

鉄と鋼の橋懸

「燈台へ」におけるリリーの最後の一筆について

伊 東 保

I

「燈台へ」(*To the Lighthouse*) に登場する画家リリー (Lily Briscoe) は作者ウルフ (Virginia Woolf) の代理の役を果たしているという考え方は既に一般的なものになっている。この考え方を推進めれば、小説の最後の場面でリリーが完成する絵というのは、とりもなおさず、「燈台へ」という小説であると考えられる。抽象的な色や線で描かれた絵についてリリーが自らそのモデルや製作意図を説明するのを聞いて、バンクス氏 (Bankes) が納得するように、読者は小説の登場人物のモデルを知り、ウルフの製作意図を推察し、それをリリーの絵に重ね合わせることにより、ウルフとリリーの中間のレベルに小説を書いている〈書き手〉が見えてきて、小説の魅力になっているダイナミズム²⁾がよりよく理解でき、単に色や線だけではない絵の全体像が見えてくるのではないだろうか。

II

「燈台へ」第I部の中心にいるラムジー夫妻 (Ramsay) を取り巻く多くの眼を二つに分類して、その片方から考えると、この小説は子供達が両親と和解する物語である。夫妻には八人の子供がいて、この数はレズリー・スティーヴン夫妻 (Leslie Stephen) の子供の数と同じであるが、小説の中で重要な役割を果たすのは末の二人、キャム (Cam) とジェイムズ (James) だけで、草稿段階で書き込まれていた他の子供達の特徴も殆んど現行版では削除されている。姉のキャムがスティーヴン兄弟姉妹の下から二番目のヴァージニアである事は容易に推察できるが、ジェイムズは単純に弟のE

イドリアン (Adrian) ではない。子供部屋の壁に打ちつけられた猪の頭蓋骨の影をキャムが恐がり、ジェイズが取り外すのを拒んだエピソードが、回想録“A Sketch of the Past”にある、壁に映った暖炉の火の影の事であるなら、ジェイズはイドリアンである。しかし彼は幼い事を理由に燈台へは行かせてもらえず、ヴァージニアと一緒に行けたのは兄のトゥビー (Thoby) であり、釣りの時に舟の舵をとったのもトゥビーであった。更に重要な事には、小説の第Ⅲ部で父親に対してキャムと結託して反抗した時に見せたような姉弟の強い絆を、ヴァージニアは兄のトゥビーに対して抱いていた。しかし、更に重要な事はジェイズはヴァージニア自身でもあることである。

親子の和解は第Ⅲ部「燈台」で、島から燈台へ向かう舟の中で進行する。出発前にキャムとジェイズは暴君である父親の圧政に死ぬまで抵抗する事を誓い合うが、舟が沖合へ出た時、まずキャムは子供の頃父親が書齋で書き物をしている姿を思い出して、男性の知力、包容力に尊敬の念を抱き、振り返って見ると、島は小さくほんやりとしてきていて、「岸より海の方が重要だわ。(p. 293)」と思え、その海で難波した船の事を思い、父の愛誦しているクーパー (Cowper) の詩“The Castaway”の一节“*We perished each alone*”をつぶやく。そして更に後になって振り返ると、小さくなった島は

それは空中庭園で、谷があり、鳥や羚羊が一杯いて…… (p. 313)

と見える。これはキャムが十年前に猪の頭蓋骨を恐がった時にラムジー夫人が自分のショールを頭蓋骨に巻きつけて言った言葉のエコーを持っている。

キャムは母親の言ったことを繰り返して言っていた。お山みたいになっ
たわ。小鳥の巣よ。お庭よ。それにかわいい羚羊がいるの……。 (p. 177)

第Ⅲ部は第2章でラムジー親子が家を出た後、奇数の章が島に残ったリリーの視点で書かれ、偶数の章が舟の上の親子の視点で書かれている。リリーがずっと舟の方を気にしているように、キャムは第4章で父に見るように言われてからずっと島の方を見ている。

舟が進んだ僅かな距離のせいで、もう既に、彼等は島から遠く離され、島には、遠ざかってしまっていて自分たちにはもう関係なくなってしまった物といった新しい様想、落ち着いた様想があった。(p. 256, Chap. 4)

あそこの人達は何も感じてないんだわと、キャムは、上下に揺れながら着実にどんどん遠ざかり、益々平和に見えて来る岸を見ながら考えた。(p. 281, Chap. 8)

すると、あんな風だったのね、あの島は、とキャムは考えた……。彼女は今迄海の方から見た事がなかった。(p. 289, Chap. 10, 傍点伊東)

島は、大きな波でも来たら隠れてしまいそうな岩のてっぺんのように見えた。(p. 313, Chap. 12)

この島の様想の変化は、「ダロウェイ夫人」(Mrs. Dalloway)の時鐘が時間の経過を示しているように、島からの距離を示している。しかしキャムだけが一貫して島を眺めている事は注目に値する。ジェイムズが前方の燈台を見つめるのに対して、キャムは後方の島だけを振り返り、最後には燈台上陸の直前に、島は先に引用した楽園のイメージになるのである。この楽園はもちろんラムジー夫人の世界であり、十年前の子供時代である。しかしラムジー夫人の美しいショールの下は頭蓋骨であり、その象徴するものは死である。つまり、キャムの眼前に広がる海は時間であり、その彼方の島は彼女の至福の幼年時代であり、ラムジー夫人の住むエリジウムでもある。島と燈台とは十年間の距離があり、その距離を航海することによって、キャムは島で展開された小説の第Ⅰ部の世界を一つのイメージにまとめたのである。

一方ジェイムズは、第Ⅰ部の島から見ると遠方に霞んで、夕方になるとそっと黄色い目を開けた燈台を間近で初めて見て、ちょうどキャムが島を初めて遠くから眺めた時の感慨に似たものを覚える。キャムの感慨は強い思い入れのあった島を距離をおいて新しい角度から見た事があった。前に引用した289頁の部分は草稿版ではもう少し詳しく書かれている。

彼女は今、生まれて初めて見る物を目のあたりにしていた。何を見てもこれほど彼女を興奮させる事はなかったであろう。しかしそれは彼女にとって途轍もなく目新しい物に思われた。彼女が、何故だかよくわからないが、心密かに偶像化していた島は、(彼女はロンドンにいてもこの島のことを始終思っていたし、他の人たちが島のことを話すと腹を立てた。人々がそこへ行くと気軽に話したりすると怒り狂った)自分たちの、もっと言えば彼女のものであるこの場所は、あんな風であった。彼女は新しい角度からそこを見ているのにすぎなかった。

ジェームズにとって燈台は、母親の膝でお伽話を聞きながら見た銀色に霞んだ燈台であった。しかし近づいて見る現実の燈台は岩の上に直立する素っ気無い一本の塔にすぎない。

それじゃあ、これが燈台なのか。

いや、あれもやはり燈台なんだ。だって何だって単純に一つの物じゃあないんだから。あれも燈台なんだ。入江の向こうからだと燈台は殆んど見えないことがある。夕方になって見上げると、その目を開けたり閉じたりするのが見え、そしてその光は風通しのいい日当たりのいい庭に座っている僕等の所まで届くような気がする。(p. 286)

舟が更に燈台に近づき、反対に島が遠ざかって細部が見えなくなり空中庭園に見えてくる頃、燈台ははっきりと細部まで見え、望遠鏡で舟の方を覗いている人まで見えるようになる。削き出しの岩の上の硬直したように立っている塔はジェームズが自分の性格に関してほんやりと感じていたものをはっきりと認識させる。

実際のところ、こんな風だったのだと、その岩の上に立っている燈台を見ながらジェームズは思った。彼は父が窮屈そうに脚を曲げて、猛烈な勢いで本を読んでいるのを見た。二人にはこの認識があった。「我等疾風に追われ、やがては沈む運命」と、彼は一人で、半ば声に出して、父親の言っていたのと全く同じ調子で歌い始めた。(p. 312, 傍点伊東)

風に吹かれ波に洗われつつもなお海路を指し示し続ける、飾り気のない孤

高の塔は、“The Castaway”や“The Charge of the Light Brigade”を朗誦しつつ、妥協を許さぬ真実を探究するラムジー氏の姿である。死を想像力で覆って樂園に見せたラムジー夫人に対して、彼は死を現実のものとして考えていた。キャムが恐がった猪の頭蓋骨を取り去るのを拒んだジェイムズも、子供の頃から死を見つめる事を知っていた。従って、ジェイムズは父との同質性を確認することによって和解したのである。このジェイムズには、作家になってからのウルフが父親を文筆家の先輩として尊敬し、病氣や死と戦いつつ、批評家の悪評に耐えながら小説を書き続けた姿が認められる。

III

ラムジー夫人を見るには50人分の目でも足りないというリリーが言っているように、ラムジー夫妻を家族の外側から客観的に見つめる、客人たちの個性的な目もある。ラムジー氏の腰巾着で自己顕示欲の強いタンズリー（Tansley）は下層階級出身で、中産階級的なラムジー家を半ばは軽蔑的に半ばは羨望の目で見る。オールドミス⁵の画家リリーは控え目な女権拡張主義者で、ラムジー氏の男の生き方とラムジー夫人の女の生き方を観察して、自分のとるべき生き方を決めようとしている。ラムジー氏の古くからの友人で植物学者のバンクス氏は科学者らしい態度でラムジー氏を見つめ、ラムジー夫人には科学者らしい熱い目差しを送る。第I部に登場するもう一人の食客カーマイケル老人（Carmichael）は、他の三人と同様、ある時は批判的にある時は好意的にラムジー夫妻を見るが、彼だけは視点人物ではない。詩人の彼はラムジー夫妻に対して確かに反応し、ラムジー夫人は彼の反応を気にしているけれども、彼自身の意識が描かれていない事が彼を一種謎の人物にしている。

この四人の中で、小説の展開に重要な役割を果たしているのはリリーとバンクス氏で、スーザン・ディック（Susan Dick）はこの二人が第I部でコーラスの役割を果たしていると言っている⁵。ウルフの小説の一つの特徴は、人物の性格や過去を象徴的な場面で示すことであり、この特徴は「ジェイコブの部屋」（Jacobs' Room）から目立ち始め、「ダロウェイ夫人」で確立した。リリーとバンクス氏はこの方法で読者にラムジー夫妻の性格や過去を示し、同時に彼等と夫妻との関係をも示す事ができる。しかしディッ

クの言うように、彼等自身の過去は奇妙な事に殆んど明らかにされない。

この二人には似通ったところがある。ラムジー家に招待されながら、二人とも別荘から離れた村の中で下宿している。ラムジー夫人の観察するところでは「二人とも冷静で超然としていて、かなり自己充足的なところがある (p. 162)」。つまり、タンズリーがラムジー夫妻に批判的な反面媚びへつらうところもあり、カーマイケル氏が人生の辛酸を嘗めつくした後で超然としているのに対して、リリーとバンクス氏はその中間で、ある距離をおいて夫妻を眺めているのである。もう一つの共通点はリリーが独身でありバンクス氏がやめめで、八人の子持ちのラムジー夫妻とは対立する生き方をしている事である。又、ラムジー夫人と違って、絵を描くという仕事があるという点で、リリーはバンクス氏と対等であると考えており、二人はお互いの仕事に関しては尊敬し合っている。

しかし、小説の半ばで死んでしまうラムジー夫人が小説のヒロインとは考えにくいように、第Ⅲ部に登場しないバンクス氏をリリーと同じコーラスの役とは考えにくい。リリーは第Ⅲ部でもディックの言う「コーラス」役を続けてゆき、第Ⅲ部の中心的な意識になっている。ということは、バンクス氏は第Ⅰ部においてもリリーと対等な役割を持っているわけではなく、彼女に一つの視点を提供しているのである。その意味ではタンズリーも同じであり、いわば彼等はリリーにとって、ラムジー夫妻を見るための「50人分の目」の一部になっているのである。「燈台へ」はキャムとジェイムズが両親と和解する物語であると同時に、リリーがラムジー夫妻と和解する物語でもある。親子の対立が感情的なものであったのに対して、リリーと夫妻との対立は生き方の問題である。

IV

画家であるリリーの和解は絵を描くことでなされる。従って彼女の絵は単なる絵ではなく、「彼女の33年間の人生の残留物、日々の生活の沈澱物に、今迄一度も口に出したり他人に示したりした事もないほど内密な物が合わさった (p. 84)」ものである。この絵を完成することは彼女にとってライフワーク的な意味を持っていると言える。第Ⅰ部で描き始められながら、燈台行きと同じように、十年後にやっと完成するこの絵は、リリー自身の人間的成熟と画家としての成熟を必要とする大作である。

第Ⅰ部のリリーの説明によると、その絵はラムジー夫人がジェイムズに本を読んでいるところを描いており、母子の像は紫の影で表わされ、反対側には明るい部分がある。そして第Ⅰ部での目下の問題は次のようである。

彼女は思い出した。問題は右側のマッサと左側のマッサをどう結びつけるかだわ。枝の線をこんな風にもって来たらいいかもしれない。それとも前景の空間に何かオブジェをこんな風に（ジェイムズがいいかしら）埋めたらいいかしら。でも心配なのは、そうする事によって全体の統一がこわれてしまうかもしれないってことね。(p. 86)

これから想像すると、画面の左右に影と光の二つのマッサがあって、その中間がはっきりと空いていることになる。リリーの説明を聞いて科学者のバンクス氏が興味を示すように、この絵は右に対する左、光に対する影といった抽象的な関係によって成り立っているが、その対立を和解させる有機的統一をもたらす方法がまだ見つかっていないのである。

彼女の悩みは、独自の方法で描こうとした事に原因がある。伝統的な肖像画であればラムジー夫人を正面にもってきて、着衣や顔や手の表情などの細部を描き込めば、絵は無難にでき上がったはずである。又は当時流行のポンスフォルト流 (Paunceforte) に画いてもよかった。しかし彼女は自分の目に映ったように描きたかった。

でも私にはそんな風 [ポンスフォルト流] には見えなかったもの。私に見えたのは、鋼の枠組の上に色彩が燃えたもの、カテドラルの迫持の上ののっかっている蝶の羽の光。(p. 78, 傍点伊東)

この彼女の見方、又は絵画理論は第Ⅲ部でもう少し詳しく説明される。

表面は美しく鮮かではなくては駄目。鳥の羽のようで消えてしまいそうな感じ、一つの色が別の色の中に溶け込んで蝶の羽の模様のようになっていて、でも裏の方は鉄のボルトでがっちりと枠組が止めてなくては駄目。(p. 264, 傍点伊東)

注目すべき事は、十年後の絵には新しい要素が付け加わっている事であ

る。前の引用の後に一文があって、リリーは絵の具を塗り始める。

そして彼女は赤色や灰色を塗り始めた。そして彼女はそこの洞に向かって進み始めた。それと同時に、彼女は浜辺でラムジー夫人のそばに坐っているような気がした。(p. 264, 傍点伊東)

次のパラグラフからリリーは絵を描きながら、次々にラムジー夫人との場面や夫人のお気に入りだったポール (Paul) とミンタ (Minta) の結婚生活の情景を目の前に浮かべてゆきます。

そしてこれが、とりリーは緑の絵の具を筆にとりながら考えた、こんな風にあの人たちについての場面をでっち上げることが、所謂人を「知る」とか人について「考える」とか人を「好きだ」ということなんだわ。それは一言も本当の事ではなかった。でも、それにも拘らず、それが彼等を知る方法であった。彼女は自分の絵の中へ、過去の中へとトンネルを掘り続けていった。(p. 267, 傍点伊東)

引用の最後の文で「絵」(her picture) は「過去」(the past) と同格の位置におかれていて、第Ⅲ部でリリーは絵を描くことは過去にトンネルを掘ることだと考えている事がわかる。

「洞」や「トンネル」と聞いて思い出すのは、ウルフが「ダロウェイ夫人」で採った方法である。

「時間」〔後に「ダロウェイ夫人」と改題〕と私の発見については大いに言っておくべきだと思う。私は私の作った登場人物たちの背後に美しい洞穴を掘るのです。それで私の望んでいるもの、人間性・ユーモア・深み、がはっきりと出ると思っています。その洞穴を繋がらせて、そして各々が現在の瞬間の明るみへと出て来る、それが晩餐だ、という構想です。
(*Diary* II, p. 263, 30/Aug /1923)

一年も手探りをしてやっと探し出したのが私のトンネル工事と呼ぶ方法です。この方法によって、私は過去を必要とするたびに小出しにしてゆくのです。(Diary II, p. 272, 15/Oct /1923)

『ダロウェイ夫人』は、ヒリス・ミラー (J. Hillis Miller)⁸⁾が見事に分析したように、主人公クラリッサ (Clarissa) が彼女の二人の恋人サリー (Sally) とピーター (Peter) と共に過ごした青春のアルカディアともいふべきブアトン (Bourton) での日々が、公園で老婆が歌う、死んだ恋人達が再会するという「万霊節」の歌を媒介にして、クラリッサの夜会という現在に蘇るという話である。日記の言葉を使えば、リヒアルト・シュトラウス作曲の「万霊節」が「トンネル」になる。

同じ方法をウルフは『燈台へ』でも使っているわけで、第Ⅲ部のリリーは絵を描きながら十年前の過去を思い出し、その意味を再吟味している。この作業によって、近くにいる時には見えなかった面も見えて来る。

でも死んだ人たちは、とりりーは、構図に何か障害が出て来たのを感じて已むなく書くのをやめ、一步か二歩後に退かって考え込みながら思った。ああ、死んだ人たちの事は憐んだり払いのけたり少し軽蔑したりさえする、と彼女は小声でつぶやいた。彼等は私達の思うがままになる、ラムジー夫人は色褪せ消えてしまった、と彼女は考えた。私たちは夫人の希望を踏みにじり、あの人の狭くて古臭い考え方から脱け出すことが出来る。夫人はどんどん私達から遠ざかって行く。嘲笑うように彼女は、夫人が歳月の廊下の向こうの端で「結婚しなさい、結婚しなさい」と、途轍もなく馬鹿げた事を言っているのを見ているような気がした。

(p. 269, 傍点伊東)

第Ⅰ部ではラムジー夫人は文字通り一家の中心で、タンズリーに至るまですべての人々に対して影響力を持っていた。しかし、ここに至って、夫人の祝福を受けながら結婚したポールとミンタは夫婦の危機を迎え、その危機は乗り越えたものの、幸福な夫婦とは決して言えず、一方リリーは結婚しないままにけっこう幸せだと感じている。近くにいる時には、その美しさと魅力に惑わされていたが、離れてみれば、夫人はいつも正しいわけではなかった事がわかったのである。最早、夫人は歳月の廊下の向こうにただで、こちらから働きかけない限り姿も現さない。

第Ⅰ部で敬愛してやまなかったラムジー夫人を第Ⅲ部でリリーは新しい角度から求めている。第Ⅲ部冒頭の "What does it mean then, what can it

all mean? (p. 225)”というリリーの疑問は、夫人を失った「彼女の心の空白 (p. 225)」から出ており、十年前の過去に向かってトンネルを掘り、廊下の向こうの夫人を求めて、絵を描くことで解決されるのである。第11章の終りでトンネルは貫通しラムジー夫人が十年前と同じ窓辺に蘇る。

「ラムジー夫人、ラムジー夫人」と彼女は、昔のあの、望んでも望んでも得られないという恐怖感がよみがえるのを感じながら呼んだ。彼女にはまだこんな目にあわせる力があるのか？それから、静かに、あたかも夫人が遠慮したかのように、それも通常の経験の一部になり、椅子やテーブルと同じレベルになった。ラムジー夫人は、(それはリリーに対する夫人のとてもやさしいところなのだが) その椅子に坐って、編み針を前後に振り動かして赤茶色の靴下を編み、彼女の影を石段に投げかけていた。夫人はそこに坐っていた。

そしてあたかも誰かとわかち合わなければならないものがあって、しかも、イーゼルから離れることは殆んど不可能だ、それほど彼女の心は考えたり見たりしている事で一杯だ、というように、リリーはカーマイクル氏のそばを通りすぎ、絵筆を持ったまま芝生の端へと行った。舟は今どこかしら？ラムジー氏は？彼女は彼を求めた。(p. 310)

この引用の前でリリーはラムジー夫人が死の国の花を散らした海際の野原を歩いているのを想像している。この段階で彼女はあらゆる角度から、50人分の目で、夫人を検討し、新しい夫人像を心の中に描く事ができたのである。したがって、引用の第一パラグラフの最後の一文、“There she sat.”には、「ダロウェイ夫人」の最後でクラリッサが全き姿で現れたのをピーターが見た時の、最後の一行“For there she was.”と同じ重みを持っている。ここで彼女はラムジー夫人の肖像を完成したわけであるから、関心はラムジー氏の方へと移ったのである。

次の第12章で三人の親子が燈台に到着するとすぐに章が変わって視点がリリーに戻り、彼女は“He must have reached it (p. 318).”と考える。舟には三人乗っているのにも拘わらず“He”とあるのは彼女の関心がラムジー氏にのみあることを示している。ラムジー氏が発発してからリリーの意識は芝生の上と燈台の方角の二つに引き裂かれていた (p. 242)、つまり絵を描くこととラムジー氏に向かっていたのであるが、ここでその二つが

統一される。

「あの方は到着なさったに違いないわ。」とリリー・ブリコーは声に出して言い、急にすっかり疲れたような気がした。というのも燈台は殆んど見えなくなっていて、青い霧の中に溶け込んでしまっていて、それを見ようとする努力と彼のことを考えようとする努力の二つが全く一つの努力に思え、その努力で彼女の体と心が最大限に引っ張られていた。ああ、でもほっとしたわ。今朝あの方と別れる時にあげたいと思った物をとうとうすべてあの方に差し上げたんだわ。

「上陸なさったわ。」と彼女は声に出して言った。「完成したわ。」するとその時、波のうねりのように立ち上がり、かすかに息をきらせながら、老いた異教の神のように毛むくじゃらで、髪に海藻をつけ、三叉の戟（これは一冊のフランス小説にすぎなかった）を手に持って、カーマイケル老人が彼女のそばに立った。(pp. 318-19, 傍点伊東)

ラムジー夫人が窓辺に蘇るまでは、リリーは夫人の肖像を描いていたわけで、絵を描く努力とラムジー氏を見る努力は二つのものであったが、ラムジー氏の肖像を描き始めれば、モデルを見るのと絵を描くのは一つの努力になる。「着いたに違いない」が「上陸した」になったのがモデルが絵に定着した事である。従ってその後の「完成した」(“It is finished.”)は燈台行きが完了したという意味とラムジー氏の肖像が出来上がったという意味の両方を含んでいる。リリーにとって絵は「捧げ物」であるから、ラムジー氏に差し上げた物は彼の肖像に他ならない。

ラムジー夫人の肖像があれだけ長い時間かかって完成したのに対して、ラムジー氏の肖像は臨時にして出来上がってしまった感がするかもしれない。けれども読者にはそれほどの異和感はなく、リリーが肖像を描き上げた時の疲労感と安堵感を受け入れる事ができる。それは読者が、第2章でラムジー氏が出発した後、奇数の章でリリーが芝生で絵を描いている姿と共に、偶数の章で舟の上の親子の和解が徐々に進むのを見てきたからである。ジェームズとキャムがラムジー氏と和解した時、同時にリリーもラムジー氏と和解したことが読者には感じられるのである。第Ⅲ部の舟の上と芝生の二つの視点の交替は、ジェームズが燈台を見る視線とキャムが島を振り返る視線にリリーが舟の上のラムジー氏を見る視線を混ぜてしまう効

果を持っているのである。別の言い方をすれば、奇数の章でリリーが時間のトンネルを掘ってラムジー夫人のいる場面を見ているように、偶数の章では空間のトンネル越しにリリーが舟の上のラムジー氏のいる場面を見ているのである。

リリーの "It is finished." という言葉を聞いて立ち上がったカーマイケル老人はフランス小説を持った海神ネプチューンのように見え、航海の成就と共に芸術の完成をも祝福しているようである。この後リリーは昂揚した気分の中に絵の中心に一本の線を引き "it was finished" と考え、「私のヴィジョンを掴まえたわ。」と思ったところで小説は終わる。

V

『燈台へ』¹⁰⁾はウルフの両親の肖像で、彼女が日記の中で言っているように、エレジーである。母親ジュリア (Julia) はウルフが13才の時に、父親レズリー・スティーヴンはウルフが22才の時にそれぞれ亡くなっていて、この小説を具体的に書き始めたのは彼女が43才の時であった。

エレジーと探求物語を合わせたエレジャイイク・ロマンス (Elegiac Romance) というジャンルをブラッフィー (Bruffee) が設定している¹¹⁾。彼によれば、探求物語の系譜は聖杯探求の物語に始まり、セルヴァンテス (Cervantes) のドン・キホーテ (Don Quixote) を経てイギリスのロマン派へと続く。聖杯探求物語は純然たる英雄物語であったが、セルヴァンテスではアイロニーを含むようになり、ロマン派では探求が内化し、その後をうけるのがエレジャイイク・ロマンスで、これは探求物語と、死者を悼む詩人が最後に慰撫を得て終るという構成を持つバストラル・エレジーが合体した物と定義されている。エレジャイイク・ロマンスというのは、彼によれば、コンラッド (Conrad) の小説がその典型であって、『闇の奥』 (Heart of Darkness) の英雄カーツ (Kurtz) が探求物語の部分の主人公で、その死を悼むマーロー (Marlow) が、彼の死に至るまでの物語を語るという形になっている。つまり、セルヴァンテスの時代以降、真の英雄は存在できなくなった。しかし人は英雄を求める。従って英雄物語を語り手に語らせることによって英雄崇拜の願望を満たし、最初英雄の死を深く悲しんでいた語り手が、語っていく過程で微妙に変化を受け、彼が英雄の姿を定着する頃には新しい現実に適応しているという形になっている。ここで、

現代の真の英雄は実は語り手マーローの方であって、語られている方の英雄カーツは語り手の願望の投影にすぎないのである。言いかえれば、死んだ英雄の物語を語ることによって、語り手が自己実現を図るといふ、語り手の探求物語になっている。

「燈台へ」がエレジャイック・ロマンスの一つであると断言することはできないが、ごく近い所にあることは確かである。例えばシャーリー・ニューマン (Shirley Neuman) は、1923年と24年に発表されたウルフのコンラッド論に注目し、「闇の奥」とウルフの「夜と昼」(Night and Day)、¹²⁾「ダロウェイ夫人」「幕間」(Between the Acts) との関連を論じている。又、ヴォグラール (Thomas A. Vogler) はウルフの“luminous halo”のイメージが「闇の奥」のマーローの“misty halos”に近似することを指摘した後で次のように論じている。

「使者たち」の序文の中でジェイムズは「自分の英雄の物語があり…
…そして自分の物語自体の物語がある。」と指摘している。ジェイムズは彼の物語の物語を「自序」の中に分離することを選んだが、ヴァージニア・ウルフは「燈台へ」創造の物語を小説自体の中へ含めることを選んだ。リリー・プリスコークを作家でなく、言葉についての懐疑心を持つ画家にすることによって、彼女は問題のいくつかを回避し、同時に、マーローもののコンラッド、「ドン・キホーテ」のセルヴァンテス、「嵐ヶ丘」のブロンテ、「白鯨」「ピエール」のメルヴィル、「失なわれた時を求めて」のブルースト、「偉大なるギャツビー」のフィッツジェラルド、「青白い炎」「セバスチャン・ナイト」などのナボコフ、「透明人間」のエリスン、その他この百年間の多くの小説家達と同じ目的を達成した。その目的とは物語を創造する又は語る事をその物語自体の中へ含ませ、作品の中で主に注目を集める物としての「物語」という伝統的な概念¹³⁾に取って代わってしまうほどの重要な要素にすることである。

ヴォグラールが挙げている小説家の中でコンラッド、メルヴィル、ブルースト、フィッツジェラルド、ナボコフは、ブラッフィーがエレジャイック・ロマンスのリストで挙げているものと一致する。ブラッフィーは「燈台へ」をリストの中に入れていないが、ヴォグラールの考えている系譜はエレジャイック・ロマンスに非常に近いものと言える。

また、『ダロウェイ夫人』のエヴァンス (Evans) の死、『燈台へ』のラムジー夫人、ブルー (Prue)、アンドルー (Andrew) の死、『波』(The Waves) のパーシヴァル (Percival) の死が、いずれも小説の舞台の外で起り、彼等の死は生き残った人の中で意味を持ち、『ジェイコブの部屋』では小説の終り近くの、やはり舞台外でのジェイコブの死は小説の語り手から見れば語りの始めて、小説は喪の儀式をなぞったものになっているという、ジョン・メファム (John Mephram) の指摘も、ウルフの小説がエレジャイック・ロマンスに近いと言っていることになるだろう。

『燈台へ』がエレジャイック・ロマンスに近いと言うだけでは、すべてが解決するわけではない。メファムもヴォグラーも、その死が重要な役割を持つ人物、つまり「物語」の主人公をラムジー夫人と考えている。しかし前に述べたように、この作品はウルフの意図では両親の肖像であり、『物語の物語』の中心人物リリーも、先に見てきたように、ラムジー夫人とラムジー氏の肖像を描いている。つまり、『燈台へ』では「物語」の主人公がコンラッドの場合のように英雄的な行為をなした人物ではなく、作者の肉親である事と、その両親の死が九年半の間をおいて起ったために作者にとってそれぞれの死の意味合いが異なる事が、この作品に単なるエレジャイック・ロマンス以上の微妙な操作を要求しているのである。

メファムの『ジェイコブの部屋』についての説にならえば、『燈台へ』はリリーが喪の儀式をなぞったものであり、彼女の絵が即ちこの小説である。そしてリリーがなぞっているのはウルフの喪の儀式である。『ジェイコブの部屋』でジェイコブの死が物語りの語り始めになっているように、『燈台へ』では第Ⅲ部が語り始めの場所になる。この見方からすると、第Ⅰ部「窓」は第Ⅲ部から振り返られたものであり、¹⁵⁾ キャムが舟から振り返って見たラムジー夫人の住まう死の島、エリジウムであり、リリーが描いたラムジー夫人の肖像であり、ウルフのレベルから考えると、セント・アイヴズ (St. Ives) での「歓喜」¹⁶⁾「恍惚」の幼年時代である。

第Ⅱ部「時は逝く」は第Ⅰ部と第Ⅲ部を結ぶトンネルであり、ウルフのレベルでは、母親の死以降憂鬱に浸され怒りっぽい父親に支配されたロンドンでの陰鬱なほぼ十年間の日々であり、この父親の死後スティーヴン家の子供達は開放され、因習にとらわれないブルームズベリー・グループの生活にはいり、ウルフは創作活動を活発に行い始めている。

『ダロウェイ夫人』の公園で歌っている乞食の老婆が果たしていた役に

似た役割を持っている人物が『燈台へ』の第Ⅱ部に¹⁷⁾いる。乞食の老婆の歌は前に述べたように、過去と現在をつなぐトンネルであり、その歌が出て来る口は「大地の穴」「錆びたポンプ」と書かれ、グリム童話などによくある地下の亡霊が地上に出て来る井戸のイメージを与えられている。第Ⅱ部後半に出て来る別荘の管理人マクナブ婆さん (Mrs. McNab) の歌う唄は二十年前のミュージック・ホールで流行ったものであるが、彼女が歌うと殆んど意味を失い、語り手はその唄を哀歌“dirge”と呼んでいる。七十才近い彼女はよろよろ歩き、呻き声を上げながら別荘を掃除して回り、お茶を飲み、噂話をするだけの、およそ知性も品位もかけらほどもない女で、産んだ子供のうち二人は夫以外の子で、要するに彼女はウルフが考える下層階級の女の典型であり、知性がない分だけ野性に近く、大きな生命力を持っている。時間と自然に支配された第Ⅱ部に出て来る唯一の人間としては、辛うじて人間である彼女はふさわしいといえる。しかし彼女は別荘を時の破壊力から守る精一杯の努力をしていて、人間的要素の希薄な第Ⅱ部では、時間と自然の力の前で微力である「人間」の象徴になっているとさえ感じられる。

しかしマクナブ婆さんがより大きな役割を果たすのは登場人物のレベルではなく、小説の書き手のレベルである。第Ⅱ部前半でラムジー夫人、ブルー、アンドルーの死が括弧にくくられて報告されて、その度毎にショールの覆いがずれて剥き出しになった頭蓋骨を、時間と死の象徴として読者に注意を向けさせるのは彼女である。第Ⅰ部の世界を思い出させてくれるのも彼女である。

「今晚は、マクナブさん。」とラムジー夫人は言っ、ミルクスープを一杯とっておいてくれるように料理女に言いつけて下さった。あんな重たい籠を提げて町からはるばる上って来るんだから、きつと欲しいだろうと思って。彼女には夫人が今、花の上に身をかがめているのが見えた。(そしてほんやりとちらちらしてはいるが、黄色い光線か望遠鏡の先の円形のように、灰色のコートを着た御婦人が花の上に身をかがめて、寢室の壁の上方をふらふらと行き……) (p. 211, 傍点伊東)

この引用文では最初マクナブ婆さんの記憶から始まって、最後は夫人を目の前に呼び出している。第Ⅲ部のリリーがトンネルを覗くように、彼女は

望遠鏡を覗き、時間の廊下の向こうから夫人の像を壁の上方などに結ばせている。ただし彼女の望遠鏡は非常に性能が悪いようである。リリーが夫人だけでなく舟のラムジー氏も見るように、その望遠鏡はラムジー氏にも向けられる。

今まで述べて来たことから推察できるように、第Ⅲ部「燈台」は小説の現在であり、リリーはここから絵を描いている。ウルフの立場からすれば父親の死によって自由を得た時であり、そのほぼ22年後に肖像を描くことによってその亡霊からも解放される時である。つまり、小説を書いているほぼ一年余りの時間と父親の死後22年間の二つの時間が第Ⅲ部には含まれていることになる。これは、キャムとジェイムズが島と燈台の間の十年間の時間の海を航海したことや、マクナブ婆さんの望遠鏡が時間を見通すことを考えれば解決が見つかる。ウルフの代理としてのリリーの眼に見えるラムジー氏との距離は時間的距離なのである。つまり、第Ⅲ部で、リリーの視点から描かれる奇数の章は小説の現在で、舟の上の視点から描かれる偶数の章は父親の死から現在に至るまでの時間なのである。現在から描かれたラムジー夫人の肖像が小説の第Ⅰ部であるように、第Ⅲ部奇数の章から描かれたラムジー氏の肖像は偶数の章になっている。

リリーはラムジー夫人を幸福の島に、ラムジー氏を燈台の島に安置したのであるが、この二つの島は同じものであるとも考えられる。これまで見てきたように、この小説では時間も空間も流動的で、すべて見方一つによって決定されているからである。リリーが絵を完成できるのは対象との時間的空間的距離を確保できた時であることを考えれば、ラムジー夫妻は二人ともリリーから離れて燈台の島へ行ったことになり、娘としてのウルフを代理するキャムから見れば、遠くに見える幸福の島に両親を残してきたことになる。ただしこの際、「物語の物語」の主人公リリーの視点から見た方がすっきりするだろう。夫妻は共に燈台のイメージで描かれているし、別荘はラムジーの灯した明りで光の家となり、ポールは外から窓の明りを見る時に舟が燈台を見つけた時のように安心することから、遠くから見れば別荘のある島も燈台の島となるからである。

VI

小説の最後でリリーは、長年の問題であった、左右のマスをどう関連

づけるかという問題を、画面の中央に一本の線を引くことによって解決する。リリーの絵が「燈台へ」という小説であるならば、左右のマッスというのはそれぞれ第Ⅰ部のラムジー夫人の肖像と第Ⅲ部のラムジー氏の肖像であり、その間に引かれた線というのは第Ⅰ部と第Ⅲ部を結びつける第Ⅱ部であると考えられる。

第Ⅱ部「時は逝く」の製作に関してウルフは非常に苦勞している。小説出版の前に第Ⅱ部の部分の草稿を書き直してフランス語に翻訳されたものを独立した形で「コマース」誌 (*Commerce*) に発表しており、現行のものはフランス語版の原稿になったものより更に書き直されている。¹⁸⁾ 小説の感想を書いてきたオットライン・モレル夫人 (Lady Ottoline Morrell) への返事では、彼女は次のように書いている。

時は逝くが気に入ったと言って下さったことを特にうれしく思います。
あそこはあの本の残りの部分を全部合わせたものよりも苦勞したのです
.....¹⁹⁾

ウルフが苦勞して書き直した所は、一つには章分けで、草稿では五章、コマース版では九章であったのを現行版では十章にしている。十章という数はその間に経過する十年という数に合わせたものと思われる。逆に考えれば、第Ⅱ部はあたかも一夜のことであるかのような書き方がしてあるので、十年ということ意識させるためにはこの章分けが必要になったものと思われる。また、第Ⅲ部でラムジー氏が島を出発して燈台に着くまでも、数行しかない第6章を含めて十章を費やすように書き直されていて、リリーとラムジー夫人、ラムジー氏との距離を同じ十という数で隔てていることがわかる。もう一つ書き直されているのは、第Ⅱ部の最初に第Ⅰ部の人物が散歩から帰って来た時の象徴的な会話と、明りが一つ一つ消されて行く場面を付け加え、最後に、十年振りに別荘を訪れたリリーが朝目を覚ます場面を付け加えたことである。これはトンネルの入口と出口を描き加えて、第Ⅰ部と第Ⅲ部のつながりを強調したことになる。

構想の段階でウルフはこの小説を、二つの建物を中空で廊下を渡したH型の構造で考えている。²⁰⁾ 単純に考えれば左の建物が第Ⅰ部で右が第Ⅲ部、廊下が第Ⅱ部である。しかしこの廊下、つまりHの横棒は、リリーの言う歳月の廊下であり、マクナブ婆さんの望遠鏡であり、「ダロウエイ夫人」

のトンネルであり、具体的にはリリーとラムジー夫人の十年間の距離であり、リリーとラムジー氏、キャムと鳥を隔てる海であるから、左がラムジー夫人で右がリリー、左がラムジー氏で右がリリー等々という組合せが、見方を変えることによって、考えられる。要するに、鬩し絵のようなこの小説の構造の要は第Ⅱ部という廊下の架け方であった。左右の建物、つまりウルフの両親に対する感情は時間の経過と共に整理ができつつあったが、それを繋げて一つの小説の形にするには巧い方法が必要であった。この方法の発見と改良が小説を成立させた。つまり、リリーが最後に書き加えた線はH型の横棒であると同時に、書き手のウルフにとっては、小説の方法である。

VII

リリーが興奮状態で最後の一本の線を引く前、つまり彼女がラムジー氏との和解を果たし、肖像を完成した時に、カーマイケル老人がネプチューンのようにフランス小説を持って肖像の完成を祝賀していた。第Ⅲ部でのリリーの物言わぬ伴侶はどういう資格でここにいるのだろうか。第Ⅰ部での彼はラムジー夫人と馴染もうとしない唯一の人間であったが、明りが点されて晩饗が首尾よく運びそうになった時、テーブルの上のネプチューンの宴やバッカスのぶどうを思わせる果物の山を彼女が目で登っている時に、彼も一緒に見ている、この時初めて心が通じ合った。その晩饗が成功裏に終わった時、彼は「ルリアナ・リリー」(“Luriana Luriee”)の詩を口遊んで晩饗の成功を慶賀し、彼女もその詩が自分の心を代弁しているかのように感じる。この時の彼は白い長衣を着たギリシア時代の詩人か神のような感じに見える。第Ⅱ部では明りが一つ一つ消えて行き、最後まで明りをつけてウェルギリウスを読んでいたのが彼で、十年後別荘に着いた夜にも明りをつけ本を読んでいる。彼が新しく出した詩集は、戦争で人々が詩への興味を取り戻した中で成功をおさめる。彼は徹頭徹尾詩人であり、誰にも頼らない。その意味では画家のリリーと共通するものを持っている。しかし彼の方が徹底していて、リリーの先達となっている。この徹底ゆえに彼はラムジー家の人々を取り巻く客のグループよりもさらに外に位置している。書き手のレベルで言えば、彼を配したのは、時代に妥協しない一つの力を示すためであった。

さて、「小説の諸相」(“Phases of Fiction”)の中でウルフはプルースト(Proust)を心理派の章では、「薄いけれども弾力性のある被膜」と「現代小説論」(“Modern Fiction”)を思わせる言葉で評し、詩人派の章では、非常に理知的な面と陰喩を用いた微妙な表現をする面があるとしている。詩人派としての評に関しては、ウルフの『ダロウェイ夫人』の出版後の日記に同じような記述がある。

今回私は何かをなしとげたとと言えるだろうか。まあ、プルーストと比べたら全然。彼に今夢中なのです。プルーストのいい所は最高度の感受性と最高度の強度を併せ持っていることです。彼は蝶の色合いを余さず追求しています。彼はガットのように強く、蝶の鱗粉のように消えてしま21)いような感じを持っています。そして彼は私に影響力を持つと同時に、私自身の文章を見るたびに腹立たしい気分させ続けると思っています。

(Diary III, p. 78 / April / 1925, 傍点伊東)

自ら心理派であり詩人派であるウルフはプルーストを自分の先達と考えていたようです。そして、引用文中の傍点部はリリーが描こうとした、表面は蝶の羽のようで、裏は鉄のボルトで止められた絵と何と似ていることであろう。つまり、カーマイクル老人が持っていたフランス小説はプルーストの『失なわれた時を求めて』(A la recherche du temps perdu)なのである。小説の最後でウルフは、前の小説でできなかったことを今度は成し遂げたと思ったのであろう。「小説の諸相」の最後でウルフは、小説も詩と同じように内容を精選して象徴的にすることはできないものかと言っているが、「燈台へ」は、今まで見てきたように、複雑な操作をして内容を凝縮し、最高度に象徴的になっており、詩的な小説という意味では『ダロウェイ夫人』より格段の進歩を見せている。詩人カーマイクルを配し、彼に本を落とさせ、リリーを祝福させる事によって、ウルフはプルーストを越えたのではないかという自負を密かに書き込んだのではないだろうか。この快筆を可能にしたのが、リリーの仕上げの一筆で表わされた小説の構造と技法である。

〔注〕

使用したテキストは *To the Lighthouse* (London: The Hogarth Press, 1967) で、引用は論文中に頁数のみを記す。

- 1) cf. Jane Lilienfeld, "Where the Spear Plants Grew: the Ramsays' Marriage in *To the Lighthouse*," in *New Feminist Essays on Virginia Woolf*, ed. Jane Marcus (London: The Macmillan Press, 1981), p. 165.
- 2) Howard Harper, *Between Language and Silence: the Novels of Virginia Woolf* (Baton Rouge: Louisiana State Univ. Press, 1982) の *To the Lighthouse* 論 (pp. 135-62) では一貫して小説のダイナミズムを捉えようとしている。
- 3) ed. Jeanne Schulkind, *Moments of Being* (Sussex: Sussex Univ. Press, 1976), p. 78.
- 4) ed. Susan Dick, *To the Lighthouse* (The original holograph draft), (Toronto: Univ. of Toronto Press, 1982), p. 317.
- 5) "The Tunnelling Process: Some Aspects of Virginia Woolf's Use of Memory and the Past" in *Virginia Woolf: New Critical Essays*, ed. Patricia Clements and Isobel Grundy (London: Vision Press, 1983), pp. 190-91.
- 6) 「燈台へ」33頁では "They had rooms in the village, and so, walking in, walking out, parting late on door-mats, had said little things about the soup, about the children..." とある。しかし第Ⅱ部の第1章で、バンクス氏は家の明りを消す時刻にテラスから別荘の中へはいり、リリーも中へは行ってコートを脱ぎ、そのまま別荘で寝たと思われる。そして第Ⅱ部の最終章では十年後リリーが別荘で目覚める。Ⅱ部の1章と最終章は草稿版にはなく、後で書き加えられたものではあるが、第Ⅲ部に入っても、絵の道具がすべて別荘内にあることなど、少なくともリリーが別荘にずっと泊っていたと考えた方が自然であり、Ⅰ部とⅢ部が対称をなしているからこそこの小説の美しい構造が成立することを考えると、ウルフは途中で下宿の設定を忘れてしまったのであろう。つまり最初の設定ではリリーとバンクスにラムジー家との心理的距離を持たせるつもりであったが、小説の進行につれて、距離は依然としてあるものの物理的には家の中までは入り込んだ方が自然になってきて、最初の設定をすっかり忘れてしまったのであろうと思われる。
- 7) ed. Anne Olivier Bell, *The Diary of Virginia Woolf II* (London: The Hogarth Press, 1978), p. 263. 以後引用は本文中に *Diary II* と略し、頁数を記す。又 *Diary III* (1980) も同様に扱う。
- 8) *Fiction and Repetition: Seven English Novels* (Cambridge, Mass.: Harvard Univ. Press, 1982), pp. 176-202.
- 9) *Mrs. Dalloway* (London: The Hogarth Press, 1963), p. 213.
- 10) *Diary III*, p. 34.
- 11) Kenneth A. Bruffee, *Elegiac Romance: Cultural Change and Loss of the Hero in*

Modern Fiction (Ithaca: Cornell Univ. Press, 1983)

- 12) "Heart of Darkness, Virginia Woolf and the Spectre of Domination," in *Virginia Woolf: New Critical Essays*, pp. 57-76.
- 13) ed. Thomas A. Vogler, *Twentieth Century Interpretations of To the Lighthouse* (Englewood Cliffs: Prentice Hall, 1970), p. 7.
- 14) "Mourning and Modernism," in *Virginia Woolf: New Critical Essays*, p. 152.
- 15) Harper も "The Window" is an evocation of what the narrative knows is already the past." と述べている。 *Op. cit.*, p. 159.
- 16) *Moments of Being*, p. 65, p.66.
- 17) Jean Alexander も類似しているという指摘だけをしている。 *The Venture of Form in the Novels of Virginia Woolf* (Port Washington: Kennikat Press, 1974), p. 126.
- 18) 詳しい事は cf. "An Early Version of the "Time Passes" Section of *To the Lighthouse*," in *Twentieth Century Literature*, 29 (1983), pp. 267-311.
- 19) ed. Nigel Nicolson, *The Letters of Virginia Woolf* III (London: The Hogarth Press, 1977), pp. 377-78.
- 20) ed. Susan Dick, *To the Lighthouse*, p. 48.
- 21) *Granite and Rainbow* (London: The Hogarth Press, 1960), p. 123, p. 139.

Build it up with Steel and Iron :

The Final Stroke in *To the Lighthouse*

Tamotsu ITO

It is generally accepted to see Lily, the painter, as a deputy for Virginia Woolf, the writer. It is only a little way from seeing her picture as the novel itself.

To the Lighthouse is divided into three parts: Part I, "The Window," Part II, "Time Passes," and Part III, "The Lighthouse." Lily sees Mrs. Ramsay, the heroine in Part I, through "tunnel" of time, and paints her portrait in Part III. Cam, as a deputy for Virginia Woolf, is reconciled as a daughter with her father, Mr. Ramsay, when the boat reaches the Lighthouse in the even number chapters in Part III. Lily sees them going away across the sea, and paints a portrait of Mr. Ramsay in the odd number chapters in Part III. She completes their portraits when she has achieved some distance from them. In order to combine the portraits and make a unified picture, she draws a line in the centre. The line signifies the distance, the "tunnel," from Lily to Mrs. Ramsay, and to Mr. Ramsay. The line connects the odd number chapters in Part III with Part I, and with the even number chapters in Part III. The picture becomes H-shaped, a shape which Virginia Woolf conceived her novel to be, in a *trompe-l'oeil* style.

In *To the Lighthouse* Woolf wrote her parents' portraits and the process of writing at the same time. The discovery and the improvement of what she calls a "tunnelling process" made her Tower-Bridge-shaped elegy possible.