

# ヴァージニア・ウルフ “On a Faithful Friend” における死と痛み

平井尚生

## 序

ヴァージニア・ウルフ<sup>1</sup> (Virginia Woolf, 1882-1941) の最初期のエッセイ「忠実なる友について」(“On a Faithful Friend,” 1905) は、ウルフの飼い犬シャグ (Shag) の死に際して執筆された「年老いた可哀そうなシャグへの追悼記事」(The Letters 164) である。シャグはその名の通り「毛の長い」(“shaggy”) 犬で、1892 年からスティーヴン (Stephen) 家で飼われ、馬車に轢かれて 1904 年に命を落とした。ウルフの書簡によれば本作は同年 12 月 8 日に執筆されており (The Letters 164)、シャグの死もそのしばらく前の出来事だと推測される。本作は翌年 1 月 18 日に、聖職者向け新聞『ガーディアン』(The Guardian) に発表された。このときウルフは 22 歳で、書評などを商業的に書き始めたばかりであった。

本作は長らく「修行時代」の小品として批評的注意を免れていたが、近年注目が高まっており、Light (2007)、Scott (2012)<sup>2</sup> などに言及がある。本邦においては、岩崎雅之が、『フラッシュ: ある伝記』(Flush: A Biography, 1933) と併せて、本作の翻訳を 2021 年に発表している。なかでもアリソン・ライト (Alison Light) の研究は、ウルフの伝記的事実に基づきつつ、本作に潜む喪失について論じている。ライトは、Mrs. Woolf and the Servants において、本作のシャグをウルフのノスタルジーの象徴として捉え、シャグがスティーヴン家へ帰還する本作のストーリーを、幸福な過去へ回帰したいウルフの欲求の現れとして読み取った(111)。しかし、ライトの研究では中心的関心が本作へ向けられておらず、テキストの仔細な分析が行われているとは言いがたい。そのため、ライトの議論はやや図

---

<sup>1</sup> 本作発表当時の姓はスティーヴン (Stephen) であったが本稿ではウルフと呼ぶ。

<sup>2</sup> ボニー・カーム・スコット (Bonnie Kime Scott) の *In the Hollow of the Wave* (2012) は、本作の自然の描き方に西洋文明への批判が込められているとした(167-8)。

式的になっており、ウルフの喪失感がどのような形でテキストに現れているのかが具体的には明らかになっていない。本稿では、書簡などに残る伝記的事実を利用しながら、ウルフが用いたレトリックを分析し、本作に潜む喪失の痛み、さらには罪の意識を浮き彫りにすることを試みる。

喪失の痛みは本作の執筆に重要な意味を持っていると考えられる。当時のウルフにとって原稿料による収入の獲得が執筆の大きなモチベーションであったことは指摘されている (Dubino 28-9) が、本作が書かれたのは経済的理由からのみではない。ウルフは手紙のなかで “I hope Mrs. L [Lyttleton]<sup>3</sup> will print it, and make poor Sophies [Farrell the Cook] heart glad” (*The Letters* 164) と綴り、シャグの死に傷ついたスティーブン家料理人ソフィーを気遣う様子を見せている。このように本作の目的の一つはシャグの死によって傷ついた人々を慰めることだった。飼い犬を亡くしたウルフ自身もまた傷つき、慰めを必要とする一人だっただろう。強い感情の表出が社会的に許されない中流階級女性のウルフは、奉公人であるソフィーに仮託して自らの苦痛を表現したのではないかと、ライトは論じている (112)。ウルフにとって本作の執筆は喪失の痛みを癒すための作業でもあったと言える。

ウルフにとって書くことは癒しと密接な関係を持つ。後年の自伝的エッセイ “A Sketch of the Past” (1976) のなかで、自分が書くのは世界から受けた衝撃をことばによって「説明」するためだと、ウルフは自己分析する。説明は衝撃を和らげてくれる。そして認識を超えた出来事は説明によって秩序を与えられ、「現実」となる。ここでの「現実」はウルフにとっての主観的現実とでも言うべきものだろう。衝撃は「現実」に組み込まれて、ウルフを傷つける力を失う。このような営みの例としてウルフが挙げるのは、『灯台へ』(*To the Lighthouse*, 1927) である。『灯台へ』の執筆を通してウルフは長年自らを悩ませてきた亡き母ジュリアへのオブセッションを克服し、その過程を精神分析の治療にも喩えている。書くことは、世界からの衝撃、それも自分を圧倒してしまうような経験を、ウルフが受け止めて、自分自身の「現実」を作り出すための手段であり、それは癒しに等しい作業であ

---

<sup>3</sup> マーガレット・リットルトン (Margaret Lyttleton) は、ウルフの原稿を担当していた『ガーディアン』の編集者。

った。

ことばと「現実」の関係を考えるウルフにとって、伝記というジャンルはその関心の中心に位置し続けた。エッセイ “The New Biography” (1927) において、花崗岩のように堅固な事実だけでなく、虹のように曖昧でありながら美しい「人間性」を捉えなくてはならないとウルフは論じ、そのために伝記は「事実とフィクション」や「伝記と自伝」といった二つの極の間で絶妙なバランスを保たなくてはならないとする。

本作はシャグのごく短い伝記でありながら、ウルフ自身の人生を描く自伝でもある。本作を「伝記と自伝」の観点に鑑みると、ウルフの言う堅固な事実の欠如に気がつく。シャグが何歳だったのか、何月何日に死んだのか、シャグが死の間際に帰った家はどこなのか、馬車に轢かれた通りはなんというのか、読者はなにも知らされない。ウルフは事実から自在に逸脱しながら、自分自身の「現実」を語ってゆく。本作をシャグについてただ事実を述べただけのエッセイとして読んで大きな間違いを犯すことになる。むしろウルフがどのように事実から逸脱しながら、フィクションの技法を駆使しているのかを見極めなくてはならない。

伝記的な事実を用いつつ本作のレトリックを分析することで、ウルフが書くことを通してどのように自分にとっての「現実」を描き出したのかが明らかになるだろう。本稿では 20 世紀初頭の動物の死をめぐる文化的状況を踏まえてエッセイを精読し、ウルフが描き出すシャグとの関係性がどのようなものであるかを確認する。また同時に書簡や家庭内新聞などの周辺テキストと比較検討することで、本作がどの程度事実 に 依 拠 し、また 逸 脱 し ているのかを浮き彫りにする。

そこから明らかになるのは、ウルフが経験したもうひとつの死、すなわち父の死をシャグに仮託していたことだ。父の死以来、彼に対して罪の意識を背負っていたウルフは、語るにはあまりに苦痛を伴うその経験を、巧みに事実から逸脱するフィクションの技法を用いて語ろうとしている。

## 1

本題に入る前に、ペットの死をめぐる当時の文化的背景を簡単に確認したい。その手がかりとなるのが、1898 年の『ストランド』誌 (*Strand*)

*Magazine*)に掲載された“A Cemetery for Dogs”と題する記事である。ここでは、筆者がハイド・パークの一角の犬用の墓地について紹介している。犬の死を弔う文化は当時女性を中心に広まりを見せていた(Hodgetts 630)。この記事の結論では犬を埋葬する行為に反対する余地なしとしているが、犬を人間同様に葬る行為は一定の反感を招きかねないものであった。伝統的なキリスト教では人間以外の動物に魂は存在しないとされたため、ペットの死後の冥福を祈ることは従来不適切だとみなされていた(Howell 136-7)。喪を求める飼い主たちの強い感情に後押しされ、19世紀後半から動物の死後の生を認める考え方が広まっていった(Howell 137)。このハイド・パークの墓地もそうした潮流の一例と言えるだろう。

動物の死を悼む習慣が生まれると、犬のための哀悼詩が作られるようになった。19世紀には犬にまつわる感動的な逸話などを収めたアンソロジーが次々と出版され、愛犬への哀悼詩も多数収められた(飯田 105-6)。詩作を行う高い教養を備えた、あるいは詩人に依頼できる経済力を持つ上流階級・中産階級の家庭だけがこうした哀悼詩を贈る特権を有していた(飯田 106)。

このように人間と同様に動物の死を悼むことは20世紀初頭当時珍しくなくなっており、ウルフの「追悼記事」も同様の文脈で捉えることができる。“On a Faithful Friend”の主題を端的に表すならば、タイトル通りシャグの“faithfulness”になるだろう。離別していたシャグがウルフの家に帰る本作の場面はその忠実さを示すエピソードとなっている。この犬の帰還という典型的ストーリーは19世紀に端を発し、『名犬ラッシー』(*Lassie Come-Home*, 1940)をはじめとして20世紀を通じて語りなおされつづけたテーマであった(Fudge 26)。中産階級女性で教養もあるウルフがこのようなエッセイを執筆したことは当時として別段特異ではなく、そのナラティブも一定の枠に収まるものだった。

## 2

このような時代背景を踏まえた上で、本作においてどのようにウルフとシャグの関係性が構築されているかを分析していく。

本作の概略を改めて確認する。冒頭、人間が動物をペットとして飼う

「罪」が述べられる。ウルフ自身はシャグに対してそのような罪を犯したことを否定する。ステューヴン家で幸せな日々を送っていたシャグであったが、新しい子犬が一家に加わり、その生活は一変する。子犬と折り合いの悪いシャグは家を追われて一家から離れて暮らすこととなる。結末部ではシャグの最期が描かれる。シャグは馬車に轢かれて即死してしまう。ウルフは、シャグが苦痛なく死んだことを慰めとしつつ、「忠実なる友」に別れを告げる。

この愛犬への追悼記事においてウルフはすぐに本題のシャグに入らず、犬を飼うことについての持論を繰り広げる。

There is some impertinence as well as some foolhardiness in the way in which we buy animals for so much gold and silver and call them ours. One cannot help wondering what the silent critic on the hearthrug thinks of our strange conventions—the mystic Persian, whose ancestors were worshipped as gods whilst we, their masters and mistresses, grovelled in caves and painted our bodies blue. (12)

大金を積んで犬を人間の所有物とする行為には“some impertinence as well as foolhardiness” (12) がある、とウルフは書き出す。ここには愛玩犬飼育が過熱した当時の世相に対する批判が読み取れる。ヴィクトリア朝では従来上流階級のものであった愛玩犬が社会全体で大流行した(飯田 111)。特にスノッブな中産階級は純血種の飼育に熱中し、高価な犬種を競って購入したのである(飯田 136)。こうした人々への批判は第1パラグラフを通じて形を変えながら、“profane” や “one of the refined sins of civilisation” (12) などと繰り返される。ここで提示されている、動物を飼うことにまつわる「罪」は本作に付き纏い続ける。

ウルフが罪を語るにあたって持ち出す動物のイメージは現実離れている。たとえば、体を青く塗った洞窟人たちに崇拝される “the mystic Persian” (12) はエキゾチックな古代世界を想像させる。さらに犬は “Pan, or Nymph, or Dryad” (12) といったギリシャ神話の神や精霊にもなぞらえられ、神秘的な印象は一層強められる。このように神話的な世界観

をもつ冒頭パラグラフは、事実から逸脱する本作の語りを準備するものと言えよう。

第2パラグラフで肝心のシャグへと主題が移るが、その描写はやはり具体性を欠いている。ウルフはシャグを人間に喩えて、“I can see him smoking a cigar at the blow window of his club, his legs extended comfortably, whilst he discusses the latest news on the Stock Exchange with a companion” (12) と述べる。この表現自体はクラブでくつろぐ英国紳士をありありと映し出しているものの、シャグに関するはっきりとした事実、たとえば体の大きさや毛の色などは与えられないままである。英国紳士のイメージを使ってユーモラスに語られるシャグの姿は、第1パラグラフで提示された神話化された動物像とは真逆である。いわば人間同士のようにシャグと付き合っていたとウルフは言いたいようだ。ウルフは「亡き友シャグを飼うにあたって、わたしたちがそのような犯罪を犯した(“guilty of any such crime”)とは思わない」(12) と宣言し、冒頭述べたような動物を飼うことの「罪」を自分は犯していないと主張する。

しかし、穿った見方をするならば、罪などないという言明こそが拭いきれないウルフの罪の意識を暗示しているのではないだろうか。本作には“masters and mistresses”としてのウルフの振る舞いが記録され、その罪を示すような場面がある。たとえば、シャグはすぐにほかの犬に噛みつきこうとするので、狂犬病対策の口輪着用義務が廃止されてからも、口輪をはめて散歩しなければならなかった<sup>4</sup>。シャグは自分へ敬意を払わない“middle-class dogs”に噛みつくので、ステイブン家ではシャグの“royal jaws” (13) に口輪をはめていた、とウルフは説明する。シャグのあごを形容する“royal”の語は“middle-class dogs”と対比をなし、シャグの身分の高さを示す。その“royal jaws”に口輪をはめる行為は、ウルフの主人としての地位を強調する。シャグに罰される犬の「無礼さ」を示す“impertinence”は、第一文で動物を所有しようとする人間を批判したのと

---

<sup>4</sup> 1871年に制定された Dogs Act では、狂犬病予防のために公共の場では犬に口輪をつけるよう定めていた (Howell 158-9)。この規制は段階的に緩和され、1897年に完全撤廃された (Howell 166)。1897年から1900年にかけて再び全国的に施行されたものの、本作執筆時には緩和されていた (*The Essays* 15)。

まさに同じ語(“some impertinence as well as some foolhardiness”)である。シャグに口輪をはめるウルフの“impertinence”がここで示唆される。罪などない、とのことばとは裏腹に、ウルフの主人然とした振る舞いはテキストに現れている。

シャグの血統の良さを繰り返しユーモラスに強調するウルフだが、コリーとスカイテリアの入り混じったような、ちぐはぐなシャグの見た目は純粋なスカイテリアとは程遠いものであり、その血統には初めから疑問符がついている。以下は、シャグが購入される場面である。

He [Shag] came to us, however, with a pedigree that had all the elements of romance in it; he, when, in horror at his price, his would-be purchaser pointed to his collie head and collie body, but terribly Skye-terrier legs—he, we were assured, was no less a dog than the original Skye—a chieftain of the same importance as the O’Brien or the O’Connor Don in human aristocracy. (12-3)

ウルフがシャグの血統のよさに言及するたびに、かえってアイロニカルに浮かび上がるのは、商人の口車に乗せられ大金を積んでシャグを購入したスティーヴン家の滑稽さである。すでに確認したように、純血種に法外な金額を費やす当時の中産階級を、ウルフは批判していたが、そのことばがここでウルフ自身へ跳ね返ってくる。

シャグを購入したこの場面の描写はどこかはっきりとしない。その曖昧さの一因は、“we were assured”と受動態が用いられ、“we”が会話している相手が明示されないためである。“we”は“would-be purchaser”だから、相手は犬を売る商人だと推測できるが、はっきりと明示されているわけではない。またこの“we”も、スティーヴン家を指すだろうが、同様に曖昧である。ウルフがこのように曖昧な書き方をするには理由がある。ウルフはシャグ購入の場に居合わせておらず、この場面はすべて伝聞と想像で構成されているからだ。

当時の状況を明らかにするのに役立つのが、スティーヴン家の家庭内新聞 *Hyde Park Gate News* (以下、*HPGN*) である。幼いウルフと姉ヴァネ

ツサ (Vanessa Bell) が共同で発行していた *HPGN* には、シャグが家にやってきた 1892 年当時の様子が記載されている。その夏、一家はコーンウォールのセント・アイヴスで休暇を過ごしていた。7 月 4 日の記事では、新しい犬の購入計画が報じられ、購入役を任されたウルフの異父兄ジェラルド・ダックワース (Gerald Duckworth) がロンドンで有望そうなアイリッシュテリアに目星をつけている旨が述べられている。続く 11 日の記事では、ついにシャグが到着する。前号のアイリッシュテリアが購入され、ロンドンから送られてくる子犬を迎えるためにウルフと家族が駅まで迎えに行く (82)。

以上の記事から 3 つのことが明らかになる。第一に、購入時点ではシャグはアイリッシュテリアだとみなされていた。第二に、セント・アイヴスのスティーヴン家のために、シャグをロンドンで実際に購入したのはジェラルドであり、その過程にウルフ自身は立ち会っていなかった。第三に、ウルフら年少の子どもは駅で初めてシャグに直面していた。

これら三つの事実は本作の記述と微妙に異なっている。特に大きな矛盾が第一の点である。本作でシャグはスカイテリアだとされ、アイリッシュテリアの名前は一度も言及されない。ところが *HPGN* では、シャグはアイリッシュテリアだとされている。この記述の食い違いはシャグの犬種について研究者の間に混乱をもたらしてきた<sup>5</sup>。

なぜ二つのテキストの間でシャグの犬種が異なっているのか。おそらくジェラルドはアイリッシュテリアのつもりでシャグを購入し、家族にもそのように連絡した。だがシャグが成長するにつれて、“collie head and collie body, but terribly Skye-terrier legs” (*The Essays* 13) と描写される純血らしからぬ見た目になり、スカイテリア系雑種犬らしきことが明らかになった、というのがあり得る筋書きだろう。売り手からアイリッシュテリアだと言われて購入したのならば、スカイテリアの血統にまつわる本作の説明はウルフの創作となる。スカイテリア系だと判明した犬種に合わせて、ウルフはシャグ

---

<sup>5</sup> マーク・ハッシー (Mark Hussey) は *Virginia Woolf A to Z* でシャグをアイリッシュテリアとし (252)、*A Passionate Apprentice* の編者ミッチェル・A・リースカ (Mitchell A. Leaska) も同様の判断を下している (9)。一方、ハーマイオニー・リー (Hermione Lee) はスカイテリアだとしている (31)。



との出会いの物語を書き換えている。

こうした食い違いは一見些細だが、ウルフがこのエッセイに用いた手法を浮かび上がらせる。シャグとの出会いを描くにあたって、ウルフは、自らの経験からセント・アイヴスの駅を描くのではなく、実際は目にしていない場面を伝聞から再構成している。さらにアイリッシュテリアとしてシャグが購入された経緯をスカイテリアとする変更を加えている。ウルフは事実の正確な記述を重視していない。むしろ自由な語りによってスカイテリアの高貴なシャグというキャラクターを作り出し、エッセイ全体のストーリーを駆動させている。

### 3

第 1 パラグラフですでに示されていたように、ウルフが描き出す人間と動物の関係性は奇妙な曖昧さを孕んでいる。人間は動物を神として崇拝する一方で、主人として支配しもある。両者の間には二重の主従関係が存在する。ウルフとシャグの関係性においても同様の曖昧さがある。老いるにつれ、シャグは人間たちに対し“autocrat” (13) として、わがままに君臨するようになる。ウルフは依然として自分たちを指して“masters and mistresses” (13) と呼ぶものの、そこに注釈をいれて、自分たちはむしろシャグの“uncles and aunts” (13) と言うほうがふさわしいと訂正する。一文のなかで犬と人間の主従関係が入れ替わる。この微妙な主従関係のニュアンスの変化により、シャグとの関係が一時的な主従ではないとウルフは示そうとする。

この微妙な関係性は新しい子犬<sup>6</sup>の登場によって崩れる。シャグは老い衰えて力を失っていき、“old King Lear” (14) としての姿が徐々に現れる。シャグはウルフに向かって、ぎこちなく恥ずかしそうに、子犬が得意とする芸をしてみせる。人間に媚びた芸をするシャグはウルフへの優位を失い、さらに子犬にも地位を脅かされている。

両者の関係に決定的な変化が訪れるのは、シャグが新入りの子犬によって家を追われる場面である。シャグと子犬の大ゲンカののち、一家はシ

---

<sup>6</sup> 本文中に言及はないが、ガース(Gurth)と呼ばれていた。

ヤグを手放す決断を下す。ウルフは自分たちが取ったこの選択を “base, unjust, and yet, perhaps, excusable” (14) と表現する。自分たちの判断は “excusable” だとするウルフだが、“yet, perhaps” と留保を重ねてはつきりと言い切らない。誰からの「許し」をウルフは意識していたのだろうか。もしかしたらシャグには許してもらえなかったのではないか、その思いがウルフに歯切れの悪い弁明を強いていると考えられる。シャグを追い出す行為は “masters and mistresses” としての権力の行使である。同時に、ウルフがこの決断を形容する “base” の語には「卑しさ」が含意されている。主人としての地位からシャグに対して力を振るったことは、むしろ決定的にウルフを貶めてしまった。この出来事は一家の心にわだかまりを残したようである。先に引用した手紙で、料理人のソフィーは新入りの子犬と仲直りできなかった (*The Letters* 164)、と書かれている。子犬が結果的にシャグを追い出したこの事件がソフィーの念頭にあったのだろう。

#### 4

本作のクライマックス、何年も家から離れて暮らしていたシャグが突然帰ってくる。

Then one winter's night, at a time of great sickness and anxiety, a dog was heard barking repeatedly, with the bark of a dog who waits to be let in, outside our kitchen door. It was many years since the bark had been heard, and only one person in the kitchen was able to recognise it now. She opened the door, and in walked Shag, now almost quite blind and stone deaf, as he had walked in many times before, and, looking neither to right nor left, went to his old corner by the fireside where he curled up and fell asleep without a sound. (14)

ある冬の晩に台所の外で犬の吠え声があったので、戸を開けたところ、シャグが立っていた。もう目も耳もほとんど聞こえていないシャグだが以前と変わらぬ様子でお気に入りの暖炉脇へとまっすぐ向かい、そこですやすやと眠りにつく。この場面を目にしたのは “she” だと推察されるが、伝

聞調ではなく、小説的な三人称の視点から語られる。“now”の語は臨場感を強め、“looking neither to right nor left”というディテールがシャグの姿を生き生きと蘇らせる。

このようにシャグを鮮やかに捉える三人称視点の語りであるが、それによって隠されているものもある。ウルフ自身の感情である。長年不在だった飼い犬が晩年に家に帰ってくる出来事は、シャグの忠実さを強く感じさせる。飼い主であれば強く心動かされてもおかしくないにも関わらず、ウルフは、上の引用に続く“*We shall never know [...] what strange wave of memory or sympathetic instinct it was that drew shag [...] to seek again the familiar doorstep of his master’s home*” (14) の一文で、シャグの内心を自分たちは知り得ないと語るに留め、自分自身の想いも明らかにしない。

だがウルフの心の底にはシャグへの深い共感があったと考えられる。執筆当時、ウルフはロンドンの家から離れて暮らし、家族とふたたび生活を共にする日を心待ちにしていたのだ。2月に父親レズリー・ステイーヴン (Leslie Stephen) が亡くなり、一家は大きく変わった。父の死に大きな衝撃を受けたウルフは神経衰弱に陥ってしまい、静養のためにロンドンを離れた。長い療養の甲斐あって回復しつつあったウルフはロンドンの家へ帰りがっていたものの、ヴァネッサや主治医からの反対でなかなか果たせずいた (Lee 200)。ヴァネッサが10月25日の手紙で「あなたに家にいてほしくないのだと思わないでほしい」 (Bell 20) とウルフに弁明していることから、帰宅したいとのウルフの想いの強さが窺い知れる。

ステイーヴン家は変化の時期を迎えていた。ウルフが“*it befell that Shag was the last of the family to live in the old house*” (14) と述べるように、本作の執筆当時、“the old house”であるウルフの生家ハイド・パーク・ゲイト 22番地にステイーヴン家はもう住んでいなかった。姉ヴァネッサたちは、幼少期を過ごした家を引き払い、ゴードン・スクエア 46番地の新しい家へ引っ越した。ウルフが療養を終えて、本格的にこの家へ移ったのは、本作執筆のすこし後の出来事である (Whitworth 10)。

シャグがハイド・パーク・ゲイトへ戻った出来事は、ウルフの深い共感を呼び起こしただろう。それと同時に、家から遠ざけられて自分自身が感じている苦痛を、自分もまたシャグに与えていたのかもしれないという罪の

意識も生まれたと考えられる。ウルフはシャグと同じく追放された側でありながら、シャグを追放した立場でもある。シャグへの共感と罪の意識の間でウルフは引き裂かれている。

療養中の書簡に目を向けると、ウルフとシャグの境遇はさらにはっきりと重なり合う。1904年10月4日の書簡で、ウルフは“*Oh how thankful I shall be to be my own mistress*” (*The Letters* 148) と述べて、病状の回復に伴って主治医の管理から逃れられた喜びを表明している。ここで用いられる“*mistress*”の語からは、「主人」である主治医の下で隷属しているかのように、ウルフが感じていたことが読み取れる。さらに父の病気に際して無力だった医者というものを決して信用しない、と医学への不信感を強く示している (*The Letters* 148)。このような背景を念頭に置くと、動物を人間の所有物とする行為を批判する第一文にウルフの実感がにじむ。ウルフが本作において自らをシャグの“*masters and mistresses*” (13) と称するのに抵抗を示していることはすでに確認した通りである。他者の支配のもとに置かれる苦しみを知っていたからこそ、ウルフは自らとシャグの主従関係を否定しようとした。シャグの心情を自分たちは知りえないとして、内面に踏み込まない三人称の語りによって、ウルフは自らの感情すらも覆い隠し、罪の意識から逃れようとしている。

シャグの死によって本作は幕を閉じる。

[...] it was in crossing the road [...] that he met his death. The blind, deaf, do neither saw nor heard a hansom; and the wheel went over him and ended instantly a life which could not have been happily prolonged. It was better for him to die thus out among the wheels and the horses than to end in a lethal-chamber or be poisoned in a stableyard. (14-5)

道路を渡る途中、目も耳も聞こえないシャグは馬車に轢かれて死んでしまう。ただ“*lethal-chamber*”や毒殺といった死と比べれば、事故で即死する最期は、シャグのためによかったのだとウルフは結論づける。ここでは、前者二つの死に苦痛が伴うことが暗黙の前提となっている。この

“lethal-chamber”とは、犬を安楽死させる野犬収容所の設備を指すと思われる。この装置は「痛みのない」「眠るような」死をもたらす人道的な最先端の発明だと新聞・雑誌等で喧伝されていたが(Hamilton 96-7)、一方でその人道性に対する疑念は根強く存在していた(98)。前述のとおり、医学に強い不信感を抱くウルフが、先端技術によって効率的に犬を殺していく“lethal-chamber”に嫌悪を抱いたとしても不思議はない。

しかし、シャグが苦痛の中で死んでいったとウルフは考えていた、とモーリン・アダムズ(Maureen Adams)は主張する(330)。その論拠として挙げられるのは、ウルフの書簡に記録されたある犬の死である。シャグの死に先立つ1897年、近所の犬が馬車に轢き殺される事故をウルフは目の当たりにし、その顛末を兄トービー(Thoby Stephen)に書き送っている(*The Letters* 12)。その犬はゆっくりと腹を轢かれたがなんとか生き延び、一度は元気に走り出したものの、夜には昏睡状態に陥って死んだ。この一件は確かにウルフに強い印象を残したようだが、ここからアダムズのような結論が導き出せるかはあやしい。シャグが実際どのように死んだのか、ウルフ自身の認識はどうであったのか、アダムズの主張の真偽を確かめることは困難である。

重要なのはウルフがシャグの死を伝聞で知った事実だ。ウルフは手紙のなかで“I wrote [...] an obituary notice of poor old Shag, who was killed by a hansom, Nessa says”(*The Letters* 164)と書いており、ヴァネッサからシャグの訃報を告げられたのがわかる。自分自身で目にしたのかのように語られるシャグの死に様には、ウルフの願望が入り込む余地があるだろう。シャグが即死したことを指して“it was better for him”と言うウルフのことばにはどこか言い聞かせるような調子がある。シャグには苦痛がなかった、よい死に方をした、と言い聞かせて、ソフィーをはじめとする身近な人々を、そしてなによりウルフ自身の痛みを和らげようとしているかのようだ。

安らかな死を語るにあたってウルフはシャグが即死であったことを強調する。シャグは馬車に轢かれて“instantly”に死んだ。長生きできたとしてもシャグは幸せになれなかっただろうとウルフは言い切る(14)。周囲に苦痛をもたらすほどに引きのばされた父の死を、ウルフが看取ったばかり

だったことを思えば、ウルフが即死に慰めを見出すのは当然かもしれない。先に述べた通り、本作が執筆されたのは、父が死去した年だった。レズリーの闘病生活は長く過酷だった。いつ死んでもおかしくない容体の父を数ヶ月間支えた家族は疲れ切っていた。ウルフは2月の手紙のなかでその苦痛を書き綴り、ただ死をいまかいまかと待ち続ける日々は耐えがたく、父自身も一刻も早い死を望んでいるようだ、と述べている。さらに続けて、父のように緩慢な最期は迎えたくない、自分はずっと早く死にたい、との心情も吐露している(125)。父に早く死を迎えてほしい、との願いを抱いているのはウルフも同じだった。そうした想いがさらにウルフの心を病ませただろう。この父の死の経験があったために、シャグの死に際して、ウルフはその苦痛の短さに慰めを見いだしたと言える。

長引く死の苦痛への強い忌避感生涯を通じてウルフに残り続けた。即死することを言祝ぐようなウルフの姿は後年の代表作にも現れる。1927年出版の『灯台へ』でアンドリュー・ラムゼイ(Andrew Ramsay)の戦死を告げる一文では、アンドリューの死は“mercifully, was instantaneous”(109)と語られる。シャグの“instantly”な死と同様に“instantaneous”の語が用いられ、即死したことは幸運だとされる。20年以上経ってもウルフは父の死のトラウマを抱えていた。

待ち望んでいた父の死が訪れたあとも、ウルフの苦しみは終わらなかった。彼女は、もっと父のために尽くせたのではないかと強い後悔の念に苛まれるようになる。父の死から一週間ほど経った手紙のなかでウルフは以下のように吐露する。

The dreadful thing is that I never did enough for him all those years. He was so lonely often, and I never helped him as I might have done. This is the worst part of it now. If he had only lived we could have been so happy. But it is all gone. (*The Letters* 130)

晩年の孤独な父親に十分寄り添えなかった自責の念がウルフに重くのしかかっていた。この一節の“he”をレズリー・スティーンから、シャグに読み替えてみても不思議と違和感はない。新参の子犬に家を追われ、家

族から引き離されて老年を過ごしたシャグの境遇にウルフは孤独を感じ取ったことだろう。ここでスティーヴン家のふたりの“old King Lear”が重なりあう。妻を失って深い悲嘆にとらわれたレズリー・スティーヴンはなにかと要求を突きつけ、家族を振り回すようになっていった(Whitworth 5)。その姿は、“autocratic”(13) になっていったシャグと似通っている。そしてその要求に十分に答えなかった自分自身をウルフは今責めているのだった。

シャグに対するウルフの罪悪感の原因は、新参者の子犬のためにシャグを家から追い出したことにあった。死の間際にハイド・パーク・ゲイトへシャグの帰還は、家族から切り離されたシャグの孤独をウルフに印象付け、シャグに寄り添えなかった後悔を生んだだろう。エッセイに滲むその罪悪感の向こうには、父親を十分に愛せなかったのではないかというもう一つの後悔が透けて見える。エッセイを結ぶ“dogs have few faults”(15) のことばは、むしろ人間が抱える欠点、犬に対して犯した過ちを鋭く追求するようでもある。拭いきれないウルフの罪の意識が本作の底流を貫いていた。

## 結び

父の死後、神経衰弱に陥ったウルフは、興奮したり、感情を昂らせたりすることを周囲から禁じられていた(Lee 284)。回復途上にあったウルフにとって、父の死について書くことは未だ困難を伴っただろう。ウルフが父の死の場面を直接的に書き記すことは生涯にわたってなかった(Lee 169)。父の死そのものを直視すればまた狂気に逆戻りしてしまう恐怖がウルフにあったと考えられる。ウルフはシャグに仮託しながら、もう一つの死——父の死について語ろうとしていた。

さらにシャグの死を語るにあたって、ウルフは自分の感情から一定の距離を置いている。本作で取り上げられる場面の多くはウルフが実際に経験していないものである。シャグが馬車に轢かれる最も悲惨な場面でもウルフの語りは冷静で、強い感情は抑制されている。ウルフが本作唯一涙を流しかけるのは、シャグがウルフに向かって芸をする場面だ。ウルフは“*It almost brought the tears to my eyes*”(14) と語り、シャグに対する憐れみの感情を露わにする。そのとき“*I can see him now*”(13) と語るウルフ

フの目にはありありとシャグの姿が浮かんでいる。自らが目にしたシャグの思い出を追体験するこの一節でウルフの感情はもっとも強く揺り動かされる。だからこそ、あえてウルフはシャグの死に際して自分自身から切り離された三人称の視点を採用した。事実から逸脱したウルフの語りは、シャグの安らかな死という「現実」を作り出すときに最高潮を迎える。

ウルフはただ事実から目を背けて都合のいい世界を描き出しているわけではない。想像力を駆使して語られた本作には、生き生きとしたディテールがあり、豊かなことばのイメージがある。そこにはシャグの「人間性」だけでなく、罪を抱えて葛藤するウルフの姿が確かに捉えられている。ここに、伝記と自伝を、事実とフィクションを融合させる、のちのウルフの伝記論の萌芽が見て取れる。

テキストから消し去られたシャグの苦痛は、抑圧されたウルフ自身の苦痛と重なる。ウルフはシャグの死をことばで新たに組み上げて、苦痛のない死という「現実」を作り出そうとした。それは父が死んでからウルフを苛み続けた罪の意識から自らを解き放つことでもあった。しばしば “a sentimental obituary” (Lee 109; Light 100) とも評される本作であるが、ウルフが本作で試みたのは、“sentimental” にならず自らの激しい感情を抑えて、それでもなおシャグの死を、父の死を、現実を、語りなおそうとすることであった。

## 引用文献

Adams, Murren. *Shaggy Muses: The Dogs Who Inspired Virginia Woolf, Emily Dickinson, Elizabeth Barret Browning, Edith Wharton and Emily Brontë*. Ballantine Books, 2007.

Bell, Vanessa. *Selected Letters of Vanessa Bell*, edited by Regina Marler, Dantheon Books, 1993.

Dubino, Jeanne. “Virginia Woolf: From Book Reviewer to Literary Critic, 1904-1918.” *Virginia Woolf and the Essay*, edited by Beth Carole Rosenberg and Jeanne Dubino, St. Martin’s Press, 1997, pp. 25-40.

Fudge, Erica. *Pets*. Acumen, 2008.

Hamilton, Susan. “Dongs’ Home and Lethal Chambers, or, What Was it Like to be a



- Battersea Dog?" *Animals in Victorian Literature and Culture: Contexts for Criticism*, edited by Lawrence W. Mazzeno and Ronald D. Morrison, Palgrave Macmillan, 2017, pp. 83-105.
- Hodgetts, E. A. Brayley. "A Cemetery for Dogs." *Strand Magazine*, vol. 36, Dec. 1893, pp. 625-633, *Internet Archive*, archive.org/details/StrandMagazine36. Accessed 21 Feb. 2022.
- Howell, Philip. *At Home and Astray: The Domestic Dog in Victorian Britain*. U of Virginia P, 2015.
- Hussey, Mark. *Virginia Woolf A to Z: A Comprehensive Reference for Students, Teachers and Common Readers to Her Life, Work and Critical Reception*. Facts on File, 1995.
- Lee, Hermione. *Virginia Woolf*. Vintage, 1999.
- Light, Alison. *Mrs Woolf and the Servants*. Penguin, 2007.
- Scott, Bonnie Kime. *In the Hollow of the Wave: Virginia Woolf and the Modernist Use of Nature*. U of Virginia P, 2012.
- Whitworth, Michael H., *Virginia Woolf*. Oxford UP, 2005.
- Woolf, Virginia. *The Essays of Virginia Woolf*, vol. 1, edited by Andrew McNeillie, Hogarth P, 1986.
- . *The Letters of Virginia Woolf*, vol. 1, edited by Nigel Nicolson, Hogarth P, 1975.
- . *Moments of Being: A Collection of Autobiographical Writing*, 2nd ed., edited by Jeanne Schulkind, Harcourt, 1985.
- . *A Passionate Apprentice*, edited by Mitchell A. Leaska, Harcourt Brace Javanovich, 1990.
- . *Selected Essays*, edited by David Bradshaw, Oxford UP, 2008.
- . *To the Lighthouse*, edited by David Bradshaw, Oxford UP, 2008.
- Woolf, Virginia and Vanessa Bell with Thoby Stephen. *Hyde Park Gate News: The Stephen Family Newspaper*, edited by Gill Lowe, Hesperus P, 2006.
- 飯田操『それでもイギリス人は犬が好き——女王陛下からならず者まで』ミネルヴァ書房、2011年。