

伝統からの船出：ヴァージニア・ウルフと英国

福 島 麻 子

1915年に出版された『船出』(*The Voyage Out*)¹は、ヴァージニア・ウルフ(Virginia Woolf)の小説家としての出発点として位置付けられる。この小論では、『船出』というタイトルが表現するものについて考察したい。そこでまず、1910年という象徴的な年をウルフがどのように定義しているか確認してから、ウルフ自身のモダニズム作家としての船出を、ウルフの作家としてのキャリアを見通した上で明確にしたい。モダニズム作家としての評価が定着する作品である『ダロウェイ夫人』(*Mrs. Dalloway*)、『波』(*The Waves*)をウルフの到達点とすると、従来の評価に反して『船出』は、そうした作品で見事に開花したモダニズム的手法を探求するテキストと言えるのである。

船出というタイトルは、ウルフ自身のモダニズム作家としての出発を象徴するばかりではない。ヴィクトリア朝から次世代への過渡期を描くこの小説は、ヴィクトリア朝からの脱出もその主題となっている。この船出を正当化する理由として、テキストでは当時の英国の病が挙げられている。この病については、『船出』の前身『メリンブロシア』(*Melymbrosia*)²が手がかりを与えてくれるので参照したい。

こうした船出の意義を具体的に論証するために、後半では『船出』の三つの場面を考察する。英国から離れた船とは、世間の波風から守られた文学的空間

であり、ウルフ自身の文学活動と密接に関わることを明らかにする一節、ヒロインのレイチェルがヴィクトリアンのダロウェイ夫人のプロットから逃れる一節、そして何も知らぬレイチェルの質問攻めに合い、国会議員のリチャード・ダロウェイが子供に諭すような口調でトーリーの社会観を披露する場面である。この三つの場面を考察することにより、ウルフの社会的関心のありかたが見えてくるだけではない。後に精神主義者としての成長を遂げるウルフが第一作『船出』においてすでに、物質主義者に反旗を翻していることが明らかとなる。ダロウェイの社会観と、聞き手の立場となってそれを評価するレイチェルとの対話に着目すると、1924年に講演され、後に活字となった「ベネット氏とブラウン夫人」(‘Mr. Bennett and Mrs. Brown’) で表明されるモダニズム作家としてのウルフの立場が、『船出』においてすでに確固たるものになっていることが立証される。『船出』を創作する段階で、ウルフはモダニストとしてのヴィジョンをつかんでいたのである。これまで、『船出』というテキストは、モダニズムという言葉とは縁遠い存在として看過されてきたが、『船出』はウルフの作家としての船出、そしてモダニズム作家へと脱皮する過程を描いた有望な作品として評価されるべきテキストである。そこでこの小論では、『船出』とウルフのモダニズム作家としての出発を論じて、『船出』に潜むモダニズム的な性格を明確にし、その意義を主張したい。

1

ヴァージニア・ウルフにとって1910年は、モダニズム作家としての船出を象徴する貴重な一年である。ウルフは、‘about December, 1910, human character changed.’ (96) という有名な一節を、小説論である「ベネット氏とブラウン夫人」に残している。ここで特定されている1910年12月とは、ロンドンのグラフィトン・ギャラリーで後期印象派展が開催された年月であると推測されている。

それだけではない。1910年はエドワード朝からジョージ朝へと移行を遂げる歴史的な一年でもある。ウルフはエドワード朝の終焉を物語る1910年を、伝統的手法からモダニズムへと向かう文学界における一つの境界線として、エドワード朝作家との決別を表明し、モダニズム作家としての立場を位置付けたのである。

ウルフのデビュー作『船出』は、タイトルが示すように、モダニズム作家としての出発を描いた作品として評価することができる。しかしこの作品の形式

は、様々な事件が重なり、結末へと一直線に突き進むという伝統的な技法であり、ウルフが糾弾したエドワード朝作家風の形式に他ならない。これは単にウルフの力量不足によるものと考えられ、ウルフは『船出』を執筆する段階では、モダンへの探求という主題を、独自に開拓したモダニズムの小説技法で表現するまでには至らなかったと見なされてきた。ウルフは次々に生み出す作品、『夜と昼』(Night and Day)、『ジェイコブの部屋』(Jacob's Room)を経て、1925年に完成した『ダロウェイ夫人』でようやく、モダニストとしての才能を見事に開花させた。『ダロウェイ夫人』では小説の枠組みを取り除き、現在と過去との間を自由に行き来する登場人物の意識を書き綴るという、独自の手法を完成させたのである。こうして自信を得たウルフは、父親への記憶と印象を元にした自叙伝的主題を『燈台へ』(To the Lighthouse)に書くことを試み、苦難の末、作家として、芸術家としてのヴィジョンを表現する技法をやっと手にした経験を、リリー・プリスコウという登場人物に投影している。モダニストとしてのウルフの名声はこの頃には定着し、1931年に上梓された『波』に至っては、人間の意識の世界のみを描くという、ウルフのモダニズム的手法の極限を見ることができるといえる。この作品がウルフのモダニストとしての頂点であろう。

こうしたモダニズム作家としてのウルフのキャリアを見通すとき、『船出』はウルフのモダニズム作家としてのデビュー作とは見なされないことが多かった。確かにウルフは、あれほど批判した物質主義者の手法とは異なる独自の手法を『船出』で実践することはできなかった。しかし『船出』というテキストには、モダニストとしての船出を反映した、モダニズムへの関心が確かに現われているのである。

ウルフ自身のモダニスト作家としての出発は、手法に関する課題だけではない。『船出』の乗客をのせた船「ユーフロジニ号」(Euphrosyne)³が、英国を離れるという設定とも深く結びついている。テキストに描かれている1900年代後半の英国からの船出は、ちょうどヴィクトリア朝から次世代への船出を物語ることになるからである。ではウルフは、ヴィクトリア朝の英国をどのように評価していたのかというと、ウルフによってテキストに描かれた英国は病んでいる。英国の「病」については、『船出』の前身にあたる『メリンプロシア』というテキストが詳細に論じている。ウルフのデビュー作として位置付けられる『船出』は1915年に発表されたが、この『船出』というテキストが上梓される三年前の1912年、すでに『メリンプロシア』というテキストが存在していたことが発見され、ウルフ研究者ルイーザ・デサルヴォ (Louise DeSalvo) は七

年の歳月をかけてこのテキストを復元した。本来『船出』は、『メリンブロシア』というタイトルで1912年に世に出される予定であったが、ウルフの心変わりにより、タイトルの変更を経て、発表は三年後となった。この理由をめぐっては様々な議論があるが、デサルヴォは『メリンブロシア』に描いたヒロインの体験がウルフ自身のもとのあまりにも似ているために、ウルフは『メリンブロシア』の出版を躊躇したと仮定している (*Melymbrosia*, xxii)。

この二つのテキストの違いはタイトルの変更だけではない。『メリンブロシア』に描かれたヒロインの感情は『船出』よりも大胆かつ鮮明で、そのため1900年代後半の英国への問題意識を評価する手がかりを得る上では効果的である。『メリンブロシア』は1900年代後半の英国の「病」を見抜き、診断し、この病こそが英国からの脱出を肯定する大きな要因となっていることを明らかにしている。次章では、そうした英国の「病」をめぐり、英国からの船出という主題を考察したい。

2

この小説は、英国人一行がロンドンから南米へと向かう船旅と、世間知らずのヒロインが精神的成長を遂げる過程を重ね合わせている。創作時のインスピレーションが英国から南米へと向かっていった理由として、英国の「病」が指摘されている。次の引用は『船出』には見当たらない、『メリンブロシア』の一節である。

The English were dissatisfied with their own civilisation. Chapters might be written explaining and describing the disease. [...] With money one could live the life of a bird or a fish, a hermit or an epicure, the machinery having grown so perfect that what one wished would be granted if one could pay for it. [...] A single little group then, an infinitely small conspiracy, tired of their isolation blamed wealth, machines, all skill and knowledge acquired by the help of money in solitude, and began to seek out what they felt. Some, it was obvious, felt nothing at all. (*Melymbrosia*, 108)

ここで語り手は、テキストに描き込まれた「病」、つまり英国人が自国の文明に不満を抱かざるをえない「病」について説明している。英国人は機械化によ

る完全な生活が用意されている一方で、孤立状態に陥り、無感情になっているという。英国は産業の発達を遂げ、豊かな生活が実現すると同時に、国民の孤立、欲求不満という「病」を患っているのである。

「病」はこれだけではない。別の例を挙げてみたい。次の『船出』からの引用は、船が出港し、ブリテン島が次第に小さくなるのを眺める英国人たちを描く場面である。

The people in ships, however, took an equally singular view of England. Not only did it appear to them to be an island, and a very small island, but it was a shrinking island in which people were imprisoned. One figured them first swarming about like aimless ants, and almost pressing each other over the edge ; and then, as the ship withdrew, one figured them making a vain clamour, which, being unheard, either ceased, or rose into a brawl. Finally, when the ship was out of sight of land, it became plain that the people of England were completely mute. The disease attacked other parts of the earth ; Europe shrank, Asia shrank, Africa and America shrank, until it seemed doubtful whether the ship would ever run against any of those wrinkled little rocks again. (*The Voyage Out*, 25-6)

大英帝国の威力を誇りにする英国人は、英国を一つの島として外部の視点から観察すると、単なる小さな島国に過ぎないことを思い知る。ここで語り手は、船がブリテン島から遠ざかるにつれ英国の喧騒も聞こえなくなり、英国が見えなくなる様子を‘shrank’という単語で表現し、この現象は様々な国土でも起こりうると説明している。この「病」については、二通りの解釈が可能である。「とても小さな島」である祖国を離れた英国人たちの立場から解釈すると、海上に存在しているという奇妙な感覚から発生するアイデンティティの浮遊感を「病」と診ることが出来る。他方、先程『メリンプロシア』において説明されていた「病」についての定義を参照すると、萎縮する英国本土が「病」に冒されていると解釈することが可能となり、病んだ英国からの船出というタイトルの意義が深まる。『メリンプロシア』では、英国からの船出を迎えた乗客の心理を次のように表現している。

A strange exhilaration came over them, when they felt that they were free of

roads, and were taking their way, alone, across the sea. (*Melymbrosia*, 24)

ここでは「奇妙な気持ちの高ぶり」として、海上に出る時に遭遇する自由な感覚を表現している。この気持ちの高ぶりは、英国本土では味わうことが出来ない冒険心を表わしている。本土において、すでに誰かが足を踏み入れた道、もしくは人為的に築き上げられた陸路を辿る時に、前人未踏の空間を渡るような開拓心を抱くことはない。それに対し海上を渡る時、船人は冒険者になった気分になる。たとえ他の航海者が渡ったとしても、その航跡を瞬時に波間を消し去り、あたかも常に未踏の空間であるような海上を渡る経験は、本土を離れ、国外の見知らぬ土地を探求し、手に入れる欲求を刺激するものである。この一節は、『船出』では次のように書きかえられている。

They were free of roads, free of mankind, and the same exhilaration at their freedom ran through them all. (*The Voyage Out*, 20)

『メリンブロシア』と同様、‘exhilaration’という表現で乗客たちの心理を描いている点に変更されていない。しかし『船出』では、‘free’であることを殊更に強調しているのは興味深い。ここで、船出が象徴するものは、病んだ英国からの束縛、精神的解放と定義することが可能となる。更には、ここにウルフ自身のコンテクストを反映させて解釈すると、伝統的な小説技法による束縛から解放された、新たな文体を追求する文学活動の原点が見えてくるのである。

3

作品のタイトル『船出』が象徴するものについては様々な議論がある。最もオーソドックスなのは、世間知らずのヒロインの成長への門出であるという解釈であり、アレックス・ズワードリング (Alex Zwerdling) は南米への船旅を、文明国から未開の地への航路として、コンラッドの主題との相関関係を指摘している (Zwerdling 306)。では英国からの『船出』というタイトルが暗示するヴィクトリア朝からの脱出という主題は、ウルフのテキストには具体的にはどのように描かれているだろうか。『船出』のいくつかの場面を取り上げて考察してみたい。まず、英国からの船出を果たした船「ユーフロジニ号」をめぐる考察である。テキストでは病んだ英国から脱出した船を、文学者が健全な創作

活動をする文学的空間として描いている。次の引用は、ダロウェイ夫人の日記風の手紙に記された、アンブローズ夫妻、レイチェル、ペッパーの生活風景である。

[t]hey might have come trailing out of an old number of *Punch*. They're like people playing croquet in the 'sixties. How long they've all been shut up in this ship I don't know — years and years I should say — but one feels as though one had boarded a little separate world, and they'd never been on shore, or done ordinary things in their lives. It's what I've always said about literary people [...]. (*The Voyage Out*, 44)

ギリシャ文学者であるライドリー、哲学書を愛読するヘレン、ギリシャ文学をこよなく愛するペッパー、そしてレイチェルたちは時代遅れで、幾年ものあいだ船に閉じこもる人種としてダロウェイ夫人の目には映り、「小さな隔てられた世界で、一度も上陸したことがない」と表現されている。この一節は、ヴィクトリアンを具現するダロウェイ夫人の視点から描かれ、流行に疎い文学者たちの世間離れした生活を皮肉るためのものである。しかしここでの船とは、病んだ大陸からの出発がウルフの作家としての船出、そして病んだ英国から逃れた船での文学活動を始めるウルフ自身の経験を見事に物語っている。この船が象徴する空間は、文学的感性を研ぎ澄ませるのに必要な空間であり、後にウルフが発表した『私だけの部屋』(*A Room of One's Own*)での有名な言明、'it is necessary to have five hundred a year and a room with a lock on the door if you are to write fiction or poetry.' (105) に接続するのである。このエッセイでは、鍵のかかる部屋は芸術的創造のために必要な空間として尊重され、『船出』で英国を離れた船に象徴されていると考えられる。よって『船出』に見られる上記の引用は、ヴィクトリア朝全盛期の60年代を批判するためのものではなく、世間の波風から守られた、永遠の文学的空間を構築するための、ウルフの作家としてのマニフェストとして解釈されるべきである。

こうして創造された船という空間で、ヒロインのレイチェルはダロウェイ夫人に説き伏せられるというプロットから逃れる。次に取り上げる一節は、レイチェルとダロウェイ夫人とのジェイン・オースティン (Jane Austen) をめぐる会話である。ここでレイチェルは、トーリーのホステスとしての役割を全うするダロウェイ夫人の女性観に疑問を呈す。

“...*Wuthering Heights*! Ah — that’s more in my line. I really couldn’t exist without the Brontës! Don’t you love them? Still, on the whole, I’d rather live without them than without Jane Austen.”

Lightly and at random though she spoke, her manner conveyed an extraordinary degree of sympathy and desire to befriend.

“Jane Austen? I don’t like Jane Austen,” said Rachel.

“You monster!” Clarissa exclaimed. “I can only just forgive you. Tell me why?”

“She’s so — so — well, so like a tight plait,” Rachel floundered. (*The Voyage Out*, 54)

オースティンを好むダロウェイ夫人に対し、レイチェルは「オースティンは tight plait だから」という理由でオースティンを嫌う。オースティンはヴィクトリア朝を生きた人物ではないが、遺された作品に描かれた女性の人生は、ヴィクトリア朝の女性観に通じるものがある。批評家クリスティン・フロラ (Christine Froula) は、『船出』というテキストをヴィクトリアニズムからの女性性の船出として解釈した上で、オースティンの小説は鋭さ、ウィット、アイロニーを兼ね備えているとはいえ、レイチェルにとっては若い少女を女性らしさ、結婚、母性にきつく編みこみ、筋に織り込む教育を意味するという見解を示している (Froula 145)。ダロウェイ夫人がレイチェルとの別れ際に『説得』 (*Persuasion*) を手渡す場面については、フロラは次のような解釈を行っている。

“Why do people marry?” Rachel has asked Clarissa. “That’s what you’re going to find out,” Clarissa answers. Leaving Rachel, she places the answer—or one form of it—in her hand, a gesture that subtly links the marriage plot that will undo Rachel with the plots of the female literary tradition that cannot well support the ambitions of Woolf’s voyage out. (Froula 147-8)

オースティンの小説に代表される女性文学の伝統的プロットは、ウルフの船出という野心をサポート出来ないもので、結婚観を模索するレイチェルの希望を台無しにすることになるのである。

レイチェルはダロウェイ夫人から『説得』を受け取る。ところが興味深いこ

とに、レイチェルがこのオースティンの小説を再び手にする場面は、テキストには描き込まれていない。レイチェルは『説得』を読み、オースティンが説く結婚のプロット、そうした人生を推奨するダロウェイ夫人のプロットに織り込まれることはなかったのである。レイチェルというヒロインの人物造型に託された、ヴィクトリア朝に対するウルフの価値観は、オースティンの小説に象徴される結婚観からは縁遠い。レイチェルだけでなく、ウルフ自身、「家庭の天使」への筋を着実に築き上げる女性文学の伝統的プロットに説得されることを拒み、「ウルフの船出という野心」を実現させようとしたのである。

文学活動に精進できる船に乗り込み、病んだ英国から離れ、続いてウルフが取り組む課題は、手法の探求であった。ウルフは1919年の「現代小説論」(‘Modern Fiction’)において、物質主義者を否定し、自分は精神主義者であると言明したことは周知のとおりである。ところが、このエッセイが発表されるよりも以前に、精神主義者と物質主義者という言い方はしていないものの、両者の考え方の相違を『船出』に反映させている。次の引用は、リチャード・ダロウェイとレイチェルとの対話である。レイチェルは自分の社会観を語るために、「リーズの郊外の部屋にたたずむ一人の年老いた未亡人」のイメージを提示し、ロンドンで政治活動に没頭するリチャードの日常には、田舎の未亡人の生活や心を思いやる余裕がないことを指摘する。

“There’s an old widow in her room, somewhere, let us suppose in the suburbs of Leeds.” Richard bent his head to show that he accepted the widow.

“In London you’re spending your life, talking, writing things, getting bills through, missing what seems natural. The result of it all is that she goes to her cupboard and finds a little more tea, a few lumps of sugar, or a little less tea and a newspaper. Widows all over the country I admit do this. Still, there’s the mind of the widow — the affections; those you leave untouched. But you waste your own.” (*The Voyage Out*, 62-3)

ここでレイチェルは、リチャードの国会議員としてのあり方を批判している。レイチェルは、英国国民の生活の安寧を目指すべき国会議員が日常の責務に明け暮れ、「未亡人の心」の存在を知ることなく、議員としての役目を果たしているのかと訴えている。何よりも「心」に真実があることを、レイチェルがリチャードに対して主張する光景は、精神主義者が物質主義者を非難する構図と

なる。他方、物質主義者であるリチャードは次のように反論する。

“...Miss Vinrace ; conceive the state as a complicated machine ; we citizens are parts of that machine; some fulfil more important duties ; others (perhaps I am one of them) serve only to connect some obscure parts of the mechanism, concealed from the public eye. Yet if the meanest screw fails in its task, the proper working of the whole is imperilled.”

It was impossible to combine the image of a lean black widow, gazing out of her window, and longing for some one to talk to, with the image of a vast machine, such as one sees at South Kensington, thumping, thumping, thumping. The attempt at communication had been a failure.

“We don’t seem to understand each other;” she said. (*The Voyage Out*, 63)

「巨大な機械のイメージ」とはリチャードが提唱する有機的社會である。この場面は、保守党の帝国主義者であるリチャードの価値観を知る手がかりとなるばかりではない。リチャードの社會観が個人の心を忘れていたという欠点を見抜く上での貴重な場面であり、この論文の前半で紹介したウルフのエッセイ「ベネット氏とブラウン夫人」の前身とも思われる。レイチェルによる「やせた暗い未亡人」というイメージは、「ベネット氏とブラウン夫人」のブラウン夫人となる。『船出』の出版から九年後に発表されたこのエッセイで、車中のブラウン夫人は、ウルフが登場人物の性格描写をめぐる論考の対象となっている。ウルフはブラウン夫人という個人の人間性を尊重し、ブラウン夫人の内面世界に真実があることを力説し、ここでようやくブラウン夫人の存在は報われることとなった。

レイチェルとリチャードとの会話には、個人の内面世界、性格を綿密に描き、人間性を尊重するモダニストとしてのウルフの主張が反映されているだけではない。ウルフが数々の作品の主題とするコミュニケーションへの関心が表れている。後半に見られる「コミュニケーションの試みは失敗だった」という一文は、モダニズム作品としての評価が高い『ダロウェイ夫人』の主題へと通じるのである。⁴ ウルフはこの小説で、登場人物たちの意識を巧みに交錯させてコミュニケーションの構図を描き出し、最後に「死はコミュニケーションの試みであった」という究極の結論を導き出す。

Death was defiance. Death was an attempt to communicate; people feeling the impossibility of reaching the centre which, mystically, evaded them; closeness drew apart ; rapture faded ; one was alone. There was an embrace in death. (Mrs. Dalloway, 163)

ダロウェイ夫人がセプティマスの自殺を知り、死への憧れを深める一節である。全くの他人であるにもかかわらず、ダロウェイ夫人は彼の死に奇妙な共感を覚える。ウルフは『ダロウェイ夫人』において、日常の希薄なコミュニケーションを否定し、死を契機として結ばれる強い絆を描き出すことに成功した。ダロウェイ夫人がセプティマスの死と引き換えに、セプティマスの死にこめられたメッセージを受ける場面は、『ダロウェイ夫人』のクライマックスとして有名である。しかし、こうしたコミュニケーションの構図は『船出』のクライマックスでも採用されている。ヒロインであるレイチェルが臨終の際、婚約者のテレンスが‘their complete union and happiness’ (376) を悟る結末である。ヒロインの死で終わるプロットは、ウルフが伝統的プロットを拒絶して開拓した新しいプロットであるが、『ダロウェイ夫人』ではヒロイン自身ではなく、分身のセプティマスが自殺をするという趣向を凝らしている。

セプティマスの自殺は、英国社会からの逃避としての解釈が可能である。戦場から帰還し、日常から疎外されるセプティマスの一日には、文明社会への批判的精神、そして権威的な医師に対するウルフ自身の怒りがこめられている。つまり『ダロウェイ夫人』に描かれた英国こそ病んでいるということになる。第一次世界大戦後という社会的コンテクストをもつ『ダロウェイ夫人』では、シェルショックを患うセプティマスの病より、病んだ英国こそ深刻な状況であった。

ウルフは手法を凝らし、すべての作品に英国の病を描いていると言っても過言ではない。英国の病をテキストに描く試みは、エリオットが病的なロンドンを悲観的に描いたように、西洋文明の荒廃を嘆くモダニズム作家たちが取り組んだ課題であった。ウルフもそうした文学活動に取り組んだ一人として挙げられる。ウルフはテキストが生産された時期の社会問題を英国の病として作品に書き写し、その表現方法が作品ごとに発展し、変化を遂げる過程こそ、モダニズム作家としてのウルフの功績を物語るのである。ウルフのキャリアを評価する際には、英国の病を見抜くウルフの洞察力を再考するだけでなく、こうした力が『メリンプロシア』ですでに現れているという事実を見過ごしてはいけな

い。モダニズム作家としてのウルフの素質は、デビュー作を創作した段階から評価されるべきである。

4

『船出』を読んだリットン・ストレイチー (Lytton Strachey) は 'it's very, very unvictorian!' (*Letters*, 56) とウルフに書き送った。ストレイチーの賛辞が表しているように、ウルフはヴィクトリア朝からの脱出という『船出』を、無事に果たすことができたのである。『船出』から出発したウルフの作家としてのキャリアは順風満帆で、モダニストとしての独自の手法を追求したウルフの努力は、ようやく『波』において究極のモダニズム作品に昇華された。ところが『波』以降のウルフのスタイルは、『歲月』 (*The Years*) では伝統的手法を採用する。1932年12月の日記に見られる 'there's a good deal of gold—more than I'd thought—in externality.' (*Diary*, 133) という一節が証明するように、『歲月』以降、ウルフの関心は内的世界から外的世界へと向けられ、『幕間』 (*Between the Acts*) に至っては手法というよりはむしろ、人類の歴史へと関心の対象が移行する。こうしたウルフの功績はどのように評価されるべきか。モダニストとしての船出は、遺作『幕間』でどのような最期を迎えたのか。『メリンブロシア』には『船出』には見られない 'The unfortunate city of London was not the place they had left, but the place they would come back to.' (*Melymbrosia*, 11) という一節があるが、これは『波』を境に見られる手法の変化、そしてヴィクトリア朝との関わりを取り戻すウルフの行末を予言しているのかもしれない。

ウルフが外的世界との関わりを強烈に意識するようになるのは、1930年代の社会的コンテクストによる影響が強いと考えられる。文明の行き詰まり、第二次世界大戦の予兆を感じずにはいられない日常では、ウルフの関心が自然と現実問題へと向けられたのは当然のことだろう。こうした社会状況においてウルフは、他国との関係を思い悩み、英国らしさを定義しようと努めた。『歲月』や『幕間』は、ウルフが英国の歴史を改めて概観し、英国について思い悩んだ功績が認められるテキストである。外向的な作家活動へと転向する、後期のウルフが複雑な軌跡を辿るプロセスを、そうしたテキストと共に考察すると、ウルフによる英国のヴィジョン、そしてその運命が明らかとなる。この問題については、今後の研究課題としたい。

Notes

追記：本稿は、立教大学学術推進特別重点資金を受けて進めてきた研究の一環であり、日本ヴァージニア・ウルフ協会第90回例会（2004年7月24日、東京大学駒場キャンパス）、立教大学英米文学会（2004年12月4日）において口頭発表した原稿に加筆、修正をしたものである。研究を支援して下さった立教大学、そして発表に際して大切なコメントを下された方々に、心より感謝したい。

- 1 『船出』からの引用はすべて *The Voyage Out* (London: Hogarth Press, 1990) による。
- 2 デサルヴォによると、このタイトルの意味は謎のまま、ギリシャ語の‘honey’と‘ambrosia’との‘ironic combination’ではないか？と仮定している (*Melymbrosia*, xxv)。
- 3 ‘Euphrosyne’とは「喜び」の意味で、ギリシャ神話における美の三女神の一人でもある。
- 4 Fleishmanはウルフのエッセイ‘Montaigne’における一節、‘Communication is health; communication is truth; communication is happiness.’と『ダロウェイ夫人』との相関関係を論じている (Fleishman 95)。

Works Cited

- Fleishman, Avrom. *Virginia Woolf: A Critical Reading*. Baltimore: John Hopkins University Press, 1977.
- Froula, Christine. ‘Out of the Chrysalis: Female Initiation and Female Authority in Virginia Woolf’s *The Voyage Out*’, in *Virginia Woolf*. New Jersey: Prentice-Hall, 1993.
- Lee, Harmione. *Virginia Woolf*. New York: Random House, 1999.
- Woolf, Leonard & Strachey, James, eds. *Virginia Woolf & Lytton Strachey: Letters*. London: Hogarth Press; Chatto and Windus, 1956.
- Woolf, Virginia. *A Room of One’s Own*. San Diego: Harcourt Brace & Company, 1981.
- … *Melymbrosia*. Edited by Louise DeSalvo. California: Cleis Press, 2002.
- … *Mrs. Dalloway*. London: The Hogarth Press, 1990.
- … ‘Mr. Bennett and Mrs. Brown’ in *The Captain’s Death Bed and Other Essays*. New York: Harcourt, Brace, 1950.
- … *The Diary of Virginia Woolf*. Ed. Anne Olivier Bell. Vol. IV. (1931-1935). San Diego: Harcourt Brace & Company, 1982.
- … *The Voyage Out*. London: Hogarth Press, 1990.
- Zwerdling, Alex. *Virginia Woolf and the Real World*. Berkeley: California University Press, 1986.

The Voyage Out of Tradition: Virginia Woolf and England

Asako Fukushima

Virginia Woolf's first novel, *The Voyage Out*, depicting the stages of heroine's moral and physical development, shows Woolf's voyage to develop her own style as a modernist. This novel has been underrated by critics. Yet in many ways, it shows important questions for modernist writing. To think what she tried to discuss in her first novel, this paper refers to her career as a writer in the context of Woolf's life, and considers what the title of the novel means. *The Voyage Out* is a starting point for new ways of thinking about her distinctive sense as a modernist.

This novel investigates the problem of England. Woolf looks England in the late 1900s has been ill, and this is the reason why she decided to voyage out of England and to set up the title of the novel. In *Melymbrosia*, an early version of *The Voyage Out*, Woolf says 'the English were dissatisfied with their own civilisation', and she calls this condition 'disease'. In *The Voyage Out* too, Woolf refers to the 'disease' to describe how the identity is subject to land. As their ship puts out to sea, their England is getting 'a shrinking island'. The effect of distancing from land to the sea gives the English passengers the view of shrinking their island. Such perspective makes the passengers realize England as 'a very small island'. It is interesting that the narrator calls this phenomenon 'disease'.

The Voyage Out implies the future of Woolf's fictions and her creativity. It is clear that *The Voyage Out* was creative of her specific images. For example, the ship symbolizes the chamber which protects literary men from diseased England, and this image is succeeded by her later essay, *A Room of One's Own*. And the conversation scene between Rachel and Richard Dalloway suggests the contrast between Edwardian novelists and Georgian writers in 'Mr. Bennett and Mrs. Brown'.

The Voyage Out actively struggles with conventional way of woman's life.

For instance, Mrs. Dalloway bestows Austen's *Persuasion* on Rachel and tries to hand down the traditional marriage plot to her. But Woolf didn't depict the scene in which Rachel reads *Persuasion*; Mrs. Dalloway couldn't capture Rachel into her plot.

In *The Voyage Out*, Woolf was to find new ways of constructing a novel and represent the future of women and the future of fiction. Into this novel, in many ways, Woolf reflects her journey to be a Modernism writer struggling with the tradition. 'The Voyage Out' means not only the beginning of her career, but a turn in the English traditional novels toward Modernism.