

未完の完という逆説

—マンスフィールドの「ある既婚者の話」に関する一考察—

柴田優子

〈目次〉 まえがき

I 「ある既婚者の話」の批評史的 위치づけ

- 1 「私はフランス語が話せない」との共通性から見える特質
- 2 執筆時期についての議論から見える特質

II 完成作品としての必然のピース：作品論

- 1 〈聖母子〉というピース
- 2 〈毒殺者〉というピース
- 3 〈嘘つき〉というピース
- 4 〈言葉の真実と虚偽〉というピース
- 5 〈障壁＝境界線〉というピース

結 論

まえがき

キャサリン・マンスフィールド (Katherine Mansfield : 1888-1923) の「ある既婚者の話」(‘A Married Man’s Story’ 以下「ある既婚者」と略す)は、1923年の死後出版の短編集『鳩の巣, その他の物語』(*The Doves’ Nest and Other Stories*)の中に収められた未完成の作品である。正確な創作年さえ定かではない⁽¹⁾。しかし、短編集の編者でもある夫のジョン・ミドルトン・マリ (John Middleton Murry) がその序文で、〔未完でありながら、なぜか完成した作品〕(“unfinished yet somehow complete piece”⁽²⁾)と評したことに如実に表れているとおり、ひとつの作品としての評価はおしなべて高く、その急進的で実験的な作風は読者や研究者の注意をひかずにおかない⁽³⁾。

では、そもそも芸術作品の〈完成〉とは、何をもって示されるものなのか、という疑問が抑えがたく湧いてくる。文学作品で言えば、ただ単に始まった物語が終わることで成立するものなのであろうか。

絵画の場合を考えてみよう。ただ描き終わっているものが〈完成作品〉なのであろうか。否、そうではないことは、数々の優れた習作を見れば明らかである。巨匠マティスの習作「ダンス」(1909年、ニューヨーク近代美術館蔵)もまた、描き終わっていない未完成作品である。しかし習作「ダンス」のあの圧倒的な生命力は、その後にかかれた完成作「ダンス」(1909-10年、エルミタージュ美術館蔵)に少しも引けをとらず、それらは独立した二作品としてそれぞれ観る人を鼓舞して止まない。

また、古代ギリシャ彫刻で言えば、あの有名な「ミロのヴィーナス」も、最近イタリアのシチリア島沖の海底から引き上げられた「踊るサテュロス」⁽⁴⁾も、失われた欠損箇所をそのままにして、なお至宝として扱われ、観る人を感動させて止まない。

つまり、文学作品も含めた芸術作品の〈完成〉とは、必ずしも全部書き終わって／創り終わって、物質的に足りている状態ではないということであ

る。たとえ書き残しがあっても、あるいは完成したあとに欠損部分が出たとしても、なお、あえて〈完成作〉と同等に扱われるものがあるということである。逆説的な表現であるが、〈未完の完〉としか呼びようのない質的な完成度というものがあるのである。

そして、この「ある既婚者」もまた、夫・マリの評のとおり、〈未完の完〉と呼ぶにふさわしい作品である。本稿は、始まりがあって終わりがある、というような伝統的な意味での〈完成〉ということもあらためて考えながら、本作品の〈未完の完〉と呼ばれるだけの質的な完成度の由来を探ろうとするものである。

I 「ある既婚者の話」の批評史的 위치づけ

「ある既婚者」が、未完成でありながらひとつの作品として高い質を保っていることは、批評史的に見ても明らかである。短編集『鳩の巣、その他の物語』には、本作品を含めて15の未完成の作品が掲載されており、表題作「鳩の巣」もまた未完成の作品である。その「鳩の巣」を除けば、圧倒的に批評・研究の対象となっているのが本作品「ある既婚者」である。

また、別の短編集『幸福、その他の物語』(*Bliss and Other Stories*)に収められた完成作品である傑作「私はフランス語が話せない」('Je ne Parle pas Français')としばしば合わせ評されることも、その質の高さを無言で物語っている。

本章では、「ある既婚者」が批評史の中でどのように扱われているかを再確認することで、作品そのものの持つ特質を明らかにする。そうすることで、おのずと、本作品が〈未完の完〉たる極めてまれな完成度に達した理由も見えてくるはずである。

1 「私はフランス語が話せない」との共通性から見える特質

しばしば合評される「ある既婚者」と「私はフランス語が話せない」の2

作品は、第一人称の男性の語り手（前者はラウル・デュケット、後者は〔僕〕）が現在と過去を自在に行き来しながらエピソードを重ね、全編を物語る独特のスタイルを共有する。第一人称の語り手は、神なる立場の第三人称の語り手と違って、伝統的な読者と作者の関係が築きにくく、言語表現の可能性と限界を常に意識しなければならない。⁽⁵⁾つまり、伝統的な意味での〈物語〉を根本的に覆し、何も〔物語って〕はいないのかもしれない可能性を常に孕むのである。「私はフランス語が話せない」でこの実験を試みたマンスフィールドは、「ある既婚者」において、さらにその実験を押し進めているように見える。「ある既婚者」では、何かを物語ることに加えて、結末で何かが終わることや、聞き手の理解を促すことなど、すべてを放棄しているようにも見えるのである。その語り手はなぜ、誰に向けて書いているのか、いや、一体何を書いているのかさえ彼にも、我々読者にもわからない。ましてや物語の全体像もない。〔僕〕が語っているエピソードはどれも、終わるといふよりむしろ途切れるようである。⁽⁶⁾さらに複雑なのは、「ある既婚者」では、その一人称の語り手〔僕〕が語っている物語と、マンスフィールドが書いている物語はよじれ、例えば第2章の最終段落で交差したりする。⁽⁷⁾こうした語りによじれに加えて意味不明な描写や指示語なども多い。

「ある既婚者」は、「私はフランス語が話せない」と共に、伝統的な読者の期待をはなから裏切り、その読みの姿勢に揺さぶりをかけながら、語りの可能性を追求する姿勢をみごとに貫いている。それが、難解な作品と言われる所以であり、未完成でありながらひとつの完成度を示す所以でもある。

2 執筆時期についての議論から見える特質

「ある既婚者」は、マンスフィールドの全作品中でおそらく〔最も陰気⁽⁸⁾〕な作品である。マンスフィールドの作品を理解する上で〔たいへん有益〕だと夫・マリがたびたび引用するマンスフィールド自身の言葉によると、彼女の人生には書ける時期が2つあり、1つは〔喜び〕の時期で、もう1つは〔絶望〕の時期である。⁽⁹⁾マリは、「ある既婚者」を、その陰気さ故にか、「私

はフランス語が話せない」と一緒に〔絶望〕の時期の作品群に入れてしまった。しかし、この作品の執筆時期について改めて詳細な調査研究をした Stead は、それが、〔絶望〕期ではなく、1921年に書かれたものであることを主張する。さらに、1921年の8月から9月までの間に、「入り江のほとり」(‘At the Bay’) のような円熟した作品を中断しながら、両作品を、否、もうひとつ「船の旅」(‘The Voyage’) を加えて3作品を、同時平行して書いていたことを書簡や日記から論証している⁽¹⁰⁾。

こうして、Stead の信憑性ある研究結果により、マンスフィールドの作品中、最も陰気な作品である「ある既婚者」は、1921年の8月から9月までの間に書かれた作品と位置づけて読むことが可能となる。そのことが、我々を、さらなる作品理解へ、またマンスフィールド文学の真の芸術性理解へ導いてくれると思われる。というのも、そこには2つの重要なポイントが隠されているからである。1つは、死を射程距離に見据えた最晩年に執筆されたということ、そしてもう1つは、それにもかかわらず、その時期が〔絶望〕期ではなく、マリとの結婚生活の第二の安定期であるということである。

無意識のエネルギーを直接キャンバスに向かって爆発させたポロックの洗礼を受けた我々は、例えば〔絶望〕という負のエネルギーも、爆発させて表現すれば、またひとつの芸術たり得ることを知っている。しかし、マンスフィールドは、死の恐怖からくる怒りや絶望を、日記や夫への手紙では爆発させることはあっても⁽¹¹⁾、創作上の表現スタイルはあくまで、静かに持続する力に分散させて書くものだった。「ある既婚者」もそうである。若くして肺結核という、ゆっくりとくる確実な死と直面し、絶望を受容してしまった人が、それを直接たたみ込むのではなく、希望と一緒にバランスよくコントロールしたのであろうことが推察される。そうでなければ死ぬ2年前に作家としての円熟期が、また結婚生活の安定期が、どうして迎えられよう。円熟した「入り江のほとり」と「ある既婚者」とを交互に書いたという事実は、それを裏付けて余りある。死を意識してしまった人にしか持てない老成した視点⁽¹²⁾が、この作品の完成度と大きく関わっているはずである。〈完成〉とは、

〈円熟〉の異名でもある。

II 完成作品としての必然のピース：作品論

第I章で述べたように、「ある既婚者」は、第一人称のとりとめのない語りによる難解な作品である。しかし、ここが〈未完の完〉たる所以であるが、小さな象徴や暗示を見逃さず、丹念に読み解いていく積み重ねの中で、もつれていた糸がほどけていくように、自然に結末が見えてくるのである。作者マンスフィールドには書かれずに終わった結末も、読者の頭の中で書かれることができる。〈完成〉と呼ばれる質とは、どの部分が欠けても全体が見える、必然のピースの集まりのことではないのだろうか。

「ある既婚者」では、マンスフィールドが伝統的な作者であることをやめて語りの可能性を果敢に追求している以上、我々読者も、伝統的な読者という立場でただ安穩と、語られる物語だけを読んでいるわけにはいかない。本章では、語られている作品の細部を語りに沿って検討しながら、語られていない象徴や暗示を、あたかも失ったピースを探すかのように探し出し、いくつかの重要なピースについて考察したい。

1 〈聖母子〉というピース

〔僕〕は夕食後、いつものように暖炉のある居間に戻る。居間の角に部屋に向き合うように置いてある彼の机—大きな文献2冊が開いたまま置いてある—の前に座る。ここで〔僕〕が漂う長く、とりとめのない空想の世界こそがこの物語の全体であり、物語の最後まで〔僕〕は実際この机の前から一步も動かない。部屋の中のカメラ・アイの視点から見ると〔僕〕は腰の位置あたりの机で切れた上半身の姿としてしか認識できない。その上半身は、まさに彼の薬剤師だった父親を店の角からじっと見続けていた子供の頃の〔僕〕の視野に写る、カウンターで切れた上半身の父親と二重写しとなる。

My father.... Curled up in the corner on the lid of a round box that held sponges, I stared at my father so long, it's as though his image, cut off at the waist by the counter, has remained solid in my memory.

暖炉の前では、妻が赤ん坊をひざに抱いて低い椅子に座っており、暖炉の火によって映し出された巨大な〔母と子〕の影が壁に揺らぐ。

My wife, with our little boy on her lap, is in a low chair before the fire. She is about to put him to bed.... But the warmth, the quiet, and the sleepy baby, have made her dreamy. One of his woollen boots is off ; one is on. She sits, bent forward, clasping the little bare foot, staring into the glow, and as the fire quickens, falls, flares again, her shadow—and immense *Mother and Child*—is here and gone again upon the wall.... (477)

Smith は、「船の旅」と共にこの作品には、〔父と母と子〕の3角形が物語の軸に据えられ、はっきりとした線でその重要な対象を強調しようとする後期印象派の審美観が見てとれることを指摘するが⁽¹⁴⁾、この〔母と子〕の巨大な影絵のシーンはその意味での好例であろう。ミケランジェロの「ピエタ」の風刺をそこに見たのはNewである。〔低い椅子〕に座っていることを明示され、ラファエロの「小椅子の聖母」のイメージが見え隠れもする。さらに、夫が毒殺の思いを抱いている（本章-2で後述）ことに気づかず無防備に居眠りするこの妻の上体は、前かがみになって今にも床に届きそうであり、まるで玉座から降りた〈謙譲の聖母〉⁽¹⁵⁾を暗示するかのようでもある。いずれにせよ、この巨大で強烈な〔母と子〕の影絵は、〈聖母子〉のイメージであることに間違いのないであろう。もっと言うならば、精神的に最も安定した関係たりうる〔父と母と子〕の3角形が、〔僕〕がつくったこの家庭でも、そして〔僕〕が育った家庭でも崩れてしまったことがこのあと徐々に第一人称

の語りで吐露されていくことを考えあわせると、やはりこの〈聖母子〉は、Newの指摘するとおりの風刺を効かせた〈聖母子〉—この家に本来あるべきだった〈聖母子〉—の幻影である。あるいは処女懐胎を皮肉った父親不在の象徴とも言える。ひざに抱いた赤ん坊の赤い毛糸の靴下が片方脱げている不安定さがそれを暗示する。

2 〈毒殺者〉というピース

机の前で、しかし〔僕〕は書いても読んでもない。彼の意識はすでに雨の降る外にある。ブラインドの外側で冷たく濡れそぼった窓ガラスのことや、その向こうの庭で濡れて光る木の葉のことや、さらにその向こうの濡れて光る道路や、その両側でしゃがれ声でかけあいの歌を歌っているような2本の側溝のことなどを想うのが好きなのである。そうしているうちに世界中が雨でびしょ濡れだという錯覚に陥り、雨水の立てるさまざまな音を聴きながら彼の思念ははるか彼方の知らない街にまで飛んでいく。彼の耳が聴く水の音は、無機質な音ではなく、「入り江のほとり」の第1章でもそうであるように、すでに有機体の奏でる音楽である。

The whole earth is drenched, is sounding with a soft, quick patter or hard, steady drumming, or gurgling and something that is like sobbing and laughing mingled together, and that light, playful splashing that is of water falling into still lakes and flowing rivers. (477)

O'Sullivan は、ここに〔時の流れ〕を暗示する〈水〉の一般的なイメージ、さらに敷衍して〔流れの力に押し流される〕という意味合いから、この作品での〈水〉は〈自制心の喪失〉のシンボルでもあることを指摘する。⁽¹⁷⁾ 冷えきってはいるが、どこにでも居そうな普通の夫婦の、普通の日常生活の描写の中に、こうした小さな象徴を丹念に積み重ねて描きながら、非日常的な〈毒

殺)に至る道筋を作っていく手法こそが、〈未完の完〉たるひとつの大きな要因となっているのではないだろうか。たとえ結末が欠けていても、導かれてきた道筋の果てに無理なく結末は推測できるのである。優れたストーリーテラーにのみできる技であろう。

さて、幸せな結婚生活は暗転し、自制心を喪失した夫は今や、密かに妻の毒殺を企んでいることが、巧みに敷かれてきた伏線によって推測されるのである。そもその原因は〔去年の秋の出来事〕だと〔僕〕は明言するのだが、その出来事がいったい何なのかは、結局語られないまま作品は終わっている。このあとに書くつもりだったのか、あるいは完成時にも依然として書かないのが作者の意図だったのかは不明である。Steadはそれを〔子どもの誕生〕⁽¹⁹⁾だと推測する。

では、〔僕〕自身はどんな子どもだったのであろうか。父は薬剤師で、〔僕〕はその仕事ぶりを部屋の角から飽かず眺めた。母は病弱だったため、母との思い出と言え、母の部屋の窓辺から、向いの扉にペタペタと貼ってある色とりどりの広告を一緒に飽かず眺めたことや、ソファに座りながら、〔心地よい休息〕と刺繍されたクッションを絶えず拾い上げたことぐらいである。そしてある晩、自分の部屋のベッドで眠っていた〔僕〕が、ふと目を開けると、足許に母が腰かけていて、〔お父さんが毒を盛り続けたの〕と言ってうなずき、行ってしまった。翌朝、母は心不全で死んでいた。葬式の時、〔僕〕は、正装した父の姿を見て〈毒殺者〉だと直感した。その場面は、マンスフィールドの全作品中、「ある既婚者」が最もディケンズ風であると主張するWagenknechtが、とりわけディケンズ風であるとする描写⁽¹⁹⁾である。

That tall hat so gleaming black and round was like a cork covered with black sealing-wax, and the rest of my father was awfully like a bottle, with his face for the label—Deadly Poison. And Deadly Poison, or old D. P. was my private name for him from that day.

ここで言うディケンズ風の手法とは、たったひとつの動作からその人物の特徴を効果的に描写するやり方で、そのひとつの動作に本質を突く象徴を込めるのである。写実ではなく、デフォルメなのである。黒く光るシルクハットを強調する後期印象派の技法がやはり見てとれる、こうした審美観と技法を持つマンスフィールドだからこそ、散文的な描写ではおそらくできなかったであろうこと一すなわち、ごく限られた場面での最小限の言葉による効果的な人物描写—を達成したのである。

その〔僕〕が、自分の〔子どもの誕生〕をきっかけに、意識的か無意識的にか、ついに忌み嫌ってきたその父のようになるという暗示は、象徴的に、妻を毒殺しはじめたことの暗示でもあるのである。

前述のように、〈謙譲の聖母〉のような従順で、自己主張をしない妻を、〔僕〕がシニカルな言動で毒し、傷つけていく様は、よく読めば冒頭の場面からすでに始まっている。開いた本を読んではない〔僕〕に対して、〔何を考えているの〕と聞く妻。〔何も〕と嘘をつく夫。妻は動揺する。しかし、再び〔でも何か考えていたはずよ！〕と食い下がる妻に、〔本当に、何も考えていなかった〕と言う〔僕〕。〔その言葉が彼女めがけて飛んでいくのが見える (I seem to see it dart at her)〕夫に背を向け、ただ黙々と赤ん坊の着替えをする妻。子どもをベッドに寝かせたあと、妻は、台所で皿の後片付けをする。その音を聞きながら〔僕〕は冷ややかに想像する。

She is standing in the middle of the kitchen facing the rainy window. Her head is bent, with one finger she is tracing something—nothing—on the table. It is cold in the kitchen ; the gas jumps ; the tap drips ; it's a forlorn picture. And nobody is going to come behind her, to take her in his arms, to kiss her soft hair, to lead her to the fire and to rub her hands warm again. Nobody is going to call her or to

wonder what she is doing out there. (478)

夫の何気ない言葉が、まるで周到に毒を盛り続けてじわじわと殺害していく行為に似て、少しずつ、しかし確実に妻に影響を及ぼしていく。妻が出て行った居間で、〔僕〕はひとり、さらにとめどない空想を続ける。

You know those stories of little children who are suckled by wolves and accepted by the tribe, and how for ever after they move freely among their fleet, grey brothers? Something like that has happened to me. But wait! That about the wolves won't do. Curious! Before I wrote it down, while it was still in my head, I was delighted with it. It seemed to express, and more, to suggest, just what I wanted to say. But written, I can smell the falseness immediately and the ... source of the smell is in that word fleet. (480-1)

“fleet”（駿足の）という単語を書きつけた途端〔臭い〕始めた。つまり、本当に書こうとしていた物語—〔子どもの誕生〕によってもたらされた結婚生活の不幸—は、ここで〔別の誕生〕、つまり〔彼の本当の自己の誕生〕へと移行していく。〔毒の臭い〕のする〈毒殺者〉の姿の暗示なのである。⁽²¹⁾

こうして、母を毒殺した父を、〔僕〕の上に複写して暗示を読み解いていく時、書かれていない結末の仮説も立てられる。作者マンスフィールドが書き始めたこの物語の冒頭で机の上に広げられていた2冊の本の謎は、物語が完成した時には、最後で解けるように仕組まれたかもしれない—〔僕〕が目を落とした2冊の本は、毒殺のための参考文献たる薬理学と法医学の本であった、というふう⁽²¹⁾に。前述したとおり、過たず象徴を読み解いていけば、結末の可能性というものが見えてくるのである。

3 〈嘘つき〉というピース

それにしても、このように陰湿で、よじれた夫婦関係を、なぜ、34年の短い生涯の最終章において、マンスフィールドはわざわざ書いておきたかったのであろうか。読者に当然浮かぶ自然な疑問である。シニカルで嘘つきで、妻をもはや愛してはいない夫。失意のどん底にいる妻。それでもなお別れず、〔なぜ人は一緒にいるのか〕。作品中で展開される自問自答の末にたどり着いたのは、〔子どものため〕とか、〔長年の習慣から〕とか、〔経済的理由から〕など、よくある表面的な答えではなく、〔第二の自己〕による結びつき、というものである。

この作品が書かれたちょうど同じ時期の書簡中に、やはり〔結婚した夫婦には何が起こるのか〕という問いを、相手に問いかける形を取りながら、マンスフィールド自身、自答しているくだりが見つかる。そこでの答えは、〔ほとんど死火山の状態になるのです…それが、私には、満足のいく唯一の可能な関係に思われます。そうでなければ、人生を楽しんだり仕事をしたりするための心の平安を、人はどうやって保つたらいいのでしょうか⁽²²⁾〕というものである。

Hankin は、マンスフィールドがこの時期、夫・マリの2人の女性(Dorothy Brett と Princess Elizabeth Bibesco)との交友を嫉妬していた事実をあげながら、その時期に書かれた日記中に「ある既婚者」の腹案の存在を指摘する⁽²³⁾。

I thought, a few minutes ago, that I could have written a whole novel about a *Liar*. A man who was devoted to his wife, but who lied. But I couldn't. I couldn't write a whole novel about anything. I suppose I shall write stories about it. But at this moment I can't get through to anything. There's something like a wall of sand between me and the whole of my 'world'. I feel as though I am *dirty* or *disgusted* or

(24)

both. Everything I think of seems false.

つまり、このシニカルで嘘つきの既婚者は、自身の夫をモデルとして生まれた人物であり、彼がさまざま巡らす結婚観は、自身の結婚生活の中で形成された結婚観を下地としているのである。事実、同時期の、さらに次の日記の引用には、作品中の〔…人間は、お互いを決して選びはしない…。自分の固有の目的のために選択をするのは所有者、つまり人間の中に棲む第二の自己であり、…それに応える相手の中の第二の自己である〕の部分につながると思われる考えが述べられている。

We are neither male nor female. We are a compound of both. I choose the male who will develop and expand the male in me; he chooses me to expand the female in him. (25)

4 〈言葉の真実と虚偽〉というピース

このように、“liar”〈嘘つき〉の第一人称に語らせるというスタイルをとる作品である以上、ここで、この作品が我々に突きつける〈言葉と真実〉の問題を考えておかなければならない。そもそも〔去年の秋の出来事以来〕夫婦の仲が崩れたとする〔僕〕本人の言葉そのものを疑うのは Hanson & Gurr である。結婚式当日のエピソードを読むならば、〔去年の秋〕以前は理想的な夫婦だったという言葉自体が虚偽である。マンスフィールドは、言葉の非確実性一言葉がいかにかに真実を伝えないかということ―を「毒」(‘Poison’) という作品において実験してみせたが、今再び「ある既婚者」においてこの問題に取り組むのである。

「毒」は1920年に書かれた小品で、「ある既婚者」と同様、大人の男女（〔僕〕とピアトリス）の言葉による駆け引きを描く。妻を毒殺したかどうかで裁判を受けているある男の記事を新聞に見つけたピアトリスは、〔お互いに毒を盛らない夫婦は例外と言っていい。度胸が足りないので致死量を飲ま

せることができないだけ。私の前のふたりの夫も私に毒を盛った) と言う。〔僕〕は、〔僕は毒は盛らない。君も誰にも毒を飲ませたことなどないでしょう〕と言うが、〔僕〕がすすった食前酒は、冷たく、苦く、妙な味がした。こうして男女が交わす真実の言葉と虚偽の言葉による駆け引きは、そのまま作者と読者の駆け引きとなって、心地よい緊張を生む。しかし、マンスフィールド自身はこれを失敗作だと考えた。だからこそ同じテーマは、「ある既婚者」で再び大がかりに展開されたのであろう。

5 〈障壁＝境界線〉というピース

謎に満ちた描写の多いこの作品中でも特に問題になるのが、幕に近いところにある〔僕らの間の障壁は崩れた〕(the barriers were down between us...)の解釈である。〔僕ら〕とは誰と誰なのか、また〔障壁は崩れた〕とは何を意味するのか。

Calderの解釈によると、父の手で食器棚の中にしまわれている植物のイメージとしての〔僕〕は、物語が語られるにつれて成長し、最後にはついに花を咲かせた。しかし、強い抑圧に抗して静かに成長を続けるもう一つ別の植物のイメージを見逃してはならない。それは、第5章ではセメントの割れ目から押し出していた〔貧相な草〕(“a poor-looking plant”)であり、のちの第7章までには〔僕〕の窓の下まで伸びて育った〔つる草〕(“a creeper”)である。このつる草は、〔僕〕だけに聞こえる声で〔あの子が来た〕とささやく。この声は、言葉以前の声であり、〔物言わぬオオカミたち〕(“my silent brothers”)の領域でもある。この領域には、〔僕の緑の星〕(“my green star”)や、〔僕の内なる沈黙の声〕(“a silent voice”)を刺激した〔死んだ鳥〕(“the dead bird”), さらに〔心地よい休息〕(“Sweet Repose”)という墓碑銘のような言葉が刺繍してある〔母のクッション〕(“my mother’s cushion”)なども属している。毒殺された母は、この領域の最果てにいる。

つまり〔僕ら〕とは、〔僕〕自身の中の相補的關係にあるこれら二つの自己―〔言葉を話す声〕に表れる自己と〔言葉以前の声〕に表れる自己―を指

す。これら二つの自己の間の障壁が崩れて一つになった時、〔食器棚の中の植物は花を咲かせた〕、つまり新しい自己が生まれ、アイデンティティを獲得したのである。続く、食器棚の上に置いてある〔ハネマンの壊れた胸像〕は、食器棚の中の植物が花を咲かせた時、その振動で壊れた男根崇拜の象徴たるハネマン（=父）を意味し、ついに〔僕〕が父の束縛から解き放たれたことを象徴している。

自己の障壁以外にも、この作品には〈壁〉や〈境界線〉の象徴が見られる。ある意味で「ある既婚者」は、自己の境界線、言葉の境界線、初めと終わりの境界線など、さまざまな境界線を崩そうとした試みとも言える。自己の境界線が崩れた時、語り手と聞き手の境界線も崩れ、語りの可能性が終わり、物語も終わるのである。

結 論

キャサリン・マンスフィールドの「ある既婚者の話」は、未完成の作品である。それにもかかわらず、夫のジョン・ミドルトン・マリが、〔未完でありながら、なぜか完成した作品〕と評したことに如実に表れているとおり、ひとつの作品としての評価はおしなべて高い。その完成度は、〈未完の完〉という逆説によってしか呼びよめない完成度である。

本稿では、まず第I章で、批評史の中での本作品の位置づけを明らかにした。例えば完成作品である傑作「私はフランス語が話せない」としばしば合評されている事など、批評史の中でどう扱われたかという事実を再検討することにより、本作品の質の高さがおのずと明らかになった。

しかしいくら良質とはいえ、未完成である限り、書かれていない結末を推理する楽しみは、依然、読者の側にある。第II章では、作者マンスフィールドに書かれなかった結末を推理していく過程の中で、否応なく本作品の完成度の高さが明らかになった。第一人称による語りは、〈言葉の真実と虚偽〉の問題に真っ向から挑戦した証であり、また、とりとめなく流れているよう

に見える難解な語りの、実は最初から最後まで、さりげなく暗示や象徴を積み重ねていたのである。それはまるで、バラバラになっているジグソーパズルのピースが、マンスフィールドの導く暗示に従って置いていくうちに徐々にあるべき場所に収まっていくようなものである。欠けたピースが数枚あってもパズルの全体像は見えるように、マンスフィールドに書かれなかった幻の結末も、導かれた先に自然に見えるのである。それこそが、〈未完の完〉たる質そのものなのである。

〔注〕

- (1) 創作年に関する議論は、そもそもこの短編集の編者である夫のジョン・ミドルトン・マリがその序文で、この作品を「1921年10月から…1922年1月までの間に書かれた」とものと位置づけているにもかかわらず、別の場所ではそれを1918年とする相矛盾する解説を施したことに端を発する。どちらも勘違い、あるいは間違いであったことが、後の研究者によって指摘され、正しい執筆年月特定のための研究がされた（第1章-2で詳述）。
- (2) Introductory note, *The Dove's Nest & Other Stories*, p. xii.
- (3) Clare Hanson and Andrew Gurr, *Katherine Mansfield* (London: Macmillan, 1981), p. 106.
- (4) “The Dancing Satyr”. 2000年余りの長きにわたり、人知れず海底に眠っていた古代ギリシャのブロンズ像「踊るサテュロス」は、1998年、シチリア沖で漁網にかかり奇跡的に発見された。両腕と右脚は失われていたものの、躍動感あふれるその姿から、この像が古代の偉大な芸術家の手になるものであることは明らかである。発見以来4年をかけた慎重かつ入念な調査と修復作業の結果、古錆をまもっていたサテュロス像は本来の美しいブロンズの姿を取り戻し、現在はシチリア州マゼラ・デル・ヴァッロ市内の博物館で一般公開されている（特別展「踊るサテュロス」、東京国立博物館、2005、図録より）。

2005年3月から開催された愛知万博イタリア館への出品に先立ち、東京で展示された「踊るサテュロス」を目の当たりにして、その圧倒的な力に打たれたのは筆者だけではない。そこに観たものは、2000年も前にこのような偉大な芸術が生まれ、それが2000年後に発見され、それを日本に居ながら見ることができた、その幾つもの奇跡の積み重ねそのものであった。サテュロスが発する力とは、単に偶然発見された古い彫刻が持ち得ないような力で

ある。まるで作家の意志が宿り、その意志が必然的に呼び起こした有機的な一連の〈奇跡〉を、化身となって表現する、そういうものにしか持てない類いの力であった。

- (5) Hanson & Gurr, pp. 86-7.
- (6) Alex Calder, "My Katherine Mansfield," in *Katherine Mansfield—In From the Margin*, ed. Roger Robinson (Baton Rouge, La.: Louisiana State Univ. Press, 1994), p. 125.
- (7) Calder, p. 126.
- (8) C. K. Stead, "Katherine Mansfield and the Art of Fiction," in *The Critical Response to Katherine Mansfield*, ed. Jan Pilditch (London: Greenwood Press, 1996), p. 167.
- (9) "To J. M. Murry," 3 February, 1918, "I've two 'Kick-offs' in the writing game. *One* is joy — real joy — the thing that made me write when we lived at Pauline, and that sort of writing I could only do in just that state of being in some perfectly blissful way *at peace*. ...The other 'kick off' is my old original one, and (had I not known love) it would have been my all. Not hate or destruction... but an *extremely* deep sense of hopelessness... .", *The Collected Letters of Katherine Mansfield*, ed. O'Sullivan and Scott (Oxford: Oxford Univ. Press, 1987), II, p. 54.
- (10) 注(1)でも述べたように、1918年か、21年か、それまで曖昧なままだった本作品の執筆年について、Stead (pp. 167-8およびその注)は、1921年に書かれたマリの直筆書簡(大英博物館所有)中の、妻・キャサリンが「ある既婚者」を執筆中であるとの記述を引用し、1921年である論証としている。
- (11) 戦後アメリカ美術を代表する画家。絵の具を、床に敷いたキャンバスにじかに叩き付けたり、垂らしたりするドリッピングの技法で、無意識のエネルギーの爆発を表現した〈アクション・ペインティング〉を確立した。
- (12) マンスフィールドは、生前、日記や手紙や雑記帳を大量に書き残した。それらは、5冊の短編集を優に上回る量である。量の多さに加え、その悪筆が長く研究者を悩ませ、解説・整理に時間がかかったが、ついに1997年、雑記帳の解説・整理が終了した。これで学術的信憑性の高い日記(*Journal of Katherine Mansfield*, ed. J. M. Murry, Constable, 1954)、書簡集(*The Collected Letters of Katherine Mansfield*, ed. Vincent O'Sullivan and Margaret Scott, 4 vols., Oxford Univ. Press, 1984-1996)、雑記帳(*The Katherine Mansfield Notebooks*, ed. Margaret Scott, 2 vols., Lincoln Univ. Press, 1997)が揃ったことになる。

これらには、短編作品とは違って、彼女の感情が直に表現されているが、特に第一次世界大戦勃発後、病氣療養のため夫と別居する中で書かれた手紙には、焦り、不安、恐怖、絶望、希望など、およそ人が極限の状況下で味わい得るさまざまな感情が余すところなく表現され、彼女の短編小説の世界とは違う、もうひとつ別の芸術世界がそこにはあることに、読むたび感動するのである。

- (13) Katherine Mansfield, *The Stories of Katherine Mansfield*, ed. Antony Alpers (Oxford : Oxford Univ. Press, 1984), p. 441.
 本稿中のマンスフィールドの作品からの引用はすべてこのテキストに依り、引用末尾の () 内に頁で示す。
- (14) Angela Smith, *Katherine Mansfield—A Literary Life* (New York : Palgrave, 2000), p. 143.
- (15) W. H. New, *Reading Mansfield and Metaphors of Form* (Montreal : McGill-Queen's Univ. Press, 1999), p. 106.
- (16) 聖母子像の定型の幅広い多様性には重複し合う部分が多々あり、細かな分類は困難であるが、大まかに言えば、聖母は玉座に座っているか、その前に立っているか、または床（もしくは地面）に座っているかである。ルネサンス以降、人間的感情を描き込み、宗教的意味合いが失われた聖母子が描かれるようになるが、そのひとつのタイプが〈謙譲の聖母〉である。その場合の聖母は床または地面にじかに座っているか、場合によっては座布団を敷いていることもある（『新装版・西洋美術解説事典』河出書房新社、2004）。
- (17) Vincent O'Sullivan, "The Magnetic Chain : Notes and Approaches to K. M.," in *The Critical Response to Katherine Mansfield*, ed. Jan Pilditch (London : Greenwood Press, 1996), p. 140.
- (18) Stead, p. 168.
- (19) Edward Wagenknecht, "Katherine Mansfield," in *The Critical Response to Katherine Mansfield*, ed. Jan Pilditch (London : Greenwood Press, 1996), p. 25.
- (20) Calder, p. 127.
- (21) Calder, p. 126.
- (22) *Letters*, II, p. 138. To Sylvia Lynd.
- (23) Introduction, *The Dove's Nest and Other Stories*, Centenary ed. Introduced by C. A. Hankin (Auckland : Century Hutchinson, 1988), p. 19.
- (24) *Journal*, p. 228.

- (25) *Journal*, p. 259.
(26) Hanson & Gurr, p. 110.
(27) Calder, p. 130.

[参考文献]

- Alpers, Antony ed. *The Stories of Katherine Mansfield*. Oxford : Oxford Univ. Press, 1984.
- Gunsteren, J. V. *Katherine Mansfield and Literary Impressionism*. Amsterdam : Rodopi, 1990.
- Hankin, C. A. Introduced. *The Dove's Nest and Other Stories*, Centenary ed. Auckland : Century Hutchinson, 1988.
- Hanson, Clare and Gurr, Andrew. *Katherine Mansfield*. London : Macmillan, 1981.
- Murry, J. M. ed. *Journal of Katherine Mansfield*. London : Constable, 1954.
- New, W. H. *Reading Mansfield and Metaphors of Form*. Montreal : McGill-Queen's Univ. Press, 1999.
- O'Sullivan, Vincent and Scott, Margaret ed. *The Collected Letters of Katherine Mansfield*. 4 vols. Oxford : Oxford Univ. Press, 1984-1996.
- Pilditch, Jan ed. *The Critical Response to Katherine Mansfield*. London : Greenwood Press, 1996.
- Robinson, Roger ed. *Katherine Mansfield—In From the Margin—*. Baton Rouge, La. : Louisiana State Univ. Press, 1994.
- Scott, Margaret. ed. *The Katherine Mansfield Notebooks*. 2 vols. Canterbury : Lincoln Univ. Press. 1997
- Smith, Angela. *Katherine Mansfield—A Literary Life*. New York : Palgrave, 2000.
- 岡田温司著『マグダラのマリア』（中公新書、2005）
- ジェイムズ・ホール、高階秀爾監修『新装版・西洋美術解説事典』（河出書房新社、2004）