

ヴァージニア・ウルフの小説における時間の主題

住本哲子

The Sense of Time in the Novels of Virginia Woolf

by

AKIKO SUMIMOTO

1

ウルフ (Virginia Woolf) は “Mr. Bennett and Mrs. Brown” と題した評論の中で、1910年12月頃に ‘human character changed’¹⁾ と述べた。この1910年というのは、第1回後期印象派の展覧会がロンドンで開かれた年であると同時に、エドワード王朝 (1900—10) からジョージ王朝 (1910—36) へと交代した年でもあった。この転換期ともいべき1910年代から1920年代にかけて、ウルフ、ジョイス (James Joyce)、ロレンス (D.H. Lawrence) などの作家はそれぞれ独自の小説形式を創造したのである。ウルフはベネット (A. Bennett)、ウェルズ (H. G. Wells) などの作家にみられる伝統的技法を攻撃し、‘ill-fitting vestments’²⁾ だと断言するのです。‘the proper stuff of fiction’³⁾ は存在しないと主張するウルフは、小説の題材を伝統的作家が注目しなかったものに求めようとするのです。このウルフの主張の根底には、‘life’ とか ‘reality’ に対する新しい認識があったことは “Modern Fiction” と題した評論をみれば明らかである。

ウルフはこの評論の中で次のように述べている。

Life is not a series of gig lamps symmetrically arranged; life is a luminous halo, a semi-transparent envelope surrounding us from the beginning of consciousness to the end.⁴⁾

ウルフの ‘life’ とは換言すれば ‘truth’ あるいは ‘reality’ ともいべきものであり、これは従来の伝統的作家の小説形式では捉えることができないものである。それ故ウルフは *The Voyage Out* (1915) 以来ずっと独自の小説形式を模索し続けたのである。伝統的小説形式の否定はウルフばかりでなくジョイス、ロレンスなどの小説についてもいえることである。彼等の実験は人間の意識の深層を探求したことにある。19世紀のリアリズムが人間の外面を描くことによって真実を追求したのに対して、彼等は人間の奥深いところにまでほりさげて、その意識下の世界を追求しようとしたのである。こうした動向の背景にはフロイド (Freud) の精神分析により無意識の領域に関心が向けられるようになったことや、ウィリアム・ジェイムズ (William James) やベルグソン (Bergson) などの影響が考えられる。

2

処女作 *The Voyage Out* 以来、時間と存在のかかわりに深い関心を抱いていたウルフが、

Mrs. Dalloway (1925), *To the Lighthouse* (1927), *The Years* (1937) において時間の主題をどのように発展させていったかを考えてみたい。⁵⁾

Jacob's Room (1922) の後に発表された *Mrs. Dalloway* は新しい小説形式を求めるウルフの実験が成功した小説である。*Mrs. Dalloway* が 'the most satisfactory of my novels'⁶⁾ であると日記の中で語っていることから、この小説がそれまでの3篇にみられない新しい技法による傑作であるとウルフ自身考えていたことがわかる。ディシス (David Daiches) は、*Mrs. Dalloway* について 'perhaps the first wholly successful novel'⁷⁾ と評価し、ティンダル (W.Y. Tindall) は 'her first important work'⁸⁾ と断言している。またジョンストン (J. K. Johnstone)⁹⁾, フリードマン (Ralph Freedman)¹⁰⁾, バイジャ (Morris Beja)¹¹⁾ はこの小説によりはじめてウルフの小説技法上の問題が解決されたと指摘している。サヴェジ (D. S. Savage) のように *Mrs. Dalloway* が最高傑作とする評価もあるが、¹²⁾ ウルフの小説技法がはじめて成功した小説とみるのが正しいと思われる。

Mrs. Dalloway の創作意図を日記を通して見てみよう。創作を思い立ったのは1922年6月であり、¹³⁾ 1924年12月に完成した。¹⁴⁾ 'I want to give life and death, sanity and insanity...'¹⁵⁾ と日記 (1923. 6. 19) の中でふれるまでに、日記での最初の言及から約1年が経過している。この間原題は *The Hours*¹⁶⁾ と改題され、再び脱稿間近かに *Mrs. Dalloway* となった。途中で *The Hours* と改題されたことはウルフが創作の過程で時間にとりつかれたことを示していると思われる。ウルフは新しい技法の発見について日記の中で次のように述べている。

It took me a year's groping to discover what I call my tunnelling process, by which I tell the past by installments, as I have need of it.¹⁷⁾

人間の意識の内奥を流れる時間は過去と現在を含むものである。現在の経験と過去の記憶をどのように交錯させるか。このことに頭を悩ませていたウルフが1年間の模索の後に発見した 'tunnelling process' とは過去を物語るための新しい技法であった。現在と深いかかわりをもつものとして過去を物語ることによって、ウルフは人間の内面の世界の陰影を写し出そうとしたのである。

Mrs. Dalloway は6月半ばのさわやかな朝、クラリッサ (Clarissa) が夜会の花を買いに出かける場面で始まっている。

What a lark! What a plunge! For so it had always seemed to her when, with a little squeak of the hinges, which she could hear now, she had burst open the French windows and plunged at Bourton into the open air.¹⁸⁾

この時突然およそ30年前のブアトン (Bourton) でのことがクラリッサの心によみがえってくるのです。ちょうつがいのきしる音がクラリッサの心の扉を開き、30年前の過去へとクラリッサをつれ戻したのです。クラリッサの意識下においてロンドンの朝とブアトンの朝とが重なるのです。

クラリッサはボンド街にある花屋に向かって歩いていきながら、ふと昔のことを思い出す。ピーター (Peter) のこと、サリー (Sally) のことなどがクラリッサの記憶によみがえってくるのです。人生をこよなく愛するクラリッサにも、'She felt very young; at the same time unspeakably aged',¹⁹⁾ という相反する二つの意識が存在するのです。ブルートン夫人 (Bruton) の昼食会に夫のリチャード (Richard) だけが招待されていたことを知った時、クラリッサの心が激しく揺れ動き、時を恐れ、死を恐れるのも自分が年老いたと感ずるからなのです。人生に空虚なものを感じるのもクラリッサの心に死の不安があるからなのです。ブルートン夫人の昼食会は楽しいことで評判なのに自分が招待されなかったことが、死の恐怖をクラリッサの心によびさましたのです。前からクラリッサには死の影がつきまわっていたのです。しのびよる死の不安におびえていたクラリッサも瞬間の中に身を沈め、過ぎ去っていく時をとどめるのです。

居間で夜会服のほころびをなおしている次の場面は非常に美しい描写である。

Fear no more, says the heart, committing its burden to some sea,
which sighs collectively for all sorrows, and renews, begins, collects,
lets fall. And the body alone listens to the passing bee; the wave
breaking; the dog barking, far away barking and barking.²⁰⁾

しのびよる死の不安におびえていたクラリッサも心のやすらぎをおぼえるのです。クラリッサには海辺の光景がみえてくるのです。寄せては返す波の音が聞こえてくるのです。この波のリズムは生と死のリズム、即ち生と死の円環運動を象徴しているように思われますが、クラリッサはこのリズムに身を任せるのです。クラリッサは死に直面するのです。海岸の砂の上に横たわる肉体は死を志向し、魂も死に対する不安から解放されるのです。シェイクスピア (Shakespeare) の *Cymbeline* の一節である 'Fear no more'²¹⁾ という詩句は死を容認したことから得た心の平安を示していると思われます。

戦地で将校のエヴァンス (Evans) が砲弾にたおれて死ぬのを見てから精神に異常をきたしたセプチマス (Septimus) も 'Fear no more' とつぶやくのです。

...his hand lay there on the back of the sofa, as he had seen his hand
lie when he was bathing, floating, on the top of the waves, while far
away on shore he heard dogs barking and barking far away. Fear no
more, says the heart in the body; fear no more.²²⁾

セプチマスは波にすっかり身をゆだねているのです。碎ける波と海辺で吠える犬の声は、先のクラリッサの経験を思い起こさせてくれる。セプチマスの場合も、クラリッサの場合も海辺での光景であり、二人は同質の経験をするのである。'Fear no more' という詩句がクラリッサとセプチマスを結ぶ糸となっているのです。一見無関係な人物に思われた二人が意識の内奥では同じことを考えていたのです。このようにくり返し使われるイメージによって、クラリッサと一度も会うことはないセプチマスの意識の世界が密接なつながりをもつものとして、見事な構成で展開されるが、劇的な効果をみせるのが夜会の場面である。次の美しい描写をみてみよう。

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.... The clock was striking. The leaden circles dissolved in the air.²³⁾

夜会の席で未知の青年の自殺について聞いた時クラリッサの心は動揺する。クラリッサは、はなやかな夜会をぬけ出して小部屋で考えにふけるのです。青年の死は再びクラリッサに死の存在を意識させるのです。とまることなく刻々と時を告げる時計の音は果てしなく流れる時間を示しているのです。窓の外に見た老婦人の姿はクラリッサの心に深い感動を与えるのです。クラリッサは死を志向していたのですが生きることを選択するのです。青年の死を知らされた時クラリッサの心が動揺し、青年が死を選んだことに深い感動をおぼえるのも自分自身も青年と同じように死を志向していることをさとるからなのです。生きること喜びを見出していたクラリッサにも死のかげりがあったのです。はなやかな夜会を開いているクラリッサも何か空虚なもの存在を認めていたのです。しかしクラリッサは夜会に戻っていくのです。死を志向していたクラリッサが生へと戻る姿には、消えかかるろうそくの炎のような美しさが感じられません。

Mrs. Dalloway はダロウェイ夫人をめぐる一日の平凡な出来事を描いた物語である。ウルフが描こうとしたのは平凡な一日の平凡な人の心なのです。いろいろな出来事に対して心がどのように反応するかを問題にしているのです。チェンバーズ (R. L. Chambers) が指摘するように、‘To her the really interesting occurrences are the occurrences in the mind’²⁴⁾ であるといえよう。心が受けとめる無数の印象、‘an incessant shower of innumerable atoms’²⁵⁾ を写し出すことによってウルフは ‘life’ を捉えようとしたのである。外界の事象が心に投げかける波紋をありのままに写し出すことがウルフの意図なのです。‘Impassioned Prose’ と題した評論の中で、‘Then it is not the actual sight or sound itself that matters, but the reverberations that it makes as it travels through our minds.’²⁶⁾ と述べているようにウルフにとって興味があるのは心の内面なのです。

多くの批評家がウルフの最高傑作であると認めている *To the Lighthouse* でも、燈台行きという日常的出来事を中心として物語が展開する。*To the Lighthouse* の構成は、第1部 ‘The Window’, 第2部 ‘Time Passes’, 第3部 ‘The Lighthouse’ となっている。この構成は、第1部 ‘at the drawing room window’, 第2部 ‘seven years passed’, 第3部 ‘the voyage’ という日記 (1925. 7. 20)²⁷⁾ に記されている構想とほとんど同じである。第1部は ‘Yes, of course, if it’s fine tomorrow’²⁸⁾ というラムジィ夫人 (Mrs. Ramsay) の言葉ではじまり、‘It’s going to be wet to-morrow’²⁹⁾ というラムジィ夫人の言葉で終わっている。燈台行きをめぐる天候の話題が人の心に陰影を投げかけるのです。時間的には正午頃から真夜中までのことを扱っているが劇的な物語の展開はみられない。人の心の内面に描き出された意識の紋様が興味の中心といえます。

晩餐の場面ではラムジィ夫人を中心としてバンクス氏 (Mr. Bankes), リリィ (Lily), ポール (Paul), ミンタ (Minta), ラムジィ氏 (Mr. Ramsay), タンズリィ (Mr. Tansley), カーマイケル (Carmichael) などの人物の心に描かれた紋様が見事に捉えられている。人物を

外側から描写するのではなく、人物の内面世界、多面的な意識を描出しているのです。

次のラムジィ夫人の体験をみてみよう。この場面ではとどまることなく流れる時間の中にありながら時間を超克した瞬間が描き出される。

…;there is a coherence in things, a stability; something, she meant, is immune from change, and shines out (she glanced at the window with its ripple of reflected lights) in the face of the flowing, the fleeting, the spectral, like a ruby;…³⁰⁾

ラムジィ夫人は晩餐の席で永遠なるもののふところに抱かれるのです。移りゆくもの、変化するものの中で燦然と光り輝く永遠なるものを感じとるのです。ひとときの間、永遠の世界で心の平安をおぼえるのです。

第2部は10年間の時の経過がもたらした変化が主題となっている。この第2部の主題について日記(1926.4.30)の中で、‘I have to give an empty house, no people’s characters, the passage of time…’³¹⁾と述べているように、時間の流れと家の荒廃が扱われているだけである。10年間の時の推移は家をすっかり荒廃させてしまう。破壊者としての時がラムジィ夫人をはじめとして、プルー(Prue)やアンドルー(Andrew)の死をもたらしたのです。

第3部では、ラムジィ氏の提案により燈台行きが実現されるのです。ラムジィ氏、ジェームズ(James)、キャム(Cam)の一行の燈台行きの実現は第1部での時点に立ち戻った結果行なわれることになるのです。第3部は朝8時頃から正午まで、第1部は正午頃から夜までという時間の処理の方法は実に巧妙である。また第2部の第1、第2章は第1部の最後の章と時間的に繋がる夜の場面で始まり、第2部の終章はリリィとカーマイケル氏が‘the Isle of Skye’の家に帰ってきた夜から明け方までの場面となっており、時間的に次の第3部と繋がる。To the Lighthouseの構成の緻密さはこの小説をすぐれたものにしてている。

燈台行きの実現は、失われた過去の再発見へと導くものであり、登場人物はそれぞれ心の中でその意味を探り求める。燈台へと向かう一行をのせたボートをみまもりながら、リリィは10年前と同じ構図でキャンパスに向かうのです。未完成の絵を前にしたリリィの心に10年前の過去のある光景がよみがえってくるのです。

This, that, and the other; herself and Charles Tansley and the breaking wave; Mrs. Ramsay bringing them together; Mrs. Ramsay saying “Life stand still here”; Mrs. Ramsay making of the moment something permanent…³²⁾

‘life’の意味を探り求める過程で、リリィはラムジィ夫人の姿を心の中に思い起こすのです。過去へと沈潜していくリリィの心に、ラムジィ夫人の姿が鮮やかによみがえるのです。10年前の過去と現在が奇妙に重なり合うのです。晩餐の席でラムジィ夫人は瞬間を凝固させることに成功し、永遠に残るものを感じることができたが、リリィはキャンパスを前にして、ラムジィ夫人と同質の啓示的体験をするのです。リリィは渾沌と流動の中で‘life’を静止させることができたのです。刻々と移り変わる外界の事象の中にありながら、推移する時間を超克することができたのです。この静止した時間こそ永遠なるものであり、現在、過去、未来を包摂するものといえよう。

1932年11月に執筆を思い立ち、1936年3月に脱稿した *The Years* は 'fact' と 'vision' の調和を意図して書かれた小説である。³³⁾ ジョンストンが指摘するように、*The Years* の構成上の欠陥が *Mrs. Dalloway* や *To the Lighthouse* よりも見劣りがするものになっていることはたしかであるが、*The Years* にみられる時間の主題の扱い方は非常に興味深い。

The Years の夜会の場面をとりあげてみよう。

...; she felt that she wanted to enclose the present moment; to make it stay; to fill it fuller and fuller, with the past, the present and the future...³⁵⁾

このエリナ (Eleanor) の認識はリリィの啓示的体験と同質のものである。夜会の喧騒の中でしばしの間まどろんだエリナは、過去、現在、未来の集約された現在の瞬間を捉えようとする。そして人生は奇跡だという啓示を得るのです。

3

クラリッサもラムジィ夫人もリリィもエリナも 'life' の意味を探り求めます。そして 'life' の意味を探り求める過程で彼等に啓示がおとずれるのです。

次の日記 (1929. 1. 4) はウルフの考えを明確に示すものとして興味深い。

Now is life very solid or very shifting? I am haunted by the two contradictions. This has gone on for ever; goes down to the bottom of the world—this moment I stand on. Also it is transitory, flying, diaphanous.³⁶⁾

この日記は *The Waves* (1931) 執筆当時書かれたものであるが、ウルフは 'life' が二面性をもっていると思うのです。即ち、永遠に変化しない存在と束の間の中に消えていくはかない存在という全く対照的な二つの面があることを認識しているのです。この 'life' には二面性があるという認識は、*Mrs. Dalloway*, *To the Lighthouse*, *The Years* の根底に存在しているものでもある。ウルフはこの二面性のある 'life' を瞬間において捉えようと試みたのです。ウルフの小説は、その意味で 'a series of efforts to express, and hold, the moment of vision'³⁷⁾ であったといえる。はかなく消えていくものと、永遠に変化しないもの。この二つのもの、'fact' と 'vision' の相剋がウルフの小説の主題だったのです。ウルフは時間と永遠の相剋を芸術という一点に昇華させ、調和させようとしたのです。³⁸⁾

(Notes)

- (1) Virginia Woolf, *Collected Essays vol. 1.* (The Hogarth Press, London, 1960), p. 320.
- (2) Virginia Woolf, *The Common Reader I* (The Hogarth Press, London, 1957), p. 188.
- (3) *Ibid.*, p. 194.
- (4) *Ibid.*, p. 189.
- (5) Morris Beja, *Epiphany in the Modern Novel* (Peter Owen, London, 1971), p. 118.
- (6) Virginia Woolf, *A Writer's Diary* (The Hogarth Press, London, 1959), p. 69.

- (7) David Daiches, *Virginia Woolf* (A New Directions Paperbook, New York, 1963), p. 61.
- (8) W. Y. Tindall, *Forces in Modern British Literature 1885-1946* (Alfred A Knopf, New York, 1947), p. 304.
- (9) J. K. Johnstone, *The Bloomsbury Group* (The Noonday Press, New York, 1963), p. 336.
- (10) Ralph Freedman, *The Lyrical Novel* (Princeton University Press, Princeton, New Jersey, 1966), p. 213.
- (11) Morris Beja, *Epiphany in the Modern Novel*, p. 133.
- (12) D. S. Savage, *The Withered Branch* (Eyre & Spottiswoode, London, 1950), p. 87.
- (13) *A Writer's Diary*, p. 46.
- (14) *Ibid.*, p. 69.
- (15) *Ibid.*, p. 57.
- (16) *Ibid.*, p. 57.
- (17) *Ibid.*, p. 61.
- (18) Virginia Woolf, *Mrs. Dalloway* (The Hogarth Press, London, 1963), p. 5.
- (19) *Ibid.*, p. 10.
- (20) *Ibid.*, p. 45.
- (21) *Ibid.*, pp. 12, 34, 45, 154, 204.
- (22) *Ibid.*, p. 154.
- (23) *Ibid.*, pp. 204-205.
- (24) R. L. Chambers, *The Novels of Virginia Woolf* (Russell & Russell, New York, 1971), p. 3.
- (25) *The Common Reader I*, p. 189.
- (26) Virginia Woolf, *Granite and Rainbow* (The Hogarth Press, London, 1958), p. 40.
- (27) *A Writer's Diary* p. 80.
- (28) Virginia Woolf, *To the Lighthouse* (The Hogarth Press, London, 1960), p. 11.
- (29) *Ibid.* p. 191.
- (30) *Ibid.*, p. 163.
- (31) *A Writer's Diary*, p. 88.
- (32) *To the Lighthouse*, pp. 249-250.
- (33) *A Writer's Diary*, p. 197.
- (34) *The Bloomsbury Group*, p. 368.
- (35) Virginia Woolf, *The Years* (The Hogarth Press, London, 1958), pp. 461-462.
- (36) *A Writer's Diary*, p. 141.
- (37) Giorgio Melchiori, *The Tightrope Walkers* (Routledge & Kegan Paul, London, 1957), p. 181.
- (38) 平井正穂「イギリス文学史」(筑摩書房 1968), p. 216.