

| | |
|------------------|---|
| Title | 「昼」と「夜」のアムビヴァレンス: キャサリン・ マンスフィールドの"Bliss"を読む |
| Sub Title | The ambivalence of "Day" and "Night" : a reading on Katherine Mansfield's "Bliss" |
| Author | 遠藤, 不比人(Endo, Fuhito) |
| Publisher | 慶應義塾大学藝文学会 |
| Publication year | 1992 |
| Jtitle | 藝文研究 (The geibun-kenkyu : journal of arts and letters). Vol.60, (1992. 3) ,p.380(67)- 391(56) |
| JaLC DOI | |
| Abstract | |
| Notes | 中田美喜教授追悼論文集 |
| Genre | Journal Article |
| URL | https://koara.lib.keio.ac.jp/xoonips/modules/xoonips/detail.php?koara_id=AN00072643-00600001-0391 |

慶應義塾大学学術情報リポジトリ(KOARA)に掲載されているコンテンツの著作権は、それぞれの著作者、学会または出版社/発行者に帰属し、その権利は著作権法によって保護されています。引用にあたっては、著作権法を遵守してご利用ください。

The copyrights of content available on the KeiO Associated Repository of Academic resources (KOARA) belong to the respective authors, academic societies, or publishers/issuers, and these rights are protected by the Japanese Copyright Act. When quoting the content, please follow the Japanese copyright act.

「昼」と「夜」のアムビヴァレンス

——キャサリン・マンスフィールドの

“Bliss”を読む——

遠藤 不比人

キャサリン・マンスフィールド (1888-1923) の “Bliss” (1919) は、“The Fly” (1922) とともに、極めて曖昧な作品として多くの批評家の議論の対象となってきた。作品の曖昧さは、しばしば、主要人物バーサの性格の曖昧さと同一視され、例えば、シルヴィア・バークマンは、この作品を評価する上で、バーサの曖昧な性格に困惑し、そこに人物造形上の失敗を見ているほどである⁽¹⁾。あるいは、ヘレン・ネベカーは、バーサの性格と性的態度に一貫した解釈を与えるために、この人物の同性愛的傾向を強調している⁽²⁾。さらに、マーヴィン・マガラナーとC.A.ハンキンは、解釈が困難なこの作品の意味を、結論と程度は異なるが、作者の伝記的事実にもとめている⁽³⁾。一方、ケイト・フルブルックは、フェミニズム的視点から、この作品を読み、一見解放的でありながら、本質的には因習的な社会に性的欲望を抑圧された女性の苦悩をバーサに見ている⁽⁴⁾。このように複数の解釈を許容する “Bliss” というテキストから、作者のメッセージを読み取ろうとして、ジュディス・ニーマンは、この作品における『聖書』とシェイクスピアの『十二夜』のallusionに注目している⁽⁵⁾。

このように様々な視点を提供してきた “Bliss” 論を参照しつつ、あらためて “Bliss” を読むとき、読者は、一種素朴な疑問を抱くかもしれない。なぜなら、“Bliss” 論の多くが、作品の細部に至るまで、実に精緻な解釈を展開しながらも、作品全体を支配する「太陽」と「月」のイメージの機能に十分な議論を費やしていないからである。勿論、マンスフィールドの作品にしばしば反復されるこの二つのイメージについての言及は、少なくない。そ

の際、「月」は、女性原理のシムボルとして通例指摘され、それと同時に、「太陽」は、男性原理の象徴として論じられてきた。それに伴い、「夜」は、女たちの特権的な時空として、「昼」は、男性的な世界として強調されてきた。しかしながら、作品を仔細に読んでみると、マンスフィールドの描く女たちが、「夜」の世界にも「昼」の世界にも本質的には属し得ぬ極めて曖昧な存在であることがわかる。彼女たちの多くは、男性原理と女性原理をそれぞれに象徴する「太陽」と「月」のイメージに翻弄されながら、その中間をさまよう性的に曖昧な存在である。そこにある一種両性具有的な性的分裂、あるいは性的曖昧は、作品全体を支配しているかのように見える主題—「昼」と「夜」の対立—をしばしば解体してしまう。さらに、この視点から、甚だ興味深いことは、「昼」と「夜」に引き裂かれたともいべき彼女たちの存在が、ある種の安定を得るのが、昼でも夜でもない時間—「黄昏」であることである。そして、マンスフィールドの作品の多くを支配する、こういったイメージの力学と、そこに伴う女たちの曖昧な性的態度が、典型的に見られるのが“Bliss”である。

本稿の目的は、このように複雑に機能するイメージ—「昼」と「夜」、あるいは「太陽」と「月」—を手掛かりに、“Bliss”を読み直すことにある。この文脈において、従来、指摘されることがなかった、マンスフィールドにおける「黄昏」のイメージの重要性が明らかになると同時に、「昼」と「夜」に引き裂かれたバーサの曖昧な性的態度に困惑することなく、その曖昧さこそが、作品の構造を決定しているという視点が可能になるはずである。さらに、このように“Bliss”を読むことは、他の作品を検討する新たな視点を提供し、マンスフィールド的な想像力の一端をも明らかにすると思われる。

“Bliss”のバーサは、マンスフィールド的「曖昧」な女の典型である。バーサは、時間の推移に従って、「太陽」に、そして、「月」の光に翻弄され、錯乱し、結局はその中間に宙づりになって、その曖昧な性的態度を読者の目にさらし続ける。そして、そのそれぞれの錯乱の瞬間が“bliss”と

名付けられ、作品のタイトルになっている。作品の冒頭で、バーサの肉体を "bliss" で満たすのは、午後の太陽である。

What can you do if you are thirty and, turning the corner of your own street, you are overcome, suddenly, by a feeling of bliss—absolute bliss—as though you'd suddenly swallowed a bright piece of that late afternoon sun and it burned in your bosom, sending out a little shower of sparks into every particle, into every finger and toe?⁽⁶⁾

バーサの肉体を刺し貫き、彼女を狂喜 (bliss) させる太陽の光は、マンスフィールドの想像力において、常に男性的イメジとして機能し、時に、男の旺盛な性欲と生殖力を暗示する。例えば、"Prelude"(1917) において、夫の肉体を嫌悪し妊娠の恐怖に脅え続けるリンダが憎悪するのは、この太陽の光である。早朝の太陽の光に汗ばむ夫の頑健な肉体に向けられたリンダの視線は、「太陽」＝「男性」に対する絶望的な視線にほかならなかった。⁽⁷⁾ 一方、「Bliss」においてバーサの肉体を燃え立たせる「太陽」の "bliss" が、夫に対する潜在的な性的欲望を暗示することは、作品の後半に示される。マンスフィールドの作品において、繰り返し性的なコノテションを伴う、「太陽」あるいは「火」のイメジは、例えば、ガストン・バシュラールの言う「性化された火」を想起させるほどである。⁽⁸⁾

室内に戻ったバーサの体内には、未だ太陽の火—"that bright glowing place"⁽⁹⁾が燃えているが、その彼女に、再び "bliss" をもたらすのは、暖炉の火である。その箇所は、生まれて間もない一人娘にスープを与えた直後である。

When the soup was finished Bertha turned round to the fire.

'You're nice—you're very nice!' said she, kissing her warm baby. 'I'm fond of you. I like you.'

And, indeed, she loved Little B so much—her neck as she bent

forward, her exquisite toes as they shone transparent in the firelight—that all her feeling of bliss came back again, and again she didn't know how to express it—what to do with it.^(1,0)

ここで、「暖炉の火」は、幸福な家庭を暗示する伝統的なイメージとして機能していると思われる。その一方で、この作品における「火」の性的なコンテキストを視点とすると、この“fire”を、冒頭での「太陽」のイメージから派生したものと考えることが可能になる。例えば“Prelude”において、「太陽」は、先述のように、男性の性欲を暗示するとともに、強く「生殖力」というコンテキストを伴っていた。日光を浴びて旺盛な生殖力を誇る植物は（殊に、開花直前の膨張したaloeの蕾は）、生殖＝妊娠を拒絶するリンダの呪詛の対象であった⁽¹¹⁾。一方、幸福の炎を、子供を抱くバーサの体内（あるいは胎内？）に灯すこの“fire”も、生殖力を保証する「火」であると言い得るはずである。このように、作品の前半に氾濫する「太陽」と「暖炉の火」は、バーサの意識を、妻としての“bliss”とともに母親としての幸福で満たすことになる。この「太陽」から「暖炉の火」へのシーケンスは、「性的陶酔」から「生殖」＝「妊娠」への連続でもある。

前半を「太陽」と「火」に支配されたこの作品の後半に氾濫するのが、「月」のイメージである。あたかも天体の運行に翻弄されたかのように、作品の後半に至ると、バーサに、いかなる葛藤も矛盾もなく、「月」の“bliss”が訪れる。「月」は、男性＝夫の支配から解放された女たちの特権的な「夜」を照らし、この月光の中で、バーサの同性愛的傾向が露呈される。この夜のパーティで、バーサが待ち焦がれるのは「月の女」として描かれるパール・フルトンである。

And then Miss Fulton, all in silver, with a silver fillet binding her pale blond hair, came in smiling, her head a little on one side.

'Am I late?'

'No, not at all,' said Bertha. 'Come along.' And she took her arm

and they moved into the dining-room.

What was there in the touch of that cool arm that could fan—fan—start blazing—blazing—the fire of bliss that Bertha did not know what to do with?⁽¹²⁾

Fultonに導かれて、バーサは、月明かりの庭で、再び、“bliss”に陶然と酔う。

How long did they stand there? Both, as it were, caught in that circle of unearthly light, understanding each other perfectly, creatures of another world, and wondering what they were to do in this one with all this blissful treasure that burned in their bosoms and dropped, in silver flowers, from their hair and hands?⁽¹³⁾

“Bliss”を読む批評家は、時に、曖昧なバーサの性格に明解な解釈を与えようとする余り、彼女の同性愛的傾向を過大に強調する傾きがある。その視点から、作品の前半で、「太陽」に酔うバーサの意識と言葉にどこか空虚な響きがあると論じるわけである。しかし、ここで注目すべきことは、「月」と「太陽」のイメージに、同時に支配されてしまうバーサの曖昧な性的態度と性的混乱である。

さらに、この文脈で興味深いことは、「月」と「太陽」に同時に歓喜するバーサにおいて、このイメージが、分かち難く融合することである。次の引用において明らかになるのは、本来ならば、女だけの特権的な空間であるはずの月明かりの庭に、夜の太陽とも言うべき「火」のイメージが侵入していることである。この箇所では二人の女が見つめる梨の木が、月光によって燃え上がる。

And the two women stood side by side looking at the slender, flowering tree. Although it was so still it seemed, like the flame of

a candle, to stretch up, to point, to quiver in the bright air, to grow taller and taller as they gazed—almost to touch the rim of the round, silver moon.⁽¹⁴⁾

この箇所、女性の間においてのみ可能な理想的な“communion”を見るマリリン・ゾーンは、「月」と「太陽」の融合に宇宙の理想的秩序を象徴するイメージを読んでいる。⁽¹⁵⁾しかし、ここで是非とも強調しなければならないことは、この作品における「月」と「太陽」の性的なコノテションである。それと同時に、後に言及するように、この「梨の木」を、バーサが“a symbol of her own life”⁽¹⁶⁾と言っていることも注目に値する。この視点に立てば、月光が梨の木に火を灯すこの箇所に、月によって体内に太陽の火が燃えるバーサの性的混乱を、最も明確に確認できるはずである。そして、この議論を証明するかのように、バーサはこの場面の直後、夫の肉体に初めて強い欲望を感じたと告白する。

For the first time in her life Bertha Young desired her husband.

Oh, she'd loved him—she'd been in love with him, of course, in every other way, but just not in that way. And, equally, of course, she'd understood that he was different. They'd discussed it so often. It had worried her dreadfully at first to find that she was so cold, but after a time it had not seemed to matter……

But now—ardently! ardently! The word ached in her ardent body! Was this what that feeling of bliss had been leading up to?⁽¹⁷⁾

このように、バーサにおいて、「月」と「太陽」に翻弄され、その間を彷徨し続ける性的に極めて不安定な存在を見ることが出来る。マンスフィールドの作品に特徴的なこういったイメージの力学を読む者にとって、この作品の結末は、ほとんど「解釈」の余地がないほど明解なものであるはずで

ある。様々な解釈を受けてきたこの作品の結末—パール・フルトンが、実は、夫の愛人であることが露見する結末は、なによりも雄弁に "Bliss" という作品を支配するイメージの力学を示している。つまり、「月」と「太陽」の間をさまよいつける女が、その両者に同時に裏切られて、その中間に宙づりになるというendingほど、この作品にふさわしいものはないからである。これまでの文脈で強調すべきは、この結末の背後に見え隠れする作者の伝記的事実⁽¹⁸⁾、あるいは作者のアイロニカルな意図を越えて、作品の言葉が、マンスフィールドの想像力の特質を読者の目の前に露呈しているということである。

この視点から、"Bliss" を読んできた読者が注目せざるを得ないのは、この作品における「黄昏」のイメージである。「昼」と「夜」に錯乱するバーサにあって、唯一、安定した存在を保ち得る時が、昼でも夜でもない時間—「黄昏」であることは、"Bliss" のイメージを読むうえで甚だ興味深いと言わねばならない。次の引用において、バーサは、夜のパーティーが始まる前の静かな夕刻に、ある芸術的な意図をもって、様々な色の果物を並べる。その際、この果物の色と部屋の調度品が調和するには、是非とも「紫」="purple" が必要であると確信する。

'Shall I turn on the light, M'm?'

'No, thank you. I can see quite well.'

There were tangerines and apples stained with strawberry pink. Some yellow pears, smooth as silk; some white grapes covered with a silver bloom and a big cluster of purple ones. These last she had bought to tone in with the new dining-room carpet. Yes, that did sound rather far-fetched and absurd, but it was really why she had bought them. She had thought in the shop: 'I must have some purple ones to bring the carpet up to the table.' And it had seemed quite sense at the time.⁽¹⁹⁾

果物の形から性的なイメージを連想する批評家もいるが、この箇所⁽²⁰⁾で注目すべきは、ここで特権化される「紫」という色であるだろう。色でいえば、前半を太陽とそれに伴う赤い炎に、後半を青白い月夜に支配されるこの作品の中間（「昼」と「夜」の間）において強調される「紫」は、まさしく辞書が余りに正確に語義を示す「赤」と「青」の中間色である。電灯をつけることで「夜」が訪れることを拒みつつ、夕暮れの光と戯れるバーサは、同時に、「赤」と「青」の中間の色とも静かに戯れている訳である。その意味で、この「赤」でも「青」でもないそのあわいの曖昧な色は、マンズフィールドの「黄昏」のイメージと密接な関係があるはずである。

紙幅の関係上、詳しく言及する余裕はないが、この「黄昏」のイメージは、他の作品においても反復される。例えば "At the Bay" (1921) において、バーサと同様に「昼」と「夜」に引き裂かれたリンダは、作品の結末近くで意義深く描かれる「黄昏」の場面でその葛藤から解放される。⁽²¹⁾ これまでの文脈で言えば、この時、彼女は、「昼」にも「夜」にも属し得ぬ自らの曖昧な存在を初めて理解したと読むことが可能であるだろう。

あるいは、マンズフィールドにおける「紫」の主題の重要な変奏を、"Something Childish But Very Natural" (1914) のエドナに、再び確認することができる。この作品の主なモチーフは、母親から受け継いだハンガリーの情熱的な血を意識しながら、それに抗うエドナの性的な葛藤にある。この情熱と抑制の対立は、彼女が恥ずかしげに持て余す「燃えるような髪」"burning hair" と身にまとう銀色 "silver" の装飾品を、作者が意味深く作品の冒頭から繰り返すことで理解される。⁽²²⁾ 作品において、エドナのこの性的葛藤は、「情熱」=「太陽」と「抑制」=「月」への対立へと、イメージのうえで発展する。この性的な葛藤が顕在化するの、恋人のヘンリーがエドナの肉体を求める時である。ヘンリーの要求に情熱的な血を燃え立たせながらも、それを抑制しなければならない彼女の性的な分裂が、物語を進行させていく。したがって、イメージの原理でいえば、バーサと同様に「太陽」と「月」の間で引き裂かれるエドナが、その苦悩から例外的に解放される場所が森の一隅で、そこを満たす淡い光線が "purple" と描写さ

れることは、極めて興味深い。陽がかすかに射すこの場所の、明るくも暗くもない曖昧な光は、物語の文脈をこえて、バーサの部屋の黄昏の光線と同じく、エドナを「太陽」と「月」の分裂から解放し、彼女を子供のように無邪気 (innocent) な存在にしている。"heather" におおわれた "purple" の空間は、肉体的な接触を拒み続けてきたエドナに、初めて、いささかの屈託もなくヘンリの体に触れさせる。

And 'Oh,' she cried, 'I am so happy. I'm so frightfully happy!' They came to a weird place, covered with heather. It was early afternoon and the sun streamed down upon the purple.

'Let's rest here a little,' said Edna, and waded into the heather and lay down. 'Oh, Henry, it's so lovely. I can't see anything except the little bells and the sky.'

Henry knelt down by her and took some primroses out of her basket and made a long chain to go round her throat. 'I could almost fall asleep,' said Edna. She crept over to his knees and lay hidden in her hair just beside him. 'It's like being under the sea, isn't it, dearest, so sweet and so still?'⁽²³⁾(emphasis added)

そして、他の作品に言及するまでもなく、「Bliss」においても、「黄昏」のイメージを検討する際に引用すべき箇所がある。それは、夜のパーティが始まる直前の夕暮れに、バーサが庭の梨の木を見つめる場面である。

The windows of the drawing-room opened on to a balcony overlooking the garden. At the far end, against the wall, there was a tall, slender pear tree in fullest, richest bloom; it stood perfect, as though becalmed against the jade-green sky.⁽²⁴⁾ (emphasis added)

この箇所ですべてほとんど必ず問題とされてきたのは、「梨の木」の象徴性で

ある。"Bliss" 論の多くが、これまで、この「梨の木」になんらかの比喩的な意味を読み込むことに捧げられてきたと言い得るほどである。たとえば、ヘレン・ネベカーは、植物学的知識を傾けてまで、この木に隠された象徴に拘泥している。⁽²⁵⁾しかしながら、読者は、まず最初に、バーサ自身の言葉——"a symbol of her own life" に耳を傾けるべきであろう。そうすることによって、読者は、バーサの「生命の象徴」であるこの「梨の木」が、夕闇にあっては静かにたたずみ、月光を浴びては炎に燃えることを、十分に理解できるはずである。さらに、注意が必要なのは、この箇所で使用されている "becalmed" という過去分詞である。この単語は、通例、風が凪いで帆船が停止している状態に用いられる。その意味で「月」と「太陽」に翻弄され、漂い続けるバーサが、その支配を逃れて静かにたたずむ時、その状態を形容するこれ以上適確な言葉はないといえることができる。読者は、ここで、今一度、「黄昏」が唯一バーサの存在が安定する時間であることを思い起こさなければならない。

さらに、この視点から、再び、曖昧とされるこの作品の "ending" を読み直す事ができるはずである。

Bertha simply ran over to the long windows.

'Oh, what is going to happen now?' She cried.

But the pear tree was as lovely as ever and as full of flower and
as still.⁽²⁶⁾

ここで、バーサが目にする「梨の木」もまた、彼女の言葉以上の意味を帯びていないことは、これまでの議論から明らかである。夫とパール・フルトンに同時に裏切られた直後に彼女が見る、静かにたたずむ梨の木は、「昼」と「夜」の間で宙づりになった彼女自身の姿——"a symbol of her own life" にほかならないからである。この「昼」と「夜」の間にある梨の木が、昼でも夜でもない「黄昏」の場面と酷似した姿であることは、ここで何よりも注意すべきことであるだろう。

このように確認してきた「昼」と「夜」、あるいは「太陽」と「月」の主題は、様々な形に変奏され、マンズフィールドの作品の多くに反復される。イメージのこのダイナミックな力学を視点とする時、“Bliss”という作品を、「昼」と「夜」の間をさまよいながら、そのいずれの世界にも安住し得ぬ女の物語として読み直すことが可能になる。さらに、この文脈において、これまで議論の対象とはならなかった「黄昏」のイメージの重要性が浮上してくるはずである。それと同時に、この視点から、作品執筆当時の作者が置かれていた複雑な人間関係、あるいは、作者の“sexuality”の問題を論じ得るかもしれない。しかし、本論では、作者の伝記的事実には言及せず、作品の言葉に集中することで、キャサリン・マンズフィールドの想像力的一端を明らかにし、“Bliss”という「曖昧な」作品を読む新たな視点を示すことに議論を留めたい。

註

- 1) Sylvia Berkman, *Katherine Mansfield, A Critical Study* (New Haven: Yale University Press, 1951), p.180.
- 2) Helen Nebeker, "The Pear Tree: Sexual Implications in Katherine Mansfield's 'Bliss'," in *Modern Fiction Studies*, No24 (1978), pp.541-551.
- 3) Marvin Magalaner, "Traces of Her 'Self' in Katherine Mansfield's 'Bliss'," in *Modern Fiction Studies*, No24 (1978), pp.413-422; C. A. Hankin, *Katherine Mansfield and Her Confessional Stories* (London: Macmillan, 1983), pp.136-153.
- 4) Kate Fullbrook, *Katherine Mansfield* (Sussex: The Harvester Press, 1986), p.98.
- 5) Judith Neaman, "Allusion, Image, and Associative Pattern: The Answers in Mansfield's 'Bliss'," in *Twentieth-Century Literature*, No.32 (1986), pp.242-254.
- 6) Katherine Mansfield, *The Stories of Katherine Mansfield*, ed. Antony Alpers (Auckland: Oxford University Press, 1984), p.305. 以後、この作品集は、*Stories* と略記する。
- 7) *Stories*, pp.233-235. Lindaの「夫」＝「太陽」の拒否と、それに対立する「夜」への没入は支配的なsymbolismとなっている。
- 8) ガストン・バシュラール、前田耕作訳、『火の精神分析』、セリか書房、1970

年、第四章参照。

- 9) *Stories*, p.305.
- 10) *Stories*, p.307.
- 11) *Stories*, p.240. aloeの蕾を見て、娘のKeziaに“Does it ever have any flowers?”と問われて、Lindaは、“Once every hundred years.”と答える。解釈は、様々に可能であるが、ここでは、Lindaの「生殖」に対するnegativeな態度と解する。
- 12) *Stories*, pp.310-311.
- 13) *Stories*, pp.312-313.
- 14) *Stories*, p.312.
- 15) Marilyn Zorn, “Visionary Flowers: Another Study of Katherine Mansfield’s ‘Bliss’,” in *Studies in Short Fiction*, No17 (1980), p.146.
- 16) *Stories*, p.308.
- 17) *Stories*, p.314.
- 18) C.A.Hankinは、Katherine Mansfield, John Middleton Murry, Lady Ottoline Morrellの三角関係を、作品の解釈の手掛かりにしている。さらに、“Bliss”とともに“Marriage à la Mode”における“sophistication”に対する作者の批判的な態度を、Lady Ottoline Morrellの“circle”に対するMansfieldの反発という伝記的事実から詳述している。
Hankin, pp.136-153参照。
- 19) *Stories*, pp.305-306.
- 20) Nebeker, p.543.
- 21) *Stories*, p.465.
- 22) *Stories*, p.153.
- 23) *Stories*, p.163.
- 24) *Stories*, p.308.
- 25) Nebeker, pp.541-42.
- 26) *Stories*, p.315.

本稿は、芸文学会研究発表会（1991年7月6日）に於ける口頭発表の原稿に加筆したものである。