

Orlando : 'Flying Daphne'

大 上 治 子

V. Woolf の *Orlando* は、1928年10月に出版され、*A Room of One's Own* は、1928年10月に Cambridge の女子学寮での講演会で読み上げられた2つの小論文をもとに1929年10月に出版された。殆んど同時に書かれたこの2作に共通するテーマは「女性と小説」ということであり、女性がすぐれた作品を創り出すのに必要なものは何かということが理論と虚構の形で提示している。そしてそれは単に女性と小説の問題にとどまらず、歴史とは何か、真理とは何かという問題を含み、西洋の文明を根底から問い直しており、modernists や feminists や post-structuralists がさぐる問題の解答への1つの示唆となっている。ここではまず *A Room of One's Own* で表明された考えを検討し、それが *Orlando* でいかに作品化されているか、そしてその構造原理が 'flying Daphne' のイメージで示されていることを明らかにしてゆきたい。

A Room of One's Own の特色は3つあげられる。第一は、このような問いに対して結論や真理などを示すことは無理であり、できることは、意見を持つに到ったプロセスを語り、そして聴き手にそのプロセスを観察させて各自の結論を引き出すチャンスを与えることだけであると述べ、実際に自分が、女性と小説を書くためにはお金と自分専用の部屋をもたなければならない、という意見を持つに到ったプロセスを述べていること。第二は、このような目的の場合、事実よりも作り話の方が真理を語ると思い、歴史上の人物について語ると同時に、仮空の人物である Shakespeare の妹 Judith や Mary Carmichael という女流作家を登場させる、というように、fact と fancy の両方を盛り込みながら、虚構性を強調していること。第三は、創作のための理想的精神状態は男女両性具有 androgyny であり、男性的知性と女性的感性の調

和がとれて白熱している状態である、という考えを打ち出していることである。1番目と2番目は、3番目の androgyny の思想の反映なので、先に、彼女が主張して展開する androgyny とはどのようなものなのか検討したい。

まず、androgyny は西洋で一般的にどのようなとらえられてきたのであろうか。Mircea Eliade は "Mephistopheles and the Androgyne, or the Mystery of the Whole" の中でその根本思想や歴史を簡潔に述べている。彼は、バルザックの両性具有を扱った小説『セラフィータ』に感銘を受けて、ゲーテの『ファウスト』〈天上の序曲〉を思い出した所から論を進めている。ゲーテにとって悪魔は人間の活動を刺激する創造的なものであり、魂を失って生が否定されるのは、留まる時、つまり悪魔との闘いや矛盾がなくなり、変転変化をやめる時である。常に相矛盾するものを一致させ、全体性を取り戻そうとするところに創造がある。この考えはブルーノ、ベーメ、スウェーデンボルグに源泉があり、『セラフィータ』は、このスウェーデンボルグの完全なる人間という範例的なイメージとしての両性具有の例証として書かれたものである。どちらの作品でも、反対の一致 coincidentia oppositorum と全体性の神秘 mysterium conjunctionis、つまり2元論の超克が問題となっている。この、相反するものを一致させて原初の一体感を取り戻したいという欲望が根源的なものであることは、何世紀にも渡って一般大衆に深く信仰されてきた次のような神話や伝説に示されている。それは、善と悪という両極にあるものが近い関係にある、つまり神と悪魔や、聖者と魔女が兄妹という肉親関係にあるという神話や伝説である。「セラフィータ」はこのようなアルカイックな基本的テーマに美しい光をあてて androgynous な精神の理

想的状態を描いた故に魅力的な作品である、と述べている。又、この精神的理想状態としての androgyny は、有名なプラトンの「饗宴」の原人間として描かれ、グノーシス派、錬金術に伝わり、ユングの全体性という概念の基盤になったこともよく知られている。

A Room of One's Own において、androgyny の由来に関しては Coleridge にのみ言及されているが、Coleridge はドイツロマン派の影響を強く受けており、Eliade が述べた伝統の上に立っている。そのために、反対の一致や全体性の神秘を求めることは共通しているが、彼女の場合は特にそれが二分法をすりぬけて解体的にとらえられるという特質をもっている。この作品で androgyny は、人々を呑み込み渦巻く川の流れのような人々や交通の流れの中で cross してきた少女と1人の青年が、近づいて来た1台のタクシーに乗って走り出すイメージでとらえられている(ch. 6)。作者はこの光景を見た時から、想像することにリズムカルな秩序が伴い始め、精神の調和が蘇り、2つの性を切り離して考えられなくなる。その結果精神にも2つの性があることを思いつき、Coleridge が言った、‘a great mind is androgynous’ の意味を体得し、この融合が行なわれた時に精神が豊かになって全機能が発揮されて創造的営みができると思ったのである。‘He meant, perhaps, that the androgynous mind is resonant and porous; that it transmits emotion without impediment; that it is naturally creative, incadescent and undivided’ ここでは『セラフィータ』に示された精神の理想的状態が述べられているのであるが、相違点は、2人が無名であり、無意識のリズムに乗って流れていて留まらない点である。‘the current swept them away’ つまり、自意識という知性に邪魔されずに感情が自由に流れる、ということが強調されているのである。この後でひき続き、男性的要素が強過ぎる作家への批判が述べられる。男性は直接的で卒直で自由な精神と大らかな人柄と絶大なる自信に満ち、‘honest as the day and logical as the sum’ であるが、何やら影がよぎ

る。‘It was a straight dark bar, a shadow shaped something like the letter “I”.’ その影にあるものは形がぼやけて生気を奪われ何も育たない。自己の優越性を主張し、自意識過剰になっているために精神が妨げられ狭められている。読者の期待する ‘suggestion’ が得られない。彼女の androgyny は、このような男性の象徴である独裁者たち、ナポレオン、ムッソリーニ、ヒトラーを産んだ大文字の ‘I’ から逃れることに主眼があるのである。そのために、無名の2人、いわば小文字の ‘i’ の2人が流れるイメージでとらえられている。英文学史上最も家父長的な Milton が崇めと勧める堂々たる紳士のかわりに広々とした空を眺める (ch. 2) という精神と同じである。Milton は、視界を遮るものとして最終段落でも言及される。‘if we look past Milton’s bogey, for no human being should shut out the view’. これが *Orlando* では、太陽と秩序の神である Apollo から風のように素早く逃げる Daphne のイメージになる。そこでは抑圧する Milton も Apollo も ‘look past’ されて一言も言及されていない。のびやかにすりぬけて走ってゆく姿のみである。彼女にとっての androgyny は、Eliade の言う反対の一致、全体性の神秘、二元論の超越ということもあるが、何よりも大文字の ‘I’ につかまらないための strategy なのである。また、作者は、Mary Carmichael が小説を書く時に前にそびえ立ち忠告して妨げる男性達に処する態度として次のような助言を与えている。‘if you stop to curse you are lost, I said to her; equally, if you stop to laugh. Hesitate or fumble and you are done for. Think only of the jump … and she went over it like a bird.’ (ch. 5) 囚われて、怒りという感情の赤熱光で書く者は、真理の白熱光で焼ききれておらず傑作を産み出せないから、掴まらないように、鳥のように飛ぶことだけを考えなさいと言っているのである。鳥は ‘flying Daphne’ のイメージの延長にある。

Elaine Showalter は、*A Room of Their Own* の中で、このような V. Woolf の androgyny はあまりに elusive で、女性の弱さを

正面から見据えることを避け、怒りと野心を抑制するために戦う主体としての単一の立場を取り得ないと批判している。このような批判は度々なされ、ひ弱で逃避的なイメージを与えてきたが、最近、feminism や post-Structualism の理論が発展するにつれて、別の積極的な光があてられるようになった。Toril Moi の *Sexual Textual Politics : Feminist Literary Theory* によると、Showalter の立場は、'unitary self' を中心概念とする西欧の男性中心社会が産み出した bourgeois realism のものであり、それを根底から打ち破るべく生まれた 20 世紀初頭の modernism の運動を全く度外視した時代錯誤のものである。

modernists は 19 世紀までの西欧文化の伝統を 1 度根底から断ち切ってから新しくとらえ直すために、様々の実験を試みた。20 世紀になると戦争を契機として感性も思考も変化したので、彼らはそれに合う新しい形式を模索し、神話を用いて現在の混乱を表現したり、叙述・人物・描写・言語の連続性や首尾一貫性を断ち切ったのである。M.H. Abrams によると、彼らは 'subvert the basic conventions of earlier prose fiction by breaking up the narrative continuity; departing from the standard ways of representing characters, and violating the traditional syntax and coherence of narrative language' この断絶については V. Woolf も時々言及している。'1910 年を境に人間性は変わった' と宣言したり、1914 年の砲火で統治者達の醜い愚かさを見せられて過去の幸せな詩人達と訣別してしまったと述べている。このような 19 世紀までの単純な連続した自我を懐疑して否定する modernists の 1 人に対して 19 世紀の realism の立場から批判するのは的はずれである。彼女はそのような 'unitary self' が 'an essential meaning' を探してピンで止めようとする言葉や自我をすりぬけようとする。post-structuralist の Derrida によると、言葉は 'ceaseless interplay of linguistic deferral and difference. The free play of signifiers will never yield a final unified meaning that in

turn might ground and explain others.' であり、堅固で単一のものと考えられていた自我も真理も同様に最終的な単一の意味からすりぬけるのである。これは 'flying Daphne' と同じイメージである。又、それは Kristeva が言うように、父たる男性が樹立した象徴言語を習得する以前の 'Pre-Oedipal mother-figure' つまり無意識に感じられた母の身体のリズムに身を任せ、父なる言葉に掴まらないことであり、象徴言語の基盤を崩す革命的な言語のイメージである。そして男と女という二分法をすりぬけて崩していく deconstruct なイメージなのである。女性の考えを小説にするには新しい言語や様式を創造しなければならないということは *A Room of My Own* の中で次のように述べられている。'the resources of the English Language would be much put to the stretch, and whole flights of words would need to their way illegitimately into existence before a woman could say what happens when she goes into a room' そして Mary Carmichael は男性から借りた naturalism を自分に合うように変えて瞑想的で詩的なものにするべきだと助言している。

この androgyny の strategy は、この作品の特色として挙げた 1 と 2 へも適応される。大文字の 'I' を信じない者は、独裁者が作る大文字の 'Truth' をも信じない。西欧近代社会が産み出した novel は大文字の Author という創造主が全知全能の立場で作中人物を創造して操り、読者に対して高い場所から説明してきた。Truth である 1 つの結末に向けて、因果律の命じる論理構造を持って直線的に明快に進められてきた。そのような Author も Truth も信じられなくなるとそれらは消え、その代わりに仮面をつけた複数の 'authors' が複数の 'truths' を語ることになる。因果律や論理構造から解放され、結末を持たない。そして読者と同じ高さに立って、自分達で判断してもらうように、意見を持つに到ったプロセスを示して語り手の限界や偏見や性癖を観察させ、各自の結論をひき出すチャンスを与える。明示するのではなく 'suggest' 暗示す

る。そのように、プロセスを示し、suggestする形が androgynous な書き方なのであり、第一の特色となっているのである。

第二の特色である虚構性の強調を検討するにあたり、彼女にとっての truth, reality の性質を確認する必要がある。彼女にとって reality とは 'something very erratic, very undependable' 'whatever it touches, it fixes and makes permanent' であり、即ち非常に気紛れだが、それに触れると永遠のものになる何がであると言う。そのような reality を普通の人々よりたくさん、より強く感じるのが作家で、集めたものを読者に伝達することが作家の務めで、そのために読者は読んだ後で、'one sees more intensely afterwards: the world seems bared of its covering and given an intenser life' (ch. 6) この reality は、シクロフスキーの言う 'defamiliarization' (異化作用) で得られるものと同じであり、日常見慣れて習慣化されチリに包われて意識されなくなったものに対して突然の衝撃を与えて日常の包いをはぎとると、強烈に生命を帯びたそのもの自身が見えてくる。この異化作用が彼女の言う reality なのである。即ち日常の連続性を断ち切って strange なものにし、新鮮な目で見られ感じられたものが reality であり、この reality をたくさん与えて人生を生き生きしたものにするのが文学や芸術一般の効用なのである。

明瞭な差異だけが相手に衝撃を与えて reality を感じさせることができる。男女も相違点をこそ明らかにするべきなのである。偉大な男性にとっての女性、つまり異性の与える reality とは、異質な存在に接することで因襲化し硬直して不毛になった精神に衝撃を与えて活力を蘇えらせるものである。'some stimulus, some renewal of creative power which is in the gift only of the opposite sex to bestow' 'the center of some different order and system of life, and the contrast between this world and his own ... would at once refresh and invigorate' (ch. 5) ただし差異が固定化されたままでは不毛な死であり、差異を認知して衝撃を受けなが

らすりぬけていくことが創造的なのである。この作品の前年に書かれた *To the Lighthouse* の中では、Mr. Ramsay と Mrs. Ramsay は明瞭な性的差異を具現している。そして、彼ら自身は役割が固定されているために不毛で、その差異を認め、統合しようとする Lily が創造的なのである。

V. Woolf にとって男女の最大の相違点としてとらえられているのは、歴史的に見ると女性が無名であることである。男性の 'I' の影に隠れ、伝記も歴史も普通の女性の生活のことを一言も語らず闇である。女性は詩では君臨するか歴史には姿を見せないため、想像するしかない。1つの声の背後には群衆の経験が隠され、1つの事実の背後に無数の事実が、1つの顔の下に無数の顔が隠されていることを思うと、想像による作り話の方が真理を伝えるために、realism から fantasy へ近づいてゆくのである。しかも全くの fantasy に耽るのではなく、その虚構性を意識しながら realism と fantasy の間をすりぬけてゆくのである。又、1つの傑作は、何年にも渡り人々が、共有の人生を一団となって生きて考えた結果生まれる、という歴史感覚が生まれる。そして、*Orlando* という、1人の作家が男から女へ変身しながら五世紀にまたがって生きて1つの作品を産み出すという fantastic な伝記が書かれたのである。

Orlando は *A Room of One's Own* で表明されたこのような考えが、そのまま虚構化されている。この作品は、彼女の友人で *The Land* (1929) を書いた Vita Sackville West をモデルとした Orlando が 'The Oak Tree' という詩を書きあげて賞をもらうまでの精神的伝記であるとともに古い由緒を誇る Sackville 一族の歴史でもある。同時にエリザベス朝時代から 1928 年にこの作品が出版されるまでの歴史と文学史がたどられ、その間に主人公が男から女へ変身するという、半ば事実に基づいた重層構造を持った fantasy である。詩を書きあげるまでの内面的プロセスを読者に暗示の形で見せること。1人の人間が男から女へ変身して五世紀も生きる

といういかにも虚構性に満ちているが歴史という事実にもそっていること、しかもその虚構性を意識して自ら何度も言及していること。主人公が文字通りの両性具有になって、最後に1人の赤ん坊と1冊の本を産み出すこと。これらの特徴は *A Room of One's Own* の3つの特徴と同じである。androgyny の思想が androgynous な書き方で suggest されているのである。その際、最も効果的に使われているのが神話や鳥、宝石、木などのイメージであり、作品のあちこちに散りばめられて主題を豊かに暗示している。そこでこれらのイメージを検討することで、どのように真実が示唆されているか探ってみよう。

modernism について書いた所で触れたが、混乱し変転きわまりない現代を描く作品にまとまりを与えるために、modernists は神話を用いる工夫をした。James Joyce が Dedalus や Odessey を、T.S. Eliot が Tiresias を使ったことはよく知られている。神話は時代とともに表層は変化しつつも深層にある不変の精神の原型を表現しているからである。Orlando の場合も、彼らほど明瞭ではないがさりげなく神話を取り入れることで、変化きわまりない物語にまとまりを効果的にもたせている。作品の中でははっきり言及される神話は Daphne についてのみであるが、変身ということで Tiresias の物語が、又かわせみ kingfisher に変身した Ceyx と Alcyone の物語がほのめかされており、androgyny ということでは Hermaphrodite、もっと一般的な形では Eliade の言う反対の一致の信仰の元になっているヘブライ伝説の Adam Cadmon や Plato から流れる一連の伝説が背景になっている。

まずはっきり言及される Daphne の神話から検討したい。この作品ではノールの館が、人々の営みと伝統の象徴として重要な役割を果たしている。その敷地は Sackville 家が Elizabeth I よりもらいうけ、私園が千エーカーもあり、館だけで1つの町を作っている、というような広大なものである。この館の中心に、実際は Ariosto の *Orlando Furioso* を題材とした連作が織りこまれたタペストリーが掛けられてお

り、この作品の題名のもとになっているが、作品の中では Apollo から逃げる Daphne, 'flying Daphne' になっている。これは主人公の Orlando が Daphne のイメージでとらえられていることを示している。このタペストリーは次のように3回言及されている。

1. The green arras with the huntress on it moved perpetually. (ch. 1, p. 16)
2. ... observed the arras; how it swayed; watched the huntsmen riding and Daphne flying; (ch 4, p. 156)
3. Oh, but she knew where the heart of the house still beat ... watched the tapestry rising and falling on the eternal faint breeze which never failed to move it. Still the hunter rode; still Daphne flew. The heart still beat, she thought, however faintly, however far withdrawn; the frail indomitable heart of the immense building. (ch. 6, p. 285)

1回目は物語の始まりで、無意識的に描かれており、'huntress' と無名になっていて、逃げていない。

2回目は中ほどで Orlando が女になって故郷へ帰ったばかりの時のことで、意識的に見ており、'huntsmen' という無名の男性に追われており、追われる女性は Daphne と固有名詞になっている。

3回目は終りに近い所で、追う男性は普通名詞で追われる女性は固有名詞を持ったまま、まだ追いかけてこが續いていて、それが、か弱いが不屈な館の心臓であることがはっきり認識される。そして3回ともタペストリーは、風に吹かれて絶えず揺れて留まることがない。これはどういうことを意味しているのだろうか。

1回目の時はエリザベス朝で、ものがみな強烈で鮮やかな時代であり、Orlando は男性であった上、人々は Shakespeare のように無名で androgynous に生きていたのである。特定の異性を対象にしなかったし役割も固定されていなかったのである。

2回目は18世紀で Orlando は女性になった

ために、男性の態度が変わって自分は逃げる立場になったことをはっきり意識している。18世紀は近代社会が安定してきて知性中心の散文の時代になったために感性はそれから逃れなければならなくなったのである。‘… now she fled. Which is the greater ecstasy? The man’s or the woman’s? … this is the most delicious to refuse, and see him frown.’ (p. 142) と述べているように、女性となって逃げることに快感を抱いている。

3回目は20世紀になって子供も生まれ、‘The Oak Tree’も完成して車でロンドンから家に帰ってきて部屋を巡り、Orlandoとともに長生きをして数知れぬ鬱屈気を蓄えこんだ部屋に思いをめぐらしている時のことで、Orlandoにはすべてのことがわかっている。18世紀以来続いた追いかっこはまだ続き、男性のロゴスに掴まらないようにしなやかに逃げる姿が自然の風に吹かれて揺れ動くリズムが館の心臓の動悸であり中心であることをはっきり認識し、それがandrogynousな生き方の象徴となるのである。

Daphneの物語はOvidの*Metamorphoses* Bk. 1によると、Apolloが思い上がりからCupidをばかにして怒らせ、お返しに金の矢で射たれて河神Peneusの娘のDaphneに恋をする。DaphneはDianaの仲間の処女達と狩りにふけていた時に鉛の矢で射たれたので、言い寄るApolloを嫌い、風よりも速く逃げる。Apolloは追いかけてながら雄弁に説得しようとするが効き目がなく、実力で掴まえようとした時Daphneは父親に助けを求めて月桂樹に変身する。つまりこれは、思い上って尊大な男性のロゴスを、不条理な愛の力によって懲らしめる話なのである。*Orlando*でApolloの固有名詞が出ないのは、そのようなものにとらわれずに自由に感情を流れさせることこそ創造的であろうとする‘androgynous mind … transmit emotion without impediment, that it is naturally creative, incandescent and undivided’ という考えに基づいているのである。家父長的な文学者として言及されたMiltonが*Orlando*の17世紀の章では全く無視されているように。

要所で風のようにさりげなく提示されたDaphneの他に、直接言及されないが、男から女へ変身するTiresiasの神話も重要なモチーフになっている。やはりOvidの*Metamorphoses* Bk 3によると、Jupiterが戯れにJunoを相手に、女の喜びの方が男のより大きいと言ったらJunoが否定し、男女両性の喜びを知っている物知りのTiresiasに意見を聞くことになった。彼は、かつて森の中でからみ合っている2匹の蛇を杖で殴ったら男から女に変わり、7年間そのままで過ごした後、8年目に再び同じ蛇に出くわし、そして再び殴りつけるともとの男に戻ったのである。彼はJupiterの方が正しいと言い、Junoは気を悪くして彼から視力を奪った。しかし後にJupiterは気の毒に思い、未来を予知する能力を授けた。この物語が下敷きになって、先ほどの‘which is the greater ecstasy? The man’s or the woman’s?’という科白が出たのである。その答えはやはり‘woman’s’であった。又、蛇は重要なモチーフの水と合体してserpentine池となったり、かしの木の根のイメージと重なったりしている。

又、同じ本のBk. 4にHermaphroditeとSalmacisの物語がある。HermesとAphroditeの息子のHermaphroditeは、15才の時に故郷のイダ山を離れて初めて河を見るのが嬉しくて旅を続け、カリアで底まで水の澄んだ池を見た。この池の水の妖精、Salmacisはこの少年を見染めて、少年が泳いでいる時にいやがるのに蛇のように巻きつき、神に2人の身体を引き離されないように願うと、2人の身体は混ざり合って合一し、男女が1つの形に変わってしまった。少年は両親に、この泉に浴した者は皆水に触れると身体が柔らかくなり、水から出る時にはhalf male, half femaleになるように願い、その願いは聞き入れられて不浄の魔力が泉に与えられた。この物語は、V. Woolfがandrogynyを‘流れ’のイメージでとらえているのに対応する。水の魔力で、対立物が神秘的合一を遂げるのである。又、Hermesは翼のはえたサンダルをはき、すばしっこく2分法をすりぬけて異質なものを結びつけて文明を創造する神として、彼女の

androgyny のイメージに近い神である。

Orlando には鳥がしばしば登場する。rook や wild gouse や kingfisher のように重要な役割を果す鳥の他に, gull, swallow, wren, robin, lark, bat, owl, vulture, harpy などが, 比喻や描写で登場する。その中で kingfisher (かわせみ) に関する物語は *Metamorphoses* Bk. 11 で述べられている。トラキスの王 Ceyx は, 兄の変事や異変について神託を伺いに旅に出ようとしたが, 妻の Alcyone は暗い海と暴風を恐れて行かないように懇願する。が, それを押しきり船で旅立つ。航海の始めは微風だったがしばらくすると突風が吹き始めて嵐となり, 天の雨の海の水が1つに溶け合って闇に包まれ, 時々稲妻で波は燃え光り, 波は死そのもののごとく押し寄せ, 皆, 波に沈んでしまった。一方 Alcyone は, 夫の死も知らず, Juno に夫の無事を祈っていた。Juno は喪中にあるべき人を祭壇から遠ざけるために虹の女神 Iris に眠りの神に頼んで, 夢で真相を伝えるように命令する。深い洞窟で, 静寂の他に Lethe 忘却の流れが湧き出すだけの棲み家にいる眠りの神は, 頼まれた通りに夢の中で Ceyx の扮装をして Alcyone に真相を伝える。彼女は夫と別れた海辺に行き夫の溺死体を見つけ嘆き悲しんでいるうちに kingfisher に変身し, 夫に口づけをすると夫も同じ鳥に変身し, 2羽の鳥はその後も仲睦まじく暮らした。Alcyone の父は風の神 Aeolus なので, 荒れる冬の7日間, 生まれた雛を孵す期間だけは波を静めて風を保証した。この物語には, 海・風・嵐・溺死・眠り・夢・夫婦愛・誕生・風のテーマが含まれている。*Orlando* で kingfisher に言及されるのは第6章で, Orlando に子供が生まれることをほのめかす場面である。

... flying a cloak under ... an oak, and there to sit, waiting the kingfisher, which, it is said, was seen once to cross in the evening from bank to bank. Wait! Wait! The kingfisher comes; the kingfisher comes not. (p. 264)

For dark flows the stream ... but duller and worsen than that is our usual lot; without dream, but alive smug, fluent, habitual, under trees whose shade of an olive green drowns the blue of the wing of the vanishing bird when he darts of a sudden from bank to bank (p. 265)

Orlando は暗い流れ, 夢なき日常の流れ, その影に呑み込まれそうになりながらも突然その連続性を断ち切って兩岸を横切り神秘的な生命をもたらすかわせみを待っている。そしてそのかわせみが生命をもたらすまでには, 柔らかに死へ誘うような眠り, 悪い夢への恐れが述べられ, 生命が誕生する時には, 次のように燃える火や洪水のイメージで描かれている。

Blue, like a match struck right in the ball of the innermost eye, he flies, burns, bursts the seal of sleep; the kingfisher; so that now floods back refluxing like a tide, the red, thick stream of life again; bubbling, dripping; and we rise. (p. 265)

かわせみそのものが神秘的な生命の象徴となり, Ceyx と Alcyone の神話のエコーが見られる。又, この神話のエコーは, Orlando の夫の Bonthrop が実際に, 風が立ってホーン岬を航海しに出かけたこと, Orlando にとって 'Bonthrop' と呼ぶことは, 神秘的な靈感によって別離と孤独を, 肉体を離れて霊となって底知れぬ海に浮かぶ帆船の甲板を歩き回ることを意味すること, Serpentine 池で玩具のボートが波の山を昇りつめ, 千の死を秘める白い波頭の真上に昇り千の死を潜って消えたのを見て絶望したが, 無事に動いているのを見て ecstasy に耽ったことにも見られる。この ecstasy は風の状態でもある。

他の鳥, rook や wild goose や gull も, kingfisher と同様に, 生命の神秘・魂の歓喜・陶酔の象徴として扱われ, 絶えず風が立ち, 揺れ動いて流れる生活の中に一瞬訪れる風のように描かれている。Orlando が Sasha との恋の歓喜に耽ってスケートをしていた時に滑っていた氷は青くてまるで空の上を滑って天国を見ている

ようであり、その時、エクスタシー、凧を象徴するように2人の頭上を white gull が巡回していた。その後水は解けて洪水となり、2人の恋を溺死させてしまう。又、Orland はいつも wild goose が海へ飛んで行くのを追いかけて言葉の網をかけようとするが掴まえないが、最後の場面では、待っていた夫が帰って喜びに満ちている時にさっと舞い上がる。つまりこの鳥は言葉をすりぬけてしまう生命の真実とその喜びを象徴しているのである。同様に、Orlando がかしの木の根元に横たわって揺らぎ膨らむ heart をつなぎとめる固い根に大地の背骨を感じて陶醉に耽っている時、rook や swallows が頭上で巡回し、‘as if all the fertility and amorous activity of a summer’s evening were woven web-like about his body’ (p. 21) と感じる。柔らかい感性と根の固さが結合して作り上げた豊じょうなひとときを象徴しているのである。

rooks はより重要な ecstasy の瞬間にも登場する。19世紀の湿っぽくやたらに増殖し、結婚病がまん延する風潮に合わず、疎外感を覚えていた Orlando は rooks を追って荒野を歩く。この野鳥の羽が神秘的な銀色の池に舞い落ちるのを見て ‘some strange ecstasy came over her’ (p. 223) そして rooks を追って世界の涯まで行って忘却の水を飲もうという思いに捕われる。後に池は魂や情熱を湛える心の池のことを指し、serpentine 池での ecstasy の場面と重なり合うのであるが、そこに真実の啓示とも言うべき鳥の羽根が落ちてきて日常の自己を脱け出し、すぐ後で Bonthrop に会い婚約する。彼の名前は ‘wild, darkplumed name’ であり ‘steel-blue gleam of rook’s wings’ を持つ名前であるように rooks の特質を備え、Orlando に生命をもたらすのである。

このように kingfisher の神話が他の鳥でも暗示されている。鳥たちは ‘flying Daphne’ の延長であり、androgyny のテーマを示唆している。しかもあくまで ‘suggest’ するのみで解体的に使われている。

V. Woolf は, modernist として神話をとり入れて自分の作品に不変性を持たせているのが、

神話のように不変の変化を示す具体的な物として宝石のイメージがふんだんに散りばめられている。宝石は、様々の物質が堆積し、ゆっくりと高温高圧の白熱的な化学作用を受けてできた原石を多面体に切って、時間をかけて磨いてでき上がり、炎のような虹色の輝きを放っている。Orlando が identity を持ちながら5世紀の歴史を生きぬいて様々な時代精神を消化吸収して人格形成をなし遂げ、1つの価値ある詩集を完成させるという行為は、まさに宝石を創り出すプロセスそのものである。このことは又、文学者としての個性を持って作品を創造することは過去に蓄積された文学作品を血肉とし、自己の中で白熱的に化学変化を起こして自分の経験と融合させることを意味している。T.S. Eliot の有名な主張、詩人は触媒であり、過去の伝統に化学変化を起こすのだという主張を思わせる。さらに宝石は、androgyny の反対の一致をも具現しており、彼女の言う rainbow と granite を理想的な形で1つに統合している。人間は rainbow と granite が気粉れに入り混ったものであり、小説は rainbow たる軽やかな詩的 fancy と granite たる固い散文的 fact を混合するべきであり、さらに女性の柔らかく変化する虹色の感性と男性の硬質な知的論理性を共に持っている精神が理想であること、というような考えが虹色に揺らめく硬質な宝石に凝縮されているのである。

宝石が、物語の危機的状況の時に必ず使われたり、Orlando 自身や他の登場人物の性格のイメージとして用いられたりして客観的相関物として用いられた他に、作品に内在する形而上学を秘めており、日常と異なる時間の動きや、凝固させようという The Great Frost のような場面や、生の中の死、死の中の生という宙づり状態の表現の原理を示しているなどは Avron Fleishman が詳しく分析している通りである。しかし神話が解体的に用いられていたように宝石自体も解体をはらんでいる。最後の場面の〈大使の間〉の描写では、数々の思い出が蓄積されて虹色に輝く硬い固体としてとらえられるべき部屋が、貝殻のように脆い固体として描かれて

いる。'shone like a shell that has lain at the bottom of the sea for centuries and has been crusted over and painted a million tints by the water ; it was rose and yellow, green and sand coloured. It was frail as a shell, an iridescent and as empty.' (p. 285) 又、宝石が最終的に登場する、Orlando が夫を迎える場面で、彼女の胸で月の光を浴びて輝く真珠は'like the eggs of some vast moon-spider' (p. 295) と、中に未来をはらみつつも壊れやすいクモの卵に喩えられている。それも地上のクモではなく、月を這い宇宙に網を張るクモの卵であり、硬質な宝石は茫漠とした空想的イメージに解体するのである。

このように相反するものが神秘的に合体するという androgyny の種々のイメージが解体的に使われている。そしてそれらをまとめる中心的イメージが 'flying Daphne' だがもう 1 度、この 'flying Daphne' に象徴されるのは何であろうか。Orlando は単一の顔を押しつけ合体して自分の中に吸収しようとするロゴスから、白昼の光のアポロから逃げて、何千何百万人の人間に変身する虹色の夢を追う。その先にあるものは何であろうか。神話ではダフネは月桂樹に変身し、アポロの木となって彼の髪や堅琴や矢筒を飾り、勝利の象徴となり、永遠の若さを保つことになった。Orlando ではこのことについては直接触れていないが、ノールの館の裏の丘に守るようにそびえ立つ櫟の木が 3 度登場し、永遠の若々しい生命の象徴になっており、神話の月桂樹の役割をしているように思われる。しかしこの木はアポロの木ではなく、固い大地の根の部分が強調されており、大地は母なるものを表わし固い根は男性を思わせるために androgynous な木である。Orlando はこの櫟の木の下で豊饒な夢を育くみ、'The Oak Tree' という同じ名前の詩を産み出す。しかし Orlando は詩の完成と受賞で終わらず、その後彼女は詩集を櫟の木の下に感謝をこめて埋める。作品は完成すると個人の手を離れて人類共通のものになる。そして作品化された彼女の魂は後世に引き継がれ、永遠の若さと生命を獲得する。又、完

成は著者にとって 1 つの死であり解体であり、葬って又別のものを産み出さなければならない。「すべからく完成されたものは死を望む。」櫟の木も詩集となり大地に還ることで解体される。永遠の生命は永遠のものを創造しようとして飛び立つ詩人の魂にのみ存在するのである。そのことを 'flying Daphne' は暗示しており、Orlando は詩人の靈感とエクスタシーを象徴する wild goose が飛び立つところで終わる。そしてこのイメージは、今まで述べたように反対の一致を求めながらそれをすりぬけ、固定した単一のロゴスにとらわれず常に新鮮な reality をとらえようとする androgyny のテーマと手法を象徴し、作品の構造原理となっている。そして、女性がすぐれた作品を創り出すためには、物理的にはお金と自分専用の部屋が必要であるが、精神的には、男性の知性を身につけつつそれに感性がとらわれないで自由に走りぬけることが必要であることを示しているのである。

Selected Bibliography

- Virginia Woolf, *Orlando* (The Hogarth Press, 1928)
 ———, *A Room of One's Own* (The Hogarth Press, 1929)
 ———, *Granite & Rainbow* (Harvest, 1958)
 Ovid, *Metamorphoses* (Penguin, 1955)
 T.S. Eliot, *Selected Essays* (Faber & Faber, 1951)
 Avron Fleishman, *Virginia Woolf: A Critical Reading* (The Johns Hopkins University, 1975)
 Toril Moi, *Sexual/Textual Politics: Feminist Literary Theory* (Methuen, 1985)
 Jane Marcus (ed.) *New Feminist Essays on Virginia Woolf* (MacMillan, 1981)
 Julia Kristeva, *Revolution in Poetic Language* (Columbia U.P., 1984)
 M.H. Abrams, *A Glossary of Literary Terms* (HRW, 1981)
 Moris Beja, *Critical Essays on Virginia Woolf* (G. K. Hall & Co., 1985)
 Howard Harper, *Between Language and Silence* (Louisiana State U.P., 1982)
 エリアーデ著作集第 6 巻「悪魔と両性具有」宮沢昭訳 (せりか書房, 1981)

大 上 治 子

シクロフスキー「散文の理論」水野忠夫訳（せりか書
房，1983）

大江健三郎「小説の方法」（岩波現代選書，1978）

坂本公延「とざされた対話」（桜楓社，1969）

坂本公延「創作の海図」（研究社，1986）