

『フラッシュー或る伝記』に描かれた エリザベス・ブラウニング

森 田 由利子

I. はじめに

ヴァージニア・ウルフ (Virginia Woolf, 1882-1941) は、「伝記 (“A Biography”）」という副題を付した作品を3つ書き遺している。その一つ、『フラッシュー或る伝記』 (*Flush: A Biography*, 1933) は、ウルフが実験的な手法を極めたと言える小説『波』 (*The Waves*, 1931) の執筆の後に創作された作品である。困難な大きな仕事の後に「軽くて気楽な、手のかからないもの」 (“something light and easy and untroubling”)¹⁾ を書くことで気分転換を図ろうとするのは彼女の常であった。ウルフは1933年2月、Lady Ottoline Morrell へ宛てた手紙の中で次のように書いている。“Flush is only by way of a joke. 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.”²⁾ この言葉にあるように、『フラッシュ』は、コッカースパニエル犬、フラッシュの「伝記」という体裁を取っている。しかし、描き出されているのは、その飼い主である19世紀の詩人エリザベス・バレット・ブラウニング (Elizabeth Barrett Browning, 1806-1861) の肖像である。また、「ジョーク」 (“a joke”) としながらも、結果的にこの作品はウルフを苦しめる「真面目すぎる」³⁾ 試みでもあった。

『フラッシュ』は、出版時の成功にもかかわらず⁴⁾、その後批評家から軽視され続け、Susan Squier の *Virginia Woolf and London: The Sexual Politics of the City* (1985) が出版された頃からさまざまな論考が出始めたと言われている。そして、近年、ますます注目されつつあると言えるだろう。この小論では、『フラッシュ』の執筆意図を含む先行の議論やウルフの「ライフ・ライティング (“Life-Writing”）」の特質を概観する。その上で、

1) Quentin Bell, Vol. II, p. 160. 以下の引用も Vol. II より。

2) *The Letters of Virginia Woolf*. Vol. IV, pp. 161-162. 以下、ウルフの手紙の引用は、引用末尾の括弧内に巻数と頁数を記す。

3) ウルフは *Flush* を “too slight & too serious” であると日記に書いている。 *The Diary of Virginia Woolf*. Vol. 4, p.134.

4) 『フラッシュ』は『オーランドー』 (*Orlando: A Biography*, 1928) をも凌ぎ、ウルフの著作の中で、出版当時最も売れ行きの良い作品である。Virginia Woolf, *Flush: A Biography*, ed., Elizabeth Steele (Oxford: Blackwell, 1999), p. xxiii 他参照。

手紙や肖像画などからエリザベス・ブラウニングの人生が如何に描かれているのかを検証したい。

II. 『フラッシュー或る伝記』の執筆意図

ウルフは、Lady Colefax への手紙の中で、出版されたばかりの『フラッシュ』について、「私が何を追い求めていたのか、実際には誰もわかっていないのです」(“practically no one has seen what I was after”)と記している (V: 236)。この言葉に触発されるかのように、彼女が何故『フラッシュ』を書いたのかについて、重ねて議論がなされてきた。まず、直接的な執筆の背景として、当時 Rudolf Besier の芝居『ウィンポール街のバレット家』(*The Barretts of Wimpole Street*) が人気を博していたこと、ウルフ夫妻が1930年10月6日、早速チケットを入手して観劇したことを挙げなければならない。彼女は翌年になってその感想を、*Yale Review* の編集長に宛てた手紙の中で「かなり失望した」(“rather disappointed”)と述べている (IV: 351)。ウルフがエリザベス・ブラウニングと彼女の詩小説『オーロラ・リー』(*Aurora Leigh*, 1856) について書いたエッセイが発表された後のことであった。「ブラウニング・ブームの中で抱いていた違和感がウルフを『フラッシュ』執筆へと導いた」と論じられている⁵⁾。

また、昨今、「ウルフと動物」という観点から『フラッシュ』が着目され、論じられる傾向があるように思われる⁶⁾。Adams は “human-dog bond” への関心から、5人の女性作家を選び、彼女たちと犬との物語を詳細に記している。その中に、“Elizabeth Barrett Browning and Flush” と “Virginia Woolf and Gurth, Grizzle, and Pinka” が含まれているのである。実際、「ウルフと動物」を関連付けて考えてみると、彼女が犬を主人公とする「伝記」を創作するに至った遠因を幾つか挙げることができる。ウルフは、1905年、Stephen 家が飼っていた雑種犬 Shag の死についてのエッセイ “On a Faithful Friend” を書いているが、その構成と内容が26年後に執筆された『フラッシュ』と似ていると指摘されている。また、子供時代、父 Leslie Stephen は、しばしば本の見返しや余白に動物の絵を描き、母 Julia も子どもたちのために動物の出る短い物語を書いた。そしてその動物たちの多くは話をしたというのである⁷⁾。さらに、Stephen 家の兄弟姉妹たちが互いを動物のニックネームで呼び合ったことは良く知られている⁸⁾。ウルフは「すべての感情的な関係において、自分自身を動物として心に描いた」と言われる⁹⁾。1930年代、多くの写真撮ったウルフ夫妻の *Monk's House Album* に、彼らの友人や家族のスナップ写真と

5) 岩田、p. 4。

6) 例えば、Garber (1996)、Smith (2002)、Usui (2002)、Adams (2007)、Weil (2012)、De Mello (2013)、Ryan (2013) など参照。

7) Virginia Woolf, *Flush: A Biography*, ed. Elizabeth Steele (Oxford: Blackwell, 1999), pp. xv-xvi 参照。

8) Virginia Woolf, *Flush: A Biography*, ed. Kate Flint (Oxford: Oxford UP, 1998), p. xii 他参照。

9) Quentin Bell, p. 175。

同列の扱いで、Vita Sackville-West から贈られたコッカースパニエル犬、Pinka (Pinker) の写真が何枚も丁寧に貼られていることにも注目すべきであろう。

Quentin Bell は、ウルフが「自分の犬が何を感じているのかを知りたがった」と述べている (175)。彼女は最晩年、1939年に未発表の短編“Gipsy, the Mongrel”を書いているが、その「犬の物語」の中で、雪の日に姿を消してしまった、愛すべき雑種犬 Gipsy を思い出して飼い主の Tom Bagot が次のように話すところがある。「あいつは私たちについてどう思っていたんだろう…ジプシーの世界はどんなものだったんだろう？犬は私たち人間が見るものを見ているのだろうか、それとも何か違うものを見ているのだろうか？」 (“what was she thinking of us ... ? What was her world? Do dogs see what we see or is it something different?”)そして、暖炉を囲む登場人物たちは「犬の目で」 (“with a dog’s eyes”) 暖炉の炎を覗き込もうとするが、Tom の発した問いへの答えは見つからない (277-278)。“Gipsy, the Mongrel” は、数ページの短い短編ながら、『フラッシュ』を想起させる諸要素を含んでいる。Gipsy の思い出を語りながら、Tom が「犬は喋れない」 (“Dogs can’t talk”)、だから Gipsy の感情がわからなかったと言う (279)。だが、この「言葉が理解できず、話すこともできない犬」の視点から語られるという設定によって、当時説明せずとも理解されるだろうという前提のもと、有名なエリザベスとロバート・ブラウニングの会話を音や響き、声の調子で表現し、有限の媒体である言葉を介在させずに描くことができたのである。

こういった、動物に焦点が当てられる最近の批評動向を踏まえつつも、本論では敢えて『フラッシュ』をエリザベス・ブラウニングの人生を描いた物語として、立ち戻って考えてみたいのである。Quentin Bell は、「ウルフは常に犬を飼っていて犬を愛したが、真の意味において犬好きではなかった」 (“she had always kept dogs and liked them; but she was not, in the fullest sense of the word, a dog lover”) と指摘し (175)、「ウルフの犬は彼女自身の精神を具現化したものであって、持ち主のペットではなかった」 (“Her dog was the embodiment of her own spirit, not the pet of an owner”) と述懐している (176)。すなわち、フラッシュの「伝記」を創作することは、エリザベス・バレット・ブラウニングの「精神」を描くことであつたと言えよう。

そして、そもそも、ウルフにこの作品の創作を動機付けた要因の一つは、National Portrait Gallery が所蔵しているブラウニング夫人の肖像画であつたのではなからうか (図 1 参照)。ウルフは『フラッシュ』の初版 (2刷り) 出版時、10枚の図版を用いたが、そのうちの1枚がこの肖像画であつた。一見して、同じく初版の口絵に使われたコッカースパニエル犬 (ウルフ夫妻の犬 Pinka) の写真に似ているという印象を受ける。ウルフは National Portrait Gallery に著作権料を支払ってまで、この絵を含む4枚の肖像画を図版

として使用したのである¹⁰⁾。Piper は *The English Faces* の中でヴィクトリア時代の女性の顔について説明する際、エリザベス・バレット・ブラウニングの肖像画について次のように触れている。

In the forties, the hair was divided precisely and centrally by a parting; each cheek was veiled by a curtain of those long spaniel ringlets, forever associated with Elizabeth Barrett Browning. (236)

彼女の両頬に垂れた長い巻き毛“spaniel ringlets”は、文字通りスパニエル犬を思わせる¹¹⁾。エリザベス・ブラウニングとフラッシュの外見の類似性は、『フラッシュ』のテキストにおいても、重要な場面——彼らの出会い、そして、フラッシュの死——において強調されている。以下は、エリザベスとフラッシュが初めて出会った時の描写である。

“Oh, Flush!” said Miss Barrett. For the first time she looked him in the face. For the first time Flush looked at the lady lying on the sofa.

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 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?¹²⁾



図1 Elizabeth Barrett Browning
by Field Talfourd
chalk, 1859
© National Portrait Gallery, London

10) Humm, “*Flush*, or ‘Who Was the Woman in the Photograph?’”, p. 13参照。

11) Lucas もエリザベス・ブラウニングを “the pale little poetess, Elizabeth Barrett, with her black, spaniel ringlets, shuttered up in a darkened room” と、彼女の “spaniel ringlets” に言及している (26)。

12) Virginia Woolf, *Flush: A Biography*, ed. Elizabeth Steele (Oxford: Blackwell, 1999), p. 13. 以下、『フラッシュ』からの引用は、この版により、引用末尾の括弧内に頁数を記す。なお、引用の邦訳については、出淵敬子訳『フラッシュ—或る伝記』(みすず書房、1993) を参考にさせて頂いた。

エリザベス・ブラウニングの顔の描写は、彼女の肖像画を言葉で模写したかのようなのである。

「2つに割られてはいるが、同じ鋳型から作られている」エリザベスとフラッシュ——この両者の類似性、あるいは相似性を、ウルフ自身、認識していたことが1933年10月、出版後すぐに出された彼女の手紙によっても確認できる。“I am delighted that my little book on Flush amused you. Yes, they are much alike, Mrs Browning and her dog” (V: 234)¹³⁾。そして、エリザベス・ブラウニング本人もそのことを少なからず意識していたであろうことが、彼女の手紙（1843年10月5日、Richard Hengist Horne 宛）とそれへの解説から読み取れる¹⁴⁾。エリザベスは、「フラッシュのととても見事な、特徴を捉えた似顔絵を、ユーモアを込めて、自分に似せてペンで描いた」というのである。この手紙と解説からの数行は、『フラッシュ』の中にも幾分言葉を変えて次のように組み込まれている。

She had drawn “a very neat and characteristic portrait of Flush, humourously made rather like myself”, and she had written under it that it “only fails of being an excellent substitute for mine through being more worthy than I can be counted”.
(22)

エリザベスの肖像画がスパニエル犬を連想させるという事実が、ウルフの想像力を刺激し、物語の核となったのではないかと思われる¹⁵⁾。ウルフはしばしば肖像画の顔を読み、その人物の性格や人生を思い描いたのである。

1931年、Monk's House の庭で Pinka を見つめるウルフの写真が残っている¹⁶⁾。『フラッシュ—或る伝記』の執筆当時、Pinka の目を見つめながら、ヴァージニア・ウルフは90年の時を超え、自らの姿がエリザベス・ブラウニングに重なる感覚を覚えていたかもしれない。この作品には、作者自身の「自伝的」背景も投影されていると考えられている。ウルフと「伝記」ジャンルとの密接な関わりについては改めて説明するまでもないだろう。彼女は伝記、自伝、日記、そして手紙や肖像画など、「人生」についてのあらゆる物語を読むことを終生愛し、「人生」を描くために苦闘し続けた作家であった。『フラッシュ』は、ある犬の生涯を描くことで、エリザベス・ブラウニングの肖像を捉えようとした「伝記」なのである。

13) Vita Sackville-West も Flush について、耳が女主人 Miss Barrett の巻き毛にそっくりだと言及している (7 The Cocker Spaniel の項)

14) Mayer, pp. 153 - 154. Virginia Woolf, *Flush: A Biography*, ed., Elizabeth Steele (Oxford: Blackwell, 1999), p. xxvii も参照。

15) ウルフは1931年9月、Vita に彼女の夫の飼い犬、コッカースパニエル犬 Henry の写真を送ってくれるように手紙で頼んでいる (IV: 380)。『フラッシュ』の創作を始めたごく初期の段階において、スパニエル犬の写真を図版として用いることをすでに考えていたことが窺える。

16) Adams, p. 229.

Ⅲ. ヴァージニア・ウルフの「ライフ・ライティング観」

ここで、『フラッシュ』を「伝記」と称してよいのかという問いがむろん生じるだろう。『フラッシュー或る伝記』は、概して“mock biography”、“fictional biography”、あるいは“imaginative biography”や“spoof biography”などと呼ばれる。また、上述のように、ウルフはこの作品を「ジョーク」であると言い、レナード・ウルフは「小説」と見なしていた¹⁷⁾。「伝記小説」と言い換えられることもある¹⁸⁾。『フラッシュ』は、その多くの部分がウルフの創作によって成り立っており、さらには、事実とは明らかに反する描写や誤りが少なからずある。Bishop は、『フラッシュ』が“a piece of history”としては「不備がある」(“it may be said to possess certain deficiencies”)と述べている。しかし、ウルフの著作のジャンルについて問うことは、彼女の文学の本質に逆らう、あまり意味の無い議論のように思われる。フィクションであれ、ノンフィクションであれ、ウルフの書いたものはすべて、規範のジャンルから逸脱する、あるいは一つのジャンルに限定されることを拒む傾向があるからである。例えば、多少の主観が入るとはいえ、事実が記されるはずの「日記」においても、彼女の場合、その記述はしばしば脚色され、フィクションの要素が混じり込む。Clive Bell がウルフの日記について、以下のようなエピソードを紹介している。

Well do I remember an evening when Leonard Woolf, reading aloud to a few old friends extracts from these diaries, stopped suddenly. 'I suspect', said I, 'you've come on a passage where she makes a bit too free with the frailties and absurdities of someone here present'. 'Yes', said he, 'but that's not why I broke off. I shall skip the next few pages because there's not a word of truth in them'. (97)

こういったウルフのテキストの特質は、伝統的な文学ジャンルの境界への意図的な反抗でもあったと言える。そしてさらに興味深いのは、Clive Bell によると、ウルフは時には「人生」を「小説」のように経験していた(“at times she saw life and to some extent experienced it as a novel or rather as a series of novels”)というのである(98)。このような作家の知覚を通した「伝記」が虚構を含むのは、ある意味で自然なことであったと思われる。それ故、従来の狭義の「伝記」よりも、「ライフ・ライティング」¹⁹⁾という柔軟で

17) Virginia Woolf, *Flush: A Biography*, ed., Elizabeth Steele (Oxford: Blackwell, 1999), p. xx 参照。「小説」として言及する批評家は多い。例えば、Quentin Bell, p. 175; 岩田, p. 7 他。Weil は“novella about dog-human relations”と見なす (xxi)。Caughie は論文冒頭のページで“mock biography”としたり、“novel”と言い換えたりする (143)。Squier も“novel”、“comic biography”、“fantasy biography”などと言い表す (122)。

18) 近藤, p. 7。

19) ここでは、「ライフ・ライティング」を、「最も広義に解釈した場合の伝記」(すなわち、「自伝」、「書簡」、「日記」などをも含む)と同義であるとし、さらに広く、「人生に関するあらゆるテキスト」として定義する。すなわち、「肖像画」や「写真」もその一つであると考えられるのである。

包括的な用語が彼女の著作にはより当てはまる。『フラッシュー或る伝記』も然り——フラッシュ、そしてブラウニング夫人の「ライフ・ライティング」なのである。

では、ヴァージニア・ウルフは、「ライフ・ライティング」について、どのような考えを抱いていたのだろうか。1927年に発表されたエッセイ“The New Biography”において、ウルフは Sir Sidney Lee が書いた伝記を「真実が詰まっているにもかかわらずつまらない」(“Sir Sidney’s life of Shakespeare is dull, and ... his life of Edward the Seventh is unreadable ... though both are stuffed with truth”)と酷評している(149)。ウルフは「人物の性格を表すために、事実は操作されなければならない」(“in order that the light of personality may shine through, facts must be manipulated”)と主張するのである(150)。さらに、彼女は次のように述べている。

Truth of fact and truth of fiction are incompatible; yet he [the biographer] is now more than ever urged to combine them. For it would seem that the life which is increasingly real to us is the fictitious life; it dwells in the personality rather than in the act... the biographer’s imagination is always being stimulated to use the novelist’s art of arrangement, suggestion, dramatic effect to expound the private life. Yet if he carries the use of fiction too far, so that he disregards the truth, or can only introduce it with incongruity, he loses both worlds; he has neither the freedom of fiction nor the substance of fact. (155)

伝記作家は、「事実の持つ真実性」と「フィクションの持つ真実性」を結び付けなければならない。また、人生を描くためには「小説家の配置や示唆、劇的効果の技」を活用すべきなのである。ウルフは真実や事実よりも、そういったものを伝える“a sense of truth”、“a sense of fact”を第一と考える。そのためにはフィクションの助けも必要であり、彼女にとっては「伝記的、あるいは歴史的事実の正確な記述」といったものは、さして重要ではなかったのである。それ故、すでに触れたように、『フラッシュ』の描写には、伝記的事実と明らかに異なる箇所がある。

そのうちの幾つかの例を挙げるならば、まず、Bishop 等が指摘するように Miss Mitford のもとにはフラッシュが2匹いたのである。最愛の弟エドワードを亡くし、体調も優れぬエリザベス・バレットを慰めようと、Miss Mitford がフラッシュを贈ると申し出たことに対する礼状からそのことがわかる。“Ever Ever Dearest Miss Mitford and Dear Dr. Mitford... May I thank you both of you for letting me and liking me to have Flush the second? But then comes my dread. Is it not a robbery? — or rather shall

you not miss him? Will Dr. Mitford miss him? Will Flush (the first) miss him?”²⁰⁾ エリザベスと共に生涯を過ごしたのは“Flush the second”なのである。そして、この手紙には1840年12月と記されている。つまり、『フラッシュ』のテキストにおける「彼はたぶん1842年の初め頃に生まれたいい」(“it is likely that he was born some time early in the year 1842”)という記述は誤りである(4)。また、作品中の印象的な場面の一つ、Miss Mitfordが初めてフラッシュをロンドンのウィンポール街にあるバレット家へと連れていく描写もウルフの創作(“imaginary scenes”)である。フラッシュは1841年1月、ロンドンではなく海辺の町 Torquay にいたエリザベスのもとへ送られ、同年9月にエリザベスと共にロンドンに居を移したのである。さらに、フラッシュは1843年、1844年、1846年と、実際は3回誘拐されたのだが、物語では1回しか描かれていない。しかし、これについては、ウルフ自身がわざわざ原注をつけ、「統一の問題から、3度の誘拐を1度に縮める必要があると思われた」(“Flush was stolen three times; but the unities seem to require that the three stealings shall be compressed into one”)と断っている(85)。

日付の記載も正確ではない。ブラウニング夫妻が初めて出会った重要な日が間違っているのである。作品では1845年5月21日(火曜日)となっているが、書簡集では5月20日となっている。さらに、出版経緯を読むと、1933年6月に刷られたイギリス版の初版の1刷りには、更なる5カ所の日付の誤りがあったという²¹⁾。エリザベスがロバート・ブラウニングに書いた手紙とその初版1刷りのテキストを照らし合わせてみると、フラッシュが誘拐された日(1846年9月1日)が何故か二人の結婚した日(9月12日)になってしまっている。そしてその後フラッシュがエリザベスのもとへ無事帰ってくるまで刻々と記された日付、3カ所が一日ずつずれている。さらにもう一カ所、極秘に結婚したエリザベスの荷物を Wilson がこっそり運び出した日が、やはり一日ずれて書かれている。このため、イギリス国内で初めて出版された『フラッシュ』は、初版1刷りの改訂版だったのである。

このように、事実と異なる描写や不正確な記述が少なからずあるということに関しては、ウルフが「フラッシュの『伝記』を書くという点ではいたって不熱心であった」²²⁾、あるいは「正確なく伝記>を書くことに熱心ではなかったというよりは、『劇的』効果を狙ったためと考えられる」²³⁾などと論じられている。しかし、むしろこれこそが、ウルフの「ライフ・ライティング」の本質を如実に示すものだと指摘したい。すでに述べたように、彼女にとって、「人生」を描くためには、事実は時に操作されるべきであり、日付の正確性はさほど重要なことではなかったのである。従って、脚色された描写や間違いが見られるのは『フラッシュ』に限ったことではない。ウルフの晩年に綴られた回想録「過去のスケッチ」(“Sketch of the Past”)の冒頭においても、彼女が次のように述懐する箇所がある。

20) Miller, pp. 68-69.

21) Virginia Woolf, *Flush: A Biography*, ed., Elizabeth Steele (Oxford: Blackwell, 1999), p. xxv 参照。

22) 岩田, p. 7.

23) 近藤, p. 7.

This was of red and purple flowers on a black ground — my mother's dress; and she was sitting either in a train or in an omnibus, and I was on her lap... . Perhaps we were going to St Ives; more probably, for from the light it must have been evening, we were coming back to London. But it is more convenient artistically to suppose that we were going to St Ives. (72)

「芸術的により都合がよい」と、自分の過去の思い出を操作するのである。また、この回想録の中で、ウルフは母 Julia の存在を描き出そうとしているが、母の生まれた年を間違っ
て記載している。にもかかわらず、この未完の自伝はウルフについて多くを語り、惹きつ
ける力を有しているのである。

ウルフはエッセイ “A Man With a View” (1916) において、ヴィクトリア時代の伝記
について次のように述べている。

The biographies of the time have a depressing similarity; very much overworked, very serious, very joyless, the eminent men appear to us to be, and already strangely formal and remote from us in their likes and dislikes. (35-6)

周知のごとく、ウルフは『オーランドー』や『フラッシュ』の創作を通して、どれも同じ
でユーモアに欠け、多くの肖像写真を証拠として添えながら、何らその人物の真実を伝え
ることのない “Victorian biography” を揶揄し、自身の「ライフ・ライティング観」を提
示したのである。また、ウルフにとっては、歴史の網の目からこぼれ落ちた家庭生活の細
部や無名の女性の生涯を記録することも重要であった。いずれも、立派な人物、偉大な男
性のみが描かれたヴィクトリア時代の伝記の中には探し得ないものだったのである。ウ
ルフが付した『フラッシュ』の原注の中に、侍女 Wilson についての数ページに渡るかなり
長い伝記的な記述がある。「彼女は彼女のような種類の人間——歴史の中の不可解な、ほ
とんど黙っている、ほとんど目に見えない召使いの女たちの偉大なる大群の代表だった」
 (“she was typical of the great army of her kind — the inscrutable, the all-but-silent, the
all-but-invisible servant maids of history”) と書かれている (87)。巻末の注ではあるが、『フ
ラッシュ』は歴史に記録されることのない女性の存在を書きとめようとしているのである。
こう考えてくると、犬の一生を描くという試み自体が、「歴史には書かれない存在の生涯
を記録する」という、ウルフの「ライフ・ライティング観」に合うものであったのかも
しれない。ヴァージニア・ウルフは『フラッシュ』を「ちょっとした悪ふざけ」 (“a little
escapade”) と呼んだ (IV: 380)。しかし、この「小さな本」は、彼女が「ライフ・ライテ
ィング」に必須と考える要素の多くを備えているのである。

IV. エリザベス・バレット・ブラウニングの肖像

ウルフが「伝記」という副題を付けた3つの作品のうち、『フラッシュ』だけが、彼女の知人でもなく、彼女が会うこともなかった人物——19世紀の女流詩人を題材にしている。それ故、未亡人や友人といった「厳しい監督者」(“hard taskmasters”)²⁴⁾から制限を受けることなく、自由に想像力を働かせ、創作することができたはずである。ましてや「犬の伝記」という、フィクションに頼らざるを得ない形を取っているのである。物語は主人公フラッシュの祖先、家系の話から始まり、肖像写真の口絵、出生地と称するコテージのリトグラフの図版まで添えられ、従来の伝記の約束事や形式に従っているように見せかけているが、むしろ、これらは伝統的な伝記を模した虚構である。しかしながら、作品の図版として用いられた2枚のブラウニング夫人の肖像画は本物なのである。さらに、作品のテキストのかなりの部分がエリザベス・バレット・ブラウニングの書いた、あるいは彼女が受け取った手紙から生み出されている。つまり、少なくともエリザベスに関わる記述については、予想以上に事実に基づいているのである。ただ、どういうわけか、ウルフが依拠した事実資料のほとんどが手紙であった。当時ブラウニング夫人の伝記も出版されていたにもかかわらず、Silverの著書 *Virginia Woolf's Reading Notebooks* の *Flush* の項を見ても、エリザベスの伝記は挙げられていない。書簡集ばかりが記載されているのである(157-161)。『フラッシュ』創作の発端がブラウニング夫妻の“love letters”であった故であろうか。では、実際に手紙がどのように用いられ、フラッシュ、そしてエリザベス・ブラウニングの「ライフ・ライティング」が描かれているのかを検証してみたい。

まず、ウルフは長い手紙をそのまま引用することはない。手紙の中から必要な文章だけを選び取ってテキストの中に散りばめるのである。例えば、1843年10月5日の Richard Hengist Horne に宛てた手紙からは、4カ所が抜き出され引用されている。そのうち3カ所はフラッシュについての言及であるが、エリザベス自身の心の苦しみを吐露する以下の一節も同じ手紙からのものである。

“Ah, my dear Mr. Horne And then came the failure in my health ... and then the enforced exile to Torquay ... which gave a nightmare to my life for ever, and robbed it of more than I can speak of here; do not speak of that anywhere. *Do not speak of that, dear Mr. Horne.*” (21-22)

『フラッシュ』の中で、エリザベスは何時間も座ってこの長い手紙を、時に涙を浮かべながら書いていると描かれる。「申し上げられないほど大切なもの」²⁵⁾を奪われ、絶望の淵か

24) Woolf, “The Art of Biography”, p. 120.

25) 弟エドワードのこと。

ら未だ立ち直れない彼女の姿を浮かび上がらせている。このように、選び出した文章を引用符を用いてそのまま直接引用する場合と、手紙からの引用でありながら、少し言葉や構文を変え、編集して、それとわからないようにテキストの中に埋め込んでいる場合とがあり、その分量は決して少なくはない。

手紙の中で用いられている表現や言葉から作品が組み立てられていることも注目に値する。1845年3月20日にエリザベスが書いたロバートへの手紙の一節はウルフのエッセイ「オーロラ・リー」に引用されているものである—「私は強い感情を求めて、精神の世界においてのみ、あるいは悲しみとともに生きてきました。病気になってひきこもる前から、やはり閉じ込められていたのです」(“I have lived only inwardly, — or with *sorrow*, for a strong emotion. Before this seclusion of my illness, I was secluded still”)²⁶)。この手紙から「感情」(“emotion”)がエリザベスの人生にとって重要であったことがわかる。そのため、フラッシュは「人間の感情が非常によくわかった」(“Flush... had an even excessive appreciation of human emotions”)、あるいは「人間の感情にすこぶる敏感であった」(“He was high-spirited, yet reflective; canine, but highly sensitive to human emotions also”)と強調されているのである(6、26)。単に言葉を解さぬ犬を物語の視点として機能させるための苦肉の設定ということだけではない。『フラッシュ』において、「感情」(“emotion”)にしばしば言及されるのは、エリザベスの言葉ゆえなのである。

また、フラッシュが嫉妬のために「敵」なるロバート・ブラウニングに再び噛みついた事件について手紙では次のように語られている。

I would not speak to him [Flush] — then he went up to Arabel. ‘naughty Flush, go away’. . . and Wilson, . . . who had whipped him before, ‘because it was right,’ she said. . . in a fit of poetical justice, . . . did not give him any consolation. So he lay down on the floor at my feet looking from under his eyebrows at me — I did not forgive him till nearly eight o'clock however. And I have not yet given him your cakes. Almost I am inclined to think now that he has not *a soul*. To behave so to you! [. . .] Wicked Flush! — Do you imagine that I scolded Wilson when she confessed to having whipped him? I did not. It was done with her hand, and not very hardly perhaps, though ‘he cried,’ she averred to me — and if people, like Flush, choose to behave like dogs savagely, they must take the consequences indeed, as dogs usually do! — And *you*, so good and gentle to him! Anyone but *you*, would have said “hasty words” at least. (II: 892)

26) Elvan Kintner ed. *The Letters of Robert Browning and Elizabeth Barrett Barrett 1845 - 1846*. Vol. I (Cambridge, Massachusetts: Belknap Press of Harvard UP, 1969), p. 41. 以下、ブラウニング夫妻の手紙はこの版から引用し、引用末尾に巻数と頁数を記す。

『フラッシュ』においても、手紙に書かれた事実そのまま、細部に渡るまで、実に忠実にこのエピソードが再現されている。しかし、手紙の中の「彼には魂なんかないと思うようになっていきます」(“I am inclined to think now that he has not *a soul*”)というエリザベスの辛辣な一言に呼応して、あるいはそれを批判するかのようになり、物語では、フラッシュの「魂」(“soul”)がこの事件によって如何に苛まれたかが語られる。以下の描写がすぐ後に続くのである。

And as he lay there, exiled, on the carpet, he went through one of those whirlpools of tumultuous emotion in which the soul is either dashed upon the rocks and splintered or, finding some tuft of foothold, slowly and painfully pulls itself up, regains dry land, and at last emerges on top of a ruined universe to survey a world created afresh on a different plan. (37)

エリザベスの肖像を描くにあたって手紙を引用する利点は、何より、事実を確実に組み込めるといふことであろう。しかも、その事実は、上述のように切り取られ、手紙の書かれた時期を無視して、作者の意図に沿ってテキストの文脈の中に挿入されるのである。また、フラッシュの誘拐事件を描いた Whitechapel の章で、ブラウニング夫妻の往復書簡集からの引用が多く用いられているが、実際に二人が相手を説得すべく話し合っているかのような臨場感が生じている²⁷⁾。エッセイ「オーロラ・リー」において、「人生の重要な瞬間や、人が人に与える衝撃が明確な形を取るのとは、話すことにおいてである」(“It is in talk that the high moments of life, the shock of character upon character, are defined”)とウルフは述べているのである(211)。さらに、手紙からの直接引用は、生の声を聴いているかのような感覚を与え、その人物の姿を自ずと浮かび上がらせる。「もし人が私のしたいようにやってくれないのなら、明日の朝私が行って、フラッシュを連れ戻してきます」(“if people won't do as I choose, I shall go down tomorrow morning, and bring Flush back with me”)という手紙からの一文(47)は、身代金を支払うことを許してくれない父親や、悪事を働く人間の言いなりになることを認めない恋人を向こうに回してでも戦おうとするエリザベスの宣言のように聞こえ、この後すぐロバート・ブラウニングと極秘結婚をして駆け落ちへと至る彼女の強さが表われている。もはや奥の寝室に閉じこもって泣いていたエリザベスではないのである。ウルフは、人を理解し、描くための助けとして、既成の伝記よりも「手紙の言葉」の力を信頼していたのだと思われる。彼女は『ロジャー・フライ伝』(*Roger Fry: A Biography*, 1940)においても、彼の手紙や自伝的記述からの引用を多用し、そのため、事実には縛られていると批判を浴びることとなったのだが、ウルフは手紙

27) 近藤、pp. 6-7 参照。

が「言葉による自画像」(“a verbal *self-portrait*”)²⁸⁾となることを期待したのである。

このように、『フラッシュ』は書簡集の断片から編み出された物語だと言っても良いのであるが、もう一つ、既述のように、ブラウニング夫人の肖像画がこの作品の創作に大きく寄与したであろうと考えられるのである。図版の肖像画(図1)を眺めていると、エリザベスとフラッシュが重なって、あるいは、混じり合って一つの存在となっているように感じる。このことをさらに考察するために、『フラッシュ』とほぼ時期を同じくして書かれた2つの小説からの引用を参照してみたい。

ウルフが『フラッシュ』に着手し始めた頃に刊行された長編小説『波』は、自伝的な問いに満ちている。登場人物たちはみな「私は誰?」(“Who am I?”)、そして「私の人生とは何か?」と繰り返し口にする。その答えはさまざまであるが、Susanは「まだ朝早いこの時間には、私は野原であり、納屋であり、木々であるように思うの」(“At this hour, this still early hour, I think I am the field, I am the barn, I am trees”)と言う(78)。そしてまた、Bernardは「自分の人生」について、次のように語るのである。

Our friends, how seldom visited, how little known — it is true; and yet, when I meet an unknown person, and try to break off, here at this table, what I call “my life”, it is not one life that I look back upon; I am not one person; I am many people; I do not altogether know who I am — Jinny, Susan, Neville, Rhoda, or Louis; or how to distinguish my life from theirs. (230)

これらの言葉から読み取れるのは、彼らの存在には明確な境界がなく、彼らは自分の「自己」が、時に周りの自然や他者に溶け込んでいると感じるということである。さらに、『フラッシュ』執筆中に構想を練っていた『歲月』(*The Years*, 1937)の最終章「現代」において、年老いたエレナが自分の人生について思いを巡らし、言葉を探し出そうとする場面がある。そして、彼女も「私の人生はずっと他人の人生であった」(“My life’s been other people’s lives... my father’s; Morris’s; my friends’ lives; Nicholas’s...”)と語るのである(349)。「波」と『歲月』—これらの小説の中での登場人物たちの言葉が示唆するのは、フラッシュとエリザベスの「自己」も時に溶けあい、分かつことができないということである。また、フラッシュの生涯はエリザベスの人生であったとも言える。さらに、フラッシュとエリザベスが初めて出会った時の描写が示すように、彼らはお互いを補い合う存在であったのである。ウルフはエッセイ「オーロラ・リー」で、「エリザベスは芝地を駆けまわることが許されていなかった」(“she was forbidden to scamper on the grass”)と書いている(207)が、フラッシュはエリザベスのもとの来るまで「陽を浴びて転がり駆けまわる」(“rolling

28) Gillespie, “Introduction”, p. xxv.

and scampering in the sunshine”) 子犬だったと物語では描かれている (9)。エリザベスを描くためには、フラッシュを描かなければならなかったのである。

『フラッシュ』において、出会いから別れまで、ずっと彼らの間に横たわる「大きな隔たり」が強調されるが、フラッシュとエリザベスは絆を強め、離れ、事の推移の中でそれを繰り返す。遂にはブラウニング夫人にとって「自らの経験には欠けていたものを補ってくれるフラッシュの赤毛と輝く目は、もはや必要なくなった」(“she no longer needed his red fur and his bright eyes to give her what her own experience lacked”)と言及されるのである (60)。しかし、フラッシュの死に際して、“Flush or Faunus”の詩が効果的に用いられ、かつての強い結び付きが鮮やかに蘇る。

Now she was happy. She was growing old now and so was Flush. She bent down over him for a moment. Her face with its wide mouth and its great eyes and its heavy curls was still oddly like his. Broken asunder, yet made in the same mould, each, perhaps, completed what was dormant in the other. (81-82)

『フラッシュ—或る伝記』において、エリザベス・バレット・ブラウニングの死が言及されることはない。あくまでも主人公に設定されたフラッシュの死で作品は閉じられる。しかし、「同じ鋳型から作られた」存在の死はやがて訪れるエリザベスの死を思わせる。フラッシュが死んだのは1854年6月、その7年後の同じ6月に彼女は息を引き取るのである。

参考文献

- Adams, Maureen. *Shaggy Muses: The Dogs Who Inspired Virginia Woolf, Emily Dickinson, Elizabeth Barrett Browning, Edith Wharton, and Emily Brontë*. Chicago: University of Chicago Press, 2007.
- Bell, Clive. *Old Friends: Personal Recollections*. London: Chatto & Windus, 1956.
- Bell, Quentin. *Virginia Woolf: A Biography*. London: Pimlico, 1996.
- Bishop, Morchard. “Towards a Biography of Flush.” *Times Literary Supplement* 15 Dec. 1966: 1180.
- Browning, Elizabeth Barrett. *The Poetical Works of Elizabeth Barrett Browning: with two prose essays*. London: Oxford UP, 1920.
- Caughie, Pamela L. *Virginia Woolf & Postmodernism: Literature in Quest & Question of Itself*. Urbana and Chicago: University of Illinois Press, 1991.
- Clarke, Isabel C. *Elizabeth Barrett Browning: A Portrait*. London: Hutchinson, 1929.
- Cooley, Elizabeth. “Revolutionizing Biography: *Orlando*, *Roger Fry*, and the Traditon.” 1990. *Virginia Woolf Critical Assessments*. Vol. II. Ed. Eleanor McNeese. Sussex: Helm Information, 1994: 398-409.
- De Mello, Margo, ed. *Speaking for Animals: Animal Autobiographical Writing*. New York: Routledge, 2013.
- Forster, Margaret. *Elizabeth Barrett Browning: A Biography*. London: Chatto & Windus, 1988.
- Garber, Marjorie. *Dog Love*. New York: Simon & Schuster, 1996.

- Gillespie, Diane Filby. *The Sisters' Arts: The Writing and Painting of Virginia Woolf and Vanessa Bell*. Syracuse, NY: Syracuse UP, 1988.
- . "Introduction" to *Roger Fry: A Biography*. Oxford: Blackwell, 1995.
- Goldman, Jane. *The Cambridge Introduction to Virginia Woolf*. Cambridge: Cambridge UP, 2006.
- Hoberman, Ruth. *Modernizing Lives: Experiments in English Biography, 1918-1939*. Carbondale and Edwardsville: Southern Illinois UP, 1987.
- Humm, Maggie. *Modernist Women and Visual Cultures: Virginia Woolf, Vanessa Bell, Photography and Cinema*. Edinburgh: Edinburgh UP, 2002.
- , ed. *The Edinburgh Companion to Virginia Woolf and The Arts*. Edinburgh: Edinburgh UP, 2010.
- . "Flush, or 'Who Was the Woman in the Photograph?'" *Virginia Woolf Miscellany*, Fall/Winter, 2008, Issue 74, pp. 13-14.
- Huxley, Leonard, ed. *Elizabeth Barrett Browning: Letters to Her Sister, 1846-1859*. London: John Murray, 1929.
- King Julia & Laila Miletic-Vejzovic. *The Library of Leonard and Virginia Woolf*. Washington: Washington State UP, 2003.
- Kintner, Elvan, ed. *The Letters of Robert Browning and Elizabeth Barrett Barrett 1845-1846*. Vol. I, II. Cambridge, Massachusetts: Belknap Press of Harvard UP, 1969.
- Kirkpatrick, B.J. and Stuart N. Clarke. *A Bibliography of Virginia Woolf*. 4th ed. Oxford: Oxford UP, 1997.
- L'Estrange, A. G. *The Life of Mary Russell Mitford: related in a selection from her letters to her friends*. Vol. III. London: R. Bentley, 1870.
- Lewis, Thomas S. W. "Combining 'The Advantages of fact and fiction': Virginia Woolf's Biographies of Vita Sackville-West, Flush, and Roger Fry." 1983. *Virginia Woolf Critical Assessments*. Vol. II. Ed. Eleanor McNeas. Sussex: Helm Information, 1994: 376-397.
- Lucas, F. L. *Eight Victorian Poets*. Cambridge: Cambridge UP, 1930.
- Majumdar R. & Allen McLaurin. *Virginia Woolf: The Critical Heritage*. London: Routledge & Kegan Paul, 1975.
- Mayer, S. R. Townshend, ed. *Letters of Elizabeth Barrett Browning Addressed to Richard Hengist Horne, with Comments on Contemporaries*. Vol. I. London: Richard Bentley & Son, 1877.
- Miller, Betty, ed. *Elizabeth Barrett to Miss Mitford: The Unpublished Letters of Elizabeth Barrett Barrett to Mary Russell Mitford*. London: John Murray, 1954.
- Piper, David. *The English Face*. 1978. Ed. Malcolm Rogers. London: National Portrait Gallery, 1992.
- Ryan, Derek. *Virginia Woolf and the Materiality of Theory: Sex, Animal, Life*. Edinburgh: Edinburgh UP, 2013.
- Sackville-West, Vita. *Faces: Profiles of Dogs*. New York: Doubleday & Company, Inc., 1962.
- Silver, Brenda R. *Virginia Woolf's Reading Notebooks*. Princeton: Princeton UP, 1983.
- Smith, Craig. "Across the Widest Gulf: Nonhuman Subjectivity in Virginia Woolf's *Flush*." *Twentieth Century Literature* 48. 3, 2002: 348-361.
- Squier, Susan Merrill. *Virginia Woolf and London: The Sexual Politics of the City*. Chapel Hill and London: University of North Carolina Press, 1985.

- Usui, Masami. "Animal-Assisted Therapy in Virginia Woolf's *Flush*, A Biography." 『同志社大学英語英文学研究』 74巻 (2002) : 61-91.
- Vanita, Ruth "'Love Unspeakable' The Uses of Allusion in *Flush*" *Virginia Woolf: Themes and Variations* (Selected Papers From the Second Annual Conference on Virginia Woolf). Ed. Vara Neverow, Turk and Mark Hussey. New York: Pace UP, 1993, 248-257.
- Weil, Kari. *Thinking Animals: Why Animal Studies Now?* New York: Columbia UP, 2012.
- Woolf, Virginia. "The Art of Biography." 1939. *The Death of the Moth and Other Essays*. London: Hogarth Press, 1947.
- . "Aurora Leigh." 1931. *The Second Common Reader*. Ed. Andrew McNeillie. San Diego: Harcourt, Inc., 1986.
- . *The Complete Shorter Fiction of Virginia Woolf Second Edition*. Ed. Susan Dick. San Diego: Harcourt Brace, 1989.
- . *The Diary of Virginia Woolf*. 5 vols. Ed. Anne Olivier Bell and Andrew McNeillie. London: Hogarth, 1977-84; rpt. Penguin, 1979-85.
- . *Flush: A Biography*. New York: Harcourt, Brace and Company, 1933.
- . *Flush: A Biography*. London: Hogarth Press, 1933. Second Impression.
- . *Flush: A Biography*. Ed. Kate Flint. Oxford: Oxford UP, 1998.
- . *Flush: A Biography*. Ed. Elizabeth Steele. Oxford: Blackwell, 1999.
- . *The Letters of Virginia Woolf*. Vol. IV: 1929-1931. Ed. Nigel Nicolson and Joanne Trautmann. San Diego, London: Harcourt Brace, 1978.
- . *The Letters of Virginia Woolf*. Vol. V: 1932-1935. Ed. Nigel Nicolson and Joanne Trautmann. San Diego, London: Harcourt Brace, 1979.
- . "A Man With a View." 1916. *The Essays of Virginia Woolf*. Vol. II: 1912-1918. Ed. Andrew McNeillie. San Diego: Harcourt Brace Jovanovich, Publishers, 1987.
- . "The New Biography." 1927. *Granite and Rainbow*. London: Hogarth Press, 1960.
- . "On a Faithful Friend." 1905. *The Essays of Virginia Woolf*. Vol. I: 1919-1924. Ed. Andrew McNeillie. San Diego: Harcourt Brace Jovanovich, Publishers, 1986.
- . "A Sketch of the Past." *Moments of Being*. Ed. J. Schulkind. London: Hogarth, 1985; 2nd ed. London: Grafton Press, 1989.
- . *The Waves*. Ed. Gillian Beer. Oxford: Oxford UP, 1992.
- . *The Years*. Ed. Hermione Lee. Oxford: Oxford UP, 1992.
- 井上美沙子「エリザベス・フラッシューそしてヴァージニア」『ヴァージニア・ウルフ研究』第5号(1988): 30-44。
- 岩田託子「『フラッシュ ある犬の伝記』—執筆の動機について」『ヴァージニア・ウルフ研究』第10号(1993): 1-12。
- 近藤章子「ウルフの小説に見られる反劇場性—『フラッシュ』と『ウィンポール街のバレット家』」『ヴァージニア・ウルフ研究』第27号(2010): 1-15。
- 村松加代子「V. Woolfと『伝記』—*Flush: A Biography*の場合—」『跡見英文学』14巻(2000): 55-76。

Elizabeth Barrett Browning Portrayed in *Flush: A Biography*

Yuriko MORITA

Flush: A Biography (1933) was written after Virginia Woolf completed her experimental masterpiece, *The Waves* (1931). She commented on this fictitious biography in her letter to Lady Ottoline Morrell: “Flush is only by way of a joke. 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.” As Woolf thus wrote, seemingly, *Flush* is a biography of Flush, a cocker spaniel, but at the same time the work portrays the life of his mistress — the Victorian poet, Elizabeth Barrett Browning (1806-1861). Moreover, although Woolf described *Flush* as “a joke,” her intention and endeavor to create this mock biography was “too serious,” as she admits.

Flush was critically ignored as an important minor work for a long time until around the time when Susan Squier published her book, *Virginia Woolf and London: The Sexual Politics of the City* (1985). Since then, various research articles on *Flush* have been released, and it seems to have recently been gaining critical attention. In this paper I will briefly survey some of the previous arguments on *Flush* and reconsider Woolf’s concept of “Life-writing.” Then, I will explore how Virginia Woolf created a life for Elizabeth Barrett Browning through materials such as letters and portraits.