

V. Woolf と「伝記」

—*Flush: A Biography* の場合—

村 松 加代子

彼らはこっそりと、感嘆の念をこめて接近してくる。なかには自分たちの古き習性を放棄したかに思われる犬もいて、彼らはわれわれの人間の過ちも取り入れるのだ。この点が、犬たちを悲劇的かつ崇高な存在にしている¹。

——ライナー・マリア・リルケ

コレットの『動物たちの対話』のように、作家が動物たちに話をさせることになって、最悪の事態が到来したのだ²。

——ロジェ・グルニエ

〈はじめに〉

筆者は、長い間、“Bloomsbury Group”（「ブルームズベリー・グループ」）、なかでも、とりわけ、Virginia Woolf（1882-1941）に強い関心を寄せてきた。と同時に、ここ数年来は、「伝記文学」というジャンルが気になってならない。そして、これらのテーマについて、自分なりに研究・考察したところを、これまでに三編の論文において発表した。

まず、「Bloomsburyの知的貴族たち」³の中では、Woolfを含め、このグループの生涯にわたる絆の基をなす、メンバー全員に共通する価値観と芸術観を探り、つぎに、そうしたものの見方や人生の上に乗って、かれらがそれぞれの資質と才能を活かして、創造した文学的作物や美術的作物について考察した。また、「伝記と英国人」⁴の中では、英国人である Terry Eagleton 自らが認める「個人の伝記に寄せる英国人特有の偏愛ぶり」⁵の因ってきたところを分析し、伝記のステイタスが英国では非常に高く、かたや、ドイツでは極めて低い理由を探った。そして、英国が「伝記文学というジャンルに関する限り、質量ともに、群を抜いた筆頭国」⁶であり続けたのとは対照的に、「日本はけしてそんな伝記の盛んな国ではなかった」⁷と言えるが、それはなぜか等々、「伝記」にまつわる数々の疑問について、自分なりの答えを提示した。最後に、「英国伝記文学の歴史と特質」⁸の中では、伝記と伝記研究の歴史、伝記

の定義、伝記というジャンルに固有の諸問題、伝記と肖像画の関係について考察した。

そもそも、以上のような「伝記」に寄せる筆者の興味・関心は、英国の書店の伝記コーナーを訪れるたびに、日本の書店とは違って、伝記やノンフィクションの棚が、フィクションのそれと同じくらい延々と続いていること、また、新聞・雑誌の「書評欄」にも伝記関連の記事が少なくなく、しかも、かなりのスペースが割かれている、という素朴な驚きからであった。この伝記の盛況という現象は、とりもなおさず、その背後に、先のEagleton言うところの英国人の強い伝記愛好心があることであろうし、また、もし、そうであるならば、英国人の国民性や英国の文学を理解しようとする者にとっては、「伝記」の考察は不可欠であるとは言わないまでも、それを通して多くの示唆が得られる一つの切り口にはなりうる、と確信するに至ったのである。まして、Virginia Woolf自身の作品の中にも、「ある伝記」という副題をもつ作品が三編と伝記文学論が二編あるではないか。だが、正直に言って、彼女のそうした作品を読んだ時にも、「ある伝記」という副題の意味するところを今ほど真剣に考えてみはしなかったし、彼女の「伝記論」についても、いまほど切実に興味津々で読んだことはなかった。

「伝記文学と英国人」の「あとがき」にも記したように、筆者の最終目標は、なによりも、「伝記文学」の総括にあり、これを可能なかぎり多面的に研究し、かなり長いシリーズものの形で世に問うことである。

本論では、「ある伝記」という副題をもつVirginia Woolfの*Flush* (1933)を選んで、伝記に寄せる彼女の考え方、および、その因ってきたところに焦点を絞りながら、考察することとした。この作品は中編ながら、人間と動物間に限らず、男女間、階級間、異なる芸術間、あるいは、異国間の関係などについてのWoolfの基本的な考え方を提示しているので、これ一編をもって、完結した*Flush*論にするという考えは筆者にはない。*Flush*については、引き続き、今回取りあげなかったさまざまな角度から研究を続けたい。Woolfには、この*Flush*の他にも、*Orlando* (1928)、*Roger Fry* (1939)と題する“self-labelled biographies”が二編ある。最終的には、これら三編を比較研究し、さらには、英国の伝記文学全体における位置付けを行うことをもって、*Flush*研究の一

応の区切りとしたいと考えている。

〈*Flush*についての研究状況〉

*Flush*については、発刊当初、英米で大いに好評を博したにもかかわらず、作者自身が、日記や書簡の中で、“silly book”、“escapade”、“joke”などと呼んだそれらの言葉¹⁰を、批評家たちが額面どおりに受けとめてきたせいも、本格的な研究や評価が殆どなされなかったが、近年、フェミニズムの観点から再び注目されだしたというのが現状である。確かに、この作品は、多少の紆余曲折はあっても、いずれも具体的な事件や分りやすい葛藤を経ての一大ロマンスが、その筋道どおりに、読者がすらすらと追えるような書き方で描かれていて、難解なモダニストとして定評のある Woolf の作品の中では、珍しい部類に入るかもしれない。しかし、筆者にとっては、一読してさえ、やはり Woolf の世界そのものを感じず。Woolf 一流の独創的なものの見方、ユーモア、ウィット、諧謔、ペースや、表現上の実験も随所に見られ、コンパクトな本ながら、彼女のエッセンスが凝縮されているという感じで、興味尽きない本である。ことに、「伝記文学」の研究には、またとない示唆を与えてくれるのみならず、「伝記文学」を含めて、「文学」とはなにか、「傑作」とはなにかなど、こちらが根本に立ち返って、問いを投げかけられている感じで、改めて、Woolf という作家の奥行きの高さと幅広さ、作家としての誠実さを再認識させられる思いであった。

〈*Flush*と詩人 Browning 夫妻の一大ロマンス〉

ここでは、多少のコメントをまじえながら *Flush* の大筋を追うことにするが、これに先立ち、これが実際にあった恋物語に基づいて書かれており、出版当時、殆どの人がこの一大ロマンスを知っていた、という事実を指摘しておきたい。というのも、この事実が本論の展開にとって、非常に大きな意味をもつからである。

——1842年の初夏、詩人として名声を誇っていた Elizabeth Barrett (1806-61) が、親友にというよりは、娘に寄せるのに近い親愛の情と、同業者として深い敬意の念を抱いていた女流作家の Mary Russell Mitford (1787-1855) から、彼女の大切にしていたコッカー・スパニエ

ル犬を贈られる。病身のために、その生涯を、自宅の薄暗い一室で送ることを余儀なくされた Elizabeth を慰めんとしたの思い付きではあったが、父親とふたり暮らしの Miss Mitford の逼迫ぶりと、現に、折しも、非常な高値で買いたいと熱心に申し出ている人もいたという事実を考え合わせるならば、「金銭とは結びつかぬ類い稀なもの」(8)である愛犬 Flush を贈物にする、という彼女の思い切ったこの行為は、このうえなく高貴な思いから出たものと推測しうる。以下に引用する原文の一節は、そのあたりの経緯を伝えるものだが、この一節を読むだけで、いかに Woolf が無駄を一切切り捨てた、この上なく経済的な文章術を駆使して、主要人物の紹介から各々の置かれている状況と日常生活までも、読者の眼前に彷彿させうる類いの作家であるかが窺えよう。

Was he [Flush] not of the still rare kind that, because they typify what is spiritual, what is beyond price, become a fitting token of the disinterestedness of friendship; may be offered in that spirit to a friend, if one is lucky enough to have one, who is more like a daughter than a friend; to a friend who lies secluded all through the summer months in a back bedroom in Wimpole Street, to a friend who is no other than England's foremost poetess, the brilliant, the doomed, the adored Elizabeth Barrett herself? Such were the thoughts that came more and more frequently to Miss Mitford as She watched Flush rolling and scampering in the sunshine; as she sat by the couch of Miss Barrett in her dark, ivy-shaded London bedroom. Yes; Flush was worthy of Miss Barrett; Miss Barrett was worthy of Flush. The sacrifice was a great one; but the sacrifice must be made. (8-9)

Flush と Miss Barrett が初めて対面し、互いが余りに似ていると同時に、余りに違うという事実には驚嘆する場面は、とても象徴的に描かれていて、読者の心に「印象の原子」となって降り注ぎ、鋼の鋭さで刻印される¹¹——

Each was surprised. Heavy curls hung down on either side of Miss

Barrett's face; large bright eyes shone out; a large mouth smiled. Heavy ears hung down on either side of Flush's face; his eyes, too, were large and bright; his mouth was wide. There was a likeness between them. As they gazed at each other each felt: Here am I—and then each felt: But how different! Hers was the pale worn face of an invalid, cut off from the air, light, freedom. His was the warm ruddy face of a young animal; instinct with health and energy. Broken asunder, yet made in the same mould, could it be that each completed what was dormant in the other? ... Thus closely united, thus immensely divided, they gazed at each other. (13-14)

それから、Flushは、Miss Barrettのソファーに一飛びでとび乗り、今後、彼が永久にそこに横たわることになる彼女の足元の敷物の上にその身を横たえたのであった。

一方、Elizabethには及ぶべくもないが、やはり、詩人としてその名を世に知られていた六歳下のRobert Browning (1812-89) が、1845年1月初め、Elizabethに、彼女の詩を賞賛する旨の手紙を書き送ったことから、文通が始まり、ふたりの絆は深まっていく。やがて、彼女に直接会いたいというRobertの気持ちは募り、かれの手紙にはいよいよ切迫した調子が強まっていく。それに対するElizabethの両面感情を、彼女のある返書に窺いしることができる——

April is coming. There will be both a May and a June if we live to see such things, and perhaps, after all, we may ... I will indeed see you when the warm weather has revived me a little ... But I shall be afraid of you at first—though I am not, in writing thus. You are Parscelrus¹², and I am a recluse, with nerves that have been broken on the rack, and now hang loosely, quivering at a step and breath. (30)

当然のことながら、Miss Barrettの綴っている文字は、Flushにとっては、古代エジプトの象形文字さながら、なんの意味も伝えてこないが、彼は、あたかもすべての言葉が読めたかのように、彼女の心をす

分たがわぬ正確さで読み取ったのである。

Flush could not read what she was writing an inch or two above his head. But he knew just as well as if he could read every word, how strangely his mistress was agitated as she wrote; what contrary desires shook her—that April might come; that April might not come; that she might see this unknown man at once, that she might never see him at all. Flush, too, quivered as she did at a step, at a breath. (30)

上記の二つの文章を比べてみると、Elizabethの手紙の内容をFlushが解説するという形がとられており、とくに、両者の動作については、“quivered at a step, at a breath”という具合に、同じ表現（多少のバリエーションはあるにしても）が使われていることによって、Flushがいかにも犬と人間との境界線上の住人と化しているかを感じられる。ここで、読者は、ふたりが初めて会った瞬間の、あの印象深い表現——“Broken asunder, yet made in the same mould, could it be that each completed what was dormant in the other?”——が、まるで、今の今まで通奏低音のように鳴り響いていた、という思いにとらわれないだろうか。

さて、そうしている中でも、時は容赦なく飛ぶように過ぎて、はや、温かな西風がMiss Barrettの部屋のブラインドを揺すり、部屋に置かれたいくつかの胸像が陽光に白く照り映える。もはや、恐ろしい春のおとずれを阻止できるものはなにもない。

5月21日の昼下がり、2時半を知らせる近くのMarylebourne Churchの鐘の音が鳴り終わると同時に、正面玄関のドアに力強いノックの音が響き、メイドの案内で、Mr Browningが、その日のために、特別整えられた彼女の部屋に入ってくる——

Twisting his yellow gloves in his hands, blinking his eyes, well-groomed, masterly, abrupt, Mr Browning strode across the room. He seized Miss Barrett's hand, and sank into the chair by the sofa at her side. Instantly they began to talk.

What was horrible to Flush, as they talked, was his loneliness. Once he had felt that he and Miss Barrett were together, in a firelit cave. Now the cave was no longer firelit; was dark and damp. Miss Barrett was outside. He looked around him. Everything had changed Flush had never heard that sound in Miss Barrett's voice before—that vigour, that excitement. Her cheeks were bright as he had never seen them bright; her great eyes blazed as he had never seen them blaze ...

And that night she ate her chicken to the bone. Not a scrap of potato or of skin was thrown to Flush. (31-2)

上記の描写はじつに見事である。ここでは、Woolfは、Flushを観察者・報告者として、読者に知らせるべき情報（Mr Browningの容姿、性格、Miss Barrettが心身ともに急速に健康をとり戻すさま）と、Flush自身の思い（喪失感、孤独感）を余すところなく伝えるのに成功している。

さて、その夜、Elizabethの父親が、いつも通り、娘が自分の命令を守って、夕食を残さず食べたかどうかをチェックし、しばし雑談をしにきた時、Flushはかれの鈍感さに呆れはてる——

He [Mr Barrett] sat himself down in the very chair that the man had sat in. His head pressed the same cushions that the man's head had pressed, and yet he noticed nothing. "Don't you know," Flush marvelled, "who's been sitting in that chair? Can't you smell him?" But the heavy man sat by his daughter in entire self-absorption. He noticed nothing. He suspected nothing. Aghast at his obtuseness, Flush slipped past him out of the room. (32)

やがて、ふたりは連日のように会うようになり、それにつれて、FlushのほうはRobertへの敵意・嫉妬心とMiss Barrettに寄せる愛とのジレンマを募らせていく。以下は、Flushが激しい葛藤のうちに悶々とした日々を過ごしたその末に、愛についての哲学的悟りを得る極めて

感動的な一節であるが、出だしの、有名なHamletもどきのFlushのモノローグが、一種のおかしみとペースをそこに滲ませて、かれの深淵な悟りを読者に親しみ深いものにし、哲学的教訓の臭みから救ってもいる。

Which was it to be—destruction or reconstruction? That was the question ... Twice Flush had done his utmost to kill his enemy; twice he had failed. And why had he failed? Because he loved Miss Barrett. ... Things are not simple but complex. If he bit Mr Browning he bit her. Hatred is not hatred; hatred is also love. Here Flush shook his ears in an agony of perplexity. He turned uneasily on the floor. Mr Browning was Miss Barrett—Miss Barrett was Mr Browning; love is hatred and hatred is love. (37-8)

そのうちにも季節は本格的な夏へと移り、Flushが、今では三人（二人と一匹）は同じ愛情のなかで三位一体だと感じて、幸福感に酔い痴れている折も折、かれの身に一大事件が起きる。馬車で買い物のお供をした折、スラム街の犬泥棒に誘拐され、監禁されたのだ。だが、身代金を言いなりに払えば、その分、ごろつきどもをのさばらすだけになる、という反駁しようのないロジックによって、家族とRobertが強硬に反対するのを押し切って、高級住宅街から一歩も出たことのないMiss Barretは、敢然、メイドを伴ってごろつきの悪党相手に交渉し、Flushは無事に救出され、Miss Barrettの元に戻ってくる。

それから、数か月後の9月12日、ElizabethとRobertは、ヴィクトリア朝の専制君主的な彼女の父親の反対を恐れて、近くの教会で密かに結婚する。その後幾らも経たぬうちに、ふたりはメイドのWilsonと愛犬Flushとともに、イタリアに出奔、ピサからフローレンスに移り住み、満ち足りた結婚生活を送る。イタリアの陽光の下、自由と幸福を得たElizabethは、今では病弱とはほど遠く、健康そのものである。やがて、ひとりの男児を出産、十年ほどの歳月が流れる中、ロンドンの彼女の父親は、ふたりの結婚を許さぬまま、世を去り、今は老犬となったFlushは、ある日のこと、気怠く寝そべっていた市場の一角から、突然、

わが身の死の近いことを悟ったかのように、Mrs Browningの部屋へと駆け戻る。折しも、Mrs Browningはソファに横になって読書していたが、Flushがソファに跳び乗り、その顔を彼女の顔の前に突き出したとき、ずっと昔、Flushが自分の悲しみの涙を拭ってくれたことを思い出し、彼女の心に、そのとき作った自作の詩が蘇る。

.....a drooping ear

Did flapped me on either cheek to dry the spray!

I startled first, as some Arcadian,

Amazed by goatly god in twilight grove;

But, as the bearded vision closelier ran

My tears off, I knew Flush, and rose above

Surprise and sadness,—thanking the true Pan,

Who, by low creatures, leads to heights of love. (81)

今は二人とも老いていく、という感慨に襲われて、Mrs BrowningはFlushの上に屈みこむ。なんて奇妙なこと、いまだって、ふたりの大きな口も目も重たげな巻き毛もそっくり。そして、またしても、あのリフレインを読者は聞くことになる——“Broken asunder, yet made in the same mould, each, perhaps, completed what was dormant in the other.” But she was woman; he was dog. (81-2)

それから、Mrs Browningは読書をつづけ、そして、もう一度Flushを見た。だが、かれは、彼女を見なかった。‘Flush!’と叫んだが、声がない。さっきは生きていたのに、いまはもう死んでしまったのだ。

〈Flush; A Biography 執筆の動機とプロセス〉

ここでは、Woolfが*Flush*の執筆を思いついたその背景、動機について考えてみる。

完成度が高く、過酷なテンションを強いられる小説に取り組んだ後は、Woolfは、必ずと言っていいほど、その代償として、なにか毛色のちがったもの、通常は軽い書き物、あるいは、ジャンルを異にする評論に着手している。また、両者が同時進行する場合もある。

「軽い書き物」について言うならば、*To the Lighthouse* (1927) の直後に、*Orlando* (1928) [彼女自身、1928年3月18日付日記 (*Diary*, III, 177) の中で、この執筆について、“all a joke; & yet gay & quick reading”、“a writer’s holiday”と呼んでいる] に取り掛かったときがその一例である。もっとも、彼女は、後に、これを、ジョークとして書きはじめ、真剣に書き終えた、と述懐することにもなるが。あるいは、*A Room of One’s Own* (1928) の後に *The Pargiters* (1932) を、*Roger Fry* (1939) の後に *Between the Acts* (1941) を執筆したのも、同じく彼女独自の創作パターンによる。つまり、前作とは異質の作品を書くことは、彼女にとって、精神衛生をはかる意味合いをもっていたのである。

「評論」について言うならば、Woolfは生涯にわたって、フィクションと評論という相異なるジャンルの作品を交互に、あるいは、同時平行的に手がける習性があった。彼女のこの創作パターンには、つぎのような理由が考えられる ——

彼女は、評論 *A Room of One’s Own* (1928) の中で、偉大な精神は男女両性を備えており、そうした精神こそは、創造をよくなし得るのだ、という「精神二面論」、「両性具有論」を展開している。彼女は、男性には、事実認識への志向、理性による分析能力という資質が顕著であり、他方、女性には、事実そのものよりも、それを契機として想像をめぐらす傾向、優れた感性、鋭敏な直感力といった資質が顕著である、と考えた。彼女の書き物の中では、それらは “fact” と “truth”, “reason” と “intuition”、あるいは、文学的比喩となって、“granite” と “rainbow” などと表現されている。そして、両者の間に彼女は優劣を認めず、それらが補完しあってこそ、人間の到達し得る最大の真理（僥倖な折には、“epiphany”、“revelation”）を手にし得ると考えたのであった。*A Room of One’s Own* 中の彼女自身の表現を借りるならば、「創造の業をなし遂げるには、それに先立って、女性の精神と男性の精神の間で何らかの協力が必要だ。いわば、正反対のもの同士が床入りして結婚を成就しなければならぬ」(157) ということになる。従って、文学作品についても、彼女はこれを尺度として、自らの評価を明らかにしている。それによれば、まず、偉大な作家の筆頭にくるのが、Shakespeare、そして、Keats, Sterne, Cowper, Lamb, Coleridge と続く。Shelley は、たぶ

ん、無性であり、Milton, B Johnson, Wordsworth, Tolstoyたちは、ほんの少々男性的要素が勝っている。同時代作家としては、Proustが完璧な両性具有者であるが、ほんの少々女性的要素が多いと言えなくもない(157)。こうした Woolf の傑作の条件を考えるならば、彼女が、フィクションと評論を交互に手掛けた理由がおのずと明白になってくる。すなわち、彼女には、自らが男性的原理と女性的原理というふたつの対照的な才能を等分に持ち合わせているという自負があり、従って、その両者の成熟、統合を意識的に企てたと言える。すなわち、繊細な感受性と想像力をより多く要請されるフィクションを完成させた暁には、今度は、冷静な判断力と知的分析力をより多く要請される評論を書くという彼女独特のパターンがそれを物語る。

他方、彼女には宿痼として精神的障害〔神谷美恵子氏の『ヴァージニア・ウルフ研究』によれば、「非定型型精神病」(245)]を抱えていたので、知的分析能力の産物である評論を書くという行為は、彼女にとっては、自分の正気を維持し確かめる手段でもあり、一方、その作品が世間に受け入れられるということは、自分の正気が世間から認知された証しを意味したかもしれない。

また、先述した、Woolf の「両性具有論」、それに基づく傑作の条件づけを思い起こすならば、フィクションにせよ、評論にせよ、伝記にせよ、彼女の作品がなぜ伝統的なイメージに馴染まないという印象を読者に与えるのか、という答えにもなっている。今日、流行りの「学際的」という言葉を援用するならば、さしずめ、「芸際的」とでも形容したら、彼女の作品世界のイメージを喚起できるであろうか。

実際、Woolf は、各芸術は密接につながっているという信念を持っていたが、実際にそれを再確認するチャンスに恵まれたことがあった。すべからく偉大な作家であれば恐らくそう感じたように、Woolf もまたかねてから、芸術には沈黙の領域があって、とくに、そうした領域を表現するのに言葉は不純な媒介物であることを身に染みて感じていた。Woolf の手掛けた唯一の美術評論 *Walter Sickert: A Conversation* の中で、彼女は、「もの言わぬ絵画の王国に生まれたほうがずっとよかった」(23) と述懐している。また、沈黙のメディアの恩恵に浴している姉 Vanessa Bell とその画家仲間に見望の念を禁じ得なかった。画家 Walter Sickert は Woolf に宛てて、“I have always been a literary painter, thank

goodness, like all the decent painters.” (36) と記したことがあったが、彼女は Sickert の絵に深い感動を覚え、彼から自分の絵についてなにか書いてくれないか、と依頼された時も、迷わずこれを引き受けている。

さて、Woolf は Sickert の絵をどのようにとらえていたのだろうか。彼女の *Walter Sickert: A Conversation* の骨子は次のようである——彼の展覧会を訪れると、短編物でも、三巻物の小説でも、ふんだんに見つかる。肖像画を描くとき、彼は、目の前のモデルの顔にその顔を作り上げてきたその人の生活（嘘、卑少さ、光彩、墮落、忍耐、美）を見る。人を動きの中に置き、その動きの中で、その人を見る。完成した絵の中では人物が動くことはもちろんないが、決定的な瞬間にとらえられた人物たちの絵を見ていると、それを観る者の心におのずとプロットが生れ、人物たちの言葉が聞こえてくるような気がする（18 - 23）。そして、Woolf のこのエッセイをタイプ原稿で読んだ Sickert が感動して、突然、彼女を訪れたとき、彼女はその様子を、1934年3月8日付の甥 Q Bell 宛ての手紙（*Letters*, 5, 282）の中で、次のように誇らしげに報告している——

... And [Sickert] said I had written the only criticism worth having in all his life He is bitter though against all Rogers and Clives I imagine; says they dont know a picture from a triangle; here he kissed my hand and said “whereas you—youre (sic) an angel.” (8)

Sickert が彼女の Bloomsbury Group の仲間、Clive Bell（義兄）や美術界の大御所だった Roger Fry をけなしているそのくだりを Woolf はどんな気持ちで読んだのであろう。自分の理想とする混成型の画家から賞賛を得たのだから、強い味方、大いなる理解者を得て意を強くしたのではないだろうか。Woolf 自身、「大抵の英国人は、見ることよりも、話すことのほうの訓練を受けてきた」（17）と記し、彼女の仲間の中にさえ、Sickert の絵を目の前にして、その審美的特質とやらを云々し、その絵の持っている物語性や心理的インパクトそのものには、殆ど注意を払おうとはしない者たちがいる、と慨嘆しているからである。

言葉を不純で不適切な媒介物と嘆きつつも、これを自分の唯一の道具と受けとめ、沈黙の領域に肉薄しようとした Woolf は、せめてもの工

夫として、彼女一流の「意識の流れ」、「内的独白」の手法を編みだした。これを彼女の*Flush*につなげて言うならば、Browning夫妻のロマンスを書こうと思った時、ふと、今こそ、でもない、音楽家でもない、だが、同じもの言わぬ王国の住人である犬を主人公に据えて、その最も興味深い沈黙の領域をなにか新趣向を凝らした方法で伝えるような作品に仕立ててみようと、陽気に意気込んだのではないだろうか。

Jean Guigetによれば、当初、彼女の心に浮かんだのは、Bloomsbury Groupの仲間、姉の恋人Duncan Grantの伝記を書くというアイデアであった。が、そのとき、彼女は、伝記は今の自分の気分が欲している“something imaginative”にそぐわないという感じにとらえられて迷った。しかし、ついにはGrantの伝統的な伝記というよりは、むしろ、“something about canvasses glowing in a studio”つまり、画家がスタジオの奥へと姿を消した後にも、画布の上で光輝を放ち続けている作品に、その創造主たる画家その人について語らせ、彼を彷彿とさせるような類いの伝記に仕立てるという着想を得て、納得のいく妥協点を見いだしたと感じたのであった(344)。最終的には*Flush*がこのアイデアにとって代わる事になるのだが、ここで、我々はひとつの重要な共通点に気付く。すなわち、両者の着想は、ともに、コミュニケーションの手段として人間の言葉に依存しないという点で共通する一枚の絵画ないしは一匹の犬を作品の語り手に据えて、その絵の創造主、その犬自身とその世界を彷彿とさせようという試みだからである。

*Flush*に関する最初の言及は、おそらく、1931年8月10日の日記の中の“... I will now write a little at *Flush*.” (*Diary*, IV, 28) という記述であろう。さらに6日後の16日の日記には、こう記されている——“It is a good idea I think to write biographies; to make them use my powers of representaton reality accuracy; & to use my novels simply to express the general, the poetic. *Flush* is serving this purpose.”(Ibid., 40)

*Flush*に着手するまでの以上のプロセスから推して、Woolfが、「ひじょうな緊張を強いられ、中身の凝縮した*The Waves*」(*Diary*, IV, 40, 1931. 8. 1付)を脱稿した後、その息抜きとして、持ち前の想像力を駆使して、なにか軽い読み物を書こうか、それとも、それとは対照的に、

対象を正確に描出するリアリズムの力量もきちんと示しつつも、自分なりの独創的意匠をこらしたなにか斬新な伝記に挑戦しようか、その両者の思い付きの間で心揺れていた、と考えられる。また、*The Waves* 脱稿の直後に、「自分の必要としているのは、第二の *Orlando* だ」と日記に記していること、その *Orlando* に「ある伝記」と言う副題が付されていることを考え合わせるならば、次作の的は案外早い時期に、「なにか軽妙な伝記」というあたりに、絞られていたのではないだろうか。

また、「第二の *Orlando*」という言葉に着目すれば、*Orlando* の執筆を通して得た「伝記」作家としての彼女の自信と、それをさらに超える手法を開拓したいという野心が窺われる。当初は「伝記」と言うジャンルとして想定したわけでもなく、ただ、*To the Lighthouse* の執筆からの解放感の中で、陽気に、ジョークとして書き出した *Orlando* ではあったが、彼女にしてみれば、これによって、はじめて「伝記」という、今まで手を染めたことのないジャンルを経験したのだ、という思いと、しかも、それを、彼女一流の意匠を凝らすことで、通常の「伝記」とは全く趣を異にする魅力的な「変種」を創始した、という自負を得たであろう。彼女の親友 Vita Sackville-west をモデルとして Woolf が初めて手がけたこの作品は会心の作となった。実際、これは、単純に「伝記」あるいは「小説」という分類を拒む^{ファンタジー}雰囲気を湛えた作品であって、いくつかの邦訳版のうちのうち一編は、「幻想文学」のセット物に組み込まれているくらいである。

さらに言うならば、*Flush* のモデルは、Woolf が親友／恋人の Vita から贈られた Flush と同じコッカー・スパニエル犬 (Pinka ともいう) である。この Pinker を彼女の夫もたいそう気に入り、Woolf は Vita への礼状に、“Leonard says seriously she makes him believe in God” と記している (*Letter*, III, 284-5)。また、44種類の犬を写真つきで紹介した *Faces: Profiles of Dogs* の作者 Vita は、この本の中で、この種の犬は獵犬としても、家庭的愛情においても優れているので人気がある……その耳が女主人そっくりの Miss Barrett の Flush ほど、退屈で座りがちの生活を送った犬はいなかったと記している。ちなみに Woolf の *Flush* には、Pinker の写真の載った版が二つある。

〈Woolf と Elizabeth Barrett Browning〉

Woolfが*Flush*の執筆を思い付いた頃までには、先述したように、ElizabethとRobertのロマンティックな駆け落ち事件は、これをテーマとしたRudolf Besierの*The Barretts of Wimpole Street*という芝居(1930年8月20日のG B ShawによるMalvern Festivalでの上演を皮切りに10月にはロンドン、ついで、ニューヨークで上演された)や、同一テーマを扱ったElizabeth自らの詩(“*Flush or Faunus*”, “*To Flush, My Dog*”, *A sonnet from Portugese, Casa Guidi, Aurora Leigh*など)によっても、人々の間に大きな話題をよんでいた。Woolf自身、Vitaに宛てた手紙の中で、早速、自分も10月6日に観劇する予定であると告げている。そして、翌年6月27日のEthel Smyth宛ての手紙では、芝居を観たが、ややインパクトに欠けると感じたこと、また、Mrs Browningについてのエッセイ[1931年7月2日付、*Times Literary Supplement*に掲載された“*Aurora Leigh*”のこと]を書きあげ、それが、翌週、記事になる旨を伝えている。

WoolfがElizabeth Barrett作の自伝的叙事詩“*Aurora Leigh*”について、同題のエッセイを書く気になったのは、明らかに、Besierの芝居に刺激されてのことである。なぜなら、Woolfはその中で、“*Aurora the fictitious seems to be throwing light upon Elizabeth the actual*” (*Collected Essays*, I, 212) と記していて、芝居におけるギャップを埋めるものを、そこに見いだしているからである。彼女のエッセイが掲載された日の*Yale Review*編集者Helen McAfee宛ての手紙では、記事の謝礼として受けとった小切手に謝意を表した後、ロンドンでは、「ウィンボールのバレット家」の芝居の人気は依然として衰えていない。自分自身は失望したが、誇張ではなく、ストーリー自体には非常に興味をそそられた。が、もっと上手く作品化する方法があったのではないか。しかし、バレット家の人は激怒していて、名誉毀損罪で訴えると息巻いている、と伝えている。この時、Woolfは自分ならば同じ題材をもっと上手に作品化できるのではと、挑戦意欲を掻き立てられたのではないだろうか。因みに、このロマンスは、Woolfの*Flush*刊行後、1934年には映画化され、*The Metropole Victoria*という映画館で原題のまま(日本での題名は『白い蘭』)上演された。さらに、1935年にはPiccadilly Theatreで再演されてもいる。

当時、世間を騒がせていたこの大ロマンスの主人公である Elizabeth Barrett に、Woolf が同業者、しかも、同性の同業者として格別の興味を募らせた、としても不思議はない。実際、*Flush* を執筆中の 1933 年 2 月 23 日付けの Lady Ottoline Morrell 宛ての手紙には、*Flush* 執筆の動機に触れた部分があって、そこには次のように記されている――

... I was so tired after *The Waves*, that I lay in the garden and read the Browning love letters, and the figure of their dog made me laugh so I couldn't resist making him a Life... (*Letters*, 5, 162-2)

この手紙の中で注目すべきは、彼女が Browning 夫妻に興味を寄せているという事実と同時に、かれらのラブ・レターを基にして、夫妻ではなく、かれらの犬の伝記を書きたいという誘惑に駆られた（傍点＝筆者）、と記している点である。Browning 夫妻に寄せる Woolf の関心については後に論ずるとして、まず、作者が伝記の主人公を Browning 夫妻ではなく、かれらの愛犬 *Flush* にしたその理由について考えてみたい。

〈犬を主人公にした理由〉

上述したように、このロマンスが世間の人々のよく知る事件であったことを考えるならば、Woolf が、この同じ題材を使って別の作品に仕立てようとしたとき、何らかの新機軸を打ち出したいと考え、特別の意匠を凝らそうと腐心したことは、大いにあり得ると考えられる。世間の人々の関心が Browning 夫妻に集中しているとき、言葉を持たぬ愛犬 *Flush* を Browning 夫妻の情熱的なロマンスの一貫した目撃者・語り手に据え（最終頁の *Flush* の死の場面以外は）、それに Elizabeth の日記やふたりのラブレターを傍証としながらストーリーを進めて行く、という読者の意表を付くような Woolf の着想には、彼女なりの茶目っ氣と野心が潜んでいたのである。

その一つは、父 Leslie Stephen が初代編集長を務めた *DNB* (*Dictionary of National Biography*) のパロディである。例えば、最終的には使われなかった *Flush* の“Authorities”の自書の頁には次のような一

文がある——DNBに人間だけを載せるのは人間のエゴというものである。“K”や“N”の項には、“Antiquary”のKeepeやNestaの名はあっても、Keeper (E. Brontëの愛犬—筆者注) やNero (Carlyleの愛犬—筆者注) の名はないではないか。

二つ目は、Bloomsbury Groupの仲間のひとり、Lytton Stracheyとも大いに関係がある。Bloomsbury Groupの10数名のメンバーは、その大半が美術関係の人々で、文学世界の住人と言えば、Woolfのほかには、E M ForsterとLytton Stracheyだけであった。とくに、Lyttonとは、年齢的にも近く、極めて親密な感情を抱きあっていた。ある日、VirginiaはLyttonからプロポーズされ、かれが全く予想しなかったことに、それは彼女によって、すんなり受け入れられた。だが、翌日、ふたりは、どちらからともなく、自分たちの衝動的な婚約を笑いながら解消した。Lyttonのhomosexualityはつとに知れわたっていたし、Virginiaにしても、自分は性的にfrigidだと感じていた。むしろ、Bloomsbury Groupのメンバーとして長年過ごしているうちに、変則的な男女関係のほうに馴染みすぎていた、と解釈したほうが適切かもしれない。

当時、Lytton Stracheyと言えば、伝記の世界に革命を起こした、と言われ、毀誉褒貶のセンセーションの渦中にあつた。悪評のほうについて言えば、Stracheyは、第一次世界大戦後の幻滅の世代の特徴と致命的な欠陥をさらけだしている代表格で、かれの書く伝記は戯画的肖像、徒らなる現実暴露にすぎない、というものであつた。例えば、Harold Nicolsonによれば、Stracheyは、忍び笑いで最も巧妙に偶像を破壊する者であり、正確さを尊重する以上にパラドックスに興じ、歴史的感覚といえは皆無の、不純な伝記作者ということになる。一方、Evelyn Waughによれば、我々の古き伝記を終焉させ、故人を称えるのに、より愉しいやり方を発見した偉大な人ということになる。

Bloomsbury Groupは、幸か不幸か、Lytton Stracheyの著した*Eminent Victorians* (1918) の出現によって、一躍、世間に広く知られるようになった。小説の分野で新領域を拓き、モダニストとしてその名を欲しいままにし、円熟期にあつたWoolfが、互いに良き理解者でもあり、最良の意味でのライバル意識を持ちあう仲でもあつたLyttonが「伝記」の分野に新領域を拓き、世間の注目を浴びていることに強い刺激を受けて、自らも「伝記」と言う分野に触手を伸ばしてみようとい

う気になったとしても、それは大いにありそうなことである。それと同時に、Lyttonが流行らせた伝記の形にジョークを投げ付けたいという茶目っ気たっぷりの中からかい気分と、少なからぬ優越感も働いていた（これは、彼女がその5年前に*Orlando*を書いたときに働いていた心理と符号する）。Woolfの天分が、ほんの僅かな事実をきっかけとして、あとは大なる想像力の翼にのって易々とストーリーを紡ぎ出す類いのものであるとするならば、Lyttonの天分は、彼女のとは全く対照的に、結論を描きだすために事実を愛し、事実によってのみ自らの想像力が澁刺と働きだす、という類いのものであった。当初、「伝記」についてWoolfはこう考えていた——元来の人間の姿をあるがままに再創造するには、詩人ないしは小説家の才能にも似た才能を要する。そうした才能を仮に持ち合わさないひとでも、少なくとも、故人についての事実は伝えることが可能であるから、「伝記」は、詩や戯曲が書きたくても、創造的才能に疑義がある人にとっては、見込みのある代替物となりうる。つまり、無からの創造力に恵まれないLyttonにとって、「伝記」はかれの食指が動くに十分のジャンル、というわけである。こと文学に関しては、WoolfがLyttonに優越感を抱いていたことは否めない。例えば、Lyttonの*Queen Victoria*と*Elizabeth and Essex*を比較した場合、後者は、時代的に既知の事実が乏しく、その大部分をLyttonの想像に依存している。そのため、事実と想像物という相いれぬものが融合しないまま、不完全な作品となっている、とWoolfは断を下している。

*Flush*刊行の六年後、Woolfは伝記としては三作目に当たる*Roger Fry*を著したが、ほぼ同時期に書かれた伝記論“*The Art of Biography*”（1939）は、そのほぼ10年前、*Orlando*と*Flush*に挟まれた時期に書かれたもう一つの伝記論“*The New Biography*”（1927）の調子とはうって違って暗く、伝記は“art”になり得ず、“craft”である、とはっきり言いきっている。*Orlando—Flush—Roger Fry*への軌跡は、そのまま、「伝記」の新領域開拓へのWoolfの意気込みと歓びの衰退と一致する。そして、その後、彼女は自分の才能を二度と長編の「伝記」に傾注することはなかった。

Woolfの茶目っけに溢れた野心の三つ目は、犬の知覚力、認識力のほうが人間のそれより正しく、時として品位においても優ることを暗示しようとした点に見られる。一例を挙げるならば、*Flush*が恋敵のMr. Browningの出現に平常心をかき乱され、内なる葛藤、苦悩を克服して、

ついに愛の悟りを得、人間にも至難の技であるのに、それを実践に移して、三位一体の境地を開く一方、恋人たちはといえ、Flushの行動の背後にある深い煩惱、高邁な哲学、雄々しい決意を感知しえず、もっぱら、自己満足的にかれのいじましいレジスタンスを叱ったり、笑いやにしたり、許してやったりする。

「伝記の主題は、なんらかの歴史的役割を演じた有名人（偉人とは限らないが）を選ぶのが正しい」というLyttonの忠告に逆らって（意図的だったか否かは不明）、Woolfは、人間どころか、言葉を持たない一匹の犬を主人公に選んだ。が、これには、既に、“low Life”を描く必要があると自分でも痛感していたということもある。そこへもってきて*The Waves*を読んだEthel Smythから、彼女の作品世界は、Dickensのような現実味に欠ける、いわば審美的現実（“aethereality”）というものだ、という批判を受け、それを認めざるを得ないと感じた。また、1930年12月には、Woolf自身、ハンドバッグを盗まれ警察に受け取りに向かったことがあって、その経験によって自分はアンダーワールドに受け入れてもらった気がした、と日記に記している（Lee, 620）。以上の反省や実体験によって、*Flush*の貧民窟のシーンにはひときわDickens風のリアリティが漂っている。

一方、Woolfは、主要人物の人生と平行して、あるいは、それと対照的に、その蔭でひっそりと生きた人々の人生を描く必要をも感じていた。そして、Browning一家がフローレンスに住んでいたとき、「メイドのWilsonが、Signor Righiと恋におちた」という僅か一文に、3頁半にもわたる原注を付すことで、伝記の新領域を示唆している。以下はその冒頭と最後の一節である—

The life of Lily Wilson is extremely obscure and thus cries aloud for the services of a biographer. No human figure in the Browning letters, save the principals, more excites our curiosity and baffles it.
(85)

... she was typical of the great army of her kind—the inscrutable, the all-but-invisible servant maids of history. ‘A more honest, true and

affectionate heart than Wilson's cannot be found'—her mistress's words may serve her for epitarh. (87-8)

副次的人物、周辺的人物の伝記 (“secondary biography”) は主要人物の様々な面に光をあて、その人物の理解を多いに助けることになる。また、今は忘れ去られているが、偉大な文学のインスピレーションとなった召使やマイナーな人々も大勢いたに違いない。Elizabeth Barrett Browning の詩集を編集し、彼女の伝記も著した現代作家 Margaret Forster (1938 -) は、実際、*Flush* の中の上記の Woolf 自身の注記に刺激されて、Lily Wilson を主人公とした伝記 *Lady's Maid* (1990) を著しているし、その他、同種の副次的人物を主人公とした「伝記」も今日、数多く出版されている。

〈おわりに〉

Woolf は、女主人と同じ鑄型から作られたかのような一匹の犬、無数の感覚のうちの一つでも不完全な言語に屈せず、純粹に鋭利な五感（とくに、嗅覚）だけによって、事物を直覚する Flush を主人公兼出来事の見撃者に仕立てるという着想によって、Miss Barrett のパーソナリティを、その非言語領域、意識下の領域にまで及んで浮き彫りにすることに成功した。Woolf がまれに自らの声を加えることはあっても、終始 Flush の内面をコトバ化するという役に徹している。まさに、彼女の甥の Quentin Bell が記しているように、*Flush* は「犬好きの人間によってというよりも、犬になってみたかった人間の手に成る作品」(Bell, 175) であって、つぎの Elizabeth Steele の言葉はそれを見事に言い当てている——

Flush is not like a person, he is like a dog.

注

- 1 『ユリシーズの涙』 PP.14-5.
- 2 同上 P. 86.
- 3 村松加代子「ブルームズベリーの貴族たち」、『跡見英文学第4号』、跡見女子大学英文学会、1994.
- 4 村松加代子「伝記文学と英国人」。『跡見英文学第11号』、跡見女

- 子大学英文学会、1998.
- 5 Bachelor, John. Ed. *The Art of Biography*. Oxford: Clarendon Press, 1995. P.1.
 - 6 佐伯彰一『伝記と分析の間』。昭和24、P.13.
 - 7 中野好夫『伝記文学の面白さ』。岩波書店、1995. P.6
 - 8 村松加代子「英国伝記文学の歴史と特質」。『跡見英文学第12号』、跡見女子大学英文学会、1999.
 - 9 Elizabeth Steele Ed. *Flush* の“Introduction”中の編者の形容による (XViii)。また、他の箇所では“mock biography”とも形容されている (XVii)。
 - 10 1932. 7. 31日付、同年12. 28日付、1933. 1. 27日付、同年2. 23日付書簡、1933. 4. 29日付日記などで言及されている。
 - 11 Woolfのエッセイ“Modern Fiction”に“The mind receives a myriad impressions – trivial ... or engraved with the sharpness of steel. From all sides, they come, an incessant shower of innumerable atoms” (*Collected Essays*, 2, 106)とある。
 - 12 16世紀のスイスの医者で、魔術、錬金術、占星術を行った。のちに、山師と称され、窮乏の中に死ぬ。かれを主人公にした Robert Browning の同名の劇詩は、当時、人気を博していた。

引証文献

本論の原文引用はすべて、Woolf, Virginia. Ed. Elizabeth Steele. *Flush: A Biography* よる。

〔英文文献〕

- Bell, Quentin. *Virginia Woolf: A Biography*. London: Hogarth Press, 1990.
- Guiget, Jean. *Virginia Woolf and her Work*. Trans. Jean Stewart. London: Hogarth Press, 1965.
- Lee, Hermione. *Virginia Woolf*. London: Chatto & Windus, 1996.
- Sackville-West, Vita, *Faces: Profiles of Dogs*. London: Harville Press, 1961.
- Woolf, Virginia. Ed. Kate Flint. *Flush*. Oxford: Oxford U.P. (Oxford World's Classics), 1998.
- . Ed. Elizabeth Steele. *Flush: A Biography*. Oxford: Blackewill Publishers (Shakespeare Head Press Edition), 1999.
 - . *The Diary of Virginia Woolf. Vol. III & IV*. London: Hogarth Press, 1980.
 - . *The Letters of Virginia Woolf. Vol.5*. London: Hogarth Press, 1979.
 - . *A Room of One's Own*. London: Hogarth Press, 1954.

—. *Collected Essays. Vol. 1 & Vol. 2.* New York: Harcourt Brace & World, 1967.

〔邦文文献〕

神谷美恵子『ヴァージニア・ウルフ研究』。(神谷美恵子著作集4)、み
すず書房、1981.

ロジェ・グルニエ『ユリシーズの涙』。(宮下志朗訳)、みすず書房、
2000.