

ヴァージニア・ウルフの『歳月』

—開き閉まるドア—

星 野 英 樹

Virginia Woolf's *The Years*

—The Door Opens and Shuts—

Hideki Hoshino

「開く」と「閉まる」こと

「生命は光を放つ暈輪であり、意識の初めから終りまで、我々を包んでいる半透明の皮膜である」¹⁾ ことを意識に刻み込まれた読者は、では一体この捕らえどころのない発光体である生命がいかにして作品世界として表現されうるのか、ヴァージニア・ウルフ (Virginia Woolf, 1882-1941) の小説の冒頭から最後の一行まで好奇の視線を向けざるをえない。

A tortoiseshell butterfly flaunted across the window: she saw it settle on a leaf, and there it sat, *opening* its wings and *shutting* them, *opening* and *shutting* them, as if it feasted on the sunlight.²⁾

この引用は、以下論じていく『歳月』 (*The Years*, 1937) の「1914年」で、朝食を済ませた Kitty が椅子にもたれて日溜りでくつろいでいるところであるが、この情景で象徴的なのはヒオドシチョウの翅の反復的な動きである。開いて閉じる (open-shut) 動作の繰り返しば単調で無機的でありながら、心臓の鼓動のように『歳月』全体の基調となるリズムを繰り出しているからである。

しかし、時代を下るまでもなく、「開く—閉じる」という一対の動作は「1880年」の初め、すなわち『歳月』の冒頭の部分に早くも見出し得るのである。

It was an uncertain spring. The weather perpetually changing, sent clouds

of blue and of purple flying over the land. In the country farmers looking at the fields, were apprehensive; in London umbrellas were *opened* and then *shut* by people looking up at the sky.³⁾

この互いに呼応しあう一組の行為は、人の瞬きのように無意識的にひっそりと作品中に身を潜めているが、凝視し続けるのに絶えかねるかのように周期的に現れては反復され、無為に流れ去って行く無表情な時に刻み目を入れてゆく。「開き、閉じる」のは蝶の翅や傘だけではなく、「1918年」の頭からはドアの「開け閉め」の脈動が伝わってくる。

The uproar of the traffic merged into one growl. Now and then as if a door *opened* and *shut*, or the veil parted and closed, the roar boomed and faded.⁴⁾

こうした一連の開閉のリズムを代表するのは、全編に何度となく現れる実際のドアの「開け閉め」であり、さらには、登場人物たちの眠りと目覚めを仕切って「開いたり閉じたりする」睨みである⁵⁾。その働きは、明滅する信号の合図にも似て、随所に設けられた段落間の区切り以上に、年代記という時間の連続体に節目となる楔を打ち込むことであろう。そして、「開き (open) — 閉じる (shut)」一対の動作の枠によって切り取られ分節化された時間は、始めと終りを輪郭として与えられることで、最小のエピソードとして自立する。

Woolf がドアの開閉をモチーフとして語りを進める 例は短編の「幽霊屋敷」 (“*A Haunted House*”) にも伺える。

Whatever hour you woke there was a door *shutting*. From room to room they went, hand in hand, lifting here, *opening* there, making sure...a ghostly couple.⁶⁾

このスケッチ風の短篇では、亡霊の夫婦が屋敷をさ迷う様子が良質のアニメーションを思わせる希薄な雰囲気描かれるが、亡き夫婦のいる気配は静まりかえった家のドアが開いたり閉まったりする音に感じられるのである。(Wandering through the house, *opening* windows, whispering not to wake us, the ghostly couple seek

their joy.⁷⁾ The doors go *shutting* far in the distance, gently knocking like the pulse of a heart.⁸⁾ Woolf 自身も無数に耳にしたはずの、人が出入りする時のドアの音は、極めて日常的な生活空間から鳴り響いて、人間の存在感を伝える。しかも、その存在感を「開く」と「閉まる」という一回ごとに完結する動作の繰り返しが生むリズムの中に捕られようとしているのである。以下、「1880年」から「現在(1937年)⁹⁾」まで半世紀以上にも渡る Pargiter 家3代の歴史を「開く」と「閉まる」ことのうちに綴られた年代記として『歳月』を繙いてみよう。

「閉まる」ドア

ある登場人物が退出する際にドアが「閉まる」のは、一つのエピソードに終止符が打たれる時の符牒である。「1913年」に屋敷が売却されて、程なく死ぬ運命にある老犬の Rover と一緒に暇を出される Crosby の哀れは、Eleanor と Crosby のふたりの目から溢れ出る Woolf にしては珍しく感傷的な涙によって十分感情的に語られているし、「灰いろの鶯鳥の翅のように (like a grey goose's wing)」広がった空から羽毛のように舞い落ちてくる雪片の「白」と自身の被っている帽子の「黒」との対比によっても視覚的に演出されているのだが、象徴的には40年も仕えた Pargiter 家の人間2人から閉め出されるかたちで2度「閉まる」ドアに描き込まれているのである。

Eleanor, *holding the door open*, looked after her. It was dreadful moment; unhappy; muddled; altogether wrong. Crosby was so miserable; she was so glad. Yet as she *held the door open* her tears formed and fell... And now Crosby, with flakes of snow falling on her black bonnet, climbed into the four wheeler, holding Rover in her arms. Eleanor *shut the door* and went in.¹⁰⁾

And then it was possible for Martin to take out his watch, step briskly to the window and exclaim as if he had suddenly remembered an appointment.

By Jove, Crosby, I must be off! and *the door shut upon Crosby*.¹¹⁾

「開く」臉

「世界はどんなことになるだろう……『我』がその中になかったら？ (What would the world be.....without 'I' in it?)」という Martin の抱く疑問は、人間がものを眼で知覚すること自体に向けられた懐疑である。通常は全く意識することのない、ものを視る行為を敢えて意識的に行ない、あたかも生れて初めて幼子が世界を眼の当りに見るときのような視線を投げ掛ける Martin の視野に収められるのが、視覚の窓である臉を「閉じた」赤子である。

Coveys of nursemaids pushed perambulators along the paths. Babies lay fast asleep in them like images of faintly tinted wax; their perfect smooth eyelids fitted over their eyes as if they sealed completely.¹²⁾

傍らに、Martin が視ることで捉えている一つの世界を共有することのない眠る嬰兒を配置するだけでは満足せず、さらにもう一人眠る人物(Martin のいとこの Sara)を登場させることによって、Woolf は目覚めていて視覚で認知する限りにおいて存在している世界と、「閉じた」臉のうちに眠っていて未だ現れ出ない世界の対比の構図を完璧なものとする。

The baby was asleep; Sara was asleep; the presence of the two sleepers seemed to enclose them in a circle of privacy... The baby's eyes were *shut*, and Sara's too.¹⁴⁾

そして世界の存立はひとえに眼を「開ける」ことにかかっているかのようになり、Martin はいとこで赤子の母である Maggie との会話の最中にもひたすらものを視ることに徹するのである。

And when I came out, he resumed, there was Sally... He *looked* at her ... He drew his chair beside Maggie's; and *looked* at the scene in front of them. Gulls were screaming as they rose and sank over a lady who was feeding them. Maggie was watching them. He *looked* at her... He *looked* at the sleeping baby with its eyes sealed... Two of the racing yachts were coming together as they must collide; but one passed just ahead of the other. Martin *watched* them... He *glanced* at the sleepers... They (=

Martin and Maggie) sat silent, *looking* in front of them... And will he, Martin thought, *looking* at the sleeping baby, go through the same thing?¹⁴⁾

Martin の視線が瞬間瞬間のものの変化を追う点で現在への執着であるとするれば、「1914年」で寝台車に乗り込んだ Kitty の視線は、現在と過去を行きつ戻りつして曖昧な境界線上をさ迷っている：「一つの世界から他の世界へと移っていくような気がした。いわば過渡の一瞬だった。(She seemed to be passing from one world to another; this was the moment of transition.¹⁵⁾)」既に「1880年」で死の床に就いていた Pargiter 夫人が生死の境目にあって発した言葉「私はどこにいるの? ('Where am I?')」は娘の Delia によって繰り返されるうちに新たなニュアンスを帯び始めたが、ここでは列車の走っている位置を確認する Kitty の意識にその問い掛けが持ち込まれる。「1880年」から「現在」へと事実重点を置いてものの変化を通時的な流れで語るかに見える『歳月』も、登場人物の内面レベルでは一貫した時間軸の方向が定められている訳ではない。

Now where are we? she said to herself. Where is the train at this moment? *Now*, she murmured, shutting her eyes, we are passing the white house on the hill; *now* we are going through the tunnel: *Now* we are crossing the bridge over the river... A blank intervened; her thoughts became spaced; they became muddled. Past and present became jumbled together.¹⁶⁾

この場面では、ブラインドを下ろしたコンパートメントに閉じこもった Kitty が、列車の振動と騒音の織り成すリズムによって「半分開けた眼 (half-opening eyes)」に象徴されるような睡眠と覚醒の中間の状態で「今 (now)」自分が走っている場所を確認している訳であるが、同時に今迄生きてきた自分の存在を世界に確固と位置付けしようとする行為に重ね合わされている。しかし、引用の最後の部分にあるように、Kitty の脳裏では過去と現在が交錯し、通時性を貫こうとする年代記には容易に編み込まれようとはしない。Woolf がいかにこの二つの時間を一つに撚り合せたか結論を急ぐ前に、もう暫く登場人物の視線を追ってその置かれた位置を確認しておこう。

* * *

Martin の 懐疑「『我』がその中になかったら 世界はどんなことになるだろう」は

視る主体である自分を欠いた時に、ものだけの世界はいかなる姿でたち現れるかというパラドックスであり、次の「1907年」からの一節で Sara が Maggie 相手に対話を挑むのも同じ疑問に駆られてなのである。

She picked up the little brown book which lay on the counterpane and smoothed out the bedclothes. Sara took the book out of her hand.

This man, she said, tapping the ugly little brown volume, 'says the world's nothing but thought, Maggie.'

'Does he?' said Maggie, putting the book on the wash-stand. It was a device, she knew, to keep her standing there, talking.

'D' you think it's true?' Sara asked.

'Possibly,' said Maggie, without thinking what she was saying. She put out her hand to draw the curtain.

The world's nothing but thought, does he say? she repeated, holding the curtain apart.

She had been thinking something of the kind when the cab crossed the Serpentine; when her mother interrupted her. She had been thinking, Am I that, or am I this? Are we one, or are we separate-something of the kind.

Then what about trees and colours? she said, turning round.

'Trees and colours?' Sara repeated.

'*Would there be trees if we didn't see them?*' said Maggie.

'What's "I"? ... "I" ...' she stopped. She didn't know what she meant. She was talking nonsense.

'Yes,' said Sara. 'What's "I"? ' She held her sister tight by the skirt, whether she wanted to prevent her from going, or whether she wanted to argue the question.

'What's "I"? ' she repeated.

But there was a rustling outside the door and her mother came in.¹⁷⁾

「私たちに見えなかったとしても、やはり樹はあるのかしら?」という、敢えてフェミニストの批判を恐れずに言えば、こうした若い女性二人の会話にしてはやや不自

然な問いには、ものがあることに対しての Woolf 自身の概念が顔を覗かせている。仮に視る主体である「我」を絶対視するか、逆に「我」を一貫して相対視する立場のいずれか一方の視点を選択していたならば『歳月』に描かれる景観はずっと異なったものとなっていたであろう。しかし、Martin にしても Sara にしても視る「我」と視られる「もの」の関係は不安定で絶えず揺らめいており、時に「我」が優位に立ち、主観的観念論の様相を呈すかと思えば、またある時には「我」の視点が払拭されて、即物的に「もの」が支配する世界へと変貌する。

前者を短編の中に求めれば「壁の染み（‘The Mark on the Wall’）」での「我」の視線の圧倒的優位性が思い浮かび、後者は「固いもの（‘Solid Objects’）」に描かれる固い「もの」に与えられた永続性に代表されよう。ちなみに、後の方の短編はこんな話であった。

浜辺を歩いていて何気なく砂をまさぐった手に触れた固いガラス質のかたまり (They [=His hands] curled round something hard a full drop of solid matter) は、日常的・現実的な世界に辟易していたであろう John (Politics be damned!) の所在なく模索を続けていたその指先に手答えを感じさせる。政治家を目指すことなど頭からすっかり消え去り、彼は日々見捨てられた場所に埋まっている「固いもの」を見つけに奔走する。他人には何の魅力もない屑でも、彼にとっては悠久の時の流れを表わす結晶であり、宝石であった。執着の虜となった彼は、現実での成功や友人と引き換えに、マントルピースの上に陶磁器、ガラス、琥珞、岩、大理石のかけらを積み上げてゆく。

この恒久的な「固いもの」は『歳月』に於ても、登場人物たちのまさぐるような視線をくぐり抜けて、常に fact を告げるもの、あるいは人間の視線とは無関係にそれ自体存在するものの徴である。その意味では、確かに一面では堅固な物質に特権的地位が保証されているのであるが、Woolf はその地位を脅かすかのように主体を見る人間に移し、固い輪郭を持った筈の「もの」に「我」の視線を絡ませてくる。「1907年」の書き出しを例にとっても、「もの」と人がいかに共存しているか明らかであろう。

It was midsummer; and the nights were hot.

と先ず、人間の手の届かないところで起こる気象現象や天候、季節を設定し、続いては、

The moon, falling on water, made it white, inscrutable, whether deep or

shallow. But where the moonlight fell on *solid objects* it gave them a burnish and a silver plating, so that even the leaves in country roads seemed varnished.

と天を仰ぐ視線はようやく人間が足を踏み下ろす下界へと下るが、「固いもの」だけでまだ人間は現れない。

All along the silent country roads leading to London carts plodded; the iron reins fixed in the iron hands, for vegetables, fruit, flowers travelled slowly. Heaped high with round crates of cabbage, cherries, carnations, they looked like caravans piled with the goods of tribes migrating in search of water, driven by enemies to seek new pasturage.

ここまで来て、荷車やロンドンという都市の名、あるいは手綱をひく手に人間の生活の気配が漂い始め、

On they plodded, down this road, that road, keeping close to the kerb. Even the horses, had they been blind, could have heard the hum of London in the distance; and the drivers, dozing, yet saw through *half shut eyes* the fiery gauze of the eternally burning city. At dawn, at Covent Garden, they laid down their burdens; tables and trestles, even the cobbles were frilled as with some celestial laundry with cabbages, cherries and carnations.

と続けられて、手綱を握る手だけに焦点のあった御者の姿全体が視野に収められ、その「半ば閉じた眼 (*half shut eyes*) と響き合うかたちで、さらに次のように続く。

All the windows were *open*. Music sounded.¹⁸⁾

やがてこの開いた (*open*) 窓から音楽とともに忍び込む視線は、やはり窓を開けてベッドに横たわる Sara の視線に重ね合わされ、寝室の中や窓の外の景色といった居住生活空間、人間を取り巻く身近な環境を映し出す。そしてまた年号が変わって自然の描写が始まるまでは Pargiter 家をめぐる人々が主役となり、この作品が一族の年

代記に他ならないことを訴えてくるのである。つまり、章に相当する一つの年号のもとには、人間の営みとは掛け離れて超然としてある世界と、人が感覚で捉える限りで存在する世界が対比されるわけである。その二つの世界の象徴的な仕切りが前述したように「臉」あるいはドアであり、その「開く」と「閉じる」ことの意味は、『歳月』の最終章「現在 (Present Day)」を俟って初めて明らかになる。

再び「開く」と「閉じる」こと

「1880年」「1891年」「1907年」と点と点を結ぶかたちで伸びてきたクロノロジーの直線の延長が「現在 (Present Day)」に行き着くことの意味は見落とせない。もし仮に結末を単に「1937年」とするならば、「1880年」に始まる各章に長さの如何にかかわらず均等な重点を置いたことになり、Pargiter 家には未来の方向に向かって伸びる線分の一部が切り取って与えられたことであろう。ところが「現在 (Present Day)」と銘を刻むことによって、それ以前の過去が全てこの瞬間へと流れ込み、過去として葬り去られずに「今」として記憶の中に蘇るのである。その「現在 (Present Day)」の中心に Eleanor の視点を据えてみれば、過去を振り返る視線が作品の成立とどのような関係にあるか浮き彫りにされよう。「現在」老境にある Eleanor は「今」と掛け離れた「未来」には関心を示さない。

‘One of these days d’you think you’ll be able to see things at the end of the telephone?’ Peggy said, getting up ...

‘What’s that?’ said Eleanor, for she had not caught her remark about the telephone.¹⁹⁾

比較的若い Peggy が未来を思い描くのに対して老いた Eleanor は、たとえ「自分の過去に戻ってゆきたくはない……私の欲しいのは、現在だ (I do not want to go back into my past ... I want the present.)。」と願いつつも、眠りに誘われて「閉じた」「臉」の裏側で過去の記憶を再生しているのである。一族が一堂に会したパーティーでも Eleanor は眠っていて (Eleanor is sound asleep) 過去を反すうする (Millions of things came back to her) が、その時に「閉じる」「臉」は、「開く」「臉」が目覚めた意識で現在を見据える視線と結び付くように、過去を喚起させる視線に繋るのである。現在と過去が眼を「開き閉じる」一対の行為のリズムのうちに捉えられているとも言え換えられようか。そして、このリズムからは捕らえどころ

のない生を突き破って確かな動脈が伝わっては来ないだろうか。「原子は舞い散ってまた集まる。けれどもいわゆる人生を組み立てることが、どうしたらできよう？ (Atoms danced apart and massed themselves. But how did they compose what people called a life?)」という Eleanor の問い掛けに答えてはならないだろうか？

『歲月』はここで Eleanor の臉の中に収められて幕となるわけではない。「閉じた」臉は再び開いて、視線は「過去」に代わって「今」に注がれる。このとき Eleanor が幸福感に浸っている (She was suffused with a feeling of happiness) のは、現在の瞬間を殆ど手中に収めているからに違いない。父 Abel は「インドで暴動に遭って右手の指二本を失くし (He had lost two fingers of the right hand in the Mutiny)」, 残った指に部分的でしかない掌握力が象徴されているのとは対照的に、「h」の音の連続によってその虚ろさが強調される Eleanor の手は「瞬間」を完全なままに捕らえ切る容器のようである。 (She hollowed her hands in her lap, just as Rose had hollowed hers round her ears. She held her hands hollowed ...)

「過去」と「現在」を自在に行き交う視線によって獲得しかけたこの「瞬間」は、しかしながら未だ Woolf 的な「結晶化」の域にまでは達していない。しかも『歲月』の結末に向かっての描写で、一方ではこの時間の切り出し口とも言うべき「瞬間」に眼をやりながら Eleanor は複眼的に「未来」にも視線を投げ掛け「現在」と結びつけられていた生の絶対性を一度相対的なものとしてしまう。 (There must be another life, she thought, sinking back into her chair.) Eleanor を通じて語られる次のようなあまりにも Woolf 的な「瞬間」の結晶化

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.²⁰⁾

は、飽くまで願望に留まって、叶えられずに終るのか。あるいは回想のうちに「現在」を視ている 幸福な Eleanor の後ろ向きの視線に既に「瞬間」は絡め捕られているというべきか。

『歲月』も残すところ僅かにまで迫って描かれるのは、暗示的に背を向けて窓の外を眺めている Eleanor の姿である²¹⁾。その視線が追っているのはタクシーを降りる Pargiter 家とは無関係の若い男と女なのであるが、パーティーの余韻に浸る他の人

々に向けた背中も窓の外への視線も共に「現在 (Present Day)」にあって「未来」を指向している。

A young man had got out; he paid the driver. Then a girl in a tweed travelling suit followed him. He fitted his latch-key to the door. 'There,' Eleanor murmured, as he *opened the door* and they stood for a moment on the threshold. 'There!' she repeated, as *the door shut* with a little thud behind them.²²⁾

「過去」から「未来」への視線で膨れ上った「瞬間」は Eleanor の視線の中で結晶化されて固定されることは遂にない。しかし、この未来を覗かせ、一つのエピソードの萌芽ともなる男女をも動的なりズムのうちに支配しているのが、これまでも繰り返して述べてきたドアの「開閉」である。この運動は日常世界で人間がことさら意識せずに行なう動作の一つでありながら、人間の曖昧模糊とした生に表紙と裏表紙を付けるようにして輪郭を与え鼓動を打たせるのである。一面として登場人物たちの懐疑的な眼差しが交差して生む「固いもの」を鉾脈として持つ『歳月』の世界は、間欠的に起こる「開く」と「閉まる」のうちに生命体として脈を打ち出しているかのようである。

註

テキストとしては *The Years*. London: Hogarth, 1972. を使用。本文中の引用(翻訳)では、大澤實訳『歳月』(三笠書房, 1959)を借用した。なお、引用(原文)のイタリック化は全て筆者による。

- 1) Virginia Woolf, "Modern Fiction," *Collected Essays*, ed. Leonard Woolf, II, London: Hogarth, 1966), p. 107.
- 2) Virginia Woolf, *The Years*, p. 297.
- 3) Ibid., p. 1.
- 4) Ibid., p. 325.
- 5) McLaurin は *The Waves* でのドアの「開閉」のイメージは Samuel Butler からヒントを得ているとしている。Allen McLaurin, *Virginia Woolf: The Echoes Enslaved* (London: Cmbridge University Press, 1973), pp. 4-5.
- 6)~8) Virginia Woolf, *A Haunted House and Other Stories*, (London: Hogarth, 1973), pp. 9-10.
- 9) 「現在 (Present Day)」の中では直接の年号への言及は見当たらず、多くの批評家たちの解釈に倣って1937年とした。
- 10) *The Years*, p. 233.
- 11) Ibid., p. 239.

- 12) Ibid., p. 261.
- 13) Ibid., p. 264.
- 14) Ibid., pp. 263-265.
- 15) Ibid., pp. 291-292.
- 16) Ibid., p. 293.
- 17) Ibid., pp. 149-150.
- 18) Ibid., pp. 138.
- 19) Ibid., pp. 352-353.
- 20) Ibid., pp. 461-462.
- 21) Radin の指摘によれば、この部分は「自筆文には全く見当たらず、のちに書き加えられたに違いない」ということである。Grace Radin, *Virginia Woolf's The Years: The Evolution of a Novel* (Knoxville: The University of Tennessee Press, 1981), p. 106.
- 22) *The Years*, p. 469.

〔付記〕 本稿は日本ヴァージニアウルフ協会第8回全国大会（於：成蹊大学，1988年10月22日）にてのシンポジウムでの発表を論文としてまとめたものである。

（ほしの ひでき 本学非常勤講師 英語）