

『ダロウェイ夫人』における現在分詞 ——ウルフの求めた新しい文学の技法の一つとして——

上 田 幸 子

1. は じ め に

ヴァージニア・ウルフは『ダロウェイ夫人』(*Mrs Dalloway*, 1925)を執筆中の1924年9月7日の日記に「何も書かないとは不名誉なことだ。たとえ書いてもだらしのない書き方で、現在分詞しか使わないとは。」と記している¹。実際、この小説には現在分詞の見られないページはない²。動詞の原型にingの付加された現在分詞が多く使われていることは、この小説の文体的な特徴と言えるほどである。

デイヴィッド・デイシャス (David Daches)³によれば、『ダロウェイ夫人』における現在分詞はダロウェイ夫人の思考の流れを中断させることなく、読者に彼女の次の行動を知らせるための技法である。たしかにダロウェイ夫人が花を買うために家を出て、ボンド・ストリートに向かって歩いていく描写には、心の内面の語りの合間に「魚屋をのぞく」(“looking at the fishmonger’s”, 11) とか「歩道の上へ上がる」(“stepping on to the pavement”, 11) といった夫人の行為が次々と表されている。しかしこの小説中で使われている現在分詞の用法には、このような分詞構文、あるいは補語として二つの行為を一つの文中に表す働きのみならず、ウルフの求めた新しい文学の重要な鍵となるような使われ方が多く見られる。それは形容詞のように名詞や代名詞を修飾する現在分詞である。とりわけ、名詞の後位に置かれる後位修飾語としての現在分詞は注目に値する。後位修飾語としての現在分詞は、基本的に一時的な状態を

表すが、意識の流れとして知られている『ダロウェイ夫人』においては、とりわけウルフ独自の文学技法としてより複雑な働きをしているからである。

この意味で、本小論では、『ダロウェイ夫人』で多用されている後位修飾語としての現在分詞の使われ方に焦点を当て、それらを調査・分析することが重要と考える。この試みにより、この作品における現在分詞の用法とウルフ独自の文学とのかかわりを多少なりとも明らかにしたい。

2. 一時的な状態や動きを表す後位修飾の現在分詞

ウルフの用いている現在分詞についてはこれまであまり論じられてはいない。しかし、吉田（1977）は、ウルフの文体についての試論として『ダロウェイ夫人』に使われている現在分詞について若干詳しく論述している⁴。彼は、目的語または主語としての名詞に後置されている現在分詞を取り上げ、ウルフにはそれらへの偏愛が見られ、彼女特有の感覚的な描写力はそこから生まれていると指摘している。名詞の前に置かれた現在分詞が分詞状形容詞として通例習慣的、恒常的あるいは分類的な性質を表すのに対し、名詞に後置された形容詞としての現在分詞は、通例一時的な状態を表す。まず、感覚動詞の使われている以下の文例でそれを確かめてみたい。

- ① Then, for that moment, she had seen an illumination; a match burning in a crocus; an inner meaning almost expressed. (35)
- ② things stand out as if one had never seen them; lovers squabbling under a tree (77)
- ③ somebody ... saw one standing there in the gutter? (90)
- ④ She could hear her poor dog howling (207)

⑤ It rasped her, though, to have stirring about in her this brutal monster! to hear twigs cracking and feel hooves planted down in the depths of that leaf-encumbered forest, the soul; ... (13)

⑥ he looked ... at the antelopes stretching over the palings, beauty sprang instantly. (76)

上記の文中の現在分詞はいずれも名詞に後置されている。前に置かれた名詞が、①から④は述語動詞の目的語、⑤は不定詞の目的語、⑥は前置詞の目的語という機能上の違いはあるものの、それらの名詞はすべて意味上の主語となっている。したがって、「マッチ」は「燃えて」おり、「恋人達」は「口げんかをして」おり、「犬」は「吠えている」。「小枝」は「バシッと音をたて」、「レイヨウ」は「首を延ばしている」のである。これらの表現に使われている現在分詞はすべて意味上の主語の恒常的、あるいは分類的な特徴を表すものではなく、一時的な状態や行為を表している。③の「人がどん底の状態にある」という表現も以前はもっとよい生活状態であった意味合いを含み、変化を前提とした現在の一時的状態を示している。

①から⑥までに見られるこれら一時的状態を表す現在分詞は、単なる文法上の働きを超えてこの作品の文体上の特徴にかかわる重要な意味を持つ。上記の例①がその典型である。「マッチが燃えている」のはダロウェイ夫人が見た「一瞬」の「光」であり、「内部の意味がもう少しで現れようとする」「突然の啓示」(“a sudden revelation”, 34)なのである。したがって、“burning”は明らかに一時的という以上に、目に見えるものとなった神秘の一瞬を表すために使われている。この一瞬の啓示は、『灯台へ』(To the Lighthouse, 1927)の中でも、連れ立って散歩をするラムジー夫妻の姿が夫婦という象徴に見える場面などにも見られ⁵、周囲のものの本質に向けるウルフの鋭利な感覚として見逃すことはできない。②はインドから帰ってきたピーターの見るロンドンの街の一部であ

る。彼の目にはその5年ぶりに見る街の風景や人々がそれまで見たことのないように見えている。つまり、時代が変化して、ロンドンの街の人々はピーターの目には確とした現実のものというより、夢でも見ているかのように感じられるのである。当然のことながら、喧嘩するという行為は一時的なものであるが、以前には見られなかった人前で喧嘩をしている恋人達（“lovers squabbling”）の姿はピーターには一時の幻のようなものとして捉えられ、名詞に後置される現在分詞が効果的に使われている。③は心を病むセプティマスの妻ルクレイツィアが、街角で歌うみすばらしい老女を見て想像する叙述の一部である。この文はルクレイツィアの内的告白の中で使われているので、後述する意識の流れにおける現在分詞のように見えるが、“saw”の行為者はルクレイツィアではないので、感覚動詞の目的語に付加された現在分詞として考察する。老女の歌っている歌は恋人と幸せに過ごした遠い日々の思い出の歌である。今の苦境は長い人生の一場面である。ここには人生を栄枯盛衰として捉え、変化するものと考えた見方が見て取れる。つまり、歌の中の五月の丘を恋人と逍遥した日々が消え去った一時の幸せであるとすれば、みすばらしい今の姿もまた一時のものである。“one standing there in the gutter”はそれが眼前に見える現在の状態でありながら、同時に一時のものとして表現されている。④はエリザベスがパーティー会場で外の犬の鳴き声を聞いている描写である。パーティーの人々の中であって、彼女はポプラの木や川、ヒヤシンスの花のように喩えられ（206）、都会のパーティーの現実から遊離して自然の中に入っている。howlには「遠吠えする」と同時に「〈風が〉ヒューヒューうなる」という意味があり、その現在分詞からは現実からの隔たりとはかなさが喚起される。ここでは愛犬のいる自宅という日常がパーティーという非日常によって外部に排除され、犬が鳴いているというごく普通のできごとがつかの間の幻覚のように描写されている。⑤は明らかに心象である。“twigs cracking”は、ダロウェイ夫人が娘エリザベスの家庭教師ミス・キルマンの狂信的

な頑なさを思い出して、次第に心中に募らせていく憎しみの比喩としての描写である。つまり、心象であるから当然一時的なものである。このような心象は夫人の陰の人物としてのセプティマスの心にも現れる。その1つが戦争神経症である彼の病気による幻覚としての⑥のレイヨウである。セプティマスが目を向けるものすべてに美が飛び出してくる。その一つが「首を伸ばしているレイヨウ」である。“stretching”が含まれる一時性をさらに明確に表しているのが、続いて用いられている“sprang instantly”である。

以上、名詞に後置される現在分詞の一部を検討してきた。これらはいずれも感覚動詞を述語とする文の中で使われており、幻覚や心象等登場人物が一時的に感受する対象の動きや状態を表している。それは述語動詞としての感覚動詞と相俟って、現実の生き生きとした描写に加え、そのはかなさ、あいまいさの表現に効果をあげている。この技法は吉田(1977)の指摘通り、ウルフ特有の繊細な感性とその描写力の表れとして注目すべきものである。以上の例文には感覚動詞が使われていることによって客観性が生まれているが、一方、そのイメージと読者の間には微妙な隔りがある。

3. 近接の人物や物が相互に作用し合う効果を持つ後位修飾の現在分詞

一時的な状態を表す後位修飾の現在分詞はさらにウルフならではの小説の技法に生かされている。次に示す例文にそれを見ることができる。⑦から⑪の文中で下線を加えた語句は、これまでの例と同様、動詞や前置詞の目的語としての名詞とそれに後置された現在分詞であるがすでに検討して来た例文との相違は、述語動詞がすべて感覚動詞ではない点にある。述語動詞としての感覚動詞はその対象の状態の一時性を限定するが、感覚動詞を使わないことによってその一時性がさらに解体され、移

り動くことにより、表現に広がりや深みをもたらされている。この点を以下で詳しく述べる。

⑦ The motor engines sounded like a pulse ... drumming through an entire body. (16)

⑧ she cried, having to raise her voice against the roar of the open air, and, overwhelmed by the traffic and the sound of all the clocks striking, her voice crying ‘Remember my Party to-night!’ sounded frail and thin and very far away as Peter Walsh shut the door. (52)

⑨ Such are the visions which proffer great cornucopias full of fruit to the solitary traveller, or murmur in his ear like sirens lolloping away on the green sea waves (62)

⑩ There was a freshness about them; ... to his eye the fashion never so becoming... and then the delicious and apparently universal habit of paint. Every woman . . . had roses blooming under glass (78)

⑪ the invincible thread of sound wound up into the air like the smoke ... winding up ... in a tuft of blue smoke among the topmost leaves. (90-91)

⑦から⑪までの文の一重下線のついた部分は、①から⑥までの例文で検討してきた現在分詞の使い方同様、後位修飾である。これらの文に使われている述語動詞は①から⑥までの例文に見られるような感覚動詞ではないが、共通して注目すべき重要な点がある。つまり、これらの文中には、すべて、登場人物が何かを見ている、あるいは聞いていることが明らかにわかる別の表現がある、ということである。引用中の太線の下線の部分、つまり、⑦⑧⑪における“sounded”と“sound”，⑨の“vision”，また、⑩に見られる“to his eye”という語句がそれである。これらの文の述語動詞は感覚動詞ではないが、ここでも登場人物たちは、明らかに見たり、

聞いたりしている。そしてその対象となるものに後位修飾の現在分詞が使われているのである。

感覚器官の働きを直接表す *see, hear, look* などの感覚動詞を使う表現と他の語句で同様の働きを示唆することとの間には、読者に与える感覚的な印象の度合いに差がある。感覚動詞を使えば対象に焦点があてられ固定的な印象がもたらされるが、感覚動詞がなければ読者のイメージはその対象を求めてしばし広がる。⑦の *“a pulse ... drumming through an entire body”* は「体全体をつらぬいてドンドンと音をたてる脈拍」のように鳴り響いている車のエンジンの描写であるが、読者が感じる音は単に自動車の車体とそのエンジン音だけではなく。この表現は、戦争神経症を病むセプティマス・ウォレン・スミスが「世界が鞭を振り上げた。それはどこに振り下ろされようとしているのか」(15) と強い不安を感じている文に続いているからである。*“a pulse ... drumming”* はマフラーが爆音をたてた後、なお振動している車を生々しく擬人化した表現でありながら、同時にセプティマスの不安を表す心臓の音とも重なる。これは単に一時的な状態を表すのみならず、セプティマスと車という二つの震えているイメージが重なり合い、*“drumming”* が一方から一方へと移り動いて双方が共振しているのである。後位修飾の現在分詞が時間的に一時的な状態を表している以上に、空間的に進行し、近接のものへと移り動いているのである。名詞に後置された現在分詞がやがては消えていく、あるいは止むという一時的なものを表す以上に能動的な働きをしている。

⑧はピーター・ウォルシュがダロウェイ夫人となった幼なじみのクラリッサに会った後、その家を辞するときの場面である。玄関のドアを開けたピーターの耳には戸外の騒音が入ってくるが、それに抗するようにクラリッサが叫ぶ。街の騒音とクラリッサの声にかぶさるように鳴り始めるのが時計である。対照的に並べられた *“the clocks striking”* と *“her voice crying”* とはどちらにも後位修飾の現在分詞があるため、二つの音

声が同時進行で聞こえる感じが感じられる。双方とも音である以上いずれ消えるものであるが、“sounded frail and thin and very far away”という表現によってクラリッサの声のはかなさが強調されている。この引用では同時に響いていた“striking”と“crying”が、やがてその響きに差異が生まれ、一方が一方を圧倒することによって、時間的、空間的な広がりや奥行きが出ている。さらにドアを閉めて外に出て行くピーターの行為の空間的な広がりや相俟って時間的な経過が生まれ、場面は生き生きと四次元感覚を発している。この効果も基本的には一時性の中に進行性を含む現在分詞の働きによるものである。

視覚にしろ、聴覚にしろ、二つの感覚が相俟って場面描写に奥行きを感じさせる動きは⑨の文においても見られる。ここでは視覚の重なりである。ピーターは⑧で見たようにダロウェイ夫人の家を一旦辞した後、ロンドンの街に出る。⑨はその後公園のベンチで昼寝をしているピーターが見る女性の幻影である。夢うつつのピーターは木の葉の動きに女性の姿を重ねる。風に揺れる葉は海の波に見えている。緑の海の波に乗って揺れながら去っていくその幻影は、水夫を破滅へと誘うセイレーンの歌声のようにピーターの耳になにかをささやく。木陰のベンチに寝ているピーターが、自分の上に延びている木の枝の風に揺れる中に見ているこの幻影は、豊穡の角を差し出したり、甘い言葉をささやいたり、花束を投げたり、もがくように表面に浮き出たり、変化し続ける。止まることのないその動きに風にそよぐ葉のすれ合う音や街のさざめきが混じり、女性がなにごとかを囁くように感じられるのである。⑧の文では聴覚の捉えた強弱が空間的な遠近と重なり、場面に空間的な奥行きが延びていくように感じられたが、ここでは視覚の捉えた幻影がさまざまに動作を変えながら、向こうに去ってゆくことで空間に同様の奥行きが生まれている。その四次元的な印象は、名詞に後置された“lolloping”という現在分詞から醸し出され、“away”という副詞によってさらに強められている。

⑨, ⑩に見られるように, ピーターの外界から受ける感受性は細やかで鋭い。「印象に対するこんな敏感さが自分の失敗の原因だった」(“**This susceptibility to impressions had been his undoing, no doubt.**” 78) と彼自身も内心でつぶやいている。その繊細な鋭さは, 彼が5年ぶりにインドから帰国して来て見るロンドンの街の人々の印象の描写にも表われているが, ⑩の例文では, 現在分詞の使用によってそれがさらに生き生きとした隠喩になっている。久しぶりに見るロンドンの女性達は化粧の習慣が明らかに変わっている。したがって「どの女性もバラを持っている」(“**Every woman ... had roses blooming**”) というのは, 頬の化粧の仕方を指しているのである。濃い化粧をした女性の頬の色がバラに重なる様子は現在分詞の使用によって, ⑦で述べたセプティマスと自動車の振動との重なりに見たのと同様, 動きと結合による比喩的な描写と言えよう。

⑪は地下鉄のリージェント公園駅の前で老女の歌っている歌をルクレイティアが聴いている場面からの抜粋である。老女の歌声は歌と認識される前に「音の糸」(“**thread of sound**”) と表現されている。つまり, 聴覚の刺激が視覚の対象に結びつけられているのである。小説の冒頭でウェストミンスターの大鐘の音が「鉛の輪が空中に溶けてゆく」(4) と表現されているが, 「音の糸」もこのような共感覚の一種と言える。しかもその「糸」は「音」であるから固定的なものではなく, 流動的な「煙」の比喩に言い換えられている。この「煙」には後位に現在分詞の“**winding**”と“**up**”が続けられ, 回りながら上昇している動きが具体的, 且つ直接的に感じられる。目には見えない音が見えるイメージとして描写され, 同時に動きが見られるのである。この場面でも, 名詞とそれに後置された現在分詞が二つのもの間を動き, 結び合わせる働きをしている。

以上, 感覚動詞以外の動詞が述語動詞として使われている文中での名詞に後置された現在分詞を検討してきた。それらの文は後位修飾の現在分詞の使用によって, 登場人物の内的状態を他の事物の外的状態に反響

させ、強弱の異なる複数の感覚刺激間の相互作用を生み、また空間に奥行きを広げ、場面に活気を与えている。つまり、ウルフの使っている後位修飾としての現在分詞は、時間的な推移を喚起するだけでなく、心理的、感覚的、また空間的に移動、流れ、交錯、そして結合を表す流動的なイメージを作り出すためにも効果的な働きをしていると言える。

4. 知覚したものを常に変化する意識の流れとして表す後位修飾の現在分詞

さらに、『ダロウェイ夫人』における現在分詞にはウルフの創作の核心に関わる重要な働きをしているものがある。ウルフの創作の衝動の起源は「情景づくり」であって、その情景についてウルフは、「私たちは、現実と呼ぶと都合のよいものの上を漂う封印された容器である感じで、ときには封印している物質がひび割れて、現実が多量に入り込む」ものである、と「過去のスケッチ」(“A Sketch of the Past” *Moments of Being*, 1985) の中で述べている⁶。「漂う封印された容器」というのはわれわれの心の内面のことを指し、そこに外の「現実が入り込む」のである。以下の4つの引用はすべて、この内面とそこに入り込む現実が混在している。これらの文中の後位修飾の現在分詞は、これまで論じてきたような感覚動詞や前置詞の目的語に後置されたものでもなく、また見たり聞いたりしていると明らかにわかる語句も伴わず使われている。このような事実を踏まえて、以下においてさらにウルフの文学技法としての現在分詞について考えてみたい。

⑫ But how strange, on entering the Park, the silence; the mist; the hum; the slow-swimming happy ducks; the pouched birds waddling; and who should be coming along with his back against the Government buildings, ... who but Hugh Whitbread; her old friend

Hugh – the admirable Hugh! (5)

⑬ She knew nothing; no language, no history; she scarcely read a book now, except memoirs in bed; and yet to her it was absolutely absorbing; all this; the cabs passing; and she would not say of Peter, she would not say of herself, I am this, I am that. (9)

⑭ Bond Street fascinated her; Bond Street early in the morning in the season; its flags flying; its shops; no splash; no glitter, one roll of teed in the shop where her father had bought his suits for fifty years; a few pearls; salmon on an iceblock. (11)

⑮ No, the words meant absolutely nothing to her now. She could not even get an echo of her old emotion. But she could remember going cold with excitement, and doing her hair in a kind of ecstasy (now the old feeling began to come back to her, ...), with the rooks flaunting up and down in the pink evening light, and dressing, and going downstairs, and feeling as she crossed the hall ‘if it were now to die’ t were now to be most happy’. (37-38)

⑫の文には、ウルフの文体としてしばしば指摘されるくねくねとうねりながら長々と続く特徴が見られる。主語や動詞が明示されないまま文が始まり、セミコロンで並列された名詞 (“the mist; the hum; the slow-swimming happy ducks; the pouched birds waddling;)” が続き、感嘆符で終わっている。「なんて奇妙、公園に足を入ったとたんの、この静寂」というのはダロウェイ夫人の感じた心の動きである。その後「この霧、このかすかなざわめき、のんびり泳ぐ、しあわせそうな鴨、」と続き、「よたよた歩くペリカン」が出て来て、「誰かと思ったらヒュー、ヒュー閣下じゃないの!」と驚きの言葉で終わっている。奇妙なほど静かだと感じている夫人の心が、目に見える水鳥へと動き、続いて驚愕という心の強い動きに至る様子が描出されている。「よたよた歩くペリカン」は内

面のつぶやきと“should”や“!”を含む驚きを表す語句の間に、「鴨」と共に一瞬入り込んで、すぐに消えている。これは、先に述べたウルフの情景作りの「ひび割れて」「入り込む」という言葉にぴたりと合致するものである。夫人の心に「入り込んだ」ペリカンは強い驚きと共に現れた人物、ヒューによってすぐに心から追い出され、消えている。その様子は一時的な状態を表す後位修飾の現在分詞によって、実に如実に表されているのである。また、この叙述はこの引用の前ページの「ウェストミンスターに——もう何年になるかしら——そう、二十年以上も住んでいると」(4) から始まる夫人の意識の流れの表現の一つとしての内的独白の一部でもある。自分が自分に語っているわけであるから、「よたよた歩くペリカン」という表現は、「私の目によたよた歩くペリカンが見える」といった感覚動詞や知覚を知らせる語句を必要としない。「精神よりも肉体の方に関わっている」と言ってウェルズ、ベネット、ゴールズワージーの三人を非難し、無数の印象を受け取る心を描くのが小説であると主張したウルフの作品は、精神にこだわった意識の流れとして広く知られている。この意識の流れにおいて、視覚や聴覚等の感覚を通して外から心の中に入ってくるものの動きや状態を表すために、ウルフが後位修飾の現在分詞を用いたのは当然であるが、この表現方法がもたらす効果は大きいと言えよう。

⑬は⑫同様、意識の流れであるが、ここでは自由間接話法が使われている。この文の主語は“**She**”であるが、内容はダロウェイ夫人が自分自身のことや自分の思いを自分自身に語っている。夫人は自分の来し方や能力について語りながらも⑫の場合と同じように、一時眼前の景色に意識が移り、再び思いに戻っている。ここでも、内面の思考を途切らせることなく眼前のものも同時に把握するという、複雑で微妙な心の動きを“the cabs passing”で表現している。現在分詞が名詞に後置されることによって、今ちょうど「通り過ぎるタクシーの群れ」はたまたま目に留まっただけで、心は再び自分自身についての思索に戻っている。絶え間

なく自分に向かって語る心の語りは、「〇〇が見える」という知覚や動作まで客観的に報告することはない。したがって内的独白において感覚動詞が省略されるのと同様ここでも、「見えている」という意味の語は必要としないのである。

⑭も自由間接話法であり、内から湧き出る思いと周囲の状況を受感する知覚とが共存している。心の内と外とは互いに刺激し合い、絡み合っているのであるが、この場合⑬の例とは逆に、先に外部からの刺激を受け、過去の思い出に移る。紳士服の洋品店を見て父親の回想が始まり、次の段落では叔父の死に際から娘のエリザベスへと思いが発展していく。「風にはためいている旗」は夫人が見ているものの現在であり、セミコロンの多用を通して目に見えない過去へ、つまり心の語りへと入っていくきっかけとなっている。外部からの刺激としての視覚が捉えた具体的な事物が心の中に一瞬のうちに心の中に入っていき、ここでも名詞に後置された現在分詞によって表現されている。一時的な動きを含む表現である“**its flags flying**”をきっかけとして、現在と過去を行き来する心の動きが始まるのである。

買い物を終えて帰宅したダロウェイ夫人は、着替えをしながら十代の頃を思い出す。夢中だったサリーについて語る⑮の引用もまた自由間接話法である。夫人はその思い出をすでに過ぎ去ったものとして淡白に語り始めているが、次第に当時の感情が熱を帯びてよみがえってくる。その回想の中に夕暮れの空に舞うミヤマガラスの群れが出てくる。「舞い上がり、舞い降り、翻るように飛んでいる」ミヤマガラスは何か餌食を見つけたのであろうか。生き物も屍も餌食とするカラスの群れが勝ち誇ったように上下する動きは何か異常なものを感じさせる。若き日のダロウェイ夫人が今死んでもいい、と思った回想場面の中にこの不穏な動きをするカラスがいるのである。後位付加語としての現在分詞“**flaunting**”が使われている文は、感覚動詞が使われていないことによって、却って読者に愛と死が一つになる幸福の絶頂感と不気味さを同時に

生き生きと、まざまざと感じさせる。ここでも、過ぎ去ったはずの過去の感情がふたたび生き生きと蘇る様子を表すには、ウルフの後位付加語としての現在分詞の使用は実に効果的であると言える。

以上、⑫から⑮までダロウェイ夫人の意識の流れ中での現在分詞について検討してきた。それらの文体は内的告白であろうと自由間接話法であろうと、自らに向けられる語りである。現在分詞で表されている、現在あるいは過去の知覚の対象である「ペリカン」「タクシー」「旗」「ミヤマガラス」の動きは、夫人の心の中で再現され夫人自身に語られているので、感覚動詞はもちろん、これらの語句に直接関わる伝達動詞も必要としない。それゆえに、現在の光景であれ、過去の回想であれ、夫人が心の中で語る知覚の対象の一時的な動きや状態は読者に直接に、しかも強く訴えるのである。

後位付加語としての現在分詞の使用によるこのような描写によって、場面は、ウルフの言う情景は実に巧妙に生き生きとわれわれ読者の眼前に展開されていくのである。その結果、読者は登場人物の内面となおさら強く結ばれ合う。一時的な動きや状態を生き生きと伝える後位付加語としての現在分詞は、内的独白または自由間接話法という心の中の語りにおいてこそ、言語の持つ喚起力をいっそう発揮すると言える。

5. お わ り に

以上、ウルフが『ダロウェイ夫人』で用いた後位修飾の現在分詞を感覚動詞との関係から検討してきた。その結果、後位修飾の現在分詞には3つの効果があることが明らかになった。3つのうちの1つは感覚動詞の目的語としての名詞に付加されて、一時的な動きや状態を表すのに使われ、場面を生き生きとさせる効果を生み出している。次に注目すべきは、感覚動詞が使われてはいないものの、明らかに登場人物の視覚や聴覚の対象となっている名詞に現在分詞が後置され、人物と近接の物、現

実と非現実、また聴覚と視覚といった異種のもの同士を重ね合わせ、交錯させることによって描写に奥行きや深みを与えていることである。最後に指摘すべき重要な点は、感覚動詞や伝達動詞の不使用、あるいは二重の意味を持つ主語の使用による意識の流れの中で、視覚や聴覚の対象としての名詞に現在分詞が付加されている点である。この用法は、読者を登場人物の心が感受する外界の印象により近く接近させる効果をあげており、最もウルフらしい表現と言える。

意識の流れの中で使われている後位修飾語としての現在分詞は、基本的に一時的な動きや状態を表している。この「一時的」という特徴はウルフの文学にとって極めて重要な視点である。なぜなら、新しい文学の標榜としてよく知られている「現代の小説」(“Modern Fiction”, *The Common Reader*, 1968)⁷ というエッセイの中で彼女は、彼女の考える人生と心について次のように述べているからである。

Is life like this? Must novels be like this?

Look within and life, it seems, is very far from being “like this”.
Examine for moment an ordinary mind on an ordinary day. The mind receives a myriad impressions — trivial, fantastic, evanescent, or engraved with the sharpness of steel. From all sides they come, an incessant shower of innumerable atoms ... (189)

この引用から明らかなように、人生や人間の心を書くべき小説とは、「些細で」「ばかげていて」「はかなく」、一方「鋼の鋭さで刻み付けられる」「無数の印象」とそれらが「絶え間なくふりそそぐ」様を書くものであるというのがウルフの主張である。したがって、心が受け取る断片的でとりとめなく動き移る印象を表現するには、一時的な動きや状態を表す後位修飾の現在分詞ほど効果的なものはないと言えよう。一時的な表現であるがゆえに、その多用はややもすれば締りがいい印象を読者に与え

る。1節で引用したウルフの日記の「不名誉」だとか「だらしない」という言葉はそのことを指しているのであろう。しかしウルフの日記には“disgraceful”という言葉はめずらしいものではないので⁸、それほど深刻に受け取るべきではないと思われる。むしろここまで考察してきたように、浮かんでくるイメージを逐次言語化する過程で、些細なものが絶え間なく移りすぎるという彼女の世界観を表現するために、後位修飾の現在分詞を多用している技巧に注目すべきである。後位修飾の現在分詞がなければ、ダロウェイ夫人やセプティマス、さらにピーターやエリザベスたちの意識の流れは、生きている人間の心のつぶやきとしてこれほど現実性を感じさせることは出来なかったであろう。ここにはウルフの新しい文学への果敢な挑戦の姿があると言える⁹。

現在分詞に対するウルフの挑戦はさらに続く。彼女は本論の最初に引用した日記の続きに次のように記している。

I find them [present particles] very useful in my last lap of Mrs. D. There I am now — at last at the party, which is to begin in the kitchen, & clime slowly upstairs. It is to be a most complicated spirited solid piece, knitting together, everything & ending on three notes, at different stages of the staircase, each saying something to sum up Clarissa. Who shall say these things? Peter, Richard, & Sally Seton perhaps: but I don't want to tie myself down to that yet.¹⁰

上の引用で示唆している現在分詞の使い方は、これもまた興味深い。パーティーというさざめく雰囲気をも小説最終部に設定することもさることながら、階段を上りながらダロウェイ夫人について語らせるアイデアにも一時的に過ぎてゆく動きがある。後位修飾の現在分詞における一時的な動きや近接のもの同士のイメージの重なりはすでに検討してきたとおりであるが、ウルフはその一時的でしかも能動的な動きを含んだ

意味合いを、小説のプロットに生かそうと言うのである。ここには分詞構文も含めて現在分詞をより積極的に使おうとする意気込みが感じられる。その興味深い意図についての考察を次の課題としてこの論を終える。

注

- 1 Virginia Woolf, *The Diary of Virginia Woolf*, (1980: 312) を参照。
- 2 Virginia Woolf, *Mrs Dalloway*, (London: Penguin, 1992) による。以下、このテキストよりの引用のページ数は () 内の数字によって示す。
- 3 David Daiches, (1960: 208-09) を参照。
- 4 吉田安雄, (1977: 264-307) を参照。
- 5 Virginia Woolf, *To the Lighthouse*, (1992: 99) を参照。
- 6 Virginia Woolf, “A Sketch of the Past” *Moments of Being*, (1985, 142) 参照。
- 7 Virginia Woolf, ‘Modern Fiction’ *The Common Reader*, (1968: 184-195) を参照。
- 8 例えば、1924年12月21日には“Really it is a disgraceful”, 1925年6月14日には“a disgraceful confession”が見られる。
- 9 ウルフは1919年4月20日の日記に「自分で読むためだけの目的でこのように書く習慣はよい訓練になるという信念が私にはある。これは文体の結び目をゆるやかにする。ミスもつまづきもかまうものか。こんなに速く書くのだから、対象に向かって最も直接的に、瞬間的に突進しなければならない（以下略）」と書いている。ここには文体への挑戦が見られる。Virginia Woolf, *The Diary of Virginia Woolf*, (1977: 266) 参照。
- 10 Virginia Woolf, *The Diary of Virginia Woolf*, (1980: 312) を参照。

参考文献

I テキスト

- Virginia Woolf. *Mrs Dalloway*, London: Penguin, 1992.
 ———, *To the Lighthouse*, Oxford: Oxford UP, 1992.
 ———, *The Diary of Virginia Woolf*, vol. 1. London: Penguin, 1977.
 ———, *The Diary of Virginia Woolf*, vol. 2. London: Penguin, 1980.
 ———, “Modern Fiction.” *The Common Reader*. London: The Hogarth Press, 1968.
 ———, “A Sketch of the Past” *Moments of Being*, London: Harcourt Brace Jovanovich, Publishers, 1985.

II 研究書・研究論文

- Daiches, David, *The Novel and the Modern World*. Chicago: Univ. of Chicago, 1960.
 Harper, Howard, *Between Language and Silence: The Novels of Virginia Woolf*. Baton

- Rouge & London: Louisiana State Univ. Press, 1982.
- Heims, Neil, “Recomposing Reality: An Introduction to the Work of Virginia Woolf”, *Virginia Woolf*. Ed. by Harold Bloom. Philadelphia: Chelsea House, 2005. 67-94.
- Leech, Geoffrey and Michael H. Short, *Style in Fiction*. London: Longman Group, 1981.
- Lodge, David, *Language of Fiction*. London & New York: Routledge, 1966. Routledge Classics, 2002.
- Ringbon, Häkan, *et al.* (eds.), *Style and Text*. Trelleborg: Språkförlaget Skriptor AB, 1975.
- McNees, Eleanor (ed.), *Virginia Woolf: Critical Assessments*. Vol. 3. The Banks near Roberbridge East Sussex: Helm Information, 1994.
- 杉山忠一. 『英文法詳解』 東京：学習研究社, 2006.
- 中川ゆきこ. 『自由間接話法—英語の小説にみる形態と機能』 京都：アポロン社, 1983.
- 吉田安雄. 『ヴァージニア・ウルフ論集』 東京：荒竹出版, 1977.