

氏名	まつ みや その こ 松 宮 園 子
学位の種類	博 士 (文 学)
学位記番号	文 博 第 231 号
学位授与の日付	平 成 14 年 11 月 25 日
学位授与の要件	学 位 規 則 第 4 条 第 1 項 該 当
研究科・専攻	文 学 研 究 科 文 献 文 化 学 専 攻
学位論文題目	Journeys towards the Unrepresentable: E. M. Forster's <i>A Passage to India</i> and Virginia Woolf's <i>To the Lighthouse</i> (表象し得ないものへの旅路—E. M. フォスターの『インドへの道』とヴァージニア・ウルフの『灯台へ』)
論文調査委員	(主 査) 助教授 佐々木 徹 教授 中村 紘一 教授 宮内 弘

論 文 内 容 の 要 旨

E. M. フォスターの『インドへの道』(1924)とヴァージニア・ウルフの『灯台へ』(1927)の結末を読みくらべてみると、未完成と完成、否定と肯定、聴覚と視覚といった一見、対照的な構図が浮かび上がる。しかしこの二つの小説は、言語と「表象し得ないもの (the unrepresentable)」との葛藤を描き出しているという点で、深く結びついている。前者においては聴覚的要素が、後者においては視覚的要素が言語の限界を示すものとしてクローズアップされ、これらの「表象し得ないもの」と言語との間に葛藤が生じる。本論の目的は、葛藤に直面した言語というこの共通するテーマを、二人の作家がそれぞれどのように作品の中で発展させているかを検証することである。まず序章では、友人として、そして作家としてのフォスターとウルフの関係を要約し、二人についての先行研究を概観する。更に二人の作品に見られる共通点を論じ、『インドへの道』と『灯台へ』の創作背景について考察する。続く四つの章では、それぞれの作品における「語り手の言語」と「登場人物の言語」について詳細に検証し、最後に結論で全体を振り返る。

序章

フォスターとウルフは「ブルームズベリー・グループ」の作家として、三十年余りに渡って公私共に深い繋がりを結んだ。二人が初めて出会った時、フォスターは既に作家としての地位を確立しており、ウルフは自分の作品が出版される度に彼の評価を心待ちにした。その後二人は言わばライバルとして書評の上で論争を繰り返すこともあったが、その友人関係はウルフの死まで絶えることはなかった。両作家についての先行研究はこの二人の書評による論争を扱ったものが多く、不可避的に彼らの相違点が強調されている。稀に二人の小説に基づく研究が試みられた際にもこの傾向は続き、一方の作家に過度に肩入れしたものがほとんどである。こうした研究の中で見過ごされている二人の作品における共通点を示す具体的な例としては、フォスターの『マリアン・ソントン伝』とウルフの『自分だけの部屋』に見られる「名もなき者の生」の記録というテーマが挙げられる。更に本論で考察する『インドへの道』と『灯台へ』は、共に表象不可能な過去の記憶に根差した作品であることから、二人の作家に共通する「表象し得ないもの」への関心が最も顕著に表れているのである。

E. M. フォスターの『インドへの道』: エコーの小説

第一章 語り手の言語: 切り離された声

本作以前のフォスターの作品は、モダニズム文学においては希有な「読者に話しかける」語り手を採用しており、フォスター的価値観を明らかに反映したその声は「フォスターの声」として親しまれてきた。しかし本作ではその愛想の良い語り手は消え去り、残されたのは一つの人格に還元不可能な様々な声の集合体である。この章の目的は、本作で新しく導入されたこの語り手の声を詳細に検証し、こうした大きな変化が語り手の声にもたらされた背景を考察することである。本論では、この語り手の声を「超越的な声 (the Olympian voice)」と「人間的な声 (the human voice)」の二つに分けて検

証し、そのどちらにおいても曖昧性と変わり易さが特徴づけられることを指摘した。語り手が「超越的な声」を採用した場合には、非人間界との結びつきが強くなるあまり、リアリズム小説の枠組みそのものが曖昧になってしまう。また語り手のコメントが一定しないために、いかに超越的に語ろうとも語り手の権威は確立されない。一方「人間的な声」を採用した場合であっても、時にイギリス人に、時にインド人に同化する語り手のアイデンティティを確定することはできない。登場人物との結びつきも希薄なものに留まり、語り手の代弁者となるような人物が存在しないのである。このような語り手の特徴から、本論では語り手の声が小説中の数多くの「エコー」の一つとして提示されていると結論した。「フォースターの声」とは異なり、いかなる人格からも切り離されて浮遊する語り手の声は、それまでの作品では見られなかった非人間の視点を小説に導入し、小説世界を劇的に拡大する働きを持つ。マラバール洞窟のエコーは本作における「表象し得ないもの」の代表であり、語り手はその脅威を前にしばしば絶望的なコメントを発する。しかしエコーは単に表象不可能な対象に留まることなく、語り手の声そのものの中に存在し、「人格から切り離されること」の積極的な意義を例証しているのである。

第二章 登場人物の言語：インド人の話し言葉、イギリス人の書き言葉

マラバール洞窟のエコーと並んで、人間の声、とりわけインド人の話し言葉の複雑さは「表象し得ないもの」の一つとして小説中で強調されている。インド人の会話に常に潜む「言外の意味」は、書き言葉によるテキストからは抜け落ちてしまう。対照的に、イギリス人の言語には話し言葉にも「書き言葉」的な無味乾燥さかつきまとい、コミュニケーションにおいて情報伝達以外の感情的要素は無視されている。このように話し言葉と書き言葉という二項対立は、インド人とイギリス人という二項対立と重ね合わされ、小説の前半部では「インド人の口頭による招待」と「イギリス人の手紙による招待」という図式が効果的に繰り返される。しかしやがて作者はこうした二項対立をくつがえしてみせる。マラバール洞窟での事件は、イギリス人の理性的コミュニケーションと、インド人の感情的コミュニケーションの両方を破綻させ、その結果アジズにはレイプの濡れ衣が、フィールディングには感謝料横領の濡れ衣がそれぞれ着せられる。しかしこの疑惑と混乱の中から新しいコミュニケーション、新しい人間関係が生み出されるのである。第三部において確立される最も重要なコミュニケーションは、ミス・ムアの息子ラルフとアジズの間で起こるが、その原動力となるのはミス・ムアである。かつて彼女がアジズに寄せた愛情溢れる言葉は、彼女の精神が崩壊した後も「空気のもの」となって、彼女の人格から切り離されて生き続ける。読者はここにもマラバール洞窟のものとは異なる、善なる「エコー」を見出すことができる。つまり語り手の言語においても登場人物の言語においても、作者は「エコー」の概念を様々に発展させ、その善悪両方の側面を描き出しているのである。それはこの小説そのものが、作者のインド体験の再現、「エコー」であるからに他ならない。マラバール洞窟の“Boum”が示すように、「エコー」が音を再現することによって「本来の音」を損なう危険性は常に存在する。しかしその危険を恐れて再現すること、表象することを拒めば、後に残るのは沈黙だけである。フォースターは小説家として、自らのインド体験を沈黙させることなく、永遠に後世にこだまさせることを選んだのである。

ヴァージニア・ウルフの『灯台へ』：ヴィジョンの小説

第三章 語り手の言語：時とヴィジョン

本作についての従来の研究では、画家リリーと作家ウルフの密接な関係が常に強調されてきた。小説中で十年の時をかけて一枚の絵を完成させるリリーの苦闘は、この小説を執筆するウルフの苦闘になぞらえられ、「作家」であるウルフが「画家」リリーに対して抱く違和感や距離にはあまり注意が払われてこなかった。しかしウルフが姉ヴァネッサ・ベルに代表される画家という人種に強いライバル意識を持ち、文学の優位を匂わせるコメントを多数残していることは明白な事実である。それならば作家ウルフが画家リリーに自らを「重ね合わせる」ことは、果たして本当に可能だろうか。一見、難なく融合しているように見えるウルフの小説世界とリリーの視覚芸術の世界との間に潜む葛藤を、語り手の言語から検証することがこの章の目的である。本作の第二部「時は流れる」では、それまで表に出ることのなかった語り手が突如物語を支配し、住む者のないラムゼイ家の別荘を取り巻く十年の時の流れを描写する。目に見えない「時」を描写するにあたり、語り手は自らが「見た」ものと「想像した」ものと語りの中に共存させる。そしてこの語りの特徴は、実は第三部におけるリリーの語りに引継がれているのである。第三部でうたた寝するカーマイクル氏の傍らで一人絵筆を握るリリーは、浜辺の世界の唯一の語り手となって様々な「ヴィジョン」を語る。レイリー夫妻、タンズリー、バンクス氏の十年の軌跡はリリーの語りによ

って読者の前に提示されるが、それはリリーが「見た」ものと「想像した」ものの混合物に他ならない。常に複数の視点が交錯していた第一部とは異なり、リリーは第三部における浜辺の世界の語りを独占し、読者は彼女の想像の世界をさまようことになる。第三部のみに登場する影のようなもう一人の客人バックウィズ夫人は、リリーの独占的な語りの犠牲者となって奇妙な空白を物語の中に形作る。バックウィズ夫人が存在する「現実の」目に見える世界はリリーの語りの外に置かれ、「画家」リリーの世界は「語り手」リリーの想像世界に完全に圧倒されてしまう。つまりウルフは、リリーを画家から語り手に変容させることによって、小説世界に引きずり込んでいるのである。このように、一見、見事に達成されているかに思われる「画家」と「作家」の融合の陰には、書き言葉によっては決して完全に表象することができない視覚芸術の世界に対する熾烈な葛藤が潜んでいるのである。

第四章 登場人物の言語：コミュニケーションからコミュニオンへ

本作の登場人物にとっての「表象し得ないもの」とは、自分自身の内なる感情である。「人は、自分が思うことを口にできないのだ」というリリーの考えは、全ての登場人物に共通しているように思われる。この章では特にラムゼイ夫人とリリーに焦点を当て、二人が自らの愛情を表現しようと努力する軌跡を検証する。第一部においてラムゼイ夫人は夫とのコミュニケーションの不完全さに悩み続けるが、家族と客人が一同に会するディナーの成功を経て、自らの心に秘められた愛情を夫が完全に理解していると確信するに至る。彼女が実際に口にしたのは、天気に関するありふれた言葉に過ぎないが、その言葉にこめられた夫とつながろうとする彼女の努力が報われたのである。言葉の内容ではなく、言葉を語るという行為そのものに重きが置かれるこの価値の転換は、第三部のリリーとラムゼイ氏との会話においても再現される。ラムゼイ氏のブーツに対するリリーの突拍子もない誉め言葉は彼の孤独を慰め、リリーは第一部でのラムゼイ夫人の役割を演ずることによって、願ひ続けたラムゼイ夫人との「合一」を果たす。更に、十年の時を経て、もはや捧げる相手がいなくてもかかわらず描き続けられるリリーの絵、ラムゼイ氏と子供たちによって遂に灯台に送り届けられる「茶色の小包」が読者に訴えかけるものもまた、「描く」「届ける」という行為そのものの重要性に他ならない。他者とつながる努力の発露として提示されるリリーの絵も、茶色の小包も、その「内容」は明らかにされない。しかしウルフは表象できるか、できないかという結果ではなく、表象行為そのものの過程を重視することによって、登場人物たちと彼らの内なる「表象し得ないもの」との和解を達成したのである。

結論

二つの小説を詳細に検証した結果、本論の冒頭で挙げた単純な対照の枠には収まりきらない、複雑な要素が絡み合っていることが分かった。『インドへの道』においては、語り手がしばしば漏らす絶望的なコメントとは裏腹に、「エコー」は表象不可能な対象としてのみ存在するのではなく、語り手の言語、登場人物の言語の両方においてその積極的な価値が見出されている。一方『灯台へ』においては、作家ウルフと画家リリーの一見親密な融合の陰で、画家としてのリリーの視覚世界がテキストの枠外に追いやられていることが確認された。このように、フォースターとウルフは「表象し得ないもの」を目指す言語が辿った道を、それぞれ聴覚的要素と視覚的要素を軸に描き出した。言語が辿った二つの旅路には様々な相違があるが、画家リリーが述べるように、永遠に残るのは実際の絵ではなく「それが試みたもの (what it attempted)」であるならば、二つの作品が「試みたもの」は確かに同じゴールを目指していたのである。

論文審査の結果の要旨

E. M. フォースター (1879—1970) とヴァージニア・ウルフ (1882—1941) の二人を同時に取り上げた研究はこれまでにかなり発表されている。しかし、それらの多くは「ブルームズベリー・グループ」という枠組みの中で彼らを「リベラル」な「ヒューマニスト」として大きく捉えようとしたり、お互いの作品について彼らが発表し合った書評等を対象にした研究であって、二人の作品自体を丹念に比較検討したものは意外に少ない。本の形で出版されたものに Elert (1979) および Dowling (1985) の二点があるが、前者は、女性登場人物の描かれ方のみに絞った論考であり、後者はウルフの小説美学を持ち上げるための引き立て役としてフォースターを用いるという偏向した著作であった。

本論は、聴覚と視覚に関わる「言語では表象し得ないもの」に対するこの二人の作家の関心を軸に、テキスト内の「声」に留意しつつ、それぞれの代表作と目される『インドへの道』(1924)と『灯台へ』(1927)を読み解こうとする試みである。

フォースターの小説は音楽と、ウルフの小説は絵画と強い関連性を持っていることは明らかであり、この二作にもその点は顕著に認められるので、これは妥当なアプローチだと言えよう。論文の構成は、二人の作家活動全体における類似点を概観する序章（ここには、フォースターの『マリアン・ソートン伝』と、ウルフの評論『自分だけの部屋』を比較した新鮮な考察が含まれている）の後に、四つの章が続く。第一章、第二章は『インドへの道』を、第三章、第四章は『灯台へ』を扱い、それぞれの小説について、語り手と登場人物の「声」（言葉）の分析に一章ずつが与えられている。

『インドへの道』の語り手の声は、それまでの同じ作者の小説とは異なり、一般に「フォースター的」とされる親しげな響きを失った、とらえどころのないものに変容していることは今までにも指摘されてきた。第一章において論者はこの問題に精緻な分析を加え、本作の語り手が、伝統的な「全知の語り手」とは違って、矛盾する発言を平気でしたり、リアリズムの規範から逸脱した振る舞いをする点を指摘した上で、その声は単一の個性に帰することの出来ないものであり、オリンポスの山の高みから世界を眺めるような「超越した声」と、等身大の「人間的な声」が混入した多様な声の合成体である、と語り手の特質を説明する。

これまで、語り手の言葉に比して、登場人物たちのそれは余り議論されてこなかったが、第二章で論者は、物語の中に話し言葉（音としての言葉）と書き言葉——前者はインド人、後者はイギリス人に対応する——の対立があり、小説が進行するにつれてそれが崩壊するという図式があると述べ、そこから、相互理解を求める登場人物たちの努力が最後には報われるという意味を読み取る。これは、本作において人物間にコミュニケーションは成り立たないとする、近年の悲観的な読み方の逆を行く興味深い解釈である。この小説では、イギリス人とは異なり、インド人は詩の言葉を音として楽しみ、彼らの会話においては声の調子が意味を決定することが多い。このようなテキスト上の事実、マラバール洞窟の「声」（エコー）がイギリス人たちを動転させる布石になっている、という指摘も示唆に富んでいる。論者に言わせれば、エコーは消極的な価値のみを持つのではない。小説の鍵を握るムア夫人の声もエコーであり、語り手の声もまたエコーと考えられる。この小説自体が、作者自身も気にしていたように、巨大なインドという国の不完全な表象、すなわち、エコーなのである。

第三章で扱われる『灯台へ』において、作中人物のリリーが絵を完成させる過程は、そのまま作者がこの小説を書く過程と重ね合わせて論じられてきた。しかし、論者はウルフのノンフィクションを綿密に調べて、作者の好みや思考の方向性は後期印象派とは相容れないものであることを確認し、このスタイルに従って描かれていると考えられるリリーの絵とウルフの文学の類似を推し進める危険性を指摘している。また、空き家とその周囲の自然を描きながら十年の歳月の経過を記す第二部、「時は流れる」、の語り手には人間性が余り感じられないというのが通説であるが、論者はここで用いられている *as if, it seems* 等の表現に注目し、むしろ、非人間世界とは別のところから想像力を働かせている語り手を想定する。さらに、続く第三部でリリーの言葉が語り手を独占するようになる、すなわち、リリーの想像力が物語世界を支配するようになることを示し、これまで誰も注目することのなかったベックウイズ夫人という登場人物に光を当てながら、小説後半の語り手を論者は独創的な視点で捉えている。つまり、第二部の語り手の想像力を第三部のリリーが受け継いだ形になっており、ベックウイズ夫人が、想像力に圧倒された現実世界の存在感の無さを体現していると解釈するのである。リリーの芸術活動は絵具よりも、言語を用いて行われているように見える。つまり、彼女は画家というよりは、むしろ小説家になってしまう。このような観点から、論者は、この小説における視覚芸術と言語芸術の融合を安易に唱える通説の修正を迫っている。

「人は、自分が思うことを口にできない」とリリーが言うように、この作品では作中人物の内なる感情が「表象し得ないもの」として意識されている。第四章で論者は、第一部のラムゼイ氏とラムゼイ夫人、第三部のリリーとラムゼイ氏のコミュニケーションのあり方を分析し、有意義なやり取りにおいても実際口にされるのは陳腐な言葉であること、灯台に届ける荷物の中身が明らかにされないこと、リリーが完成させた絵を誰も見ないことなどから、ここでは、物理的なメッセージ自体ではなく、伝達するという行為の重要性が訴えられていると指摘する。

この要約が示すように、本論は、『インドへの道』と『灯台へ』において、ウルフとフォースターが「言語では表象し得ない」と強く意識している要素を抽出し、新たな角度から検討した優れた研究である。例えば、自由間接話法などといった問題を考慮に入れた場合、「語り手の言語」と「登場人物の言語」がそれほどはっきりと峻別されるのだろうかという疑問も残るが、全体的に、論者の文学テキストに対する反応は繊細で鋭い感受性を示している。二人の他の作品についてもさらに周到な目配りが望まれるかもしれないが、それは今後の研究課題となろう。

以上審査したところにより、本論文は博士（文学）の学位論文として価値あるものと認められる。2002年9月30日、調査委員3名が論文内容とそれに関連した事柄について口頭試問を行った結果、合格と認めた。