

研究ノート

# モダニスト女性作家における編む／縫う行為

——Katherine Mansfield と Virginia Woolf

清水 みち

On the Act of Knitting and Sewing among Modernist Women Writers,  
focusing on Katherine Mansfield and Virginia Woolf

Michi Shimizu

モダニストの女性作家として、Katherine Mansfield (1888–1923) と Virginia Woolf (1882–1941) の関係に注目する研究は多い。ふたりの女性作家は、James Joyce (1881–1941) や T. S. Eliot (1888–1965)、D. H. Lawrence (1885–1930) 等の男性作家とは、内容も文体も異質な文学を作り出している。神話、宗教のような大きな物語を扱う男性作家達に対して、マンスフィールドとウルフは日常生活の一場面の中に、新しい小説の手法を模索している。

私は、これまでヴァージニア・ウルフの手法のひとつとして、女性の「編む／縫う」行為に注目してきた<sup>1</sup>。長編小説 *To the Lighthouse* (1927) は、編み物をする主人公 Mrs Ramsay から始まる。ラムジー夫人の編み物については、小説を流れる客観的な時間の経過と主人公の内面を流れる心理的時間という重層的な時間を描く手法として、Erich Auerbach (1892–1957) が *Mimesis: The Representation of Reality in Western Literature* (1946) において評価している。しかし、編み物は、小説内の時間にとどまらず、女性の創作の営為として用いられ、ラムジー夫人が編んでいるのは、まさにこの小説『灯台へ』であると、考えられる。text という語自体がラテン語の textum 「織られたもの」を語源としているが、編む行為は、物語の創造の隠喩となっている。ウルフは、処女作の *Voyage Out* (1915) から遺作となった *Between the Acts* (1941) まで、多くの作品の中で女性の創作行為としての編み物を扱っている。特に、『灯台へ』のラムジー夫人は、多くの登場人物の挿話を結びつけ、雑多で豊穡なテキストを編み上げている。

キャサリン・マンスフィールドの女性達も日常生活の中で「編む／縫う」ことを通して、作品の主題を語っているように見える。“The Wrong House” (1920) における老婦人の編み物は、作中の時間の流れを紡ぎ出し、“At the Bay” (1922) では、主人公の祖母の編み物は静かに運命を受容してきた彼女の人生と重ね合わされる。マンスフィールドの作品においても、編む／縫う行為は、作品構築そのものに深く関わっていると言えるだろう。

本論文では、キャサリン・マンスフィールドとヴァージニア・ウルフとの作品における女性達の編む／縫う行為を比較して、モダニストとしてのふたりの女性作家の特徴を明らかにしていく。

\*

マンスフィールドの早逝もあってふたりの交流期間は短かったが、彼女の死後もウルフは影響を受け続けていた<sup>2</sup>。彼女達の作品だけでなく、日記や手紙等の私的な文書の研究も進んでいる。ウルフはマンスフィールドの死を知った直後の1923年1月16日の日記に、複雑な想いを抱いていた友人を失ったことを綴っている。

“When I began to write, it seemed to me there was no point in writing. Katherine wont [sic] read it. Katherine’s my rival no longer... And I was jealous of her writing —the only writing I have ever been jealous of.” (*VWD* 2: 226–7)

その後もウルフ自身の死の2か月前の1941年1月まで、日記や手紙の中にマンスフィールドについての言及が表れる。Claire Tomalinは、ウルフはマンスフィールドに取り憑かれていたと述べている。“She [Woolf] was right in predicting that she would continue to be haunted by Katherine’s ghost.” (Tomalin, 211) マンスフィールドもまた、1917年6月に“Ever since I read your letter I have been writing to you and a bit ‘haunted’ by you: I long to see you again ...” (*KML* 1: 313) と、ウルフに書き送っている。ふたりの影響関係について、Sydney Janet Kaplan<sup>3</sup>と Patricia Moran<sup>4</sup>は、フェミニズム批評の立場から、文体に暗示されたいわゆる *écriture féminine* を含めた女性性、モダニストとしての共通性と差異を分析している。また、Angela Smith<sup>5</sup>は、時には Julia Kristeva<sup>6</sup> の精神分析の方法を適用して、複雑な感情が入り混じった友情と、創作における対応関係について論じている。具体的な作品の対応関係については、Lyndal Gordon のウルフの伝記<sup>7</sup> や Janet Winston<sup>8</sup>、Tarrant-Hoskins<sup>9</sup> 等が論じている。

マンスフィールドは、1918年にヴァージニアと夫の Leonard Woolf が作った出版社 Hogarth Press から *Prelude* を出版する<sup>10</sup>。ウルフは自ら活字を拾ったこの作品を細かく読み、校正している。マンスフィールドと夫で作家、編集者の John Middleton Murry (1889–1957) は、芸術家の庇護者として知られる Ottoline Morrell (1873–1938) を通じて、ウルフを中心とする Bloomsbury group と知り合った。マンスフィールドはウルフの短編 “Kew Gardens” (1917) と長編小説 *Night and Day* (1919) を書評し、マリが主筆を務めた文芸誌 *Athenaeum* にウルフが寄稿するなど、盛んな交流があった。ニュージーランドの裕福な家庭に生まれロンドンで教育を受けたマンスフィールドは、作家として *Rhythm* や *The Blue Review* 等の Henri-Louis Bergson (1859–1941) の影響の強い前衛雑誌に創作を発表し、短

編集 *In a German Pension* (1911) を出版していた。一方、ヴァージニア・ウルフは、著名な文芸評論家で *Dictionary of National Biography* の編纂者として知られる Leslie Stephen (1832–1904) を父に持ち、マンスフィールドとの頻繁な交友が始まる 1917 年までに、*Times Literary Magazine* に多くの書評を載せ、*Voyage Out* (1915) を出版していた。

ウルフの長編小説の多くには、編み／縫い／繕い／刺繍する女性が描かれている。処女作『船出』では船の目的地を刺繍する Helen Ambrose、*Jacob's Room* (1922) のダンスの衣装を縫う Fanny Elmer、*Mrs Dalloway* では夜会のドレスを繕う Clarissa Dalloway、靴下を編む *Night and Day* (1919) の Mary Datchet と『灯台へ』のラムジー夫人等、編み／縫う女性達は、良き妻や母、恋人といった伝統的な女性の役割を引き受けている。彼女達は、編み物や縫い物をしながら、人生の意味を考え、夢想する。そうした女性を代表する『灯台へ』のラムジー夫人は、編み物のモチーフを繋ぎ合わせるように、人々を結び合わせ、家族の中心となっている。幼い息子には、母は編み針を魔法の針のように煌めかせ、世界を作っているように映る。“Flashing her needles, confident, upright, she created drawing-room and kitchen, set them all aglow; bade him [Mr Ramsay] take his ease there, go in and out, enjoy himself.” (TTL 62–63) こうした普通の人生を送る女性達は、ウルフの小説の多くに登場する芸術家と同じように、編む／縫う行為を芸術に等しい営為へと高め、小説の世界を創造している。

マンスフィールドの著作は、死後、夫マリが出版したものを含めると、短編は未完の断片や草稿も含めて 60 編以上、さらに Margarette Scott によって編集されたノート *The Katherine Mansfield Notebooks* (1997) の草稿や断片によって、全体像を推し量ることができる。主要登場人物の多くは女性で、日常生活の中で編み物や縫い物をする姿が数編見られる。マンスフィールドは、編み物をする女性と縫い物をする女性にそれぞれ別の役割を振り分けているように見える。編み物をするのは老婦人で、長い間家庭生活を支えて来た姿には、ウルフの場合と同様に伝統的な女性像が表象されている。それに対して、縫い物の場面には少女や比較的若い女性達が登場し、時にはそれまでの女性の価値観に反逆する強い自己主張が見られる。

\* \*

まず編み物をする老婦人が登場する “The Wrong House” (1920) と “At the Bay” (1922) を扱い、ウルフも精読した “Prelude” についても必要な箇所を取り上げる。

「間違えられた家」は、マンスフィールドの作家としての短い人生の充実期である 1920 年に発表された作品の 1 つである。

“Two purl — two plain — woolinfrontoftheneedle — and knit two together.” Like an old song, like a song that she had sung so often that only to breathe was to it, she

murmured the knitting pattern. Another vest was nearly finished for the mission parcel. (675)

冒頭は、Mrs. Beanが「ふた目裏編み—ふた目平編み—そしてふた目一度」とつぶやきながら、編み物をする場面から始まる。教会の慈善活動のためにベストを編んでいたビーン夫人は、窓から棺を運ぶ葬儀屋の馬車が来るのを目にする。すでに日が暮れかかり、買い物に出かけた年老いた女中Dollicasはなかなか帰って来ない。すると、彼女の家のドアがノックされる。葬儀屋に死者の出た家と間違えられたのだ。葬儀屋が去った後も、彼女はしばらく茫然としている。しかし、“Dollicas must not find her there ...” (678) と、買い物から戻ったドリカスにはそれを悟られまいとする。灯りを運んできたドリカスは、女主人の編み物が落ちているのに気づくが、居眠りしていたのだらうと思うだけで、ビーン夫人の動揺は読者にのみ明かされる緊密な仕掛けになっている。

「間違えられた家」では、窓辺で編み物をする老婦人というありふれた光景が非日常化される。“Clockety-clock-clock. Cluk! Cluk! Clockety-clock-cluk! sounded from outside, and then a faint Cluk! Cluk! and then silence.” (677) と、去っていく黒ずくめの男の足音に耳をすませながら、彼女は真つ暗な穴に落ちたような状態になる。“It was as if she had fallen into a cave whose walls were darkness ...” (677) その後、彼女が我に帰るまで、彼女の内部で起きたことは記述されない。読者は、その空白に何が起きているか考えるよう参加を促されている。葬儀屋によって彼女が“a deep inward shock” (678) を受けたのは、死はこのように突然やってくるという認識であろう。年老いた彼女も、普段は特に死を意識することはないだろう。編み物のように規則的な日常の反復の中で、死は忘れられ隠蔽されていると言える。その意味でこの事件は彼女にとって一種の啓示である。編み物は、1本の糸をその前に編まれた編み目と絡め合わせて進む。台所の時計は午後3時から4時へと進むが、規則正しい編み針の動きが止まっている間、彼女の内部の時間は外を流れる時間から乖離した状態にある。マンスフィールドの夫のマリはベルクソンを研究し、ベルクソニアン達の集う雑誌『リズム』を創刊した人物で、マンスフィールドも『リズム』に寄稿し、「純粹持続」についても知識があった。

物理的な時間の観念から切り離されていたビーン夫人は、ドリカスが帰って来た物音で突然われにかえる。この事件は、運び込まれた灯り“the gentle lamp”によって日常の中に回収される。ビーン夫人がドリカスに隠そうとしたのは、彼女達の日常を脅かす死だろう。ビーン夫人と老女中の規則正しく35年間続いてきた生活は、すでに緩やかに崩れだしている。ドリカスの動きが遅くなったように、台所の時計もいつも2分遅れている。彼女達に残された時間は少ないのだ。ビーン夫人はドリカスが不在の間に編み進めていた編み物を解くことによって、事件が起きる前まで時間を戻し、何も起きなかったふりをする。“... when she took up the knitting she drew out a needle of stitches and began to unwind what she had done.” (678) 時計の針を老婦人の編み針の動きに重ねる比喩は、すでに

“Prelude”に使われている<sup>11</sup>。

「間違えられた家」には、編む行為に対して「解く」だけでなく、初めの方に「切る」イメージも提示されている。編み物をする窓辺の正面から見える家並みは、「醜い銅のハサミによって切り取られ、灰色の紙の空に貼り付けられたようだ」と比喩的に表現される。“The houses opposite looked as though they had been cut out with a pair of ugly steel scissors and pasted on to the grey paper sky.” (675) 窓の外に広がる光景は非現実的で、「醜い」ハサミは不吉な印象を与える。この描写の中に日常生活の連続性が断ち切られる不安が潜むと考えれば、構成の緊密さが際立ってくる。

7年後に書かれたウルフの長編『灯台へ』の第1部The Windowでは、大部分でラムジー夫人は編み物をしている。ピーン夫人やラムジー夫人のようなヴィクトリア朝の女性の教養の中では、編み物と刺繍が、音楽やダンス、正字法、地理、立ち居振る舞いと並んで重視されていたことは、Thackerayの*Vanity Fair*からもわかる<sup>12</sup>。編み物が伝統小説では女性らしさを示す小道具であったことを考えれば、『灯台へ』との直接的な影響関係があるとは言えない。しかし、ありふれた日常の行為の中に突如死を出現させ重層的な時間を体験させる手法としての編み物は、女性の思索や心理的な時間を発展させる『灯台へ』の編み物へと発展する可能性がある<sup>13</sup>。違いとしては、編み物を解くことによって小説の中の時間を遡ろうとする動きはウルフにはなく、またウルフはマンスフィールドほど直接的に編み物と時計を重ねる比喩を用いてはいない。

次に扱う「入江にて」(1922)は、ニュージーランドでのマンスフィールドの少女時代を扱った「前奏曲」の続編というべき自伝的な作品で、晩年の代表作*The Garden Party and Other Stories* (1922)に収められている。「前奏曲」と「入江にて」は、Burnell家の幼い3人娘の次女Kaziaの視点から描かれている。「前奏曲」では、バーネル家は、町の中心部からStanley Burnellの買った広い庭のある郊外の家に移り越して、ケザイアの母Lindaが4人目の子を妊娠しているが、「入江にて」ではその赤ん坊が生まれている。「入江にて」では、体が弱く家事や子供の世話ができないリンダに替わって、一家の主婦の役割を引き受けている祖母のMrs. Fairfieldの編み物に、時間の進行が結びついている。

“Tell me, grandma,” said Kazia.

The old woman sighed, whipped the wool twice round her thumb, and drew the bone needle through. She was casting on.

“I was thinking of your Uncle William, darling,” she said quietly. (225)

編み物をするフェアフィールド夫人は、孫娘のケザイアに「なにを考えているの」と聞かれて、ため息まじりに編み始めの目を作りながら、彼女の息子、つまりケザイアの伯父にあたる死んだWilliamのことを考えていたと答える。

“Does it make you sad to think about him, grandma?” She hated her grandma to be sad.

It was the old woman’s turn to consider. Did it make her sad? To look back, back. To stare down the years, as Kezia had seen her doing. To look after *them* as a woman does, long after *they* were out of sight. Did it make her sad? No, life was like that.

“No, Kezia.”

“But why?” asked Kezia. She lifted one bare arm and began to draw things in the air. “Why did Uncle William have to die? He wasn’t old.”

Mrs. Fairfield began counting the stitches in threes. “It just happened,” she said in an absorbed voice.

“Does everybody have to die?” asked Kezia.

“Everybody!”

“Me?” Kezia sounded fearfully incredulous.

“Some day, my darling.”

“But, grandma.” Kezia waved her left leg and waggled the toes. They felt sandy. “What if I just won’t?”

The old woman sighed again and drew a long thread from the ball.

“We’re not asked, Kezia,” she said sadly. “It happens to all of us sooner or later.”

(226)

「William伯父さんのことを考えると悲しくなる？」と聞かれて、フェアフィールド夫人は「ならないわ」と答えている。死は悲しいというよりだれの身にも起きることとして彼女は捉えている。「ひとはみな死ななければいけないの？ 私も？」という孫娘の問いに、「いつかはね」と答えながら、彼女は編む手を止めようとしなない。“You couldn’t leave me .... Promise me you won’t ever do it, grandma ...” (227) と懇願するケザイアを、彼女は宥めようとする。

“Say never ... say never .... say never —” She gasped between the kisses. And then she began, very softly and lightly, to tickle her grandma.

“Kezia!” The old woman dropped her knitting. She swung back in the rocker. She began to tickle Kezia. “Say never, say never, say never,” gurgled Kezia, while they lay there laughing in each other’s arms. “Come, that’s enough, my squirrel!”

That’s enough, my wild pony!” said old Mrs. Fairfield, setting her cap straight. “Pick up my knitting.”

Both of them had forgotten what the “never” was about. (227)



くすぐりっこをして笑い合ううちに、死の問題は取り紛れフェアフィールド夫人の編み物が下に落ちてしまう。ここでも編み物の中断が効果的に用いられ、時計の針のように時を刻んでいた編み針が止まった時、ケザイアの死への漠然とした不安もまた中断する。ケザイアの死への恐怖は「前奏曲」でも重要なモチーフで、使用人が子供達に食用の家鴨の首をはねるところを見せる場面がある。他の子供達はすぐ怖がらなくなって死んだ家鴨に触っているが、ケザイアは死を受け入れられず、“Put head back! Put head back!”と泣き叫ぶ。(46)「入江にて」でも、いつか訪れる祖母の死は、ケザイアには受け入れがたい。ケザイアは、叔父の死も自らの死も静かに受け入れる祖母に抵抗し、編み物を妨害して祖母の時間の進行を止めようとする。母のリンダが度重なる出産とたえず愛情を求める夫のために衰弱して、子供を愛することができないので、フェアフィールド夫人は娘に代わって孫達に愛情を注ぎ一家を支えている。「前奏曲」でもフェアフィールド夫人の姿は、リンドによって理想化され賞賛されている。だが、ケザイアはその価値観に抵抗する。男性に従属する母や祖母のような生き方に、彼女は異議申し立てをしていると言えるだろう。

フェミニズムの主張は、マンスフィールドの最初の短編集 *In a German Pension* (1911) の主要なテーマだった。“*Frau Brechenmacher*” (1910) では横暴な夫に従属する妻の絶望を、“*At Lehmann's*” (1910) では出産で苦しむ妊婦を見た少女の性への嫌悪感を、“*A Birthday*” (1911) では出産で衰弱する妻を気遣う夫を描いている。*A Room of One's Own* (1929) や *Three Guineas* (1938) を書いたウルフと違って、彼女はその後フェミニズムや政治的な主張を前面に押し出すことはなかったが、「入江にて」の所々に現れている。

この作品には家族の誕生と死が編み込まれている。マンスフィールドの6歳年下の弟 *Leslie Beauchamp* は第1次大戦出征中にベルギーで事故死した<sup>14</sup>。彼の死によって抑鬱状態に陥った彼女は、「前奏曲」の中に失った家族を取り戻そうとし、さらに、「入江にて」で生まれたレズリーにあたる赤ん坊によって、彼女自身に迫っていた死をも補完しようとしたかもしれない<sup>15</sup>。家族の連続性が作品のテーマのひとつであることから、「前奏曲」が懐胎していたのは「入江にて」だったと考えることもできる。「入江にて」の編み物は、フェアフィールド夫人からケザイアまで一本の糸のように続く生命の繋がり の 比 喩 と も 考 え ら れ る。

Lyndall Gordon や Angela Smith も述べているが、「前奏曲」と「入江にて」は、特にウルフの『灯台へ』と共通する部分が多い<sup>16</sup>。ウルフの小説の多くに夭折する若者が登場するのは、兄 *Thoby Stephen* (1880–1906) の急死の影響があるとされている。『灯台へ』はウルフの両親の肖像が子供達の姿と共に描かれたテキストである。家族で過ごした過去を小説へと蘇らせる手法は、彼女達に共通している。知りあってまもなく、ふたりはモダニストとして互いの文学の共通性を意識していた。1917年8月にウルフ夫妻がマンスフィールドを訪問して語り合った後、マンスフィールドはウルフに手紙を書き送る。“We have got the same job, Virginia & it is very curious and thrilling that we should both, quite apart from each other, be after so very nearly the same thing.” (*LKM I*: 327) マンスフィールドが

編む行為を時間の隠喩として用いたことに、後年、ウルフは大きな可能性を見出したかもしれない。しかし、短編小説という形式もあるが、マンスフィールドの編み物は、ウルフのように多くの登場人物を絡め合わせ、各人の挿話をモチーフとして編み込んで拡大することはない。マンスフィールドの編み物は、編まれている最中より、中断、或いは巻き戻された時に、編むという行為の持つ意味が明らかになる。編む行為は時間の経過の指標として機能していて、いつか突然、死によって断ち切られるのである。

ここまで作品の中の編む行為について考察してきたが、マンスフィールドとウルフが実生活でも編み物をする女性であることを述べておきたい。マンスフィールドがスイスで結核の療養中だった1921年10月に従姉で作家のElizabeth von Arnim (1866–1941) に宛てた手紙の中で、彼女とマリが編み物に熱中する様子が語られている。

“The knitting becomes almost frenzied at times. ...John now *mixes* his wools thereby gaining what he calls a “*superb astrachan effect.*” Chi lo sa! I softly murmur over my needles. I find knitting turns me into an imbecile. It is the female tradition, I suppose. (KML 4: 301)

彼女は友人に頼んでロンドンから毛糸を送ってもらっていた<sup>17</sup>。この時、彼女は「入江にて」の校正原稿の訂正をしていた。彼女の生活の一部である編む行為が、文学上の手法に発展したと考えられる。

それはウルフも同様で、1912年に姉のVanessa Bell (1879–1961) の描いた彼女の肖像画は編み物をする姿である。彼女はこの年の夏に結婚するが、5か月前の3月5日にレナードに書き送っている。

“I had other adventures, and some disasters, the fruit of too passionate and enquiring a disposition. I avoided both love and hatred. I now feel very clear, calm, and move slowly, like one of the big animals at the zoo. *Knitting is the saving of life; Adrian has taken to it too.*”<sup>18</sup> (VWL I: 491 *Italics mine.*)

彼女が「愛や憎悪のような激しい感情を避けた」のは、2月に神経症で2週間入院して退院して戻ったところだったからである。1月にレナードに結婚を申し込まれてから、彼女は内面に葛藤を生じていた。マンスフィールドが“the female tradition”と呼んだ編み物は、ウルフにも動揺を鎮め葛藤を乗り越える助けになっている。安静が中心の入院治療の間、ウルフは執筆を禁じられたが、編む行為はその代償となったかもしれない。

\* \* \*



マンスフィールドは、編み物の担う伝統的な女性像に対して、縫い物の登場する場面には従順でない娘達を描いた。編み物が1本の糸を先に作った編み目と絡めて行くのに対して、縫い物や繕い物は、布を裁断し、新たな形を縫い上げて行くからかもしれない。ここでは、「前奏曲」から削除された草稿と、“The Little Girl” (1912)、“New Dresses” (1912)を取り上げる。

「前奏曲」の終わりの部分で、ケザイアの独身の伯母 Beryl は、友人への手紙の中で、ドレスを作り直したと書いている。

“My dear, you know that white satin dress of mine. I have taken the sleeves out entirely, put bands of black velvet across the shoulders and two big red poppies off my dear sister's *chapeau*. It is a great success, though when I shall wear it I do not know.” (56-7)

大胆に作り直した白いサテンのドレスは、華やかなものになったが、義兄の郊外の家にいる限り、そのドレスを着る機会はいつになるかわからない。男性達の注目を集め、美しさを賞賛されることを夢見ているベリルにとって、このドレスは恋愛への願望を示すものだ。

「前奏曲」からはベリルがドレスを縫い直す場面は削除されたが、草稿の中に残っている。マンスフィールドの死後、この草稿は1930年にマリによってまとめられ、*The Aloe* として出版された。『アロエ』では、フェアフィールド夫人の3人の娘、長女のリンダと、Jonathan Trout と結婚した次女の Dora、末娘のベリルが、ベリルのドレスを流行のデザインに作り直している。草稿の『アロエ』は、完成稿の「前奏曲」よりフェミニズムの主張が強い。ドーラ・トラウトはベリルのドレスに付けようと、自分の新しい帽子に付いた赤いポピーの花飾りを切り取る。

The poppies were snipped off. “I hope you will really like Tarana,” she said, sitting back in her chair and sipping her tea. “Of course it is at its best now, but I can't help feeling a little afraid that it will be very damp in the winter. Don't you feel that, Mother? The very fact that the garden is so lovely is a bad sign in a way—and then of course it is quite in the valley, isn't it? I mean it is lower than any of the other houses.” (109)

ハサミでポピーを切った時から、姉妹の葛藤が表面化する。ドーラが、バーネル家が引っ越してきた土地は低いので、冬に湿気がひどくなる怖れがあると言ったのに対して、リンダは冬から春にかけて家が洪水になると冗談を言って、母のフェアフィールド夫人に窘められる。すると、ベリルは、リンダが何に対しても無関心を装っていると批判する。

“Why do you always pretend to be so indifferent to everything?” she said. “You pretend you don’t care where you live, or if you see anybody or not, or what happens to the children or even what happens to you...I can’t even remember when it started now. Whether it started *with* Stanley or before Stanley’s time, or after you had rheumatic fever, or when Isabel was born.” (110)

ベリルは、リンダが変わったのはスタンリーとの結婚のためだと指摘する。男性中心主義の夫との結婚のせいで姉が真剣に取り組もうとしなくなったと、彼女が考えているのは明らかだ。ベリルを止めようとする母に、リンダは、ベリルには「言いたいことを言う権利があるのだから、何を言ってもかまわない」と言う。しかし、母はベリルには「何の権利もない」と答える。“She has *not*,” said Mrs. Fairfield. “She has no right *what* ever.” (111) ベリルの怒りは、都会から離れて未婚のまま埋もれてしまうという焦りと、母や姉と共にスタンリーの保護下に置かれ主体性を奪われていることから来る。

ベリルの苛立ちは、完成稿の「前奏曲」にも描かれている。

“Oh yes, I like the house immensely and the garden is beautiful, but it feels very far away from everything to me...I am sure there is not anyone here to come and call. Of course it does not matter to you because—” (31)

リンダに新しい家の感想を聞かれた時、「家は気に入ったし庭は美しいわ。でも、すべてから引き離されたという気がする…きっと誰も来てくれないわ。あなたはそれでいいでしょうけど…」と、ベリルは言葉を途切らせる。『アロエ』における彼女の本音を考えると、becauseの後で言い淀んだのは、“you are indifferent to everything”であろう。草稿では、ドーラのハサミがベリルの自己抑制を断ち切って、彼女は怒りを放出させている。過激さのためか、ベリルのドレス作りの部分は完成稿から削除されている<sup>19</sup>。

1912年のマンスフィールドの短編「小さい女の子」では、言葉と縫い物の関係がさらに明瞭に示される。この短編は、「前奏曲」(1918)や「入江にて」(1922)に連なるバーネル家を扱った作品群のひとつで、幼いケザイアの縫う針刺しが重要なモチーフとなっている。父の姿は、“To the little girl he was a figure to be feared and avoided” (577)と描かれる。ケザイアはいつも彼女に命令する大きな父を恐れていて、父と話す時にだけ吃音が出る。祖母のすすめで、父の誕生日のために針刺しを縫っていたケザイアは、針刺しに入れる詰め物として、父のスピーチ原稿を引き裂いて、針刺しの中に縫い込んでしまう。彼女は罰として父に物差しで手を打たれ、自分の父は、子供と遊ぶような隣家の父親とは違う種類なのだと考える。しかし、急病の母の病院への付き添いで祖母も不在になった晩、悪夢にうなされたケザイアは、父に添い寝され大きな身体に守られて安心する。父と触れ合う事によって、父もひとりで疲れていることに同情心が湧き、愛情が生まれる。

ケザイアは、恐ろしい父によって言葉を奪われている。彼女が父のスピーチ原稿を破って針刺しに詰める行為は、父の権威と言葉を傷つけ、布で覆い、縫い込んで、父の存在を内面化するものだ。さらに針で刺すことは男女の関係を逆転させる行為である。ケザイアは罰を受けて泣くが、隣家の父親と比較することによって、父を現実の存在として認識する。恐怖から愛に変わるきっかけは悪夢にうなされることだが、縫う行為は、巨人のように拡大していた父を現実の大きさに変換するための仕掛けとなっている。

縫うことが効果的に使われているもう一つの短編は、「新しいドレス」である。母と娘が縫い物をしながら語り合うことで、中産階級の家族における娘をめぐる問題が明確になる。Anne Carsfieldは、夫Henryが出かけている間に、彼女の母と一緒に2人の娘HelenとRoseの日曜の晴れ着として緑色のカシミアのドレスを縫っている。アンは母に、娘達の服を見分けるために、姉妹ヘレンの服の袖口にはレースを付けないと言う。ヘレンが汚い物に触って服を汚す、吃る、赤ん坊の弟への扱いが悪い等、アンはヘレンの欠点を次々に上げていく。少女の吃音は、ここでも言葉が奪われていることを示す。母には、娘夫婦が孫娘のヘレンを差別し傷つけているように見える。アンと母のコミュニケーションは不全に終わる。アンは母が老化して同じ話を繰り返すと思い、ヘレンのことにばかりこだわると苛立っている。そして、母の方も、娘夫婦のヘレンへの扱いは子供をだめにしてしまう、と言いたいのだが、時計の音が邪魔になって言い出せない。

“She wanted to speak her mind to Anne one and for all about the way she and Henry were treating Helen, ruining the child, but the ticking noise distracted her.”  
(550)

吃音のあるヘレンだけでなく、母も祖母も自由に発言できず意図を伝えられないのだ。酒を飲んで帰ったヘンリーは、上等なカシミアを子供のために買ったのは贅沢だと妻を大声で怒鳴りつける。アンはおそらくこの事態を予期して、夫のいない間に娘達のために服を縫っていたのだろう。帰宅した当初、上機嫌だった彼はアンを膝に乗せたがるが、それも妻を一人前の女性というより子供として扱っていることを示している。ヘンリーが不在の間も祖母の発言を妨げている時計は、男性中心社会の規範としての役割を果たしているように見える<sup>20</sup>。

その後、ヘレンは着ていたカシミアの晴れ着を破ってこっそり隠すが、服を失くしたことで叱られて父に鞭で打たれる。ヘレンの理解者である医師Dr. Malcolmは、両親に問題があることに気づいているので、服を見つけて彼の妹に繕わせ、内緒で祖母に渡す。しかし、作品の最後は、祖母に話しても通じないので無駄だ、という彼の苛立ちで終わる。

“It’s no good talking to the old bird,” he thought, “she doesn’t take in half I say. Don’t seem to have got any forrader than doing Helen out of a doll.” (561)

衣服を縫ったり繕ったりする場面は、マンスフィールドにおいて男女の対立や娘の反抗を引き出す契機として使われる。それは、20世紀初頭のモダニストの中であって、独自のものである。ヴァージニア・ウルフは、縫い物によって男女の生き方の違いを際立たせることはあるが、マンスフィールドのように対立を引き起こすことはない。

ウルフの『ダロウェイ夫人』では、保守党政政治家の妻クラリッサが、夫のパーティで着るドレスを繕っていると、30年前に求婚を拒んだPeter Walshが訪ねてくる。彼女は、ロマンスを追い求めるピーターではなく、Richard Dallowayを夫に選んだ。一方、今も恋愛沙汰を起こしているピーターにとって、取り澄ましてドレスを繕うクラリッサは、保守的で権威主義な英国女性の象徴である。縫い物の場面は、クラリッサとピーターの対照的な生き方を際立たせる。『ダロウェイ夫人』のもうひとりの主人公Septimus Wallen Smithの妻Reziaは、縫い物によって男女の関係を修復する。帽子作りの専門家レツィアは、第1次世界大戦で戦争神経症に陥った夫の崩壊していく世界を縫い合わせ、彼を正気に戻そうとする。縫い物をする妻を見て、一時、彼は正気に戻る。そして、妻の繕っている帽子の飾りを楽しげに選び、縫い合わせるよう提案する。この後、彼は自殺に追い込まれるのだが、その直前の唯一の安らかな時間を縫い物は作り出している。マンスフィールドは、縫い物によって、男女の和解や修復を描くことはなかった。

マンスフィールドの短編小説における編み物や縫い物の場面はウルフに比べて少ないが、女性の編む／縫う行為を、作品を形成する手法として取り入れたという点ではふたりの作家は共通している。ジョイス達男性作家が神話や国家、文明について考察する大きな物語を構築したのに対して、マンスフィールドとウルフは、女性の日常生活に根付いた編み物や縫い物をモダニストの手法のひとつとして取り入れている。しかし、ふたりの編み物の用い方は違っている。マンスフィールドの場合、編み物は作品内部の時の経過を表現し、編み物を中断、或いは解く行為によって、編むことの意味を顕在化させている。それに対して、ウルフの編み物は時間の経過の指標である以上に、女性の創作の営為としての意味が大きい。また、マンスフィールドは、縫い物を抑圧された女性の主張を引き出す契機として用いているが、ウルフは男女の和解の契機とする場合がある。短編と長編という形式の違いもあるが、マンスフィールドは、編み物や縫い物を用いて、緊張感のある緻密な構成を作り出している。

ふたりの作家の影響関係については、論文の最初に言及したように多数あるが、編む／縫う行為に特に注目したものはない。ウルフはマンスフィールドに出会う以前に、すでに処女作『船出』で主人公の物語を刺繍する女性を登場させているので、マンスフィールドを模倣したとは考えにくい。しかし、Tomalin達が述べるように、マンスフィールドはウルフより6歳若い、早く創作を始めて亡くなった時には短編小説作家としてすでに高い評価を得ていた。その時、まだ『ダロウェイ夫人』に始まるウルフの中期の代表作は書かれていない。マンスフィールドは、編む／縫う行為を意図的に手法として用いたモダニズム作家の最初のひとりであり、共通する傾向を持って編み物や縫い物をする女性達をす

に造形していたウルフは、その後、彼女に触発されてさらにこの手法を独自の形で発展させたと考えられる。

他の同時代の女性作家としては、Radclyffe Hall (1880–1943) が同性愛を扱った作品 *The Well of Lonliness* (1928) の中で編み物をジェンダーの問題として取り上げている。また、男性作家であるが、D. H. Lawrence は短編 “The Ladybird” (1923) の中で、縫う行為を男女の愛と所有の問題として扱っている。編む／縫う行為に女性作家と違った意味をこめるロレンスのような男性作家を調査することは、女性のモダニスト作家について考察する上で、有益であろう。今後、マンスフィールドとウルフの同時代の作家達に対象を広げ、研究を継続していきたいと考えている。

### 【註】

- 1 清水みち 博士論文『意匠と小説：Virginia Woolf の手法の発展 — *To the Lighthouse* を中心に』2012年。第1章において、Woolf作品の編むという行為について分析した。
- 2 1928年6月7日の日記 “All last night I dreamt of Katherine Mansfield & wonder what dreams are; often evoke so much emotion, than thinking does — almost as if she came back in person & was outside one, actively making one feel; instead of a figment called up & recollected, as she is, now, if I think of her.” (*DJW* 3: 187).
- 3 Sydney Janet Kaplan. “Mansfield and Woolf: The Question of Feminist Aesthetics” *Katherine Mansfield and the Origins of Modernist Fiction*. (1991).
- 4 Patricia Moran. *Word of Mouth: Body Language in Katherine Mansfield and Virginia Woolf*. (1996).
- 5 Angela Smith. *Katherine Mansfield and Virginia Woolf: A Public of Two*. (1999).
- 6 Julia Kristeva. *Powers of Horror: An Essay on Abjection*. (1980).
- 7 Lyndall Gordon. *Virginia Woolf: A Writer's Life*. (1986) p.185–7.
- 8 Janet Winston. “Reading Influence: Homoeroticism and Mentoring in Katherine Mansfield's “Carnation” and Virginia Woolf's “Moments of Being: Slater's Pins Have No Points”” (1997).
- 9 Nicola Anne Tarrant-Hoskins. “Katherine Mansfield among the Moderns: Her Impact on Virginia Woolf, D. H. Lawrence, and Aldous Huxley” Diss., U of Kentucky. (2014).
- 10 *Prelude* は Hogarth Press での2冊目の出版物で、300部の手刷である。Virginia Woolf 自身がほとんどの活字を拾い、Leonard が印刷している。その後、“Prelude” は *The Bliss and Other Stories* の中に収められ1920年にConstableから出版された。今後、本文で言及するときは、“Prelude” 「前奏曲」として表記する。
- 11 “The kitchen clock ticked in the warm air, slow and deliberate like the click of an old woman's knitting needles...” (“Prelude,” 47–8).
- 12 *Vanity Fair* (1847–8) の Amelia Sedley が Chiswick Mall の Miss Pinkerton 女子寄宿学校で正課を修めたことを証明する手紙を参照。 “In music, in dancing, in orthography, in every variety of em-

broidery and needlework, she will be found to have realized her friends' fondest wishes. In geography there is still much to be desired; and a careful and undeviating use of the backboard, for four hours daily during the next three years, is recommended as necessary to the acquirement of that dignified *deportment and carriage*, so requisite for every young lady of *fashion*." (40) また、Rebecca Sharp が George Osborn の気を惹いた時、彼女は緑色の絹の財布を編んでいる。

- 13 マンスフィールドの研究者達は、ウルフの多くの作品の中にマンスフィールドとの共通点を指摘する。その理由を三神和子は、「とくにマンスフィールドの研究者にとっては、モダニズムの大御所ウルフとの共通項を見つけることは、マンスフィールドがモダニズムにしっかり組み入れられることを証明する意味を持つ。」(155) と述べている。三神和子著『キャサリン・マンスフィールド：世紀末、モダニズム、芸術家』2000年。
- 14 British Association for Modernist Studies (BAMS) によれば、Leslie Heron Beauchamp (1894–1915) はベルギーに出征し、部下への手榴弾の訓練中に事故死した。
- 15 “At the Bay”を執筆中の1921年から、Mansfieldは治療を受けるため、スイス、パリ、ロンドンへの往復を繰り返した。最後は奇跡的な治療を求めて1922年10月にフォンテンブローのGurdjieff Instituteに入り1923年1月に亡くなっている。
- 16 注5を参照。
- 17 スイスに滞在中だった彼女は、友人の画家Dorothy Brett (1883–1977) に小切手を送って毛糸を送ってもらった。ブレットへの手紙に“JM was deeply moved by their [wools] beauty; he is an expert with the needles...” (KML 4: 321) とある。マリの編み物からは男女の役割分担におさまらない関係だったことがわかる。新しい芸術運動を先導したRoger Fry (1866–1934) のOmega Workshopsには、縫う行為であるラグやタペストリー等の創作が含まれている。フライ自身の刺繍した肘掛椅子もある。
- 18 ウルフと同居していた弟Adrian Stephen (1883–1948) も編み物をしたようである。後にフロイト派の精神分析医になった彼は、『灯台へ』の幼いJamesのモデルである。
- 19 ハンソン、ガー『キャサリン・マンスフィールド：生涯と作品』(1985)「トラウト夫人のくだりが全部カットされているのは、女権論を展開しすぎたからである。」p.86。
- 20 ウルフの『ダロウェイ夫人』でも、鳴り響くBig Benの時計の鐘は、男性中心の社会の秩序を示している。

#### 【Abbreviations】

KML	<i>The Collected Letters of Katherine Mansfield</i> (5 vols: KML 1, KML 4)
TTL	<i>To the Lighthouse</i>
VWD	<i>The Diary of Virginia Woolf</i> (5 vols: DVW 2, DVW 3)
VWL	<i>The Letters of Virginia Woolf</i> (6 vols: VWL 1)



【References】

- Alpers, Anthony. *Katherine Mansfield*. London: Jonathan Cape Ltd., 1954.
- Auerbach, Erich. *Mimesis: The Representation of Reality in Western Literature*. Trans. Willard R. Trask. Princeton: Princeton UP, 1968.
- ベルクソン, アンリ・ルイ 著, 『時間と自由』(ベルグソン全集; 1) 平井啓之 訳 東京: 白水社, 1965年.
- “CFS: Katherine Mansfield, Leslie Beauchamp & World War One.” *British Association for Modernist Studies (BAMS)*. 19 May 2015. 23 Sep. 2015.
- <<http://bams.ac.uk/2015/05/19/cfp-katherine-mansfield-leslie-beauchamp-world-war-one-2/>>.
- Gordon, Lyndall. *Virginia Woolf: A Writer's Life*. Oxford: Oxford UP, 1986.
- ハンソン, クレア, アンドルー・ガー 著, 木村康男 訳, 『キャサリン・マンズフィールド: 生涯と作品』木村康男 訳 東京: 北星堂, 1985年.
- Kaplan, Sydney Janet. *Katherine Mansfield and the Origins of Modernist Fiction*. Ithaca: Cornell UP, 1991.
- クリステヴァ, ジュリア 著, 『恐怖の権力』枝川昌雄 訳 東京: 法政大学出版局, 1984年.
- Mansfield, Katherine. *Novels and Novelists*. London: Constable, 1930.
- . *The Aloe*. Ed. Vincent O'Sullivan. London: Virago, 1985.
- . *The Collected Letters of Katherine Mansfield*. Ed. Vincent O'Sullivan and Margaret Scott. Oxford: Clarendon Press, 1984.
- . *The Collected Stories of Katherine Mansfield*. London: Constable, 1945.
- . *The Katherine Mansfield Notebooks*. Ed. Margaret Scott. Minnesota: U of Minnesota P, 2002.
- 三神和子 著, 『キャサリン・マンズフィールド: 世紀末, モダニズム, 芸術家』東京: 辞游社, 2000年.
- Moran, Patricia. *Words of Mouth: Body Language in Katherine Mansfield and Virginia Woolf*. Charlottesville: U of Virginia P, 1996.
- Smith, Angela. *Katherine Mansfield and Virginia Woolf: A Public of Two*. Oxford: Clarendon P, 1999.
- Tarrant-Hoskins, Nicola Anne. “Katherine Mansfield among the Moderns: Her Impact on Virginia Woolf, D. H. Lawrence, and Aldous Huxley.” *Diss.*, U of Kentucky, natarr0@g.uky.edu, 2014. 23 Sep. 2015.
- <[http://uknowledge.uky.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=1018&context=english\\_etds](http://uknowledge.uky.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=1018&context=english_etds)>.
- Thackeray, William Makepeace. *Vanity Fair*. Harmondsworth: Penguin, 1985.
- Tomalin, Claire. *Katherine Mansfield: A Secret Life*. New York: Viking, 1987. London: Penguin UK, published 1988.
- ウィーラー, キャサリン 著, 『‘モダニスト’女性作家一語りの戦略』遠藤恵子, 砂村栄利子 訳 東京: 八潮出版社, 1998年.
- Winston, Janet. “Reading Influence: Homoeroticism and Mentoring in Katherine Mansfield's “Carnation” and Virginia Woolf's “Moments of Being: Slater's Pins Have No Points.”” Ed. Eileen Barret and Patricia Cramer. *Virginia Woolf: Lesbian Readings*. New York: New York UP, 1997.

- Woolf, Virginia. *Jacob's Room*. 1919. London: Hogarth P, 1980.
- . *Mrs Dalloway*. 1925. London: Hogarth P, 1980.
- . *Night and Day*. 1919. London: Hogarth P, 1950.
- . *The Diary of Virginia Woolf*. 5 vols. Ed. Anne Olivier Bell. Harmondsworth: Penguin, 1982.
- . *The Letters of Virginia Woolf*. 6 vols. Ed. Nigel Nicolson, Joan Trautmann. 1975. London: Hogarth P, 1983.
- . *The Voyage Out*. 1915. London: Hogarth P, 1975.
- . *To the Lighthouse*. 1927. London: Hogarth P, 1977.

(しみず みち 英語コミュニケーション学科非常勤講師)