

光の企み：“The Searchlight” 試論

奥村 沙矢香

「光」はヴァージニア・ウルフのフィクションにおけるひとつの重要なモチーフであり、これまで様々な批評家・研究者から注目されてきた。ことに、「前世紀の古典」とも称される『灯台へ』(*To the Lighthouse*)におけるロウソクの光や灯台の光については、「光」の伝統的なイメージや定義に基づいて、あるいはフェミニズム・精神分析学などの観点からすでに多角的な分析が試みられている。¹⁾ 一方、同様に「光」が主要なモチーフであるウルフの短編小説、「サーチライト」(“The Searchlight”)は、Jean Guiguetを始めとする一部の批評家らによって駄作とさえ言われ、ほとんど顧みられてこなかった。²⁾ わずかに J. W. Graham や Judith Raiskin によって、その 13 篇にわたる草稿間の異同が調べられているにとどまる。³⁾ しかしながら、その数少ない研究のうちのひとつである Graham の論考から明らかなことは、この作品がわずか 4 ページ足らずのショート・ショートであるにもかかわらず、ウルフが作家としての円熟期を迎える 1929 年から自ら命を絶つ 1941 年までの、じつに 10 年以上にもわたって改稿を繰り返した作品であるということである。したがって、この作品を再考すること、特に、その主題であると同時に他のウルフ作品においても重要なモチーフである「光」に焦点を当ててその作品を分析することは、大いに意義があると思われる。なお、本論はフェミニズム批評や精神分析的批評といった特定の批評理論を援用するのではなく、作者自身のエッセイや日記から導き出されるウルフの美学を手がかりに、あくまでもテキストに沿った詳細な読みを試みるものである。

I

Grahamによれば、「サーチャイト」における作者の狙いは、生のリアリティーをことばによって表現しようとするとき、事実に基づく正確さ (“factual accuracies”) が不可欠であるという一部の人々の認識に対し、フィクションこそが同じ目的を達成する為のより優れた形式であるということ を主張することにあつた。⁴⁾ ウルフは、自分の大伯母 Julia Cameron の友人であり the Colonial Office の役人でもある Sir Henry Taylor が自伝で触れている少年期のある出来事に着目し、それをフィクションに仕立て上げる ことによってフィクションの弁護を試みた。その出来事とは、少年 Henry がかつて “Witton-le-Wear” という村にあつた “an old square ivy-covered border tower” (Graham, 382) で孤独で退屈な日々を過ごしていたある日、望遠鏡を覗いているうちに、ある農家の娘がしばらくぶりに故郷に帰ってきた兄の腕に飛び込むところを目撃し、徐々に人間的感情に触れたと感じた、というものである。⁵⁾

ウルフはこの、一見何の変哲もない出来事を次のように脚色した。まず、農家の娘とその兄を、兄弟ではなく恋人同士にした。さらに、その2人が抱擁する場面を目撃した少年 Henry が衝撃を受け、思わず自分の家である tower を飛び出し、その勢いで the Colonial Office へと通じる道へと向かう、という筋を付け加えた。わずかこれだけの脚色でも、出来事のインパクトが先程とは格段に違って来たことが見て取れるであろう。作者はさらに、物語の内容だけでなく、その語られ方にまで手を加えた。すなわち、当初は自伝の語り手である Henry 本人が昔語りをする、という形をとったり、あるいは全知の語り手を採用して説明叙述的に出来事を語らせたりしていたのを、最終的には Mrs. Ivimey という、自分と同時代の人物を新たに作り出し、その声にのせて Henry の物語を展開する、という形をとったのである。

この新しい語り手の登場に伴って、テキストに加わった重要な要素がある。

それは、語り手 Mrs. Ivimey の語りのシチュエーション、すなわち「梶」である。それを簡単に記すと、時は 20 世紀——おそらく第一次大戦と第二次大戦の間——のある夜、場所は 18 世紀の旧伯爵邸を利用した Club である。Ivimey 夫妻を囲む一グループが Club での夕食の後、バルコニーに出てくつろいでいる。じつは Graham は、この梶の形成こそがウルフの先の目的達成の決め手となったと推察している。その理由を整理すると次のようになる。まず、Mrs. Ivimey という、読者（ウルフの生きた時代の）と同時代に生きる語り手が語ることによって、読者がよりその語りの場に聴衆として引き込まれやすくなったということ。そして、語り手 Mrs. Ivimey を、その物語の主人公 Sir Henry Taylor の曾孫とすることで、物語のもっともらしさがより強調されたということ。最後に、梶物語とメインの物語の時代を隔てることで、2つの世界の対照性が際立ち、メインの物語のインパクトが強まったということである。

「梶」が加わることによって物語の出来がよくなったという Graham の主張には頷けるものの、その根拠として挙げられたこれら 3 点にはそれぞれ問題があるように思われる。まず、Mrs. Ivimey と読者の同時代性が物語に説得力を持たせるために重要であるとすれば、時間が経つにつれて当然、語り手と読者の間にギャップが生じることになる。その結果、物語のインパクトは次第に失われていくことになる。この当時すでにフィクションの卓越した書き手であった作者が、推敲を重ねてわざわざ自分の物語の命を縮めるようなことをしたのだろうか。次に、物語の語り手がその主人公の子孫であるからといって、読者はそれほど容易に物語に感じ入るだろうか。読者を説得できるかどうかは、むしろ語りの力にこそかかっているのではなからうか。3 点目については、やや考慮の余地がある。というのも、ウルフはこと小説のスタイルに関しては、そのエッセイ“Poetry, Fiction and Future”（1927）からも推察されるとおり、いわゆる Paterian aesthetics におけるような整いや統一感よりも不整合性やギャップを好む傾向にあるからである。⁶⁾ これはウルフがひたすら、生を有機的に表現することに心を砕いていた為である。

しかしながらこれだけでは、杵物語の効果を十分に説明できたとは言い難い。しかも Graham は杵物語が形成されていく過程を丹念に追ってはいらぬものの、最終的に出版されたテキストにおいて杵物語がどのように機能しているかという点については十分な考察をしていないのである。

ではいったい、杵物語の効果はどこに見出されるというのか。この点に関して実際にテキストの分析に入る前に、この短編の杵の語り手の性質について簡単に調べておくことにする。杵物語が生じたということは、当然、杵の語り手という存在が生じたということを意味する。「サーチライト」における杵の語り手は、いわゆる a third-person narrator であるが、クラシックな杵物語におけるような全知の語り手ではない。そのはたらきはむしろ、Joseph Conrad の “Heart of Darkness” におけるような一人称の杵の語り手に似通っている。Conrad の杵の語り手が Marlow の話の内容について知らないように、ウルフの杵の語り手も Mrs. Ivimey の話の顛末についてはまったく無知のようであり、したがって、あたかも Mrs. Ivimey の話に耳を傾ける Club の聴衆のひとりのようである。しかしまた、Conrad の杵の語り手のように “I” と名乗るわけでもなければ正体もまったく不明であるがゆえに、読者は思わず、その声の主は全知の視点を有する作者自身なのではないかと錯覚させられてしまう。この語り手はいわば、作品の中に入り込んで作中人物になりすまし、作品世界をじかに操る作者自身ではないか。このようなことを念頭におきつつ、以下、具体的にテキストを見ていきたい。

II

Mrs. Ivimey の物語は、「サーチライト」の冒頭から程近いところで始まる。それは、Club の人々が劇の催されるのを待つ間の暇つぶしとして提供される。Mrs. Ivimey はやや戸惑った後、次のように話し始める。少し長くなるが引用してみることにする。

‘[...] He [my great-grandfather] must have been a beautiful boy. But queer ... That was only natural—seeing how they lived. The name was Comber. They’d come down in the world. They’d been gentlefolk; they’d owned land up in Yorkshire. But when he was a boy only the tower was left. The house was nothing but a little farmhouse, standing in the middle of the fields. We broke in about ten years ago. We had to leave the car and walk across the fields. There isn’t any road to the house. It stands all alone, the grass grows right up to the gate ... there were chickens pecking about, running in and out of the rooms. All gone to rack and ruin. I remember a stone fell from the tower suddenly.’ She paused. ‘There they lived,’ she went on, ‘the old man, the woman and the boy. She wasn’t his wife, or the boy’s mother. She was just a farm hand, a girl the old man had taken to live with him when his wife died. [...] But I remember a coat of arms over the door; and books, old books, gone mouldy. He taught himself all he knew from his books. He read and read, he told me, old books, books with maps hanging out from the pages. He dragged them up to the top of the tower—the rope’s still there and the broken steps. There’s a chair still in the window swinging open, and the panes broken, and a view for miles and miles across the moors.’

She paused as if she were up in the tower looking from the window that swung open. (269–70)⁷⁾

語りの特徴についてまず気が付くことは、Mrs. Ivimey がただひとつの視点からではなく、複数の視点から語っているらしいということである。このパッセージには3つの視点が存在する。ひとつは聴衆を意識した語り手としての視点、2つ目は10年前に、曾祖父が少年時代に過ごした塔を訪れた時

の視点、3つ目は曾祖父自身の少年時代の視点である。これらの視点は頻繁に交替するために、どの視点から語られているのか、時として判別し難くなる。たとえば、Mrs. Ivimey が “He must have been a beautiful boy” と切り出すとき、Mrs. Ivimey が聴衆を意識した語り手としての視点で語っていることは明確である。この視点はそのセンテンスから2-3行下のセンテンス、“But when he was a boy only the tower was left.” まで保たれる。しかし、その次に続く一文、“The house was nothing but a little farmhouse [...]” において、視点はやや曖昧になる。なぜなら、そこにはそれ以前のどのセンテンスにも見られた “he” や “they” といった代名詞が抜け落ち、したがって三人称的な視点から語られているのか一人称的な視点から語られているのか判らないからである。すなわち、この一文の視点はそれまでの視点を維持しているとも言い得るし、また、先の3つ目の視点、少年時代の曾祖父の視点へと移行しているとも言い得るのである。この曖昧な視点はその後続くセンテンス、“We broke in about ten years ago.” ですぐに2つ目の視点、10年前の Mrs. Ivimey の視点に取って代わられる。そして、“There isn’t any road to the house” に至っては、すでに、どの視点をとっているのか想像することさえ難しくなる。なぜなら、そこには判断の指標となる代名詞が欠けているばかりでなく、過去形から現在形への時制の移行が見られるからである。このように、このパッセージは語りの視点が不安定であるがゆえに、極めて散漫な印象を与える。

Graham は、Mrs. Ivimey の語りが錯綜している理由を、語り手が語りに不馴れな為であると説明している。しかしながら、Mrs. Ivimey の語りは短編を通じて常にその視点が揺れ動いているわけではない。たとえば——これは後にも述べることであるが—— Mrs. Ivimey の視点は物語の核心に至って、少年時代の曾祖父の視点とびたりと重ね合わされるのである。したがって、語りがこの時点で不安定である理由はもっと他のところにあると推測される。

ここで、「サーチライト」の冒頭、Mrs. Ivimey の物語が始まる前の箇所

に目を向けてみよう。そこには Club の建物を取り巻く状況が描写されている。ことに目を引くのは、訓練中のイギリス空軍のサーチライトが辺りを照らし出す様子である。

After pausing to prod some suspected spot, the light wheeled, like the wings of a windmill, or again like the antennae of some prodigious insect and revealed here a cadaverous stone front; here a chestnut tree [...]. (269)

このようにサーチライトは、一ヶ所を照らし出したり辺りを巡ったり、という動きを繰り返していることがわかる。

そこでもう一度、先の Mrs. Ivimey の語りを振り返ってみることにする。先程も述べたように、Mrs. Ivimey の語りはまずはっきりとした視点から始まり、それが次第に曖昧になっていく、という軌跡を描いている。そしてさらに注目すべきことは、その曖昧さは Mrs. Ivimey がいったん語りを休止して (“She paused.”) 再び語り始める時、一時的に解消されるということである。語りは次のように再開される。“There they lived, [...] the old man, the woman and the boy. [...]” ここには物語の初めに見られた、聴衆を意識した語り手としてのはっきりとした視点が復活している。しかし、次の pause に近づくにつれて、その視点はまた次第に不明確になる。

He dragged them [old books] up to the top of the tower—the rope’s *still* there and the broken steps. There’s a chair *still* in the window with the bottom fallen out; and *the window* swinging open, and *the panes* broken, and *a view* for miles and miles across the moors. (270; italics mine)

ダッシュの後の情景はいったい、3つの視点のうちの、どれから語られているのか。まだ (“still”) ロープがそこにあり、椅子があるというのは、Mrs. Ivimey の現時点での想像であろうか、それとも 10 年前に塔を訪れた時に

実際目にした光景だろうか。あるいはそれよりもはるか昔に、少年が目にした塔の様子であろうか。この印象はセミコロンの後の“the window”、“the panes”、“a view”という名詞の羅列によってさらに強められる。これらは共にあたかも時間の流れが静止したかのような物語空間を現出させ、そこに3つの時が融合されるのである。

以上から推測されることは、Mrs. Ivimey の語りがどうやらサーチャライトの動きと一致しているらしいということである。すなわち、Mrs. Ivimey 自身は特に意識したり言及したりしないものの、自身が身をおく枠の世界におけるサーチャライトの無作為な動きに影響を受けつつ語っていると考えられるのである。サーチャライトは、いわば作者ウルフの、main narrative を操作する装置であると言えよう。では、そこに秘められた作者の意図とはどのようなものだろうか。

James Phelan は、*The Waves* が読者をその物語世界に引き込んでいく過程について分析した論考のなかで、次のように述べている。⁸⁾ *The Waves* の6人の soliloquists はそれぞれのどの独白のなかでもひとつの思考や感情を維持することがなく、ひとつの物思いから別の物思いへと“at random”に“jump”する。この“jump”は、いわば読者が soliloquists について判断を下すのを妨げるための作者の企てであり、そうすることによって作者は、作中に叙情性を生み出そうとしているのである。この説明は「サーチャライト」の先の箇所にもそっくり当てはめることができそうである。つまり、main narrative の散漫な語りは、テキストへの読者の engagement を促す仕掛けであると考えられる。そうして作者は、読者の意識のなかに有機的な生のすがたが立ち現れることを目指しているのである。

III

そうした discursive な語りの途中、Mrs. Ivimey は出し抜けに次のように言う。“But we couldn't [...] find the telescope” (270). この“the

telescope”はここで初めて言及され、それがこれから展開する物語にとってどういう意味を持つかということは、この時点では語り手の Mrs. Ivimey にしか分からないことである。したがって読者はその場の聴衆とともに面食らうことになる。いったい、この唐突とも思えるテレスコープの言及は、物語の進展とどのように関係しているのだろうか。

訝しがる聴衆に向け、Mrs. Ivimey は続けて、“the telescope”とは、自分の曾祖父が少年時代に毎晩、塔の上から星を観察する為に使っていた望遠鏡のことだと説明する。その時読者は、梓の語り手が、再びサーチライトの動きについて次のように告げるのを聞く。“And the searchlight seemed brighter, sweeping across the sky, pausing here and there to stare at the stars.” (270) 次の瞬間、Mrs. Ivimey を始めとする聴衆は、あたかもその物語の少年とともに星を見つめているかのような感覚を得る。聴衆のその感覚は Club の奥から聞こえる誰かの声 —— ‘Right you are. Friday.’ —— によってすぐに消え失せるのだが、Mrs. Ivimey だけは例外である。Mrs. Ivimey はその言葉をぼんやりと繰り返す (“she murmured”)、あたかもそこに語りの新たな糸口を見出したかのように再び物語を始めるのである。その語りとははや先のように複数の視点の間を揺れ動くものではなく、過去の一点、曾祖父の少年時代の、印象的な出来事が起こったある一日だけに向けられている。

つまり、Mrs. Ivimey の mind's eye はそれまでサーチライトのアトラダムな動きに同化していたのだが、サーチライトが星を照らし出して止まった瞬間、少年が覗いていた望遠鏡の視野と一致し、結果、Mrs. Ivimey は固定した語りの視点を得たのである。それは、Mrs. Ivimey が周りの状況を忘れて、完全に自分の語りに没頭し始めたことを示している。Mrs. Ivimey の没頭ぶりが際立つのは、Mrs. Ivimey が少年時代の曾祖父と同化する時である。この時、望遠鏡を覗いているのは少年であると同時に、Mrs. Ivimey 自身でもある。

望遠鏡を覗いていた少年にある日起こった出来事をまとめると次のように

なる。星を眺めていた少年は、ある日、地上はといったいどのように見えるのかと関心を抱き、望遠鏡を地上へと向けた。そこで少年は一組の男女が抱擁する様子を目撃し、衝撃を受けて塔を飛び出し、走りに走ってその場所へと辿り着いた。そこに待っていたのは他ならぬ、自身の妻となる女性であった。この出来事を象徴的に捉えるならば、それはとりもなおさず少年の大人へのイニシエーション、性への目覚めを意味するといえよう。そして重要なことは、少年が望遠鏡を通して抱擁を目撃している間、その inner perspective が、現在の自分の居場所 —— 塔の上 —— と時間的に隔たった未来の自分の居場所 —— 将来の妻のいる場所 —— とに分断されるということである。それは同時に、この時少年と inner perspective を共有している Mrs. Ivimey の意識も同じ2つの場所を揺れ動くということを意味する。このことは、Mrs. Ivimey が、ある時は塔の上の曾祖父に同化し (“she thrust something from her—the telescope presumably”)、またある時は曾祖父の望遠鏡に捉えられた曾祖母と同化する (“Mrs. Ivimey opened her arms and closed them as if she were kissing someone”) といった具合に表される。

少年が将来の妻と出会う瞬間は、したがって、語り手 Mrs. Ivimey が2つに分裂した selves を統合する瞬間として聴衆（及び読者）の前に表されることになる。その瞬間は、偶然その時通りかかったサーチライトが Mrs. Ivimey の姿 —— herself —— を照らし出すという、非常に視覚的で衝撃的な描写によって描き出される。

A shaft of light fell upon Mrs Ivimey as if someone had focused the lens of a telescope upon her. (It was the air force, looking for enemy air craft.) (272)

このような一連のインパクトある語りは、そもそも、折よく星を照らし出したサーチライトが Mrs. Ivimey にテレスコープの安定した視野を想起させ、Mrs. Ivimey を語りにも没頭させることがなければ起こりえなかったものであ

る。つまりここで作者は、サーチライトという、無作為に事物を照らし出す光を、テレスコープという、一点を集中的に照らし出す光へと変形させることで、main narrative の語りの進行を巧みに操作しているのである。

ついでに言うと、この、他者の過去における重要な瞬間 (“moments”) の探求が最終的に探求者自身を浮かび上がらせるという描写は極めてウルフ的であるといえよう。「人間の存在の根底にはひとつの共通のパターンが隠されていて、我々はそれを通じて互いに繋がっている」というのは early modernism に共通の先入観であるが、そこからウルフは独自の人物描写の方法、自身呼ぶところの “my tunnelling process” (*Diary* 2 : 272) を編み出したのであった。それは「自分のキャラクターの背後に美しい caves を掘り進んでいってその caves を互いに繋げる」(*Diary* 2 : 263) というものである。そう言えば、短編冒頭に、サーチライトが手鏡に当たって反射する (“[...] suddenly the light struck straight at the balcony, and for a second a bright disc shone—perhaps it was a mirror in a lady’s hand-bag.”) というシーンがあった。じつはこれが Mrs. Ivimey が物語を思い出すきっかけになったわけであるが、そうするとこの光の反射は、続く語りの内省的な性質を予兆的に表していたとすることができるかもしれない。

IV

ところで、前章で触れた、Mrs. Ivimey の姿が光によってとらえられるというシーンは、単にサーチライトが語り手に当たったという事実以外に、なにか別のことを読者に暗示し得ないだろうか。おそらく真っ先に思い出されるのは、スポットライトが劇の舞台上の役者に当たる、というイメージであろう。そう言えば、この短編の冒頭と結びには “play” という語が見出される。そもそも、Mrs. Ivimey の物語は劇が始まるまでの時間つなぎとして Club のメンバーに提供されたのであり、それが終わった後、メンバーらはこれから始まる劇へと心に向けることになるのである。一見、Mrs. Ivimey の物語

は劇とは無関係のように思われる。しかしながら、Mrs. Ivimey が語りに夢中になるうちに少年時代の曾祖父と同一化し、あたかも塔の上で望遠鏡を操る曾祖父その人のように振舞った後では、スポットライトを当てられた役者、というイメージはじつに自然にこの時の Mrs. Ivimey に当てはまるのではないだろうか。

では、そのイメージの意味することとはいったいどのようなことであろうか。Mrs. Ivimey の上に「スポットライト」が落ちるということは、Mrs. Ivimey を操るものの存在を思わせる。それはちょうど、劇の監督が舞台上の役者を操るように、Mrs. Ivimey の語りの世界の外側において Mrs. Ivimey を自分のキャラクターとして扱う存在——すなわち、作者である。このことは、作者がここでまた新たな語りの操作をしているということの意味しないだろうか。そうであるとすれば、それは具体的にはどのような操作であろうか。「スポットライト」が自分に向けられた後の Mrs. Ivimey の語りを見てみよう。Mrs. Ivimey の聴衆は、少年が望遠鏡で目撃した男女のうち、女のほうは少年の未来の妻だということがわかったが、それならいったい男のほうはどうなったのか、と Mrs. Ivimey に問いただそうとする。

She [Mrs. Ivimey] turned to look for her cloak. It was on a chair behind her.

‘But tell us—what about the other man, the man who came round the corner?’ they asked.

‘That man? That man,’ Mrs. Ivimey murmured, stooping to fumble with her cloak, (the searchlight had left the balcony), ‘he, I suppose, vanished.’

‘The light,’ she added, gathering her things about her, ‘only falls here and there.’ (272)

このように Mrs. Ivimey の語りの情熱はすっかり冷めてしまい、おかげで聴衆は男の正体を聞きだせずに終わるのである。このことから、ウルフが何

を狙いとして Mrs. Ivimey に「スポットライト」を当てたかが推察される。それは、これまで短編の語りの大部分を任せてきた自分のキャラクターを語りの任務から解き放つということではないだろうか。そうすることによって、メインの物語の結末を保留しようとしているのではなからうか。

物語の結びの保留によって解かれずに終わる男の謎は、読者には一見、たやすく解かれるように思われる。つまりこういうことである。少年が目撃した男女のうち女のほうが少年の将来の妻であったなら、その相手の男は将来の少年自身の姿であったと考えられる。すなわち、少年が望遠鏡のむこうにとらえた男の姿は、少年が思い描く将来のヴィジョンであり、そのヴィジョンを実現した瞬間、少年の心からその男の姿が消えた、というわけである。そう考えれば、聴衆をはぐらかすかのような Mrs. Ivimey の言葉 ‘he, I suppose, vanished.’ はじつは非常に誠実な答えなのではないかという気がしてくる。しかしここでふと、この言葉の持ちうるもうひとつの意味に読者は立ち止まらざるをえない。すなわち、そこにはやはり Mrs. Ivimey が語る気を失った、という以上の意味は込められていないのではないか、“he vanished” には、「自分 (Mrs. Ivimey) の脳裏からその物語が消えた」——「もうこれ以上は語るつもりはない」というほどの意味しかないのではないだろうか、ということである。このように、聴衆にとっての謎は、もう少しで解けそうで解けないじれったい謎として読者の前に立ちはだかることとなる。物語における男の正体が、結局のところ物語全体の象徴性を読み解く鍵を握っていることに思い至るとき、作者のこの結末におけるはぐらかしは、この物語によって作者が狙いとしていたこと——生のリアリティーを物語によって説得的に示すこと——が中途半端なままになりかねないのではないか、という感じさえ抱かせる。

いったいなぜ、作者は物語の結末に、このようにわざわざ理不尽とも思える操作を施しているのか。物語の結末を曖昧にするということに、なにか意味があるとでもいうのか。それを明らかにするために、曖昧さというものが、ウルフ文学においてどのような意味合いを帯びているのか、ということをお

おまかに見てみることにする。

「揺らぎ」(“oscillation,” “vacillation”) はウルフの美学におけるひとつのキーワードである。そもそも、小説のジャンルにおけるウルフの飽くなきスタイルの追求は、「生のリアリティーとは、はっきりと感ずることはできても言葉では表現されることのない沈黙の領域にこそある」という信念から、小説家の仕事はその領域を自身の技量でもって活字に掘り起こすことだという使命感に支えられたものであった。⁹⁾ この矛盾に満ちた目的を達成するためにウルフが作品に用いた narrative technique が、生成と同時に崩壊するような構造、いわゆる “deconstructive aporia” である。その technique は単語レベルから narrative 全体の構造にいたるまで、ウルフ作品のいたるところに見受けられる。たとえば Makiko Minow-Pinkney は、その *The Waves* 論の中で、6 人の soliloquists のひとり、Bernard の優柔不断な性格とためらいがちな独白の文体に着目し、それはウルフ自身が追求する——そしてまた Bernard 自身が作家として生涯、作品に著そうとしたが少なくとも *The Waves* のなかでは実現せずに終わった——“the truth of life” のすがたそのものと指摘している。¹⁰⁾ また、非常に単純でわかりやすい例としては、*The Waves* の最後の有名な一行、“*The waves broke on the shore*” (211) が、本のタイトルを含むことで、作品世界の生成と崩壊を同時に指し示しうる、といったようなことが挙げられる。

このことから Mrs. Ivimey の物語が、なぜすっきりとした結末をもたないのかということ推察すると、以下のようなになる。結びは、おそらく筆者が先に推察したとおりなのである。しかし仮にそれが Mrs. Ivimey にはっきりと語られていたとすれば——たとえば、「あの男はじつは未来の少年自身の姿で…」というふうに——物語は読者に、どのような印象を与えたであろうか。それは、フィクションとしてあまりにも「出来過ぎた」完全な装いを与えられるがゆえに、「これはフィクションである」という事実を主張するばかりで、作者が込めた主張を読者に感じさせ得るなんらの陰影も宿すことがなかったのではないだろうか。つまり作者は、結びを読者に感じ取

らせつつ、同時にそれがどこかしら正しくないかもしれないことを想像させることによって、生のリアリティーに似たとらえがたさを読者に印象づけようとしているのである。

このように、Mrs. Ivimey の物語は「サーチライト」を通じて極めて柔軟に展開し、しかもその語りは常に躍動感に溢れている。このような flexible な語りの構造は当然、枠物語によって用意される語りの設定 —— イギリス空軍のサーチライトが夜闇のあちこちを照らしているという設定 —— がなければ、読者の目にやや不自然に映ったことであろう。さらにまたその構造は、語りの場で起こっていることを折に触れ読者に告げ知らせる枠の語り手の、示唆的なコメントによって支えられていると言えるだろう。読者は、枠の語り手のコメントに導かれて、サーチライトがある時はアトランダムに、ある時はテレスコープとして、またある時はスポットライトのように語り手 Mrs. Ivimey の意識にはたらきかけていることを了解し、ためらいなくその語りの流れに身を委ねることができるのである。それは結果として物語を生きることを、生のリアリティーを肌身に感じることを読者に許すことになる。変幻する「光」とその注釈者である枠の語り手は、いわば、作品世界を自在に操らんとする作者の道具であり手先なのである。それは作者自身の姿を隠しながら、その操作の手元を巧みに隠すヴェールのようなはたらきをしている。「サーチライト」はしたがって、わずか4ページに満たない短編とはいえ、また、あまり進んでいないウルフの短編研究のなかでもほとんど顧みられてこなかった作品でありながら、作者特有の遊び心ある、また極めて巧妙なフィクション弁護であるということが出来る。

註

- 1) 伝統的な「光」の定義を用いた論文としては Jack F. Stewart の “Light in *To the Lighthouse*”、フェミニズムの観点から「光」を論じたものとしては、例えば Herbert Marder による *Feminism and Art: A Study of Virginia Woolf*

- (Chicago: U of Chicago P, 1968) のなかの論考 “The Androgynous mind” (105-152) が挙げられる。精神分析的な発想で「光」を解釈しているのは、Nicole Ward Jouve, “Virginia Woolf and Psychoanalysis,” *The Cambridge Companion to Virginia Woolf*, Ed. Sue Roe and Susan Sellers (Cambridge: Cambridge UP, 2000) 245-72 である。
- 2) Jean Guiguet, *Virginia Woolf and Her Works*, Trans. Jean Stewart (London: Hogarth Press, 1965) 341. Guiguet はこの中で、「サーチライト」を “perhaps the least successful of all the stories” と言い表している。
 - 3) J. W. Graham, “Virginia Woolf’s ‘The Searchlight,’” *Twentieth Century Literature: A Scholarly and Critical Journal* 22.4 (December 1976): 379-93. Judith Raiskin, *Virginia Woolf Miscellany* 27: 5.
 - 4) ウルフの反対者の意見は “Victorian ‘materialism’” に基づくヴィクトリア朝的なリアリティーの捉え方を想起させる。それはすなわち “a belief that the real world contain[s] real objects and real people which it [is] the writer’s duty to depict as accurately as possible” (Michael Whitworth, “Virginia Woolf and modernism,” *The Cambridge Companion to Virginia Woolf*, 152) である。
 - 5) 出来事の詳細については Henry Taylor, *Autobiography of Henry Taylor*, vol. 1 (London: Longmas, Green and Co., 1885) の Chapter III. “Early Manhood at Witton-le-Wear — Influence of My Stepmother, of Miss Fenwick, and of Southey” 37-58 を参照のこと。
 - 6) Virginia Woolf, *The Essays of Virginia Woolf*, Ed. Anne Olivier Bell, vol. 4 (London: Hogarth Press, 1994) 428-41. ウルフはこの中で、フィクションの将来あるべき姿について論じており、それは “the mould of that queer conglomeration of incongruous things—the modern mind” であるべきだ、と述べている。
 - 7) 以下 “The Searchlight” からの引用はすべて *The Complete Shorter Fiction of Virginia Woolf*, Ed. Susan Dick (San Diego: Harcourt, Inc., 1989) によるものである。括弧内はページを表す。
 - 8) James Phelan, “Character and Judgement in Narrative and in Lyric: Toward an Understanding of Audience Engagement in *The Waves*,” *Narrative as Rhetoric: Technique, Audience, Ethics, Ideology* (Columbus: Ohio State UP, 1996) 27-42.
 - 9) *The Essays of Virginia Woolf*, vol. 3 (497) においてウルフは、“[there is] a silence in life, a perpetual deposit of experience for which action provides no proper outlet and our own words no fit expression” と語っている。ウルフの考えでは、この、人生における沈黙を言葉で掬い取ることこそが、とりもなおさず人生をリアルに描き出すことを意味するのである。ウルフは人生における “Reality” について次のように表現している。“a thing I see before me; something abstract; but residing in the downs or sky; beside which nothing matters; in which I shall rest & continue to exist. [...] And I

fancy sometimes this is the most necessary thing to me : that which I seek.
But who knows—once one takes a pen & writes? [...]" (*Diary* 3 : 196)

- 10) Makiko Minow-Pinkney, *Virginia Woolf & The Problem of the Subject* (Brighton : Harvester Press, 1987).