

氏 名	中谷 紘子 <small>なかに ひろこ</small>
学位の種類	博士（文学）
学位記の番号	甲第 203 号
学位授与年月日	令和 4 年 9 月 30 日
学位授与の要件	学位規則第 4 条第 1 項
学位論文の題目	<b>Visual, Auditory and Sensory Vision in Virginia Woolf' s Novels</b>
論文審査委員	主 査 玉井 暲 副 査 前原 澄子 副 査 富永 英夫 副 査 米本 弘一

## 論文内容の要旨

本論文は、ヴァージニア・ウルフの主要な小説作品の中に文字の芸術（文学）以外の諸芸術のモチーフを読み取ることで、作家の創作ヴィジョンを論じようとするものである。

### I インTRODクシヨN

1882 年生まれのヴァージニア・ウルフ（Virginia Woolf, 1882-1941）の主要な小説作品は、1915 年発表の処女作『船出』から 1941 年出版の『幕間』まで、2 つの世界大戦の間、つまり、戦争による西洋社会の秩序の崩壊により、社会が大きく揺れうごいた時期に書かれている。これまでの社会秩序は崩壊の危機にあり、人々は価値観の変容を求められたことであろう。芸術の分野にも新しい動きが興り、19 世紀末から既に兆しのあったいわゆるモダニズムの芸術が、この激動の時代に栄えた。人々はこの世界をより正確に表現する新しい手法の開発に挑み、混沌から新たな創造を生み出したと言える。ウルフも、この芸術運動の発展に貢献した主要なモダニズム作家として、ジェームズ・ジョイスらとともに英文学史に長くその名を知らしめてきた一人である。この芸術運動の正体を捉えようとするとき、あまりに多岐にわたっているため、特徴を一つに絞ることは非常に難しいのだが、『モダニズムの詩学』の中で丹治愛は、この多様な芸術運動の総体に幾つかの共通した特徴を指摘しており、その一つに「ディークリエーション(decreation)」——創造物を未創造の状態にし、新たな創造の可能性を示す——がある。ディークリエーションは、既存のものを単に破壊するのではなく、次の新たな創造のために、それを一旦ゼロの状態に戻すという意味であり、肯定的な意味合いを含んでいる。あらゆる分野に於いて、いわゆるモ

ダニズムの芸術家たちは、その作品が一見、前時代の破壊行為とみられるとしても、それは各々の表現方法で新たな創造の可能性を世に提示した結果であると捉えることができる。

ウルフの場合、一つの顕著な特徴として、文学における直線的時間を崩壊させたことが挙げられる。デーヴィッド・ロッジ(David Lodge)は「ヴァージニア・ウルフが直線構造を捨て、意識の流れへと進んだのは、アヴァンギャルドの時代精神に則ったものであると言うのに十分である」(ロッジ 227)と述べている。ロッジはまた、ウルフは「精神の出来事の複雑な重層性を示すため」(ロッジ 226)に、これを行ったのだと言う。ロッジの指摘するように、確かにウルフは、画家のジャック・ラベラ(Jacques Raverat)が手紙で、文学の直線的性質では「池に投げ込まれた小石」の作り出す波紋のような心の動きが表現できないと寄越したのに回答し、まさにその「言語の決まりきった、鉄道路線のような直線的性質」を超えていくことが自分の目標であると述べている。ウルフの目標とする、この「池に投げ込まれた小石」のような人々の心理を、我々は彼女の小説に見るのである。つまり、ウルフの小説には、明らかな一つのプロットがない。また、もう一つウルフの特徴として、言語そのものの選択が挙げられる。ウルフは登場人物の意識を表現しようとするとき、詩のような言語を使用する。このような詩の言語の使用は、テキストにリズムを与え、さらに読者に感覚的な経験を与えるのに役立っている。小説中にこのような高揚感をもたらすことで、読者は単なる物事の傍観者でいることは許されず、登場人物の心理の奥深くへと誘われるのである。

さらにもう一点、モダニズム作家としてのウルフの作品の特徴として、文学以外の他の芸術形式を文学、小説の中に持ち込んでいることが挙げられるであろう。ウルフは、ある時は音を効果的に小説内に持ち込み、またある時は絵画的モチーフを挿入し、画家やピアニスト、あるいは劇作家を登場人物に据える。小説の構造自体に、音楽や絵画の構造を借用することもある。すでに言及した、直線的時間の超越とも、意識的な言語の選択とも関わるだろうが、戦略的に他芸術の形式を取り入れることは、ディークリエーションの一つの表現方法であり、この点が本論文の分析の主軸となるところである。このことにより、テキストに何が起きるのか。ウルフは、言語とそれ以外の芸術が融合、あるいはぶつかることを、ある意味で楽しんでいるように思えるが、テキスト上では言語の限界が浮き彫りになっている。本論は、ウルフのこの試み、または一種の遊びを表面化しようとする。分析に当たっては、初期のウルフ研究者であるジェームズ・ネアモア(James Naremore)のスタイル論やテーマ論を基本的には踏襲しているが、本論で特に注目するのは、小説の構造やウルフの芸術論となる。音楽や視覚表象に関する最近の研究としては、エマ・サットン(Emma Sutton)やエリシア・クレメンツ(Elicia Clements)、マギー・ハム(Maggie Hum)などの研究があり、非常に示唆的であった。本論ではこれらの先達の研究の礎の上に、各作品において、文学以外のモチーフがどのように、作品の主題に利用されているかを再読してみたいと思う。

## II Rachel Vinrace and Piano Playing in *The Voyage Out*

第一章で試みるのは処女作『船出』の再読である。ここでは音楽的モチーフについて考える。ピアノを弾く主人公レイチェルに着目し、その描写にウルフの芸術のビジョンを捉える読みを提示する。レイチェルは力強さが印象的なベートーベンのソナタを好んで演奏し、その様子には無意識的な領域に入り込むという音楽の一般的な概念を持たせる一方で、生成する音楽は、強固な建造物が形を成すことに喩えられる。これにより、本来若い未婚女性が演奏するピアノの流動的なイメージとは離れていることが示唆されている。これは、レイチェルの婚約者であるテレンスが言葉によって小説を著そうとしていることと対比され、書かれた言葉と音楽の概念が対峙される。女性であるレイチェルの芸術観と、男性テレンスの芸術観の違いが音楽と小説（書き言葉）で表現されており、レイチェルの音楽生成の姿勢が、ウルフの小説のヴィジョンと重なると考える。強固な言語的な態度でピアノ演奏を行う、一見、自立した女性として躍進していきそうな主人公は、しかし、テレンスとの愛が実った直後に熱病で倒れてしまう。ここに、ウルフの作家としてのこの時点でのヴィジョンの未熟さをみる。

## III Repetition in *To the Lighthouse*

続く第二章で取り扱うのは、『灯台へ』である。ここでは絵画を描くことと、小説を書くという二つの芸術行為の平行を読む。反復されるフレーズ“women can't paint, women can't write”に着目し、このフレーズが画家である登場人物リリー・ブリスコウの心理的發展にどのように寄与しているかを考察する。文字通りの意味に自信を喪失するリリーは、反復することによって否定的な意味を消火し、最後には昇華するに至る。この反復は、まるで絵画を作成するときの色の塗り重ねのようにテキストに刻まれ、小説の結末のリリーの絵の完成に至っているのである。物語は直線よりも、その重層的性質が読み取れる。

## IV The Design in *The Waves*—Absent Hero, Percival and Bernard, the Storyteller

第三章では『波』について論じる。この難解な小説は、音楽的な流れが指摘されることがあるが、本論では物語内で独白の声を持たないという意味で「不在」のパーシヴァルに焦点を当て、物語の構成要素である他の6人の登場人物たちの独白との関わりを視覚的に考察する。つまり、パーシヴァルは不在であるが故に、一つの小説としての中心点、あるいは軸を作るという構造的役割を担っている。他の6人の独白主体たちはパーシヴァルを生象徴として、時とともに流れる生（life）のひとつを手の内に留めようと奮闘し、形あるもののイメージを提示するが、彼の死亡後、イメージは形無き物になっている。最終章で、物語は独白主体の一つであった、職業作家のバーナードにとって代われ、今度はイメージという視覚的描写ではなく、言葉によって「物語る」という行為によって生を捉え直そうとされるのだが、死という破壊者の前に、抵抗的な個人的生成はもはや勝ち目

はなく、バーナードは「語り」を辞めることで死に勝利しようとする。ここでは視覚的イメージと、言語の直線的定義づけが対照的に前景化されているのである。

## V “Music” and “Sound” in Between in the Acts—A Study of Illusion and Reality

第四章では『幕間』を取り扱う。この作品には、これまでの作品と異なり、登場人物たちの内面に深く入り込むことは避けられる代わりに、最も顕著に外部世界の音が使用されていると考える。音には旋律のない機械音や人工的な音 (“sound”) が聞こえたそのままの音として表記されている場合と、歌や自然界の動物や雨の音が音楽として描写される場合の2種類の音 (“music”) があり、“music”は物語中の劇作家ラ・トローブのイリュージョン的芸術を成り立たせるものとして使用され、対する “sound”はこのイリュージョンを解く音としてテキストに現れている。しかし、物語は徐々にこの2つの音が指し示す領域が混交し、最終的にウルフの芸術としての小説にとって、両方が不可欠であることがわかる。つまり、ウルフは、小説をライブパフォーマンスのように読者の前に提示し、小説という「空間」をディークリエーションしていると捉えることができる。

## VI Clarissa Dalloway’s Party, Her “Art” of Life

最終章は『ダロウェイ夫人』についてとした。本論は物語の形式より、内容や主題に重点を当てた分析となったが、一見、芸術のモチーフがないように思われるこの本作品においてウルフは、主人公のクラリッサ・ダロウェイをクリエイターとみなしていることに着眼する。音楽演奏や描画などのスキルと同等のものとなされた、クラリッサのパーティを主催する行為は、ダロウェイ夫人としての自己に不満や違和感のある彼女が本来の自己を取り戻す行為である。ここでは他の作品と同様に外部世界の現実ではなく、内面世界に現実を求めるウルフの姿が、パーティという形で現れているとみる。分析に当たっては、クラリッサが自身のパーティ行為を“offering”であるとしたその意味を彼女の意識の拡大とともに明らかにし、最終的に彼女の自己に対する認識が、“offering”と定義したその状態に完全に一致するまでのプロセスを追う。既存社会を異化し、ある種理想郷的なパーティ空間の創造に、ウルフの生のビジョンが見られると考え、この分析を最後に持ってきた。

## VII 結論

以上、5つの小説を、芸術的モチーフを切り口に分析した結果、それぞれ異なるテイストを持ちながら、全ての物語の構成要素として「プロセス」が見られた。結果や成果物はほぼ全て二項対立の解消あり、「どのように」人が生を送るのかに重点がある。そこには直線的ではない精神の流れがあるが、同時に、ある物ごとを真に味わった時の、言語化される前の、真実がある。そのことを、あらゆる他の芸術を使用して、ウルフは読者の前に提示し、存分に感じさせようとしているように思う。

## 論文審査並びに最終試験の要旨

本論文は、20世紀前半のイギリスにおいて、モダニズム文学の開花した時代のなかで、女性小説家として注目すべき小説作品を発表したヴァージニア・ウルフ（Virginia Woolf, 1882-1941）の長編小説を取り上げ、その物語空間にて、視覚的、聴覚的、そして感覚的ヴィジョンがいかにかに表現されているかを検証し、ウルフ小説の特質を考察した研究である。

論者は、ウルフ小説の中心的な問題は、主要小説の3作に集約されていると見て、『ダロウェイ夫人』（*Mrs. Dalloway*, 1925）、『灯台へ』（*To the Lighthouse*, 1927）、『波』（*The Waves*, 1931）を取り上げる。さらに、ウルフ小説のヴィジョンが完成へと発展する萌芽を見て取ることのできる作品として長編小説の第1作『船出』（*The Voyage Out*, 1915）を位置づけ、また、ウルフが小説家としての活動を集大成した作品として、最終小説『幕間』（*Between the Acts*, 1941）を取りあげる。こうして、ウルフの小説5作品を綿密に読解することを通して、ウルフがモダニズムの小説家として追及した究極的ヴィジョンを明らかにすることをめざしている。

論者は、まず、ヴァージニア・ウルフの小説の大きな特徴として、各小説は、それぞれ独自の構造をもち、小説の作り方、設定の仕方、物語の展開等においてさまざまに工夫が凝らされ、ひとつとして同じかたちをもっていない点を重視する。そして、こうした多様な構造にもとづいて構築されているウルフの小説空間のなかにあって、絵画に代表される視覚的モチーフと音楽に代表される聴覚的モチーフが取り入れられている点に注目し、文学とは異なる他の芸術ジャンルに属するこれらのモチーフが果たす機能とその意味を考察し、最終的には感覚的ヴィジョンが提示されるありようを明らかにしている。

本論文は、英語で書かれ、その全体は、序論、5つの章、結論、注、参考文献から構成されており、総ページは、A4判用紙にて約160ページからなり、日本語の400字詰め原稿用紙に換算すれば、およそ650枚となる大部の論文である。

本論文は、次のような構成になっている。

「序論」において、ウルフのめざしたモダニズムの文学は、先の時代のヴィクトリア朝的な人間観や世界観を一旦ゼロの次元に戻し、新たな創造に向けて再構築しようとしたものであると見てとり、直線的時間の解体や感覚的意識・認識に集約される発想をその特質として指摘する。こうした世界観とウルフの小説構造とが深く関わっていることをまず述べ、そのあとで、ウルフの小説の物語空間のなかに、絵画、音楽、建築的構造、劇中劇等に関わるモチーフを導入するという発想のもつ意味を示唆し、本論文の全体的な枠組みを明らかにする。以下、5篇の小説についての考察を行う。

第1章では、『船出』において、主人公の女性がピアノ演奏に深く関わり、この音楽における芸術的ヴィジョンを追求する活動とパラレルな関係をもって、彼女の恋人における小説家としての営みが設定されている特徴を指摘し、その意味を論述する。しかし女性主

人公の婚約と病死という結末に、ウルフの芸術観の未熟性を見てとる。

第2章では、『灯台へ』において、絵画を描くことと小説を書くという二つの芸術創造行為がパラレルに設定されている面に注目する。女性画家のリリーに告げられた言葉「女には絵は描けません、女には文章は書けませんよ」というフレーズが、物語空間において幾度となく反復されるなかで、画家が精神的発展をとげ、自らの芸術的ヴィジョンに達するという重層的叙述を読み解く。

第3章では、『波』においては、6人の登場人物の独白に囲まれて物語が展開するなかであって、主人公パーシヴァルが登場人物でありながら、いわば空白の空間に居て姿を現わさないという、建築的構造物を想起させる物語構造をとっている意味を考察する。不在の主人公が、波のように視覚的に固定的なかたちとして捉えがたい「生」の象徴として位置づけられていると見てとる。

第4章では、『幕間』において、音楽に代表される音(music)と外界に存在する音(sound)との二つの「音」がこの小説空間に存在する事実を指摘し、musicは小説中に導入された野外劇によって芸術に関わる音であって、soundは、現実の世界に存在する機械の立てる音、時計の時間を刻む音、戦争にかかわる飛行機の音などに代表される音であるという。ここに芸術と人生の二つの面が一つとなって混交する小説空間が提示されていると見て、その世界のありようはウルフのヴィジョンと密接に結びついていると主張する。

第5章では、『ダロウェイ夫人』において、主人公ダロウェイ夫人が開催しようとしているパーティとは、他者と自己の両方の内面・意識への配慮、自己犠牲や利己主義を超絶した無償の施し(offering)の精神に基づいたふるまいによって、最終的には、芸術作品を創造する営みのアナロジーとして読み取れると見てとる。

結論として、伝統的小説観を超越して実験的小説に挑戦したウルフの小説にあっては、人間存在や世界に対する究極的ヴィジョンを把握し表現するに至るテキスト内の叙述の過程を綿密に検討することによって、ウルフ小説の固有の特質が明らかになるものであり、その特質は、小説の詩学のうえで興味深い今日的な意味をもっていると結論づける。

本論文は、ヴァージニア・ウルフの主要小説5篇を取り上げ、絵画的モチーフ、音楽的モチーフ、空間的配置における建築的モチーフ等の、小説構造にうかがえる、いわば実験的な発想ないしは技法に注目して、ウルフがそうした感覚的な側面を重視して究極的ヴィジョンに到達するありようを解明した研究である。その解明にあたっては、難解でもって知られるウルフの小説テキストを綿密に読み解き、論旨を明快に樹立して、従来の読解に対して、少なからず挑戦的に、斬新な読みを提示することができたことは、本論のもっとも高く評価できる点であろう。特に、ウルフ小説の代表作については、『灯台へ』における反復、『波』における主人公の不在、『ダロウェイ夫人』における芸術創造のアナロジーとしてのパーティといったモチーフへの着眼は、新鮮な作品論の構築に結びついている。さらに、ウルフの異色の小説といえる『幕間』における二種類の音の指摘とその意味への考

察は、小説の読み方に関わる論者の卓越した実力を証するものであろう。

ただし、本論文において、それぞれの小説作品としての持ち味をふまえて全体像を彷彿とさせる工夫があればよりいっそう魅力的な論文になるであろうと思われるが、それは本論の本質的な価値を損なうものではない。

よって、本論文を博士（文学）の学位を授与するに値する論文として判定する。