『波』覚え書

増山　学

I

ある時、スペンダー（Stephen Spender）はヴァージニア・ウルフ（Virginia Woolf）に、どのようにして作品を書くか、と尋ねてみた事があった。彼女は次のように答えた。「小説はこのように書くべきだという形式はないと思います。私の考えは、あらゆる形式を利用して、一つの統一あるものを作りあげようという事で、それが小説なのです。韻文の所もあり、散文の所もあり、劇の場面のような所もある小説を書いてはいけない理由はありません。劇に見られるような、詩と会話を融合した小説を書きたいと思います。あらゆる形式を実験して、それを小説の領域内にもって行きたいのです。」（Stephen Spender: *World within World*, p. 154）また、スペンダーはあるお茶の会に招かれて、W・B・イェイツ（W. B. Yeats）に会った事があった。彼はイェイツがウルフを相手に話をするのを聞いていた。ウルフの小説『波』（*The Waves*, 1931）は、「小説の形で、宇宙に流れるエネルギーの波動の観念を表現しています。これは物理学者の最近の理論や、心霊研究の最新の発見によっても認められているものです。」（*Ibid.*, p. 164）とイェイツは話したが、いかにも象徴派詩人らしい意見である。

ウルフは『灯台へ』(*To the Lighthouse*, 1927) 執筆に当り、「小説に取って代るべき作品に、新らしい名称を案出したい。」(*A Writer's Diary*, p. 80) と考えたが、『灯台へ』擱筆直後、一九二七年二月二十一日の日記の中で、次作の形式について新機軸を練っている。「新らしい形式の劇を案出しては如何?……事実から遊離し、自由で、而も集中したもの。散文で而も詩、小説で而も劇であるもの。」(*Ibid.*, p. 104) しかし、彼女は、「形式が大変厳密に考慮される、真剣な詩的実験作品の後では、一つの脱線の必要」を感じ、幻想的伝記『オーランド』(*Orlando*, 1928) に着手し、「非常に真面目な、神秘的詩趣ある作品」(*Ibid.*, p. 105) の方は暫く棚上げにしたのである。やがて、ウルフは『蛾』(Moths) という仮題で「劇詩」(play-poem) (*Ibid.*, p. 108) の構想を練ったが、実際に書き出したのは二年後で、最後に題名が『波』に固まったのである。従って、ウルフがスペンダーに語った「劇に見られるような、詩と会話を融合した小説」とは当然『波』を指すと思われる。事実、『波』の外的形式の特徴として、六人の人物の独語を繰り返し連ねた九章の劇的独白 (*Ibid.*, p. 159) を主体として、その前に各々斜体で書かれた、短いが美しい詩的散文のインターリュード (interlude) (*Ibid.*, p. 153) が置かれて、恰かも劇の形式に似せているのが注目を引く。このインターリュードは象徴的な海の叙景で、暁から早朝、朝、正午、午後、夕方、黄昏、夜に至るまで刻々緻密に描写され、六人の人物はこの一日の時刻の推移に対応して幼年から青年、中年、老年と年齢を重ねて行く。且、季節も同様に春から夏、秋、冬と衣をかえて行く。

但し、その対比は余りにも技巧に流れる嫌いがあり、読者は風景画の印象や、人物の心的経過に注目するよりは、作者の技巧に眩惑されるのみかも知れない。ジョーン・ベネット (Joan Bennett) は『灯台へ』の第二章「時は逝く」の場合と同じく批判的である。「これは必然的に物語の気分を妨げ、読者をして一つの視点を棄て、他の視点を採る事を強制し、その結果読者の『不信の念の自発的休止』(willing suspension of disbelief) を乱

すものである」(Joan Bennett: *Virginia Woolf*, p. 107)。どうせ歳月の経過は劇的独白部に暗示されている故、もっと単純な工夫を凝らすべきであった、と言うのである。しかし、華麗なまでに画趣に富んだ豊富なイメージァリを賞揚する批評家も多い。

II

ウルフが小説、詩、劇を綜合したようなものを目指した事は明かであるが、これは一九一九年『現代小説論』(*Modern Fiction*, 1919) を発表以来、伝統的小説に訣別して、新技法に専念し始めたウルフにとっては当然の成行である。「内部を見よ、そうすれば人生とはこんなものではない事が分るだろう。平凡な一日の、平凡な心を一寸でも調べて見よ。心は無数の印象——つまらぬもの、幻想的なもの、はかないもの、又は鋭い鋼の尖で彫られたもの——を受ける。あらゆる方角から、それ等の印象は無限のアトムの絶え間ない驟雨となってやって来る。それ等が降り、月曜日の、火曜日の生活となって現われて来る故、強調をおくべき所が、従来とは違って来るのだ。」つまり、人生とはきちんと左右均整に並んでいるものではない。人生は「光輝を放つ暈輪」であり、意識の始めから終りまで、我々を包んでいる「半透明な覆い」である。この未知の束縛されていない魂を、出来る限り異質な、外的なものを混えずに伝達するのが、小説家の任務である、とウルフは主張したのである (*The Common Reader*, First Series, p. 189)。

これはアンリ・ベルグソン (Henri Bergson) が『形而上学入門』(*Introduction à la metaphysique*, 1903) の冒頭で、事物の認識方法には、相対的なものと、絶対的なものとがある事を説いている実例を、想起させるものがある。即ち、小説家は、その小説中の登場人物の特徴をいくらでもふやしたり、発言させたり、又行動さ

せたりする事は可能である。しかし、その人物と一瞬間一体となったと仮定した時に経験するような、単純不可分な意識には匹敵しないだろう。その時、泉から流れるように、人物の行動、身振、言葉が自然に流れてくるのである。従って、外部から人物を観察するのが、相対的認識方法で、人物そのものと一体になる事のみが、絶対的なもの、つまりその人物独特のものを与えてくれる。要するに、対象の内部に入りこんで、その対象にユニークなもの、従って他のものによって表現出来ないものと一体になる精神的共感、即ち直観によって絶対的なものが与えられる、とベルグソンは論じている。

このベルグソンの説く直観と、純粋持続としての時間の観念は、不思議にウルフの観念と類似性がある。ハーフレィ（James Hafley）はウルフの解釈にベルグソンの哲学を援用させている一人である。しかし、ベルグソン哲学は、時にウルフの芸術を説明してくれるが、彼女を「ベルグソン哲学」等の一言で片付けるべきではない、とハーフレィは、戒めている（James Hafley: *The Glass Roof*, p. 43）。結局、同じような思想が、西欧人の精神の根底に同時発生したと見る方が正しいようである。ディシェスはそのような影響を考える事は、ウルフの本質的な目的と技法を理解するのに役立たず、これは将来の文化史学者に任せる方がよかろうと述べている（David Daiches: *Virginia Woolf*, pp. 54-5）。

Ⅲ

ウルフは未知の束縛されていない魂を伝達する方法として、詩を散文に持ちこむことを絶えず実験して来たのである。『オーランド』の中でもその探求が見える。「彼女が子供の頃は、人の唇から出る激しい音節の噴出を、すべての詩の中で最上のものと考えたものであった。」所が、「徐々に彼女の心中に、ある複雑な、そして人が松

明を点して探り入らねばならぬ多くの部屋が、韻文としてではなく、散文の表現を借りて展開されてきたのだ。」そして、彼女は叫んだ。「私は書こう、創作の歓喜を。」(*Orlando*, pp. 159-60) オーランドの求めていた、詩的散文で表現される、人間の複雑な意識下の世界を、ウルフも追っていたのである。

この内的生命の分析のためには、小説が詩的な方向に向うのは必然的である。しかし、一般に現代詩人は、詩は個性に始まるが、個性の没却に導かれると考えている。T・S・エリオット (T. S. Eliot) が『伝統と個人的才能』(*Tradition and the Individual Talent*, 1920) の中で、詩人が自己を絶えず犠牲にする事が進歩であって、それは自己の個性を絶え間なく没却する事である、と個性没却説を唱導した事は余りにも有名である。

従って詩的散文物語にも同様の過程が見られる筈である。ウルフは、一九二七年、評論の中で、個性の没却に向う途を提案している。没個性という象徴的距たりをつけるためには、小説は人生から更に後方に距たるべきで、それによって、詩のように、瑣末な事を除いて輪郭を与える事になる。事実の記録は殆ど無視され、所謂社会小説とか環境小説とは無関係になる。そこで、「薔薇、ナイティンゲール、黎明、日没、生、死、運命」(*Granite and Rainbow*, p. 19) といったものに対する情緒が、人生の重要な部分を占めるようになる、とウルフは述べている。この言葉は『波』の具体的構想として、ウルフが日記に記録しているものと関連がある。「次のように始めよう。黎明、浜の貝殻。何かしら——雄鶏とナイティンゲールの声。次に長テーブルに坐っている子供等——授業。始まり。そうだ、あらゆる性格が取り入れられねばならぬ。……現実から大いに解放されねばならぬ。しかしすべては関連がなければならぬ。」(*A Writer's Diary*, p. 144)

扨、この新らしい小説にはどのような名称を与えたらよいか。「それは散文で書かれるが、詩の特徴を多く含む散文になろう。それは詩の歓喜のあるものを含むが、更に散文の一般性を多く含むものとなろう。劇的である

が、演劇ではなかろう。読まれるもので、上演されないものになろう。」(*Granite and Rainbow*, p. 18) このように詩的散文で劇的なものに指向する意気込みが如実に窺えるのである。

ウルフは『波』発表の翌年、『若き詩人への手紙』(*A Letter to a Young Poet*, 1932) を公表している。詩人の課題は、「あなたの知っている自分と、外界との正しい関係を見出すことです。」(*The Death of the Moth*, p. 140)「鎧戸を閉めた夜の部屋にたった一人坐っている自己」(*Ibid.*, p. 139) が詩人の意識であるから、詩人は自分だけ所有している意識に、はるかに多くの関心を注いでいるのである。そして、「窓辺に立って大胆に、思いのままにあなたのリズミカルな感覚を開いては閉じ、開いては閉じして、融合の状態にまで達することです。タクシーが水仙と共に踊り、ばらばらな断片から全体が作り上げられるまでにするのです。」(*Ibid.*, pp. 140–1) 以上のような考えが『波』のような抽象的、象徴的形体に凝縮したのである。

Ⅳ

『波』の冒頭に、子供時代の六人の人物が登場する。バーナド (Bernard)、ルイス (Lewis)、ネヴイル (Neville) の三少年と、スーザン (Susan)、ジニィ (Jinny)、ローダ (Rhoda) の三少女である。この六人は、様式化された一連の独白で、その印象を表明するのみである。そして、独白以外は極度に圧縮されて、独白者を指示するだけである。独白以外、何も起らないし、すべての行動は人物自身の独白を通じて屈折する。彼等の運命を辿って、始めて彼等の行為、思想、相互関係が明らかになる。

バーナドとネヴィルは紳士の息子。ルイスはブリズベィン (Brisbane) の銀行家の息子で、濠州訛りの劣等感を抱く。スーザンの父は牧師。ローダには父がない。ジニィは祖母とロンドンに住んでいる。六人の身許につい

ては、ルイスの口を通じて、以上の事しか判明しない。

彼等六人は、ある海辺の田舎家で、女教師の許で教育されている。始めの六人の独白で、彼等の運命を覗かせる特有の成句が窺える。それは彼等の本質的性格が確立した日でもある。それ等は「輪」、「薄黄色の平板」、「小鳥の囀り」、「球」、「深紅色の総」、「獣の足踏みする音」、といった固体、色彩、音等、いかにも子供らしい印象である。それ等は、彼等の生涯を通じて繰り返されるが、その度にその内容が変質して行く。更に、後になって成句が二、三人に重なったりしているのは、微妙な感情の推移を表現するためである。

バーナドは造句家で、他の五人を結ぶ者である。ルイスは全宇宙と全歴史の重荷をしょっていると考えている。ネヴィルは敏感で、求心的だが、超然とした意識を持つ。スーザンは自然の観照者で、風と季節の精神を持つ。ジニィは、自分の肉体以外に反応を見せない、官能生活の抽象である。ローダは孤独我の抽象で、意識が断片的のため、行動が意識に伴わない。

六人は分れて学校に行く。三人の少年はそこで華かな崇拝者パーシヴァル（Percival）を知る。彼はクリケットが得意で、絶えず多くのお供をつれている。この第七の人物は、直接口を開かず、六人の反応意識の中にのみ存在する。しかも、彼は六人にとって何か少し違った意味がある。しかし、彼等を結合する理想観念でもある。

続いてバーナドとネヴィルは大学に進む。父の失敗のため、ルイスは実務につく。ジニィとローダはロンドンの社交界に出るが、スーザンは田舎の牧師館に帰る。

一夜、ロンドンの一料亭で、パーシヴァル送別の宴が開かれ、全員が出席する。パーシヴァルは印度で事業開始をもくろむのである。バーナドは料亭に赴く途中、「僕は色々物の言える人々の事を考える。ルイス、ネヴィル、スーザン、ジニィ、そしてローダの事を。彼等と一緒にいると僕は多面的な人間だ。彼等は僕を暗黒から救

ってくれる。」（*The Waves*, p. 83）しかし、直ぐにバーナドの歓喜の心に孤独の影が忍びよって来る。ネヴィルは嘆息を洩らす。「だが、パーシヴァルがいなければ、さっぱり中身がない。我々は背景を持たず朦朧と動いている影法師、虚ろな幻影だ。」（*Ibid.*, p. 87）愈々、七人目の人物パーシヴァルが姿を現わすと、ネヴィルの心にぱっと花が咲く。宴半ばにして、バーナドは共に集まった意義を認識する。「僕たちは集まった、（北から、南から、スーザンの農場から、ルイスの商館から）一つの事をするために。持続する事ではない――というのは何を持続するのだ――しかし、同時に多くの眼で見られてはいるが、あの花瓶に赤いカーネションが一本ある。僕たちが銘々ここに坐っていた時は、一重の花だったが、今では七面で、沢山花弁をつけ、赤く、暗褐色で深紅のくまどりをし、銀色の葉をつけて硬ばった花になっている――各々の眼がそれぞれ寄与して、全一な花を成している。」（*Ibid.*, p. 91）

全一な花は、パーシヴァルの参加によって築かれた人間的経験の完成を象徴している。宴の終り頃、六人は文字通り一瞬時間をとめる。その瞬間は、球と、感じとられる。『オーランド』の中でも、時間を球のように感じている。「丘の上の樫の木の下に一人きりになるや否や、一秒一秒が丸く膨脹し始めて、何時になっても滴りおちないように思われ始めるのだ。」（*Orlando*, p. 91）ジニィが言う。「愛情、憎悪、何と名付けてもよいこの球を。一寸そのままにしておこう。この球の内壁はパーシヴァル、青春と美で出来ている。私たちの内部に非常に深く沈んでいるので、恐らくこんな瞬間など、一人の男から二度と作れないだろう。」（*The Waves*, p. 104）

パーシヴァルは印度に行く。しかし、乗っていた馬が足を滑らし、投げ出されて死んだ。僅か二十五歳であった。バーナドの息子の産れた日に、その報は伝えられた。「こんなのは不可解な組合せだ。」バーナドが言った。「事物の錯綜だ。階段を降りていて、どちらが悲しみで、どちらが喜びだか分らないなんて。僕の息子が産れた。

パーシヴァルは死んだ。」(*Ibid.*, p. 109) 彼等の理想、青春と美の象徴が滅びたのだ。同時に死の影が彼等の上にはっきりと投じられる。ローダは悲報を聞き、堇をつんで河に投じる。パーシヴァルへの贈り物として。パーシヴァルを愛していたネヴィルは悲報を聞き、「執念深い木」、「咽喉を切られた人」という子供の時に聞いた恐怖を想い出す。

バーナドは小説家になっている。スーザンは田舎の地主と結婚し、自分の子供の事だけを考えている。ネヴィルは詩人になるが隠遁生活を送る。ジニィは絶えず相手を変える。ルイスは実業家として成功するが、劣等感を抱き、依然として屋根裏部屋に住んでいる。ルイスの女性版であるローダは、一人で夢想を好み、孤独と不安にとり憑かれている。

この六人はハンプトン・コート (Hampton Court) に集まって、再び宴をはる。これが計らずも最後の会合になったのである。バーナドは六人が合一するのは困難だと感ずる。人生が壁を間に築いたからである。「こうして六人肩を並べて歩きながら、一体何に対抗しようとするのだ。我々が脳髄と呼び、感情と名付けるこの身内に潜む出鱈目の閃光で以て、この間断ない流れとどうして対抗する事が出来よう。恒久には何があるか。我々の人生もまた、街灯の消えた並木道を彼方へ、時の一片を乗り越えて、あれこれのけじめもなしに流れ去るのだ。」(*Ibid.*, p. 161)

人生の恐怖と人間の憎悪に燃えるローダはスペインで自殺を遂げる。他の五人はそれぞれ別の途を辿る。最後の章で、造句家のバーナドが、ある料理店で、見知らぬ男を相手に彼等の生涯の総括を語るのである。

V

バーナドは五人の友人との交渉を縷々と述べて行く。だが、結局孤独が戻ってくるのみである。そう言えば、ハンプトン・コートに集まったあの夜、バーナドは突然考えた。「この食卓の上に僕の所謂人生をちぎり取って見ようとすれば、振り返って見るのは一人の人生ではない。僕は一人ではない。多勢だ。自分が誰なのか丸で分らないのだ。――ジニィなのか、スーザンなのか、ネヴィルか、ローダか、それともルイスか。いや、それ所か、僕の人生を彼等の人生と区別する方法を知らないのだ。」(*Ibid.*, p. 196) しかし、食事の途中、六人は、「暫しの間、それになり得なかったにしても、同時に忘れることの出来ぬ、完全な人間の実体」(*Ibid.*, p. 196) が彼等に横たえられているのを見たように思った。やがて、食事を終って並木道を並んで歩いて行った時、一瞬秩序が来た。すべてが一つになった。「その瞬間は一切だった。その瞬間で満ち足りたのだ。」(*Ibid.*, p. 197) だが、その後六人はばらばらになってしまう。

バーナドはある日、門にもたれて、「人生とは不完全な未完の詩句だった。」「観念の保持は不可能だった。」と感じた。「それ故、どうして僕に階段を登るために、絶え間なく足を上げ続ける事が出来よう。僕は北極へ航海しながら人が仲間に向って話しかけるように、自我に向ってそう呼びかけた。」(*Ibid.*, p. 201) 所が、自我は答えなかった。彼は待った。じっと耳を澄した。何も聞えない。何もやって来ない。完全に見棄てられたのだ、バーナドは絶望に陥いって言う。「これこそ友人たちの死よりも、真の死というものだ。」(*Ibid.*, pp. 201-2) 今や、眼下の風景は色褪せてしまった。これは全く日蝕現象に似ていた。自我を喪くした男、門によりかかった重たい肉体、死んだ男、とバーナドは呟いた。暫くして、又言った。自我をもたず、重さも幻想も持たず、重さのない世界、幻のない世界を、歩み続ける事がどうして出来るものか。今迄、手帖に記録したものは、ただ変化、影ばかりであったのだ。と、日蝕後の世界に光が戻って来た。一瞬自我のない、新たな世界を見て、バーナドは真実

を発見したのである。

バーナドは又尋ねた。「自分は誰なのだ」と。彼は、バーナドの、ネヴィルのジニィの、スーザンの、ローダの、ルイスの話をして来た。彼は彼等の全部か、それとも一人なのか分らない。パーシヴァルが死に、ローダが死んでしまっている今、生者死者を分け隔てるいかなる障害も見出せない。バーナドは自ら感じた、「僕は君だ」と。

自我のない存在とはどんなものであろうか。「限りなく感受性に富み、すべてを包擁し、充実の喜びにわななきながら、しかもはっきりと抑制して――欲望も最早激しく駆ける事もなく、好奇心も既に十の色にそれを染めなす事がないからには、僕の存在はそのように思われるのだ。」(*Ibid.*, p. 206)

扨、見知らぬ男は去って、一人きりになる。バーナドは一人で孤独の頌歌をうたう。「眼の圧迫を、肉体の誘いを、虚言と詩句の必要を悉く除き去った孤独よ、有難きかな。」(*Ibid.*, p. 209) 詩句で一杯の手帖が、床の上に落ちた。もう言葉を必要としないのだ。詩句は打切りだ。必要なのは、「咆哮か、絶叫か、子供の片言か」である。

閉店のため、給仕長にせきたてられて、街頭に出る。囀る雀の声と共に曙のきざしが漂って来る。ハーフレィはこの黎明の描写は、「時計の時間と心の時間、即ち、連続と純粋持続との間の推移を作る。」(James Hafley: *The Glass Roof*, p. 119) と、述べている。バーナドは完全に実在を認識するに至ったのである。即ち、彼はパーシヴァルに対する共感に達し、精神は肉体を包含する実在と覚るのである。ベルグソン流に言えば、直観が知性のなし得ぬものを与えたのである。

「そうだ、これこそ永遠の再生、高まっては砕け、砕けては高まる無限のくり返しだ。それに、胸うちにもま

た波が高まって来る。波が脹れる。その背が弧を描く。再び、誇らかな馬のように、新らしい欲望が下から盛り上がって来るのを意識する。馬の背に乗る騎手なる我は、先ず拍車を入れ、やがて手綱を引きしぼる。いかなる敵の挑戦を我々は今感じているのか。我が手綱とる汝。この鋪道の広がりを足掻きながら立つ汝と我は？　死なのだ。死こそ敵だ。若者のように髪を後ろになびかせて、槍を構えて、印度を疾駆したパーシヴァルのように我は死に向って馬を乗り入れるのだ。今こそ馬に拍車を加えるぞ。汝に向って突進するぞ、征服されることなく、屈服することなしに、おお死よ！」（*The Waves*, pp. 210-1）

ハーフレィは、この『波』の最後の一節と、ベルグソンの『創造的進化』（*L'Évolution créatrice*, 1907）の第三章の最後の有名な一節との類似に注意している。ベルグソンは、あらゆる生物は互に関連し合っており、すべてが同一の恐るべき推進力に従っている。動物は植物に依存し、人間は動物界に跨り、全人類は時間、空間中に一つの巨大な軍隊を組んで、あらゆる抵抗を破り、幾多の障害を、恐らくは死さえも乗り越えることが出来よう、と論じているのである。

バーナドの最終独白のあとに、叙景が一行しめくくる。「波が渚に砕けた」全巻にみなぎる題名の波の波動が、この時程効果的にひびく時はあるまい。所で、次の場面はバーナドの死であると言う評家もあるが、どうであろうか。しかし、バーナドはパーシヴァルを包含して、不滅性を得た故、死への挑戦と解してもよいだろう。ウルフは始め「おお、孤独よ」で終らせるつもりであった。（*A Writer's Diary*, p. 162）それによって、勝を制するのは、波ではなくて、個性だ、挑戦だ、と考えたのである。

『波』の人物は同じ声を用い、お互に話しかけない。従って「彼等の顔は仮面で、彼等の魂は一連の独白で洩らされる。」とピペットは述べている。(Aileen Pippett: *The Moth and the Star*, p. 290) このような仮面は、早くからデイシェスが注目しているウルフの技法である。(David Daiches: *Virginia Woolf*, pp. 110-1) ウルフはあらかじめ、各人物の心を象徴する思想、イメージ、記憶を精選して系統だてておき、時に応じて登場、発言させている。従って、各独白は始めから同種の統一をもつ。ウルフはW・B・イェイツとユージン・オニール (Eugene O'Neill) の仮面の理論に一度だけとり憑かれた。しかし、仮面の矛盾は、次の通りである。もっと自然な伝達手段では表現出来ぬ、微妙な暗示を伝える手段としてはよかろうが、それ自体余りにも堅く硬直しているので、あらかじめ意味を了解していなければ、仮面を見守っても絶対に了解出来ない。同じ洞察力をもつ同志の間であれば、仮面は伝達手段としては大変有効である。所が、ウルフは独自の洞察力を伝えようと試みた。それが『波』がウルフの小説中、最も微妙で最も堅く、最も雄弁で最も晦渋な理由である、とデイシェスは断じている。しかし、J・K・ジョンストンは、『波』の人物について、彼等は皆意識下の深海で融合して、そこから我々に話しかけている、と説明している。(J. K. Johnstone: *The Bloomsbury Group*, p. 362) その意識下の深海は、作者と読者の共感の底にも広がっている筈である。ウルフの仮面もその意味であながち不成功とも言えないであろう。

イェイツの仮面の観念について、スペンダーは次のように述べている。「これは放出された内部的自我がそこにおいて外界と出会い、そこで一体に融合する素面の身振り、かたち、もしくは装われた姿態のことである。」(Stephen Spender: *The Creative Element*, p. 113) 又、仮面はある意味で我々の最も真実なる自我であるとも言っている。E・M・フォースター (E. M. Forster) は『波』の六人の人物を「ある一個の人物の異なる刻面」

と評した事がある。しからば、『波』の仮面は、実はウルフの最も真実なる自我を現わしている、と言えそうである。しかし、彼女の選んだ形式は窺屈すぎたようであった。

（『波』は鈴木幸夫氏訳を参照した。）