

「意識の流れ」のもう一つの効果

大 林 幹 明

我々が世界を認識する場合の主要な要素のいくつかを考えてみた場合、空間と同時に、時間というものが、大きな役割を果たしているということを考えないわけにはゆかない。「人間は中間的な存在である」と言った場合、明きらかに、時の流れというものが前提となっている。その時間について、物理的な時間は絶対的なものであると一般的に考えられがちである。1時間は、誰れにとっても1時間であり、1年はやはり1年であって、身分の上下、貧富老若の別なく一様に同じであると。しかしはたして本当に絶対的な存在として考えられるのかとなると、時々混乱が生ずる。例えば、地球上を広く旅行してみれば気がつくことだが、時差のある地方へ行った時の、旅行者の状態を考えるとそのへんの事情は、明きらかになる。ある旅行者が、8時間なり、14時間なりの時差がある地方へ行った場合、その人は、それぞれの時間だけ若返ったり、急に老けるわけではないけれど、そのような錯覚を感じることも事実否定出来ない。このような場合、常に自分の出身地の時間に合わせるなり、世界評準時を基準にするなりして調整すれば、一応解決はする。しかしこれが何年にもわたる宇宙旅行のような、もっと広い範囲になると、どうなるのか。その道の専門家ならばともかく、一般の人にとっては、想像を超えた、不思議な世界に思われる。こう考えてくると、物理学という、一見、硬質の世界も、何かしら神秘に満たされた世界に変るよう感じられるから不思議である。重ねていうが、物理的な時間という絶対的な基準にみえるものも、仔細に観察してみれば、必らずしもそうではないことに気づく。

我々にとって、時間とは、最初から、相対的なものとして存在しているというのが正直な気持のはずである。ただここに相対的とは、単に心理的な状態によっ

「意識の流れ」のもう一つの効果

て時間の長短が感じられるといった単純なものではない。あるいはまた、一定の過去なり、未来のある時間を頭に浮かべることとも相違する。ある人の意識のなかに、あるいは、精神のなかに展開された世界で経過する時間が、その人にとって、決して実体のないものではないと同様に、その意識が持続しているあいだの肉体に経過している時間もその人にとっては、一つの実体である。その意味において、時間は我々にとって相対的なのである。Virginia Woolf のいくつかの小説は、この相対的な時間の世界を我々に示してくれたものといえる。例えば、彼女の *The Voyage Out* は、未だこの2つの世界を表わす手段の完成された作品ではないが、2つの世界を表わす、あるいはその存在を示唆する表現がみられる。

Rachel at any rate could not keep her attention fixed upon them, but went off upon curious trains of thought suggested by words such as “curb” and “Lochrine” and “Brute”, which brought unpleasant sights before her eyes, independently of their meaning.⁽¹⁾

Rachel が、川のぼりの冒険から帰ったあと、高熱に苦しむ折、婚約者 Hewet が、Milton の詩の一節を読んでいる情景である。them とは、具体的には、“curb” とか、“Lochrine” とか “Brute” を含む Milton の詩の言葉であり、その言葉を耳にしながらか熱に苦しんで床に横たわっている Rachel は、まぎれもなく実在していると同時に、それらの言葉に喚起された別の世界、それが不愉快なものであろうとも、とにかくもう一つの世界に存在していることも否定できない。ここで Woolf は、その2つの世界の同時存在を書いてはいるが、残念なことに、そこでの時間については、未だ完全に表現しきってはいない。なぜなら、これらの言葉によって喚起されたものは、未だ世界というにはほど遠く、不愉快な情景としてしか示されていない。その実際の内容がいかなるものであるかは、読者は知る手段をもたないからである。ただ少なくとも Milton の用いた意味の世界からは独立したものであることをうかがい知ることは出来る。

「意識の流れ」のもう一つの効果

この短い引用において、Woolf が、意識の世界の存在とその表現についての努力の一斑を示しているのとは別に、それに付随したある効果を認めないわけにはいかない。ここではただ単純に、2つの世界としてしか考えようがないけれど、その2つの存在によって、しかもそれが、同時に存在することを示唆することによって、時間の同時進行、世界の同時存在という次元の拡大、時間の直線的進行に対する、複数存在ということである。後に詳しく述べるが、一言でいえば、Rachel が、床について暑い日を過ごしているという、いってみれば、描写された次元での存在のほかに、彼女の意識の世界のうちに展開される、もう一つ別の次元での存在のことである。この場合、Rachel が意識の次元においても、自分は熱があって床についているということを思っているならば、2つの次元は一致して問題はない。しかし現実には小説の中ではその2つが乖離している。もちろんこの2つは、いずれが上下とか、あるいは重要か否かという価値の高低があるわけではないが、この作品の一次的存在としての Rachel と、彼女の意識は、彼女がいて、はじめて考えられるという意味において二次的存在としての段階づけをすることは可能である。しかし大切なことは、そのようなランクづけではなく、そのようなものが存在するということである。ここでは単にその両者が、平行的な関係としか言い得ない姿で並存しているけれど、Woolf の後の作品においては、意識の世界が、多数に増殖することにより、世界のひろがり、複雑な様相を示すようになる。

この意識の世界の多様化、複雑化は、*Mrs. Dalloway* をみると一層はっきりする。

And there he was, this fortunate man, himself, reflected in a plate-glass window of a moter-car manufacturer in Victoria Street. All India lay behind him; plains, mountains; epidemics of cholera; a district twice as big as Ireland; decisions he had come to alone—he, Peter Walsh; who was now really for the first time in his life in love. Clarissa had

「意識の流れ」のもう一つの効果

grown hard, he thought; and a trifle sentimental into the bargain, he suspected, looking at the great motor cars capable of doing——how many miles on how many gallons? For he had a turn for mechanics; had invented a plough in his district, had ordered wheel-barrows from England, but the coolies wouldn't use them, all of which Clarissa knew nothing whatever about.⁽²⁾

上の引用は、インドから突然帰国した、Mrs. Dalloway の昔の恋人、Peter Walsh が、パーティーの行なわれる日の午後一時すぎ、Mrs. Dalloway と会った後、弁護士と会うため、彼女と別れた直後の情景である。この時の、彼の状態は、大略次のようにまとめることができる。第一は、事実としての彼の説明の部分で、基本的には、Victoria Street を歩いているということである。それに付随して、もう少し具体的には、自動車販売店の前にいて、その窓ガラスに彼自身が写っているということがわかる。その彼の背後には、後にしてきた植民地インドが存在していて、ということは、今の彼は、それまで滞在していたインドの存在のうえにあるということで、その状態で同時に、生まれて始めて恋をしている存在としての彼が出来あがっている。これはまさに、Bergson の *durée* の状態にほかならない。次に彼自身の意識として、Mrs. Dalloway は頑固になったけれども、同時に感傷的であると思っている彼。展示された車を見ながら、それがどのくらい走行できるかを考えている状態がわかる。その次に、技術者的傾向のある彼は、インドで、農具を試作したけれど、労働者はそれらを利用しなかったという事実が述べられている。これは別に、Peter がそういったことを思い出している訳ではないから、前二者とはまた別のことになる。更に続く一節「クラリッサはそれについて何も知らない」という部分は、形式論理からいえば Peter が考えたり、思ったりしたことではない。しかし、このパラグラフ全体の流れから言えば、その前にみられる、“he thought”, “he suspected” の気持を持続させることは不可能ではない。そうなると、“all of which Clarissa knew nothing whatever

「意識の流れ」のもう一つの効果

about” という部分は Peter の意識の世界ということになるし、それは決して考えられないことではない。従って、先に長く引用した部分は、3あるいは4の部分から成立していると判断できる。こうみてるならば、Victoria Street にいる Peter Walsh は、彼の現在を形成するにいたったインドという世界を背負っている状態、ひさしぶりに会った Mrs. Dalloway のことを考えている状態、展示された車を見て、別の思考に入る状態と、そのような状態を自ずから説明する彼または、別の者によって説明される状態、そして最後にそのことは、Mrs. Dalloway は知るまいと考える彼といったいくつかの次元での世界が存在していることが判ってくる。

このような状態は、Mrs. Dalloway にあっては、様々な登場人物に、それぞれ同じようにみられる。例えば、朝、行きつけの花屋へ、パーティーの花を買いに行く道々の Mrs. Dalloway は当然として、今みた Peter Walsh そして Regent's Park における Septimus Wallen Smith と彼の妻 Lucrezia の場合などについて、いずれもいい得ることである。Mrs. Dalloway はそれらの集積として出来あがっている。Henny James の言葉に従うなら Woolf の “a kind of huge spider-web of the finest silken threads suspended in the chamber of consciousness”⁽³⁾ にとらえられた様々な視点からの印象の世界が積みあげられて約一日の世界が出来あがっている。これらの印象の世界はそれこそ無数に考えられるではあろうが、現実にはそれをすべて書き記すことは不可能である。しかし我々の一日と比較してみれば、Mrs. Dalloway に描かれた世界は、基本において現実の人間の生の実態をよく表現しているといつて間違いない。何故なら、我々の人生は、まさにこのようなものの集積されたものとして成りたっているからである。人生の実態とは、かくなるものという認識において、正しい認識である。

ところで、この認識に立って記述された意識の流れの世界を別の見方をするとどうなるか。意識の流れとは常に時間の概念と混同しやすい粉らはしさをもつ。流れという言葉が本質的にもっている運動性が、応々にして一方向への動きと誤認されやすいからである。同時にそれは、時間の経過を含むことともつながる。

「意識の流れ」のもう一つの効果

実際我々の生活において、意識が流れるのは時間にそってであることは否定出来ないけれども、同時に様々の印象をとらえる意識がふりかかるように生じてくるという側面も念頭に置く必要はあろう。先の引用では Peter Walsh の意識の世界としてのインドのこと、恋のこと、Mrs. Dalloway に関する意識などは、この順で記載されてはいる。その限りで、これらの意識は時間に添って流れているように読者にはみえる。けれども、その短い瞬間における実際の状態はむしろ Woolf の「現代小説論」にみられるごとく、シャワーのごとくふってくる原子の単位となった印象だと考えることも出来る。実際現在の Peter の存在の基礎となっているインドの事は、この時間の始めから終わりまで付随しているはずだし、技術者としての性質もある一瞬にそうだというのではない。Mrs. Dalloway が頑固だが感傷的だということは、インドの事を彼女が知るまいと思うことより時間的には前になるというように読みとる方が実態に即していると思われるし、そうなると、この場の情景は、流れるというよりは、それらの意識が、むしろ「ちりばめられている」と考える方が実態を表現していることになる。意識の流れの時間性ということに重きを置いた場合でも、この「ちりばめられた」状態をあわせ考えることは不可能ではないばかりか、むしろそうすることの方が有効である。そのことは、彼女の他の小説 *The Waves* を考えてみると、はっきりする。

“Look at the spider’s web on the corner of the balcony,” said Bernard.

“It has beads of water on it, drops of white light.”

“The leaves are gathered round the window like pointed ears,” said Susan.

“A shadow falls on the path,” said Louis, “like an elbow bent.”

“Islands of light are swimming on the grass,” said Rhoda. “They have fallen through the trees.”

“The birds’ eyes are bright in the tunnels between the leaves”, said Neville.

「意識の流れ」のもう一つの効果

“The stalks are covered with harsh, short hairs,” said Jinny, “and drops of water have struck to them.”⁽⁴⁾

小説 *The Waves* は、周知のごとく、全体10の、主として波の動きを述べる海浜の朝から夕方までの風景をイタリックスで述べるスケッチの部分と、6人の登場人物が、それぞれ述べるモノローグの部分から成り立っている。上に引用した部分は、その6人の最初のモノローグが一順した次の部分である。この部分の特色は、形式的には他と同じくそれぞれ6人が独自に自分の意識に浮かぶことながらを述べるものである。しかし、それを仔細に観察してみるならば、6人のモノローグは、それぞれ独立して、全体がただ単にそれらの寄せ集め、集合体にすぎないというのではなく、そのそれぞれが互に作用し、働らきあって、いわば化学変化し、混合現象として存在するのではなく、化合した有機的の一体、総合された統一あるまとまりを構成していることである。例えば引用の冒頭で、Bernard が言う蜘蛛の巣のかかったバルコニーの隅は、当然その次の Susan の言う葉が窓のまわりに集まっているという表現と一体になって、建物の外側の描写となっているわけで、ただ Bernard, Susan それぞれのモノローグが機械的に平行して述べられているものではない。更に、次の Louis が言う道にかかっている影は、何の影かは必らずしも判然としないが、家または、木のそれと想像されるし、Rhoda がいう光の島とは当然太陽の光が草のうえにあたっている様子を表現したものであることは、容易に理解出来るし、それらが、木の間を通して射し込んでいるということは、次の “through the trees” でわかる。となれば、影は、建物か木のそれであることは一層はっきりする。続けて、Neville が言う言葉から、木の葉の中に鳥の目が光っていることがわかって、それらが全体となって木々の間にかこまれた家の建物の存在が、くっきりと、読者の目の前に浮びあがってくる。Jinny の “drops of water” は、Bernard の “beads of water” と呼応して、蜘蛛の巣の水滴、草の上の水滴とともに、恐らくは、朝露にしっとりとしめっている木や家が、太陽の光をうけている情景を彷彿とさせるのは、水滴を白い光の球

「意識の流れ」のもう一つの効果

といった表現からも裏づけられる。こうして6人のそれぞれのモノローグは、決して他と無関係な独立したものではなく、一つにまとまり、化合物と化した情景が作りだされる。

以上のような解釈をするにあたって、我々には、更にもう一つの条件が事前に与えられていることも知る必要がある。冒頭の風景描写から太陽に関する部分を引用すると、

The sun had not yet risen....

...the sky cleared as if...the arms of a woman couched beneath the horizon had raised a lamp....Slowly the arm that held the lamp raised it higher and then higher until a broad flame became visible ; an arc of fire burnt on the rim of the horizon, and all round it the sea blazed gold.⁽⁵⁾

このように、太陽が未だ水平線の背後にかくれてみえない状態から、それがだんだんと、姿をあらわし、目にみえるようになってきて、周囲の海が金色に染まる様子が述べられている。この前提を知っている読者は、先にみた6人のモノローグを総合するに際して、その手がかりとしての一般的情景をすでに頭の中に持っているものであり、別の言い方をすれば、何層にも重ね合わされた表現の組み合わせをもって、一つの状景を眼前に視る。ここでは形のうえでは、表現に時間差があるけれども、我々は常に、6人のモノローグを読みながらその背後に、イタリックスで書かれた日の出の様子を念頭に置いている。決してそれは、過去のものとなった一つの風景として認識されるのではなくて、常に6人の認識と重ね合わせて考えているのであって、それは、時間的に各場面が直線的に進行するのではなく、それぞれが、同時存在という形で目に写っている。風景描写を、イタリックスにしたことも、そういう効果を出すのに一役買っていることは確かである。各各のモノローグの文章が、この場面においては、1行ないし2行と短いことも、時間的同時性を感じさせるため役立っている。

以上の趣旨については、

For most of the novel [*The Waves*], the characters' soliloquies interlace, creating a web of recorded statements rather than a series of discrete utterances....

At the dinner parties, this interlacing occurs most strikingly: the characters' intertwined utterances evoke a Greek chorus and have the effect of a choral poem.⁽⁶⁾

にみられるように、化合物と化した有機的一体を蜘蛛の巣にたとえて述べられており、その効果はギリシャ劇の合唱と述べられている。そして例にあげられた場面は、学校生活の中での Neville と Louis の話である。そのつながり具合は、

“I begin to wish for firelight, privacy, and the limbs of one person.”

“I begin to wish,” said Lonis, “for night to come....⁽⁷⁾”

というように、“I begin to wish”という表現が2人の両方にあらわれている箇所をあげて挙証している。これは多少機械的にすぎるきらいがないでもないが、interlaceということからいえば、まさにそのとうりであろう。また幾年か後を想像した、ロンドンでの6人の会合の場面での例などは、認識の内容が、それぞれ interlace しているにふさわしい場面である。

このように、小説の中に述べられる認識は、それぞれが独立した別個の意識として、個々の登場人物に認識されている印象であり、それらの意識の流れとして小説 *The Waves* の中に書き記されている。人生とは、そのような意識が積み重なって一日を、一週間を、一ヶ月を、一年をとというように成り立っていくというのが Woolf の基本的態度であることは、すでに指摘されたことであって、その

「意識の流れ」のもう一つの効果

限りでは何ら新しいものはない。但し *The Waves* においては、それまでの作品と異なる点は、時間の流れという印象が、稀薄になったという事実を示さないわけにはいかない。*Mrs. Dalloay* であれば、読者は基本として、*Mrs. Dalloway* の意識の流れを一方において感じると同時に、他方において、時計塔の鐘が存在して、常に現実の時間の進みを意識させられる。しかもそれは、

...before Big Ben strikes. There! Out it boomed. First a warning, musical; then the hour, irrevocable. The leaden circles dissolved in the air.⁽⁸⁾

As they looked the whole world became perfect silent, and a flight of gulls cross the sky, first one gull leading the another, and in this extraordinary silence and peace, in this parlor, in this purity, bells struck eleven times.⁽⁹⁾

などと、表現はそれぞれ異なるとはいえ、我々は何回にもわたって実際の時の流れを感じさせられる。同時に、*Mrs. Dalloway* が家を出て、花屋さんへ行き、帰り、Peter Walsh と話し、パーティーを主催しという一連の連続した行為により、別の面からも、時の流れというものを意識させられる。

The Waves においては、時の変化を印象づける要素は、風景描写の部分であり、最後の “*The waves broke on the shore.*” を除けば、他はすべて太陽の位置関係によって時の変化を知る。第一の場面はすでに引用したとうりである。 “*The sun rose higher.*” “*The sun, rose,*” “*The sun, risen, no longer couched on a green mattress darting a fitful glance....*” “*The sun had risen its full hight.*” “*The sun no longer stood in the middle of the sky. Its light slanted falling obliquely.*” “*The sun had now sunk lower in the sky*”. “*The sun was sinking.*”⁽¹⁰⁾ という具合である。そして、これらの風景描写のもつ効果が、その次

「意識の流れ」のもう一つの効果

にそれぞれ示される6人の登場人物の背後にあって、常に同時存在として二重写しになっていることから考えるならば、そこで印象づけられるのは、ある時点で、時間が動いたという実感よりは、一日のうちで、そのような時間の状況を背景として登場人物の様子を読むということに他ならない。しかもその内容から受ける印象は、それぞれの時間に応じた登場人物のそれぞれの時間にふさわしい年齢時における印象ということになる。すなわち、まだ太陽が登り切らない、あるいは、登ったばかりの頃については、登場人物もまた、まだ成長の途中であり、家にいたり、学校に通っている年齢であるのに対して、太陽が中天にかかった頃は、彼らも成長して青年になっている。そして、太陽が傾き、沈みはじめると、人生の盛りをすぎた壮年期から老年にかかった頃の人生の断片という具合なのである。明きらかに、太陽の一めぐりと呼応させた人生の一めぐりということではあるが、一方は24時間に対し、他方はその幾万倍にもあたる時間の経過が扱かれている。従って、ここでは、ただ単なる時間の経過に従って意識が流れるというよりは、6人の様々の年代におけるそれぞれの意識が、広くちりばめられているという印象を読者は受けることとなる。

このような6人の意識のちりばめられた世界は、それぞれの人物の個々の意識の単なる集合、混合、よせあつめではなく、全体として、あたかも化学変化をおこした化合物のように、有機的一体をなしているということはすでに指摘した。そのような一体感を示すに力となっているのは、イタリックスで描かれた9つの風景描写にあって、それが海岸に波が打ち寄せている情景を扱っていることも、その一つであると言える。海岸に打ち寄せる波は、そこで砕けて、四散するが、その後、引き潮となって後退し、次の波と混ざり合いそれが再び砕けてという同じ運動を繰り返す。そこでは常に再生、一体化が行なわれている。この最も象徴的な表現は最後の一行である。

The waves broke on the shore.⁽¹⁰⁾

この一行の解釈は色々と考えられる。例えば、この作品の一連の動きは、先に述

「意識の流れ」のもう一つの効果

べたとうり，一日の太陽のめぐりに合わせた6人の登場人物の幼少期から成長する動きに従って経過している。従って，その最後に碎ける波は，彼らの死の意味につながる。それは，人生の死と同様の日没による一日の終りであり，終局の暗示につながる一つの象徴ということが出来る。しかしこの小説のもっている特色について再考する時，即ち，単純平板な一直線的な構造と異なる重層的な構造，二重，三重に意味を重ね合わせた構造を考えると，この一行のもつ他の象徴的な面を考えないわけにはいかない。

From an individual's viewpoint, when the wave of individual life breaks, the individual self is tragically lost.⁽¹²⁾

波に例えられた人生は，海岸でその波が碎けることによって失なわれ，終る。しかしもっと別な視点を設定してみる。海岸を鳥瞰する別の次元に立ってこの状態をながめた場合はどうなるか。

...at the very moment of dissolution, the wave rejoins the undifferentiated life force and awaits regrouping into another of its embodiments⁽¹³⁾

波はなるほど，そこで碎けるかもしれないが，碎けた波は，そこで失くなってしまふわけでは決してない。一度は数えきれない泡となってくだけ散るではあろうが，それらは再び合して次の波と必らずや一つになることが見られるはずである。碎けた波は，別の波，即ち，他の人生と再び結合し，新しい波を構成する。ここにおいて，碎けた波は，死の象徴ではなく，再生のそれに逆転する。

例えば，成長した Louis の言葉

“If I press on, from chaos making order, I shall find myself where Chatham stood, and Pitt, Burk, and Robert Peel⁽¹⁴⁾

Louis の人生は、大ピット、小ピット、バーク、ピール卿など様々な歴史上の人物と一体となって次々と再構成される。

Our friends, how seldom visited, 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.⁽⁴⁵⁾

と Bernard が言うように、決して我々の人生は一つの人生ではなく、決して一人の人間ではない。一人の人生と他を区別出来ない。一人の人生は、そんな風にして一つの波としてとらえるには、あまりにも複雑なものであり、常にその人の背後の歴史の大きさにいえば総体が化体されているといっても過言ではない。小説 *The Waves* をしめくくる砕ける波は、それによってすべてが雲散霧消する最後の象徴というよりは、それまでの一応ある特定の名前で生きてきた一人の人生の仮の姿を解体はするけれど、そのものは、それ以前の多くの人生を背後に背負い、同時に次に続いてゆく新しい人生への再生、再加入を示すものとするべきである。この小説は、全体としてはそのような姿での有機的な一体と化した、具体的には、6人の意識の統一ではあるけれど、それぞれの人生には、他の多くの人間が組み込まれているとするならば、それらは、ただ単なる6人の一体化以上にむしろすべての人生の一体化を示すものであると考えることが可能となる。

これまでのところで、再三強調したように、*The Waves* の重層性、6人の意識の流れが、単なる直線的な一方向へのそれではなく、無数にふりそそぎ、太陽の一めぐりを中心に、広範にちりばめられているという認識から、一つの効果が生じていることを見逃がすわけにはいかない。即ち、我々が読む *The Waves* を始めとする *To the Lighthouse*, *Mrs. Dalloway* など、Woolf のいくつかの作

「意識の流れ」のもう一つの効果

品が、我々に与える印象は、登場人物の意識の流れに添った一連の認識の図ではあるが、それがただ単に時間的に一列に流れていく直線的なものではなく、もっと平面的な広がりをもった、場合によっては、立体的な次元に拡大された人生模様だということである。そこに展開される図は、従って、ただ単なる従来の絵とは異なり、例えば、スラーの「グランドジャットの日曜日」にみられるような点描法によって描き出された絵に相当するといってもいいものである。

すでに引用した *The Waves* の冒頭の部分をここでもう一度思い出してみるならば、このことは、一層はっきりする。ここで、6人の意識が、それぞれの印象として記録されていたことはすでに述べた。そしてそれらが、単に個々別々の印象として並列しているのではなく、それぞれが、相互に影響しあって一つの統一した印象を形成していることもすでに述べた通りである。すなわち、個々の印象をそれぞれ色をもった点に例えるならば、この作品は、それらの点の集合として認識でき、読者は一方でこの小説を読みながら、同時に他方で、点描派の絵をみるように、みていることになる。先にこの作品は、別に言えば、個々の印象が、直線的に並ぶのではなく、広くちりばめられているとも書いたが、この点描派の絵をみるような印象もまた同様な趣旨として位置づけられる。これを Woolf 自身の小説論と重ね合わせるならば、その面からも裏づけられる。

Every moment is the center and meeting-place of an extraordinary number of perceptions which have not yet been expressed. Life is always and inevitably much richer than we who try to express it.⁽⁴⁾

これは、“The Narrow Bridge of Art”の一節であるが、ここで言われるように、「あらゆる瞬間は、いまだかつて表現されたことのないおびただしい数の感じとられたものの中心」としてその瞬間というもののもつ重要性が述べられている。そしてこれを“Modern Fiction”の表現の一節に加えるならば、この知覚の中心たる瞬間に、印象は無数の原子となって我々にふりそそいでいるはずである。そ

「意識の流れ」のもう一つの効果

の無数の原子を表現しようとしたとき、Woolfが、頂度、点描派の画家が、無数の色の点をキャンバスにちりばめたように、認識の点をちりばめていったと考えることは、十分納得できる考えであり、そこから彼女の小説が絵画的傾向を生じることが、必然の成り行きだといえる。

視覚芸術たる絵と、小説等文学の比較については、Lessingの*Laocoön*以来、一つの定理が出来あがっている。「絵画は空間における形と色を、文学は、時間における分節音を用いる、ということが正しいならば、また、記号は必ず描かれる対象と適正な関係を持たねばならないとすれば、並列された記号は、並存する対象、あるいはその諸部分が並存するところの対象しか表現できず、一方、継起する記号は、継起する対象、あるいはその諸部分が継起するところの対象しか表現できないことになる」⁽⁴⁷⁾として、2つの概念を認めただうえで、「並存する対象、あるいはその諸部分が並存するところの対象は物体と呼ばれる。したがって、目に見える諸性質をそなえた物体こそ絵画本来の対象である。継起する対象、あるいはその諸部分が、継起するところの対象は一般に行為と呼ばれる。従って行為こそは、文学本来の対象である」⁽⁴⁸⁾彼はこのようにして、文学の対象となるものと、絵画の対象となるものをはっきりと区別してしまった。この時間の系列に属する物と、空間の範囲に属する物の並存不可能性は一見もっともらしく思える。

しかしながら、この区別には、若干の誤解があるように思われる。Lessingは、絵画の対象を「目に見える諸性質をそなえた物体こそ絵画本来の対象」と言う。しかし「……小説の場合も、それ自体静的なものを記述の対象として表現することもあれば、動的なものを語りの対象としてとりあげ表現することもある。しかしいずれの場合も、表現媒体、つまり言葉が一つの流れであることは間違いない。」⁽⁴⁹⁾そして、「芸術作品の知覚作用には、知覚対象だけでなく、必ず知覚主体が必要であり、……鑑賞者がそれを鑑賞するという要素を見のがしてしまった。鑑賞は、瞬間に行なわれるが故に、そこには、時間の経過はふくまれていないと考えたのである。」⁽⁵⁰⁾と批判されるように、時間芸術、空間芸術という確固とした区別は実際にはあり得ない。絵巻き物、あるいはそれに類するものについて、

“while making up a sequences of images and thus requiring a successive or diachronic reading, [picture scroll etc.] also lend themselves to, and even invite, a kind of global and synchronic look”⁽²⁾と言われるように、見る方の鑑賞の時間ということが、問題とならざるを得ない。鑑賞者の、「視線が彫像の一部から一部へと移るには時間が必要であり、全体を見たという印象は、視線を急速にしかも連続して投げかけ、そして場合によっては、いろいろの角度からそれを見ることによって生まれてくるというのが本当であろう。」⁽³⁾だとするならば、逆に小説を読むという場合、なるほど絵画、彫刻を見る場合に比較すれば多大の長さを必要とすることはあるとしても、文章を連続して読むことによって、心の中に、一連のイメージを喚起しつづけることとなる。そして意識の流れを、それぞれの印象としてちりばめられた小説の場合、例えば、*The Waves* についていえば、6人のモノローグという、言ってみれば様々な角度から述べられた印象を心に浮かべることは、頂度、絵をさまざまな角度から「見」ていることに相当する。*To the Lighthouse* の一部5章で、Mrs. Ramsay の姿が、息子 James, people, Mr. Banks の目を通してそれぞれ述べられている例⁽⁴⁾などを始めとして、こういった例はいくつも指摘することが可能である。従って、これらの作品においては、時間の流れに添った一方向への動きと並んで、平面的、絵画的印象を生じさせているもう一つの効果を感じないわけにはいかない。

このような現象は、一人 Woolf についてのみ言えるものではない。「空間芸術もまた時間芸術も、超媒体的な実験を重ねることによって、前者の場合は連続性の幻想を、また後者の場合は同時性の幻想を表現しようと努力してきた。」⁽⁵⁾ もちろん、*“Thus the simultaneity of the spatial arts implies a temporal relation; the succession of temporal arts implies a spatial relation. In the spatial arts, therefore, time is secondary; in the temporal arts, like the novel, space is the secondary illusion. The operative secondary illusion of one art is the primary illusion of the other art. Spatial form in the novel, in consequence, involves not only structures like figures but also the relation of the novel*

to the pictorial, sculptural, and architectural art that constitute its secondary illusion.”⁽⁸⁾と言われるごとくに、それが二次的なものという観念は否定できないとしても、その双方が同時にあるということは粉れもない事実であると言わざるを得ない。従って、小説の中の絵画的要素を考えることは、特に奇異なものではないと思われる。そして、Woolf の *The Waves* は、その手法の主目的は意識を受けるといふ人間の本来の意識の面を文学に表現しようとしたものではあったが、そのことが同時に、まれにみる効果的な姿で、このような結果を生んだ。

思えば、小説も我々の認識を拡大することによって、人生の意義を明きらかにする一役をになうと考えるわけだが、ここにおいて我々は新らしい世界の認識を得ることが可能になったわけであり、Woolf の小説は、その意味でも、興味ある存在として我々の前に浮かびあがってくる。

〈注〉

- (1) Virginia Woolf, *The Voyage Out*, (The Hogarth Press), p. 399.
- (2) Virginia Woolf, *Mrs. Dalloway*, (The Hogarth Press), pp. 54-55.
- (3) Henry James, “The Art of Fiction” *The House of Fiction*, Edited with an Introduction by Leon Edel, Mercuny Books, p. 31.
- (4) Virginia Woolf, *The Waves*, (The Hogarth Press), p. 6.
- (5) Ibid., p. 5.
- (6) Marianna Torgovick, *Closure in the Novel*, (Princeton University Press, 1981), p. 190.
- (7) Virginia Woolf, *The Waves*, p. 37.
- (8) Virginia Woolf, *Mrs. Dalloway*, p. 6.
- (9) Ibid., p. 24.
- (10) Virginia Woolf, *The Waves*, p. 20, p. 52, p. 77, p. 105, p. 117, p. 129, p. 147.
- (11) Ibid., p. 211.
- (12) Marianna Torgovick, op. cit, p. 197.
- (13) loc. cit.
- (14) Virginia Woolf, *The Waves*, pp. 119-20.
- (15) Ibid., p. 196.
- (16) Virginia Woolf, “The Narrow Bridge of Art” *Granite and Rainbow*, (The Hogarth Press), p. 23.

「意識の流れ」のもう一つの効果

- (17) G. E. Lessing, 斎藤栄治訳『ラオコン』岩波文庫, 198頁.
- (18) 同書, 同頁.
- (19) A. A. Mendilow, 志賀謙, 中林瑞松, 西尾巖訳『小説と時間』27頁.
- (20) 同書, 28頁.
- (21) Gerard Genette, *Narrative Discourse*, (Basil Blackwell, 1980) Translated by Jane, E. Lewin, p. 34.
- (22) 『小説と時間』29頁.
- (23) Virginia Woolf, *To the Lighthouse*, (The Hogarth Press), pp. 45-51.
- (24) 『小説と時間』32頁.
- (25) Joseph Kestner, "Secondary Illusion: The Novel and the Spatial Art" *Spatial Form in Narrative*, Edited by Jeffrey R. Smitten and Ann Daghistany, (Cornell University Press), 1981 p. 103.