

空、陸、海

——ヴァージニア・ウルフのイメージ研究

太田素子

20世紀初頭のモダニズムの作家の一人である Virginia Woolf は、いわゆる伝統的なストーリーの展開や登場人物の心理描写を意識的に避ける代わりに、一つにはイメージの多用によって言葉の純化の試みをしていると思われる。Woolf 自身は、イメージについて、日記の中で以下のように述べている。

What images can I reach to convey what I mean? Life is, soberly and accurately, the oddest affair ; has in it the essence of reality. (p.101.)

さらに、彼女は *The Waves* におけるイメージの重要性について、日記で言及している。

What interests me was the freedom and boldness with which my imagination picked up, used and tossed aside all the images, symbols which I had prepared. I am sure that this is the right way of using them. (p.169.)

このように、Woolf が重要視し、多用しているイメージであるが、その研究に関していえば、個々の作品の個々の場面のイメージの意味を分析した研究はあるが、その場限りのものが多く、Woolf の作品世界全体の中での、一貫性と相関性がきわめて薄いと言わざるをえない。海や灯台については何を象徴するかという論議が繰り返されてきたが、これだけでは彼女のイメージの体系化としては十分とはいえない。Virginia Woolf のイメージを跡付けていく時、一つの体系の中で個々のイメージがどのような相関性をもって作品世界全体と関わってくるのかが重要と思われるからである。この様な視点で、個々のイメージの中で繰り返し用いられ重要と思われるものを分析し体系化していくと、「空、陸、海」という相関する三つの要素に行き着く。Woolf は、特にこの三要素のみで構成され、登場人物の全く出てこない section を小説に挿入する試みを二度している。最初は、*To the Lighthouse* の第二部 “Time Passes” である。そして、「空、陸、海」と

いう自然描写のみで独立した section が最も重要な役割を担うのは、*The Waves* の descriptive sections である。六人の登場人物の独白のみで展開する monologue sections と交互に挿入されるこの descriptive sections について、Virginia Woolf は日記の中で以下のように述べている。

The interludes [*i. e.* the descriptive sections] are very difficult, yet I think essential ; so as to bridge and also to give a background——the sea ; insensitive nature.
(p. 153.)

本論では、この *The Waves* の descriptive sections に主として着目しつつ、Virginia Woolf の空、陸、海のイメージを考察し、さらに、空と陸、陸と海、海と空をそれぞれつなぐイメージについてもふれていくことで、Virginia Woolf のイメジャリの世界と作品世界の関係を考えていきたい。

(1) 空

日の出から日没までを描く *The Waves* の descriptive sections において、空を主として構成しているのは、太陽と雲である。まず太陽を取り上げていく。太陽は支配的な力をもって運行しつつ、一日を推移させ、その日の出から日没までが、六人の登場人物の誕生から死と完全に重なり合って、人の誕生から死までを一方方向に導いていく「時計の時間」をあらわしている。人は、それぞれに自我を持ち、互いに傷つけ合い、又、孤立しつつ、この決して逆行することなく、容赦なく老いと死へと等間隔に運行する「時計の時間」に支配されていると Virginia Woolf は考えていた。そして、このような「時計の時間」を彼女は“the flight of time”⁽²⁾ と表現し、“the dwindling of life”⁽³⁾ の役割を果たすものと言っている。*Mrs. Dalloway* の Clarissa は自らの残りの生 (life) を次第に削りとっていきこの「時計の時間」を日時計 (dial, p. 34) のイメージでみている。さらに、*Mrs. Dalloway* の中で何度も繰り返される“Fear no more the heat o’the sun”の一節がある。これは Shakespeare の *Cymbeline* に出てくる挽歌の一節であり、この太陽も、生を支配する苛酷な「時計の時間」を表わして、死の安息の中でもはや恐れる必要はないと唄われるのである。

The Waves は、“The sun had not yet risen,” (p. 5.) という文章で始まる。そして、最初の monologue section では、六人の登場人物が未だ苛酷な時計の時間も、又、それに支配された孤立した苛酷な生 (life) も意識していない幸福な子供時代が描かれる。しかし、“the sun sharpened the wall of the house” (p. 5.) という文章と呼応して、彼らは次第に自我を主張しあい、子供なりに、愛と憎しみ、喜びと悲しみ等を経験してい

くのである。そこから、Percival の送別会が行われる第 4 section まで太陽はどんどん高く昇っていく。彼らは、学校へ、大学へ、さらに仕事や社交生活へと、それぞれ別れていく。そして、彼らは、自らの孤立状態を意識し、つながりを求めて集まるのである。しかし、ここまでの時点では、彼らの孤立状態はそれ程深刻ではない。天頂に至るまでの太陽は登場人物に輝きを与えるからである。背後に太陽の輝きを帯びる彼らは、まだ若く、残された生の方が長い。Percival の送別会までは、太陽の輝きは彼らに青春を謳歌する若々しい生の活力を与えている為、孤立状態はそれ程深刻に顕在化していない。

Percival の送別会の後、“the sun had risen to its full height” と描かれた descriptive section の太陽は、その後、“... burnt uncompromising, undeniable” (p. 105.)、“struck straight upon the house” (p. 107.) と描かれて、凋落へと否応なく非妥協的な力を行使し始める。そして、六人の登場人物の憧れの的であった Percival の死が語られる時、太陽はその苛酷な様相を露わにするのである。太陽は沈み始め、六人の凋落期が始まる。太陽は、天頂に至るまでのひととき、その輝きで彼らに生の活力を与えはするが、終始一貫、彼らの生から死への移行に関与し、老いと死という終点へと苛酷なまでに否応なく引きずっていく力であった。そして、これこそ Virginia Woolf が言うところの時計の時間であり、嫌悪しつつ支配され、そこからの解放を夢見つつ遂に完全には果たしえなかった存在であった。

以上、考察してきたように、太陽は空のイメージの中でも主要な役割を帯びて、陸上の人間を苛酷に支配する時計の時間を表わしていると言えよう。しかし、空には、もう一つ Virginia Woolf が着目した要素が含まれている。それは「雲」である。雲は descriptive sections において、それ程しばしば登場するわけではないが、重要な役割を帯びているのも確かである。六人の登場人物が、若さの盛りをこえて人生の下り坂に入り descriptive section で太陽が“the sun no longer stood in the middle of the sky” (p. 117.) と語られる時、太陽は“... caught on the edge of a cloud” (p. 117.) という風に雲と共に描かれる。そして、太陽が天頂をこえて沈み始める時、雲は以下の様に描かれている。

the islands of cloud had gained in density and drew themselves across the sun so that rocks went suddenly black. (p. 129.)

雲は、沈みゆく太陽とともに現われて太陽を蔽って闇をもたらす不吉な姿を表わし、六人の下り坂にさしかかった人生と、その避けがたい終点である死を示唆する。雲は、同じ役割を帯びて monologue section にも登場する。Percival の死は雲と共に示唆されている。

Peaked clouds ... voyage over a sky dark like polished whalebone

Now the agony begins ; now the horror has seized me with its fangs. (p. 105.)

このように、太陽の輝きを否定する力である雲は、又、生の輝きではなく生の変転きわまりない様相と重ね合わされている。

Life passes. The clouds change perpetually over our houses Meeting and parting, we assemble different forms, make different patterns. (p. 121.)

これまでの六人の生を Bernard が振り返って要約する最終の monologue section で、彼が “I change no more” (p. 209.) と感じて最終世界に到達する時、彼は、対比的に、変転きわまりない要素としての雲について “this cloud that changes with the least breath, night and day ...” (p. 209.) と語っている。陸上の住人である人間は、否応なく空に直面させられている。そして、苛酷な時計の時間としての太陽が避けがたいのと同様、その太陽の輝きの部分さえ翳らせて、苛酷な時計の時間のもたらす、生の移ろいやすさ、変転極まりない様相を一層露呈する雲も又、人には避けがたいのである。人を生の終点へと否応なく引きずっていくのは太陽の役割であるが、生の輝きを翳らせて苛酷な変転を強調する雲は、主として “change” という語と共に描かれて、そこに別離、再会、そして別離といった生の変転の様相が、重ねられていくのである。

descriptive section において、「日が沈みかけた」時、“now there was only the liquid shadow of the cloud” (p. 148.) という風に、再度、雲が描かれる。ここには、水を表わす “liquid” が用いられることで、水と溶け合い一体化するという雲の可能性が示唆されているがこれは水平線の曖昧化と共に、空と海を繋ぐものところで考察する。

The Waves の descriptive sections で空を支配する太陽は、苛酷な時計の時間を表わし、登場人物が若さの盛りにいる時に、束の間、その輝きで彼らに生の活力を与えつつも、六人を最後には避けがたい終点としての死へ引きずりこむ存在であった。そして、雲は、その時計の時間の苛酷さを強調して、生の移ろいやすさを露呈する役割を果たしているのである。

(2) 陸

空は impersonal に人間を支配する時計の時間としての太陽と、そのような太陽に影を落とし翳らせ、時計の時間の苛酷さを強める作用の雲から成って、人間の一ライフサイクルを支配する役割を果たしていた。一方、陸は、空に支配されつつも、その上で人

間が生を営む場として設定されている。*Mrs. Dalloway* では、“the shore of life” (p. 77.)、“the tree of life” (p. 33.) という風に、陸や陸上にあるものが人間の“life” (生) と結びつけて描かれている。Septimus も又、木を「生命の木」とみなしている (cf., p. 30.)。そして、陸上で生をうけた人間にはまずごく当然のイメージとして動物が用いられているのである。

The Waves の六人の登場人物は、各々の性格の相違によって様々ではあるが、概ね、動物のイメージで描かれている。個々の固有の動物の場合もあるが、特に総体としての beast のイメージが用いられるのは、死に鋭敏な意識を持つことなく、その苦悩も生の範囲内に、つまり陸上にとどまる人物に多い。Louis と Susan と Jinny である。

繰り返し beast のイメージと共に語られるのは Louis である。幼い Louis は最初の独白で以下のように語っている。

“I hear something stamping,” said Louis. “A great beast’s foot is chained. It stamps, and stamps, and stamps.” (p. 6.)

後には成功した実業家となる Louis は、終始劣等感を抱いている。彼は、*The Waves* の中で “I cannot boast, for my father is a banker in Brisbane, and I speak with an Australian accent.” (p. 22.) と繰り返す。父が破産したオーストラリアの銀行家であった為、“the best scholar in the school” (p. 66.) であった彼は進学をあきらめて働かねばならない。Bernard や Neville は紳士の息子であり、その資産と社会的地位を受け継いで、当然のように大学に進学する。二人のように芸術家になりたかった Louis は結局、実業家として成功をおさめ、他の二人より金持ちになるが、終生、詩人になることを夢見ながら、実務と事務所から離れられなかった。彼には、“the chained beast stamping” (p. 42, p. 48., etc.) のイメージが繰り返し用いられる。生を実務的現実的側面でしかとらえない彼は確かに beast である。しかも、beast に安住出来ないが故に常に鎖に繋がれているという意識が強い。同様に彼は “also the caged tiger” (p. 126.) であり、「咆哮する」 (p. 97.) “a savage” (p. 100.) であった。

一方、都会と社交界と人工的で華やかなことが好きな Jinny にも又、beast のイメージが用いられている。彼女は “the beast of the forest” (p. 126.) であり “a little animal” (p. 137.) である。“like a little dog” と描かれている。彼女は、生の “here and now” を限りなく享受しようとする。彼女は、若さの凋落を恐れつつも死については考えずに、現在この瞬間を楽しもうとする。それ故、彼女は、動物の生息する大自然とは、程遠い環境にありながらも、確かに Virginia Woolf の描く beast のイメージにふさわしいと言える。

Sunan は、自然が好きで、農夫の妻の道を選び、夫や子供たちと共に自然に囲まれて暮らすことに充足している。“a stylized image of grainland and rural sky at dawn through which she is typified.”⁽⁴⁾と評される Susan も又、beast のイメージで語られる。彼女は“a wild beast” (p. 86.) であり“like an animal” (p. 94.) であり“a cat or a fox” (p. 71.) である。彼女は強い感情の持ち主であり、“the only sayings I understand are cries of love, hate, rage, and pain.” (p. 94.) と自ら言っている。彼女はまさに生に充足し、生の現実しか見ず、死を意識することはない。愛も憎しみも怒りも苦悩も全て、生の現実内の感情であることは、Louis の劣等感や Jinny の享楽を求める姿勢と同じである。そんな Susan は母性愛に関しても、“I shall be debased and hide-bound by the bestial and beautiful passion of maternity.” (p. 94.) と宣言しているが、ここにも“bestial” という beast を連想する言葉が用いられている。

小説家志望の Bernard は、最後に死と直面する為に総体としての beast のイメージは用いられない。しかし結婚して子供もいる唯一の男性である彼は、ごく普通の固有の動物のイメージで描かれている。例えば、彼は“toad” (p. 55.) のように座りし“I[*i. e.* Bernard] see myself buzzing round flowers” (p. 61.) といったりする。もっとも、動物のイメージで語られる側面と共に、果敢に死と対峙していく姿勢が小説の結末部分において“moth” のイメージで描かれているので、前記の三人のように単純に生の現実しか見えない訳ではない。

生を恐れ、最後に自殺する Rhoda は、動物のイメージとしては、鳥の嘴に突きさされる“snail” (p. 143.) や虎に飛びかかれるイメージ (p. 47, p. 75, p. 93, etc.) という終始生を脅かされるイメージで描かれている。彼女は陸の動物たりえず、死の側面を表わす水の連想で語られることが多い。まさに、彼女は“the nymph of the fountain always wet” (p. 84.) そのものであるが、鳥の嘴や水のイメージについては後述する。

上記の様に、動物のイメージと登場人物の生の側面を重ね合わせることは、当然すぎて直接的短絡的な感じも否めないが、空、陸、海のイメージの相関性を考察するにあたっては、欠かせないイメージでもある⁽⁵⁾。

The Waves においては、太陽が昇るにつれて、陸は次第にその輪郭を明確にし、動物たちはその行動によって自分の存在を主張し始めるが、この自己の存在主張と深く関わるのが部屋のイメージである。Virginia Woolf 特有のイメージとしての部屋と、その付属物である扉、窓、壁等については、既に別の機会に考察しているので、ここでは要約にとどめたい⁽⁶⁾。

Virginia Woolf の部屋は基本的には、個我 (self) を表わす。部屋は壁によって、他者から又、悠久の時間から区切られた 1 ライフサイクルの個我である。区切られているが故に生じる葛藤と、生を維持する一単位としての壁の否定し難さを、*The Voyage Out*

の Rachel は “I hate these divisions why should one be shut up all by oneself in a room.” (pp. 369-370.) と嘆じている。このような状況の部屋にあって、扉から入ってくるのは、苛酷な時計の時間に支配された苛酷な現実である。そして、窓の外に見えるのは窓ガラスのフィルターがかかって美しくみえる vision なのである。

The Waves において、Louis のとらわれている “attic” と Neville の閉じこもる書斎は、孤立からの解放を夢見る部屋である。Jinny は人々の出入りする社交の部屋を享受するが、Susan は扉を閉めきり窓からしか外を見ようとせずに充足している。反対に Rhoda は、扉とそこから侵入するものへの怯えのみで描かれ、“The door opens. The tiger leaps.” (p. 26, p. 43, p. 75, p. 77, p. 93, etc.) と繰り返し語られる。又、個我の枠である壁を鋭く意識する Bernard は、最終セクションで個我の仕切り壁が喪失し六人の合体した “the world seen without a self” (p. 204.) を体験するのである。

さらに、植物も Virginia Woolf にとって重要なイメージと言える。苛酷な役割を果たす空の支配下において否応なく動物として描かれ部屋にとらわれている人間の苛酷な状況を示すこれまでの相当厳しいイメージとは異なり、植物のイメージは、Virginia Woolf が生の範囲内で到達した最も素晴らしい状態としての “moment” を表わしている。Virginia Woolf は “moment” を、他の小説においても “a match burning in a crocus” (*Mrs. Dalloway*, p. 36.) や “buds on the tree of life, flowers of darkness” (*Ibid.*, p. 33.) という風に植物と関連させて美しく描いている。*The Waves* においても、二度のパーティで二度達成される「瞬間」は赤いカーネーションのイメージと共に描かれている。

第一のパーティである Percival の送別会で、六人の苛立ちや孤立感は Percival の到着と共に消え去り、Percival を中心にした一体感が生まれる。この場面は、赤いカーネーションのイメージと共に以下の様に語られる。

There is a red carnation in that vase. A single flower as we sat here waiting, but now a seven-sided flower. (p. 91.)

さらに、Percival の死後、今一度六人が会食する二度目のパーティで、六人が一体感を持つ素晴らしい「瞬間」、Percival の送別会の「瞬間」の再現が赤いカーネーションと共に語られる。

the flower ... the red carnation that stood in the vase on the table of the restaurant when we dined together with Percival, is become a six-sided flower, made of six lives. (p. 162)

このように、植物のイメージは、「瞬間」の素晴らしさを表わすイメージとして用いられているのである。

以上、陸を構成する主要なイメージを跡づける事で、Virginia Woolf が陸を様々な人間の生の場として設定していることを明らかにしてきた。空と陸の両方を考察し終えたここで、空と陸を繋ぐイメージに触れておきたい。それは、鳥と蛾のイメージである。これらは、陸上の生物でありながら、飛ぶことで他の生物よりも空に近い存在でもある。

鳥は陸上の生物でありながら飛ぶことで空の力を帯びて描かれている。しかも、鳥は永遠に飛び続ける訳にはいかない。鳥は陸上の生物として、陸の属性を切り捨てることは出来ない。この二つの相反する状態が鳥を特徴づけている。飛んでいる間、鳥は或る意味で太陽の力即ち苛酷な時計の時間の攻撃性を帯びて描かれている。この側面は特に鳥の嘴 (beak) のイメージで描かれる。太陽が昇るにつれて、空高く舞い上がる鳥は、“gazing straight at sun their [*i. e.* birds] eyes became gold beads” (p. 53) と太陽の金色を目に帯びるや否や、攻撃性を発揮して “The gold-eyed birds plunged the tips of their beaks savagely into the sticky mixture” (p. 54) と “snail shell” (p. 53) に嘴を突っ込んで破壊する。それはまさに先述の Rhoda の体験したイメージであった。太陽が天頂に昇りつめるまで、鳥は “they descended, dry-beaked, ruthless, abrupt” “they tapped furiously” (p. 78) と描かれて、太陽の即ち苛酷な時計の時間さながらに、人間を脅かし残忍に飛びかかってくる攻撃性を持つ。さらに、鳥の囀りは、太陽の輝きの部分を反映している。太陽が沈み始めると、鳥は囀りを止めて木にとまり (“perch” p. 148.)、日没と共に姿を消す。その最後の場面で鳥は “a bird, perched on an ash-colored twig, sipped a beakfull of cold water” (p. 148.) と、死を連想する「水」を飲む様子で描かれている。鳥は、空へ舞い上がる時、太陽の輝きと攻撃性を帯びながら、日が沈み始めると木にとまって陸の生物の属性に戻らざるをえない。しかも、一旦太陽の属性を帯びたが故に、陸の生物に戻りきれない孤独な様子は、以下のように描かれている。

We [*i. e.* the characters] who have sung like eager birds each his own song and tapped with the remorseless and savage egotism of the young our own snail-shell till it cracked ... or perched solitary outside. (p. 88.)

空に舞い上がる時、その囀りと容赦なく攻撃する嘴に太陽の力を帯びていた鳥は、陸の属性を棄て切れない故に、枝にとまる孤独な姿を合わせ持って空と陸の要素を繋ぐ役割を果たしているのである。

さらに、もう一つの陸に属しつつ飛ぶ生き物のイメージとして、蛾 (moth) がある。

Virginia Woolf は蛾に特別な意味を持たせ、表題にも蛾を入れた “The Death of the Moth” という自らのエッセイの中で、蛾を “a tiny bead of pure life”⁽⁷⁾ であり “vigorously”⁽⁸⁾ に死に向かって突進していく存在として描いている。死が圧倒的な威力をもって避けがたければ避けがたい程、“a tiny bead of pure life” としての蛾の存在は美しく価値あるものとなる。蛾はまさしく^{せい}生の煌めきであり、避けがたい死の連想を伴うが故に一層煌めいて、生の中に瞬間的に散りばめられた “the moment of illumination” と重なり合う。硬いガラスに果敢に突進していく蛾は、生をこよなく愛しつつ “Death is the enemy” と叫んで果敢に死に向かって突進していく Bernard でもある。Neville も Bernard を評して、“A moth-like impetuosity dashing itself against hard glass” (p. 62.) と言っている。この “moth” のイメージは、Bernard の summing up section にも、再度登場する。

This shadow ... has power ... to send me [*i. e.* Bernard] dashing like a moth from candle to candle. (p. 208.)

Virginia Woolf の描く蛾は、死すべき側面の強調故に一層、可能な限り生を生きる人間の果敢さと煌めきと重ねあわされている。*The Waves* の原題は *The Moths* であった。蛾のイメージを持つ Bernard が、小説の最終部分で、果敢に死に向かって突進していく “Against you, I fling myself, unvanquished and unyielding, O Death!” (p. 211.) は *The Moths* という原題にふさわしい。しかし、作品がそこで終わらずに、「最終部分には、……波の介入が必要⁽⁹⁾」と考えた作者が “The waves broke on the shore” (p. 211.) という一文を小説のしめくりに用いた為に、*The Moths* よりも *The Waves* の方がふさわしい表題となったのである。このことは、次の海のイメージのところで明らかにしていきたい。

(3) 海

それでは、海は何を意味するのか。Virginia Woolf について考える時、水や海のイメージなくしては語れない。彼女は、自らの作品の中でしばしばこのイメージを用いている。処女作の表題が *The Voyage Out* で、実際にも船旅が描かれている。その後も、彼女は海のイメージにこだわり続け、*To the Lighthouse*, *The Waves* と代表作の表題にも用いている。海のイメージの意味するところについては、これまでも多く論じられてきたが、ここでは、James Naremore の以下の定義をあげておきたい。

this seaworld, a retreat from active contact with life which implies a kind of death.

Virginia Woolf recognizes the dangers implicit in abandoning oneself to such a world, but at the same time it represents for her an intense vision of reality, and much of her fiction reflects her desire to be unified with it.

“active contact with life”としての陸に対して、海はそこからの一種の撤退として死の様相を帯びているとは重要な指摘であろう。そして Virginia Woolf は常に死を、表裏をなす二面性で認識しているのである。まず死は、これまで繰り返し述べてきたように、時計の時間に支配された個我の終点としての死という側面をもつ。老いと衰退を伴いつつ、時計の時間が不可逆的に追い込んでゆく死であり、生の「瞬間」を享受したい人間が恐れ嫌悪した死である。それはまさしく *The Waves* の最終場面で Bernard が “Death is the enemy” と叫んだ死であり、“the sea eating the ground we stand on” と、生の陸を侵食し脅かす存在である。死のこのような側面が避けがたいとはいえ、Virginia Woolf は死のもう一つの側面に魅せられてもいた。それは、時計の時間からの解放を意味する “embrace” としての死の側面である。*Mrs. Dalloway* の Clarissa は自分の分身である Septimus の自殺を知って以下のように、死について感じている。

A thing there was that mattered; ... This he had preserved. Death was defiance. Death was an attempt to communicate, ... There was an embrace in death. (p. 202.)

これは、前述した “Fear no more the heat o’the sun” の世界であり、時計の時間の脅威からの解放でもあり、まさに “the caress of the sea” の世界である。この死は、生のもたらす様々な試練や恐怖や衰退から究極的に逃れる手段でもあった。しかも、死は常に相反するこの二面性の共存の上になり立っているというのが、Virginia Woolf の死に対する考え方であった。

死をこえずには体験出来ない海は、しかし、死だけを意味するのではない。海は、個の死を通してしか見えない vision の世界、Naremore のいわゆる “an intense vision of reality” と言えよう。生きている限り、個我と他を仕切っている隔壁が存在し、それ故におこる孤独と傷つけ合いから人は逃れることは出来ない。生の中に momentary vision として「瞬間」を追い求めて遂にその「瞬間」の脆さしか見えなくなった Woolf が *The Waves* の最終段階に於いて求めていくのは、個我の壁の喪失であり、これには当然のこととして死がともなってくる。波のイメージと共に個我の壁の喪失の可能性を語った箇所をあげる。

I could not collect myself; I could not distinguish myself; ... I could not recover myself from that endless throwing away ... over the roughened water to become

waves in the sea Was this then, this streaming away mixed with Susan, Jinny, Neville, Rhoda, Louis, a sort of death? A new assembly of elements? (p.198.)

六人の登場人物が、個我を仕切る隔壁から解放されて眺める世界は“the world seen without a self” (p.204.) と語られる。死に立ち向かっていく直前に、“He is dead, the man I called ‘Bernard’.” (p.206.) と一種の擬似死体験をした Bernard が見た vision の世界は以下の通りである。

And now I ask, ‘Who am I?’ I have been talking of Bernard, Neville, Jinny, Susan, Rhoda, and Louis. Am I all of them? now Percival is dead, we are divided ; we are not here. Yet There is no division between me and them. As I talked I felt ‘I am you.’ This difference we made so much of, this identity we so feverishly cherish, was overcome. (p.205.)

ここで Bernard は、個我を隔てていた壁の喪失を体験し、他の五人と融合する。この世界が Bernard によって先に“the world seen without a self” と呼ばれた vision の世界なのである。しかし、生存を続ける限り、この状態は続かず崩壊せざるをえない。小説の最終場面で Bernard は“O Death!” と死に向かって直進していくことでこの vision の世界を最終的に手に入れようとするのである。彼は、その世界を“this is the eternal renewal, the incessant rise and fall and rise again,” “And in me too the wave rises.” (pp.210-11.) という風に波と重ねあわせて感じている。波は悠久の時空の海を構成する。波の一つ一つは個々の一ライフサイクルから成り、その一つ一つは個の肉体の死によって終るが、又、「不断に再生」され無限に生の波動を繰り返していく。個の死をこえて一ライフサイクルの彼方に垣間見られたこの波の世界が、作者のいわゆる vision の世界であり、作者の分身とも言える Bernard は、そこに身を投じることで死を選びつつ最終的に vision をつかむことになるのである。

さらに海と陸を繋ぐイメージについて考えていく。海と陸を区切っているのは死であるから両者は容易に繋がれないように見えるが、二面的な死の意識をもつ Virginia Woolf は、好んで陸の住人である人間を描きつつ海のイメージをちりばめている。このイメージには、二通りの意味がある。一つは momentary vision の達成として、瞬間的にではあるが海を自由に泳ぎまわるイメージで、Mrs. Dalloway の Clarissa のイメージとしての“diver”⁽¹⁴⁾と“mermaid”⁽¹⁵⁾があげられる。一方、死の色濃い海のイメージは、Clarissa の分身 Septimus を描く“drowned sailor”⁽¹⁶⁾にも明らかであるが、The Waves においても、陸の住人でありながら現実の生に順応出来ず、鳥の嘴に突き刺される蝸牛のイメージで描かれる Rhoda が、水のイメージと共に語られている。水の入った basin を揺ら

し、白い花びらを浮かべて舟に見立て (p. 30, p. 76, etc.)、*“the nymph of the fountain always wet”* (p. 84.) と描かれる Rhoda は、水のイメージのもつ死の側面を色濃く体現していると言えよう。

さらに、空と海を繋ぐイメージであるが、*descriptive section* の日の出前と日没後の描写が示唆的である。ここには人間は存在せず、ただ海と空の境界線が不分明になりうる事が指摘されている。ここに、空と陸と海の相関性への鍵の一つがある。*The Waves* の *descriptive section* において最初と最後つまり六人の登場人物の誕生と死に重なる部分において、*“The sun had not yet risen. The sea was indistinguishable from the sky”* (p. 1.) *“Now the sun had sunk. Sky and sea were indistinguishable.”* (p. 167.) という風に海と空は *“indistinguishable”* と描かれている。登場人物が生きている間、生を impersonal に支配する空と、死の彼方の vision である海という、空と海の境界線は明確であるが、死はこの二つの要素を溶け合わせ分別出来なくしているのである。日の出から日没という一人の人間の一ライフサイクルの生の境界線をこえたところで空と海は合体する。一ライフサイクルの生を通してみれば、空は人を死へ引きずり込む苛酷な太陽に代表される存在であった。しかし、先にもふれたが、雲に流動体 (liquid, p. 148.) のイメージを重ねるのが可能なように、個の一ライフサイクルをこえて見る時、時計の時間は悠久の時を刻んで、死の彼方に広がる悠久の時空の海と重なり合って、空、陸、海の表わす意味と相関性が完成するのである。

以上、Virginia Woolf の用いるイメージを、空、陸、海という三要素に分類し、さらにその相関性を考察してきた。このように体系化することによって、時計の時間とそれに支配された人間、死を通して見る vision の世界という Virginia Woolf の作品世界の根本問題が、空、陸、海にイメージ化されていることがわかる。

I am right to seek the station whence I can set my people against time and the sea.¹⁷⁾
(下線筆者)

このように日記に記した Virginia Woolf は、この空、陸、海のイメージを、彼女の作品世界の頂点とも限界ともいえる *The Waves* という小説の中に見事に集約したといえるのである。

注

The Voyage Out, Mrs. Dalloway, To the Lighthouse, The Waves, A Writer's Diary の引用は Hogarth Press の Uniform Edition による。

- (1) Virginia Woolf には、イメージとシンボルの区別の意識は薄く、両者をほぼ同義に用いている。
- (2) *A Writer's Diary*, p. 80.
- (3) *Mrs. Dalloway*, p. 34.
- (4) Ralph Freedmann, *The Lyrical Novel : Studies in Hermann Hesse, André Gide and Virginia Woolf* (Princeton : Princeton University Press, 1970)、p. 248.
- (5) 詩人 Neville は、Percival への憧れと愛以外は切り捨てる姿勢が強調されている為に、ごく普通に生きる固有の動物のイメージは用いられず、“knife” (p. 128., etc.) や、“dart” (p. 64.) や “rapier” (p. 65.) といった刃物のイメージで語られている。
- (6) cf. 拙稿、「個我と死—— *The Waves* の世界」『山川鴻三教授退官記念論文集』、(英宝社、1981)、「*Mrs. Dalloway* の部屋」『大手前女子大学論集第20号』、(1986)、「ヴァージニア・ウルフのパーティ空間」『空間と英文学』、(英宝社、1987)
- (7) Virginia Woolf, "The Death of the Moth" *Collected Essays I* (London : Chatto & Windus, 1968) p. 360.
- (8) *Ibid.*, p. 359.
- (9) cf., *A writer's Diary*, p. 162. "the proportions may need the intervention of the waves finally so as to make a conclusion"
- (10) James Naremore, *The World Seen Without a Self : Virginia Woolf and the Novel* (New Haven : Yale University Press, 1970)、p. 58.
- (11) *To the Lighthouse*, p. 73.
- (12) *Ibid.*, p. 103.
- (13) この波の世界は *The Years* における “gigantic pattern” (p. 398.) と重なり合う。
- (14) *Mrs. Dalloway*, p. 34.
- (15) *Ibid.*, p. 191.
- (16) *Ibid.*, p. 96., p. 201.
- (17) *A Writer's Diary*, p. 149.