

# 近代的幽霊物語としての ヴァージニア・ウルフの「幽霊の出る家」

榎 原 理枝子

## 1. 内的存在の幽霊

ヴァージニア・ウルフ (Virginia Woolf, 1882-1941) による「幽霊の出る家」(“A Haunted House” 1921) は、家のなかで探し物をする「幽霊のようなカップル」(ghostly couple) を描いた短編小説である。恐怖を掻き立てる幽霊物語を思わせるタイトルを持つこの短編小説の幽霊のカップルは、しかしながら次のように家人に気付かれないように静かにしている。

“Look,” he breathes. “Sound asleep. Love upon their lips.”

Stooping, holding their silver lamp above us, long they look and deeply. Long they pause. (Woolf, “A Haunted House” 123)

「ご覧,」と彼は囁く。「熟睡しているよ。唇に愛情をたたえて」。

屈んで、銀のランプを私たちの上に掲げて、二人は見ている、長い間、そして食い入るように。長い間、二人は動かない。

ウルフが実は幽霊に無関心ではなかったということ<sup>(1)</sup>を見出すだけの作業にとどまらず、彼女が幽霊物語の歴史に書き加えなくてはならなかったこの「幽霊の出る家」の幽霊の持つ幽霊的性質<sup>(2)</sup>を問うてみたいというのが本稿の目指すところである。

まず、ウルフの短編小説が文学史とウルフ文学のなかでいかなる位置を占めているのかということを確認しておきたい。ウルフ批評において短編小説は軽視されがちであるが、ウルフが残した数々の短編小説には彼女の目指し

た文学的実験が自由闊達に展開されている。それは彼女の長編小説にも劣らない。また「幽霊の出る家」に関する議論も充分に行われてきたとは言いがたい。そもそも、なぜ幽霊なのかという根源的問いかけすらおろそかにされてきたのではないか。

ウルフの短編小説に特化した研究としては、最近のものにネナ・スクルビックによるものがある。スクルビックはウルフの短編小説が文学研究においていかに不当に軽視されてきたのかという経緯をまとめ (xii-xiv)、また、ウルフによる短編小説はもちろんのこと、短編小説自体<sup>(3)</sup> に対する批評的な不安定さも指摘 (xiv) しているので詳細はここでは繰り返さないが、ウルフの短編小説に関する先行研究だけは押さえておきたいと思う。

スクルビック以前のウルフ短編小説の研究にはディーン・R・ボールドウィンのものがあり、ウルフがそれまでの文学の伝統を短編小説を通してどのように継承し、どのように書き換えたかということを論じている。この研究で、ボールドウィンは本稿で問題としている「幽霊の出る家」について、幽霊のカップルが探し求めているものは何かということに注目してウルフによる別の短編小説「壁のしみ」(“The Mark on the Wall” 1917) と比較対照させつつレトリカルな観点からの考察を試みている。

The story [=“A Haunted House”] is thus gentle and reassuring, evoking a sense of mystery and wonder, not terror, and suggesting the enduring power of love and the peacefulness of death. (Baldwin 24)

「幽霊の出る家」はこのように、静かで慰めを与えてくれ、恐怖ではなく、謎と驚愕の感覚を喚起し、愛の永続的な力と死の平安を示唆している。

ボールドウィンは「幽霊の出る家」の幽霊に恐怖よりも「死の平和」を読み取り、伝統的幽霊物語を書き換えているウルフを評価している。一方、スクルビックはフロイトとウルフの接点に注目してウルフの幽霊を論じている。スクルビックは本稿でも引用するウルフによる幽霊物語に関する評論の一部にも触れながら、後に本稿でも確認することとなるフロイトによる評論

『「不気味」なもの』(“The ‘Uncanny’” 1919)において論じられている「不気味」なものの特性である慣れ親しんだもの (heimlich) とその対極の不気味なもの (unheimlich) との区別の決定不可能性、また両者の相互内在性に注目し、フロイトの論をウルフの幽霊物語の読解に持ち込んでいる。死が人々の日常となってしまった第一次世界大戦後の世界にあって、死者との遭遇を非日常の経験として描く伝統的な幽霊物語はもはや過去のものとなったというのが、ウルフの幽霊物語の基調となっているということをスクルビックは確認する (122)。スクルビックは伝統的な幽霊物語と「近代」(modern) の幽霊物語を対立させ、前者が死者という他者による恐怖を描くのに対し、後者は人々に内在する「幽霊」の物語である (Skrbic 122-23) という。つまり外的恐怖ではなく、内的恐怖こそが幽霊物語を成立させている。不気味なものと親しいものが共存するというフロイトの論は、こうしてウルフの幽霊物語と出会う。また、パトリック・パリンダーが説くような文学、学問、政治といった様々な領域における、重点が発見から解釈へと移って行った近代的パラダイム変換 (Parrinder 18-19) の痕跡を、外的幽霊の発見よりむしろ解釈による内的幽霊との遭遇を描くウルフによる近代的幽霊物語「幽霊の出る家」に見出すことができる。

後に引用するウルフによる評論「境界を越えて」(“Across the Boarder” 1918) の幽霊物語に恐怖を感じるのには「感受性の証明」であるという箇所に触れながら、スクルビックは次のようにウルフの幽霊物語を読解する。

Broadly speaking, what links Woolf with Freud is her treatment of the uncanny as a “proof of sensibility” and her awareness that the uncanny resides in the relations existing between sense and sensibility. (Skrbic 125)

大まかに言って、ウルフとフロイトを結び付けているものは、ウルフが不気味なものを「感受性の証明」として扱うことと、不気味なものは感覚と感受性の間に存在する関係のなかにあるという彼女の認識である。

このようにスクルビックは、ウルフとフロイトの連続性を指摘している。ウルフが不気味なものを「感受性の証明」として扱い、また不気味なものが

感覚と感受性の間に存在すると認識しているという点で、ウルフはフロイトと連続するとスクルビックは見ている。

ここで、幽霊物語に関するウルフの見解を、評論「ヘンリー・ジェイムズの幽霊物語」(“Henry James's Ghost Stories” 1921) から見たい。この評論でウルフはジェイムズの描く幽霊がいかに斬新なものを以下のように述べている。

Henry James's ghosts have nothing in common with the violent old ghosts—the blood-stained sea captains, the white horses, the headless ladies of dark lanes and windy commons. (*Essays* 3 : 324)

ヘンリー・ジェイムズの幽霊たちは古くからいる暴力的な幽霊——血に染まった船長や白い波の頂き、暗い路地にいる首のない貴婦人や、風が吹き荒れる共有地などとは共通点がない。

ジェイムズの幽霊たちがそれまでの伝統的幽霊とは違うことをウルフは評価している。つまり「古くからいる暴力的な幽霊」すなわち「血に染まった船長や白い波の頂き、暗い路地にいる首のない貴婦人や、風が吹き荒れる共有地」の幽霊物語にはウルフは惹かれなかった。ここでウルフが例として挙げている「血に染まった船長」、「首のない貴婦人」といった死者による恐怖は、第1次世界大戦を経て死が日常的経験となってしまったウルフの時代にはもはやインパクトが弱まっていた。

ならば、こうした伝統的幽霊不在の幽霊物語とはいかなるものであるとウルフは考えていたのか。それは評論「境界を越えて」に見出すことができる。

But the fear which we get from reading ghost stories of the supernatural is a refined and spiritualised essence of fear. It is a fear which we can examine and play with. Far from despising ourselves for being frightened by a ghost story we are proud of this proof of sensibility, and perhaps unconsciously welcome the chance for the licit gratification of certain instincts which we are wont to treat as outlaws. It is worth noticing that the craving for the supernatural



in literature coincided in the eighteenth century with a period of rationalism in thought, as if the effect of damming the human instincts at one point causes them to overflow at another. (*Essays* 2 : 218)

しかし超自然の幽霊物語を読んで私たちが得る恐怖は、洗練され、精神的なものとされた恐怖のエッセンスである。私たちが検証して戯れることができる恐怖である。幽霊物語によって恐怖を感じることで自分たち自身を軽蔑するどころか、私たちはこの感受性の証明を誇りに思い、そして私たちが無法者として扱うことを常としているある種の本能の正当な満足のための機会を多分無意識に歓迎する。あたかもあるところで人間の本能をせき止めたことの結果、その本能を別のところであふれ出させたように、文学における超自然への渴望が、18世紀の思想における合理主義の時代と一致するということは注目に値する。

このように「境界を越えて」においてウルフ幽霊物語から得られる恐怖よりも幽霊物語を享受する感受性を強調し、また幽霊物語への渴望を合理主義への反動と見ている。つまり幽霊を求めるのは本能的なあり方であるとウルフは考えている。

さらに、ウルフはそうした幽霊とは、外的恐怖として存在するのではなく、私たち自身のなかにいると見ている。先に引用した「ヘンリー・ジェイムズの幽霊物語」で、ウルフはジェイムズの幽霊と伝統的幽霊との相違を述べた後、「ジェイムズの幽霊たちは私たちのなかに起源を持っている (They have their origin within us. [*Essays* 3 : 324])」と続けているし、同じ評論には次のようなくだりもある。

But it is not a man with red hair and a white face whom we fear. We are afraid of something, unnamed, of something, perhaps, in ourselves. (*Essays* 3 : 325)

赤毛で白い顔をした男を私たちは恐れているのではない。私たちは名状しがたい、おそらくは、私たち自身のなかにある何かを恐れている。

また、ウルフは、評論「ゴシック・ロマンス」(“Gothic Romance” 1921)で、こうした恐怖を与える存在としての「私たち自身のなかにある何か」についての論考を深めている。

It is at the ghosts within us that we shudder, and not at the decaying bodies of barons or the subterranean activities of ghosts. Yet the desire to widen our boundaries, to feel excitement without danger, and to escape as far as possible from the facts of life drives us perpetually to trifle with the risky ingredients of the mysterious and the unknown. (*Essays* 3 : 307)

私たちが身震いするのは、私たちのなかに存在する幽霊に対してであって、男爵の腐敗しつつある遺体とか幽霊の地下での活動とかに対してではない。しかし私たちの境界線を広げたい、危険なく興奮を感じたい、現実からできるだけ遠ざかりたいという欲望によって、私たちは謎と未知の危険な構成要素を弄ぶよう絶え間なく駆り立てられる。

これらの評論に見られるように、ウルフは伝統的な幽霊物語との決別を志向している。伝統的な幽霊物語の「男爵の腐敗しつつある遺体とか幽霊の地下での活動」といった恐怖を感じさせるための常套的な小道具が人間を恐怖に陥れているのではなく、人間は自分たちの内的な欲望として幽霊を感知するという。

このように、幽霊物語をめぐる評論でウルフが再三語っているのは、幽霊は私たち人間のなかに私たちの欲望として存在するということである。伝統的幽霊が外的幽霊であるのに対し、人々の欲望から立ち現れるいわば内的幽霊をウルフは志向しているのだ。

こうした内的幽霊という発想の起源はどこにあるのか。近代という時代とその思潮をウルフと共有していたフロイトによる評論『「不気味」なもの』を検討することによって、近代の思想構造における「不気味」なものとはいかなるものかという問題を、つまり「不気味」なものに関する近代的なメンタリティとレトリックを辿ってみたい。「不気味」なものとは何かを考えるにあたって、まずフロイトは、ドイツ語の「不気味」ものの言語的な意味

を規定しようとする。

The German word “*unheimlich*” is obviously the opposite of “*heimlich*” [“homely”], “*heimisch*” [“native”] — the opposite of what is familiar; and we are tempted to conclude that what is “uncanny” is frightening precisely because it is *not* known and familiar. (Freud 220)

ドイツ語の「不気味な」(*unheimlich*)は明らかに「我が家のような」(*homely*)とか「生まれたときからの」(*native*)の反対のものである——すなわち慣れ親しんだもの(*familiar*)の対極にあるものだ。そして私たちは「不気味」なものは、まさにそれが知られていなくて親しんでいないからこそ、恐ろしいのだと結論付けたい。

フロイトはさらに「不気味」なものの正体を見極めるべく、ドイツ語の「不気味な」(*unheimlich*)という語の辞書による定義を長々と引用したあとで次のような結論を下す。

What interests us most in this long extract is to find that among its different shades of meaning the word “*heimlich*” exhibits one which is identical with its opposite, “*unheimlich*”. What is *heimlich* thus comes to be *unheimlich*. (Freud 224)

この長い引用中、我々が最も興味を感じるのは、*heimlich* という語の様々なニュアンスのなかに、この語の反対語の *unheimlich* と一致するものがあると気付くことである。親しいものはこうして不気味なものとなる。

フロイトは、「不気味な」(*unheimlich*)という語のもつ多くのニュアンスのうちには、その反対語(*heimlich*)と一致するものもあるという「不気味な」という語の両義性に注意を喚起する。気味の悪いものと親しいものが区別不可能な状態で共存しているということ、すなわち、本来相容れないもの、対極的なものの結合に、フロイトは「不気味」なものを見ている。こ

うした「不気味」なものはウルフにとっては、「幽霊の出る家」の慣れ親しんだ家にとり憑いている幽霊<sup>(4)</sup>というモチーフや、すでにウルフによる幽霊物語に関する評論で確認したような幽霊が人間に内在している、つまりは人間と幽霊の区別の決定不可能性として表れる。人間と幽霊という異質なものとの不可分性と相互内在性、すなわち親しんだものと不気味なものとの共存が、フロイトが詳解している「不気味」なものであり、ウルフが評論で指摘し、「幽霊の出る家」で示した幽霊たちの「不気味」さである。「幽霊の出る家」では、死という「不気味」なものは「ガラス」のように身近で、「私たちの間」にある。

So fine, so rare, coolly sunk beneath the surface the beam I sought always burnt behind the glass. Death was the glass; death was between us; coming to the woman first, hundreds of years ago, leaving the house, sealing all the windows; the rooms were darkened. He left it, left her, ... (Woolf, "A Haunted House" 122)

とても立派な、とても稀有な、表面の下に冷たく沈み、私が探していた光線はいつもガラスの後ろで燃えていた。死はガラスだ。死は私たちの間にある。女性のところに先にやって来た、何百年も前だったが、そしてこの家を去り、すべての窓をふさいだ。部屋は暗くなった。彼はそこを去った、彼女のもとを去った（以下略）。

つまり「幽霊の出る家」の幽霊の持つ幽霊的性質とは、フロイトが示してみせたような身近なものと不気味なものという対極の融合という近代的メンタリティとしての「不気味」さであった。

## 2. 時間秩序の解体と再来する幽霊

エリカ・L・ジョンソンは、ウルフによる『オーランドー』(Orlando 1928)に関する論考で、この作品の主人公オーランドーが持つ、歴史にとり憑いた他者というアイデンティティの不安定さという幽霊的性質に着目した論を展開し、ウルフ文学における幽霊的存在に光を当てている (Johnson)。

ジョンソンは、幽霊としてのオーランドーがイギリスの直線的歴史を混乱させる存在であるということに注目している。つまり、時間秩序を解体させる契機としての幽霊である。

こうした時間秩序を解体させる幽霊の例を『ダロウェイ夫人』(Mrs. Dalloway 1925)に見出すことができる。この作品に登場するセプティマスは、第一次世界大戦の兵士であった。セプティマスは生きて終戦を迎えたが、軍隊で親密な関係にあった上官のエヴァンスは戦死し、その死にセプティマスは引け目を感じている。大戦後の平和を取り戻した時代にあってもなお、セプティマスにとっては、過去の時間が現在に侵食しているだけでなく、その時間を共有したエヴァンスはいまだに生きている。そんなセプティマスは神経を病んでいると周囲に思われている。セプティマスの時間超越性は次の箇所に着端的に現れている。妻のレイツィアの言葉を受けて、セプティマスは死者と生者の境界をさまよう。

“It is time,” said Rezia.

The word “time” spilt its husk; poured its riches over him; and from his lips fell like shells, like shavings from a plane, without his making them, hard, white, imperishable, words, and flew to attach themselves to their places in an ode to Time; an immortal ode to Time. He sang. Evans answered from behind the tree. The dead were in Thessaly, Evans sang, among the orchids. There they waited till the War was over, and now the dead, now Evans himself—

“For God’s sake don’t come!” Septimus cried out. (Woolf, Mrs. Dalloway 61)

「時間よ」とレイツィアが言った。

「時間」という言葉が莢を撒き散らし、その豊かな中身を彼に注いだ。そして彼の唇から殻のように落ち、まるで鮑から出てくる削り屑のように、彼がそれらをどうにもしていないのに、硬い、白い、不滅の、言葉は、空中に舞って「時」へのオード、「時」への不死のオードのそれらの場所に貼り付く。彼は歌った。エヴァンスが木陰から答えた。死者たちはテッサリアにいた、とエヴァンスは蘭の間で歌った。そこで彼らは

第一次世界大戦が終わるまで待っていた、そしてそのとき死者たちは、  
そのときエヴァンス自身は――

「お願いだから来ないでくれ！」とセプティマスは叫んだ。

時間 (time) という言葉からセプティマスの時間秩序は解体を始め、「時」へのオードを呼び起し、ついにはエヴァンスの幽霊によって生から死という直線的時間が崩される。エヴァンスの幽霊は、まさしくジョンソンの指摘しているような歴史と時間を混乱させる幽霊である。

ここで死者がいたとされるテッサリアはギリシャの神々の住むオリンポス山があるギリシャ中東部の地方であるが、ウルフによる短編小説「キュー植物園」(“Kew Gardens” 1919) に登場する死者の霊を呼び起こす男は、霊のいる天国とテッサリアを結び付けて連れの男性ウィリアムにこのように語る。

He was talking about spirits—the spirits of the dead, who, according to him, were even now telling him all sorts of odd things about their experiences in Heaven.

“Heaven was known to the ancients as Thessaly, William, and now, with this war, the spirit matter is rolling between the hills like thunder.” He paused, seemed to listen, smiled, jerked his head and continued:— (92)

彼は霊たちについて話していた――死者の霊たちについて、その霊たちは、彼によると、そのときでさえ彼らの天国での経験に関するあらゆる種類の奇妙なことがらを彼に語りかけていた。

「天国は古代人にはテッサリアとして知られていたのだ、ウィリアム、そして今、この戦争で、霊的なものは丘の間で雷のように動き回っている。」彼は話すのを止めて、耳を澄ましている様子を見せて、微笑んで、頭を振って続けた――

ウルフはテッサリアをキリスト教的死生観以前の古代の神々、つまり西洋文化の根源としてのギリシャの神々と死者の霊が住まう場所として構想して

おり、『ダロウェイ夫人』のセプティマスにとっては開戦、軍務、終戦という時間そして生から死という時間の流れを越えた霊の住処である。

こうした死の一回性を越える時間超越性に、デリダが『マルクスの亡霊たち』<sup>(5)</sup>で論考した幽霊的性質を見出すことができる。ここでデリダが問題としているのは『ハムレット』における父王の亡霊である。

Still more precisely, everything begins in the imminence of a reapparition, but a reapparition of the specter as apparition *for the first time in the play*. The spirit of the father is going to come back and will soon say to him "I am thy Fathers Spirit" (I, iv), but here, at the beginning of the play, he comes back, so to speak, for the first time. (Derrida 4)

いっそう正確には、すべては再出現の切迫感のうちに始まるのだが、それは劇中での最初の出現としての亡霊の再出現である。父親の霊は再来することになっていて、まもなく「私はそなたの父の霊である（1幕4場）」と彼に言うであろうが、ここ、劇の冒頭で、いわば初めて彼は再来する。

デリダは、父親の亡霊に復讐を課せられた王子ハムレットの The time is out of joint. 「時の関節がはずれている」という呪詛を根底にすえて『マルクスの亡霊たち』を展開する。「この世」、「時代」、「時間」という重層的意味を、デリダは『ハムレット』の time に読み取り、時間という直線的な流れに「関節が外れている、脱臼している (out of joint)」という状態が生じるときに、現前しない他者すなわち父親の幽霊との関係が発生する。つまり時間秩序の解体をもたらすのは幽霊の出現であり、また最初と最後という対極的なものの区別の決定不可能をもたらす存在が幽霊なのである<sup>(6)</sup>。

「幽霊の出る家」はウルフ生存中に出版された唯一の短編集『月曜日が火曜日』(Monday or Tuesday 1921)で発表された。ここで現れた問題意識としての幽霊は、その後『ジェイコブの部屋』(Jacob's Room 1922)、『ダロウェイ夫人』、『灯台へ』(To the Lighthouse 1927)にも引き継がれている。

たとえば『ダロウェイ夫人』のクラリッサにあっては、過去と現在が溶解

する心性を見出すことができる。クラリッサは失われた青春や、かつての恋人ピーターとの時間という過去を、現在として生きている。インドに渡ったピーターからは素っ気無い手紙が来るだけであり、クラリッサは彼に手紙を出したことはない。だが、クラリッサは心地よい6月の朝、セント・ジェイムズ公園で、かつてピーターと過ごしたこと、2人の関心事が違ってしたこと、議論したこと、ピーターに叱責されたこと、彼に彼女の俗物性を批判されたことを思い起こして次のように述懐する。

So she would still find herself arguing in St. James's Park, still making out that she had been right—and she had too—not to marry him. (Woolf, *Mrs. Dalloway* 5)

だから彼女はいまだに気が付くとセント・ジェイムズ公園で、それでも彼女は正しかった、彼と結婚しなくてよかったのだと言い立てて議論している。

こうした時間秩序の解体の例を、『ジェイコブの部屋』<sup>(7)</sup>にも見出すことができる。次の箇所は、ジェイコブ亡き後のジェイコブの部屋を彼の友人ボナミーが訪れる場面である。

“He left everything just as it was,” Bonamy marvelled. “Nothing arranged. All his letters strewn about for anyone to read. What did he expect? Did he think he would come back?” he mused, standing in the middle of Jacob’s room....

“Jacob! Jacob!” cried Bonamy, standing by the window. (Woolf, 246-47)

「彼はすべてのものをそのままにしておいた」とボナミーは驚嘆した。「何も片付けられていない。彼の手紙はすべて誰でも読めるように散らばっている。彼は何を予期していたのか？彼は戻ってくると思っていたのだろうか？」彼はジェイコブの部屋の真中に立って物思いに沈んだ。  
(中略)

「ジェイコブ！ジェイコブ！」とボナミーは窓際に立って叫んだ。



この部屋の主がいまだ存在しているかのように、まるで呼べば答えるとも言わんばかりに死者ジェイコブに呼びかけてしまうボナミー。また、『灯台へ』のリリーも死者であるラムゼイ夫人をあたかも生きているかのように感じ、ラムゼイ夫人に呼びかける。ラムゼイ夫妻と8人の子どもたちだけではなく、リリーなどの一家と親しい人々が、暖かな人柄のラムゼイ夫人を中心としてラムゼイ家の別荘で楽しく過ごしていた時代の後、ラムゼイ夫人は夫に先立ち、ラムゼイ家の娘ブルーは結婚後ほどなくして出産に関わる病気で死に、息子アンドリューは第一次世界大戦で戦死する。訪れる人もなくなり荒れた別荘に手を入れてもらい、10年ほどの歳月を経て、ラムゼイ氏、息子ジェームズ、娘キャムと、ラムゼイ家の友人のカーマイケル氏、リリーは再び別荘を訪れる。ラムゼイ氏と子どもたちがボートで灯台へ向かっている間、リリーは10年前に仕上げられなかったラムゼイ夫人を描いた絵を描こうとしつつ、次のように思う。

To want and not to have, sent all up her body a hardness, a hollowness, a strain. And then to want and not to have—to want and want—how that wrung the heart, and wrung it again and again! Oh Mrs. Ramsay! she (sic) called out silently, to that essence which sat by the boat, that abstract one made of her, that woman in grey, as if to abuse her for having gone, and then having gone, come back again. It had seemed so safe, thinking of her. Ghost, air, nothingness, a thing you could play with easily and safely at any time of day or night, she had been that, and then suddenly she put her hand out and wrung the heart thus. (Woolf, *To the Lighthouse* 152)

望みながら手にできないと思うと、彼女の体は固まり、空洞になり、重圧となった。それから望みながら手にできない、望んで、望んでも——そんなことがいかに心を締め付けることか、そしてまた何度も何度も締め付けることか！ ああ、ラムゼイ夫人！ 彼女は声には出さず呼んだ、ボートの傍に座っているその実在に、彼女から抽出した精髓に、あの灰色<sup>(8)</sup>に装った女性に、まるで逝ってしまっていて、それから逝ってしまっていてまた戻ってきたことを罵るかのように。彼女のことを思うのはとても安

全に思えた。幽霊，空気，無，夜でも昼でもたやすく安全と一緒に遊ぶことだってできる——彼女はそんなもので，と，突然彼女は手を伸ばし，こうして心を締め付けた。

ここでは声には出さずラムゼイ夫人に呼びかけたリリーであるが，この場面の少し後には，ラムゼイ夫人を呼び戻そうと大声で叫んでしまう（Woolf, *To the Lighthouse* 153）。時間軸の解体はこのように死者，生者の区別をも崩壊させる。

セプティマスにせよ，リリーにせよ，死者に呼びけるという行為には，当時のイギリスで盛んであった交霊術<sup>(9)</sup>との連続を指摘することができる。だが，ここで強調したいのは，こうした当時の文化的状況とテキストとの照応ではなく，むしろ過去，死という現実時間を超越する存在のデリダ的な意味での幽霊的特質であり，また過去を現在として生きるウルフの作中人物たちがデリダが主張する時間秩序の解体の契機としての幽霊的な要素を多分に持っているということである。

再びデリダによる反復と時間秩序の解体，つまり最初と最後という対極が一致するという反復性に関する議論を見てみる。

Repetition *and* first time: this is perhaps the question of the event as question of the ghost. *What is* a ghost? What is the *effectivity* or the *presence* of a specter, that is, of what seems to remain as ineffective, virtual, insubstantial as a simulacrum? Is there *there*, between the thing itself and its simulacrum, an opposition that holds up? Repetition *and* first time, but also repetition *and* last time, since the singularity of any *first time* makes of it also a *last time*. ... *Hamlet* already began with the expected return of the dead King. After the end of history, the spirit comes by *coming back* [revenant], it figures *both* a dead man who comes back and a ghost whose expected return repeats itself, again and again. (Derrida 10)

反復そして最初，つまりこれはおそらく幽霊<sup>(10)</sup>の問題としての出来事という問題である。幽霊とは何か？ 有効性あるいは亡霊（specter）

の、すなわち、幻影と同じ程度に無効で、虚像で、実体がないままであるように見えるものの有効性あるいは存在とは何か？　そこ、事物自体と事物の幻影、その事物自体が掲げる正反対のものとの間にあるのだろうか？　反復そして最初、そしてまた反復そして最後でもある、というのは、最初とはいかなるものであってもその単一性が最初をまた最後とも判断するからだ。(中略)『ハムレット』は死者である王の予期されていた回帰とともに既に始まっていた。歴史/物語 (history) の終焉のあと、霊 (spirit) は再帰することによってやってきて (つまり蘇った幽霊 revenant)、戻ってくる死者と、その予期された再来が何度も何度も反復する幽霊の両方を、描き出す。

ここでウルフの「幽霊の出る家」の冒頭を見てみたい。デリダが時間秩序の解体に加えて問題としている幽霊的性質の再来性は、このようにウルフの描く幽霊にも与えられている。

Whatever hour you woke there was a door shutting. From room to room they went, hand in hand, lifting here, opening there, making sure—a ghostly couple. (Woolf “A Haunted House” 122)

何時に起きてもドアは閉まりつつあった。部屋から部屋へと二人は行き、手に手を取って、ここで持ち上げ、あそこで開いて、確認している——それは幽霊のようなカップル。

このようにウルフの描く幽霊が「何時に起きても」現れる、つまり、再来し再出現するものであるということが「幽霊の出る家」の冒頭で規定されているのである。デリダの幽霊が再来すること (re-apparition) によってその幽霊性を保持しているように、ウルフの幽霊も繰り返し現れるものなのだ。

つまりウルフが幽霊物語を書かなくてはならなかった必然性は、ウルフが実は持っていた幽霊への関心のみに、あるいは科学の発展が自然現象における未知の領域を徐々に解明しつつあった時代における、たとえばブラヴァツキーが開祖となった神智学の興隆に見られるような超自然志向という時代の空気との同調だけに、さらには19世紀半ばから20世紀初頭にかけて盛んで

あった交霊術の単なる反映に還元されるものではない。ウルフの幽霊とは慣れ親しんだものに潜み、時間秩序を解体させ、再来するという反復性を持つものである。伝統的幽霊物語とは一線を画するこうした幽霊の性質こそ、「幽霊の出る家」を近代的幽霊物語としているのである。

#### 《注》

- (1) ウルフが幽霊に関心を持っていたということの証左を、ネナ・スクルビックは日記や手紙に見出している (Skrbic 138-39)。また、ウルフの短編には「ミス・Vの不思議な一件」(“The Mysterious Case of Miss V.” [1906])「未亡人と鸚鵡 — 本当にあった話」(“The Widow and the Parrot: A True Story” [1920-25])といった超自然の趣のあるものもある。さらにスクルビックは「キュー植物園」(Woolf, “Kew Gardens” 1919)で「現実の概念化に起きた第一次世界大戦に先導された変化を見るために、ウルフは不気味なものの範疇を用いて、記憶、人間の欲望、幽霊のつながりをこの物語で余すところなく検討している」(Skrbic 126)という意味で、この短編小説を幽霊物語と見ている。また、ウルフが1939年から1940年にかけて書いたとされる未完のスケッチに幽霊を主人公としているものもある (*The Complete Shorter Fiction of Virginia Woolf* 335-37)。つまり、ウルフは幽霊物語とは無縁の作家では決していない。
- (2) この幽霊たちは文字通りの意味の幽霊としての存在であると同時に、比喩的存在としての幽霊として近代的危機を具現してもいる。筆者がヴァージニア・ウルフ協会例会 (2006年3月、同志社大学) で発表したのは後者の幽霊に関してであった。比喩的存在としての幽霊に関しては稿を改めて論じることにして、本稿では比喩以前になぜ幽霊か、つまり幽霊の性質とかいかなるものかという根本的な問題に拘りたいと思う。
- (3) ウルフ以外にジョイス、マンスフィールドらのモダニスト作家の短編小説を対象としてモダニズム文学における短編小説を論じているドミニク・ヘッドは、短編小説を軽視してきた文学研究に警鐘を鳴らしている。ヘッドは、1880年代、90年代における近代の短編小説の勃興は、モダニズム文学の出現と同時に発生しているという指摘をしている。『ダロウェイ夫人』、『ユリシーズ』といったモダニズム文学を代表する長編小説が、もともとは短編小説として構想されたことなどにもヘッドは触れて、モダニズム文学における短編小説が、決して質的に長編小説に劣るものではなく、むしろモダニズム的エッセンスが凝縮されているとしてその文学的価値を評価している (Head 6)。
- (4) フロイトが『「不気味」なもの』で指摘するように、ドイツ語の「不気味な」(unheimlich)という形容詞が「慣れ親しんだ」(homely)という意味をも両義的に持っていることに注目して、スクルビックはウルフの「幽霊の出る家」の「家」に注目している。

- (5) 『ハムレット』の父王の霊は慣例的に「亡霊」と呼ばれており、デリダの著作の *spectres* はこの父王の「亡霊」を指しているため、本稿でもデリダのこの著作の題名を『マルクスの亡霊たち』とする。
- ここでデリダは *spectre* という語を使っているが、デリダが『シボレート』などで使っている *revenant*、また 1990 年代に彼が用いている *fantôme*, *hantise* などの語も理論的には大差ない (東 54-55)。そのため、特に区別をつける必要がある場合はその旨断るが、そうでない限り、以後デリダの理論的価値として幽霊という用語で代表させることにする。本稿で目指していることの一つは、デリダによる幽霊という問題意識のありようをウルフの短編小説の読解に持ち込むということであるので、その姿勢を明確にするために“A Haunted House”は「幽霊の出る家」と訳すことにする。なお、デリダの解読に関しては東を参照した。
- (6) ジョンソンはオーランドの時間超越性にデリダの幽霊に関する論考との関連を見ている。
- (7) ウルフの 1922 年 7 月 26 日の日記に、夫レナードが『ジェイコブの部屋』を読んで、彼がこの作品の人物たちを幽霊であると評した (he says that the people are ghosts) と書きとめている (*Diary* 2: 186)。
- (8) 一家の友人であるウィリアム・バンクスが最初にラムゼイ夫人に会ったのは、彼女がまだ 10 代の頃で、そのとき灰色の帽子を被っていた彼女が驚くほど美しかったとリリーに語ったことから、リリーは灰色に装った美しいラムゼイ夫人の姿を思い浮かべている (Woolf, *To the Lighthouse* 150-51)。
- (9) 19 世紀半ばから 20 世紀初頭にかけてのイギリスで交霊術が盛んであったということについては、オッペンハイムに詳しい。
- (10) 幽霊に関して、ここではデリダが違う言葉を用いていることを示すため、違う言葉には違う訳語をあてた。*specter* はタイトルとの整合性で「亡霊」、*ghost* はそれと区別をつけるために「幽霊」、*spirit* は「霊」。もっともデリダは違う言葉を使っているが、問題とされているのは、幽霊の幽霊の性質、つまり反復して現れ、再来するということであって言葉の違いが論理的な差異を生じさせているわけではない。

#### 参考文献

- 東 浩紀『存在論的、郵便的：ジャック・デリダについて』新潮社、1998。
- Baldwin, Dean R. *Virginia Woolf: A Study of the Short Fiction*. Boston: Twayne, 1989.
- Derrida, Jacques. *Specters of Marx: The State of the Debt, the Work of Mourning, and the New International*. Trans. Peggy Kamuf. New York: Routledge, 1994.
- Johnson, Erica L. “Giving up the Ghosts: National and Literary Haunting in *Orlando*.” *Modern Fiction Studies*, Spring 2004. 110-28.
- Freud, Sigmund. “The ‘Uncanny’.” *The Standard Edition of the Complete Psycho-*

- logical Works of Sigmund Freud*. Trans. James Strachey. Vol. 17. London: Hogarth, 1981. 219-52.
- Head, Dominic. *The Modernist Short Story: A Study in Theory and Practice*. Cambridge: Cambridge UP, 1992.
- Oppenheim, Janet. *The Other World: Spiritualism and Psychical Research in England, 1850-1914*. Cambridge: Cambridge UP, 1985. (和田芳久訳『ヴィクトリア・エドワード朝時代の社会精神史：英国心靈主義の抬頭』工作舎, 1992)
- Parrinder, Patrick. "Science and Knowledge at the Beginning of the Twentieth Century: Versions of the Modern Enlightenment." *The Cambridge History of Twentieth-Century English Literature*. Ed. Laura Marcus and Peter Nicholls. Cambridge: Cambridge UP, 2004. 11-29.
- Skrbic, Nena. *Wild Outbursts of Freedom: Reading Virginia Woolf's Short Fiction*. Westport, Conn.: Praeger, 2004.
- Woolf, Virginia. *The Complete Shorter Fiction of Virginia Woolf*. Ed. Susan Dick. San Diego: Harcourt, 1985, 1989.
- . *The Essays of Virginia Woolf*. Ed. Andrew MacNeillie. 3 vols. to date. San Diego: Harcourt, 1986- .
- . *The Diary of Virginia Woolf*, Vol. 2. Ed. Anne Olivier Bell. London, Penguin, 1981.
- . "A Haunted House." *The Complete Shorter Fiction of Virginia Woolf*. 122-23.
- . *Jacob's Room*. Ed. Kate Flint. Oxford: Oxford UP, 1992.
- . "Kew Gardens." *The Complete Shorter Fiction of Virginia Woolf*. 90-95.
- . *Mrs. Dalloway*. Ed. G. Patton Wright. London: Hogarth, 1990.
- . *To the Lighthouse*. Ed. Susan Dick. Oxford, Blackwell, 1992.