



# HOKKAIDO UNIVERSITY

|                  |                                                                                   |
|------------------|-----------------------------------------------------------------------------------|
| Title            | 内面からの心理描写：マンスフィールドを例に                                                             |
| Author(s)        | 時崎, 弥生                                                                            |
| Citation         | 北海道大學文學部紀要, 46(1), 63-84                                                          |
| Issue Date       | 1997-09-30                                                                        |
| Doc URL          | <a href="https://hdl.handle.net/2115/33696">https://hdl.handle.net/2115/33696</a> |
| Type             | departmental bulletin paper                                                       |
| File Information | 46(1)_PL63-84.pdf                                                                 |



## 内面からの心理描写 — マンスフィールドを例に —

時 崎 弥 生

### 1 心理描写の方法

小説における心理描写の方法は様々に記述することができるが、本論では F. K. Stanzel の語りの理論を用いて作中人物の内面からの心理描写の方法を外側からの心理描写の方法と比較・対照しながら分析し、語り手はどのような視野が限定されている内面からの心理描写の方法で作品全体としてどこまで読者を導くことができるのかということを考察したい。具体例としてマンスフィールドを取り上げるが、彼女は従来から用いられてきた外側からの心理描写の方法に加え、作中人物たちの心になろうという努力からその内面からの心理描写の方法を積極的に採り入れている作家である。その姿勢は例えば次にあげる Sylvia Lynd への手紙からもうかがい知ることができる。

... I find my great difficulty in writing is to learn to submit. Not that one ought to be without resistance—of course I don't mean that. But when I am writing of 'another' I want so to lose myself in the soul of the other that I am not....<sup>(1)</sup>

本論では特に Mansfield の “The Garden Party” (1921) と “Bliss” (1918) という二つの作品を取り上げてみていきたい。

まず具体的に次に挙げる(1)から(3)の三つの心理描写の方法をみてみたい。

(1)の引用は “The Garden Party” からのものである。“The Garden Party” という作品は、上流社会でのガーデンパーティーと近所に住む貧し

い若者の死という与えられた状況のなかで Laura という少女がどのように感じ、考え、階級社会や人間の死について理解していくかがテーマとなっており、ひとつひとつの状況で Laura が何を考え、感じているのか、それがどう変化していくのかという点に焦点があわされている。したがってこの作品では Laura の心理描写が非常に重要な鍵となっている。

(1) Four men in their shirt-sleeves stood grouped together on the garden path. They carried staves covered with rolls of canvas, and they had big tool-bags slung on their backs. They looked impressive. Laura wished now that she was not holding that piece of bread-and-butter, but there was nowhere to put it, and she couldn't possibly throw it away. She blushed and tried to look severe and even a little bit short-sighted as she came up to them.

(“The Garden Party” 487)<sup>(2)</sup>

これは従来の心理描写の仕方の例であるが、冒頭から1ページ位の部分で、Laura が家族と朝食を食べている途中四人の男たちがガーデンパーティーのテントを張りに来たので、主人公の Laura はバターつきパンを手に持ったまま応対にでたところである。男たちがいかめしく見えたため、Laura はパンを持ってこなければよかったと思い、置くところもないし、捨てることもできないし、Laura は赤面してけわしい顔つきをしようとし、近付きながら少し近視っぽいふりをしようとしている。この箇所では語り手が Laura の小さな失敗を外側からみて、まあ仕方がないわと思い、Laura が大人っぽくみせようと背伸びして一生懸命その場を取り繕っている様子を距離をおいてほほえましくながめている様子がうかがえる。ここでは語り手は作中世界の外側から見て Laura の心理を描写していることがわかる。

次の引用も “The Garden Party” からのものである。

(2) His smile was so easy, so friendly, that Laura recovered. What nice eyes he had, small, but such a dark blue! And now she looked at the others, they were smiling too. ‘Cheer up, we won't bite,’ their smile seemed to say. How very nice workmen

were! And what a beautiful morning! She mustn't mention the morning; she must be business-like. The marquee.

(“The Garden Party” 488)

ここでまず文体に注意する必要があるが、“What nice eyes…”は感嘆文になっており、この文の後半の“small, but such a dark blue”のところは完全な文の形になっていない。また、“How very nice…!”の文も“And what a beautiful morning!”の文も感嘆文になっている。最後の“The marquee.”は名詞だけで、文の形になっていない。ではなぜ、感嘆文になっていたか、文が不完全であつたりしているのだろうか。また自由間接話法が多く見られるのも特徴的である。最初の文は語り手が外側から見ている前の引用と同じタイプの心理描写の仕方であると考えてさしつかえないであろう。しかし、次の文以降は様子が違ってくる。“What nice eyes he had”の箇所が感嘆文になっているのは、Lauraが「この人はほんとうにいい目をしているわ」と感嘆の気持ちをもって見ていることをそのまま表現したものである。次の“small, but such a dark blue!”のところはそのままLauraの頭の中に浮かんだ順に「小さい、でもこんなに深い青で」となっており、“such”という語はLaura自身が「こんなに」と感じていることを特に明白に示している。では次の“And now she looked at the others, they were smiling too.”の文についてはどうであろうか。一見語り手が外側からみて説明しているように見え、そう解釈してもいいのかもしれない。しかしこのような文でもLaura自身が他の人達を見ているということを意識していることの表現であり、Lauraが「この人達も笑っている」と感じていることの表現であるとするならば、Lauraの内面からの心理描写であると考えられることができる。それ以降の文もLauraの内面からの心理描写であることは明らかであり、Lauraが労働者階級の人々に対して共感を持ち始めていることをその内面意識から描くことで効果的に表わしている。

では、もう一つの内面からの心理描写の方法として“Bliss”から見てみたい。次に挙げるのはその冒頭である。

(3) Although Bertha Young was thirty she still had moments like

this when she wanted to run instead of walk, to take dancing steps on and off the pavement, to bowl a hoop, to throw something up in the air and catch it again, or to stand still and laugh at—nothing—at nothing, simply.

What can you do if you are thirty and, turning the corner of your own street, you are overcome, suddenly, by a feeling of bliss—absolute bliss!—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?...

(“Bliss” 305)

語り手はまず“Bliss”という題と、おそらく主人公になるであろう人物の名前、性別、年齢を述べるとその直後には、その人物のその瞬間の心情の中に入り込んでいることがわかる。つまり“when”以下の文で語り手はそのとき Bertha がやってみたいと思っていることをひとつひとつ具体的に列挙している。また“laugh at—nothing—at nothing, simply”では Bertha がまず笑いたい気分になっているのだが、なにに対して笑いたいのか自分でもわからず(“laugh at—”), 一瞬躊躇して何でもないことなのにと感じ(“—nothing”), さらにもう一度何でもないことにねと再確認している(“—at nothing, simply”)という彼女の心の動きを語り手も共にたどっている。このように、語り手は語るという立場を保ちつつも同時に主人公 Bertha の心の中に入り込んで彼女の視点から共に感じ、それをそのまま言葉に表現している。このときの Bertha の気持を語り手は、“a feeling of bliss”だといっているが、それでは語り手も Bertha も物足りなくて“absolute bliss!”だと感嘆しながら考え直していることがうかがえる。また“What...?”の文が疑問文になっていることは、どうしたらいいのかしらと Bertha が自分に問いかけることで、彼女自身自分の幸福感を持て余していることが表現されている。このパッセージにみられるような、語り手という立場を保ちながら主人公の面からものを見、語るという方法がこの作品に一貫してとられている。語り

手は単に Bertha の幸福感を外側から説明するのではなく、彼女の感じていると考えていることを共に感じそれを彼女の内面からひとつひとつ具体的に描くことで、彼女の感情が高揚している様子を生き生きと表現している。このパッセージの場合には(2)の場合と違って、確かに語り手は存在しているものの、これも内面からの描写の一つと考えることができよう。

## 2 F. K. Stanzel の語りの理論からの位置づけ

前節では三つの具体例を挙げ、(1)は語り手が作中世界の外側から作中人物の心理を描写する方法、(2)は作中人物の内面からの心理描写、(3)は語り手は存在しているのだが、語り手が作中人物の内面に入り込んでそこからその心理を描写する方法であることをみてきたが、これらはどの視点から作中人物の心理を描いているかという問題であり、語りの理論から位置づけていくことができるものである。そこでこの節では、この三つの心理描写の方法を F. K. Stanzel の語りの理論ではどのように位置づけているのか、そこでどのような問題が生じてくるのかをみてみたい。

Stanzel 以前の語りの考え方では一人称の語りと三人称の語りとに分類するのが一般的であったのに対し、Stanzel の語りの理論の特徴は語りの形態の分類に語り手が後退し代って作中人物の意識にまわりの状況を映し出す方法を考慮に入れていることである。そこで Stanzel は語りの形態を次のように first-person narrative situation, authorial narrative situation, figural narrative situation の三つに分類している。

### First-person narrative situation

It is characteristic of the *first-person narrative situation* that the mediacy of narration belongs totally to the fictional realm of the characters of the novel: the mediator, that is, the first-person narrator, is a character of this world just as the other characters are. The world of the characters is completely identical to the world of the narrator.

### Authorial narrative situation

It is characteristic of the *authorial narrative situation* that the narrator is outside the world of the characters. The narrator's world exists on a different level of being from that of the characters. Here the process of transmission originates from an external perspective....

### Figural narrative situation

Finally, in the *figural narrative situation*, the mediating narrator is replaced by a reflector: a character in the novel who thinks, feels and perceives, but does not speak to the reader like a narrator. The reader looks at the other characters of the narrative through the eyes of this reflector-character. Since nobody 'narrates' in this case, the presentation seems to be direct.<sup>(3)</sup>

このようにおおまかにいって first-person narrative situation は基本的には従来の一人称の語りに、authorial narrative situation は三人称の語りに相当すると考えてよいだろう。figural narrative situation については、ある作中人物の意識にまわりの状況を映し出すという手法なのであるが、このような人物“reflector”は考え、感じ、知覚するのだが、語り手のように読者に語りかけることはしない。この人物の意識にのぼったことのみが表現されるのである。これをもとに考えてみると、(1)の心理描写の方法は語り手が作中世界の外側からみて描写している authorial narrative situation であると考えることができる。(2)については最初の文は authorial narrative situation であるが、次の文からは reflector, Laura の視点からの心理描写で、figural narrative situation であることがわかる。

ここで(3)にいく前に、このふたつの方法の違いを比較、検討することで、reflector の内面からの心理描写のもつ特徴を明らかにしたい。Stanzel が述べている語り手（この場合 Stanzel は語り手を指すのに teller-character という語を用いている）と reflecter-character の違いについてであるが、語り手は読者に何らかのメッセージを伝えようとしている、つまり語り手と読者の間にコミュニケーションが成立している一方で、reflector の場合は自分の

感じていること考えていることがコミュニケーションの対象になっているとは全く思っておらず, reflector はただ感じ考えるだけで, それがそのまま言葉に表現されているということである。語り手が読者に何らかのメッセージを伝えようとする場合, 自分の伝えたいことに必要な情報はもらさずもりこまれ, 不必要な部分は要約されたりし, そのメッセージは全体として捉えることができる。つまり, 語り手からの情報はとりあえず完全で信頼できるものと考えることができる。<sup>(4)</sup> 一方 reflector の場合, 言葉に表現されているのはその時その場で reflector が考えていることであり, reflector 自身にとってはその内容は重要であるものの, 作品全体から考えるとその意義については疑問の余地がある。また reflector が認識していること意外のものは全く表現されず, 読者はその reflector の意識の外にある不確定箇所を自らうめていくという作業をまかされている。これを Stanzel は簡潔に表にまとめているが, ここでは特に関連性の深いものを抜粋した。

Teller-character

The teller is master of the story—it can be grasped as a whole, it is orderly and makes sense

Tendency toward abridgement in report form, toward conceptual abstraction and generalization

Selection criteria obvious, motivated by the personality of the teller

Deixis: There/Then

Reflector-character

That which is presented is registered by the reflector at the moment of perception. He usually cannot grasp it as a whole, and its meaning is often problematic

Tendency toward concrete particularity, toward impressionism and empathy

Selection criteria not obvious, areas of indeterminacy are existentially significant

Deixis: Here/Now<sup>(5)</sup>

では(3)についてであるが, 確かに語り手は存在しているものの, 作中人物

Bertha の内面心理から描かれている。Stanzel はこのような特別な場合を “reflectorization of the teller-character” つまり「語り手が reflector となること」と呼んで次のように説明している。

Reflectorization means the assumption by the teller-character of particular attributes of a reflector-character: strictly speaking this process begins when an authorial narrator declares, for example, that he is not familiar or not completely familiar with a certain situation. Reflectorization of the teller is not marked, however, until additional and more conspicuous attributes of a reflector-character can be observed in a teller-character.<sup>(6)</sup>

Making an authorial narrator think and speak as if he were one of the characters of the story is called reflectorization.<sup>(7)</sup>

語り手の reflectorization とは語り手が reflector の性質を帯びるというもので、語り手がある状況についてはよく知らないという omniscience の放棄でこの reflectorization が始まる。そして語り手は作中人物の一人であるかのように感じたり話したりする。つまり、語り手は作中人物の内面心理に入りきって語るため、語り手本来の役割である作中世界を外側から見て、さらに作品全体から捉えて、意義のある、整合性のある解説をしていくということを放棄することになるのである。

さて、teller-character による作中人物の心理描写は全体的視野からの位置づけがある一方で、(2)のような reflector の内面からの心理描写では、reflector の狭い視野から見た情報に限られしかも、その時その場で reflector の意識にのぼったことのみが表現されているため、作品全体からみた意義については疑わしいことを述べたし、(3)のような場合にも語り手は作中人物の心理と一体となることで、本来の作品全体から捉えて、意義のある、整合性のある解説をしていくという役割を放棄していることについても述べた。ではこのような reflector の内面からの心理描写や語り手の reflectorization が特徴となっている作品ではどこまで読者を導くことができるのだろうか。

### 3 Wayne C. Booth の reflector による手法の批判

Stanzel が reflector を用いる方法について語りの理論の観点から論理的にまとめる以前に、Wayne C. Booth は *The Rhetoric of Fiction* の中で reflector を用いる描写の方法について次のように述べている。

The most important unacknowledged narrators in modern fiction are the third-person “centers of consciousness” through whom authors have filtered their narratives. Whether such “reflectors,” as James sometimes called them, are highly polished mirrors reflecting complex mental experience, or the rather turbid, sense-bound “camera eyes” of much fiction since James, they fill precisely the function of avowed narrators—though they *can* add intensities of their own.<sup>(8)</sup>

ここで注目したいのは Booth が “narrators” という語を用いていることである。すでに述べたように、reflector は語るという行為をしないのであるから当然 “narrate” という語は使えないはずであり、「広く認められている語り手の役割をまさにそのまま満たしている」と言うこともできない。つまり、Booth にとって作品中に語り手という人物がいて語るということは大前提だったために、本質的な「語る」ということと「映し出す」ということの区別ができず、“narrator” に対して考えていくべき “reflector” の位置づけもできなかったものと思われる。

一方で Booth は、語り手は implied author の代弁者であり、様々な価値が交錯するところでは客観的で、信頼できる (“reliable”) 価値判断をして読者を正しい方向に導いていくべきだと考えている。これが有名な “reliable” “unreliable” の規準である。ところが、Booth は語り手と reflector の区別をしていなかったために、この基準を reflector にもあてはめ、reflector は当然その視野が限られているので “unreliable” であると批判している。これに対して、Stanzel はこの “reliable” “unreliable” の規準は読者に何らかのメッセージを伝えようとする語り手にのみあてはめるべきものであり、

reflector についてはその時の意識のありかたが事実として表現されているのであるから, “reliable” “unreliable” の規準をあてはめること自体間違っていると批判している。しかしこれで問題は解決したわけではなく, 先程述べたように reflector を用いる心理描写の場合でも, 語り手が reflector 化されている場合でも視野が限定されているため, 読者は何をよりどころにして作品全体の意義をつかんでいったらいいのかという問題は残っているのである。

ここで大きな示唆を与えてくれているのは皮肉なことに Booth である。

The range of human types that have been dramatized as narrators is almost as great as the range of other fictional characters—one must say “almost” because there are some characters who are not fully qualified to narrate or “reflect” a story (Faulkner can use the idiot for *part* of his novel only because the other three parts exist to set off and clarify the idiot’s jumble).<sup>(9)</sup>

かつこの中で問題になっている *The Sound and the Fury* という作品は四つの部分から成るがその第一部では白痴の Benji が reflector となってその意識から描かれている。つまり Benji のまわりで起こっていることを Benji の目に映った通りに描写しているのだが, 白痴の Benji にはその事柄の意味付けをすることができない。そこで Booth は白痴の Benji には物語を語ったり, reflect する資格はほとんどないと言っているのだが, 他の三つの部分があって Benji の訳の分からない話の内容を対照させその意味を明かにすることができるといふ何とか Benji を起用することができたのだと述べている。

そこで reflector の内面から描かれる場合も, 語り手が reflector 化されている場合でも, ものごとがその限られた視野から描かれるため, それを作品全体の視野から位置づけていくなんらかの仕組みがあるのではないかと見当をつけることができるだろう。これは *The Sound and the Fury* の場合には他の三つの部分からの位置づけということであるが, 当然作品ごとにこの仕組みは違ってくるのではないかとと思われる。そこで, Mansfield の作品から,

reflector の内面からの心理描写が特徴となっている作品として “The Garden Party” を例に、また語り手の reflectorization が特徴となっている作品として “Bliss” を取り上げて具体的に考えていきたい。

#### 4 “The Garden Party”

さて reflector の内面からの心理描写が特徴となっている作品として “The Garden Party” を挙げたが、当然この作品の全体が reflector, Laura の内面からのみ描かれているわけではない。物語のかなりの部分を authorial narrator が支配しているのだが、部分的にこの語り手が後退して Laura の意識から描写されており効果を上げているため、後者が特に特徴的になっているといえよう。このことに関連して、Stanzel は次のようにひとつの作品のなかでも語りの形態は変化し得るものであるということを述べている。

Since the narrative situation of a novel is constantly subject to modification, from chapter to chapter or from paragraph to paragraph, it is also necessary to give special attention to the sequence of modifications, transitions, and overlappings of the narrative situations between the beginning and the end of a work.<sup>(10)</sup>

またこれまでの語りの理論ではある小説がどのような方法で書かれているかという分類が主たる目的であったのに対し、Stanzel はある小説内での narrative situation の変化とその変化のもつ意味について考えるべきであると述べていることも重要である。

そこで次に “The Garden Party” から語りの形態の変化をみ、その意味について検討するためにやや長いパッセージを引いて、reflector の内面から描かれる場合の限られた視野から見ている事柄をどのように全体的な視野から位置づけていっているかということについて具体的に考察してみたい。次に挙げるのはガーデンパーティーも成功裡に終わって Sheridan 家の人々が疲れを癒している場面である。

‘All over, all over, thank heaven,’ said Mrs Sheridan. ‘Round

up the others, Laura. Let's go and have some fresh coffee. I'm exhausted. Yes, it's been very successful. But oh, these parties, these parties! Why will you children insist on giving parties!' And they all of them sat down in the deserted marquee.

'Have a sandwich, daddy dear. I wrote the flag.'

'Thanks.' Mr Sheridan took a bite and the sandwich was gone. He took another. 'I suppose you didn't hear of a beastly accident that happened to-day?' he said.

'My dear,' said Mrs Sheridan, holding up her hand, 'we did. It nearly ruined the party. Laura insisted we should put it off.'

'Oh, mother!' Laura didn't want to be teased about it.

'It was a horrible affair all the same,' said Mr Sheridan. 'The chap was married too. Lived just below in the lane, and leaves a wife and half a dozen kiddies, so they say.'

An awkward little silence fell. Mrs Sheridan fidgeted with her cup. Really, it was very tactless of father....

Suddenly she looked up. There on the table were all those sandwiches, cakes, puffs, all un-eaten, all going to be wasted. She had one of her brilliant ideas.

'I know,' she said. 'Let's make up a basket. Let's send that poor creature some of this perfectly good food. At any rate, it will be the greatest treat for the children. Don't you agree? And she's sure to have neighbours calling in and so on. What a point to have it all ready prepared. Laura!' She jumped up. 'Get me the big basket out of the stairs cupboard.'

'But, mother, do you really think it's a good idea?' said Laura.

Again, how curious, she seemed to be different from them all. To take scraps from their party. Would the poor woman really

like that?

‘Of course! What’s the matter with you to-day? An hour or two ago you were insisting on us being sympathetic, and now—’

Oh well! Laura ran for the basket. It was filled, it was heaped by her mother.

(“The Garden Party” 496-97)

このパッセージではほぼ全体が authorial narrator が物語世界を外側から見て語っていく authorial narrative situation となっているが、その中に reflector, Laura の内面からの描写である figural narrative situation が織り込まれている。そこで Laura の心理がどのように描かれているのかを、語りの形態とその変化の仕方を考慮に入れて検討していきたい。まず、最初の部分は Sheridan 夫人の言葉がそのまま呈示されているが、“Yes, it’s been very successful.” という言葉にも見られるようにパーティーがうまくいったことに Sheridan 夫人は満足しており、まわりもそのような雰囲気になっていることが読みとれる。それを受けているのが次の “‘Have a sandwich, daddy dear. I wrote the flag.’” という言葉である。これはこの部分だけでは誰の発話なのか明確ではないが、テキストの前の部分 (“The Garden Party” 491-92) で Laura がサンドイッチにたてる旗を書いたことがすでに描写されているのでこれは Laura の言葉であることがわかる。この言葉からは帰宅した父親にパーティーがうまくいったことに自分も一役買ったのだということを得意げに報告している Laura の姿が読みとれよう。しかし父親が近所に住む若者が亡くなった事件にふれようとする、Sheridan 夫人は Laura がパーティーは延期すべきだと主張したことを夫に報告するのだが、そのときの Laura の気持ちは authorial narrative situation で “Laura didn’t want to be teased about it.” と説明されている。この時点でも Laura はまだパーティーがうまくいった満足感を引きずっており、やっぱりパーティーをやってよかったのだと思っていることがわかる。それでもなお Sheridan 氏はその若者はほんの近所に住んでおり、妻と六人の子どもがいるのだということを述べてゆずらない。そこで “An awkward little silence

fell. Mrs Sheridan fidgeted with her cup.”となるのだが、この部分は authorial narrator の説明で、この沈黙が “awkward” であると価値判断しているのも語り手である。しかしその後の “Really, it was very tactless of father ....” では “really” という語が Laura の感じ方をそのまま示しており、また “father” という語はこの表現の内容が Laura の視点からのものであることを明確に示している。さらに “....” はこの気まずい雰囲気をどうしたらいいのかととまどっている Laura の心理を表していると考えられることから figural narrative situation になっていることがわかる。そこで Sheridan 夫人はパーティーの残り物のごちそうをその家に届けることを思いつくのであるが、それに対する Laura の反対の気持ちが ““ But, mother, do you really think it’s a good idea?”” という Laura の発話に明確に表されている。次の “Again, how curious, she seemed to be different from them all.” は authorial narrator が物語世界の外側から価値判断を行っている authorial narrative situation なのか、Laura の意識がそのまま表現されている figural narrative situation なのか判断がつきにくいところである。“again” という語が「また今度もなのね」という Laura の心理を表し、“how curious” が感嘆の気持ちを表現しているため Laura の意識からの描写であると考えられるかもしれないし、あるいは authorial narrative situation から figural narrative situation への過渡的な形と考えることもできよう。その後の “To take scraps from their party. Would the poor woman really like that?” については “To take scraps from their party.” の部分が不定詞句のみで文の形になっていないこと、また “Would the poor woman really like that?” が自由間接話法になっていることから Laura の内面からの心理描写であることがわかる。では次の Sheridan 夫人の発話である “Of course!” は何に対する “Of course!” なのだろうか。五行前の “But, mother, do you really think it’s a good idea?” という Laura の発言に対する反応であると考えられることもできようが、流れからいって、すぐ直前の figural narrative situation で表現されている “To take scraps from their party. Would the poor woman really like that?” とい

う内容のことをまず Laura が頭の中で考え、それを言葉に出してみたと考えその言葉に対する反応であるとも考えることができるだろう。そこで母親の「さっきまで同情すべきだと言っていたのに、今度はどうしたの」という言葉に Laura は “Oh well!” と感じているのだが、この部分は figural narrative situation である。「そうだった、あの人達のことを思いやれば、パーティーのごちそうを持って行ってあげた方がいいのね」という Laura の気持ちがこのたった二語と感嘆符に込められている。

このように Laura の内面からの心理描写、つまり figural narrative situation になっているところは “Really, it was very tactless of father ....” “To take scraps from their party. Would the poor woman really like that?” “Oh well!” の三カ所であるが、いずれの場合にも Laura の意識にのぼった事柄が、その前後にある authorial narrative situation での authorial narrator の状況説明や作中人物間の対話から容易に位置づけることができる。しかもこの作品の場合には authorial narrative situation で書かれている箇所の方が量的にもかなり多くなっており、figural narrative situation での Laura の狭い視野から見ている内容も全体的な視野からの位置づけが十分になされているのである。つまり、figural narrative situation での Laura のその時その時の感じ方考え方と、それに指針を与える authorial narrative situation での語り手の価値判断とがそれぞれの意義を担ってバランスよく配置されているといえよう。

このように “The Garden Party” では authorial narrative situation からの位置づけが十分に行なわれているのであるが、割合からいって figural narrative situation の部分が増えたと多い作品も当然ある。このような場合には当然読者が考えて、自らうめていくべき不確定箇所はもっと大きくなっていくのである。

## 5 “Bliss”

では次に語り手が reflector 化されている場合について “Bliss” という作

品を取り上げて、みていきたい。語り手が reflector 化されているということは、語り手は主人公の限られた視野から見るために作品全体からの客観的な価値判断を放棄しているということであり、そのような語りの方でどこまで読者を導いていけるのかということが問題となってくる。この作品では、語り手は冒頭から結末の直前まで一貫して主人公 Bertha の視点から彼女の高揚した幸福感を描いてきたのが、結末で Bertha は夫が自分の友人であり、パーティーの客の一人である女性に興味を持っていることを知るというもので、読者はそれまでの Bertha の幸福を強調してきた語り手の言葉と結末での主人公の不幸をどう折り合いをつけて考えたらいいのかということを突きつけられている。

冒頭から結末の直前まで一貫して語り手が reflector 化して Bertha の視点から語り、客観的な指針となり得ないうえに、結末が意外なこともあり、案の定この作品はこれまで、非常に議論の多い謎めいた作品であるといわれてきている。Pamala Dunbar はずばり “unreliable” という語さえ使っている。<sup>(11)</sup> しかしこの作品の場合にも意外な結末にむけて作品全体に整合性を与える何らかの仕組みがテキスト内に用意されているのではないかととりあえず考えることができるだろう。そこで語り手の明示的な言葉で表現される Bertha の幸福感と、物語内容に表現されている彼女の実態とを照らし合わせることで語り手の言葉の信憑性を確かめ、Bertha の幸福感を強調する語り手の言葉からは一見意外に見える結末も実は決して突飛なものではなく、冒頭から Bertha の不幸はすでにテキスト内に準備されていることを論じていきたい。

まず、語り手は次のように Bertha の幸福感の理由について説明している。

Really—really—she had everything. She was young. Harry and she were as much in love as ever, and they got on together splendidly and were really good pals. She had an adorable baby. They didn't have to worry about money. They had this absolutely satisfactory house and garden. And friends—modern, thrilling friends, writers and painters and poets or people keen on social

questions—just the kind of friends they wanted. And then there were books, and there was music, and she had found a wonderful little dressmaker, and they were going abroad in the summer, and their new cook made the most superb omelettes ....

(“ Bliss ” 308)

このパッセージも語り手が reflector 化している例であるが、まず最初の “ Really—really—she had everything. ” の文では “ really ” という語の繰り返しに見られるように語り手も Bertha と共に「本当にね」という気持ちをかみしめるように語っている。また “ they got on together splendidly and were really good pals. ” では語り手も Bertha が用いるような “ got on together splendidly ” や “ really good pals ” というような口語的な表現が見られることも特徴である。またその幸福の理由の一つ一つにしても、Bertha の頭に浮かんだものをそのままその順番にあげている。最初の方は、夫も Bertha も若い、愛らしい赤ん坊がいる、お金の心配はいらないなど、普通に考えてまっとうな理由であるのが、最後の方になると外国旅行、オムレツなどどうでもいいような理由さえあがっていて、上で紹介した teller-character と reflector-character の対照から考えるとこの箇所が reflector のものの考え方をしていることがわかる。このように語り手は明示的な言葉を用いて Bertha の幸福な気持を彼女の気持と一体になりながら語っていくのであるが、その一方で語られる内容から暗示される別の Bertha の姿が浮かび上がってくる。そこで次に、彼女の幸福の理由にもあがっている、彼女の赤ん坊や友人達との接し方をみることで、彼女の実態について考察したいと思う。

Bertha の赤ん坊との関係は乳母と娘の取り合いをする場面に顕著にみてとることができる。彼女が子供部屋に入っていったとき、ちょうど乳母は赤ん坊に夕食を食べさせているときであった。

She (Bertha) stood watching them, her hands by her side, like the poor little girl in front of the rich little girl with the doll.

The baby looked up at her again, stared, and then smiled so

charmingly that Bertha couldn't help crying:

'Oh, Nanny, do let me finish giving her her supper while you put the bath things away.'

(“Bliss” 306)

このパッセージではまず三人の関係が“the poor little girl” (Bertha), “the rich little girl with the doll” (乳母), “the doll” (赤ん坊) という比喩に象徴的に示されている。まず赤ん坊は“the doll”という語で表現されているが、Berthaにとって自分の娘は養育の対象というよりは、ただ抱きしめてかわいがるだけの対象であり、人形という語が示すように赤ん坊に人間としての人格を認めてはいない。またそのような Bertha は“the little girl”というまだ成長していない少女として表現されている。その後彼女は雇用者の特権で赤ん坊を乳母の手からもぎとり赤ん坊に夕飯を食べさせることになり、そのとき Bertha がスプーンにのせたものを四方に手で振り飛ばしてしまうのであるが、それでも Bertha は“‘You're nice—you're very nice!... I'm fond of you. I like you.’” (“Bliss” 307) と言って赤ん坊にキスする。四方に飛び散った食べ物の始末については全く気にもとめず、風呂の道具の後片づけも乳母に任せるということからわかるように子育ての大変な部分を乳母にさせ、自分は母親として子供の精神的な発達にすらかわかることのできない未熟な女性の姿が浮かび上がってくる。このように Bertha は母親としての本質的な幸福からは程遠いことが語られる事実からわかるのである。

次に友達についてであるが、語り手はディナーにやってくる人々を Bertha の視点から見て次のように紹介している。

They had people coming to dinner. The Norman Knights—a very sound couple—he was about to start a theatre, and she was awfully keen on interior decoration, a young man, Eddie Warren, who had just published a little book of poems and whom everybody was asking to dine, and a ‘find’ of Bertha’s called Pearl Fulton. What Miss Fulton did, Bertha didn’t know. They had

met at the club and Bertha had fallen in love with her, as she always did fall in love with beautiful women who had something strange about them.

(“ Bliss ” 307)

このように語り手の言葉は明示的には四人のどの人物に対しても肯定的なものであるが、その内容を吟味してみると少なからず疑問の余地があることがわかる。Norman Knight 夫妻は “a very sound couple” と述べられているが、冒険的な側面を伴うであろう劇場経営を始めようとしていることが果たして堅実なのか、また夫人の方も室内装飾に夢中になっているということは “awfully keen” という言葉づかいからみてもそれが一時的に熱をあげているにすぎず、とても堅実とは言い難いのではないかと読者に感じさせる書き方になっている。Eddie Warren は詩人だが、いわゆる売れっ子であることが強調されており、まだ若いことも考え合わせると詩人としての技量、円熟味という点ではどうなのだろうかと疑いを差し挟みたくなる書き方である。また Miss Fulton にいたっては外見からみて美しく何か不可思議なところがあるというだけで、その内面については何もふれられていない。その後パーティーの場面で彼らの行動が描かれると彼らの正体が明らかになっていく。

Norman 夫妻が Bertha の家に到着するや彼らの上流階級の気取りやいやらしさが浮き彫りになってくる。Norman 夫人は裾まわりから上にかけて黒い猿が行列を作っているおかしなオレンジ色のコートを着ており、夫の方は大きな鼈甲の片眼鏡をしている。また、夫人は来る途中の列車の中で自分のコートに驚いた乗客にあきれて “‘... Why! Why! Why is the middle-class so stodgy ...’” (“ Bliss ” 309) と中流階級の人々に対する軽蔑をあらわにし、さらにそれは “‘For my darling monkeys so upset the train that it rose to a man and simply ate me with its eyes.’” (“ Bliss ” 309) にみられるように列車に乗り合わせた人々を “the train” とよび “it” という代名詞を用いていることからその人々の人格を認めていないことがわかる。

このように、Bertha の友達は語り手の明示的な言葉で説明されているのと

も、また Bertha 自身が感じているのとも違って、人間的な深みに欠ける気取った厭みたらしい人物たちとして描かれている。<sup>(12)</sup> Bertha はこのような人々とは真の友情関係を築くことはできず、自分の鑑識眼のなさを暴露するとともに、この場合も赤ん坊との関係にみられたのと同様、彼女が本当に幸福であるとはいえないことが語られる内容の事実という形で暗示されているのである。

以上みてきたように、語り手は冒頭から結末の直前まで一貫して Bertha がその瞬間、瞬間に感じている幸福感を彼女が感じるままに、彼女の言葉を用いて表現し、明示的な言葉を用いて Bertha の幸福感を積み重ね、高めていっている。しかしその一方で物語内容の事実を吟味する読者にはその幸福感について疑念を抱かせる余地を残している。Bertha の赤ん坊との接し方、友人関係、社会的地位や富を使いあぐねている様子を考えると、Bertha はまだ大人になりきっていない未熟な女性として描かれている。そして冒頭から「神に与えられた完全な幸福感 (“ absolute bliss ”)」と Bertha が感じ、語り手もその気持と一体になって語ってきた幸福感は、Bertha の一時的な感情にすぎず、実は幻想であることが、結末を待たずにすでにテキスト内に準備されているのである。

このように “ Bliss ” の語り手は主人公のその時その時の感情に入り込んで、そこから主人公と共に見て、感じているため、全体的な視野から語ることはできず、客観的な価値判断を下すこともできない。しかし、一方で、語られる物語内容という事実としては彼女の幸福については疑問の余地があることが暗示されており、それが読者に客観的な判断をさせる一つのヒントとなっているのである。しかしここで、なぜ、語り手は語り手本来の役割である作中世界を外側から見て、さらに作品全体から捉えて、意義のある、整合性のある解説をしていくということを放棄しているのかという問題は残っている。ひとつには reflector からの心理描写と同じように、主人公がその時その場で考え感じていることがそのまま生き生きと表現されるということであろう。Bertha が感じている強烈な高揚した幸福感を語り手も読者も生のかたちで、具体的にひとつひとつ共にたどることができる。もうひとつの理由と

しては、Bertha は客観的には決して幸福とはいえない状況にありながらも、Bertha 自身は至福ともいえる幸福感を感じており、これは Bertha にとっては非常に意味のある事実なのである。この Bertha の幸福感は当然偏ったものの見方であるのだが、偏っているからこそそれを肯定する力が必要になってくるのであり、それが語り手としての権威であるということができよう。

## 6 結 び

本論では、まず、心理描写の方法として、1) 語り手が作中世界の外側から見て、説明している心理描写、2) reflector の意識にのぼったことをそのまま映し出すように表現する内側からの心理描写、3) 語り手が作中人物のその時の気持ちと一体になってその内側の視点から表現する心理描写について具体的に考察した。そして、それを F. K. Stanzel の語りの理論から位置づけることで、teller-character が外側から客観的に意味付けを行っていくのに対し、reflector の内面からの心理描写では、reflector の狭い視野から見た情報に限られしかも、その時その場で reflector の意識にのぼったことのみが表現されているため、作品全体からみた意義については疑わしいことを述べた。また、語り手が reflector 化されている場合には、語り手は作中人物の心理と一体となることで、本来の作品全体から捉えて、意義のある、整合性のある解説をしていくという役割を放棄していることについても述べた。そこから出てくる問題として、このような reflector の内面からの心理描写や語り手の reflector 化が特徴となっている作品でどこまで読者を導くことができるのかという点について、内面からの限られた視野を作品全体の視点から位置づけていく仕組みについて、“The Garden Party”と“Bliss”という二つの作品を取り上げて、具体的に検討した。この仕組みは“The Garden Party”の場合には、reflector の内面からの心理描写の前後にある語り手の説明による位置づけであり、“Bliss”の場合には、語り手の語る明示的な言葉と物語内容との食い違いであった。この二作品は手段は違っても作品全体からの位置づけができている例であると考えられるが、さらに内面からの心理描写の

部分が多くなり、作品全体からの位置づけが難しくなる作品も当然予想できる。この場合にはさらに不確定箇所が大きくなる一方で、読者は作品全体としての整合性を求めるため、読者からの積極的な働きかけの必要性は増してくると考えられる。

## 註

- (1) "To Sylvia Lynd," January 1921, *The Letters and Journals of Katherine Mansfield: A Selection*, ed. C. K. Stead (London: Penguin, 1977), 214.
- (2) Mansfield からの引用は Katherine Mansfield, *The Stories of Katherine Mansfield*, ed. Antony Alpers, (Auckland: Oxford Univ. Press, 1984) による。
- (3) F. K. Stanzel, *A Theory of Narrative*, Trans. Charlotte Goedsche (Cambridge: Cambridge Univ. Press, 1986), 4-5.
- (4) これは原理的に考えて理論上語り手から与えられる情報が完全で信頼できるということであり、必ずしも実際の個々の作品における語り手からの情報が常に完璧なものであるとは言えない。
- (5) Stanzel 169-70.
- (6) Stanzel 170.
- (7) Stanzel 172.
- (8) Wayne C. Booth, *The Rhetoric of Fiction*, 2nd ed. (Chicago: Univ. of Chicago Press, 1983), 153.
- (9) Booth 152.
- (10) Stanzel 46-47.
- (11) Pamela Dunbar, "What Does Bertha Want?: A Re-reading of Katherine Mansfield's 'Bliss,'" *Critical Essays on Katherine Mansfield*, ed. Rhoda B. Nathan (New York: Macmillan, 1993) 128.
- (12) J. F. Kobler, *Katherine Mansfield: A Study of the Short Fiction* (Boston: Twayne Publishers, 1990) 97-100. このなかで Kobler はパーサ自身があげている幸福の理由がすべて根拠がないこと、パーティーの客たちが趣味が悪いことを具体例をあげて論じている。