

# *To the Lighthouse* における テキストと Lily の絵のパラレリズム

— 包括・統合への試み —

石川 玲子

Virginia Woolf の *To the Lighthouse* はこれまで数えきれないほど多くの解釈を生んできた。その批評史は *To the Lighthouse* がいかに多様な読みの可能性をはらんだテキストであるかを示している。燈台、Ramsay 夫人、Lily の絵、そして Ramsay 氏と James、Cam の燈台への小旅行といったさまざまなモチーフが、何かを意味するかに見えて、読者にその意味をとらえよと誘いながら、決してその正体を明らかにしてはくれない。しかしながら、画家 Lily が作家 Woolf と多く重なり合っているということ、そして Lily の絵の制作過程がある意味でこのテキスト自体の創作過程とパラレルの関係にあることは、大方の批評家たちの同意するところであろう。

Ramsay 夫妻のモデルは Woolf の両親であり、*To the Lighthouse* を書き上げることで初めて Woolf は両親にまつわる不健康なオブセッションから逃れることができたのだ<sup>1)</sup>。Ramsay 夫妻に対して強い愛情を感じつつも、反発心或は嫌悪感を禁じ得ない Lily のアンビバレントな心情は、そのまま Woolf の両親に対する心情でもあったはずだ。また第一次世界大戦を経験し、戦後の不安定な時代に生き延びた画家 Lily が、絵を完成させるために抱えていた問題は、同じく戦前・戦後を生きた作家 Woolf の問題であっただろう。Lily の心に苦々しくよみがえる “Women can't paint, women can't write” という Tansley の言葉は、Lily が「女性が描く・書く」ということに関わる、ある共通の問題を抱えていたことを示している。言うまでもなく、Woolf は *A Room of One's Own* や *Three Guineas* などの著作によってフェミニズムの先駆けをなした女流作家であり、女性が書くことの困難さを身をもって感じていた。一方、実姉 Vanessa Bell をはじめ Duncan Grant や Roger Fry などの画家・美術批評家たちとの接触によって、絵画は Woolf にとって常に少なからざる興味の対象であった<sup>2)</sup>、エッセイ “Walter Sickert” では、絵画と文学がまったく異なる分野でありながら共通性を持ち深く結びあっているという彼女の考えが示されている<sup>3)</sup>。Quentin Bell によると *To the Lighthouse* より一作前の *Mrs Dalloway* 執筆中に、Woolf はフランスの画家 Jacques Raverat との手紙のやりとりの中で文学と絵画とに関する議論を行っている。書く

こと (“writing”) は「本質的に直線的 (“essentially linear”）」にならざるを得ず、それゆえ画家がその芸術の本性ゆえに達成することのできる同時性を、作家が成し遂げるには限界があるのではないかという Raverat の指摘に対して、Woolf は「形式的な鉄道線路のような文章 (“formal railway line of sentence”）」を越えることこそまさに自分の目指していることなのだ」と答えたのだ<sup>4)</sup>。「直線的」である文学にある種の同時性を与えること、文学の中に視覚芸術のもつ特性を取り込むことが Woolf の求めるものであるとするならば、彼女の「分身」がここで画家として描かれたとしても不思議ではない。

伝記的事実から離れてこのテキスト自体の構成を考えた場合にも、Lily の絵とテキストとの間に相似性を見いだすことができる。Lily の絵の制作は十年という歳月を越えてひとつの連続した行為である。戦前のある日、Ramsay 家の別荘の芝生でキャンバスに向かっていた Lily は、第一次世界大戦を経た十年後まったく同じ場所にキャンバスを立て、未完のままになっていた絵の制作に再び取り組むのである。第二部における数十ページの中絶があるとはいうものの小説の始まりから終わりまで Lily はただその一枚の絵を完成させるために絵筆を握り続ける。そしてその絵が完成するときは、まさにこの小説が終わるときでもある。

Lily の絵は抽象的なものであるらしいが、それについての具体的な説明はほとんど与えられないままである。Lily が絵筆を握りながら心の中で “What was the spirit in her [Mrs Ramsay]...?” “What is the meaning of life?” というような観念的な問いを発し続けていることは、彼女が絵を完成させるために抱えている問題が観念的なものであることを示している。これらも、Lily の絵の制作過程を、「小説を書く」という行為のメタフォリカルなレベルにおける再現・説明として読むことを可能にしているひとつの要素である。

David Rodge が、‘An Unwritten Novel’ や *Jacob’s Room* にメタフィクショナルな要素を見だし、*Jacob’s Room* を「小説を書くことの困難さについての小説である」と見たように<sup>5)</sup>、*To the Lighthouse* に限らず他の作品の中でも Woolf は書くことについての問題を問うている。しかしながら *To the Lighthouse* において、その問いかけは作品の展開、とりわけテキストの構成と密接に結びついていると言えるだろう。これまで Lily の絵の完成の意味を小説の主題と結びつけて thematic に論じることは繰り返さされてきたが、Lily の絵のメタフィクショナルな側面を掘り下げて論じたものはなかったように思われる。そこで小論ではこの点に焦点を当て、Lily が絵の完成のために抱えていた問題を明らかにし、それがまさにこのテキスト自体が結末に至るために抱えていた問題であり、作者 Woolf が作家として抱えていた問題でもあったことを論じたいと思う。

## I

Lily の絵は Ramsay 家の別荘と生け垣を構図に納めたものである。そして別荘の窓辺には Ramsay 夫人が座っていた。Lily は夫人に視線を注ぎながら、その美しさの向こう側にあるものを読み取ろうとする。美のうしろに隠された夫人の本質に達しようとする努力は、Lily のなかでどういうわけか絵を描く努力と微妙に結び合わされている。十年後、Lily はその長い時の隔たりがあたかも一夜に過ぎなかったかのように同じ場所にキャンバスを立て同じように別荘に向かって絵筆を握る。ただひとつ違うのは Ramsay 夫人の姿がそこにはないということである。しかしながら、Lily にとって Ramsay 夫人はその不在性によってなお存在感を主張する。Lily が絵を完成させるために Ramsay 夫人の存在は何か大きな意味を持っているらしい。

第一部 ‘The Window’ において、Lily は絵筆を握りキャンバスに向かいながら窓辺の Ramsay 夫人に視線を注ぎ「彼女に宿る魂 (“the spirit in her”)、そのかけがえのない本質 (“the essential thing”) とはどのようなものなのだろう。」<sup>6)</sup> と自問する。Lily の視線は、それと平行に投げかけられた、夫人の美しさへの崇拜の念に縁どられた Bankes 氏の視線とは異なる、憧憬と反発、尊敬と批判の微妙に入り混じった視線である。男性たちの自己中心的な要求を察し、上手に応じるその行動力、自己をすり減らしてまで相手に与え尽くす自己犠牲の態度、人は皆結婚すべきだと信じ、若い人達に結婚を強く勧める自己満足的なお節介、そういうものに反発を感じながらも、Lily は夫人の中に彼女を引き付けてやまない何か抗い難い魅力があることを感じるのである。Lily は記憶をたどりながら、ある夜更け、結婚する意志がない彼女を「おばかさん (“a fool”）」だと決めつけた「頑固 (“wilful”）」で「命令的な (“commanding”）」Ramsay 夫人の姿の向こう側に “something clear as the space which the clouds at last uncover”, “the little space of sky which sleeps beside the moon” を見たことを思い起こす。それこそが Ramsay 夫人の本質なのだと思いますながら、Lily はその晴れやかさと神聖さを備えたものが一体何であるのか、問うてみたのだった。

Was it wisdom? Was it knowledge? Was it, once more, the deceptiveness of beauty, so that all one’s perceptions, half-way to truth, were tangled in a golden mesh? or did she lock up within her some secret which certainly Lily Briscoe believed people must have for the world to go on at all? ... Sitting on the floor with her arms round Mrs Ramsay’s knees, ... she imagined how in the chambers of the mind and heart of the woman who was, physically, touching her, were stood, like the treasures in the tombs of kings, tablets bearing sacred inscriptions, which if one could spell them out would teach one everything, but they would never be offered openly, never made public. (p.50)

「夫人の内なる小部屋の銘板に刻まれた碑文、それを判読できた者はあらゆることを教えら

れるであろう。しかしそれは決してあからさまに提供されることはないだろう。」そう考えながらも、なお、Lily は夫人の秘密の小部屋に押し入る術を捜し求める。Ramsay 夫人についての Lily の思考は次第に祈りにも似た強い思いへと変化してゆく。“it was not knowledge but unity that she desired, not inscriptions on tablets, nothing that could be written in any language known to men, but intimacy itself, which is knowledge, .... (p.51)” こうまで Lily を引きつけ、一体化したいと願わせたもの、Ramsay 夫人のかけがえのない本質とは一体どのようなものであるのか。

Ramsay 夫人の本質を問う前に、まず Lily の求める芸術がどのようなものであるのかを明らかにする必要があるだろう。“Walter Sickert”の中で、画家 Walter Sickert が、自分の芸術の素材に深く沈潜する芸術家ではなく、他の芸術の領域に侵入する「混成型の芸術家 (“the hybrids”）」として分類されたように<sup>7)</sup>、Lily もまた「混成型の芸術家」である。つまり、Lily は画家でありながら言葉を素材とする文学の領域にも侵入せずにおれない芸術家の一人なのである。Lily と同様別荘に招かれ滞在している詩人 Carmichael が、Lily にとって何か親近感をいだかせるのはそれゆえであろう。言葉のいらぬ絵画を自分の領分としながらも、Lily は「言葉」に対して特別な思いを持っている。その「言葉」に対する思いを明らかにすることは、彼女の求める芸術の方向性を知ることにつながるのではなかろうか。

体系としての言語は女性を他者として排除する男性中心社会の歴史が作り出してきたものである。理性的・論理的であることを要求するその社会において、言葉は情報伝達の道具であり、故に分割し排除するという相を呈する。すなわち、言葉は意味を限定するものとして用いられるのである。欲しいのは「人/男 (“men”) に知られた言葉」で書き表しうるものではなく「ひとつになること (“unity”）」だ、「親密さそれ自体 (“intimacy itself”）」こそが本当に「知ること (“knowledge”）」なのだという Lily の独白は、言葉を手に入れることイコール「知ること」だという考え方に対して疑問を投げかけている。つまり Ramsay 夫人を定義する言葉を手に入れることが、果たして夫人の本質を本当に知ることになるのかという疑問である。言葉を手に入れることとは、夫人の本質を言葉によって限定することである。それは対象としての夫人を客観視することによってなされるのであり、したがって対象と「ひとつになること」とはまったく逆の行為である。そもそも「ひとつになること」あるいは「親密さ」は、言葉を手段として成就されるものではない。明らかに、Lily は言葉が持つ分割し排除するという側面に対して不信を抱いているのである。しかしながら、Lily はこのように言葉への不信を持ちながら、同時に言葉に対して強い執着をも持っている。彼女が執着する言葉は、限定するのではなく包括する言葉、すべてを包み込むような言葉である。

She [Lily] wanted to go straight up to him [Mr Carmichael] and say, 'Mr Carmichael!' Then he would look up benevolently as always, from his smoky vague green eyes. But one only woke people if one knew what one wanted to say to them.

*And she wanted to say not one thing, but everything. Little words that broke up the thought and dismembered it said nothing. 'About life, about death; about Mrs Ramsay' — no, she thought, one could say nothing to nobody. The urgency of the moment always missed its mark. Words fluttered sideways and struck the object inches too low. Then one gave it up; the idea sunk back again; ... [italics mine]* (p.165)

合理性を尊重する家父長制的な考え方において、言葉は意味を限定するものとして用いられるのだとすれば、Lily の限定する言葉への不信、包括する言葉への執着は、家父長制社会のイデオロギーに対する拒否としてとらえることができるであろう。それは Paunceforte という流行画家の手法に対する彼女の思いにもつながる。“that is how Paunceforte would have seen it. But then she did not see it like that. (p.48)” と Lily は言う。流行の男性画家の手法では、彼女の絵は描けないのだ。家父長制社会の秩序に組み込まれた既成の手段は如何なるものであれ、彼女の求める芸術作品にふさわしくないのである。Lily にとっての問題は、彼女が否定する既成の手段に代わるべきものが見つからないということである。Paunceforte とは違う自分の絵を描きたいと願う Lily の耳元に “Women can't paint, women can't write ...” という Tansley の言葉がよみがえるとき、そこに紛れもなく、文化継承の歴史から排除されてきた女性の苦悩を見ることができる。

## II

Lily にとっての芸術とは、彼女の言葉に対する意識にも現れているように、分割・排除という原則の上に成り立つ家父長制社会において、包括・融合をなし遂げることであったのではなかろうか。Ramsay 夫人不在の別荘で絵の制作に没頭する Lily の意識によみがえったのは、すでに亡き Ramsay 夫人がかって創りだした融合の瞬間であった。浜辺で自分と Tansley が水切り遊びをしている光景を思い出しながら、Lily は自分と Tansley を結びつけて好意と友情の瞬間を作り出したのは Ramsay 夫人だった、そしてその瞬間は「芸術作品のように (“like a work of art”）」長い年月を経てもなお完全な形のまま残っている、と思う。

*This, that, and the other; herself and Charles Tansley and the breaking wave; Mrs Ramsay bringing them together; Mrs Ramsay saying 'Life stand still here'; Mrs Ramsay making of the moment something permanent (as in another sphere Lily herself tried to make of the moment something permanent) — this was of the nature of a revelation. In the midst of chaos there was shape; this external passing and flowing (she looked at the clouds going and the leaves shaking) was stuck into stability. (pp.150-1)*

彼女自身が言うように、Lily は Ramsay 夫人が実人生の中でなし遂げたことを、別の領域、

すなわち芸術の世界でなし遂げようとしているのである。そしてそれは、人生の中でばらばらになっているものを融合し永遠に残るものを創り出すこと、混沌のなかからひとつの形を生み出すことなのである。

第一章に描かれる晩餐会でも、Ramsay 夫人は離れ離れに座っている人々の心を結びつけ、心温まる融合のひとつときを作り上げた。そのとき Ramsay 夫人は「まるで人と人を隔てる壁が非常に薄くなり、実際すべてひとつの流れになってしまったかのような、情緒が生みだす他の人との感情の共有 (“that community of feeling with other people which emotion gives as if the wall of partition had become so thin that practically ... it was all one stream”）」を実感する (p.105)。夫人はその晩餐が皆の心の中にいつまでも残るであろうことを信じて疑わなかった。時間の観念によって刻み目のつけられた直線的な時の流れの中に、永劫性を持つ静止の瞬間がそのとき作り上げられたのである。Ramsay 夫人が持つこの創造と融合の能力を考えると、彼女が燈台の光に見入りながら自己の内なる世界へと沈潜してゆく場面をわれわれは思い起こす。Ramsay 夫人はひとりになったとき、自分があらゆる付属物を取り払い「自分自身に、真っ黒なくさび形の芯 (“a wedge-shaped core of darkness”）」に、他の人には見えない何かに、なってゆく」のを感じる (pp.60-1)。彼女によれば「我々の外観 (“apparitions”）」は子供じみたものであり、その下はまったくの暗黒で、それは四方に広がり、底知れず深い」のである。その限りない広がりを彼女は「黒いくさび形の芯」となって自由自在に動き回る。そこには「自由が、平安が、そして何よりも統合 (“a summoning together”）」があり、揺るぎない土台の上での休息があった。」彼女はやがて窓から差し込む燈台の光と自分を結びつけ、自分がその光になったような思いにとらわれる。この果てしない暗黒への沈潜そして光との一体化は、彼女の内なる世界を暗示している。すなわち、すべてを呑み込む無限の暗やみ、あるいは四方に広がり行きわたる光のように、それは分離と変化を免れない外界に融合と永遠性をもたらす力を持っているに違いない。Ramsay 夫人自身の言葉を借りるならば「無尽の源泉 (“unlimited resources”）」とも呼ぶべきもの、まさにそれこそ彼女の創造力の依って来たところであったのだ。

しかし Ramsay 夫人の作り上げたものは、ある意味で illusion, fiction であるという謗りを免れることはできない。たとえば翌日の燈台への小旅行を心待ちにしている幼い James の傷つきやすい心を押し測り「明日晴れたら、行きましょうね」と言う Ramsay 夫人の言葉は、家父長制のイデオロギーの代弁者 Ramsay 氏にとって「全くの不合理」、「うそ」に他ならない (p.34)。「明日は嵐になるだろう」という、風向きが告げる事実こそ Ramsay 氏にとっての揺るがし難い真実である。事実、翌日は嵐となって燈台行きはかなわず、夫人が James の心の中に作り上げた、希望と喜びの世界は、ある意味で illusion と化してしまう。あるいはまた、自分は人生の敗北者なのではないかという疑惑に苦しむ夫に、慰めと励ましを与えながら、Ramsay 夫人自身、自分の言葉の真实性をひそかに疑ってもいたのだった。晩餐会に

おいてさえ、人々の心がひとつに溶けあったことを、そしてそれが永遠性を勝ちえたことを夫人は確信するが、果たして本当に心の融合が生まれ、永遠性が付与されたのか、定かではない。怖がる Cam を安心させるために、壁に掛けられた豚の頭蓋骨に巻きつけておとぎの世界を創りだした Ramsay 夫人の緑のショールが、ひと巻きふた巻きとほどける様は、あたかも Ramsay 夫人の創り上げた世界の fiction 性を暴露するかのようである。しかし夫人が創りあげた世界は、十年後、Lily の、James の、あるいは Cam の心の中によみがえる。夫人の思い出をたどりながら James は “She alone spoke the truth; to her alone could he speak it. (P.173)” と独りごち、Cam は夢心地の中で母が作り上げたおとぎの世界を再びさまようのである。たとえそれが男性の視座からは fiction と呼ばれようと、夫人は確かに人生の中から彼女なりの真実をとらえ、芸術作品のように永遠に残る一瞬を創りだしたと言えるだろう。

このように Ramsay 夫人の内なる豊かな源泉に秘められた創造力は、家父長制社会の秩序に対抗しうるものである。男たちの要求に応え、「与えて与え尽くして死んでしまった」 Ramsay 夫人は、家父長制イデオロギーに迎合する「家庭の中の天使 (“the Angel in the House”)<sup>8)</sup>」を演じてはいたが、その一方で家父長制イデオロギーを覆す力をもまた蓄えていたのである。それは、家父長制社会の論理において fiction と呼ばれるものを truth あるいは reality に変える力だった。彼女は、fiction と reality という、家父長制イデオロギーの作り上げた確固たる二項対立を苦もなく覆してみせたのである。Ramsay 夫人は、巧妙に作り上げられた男性中心社会の関係性の網の目の中の自分の役割に甘んじる一方で、その網の目から我が身を解放する術をも知っていたと言える。Lily が示した Ramsay 夫人の自己犠牲に対する反感や、結婚に対する拒否反応は、家父長制社会のイデオロギーが女性に課してきた不条理への反発であったにちがいない。これまでほとんど男性に独占されてきた芸術の領域に乗り込み自分にふさわしい方法で表現するためには、Lily は自分のうちに住む「家庭の天使」をまず殺さなければならないのである。しかし “sympathy” を求める Ramsay 氏にどうしても応えることのできない自分を感じながら “myself ... who am not a woman, but a peevish, ill-tempered, dried-up old maid (p.142)” と自嘲する Lily は、「家庭の中の天使」を殺そうとするばかりに自らの内なる源泉の発露を抑圧しているのだと言えるであろう。Lily にとって必要な創造力、男性によって押しつけられたものではない独自の手法、とはまさに、その秘められた源泉の中にこそ求められるべきなのである。

Ramsay 夫人が内に秘める無尽の源泉には、Julia Kristeva が Mallarmé や Lautréamont などのモダニズムの詩に見いだした破壊的な解放性を持つ無意識の欲動に通ずるものがある<sup>9)</sup>。Kristeva にとって、社会の因習や制度によって閉じられた世界に反社会的なものとしての無意識の欲動を持ち込むモダニズムの詩は社会革命に相当し、また社会革命を予示するものである。さらに、モダニズムの詩に導入されるその反社会的なものは前オディプス

的なものであり、故に母親の身体と結びついている<sup>10)</sup>。これらのことを考慮すると、Ramsay 夫人が「くさび形の黒い芯」となって無限の世界に遊ぶとき、誰でもそのような感覚を知っているはずだと言いながらも、その感覚を共有する者として挙げたのが、自分の夫や子供たちではなく Lily と Carmichael という二人の芸術家であったことは示唆的である<sup>11)</sup>。すなわちその無限の世界、無尽の源泉は、しばしば反社会的、反制度的である芸術の創造力と深く関わっているのである。そしてそれは、母性の象徴とも言うべき Ramsay 夫人の内に見いだされたという点において、あるいはまた男性社会の秩序に反するものという意味において、女性性と結びつけることができるであろう<sup>12)</sup>。とすれば Lily に求められるべきは、男性によって作り上げられた理想の女性像に縛られずに、しかも自意識過剰にならずに自分の中の女性性と向かい合うことだと言える。その Lily の女性性は Ramsay 氏への“sympathy”に具現されている。与える機会を逸した“sympathy”は Lily の心に重くのしかかるが、Ramsay 氏の到着を直感すると同時にその圧力から解放されて彼女は絵を完成させるのである。Ramsay 氏の燈台行きは、Lily にとって自らの女性性を肯定するためのひとつの契機としてあると言えるだろう。

### III

分割・排除という相を持つ社会において包括・融合をもたらすことが、Lily にとっての芸術であり、その完成のために女性性と向き合うことが必要であることはすでに見た。しかし Lily は結局何をキャンバスにとらえようとしたのであろうか。包括・融合をもたらすこととは、つまるところどういうことであるのか。Lily は窓辺の Ramsay 夫人を見つめながら夫人の本質を問うた。夫人不在の別荘でも、追憶の中で夫人の面影を求め続けている。Lily に何年もの間つきまとっているのが“*What is the meaning of life?*”という問いであり、いま彼女の心を占めているのが「生について、死について、Ramsay 夫人について」であるとすれば、生と死そして Ramsay 夫人についての問題意識はすべて“*What is the meaning of life?*”というひとつの問いに集約されるのではないか。Woolf は評論“*Mr Bennett and Mrs Brown*”のなかで、彼女が作品の中に捕らえようとするものを“*Mrs Brown*”と名づけ、その「ブラウン夫人」がいかにとらえ難いか、Arnold Bennett をはじめ当時の流行作家たちがいかに「ブラウン夫人」を取り逃がしているかを述べ、その「ブラウン夫人」をつかまえるために新しい方法が必要であることを主張した<sup>13)</sup>。Lily がキャンバスにとらえようとし続けた Ramsay 夫人とは、まさに Woolf の「ブラウン夫人」である。“*she [Mrs Brown] is ... the spirit we live by, life itself.*”という Woolf の言葉を考え合わせるならば、Lily が追い求める Ramsay 夫人とはある意味で「生」そのものを具現する存在であると言えるのではないか。



Woolf は回想記 *Moments of Being* のなかで、人生と芸術作品について次のような考えを述べている。日常生活の目に見える様相の下に「あらゆる人間を結びつけるひとつの原型 (“pattern”）」があり、優れた芸術作品はその現れである。彼女自身も、日常生活の背後に存在する「ある真実なるもの (“some real thing”）」を、言葉にすることによって「現実のものとし (“make it real”）」、「統一体とする (“make it whole”）」のである<sup>14)</sup>。この部分に関して Jeanne Schulkind は “Here, so succinctly stated, is the explanation why the search for ‘Mrs Brown’ ... cannot be purposefully separated from the search for reality, why the subject of the memoir cannot be separated from “the stream”. The questions repeatedly posed by the characters of her [Woolf’s] novels — What is life? What is love? What is reality? Who are you? who am I? — lead to this one end, the spiritual continuum which embraces all of life, the vision of reality as a timeless unity which lies beneath the appearance of change, separation and disorder that marks daily life.” と指摘する<sup>15)</sup>。これは的を射た指摘であり、“what is the meaning of life?” という Lily の問いもまたその「人生のすべてを包括する精神連続体」「日常生活の様相の下に、永劫性を持つ統一体としての真実があるという見方」に結びついているのだと言えよう。しかも Woolf が提示したこのような「真実」の概念は、奇しくも Ramsay 夫人が「くさび形の芯」となって自在にさまよう世界に通じるものがある。Lily が Ramsay 夫人の中に真実なるものを求めたとしても、それはあながち見当違いとも言えないのである。

J. Hillis Miller は *Mrs Dalloway* の登場人物たちが “wholeness”, “continuity” を獲得することへの欲望を抱いていることを指摘し、その “wholeness” とは闇や眠りそして死の領域であるが故に「無に落ちて消滅することに対する恐れと憧れ」が作品の中で繰り返されていると述べている。一方、その欲望を満たすために、「死の暗い世界へ沈んでゆく」のではなく「昼間の世界で何らかの完全性に向かって努力を積み重ねる」ことが試みられているとし、そのひとつの例として Crarissa のパーティーが挙げられている<sup>16)</sup>。確かに、Crarissa のパーティーと Septimus の自殺は、まったく対照的ではあるが、等しくその “wholeness” を求めるための行為であったと考えられる。Miller の言う “wholeness” とは、すでに見たように Woolf あるいは Lily が芸術の領域で模索している「真実」につながるものであろう。「生」そのものを具現するかに見えた Ramsay 夫人は死者となって Lily の意識によみがえることで「死」との親近性を明らかにした。Lily が白い花輪を額にかざし死の野辺を無言で歩き去る Ramsay 夫人の幻影を捕らえようと試みたことは、自分が求めるものが死の領域にあるということに彼女が気づきつつあることを示している。絵の制作に没頭する Lily の精神世界が、帆を張り水面を疾走するイメージ、そして底知れず深い水中に沈んでゆくというイメージによって表現され、その水中には Ramsay 夫妻や子供たちの命、そのほかさまざまなものが「こぼれ落ちて (“spill”）」すべて「共通の感情 (“some common feeling”）」でひとつにつながれ

ているというとき (p.177)、それは Ramsay 夫人が「くさび形の芯」となって沈潜する内面世界を彷彿とさせるとともに、死の領域を連想させる。Septimus の自殺について聞いた Crarissa が “Death was an attempt to communicate”, “There was an embrace in death” と言ったように<sup>17)</sup>、死の領域には Lily の求める融合、包括があるに違いない。しかし彼女はあくまで生の領域でそれを求めようとする。“One wanted ... to be on a level with ordinary experience, to feel simply that’s a chair, that’s a table, and yet at the same time, It’s a miracle, it’s an ecstasy.” (p.186) という Lily は、「偉大なる啓示 (“the great revelation”)」は決してやってこないとしても「日常の小さな奇跡 (“little daily miracles”)」と呼ぶうるものを生の領域で捕らえたいと願うのである (p.150)。

Lily が統一体としての真実を生の領域で芸術作品の中に捕らえることを求めているとすれば、Ramsay 氏の燈台行きは Lily の絵の制作過程の鏡像あるいは陰画として見るができる。というのも Ramsay 氏の燈台行きは、Lily にとって女性性を肯定するための契機としてあるのみならず、象徴的な意味のレベルにおいて、すべてを呑み込み時を静止せしめる茫漠たる死の世界への探究を意味しているからである<sup>18)</sup>。James と Cam を引き連れ燈台へと出発した Ramsay 氏は、Lily の目に「あたかもあらゆる悩みも野心も、そして慰めや賞賛を求める心も捨て去り、どこか別の領域 (“some other region”) に入ってしまう、誰かと無言の会話をしながら彼女の届かぬところ (“out of one’s range”) へ引かれていくかのよう」に見えたのだった (p.146)。そして Ramsay 氏一行のボートが遠さゆえに見えなくなった時、Lily はしみひとつない海を見つめながら「彼らは海の中に呑み込まれて永遠に去ってしまった、物ごとの本質の一部となってしまった」と感じるのだ。 (“... they had been swallowed up in it, she felt, they were gone for ever, they had become part of the nature of things.” p.174) こうした Lily の意識の中に、生の世界からは見ることのできない死の世界への暗示があることは確かである。もっとも「死」のイメージは、Lily の意識に漠然とした影を落としているに過ぎない。しかし、Lily の漠とした印象を裏打ちするように、テキスト自体が象徴的な意味において Ramsay 氏の燈台行きに死への旅路としての相を与えている。第一に、それは Ramsay 夫人をはじめ死んだ人々を偲ぶ旅であり、時折 Ramsay 氏の口をついて出るのは「嵐」と「死」のイメージに満ちた Cooper の詩の一節である。また、彼は死者を出した一年前の大嵐について水夫と話し、そのとき船の沈んだ付近を彼らの小舟も通過する。少なくとも、後にしてきた島が小さく遠くなっていくことを感じながら、Cam が父親の口づきむその詩句を “We perished, each alone” と半ば無意識に繰り返すとき、島は生の領域を、そして彼らの船旅は死への旅路を象徴していると見てよいであろう。そもそも、海は Ramsay 氏にとって、陸地を侵食し、人間の生活を脅かす自然の力、そして死を象徴するものであった (p. 44)。かつて Ramsay 氏は、陸地の端から海を見下ろして、人間のはかなさを、「死」という現実を、直視したのだった。その時の彼は自分の哲学的探究を Z の文字に至るアルファベッ

トの連なりに例えた。文字の連なりは、それが言葉による直線的な探究であったことを暗示している<sup>19)</sup>。十年後、彼は陸地を離れて海へとこぎだすが、象徴的な意味レベルにおいて言うならば、生の領域での言葉による探究に終止符を打ち、死の領域に自ら踏み込んで無言の探究に向かったのだと言えるであろう。表層のプロットにおいて Ramsay 氏は生きて燈台に到着するが、テキストの深層にこのような死への暗示があることを考慮すれば、彼の燈台到着はすべてを沈黙の中に包み込む死の世界にある「真実」との一体化として見ることができる。船が燈台に到着したとき、船のへさきにまっすぐに立った Ramsay 氏が“tall” “straight” と描写され、十年前彼が思い描いた自分の死姿、ごつごつした岩のうえに立ったまま嵐に目を据えて死を迎える姿と結びあい、しかもこれら二つの Ramsay 氏のイメージが、至近距離から見た燈台の姿「裸の岩のうえに厳然と立つ塔 (“a stark tower on a bare rock”）」と視覚的イメージの類似によって重ねられることにも、それは暗示されている。彼が燈台に無言で降り立つさまに、“There is no God” といっているようだ James が感じ、「まるで空間に飛び立とうとしているかのようだ (“as if he were leaping into space”）」と Cam が思うとき (pp.190-1)、「神」に象徴される唯一の真実ではなく、「空間」的広がりとして表される統一体・連続体としての真実を、Ramsay 氏が遂に捕らえ得たと読むことができるであろう。Ramsay 氏の出発に死の連想を重ねた Lily にとっても、それこそが Ramsay 氏の到着の意味であるはずである。

このように、*Mrs Dalloway* における Crarissa のパーティーと Septimus の自殺と同様、*To the Lighthouse* の第三章において交互に描かれる二つのストーリー、すなわち Lily の絵の制作と Ramsay 氏一行の燈台行きは、象徴的な意味において、それぞれ生の領域、死の領域における真実の探求と見ることはできないか。とすれば、Ramsay 氏とキャンパスとの「二つの相反する力の間のかみそりの刃のようなバランス (“that razor edge of balance between two opposite forces”）」をなし遂げようという Lily の試みは、内面を引き裂く生と死への衝動の危ういバランスを求める試みであったのではないだろうか。Lily は「普通の経験と同じレベル」で生前の Ramsay 夫人の姿を見た直後、Ramsay 氏の到着を確信する。その後、夫人が先程影を落としていた階段に再び目を走らせ、それががからっぽであるのをみとめて、最後の一笔を書き入れる。日の当たる生の世界で融合・包括を求めるとすれば、彼女が遂に見ることのできた生前の Ramsay 夫人の姿のように、それはつかの間のもの、illusion, fiction とならざるをえない。そのことを Lily はようやく受け入れることができたのではなからうか。真の融合・包括はおそらく死の闇の中にあるのである。「偉大なる啓示」はやはり決してやってこないのだ。しかし少なくとも、彼女は死の中の融合にひかれる心を Ramsay 氏の燈台行きに託すことによって、「日常の小さな奇跡」と呼びうるものを生の領域で捕らえ得たのだ。死の野辺の Ramsay 夫人への思いを Ramsay 氏に委ねることで、生前の夫人を捕らえ得たのである。

IV

*Moments of Being* の中で *Hamlet* や Beethoven の quartet は “the truth about this vast mass that we call the world” であるとしながら、“But there is no Shakespeare, there is no Beethoven; certainly and emphatically there is no God; we are the words; we are the music; we are the thing itself” と述べているように<sup>20)</sup>、Woolf は、Lily と同じく家父長制イデオロギーの掲げる絶対的な真実を否定し、それとは異なる真実をみいだそうとした。このことは、“Craftsmanship” と題されたエッセイにおいて示される、彼女の作家としての言語観にも現れている。ひとつの言葉にひとつの意味をおしつけようとするのは大きな間違いである。「真実」とは多面的であるので、たえず変化しさまざまな意味を表すという言葉の本性を利用することによって、それをとらえることができるのだ、と Woolf が論じるとき<sup>21)</sup>、そこには、唯一の意味への志向を否定し、言葉の持つ重層的な性質に注目しようとするポスト構造主義の考え方に通じる言語観を提示しながらも、意味の戯れに身を任せてしまうのではなく、むしろそれを利用することによって、あくまでその向こう側にあると信じる真実をとらえようとする Woolf の姿勢を見いだすことができる。

Toril Moi は *Sexual/Textual Politics* の序章において、“Woolf rejects the metaphysical essentialism underlying patriarchal ideology, which hails God, the Father or the phallus as its transcendental signified.” と述べ、Woolf の書法は、Julia Kristeva が Mallarmé や Lautréamont などのモダニズムの詩に見いだしたと同じ、「象徴言語にたいする突破 (“a break with symbolic language”）」を示しているのだと主張している<sup>22)</sup>。Moi は個々のテキストの詳細にいたる分析は行っていないが、彼女のこの指摘は、まさに Woolf のテキストと Lily の絵のあり方を言い表している。たとえば、David Rodge が指摘するように、Ramsay 夫人が創りだす融合の瞬間は、巧みな言葉のあやによって暗示され、祝福されるが、論理的な分析、吟味を試みたとたん、たちどころに消え失せる。テキストがいかにしてその存在と不在との戯れを生みだしているかを明らかにするために、Rodge は、Ramsay 夫人が、Bankes 氏の皿に肉の固まりをよそいながらその瞬間の永遠性を感じとる場面の文体を分析し、ひとつの文章が最終的な意味にゆだねられる瞬間が句や説のルーズな並列によってつぎつぎに遅延されていくこと、肉を皿によそうという行為とその瞬間の永遠性を感じとる意識の流れとを、カッコによって併置することにより、その至福の瞬間が超現実的なものではなく日常性の中から生み出されたものであるという印象をつくっていること、次々とたたみかけるような比喩の置き換えによって固定されることのないほんやりしたイメージがつくりだされる結果となっていることなどを指摘している<sup>23)</sup>、こうした書法自体、まさに、ひとつの意味に限定されることへの拒絶を示していると言えるだろう。また、たとえば Lily の目に Ramsay 夫妻が突如結婚の象徴となってたち現れるように、絶えず日常的意味と象徴的な意

味が重ねあわせられ交錯し合っただけで意味の重層性を作りだしている。しかも、テキストを統合するひとつの概念を象徴するかのように見える「燈台」さえも、船に乗った James が、幼い頃島から眺めた神秘的な燈台とは似ても似つかぬ、厳然とそそり立つ燈台の姿を認めるとき、幻想の中の燈台と現実の燈台の二つの姿に分離する。そして、James が目の前の燈台と記憶の中の輝く燈台を思い比べて「どちらも燈台に違いない」と独りごちるとき、その fiction と reality の二項対立は完全に突き崩されるのである。こうしてテキストの中で、現実と非現実、日常と象徴、fiction と reality は絶えず反転を繰り返しながら、固定されることを拒み続ける。

しかし、Lily が唯一の真実を打ち立てようとする家父長制イデオロギーに反発しつつも彼女にとっての真実を追い続けたように、*To the Lighthouse* のテキストも、唯一の意味への志向を拒み、意味の戯れに身を任せるよう読者を誘いながら、あくまでも統合的のヴィジョンとしての真実をとらえようとする意志を示している。ひとつのものを象徴するようであり、また分離しもある「燈台」は、まさにこのテキストの相反する志向を示していると言えるだろう。Woolf が Roger Fry への手紙に “I meant nothing by *The Lighthouse*. One has to have a central line down the middle of the book to hold the design together.” と書き、「燈台」の意味は読む人それぞれが自由に与えるべきだと述べていることは<sup>24)</sup>、Woolf 自身が作家としてまさにその相反する志向を抱えていたことを示している。

言葉や概念のレベルにとどまらず、第三部の二つに分断されたナラティブについても同じことが言えるだろう。すなわち、二つに分かれたナラティブは、一方で、これまでの一直線的な文学に、同時性・重層性を持ち込もうという意思をあらわしながら、他方で統合への希求をも示しているのだ。時間芸術である小説の中では、二つのストーリーを内容面で統合することはできても、それらに完全な同時性を与えることは不可能である。しかしながら、このテキストは二つのストーリーを断続的に交互に織り込むことによって同時進行する二つのナラティブがあるという印象を作り出し、しかもそれらが最終的にひとつに収束したかのように装うのである。このナラティブの収束に一役かっているのが、登場人物の一人 Carmichael である。彼が海神 Neptune のイメージをまもって立ち “They will have landed.” と言ったとき、Lily は自分の直感に保証を与えられて Ramsay 氏の燈台への到着を確信する。彼女は Neptune 姿の Carmichael がその到着を祝福するかのように頭上高くから静かに落とした花冠がゆっくりと地についた瞬間、衝動にかられてキャンバスへと向かい絵を完成させる。こうして Ramsay 氏の燈台到着と Lily の絵の完成には同時性が与えられ、二つのナラティブはとりあえずひとつに収束する。しかし、テキストはこのように収束を装いながらも、Neptune の持つ三叉の鉾が、実は Carmichael が手にしているフランスの小説にすぎないことをカッコの中に示すことによって、その収束があくまで fiction であり illusion であることを、同時に暴露しているのである。

こうして *To the Lighthouse* のテキストは、重層的な意味を蓄え、二つのナラティブを内抱することによって、家父長制イデオロギーに対して反旗をひるがえす一方、求めてもある意味で illusion とならざるをえないことを自覚しつつあえて統合を希求するのである。テキストが生み出す意味の重層性のなかで戯れながらその fiction 性を自ら笑うことのできるポストモダニズムの作家たちとは異なり、その試みが失敗に終わるかもしれないこと、失敗に終わるであろうことを知りつつも、ある真実なるものを求めずにはいられなかった、それこそ Lily あるいは Woolf が、そして *To the Lighthouse* のテキストが、抱えていた問題であったと言えるであろう。Lily が最後に書き入れた一本の線は、「燈台」のシンボリズムと同じように、意味を限定されることを徹底的に拒みながら、キャンバスの中央で、統合への意志を示している。その一本の線によって完成する Lily の絵は、まさしく、Lily と Woolf が目指す芸術作品の、そして *To the Lighthouse* のテキスト自体の、アレゴリーとなっているとみることができらるだろう。

#### 注

- 1) Leonard Woolf, ed., *A Writer's Diary: Being Extracts from the Diary of Virginia Woolf* (London: The Hogarth Press, 1975), p.138.
- 2) Diane Filby Gillespie, *The Sisters' Arts: The Writing and Painting of Virginia Woolf and Vanessa Bell* (New York: Syracuse University Press) 参照。
- 3) James M. Haule は、*To the Lighthouse* の出版以前に単独でフランス語に訳され発表された第二章 'Time Passes' の翻訳用の原稿と現在のテキストを比べ、その改変に Roger Fry の影響力が働いていることを指摘し、さらに *To the Lighthouse* が視覚芸術における空間的な相を取り込もうとしているとする Allen McLaurin の言葉を引いている。James M. Haule, "Le Temps passe" and the Original Typescript: an Early Version of the "Time Passes" Section of *To the Lighthouse*, *Twentieth Century Literature: A Scholarly and Critical Journal*, V.29(3) (Fall 1983), p.274 参照。
- 4) Quentin Bell, *Virginia Woolf: A Biography* (London: The Hogarth Press, 1990), pp. 106-7.
- 5) David Lodge, *The Modes of Modern Writing: Metaphor, Metonymy, and the Typology of Modern Literature* (London: Edward Arnold Ltd, 1977), pp.182-3.
- 6) Virginia Woolf, *To the Lighthouse* (London: Granada Publishing Ltd, 1977), p.49. 以下、本文からの引用はこの版により、頁数のみを引用末尾に記す。訳は伊吹知勢訳『燈台へ』（みすず書房）を参照させて頂いた。
- 7) Virginia Woolf, "Walter Sickert," *The Captain's Death Bed and Other Essays*, ed.

Leonard Woolf (London: The Hogarth Press, 1950), p.184.

- 8) Woolf は “Professions for Women” のなかで、女性の美德とされているものを身につけ家庭の中で献身的な役割を果たしてきた女性たちを「家庭の中の天使」と呼んだ。そして自分の中にも、女性は女性らしく優しく同情的で無知であるべきだとささやく「家庭の中の天使」が存在し、小説を書くためにはその「天使」を殺さなければならなかった、と述べている。Virginia Woolf, “Professions for Women,” *The Death of the Moth and Other Essays*, ed. Leonard Woolf (London: The Hogarth Press, 1981), pp.149-54参照。
- 9) 燈台の光とひとつになったとき “We are in the hands of the Lord” という心にもない言葉が Ramsay 夫人の口をついて出たことは、「黒いくさび形の芯」となった彼女がすでに無意識の領域にまで降下していたことを示している。
- 10) Julia Kristeva, *Revolution in Poetic Language* (New York: Columbia University Press, 1984) 参照。
- 11) ある意味で Carmichael は阿片によって現実逃避する社会からの脱落者であり、その意味でも社会において常に他者であった女性と等しい立場にある。
- 12) *A Room of One's Own* のなかでも示されているように、Woolf にとって、女性性とは女性のみが持っているものではない。彼女は男女ともに女性的なものと男性的なもの両方を兼ね持っていると考えていた。Virginia Woolf, *A Room of One's Own* (London: The Hogarth Press, 1929) 参照。
- 13) Virginia Woolf, “Mr. Bennett and Mrs. Brown,” *The Death of the Moth and Other Essays*, pp.90-111 参照。
- 14) Virginia Woolf, *Moments of Being*, ed. Jeanne Schulkind (London: The Hogarth Press, 1985), p.72.
- 15) *Ibid.*, An Introduction by Jeanne Schulkind, p.18.
- 16) J. Hillis Miller, *Fiction and Repetition: Seven English Novels* (Cambridge and Massachusetts: Harvard University Press, 1982), pp.176-202 参照。
- 17) Virginia Woolf, *Mrs Dalloway* (London: Granada Publishing Ltd., 1985), p.163.
- 18) 『小説のデザイン — ヴァージニア・ウルフ研究』において柴田徹士氏はこの点について克明に分析している。柴田徹士『小説のデザイン — ヴァージニア・ウルフ研究』（研究社出版、1990年）, pp.172-8 参照。
- 19) Makiko Minow・Pinkney, *Virginia Woolf and the Problem of the Subject: Feminine Writing in the Major Novels* (Brighton: The Harvester Press Ltd, 1987), pp.93-4 参照。
- 20) *Moments of Being*, p.72.
- 21) Virginia Woolf, “Craftsmanship,” *The Death of the Moth and Other Essays* 参照。

- 22) Toril Moi, *Sexual/Textual Politics: Feminist Literary Theory* (London and New York: Routledge, 1989), pp.9-11参照。
- 23) David Lodge, *op. cit.*, pp.178-80参照。
- 24) Quentin Bell, *op. cit.*, p.129参照。