

V・ウルフの小説における時間と空間

—— *To the Lighthouse* の Fluidity ——

石 井 康 一

—— When life sank down for a moment, the range of experience seemed limitless. Virginia Woolf

＜そして彼女は子供部屋のドアに手をかけながら感情の与えてくれる他人との心の交流を感じた。それは仕切りの壁がとても薄くなつてまるで（この気持は安堵と幸福のそれなのだが）すべて一つの流れとなり、椅子やテーブルや地図が彼女のものであつても彼らのものであつてもかまわないのであり、彼女が死んでもポールとミンタはこれをうまく続けて行けるような気がした。＞⁽¹⁾

この一節はヴァージニア・ウルフ (Virginia Woolf) の小説「燈台へ」(*To the Lighthouse*, 1927) の第一部「窓」の盛りあがりであるディナー・シインの後ラムゼイ夫人が若いポールとミンタの婚約を喜んでいる所である。これは一例としてあげたもので、仕切りの壁が次第にとれて個々の具体性が失われ、すべてが蔓延的になり、描かれる世界が果てしなく拡がって行くというシインは、先ずウルフの作品の何れにも見られるところである。この特徴は作者自身が「燈台へ」の中で「流動性」(Fluidity)⁽²⁾ という語で示していることで明かなように勿論意識的な手法であろう。ひとはこれを「印象法的」と呼び、「象徴主義」と呼び、あるいは「意識の流れ」と呼んでいる。これらの呼称はいずれも一応ウルフの作品の特性を伝えているであろう。しかし印象派的ということについてはジョンストウン教授⁽³⁾、ケトル教授⁽⁴⁾の示されるように歴史的な説明がつけられるのである。ウルフの書いた小説論の中で重要なものの一つである *Mr. Bennet and Mrs. Brown* の中に

And now I will hazard a second assertion, which is more disputable perhaps, to the effect that in or about December, 1910, human character changed. ⁽⁵⁾

という一見説明のつかぬ時期がある。しかしこれについては BBC の第三放送

に流されたという論文⁽⁶⁾の中のアイザック教授の言は大いに興味を惹くものがある。

The statement is ostensibly about the nature of modern fiction, but in 1910 — in December, 1910, as Virginia Woolf exactly dates it — the most important event in England was the opening of the notorious Post-Impressionist exhibition at the Grafton Galleries

ウルフがおぼろげながら感じ取っていたゴオルズワズイ、ウエルズ、ベネット等のエドワード朝の作家たち (Edwardians) に対する不満⁽⁷⁾はこのフランス後期印象派の美術展を機にして一つの明確な態度をとるに至つたのではないかと思われる。ウルフのいわゆるブルームズベリ・グループの中には彼女と考えを一つにする美術批評家にして画家のロウジア・フライ及び義弟クライヴ・ベルがあつて、ウルフは彼らと共にこの美術展に大いに関心をよせたようである。⁽⁸⁾ 彼らはロンドンはブルームズベリの一劃にあつていわゆる余りに写実的な芸術に倦き足らず絵画と文学に関する討論を行い反写実主義という点において後期印象派の絵画を契機として意見を同じくしている。ケトル教授によると当時写真家となるかアクロバットになるかを迫られた画家たちの中にあくまでも画家たるべしとの覚悟を決めさせたものは後期印象派であつたことを主張したのはクライヴ・ベルであつた。⁽⁹⁾ そして画家における写真家かアクロバットかの問題はウルフの文学においては外界の固定的な世界のみを描いて life とするエドワディアンの 'materialists' ('Modern Fiction') の問題であつた。絵画における自然主義への反抗は文学の世界にもあつたのであつて彼らの不満は本質的には同一であつたのである。

次にウルフの文学を象徴主義ということについてであるが、およそ象徴というからには象徴されたもの・その本体がなければならない。前節で見たようにウルフ文学を印象派的とするならばこの象徴的観点は矛盾ではないだろうか。ケトル教授の述べるようにセザンヌの描いたリンゴの静物画の本体は別にあるわけではなくそれはあくまでもリンゴの静物画に止まるであろう。ウルフの小説には *Voyage Out*, *Night and Day*, *Jacob's Room*, *The Waves*, *Between the Acts* など何かの象徴性を思わせるものが多々あるが、それらは一体何を象徴しているというのであろうか。種々の仮説は生れ得るであろうがウルフの文学が「流

動」する Fluidity であるとすれば具体性は乏しいのである。この小説 *To the Lighthouse* は第一部において計画された燈台行きが第三部において成就されるというのであるからいかにも何かの象徴であるかの感を与えるけれども、それでは具体的に何を象徴するかと言われて答えることは甚だ困難なのではなかろうか。燈台行きはケトル教授の説くようにこの小説の frame work であり an essential part なのであつて本体はこの小説を読むこと以外の何ものでもないだろう。

「意識の流れ」の表現ということはウルフの文学全般についてなら勿論可能であろう。ウルフの説く「流動性」は「意識の流れ」において最も見られるものである。このことは彼女の最初の重要な小説論 ‘Modern Fiction’ 中の有名な ‘Look within……に始まり ‘The mind receives a myriad impressions……と続くくだりに見られる通りである。しかしここに取上げる小説 *To the Lighthouse* に関する限りでは「意識の流れ」だけではすまされないものがある。それはこの小説の視点の問題がこのことをぼかしているからである。ウルフはこの直前の小説 *Mrs. Dalloway* から視点を一つに絞っていないからである。(この点に関してはケトル教授⁽¹⁰⁾ よりもディシズ教授⁽¹¹⁾ の説を認めたい、しかし *To the Lighthouse* に関してはケトル教授も視点の複数化を認めている) この作品の焦点はあるときはラムゼイ夫人であり、リリー・ブリスコウであつて「意識の流れ」の中心はつねに移動している。したがつてこの作品の目的は何も「意識の流れ」だけではすまされないだろう。

以上の検討から見るときこの小説は先ず最初にあげた印象派的手法によつて描かれたものと見ることが内・外的証拠を持つていようである。つまり絵画における印象派の手法のように素材がつみ重ねや空間の拡がりを以つて一見蔓延的に描かれ、そこに一種の流動性を持つていようというのはウルフの小説において特に目立っているのである。しかしこの流動性は単なる恣意的なアラベスクでは勿論ない。同じブルームズベリ・グループの中にあつてウルフの先輩格である E.M. フォースターはこの間の事情を次のように述べている。

[Virginia Woolf] liked receiving sensations——sights, sounds, tastes——passing through her mind, where they encountered theories and memories, and then bringing them out again, through a pen, on

to a bit of paper. Now began the higher delights of authorship. For these pen-marks on paper were only the prelude to writing, little more than marks on a wall. They had to be combined, arranged, emphasised here, eliminated there, new relationships had to be generated, new pen-marks born, until out of the interactions, something, one thing, one arose. This one thing, whether it was a novel or an essay or a short story or a biography or a private paper to be read to her friends, was, if it was successful, itself analogous to a sensation. Although it was so complex and intellectual, although it might be large and heavy with facts, it was akin to the very simple things which had started it off, to the sights, sounds, tastes. It could be best described as we describe them. For it was not about something. It was something. This is obvious in 'aesthetic' works, like *Kew Gardens* and *Mrs. Dalloway* (12)

つまりさまざまな感覚が相互作用を経てまた新たな感覚として流れてくる。そしてこれが絵画的手法であるだけに審美的なものになることは当然であろう。しかしこの流動性は音楽的なものでもあることを上の文の後でフォスターは認めているのである。(ウルフが音楽の方法にも関心をよせていたことは初期の作品 *Voyage Out* にも見られ、「燈台へ」の方法をソナタ形式において捉えることもできる音楽的方法も一つの流動性を表わすであろう。) ここでウルフのスタイルを印象主義的と見ることはその流動性を空間において見ることであるが、小説「燈台へ」が第一部の「窓」から第二部「時は過ぎ行く」(Time Passes) において時計的時間の10年間を描き、第三部の「燈台」(The Lighthouse) において、第一部の空間が10年の時間的に集約され持続していることを考えるとき、流動性は時間においても捉えられる。それだけにこの小説における流動性はウルフの作品の中でもダイナミックである。流動性を上のように見てくるときこれはウルフにおけるメタフィジックであるようである。以下において小説「燈台へ」を通してウルフの流動性を空間、時間的に少しく究明してみることにする。

第一部「窓」のシチュエーションはスコットランドの海上ヘブリディズ群島中のスカイ島におかれる。「ダロウエイ夫人」の場合のように舞台がロンドンの市中でないことはそれだけ具体性を失くして流動性の活動を容易ならしめている。第一次世界大戦の始まる数年前イギリスのさる大学の哲学教授ラムゼ

イ一家は助手タンズレイ、旧友の植物学者バンクス、老詩人カーマイケル、若い男女ポールとミンタ、無名の女流画家リリイ・ブリスコウ等を引連れてこの島の別荘で一夏を過ごしている。この一群はすなわちウルフの愛用する学者、芸術家たちであつて、こんな離島では召使たちとの交渉をのぞけば外界との交渉は全く断たれて一個のマイクロコズムを形成している。そしてこのことが作者の流動性発揮をますます容易ならしめていると言える。開巻先ず一家でこの小島の対している燈台島行きが明日決行予定であることを示される。ラムゼイ家の小さい息子ジェイムズの喜びようは一方でない。わずか六才の坊やながらその気持は遠足の前夜のそれどころでなく時間・空間的に拡がって行く。次はその意味で多くの評者の引用するところである。

Since he belonged, even at the age of six, to that great clan which cannot keep this feeling separate from that, but must let future prospects, with their joys and sorrows, cloud what is actually at hand, since to such people even in earliest childhood any turn in the wheel of sensation has the power to crystallise and transfix the moment upon which its gloom or radiance rests, James Ramsay, sitting on the floor cutting pictures……, endowed the picture…… with heavenly bliss. (13)

しかしこの折角の期待は父親ラムゼイ教授の客観的事実に基く気象状況の判断から水をさされ、父親は明日の航海は不可能なことを冷酷なまでに説くのである。これに助手のタンズレイまでがその学的良心？ に従つて加担する。この二人はかくしてこの小説における一方の事實的真理 (Factual truth)⁽¹⁴⁾ の極を形成している。他方これに対抗する極として落胆する子供を慰め、且つは大人気ない父親たちをうらむ母親ラムゼイ夫人が登場する。二つの極は子供をあるいは独身のリリイ・ブリスコウやバンクス氏を中心に大きく左右に「流動」しながら進展する。(このことをソナタ形式の主題の展開とも見ることができるが主題はここではこの二つだけではない) 第一の極であるラムゼイ教授は次に見るような実にインテレクチュアルなイメージで描かれている。

It was a splendid mind. For if thought is like the keyboard of a piano, divided into so many notes, or like the alphabet is ranged in twenty-six letters all in order, then his splendid mind had no sort of difficulty in running over those letters one by one, firmly and accurately, until it had reached, say, the letter Q. (15)

第二のラムゼイ夫人はこれに対するに直観を以つて起つ。

Her singleness of mind made her drop plumb like a stone, alight exact as a bird, gave her, naturally, this swoop and fall of the spirit upon truth which delighted, eased, sustained — falsely perhaps. (16)

この客観的真実と直観との対立は何れかの一方的勝利に終ることなく最後まで尾を引いている所は一つの Fluidity を形成すると言えよう。

またふり返つて自己に沈潜するときラムゼイ夫人自身はこの島の生活否自分の生涯をふり返らざるを得ない。近い所で子供たちのことから夫の旧友バンクスや詩人カーマイケルの超俗性との闘い、未だに独身のリレイのこと、若いポールとミンタの結婚といったヒューマン・リレイションが彼女の心を「流動」させる。作者はここでは屢々「意識の流れ」の手法を用いてラムゼイ夫人の現実と意識下の世界を彼女独りの中に「流動」させるが、「意識の流れ」そのものが「流動」していることは勿論である。彼女はこの意識下の「流動」のうちに救いを得ているかのようである。しかしわれわれは現実にはしばしば浮び上つて苦しまねばならない。

When life sank down for a moment, the range of experience seemed limitless.…… Beneath it is all dark, it is all spreading, it is unfathomably deep; but now and again we rise to the surface…… Her horizon seemed to her limitless…… Losing personality, one lost the fret, the hurry, the stir…… (17)

ラムゼイ夫人の分身とも見るべきリレイの心理も流動している。先ず第一の極のタンズレイから＜女には画は描けない＞と軽べつされながらも画と取組んでいるが一つの画の運びに悩んでいる、かといつてラムゼイ夫人の勧めるバンクスとの結婚にもふみ切れないのである。ラムゼイ夫人の人の良さに惹かれラムゼイ夫人を理想像として見ているけれども現実の夫人に幻滅を感じないこともない。このリレイにおける心理の「流動」をまた作者は視点を新たにして別個な「意識の流れ」を用意するのである。そしてヒューマン・リレイションの一つとして彼女における Pity (憐れみ) の情の動きが示される。リレイはかねてラムゼイ夫人と同じ極に立つてタンズレイ 青年の態度を快く思わないが、彼が気負い立つて自己の学識のほどを示したいのに皆の前で口を切る機会のないことを憐れむ気持は大きい。しかしその流動性の中には彼に対する恨みも交っている。

Sitting opposite him could she not see, as in an X-ray photograph, the ribs and thigh bones of the young man's desire to impress himself lying dark in the midst of his flesh — that thin mist which convention had laid over his burning desire to break into the conversation? But, she thought, screwing up her Chinese eyes, and remembering how he sneered at women, "can't paint, can't write," why should I help him to relieve himself? (18)

以上において第一部「窓」における「流動性」を列挙したところでこれを要約してみると——第一部のタイトルの「窓」の意味は何であろうか？ 窓というからには閉ざされた世界の開放である。そしてそこから閉ざされないもの・固定されないものとしての「流動性」を考えることができる。ウルフのメタフィジックはここで空間における人間の流動性を描いたものと考えていいのではないかと思う。そしてその手法として印象派のそれを用いたのであろう。現にこの第一部において種々のシチュエーションにおいて何らかの盛り上がりがあると定まつて何れかの人物が立つて行つて窓の所に立つか窓を眺めるかするのである。そして新たな展開を求めるのである。ウルフは先ず第一部において空間の中に流動性を描こうとしたかに見える。しかしこの流動性は単なる流動である所の散漫ではない。彼女のメタフィジックはこれを永遠なるものに連らしめるのである。明日の燈台島行は決行が危ぶまれるが時間はいつしかディナーの時をむかえた。スカイ島に避暑の一行はラムゼイ夫人心づくしの晚餐の席に集つてくる。ふだんは晚餐を共にしないバンクスも出席したし、ポールとミンタは結婚の約束をしたし、ラムゼイ夫人の心は一応はれはれしている。このグループはこのディナー・シーンにおいて空間的にまとまりを見せて盛り上っている。この折のラムゼイ夫人の意識は次のように流れている。

Nothing need be said; nothing could be said. There it was, all round them. It pertook, she felt, carefully helping Mr. Bankes to a specially tender piece, of eternity; as she had already felt about something different once before that afternoon; there is coherence in things, a stability; something, she meant, is immune from change, and shines out (she glanced at the window with its ripple of reflected lights) in the face of the flowing, the fleeting, the spectral, like a ruby; so that again to-night she had the feeling she had once today already, of peace, of rest. Of such moments, she thought, the thing is made that remains forever after. This would remain. (19)

上の引用に見られるように空間的な拮かりを永遠に連らしめているものは

他の次元である時間によつてゐる。そしてマイヤホフ教授が説くように⁽²⁰⁾その時間はベルグソンの純粹持続の *durée* である。第一部は主として空間の流動性を印象的手法で叙述しながら最後は永遠につらなる時間で定着していると言えよう。(第一部で持続的時間を見せるところが一個所ある。それは十年前のラムゼイ夫人の旧友マニング夫妻の現状をバンクスから聞いて昔の記憶を持続している彼女は現状を認めまいとするくたりである。)

第二部の「時は過ぎ行く」は第一部において流動的に展開した空間がこのタイトルに示された通り時間に流されて行く情景である。その時間は *durée* 的時間でなくて時計的時間 (Chronological time)⁽²¹⁾ の10年間である。ここでは第一部の人物は殆んど姿を見せないでスカイ島の別荘が自然の中で人気の無いままに朽ちはてて行く情景描写で、時折この地の留守番のマクナブ夫人や掃除人たちが風の便りに聞く一行の動静を噂するに止まる。ここで注目すべきは10年の時計的時間がそのまに語られないで情景描写という間接的指示であることである。このことは第一部とは逆に時間という次元が情景描写という空間なる次元に依つて描かれるという細い手法のあることである。しかしこの時計的時間の叙述の中にも次の第三部に出るべき *durée* 的時間が情景描写の中に屢々留守番のマクナブ夫人を通して現われる。

What power could now prevent the fertility, the insensibility of nature? Mrs. McNab's dream of a lady, of a child, of a plate of milk soup? It had wavered over the walls like a spot of sunlight and vanished.⁽²²⁾

この第二部の時計的時間の中でラムゼイ夫人がふとした病で死に、その後間もなく起つた第一次世界大戦で長男のアンドルウが戦死し、美ぼうの長女ブルウが結婚後お産のため死んで行くという変化が起る。ただ一つの喜びは老詩人カーマイケルの詩集が出版され戦後の人心にふれて好評のことだけである。これらの外的事象は(第三部が情景描写ということから当然のことと思われるが)すべて間接的に述べられている。このようにラムゼイ夫人を初め重要な人物が死んで行つたことは生き残つた者の死者に関する記憶を残し、次の第三部における時間の流動性と見られるベルグソンの *durée* (純粹持続) の生起を用意す

ることとなる。第二部は分量は少いが、空間から時間へのプロセスをなすと言えよう。

— Why, after all these years had that survived, ringed round, lit up, visible to the last detail, with all before it bland and all after it blank, for miles and miles ?
Virginia Woolf

第三部「燈台」に入つて場面は第一部から 10 年後の島の別荘である。ラムゼイ夫人、息子のアンドルウ、長女のプルウを除く前同様の顔ぶれが再び久しぶりにこの別荘に帰つてきたのである。そして 10 年前果さなかつた燈台行がラムゼイ教授、その節折角の楽しみを奪われて極端に父を恨んだ息子のジェイムズ、娘のカムの三人が漁夫親子に付添われて出発して行く。リリイは十年前未完の絵を海岸に持出して時折彼らの舟を見守り乍ら絵筆をとっている。[the picture] had been knocking about in her mind all these years.⁽²³⁾ 持続する時間は先ずここに始まる。10 年前の彼女の殊勝な念願は挫けていない。(勿論燈台行のことも持続していたわけであるが、これは前述のようにこの小説の frame work であるから余り取上げないことにする。) この絵はもともとラムゼイ夫人と息子ジェイムズの窓辺の姿をもとにしたものであるから亡くなつた夫人の面影、言行のほどを偲びつつ「意識の流れ」の方法によつてラムゼイ夫人が時間の上で持続する。すでに過去となつたラムゼイ夫人はリリイの記憶の中で生きることによつて現存するのである。この 10 年後の現在に止まらずして過去という時間の層が現在の時間の層に重つた重層的現在である。これは印象派的描写が空間における流動性であるとするように、この持続する時間も時間における流動性で見得るのではあるまいか。この時間における流動性は記憶によつて過去が現在に持続するばかりではない。第一部の初めにあげた少年ジェイムズの心理の描写の例に見るように一つの喜ばしい期待、即ち未来の時は勿論現在の中に持続してくることもある。第三部は主として第一部における人間関係が 10 年後のいまなお持続するという時間における流動性を見せているものである。

夫人を失くした教授はかねてリリイに Sympathy を求めている。昔のかた

くなな教授の態度を夫人に同情しているリリイとしては到底受け入れ難いのである。彼女は舟出直前にも教授から求められた。しかしタンズレイ青年の場合と同じくいかに処すべきかに思い悩む。こういうときラムゼイ夫人は腹立たしくなるほど夫に折れて出たのである (Really, she was angry with Mrs. Ramsay).⁽²⁴⁾ いま彼女の行動の指針となるものはありし日のラムゼイ夫人である。

Surely she could imitate from recollection the glow, the rhapsody, the self-surrender she had seen on so many women's faces (on Mrs. Ramsay's for instance) when on some occasion like this they blaze up —she could remember the look on Mrs. Ramsay's face— into a rapture of sympathy,…… She would give him what she could.⁽²⁵⁾

このようにリリイの心裡に去来するのはラムゼイ夫人であつて、そのうち特にそれが持続的に描かれているのはありし日タンズレイ青年その他皆と浜辺に遊んだラムゼイ夫人の像である。

—this scene on the beach for example, this moment of friendship and liking—which survived, after all these years, complete, so that she dipped into it to re-fashion her memory of him, and it stayed in the mind almost like a work of art.⁽²⁶⁾

このように持続する時間は「芸術作品」にまで高められてくるが、ベルグソンが持続する時間は小説家においてこそ表明され得ると述べていること⁽²⁷⁾ と思ひ合せると興味深い。リリイはかくも時間が持続することに打たれて “What is the meaning of life ?” と考える。しかし the great revelation が現れて来ない。そこでこの持続して日々ささやかに現れる、たとえば「暗の中で思いがけなくも擦られたマッチ」のような littl daily miracles, illuminations⁽²⁸⁾ こそそれであると悟つてくる。浜辺でのあれこれ、そしてその中心となつているラムゼイ夫人がその時を受け止めて something permanent を作つてくれ、“Life stand still here”⁽²⁹⁾ と言つてくれる。偉大なる啓示はいわゆる偉大なるものから生れるのではなく日常茶飯の些々たるものの中にある、たとえば小さな人間関係とか自然現象の流動の中にある裸の人間の中にあるというのがウルフの人間観であろう。いまリリイが悟っているものは空間と時間の中に流動する fluidity of life⁽³⁰⁾ なのである。そしてこの流動性は時を得て安定してくる。たとえば

In the midst of chaos there was shape; this eternal passing and flowing (she looked at the clouds going and the leaves shaking) was struck into stability. Life stand still here, Mrs. Ramsay said. "Mrs. Ramsay! Mrs. Ramsay!" she repeated. She owed this revelation to her. (31)

他方燈台に向つて船出した教授親子三人は一応連れ立つて出発したものの彼等の心理はバラバラに分れている。第一部において事實的眞実のみをふりかざしてごう慢な父に対して持ったジェイムズの気持は10年来持続していて碌に口もきかない。カムも亡くなつた母やこのジェイムズに同情して父にゆずる所がない。父も昔に比ぶれば気が弱くなつたとはいえ譲らない気持に変わりはない。その辺の所を持続にとつて必要な記憶を用い、また印象派的手法、意識の流れを巧みに見せているのは次のような一節に見ることができる。

She (Cam)'ll give way, James thought, as he (James) watched a look come upon his face, a look he remembered. They look down, he thought, at their knitting or something. Then suddenly they look up. There was a flash of blue, he remembered, and then somebody sitting with him laughed, surrendered, and he was angry. It must have been his mother, he thought, sitting on a low chair, with his father standing over her. He began to search among the infinite series of impressions which time had laid down, leaf upon leaf, fold upon fold softly, incessantly upon his brain; among scents, sounds; voices, harsh, hollow, sweet; and lights passing, and brooms tapping; and the wash and hush of the sea, how a man had marched upon and upon and stopped dead, upright, over them..... No, she won't give way, he thought; she's different, he thought. Well, if Cam would not answer him, he would not bother her, Mr. Ramsay decided..... (32)

父に対する恨みはかつて母親と共にいるジェイムズの平和をみだしたことにまでさかのぼつて時間が持続する。

ラムゼイ夫人はまたリリイの中に持続しつつリリイ念願の絵を完成に近づかせて行く。夫人が海辺に立つて語つた何気ない言葉 "Is it a boat? Is it a cork?" を聞きながらその伝達不可能な言葉から夫人が in the extreme obscurity of human relationships に休んでいることを知つて喜んだことがある。このような沈黙こそ一段と expressive なのではあるまいか。リリイのその意識の流れはきわめて暗示的に美しい。

The moment at least seemed extraordinarily fertile. She rammed a little hole in the sand and covered it up, by way of burying in it

the perfection of the moment. It was like a drop of silver in which one dipped and illumined the darkness of the past. (33)

このような過去の持続は現在に重層されるばかりか永遠に通じる moment なのである。こうして持続するものを通じてリリーの絵は完成されるがそのプロセスはまたきわめて印象派的である。

The whole mass of the picture was poised upon that weight. Beautiful and bright it should be on the surface, feathery and evanescent, one colour melting into another like the colours on a butterfly's wing; but beneath the fabric must be clamped together with bolt of iron. It was to be a thing you could ruffle with your breath; and a thing you could not dislodge with a team of horses. 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. (34)

リリーは絵具に絵筆をひたし乍ら思いは she dipped too into the past there と過去につながっている、あるいは She went on tunnelling her way into her picture, into the past. (35) ともなる。

海上ではさしにも荒れていた父子三人の気持はいよいよ燈台に近づくにつれて次第にほぐれて行くのである。しかしそのほぐれ方にはただ機械的に彼らが燈台に着くということを除いては直接にはない。やはりウルフの考えるヒュウマン・リレイションのもやもやとした流動性より他にあげられるものはないのである。ラムゼイ教授に対するリリーの Sympathy にしてもついにこれを受入れる心の用意が出来るがこれも教授が海上に出たという二人の距離のなせる不思議なわざというよりほかは記されていない。人間の心の関係は絶えず細かに流動している。リリーが意識の流れのうちに語っているようにそれを捉えるためには fifty pairs of eyes が必要である。否それだけを以てしても足りないであろう。

以上 *To the Lighthouse* の三部にわたってその fluidity を取上げ各部における fluidity の現われ方をウルフのメタフィジクに還元して第一部は空間の流動性、しかもその現われ方を絵画における印象派的手法と見、第二部はその空間を別の次元である時間、しかも時計的時間のうちに流して、第三部において第一部における流動する空間をベルグソンの純粹持続の時間に受けとめている

(純粹持続もそれ自体流動している) ことを見たつもりである。またこれを三部通してみたとき空間——時計的時間——持続的時間と流れているさまは時間と空間の二つの次元の流動でもあると言うことができるかと思う。しかしこの流動性などいうものはロオレンス、グリーンなどの行動の文学とはおよそ異つた内面の世界の文学である。ブラックストウン教授⁽³⁶⁾の述べるように「概念の幕が彼女と現実の間におかれるであろう」。しかし後期印象派の手法を取上げて流動的に「私の目にはそう映つたのだ」と大胆に記すけれども「小説というのは絵画が表現できるように、おのおのの物体が青い空や黄色い砂や縞のテーブル・クロスとの関連において存在するそのありかたを表現できるであろうか?」という疑問はブラックストウン教授と同じく抱かせられるのである。

(1960. 12. 22)

ノ ウ ト

- (1) Virginia Woolf: *To the Lighthouse*, (Uniform Ed.) p. 175.
- (2) *Ibid.* p. 245.
- (3) J. K. Johnstone: *The Bloomsbury Group*, p. 46.
- (4) Arnold Kettle: *An Introduction to the English Novel*, II, p. 101.
- (5) Virginia Woolf: *The Captain's Death Bed and other essays*, 1950, (Hogarth) p. 91.
- (6) J. Isaacs, *An Assessment of Twentieth Century Literature*, 1952, London (Secker & Warburg) p. 25.
- (7) Virginia Woolf: *The Common Reader*, 1 series (Uniform Ed.) p. 185.
- (8) J. K. Johnstone, *Op. cit.*, p. 90.
- (9) *Ibid.*, p. 52.
- (10) *Op. cit.* p. 108.
- (11) David Daiches: *Virginia Woolf*, 1942, (New Directions), p. 75.
- (12) E. M. Forster: *Two Cheers for Democracy*, 1951, London, (Edward Arnold), pp. 252 f.
- (13) *Op. cit.*, p. 11.
- (14) *Ibid.*, p. 82.
- (15) *Ibid.*, p. 56.
- (16) *Ibid.*, p. 49.
- (17) *Ibid.*, p. 100.
- (18) *Ibid.*, p. 141.
- (19) *Ibid.*, p. 163.
- (20) Hans Meyerhoff: *Time in Literature*, 1955, (Univ. of California), p. 17.
- (21) A. A. Mendilow: *Time and the Novel*, 1952, Holland (Ysel Press), p. 64.
- (22) *Op. cit.*, p. 213.
- (23) *Ibid.*, p. 228.
- (24) *Ibid.*, p. 232.

- (25) *Ibid.*, p. 233.
- (26) *Ibid.*, p. 248.
- (27) ベルグソン (服部紀訳)「時間と自由」(岩波文庫), p. 127.
- (28) *Op. cit.*, p. 190.
- (29) *Ibid.*, p. 250.
- (30) *Ibid.*, p. 245.
- (31) *Ibid.*, p. 249.
- (32) *Ibid.*, p. 260.
- (33) *Ibid.*, p. 265.
- (34) *Ibid.*, p. 264.
- (35) *Ibid.*, p. 267.
- (36) Bernard Blackstone: *Virginia Woolf* (British Council), p. 12. (訳文は福田
陸太郎氏訳による)