

## ヴァージニア・ウルフの短篇小説（下、7）

— 総括として —

松 本 延 夫

### （1）

これまで鑑賞・分析の対象に取り上げてきたのはいずれも短篇小説集『「幽霊の出る家」、その他』（*A Haunted House and Other Stories*, Hogarth Press, 1944）所収の作品である。

短篇小説集と名のつくものが初めて世に送り出されたのは1921年4月、ウルフ39歳のときのことで、『月曜日か火曜日』（*Monday or Tuesday*）がそれであった<sup>(1)</sup>。総ページ数100ページたらず、装丁と挿絵にはヴァネッサ・ベルの白黒の木版画が用いられ、‘A Haunted House’ ‘A Society’ ‘Monday or Tuesday’ ‘An Unwritten Novel’ ‘The String Quartet’ ‘Blue and Green’ ‘Kew Gardens’ ‘The Mark on the Wall’ などの意欲作が顔をそろえた記念すべき出版であったが、惜しいことにその出来映えは著者の期待にそうものではなかった<sup>(2)</sup>。

長篇の分野ではすでに『船出』（1915）と『夜と昼』（1919）が出版され、その後『ジェイコブの部屋』（1922）、『ダロウェイ夫人』（1925）、『灯台へ』（1927）、『波』（1931）、『歲月』（1937）、『幕間』（1941）が相次いで発表されていったにもかかわらず、本格的短篇小説集の第二弾はとなると、ついにウルフの生前に日の目を見ることはなかった。

そして、1944年、『「幽霊の出る家」、その他』がレナードの献身的尽力でようやく形を整え、ホガース社の出版物として世に出たとき、『月曜日か火曜日』からじつに23年の月日が流れていたのである。

この短篇集は三系列の作品から構成されている。一つは『月曜日か火曜日』に収録されていたものの再録で、編者レナードは全8作品のうちから‘A Haunted House’ ‘Monday or Tuesday’ ‘An Unwritten Novel’ ‘The String Quartet’ ‘Kew Gardens’ ‘The Mark on the Wall’ の6篇を採り、‘A Society’ と ‘Blue and Green’ の2篇を捨てている。もう一つの系列は各種の雑誌などに発表されていた作品のなかからの再録であり、‘The New Dress’ ‘The Shooting Party’ ‘Lappin and Lapinova’<sup>(3)</sup> ‘Solid Objects’ ‘The Lady in the Looking-Glass’ ‘The Duchess and the Jeweller’ ‘Moments of Being. “Slater’s Pins Have No Points”’<sup>(4)</sup> がそれにあたる。そしてもう一つは手書き草稿、タイプ原稿、私家版のなかから選りすぐった ‘The Man Who Loved His Kind’ ‘The Searchlight’ ‘The legacy’ ‘Together and Apart’ ‘A Summing Up’ などである。

序文にも示唆されていることだが、妻の意向をただ憶測するしかない立場での選別には、どれほど深い無力感がともなったことであろうか。「彼女のことだからきつと出版前にたくさん手を入れたかっただろう」と述懐する結びのくだりは惻惻として胸を打つ<sup>(5)</sup>。

しかしいずれにせよ、短篇作家としてのウルフの力量は、レナードの情理かねそなえた選択眼の篩いかけられたことで、いまもこうして過不足なく維持されているのであろう。筆者がレナード編をもって底本とし、鑑賞・分析のよりどころとしてきた理由もそこにあった。

えてして短篇小説というものは、青年期限定の表現形式で終わりがちなところがある。ひるがえってウルフの場合、短篇への関心はほぼ生涯にわたって衰えることがない。留意すべき点ではなかろうか。『「幽霊の出る家」、その他』

が出るまでの長い歳月にしても、短篇創作の不毛な空白期と見あやまってはいけない。その間長篇小説におとらず短篇小説固有の形式にもつよい関心が向けられていたからである。

1908年8月19日、まだ習作程度の短篇をものしたにすぎないウルフは、はやくもクライヴ・ベル宛ての手紙で長篇小説の新たな可能性について興奮ぎみに書いている。

I think a great deal of my future, and settle what book I am to write — how I shall reform the novel and capture multitudes of things at present fugitive, enclose the whole, and shape infinite strange shapes<sup>(6)</sup>.

そして1917年7月26日、実作経験で得た手ごたえを踏まえ、デイヴィッド・ガーネットにこう語っている。

In a way its easier to do a short thing, all in one flight than a novel. Novels are frightfully clumsy and overpowering of course; still if one could only get hold of them it would be superb. I daresay one ought to invent a completely new form. Anyhow its very amusing to try with these short things, and....<sup>(7)</sup>

弱冠26歳の胸に芽生えた新たな小説形式への夢。それはおのずと新たな短篇小説形式への夢を呼び、必然の道程を歩むように、挑戦と実験の日々へと連なっていく。いかにも才気煥発な若き日のウルフの姿が目に見えかぶ。

スーザン・ディックの綿密な調査によると、ウルフが書いたと分かっている43の短篇のなかで、最初期に書かれた‘Phyllis and Rosamond’は1906年

24歳のときのものであり、もっとも遅い時期に完成されたと見られる ‘The Watering Place’ は死の一个月足らず前、1941年3月28日の作ということになる。

下記の一覧表は『「幽霊の出る家」、その他』収録の18篇に初出年代を付記したものであるが、短篇創作が前期のみに偏らず、中期、後期へとほぼ切れ目なくつづいていることが一目で確認できるだろう。

‘A Haunted House’	初出	<i>Monday or Tuesday</i> , 1921
‘Monday or Tuesday’	初出	<i>Monday or Tuesday</i> , 1921
‘An Unwritten Novel’	初出	<i>Monday or Tuesday</i> , 1921
‘The String Quartet’	初出	<i>Monday or Tuesday</i> , 1921
‘Kew Gardens’	初出	<i>Monday or Tuesday</i> , 1921
‘The Mark on the Wall’	初出	<i>Two Stories</i> , 1917
‘The New Dress’	初出	<i>Forum</i> , May 1927
‘The Shooting Party’	初出	<i>Harper’s Bazaar</i> , March 1938
‘Lappin and Lapinova’	初出	<i>Harper’s Bazaar</i> , April 1938
‘Solid Objects’	初出	<i>Athenaeum</i> , Oct. 1920
‘The Lady in the Looking-Glass’	初出	<i>Harper’s Magazine</i> , Dec. 1929
‘The Duchess and the Jeweller’	初出	<i>Harper’s Bazaar</i> , April 1938
‘Moments of Being. “Slater’s Pins Have No Points”’	初出	<i>Forum</i> , Jan. 1928
‘The Man Who Loved His Kind’	初出	<i>A Haunted House and Other Stories</i> , 1944
‘The Searchlight’	初出	<i>A Haunted House and Other Stories</i> , 1944
‘The Legacy’	初出	<i>A Haunted House and Other Stories</i> , 1944
‘Together and Apart’	初出	<i>A Haunted House and Other Stories</i> , 1944
‘A Summing Up’	初出	<i>A Haunted House and Other Stories</i> , 1944

（2）

『「幽霊の出る家」, その他』所収の18短篇を分析するにあたり筆者は、「物語原理」と「反物語原理」という二つの対立概念を援用することとした。そしてこの対立概念を評定尺度として、作品内に生起する言語的事象を評価し、またその意味するところを探るようつとめた。短篇は長篇の下位に位置するものと頭から決めてかかるようなこと、あるいは長篇との関係を過剰に意識するようなこと——この種の心理的陥穽には極力陥らないよう警戒した。短篇小説は短篇固有の世界観を表現する、小さいながらに自足した言語空間であるとする立場に、筆者はあえてこだわった。そうした態度で臨まなければ、かくも小さき器に作者がどれほどのことを盛り込もうとしたか、そのぎりぎりの内面劇に指一本ふれられずに終わりかねなかったからである。完成した一篇一篇の作品は、いわば「壺中天」のごときものとして、われわれ読者の前に差し出されているのである。

以下順を追って分析結果を示していくことになるが、それに先立ち筆者の理解する「物語原理」について若干の説明をしておこう。

ウルフと同時代の作家 E. M. フォスターはストーリーを定義してこう言う。

It is a narrative of events arranged in their time sequence — dinner coming after breakfast, Tuesday after Monday, decay after death, and so on.<sup>(8)</sup>

そしてプロットについては、

A plot is also a narrative of events, the emphasis falling on

causality. “The king died and then the queen died,” is a story. “The king died, and the queen died of grief,” is a plot. The time sequence is preserved, but the sense of causality overshadows it. Or again: “The queen died, no one knew why, until it was discovered that it was through grief at the death of the king.” This is a plot with a mystery in it, a form capable of high development.<sup>(9)</sup>

ストーリーとは出来事を時系列にしたがって叙述するもの、プロットとは出来事を因果関係のもとで叙述するもの——簡にして要を得た、なんともスマートな定義である。そしてこのストーリーとプロットを二つながら表す概念に筆者は「物語原理」という用語をあて、作品分析の基本尺度とした。この尺度に照らすと一篇の短篇小説がどれほどかたく直進的時間の流れに縛られているかがよく見えてくる。同時に因果の糸も、起承転結の綾も。一方「反物語原理」は当然のこと「物語原理」の根幹となるストーリーとプロットを否定する働きを指している。

さて、この両原理を評定尺度に 18 作品を総覧すると、前衛的とか実験的と形容されてきたウルフが、じつはストーリーとプロットの構築に深くコミットし、その手法に習熟していたことがわかってくる。しかもそうした傾向は 18 篇中 13 篇とほぼ三分の二の作品に見られ、発表年代も前期、中期、後期と偏りがない。分析結果を示そう。

#### イ。「物語原理」が支配的な作品

‘Solid Objects’ (1920)

冒頭から海辺の景色に注がれている語り手のつよい視線。「視る」ことにはげしく取り憑かれる青年ジョン。一見「視る」という行為自体が作品全体をおおいつくし、物語の進展を根底から覆す勢いをもちそうにみえながらそ

うはならず、結局一抹の哀感と滑稽感をただよわせながら、敗残の人生の物語として終わりを迎える。

物語原理ののっつってはいるものの起承転結への配慮はうすい。意表をつくすオチはない<sup>(10)</sup>。

#### ‘An Unwritten Novel’ (1921)

私は列車のコンパートメントのなかにいる。私の前には名もない老婦人が背中をまるめるようにして坐っている。興味を引かれ私は新聞のかけから老婦人を盗み見ている。そうこうするうちに老婦人の人生、その過ぎ越し日々をめぐり、とりとめない空想が駆けめぐり出す。そしていよいよ老婦人が駅に降り立ち、息子と肩をならべて歩み去って行くのを目の当たりにしたとき、そのあまりにも平凡な、母親らしい後ろ姿に幻滅し、頭のなかの謎めいた空想の人生模様はたちまち崩れ去っていく。

次々にわき出す空想には「自由連想」と呼ぶにふさわしい気ままさがあるが、空想の根にあるのが老婦人の人生にたいするきわめて人間くさい好奇心であるため、最後まで物語原理の流れの外には出られない。結末に訪れるほろ苦い幻滅の一瞬は、まさにプロットの働きを計算に入れていたればこそその効果であろう。実験的と呼ばれるのが当たり前になっているこの作品が、じつはその評判を裏切るばかりに濃厚な短篇小説の味わいを随所に滲ませているところは見逃せない<sup>(11)</sup>。

#### ‘The New Dress’ (1927)

叙述の流れを決定づけているのは物語原理の力であり、それに逆らうことなくパーティ会場での人間心理が描出される<sup>(12)</sup>。

‘Moments of Being, “Slater’s Pins Have No Points”’ (1928)

ピアノのレッスン室に女が二人。一人はバッハを弾くピアノの教師ジュリア・クレイ、一人は語り手であり観察者でもあるファニー・ウィルモット。ファニーは床に落としたピンを捜す以外には身じろぎひとつせず、ピアノ教師の一举一動を注視しながら空想にふけている。彼女に関心があるのはピアノ教師のかくされた真実の姿、とりわけいまだに独身をつらぬいているのはなぜかということだった。

ファニーの人間臭い詮索欲にみちた視線がまといつくようである。そしてそこにかもし出される濃厚な物語の雰囲気。彼女の想像の翼はこの物語のつよい引力にひきずられ、自由奔放な飛翔力を失っていく。プロット構築への配慮はうすく、それゆえ孤独なはずだったピアノ教師が最後に屈託ない笑顔を見せた瞬間もさほど驚きをとまなわない。目の詰んだじゅうたんのような文体が特徴的<sup>(13)</sup>。

‘The Lady in the Looking-Glass’ (1929)

とある屋敷の客間でのこと。廊下に掛けてある鏡がそこからよく見える。ほんの少し前、薄物をまとった女主人が手かごを持って庭の奥へと消えていくのが映し出された。それからどれほどの時間が過ぎたろう、彼女の身にあれこれ思いを馳せているうちに、女主人の姿がまたも鏡に映っている。そして今度は、そのまま客間に入って来るとテーブルのそばでぴたりと止まり、もう微動だにしない。鏡の反射光線が頭の上から射している。そしてみるみるあらわにされていく衰れた老残の肉身。

あっけないほど単純な筋立てである。物語原理の支配は歴然としており、幕切れのほろ苦い覚醒の瞬間へと読者を導いているのは疑いない。が、それはそれとして、この作品の魅力のおおきな部分が、じつは筋立てへの期待感がたびたび途中で巧妙にはぐらかされ崩されてしまうところにあるというこ



とも付言しておきたい。たとえば、草陰にかくれひそむ動物と、その動きをじっとうかがう博物学者という言い方で、この物音ひとつしない、しかし緊張感のはりつめた客間の静けさを表現しようとしているくんだりなどがそれで、そうした個所にさしかかると、つつい表現自体のおもしろさに引かれ筋のことなど忘れていることがある。しかもそうした逸脱と停滞の場に限って、なぜか文章が一段とつやを帯びていることが少なくない<sup>(14)</sup>。

‘The Shooting Party’ (1938)

列車のコンパートメントのなかに語り手が坐っている。そこへ一人の女が乗り込んで来て、つがいのキジとスーツケースを網棚にのせ、やおら週末に体験したばかりの狩猟の話を語り出す。この女は何者なのか、語り手は耳をそばだて目をこらして観察する。頭のなかで女の暮らしぶりを組み立てようとする。想像は想像を呼び、謎は深まるばかり。いつしかコンパートメントのなかには霧が流れ込み女の身体を包んでいる。女の身体から輪郭線が消え、目だけが不気味に光る。やがて列車は駅構内に進入、女が列車を降りるときがきた。こうこうと輝く電灯。そそくさと手荷物をまとめはじめた女。しかし語り手が目の当たりにしたのは空想とは似ても似つかぬ平凡な女にすぎなかった。

最終場面で訪れる覚醒の瞬間にはするどい衝撃力がともなわず、予定調和のように感じられるのはなぜだろう。それは物語原理が筋立てを支配しているばかりでなく、中間部を構成する空想の領域にも侵入し、空想の自由さを規制してしまっているからにほかならない<sup>(15)</sup>。

‘Lappin and Lapinova’ (1938)

拳式後二年余りで破局を迎えたはかない男女の愛が描かれる。ストーリーの骨格はゆるぎなく、その枠内で事は遅滞なくはこばれる。空想の場面は少

なくないが、空想がそれ自体の力学で自己運動を展開することはなく、主筋の流れに興味を添える役どころに徹している。読後に残る哀憐の情趣は思いのほか深い<sup>(16)</sup>。

‘The Duchess and the Jeweller’ (1938)

片や貧民窟出身ながらヨーロッパ随一の宝石商に成り上がった男、片や永年の顧客とおぼしき公爵夫人。公爵夫人の持ち込んだ真珠の買値をめぐり、二人は面子をかけ丁丁発止のかけひきを繰り広げる。成熟した男女の心理の綾をコント風に仕立てた小粋な作風である。

ストーリー展開は単純そのものであるのに、一篇の物語としてそれ相応の手応えやふくらみを具えることができているのは、主人公を中心に積み重ねられているアーノルド・ベネットさながらの、丹念な写実的外面描写に負うところがおおきい。起承転結の結構への配慮もかなり行き届いている。それに男の心理を重すぎず軽すぎず、湿りすぎず乾きすぎず、じつにほどのいいタッチで描き切り、淡い余情を後に生かしているあたりは、まさにストーリーテラーとしての腕の冴えである<sup>(17)</sup>。

‘Together and Apart’ (1944)

主要舞台は人々の寄り集うパーティー会場。そこで波立ち揺れ動く登場人物の心理が微細に描出される。叙述の流れは終始物語原理の掌中にあるが、ストーリーやプロットの組み立てにはそれほど熱心ではない。結末での覚醒の瞬間の衝撃力もつよいとはいいがたい<sup>(18)</sup>。

‘The Man Who Loved His Kind’ (1944)

主人公のブリケット・エリスは年に一度俗塵をはなれて野に遊ぶのを無上のたのしみとしているような男。彼はいまパーティーの会場に身を置いている

る。日常と非日常の交錯する場で、彼の心は波立ち揺れ動き片時も落ち着くことがない。そんな男の心のうちが、まるで臨床報告のように明かされていく。

作品構造は物語原理によってほぼ一元的に統一されている。詳細な内面描写から物語らしい人生のてざわりが生まれている。が、プロット構築にはそれほど熱心ではない<sup>(19)</sup>。

#### ‘A Summing Up’ (1944)

ロンドン都心のとある屋敷。パートラム・ブリッチャードはパーティーの人込みを避け、サシャ・レイサムと共に庭に出ている。

‘Together and Apart’ や ‘The Man Who Loved His Kind’ 同様物語原理に拮抗する対立原理はおろか阻害要因となるマイナーな手法も見当たらない。物語原理の一元的支配はあまりにも明らかといえる。小さいながら覚醒の瞬間には衝撃力がある<sup>(20)</sup>。

#### ‘The Legacy’ (1944)

ギルバート・克蘭ドンは最愛の妻の死因に釈然としないものを感じていた。真相をつきとめるべく彼は五巻にもおよぶ妻の日記に目を通してみる。が、つきとめられたのは、もしやと疑っていた事故死ではなく、彼の想像だにしていなかった結末、愛人の後を追っての自殺という冷酷な事実だった。

男の自惚れに女の側から毒のあるトゲが突き立てられるという趣向は ‘The Duchess and the Jeweller’ ですで見たとこである。しかしこの作品における即物的な付き放し方には、母親の肖像に許しを乞うているあの成り上がり者の哀感や滑稽感の入り込むスキはない。それにしても起・承・転・結の配分のなんと鮮やかなことか。物語原理の明確な一元的支配、そして物語原理の諸機能の効果的な活用——物語というものに対するウルフの創作意識の頂点がこの作にあるのは明らかであろう<sup>(21)</sup>。

ロ。「反物語原理」が支配的な作品

‘Monday or Tuesday’ (1921)

ものうげに空に舞う一羽のアオサギ。その視界には教会が、空が、湖が、山が、太陽が点在する。と、不意に心の渇きがこみ上げる。眼下の街のざわめきが迫る。人々の話し声、荷車、暖炉の火、女子事務員、ショーウィンドーの毛皮。部屋のなかの暖炉。言葉がのどの奥から湧き出る。火のなかへ本を落とす。真理は？星が見え隠れする空。そこへアオサギがものうげに帰って来る。

総語数わずか 303、18 篇中最短のショートショートである。まず一見散漫な印象とは裏腹に、均斉のとれた構成と起承転結ののっとった秩序ある叙述への配慮が予想外にゆきとどいている点に注目したい。しかしそれ以上に注目すべきは奔放な自由連想の勢いであろう。それは、冒頭文節から最終文節にいたる計六個の文節にたえまなく働きかけ、様々なレベルで均斉・秩序とは相容れない「あいまいさ」を生んでいる。その最たるものは、アオサギとアオサギを空想している人間主体との関係のあいまいさであり、いま一つは十分な論理的説明もないままに乱れ飛ぶ語句のあいまいさである。自由連想の勢いはこうして作中に次々とあいまいさを生みだしながら物語原理の土台を侵蝕していく。起承転結の枠組みがどこまでも拡散する自由連想の勢いにかろうじて歯止めをかけ、同時に短篇小説の体裁をとらせるべく働きかける——そのぎりぎりの形がここに見てとれるだろう。一散文芸術たる短篇小説の器をつかい、自由連想の可能性をここまで追求してみせた果敢な実験精神は賞賛にあたいする<sup>(22)</sup>。

‘Kew Gardens’ (1921)

キュー植物園のなかにある楕円形の花壇、目を近づけるとカタツムリが草花の間をのろのろと這って行くのが見える。花壇の前にはさまざまな人が通

りかかる。子供を連れた若いカップル、風体の怪しい老人と連れの男、中流下層の年輩婦人たち、青春まっただなかの若い男女。だれも訳ありげな様子に見える。やがて視点は花壇を離れ、おもむろに高度を上げる。と、人々の群れが、とりどりの色が、鳥や蝶や草木が、まばゆく光る巨大な温室のガラスが渾然一体となり、眼下に広大な俯瞰図が展開する。

筋立てはいたって単純。事は時系列にしたがって坦々と進む。プロット意識も薄弱で、出来事と出来事を結ぶ因果の糸は無いに等しい。したがって、たとえば花壇の前を通り過ぎる四組の人々の登場順を入れ替えたとしても、全体の印象を損なうことにはならない。それだけでなく、書き出しと結末を入れ替え、作品の流れをおおきく逆転させることすら理論上可能ということになるろう。ここまでプロットを欠いていながら、一篇の短篇小説として成立しているのはなぜか。プロットに代るなにが多様な出来事を一貫してつなげ、短篇小説の体裁を維持せしめているのか。考えられるのは「視るという行為」しかない。そして作者はこの一事に驚くべき熱意を注いでいる。試みに全体を内容別に8節に分け、各節の区切り目の前後に注目すると、視るという行為が必ずなんらかの形で関与しているのが見てとれる。各節の現行の配列順は、外界の事物が網膜にうつし出される順番が守られてさえいれば、人々の登場順の入れ替えも、書き出しと結末の入れ替えすらも可能であるとは、なんという自由さであろうか。視覚というものが作品の統一原理として機能する、斬新かつ開放感にあふれる言語空間がここに現出していると言える<sup>(23)</sup>。

#### ハ、両原理が併存もしくは拮抗する作品

‘The Mark on the Wall’ (1921／拮抗)

私は暖炉の前に置かれた椅子に坐っている。以前から気づいてはいたが目の前の白い壁に、それもマントルピースの数インチ上のあたりに、小さくて黒いしみのようなものがついているのだ。なぜそんなものがそんなところに。

もしかすると釘の痕かもしれない。でもそれにしては大きすぎないか。そばへ寄って見たらどうだろう。そうしてあれこれ詮索しながらも、一方壁のしみとはなんの関わりもない空想が頭のなかを駆けめぐりだしていた。どれほどの時間が経ったのか、私はふと自分の前にだれかが立ってしゃべっているのに気づく。しかもその人物は「なぜ壁でカタツムリを飼わなければいけないのかわからない」などと言っている。私ははじめて合点する。そうかしみはカタツムリだったのか、と。

いちいち列挙するのは差し控えるが、私の頭のなかを駆けめぐっていた想念の連なりには自由連想の名に値するだけの奔放さがあった。しかしこの作品の特徴は、そうしたとりとめなく拡散する自由連想の運動を、しみを肉眼で追っている冒頭のシーンと、しみの正体を知る末尾のシーンとによってはさみ込んでしまっているところにある。その結果どうなったか。一つはクロノジカルな事の始まりと終わりが明示されることになった、そしてもう一つは単なるクロノス的な終わりに物語としての意味が生まれ、なんとも滑稽でほろ苦い味が伴うこととなったのである。カイロス的な終わりによって意味づけられた自由連想はどうしても本来の自由奔放な運動力学を欠くことになる。この作品に‘Monday or Tuesday’に多々あった説明不能のあいまいさが認められないのは、それだけ物語原理の文脈に縛られている部分が大きいからであろう<sup>(24)</sup>。

#### ‘A Haunted House’（1921／併存）

深夜寝静まった家のなかに幽霊のさまよう気配がみちている。きれぎれの会話を聞くと、幽霊は夫婦者で、なにか大事な捜しものをしているらしい。ドアの開閉音が繰り返して静かに響いている。やがて心当たりの場所をくまなくさぐり終えたらしく、とうとうこの家の住人の眠る寝室にたどり着いた。幽霊はランプをかざし、腰を屈めて、いとおしげに、じっと寝顔をのぞき込

む。そして家の住人の心の奥に、探し求めていた大切な宝が、いまでも命の明かりを灯しつづけているのを確かめた。歓びをかみしめる幽霊の夫婦。それに感應して思わず声を上げる住人。

筋立てはこのとおりにあって単純である。全体を構成する十個の文節はほぼ起承転結の枠組みにのっとって配列されている。起部に相当する第一文節と結部に相当する第十文節が中間の八個の文節を囲い込み、その枠組みのなかで主題が呈示され引き継がれる。起部で呈示された謎はゆるやかに、結部の謎の解明へと導かれて行く。そしてこのとき動因となるのは物語原理の根幹をなす因果の糸である。が、中間の諸文節に入ると主筋のスムーズな進展を遅らせるような展開が随所にあられ、終局への道筋がはぐらかされていく。ただし反物語的要素の介入もここまでであり、物語原理を覆すどころか物語原理との親和性さえのぞかせる<sup>(25)</sup>。

#### ‘The String Quartet’ (1921／拮抗)

演奏開始直前のコンサートホール。聴衆の会話がやつぎばやに私の耳を打つ。どこかで調弦の音がすると、やがて楽器を手に四人の楽士があらわれ、譜面台の前に着席。モーツァルトの弦楽四重奏が鳴り出した。演奏が進展するにつれ、私の頭のなかではめくるめく想像が踊り出す。

楽曲に触発された想像もあれば、記憶のなかにある情景や感情やイメージなどもある。演奏についての批評や感想が時折耳に入り、つかの間現実に引き戻されたりする。そして途中で休憩らしきものはさむと、いよいよ終演を迎えることとなった。私は一刻も早くその場を離れたいと気が急いている。別れの挨拶もそこそこに、私はホールを後にした。

‘A Haunted House’ 同様基本構造は単純そのもの。私がコンサートホールに着いた時点を始まりと定め、戸口で別れを告げた時点を終わりと定めて、中間部の膨張拡大する想像力の勢いを枠付け囲い込むという手法である。た

だしこの中間部の内容はかなりくせものであり、論理的説明や整序化をやすくすとは受けつけてくれない。その主たる理由の一つは、私中心に進められていた叙述の流れに他の情報発信者がからみ、一本だった流れが複線化したり枝わかれしたからであり、いま一つは、複線化・枝わかれ化にともない、私一人に集約されている視点に他人の視点が折り重なることとなり、そこからいわば視点の多面体のようなものが現出したからである。くわえて読者の期待感を巧妙にはぐらかすディミヌエンド調子を積極的に活用したり、文節相互の結びつきをあえてゆるやかにしておくなど、反物語の勢いを助長する工夫は種々ほどこされている。が、ここでの反物語への志向は想像力の徹底的な追求ではない。物語原理の流れに便乗しつつ、不意をついて異なる視点を招き入れ、結果的に物語原理の流れを屈曲させるという方法をとっている。作品の独自性はそのあたりにある<sup>(26)</sup>。

‘The Searchlight’（1944／併存）

深い闇、古い貴族の館、高々と張り出したバルコニー、夜空を妖しく彩るサーチライト光線。バルコニーの上には紳士淑女が集い、しばし休憩をたのしんでいる。そんななか、アイヴァミー夫人がひとり身ぶり手ぶりをまじえ何事か語っているようである。どうやらそれは曾祖父の少年時代にさかのぼる昔話のひとくさりのようであった。が、やがて話のなかに望遠鏡の話題が登場すると、にわかに夫人の様子が一変した。取り憑かれたように、一心不乱に、望遠鏡をのぞき込む動作を見せる。話す口調のほうも、レンズの向こうに見えるものを逐次報告するかのような調子に変わってくる。夫人はもう少年と一体化してしまっているようだ。知人たちは、目の前の夫人になにが起こっているのか知る術もない。ただ、呆気にとられて見守るばかりだった。

結局この物語世界はプロットの要請によってではなく、観劇の刻限が迫ってきたからという物理的理由で唐突に幕となる。そして事のなりゆきを注視



してきた知人たちは読者もろとも、肩すかしを食わされた恰好となる。この作品は物語原理に忠実な筋立てと、時間軸上の終わりへと向かう直線的な進展を一方の特徴としながら、他方物語内容の意味づけにおいては反物語原理の介入をやすやすと許している。そしてこのような相反するベクトルの併存状況こそが、「ちぐはぐさ」と「おかしみ」を醸成する母胎となっているということを知らなければならない。「おかしみ」にはわれわれのリアリズム感覚を麻痺させ、非現実的なものや非日常的なものを受け容れやすくする力がある。アイヴァミー夫人の内面世界をうかがい知るには、どうやら「おかしみ」の力を借りるしかなさそうに思われる<sup>(27)</sup>。

### （3）

ところでウルフは、あるいは少なくとも職業作家としてのウルフは、死後の世界とどう向き合おうとしていたのだろうか。「幽霊の出る家」と「サーチャイト」を前にすれば誰もそう問いたくなることだろう。

それというのも死者とのつながりを模索している点では双方とも同じであるのに、アプローチの仕方となるとあまりにもおおきな隔たりが見られるからである。

はたして作者自身の本心はどちらの側にあると解すべきなのか。そもそもこれほどの隔たりはなぜ生じたのか。20年ほどにもなる執筆時の年齢のひらきゆえか。はたまた人生観、人間観の変化によるものか。

以下両作品の比較を通してウルフの死生観を探り、あわせてこの困難なモチーフと言語表現とのかかわりについても考えてみたいと思う。

「幽霊の出る家」は『月曜日か火曜日』（1921）のなかで巻頭作品の位置を与えられている。ところが当時の日記をのぞくと1921年4月9日の項に、「感情に流されている（sentimental）かもしれない」とか、「代わりに別の作品を

入れておけばよかった」などと、意外なほど弱気な記述があって驚かされるのである<sup>(28)</sup>。この年ウルフはすでに39歳、幽霊が大事な用向きでこの世を訪ね歩くという現実離れした場面設定が、書物という晴れがましい体裁をまとうているのを見て、ふと面映ゆさ、気恥ずかしさをおぼえたとしても受け止めればよいのだろうか。それにしても感情に流されているとはどういうことだろう。

ウルフは世の幽霊話に無関心な作家ではなかった。1918年1月31日付 *TLS* に ‘The Supernatural in Fiction’<sup>(29)</sup> を寄稿し、1921年12月22日付 *TLS* に ‘Henry James’s Ghost Stories’<sup>(30)</sup> を寄稿している実績がある。それに執筆時期ははっきりしないものの ‘Ghosts’<sup>(31)</sup> と題する未完の短篇小説さえ試みているほどである。なんの準備もないまま新作に臨んだとは思えない。たとえ現実離れした設定であれ、それなりの目算があつての選択と見るのが自然であろう。

幽霊話としてのこの作品の基本性格——それは冒頭からすでに幽霊が居るといふ点にある。ただし目に見える姿ではない、あくまでも存在の気配としてである。この家のなかに現に居るといふ濃密な気配は、わずか長短十個の文節から成る小さな言語空間をほとんど支配している。片や部屋から部屋へと大切な宝を捜してさまよう幽霊、片やその気配に聞き耳を立てているこの家の住人——この張りつめた構図自体にこの幽霊譚のすべてはほぼ集約されていると言える。

言うまでもないことであろうが、「幽霊の出る家」は幽霊が現実のものかどうか問うているわけではない。幽霊がついに捜し当てた掌中の玉のような宝はもちろん金銀財宝のたぐいではなく、人の心の稀有なありようを指す。そしてそれは亡き人に向けてじっと、一心に耳を澄ませている住人の姿そのものに端的に表象されている。

ウルフが描き出そうとした死後の世界とは、この世にある者がこの世を去った者をつよく思うことで呼び出され、現実感を帯びる世界のことなのである。遠きもの、遙かなものに目を凝らし、幽かな物音に耳を澄ませ、亡き人をひた

すら思い、その存在を身近に感じ、ついに心が通いはじめ、生死一如の境地が仄かに現前する——ウルフは新作に臨み、そうした境地をにつよい憧憬を抱いたことであろう。いや、心を通わせ合うのは住人と幽霊にとどまらない。この小さな言語空間の内であっては、草木はもちろん屋敷も、窓ガラスを伝う雨粒も風も月光も、それぞれの生命をもって静かに輝いている。過ぎ去った時間すらも現在の時間と溶け合い、あたかも森羅万象が交歓している感すらある。

そしてそうした世界へと読者を誘い入れているのが、随所にほどこされているきめ細かな工夫の数々であって、それらの果たす役割の重要性はどれほど強調してもし過ぎることはない。

その一つは、単語やフレーズをたたみかけることで詩的律動感を生んでいること。二つ目は、一人称代名詞、二人称代名詞、総称的不定代名詞を巧みに使い分けることにより、登場人物の相互関係がほどよくあいまい化したこと。三つ目は、「家の心臓」とか「家の鼓動」などのキーとなる隠喩表現が多彩な詩的語句と共鳴し合い、詩的効果を生むにいたっていること。これらの工夫が文字通り相乗的に作用した結果、なんとも幽玄な雰囲気がかたまり、小体な言語空間のすみずみにまで浸透し、幽霊の登場への抵抗感を薄れさせているのである。

ひるがえって「サーチライト」は死後の世界をどう扱っているのだろうか。「幽霊の出る家」では冒頭から末尾まで幽霊の気配がみちみちていた。善し悪しは別として、幽霊の存在がア・プリオリに受容されていたのである。しかし「サーチライト」はちがう。幽霊なるものは最初から最後まで姿を現さないどころか、ついにその気配さえ感じさせない。アイヴァミー夫人があゝの世の曾祖父に呼びかける場面が最大の山場となっているにもかかわらず、である。

すでに拙稿（下、5）でくわしく分析したところだが、少年期の曾祖父を現世に呼び出すためにはかなり手のこんだ仕掛けがほどこされている。空中高く張り出した貴族館のバルコニーであり、闇夜を縦横に切り裂くまがまがしい巨大サーチライト光線である。そしてそうした舞台装置の醸し出す不穏な空気に

包まれて、アイヴァミー夫人はバルコニーに立ち、あたかも巫女のように一人芝居に没入していくのである。このとき紳士淑女たちを前に繰り広げられた彼女の語りはまさに圧巻であるが、注目すべきはその語りが途中から変質するということである。はじめこそ聞き手との距離感が冷静に保たれていた語り口は、少年が愛用の望遠鏡をのぞく場面にさしかかるとにわかには崩れはじめ、望遠鏡をのぞいているのは少年ではなく、あたかも自分自身であるかのような言動さえ見せはじめる。長い間空想のなかの存在でしかなかった少年像は、このとき百年の時空を飛び超え、彼女の心に生けるがごとくよみがえっていた。が、熱心に話を聞いていた紳士淑女たちには、突如目立ちはじめた奇矯な言動が、よもや少年の霊がのりうつった結果であったとは想像だにできなかったのである。

「サーチライト」における死者との交信は、こうしてアイヴァミー夫人ただ一人の内面に完全に封じ込められた形となり、他人の立ちいる余地は一切ふさがれてしまう。「幽霊の出る家」が生者と死者との睦まじい親和的呼応関係を詩的に描いていたのとは決定的なちがいである。「サーチライト」でわれわれが知ることとなるのは、そうした睦まじさを冷ややかに見ている現実感覚の活発な働きである。ウルフはアイヴァミー夫人にも、またその他大勢の人々にも過度に肩入れすることなく、両者を等分に見比べうるフリーハンドの立場に座標軸を定めている。その意味で、アイヴァミー夫人の内面世界に無理解な紳士淑女の存在は、いわば社会の常識や共通感覚を代弁する不可欠な役どころなのであった。

そして最後に作者は、観劇の時刻が迫っていることを理由に、大仕掛けな舞台装置もろとも目もあやなストーリー展開にケリをつけ、後味に一抹のおかしみを残してさっさと幕引を図るのである。「幽霊の出る家」では影をひそめていた感のある職業作家の意識が——読者を意のままに操ろうとするあざといまでの経験知が——透けて見えるようではないか。

ここで思いだされるのは H. ジェイムズの幽霊譚 *The Great Good Place* を評

したウルフの言葉 ‘an example of the sentimental use of the supernatural’ である。「幽霊の出る家」の場合同様、批判の矛先はやはり ‘sentimental’ な執筆姿勢に向けられる。さらに、幽霊とは関わりのない自身の前衛的実験作「月曜日か火曜日」にも ‘the wild outbursts of freedom, inarticulate, unprintable mere outcries’<sup>(32)</sup> と手厳しい。‘sentimental’ といい ‘wild outbursts’ といい、ウルフには自他の別なく、総じて理性の抑制の利かない脇の甘い文体を由としない一面がたしかにあるのである。職業作家の矜持と言うべきであろうか。

こうして順を追って検討してみると、「幽霊の出る家」に描かれている死者との向き合い方も、「サーチライト」に描かれている死者との向き合い方も、ともにその時点におけるウルフの真摯な模索の軌跡であったことが胸に落ちるのである。職業作家の意識を封印し、ひたすら五感の命ずるまま、感興の赴くまま筆を運べば「幽霊の出る家」の形が成り、物語構築という明確な意図のもと死後の世界と厳しく対峙すれば「サーチライト」の形が成るのであろう。さらに言えば、前者の行き方は反物語原理に通じ、後者の行き方は物語原理に通じる。

18篇を総覧する過程でひときわ鮮明に浮かび上がったのは物語原理と反物語原理の角逐の様相であった。「幽霊の出る家」と「サーチライト」においても、それぞれの方向性の決定に深く関与したのはこの両原理にほかならない。してみるとアプローチの仕方に見られた乖離は、執筆時の年齢や経験の差から来るといっても、対立する両原理の力関係から必然的に派生した現象と理解するのが妥当ではあるまいか。

物語原理と反物語原理を基軸に、短篇小説という名の言語空間を創造してきたウルフには、どちらの幽霊話もあり得る真実の形であったに相違ない。

（4）

何度も言うようであるが、18の短篇小説は物語原理と反物語原理の角逐の場となっている。物語原理の極にあるのが「遺産」（‘The Legacy’）であり、反物語原理の極にあるのが「月曜日か火曜日」（‘Monday or Tuesday’）である。

長年イギリス伝統小説に親しみ、その粋をしなやかに摂取してきたウルフには、「遺産」のような作品を書くことは格別難しい仕事ではなかったであろう。人間や自然の観察、風俗の描写、ストーリーテリングなど、手腕の揮いどころはかぎりない。「遺産」に連なる作品を読んでいると、つつい作家のほくそ笑む表情を想像してしまうことが度々あるものだ。ウルフはなによりも手だれの伝統小説家であった、と筆者は見ている。

しかし、「遺産」を書く一方で、反物語原理の極北に位置する「月曜日か火曜日」を書かすにはいられなかったのもウルフであった。手だれのプロに徹するだけでは満たされない何かがあったのである。

かつて筆者は拙稿（下、1）でこんなことを書いたことがあった――

物語原理は、本来人為とはかかわりのない、あるいは人為の介入する以前にすでに在る、始原的かつ自然発生的な心の動き方である。それは、人が何かを言葉によって伝達しようとするとき、その伝達の様式を内部においていち速く規制してしまう内在原理のようなものだと言ってもいいであろうし、言語活動の生理的レベルに密接している原理だと言いなおしてみてもいい。

またこうも書いた――

物語を否定し、その破壊を企てる反物語は、究極において、人間自身の否定、人間自身の破壊につながらざるをえないのではないか。

またこうも —

ウルフは「月曜日か火曜日」で物語をほぼ破壊しつくしたが、その破壊の軌跡さえやがては物語として語りださぬともかぎらぬ自己の内なる物語原理まで抹殺しきることができると考えていたのかどうか…（中略）…物語る装置としての人間の抱く反物語願望が自己否定の危機をはらんでいる以上、「月曜日か火曜日」の世界を書きついでゆく行為は内なる豊かな人間性の否認、あるいは無意識裡の緩慢な自殺行為を意味することにもなりかねないのではないか。

これらの断章は、ウルフの短篇小説に本格的に取り組みはじめた頃の筆者なりの考察である。それ以来断続的ながら長期間書き継いできた『ヴァージニア・ウルフの短篇小説』を締めくくるにあたり、これらの考察の意味するところをもっと広い視野のもとで、すなわちせめて長篇小説、エッセイ、評論、日記、手記などのかかわりのなかで、もう一度自分自身に問い直してみなければならぬと思っている。また、ウルフを駆り立て、ついに「月曜日か火曜日」を書かずにいられなくさせた動機の正体についても。

物語原理の太い流れに、時折閃光のように走った反物語への急傾斜は、いったい何につき動かされてのことだったのか。新しい文学動向への目配りを怠らなかつたウルフの批評家的状況判断の結果か、それとも心の深淵からわき出た赤裸々な叫びを受けてのことか、ウルフ論の核となる究極のテーマとして今後に残したい。

《注》

- (1) 知り合いの印刷業者（The Prompt Press の McDermott）に印刷を委託したにもかかわらず、見るも無残な結果になってしまったいきさつは、レナードの自叙伝 *Beginning Again* に詳しく書かれている。
- (2) *Monday or Tuesday* 出版の4年前、1917年に *Two Stories* と題する作品集がホガース出版社から出ているが、これは ‘The Mark on the Wall’ とレナードの ‘Three Jews’ を抱き合わせたものなので、ウルフ単独の短篇小説集とは区別されなければならない。
- (3) *The Complete Shorter Fiction of Virginia Woolf* (The Hogarth Press, 1989) の編者 Susan Dick は同書で ‘The Lady in the Looking-Glass’ の代わりに ‘The Lady in the Looking-Glass: A Reflection’ の表記法を採用している。
- (4) 同じく Susan Dick は同書で ‘Moments of Being. ‘Slater’s Pins Have No Points’ の代わりに ‘Moments of Being: ‘Slater’s Pins Have No Points’ の表記法を採用している。
- (5) レナードは序文のなかで生前の作家の書斎での様子や作品選別にまつわる経緯をたんとと述べているが、言葉のはしはしからは作品への深い敬愛の情がにじみ出ている。
- (6) *The Letters of Virginia Woolf*, ed. Nigel Nicolson (The Hogarth Press, 1975) vol. I, p. 356.
- (7) *The Letters of Virginia Woolf*, ed. Nigel Nicolson (The Hogarth Press, 1976) vol. II, p. 167.
- (8) E. M. Forster, *Aspects of the Novel* (Edward Arnold, 1927) p. 29.
- (9) E. M. Forster, *Aspects of the Novel* (Edward Arnold, 1927) p. 82-p. 83.
- (10) 作品分析の詳細については拙稿「ヴァージニア・ウルフの短篇小説（下、3）」『明治学院論叢——英語・英米文学第75号』（1990年1月）を参照されたい。
- (11) 作品分析の詳細については拙稿「ヴァージニア・ウルフの短篇小説（下、2）」『明治学院論叢——英語・英米文学第72号』（1988年10月）を参照されたい。
- (12) 作品分析の詳細については拙稿「ヴァージニア・ウルフの短篇小説（下、1）」『明治学院論叢——英語・英米文学第49号』（1981年1月）を参照されたい。
- (13) 作品分析の詳細については拙稿「ヴァージニア・ウルフの短篇小説（下、2）」『明治学院論叢——英語・英米文学第72号』（1988年10月）を参照されたい。
- (14) 作品分析の詳細については拙稿「ヴァージニア・ウルフの短篇小説（下、2）」『明治学院論叢——英語・英米文学第72号』（1988年10月）を参照されたい。
- (15) 作品分析の詳細については拙稿「ヴァージニア・ウルフの短篇小説（下、2）」『明治学院論叢——英語・英米文学第72号』（1988年10月）を参照されたい。



ヴァージニア・ウルフの短篇小説（下、7）

- (16) 作品分析の詳細については拙稿「ヴァージニア・ウルフの短篇小説（下、2）」『明治学院論叢——英語・英米文学第72号』（1988年10月）を参照されたい。
- (17) 作品分析の詳細については拙稿「ヴァージニア・ウルフの短篇小説（下、2）」『明治学院論叢——英語・英米文学第72号』（1988年10月）を参照されたい。
- (18) 作品分析の詳細については拙稿「ヴァージニア・ウルフの短篇小説（下、1）」『明治学院論叢——英語・英米文学第49号』（1981年1月）を参照されたい。
- (19) 作品分析の詳細については拙稿「ヴァージニア・ウルフの短篇小説（下、1）」『明治学院論叢——英語・英米文学第49号』（1981年1月）を参照されたい。
- (20) 作品分析の詳細については拙稿「ヴァージニア・ウルフの短篇小説（下、1）」『明治学院論叢——英語・英米文学第49号』（1981年1月）を参照されたい。
- (21) 作品分析の詳細については拙稿「ヴァージニア・ウルフの短篇小説（下、3）」『明治学院論叢——英語・英米文学第75号』（1990年1月）を参照されたい。
- (22) 作品分析の詳細については拙稿「ヴァージニア・ウルフの短篇小説（中）」『明治学院論叢——英語・英米文学第46号』（1980年2月）を参照されたい。
- (23) 作品分析の詳細については拙稿「ヴァージニア・ウルフの短篇小説（上）」『明治学院論叢——英語・英米文学第45号』（1979年10月）を参照されたい。
- (24) 作品分析の詳細については拙稿「ヴァージニア・ウルフの短篇小説（中）」『明治学院論叢——英語・英米文学第46号』（1980年2月）を参照されたい。
- (25) 作品分析の詳細については拙稿「ヴァージニア・ウルフの短篇小説（下、6）」『明治学院論叢——英語・英米文学第129号』（2014年2月）を参照されたい。
- (26) 作品分析の詳細については拙稿「ヴァージニア・ウルフの短篇小説（下、4）」『明治学院論叢——英語・英米文学第90号』（1995年2月）を参照されたい。
- (27) 作品分析の詳細については拙稿「ヴァージニア・ウルフの短篇小説（下、5）」『明治学院論叢——英語・英米文学第108号』（2002年3月）を参照されたい。
- (28) 1921年4月9日（日）ウルフは日記にこんな記載を残している。

‘What a bore it all is! — and then one begins to wish one had put in other stories and left out the *Haunted House*, which may be sentimental.’ *A Writer’s Diary* (The Hogarth Press, 1969) p. 32, 1.39- p. 33, l. 2.

- (29) Dorothy Scarborough, *The Supernatural in Modern English Fiction* の書評として寄稿した文章であるが、論評の過程で超自然的なものに対するウルフ自身の感性がかいま見られ参考になる。次の一節などには ‘A Haunted House’ の根底に流れる思想にも通じるものがあるのではないか。

‘..... a vast amount of fiction both in prose and in verse now assures us that the world to which we shut our eyes is far more friendly and inviting, more beautiful by day and more holy by night, than the world which we

persist in thinking the real world... (中略) ... there exists a group of writers who have the sense of the unseen without such alloy. Such a sense may bring visions of fairies or phantoms, or it may lead to quickened perception of the relations existing between men and plants, or houses and their inhabitants, or any one of those innumerable alliances which somehow or other we spin between ourselves and other objects in our passage.'

- (30) H. ジェイムズの幽霊譚をとり上げ論評を加えたものであるが、注(29)と同様所々にウルフ自身の感性がかいま見られ参考になる。たとえば、*The Great Good Place* についての '*The Great Good Place* is an example of the sentimental use of the supernatural...' という指摘であるとか、*The Friends of the Friends* についての 'The living and the dead by virtue of their superior sensibility have reached across the gulf; that is beautiful ... (中略) ... The spiritual and the carnal meeting together produce a strange emotion—not exactly fear, nor yet excitement. It is a feeling that we do not immediately recognize.' という指摘など。

- (31) 'Ghosts' という表題のもとに複数の幽霊話の断片が書き記されている。一番手は女と子供たちを従えて夕暮れの麦畑をさまよう聖職者らしき男の話。二番手は身体がばらばらに分かれて4つの異なる場所に現れる男の話。三番手はイギリスの辺境の地に住む少年の話。ある日少年が愛用の望遠鏡をのぞいているうちに、男女の口づけのシーンを目撃するというこの三番目の話は、興味深いことに「サーチライト」のなかでも曾祖父の少年時代のエピソードとして重要な役割を担っている。

- (32) 1930年10月16日 Ethel Smyth に宛てた手紙の一節。

'And, I add, Green and Blue and the heron were the wild outbursts of freedom, inarticulate, ridiculous, unprintable mere outcries.' *The Letters of Virginia Woolf* (The Hogarth Press, 1978) vol. IV, p.231, l. 35-1. 36.

ただし、こうした厳しい自己評価にもかかわらず、「月曜日か火曜日」も「幽霊の出る家」も T. S. エリオットからはむしろ好感をもって迎えられ、それを知ったウルフは1921年6月7日の日記に次のように書いている。

'And Eliot astounded me by praising Monday & Tuesday! This really delighted me. He picked out the String Quartet, especially the end of it. "Very good" he said, & meant it, I think. The Unwritten Novel he thought not successful: Haunted House "extremely interesting". It pleased me to think I could discuss my writing openly with him.' *The Diary of Virginia Woolf* (The Hogarth Press, 1978) vol. II, p. 125, l. 9-1. 14.