

内と外のモザイク

— V. Woolf の "Kew Gardens" —

石川 玲子

Virginia Woolf の短編小説は彼女の長編・中編小説に比べて論じられることが極端に少ない。そのことは、比較的最近出版された短編小説についての研究書 *Virginia Woolf: A Study of the Short Fiction* (1989) が、著者 Dean R. Baldwin が "Preface" で述べているように、一冊の本としては初めての、Woolf の短編に関する研究書であることにも示されている。¹ Woolf の短編がこのように比較的軽んじられる傾向にあるのは、彼女の本領は中編・長編のなかでこそ示されるのであって、短編は彼女にとって中編・長編小説を生み出すための実験と練習の場を提供するものにすぎないと考えられることが多いためであろう。確かに、彼女の日記によると、"Mark on the Wall", "Kew Gardens", "An Unwritten Novel" という1917年から21年にかけて書かれた一連の短編小説が「手を取りあい、一緒に踊る ("taking hands and dancing in unity")」ことから発した着想が、やがて最初の実験小説 *Jacob's Room* (1922) となったことがわかる² し、短編 "Mrs Dalloway in the Bond Street" (1923) が、*Mrs Dalloway* (1925) の母胎となったことも周知のとおりである。このように、彼女の短編には習作としての側面がないとは決して言えないであろう。しかし、早川敦子氏は、短編という小説形式によって Woolf は「瞬間」の哲学を表現しようとしたのであり、その試みは「長編とは明らかに異なった実験であった」として論を展開している。³ Woolf にとって短編が長編とは異なった表現形式として独立した意義を持っていたとする彼女の主張は大変興味深い。また Baldwin は Woolf の短編を創作時期によって4つの段階に区切り、その大きな変遷の跡をたどっている。伝統的な小説形式を用いながら新しい方向に進みつつあったいわゆる準備段階に始まり、内面探究の方法を模索し大胆な実験を重ねた時期、更に人物／性格 ("character") を描くことの問題に取り組んだ段階を経て、最後に伝統的手法をとり込む方向へ進むという Baldwin が Woolf の短編に見いだした大きな流れは、長編についてもほぼ当てはまるであろう。だが、短編のみを取り上げて論じて見せたところに、Woolf の短編をそれぞれ完結した芸術作品として扱おうとする彼の考え方をうかがい知ることができる。

論じられることの少ない短編の中で、"Kew Gardens" は比較的言及されることの多い作品である。それは何よりもこの小品が読者の心をとらえずにおかない不思議な魅力を持っているからであろう。*Times Literary Supplement* に掲載された書評は、次のようにこの作品の作り出す世界の独特の美しさに賞賛を贈っている。

... And Mrs Woolf writes about Kew Gardens and a snail and some stupid people. But here is "Kew Gardens" — a work of art, made, 'created,' as we say, finished, four-square; a thing of original and therefore strange beauty, with its own 'atmosphere,' its own vital force.⁴

確かに、この作品が持つ美しさ、独特の雰囲気は、読むものを魅了し陶醉させる力を持っている。読者はその表面的な美しさに満足してしまい、ややもするとその底に横たわるものを見逃してしまう。しかし Edward L. Bishop も指摘しているように⁵、この作品は細心の注意深さを持って構成されているのである。⁶ Bishop は、この短編における視点移動の巧妙さと指示代名詞にまつわる曖昧性を特に詳しく分析し、Woolf が *Jacob's Room* から *Between the Acts* に至るまで作品の中で用い続けた彼女の「声」を "Kew Gardens" において発見したのだと主張する。また、John Oakland は、Woolf が絵画における後期印象主義の理念を小説の中で実現しようとしたのだとし、"Kew Gardens" が流動する印象を描き留めつつも形式とテーマに秩序をもたらすべく創られていることを指摘する。そして作品の中でいかに人間界と非人間界が融合して有機的統一体を作り上げているかを論じてみせた。⁷

この小論では、Bishop や Oakland と同じく、この短編が色彩豊かな美しい雰囲気になり、流動する印象をそのまま描き連ねているか見えながら、その根底に堅固なる構成を備えていることに注目したい。そして Woolf が好んで扱ったテーマのひとつである「自我」の問題に主眼を置いて作品を読み解き、その読みがこの短編の構成を一層意味深いものにすることを論じたい。

I

"Kew Gardens" には、主人公と呼ぶべき特定の登場人物がおらず、プロットもない。ある意味で、この作品は始まりも結末もない「スケッチ」であると言ってよいかもしれない。しかしよく読むと、このように一見「目鼻のない」短編が実は堅固な構成を持ち、それが作品に一種の枠組みを与えていることに気づくであろう。花壇の描写を A、人間たちの描写を B としてこの作品を図式化すると次のようになる。

$$A^1 - B^1 - A^2 - B^2 - B^3 - A^3 - B^4 - A^4 B^5$$

7月のキュウ植物園における花壇のクローズ・アップと、その花壇のかたわらを通り過ぎる人間たちのスケッチがモザイクのように交互に組み合わされている。このような構成を

とることによって、作品は漫然とした印象を免れ、ひとつの統一体として仕上げられている。また、この構成は作品に変化とリズムを与えてもいる。しかも、作品の視点が花壇に固定されているために、それは断片的な描写の羅列とはならず全体連続性が保たれてもいるのである。もっとも、正確に言えば語り手の視点は花壇の周辺で自在に移動する。語り手は、まず花壇の形がわかる程度に離れながらも一本一本の茎が認められる程度に近い距離から花壇の描写を始めるが、次の瞬間ぐっと至近距離に近づいて、花芯についた花粉まで観察し、やがて花壇のそばを通りかかった人間の内面に侵入したかと思うと、今度は再び花壇に急接近して茎の根本のかたつむりの視点から巨大な土の山や落葉を描き出す、という具合である。⁸しかし、花壇から植物園全体、更には植物園を取り巻く町全体を見下ろすかのような俯瞰的な位置へと視点が上昇してゆく最後の場面を除いて、その視点は花壇を離れることはないのである。

こうして語り手の視点は、至近距離から花やかたつむりの色や形についての綿密な描写を提供するが、一方人間たちに関しては、複雑な心のひだに分け入ろうとはしても、彼らの容貌や服装を描き出すことはない。その結果、花壇の描写と人間たちについての叙述の間にはっきりとしたコントラストが生み出されることになる。そのコントラストは「具体」vs.「抽象」として表すことができるであろう。つまり花壇が「具体性」を持って細部までくわしく描かれるのに対して、人間は「抽象性」を帯びていて、肉体をまとった実体のある彼らの姿が見えてこないのである。そのため、花やかたつむりが手に触れることのできるような程現実味を持つ一方、人間たちの姿は漠然としていて捕らえ難い。ある意味では花やかたつむりのほうが、人間たちよりも存在感、実在感を持っていると感じられる。

更に、花壇と人間の描写には「静」vs.「動」という対照をも見いだすことができる。次々に入れ替わり立ち替わりやって来る散策者たち——彼らの動きは「しばふをななめに花壇から花壇へとジグザグに飛びまわる白や青の蝶々に似ていなくもない ("not unlike that [the movement] of the white and blue butterflies who crossed the turf in zig-zag flight")」⁹と描写される——に対して、花は微風に揺れるのみであり、かたつむりの動きは悠然としている。時の経過に沿ってかたつむりの動きを $A^1 - A^2 - A^3$ と追ってみると、まず静止の状態 (A^1) から、「かすかにその殻の中で身を動かし」軟らかい土の山を乗り越えたところで再び動きを止めて、目の前に横たわる大きな落ち葉を迂回すべきか、乗り越えるべきかを思案し ($A^2 - A^3$)、ようやく最後にその下をくぐることを決めて地面と落ち葉のすき間に頭を差し入れ、その「高さ具合を調べ」ながら「冷たい茶色の光になれ始め」る (A^3)、という具合である。入れ替わり立ち替わり通り過ぎてゆく人間たちの動きとは対照的なかたつむりのゆったりとした動きにはある種のこっけい味さえ感じる。そして花壇の描写と人間たちの描写に見られるこのようなコントラストは、それらの描写が交互に並べられることで一層際立ち、前景化されるのである。

II

では作品の視点と構成が生み出すこのような対照性から、どのような意味を見いださるであろうか。かたつむりや花と人間を分かちものは何かと考えた時、「自我」あるいは「自意識」を持つ持たないという点に思い至る。人間は誰でも、ある時期に自分は何者かということ自問する。しかしそれにはっきりとした答えを出すことのできる人はおそらくいない。というのも人間はさまざまな矛盾を内に秘めているからである。にもかかわらず人は社会の中で、矛盾のない一貫性を持った自己を作らなくてはならない。物事に対して終始一貫性を持った態度で応じ、社会の規範に反する欲望は抑圧しなければならない。したがって周囲の者は、ある意味で「作られた」自己を、その人物の姿としてとらえるのである。実はそれがあるがままのその人の姿ではなく、人間関係の中で「作り上げられた」姿であるにもかかわらずである。また、周りの人が捕らえたその人の姿、人物像は、捕らえた人によってもいくぶん異なってくるはずである。このように自己とは常に揺れ動いているもの、まるで形の定まらないアメーバのようなものである。このように考えると、人間とかたつむり（あるいは花）との間の「抽象」と「具体」あるいは「動」と「静」という対比は、揺れ動く自己（自我）を持つが故に捕らえ難い人間と自我を持たぬが故に確固たる実在性を有するかたつむり（あるいは花）との対照性を前景化するものとして読むことができるであろう。

実は、この自己の問題は Woolf が生涯を通じて取り組んだテーマのひとつであった。*Mrs Dalloway* の Clarissa Dalloway は鏡に映った自分の顔を見つめながら、いかに社会の中で通用している自己と本当の自己がかけ離れているか、いかに自分が相矛盾するものを抱え持っているかを内省する。

How many million times she had seen her face, and always with the same imperceptible contraction! She pursed her lips when she looked in the glass. It was to give her face point. That was her self — pointed; dartlike; definite. That was her self when some effort, some call on her to be her self, drew the parts together, she alone knew how different, how incompatible and composed so for the world only into one centre, one diamond, one woman who sat in her drawing-room and made a meeting-point, a radiance no doubt in some dull lives, a refuge for the lonely to come to, perhaps; she had helped young people, who were grateful to her; had tried to be the same always, never showing a sign of all the other sides of her — faults, jealousies, vanities, suspicions, like this of Lady Bruton not asking her to lunch; which, she thought (combing her hair finally), is utterly base!¹⁰

一方 Clarissa の "double" として描かれる Septimus は、自己の identity を失って社会から排除され、ついには自らの命を絶ったのだった。人は社会の中、人間関係の中で、不確定な自己からさまざまなものをそぎ落として一貫した自己、すなわち identity を保つ。しかしそれができない者は、正気を失った狂人とみなされ、社会から排除されるのである。

"Kew Gardens" と同時期に書かれた短編 "Mark on the Wall" においても、自己の問題が語られる。

... Indeed, it is curious how instinctively one protects the image of oneself from idolatry or any other handling that could make it ridiculous, or too unlike the original to be believed in any longer.

... Suppose the looking-glass smashes, the image disappears, and the romantic figure with the green forest depths all about it is there no longer, but only that shell of a person which is seen by other people — what an airless, shallow, bald, prominent world it becomes! A world not to be lived in. As we face each other in omnibuses and underground railways we are looking into the mirror; that accounts for the vagueness, the gleam of glassiness, in our eyes. And the novelists in future will realise more and more the importance of these reflections, for of course there is not one reflection but an infinite number; those are the depths they will explore, those the phantoms they will pursue, ...¹¹

人間は自己の "image" を自分らしくあるべく保とうとする。しかしそれは他人によって本人とは似ても似つかぬ姿に作り上げられもする。とはいえ、誰の目にも同じく映る、むき出しの自己、いわば「人間のから ("a shell of a person")」が現前するとすれば、世の中は何と味気ないものになるだろう。本人及び周囲の他人によって作られる変幻極まりない、その人の「虚像 ("reflections" / "phantoms")」が作り出すこの世の中であってこそ、われわれはこうして暮らしてゆけるのだ。このように、この短編の語り手は自己についての考えを披露する。そして、将来の作家はその「虚像」の重要性をますます悟り追求することになるだろうとつけ加えるとき、作家 Woolf の顔がちらりと覗くのである。

ところで、上の引用にみられる "shell" と "reflections" / "phantoms" という言葉は、"Kew Gardens" の中で「具体」と「抽象」あるいは「静」と「動」というコントラストを持って描かれる「かたつむり」と「人間」を思いださせる。すでに見たように、捕らえ難く漠とした抽象性をまとった人間たちに対して、茶色いうず巻きの殻に光を浴びるかたつむりは具体性を与えられ、確固たる実在感を有している。常に揺れ動く定まらない自己を抱える人間とは異なり、自己も他者もないかたつむりは、それゆえに誰の目にも同じ姿として確固たる実在性を示すのである。

同じ "Mark on the Wall" に「来世 ("after life")」がイメージ化されているが、「来世」を人

間が自我を失って行きつく世界、自己も他者もない世界であると考えれば、それが "Kew Gardens" の花壇の描写を彷彿とさせるものであることは興味深い。

But after life. The slow pulling down of thick green stalks so that the cup of the flower, as it turns over, deluges one with purple and red light. Why, after all, should one not be born there as one is born here, helpless, speechless, unable to focus one's eye-sight, groping at the root of the grass, at the toe of the Giants? . . . There will be nothing but spaces of light and dark, intersected by thick stalks and . . .¹²

「あの世に無力で、口もきけず、目もはっきり見えない状態で生まれ、草の根元や巨人の足先で手探りする」人 ("one")の姿は、花壇の茎の根もと、巨人とも見まがう人間たちの足下でゆっくりと這って進む "Kew Gardens" のかたつむりのイメージと重なり合う。「来世」に生まれ落ちた人がもはや自我を持たないとするならば、"Kew Gardens" のかたつむりを自我を持たない存在として考えるとき両者のイメージの類似も納得がいく。確かに "Kew Gardens" のかたつむりはどことなくユーモラスで、れっきとした登場人物の役割を担っているかに見えるし、また "he" という人称代名詞によって示され、どのように進むべきか思案する様さえ描かれる。だがその思考の中には他者も自己もなく、あるのは目的地にたどり着こうという意志だけであり、行く手をさえぎるかに見えたカマキリらしき昆虫にも動じた様子はない。人間たちが外部の刺激を受け止めて反応するのに対して、かたつむりは通りゆく人間たちに目もくれないのである。

III

それでは次に、"Kew Gardens" の人間たちに関して「自己」のテーマがどのように描かれているかを本文に即して見ていくことにしたい。花壇を横切る人間たちに共通するのは、彼らが皆それぞれ心の内部に他人とは共有できない主観的な世界（過去の思い出・夢想・内省など）を引きずっているという事である。描かれるのは子連れの夫婦を含め、ある意味で皆二人連れである。それぞれ二人の人間の間には言葉ないし身ぶりによるやり取りがあるが、それらは真の意味での意志交換とはなっていない。並んで歩きながらも、彼らはそれぞれに孤独な自己の世界を抱え持っているのである。

まず最初にやって来た家族連れの男は、一人過去の思い出に浸っている。それは妻とも共有できない彼一人の世界である。かつて Lily という女性とキュー植物園に来たことを彼は思いだす。そのとき彼は彼女に結婚して欲しいと頼んだのだった。

' . . . and I begged her [Lily] to marry me all through the hot afternoon. How the dragon-fly kept circling round us: how clearly I see the dragon-fly and her shoe with the square silver buckle at the toe. All the time I spoke I saw her shoe and when it

moved impatiently I knew without looking up what she was going to say: the whole of her seemed to be in her shoe. And my love, my desire, were in the dragon-fly; for some reason I thought that if it settled there, on that leaf, the broad one with the red flower in the middle of it, if the dragon-fly settled on the leaf she would say "Yes" at once. But the dragon-fly went round and round: it never settled anywhere – of course not, happily not, or I shouldn't be walking here with Eleanor and the children. . . .' (pp. 90-91)

男は自分の愛情・欲望を「トンボ ("the dragon-fly")」に託し、また相手の女性の全存在を彼女の「靴の飾り金 ("the square silver buckle on the toe")」に見いだそうとした。このことは、男が無形で捕らえ難い自己の意識と相手の女性の感情を、客観的な有形物である「トンボ」と「靴の飾り金」に置き換えることによって何とかとらえようとしたのだと解釈できる。人間が自己と他者の軋轢の中で相矛盾するさまざまな姿(像)を合わせ持つのに対して、「トンボ」と「靴の飾り金」は確固たる実在性を持ち、外見がまさにそれ自体の姿を示しているからである。冷静な判断力を失わせるに十分な暑い昼の盛りに、しかも人生を左右する重大な場面で、自分の「愛情」「欲望」を「トンボ」という確かな実在性を持ったものに投射することで、何とか男は客観的に自分を見つめ自己を保つことができたのではなかろうか。また、「靴の飾り金」に彼女の感情を見いだそうとする男の行為は、文字どおりとれば、女の顔を直視できず目を伏せたまま、かろうじて彼女の足の動きに相手の心理を読み取ろうとしたのだと言えようが、もう一歩進んで考えてみると、女の心理を「靴の飾り金」に投影し外在化することでその実体を見極めようとする、男の無意識の心理的操作であったとも言えるのではないか。このようにして、男にとってこの報われなかった愛についての思い出は「靴の飾り金」と「トンボ」に集約されうるのである。("For me, [my past is] a square silver buckle and a dragon-fly —" p.91)

こうして男は、妻の少し先を歩きながら一人思い出に浸っている。やがてその思い出を簡単に妻に語るが、それでもやはり妻は彼の思い出の中に入ってはゆけない。一方妻が見知らぬ老婦人から受けたキスの思い出を語ったときも、その時刻とともに彼女が心の奥に刻み込んだ感動は夫といえども決して共有し得ないものなのである。*Mrs Dalloway*の中でClarissaは「夫婦の間にも越えることのできない深い淵がある("even between husband and wife [there is] a gulf")」と独りごちた。¹³ このSimonとEleanorという一組の夫婦も、決して仲が悪いわけではなく、むしろ仲むつまじい夫婦でありながら、それぞれの内にお互い分かち合うことのできない孤独な領域を抱え持っているのである。

次に通りかかった少し気がふれているらしい年配の男は、自分だけの内面世界に生きている。*Mrs Dalloway*のSeptimusを思わせるこの男は、他人との意思の疎通をまったく欠いてしまって、自分にだけに理解できる事ながらを自分一人で話している。彼は社会という枠組みからはずれて、ひとり孤立しているのである。ある意味で、彼はあるがままの自己、

矛盾を含んだ不確定な自己の姿をそのまま露呈しているのだとも言えるであろう。一方、彼につき添う William と呼ばれる年下の男は忍従の表情の下に何を隠しているのだろうか。彼以外の誰にも、わかるはずはない。しかも、相手の袖口を捕らえステッキで花に触れるという彼の動作は、意志伝達のための行為でないと言い切れないにしても、それが単に相手の気をそらすに役立ったに過ぎないことを考えるならば、彼らの間での意志疎通は全くなされていまいとも言い過ぎではあるまい。

そのすぐ後には下層中流階級に属する二人の年配の女たちが続く。前を歩く老人の奇行に少しの間気を取られていた彼女たちは、やがてこの上なく日常的な事らについて休みなくしゃべり始める。Suzan Dick によると、Woolf の原稿にはこのやり取りのすぐ後に以下の文章が書かれていたが、印刷のミスで落ちてしまったらしい。

They made a mosaic round them in the hot still air of these people and these commodities each woman firmly pressing her own contribution into the pattern, never taking her eyes off it, never glancing at the differently coloured fragments so urgently wedged into its place by her friend. But in this competition, the small woman either from majority of relatives or superior fluency of speech conquered, and the ponderous one fell silent perforce.

She continued: -Nell, Bert, Lot, Cess, Phil, Pa. He says, I says, She says, I says I says I says —¹⁴

ここに示されているとおり、彼女らのやり取りは会話のようでありながら、実は会話ではない。どちらも相手の言うことを聞いてはおらず、それぞれが自己主張の欲求を満たしているだけである。つまり彼女たちにとって「言葉」は意志疎通の道具としての役割を果たしてはいないのである。太った方の女は、やがてしゃべるのをやめ、「聞いているふりをするのさえやめ」て、現実的で日常的なおしゃべりからふと夢想の世界へと迷い込む。それは他人には立ち入ることの許されない彼女だけの世界である。この時「涼しげに、大地にしっかりとまっすぐ立っている ("standing cool, firm, and upright in the earth")」「花」と「言葉が降りかかるに任せ、上体を前後に揺すりながら花を見つめて ("letting the words fall over her, swaying the top part of her body slowly backwards and forwards, looking at the flowers")」立っている「女」との間に、花壇と人間との間に見いだされるのと同じ「静」と「動」のコントラストを見いだすことができるのは興味深い。

最後に一組の若い男女が描かれる。花壇のところで彼らは短い会話を交わすが、それぞれの言葉の間には長い沈黙があり、語る声には抑揚がない。

'Lucky it isn't Friday,' he observed.

'Why? D'you believe in luck?'

'They make you pay sixpence on Friday.'

'What's sixpence anyway? Isn't *it* worth sixpence?'

'What's "*it*" – what do you mean by "*it*"?'

'O anything — I mean — you know what I mean.' [italics mine] (p. 94)

この会話の "*it*" は何を意味するのであろうか。Bishop によれば、それは "the 'yellow and green atmosphere' that is both ethos and ambience of the garden" であると言う。¹⁵ しかし二人の関係について考える場合、"*it*" の指示内容はそれほど問題ではない。むしろその指示内容のあいまいさに意味がある。彼らは "*it*" というあいまいな表現を共有することで、二人の間に生み出される連帯感を楽しんでいるのではなからうか。"*it*" は Trissie と呼ばれる少女が言うとおりの、まさしく「何でも ("*anything*")」意味し得る。このような意味内容のあいまいさ故に、たとえ二人の意識にいくらかの「ずれ」があったとしても、お互いに完全に理解しあっているのだという感覚を共有し得るのである。おそらくそれは「幻想」に過ぎず、"*it*" をはっきりとした「言葉」に置き換えることができるとすれば、幻想は瞬時に崩れ去るであろう。しかし、実のところ、二人にとってこの "*it*" ははっきりとした言葉で表し得るものではないにちがいない。彼らは言葉を越えたところにあるものを共有しようとしているのである。「担う意味の重さに比べて翼は短く、それを遠くまで運ぶには無力で、それゆえ周囲の、あまりにどっしりと嵩張って未熟な彼らの手にはおえない、日常的な事物の上にぎこちなく舞い降りる言葉 ("*words with short wings for their heavy body of meaning, inadequate to carry them far and thus alighting awkwardly upon the very common objects that surrounded them and were to their inexperienced touch so massive*" p.94)」とある様に、彼らにとって、「言葉」は意志疎通の道具どころか、むしろ扱いにくい代物なのである。

一方、二人は今、手を重ねて、一緒にパラソルの先を土の中に押し込んでいる。「パラソルの先を土の中に押し込む」という表現には、「土の中に」という方向性と「押し込む ("*press*")」という動作とがあいまって、何か内に向かう閉塞感を感じさせるものがある。しかも二人の手が重ねられているということも考えあわせると、このとき彼らが二人だけの世界に入り込んでいる、主観的な二人だけの世界を作り上げているのだと言えるのではないか。「この動作と、そして男の手が女の手を重ねられているという事実が、二人の感情を不思議な方法で表現して」いるわけである。そして二人の声が「抑揚がなく単調」であることは、彼らにとってそのやり取りがほとんど意味のないものであることを示している。二人だけの世界において言葉はあってもなくても構わないのである。一旦そのような世界に入り込んでしまうと、言葉なしに全てを理解し合うことができるかのごとく当人たちには思われるものだからである。しかしながら「だが、誰が知ろう。どんな懸崖が二人の心の中に隠されていないものでもない、向こうのひなたにどんな氷の斜面が輝いていないものでもないのだ。 ("*but who knows ... what precipices aren'tconcealed in them, or what slopes*

of ice don't shine in the sun on the otherside?")」という美しくもスリリングな危険を予感させる比喩は、彼らを分け経立つ決定的な裂け目が二人の世界に隠されていることを暗示する。そして「パラソルを土の中に押し込みながら彼らはそう考えた」とあるように、二人だけの世界に没入しながらも彼ら自身そのことを半ば気づいているのである。

さてこの「二人の無言語の主観的世界」に対置されるのは「言語に依って立つ客観的世界（現実）」である。相手の少女の口から洩れた「言葉」の背後に少年が見た「巨大ながっしりとした姿」とは、まさにその「客観的世界」を意味している。「キュウ植物園ではどんなお茶を飲ませるの」という言葉とともに彼の前に立ち現れたもの——白い小さなテーブルやウェイトレス、2シリング銀貨と一枚の伝票——は、その言葉が指し示す客観世界である。このとき彼がいじっていたポケットの銀貨は、まさに客観世界、現実世界の具象化と見てよいだろう。「自分と彼女を除いた他の誰にとっても現実なのだ ("it [the coin] was real ... real to everyone except to him and to her")」と言う時、彼は現実世界から切り離された二人だけの主観的世界の中に入り込んでいた自己を照射しているのである。やがて彼は、銀貨の固い感触を確かめながら徐々に現実世界へと戻ってゆく。まもなく「それが彼にも現実であると思われてきた」時、彼は「他人と一緒に、他人と同じ様にお茶を飲むことのできる場所に行きたくなる ("was impatient to find the place where one had tea with other people, like other people")」が、これは現実世界の只中で自己の identity を取り戻したいという差し迫った欲求を少年が抱いていることを意味する。常に他者の中で動揺する identity は、しかしまた、他者の中でこそ確かめられるのである。¹⁶ 「パラソルの先をぐっと引き抜く」という動作は、このとき彼がこれまで入り込んでいた主観的世界から遂に抜け出したことを暗示している。

IV

すでに見たように、"Kew Gardens" において花壇を横切る人間たちは皆現実世界の背後にそれぞれの内面世界を抱え持ち、二つの世界を行き来している。この現実世界と内面世界の関係を Woolf の好んだ比喩で表すならば、人間たちは時折水中にもぐるように内面世界に沈潜し、やがてまた水面すなわち現実世界に浮かび上がってくるのだということになるだろう。"Mark on the Wall" の語り手は、正体不明の壁の "mark" に目を注ぎながら「海の中で一枚の板きれをつかんだ ("I have grasped a plank in the sea.")」ように感じる。また、それと同様の経験として、彼（彼女）は怖ろしい深夜の夢から覚めたとき、たんすの引き出しの「固さ ("solidity")」を礼賛し、「我々以外のなにもものかの存在を証拠立てている非人格の世界 ("the impersonal world")、現実 ("reality") を礼賛した」のだった。¹⁷ あるいは *The Waves* において、ベッドに横たわりながら海の底に沈んでゆく、落ちてゆくという

恐怖感にさいなまれる Rhodaも、固いベッドの柵に触れることで自己の存在を確認しようとしている。¹⁸ この二つの例からも、Woolf が内的存在としての人間に対置されるべき「非人格の世界」「堅固なもの」に、客観的な実在の証明とも言うべきものを見いだそうとしていることがわかるであろう。そして、"Mark on the Wall"の語り手に「ここに確固としたもの、現実のものがある ("Here is something definite, something real") と感じさせた壁の "mark" の正体がかたつむりであったことを考えると、Woolf にとって「かたつむり」が、「非人格の世界」にあるもの、「堅固なもの」、つまりは客観的な実在性を顕示するものの、一つの表象としてあったと言ってよいように思われる。¹⁹

杉山洋子氏は "Mark on the Wall" に関する論文の中で、かたつむりのうず巻き模様が古来見る人の思いを惹きつけてきたことを述べ、この短編が壁の「標的」を原点に螺旋運動を繰り返し、遂に「中心の頂点、^{リアリティ} ^{エビファニー} 真実の顕現点」に達するという構造をなして、しかもその螺旋運動はく自然>に向かう上昇線を描いていると指摘している。²⁰ すでに見てきたように、"Kew Gardens" においてはさまざまな内面世界を抱える人間たちと、「非人格の世界」としての花やかたつむりが、コントラストをなす形で交互に描かれていた。そして人間の描写が抽象的で漠とした印象をぬぐい去ることができないのとは対照的に、かたつむりや花は具体的に描かれ、ある意味で人間たちよりむしろ存在感を有していた。このように交互に対置されモザイク構造をなす二つの世界は、しかし、交互に対置されるに終わるのではなく、最後のパラグラフで融合されるのである。

最後のパラグラフにおいて、人間たちは形も色も失って緑青色の霧の中に呑み込まれ、一方蝶や鳥、棕櫚の温室、そして植物園全体、町全体が徐々に上昇する視点から俯瞰的に描かれる。視点が上昇するとともに、これまで確固たる輪郭を伴っていた花やかたつむりに代表される「非人格の世界」さえも輪郭を失い、最後にすべては人の声と色彩のきらめき、すなわち実体のない「音」と「光」とに収斂してゆく——「その[町の]上空で人の声が高く叫び、数え切れない花の花びらが宙にその色どりをきらめかせた。("on the top of which [the city] the voices cried aloud and the petals of myriads of flowers flashed their colours into the air". p.95)」こうして確固たる実在を意味するものとして呈示された非人格の世界もまた、最後には実体を失い、あたかも語り手の統合的な内面世界に取り込まれるかのようである。つまり "Mark on the Wall" が内面世界の遍歴を経て非人格の世界（すなわち杉山洋子氏の言うく自然>）に到達して終わるとすれば、"Kew Gardens" は登場人物たちの孤立した内面世界と非人格の世界とが交互に対置された後、それらすべてが個を脱した統合的な内面世界に集約されて終わるのだと言ってよいかもしれない。

この最後の場面においては、人間と花や他の生き物が融合するかのごとく描かれる。躍動するつぐみや蝶などの具象的なイメージから、散策者の色とりどりの衣服が空や芝生の色に染まった大気に溶けていくという色彩豊かな視覚的イメージ、人々の声と車の音が重なり

合い絶え間なく響きながら空中に吸収されていくという聴覚的イメージ、そして咲き乱れる無数の花が日の光を受けて、鮮やかな色彩を花びらから空中へと放出するという夢幻的なイメージへと徐々にすべてが抽象化されてゆき、それらが渾然一体となって美しい雰囲気醸し出している。ある意味では、これこそ Woolf がとらえた人生の一面、我々の心に降り注ぐ無数の印象によって作り上げられた「輝く光暈」としての人生の姿であると言ってよいであろう。しかし、このように美しい混沌として描きだされた町の全貌が「巨大な入れ子式の箱 ("a vast nest of Chinese boxes")」に喩えられるとき、テキストは「輝く光暈」である人生が実はいかにとらえ難いかを暴露しているように思われる。「入れ子式の箱」は箱の中にまた箱があるという構造によって、中身を発見しようとする者を絶えず裏切り続ける。それと同様、町が抱える人生の真の姿（意味）を見いだそうとしても、それは常に遅延され続けるのである。非人格の世界と人間の内面世界を交互に並べ「人生」を描きだそうという意図に満ちたこのテキストは、一見それを描き出すことに成功したように見えながら、その実 Woolf が一生対峙し続けねばならなかった厳しい現実をも露呈しているのである。

Notes

1. Dean R. Baldwin, *Virginia Woolf: A Study of the Short Fiction* (Boston: Twayne Publishers, 1989), p.xi (in 'Preface').
2. Leonard Woolf, ed., *A Writer's Diary: Being Extracts from the Diary of Virginia Woolf* (London: The Hogarth Press, 1975), p.23.
3. 早川敦子 「『存在』を追って：短編と長編、ウルフの場合」『ヴァージニア・ウルフ研究』第9号（日本ヴァージニア・ウルフ協会、1992）所収, pp. 43 - 55 参照。
4. "Kew Gardens," unsigned review, *Times Literary Supplement*, 29 May 1919, p. 293; rpt. *Virginia Woolf: The Critical Heritage*, ed. Robin Majumdar and Allen McLaurin (London: Routledge and Kegan Paul, 1975), p.67.
5. Edward L. Bishop, "Pursuing 'It' through 'Kew Gardens,'" *Studies in Short Fiction* 19 (1982), pp.267 - 75; rpt. Dean R. Baldwin, *op. cit.*
6. 先に一部を引用した *Times Literary Supplement* の書評も "the suggestiveness of Mrs Woolf's prose"としてこの作品の持つ意味の深さに言及している。
cf. "KewGardens," *Times Literary Supplement*, p.67.
7. John Oakland, "Virginia Woolf's 'Kew Gardens,'" *English Studies*, 68, 3, June 1987, pp. 264 -73; rep. *Virginia Woolf: Critical Assessments*. vol.II ,ed.Eleanor McNeess (East Sussex: Helm Information Ltd., 1994), pp.5 - 15.

8. "Kew Gardens"の視点移動については、Bishopが詳細に分析している。cf. Edward L. Bishop, *op. cit.*
9. Virginia Woolf, "Kew Gardens," *The Complete Shorter Fiction of Virginia Woolf: New Edition*, ed. Susan Dick (London: The Hogarth Press, 1989), p. 90. 以下、本文からの引用はこの版により、頁数のみを引用末尾に記す。訳は、大沢実訳「キュウ植物園」【月曜日か火曜日・フラッシュ】(英宝社)所収を参照させて頂いた。
10. Virginia Woolf, *Mrs Dalloway* (London: The Hogarth Press, 1990), p. 31.
11. Virginia Woolf, "Mark on the Wall," *The Complete Shorter Fiction of Virginia Woolf: New Edition*, ed. Susan Dick, p. 85.
12. *Ibid.*, p. 84.
13. *Mrs Dalloway*, p. 105.
14. *The Complete Shorter Fiction of Virginia Woolf: New Edition*, p. 298.
15. Edward L. Bishop, *op. cit.*, p. 115.
16. おしゃべり好きの年配の女も夢想から覚めて、お茶を飲もうと言った。「お茶を飲む場所(喫茶店)」は、ここでは明らかに「客観世界・現実世界」のメタファとなっている。
17. "Mark on the Wall," p.88.
18. Virginia Woolf, *The Waves* (London: The Hogarth Press, 1990), p.15.
19. *The Waves* の冒頭近くの場面、"Kew Gardens"の花壇の描写を思い出させるようなミクロの自然界が6人の子供たちの繊細な目を通して描出される場面で、Rhodaの目が「光の島」とともに「灰色の殻をつけたかたつむり」を捕らえたことも、このようなコンテキストに置いてみると何か意味ありげである。cf. *The Waves*, p.3.
20. 杉山洋子「壁のかたつむり—— V. ウルフ試論——」【関西学院創立百周年文学部記念論文集】(1988)所収, pp.288-9 参照。