

Mrs. Woolf と Mrs. Brown

伊 東 保

このような不幸を表わした顔つきはそれだけで人の眼を新聞の縁越しに、哀れな女の顔に（その表情がなければ、どうってこともないのであるが、あるために、人間の運命を象徴しているような顔に）惹きつけるに足るものでありました。生は人の目の中に見えるもの。生とは眼が学びとり、そして学びとったあとは、隠そうとはするけれど、決して意識するのはやめない——何を？生とはこのようなもの、ということをしてしょう。向かい側に五つの顔——五つの大人の顔——そしてそれぞれの顔に知識が。けれども奇妙なことになぜ人々はそれを隠そうとするのでしょうか。皆の顔には控え目ですという兆候がうかがわれる——唇は閉じ、目は伏せ、五人はそれぞれ知識を隠したり、無きものにしようとしている。一人は煙草を吸い、二人目は新聞を読み、三人目は手帳を見て確認しており、四人目は向かい側の額にはいった鉄道路線図を見つめている。そして五人目はというと——恐しいことに五人目は隠す努力を何もしていないのです。彼女は生を見つめている。ああ、哀れな不幸な女よ、ゲームをしておくれ、どうかお願いだから隠しておくれ。(Haunted House,¹⁾ p.14)

「書かれざる小説」(“An Unwritten Novel”)は、このように、小説家と思われる語り手がサセックス行きの汽車の車室の中で一人の女性に注意をひかれるところから始まる。

他の四人の客が降りて二人きりになると、語り手は相容をミニー・マーシュ (Miss Minny Marsh) と名づけ、彼女の動作と彼女が言った短い言葉と、言ったと思われる言葉から、自由にミニー・マーシュの物語を作り始める。「義理の姉」と「よその家で泊まると……」という言葉から兄のジョン (John) の妻ヒルダ (Hilda) を創り出し、ミニーをイーストボーンのヒルダの家へと連れて行く。そこにはヒルダの子供のボブ (Bob) とバーバラ (Barbara) が昼食中で、はいて来たミニーを、食べながら、じろじろと見る。そして語り手は、彼女が筋肉をびくびくさせるのと窓ガラスのしみを一心に拭う姿と祈るような顔つきから、彼女が過去に犯した罪のことを考える。次に話をおもしろくするために、木曜毎にイーストボーンへやって来てヒルダの家で昼食をとる行商人ジェームズ・モグリッジ (James Moggridge) を登場させ、ついには彼の家庭の中まではいり込む。「もう我慢できないわ。」と彼女が言ったように思われる言葉から、語り手は、手袋を繕い終えたミニーに、ヒルダと対決するように呼びかける。

しかしこの時列車はイーストボーンに着き、彼女は降り、出迎えに来ていたのはヒルダではなく彼女の息子であった。老嬢ミニー・マーシュは存在しなかったのである。なにか冗談を言いながら道を行く母子を見送りながら次のように思う。

ああ、私の世界は崩れてしまった。私の立っている所はどこなの？ 私は何を知っているっていうの？ あれはミニーじゃなかったのよ。モグリッジなどいなかったのよ。私は誰なの？ (*Haunted House*, p.26)

しかし、二人が建物の影に消えて行くのを見た時、語り手は再びこの「神秘的な人達」を追いかけることを宣言する。ここで、この撞着語法とも思われる「書かれざる小説」という短篇小説は終る。

1920年に発表された「書かれざる小説」を読んですぐにヴァージニア・ウルフ (Virginia Woolf) の読者が思い出すのは、彼女の新しい小説へのマ

ニフェストーとして「現代小説論」(“Modern Fiction”)と共に名高い「ベネット氏とブラウン夫人」(“Mr. Bennett and Mrs. Brown”)である。このエッセーは1923年に *Literary Review of the New York Evening Post* に発表されたものが同年 *Nation and Athenaeum* に転載され、種々の論争を生んだ後、1924年に書き改められて Heretics という会で講演され、その後ホガース評論叢書の第一巻として発行された。

数週間前のある夜のこと、私は汽車に乗り遅れそうになって、一番手近の車輛に飛び乗りました。腰を下ろす時、私は、もう前から坐っていたふたりの人の会話を邪魔しているんじゃないかという奇妙な居心地の悪い気持がしました。ふたりが若いとか楽しそうだったからではありません。全く逆に、彼等はふたりとも中年で、女は六十過ぎ、男はゆうに四十を過ぎていました。ふたりは向かい合って坐っており、男の方はその態度と顔の紅潮から判断するに、今まで身を乗り出して熱弁をふるっていたのでしょうか、背を背もたれにあずけて黙ってしまいました。私が話の腰を折って男は気を悪くしたのです。一方、中年の女の方は(ブラウン夫人と呼ぶことにしましょう)どちらかというとはっとした様子です。彼女は清潔でみずばらしい老婦人で、その極度にきちんとしたところ(着ているものは、ボタンを全部きっちりと留め、ひもは結び、ほころびは繕い、ブラシがかけられています)が、垢まみれのぼろを着ているよりもよけいに極度の貧困を物語っています。彼女にはどこか苦しんでいる様子がありました…… (*Essays* I, pp.321-22)

やがて男は途中の駅で降りてゆき、二人だけになって、ウルフはこのブラウン夫人の様子から男との関係、息子のこと、財産のことを考え、彼女に健全な決断をさせる。しかし彼女のことは実際には何もわからないし、その後どうなったかもわからない。けれどもブラウン夫人は小説家ウルフに

とって「生そのもの」であり、彼女を択えることこそが、ウルフを含めたジョージ朝の小説家の任務であると宣言してこのエッセーは終る。

「ベネット氏とブラウン夫人」というエッセーと「書かれざる小説」という、エッセーのような短篇小说と同じような状況が「ジェイコブの部屋」(*Jacob's Room*)にも現れる。

「ここは喫煙車ではありませんよ」とノーマン夫人は、ドアがぱつと開いて遅いなりをした若い男が飛び込んで来た時に、神経質そうに、けれども弱々しく抗議した。彼は彼女の言うことが聞こえないようだった。汽車はケンブリッジに着くまで止まらない。だから彼女は若い男と二人きりでこの車輛に閉じ込められるのだ。

……彼女は新聞の記事を一段の半分読んで、それからこっそりと新聞の縁越しに覗いて、安全であるかどうかを、外観を見れば間違いなくわかるという考え方に基づいて、決めようとした……私の新聞を、どうぞって言ってあげようかしら。でも若い人はモーニング・ポストなんて読むかしら？彼女は男が何を读んでいるか見てみた——デイリー・テレグラフだわ。(Jacob's Room, p.28)

この後ノーマン夫人 (Mrs. Norman) は安心してこの男、つまりジェイコブを観察し、「私の息子と同じように、気のいい、ハンサムな、興味深い、優秀な、体格のいい男 (p.29)」と結論を下す。

「書かれざる小説」や「ベネット氏とブラウン夫人」の場合と違って、ノーマン夫人は小説家ではない。けれども彼女の背後には小説家の語り手がいて、「この男のありのままの姿は誰にも見えない……彼等は全体を見る——いろんなものを見る——自分自身を見る…… (pp. 29)」とか、「人を要約しようと思っても無駄である (p.29)」とか注釈するのである。したがって、車輛に乗り合せた乗客という状況は単にウルフのお気に入りの状況というのではなく、「書かれざる小説」「ジェイコブの部屋」「ベネ

ット氏とブラウン夫人」は全く相似形をなしていて、ミニー・マーシュもジェイコブも、ウルフにとってのブラウン夫人であるといえる。

三十八才の誕生日の翌日、1920年1月26日付の日記で、ヴァージニア・ウルフは「新しい小説のための新しい形式」を思いついたと報告している。日付から考えても、この年の4月16日に書き始められる『ジェイコブの部屋』の構想であることはほぼ間違いない。

「書かれざる小説」のように、一つの事が次の事を順々に引き出していくとしたらどうだろう。ただし今回は10頁ではなく200頁くらい。こうすれば望みどおりにバラバラな感じや軽みが出るんじゃないかしら。……私がいろんな事を充分うまく操作できるかどうか、そこが疑問なのです。でも壁のしもと、K.G. [キュー植物園] と書かれざる小説が手を取り合って一緒に踊っているのを想像してごらんさい。
(*Diary II*, pp.13-14)

この日記の記述から、「船出」(*The Voyage Out*)と「夜と昼」(*Night and Day*)で伝統的小説作法によって書いてきたウルフが、ここで新しい面を拓ききっかけになった三つの短篇を検討することが、「ジェイコブの部屋」を考えるとときに必要であることがわかる。

「キュー植物園」("Kew Gardens")は植物園内の花壇の描写から始まる。

楕円形の花壇から、たぶん百本もの茎が立ちあがり、そのまま広がってハート形や舌形の葉となって中程に至り、その先端に、斑点のついた赤や青や黄色の花びらが上層を覆っていた。そしてその赤や青や黄色の喉もとの薄暗がりの中から一本のまっすぐな棒が、黄金の塵で轟だち先が少し棍棒状にふくらんで立ち現れていた。花びらはふっく

らして、夏のそよ風に揺れ動かされて、動くと、その赤や青や黄色の光が重なり合いながら通り過ぎて、下の1インチほどの褐色の地面を、湿った複雑な色で染めた。その光はすべすべした灰色の小石の背中か、褐色で円い筋のついた蝸牛の殻に降り注いだり、雨の滴くに降り注ぐと、滴くは水の壁を赤や青や黄色で烈しく押し広げるので壁が破裂して消えてしまいそうに思われた。そうはならずにはその滴くは一瞬の後に再び銀灰色にとり残され、光の方は今度は葉の肉に止まり、表皮の下にある枝分れした繊維の糸を露わにし、再びさらに動いていて明るい輝きをハート形や舌形の葉のドームの下の広い緑の空間に広げた。その時そよ風は一段と強く頭上でざわめき、色の煌めきを大気の中へ巻き上げ、七月のキュー植物園を歩く男女の眼に飛び込ませた。(*Haunted House*, p.32. 傍点筆者)

この「キュー植物園」の冒頭のパラグラフを見て気がつくことは、「書かれざる小説」のように<私>という語り手がいない事である。ではこの印象派の絵のような色と光の戯れを見ているのは誰かと考えながら探してみると、わずかに一カ所だけ “one expected them to burst and disappear” のところに一人称の代りになる代名詞が見つかる。そしてこの “one” の眼の位置を考えるためにパラグラフを追ってみると、最初花の茎に沿って徐々に上がっていった眼は光と共に下降し、最後の部分では「頭上で」(overhead) の語が “one” の視点は地面の小石や蝸牛と同じ位置に置かれていることを示す。つまりこの語り手は人間の肉体を持たず、自意識も持たず、殆んど眼だけの存在になっていて、目の前のものを観察して報告しているにすぎない。

眼だけの語り手の前を四組の男女が通り過ぎる。まずサイモン(Simon)が妻と二人の子供を連れて通りかかり、昔の実らなかつた恋のことを考える。ここでこの眼は心の中も覗き込むことができることがわかる。このあと蝸牛の動きが1パラグラフにわたって描写され、二人の男の足が見えて、

次のパラグラフで彼等の行動と会話が報告される。二人のうち年上の方は『ダロウェイ夫人』(Mrs. Dalloway)の狂人セプティマス (Septimus)を思わせる人物で、霊界との交信について話す。この二人の後を追うように、今度は二人の女が現れ、狂人らしき男に興味津々という態度であるが、全然意味のわからない会話を交わし、そのうち片方の女は、もう一人がしゃべるに任せておいて花を眺める。再び蝸牛の動きが描写されるが、パラグラフの途中で、しかも一つの文の途中で、若い男女が登場し、大して意味のない会話を交わす。ここでも語り手は彼等の心の中を覗き込んで、短い意味のない言葉にも、ずっしりと重たい意味に向かうための翼があることを報告してくれる。

ここまでの視界は花壇の中と前にはぼ限られていた。けれどもこうして四組の男女が同じように「不規則であてのない動き」をして通り過ぎ、その実体が緑青色の大気の中に「溶けた」ようになった時、語り手は「なんて暑いんでしょう」と声をあげ、次につぐみと蝶々の不規則で当てのない動きが描写され、視点がだんだん上がって行き、植物園全体を見渡すようになり、ついには植物園をとり巻く街の騒音まで聞こえてくるようになる。人間の行動と切れぎれの会話が蝸牛の描写と交互に描写され、しかも両者の描写がだんだん接近して来たことを考えると、ここでは人間は蝸牛や蝶々と同じように眺められている、しかも最後のパラグラフに来ると、行動の意味がすべて空中に溶解し、すべてが音と光と色の粒に解消されてしまっているという印象を与えられる。

ハフリー (James Hafley) が「壁のしみ」は「思考についての思考について思考している人」²⁾の話であると言っているように、「壁のしみ」は「キュー植物園」とは全く異った短篇で、報告すべき内容などは最初から何もないと云ってよく、〈私〉の思考が並んでいるだけである。

多分、私が初めて目を上げて壁にしみを見つけたのは今年の一月の中頃であったでしょう。日付をはっきりさせるためには、その時見え

たものを思い出す必要があります。それで私は暖炉の火を、本の頁の上にしっかりかかった黄色い光の膜を、炉棚の上の丸いガラスの鉢にいけられた三本の菊の花を思い出します。そうです、冬のことだったに違いありません。そして私たちはちょうどお茶の時間を終えたところでした。というのも、煙草を吸っていて、ふと目を上げたらその壁のしみを初めて見つけたのですから。私の吸っている煙草の煙ごしに目を上げ、しばらく眼は石炭の燃えているのに留まり、真紅の旗が城の塔で翻めいているという昔からの空想が頭に浮かび、私は黒い岩肌に行く赤い騎士の騎馬行列を思い浮かべました。しみを見たことで、その空想は中断され私はかなりほっとしました。というのは、その空想というのは昔からの空想で、自動的なものであり、たぶん子供の頃でき上がったものでしょうから。しみは小さな丸いもので、白い壁に黒く浮き上がって、炉棚の六・七インチ上方にありました。(Haunted House, p.40)

この〈私〉という語り手は、過去のことを現在の地点から語っている。「キュー・植物園」の語り手が殆んど姿を現さず、眼だけの存在で、小説が語られている間だけの存在であったのに対し、この語り手には「今年の一月」、さらには「子供の頃」という過去を持ち、立ち上がってしみの正体を見に行ける足も持っており、最後には部屋に入って来た人物によって話しかけられることから、顔も胴体もあることがわかる。別の見方をすれば、この語り手は並の人間であるという限定をされていることになり、他人の思考を覗き込んだり、視点が上空に上がったりはできない。

したがって、この語り手のできることは、目に見えたものを報告し、それから連想した事を並べるだけである。まず彼女は、壁のしみが釘 (nail) を打った跡の穴であると考え、へこみではないらしいことからバラの花弁と考え、もっと突き出していることから大きな古釘の頭と考え、最後に部屋に入って来た人物によってそれが実は蝸牛 (snail) であったことが知ら

される。それぞれの判断の間に連想がはさまれ、「人生の神秘、人間の無知」について、見ること見られること、小説論、他人を知ることの不可能性などが思考される。連想と思考が行き詰まるたびに、語り手の目は現実の壁のしみに戻って来る。

ウルフは伝統的小説から、今迄考えられてきた以上に、多くのものを受け継いでおり、〈語り〉もその中の一つであるというのがヒリス・ミラー (Hillis Miller) の説である。³⁾ただし、『ダロウェイ夫人』の語り手は伝統的小説の全知の語り手とは異り、登場人物にとって存在する物だけしか語り手には存在しない。しかしこの語り手が主人公クラリッサ (Clarissa) のブアトン時代の過去を、パーティー当日の現在に、公園の老婆が歌うリヒアルト・シュトラウスの歌曲「万霊節」⁴⁾ (“Allerseelen”) を媒介にして、甦らせ、小説を成立させていると、ミラーは見事な分析をしている。

『ジェイコブの部屋』に先立つ三つの短篇の語り手はそれぞれ性格を異にするが、やはり伝統的な全知の語り手とは違って、知るところが制限されている。「書かれざる小説」の語り手は相手を観察して想像するだけで、心の中は覗けない。「壁のしみ」の語り手は椅子から立ち上がってしみの正体を確かめることができない。「キュー植物園」の語り手は登場人物の心の中は覗けるが、花壇の中にはぼ釘づけになって視界が限られている。しかし、事件らしいものが何も起こらない三つの短篇を成立させているのは正にこの制限された語り手である。「書かれざる小説」は想像が裏切られるまで続き、結局は小説についての小説のような形になっている。「壁のしみ」はしみの正体が暴露されるまで続き、後に書かれる「遺品」 (“The Legacy”) という最後に妻の裏切りが露見するまでの謎解きの話と共通するものを持っている。「キュー植物園」は空間が固定されているので、『ダロウェイ夫人』に使われる時間モニタージュの手法によっている。

語り手の性格の違いから、文体もおおのずと違ってくる。各短篇の第一パラグラフの一文の長さを比較してみると、「書かれざる小説」では、ピリオドからピリオドまでを一文と考えると、9つの文からパラグラフがで

ていて、一文の平均語数は19語あまりで、「キュー植物園」では5つの文で一文平均約49語、「壁のしみ」では7つの文で一文平均約29語と、かなり差がある。「書かれざる小説」は語り手が目の前の人物を見ながら考えている形をとっているために文は口語体で現在時制が多く混じっている。この短い文と頭韻の多用（Surrey から Sussex 行きの汽車の中で Miss Minny Marsh と逢い、その甥と姪が Bob と Barbara で、車窓の景色が flit and fly するという工合）とが相俟って全体の速いテンポを作り出している。これと比較すると「キュー植物園」は長い文で、蝸牛のスピードである。「壁のしみ」は中間のスピードであるが、これは「書かれざる小説」と同じように心のおしゃべりとでもいうものではあるが、過去のことを思い出していることになっているので、比較的ゆったりとしているのである。

『ジェイコブの部屋』は最初の構想の段階から小説技法の実験として考えられていたらしい。前に引用した1920年1月26日の日記の箇所に続けて次のように書かれている。

……壁のしみとキュー植物園と書かれざる小説が手を取り合って一緒に踊っているのを想像してごらんなさい。どんな統一ができるのかは今から見つけなければならない。テーマはまだ空白のままです。でも、二週間前に多少偶然といった感じで思いついたこの形式に莫大な可能性を見込んでいます。……とにかく、道がだいたいこの方向にあることは疑いありません…… (Diary II, p.14)

ウルフの他の小説の場合、『燈台へ』(To the Lighthouse)の老人像、『波』(The Waves)の蛾や鱸のように、中心的人物とか核になるイメージが構想の最初にあることを考えると、テーマが空白のままではまった小説というのは特異であるといえる。

「ジェイコブの部屋」を書き上げた時、ウルフは例によって反響を気にしているが、この時にはかなりの自信を持っている様子が見えかけるけれども、同時に欠点があることも自ら認めている。

もしこの本が気のきいた実験にすぎないと言われたら、ポンド街のダロウェイ夫人を出して見せよう。もしあなたの作品はとんでもないものと言われたら、幻想物語のオーモンド嬢はどうですかと言おう。もし、あなたには能力がなくて私たちはあなたの作った人物を全然好きにならないと言われたら、それじゃあ私の批評文を読んで下さいと言おう。さてジェイコブについて何て言われるだろうか？気違いじみている、だろうか。つながりのない狂想曲、だろうか、わからない。
(*Diary II*, pp.178-79)

あした私の小説を送ります。少し渋々なんです。いいところはありますけれども、あまりにも実験的なんです。(Roger Fry への手紙。
Letters II, p.572)

登場人物が大部分、影のようになったままだということは云えるだろうと思います。けれども方法はそれほど間違っただけではなかった、ただ、それを心理学的に使う使い方を知らなかったとは云えるかもしれません。(R. C. Trevelyan への返事。*Letters II*, p.588)

これらを総合してみれば、「ジェイコブの部屋」は技法の実験であり、人物がうまく書けていなくてもしょうがないということであろう。つまりウルフにとって、この作品の意味は「自分の肉声でものを言い始める方法を四十にして見つけた (*Diary II*, p.186)」ことであり、「なにか素晴らしいものを今に書けるのではないか (*Diary II*, p.199)」と考えられるようになったことである。「現代小説論」的な言い方をすれば、砂漠の中に一本の

小道を見つけた⁵⁾のである。

『ジェイコブの部屋』の実験で見つけた彼女の肉声というのは、リアリズム小説の「完全に描写しようとする態度と手を切る (*Letters II*, p.568)」ことによって得られたものである。エドワード朝の作家のような長々とした三巻本にならずにすんだのは、肉声が「バラバラな感じと軽み (*Diary II*, p.13)」を持ったからである。つまり、『ジェイコブの部屋』の語り手は、エピソードを示すが、個々のエピソードの間の関係を説明しない、したがって、「キュー植物園」のモンタージュのような形をとっている。お互いに関係を持たない通行人たちが蝸牛のいる花壇の前を通り過ぎていく時、読者はその間におぼろげながらも関係を求めようとする。そして、過去、霊界、他人の行動、意味のない言葉の世界を、それぞれが覗き込むという事実共通点を認め、蝸牛と人間の動きに共通点を見つける。つまり、エピソード間のつながりは読者に任せてしまう事によって、語り手は自由なテンポを持ってくるのである。『ジェイコブの部屋』の8章で、娼婦と思われるフロリダ (*Florida*) はジェイコブの居間で彼の母親から来た手紙を見つけ、その後二人は隣の寝室に消え、しばらくして出て来たジェイコブは手紙を読む。その後一行の行間をあけて、語り手は「さあ手紙について考えてみましょう (p.91)」と現在形で語り出す。この手紙論は、「壁のしみ」の語りのように発展してバイロンやクーパーの手紙のことにまで言及し、一頁ほど費したのち、登場人物の方に戻って来て、フロリダの書く手紙のことを述べ、いつのまにかジェイコブの心の中を覗き込んで、こういった娼婦たちは犯すべからざる誠実さを持っていると述べる。そしてパラグラフをかえてただ二行「その後彼は彼女がグリーク・ストリートへ他の男の腕にもたれて曲って行くのを見た (p.93).」という文が来る。また6章では、

フロリダは気分がすぐれなかった。

ダラント夫人はいつものように眠れずに、『地獄篇』の詩行のわきに印をつけた。

クレアラは枕にうもれて眠った。鏡台には凋れたバラの花と、白い長手袋があった。

まだピエロの白い三角帽子を被ったまま、フロリンダは気分が悪かった。(pp.75-76)

というように、一行又は二行の文が一つのパラグラフを作り、しかも行間をあけて並んで、ジェイコブを取り巻く女性の空間モンタージュになっている。

リアリズムに固執しないことと、坂本公延氏の言い方を借りれば、登場人物の「心理の海へ下降しない」⁶⁾こと、文と文のつながぎをはっきりと示さないことによって、語りは自由を獲得している。語り手は空間と時間の中を自由に行き来するように見える。小説の冒頭の場面で、ジェイコブの母親がバーフット元海軍大佐 (Barfoot) に書いている手紙が少し紹介されたあと次のようなパラグラフが来る。

ベティ・フランダースがバーフット元海軍大佐に書く手紙というのはこのようなもので、何枚にもわたり、涙のしみのついたものでした。スカボロはコーンウォールから 700 マイル離れていて、バーフットはスカボロにいて、シーブルックはもう亡くなったのです。涙のせいで、彼女の居る庭のダリアはすっかり赤い波のように波うち、彼女の目に温室のガラスが閃光を發し、台所を輝くナイフでぴかぴか光らせて、教区牧師の妻のジャーヴィス夫人は、賛美歌が演奏されフランダース夫人が小さな息子たちの頭の上に低く屈み込んでいる時に、結婚は磐、未亡人になると広々とした畑で一人ぼっちで石を拾い、わずかばかり

の黄金色の落穂を集めているようなもの——淋しく、庇護してくれる人もなく、哀れなもの、と教会で考えた。フランダース夫人は未亡人になってから二年になっていた。(pp.5-6)

フランダース夫人が今いるのは浜辺であるので、「庭」というのは全く別の時間の別の場所であり、「教会」というのも又別の時間の別の場所である。三つの場所と時間をつなぐのは「涙」で、このパラグラフは最後の一文でその涙の原因を示すための挿入文となっている。このパラグラフは最初の一文が過去形で、次に現在形が来て、「涙のせいで…」で始まる長い一文は過去形で始まり、ジャーヴィス夫人の考えたことは時制の一致を受けずに現在形で書かれており、最後の一文が過去完了形である。ハラルト・ヴァインリヒ (Harald Weinrich) の『時制論』の定義によれば、現在形は説明の時制 (besprechend. Tempus) であり、過去形、過去完了形は物語の時制 (erzählend. Tempus) である。⁷⁾この分類から考えると、最初の一文が物語の時制で、次に状態を表わす現在時制は説明の時制になる。その次の長い一文は過去に起ったことを表わす過去時制で、物語の時制になっているが、その前の現在形に影響されて、最初の一文とは性格を異にする過去時制になっている。このことはジャーヴィス夫人の考えたことが時制の一致を受けず現在形のままで表わされていることからわかる。つまり、ジャーヴィス夫人の考えたことは永遠の真理とはいえないものであるが、フランダース夫人を見ている語り手の承認を受けて、語り手の時制で表わされているのである。最後の一文は又物語の時制に戻って過去完了形が使われている。

上にあげた例は、現在形の多いテキスト、つまり語り手の時制を基本としたテキストの中にあるので、登場人物の行動や考えが語り手の意識の中で再編成されて提示されても当然といえば云えるところであるが、視点人物の視点が優位を占めるテキストでも、語り手が知らないうちに介入してくる。

「でもデイリー・メール紙は信頼できないから。」とジェイコブは
 独り言を言って、他に読むものがないかを見回した。そうして心底ゆ
 ううつだったので彼はもう一度溜め息をついたが、そのゆううつは彼
 の中に根付いて、いつなときでも彼の心を曇らせるようになってい
 たに違いないけれども、こんなことは、物事を楽しんでやる男には妙
 なことだ、あまり分析してかかるという奴ではないし、もちろんおそ
 るしくロマンチックな奴なんだから、とボナミーはリンカーズ・イ
 ンの自分の部屋で考えた。(pp.138-39. 傍点筆者。)

この時ジェイコブはギリシアに来ており、友人のボナミー (Bonamy) は
 ロンドンにいる。したがって、ボナミーはジェイコブの溜め息もゆううつ
 も見ていないはずである。ところが、上のパラグラフの二番目の途中で、
 「こんなことは」(which) という関係代名詞でつないでボナミーの視点に
 移るのは不自然で、ここにも語り手が介入していることがわかる。このあ
 と二行ボナミーの考えが直接話法で書かれ、次の三行のパラグラフでジェ
 イコブがボナミーに手紙を出したことを語り手から報告されて、やっと読
 者は関係代名詞のつながり工合がわかるのである。

語り手は時間の流れをも自由に操ることができる。「ジェイコブの部屋」
 はジェイコブの幼少の頃から26才で戦死するまでを順にたどった形になっ
 ている。しかしながら、一箇所だけ異常に時間の流れが早い所がある。2
 章でジェイコブの母親は若い牧師のフロイド氏 (Floyd) から求婚の手紙を
 もらい、断りの返事を出す。彼女の手紙の内容が説明されたあと、シェフ
 ィールドの教区に移ることになったフロイド氏がジェイコブ兄弟を呼んで
 形見を与え、シェフィールドに移った後結婚をし、更にハックニーへ移り、
 メアスフィールド・ハウスの校長になり、最後には聖職者伝記叢書の編集
 者となり、引退することが報告される。そしてこのパラグラフの最後では
 「最近ピカデリーでジェイコブを見かけた(p. 20)」ことが書かれているが、
 この最近というのは、ジョイスの「ユリシーズ」(J. Joyce: *Ulysses*) の「

さまよえる岩」挿話のように登場人物が勢揃いする13章のことで、26才のジェイコブがギリシアから帰った時のことであると判明する。つまりラグビー進学前の年齢から26才までの時間がこの一つのパラグラフで一気に流れたわけである。しかし次のパラグラフでは流れすぎた時を一時おし戻して、語り手は、フロイド氏が校長になったという記事の載った新聞をフランダース夫人が読む場面を提示し、この章の最後は1906年10月にジェイコブがケンブリッジに進学したという報告で終る。3章以後14章までのジェイコブの青春時代の時がゆったりしているのに対し、2章の時の流れは早い。「燈台へ」の第2章で10年間で知らない間に過ぎるのも、「キュー植物園」と同じような姿の見えない語り手がこの章で主導権を握っているからであるが、「ジェイコブの部屋」の時間操作の方が痙攣的でぎこちない。

語り手が自由を獲得したことによって、小説の転回が自由になった。しかし語り手は全く自由になったわけではない。「壁のしみ」の語り手のように視野が制限される場合もある。ケンブリッジの学友が集って議論する場面は次のように描かれる。

ソファーが一つと椅子がいくつか、四角いテーブルがあり、窓が開いていたので彼等の坐っている様子が見えた——脚をこちらに突き出して一人がソファーの一隅にもみくしゃになっていて、多分、見えないけれども誰かが炉格子のそばに立って話していた。とにかく、ジェイコブは椅子をまたいで細長い箱に入ったナツメヤシの実を食べていたが、笑い出した。答がソファーの隅から返って来た。というのは彼のパイプは空中に止まり、その後もとに戻されたからである。(p.42. 傍点筆者。)

語り手は窓の外から部屋の中を覗いているのであるが、声は殆んど聞こえず、動作から彼等の議論を推測するのみである。同じように、8章でフロ

リンダとジェイコブが寝室に入り居間との境のドアが閉まると、語り手は何も見えず、かすかな軋みを聞き、ドアの背後にみだらなものを想像し、居間のテーブルに置かれた母親の手紙の心情を思いやるのみである。(pp. 90-91)

11章で手紙を待っている母親には知らされないパリでのジェイコブの行状は、「キュー植物園」の通行人の会話と同じように、劇の場面のような会話とト書きだけを示されていて、場面と場面をつなぐのは、「さてもう一つ会話の断片をお目にかけてみましょう。時——午前11時、場面——スタジオ、日——日曜日(p.126)。』といった工合で、語り手は一切登場人物の心の中に入り込まない。

特にジェイコブの心の中を覗くことに関しては、語り手は禁欲的である。4章でジェイコブの考えと思われるものが描出話法で書かれた後に読者は次のように報される。

しかし、これが裸で日を浴びて坐り、ランズ・エンドを見つめているジェイコブの憂鬱な気分を正しく翻訳しているかどうか分からない。というのも彼は一言もしゃべらなかつたから。(pp.47-48)

5章でも語り手は全知でないことを白状する。

しかしこれらはすべて本当のことかもしれない(かくの如くジェイコブは考え、話し……)けれども、ジェイコブ本人にしか他の人に伝えられないものが残ってしまう。……それと、性差の影響力を考えてごらんさい……しかし、何ものかによって常に神秘の洞穴の入口ですずめ蛭のようにぶんぶん羽音をたてて震えながらジェイコブ・フランダースに、彼が全然持っていないものをいろいろ賦与するように強制されている。というのも、確かに彼は坐ってボナミーに話していたが、彼の言ったことの半分は退屈で繰り返すまでもないし、多くは意

味が解らなかつた（知らない人の話や議会の話）。残りは殆んどあて
 推量だ。しかし私たちは羽を振わせながら彼の頭上の空中に止まって
 いる。(pp.71-72)

従って、語り手は「書かれざる小説」の場合と同じように、「ブラウン夫人」を見つめながら、「人を要約しようと思つても無駄である (p.153)。」と言わざるを得ない。

『ジェイコブの部屋』にはすべてを見通す全知の語り手 (omniscient narrator) と、人物の言動を劇的に表わす直接的語り手(immediate narrator)の二人がいると、ハフリーは述べている。⁸⁾ 確かに、この小説の語り手は千里眼的な部分と近視眼的な部分を持っている。この語り手の特徴をもう一つの見方で分類すれば、語り手自らのおしゃべりの部分と、登場人物の言動の部分、つまりヴァインリヒの言葉を使えば、説明のテキストと物語のテキストになる。しかし全知の語りから劇的な語りへの移動も、説明のテキストから物語のテキストへの移動も、何らの抵抗なく、知らないうちに行われている。したがって、ハフリーのように語り手が二人いると考えるのは不自然であろう。今まで見てきたように、この小説の語り手には様々な制限が加えられている。『ジェイコブの部屋』のもう一つの特徴はエピソードとエピソードの間や、説明のテキストと物語のテキストの間をつなぐ関係が意図的に省略されていることであり、語り手も、千里眼的なところを持ちながらも、二つのエピソードがどんな関係でつながれているかを知っていない感じがある。

『ジェイコブの部屋』では語り手は登場人物を操ることはできないし、人物の心も完全に読みとることはできない。そして彼女は自分の語っていることにも明確な関係を見つけていない。こう考えると、登場人物と語り手を操って、小説を成立させている存在をもう一人想定しなくてはならない。スーザン・S・ランザー (Susan S. Lanser) は *The Narrative Act* の

中で、語り手の上位に、小説の中から想定される作者 (implied author) 又は物語外の声 (extrafictional voice) の存在を考えて、この声⁹⁾が作品の構成を考え、題をつけ、作品を紹介しているのだと述べている。ウルフがある手紙の中で、『ジェイコブの部屋』の書き手 (writer) の意見は私の意見ではないと述べているので、¹⁰⁾ここでは簡単に〈書き手〉と呼んでおこう。書き手はどんな小説にも存在するものであるが、語り手の能力が強く制限されているウルフの小説、特に『ジェイコブの部屋』では重要な役割を占める。読者が作品の意味を考える場合には書き手のレベルまで溯って考えなければならない。

さてここでもう一度ブラウン夫人の乗った列車に戻ろう。「ベネット氏とブラウン夫人」の第一版は、ベネットがウルフの『ジェイコブの部屋』¹¹⁾の登場人物が生きていないと非難した評論に対して書かれたエッセーである。このエッセーでウルフは『ジェイコブの部屋』にはジェイコブが捉えられていないことを事実上認めた形になっている。しかしながらエッセーの最後は自信に満ちた予言で締めくくられている。

そのうちにブラウン夫人はつかまえられるでしょう。ブラウン夫人をつかまえたことが文学史の次の章の標題になるのです。そして、もう一度予言しておきましょう。その章は最も重要で、最もはなばなく、¹²⁾最も画期的なものの一つになるでしょう。

このエッセーが出た1923年の二年後には『ダロウェイ夫人』が出る。「ボンド街のダロウェイ夫人」は既に完成して発表されていた。「トンネル」工事はもう始まっており、ダロウェイ夫人の像はだんだんとでき上がっていた。「ダロウェイ夫人」の最後の一行“*For there she was (p.213).*”¹³⁾に來ると、ダロウェイ夫人は完璧な姿で立っている。ウルフにとってのブラウン夫人がとらえられたのである。

1938年に発表された「狩りの集い」(“The Shooting Party”)で、ウルフは再び語り手を列車に乗せ、「書かれざる小説」の時と同じ M.M. という頭文字の女性を観察させる。「書かれざる小説」の場合と異なるのは、語り手は途中気を散らされることなくミリー・マスターズ (Mrs. Milly Masters) の物語を作り出してしまうことである。物語に入るとすぐに語り手も実際の M.M. も姿を消し、この物語がとても幻想的な雰囲気を持っていることから、最後に汽車が駅に着いて、M.M. が普通の女性だとわかって、ちょうど額縁を意識せずにその中の絵だけを意識するように、幻想物語としての衝動が強く残る。

「書かれざる小説」と「狩りの集い」の違いは、魅力ある人物がいるかいないかの違いであり、「狩りの集い」が書かれるためには、自由な実験を『ジェイコブの部屋』でやる必要があった。この実験でウルフは小説の語り手のこつをのみ込んだ。つまり、『ジェイコブの部屋』はウルフのブラウン夫人に住む部屋を用意したのである。

[注]

1. ウルフの著作は London:Hogarth Press の以下の版を用い、論文中にはその頁数を記す。又必要の場合は略号を用いる。

“An Unwritten Novel,” “The Mark on the Wall,” “Kew Gardens,” “The Shooting Party,” *A Haunted House and Other Stories* (1967). *Haunted House* と略す。

“Mr. Bennett and Mrs. Brown,” *Collected Essays* vol. I (1971). *Essays I* と略す。

“Modern Fiction,” *The Common Reader: First Series* (1975).

Jacob's Room (1971).

Mrs. Dalloway (1963).

The Diary of Virginia Woolf vol. II (ed. Anne Olivier Bell, 1978). *Diary II* と略す。

The Letters of Virginia Woolf vol. II (ed. Nigel Nicolson, 1976). *Letters II* と略す。

2. James Hafley, *The Glass Roof* (New York: Russel & Russel, 1963), p.44.
3. J. Hillis Miller, *Fiction and Repetition* (Cambridge: Harvard U.P., 1982),

pp.176-202.

4. 万霊節は死者の魂が甦る日である。
5. cf. *Letters II*, p.581, *The Common Reader: First Series*, p.185.
6. 坂本公延, 『ヴァージニア・ウルフ 小説の秘密』(研究社, 1978), p.74.
7. ハラルト・ヴァインリヒ, 『時制論』(協阪豊他訳 紀伊國屋書店, 1982), p.20.
8. Hafley, pp.51-53.
9. Susan Sniader Lanser, *The Narrative Act* (Princeton: Princeton U.P., 1981), p.122.
10. *Letters II*, p.14.
11. ed. Robin Majumdar and Allen MacLaurin, *Virginia Woolf: The Critical Heritage* (London: Routledge & Kegan Paul, 1975), pp.112-14.
12. *ibid.*, p.119.
13. cf. Jeremy Hawthorn, *Virginia Woolf's Mrs. Dalloway: A Study in Alienation* (Sussex: Sussex U.P., 1975), p.9.

Mrs. Woolf and Mrs. Brown

Tamotsu ITO

When Virginia Woolf first conceived *Jacob's Room*, she intended that three short stories, "The Mark on the Wall," "Kew Gardens," and "An Unwritten Novel," should 'take hands and dance in unity.' *Jacob's Room* is quite different from her two novels preceding it, and the difference is mainly caused by its narrative style. Unlike omniscient narrators in traditional novels, the narrators in the three short stories have limitations in their power: the narrators in "The Mark on the Wall" and "An Unwritten Novel" can think freely about the things before their eyes but they may not see the truth until the end of the stories; the narrator in "Kew Gardens" sees and hears the people who pass the flower bed, but does not connect their actions or speech. *Jacob's Room* has these two kinds of narrators made into one, and the narrator makes the story go on, using sometimes present tense (*besprechend. Tempus*) and sometimes past tense (*erzählend. Tempus*). But she does not know the truth of the whole story. So we must suppose that the implied author, or simply the writer of the novel behind the narrator sees the whole truth.

Jacob's Room is an experiment in a narrative voice, so we must wait for the next novel, *Mrs. Dalloway*, or "The Shooting Party" written much later, to have a 'real' character whom Woolf wishes to capture and whom she names Mrs. Brown in "Mr. Bennett and Mrs. Brown". *Jacob's Room* has prepared a room for her Mrs. Brown.