

Title	ヴァージニア・ウルフの『歴年』について：その統一性をみる
Author(s)	野口, 祐子
Editor(s)	
Citation	大阪府立大学紀要（人文・社会科学）. 1982, 30, p.111-127
Issue Date	1982-03-31
URL	http://hdl.handle.net/10466/10729
Rights	

ヴァージニア・ウルフの『歴年』について

——その統一性をみる——

野 口 祐 子

一 『歴年』は失敗作か

ヴァージニア・ウルフの『歴年』は、彼女に非常な喜びと同時に苦痛をも与えた労作であった。『波』が出版されてひと息ついた一九三二年頃から既にウルフの頭の中には、後に『歴年』という長篇に成長する種子が芽生え始めていた。が、それが完成するのは一九三六年、実に五年もの間、この作品は彼女の心を支配し、推敲に次ぐ推敲という労役を強いたのだった。

これほどまでに長期間を費やされ、しかもウルフの作家活動の中でも『波』において独創的な技法の極みに到達した、最も充実した時期に属しているはずであるが、『歴年』はその事実こそぐわらない評価を受けているのもまた確かだ。その理由は幾つか考えられるが、ひとつにはこの作品が『波』で完成された技法の延長線上になく、また別の斬新な技法も用いていないこと。第二に、『燈台へ』、『波』にみられる無駄のないはつきりとした構成の不在。第三に、これは第一の理由と関連するのだが、前述の作品のように人物の心理を執拗に追うことがないのが物足りなく感じられるかもしれない。

これらの理由は全て当たっている。が、これらが必然的に『歴年』

のマイナス面となり、ウルフの力の後退を意味すると考えるべきではない。『歴年』を失敗作と見なす意見も多く、⁽¹⁾重要な作品として取り上げない批評家もいるが、結論を急いではまえば、この小説は当時のウルフの現実認識を反映した、この時期に至ってしか生まれ得なかった作品だと考えられるし、作家としての成熟が十分に現れているとも思われるのだ。『波』はひとつの技法の完成であった。しかし『歴年』はそこからの後退ではなく、むしろ前作と異なった方法での表現を指したものであり、その奇抜ではないが新しい方法によって、『波』で切り捨てた世界をも含む豊かな小説世界を創ったと言うべきではないだろうか。このような前提を元に、ここでは『歴年』を前作品からの発展として捉え評価してみようと思う。

二 『歴年』の生い立ちとその文体

ウルフは一九三二年十一月の日記に次のように書いている。⁽²⁾

And I have entirely remodelled my "Essay". It's to be an Essay-Novel, called *The Pargiters* — and it's to take in everything, sex, education, life etc: and come, with the most powerful

and agile leaps, like a chamois, across precipices from 1880 to here and now. That's the notion anyhow, and I have been in such a haze and dream and intoxication, declaiming phrases, seeing scenes, as I walk up Southampton Row that I can hardly say I have been alive at all, since 10th October.

Everything is running of its own accord into the stream, as with *Orlando*. What has happened of course is that after abstaining from the novel of fact all these years—since 1919—and *N. & D.* is dead—I find myself infinitely delighting in facts for a change, and in possession of quantities beyond counting: though I feel now and then the tug to vision, but resist it. This is the true line, I am sure, after *The Waves*—*The Partizans*—this is what leads naturally on to the next stage—the essay-novel.

ウルフは『波』を書き終えようとする時期に、この作品で自分は言いたいことを言い切ったのだと感じていた(日記一六七頁)。技法上のみならず自己のヴェイジョンの表現においても『波』はひとつの極みに達していたと言える。同じ方法を押進めて新しいものを創り出すことは不可能と感じられたに違いない。『波』から「事実の小説」への移行にウルフが新鮮な興味を覚えたのも頷ける。

ウルフがまず書き始めたのは、おおむね一章につきひとつの場面からなる小説の断片風スケッチと、それを説明する形の随筆風の一章とを交互に並べたものであった。その草稿がリースカの手で、『ページター家の人々』と名付けられ出版されている。⁽³⁾これが上に挙げた日記

中の「随筆小説」なるものに当たるといふ意見があるが、これは初めの引用符付きの「随筆」の方を指すのであろう。⁽⁴⁾ そうならば「随筆小説」とは、小説ではあるが随筆で扱うような様々な問題をそこで扱うという程の意味か。この段階で頭の中にあつた構想は主に社会の構造を問題にしたものであつたと思われるのだが、結果として現れた『歴年』は、当初の「事実の小説」といふ表現が正確なものとは言えないほどに変化したものとなつた。

その変化を見る手掛りに『ページター家の人々』と題されている草稿が役に立つ。これが元となつて「随筆小説」なるものを思いつくわけだが、実際この草稿にある場面のほとんどが『歴年』第一章に受け継がれている。そこでまずここに現れた作者の題材に対する態度の変化を見てみよう。

草稿から『歴年』への発展で一番目につくのは、作者の主張がうまくフィクションに吸収されたということである。前者でのウルフは、先ほど述べたようにスケッチで描いたものをもう一度随筆部分で説明する。それは作者が自分の描く場面にどんな思い入れをしているのか、言わば手のうちを読者に見せてくれる点で面白い。その解説にはウルフのヴェイクトリア朝社会に対する批判が露骨に現れている。随筆部分はしかしながら描写されたものの意味を明らかにすると同時に限定し、イメージを貧しくする。奥行き深い読みを可能にさせる作家ウルフが描写の喚起力を損う構造上の欠点に気づかないはずはない。スケッチと解説の組み合わせという構想はまもなく捨てられる。しかし随筆小説ということが頭にあつた彼女は、恐らくその後も作品が解説的なものに陥らない様、気を遣つたに違いない。『歴年』執筆でウルフの抱えた問題は、自己のものの見方を、『波』のように仮面を使わず

に、如何に客観的な描写に反映させるか、つまりあくまで「外」に固執しながら虚構として昇華できるか、ということだ。先づ、先の引用と同じ年の十月にも、ロレンスを読んでその説教調が苛立たしいと書いてゐるし、三五年の日記でも「⁽⁵⁾書いてゐる」。

I am reading *Point Counterpoint*(sic). Not a good novel. All raw, uncooked, protesting. A descendant, oddly enough, of Mrs. H. Ward: interest in ideas; makes people into ideas.

(日記 一三八頁)

ウルフにとってハックスレイ作品の観念の先走りは小説のあるべき姿ではなかった。作者の世界観は生のまま表現されるべきではなく、作品全体から浮かび上がるべきものであった。『歴年』は草稿に見られるような説明的な文章を一切排したものと成る。流れるような、簡潔でリズムのある文体によって描写することによって様々な問題を扱う。例えば草稿から受け継がれた次の場面でも、何気ない日常を描く中に、家という物理的にも精神的にも閉じられた空間の特色が見事に現れ、その中にいる娘たちの無気力感や息苦しさが伝わってくる。⁽⁶⁾

"It's not boiling," said Milly Pargiter, looking at the tea-kettle. She was sitting at the round table in the front drawing-room of the house in Abercorn Terrace. "Not nearly boiling," she repeated. The kettle was an old-fashioned brass kettle, chased with a design of roses that was almost obliterated. A feeble little flame flickered up and down beneath the brass bowl. Her sister Delia, lying back in a chair beside her,

watched it too. "Must a kettle boil?" she asked idly after a moment, as if she expected no answer, and Milly did not answer. They sat in silence watching the little flame on a tuft of yellow wick. There were many plates and cups as if other people were coming; but at the moment they were alone. The room was full of furniture. Opposite them stood a Dutch cabinet with blue china on the shelves; the sun of the April evening made a bright stain here and there on the glass.

人物の心理を使わずに「外」だけを描きながら、人物の心の状態も彼女たちの置かれた状況をも表わす喚起力を持った文章である。この例の如く『歴年』では、その題材の社会性にもかかわらず、作者の解説や批判を読者に対して押しつけるのでなく、示唆に富む描写の積み重ねによって読者が作者のものを見方をおのずから理解するよう注意が払われている。一方くどいまでの説明口調は、続いて書かれた『三ギニー』に受け継がれる。これは『歴年』で扱われた社会の問題と関連して、第二次大戦前のヨーロッパの社会構造が抱えた問題を論じたものであるが、ウルフの随筆には珍しく重々しい文体で、論理にこだわるあまりリズムを失っている。そこにはヒステリックな感じさえあるが、それも危機の迫った社会で自己の立場を明らかにするために致し方ないのかもしれない。『歴年』が同様の問題意識を反映しながら、ウルフのそういう気持ちを押えた、洗練された質のものであることも、この小説を彼女の力を十分に示す作品たらしめている。

『波』は徹底して均一質の文体に終始し、また各章ごとに挿入された自然描写の文章も、透明な、人間臭のないものに統一されていた。

しかし『歴年』では再び『燈台』のように、外面の描写から人物の内面へと自由に出入りする、動きのある文体を採用している。

“Ought to have been—ought to have done?” she asked, bending towards him. She had not caught his meaning in the roar of the traffic. It was impossible to talk: but at any rate the feeling that he had lost his temper was diminishing. That little sting was being successfully smoothed over. Then back it came because he saw a beggar selling violets. And that poor devil, he thought, had to go without his tip because he cheated me....He fixed his eyes on a pillar-box. Then he looked at a car. It was odd how soon one got used to cars without horses, he thought. They used to look ridiculous. They passed the woman selling violets. She wore a hat over her face. He dropped a sixpence in her tray to make amends to the waiter. He shook his head. No violets, he meant; and indeed they were faded. But he caught sight of her face. She had no nose; her face was seamed with white patches; there were red rims for nostrils. She had no nose—she had pulled her hat down to hide that fact.

“Let’s cross,” he said, abruptly. He took Sara’s arm and made her cross between the omnibuses. She must have seen such sights often; he had, often; but not together—that made a difference. He hurried her on to the further pavement.

(114頁)

ここではマーチンの心理の急な変化と肉体的な動きの相関が、短い文又は節の連なりによって表現されている。

また各章の書き出しにある自然や街の風景描写も、緩急の変化のある象徴的な文章である。例えば一九一四年は、春の訪れと共に活発に動き始めたロンドンの様子が、短い節や名詞を連続させることで強調されるし、その明るさの中に不吉な予感をしのばせるような教会の不揃いな鐘の音がある。対照的に、大戦下一九一七年の書き出しは、切れ目の少ない文章が動きの抑圧された不気味な静けさを醸し出す。

文体の充実は『歴年』のひとつの価値である。作者の、言葉を操る技量が十分に現れた作品である。しかしそれを高く評価する批評も構成の散漫さを指摘し、芸術作品としての統一性の欠如を、この作品がウルフの代表作のうちにほらない理由として挙げる。好意的な読みをするテイシイスも、『歴年』を鋭い感性によって表現をみた質のよい風俗小説としてむしろ評価しているようだ。⁽⁹⁾

In a sense, *The Years* is a repetitious book. The very quality of the writing makes its length unnecessary. The full meaning has been there for quite a long time before the book comes to a close. 1917 is as good a date as 1937 for completing the recurring cycle. Indeed, each day is a microcosm of all life, as Virginia Woolf demonstrated so brilliantly in *Mrs. Dalloway*. Put beside *Mrs. Dalloway* or *To the Lighthouse*, *The Years* appears to have an unnecessary expansion.... Perhaps it is possible to distinguish between the kinds of pleasure with which we read such works: the pleasure in reading *The Years*

derives more from a recognition of virtuosity, let us say, than from our complete domination by the novel as an integrated work of art.

In no other novel has Virginia Woolf so completely demonstrated her status as a Londoner... No other modern writer has given such a convincing rendering of the atmosphere of London as it impresses the refined sensibility of a middle-class intellectual. London could always seduce her into the betrayal of a lyrical feeling about the city that is not always strictly relevant to her theme: which may be the explanation of the apparent paradox, that *To the Lighthouse*, perhaps her best novel, is the one farthest removed in setting and atmosphere from city life or its influence.

またヘネットの次の言葉も、秀れた表現力を認めながら、作品としての統一がないと指摘する。⁽⁷⁾

The total effect of *The Years* is too much like life itself; consummate though the art is with which the parts are constructed, too little has been done to construct the whole; the book shares in the uncoordinated character of normal experience.

経験を意識の側から描くことに徹した『波』は従来の小説の約束事を排したが、またそれ独自の約束事の上に成り立っていた。文体の特殊性と共に、大きく独自の秩序に依存した構成、イメージや象徴の操

作における読者との了解によってウルフのみる生のヴィジョンを描出する。『燈台へ』もまた秩序ある世界を芸術の域で創り出したものであった。『歴年』はその点で中期以降の作品としては特異である。ノナタ形式のような緊密な秩序、そこから生まれる形式の美というものはない。扱うものの多様性のゆえに統一性が失われていると言われる。しかしそれほど構成は散漫だろうか。描かれるものがひとつのヴィジョンへ統合されていないだろうか。この長篇の評価はそのあたりの問題にかかっていると思われるので、以降これらの点に関して論を進めていきたい。

三 社会の問題

先ほども触れたように『歴年』の出発点は作者の社会的関心であった。これはウルフにとって、それまで随筆の形で取り上げてはいたが、小説で真向から取り組んだことのない問題であった。『燈台へ』『波』では人物たちがどういう社会に生活しているかということはほとんど描かれないし、さほど重要な要素ではなかった。他の作品についても大体同じことが言える。単なる背景としてあったものが『歴年』において人物たちの生を規定し、影響を与えるものとして積極的に扱われることになる。

そのためにウルフは前作で切り捨てたものを枠組として使っている。まずそのひとつが社会の最小構成単位としての家族である。彼女は『燈台へ』でも家族とその身近な人々を登場人物にしているが、その場合の父・母・子は各々現実に対する異なった認識の有り様を代表する者としての役割を与えられた、象徴的な存在であった。それに對し『歴年』の家族関係は社会の単位としての性格を帯び、社会の縮図とし

て現れる。作品はその家族のヴィクトリア朝後期から「現在」即ち一九三〇年代までの生き方を描くわけだが、各時代を明記して、その時点における個人の生の断面を描くと共に、社会全体の流れを重ね合わせる。つまり歴史的時間の枠をはめるわけで、これもまた以前の小説にはなかったことである。ウルフは『波』のような時勢から隔絶した作品を書く一方で、当時の知識人として社会、それも懸念すべき方向へ動きつつあった社会の動向に強い関心を抱いていた。歴史的視野に立つた小説世界、しかも『オーランドウ』のような空想に満ちたものではなく、歴史的現実を踏まえた世界を構築することは、彼女の世界観の、これまで表現の場を見なかった半面を表現する上で必要であったに違いない。

デイシイズによればこの作品は各年代が同質の生の経験を表現して連続と続く繰り返しが多い小説で、どの部分も均一な質を持つ、つまりどこで切っても切り口の模様が同じな細長い棒のような構造を持つように言われるが、それは誤りであろう。五十余年を扱っても反復にならないだけの意義があると思われるのだが、またその年月は均等に並べてあるのではない。問題提起から結びへの動きがあり、アクセントの置き方に違いがある。五十余年は大きく三つに分かれると思われる。第一には比較的長い一八八〇年の章、そして一八九一年から一九一八年までの数章、最後に「現在」の章と。この区分は単に章の長さや年代との関係によって区切りをつけただけでなく、内容においてもちようど『燈台へ』の「窓」、時は過ぎゆく、「燈台」という三つの章に呼応する役目を果たしている。

各章は年代順にある年のある一日の数時間を描く。その前後の年に起こった事件や人物の行動とのつながりはほとんど説明されずに、読

者は直接その日の人物の心の状態へ、或いは偶々その日に起こった出来事へと飛び込むことになる。そして扱われるのは結婚とか死や別れといった大きな出来事よりも全く平凡なある一日であることが多い。パーネルの死や国王の死、終戦といった事件の起こった一日でさえ、人物たちの生活に対しては彼らの心の表面をわずかに波立たせて過ぎてゆくものにすぎない。

まず冒頭一八八〇年の章では、パージター一家が夕方時間をいつもの如く過ごす様子が主になる。母の死を待つという重苦しい空気の中で、ヴィクトリア朝の道徳律と因習に支配された生活が、その数時間の描写に浮かび上がる。

エイブル・パージターは自分の七人の子供たちに対して威圧的な父親である。しかしまず我々が最初に出くわすのは、生きがいを見失いながら、人前で心の内を曝け出せない初老の男の少々滑稽な物悲しさだ。情婦の家に行き、その薄汚れた部屋の中で、家族や世間から隠れて不能をかばうような愛撫にふける。威厳ある男として父として振舞わねばならない彼にとつて、安らぎはこの一瞬にしか得られない。エイブルの描写といい、部屋のけだるい雰囲気といい、隠蔽と偽善に満ちた社会の象徴的な場面である。

また娘たちの、社会的にも性的にも抑圧された生活は、古びた薄暗い居間での、恐らく毎日繰り返される言葉や動作の描写におのずから現れる。家族の各々が自分の本当の思いを隠しているから、打ち解けた会話や中味のある話のなされるはずもない。パーネルに憧れるデイリアは彼の空想にふけるのは寢床にはいつてからにしようと思っし、幼少のローズでさえ誰にも自分の恐怖を打ち明けられない。ヴィクトリア朝的家という制度が個人を抑圧するばかりでなく、肉親の間の自

然な人間関係までも抑圧する様子が示される。"Here they are cooped up, day after day" (三二頁) という表現からも連想されるように、娘たちは飛び立とうとする小鳥が自由を奪われた如くに、偽善的な社会道徳の制約のために、精神的にも肉体的にも自由を奪われている。「閉じこめられた」というイメージは後の章にも繰り返し現れるのだが、その喚起するものが、この場合のようなヴィクトリア朝の精神風土や社会構造から、より普遍的なものに変わる点については後に触れたい。

章の後半、オックスフォードの場面はバージター家の描写に比べ力強さが無い。エドワードの生活を扱った部分はあまり生き生きとしなかりカチユアにすぎないし、姉妹たちを描く筆に感じられた鬼気迫るものがない。「バージター家の人々」で行なった男性優位社会の批判がここに受け継がれているのだが、『歴年』全体の主要なテーマとして追求されていないので、この部分だけが異質なものとなってしまう。キティについても、草稿にあつた描写が大幅に削られていて、そこに明らかにされていた問題意識が多く失われている。しかしキティの輪郭がぼやけただけに、かえって自分で何がしたいのかわからなまま漠然と抑圧を感じている娘の姿がよく浮かんできたとも言える。

この章は一八八〇年という時を微視的に描きながら、その時代の内包していた問題、社会の構造、女性の地位、性の抑圧、偽善的な風土などにまつわる広域な問題を提示する。しかもそれらがドグマ的にならぬのではなく、読者の感性に訴えるように描かれるのは見事である。

四 ヴィジョンへの傾斜

次章一八九一年から「現在」までの間にはアバーコン・テラスを売

つて身軽な生き方をするエリナーの姿や、女権拡張運動、より自然な愛の形や自由な愛の形等が現れ、第一章で投げかけられた社会的な問題に対する一応の答えとなつている。しかしながら、それらは単なる事象として作品のあちこちに配置されるに留まり、人々のドラマはほとんど描かれない。デイリアその他の人物が、第一章で示された旧弊との葛藤に苦しみ、あるいはそれを克服する過程の展開されることを予期するならば全くの当てはずれである。一八九一年の冒頭では、前章で憧れと不満を胸に秘めていたキティが結局母の思惑通りに貴族と結婚したことが告げられ、我々は肩すかしを食う。パーネルに心酔していたデイリアにしても、第一章では中心的な人物であつたが、その後どんな活動をしたのかわからないし、最終章になるまで顔も見せない。ローズも女権拡張運動の闘士であることはわかるが、彼女のそれに賭ける情熱は描かれない。人物たちに幾つか生まれたはずの恋愛や結婚のいきさつにも触れられない。こうした点から考えられるのは、作者の関心が社会の外面的な変化を描くことにはなかつた、社会と人物との関係、人物と人物との関係にあるドラマを描くところにはなかつたという事である。そして作者の関心が「事実の小説」から変化したという点である。

つまり当初ウルフの頭にあつた意図は『歴年』の第一章にその傾向を残すに留まり、以下の章ではテーマの一部ではあるが決して支配的なテーマになつてはいない。一八九一年以降の章で人物たちの生涯を追うという構想を具体的に実行する時には、既にウルフの頭の中には社会の構造に対する、特に男性中心社会に対する関心よりも、彼女の創作から常に切り離せない生に対する認識というテーマがより大きく膨んでいたに違いない。「事実の小説」として出発した『歴年』は、

結果として社会小説にも風俗小説にもならず、ヴィジョンを拒むどころか積極的にそれと取り組んだ小説となった。と共に一八八〇年の章で示された様々な抑圧のイメージは、単にヴィクトリア朝社会、男性中心社会に属するばかりでなく、「現在」に至る精神風土をも表わすものとして意味を深められる。

先にこの作品にドラマはないと書いた。人物たちの生は概ね平凡な日々の連なりとしてある。そういう日々の流れの中の一時点を切り、その断面に現れた何気ない会話や思考、また風景などから、人物たちの生に対する態度、彼らの得る生の感触が少しずつ積み重ねられていく。その点では『歴年』は『波』の構造に近いとも言える。だから年を経るに従って、『波』の人物たちと同じように人生の感触が変化していく。ただしその変化が社会全体の動きと関連するところが『歴年』の特色である。

ざっと年代順に変化の面から要約してみると、まず一八九一年と一九〇七年はエリナーやサラという若い世代の未知と可能性に満ちた姿が目立つ。一八八〇年と対照的な活気と明るさがある。次の一九〇八年は、しかしながらサラとマギーの両親が既に死に、エイブルは動かぬ体で部屋にこもったきりの生活をしている、という暗い章である。アバーコン・テラスは寒々と殺風景になり、ヴィクトリア朝の残照が消え去ったことがわかる。一九一〇年にはエリナーやローズというエドワード七世時代の人間がもはや若さを失い、失望や孤独を感じる。国王の死で終わるこの章の後にはマギーの結婚、モリスの子供たちという新しい生き方や世代が現れる。これが一九一一年の章で、エリナーが老いた自分を意識し、それにもかかわらず人生の無限の可能性を感じる。一九一三年にアバーコン・テラスが売りに出され、女中のク

ロツビーはひとり小さな部屋を借りて、主人の家の思い出をそこに保存する。一九一四年は明るい春の日の美しさに包まれているが、同時に社会の隠し持った様々な醜い部分に触れる。一九一七年は打って変わって戦争中の冬の暗い夜が場面となるが、外の暗さと対照的に、幸福な結婚があり、未来への樂觀的な展望がある。戦争という、醜さと偽善と自由の束縛を合わせもったものが現社会の性格を反映するものとして描かれる。この章に示されたものの見方が「現在」の章で発展されるのだが、ここではノースとベギーという若い者たちの視点が重要となる。

このように簡単に見渡してみると、世代の入れ替わり、死と再生が順に現れているのがわかる。ひとつの時代の終わりは新たな世代の誕生にとってかわられ、中心人物であるエリナーが主に変化を自分の人生と照らし合わせて感じる。変化が各場面の雰囲気にも現れている。

しかしそれと同時に、作品全体を眺めてみて興味をひかれるのは、作品が変化を描くばかりでなく、変化の底にある変わらないものをも描いているという点だ。それを描くために作者は幾つかのイメージを作品を通して使うという操作をする。

ひとつは前に挙げた「閉じこめられた」というイメージである。初めは閉じこめる側の社会構造とか父とか貧困とかいう主体があったものが、次に引用する一九一七年の章では明らかに個人が閉じこめられているという能動態で表わすべき状態に変化する。ここに出現する“knot”や“cubicle”の使われ方を見てほしい。

“The soul—the whole being,” he explained. He hollowed his

hands as if to enclose a circle. "It wishes to expand; to adventure; to form—new combinations?"

"Yes, yes," she said, as if to assure him that his words were right.

"Whereas now,"—he drew himself together; put his feet together; he looked like an old lady who is afraid of mice—"this is how we live, screwed up into one hard little, tight little—knot?"

"Knot, knot—yes, that's right," she nodded.

"Each is his own little cubicle; each with his own cross or holy book; each with his fire, his wife..."

(三一九頁)

個人は閉じこめられる被害者から、自らを閉じこめる者として描かれるようになる。

また作中頻繁に起こって、その都度読者に肩すかしを食わせることがある。それは会話が何度も中途半端に終わるということである。会話が人物たちの本音に触れようとすると途切れたり逸れたりしてしまう。出逢いは常にお互いの心を通わせきらないうちに終わる。一八八〇年の章では家族の各々が自分の殻にこもっているのはつきり見られた。しかしヴィクトリア朝社会の重苦しさがなくなりつつある、もっと自由なはずの時代にも、終わりまで言い切らない言葉、返事のないう問いかけは頻出する。

これほどまでにコミュニケーションの不成立を我々に確認させる意図は何か。小説に論理的なつながりを持った会話を当然の事として期

待する読者に対して、実際の会話とは論理性から程遠いこと、つまり現実になされる会話の形に近づければこうなるのだ、と示しているとも言えるだろう。しかしこの作品にとってもっと重要な事がある。コミュニケーションの失敗と共に、独り言を言う場面も目につくのだが、そのことや、「閉じこもる」というイメージが訴えるのは、人物たちの社会での有り様である。彼らは他者に引きつけられつつも、他者を理解することも、自分を理解してもらうこともできない。「家」によるつながりにもかかわらず、人物のひとりひとりが孤独な存在として位置づけられる。

老嬢、ダンディ、上流社会の婦人などというレットルによって判断されているエリナー、マーチン、キティなどの人物たちが孤独という共通の状況において眺められる時、レットルの与えるアイデンティティは意味を失う。他者によって認められる外面は自己の一面にすぎず、内なる世界は他者に理解されない。人物たちは互いの全き理解には至れないし、彼らは孤独において生に対峙しなければならぬ。作中何度かある彼らの出逢いは、パージター家の運命を追うためというより、むしろ社会の人間関係の縮図としてあると思われるのだが、その縮図にみる限り、外面的な激しい変化にもかかわらず本質的な変化がないのがわかる。しかしウルフ作品が人間関係の不毛の表明に終わるものではないと信じるし、『歴年』も作者がそれを描くことに終始しているのではない。これは人の社会への関わり方が如何に悲観的なものかを説く書ではなく、それを確認し、克服するヴィジョンを模索する人々を描いているのである。そのヴィジョンは個の生についてのみならず、社会の精神風土をも包含するものを目指している。その点について次章で考えてみたい。

五 二つの現実の結合——「現在」について

(日記 一九七—一九八頁)

ウルフの一九三三年三月の日記は興味深い。この時期には、前章で述べたように当初ヴィジョンの誘惑を断ち切ろうとしていた作者の姿勢の変化がみられる。

But *The Pargiers*. I think this will be a terrific affair. I must be bold and adventurous. I want to give the whole of the present society—nothing less: facts as well as the vision. And to combine them both. I mean, *The Waves* going on simultaneously with *Night and Day*. Is this possible?..The figure of Elvira is the difficulty. She may become too dominant. She is to be seen only in relation to other things. This should give I think a great edge to both of the realities—this contrast. At present I think the run of events is too fluid and too free. It reads thin: but lively. How am I to get the depth without becoming static? But I like these problems, and anyhow there's a wind and a vigour in this naturalness. It should aim at immense breadth and immense intensity. It should include satire, comedy, poetry, narrative; and what form is to hold them all together? Should I bring in a play, letters, poems? I think I begin to grasp the whole. And it's to end with the press of daily normal life continuing. And there are to be millions of ideas but no preaching—history, politics, feminism, art, literature—in short a summing up of all I know, feel, laugh at, despise, like, admire, hate and so on.

この記述からも察せられるが、ウルフは単なる底の浅い風俗小説にも陥らず、また人物たちの内面にかかわりすぎて社会的現実をおざりにしたり、作品の流れを滞らせたりしないように苦心したのである。『波』が『夜と昼』と同時に進行するような作品、それは個の生のヴィジョンと社会的現実を統合すること、彼女が二つの現実とするものの統合と言い換えられる。

ウルフが関心を持ったのは巨視的に捉えた社会の歴史的展望ではなく個人の生に即した展望であった。そのような視野に立って人物たちの生を描く時、そこに浮かび出る社会とは個と個の関係に反映される社会の姿であり、その歴史とは、言わば名もない者たちの代表する精神史とも言えようか。それを描くウルフの立場は、個々人の生を通して社会の諸相の背後にある人間性の質を見つめるといふものであった。これが作品の本流と言うべきテーマであると思われるのだが、一九一八年までの章では断片的な洞察に留まって、ひとつのヴィジョンに統一されるに至っていない。それをまとめるのが「現在」の章である。

先の日記にもあるように、ウルフは『歴年』で様々な問題に触れているが、「現在」の章ではあたかもカーニバルのようにそれらが総登場する。しかしそういった多種多様のもを包みこみながら、この章はひとつの中心的な問題によって貫かれている。

ウルフ作品において孤独は人間の置かれた状況そのものである。そしてパーティーは各自の孤独を際立たせる場ともなるが、また各々の孤独の作る隔壁を一時の間薄くして、理想的な一体感を築く人工的な

仕掛けとしてもしばしば登場する。『歴年』でも「現在」のある一日に開かれるパーティーが作品全体の三分の一を占める重要な場となっている。

前章まで孤独の影に包まれていた人物たちが、この章ではモリスの子ノースとペギーによって観察される。見られる側は孤独な存在としてではなく、社会的な役割、ダンデイ、老嬢、金持ち、教授といった顔を持つ人物として若い世代に映る。この二人が視点として使われることで世代間の隔絶が明らかになり、過去・現在・未来は人物たちの生きた社会を反映した異なった意味を持つ。しかしまたそれらの意味は、彼らが今一生のどの地点にいるか、によっても大きく異なってくる。つまり社会的な要因によってヴィクトリア朝後期に生まれ育った者の見方とノースたちの見方にずれがあるが、また年老いて事実上自分の未来を持ってないエリナーたちと、可能性に満ちたノースとの間にも態度の違いが現れる。こういう対比の場としてもパーティーは有効な仕掛けなのである。対置を基調にしながら、主にエリナー、ノース、ペギーの心理が、人生の、そして社会の在り方について考える中心となる。

ノースはアフリカの農場を売ってイギリスに帰ってきたばかりで、これから何をしようかまだ決心がつかない身の上だ。しかしそれは言い換えれば何をしようとも自由なわけで父の世代とは大違いである。モリスは法律の世界へはいるのに反対する父を説き伏せねばならなかったし、神経を使うその世界で早くに老けてしまった。エドワードは父の期待に応えて大学で成功したが、その聖域にこもったきりの人生だ。またマーチンは建築家への夢にもかかわらず父の意志で軍隊に入られ、中年でやめてからはダンデイとして生きている。これらの職

業は、ウルフが『三ギニー』で男性中心社会の代表として聖職と共に槍玉にあげた職業である。が、『三ギニー』では女性を締め出して権威の上に胡座をかいているはずの男性が、『歴年』では挫折や幻滅を味わい、悔恨と諦めを胸に秘めて生きる者として描かれる。彼らもまたヴィクトリア朝的父権制の犠牲者なのである。しかし彼らの背負った影はその事よりむしろ、男たちも孤独な者として女たちと同類であることを納得させる。ノースの眼に映るエドワードの像にもそれがよく現れている。

Now he was talking about Africa, and North wanted to talk about the past and poetry. There it was, he thought, looked up in that fine head, the head that was like a Greek boy's head grown white; the past and poetry. Then why not prise it open? Why not share it? What's wrong with him, he thought, as he answered the usual intelligent Englishman's questions about Africa and the state of the country. Why can't he flow? Why can't he pull the string of the shower bath? Why's it all locked up, refrigerated? Because he's a priest, a mystery monger, he thought; feeling his coldness; this guardian of beautiful words.

(四四一頁)

随筆では画一的にしか扱われない問題が、フィクションで一步深い洞察をもって描かれているのがわかるし、人物を社会的歴史的産物として捉えると同時に普遍的な問題の中でも捉えようとする作者の態度がうかがえよう。

ノースから見れば父の世代は社会の体制の中にどっぷりと浸り、物質的に潤いながら、もはや何も変える力のない硬化した人間である。それに対し、ノースは自分を「何者でもなくどこにも属さない人間」(三三五頁)とみなし、父たちの属している社会へ父たちと同様の態度で溶け込んでいくことに抵抗を感じている。憧れていたマギーさんもさういふ社会の一員であることを見せつけられたノースはこう考えぬ。

We cannot help each other, he thought, we are all deformed. Yet, disagreeable as it was to him to remove her from the eminence upon which he placed her, perhaps she was right, he thought, and we who make idols of other people, who endow this man, that woman, with power to lead us, only add to the deformity, and stoop ourselves.

(四〇九—四一〇頁)

孤立した生からなる社会のゆがみが指摘された文章である。作者がここで暗に当時の政治の現状を批判しているのは明らかである。しかし説教調になるのを恐れるためもあるだろうが、ノースの意識にこれ以上この問題を続けて考えさせない。パーティーの間中、人物が根気よくひとつの考えを辿ることは決してなく、重要な問題が触れられては会話の中に消えたり、人物の注意がそがれたりする事が多い。しかしそれはまた心理の実体をよく表わしているとも言えるのであって、人物たちの心はパーティーのその時々のお分に左右される。その都度人生や社会について、その様々な面に対して感じるものがあり、それらが次第にひとつの焦点を結んでくるのだ。

ノースと同様に、ペギーも接する人々や会話によって揺れ動く心理に、生き方の問題が投影される。彼女は医者という職業につき、男性と対等に働くという、エイブルの娘たちの世代には到底不可能だった道歩んでいる。しかし彼女の眼には、エリナーの育った時代が確固とした信念に満ちた安定の時代に映る。

It was the force that she had put into the words that impressed her, not the words. It was as if she still believed with passion—she, old Eleanor—in the things that man had destroyed. A wonderful generation, she thought, as they drove off. Believers...

(三五七頁)

恐らくファシズム勢力についての記事であろう、それを読んだエリナーが、彼女には珍しく激しい怒りの言葉を吐いて新聞を破り捨てたそれを見たペギーの感想である。社会に出て学び働くことが夢だった世代の女たちから見れば羨ましい現在の社会も、ペギーにとっては信じるべきものを持たず、指針もなく、毎日神経をすり減らして働くことを余儀なくする社会でしかない。ノースが挨拶代わりに口にすることじゃ皆、政治と金の事しか話さないんだね。」という言葉にもみられるように、ノースもペギーも政治には無関心である。と言うより、前世代の持つ情熱を彼らは分かち合えないのだ。ふたりの見る現在、年寄りたちの思うような自由な世界ではない。それは抵抗しなければならぬもの、新しく作り変えねばならないが、そのはっきりした目標が失われた時代としてある。

一方エリナーの世代にとって過去はひとそれぞれの意味を持つ。テ

イリアの夫のように古き良き時代の思い出しに生きる者もいれば、また過去に反発することで生きるばねを得てきた者もいる。デイリアが過去を地獄と決めつけ、キティが過去は残酷な疎ましい時代だったと語る時、ふたりに一瞬情熱的な表情が浮かぶ。

このように過去に対して評価がまちまちであるところには幾つかの意味が読み取れる。ひとつにはノースたちと前世代との、世代の違いによる相互理解の不可能さ。そしてまたノースたちの理解の浅さや誤解は、彼らもまた、他者を理解することの困難さという、ウルフの人物につきものの烙印を押されていることの現れでもある。更に過去の評価が一致しないことは、当然現在について基準となる価値観が存在しないことの反映であろう。そんな時代のただ中に生きる者としてノースとペギーは単なる観察者に終わらず、自ら生のヴィジョンを模索する探求者でもある。

ノースとペギーにも孤独の影は消えない。アウトサイダーと自称するノースは勿論、楽天的に生きるエリナーと対照的なペギーの発達した自意識は自ら孤独を深めるといふマイナスの作用が強調される。私たちの社会的な開放も、人間としての成熟、精神の開放には至らなかつたという見方がそこにある。エリナーの「私たちは以前より幸福だし自由だわ。」(四一六頁)という言葉が実感されないほど、若い世代のふたりは現実に苛立ちを感じているが、その底にあるのは社会の本質的な状況が少しもよくなつていないという考え方である。その意味で、ノースとペギーが殊更に感じている世代間のギャップはそれほど大きいものではなく、本質において彼らも前章までに描かれてきた人物たちの生と同じところに位置していると言える。ただ彼らにその点が理解されないだけのことである。ひとつ違うのは、他の人物たちに

自己と社会との関係が客観的に意識されることがなかったのに対し、この章でノースとペギーの意識がそれに面と向かう点だ。そして彼らから見ればもう過去の人間にすぎないエリナーも同様の問題について考えるのだが、社会の特定の地位や立場にとられない生き方をしてきた彼女にのみ許される非利己的なものの見方によって、客観的な捉え方が可能となる。

若さゆえの情熱を持って大戦に参加したノースだったが、今では愛国心という美名の下になされる行為の愚を承知している。前世代の人物たちも、若者たちの対立し自己主張にのみ熱心な様子も批判的に観察する彼にとつて、父たちの生き方を踏襲するわけにはいかないし、かと言つて現在の社会の動向も前世代のものと同様が異なるだけで進歩とは言えない。人生から隠退して日なたでくつろぐように見えるエドワードとエリナーを眺めながら、ノースはこう考える。

He watched the bubbles rising in the yellow liquid. For them it's all right, he thought; they've had their day; but not for him, not for his generation. For him a life modelled on the jet (he was watching the bubbles rise), on the spring, of the hard leaping fountain; another life; a different life. Not halls and reverberating megaphones; not marching in step after leaders, in herds, groups, societies, caparisoned. No; to begin inwardly, and let the devil take the outer form, he thought, looking up at a young man with a fine forehead and a weak chin. Not black shirts, green shirts, red shirts — always posing in the public eye; that's all poppycock. Why not down barriers

and simplify? But a world, he thought, that was all one jelly, one mass, would be a rice pudding world, a white counterpane world. To keep the emblems and tokens of North Parsiter—the man Maggie laughs at; the Frenchman holding his hat; but at the same time spread out, make a new ripple in human consciousness, be the bubble and the stream, the stream and the bubble—myself and the world together—he raised his glass. Anonymously, he said, looking at the clear yellow liquid. But what do I mean, he wondered—I, to whom ceremonies are suspect, and religion's dead; who don't fit, as the man said, don't fit in anywhere? He paused. There was the glass in his hand; in his mind a sentence. And he wanted to make other sentences. But how can I, he thought—he looked at Eleanor, who sat with a silk handkerchief in her hands—unless I know what's solid, what's true; in my life, in other people's lives?

(四四二—四四三頁)

黒・緑・赤と色分けされることはたやすいが、それは所詮前世代の人々が自我を広げられないのと何のかわりもない。彼が求めるのは自己と社会の新しい関わり方である。ネアモアはこの部分を指して『歴史』のみならずウルフ作品を通じて理解の鍵となる文章であると述べるが、それはどうか。ノースがヴィジョンを求めているのはわかるが、それが示されていないし、彼の言う決定的な「文」を聞くこともない。使われているイメージも感覚的で、孤独という状況を越えた精神の在り方を漠然と示すにすぎない。イメージの曖昧さはヴィジョンの

現実からの逃避を裏付けるだろう。つまりこの部分だけで世界観の域にまで高まっているとは言えないのだ。ここではそれよりも、ノースが生き方について考えながら、自己も他者も未知であるのになんとして明確なヴィジョンなど築けよう、と思うに至ることに注目しよう。この表現は一九一七年の章でニコラスがエリナーに語る言葉として最初に出ているのだが、人当たりのよいだけが取り柄の雄弁家のようにも見える彼の口から、しかも何度か人前で披露されるので、深い思いをこめているのか口先だけのものなのかはつきりしない。しかし彼の言葉がノースとエリナーによつて反芻され、彼ら自身の立場から理解される時、その言葉は生きている者の痛みを伴う。

There must be another life, she thought, sinking back into her chair, exasperated. Not in dreams; but here and now, in this room, with living people. She felt as if she were standing on the edge of a precipice with her hair blown back; she was about to grasp something that just evaded her. There must be another life, here and now, she repeated. This is too short, too broken. We know nothing, even about ourselves. We're only just beginning, she thought, to understand, here and there. She hollowed her hands in her lap, just as Rose had hollowed hers round her ears. She held her hands hollowed; she felt that she wanted to enclose the present moment; to make it stay; to fill it fuller and fuller, with the past, the present and the future, until it shone, whole, bright, deep with understanding. "Edward," she began, trying to attract his attention. But he

was not listening to her; he was telling North some old college story. It's useless, she thought, opening her hands. It must drop. It must fall. And then? she thought. For her too there would be the endless night; the endless dark. She looked ahead of her as though she saw opening in front of her a very long dark tunnel. But, thinking of the dark, something baffled her; in fact it was growing light. The blinds were white.

(四六一—四六二頁)

「人生は絶え間ない奇跡と発見の連続」(四二二頁)というエリナーにとって、人生はやつと理解され始めたところなのだ。しかし現在がウルフの捉えるように「降り注ぐ原子のような」印象を受け止める一瞬であるならば、それは所詮流れ去るものであり、ウルフの作品では特権的瞬間のように思われる時間でさえ、忽ち印象のひとつとなって過ぎてゆく。エリナーの現瞬間への執着は空しい。

ここには作品中控え目に暗示されていた生のはかなさへの思いがある。『燈台へ』や『波』では、人間の意志と対峙するものとして、終始流れる主旋律となっていたものだが、『歴年』では歴史的視野のもとに繰り返される死と再生のパターンに吸収されている。時はエリナーに押し返される死と再生のイメージへ向かうことで、エリナーのやりきれない気持ちを否定するヴィジョンで終わる。そこには個人の生の問題を越えて社会の生へ拡大された視野が存在する。

先の引用でも「真暗な長いトンネル」にある死のイメージの後に、それを覆す朝の光が現れている。それから場面は管理人の子供たちがやって来て皆の前で歌い出すところへと続く。彼らの歌は、文句もわ

からず、叫びとも騒音ともつかぬ代物だった。圧倒され、居心地悪くなった大人たちの間でエリナーはこう考える。

“But it was...” Eleanor began. She stopped. What was it? As they stood there they had looked so dignified; yet they had made this hideous noise. The contrast between their faces and their voices was astonishing; it was impossible to find one word for the whole. “Beautiful?” she said, with a note of interrogation, turning to Maggie.

(四六五頁)

年老いた者たちに通じない子供たちは未来からの使者とも呼べるだろう。彼らの歌と態度を、その不可解さに戸惑いながらも敢えて「美しい」と表現するところに、個人の生きた社会の枠と個人の一生という短い時間の枠が取り払われる。ニコラスの演説(四六〇頁)にある、今なお幼年期にある人類の成熟を願う、という言葉が単なる修辭的な文句に終わらずに、ここで意味を持つてくるわけだ。子供たちの歌と態度に対するエリナーの反応は、これからの社会の不可知性と、それゆえの不安にもかかわらず、そこに自分の生きた社会になかった活力を見る彼女の態度の現れであるだろう。

最後の場面は明るさと静けさに満ちている。窓から明けゆく戸外を眺めていたエリナーが家の中へはいっていく若い男女の姿を見つめて、ひとつの達観を得るのである。窓から外を眺める場面は作中何度か現れたが、そのほとんどが眺める者の不満や心の痛みに支配されていた。しかしこの場面のエリナーに翳りはない。人間性について、他者との関係としての社会について「やつと理解しはじめた」ばかりであるエ

リナーの世代が若い世代に、自己の覚醒と相互理解で結ばれた社会への希望を託す。窓の内と外とは以前の場面では常に断絶されていた。エリナーは想像力によって彼女の見ている若い男女の生を捉え、彼らと自分の間にある断絶感を克服したのである。『波』のパーナードが明けゆく空の下でひとり死を見つめたのに対し、エリナーは自分の死の先に若いふたりの新しい生を見つめる。その結びには、死という絶対を前にして時間に抵抗する悲壮さはない。

ノースの描いた生き方のヴィジョンは現実の中で手応えを得ることができなかった。しかしエリナーは、子供たちや若い男女という現実の存在に、限らない神秘性、新たな生の可能性を見た。現実を受け入れた彼女によって外の世界と内のヴィジョンの和解が成立したのだと言える。

だが作品の結論は結びの調子から感じられるほど樂觀的なものなのだろうか。ハフリイの読み方はいささかナイーブすぎると言わざるを得ない。⁽¹⁾

"I do not want to go back into my past, [Eleanor] was thinking. I want the present." This is another major idea: that the passage of time is anything but a tragedy; that human nature is in the process of becoming less imperfect, becoming in a creative evolution during which evil will be overcome and good triumph. This is the affirmation of the novel as a whole. Peggy mistakenly thinks that the past, "was so interesting; so safe; so unreal—that past of the 'eighties; and to her, so

beautiful in its unreality." But Eleanor, who has lived in that past, come through its goods and its bads, realizes that not the past but the future is safe and interesting; and that she must therefore live in the present.

確かに社会が外面的にはよい方向に変化したということは、冒頭のパージター家の居間を思い出しながらデイリアのパーティーの形式ばらない雰囲気を見れば明らかだ。しかし作者がハフリイの言うような進化論を信じていたとは思われないことも今までに明らかになっただけである。変化は社会の諸相の変化ではあるが本質的なものではない。人物たちが偽善、不信、恐れによって自己の殻を破れないのはデイリアのパーティーにしても同様ではなかったか。エリナーの最後のヴィジョンにしても社会の成熟を確信しているわけではない。作者は我々にその保証など全く与えていないのだ。ただ、ノースやペギーの意識に現れたように現実に失望し、内のヴィジョンに逃げこんでも新たな何も生まれないことが、彼らとは対照的なエリナーの態度からうかがえるだろう。エリナーによって未来に精神的に豊かな社会への可能性が与えられる時、現在は死と再生という大きな時の流れの中で捉えられる。その広い視野を得て、現実への苛立ち、失望は静かな結びにとってかわられるのだ。勿論、現実への厳しい批判が消えるわけではない。しかし現実を背を向けないで、その神秘的な可能性を積極的に肯定する態度が結びとなるのである。

ここで論じたのは、『歴年』という作品がひとつの主要な流れを内
に持っていること、そしてその流れが最後の部分へ向けて流れる動き

であることだった。一見とりとめのない年代記風の作品が実は個人と社会の関係というひとつのモチーフに貫かれて統一性を保っている。それを明らかにするために触れなかった要素がこの作品にはまだ多くある。確かに盛りだくさんな小説だ。しかし、この小説の幅だけでなく、その興行きにも注目する価値のあることが認められてよいだろう。

注

- (1) 『スクルーティニー』派の批評家の他、ムーディー、フリントマン等がその見解を示している。Virginia Woolf by A.D.Moody. (Oliver and Boyd, 1963), Virginia Woolf: A Critical Reading by Avrom Fleishman (The Johns Hopkins University Press, 1975) 参照。
- (2) A Writer's Diary by Virginia Woolf (The Hogarth Press, 1953) p.189. 以下、日記からの引用は本文中に「日記」と記す。
- (3) The Partiers by Virginia Woolf, edited with an introduction by Mitchell A. Leaska (The Hogarth Press, 1978).
- (4) 草稿はウルフが一九三一年一月に行なった講演をもとに書かれた。その事への言及が講演前日の日記に見られる。

I have this moment, while having my bath, conceived an entire new book — a sequel to *A Room of One's Own* — about the sexual life of women : to be called *Professions for Women* perhaps — Lord how exciting ! This sprang out of my paper to be read on Wednesday to Pippa's society.

(一六五—一六六頁)
- (5) The Years by Virginia Woolf (The Hogarth Press, 1937). 以下、この作品からの引用は本文中に「Y」を示す。

- (6) Virginia Woolf by David Daiches (A New Directions Paperbook, 1963), pp.120-1.
- (7) Virginia Woolf: Her Art as a Novelist by Joan Bennett (Cambridge University Press, 1964), p. 98.
- (8) 'Nature and History in The Years' by James Naremore in Virginia Woolf: Reevaluation and Continuity ed. by Ralph Freedman (University of California Press, 1980), pp. 258-9 参照。
- (9) 'The Years' by James Hatley in Virginia Woolf: A Collection of Criticism ed. by Thomas S. W. Lewis (McGraw-Hill Paperbacks), p. 118. Reprinted from *The Glass Roof* by James Hatley (University of California Press, 1954).