

## V. ウルフの時間意識 : 「時間」と「自我」と 「死」について

鈴木, 美恵子  
九州大学大学院比較社会文化学府

<https://doi.org/10.15017/16026>

---

出版情報 : *Comparatio*. 7, pp.38-49, 2003-04-20. Society of Comparative Cultural Studies,  
Graduate School of Social and Cultural Studies, Kyushu University

バージョン :

権利関係 :

## V. ウルフの時間意識

### —— 「時間」と「自我」と「死」について ——

鈴木美恵子

#### 1. はじめに

ヴァージニア・ウルフの実験的テキストの中で、とりわけ特徴的であるのが、時間の扱い方である。テキストの中では、客観的なクロノロジーに依拠する時間以外に、主観的な時間が描き出され、時間は錯綜し、複雑な構造を持ち、断片化される。フランク・カーモードは「虚構と時間」<sup>註1</sup>の中で、時間をクロノス (Chronos) とカイロス (Kairos) というギリシア語を用いて説明している。キリスト教神学のオスカー・クルマンとジョージ・マーシュによるとし、〈クロノス〉は「過行く時」、「待ち受けている時」、『黙示録』によれば「もはやなくなるであろう」時であり、〈カイロス〉は終わりとの関係から生じる意味を充填された季節的時間、意義に満ちた一時点であるとしている。ウルフはこの過行く時、つまり時のクロノス性と〈終末〉との関係から意義を持つ瞬間のもつカイロス性を、他の作家達以上に意識してテキストの中で用いている。ウルフの時間意識の特徴は、時間のクロノス的な側面とカイロスの側面の二面性を極端なまでに併せ持っていることである。この二面性は、死に対する「怖れ」と「願望」との両面からできてきているものである。一方でウルフは、誰よりも死を恐れ、時間と自我が崩壊する恐怖感から逃れようとした。他方、自ら死を望み、「死を恐れる生」から解放される瞬間を望んだ。時間に縛られる「生」から解放されたいという気持ちは、時間を超える「永遠の現在」を希求する意識へとつながる。このようなウルフのテキストの根本にある時間意識の二面性を、本論文では、「自我」と「死」との関係から考察する。

#### 2. クロノスの時間

人間の意思とは関係なしに過行く時間のクロノス性は、ウルフの処女作 Voyage Out (1915) からすでに、主人公 レイチェルのヒューイトとの婚約後の突然の死というかたちで表れている。第3作目の小説である Jacob's Room (1922) においても、ウルフの兄のトウビーがモデルと思われる主人公ジェイコブ・フランダースの突然の死が描かれ、時の暴力性はウルフの中で、解決されない問題として大きな場所を占めている。どちらの小説においても、人間の意思と関係なしに進んで行く時のクロノス性、時の暴力的な面がウルフの作家としての出発点になっている。ウルフは13歳の時に突然最愛の母ジュリアを亡くし、その後、母代替りの異父姉ステラがようやく幸せな結婚をしたかと思うやさきに、すぐに亡くなり、加えて、実の兄のトウビーをチフスで突然亡くすという度重なる不幸な体験をしている。3人ともウルフにとって愛すべき人たちであり、繊細なウルフの喪失感是我々の想像をはるかにしのぐものであった。母の死後、ウルフは初めて精神に異常をきたす。愛する人達を突然、ほとんど暴力的に奪い取られた体験からの衝撃が、生涯彼女の心から拭い去られることはなく、終末へと向かう時の足音に常に怯えることとなる。自分がいつ同じように時の暴力にさらされるのか、また愛する人を同じように亡くすのではないかという不安、このような生の過酷さが多感な時期のウルフを捉え、生涯彼女を離れることはなかった。To the Lighthouse (1927) を書き The Waves (1931) の構想を練っている1929年の1月4日の日記に、次のように書いている。ウルフ4

7歳の冬である。

Now is life very solid or very shifting? I am haunted by the two contradictions. This has gone on for ever; will last for ever; goes down to the bottom of the world - this moment I stand on. Also it is transitory, flying, diaphanous. I shall pass like a cloud on the waves. Perhaps it may be that though we change, one flying after another, so quick, yet we are somehow successive and continuous we human beings, and show the light through. But what is the light? I am impressed by the transitoriness of human life to such an extent that I am often saying a farewell — after dining with Roger for instance; or reckoning how many more times I shall see Nessa. 註<sup>2</sup> (強調筆者)

ウルフは人生の持つ二面性、「堅固さ」と「はかなさ」の矛盾につきまといられている。そして、「移ろいやすさ」を特に強く感じているため、常日頃「死」がいつ到来するやもしれぬと、心の準備をしていて、姉のヴァネッサにあと何度会えるかなどと死期の迫っている人間であるかのように考えたりしている。

初期の構想段階において、ウルフは Mrs. Dalloway (1925) に “The hours” というタイトルをつけていた。このタイトルからも、この小説でウルフは時間というものを描こうとしていたことがよく知られている。主人公のダロウェイ夫人がその日の夜に催すことになっているパーティのために花を買いにロンドンの中心街を歩く朝から小説は始まり、パーティの終わろうとする夜半までの一日が描かれる。その間の様々な筋の展開を極力減らして、登場人物たちの心の中を描き出そうとウルフは苦心を重ねる。様々な登場人物たちのとりとめのない意識が描き出される。その意識の中に過去の記憶が浮かび上がり、現在の時と回想とが混ざり合い、意識の中を行ったり来たりする。これがいわゆる「心理的時間」といわれる時間である。この取り止めのない時間とは異なる時間をウルフは、ビッグ・ベンその他の教会の鐘の音として、うまくテキスト中に配置している。こちらは、「心理的時間」に対して、「年代記的な時間（クロノジカルな時間）」である。ウルフ自身は Between the Acts (1941) の中で、‘mind time’ 「心の時間」と ‘actual time’ 「現実の時間」という表現を用いてそれぞれの異なる時の流れを呼んでいる。テキスト中で「現実の時間」は、ビッグ・ベンの打つ音として登場人物達に認識され、刻々と過行くクロノスの時として捉えられる。

— one feels even in the midst of a particular hush, or solemnity; an indescribable pause; a suspense (but that might be her heart, affected, they said, by influenza) before Big Ben strikes. There! Out it boomed. First a warning, musical; then the hour, irrevocable. The leaden circles dissolved in the air. (p. 6) 註<sup>3</sup>

このテキストの時代背景は第一次世界大戦後で、ようやく戦争が終わり、街や人々が活気を取り戻してきたところである。6月のすがすがしい朝のロンドンを歩きながら、瞬間瞬間の生の喜びをダロウェイ夫人は実感する。しかし、戦争のもたらした後遺症は完全には拭い去られていず、夫人は病み上がりということもあり肉体的な老いを自覚し始め、言い知れぬ不安感に捕らわれている。それは、「死」に対する不安であり、「死」へと刻々と近づくクロノスの時間に対する恐れでもある。ビッグ・ベンの告げる時刻の音は、空中に解けていく重苦しい「鉛の輪」として表現されている。

To the Lighthouse の舞台は、スコットランドのヘブリーズ島にある別荘である。海に見える高台にある別荘は、ウルフが幼少期を過ごした思い出の地をモデルにしたものである。その別荘での家族

と招待客とのある夏の一日の出来事が、テキストの第一部である。この第一部は、夕方に画家のリリーがラムゼイ夫人と息子のジェイムスをモデルに絵を描いているところから始まり、夫人のその日の午後のチャールズ・タンズリとの外出が回想され、夜のディナーが最大の出来事として話は進んでいく。9月の避暑地での一日が様々な人々の意識の描写を通して、それぞれの人物の意識のフィルターを通して、幾重にも、そこにいる人間の数だけの現実が描き出されていく。先ずこの第一部で、カタログを切り抜いているジェイムズと客間の窓際に座り絵のモデルをしているラムゼイ夫人の意識に、波の音が聞こえてくる。

... so that the monotonous fall of the waves on the beach, which for the most part beat a measured and soothing tattoo to her thoughts and seemed consolingly to repeat over and over again as she sat with the children the words of some old cradle song, murmured by nature, 'I am guarding you — I am your support', but at other times suddenly and unexpectedly, especially when her mind raised itself slightly from the task actually in hand, had no such kindly meaning, but like a ghostly roll of drums remorselessly beat the measure of life, made one think whose day had slipped past in one quick doing after another that it was all ephemeral as a rainbow — this sound which had been obscured and concealed under the other sounds suddenly thundered hollow in her ears and made her look up with an impulse of terror.  
(pp. 233~234, 強調筆者)

ここで、前作のダロウェイ夫人同様、ラムゼイ夫人も日常生活の中で、突然の恐怖感に襲われている。Mrs. Dalloway では、ビッグ・ベン等の鐘の音が、過行く時を表すものとしてうまく効果をあげていた。To the Lighthouse では、同じ聴覚で捉えられる「波の音」が、常に人々に聞こえ、時の経過を表すものとなっている。様々な生活音のせいで、いつも意識されているわけではないが、不意に音が途切れ、我に返ると「波の音」が聞こえ、ふと不安感に襲われる。さらに、死へと続くクロノスの時間は、前作とは異なる処理がされ、時間の破壊力・暴力性はより明確な形で描き出されている。第2部は、「時はゆく」と題され、ただひたすら、時のクロノスの面が、描写されていく。このテキストで初めて、物語の一部として、時の経過を表す部分が独立して置かれた。9月のパーティの一日が終わり、その後、激しい嵐が訪れ、時が経過し、人のいなくなったあの別荘がいかに風雨に晒され、朽ち果てていくかが描かれる。その間、ラムゼイ夫人の突然の死が、ほんの数行で報告され、さらに、ブルーの産後の死、アンドリューの戦死が伝えられる。これらの出来事は、ただ最小限に報告されるだけで、説明されることはない。人の死は、壁紙がはがれ、ソース鍋がさびるのと同じような自然の腐食作用であるかのように、淡々と報告される。そして、ラムゼイ夫人の髑髏を巻いたショールは、緩み、ゆらゆらと揺れて、我々の生の中に不意に介入してくる「死」が逃れることのできない現実であることを暴露する。クロノスの時の破壊力は、自然の破壊力でもある。ウルフは、次のように描写している。

Night after night, summer and winter, the torment of storms, the arrow-like stillness of fine weather, held their court without interference. Listening ( had there been anyone to listen ) from the upper rooms of the empty house only gigantic chaos streaked with lightning could have been heard tumbling and tossing, as the winds and waves disported themselves like the amorphous bulks of leviathans whose brows are pierced by no light of reason, and mounted one on top of another, and lunged and plunged in the darkness or the daylight ( for night and day, month and year ran shapelessly together ) in idiot games, until it seemed

as if the universe were battling and tumbling, in brute confusion and wanton lust aimlessly by itself. (pp. 367-368)

この引用文の直前の部分で、ワーズワース的な自然が人を完成してくれるという考え<sup>註4</sup>を、幻想として退ける部分がある。そして、上記の引用部分で人の理性でははかりきれない自然の破壊的な力、混沌とした力を描き、人の生の無力さ、はかなさを痛感させる。この自然の破壊力はクロノスの時間でもある。様々な現象界での変化の中に人間の死も含まれている。時間の経過によるあらゆるこの様な変化に耐え、突然襲ってくる死に屈することなく、過酷な生を生き抜くには、どうすべきか。このことが常に、ウルフの関心事であり、テキストのテーマでもあった。

The Waves では、一日の時間経過を表す自然描写であるインターロードが、物語部分とは完全に切り離され、独立したものになっている。展開部の背景として機能するこのインターロードは、九つの部分からなる。ウルフは、内面世界をより凝縮して描くため、完全に無慈悲な自然を物語から切り離す構成を選択した。さて、全編を通じて、クロノス的な過行く時に対する不安感が登場人物達の言葉の、端々からこのテキストでも読み取れる。たとえば、ローダの次のような言葉がある。

One moment does not lead to another. ... I cannot make one moment merge in the next. To me they are all violent, all separate; and if I fall under the shock of the leap of the moment you will be on me, tearing me to pieces. I have no end in view. I do not know how to run minute to minute and hour to hour, solving them by some natural force until they make the whole and indivisible mass that you call life. ... (p. 562, 強調筆者)

ローダのこの言葉は、時間の崩壊感を典型的に表すものと言える。「瞬間が次の瞬間につながらない」「瞬間とは、私にはばらばらのもの」とローダはいう。これは、まるで分裂症の患者の症例そのものである。ローダは通常最もウルフ自身に近い存在として考えられている。そして、様々な方面からの研究がこれまでもなされている。<sup>註5</sup> 時間の崩壊感とは自己同一性をも揺るがすもので、ローダは、自我の崩壊感も感じている。マイヤーホフは時間と自我の問題について次のように言っている。「我々は時間の中に存在し、時間を通して存在するものであることは確かなことであり、また我々は時間の中で、時間によりたえず変えられる存在であることも確かなことである」。<sup>註6</sup> マイヤーホフは、自我の内部における連続性の認識と、時間における連続性、あるいはその持続の相との間に、密接な相関関係を見ている。そして時間の相と自我の相との相互関係は、まず「表面的な現在」という時間的な流れの中にあらわれ、次に個人の記憶構造、つまりその個人の過去を構成する諸関係の中にあらわれるとみなしている。

さらに、時間と自我との密接な関係を精神病理学の木村敏は『時間と自己』の中で論じている。離人症患者の独特の時間体験を引き合いに出し、時間と自我の関係について次のように述べている。「ある患者は、『時間の流れもひどくおかしい。時間がばらばらになってしまっていて、ちっとも先へ進んでいかない。てんでつながりのない無数のいまが、いま、いま、いま、いま、と無茶苦茶に出てくるだけで、なんの規則もまとまりもない』という」。<sup>註7</sup> このような時間体験を持つ離人症患者とは、また、外界の事物や自分自身の身体についての実在感や現実感、充実感、重量感等が、失われるだけではなく、何より先ず自分自身の自己がなくなってしまう、あるいは以前とすっかり違ってしまった、感情や性格が失われたと訴える。このような時間間隔の異常について報告してくれる離人症患者は、それと同時に必ず自己の非存在感、自己の喪失感にも悩んでいる。

これは、ハイデッガーがその思索を通じて到達した現存在の存在構造に関する認識の裏返しであると、

木村は指摘する。

このようにいまは、なにかあるものではない。それはむしろ、そのつどの私自身のことである。なにをするにも時間を必要とし、時間を見込んでいるわれわれの現存在自身が、「いま」ということばで自分自身を言い表しているのである。いまが時間の一区切りではなくて時間それ自身だとするならば、時間とは要するにわれわれ自身、私自身のことでなくてはならない。<sup>註8</sup>

さらに、木村は『時間と自己』において、同様に時間と自我の關係に注目している真木悠介の『時間の比較社会学』<sup>註9</sup>について言及し、それに関して次のように述べている。

つまり、人間達がまだ自然との一体性から目覚めておらず、個々の共同体成員がまだ自他の区別を前提とするような個我の意識に到達していないような理想的な原始共同体における「生きられる共時性」とは、要するにベルグソンのいう「純粹持続」と同じものであって、まだあまりにも純粹すぎて「時間」と言うような觀念を許さないような状態ではないだろうか。(中略) なによりもまず、そこではまだ「いまとは私自身のことだ」という認識が萌芽的にすら成立していないであろう。いまの成立に立ち会うべき私自身が、そこではまだ共同体から析出してきていないからである。時間の誕生と個我の誕生とは厳密に同時的であって、両者はともに人間の自然状態からの疎外の症状とみなさなくてはならない。<sup>註10</sup>

このように、木村も時間と自我とを同時発生的なものとなし、相互關係をみつめていく。

さらに、真木は『時間の比較社会学』において、時間と自我の解体意識<sup>註11</sup>について次のように説明している。「われ信ず」、「われ思う」、「われ感ず」ということは、近代世界の熟成してゆくそれぞれの世紀において、人間が自らの存在感、実存のリアリティを取り戻すために見出してきた条件法であった。カルヴァンからデカルトをへてプルートに至る近代的自我の歴史につきまとうてきたものであった。信仰や思惟や感覚は、それぞれの時代の人々が自己の存在証明のために、主題として追及してきた事柄である。これらの条件法なしには、主体が持続する実在感がもてず、時間と自我との解体感から逃れることはできなかった。神が存在することが疑われない時代には、時間の断片化による自我のリアリティの危機からの救済が無条件的に、永遠の実在としての神への信仰に求められた。神の存在が根底から疑われる時代に初めて、自我の存在を支える支柱も、「われ信ず」から、「われ感ず」に取って代わられることになる。「感ずる」とは自然や他者を信ずる様式に他ならない。18世紀にはヒュームが、自我の同一性を様々な知覚の束に解体する。ヒュームが人格的同一性のただ一つの源として認めたのが記憶の構造であった。この後、記憶=回想は、ルソーから19世紀の様々なロマン主義者たちを経て、プルートやウルフにいたるまで、大きな意味を持つこととなる。

The Waves で、このように時と自己の崩壊感に攻め立てられているのは一人ローダだけではない。バーナードもつぎのように語る。

‘And time,’ said Bernard, ‘lets fall its drop. The drop that has formed on the roof of the soul falls. On the roof of my mind time, forming, lets fall its drop...’

This drop falling is time tapering to a point. Time, which is a sunny pasture covered with a dancing light, time, which is widespread as a field at midday, becomes pendant. Time tapers to a point. As a drop falls from a glass heavy with some sediment, time falls... (p. 609)

時がしずくを滴らせる。時はしずくのように一滴一滴、瞬間瞬間我々の意識に、滴り落ちてくるものである。

### 3. カイロスの時間

さて、時のもう一つの相であるカイロス性とウルフはどのように関わっているのだろうか。Moment of Being (1976) は、ウルフの死後にまとめられたエッセイ集である。その中に、“A Sketch of the Past” という自伝的なエッセイが収められている。そこには、次のような記述がある。

Often when I have been writing one of my so-called novels I have been baffled by this same problem; that is, how to describe what I call in my private shorthand — “non-being”. Every day includes much more non-being than being...

As a child then, my days, just as they do now, contained a large proportion of this cotton wool, this non-being. Week after week passed at St Ives and nothing made any dint upon me. Then, for no reason that I know about, there was a sudden violent shock; something happened so violently that I have remembered it all my life. I will give a few instances...

註<sup>12</sup> (強調筆者)

日常の日々は、ウルフに言わせると「being な時」と「non-being な時」とからなる。しかし、たいの時は「non-being な時」つまり「真綿にくるまれたような時」、特別に意識して生きられてはいない日常的な時である。偉大な作家達は、この「non-being な時」と「being な時」とを両方とも小説の中でうまく伝えられるが、自分はいままでできたためしがないと言っている。さらに、「being な時」の経験として、記憶に鮮明に残っている例を3つほど挙げている。一つ目は、兄のトウビーとけんかをしている時に、他人を傷つける罪悪感から、兄が打つにまかせた。その時、絶望的な感情に襲われた。二つ目の例は、満足感をウルフに与えた瞬間である。

The second instance was also in the garden at St Ives. I was looking at the flower bed by the front door; “That is the whole”, I was looking at a plant with a spread of leaves; and it seemed suddenly plain that the flower itself was a part of the earth; that a ring enclosed what was the flower; and that was a real flower; part earth; part flower. 註<sup>13</sup> (強調筆者)

セント・アイヴズで花壇の花を見ている時に、花と大地が部分をなし、一つの統一を生み出していることに突然気づいた瞬間を経験した。この瞬間、気持ちが大きく満たされた。このような全体性を物や人との間に回復する瞬間が、ウルフにとって、この後、カイロスの時間となり歓喜に満たされる瞬間となっていく。全体性の回復とは、ある意味で、個の意識をなくし、より「大きな存在」の一部であることを確認することでもある。また3番目の瞬間は、次のようなものであった。

It seemed to me that the apple tree was connected with the horror of Mr Valpy’s suicide. I could not pass it. I stood there looking at the greygreen creases of the bark — it was a moonlit night — in a trance of horror. I seemed to be dragged down, hopelessly, into some pit of absolute despair from which I could not escape. My body seemed paralysed. (強

調筆者)

These are three instances of exceptional moments. I often tell them over, or rather they come to the surface unexpectedly. But now that for the first time I have written them down, I realize something that I have never realized before. Two of these moments ended in a state of despair. The other ended, on the contrary, in a state of satisfaction... 註<sup>14</sup>

自殺したヴァルピー氏の話聞いた後、月夜にりんごの木のそばの小道を歩いていて、恐怖感から身体が麻痺したようになった瞬間であった。その時の強い絶望感をウルフは忘れられないでいる。それが花の例のように良い感情をもたらしてくれるものであれ、恐ろしいものであれ、生きていることを実感させてくれる瞬間が、ウルフにとっての「being な時」である。このような時は、まさにカイロスの時であり、ウルフのテキストの中に多く見られる。クロノス的な流れ、走り去る日常の時間の中に、突然生を感じさせてくれるような非日常的な瞬間は、意義を賦与された特別なカイロスの時である。時には、このような瞬間を、ウルフは「ルビー」や何か「固いもの」註<sup>15</sup>に喩えてテキストの中で描き出している。

Mrs. Dalloway で、夫人がヴァトンでの懐かしい日々を回想する中に、次のような部分がある。女友達のサリー・シートンへの胸の高鳴るような思いとキスをしたときのことである。そして、その瞬間、“‘if it were now to die,’ t were now to be most happy’ ” (p. 39) (「もし今死ぬんだったら、今が一番幸福な時なのだ」) というオセローのせりふを身をもって感じた。この至福の時こそまさにカイロスの時間である。死んでも良いと思える瞬間は、クロノス的な流れ走り去る日常の時間の中に、突然、生を感じさせてくれるような非日常的な瞬間、つまり、カイロスの時間である。このような些細な歓喜の瞬間から、永遠不滅のものに触れる瞬間に至るまで多様な時間が含まれる。また、To the Lighthouse のラムゼイ夫人が編物をしながら、ひとりで考え事にふけっている大変有名な描写が次の引用である。

Not as oneself did one find rest ever, in her experience... , but as a wedge of darkness. Losing personality, one lost the fret, the hurry, the stir; and there rose to her lips always some exclamation of triumph over life when things came together in this peace, this rest, this eternity; and pausing there she looked out to meet that stroke of the Lighthouse, the long steady stroke, the last of the three, which was her stroke, for watching them in this mood always at this hour one could not help attaching oneself to one thing especially of the things one saw; and this thing, the long steady stroke, was her stroke. Often she found herself sitting and looking, sitting and looking, with her work in her hands until she became the thing she looked at - that light for example. (pp. 286-287, 強調筆者)

ラムゼイ夫人はひとりで考え事をしていると、収縮して、「楔形の黒い芯」(a wedge-shaped core of darkness) になるという。この「楔形の芯」は他人には見えないものであり、それゆえどこにでも行くことができる。また、自由で平和で、ともに呼び寄せ、安定して休息しているものである。「黒い楔形の芯」のみが、休息を人にもたらしすることができる。「個我 (personality) をなくすことで、人は心穏やかになる」とあるので、「黒い楔形の芯」というのは、人が「個我」をなくした無意識の状態であると言える。この「個」としての意識をなくす無意識の忘我状態は、世界との積極的な接触を放棄するような体験であるが、無時間的で、クロノス的な死への恐怖からの解放につながるものである。そして、燈台の光の帯を眺めていると、眺めているものの一部に自分が属しているような気分になり、ついに



は、自分が眺めているものそのものになってしまっていることに気がつく。つまり、主体と客体が融合し、一体化しているのである。James Naremore は、このような主体と客体の一体化はロマン派的なものとし、ワーズワースとの関連に触れている。<sup>註16</sup> だが主客合一のこの特色は、自己崩壊の危機をはらんでもいる。

The Waves では、パーシバルの死後、ハンプトン・コートでみんなが再会した時に、カイロスの時間が体験される。

And, half-way through dinner, we felt enlarge itself round us the huge blackness of what is outside us, of what we are not. The wind, the rush of wheels became the roar of time, and we rushed — where? And who were we? We were extinguished for a moment, went out like sparks in burnt paper and the blackness roared. Past time, past history we went. For me this lasts but one second. It is ended by my own pugnacity. I strike the table with a spoon. If I could measure things with compasses I would, but since my only measure is a phrase, I make phrases...

But we — against the brick, against the branches, we six, out of how many million millions, for one moment out of what measureless abundance of past time and time to come, burnt there triumphant. The moment was all; the moment was enough. And then Neville, Jinny, Susan and I, as a wave breaks, burst asunder, surrendered... (pp. 690-691, 強調筆者)

晩餐の席で、一同は、自己ではないものが周りに広がるのを感じた。一瞬、かれらはかき消され、暗闇が轟いた。その時、彼らは時を越え、歴史を越えていった。膨大な人々の中から、膨大な過去と未来の中から、一瞬、晴れ晴れしく燃え上がった。その瞬間はすべてで、充足するものであった。そしてその後、波が砕けるように、ばらばらになった。

Was this then, this streaming away mixed with Susan, Jinny, Neville, Rhoda, Louis, a sort of death? A new assembly of elements? (p. 692, 強調筆者)

このように、他の仲間と入り混じって、このように流れ去ることは、ある種の死なのか。あらたな要素の結合なのか。

For this is not one life; nor do I always know if I am man or woman, Bernard or Neville, Louis, Susan, Jinny or Rhoda — so strange is the contact of one with another. (p. 694)

ウルフのテキストの中で描かれるカイロスの時間の中でも、他者と共有される時間の中での全体性の回復として捉えられるものである。他者（無生物も含む）と自己の隔たりが取り払われ一体感を感じている時が、ウルフの描く至福の時である。意識はありながらも、自己という意識が失われ、自己を喪失している時が、ウルフにとってのカイロスの、至福の時である。James Naremore は、次のようにバーナードを分析している。彼は、非人格的な自然を、そして死を、「敵」（the enemy）と呼んでいる。そして、その敵と戦うのに彼が用い、自然のカオスから自らを守るのに使うのが、言葉である。このようなバーナードにとっては、自我の強い主張を表す道具が、理性的な言葉であった。しかし、ハンプトン・コートでの世界との融合による自我の喪失の瞬間のせいで、少しずつ敵対する死、自然を受け入れることができるようになる。<sup>註17</sup> 自我の喪失の一瞬が、無時間的ないわゆる永遠の現在の

瞬間であり、それは非理性の瞬間である。

#### 4. 「死」と「時間」

木村によれば、「分裂症患者が自己自身であろうとして努力しながら、自己自身でありえないという絶望感を抱く時、そこには常に他者性の影が落ちている」という。分裂症患者が恐れる真に未知なるもの、真に半自己なるものとしての未来とは、究極的には死のことであるとする。われわれ一人一人の個別的な生にとって、死は絶対の他者性を帯びたものであり、分裂症患者の絶望の中に影を落としている他者性とは、実はわれわれの生を徹底的に無化する死の影であるとのべている。未来が「まだ来ない」ものであり、過去が「過ぎ去って帰らない」ものであるのは、時間の本性に根ざしたことでなく、むしろわれわれ人間が死すべきものであるという有限性の反映なのである。われわれが自己と呼んでいるものも、実はわれわれの死との関り方の様態にすぎない。

木村はさらに、鬱病者と躁病者について次のような比較をしている。鬱病者が死を遠ざけるために日常性の秩序に執着し、失われた秩序への喪として深い絶望に陥るとするならば、躁病者は死を直下に生きることによって日常性の束縛を破り、無秩序の祝祭的な世界に舞い上がる。しかし、鬱病者が恐れ 遠ざけようとする死と、躁病者が直接に生きている死とは、実は全く別個のものである。一方は「個別的な生に対立する原理としての死」であるのに対して、他方はむしろ一切の個別的な生がそこから生まれ出て来る「生の源泉としての大いなる死」である。この死の側から見る時には、日常の個別的な生命は、微小なものとなる。「大いなる死」とは、言い換えるなら、永遠のことに他ならない。Mrs. Dalloway で夫人は、現在激しい喜びや歓喜から遠ざかった尼のような暮らしをしている。そして、病後身体の衰えを感じ、「死」=終末へと刻々と向かっていく時を、恐れ意識しながらも、その一方で、「死」によりすべてを終わりにすることで、時間の変化のもたらす苦難・苦しみから、解放され安らぎを得たいという気持ちも持っている。二つの異なる「死」が、夫人の意識の中には明らかにある。「死」の持つ別個の重要な意味がここで読み取れる。先に述べた「個別的な生に対立する原理としての死」と「一切の個別的な生がそこから生まれ出てくる生の源泉としての大いなる死」(=永遠)と異なる「死」の意味を見出している。

Quiet descended on her, calm, content, as her needle, drawing the silk smoothly to its gentle pause, collected the green folds together and attached them, very lightly, to the belt. So on a summer's day waves collect, overbalance, and fall; and the whole world seems to be saying 'that is all' more and more ponderously, until even the heart in the body which lies in the sun on the beach says too, that is all. Fear no more, says the heart. Fear no more, says the heart, committing its burden to some sea, which sighs collectively for all sorrows, and renews begins, collects, lets fall. And the body alone listens to the passing bee; the waves breaking; the dog barking; far away barking and barking. (pp. 44-45)

夜会用の緑のドレスをつくろいながら、夫人は死への願望を感じている。緑のドレスの襷は海の波を思わせ、海と波のイメージにより象徴的な死が暗示される。犬は、死の象徴<sup>註18</sup>として用いられている。

さて、木村は『時間と自己』の中で、精神医学が扱う様々な狂気について述べているが、その中で、人生の大半を理性的な日常性の中で過ごしているどんな健康人のもとにも時々訪れる非理性の瞬間は次のようなものが考えられるとしている。それは愛の恍惚、死との直面、自然との一体感、宗教

や芸術の世界における超越性の体験、災害や旅における日常的秩序からの離脱、呪術的な感応などの形で出現しうる。この非理性の瞬間がつまりカイロスの時である。また、精神医学の領域では、分裂病、躁鬱病、その他ほとんどすべての精神病の急性錯乱状態において、またさらに、癲癇の発作において、日常性の真只中に非合理性という形で非日常性が姿を表すという。癲癇の発作の異常体験は昔からアウラと呼ばれている。アウラの内容は幻覚や錯覚、離人症様の現実疎隔感、不安・恐怖・エクスタシーと言った強い感情などで、これは発作終結後に想起することができる。癲癇の発作においては、時間の連続性が唐突に中断され、短時間の後に再び回復される。これは主体にとっては、存続の危機(クライゼ)であるが、発作が終了した後は、患者は気分が回復し、さらには一種の高揚感を体験する。

このクライゼにおいては、時間の中に永遠が稲妻のように侵入してくる。永遠は彼岸的なものとしてではなく、現世的生の真只中で生きられるものとして姿を現す。癲癇発作は生の只中での死の顕現である。もちろんこの死は、個別的生命の終焉としての個別的な死ではない。それは、いかなる個別的な生もそこから生まれそこへ向かって死んで行く、個別の生死を超えた一つの次元である。それは発作患者自身にとっては意識の瞬時的な解体を通じて身をもって到達する永遠の次元であるけれども、日常性の側からそれを眺める者にとっては恐るべき死の原理の時ならぬ出現を意味することになるだろう。<sup>註19</sup>

このようなアウラ体験は、文学作品の中に多く見られるが、その中でも一番よく知られているのは自身が、癲癇患者であったドストエフスキーの作品中のものである。『白痴』(1868)のムイシュキン公爵や『悪霊』(1871-1872)のキリーロフの体験はまさにアウラ体験である。

つまりそこでは、日常の生の世界とはまったく別種の、それとは絶対に比量しえない「時間」が支配していて、この別種の「時間」の相のもとに生が照らし出された姿が、アウラ体験なのである。

永遠が日常性と重なって意識されるとき、それは必ず、永遠の瞬間、永遠の現在<sup>註20</sup>という姿をとる。未来永劫とか無窮の過去とかいうことも表象はできるけれども、それは単なる観念に過ぎないか、さもなければ現在の直接的体験としての永遠を二次的に未来や過去に投影したものであるかのいずれかである。永遠が永遠としての実感を伴ってわれわれに直接に現前するのは、いまこの一瞬において以外ではありえない。<sup>註21</sup>

さらに、癲癇患者がそのアウラ体験の中で生きている時間は、過去と未来を持たぬ純粋な現在といえる。そこから、癲癇の患者や癲癇に親和性を持つ人の意識が現在の体験と強く結びついていて、過去や未来の意識が相対的に弱まっていると言える。このような「現在の優位」に関しても、ドストエフスキーの作品中の登場人物から多くのことが読み取れる。ムイシュキンやキリーロフ以外にも、『悪霊』の令嬢リザヴェータ等が典型的な一瞬間しか持続できない人物である。

ここで、ウルフに戻ると、前述した Moment of Being の自殺したヴァルピー氏の話聞いて、ウルフは一瞬不意の恐怖から、身体が硬直しているかのように感じていた。これは、非常に癲癇の発作に近い瞬間だったのではないか。ウルフの病は通例躁鬱病とされているが、この「存在の瞬間」の衝撃と「現在の瞬間」の体験の優位性は、癲癇親和者のそれと近いものである。

さらに、木村は「現在の優位」ということで、躁病患者について臨床的には何ら関連をもたない癲癇患者とともに論じることができるようになるという。以下躁鬱病患者に関してウルフと関連する部分を取り上げる。躁病の発症と深い関係にある誘発状況として以前から注目されているのは、近親者の死とその葬式である。躁病親和的な人では、死に付きまとう一種名状し難い高揚感が直接にその人の

気分作用して躁病の発現をみることになる。死は個別的生命の日常性が甘受せざるを得ない有限性の定めからの徹底的な離脱である。自分自身が生存している間には、この有限性からの解放を体験することはできないが、身近な他人の死は、この開放感の幾ばくかを分け与えてくれることになる。躁病の祝祭的な本質特徴について、現象学的な立場からビンスヴァンガーは最初に言及した人であるが、次のように述べている。

生がその祝祭を祝うのは、必ず死の間近においてである。生が高くすばやく荒々しく亢揚すればするほど、それだけ生は死に接近することになる。われわれが躁鬱病と呼ぶもの、それはこの普遍的な生と死の原理の一すなわち、死が生の中に、生が死の中に深くくい込んでいてというこの普遍的な原理の一病的な増大ないし病的発現にほかならない。... 註22

そして、ここで躁病患者が、生の高揚とともに接近する死は、「個別的な生がそこから生まれ出て来る生の源泉としての大いなる死」であり、永遠であり、永遠の現在である。ビンスヴァンガーは、躁病患者が圧倒的に現在優位の時間に生きているという指摘を行ったが、また、躁病者の言語は、動詞が減少していき、残っている動詞もほとんど現在形のみで、過去形はわずかに残っているものの、未来形はだんだんすくなくなっていく。このように、患者はほとんど完全に現在に生きているとビンスヴァンガーは指摘している。ウルフは躁鬱病の病を持っていた。The Waves では、現在形を用いて書かれている部分が圧倒的に多い。そのウルフが「存在の瞬間」この今という瞬間に固執するのは偶然の符合ではない。そして、そのテキストの登場人物達が瞬間ごとに持続することができずに自己が解体していく不安にさらされているのも偶然の符合ではない。

## 5. おわりに

以上、ウルフの時間意識について「自我」と「死」との関係から考察した。クロノスの時とカイロスの時との時間の両側面に、ウルフは執着していた。この時間の二面性は、「死」と向かい合う時に生じる我々の二つの態度と関連している。「死」を恐れる際の時間が、クロノスの時間であり、「死」を求める際の時間が、カイロスの時間である。また、我々の向かい合う「死」にも、異なる二つの意味がある。「個別的な生に対立する原理としての死」と「一切の個別的な生がそこから生まれ出てくる生の源泉としての大いなる死」(=永遠)とである。我々は、全てを無化する前者に対して恐怖の念を抱き、生の苦悩からの救済であり、新たな生を生む後者に対しては、それを強く希求する。さらに、クロノスの時間は、細分化され断片化される時間であり、自我の崩壊感と密接につながるものである。支えてくれる拠り所をなくした近代的自我の崩壊感自己同一性の希薄さ、時間の崩壊感とともに体験される。そして、このような崩壊感を乗り越え、個の意識の喪失により時間を超え、無時間的時に触れる生の瞬間がカイロスの時である。ウルフの場合、精神的な病を抱え、人一倍「死」=時のクロノス性を恐れ、そこから逃れるべく「死」=カイロスの時を希求した。ウルフはこの二つの時間を描くことを生涯の仕事とした。時間つまり自我を描くことにより解体しつつある自我を再構築しようとした。そして、無に帰してしまいそうな生に何とか意義を与えようとしたのである。

註1 F. カーモード、「虚構と時間」岩元巖編 『小説の時間』所収（朝日出版社、1975）p. 9.

註2 Virginia Woolf, A Writer's Diary: Being extracts from the Diary of Virginia Woolf/edited by Leonard Woolf, (San Diego, Harcourt Brace & Company, 1982)p. 138.

註3 Virginia Woolf, Three Great Novels: Mrs Dalloway, To the Lighthouse, The Waves, (Hamondsworth, Penguin Books, 1992) p. 6. 以下上記3作品からの引用は、すべてこの版に基

---

づくものとし、以後引用個所には括弧内にページ数を示す。

- 註4 「自然は自然を愛す人を裏切らない」というワーズワースの考えのこと。
- 註5 Laurence, Patricia Oudek, The Reading of Silence: Virginia Woolf in the English Tradition, Stanford University Press, 1991 等参照のこと。
- 註6 Hans Meyerhoff, Time in Literature, (Barkely, University of California Press, 1955), H. マイヤーホフ、『現代小説と時間』志賀謙ほか訳 (研究社叢書、1974)
- 註7 木村敏、『時間と自己』(中央公論社、1982) p. 27.
- 註8 ハイデッガー、「現象学の根本的諸問題」、溝口兢一他訳、『ハイデッガー全集』; 第24巻 (創文社、2001)、pp. 362-367
- 註9 真木悠介、『時間の比較社会学』(岩波書店、1997)
- 註10 木村敏、『時間と自己』(中央公論社、1982)、p. 61.
- 註11 絶えず帰無していく時間の恐怖と西洋近代自我の存在の不確かさについてはジョルジュ・プーレ『人間の時間の研究』井上究一郎ほか訳 (筑摩書房、1969) 参照のこと。
- 註12 Virginia Woolf, Moment of Being, (London, Hogarth Press, 1978) pp. 70-71.
- 註13 Ibid., p. 71.
- 註14 Ibid., p. 71.
- 註15 奥山礼子、「Virginia Woolf における〈固い物体〉の意味—Jacob's Room を中心にして」、『ヴァージニア・ウルフ研究』第6号、1989、pp. 13-27 を参照のこと。
- 註16 Naremore, James, The World Without a Self: Virginia Woolf and the Novel, (Yale University Press, 1973) p. 140.
- 註17 Ibid., pp. 176—189.
- 註18 木下義貞、『英国小説の「語り」の構造』(開文社、1997) p. 277 参照のこと。
- 註19 木村敏、『時間と自己』(中央公論社、1982) pp. 143-144.
- 註20 ルソーのピエーヌ湖畔での体験はよく知られている。ルソー、『孤独な散歩者の夢想』今野一雄訳 (岩波書店、1986) pp. 85—87. 参照のこと。
- 註21 木村敏、『時間と自己』(中央公論社、1982) p. 147.
- 註22 木村敏、『時間と自己』(中央公論社、1982) p. 154.