

「意識の流れ」の小説における進行形

— ヴァージニア・ウルフの場合 —

永野芳郎

*“Mediocribus esse poetis non di,
non homines, non concessere columnae”*

— Horatius, *Ars Poetica* 372

I

小説のジャンルは近代文学の主流を形成するようになったが、その最も大きな関心の対象が人生そのもの、およびそれにかかわる種々の素材となって以来、究極の時点で到達せねばならぬテーマは人間の心であった。人間の外的な行動あるいはそれに関連する事件よりも、作中人物の心的な過程を「内的に」描出することである。この方向に進んだ作家として、フランスのスタンダール (Stendhal, 本名 Henri Beyle:1783-1842), ロシアのドストイェフスキー (Fjodor M. Dostojevskij:1821-81), (アメリカ生れで) イギリスのヘンリー・ジェイムズ (Henry James:1843-1916), 再びフランスのブルジェー (Paul Bourget:1852-1935) の名前をあげることができる。そしてこれらの作家はいわゆる「心理小説」の系譜を固めた人たちであるといえる。この心理小説が上述のようにさらに内的な方向をとりはじめたのは、今世紀はじめ頃であった。すなわち人間の心の内奥、あるいは深層に流動する意識の働きそのものにまで着目されるようになった。こうして「意識の流れの小説」(the stream of consciousness novel) と名づけられるものが抬頭することとなった。それまでの心理小説は、どちらかといえば人間の心を

行為とか動機に付帯させつつ描くので、行動主義的 (behavioristic) と言えるのに反し、この新しく誕生した様式は精神分析的であると言ってよい。こうした違いをもたらしたものは、今世紀はじめに見られる哲学、心理学などの新しい傾向の影響であることは否定できぬであろう。

さて「意識の流れ」という術語は、上掲の作家ヘンリー・ジェイムズの兄にあたる、アメリカの心理学者ウィリアム・ジェイムズ (William James: 1842-1910) によって創られたものである。機能的心理学の提唱者として、彼は具体的経験として力動的、連続的に把握される意識状態を、流れにたとえてそう名づけたことは、その比喩的な理解しやすさと当時漸新な見方ゆえに、大いに世に受けいれられるようになった。¹⁾

他方ヨーロッパでは、オーストリアの心理学者ジークムント・フロイト (Sigmund Freud: 1856-1939) が精神分析学 (psychoanalysis) を創出し、これをうけついでスイスのカール・ユング (Carl Jung: 1875-1961) とオーストリアのアルフレート・アドラー (Alfred Adler: 1870-1937) などがそれぞれ独自の分野を展開したことはよく知られている。この学派が特に注目したのは、深層意識あるいは無意識との関係において、人間行動を分析、観察することであった。この方法はやがて芸術の解釈にも応用されるようになったが、逆にその手法によって人間を深層心理からとらえ、描写しようとする実験的な試みが、芸術のいろんな分野で出現するようになった。

この精神分析学の影響とともに忘れてならぬ 20 世紀的な思想は、フランスの哲学者アンリ・ベルクソン (Henri Bergson: 1859-1941) のそれである。彼の思想の中心をなすものは、科学的に計量可能な時間に対する、個人の体験的時間である。これは「純粹持続」(durée pure) といわれる。²⁾ すなわち絶えることのない生命の流れである意識に、それは直接関与するものである。ここにおいて上記のジェイムズの「意識の流れ」と、ベルクソンの「持続」とは、生の力動的把握という発想において期せずして一致する。さらに拡大し考察するならば、精神分析学の着想もまた、決してこの両者とは無縁でないであろう。

「意識の流れ」の小説における進行形

このような時代の思想的背景から生まれるべくして生まれたのが、「意識の流れ」の小説である。今ここでこのジャンルの系譜を概観しておくのが便利である。まずベルクソンの小説を試みた最初の作家は、フランスのマルセル・プルースト (Marcel Proust:1871-1922) である。1人称の形で自伝的回想意識を描いた16巻の大作『失われた時を求めて』 (*À la Recherche du Temps Perdu*) によって有名である。次にイギリスでは、意識の流れの手法をはじめて導入した作家は、ドロシー・リチャードソン (Dorothy Richardson:1872-1957) であって、大作『遍歴』 (*Pilgrimage*) は20年以上をかけて完成したもの。女主人公の17年間の生活を意識の流れを追って描いている。そしてこの女流作家のあとに、奇しくも生年と没年とがまったく同じの、イギリスの二人の作家のことを我々は決して忘れてはならぬ。まずその一人は「意識の流れ」という言葉とともに、常に想いおこされるほどの作家ジェイムズ・ジョイス (James Joyce:1882-1941) その人である。発表当初は賛否両論の大きな渦をまきおこしつつ、遂に彼の名声を確立した作品こそ『ユリシーズ』 (*Ulysses*) であった。ダブリンの平凡な一市民の、わずか一日内の行動を、この技法を主体に、様々なエピソードやパロディーを交えながら綴ったもので、写実と幻想の両極にわたる異色の大作である。さらに彼の特異性が徹底的に押し進められた作品は『フィネガン徹夜祭』などと訳されている *Finnegans Wake* である。これはある主人公の一夜の眠りを描いたものであるが、夢の中の意識つまり識閥下の状態をあらわすために、彼は大胆な言語実験を試みている。一つの語が同時に種々の意味的連想をもちうるように、語形に手を加えたり、合成するという方法である。この手法が英語以外の他言語にも拡大されていることを見ると、彼の言語知識はかなりのものであったことがわかる。たとえばこの小説の題名 *Finnegans* は、よくあるアイルランド人名の複数形と一応はうけとれる。しかし他言語の知識を少しかりると、人名以外に別の意味の造語とも解せられる——フランス語 *fin* (<ラテン語 *finis*) 「終り」+ラテン語 *negāns* (*negō* 「否定する」) の現在分詞ということであれば、「終りなき」ということになるであろう。

また後半の wake は普通名詞として、「目ざめ、通夜」の他に、別語源の同音異義語として「航跡、物の通った跡」という意味がある。とすれば輪廻転生をテーマとするこの小説の意図にも合うことになるであろう。といってもこのような解釈は絶対的なものではなく、別の可能性もある。彼独特の造語はこの小説では実に多く、そのために難解な作品となっている。作家ジョイスの意図は語の多義性 (polysemy), したがって暗示性を増幅することによって、意識下の世界に触れようとするににあったと考えられる。要するに彼は言語の限界に迫り、しばしばそれをこえる実験を試みた超現実派 (surréaliste) 作家だといえるであろう。

次にジョイスとまったく時代を同じくする、もう一人のイギリスの作家はヴァージニア・ウルフ (Virginia Woolf:1882-1941) である。彼女はジョイスとは別の道を拓くことによって、意識の世界を読者に呈示しようと試みた。彼女の名声を確立した作品は『ダロウェイ夫人』(Mrs. Dalloway) で、この名の主人公の過去の生涯を、一日の出来事に結びつけて、回想意識の形で集約したものである。いわゆる内的独白 (interior monologue) という技法が採用されている点は、上掲のジョイスの二作品と同じである。内的独白はさらに「直接」と「間接」との基本的なタイプに大別される。すなわち前者では作者の介入なしに、しばしば1人称で語られて、意識はじかに読者に向って描写される。これに反して後者は3人称で語られるので、作者の介入が感じられる。具体的に言うと、たとえば「～は考えた、感じた」などのような標識となる導入語句が要所に用いられるから、読者はこれによって意識の流れの中をみちびかれる。またこの方式だと形式面に何らかの統一性を与えることになるので、直接的な描写よりはずっと読み易いという利点をもつ。このようにして、より円熟し成功した彼女の次の作品は『灯台へ』(To the Lighthouse) と『波』(The Waves) であった。これらの作品では、間接的内的独白の下地の中に、直接的なそれが度々織りこまれることがある。そうすれば前者によって作品人物の心の動きを読者に知らせておいて、それ以上の説明が不要と思われる段階で、よりリアルな後者の手法にきりかえる

という効果がえられる。いうまでもなく従来からの描出話法（represented speech）も用いられる。これは直接と間接の両話法の間接形式で、人称や時制は作者側からあらわされる。このようにして、ヴァージニア・ウルフは錯雑な意識の流れを、できるだけわかり易く読者に接近させようとした点で、このジャンルの小説のあり方を示していると考えられる。

II

今まで「意識」という語をよく使ってきたが、この辺でそれが意味することの大体を見ておこう。たとえば『広辞苑』の説明によると、意識とは「自分自身の精神の直観。また対象に対する認知を意味し、さらに広く心的生活の全体をも指す。意識の生理的基礎は脳髓の活動で、個人の意識は個人のおかれている環境の主観的反映として、時間的・空間的にその範囲を限定されている…」ということであるが、心理学的には少々説明不足である。つまり意識には明暗の差があって、明の部分が焦点、暗の部分がその周辺である。この明暗構造はさらに時間とともに転変する。これは自由連想の作用にほかならない。この連想のもとになるのは、記憶、感覚そして想像力という三大要素である。この三者は相互作用するために、連想の働きは限りなく複雑化する。だから物理的時間に関して言うならば、その非可逆性とか尺度の絶対性は意識の流れの中では、全く問題とはならない。小説家はみずからの体験にもとづいて、このようなことを言葉にあらわそうとするのである。

持続性、広がり、そして言葉にならない（preverbal）状態をも内包する、意識の流れのような多次元的実在に対応せんとするとき、言語に自ずと限界があることは明らかである。たとえばその線条性（linearity）がそうである。これは時間の物理的な進行と平行しないでは、言語の乗輿は概念表象を行うことができないことを意味する。さらにもっと本質的なこととして、言語記号の非個人的、社会的な性質があげられる。ベルクソンが言うように、「遺憾ながら、言語は全社会の感じた印象の共通要素をしか映すことができない。

愛、憎、美、悪の観念は個人ごとにそれぞれ異なる。しかしすべての人は同一の語であらわす。言語はこうした無数の感情や感覚の客観的、非個人的な相をしか固定しえなかったのである。だからある大胆な小説家が現れて、この言語の枠を破って、個人の意識の下に流れるすべての相を、我々に示すことができないものであろうか。³⁾ このように作家が直面する大きな問題は、一貫性のない個人意識を、読者に対しても共通な語彙と語法を通して伝達しなければならぬことである。ジョイスの言語実験などはその一例である。しかしすでに今日では、実験の域を脱してこの種の小説に定着し、いわば不可欠の手段となっている言葉づかいが数々あるのである。

III

この論考では構文法 (syntax) の面で、もっとも注目すべきものとして、動詞時制の用法をとりあげることにする。これは流動する意識の描写で中心的な部分である。現在時制はすべて心理的現在 (psychological present) であって、歴史的現在とか劇的現在などと言う言葉はあてはまらない。また過去時制は回想意識をあらわす。以上は内的独白には特にあてはまる。

さて現代英語の時制組織の中でも、独特の存在となっているのは、いわゆる進行形 (progressive form) である。BE 動詞と現在分詞との結合によるこの形は、一般に動作や状態の継続ないしは不完了の相 (continuous or imperfect aspect) をあらわすのに用いられるため、そう呼ばれるようになった (しかし後述のように、別の意味で用いられることもあるので、こうした意味用法にとらわれることなく、純粹に語形だけの観点で、動詞の単純形とは対照的に、「拡充形」(expanded form) という名称を提唱する文法家もあることは周知のとおりである)。ところで「継続」とか「不完了」という観念は、話し手が動作や状態そのものに対して抱いている関心、つまり意識の集中であると見ることができる (英語は数多くの言語の中で、こうした観念を外顕化する形式を発達させたただけである。動詞の単純形だけで充足して、

その観念を形式化していない言語も少なくないのである)。このように「進行形」を少なくとも意味的に考察しただけでも、その基底には話し手の心的態度に関係するもの、すなわち叙法的な(modal)ものが多分に存在することがわかる。ここではこの形式の歴史的な概観をおこなう余裕は勿論ないが、古期から近代初期にかけての英語の文献に現れる、この形式を精査するならば、動作や状態の継続を表示することは殆ど関係がなく、描写的または感情的な色彩をそれは強く打ち出していたのである。こうした根源的な機能は、動詞が単純形のままで使用されるときと、その現在分詞がBE動詞と組み合わせられるときとを比較すれば、浮彫りにされることがよくある。

いうまでもなく、意識の流れの小説をふくめて、一般的に心理小説は、このような進行形の持前のニュアンスが多様に発揮される舞台である。特に意識が焦点を結ぶところの動作や状態の描写において、進行形の利用価値は絶大だと言っても過言ではない。なおこれ以外の一般的な用法との判別は、文脈(context)によることは言うまでもない。

この論考において、上述のような進行形の機能を分類調査すべくとりあげられた小説は、ヴァージニア・ウルフの『ダロウェイ夫人』(Mrs. Dalloway: 1925年作)と『灯台へ』(To the Lighthouse: 1927年作)の二つである。この女流作家の伝記的なコメントはこの場合省略することにして、二つの作品の技法上の特徴を主に略記しておく必要がある。以下に列挙する諸種の引用文の内容と、何らかの形でつながりがあると思われるからである。

まず前者は作者43才の時の作品である。彼女はここではじめて、「意識の流れ」の手法を自由に使うようになった。彼女の名声をきずいたこの小説では、心の流動をあらわすのに内的独白(interior monologue)の形式を全面的に採用した。物語は第1次世界大戦後5年経った1923年6月に、ロンドンの社交界を舞台に数人の男女の朝から夜半にかけて、十数時間にわたる行動を人物の心の過程を通して描いたもの。このほぼ半日の時間内に、女主人公ダロウェイ夫人を中心とする30年間の事件を描くという構成であるが、勿論小説の中の時間は物理的に非可逆的な時間ではないのである。現在は単

なる現在ではなく、過去を包括し、未来も常に現在に影を落とす。というわけで、多数の異なった時間が意識の同次元上に脈うっている。つまり作者の語りは人間のこのような特異な時間意識の上に進められると言える。

次に後者は前作から2年後に出来上がった。ウルフはプルーストやジョイスの開拓した「意識の流れ」の手法を、彼女みずからの流儀で追求し、両者とは違った抒情性と唯美主義でもって仕上げをおこなったのである。この傾向は後者においてさらに強まったと見ることができる。この作品は三つの部分からなる。第1部は第1次世界大戦の数年前^{ヘブリディーズ} Hebrides 諸島の中の^{スカイ} Skye 島にある別荘と、ここに滞在する十数人について、第2部は荒廃してしまったその別荘について、そして第3部は歳月流れて老境に入った数人の人物について、主としてラムジー夫人 (Mrs. Ramsay) の心の流れをかりて描写したものである。この作品の中心テーマは時間の経過、老令と死である。つまり時間の無常さにもてあそばされる人間のはかなさ、悲哀といったものを描きあげている。ここでの技法は内的独白にさらに手を加えた、内的対話 (interior dialogue) の形式にまで発展している。

作家ウルフの心中を常に占有していたものこそ、非可逆的な物理的時間と可逆的な心理的時間との葛藤、そしてその言語的表象であったと推察される。上の二つの作品はそのことをよく示しているのではなかろうか。意識の流れは彼女の精妙な筆づかいによって、言語の世界でも生命を吹きこまれたように思われる。言語の壁を正面から打破する試みも、時としては必要かもしれないが、言語の迷路 (^{ラビュリントス} labyrinthos) の中を彼女のアリアドネー (Ariadne) の糸にしたがって進むこともまた可能である。一見有限の人間言語はその使い方によっては、無限の可能性を蔵していると言えよう。

次にかかげる引用例は、*Mrs. Dalloway* については Kenkyusha British and American Classics (英米文学双書: 東京 1953), また *To the Lighthouse* については Penguin Twentieth-Century Classics 版 (London 1992) にそれぞれによっている。また引用例の末尾につけた記号 MD は前者, TL は後者の略であり、数字は引用ページをあらわす。用例に付された

訳文は、かならずしも原文に忠実を期したものではない。上述のように、とりわけ内的独白の部分は話法の自由な切換えをふくむ箇所が頻出するからである。

IV

1. まず進行形がその名称を得るようになった、通常の用法から始めることにする。すなわち問題となるのは、動作や状態の進行、継続などと一般に言われている場合であって、ある認識主体の意識との同時性である。現前または背景のいずれかで、そうと認められる用例を次にかかげることにするが、効果の面では動詞の単純形使用の場合よりも、鮮明な印象を与えることになる。

- 1) ... the whirling young men, and laughing girls in their transparent muslins who, even now, after dancing all night, *were taking* their absurd woolly dogs for a run; and even now, at this hour, discreet old dowagers *were shooting* out in their motor cars on errands of mystery; and the shopkeepers *were fidgeting* in their windows with their paste and diamonds ... MD 4 (ぐるぐる踊りまわっている若者たち、一晩中踊った後で、今しがた馬鹿げたほど毛の長い犬を一走りさせようとしている、透けたモスリンにくるまった笑っている女達。そしてこんな時刻の丁度今、控えめの老貴婦人たちは何とも知れぬ用事で、おかかえの車に乗りこもうとしていた。店主たちはウィンドーの中で、人工宝石やらダイヤモンドをそわそわといじくっていた)。
- 2) The chauffeur, who *had been opening* something, *turning* something, *shutting* something, got on to the box ... MD 19 (何かを開け、回し、閉めていた運転手は運転台に乗った)。
- 3) The sound of an aeroplane bored ominously into the ears of the crowd. There it *was coming* over the trees, *letting* out white smoke

from behind, which curled and twisted, actually *writing* something! *making* letters in the sky! Everyone looked up ... MD 25-26 (飛行機の爆音は群衆の耳には不気味なほどうるさかった。あそこの木の茂みの上を飛んでくる。後ろから白煙を吐いている。白煙はうずを巻いてよじれた。何か字を書いている。空中に文字を書いているのだ。皆が見上げた)。

- 4) As he opened the door of the room where the Italian girls sat making hats: ... they *were rubbing* wires ... they *were turning* ...; scissors *were rapping* on the table ... MD 123 (イタリア女が座って帽子を作っている部屋のドアを彼が開けると…針金をこすって伸ばしたり、曲げたり…鋏が机の上を軽くたたいたりしていた)。
- 5) ... here *was* dear Hugh *driving* up and *spending* an hour of talking of the past, *remembering* trifles, *praising* the home-made cake ... MD 248 (ヒューさんが車で乗りつけた。一時間ばかり昔のことを話したり、ありふれたことを思い出したり、手製のケーキを賞めたりしていた)。

この種の例は枚挙にいとまのない程であるが、*To the Lighthouse* では *Mrs. Dalloway* で見られなかった新技法を作者は採り入れた。それは同時性をあらわすのにカッコの使用である。これは読者にはとてもわかり易い。その例を二つかかげる。

- 6) ... if it was her beauty merely that one thought of, one must remember the quivering thing, the living thing (they *were carrying* bricks up a little plank as he watched them), and work it into the picture ... TL 35 (もし人が考えているのが彼女の美しさだけだとすれば、それはどきりとさせられる現実だということを忘れてはならぬ [職人たちが小さな板の上にレンガを乗せて運んでいるのが彼の目にとまった] そしてそれを彼女の美しい姿に仕立てあげねばならぬ)。
- 7) Teaching and preaching is beyond human power, Lily suspected

(She *was putting away* her things) ... TL 51 (教えることや忠告することは人間の力ではできないだろうか、とりりーは考えた [自分の道具類をかたづけながら])。

2. 効果面で進行形は単純形よりも、鮮明な印象を与えることは上述のとおりである。このことは登場人物や話し手の関心あるいは共感 (sympathy) が高い場合——またそのように受けとられる場合に、一層効果的である。believe や know のように原則的には進行形として用いられない動詞もあるけれども、これは一般的に言えることである。英語の場合とよく似た動詞形の使い分けは、他言語にも見ることができる。たとえばフランス語では、完了過去 (imparfait) は英語の進行形 (過去) に、また単純過去 (passé simple) は単純形 (過去) にそれぞれ相当するニュアンスをもっている (このことはフランス語をふくむロマン語派全体の特徴でもある)。一例をフランスの小説から引用してみよう。

8) La nuit *tombait*, des corneilles *volaient* ... Au milieu de chacun d'eux, la figure de Rodolphe *apparaissait*. Ils se **multiplièrent**, et ils se *rapprochaient*, la *pénétraient*; tout **disparut**. Elle **reconnut** les lumières des maisons, qui *rayonnaient* de loin dans le brouillard. Alors sa situation, telle qu' un abîme, se **représenta**. Elle haletait à se rompre la poitrine. Puis, dans un transport d'heroïsme qui la *rendait* presque joyeuse, elle **descendit** la côte en courant, **traversa** la planche aux vaches, le sentier, l' allée, les halles, et **arriva** devant la boutique de pharmacien. (Gustave Flaubert, *Madame Bovary* [édition Charpentier, Paris 1922] p.347)。この一節はギュスターヴ・フロベール作の主人公ボヴァリー夫人の、ある切迫した心の動揺場面を描いた一コマである。この例文では完了過去形はイタリックで、単純過去形はゴシックで区別しておいた。次に筆者の英語訳をかかげるが、前者に対しては進行形を対応させることで、フランス語原文のニュアンスが大体出せる

のではないかと思う。

- 9) The night *was falling*, rooks *were flying* ... In the midst of them all, the figure of Rodolphe *was appearing*. They were on the increase at once, they *were approaching*, they *were breaking* into her; all disappeared. She saw the lights of houses, which *were shining* from afar in the mist. Then her situation, like an abyss, showed itself again. She *was gasping* for breath to breaking off her chest. Then in a rapture of heroism that *was making* her almost joyous, she ran down the slope, went across a plank for cows, a path, an avenue, a market, and arrived in front of a druggist's.

一般的に不完了の動作や状態は、意識の焦点連続ないしは広がり状態で把握されることから、そこには情緒の余韻が付帯するようになる。上掲のフランス語のほかに、ロシア語もまた同様の言語的機構を有する。それは不完了態 (nesovershenny vid; imperfect aspect) と完了態 (sovershenny vid; perfect aspect) であって、英語の進行形やロマン語の不完了 (過去) はほぼ前者に対応する。

さて再びヴァージニア・ウルフの作品に戻って、話し手の意識が注がれるような場面を見ることにしよう。この項は論考の中心的部分でもあるので、かなり多数の例を配置することにした。この諸例の中で注意すべきこととして、進行形の使用されている箇所の前または後に、主人公や話し手の知覚をあらわす様々な語や句が置かれている点である。すなわち動詞では feel が圧倒的に多く、続いて know, notice, see などの類、また句では be aware, be conscious (of~), draw one's attention to~, remind oneself of~ などの類である。

- 10) She felt only how Sally *was being* moulded already, maltreated; she felt his hostility; his jealousy ... MD 48 (彼女はサリーがすでに傷つけられ、虐待されているのだとしか感じなかった。彼女は彼の敵意と嫉妬を感じた)。

- 11) He felt that he *was grinding* against something physically hard; she was unyielding, she was like iron, like flint ... MD 90 (物理的に何か固いものに自分がこすりつけているように感じた。彼女は従順ではない。まるで鉄石のようだ)。
- 12) She felt he *was going* from her and she caught him by the arm ... MD 93 (彼が自分から離れて行こうとしているのを感じて、彼女は彼の腕をとった)。
- 13) Raising her eyebrows at the discrepancy — that was what she *was thinking*, this was what she *was doing*— ladling out soup — she left more and more strongly, outside that eddy ... TL 91 (自分の考えていることと、していること — スープをついでいることとの違いに驚いてまゆを上げながら、渦巻の外にいるのを次第に強く感じた)。
- 14) Realising that it was because she admired him so much that she *was waiting* for him to speak, she left as if somebody had *been praising* her husband to her and their marriage ... she looked at him thinking to find this shown in his face; he would *be looking* magnificent ... But not in the least! He *was screwing* his face up, he *was scowling* and *frowning*, and *flushing* with anger. What on earth was it about? ... TL 103 (夫が話すのを待ちかまえているのは、自分が彼をそんなに立派だと思っているせいだとわかったので、まるで誰かが自分の夫と二人の結婚のことを賞めてくれているような気がした。これが彼の顔によみとれる、すばらしく見えるのではと、と思って彼女は夫の顔を見た。ところがそんなところは全然なし。顔をゆがめて、にらみつけ、こわい顔をしている。怒りで赤くなっている。一体これはどうしたというのだ)。
- 15) (They *were waiting* to bring the coffee until Mr. Whitehead had finished.) ... He *was getting* fat, she noticed ... She *was getting* impatient; the whole of her being *was setting* positively, undeniably,

- domineeringly, brushing aside all this unnecessary trifling ... upon that subject which engaged her attention ... MD 154 ([ホワイトヘッド氏が済むまで、彼らはコーヒーを運ぶのを待っていた]。彼が太って行くのに彼女は気がついた。彼女はじれったくなっていた。彼女の全存在は、すべてのこの不要な、つまらない暇つぶしを排除しつつ、彼女の注意をひきつけたその話題を断固として、きっぱりと、ごうまんに攻撃しつつあった)。
- 16) ... it made her feel quite sick to know that it *was* all going wrong, all *falling* flat ... MD 241 (それがまったくうまく行っていない、失敗だとわかって、彼女は気分が悪くなった)。
- 17) He had followed her into the drawing-room, that young man, they laughed at; he *was standing* by the table, *fidgiting* with something, awkwardly, *feeling* himself out of things, as she knew without looking round ... TL 13 (彼らの笑いものになっているその青年は、彼女のあとから応接間に入ってきていた。彼はテーブルのそばに立って、憶病そうにそわそわして、のけ者にされているような感じだ。それは彼女には振り返らないでもわかった)。
- 18) ... here she *was*, she reflected, *feeling* life rather sinister again, making Minta marry Paul Rayley ... TL 67 (ミンタをポール・レイリーと結婚させると思うと、再び人生はどちらかと言えば、よくないものだという感じがしてくる——こう彼女は思った)。
- 19) Had she known that he *was looking* at her, she thought, she would not have let herself sit there, thinking. She disliked anything that reminded her that she had been seen sitting thinking ... TL 75 (もし彼が自分を見ているのだと知っていたら、あそこで考えながら座ってはいなかっただろうと、彼女は思った。考えにふけりながら座っているのを見られたことを、思い出させるものは何でもいやだった)。
- 20) Why did not Clarissa come and talk to them? That was what he

was longing for. She knew it ... MD 275 (なぜクラリッサが皆と話しに来ないのだろうか。彼が望んでいることこそそれであった。彼女にはそれがわかっていた)。

- 21) She looked at her husband (taking up her stocking and beginning to knit), and saw that he did not want to be interrupted — that was clear. He *was reading* something that moved him very much. He *was half smiling* and then she knew he *was controlling* his emotion. He *was tossing* the pages over. He *was acting* it — perhaps he *was thinking* himself the person in the book. She wondered what book it was ... TL 127 ([靴下を手にとって、編みはじめながら] 彼女は夫を見た。すると夫の邪魔されたくない様子がわかった — それは明らかであった。とても心を動かすようなものを夫は読んでいる。半ば笑をうかべ、感情を押さえようとしているのが彼女にわかる。どんどんページをめくっている。何か演技をしている。たぶん自分は書物の中の人物だと思っているのだろう。何の本かしらと彼女は思った)。
- 22) Aware that he *was looking* at a silver two-handled Jacobean mug ... MD 161 (ジェームズ一世時代の銀製で、把手の二つついたジョッキを彼が見つめていると気がついて…)。
- 23) But she *was becoming* conscious of her husband looking at her. He *was smiling* at her, quizzically, as if he *were ridiculing* her gently for being asleep in broad daylight, but at the same time he *was thinking*. Go on reading. You don't look sad now, he thought. And he wondered what she *was reading* ... TL 131 (しかし彼女は夫が自分を見つめているのに気がついた。彼は白昼に眠くなる自分をやさしく嘲っているかのように、小馬鹿にしたような笑いを浮かべていた。だが同時に、どんどん読み続けたら、と思っていた。君は今悲しそうに見えるね、と彼は思う。彼女は何を読んでいるのだろうと思った)。
- 24) A noise drew her attention to the drawing-room window — the

squeak of a hinge. The light breeze *was toying* with the window ... TL 211-2 (物音が彼女の注意を応接間の窓にひきつけた——蝶番のきしめる音である。そよ風が窓にたわむれているのだ)。

- 25) She was wilful; she was commanding (of course, Lily reminded herself, I *am thinking* of her relations with women ... TL 55 (彼女は強情で命令的だ [もちろん自分は彼女の女性との関係を考えているのだ, ということ思い出した])。)

目下考察中の問題点は進行形ではないけれども、知覚に関する動詞のあとで、目的補語として置かれる動詞がしばしば現在分詞の形におかれるということと、密接な関係がある。この事実は何もこのジャンルの小説に限られたことではなくて、一般によく見うけられるものである。幾つかの例を次にかかげる。

- 26) ... he *saw* Miss Parry *looking* rather disturbed ... He *heard* them *talking* about fetching cloaks. They were going boating on the lake by moonlight ... He could *hear* her *describing* the moon ... MD 87 (ミス・パリーが少々心乱れた様子をしているのが彼にはわかった。人々が外套を取りに行く話をしているのが聞こえた。人々は月明りの湖上でボート遊びに出かけようとしている。彼女が月の様子を説明しているのが彼の耳に入った)。

- 27) To *watch* a leaf *quivering* in the rush of air was an exquisite joy. Up in the sky swallows *swooping, swerving, flinging* themselves in and out, round and round, yet always with perfect control as if elastics held them; and the flies *rising and falling*; and the sun *spotting* now this leaf, now that, in mockery ... MD 97-98 (一枚の木の葉が一陣の風にふるえるのを見るのは、この上ない喜びであった。空には行ったり来たり、何度も回ったり、しかしまるでゴムひもでとめられているように、常に完全にコントロールされて、さっと舞い降り、急にそれたり、突進したりする燕、飛び上がり、降りてくる羽虫。そしてこの葉、

あの葉をあざけるかのように、まだらに照らす太陽…。

- 28) She *heard* them *stamping* and *crowing* on the floor above her head the moment they woke ... TL 65 (彼女の寝ている頭上の床では、眼をさました瞬間の子供たちの踏みならず音や、わめき声が聞こえてきた)。
- 29) Often she *found* herself *sitting* and *looking*, with her work in her hands until she became the thing she looked at — that light for example ... TL 70 (しばしば彼女は仕事を手にもったまま、座って見つめていると、やがて自分が見つめているその物——たとえばあの光になってくるのがわかった)。

3. 次に注意すべきは導入句 *as if* のあとに頻出する進行形の用法である。現実の世界のみならず、仮想の世界においても意識が焦点を結ぶことは可能であり、自由である。この種の比喩的仮定においては、いうまでもなく動詞の単純形よりは進行形の使用の法が、描写力に富んでいる。この用法は一般に広く定着しているものである (第23例参照)。

- 30) “Look”, she implored him, pointing at a little troop of boys, carrying cricket stumps, and one shuffled, spun round on his heel and shuffled, *as if he were acting* a clown at the music hall ... MD 33 (「ねえ、見てよ」と彼女はクリケットの柱を運んでいる子供たちの小さな群を指さしながら、彼に言った。するとそのうちの一人が足を引きずり、ミュージック・ホールで道化を演じているみたいに、片方のかかとでぐるりと回転して、また足を引きずった)。
- 31) The sound of Big Ben striking the half-hour struck out between them with extraordinary vigour, *as if* a young man, strong, indifferent, inconsiderate, *were swinging* dumb-bells this way and that ... MD 66 (まるで強くて、無頓着で、思いやりのない若者が、あちこちにとダム・ベルを振りまわしているように、ビッグ・ベンは異常な力強さで、彼らの間に半時点を打った)。

32) ... his mind flew back again and he plunged into his reading. He read, she thought, *as if he were guiding* something, or *wheedling* a large flock of sheep, or *pushing* his way up and up a single narrow path ... TL 206 (彼の心はまた舞い戻って、読書に没頭した。父はまるで何かを操るように、羊の大群をおびきよせてゆくように、あるいは一本の狭い小道を上へ上へと押し進むように、読書すると彼女は思った)。

33) At the same time they were sailing so fast along by the rocks that it was very exciting — it seemed *as if they were doing* two things at once; they *were eating* their lunch here in the sun and they *were also making* for safety in a great storm after a wreck ... TL 222 (同時に岸壁沿いに舟を大変速く走らせていたので、とてもすばらしかった — 皆はまるで一度に二つのことをしているみたいだ。太陽のもとで昼食をすると同時に、難破船を後にして大嵐の中で、避難しているように)。

次に動詞 seem のあとに用いられる進行形もかなり多いことに注目したい。この動詞の意味は 'have the air or appearance of feeling of being; give certain impression as to action of state' (COD) ということであるから、上掲の「as if 構文」とはかならずしも意味的に同じではないにせよ、意識にリアルな印象を訴えかける点では、まさに進行形はうってつけである。

34) It *seemed* to her ... that she *was opening* long windows, *stepping* out into some garden. But where? The clock was striking — one, two, three: how sensible the sound was; ... she was falling asleep ... MD 215 (長い続き窓をあけて、どこかの庭に歩み出ているように彼女には思えた。ところでどこなのだろう。時計は1, 2, 3と鳴っていた。その音はどれほどはっきり聞こえたことか。彼女は眠りにおち入ろうとしていた)。

35) ... the green sand dunes with the wild flowing grasses on them,

which always *seemed to be running* away into some moon country, uninhabited of men ... TL 17 (野生の流れるような草の生えた緑の砂丘, それは人の住まないある月の国まで生い茂るように思われた)。

- 36) It was windy, so that the leaves now and then brushed open a star, and the stars themselves *seemed to be shaking* and *darting* light and *trying* to flash out between the edges of the leaves ... TL 123 (風が出ていたので, 木の葉は時々かすめるように星影をあらわした。そして星はゆれ動き光を放ち, 木の葉の縁の間から輝こうとしているかのようだった)。

このようにして, as if と seem との混用は当然のことながら多発することになる。二つの例を次にかかげるが, 一般化した用法である。

- 37) And *as if* in truth he *were sitting* there on the terrace he edged a little towards Clarissa; put his hand out; raised it; let it fall ... She too *seemed to be sitting* with him on the terrace, in the moonlight ... MD 58 (まるで本当にテラスに座っているかのように, 彼はクラリッサの方に少し寄った。自分の手を差し出し, 上げて, 下げた。彼女もまた月光を浴びて, テラスで彼と共に座っているようであった)。

- 38) Was everybody dining out, then? Doors were being opened here by a footman ... Doors were being opened for ladies wrapped like mummies in shawls ... Everybody was going out ... it *seemed as if* the whole of London *were embarking* in little boats ..., tossing on the waters, *as if* the whole place *were floating* off in a carnival ... MD 235 (それでは皆は外で食事をしているのだろうか。ここではドアが一人のボーイによって開かれていた…まるでミイラのようにショールで身をくるんだ婦人たちのためにドアが開かれていた…誰も彼も外へ出ようとしている。まるでロンドン中が小さな船に乗っているようだった…まるで波にゆられて, その場所全体がカーニバルのように浮かんでいるみたいだった)。

想念を意味する動詞と組合わされて、進行形が用いられる理由もまた同じである。特にヴァージニア・ウルフの場合、読者を作中人物の意識の流れの中に導入する標識として、「～は考えた、思った」などの表現がそうした必要箇所に配置されている。このことについてはすでに述べたとおりであるが、この種の語句はまた進行形の使用を促すことになる。具体的に動作や状態に対して、意識の焦点がさし向けられるためである。二例を示す。

39) Here she is mending her dress; mending her dress as usual, he thought; here she's been sitting all the time I've been in India; mending her dress; playing about; going to parties; running to the House and back and all that, *he thought*, growing more and more irritated, more and more agitated, for there's nothing in the world so bad for some women as marriage, he thought ... MD 56 (ここで彼女は服のつくろいをしている。いつものようにつくろいをしているのだ、と彼は思った。自分がインドにいた間中、彼女はずっとここに座っていたのだ。服のつくろいをしたり、遊びまわったり、パーティに行ったり、議事堂まで往復ジョギングしたり等々、と考えた。そう考えると次第にいらいらし、動揺するようになった。ある女性にとっては結婚ほど悪いものはこの世にないからだ——と彼は考えた)。

40) ... when they turned and saw the Ramsays. So that is marriage, *Lily thought*, a man and a woman looking at a girl throwing a ball. That is what Mrs. Ramsay tried to tell me the other night, *she thought*. For she was wearing a green shawl, and they were standing close together watching Prue and Jasper throwing catches ... TL 79 (その時二人は向きを変えると、ラムジー夫妻が眼に入った。リリーはあれが結婚だと思った。ボール投げをしている女の子を見ている一人の男と一人の女。あれがこの前の晩ラムジー夫人が、自分に話そうとしていたことだと思った。夫人は緑色のショールをし、夫婦は寄りそってプルーとジャスパーのキャッチ・ボールを見ていたからである)。

4. 意識の流れを描写するのは肯定文だけとはかぎらない。疑問文の使用頻度もまたかなり高いことに気づくはずである。このことは特に独白部分について言うことができる。理由は疑念というものが、意識の前面に現れて時には持続性を有するからである。さらに疑問文で進行形が用いられるならば、このことにはまさにうってつけである。なお疑問文は *ask* や *wonder* などの動詞とともに用いられることが多い。

41) But what *was* she *dreaming* as she looked into Hatchard's shop window? What *was* she *trying* to recover? ... MD 10 (彼女はハッチャードの店のウィンドーを覗きこみながら、何を夢想しているのだろうか。何をとり戻そうとしているのだろうか)。

42) ... it (=aeroplane) soared up and wrote one letter after another — but what word *was* it *writing*? ... MD 27 (それ [飛行機] は舞い上がって、次々と字を書いた。さて何という言葉を書いているのかな)。

43) ... what *was* he *thinking*, she wondered, about Peter Walsh? ... MD 152 (ピーター・ウォルシュのことを彼は何と考えているのだろうか、と彼女は思った)。

44) What could she *be thinking*? Every man fell in love with her, and she was really awfully bored. For it was beginning. Her mother could see that — the compliments were beginning ... MD 193 (一体彼女は何を考えているのだろうか。誰でも彼女が好きになった。だから彼女は本当にうんざりした。というのもそれが今始まろうとしているのだ。母にはお世辞が始まろうとしているのがよく分かった)。

45) “What *are* you *laughing* at?” she asked him. For they were all laughing ... MD 251-2 (「あなたは何をお笑いになって？」と彼女は彼に聞いた。皆が笑っていたからだ)。

46) Who *was* he *talking* to? Sally asked, that very distinguished-looking man? ... MD 276 (彼は誰に話しかけているのだろうか、サリーは尋ねた。あの大変有名そうな人が)。

- 47) —but what *was* she *looking* at? At a man pasting a bill ... TL 15 (でも彼女は何を見ているのかしら。ビラ貼りをしている男を見ているのだわ)。
- 48) Had she not laughed about it? *Was* she not *forgetting* again how strongly she influenced people? ... TL 67 (私はそのことを笑わなかったかしら。自分が人々に強い影響を与えることを、またしても忘れてはいなかっただろうか)。
- 49) Where, Lily wondered, *was* she [= Mrs. Ramsay] *going* so quickly? ... TL122 (彼女 [ラムジー夫人] はそんなに急いでどこに出かけようとしているのかしら、とりりーは思った)。
- 次にかかげる例は描出話法 (represented speech) または間接 (話法での) 疑問文に用いられた進行形である。ここでは語り手ないし作者の介入が感じられる。勿論直接話法での使用と混在する。
- 50) Elizabeth rather wondered, as they did up the parcel, what Miss Kilman *was thinking* ... MD 185 (彼らが荷物をまとめ終わったとき、ミス・キルマンが何を考えているのかしら、とエリザベスはちょっと思った)。
- 51) ... they would not have understood what she and Septimus *were laughing* at ... MD 204 (彼とセプティマスが何を笑っていたのか、彼らにはわからなかっただろう)。
- 52) ... he wanted to ask Richard what they *were doing* in India —the conservative duffers. And what's *being acted*? ... MD 230 (あの人たちはインドで何をしていたのかと、リチャードに尋ねたかった——あの保守派の無能な連中が。しかも何が行われているのだろうか)。
- 53) ... crossing the room to see what progress the workmen *were making* with an hotel which they were building at the back of the house ... TL 34 (家の後に建てているホテルの工事はどれほど進んでいるのだろうか、と部屋の向う側へ行って見た)。

5. 驚き, 意外, 非難, 詠嘆などといった感情の表出は, 意識の高まりにおいてなされるのはいうまでもない。ここでも進行形の使用はまったく妥当である。そしてそれは感嘆文の形で具現されることが多い。またそういう文型でなくても, 意味の上からこの部類に属すると見なされる場合もある。
- 54) ... when a skye terrier snuffed his trousers and he started in an agony of fear. *It was turning* into a man! He could not watch it happen. It was horrible, terrible to see a dog become a man ... MD 95 (するとその時一匹のスカイ・テリアが彼のズボンを嗅いだので, 恐怖のあまりどきりとした。その犬は人間になろうとしているのだ。そんなことが起こるなんて, とても見るにはたえなかった。犬が人間になるのを見るなんて, とても恐ろしいことだ)。
- 55) The brute with the red nostrils *was snuffing* into every secret place! ... MD 211 (赤鼻のその獣は秘密の場所を, くまなく嗅ぎまわっているのだ)。
- 56) Why these people stood that damned insolence he could not conceive. Hugh *was becoming* an intolerable ass. Richard Dalloway could not stand more than an hour of his society ... MD 163 (なぜこの人々があのいまわしい無礼に堪えたのか, 彼にはわからなかった。ヒューはもうどうにも我慢のできぬ馬鹿者になろうとしているのだ。リチャード・ダロウェイは一時間以上たりとも, 彼とのつき合いには堪えられなかった)。
- 57) 'You're *teaching* your daughters to exaggerate,' said Mr. Ramsay, reproving her ... TL 74 (「君は娘たちに大げさな言い方を教えているんだね」と, ラムジー氏は彼女を非難しながら言った)。
- 58) ... She sighed, taking in the whole room from floor to ceiling ... that things got shabbier and got shabbier summer after summer. The mat *was fading*, the wall paper *was flapping* ... TL 32 (一夏ごとに家の中の物が次第に古ぼけて来たのを, 彼女は床から天井まで部屋

全体を一目で見て嘆息をついた。敷物が色あせている。壁紙がはがれてひらひらしている)。

次の59)例では同一動詞の反復は強意、したがって感情的な表出につながることを注意しておきたい。また60)例は強調文の形である。

59) ... and yet Nancy felt, though it might be true that she minded losing her [= her grandmother's] brooch, she *wasn't crying* only for that. She *was crying* for something else. We might all sit down and cry, she felt ... TL 85 (それでもナンシーは祖母のブローチを失って悲しんでいるのは本当だと感じながら、彼女が泣いているのはそれだけではないのだわ。何かほかのことで泣いているんだ。私達もみな座って泣き出したくなる、と彼女は思った)。

60) It is I who *am blocking* the way, he thought. *Was he not being* looked at and pointed at? ... MD 18 (行く手をさえぎっているのは自分なのだ、と彼は考えた。自分は人に見られて、指をさされてはいないだろうか)。

次の四つの例では、少なくとも強意とみなされる副詞とともに進行形が使われている。この用法も一般化されている。

61) A man in grey *was actually walking* towards them. It was Evans! ... MD 98 (グレーの服を着た男が現に皆の方に歩いてくる。エヴァンスだ)。

62) 'Look!' she said, laughing. They *were actually fighting*. Joseph and Mary *were fighting* ... TL 88 (「ごらんなさい」と彼女を笑いながら言った。烏たちがけんかしている。ジョゼフとメアリーがけんかをしているのだ)。

63) Well, he *was getting* absolutely intolerable. Buying Evelyn necklaces; fatter than ever; an intolerable ass ... MD 169 (そうだわ、あの人には絶対我慢できなくなっているのだわ。エヴリンにネックレスを買ってやるなんて。増々肥満の、我慢ならない馬鹿者)。

64) ... but for him it was as if she had said, "I *am* only *amusing* myself with you ." ... MD 89 (しかし彼にとって、彼女が「私はあなたとただ楽しんでいるだけなの」とでも言ったかのようであった)。

6. 最後に、発言に関する動詞、たとえば say, speak, talk などが「意識の流れ」の小説で意外に多く出現することは無視できない。まず第1の理由として、作中人物の発言内容が特に回想意識の一部として、融合される工夫がなされていること。次に第2の理由として、発話(の音声)自体が、他のいろいろな聴覚的実在よりも、意識に上りやすいということ。この二つを考慮することができよう。

65) They *were talking* about politics. All through dinner he tried to hear what they *were saying* ... MD 86 (彼らは政治の話をしていた。彼は食事の間じゅう、彼らがしゃべっていることを聞こうとした)。

66) It was at that moment that the great revelation took place. A voice spoke from behind the screen. Evans *was speaking*. The dead were with him. "Evans, Evans!" he cried. Mr. Smith *was talking* aloud to himself ... MD 132 (すごいお告げが現れたのはその時であった。ある声がスクリーンの背後から聞こえた。エヴェンズがしゃべっているのだ。死者は彼と共にいた。「エヴァンズ、エヴァンズ」と彼は叫んだ。スミス氏は大声でひとり言を言っていた)。

67) Not that they added perceptibly to the noise of the party. They *were not talking* (perceptibly) as they stood side by side by the yellow curtains ... MD 254 (彼らはその集りの物音を、さらにそれとわかるほどに大きくしたというのではない。彼らは黄色いカーテンのそばで、(よく聞こえるほど) 並んで立ち話していたのではなかった)。

68) They *were talking* about this Bill. Some case Sir William *was mentioning*, lowering his voice. It had its bearing upon what he *was saying* about the deferred effects of shell shock ... MD 263 (彼らはこの

ビルという人物のことを話していた。ある患者のことをウィリアム卿は声を小さくして話した。爆弾のショックの後遺症について彼らが語っていたことと、それは関係があった)。

69) *She was telling lies he could see. She was saying what she did not mean to annoy him, for some reason. She was laughing at him ...* TL 94 (彼女は嘘を言っていることが彼に分かった。何かの理由で自分を苦しめようとして、彼女は心にもないことを言っている。彼女は自分をあざ笑っているのだ)。

70) *Perhaps the others were saying something interesting? What were they saying? ...* TL 102 (ひょっとしたら、他の人達は面白い話をしているのでは?何を話しているのだろうか)。

「神も人も(ローマの)書籍円柱も、
作家の凡庸なるを許さず」

—ホラティウス、『詩学』372

注

- 1) 1890年の *The Principles of Psychology* vol. I, ch. IX では 'the stream of thought' 「思考の流れ」と表現されたが、2年後の簡約版 *Psychology* では 'thought' は 'consciousness' に改められた (The Living Library edition, New York 1948: p.151 ff. 参照)。
- 2) H. Bergson, *L'Évolution Créatrice* (80e. édition, Paris 1957) chap. I. なお彼は本書で「意識の流れ」(courant de conscience) という表現を使っているが、ジェイムズの影響によるものかと思われる。
- 3) H. Bergson, *Essais sur les Données Immédiates de la Conscience* [意識の直接与件に関する論考] (Paris 1908), p.126

The Stream of Consciousness Novel and the Progressive Form

— in Virginia Woolf —

Yoshio NAGANO

The modern history began with the revolt of individual self-consciousness against social pressure, which in turn led to the development of new types of unfettered thinking and behaviour. Thus, one way or other, language art was to go parallel with it: namely, increasing efforts came to be made toward the possible way individual consciousness should be communicated verbally.

It is the so-called psychological novel that was then timed to meet the deeply-felt desire. Itself a product of new ages, however, the attempt to introduce the unmasking of innermost reality like 'mental movement' into the province of literature may well largely depend upon the progress in the world of science, particularly of the human mind.

Yet it should be noted that most of the psychological novels in the earlier stage dealt with the human mind not so much in the light of its mobile proceeding as in the classical way of thought according to which 'mind' is left to its natural inclination and, not infrequently, an extreme manner to take the human mind as something predetermined in its course was no doubt enforced by the naturalistic view at its best.

The course of time, meanwhile, came across an American psychologist at the end of the last century whose penetration was, far from being *fin-de-siècle*, quite fresh in that he compared the dynamic

continuity of consciousness to a flowing state, thus putting forward the 'stream of consciousness' theory: William James was his name. The turn of the century found out a French philosopher who tried to raise the concept of consciousness up to the metaphysical level by calling it the 'pure duration' (*durée pure*) in his own fashion. Here we see that this theory of Bergson's is literally epoch-making on account of his attempt to get insight into, and cognition of, reality in its phase of duration, not in the static phase, which is in diametrical opposition to a majority of philosophical views since Plato's. It is equally worthy of note that the cognition of psychic reality, especially of consciousness, was more substantialised by two of his contemporaries, Sigmund Freud and Carl Jung, both of whom, being psychiatrists, carried out fruitful investigations into the human subliminal world by means of psychoanalysis. Consequently, the impact of their thoughts upon the world of letters was of such particular significance that without calling their achievements to mind, many modern psychological fictions would remain mere puzzles to decipher.

Then what matters most for men of letters, in so far as they are more or less aware of it, will be the question if they could be bold enough to disclose all the undercurrent of private consciousness by casting off the yoke of linguistic convention. Nevertheless, such an undertaking admittedly forces them to defy it at the cost of intelligibility. At this point they are brought between the horns of dilemma, but they must needs break the deadlock. It will stand to reason that endless difficulty is involved in the linguistic presentation of such polydimensional reality with temporal continuity and spatial expanse as the stream of consciousness.

In reference to this type of fiction, all the possible devices have

been ever since invented by many writers to find their way through that language barrier, of which the most popular is a technique called the 'interior monologue'. Setting aside everything about such formal contrivances, of great importance, in terms of what matters linguistically, is the proper use of the verbal tenses which may be considered ultimately contingent upon a speaker's mental attitudes. The present tense invariably stands for the psychological present, and the past, including the pluperfect and others serves for a medium by which to picture consciousness in the form of recollection.

The differentiation between the 'progressive form' (to be better termed 'imperfect' or else 'expanded') and the simple form in the English verbal system may be considered to be of great utility for a writer in that language. In this monograph more than three score of apt instances are given to illustrate the possible extent to which the progressive form was employed by the British writer, Virginia Woolf in two of her fictions, *Mrs. Dalloway* and *To the Lighthouse*. It will be seen clearly how this unique verbal form is, so to speak, sensitive to the writer's strong desire to bring the dynamics of mind into bold relief.

'But the enormous resources of the English language, the power it bestows, after all, of communicating feelings was not for them'

Mrs. Dalloway, 255