

ヴァージニア・ウルフの『波』をめぐって

濱 西 和 子

1. はじめに

『波』は1931年に発表されたが、ウルフは自伝の中で「1926年夏のおわり頃、私の人生におきたこの重大事を推測できる伝記作家は一人もないだろう。」と述べているように、ウルフの経歴で、1895年から1906年にかけて相次ぐ家族の死に遭遇した子供時代が終り、その心象が1926年に『燈台へ』という作品の中に結実したのであるが、その矢先、人生の後半に達したウルフは精神的な鬱状態に陥り、早朝、なんの前触れもなく、巨大な波が押し寄せ、砕け、広がる幻覚に襲われる。ある日、ウルフは大海原のはるか彼方を魚のエラが飛来するのを見て、^{注1)} 芸術家としての自分の使命を運命的に直感する。その三年後の1929年に書き始め、1931年に完成したのが『波』である。

前作の『燈台へ』の中では、ウルフは過去の記憶を追体験しながら、時空間の枠組みの規制から自由にフラッシュバックしながら物語は展開されていくが、『波』では、ウルフのより円熟した小説技法と、イメージの眩い飛象、またより深遠で壮大なテーマが、この作品をより普遍的な芸術的な作品にまで高めたのである。『波』はヴァージニア・ウルフの作品の中でも、その小説技法が極限まで達成されたものであり、また、表現法においても、この作品は一つの散文というより、詩的言語が珠寶のように並べられた一編の詩といえる。ウルフの詩的想像力がいたる箇所があり、波という一定のリズム、音色と色調を背景に様々な象徴やメタファがちりばめられている。ウルフ特有の鋭い鮮烈な感性で、瞬時に感知した視覚印象が色彩という言葉に見事に描写され直され、また聴覚で捕えた様々な音調が一つの言葉として奏でられる。このようにウルフの作品では、豊かなイメージや多彩な言葉が無意識の深みから呼びだされて意識の明るみに表出され、一つの言葉という実体書き換えられて伝達されていくのである。これは一遍の小説というよりは、むしろ一枚の絵画のようであり、にび色に青白く光る海から、太陽に燦々と照らされ躍動感に満ちた海、また穏やかな波から荒れ狂う波までの自然現象を描いた、一つの芸術にまで到達した作品といえる。

波の持続した一定の動きが、あたかもこの宇宙全体の摂理を象徴しているように、永遠の人間の営みが消えては誕生するがごとし、波のいざないによって、無意識の深みから過去の記憶やイメージが、時空間を超越して我々の脳裏に大きな隠喩(メタファ)として彷彿してくる。海に日が昇る暁から日没までを、六人の主人公達の幼少期から老年期までの一生と呼応させながら、波のリズムに連動して六人の予言的な人生のアラベスクが織り込まれ語られていく。あたかもウル

フ自身が最期に死を自ら選択して生の終焉を飾るように、六人の主人公達が押し寄せる波にさらわれたり、翻弄されたり、岩にくだけながらも立ち向かい、生命のおわりと新たな生命の誕生が展開されていくのである。

2. 小説の構成と概要

この作品は全体が九つのセクションに分けられ、各々の章は、散文詩ともいえるイタリック体の序章がつけられている。空をめぐる太陽の位置を描く散文詩によって、作品全体が区分されている。夜の闇から、ほのかに海と空の色彩が区別でき生命のはじまりを喚起させられる。

第一セクション

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. Gradually the dark bar on the horizon became clear as if the sediment in an old wine-bottle has sunk and left the glass green.

(「The waves」 p. 5)

「陽はまだ昇らなかった。縮緬皺を寄せたかのようなさざ波が海面にひろがるほかは、海と空の区別はつかなかった。空が白むにつれ、海と空を劃す一線がしだいに色濃くなると、灰色の海には幾筋もの大波が湧き起こり、次から次へ、追いかけて追いかけて、絶えることなくうねり寄せた。岸辺に寄せた波は、高々と盛り上がっては砕け、白い飛沫の薄いヴェールを、砂浜にまき散らした。波は立ち止まったかと思うと、我知らず呼吸する眠れる人のように、吐息を洩しつつ、また、ひるがえっていった。うす黒い水平線は少しずつ明るみを帯びてきた。古い葡萄酒瓶の澱が沈み、ガラス瓶をあおみどり色に戻すように。背後の空も明るさを増した。」

(『波』 p. 5)

The light struck upon the trees in the garden, making one leaf transparent and then another. One bird chirped high up; there was a pause; another chirped lower down. The sun sharpened the walls of the house, and rested like the tip of a fan upon a white blind and make a blue finger-print of shadow under the leaf by the bedroom win-

dow. The blind stirred slightly, but all within was dim and unsubstantial. The birds sang their blank melody outside. (ibid. p. 6)

「陽の光は庭の木々を照らし、木の葉を一枚、また一枚と透き通らせた。小鳥が一羽、空高く囀る。一瞬のしじま。また一羽が低空で啼いた。陽光は家壁を際立たせ、白い日よけの上に扇のかなめのごとく宿り、寝室の窓ぎわの葉蔭に指型の青い影をおとした。日よけはかすかに揺れていたが、中はうす暗く、人気もない。戸外では小鳥たちの単調な囀りがつづいた。」 (p. 4)

『波』はヴァージニア・ウルフの作品の中でもきわめ尽くされた所まで、その小説手法が発展をとげた小説であり、またこの小説は散文と詩の境界線を絶えず出入しながら小説『波』の、はじまりと終りは核となるイメージ「茫々たる海の中で向きを変える魚のエラ」というウルフの原イメージが展開されている。各章は太陽が昇るところから、天空に燦々と輝き、ついには日没の海に沈んでいく情景が描かれている。その太陽の輝く角度によって一日の時間的経過を暗示し、また同時に人生の生誕から死までの人生航路を象徴していて、六人の人生が太陽の軌道にそって図式的に展開されていくのは明白だ。

登場人物は三人の男性（バーナード、ルイス、ネヴィル）と三人の女性（スーザン、ロウダ、ジニー）からなる六人の幼な友達の生活は彼らの交互に描かれる内的独白によって、年代を追って表現される。第七番目の男（パーシヴァル）は六人の心の中に崇拜と理想の像として、若くインドで夭折した後も彼等の中に英雄として登場するだけである。

従来の伝統的な小説とは異なり、六人の登場人物の性格、肉体的特徴や個人的な生い立ちや事情は、作家によって語られていくのではなく、六人の登場人物達の回想や、時にはそのうちの一人の独白によって六人の主人公達の像を浮かびあがらせていく。おのおの人物たちは、独立して存在することができず、他人の内部に投影することによって初めて実像化される。幼少の頃からの主人公達の性格や、未来を予測されるような、言葉や、言動、また色彩に象徴されるように、読者は様々なメタファや象徴を解釈しながら、幼年から老年まで、人間の一生が波という律動に沿って、繰り返し現在と過去との間をフラッシュバックしながら生と死の交替がおこなわれ、人生の最期である死に向かっていくのである。

この作品の冒頭のイタリック体にすでに暗示されている。 (ibid. p. 6)

‘The birds sang their blank melody outside.’

「……小鳥たちの単調な囀りがつづいた。」 (p. 4)

幼い子供達の、ざわめきがこだまするように、第一のセクションで、すでに六人の姿や性格を象徴する言葉がちりばめられていて、これらの言葉の一つ一つが、強烈な詩的イメージとなって裂烈し反響する。

'I see a ring,' said Bernard, 'hanging above me. It quivers and hangs in a loop of light.'

(Ibid. p.6)

「輪が見えるぞ」、とバーナードは言う、「空中にぶら下がっているのが。光の輪が揺れ動きながら、宙に浮いているぞ。」

バーナードは将来、作家として成功するまで、いつも悩み、宙ぶらりんで自分の才能に確信を持たず、他人の情動に揺れ動く様子が暗示されている。

'I see a slab of pale yellow,' said Susan, 'spreading away until it meets a purple stripe.'

「うす黄色の平らな板が見えるわ」スーザンは言う、「のびひろがって、紫色の筋と交わっているのよ。」

黄色は生命力を象徴しているように、スーザンは広い大地で子供に恵まれ、自分の人生や愛に対する欲求は幼い頃から拒絶され、必ずしも満たされないながらも逞しく大地に根をはって生きていく。

'I hear a sound,' said Rhoda, 'cheep, chirp; cheep, chirp; going up and down.'

「ほら、音がするわ」、ロウダは言う、「ぴよぴよ、ちいちい。あちらこちらで」
ロウダのゆくべき場のない繊細なさまよえる魂を表わしている。

'I see a globe,' said Neville, 'hanging down in a drop against the enormous flanks of some hill.'

「球が見えるよ」、ネヴィルは言う、「どこかの丘の大きな横っ腹めがけて、滴り落ちていくぞ。」

ネヴィルの詩人としての鋭い感受性の片鱗が、これらの言葉からうかがい知れる。

'I see a crimson tassel,' said Jinny, 'twisted with gold threads.'

「真っ赤なふさが見るわ」、とジニーは言う、「金色の糸でより合わされているのよ。」

赤や金という炎を象徴するような色彩は、一瞬の快楽と恋に身を焦がすジニーの生涯を暗示し、次から次へと蝶のように恋人を変え、肉体的な悦びこそ彼女が日々専心することであり、他の登場人物のように過去の現実に戻ることはない。

'I hear something stamping,' said Louis. 'A great beast's foot is chained. It stamps, and stamps.'

「足を踏み鳴らす音がするぞ」、ルイスは言う。「大きな獣が足を繋がれているんだ。ずしん、ずしんと踏みならすよ。」

(p.5)

成績が優秀であったにもかかわらず父親の破産で、学業を断念して実社会に乗り出して成功するが、自分の本来の存在意義が見い出せず一編の詩に興じる孤独なルイス。

ここでは「見る」という動詞が繰り返し用いられて、この視覚印象で六人の性格や運命がわれわれに自己紹介されるのである。子供が言語を意識化できないのかわりに、子供の知覚で捉えた印象で語っていく。このように独白の章はすべて直接話法で書かれていく。つまり六人の登場人物の視点を通してのみ、時間的、空間的な一切が伝達されることになり、完全に作者（語り手）の視点が消去されたことになる。

それらは、人物同士の会話となり、内的独白であったり、また余白に描かれたりする各々の人物の内面描写で語られていて、句読点はあるが厳密な終止符は置かれていない。最も重要なことは、子供たちの半ば無意識な行動表現の中に、ウルフが登場人物の個性の核となるものをいつの間にか巧妙に書き入れていることである。光のイメージと水のイメージが横溢している第一章は、また次のように六人の登場人物のプロローグを形成する。ルイスの独白がつづく、

My father is a banker in Brisbane and I speak with an Australian accent. I will wait and copy Bernard. He is English. They are all English. Susan's father is a clergyman. Rhoda has no father. Bernard and Neville are the sons of gentlemen. Jinny lives with her grandmother in London. (Ibid p.16)

ルイスがオーストラリアの銀行家の息子で、バーナードとネヴィルも紳士の息子で、スーザンは牧師の娘で、ロウダの父親は亡くなっているという境遇がルイスの独白で語られる。(p.15) ジニーがルイスにキスをする場面を見たスーザンが悲しみのあまり、ブナの森に去っていくのを見たバーナードは、会話体でつづけていく。

'But when we sit together, close,' said Bernard, 'we melt into each other with phrases. We are edged with mist. We make an unsubstantial territory.' (Ibid. p.12)

「だけど、こうやって、身体を寄せ合って座っていると」、バーナードは言う、「言葉の力で、一つに融け合うようだね。霧がまわりをとり囲み、ぼくたちは幻想の国を作り出すのだ。」 (p.11)

と語るとき、言葉に対する信頼感、言葉による世界への意識は彼の小説家としての未来を暗示するものだ。ネヴィルの独白が語られていく、

'Where is Bernard ? said Neville. 'He has my knife.' We were in the tool-shed making boats, and Susan came past the door. And Bernard dropped his boat and went after her taking my knife., the sharp one that cuts the keel. He is like a dangling wire, a broken bell-pull, always twangling. He is like the seaweed hung outside the window, damp now, now dry. (Ibid. p.15)

「バーナードは、ボートを放り出し、あとを追い駆けていったんだ。ぼくのナイフを持ったまま。竜骨だって切れる鋭い奴をだぜ。彼は、ぶら下がった電線か、^{こわ}毀れたベルの引き綱みたいだ。いつもぶんぶん鳴っていて。.....ぶらぶらしたものは大嫌いさ。じめじめしたも

のも嫌いさ。」

(pp.14-15)

と語っており、いつもナイフを手にして鋭角的なもの、秩序あるものを求めるネヴィルの気難しく、鋭い感受性は詩人としての将来を約束する。ジニイの眼は、無数の光に砕け散り、ロウダの眼は、「たそがれに蝦の群群がる淡色の花のよう。」に虚ろである。(p.11)

ブナの森に身を隠し害虫も恐れぬ性分や、夏の暑さも凍てつく冬も恐れぬというスーザンは田園に生き。水盤に花びらを浮かして、舟に見立てて揺り動かして遊んでいるロウダは 'All my ships are white,' said Rhoda. 「わたしの船はみんな白いの、ロウダは言う。(p.14) 「たちあおいやゼラニウムの赤い花びらはいらないのよ。鉢を傾けると漂っていく白い花びらが欲しいの。岸から岸へ、群をなして、船が走るわ。小枝を入れると、溺れた水夫を助ける筏になるの。」(p.14) I want white petals that float when I tip the basin up. 「漂っていく白い花びら」の如く投身自殺をする運命を暗示しているように思われる。

ジニイの独白は続く

'And I dashed in here, seeing you green as a bush, like a branch, very still, Louis, with your eyes fixed. "Is he dead?"

I thought, and kissed you, with my heart jumping under my pink frock like the leaves, which go on moving, though there is nothing to move them. Now I smell geraniums; I smell earth mould. I dance. I ripple. I am thrown over you like a net of light. I lie quivering flung over you.' (Ibid. p.10)

「わたしは駆けていたのよ」、とジニイは言う、.....それでここに飛び込んできたなら、ルイス、あなたが灌木そっくりの緑色になって、木の枝のようにじっと動かずに、眼を据えているじゃないの。『死んでるのかしら?』と思ったわ。それで、キスしてみたの。私の心臓は、ピンク色の洋服の下で、揺り動かすものがないのに揺れていた葉っぱのように、高鳴っているわ。ゼラニウムの花の匂いがするわ。土かびの匂いがするわ。わたしは踊る。舞う。光に網のように、あなたにおおいかぶさるの。ふるえながら、あなたの上に、身を投げかけているのよ。」 (pp. 8-9)

この行動は愛の奴隷のように恋を求めてさまよい、愛に生きていくジニイの将来を予測している。

子供たちは物と結びつけて互いを知る。鋭いネヴィルはナイフをふりまわし、感覚的なジニイは金糸の入った深紅の飾り房に目をつける。気性の激しいルイスは蛇を彫ったベルト、夢想家のロウダは鉢の水など、このように、われわれは、この小説の冒頭から、六人の性格と、各々の運命を予測させられる。

時間と空間の設定

この作品のどの一行においてもすべての年代記を無視し、ほとんどすべての場所を放棄している。六人の各々の人生を語るのに、ウルフは成長過程を表現するのに必要な条件である各自の時間のクロノジカルな経過をたどらず、各々の人生を展開する場である空間も限られた舞台を設定したに過ぎない。何の躊躇もなくウルフは時間空間の全概念を除去している。

行動領域は中立的で一般的である。すなわち海への庭園、街の通り、レストランである。それが主役達の生涯の背景としてわれわれが持つすべてであり、空中の太陽の行路、小鳥のさえざりが、一日の進行が世界の存在を呼び起こす唯一の要素である。「六人の登場人物は沈められた内的空間の中で進化し、われわれの眼の前を陰影の行列のように次から次へと現われては生涯を運んで行く、内面意識の流れを表現して行く。」とモーリス・ブランショが見事に述べたように各人物が時間のイメージのように見える。パーシヴァルに最も近いバーナードは、より普通の小説の時間の概念である年代期的時間に最も近い。パーシヴァルが事故で突如、その生を終えたのに反して、バーナードは人生の半ばで、まだ小説家として未熟な自分を思い、家族を持ち、人生の時間の経過を具体化していく。これと全く反対なのはローダで、「一つの時間に、一つの椅子に縛りつけ……時間と時間のあいだの白い間隙を私から奪って、……だけど、それが私の人生だったわ。」(p.189)、空白の時の苦悩の犠牲となる。つまり人生を貫徹することなく、自らの命を絶つ。

また、他方ネヴィルとルイスは、古典の詩を耽読することで「知性がある存在価値をもっているかの無限の時間の中で思考し夢想する。」みんなが悲哀に年老い、しまいには死に導く連続する時の、逃れられぬ過程の中に吞まれていくがままになる。あたかも波にいざなわれ、のみ込まれていくように。「そして時が」、バーナードは言う、「その滴をしたたらす。魂の屋根に宿った滴が垂れ落ちる。僕の心の屋根に時が宿り、滴をしたたらす。」(p.170)

バーナードの最後の語りの後に、もう一つのセンテンスが書かれている。即ち、『波は岸に砕けた』の解釈が岩と岸は不動な物であり死の象徴であり、それに対して波は止むことなくうねりいどみかかる生命力といえるだろう。我々の敵である時間と空間に対する敗北を意味する無なのか、または勝利を認める永遠を意味しているのであろうか。

第二セクション

The sun rose higher, Blue waves, green waves swept a quick fan over the beach, circling the spike of sea-holly and leaving shallow pools of light here and there on the sand. A faint black rim was left behind them. The rocks which had been misty and soft hardened and were marked with red clefts.....

As the light increased a bud here and there split asunder and shook out flowers, green veined and quivering, as if the effort of opening had set them rocking, and pealing a faint carillon as they beat their frail clappers against their white walls.

(Ibid. pp.23-24)

「陽は高く昇った。青い波、緑の波は浜辺に素早く扇形にひろがり、ひごたいごこの穂花をひとめぐりすると、砂浜のあちこちに光り輝く浅い水溜りを残して去った。波あとにはどす黒いへりが残った。うっすらと霞んでいた岩々はがっしりとした姿をあらわし、赤い亀裂をあらわにした。……………」

陽光が降り注ぐと、あちこちでつぼみが割れ、花を咲かせ、緑の筋入りの花は、開花する努力で揺れ出したかのようにふるえ、脆い花舌を白い花舌を白い花弁に打ち当て、かすかな鐘楽曲を奏でた。 (pp.23-24)

「陽は高く昇った」太陽と「鮮やかな黄色と淡い紅色のまだらに胸を染めた」小鳥たちを描写するが、登場人物の成長を語る第二の独白の章と当然密接にかかわる。それぞれの場面は男女別のグループに構成されて描かれるが、場面転換のときには二行程の空白が置かれて、対話と独白によって形成されていく。

まさに小鳥の自由さで考え行動し、パブリック、スクールの課程を終えた登場人物たちはすでに十八歳に達し、イタリック体に描写された「あちこちで蕾が割れ、花を咲かせ、緑の筋入りの花は、開花する」ように、少年小女たちは自己を開花していく。六人はそれぞれの通に向かって散り散りに別れてゆく。即ち「一人の男だけを愛することはしない。縛られたくない」と語るジニイ、ロンドンを嫌い、田園を愛し、「私は与え、与えられる」幸福な家庭の母なることを夢みるスーザン、「忘却の風に、動揺をせずめてもらおう。ドアが開く。虎が飛び込んでくる。ドアが開く。恐怖が駆け込んでくる。」(p.94)と人生に不安な印象を抱くロウダ、ネヴィルとバーナードはケンブリッジ大学に進学し、ラテン語の精密を究め、曖昧さを拒絶し、未来の詩人ネヴィル、また「人と一緒にいると、言葉が直ちに煙の輪を描き、句が口をついて絡みはじめる」小説家バーナード、

父親の事業の失敗から、成績が優秀であったにもかかわらず「自分はしかと踏みしめる大地を持ちたい。僕は漠然と、漠然と金をもうけに行く。」(p.57)と実世界に飛び込んでいくルイスである。この章でパーシヴァルが登場し、六人と違って彼には内面的なものがないが、六人の一生にわたっての英雄的な存在として、インドで落馬して死んだあとも六人のこのころのうちに深く残る。

第三セクション

The sun rose, Bars of yellow and green fell on the shore, gilding the ribs of the eaten-out boat and making the seaholly and its mailed leaves gleam blue as steel. Light almost pierced the thin swift waves as they raced fan-shaped over the beach.

The girl who had shaken her head and made all the jewels, the topaz, the aquamarine, the water-coloured jewels with sparks of fire in them, dance, now bared her brows and with wide-opened eyes drove a straight pathway over the waves. (Ibid. p.62)

「陽は昇った。黄と緑の光の縞は、朽ち果てたボートの肋材を金色に彩どり、ひごたいざこのかたびら状の葉をはがね色に光らせ、砂浜に降り注いだ。波が扇形を描いて岸辺を駆けめぐるとき、光は、足早の薄い波を射し通した。首を横に振り、黄玉や藍玉や火花をはらむ水色の石など、あらゆる宝石を揺らがせていた少女は、いま眉をあらわに、眼を見開き、波の上を一直線に走った。」 (p.64)

独白の章で、六人の登場人物たちは大学生生活（ネヴィルとバーナード）、社会生活（ルイス）社交界の生活（ジニイとロウダ）、田園生活（スーザン）を展開する。各々の属する場を舞台に、自我ないしは個性の発見が主題となっている。使用される動詞は「駆け立て」「跳ね上がり」「感知し、目覚め」など、躍動感のあるもので彼らの若さの象徴であり、波も「轟々と打ち寄せる。」とかれらの生命力に連動している。小鳥も虫を「虫を突つき、高く飛ぶ。」

この章では、バーナードがルイスについて、彼の父親の破産の結果「ルイスは事務所につとめている」と報告すると、ロンドンのシティのうらぶれた居酒屋で独白するルイスが登場する。

そして彼は前章でパーシヴァル（登場人物の意識のみ登場してくる第七の人物である）についての二面的印象を語っていた。彼のオーストラリア訛りのせいもあって、「愛をもって抱擁されたいと何よりもぞんではいるのに、異国人で、よそ者なのだ。」(p.84) 社会生活での孤独が深化し、‘Now I sleep; now I wake.’という現実への二面对応を心得てくる。そして苛酷な現実への眠りが、少年期の楽しいイメージへのめざめとなる。「僕は、首すじに一撃をうけ、庭で目ざめた。ジニイが熱い口づけをしたのだ。こういったことすべてが、夜の大火の場の混乱した叫び声や、くずれ落ちる柱や、赤と黒の炎を思い出すように、思い起こされる。」(p.85) がその核的イメージだろう。

そして「僕の根は、鉛と銀の鉦脈をくぐり抜け、臭気を放つ湿っぽい沼地をつきぬけ、中心で絡み合う、樫の根でできた節までとどいている。」(p.85) は彼の孤独をイメージ化してくれそうだ。もう一つの鮮明な超時間的イメージ「ぼくはナイル河の岸まで女たちが赤い水差しを運んでいくのを見たことがある」も少年期のなつかしさにふける。

スーザンは彼女の幼い悲しみの凝縮した「ジニイがルイスにキスをしている。」というイメージが記憶に甦ると、視点が移行してジニイの描写へとつながる。

そのジニイ社交界に美しい姿を現わし、ロウダの表現によると「ジニイは、鷗のように、波にのって進むわ、如才なく、あちこち見まわし、ずばりと、あれこれ口にしながら。」(p.76) このように現実の一瞬一瞬に彼女の情熱は燃焼し、「乾いた大地を灼熱の炎のように踊りまくる」ジニイは、他の登場人物のように過去の現実に戻ることはない。ロウダは舞踏会で濁った緑色の目をして不安と恐怖におののいて立っている。

第四セクション

The sun, risen, no longer couched on a green mattress darting a fitful glance through

watery jewels, bared its face and looked straight over the waves. They fell with a regular thud. They fell with the concussion of horses 'hooves on the turf. Their spray rose like the tossing of lances and assegais over the riders' heads.

They swept the beach with steel blue and diamond-tipped water. (Ibid. p.92)

「高く昇った陽は、珠玉の輝きの水面を折にふれて射し通す緑のしとねを離れ、面をあらわに、波の彼方を真直ぐに見つめた。波は規則正しい音をたてて、崩れ落ちた。芝生を蹴たてる馬蹄の響きにも似た音をたてて、崩れ落ちた。」 (p.97)

ロンドンのフランス料理店が舞台で、六人はパーシヴァルを中心に確固として坐っており、自然描写も多彩な色をつけている。登場人物の人生の位置を暗示する太陽について「高く昇った陽は、珠寶の輝きの水面を折にふれて射し通す緑のしとねを離、面をあらわに、波の彼方を真直ぐに見つめた。」(p.97)と描写し、人物たちの状況を象徴すると思われる小鳥たちについて三様に描いた。即ち、独りで思うさま情熱的にうたう小鳥たち、第二にかたつむりをつついて、殻から粘液が流れるまでその行為を続ける小鳥たち、第三に啼き声を合わせるが、最後に分裂する小鳥たちの三つの図柄である。

これは六人の登場人物の独自の自己分析と、インドへ渡る幻の青年パーシヴァルの歓送会で再会し、お互いの心がとけ合う瞬間の認識、そして再度の別れという内容を暗示していた。パーシヴァルのカリスマ的な外観は遠い地に赴いても、彼の姿は常に友人達お鼓舞するものである。ウルフは何故このようなまわりくどい二重構図を作品の構造として用いているのか。これまで見てきたように、イタリック体には人間は登場しない。海があり、太陽が照射し、波のリズムと花の色彩、小鳥の飛翔とさえざりなど自然界のリズムと微妙な変化を伝えている。そして独白の章ではイタリック体の時間の推移に合わせて、少年と少女、青年と娘へと成長をとげながら生命のリズムと変容を伝えている。波のリズム、太陽が天空をめぐるリズム、花の開花と凋落のリズム、これらと同じ次元に人間の生命のリズムを置こうとするのが、この二重の構図の意味ではないだろうか。

この四章はロンドンへ向うバーナードの車中の描写でこの章は始まる。インドへ渡る幻の青年パーシヴァルの歓送会のためである。彼の独白を通してバーナードが婚約したことを知る。「けれども、実のところ、生は僕にとって、いまや不思議なほど引きのばされたという感じは否めない。それは、僕にやがて子供が授かり、この世代の人々を越えて、」(p.103)

イタリック体で用いられた言葉を周到に繰り返しながら小鳥たちと登場人物の等式を証明する。

第五セクション

The sun had risen to its full height. It was no longer half seen and guessed at, from hints and gleams, as if a girl couched on her green sea mattress tired her brows with

water-globed jewels that sent lances of opal-tinted light falling and flashing in the uncertain air like the flanks of a dolphin leaping, or the flash of a falling blade. Now the sun burnt uncompromising, undeniable.

.....and showed the rusty cartwheel, the white bone, or the boot without laces stuck black as iron, in the sand. It gave to evrything its exact measure of colour;

(Ibid. p.126)

「太陽は天頂に昇りつめていた。あたかも碧海のしとねに横たわった乙女が、水玉の宝石で額を飾り、そこから放たれる乳白色の光の矢が、跳びはねる海豚の横腹か振り下ろされる刃のひらめきさながら、変わりやすい空に降り注ぎきらめくかのように、半ばしか姿を見せず、合図や光によって推しはかれる太陽は、もはや存在しなかった。いま陽は、一步も譲らず、紛れもなく、燃えていた。.....錆びついた車輪や、白骨や、鉄のように黒ずみ、砂浜にへばりついた、紐のない深靴をあらえわにした。陽はあらゆるものに正確な色合いを与えた。」

(pp. 134-135)

「太陽は天頂に昇りつめていた。」(p.134)ではじまる第五章の錆びついた車輪、「白骨」、「鉄の如く黒い」など不吉なイメージを提示するが、まさに第五の独白の章はインド急逝し二十五歳の幻の青年パーシヴァルに、バーナード、ネヴィル、ロウダによって捧げられる挽歌である。小鳥も虫を「虫を突つき、高く飛ぶ。」章の冒頭「彼は死んだ」と唐突に、ネヴィルは言う。「落馬したのだ。馬がつかずいて、投げ出されたのだ。世界の帆がくるっと廻って、僕の頭を捉えた。何もかも終りだ。世界の光は消えてしまった。」(p.137) 容赦なく太陽が照りつけるなかで、六人の友人達は死と直面する。ウルフは人生の終りである死を九章の終りでなく、あえて中間の五章にもってきている。成熟していく過程で、かけがえのない人の死に対面することにより、ネヴィルにはこれが人生の転機になり、バーナードにとっては作家として、創作する一つの契機になる。ロウダの独白を引用する。彼女はルイスのいった「死はすみれの花にぬいあわさされている。死そして又死だ」というセリフに暗示をうけたように、オックスフォード街で得たすみれの花束を手にもってインド航路の船も浮かんでいるテムズ河畔へ赴く。「いまこそ、抑圧された欲望、はねかえってきた欲望を解き放つよ、費い果たし、使い尽くすために。燕が暗い水溜りに羽根を浸し、柱がそっくりそのまま立っている砂丘を、一緒に馬を走らせましょう。岸に打ち砕ける波をめがけて、白い泡を地球の果ての果てまで投げ飛ばす波をめがけて、私はすみれをパーシヴァルへの捧げものを、投げるの。」(p.151) 第五章はロウダのこの独白で終る。パーシヴァルの死とともに六人は確実に人生の最期に向かっていく。

第六セクション

The sun no longer stood in the middle of the sky. Its light slanted, falling obliquely.

Here it caught on the edge of a cloud and burnt it into a slice of light, a blazing island on which no foot could rest. Then another cloud was caught in the light and another and another, so that the waves beneath were arrow-struck with fiery feathered darts that shot erratically across the quivering blue. (Ibid. p.141)

「太陽はもはや中天にかかっていなかった。陽光は傾き、斜めに降り注いだ。陽は、雲のはじに絡みつき、それを燃え上がらせて光の薄片に、足も踏み入れられぬ燃え立つ島に、変えた。ほどなく、また雲が一つ、そしてまた一つと、次々に光に包まれ、海上の波の上には、揺れ動く青海原を乱れ跳ぶ、燃える羽根の投げ矢が、走り抜けた。」 (p.151)

The birds sat still save that they flicked their heads sharply from side to side. Now they paused in their songs as if glutted with sound, as if the fullness of midday had gorged them. (Ibid. p.141)

「小鳥たちは、頭を左右に素早く打ち振るほかは、じっと止まっていた。彼らはいま、音色に飽きたかのように、真昼の充実が彼らを飽きるほど満たしたかのように、歌い止めていた。」 (p.152)

とそのイタリック体が象徴的に語る第六の独白の章は、前章で登場しなかった三人ルイスとスーザンとジニイ、ネヴィルの独白から成立している。「僕はタイプライターや電話と半ば恋をしている。手紙やら電報、それにパリやベルリンやニューヨーク」(p.154) とルイスは今やビジネスマンとして成功した。恋人ロウダは彼のもとを去り、一方スーザンは家庭の幸福に満足している。この二人は人生の進むべき方向が、だんだん狭められていく。登場人物たちはすでに三十歳を過ぎ成熟の域に達したことが、ジニイの独白によって知られる。

「(私はこの年月を 一ところで齢は三十を越えましたが一切り立った岩から岩へ跳ぶ野性の山羊のように、危ない思いをしつつ生きてきたの。どんな処にも長く腰を落ち着けていないわ。特定の人に愛着したりしないの。)」(p.160) そしてこれまで多彩な愛のうたを歌い続けてきたジニイはなおも愛の遍歴を続けるのだが、その独白に愁いの響きを読者は感知する。次に掲げる彼女のナイチンゲールの隠喩にジニイの愛の不毛さへの批評が読みとれる。「さあ、私たちの愛の歌を歌いましょうよー 来れ、来れ、来れよ。私が放つ金色の合図は青鈴のようにぴんと張って飛んでいく。じゃっ、じゃっ、じゃっ、か細い喉もとに調べを詰め込んだ夜啼きの鶯のように、私は歌うの。ほら、枝々が割れる音や裂ける音、枝角のぱちっと鳴る音が聞こえてよ。」(p.163)

ジニイは第一セクションで光の印象を語ったあと、第二セクションで「花がつぼみを振り開くように」十八歳の少女として読者の前に登場してきた。次に彼女が第三セクションで、魚が水を得た如く社交界に姿を現わすとき、生き生きとした愛の生活があった。第四セクションでもパーシ

ヴァルの歓送会に万人の眼を魅きつけて登場してきた。だがT.S.エリオットの『荒地』のソネット第六十番はそのような美について語っている。

成熟へと這い、栄冠を得るが、
邪な蒸蝕が栄光へと打ちかかり、
時は与えたものを今、破滅させる。
時は若者の艶やかな頬を突き刺し、
美しい者の額に平行壕を掘り、
世にも稀な真の美点を貪り食う。

第六セクションのジニイはイタリック体での太陽の描写が示していた如く、頂点にいたるや、その美の成熟にはすでに陰りが見えているのだ。少女達のつぼみから、満開の花になり、月日の経過とともに無残に散っていく花に変わっていく、美と時の相関関係を象徴している。

第七セクション

The sun had now sunk lower in the sky. The islands of cloud had gained in density and drew themselves across the sun so that the rocks went suddenly black, and the trembling sea-holly lost its blue and turned silver, and shadows were blown like grey cloths over the sea. The waves no longer visited the further pools or reached the dotted black line which lay irregularly marked upon the beach. The sand was pearl white, smoothed and shining.

Birds swooped and circled high up in the air. Some raced in the furrows of the wind and turned and sliced through them as if they were one body cut into a thousand shreds. Birds fell like a net descending on the tree-tops. Here one bird taking its way alone made wing for the marsh and sat solitary on a white stake, opening its wings and shutting them. (Ibid. p.156)

「陽はいま、空低く沈んだ。雲の島々が濃さをまし、太陽を横切っていくと、岩々は突然黒ずみ、揺れ動くひごたいざこは青味を失くして銀色に変わり、影は灰色の布切れのように海上を吹き流された。波は彼方向この水溜りまではもはや及ばず、不揃いに浜辺にのこされた黒い点線にも届かなかった。砂浜は真珠のように白く、滑らかで、輝いていた。」

(pp.167-168)

一層深刻な状況がジニイの告白として聞かれるだろう。第七セクションは「陽はいま、空低く沈んだ」(p.167)というイタリック体の描写ではじまり、登場人物と象徴的にかかわってきた小鳥達の状況を、「群れを離れて飛んでいた一羽が、沼地をさして飛翔し、白い杭の上にぽつんと止まると、羽を開いては閉じた。」(p.168)と語る。

この小鳥が暗示するものは、スペインの山並みをラバの揺られて、人から逃れ、ルイスの抱擁から逃れて旅をするロウダのイメージだけではない。

バーナードは色あせてしまった自分の内面を解析し、無気力と明晰が交錯する、知識人特有の鬱病を描く。彼は今ローマにあって、半生を回想しながら、自己の才能への期待が裏切られたこと、そして小説家として果たすべき仕事をいまだに完成していないことを告白する。このときに「さあ、このテラスから、下に群がる人々を見給え。あたり一面の活動と喧騒を目にとめ給え。」(p.173) ここでバーナードはテラスから見下ろす下界に、大海のエラのビジョンを見たのだ。

この啓示がバーナードにとって小説家としての大きな一つの転機となる。

「もはや部屋もいない、壁も暖炉も。ぼくはもう若くない。ぼくは人生の果実を摘み終えた」(p.181) と語るネヴィル。その彼とは対照的に、ルイスは取締役の次の机に坐り、豪荘な家も所有できる地位に達している。しかしやはりあの屋根裏部屋へ帰って詩を読む。‘O west wind’ではじまる四行の愛の詩の読みを完成するプロセスで、自分の恋人の女優の俗悪なこと、オーストラリア訛りの自分が負わなければならなかった宿命、一頁の詩を書いて死んでも本望なこと、パーシヴァルの死、ロウダが去っていったことなどを回想し、自分が生きのび、痩せ衰え、金の柄の杖をついてロンドンの舗道を歩いていくという終焉の像までたどりついたあと、もう一度想いは砂漠の熱のように去っていったロウダへ立ち帰る。ロウダはその頃スペインのある絶壁で、眼下の海に入ろうかどうか迷っている。ロウダにとって死は敵ではなく、海への自然な回帰でありである。ロウダもまた、崖下に大海のエラのビジョン、つまり彼女にとっては死のイメージを見たのである。そのとき、ルイスの思慕を裏書きするように四行詩の全貌が示される。(p.188)

おゝ、西風よ、汝の吹くはいつ、

小雨もたらず汝の吹くは。

あゝ、いとしの人、腕にいだきて、

今ひとたび闇にありたきものを。

そしてジニイはロンドンの地下鉄の駅でふと覗いた鏡に自分を知る。「あそこの鏡に私の身体が映っている。なんと淋しげで、なんて縮まって、なんて年老いているのでしょうか！ ……もう若くないわ。人々を下へ急ぎたてるの。何百万という人々が死んだわ。パーシヴァルも死んだわ。」(p.178) ジニイは次章一層美の凋落を知ることになる。

第八セクション

The sun was sinking. The hard stone of the day was cracked and light poured through its splinters. Red and gold shot through the waves, in rapid running arrows, feathered with darkness.

Erratically rays of light flashed and wandered, like signals from sunken islands, or darts shot through laurel groves by shameless, laughing boys. But the waves, as they neared the shore, were robbed of light, and fell in one long concussion, like a wall fall-

ing, a wall of gray stone, unpierced by any chink of light. (Ibid. pp.177-178)

「太陽は沈みかかっていた。昼の堅い核が割れ、その裂片から光が洩れてた。赤色と黄色が、暗闇の羽毛をつけ、飛翔する矢となって波を射通した。光線は、沈んだ島からの合図のように、或は、笑いさざめく凶々しい少年たちが月柱樹の木立を貫いて飛ばす投げ槍のように、あちこちに輝き、さまよった。だが、波は岸辺に近づくにつれ光を失い、塀が崩れ落ちるように、光の割れ目一つない灰色の石塀が崩れ落ちるように、長く尾を引く震動をたてて砕け散った。」 (p.192)

太陽は沈みかかっていた。」ではじまる、寂寞たる風景の描写である。ハンプトン・コートで、六人の登場人物たちはパーシヴァルのあの歓送会以来再び、そして最後の会合をする。この章では第四章と同じく、友人たちはグループで登場する。友人たちの人生観、歴史観の背景になっていく。バーナードたちが求めてきたものの一つの完成或いはその見極めが語られる。中年に達したバーナードの心には、もはや青年の未来に対する期待は見当たらない。ただ過去の絵姿-夏の午後、ボート、スカートの裾をつまんだ老婦人、冬の日の薔、三月の水仙が心に浮かんでくる。ここで、第三のセクションで指摘した「視点の移行の放則」が復活して、バーナードの意識の鏡に映しだされたネヴィルに視点が置かれる。彼は「みんなが中年に達したいま、われわれの上には幾多の重荷がのしかかっている。重荷を下ろそうではないか。君の人生はどうだったか、とわれわれは訊ねる、そして僕の人生は？バーナード、君のは？」(p.196)と提言するが、彼にとって「一つ一つの光景は、親密さの危険と不思議を例証しようと即席になぐり書きされた唐草模様だ。……僕は選んだ。人生の複写を、外側からではなくて内側から、手を加えていない、真っ白の、無防備な繊維の上に写しとった。さまざまな心を、顔を、余りにも精妙で匂いや色や肌理や地はあっても名の無いものを写しとって、僕は曇り、傷ついている。」(p.198)という。この発言にスーザンはネヴィルに自分の手を見るようにと前置きして自信にあふれた反論をつきつける。

「テーブルの上の私の手をご覧なさいな。関節や手の平の、ぼかしになった健康そうな色をご覧なさいな。私の身体は毎日、腕利きの職人に使われる道具のように、全身、適切に、使われているのよ。刃は清潔で、鋭く、真中が擦り減っているわ。(私たちは野で闘う獣のように、角をぶつけ合う牡鹿のように、ともに闘っているのよ。) あなたの青白い、しなやかな肉体を通して見られたら、林檎や果物の房でさえも、ガラスの下に置かれたかのように、ぼやけて見えるに違いないわ。一人の人と、たった一人の人と、でも変化する一人の人と一緒に、深々と椅子に身を沈め、ほんのわずかの肉体しかあなたは見ていないのよ。その神経とか、繊維とか、その上を走る血ののろかったり早かったりする流れしか。だけど全体的なものは何も見ていないわ。」(p.p. 199-200)

この発言はバーナードに「言葉はスーザンの手と並べてテーブルの上に置けるものを自分には

残してくれなかった述懐させる一方田舎でのスーザンのように「人生を実体のある、巨大な魂で見て」生きたルイスは「ぼくは金や紫の衣服に耽るが、それでも煙突の並んだ風景が好きだ。屋上の火ぶくれした煙出しの上で、汚い横腹を搔いている猫などが好きだ」と告白する。このルイスのいう「痩せた猫」や「火ぶくれした煙突」、「屋根から見えるか細い美」に興味を示さず、不快がるジニイは次のように語る。それは同時バーナード、ネヴィルへの批評にもなっている。しかし彼女の意識下から究極に浮かび上がってくるものは、波のサイクルに重ねられる生命の誕生から凋落へのサイクルだった。

「あなたたちの人生の悩みや分裂は私には夜毎に解決されたわ……あなたたちが机の前に坐って物を書いたり、数字を加えるように、私は鏡の前に坐ってきたの。わたしの寝室という聖堂の中で、鏡の前に坐って、自分の鼻や顎……を評価してきたわ。……銀の氷柱のように愛に沈殿したの……今、わたしの髪は灰色になり、痩せたわ。……でも私は恐れない。(p.205)

テムズ沿いのテラスを歩くうちに六人は子供の頃に返ったような話し型になり、文はまるで脈が短く途切れ、短くなる。彼らの声は幼い頃のように見分けがつかなくなり、小説の結末に向かってまじりあう。

第九セクション

Now the sun had sunk. Sky and sea were indistinguishable.

The waves breaking spread their white fans far out over the shore, sent white shadows into the recesses of sonorous caves and then rolled back sighing over the shingle.

(Ibid. p.202)

「太陽は沈んでしまった。空と海の見分けはつかなかった。波は砕けつつ、砂浜のはるか彼方に白扇をひろげ、響き渡る洞窟の奥まで白い影を投げかけ、やがて小石の上を吐息を洩しつつ引き返していった。」

「今太陽は沈んだ」と語り、第一セクションの‘The sea was indistinguishable from the sky’の想起を期待するかのように‘Sky and sea were indistinguishable’と描く。自然のサイクルは人の生命のサイクルに重なっていたはずだ。かくて太陽の天空の旅路は終わった。小鳥についての描写は「孤立する樹を求めて飛ぶ一羽の鳥の啼き声の外、音は聞こえなかった」とあるだけだ。登場人物を象徴的に写してきたこの小鳥の姿が示すように、ここでは「こめかみに白髪のみえる年輩の男」バーナードだけが登場し、思いでのレストランで、一人の客を相手に、「自分の人生を要約して、その人生の意味を説明しよう」(p.221)という。子供が絵本をくると、乳母が、「あれは牛ですよ。あれはボートですよ。」という調子で、人生の各場面を繰ってみよう。人生の頁を繰って、お楽しみまでに余白に注釈をつけ加えてみよう。(p.223) これまで六人の独白によって成立してきた『波』をウルフは今一つの全体として、いわ六面体の結晶としてまとめようとしている。その核として、「自分はルイスであり、ネヴィルであり、……」バーナードを選んだ

と思われる。まずその「絵本」の第一頁は第一セクションの海に開けた庭の風景である。次いで「白い花卉を浮かせた水盤」を持つロウダのこと、スーザンとの探検のことなどが丁度凝固した形で存在していることを知る。或いは次の例の如くにネヴィル、ルイスたちの語った「風に吹かれている洗濯物、溝の中の男の死体、月光の中でぬっと立っている林檎の木、」などのイメージがバーナードに定着している。当然これらの描写は読者の記憶の層に整然とおりこまれているはずのものである。しかしバーナードたちの「独白」では語りつくされていない意味の深さを、バーナードが「絵本の余白」に書きこむという作業も加わっている。例えばバーナードの恋愛について彼の語りに耳を傾けてみると、第四セクションでバーナードはパーシヴァルンの歓送会にロンドンに出かけ、そして自分が婚約したことを独白で語っていた点は我々の記憶にある。しかしその相手がどういう人物かについては全然知らされていない。それが今、心のひだから選り出されて語られる。或いは他の女との失恋の記憶が明らかにされる。バーナードは「日常的、社会的、表面的生活のもつ極端な正確さとか秩序の底に、破れた夢の速い流れ」に相当するものである。パーシヴァルの死について、読者は第五セクションでバーナードがナショナル・ギャラリーで「青衣のマドンナ」の前に立ち、パーシヴァルへの決別の心情を語ったことを記憶している。しかしその後ジニイを訪問したことは知られていない。或いは結婚誤のスーザンを田舎に訪問し、彼女の「リズムカルで半ば意識的で、霧に囲まれたような」生活を自分は嫌悪するというバーナードの告白も実は我々は知らないのである。

こうした、読者に未知の掘り下げられたコメントを「絵本の余白に書かれた説明」とすると、吟味される絵本の内容とは、読者の記憶にある言葉、イメージ、場面などであるはずで、それらが読者の記憶に再現されて一つの全体を形成していくようにウルフは作業をすすめているのだ。そしてバーナードたちの関係が疎遠となっていくときの淋しさが語られている。バーナードが夜、ルイスロウダの住む屋根裏部屋へ、友情を求めて訪問した記憶がはじめて明かされる。読者はロウダがルイスの許を去り、彼が慕情を古歌に託していた点は知っている。「再びぼくは石の階段を重い足どりで下りた。友人たちは遠くに離れ、無言で、滅多に訪問をうけず未知の存在だ。ぼくもまた友人にとって曖昧な未知の存在だ。時々眺められるだけで、お目にかかれないまぼろしだ。人生とは夢だ、たしかに。ぼくらの炎は……すぐに吹き消されるだろう。」(p.195)

バーナードがロウダの自殺を語ったあとで、日常性のヴェールが剥がされた世界を覗きこむという啓示的一瞬が彼に訪れた。このときバーナードはスーザンのやったように、「野原に通じる門にもたれていた」という。すると「私の心の空間が晴れて、習慣という繁った木の葉ごしに見えた」と語るバーナードは、自分が他人を媒介として六人の人物が「時」という海を背景として、それぞれの人生や死に対する態度、人間の死が生き残った者に与える影響を独白する。

六人とも、一様に張りつめた繊細な、流麗な言語で語り、区別がつきがたい。そこでは、彼らの外面的な行為よりも、混沌とした潜在意識の世界のほうが重要である。太陽は生命であり、「時」という海に輝き、絶え間なく変化し、かすかな光と幻影を生んでいる。

波は寄せ集まり、背を曲げ、砕け散った。大石小石がほとばしった。波は岩を駆けめぐり、高

く飛び上がる飛沫は、乾いていた洞穴の壁にはねかかって、洞穴の奥に水溜りをのこした。波が引くと、打ち上げられた魚が、その中で尾を振り動かしていた。(pp.152-153)

こうして波の誕生と岸辺へ寄せる律動と岸での必然的終焉という波のサイクルが人生のパノラマとパラレルをなして、いわば原型的イメージとして成立する。

我々が海に直面して立っているとす。波がはるかな沖合いで生まれ、岸に向かい、うねりつつ波頭を光らせ、競い合うように寄せて、最後に岸に砕ける。この波のサイクルに生命或いは人生のサイクルを見たと思うとき、それは我々の内部に何かそれと呼応するものがあったに違いない。何か実に遠いもの、忘却にも似た遠くにある、かすかな記憶に連なっているものへの予感である。

これはリアリズムであると同時に、それを超えたものである。穏やかではあるが事実に基づいたこの独白には、こまやかな感覚が、混乱した現実とためらいを超えた澄みきった心の奥底に広がっていくのが読み取れる。真実とはこういうところに存在するものであり、それが人生である。そして小説家は意識の奥底にある真実を表現すべきであると、ウルフは考えていたのではあるまいか。

結 論

『波』という小説は、六人の同級生の各々の人生を単に伝記のように、それぞれの成長過程を年代記的順序にそって客観的に語ったものではない。この小説の卓越しているところは、我々が体感する生命の感覚や過去の記憶や意識などは、決して伝統的な物語や小説のように順序だって現われてくるものではなく、語られるものでもないことを明確にしたところにある。また六人の人生にのみ限定されるわけでもなく、何人の人生の中にも存在するものであり、いつの時代の人間の意識にも甦る生を描いたところに、その普遍性があるのである。ウルフは幼い、まだ形をなさない六人の意識を利用しつつ、彼等のイメージを通して語らせ、言葉では表現できない側面を浮かび上がらせようとする。六人の人物たちを宇宙の大海原に沈め溺れさせる。日々の人間のいとなみは、この広大な人生の荒海の中で、寄せては返し、時には波に翻弄され岩に砕け無限に繰り返されるなかで、生のゆたかな可能性と死に対する不安とが交錯するのである。ウルフの秀麗な印象主義的技法は、この捉えどころのない感受性を多彩な色合いや豊かな音とともに波にゆらめく感覚を見事に描いたことにあるのではなからうか。

また六人の生涯の回想録という、ありきたりな手法をウルフは選択しなかったところに、この作品が鮮明な印象として我々の内に残る作品となったのである。作家ウルフは何事も語らず、太陽の位置と繰り返し持続する波とを象徴的に配置し、あとは子供達に独白させているだけである。作家という役割を全く放棄して、作家不在のように見えるが、実はウルフが絶妙にコントロールしているのが理解される。ここに象徴的な大海原のエラをついにウルフは捉えて作品に結実させ、一人の作家としての使命を完結したと言えるのではなからうか。

注(1)

ヴァージニア・ウルフは「小説の諸段階」という、1939年の評論で、『白鯨』（モビー・ディック）を1922年に読んだことについて言及しているが、この作品から一つ象徴としてエラのイメージを得たのかもしれないし、また波は、「形の不明なもの、おぼろげにしか見えないものすべてがエラとなって盛り上がる」ように見えると述べているように、妄想や幻覚と捉えているのであろうか。また日記に書いているように、「あまり遠くない所に黒光りするエラが見えた……」と、実際に、目撃した光景がウルフの中で、一つのイメージになったのかは明確でない。

参考文献

- 1) Elizabeth Abel; Virginia Woolf and the Fictions of Psychoanalysis, The University of Chicago Press, 1989
- 2) R.M. アルベレス著, 新庄嘉章, 平岡篤頼訳: 現代小説の歴史, 新潮社, 1965
- 3) 大沢 実 著: ウルフ研究 - 時間と死の芸術, 南雲堂, 1956年
- 4) 坂本公延: ヴァージニア・ウルフ - 小説の秘密, 研究社, 1978
- 5) 坂本公延: 現代英米文学セミナー双書10, 山口書店, 1980
- 6) モニーク・ナタン著, 石井康一訳: 作品とアルバムのヴァージニア・ウルフ, 南雲堂, 1984
- 7) リンダル・ゴードン著, 森静子訳: ヴァージニア・ウルフ - 作家の一生, 平凡社, 1998

引用文献

- 1) Virginia woolf, The waves, Penguin Modern Classics, 1931, published in Penguin Books 1951
- 2) ヴァージニア・ウルフ, 川本静子訳: ヴァージニア・ウルフ著作集5, 波, みすず書房, 1976