

ウルフの最後の小説(一)

増 山 学

I

『スクルーティニ』誌(*Scrutiny*)は周知のように、一九三二年五月に創刊されたが、その創刊号で、M・C・ブラッドブルック(M. C. Bradbrook)はヴァージニア・ウルフ(Virginia Woolf)の文体を論じている。(M. C. Bradbrook: "Notes on the Style of Mrs. Woolf," *Scrutiny* I, 1, 1932, pp. 33-38) これは、その前年一九三一年に発表されたウルフの『波』(*The Waves*, 1931)の書評を意図したものであることは、明らかである。M・C・ブラッドブルックは、ウルフの文体の二要素として、外的情景の繊細な描写と、情緒の表現を挙げている。所が、最近作『波』では、この二要素が分離してしまっている。その上、正統なアリストテレス流の意味での筋書がない。この劇的發展の欠如のため、登場人物はすべて非人格化している。人物がいかに新たな経験をしようにとも、何ら変化や發展が見られない。唯、情緒と幻想が見られるだけである、と酷評しているのである。

この批評の感想を、ウルフは同年五月十七日の日記に書いている。「批評に対する正しい態度とは如何? B

嬢が『スクルーティニ』誌の評論で、私を攻撃している時、私は如何に感じ、述べるべきか？ 彼女は若い、烈しいケンブリッジ派である。私は甚だへたな作家だと言っている。私のなすべきことは、この批評の核心を書きとめることだ。」(Virginia Woolf: *A Writer's Diary*, p. 180.) 傷心のウルフは、自分の名声が今や傾くことを憂慮するが、余りくよくよしないようにと、心を慰めている。更に、非難を率直に吟味すべきであるが、如何なることがあっても、他極に走るべきではない、と自戒している。

人一倍批評過敏症のウルフが、前に、「書評家はいるが、批評家はいない。」と嘆じているのは興味深い (*The Common Reader, First Series*, p. 295.)。その原因は、現代が、「不断の努力を不可能にする時代、断片の散乱した時代で、過去の時代と真剣に比較することが許されぬ時代」であるからである (*Ibid.*, p. 288)。かかる時代であればこそ、ウルフは批評家に対して、現代文学に対するより広い見解、より個人的でない見解を持ってほしい、と願ったのである。

II

一作毎に新たな実験を試みて来たウルフは、『灯台へ』(*To the Lighthouse*, 1927) 執筆前に、「小説に取って代るべき作品に、新しい名称を案出した。」(*A Writer's Diary*, p. 80.) と考え、「挽歌」? と洩らしている。次の『波』の形式については、「新しい形式の劇を考案しては如何? ……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.) と構想を練り、「劇詩」(Play-poem) (*Ibid.*, p. 108.) という名称を考えている。事実『波』は、六人の人物の独語を繰り返し連ねた九章の劇的独白を主体として、各章の前に、各々斜体で書かれた、短い美しい詩的散文のインターリュード (Interlude) が置かれて、恰か

も劇の形式に似せたものである。

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。しかし、登場人物の経験する限界に縛られて、情緒に劇的な所が殆どないとか、筋書の欠如のため、劇的発展が見られないとか、M・C・ブラッドブルークから批判されたことは、皮肉である。後に題名が『歴年』(The Years, 1937)に変更された『パージター家の人々』(The Pargiters)の着想には、当然『波』とは違った趣向が窺える筈である。

III

『灯台へ』脱稿の後、ウルフは「一つの脱線の必要を感じ」、「私の頭脳を休めてくれるもの」(A Writer's Diary, p. 105)として、『オーランド』(Orlando, 1928)に逃避したことがある。『波』の後で何故『フラッシュ』(Flush, 1933)に逃げたかよく分る。人は唯土堤に坐って、石を投げていたものだ。(Ibid., p. 252)と、呟いたウルフは、『歴年』最初の粗い原稿を仕上げた所であった。『フラッシュ』は、ブラウニング夫人(Elizabeth Barrett Browning)の愛犬フラッシュの伝記の形で、バレット嬢時代からの夫人の側面史を描いた軽いものである。このように、心魂を傾けた力作の後には、暫時「気晴し」として、軽い作品に逃避する傾向が見られる。

尤も、フラッシュをバレット嬢の相對物と考えれば、共にバレット氏の家長的圧制に喘ぐ点、ヴィクトリア時代の中流階級の社会制度の痛烈な批判の書と言えよう。従って『フラッシュ』は寓話の形式をとってはいるが、英国社会の批判書として、次の『歴年』、『三ギニー』(Three Guineas, 1938)と一脈通じたものである。

IV

「彼女は、片手で詩をしっかり掴みながら、詩を放すことによって一番よく得られる物を掴もうと、伸ばしている。彼女はどうしても詩を放さないだろうし、私もそれが全く正しいと思う、尤も、小説が小説らしくあることを好む批評家は、不賛成だろうが。」(E. M. Forster: *Two Cheers for Democracy*, p. 258) と E・M・フォースターはウルフの特質の一面を巧みに説明している。即ち『ジェイコブの部屋』(Jacob's Room, 1922)、『タロウエイ夫人』(Mrs. Dalloway, 1925)、『灯台へ』、『波』と、神秘的詩趣ある作品の系列が並ぶが、「その後に『歴年』が続く。これは、リアリステイックな伝統の別の実験で、ある記録された時代の、ある一家の運命の年代記を描いたものである。しかし、『夜と昼』(Night and Day, 1919)の場合と同じく、彼女は詩を捨てて、再び失敗する。」(Ibid., pp. 256-7.)

『歴年』の構想に当って、ウルフは『波』の反省から出発している。内的生命の沈潜に耽溺した『波』の時に比べて、今度は堰をきったような事実の奔流に驚き、今迄そんなものが自分の内部にあるとは思わなかった、と言っている。「どうやら『ジェイコブの部屋』以来、この二十年間ずっと事実を観察し蒐集して来たことになるようだ。……ああ、今度の執筆は『波』と比べて、何と容易なことか。この二書の中に、どの程度金位が含まれているか。勿論これは外的だ。しかし、外面の中には予想したよりも多量の純金が含まれている。……事実『パージター家の人々』は、『オーランド』のいところである。……『オーランド』はそのトリックを教えてください。……技巧を要する一八八〇年—一九〇〇年の章を組み立てねばならない。」(A Writer's Diary, p. 190)

ウルフは、観察し蒐集された事実の現象界、即ち外的世界に限りない価値を見出したのである。内的世界から外的世界への指向が『波』から『歴年』への跳躍のトリックであった。ウルフは、一九三二年十一月二日の日記で、もっとはっきり述べている。「私は『エッセイ』をすっかり書き直した。これは『パージター家の人々』と

言う随筆小説 (Essay Novel) となる筈だ。そして、あらゆることから、性、教育、生活等を含む筈だ。そして、かもしかに似た力強い軽快な跳躍で、断崖を越え、一八八〇年からこの現代に達するのだ。……すべてが『オーランド』と同じように自ずと奔流をなして流れて行く。何が起ったかと言えば、勿論、この年月、一九一九年来——『夜と昼』は死物である——事実の小説をさし控えて来たあとに、今や私は趣向を変えて、事実を数え切れない程多量に持って、限りなく喜びを感じていると言うことだ。」(Ibid., p. 189.) このように、ウルフは「事実」を多量に持って歓喜の念を懐いたが、時々不安に感ずることがあった。「尤も、時々ヴィジョン(幻)に強く引かれるのを感じずるが、それに抵抗している。これが、私の真実の道だと信ずる。『波』の後に、『パージター家の人々』——これが自然に次の段階に向う所のものだ、随筆小説が。」(Ibid., p. 189.)

このヴィジョンとは何を意味するか。ウルフは翌一九三三年四月二十五日の日記で触れている。「現在の社会の全体を——そのままを、事実とヴィジョンの両者を現わしたい。そして両者を結合したい。つまり、『波』と『夜と昼』を同時に進めて行きたい。果してこれは可能だろうか。」(Ibid., p. 197.) 従ってヴィジョンとは、フォースター家の指摘する詩趣のことである。即ち、外的事実に向向しながらもヴィジョンに強く牽引を感じ、抵抗している、と述べながら、直ぐ、事実とヴィジョンの結合を図りたいと、態度を翻している。この点『波』の内的世界からの脱出が、ぼやける危険性を内蔵していることになる。

V

「事実、『パージター家の人々』は『オーランド』のいところである。」と言う言葉は、ウルフが先ず『オーランド』を想起したことを示す。『オーランド』はサックヴィルウェスト (Sackville-West) 家の幻想的伝記の形に仮託

して、三百年間の英国の文学・社会の歴史を展開したものである。ウルフは『オーランド』の外面に注目し、観察し蒐集された事実の真価を学んだのである。しかし、『オーランド』の事実は、華麗な機智に包まれて楽しい幻想的物語になっているが、一八八〇年から一九三〇年代の英国社会を背景にして、パージター一家の人々の生活史を扱った『歴年』の事実は異種のものとなる筈である。

『歴年』は退役大佐エイベル・パージター (Abel) 一家の生活を中心にして、一八八〇年から現代まで展開された物語である。全体が一八八〇年、一八九一年、一九〇七年、一九〇八年、一九一〇年、一九一一年、一九一三年、一九一四年、一九一七年、一九一八年、現代の十一章に分たれ、各章は第一章の数日間を除いて、大体一日乃至半日の事実を叙述したものである。

「お天氣の定まらぬ春だった。絶えず変る天候は、青や紫の雲を陸の上空に飛ばせた。田舎では、農夫が畑を見ながら心配していた。ロンドンでは、空を見上げる人々によって、こうもり傘が開かれたり、閉じられたりした。しかし、四月にはこのような天候が予想された筈だ。」(The Years, p. 1) で始まる第一章の天候描写は、各章の冒頭にも見られるものである。これ等は、『波』の各章の前に置かれた美しい海と陸の風景画を想わすものであるが、『波』の人間不在の非情な自然に対し、人間生活に参与する自然である。

『歴年』全体の構成は二部から成っている、とウルフ自身言っている。即ち、第一部は「説話部」、第二部は「その沈潜部」で、「この最後の章は、第一部の長さ、重要さ、量に匹敵すべきものである。」(A Writer's Diary, p. 219) 中の「現代」と題される第二部は、造句家バーナード (Bernard) が、ある料理店で、見知らぬ男を相手に六人の生涯の総括を語る『波』の最後の章に対応するものである。

勿論、『歴年』の形式が部分的に『波』と類似点があると言っても、『波』の様式化された一連の独白集とは違

って、普通の会話や説明があり、外面的事実も心理描写も盛られているのである。

VI

「彼はインドの暴動で右手の指を二本失い、筋肉が萎縮して右手がなにか老鳥のかぎつめに似ていた。」(The Years, p. 12)と描写されるパージタ大佐は、専制的で自己本位で、典型的なヴィクトリア朝の家長を象徴している。死病の床にある妻をよそに、情婦の許に通っている。子供は二十二歳の長女エリナ(Eleanor)を始め、エドワード(Edward)、モリス(Morris)、ミリー(Milly)、デイリア(Delia)、マーティン(Martin)、ローズ(Rose)の七人である。この中、エドワードとモリスは家を離れて勉学している。その従妹のマギー(Maggie)、セアラ(Sara)、更に再従妹キティ(Kitty)が登場する。この一八八〇年四月と言う第一章はパージタ夫人の死で終り、次に一八九一年の秋風が蕭々と英国全土に吹きまくっている。子供等は成人として、父と共に暮すエリナ以外、皆離散している。エドワードの求愛を斥けたキティは貴族社会にはしり、ミリーは結婚し、エドワードはオックスフォード(Oxford)で古典学で身を立てる。マーティンは印度にいる。モリスは法曹界の人。デイリアは政治にはしり、特に愛蘭独立運動に参加する。マギーとセアラの両親ディグビー卿(Sir Digby)夫妻の許にパージタは訪れるが、偶々マギーの誕生日である。愛蘭独立の志士パーネル(Parnell)の死を報ずる声がかたます。一九〇七年の夏はマギーとセアラが中心になるが、一九〇八年三月、風は吹きすさぶ。ディグビー卿夫妻は亡くなり、邸は売り払われた。マーティンは久しぶりにエバコン・テレス(Abercorn Terrace)の自分の邸を訪れると、やがてローズもやって来る。次は一九一〇年の春の日である。ローズはマギーとセアラをその陋屋に訪れ、セアラを伴ってエリナの会合に行く。伯爵夫人のキティも来るが、後でオペラ・ハウスに行く。街頭でしわがれた叫

び声が聞える。国王の死である。

やがてバージタァも死亡した。一九一一年の夏は、エリナが希臘、西班牙の旅から帰り、モリスの許を訪れ、姪のペギー (Peggy)、甥のノース (North) を慈しむ。一九一三年の一月、雪が降っていた。エリナは邸を家屋周旋人に委ね、忠実な老家政婦クロスビー (Crosby) に暇を出した。一九一四年の輝かしい春、マーティン大尉は、セアラと食事後、公園でフランス人レニイ (Renny) の妻となっているマギーと会う。続いてキティ邸の宴会に向った。一九一七年大戦さなかの厳冬の夜である。空襲に備えてサーチライトが夜空を照らしている。エリナはマギー夫妻に招かれて、波蘭人ニコラス (Nicholas) に紹介される。更に彼の恋人セアラも加わる。エリナは、「いっ新世界が始まるのだらう、いつ我々は自由になれるのだらう、いつ我々は洞穴の壁の生活から脱け出して、大胆に全一な生活ができるのだらう。」とニコラスに聞いたかった。(Ibid., p. 320.) この問いは第二部で反響する。一九一八年十一月霧のたちこめた日である。休戦を告げる砲声と号笛を、街頭を歩むクロスビーが聞いて、何やら眩く。

VII

第二部は「現代」(Present Day)と題された長い章で、愛蘭の富豪の妻デイリアの催す宴会に第一部の人々が参集して織りなす群像図である。夏の日暮れ時、空はまだ青かったが、薄い面纱をかぶったように、金色に染まっていた。印度旅行から帰ったエリナは姪のペギーを伴って、タクシーでやって来る。マーティンはペギーと話を交わす。エドワードが姿を現わし、続いて耳が遠くなったが頑健そうな元女闘士ローズがやって来る。次にモリス、マギー、レニイ夫妻、ノース、が姿を見せる。ニコラスとセアラの奇妙な取り合わせ、肥ったミリーとその夫。

ここで老年の世代に対して、ペギーやノースの若い世代の意識を配して、エリナの思いを浮き彫りさせている対照が注目に価する。これはウルフが日記に記していることである。『歴年』を書きながら発見したことは、表面の層をつかって初めて喜劇が可能だということだ。……とに角、この本で私は対照が必要なこと、一つの層を強く展開させれば、『波』でやったように、必ず他の層を損なうものであると言ふことを発見した。』(A Writer's Diary, pp. 257-8.)

エリナは空襲の夜のことを覚えているか、とレニイに問いかけ、若い時にレニイに会っていたら……と思ったことを告白する。すると、「十八歳の娘みたいですよ。」とノースがからかうのが聞えた。「そんな気持ですよ。」とエリナは叫ぶ。「私は別の世界にいるような気がする。幸福なの。」とエリナは又叫ぶ。

『たわ言だ、エリナ、たわ言だ』とレニイが言った。

彼がそう言うだろうと思った、とペギーは奇妙な満足で独り言した。伯母の膝の向う側に坐っている彼の横顔を見ることが出来た。フランス人は論理的で、分別がある、と思った。もしエリナが楽しむなら、少し喜ばせてあげてもよいじゃないかと、更に思った。

『たわ言って、どう言う意味ですか。』と、エリナは聞いていた。……

『あの世のことばかりいつも仰しゃるからです。』と、彼は言った。「どうしてこの世のことを言わないのですか。』

『しかし、この世の意味でしたのに。』彼女は言った。『この世で幸福だと言う意味だったので。生きている人々と一緒に幸福だと言う。』(The Years, pp. 417-8.)

ペギーは、悲惨にみちた世界に住みながら、どうして幸福になれよう、と自問する。あらゆる町角に死の貼紙

がはられている。圧制、蛮行、拷問、文明の崩壊、自由の終りが。このような悲痛なベギーの懊悩は、エリナとは別の世界のものである。大陸から響く軍靴の轟きの脅威にさらされ始めた英国人の悩みでもある。バーナドの最終独白が死への挑戦に終わっているように、圧制、蛮行、拷問、文明の崩壊、自由の終り、に対する挑戦が、中心課題として前面に押し出されたのである。

ノースは宴会のアウトサイダーである自己をはっきり認識する。彼等の話題はお金と政治ばかりではないか。「こんなに孤独を感じたことはない、と考えた。群衆の中の孤独という陳腐な文句は本当だ。丘や樹木は人間を受け入れるが、人間は人間を拒否する。」(The Years, p. 435) ここにヴィクトリア朝文化の崩壊、安定した十九世紀から混沌の現代への推移が象徴的に表現されている。不断の流動に身を任せる現代人の苦悩の他の面が、ベギーの懊悩と共に対照化されたのである。

新世界を希求するニコラスの演説は、喧噪の中に屢々中断される。二人の子供が入場する。ベギーやノースより更に若い世代である。請われて歌を唄うが、意味は分らない。「子供等の声には何か不快なものがあった。耳障りで、調子外れで、無意味であった。」(Ibid., p. 437) 古い世代と一番新しい世代との違和感が、更に強調される。エリナは、別の人生があるに違いないと、考えた。夢の中ではなく、この部屋のこの場で、生きている人々との。日覆いが白み始める。ディリアがカーテンをぐいと引きあげた。黎明である。新しい日である。皆は帰り支度を始める。エリナは下の広場を眺めている。タクシーが二軒下手の家の戸口に停った。青年が降りて、運転手に支払った。ツイードの旅行服を着た女性が後に続いた。暫し、二人は戸口に佇む。やがて鈍い音を残して扉はしまった。これは、冒頭の章で、少女ディリアが窓から二輪馬車が近づいて来るのを眺めて、胸をときめかせる場面を想起させる。「馬車は二軒下手で停った。……シルクハットをかぶった青年が上り階段を駆け上って家に

入った。扉はしまつて、馬車は走り走った。」(Ibid., p. 18.) この対照の妙は見事である。期待と挫折の対照である。エリナは部屋の中を振り返り、モリスに手を差し伸べながら、「今度は？」と尋ねる。エリナは新婚夫妻の姿から、彼等の前途の始まりの意義を、自分の身に照らして覚る。自分の求めるものは過去や追憶ではない。夢の中ではなく、現にこの部屋の生きている人々との人生である。「我々は現在の意義を今や理解し始めた所だ、と彼女は考えた。」(Ibid., p. 461.)

更に、「太陽は昇つた、そして家並の上空は、素晴らしい美、簡素と平和の相を帯びてゐた。」(Ibid., p. 469.) と言う三行が締めくくる。バーナドは「おゝ、死よ！」と死に挑戦状を叩きつけたが、それは人間と自然の永遠の葛藤を象徴する。『歴年』の最後は、自然の、美と簡素と平和の相に対する讃歌に終っている。純粹持続の中では簡素と平和を希求し、完全な実在を認識したバーナドが、現実にかえると複雑な世間の闘争心の湧き起るのを覚える。それに反し、死、醜悪、破壊の漂う『歴年』の最後の楽天調は稍、唐突の感を与えるかも知れない。

VIII

『歴年』の中に死の陰影が点綴されていることは、よく指摘される所である。そう言えば『歴年』の執筆中、随分多くの親友や作家が死亡している。一九三一年にアーノルド・ベネット (Arnold Bennett)、一九三二年にリットン・ストレイチー (Lytton Strachey)、一九三三年にゴールズワージー (Galsworthy)、一九三四年にロジャー・フライ (Roger Fry) 等の訃報が伝えられた。特にフライの死はウルフに激しい虚脱感を与えたようである。

『歴年』の各章は死の暗示や言及で終っているが、すべて生との対照で印象づけられている点、ウルフの妙技が窺える。危篤の病床にある妻に対する父の偽善ぶりを憎むディアアの姿は、母の死床で大人の偽善を感じ、自

分の悲しみを疑った十三歳の少女ウルフを彷彿させるものである(A *Writer's Diary*, p. 224)。

母が発作を起して絶望と思われ、医者の手当の最中、心配気に歩き廻る父の姿に不信の眼をディリアは投ずる。「私等はお芝居をしているのだ、ディリアはちらっと父を盗み見しながら独り考えた。お父さまの方が私よりお上手だわ。」(*The Years*, p. 39)母がとうとう亡くなり、墓に葬られる。ディリアは墓穴をじっと見下した。母が横たわっている。「柩の中に、あんなにも愛し憎悪した人が。彼女の目がくらんだ。……土が柩の上に落ちた。……すると、彼女は何か永遠なもの、死とまじり合った生、生に変わって行く死の意識にとらえられた。」(*Ida*, p. 92)と言うのは、雀の声と遠くの車輪の音が大きくなって行くのが聞えたからで、生が段々近づいて来たのである。即ち死が生と対照して、『歴年』の中に底流として流れているのである。と共に、社会組織が崩壊して行く過程を如実に象徴していると、考えられる。

IX

過去と現在の共存、これはウルフのすべての作品の人物が意識するものである。家の人に黙って夜買物に行った少女ローズは、ガス灯の下から突然男の姿が浮び上って恐怖を覚える。「怖ろしい顔だった。真青で、皮のむけた、痘そうの跡のある顔だった。彼女の方によりよろ近づいて来た。」(*The Years*, p. 38)この怖ろしい脅迫観念が子供の記憶として残り、大人のローズの心に再現する。皆、過去の記憶を背負った人間である。この時の流れが、最後にエリナの中に集約化され、過去、現在、未来の可能性を内蔵した人間像が完成されるのである。ここに「事実とヴィジョンの結合」を目指したウルフの意図が想起されないであろうか。

X

一般に『スクルーティニ』誌^{註16}、ウルフに対して批判的のようである。F・R・リーヴィス(F. R. Leavis)のよう、ブルームズベリー・グループ(Bloomsbury group)の中心人物としてのウルフに対する偏見が、主要な原因に思われることがある(F. R. Leavis: "After To the Lighthouse", *Scrutiny* X, 3, 1942, pp. 297-8)。しかし、W・H・メラーズ(W. H. Meliers)は、『歴年』を評して、『波』と同じ「感傷癖と愚かしさ」があるのみ」と述べている。更に、「人物は皆幻影である、彼等は成長する。が、彼等は変化しない。それは生存したことがないからで、生存したとすれば記憶の束としてのみだ。要するに無目的の記録書である。」そして、「沈黙と孤独」がウルフの唯一の實在に思われる狂気の世界を反映するのみで、「無力と不毛」の感情を押しつけられる」と酷評している。

(W. H. Meliers: "Mrs. Woolf and Life", *Scrutiny* VI, I, 1937, pp. 73-5.)

メラーズの批評は首肯されない面もあるが、『ジェイクの部屋』を読んだウルフの夫レナード(Leonard Woolf)の評言を想わす所がある。「彼は次のように言っている。人物は亡霊みたいだ。大変変っている。私は人生哲学を持たぬ。人物は傀儡で、運命に従ってあちこち動き廻る。運命がこのように働くとは思わぬ。」(A *Writer's Diary*, p. 47)ウルフは早くから自分の創作力の限界を覚っていたのである。そこで一九二七年七月五日の日記に、「私は情景をこしらえることは出来るが、筋書をこしらえることは出来ぬ。」(*Ibid.*, p. 80)と述べ懐いているのである。ともあれ、劇的發展の欠如は、次の作品『幕間』(*Between the Acts*, 1941)に於て、どのような補足が見られるであろうか。「地平線をじっと見つめ、過去を未来との関係に於て見、来るべき傑作の道を準備せよ。」と言う彼女の言葉を尊重しよう。(The *Common Reader*, First Series, p. 305.)