The University of Osaka
Institutional Knowledge Archive

Title	昏睡と覚醒 : The Yearsの世界
Author(s)	瀬尾, 素子
Citation	待兼山論叢. 文学篇. 1978, 11, p. 5-21
Version Type	VoR
URL	https://hdl.handle.net/11094/47787
rights	
Note	

The University of Osaka Institutional Knowledge Archive : OUKA

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

The University of Osaka

昏睡と覚醒

—— *The Years* の世界

瀬尾素子

The Years は Virginia Woolf の七番目の、そして作者の生前に発表された最後の小説である。*Mrs. Dalloway* から *The Waves* に至る小説世界は、決して逆行することなく等間隔に運行する物理的時間にさらされながら、点在する心理的時間としての "moment" を求めて、個が自らの内部意識へと沈潜してゆく世界であった。そこでは最初、物理的時間と相克しながら点在する現実の "moment" が切に求められたが、次第に "moment" のきらめきよりもはかなさへと向かいながら個の内部意識へ沈潜して、遂にはidentity 喪失と死への身の委ねへと傾いて *The Waves* へと至っている。*The Waves* では、その結末において確かに「夜明け」「再生」が暗示されつつも、個人の内部意識を通している故に、夜明けの予感よりも identity 喪失と死への身の委ねの世界の方を圧倒的迫力をもって描ききったのであった。

The Waves において、個の内部意識への沈潜の行き着く果てを描いて、その頂点とも限界とも言える世界をあらわした Virginia Woolf は次作 *The Years* においては「*The Waves* の枠をこわす」(1)必要を感じて "external"(2) な世界へ目を向けていった。だが、それは今まで彼女自ら否定してきた、"materialists"(3) の H. G. Wells や John Galsworthy の描く様な伝統的なスタイルによる社会的背景、心理描写、プロットへの回帰ではない。*The Years* は各セクションに年号を付した年代記仕立てで描かれている

が、その原題の一つであった *The Pargiters* を変更するに際して、「これで私の追求しているものが何か、明らかになるし『フォーサイト・サーガ』等と張り合わなくてすむ」(4)と日記に記す彼女の意図は明らかであろう。*The Years* では Pargiter 家三世代を描いて、その離散、邸宅の売却、戦争、王の死、息子や娘達の仕事、結婚等を扱っている。だが、それらは伝統的な意味での実在感を失なって、移りゆく季節の挿入と、風、雨、落葉、雪の登場人物とその日常生活への重ね合わせの中に、作者特有の一種抽象的な外を形成してゆくのである。

さらに、執筆当初には *The Waves* の反動として外のみに目を向けていた作者は、やがて書き進む内に "I; and the not I ; and the outer and the inner"(5)" … facts as well as the vision. And to combine them both."(6) と日記に記す様になる。彼女にとって個の「内」をぬきにした「外」はあり得なかった。ただ、個の内部意識を頂点と限界まで描ききった後に、*The Years* においては、個をパースペクティヴに置き直す形で外へ組み込もうとする試みがなされている。それは遺作 *Between the Acts* と共に彼女の後期小説の一つの課題であった。ここではこの試みを、既に *Orlando* に用いられ、*The Years* においても特有の役割を果す trance を通して考察してゆきたい。

I

The Years には、登場人物が trance におちる状態が幾度か描かれている。ここでは trance を、眠り、意識の朦朧状態、blank 等の総称として用いるが、この様な trance 状態は殊更 *The Years* において目新しいものではない。既に処女作 *The Voyage Out* の中で、病篤い Rachel の一種の昏睡状態として重要な意味を帯びている。(7)そして、物理的時間に刻印を押す至福の心理的時間として中期小説において鮮やかにとらえられている "mo -

ment" も又、一種の trance 状態と言えよう。だが、*The Years* において以下指摘してゆく trance は、それら初期中期小説の trance 状態と重なる部分をもちつつも、明らかに *The Waves* 以後に独特の性格を帯びている。それについては、既に *Orlando* に興味深い指摘がなされている。

> 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?(8)

Virginia Woolf の小説においては、決して逆行することなく容赦なく老いと死へと等間隔に運行する物理的時間にさらされつつ、それぞれに自我をもち孤立し互いに communication を欠き個々に gulf を抱いて時としては傷つけあい時としては孤独に在るという苛酷な現実認識が常に基本にあった。そして、その苛酷な現実は、圧倒的威力を帯びて個の一ライフサイクルの終点にひかえる死によって裏打ちされたものであった。死は、一方では闇から現われて生を奪いとる *The Waves* の Bernard が "Death is the enemy."(9) と叫んだ脅威として、又一方では苛酷な生の現実からの恒久的解放として *Mrs. Dalloway* の Clarissa が "There was an embrace in death."(10) と叫ぶあこがれとしての両面を擁しつつ、いずれにせよ両極端の激しい感情的色彩を帯びてとらえられてきた。その様な中で、trance は "remedial measures" として苛酷な現実や死の脅威との相克のさ中に訪れて、個の一ライフサイクルへのとらわれを浮き彫りながら、その呵責の輪郭を喪失させ、安息としての死の一時的達成を行なうのである。さらに、その目覚めの過程においては、現実への回帰でありながら、苛酷な現実へのそのままの逆行ではなく、あこがれにしろ脅威にしろそれまで死にまつ

わっていた感情の色彩をそぎおとすことによって、死の終点としての性格を緩和して、個を内部意識へのとらわれからパースペクティヴへ置き直す広がりを示唆してゆくのである。死の一時的達成でありながら、必ず目覚めを伴う故にそれは *The Voyage Out* で現実の死の先取りとして描かれる Rachel の trance にはあてはまらない。又、"moment" は物理的時間との相互侵食状態において成立している為、"moment" からの覚醒は苛酷な現実への逆戻りでしかなく、そのきらめきがまばゆかっただけその反動も大きいと言える。だが trance は、一時的な現実の輪郭喪失と忘却という "moment" と重なりあう部分をもちながら、"remedial measures" の機能を発揮して目覚めた後の現実の呵責を緩和する解毒剤の役割を果して、*The Waves* へと至った世界からの出口を開く鍵として用いられている。

The Years の中で主な trance は大概 "Where am I going?" という問を伴っている。*The Waves* において自己の identity を求めつつ繰り返された "Who am I?" にかわるこの問いかけも、両作品の死への対処の仕方を端的に物語るものとして trance とあわせて考察してゆきたい。

めまぐるしく変わる登場人物と場面、煩瑣なまでの人々の邂逅と日常会話の繰り返しの中にくり広げられる *The Years* において、作者自身が "the turn of the book"(11)と語る1911年のセクションでは、Eleanorに焦点があてられ彼女の意識がたどられて、55才になった Eleanor が列車で弟夫婦の家を訪れてその夜自宅にひきとって眠りという trance 状態におちるまでが描かれている。常に穏やかで人々の "soother"(12)であり、80才になっても「彼女は全く変らないな」(13)と甥に思われる Eleanor であるが、このセクションでは「老嬢」と「人生の盛り」の意識をゆれ動き、いつもの静かな態度を保持しつつも、その老いてきたという意識はおおうべくもない。ベッドに横たわると、昼間の列車のゆれの感覚のよみがえりと共に、やがて様々な景色を窓外に見せつつ目的地へと疾走する列車はEleanorの中で、個人の

人生を規則正しく死へと運びゆく疾走する物理的時間と二重写しになってくる。

> Perhaps because she had been travelling, it seemed … as if the train were still swinging from side to side as it rattled across France. She felt as if things were moving past her as she lay stretched on the bed under the single sheet. But it's not the landscape any longer, she thought ; it's people's lives, their changing lives. (p. 227)

Eleanor にとっては "a very short time for her" (p. 220) と感じられる20年余りの歳月が、まだ十代の姪にとっては "ages ago" と感じられるそのギャップが、物理的時間の支配する現実を知らしめるのである。自室で列車のゆれを通して変転しつつ通り過ぎてゆく人生と、自らの短い生にはあまりに速く疾走する物理的時間に直面させられた Eleanor は思わず "Where are we going?" と自問する。

> Again the sense came to her … of a train swinging from side to side down a railway - line. Things can't go on for ever, she thought. Things pass, things change, she thought, looking up at the ceiling. And where are we going? Where? Where? … The moths were dashing round the ceiling ; the book slipped on to the floor. (p. 229)

終点としての死は直接には語られない。だが、Eleanor の部屋を飛びかうのは Virginia Woolf が好んで用いる蛾である。彼女のエッセイ "The Death of the Moth" においてとらえられている、一日の生しかもたず迫り来る死に果敢に挑む生のビーズ玉として、死の圧倒的支配へ向けて突進してゆく蛾のイメージである。(14)疾走する物理的時間に否応なく運ばれながら "Where are we going?" と叫ぶ Eleanor に蛾のイメージが重なる時、行く手に控えているのは圧倒的脅威としての死である。だが "Where?" の答に終点の死を連想させると同時に、Eleanor は持っていた本を床にとりおとす。眠りが彼女をとらえたのである。死の代替、"remedial measures" としての trance の導入である。終点としての死の脅威、そこへ否応なく引きずり込

んでゆく疾走する物理的時間、終点としての死に区切られて余りに短い個の一ライフサイクル、変転し過ぎ去ってゆく人生、これらへの直面とそこに生じる葛藤は trance によって緩和される。trance による意識のぼやけによって現実は厳しい輪郭を喪失し、その呵責は緩和されてゆくのである。

この様に1911年の Eleanor の場合には、物理的時間に否応なく運び込まれる個人の生の終点として脅威的存在である死は、眠りにおちることでその威嚇的な輪郭を喪失してゆくが、現代のセクションでは North が酒の酔いによる trance 状態の内に "embrace" としての死を体験するのである。

アフリカから久方ぶりに帰国したばかりの Eleanor の甥 North は、Pargiter 一族の集う宴会に、人々の社交の中にとけこむことが出来ない。しかも一群の人々とのうんざりするおしゃべりの輪から束の間離れてほっとしながら、North は "North was glad to go ; but where was he to go now?" (p. 435) と自問しているのに気づく。杯の中で泡立つ液体を眺めつつ、その答を見出そうとする North にまだ酔いは訪れて来ない。人の輪を離れて周囲を見廻す時、言葉の羽根つき遊び[15]に終始して、自己をさらけだすことも他者にふれることもしない人々の中にあって彼は "solitude in a crowd" (p. 435) を感じる。そうしたいと望みながらも自己の存在の隔壁をとりはらいきれない North にとって、多くの人々に取り囲まれているだけ余計に、他者との隔壁の意識は増幅されて呵責となってゆく。

> We're all afraid of each other, he thought ; afraid of what? Of criticism ; of laughter ; of people who think differently. . . . That's what separates us ; fear, he thought. (p. 447)

だが酔いがまわるにつれて、彼がどうしてもとけこめなかった言葉の羽根つき遊びであるおしゃべりは、ぼんやりとして脈絡を失ない、周囲で社交にあけくれる人々は急速に輪郭を喪失する。酔いのまどろみの中で彼は個としての隔壁すらも失なって、広大静謐な世界に身を委ねてゆく。脈絡を

失なった周囲の会話の一片である "Died, did she —— died." (p. 457) をひきがねに、その世界はひらけてくる。

> He was dazed. . . . He would detach himself, generalise himself, imagine that he was lying in a great space on a blue plain with hills on the rim of the horizon. . . . Through his half - open eyes he saw hands holding flowers — thin hands, fine hands ; but hands that belonged to no one. And were they flowers the hands held? Or mountains? Blue mountains with violet shadows? Then petals fell. . . . There they lay, violet and yellow, little shallops, boats on a river. And he was floating, and drifting, in a shallop, in a petal, down a river into silence, into solitude. (pp. 457 — 458)

それは *The Waves* の情景を連想させる世界である。誰とも心の交歓が出来ずに現実の苛酷な生の中に自らの寄って立つべき位置を失なって自殺してゆく *The Waves* の Rhoda が、水盤に花びらを浮かべて眺めるイメージ[16]と、North が trance 状態で垣間見た世界が重なっている。又、その静寂と広がりは *The Waves* 終り近くの日蝕前後の世界を思いおこさせる。*The Waves* は自己喪失の果てに、苛酷な現実からの解放としての死へ身を委ねてゆく世界であった。そして、それと重なり合う North がここで trance を通して体験した死の世界は、威圧的存在ではなく、"embrace" として現実の呵責からの全き解放として身を委ねたい誘惑をたたえた世界であった。"Where? " と問うた North も又 Eleanor とは別の面で死へ行き着いたのである。だが、*The Waves* の人々の様に逐には現実の死に身を委ねてゆくのとは異なり、North の体験はあくまでも tranceであり必ず目覚めを伴う。"Wake up North. " (p. 458) という声に、North は身を委ねたい誘惑的な世界から現実へと目覚めてゆく。だが、まどろみの中で見た水に浮かぶ花びらが、そのまま現実に花を水の中に落としている Maggie の姿につながってゆく時、引き戻された現実は彼にとって、もはや先刻の呵責を欠いている。死の一時的達成、"remedial measures" としての trance は現実の呵責も死の誘惑をもそぎ落とした。North は先刻は自らを批判し笑

う自らとは異質な存在として、とけこめなかった他者と共に笑いさざめくことの出来る自分を見出すのである。

この様に、trance と共に発せられる "Where am I going?" の問につれてあらわになったのは死の世界であった。Eleanor の場合には圧倒的脅威として個を脅かす死の世界が連想された。North の場合には、その様な死に時々刻々と引きずり込まれてゆく苛酷な現実からの解放として抱擁力にみち誘惑をたたえた死の世界が体験される。それは Virginia Woolf における相反する二つの感情に支配された二つの死の世界であった。しかも、Eleanor や North の体験は、いずれも現実の死そのものではなく、死の一時的達成としての trance であった。trance の "remedial measures" としての役割が果されている。Eleanor の場合には trance におちることで死の脅威が緩和され、North の場合には苛酷な現実への逆戻りという反動を伴わない静かな目覚めの中に、死への誘惑は遠ざけられている。"Where am I going?" の答として死が想定されつつ、trance の挿入によりその受け取め方に変化のおこってくる *The Years* 特有の世界がそこには見られるのである。

II

The Years における唯一の現実の死、"… is dead." という一行以上の描かれ方をする唯一の現実の死は "Where am I?" という問を伴って、この作品の冒頭で扱われている。Mrs Pargiter の死である。娘 Delia の目を通して見つめられるこの部分で、生と死の borderland という意識が提示されるのである。

> Mrs Pargiter was asleep. . . . But she did not look as if she were dying ; she looked as if she might go on existing in this borderland between life and death for ever.
>
> .....
>
> Mrs Pargiter had raised herself on her pillows.

"Where am I?" she cried.

.....

The door opened, and the nurse came in. Delia rose and went out. Where am I? she asked herself, staring at a white jug stained pink by the setting sun. For a moment she seemed to be in some borderland between life and death. Where am I? she repeated. (pp. 21 — 25)

無惨にやつれ、死が間近に迫りつつもまだ生き続けまどろむ母を、生と死の borderland に永遠に居すわる存在として眺めているしかすべのない Delia に、目覚めた母は夢と現実のギャップにまごついて "Where am I?" と尋ね、母の部屋を辞した後、Delia はその問を自らに重ねて、若く健康な自分も又、現実を生きながら生と死の borderland を共有しているという意識をもつようになる。自分自身は現実の死に無関係と思える程、年若い少女 Delia は、感情に支配されることなく対象を見つめる観察者の目をもってこの意識に至るのである。

この生と死の borderland の意識は、今一度、Mrs Pargiter の葬式の際によみがえってくる。家族に取り囲まれた柩は「永遠に葬られるにはあまりに新しすぎ」[17]その対比に Delia は "a sense of something everlasting ; of life mixing with death, of death becoming life" (p. 92) という感覚におそわれ、柩に土がかけられるのを眺めつつ雀の鳴く声や車輪の音がはっきり聞こえる自分を見出す。死を目の当たりに見ながら、日常の営みが回復してくる中で Delia は一つの了解を得る。[18]観察者としての、感情に支配されない目を通して見た生と死の borderland、死とまじりあう生、生における死の内在である。生における死の内在はもちろん Virginia Woolf の全作品を貫いて流れる主調である。[19]だが、*The Waves* へ至る、個の内部意識への沈潜の中で、死は一方では生に内在しつつも闇から現われて生を奪いとる *The Waves* の Bernard が "enemy" と叫んだ死でありながら、又一方では孤立し互いに communication を欠いて、疾走する物理的時間にさら

された苛酷な生の現実を生きる者の、そこからの解放として *Mrs. Dalloway* の Clarissa が "embrace" としてあこがれた死であるという対照的な様相を帯びていた。しかも、そのどちらの様相においても、死は生とは二律背反の相を帯びて生を侵食する形で生に内在していたのである。だが、死から、生を侵食するもの、自らの生にとらわれた個の内から見た行き着く果てという個人としての感情の色彩をそぎ落とした *The Years* における生と死の borderland の意識は、生と死がまじりあって永遠に続くさま "something everlasting" の意識として、個の一ライフサイクルをこえた世界への連なりを可能にする。以後この小説において現実の死は "Death punctuates the novel."[20] と言われる様に、個の行き着く果てとしての "enemy" とか "embrace" といった感情の色彩を帯びることなく、生と死の borderland の句読点として、"The king's dead."(p.205) "Her father was dead."(p.209) といった一言で人々の口の端に上るのみになり、"It would make no difference, Parnel's death."(p.124) という風に処理されてゆくのである。

しかし、*The Years* の登場人物達は、不老不死に近いファンタジーの主人公 Orlando とはちがい、普通の人間であるので、個の一ライフサイクルと、その終点としての死にとらわれざるを得ず、それに対する恐れとあこがれの感情を免れることは出来ない。Orlando の様に、結末において、もはや trance という死の代替、緩和装置すら必要なしに個を組み込む歴史的時間に融和出来る訳ではない。絶えざる現実の呵責は trance による緩和を必要とする。そして、trance から目覚めた束の間に、呵責のひきおこす激情をそぎ落とした状態で、個の一ライフサイクルのパースペクティヴへの組み込みが可能になるのである。"Where am I going?" の答はそれ故に、死でありながら、死にまつわる激情をそぎ落とした時、個の見つめる一ライフサイクルの彼方を示唆するのである。この世界は trance の後の目覚めの状態

で、1914年の Kitty の場合に vision として体験され、さらにその "moment" 的幸福感をもそぎおとして、*The Years* の結末に定着されてゆくのである。

III

1914年における Kitty の場合の、彼女が実際に乗り込んだ列車の疾走の感覚が人生と重なり合い、その呵責の露呈から trance へおちこむ過程は、先に述べた Eleanor の場合と同様の設定である。自らの主催する party を終えてきた Kitty にとって列車による旅立ちは煩わしさからの解放の筈であった。かって、*Mrs. Dalloway* のClarissa や *To the Lighthouse* の Mrs. Ramsay があの様に追い求め体験した恍惚の瞬間を、もはや Kitty は party に見出すことが出来ない。"monent" ではなく trance が、不吉に鳴り響く Big Ben ではなく穏やかに柔らかに鳴る時計の音[21]が、現実との勝ち目のない戦いの激しさではなく可能な限り感情をそぎ落として現実を凝視することにより自らの位置を見つめようとする試みが *The Years* の主調である時、party も又変質せざるを得ない。自己をひたすら隠蔽し、言葉の羽根つき遊びと他者へのレッテル貼りに終始する party からの物理的逃避としての列車による出発は Kitty に解放感を与える。だが party のさ中に一人になった North が現実の呵責に直面した様に、一人になった Kitty も又、煩いを積み重ねる個の生の現実に直面させられるのである。

> The years changed things; destroyed things; heaped things up—worries and bothers; here they were again.
>
> . . . . . .
>
> The train rushed her on. The sound had deepened ; it had become a continuous roar. How could she sleep? How could she prevent herself from thinking? She turned away from the light. *Now* where are we? she said to herself. . . . A blank intervened. . . . This is sleep, she said to herself, half opening her eyes; thank goodness, she said to herself, shutting them again, this is sleep. And she resigned herself to the charge of the

train, whose roar now became dulled and distant. (pp. 292 – 3)

"Where are we?" と叫びつつ眠りにおちるまでは、先に述べた Eleanor の場合と同じ過程をとっている。しかし、Eleanor と違って Kitty の場合は、trance から目覚めた後が描かれている。翌朝、列車から降りて田舎の別邸に帰った彼女は、散策中、"All passes, all changes."(pp.299—300) という思いにとらわれる。再び列車の中で感じた呵責が戻ってくるかに見える。だが trance の後の目覚めには remedial な効果が現われていて、彼女は苛酷な現実との相克ではなく、幸福感にみたされた vision を経験する。

> Suddenly she saw the sky between two striped tree trunks extraordinarily blue. She came out on the top. The wind ceased; the country spread wide all round her. Her body seemed to shrink; her eyes to widen. She threw herself on the ground, and looked over the billowing land. . . . Uncultivated, uninhabited, existing by itself, for itself. . . . A deep murmur sang in her ears —— the land itself, singing to itself, a chorus, alone. She lay there listening. She was happy, completely. Time had ceased. (p. 300)

物理的時間が疾走をやめる時、Kitty を取り巻く景色は "extraordinarily" に青い空と広大な大地のつくる空間である。North の見た死の世界のイメージはここには見られない。むしろこの景色は、Pargiter 家の人々の日常の営みを描く各セクションの冒頭に序として付されている風景描写と重なり合う。この、各セクションに風景描写を付す形式は *The Waves* にも見られるが、一見同じ形式をとりながらもその相違は、それぞれの小説の特質を端的に物語っているのである。

Mrs. Dalloway、*To the Lighthouse*、*The Waves* は一日を描いてその中に個の一生を流れ込ませている。特に *The Waves* では、風景描写の部分における日の出から日没は完全に登場人物の子供時代から死までを反映して、死の彼方と夜明け、再生を暗示しつつも、死にとらわれた個の一ライフサイクルを描いている。風景は、時としては威圧的に重苦しく、又、時として

は誘惑的にやさしく登場人物の生の営みにかかわってゆく。一方 *The Years* の風景描写は統一をもたないそれぞれバラバラな季節で描かれている。それは日の出から日没という個人の一生を単位とした一日を描くのではなく、"inscrutable" で "eternal" で "indifferent"[22] な風景として描かれている。それは諸々の個をそして無数の現在この瞬間を組み込んで繰り返されてゆく時間として、"The long reel of days that turned as the years passed."(p.172) としてそれぞれの年号に空間化された風景である。それが、後期小説に共通して見られる、疾走する物理的時間と変転しゆく各々の時代を組み込む、変らざる営みとしての歴史的時間であることは *Orlando* に既に示唆されている。もっとも、*The Years* においては、同じく歴史的時間が描かれながら、それは年代記仕立ての煩雑なまでの細部の中に解消して、必ずしも明確に定着しているとは言い難いと言えよう。

この様に Kitty の垣間見た風景は、一見脈絡を欠いた各セクション冒頭の風景描写と重なって、個の一ライフサイクルをこえた外への広がりを示唆していると思われる。だが、ここではその風景は Kitty の vision の中の世界として喜びと共にとらえられている。trance により現実はその antagonist としての厳しい輪郭をぼやけさせたにしても、Kitty の感じる幸福感は、*The Years* 以前の、恍惚ときらめきの "moment" の色合いを残しているのである。trance の後の目覚め特有の、感情をそぎおとした凝視の明るさに至るには、*The Years* の結末部分まで待たねばならない。

1914年に Kitty が trance から目覚めた後、vision として経験した世界は、「現代」において Eleanor の意識を通して垣間見られ、さらに Delia の宴会自体を Pargiter 家の人々共通の trance 体験として、目覚めと夜明けの結末部分へと展開してゆく。

Delia の宴会へと自動車で運ばれてゆく80才になる Eleanor は、車に人生を重ねて自分の老齢を果てしなく広がる暗闇ととらえてゆく。同乗の姪

Peggy の、我々は "two sparks of life enclosed in two separate bodies" (p.360) であるという意識を経て、Eleanor は突然すべてが以前おこったことの繰り返しだと思い至る。さらに彼女は、いささかの相違をもちつつもあらゆることが繰り返されているならば、そこには個人の一ライフサイクルにおいてはほんの瞬間的にしか認められない "gigantic pattern" が存在するという確信に至る。

> And suddenly it seemed to Eleanor that it had all happened before. . . . Does everything then come over again a little differently? she thought. If so, is there a pattern ; a theme, recurring, like music; half remembered, half foreseen? . . . a gigantic pattern, momentarily perceptible? (p. 398)

"gigantic pattern"に思い至った Eleanor は、その後何度か居眠りを繰り返した後、啓示を得てゆく。

> There must be another life, here and now, she repeated. This is too short, too broken. . . . 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. (pp. 461 − 462)

だが vision は束の間のものであり、こぼれおちてゆく。

> 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. (p.462)

この、vision による個をこえた彼方の垣間見、死に対する恐れと委ねの感情、個の内の死を通しての再生の予感はまさに *The Waves* の結末を思いおこさせるものである。だが *The Years* はそこで終らずに、現実の夜明けを描いて、諸々のものが眠りから目覚めて白日の下で日常の営みを始める様を描く。夜を徹して続いた Delia の宴会で、それぞれに vision を見た Pargiter 家の人々は、その "field of vision"(p.466) から目覚めて帰り仕度を始める。この "vision" がいわゆる中期小説の "moment" でないことは、目覚

めた後の人々が苛酷な現実に逆戻りしてたじろぐことなく、又感傷的にvisionへの未練を残すことなく、きわめてあたりまえな様子で帰り仕度をする様からも察しられる。個々のtrance経験を含むDeliaの宴会は"moment"を形成する場ではなく、人々の共通のtranceの場であったと考えられるのである。しかもDeliaの宴会は、*The Waves*結末部分と重なりながらそこで終らずに、さらにtranceからさめた人々の、喜びや恐れといった激情をそぎおとした行為が語られてゆくのである。老嬢Eleanorと新世代の見知らぬ男女の重ね合わせは、よく例にひかれるがむしろ説明的で画一化していると言えよう。それよりも結びの一文が、かわいた明るさを定着して効果的である。夜が明けて帰宅をはじめる、寂しさも感傷もない人々に"indifferent"で"inscrutable"で"eternal"な風景が介入して、*The Years*は次の様に結ばれる。

> The sun had risen, and the sky above the houses wore an air of extraordinary beauty, simplicity and peace. (p. 469)

*The Years*は*The Waves*の迫力を欠いた焼き直しと言われることがある。確かに個の一ライフサイクルとその彼方の世界への展望は既に*The Waves*においてある程度描かれている。又、各セクションの風景描写を日の出から日没への一日に限り、個の内部意識を描いて死の脅威とあこがれの両様に揺れる激情を見事に描きつつ、死への身の委ねに終る*The Waves*の圧倒的迫力は*The Years*のものではない。むしろ死にまつわるこの両様の感情の色彩を幾度かのtranceによってそぎおとすことにより、個の一ライフサイクルを"gigantic pattern"の中にパースペクティヴに置き直す異様に明るくかわいた世界に*The Years*の特質があると言えよう。又、最終部分のこの明るさと穏やかさの中に*The Years*のaffirmativeな結末が指摘されることもある。しかし、個をとりまく苛酷な現実が基本にあるかぎり、Orlandoの様に「もはやtranceさえ必要ない」と言うことは不可能で

ある。個をパースペクティヴに置き直す形で外へ組み込もうとする試みは、絶えざる trance の必要性の中に、激情をそぎおとしたかわいた明るさを伴うようになる。しかし明るいが故にかえって鮮やかに、現実の呵責を忘れて恒久的に酔うことの決してなかった Virginia Woolf の基本的姿勢が浮き彫りにされるのも事実である。確かに *The Years* には、煩雑で余計な細部が多すぎて、小説としてはしぼり込み不足といえよう。だが、trance の頻用の内に結末へと展開するかわいた明るさの主調は鮮やかである。もはやそれは中期小説に見られる恍惚と不安に彩られた "moment" の世界ではない。trance のつみかさねによって、個の一ライフサイクルの終点としての死にまつわる感情をそぎ落とし、無表情に穏やかな風景を重ねた結末は異様なまでに明るくかわいた *The Years* の世界を形成する。希望の色彩を色濃く帯びる *Dawn* という題を一度この小説につけながら感傷的にすぎるとした[23]作者の "No tears and exaltation at the end; but peace and breadth, I hope."[24] と望んだ世界がここに見事に定着しているのである。

注

The Years の引用は Hogarth Press の Uniform Edition による。

(1) *cf., A Writer's Diary* (London : The Hogarth Press, 1969), p.220.
(2) *Ibid.,* p.190.
(3) *cf.,* "Modern Fiction", *The Common Reader, First Series,* (London : The Hogarth Press, 1968), p.185. etc.
(4) *cf., A Writer's Diary,* p.211.
(5) *Ibid.,* p.259.
(6) *Ibid.,* p.197.
(7) *cf.,* James Naremore, *The World Without a Self* (New Haven and London : Yale University Press, 1973), pp.33−55.
(8) *Orlando* (London : The Hogarth Press, 1964), p.64.
(9) *The Waves* (London: The Hogarth Press, 1963), p.211.
(10) *Mrs. Dalloway* (London: The Hogarth Press, 1963), p.202.

(11) *A Writer's Diary,* p.196.
(12) *The Years,* p.13.
(13) *Ibid.,* p.331.
(14) "The Death of the Moth", *Collected Essays*: *I*(London:Chatto & Windus Paperback, 1963), pp.359—361.
(15) *The Years,* p.279.
(16) *cf., The Waves,* p.30, p.76, etc.
(17) *The Years,* p.92.
(18) *Ibid.,* p.92.
(19) *cf., A Writer's Diary,* p.184. "life: of being capable of dying"
(20) Josephine O'brien Schaefer, " The Vision Falters : *The Years*, 1937, " *Virginia Woolf*, edited by Claire Sprague, (New Jersey : Prentice - Hall, Inc. , 1971) , p.137.
(21) *cf., The Years,* p.153, p.266, etc.
(22) *The Years,* p.388.
(23) *A Writer's Diary,* p.223.
(24) *Ibid.,* p.225.