

KATHERINE MANSFIELDの一考察

佐藤孝

A Study of Katherine Mansfield

Takashi SATO

(昭和51年10月30日受理)

1

K. Mansfield の作品が彼女の精神遍歴、特にJ. M. Murryとの愛の軌跡を示すことは論をまたないが、更に病状と深い関係を持つ事実も見逃すことはできない。彼女の病状は‘Journal of Katherine Mansfield’や‘Katherine Mansfield’s Letters to John Middleton Murry’の中に苛立だしく、時には明白な字句で、或いは屈折した表現となって現われる。病める Mansfield には季節の推移、天候の変化も大きな影響を持ち、彼女の天性であった繊細な感覚は病的な鋭さを帯び、‘crystal clear’な文体の奥底に一つの影を落とすことになる。連続する密度の高い緊張した表現を生む力が欠け、抽象度の高い観念的な語が少なく、多音節語の使用を避ける断片的な描写がそれである。しかしその現象もスイスで小康を得た後の作品では多少薄れる。

最愛の弟が戦死するという不幸は、

I think I have known for a long time that life was over for me, but I never realised it or acknowledged it until my brother died.

I am just as much dead as he is. The present and the future mean nothing to me. (1)

と彼女を負の世界へ深く沈潜させることになるが、この事実は決して自己崩壊を伴わず、「私は何よりも先ず作家」という前提を彼女の中に確立させる。その世界は感覚の充実を求め、創作欲を支えた愛の要素を捨てて入る深淵であって、

The little boat enters the dark fearful gulf and our only cry is to escape—‘put me on land again’. But it’s useless. Nobody listens. The shadowy figure rows on. One ought to sit still and uncover one’s eyes. (2)

という彼女と故国New Zealandとの間に大きく横たわる海という現実性を持つ深淵であった。

彼女の文体にみられるこの影は、次の点にも指摘できる。Mansfieldにとって海とは‘a sea like quilted silk’,

‘the dignity of the sea’, ‘the divine sea is here’という静かで安らぎを与える海である。しかしその海も病身の彼女には‘all teeth and fury’, ‘a boiling sea’, ‘almost red, very sinister’ という凶暴性を示す海にもなった。この恐れの本底は、海はやがて陸地を覆い尽くすものという恐怖心である。これは T. S. Eliot の ‘The Waste Land’ での海の image と共通したものがあり、「死」と「生命」の象徴で、その裏に「再生」の意味が潜められており、有限の世界の無常、創造と破壊という二重性を示すものである。(3) また、風の image も病状に伴う感情の起伏によって ‘the old forlorn wind’ であるが同時に ‘to shake every perfumed bud and flower’ と、人間の幸せに結びつく風である。このように一つの現象が彼女の目に二つの姿をとって現われるが、客観的事象は感覚が優位を占める場合は抑圧されることなく心理や意識を通過して表現され、感情や欲望などの要素が優位を占める時、つまり Mansfield の場合は病気が肉体を痛めつける時なのであるが、客観的事象は意識の抑圧を受け、実質的内容を奪われた形で表現される。彼女の観察が日常的なものについて非常に繊細である為に身辺の人々や事柄とのあつれきは時には耐え難いものにまで大きくなった。Lesley Moore との日常生活の中に最も極端な感覚の二重性がうかがわれる。

Mansfield の創造主であった「感覚」がこうして彼女を負の世界に突き落とす破壊者に変貌することを彼女は意識したであろうか。美的観念はあらかじめ存在するのではなく、創作の過程で具象的な姿を現わしてくるが、客観的事象の中に彼女の感覚が導入される時、それはありのままの形で表現されることはできない。ここに Mansfield が陥った閉ざされた世界がある。この「感覚」の変身は ‘receptiveness’, ‘intelligence’ 等の focus が強烈であり、‘clarity of vision’ を要求される小説の世界(4)では殆んどみられず、‘Journal’ や ‘Letters’ の中で展開される。小説の世界では日常の事柄を鋭敏な感覚と鮮明な描写で昇華できた Mansfield も愛する Murry への手紙の中ではそれができず、抒情的な表現も失われ情緒

的效果も薄れた。彼女の知的間隙を示すものと言える。

また子供達と大人の織りなす世界、孤独な女性の敗北の世界、理解し合えぬ男女の世界と彼女の描く小説のテーマも人生への不信感が根底にあり、子供の世界を見事に情的に把握した一女性の知性の限界を示している。

この Mansfield の個性的な感覚の「揺れ」は、今「正」と考えたものを次の瞬間に「反」と考え、また「正・反」を同時に求める態度であって、人生の明確な全体像よりも、複雑に結合する不思議な暗い全体像へ彼女を導くことになる。それは例えば狂信的なロシア人の精神療法や Gurdjieff Institute への彼女の傾倒である。

至福と絶望の両極端を行き来する姿をみせる Mansfield はその両極を表現する場合、子供の image を用いる。前述した一つの対象を二様に描くことに加え、異った世界を表現する場合に一つの image を借りる巧妙な手法と言える。絶望の中で彼女は自分を不合理で残忍な世界の網に捉えられ動けなくなった子供に譬えており、Murry の愛を確かめる幸せに浸る自分を神に最も近い子供として描く。image は知覚と記憶の組合せであるが、現実に表示される時には表現する人間の感性が作用するわけで、特に文学的表現においてはこの作用に負の力が加わる場合が多い。その感性を刺戟する要因は気質や体質によるのは勿論であり、それに外的な条件が加わる。感性は芸術活動の起動力となるもので、この均衡が彼女の場合非常に失われ易い状態におかれていたが、何が原因であったろうか。Mansfield を英国文学史の中で捉える考え方は不自然とは言えないが、14才の時にロンドンに留学し、2年間故郷に戻ったとはいえ終生故郷を踏まなかった彼女を植民地文学史の中で考えるならこの原因の解明に役立つのでないか。

特に Mansfield は New Zealand が生んだ最初の作家であり、当時 New Zealand の若い詩人達の間にも顕著にみうけられる 'Homesick for a Home they had never seen' (5) にまで高まっていた距離感から生れる焦りの中で、逆に彼女は New Zealand を離れ、その地から強烈な憧れを寄せた作家でもあった。常に自分が今生活していない場所へ強く憧れ(6)、New Zealand への距離感と途絶が感情の最も捉え難い世界に展開し、完全に近い精緻さで表現される。そして「海」「空」「風」「光」という根強い宇宙の根元的要素で具体的に明示される幼時の感覚的体験が潑刺とした動きと色彩の世界を展開し、知覚活動への渴望へと結びつくわけである。常に新しい觀念に身を投ずる Mansfield の宿命は自らの心を祖国 New Zealand に投影することによって反復して展開するが、この軌跡は新しい価値感という軌跡と並行することなく限られた型(テーマ)を示すのみであった。その

結果それを表現する文体も断続的でわずかな変化を伴う繰り返しがみられ、それが独特の情緒的散文を形成することになる。

2

純正な文体は純正な洞察力を意味するものであるが、Mansfield の身辺は彼女が家族を離れたことに端を発し殆ど同時に起った結婚と離婚そして流産と心の平静とは無縁の雑音に満ち、脈絡の無い人生は容赦なく彼女を悩ますのである。こうした暗闇を逃れて創造の世界に自らを駆り立てる創作欲は異状なまでに強靱である。

This almost mad longing to work is gnawing at me—it was though some insidious and terrible worm ate and ate at my heart.(7)

Do other artists feel as I do—the driving necessity—the crying need—the hounding desire that will never be satisfied—that knows no peace? (8)

この意欲は弟の死を契機に作家としての責務が「還らぬ時」ぬ時の追求であると自覚すると同時に、J. M. Murry との一時の共同生活で生の中に存在する「内なる生」へ忠実に生きる試練により人生への同化の意識へと変貌する。

一つの作品の文体を考える時、その作品の主題をきり離して考えることはできない。同様に人物の発話の文体を考える時もその人物の性格や感情、思考内容を考えねばならない。つまり言語構造とその言語の觀念構造は主題によって規制される。このことを Robert Frost は「用いようとする芸術形式 genre がその内容を音声化する。」と述べているが、感覚の通路が内容に規制されるとも言えよう。Mansfield の場合、感情的な反応が鋭い感覚的知覚を促し、最も単純な形となって意識的制御を受ける結果、時には透明な文体が失われる場合が生じる。'Mr. and Mrs. Dove' における鳩の手法、'The Singing Lesson' での花束、手紙と Miss Meadows の心の動きの描写は、作者の感情の潜在的、内部的構造である文体への移行があまりにも機械的であり、人間の精神構造が伝達によって規制されてしまい一定の枠組と組み入れられ、作品として失敗の例で、次の論はこれを伝達の効果の面から明確にしたものである。

That the artist is not as a rule consciously concerned with communication, but with getting the work, the poem or play or statue or painting or whatever it is, 'right', apparently regardless of its communicative efficacy, is easily explained.(9)

この伝達と芸術との関係について Mansfield はチェホ

フの手紙を引用し、'Journal' に作者は表現手法を意識せぬ時にはじめて読者の心に迫ることができる(10)と述べている。

豊かな感受性に支えられた事物に対する鋭い観察力は Mansfield の詩的体験となって描写される。美的感覚が美的感情の描写への結びつく過程は決して滑らかなものでなく、情緒が読者の心に強く働きかける過程も単純ではない。初期の 'The Child-Who-Was-Tired' では現実の世界に the Child の思考が入り込むことにより感情移入が損われる個所が見うけられる。(下線部)

She set the pan of milk in the oven, and went into the next room to wake and dress the three children. Anton and Hans lay together in attitudes of mutual amity which certainly never existed out of their sleeping hours.(11)

She heaved a long sigh, then fell back on to the floor, and was walking along a little white road with tall black trees on either side, a little road that led to nowhere, and where nobody walked at all—nobody at all.(12)

Mansfield の円熟期の手法がうかがわれる 'A Birthday' においても作者の思考が人物の心の動きに移入し、描写の流れが一時停止する個所がある。

When he went into the kitchen for his boots, the servant girl was bent over the stove, cooking breakfast. "Breathing into that, now, I suppose," thought Andreas, and was short with the servant girl. She did not notice. She was full of terrified joy and importance in goings-on upstairs. She felt she was learning the secrets of life with every breath she drew.(13)

感覚が表現される過程で倫理的な先入感が混入し美的感情は形骸化し単なる経験的な思索の記述に終る。この場合、経験の個人的様式から必然かつ有機的に生れるべき個々の作家の文体は個性を失う。'Frau Brechenmacher Attends a Wedding' で彼女の従属的な生活を怒り、'At Lehmann's' では出産の苦しみを realism に近い筆致で描く Mansfield は感性的な次元を抽象概念と並列させることによって美的感覚を表現しようとするが、ここに Mansfield の人生への幼稚な気負いが感じられる。この稚拙な手法は彼女が子供の世界を描き始めることによって拭きされることになるが、これは自己否定が彼女の意識に根を下ろし包括的な現実の表現に達する時期である。彼女自身この一連の作品が安易な sarcasm, cynicism そしてあまりにも pessimistic な内容である

ことを認め、Murry に宛てた手紙の中でこの初期の作品が自分の本心を表現したものでないと繰り返し述べている。(14)彼女にこうした手紙を書かせたものは彼女が言うように単に内容に満足しなかったばかりでなく、こうした未熟な手法を嫌う心からであったと思われる。

Mansfield が初めて作家としての使命に目覚めるのは弟 Leslie との語りとその直後の彼の戦死という事件がきっかけである。自分の使命は何かと自問し、その答が得られぬままに作家としての自分の資格を疑う苦しさを味わうが、今まで観察し描き続けてきた数々の人間は自分が筆をとらなかつたとしても同じ生き方をしたのではないかという仮定に到る。そして姉の名を口にした弟の最期を思う時、弟の後を追うことを考えるが、その心は望郷へと変わり、一連の New Zealand 物を書き始める。

Now—now I want to write recollections of my own country. Yes, I want to write about my own country till I simply exhaust my store.(15)

そして 'The Aloe' の執筆にかかり、

'The Aloe is right. The Aloe is lovely. It simply fascinates me, and I know that it is what you would wish me to write.(16) (you=Leslie)

と思うものの後の推敲を期し出版をひかえる。望郷と弟への憐れみの色彩が強く、彼女の幼い時代の喜びの再現という積極的な意図が中心におかれ、無意識のうちに記憶の中に押し込められた多くのエピソードが綴られる。この時期における彼女の文体の変化は人生観、美的感覚の変化ではなく描写方法の変化である。'The Aloe' の推敲にとりかかる一年前に彼女はこの変化を意識している。

I want for one moment to make our undiscovered country leap into the eyes of the Old World. It must be mysterious, as though floating. It must take the breath. It must be 'one of those island'. I shall tell everything, even of how the laundry-basket squeaked at 75. But all must be told with a sense of mystery, a radiance, an afterglow.(17)

単一なものを細部にわたって観察し綿密に描写することから、多くの要素を持ち微妙に変化するもの、例えば海、夜明け、草花の変化を色彩、匂いなどを駆使して作者が作中の人物の目を借りて事物や人々の微妙な変化を記述するようになったのである。彼女の現実認識は感覚レベルにあって断片的イメージの組合せが中心に据えられていたが、創作焦点が定まると「見えるもの」から、「容易に見えないもの」へと表現の対象が深化し、現実の直接性は全体像の中に姿を消す。New Zealand の描写へと創作が向きを変えた時から表現は記憶像ではなく

実物想起が中心となり、知覚的には過ぎ去った過去が無
限な自己表現、自己拡大へと変貌した。

短篇集 'In a German Pension' でみられるように全
ての存在を主観的に知覚し作者の心を通して視覚化した
世界 ('The Sister of the Baroness'), 常に傍観者とし
ての作者が異質の存在として登場する世界 ('The Modern
Soul'), 主題が前面に姿を現わし作者の感情の退行を余
儀なくする世界 ('At Lehmann's') と観察と描写があまり
にも作者の意識にあり、情念や感情が停滞する世界は
この段階に至って姿を消した。

Dawn came sharp and chill with red clouds on a
faint green sky and drops of water on every leaf
and blade. A breeze blew over the garden, drop-
ping dew and dropping petals, shivered over the
drenched paddocks, and was lost in the sombre
bush. In the sky some tiny stars floated for a
moment and then they were gone—they were dis-
solved like bubbles. (18)

この文脈の緊張と静寂、時間の生命的リズムが視覚の
世界というよりも無意識の実体、人間の感覚では簡単に
知覚できない小宇宙を創造する。夜明けに対する作者の
感情的反応は鋭い感覚的知覚によって純粹な感情として
記述されている。これまでの作品にみられる種々の 'the
particularity' は詩における metre, poetic diction の
役目を果している (19) といえ、そのみでは新鮮な感情
を伝達することはできなかったが、上の一節では知覚と
事物が Mansfield の美的感覚の中に結合し、言語を純
化する働きを持っている。風、星という素材の表現可能
性をつきつめ独自の表現内容を独自の文体现象で組み立
てては表現の純客観性を意図するものである。しかし主
観性、精神的均衡を喪失することもあり得るが彼女は
普遍的存在である芸術的対象の中に一種の宗教的救済
を得ることができた。彼女はこの時、既に自我の主体性
から離れ、人間の実象の世界をも自律的生命の中に描く
手法を確立していたと言えよう。

'Prelude' での作者の視点もそれ以前の作品とは明ら
かに異なりこの作品を Mansfield のこの後の作品に指
針を与えている。作者の分身が一人一人の登場人物の中
に入り込み、動いている人間をその感情、思考の内側か
ら捉える。しかも物理的に現実の目の高さから事物を観
察し、例えば子供を描く時は大人の背も植物も子供の目
の高さから描写される。この視点は更に 'At the Bay'
では犬となり羊ともなる。sentient center の複数化と
も言え、作者は客観的に虚構の世界を透視することをや
め夫々の人物、動物に同化した形をとる。その為、読者
は自立的に存在する虚構の世界を追体験するのではなく

登場人物と共体験することになる。

Mansfield のこの虚構の世界はどのような過程で彼女
の前に現われたのであろうか。それを彼女は病人にのみ
神が与えた 'consolation prize' であろうかと訝し気に
次のように書き記している。

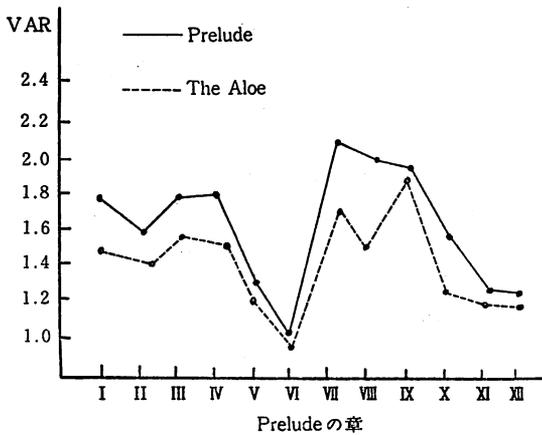
It often happens to me now that when I lie down
to sleep at night, instead of getting drowsy, I get
wakeful and lying here in bed, I begin to live
over either scenes from real life or imaginary scenes.
It's not to much to say they are almost hallucina-
tions:…All these things are far realer, more in
detail, richer than life…Only there are no person-
alities. Neither am I there personally. People are
only part of the silence, not of the pattern—vastly
different from that—part of the scheme. (20)

こうして彼女の中に想起する世界の時間は語り手とし
ての彼女の現実の時間と一致する。この事実は 'The
Daughters of the Late Colonel' での作者の手法の裏付
けとなる。つまりこの小説の記述の時間は 'one of the
busiest weeks of their lives' とされる一週間に限定さ
れているのだが、人物の意識の中で過去、現在、未来へ
と拡大され、しかもこの小説を書きつつある Mansfield
の隣室で同時に現実に行進する Lesley Moore の生活が
この虚構の中に巧みに取り入れられる。(21) 虚構の世界と
現実の世界が見事な均衡を保ちながら展開し一方 Mans-
field の実生活も創造の世界と重複し、行動から心理へ
単純感情から複合感情へと移行する。

3

'The Aloe' から 'Prelude' への脱却は言語的にみる
と表現の簡素化と言える。redundancy, repetition を
避け conotative な色彩の形容詞を思い切りよく削り取
って生れた簡潔な文体である。小説の展開の速さ、用語
選定の妥当性、叙事、抒情性を言語的に判定する尺度とし
て A. Busemann は Aktionsquotient を提唱したが active
statements と qualitative statements の識別がややも
すれば主観的になる為、V. Neubauer と A. Schlimann は
それを Verb-Adjective-Ratio (VAR) に置き換えること
を提案しその後は VAR が種々の研究に採用されてい
る。(22) この尺度を 'The Aloe' と 'Prelude' に当てはめ言
語面から検討してみる。(Prelude の各章とそれに相当す
る The Aloe の Text を比較する場合、The Aloe の削除
部分と Prelude での加筆部分は夫々比較の対象が無い
為に考察しない。)

別表のように 'Prelude' の VAR は 'The Aloe' の
相当 Text の VAR を上まわり、統語上の level は均



一を保っている。‘The Aloe’は物語としては統一を欠く個所がありその都度作者は元の場所に引き返らねばならぬのであるが VAR は ‘Prelude’ と対応した形であり一つの形態を持つ小説として存在するものであることが知られる。

‘The Aloe’では‘Prelude’の9章に当たる部分、あひるの残酷な事件を描く章が最大の VAR を示し、全篇の中で最も強烈な印象を与える章であるが、‘Prelude’の用語と比較すれば冗長であり鋭さに欠ける。しかし最大の VAR が示す通り ‘The Aloe’ のこの部分は執筆時の Mansfield の情熱、若さ、感じ易さがそのまま表現されている例外的な個所である。Mansfield のどの小説をみても plot を提示する paragraph を指摘することは困難であり、この点にもこの作家の特徴があるわけだが、限られた situation の事象から文学的真実を追求する場合、選択する目から脱け出することはむずかしく ‘The Aloe’ のこの部分でも子供の世界は選択され観察された世界に留まり創造的な世界、活動的な世界は半ば閉ざされている。一方 ‘Prelude’ のこの章は plot を言語表現として明示する試みがうかがわれ、the narration of an action の点でその構成要素を指摘できる。それはこの章の climax を高める為に Pat の動作を情況描写なしで提示したこと、子供達と Pat の関係が Grandmother の媒介なしに語られること、子供達の驚きと移り気を心理面からでなく行動として表現していることなどであって、人生の断片としてとり挙げるといふ態度から文学的世界の創造へという方向に動き始めたことを物語るものである。

‘Prelude’における VAR は 7 章でその最大値を示しているが、‘The Aloe’でもほぼこれに似た数値を示し、Text についても両者の間に大きな違いはみられない。精力的な Stanley が仕事先から満足気に帰宅する姿を

描く章で、動作と会話から構成される章であり当然の数値である。VAR の最低値は ‘Prelude’ 6 章、11 章であり、共に an aloe が語られる章で ‘The Aloe’ の相当部分についてもほぼ同じ現象がみられる。11 章では Linda の夫への愛と憎悪の二重の感情が an aloe に託して語られ、更に部屋の中の二匹の蛾がそれに二重うつしになって展開する。この Linda の心の揺れはやがて静まるがそれは形容詞の checklist として angry-hostile に属す ‘hollow, sharp, coarse, hateful’ 等の語によって表現され ‘the lifted oars and the budding mast’ の姿をとる神秘的な an aloe の影響である。やがて ‘the negative weight of the symbol’ (4) が強まり創造の世界は美しい形を得て緩やかに転回し永遠の持続をみせる。そして Linda は自分を取り囲む世界への愛着を超越し、魂を浄化させる世界の中に浸たることになる。

‘Security/Adventure’s opposition’ によって考察してみると更に具体的にこの事実が立証される。

- (1) By pressing hard at first it made a nice seat.
(S) But how dusty (A) it was inside!
- (2) And then she found herself at the top (A) of her rolling grassy slope...then she lay down (S) on her back.
- (3) She often made these surprises (A) for the grandmother, and they were always most successful. (S)
- (4) Linda looked up at the fat swelling (A) plant with its cruel (A) leaves and fleshy (S) stem.

等に見出される oxymoron は表面的な言語形式ばかりではなく、表現される内容も規定する。この場合、寓意的な主題は Security/Adventure の対立により具体的な事物として提示されており、この opposition は言語によるものながら言語を越える象徴の世界を生み出し Linda の思索の中に一つの可能性として留まるのだが、plot making としての opposition ではなくあくまで作者の情的知的体験の在り方を示し意識の志向を比喩的に表現するものである。

6, 11 章に代表される意識の調性は作者の心の追求の軌跡であり表現の基底に一つの vision として存在する ‘Prelude’ 全体の Style である。先行する句、節に寄り添いつつ屈折する participle, gerund の多用、破裂音が極端に少ない緩やかな文章は narrative と descriptive の要素を巧みに融合させている。

こうして Mansfield の作品の規格となる ‘Prelude’ は ‘The Aloe’ の独自性を抱えた形で展開するが、その題材は作者自身の経験である。New Zealand での幼時の

体験が日常的な網の目によって捉えられ、その描写の際の必然的な選択は既に New Zealand においてなされていたと考えられる。つまり子供の目による選択であって、人物や事柄がそれに付随する意味を殆んど持たない単なる人物、事物、事象として並記される。読者はその事物や事象に特殊な象徴を認めることは出来るが、それはいわば客観的の相関物として存在するものであって Mansfield の意図したものではあるまい。しかし無限にある日常的な対象に対してある制限を加える描写の過程に当然 Mansfield の大人の設定があるわけで、それは2章での Kezia を追いかける 'It', 5章で Linda を無情に取りまく 'They' などの姿をとる執筆する Mansfield の病める身体から生れる焦燥感であって、子供の視点に巧みな修正を施した Mansfield の手法であった。この過程を J.M. Murry は 'The Problem of Style' の中で創造的な作家と一般的な形で次のように述べている。(24)

The creative literary artist does not generalize; or rather, his generalization is not abstract. However much he may think, his attitude to life is predominantly emotional; his thoughts partake much more of the nature of residual emotions, which are symbolized in the objects which aroused them, than of discursive reasoning.

Mansfield の視点は登場人物の視点であるが、人物が子供や女性の場合、固有名詞を今ここで Mansfield つまり 'I' と置きかえても不自然さはない。6章で祖母を驚かせようとする Kezia, 9, 11章で an aloe を眺めては遠出する自分を夢想する Linda 等は明らかに作者自身である。しかし作者自身が物語を進展させるのではなく、事物の提示という形なので人物は作者とは分離した個性として読者に与えられる。これによって直接の表出を避け、表現しようとする感情は事物と人物に内在する形となり、こうして描写される事物に内在するある必然性は作者の時間的思考の中で全く静止した存在、つまり即物的感覚の世界として構成されることになる。

平明な日常性に関する淡々とした描写は Herbert Read が 'Narrative' と名付けているもので、その内容となる 'actuality of objects' を Mansfield は以上の手法によって実現していると言える。

この手法は 'Prelude' の続篇と考えられる 'At the Bay' でも効果的に生かされているが、若干の変化を伴っていることに注意したい。日常性を鋭い感覚で昇華する方法は 'At the Bay' では人生の純粋な観照にまで高められている。子供への愛情もすっかり薄れてしまった Linda は傍らに横たわる息子に 'I don't like babies.' と冷たく言う。子供はこの母親に無邪気に手を振る。Linda

はこの小さな生命の自信にすっかり驚ろき思わず 'Hallo, my little funny!' と声をかけるのであるが、

But by now the boy had forgotten his mother. He was serious again. Something pink, something soft waved in front of him. He made a grab at it and it immediately disappeared. But when he lay back, another, like the first, appeared. This time he determined to catch it. He made a tremendous effort and rolled right over. (25)

Mansfield は人生に対して敬虔な姿勢を抱き、この子供の無邪気な動作の中に無慈悲な盲目的な意志を察知している。この平易な文章が鮮やかな描写となっているのは表現の基幹に意味の単純な Latin 系の語を置き叙述的形容詞を削りとり子供の動きを Linda の冷静な視点で捉えている為である。'Hallo, my funny!' という Linda の母性愛は子供の仕種によって冷却されるが Linda はそれを悲しむことを知らない。

VAR について考察してみると各章の間で可成りの振幅がみられ、海岸の静かな息づかいを描写する1章では 0.99, トランプに興ずる子供達の登場する9章の3.09, 妻に挨拶もせずに仕事に出かけて早く詫言ようとの心のはやる Stanley が登場する11章の2.68と描写の対象に応じて言語を選択する強い志向がみられ、比較的振幅の少なかった 'Prelude' に比して感情と文との進み方はより技巧的な色彩が強い。これは主な人物の6人がある特定の一日に共に生死の問題に夫々の形で直面するという不自然な展開にも見出される。こうした理知的な構造は海の持つ暗い image に強化され内容や心理と融合した流動的な表現となりこの作品に特殊な位置を与えている。

4

Mansfield は人生に対して真剣であることによるのみ芸術に対しても忠実になり得るとし、'good, sincere, simple, and honest' な生き方を貫く。しかし 'an extremely deep sense of hopelessness, of everything doomed to disaster, almost wilfully, stupidly' (26) から最後まで脱け出すことはできなかった。抒情的な語の選択、小説構成の巧みさによって作家としての地位を得た為、作品の分析は主に文章表現と構成の検討による場合が多かった。一般に小説の文体の解明には作家がその文学的真理を見出した過程を追求し、その真理に最も適した文体に至る道程を考察することが重要である。

Mansfield の美的感覚は創造の過程で緩やかに美的感情を喚起し、生と経験に対する彼女の文学的洞察によって人生の具体的状況は経験的な時間の中に一つの抽象概念となって再現される。これは「永遠」の相に捉えられ

るものではないが、文学の認識の機能によって我々の人間存在にある種の方角を与えるものである。

〈注〉

- (1) Katherine Mansfield : *Journal of Katherine Mansfield* (Constable & Co Ltd., 1976) p. 89
(以下 *Journal* とする)
- (2) Katherine Mansfield : *Katherine Mansfield's Letters to John Middleton Murry* (Constable & Co Ltd., 1958) p. 566 (以下 *Letters* とする)
- (3) 鎌谷幸信: エリオットの詩と芸術 (清水弘文堂, 1972) p. 342
- (4) Roger Fowler : *Style and Structure in Literature* (Basil Blackwell, 1975) p. 157
- (5) M. C. Bradbrook : *Literature in Action* (Chatto and Windus, 1972) p. 88
- (6) Geoffrey Bullough : *Writers and Their Work* vol. 26 (Longmans, Green & Co., 1968) 分冊 Margaret Willy : *Three Women Diarist*. p. 32
- (7) *Journal* : p. 44
- (8) *Ibid.* p. 47
- (9) I. A. Richards : *Principles of Literary Criticism* (Routledge and Kegan Paul Ltd., 1970) p. 18
- (10) *Journal* : p. 172

- (11) Katherine Mansfield : *Collected Stories of Katherine Mansfield* (Constable & Co Ltd., 1968) p. 760 (以下 *Collected Stories* とする)
- (12) *Ibid.* p. 766
- (13) *Ibid.* p. 749
- (14) *Letters*: p. 467, p. 477
- (15) *Journal*: p. 93
- (16) *Ibid.* p. 98
- (17) *Ibid.* p. 94
- (18) *Collected Stories*: p. 24
- (19) David Lodge : *Language of Fiction* (Routledge and Kegan Paul Ltd., 1966) p. 44
- (20) *Journal*: p. 186
- (21) Antony Alpers : *Katherine Mansfield* (Johnathan Cape Ltd., 1956) p. 308
- (22) Lubomir Doležal : *Statistics and Style* (American Elsevier Publishing Company, INC., 1969) p. 57
- (23) Saralyn R. Daly : *Katherine Mansfield* (Twayne Publishers, Inc., 1965.) p. 68
- (24) J. Middleton Murry : *The Problem of Style* (Oxford University Press, 1967) p. 24
- (25) *Collected Stories*: p. 224
- (26) *Letters*: p. 149