

小説におけるジャンルの展開

—— V. ウルフの「波」について ——

*Expansion. That is the idea the novelist must cling to.
Not completion. Not rounding off but opening out.*

—E. M. Forster

石 井 康 一

今日言うところの小説 (the novel) は十八世紀のイギリスにおいて一応確立されたものの、小説は詩や劇のように確立されたジャンルではなかつた。十八世紀小説ジャンルの確立者の一人である Fielding にとつて、小説は従来の romance に対するリアリズム精神を表現するものとして、彼の小説 *Tom Jones* のタイトルが示すように、“history” であり、更には、“comic epic in prose” という解明が必要であつたのである。⁽¹⁾ 以来小説のジャンルは一応確立されたままでなくつねに変動を続け、殊に二十世紀初頭において大いなる革新を見たことは小説の歴史に明かである。E. M. Forster が言うごとく劇には絵画的要素があつて、小説ほどには人間の要求に基づくところがないが、小説には変動の激しい人間の姿がもつぱら盛り込まれるだけに、いきおいそのジャンルは不動ではあり得ない。フォスターは整然とした Henry James の小説に Marcel Proust のそれを対比させて、小説を余り型にはめ込まず飛躍の機会を与えるべきだと主張し、人間を直接に扱わないけれども音楽の方法に学ぶべきもののあることを示している。

＜展開、それが小説家の固守しなければならないアイディアである。

非完成、まとまつてしまわないで展がること。＞⁽²⁾

即ち音楽における「展開」なり「変奏」などの方法が人間を描く小説に取入れられるということは小説ジャンルの背おつた運命であろう。二十世紀初頭の小説ジャンルの革新期に現われた Virginia Woolf の小説もその例にもれず、しかも彼女の一生を通じて書かれた小説が次から次へと小説のジャンルを大な

り小なり展開させているのを見る。ここでは彼女における彫琢の作品とも言うべき *The Waves* (1931) を見るることによつて小説のジャンルがいかに展開されているかを見ようとするものである。

思えば処女作 *Voyage Out* (1915) においてすでにウルフは形式的にはコンヴェンショナルな方法に従つてはいながら「プロット」をさまで重視することなく “novel about silence” というものを作中人物の若い小説家に考えさせ後に発展する “fluidity” を窺わせ、小説の物語性はすでにして影が薄いのである。*Jacob's Room* (1922) にいたるやまさにエクスペリメント小説と言つてよいほどに従来の小説に不可欠の「物語」や「プロット」が大胆にも放棄され主人公ジェイコブにおける「意識の流れ」が追及され、主人公はその戦死後も後にのこつた母親、学友のメモリーの中に生きつづけるという *tour de force* であり、これが小説ジャンルのコンヴェンションに対する彼女の第一のレジスタンスと言われるものである。外界の事象を主として述べる伝統小説に対する彼女の爆弾宣言とも称すべき評論 *Modern Fiction* ならびに *Mr. Bennet and Mrs Brown* の二つが発表されたのもこの後である。ウルフは前者の中で

くわれわれの心の内部を見ると人生とはいわゆる「こういうもの」とはきわめて遠いもののようである。一瞬時でもいいからごくあたりまえの一日のごくあたりまえの心を検べてみるがいい。心はさまざまの——些末な、ファンタスティックな、果敢ない印象をうけるか、あるいは鋼鉄の鋭さをもつて彫りこまれたような印象をうけとる。これは無数のアトムから成る絶間ない驟雨となつてあらゆる方向からやつてくる。そしてそれらが降つてきて形をなし月曜とか火曜とかの日の生活となるのであるから（小説の）アクセントはおのずから昔とは異つた所に落ちるのである………>⁽³⁾

と言つて外界の下に陰影する心理の裡を重視するのである。これらの作品と評論による世間の期待にたがわず発表されたのが彼女の代表作のうちに数えられる *Mrs Dalloway* (1925) と *To the Lighthouse* (1927) の二作である。これら二つにおいてウルフは誰はばかりことなく伝統的な小説のジャンルを無視して「物語性」「プロット」characterisation などは殆んど念頭にない位に前記の評論を実践している。人物は主として「意識の流れ」によつて描かれ、しかもその「意識の流れ」はきわめて純粹でウルフはすでに “mystic” の域に達したと

さえ言われる。⁽⁴⁾ この期に新しく加わったのは「時間」の拡充である。「意識の流れ」の方法はおのずからベルグソンの「純粹持続」を可能にする、そして小説の時間ははてしなく拡がつてゆくのである。したがって一日という外界の「時計的時間」が幾十年あるいは一生という「心理的時間」にまで拡る。さらにこの頃から作中の視点の複数化が始っている。*Mrs Dalloway* においては Septimus, *To the Lighthouse* においては Miss Briscoe というような人々の視点が主人公たちのそれに付加されて小説をいよいよ複雑化してくることになる。続いて *Orlando* (1928) にいたるや、まさにこれこそ *tour de force* と言うべきものになる、以上に見た伝統を破った諸点・物語性・プロットの放棄、時間の拡充、視点の複数化は更に強化され、例えば時間の拡充は「意識の流れ」の純粹持続による「重層的現在」時間⁽⁵⁾等によつて 342 年という長時間主人公は生き続けるのである。ここで新しいことは主人公オーランドウが男性から女性に転化するというファンタジイである。これも偶発的なものでなくウルフにおける “Androgyny”⁽⁶⁾ にもとづくもので小説ジャンルのコンヴェンションからは全くの奇想と見えるであろう。ここでもう一つ加わったものとしては小説に Biography の形式を借りたということをあげなければならない。ウルフは二つの大作を終つて多少の息抜きの意味もあつてか思う存分自分の吐きたいだけのものを吐露してコンヴェンションを逸脱したかのようである。

以上のコンヴェンションからの逸脱をウルフにおける小説ジャンルのエクスペリメントとすることが許されるとすれば次に発表された *The Waves*こそは彼女における小説ジャンル展開の成果と見るべきであろう。ウルフはここでこれまで積重ねてきた新しい小説の方法を精魂をつくして傾けているのである。前作 *Orlando* に見られる *tour de force* の趣きもなくこの作品ではジャンルの展開に円熟味さえ加わっている。これから少し細かく *The Waves* を検討しながら小説の展開を見ようとするが、その前に参考のために従来の小説ジャンルとして包含さるべき aspects を挙げることにして、先ずフオスターの *Aspects of the Novel* (1927) に従えば次の通りとなる

the story, people, the plot, fantasy, prophecy, pattern and rhythm

以上のうちウルフは初めの the story, people (人物描写)、the plot など

を重視せず、新たな展開を見せるのである。

The Waves に現われる people (人物) は影の人 Percival をのぞけばイギリスの男女各3名ずつというきわめてシムメトリカルな構成である、しかしこの6人は何れが主人公で何れが端役というようなドラマに準拠したコンヴェンショナルな小説の方法ではない。まず女性から見て行くと、純粋な生き方を求め田園に憧憬をもつ Susan に対しつねに華かさをあこがれロンドンの街を好む Jinny があるが、真にジニイと対蹠的なのは厭世的な Rhoda である。男性ではオーストラリア訛りを気にしてつねに控え目で伝統主義者の Louis は自然ロードと意気投合し一時二人は恋人でもある。ルイスに対するはすべてに革新的な Neville である。しかしルイスとネヴィルの二人は小綺麗で正確さを尊重する点で共通していてつねにだらしない Bernard に対立する。バーナードには語句の選択・創作という趣味があつてつねに物語をその語句にのせて作つて行く、従つて彼はこの小説におけるナレーターの役をも果す。影の男パーシヴァルは純粋な男性で無為にして理想的な人物で他の男女6人の憧憬を得ている。彼は一言も語ることがないが6人の言葉(独白)の中に描かれ、つねに6人を導いている。6人の言葉を混声合唱と見れば指揮者という所だが影の存在であるから先ずメトロノーム的存在であろう。いきおい彼の好きな女性はスーザンということになる。

人物の何れが主人公ということもないことから察せられるようにこの小説の構成が音楽の方法である対位法によることが明かであろう。何れが主旋律ということなく二つ以上の旋律がシンクロニカルに流され、それが総合的にハーモニーを作るというバッハによつて完成されたという複音楽の方法である。音楽の方法を小説に取入れることはすでにフオスターによつ示唆されており⁽⁷⁾ Aldous Huxley によつてかの小説 *Point Counter Point* (1928) に実践されているものである。ウルフの方が時間的に少し遅れてはいるが二人は小説ジャンルの革新期にほぼ時を同じくして伝統的小説における indispensable な時間の進展者たる物語性を排除してフオスターの示す音楽の方法で小説を展開しようとしている。ハクスレイは小説の中でこの方法の apologia を示しているがウルフの

それは後に記す life's flux を一個の人間の中にのみ見ず各人は個にして全体にまたがるという哲学から由来しているものである。かくしてこの小説は対位法を用いた混声合唱の方法をとっている。

全篇はすべて各人の soliloquy で終始してバーナードのそれが主としてナレーターの役目を果している。章の区切りはないが各章にあたる部分の初めにはすべてある海辺の、しかも誰でも見たことのあるような、つまりアブストラクトの景観の暁から夜にいたる描写が章を追って経過して行くさまが挿入されることによつて 9 つの部分に分けられ、最後に一つ描写文 *The waves broke on the shore.* で終るから 10 の描写文（これはすべてイタリクスで書かれる）と 9 の独白の交錯で構成されている。最後の章はバーナードの独白のみでこれが全篇の結論となつている。この一見内容とは関係ないが象徴的な描写文を諸所に挿入する方法はすでにウルフが小篇 *Kew Gardens* (1927) において花園の微細な時の移り変わりや蝸牛の動きを描写してバックとして用いた実験ずみの手法である。第一の描写文で太陽が上るにつれて海辺の景色は拡がり時間の経過と共に空間が拡大し夜が迫るにつれてまた空間はもとに返つて行く。すなわちウルフは「意識の流れ」によつて時間の純粹持続を見せるが、どこかで規準となる時計的時間を諸所に配置する方法である。*Kew Gardens* の蝸牛もそれであるが *Mrs Dalloway* におけるビッグ・ベンの音は最も明かにこれを示していると言える。朝から夜にいたる海辺の一日の描写はそれにつづく独白をする男女六人の幼年時代から老年にいたる時間に相当するようになっていくが最後の独白をする老年のバーナードは永遠の生命を勝ち得るのであるから一日は永遠の象徴とも言うことができよう。

ここで主題にふれながら各人物をもう少しデッサンしてみよう。スーザンは一牧師の娘で幼年時代垣根越しに友だちのジニーがルイスに接吻するのを見て独り寂しく思いその意識は後年まで持続している、寂しいけれども絶望というようなこととはおよそ無縁な素朴な女性である。田園を愛し妻となり母となり多くの子供や家畜や作物に取囲まれて田園生活を楽しみ充ち足りている

“In this hot afternoon,” said Susan, “here in this garden, here in this field where I walk with my son, I have reached the summit of

my desires.....The violent passions of childhood, my tears in the garden when Jinny kissed Louis,.....my loneliness in foreign places...
...are rewarded by security, possession, familiarity. I have had peaceful, productive years. I possess all I see. I have grown trees from the seed.....I have seen my sons and daughters, once netted over like fruit in their cots, break the meshes and walk with me, taller than I am, casting shadows on the grass.⁽⁸⁾

人物の描写は自分の独白で行われるばかりでなく他の独白を通して描かれる、この方法はすでに *Jacob's Room* においてジェイコブが戦死後も後に生きる母親や友人たちのメモリーの中で描かれる場合や、*To the Lighthouse* においてリリー・ブリスコウの「意識の流れ」の中に描かれる生前のラムゼイ夫人の映像に見られる人物描写である。伝統小説ならば外的な行動や事件を設定して性格描写をするところだが「心理の裡」にこそリアリティがあるとするウルフにおいては人物描写の点でも心理の世界に沈潜して小説ジャンルの展開を見せるわけである。ここでナレーターであるバーナードに映つたスーザンを見ると

It was Susan who first became wholly woman, purely feminine. It was she who dropped on my face those scalding tears which are terrible, beautiful; both, neither. She was born to be the adored of poets, since poets require safety; someone who sits sewing, who says, 'I hate, I love,' who is neither comfortable nor prosperous, but has some quality in accordance with the high but unemphatic beauty of pure style which those who create poetry so particularly admire.⁽⁹⁾

スーザンは精神的には別して田園の豊かさのうちに物的に充足した生活につつましく生きる理想的な女性である。これに對蹠的なのは都会 ロンドンをこよなく愛するジニーであろう。すべて前後を忘れて瞬時の享樂を望み、飽くことを知らぬ

There was no past, no future; merely the moment in its ring of light, and our bodies; and the inevitable climax, the ecstasy.⁽¹⁰⁾

これはバーナードの受けた印象（独白）であるが彼女自身の独白は寄る年波を忘れても享樂の追求である

I am in the heat of life. But look—there is my body in that looking glass. How solitary, how shrunk, how aged! I am no longer young. I am no longer part of the procession.....Millions have died. Percival died. I still live. But who will come if I signal?..... But I will not be afraid. I will bring the whip down on my flanks, I am not a whimpering little animal making for the shadow.⁽¹¹⁾

ここにあるものはフラストレーションであるがその欲求は満たされるには余りに大き過ぎるであろう。これと真にコントラストをなすものは父のいないローダである。彼女は人を恐れ他人を前にしてはお茶も碌々咽喉を通らぬ

Each time the door opens I am interrupted.....I am to be broken.
I am to be derided all my life. I am to be cast up and down among
these men and women.....like a cork on a rough sea.....I am the foam
that sweeps and fills the uttermost rims of the rocks with whiteness
.....(12)

若きローダの姿であるがついに彼女がスペインの海に投じて自殺して行く運命が示されている。スペインの海の上の丘に立つ彼女の姿は全くパセティックである

I have sliced the waters of beauty in the evening when the hills
close themselves like birds wings folded. I have picked sometimes a
red carnation, and wisps of hay. I have sunk alone on the turf and
fingered some old bone and thought: when the wind stoops to brush
this height, may there be nothing found but a pinch of dust.(13)

ブリスベインの銀行家の子で幼時からオーストラリア訛りを気にして劣等感をもつルイスは早くから自己放棄に徹する。女たちが水かめをナイル河畔に運んだという古代エジプトに始まる遠い歴史の流れの中の一点としての自己を認識し、すべてこの世的なものから疎外の位置に立つ彼は上述のローダと意気投合する次第である。悠久の時の流れの中に身を投じて彼は独白する

I seem already to have lived many thousand years. But if I now
shut my eyes, if I fail to realize the meeting place of past and present
....., human history is defrauded of a moment's vision.(14)

この意識の中には342年を生きている *Orlando* に使用ずみの「純粹持続」がある、すべて「空の空なるもの」に身を託してしまえばおよそフラストレーションなどはみじんも無くなる

But now disembodied.....all is dreamlike and dim to me. These
hard thoughts, this envy, this bitterness, make no lodgment in me.
I am the ghost of Louis, an ephemeral passer-by.....(15)

そして個の存在をなくして自己は他者であり他者は自己であるという後に出るバーナードの悟り（これが全篇のライトモチーフ）に合致してくる、一時ルイスは仕事の鬼となり個を主張することもあるが結局はこの悟りに達して行く

We are not single. Also I wish to add to my collection of valuable

observations upon the true nature of human life.⁽¹⁶⁾

ここにはウルフの哲学とも言うべき fluidity も見えている。

世界の mediocrity にぬくぬくと甘んずることが出来ず、つねに反抗の精神に燃えているのはネヴィルである、この点彼は ルイス のように弱々しく引下ることをしない

I could shriek aloud at the smug self-satisfaction, at the mediocrity of this world.....There is that in me which will consume them entirely. My laughter shall make them twist in their seats; shall drive them howling before me. No, they are immortal. They triumph.⁽¹⁷⁾

彼に反抗する世界は彼よりも強者である

That, however, will be my fate. I shall suffer. I am already at eighteen capable of such contempt..... That is my triumph; I do not compromise. I am not timid.⁽¹⁸⁾

彼はラテンの詩にも深く通ずるほどにはなるが彼には飽くことなき不満がある、次は不満を妥協させない ネヴィルの「個」を散文詩的に見せる一節である。ロンドンのある駅に帰り着いて、ともすれば我を忘れてしまいそうな雑踏の中に立つて「個」をきつと握りしめているネヴィルの姿である

The huge uproar is in my ears. It sounds and resounds under this glass roof like the surge of a sea. We are cast down on the platform with our handbags. We are whirled asunder. My sense of self almost perishes; my contempt. I become drawn in, tossed down, thrown skyhigh. I step out on to the platform, grasping tightly all that I possess—one bag.⁽¹⁹⁾

最後のバーナードは小学校の頃の独白から

I must make phrases and phrases and so interpose something hard between myself and the stare of housemaids, the stare of clocks, staring faces, indifferent faces, or I shall cry.⁽²⁰⁾

と述懐するほど「物語」に執心し語句の蒐集をする、しかし彼の精神には全体への振り、*To the Lighthouse* に見られる fluidity (流動) への憧憬がある

I am not one and simple, but complex and many.⁽²¹⁾

そしていつしか男性的なものに加うるに女性的なものにも与つて行く

But 'joined to the sensibility of a woman' (I am here quoting my own biographer) Bernard possessed the logical sobriety of a man.⁽²²⁾

即ちこれも *Orlando* に見られる「個」の振りの一つである androgyny で

ある。しかも *Orlando* における biography 的なものまで見ることができる。このように全体への括りの中にあつても時折「個」への主張がネヴィルの場合と同じく飛出してくる、バーナードは十日間のローマ旅行からロンドンに帰ってくる、いまやウオタルーの駅も間近である

Houses and trees are all the same in this grey light. Is that a post? Is that a woman walking? Here is the station, and if the train were to cut me in two, I should come together on the further side, being one, being invisible. But what is odd is that I still clasp the return half of my ticket to Waterloo firmly between the fingers of my right hand, even now, even sleeping.⁽²³⁾

彼の「個」は帰りの切符にちゃんと記されているのである。しかし彼の本体には Byron が住み Shelley が住み Dostoevsky が生きている、彼は時折“who am I?”と問いかける位である、ある日散歩の途中ベエトオヴェンの肖像画を買つてしまう。

Not that I love music, but because the whole of life, its masters, its adventures, then appeared in long ranks of magnificent human beings behind me; and I was the inheritor; I, the continuer; I, the person miraculously appointed to carry it on.⁽²⁴⁾

いまや彼は空間的にも時間的にも大きな括りを見せる。かくして余りにも大まかな語句で綴る物語では彼の精神を写すことができない、ここでまたしても音楽への帰依が生れてくる

Here again there should be music.....a painful, guttural, visceral, also soaring, lark-like, pealing song to replace these flagging, foolish transcripts—how much too deliberate! how much too reasonable!—which attempt to describe the flying moment of first love.⁽²⁵⁾

ウルフはすでに処女作 *Voyage Out* において“novel about silence”を述べているが語句で綴る story では scratching on the match-box にすぎないとして音楽への依存を説いている、そして伝統小説における余りに語句をもて遊ぶ物語への不信を表明しているのである。やがて老年に入つたバーナードは

I am not one person; I am many people: I do not altogether know who I am—Jinny, Susan, Neville, Rhoda, or Louis; or how to distinguish my life from theirs.⁽²⁶⁾

と叫び死もまた恐怖ではなくなり、これがバーナードの結句となる

What enemy do we now perceive advancing against us, you whom I ride now, as we stand pawing this stretch of pavement? It is

death. Death is the enemy. It is death against whom I ride with my spear couched and my hair flying back like a young man's, like Percival's, when he galloped in India. I strike spurs into my horse. Against you I will fling myself, unvanquished and unyielding, O Death !⁽²⁷⁾

以上男女六人の外に立つパーシヴァルは他の者の意識の中に生きる無為の理想像である。彼はコンヴェンショナルであがくことをしない、クリケットの選手ではあるが学問の面でもネヴィルが啓蒙されるほどである、彼は青年時代にインドに出かけるが落馬という事故で不慮の死をとげる、しかし彼は死んではない。

以上の六人が独白を通じて織りなす混声合唱の対位法がどうなっているかを Hafley 氏の解釈から図式化してみると次の如くなるであろう

-foil	<i>Percival</i> (pure action, he simply lives)	
	<i>Bernard</i> —mental	} natural fulfillment
	<i>Susan</i> —physical	
	<i>Neville</i>	} unnatural fulfillment
	<i>Jinny</i>	
discontent	<i>Louis</i>	} refusal to be fulfilled in their fear of life
-with a day to day living	<i>Rhoda</i>	

先ず大きくはパーシヴァルが他の六人を foil として受け止めて対立し、独白をする六人が二人ずつで三つの対をなしていることがわかる。ここで同じく対位法的構成をもつ前述のハクスレイの *Point Counter Point* と *The Waves* を比較してみるに前者にはアポロウジア(前述)をもちながら何かやはり *tour de force* の感がのこるのに後者には落着きがあり円熟味を感じさせるということはウルフの展開の naturalness を認められないであろうか。

The Waves の独白が9部に分れることは前述の通りだが、進行の方向は描写文が太陽の移動によつているようにウルフにはめずらしく時計的時間を守つている。そしてこれを伝統小説の劇的進行によつて見るに、大別して六人の幼年時の nursery school に始まり成年期に進む。一応社会に出た六人は中心の英雄パーシヴァルの印度行きを送る意味で Reunion のパーティが催される。ここで「個」が全体に交る第一の盛上りがある。パーティの席を設けて小説の盛

上りを持つてくる手法はウルフの愛用するもののようで *Mrs Dalloway* 然り、*To the Lighthouse* 然りであつて、ここまでにつみ重ね、実験されてきたものがこの作品にこん然として現われる所やはりウルフの円熟期を思わせている。次にパーシヴァルの印度での急死が劇的に言えば climax として設定される、続いて Inn of Hampton Court での第二の Reunion が行われるが宴途中にして各人のパーシヴァルを中心とする全体への統合の中に「個」の主張を如何ともし難い危機がある、しかし続いてローダがスペインの海に入水しバーナードが「個」から全体への悟りに徹し死を恐れることなく最後に死に敢然として抗する最後の独白をするという二つの事項が catastrophe として考えられるとすれば、*The Waves* の大きい進行法は劇の進行方法を取り入れた伝統小説から余り逸脱せず大した展開ではない。しかし中味の独白内容の進行は勿論別である。

文体はまた作品決定の重大なモウメントであるが六人の独白はいずれも一色に塗られているのが先ず目につく⁽²³⁾。それは「個」を没して全体に拮据するというモチーフがこれを決定しているものである、バーナードの独白はそれを明かにする

This is not one life; nor do I always know if I am man or woman,
Bernard or Neville.....so strange is the contact of one with another.⁽²⁹⁾

独白が幼年から老年に移つて行くのに言葉は終始一貫している、ひとあるいは幼年時代の独白を年令から見て不自然と見る向きもあるがこれは勿論ウルフの意識的な用法で多様性の下にある unity はこのような均一の文体を要求したものと思う。すべてがいとも純粹な心理分析の表現であり、それを貫くものは「直観のレントゲン光線的なもの」⁽²⁹⁾であつて伝統小説におけるような年令による性格描写は意図されていないからである。同じ女流作家で伝統小説の方法に多分に従つて小説を書いている Jane Austen の人物描写とウルフのそれとを較べて述べた Robert Liddell の次の言葉は示唆的である

While we know the characters of Miss Austen as we know our friends (if we are abnormally observant) we know Mrs. Woolf's characters as we know ourselves.⁽³⁰⁾

これほどウルフの描き方は伝統小説からは異常なのである。つまりオーステン

に較べても人物へのは入り方が視点を異にしている。内側からの描写である、それは心理の奥底にあるのだからすべてが interior monologue のスタイルとなつてくる。全篇を通じて直接描写は一つもなくこの interior monologue で終始して直接描写としてあるものは “said Bernard” とか “said Susan” というト書ばかりであるというのも一つの展開であろう。

ひと呼んで *The Waves* は散文で書いた詩であるとしたり、小説というよりは詩であるとしたりしているのもこの作品が余りに何れのジャンルからも飛躍しているからである。*Orlando* の中で主人公の オーランドウ が好きな英雄としてあげた一群の文学者の中に英文学史上の Sir Thomas Browne があげられ、そこで Greene なる作家はオーランドウに次のように説明している

As for Browne, he was for writing poetry in prose.....⁽³¹⁾

この辺りウルフ自身 Thomas Browne の poetry in prose というのが頭にあつてこのような文体をかもしたとも言えるだろう。

最後に視点の問題について見るに、これもスタイル、構成の面から見られると同様にきわめて複雑である。先ずウルフ自身からの視点は見られないと言つてよい。男女六人各々の視点が上に見たように相反撥し合つて各独自のものであつてこそ対位法の効果はあがるわけである。これが若し伝統小説のように作家たるウルフ自身の視点の下で統一されたら六人の人物はナンセンスとなる。この際ウルフは完全に芸術作品の命ずる所つまり life's flux の表明に従つていだけであつて個々の独白の何れにも顔を出さないと見るのが至当であろう。

作者の視点は作品全体に浸透していると言つたが宜いだろう。だから何れの人物においてもどれに偏向することなく意識の高まりを見せる時には、「これこそ reality なのだ」と人物が叫ぶような moment、「このモウメントこそ永遠に通じるのだ」というような時には何時でも、勿論、ウルフ自身の視点なり、preference があると見なければならない。たとえばルイスが時の流れ中の一点で life's flux の中にあるという独白

“I have signed my name,” said Louis, “already twenty times. I, and again I. Clear, firm, unequivocal, there it stands, my name. Clear cut and unequivocal am I too. Yet a vast inheritance of experience

is packed in me. I have lived thousands of years. I am like a worm that has eaten its way through the wood of a very old oak beam. But now I am compact; now I am gathered together this fine morning.⁽³²⁾

などはすでに *Orlando* 以来ウルフが叫んでいる preference であり、バーナードの独白で

What is the phrase for the moon? And the phrase for love? By what name are we to call death? I do not know. I need a little language such as lovers use, words of one syllable such as children speak when they come into the room and find their mother sewing and pick up some scrap of bright wool, a feather, or a shred of chintz. I need a howl; a cry.⁽³³⁾

のような the futility of words and phrases も *Voyage Out* 以来ウルフが持つ考えなのである。彼女の personality は抑えられてはいるが彼女の評価なり人生観は隈なく 要所に表わされているわけである。ただいわゆる伝統小説のように視点は一点にしばられることがない。

Blackstone 教授は *The Years, Between the Acts* を含むこの *The Waves* 以後の後期作品を *The World and Reality* に関するものと類別しているが⁽³⁴⁾ まさにこれは伝統小説では数少ない人間と人間の対するもの、すなわち世界なり宇宙なりとの対決の書とすることができる。伝統小説の初期のフィクションの「トム・ジョウンズ」では human nature を扱うとなつてはいるがそれらに較べると対象にしているものが初期の小説のジャンルから展開している。さきにこの作品は小説ではなく詩と見る向きもあると記したが、やはりこれは小説と見る方が正しいと思う。かくジャンルに疑義を生ずるほどにここでは小説が展開したのである。ちかごろ「反小説」などの叫びもあるが、これなどもやはり小説ジャンルの展開であつて E. M. フォスターの言うように「人類は小説の中に最大のチャンスを持つている」のだから人類の発展と共に小説もまた発展し展開し古き皮袋であつてはならないのである。

(1962. 1. 21)

Notes :

1. Henry Fielding: *Joseph Andrews* の序文ならびに *Tom Jones*, V, i の序参照
2. E. M. Forster: *Aspects of the Novel*, 1927 (Edward Arnold), p. 155.
3. V. Woolf: Modern Fiction, *The Common Reader*, 1st Ser. 1925 (Uniform Ed.), p. 189
4. Robert Humphrey: *Stream of Consciousness in the Modern Novel*, 1954 (Berkeley, Univ. of California)
5. cf. 拙稿「ヴァージニア・ウルフにおけるスケルツォ」—*Orlando* 考— (西南学院大学文学論集 第6巻 第1,2号)
6. cf. *Ibid.*
7. *Op. cit.* p. 39
8. V. Woolf: *The Waves*, 1931 (Uniform Ed.), p. 135
9. *Ibid.*, p. 176
10. *Ibid.*, p. 179
11. *Ibid.*, p. 137
12. *Ibid.*, p. 77
13. *Ibid.*, p. 146
14. *Ibid.*, p. 48
15. *Ibid.*
16. *Ibid.*, p. 49
17. *Ibid.*, p. 51
18. *Ibid.*
19. *Ibid.*, p. 52
20. *Ibid.*, p. 22
21. *Ibid.*, p. 55
22. *Ibid.*
23. *Ibid.*, p. 167
24. *Ibid.*, p. 180
25. *Ibid.*, p. 177
26. *Ibid.*, p. 196
27. *Ibid.*, p. 211
28. Hafley 教授はこれを a common language and style と注目している, cf. James Hafley: *The Glass Roof*, Virginia Woolf as a Novelist, 1954
29. *Op. cit.*, p. 199
30. Arnold Kettle: *An Introduction to the English Novel* 2, 1953 (Hutchinson's Univ.), p. 104 より引用
31. *Op. cit.*, p. 83
32. *Ibid.*, p. 119
33. *Ibid.*, p. 209
34. Bernard Blackstone: *Virginia Woolf*, A Commentary, 1949 (Hogarth)