

## 語りとテキストの位相

— キャサリン・マンスフィールドの「至福」

“Topology of Narrative and Text: Katherine Mansfield’s “Bliss”

平 林 美都子

HIRABAYASHI, Mitoko

### 限定された語りの視点

Katherine Mansfield の “Bliss” (1918) はさまざまな読解の可能性を産む難解な短編である<sup>1</sup>。物語は主人公 Bertha Young の意識・視点に沿って進んでいく。30歳になるバーサは言葉にならない<至福>の感情に襲われる。ちょうどその日は自宅でパーティを予定しており、詩人と演劇家夫妻に加えて、バーサが最近知り合い、心惹かれた女性 Pearl Fulton をゲストに呼ぶことにしていた。夫が帰宅して夕食がはじまると、みなで演劇談義に花が咲くなか、バーサはフルトン嬢の一举一動を見つめる。夕食後、バーサはフルトン嬢と一緒に満開の梨の木を眺めたとき、神秘的な感情を共感できたと確信した。夜になったらそのことを夫に伝えようと考えた瞬間、彼女は初めて夫に欲望を感じる。ところが、その後バーサは玄関へ見送りに行った夫がフルトン嬢を抱擁し、彼の唇が「愛している」「明日」と動くのを見てしまう。夫とバーサが同じ女性を愛していたという物語の意外な結末は彼女の<至福>の崩壊を暗示する一方、最後の一文— “the pear tree was as lovely as ever and as full of flowers and as still” (78)<sup>2</sup>—は<至福>の存続の可能性も示唆しており、解釈はそれぞれの読者に委ねられてきた<sup>3</sup>。

物語の中において<至福>が何なのかは明確に述べられていない。バーサのシンボルとされる梨の木についても、<至福>との関連は曖昧である。これらの根拠となるのは語りの視点となっているバーサであるが、彼女の判断は必ずしも信用できるものとはいえない<sup>4</sup>。“Miss Brill” も同じような展開を見せるマンスフィールドの短編である。この作品においてもブリル嬢の視点から物語は進んでいく。彼女はまるで「劇のように」展開される眺めを楽しんでいる<sup>5</sup>。ブリル嬢はその劇の役割を演じることによって、自分も現実という舞台上で欠かせない存在だと信じたかったのだ。ところが、結末で別の視点が導入されることにより、彼女の視点からの物語は反転してしまう。「至福」もバーサの視点の限界が明らかになるとき、物語は反転するのである。

Gardner McFall が指摘するように、バーサはディナー・パーティの接待役を演じる劇の

監督とも考えられだろう (McFall 147)。バーサは果物を皿に盛りつけ、梨の木に似せた衣装を着て登場する。一方、ゲストたちはチェーホフまがいの劇を演じている (McFall 147)。しかし、夫とフルトン嬢が抱擁し合う場面を見た瞬間、バーサは監督の座から降ろされて単なる一登場人物にならざるをえなくなる。いいかえれば、物語の因果関係を判断する根拠であったバーサの視点や現実認識は、その時点で疑わしくなるのである。バーサの現実認識やその判断を信じて物語を読み進めてきた読者は、一撃を食らうかのように解釈の根幹を揺さぶられることになる。物語の結末が〈至福〉から暗転したことそのものよりも、物語中の世界観、いいかえれば判断の参照枠が崩壊してしまうことが、「至福」という作品を難解にし、さまざまな解釈を展開させてきた理由であろう。

しかし他方、バーサを演技者・登場人物としてとらえることは、背後の作者の存在を考えれば当然のことであろう。結末近くまでバーサに物語進展の支配権を委ねておきながらも、彼女を操ろうとする作者の意図は物語の随所に散見できるのである。すなわち、バーサの視点は最初から限定的だったということだ。以下の小論では、バーサの言動や判断がいかにあてにならないのかを明らかにしていきたい。バーサが何を考え、どう判断したのか、あるいは何を語り、何を語ることができないのかを明確にしなが、テキストが何を読者に語ろうとしているのかを考察していきたい。

### 自己認識できないバーサ

この短編はバーサの高揚した身体感覚の描写から始まる。「走り出したくなり」「ダンスのステップを踏みたくなり」「なんでもないことに笑い出したくなる」(67)——こうした身体感覚の源がここでは「至福の感情」(a feeling of bliss)として、以下のように描写されている。

... 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 .... (67)

ところが、バーサはこの感情を適切に語るができない。「胸の中に明るく輝くところがあり、そこから小さな光のシャワーがあふれる」という比喻レベルでしか、この〈至福〉を表現できないのである。この〈至福〉の感情は、「何か…神聖なことが起こり」、しかも「間違いなく起こるのを…彼女が知っている」(67)のために胸に湧き上がっていると説明を続ける。だが、それほどの確信があるにもかかわらず、彼女は電話口の夫に説明することができない。

〈至福〉の感情を語りえないのは、バーサが自己の内面性、つまり身体と結びついた感情を言語化できないことを意味する<sup>6</sup>。その一方で、物語の中で何度も繰り返される「[バーサは]知っていた」「確信した」という表現は、彼女の主観的視点を客観的なものと読者が信じこ

む畏となる。いいかえれば、神聖なことが起こるという言語化されたバーサの確信は、他方で彼女が語りえないものがあることによって、読者に対する信憑性を一層増していくのである。

バーサは庭を眺めたとき、〈至福〉の身体感覚を梨の木と関連付けている。

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. Bertha couldn't help feeling, even from this distance, that it had not a single bud or a faded petal. (70)

梨の木と彼女の〈至福〉の感情との直接的な関係はもちろんだ。しかし、翡翠色の夜空を背景にして、「完全で」「蕾も枯れた花卉一つもない」梨の木は、神聖なことが起こりうる場にふさわしい姿に見える。梨の木の「完全さ」はバーサの主観的な見解でしかないにしろ、彼女はそれを30歳という成熟した「自分の人生のシンボル」だと思ってしまう。この時点で、梨の木は彼女にとり「神聖なことが起こる」〈至福〉のエンブレムとなるのである。

ところがこの光景には陰りも射す。子を孕んだ灰色の牝猫とそれを追う牡の黒猫が庭を横切っていく姿を見ると、バーサは不吉なものを感じてしまうのだ。〈至福〉が到来するかどうかの確信のなさを、あるいは完全であるはずの自分の人生への一抹の不安を、バーサは直感的に感じ取っているのである。身重の牝猫と牡猫に対して彼女が感じた戦慄を、性に対する嫌悪感と結び付けるのは正しいだろう。事実、物語の結末近くでは、バーサとハリーとの間に通常の夫婦関係がないことがほのめかされているのである。

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. They were so frank with each other—such good pals. That was the best of being modern. (76)

冒頭のバーサの高揚した身体感覚が、少なくとも男女の性の営みと切り離されているのは確かだ。ただし、猫が異性愛の不吉な感情をもたらしたとしてもそれは一瞬のことであり、結局、神聖なことが起こるという圧倒的な期待感にかき消されてしまうのである。

語ることのできない〈至福〉の感情と対照的なものが、語ることのできる幸福である。バーサが羅列する幸福の項目は、若いこと、夫と愛し合っていること、可愛い娘がいること、お金の不自由のないことから始まり、オムレツを上手につくるコックがいることにまで続いていく。このリストが示しているのは、彼女の幸福が夫婦の社会的地位に依拠していること、だがそれらは彼女の内面の感情とはまったく無縁なものである、ということである。このようなステレ

オタイプ化した幸福リストは、彼女の本心をどれほど語っているのだろうか。バーサの自己認識は、彼女の語り/騙りと語りえないものによって正確に表現されることは不能になっていくのである。

### 夫を理解できないバーサ

夫に対するバーサの感情や評価には真実味が欠けているようにみえる。たとえば、バーサの「掘り出し物」である美しい女性たちを、ハリーはいつも「凍りついた肝臓」「胃腸内のガスの膨満」「腎臓病」(70)などの内臓表現を使って皮肉る。フルトン嬢には何か秘めたものがあるとバーサが言えば、「それはおそらく健康な胃袋だ」(70)と茶化す始末だ。ところが、冗談とはいえ、品性のない夫の揚げ足取りをバーサは楽しんでいるのだった。

He made a point of catching Bertha's heels with replies of that kind .... For some strange reason Bertha liked this, and almost admired it in him very much.(70)

バーサの自己認識同様、ハリーに関しても、「[彼女が]知っている」「理解している」といった表現が頻発する。パーティに遅れて帰宅したハリーは「10分で降りてくるから」と大騒ぎをして二階に上がって行った。その行動を見てバーサが微笑むのは、「彼が物事を猛然と行なうのが好きなことを知っていた」(72)からだ。彼女は彼の「人生への情熱」を評価している。フルトン嬢にタバコを勧めるときのハリーのぶっきらぼうな様子を見ると、彼がフルトン嬢を嫌っているのだとバーサは確信するのである(76)。

すでに見たように、二人の間に夫婦生活がないことはほぼ明らかだ。バーサは最初は自分が不感症なのを気にしていたが、「しばらくするとそれは問題ないように思[った]」(76)。バーサによれば、夫婦は「互いにフランク」で「仲良し」(good pals)だから、問題などありえないというわけだ。しかし真実は、この夫婦が「互いにフランク」でもなければ「仲良し」でもなかったということ、いいかえればバーサが全く思い違いをしていたのであり、ハリーの気持ちを理解できていなかったということである。従って、フルトン嬢を玄関まで見送りに行くハリーのことを、彼女に対する無愛想な態度の埋め合わせをするのだとバーサは「理解した」(77)。そしてそういう夫を「子供っぽい」「単純」だと納得したのである。

Bertha knew that he was repenting his rudeness—she let him go. What a boy he was in some ways—so impulsive—so simple. (77)

ハリーの単純さを好意的に見ていたバーサが二人の抱擁を目撃するのは、この直後のことだった。

His lips said: 'I adore you,' and Miss Fulton laid her moonbeam fingers on his cheeks and smiled her sleepy smile. Harry's nostrils quivered; his lips curled back in a hideous grin. (77)

バーサは、ハリリーの「人生への情熱」や食事に関する彼特有の言い回しを完全に取り違えていた。「ロブスターの白身の肉は恥も外聞もないくらい好物」「ピスタチオ・アイスの緑—エジプトのダンサーたちの眼のような冷たい緑色」(74) というハリリーのフレーズは、女の肉体を食べ物としてとらえた彼の欲望の表出に他ならなかった。

### 幻想のレズビアン的欲望

「何か変わったところのある美しい女性をいつも好きになってしまう」(70) バーサにとって、フルトン嬢は「掘り出し物」(70) だった。バーサがレズビアンである可能性を読み取る批評は Helen Nebeker 以来、現在まで続いている<sup>7</sup>。ここではフルトン嬢に対するバーサの共感の期待が、実はまったくの見当外れであったことを検証したい。

フルトン嬢の謎めいたところに惹かれていたバーサは、彼女の腕に触れたとき<至福>の感情が再び燃え上がるのを実感し、二人の思いが一致していることを訳もなく確信する。

Bertha *knew*, suddenly, as if the longest, most intimate look had passed between them—as if they had said to each other: 'You, too?'—that Pearl Fulton, stirring the beautiful red soup in the grey place, was feeling just what she was feeling. (73. 斜体筆者)

バーサは身体感覚によって、フルトン嬢と神聖な至福を共有できることを知った。ここで重要なことは、「二人がもっとも長く、もっとも親密な視線を交し合った」のも、「互いに『あなたもそうなの?』と言いつつ」のも、あくまでもバーサの推測でしかないということである。その後もバーサの根拠のない確信は続く。

What she simply couldn't make out—what was miraculous—was how she should have guessed Miss Fulton's mood so exactly and so instantly. For *she never doubted for a moment that she was right* .... (74. 斜体筆者)

彼女は「フルトン嬢の気持ちを正確に推測した」ことに全く疑いを持っていない。従って、フルトン嬢が庭について言及したときすぐさま、自分に投げられた「サイン」だと決めてかかってしまうのである。

バーサの視点で描かれる梨の木と月の描写は性的暗示が濃厚である。

...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 .... Both, as it were, caught in that circle of unearthly light, understanding each other perfectly, creatures of another world .... (75 斜体筆者)

フルトン嬢の名前 Pearl (真珠) や銀色づくめの装いから、彼女を月になぞらえることは容易だ。とすると、梨の木が月に向かって触れんばかりに伸びていく様子というのは、ネベカーが指摘するように、両性具有のバーサとフルトン嬢の性的な世界を描いているといえるだろう (Nebeker 547-49)。さらに、二人は「別の世界の間」、すなわちレズビアンだと解釈できるかもしれない。しかし、バーサのレズビアンの幻想はあくまで感覚レベルにとどまり、言語化することはできない。

バーサの幻想はまもなく抑圧される。フルトン嬢と共有した (とバーサが想像していた) ことを夜になったらハリーに話そうと考えた瞬間、バーサは「奇妙で恐ろしいこと」を想起するのである。

'... I shall try to tell you when we are in bed tonight what has been happening. What she and I have shared.'

At those last words *something strange and almost terrifying* darted into Bertha's mind. And this something blind and smiling whispered to her: 'Soon these people will go. The house will be quiet—quiet. The lights will be out. And you and he will be alone together in the dark room—the warm bed ....'

She jumped up from her chair and ran over to the piano.

'What a pity someone does not play!' she cried. 'What a pity somebody does not play.'

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

But now ardently! Ardently! The word ached in her ardent body! Was this what that feeling of bliss had been leading up to? But then, then— (76. 斜体筆者)

バーサのこの反応は一種の「レズビアン・パニック」と呼ぶことができるだろう。パトリシア・ジュリアン・スミスは「レズビアン・パニックは [中略] 登場人物、あるいはひょっとすると作家が、自分のレズビアニズムやレズビアンの欲望に直面することや暴露することができない (したくない) ときに起こる分裂的な行動または反応」だと説明している (Smith 2)。「彼女

と私が共有していたもの」が実は女同士の欲望だという「奇妙で恐ろしいこと」であることを察した途端、バーサの欲望は抑圧される。「奇妙で恐ろしいこと」と「目に見えなくて微笑みかけてくるもの」とは異質のものにとらえるべきだろう。「目に見えなくて微笑みかけてくる」夫への欲望が、今ははっきりと感じるようになった。つまり、レズビアン的欲望は、夫への欲望へ突如シフトしたのであり、フルトン嬢に対するバーサの感情はあっけなく消滅してしまったのである。

バーサの分裂した思考の流れはさらに続く。熱情的にハリーを欲望する言葉が続いた後、「あの至福の感情が行き着く先はこれだったのか？ しかし、それなら、それならー」(76)と自分の感情にいまだ懐疑的である。バーサのレズビアン的欲望と欲望が生み出す幻想は、異性愛というテキスト言説によって抑圧され、制御を受けるのである。

## テキストが語ること

バーサの主催するパーティは、一幕劇「至福」の入れ子になった劇中劇だともいえよう。劇の監督はバーサであったが、その劇は次第に彼女のコントロールを超えていく。テキストそのものの演出は喜劇風である。まず登場人物の名前が借り物で思わせぶりだ。バーサ・ヤングの名前には屋根裏の狂女バーサの残像がある。19世紀的理想の女性像を逸脱した狂女バーサは、青髭館ならぬ家父長制度に閉じ込められていた。「至福」においても、バーサは制御できない身体的感覚を吐露しつつ、そのレズビアン的な欲望は幻想のうちに消滅してしまう。それに加え、ハリーが秘密を持つ青髭であることもテキストは暴露する。Eddie (Warren) はエドワード(ロチェスター)の略である。エディがフルトン嬢に続いて立ち去るシーンには牝猫を追う牡猫のイメージが繰り返されており、男性の支配的な立ち位置が暗示されている。演劇家夫妻の夫の名は Norman Knight。「ノルマンの騎士」という名も風変わりだが、夫婦の互いの呼び名が Mug (間抜け) と Face (ずうずうしさ) というのもふざけている。しかもいずれの呼び名にも「しかめ面」の意味が含まれている。

ナイト夫妻とエディらの文学談義は「入れ歯の恋」と題する演劇から始まり、「胃病」「椅子の背をフライパンにし、フライド・ポテトをカーテンに刺繍する」舞台説明があり、また「何故それはトマトスープではじめなければならないのか」と詠いだす「定食」という詩の言及もある。いずれも芸術の精神性や審美性は食のイメージへと墮していく。女性を食べ物で表現するハリーの口癖を思い起こせば、Patricia Moran が指摘するように、マンスフィールドの「劇」の登場人物の言動は食べることに終始しているといえるだろう (Moran 59-61)<sup>8</sup>。

さらに重要だと思われることは、エディが連発する“dreadful”はいわゆる三文恐怖小説である「ベニー・ドレッドフル」を連想させ、快楽ではなく恐怖から生じる身体感覚を想起させる点である。たとえバーサの<至福>の身体感覚が最終的に夫を「熱烈に」欲望するものであったとしても、恐怖心と表裏一体だということが暗示されているのである。しかも、バーサ自身

が「至福の感情の行きつく先」に懐疑的であることはテキストが示唆している。

短編「至福」において、バーサの視点の限界は徐々に露呈されていく。その過程で読者はバーサのとらえ方に信用をおけなくなり、戸惑いを感じるはずである。物語のクライマックスでバーサが何も知らないことがわかったとき、つまり、バーサという語りの視点を失ったとき、読者はようやくテキストの狡猾な語り/騙りの存在を悟るのである。バーサがフルトン嬢とく至福>を共有したことが思い違いであること、いかえれば、「共有しているもの」が実は夫のハリーだという「恐ろしいこと」が彼女の心に浮かんだかもしれないことを、テキストは示唆しているのである<sup>9</sup>。一方、「梨の木は相変わらず美しく、満開の花をつけて静かに立っていた」(78)。その木はもはやバーサのく至福>のエンブレムとしてではなく、美しい一本の木として存在している。

### 注

1. Pamela Dunbarは“Bliss”を論争になる作品だとして、同時代のJohn Middleton Murry, Virginia Woolf, T. S. Eliotによる批判的な批評や、「信頼できない語り手」によるとする近年の批評家を紹介している。
2. Katherine Mansfield, “Bliss” and Other Stories, 77. 以後、“Bliss”の引用は本テキストからに拠り、引用の後の( )に頁数を記す。
3. バーサのフルトンへの関心を単なる友情だとして、夫の妻への裏切りとする解釈もあるが、テキストのいろいろな箇所からレズビアン的な要素は濃厚である。本稿でも後半にこの点について触れる。本論では、この短編のタイトルには「至福」、概念の場合はく至福>として表記する。
4. Chantal Cornut-Gentile D’Arcyもバーサが“unreliable narrator”であると指摘している(257)。
5. Katherine Mansfield, “The Garden Party” and Other Stories, 112.
6. D’Arcyはバーサが言語化できない理由として、身体で感じる女の至福を抑圧するイデオロギーがその言説の背後にあると説明している(257)。
7. Helen Nebekerは両性である梨の木に同一化するバーサもバイセクシュアルだととらえている。すなわち、バーサは果物を乳房のような二つの山にアレンジする女性的側面と、梨の木のような服を着て月(=銀づくめのフルトン嬢)に触れようと高くそびえる男性的なイメージを持つと解釈している。Moranはフルトン嬢をバーサの「母」として解釈する。結城もバーサのレズビアン的欲望を読んでい
8. Patricia Moranは、「至福」の言葉は男性のものであり、話したり書いたりするのは男性で女性たちは「食べられる」欲望の対象だと言う(59-60)。
9. Nebeker 549.

文献

- Coad, David. "Lesbian Overtones in Katherine Mansfield's Short Stories." *Literature and Homosexuality*. Ed. Michael J. Meyer. Podopi, 2000. 223-238.
- D'Arcy, Chantal Cornut-Gentile. "Katherine Mansfield's "Bliss": "The Rare Fiddle" as Emblem of the Political and Sexual Alienation of Woman." *Papers on Language and Literature* 35.3 (1999): 244-69.
- Dunbar, Pamela. "Katherine Mansfield's "Bliss"." *Critical Essays on Katherine Mansfield*. Ed. Rhoda B. Nathan. New York: G.K. Hall, 1993. 128-139.
- Fullbrook, Kate. *Katherine Mansfield*. The Harvester Press, 1986.
- Mansfield, Katherine. "Bliss" & Other Stories. Ware, Hertfordshire: Wordsworth Classics, 1998.  
----- . "The Garden Party" and Other Stories. New York: Penguin, 1997.
- McFall, Gardner. "Poetry and Performance in Katherine Mansfield's "Bliss"." *Critical Essays on Katherine Mansfield*. Ed. Rhoda B. Nathan. New York: G.K. Hall, 1993. 140-150.
- Moran, Patricia. *Word of Mouth: Body Language in Katherine Mansfield and Virginia Woolf*. Charlottesville: University Press of Virginia, 1996.
- Nebeker, Helen E. "The Pear Tree: Sexual Implications in Katherine Mansfield's "Bliss"." *Modern Fiction Studies* 18-4 (1972-73): 545-551.
- Smith, Patricia Julian. *Lesbian Panic: Homoeroticism in Modern British Women's Fiction*. New York: Columbia University Press, 1997.
- 結城淑子「キャサリン・マンスフィールドを読む——クィア・リーディングの可能性——」『埼玉純真女子短期大学』16 (2003): 83-91.