



Title	後期小説への模索 : Orlando 一考察
Author(s)	瀬尾, 素子
Citation	Osaka Literary Review. 1976, 15, p. 92-102
Version Type	VoR
URL	https://doi.org/10.18910/25648
rights	
Note	

The University of Osaka Institutional Knowledge Archive : OUKA

<https://ir.library.osaka-u.ac.jp/>

The University of Osaka

後期小説への模索

— *Orlando* — 考 察

瀬 尾 素 子

To the Lighthouse と *The Waves* の間に書かれた *Orlando* は、Virginia Woolf の作品中でも特異な位置を占めている。親友の女流詩人 Victoria Sackville-West の伝記に託して、エリザベス朝には16才であり途中で女性に変身しつつ400年近くを生きて1928年現在36才である主人公 *Orlando* を描くという大胆な試みの中で、作者は、その枠組から細部に至るまで多層に渡って、からかいやパロディや既定の枠組の裏返し等を楽しんでいる。事実、彼女は *Orlando* を “an escapade after serious experimental books”⁽¹⁾ と記述しているが、まさにそれは一連の “serious”⁽²⁾ な実験小説群のあいまに書かれた “a writer’s holiday”⁽³⁾ であり “a joke”⁽⁴⁾ であった。それぞれの時代精神、史実、実在人物、ひいてはいわゆる伝統小説の技法等が、博学な知識を駆使し虚実とりまぜて俎上に載せられている。だが一方、書き進められるにつれて、単なる joke にのみとどまらぬ面の出てきたことを彼女は日記の中で “too long for a joke, and too frivolous for a serious book”⁽⁵⁾ と認め、又 “half laughing, half serious”⁽⁴⁾ とも書いていている。この “serious” な半面を考える時、*Orlando* と同時期に書かれた ‘The New Biography’ の記述は興味深い。

... the biographer whose art is subtle and bold enough to present that queer amalgamation of dream and reality, that perpetual marriage of granite and rainbow....⁽⁵⁾

ここに述べられた “granite” と “rainbow” は Virginia Woolf の作品世界に対置される二つのイメージとしてしばしば用いられて、さまざま

な問題の両面を構成するが、時間的側面から見るならば、物理的時間と心理的時間に重ねあわせることが出来よう。そして、その融合（“*amalgamation*”）の試みは、否応なしに威圧的に存在する物理的時間と点在する心理的時間の葛藤の中に、各々の孤独な人間の内部意識へのみ沈潜して、良くも悪くも *The Waves* へとつきつめられていったいわゆる “serious” な実験小説群が踏み込んだ世界からの転換の手がかりとして、*Orlando* の世界を示唆するのである。しかもこの二者の融合の試みという “serious” な面は、あくまでも “joke” の枠組と荒唐無稽な設定の中で、いとも楽しげに試みられているのであり、パロディと、後の作品へ展開する *serious* な試みの共存する “half laughing, half serious” な世界が *Orlando* の世界といえるのである。細部から枠組にいたるまで多層にわたって *joke* とパロディにみちたこの作品において、ここでは以下時間の観点から、*The Waves* 以後の作品への展開の可能性という面を中心に考察してゆきたい。

*Orlando*においてそこからの逃避を試みたと述べられている彼女のいわゆる “serious” な実験小説群の中では、二つの時間即ち物理的時間と心理的時間は、それぞれに存在を主張し侵蝕しあいながら二つながらに存在している。*Mrs. Dalloway* の Big Ben の様に、*To the Lighthouse* の第二部で暴威をふるう十年という時間の様に、そして *The Waves* の descriptive section における太陽の様に、決して逆行することなく老と死へ等間隔に運行していく物理的時間と、その中に点在する束の間ではあるが充足した心理的時間としての “moment” である。“moment” は物理的時間を超越して *Marcel Proust* のいわゆる「見出された時」にはなり得ずに物理的時間の介入により過ぎ去ってしまう。しかもその瞬間は確かに充足感ときらめきを伴って物理的時間を圧してその存在の刻印を押すのである。この様な構造をもつ実験小説群からの逃避、息ぬきの中で試みられたのは、ある特殊な設定によってこの葛藤する二つの時間を融合させる試みであった。彼女は *Orlando*において、400年近くの年月を生きてなお 20 年程しか年をとらない主人公を設定し、脅威として又安息として彼女の従来の小説に影

後期小説への模索 —— *Orlando* —考察

をおとしていた死の要素を取り去り、かわりに *trance* を導入し、最終的には二つの時間を融和へ導こうとしたのであった。そしてその試みは12時の鐘と *trance* のくり返しの中に段階的になされていくのである。

Orlando で12時の鐘は四度鳴り響き、次の日への移行を告げて、不可逆的に運行する物理的時間の役割を果す。一度目の鐘はロシアの姫君 *Sasha* との駆け落ちの待ち合せ時刻である。氷上での出会いに始まる *Sasha* との恋は “Great Frost” と平行して展開する。もの皆氷りつき日常の営みを止めたこの “Great Frost” は、物理的時間を瞬時凍結して現われた心理的時間と二重写しに語られる。*Sasha* との出会いの日、1月7日以降日付は影を潜め、出会いから三秒もたたぬうちに *Sasha* のあらゆるイメージがからみあい、一夜にして *Orlando* はおどおどした少年に別れを告げて一人前の貴公子になる。等間隔に運行する物理的時間が消え、心理的時間の領域に入っているのである。この恋愛の *ecstasy* からなる凍結された心理的時間の中で、駆け落ちの約束がなされる。*Orlando* ははやくから約束の場所でときめく心を抱いて待っている。まだ心理的時間が持続している。待ちながら彼は *Sasha* がやってくる幻影を見る。その時、それが幻影であることを、そして *Sasha* が約束の時間に来ないという現実を容赦なくあばき、心理的時間を打ち碎いて鳴り響くのが12時の鐘である。

... *Sasha's coming.... But the phantom vanished. Suddenly, with an awful and ominous voice, a voice full of horror and alarm which raised every hair of anguish in Orlando's soul, St. Paul's struck the first stroke of midnight. Four times more it struck remorselessly.* (p. 57.)

それまでの心理的時間が甘美であればある程、その衝撃は激しい。凍結された *ecstasy* にみちた心理的時間は12時の鐘に打ち碎かれ、それは “Great Frost” が終って氷の溶けゆく描写と二重写しになる。この第一の12時の鐘は苛酷な現実を告げ心理的時間を断ち切る物理的時間として、*Mrs. Dalloway* における *Big Ben* と同じ役割を帯びている。まだ二つの時間は融和せずに葛藤しつつ二つながらに存在するのである。

そして訪れるのが最初の *trance* である。*Sasha* の裏切りに打ちのめさ

れた *Orlando* は自らの館で七日間 “fast asleep...as if in a trance” (p. 63) という状態で眠り込む。語り手は *trance* について思い巡らす。

But if sleep it was, of what nature, we can scarcely refrain from asking, are such sleeps as these? Are they remedial measures—trances in which the most galling memories, events that seem likely to cripple life for ever, are brushed with a dark wing which rubs their harshness off and gilds them, even the ugliest and basest, with a lustre, an incandescence? Has the finger of death to be laid on the tumult of life from time to time lest it rend us asunder? Are we so made that we have to take death in small doses daily or we could not go on with the business of living? (p. 64.)

12時の鐘によって告げられた *Sasha* の裏切りという現実に打ちひしがれ、すたずたに引き裂かれかけていた *Orlando* に対して、安息としての死の一時的達成としてこの *trance* は設定されたのである。それは苛酷な現実を告げる物理的時間に打ちのめされ直線的に実際の死へとのめりこんでゆかない為の一種の予防手段、緩和装置である。眠りは毎日一服ずつ服用する一時的死であり、一種の自己喪失の世界でありながら究極としての死と異って目覚めを伴うのである。*Orlando*において *trance* が軽いものも入れると数回、いずれも *clock time* の打つ音と関連して現われ、常に目覚めを伴うのは、*Orlando* 自身が400年近く生きながら老いもせず死の影も感じられないことと合せて、*The Waves* へ至る、脅威でもあり又安息でもあった死へとのめり込んでいった世界からの出口の模索として興味深い。*Orlando*における *trance* は、最終的に歴史的時間にからめとられるまで、“serious”な実験小説群に顕著に現れる死の影をはらいながら、物理的時間の威圧の中で二つの時間の葛藤を緩和する役割を果していくのである。

(6) (7)
二度目と三度目の12時の鐘は時の移り行きを告げてその役割を果す以外、とりわけ意味を帯びない。又、二度目の *trance* は *Orlando* の男性から女性への変身の行なわれる *trance* として興味深いが、この作品の一つの大きな要素である *androgyny* の問題には本論では触れないでの、ここでは一つの別の角度からの融和の試みであると指摘するにとどめる。

物理的時間を表わす12時の鐘と、その威圧に打ちひしがれてしまわない様に一種の緩和装置乃至は死の代替手段としての *trance* は繰り返されるが、二つの時間は融和へ方向づけられながら、まだ交互に現われるだけであった。そしていよいよ現在、1928年10月11日へと舞台は移る。この一日において午前11時と真夜中の12時の二回時計は対照的に鳴り響く。昼の11時が来た時、*Orlando* は過去に思いをはせ、夫 *Shelmerdine*との出会い、恋、結婚というあわせて三秒半位にしか感じられなかつた甘美な心理的時間の余韻をひいて、“The true length of a person's life, whatever the *Dictionary of National Biography* may say, is always a matter of dispute.” (p. 275) と思いにふけっている。この時いきなり頭を殴りつけられたかの様に、11時の鐘が彼女に衝撃を与える。

The present again struck her on the head. Eleven times she was violently assaulted.

“Confound it all!” she cried, for it is a great shock to the nervous system, hearing a clock strike. (p. 275.)

まさにそれは物理的時間の心理的時間への唐突で衝撃的な介入であり、続いて1928年10月11日木曜日とカレンダーによる日付が提示される。物理的時間の介入で *Orlando* は、今まで生きてきた時々刻々それぞれの幾千にもわたる自我を、時を刻む時計のそしてカレンダーの時間によって “scraps of torn paper tumbling from a sack” (p. 276) の様に切り刻まれてしまう。“true self” “key self” (p. 279) この幾千もの自我を統合する “sack” を *Orlando* は切に求めざるを得ない。

一連の *The Waves* へと至る作品において、自我は互いに主張し合い、それ故に傷つけ合うか孤独を深めていくものであった。それ故に “Who am I?” (9) と自我を模索し続けた *The Waves* における *Bernard* 等が到達したのは identity 喪失の世界であり、identity 喪失の中に “I am you.” (10) という一体感を得たのであった。だがこの様な内への意識の沈潜という方法は、identity 喪失と死の中にしか求める世界を見出せないという一種の袋小路へと入り込んでいく。*Orlando* が *The Waves* の前に書かれた作

品でありながら、一連の実験小説群からの“escapade”と言いつつ一つの後の作品への展開の起点となっていることは既に述べたが、ここでもやはり自らの identity が模索されているのである。そして *Orlando*においては、別々にバラバラに存在する幾千もの自我は、その各々の自我の境界をこわすこと、つまり identity 喪失の中にではなく、時々刻々と形をかえる自我を統合するもの、つまり一瞬一瞬の変化の連続としてきれぎれに存在する時を統合するもの、ころがりおちるきれぎれの自我をおさめる“sack”としての歴史的時間にからめとられることにより、“key self”を見出すのである。

雷の如くに時計が四時を告げるが、彼女は“real self”を得た故に、その“shock of time”(p. 288) はさほどではなかった。再び彼女は短く不完全だが一種の ⁽¹⁾trance 状態を感じる。しかし、もはや彼女にとって物理的時間は威圧的ではない。いや彼女は実際には 6 時 20 分になっているにもかかわらず、4 時 30 分とまちがえる程完全に時計の時間を忘れている。⁽²⁾時計の音がしても、もはや何時かはわからない。いや何時でもよいのである。ただ望ましく快い夜がきたという意識だけである。結びへ至る部分は次の様に語られる。

It was not necessary to faint now....

“Ecstasy!” she [*i. e.* Orlando] cried, “ecstasy!” And then the wind sank, the waters grew calm; and she saw the waves rippling peacefully in the moonlight.

“Marmaduke Bonthrop Shelmerdine!” she cried, standing by the oak tree.

.....

As she spoke, the first stroke of midnight sounded.

.....

And as Shelmerdine, now grown a fine sea captain, hale, fresh-coloured, and alert, leapt to the ground, there sprang up over his head a single wild bird.

“It is the goose!” Orlando cried. “The wild goose....”

And the twelfth stroke of midnight sounded; the twelfth stroke of midnight, Thursday, the eleventh of October, Nineteen hundred and

Twenty Eight. (pp. 294-295.)

もはや *trance* 状態すら必要ない。心理的時間と、物理的時間である時計の打つ音の葛藤を *trance* の挿入によって緩和しつつ求められてきた融合が遂になったのである。*ecstasy* が彼女を貫ぬく。夫 *Shelmerdine* が戻って来る。孤独ではなく *unity* を感じる *ecstasy* にみちた甘美な心理的時間が到来する。しかも注目すべきは、それは真夜中の12時の鐘の音と共に進行し、この作品が「1928年10月11日木曜日真夜中12時の鐘」という記述で終ることである。充実感ときらめきにあふれる心理的時間と、等間隔に不可逆的に進行する物理的時間は、一方が一方に侵触していく形ではなく、同時に調和的に存在し得たのである。まさに物理的時間と心理的時間の“*amalgamation*”といえよう。Virginia Woolf の作品においては、作品をしめくくる最終の文章が深い意味を持つ。その最後が物理的な時間どめになり、しかもそこで *ecstasy* にみちた“*moment*”が得られたのである。二つの時間の融合への展望で *Orlando* は終る。

この様に、特に12時の鐘に代表される *clock time* と *trance* の効果によって最終的に融合された二つの時間について、Virginia Woolf はどのように考えていたのか。*Orlando* の中で彼女は今までしばしば述べてきた二つの時間についてはっきり意識している。

But Time, unfortunately, though it makes animals and vegetables bloom and fade with amazing punctuality, has no such simple effect upon the mind of man. The mind of man, moreover, works with equal strangeness upon the body of time. An hour, once it lodges in the queer element of the human spirit, may be stretched to fifty or a hundred times its clock length; on the other hand, an hour may be accurately represented on the timepiece of the mind by one second. This extraordinary discrepancy between time on the clock and time in the mind is less known than it should be and deserves fuller investigation. (p. 91.)

Orlando が400年近くの間にほとんど年をとらない主人公を描くのに対し、*Mrs. Dalloway*, *To the Lighthouse*, *The Waves* と続く一連の実験小説群では、何らかの意味で一日という時間の中に作品を限定しつつ、

その一日に流れこむ登場人物の何十年かの人生を描くという対照的な方法をとっている。これら一連の実験小説において、物理的時間の威圧は心理的時間としての“moment”をきれぎれで過ぎ去ってゆくものに見え、一方心理的時間はその瞬間における充足ときらめきで物理的時間に刻印を押してきた。一方、*Orlando*においては、何百年間の出来事をほとんど年老いない主人公の人生の一区間としてみることにより、不可逆的に運行する物理的時間の進みゆくままに時々刻々千変万化していくきれぎれの事象は、一つの変らざる営みに組み込まれていくのである。歴史の導入である。Virginia Woolf はこの作品において history と age を区別して用いている。時代 (age) は物理的時間の運行と共にみるみる過ぎ去り変転していく。ヴィクトリア朝になって時代があまりにも変化した状態は “Now, all that was changed.” (p. 218) と述べられる。だがこの様に、カレンダーをめくる様に日々変化していく時代を通して流れている変らざるものがある。*Orlando* は思い巡らす。

“After all,” she thought, getting up and going to the window, “nothing has changed. The house, the garden are precisely as they were.... True, Queen Victoria is on the throne and not Queen Elizabeth, but what difference....” (p. 214.)

この様に、時代が变ろうと女王の名が变ろうと、変らざる営みとしての歴史的時間の中に age を組み込むことは、時間が刻々変化していく中で幾千の自我がきれぎれになりそうで一つの sack である real self に組み込まれていくことと二重写しになって融和の世界を形づくる。時々刻々変転してゆくきれぎれの自我が *Orlando* の内部で sack としての key self を得た様に、不可逆的に進行する物理的時間とその変転によって移りゆく時代は、その存在を否定されるのではなく、sack におさめられる様に、さらに巨大な変らざる営みとしての歴史的時間の中にからめとられることにより、従来個人の短い生の断面において、侵蝕しあい葛藤しつつ存在した二つの時間が融和し得ることを *Orlando* の結末は示唆したのであった。この様に歴史的時間を根底におくことによって、物理的時間の中にあって

心理的時間は威圧されることなく存在し得た。歴史的時間の中にからめとろうとする意図によって二つの時間の融合への試みはなされた。そして、この変らざる営みとしての歴史を象徴的に表わすものの一つに、*Orlando* の住む宏大な館がある。

この宏大な館は 365 の寝室と 52 の階段を備えている。この寝室が一年の日数、階段が一年の週の数を表わすことは注目されてきたが、この一年を日割り週割りにした寝室と階段はカレンダーの時間即ち物理的時間を表わしている。だがその様な造作を備えつつ、この館は *Orlando* が詩作にふける時には静謐さを与えながら、エリザベス朝以前から存在し、常に変らずに幾つかの時代を経て現代へ至るまで存在し続ける。館の主が留守であろうと、孤独の内に隠遁しようと、豪華に模様替えをして宴会を催そうと、常に変らずそこにたっている。変転していく物理的時間としての 365 の寝室と 52 の階段を内に備えつつ、常に変らずあるこの *Orlando* の館は “Nothing has changed. The house, the garden are precisely as they were.” (p. 214) と述べられる。それはまさに N. C. Thakur の言う如く “The house... becomes a symbol of historical time against which Virginia Woolf shows the passage of different ages.”⁽¹³⁾ なのである。

そしてさらに、常に変らず存在するものとして注目すべきは oak tree である。oak tree は、*Orlando* の宏大な敷地内に生える現実の木であると共に、*Orlando* が 16 才の時から書き続けて 36 才の現在、賞をとった詩の題名でもある。木としての oak tree は、毎年毎年芽をふき葉を茂らせては又葉を落していく移りゆきの中で、木自体は何百年も変らずそこに存在して、*Orlando* が不安な時にもたれかかってその hardness に身をゆだねてやすらぎを感じる対象であった。そして詩 “The Oak Tree” も、*Orlando* のさまざまな環境の変化の中で、棄てられることも失なわれることもなく書きつがれて、遂に賞を得た後、木 oak tree の根元に埋められる。木と詩は一体化し、以後もあらゆる変転する状況の中で存在し続けるであろうことを示唆して、*Orlando* の館と同じ意味で象徴的な小道具となっている。

さらには、普通に個人が体験できる年数をはるかに越えて、個人の生を中断する死の影すらなく、400年近く生きてほとんど年をとらない *Orlando* 自身の存在、時々刻々変転するさまざまなその時その時の経験を身に受けて、それをからめとておさめる *sack* としての *key self* を見出し、最後には12時の鐘を聞きながら *ecstasy* あふれる心理的時間を体験する *Orlando* の存在こそ、融和の原動力として、歴史的時間を具現する象徴的な存在である。

以上、歴史的時間の導入により、それぞれ侵蝕しあいながら別々に存在する物理的時間と心理的時間の融合に至る過程の中に、*Orlando* における、一連の実験小説群の踏み込んだ世界からの転換の試みを見てきた。Virginia Woolf は *Orlando* の後に、一連の実験小説の最もつきつめられた形の *The Waves* を書いているので、*Orlando* 執筆の時点に *The Waves* 以後の世界への展開をみるのは早いといえるかもしれない。だが一連の実験小説が息ぬきを必要としたという記述は、それらの実験小説で追求されていく世界のきわめられるが故の一つの限界の示唆と、息ぬきをきっかけとしての新たな視点への方向性がみられると思われる。もっとも *Orlando* に提示されたこの試みは、現実には不可能な、400年生きてほとんど年をとらない主人公設定の中にはじめて可能になった試みであり、荒唐無稽な *joke* としての枠組をはずして、通常の短い個人の生と、その中に影を落とす死の要素をふまえた中で今一度追求され直すべき一つの試みであった。
そして事実、“first cousin to *Orlando*”¹⁴ と作者自らが呼ぶ *The Years* が、一日の中に何十年かを流れこませるのでなく日付を挿入して編年体をとりつつ “The sun had risen...” (p. 469) で結ばれることに、又彼女の最後の小説 *Between the Acts* で、イギリスの歴史を描く *pageant* が導入されることに、再びあらわれてくるのである。多層にわたる *joke* を主とした “a writer’s holiday” としての *Orlando* 世界の中で、しかも多分に荒唐無稽な設定に負いながらも、“half laughing, half serious” と作者にいわしめた “serious” な半面として、息ぬきの形をとりながら *The Waves* 以後の作品展開への模索は既にはじまっていたのである。

注

Orlando の引用は Hogarth Press の Uniform Edition による。

- (1) *A Writer's Diary* (London: The Hogarth Press, 1969), p. 105.
- (2) *Ibid.*, p. 124.
- (3) *Loc cit.*
- (4) *Ibid.*, p. 120.
- (5) "The New Biography", *Collected Essays: IV* (London: Chatto & Windus Paperback, 1968) ,pp. 234-5.
- (6) *cf.*, *Orlando*, p. 119.
- (7) *cf.*, *Ibid.*, p. 203.
- (8) *Ibid.*, p. 237.
- (9) *The Waves* (London: The Hogarth Press, 1963), p. 205.
- (10) *Loc cit.*
- (11) *Orlando*, p. 288.
- (12) *Ibid.*, p. 291.
- (13) N. C. Thakur, *The Symbolism of Virginia Woolf* (London: Oxford University Press, 1965), p. 94.
- (14) *A Writer's Diary*, p. 190.