

『灯台へ』の距離

太 田 素 子

Virginia Woolfの代表作の一つである *To the Lighthouse* (1927)の第三部で、画家のLily BriscoeはMrs. Ramsayの肖像画を描きながら、芸術上のvisionを模索して果せず、“the problem of space remained” (P.264)と「空間」の問題に拘泥し、“some instinctive need of distance” (P.279) “Distance had an extraordinary power” (P.289)と「距離」の必要性を痛感している。Virginia Woolfは、従来時間を描く作家と言われ、*To the Lighthouse*でも時間が重要な主題であることは、第二部の題が“Time Passes”であることも含めて、明らかであろう。しかし、他方、*To the Lighthouse*という表題自体は、空間移動を示すものであることにも着目すべきであろう。舟で灯台へ実際に空間移動するRamsay父子と、白い画布空間にMrs. Ramsayの像を定着させようとするLilyが交互に描かれて、物理的距離と心理的距離が重なり合う *To the Lighthouse*第三部を、「空間」と「距離」の視点から考察することは意味のあることと思われる。さらに、Virginia Woolfが好んで用いた特有の“moment”という語も、時間論の用語であるが、疾走する時計の時間の束の間の停止空間と考えることも出来る。*To the Lighthouse*第一部でディナーパーティを成功させたMrs. Ramsayが、その至福の“moment”の中で感じたのが、やすらぎの「静止空間 (“still space”⁽¹⁾)」であるのも、時間を描きながら空間に寄せる作者の深い関心を物語っていると言えよう。

*To the Lighthouse*第三部を空間という視点から検討していくに当たり、Virginia Woolf特有の用語を、時間と空間に分けてまず整理しておきたい。Virginia Woolfの作品の根底をなすのは、二つの相反する世界の葛藤である。この二つの世界は、時間論的には時計の時間と心理的時間と呼ばれ、又、factとvision、graniteとrainbow等とも呼ばれている⁽²⁾。本論では、これを「現実」と「幻想」という言葉で代表させ、さらに空間的に、それぞれを「近景」「遠景」に重ね合わせていく。Virginia Woolfは、「現実」を、個我という有限の生⁽³⁾の空間に閉じ込められてたえず孤独を抱え他者と傷つけ合いながら存在せざるを得ない人間の苛酷な状況としてとらえている。他方、「幻想」は、この苛酷な「現実」からの離脱の夢で、常に甘美でありながら生⁽³⁾の中では束の間にしか捉えられず、永遠の達成は死の中にしかないのである。死に至る「幻想」に逃避せずに、苛酷で不動の「現実」の中で生き続ける為には、現実を否定せず、現実との絶妙なバランスを保ちつつ、現実の生⁽³⁾の中に幻想

を同時存在させることが必要となる。死に傾斜していかない、この現実の生^{せい}の中に成立し得る作者特有の幻想をvision⁽⁴⁾さらにvisionを捉え得る特有の空間をvision空間と本論では呼んでいく。本来対立関係にある「現実」と「幻想」を両立させ得る為には周到な儀式が必要である⁽⁵⁾。以下、間近の「現実」と彼方の「幻想」という近景、遠景の間の心理的距離が調整されながら、vision空間が成立していく儀式の過程を、Ramsay父子の灯台行きとLilyの絵の制作の中に辿ってゆきたい。

vision空間を求める儀式は、まず苛酷な「現実」への直面から始まる。十年振りに別荘に戻って庭の芝生に画架を立て、今は亡きMrs. Ramsayの絵、即ち窓辺の母子像を完成しようとするLilyの絵筆は全く進まない。visionを捉えられないLilyの苛酷な現実が語られる。

Can't paint, can't write, she murmured monotonously, anxiously considering what her plan of attack should be. . . . she began precariously dipping among the blues and umbers, moving her brush hither and thither, but it was now heavier and went slower. . . . her mind kept throwing up from its depths, scenes, and names, and sayings, and memories and ideas, like a fountain spurting over that glaring, hideously difficult white space, while she modelled it with greens and blues. (pp.246-7.)

絵の描けないLilyにとって、空白の画布空間は“glaring, hideously difficult white space”と表現されている。この「白い空間」は“what could be more formidable than that space” (p.244.) “this formidable ancient enemy of hers” (p.245.) “rebuke her with its cold stare” (p.242.)と恐るべき敵として描かれているのである。未だvisionでみたされていないこの脅迫的な空白の画布空間を埋めるべく、モデルであるMrs. Ramsayを眺めようとしても、夫人はもはや死んでおり、夫人が座っていた場所は“empty”と描かれている。

Mrs. Ramsay had given. Giving, giving, giving, she had died — and had left all this. Really, she was angry with Mrs. Ramsay. With the brush slightly trembling in her fingers she looked at the hedge, the step, the wall. . . . The step where she used to sit was empty. She was dead. (p.232.)

how could one express in words these emotions of the body? express that emptiness there? (She was looking at the drawing-room steps; they looked extraordinarily empty). It was one's body feeling, not one's mind. (pp.274-5.)

繰り返し語られる、この“emptiness”は、Mrs. Ramsayの不在という苛酷な現実を、夫人不在という現実のうちめされているLilyの深い喪失感を表わし、さらに喪失感に拘泥するあまりに夫人の真の像を定着出来ない空白のままの画布へとつながっている。この様に、

苛酷な現実の一方的支配下にあるLilyにとっては、彼方遠景の灯台も又、求めても到達を拒む距離の彼方にある。Lilyは灯台への距離を“The Lighthouse looked this morning at an immense distance” (P.242.)“ The Lighthouse looked this morning...an enormous distance away” (p.280)と、殆ど到達しがたい距離ととらえているのである。

しかし、苛酷な現実の圧倒的支配に屈しかけていたLilyは、苦悩のさ中で「距離の必要性」に思い至るのである。

Now again, moved as she was by some instinctive need of distance and blue, she looked at the bay beneath her, making hillocks of the blue bars of the waves, and stony fields of the purpler spaces. (p.279.)

現実の絶対的支配の下で苦悩するだけでは、visionを捉えられない。visionを捉える為には、現実をふまえつつ、現実に圧倒されない心理的距離が必要なのである。画布から海へと何気なく目を転じたLilyは、灯台に向かうRamsay父子の舟の小ささに、距離のもたらす見事な効果に瞠目するのである。

The sea without a stain on it, thought Lily Briscoe, still standing and looking out over the bay. The sea is stretched like silk across the bay. Distance had an extraordinary power; they had been swallowed up in it, she felt, they were gone for ever, they had become part of the nature of things. It was so calm; it was so quiet. (p.289.)

今し方Lilyに同情を強要して、彼女にとっての苛酷な現実の一部であったMr. Ramsayは、舟で岸を離れ距離がおかれたことで、限りなく穏やかで静かな大海原の一部と化したのであった。近景が遠景化されていく効果に思い至ったLilyは、彼方の遠景を次の様に見るのである。

A steamer far out at sea had drawn in the air a great scroll of smoke which stayed there curving and circling decoratively, as if the air were a fine gauze which held things and kept them softly in its mesh, only gently swaying them this way and that. (p.280.)

“gauze”や“mesh”で覆って、苛酷な現実の角張った輪郭や細部をぼやけさせ美しく見せる効果は、Ramsay父子が舟から岸を眺める際にも用いられており、それは、子供達が恐がった猪の頭蓋骨を覆ったMrs. Ramsayのショール⁽⁶⁾と同様の効果をあげている。距離のもたらす効果について、Lilyはさらに次の様に思い巡らす。

So much depends then, thought Lily Briscoe, looking at the sea which had scarcely a stain on it, which was so soft that the sails and the clouds seemed set in its blue, so much depends, she thought, upon distance: whether people are near us or far from us; for her feeling for Mr. Ramsay changed as he sailed further and further across the bay. . . . He and his children seemed to be swallowed up in that blue, that distance. . . . (pp.293-4.)

Lilyの距離意識は、ここで、物理的距離のもたらす単なる視覚効果の域をこえて、心理的距離に及んでいる。このことは、距離をおいたことで、Mr. Ramsayに対するLilyの激しい拒絶の感情が変化したと描かれていることから明らかである。この体験を通してLilyは、近景つまりMrs. Ramsayの不在という間近の苛酷な現実にもみ拘泥していた自分に気づき、現実に対して心理的距離をおいて見るすべを学んだ。このことは、この直後に、間近の芝生で発せられたMr. Carmichaelのぶつぶつ言う声で再び現実に戻されたLilyが、苛立ちではなく笑いをさそわれる場面にも示されている⁽⁷⁾。

Lilyと同様の距離の効果も、Ramsay父子も灯台へ向かう舟の上で、間近の岸が遠ざかっていく遠景化効果として体験する。舟で出発する際、この父子の間は険悪な状態であった。ぐずぐずするのが嫌いな父親がせきたてるのに反抗して、子供達はのろのろと浜へおりる。父親は苛立ち、子供達は嫌いなことを常に強要してくる父親に反抗的な気分で出発する。灯台へ到達するまでに、Ramsay父子はまず、人は孤立して他者と傷つけあって存在するというWoolf特有の苛酷な現実にも直面せざるを得ない。その上、いつも人々の間に和やかな関係をつくり出そうとしたMrs. Ramsayは既にこの世にいないのである。代りに、舟で岸を離れ、苛酷な現実の場としての別荘と距離をおくという行為が、vision空間を達成する儀式の最初の段階となる。距離をおくことによる陸地の変容が、まず語られる。

She could no longer make out, there on the hillside, which was their house. All looked distant and peaceful and strange. The shore seemed refined, far away, unreal. Already the little distance they had sailed had put them far from it and given it the changed look, the composed look, of something receding in which one has no longer any part. Which was their house? She could not see it. (p.256.)

彼等が舟で遠ざかった「僅かな距離 (little distance)」が、苛酷な現実の場であった陸の細部を暈し、現実の岸が“unreal”にみえるようになる。先のLilyの体験と同じく、近景である苛酷な現実の、遠景化幻想化を体験することで、苛酷な現実の不動性しか見えなかったCamは、「現実」に距離をおくことを学ぶ。これが、現実の絶対的支配下にvision空間を可能ならしめる為の儀式の最初の段階である。次に必要なのは、到達しがたい距離の彼方にある幻想との心理的距離を縮めて、現実と幻想のバランスをとっていくことである。

遠ざかっていく舟を眺めながら遠景化のもたらず効果に気づき、苛酷な現実と心理的距離をおくすべを学んだLilyは、再び視線を空白の画布空間とMrs. Ramsay不在の階段に戻して、以下の様に現実と幻想について考えている。

She felt an obscure distress. It was confirmed when she turned to her picture. She had been wasting her morning. For whatever reason she could not achieve that razor edge of balance between two opposite forces; Mr. Ramsay and the picture; which was necessary. (p.296.)

自分が今まで苛酷な現実にもみ拘泥していたことに気づいたLilyは、ここで芸術上のvisionを捉える為の基本姿勢を自覚するに至る。“razor edge of balance”という語は、Virginia Woolfの作品世界を表現するキーワードの一つである。そして、先のLilyの変化の過程からみれば、「Mr. Ramsayと絵」は遠景と近景をそれぞれ表わしており、さらに、これが「相反する二つの力」と表現されていることから、幻想と現実を指していることが分る。この両者は、本来対立する存在である為、そのバランスをとるのは至難の技で、Lilyも未だそれに成功したわけではない。しかし、このバランスへの自覚は、visionを捉える為の儀式をさらに一歩進める重要な過程であると言える。この後Lilyは、現実と幻想を“at the same time”という言葉で結ぶことで、このバランスの意識を深めていく。そして遂に、Mrs. Ramsayの幻影を見、遠景としての幻想の心理的距離を縮めて近景としての現実へ引き寄せる体験を通して、現実と幻想の“razor edge of balance”を達成し、visionを捉えていくのである。一方、Camの意識を受け継いだJamesの場合は、“nothing was simply one thing” (p.286)という自覚を経て、現実と幻想の“razor edge of balance”を達成し、真の灯台を見出していくのである。

まずLilyの場合を、“at the same time”という語に着目しつつ考察していく。Mrs. Ramsayの死という現実にもみ拘泥して絵の描けないLilyは、絵筆をとりつつ次の様な体験をする。

the problem of space remained, she thought, taking up her brush again.... And she began to lay on a red, a grey, and she began to model her way into the hollow there. At the same time, she seemed to be sitting beside Mrs. Ramsay on the beach. (p.264.)

絵筆を動かす現実の自分と、浜辺で生前のMrs. Ramsayの側に坐る幻想が、「同時に」肉体感覚としてとらえられている。「空間の問題」を未だ解決出来ずに模索するLilyが、ここで現実と幻想という本来対立する世界を“at the same time”という語で結びつけて感じているのは、両者のバランスを求めていく過程として見れば、興味深い体験と言える。もっと

も、この場合の幻想は未だ現実と対立関係にあり、Lilyはこの直後に苛酷な現実に戻されて、Mrs. Ramsayは結局生きて戻ってくる筈はないのだという一層深い喪失感を味わうことになる。“at the same time”という語に真にふさわしく、現実と幻想がバランスを保ち得るのは、LilyがMrs. Ramsayの幻影を見る場面まで待たねばならない。

この後、海に目を転じて前述の近景の遠景化を体験したLilyは、まさに儀式にふさわしく“in a trance” (p.308)”という状態になって、“ordinary experience”と“miracle”を、即ち現実と幻想を、再び“at the same time”という語で結びつけるのである。

One wanted. . . . to be on a level with ordinary experience, to feel simply that's a chair, that's a table, and yet at the same time, It's a miracle, it's an ecstasy. The problem might be solved after all. (pp. 309-10.)

「日常体験」と「奇跡」の同時存在を「望み」、空間の「問題は解決されるかもしれない」と思った直後に、LilyはMrs. Ramsayの幻影を目の当たりに見る体験をし、望みは実現し問題は解決するのである。

“Mrs. Ramsay! Mrs. Ramsay!” she cried, feeling the old horror come back—to want and want and not to have. Could she inflict that still? And then, quietly as if she refrained, that too became part of ordinary experience, was on a level with the chair, with the table. Mrs. Ramsay—it was part of her perfect goodness to Lily—sat there quite simply, in the chair, flicked her needles to and fro, knitted her reddish-brown stocking, cast her shadow on the step. *There she sat.* (p.310.)

現実のただ中に目の当たりに出現した、このMrs. Ramsayの幻影は、先の浜辺での追憶のMrs. Ramsayとは本質的に異なっている。これまでの幻想は、現実を閉め出すことで一層甘美になり、それ故、幻想が破れた後は現実のより強力な再支配が幻想を打ち砕くのが常であった。しかし、周到な儀式の過程を通して、近景を遠景化し、現実と幻想の同時存在を求めるLilyにとって、現実のただ中に出現したこの幻影は、現実を閉め出すのではなく、現実の苛酷さを「手加減してくれる(refrain)」のである。先に近景の遠景化を体験したLilyは、ここで遠景である幻想を近景である現実のただ中に引き寄せることに成功する。そして、この二段階にわたる心理的距離の調整によって、“ordinary experience”と“miracle”は同時存在が可能になり、現実と幻想、近景と遠景の間に“razor edge of balance”の保たれた特有のvision空間が達成されるのである。このvision空間は、現実を閉め出して幻想に溺れ込み、醒めて後に激しく幻滅する不毛の空間ではない。その証拠にLilyは、Mrs. Ramsayの幻影に徒らに酔って我を忘れるのではなく、絵筆を動かして夫人の像を定着しようとす

るのである。そして、苛酷な現実の一方的支配下では“empty”であった空間がMrs. Ramsayの幻影で埋まり、現実と幻想がバランスを保って同時存在し得た時、「空間の問題は解決」すると描かれるのである。

現実と幻想の同時存在というLilyの体験を、灯台行きの舟の中でJamesは、二度にわたる舟の停止という特有の儀式空間の中で体験する。先にCamは近景の遠景化効果を体験して、半ばtrance状態で父と和解を果たした。しかしJamesの方は、近景の遠景化だけで父親に対する反感はおさまらず、さらに入念な儀式を必要とするのである。最初は風が凧いで、二度目は灯台に到着して、舟は二度停止するが、その停止空間の中でJamesは、遠景である幻想を、近景としての現実を引き寄せる心理的距離を獲得して、遠景と近景、幻想と現実の“razor edge of balance”を達成しvisionを捉えていくのである。

風が凧いで舟がとまる最初の停止空間の中で、舟は「あたかも港に錨をおろしたかの様に」(p.281.)なり、灯台は「静止し (immovable)」(p.282.)、彼方の陸も“the line of the distant shore fixed” (p.281.)となる。そして、全てが停止した中で、反撥しあっていた父子は「互いに寄りそう」ような感覚にとらえられる。苛酷な現実がその支配を一時停止し、心理的距離の的確な調整さえ出来ればvisionを捉え得る空間が出来る。ここでJamesは、対岸から遠景として幻想的に美しく眺められた灯台と、舟で次第に接近するにつれて殺風景でごつごつとした細部を露呈してくる現実の灯台という二つの灯台に思い至る。

“It will rain,” he remembered his father saying. “You won’t be able to go to the Lighthouse.”

The Lighthouse was then a silvery, misty-looking tower with a yellow eye that opened suddenly and softly in the evening. Now —

James looked at the Lighthouse. He could see the white-washed rocks; the tower, stark and straight; he could see that it was barred with black and white; he could see windows in it; he could even see washing spread on the rocks to dry. So that was the Lighthouse, was it?

No, the other was also the Lighthouse. For nothing was simply one thing. The other was the Lighthouse too. It was sometimes hardly to be seen across the bay. In the evening one looked up and saw the eye opening and shutting and the light seemed to reach them in that airy sunny garden where they sat. (p.286.)

心理的距離を入念に調整していく儀式を経ずに、単に物理的に灯台へ接近しただけであれば、遠景としての幻想の灯台と近景としての現実の灯台は本来対立関係にあると言えよう。現実の灯台は幻滅をもたらし、幻想の灯台は否定される筈である。しかし、舟が岸を離れ近景が遠景化していくのを目の当たりに見て、近景として見た現実だけが単一不動の世界ではないことに気づいたJamesは、さらにこの停止空間の中で、幻想の灯台も又、紛れもな

間にMrs. Ramsayの像がおさまってvision空間が完成する場面と重なり合っていく。

Jamesは、Mr. Ramsay的現実としての現実とMrs. Ramsay的現実としての幻想の間のバランスを達成し、visionを捉えて真の灯台を見出した。Lilyにとってのそれは、Mrs. Ramsayの死という苛酷な現実とMrs. Ramsayの幻影の出現という甘美な幻想の間のバランスを達成して、真のMrs. Ramsay像というvisionを捉えることであった。先程、現実のただ中にMrs. Ramsayの幻影を見て、再び絵筆をとったLilyが、visionを捉えていく様子は、この小説の最終部分で以下の様に語られている。

Quickly, as if she were recalled by something over there, she turned to her canvas. There it was — her picture. . . . She looked at the steps; they were empty; she looked at her canvas; it was blurred. With a sudden intensity, as if she saw it clear for a second, she drew a line there, in the center. It was done; it was finished. Yes, she thought, laying down her brush in extreme fatigue, I have had my vision. (pp.319-20.)

絵筆をとって再び眺めた階段に、もはやMrs. Ramsayの幻影は消えている。そこは再び“empty”であると語られるが、Lilyは以前のように動揺することなくこの事実を受け入れることができるのである。Mrs. Ramsayの幻影を見たことでLilyは、もはや生身の夫人には決して会えないという苛酷な現実を取り乱さずに受け入れ得る心理的距離を獲得して、現実という近景を遠景化することに成功した。同時にLilyは、たとえ肉体的にはMrs. Ramsayは死んでいても、Lilyの心の中にはいつでもMrs. Ramsayを甦らせ得ると実感することで、幻想のMrs. Ramsayとの心理的距離を縮めて、幻想という遠景の近景化にも成功した。この様に、現実と幻想の間のバランスを保つべく、心理的距離を入念に調整していく儀式を経て、visionを捉えたLilyは、苛酷な現実の一方的支配の下では脅迫的であった空白の画布空間に真のMrs. Ramsay像を定着出来たのである。

Jamesが捉え、Lilyも又、この小説の最終文章で捉えたと書かれているvisionの本質は、現実も幻想も共に真実であるという認識である。そして、この真実は、入念な儀式の過程を経て、本来相反する現実と幻想が“razor edge of balance”を達成した時、はじめて確認されるものであった。灯台もMr. RamsayもMrs. Ramsayも、現実、幻想どちらか一面だけでは真に捉えられない。visionを捉えたLilyが画布空間の中央に引いた一本の線は、現実と幻想が“razor edge of balance”を達成した真のMrs. Ramsay像であり、さらにはJamesの見出した真の灯台とも重なって、この小説の結論となっている。パーティ空間で得られる充実感というのは多分に感覚的で、visionの本質を探るまでには至らず、それ故に成立したパーティ空間はやがてバランスを崩して崩壊していく兆しをはらんでいた。しかし、*To the Lighthouse*のvision空間は、Mrs. Ramsayのディナーパーティと、その後の苛酷な現実の再支配を経て達成され、さらに、周到な儀式の過程の中でvisionの本質が明らかにされて

いくことで、より安定した静止空間として定着されているのである。それ故に、この *To the Lighthouse* の結末は、Virginia Woolf の小説の中でも、最もよく現実と幻想のバランスのとれた完成度の高い結末になっていると言えるのである。

注

To the Lighthouse の引用は、Hogarth Press の Uniform Edition による。

- (1) “Here, she felt, . . . was the still space that lies about the heart of things, where one could move or rest.” (*To the Lighthouse* p.164.)
- (2) cf., Alice van Buren Kelley, *The Novels of Virginia Woolf: Fact and Vision* (The University of Chicago Press, 1971) p.254,
Yoko Sugiyama, *Rainbow and Granite: A Study of Virginia Woolf* (Tokyo: The Hokuseido Press, 1973)
- (3) Virginia Woolf にとって「現実」とは、いわゆる自然主義やリアリズムの作家のいう現実、即ち社会の悪や矛盾、人間同士の愛憎の生々しい葛藤とは無縁の、そういった生々しさを作家の意識のフィルターで濾過した、エッセンスとしての彼女特有の現実である。
- (4) “fact and vision”等のように、vision を「幻想」と同義に用いる場合もあり、作者自身必ずしも明確に区別していない場合もある。本論では *To the Lighthouse* の最終文章 “Yes, she thought, laying down her brush in extreme fatigue, I have had my vision.” (p.320.) の “vision” の意味を尊重して、「幻想」と vision を区別した。
- (5) パーティが、この種の儀式の最たるものであることは、既に他で考察した。cf. 拙稿「ヴァージニア・ウルフのパーティ空間」藤井治彦編『空間と英米文学』（英宝社、1987）
- (6) cf. *To the Lighthouse*, p.177.
- (7) *ibid.*, p.294.
- (8) 第二の停止空間では、厳密には物理的に未だ舟が動いている部分も含まれているが、この停止空間は特有の儀式空間である為、必ずしも物理的停止空間である必要はないと考える。