

第5卷第3号所収)

- 2) Virginia Woolf: *Night and Day* (Uniform Edition), p. 150.
- 3) Jean Guiguet: *Virginia Woolf and her Works*, 1965, (Hogarth), p. 210.
- 4) Bernard Blackstone: *Virginia Woolf, a Commentary*, 1949,(Hogarth), p. 38.
- 5) Aldous Huxley: *Tragedy and the Whole Truth*, ('Music at Night')
- 6) *Op. cit.* p. 132.
- 7) *Ibid.* p. 500.
- 8) *Ibid.* pp. 537 f.
- 9) *Ibid.* p. 356.
- 10) *Ibid.* pp. 356 f.
- 11) *Ibid.* pp. 358 f.

between the thought and the action, between the life of solitude and the life of society, this astonishing precipice on the one side of which the soul was active and in broad *daylight*, on the other side of which it was contemplative and dark as *night*? Was it not possible to step from one to the other, erect, and with out essential change? Was this not the chance he offered her—the rare and wonderful chance of friendship? At any rate, she told Denham, with a sigh in which he heard both impatience and relief, that she agreed; she thought him right, she would accept his term of friendship.<sup>11)</sup> (イタリクス化は筆者による)

思想と行動、孤独と社会、の象徴と見られるこの小説のタイトル〈夜と昼〉の明暗はデタッチメントでありアタッチメントでもあってウルフにおけるリアリティの象徴である。上の引用のイタリクスで示した所に見られるようにどうやらこの小説のプロットのハイライトはこの辺にあるようである。つまりキャサリンを例にとれば人間関係の〈自由〉というデタッチメントを求めつつ〈愛〉のアタッチメントも求め、そこにも人間のおかれた不条理があるが、それを自由な流通の中におきたいというまたしても一つの〈夢〉なのである。つまりその意味での一つの観念小説が出来上っていると言える。

ウルフは第二作〈夜と昼〉においてソウシャル・コメディ的伝統小説に乗って一つの観念小説を求めたようである。しかし伝統小説の形態は観念小説というものを容れるには古き皮袋である。そこにはやはりひずみがある。さきにあげた〈感情についての小説〉であるためにはウルフの場合この後に発展して行く〈意識の流れ〉の方法が発見されねばならない。それには第三作〈ジェイコブの部屋〉を待たねばならない。この小説では観念を背負わされた人物たちは伝統的なソウシャル・コメディの筋立ての中をぎこちなく歩かされている。

(1972年9月)

ノート

1) cf. 拙稿「沈黙の小説」—ヴァージニア・ウルフ初期の小説論 (西南学院大学論集

“Don't you see that if you have no relations with people it's easier to be honest with them?” She enquired. “That is what I meant. One needn't cajole them; one's under no obligation to them. Surely you must have found with your own family that it's impossible to discuss what matters to you most because you're all herded together, because you are in a conspiracy, because the position is false——”<sup>9)</sup>

いろいろと人間関係を持てばわずらいが多くて純粹正直ではあり得ない。すべてアタッチメントでなくデタッチメントで行こうというキャサリンである。彼女の数学への傾倒や星への関心がうかがえるというものである。ここで〈愛〉のアタッチメントと矛盾した不条理が生まれる。これに対しレイフは反論する、人間は完全なシンセリテイをもって他人と共に生きることが可能である。つまり〈そうしようと思えば人間が他人と生活しても何らの関係を持たずにすませる場合、各人が自由である場合、こちらにも相手側にも何ら義務がない場合〉

case where there's no relationship, though the people live together, if you like, where each is free, where there is no obligation upon either side<sup>10)</sup>

があるという。まさにウィリアム・ゴドゥインのアナーキズムを思わせる。それでもキャサリンが〈義務は必ず生れてくる〉と言うと彼はこれに対し、それは初めに条件が明らかでないときにのみ起るのだとし、このようなパートナーシップでは感情をこめないルールを定めないからである。そしてルールはいつ何時でも廃棄したり改訂することを自由にし、発表の自由がなければならないとする、とレイフが諄々とキャサリンに説きつける。ここにいたって漸く彼女はレイフの理論を受け入れる。

Why, she reflected, should there be this perpetual disparity

の中の 'lapses' (推移→衰退) に注目してこの単語こそは人のコミュニケーションと孤独の両極でつねに変動する内的生活のリズムを言い表わすとしている。人間のコミュニケーションの難かしさはこの小説の暗いテーマであり小説のタイトルが示すように〈夜と昼〉の夜の部であって昼の明るいテーマと対立しているものである。キャサリンとレイフとは無条件の婚約に達したものの、作者が最終頁に付した次の文章は漠然としているが実に暗い。

She...knew that they had entered the enchanted region. She might speak to him, but with that strange tremor in his voice, those eyes blindly adoring, whom did he answer? What woman did he see? And where was she walking, and who was her companion? Moments, fragments, a second of vision, and then the flying waters, the winds dissipating and dissolving; then, too, the recollection from chaos, the return of security, the earth firm, superb and brilliant in the sun.<sup>8)</sup>

エドワード・オルビーがドラマのタイトルに象徴したようにウルフはすでにして人間のフィーリングをこわいほどに赤裸々に剥いで見せ「〈ヴァージニア・ウルフなんかこわくない〉ことはない」ことの片鱗を見せていると言えよう。

主役たちには愛の問題と関係して人間関係が問題として取上げられる。これも観念小説の一面であろう。話はさかのぼるがキャサリンとレイフは話し合うためにロンドンはキュー・ガーデンにデートを持つ、彼は係累のわずらわしさを離れてコッティッジを建ててそこで著作にふけるというプラン(否これも〈夢〉)を語る。一方彼女は他人の立入りを嫌って孤独への情熱を告白する(これも〈夢〉である)〈夢〉はヴィジョンであって観念の一つである。さてキャサリンの夢は他人との世俗的關係を絶ち切って人間を知ろうというのである。それはおよそパーソナルな関係からのデタッチメントである。

摘するように<sup>3)</sup> 外面描写と内的分析の規則的な交替はこの小説の外相と観念の両面性に作者が着目していることの強調であって〈船出〉において缺けていたリズムを新たに与えて読者に親しみを増すものでもある。前作との比較ついでに前作〈船出〉において問われた〈愛〉 love とは何かについても前者はレイチェルという少女の狭い〈愛〉からもっと一般性を持ったものになったことも注目されると共にここにも観念の小説らしさを見せている。

この小説にあらわれる〈愛〉はバーナード・ブラックストーン教授も示すように<sup>4)</sup> 多様である。ウィリアムがキャサリンを求める愛は彼の所有欲に安心感を得たいからであり、メアリがレイフをしたう愛は別段もとめて止まぬ情熱ではない。彼女の心の中の単なる地理的一区画でしかない、レイフがキャサリンを恋うるとき彼女と街ですれちがって膝のふるえを覚えるほどでありながら同時にそういう自身に対しいら立たしさを感じるというコンプレックスもまじっている。作者は〈愛〉の種々相を提示して示さんとするところは、〈愛〉も他のすべてと同じく他のものとミックスして存在するものでオルダス・ハクスレイが述べたように<sup>5)</sup> 〈化学的に純粋な〉ものではないのである。伝統小説や古典劇では〈愛〉が試験管の中で純粋培養されているのにここではもっと現実化され散文化されている。しかも固定化されないで他のリアリティと同じく大きな人生の一環で常に動いている、たえざる人生のプロセスである。レイフを愛するキャサリンは次のように自らに説いている。

It's life that matters, nothing but life—the process of discovering, the everlasting and perpetual process.<sup>6)</sup>

それ故に愛の勝利はコンスタントではない。したがって彼らは勝利にもかかわらずメランコリィがつきまとう、恋人たちはヴィジョンが断続的であることを知る。この点についてギゲ教授はこの小説にしばしばあらわれる次のようなキャサリンのレイフに与える不安な言葉

If our lapses come more and more often?<sup>7)</sup>

サリンとメアリ、そして後にウィリアムを囲むキャサリンとカッサンドラである。これらの男女関係がどう発展し結末となるか、下層とも言うべきレイフやメアリの階級意識がいかに関われるかを風俗的に描いて行けばいかにもコメディ・オブ・マナーズとなるであろう。茶会と晩餐会とか婦選運動家の会合などはある種のリアリズム恰好のバックグラウンドとして受取られるかもしれないが、それはあくまでも形式的な装いであって前景に展開されるプロウタゴニストたちの観念の、感情のドラマが本領となっている。処女作〈船出〉(*Voyage Out*, 1915)においてウルフは観念小説の一つとして〈沈黙の小説〉(novel about silence)ということ提唱している<sup>1)</sup>が、ここでも稍消極的ながら〈感情の小説〉(novel about feeling)ということを作中人物に言わせているのである<sup>2)</sup>。五人の男女は形式的にはソウシャル・ドラマと見える世界の中で成功と失敗をくり返しながら自らの本当に求めるものは何であるか、偶発的なものと本質的なものとの選別に身をやつして、作者がこれから後続の小説においてもつねに求めて止まぬリアリティ追求がこの小説の主題と言わねばならない。かくてキャサリンはウィリアムとの婚約を一旦解消したり再び復活したりするが、最後にはレイフに結ばれている情熱をたしかめることとなる。一方レイフはキャサリンのウィリアムとの婚約でただ理性的にメアリに求婚するが孤独の世界をさとり自己の〈感情〉に忠実な道をえらぶ、レイフの本心を知ったメアリはレイフを断り彼女につねに確実に内在する闘士の生涯を求めて行く、作者の笑劇的意図の下に存在するかのようなウィリアムはすべてのエゴを容認するかのような好人物カッサンドラに迎えられて結婚に入るということでストーリーはまとまっているのである。ユニフォーム版のテキストで538頁におよぶ冗長とも思える叙述は読んで行くうちにはこれが観念を主とした観念小説(the novel of ideas)であることがわかるが、その構造なりストーリーはまさしく伝統小説のそれであり過剰なまでの細い叙述は後に作者が〈近代小説論〉(*Modern Fiction*, 1925)で〈マテリアリスト〉として非難したアアノルド・ベネット流のエドワード・ディアン達の作風がある。その意味においてウルフは処女作〈船出〉の革新的なのに比べ稍伝統的に戻ったと言われ、この小説がコメディ・オブ・マナーズ的様相を見せる所似である。しかし一方フランスの学者ギゲ教授が指

# 一つの観念小説

—V. ウルフの〈夜と昼〉について—

石井康一

ヴァジニア・ウルフの第二作〈夜と昼〉(*Night and Day*, 1919)は一見コメディ・オブ・マナーズ風に展開するが、やはりウルフ流の観念小説である。ストーリーを記すと——主役とも言うべきキャサリン・ヒルバライとレイフ・デナムはヒルバライ家の茶会で紹介される。ある弁護士事務所に勤めヒルバライ氏主宰する雑誌に寄稿しているレイフは貧しく非社交的であるが野望に燃えている。しかし父亡き家に多くの弟妹をかかえているハンディキャップがある。キャサリンはさる大詩人の孫娘で社交生活をするほかはロマンティックな母親と文学好きな父にまかせられた気ままな家事があるのみである。ただ彼女は大詩人であった祖父の伝記を書いている母を助けねばならない。レイフの眼には初めから失敗とわかっているこの伝記起稿はキャサリンの虚栄としか見えない。レイフが家庭の係累に悩んで部屋に閉じこもり〈夢みる〉(to dream)ように、彼女も茶会のような社交その他のうわべだけの世界にはわずか〈五分の一の心〉しか注がず、専ら人間臭のない数学や星の研究にふけったりしてやはり〈夢みる〉のである。二人は家庭や取りまいてる社会の囚われ人で、観念 ideas の世界でようやく息づいていると言えよう。これら主役たちのペンダントとしてメアリ・ダチエットとウィリアム・ロドニイとがいる。メアリは父をリンカンシャーにのこしてロンドンに出て婦選運動をしている活発なインテリで、自分の選んだ途に心から励んでいるが、その正直さと人格を買っているレイフの親しい友であり、彼女もレイフを心にくからず思っている。官吏であるが詩人でもあるロドニイはキャサリンの愛を得られそうなくれた人格ではないが、同じ上層中流階級の故で婚約することになる。この四人の男女にキャサリンの従妹のカッサンドラ・オットウェイが加わって、作者は三つのトライアングルを提出する。すなわちキャサリンを囲むレイフとウィリアム、レイフを囲むキャ