にまで視点を広げ、生と死などの二つの世界を交差する表現も見出せることを確認した。

以上の先行研究を展開させ、第二に、ウルフが人間をどのように表現しようとしていたか、人物表現をする上で何に関心を抱き、難しさを感じていたか、という点を振り返った。人間に備わる魅力に「生そのもの」という言葉を与え、それが未知数の魅力を備えていることをウルフはくり返し語った。生そのものには、留まらずにどこまでも躍動を続ける感情が息づき、多様さをもつという資質があり、この資質がリボンや糸が様々にもつれる様子に現れ出ていることを重視した。

以上のリボンや糸など衣類の断片は、自由な生の存在を示唆することはできても、実際に捕まえて規定することはできないのだということを暗示しているかのようだ。しかしウルフの作品にはもう一方で、生の断片を受け止める布地の広がりも表現されている。たとえば「書かれなかった小説」におけるハンカチや『オーランドー』におけるシーツは、そのままではバラバラの断片となった生を受け止め、包み込むものとして描かれている。これらを第三に確認した。

最後に、こうした断片性と集合の様子が往復する表現として、「繕う」「編む」登場人物の様子を挙げた。『ダロウェイ夫人』のクラリッサ・ダロウェイがドレスを繕う様子、「書かれなかった小説」のミニー・マーシュがかがり縫いをする描写、そして『灯台へ』第I部のラムジー夫人が靴下を編み進める時間、これらはそれぞれの人物の内面がいかに躍動しているのかを読み手に伝えている。

ウルフの作品においては、身につけるものが多様に変化し、いつも生成の過程にあるといえる。糸としてほぐれ、一枚の布になり、そしてまた登場人物を知りたいと願う時の入り口として手袋などに繕い直される経過は、「なにかの形になる前のそれ自体」を追う創造の過程にも重なるものである。

## 【注】

- (1) E. M. Forster, "The Early Novels of Virginia Woolf" (1925) *Virginia Woolf: Critical Assessments*, Ed. Eleanor McNees, vol.1. 185頁引用。なおウルフの著作を含め、本論内の引用文は拙訳による。既訳がある場

合は適宜参考文献内に表記する。

- (2) 1918年12月10日のウルフの日記にある記述。*The Diary of Virginia Woolf*, Ed. Anne Olivier Bell. vol.1. 226頁引用。Jane Garrity, “Virginia Woolf and Fashion,” *The Edinburgh Companion to Virginia Woolf and the Arts*. 195頁参照。
- (3) コッペン『波』の登場人物たちが再開する食事の場面にひだのイメージが多用されていることを指摘している。コッペンによれば「二つの世界〔個人／個人を超えたつながり〕は分断されているのではなく、ひだの部分に「曖昧さ」が残されており、二つの世界が厳密にわかれているわけではない (yielding veils, sheets and curtains separating one world from another, draperies enveloping in ambiguity)」(Koppen 149)。
- (4) ロージー・アindow (Rosy Aindow) は、十九世紀後半から二十世紀初頭の文学における衣裳の描写を論じている。前提となるのは、人が自分の属性をどのように示しているのか、あるいは人が自分の所属集団とどのような関係性をとり結んでいるのかを示す機能があるということである。アindowは、とくに階級意識への衣裳の影響力を見据えながら、次のように説明する。「衣裳は人々に地位を賦与し、したがって、それがどれほど単純なものであろうと複雑なものであろうと、社会でヒエラルキーを明確にする。われわれが見て反応するのは衣裳なのであり、人々が身につけた衣裳を通じて、彼らのヒエラルキーを理解するのだ」(Aindow 5)。そしてさらに、こう続ける。「いいかえれば、衣裳はわたしたちの社会における記号システムとしてはたらいっている。着用者の属性を知らせ、周囲の理解を形成するような記号システムとしてはたらくのだ。ファッションは——固有のスタイルによって特徴づけられる衣裳は——同様のはたらきをするものとして理解されるのだ」(Aindow 5)。
- (5) 本論内では『オーランドー』もしくは*Orlando*と表記する。
- (6) ただし衣裳を描く際、ウルフは必ずしも抜本的に新しい表現を目指したわけではない。むしろ従来の文学作品にみられた衣裳の表象を踏まえた上で、より広がりのある表現を紡ぎだしたのである。ウルフの作品においても、アindowの述べるような、「着用者の属性を知らせ、周囲の理解を形成するような記号システム」としての衣裳の存在が必要とされていることは確かである。たとえばヴィクトリア時代の様々な残響を聴き取ることができる小説『船出 (*The Voyage Out*)』(1915)では、十九世紀的ともいえる衣裳の表現方法がしばしば採用されている。物語の始まりで、主人公のレイチェル・ヴィレンスは、船室の廊下で出くわした使用人の女性を、「控えめでおずおずとした振る舞いが、質素な黒いドレスも手伝って、彼女が低い階級に属することを物語っていた」(*The Voyage Out* 24)とみなす。あるいは船客の一人クラリッサ・ダロウェイは、「イブニングドレスに着替える私たち」は芸術を理解するほかの船客からばかにされることもあるだろうと感じる (*The Voyage Out* 51)。まさにアindowが述べるような階級意識のあり方に、読者の視線を導いているのだ。
- (7) Laura Marcus, “The Short Fiction.” *A Companion to Virginia Woolf*. 38頁参照。
- (8) 「あなたが何をしようと、わたしは気にしない。何をしたのかは、わたしの望むことではない。紫の輪のある、生地店のショーウィンドウ (The draper’s window looped with violet) ——これなのだ」(“Unwritten Novel” 109-110)と述べていることから、ミニ・マーシュという人物の過去をつきとめることが目的ではないとわかる。
- (9) Makiko Minow-Pinkney, *Virginia Woolf and the Problem of the Subject*. 2-3頁参照。
- (10) エーリヒ・アウエルバッハ (Erich Auerbach) が『ミメシス：ヨーロッパ文学における現実描写 (*Mimesis: the representation of reality in Western literature*)』の中でラムジー夫人と靴下に焦点を当てて論じたことはよく知られているが、アウエルバッハは靴下の長さを測る夫人の一瞬の仕草に着目して論を展開しているため、編み物という動作全体に言及しているわけではない。
- (11) Maud Ellmann, “A Passage to Lighthouse,” *A Companion to Virginia Woolf*. 99頁参照。

#### 【参考文献】

- Aindow, Rosy. *Dress and Identity in British Literary Culture, 1870-1914*. New York: Routledge, 2016.
- Auerbach, Erich. *Mimesis: The Representation of Reality in Western Literature*. Trans. Willard R. Trask, Princeton: Princeton University Press, 1968. (『ミメシス (下) : ヨーロッパ文学における現実描写』篠田一士・川村二郎訳、筑摩書房、1967年。)



- Ellmann, Maud. "A Passage to Lighthouse." *A Companion to Virginia Woolf*. Ed. Jessica Schiff Berman, New Jersey: Wiley Blackwell, 2016. 95-108.
- Forster, Edward Morgan. "The Early Novels of Virginia Woolf." *Virginia Woolf: Critical Assessments*. 4vols. vol.1. Ed. Eleanor McNeese, Mountfield: Helm Information, 1994. 185-191. (「ヴァージニア・ウルフの初期の小説」『E. M. フォスター著作集9: アビンジャー・ハーヴェスト 1』小野寺健訳、みすず書房、1995年。)
- Garrity, Jane. "Virginia Woolf and Fashion." *The Edinburgh Companion to Virginia Woolf and the Arts*. Ed. Maggie Humm, Edinburgh: Edinburgh University Press. 2010. 195-211.
- Head, Dominic. *The Modernist Short Story: A Study in Theory and Practice*. New York: Cambridge University Press, 1992.
- Koppen, R. S. *Virginia Woolf: Fashion and Literary Modernity*. Edinburgh: Edinburgh University Press, 2009.
- Marcus, Laura. "The Short Fiction." *A Companion to Virginia Woolf*. Ed. Jessica Schiff Berman, New Jersey: Wiley Blackwell, 2016. 27-39.
- Marshik, Celia. *At the Mercy of their Clothes: Modernism, the Middlebrow, and British Garment Culture*. New York: Columbia University Press, 2017.
- Meisel, Perry. *The Absent Father: Virginia Woolf and Walter Pater*. New York: Yale University Press, 1980.
- Minow-Pinkney, Makiko. *Virginia Woolf and the Problem of the Subject*. New Jersey: Rutgers University Press, 1987.
- Parsons, Deborah. *Theorists of the Modernist Novel: James Joyce, Dorothy Richardson, Virginia Woolf*. New York: Routledge, 2007.
- Plock, Vike Martina. *Modernism, Fashion and Interwar Women Writers*. Edinburgh: Edinburgh University Press, 2017.
- Woolf, Virginia. "An Unwritten Novel." *A Haunted House: The Complete Shorter Fiction*. London: Random House, 2003. 106-115. (「書かれなかった小説」『壁のしみ 短編集』川本静子訳、1999年。)
- 一. *Between the Acts*. Ed. Mark Hussey, Cambridge: Cambridge University Press, 2011. (『幕間』外山弥生訳、みすず書房、1977年。)
- 一. "Character in Fiction." *The Essays of Virginia Woolf*. 4vols. vol.3. Ed. Andrew McNeillie, London: Hogarth Press, 1986. (「ベネット氏とブラウン夫人」『評論』朱牟田房子訳、みすず書房、1976年。)
- 一. "Granite and Rainbow." *Granite and Rainbow: Essays*. London: Hogarth Press, 1958.
- 一. *Jacob's Room*. London: Hogarth Press, 1980. (『ジェイコブの部屋』出淵敬子訳、みすず書房、1977年。)
- 一. *Mrs. Dalloway*. Ed. Anne E. Fernald, Cambridge: Cambridge University Press, 2015. (『ダロウェイ夫人』近藤いね子訳、みすず書房、1999年。)
- 一. "Modern Novels." *The Essays of Virginia Woolf*. 4vols. vol.3. Ed. Andrew McNeillie, London: Hogarth Press, 1986.
- 一. *Orlando: A Biography*. Eds. Suzanne Raitt and Ian Blyth, Cambridge: Cambridge University Press, 2018. (『オーランドー: ある伝記』川本静子訳、みすず書房、2000年。)
- 一. *The Diary of Virginia Woolf*. 5vols. vol.1. Ed. Anne Olivier Bell, London: Hogarth Press, 1977.
- 一. "The Sketch of the Past." *Moment of Being: Unpublished Autobiographical Writings*. Ed. Jeanne Schulkind, London: Hogarth Press, 1978. (「過去のスケッチ」『存在の瞬間 回想記』J. シュルキン編、出淵圭子ほか共訳、みすず書房、1983年。)
- 一. *The Voyage Out*. London: Hogarth Press, 1975. (『船出』(上巻)川西進訳、岩波書店、2017年。)
- 一. *The Waves*. Eds. Michael Herbert and Suzan Sellers, Cambridge: Cambridge University Press, 2011. (『波』川本静子訳、みすず書房、1999年。)
- 一. *To the Lighthouse*. London: Penguin Classics, 2000. (『灯台へ』鴻巣友季子訳、『世界文学全集』II-1巻、河出書房新社、2009年、pp. 3-267。)
- 宮田恭子『ウルフの部屋』みすず書房、1992年。