ウルフの最後の小説（二）

増山　学

I

『波』（*The Waves*, 1931）において、詩的散文と内的独白を用いて、人物の心理や行動を暗示させた手法が、『歴年』（*The Years*, 1937）を隔てて、『幕間』（*Between the Acts*, 1941）では変質した形で提示されることになる。『幕間』が一応脱稿したのが一九四〇年十一月二十三日で、それから改訂の筆を加え始め、題名も『ポインツ・ホール』（*Poynitz Hall*）という仮題から、正式に『幕間』と決定されたのは、翌年二月二十六日であった。しかし、それから一ヵ月後、三月二十八日ヴァージニア・ウルフ（Virginia Woolf）は自殺を遂げてしまった。従って、『幕間』は決定稿にならないまま、死後出版の運びになった彼女の最後の小説である。その点、本書の価値に疑問を抱かれるのを惧れた彼女の夫レナード・ウルフ（Leonard Woolf）は、はしがきとして次のように弁明している。「本書の原稿は、ヴァージニア・ウルフの死亡時には完成していたが、印刷所用の最終改訂稿にはなっていなかった。本書の校了までには、彼女は恐らく多くの小さな修正や改訂を施したことではあろうが、特に大きな、または実質的な変更を加えるようなことは、なかったものと信ずる。」だが、彼女は推敲に長期間、彫

心鑢骨を重ねるのが通例で、『歴年』の場合も、一旦第一稿が完成してから決定稿まで、二年余の歳月を経ているから、『幕間』は明らかに初めからハンディキャップを負って生れたことになる。

II

『波』の内的世界から外的世界へ指向し、「事実」の奔流に狂喜しながら、自ら「随筆小説」と名付けたのが『歴年』であるが、次の作品の構想の萠芽は『歴年』の最初の原稿のまとまる直前、一九三四年八月二十一日の日記に窺える。「『今、ここで』(*Here and Now*)の教訓は、一冊の書の中で、すべての種類の形式を使用することが出来るということだ。従って、次の作品は、詩、現実、喜劇、劇、物語、心理描写、すべてが合一されたものになるだろう。」(Virginia Woolf: *A Writer's Diary*, p. 222) これは、劇的発展の欠如のため、登場人物が皆幻影化している、という『スクルーティニ』誌(*Scrutiny*)等の批判を予め意識して、多様な文学形式の綜合を、次作に意図したものと思われる。そう言えば、レナードが『歴年』を「彼女の作品中、最劣作」(Leonard Woolf: *Downhill all the Way*, p. 145) と断じたのは、「事実の小説」のように「現実の秩序正しい表現は、ヴァージニアの精神や技法には、そぐわないものであった。」(Leonard Woolf: *The Journey not the Arrival Matters*, p. 40) と考えたからである。

『歴年』は一九三七年三月に漸く上梓された。その年の六月二十二日の「従来の実験を繰り返しても無駄だ。実験が実験であるためには、新しくなくてはならぬ。」(*Diary*, p. 283) という言葉と、同年八月六日の「次の小説への唯一のヒントは、対話、詩、散文であるべきだ。」(*Diary*, p. 285) という記入は、『波』のように、単に詩的散文で劇的なものを目指したものの繰り返しではなく、新しい実験となる筈であった。

一九三七年四月一日に『ロジァ・フライ伝』(*Roger Fry: A Biography*, 1940) の執筆が開始された。その旬日後に、新作の粗筋が練られたことが、四月二十六日の日記に表われている。どうかこの新作が、自分の心に大きな負担をかけないように、恣意にして、実験的なものでありたいとか、『ロジァ・フライ伝』の緊張から解放されて、気晴らしに役立つもの、と願っている。事実、同年五月二十日に、『ロジァ・フライ伝』を「堅い世界」、新作を「軽妙な世界」(*Diary*, p. 292) と呼んでいるから、新作が気分転換の役割を果しているのである。更に内容については、「『ポインツ・ホール』では如何。中心。あらゆる文学の形式を、現実の不調和だが、生き生きしたヒューマァと結びつけて論じる。更に頭に浮んだことすべて。しかし、『私』は捨て、『我々』を以てしよう。……『我々』は多くの色々なものの複合物である。……『我々』とは、皆生命、芸術、がらくたのよせ集めだ——それが取留めもなく気紛れであって、しかも統一あるものにしたい。——私の現在の心の状態? 英国の田園、眺めのよい古い邸、子守女の歩むテラス、人々が通る——」(*Diary*, pp. 289—90) 以上のように極めて断片的なノートは、ウルフの特徴で、瞬間的で断片的な意識を通して、反映屈折されたものが、やがて創作として実を結ぶのだ。種々雑多なものの複合物である「我々」は、ポインツ・ホール邸に依って象徴されている。この邸に住む人々、この邸で催される村の年中行事であるパジェントに出演、または見物に集まる村人達、これ等の人々の織りなす群像の心理的葛藤が、過去、現在、未来の人類の歴史に拡大投影されるのである。更に「我々」は、「詩、現実、喜劇、劇、物語、心理描写、すべてが合一されたもの」と、ウルフが意図した文学形式の多様性を暗示させるものである。

同年十二月十九日には、「一二〇頁書きおえた。全体としては二二〇頁程度の分量に仕上げる積りだ。」(*Diary*, p. 309) と記しているから、丁度第一回の幕間のあたりまで、到達したものと思われる。また同時に、『歴年』の

とめどもなく長い「事実」の重圧に喘いだことも、想起したのであろう。

一九四〇年四月九日、『ロジァ・フライ伝』の方が先に完了した。彼女の心身の消耗は異常なもので、レナードはこれを三一九日後の彼女の自殺に結びつけている程である。それに対して、最終段階の『幕間』の方は、彼女に余り心労をかけなかった模様なのは、奇妙であり、皮肉でもある。即ち、同年十一月五日の日記には、「諺のように、私は大変『幸福』だ。P・H・に狂喜している。」(*Diary*, p. 359) とあり、更に、十一月二十三日には、「本書については、少々意気揚々たるものを覚える。新手法による興味ある試みだと思う。他の作品より最も純粋な形だと考える。」(*Diary*, p. 359) と、自信と創作の歓喜を表明しているのである。しかし、同日の日記の前段で、既に次作の構想が湧いていることを洩らしているのが、注目をひく。この構想だけに終る作品が、「事実の裏付けの作」となるだろう、と予想しているのは、「事実」の作品に困憊した過去の経験の認識欠如か、この年末が表面的に束の間の静穏裡に暮れたのと相まって、不吉なものを思わせる。但し、レナードの自伝の最終巻に掲載されている、一九四一年三月二十四日の日記には、この次作の輪廓が莫然と記入されている。「オクティヴィア (Octavia Wilberforce) から聞いた話。これを何とか結実出来るだろうか? 一九〇〇年の英国の若者。」(*The Journey not the Arrival Matters*, p. 90) これはオクティヴィア来訪の度に、ヴァージニアが彼女に「身の上話」を語らせようと試みたことを指している、とレナードは言っている。自殺の四日前というのに、次作に執心していた事実は驚くべきことである。さて、一九四一年二月二十六日になって、「ポインツ・ホール。パジェント完了。劇——今朝になって最終的に『幕間』」(*Diary*, p. 365) と題名が決定したのである。

III

『歴年』は退役大佐エィベル・パージタァ(Abel Pargiter) 一家の生活を軸にして、一八八〇年代から現代一九三〇年代にまで、展開された物語であった。パージタァ一家の崩壊過程は、ヴィクトリア朝の社会、文化の崩壊そのもので、表面的に安定して見えた十九世紀から、混迷の現代への推移が、象徴的に表現されたものである。E・M・フォースタァは『歴年』について、「『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。」と述べ、更に、「しかし、彼女の死後出版の小説『幕間』では、彼女の会得している手法に復帰している。」(E. M. Forster: *Two Cheers for Democracy*, pp. 256—7) と、言っているように、約五十年間に亘る英国社会を背景にした、パージタァ一家の人々の生活の記録史から、今度は筋の運びは約二十四時間に圧縮されているのである。

ロンドンから北の方三時間の田園地方の邸ポインツ・ホールとその周辺がその舞台となっている。その邸のテラスで催される村の年中行事の「英国史からの場面」というパジェントが、中心になる事件である。その前夜、即ち、一九三九年六月のある土曜日の夜の、下水溜の相談から始まり、翌日曜日当日のパジェント上演、そのあと静謐に戻った夜の邸に終る。以上のように特異な筋書を持たぬ点も、『ダロウェイ夫人』(*Mrs. Dalloway*, 1925)、『灯台へ』(*To the Lighthouse*, 1927)、『波』の系列に続くものである。

登場人物はポインツ・ホール邸の当主バート・オリヴァ (Bart Oliver)、妹で後家のルーシィ・スウィジン (Lucy Swithin)、息子夫妻ジァイルズ (Giles) とアイザ (Isa)、二人の孫、近くの豪農ルーパート・ヘインズ (Rupert Haines) 夫妻、偶々昼食時に邸を訪れパジェントを見るマンリーザ夫人 (Mrs. Manresa) と、その同伴

者ウィリアム・ドッジ (William Dodge)、パジェントの作者兼演出者ラ・トローブ嬢 (Miss La Trobe)。その他牧師から白痴に至る村人で、パジェントの出演者及び観客から構成されている。これ等の登場人物間の複雑な心理的陰影は、この単純なパジェントの筋書の中で却って浮き彫りにされ、またこの戯画的な過去の英国史の裏付けで、混沌とした現代の多様性が対照化されている。

IV

単一的に様式化され、極度に抽象的に凝縮された『波』とは異質なものとして提示される『幕間』は、当然詩と劇を複雑に綜合させたものになる。この題名については、種々の解釈が下されている。特にジョウン・ベネットが、「主題の三つの主様相は、題名から暗示される。」(Joan Bennett: *Virginia Woolf*, p. 113) と、三つの解釈を下しているのが一般的であろう。『歴年』の場合は、題名決定までに五、六度も転々と変ったが、『幕間』の場合は仮題『ポインツ・ホール』のまま、最後に『幕間』に落ち着いただけである。その点、舞台がポインツ・ホール邸に固定したまま、そこで催されるパジェントの幕間に展開される人間喜劇が、第一の解釈である。所が本書半ばにして、パジェントが演じられている二つの世界大戦の幕間を意味していることが、明らかになる。更に本書の結末、「やがて幕が上がった。二人は口を開いた。」(***Between the Acts***, p. 256) で暗示されるように、ジァイルズとアイザ夫妻の間の感情的緊張状態の幕間をも扱っていることが判明する。この夫妻の愛憎感情の共存というテーマは、太古の時代から不変の人間性として、拡大投影されているのである。何れに重点がおかれているかは、作者が設定した主人公は誰か、によって判断されるであろう。

『幕間』は『歴年』と同じように、先ず客観描写から始まる。

「夏の夜であった。人々は窓が庭に向って開かれている大きな部屋で、下水溜について相談していた。州会は村に水を引いてやると約束していたが果さなかったのだ。豪農の妻、ヘインズ夫人は、溝の中に、何かがつがつ貪りたいものでも見つけて、眼のとび出した鵞鳥のような顔をした婦人だが、気どって、『こんな夜に御相談するには何という問題でしょう！』と、言った。」(*Ibid.*, p.7) 更に「鳥が戸外でくっくっと鳴いた。『ナイティンゲールかしら？』と、ヘインズ夫人が尋ねた。いいえ、ナイティンゲールはこんな北まで来ませんよ。眠りながら昼間食べた堅いもの、軟いもの、虫や蝸牛や砂などの寝言をくっくっ言っている昼間の鳥ですよ。」(*Ibid.*, pp.7—8) 実に皮肉な喜劇的雰囲気で始まる。眼のとび出した鵞鳥のイメージで表現されるヘインズ夫人は、次に登場するオリヴァ家の嫁アイザとの対照で、醜悪で間の抜けた女として描かれたのである。

病気の子をあやしていたアイザは、何も知らずに、無雑作な恰好で部屋に現われる。「彼女はすいすい泳ぐ白鳥のように入って来た。そして急に立ち止った。人々がおり、灯があかあか点されているのに気がついて、びっくりしたのだ。」(*Ibid.*, p.8) アイザは一座の中に豪農ヘインズを見出し、その方に頭を傾ける。今迄にバザー、テニス大会で、彼に出会ったことがあるだけだが、彼の「荒れた顔に神秘、寡黙に情熱」を感じる。これで三度目だ。バート老人はこの時六十年前、この部屋で母親からバイロン (Byron) の詩集を貰った話を始めて、その詩行を暗誦する。

"She walks in beauty like the night,"
　彼女は美に包まれて歩む、夜の如。
"So we'll go no more a-roving by the light of the moon."
　もはや月の光にさまよい歩くまじ。

この甘美な叙情詩の詩句が、アイザの頭をあげさせる。「その言葉が二つの波紋、完全な波紋を作り、彼女自身とヘインズを二羽の白鳥のように下流に漂わせた。しかし彼の雪白の胸は、汚れたアオウキグサにもつれてまかれた。彼女もその水掻きの足が株式仲買人の夫にからみつかれていた。」(*Ibid.*, pp. 9—10)

二人のイメージが白鳥であるのは見事だが、ヘインズ夫人は、夫とアイザの間に漂う情緒に気付き、「蝶々の羽をつつくツグミのように」(*Ibid.*, p. 10) それを払いたいと思う。そしてアイザを鷲鳥のような眼でじろっと睨めつけて、くっくっと叫ぶ醜悪なイメージが付加される。爾後本書の随所に点綴されるヘインズに抱くアイザのほのかな慕情が、このように冒頭から散文喜劇と詩的幻想の融合の形で呈示されるのである。

一般にウルフの描く人物は、その輪廓や色彩を欠き幻影化していると評せられるが、珍しくヘインズ夫人のみは発刺とした映像を、読者に浮ばせる。それに対して、夫のルーパート・ヘインズは「灰色の服の男」として度々登場するが、一度も口を開かず、アイザの反応意識の中にのみ存在する点、『波』のパーシヴァル (Percival) と同様である。

またポインツ・ホール邸周辺の田園の歴史が冒頭で語られるが、これによって悠久の歴史が現代にもつ意義と価値が、明らかにされる。「肘掛椅子にかけた老人——退役印度文官のオリヴァ氏——は下水溜に選んだ場所は、聞いた話に間違いなければ、羅馬道にかかっていると言った。飛行機から見ると、今でもブリトン人や羅馬人や、またエリザベス朝の荘園領主邸や、ナポレオン戦争の時、丘の上まで畷を作って小麦を蒔いた鋤の跡が、明瞭に見られると言った。」(*Ibid.*, p. 8)

V

以上でプロローグが終り、ポインツ・ホール邸は次の日の夏の早朝の光に輝く。白っぽい壁に灰色の屋根の、素朴な中型の邸だ。田園では一世紀などは、ほんの一瞬に過ぎぬ。一八三三年のフィギス（Figgis）の案内書が、一九三九年に通用する位だ。

「早朝であった。露が草においていた。教会の時計が八回鳴った。スウィジン夫人は寝室のカーテンをあけた。」（*Ibid.*, p. 12）彼女はバートの三歳年下の妹だ。夏中滞在して、冬になれば、南へイスティングズ（Hastings）に移動する。今は夏で、小鳥の囀りで目を醒ましたのだ。「耳を傾けようとして、彼女は愛読書『歴史概説』に手を伸ばしていた。そして三時から五時まで、ピカデリ（Piccadilly）にあった石楠の森のことを考えて過したのだ。その時代には、全大陸が現代とは違って海峡によって分たれず、一つだったのだ。胴は象で、首は海豹、喘ぎ波打ち、緩やかに身をくねらせ、怒号する怪物共が住んでいたのだ。禽龍、マンモス、マストドン。多分そういうものから、窓をぐっと押しあけて、我々は派生して来たのだ、と考えた。」（*Ibid.*, p. 13）しかし女中が朝のお茶を持って入って来たので、彼女の幻想は中断される。「お盆に青い陶器をのせて運んで来たグレイス（Grace）自身が、扉を開いた瞬間、太古の森の緑けぶる下草の中に生えている木をそっくり平げようとしていた皮につつまれ、ぶうぶう言っている怪物から引き離して考えるのに、実際の時間（actual time）で五秒、心の時間（mind time）では、それよりもっと長い時を要した。」（*Ibid.*, pp. 13—14）

スウィジン夫人の幻想の心は、有史前の過去と、来世の神の国との間にたゆたうが、現在の事象に焦点が合わない。この点、兄のバートとは著しい対照をなしている。バートは常識的合理主義者で、典型的な英国人であ

る。日曜日の朝、スウィジン夫人は教会に行くが、バートは行かず、庭を散歩する。彼は新聞を円錐形にたたみ、自分の鼻にかぶせ、孫のジョージ (George) をあやそうとして、却って怖がらせてしまう。これは『灯台へ』でラムジィ氏 (Ramsay) が科学的な根拠から、明日は雨で灯台へは行けない、と言って息子のジェームズ (James) を悄然とさせる場面を想起させる。ラムジィ氏の「このような他人の感情にはお構いなしの真理の追求」(*To the Lighthouse*, p.54) は、ラムジィ夫人を呆然自失させるのである。理性一点張りのバートは当然ルーシィの直覚的信仰心と対立する。

バートとアイザが図書室にいると、納屋でプラカードを打ちつけていたルーシィが、金槌を返しにこっそり入って来る。「パジェントのため。」「今日だって？　しまった、忘れていた。」「もしお天気なら」スウィジン夫人は続けた。「皆はテラスで演るでしょうが。」「だが雨になったら」バーソロミューは続けた。「納屋になるだろう。」「どちらになるでしょうか？」夫人は続けた。「雨か、お天気か。」「天気予報では」とオリヴァ氏は頁を繰っていたが、やっと見付けて言った。「風向き変りがち、快い平均気温、時々雨。」「どうもお天気が定まりませんね。雨にならなければいいんですが。そう祈るだけですね。」と夫人は付け加えて、胸の十字架をまさぐった。「そして傘の用意をすることだ。」と兄は言った。ルーシィは真赤になる。彼の言葉は彼女の信仰を打ったのだ。彼女が「祈る」と言ったら、彼は「傘」と付け足したのだ。彼女は十字架を指で半ば隠した。(*Ibid.*, pp.29—31)

以上のように、スウィジン夫人の想い、感情、言葉、並びにそれらが他人にひき起す印象は、直接描写と客観描写とを巧みに織りまぜている手法である点、注目に価する。『灯台へ』の第一部の最後において、ラムジィ夫妻は瞬間的に意識の交流を遂げるが、次の瞬間はかなく消滅する。ラムジィ夫妻のように性格の対蹠的な老兄妹

は、二人でより全一な人間像を完成させることは出来ない。「彼は理性の炬火を洞穴の闇に消えるまで運ぶだろう。彼女自身は、毎朝跪いて、ヴィジョンを守った。」(*Ibid.*, p. 240) のである。

VI

次の一組は、ジァイルズとアイザ夫妻である。昨夜白鳥のイメージで導入されたアイザは、早朝の寝室で姿見に向って、ヘインズへの想いを反芻している。彼の姿、彼の言葉が、彼女の心に振動を起し、更にそれがクロイドン空港で曾て見た飛行機の爆音を連想させ、詩が自然に口から洩れる。

"Where we know not, where we go not, neither know nor care," she hummed. "Flying, rushing through the ambient, incandescent, summer silent ..."

The rhyme was "air." (*Ibid.*, p. 21)

『『いずこともひと知らぬ所、ひと訪わぬ所、ひと知らずはた心にとめぬ彼方へと』と彼女は呟んだ。『取り巻き、光り輝く、夏の音なしの(大気)の中を、飛び、突き進む。』

韻は『大気』だった」

これはバイロンの詩から、彼女の心に「二つの波紋」のイメージがぱっと開いたことから明らかなように、彼女の呟きは直ちに詩に移行する。ウォレン・ベック(Warren Beck)が述べているように、失われた世代の特徴は、「漠然とした満たされぬ欲望、夢のような無力感、病的な死の願望」(Warren Beck: "For Virginia Woolf", in *Forms of Modern Fiction*, p. 233)であるが、アイザの叙情性も不毛なものになる。ウォルター・アレン(Walter Allen)は、「彼女(ウルフ)が最も意識的に詩人である時に、弱点が一番露呈される。」(Walter Allen: *The Eng-*

lish Novel, p. 350) と評しているが、アイザが随所で呟く詩は、拙劣である方が却って、彼女の錯乱した叙情性を意識づけるのに効果的であろう。

ここで、ウルフの詩と詩的散文を峻別する必要がある。ウルフが「エリザベス朝演劇覚え書」(“Notes on an Elizabethan Play”) の中で、「劇は詩であり、小説は散文である」として、両者の主要な差異をあげている。(*The Common Reader, First Series*, p. 78) そして、特に劇では「感情が集中し、一般化され、高まって行く。何という強烈な瞬間、驚倒すべき美しい詩句を、劇は放射するのであろう。」と、劇詩に憧憬の念を捧げている。更に「芸術の狭い橋」(“The Narrow Bridge of Art”, 1927) の中で、新時代の散文の相を考察している。「それは散文で書かれるが、詩の特質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。それは劇的であるが、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) そして、トリストラム・シャンディ (*Tristram Shandy*) では、詩がなだらかに自然に散文に代り、散文が詩に代っている、と称揚している。また「小説の諸相」(“Phases of Fiction”, 1929) の中で、「詩人派」の作家には豊かな詩情があり、「小説の他の特性と相剋せず」(*Granite and Rainbow*, p. 137) 渾然融合の極致を見せている、と述べている。従ってウルフの目指したのは、あくまで詩情を湛えた詩的散文に、劇的なものの合一であったのである。ウルフは、「女性と小説」(“Women and Fiction”, 1929) の中で、女性の小説で一番の弱点は詩趣にあり、と指摘し、それは女性は、余りに人生の細部に執着するからで、女性の生活の非個性化が強まれば、詩的精神が助長されよう、と断じている。(*Granite and Rainbow*, p. 83)

顧れば、これはウルフが伝統的小説に訣別して、新技法に向った宣言書「現代小説論」(“Modern Fiction”, 1919) で、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「半透明な外被」で、

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、小説家の任務ではなかろうか、(*The Common Reader, First Series*, p. 189) と喝破した時からの、当然の成り行きであったのである。

VII

昼食時のオリヴァ家に、もう一組招かれざる客がとびこむ。陽気で野卑な「野性の子」(a wild child of nature) マンリーザ夫人が、知人の青年ウィリアム・ドッジを伴って来たのだ。この二人について、A・D・ムーディは、主役というよりはむしろ触媒である。彼等の職能は他の四人を引き出すにあり、特に、ジァイルズとアイザの性格を解きほぐし、関係を明らかにするにあり、と言っている。(A. D. Moody: *Virginia Woolf*, p. 86)

事実、やがてジァイルズが食堂に姿を現わすと、早速感情的反応が始まる。彼は容姿の整った、四十五歳の男盛りである。「彼はマンリーザ夫人の崇めるタイプそのものだった。」(*Between the Acts*, p. 59) 彼女は彼と一度、クリケット試合で会っただけだが、それ以来、二人の間には真の友情が芽ばえる以前の何かはっきり捕えられぬ糸がかけられていた。「嫉妬、怒りの感情」がアイザの表皮を貫いた。(*Ibid.*, p. 70)

ジァイルズは妻を深く愛している。しかし因襲と抑制がその表現を妨げるのである。アイザは夫の不実をかすかに疑い、その欲求不満が豪農に浪漫的な恋をそそる。しかし、ひそやかな熱情は、身内を消尽させねばやまず、夢想の無力感は病的な詩作に連なるのである。また、アイザは一時的にドッジにも心惹かれる。彼は美の讃美者で、彼女と精神的に類似したものを持っている。彼はおどおどして、あの絵が好きです、としか口がきけぬ。何を怖れているのかと、アイザは不審に思うが、自分も夫を怖れて、家計簿の装丁の本に詩を書いているで

はないか。

ジァイルズは、「選択を許されていたら、農場経営を択んでいたであろう。」(*Ibid.*, p.59) が、大学を出て、ロンドンで株式仲買人をしている。何時も週末に帰って来る。食堂でのんびり景色を賞でている人々に、やがてジァイルズは焦燥の怒りを覚える。現在、全ヨーロッパが、海の向うでは、逆立っている。大砲が林立し、飛行機が空を舞っている。何時発火して、国土が阿修羅場にならぬとも限らぬのに。『歴年』でもこの大陸からの戦争の脅威の接近が底流に感じとられたが、一九三九年夏という時点では、愈々爆発点に迫った危機感を、ジァイルズが一身に担っているのである。

VIII

やがて、ラ・トローブ嬢が紹介されるが、身許が殆ど不明である。チャネル諸島出身で、ロシア人の血をひくらしいこと、喫茶店経営に失敗、女優だったこともあるらしい。バートが言う「我々の役割は観客になること。それも重要な役割だ。」(*Ibid.*, p.73) しかし、パジェントは仲々始まらず、観客は退屈を覚える。スウィンジン夫人はドッジを誘って、邸内を案内する。それが終った時、彼は彼女の前に跪いて、その手に接吻して、次のように告白したいと思った。学校で汚水のバケツで押えつけられ、見上げると世界は汚れて見えた。結婚したが、生れた子は実の子ではなかった。自分は一人前の男ではない。あなたは私の心を癒して下さったと。(*Ibid.*, p.90) 夫人の信仰心と、包容力の大きさが、そのような告白の衝動を喚起させたのである。

ピンク色の薔薇の蕾のような少女が、舞台に進み出て、愈々パジェントが始まる。英国の黎明を象徴するプロローグである。このパジェントは、更にチョーサーの時代、エリザベス時代、理性の時代、ヴィクトリア朝、現

代と、場面が展開し、劇中劇を間にもつものである。パジェントの途中随所に観客の批評と世間話が挾まれる。そして観客の心にひき起される印象と感情が、また読者に直接的効果以外の情景を与えるのに役立つ。エリザベス女王の時代、道化芝居じみて、筋書が混乱してさっぱり分らぬ。アイザは、筋書なんかどうなるものか、と身動きして右肩越しに見やる。灰色の服の男、例の豪農だ。筋書は情緒を生むためのもの。二つの情緒しかない。愛と憎だ。筋書を判じる必要なし、と考える。(*Ibid.*, p.109) このアイザの感懐はウルフそのものでもある。

ここで幕間になる。「創造的要素、幻想的な要素」が、ウルフの複雑な性格で最も力強い要素であるが、この要素はまたラ・トローブ嬢の特徴でもある、とベックは述べている。(*Forms of Modern Fiction*, p.234) しかし、ラ・トローブ嬢は、自己満足的な人間でも、諦観的な人間でもない。劇をここで中断するのに同意したこと、ヴィジョンを理解して貰えなかったことで、怒って地だんだ踏む。

幕間がすんで「理性の時代」に入る。滑稽な劇中劇が挾まり、また休憩になる。スウィジン夫人から「おめでとう!」と祝福されて、ラ・トローブ嬢は挫折感から立ち直る。次はヴィクトリア朝である。バッジ (Budge) が警棒を持って登場する。ハイド・パーク・コーナァで交通整理する警官の服装である。彼は「女王陛下の交通を指揮」(*Ibid.*, p.189) するが、これは七つの海に日没することなき大英帝国の象徴である。「我等の合い言葉は、純潔、繁栄及び体面」(*Ibid.*, p.190) という台詞は、ヴィクトリア朝の表面的な繁栄と、その偽善的な裏面を暴露したものであるが、観客にはぴんと来ないようである。

最後に現代になるが、長時間待たされて、皆はいらいらして不愉快になる。大粒の雨が降って来る。一斉にパラソルが開かれる。やがてやむ。新聞通信員はこの間を利用し、鉛筆をなめなめ記事を書く。「非常に乏しい道具立を自由に駆使して、ラ・トローブ嬢は観客に、荒廃した文明、人間の努力による再建を伝達した。恐らく

――連盟を表わすのであろう。」(*Ibid.*, p. 212) 突如茂みの中から出演者達が手に手に鏡をもって現われ、観客につきつける。「時計の針が現在で止っている。今だ。我々自身だ。」(*Ibid.*, p. 216) ありのままの我々が、鏡の中に見せつけられる。皆は顔をそむける、化粧直しに利用する無神経なマンリーザ夫人以外は。メガホンの声がひびき渡る。「紳士淑女の皆さん、我々自身を見よう。それからこの壁を。我々が恐らく誤って文明と呼んでいるこの壁が、この偉大な壁が、我々自身のような屑、小片、断片によっていかにして建てられるというのか、それを考えようではないか。」(*Ibid.*, p. 219) 蓄音器の音楽と共に観客の心は一瞬渾然一体となる。しかし、次の瞬間にはもろくも空虚にかえるのである。村の牧師ストリートフィールド師 (Rev. G. W. Streatfield) は挨拶に立ち、このパジェントの趣旨を自ら問うたが当惑に終ったと述べ、「少くとも私にとっては、我々が全体の一部であることが判明致しました。……我々は別々の役割を演じてはいますが、本性は全く同じなのであります。」(*Ibid.*, p. 224) と延々と続ける。十二台の飛行機が編隊で頭上を通過し、その爆音に中断されるが、危機の一九三九年夏の雰囲気を盛り上げる。教会の電気照明設備の基金募集の箱が回され、やがて観客は立ち去るが、出演者達は暫し立ち去りかねる。

IX

一人後に残ったラ・トローブ嬢は、「失敗だ。」と呻く。彼女が蔭に隠れていた木を、椋鳥の集団が襲う。木全体が唸りを生じる。「木は狂想曲となり、震える不協和音となり、風を切って振動する歓喜となった。」(*Ibid.*, p. 245) 暗くなった。彼女は新しい作品のヴィジョンを得る。「彼等を集めよう」と彼女は呟いた。「この場所に」時は真夜中にしよう。二人の人物が岩に半ば隠れていることにしよう。幕が上る。最初の言葉はどうしようか。

荷物を一寸家において、村の酒場の戸をあける。ビールの匂いが鼻をつく。話し声が途端にやんだ。グラスをあける。と、またヴィジョンが更に明らかに現われる。「真夜中、高地があった。そこに岩があった。殆ど認め難い二人の人影が。突如椋鳥が木を襲った。（様を思い出す。）グラスを下においた。彼女は最初の言葉を聞いた。」(*Ibid.*, p. 248)

ポインツ・ホール邸では、客は立ち去り、家族のみが残された。皆は劇を見たが、勿論各自別々のものを見たのである。正装したジァイルズを見て、アイザは冷やかに「私の子供達の父親、私の愛し憎む人」と思う。愛と憎の感情がいかに彼女を引き裂いたことか。ラ・トローブ嬢の新しい筋書通りに幕が上がるのである。年寄り達が寝に行ってしまった後、その日始めて二人きりになった彼等は、沈黙のまま、敵意と愛情が露わになるのを感じる。彼らは戦い、その後で包擁し、新たな生命が生れるだろう。「恰も闇の奥で、その夜の戦場で、雄狐が雌狐と戦うように。……家はその保護する力を失っていた。それは道路や家々が出来る以前の夜だった。それは洞穴に住んでいた人間共が、岩々の間の、どこか高い所で眺めた夜だった。やがて幕が上がった。二人は口を開いた。」(*Ibid.*, p. 256)

ここで我々は、太古以来不変の人間性に基づく愛憎劇の幕が上がったことを意識し、『幕間』の主人公はジァイルズ、アイザ夫妻であることを改めて確認させられるのである。『歴年』の最後の場で、黎明の下の広場をエリナ（Eleanor）が眺めると、新婚らしい若い一組の男女がタクシーから降り立つ。エリナは「そこだ、そこだ。」と呟く。新生活を始めようとする若い男女の姿は、混迷を極める現代の中では、一際新鮮なものとして目立った。しかし『幕間』の世界では、結婚とか家族とかいった基本的な社会制度は、世界大戦の脅威の陰影の下では、最早崩壊せざるを得ないものであることを暗示しているとも、読みとれるのである。

「ヨーロッパ文学における現実描写」の系列を追求したアウェルバッハ (Erich Auerbach) の『ミメーシス』(*Mimesis*, 1946) の最後の章は、『灯台へ』第一部第五章の分析に基づくものである。ムーディはこれをウルフ評価の最良の一と考えている。(A. D. Moody: *Virginia Woolf*, p. 111) アウェルバッハの解釈によれば、ウルフの作品の中心的真実は、瞬間の存在または「全一」の意識への没入が「西欧文化の伝統的秩序」への因襲的忠誠にとって代った点にあるという。そして現代作家に見出される生の秩序と解釈は、生そのものから発したものである、と述べ、更に、「我々は絶えず、過去、現在、未来における我々の生に対し、また我々を取り囲んでいるもの、即ち自らが住んでいる世界に対して、意味と秩序を与えようと努力している。その結果我々の生は、我々の概念には全き実在であるかのように見える——しかし実は常に多少の差はあれ根本的に、且また多少の差はあれ速やかに、生は変化しつつあり、我々が強制され、我々が欲する範囲に従い、新しい経験の奔流を同化することが可能になる。これら問題の現代作家が、彼等なりに任意の瞬間に捉えようと努めるのは、このような秩序や解釈なのである。それは単一の秩序や解釈ではなく、様々の人間、あるいは同じ人間の異なった瞬間における多数の秩序や解釈であるかも知れず、従ってそれは重なり合い、補足し合い、また矛盾し合う中から、いわば綜合された宇宙的視野、乃至は少くとも読者の綜合的解釈への意志に応え得る視野を与えるのである。」(Erich Auerbach: *Mimesis*, Anchor Book, p. 485) ここにウルフ生涯の業績が集約されている筈である。

更にエリファント・アンド・カースル (Elephant and Castle) のそばに埋められたシェイクスピア (Shakespeare) の妹であった無名の女流詩人は、「あなた方や私の中に、また他の多くの婦人達の中に生きている。」なぜかといえば、「偉大な詩人は死ぬことがないからだ。彼等は絶えず存在を続ける、唯機会さえ与えれば、うつし身となって我々の間にたち現われるのだ。」(*A Room of One's Own*, p. 171) という幻想的なウルフの言葉を添えよう。