

To the Lighthouse 論

—窓, 燈台, Mrs. Ramsay をめぐって—

夏目康子

An Essay on *To the Lighthouse*

—The Window, the Lighthouse, Mrs. Ramsay—

Yasuko NATSUME

1

ヴァージニア・ウルフは、*Mrs. Dalloway*, *The Waves* などにおいても顕著なように、小説を構築していくうえで時間に関して意識的な作家であったために、批評家の視線は作品内の時間の扱い方に向けられがちである。だが、作品のなかで営まれている世界が時間と空間を備えた世界である以上、作品を読み解くにあたって、時間とともに作品内の空間も考察の対象とされなければならない。

1927年に出版された *To the Lighthouse* の舞台は、イギリスの北西ヘイブリーズ諸島のスカイ島にあるラムゼイ家の別荘である。作品中のできごとは、ほとんどがこの別荘とそれを取り巻く庭や町、そして別荘から望むことのできる湾の中で起こる。ウルフが1925年5月14日の日記に「父と母と幼年時代について書きたい」と記しているように¹⁾、この作品の舞台は、ウルフが幼いころ一家で毎夏を過したセント・アイヴスの別荘をモデルとしたものである。両者はイギリスの北西端と南西端という違いはあるにせよ、いずれの別荘もイギリスの中心から遠く離れた孤立した場所にある。

三部に分かれているこの作品の第一章“The Window”と第三章“The Lighthouse”では、別荘におけるある一日と、その十年後のある一日が対照的に描かれている。第二章の“Time Passes”では別荘における十年の時間の経過が語られる。この第二章では、別荘の外の世界で起こったできごとは括弧にくくられて語られる。*To the Lighthouse* の世界は、その第一章と第三章で一日のある部分を延々と描いているのに対して、第二章では十年

間を凝縮して描くなど、時間的には広がり濃淡のある世界であるが、空間的には狭く、閉ざされた世界といっ

てよい。ウルフの作品では、つねに彼女の作品の背景にある海とともに、人々の生活の場としての家が大きな位置を占めている。*Night and Day* のキャサリン・ヒルベリーが客にお茶を入れる居間や、祖父の遺品が飾ってある書斎のあるヒルベリー家、*Jacob's Room* のジェイコブの死後残された部屋、*Mrs. Dalloway* のクラリッサのパーティーが開かれるダロウェイ邸、*To the Lighthouse* のラムゼイ一家と滞在客達がひしめくラムゼイ家の別荘などである。たとえば、このラムゼイ家の別荘について、批評家の Makiko Minow-Pinkney は、*To the Lighthouse* の“Time Passes”における家は、ラムゼイ夫人自身の肉体を表していると考え、事実上家を破壊していくものは、雨やねずみや風などの自然物だが、比喩的に破壊していくものは第一次世界大戦であると述べている²⁾。

家の空間のなかでも、とくに窓、あるいはドアはウルフの作品のなかで重要な役割を果たしていることが多い。たとえば、*Mrs. Dalloway* の冒頭の場面で、主人公のクラリッサが朝、花を買いに行くために邸のドアを開けた瞬間、そのさわやかな空気の感触によって数十年前ブットンでフランス窓を開け放ったときの外気の感触が呼び起こされ、一挙に少女時代の思い出が甦ってくる。また、*Mrs. Dalloway* のもう一人の主要人物であるセプティマスは、精神科医が強引に部屋に押し入って診察しようとするのに対抗する唯一の手段として、窓から飛び降りることを選ぶ。その飛び降りる直前に彼は窓から向いの家の階段を降りてくる老人を見つめ、「人生は良いものだ」と一瞬躊躇する。

There remained only the window, the large Bloomsbury lodging-house window; the tiresome, the troublesome, and rather melodramatic business of opening the window and throwing himself out. ...But he would wait till the very last moment. He did not want to die. Life was good. The sun hot. Only human beings? *Coming down the staircase opposite an old man stopped and stared at him.* Holmes was at the door. "I'll give it you!" he cried, and flung himself vigorously, violently down on to Mrs. Filmer's area railings.³⁾

(Italics mine)

この場面と対応するかのように、パーティの途中抜け出したクラリッサは、ひとり小部屋に入り、窓から外を眺める。クラリッサは窓から向いの家の老婦人が寝仕度を整えているのを見て、人生が進行していくのを感じ、自殺したセプティマスに不思議な共感を抱く。

She parted the curtains; she looked. Oh, but how surprising!—*in the room opposite the old lady stared straight at her!* She was going to bed. ...She was going to bed, in the room opposite. It was fascinating to watch her, moving about, that old lady, crossing the room, coming to the window. Could she see her? It was fascinating, with people still laughing and shouting in the drawing-room, to watch that old woman, quite quietly, going to bed alone. She pulled the blind now. The clock began striking. The young man had killed himself; but she did not pity him; with the clock striking the hour, one, two, three, she did not pity him, with all this going on. There! the old lady had put out her light! the whole house was dark now with this going on⁴⁾

(Italics mine)

Virginia Woolf: The Frames of Art and Life の C. Ruth Miller はこの場面は複雑な効果を持つと述べている。つまり、クラリッサは窓から外を眺めているだけでなく、自分自身も、窓から外を眺めている老婦人を覗きこんでいる。すなわち、“look out” と “look in” という二つの行為の違いに着目している⁵⁾。

また、“How Should One Read a Book?” というエッセイのなかで、ウルフは、伝記を読むことは窓から外

を見ることに、回想録を読むことは窓から覗きこむことに似ていると述べている⁶⁾。

C. Ruth Miller は、ウルフの作品の枠組 frame としての部屋、敷居、鏡、そして窓に着目し、部屋はウルフの作品のなかでしばしば心の陰険として、敷居は現在の瞬間の空間的陰険として、鏡は芸術の限界に挑戦するものとして、窓は心が外界を理解するための目と関連づけられて描かれていると述べている⁷⁾。窓と目が結びつくという点は後に、語源の点からも検討する。

主人公が外界を眺め、自分とは全く無関係であった他者の生活の営みに気づき、人生のリアリティを感じるというモチーフは、*Mrs. Dalloway* だけではなく、変形を受けながらウルフの他の作品のなかで繰り返される。

The Waves においては、バーナードが川の対岸にある小さな商店主の寝室から光がもれてくるのを眺め、人生について思いを馳せる次のような場面がある。

“Let us stay for a moment,” said Bernard, “before we go. Let us pace the terrace by the river almost alone. It is nearly bed-time. People have gone home. *Now how comforting it is to watch the lights coming out in the bedrooms of small shopkeepers on the other side of the river.* There is one—there is another. What do you think their takings have been to-day? Only just enough to pay for the rent, for light and food and the children's clothing. But just enough. What a sense of the tolerableness of life the lights in the bedrooms of small shopkeepers give us!⁸⁾

(Italics Mine)

The Years の最後の場面は窓辺の場面で、一種の静謐さを持って終わる。クラリッサ・ダロウェイのように、エレナ・ページターはパーティーが終わりに近づいた頃、客達のいる窓の内側ではなく、窓の外側を眺める。外の通りで若い男女がタクシーから降り、向いの家へ入っていくのを見て彼女は不思議な感慨を覚える。

But Eleanor was standing with her back to them. She was watching a taxi that was gliding slowly round the square. It stopped in front of a house two doors down.

“Aren't they lovely?” said Delia, holding out the flowers.

Eleanor started.

“The roses? Yes...” she said. But she was watch-

ing the cab. A young man had got out; he paid the driver. Then a girl in a tweed traveling 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.

Then she turned round into the room, "And now?" she said, looking at Morris, who was drinking the last drops of a glass of wine. "And now?" she asked, holding out her hands to him.

The sun had risen, and the sky above the houses wore an air of extraordinary beauty, simplicity and peace.⁹⁾

以上の場面は、いずれも窓を通して自分の人生とは異なった、他者の人生が外で営まれているのだという啓示を得る瞬間である。窓の内側が自己の人生を意味するとすれば、窓の外側は他者の人生を意味し、窓から外を見る行為は、より広い人生への開眼を意味していると考えられる。

この場合は窓ではなく硝子戸であるが、夏目漱石は随筆『硝子戸の中』を、家の中から硝子戸を通して外を眺める情景から始め、家の内と外とを対比させている。漱石は「硝子戸」を「小さい私」と「広い世の中」とを隔てているものと見、その硝子戸のなかに閉じこもっている自己について思いを馳せ、身近なできごとや子供時代の思い出などを書きつづっていく。漱石の場合は窓を通して他者を発見するというよりも、むしろ硝子戸を通して外を見ることを、さらなる自己を発見していく契機としており、ウルフの場合と方向が逆であることは興味深い。

ウルフ自身は、*To the Lighthouse* を書き終えようとしていたとき、はるかかなたを魚のひれが通り過ぎていくのが見える、と記している(1926年9月30日の日記)¹⁰⁾ ウルフはこの時はまだ自分の言いたいことを伝える方法を見出してはいなかったが、*The Waves* を書き終えた際には、この沼地の上に現われた水の茫漠たる広がりの中にいた魚を網で捕えたと自負している。(1931年2月7日の日記)¹¹⁾ このウルフの見た〈ひれ〉は、幻影であったと考えられるが、ウルフ自身も窓を通してリアリティの一片を捕えたということが重要である。

また、C. Ruth Miller が指摘しているように、ウルフにとって窓から外を見るという行為にはもう一つの意味

が込められている。ウルフは13歳で母を亡くしたが、母が死んだ日、医者が家から出ていくのをウルフは子供部屋の窓から見おろしていたことと、指の間から乳母達が泣く情景を見ていたことが、生涯忘れられない記憶となって残る。ウルフはその後、しばしば日記に、この時の偽善的な悲しみのことを気軽な調子で記しているが、彼女の生涯を通じて何度もこのことに立ち戻らざるを得なかったという事実が、ウルフ自身この時の罪の意識を克服できなかったということを示している。彼女の "detachment" を象徴するかのように、彼女が窓辺から見おろしていたという立場が何度も言及される。

This is the 29th anniversary of mothers death. I think it happened early on a Sunday morning, & I looked out of the nursery window & saw old Dr Seton walking away with his hands behind his back, as if to say It is finished.... I was 13, & could fill a whole page & more with my impressions of that day... how I laughed, for instance, behind the hand which was meant to hide my tears; & through the fingers saw the nurses sobbing.¹²⁾ (Italics mine)

The Years においても、バージター夫人が息を引きとろうとする時、ディーリアがウルフと同じように反応する場面がある。

次に、窓 "window" の語源にさかのぼってみよう。"window" は *OED* によると、語源的には Old Norse 古期ノルド語にまでさかのぼる。古期ノルド語からの借入語 *vindauga* が、古英語の *ēaǵþyrel*, *ēaǵduru* に中英語期にとってかわったものである。*vindauga* は、*vindr* "wind" + *auga* "eye", すなわち〈風〉の〈目〉ということである。一方、古英語の *ēaǵþyrel*, *ēaǵduru* の方は、*eaǵ* "eye" + *þyrel* "hole" 又は *duru* "door", つまり、"eye-hole", "eye-door" の意になる。〈窓〉は家が外に向かって開いている部分、すなわち〈家〉の〈目〉ということになる。さらに *eye* の語源をたどっていくと *to see*, すなわち「見ること」に行きつく。いずれにせよ、〈窓〉と〈目〉は密接な関連があることが理解できる。

2

One wanted fifty pairs of eyes to see with, she reflected. Fifty pairs of eyes were not enough to

get round that one woman with. (p.303)¹³⁾

これは、リリー・ブリスコーがラムゼイ夫人亡きあと、夫人を回想している場面である。

五十対の目ではないにせよ、ラムゼイ夫人は常に、夫や子供達や客達の視線に取り囲まれている。一方、ラムゼイ夫人の心中にはつねに人々の姿が去来している。夫人は気難しい夫について心を痛め、八人の子供達ひとりひとりについて心配し、リリーとバンクス氏が結婚すればよいのにと考え、ミンタとポールの帰りが遅いことを気に病み、カーマイケル氏に町で買ってくるものを尋ね、子供達の嫌われ者のタンズリーを散歩に誘い出し、町では不遇の老婦人や病人を訪問する。彼女の心はつねに人々への心配や関心で一杯である。それと対応するかのようになり、ラムゼイ夫人は周囲の人々の視線と関心を集めている。夫や子供達の視線は愛情や依存心の込められたものであり、バンクスやタンズリーの視線は賛美と好意の込められたものであり、リリーの視線は賞賛と批判が混合したものであり、カーマイケル氏の視線は批判と皮肉の込められたものであるという違いはあるにせよ。

Erich Auerbach はホメーロスの時代から二十世紀に至るヨーロッパ文学における現実描写を分析した著書 *Mimesis* の最後の章を、ウルフの *To the Lighthouse* の分析にあてている。Auerbach はこの作品を例にあげて、現代文学の技法の特質として、ひとりの人物の意識だけが描写されるのではなく、複数の人物の意識が描写されること、そしてしばしばひとりの人物の意識から他の人物の意識への転移が行われることを指摘している。さらに、意識の流れを描写するきっかけとして、全く偶然の出来事を取りあげること、また、「外的」時間と「内的」時間が精巧に対照されることも指摘している。Auerbach は、さまざまな意識に取り囲まれているラムゼイ夫人について次のように述べている。

She [Mrs. Ramsay] is, to be sure, an enigma and such she basically remains, but she is as it were encircled by the content of all the various consciousnesses directed upon her (including her own); there is an attempt to approach her from many sides as closely as human possibilities of perception and expression can succeed in doing.¹⁴⁾

五十対の目でも不十分だとリリーが評したように、一種の“enigma”であるラムゼイ夫人を解き明かすために、作家としてのあらゆる知覚と表現力を駆使したものが、

この第一章であると考えることができる。

第一章の後半は、晩餐の場が舞台となっている。これは、ウルフが *Mrs. Dalloway* や *The Years* など、それまでに登場してきた人々を一同に会させるための有効な手段として使うパーティー形式のひとつである。ラムゼイ夫人が料理や席順などに心を砕いた晩餐の席で、出席している人々の心は統一を欠いている。ポールとミンタは遅刻し、バンクス氏は自分の宿で食事すればよかったと後悔し、除け者のタンズリーは交される会話を軽蔑し、夫は不機嫌に黙り込んでいる。女主人であるラムゼイ夫人はなんとか皆をひとつにまとめようと試み、一瞬それが成功したことを感じる。

Nothing need be said; nothing could be said. There it was, all round them. It partook, she felt... of eternity; as she had already felt about something different once before that afternoon; there is a coherence in things, a stability.... Of such moments, she thought, the thing is made that remains for ever after. This would remain. (p.163)

ラムゼイ夫人は、さまざまな心を持った人々が一同に会して晩餐をとっているこの場で、人々の心がひとつになり、永遠に連なる瞬間を見出す。これは、ラムゼイ夫人だからこそ成し得たことである。人々の中心に位置しているラムゼイ夫人の存在なしにはこの統一感は得られなかったはずである。*Mrs. Dalloway* のダロウェイ夫人が、パーティーの途中小部屋へ退き、ひとり人生のリアリティを得るのとは根本的に異なっている。それ故、晩餐が終わり、ラムゼイ夫人が小さな子供達を見に子供部屋へ去ると、後に残された人々の心が再び拡散してしまうのも必然である。

ラムゼイ夫人はこの日の晩餐は最終的には成功したと考え、今日同席した人々の中に、いつの日か、この夜、この家、そして彼女自身が甦ることを感じる。

Yes, that was done then, accomplished and as with all things done, become solemn.... They would, she thought, going on again, however long they lived come back to this night; this moon; this wind; this house: and to her too. (p.175)

彼女の子感どおり、第二章で彼女の死が伝えられた後、第三章において人々の意識の中でこの日のこと、そして彼女自身の姿が甦る。ゆえに、第一章では彼女の存在の

ドラマが演じられ、第三章では彼女の不在のドラマが演じられたことになる。存在、不在にかかわらず、ラムセイ夫人は人々の中心であり、家の中心であり、「内」の中心である。だが、この作品の中でもうひとつ人々の視線と関心を集めているものがある。燈台である。

3

To the Lighthouse の第一章では燈台行への願望と失望が描かれ、第三章では十年後に実現した燈台行が描かれている。燈台は全篇を通じて登場しているが、具体的にはどのように人々の意識と会話のうえにのぼっているのだろうか。ラムセイ夫人の燈台行に関する発言がどのように微妙に変化していくかに着目して、第一章を検討すると次のようなことがわかる。

第一章で翌日の燈台行のことを話題にした人物は、ラムセイ氏、ラムセイ夫人、ジェイムズ、タンズリー、リリーだけである。明日は晴れて燈台行は可能という意見はラムセイ夫人とジェイムズ、そして夫人を応援するリリーのものであり、一方、明日は雨で、燈台行は不可能という意見はラムセイ氏と、ラムセイ氏の言うことなら何でも賛同するタンズリーのものであった。ところが、ラムセイ夫人は次第に夫の側に屈服し始める。この燈台行についての論議は、いわば、母をめぐる父と息子間のエディプスの葛藤を表象していると言ってよい。

燈台行の主張は、ラムセイ夫人自身の自己の主張とも重なっている。夫人は当初は自分の考えを主張するが、夫の強い自己主張に出会い、そして夫への一種の憐憫と尊敬の念の入り混ざった感情から自己を放棄して、最終的には全面的に屈服してしまう。これがラムセイ夫人の愛の形であり、自己の意見を捨てて完全に相手の主張に同意しながら、“For she had triumphed again.” と第一章が終わるゆえんである。だが、これは彼女にとっては満足のゆく勝利であっても、ジェイムズやリリーにとっては腹立たしい敗北でしかない。ジェイムズには、母との緊密な共有感の中に割り込んでくる父が許せず、また、リリーには夫から求められるものを何でも簡単に与えてしまうラムセイ夫人のやり方が不服である。夫人は容易に与えすぎると憤慨する。

ここに、燈台をはさんで、ラムセイ氏とタンズリー側と、ジェイムズとリリー側を微妙に往来するラムセイ夫人の姿が浮かび上がってくる。燈台行を主張することは、夫に対して自己を主張することでもあったが、次第に彼女はそれを捨てることに同意し、ついには夫に屈服することにむしろ喜びを見出していく。燈台行をめぐる葛藤

には、このような意味を読み込むことが可能である。

4

To the Lighthouse の第一章“The Window”は窓辺の場面から始まり、窓辺の場面で終わる。初めと終わりだけでなく、この章には窓辺の情景が数多く登場する。次の場面は、晚餐後ラムセイ夫人が二階の子供部屋を見回って、人々のいる階下に降りてくる場面である。彼女は階段の窓を通して月が見えることに気づく。うしろを振り向くと、リリーやブルーをはじめとして皆が夫人を見ている。

...as she came downstairs, she noticed that she could now see the moon itself *through the staircase window*—the yellow harvest moon—and turned, and they saw her, standing above them on the stairs. (Italics mine) (p.179)

月も燈台もいずれも外界での孤立した存在であるから、この場面の月を、燈台に置き換えてみると、この場面は作品 *To the Lighthouse* の縮図になることがわかる。すなわち、月（あるいは燈台）を、窓を通してひとり眺めるラムセイ夫人、そしてそのラムセイ夫人を人々が見ている図、である。この場面では夫人は窓を通して (*through the window*) 月を見ている。このように、*To the Lighthouse* における窓の場面は、ウルフの他の作品の窓の場面とは異なり、複雑な構図であることがわかる。窓の情景が物語のなかでどのような役割を果たしているのか、以下、検討していく。その際、人物が窓に対してどのような位置関係にあるのかを知るために、前置詞、又は前置詞句に着目していく。

最初に登場する窓の情景は、ラムセイ氏が居間の窓の前に立ちただかって (*in front of the window*)、ジェイムズに向かって明日は晴れないだろうという場面である (p.12)。ジェイムズは楽しみにしている燈台行への希望をこともなげに打ち砕く父に対して、激しい憎悪を感じ、手近に斧でもあれば良かったのにと考える。弟子のタンズリーがジェイムズに向かって、明日の燈台行は無理だというもの、また、窓辺においてである (*at the window*, p.17)。タンズリーはもう一度このことを窓辺でジェイムズに向かって言う (*by the window*, p.28)。燈台行について発言するのだから、燈台がよく見え、かつ、天候の判断を下しやすい窓辺に立つのは当然とも考えられるが、このように子供にとって重大な意味を持つ

言葉を発するとき、発話者が窓を背景としていることは注目すべきことである。ラムゼイ氏は、ジェイムズと燈台を結ぶ窓の前に立ちふさがる存在なのである。

一方、ラムゼイ夫人が窓辺にいる情景を検討してみよう。夫人は、窓の内側に座っているとき(*in the window*)、窓の外側で夫達が楽しげに話している声を聞く(p.29)。ラムゼイ夫人がジェイムズとともに(*with*)窓の内側にいて(*in the window*)、靴下を編んだりジェイムズに本を読んで聞かせているところを、リリーは庭から眺め、絵の題材としている(p.32, p.76, p.83)。ここで注目しておきたいことは、ラムゼイ夫人はジェイムズとともに(*with*)、窓の内側(*in*)にいるということである。

窓辺にいる母子の姿を外から眺めているのは、リリーだけではない。ラムゼイ氏はしばしば庭での散歩の足を止めて、妻と息子の姿を眺める。ラムゼイ氏は学者としての自分の業績にともすれば不安を覚えるが、妻と息子が窓辺にいる姿を見て彼らに保護を与えているのだと感じ、満足感を得る(pp.56-57, p.60)。また、夫人とジェイムズが窓辺にいるところへラムゼイ氏がやってきて、小技でジェイムズのふくらはぎをくすぐってからかい、ジェイムズが怒って小枝を払いのける場面がある(p.53)。ジェイムズにとって、ラムゼイ氏は母との満ち足りた平和を乱す邪魔者、外部からの侵入者でしかない。

Bernard Blackstone もこの窓の内側と外側の世界について簡単にだが、言及している。Blackstoneは、この家は分離しているが関連した二つの世界、すなわち男性の世界と女性の世界があると考え、ラムゼイ夫人がジェイムズという窓の内側の世界は愛と理解の暖い世界であり、ラムゼイ氏がタンズリーと共に歩き回っている外側の世界は、抽象と不寛容の世界であると述べている¹⁵⁾。だが、これほど単純には割り切れなさそうである。

以上は、ラムゼイ夫人が窓辺にいるところを他者が窓を通して見る場面であるが、次に、ラムゼイ夫人が家中から窓を通して外界を眺める場面を見てみよう。

Flashing her needles, glancing round about her, *out of the window*, into the room, at James himself, she assured him, beyond a shadow of a doubt, by her laugh, her poise, her competence... that it was real. (*Italics mine*) (p.63)

ここでは、編み物をしながら家の内外に目を配る、一家の主婦としての夫人の姿が描かれている。

次の場面は、“window”の語は直接登場しないが、ラムゼイ夫人が編み物から目を上げたとき、目が燈台の光

と出会い、あたかも自分自身の目と出会ったかのように感じる場面である。

She looked up over her knitting and met the third stroke and it seemed to her like her own eyes meeting her own eyes, searching as she alone could search into her mind and her heart, purifying out of existence that lie, any lie. (p.101)

ここで、燈台の光を自分の目と感ずるラムゼイ夫人は、燈台と自己を同一化している。

ラムゼイ夫人は、晩餐の前に、自分の部屋の窓から外の木にとまろうとするカラスを眺め(*out of the window*, p.126)、階段の踊り場の窓のそばに立ち止まって、カラスについて子供達に話しかける(*by the window*, p.128)。晩餐の席では、席に着いている人々の気持ちがばらばらなために夫人は思案にくれ、光が反射している窓を眺める(*glanced at the window*, p.163, *looked at the window*, p.171)。

先述した第一章の最後の場面で、夫人は窓辺に立って(*at the window*)、手に編みかけの靴下を持ち、窓から燈台を眺め(*out of the window*)、夫に対して彼女の燈台行についての誤りを認める(pp.190-1)。

以上が、第一章でのおもな窓辺の場面である。窓辺にいるラムゼイ夫人が描写される時、それは常に窓の内側で(*in, at, by*)編物にはげんだり、夫や子供と言葉を交したりする姿である。それに対して、ラムゼイ氏の場合は、窓の前に立ちただけかたり(*in front of*)、窓辺にいる母子を外から脅かす姿で描写されている。また、登場人物のなかで、窓を通して(*through, out of*)外界を眺めているのはラムゼイ夫人だけである。ラムゼイ夫人は窓を通して燈台や月や鳥など、外界の事物を眺め、家の内側で起こっていることがら、彼女の心を悩ませている心配事から瞬時、解放される時を持つ。

さらに、物語のレベルで言えば、燈台行について父と母子との間で異なった見解が生まれ、父と息子との間で母をめぐる葛藤が演じられ、夫と妻との間で和解が成立するのは窓辺においてである。この作品内では、家庭内のドラマはすべて窓辺で演じられている。

第三章では、窓の場面は多くはないが、ラムゼイ夫人亡き後、ほとんどの窓の場面で、ラムゼイ夫人の代わりにリリーが立ち会っている。夫人の崇拜者であったリリーは、この別荘で、今は亡き夫人を追慕するが、リリーが思い出す夫人の姿は、窓辺にいる姿である。(...her shadow *at the window with James...*, p.271, ...she

sat knitting, talking, sitting silent in the window alone..., p.303)。第三章において、リリーはラムゼイ夫人であったらとったであろう言動をとることをラムゼイ氏から求められるが、彼女には荷が重すぎて果たすことができない。ラムゼイ氏が庭を歩き回り、リリーが食堂に座っているとき、ラムゼイ氏が彼女を見ないようにと彼女は窓に背を向ける (she turned her back to the window, p.228)。これは、ラムゼイ夫人が窓辺にいるときは *in* や *at* や *by* という前置詞で、または窓の方向に視線を向けるときは *glance at*, *look at*, *through*, *out of* などの動詞や前置詞〔句〕を使って描かれていたのは対照的である。

ラムゼイ氏をはじめとして、すべてのことがらを未完のまま残していったラムゼイ夫人をリリーは恨み、その不在を嘆く。リリーが回想にふけりながら庭から家の窓を眺め、絵を描いているとき、窓の敷居の上に白い波が通り過ぎ、ラムゼイ夫人の姿が現われる。

Some wave of white went over the window pane. The air must have stirred some flounce in the room. Her heart leapt at her and seized her and tortured her.

"Mrs. Ramsay! Mrs. Ramsay!" she cried, feeling the old horror come back—to want and want and not to have. ...Mrs. Ramsay—it was part of her perfect goodness to Lily—sat there quite simply, in the chair, flicked her needles to and fro, knitted her reddish-brown stocking, cast her shadow on the step. There she sat. (p.310)

リリーは、古い恐怖が甦るのを感じ、ラムゼイ夫人の名を呼ぶ。ラムゼイ夫人がああ赤茶色の靴下を編みながらいすに座っている。ラムゼイ夫人は、幻として登場するときでさえ、それは窓辺の姿であり、〈窓〉がラムゼイ夫人の存在にとって不可欠のものであることがわかる。リリーにとって、ラムゼイ夫人の原型は、つねに〈窓〉を背景とした姿である。

5

この作品は、リリーの絵の完成とともに終わる。リリーが十年前にラムゼイ夫人とジェイムズを題材として描き始めた未完の絵を、彼女は再び芝生の上で描いている。燈台へ向かうラムゼイ氏の子供達のボートを眺めるうちに、不意に激しい感情に駆られ、リリーは絵の真中に線

を一本引き、"I have had my vision", (p.320) と確信する。

おそらく、この瞬間に、ラムゼイ氏とジェイムズの乗ったボートは燈台へ到着したのである。これは、ラムゼイ氏にとっては燈台行を果たして十年前のラムゼイ夫人の願望を成就させ、彼女に感謝の念を捧げた瞬間であり、ジェイムズにとっては、舵のとり方によってはじめて父に認めてもらい、十年前から反感を抱いていた父と和解した瞬間であり、リリーにとっては、ラムゼイ夫人を題材として描き始め、ヴィジョンを捕えるために十年という歳月を要した絵を完成させた瞬間である。これは、各人が十年という時の流れを一瞬にして縮めた瞬間と言えるだろう。ゆえに、リリーの絵の真中に引かれた一本の線とは、燈台を表わしているとも考えることも可能であるが、各人それぞれが捕えたリアリティを表わしているとも見ることも可能である。

作品 *To the Lighthouse* の表面上の主題は、表題にもあるように、燈台行であり、第一章では願望が、第三章ではその成就が描かれている。だが、これまで例証してきたように、作品の中で燈台とともに、ラムゼイ夫人も大きな位置を占めている。

第一章では、ラムゼイ夫人に対して周囲の人々の視線が集中していた。燈台は遠くにあって手の届かないものであったのに対し、ラムゼイ夫人は常に人々の中心に位置し、夫人の暖いまなざしと心づかいで人々を照らす、いわば内なる燈台であった。それに対して、ラムゼイ夫人亡きあとの第三章では、ラムゼイ夫人はすでに人の手の届かない存在になり、一方、十年前たどり着くことのできなかった燈台へは最終的に到達する。この第三章の最後で、ラムゼイ夫人への追憶の痛みが、燈台への到着によって癒されたと言えるだろう。

第一章で、ラムゼイ夫人と燈台は窓を間に置いて対峙していた。ラムゼイ夫人が燈台を見るとき、それは常に窓を通してであった。作品全体から見れば、第一章と第三章で燈台とラムゼイ夫人は入れ替わったことになり、〈窓〉はその両者を結ぶ〈通路〉の役割を果たしたことになる。*To the Lighthouse* という作品空間の中で、〈窓〉にはこのような意味を読み込むことが可能である。

注)

1) Virginia Woolf, *The Diary of Virginia Woolf Vol. III*, ed. Anne Olivier Bell (London: The Hogarth Press, 1980), Thursday 14 May, 1925, pp.18-9.

2) Makiko Minow-Pinkney, *Virginia Woolf &*

the Problem of the Subject (New Brunswick: Rutgers University Press, 1987), pp.98-9.

- 3) Virginia Woolf, *Mrs. Dalloway* (1925; rpt. London: The Hogarth Press, 1977), p.164.
- 4) *Ibid.*, p.204.
- 5) C. Ruth Miller, *Virginia Woolf: The Frames of Art and Life* (London: The Macmillan Press, 1988), p.108.
- 6) Virginia Woolf, *Collected Essays Vol. II*, ed. Leonard Woolf (London: Hogarth Press, 1966).

...to satisfy that curiosity which possesses us sometimes when in the evening we linger in front of a house where the lights are lit and the blinds not yet drawn, and each floor of the house shows us a different section of human life in being.... Then we are consumed with curiosity about the lives of these people. (p.3)

Is there not an open window on the right hand of the bookcase? How delightful to stop reading and look out! How stimulating the scene is, in its unconsciousness, its irrelevance, its perpetual movement.... The greater part of any library is nothing but the record of such fleeting moments in the lives of men, women, and donkeys. (p.5)

- 7) C. Ruth Miller, *Op. cit.*, p.100.
- 8) Virginia Woolf, *The Waves* (1931; rpt. London: The Hogarth Press, 1976), pp.165-6.
- 9) Virginia Woolf, *The Years* (1937; rpt. London: The Hogarth Press, 1979), p.469.
- 10) Virginia Woolf, *The Diary of Virginia Woolf. Vol. III*, p.113.

I wished to add some remarks to this, on the mystical side of this solitude; how it is not one-self but something in the universe that one's left with. It is this that is frightening & exciting in the midst of my profound gloom, depression, boredom, whatever it is: *One sees a fin passing far out*. What image can I reach to convey what I mean? Really there is none I think. The interesting thing is that in all my feeling & thinking I have never come up against this before. Life is, soberly & accurately, the oddest affair; has in it the essence of reality. (Italics mine)

- 11) Virginia Woolf, *The Diary of Virginia Woolf. Vol. IV*, ed. Anne Olivier Bell (London: The Hogarth Press, 1982), Saturday 7 February, 1931.
- 12) Virginia Woolf, *The Diary of Virginia Woolf, Vol. II*, ed. Anne Olivier Bell (London: The Hogarth Press, 1979).
- 13) Virginia Woolf, *To the Lighthouse* (1927; rpt. London: The Hogarth Press, 1977) 括弧内はページ数を示す。以下, *To the Lighthouse* からの引用はすべてこの版による。
- 14) Erich Auerbach, *Mimesis: The Representation of Reality in Western Literature* (1946; rpt. Princeton: Princeton University Press, 1974), p.536.
- 15) Bernard Blackstone, *Virginia Woolf: A Commentary* (London: The Hogarth Press, 1972), p.100.