

ヴァージニア・ウルフの『波』の世界

—— 意識と認識 ——

向 井 千代子[§]

1. はじめに

ヴァージニア・ウルフ (Virginia Woolf) の『波』(*The Waves*, 1931) は彼女の長編小説の5作目に当たり、その実験的小説のピークを成す作品である。と言ってもこれ以後の小説もウルフらしい果敢な試みで、特に死後出版の『幕間』(*Between the Acts*, 1941) は現在再評価されている。ウルフの小説は一般的に「意識の流れ」の小説と言われているが、その「意識」には言語化されない意識、一般的には感覚とか無意識に分類されるようなところまで含まれている。ウルフの生きた時代はS. フロイトやC.G. ユングの活躍していた時代である。ウルフが夫と共に経営していたホガース・プレス (The Hogarth Press) からはフロイト全集が出版されており、弟のエイドリアン・スティーブン (Adrian Stephen) はイギリスの心理学協会の中心人物であった。またジェイムズ・ジョイスの娘は分裂症 (今では統合失調症という名前と呼ばれている) の治療をユングに受けている。

[§] 白鷗大学教育学部

ウルフは処女作『船出』(*The Voyage Out*, 1915)で登場人物の一人、小説家を目指すテレンス・ヒューウェット(Terence Hewet)の口を通して「僕は沈黙についての小説を書きたいんだ…人々が口に出して言わないことについてのね」(262)と言っている。これはウルフが生涯を賭けて追及したテーマであったと言ってもよい。

本論文では、『波』に描かれた人物の様々な意識の流れと、それぞれの人生を通して得た認識を明らかにしたい。

2. 『波』の構成

『波』は、イタリック体で描かれた散文詩的な、海浜描写(インターラードと呼ばれる)と、男女6人の人物の独白とが交互に置かれた構成になっている。海辺の風景は日の出前から日の出に至るシーンから始まり、太陽の進行にしたがって9回繰り返され、陽が沈み一日が終わり、「そして波は岸に砕けた」(*The waves broke on the shore.*)という一行で終わる。人物の独白も、それに合わせて、子供時代から、青年期、中年期を経て、最後は人物の一人、老年になったバーナード(Bernard)の独白による「まとめ」(*summing-up*)で終わる。

このような構成から思いつくのは音楽との共通点であろう。例えばモルグスキーの「展覧会の絵」など。「展覧会の絵」ではいろいろなタイトルの絵を表わす音楽が置かれ、その間に「プロムナード」と呼ばれる間奏曲が置かれて、絵を鑑賞する人が別の絵へと移動する様子を表わしている。ウルフの場合は、間奏曲で太陽が出てから沈むまでの浜辺の風景を描くことによって、人間生活の背後にある自然を表現している。そこには人間そのものが波間から生まれて波間に消えてゆく魚のような存在であるという暗示がある。実際ウルフがこの作品を思いついたきっかけとして「遠くを通り過ぎてゆく鰭を見る」(*One sees a fin passing far out.*)という記述が1926年9月30日の日記にある(*Diary* 101)。

またギリシア古典悲劇の構成とも似ているだろう。インターラードがクロス（合唱隊）を表わし、出来事の背景を語り、独白の主の人物が人物としての語りを行うというように。

次に「インターラード」（間奏曲）の文体の例を挙げておく。次の引用は第1インターラードの最初の部分である。

The sun had not yet risen. The sea was indistinguishable from the sky, except that the sea was slightly creased as if a cloth had wrinkles in it. Gradually as the sky whitened a dark line lay on the horizon dividing the sea from the sky and the grey cloth became barred with thick strokes moving, one after another, beneath the surface, following each other, pursuing each other, perpetually.

As they neared the shore each bar rose, heaped itself, broke and swept a thin veil of white water across the sand. The wave paused, and then drew out again, sighing like a sleeper whose breath comes and goes unconsciously. (3)

（太陽はまだ昇っていなかった。海のほうに布にできた皺のようなものが少しばかり見えることを除いては、海と空の区別は付かなかった。徐々に空が白むにつれて空と海を分かち水平線上の線が濃くなって、灰色の布に表面下でお互いに次々と追いかけあう太い横縞が寄っていった。

それらの縞が岸辺に近づくにつれて、横縞は立ち上がり、身をもたげて、砕け、浜辺に白い水のベールを広げた。波は立ち止まり、それからまるで眠りながら無意識のうちに息を吸ったり吐いたりする人のように再び引いていった。）

このようにインターラードでは散文詩的とも言える書き方で太陽の位置や海辺の描写、海辺近くの林やそこに暮らす小鳥たち、ボートや海藻など、心象風景とも言えるような記述が続く。その文体は『灯台へ』（*To the*

Lighthouse, 1928) の第二部「時は過ぎゆく」(Time Passes) で用いたと同じような文体である。その中で一番注意すべき点は、太陽の位置が人物たちの人生の位置関係と相関関係にあるようになっている点である。

3. 人物たち

『波』に登場する人物たちはそれぞれの「内的独白」の主である6人の人物(男性3人、女性3人)と、彼らと関わるが独白の主体とはならない人物、パーシヴァル(Percival)から成る。以下簡単にそれぞれの人物たちを紹介する。

1. バーナード(Bernard)：小説家を目指す。「垂れ下がった輪」「だらりと垂れた電線」がキーワードである。
2. ネヴィル(Neville)：学者、詩人タイプ。内向性、ホモセクシュアルであるらしい。
3. ルイス(Louis)：父親がブリスベーンの銀行家で、オーストラリア訛りを気にする。大学には行かず実業家になる。成功しても屋根裏部屋に住む。一時ロウダと恋仲になるが後別れる。
4. スーザン(Susan)：牧師の娘。農場主と結婚。大地の精のような存在で、自然とのつながりが濃い。喜怒哀楽が激しい。
5. ジニー(Jinny)：社交的な女性で、ダンスや社交に生きる。華やかで行動的。
6. ロウダ(Rhoda)：内向性の女性。自分に自信が持てない。最終的には自殺する。美意識が強い。

7番目の人物としてパーシヴァルが出てくる。彼は6人全員に愛される人物であるが、インドで落馬して死ぬ。ヴァージニア自身の兄で、若くして亡くなったトビー(Thoby Stephen, 1880-1906)がモデルではないかと言われている。トビーはヴァージニアと一番仲の良かった兄であるが、腸チフスのために26歳で亡くなる。彼の死後半年くらい、ヴァージニアは

友人に対して兄が生きているという手紙を書き続けたと言う。そのくらい兄の死を受け入れ難かったのであろう。

第一エピソードでは6人の幼年時代が描かれる。彼らは夏を同じ場所で過ごしているらしい。それは海辺で、授業などもあるので、小学校入学以前の子供たちを預かる小規模の（もしかすると夏季限定の）学校のようなものであろう。ストーリーらしいストーリーはなく、最初の部分では朝の目覚めの意識と感覚を表現している。そのあと、庭でジニーがルイスにキスをするのを見てスーザンがショックを受け、泣きながら走ってゆく。それを見たバーナードがスーザンのあとを追いかけて行き、お話を作って慰める。一方ロウダは一人花びらを器に浮かべて花びらを艦隊に見立てて遊んでいる。またルイスは自分が歴史的存在であることを深く意識している。というように第1エピソードで早くも人物の特徴がはっきりと独白を通して語られ、しかも相互に相手を観察する言葉があることによって、人物の程度の外見も分かるような仕掛けになっている。

その中で特に紹介しておきたいのは、最初の部分(5)で鎖につながれた動物の足音を聞いていたルイスが、意識下に眠っている人類の古い歴史感覚をとどめている人物として描かれていることである。

'Now they have all gone,' said Louis. 'I am alone, They have gone into the house for breakfast, and I am left standing up by the wall among the flowers. ... The flowers swim like fish made of light upon the dark, green waters. I hold a stalk in my hand, I am the stalk. My roots go down to the depths of the world, through earth dry with brick, and damp earth, through veins of lead and silver. I am all fibre. All tremors shake me, and the weight of the earth is pressed to my ribs. Up here my eyes are green leaves, unseeing. I am a boy in grey flannels with a belt fastened by a brass snake up here. Down there my eyes are the lidless eyes of a stone figure in a desert by the Nile. I see women passing with red

pitchers to the river; I see camels swaying and men in turbans. (7)

（「もうみんな行ってしまった」ルイスは言った。「僕は一人だ。みんな家の中に朝食を取りに入ってしまった。僕は壁際の花の中に立ったまま残された。（中略）花々は暗い緑の海の上を泳ぐ光でできた魚のように泳ぐ。僕は手に茎を持っている。僕の根は世界の奥深くまで降りていく。煉瓦で乾いた大地を通り、湿った大地を通して、鉛や銀の鉱脈を抜けて。すべての振動が僕を震わせる。地球の重みが僕の肋骨に押し付けられる。上の僕の眼は緑の葉になっていて、何も見えない。上のここでは僕は真鍮の蛇の留め金のついたベルトをして、灰色のフランネルの服を着た少年だ。下のあそこでは僕の眼はナイル川のほとりの砂漠に立つ石像の臉のない目だ。女たちが赤い水嚢を持って川の水を汲みに通る姿が見える。揺れながら歩くラクダやターバンを巻いた男たちが見える。）」

第2エピソードは子供たちがそれぞれ寄宿学校に行くところから始まる。男性たちは多分パブリック・スクールへ行き、そこでパーシヴァルが登場する。女性たちは同じ寄宿学校で勉強することになる。その中から鏡に対するジニーとロウダの反応の違いを描いたシーンを引用しておく。

‘I hate the small looking-glass on the stairs,’ said Jinny. ‘It shows our heads only; it cuts off our heads. And my lips are too wide, and my eyes are too close together; I show my gums too much when I laugh… So I skip up the stairs past them, to the next landing, where the long glass hangs and I see myself entire. I see my body and head in one now; for even this serge frock they are one, my body and my head. Look when I move my head I ripple all down my narrow body; even my thin legs ripple like a stalk in the wind. I flicker between the set face of Susan and Rhoda’s vagueness; I leap like one of those flames that run between the cracks of the earth; I move, I dance; I never cease to move and to dance.

(29—30)

(「階段のところにある小さな鏡は嫌いよ」とジニーは言った。「首だけしか映さないから。首だけ切り離すの。私の口は大きすぎる。目は寄り過ぎてているし。笑う時歯茎までむき出してしまう。(中略)だから私は階段で二人のそばをスキップして上がって次の踊り場まで行く。そこには長い鏡がかかっていて私の全身が見える。今度は頭だけでなく身体も一緒に見える。このサージのワンピースを着ていても頭と体は一つだわ。ほら、私が首を動かすと下の、私のやせた身体が全部波打つわ。私の細い脚だって風の中の茎のように波立つ。スーザンのこわばった顔とロウダのぼんやりした顔の間で私は揺らめくの。地球の割れ目を走る炎のように跳ぶの。私は動くの、踊るの。決して動きやダンスをやめないの。)」

この独白からジニーが肉体への意識の強い、感覚的官能的な性格であることがわかる。ジニーの喜びは体を動かし踊ることである。

だが同じ鏡に対する反応でもロウダは「自分には顔がない」と言い、アイデンティティの不安定さを見せる。

'That is my face,' said Rhoda, 'in the looking-glass behind Susan's shoulder — that is my face. But I will duck behind her to hide it, for I am not here. I have no face. Other people have faces; Susan and Jinny have faces; they are here. Their world is the real world. The things they lift are heavy. They say Yes, they say No; whereas I shift and change and am seen through in a second... They know what to say if spoken to. They laugh really; they get angry really; while I have to look first and do what other people do when they have done it. (30—31)

(「あれが私の顔」とロウダは言った。「鏡の中に、スーザンの肩の後ろに映っているわ。あれが私の顔。でも私はスーザンの後ろに首をすくめて顔を隠してしまう。だって私はここにいないから。私には顔がない。

ほかの人たちには顔がある。スーザンとジニーには顔があり、彼女たちはここにいる。二人の世界は本当の世界だ。二人が持ち上げるものは重い。二人はイエス、ノーを言う。でも私は身をかわし、変わり、すぐに見透かされる。(中略) 二人は話しかけられれば何と言うべきかわかる。二人は本当に笑うし、本当に怒る。でも私はほかの人がどうするか見てから、その通りにするの)」

ロウダは自信のなさの反映として「自分には顔がない」と思う。それは意識というより認識の領域に入るだろう。人は感覚による意識から始まって、好悪の感情が芽生え、自分の周りのものを段々判断するようになる。ロウダが「自分には顔がない」と判断するに至った理由としては自分をジニーやスーザンと比べ、はっきりとした個性のない自分への劣等感を募らせ、それが鏡を見ることを恐れる行動につながっている。

実は「鏡を見られない」という特徴は作者の幼い頃の特徴でもあった。その理由は死後出版のエッセイ集『存在の瞬間』(*Moments of Being*, 1953)の「過去のスケッチ」(*A Sketch of the Past*)の中で語られる(67-69)。彼女は6、7歳の頃別荘の鏡を見る習慣があったが、その時強い罪悪感を感じたと言う。どうしてそうなのかをたどっていくと、それ以前のある時、異父兄の一人ジェラルド・ダックワース(*Gerald Duckworth*)に性的虐待を受けたという経験があり、それ以来自分の肉体に強い羞恥の念や罪の意識を持つようになったと告白している。ウルフは躁うつ病と戦いながら作品を書いたのであるが、自分と同じ不安定な精神状態を体現する人物としてロウダを創造した。

最後にパーシヴァルの描かれ方を見ておこう。パーシヴァルは男性人物たちがパブリック・スクールと思われる寄宿学校に入学して知り合う学友の一人である。彼はスポーツが得意で、多くの人に愛される。3人の男性たちを通じて3人の女性たちもパーシヴァルを知ることになる。やがてパーシヴァルがインドに行くことになり、ロンドンのレストランで送別会が開

かれる。次の2つのエピソードを使って、パーシヴァルがインドで落馬して亡くなったこと、彼の死が人物たちにどのような衝撃を与えたか、彼らはその衝撃をどのようにして乗り越えようとしたかが語られる。

パーシヴァルは内向性の性格ではなく、取り立てて個性的とも思えないが、人々に愛される英雄的人物として描かれている。このパーシヴァルの役割について、Rosenthalは「パーシヴァルは、E.M.フォースターの小説に出てくる『いと長き旅路』のステイーヴン・ウォナムや『天使も踏むを恐れるところ』のジーノのような自然で異教的な人物と深い関係がある」、彼は「経験によって鍛えられていない集合的な純粋さの持つ若々しい肯定と楽観主義を体現する、純粋な象徴として存在している」(153)と言っている。

4. 統合的な認識 (1)

だらだらと取り留めもない独白が連なるように思われる作品を統合するため、ウルフは二つの方法を用いる。その一つが最後の第8エピソードのバーナードの独白、もう一つが第4エピソードで人物たちがパーシヴァルの送別会のために集まる場面と第7エピソードで、パーシヴァルの死後、人々が再会するハンプトン・コートで生じる「コミュニオン」の瞬間である。この3つの瞬間に共通して「球体」(globe)のイメージをウルフは使っている。まず最初に二つのコミュニオンの瞬間の独白を見ていこう。

最初のコミュニオンの瞬間は、人物たちが青春のさなかにあるとき、インドに出発するパーシヴァルの送別会のためにロンドンのレストランで会食する場面に現れる。

“Do not move, do not let the swing door cut to pieces the thing that we have made, that globes itself here, among these lights, these peelings,

this litter of bread crumbs and people passing. Do not move, do not go. Hold it for ever.” (109)

「動くな、ぼくたちの作ったものを、スウィングドアで粉々に碎かせるな。これらの照明の中、これらの果物の剥き皮の中、パンくずの散らかった中、通り過ぎる人々の中に球体を形作るものを壊すな。それを永久に掴んでいるのだ。」(ルイスの言葉)

‘But here and now we are together,’ said Bernard. ‘We have come together, at a particular time, to this particular spot. We are drawn into this communion by some deep, some common emotion. Shall we call it, conveniently, “love”? Shall we say “love of Percival” because Percival is going to India?’

‘No, that is too small, too particular a name, We cannot attach the width and spread of our feelings to so small a mark. We have come together… to make one thing, not enduring — for what endures? — but seen by many eyes simultaneously. There is a red carnation in that vase. A single flower as we sat here waiting, but now a seven-sided flower, many-petalled, red, puce, purple-shaded, stiff with silver-tinted leaves — a whole flower to which every eye brings its own contribution.’ (95)

(「だが時々僕たちは集まる」とバーナードは言った。「僕たちは特定の時間に、特定の場所に集まった。何らかの深い、共通の感情によって僕たちはこのコミュニオン（霊的交渉）に引き入れられる。それを便宜上『愛』と呼ぼうか。パーシヴァルがインドに行こうとしているのだから『パーシヴァルへの愛』と言おうか。

「いや、それではあまりに小さすぎる、特殊すぎる呼び名だ。そんな小さな点に、僕たちの大きな広がりを持った感情を結び付けるわけにはいかない。僕たちはやってきたのだ（中略）一つのものを造るために。永続はしないが——だって永続するものなんてあるだろうか——同時に多

くの目によって眺められたものを造るために。あの花瓶に赤いカーネーションが活けてある。僕たちがここで座って待っていた時には単一の花だったが、今では7面体の花になっている。多くの花卉を持ち、赤やこげ茶や紫の色合いの、銀色の葉をぴんと張った花になっている——各人の目が各人の寄進をささげる完全な花になっている。」

他の人物も同じく「球体」を見、そこにはいろんなものが詰まっていると言う（109）。このとき太陽は中天にあり、人々は青春の盛りにある。『ダロウェイ夫人』（*Mrs. Dalloway*, 1925）のパーティや『燈台へ』（*To the Lighthouse*, 1927）のディナーの場面のように、複数の人物が集まって心を一つにする瞬間というのはウルフの大切にする人生の瞬間である。

次にハンプトン離宮近くの宿での会食のあと、皆で手を取り合って並木道を歩きながら経験するコミュニオンの瞬間を見ていこう。

‘The still mood, the disembodied mood is on us,’ said Rhoda, ‘and we enjoy this momentary alleviation…when the mind’s walls are transparent.’（175）

（「静かな気分、靈魂が肉体から離脱したような気分が私たちを襲う」とロウダは言った。「そして私たちは心の壁が透明になった時の（中略）この束の間の軽さを楽しむ。」）

同じページで、続けてバーナードは「僕たちがパーシヴァルと会食したレストランのテーブルの上にあったあの花が6面体の花になった。6つの人生から作られた花に」と言い、ルイスは「神秘的な明かりがああの一瞬の木々を背景にして見える」と述べる。

ウルフは6人または7人の人物がお互いに打ち解けあい、一つの気持ちになれた瞬間をこのように「球体」「多面体の花」「靈魂離脱の気分」「神秘的な明かり」などと表現する。しかしそれは永続しない。それぞれの人物

が自己主張すると、人物たちの輪は壊れ、それぞれがそれぞれの人生を生きることになる。

Poreskyは、人間は人間の意識によってばらばらにされる前は統合された存在であったのに、自意識の発達によって初期の楽園的存在から離れざるを得なかったという解釈のもとに『波』という作品を読んでいるので、この場面で「6人すべては自我と自意識のために分離した一つの本体の断片を表わす」(207)と述べている。そのような解釈も可能であるかも知れないが、筆者はそのような読みだけで『波』を読むのはかえって『波』の面白さを損なうのではないかと考える。ウルフはこの作品の独白を書くのに自分自身の体験を多く入れ込んではいるが、その他に親しい友人たちや夫や兄弟や姉たちの要素をも取り入れて書いたのだと想像できる。

5. 統合的認識 (2)

最終エピソードは「さて、総括しよう」(‘Now to sum up.’) (183) という言葉で始まる。老年になったバーナードはレストランで向かいの席に座る見知らぬ男に向かって自分の人生の意味を語ろうとする。友人たちのことも含めて語り進めた後、彼はこのように言う。

‘The crystal, the globe of life as one calls it, far from being hard and cold to the touch, has walls of thinnest air. If I press them, all will burst. … Faces recur, faces and faces — they press their beauty to the walls of my bubble — Neville, Susan, Louis, Jinny, Rhoda and a thousand others. How impossible to order them rightly … (197)

(「人生の水晶体とか球体とかよく言われるけれども、それは固く冷たい手触りのものであるどころか、この上もなく薄い空気の膜を持っているのだ。押せば破裂してしまうだろう。(中略)顔が浮かぶ。顔また顔が一ネヴィル、スーザン、ルイス、ジニー、ロウダ、その他無数の顔。それ

らを正しく並べるなんて不可能だ。』)

‘Our friends, how seldom we meet, how little known — it is true; and yet, when I meet an unknown person, and try to break off, here at this table, what I call “my life”, it is not one life that I look back upon; I am not one person; I am many people; I do not altogether know who I am — Jinny, Susan, Neville, Rhoda, or Louis: or how to distinguish my life from theirs. (212)

(「僕たち友人というものは、めったに訪問もし合わず、お互いによく知ってもいない——それはその通りだが、それでも未知の人に出会って、このテーブルの上にいわゆる『僕の人生』というものをもぎ取って見せようとするとき、振り返って眺めるのは一個の人生ではない。僕は一人の人間ではない。多数の人間なのだ。僕は自分が何者なのか——ジニーなのか、スーザンなのか、ネヴィルなのか、ロウダなのか、ルイスなのか皆目わからない。僕の人生を彼らの人生から区別するすべを知らない。』)

上記引用の最初の文にあるように、バーナードが見る人生のイメージはシャボン玉のような球体をしている。しかもそこに映っているのはバーナード一人の人生だけではなく、彼と関わりがあった人々の人生も入り混じった人生である。ということは何を意味しているかというと、私たちは単独で生きているつもりであるが、実はお互いにかかなり密接に結合して生きているのである。私たちは孤独な存在ではなく、分かちがたく周囲の人々と結びついているのである。

6. 死と再生の予感

最後の「波は岸に砕けた」という言葉の直前のバーナードの独白は次のようになっている。

'And in me too the wave rises. It swells; it arches its back. I am aware once more of a new desire, something rising beneath me like the proud horse whose rider first spurs and then pulls him back. What enemy do we now perceive advancing against us ...? It is death. Death is the enemy. It is death against whom I ride with my spear couched and my hair flying back like a young man's, like Percival's, when he galloped in India. I strike spurs into my horse. Against you I will fling myself, unvanquished and unyielding. O Death!' (228)

(「そして僕の中にも波が立つ。それは膨らみ、背を丸める。僕は再び新しい欲望が湧くのを、騎手がまず拍車をかけて、後ろに手綱を引いたときに誇り高い馬の内に湧いてくるのと同じようなものが僕の内から湧いてくる。今僕たちに向かって近づいてくるものはどんな敵なのか。(中略)それは死だ。死こそ敵だ。僕が若者のように、インドで馬を走らせたパーシヴァルのように槍を水平に構え、髪を後ろになびかせて馬で迫っていく相手は死だ。僕は僕の馬に拍車をかける。お前に向かって僕は身を投げる、負けることなく、屈することなく。おお、死よ！)」

バーナードは最後まで雄々しく死と戦おうとしており、その中で、インドで亡くなったパーシヴァルと一体化しているようである。であるからこの後でバーナードは死を迎えるのが普通である。しかしウルフは、その直前のところで「空は磨かれた鯨の骨のように暗い。だが空には明かりか暁のような輝きがある。何らかの蠢きがある。鈴懸の木にとまった雀たちが鳴きはじめた。夜明けの気配がある」(228) というように夜明けの予感を表現している。このように表現することによって、個々の人間の肉体の死を乗り越えて、人間全体の生は死を迎えることなく、波のようにまた再生するという考えを表現しているようである。

これはこの作品が終わったところから作品の始めへと戻ることへの示唆

でもある。このような再生の予感とは、人の一生は終わっても、また再生するという予感でもあろう。ウルフが『波』で描こうとしたのは、キリスト教的な一回限りの生ではなく、波間に生まれ、波間に消滅し、再び波間から生まれてくる、回帰的な人の生のありさま、そして共に関係しあいつつ発展を遂げる人類の認識であると筆者は考える。

7. ユングの自己像との関連

ところで河合隼雄の『ユング心理学入門』によると、ユングの説明する「自己」像や意識の図は同じく球体のイメージをもって表現されている（図1, 2 参照）。

ユングは、私たちの意識部分というのは私たちの全体のほんの一部ではない。そして意識以外の部分、無意識層のもっとも奥にはユングが「集合無意識」と名付けたものが存在する。それは民族共通の神話とも関わりのあるものである。ウルフも『燈台へ』でラムゼイ夫人 (Mrs. Ramsay) の口を借りて同じようなことを「その執着を脱ぎ捨てたときのこの自己というものは、どんな奇妙な冒険もできる。人生が一瞬深く沈みこんだとき経験の範囲は無限であるように見えた」(99) と表現している。また『波』のルイスの歴史意識もいわば無意識層の一番奥深くに残っている記憶のようなものである。また先ほど触れた「過去のスケッチ」の異母兄による性的

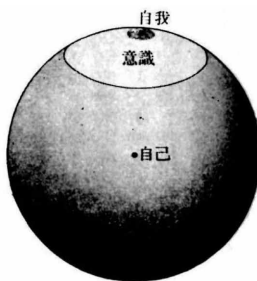


図1 『ユング心理学入門』 p.93



図2 同書p.221

虐待の部分で、自分がそうされることをいやだと思ったことに関して、次のように述べている。

It proves that Virginia Stephen was not born on the 25th of January 1882, but was born many thousands of years ago; and had from the very first to encounter instincts already acquired by thousands of ancestresses in the past. (69)

(それはヴァージニア・スティーブンが1882年1月25日に生まれたのではなく、何千年も前に生まれたこと、そして過去の何千人もの女性の先祖たちによって既に獲得された本能というものを始めから持っていることを証明している。)

ところでユングの「自己」の図とバーナードの言う「人生」や「自己」の象徴としての「球体」とはうまく一致するが、複数の人物の「コミュニケーション」の瞬間の象徴として現れる「球体」のイメージとはあまりうまく合わないのではないかという疑問を持つ人もいるのではないだろうか。ウルフは作品のみならず日記（たとえば1928年11月28日の日記）（*Diary*, 138）においても、「球体」を「人生」を意味するものとして使っている。しかし『波』においては「球体」は、自己のイメージとしてだけでなく、満足すべき、完全なる瞬間の象徴としても使われているのである。それをどのように説明すべきだろうか。

それに関してはあまりうまく説明できないが、例えばユングの自己像に関しても、それが無意識をも含む自己像である場合、自己全体を判然と意識することは不可能であろう。それはきわめて稀な神秘的瞬間に一瞬だけ捉えられるものではないだろうか。だから6人の人物たちが経験するコミュニケーションの瞬間に立ち現れるこの球体は、彼らの総合的な人生の象徴として瞬時現われ、認識されるものと説明できると思う。

『存在の瞬間』の「過去のスケッチ」において、ウルフは人生の中には記

憶に残る瞬間と、記憶に残らない瞬間とがあることを意識し、記憶に残る瞬間を「存在の瞬間」(Moments of Being)、残らない瞬間を「非存在の瞬間」(Moments of Non-being)と名付けている(70)。そして自分はどうも非存在の瞬間を書くのが不得手だと言っている。『波』でウルフがやろうとしたことは、このような「存在の瞬間」の記録であったと言えるだろう。

『波』の人物たちは最後のバーナードの総括にあるように、最終的にバーナードの自己に収斂するという意味で、一人の人物の6つの側面を表わすとも解釈できるのだが、またこの小説はウルフという作家の内面の歴史、意識の流れの形を借りた自伝のようなものとも解釈できる。

8. 終わりに

『波』はウルフの代表的な作品でありながら、論じるのが難しく、もう少しユング心理学も勉強してからウルフの「自己」像を中心に再度挑戦しないと説得力のある論文にはならないことを痛感した。意識の探究者としてのウルフは『波』で最も深く人の内面奥深くを探った後、次の作品からはもっと広くイギリスの歴史や社会全体を描くようになった。しかしそのようになるための布石として、個人というものが決して孤立して生きているのではなく、分かちがたく周りの人々と結び合って生きていること、すなわち個々の生は死んでも決してそれで終わりではなく、一人一人の生が貴重であり、大切であることを『波』を通じて表現する必要があったのだと考える。

使用テキスト：Virginia Woolf. *The Waves*, Penguin Classics, 2000 rpt.

(First published by The Hogarth Press in 1931.)

[論文中の引用文の訳は筆者。]

＊本論文は、2013年2月27日、結城市民情報センターにおいて行われた「白鷗大学公開講座」の第4回講義「ヴァージニア・ウルフの『波』の世界―意識と無意識と―」の原稿をもとに加筆、修正したものである。

引用参考文献

- Poresky, Louise A. *The Elusive Self—Psyche and Spirit in Virginia Woolf's Novels*, London and Toronto: Associated University Presses, 1981.
- Rosenthal, Michael. *Virginia Woolf*, New York: Columbia UP, 1979.
- Woolf, Virginia. *A Writer's Diary—Being Extracts from the Diary of Virginia Woolf*, ed. Leonard Woolf, London: The Hogarth Press, 1965.
- . *Moments of Being*, London: Chatto & Windus, 1976.
- . *The Voyage Out*, London: The Hogarth Press, 1965. (First Published 1915.)
- . *To the Lighthouse*, London: The Hogarth Press, 1967. (First Published 1927)
- . *Virginia Woolf ~The Waves~ The two holograph drafts*, Toronto & Buffalo: Univ. of Toronto Press, 1976.
- ウルフ、ヴァージニア『波』川本静子訳、ヴァージニア・ウルフ コレクション、みすず書房、2004.
- 河合隼雄『ユング心理学入門』新装版、培風館、2010.
- ゴードン、リンダ『ヴァージニア・ウルフ—作家の一生』森静子訳、平凡社、1998.
- 土井悠子『ヴァージニア・ウルフ—変貌する意識と部屋』溪水社、2008.