

迷 走 か ら 絵 画 へ ——『灯台へ』のリリーが新しい絵を完成させるまで——

上 田 幸 子

は じ め に

ヴァージニア・ウルフ (Virginia Woolf, 1882-1941) の『灯台へ』 (*To the Lighthouse*, 1927) に登場するリリーは画家である。ラムゼイ家を訪れている彼女は、三部構成のこの作品の第1部でこの家の庭で絵を描いている。第2部ではほとんどの登場人物と共に彼女は姿を消す。11章から成る第3部では最初の章から登場し、小説の最後に一枚の絵を完成させる。特に第3部は灯台をめざして海上に行くラムゼイ家の三人、ラムゼイ氏、娘のキャム、息子のジェイムズについて語られる章と、海に見える家に残って庭で絵を描くリリーの語りが各章毎に入れ替わり、ダブルプロットで物語が展開していく。リリーについて語られる章でリリーは絵を描いているのであるが、一方、第1部に書かれていること、つまり過去の出来事や出会った人々、とりわけラムゼイ夫人について語ることに多くのスペースが割かれている。この意味で彼女は語り手でもある。

このリリーの語りについてはこれまで多くの批評家が注目してきた。ヒロタは、ウルフに関する論評でしばしば指摘される彼女の両義性に注目しながら、リリーの絵画と語りについて分析している¹。この論述はリリーの絵画と語りを直接関連づけて考察している点で興味深い。コーギーも画家であるリリーの語りの機能について論じている。ヒロタがリリーの語りと絵画の進捗とは互いに相容れず、綱引きのように引き

合っていると主張しているのに対し、コーギーはこの小説全体がリリーの絵の制作過程であると考えている²。彼はヒロタの言う「語り」をさらに「語り」と「解釈」に分け、それらが日常生活と芸術活動の双方に関連していると考えている。さらにレイドの論述はリリーの描く絵と言語との関係をロジャー・フライの絵画観に結びつけ、新しい小説を模索していたウルフとポスト印象派の新しい絵画について論じている³。

ウルフの作品に特徴的な「とりとめのなさ」とも言うべき、逸脱や拡散を感じさせる文体は、『灯台へ』においても例外ではない。リリーの語りが過去と現在、また想像と現実の間を行き来することから、ヒロタは彼女を『ねじの回転』の家庭教師同様、信頼できない語り手と見ている。阿部公彦は、そうした曖昧さを感じさせる「迷走する」文体にこそウルフらしさがあるとして、以下に引用する第1部「窓」の第1章に出てくるラムジー夫人とチャールズ・タンズリーとの外出の場面を分析している⁴。

For, though they had reached the town now and were in the main street with carts grinding past on the cobbles, still he went on taking, about settlements, and teaching, and working men, and helping our own class, and lectures, till she gathered that he had got back entire self-confidence, had recovered from circus, and was about (and now again she liked him warmly) to tell her — but here, the houses falling away on the both sides, they came out on the quay, and the whole bay spread before them and Mrs Ramsay could not help exclaiming, ‘Oh, how beautiful!’ (16-17)⁵

“For”で始まる上記引用の文は、タンズリーがうぬぼれ屋で退屈な人物である理由が説明されるはずのところで、すぐに“though”に導かれる風景描写に移り、さらにタンズリーの身の上話へと続く。阿部が

「迷走」と呼ぶ所以である。しかし注目すべき点は、この迷走には終着点があるということである。この場合の終着点はラムジー夫人に「まあ、なんときれいな！」と叫ばせる風景である。上記引用のすぐ後、夫人は「最近ではここに来る画家も多くなりました（“But now, she said, artists had come here.” (17)）と言う。阿部の指摘した「迷走」は、多くの画家の写生の対象となる景色に到達している。このようにとりとめなく逸脱していくように感じさせる文の流れではあるが、最後には絵画に結びつく場面に集結している点に注目したい。

ウルフは、1910年にロンドンで第1回ポスト印象派展が開催された3年後に「絵画と著述は互いに多くを語り、多くの共通するものを持っている」⁶と主張している。また『灯台へ』を書いた時期は、この展覧会を主催した美術評論家ロジャー・フライとの親交が特に深く、この作品がうまくできたと思えるなら、それは彼のお蔭であると言っている⁷。この『灯台へ』の中の女性画家リリーは、ラムジー家で見聞した過去のできごとについて、そこで会った友人の想像上の結婚生活について、また結婚するかもしれなかった相手の讃える美について多くを語る。一見恣意的に見えようとも、リリーが画家であるという基本的な設定からすれば、彼女の語りには絵画に関するウルフの思いが存在するはずである。本論考では、主に第3部におけるリリーの語りの前後の心の動きに着目し、それらがどのように制作中の絵画に関係しているかを検討した上で、彼女の絵の新しいさについて考察したい。

1. タンズリーとの友情の回想

第3部におけるリリーは、ラムゼイ家を再訪して、10年前に描きかけていた絵を完成させようと制作に取りかかる。彼女の頭の中にはすでに絵の構想はあるのだが、実際に絵筆を取ると制作は進まない。意志の力を振り絞って描き始めはしたが、筆を先に進める自信がない。尖

塔⁸の上で無防備に風に吹きさらされているように感じている。(“she had few moments of nakedness when she seemed like an unborn soul, a soul reft of body, hesitating on some windy pinnacle and exposed without protection to all the blast of doubt.” (173)) さらに “she couldn’t paint, ... she couldn’t create” (173) という声が聞こえてくるような気がしてくる。この「お前には描けない、お前には創り出せない」という声は、今まさに制作に取りかかったばかりのリリーに、画家としての力量と存在理由を根本から問う言葉である。

この根源的な声は、最初のうち「聞こえてくるような気がする」声であったが、やがて彼女は自分自身でその言葉をつぶやき始める。(173)そして、その言葉はチャールズ・タンズリーの発した言葉であったとはっきり思い出す。聞こえてくるようであった微かな声が、単調な音声となって彼女の唇に上り、やがてははっきりとその人物を思い出す、この過程がリリーの描画と共に進行していることに注目したい。絵を描いているはずのリリーの意識が流れるように回想へと向かっているのである。これは両面価値的あるいは乖離的な行為のように見える。

絵を完成させるべきリリーの本分と、「お前には描けない」という言葉とは真反対に相反する二つの方向に向かっている。「お前には描けない、お前には創り出すことはできない」という言葉が、チャールズ・タンズリーのものであったと思い出すことをきっかけにリリーの語りは、次の引用のように現在から離れて、長い回想の叙述に入っていく。この一節は阿部の指摘したような一つの文の中での迷走ではないが、夢中で描きつつも、心の中は絵画から離れて行っているのだ、これもまた彼の言う線形の語りからの逸脱、迷走である。

And then, she reflected, there was that scene on the beach. One must remember that. It was a windy morning. They had all gone to the beach. Mrs. Ramsay sat and wrote letters by a rock. She wrote

and wrote. 'Oh,' she said, looking up at last at something floating in the sea, 'is it a lobster pot? Is it an upturned boat?' She was so short-sighted that she could not see, and then Charles Tansley became as nice as he could possibly be. He began playing ducks and drakes. ... Every now and then Mrs. Ramsay looked up over her spectacles and laughed at them. What they said she could not remember, but only she and Charles throwing stones and getting on very well of a sudden and Mrs. Ramsay watching them. She was highly conscious of that. (174-75)

ラムジー夫人とリリー、そしてタンズリーの三人は海辺にいる。ラムジー夫人は手紙を書いている。当然リリーとタンズリーとの間にはちょっとした緊張感、心理的距離がある。ところがラムジー夫人の一言でタンズリーが急に打ち解け、石投げの遊びを始め、リリーもまたその石投げに加わったのである。一緒にいると怒りや苛立ちを感じさせられる相手に一瞬友情と好意を感じたこの一場面の記憶は、リリーにとって「絵画のような」ものとして心に残っている。(*"it stayed in the mind almost like a work of art"* (175)) その絵には石投げをする「リリーとチャールズと砕ける波」が描かれている。(*"herself and Charles Tansley and the breaking waves"* (176)) 過去を語っているうち、リリーの脳裏には、その時の場面が安らかな一幅の絵として浮かんできたのである。逸脱しているように見えた回想の語りは、画家としての彼女本来の仕事に戻っている。コーギーはウルフの語りが、思わず知らず回想に入っていくのはブルーストの影響である、と言っている⁹。しかし以上見てきたように、リリーが回想を語るのはただ物語を進めていくためのものではなくて、回想の語りから絵画へ回帰させる、というウルフの戦略がうかがえる。

ラムジー夫人との回想を語ることによって、リリーは絵画制作上の一

段進んだ段階に入っていく。それは次の引用の「心のドアがひとつ開いたような」(“as if a door had opened”) という表現によっても明らかである。

Lily, painting steadily, felt as if a door had opened, and one went in and stood gazing silently about in a high cathedral-like place, very dark, very solemn. Shouts came from a world far away. Steamers vanished in stalks of smoke on the horizon. Charles threw stones and sent them skipping. (186)

3 ページで述べたように、「尖塔の上で無防備に風に吹きさらされて」不安ばかり感じていた彼女は、ここでは聖堂のような建物の中に入っている。これより前にリリーは、海辺の場面が絵画のように自分の記憶に残っているのは、ラムジー夫人の魂の力によって自分とタンズリーとが結びつけられたからだと悟る。リリーはそれを啓示と受け取る。([W]hat a power was in the human soul!... she [Mrs. Ramsay] brought together this and that then this... She [Lily] owed this revelation to her” (175-76)) この啓示によって、リリーは自分の求める絵画は「結びつける」ことによって完成するのではないか、という方向性を発見している。そして上記のように、彼女は気がつくと大聖堂のような建物の中にいる。大聖堂のような建物は創作の場の神聖さを表すと考えられる¹⁰。制作が進んでいるのである。しかもその進行は線的な単純なものではない。上の抜粋には3つの次元が重なっている。まず、絵を描いている最中の現実のリリーの存在があり、次に彼女はその現実から離れて大聖堂の中にいるようだと感じているが、それは芸術に携わっている者としての現在の心の世界であり、さらにラムジー夫人とタンズリーと共にいた海岸での過去の回想である。これまでリリーの回想が絵画に集結していることを指摘してきたが、彼女が絵を描きながら想像の中で聖堂のよう

なところに入り、石投げをするチャールズの過去の姿を見ているこの場面はそれを最も端的に象徴している。

2. レイリー夫妻の結婚生活についての想像とバンクス氏との 会話の回想

リリーの海辺での出来事の回想は絵画に収束していったが、彼女は想像も語る。想像は回想以上に事実からのへだたりがある。絵を描いているリリーの行為としては大いなる迷走と言える。しかし、リリーの語るレイリー夫妻の結婚生活の想像は、自分が結婚するかもしれなかったバンクス氏についての回想を経て、さらに彼の評価する美という到達点に至る。以下、リリーの語りを追いながら、それが彼女の絵画とどのように結びついていくかを検討していく。

レイリー夫妻についての想像は、リリーの前を歩いていたミンタの靴下の穴の記憶から始まる。リリーは、ミンタとポール・レイリーとの婚約までしか知らないラムジー夫人に語りかける気持ちで、彼らの結婚生活のその後について語る。しかし、絵を描いているリリーが彼らの結婚生活を語る次の引用ほど、画家リリーの行為として大いに逸脱していると感じさせる箇所はない。ヒロタガリリーを信頼できない語り手と見なす理由の一つはそこにある¹¹。

But what did they [the Rayleys] say? Lily asked herself, as if by looking she could hear them. ... And this, Lily thought, taking the green paint on her brush, this making up scenes about them, is what we call 'knowing' people, 'thinking' of them, 'being fond' of them! Not a word of it was true; she had made it up; but it was what she knew them by all the same. She went on tunneling her way into her picture, into the past. (188)

先ず、レイリー夫妻のやりとりは“as if”によって実際に聞こえているものではないことがわかる。また彼女自身、自分の話していることは「どれ一つ真実ではなく、つくりごとだ」(“Not a word of it was true; she had made it up”)と言っている。ここで注目しなければならないのは、語り手自身が想像だと証しながら語っているということである。これは明らかに、レイリー夫妻のその後の話を聞かせようとしているのではない。では何故リリーは語るのか。それは、こんなふうに彼らについてのいろんな場面を思い描くことこそが、彼らを「知り」(“knowing”), 彼らを「思いやり」(“thinking”), 彼らを「好きになる」(“being fond”)ことであるからだ。レイリー夫妻に関する想像の語りは、リリーが今立っている場所を過去に共有した仲間として、ラムジー夫人がタンズリーと自分にしたように、彼らを自分に引き寄せ、時を止め、絵画のようなイメージを作ろうとしている過程である。その後、海を前にして絵を描きながら、彼女は次のように感じている。

So much depends then, thought Lily Briscoe, looking at the sea..., so much depends ... upon distance ... for these waters were unfathomably deep. Into them had spilled so many lives. The Ramsays'; the children's; and all sorts of waifs and strays of things besides. A washerwoman with her basket; a rook; a red — hot poker; the purple and grey-greens of flowers: some common feeling which held the whole together. (208-09)

ここには、眼前にしている海の中に、それを見た人々や彼らの感情、その他もろもろの物が入っていると感じているリリーがいる。しかも彼女は絵を描きながら心にそれを思っているのである。リリーが表面的な模写に終わらない新しい絵を目指していることがうかがえる。

このレイリー夫妻についての想像の語りは、リリーがしなかった結婚

について語る先触れの役もしている。結婚はリリーにとって絵を描くこととの二者択一である。下の引用にあるように、木を構図の真ん中に移そうという考えがひらめいた時、彼女は誰とも結婚する必要はないと思い、大きな喜びを感じたのである。

She had only escaped by the skin of her teeth though, she thought. She had been looking at the table-cloth, and it had flashed upon her that she would move the tree to the middle, and need never marry anybody, and she had felt an enormous exultation. (191)

リリーが結婚しなかった理由は3つある。彼女はもともと独立心の強い女性である。 (“she was an independent little creature” (21)) さらに、彼女にとって結婚は身震いするほどの墮落であったからである。下の引用にあるように、婚約したばかりのポールがリリーに向けた含み笑いの中に、「愛の熱気」 (“the heat of love”) と同時に、「恐怖」 (“its horror”), 「残酷さ」 (“its cruelty”), 「無遠慮さ」 (“unscrupulosity”) を感じたのである。最後に、リリーには結婚より絵があった。下の引用の下線部のように、結婚を自分の人生を「薄めるもの」 (“dilution”) と感じた直後、彼女は「木をもっと真ん中に移そう」 (“She would move the tree rather more to the middle”) と自分の絵について考えている。

He [Paul] turned on her [Lily's] cheek the heat of love, its horror, its cruelty, its unscrupulosity (原文のまま). It scorched her, and Lily, looking at Minta being charming to Mr. Ramsay..., flinched for her exposed to those fangs, and was thankful. For at any rate, she said to herself, catching sight of the salt caller on the pattern, she need not marry, thank Heaven: she need not undergo that degradation. She was saved from that dilution. She would move the tree rather more to

the middle. (111) (下線は筆者による)

リリーは結婚しなかったからこそ、今も絵を描いているのである。画家としての自分の存在確認は、レイリー夫妻の結婚生活の想像の語りを通して得られている。

レイリー夫妻の結婚生活に関するリリーの想像は、バンクス氏の思い出に移っていく。彼はラムジー夫人がリリーと結婚させたがっていた人物である。バンクス氏は結婚前のラムジー夫人の驚くほどの美しさについてリリーに語る。その思い出は、リリーをして「美」とは何か、という思索に向かわせる。

[O]nce something led him [William Banks] to talk about the Ramsays and he said how when he first saw her [Mrs Ramsay]... She was astonishingly beautiful... Yes, thought Lily, looking intently, I must have seen her look like that, but not in grey; nor so still, nor so young, not so peaceful. Beauty had this penalty — it came too readily, came too completely. It stilled life — froze it. One forgot the little agitations; the flush, the pallor, some queer distortion, some light or shadow, which made the face unrecognizable for a moment and yet added a quality one saw for ever after. It was simpler to smooth that all out under the cover of beauty. But what was the look she had, Lily wondered, when she clapped her deer-stalker's hat on her head, or ran across the grass, or scolded Kennedy, the gardener? Who could tell her? Who could help her? (192-93)

ここでリリーは、「あまりにも思い浮かべやすい美」、「あまりにも完璧な美」は「生命を静止させ、凍らせる」ものではないのかと疑問を感じている。リリーの求めている美は、バンクス氏の讃える美とは異なる美

である。誰もが完璧なものとして容易に受け入れるような美ではない。もの静かでもなく、若くもなく、穏やかでもない、むしろ美しくは見えない夫人が生活の中でふざけたり、人を叱ったりする姿も含んだ美、つまり生き生きとした生活感に裏打ちされた「新しい美」がリリーの求める「美」である。描画中のリリーがレイリー夫妻の結婚生活の浮沈を語ったり、結局結婚をしなかったウィリアム・バンクスとの思い出に浸ったりすることは、登場人物の出来事を語るためではなくむしろ、絵画とは何か、芸術とは何かといった、生活の中の「新しい絵画」を求める芸術理念をリリーに考えさせるための契機となっているのである。

3. カーマイケル氏との沈黙の会話

以上見てきたようにリリーの描画のための思索はかなり進んだが、一方現実の制作はそれほど進まない。リリーはラムジー夫人のいる風景を描こうとしており、しかもそのモデルであるラムジー夫人はすでにこの世にいないのである。思いを持って描くことの意味はすでに納得してはいるものの、ないものを絵に表すと言う困難にリリーは直面する。絵画という空間芸術で非在を表現しようとする苦しみは次のように表されている。

[H]ow could one express in words these emotions of the body? express that emptiness there? (She was looking at the drawing room steps; they looked extraordinary empty.) It was one's body feeling, not one's mind. The physical sensations that went with the bare look of the steps had become suddenly extremely unpleasant. To want and not to have, sent all up her body's hardness, a hollowness, a strain. And then want and not to have -to want and want — how that wrung the heart, and wrung it again and again. (194)

「求めて得られず——求めて、求めて」(“then want and not to have -to want and want”), 「心臓を締めつけ、何度も何度も締めつけ」(“wrung the heart, and wrung it again and again”) という表現は、リリーの苦しみが極限と言えるほどのものであることを表している。リリーのこの究極の悩みは、新しい局面を見せる。「突然からっぽの客間の踏み段や室内の椅子のフリル、テラスで転げまわる子犬や庭全体の波立ちささやくような風景が、しなやかな曲線や唐草模様を描きながら、中心にある完全な空虚のまわりを、目まぐるしく乱舞し始めるよう」¹²に思えてくるのである。絵を描いているリリーが、同時に大聖堂の中にいるように感じたように、ここにも3つの異なる次元が重なっている。先ず絵を描きながら悩んでいるリリーがいる。そのリリーが見ている眼前の庭は客観的で静的な現実の庭ではなくて、「波立ちささやくような庭」(“the whole wave and whisper of the garden” (194)), つまり主観の庭となっている。この「波立ちささやくような庭」はかつてそこに存在した人たちの動きや言葉を含んだ庭、と解釈することができる。しかもそれらが「曲線」や「唐草模様」になって動いているということは、キャンバス上では庭の光景が曲線や唐草模様として表されるのかもしれない、という暗示である。リリー自身が「思いの水溜り」(“a pool of thought” (194)), また「現実の深い水盤」(“a deep basin of reality” (194)) というこの情景は、存在と非存在、主観と客観の混合である新しい芸術観を示し、リリーはその新しい絵画に向かって制作が一段進んだことを表している。

この後彼女は、「こんななぐり描きでさえ、そこに描かれたものより、それが表そうとしたもののゆえに、きっと『永遠に残る』はずだ」(“even of this scrawl, not of that actual picture, perhaps, but of what it attempted, that it ‘remained for ever’” (195)) という認識に至る。そのきっかけは、近くでうたた寝をしている詩人のカーマイケル氏が彼女に説くであろう次のような言葉である。「『あなた』も『わたし』も『彼女』もみんな死

んで消え去るのです。すべては変化します。ただ言葉は違います、絵も違います」(“That would have been his answer, presumably — how ‘you’ and ‘I’ and ‘she’ pass and vanish; nothing stays; all changes; but words, not paint.” (195)) この言葉は現実にかーマイケル氏が発したのではなく、リリーがカーマイケル氏ならこう言うであろうと想像したものである。リリーはカーマイケル氏と直接話してはいない。彼女は彼に呼びかけようとするが、それをあきらめる。(“She wanted to go straight up to him and say, ‘Mr. Carmichael!’... [O]ne give it up. (193)”) カーマイケル氏の言葉はあくまでもリリーの憶測であることをここで強調しておきたい。リリーが「それが表そうとしたものゆえに残る」と認識した「新しい絵」の概念は、ここでもラムジー夫人の思いについての語りやレイリー夫妻についての語りと同様、事実ではない想像をきっかけに得られたものである。

「新しい絵」の完成に向かって絵に思いを込めるというのは、リリーのさらなる思索によって客観と主観の併合の確認にまで至る。客観的な存在を見つめることから、その中のひそかな主観を嗅ぎ出すためには、50 対の目が必要だとリリーは考える。

One wanted fifty pairs of eyes to see with, she reflected. Fifty pairs of eyes were not enough to get round that woman [Mrs. Ramsay] with, she thought. Among them, must be one that was stone blind to her beauty. One wanted most some secret sense, fine as air... (214)

50 対の目でもものを見つめる、ということは絵の対象をとことん見つめるということである。それは、わが国の言葉で言えば実相観入¹³とも言うべき行為で、見つめることで真実の姿に到達するという方法である。しかし、リリーはさらに見つめる対象の皮相の美しさに「無関心な目」(“stone blind”)も交じっていないくはならない、しかもその際、「空

気のように繊細な感覚が求められる」(“most some secret sense, fine as air”), と加える。絵を完成させるためには、徹底的な主観性と客観性が必要であると気づいたリリーは、「一瞬たりとも感情の緊張をゆるめず、自分の目の前のものを見続け」ようと、次のように描画のための集中力を発揮する。

One must keep on looking without for a second relaxing the intensity of emotion, the determination not to be put off, not to be bamboozled. One must hold the scene —so — in a vice and let nothing come in and spoil it. One wanted, she thought, dipping her brush deliberately, to be on a level with ordinary experience, to feel simply that's a chair, that's a table, and yet same time, It's a miracle, it's an ecstasy. (218)

「目の前のものを見続ける」(“keep on looking”) ことから、リリーの思索は「普通の体験のレベルで単純にあれは椅子、あれはテーブルと感じる一方で、同時にあれは奇跡だ、あれはエクスタシーだと感じなければならない」(“to be on a level with ordinary experience, to feel simply that's a chair, that's a table, and yet same time, It's a miracle, it's an ecstasy”) という境地に至る。具象と情緒の結合である。また客観と主観の併合でもある。リリーは、美しいと感じる対象を前にして単に美しい、奇跡だ、と模写したくなる衝動、つまり主観と、どこにでもある平凡なものだ、という生活者の日常感覚の双方を持って絵を描く、という心境に至っている。リリーの絵画は、想像によるものでもなく、写実によるものでもないということがわかる。

お わ り に

以上、リリーの語りを通して彼女が絵を完成させるまでの過程を見て

来た。画家としてのリリーの語りは読者の期待感を裏切り、迷走し、「眠気」さえ誘うように感じられるが¹⁴、それに続く思索は必ず「覚醒」と言える芸術上の認識に至っている。リリーの回想や想像を谷とすると、芸術に関する思索は山に例えられ、その山と谷とは、繰り返す波となつて、第3部の描画中のリリーに関する章(3, 5, 7, 9, 11, 13の各章)を形成している。一方、灯台に向かって海上にいるラムジー氏とキャム、ジェイムズに関する章(4, 6, 8, 10, 12の各章)もまた、一つまた一つと波を越えて進行しているのである。陸と海とに分かれてはいるものの、共に波を越えて、ラムジー氏達は灯台へ到着し、リリーは絵を完成させて小説は終わる。

ところで、リリーは「新しい絵」を描いているとこれまで何度も指摘してきた。そこで最後に、彼女が回想や想像の語りの進行を通して獲得していった「新しい絵画」とはどのようなものなのか、まとめておきたい。先ず、リリーが描いているのは、何かと何かが「結びつけられた」絵である。ラムジー夫人は自分とタンズリーをたくみに結び合わせて(“bringing them together” (176)), 瞬間からいつまでも心に残るものをつくりあげた。それはリリーが、夫人とは別の絵画という領域で作り出そうとしていたものでもある。(“in another sphere Lily herself tried to make of the moment something perfect” (176)) 何かと何かが結びつけられた絵とは、構成された絵と解釈できる。リリーの描く絵は眼前の対象の模写ではなく、画家の意識をもって構成された絵画である。

またリリーの描く絵にはさまざまな思いが込められている。夢中になって彼女が描いているとき、彼女の意識は描く者が見つめているはずの外界から離れている。

Certainly she was losing consciousness of outer things. And as she lost consciousness of outer things, and her name and her personality and her appearance, and whether Mr. Carmichael was there or not,

her mind kept throwing up from its depths, scenes, and names and sayings, and memories and ideas, like a fountain spurting over that glaring, hideously difficult white space, while she modelled it with greens and blues. (174) (下線は筆者)

下線部から明らかなように、リリーは心の奥底から湧いてくるさまざまな場面や名前、言葉や記憶や観念をキャンバスの空間に向かって投げつけている。そこで注目すべきは、リリーは絵の具を筆につけて描いているのであるが、彼女が塗りこめているのは眼に見える風景ではなく、心の中から出てくる思いである、ということである。それはリリーが日々の暮らしの中で獲得してきた思いであって、生活感そのものと生活感を根とする思索とも言える。したがって、リリーの描く絵画は、眼前の対象の模倣ではなく、客観と主観の混在した絵、生活感に根差した絵である。

リリーの描く絵は模倣どころか、抽象画である。第1部9章には、リリーのキャンバスに描かれた「紫の三角形」(“the triangular purple shape” (58)) に戸惑うバンクス氏が出てくる。この三角形は何を表すのか、と尋ねる彼にリリーは、ラムジー夫人がジェイムズに本を読んでやっているところだと答える。バンクス氏にとっての母子像は敬愛の対象、つまり聖母子像であるべきなのであるが、リリーとしては母子像を紫の三角形の影として描くことは不謹慎ではない。クリストファー・リードは「模倣の拒否と抽象的な形の戯れへの集中がブルームズベリー・グループ¹⁵の美学理論の基礎であった」と述べている¹⁶。この美の観念は1920年代のイギリスには新しい。ウルフはリリーに「新しい絵」を描かせたのである¹⁷。

以上、リリーの語りと絵画制作について考察してきた。画家であるリリーが描きつつ語る語りは一見逸脱あるいは乖離に見える。しかし彼女の語る回想や想像は、絵画の新しい解釈や描画の方法論にまで確実に連

動している。しかもその進行のパターンは、ウルフの人生にとって本質的な存在である波¹⁸を形成している。

注

- 1 Hirota, (2005: 97-115) を参照。
- 2 Caughie, (1991) を参照。
- 3 Reld, (1996) を参照。
- 4 阿部, (2008: 526) を参照。
- 5 Virginia Woolf, *To the Lighthouse*, (1994), 16-17. 以後この版よりの引用や言及は本文中にページ数のみで示す。
- 6 Virginia Woolf, *Walter Sickert: A Conversation*, (1966: 241) を参照。
- 7 Virginia Woolf, Letter to Roger Fry, *The Letters of Virginia Woolf*, (1980: 385) を参照。
- 8 御興哲也訳 ヴァージニア・ウルフ作『灯台へ』では“pinnacle”は「断崖」と訳出されている (p.306) が、後にテキスト p.186 で、制作の進んだリリーが大聖堂の中にいると感じた、という一節を考慮に入れると、ここでは「尖塔」と受け取るのがよいと考える。
- 9 Caughie, (1991: 34) を参照。
- 10 大聖堂のイメージはウルフの作品にしばしば出てくる。1906年ステイーヴン家の兄妹でコンスタンティノーブルに旅行した際に見たサンタ・ソフィア寺院から受けた強い印象の影響があると思われる。小説に使われている、その具体的な叙述は『オーランド』(*Orlando: A Biography*, 1928) の第3章 (Chapter III, 84) に見られる。
- 11 Hirota, (2005: 109-110) を参照。
- 12 御興哲也訳、『ヴァージニア・ウルフ 灯台へ』346を参照。
- 13 歌人 斉藤茂吉の造語。子規の写生論を一步進めて、皮相の写生にとどまらず心眼をもって対象を正しく把握することに徹するのが短歌写生道の要諦である、という考え。
- 14 引用4に挙げた阿部は『灯台へ』の迷走する文体に触れ、その題に『眠さ』という言葉を使っている。
- 15 ブルームズ・グループとは、20世紀初頭、ロンドンのブルームズベリーにあったウルフの家に集まったグループで、メンバーは主知的、芸術至上主義的な思想の持ち主で、ケンブリッジ出身者を中心とした。ウルフは这其中でも特に活発な一人であった。
- 16 Christopher Reed, (2005: 109) を参照。
- 17 Suzanna Bellamy (2000) は第1章、2章、3章についてそれぞれリリー・プリスコウが描いたであろう3枚の絵画を発表している。それらはいずれも具象と抽象の形が混在している。

- 18 “If life has a base that it stands upon,... then my bowl without a doubt stands upon this memory.... It is of hearing the waves breaking, one, two, one, two....”
Virginia Woolf, *Moments of Being : Unpublished Autobiographical Writings*, Edited with an Introduction and Notes by Jeanne Schulkind, (London, The Hogarth Press, 1978). 64.

参考文献

I テキスト

- Woolf, Virginia, *To the Lighthouse*, edited by Stella Mc. Nichol, London: Penguin, 1994.
——, *Walter Sickert: A Conversation*, reprinted as “Walter Sickert”, *Collected Essays*, edited by Leonard Woolf, vol. II, London: The Hogarth Press, 1966.
——, Letter to Roger Fry, 27 May 1927, *The Letters of Virginia Woolf*, edited by Nigel Nicholson and Joanna Trautman, vol. III, New York and London: Harcourt Brace Konovich, 1980.
——, *Orlando: A Biography*, edited by Brenda Lyons with an introduction and notes by Sandra M. Gilbert, New York, London: Penguin, 1993.

II 研究論文・研究書

- 阿部公彦, 「眠さーヴァージニア・ウルフ『灯台へ』」, 『英語青年』12, 2008, 524-28.
Bellamy, Susan, *Virginia Woolf: Turning the Century*, Selected Papers from the Ninth Annual Conference on Virginia Woolf, University of Delaware, June 10-13, 1999, edited by Ann Ardis & Bonnie Kime Scott, New York: Pace University Press, 2000.
Cauguie, Pamela L., *Virginia Woolf & Post-modernism: Literature in Quest & Question of Itself*, Urbana and Chicago: University of Illinois Press, 1991.
Frank, A.O., *The Philosophy of Virginia Woolf: A Philosophical Reading of the Mature Novels*, Budapest: Akadémiai Kiadó, 2001.
Fry, Roger, *Vision & Design*, edited by J. B. Bullen, London, New York: Oxford UP, 1981.
Gillespie, Diane Filby, *The Sisters' Arts: The Writing and Painting of Virginia Woolf and Vanessa Bell*, New York: Syracuse University Press, 1988.
Greenberg, Clement, “Modernist Painting”, *Art & Literature*, 4 spring, 1965, 193-201.
Hirota Sonoko, “Lily Briscoe and Mrs. Beckwith: Two ‘Silent’ Painters in Virginia Woolf’s *To the Lighthouse*”, *Studies in English Literature*, English Number 46, 2005, 97-115.
Lee, Hermioni, *The Novels of Virginia Woolf*, London: Methuen, 1977.

- 御興哲也（訳）『ヴァージニア・ウルフ 灯台へ』, 東京: 岩波書店, 2004.
- Marsh, Nicholas, *Virginia Woolf: The Novels*, London: Macmillan, 1998.
- Reed, Christopher, “Through Formalism: Feminism and Virginia Woolf’s Relation to Bloomsbury Aesthetics”, *Virginia Woolf*, edited and an Introduction by Harold Bloom Philadelphia: Chelsea House Publisher, 2005.
- Reid, Panthea, *Art and Affection: A Life of Virginia Woolf*, New York, Oxford: Oxford Univ. Press, 1996.
- Roe, Sue, “The Impact of Post-impressionism”, *The Cambridge Companion to Virginia Woolf* Cambridge: Cambridge Univ. Press, 2000, 164–190.

Ⅲ インターネット

- Krulwich, Robert, *Virginia Woolf, At Intersection Of Science And Art*,
<http://www.npr.org/templates/story/story.php?storyId=93184407>