

「女性と小説」における〈沈黙〉

——ヴァージニア・ウルフから見たキャサリン・マンズフィールド——

正 木 み き*

Silence in ‘Women and Fiction’

——Virginia Woolf and Katherine Mansfield——

Miki Masaki

Abstract : In ‘Woman and Fiction,’ her most famous essay on feminism and the modern novel, Virginia Woolf, curiously, discusses novels of her contemporary women writers without referring to any novelists’ names and works. Through Woolf’s mysterious silence in the essay, we can see her solitude and confidence as a pioneer who had no follower of the same sex. However, the name of Katherine Mansfield, Woolf’s only rival, should have been included because her vision of new fiction shows a remarkable affinity to that of Woolf in ‘Woman and Fiction.’ Although Woolf never declared why she recognized Mansfield as a rival, a comparison of their writings will reveal that they shared many progressive ideas of the future of the novel. Like Woolf, Mansfield insisted on the need to cultivate new prose and bring poetic methods and objects into the novel. Woolf did not struggle alone as a woman writer and an innovator and she might have been well aware that Mansfield was her only female contemporary sympathizer and competitor. Woolf’s silence in ‘Woman and Fiction’ also indicates her ambivalent relationship with the other woman writer, Mansfield.

Key words : Woolf, Mansfield, Women and Fiction

はじめに

叙情的な短編小説で知られるキャサリン・マンズフィールド (Katherine Mansfield) は 20 世紀初頭の英国モダニズム文学運動を代表するヴァージニア・ウルフ (Virginia Woolf) が同時代の女性作家の中で、ライヴァルとして認めていた唯一の存在である。ウルフがその作家活動が時期的にわずかに先行していたマンズフィールドの作品に何を読み取り、ライヴァル視する所以としたのかという問題を考察することは、ウルフ研究にとっては不可欠な課題といえる。

なぜならばウルフの小説を最も特徴づける革新性に、同じく女性であり、モダニストであり、実際に交流もあった、つまり作家として最も近い存在であったマンズフィールドへの対抗意識や共感が影響を与えていないとはまずいえないからである。にもかかわらず、伝記的見地からの言及やフェミニズム批評といった限定された立場からの研究を除いては、両者の著作の関係性、とりわけウルフの創作におけるマンズフィールドの影響についてテキストの比較から深く追求した例は少ない。本論はウルフの女性小説論を踏まえて両作家の小説観の類似性を提示することで、ウルフにとってマンズフィールドがライヴァルかつ共感者であった根拠を明らかに

*関西福祉科学大学 非常勤講師

し、その影響関係を探る第一歩とする試みである。

I 「女性と小説」における〈沈黙〉

ヴァージニア・ウルフの「自分だけの部屋」(*A Room of One's Own* 1929) は女性の社会的自立というフェミニズム的主張を込めた女性文学論である。その結びの部分に著者は以下のように始めている。「女性は女性にたいして厳しいものです。女性は女性を嫌います。」¹⁾これはもちろん、女と女は張り合うものだ、という通俗的な一般論を逆手にとり、女性を枠にはめたがる男性の価値観を脱して共に自分たちの地位を確立してゆくべきである、というこのエッセイの最も重要な主張を最後に強く訴えるためのウルフ特有のレトリックととるべきであろう。

しかしウルフは、しばしば作品において時に憎しみや反発に傾く女と女の複雑な関係を扱ってきた。例えば『ダロウェイ夫人』(*Mrs. Dalloway* 1925) におけるクラリッサとミス・キルマン、『灯台へ』(*To the Lighthouse* 1927) におけるミセス・ラムゼイとリリー・ブリスコウの関係には、異なる世代や階級の女性たちの間に生じる不協和音が読み取られてきた。リリーは旧来の女性らしさを押し付けてくるラムゼイ夫人に時に反発を覚えているし、貧困の中で男性社会に抗って悲壮なまでに奮闘するキルマンは上流夫人であるクラリッサの不興を買っている。「女性は女性にたいして厳しいものです。女性は女性を嫌います」という言葉は、小説における女性達がそうであるように、女同士が単に同じ女というだけで必ずしも共感しあえるものではない、というウルフの認識を示しているとも考えられる。

実際、婦人協同組合の女性たちの手記を編纂した『私たちの知っている生活』(*Life as We Have Known it* 1931) の序文の中で、環境や生活の違いから、女性たちの間に否応なく生じてしまう溝をさして、ウルフは「偽りの共感」²⁾と呼んでいる。「偽りの共感」という言葉によ

ってウルフが十分認識していたところの同性との困難な関係は、「女性と小説」(‘*Women and Fiction*’ 1929) にも読み取ることができる。それは「自分だけの部屋」に並ぶこのフェミニズム小説論において、女性による女性についての小説の過去と現状および未来の展望について論じながらも、ウルフが同時代の女性作家の具体名を一つも挙げていない、という点である。

ジェイン・オースティン、ブロンテ姉妹、ジョージ・エリオットといった19世紀の女性作家たちに言及しながら、男性中心の歴史や文学史における女性小説家の立場や姿勢の変化を概観した後、ウルフは同時代の女性の小説について、次のように述べている。

しかし同時に女性の作品は男性が書くようには書かれてはいない。こういった性質は以前よりずっと共通して見られる。そしてこれらの性質が二三流の作品にさえも、真実という価値、誠実という興味を与えている。³⁾

ウルフは明らかに、男性の伝統を脱した女性独自の小説が開拓されつつある現状について述べているが、にもかかわらず具体的作家名や作品名はこのエッセイでは一つも見当たらないのである。アーノルド・ベネット、T. S. エリオット、ジェームス・ジョイス、D. H. ロレンスの名を次々と挙げ、作品を引用しながら、同時代の男性作家批判を展開している「ベネット氏とブラウン夫人」(‘*Mr. Bennet and Mrs. Brown*’ 1924) と比較してみればその違いはより顕著である。以上の引用では、女性による小説の現在を述べながらも、「ベネット氏とブラウン夫人」のように具体例を根拠としたうえで持論を展開することは一切していない。

私達がウルフのエッセイにおける同時代の女性作家の不在にさほど囚われることがないのだとしたら、それはウルフの小説論の第一の実践者がウルフ自身に他ならないという前提による

ものであるだろう。いうまでもなく、ウルフの小説論はまずウルフ自身の小説観や創作理念の表明として読まれるべきものに違いない。

しかし、「女性と小説」における同時代の女性作家の不在は、その確信と説得力に満ちた論調の中であってよりいっそう際立つのではないだろうか。やはり同時代の女性による小説の現状について述べている一節を引いてみよう。

今、女性は自分たち仲間の女性を探求し、今まで書かれたことがないような風に女性について書き始めている、というのは勿論、つい最近まで文学の中の女性は男性が作り出したものであったから。(WF, 82)

ここでウルフのいう「女性」というのは一体誰を指しているのだろうか？ウルフは「ベネット氏とブラウン夫人」においてジョイスやエリオットを評した時のように、あるいは19世紀の女性作家たちを論じている時のように、同時代の女性作家の名を挙げて、自論を補強することをしていない。繰り返すが、私達がこのくだりからまず想起するのはその小説において、ブラウン夫人に象徴される無名の女性の内面を「探求」してみせたウルフその人である。先ほども述べたように、「女性と小説」を読む場合、私達はウルフが一体どの女性作家を念頭においているのかについては追求することなく、また、同時代の女性による小説全般を概観したものというよりはウルフ自身の小説論として受取り、作品理解に援用してきたのが実情である。

しかし女性作家論である「女性と小説」において実在の女性作家や作品に触れずにいること、言い換えればウルフのこの奇妙な〈沈黙〉は、女性による小説の発展を提唱するというこのエッセイの趣旨と矛盾するとはいえないだろうか。

忘れてはならないことは、ウルフが有名無名を問わず女性作家・詩人の作品、あるいは女性

解放運動に従事した女性たちの伝記、さらには労働者階級の女性たちによる手記を積極的に批評するなど、あらゆる同性の書き手たちに積極的に光を当ててきたという事実である。同時代の代表的な女性作家についてはドロシー・リチャードソンの小説、そしてキャサリン・マンズフィールドについても、死後発表された日記についてではあるがそれぞれに優れた書評を残している。ではなぜ「女性と小説」というタイトルを掲げたエッセイにおいて、同時代の女性作家が一人も登場しないのであろうか。

ウルフの〈沈黙〉にあえて何かを読み取るならば、それは先ほどの「偽りの共感」ではないだろうか。つまりウルフが共感者であるべき他の女性作家たちとの間に拭いきれない相違を感じていた、だから自らの女性作家論に同時代の女性作家の名前を書きとめることができなかったのではないか。それはまた、ウルフの女性モダニスト作家として、あるいは女性を書く女性の小説家として、その革新性においては他に追随する者はいないという自負心と、その裏側にある先駆者ゆえの孤独であったと考えられないだろうか。これは「女性と小説」における〈沈黙〉に疑問が投げかけてこられなかったという事実、女性モダニスト作家としてウルフを第一人者とする従来の見方と矛盾しないだろう。

階級を超えて多くの女性の書き手たちに呼びかけ励まししながら、芸術家としてのウルフは孤独であった、とするならば、その孤独を代弁してくれているのは『灯台へ』における、作家の分身とされている、独自の表現方法を模索する無名の女性画家リリー・プリスコウの言葉である。

だのに、その実景と彼女のキャンヴァスの間に、瞬時にして悪魔がしのびより、そのために彼女はしばしば泣きたい思いにさせられるし、また観念と実際に描くこととの間の通路を、子供たちがこわがる暗い路と同じようにおびえさせられるのだ。そうして

彼女は、たえず意識させられる、——恐るべき敵に対抗して、勇気を保持しようとあがく自分を。「だって私にはこう見えるんですもの、こう見えるんですもの」とつぶやいている自分を。⁴⁾

「だって私にはこのように見えるんですもの」という言葉に表されているのは、男性主流の伝統や流行に抗い、独自のスタイルに挑む女性の芸術家としての孤独であり、先駆的、実験主義的作家としての孤独であるといえる。「暗い路」を前にした子供のような脅えは、女性モダニストとして未踏の領域に行くウルフ自身の懐疑や不安、恐怖でもあっただろう。初めての実験的長編小説『ジェイコブの部屋』(*Jacob's Room* 1922)に取り組んでいた作家は、新たな試みに挑む不安を「奈落の上の細道を歩むような感覚」と日記の中で表現している。⁵⁾

しかし彼女は完全な孤独にあったわけではない。ウルフの堅牢なる自負と孤独を時に揺るがせ、時に癒していた存在こそが、キャサリン・マンズフィールドであった。

II 「生活」と「詩」

1923年1月9日にマンズフィールドが34歳の若さで死去して約3週間後、ウルフは次のように日記に書き留めている。「私は書き続けるだろう、けれどもそれは空虚に向ってである。競争者はいない。私はひとりぼっちのお山の大将だ。」(*Diary II*, 227-8) 自嘲気味にはあるがウルフがここで吐露しているのは、ライヴアル亡き後自分が女性小説家としてもはや追随するものの無い存在となってしまった、という安堵とも寂しさともとれる複雑な心情である。さらに死後8年を経過してもなおマンズフィールドが夢に現れることを、友人ヴィタ・サックヴィルウエストに手紙で告白している。「彼女は私が憧れ、必要としているものを持っていました。彼女の鋭敏さや現実的な面は私が手に入れたと思っていたものでした。」⁶⁾実際に友人と

して接していたマンズフィールドは、ウルフにとって「互いに確かな理解があり」、「似ている、という奇妙な感覚」を伴って「率直に語るができる」(*Diary II*, 43) 稀なる存在であった。日記や手紙には他にもマンズフィールドへの共感と敵対心に揺れ動く心情を辿ることができるが、それらが物語っているのは同時代の女性作家の誰よりもまず、ウルフが意識し続けていたのがマンズフィールドであった、ということである。

ウルフとマンズフィールドの特別な、といってもいい関係性を最も雄弁に物語っているのは当然ながら、作品の類似性であるといえるだろう。このような視点からの最近の代表的な研究としてはパトリシア・モランの *Word of Mouth* (1996) およびアンジェラ・スミスの *A Public of Two* (1999) がある。これらに共通するのは、二人の作家が女性の視点から見た女性の身体や自己という文学史上未開拓の領域に積極的に取り組んでいる結果、時にテーマや手法を共有していることを明らかにしていることである。モランとスミスの研究を待つまでもなく、両者のテキストを照らし合わせてみれば、驚くほど響きあう部分を持っていることがわかる。実際『灯台へ』とマンズフィールドの代表作である「前奏曲」(‘Prelude’ 1918) と続編の「湾にて」(‘At the Bay’ 1922) は読み比べるだけでも舞台設定、構成、語り的手法などの類似点が多く見つかる。筆者も拙論で『ダロウェイ夫人』とマンズフィールドの代表作「園遊会」(‘The Garden Party’ 1922) の影響関係を指摘した。マンズフィールドの死後に書かれた『ダロウェイ夫人』は、「園遊会」の設定やモチーフにモダニズム小説論が託されていることを見抜いたうえで、同様の手法と主題を援用したものであるということを明らかにしたつもりだが、強調すべき点はウルフがマンズフィールドの最も良き読み手でありえたということ、そしてマンズフィールドの作品が、時にウルフの創作の原動力となっていたのではないか、ということ

であった。⁷⁾マンスフィールドの題材や実験的手法への共感と理解は、ウルフに先駆者としての孤独と不安を忘れさせ、革新的な小説を世に問い続ける勇気を与えたのではないだろうか。

「女性と小説」に登場すべきであった同時代の女性作家として、キャサリン・マンスフィールドを筆頭に挙げるならば、それはどの点からそうだといえるだろうか。これはウルフが「女性と小説」をマンスフィールドを念頭において書いたということではなく、「女性と小説」もまた、マンスフィールドに対するウルフの奇妙な共感の正体を解明する手がかりとして読むことができる、ということの意味する。「女性と小説」を中心に、ウルフとマンスフィールドのテキストがどのように響きあうのかを見てゆきたい。

以下は「湾にて」からの引用である。これは、母親、妻としての役割に密かに違和感を覚え続けるリンダ・バーネルが、庭で眠る赤ん坊のかたわらで自分の人生を見つめる場面である。

これらの花々を見るための時間を十分に取れさえすれば、目新しさと奇妙さを乗り越えて、それらをよく知るだけの時間を取れさえすればいいのだが。けれど花びらを手で分けるために立ち止まった瞬間、葉の裏側を見ようとした瞬間、生活がやってきて、人は押し流される。……そして生活が風のようにやってきて、彼女は掴まれ、揺さぶられるのだ。そして行かなければならない。ああ、いつもそうなのだろうか？ 逃れる術はないのだろうか？⁸⁾

「葉の裏側を見ようと」することと「生活」が相容れないものとして書かれていることを念頭において、「女性と小説」における一節を見てみたい。

しかしあぶよりも蝶——言い換えれば改

革者よりも芸術家——を好む者たちにとってはもっと興味のある変化がある。女性の生活に非個人性がいちだんと強くなると、詩人としての心を刺激する。しかも女性の小説が今だにいちばん弱いのは詩という点なのである。そのために彼女たちは前ほど事実熱中しなくなるだろう、自分たちが観察をする微妙な細部を驚くべき鋭敏さで記録することにははや満足しなくなるだろう。彼女たちは個人的な、政治的な関係を越えて、詩人が解決しようとするもっと広い問題——私たちの運命の問題とか、人生の意味とか——に目を向けるだろう。
(WF, 83)

「非個人性が強くなる」というのは、ウルフによれば、19世紀初頭の女性作家たちによく見られた「自分たちの苦しみを人前にさらし、自分たちの言い分を申し開きたいという願望」、つまり個人的な問題の叙述が減少することを意味している。ここでは男性社会に虐げられた自分の現状や主張を詳細に述べることと、「詩」が相容れないものとしてとらえられていることに注目したい。さらにウルフは次のように述べている。「このように小説から歴史とか事実とかこういった邪魔者が——これが私たちの時代には小説をぶかっこうにしていたのだが——取り除かれることになるだろう。」(WF, 84)「湾にて」からの引用に目を戻してみれば、リンダ・バーネルにとっての「生活」とは、ウルフのいう「個人的な、政治的な関係」に他ならない。それは妻として、母として、夫スタンリーや子供たちに時間を搾取される現実の生活を意味している。

彼女の時間はすべてスタンリーを救出し、快復させ、落ち着かせ、話を聞くために費やされた。そして、残された時間は、子供を産むことにたいする恐怖に濃く彩られていた。(453)

この箇所から私達が想起するのは「女性と職業」(‘Professions for Women,’ 1931)における自己犠牲的な女性の象徴である「家庭の天使」についての有名なくだりではないだろうか。女性は男性を「魅了しなければ」「懐柔しなければ」⁹⁾生きてゆけないという強迫観念、女性に付き纏うこの「家庭の天使」の幻影を殺さなければ私は作家として自立できなかっただろう、というウルフの切実な言葉はリンダの感慨と強く呼応しあう。リンダにとっても「家庭の天使」であることと、「花々」や「葉の裏」を探求することは全く反対の行為なのである。「葉の裏側」を見つめること、それはウルフの書く女性詩人が「人生の意味」に目を向けることに重なる。リンダにとって「花」とは何か。

ではなぜ花があるのだろうか？ 誰がその面倒な仕事をするのだろうか——あるいはその欲びに満ちた仕事を——浪費されることになるこうしたものを造ること、無駄なものを……。それは理解を許さない出来事のように見える。(452)

リンダが「花」に見ているもの、それは生の不可解さや神秘である。これはウルフの詩人としての「もっと広い意味」での「運命の問題」や「人生の意味」に他ならない。しかし、その探求を阻むものが「家庭の天使」としての「生活」である。「子供を産むことは女にとってごく当たり前の務めだと、いかにももっともらしく言われている。けれどもそれは真実ではない」(453)とリンダは考えているが、彼女もまたウルフが描いているところの伝統的役割と葛藤する女性芸術家の一人であるといえよう。さらにいえば、女性の詩的精神が「生活」という「事実」によって抑圧される様子をリンダに託して描いていることもわかる。それ以上に大事なことは、マンスフィールドがここでウルフのいう「個人的な、政治的な関係」、つまり女性の

不当な現実的状况を扱いながらも、「自分たちの苦しみ」や「言い分」を19世紀の女性小説家たちのような冗漫な叙述的文章で語ろうとはしていない、ということである。

「湾にて」では声高な内面吐露や「事実」についての詳細な叙述よりも、引用箇所のようなリンダの謎めいた内面についてのメタフォルカルな挿話や表現が大部分を占めている。夫や出産への嫌悪は本来ならば多くの説明が必要な心理だといえるだろう。しかし、リンダの生活の実情といった「事実」についての叙述は、隠喩的内面描写の中に必要最小限の長さで差し挟まれているに過ぎない。このように隠喩に頼る小説の手法こそが、ウルフとマンスフィールドの最も重要な共通性であると考えたい。「女性と小説」がマンスフィールドを喚起する最大の根拠は、フェミニズム的主張を超えて著者が最も強調していると思われるところの、小説に「詩」を導入すべきであるという考え方である。

ウルフが「詩」を至上のものとしていることは、印象主義的手法、詩的散文と評される文体で書かれた作品はもちろん、その小説論にはっきりと示されている。「女性と小説」と「自分だけの部屋」といったフェミニズム小説論では、社会的自立を獲得した女性作家が目指すべきものとして「詩」が掲げられている。「自分だけの部屋」ではシェイクスピアの架空の妹であるところの、無名のままに葬られた女性詩人の魂が、未来の「詩を書いて生きてゆける世の中」(OOR, 149)に生きる女性たちの中に蘇るだろう、というヴィジョンを提示している。小説家ウルフにとって「詩」は、小説の進化した形態であることはいうまでもない。「女性と小説」における〈沈黙〉がマンスフィールドを最も呼び起こすのは、ウルフが未来の小説における「詩」の重要性を説いている点である。

Ⅲ 「小説」と「詩」

1929年に書かれた「小説の諸相」(‘Phases of Fiction’ 1929)においてウルフは散文、すなわ

ち小説には現代の「複雑な」生のあり方にふさわしい形式として発展の余地が大いにあるということ述べ、その先導者としてブルーストの名を挙げている。¹⁰⁾『失われた時を求めて』にウルフは「新しい種類の詩」(PF, 138)を見出し高く評価する。なぜならばこの小説が、物事には詳細な分析による叙述が可能な部分と、そこから逃れてゆくところの隠喩によって表現するほかない何かが存在する、という考え方に基づいて書かれているからである。(PF, 138-9)

なぜ小説に「詩」、すなわち隠喩的表現が必要なのか。ウルフによればそれは現代の「より複雑になってゆく生」(PF, 145)を表現するのにふさわしい形式であるからだ。ブルーストは人間の内面の混沌とした領域を、その曖昧性や多様性を、ヘンリー・ジェイムズのように分析的に叙述して白日のもとにさらすのではなく、詩的手法によって最も適切に表現してみせた先駆者である、とウルフは強調している。

マンズフィールドが雑誌に寄稿していた書評の一節には、同様の考え方が見られる。天候や自然の描写は詩人にとっては「心の状態」のメタファーであるが、小説においても同様の手法を取り入れるべきではないか、という主張がそこではなされている。外的な事実の記録に終始した小説を批判しながら、「詩と散文は全く同じ問題に直面しているとはいえないだろうか？」と問いかけ、小説における「感覚や感情」の重要性を強調している。¹¹⁾「登場人物たちが謎めいた個人になって、最も深遠で豊かな意味において、自らに起こる出来事を心で感じ取っている」(NN, 51)状態、すなわち人間の神秘的な内的状態を小説は扱うべきであるという主張は、ウルフの「現代小説論」(1919)の「生」とは、「心の表面が受け止める無数の印象」の「集合体」であり、「小説家の主な仕事は」それを「できる限り、異質なものと外的なものが入り混じることのないように伝えること」¹²⁾という有名な宣言と同質のものである。

生の新しい有様を前にして小説、すなわち散

文には変革を迫られている、という確信はウルフとマンズフィールドを強く結び付けている。マンズフィールドは夫ジョン・ミドルトン・マリの弟で画家のリチャードに宛てた手紙の中で次のように述べている。「人はまだ書くことを始めてもいません。少しの間、詩とシェイクスピアを除外してみてください、つまり私は散文について言っているのです。その最上のものを取り上げてみてください。それらは未だ一つの心の有り様に取り組んではおらず、断片のみを切り刻んでいるのにすぎないのではないのでしょうか？」¹³⁾ウルフもまた先のブルースト論において「散文は現代の複雑な生に適した道具」であり、「その秘められた力が知られていない、発展の余地を多く残した分野である」と書いている。(PF, 145)

ウルフの「複雑な生」に対応する「心」について、マンズフィールドはリチャード・マリに説明している。「完全なる心とは何か？」という疑問に行き当たった作家は次のように結論づける。「心について私たちが知っている部分はほんの影にすぎません。知っている部分よりも、知らない部分のなんと膨大なことでしょうか。怖ろしいことですが、私たちはそのことを直視しなければなりません。」心、精神には完全に分析したり、詳細に叙述することが不可能な領域がある、だからこそ、謎や曖昧さをそのままに表現できる散文の開発が必要なのである、という主張は、やはりウルフのブルースト論における、彼の小説が散文であるありながら詩的であるのは、物事には「光のあたる部分」とそこからはみだす「影の部分」という二つの顔がある、という考え方に支えられているからだという解説に非常に良く似ている。(PF, 139)「それは詩でもなく、散文でもない。特殊な散文としかいいようのないもの」とマンズフィールドは着手したばかりの「前奏曲」の様式について日記に記しているが、¹⁴⁾これはまさにウルフの目指したのものであった。

Ⅳ ウルフにとってのマンズフィールド

「女性と小説」の中で、ウルフは女性の小説の未来について次のように述べている。「お金と余暇を自由に使えれば、女性は当然のことながら文学という技術に、今まで可能だった以上に専心することだろう。書くという道具をもっと存分にもっと微妙に活用するだろう。彼女たちの手法はもっと大胆にもっと豊かになるだろう」、「文学は男性にとってと同様女性にとっても研究すべき一つの技術となるであろう。女性の才能は鍛えられ、強められるだろう。小説は個人的感情のはき捨て場ではなくなるだろう。それは今以上に、他のどれにも劣らず、一つの芸術作品になるだろう。その資源とその限界は探求されるだろう。」(WF, 83-85)

新しい散文による新しい小説の可能性を信じ探求していたウルフ自身、そしてマンズフィールドもまた、ウルフの描く未来の女性作家のあり方をすでに先取りしていたといえる。ウルフは自らが最先端を行く女性作家であることを自覚しつつ、現在の自分自身でもあるところの未来の女性小説家の像を描いていたことだろう。それは「女性と小説」と趣旨を同じくする「自分だけの部屋」において、メアリー・カーマイケルというやはり実在しない同時代の女性作家の作品を批評する形で、女性による小説のあるべき姿についての持論を展開するという姿勢にも表れている。これまでにない新しい視点と方法で女性を書こうと奮闘するメアリー・カーマイケルはウルフの分身であるともいえるが、一方で、厳しい読み手として彼女を励まし、助言を与えてみせるその口調は、確たる展望を抱いて一歩先を歩む者として自信を強く示している。そして、そのように孤高の道を行くウルフの言葉にマンズフィールドの声は驚くほど重なり合っている。

ウルフが長い間マンズフィールドに囚われ続けたのは、文学について実際に語り合い、その死後には作品を再読することで、そこに先駆者

としての自らの似姿を見出していたからに違いない。ウルフは、「自分だけの部屋」という言葉に、字義通りの経済的自立のみならず、周囲に揺さぶられない強い精神力と確固たる創作ヴィジョンの確立を込めていると考えられるが、マンズフィールドもまた、堅牢なる彼女自身の部屋の住人であった。ウルフが密かにもう一人の女性作家の部屋を覗き、共鳴しあう部分をそこに見つけては創作意欲を掻き立て、また孤独を癒していたと想像するのはどうだろうか。

ヴィタ宛の同じ手紙において、ウルフはボヘミアンとして俗世間で様々な経験を積んだマンズフィールド自身や、その作品の「安っぽいひどく感傷的なところ」を否定的に捉えていたことを認めながら、「けれども、改めて私は彼女の作品を読む必要がある」と再評価の必要性を感じていることを告白している。例えば、リリー・プリスコウが創作の苦しみの最中にラムゼイ夫人を激しく求めたように、あるいはクラリッサがミス・キルマンに対して自分の敵であるがゆえに彼女が好きだ、という感慨を抱いたように、作家としてのウルフがマンズフィールドへの深い共感を創作の原動力とした瞬間があったと信じたい。

おわりに

ウルフはマンズフィールドが批評家たちに評価されるたびに、憤懣やるかたない気持ちを日記や手紙に書き残している。マンズフィールド本人に宛てた手紙では E. M. フォスターが優れた現代小説として、「前奏曲」と「船出」(*The Voyage Out*, 1913) を等しく評価したことに触れ、本音ともユーモアとも取れる次のような言葉を記している。「全く、キャサリン、どうして私は書くことを知っている唯一人の女性でいられないのでしょうか?」(SLCW, 293) だからといって「女性と小説」における〈沈黙〉にライヴァルへ複雑な感情を深読みするということについては議論の余地があるだろう。

しかし、本論のようにウルフの「沈黙」にもう一人の女性作家を見出す試みが、女性による小説の発展を提唱する「女性と小説」の趣旨と違うものではないことは確かである。

注

- 1) Morag Shiach, ed., *A Room of One's Own and The Three Guineas*, by Virginia Woolf (New York: Oxford UP 1992). 143. 以下、同書からの引用は (ROO ページ数) で記す。なお、日本語訳は川本静子訳『自分だけの部屋』(みすず書房 1988年) に拠る。
- 2) Virginia Woolf, 'Introductory Letter,' *Co-Operative Working Women, Life As We Have Known It*, ed. Margaret Lewelyn Davies (London: Virago, 1977) xvii-xxxii.
- 3) Virginia Woolf, 'Women and Fiction,' *Granite & Rainbow* (New York: A Harvest Book 1958) 82. 以下、同書からの引用は (WF ページ数) で記す。日本語訳は出渕敬子・川本静子監訳『女性にとっての職業』(みすず書房 1994年) に拠る。
- 4) Margaret Drabble, ed., *To the Lighthouse*, by Virginia Woolf (Oxford UP, 1992) 28. 日本語訳は中村佐喜子訳『灯台へ』(新潮文庫 1971年) に拠る。
- 5) Anne Oliver Bell, ed., *The Diary of Virginia Woolf*, Vo. II 1920-1924 (London: The Hogarth Press, 1978.) 73. 以下、同書からの引用は (Diary II, ページ数) で記す。
- 6) Joanne Trautmann Banks, ed., *Congenial Spirits, The Selected Letters of Virginia Woolf* (London: The Hogarth Press, 1989) 293. 以下、同書からの引用は (SLVW, ページ数) で記す。
- 7) 正木みき「ウルフとマンスフィールドの〈大戦後の小説〉—『ダロウェイ夫人』と「園遊会」を中心に—」(『ヴァージニア・ウルフ研究』第20号 日本ヴァージニア・ウルフ協会 2003年)
- 8) Katherine Mansfield, 'Prelude,' *The Stories of Katherine Mansfield*, ed., Antony Alpers Ed., (Melbourne: Oxford UP, 1984) 452-453. 以下、同書からの引用はページ数で記す。日本語訳は西崎憲 編訳『マンスフィールド短編集』(ちくま文庫 2002年) に拠る。
- 9) Virginia Woolf, 'Professions for Women,' *The Death of Moth and Other Essays*. (London: The Hogarth Press 1947) 150.
- 10) Virginia Woolf, 'Phases of Fiction,' *Granite and Rainbow* (New York: A Harvest Book, 1958) 145. 以下、同書からの引用は (PF ページ数) で記す。
- 11) J. Middleton Murry, ed., *Katherine Mansfield, Novels and Novelist* (London: Constable & Co Ltd 1930) 50. 以下、同書からの引用は (NN ページ数) で記す。
- 12) Virginia Woolf, 'Modern Novels' ed., Andrew McNeillie., *The Essay of Virginia Woolf, Vol. III 1919-1924* (Harcourt Brace Jovanvich, Publishers) 33.
- 13) Vincent O'Sullivan and Margaret Scott, ed., *The Collected Letters of Katherine Mansfield, 1920-1921 Volume Four* (New York: Oxford 1996) 165.
- 14) J. Middleton Murry, ed., *Journal of Katherine Mansfield* (London: Constable & Co Ltd, 1954) 94.