



institution	広島経済大学 (Hiroshima University of Economics)
Title	“The Man Without a Temperament” 考 : Little Dorritを参考として
Author(s)	田辺, 洋子
Citation	広島経済大学研究論集, 8(2): 45-65
URL	<a href="http://harp.lib.hiroshima-u.ac.jp/handle/harp/2509">http://harp.lib.hiroshima-u.ac.jp/handle/harp/2509</a>
Rights	

# “The Man Without a Temperament” 考

— *Little Dorrit* を参考として —

田 辺 洋 子

“The Man Without a Temperament”(以下 MWT と省略) —— 原題 “The Exile” —— は Katherine Mansfield (1888-1923) の31才の時の作品である。妻の転地療養のために南欧の villa に滞在する主人公 Mr. Salesby の半日を描いたものである。この作品は、作者の夫 J. M. Murry が彼女自身の転地に付き添い、イタリアの Ospedaletti に二週間滞在した後、London に一人で帰ってしまったという事実を背景とし、彼女は絶望的な孤独の状態の中で、Murry が自分に付き添っていた場合のことを仮定して、これを書いたと言われている。C. Hanson & A. Gurr の指摘にもあるように、<sup>(1)</sup> 病弱な妻と温暖な地に滞在するために故国から追放された男の立場は、作者が Murry に要求している立場であり、これを夫としての彼の視点から描いているということは、この作品を彼女の共感への試み、芸術を通して客観的真実に到達しようという試みと考えることができる。しかし、一方、当時の Mansfield と Murry の冷却状態を考えると、<sup>(2)</sup> 夫に対する皮肉や諷刺が込められていたことも事実であり、そのような作者の気持ちは、作中人物の大半が痛烈なカリカチュアの対象となっていることから窺い知ることができるだろう。

このように、非常に個人的な小説であるにもかかわらず、この作品の価値はその卓越した客観性にある。即ち、作者は Salesby 夫妻の苦悩を表現するに当り、内面分析に頼らず、シンボリズムやカリカチュアの技法を用いた外的事実の客観的描写に力を注いでいると言えるのであるが、<sup>(3)</sup> 本論ではこれらの技法に焦点を当てながら、作者が気質のない男の「気質」をど

のように描き、さらに夫婦の関係をどのように捉えているか具体的に考察してみたいと思う。

「短篇小説は競馬と同じで、一番大事なのはスタートとフィニッシュだ。」と言ったのは、E. Hemingway の短篇 “Fifty Grand” の価値を一目で認めた Ellery Sedgewick であるが、この「<sup>(4)</sup>気質のない男」の書き出しにも注目してみよう。

He stood at the hall door turning the ring, turning the heavy signet ring upon his little finger while his glance travelled coolly, deliberately, over the round tables and basket chairs scattered about the glassed-in verandah. He pursed his lips—he might have been going to whistle—but he did not whistle—only turned the ring—turned the ring on his pink, freshly washed hands. (MWT p. 412)

この最初のパラグラフは指輪の強烈な印象を焼きつけると同時に、非常に多くのことを内包している。名前も風采も提示されない男が小指にはめているのは、“signet ring” であり、この指輪を回す彼の動作は、ほとんど病的なまでに、無意識のうちに繰り返されている。しかも、その指輪は彼にとっては“heavy” なのである。彼の視線は冷やかだが、彼が立っているのは、その冷たさとは対照的に、息苦しいまでの暑さを思わせるガラス張りのベランダである。そのベランダに散在するテーブルと椅子の雑然とした様は、彼の視線の冷たさと共に、この男の精神的荒廃を物語る。ここで彼は口笛を吹こうとしているのだろうか。いや、この男にはそれほどの快活はなさそうだ。彼はただその指輪を回すだけである。しかし、二度目にその動作が出てきた時、その指輪が小指ではなく、赤みを帯びた洗いたての両手に (“on his pink, freshly washed hands”) はめられているの

は何故だろうか。両手にはめられた指輪は不合理である。その不合理の意味するところは、その指輪がすでに指輪ではなく、彼の両手に回された枷になっているという事実であろう。それがこの指輪の重さの説明であり、するとガラス張りのベランダは紛れもない牢獄のイメージを帯びてくる。その枷が何の枷であるのかはまだ明らかではないが、指輪の回転というモチーフを中心に、閉された空気、荒廃のイメージ、視線の冷たさ、心の重さが見事に牢獄の絵を織りなしていると言えるだろう。

それでは、このように導入された作品を考えるに当たり、同じく牢獄を終始一貫したテーマとしている Charles Dickens (1812-70) の *Little Dorrit* (以下 *LD* と省略) を参考にしよう。Mr. Salesby に非常によく似た人物、Mr. Merdle の存在に読者は気付くはずである。<sup>(5)</sup>しかし、この人物を引き合いに出す前に、*LD* の書き出しにも注目し、そこから「気質のない男」の考察に入っていくと思う。

Thirty years ago, Marseilles lay burning in the sun, one day.

A blazing sun upon a fierce August day was no greater rarity in southern France then, than at any other time, before or since. Everything in Marseilles, and about Marseilles, has stared at the fervid sky, and been stared at in return, until a staring habit had become universal there. Strangers were stared out of countenance by staring white houses, staring white walls, staring white streets, staring tracts of arid road, staring hills from which verdure was burnt away. The only things to be seen not fixedly staring and glaring were the vines drooping under their load of grapes. These did occasionally wink a little, as the hot air barely moved their faint leaves. (*LD* p. 1)

場所は南仏、全てを灼き尽くす太陽のもとで、何もかもがガラガラと輝

く様を、Dickens は人をにらみつける (“staring”) 生き物の表情として捉えている。それも8月のマルセイユでは珍しいことではないが、それに慣れない旅人はいたたまれなくなってしまう。枝もたわわに実をつけたぶどうの葉 (“the vines”) だけは、たまに瞬きしてくれるが、それでもやはり、にらみつけることに変わりはない。

「気質のない男」の舞台もまた、仏のリビエラカイタリア辺りとされているが、周囲のものが帯びる、このにらみつける表情は8月のマルセイユと同じであり、ここにもまた、南欧を象徴するつる植物が出てくる。

The American Woman sat where she always sat against the glass wall, in the shadow of a great creeping thing with wide open purple eyes that pressed—that flattened itself against the glass, hungrily watching her. (MWT p. 412)

この villa のベランダを這う蔦は、まさに両手と顔をガラスに押し付けて中を覗き込む人の姿をしている。アメリカ人女性を飢えたように見つめるこの蔦は彼女には食人鬼のよう (“ghoulish” (MWT p. 412)) に思われ、この蔦の視線からは貪る者のイメージが浮んでくる。さらにこれが、滞在客をガラス一枚で外界から閉ざしているベランダに巻きついているとすれば、自ずから牢の石壁を這う蔦をも思わせることになる。

このようなつる植物のイメージは物語の中で様々な形で展開されて行く。受取り人のない手紙が黒い格子を這い上っている (“the unclaimed letters climbing the black lattice” (MWT p. 413)) のもその一例であるが、最も印象的なのは、Mrs. Salesby に具象される蔦のイメージである。読者の前に初めて登場するこの病弱な妻は、彼に蔦のように絡みついているからである。

Light dragging steps sounded across the hall, coming towards

him. A hand, like a leaf, fell on his shoulder. A soft voice said: “Let’s go and sit over there—where we can see the drive. The trees are so lovely.” And he moved forward with the hand still on his shoulder, and the light, dragging steps beside his. He pulled out a chair and she sank into it, slowly, leaning her head against the back, her arms falling along the sides. (MWT p. 413)

Mr. Salesby の肩に降りた妻の手は葉のように軽い、その手は彼にまわりついて離れない。その手を肩にのせたまま、妻のゆっくりした足並みに揃えて歩く彼には、速く歩くことは許されないのである。その束縛こそ、彼の手枷となった指輪の意味するものであったことは、容易に察せられるであろう。即ち、彼を捕えているのは妻の病気という束縛であり、肉体的に衰弱した妻に付き添う責任によって故国を追われた彼は、身体が拘束されているばかりか、精神の疲労、荒廃にも病んでいると言えるのである。葉のように軽いはずの妻の手もまた指輪と同じ重みとなって彼の肩に重くのしかかっている。病的なまでに指輪を回す彼の動作は、回してもはずれることのないこの枷から逃がれようとする空しい現実を物語る。そして、彼にとってこの病弱な妻は寄生という属性を固持する鳶のような存在なのである。

閉ざされた牢獄と鳶のモチーフは、Mr. Salesby の三度の回想のいずれにも用いられている。回転する指輪の空しさや、妻のゆっくりした足取りに象徴される、時を止めて前へ進まぬ現在の中でのこの三度の回想は、異国の地でイギリスへ思いを馳せる彼のノスタルジアの現われであり、現在の苦境から幸せだった過去への逃避と考えられる。心地よい故国での日々を映し出す白昼夢は、抛り所を失って流浪する現実の中で緩和剤の役割を果たしているが、それらには、単に荒廃の中の楽園とは言い切れないところがある。以下、三度の回想を各々その一部を引用しながら考えてみることにしよう。

He raises himself in the bed; he catches a glimpse of the solid houses opposite framed in white, of their window boxes full of great sprays of white coral.... In the bathroom—overlooking the back garden. Snow—heavy snow over everything. The lawn is covered with a wavy pattern of cat's paws; there is a thick, thick icing on the garden table; the withered pods of the laburnum tree are white tassels; only here and there in the ivy is a dark leaf showing.... (MWT p. 415)

妻宛の手紙の「雪」からの連想は、ロンドンの自宅での雪景色。目が醒めた彼は一面の雪に取り囲まれている。全ての物をおおい尽くす雪は深く(“heavy”), 庭のテーブルにかかる雪も厚い厚い(“thick, thick”) 砂糖衣のようである。雪は一晩のうちに彼を白い牢獄に閉じ込めてしまった。このような白さの中で、所々の蔦の葉だけが黒さを主張するのは、LDの冒頭で見た、例外的に瞬きするぶどうの葉に似て、執拗にその存在感を押し付けてくるようだ。

次は第二の夢想である。

By Jove! he had to hurry if he was going to catch that train home. Over the gate, across a field, over the stile, into the lane, swinging along in the drifting rain and dusk.... Just home in time for a bath and a change before supper.... (MWT p. 420)

ゆっくり時間をかけながら(“leisurely, silently, taking hundreds of years over the job” (MWT p. 420)) ぶどう摘みをしている男をながめ、壁にもたれて煙草に火を付けているうちに、彼は11月の夕暮れに、とある門にもたれた自分を思い出す。現実の彼は、悠久の時を与えられ、徐にぶどうというつる植物の命を絶っている眼前の男とは対照的に、45分の限られた自由の後には、再び蔦のような妻の元に帰らなければならない身であ

る。あの11月の雨の日の自分も、大急ぎで汽車に乗り、やっと夕食に間に合った。自分の帰りを待つ妻に時計を渡したために時間の囚にもなった今の彼は、同様に時間の制約を受けた過去を甦らせている。

二つ目の夢は一つ目の夢よりも、さらに現実との距離が近いが、物語は三つ目の夢に先駆けて時制を現在に移し、一層現実の重さを強く印象付ける。夢の内容も、現実とのつながりを深めて行く。

...In his study. Late summer. The virginia creeper just on the turn....

“Well, my dear chap, that’s the whole story. That’s the long and the short of it. If she can’t cut away for the next two years and give a decent climate a chance she don’t stand a dog’s—h’m—show. Better be frank about these things.” “Oh, certainly....” (MWT p. 424)

ロンドンの晩夏は、釣りを楽しむこの南欧の11月と気候的には同じかもしれない。そして、この夢により、現在の夫婦の南欧への旅の経緯が初めて明らかにされる。妻の体には、この先、二年間は転地が必要だと宣告されたことが、この旅の発端となったのだが、妻が健康を回復するか、或いはその逆か、いずれにせよ、それまでに彼は二年という時の経過を、様々な欲望の犠牲の中で静かに待たなければならない。それは流浪の刑の宣告でもあったと言えるだろう。

この日の景色からも、色付きかけたアメリカ鳶が鮮明に甦って来る。さらに、その日、妻が彼に言った言葉——“You see—you’re everything. You’re bread and wine, Rovert, bread and wine. Oh, my darling—what am I saying? Of course I could, of course I won’t take you away....” (MWT p. 424)——は、妻と鳶と ‘ghoul’ のイメージを完全に一つにする。口ではいいと言いながら、妻は明らかに夫に付き添われるこ



とを期待している。彼女にとって、彼は“everything”であり、“bread and wine”である。夫は命の糧であり、その血と肉を食べなければ生きて行けないと彼女は告白している。彼にとっては、これが‘ghoul’の様相を帯びた妻の実体であり、この回想は完全に現実にオーバーラップしていると言えるだろう。

雪景色、夕食時の帰宅、書齋での友との会話、いずれも一見現在の彼の陥っている苦境とは対照的な、国外追放者にとっての故国での失われた幸福のひとつを映し出すかに思われる連想も、実は囚われのイメージがつきまとい、必ず彼の恐れるつる植物が、その存在を主張していることが明らかであろう。

それでは、Mr. Salesby の原型とも思われる LD の Mr. Merdle に触れることにしよう。

Mr. Salesby が気質のない男だとすれば、Mr. Merdle は冷たい気質の男 (“of a cool temperament” (LD p. 253)) であり、無口をもって自認している。その彼は、登場人物のほとんど全員が有形或いは無形の牢獄に閉ざされているというこの作品の例にもれず、やはりある心の病気をかかえた存在である。その病気が何であるかは、彼の最期を待つて明らかにされるのであるが、彼の監禁状態が他の登場人物のそれよりも一層顕著であるのは、彼が囚われた心の状態を文字通りの拘束状態という目に見える形として外に表わしているからである。彼は絶えず自分の手首を捕えては、自らを監禁状態に置いている。

...he (=Mr. Merdle) came in and stood looking out at a distant window, with his hands crossed under his uneasy coat-cuffs, clasping his wrists as if he were taking himself into custody. (LD p. 394)

Dickens は他の箇所でも、彼のこの動作について、「彼のコートの袖口

には、どことなく落ち着かない所があり、それはまるで彼らには秘密の事があるって、どうしても手を隠さなければならない理由があるようだ」と表現している。その理由は言うまでもなく、手首に掛けられた手錠ということになるだろう。そして先の引用文の彼の後ろ姿の描くものは、窓外の世界をながめる囚人の姿以外の何物でもない。同じ囚人の Mr. Salesby についても、“Oh, there he was at the other end of the verandah, with his back turned, smoking a cigarette.” (MWT p. 417) という描写があり、これと同じ姿だと言えるであろう。ベランダが牢獄を表すことを思えば、Mr. Salesby の後ろ姿も、一服の煙草を許されて窓辺に立つ囚人の自由への憧憬を表しているからである。

カリカチュアは Dickens の得意とするところであるが、Mr. Merdle を中心に、彼を取巻く人々にはほとんど人格らしきものが与えられていない。Merdle 邸の晩さんに招かれるのは“Society”という名の怪物であり、その手足のような客達は、名前も風采も与えられないままに、“Bishop”, “Horse Guards”, “Treasury”, “Bar”, など役職名だけで呼ばれ、無味乾燥な会話を繰り返す。ところが、この“Society”は実体がない代わりに、貪欲なことにかけては限りがない。

Society had everything it could want, and could not want, for dinner. It had everything to look at, and everything to eat, and everything to drink. It is to be hoped it enjoyed itself; for Mr. Merdle's own share of the repast might have been paid for with eighteen pence. (LD p. 249)

ほんのわずかのお茶しか飲まない Mr. Merdle に反し、お腹を空かした“Society”は欲しいだけのものを、果てはもう欲しくないものまでも体に入れずにはおかない。Mr. Merdle を襲うこの貪るイメージが Mr. Salesby の場合にも明らかなのは、先の蔦のイメージの中で触れた通り

であるが、もちろん後者の場合もそればかりではない。食欲のない (“off food” (p. 422)) Mr. Salesby と晚さんの席を共にする滞在客一行の食欲は彼をも喰い尽くさんばかりの勢いである。

“No,” said the American Woman, “take it away, Antonio. We can’t eat soup. We can’t eat anything mushy, can we, Klay-mongso?”

“Take them back and fill them to the rim!” said the Topknots, and they turned and watched while Antonio delivered the message.

“What is it? Rice? Is it cooked?” The Countess peered through her lorgnette. “Mr. Queet, the General can have some of this soup if it is cooked.”

“Very good, Countess.”

The Honeymoon Couple had their fish instead.

“Give me that one. That’s the one I caught. No it’s not. Yes, it is. No it’s not. Well, it’s looking at me with its eye so it must be. Tee! Hee! Hee!” Their feet were locked together under the table. (MWT p. 422)

各人が各様の食欲を主張し合う様は、一つの “Society” という怪物に溶け合った Dickens のカリカチュアとは異なるグロテスクの饗宴を提示しているが、気質のない男を取り巻く連中にもまた、個性や名前や風采がないことが分るのであろう。それに加えて彼らの場合には、各々が対をなしているという注目すべき特質がある。しばらく、この「気質のない男」における ‘pair’ の意味について考えてみよう。

作品を読むに従い、作中に ‘two’ という数が排他的に数多く用いられていることに気付くだろう。二人の老いた乞食のようなやしの木 (“the two crippled palms, two ancient beggars” (p. 413)), へびのような二巻きの

編み物 (“two coils of knitting, like two snakes” (p. 412)) などは、その一部にすぎないが<sup>(7)</sup>、これらはその比喩に伴う不気味さが、対であることに一層暗い影を投げている例である。‘two’ という数の繰り返しは、男女の拘束、指輪の重みを印象付ける意味において意図的だと解釈してよいだろう。そして、前述の晩さんの席でも見たように、二つ一組なのは物だけではない。‘villa’ の滞在客は皆、二人一組になっているうえに、互いによく似ている。Salesby 夫妻、二人の丸まげの女 (“The Two Topknots”), 新婚旅行中の二人連れ (“the Honeymoon Couple”), 大将と女伯爵夫妻 (“the General and the Countess”), 犬を連れたアメリカ人女性、の五組であり、この最後の一組も夫婦と考えてよいだろう<sup>(8)</sup>。なぜならば、大半の人物がカリカチュアの対象となっている中でも、それが男性においては特に著しいからである。作者の Murry への皮肉は、主人公に向けられているに留まらず、他の男性にも及んでいるのである。男性の非人間化の例を見ると、例えば the General には一言も人間の言葉が許されず、彼が発するのはただ “Caw!” というからすの鳴き声だけである。つまり ‘him’ という男性の人称代名詞で示される犬の Klaymongso はアラビアンナイト 紛いに犬に変えられてしまった夫ということになるのである。もちろんこの痛烈な諷刺は、Mr. Salesby において絶頂に達する。彼は他の男性のようにカリカチュアの対象となっていないが、彼が一人の人間として扱われた上で、その気質を奪われて描かれていることが、一層効果的だと言える。彼の気質のなさを示す文章を二つ引用することにするが、前者は、彼が妻のショールを取りに部屋に戻るところ、後者は、彼が妻を残して一時の散策を急ぐところである。

The servant girl was in their room, singing loudly while she emptied soapy water into a pail. The windows were open wide, the shutters put back, and the light glared in. She had thrown the carpets and the big white pillows over the balcony rails; the nets were looped up from the beds; on the writing table there stood a

pan of fluff and match-ends. When she saw him her small impudent eyes snapped and her singing changed to humming. But he gave no sign. His eyes searched the glaring room. Where the devil was the shawl! (MWT p. 413)

On—on—past the finest villas in the town magnificent palaces, palaces worth coming any distance to see, past the public gardens with the carved grottoes and statues and stone animals drinking at the fountain, into a poorer quarter. (MWT p. 419)

内的独白が多い Mansfield の作品の中で、この作品は例外的に客観描写が多いという印象があるが、上の二つの文章も注意をして読めば、単なる客観描写とは言えないことが分るはずである。第一の引用文は最後の感嘆文が決め手となるだろう。「ショールは一体どこなんだ。」という彼の心の声と共に、それまでの女中の態度、敷き物や枕を手摺に掛けたり、彼を邪魔そうににらみつけて歌声をひそめたりした態度が、全て彼の目を通して捉えられたものであることが証明されるだろう。第二の引用文は「距離をいとわず来訪の価値ある宮殿」(“palaces worth coming any distance to see”)という言葉が手掛りである。どンドン villa を過ぎ去り、荘厳な宮殿を巡りながら、彼がふと旅行案内の宣伝文句でも思い出しているところなのである。感情のなさ故に、客観描写と区別しにくくはなっているが、これらはいずれも気質のない男の目を通した心理的描写だと言える。

Mr. Salesby に比較して、Mrs. Salesby の内的独白は最も典型的な類いのものばかりであり、感性豊かなこの妻と無感情な夫の差は歴然としているが、次の二人の会話も、ほとんど会話とは呼べない気まずさを感じさせる。

“Oh, those trees along the drive,” she cried, “I could look at

them for ever...., I pulled down a head of them yesterday to smell and the scent”—she shut her eyes at the memory and her voice thinned away, faint, airy—“was like freshly ground nutmegs.” A little pause. She turned to him and smiled. “You do know what nutmegs smell like—do you, Robert?”

And he smiled back at her. “Now how am I going to prove you that I do?” (MWT p. 414)

この時の Mrs. Salesby の不満は Mrs. Merdle に代弁してもらった方が良いかもしれない。

‘You were saying, Mrs. Merdle,’ said Mr. Merdle, with his wounded finger in his mouth, ‘that you had a complaint against me?’

‘A complaint which I could scarcely show the justice of more emphatically, than by having to repeat it,’ said Mrs. Merdle. ‘I might as well have stated it to the wall. I had far better have stated it to the bird. He would at least have screamed.’

‘You don’t want me to scream, Mrs. Merdle, I suppose,’ said Mr. Merdle, taking a chair. (*LD* p. 395)

指輪の枷を掛けられ、窓から外の自由な世界をながめる Mr. Salesby

を閉じ込めているベランダは 'villa' の他の滞在客や従業員までも閉じ込め、二匹のとぐろを巻くへびのような編み物がまどろみ、犬が鼻をかく、この沈滞した空気を一層暑く息苦しくする。アメリカ人女性の特等席はガラスの「壁」際 ("against the glass wall") であったし、この「壁」の中の人々は 'Jail-bird' よろしく、例えば、支配人の Mr. Queet のように中空で羽を打ちながら漂ったり ("In the hall Mr. Queet hovers." (p. 423)), 女中のようにさえずったり ("singing loudly" (p. 413)) している。新婚の二人連れの笑いさざめく声は窓にぶつかっては羽をばたつかせている。 ("Their laughing voices beat against the glassed-in verandah like birds." (p. 416))

このように可愛そうな小鳥達 ('Poor birds!' (*LD* p. 5)) はマルセイユ監獄の中にもいる。

Some lock below gurgled in its throat immediately afterwards, and then a door clashed. Slow steps began ascending the stairs; the prattle of a sweet little voice mingled with the noise they made; and the prison-keeper appeared carrying his daughter, three or four years old, and a basket.

'How goes the world this forenoon, gentlemen? My little one, you see, going round with me to have a peep at her father's birds. Fie, then! Look at the birds, my pretty, look at the birds.'

He looked sharply at the birds himself, as he held the child up at the grate, especially at the little bird, whose activity he seemed to mistrust. 'I have brought your bread, Signor John Baptist.' said he (they all spoke in French, but the little man was an Italian): 'and if I might recommend you not to game—'

'You don't recommend the master!' said John Baptist, showing

his teeth as he smiled. (*LD* p. 4-5)

娘を連れた看守の巡視は、さらに ‘a vine leaf’ にのせて小鳥達にえさを与える儀式へと続いてゆくのであるが、Mansfield が simile や metaphor を用いて巧みにガラス張りの牢獄の鳥の羽音を聞かせる一方、Dickens の描く鳥達は、鳥に変えられたむさ苦しい男の滑稽さをにじませている。

共通の牢獄に囚われ、各々 ‘pair’ という拘束を受けている ‘villa’ の滞在客の中で、肉体的には最も不幸なはずの Mrs. Salesby の軽快さが不自然なまでに印象的なのは、やはりそれが Mr. Salesby の目を通して描かれているからであろう。彼のうっ屈した感情は次のような妻の動作にも反映されているのである。

But she—with her teacup in one hand, the sheets of thin paper in the other, her head tilted back, her lips open, a brush of bright colour on her cheek-bones, sipped, sipped, drank... drank...  
(*MWT* p. 415)

妻のせいでこのような異国の地を訪ずれ、お茶を飲む気にさえなれない自分の前で、届いた手紙を片手にくったくなく笑いながらお茶を飲む妻の姿は、肺病患者特有のほおの赤みとなって彼の視界に入り込み、耳障りな “sip, sip, drink... drink...” という音となって響いてくる。

しかし、これは飽くまで夫の目を通して描かれた Mrs. Salesby であり、換言すれば、Murry の目を通した作者の姿の仮想である。そうだとすれば、彼女の自己弁護があっても当然かもしれない。

具体的に見れば、Mrs. Salesby の手は確かに葉のように軽い、その手もやはり、捕えられた鳥のように羽を打っている (“her thin hands flew up and hovered” (p. 414)) という事実や、夫にとっては皮肉なほど



軽く (“lighthy, lightly” (p. 423)) 聞こえた足取りも、引きずるようにゆっくり (“dragging” (p. 413)) していることを忘れてはならないだろう。作者の主張は、表面的な軽さの陰では、Mrs. Salesby も夫と同じく囚われの身だということにある。さらに、“dragging” という言葉に注目すれば、それが連想させるものは囚人が引きずる重い鎖ということになるのではないだろうか。もし彼女が重い足枷を掛けられているとすれば、それは一体、何であろうか。

A clock struck. He wheeled sharply. What time was it. Five? A quarter past? Back, back the way he came. As he passed through the gates he saw her on the look-out. She got up, waved and slowly she came to meet him, dragging the heavy cape. In her hand she carried a spray of heliotrope. (MWT p. 420)

この引用は、Mr. Salesby が妻を残して ‘villa’ の外へ一人散策に出掛けるが、自分の時計を渡して45分後には戻って来ると約束してしまったために、時間に追われるように慌てて帰って来る場面からのものである。villa の門はまるで監獄の扉のように彼を待ち受け、制限内の散歩を終えた囚人を迎えているのは見張りについた (“on the look-out”) 妻である。しかし、この見張り人は彼女自身も重いケープの枷を引きずって (“dragging”) いるのである。このケープが実は彼女を捕えているものの正体である。避寒地を訪ずれても、彼女はショールやケープを手離すことができない。夫もそれらのことを絶えず気にして妻の体を案じなければならない。二人は夏のように暑い牢獄の中で、終始、この彼女の冬を連想させる足枷に煩わされているのである。その煩わしさが、とりわけ Mr. Salesby にとってどのようなものであるかは、ショールが “the grey cobweb” (p. 414) と表現されたり、土煙に関して “thick, white, stifling like wool” (p. 419) と

いう比喩が用いられていることから明らかである。息が詰まりそうな“wool”とはもちろんショールやケープの印象から来ているからである。

もつれた糸のように絡み合った夫婦の束縛は、決して解けることがない。Mr. Merdle は、彼の手枷、実は“Forgery and Robbery” (p. 710) だったと伝えられる彼の汚職の手錠を絶つのに、手首を切る以外に方法がなかった。Mr. Salesby の結婚という枷は、単に個人的な Mr. Merdle の枷とは違い、手首を切ることによって、それをはずすことが許されるものではない。たとえ広い空間を与えられた鳥であっても、翼を一方失ってしまっただけでは飛ぶことができない、という絶望的な真実を彼は稲光の中に見出すのである。

The sky is the colour of jade. There are a great many stars; an enormous white moon hangs over the garden. Far away lightning flutters—flutters like a wing—flutters like a broken bird that tries to fly and sinks again and again struggles. (MWT p. 423)

‘pair’ で初めて飛翔の力を持つ翼が一方 (“a wing”) だけになってしまっただけでは、ガラスの壁に突き当たる囚われの鳥ほどの力もない。これは、妻を捨てて飛ぼうとする願望に対する Mr. Salesby の苛責の念が描いた幻想だと言え、その逃げ場のなさは、<sup>(9)</sup> 屈いだ海に漂うだけの舟のイメージ<sup>(10)</sup> となって彼の目の前に現われる夫婦のベッドに象徴されている。

物語の最後で、二人はこのベッドの中で眠りにつくが、網にかかった鳥のように各々の蚊帳 (“net”) におさまってしまった後で、妻は自分の蚊帳の中に蚊が入っていると言って夫を起こす。

“No, don’t move. Stay where you are.” He switches on the light, lifts the net. “Where is the little beggar? Have you spotted him?”

“Yes, there, over by the corner. Oh, I do feel such a fiend to have dragged you out of bed. Do you mind dreadfully?”

“No, of course not.” For a moment he hovers in his blue and white pyjamas. Then, “got him,” he said. (MWT p. 424)

物語の冒頭が非常に多くの重要な要素を孕んでいたことは先に触れたが、この結末の場面はそれらの要素を統合し、その要素のもつれと共に、夫婦の絆のもつれを鮮やかに描き出していると言えるだろう。Mr. Salesby は今、妻が捕えられた“net”の中に自分も入り込み、パジャマ姿ではばたいて(“hover”)いる。それはショールという彼女の足枷に彼もまた捕えられている姿を映し出す。二人で一つの蚊帳に入ると、妻は夫を引き留めて、自分のせいでこんな所まで連れて来たことに後ろめたさを感じながら、彼の指輪を回し始める(“She turns his signet ring” (p. 425))のだが、彼の枷であったはずの指輪を妻が回しているということは、その枷が彼女にとっても枷であること、自分のせいで夫を苦しめていることを知りながら、それをどうすることもできないことを心の重荷にしていることを示している。妻の心の枷も夫の枷に劣るものではないだろう。このように、二人が互いの枷に掛かり合いながら、一つの“net”に捕えられている姿は、男女の絶望的な関係を示している。ただ、それと同時に、夫を血と肉として負るかに見えた妻が蚊に思い切り血を吸われ、その妻の血を吸った蚊を見事に殺した<sup>(11)</sup>気質のない男のパジャマ姿のユーモラスな姿の中に、かすかな希望の光を認めることはできるかもしれない。

Mansfield の用いるシンボル、イメージ、モチーフは謎解きのように作品の中に織り込まれている。この作品の内容に合わせて言うならば、指輪やショールの枷のイメージ、時や鳶のモチーフ、舟や鳥という象徴などが網の目状に張り巡らされ、その中に捕えられた Salesby 夫妻の姿が浮き彫りにされているかのような印象である。客観描写を主体にした構成が内

容との関連においても相応しかったと言えるだろう。

しかし、そのような彼女独自の詩的であつ科学的な手法の中にも、ディケンズ的な要素が生きていることは無視できない事実である。それをディケンズの新鮮さと言うこともできるであろうし、時代の風潮であつた精神分析的な新しい方向だけに目を向けず、芸術的に価値あるものは何でも撰取しようとした Mansfield の作家としての誠意と取ることもできるだろう。

Mansfield の作品の多くに見られる孤独の影や絶望感はこの作品においても基調となつて流れている。確かに、完全な理解の望めない男と女の関係を突き詰めて行けば、結局、手枷と足枷しか残らないと言えるかもしれない。実際、この作品を読んだ Murry の反応も作者の期待に反するもので、その後も彼はイギリスの閑静な土地に身を落ち着けることしか念頭になかつたようである。彼女自身の病気の悪化も拍車となつて、彼女の愛への飢餓感はあるの一方だつた。男女の関係に対する不信の念は、その後の作品の中で様々な形となつて絶望の色を深めて行くことになる。

(注)

テキストは *The Short Stories of Katherine Mansfield*. Ed. by J. M. Murry. N. Y.: Knopf, 1950 及び Charles Dickens, *Little Dorrit* (London: Oxford University Press, 1974) を使用。本文引用は全てこの両者からであり、頁数は引用に続けて括弧に入れて示す。

(1) C. Hanson & A. Gurr, *Katherine Mansfield* (Macmillan, 1981) p. 71.

(2) Mansfield はこの作品をロンドンの夫の元に送つた翌日、さらに次のような手紙を送り、自分の気持ちは、絶えず付き添ってくれる女友達 Lesley に移つてしまつたと当て付けがましく書いている。

Ever since you left here this time... my feelings towards Lesley are absolutely changed. It is not only that the hatred is gone. Something positive is there which is very like love for her. She has convinced me at last, against all my opposition, that she is trying to do all in her power for me.... I confess now that I lean on her....

(3) C. A. Hankin, *Katherine Mansfield and Her Confessional Stories* (Macmillan,

1983) p. 185.

(4) H. E. Bates 著 中西秀男訳「近代短篇小説」(開文社, 1977) p. 6.

(5) Dickens と Mansfield の類似性に注目した代表的な批評家として Edward Wagenknecht を上げることができる。彼は、'Dickens and Katherine Mansfield', *Dickensian* (Vol. 26, 1930) の中で両者の類似性について触れているが、具体的な作品間の研究は試みられていない。

また、彼は両作家を最も関連付けた要素は Dickens における経験的創造力であり、Mansfield がこれに感銘を受けたことを立証するものとして次の彼女の1920年2月29日の日記を引用している。

There are moments when Dickens is possessed by this power of writing; he is carried away. That is bliss. It certainly is not shared by writers to-day. The death of Merdle; dawn falling upon the edge of night. One realises exactly the mood of the writer and how he wrote, as it were, for himself, but it was not his will. He *was* the falling dawn, and he *was* the physician going to Bar.

ただし、本論と直接関係があると思われるのは以下の指摘であろう。

In "The Doll's House," Katherine Mansfield manifests very strikingly Dickens's ability effectively to 'tag' a character through the vivid description of some characteristic action.

本論は、Dickens と Mansfield の比較や、後者における 'source-hunting' を目的とするものではないが、"some characteristic action" という点で Mr. Salesby と Mr. Merdle の類似性は注目するに値すると思われたので、前者を考えるに当り、後者を参考にすることにした。また先述の Mr. Merdle についての言及がみられる Mansfield の日記の日付けが「気質のない男」完成の1920年1月11日からあまり隔たっていないことも参考の動機の一つとなっている。

(6) L. Trilling, "Introduction" to *Little Dorrit* (Oxford, 1974)

(7) これ以外に作中で 'two' のつくものを上げると以下の通りである。

The Two Topknots, two stout peasant children (p. 413), two little boys (p. 415), two brimming tubs of water (p. 417), two old hags (p. 419), Two men (p. 420), the two white beds were like two ships (p. 422), the next two years (p. 424)

(8) この 'pair' について、C. Hanson & A. Gurr は、召使いのような隷属と性の欠如した忠誠を授かった Mrs. Salesby の parody だと言っている。(p. 74)

(9) 稲光の象徴について、C. A. Hankin は "...as if echoing her (=Mrs. Salesby) hopeless struggle against death" (p. 188) と評し、C. Hanson & A. Gurr は "the trapped husband" (p. 73) という解釈を出しているが、筆者は作品を貫く

‘pair’ のモチーフの観点から、これを傷ついた夫婦の姿だと解釈する。

- (10) Don W. Kleine は ‘Katherine Manfield and The prisoner of love’, *Critique* (Minneapolis) 3, 1960 の中で、責任の礁脈に乗り上げて、身動きを失い、漕ぎ出す (“sail”) ことが不可能になった Mr. Salesby にとって、その名の [seil] の音はアイロニカルだと言っている。
- (11) C. A. Hankin は、これと同時に Mr. Salesby は心の中で妻をも殺害したというさらに絶望的な見解を出している。(p. 188)