

## “Prelude”と“At the Bay”における Linda Burnell と「笑い」について

田 辺 洋 子

Katherine Mansfield (1888–1923) は1915年の弟の死を契機に、故国ニュージーランドを舞台に、弟と共に過ごした幼年時代の思い出を小説の中で再現することを決意した。「ニュージーランドもの」と呼ばれるそれらの一連の小説の最初に位置付けられ、技法の上でもそれ以前の作品から大きな飛躍が認められるのが、1917年に完成した“Prelude”である。<sup>(1)</sup>この作品の中でMansfield は彼女自身の家族をモデルにしたBurnell 一家の生活を描いているが、その他の登場人物、或いは場面設定も事実に基づく所が大きい。この“Prelude”完成から四年を経た1921年、“At the Bay”と題する作品でこのBurnell 一家は再び読者の前に登場する。両作品の間にMansfield の作家としての成長の跡を認めないわけにはいかないが、その展開はほとんど連続したものと考えてよいだろう。また、人間の存在の孤独をテーマとしている点でも両者は共通しているが、あえて相違点を上げるとすれば、“Prelude”では家庭内における個人的な感情の問題として、このテーマが扱われているのに対し、“At the Bay”では宇宙というより広大な範囲における人間の普遍的な問題として捉えられているという点であろう。Frank O’Conner は、この二つの作品をMansfield の傑作とみなし、意識下の世界への大胆な突入という意味では、M. Proust に匹敵し得るとまで言っている。<sup>(2)</sup>確かに、内的独白、幻想、様々なイメージを駆使した作者の描写力は魔術的でさえあり、充分その評に値するであろう。中でも作者の母をモデルとしたLinda Burnell は性格描写の点では最も成功した人物と言えるのではないだろうか。Mansfield の作品には度々繰り返さ

れる動作、モチーフ、シンボルがあり、これが作品を解く鍵となっている。本論では、これらの展開に注目しながら、恐らくは両作品の中で本質的な心理変化を体験する唯一の人物と思われる Linda の心の動きを追ひ、それが様々な形で「笑い」の中に跡づけられることを明らかにするつもりである。また、それと同時に、彼女の心理変化が作品の主題と密接な関わりを持っていることも明らかにされるであろう。

Linda は三度の出産によって心身共に衰弱し、夫や子供達に囲まれた現実生活からの逃避を幻想の世界に求めようとする女性である。彼女特有の“A lump of a child”(p. 219) 或いは“three great lumps of children”(p. 258)という表現からも明らかのように、自分の生んだ子供を“lump”だと感じる女性である。“lump”という言葉は妊娠中の煩わしさが出産後も尾を引いていることを物語り、そこに子供への嫌悪の情を読み取ることができるのだが、そのような彼女であれば、“Prelude”の冒頭部分でのBurnell一家の引っ越しに際して子供達を荷物の一つと考えているのも当然であろう。自分達の乗った馬車に末の二人の娘がどうしても乗り切れないので、次の便まで他の家具と一緒に残しておかなければならなくなった時、彼女は次のように考える。

“We shall simply have to leave them. That is all. We shall simply have to cast them off,” said Linda Burnell. A strange little laugh flew from her lips; she leaned back against the buttoned leather cushions and shut her eyes, her lips trembling with laughter. (p.219–220)（下線は筆者）

彼女は、“leave” 或いは“cast off”という発想が痛快でたまらないために、‘laughter’を押えることができない。“lump”という単位で数えることのできる子供は家具に等しく、それを後に残して行けるということが、彼

女の身も心も軽くしているようである。その一方で彼女は、芝生の上で足を上にし、逆さに積まれている机の姿がこっけいで思わず別れの手を振って見せるのだが、それはまるで机を人間のように考えているかのようである。これは娘達に向かって「お前達も家具に合わせて逆立ちしてなさい。」と言っている自分を想像して喜ぶのと対照的である。人間は無生物に、机は生物に置き換えられ、とりわけその人間が自分にとっての苦痛を意味する場合には、無生物化することに快感を覚えているのである。冒頭からすでに作者がLindaの幻想癖の基盤にある生物と無生物の逆転を示すと共に、<sup>(3)</sup>‘laughter’を彼女の最初の表情としていることは注目すべき点である。このような彼女の逆転の発想は、様々な物が生命を帯びて来るという幻想となって現われる。大きな家具に限らず、クッションの縁飾り、壁紙のけしの花、洗面台の水差しに至るまで、全ての物に命が宿る習性があるように感じられるのである。

But the strangest part of this coming alive of things was what they did. They listened, they seemed to swell out with some mysterious important content, and when they were full she felt that they smiled. But it was not for her, only, their sly secret smile; They were members of a secret society and they smiled among themselves. (p. 234) (下線は筆者)

幻想の世界の物達の習性は、決して膨脹し、一杯に膨れ上がると微笑み始めることである。何か不可解で大切な意味がありそうな様子で膨れてゆくのであるが、この意味ありそうな様子とは一体何であろうか。

ここで Mansfield の別の作品を参考にするにしよう。“The Little Governess”の終末の部分でホテルのポーターの見せる表情は上に述べた物達の表情と非常によく似ている。場面は小さな女教師が、心を許した親切な老紳士から危ない目に会い、無我夢中でホテルに辿り着いた箇所であ

る。

When the little governess reached the hall of the Hotel Grunewald the same waiter who had come into her room in the morning was standing by a table, polishing a tray of glasses. The sight of the little governess seemed to fill him out with some inexplicable important content. (p. 214)

ポーターの体に漲るように思われるのも“some inexplicable important content”であり、この後、彼は主人公に話しかけながら、磨きかけのグラスに向かって微笑みかけ、“He shook his head and smiled at the brilliant glass.”）「これでいいのさ。思い知るだろう。」と心の中で言いながら、ほとんど声に出してクツクツ笑っている。（“He nearly chuckled aloud.”）

ここではポーターもまた、老紳士と同様に主人公が逃げ帰って来た大人の世界に属する人間として描かれている。このポーターは、その朝見た純真で意気揚々としていた主人公がわずか半日の内に恐ろしい大人の世界を垣間見たことを一目で察知したのだろう。ある世界に憧憬を抱きながら、その恐ろしさに直面して怯えている者が、その世界に属するものを見た時、彼らだけに共通した秘密の力を感じたとしても当然かもしれない。ポーターのグラスへの微笑みは、Linda を囲む物達の密かな笑いと同じである。決して自分に向けられるのではなく、彼ら同志の間だけで交され、見る者を締め出そうとする悪意の笑いである。自分達とは別の世界に属するもの達の笑いであり、しかもその世界はLinda や小さな女教師がわずかながら踏み込もうとしている世界である。そしてLinda の場合、無生物が生命を帯びるその世界は限りなく死に近い世界だと言える。彼女は、その幻想＝死の世界へ憧憬を抱きながらも、同時に恐怖を感じているのであり、彼らは彼女が自ら足を踏み入れた世界に対して怯えていることを知っているか

ら、彼女がいかにそれを隠そうとも欺かれるどころか、反対に何かを要求してくるのである。彼女は “...if she gave herself up and was quiet, more than quiet, silent, motionless, something would really happen.” (p. 235) と考える。幻想の世界の物達が勢力を増し、彼女の部屋に充満してしまうことは、彼女の生きる意欲の減退を意味し、彼らが要求している何かとは彼女の生命力に他ならない。そのために、彼女が“quiet”, “silent”, “motionless”という物に近い、即ち死に近い状態に近付けば近付くほど自分がだめになってしまうとを感じるのである。彼女が母のMrs. Fairfield を自分になくしてはならないものと感じるのも、母の持つ安定性の中に、そのような空しい幻想の不安定な状態を打破する力を求めているからである。母は引っ越したばかりの台所に立っていても、何年もそこにいるような落ち着きがあり、まるで台所の一部になり切ってしまう女性である。台所の様々な物も母の手で連続した秩序の一部にされてしまう。物に秩序を与えながらも自らその一部になり切れる母は、幻想の無生物の世界に入り込みながら、決して相交わることなく浮遊し続ける娘と対照的であり、それ故、彼女にとって不可欠な存在となっているのである。

冒頭で見せたLinda の笑いの本質は、彼女の夫に対する本当の気持ちと共に明らかにされるであろう。

Mansfield の作品では食事は sex を象徴し、食欲は性欲を意味する場合が多いが、この二作品も例外ではない。夫のStanley がほとんどいつも食事や食物との関連の中で描かれ、強そうな白い歯をしていることは、食事を拒絶する妻と sex に関して対照的であることが示されている。また、彼女の声が、彼には井戸の底から、或いはどこか空ろな穴の中から聞こえて来るように感じられ、その井戸や穴が子宮を象徴しているとすれば、二人の間には越えることのできない距離があることも明らかである。Linda が夫に力を感じれば感じる程、彼との距離が広がるように感じられるのもそのためである。彼の力への嫌悪は、彼女の出産への恐怖と不可分であり、その気持ちを突き詰めて行った時、彼女は自分の心の中に、夫に対する愛

と尊敬と同時に憎しみがああり、その気持ちが紛れもなく真実であることを認める。ところが、その真実に突き当たった彼女が見せるのが例の笑いなのである。彼女は、その憎しみを包みにして夫の目の前に差し出したら、どんな顔をするだろうかと思像して笑い出す。

She hugged her folded arms and began to laugh silently.

How absurd life was — it was laughable, simply laughable. And why this mania of hers to keep alive at all? For it really was a mania, she thought, mocking and laughing. (p. 258)（下線は著者）

夫への憎しみを包みにして渡そうという想像のおかしさは、二人の子供を家具に倣って逆立ちさせたらという想像のおかしさと全く同質のものである。大きな苦痛であるはずの夫と子供を各々小包みや家具という取るに足りない物に変え、それを笑い飛ばすことによって、人生そのものまでも笑い飛ばそうと言うのである。彼女はそうしないでは生きて行けないのであろうか。人生は彼女にとっては本当にお笑い草(“laughable”)なのであり、生きることは酔狂(“mania”)でしかないとするれば、彼女は人生に対してシニカルな感情しか持ち合わせていないと言えるかもしれない。

以上述べてきたように、Linda の人生への姿勢は、彼女の‘laughter’に特徴付けられるが、“Prelude”の中でわずかに二回、彼女が‘smile’を見せる箇所がある。最初は、新しい台所に母と妹のBeryl がいると、起き抜きの Linda が窓ガラスをコツコツたたいて微笑む(“Linda was there, nodding and smiling.” (p. 237)) 場面である。台所は女性だけの世界を意味し、実際ここにいるのは母と妹という Linda にとっては妻の立場に関係のない幼児期の世界でもある。ここで初めて、彼女が“I’m so hungry.”と言うのも、夫や子供からの解放感の現われとみなすことができよう。二度目の‘smile’も同様に女性だけの場でみられるのであるが、今度の相手は末娘のKezia である。母と娘は初めてアロエの木の前に立つ。

“Mother, what is it?” asked Kezia.

Linda looked up at the fat swelling plant with its cruel leaves and fleshy stem. High above them, as though becalmed in the air, and yet holding so fast to the earth it grew from, it might have had claws instead of roots. The curving leaves seemed to be hiding something; the blind stem cut into the air as if no wind could ever shake it.

“That is an aloe, Kezia,” said her mother.

“Does it ever have any flowers?”

“Yes, Kezia,” and Linda smiled down at her, and half shut her eyes. “Once every hundred years.” (p. 240) (下線は筆者)

母が娘に見せる ‘smile’ の意味は、前者にとつてのアロエの象徴の解釈の仕方によって異なるであろう。C. T. Wright は、アロエはこの母親の “detachment and secret hostility” の象徴とみなし、百年に一度花が咲くという Linda の返答をアロエが羨ましいという彼女の密やかで陰險なジョークと捉え、彼女の ‘smile’ は幻想の世界の物達の ‘smile’ が彼女にとつてそうであったように、Kezia を締め出す笑いだと解釈している<sup>(4)</sup>。しかし幻想の世界の物達の smile は飽くまで Linda の主観が捉えたものであったが、この場合 Linda の ‘smile’ は Kezia の主観的な目に写ったものではなく、作者の客観的記述であり、さらに前置詞 ‘at’ の使用は、この微笑みに対象が存在し、決して相手を無視してはいないことを証明している。一方、C. A. Hankin は、Linda はアロエの中に自分自身の姿を見ている、即ち、“fat swelling” には妊娠への妄想、“cruel” には子供への残酷さ、“claws” では母への依存、また、何かを隠しているような葉の中には、子供に対して半ば閉された心が示されているという解釈から、この ‘smile’ は Kezia に対するよりも、むしろ Linda のアロエに対する共感、感情移入を示すという説を立てている<sup>(5)</sup>。彼女の説に従えば、“Mother, what is it?” と

いう問いはLinda にとっては、“Mother, what are you?”という問いとして受けとめられ、その答えとなっているのがアロエの描写だということである。しかし、果してアロエは Linda から見た彼女自身の姿であり、その’smile’はKezia ではなくアロエに向けられた微笑なのであろうか。確かに、“fat swelling”という形容には、なぞる指の下で膨らみ始めるけしの花同様、性交のイメージがある。しかし、さらに続けて“fleshy stem”にも同様のイメージがあると言えないだろうか。また、“cruel”, “blind”, “hiding something”という言葉からは、Linda にとっての敵対者の姿が浮び上がって来る。これを、作品を通じて sex への嫌悪、恐怖との関連で用いられている鳥のイメージを喚起する“claws”と合わせて考えれば、V. O’ Sullivan の指摘にもあるように<sup>(6)</sup>、このアロエは男性を象徴する木だと考えることができるだろう。つまり、“Mother, what is it?”という問いは、Linda にとっては、むしろ娘から母である自分に発せられた男性についての質問として受けとめられているのであって、その解答がアロエの描写となっているのではないだろうか。この木を初めて見たKezia が、“Whatever could it be? She had never seen anything like it before.” (p. 240)という驚嘆をもらすのも、この木の象徴する未知なるものへの驚きを感じたからかもしれない。そのように、この木に関心を寄せる Kezia は今、一人の女性としてLinda の前に現われているのであって、ここで見せる彼女の微笑みは、同じ女性という運命の下にある Kezia に向けられたものであり、母や妹に対して見せた女性の間だけでの’smile’と異質のものではないであろう。しかし、この問いを発する女性が、この木から生まれた苦痛の花だという皮肉が、彼女に、「百年に一度」という回避的な返答をさせ、その目を半ば閉じさせているのである。

それでは次に、Linda の幻想に現われる具体的なイメージが“Prelude”から“At the Bay”への移行の中でどのように展開されているか見てみることにする。“Prelude”では特にアロエと二匹の蛾が重要であろう。



Linda がある晩, Stanley と Beryl がトランプをしているところを見ると, 二匹の蛾が部屋の中に舞い込んで来る。その時にはすでに彼女は幻想の世界に入っていた。なぜなら, 自分の生命力を無生物に移行した時と同じ作用が働いているからである。彼女は“*How remote they (= Satanley and Beryl) looked*” (p. 255) と感じるのだが, 彼女にそう思わせているのは, 彼女自身の中にある “*remoteness*” (p. 291) のせいであり, また, “*…all seemed to be part of one mysterious movement.*” (p. 255) と感じるのも, 自分が肘掛け椅子の中で前後に揺れているからである。自らの生命力の減退を物の生命力の増大と感じたように, 自分の精神的離脱を二人と自分との物理的距離に置き換え, 肘掛け椅子の揺れを目前の光景の振動と捉えているのは, 彼女が自分を支えている基盤から遊離し, 主体と客体との関係を見失っていることを意味する。そのように宙に浮いた状態になった時に, 二匹の飛び回る蛾を見て, 彼女がそれに我が身を置き換えたとしても不思議ではないだろう。

Two big moths flew in through the window and round and round the circle of lamplight.

“Fly away before it is too late. Fly out again.”

Round and round they flew; they seemed to bring the silence and the moonlight in with them on their silent wings……

“I’ve two kings,” said Satanley. “Any good?”

“Quite good,” said Beryl.

Linda stopped rocking and got up. Stanley looked across.

“Anything the matter, darling?”

“No, nothing. I’m going to find mother.” (p. 256)

蛾が翼に乗せて来た月光と静寂は, Linda にとっては幻想の世界を意味し, その中に浸りながら, 自分の揺れを対象に移行した時と方向は逆であ

っても、同じ作用として、彼女は蛾の姿に自分の姿を重ねている。ランプの明りの周りを回り続ける蛾は、日々の生活に巻き込まれ、同じ事を繰り返す自分の姿であり、「手遅れにならないうちに出てお行き。」という言葉も、彼女自身への言葉である。蛾を外へ出してやりたいという気持ちが、自らが現実の月光と静寂の中へ出て行くという行動になって現われるのも、主体と客体の関係を見失っているからであろう。さらに、その外気の中で母を探したいという願いには、蛾となって宙に浮いた自分を取り戻してくれるはずの秩序を求めていることが示されている。

母と共にLinda はアロエの前に佇む、この時のアロエはKezia と共に見たアロエとは明らかに様相を異にしている。月光、静寂、母、というLinda にとっては最も安全な世界の中で見るこの木は、もはや恐怖や嫌悪の対象ではない。今、彼女の眼前でアロエは海に浮かぶ舟に、降り注ぐ月光は海水へと変わってゆく。Hankin の指摘にもあるように、この舟として<sup>(7)</sup>のアロエは、完全に外界から遮断された子宮の安全性を具えているのかもしれない。アロエの舟は冷たい水の中にいる Linda を救い上げ、何もかも後に残して漕ぎ去って行く。彼女にとってはこの夢の方が、もうすぐ自分が夫や子供のいる家の中へ帰って行くことよりもはるかに本当に思えて来る。彼女はアロエの舟の幻想において、夫や子供から離れたいという願望を実現させたと言えるだろう。

このように、アロエの舟に乗って現実から逃避しようとしているLinda は“Prelude”において、極めて現実から遊離した存在という印象を与える。しかし、作者は彼女をそれだけの存在として終らせてはいないようである。“At the Bay”の中で、Mansfield はLinda の隠れた側面に光を当てているからである。

“Prelude”のアロエに当るのが“At the Bay”に出てくる manuka tree である。アロエのように、姿そのものがLinda にとって象徴的意味を持っているというわけではないが、再び一本の木を借りて彼女の幻想を展開させているのは、作者の意図と考えるとよいであろう。Linda は生まれたばかり

りの男の子を側に寝かせながら manuka tree の下でデッキチェアに腰かけて、落ちて来る黄色い花を見つめている。作者はまずこの時の彼女に、Stanley と Beryl のトランプを見ていた時と同じ姿勢を取らせている。あの時の彼女は肘掛け椅子に埋まり、両腕を頭の上に回し、前後に揺れていた(“Linda lay in a rocking-chair, her arms above her head, rocking to and fro.” (p. 255))が、ここでもまた、手を頭の上で組み合わせている。(“Linda clasped her hands above her head and crossed her feet.”(p. 278))彼女の腰かけているデッキチェアは地上にありながら彼女が甲板にいて、幻想の海に浮かんでいる姿を思わせる。Linda に先のトランプの時と同じポーズを取らせ、アロエの舟のイメージを思わせるように、デッキチェアに座らせた作者は、読者までも彼女の夢の中へと誘っているかのようである。散って行く花を見つめながら、Linda は次のように考える。

But as soon as they flowered, they fell and were scattered. You brushed them off your frock as you talked; the horrid little things got caught in one's hair. Why, then, flower at all? Who takes the trouble — or the joy — to make all these things that are wasted, wasted, ……It was uncanny. (p. 278)

“trouble”という言葉にためらい、“joy”に言い換えているところに、彼女の生への肯定的側面がうかがわれまいだろうか。「誰がわざわざ……」とたずねる時、当然、創造主を想定しているのではあるが、いずれは散ってしまう花を造るという行為が“trouble”ではなく、或いは“joy”であるかもしれないという考えは、人間が生まれる、または生きる行為が単なる徒勞であるか、或いは喜びであるかという問いに置き換えることができる。彼女は自分を花に喩えているとも、花を我が子に喩えて自分を創造主に喩えているとも考えられるが、自分の行為を“trouble”と断定し切れないでいる。そしてその不可思議(“uncanny”)の中にこそ美があることに気付い

ているのかもしれない。彼女の夢想はさらに次のように続く。

If only one had time to look at these flowers long enough, time to get over the sense of novelty and strangeness, time to know them! But as soon as one paused to part the petals, to discover the under-side of the leaf, along came Life and one was swept away. And, lying in her cane chair, Linda felt so light; she felt like a leaf. Along came Life like a wind and she was seized and shaken; she had to go. Oh dear, would it always be so? Was there no escape? (p. 278)

花をじっと見ていたいという気持ちは、現実から離れて物の世界、幻想の世界へ入って行くことである。しかし、ここでたとえ彼女が幻想の世界へ逃避したとしても、アロエの舟のようなものが出現し、彼女を運び去っているだろうか。彼女の体は身軽になるが、それは彼女を幻想の中へ連れ去る力が働いているためではなく、その反対に現実の中へ引き戻されるためなのである。遠く幻想のかなたに運び去るアロエの舟の代わりに、彼女を運び去るのは“Life”なのである。幻想の中に深入りすることを許さない現実があることを、彼女自身もまた認めているのである。そう考えれば、「逃れる術はないのかしら。」という疑問は、「逃れる術はない。」という認識と解釈できる。彼女は、人生が決して人に留まることを許さない、幻想の中に逃げ込むことを許さないものだ知っている。だからこそ、ランプの夜、部屋に舞い込んで逃げ場を失った蛾を見て外へ出て行った時の彼女の姿はここにはない。なぜなら、彼女はこの時、自分の愛している夫の姿を描きながら、それは“trapped beast” (p. 279)のような夫なのだと告白しているからである。つまり、それは自分と同様に人生に捕らわれた夫の姿であり、夫の中のそのような側面への愛は、捕らわれているのが生の真実であるという認識の上に成り立つものに他ならないからである。

“Prelude”において、夫への憎しみを強く意識し、それを笑い飛ばさずにはいられなかった彼女は、ここで彼への愛を自分に対して正しい形で示していると言えるだろう。しかし、この時再び彼女はその愛までも笑いそうになるのだが、それを思い留まらせようとする自制が働いていることに注目すべきである。なぜなら、彼女はほとんど笑い出したい衝動に駆られたが、「そうは言っても笑い事ではないわ。」と思うからである。“no laughing matter” (p. 279)という歯止めは、“or the joy”という修正に等しく、“Prelude”の彼女には見られなかったものである。

捕らわれのイメージは、Linda と義弟のJonathan との会話で再び繰り返されている。彼は一度限りの短い人生を単調な仕事に費すことを嘆き、そのような境遇を、“I’m like an insect that’s flown into a room of its own accord.” (p. 292)と言っている。ここで用いられているのは前述の二匹の蛾のイメージである。彼は、“…it’s not allowed, it’s forbidden, it’s against the insect law, to stop banging and flopping and crawling up the pane even for an instant…” (p. 293)と言うが、それは、“Life”という風にさらわれ、留まることを許されない彼女自身の痛みと同じ痛みであり、そのために、彼女には初めて彼の弱い面が見えたのである。新しい生活を始めるには「遅すぎるの。」(“Is it too late, even now?” (p. 294))と彼にたずねながら、心の中では彼がもう変更しないと知っているのは、蛾に向かって言ったように、手遅れにならないうちに(“before it is too late”) 出て行くことが自分達に許されていないことを知っているからである。彼女が“trapped beast”のような夫を愛しているように、Jonathan に初めて認めた雑草のような老いた姿に心を打たれるのは、捕らわれの身としての人間という点での共感のためだと言えるであろう。

manuka tree の下で“Life”に思いを馳せながら、Linda は息子に目を作り、息子の姿を借りながら、自分自身との対話を始めるのであるが、子供を少しも愛していないと言って憚らない彼女の言葉が果して真実であるかが、ここで明らかにされることになる。この場面は“Prelude”の中で

彼女が見た夢を前提としているので、まずそれに触れておくことにしよう。その夢とは、彼女が父親とひなげしの草原を歩いていると、父が突然小さな綿毛の固まりを拾い上げ、それが見る見る大きくなって、彼女を見てしたり顔に笑うが、（“As she stroked it began to swell, it ruffled and pouched, it grew bigger and bigger and its round eyes seemed to smile knowingly at her.” (p. 231)（下線は筆者））やがて彼女にはかかえ切れなくなって落としてしまい、それが実は赤ん坊だった、という夢である。この夢以外にも、Linda は度々、父親の思い出にふけったり、幻想を抱く。それは sex とは無関係な理想的な関係を父親との間に求め、父親に依存することにより結婚から逃避しようとしていた娘時代を背景としているのであるが、この夢の中の父親やひなげしの花にも Linda の純潔への憧憬、性的な幼児性が現われている。そのような純潔のイメージの中で、撫でられると赤ん坊に膨れ上がる鳥には明らかに性交と妊娠のイメージがある。そうだとすれば、その綿毛のひな鳥の彼女に対するしたり顔の笑いは、彼女の未熟な性への嘲笑だと言うことはできないだろうか。

その夢の中の綿毛と同じ様に、今、傍に寝かせた息子は、目を大きく開いて、彼女をのぞき込むように見つめ（“peeping at his mother” (p. 280)), 突然歯のない口を開けて微笑み始める。

“I’m here!” that happy smile seemed to say. “Why don’t you like me?”

There was something so quaint, so unexpected about that smile that Linda smiled herself. But she checked herself and said to the boy coldly, “I don’t like babies.”

“Don’t like babies?” The boy couldn’t believe her. “Don’t like me?” He waved his arms foolishly at his mother.

Linda dropped off her chair on to the grass.

“Why do you keep on smiling?” she said severely. “If you knew

what I was thinking about, you wouldn't.”

But he only squeezed up his eyes, slyly, and rolled his head on the pillow. He didn't believe a word she said.

“We know all about that!” smiled the boy.

Linda was so astonished at the confidence of this little creature ……Ah no, be sincere. That was not what she felt; it was something far different, it was something so new, so ……

The tears danced in her eyes; she breathed in a small whisper to the boy, “Hallo, my funny!” (p. 280) (下線は筆者)

いくら言い聞かせても、想像の中の子供は彼女の言葉を一言も信じようとしなない。しかし、それは、彼女自身が自分の言葉を信じていないという告白にすぎない。息子は、「何もかも知っているよ。」と言い、夢の中の赤ん坊のしたり顔と同じ表情をする。Linda は、現実の世界で母に依存し、夢や幻想の世界で父を求めている自分自身の性的な未熟さに彼女自身、気付いていることを息子に言わせている。彼女が感じた“something far different, … something so new”, 息子の微笑の中に認めた“something so quaint, so unexpected”とは、その“something”に触れたために、自分も思わず微笑んでしまったことを考えるならば、Linda の子供への共感であり、同時に彼女の性的成長、母性の目覚めを意味するものではないだろうか。息子や綿毛の赤ん坊の‘smile’は、幻想の世界の物達のように、自分達の間だけで交わされる(“among themselves”)笑いとは異なり、彼女に向う(“at her”)ものであり、そのために母親の中に共感を呼び起こすことができたのである。“Hallo, may funny”という彼女の言葉は、Linda の、自分の中に新たに芽生えた自覚へのあいさつと受け取ることができるであろう。

彼女の‘smile’が共感という深い底から生まれたものであることは、この子供との対話の後に帰宅したStanleyに対する彼女の態度からも裏付けら

れるだろう。

“Forgive me, darling, forgive me,” stammered Stanley, and he put his hand under her chin and lifted her face to him.

“Forgive you?” smiled Linda. “But whatever for?”...

“What’s that you’ve got in your hand?” asked Linda. “New gloves? Let me see. “Oh, just a cheap pair of wash-leather ones,” said Stanley humbly. “I noticed Bell was wearing some in the coach this morning, so, as I was passing the shop, I dashed in and got myself a pair. What are you smiling at? You don’t think it was wrong of me, do you?”

“On the con-trary, darling,” said Linda, “I think it was most sensible.”

She pulled one of the large, pale gloves on her own fingers and looked at her hand, turning it this way and that. She was still smiling. (p. 295) (下線は筆者)

朝、出掛ける時に、そっけなく家を出たことをわびる夫を、Linda は終始微笑んでながめている。しまいには、「何をそんなに笑っているのか。」とたずねられる程であるが、これは“Prelude”の中でわずか二回しか‘smile’を見せなかった彼女から見ると大きな変化である。‘laughter’が基調であった彼女がこのように微笑んでいるのは、夫や子供に対する彼女の肯定的な姿勢を示すものと解釈できるだろう。

さて、この場面に関して、C. Hanson and A. Gurr は、Linda と Stanley の距離が以前より大きくなったと指摘しているが<sup>(8)</sup>、果してそうだろうか。Linda の見せる‘smile’の他にもう一つ、Stanley が買ってきた新しい手袋の中に二人の関係の好転が示されてはいないだろうか。“Prelude”の中でも Stanley は彼女に、仕事の帰りにおみやげを買って帰る場面がある。その時の品は、カキのびん詰め、パイナップル、チェリー



であった。それらは sex を象徴する食物であったために、Linda も当然これらを喜んで受け取ってはいなかった。一方、手袋は食物とは無関係であるばかりか、さらに二つの観点から、夫婦の心の接近を暗示していることが明らかである。まず第一に、“At the Bay”における太陽と海のモチーフの観点からであるが、Hankin の指摘するように<sup>(9)</sup>、この作品には“Prelude”のように多くのイメージ、シンボルは見られないが、太陽と海が重要なモチーフとなっている。即ち、太陽及びそれに伴う時のモチーフは、生のはかなさというテーマに結びつき、同時にその熱は力強い男性らしさを表し、一方、海は神秘的な創造、再生の世界であり、その点で女性と結びついている。例えば、Stanley の生活は太陽の運行そのままであり、Linda は極端に日ざしを嫌っていた。そのようなモチーフとの関連で手袋を捉えれば、それは明らかに熱の世界に属するものである。これをその世界の代表である Stanley が Linda に渡し、彼女もそれを微笑みながら見つめているということは、両者の個人的な心だけでなく、男性と女性との結びつきまでも示唆されているように思われるのである。第二に“gloves”自体のシンボリズムの観点から見てみると、それは戦いの印であると同時に‘love’や‘greeting’の印でもある。また五本の指は光や太陽の光線との連想から‘dawn’を象徴する。そのように考える時、手袋を快く受け取るとは夫からの愛に応じることであり、夜明けの象徴は前途の明るさを示していると考えてよいであろう。

夫や子供に対する憎しみの消えた Linda の心の平穏は、彼女が日暮れ時にながめた景色に投影されている。

Sometimes when those beams of light show in the sky they are very awful... But to-night it seemed to Linda there was something infinitely joyful and loving in those silver beams. And now no sound came from the sea. It breathed softly as if it would draw that tender, joyful beauty into its own bosom. (p. 293-294)

今日の日没の光は、いつもとは違う光である。Linda の見ている海は、明らかに女性の姿をしている。そして、その「海」が「光」の中にあるやさしく楽しい美を抱いている様は、母が子を抱く姿、さらには女性が男性を抱く姿に重ねることができる。その光に現われた“joyful and loving”な様子こそLinda の夫や子供に対する気持ちの反映であり、屈いた海は彼女の心の葛藤の終わりを告げるものである。

“Prelude”において提起されたLinda の夫への嫌悪、妊娠の恐怖という個人的な問題は、“At the Bay”の終結と共に、彼女の夫や子供への愛の認識という形で解釈されると同時に、より普遍的なレベルでは、人間をも含めた自然界の再生による永遠性への賛美という形で哲学的な解決を与えられているのである。Linda の発した、個人的かつ普遍的な“Why, then, flower at all?” という問いに対する作者自身の答えだとも言えるだろう。

このように、作者は母をモデルにしたLinda を通して、生の意義への解答を試みているが、その背景には“Prelude”完成の翌年に母を失い、母の愛に飢えていた過去の思い出を浄化したいという願いがあったはずである。Mansfield はその思い出の浄化と共に、彼女自身を絶えず悩ませてきた生まれたこと自体に対する罪の意識からも解放されることを望んでいたのかもしれない。

〔注〕

テキストは *The Short Stories of Katherine Mansfield*. Ed. by J. M. Murry. N. Y.: Knopf, 1950を使用。本文引用はすべてこの版からであり、頁数は引用に続けて括弧に入れて示す。

- (1) “Prelude”の原作である“The Aloe”の制作年代に関しては、1916年初頭に書き始められたというのが従来の通説であったが、C. K. Stead は、“The Aloe”は弟の戦死より約半年前の1915年3月に書き出されているという説を立てている。('Katherine Mansfield and the Art of Fiction', *The New Review*, 4, 42 (September 1977), p. 27-36.)原作の構想はすでに弟の戦死前からあったと考えられるべきであろう。
- (2) Frank O'Conner, 'An Author in Search of a Subject', in *The Lonely Voice* (Cleveland, 1963) p. 140.
- (3) “The Aloe”の中で、Linda の姉(“Prelude”には登場しない)が “She (=Linda) laughs at everything —everything.”という箇所がある。
- (4) C. T. Wright, 'Katherine Mansfield and the “Secret Smile”', *Literature and Psychology*, V(1955).
- (5) C. A. Hankin. *Katherine Mansfield and Her Confessional Stories* (Macmillan, 1983) p. 124-125.
- (6) V. O'Sullivan, 'The Magnetic Chain: Notes and Approaches to K. M.', *Landfall* 114 (June 1975), O. 127-128.
- (7) Hankin, p. 129.
- (8) C. Hanson & A. Gurr. *Katherine Mansfield* (Macmillan, 1981) p. 105.
- (9) Hankin, p. 224.