

[研究論文]

文学の技法 (2)

千 井 洋 一

前稿に続いてシンボルを取り扱う。本稿では、英米の短編小説を具体例として取り上げ、作中に描写された事物だけでなく「場所、登場人物、彼らの言動など」¹がシンボルとして機能し得ることを分析していく。まずは前稿における議論の道筋を以下にまとめる。

I

文学の専門用語を扱う辞典としては『研究社英米文学辞典』が標準的なものであるが、本辞典ではシンボルの項目が単独では記載されていない。本辞典を実質的に継ぐものとなっている『20世紀英語文学辞典』はシンボルを「ある事物が、別のものを、特にそれ自体を超えた何ものかを類比によって表わすとき、これを *symbol* という」²と定義している。一方、『ウェブスター文学百科事典』はシンボルを ‘Something that stands for or suggests something else by reason of relationship, association, convention, or accidental resemblance’³と定義する。

二つの辞典の定義を詳しく比較してみよう。前者の定義では、シンボルとは、「それ自体を超えた何ものか」を表している「ある事物」であり、その語自体と「超えた何ものか」を結んでいるのは「類比」ということになる。また後者の定義では、シンボルとは、その語が意味しているものとは異なる「別の何か」を表したり、示唆したりする「あるもの」であり、両者をつなぐものは、何らかの「関わり、連想、慣用、偶然の類似」である。一方、3番目に挙げる『ペドフォード批評文学辞典』は、シンボルとなりうる対象をずっと広く捉えている。「ある事物」（『20世紀英語文学辞典』）や「あるもの」（『ウェブスター文学百科事典』）だけでなく、‘person, place, or action’⁴もシンボルとなりうることを定義しているのである。

『ペドフォード批評文学辞典』はシンボルの意義をより深く、より包括的に捉えているといえるだろう。シンボルに関する本辞典の定義が優れている点をまとめると、以下ようになる。⁵

まず第1に、シンボルによって表されるものは、「より大きくより複雑なもの」であると限定している。すでに挙げた辞典と比べると、「それ自体を超えた何ものか」であるとする『20世紀英語文学辞典』の定義に近く、「他の何ものか」(something else)であるとする『ウェブスター文学百科事典』の定義より絞られたものとなっている。

第2に、特定の文化において共有されるシンボルと、作品の中で生み出されるシンボルとの区別をしている。これは、シンボルを **public symbols** と **private symbols** とに二分した『ウェブスター文学百科事典』の定義と同じだが、『ベドフォード批評文学辞典』の定義の方が、文学作品中でシンボルの働きがよりわかりやすく説明されている。マーフィン氏は「作家は作品中で、複雑ではあるが、識別しうる連想の網の目を張り巡らすことで、作者独自のシンボルを創造することがしばしばあるのだ」⁶と述べている。

第3に二つの定義では述べられていない、重要な説明が『ベドフォード批評文学辞典』には追加されている。「もの」だけがシンボルとなるのではなく、「人物、場所、行動」もシンボルとなりうることを明記しているのである。一方、『20世紀英語文学辞典』においては、シンボルは「ある事物」に限定されており、同じく、『ウェブスター文学百科事典』においても、シンボルは「あるもの」(**something**)としか定義されていない。同辞典において、具体例として挙げられた「ライオン」や「十字架」からも、シンボルを「あるもの」に限定していることがわかる。

II

登場人物の行動等もシンボルになりうると指摘したのは『ベドフォード批評文学辞典』だけというわけではない。例えば、『文学の象徴』において、シンボル研究の碩学ティンダルは、ものだけではなく行為もシンボルとなると明確に指摘している。

Becky Sharp, leaving Miss Pinkerton's academy for young ladies, opens the window of her carriage and throws Dr. Johnson's Dictionary into the garden. Ahab seeks a whale; Jason steals the Golden Fleece; Kafka dreams. These are actions as I take the word; for my concern is not with distinctions among story, plot, and action but with action, both great and small, as symbol.⁷

ティンダルは4つの例を挙げているが、まずは『虚栄の市』の主人公レベッカ・シャープ(愛称 **Becky**) が、ジョンソン博士の辞書を投げ捨てるという行為について考えてみよう。

シャープという名字そのものが「抜け目がなく、辛辣 (**sharp**)」な女主人公ベッキーの性格を表しているのだが、ティンダルが重要なシンボルとして着目したのは、女子学校を離れる際にベッキーが英語の辞書を馬車の窓から庭に投げ捨てるという行為の方である。恩師からの贈り物を投げ捨てるという行為は現代においても非常識の極みであるが、サッカーがこの作品を著した時代においては、彼女の行為はより一層衝撃的なものであった。それはこのエピソードが『虚栄の市』の挿絵として使われていることから窺えるだろう。

ピンカートン女子学校における卒業時の贈り物である、ジョンソン博士の『英語辞典』

(しかも学校長である姉の意思に反し、心優しいジェマイマ先生がそつと手渡してくれた、いわば好意の証)を、ベッキーは馬車の窓から投げ捨てるという驚愕すべき行動をとる。この行為は、貞淑な女性を育てるというピンカートン女子学校の理念をベッキーが歯牙にもかけていないことを明らかにするという象徴的意味を持つ。実際、ベッキーは友人アミーリアのような貞淑さを見せることは全くなく、この後の物語において、その才覚と美貌を用いて、多くの男性を籠絡していくのである。

単なる辞書ではなく、ジョンソン博士の『英語辞典』であることが、辞書を投げ捨てるという行為が持つ象徴的意味を強めている。ジョンソン博士その人、および『英語辞典』自体もシンボリックな意味を持つがゆえに、ベッキーの行動はより強いメッセージ性を持つ。まず第1に、個性的なエピソードに事欠かない、ジョンソン博士は、典型的なジョンブルとして敬愛の対象となっている。彼が編纂した『英語辞典』は英国初の本格的な英語辞典であり、しかも一個人であるサミュエル・ジョンソンが心血を注ぎ、十年近くの歳月を費やして、独力で完成させたものであった。英国全体に影響を与える重要な仕事にもかかわらず、財政的援助を受けられなかったため、博士がより一層奮起したというエピソードが伝えられている。つまり、ジョンソン博士の『英語辞典』は、長年の刻苦勉励と、博士の謹厳さを表すものとなっている。第2に、博士の『英語辞典』は、それまでは相当杜撰に用いられてきた、英語の綴りや語法を確定するという重要な役割を果たすことになった。その意味では、彼の『英語辞典』は従うべきルールや正しきことを表すものでもあり、その辞書を投げ捨てるというベッキーの行為は、その後の彼女の人生を予告するシンボルとして働いているといえるだろう。

行為もシンボルになりうる例として、ティンダルが最後に挙げている、「フランツ・カフカが夢を見る」という事例も興味深い。夢に重要な現代的意義を与えることになったフロイト以降、夢分析と文学研究との関係は切り離せないものとなっている。精神分析の始祖であるフロイトは、自らが愛読していた西洋文学の傑作に依拠しつつ、臨床を通して得た様々な発見を理論化していった。フロイトは古典文学が扱った重要テーマの中に、患者の治療に用いる理論モデルを見出したのである。そして、無意識を解明するための方法論を練り上げていったフロイトは、精神分析から文学研究へという逆方向へも研究を進めていった。具体的には、被分析者の言葉、行為、幻想が持つ無意識的な意味を明らかにしていくという、臨床における理論モデルを『グラディーヴァ』等の文学作品に援用したのであった。フロイトが重視したように、夢と創作には深いつながりがあり、「カフカが夢を見る」というケースは正にそれに当てはまるといえるだろう。

『変身』、『審判』、『城』で起きる出来事を荒唐無稽という言葉で済ますことも可能かもしれないが、主人公を取り巻く世界や、主人公の行動自体に様々な象徴的意味を見出す読者にとっては、変身後のザムザである「毒虫」も、Kを裁き最後には彼を処刑する「掟」という仕組み全体も(処刑は行われていないという解釈も在りうる)、また、どうしても辿りつけない城も、単なる実体的存在を指しているのではない。毒虫、掟、城それ

それが決定不能な象徴的意味を有しており、多種多様な解釈が可能となっているのである。そしてティンダルが指摘したいことは、行為もまたシンボルとなるということである。具体的には、不条理かつ理不尽ではあるが、同時に極めてリアリスティックな小説世界をカフカが生み出すこと、そして読者が主人公と共に悪夢のような世界を彷徨うことに深い象徴的意味があるとティンダルは言いたいのである。

ティンダルが「カフカが夢を見る」という表現を用いている背後にはフロイトの影響があり、実際に『文学の象徴』第5章ではフロイトの夢分析にも触れている。その意味ではフロイトに倣い、『変身』、『審判』、『城』で起きる出来事を「顕在内容」として捉え、それぞれが持つ「潜在思考」の考察も行なうべきであろうが、この点については別の機会に譲りたい。

III

マンスフィールドはシンボルが生み出す効果の重要性を常に意識しており、シンボルを用いることに対し、極めて自覚的であった。ハンソンは、マンスフィールドの創作手法について次のように述べている。

The central idea which she took from these writers [Arthur Symons and Oscar Wilde] was the belief that in literature abstract states of mind or feeling should be conveyed through concrete images rather than described analytically.⁸

マンスフィールドは『象徴主義の文学運動』を著したシモンズから強い影響を受けていた。彼女が自らの短編においてサンボリズムを駆使していたことはよく知られており、本稿では、マンスフィールドの作品の中から「人形の家」(The Doll's House)を取り上げる。

またハンソンは、マンスフィールドがシモンズの『散文と詩の研究』に関して、次のような記録を残していることを指摘している。

The partisans of analysis describe minutely the state of the soul; the secret motive of every action as being of far greater importance than the action itself. The partisans of objectivity — give us the result of this evolution sans describing the secret processes. They describe the state of the soul through the slightest gesture — i.e. realize flesh covered bones — which is the artist's method for me — in as much as art seems to me *pure vision* — I am indeed a partisan of objectivity.⁹

ハンソンが二つ前の引用で述べているように、マンスフィールドは「分析的な記述」と「具体的なイメージ」とを比較し、登場人物の心理を描くには後者を用いるべきだと確信

していた。そして上述の引用が示すように、マンスフィールドは前者を「分析派」(the partisans of analysis)、後者を「客観性重視派」(the partisans of objectivity)と呼び、自らは後者の一員だと述べている。「分析派」は登場人物たちの心の奥底を、その動機を含め説明し尽くすのに対し、マンスフィールドが拠って立つ「客観性重視派」は、登場人物たちの「極くわずかな仕草」を通して、彼らや彼女らの心の中を描き出すのだ。

ただ残念ながら、上述の引用でマンスフィールドが用いている‘objectivity’ (=客観重視派のキーワード) という語は、‘analysis’ (=分析派のキーワード) と対比して用いるには必ずしも適切な語とはいえないだろう。というのも‘objectivity’ という語は、マンスフィールドが批判する手法 (=登場人物の心の内やその行動の動機などをはっきりと説明する方法) および、彼女が賛同する手法 (=彼らの心の内などを示唆するに留める方法) の双方に用いることが可能な用語といえるからである。

しかしながら、彼女が強調している手法は、「叙述」(telling)と「提示」(showing)、さらには「客観的相関物」(objective correlative)といった、よく知られた手法と強い親和性を持つものであり、登場人物の心の中を直接記述するのではなく、間接的に描写する方法を指摘したものだといえる。そして、マンスフィールドがいう、登場人物の「心の中を直接的に描くことなく」、彼らや彼女らの「行動それ自体」や「極くわずかな仕草」によって、心の中を描き出すという手法は、まさに行為としてのシンボルが持つ働きを駆使することによって達成される手法であることが非常に興味深い。

IV

「人形の家」で描かれる世界は階級差別が厳然として存在する社会である。主人公の一家が住む街はそれほど大きくないため、様々な階級の子供たちが同じ学校に通っている。階級という物差しで見ると、最も上位に位置するのがバーネル家の三姉妹イザベル、キザイア、ロティであり、最下層に位置するのがケルヴィー姉妹リルとエルスである。階級差を当然視している大人たちは、良家の子供たちがケルヴィー姉妹から悪影響を受けないようにすることが大切であると考えており、ケルヴィー姉妹を他の子供たちと引き離すべく、両者の間に一線を引いている。

Many of the children, including the Burnells, were not allowed even to speak to them. They walked past the Kelveys with their heads in the air, and as they set the fashion in all matters of behaviour, the Kelveys were shunned by everybody. Even the teacher had a special voice for them, and a special smile for the other children when Lil Kelvey came up to her desk with a bunch of dreadfully common-looking flowers.¹⁰ (385-6) (下線は筆者)

このような階級差別を疑問視する大人は一人も登場しない。それどころか学校の先生さえも差別を助長している。例えば、リルが「ひどくありふれた花」を教室に持って来ると、先生は、リルを貶めるような「意味ありげな微笑」を他の子供たちに向けてるのである。

主人公キザリアを除けば、ケルヴィー姉妹への冷たい扱いに違和感を持つ子供は一人もない。子供というものは優しく思いやりに溢れているという、ロマン主義的な子供観とは全く相容れない現実がこの作品では克明に描かれている。パーネットが指摘するように、名作は読者の価値観を揺さぶり、読者が目にしたくないものを突きつけることが多い¹¹。

「人形の家」もそれに該当する作品であり、読者が最も衝撃を受けるのは以下のエピソードであろう。学校の昼食時に、パーネル家の長女イザベラと、その取り巻きの女の子たちが、ケルヴィー姉妹をいじめる場面である。

It was the dinner hour. The children stood together under the pine trees, and suddenly, as they looked at the Kelveys eating out of their paper, always by themselves, always listening, they wanted to be horrid to them. Emmie Cole started the whisper.

“Lil Kelvey’s going to be a servant when she grows up.”

“O-oh, how awful!” said Isabel Burnell, and she made eyes at Emmie.

Emmie swallowed in a very meaning way and nodded to Isabel as she’d seen her mother do on those occasions.

“It’s true—it’s true—it’s true,” she said.

Then Lena Logan’s little eyes snapped. “Shall I ask her?” she whispered.

“Bet you don’t,” said Jessie May.

“Pooh, I’m not frightened,” said Lena. Suddenly she gave a little squeal and danced in front of the other girls. “Watch! Watch me! Watch me now!” said Lena. And sliding, gliding, dragging one foot, giggling behind her hand, Lena went over to the Kelveys. (388) (下線は筆者)

近くにいるケルヴィー姉妹に聞こえるように、エミーが二人の噂話を始め、リルは大きくなったら召使になるらしいと話す。「ぞっとするわね」と答えるイザベルに対し、イザベルのご機嫌取りに徹するエミーが正にその通りですわと調子を合わせ、彼女は大きく頷く。そしてエミーのこの仕草は「こういった機会に彼女の母がすること」をちゃんと見ていたエミーがそのまま母から受け継いでいる仕草なのである。

クラスで最も上位に位置するイザベルからの寵愛を競うリーナも負けじと、「私が聞いてみましようか？」とイザベルにお伺いを立てる。すかさずエミーは「あなたには出来っこないわ」と口を挟む。後に引けなくなったリーナはリルの方に向かうのである。

Lil looked up from her dinner. She wrapped the rest quickly away. Our Else stopped chewing. What was coming now?

“Is it true you’re going to be a servant when you grow up, Lil Kelvey?” shriled Lena.

Dead silence. But instead of answering, Lil only gave her silly, shamefaced smile. She didn’t seem to mind the question at all. What a sell for Lena! The girls began to titter.

Lena couldn’t stand that. She put her hands on her hips; she shot forward. “Yah, yer father’s in prison!” she hissed, spitefully.

This was such a marvelous thing to have said that the little girls rushed away in a body, deeply, deeply excited, wild with joy. Someone found a long rope, and they began skipping. And never did they skip so high, run in and out so fast, or do such daring things as on that morning. (388-9) (下線は筆者)

リーナがリルに発した言葉である、「あなたのお父さんは監獄にいるのよね」という悪意に満ちた言葉が、余りにも「おどろくべきもの」であったため、じっとしていられなくなったイザベルたちはその場を離れて駆け出す。彼女たちの「興奮は凄まじく」、また「喜びで狂わんばかり」なのであった。そして近くにロープを見つけた彼女らは、高揚した気分のまま縄跳びをする。彼女らは興奮のあまり、今までで一番高く飛び、そして今までにしたことがないほど大胆な飛び方をするのだった。このエピソードは子供たちが持つ残酷さを的確に抉り出しており、パーネットが述べているように、マンスフィールドは「読者の価値観を揺さぶり、読者が目にしたくないものを突きつけ」ているといえるだろう。

「人形の家」については興味深い点が幾つもあるが、具体的なシンボル分析に入る前に、いくつかの特徴を取り上げておきたい。第 1 に、主人公であるキザイアの心の内が明かされていないことが特徴的である。例えば、イザベルらがケルビー姉妹を苛むエピソードにおいて、キザイアが何を考えているのかは明らかにされていない。マンスフィールドは作品ごとに、登場人物の心の中を描いたり、描かなかったりしているが、本作品においては、心の内を描かないという手法をとっている。

第 2 に、語り手または作者による直接的な論評も加えられていない。これは第 III 節で述べたように、マンスフィールドが「客観性重視派」の一員であるため当然ともいえるが、この点をもどかしく感じる読者もいるであろう。同時にマンスフィールドがアイロニーを用い、間接的な形で、登場人物や事件に対してある種の論評を加えていることも指摘しておきたい。この問題については、アイロニーの技法を取り上げる、別の論考において取り扱う予定である。

第 3 に、ケルヴィー姉妹への差別が解消されていくのかどうかについて、明確な方向付けがなされていないことも特筆すべき点の一つである。結末において、ケルヴィー姉妹は

ささやかな幸せに浸るが、二人の苦難はおそらくこの後も続いていくのであろう。もちろん安易な救済を伴うようなハッピーエンディングがつけられていないことが、この作品の迫真性を強めていることは確かなのだが、ともにランプに着目したキザイアとエルスの関係が今後どのようになっていくのかについて全く言及がないことに戸惑う読者もいることだろう。これは言い換えると結末が明示されていないということでもある。そして、重要なことは、「人形の家」が「開かれた結末」(open ending)になっていることと、本作品におけるシンボルの駆使との間には緊密なつながりがあるということだ。

V

次に「人形の家」におけるシンボルについて、より詳しい考察を行なう。まずは「ある事物」が、それ自体よりも「より大きくより複雑なもの」を表している幾つかの例を挙げてみよう(第 I 節の「まとめ 1」)。まずは本作品の中心的存在である人形の家に関連する、複数のシンボルを取り上げたい。具体的には、人形の家、4体の人形、そしてランプの三つである。(ランプ以外の二つは、次稿で取り扱う予定である。)

人形の家の中にある4体の人形、そして、本作品を十二分に理解する鍵となるランプは、次のように描写されている。

The father and mother dolls, who sprawled very stiff as though they had fainted in the drawing-room, and their two little children asleep upstairs, were really too big for the doll's house. They didn't look as though they belonged. But the lamp was perfect. It seemed to smile at Kezia, to say, "I live here." The lamp was real. (384)
(下線は筆者)

まず目に付くのは、4体の人形を説明する語がすべて否定的な語で占められていることだ。‘sprawled’, ‘stiff’, ‘fainted’, ‘too big’, ‘didn't look as though they belonged’ はいずれも相当ネガティブな表現となっている。一方、ランプを評する語は正反対であり、‘perfect’ で‘real’なのである。(4体の人形についての本格的なシンボル分析は次稿で行う)

前節の最後に述べたように、本作品の結末をどのように解するのかという問題は、作中で重要な役割を果たしているランプの意味をどのように解するのかという問題と緊密につながっているといえるだろう。そのため「人形の家」における、シンボルに関する先行研究は、専らランプが持つ象徴的意味に焦点を当ててきた。たとえば、ハンソンとガーは、ランプが表すものは「光だけではなく、芸術でもある」と述べている。またハンキンは次のように述べている。

Overlaying the work's psychological meaning is the obvious moral indignation at

class discrimination. But even more important in terms of the story's overall effect is the symbol of the 'little lamp.' Its beauties appreciated only by Kezia and Kelveys, the lamp is at once a symbol of the three children's separateness — and their innated superiority.¹²

ハンキンは、作中に描かれた小さなランプが持つ象徴的意味の重要性を指摘し、ランプは「3人の子供たちが他の子たちと異なること」、そして「彼女らが持つ生得の優位性」の象徴であると述べている。

上述の解釈は最も影響力のある解釈といえるだろう。日本におけるマンスフィールド研究の集大成ともいえる『マンスフィールド事典』も、ランプが持つ象徴的意味を明らかにした重要な先行研究として、ハンソンとガー、及び、ハンキンの研究書を取り上げている。そして、キザイアとケルヴィー姉妹の関係について、興味深い解釈を付け加えている。

このランプは、階級の境界線を越えて、キザイアとケルヴィー姉妹とを精神的に結びつける役割を果たす。めったに笑わないエルスが微笑みながら、「私、あのちっちゃなランプを見たよ」と言ったことは、境界線の内側にいるキザイアと、その外側にいるケルヴィー姉妹が、ランプを媒介として精神的に繋がれていたことを示す。境界線の内側においても、母や姉、クラスの少女たちとは異なる傾向を示すキザイアは、いわば、孤獨な存在、アウトサイダー的な存在であり、除け者扱いされているケルヴィー姉妹と共通するところがある。¹³

この解釈は、ランプは「3人の子供たちが他の子たちと異なること」を表しているというハンキンの解釈を敷衍したものであるとともに、本作品の「開かれた結末」に対する或る種の答えでもある。というのも上述の引用の後に、「温かい言葉をかけてくれたキザイアは、ケルヴィー姉妹にとっては、孤独な心に火を灯してくれたランプのような存在と言えるだろう」と続ける『マンスフィールド事典』は、ケルヴィー姉妹の今後をまったく描くことなく終わってしまう「人形の家」の現行の結末の後に、キザイアとケルヴィー姉妹との交流が始まるという可能性を示唆していると解することもできるからである。以上のようにランプを「芸術」や「生得の優位性」と解すること、またキザイアとケルヴィー姉妹を同質の存在として捉えることが「人形の家」批評では標準的な解釈と言えるだろう。

しかしランプは「芸術」を表すという見方は、ランプが持つ象徴的意味を狭く捉えすぎではないだろうか。またキザイアとケルヴィー姉妹の3人を同質の存在として捉える見方、とりわけリルとエルスを一纏まりに括ってしまう見方は適切なものといえるだろうか。まずはキザイアとケルヴィー姉妹の3人を同質の存在として捉えることが妥当かどうかについて考えてみよう。（ランプが芸術を表すという見方については次稿で検討する予定である。）

VI

本作品のテーマをより深く理解するために、作品に登場する子供たちを大きく二つに分けるとしたら、どのような分け方が適切であろうか。おそらく最も一般的な分類は社会的地位の高低に拠るものであり、バーネル家が頂点に位置する裕福な家庭の子供たちと、貧しいケルヴィー姉妹という分類となるだろう。ケルヴィー姉妹とキザイアの3人を特別な存在として見なす考え方（‘three children’s separateness’）の根底には貧富の差による分類が存在すると考えられ、その場合バーネル家のキザイアは富裕な集団における異端者として扱われることになる。

一方、子供が親の言いつけをよく守っているかどうかという基準、言い換えると、子供がどれほど親の言動を模倣しているのかという基準を立てることもできるだろう。この基準は一見特異なものに映るかもしれないが、本作品の大きなテーマが階級差別であることを考えると、それほど突飛なものとはいえない。というのも本作品において、リルとエルスを差別する子供たちは、彼女らの親たちが行っている階級差別を当然のこととして受け止め、反復していることが明らかだからだ。つまり、子供が親の言いつけをよく守り、親たちの言動を模倣することが、世代を超える、差別の永続化に繋がっていることに着目するならば、子供が親を模倣するか否かという基準もまた重要なものなのである。

この基準を用いて子供たちを分けると、まずバーネル家の三姉妹のうち、長女イザベルと三女ロティの二人と、次女キザイアが別々のグループに分けられることになる。キザイアが他の二人と異なっていることが明確な場面を以下に引用する。

Even the dinner hour was given up to talking about it [the Doll’s House]. The little girls sat under the pines eating their thick mutton sandwiches and big slabs of johnny cake spread with butter. While always, as near as they could get, sat the Kelveys, our Else holding on to Lil, listening too, while they chewed their jam sandwiches out of a newspaper soaked with large red blobs.

“Mother,” said Kezia, “can’t I ask the Kelveys just once?”

“Certainly not, Kezia.”

“But why not?”

“Run away, Kezia; you know quite well why not.”

At last everybody had seen it except them. (387-8) (下線は筆者)

イザベルやロティとは違い、キザイアだけがケルヴィー姉妹に人形の家を見せてあげられないかと母親に尋ねるのである。そして母親の返事は「もちろん駄目」という答えであり、具体的な理由を全く説明されることなく、「理由はよくわかっているでしょ」とキザイア

は母親に言われてしまう。

このエピソードは、第 III 節で述べたマンスフィールドの表現手法という観点からも極めて興味深い。ハンソンの指摘を再度引用する。

The partisans of analysis describe minutely the state of the soul; the secret motive of every action as being of far greater importance than the action itself. The partisans of objectivity — give us the result of this evolution sans describing the secret processes. They describe the state of the soul through the slightest gesture — i.e. realize flesh covered bones — which is the artist's method for me — in as much as art seems to me *pure vision* — I am indeed a partisan of objectivity. ¹⁴

マンスフィールドが組しない「分析派」ならば、上述の場面で、母親に理由も告げられずに、自分の頼みを却下されるキザイアの心の内を詳しく説明したであろう。また「分析派」側の作家ならば、クラスの子供たちが人形の家を見せてもらっているにもかかわらず、自分たちだけが人形の家を見せてもらえないケルヴィー姉妹の気持ちについても詳細に描き出すという手法をとったであろう。

一方「客観派」に組する作家は、本来ならば、キザイアの心の内や、ケルヴィー姉妹の抱く感情を、「極くわずかな仕草」(the slightest gesture)を通して、描き出すことになるはずである。しかしながら、マンスフィールドはこのエピソードにおいて、それすらも省いている。言い換えると、キザイアやケルヴィー姉妹の心の内に関する解釈を、全て読者に委ねているのだ。

つまり語り手による説明が全く与えられていない状態なのであるが、実はこのような描き方こそが、マンスフィールドが意図的に用いた手法の、一つの到達点といえるだろう。同様の手法が用いられている、最もよく知られた例は、マンスフィールドの代表作「園遊会」の結末である。この作品の結末において、衝撃的な経験をしたばかりの幼い主人公ローラは、兄に向かって「人生って・・・」と語り始めるものの、その体験を言葉にまとめることがどうしてもできない。先行研究の中には、ローラの語りの内容が明示されないことに対して、作者マンスフィールドを批判的に捉える解釈もあるが、そのような批判は妥当とはいえないだろう。マンスフィールドは意図的に、ローラに語らせていないのである。「人形の家」や「園遊会」でマンスフィールドが用いている、徹底した「省略法」(ellipsis)は、現代のミニマリズムに繋がる技法なのだ。

VII

子供が親の言動をそのまま真似ているかどうかという基準で、貧しいケルヴィー家の長女リルと次女エルスを比較してみよう。個性的な自我をもっている次女キザイアがいる、

裕福なバーネル家の三姉妹とは異なり、ケルヴィー家の二人は同じ資質を持ち、同様な言動をしているといえるだろうか。通説はこの問いに然りと答える。実際、本作品の語り手が、二人はいつもお互いを理解し合っていると断定的に語っている箇所もある。

Nobody had ever seen her [Else's] smile; she scarcely ever spoke. She went through life holding on to Lil, with a piece of Lil's skirt screwed up in her hand. Where Lil went, our Else followed. In the playground, on the road going to and from school, there was Lil marching in front and our Else holding on behind. Only when she wanted anything, or when she was out of breath, our Else gave Lil a tug, a twitch, and Lil stopped and turned round. The Kelveys never failed to understand each other. (386) (下線は筆者)

ここでは、貧しい家庭に育ったリルとエルス姉妹の姉妹愛、常にお互いのことが瞬時にわかる二人の親密さ、頼るものが姉しかないエルス、言葉少なく微笑むことのないエルスの寄る辺なさが描かれているように思える。

しかし語り手は、この箇所のすぐ後で、リルとエルスの言動に違いがあることを明らかにする。

Now they [the Kelveys] hovered at the edge; you couldn't stop them listening. When the little girls turned round and sneered, Lil, as usual, gave her silly, shamefaced smile, but our Else only looked. (386-7) (下線は筆者)

周りの子供たちから冷たい視線を浴びると、自分の低い立場を自覚しているかのように、いわば卑屈な笑いを浮かべる姉のリルとは対照的に、妹のエルスは周りの年上の生徒たちをじっと見つめるだけなのである。この箇所までくると、ほとんど言葉を発することもなく、周りに笑顔を決して見せないエルスは、実は小さくなって姉の後ろについているのではなく、幼いながらも確固たる自我を持っているのではないかと読者は感じ始める。そして、結末近くで、姉の意思に反して、人形の家を見たいと主張する場面来到ると、読者の予測は確信に変わるのだ。

キザイアがリルとエルスに、庭に入って人形の家を見たらいいわと勧める場面では、語り手によって二人の違いがはっきりと描き分けられている。

“You can come and see our doll's house if you want to,” said Kezia, and she dragged one toe on the ground. But at that Lil turned red and shook her head quickly.

“Why not?” asked Kezia.

Lil gasped, then she said, “Your ma told our ma you wasn’t to speak to us.”

“Oh, well,” said Kezia. She didn’t know what to reply. “It doesn’t matter. You can come and see our doll’s house all the same. Come on. Nobody’s looking.”

But Lil shook her head still harder. (389) (下線は筆者)

長女のリルは、バーネル夫人が自分の母に命じたことに従い、庭に入ることなく「私があるたと話すこと自体が禁じられている」と答える（リルの英語は労働者階級がしばしば用いる非標準英語となっている）。リルの言葉に戸惑うものの、人形の家を見ることをさらに勧めめるキザイアに対し、長女のリルは「より一層つよく首を振る」。

一方、親の言いつけに背いてでも、人形の家を見たがったのはエルスであった。

“Don’t you want to?” asked Kezia.

Suddenly there was a twitch, a tug at Lil’s skirt. She turned round. Our Else was looking at her with big, imploring eyes; she was frowning; she wanted to go. For a moment Lil looked at our Else very doubtfully. But then our Else twitched her skirt again. She started forward. Kezia led the way. Like two little stray cats they followed across the courtyard to where the doll’s house stood. (389-390) (下線は筆者)

語り手は 3 頁前の箇所で、ケルヴィー姉妹が「互いを理解し損なうことがない」と断言していたにもかかわらず、このエピソードにおいて、エルスは姉リルに対して自分の意志を通し、リルは「暫しの間、エルスを合点がいかない様子でじっと見るのである」。

子供が親の言動をそのまま真似ているかどうかという基準で、長女リルと次女エルスを比較するならば、二人は全く異なるといえるだろう。人形の家を見たらと勧められた長女リルは母親の言いつけを守って 2 度も断るのだが、次女エルスは姉の判断に従わないのである。また結末で、ランプが一番いいと口にし、滅多に見せない微笑を浮かべたのもエルスであった。幼いにもかかわらず、最後のエピソードで最も主体的に行動したのは姉ではなく、妹のエルスなのであり、またランプに感銘を受けたのもエルスなのであった。

先行研究においてケルヴィー姉妹はしばしばキザイアと共に一纏まりの存在として扱われることが多いのだが、リルとエルスは別々の存在として捉えるべきであろう。作者マンスフィールドは、社会的弱者であるケルヴィー姉妹二人を共に同情的に描いているが、一方では、リルとエルスを異なる存在として明確に描き分けているのである。

本稿ではランプが持つ象徴的意味について考えるとともに、リルとエルスが異質な存在であることを指摘した。次稿においてはランプだけでなく、人形の家、4 体の人形が持つ象徴的意味についても考察する予定である。

註

-
- ¹ Ross Murfin, et al. *The Bedford Glossary of Critical and Literary Terms* (Bedford, 2003) 370.
- ² 『20 世紀英語文学辞典』(研究社, 2005) シンボルの項. 下線部筆者.
- ³ *Merriam Webster's Encyclopedia of Literature* (Merriam Webster, 1995) Symbol の項. 下線部筆者.
- ⁴ Murfin, op. cit. 370.
- ⁵ Ibid. 370.
- ⁶ Ibid. 370.
- ⁷ William York Tindall, *The Literary Symbol* (Columbia Univ. Press, 1955) 146-7. 下線部筆者.
- ⁸ Clare Hanson, *The Critical Writings of Katherine Mansfield* (Palgrave, 1987) 9. 括弧内の補足および下線は筆者による.
- ⁹ Ibid. 9-11. 下線部筆者.
- ¹⁰ Katherine Mansfield, *The Collected Short Stories* (Penguin, 1981). 本論文における原文引用は上記の文献に抛り、引用文末の丸括弧内にその頁数を記す.
- ¹¹ Sylvan Varnet, et al. *A Short Guide to Writing about Literature* (Longman, 2000) 191.
- ¹² C.A. Hankin, *Katherine Mansfield and her Confessional Stories* (Macmillan, 1983) 221. 下線部筆者.
- ¹³ 大澤銀作編『マンスフィールド事典』(文化書房博文社, 2007) 100.
- ¹⁴ Hanson, op. cit. 9-11. 下線部筆者.