

マンスフィールドの「人形の家」 についての一考察

——ヒューマニズム文学として——

柴田 優子

〈目次〉 まえがき

I 「ランプ」と「花冠」の隠されたイメージ

- 1 「人形の家」とは
- 2 マンスフィールドの美意識と「ランプ」の隠されたイメージ
- 3 「花冠」の隠されたイメージ

II エルスの人間性

III ヒューマニズム：エルスとキザイアを結ぶ「光」

結 論

まえがき

キャサリン・マンスフィールド（Katherine Mansfield : 1888-1923）の「人形の家」（'The Doll's House'）における一場面に、「キンボウゲの花冠」の重要なイメージが隠されていることは、すでに拙論にて述べた。⁽¹⁾しかしその際は、(1)意味世界の力学的視点からマンスフィールドの晩年の代表作数編をまとめて扱ったこと、また、(2)それから2年が経過し、その「キンボウゲの花冠」のイメージの重要性に対する確信は深まる一方であり、改めて「人形の家」をもっぱら作品論として掘り下げ、「人形の家」には確かに「キンボウゲの花冠」のイメージが意図的に隠されていることを、そして、それを踏まえれば本作品はヒューマニズム文学と呼べる質を備えていることが明らかになる、ということを改めて論証する必要性を痛感するに至った。

以上の2点を端緒とし、本稿は、イメージ研究という方法論を用い、マンスフィールドの代表作の一つである「人形の家」の未だ論じられていない作者の意図を読み解き、本作品がヒューマニズム的視点を抜きにしては語れないことを論証するものである。

I 「ランプ」と「花冠」の隠されたイメージ

1 「人形の家」とは

イプセンの『人形の家』は女性を不自由に縛りつける旧弊な「家」制度の象徴だったが、マンスフィールドの「人形の家」は、直接的にはおもちゃの人形の家を指している。おもちゃとは言っても、本物そっくりに見せかけて作られた精巧な家具調度が魅力的な、高価なものである。⁽²⁾作品の冒頭でバーネル家に贈られてきた豪華で美しい「人形の家」を巡っての、子供の世界のイジメと友情が描かれる短編だが、かと言って児童文学ではない。そこに描

かれる子供の世界は、無垢で純粋な文学的な意味での「子供」ではなく、植民地初期のニュージーランドの大人の階級差別をそっくり反映してすでに充分いやらしい。小学校でのイジメも公然と行なわれる階級差別である。つまりマンスフィールドの「人形の家」は、それ自体精緻で美しいものではあっても、あくまでそれを所有できるだけの「富」の象徴であり、またニュージーランドの偽の上流・中産階級⁽³⁾の「見栄」と「虚飾」の象徴でもある。

われわれの社会にも、必要以上の物質的な富や虚飾を享受し、無知に依る安逸の中で幸せに生きられる者たちがいる一方で、そうした虚飾には疑問を感じ、真理に生きようと苦悩する者がいる。古今東西、良質の文学が普遍性を持つのは、一つには、マイノリティーである後者の苦悩や行動を題材に取り上げるからである。この作品も例外ではない。マンスフィールド文学には社会性が欠落しているとの批評もあるが、表現方法の違いが一見そう見せているだけで、この作品などをよく読めば、マイノリティーの苦悩と正義の行動がテーマになっていることは明らかである。

この作品で言えば、人形の家を所有するバーネル家は裕福な中産階級の家庭であるが、この家の三姉妹の三女・キザイアがただひとりのマイノリティーである。ほかの者たちは中産階級の富を微塵の疑いもなく享受できる者たちである。たとえば、長女のイザベルなどは「人形の家」のすべての虚飾を「美」(“the beauties”)とし、これを級友に自慢することで虚栄心を満足させている姿が描かれている。また、来客があるというので下男が馬車で学校まで姉妹を迎えに行った場面では、来客好きのイザベルと次女のロッチーは帰宅するなり服を着替えに2階の部屋へ直行するのとは対照的に、こっそり庭へ出て門扉を揺すって遊ぶキザイアの姿は、いかにも所在無さげである。このただひとりのマイノリティー——キザイア——が、マンスフィールド自身の投影であることは言うまでもない。

2 マンスフィールドの美意識と「ランプ」の隠されたイメージ

さて、この虚飾の象徴としての「人形の家」の中で一つだけキザイアが「本物」と見抜いた物があつた。ダイニングルームのテーブルのまん中に置かれた小さな「ランプ」である。その内部には、本物の油ではないにしても液体が実際入っていて、ランプを手にとつて振るとそれは動くのである。完璧に本物のようなランプ（“But the lamp was perfect.... The lamp was real.”）だつた。

キザイアがそのランプの美しさが格別であることを皆に伝えようとしても、姉妹も級友も耳を貸さない。彼らにとってランプは、他のたくさんの美しく精巧な家具調度の一つに過ぎない。

The lamp's best of all,' cried Kezia. She thought Isabel wasn't making half enough of the little lamp. But nobody paid any attention.⁽⁴⁾

なぜ、キザイアにとってこのランプが格別なのか。そしてそれが人に伝わらないもどかしさとは何なのか。

まず一つには、マンスフィールドが、ランプの明かりのような小さく輝くものをとても好んで、さまざまな作品に多種多様に描いていることを認識しておく必要があるだろう。星の光、月光を反射するさざ波、廃船になった石炭船の周りに真珠のネックレスのようにぐると巻かれた無数の明かり、夜に到着した新居の窓からもれて明滅する明かり、砂浜で掘り出し当てた大きなエメラルドのように輝く緑色のガラスの破片……等々枚挙にいとまがない。いずれの光にも著者は（あるいは著者の目を投影する主人公は）思いがけぬ美を発見し、息を飲む。こうした小さく輝く光に執着したことは、彼女の美意識と密接に関係していると思われる。別居中の夫、ジョン・ミドルトン・マリに宛てた膨大な書簡集の中に次のような一節が見つかる。

Now we know ourselves for what we are. In a way it's a tragic knowledge : it's as though, even while we live again, we face death. But *through Life* : that's the point. We see death in life as we see death in a flower that is fresh unfolded. Our hymn is to the flower's beauty : we would make that beauty immortal because we ⁽⁵⁾ *know*.

生老病死。諸行無常。「生」のまっただ中に、やがて必ず来る「死」をかぎ取る鋭い感性は、「生」の本質の永遠性を逆説的に浮かび上がらせるのである。「生」の本然的な価値の一つとしての「美」も、「終わり」を想定することで永遠となる。こうした鋭い美意識を持つマンスフィールドが、一瞬一瞬に姿を変え、しかも消えやすい「光」という素材に執着し、それに「美」の諸相を象徴させたのも至極当然と言える。「非永遠」であるためにかえって終わることを惜しむ心がその残像を「永遠に」止める⁽⁶⁾。そうして「一瞬」の中に「永遠」が内在する光の美のイリュージョンを芸術作品の中で巧みに扱う天性の才を、マンスフィールドはこの「人形の家」でも存分に発揮したのである。

しかしこのランプは、人形の家の中で灯ってはいない。おもちゃなので、灯そうとしたところで灯りはしない。しかし、決して灯りはしないランプだからこそ、そこにちゃんと内在する「光」をキザイアの心⁽⁷⁾の目——“inward eye”——は瞬時に見たのである。あたかも印象派の画家が外なる世界のある瞬間を描いたように、マンスフィールドは登場人物の内なる世界のある瞬間を切り取って描写する⁽⁸⁾。人形の家⁽⁸⁾の灯らないおもちゃのランプは、その内在する光を、いったい誰が心の目で瞬時に見ることができるかを試す、いわば試金石でもある。心の目で見ない限り、いくら言葉を尽くして説明しても、いくら目を凝らして見ても、見えない光は見えない。

3 「花冠」の隠されたイメージ

大事なものを形而上に隠す、というマンスフィールド一流の技法は、後の

クライマックスの一場面にも見られる。学校からの帰路を歩くケルビー姉妹（キザイアと同じ小学校に通う貧乏な母子家庭の姉妹：次頁で詳述）の「影はとても長く、道の向こうまで伸び、頭はキンポウゲの中にある」（“...their shadows, very long, stretching right across the road with their heads in the buttercups”）という印象的な描写である。確かに、伸びた影が道の反対側にまで達しているという表現で、いかにも陽が傾いた下校時の寂寥感を暗示してもいよう。しかし、その奥には、誰にも虐げられるケルビー姉妹の人間性を最大に賞讃したい作者マンスフィールドが、彼女らの頭に載せてあげたキンポウゲの「花冠」のイメージが隠されているのである。「ランプに内在する光」と同じく「キンポウゲの花冠」は心の目でしか見えない。なぜ、作者は大事なイメージをわざわざ隠すのであろうか。

『星の王子さま』のキツネは「大事なものは目には見えない⁽¹⁰⁾」という言葉⁽¹¹⁾を人生における「極意」（“my secret”）と強調して王子に贈った。マンスフィールドは同じメッセージをからくりの中に隠し、それが見えない者たちを小気味よく揶揄する。キンポウゲの「花冠」、否、キンポウゲの「無冠」には、見える者だけが心で受け取り、見えないものには見せないという、マンスフィールドの決然とした誇りと侮蔑の両方の思いが込められているのである。この作法一つをとってしても、子供を主役に据えたマンスフィールドの一連の作品群が、一見児童文学のようであるが、児童文学とは大きく表現形式が異なり、社会性を帯びていることがわかるであろう。心から心へ伝えたいメッセージを言葉では直接表現せず、イメージとして重要な単語に暗示させるというこの手法は、アーサー・シモンズら象徴主義者から大きな影響を受けながら、創作の中で確立していったマンスフィールド独特の手法である⁽¹²⁾。その手法は、創作活動の中で独自の文体を模索したマンスフィールドがついに到達した、彼女自身をして「一種独特の散文⁽¹³⁾」と言わしめた詩に限りなく近い表現形式の中で最大に活かされているのである。だからこそマンスフィールドの作品の言葉は、情報伝達という言語の基本的な機能を大きく凌駕し、読む者の感性に直接インスピレーションを与え、豊かなイメージを湧かせる

力を持つ。マンスフィールドの作品がしばしば印象派の絵画にたとえられるゆえんでもある。その意味からもマンスフィールドの作品研究に「イメージ研究」という方法論は有効である。

こうして隠されたふたつの重要なイメージ——永遠で普遍的な美の象徴としての「光」と、それを最大に賞讃する（神なる立場の）作者が授ける「花冠」のイメージ——を、その「光」が見えるもうひとりの重要な登場人物に焦点を当てながら、次章でさらに掘り下げようと思う。

Ⅱ エルスの人間性

マンスフィールドが、この見栄と虚飾の世界に「中身のある本物」＝「光」を見抜く感性を付与したもうひとりの重要な登場人物は、エルス・ケルビーである。

マンスフィールドが選んだこのエルスは、この作品の主要な舞台となる小学校に通う下層階級のケルビー家の姉妹のうちの妹の方である。父親は刑務所に服役中（との噂）、母親が日雇いの洗濯婦として近所を回り、その際にもらい受けてきた服や布を継ぎはぎして子供に着せている。たとえば姉の方が着る服は、バーネル家のテーブルクロスだった緑色の化繊の布を身ごろにして、ローガン家のカーテンだった赤いフラシ天の布を袖に継ぎはいである。誰でも思わず笑ってしまうような、色も布質もちぐはぐな服である。おまけにやはりもらい受けた大人用の帽子を被っている。妹のエルスはエルスで、ガウンのように長く白い服を着て、男の子用のブーツを履いている。着るものだけではない。容姿も、姉は太って醜い子（“a stout, plain child”）だし、エルスは痩せぎすで、髪は刈り上げ、目がフクロウのようにギョロツとしている（“She [Else] was a tiny wishbone of a child, with cropped hair and enormous solemn eyes—a little white owl”）。こうして、なぜここまで醜悪に描かなければならないのかと辟易するほど、マンスフィールドはこの姉妹から、親の社会的な地位や肩書き・職業、経済力、容姿など、およそ見た目で測れる形而下の富を

すべて剥ぎ取った。作者がこの作品で最も描き出したかったであろう美しい人間性／清浄な心という抽象的な概念は、この貧しくて醜い子供の中にこそ印象的に描かれる。シェークスピアは、魔女たちにあの謎に満ちた台詞——「きれいは穢い、穢い⁽¹⁴⁾はきれい」——を叫ばせたが、この常識的真理に反しているように見える逆説は、確かに一分の真理を言い当てている。

当然のことながら、この姉妹はイジメの格好の対象となる。たとえば多くの中産階級の娘たちは、この姉妹と話をすることを親から禁じられている。ここに描かれたある日の学校でのイジメは、そうした娘たちの輪の中のひとり、レナが、この姉妹に近寄り、「あんた、大人になったら下女になるんでしょ」とか、「あんたのお父さん、刑務所にいるくせに」などと差別的な言葉を平然と投げつけ、しかし相手が怒りも言い返しめせず、ただいつものとおりニヤッと笑うのを見て、輪の中の皆で嘲笑する、というものである。また、学校内では、生徒たちだけでなく、教師すら、この姉妹に対しては声色や笑い方を変えて差別する。さらに、たとえばキザイアの家⁽¹⁵⁾に同居する叔母・ベリルがこの姉妹をまるで「ヒヨコ」(“chickens”)か「小さいドブネズミ」(“those little rats”)ででもあるかのように庭から追い払う場面から推測されるように、おそらくこの学区内の地域社会にあっても、人間扱いすらされずに差別されているのである。

このエルスは、めったに笑わないし、話もしない(“Nobody had ever seen her smile ; she scarcely ever spoke”)。不遇な生い立ちのためか、自尊心も低く、常に姉の背後で姉のスカートの端をつかみ、姉の後をついて歩く。何か欲しい時か息切れした時だけ、無言でそのスカートの端をぐいと引っ張り姉に知らせるのである。こんなエルスが、人形の家を見るチャンスが巡ってきた時だけは違っていた。禁を犯して「もしよかったら人形の家見に来ていいよ」と話しかけてきたキザイアに対して、姉は「話しかけちゃいけないことになってる」と逆に諭して後込みするが、エルスは姉のスカートの端を2度も引っ張ったうえ、満面で見たい意思表示をする。それでも後込みする姉を待たずに、ついには自分から踏み出した(“She [Else] started forward”)。姉の背後

から出て、ついに自分の足で踏み出したエルスに、しかし世間は容赦なく冷たい。人形の家を見るか見ないかのうちに、子供嫌いの叔母・ベリルに見つかり、前述のようにまるで「ヒヨコ」か「ドブネズミ」のように「シッ！シッ！」と庭から追い払われてしまうのである。しかしエルスは見た。キザイアが学校で力説していたあの小さいランプを見た。「あたし小さいランプを見た」(“I seen the little lamp”)——これがこの作品中、エルスが発した唯一の言葉である。ベリルに追い払われるまでの、それはほんの数秒のチャンスだったにもかかわらず、エルスの視線は、まるでそのランプに導かれてもしたかのように真直ぐに「ランプ」に注がれたのである。そしてこの台詞の後はただ一文「それからふたりは再び黙った」を付け加え、作品は幕を閉じる。つまり、マンスフィールドは、この「あたし小さいランプを見た」に本作品の意図する結果をすべて込めた。しかも今まで無言だった虐げられた子に初めて人間らしい言葉を話させることで、その言葉の意味をいっそう重いものにしている。エルスが見たランプは、単なるおもちゃのランプでなく、まぎれもなくそこに内在する「光」である。心の目が瞬時に見た「光」なのである。しかも自ら前へ踏み出して初めて見える「光」であった。

Ⅲ ヒューマニズム：エルスとキザイアを結ぶ「光」

「あたし小さいランプを見た」の台詞が象徴するものを、「暗」の世界から「明」の世界への移行と取る向きもあるが⁽⁶⁾、エルスがそうした2極対立的な構造の中での「暗」の世界にいたとはどうしても考えにくい。筆者は、むしろケルビー姉妹こそははじめから「明」の世界の住人だったと考える。ケルビー姉妹の、自分達はイジメられる役割に甘んじている、と言わんばかりのあの弁えた態度を見よ。前述の学校でのイジメの場面にしても、よく読めば、ここでの〈イジメる—イジメられる〉の関係は、結構危ういことがわかってくる。まず、レナが差別的に「あんた大きくなったら下女になるんでしょ」と言ったのに、ケルビー姉妹は一向に気にした様子などなく、むしろ恥ずか

しようにニヤッと笑う。そこで友人たちから逆に笑われてヒステリックになったレナが、腰に手を置いた威圧的な態度で、たたみかけるように「あんたのお父さん刑務所にいるくせに」と言うのである。イジメているはずのレナの方が平常心を失い、差別的な言葉を2つたたみかけるように投げつけられたケルビー姉妹は、ただニヤッと笑うだけでいたって平静である。イジメに屈することがすなわち「暗」の世界であるはずで、彼女らのようにイジメのターゲットにされてはいても、それによって泣きわめいて平常心を失うこともなければ相手を恨むでもなく、ただ受け入れているのは、ここでいう「暗」の世界とは違う。さらに担任教師すら差別をあらわにするのに、「ひどく平凡な花束」(“a bunch of dreadfully common-looking flowers”)を持って行ってあげたとの一文も見逃してはならない。「ひどく平凡」だと見るのは担任教師の視点で、これもマンスフィールド一流の皮肉に他ならない。美しいと思ったからこそ持っていったのであり、その美を人と分かち合いたいと思うケルビー姉妹の心は単純で「明」るく、「暗」い陰は見当たらない。それにしても、なぜ貧乏な家庭なのに花など持って行ってあげたのか。この場面は、問題の「キンボウゲの花冠」につながる伏線ともなっていて、この問いについて考察することは、また、「キンボウゲの花冠」の確かな裏づけともなってくるので、以下で十分な考察を加えたい。

この「ひどく平凡な花束」は花屋で買ったのでもなければ、庭で育てたものでもない。道端に咲いているものを手折ってきたものである。登下校で毎日歩く道でも、季節の変化の中で花はある日一斉に咲き始め、前日の景色と一変して驚くことがある。この「おそろしく平凡な花束」は、花の名前が記されてはいないが、前述の「キンボウゲの花冠」の場面の伏線と考えるならば、「キンボウゲ」の黄色い花束である。「キンボウゲ」の花束をここで贈るからこそ、あとで「キンボウゲ」の花冠が還ってくる意味が生きてくる。(神なる立場の) 作者に花冠を授けられたという結果は、それに先立つこの場面で、善意で人に施している原因、伏線があるからこそである。昔から人は言う。—— “What you send out is coming back again⁽⁶⁾”、⁽⁶⁾「人のために火をと

もせば、我がまへ明らかなるがごとし」⁽¹⁸⁾、「因果応報」……等々。古今東西、表現こそ違え、人に対してした行いは、善行であれ悪行であれ自分に還ってくるの言は、先人の智慧が知った人の世の普遍的な真理である。ケルビー姉妹は、その日の登校時、道端に黄色いキンボウゲがあまりにきれいに咲きそろっていたので、担任に受け入れられるかどうかなど構わず、もしかしたら喜ぶ顔すら想像しながら手折ったのに違いない。実際、たとえば日本なら春先のタンポポやレンギョウ、菜の花など、黄色い花が一斉に、一面に咲く時のハッとする美しさには、ほかの色が持ちえない華やかな印象があるように思われる。マンスフィールドは、ある日の友人への手紙に、10年前に観たゴッホの絵から受けた感銘が心の中に生き続けて忘れられないことを書き記しているが、その絵も「花瓶に入った、溢れんばかりの陽光を浴びている黄色い花」⁽¹⁹⁾であったことも、決して偶然ではないだろう。感性豊かなマンスフィールドは、きっと自然界のさまざまな美から芸術的なインスピレーションを受け続けていたであろうが、陽光を浴びて黄金に輝く「黄色い花」から受けるそれは、中でも特別なものだったに違いない。ケルビー姉妹の黄色い花冠は、黒い影の頭に載っていて、黄色がいつそう際立つシュールで美しい色彩である。移動する黒い影がキンボウゲのところに達した瞬間に現れた、瞬間の絵画——現代ならさしずめ最高のシャッターチャンス——である。まさに印象派の絵画が目指した、永続的な力を持つ日常の瞬間である。

以上の考察により、ケルビー姉妹が担任教師に「平凡な花束」を差し出したさりげない場面は、後の「キンボウゲの花冠」のイメージが暗示される場面の伏線として作者が周到に用意したものであり、よって、その「平凡な花束」が路傍で手折った「キンボウゲ」の花束である必然性も納得されるのである。

それにしても、幼少時から日常的に人々から疎んじられてきたであろうに、道端を彩る満開の黄色い花の美しさに、思わず他人と分かち合い、他人が喜ぶ顔を思うこの姉妹の人間性は、作者からあらゆる形而上の富を剥ぎ取られてしまった、いわば丸腰の人間性であるだけに、純粹である。こうした

「共感」をあえて拒否し、一線（“the line”）を引いて分断しようとする級友や担任教師や地域社会と、いくら疎まれても社会とのつながりを断たず、「共感」を求めて周囲への働きかけを止めないこの姉妹の、どちらが豊かな人間性と言えるか。どちらが心を閉ざして——すなわち「暗」の世界に——いて、どちらが心を開いて——すなわち「明」の世界に——いると言えるか。

「あたし小さいランプを見た」は、エルスと姉が「暗」から「明」へ移行した象徴であるというより、もともと「明」の世界の住人だったことを証明もし、また、高らかに宣言したものでもある。「ランプ」は、いくら周囲が見せまいとしても、いくらベリルが追い払っても、見えてしまう美しい人間性の「共感」の光の象徴である。否、それは「見えてしまう」という受動的なものではない。そもそもの発端は、キザイアが迷いを振り切って決心し、門扉を外へこぎ出して、「こんにちは」と声をかけ（“...she had made up her mind ; she swung out. ‘Hullo,’ she said to the passing Kelveys”）、人形の家を見ていくよう誘った。エルスも、それが見たくて、前述のように姉の背後から出て自分で歩き出した。「見せる」方がまず勇気を出して「行動」し、「見せてもらう」方もそれに答えるように、勇気を出して「行動」した。それが「ランプを見た」喜びとして結実したのである。つまり、キザイアが見せたかった光、そしてエルスが見たかった光とは、心に灯る「人間性への共感」と「精神的感化」の光に他ならない。そして「共感」には必然的に、他への働きかけという自発的な「行動」が伴い、それがあって初めてそれらの意味が完結し、光が灯るということをも暗示している。しかも“I seen the little lamp”の現在完了が、下層階級の崩れた文法ではあっても、ランプが確実にエルスの心に住みついたことを示しているだろう。一度「ランプ」が心の中に住み着いたならば、今度はエルスが、キザイアがしてくれたように、「共感」を行動に移した時にそれは灯る。灯れば、その光が見える別の人にまた伝わっていくであろう。

以上述べてきたように、隠された重要なイメージを読み解いていくことによって初めて、「ランプ」は単なる希望の光といった漠然としたものではな

く、人間性への信頼や「共感」に基づく勇気ある「行動」によって人から人へと連鎖する、ヒューマニズム讃歌の光であることがわかる。それは決して炎と燃える炬火ではないが、「行動」によって人から人へと連鎖するからこそ、たとえ小さくても、「永遠」に消えない光となるのである。「人形の家」を一度でも読んだ多くの読者にとって、「小さいランプ」が忘れ難いものとなるのは、こうした深い意味が込められていたからである。

結 論

キャサリン・マンスフィールドの晩年の代表作の一つである「人形の家」には、未だ論じられたことのない重要なイメージが暗示されている。イメージ研究という方法論を用いて、いくつかのキーワードを丹念に読み解いていくことで、それらは見えてくる。さらに、明示せずにあえて暗示する作者の意図も見えてくるのである。

本稿では、すでに拙論にて検討済みの「キンポウゲの花冠」の重要なイメージをさらに掘り下げることに加え、マンスフィールドの美意識とも絡めながら「ランプ」に隠された重要なイメージを検討することによって、最も貧しく醜い者が発した幕の台詞「あたし小さいランプを見た」に、美しい人間性への共感のメッセージが込められていることを論証した。

重要な場面に暗示されたイメージを読み解けば、当然のことながら全体の読み方も大きく変わってくる。以上のような本稿の考察に基づけば、本作品が、単に個人の体験をなぞる「私小説」的に完結する作品ではないことに気づく。神なる立場の作者は、隠れたところから、皆からイジメられる貧乏で醜い子に最大級の「無冠」を授与し、マイノリティーの正義の行動に永続的な火をともして拍手を送る。逆に、見た目だけで差別する者たちへの揶揄や侮蔑をさり気ない表現に込める。こうして、「人形の家」は、社会的な広がりを持つ「ヒューマニズム文学」と呼ぶにふさわしい質を備えている作品であることがわかるのである。

〔注〕

- (1) 拙稿「マンスフィールド再考」、『中央学院大学人間・自然論叢』第12号 (2000), p. 53.
- (2) パービー人形やフィギアを使つてのいわゆるお人形遊びは、現在の日本の家庭でも変わらず行われている一般的な子供の遊びであろうが、それら人形のための「家」となるとかなり高価なうえ、かさばる（大きいものでは高さにして1m位もある）ため、一般の家庭にはほとんど見られず、現代の日本の読者には想像が難しいものかもしれない。ただしその中に入れる小さくて精巧な家具となると、一部の熱心なコレクターが収集もし、店頭で見かけることもあるのではないだろうか。
- (3) “This [New Zealand] was a very, very new society. It was only in 1840 that the British began settling in Wellington in large numbers. Virtually everyone who came to live in New Zealand did so with the intention of rising in society. Those who had been servants in England did not want to be servants in New Zealand : they wanted more dignified work. Those who were middle-class wanted more money — and some dreamed of joining the brand new, pseudo-upper class of New Zealand”, Rachel McAlpine, *Katherine Mansfield in New Zealand* (Asahi Press, 1995), pp. 38–9.
- (4) Katherine Mansfield, “The Doll’s House,” in *The Stories of Katherine Mansfield*, ed. Antony Alpers (Oxford University Press, 1984), p. 502.
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る。
- (5) *Katherine Mansfield’s Letters to John Middleton Murry*, ed. J. M. Murry (Constable, 1951), p. 393.
- (6) わが日本文学でも、紀友則が散る桜を惜しんで詠んだ歌——ひさかたの／光のどけき／春の日に／しづ心なく／花のちるらむ——が有名だが、散り急ぐことでむしろ桜花の美は永遠に止められるという逆説は、実はわれわれ日本人の感性にはたいへん近しく受け入れられるのである。
- (7) Sarah Sandley, “The Middle of the Note — Katherine Mansfield’s “Glimpses”—,” in

Katherine Mansfield—In From the Margin—, ed. Roger Robinson (Louisiana State Univ. Press, 1994), p. 73.

- (8) 前掲書 (7)、同頁。
- (9) ‘A Fairy Story’ (*The Open Window* に収録の 1910 年の作品) という初期の風変わりな作品でも、“a wide crown of golden buttercups” (黄金のキンボウゲの冠) がエンディングの場面で象徴的に使われている。ただしこの冠が一陣の風に吹き飛ばされて作品は悲劇的に終わるので、「人形の家」のキンボウゲの花冠の象徴との直接的な関係を指摘することはできないが、少なくともマンスフィールドは、早い段階から、子供の頭に載せるものとしての「キンボウゲの黄金の花冠」のイメージを頭の中に描いていたことがわかる。

さらに言えば、あたかも筆者の幼少時に日本の野の花・シロツメクサで首飾りを編んだように、マンスフィールドのニュージーランドでの幼少時、春の野の花の第一にあげられるキンボウゲで実際に冠を編んで遊んでいたことは容易に推測される。そうであれば、路傍のキンボウゲは、最高に美しく咲いた時に冠になって子供の頭に載る、というのはマンスフィールドにとっては極めて身近なイメージなのである。

- (10) “Anything essential is invisible to the eyes,” Antoine De Saint-Exupery, trans. Richard Howard, *The Little Prince* (Harcourt, 2000), p. 63.
- (11) 「無冠」の持つ積極的な意味合いについては、世界桂冠詩人・池田大作博士による次の詩の一節から大いなるインスピレーションを与えられた。

「おお 無冠の友よ！ (中略) / 王冠ではなく無冠！ / 彼は造りたる冠 /
我は人間として / 永遠に自然の冠！ / ここに一瞬にして / 峻厳な違いがある
私は / 自分の魂に / 王冠を掛ける人が / 最後に及んで / 最も偉き人と
思う」 (「わが無冠の友を讃う」『聖教新聞』2002 年 7 月 11 日より)

- (12) “... in a Mansfield story almost every detail has a symbolic as well as a narrative function. The details, or images, are intended to work in concert to create a mood or evoke a theme which is never directly stated,” Clare Hanson and Andrew Gurr, *Katherine Mansfield* (Macmillan, 1981), p. 22.

- (13) “a kind of *special prose*,” *Journal of Katherine Mansfield*, ed. J. M. Murry (Constable, 1954), p. 94.
- (14) “Fair is foul, and foul is fair,” *Macbeth*, I, i.
- (15) こうして描かれたケルビー姉妹へのイジメは、たとえば現代の日本社会に蔓延する匿名性の陰湿なイジメとはあまりに違うことに気づく。あからさまなのである。あからさまだからといって、イジメに弁解の余地は無い。許されていいものでもない。しかし、あまりにもあからさまなために、可哀想ではあっても悲哀は漂わないのである。
- (16) Katherine Murphy Dickson, *Katherine Mansfield's New Zealand Stories* (University Press of America, 1998), 他。
- (17) K. Ikeda, C. D. Lummis, *If the World Were a Village of 100 People* (マガジンハウス、2001)
- (18) 「食物三徳御書」『日蓮大聖人御書全集』堀日亨編（創価学会、1984）, p. 1598.
- (19) To the Hon. Dorothy Brett, “Wasn't that Van Gogh shown at the Goupil ten years ago? Yellow flowers, brimming with sun, in a pot? I wonder if it is the same. That picture seemed to reveal something that I hadn't realised before I saw it. It lived with me afterwards. It still does”. *The Letters of Katherine Mansfield*, ed. John Middleton Murry (Constable, 1928), II, 160.

〔参考文献〕

- Alpers, Antony ed. *The Stories of Katherine Mansfield*. Auckland : Oxford Univ. Press, 1984.
- Dickson, Katherine Murphy. *Katherine Mansfield's New Zealand Stories*. Lanham : Univ. Press of America, Inc., 1998.
- De Vries, Ad ed. *Dictionary of Symbols and Imagery*. Amsterdam : North-Holland Publishing Company, 1976.
- Hankin, C・A. *Katherine Mansfield and Her Confessional Stories*. London : Macmillan, 1983.

- Hanson, Clare and Gurr, Andrew. *Katherine Mansfield*. London : Macmillan, 1981.
- McAlpine, Rachel. *Katherine Mansfield in New Zealand*. Tokyo : Asahi Press, 1996.
- Murry, J · M. ed. *Journal of Katherine Mansfield*. London : Constable, 1954.
- Murry, J · M. ed. *The Letters of Katherine Mansfield*. 2 vols. London : Constable, 1928.
- Robinson, Roger ed. *Katherine Mansfield—In From the Margin—*. Baton Rouge: Louisiana State Univ. Press, 1994.
- Saint-Exupery, Antoine De, trans. Richard Howard. *The Little Prince*. Harcourt, 2000.
- 伊吹知勢編『マンスフィールド』20世紀英米文学案内2（研究社、1966）
- 小田忠『想像力の世界—イメージ研究』（あぼろん社、1979）
- 堀日亨編『日蓮大聖人御書全集』（創価学会、1984）
- 三木幸信他著『評解 小倉百人一首（新訂版）』（京都書房、1976）
- 八坂書房編『花カレンダー 花ことば』（八坂書房、1992）