

パーシヴァルのように¹⁾

『波』における『荒地』のモチーフ

伊 東 保

I

『波』(The Waves)は九つの章に分かれているが、そのうち七つの章で一番最初に台詞を言うのはバーナード(Bernard)であり、最終章にはバーナードしか登場しない。彼は小説の中の中心人物である。しかし彼は六人の登場人物の中で最も平凡な人物であり、最終章での彼の役割を考えなければ、とても主人公になる資格はない。『燈台へ』(To the Lighthouse)で表の主人公ラムジー夫妻(Ramsay)の肖像画を、小説の最後で完成するリリー(Lily)が裏の主人公であるのと同じ意味で、バーナードは主人公なのである。しかし、『燈台へ』の場合と異り、彼は表の中心人物であり、六人の登場人物に等しく愛され、口もきかず、心の中も見せない、影の人物パーシヴァル(Percival)が影の中心人物である。

小説の真中の第五章は、その影の中心人物パーシヴァルの死という、小説中最も衝撃的な事件が報告され、この時最初に口を開くのはバーナードではなく、彼を生前一番愛していたネヴィル(Neville)である。彼に続いて、バーナードが友を失った悲しみと自分に子供が生まれた喜びに引き裂かれた気持ちを語り、最後にローダ(Rhoda)がパーシヴァルへの個人的な葬送の儀式を執り行なう。第六章は第五章に登場しなかった残りの三人の登場人物ルイス(Louis)、スーザン(Susan)、ジニー(Jinny)の生活が描かれた後に、ネヴィルがパーシヴァルの代りの恋人を部屋に迎えるところで終る。全体にバランスよく書かれている中で、ネヴィルだけが第五・第六章ともに登場しているのであるが、これは、影の中心人物のパーシヴァルの死を悲しむネヴィルに始まって、悲しみからの逃避を試るネヴィルで終る一続きの章と考えればよいであろう。

パーシヴァルの葬送に捧げられたこの真中の二章以外では、すべてバーナードが章の最初で口を開くわけであるが、平凡な人物であるだけに、各

章の時間や状況を説明する役になっているところがあり、彼は語り手的な役割を与えられていることが、ここからもわかる。

第一章で一番初めに長い台詞を言う、つまり、台詞によって登場人物の行動が示されるのはルイスである。

「みんな行ってしまった。」とルイスは言った。「一人ぼっちだ。みんなは朝ご飯を食べに家にはいってしまって、僕は壁ぎわの花の中に取り残された。まだ朝早い、授業の前だ。花が一つ又一つと緑色の深い海の上に散らばっている。花びらは道化だ。茎が下の方のくぼみから立ち上がっている。花たちは、暗い、緑の水面を、光でできた魚のように泳ぐ。手に一本の茎を掴む。僕はその茎になる。僕の根が、れんが混じりの乾いた土や、湿った土や、鉛や銀の鉦脈を通して、この世の深みへと下って行く。僕は全身繊維になる。あらゆる振えが僕を揺すぶり、大地の重みが僕の肋骨にのしかかる。この地上では、僕の眼は緑の葉で、何も見えない。ここでは、僕は灰色のフラノのズボンをはいて、真鍮の蛇の留金のベルトをしめた男の子だ。地下に下ると、僕の眼はナイル川沿いの砂漠の石像の、険のない眼だ。赤い水差しを持った女の人達が川に向かって通り過ぎて行くのが見える。ゆらゆら歩く駱駝とターバンを巻いた男達が見える。僕の回りに、ドシンドシンと歩く音や、振える音や、ザワザワいう音が聞こえる。」(p. 8)

ここでルイスは手に掴んだ茎と一体化して大地に根を下ろしながら、現在の地上の世界 (up here) から地下の世界 (down there) に下りて、そこでスフィンクスとなって、目の前のエジプトの光景を見ているのである。しかもそのエジプトは現在のエジプトではなく、古代のエジプトであることは、草稿を見ると更にはっきりする。

彼は小道の真中に立ち、自分がそこに釘づけにされている (was rooted) のだと、奇想天外なことを考えた。その根は大地の真中まで伸びて行き、しかも彼の根はいくつもの時代を通して伸びたので、彼はピラミッドが建設されるのが見えたのだと考えた。²⁾

根は地中を歩いていく間に、時間と空間を越えて、彼はピラミッド建設当

時の古代エジプトを見るのである。

ルイスの台詞には二つの概念が隠されている。一つは、何千年もの時間を同時に体験できるという考え方で、もう一つは人間と植物との共感関係である。最初の考え方は、ルイスの「私は何千年もの間生きてきた (pp. 118-119)」「ある時は公爵であり、ある時はプラトンであり、ソクラテスの友である (p. 119)」という認識に表われ、赤い水差しを頭にのせてナイル川に向かう女とアタッシュ・ケースを持って街を歩き回る職業婦人の姿を重ね合わせる (p. 119)。つまり、過去と現在は別々のものではなく、単なる連続でもなく、二つは分かち難く結びついていて、過去は現在の中に含まれ、現在は過去を容容させるという、ルイスの言い方を引用すれば、「現在は過去と現在の出逢う所 (p. 48)」である。彼はパブリック・スクール卒業に際して、「伝統を継承したんだ (p. 42)」と考えるが、この時、彼は子供の頃の奇想天外な過去ではなく、触知できる過去を自分のものにしたのである。ルイスの過去に対する考え方は T.S. エリオット (Eliot) の伝統観を思い起こさせ、父祖の地イギリスに自らの属する伝統を求めて帰化したエリオットを思わせるところが、ルイスにはあると云える。

一方、二つめの「植物との共感関係」の方は、『金枝篇』 (*The Golden Bough*) の類感呪術と感染呪術を思い起こさせ、砂漠とナイル川から『金枝篇』の中のオシリス (Osiris)、イシス (Isis) の両植物神・豊饒神を思い起こさせる。毎年冬になると死んで、春になると蘇る植物の生命力を神格化した豊饒神は、国や地方によってその呼び名を変え、エジプトではオシリス、ギリシアではアドーニス (Adonis)、バビロニアではタムズ (Tammuz)、ローマではアッティス (Attis) と呼ばれた。これら豊饒神はウェストンの『祭祀からロマンスへ』 (J.L. Weston, *From Ritual to Romance*) では聖杯伝説とも結びつけられている。キリスト処刑の時に血を受けた杯、つまり聖杯を求める騎士の物語は、その起源をキリスト教以前に遡り、豊饒を願う儀式であったというのが、ウェストンの本の主旨である。従って、不毛の荒野を蘇らせる一群の騎士、ガウェイン (Gawain)、ガラハド (Galahad)、パーシヴァル (Percival) は、神話中のアドーニス、オシリスなどと同じ役割を果たしている。エジプトの砂漠に肥沃をもたらすのはナイルの氾濫であり、それを司るのがオシリスで、他の豊饒神たちも大地を潤す水を支配している。したがって、ルイスが友のパーシヴァルの死に際して、

パーシヴァルは死んだ。(彼はエジプトで死んだ。ギリシアで死んだ。すべての死は同じ一つの死だ。) (p. 121)

と言う時、パーシヴァルはエジプトのオシリスであり、ギリシアのアドニスであったと考えているのである。死んだ友を豊饒神と重ね合わせ、すべての死が一つの死だと考えているところには、ルイスの最初に挙げた方の考え方、歴史観が現れていて、彼の最初の長台詞から指摘した二つの考え方が一つにまとまる。すなわち、T.S. エリオットの伝統観と、『金枝篇』と『祭祀からロマンスへ』に現れた聖杯探求のモチーフの二つが、T.S. エリオットによって『荒地』(*The Waste Land*) という詩にまとまったことを考えると、ルイスには『荒地』の考え方があると云えるのである。

II

ドリス・L. イーダー (Doris L. Eder) は「仮面を取ったルイス：『波』の中のT.S. エリオット³⁾」という記事で、ルイスはエリオットをモデルにしていると述べている。彼女の挙げている性格などの共通性だけでなく、外観でも二人は非常に類似していることが、我々が目にするエリオットの写真からもわかる。写真のエリオットは大抵髪の毛をきちんと整えて、背広を着、きちんとネクタイをしめて、しかも背広はダークな三つ揃いであったり、ベンシル・ストライプであったり、おまけに胸には白いハンカチが挿してあったりする。ブルームズベリー・グループ (Bloomsbury Group) のアルバム中のエリオットはたいてい週末などにウルフの田舎家モンクス・ハウス (Monk's House) を訪れた時のものであるはずで、他の連中と同じように、もっとうちとけた格好をしていてもいいはずである。ウルフは日記の中で、食事を外でした時にエリオットが真珠のタイピンをしてきた (1922. 6. 19)⁴⁾とか、フォーマルな白いチョッキを着てきた (1927. 10. 22) とか、彼の服装について書いている。ルイスが貿易業で成功した後の台詞と比較してみるとおもしろい。

……私の杖と私のチョッキに目をとめて頂きたい。私は地図が何枚もかかった部屋に無垢材のマホガニーの机を受け継いで持っている。……今では私は白いチョッキを着て、人と約束をする前には手帳を調べるのだ。
(p. 155)

白いチョッキとか杖とか真珠のタイピンは、ウルフにとって勿体ぶったブルジョア趣味か時代錯誤に思えたのであろう。また、大理石のように血の気のない顔と不自然な唇の色も注意をひいている。

……トムはやつれて見えるようにスマイレ色のお白粉を使っているということだ。(1922.3.12)

……トムが口紅を塗っていないと断言することはできない。(1922.9.27)

こんな憶測がなされるのは、一つにはエリオットがなかなか心を開かず、自意識が強く、「とても虚栄心が強い人(1924.5.5)」であるからであろう。ルイスもまた同じである。

僕はとても虚栄心が強く、とても自信があって、女性達に同情の溜め息をつかせたいという切なる願いを持っている。スーザンにやつれていると思わせるために……今日はお昼を抜いてきた。(p. 91)

こういう「冷笑的で、用心深く、きちんとしていて、少しばかり悪意のある(1922.8.3)」エリオットのことを、ウルフは「不吉で教育者のトム」とか「アメリカ人の先生(1924.5.5)」と呼んでいる。

「先生」というのは、エリオットが渡英後二年ほどグラマー・スクールで教えていた事をさしているが、ウルフと初めて逢った1918年にはロイド銀行に勤めをかえていた。ウルフ夫妻のホガス・プレスで『詩集』(Poems)を出したのが1919年、『荒地』を出したのが1923年であるから、彼は銀行に勤めながら詩や評論を書くという二重生活をしていたのである。このエリオットを指してウルフは「あかぎれの事務員(1921.2.16)」と呼んでいて、実業界に身を置き、屋根裏部屋で詩を考えたりする生活をしてたルイスと一致する。ルイスがオーストラリアの銀行家の父を持ち、オーストラリア訛りを気にしていたのも、アメリカ人の実業家の父を持ち、銀行に勤め、イギリスの生活習慣に必要以上に一致させようとしたエリオットに似ている。エリオットを銀行勤めから解放して、文筆業一本に打ち込ませようとしてできたエリオット基金(The Eliot Fellowship Fund)のエリオットとの連絡係を勤めてウルフは骨を折ったが、当のエリオット

はイギリス中産階級や上流の人々とは違って、銀行勤めを嫌とも思わなかったらしく、又、基金の保証する金額に満足できないまま、結局フェイバー社 (Faber & Gwyer) におさまるまでの八年ほど銀行勤めをしていた。こうした、どうしようもなくプロテスタント的アメリカ人であるエリオットを、ウルフは、タイプライターに恋して (p. 119)、社長の無垢材のマホガニーの机とトルコ絨緞を受け継ぎたいと願う (pp. 119, 155) 実業人のルイスとして描いている。

ウルフはエリオットのことを、六才年上の、イギリス中産階級内部の女性として、擲揄しているようなところがあり、それがルイスの形となって表れている。しかし、擲揄しているのは性格とその性格の表れた外見であって、詩人としての彼は最初から非常に尊敬していた。エリオットがウルフ夫妻を初めて訪れた時に持参した詩を見て、彼の話聞いて、ウルフは彼が「生きた言葉を慎重に使って……古い詩の茎に新しい現代の詩の花を咲かせる (1918.11.15)」つもりであることを感じとっている。また、ミドルトン・マリ (J. Middleton Murry) の詩と違って、「沈黙の深淵から語られている (1918.12. 3)」と感じている。これらの点で共感をおぼえて、以後ウルフはエリオットにジョージ朝作家としての仲間意識を持つことになったと思われる。しかし初めの頃には、確固とした文学的信念を持っていて、恐い存在である (1921. 9.28) 偉大な詩人が、親しい友人となって「トム」と呼べる日が来ることを (1921. 3.13) 待ち望み、「トム」となってからも、彼の意見を尊重し、詩人として尊敬し、同時に妬みも感じていた。しかし、どちらかと云えば、ウルフの片思いの感が強く、彼女がエリオットの才能を買う分だけ、彼に気に入られるような、しかも彼女独自のものを書きたいという気持があったと思われる。

III

「波」の中には、「荒地」のイメージや言葉使いの反響が見られる。例えば「チェス遊び (“A Game of Chess”)」の上流婦人の居間の飾り物のナイチンゲールの鳴き声は、

……yet there the nightingale
 Filled all the desert with inviolable voice
 And still she cried, and still the world pursues,

‘Jug Jug’ to dirty ears. (ll. 100–103)

と書かれているが、これはジニーが男を待ちながら歌う恋歌“Jug, jug, jug, I sing like the nightingale (p. 126)”となり、酒場から下層階級の女達を追い出す“HURRY UP PLEASE ITS TIME”の繰り返しは、ハムプトン離宮 (Hampton Court) の会食の後にルイスが聞く“*It is time It is time (p. 160)*”になっている。しかし、より重要な『荒地』のモチーフは、直接エリオットからというより、その自註にある『金枝篇』や『祭祀からロマンスへ』から来ており、むしろ聖杯モチーフといた方がいいかもしれない。そのモチーフが一番よく現れているのは二回の会食の時である。

人々が一堂に会して食事をして絆を高めるのはキリスト教の聖餐式 (communion) にあたる。したがってバーナードは極めて適切に、この会を“*communion (p. 91)*”と呼ぶ。キリスト教の聖餐式ではキリストの血と体であるブドウ酒とパンを食べて神と一体となるが、オリエントでは生命力を表わす魚を共に食べることもある。二回の会食ではテーブルの上のパンやワインが時々描写され、二回目の会では魚も出ている。食事を共にすることで彼等六人の人物は一体化の準備を終え、その時食堂も単なる食堂でなくなるのをローダは感じる。

「この食堂の中であなた方に見えるものは、鹿の角とコップ、塩入れ、テーブル掛けの黄色いしみだわ。『給仕!』とバーナードが言う。『パンを!』とスーザンが言う。すると給仕がやって来て、パンを持って来る。でも私には山みたいなかップの側面と鹿の角の一部だけと、暗闇に割れ目ができたように水差しの側面が光っているのが見えて、驚きと恐れを抱くの。あなた方の声は森の木々がきしんでいるみたい。……あなた方の後には泡のように白い三日月がかかっている、漁夫たちが世界の果てで網をたぐり寄せたり投げたりしている。風が太古の木々のてっぺんの葉をそよがす。……オオムが金切り声をあげて密林の張りつめた静けさを切り裂く。……燕が真夜中の水たまりに羽を浸す。」(p. 158)

食堂は現実を離れ、太古の森になり、豊饒神の支配する動物が現れ、漁夫が現れる。漁夫は、生命力・豊饒のシンボルである魚をとる者で、聖杯物

語では漁夫王として現れ、彼の病気又は怪我が原因で大地は不毛になり、荒地を作り出すのである。会食の後ローダとルイスが、夕闇迫る頃見る漁夫にはエリオットの残響がある⁵⁾。ルイスにも幻の漁夫が網を上げているのが見える (p. 164)。

子供の頃からナイル川に水差しを運ぶ女を見てきたルイスと同じように、彼と「共謀者」のローダも砂漠の中に立つ大理石の列柱と燕が翼を浸す水たまりのオリエント的風景を夢見てきた。彼女のライト・モティーフとして繰り返し現れるのは、水盤の水に花や枝を浮かべて揺ることであり、バーナードは彼女のことを「いつも水に濡れた泉の妖精 (p. 84)」と呼ぶ。豊饒神話では大地を潤す水を支配する者が豊饒神で、男の豊饒神には豊饒女神が対になっており、泉の妖精は女神に司える妖精のことだと考えられる。ローダの揺る水盤も、その形から女性を表わし、聖杯の一変形と考えられる。古い形の聖杯伝説では、女性が聖杯を、男性が聖槍を護っていたので、ローダは聖杯護持の巫女ということになる。

聖杯物語の主人公はもちろん聖杯の騎士で、「波」ではパーシヴァルがその名の通り騎士の役割を果たしている。六人の登場人物すべてに愛され尊敬されるパーシヴァルは「異教的 (p. 26)」とか「中世の指揮官のように気高い (p. 26)」とか「神である (p. 97)」とか形容されるが、実際にはクリケットばかりしていて、読むのは探偵小説だけという、行動派の人間にすぎない。他の三人の男性にとってパーシヴァルが英雄となるのは、彼等が内省的で、彼のように行動できないからだけでなく、彼は読むことはできないが、仲間の中で一番優等生のルイスよりも理解する (p. 34) からである。バーナードの話にまやかしが入って来ると、真先に気づくのはパーシヴァルなのである (p. 28)。ワーグナーの『パルジファル』(R. Wagner, *Parsifal*) では、主人公の名は「無垢な (バルゼー) 愚か者 (ファル)」というアラビア語源を持つとされ、無垢で愚かであるがゆえに、漁夫王を救い、ひいては世界を救うことができる賢者になる。パーシヴァルも純粹であるがゆえに、言葉に頼らず、本能的にすべてを見抜く力を持っているのである。小説の中で一言も発しない彼は、その能力ゆえに、回りの人に大きな影響力を持つのである。ルイスには詩の靈感を吹き込み (p. 29)、ネヴィルにとっては神の如くすべてを支配する存在である。インドに発つパーシヴァルの壮行会の時、やっと姿を現した彼はネヴィルの心の荒野に春をもたらすのである。

「さあ、僕の木に花が咲く」とネヴィルは言った。「僕の心は高鳴る。すべての圧迫が取り去られ、すべての障害が取り除かれた。混沌の支配は終わった。彼が秩序づけたのだ。ナイフが又切れるようになった。」(p. 88)

この後、一同が壮行会の食事とワインによって昂揚すると、食堂の光が変化する。

「見て！聴いて！」とローダが言った。「ほら、明かりが一秒毎に強くなって、どこもかしこも花盛りで実盛りよ。テーブルが一杯あるこの部屋を見回していると、赤・橙・琥珀、それに奇妙な瀟々な色合の幾枚ものカーテンを眼が押して通り抜けて行って、その動きに押されて、カーテンがヴェールのように開いて、また閉じ、どんどんと溶け合ってゆくわ。」(p. 96)

『パルジファル』の聖杯の場面は全体の照明を落として、聖杯だけが光を発するように演出される。1909年にウルフがパイロイトで見た時にも、聖杯がその上方にあるものを燃やしてしまいそうに輝いていた⁹⁾。この食堂の微妙な光の変化は舞台の照明効果に似ている。七人の人物は聖杯の儀式に立ち合っているのである。しばらくしてローダとルイスは目の前に野蛮人の豊饒の儀式を見る。

「角笛とトランペットが鳴り響く」とローダが言った。「木の葉は開き、繁みで牡鹿が鳴く。投げ槍を持った裸の男たちの踊や太鼓に似た、踊りと太鼓が始まる。」

「焚火を廻る野蛮人の踊りのように」とルイスが言った。「……輪になって、獣の膀胱を叩きながら踊る。塗りたくった顔や、生身からひき剥がした豹の皮や、血のしたたる肢の上方に炎が踊っている。」

「祝祭の炎が高く燃え上がる」とローダが言った。「長い行列が緑の大枝や花咲く小枝をまき散らしながら通り過ぎて行く。……堇を投げる。愛する人を花環と月桂樹の葉で飾る……」

「死が堇に織り込まれている」とルイスが言った。(pp. 100-101)

火、生贄、まき散らされる木の枝、死が織り込まれた葦、これらはすべて豊饒の儀式の道具立てである。

しかし、友の門出には少し不似合いな、血腥い、不吉な光景ではある。果たせるかな、パーシヴァルはインドで死に、その報せを聞いたローダは一人で葬いの儀式を行う。

「さあ、稲妻に引き裂かれた世界を心に描きながら、オックスフォード街を歩きましょう。まっ二つに裂けて、花咲く枝が落ちてしまったところが赤くなっている榿の木を見ましょう。オックスフォード街へ行って夜会用の靴下を買いましょう。稲妻の閃光にさらされながら、いつもどおりのことをしましょう。むき出した地面から葦を摘んで、束ねて、パーシヴァルに捧げましょう……」(p. 113)

稲妻によって落とされた花咲く枝は、若くして死んだパーシヴァルである。ルイスの回想の中でも、彼は花咲く枝として表現されている。

「パーシヴァルは緑の葉をつけて花咲いていて、夏の風に吹かれた彼のすべての枝がさやさやと吐息しているそのままに、地中に埋められた……」(p. 144)

榿を聖木とするゼウス神が雷神であることからわかるように、ヨーロッパでは榿と雷は密接な関係がある。ネミの森の王が自ら警護する榿の木が切り取られた時、自らも殺されるように、パーシヴァルは榿の木であり、その枝を切り取られた時、赤い血の跡を残して死んだのである。雷から得た生命力を秘めた金枝は切り取られたのである。

パーシヴァルは聖杯探求の途中で死んでしまった。しかし、アドーニスやアッティスの儀式では、若枝は川や海に投げ込まれて、その死が悼まれた後よみがえるのであるから、パーシヴァルも再生するかもしれない。稲妻は大地を潤おす雨の予兆であるし、泉の妖精ローダの投げる葦はアッティスの生まれかわりであるから、再生は期待できそうである。ルイスも西風の詩を読んで、雨がもたらされるのを待望する (p. 145)。

それぞれが、それぞれの葬いの儀式をした後、最後に聖杯の騎士の役割を引き継ぐのはバーナードである。パーシヴァルが死んだ時に子供が生ま

れたというのも、金枝を引き継ぐ資格を持っていたということであろう。小説の最後で彼は「パーシヴァルのように」馬に乗り、「槍を構えて」死に向かって挑戦するのである。

このように、『波』は六人の人生のばらばらの挿話を聖杯探求のモチーフでつないだもので、そのモチーフはエリオットの『荒地』に触発されたものであろう。

IV

『波』の登場人物のうち、女性三人については情緒的生活が描かれているのに対し、男性三人は創造的な面が描かれている。ネヴィルは詩人であり、ルイスも実業のかたわら、博識を誇り、詩を書こうとしており、バーナードは小説家である。一方、ウルフはこの小説を“play poem (1928.11.7)”として構想し始め、詩の利点と小説の利点を併せたもの(1928.11.28)を目指している。三人の芸術家の詩論や小説論を検討してみると、『波』の構図が見えてくるのではないだろうか。

ルイスが書こうとする詩は、汚いレストランでルクレティウスを読んでいる時に見える、通りがかりの歯痛の女、教会の尖塔、ひょこひょこと動く山高帽を、見えたままに、カモメと結びつけて、鋼の輪のように鍛えた明晰な詩(p. 92)である。この詩は、古典を裏に持っていて、いわゆる詩的なものと詩的でないものとを結びつけている点で、エリオットの『荒地』に似ている。そして「伝統と個人の才能」にあるように、要素と要素の結びつけ方を問題にして、統一された世界を創ろうとしている。

ネヴィルは、若い頃から脚韻の踏み方や、ポーブ、ドライデン、シェイクスピアの模倣が(エリオットのように)でき、街路の通行人の間に、文字によらないシェイクスピアの劇詩を見る(p. 140)。この点ではルイスと同じ傾向を持っている。また、彼が熱心に読む詩は、詩人が詩の中から消えていて、詩行は不揃いで、戯言が並んでいて、しかも、じっくり読めば意味が出て来る詩(pp. 141-42)なのである。これはウルフが初めてエリオットの朗読する『荒地』を聞いた時、何が全体をまとめているのかわからないままに、言葉の持つ力に感動したこと(1922. 6.23)、エリオットの詩が沈黙の深淵から書かれているという感想(1918.12. 3)と一致する。また、たとえ道が砂漠に通じていようと、文の流れに身を任せて、完璧を期す(p. 63)というネヴィルの態度は、ウルフの「現代小説論」

（“Modern Fiction”）を思い起こさせる。書き上げた詩には「唇の背後で装填した鉛のように冷たく、弾丸のように苛酷な欲望、女店員や女ども、仮装や人生の俗っぽさに向けた欲望（p. 64）」が書かれていて、エリオットの初期の詩にあてはまるような気がする。

汽車の中や街で見かける人をすべて物語にってしまうバーナードも、二人と同じ素材で小説を書こうとしている。ありとあらゆる男と女の人生を書こうとしているが、常に話は完結しない。しかし、今は意味のわからないものも、寝かせておけば、いつか啓示を受けて完結するかもしれないと考えて、手帳に控えている。茫漠たる海原で向きを変える海豚の鱗や、夫婦喧嘩の仲直りをした時に見たまっ青な空の感動を、いつか表現できると考えている。そして、必要な言葉は、すべての感情を十全に伝えることのできる、恋人同士が使うような、意味の凝縮された、単音節の言葉であることはわかっている。

『波』で一番長い最終章は、このバーナードが小説を完成する過程を表わしている。内容的には殆んど前の八章の挿話をふまえているが、彼の感想や、小説家としての苦勞が書き込まれている。ここで彼は目の前の見知らぬ人、つまり読者に、これが私の人生ですよと、透明な球体の形で示そうとしているのである。しかし、見知らぬ読者と作者との間には恋人同士のような親密な関係はなくて、彼にできるのは、豊饒の大鍋の中に泡立っている魚、つまり人生を、一匹ずつ掬い上げては物語するだけで、交響曲のような統合ができないと悩む。この悩みは『幕間』（*Between the Acts*）の劇作家ラ・トロウブ（La Trobe）が「さまよう肉体と漂う声をすべて大鍋の中でぐつぐつ煮て、その中から新しく作り変えられた世界を（湯気のように）立ち上がらせたい⁷⁾」と願った思いと同じものである。

交響曲のような統合の予兆となるものは、しかし、あったのである。最終章で、子供の頃の話から順に見知らぬ客に向かって話してきたバーナードは、ハムプトン離宮の会食の時に六人が一体となって、赤く輝く六弁のカーネーションになった事を話す。この聖餐式の一体感、それを象徴する六弁のカーネーションこそ求める統合であった。この回想の後、すぐに話は今日のことに移り、彼は床屋での体験を話す。

床屋は鋏をあちこちに動かし始めた。私は無力で、その冷たい鋼の動きを止められないと感じた。こんな風に私達は刈られ、束にして横たえら

れるんだと、私は言った。こんな風に私達ははじめじめした牧場に、枯れた枝も花咲く枝も並んで、横たわる。もう生垣で風や雪に身を曝さなくてもいいのだ。……感覚のない宇宙の一部になったのだ……。 (pp. 198-99)

彼は自分が植物になり、刈り取られて朽ちる幻想を抱くのである。これは死の体験であって、床屋から出ても、「何の手ごたえもなく」「こだまは返って来ない (p. 201)」という状態になる。

「眼下の景色は色褪せた。それはちょうど日蝕の時に太陽が隠れて、青々と夏の葉をつけている大地が色褪せ、もろく、偽物のようになってしまうのと似ていた。……

「森は消えていた。大地は影の荒野だった。冬景色の静寂を破るものはなかった。鶏は鳴かず、煙も立たず、汽車も動かない。自我を失った男だと私は言った。門に凭れた重い肉体だと。死んだ。……」 (p. 202)

その後、消えた光は戻ってくるが、その時彼が歩いているのはこの世ではない。

私は見ることができるのに、私の姿は見られることはなかった。歩いても影ができなかった。……幽霊のようにやせ細り、歩いても足跡を残さず、ただ知覚するだけで、今まで誰も足を踏み入れたことのない新しい世界を一人で歩いた。 (p. 203)

それまで記憶を話していた彼が、今度は忘却を始め、自分と他の六人との区別がつかなくなる (pp. 204-205)。七人の人生を語ることによって彼は七人の人間を包摂するようになったのである。こうして統合を果たした彼にはもう聴き手は必要でなく、見知らぬ客とは別れ、いろんな言い回しを集めてあった手帳も床に落ちる。彼に必要なのはもはや単音節の言葉よりも小さい「叫び声」になったからである (p. 209)。この認識のあと、空が白み始め、体内にわき上がる波を感じて、彼はパーシヴァルのように死に立ち向かって行く。この時彼は、彼自身が小説となって、小説を完成したのである。

V

バーナードの探求が物語から単音節の言葉へ、そして叫び声へとだんだん小さい単位になったように、この小説も三つの小説を含んでいる。最後のバーナード自身、そして最終章の小説の完成に至るまでの部分、そして全体の小説が、三重の入れ子式になっているのである。この入れ子式構造を補強するように、イタリックで書かれた間奏がある。間奏は最後のものを除くと、最初に太陽の天空での位置が示され、太陽が照らし出す波の様子が描写され、その後庭と小鳥の描写に移り、視点がだんだん外から内へ移動し、家の窓まで来る。太陽は天空で位置を変えると同時に季節も移り、一日に見える太陽の動きは、一年の動きでもある。しかし一巡した太陽は最終章では本文中に顔を出しているため、最後の間奏は波の描写だけになり、その波も本文中のバーナードの体内の波と重なり、間奏と本文は重なる。その時白み始めた空は小説の最初の間奏の空に戻る。

太陽とともに描写される波も単なる飾りでも、劇のト書でもなく、太陽の場合と違って、全然位置をかえない波は、沖から岸へ押し寄せている感じもない。草稿版では子供たちはこの波から生まれて来るのであるから、波は生命を育む母であり、子供達は、バーナードの比喩にあったように魚で、聖杯伝説に出て来る生命の象徴である魚である。このことから、小説冒頭で、夜も明けきらないうちに家の外で遊んでいることの不思議さ、唐突さが説明される。バーナードが体内に感じた波は、彼が再び戻って行くべき波なのである。波が岩に砕ける時バーナードは死ぬのであるが、その死の前に彼が啓示を受けたように、波と太陽は永遠に回帰するものであり、アドーニスやアッティスが一旦死んで蘇るように、バーナードも再生するのである。再生は聖杯物語の荒地の回復にあたり、バーナードはパーシヴァルになって聖杯を獲得することになる。小説家にとって聖杯とは自分の書いた小説の名声であろう。

『荒地』がイギリス小説に及ぼした影響を論じて、クロフォードはこの作品がエリオットの個人的悩みを表現したものであるという解釈はわりと最近になるまでは存在しなかったと言っている⁸⁾。しかし、エリオットの経済面から、妻の病気の心配まで心遣いをしたウルフやブルームズベリー・グループの面々には、本人の朗読による『荒地』を聞いただけで、「トムの自叙伝だ⁹⁾とわかるだけのつき合いがあった。エリオットはレマン湖のほとりで詩を書きながら、再生を待つ漁夫王なのである。

ロジャー・プールは、小説の最後でバーナードが経験する死の世界を、ウルフが実際に体験したものだとしている。¹⁰⁾ 同種の体験の表現として、『ダロウェイ夫人』(Mrs. Dalloway) のセプティマス (Septimus) が、戦争が終ってイギリスに引き揚げて来る時に、世界が急に意味を失ったという感じを持ったところ¹¹⁾を引用している。プールの説くところによれば、ウルフのいわゆる「狂気」の発作には原因があり、それは性的な問題が絡んでいる。結婚後間もなくの発作は、夫レナード (Leonard) との関係が原因であるというのである。セプティマスの場合は、シェイクスピアを習ったイザベル・ポール (Isabel Pole) に一方的に熱をあげて、彼女を護るために出かけた戦場で愛し合った上官のエヴァンズ (Evans) の死によって、世界が意味を失った。イタリアから連れ帰った新妻のルクレチア (Lucrezia) とは子供をつくろうとしない。つまり、彼は性を拒否することによって、人間関係を持てないているのである。漁夫王エリオットは恋人ヴェルドナル (Verdenal) を水死で失い、狂気の妻ヴィヴィアン (Vivienne) に悩まされている。ヴァージニアの場合は、レナードが新婚早々彼女の拒否を受け容れて、原因を究明しようともせず、医者と共に謀して、彼女を「狂気」の中に押し込める看護人の役割に甘んじてしまった。形だけの結婚生活の中で「狂気」のレッテルを押しつけられて、ウルフはエリオットをはじめとするブルームズベリーの友人達や一般読者との間に意思疎通を図ることで自分の「正気」を証明しようとしたのである。「波」は彼女にとってエリオットの『荒地』と同じように、自叙伝なのである。

〔注〕

使用したテキストは *The Waves* (London: The Hogarth Press, 1963)。なお、本書の引用は本文中に頁数を書くことにする。

- 1) この論文は日本ヴァージニア・ウルフ協会第七回全国大会 (1987年10月17日) のシンポジウムでの発表をもとにして書いたものである。
- 2) J.W. Graham (ed.), *The Waves: The Two Holograph Drafts* (London: The Hogarth P., 1976), p. 73.
- 3) "Louis Unmasked: T.S. Eliot in *The Waves*," *Virginia Woolf Quarterly* 2-1-2 (1975), pp. 13-27.
- 4) Anne Olivier Bell (ed.), *The Diary of Virginig Woolf* 5 vols (London: The Hogarth P., 1977, 78, 80, 82, 84). 本書の引用は本文中に日付を書くことにする。
- 5) Here is . . . a man, a late fisherman, comes down the terrace with his rod.
(*The Waves*, p. 163)
At the violet hour, the evening hour that strives
Homeward, and brings the sailor home from sea (*The Waste Land* , ll. 220-221)
- 6) Mary Lyon (ed.), "Impressions at Bayreuth," *Books & Portraits* (London: The Hogarth P., 1977), p. 19.
- 7) Woolf, *Between the Acts* (London: The Hogarth P., 1969), p. 180.
- 8) Fred D. Crawford, *Mixing Memory and Desire* (University Park: The Pennsylvania State U. P., 1982), pp. xv-xvi.
- 9) Eliot dined last Sunday & read his poem. He sang it & chanted it rhythmed it. It has great beauty & force of phrase: symmetry; & tensivity. What connects it together, I'm not sure. . . . One was left, however, with some strong emotion. *The Waste Land*, it is called; & Mary Hutch, who has heard it more quietly, interprets it to be Tom's autobiography—a melancholy one (1922, 6,23). Mary Hutchinson は Lytton Strachey のいとこの子で、文学や芸術を愛し、サロンも開いた。
- 10) Roger Poole, *The Unknown Virginia Woolf* (Cambridge: Cambridge U. P., 1978), p. 195.
- 11) Woolf, *Mrs. Dalloway* (London: The Hogarth P., 1963), pp. 97-98.

LIKE PERCIVAL:

The Waste Land Motifs in *The Waves*

Tamotsu ITO

Louis in *The Waves* is modeled on T. S. Eliot. That is clear when we see his neat, precise manner and appearance. His monologues show that he thinks the time past is contained in the time present, and that he can identify himself with a plant. His sense of time is very similar to the one in "Tradition and the Individual Talent". His fantasy is like that of *The Golden Bough* to which *The Waste Land* refers.

The Waves has a number of images and motifs taken directly and indirectly from *The Waste Land*. The central figure of the novel is Percival, whose name and character remind us of the Knight of the Holy Grail. When he starts for India, the goal of his travel is to pursue the Grail. When he dies, the pursuit is taken over by Bernard, the novelist, who completes his novel at the end of the story when he can identify himself with Percival. His novel is his Holy Grail.

Bernard's novel is written with cries and monosyllabic words, and represents his six friends' lives as well as his own as a whole. His novel is Virginia Woolf's ideal novel, which must be simple and saturated like poetry and must contain everything like a novel. She completed her novel by letting Bernard complete his novel, for the ideal is ideal and cannot be real.

When T.S. Eliot wrote *The Waste Land* he was experiencing death of the heart. Woolf and the members of the Bloomsbury Group knew that and they thought the poem was "Tom's" autobiography. Woolf also experienced a kind of death, and she wrote this novel in order to be resurrected. *The Waves* is the autobiography of Virginia Woolf as a novelist.