

固有性喪失の儀式

—Between the Acts の世界

瀬尾素子

Between the Acts は Virginia Woolf の自殺の一カ月前に完成し、作者の最終校正を経ることのなかった遺作である。前作 *The Years* では、各セクションに年号を付した年代記仕立ての中に「内と外の結合」⁽¹⁾を試みた作者は、*Between the Acts* に於ては同様の試みを、pageant の催される一日とその一日の中に流れ込んで来る広範な時間を描く彼女の以前の手法にもどってなしているのである。だが以前と同じく一日に盛り込まれながら、*Between the Acts* の作品世界は *The Waves* 以後の後期小説特有の世界である。処女作 *The Voyage Out* 以来、後に展開する世界の興味深い萌芽を含む幾つかの習作小説群を経て、最も小説としての完成度が高いといわれている中期円熟期の作品である *Mrs. Dalloway*, *To the Lighthouse*, *The Waves* に於て描かれているのは個の内部意識への沈潜の世界であった。そこでは個は自らの一ライフサイクル性とその終点としての死に支配され、過酷で加害的な外との葛藤に否応なく追い込まれて、物理的時間と“moment”の間を恍惚と不安の内にゆれ動きつつ、*The Waves* に至って遂に identity 喪失と死への身の委ねに行き着いて、その内部意識へのとらわれと深化の頂点と限界までが描き尽されている。そして次作 *The Years* に於ては個の外へ目が向けられ、個を内部意識へのとらわれから外のパースペクティブの中へ置き直す形で内と外の結合が試みられた。しかし、*The Years* は trance による個の外への組み込みに見るべき点があるとは言え、年代記仕立ての中で煩雑な細部を切りすてきれずに全体として小説の完成度が高いとは言い難い。*Between the Acts* に於ては、pageant という枠組みを用いることによって、作者本来の手法である“to distil life into essence”に立ち戻って、個の外への組み込みを試みているのである。

Orlando や *The Years* における個の外への組み込みの過程には、個の内部意識へのとらわれと言う *The Waves* 以前の小説と共通の部分が未だ残されて、個と外は“I and the not I; and the outer and the inner”⁽²⁾ という形でとらえられていた。そして、個の内部意識へのとらわれが生む外との葛藤が頂点に達した時点で trance を死の代替手段として導入することによって葛藤から生じる激情をそぎ落して、個の外への組み込みをみつめ得るかわいた凝視の目を得ていくのである。だが *Between the Acts* に於ては、個の内部意識へのとらわれという生の基本的事実は pageant の枠組みの中で周到に回避されている。一方では現実直視の回避という代償を払いつつも、この従来 of trance に於ては切りすて

きれなかった個の内部意識への沈潜の最初からの回避の意図は、*Between the Acts* 執筆当時の作者の日記に明らかである。

But “I” rejected: “We” substituted: to whom at the end there shall be an invocation? “We” ... the composed of many different things... we all life, all art, all waifs and strays—a rambling capricious but somehow unified whole—the present state of my mind?⁽⁸⁾

The Years における “not I” という曖昧な形ではなく、個の内部意識にとらわれた “I” を最初から回避して “we” へ段階的に置き換えていく過程の中に *Between the Acts* 特有の内と外の結合を見てゆきたい。

Between the Acts には厳密な意味での主人公がいらない。核となる人物の意識に焦点をあてて掘り下げていくことがないのである。それぞれの登場人物は Virginia Woolf の他の作品と同様にそれぞれの人生における葛藤に至る状況を有している。だがそれは彼等の内部意識の中でつきつめられて呵責にまでなることがない。内部意識の中で掘り下げられる前にそれは他の方向へ回避されてしまうのである。例えば Isa の場合、彼女の感じる夫との間のかすかな溝は *Mrs. Dalloway* の Clarissa の場合とちがって、孤独の中に深化していく代りに近隣の紳士への空想的恋愛の中に回避されている。又、館の当主老 Oliver 氏は、自らの老いを意識しつつ、老いと死へ否応なくひきずりこんでいく過酷な物理的時間に直面していくのではなく、若き日のインドでの栄光の日々の回想へ入り込んで解消させてしまうのである。他の登場人物も同様に扱われるか、或いは他者による噂や現実の行動の範囲に限定されて、各々の内部意識に深く立ち入られることがない。

それ故に、従来 “pointlessness”⁽⁴⁾ であり「単なる印象の寄せ集め」⁽⁵⁾ にすぎず意識の流れの小説としては失敗作であるという指摘も多い。だが *Between the Acts* に於て作者の意図が個の内部意識を描くことにあるのでないことは既に述べた。そう考える時、“There is no depth of characterization... They do not live for us as individuals.”⁽⁷⁾ という批判は逆に *Between the Acts* 特有の手法の指摘として暗示的である。個の外への組み込みを試みた *Orlando* や *The Years* の中でさえ切りすきれなかった個の一ライフサイクル性へのとらわれ、内部意識を覗き込む時必然的に生じる外との葛藤、identity を有するが故の現実の呵責という生の基本的事実を、最初から回避することによって個をパースペクティヴの中に置き直す出発点としたのである。後期小説共通の課題である個の外への組み込みの過程を見ていくにあたっては、個の内へのとらわれとそこから否応なく生じる外との葛藤それに伴う激情のそぎ落しがどのみち不可避であるなら、個の内部意識への沈潜のこの最初からの回避は、うまくいけばかえって効果的であると言える。他方でこの最初からの回避によって払われた現実直視の欠落という代償がこの小説の結末部分を暗くしているとしてもである。*Between the Acts* に於て個を組み込みつつ存在する総体 (wholeness)

固有性喪失の儀式

としての外への凝視が完全になればなる程、現実への回帰不能という限界性が露呈されてくるのは、神や恒久的救いに遂に至ることのなかった Virginia Woolf の小説の宿命という他ないからである。

ともあれ、個の内部意識への沈潜の最初からの回避は pageant 開催の一日の中で登場人物が観客の役を担う中で持続されていく。

There was nothing for the audience to do. Mrs. Manresa suppressed a yawn. They were silent. They stared at the view, as if something might happen in one of those fields to relieve them of the intolerable burden of sitting silent, doing nothing, in company. Their minds and bodies were too close, yet not close enough. We aren't free, each one of them felt separately to feel or think separately, nor yet to fall asleep. We're too close; but not close enough. So they fidgeted. (p.81)

pageant の中で人々が “Our part is to be the audience.” (p.73) と意識する時、各人は個の内部意識へ沈潜することも眠って全てを忘れることも出来ない宙ぶり状態を経験する。

Yet somehow they felt—how could one put it—a little not quite here or there. As if the play had jerked the ball out of the cup; as if what I call myself was still floating unattached, and didn't settle. Not quite themselves, they felt. (p.175)

けん玉のボールは個である。受け台は個の一ライフサイクル性への限定という器である。個の内部意識への沈潜を描く時にはボールはしっかりと受け台の中に納まっている。“I” の状態である。受け台からはずされた宙ぶり状態は “I” から “we” への移行過程である。個の内部意識の中断から固有性喪失の持続を促して “we” が最終的に外へのパースペクティブを得た “ourselves” になるまでの過程である。この受け台からはずれた宙ぶり状態は、最終的に 総体を形成する無名の個々である “ourselves” に至るまで、様々な段階を経る “we” の変形の一つである voice を用いて固有性喪失の持続として描かれていく。

voice の初期の段階は pageant 当日の初めて客が来訪するところに見られる。

Across the hall a door opened. One voice, another voice, a third voice came wimpling and warbling: gruff—Bart's voice; quavering—Lucy's voice; middle-toned—Isa's voice. Their voices impetuously, impatiently, protestingly came across the hall saying: “The train's late”; saying: “Keep it hot”; saying: “We won't, no Candish, we won't wait.” (p.47)

家人の声はまず nameless な形で voice としてとらえられている。この voice はまた聞き分け可能な誰彼の声と記されながら会話部分に至って再び nameless な voice のやりとりになっていくのである。The Waves の大部分が独白形式で描かれて、各自の独白の前

固有性喪失の儀式

には必ず“Bernard said” “Rhoda said” と発言者としての個の提示が行なわれていたのと対照的である。自らの identity を求めて *The Waves* の中で繰り返されるのは“Who am I?” の自問であり、問題の中心は“I”とその内部意識にあった。だが個の内部意識へのとらわれと、そこから生じる加害的で過酷な外の認識は、個を外へ組み込む過程の中でこえていかねばならない状況である。*Between the Acts* に於て登場人物の内部意識の回避に始まった“I”から“we”への移行の過程は、個の名前を避けて voice を用いることにより引き継がれて、無名化と固有性喪失の状態を継続していく。

この様に voice は“I”から“ourselves”への移行の過程に於て様々な段階をもつ“we”の一変形として、個の内部意識の中断と固有性喪失を効果的に描いていく。さらに voice は、*Between the Acts* に於て頻用される省略符号である dots と合せて用いられる時、相乗効果を帯びてくる。

Over the tops of the bushes came stray voices, voices without bodies, symbolical voice they seemed to her, half hearing, seeing nothing, but still, over the bushes, feeling invisible threads connecting the bodiless voices.

“It all looks very black.”

“No one wants it—save those damned Germans.”

There was a pause.

“I’d cut down those trees...”

“How they get their roses to grow!”

“They say there’s been a garden here for five hundred years...”

“Why even old Gladstone, to do him justice...”

Then there was silence. The voices passed the bushes. (pp. 177-8)

ここで voice は、もはや先の引用の voice の様に具体的な誰彼と類推出来るものではない。観客の中の無名の誰か、pageant の幕間に偶然聞き手である Miss La Trobe の近くを通りすぎる幾人かの観客の voice なのである。さらにその会話は省略符号の挿入によって、個の主張の伝達としての意味を失っている。だがこの様に無名の固有性を喪失した voice は意味不明なだけにかえって個々の人間ではなく無名の voice の集合体として一本の見えない糸に結ばれて象徴性を帯びてくる。この様に voice で描かれて固有性喪失を継続したまま宙づり状態に置かれた観客は納まるべき新たな受け台を求めている。本来なら観客は舞台との一体化の中に受け台を見出す筈だが、pageant の舞台は宙づり状態にある観客の新たな受け台を提供し得るであろうか。

この場合、いわゆる劇場演劇とはいささか異った pageant としての特徴を考えてみる必要があるといえる。当時の pageant は大概屋外で、職業俳優ではなく観客と衆知の間柄であるそこの地域住民の有志によって演じられる一種の素人芝居であり、ある一時代の個人の心理を題材としてとりあげるのではなく、次々と繰り返されるエピソードの連続

固有性喪失の儀式

によって長期間の歴史を描く形をとっている。それ故、劇場演劇より演技や台詞ははるかに単純化され、音楽や踊りと混合したその形態は、外部の音を遮断して台詞をひびかせ個の内部心理を描き出す劇場演劇とは異っている。⁽⁸⁾ 英国の発生時から現代までの壮大な歴史的時間を半日の内に描く pageant の中で、俳優は様々な役を演じている。だが本職の俳優ではなく村の有志によって演じられる時、俳優が演技と台詞の力によって観客を個々の劇中人物へ同化させていく作業はしばしば中断されていく。

England am I...

“She’s England,” they whispered. “It’s begun.” “The prologue,” they added, looking down at the programme.

“*England am I,*” she piped again; and stopped.

She had forgotten her lines. (p. 94)

そもそも劇のはじまりから台詞を忘れた少女は省略符号の中に劇の進行を中断させ、少女の演じるべき役である England ではなく、実際の彼女自身、本名の Phyllis Jones に戻ってしまうのである。エリザベス女王が顔なじみのタバコ屋のおかみさんであり、ヴィクトリア朝の巡査が実は居酒屋の主人である素人芝居で、しかも台詞がしばしば忘れられて省略符号に変わる時、劇中人物としての固有性喪失が、劇中人物の台詞としての意味欠落がしばしばおこり、観客が舞台と劇中人物の中に自らを一体化していくのは容易ではなくなる。ただでさえ歴史劇 pageant は舞台上の個々の人物を個性的に浮び上らせるというよりも、アレゴリーやシンボルに頼りがちな上に、素人俳優の素顔が個々の劇中人物の背後に透けて見えてしまう時、劇中人物の固有性は希薄になり、膨大な歴史的時間の中に nameless な存在として断片化していく。一方では pageant は個より全体をより象徴的に描いて個の一ライフサイクルの彼方への広がりを見つめる儀式的形態として効果的な役割を担っていくのだが、その機能はここではまだ十分明確にあらわれていない。それ故、素人俳優がひきおこしたこの舞台上の状態は、新たな受け台を提供せずに劇中人物への感情移入による一体化を阻まれた観客の宙づり状態を助長して、不安といらだちの中に別の新たな受け台への切なる求めの状態を持続させていくのである。

さらに、舞台で進行していく劇とは一見無関係の如くに舞台の背後で繰り返し聞こえる村人達のコーラスがある。舞台がわりのテラスの丁度背景をなす様にそびえたつ木々の間を列になって歩きながら彼等は繰り返して歌い続ける。従来 20 世紀英国で演じられる pageant では、コーラスは narrative chorus としてギリシア劇コロスとある程度共通性を持ち、エピソード間の空間を埋めて時の変化を示唆しつつ前場で何がおこり次の場はどうなるかを語る役割を果すとされる。⁽⁹⁾ しかし *Between the Acts* に於ては、これから演じられていく劇を暗示するプロローグは別に存在する為、意味伝達の役割の希薄になったコーラスは *Between the Acts* 独特の役割を帯びる。このコーラスは劇の始めから終わりまで同

固有性喪失の儀式

じ様な調子で繰り返されるが大概「風に吹き消された。」という断り書きを伴っている。舞台奥にあってただでさえ“inaudible”⁽¹⁰⁾であるそのコーラスは観客にわずかに伝ってくる言葉さえも省略符号によって断片化されていく。

Digging and delving (they sang), hedging and ditching, we pass... Summer and winter, autumn and spring return... All passes but we, all changes... but we remain forever the same... (the breeze blew gaps between their words.) (p. 164)

舞台の説明という点で意味伝達を欠き、省略符号によって断片化されたこのコーラスによって繰り返し歌われるのは、時の移りゆきの中に変らぬ大地であり、その大地が耕されゆく中にめぐってくる四季である。

Digging and delving, the villagers sang passing in single file in and out between the trees, for the earth is always the same, summer and winter and spring; and spring and winter again; ploughing and sowing, eating and growing; time passes... .
The wind blew the words away. (p. 148)

その絶えざる繰り返しは、内部意識を中断され固有性を喪失した個の組み込まれるべき外を浮び上らせる。その外とは歴史劇 pageant の中に扱われる巨大な歴史的時間である。ローマの遺跡や中世の聖堂を彷彿させつつ、Orlando の Knole 館と同じく、個々の時代の推移の中に変らざる存在としてそびえる Pointz Hall の建物である。巨大な歴史的時間の変らざる営みは、さらにマンモス去来する太古から悠久の未来へと続く自然史的時間と重なり合う。この巨大な時間は、微視的に見ると時々刻々千変万化するきれぎれの各時代や各々の個を、その変らざる営みの中にからめとっていく wholeness としての外である。The Years では、それは一ライフサイクルに於てはほんの瞬間的にしか認められない“gigantic pattern”⁽¹¹⁾として感知されていく。Between the Acts に於ては内と外の結合は、“I”と“not I”として二元的にとらえられていく代りに、“we”の中に内と外の結合状態を見ていく形をとるため、総体としての外は、断片的でしかない個々をからめとる“sack”⁽¹²⁾であると同時に、sack の中に組み込まれた無数の個々の集まりとしての状態をも浮び上らせる。この様に個の一ライフサイクルの彼方に悠久に繰り返されていく生の波動の総体としての外は、その中にからめとられた無名の個々の集まりという状態を加えて、村人のコーラスに重ね合されている。だが今までのところ、このコーラスは観客や役者とは無縁に背景を行き来しつつ個の組み込まれるべき受け台の用意を整えているのみである。

この様に、組み込まれるべき新たな受け台は用意されている。個の内部意識を遮断されて舞台にも感情移入出来ずに宙づり状態を持続する観客と、劇中人物にも現実の地域住民としての自己にもなりきれない舞台上の素人俳優達と、舞台奥で巨大な自然史的時間の繰

固有性喪失の儀式

り返しのリズムを奏でる村人達のコーラスとは、一体化を待ち設けつつ未だ三者三様別個に存在しているのである。この未だ三者別個に存在するという現実へのとらわれから一体化へ向けてのきっかけは、野外劇 pageant ならではの効果である突然のにわか雨としての自然の参画であった。“indifferent”で“inscrutable”で“eternal”な⁽¹³⁾wholenessとしての自然の垣間見は、宙づり状態の中になすすべもなく個の内部意識へ逆もどりし現実の中に解消していく寸前の人々を急速に一体化の儀式である最終幕“The present time. Ourselves”へとひきこんでいく。

個の総体への組み込みは観客、役者、コーラス隊の、それぞれとの一体化の中に行なわれていく。まず観客と舞台の一体化である。

Look! Out they come, from the bushes—the riff-raff. Children? Imps—elves—demons. Holding what? Tin cans? Bedroom candlesticks?... And the mirror—that I lent her. My mother's. Cracked. What's the notion? Anything that's bright enough to reflect, presumably, ourselves?

Ourselves! Ourselves! (p. 214)

それぞれに鏡を持った役者が観客を映し出す時、本来見る役割の観客が見られる側にまわり、観客と役者の立場が逆転する。観客は、今まで見ていた役者のかわりに自らをみつめて、“We act different parts ; but are the same.”⁽¹⁴⁾であることに気づき、役者としての彼等そして観客としての我々は一様に“ourselves”として一体であることに思い至る。さらに、役者もコーラス隊も全員が舞台に出て来て、それぞれの台詞を断片的に述べる。

They all appeared. What's more, each declaimed some phrase or fragment from their parts ... *I am not* (said one) *in my perfect mind* ... Another, *Reason am I* ... And I? *I'm the old top hat* ... *Home is the hunter, home from the hill* ... (pp. 215-216)

個々の区別を持たない“one”“another”で語られ、個々の台詞が省略符号により固有性を喪失した言葉の断片になる時、役者もコーラス隊も舞台も観客も無名化し総体としての“ourselves”に組み込まれる。

作者自らが日記の中で述べた“I”の“we”への置き換えの意図は、内部意識と一ライフサイクル性にとらわれた個としての“I”を、総体を形成する無名の個々としての“ourselves”に置き換えて、個を外のパースペクティブに組み込む事で果されたのである。この後期小説共通の試みの鍵となるのは、現実の死以外には本来最終的には切りすてきれない個としてのidentity、個の一ライフサイクル性と内部意識へのとらわれ、その中で不可避に生じる加害的で過酷な外との葛藤を、いかにして解消しいかにして激情にとらわれぬ凝視の目で個を組み込んで広がる総体をみつめ得るかであった。*Orlando*と*The Years*において、Virginia Woolfは外との葛藤が頂点に達した時点で、tranceという特殊な治療

固有性喪失の儀式

手段を導入して外のパースペクティブに個を置き直すかわいた目を得ていった。 *Between the Acts* に於ては「個」対「外」という二元的なとらえ方をするのでなく、個の内部意識の中断と固有性喪失によって“I”を“we”に置き換える中で、個でもあり総体でもある“we”の中に内と外の結合状態を浮び上らせたのである。一ライフサイクルにとらわれた個である“I”から、外のパースペクティブに置き直された個の集りとしての“we”への移行過程は、“we”の変形として中間的に様々な段階を帯びる無名の voice と、その特徴を助長していく省略符号によって端的にとらえられていく。そして最終的には、総体に組み込まれて定着した“we”は“ourselves”として、“We act different parts; but are the same.”¹⁴ “We are members one of another. Each is part of the whole.”¹⁵ の認識へと至る。それは個の外に組み込まれた状態を、個であり総体でもある“ourselves”という状態の中に見たのであった。それ故、“ourselves”は、一ライフサイクル性にとらわれた“different”な存在としての個々の集まりでありながら総体として見ると“same”な存在であり、“fragment”¹⁶ の集まりとして wholeness を構成し、“unity”を得たかと思うと“dispersity”¹⁷ の中へ解消していく特質を持つのである。この“ourselves”の特質は、個の外への組み込みを効果的に描く *Between the Acts* 特有の手法として、pageant のクライマックスに於て個の外への組み込みを trance 的忘却状態を経ずに現在その場で pageant の枠組みの中に見事に成功させていく。

しかし、最初から個の内部意識へのとらわれを遮断し、現実との葛藤を回避するという代償を払って得た“I”の“we”への置き換えは、個が再び生の基本的形態、内部意識を持ち現実と葛藤関係にある“I”へ回帰していくことの不可能性を暗示する。pageant が終り人々が解散して各々の個へ戻って行った後、Giles, Isa 夫婦の中断されていた愛憎葛藤劇が再び始まる筈であった。だが幕あきを告げる“Then the curtain rose. They spoke.”でこの小説が終る時、作者の意図とはうらはらに、幕は決して上らないだろうという予感と共に、“I”の“we”への置き換えによる個の外への組み込みの成功の内に潜む限界性が露呈しているのである。

注

Between the Acts の引用は Hogarth Press の Uniform Edition による。

(1) *A Writer's Diary* (London: The Hogarth Press, 1969), p.197.

(2) *Ibid.*, p.259.

(3) *Ibid.*, pp.289-290.

(4) *cf.*, F.R. Leavis, “After *To the Lighthouse*,” *Scrutiny* 10 (January 1924) : pp.295-97

(5) *cf.*, James Naremore, *The World Without a Self* (New Haven and London : Yale University Press, 1973), p.220.

(6) *cf.*, Melvin Friedman, *Stream of Consciousness : A Study in Literary Method* (New Haven : Yale University Press, 1955), p.208.

(7) Bernard Blackstone, *Virginia Woolf: Commentary* (London: The Hogarth Press, 1972),

固有性喪失の儀式

p. 241.

- (8) *cf.*, Robert Withington, *English Pageantry: An Historical Outline* Vol. II (New York : Benjamin Blom, Inc., 1963), pp. 194-233
- (9) *Ibid.*, p. 211
- (10) *Between the Acts*, p. 191.
“The voices of the pilgrims singing, as they wound in and out between the trees, could be heard ; but the words were inaudible.”
- (11) *The Years* (London: The Hogarth Press, 1965), p. 398.
“And suddenly it seemed to Eleanor that it had all happened before . . . Does everything then come over again a little differently? she thought. If so, is there a pattern ; a theme, recurring, like music ; half remembered, half foreseen? . . . a gigantic pattern, momentarily perceptible?”
- (12) *Orlando* (London : The Hogarth Press, 1964), p. 276.
- (13) *The Years*, p. 388.
- (14) *Between the Acts*, p. 224.
- (15) *Ibid.*
- (16) *cf.*, *Ibid.*, p. 220, p. 221, p. 225, etc.
- (17) *cf.*, *Ibid.*, p. 235.