

都会と田舎

—キャサリン・マンスフィールド「蠅」論

大淵 利春

(要約)

キャサリン・マンスフィールド晩年の短編「蠅」は、ニュージーランド出身のマンスフィールドが、ロンドンに代表される都会をどうとらえていたかが察せられる作品である。「蠅」はロンドンに住む「ボス」のオフィスを友人の老人ウディフィールドが訪れたあと、ボスが蠅を殺すという単純な話である。この単純な物語は動物虐待の物語であると同時に、都市化の進行とともに顕在化した都会と田舎の対立、自然環境の破壊を訴える物語でもある。さらには都市＝男性、田園地帯＝女性という図式でこの短篇を見れば、フェミニズムの物語という解釈も可能である。マンスフィールドが自然環境豊かなニュージーランド出身で作家としてロンドンで活躍した点、女性である点に着目して、それがボスの蠅を殺すという行為にいかにか反映されているか考察する論文である。

〈キーワード〉 都会、田舎、動物、フェミニズム

はじめに

キャサリン・マンスフィールドの短編「蠅」(‘The Fly’)は1922年に執筆され、*Nation*誌に発表された。ごく短い作品でありながら、様々な解釈を許す作品で、彼女の作品中でも最も論じられているものの一つである。それだけに評価も高く、彼女の夫であったジョン・ミドルトン・マリは「人形の家」(‘The Doll’s House’)と並んで「蠅」を彼女の最高傑作の一つとしている。

「蠅」はロンドン(シティ)にある一室を舞台にした物語だ。主要登場人物は銀行と想像される会社の社長(boss)とその友人のウディフィールドという二人の老人である。社長の仕事部屋にウディフィールドが訪ねてくる。ウディフィールドは彼の娘がベルギーにある社長の息子の墓を見てきたことを語る。ウディフィールドが去ったあと、社長は息子の写真を見て涙を流す。次にインクびんにはまった蠅を見つけた社長は蠅にインクをたらし、死に至らしめる。このように「蠅」のプロットはごく単純なもので、こうした明確なプロットのない物語はマンスフィールドが私淑したチェーホフの短編を思わせる。チェーホフは「小さな蠅」という短編を書いている。

マンスフィールドは1923年に亡くなっており、「蠅」は晩年の作品ということになる。マンスフィールド自身の体調がすぐれなかった時期に執筆されていて、それゆえ「蠅」は自身の力では如何ともしがたい力に翻弄される人間の物語という解釈が一般的である。タイトルの「蠅」はシェイクスピアの『リア王』(*King Lear*)からとられているとされる。また、ウィリアム・ブレイクにも「蠅」(*The Fly*)という詩があり、その影響も指摘されている。トマス・ハーディは抗しがたい運命の力、いわゆる *immanent will* に翻弄される人間の悲劇を描いた小説家だが、彼の代表作『ダーバヴィル家のテス』(*Tess of the d'Urbervilles*)にも人間を蠅に例える描写が見られる。マンスフィールド自身の作品でも、例えば「入り江にて」(*At the Bay*)で人間が蠅に例えられており、彼女の作品において蠅はそれほど珍しいイメージではない。アルパーズによれば、無力な昆虫、あるいは「牛乳の水差しの中の蠅」は何年もの間マンスフィールドのお気に入りのイメージであったという。⁽¹⁾

「蠅」に関する解釈をいくつか挙げてみる。I.A. ゴードンは「生の告発」という解釈を示している。生きる者は生きる、死ぬ者は去り行く、というある種の諦念を描いているという解釈である。⁽²⁾「蠅」がマンスフィールド晩年の作品であることを考えると、この解釈には説得力がある。

ジリアン・ボディーは戦争で失われた世代とヨーロッパの象徴として「蠅」をとらえている。⁽³⁾ これは「蠅」が第一次大戦終結後間もない時期に執筆されていることを考慮した解釈である。

吉野は蠅を社長とウディフィールドが地球から天国に向かって飛び立つことの隠喩であるとしている。⁽⁴⁾ 二人の老人が死に瀕していることに着目した解釈で、これはマンスフィールド自身の死の意識を反映しているのだろう。

こうした解釈に加え、「蠅」を動物虐待の物語ととらえる解釈も可能であろう。また、19世紀後半以来急速に発展をみた都市化の問題を扱った作品ととらえる見方もある。本論文ではこれらの解釈に従い、「蠅」を解釈してみたい。

1 ニュージーランドとロンドン

まず、マンスフィールドの伝記的事実を簡単にまとめておく。キャサリン・マンスフィールドは当時イギリスの植民地であったニュージーランドのウェリントンで1888年に誕生している。当時のウェリントンはイギリス以上に保守的で、例えばイギリスに出現したいわゆる「新しい女」と呼ばれる自立を求める女性たちに対しても、ウェリントンのマスコミは冷淡な態度をとっていた。⁽⁵⁾ ジョン・ミドルトン・マリは、マンスフィールドはニュージーランドの生活に飲み込まれないという決心をもっていたと証言している⁽⁶⁾。故郷ニュージーランドにおける田舎暮らしを嫌い、大都市ロンドンに憧れたマンスフィールドは、1903年、大学進学を機にロンドンに移住し、1906年までそこで暮らした。シドニー・ジャネット・カプランによれば、この3年間の大学時代、マンスフィールドは都会

生活に没頭したという。⁽⁷⁾ 1908年、再びロンドンに移住したマンスフィールドは二度と再びニュージーランドに帰ることはなかった。

ロンドンとは当時世界の中心と呼んでよい大都市であった。マンスフィールドがオスカー・ワイルドに憧れたのも、彼が体現する唯美主義が都市の産物であったということがその理由の一つであった。マンスフィールドは日記に次のように綴っている。

In London! To write the word makes me feel that I could burst into tears. Isn't it terrible to love anything so much? I do not care at all for men, but *London* — it is life. (*Journal*, 21)

しかし、マンスフィールドはやがてロンドンを嫌悪し、ニュージーランドへの望郷の念を募らせるようになる。ロンドンの最初の数年で彼女は妊娠、流産、病気などを経験し、幻滅を味わい、ニュージーランドの認識を改めたようだ。世界に先駆け都市化を成し遂げたロンドンは、その必然的結果として都市化がもたらす諸問題に初めて直面した。人口増加による住宅不足、犯罪の増加による治安の悪化などがそれである。シルヴィア・バークマンは次のように述べている。

Living in England was like living in a chimney, she (Mansfield) said, choked with fumes and carbon of false standards. (Berkman, 141)

上記の引用にあるように、工業化がもたらす環境悪化は田舎育ちのマンスフィールドには耐え難いものであったようだ。彼女が病気がちだったことも都会を嫌うようになった原因の一つで、比較的空気の良いコーンウォールに療養に行くこともあった。また、『不潔都市ロンドン』が明らかにしているように、19世紀から20世紀初頭のロンドンは極めて不潔な都市であった。マンスフィールドはロンドンとニュージーランドを比較して、次のように述べている。

The more I see of life the more certain I feel that it's the people who live remote from cities who inherit the earth. London, for instance, is an awful place to live in. Not only is the climate abominable but it's a continual phase after distraction. There's no peace of mind — no harvest to be reaped out of it. And another thing is the longer I live the more I turn to New Zealand. I thank God I was born in New Zealand. A young country is a real heritage, though it takes one time to recognize it. But New Zealand is in my very bones. What wouldn't I give to have a look at it! (Kaplan, 80-81.)

ロンドンとは対照的に、広い土地と美しい自然を保持していたニュージーランドへの望郷の念を思わせる記述はマンスフィールドの日記、手紙などに散見される。

2 社長と社長室

次に、短編「蠅」の具体的な考察に入る。「蠅」の物語の冒頭は次のようなものである。

‘Y’are very snug in here,’ piped old Mr. Woodifield, and he peered out of the great, green leather armchair by his friend the boss’s desk as a baby peers out of its pram. His talk was over; it was time for him to be off. But he did not want to go. (Mansfield, 357)

物語は屋内の一室という極めて限定された空間で展開される。これは、狭い空間での生活を余儀なくされる都市の住宅事情を反映している。その部屋を最近模様替えしたことを社長は強調し、そこに据えられた赤い絨毯や電熱 (electric heating) といった新しい家具が言及される。人工的でおおよそ無機質なこの社長室は、自然とは隔絶した都会を暗示しており、部屋の細部描写は社長の物質主義を換喩的に表したものとグリーンウッドは主張している。⁽⁸⁾ ウディフィールドが部屋をあとにしたのち、社長は6年前に死んだ息子の写真を見て涙を流す。この息子の写真についても、社長の記憶が機械的な写真によって想起されるとして、やはり社長と機械のイメージを結び付けることに寄与しているとも言われている。写真術は当時最先端の技術であった。写真に写る息子について、社長は次のように考えている

But it wasn’t a favorite photograph of his; the expression was unnatural. It was cold, even stern-looking. The boy had never looked like that. (Mansfield, 360)

写真の中の息子は機械によって生み出された「不自然」な存在で、社長にとって自然とのつながりをもたらすものではない。ロラン・バルトは写真家を「死」の代理人であり、写真を「死の危機」と関連するものとしている。自然を写したはずの写真は不自然しか残さない。⁽⁹⁾

このように社長室が都会、人工性を象徴しているのと同様に、社長その人は都会の無名性を象徴している。他の登場人物には固有名が与えられているのに対し、主人公の社長には「社長」(boss) という名称しか与えられていない。彼の会社について言えば、書簡の中で銀行の支配人と語っているのみで、それ以上の詳細が語られることはない。⁽¹⁰⁾ 社長は主人公でありながら、実に無個性な存在として描かれている。社長の自宅についても、あるいは家族についても、戦死した息子のこと以外語られることはなく、このことは社長のデラシネ的要素を強調しているとも考えられる。これはひいては都会人の「家」の喪失を暗示しているとも言えよう。

都会において固有性が減退する現象は、例えば犯罪の増加といった社会現象にも現れている。田舎における個人間の結びつきの強い社会とは対照的に、都会においては犯罪が露

見しづらくなる。世紀末には有名な切り裂きジャック事件という未解決事件が発生しているが、隣人が何者か知らない、という今日の大都市では当たり前の現象が当時のロンドンでは成立しつつあった。地方からの都市部への人口の流入や移民の増加がこうした事態を引き起こしたのだ。そして無名性は社会に対する帰属意識の減退や責任感、道徳観の欠如へとつながる。社長の道徳観の欠如は蠅を無残に死に至らしめることで表現される。「蠅」は都会における人間の無名性と道徳観念の衰退をえがいた作品であると考えられる。

マンスフィールド自身、大都市ロンドンでデラシネ的不安定さを感じていたのかもしれない。先の書簡の引用が示すように、自分のアイデンティティは自然豊かなニュージーランドにこそあると彼女は大都市・ロンドンにおいて感じた。マンスフィールドの伝記作者アルパーズも彼女がデラシネであったことについて述べている。⁽¹¹⁾ 社長の自然との繋がりはウディフィールドと蠅を通じてしかない。次章で述べるように、ウディフィールドにウイスキーを飲ませ、さらには蠅を殺す社長は自ら自然との繋がりを絶ってしまったという解釈も成り立ちうる。死んだ息子のことを思い出し、涙を流した社長も、蠅を殺した後、今まで何を考えていたかを忘れてしまう。記憶はアイデンティティの中核をなすものである。息子のことを忘れることで社長の無名性、デラシネ的要素はさらに強まっている。

3 ウディフィールド

もう一人の主要登場人物、ウディフィールドは社長とは対照的な存在で、田舎、田園地帯を象徴している。ウディフィールド (Woodfield) という名前がそのことを明確に示している。また、パークマンによって論じられた彼が座る緑色の椅子も田園地帯を暗示しているのであろう。⁽¹²⁾ この緑の椅子については、彼がおくる飾り気のない田園的な生活を表わし、社長の都会的で機械信奉者としての生活と対比させられている。人工的な社長室にあって、蠅を除けば唯一自然を想起させるものがこの緑の椅子なのだ。

ウディフィールドが象徴する自然は人間を圧倒するような荒々しい自然ではなく、人間に飼いならされ、死に瀕している自然である。先の引用にあるように、機械的な社長の部屋でウディフィールドは居心地がよいと感じている。社長よりも5歳年下ながら死に瀕しているウディフィールドはイギリスにおいて自然が失われつつあることを表わしていると解釈できるだろう。社長はウディフィールドにウイスキーを飲ませ酔わせるが、このことも都会による自然の侵食を表わしている。

ウディフィールドは娘が見てきたというベルギーにある社長の息子の墓について語る。ウディフィールドはその墓について次のように語る。

‘There’s miles of it,’ quavered old Woodfield, ‘and it’s all as neat as a garden. Flowers growing on all the graves. Nice broad paths.’ It was plain from his voice how much he liked a nice broad path. (Mansfield, 359)

死者が眠る墓地は何マイルにも渡るほど広大な土地で、庭園のように花々が咲く、さながら楽園のように描写されている。生者である社長が狭い部屋の中で仕事をしているのは対照的である。むしろ死者である社長の息子さんの方が個として扱われている印象がある。なお、「蠅」が執筆されたころ、すなわち 1922 年に日記には次のような記述がある。

It's only now I am beginning to see again and to recognize again the beauty of the world. Take the swallows to-day, their flutter-flutter, their velvet-forked tails, their transparent wings that are like the fins of fishes. The little dark head and breast golden in the light. Then the beauty of the garden, and the beauty of raked paths...Then, the silence. (*Journal*, 242.)

ロンドンという都会を知ったことで、自然の美しさ、そこに住む動物たち、そして静寂のすばらしさをマンスフィールドは知ったのだ。

4 蠅が象徴するもの

次に蠅が意味するものについて考えてみたい。人工的な社長室にあって、人間に制御されてはいない自然を表わしているのが蠅ではないだろうか。

都市化の進行によって自然は都市から駆逐された。まして、この会社はロンドンの中心部シティに立地している。当然、都市で動物や昆虫を目にすることは少なくなる。ジェイムズ・ターナーによれば、19 世紀半ばからペットを飼育することがイギリスで流行するのも、失われた自然との交感を得るためという側面がある。⁽¹³⁾ そのペットもまさに飼いならされた存在であり、純粋な意味で自然とは言えない。

19 世紀には、動物を擬人化する物語、あるいは動物が「語る」物語が流行し、その代表例がアンナ・シュウェルの『黒馬物語』である。都市化の進行とは一見矛盾する現象だが、都市に住む人々にとって、この種の物語を許容できるほど動物は身近な存在になっていた。マンスフィールドも「蝶」(‘The Butterfly’) その他多くの詩において動植物を擬人化しているし、蠅が“Help out”と叫んでいるように感じる社長も昆虫を擬人化しているわけだが、シュウェルの作品と同様の人間による動物虐待を告発する物語としては蠅は弱すぎる。蠅を殺す社長に強い残虐性を感じ取る読者は少ないであろう。擬人化しにくく、その虐待される姿を描写したところで共感を得にくい蠅をマンスフィールドが用いたのは、擬人化された動物が人間に制御された自然の象徴のように彼女には思えたからではないか。

ニュージーランドで生まれ育ったマンスフィールドは、荒々しい自然を好んだように思われる。例えば、「本当の喜びを与えてくれるのは何だと思う」という詩では、「本当の喜びを与えてくれるのは何だと思う／海辺の激しく荒れ狂う波／互いに渦を巻いて猛々しく押し寄せる波／塩辛い波しぶきは容赦なく吹き付けて私の顔を打つ」と歌っている。⁽¹⁴⁾ この詩では動物こそ登場しないものの、荒々しい風、波、吹きすさぶ風から本当の喜びを

得ると主張している。ロンドンでこうした人間の手によって制御されていない自然を感じることは困難だったのであろう。

飼いならされていない、人間に制御されていない動物もロンドンには存在しており、それは例えば迷い犬であり、蠅であった。こうした存在は、都会においては異質な存在となったのであり、時に社会に有害な存在ととらえられた。狂犬病の流行を受け、ロンドンの街中では野良犬を駆逐する動きが現れ始める。マンスフィールドの伝記作者であるアルバーズは次のように書いている。なお、引用中の Leslie とはマンスフィールドの弟のことである。

Insects plagued them (Mansfield and Lesley), huge ones, and little deadly ones, and nothing then known was effective against them. (Alpers, 299)

‘little deadly ones’ が具体的に何を指しているのかは判然としないが、蠅の可能性もあるだろう。

『ヴィクトリア朝の昆虫学』によれば、19世紀末からイギリスではイエバエの数が急増した。⁽¹⁵⁾ 衛生状態の悪さが蠅の増加を招いたのだ。ターナーによれば、工場時代においては動物ほど自然を感じさせるものはなかったが、蠅は都市化と共に人間にとって身近になった珍しい自然なのだ。また、蠅は公衆衛生を脅かす存在となり、とりわけ乳幼児の死亡率を高めるとして忌み嫌われた。20世紀初頭には蠅撲滅運動が盛んになったが、この傾向に反対したのは一部の反生体解剖論者くらいだったという。社長が蠅を殺すという行為は自然の制御、飼いならしの行為の隠喩と考えられる。蠅を責めさいなみながら、社長は次のように考えている。

He's (the fly) a lucky little devil, thought he (boss), and he felt a real admiration for the fly's courage. That was the way to tackle things; that was the right spirit. (Mansfield, 361)

蠅が生命へ執着する様を見て、社長は感銘を受けつつ、蠅を殺してしまう。これは自然にある種の畏敬の念を抱きつつ、それを制圧し、コントロールしようとしてきた人間の行為を象徴しているのだろう。しかし、社長は蠅を殺してしまう。人間は自然を飼い慣らすのではなく殺してしまった、というマンスフィールドの主張がここにかがえる。短編「蠅」は次のように終わる。なお、引用中の old dog とはウディフィールドのことである。

And while the old dog padded away he fell to wondering what it was he had been thinking about before. What was it? It was. ... He took out his handkerchief and passed it inside his collar. For the life of him he could not remember. (Mansfield, 361)

自然を殺し、自然との繋がりを喪失することは、人間自身の死を意味する。社長は蠅を殺すことで、死んだ息子のことも忘れ、ウディフィールドのことも忘れてしまう。都市の中の社長室にはもはや「自然」は存在しない。これは社長が自然とのつながりを完全に失ってしまったことを意味している。それは社長のアイデンティティの喪失、そしてその先の死を暗示している。

4 都市化と男性原理

以上のように、「蠅」は自然と人工の対立を軸にした作品と読むことができる。そして、これにマンスフィールドが女性であったことを加味して考慮すれば、男性原理と女性原理の対立として「蠅」を読むことが可能になる。

ヨーロッパ思想においては、「母なる自然」(mother nature) という慣用表現が端的に示しているように、自然は女性と結び付けられてきた。自然の生産性が、出産する性としての女性と結び付けられたのだ。キャロリン・マーチャントはヨーロッパ文化における牧歌的イメージを辿りながら、次のように述べている。

牧歌的イメージのもとでは、自然も女性もともに従属的であり、本質的に受け身なものである。彼女らははぐくみはするが、けっして支配したり破壊的な熱情を示したりはしない。牧歌的様式は、なるほど自然をやさしいものとみなしはするが、もともと都市化、機械化の圧力に対する防御手段としてつくりだされたモデルであった。(マーチャント、34)

他方、人工物の担い手は男性であるとされてきた。たしかに歴史的に美術や文学などの文化、あるいは科学技術がもたらす人工物を担ってきたのは男性である。そして、男性たちは人工物でもって自然を征服し、飼い慣らしてきた。都市化や動植物の品種改良などはその典型である。そして、人工による自然の圧倒・征服は、社会あるいは家庭内においては女性を抑圧する男性優位主義となった。

カプランによれば、マンスフィールドは自然のリズム、受動性を有するセクシャリティから女性を解放してくれるのが都会生活であると考えた。マンスフィールドが訪英する数年前まで、ロンドンではオスカー・ワイルドら同性愛の唯美主義者たちが活躍していたが、人工物で溢れた都市は女性を抑圧する男性原理の象徴ではなく、逆に女性を解放してくれる性的に曖昧なもの象徴とマンスフィールドはとらえようとしたのだ。

同じくカプランによれば、初期のマンスフィールド作品にみられるロンドンは女性的で、それはロンドンを受ける代名詞として she や her を用いていることからわかる。彼女が描くヒロインたちの中には不潔なロンドンに喜びさえ感じる者もいる。しかし、先に述べたように都会生活で味わった過酷な経験から、マンスフィールドは都会が女性にとって危険なところであると考えを改めた。唯美主義者たちのように、都会がもたらす刺激を

希求しながら、都会に拒絶される女性の物語をマンスフィールドは描くようになる。自然の失われた都市は女性を排除するが、これを男性優位主義の被害者としての女性の消滅と解釈すれば、都市は女性に自立の機会を与えてくれる、とマンスフィールドは考えようとした。ニュージーランドの田園地帯は自然が豊かで彼女が好む静けさを与えてくれ、またそれは創造の源になりうるが、女性の自立の機会はむしろロンドンよりも少ないと彼女は考えたのだろう。マンスフィールドは最終的には都会を拒絶したが、都会の喧騒を嫌い、田舎の静寂を好んだ、と要約できるほど単純な考えを彼女は抱いていたわけではなかった。受動的な自然であることをそのまま甘受することは男性優位主義に服従することになる。人工への志向を強調することはこれとバランスを取ることになり、男性優位主義への反抗になる。

1914年に勃発した第一次世界大戦がヨーロッパに荒廃をもたらしたことも重要な意味をもつ。これが男性中心的機械主義の没落だと考えられ、そこからフェミニズム運動が加速したとも言われている。カプランはマンスフィールドを都市において男性と同等に生きようとした最初の女性作家であるとしている。

既に考察してきたように、社長の部屋は極めて人工的で、部下の女性メイシーに対して彼は権威主義的態度を取る。社長の自然とのつながりを示すウディフィールドや蠅との関係も断絶してしまう。そして、社長の息子は大战で戦死している。マンスフィールドは「蠅」において、人工性を求める男性が第一次大戦や蠅を殺す行為を通して破綻する姿を描いた。これは自然＝女性を抑圧する男性優位主義が破綻する様を描いたということである。カプランは「蠅」を男性優位の力は腐敗し、犠牲者を生むことを主張する物語と解釈している。

また、社長が息子の写真を見て涙を流すことについて、マンスフィールドの6歳年下の弟、レズニー・ハロン・ピーチャムとの関連も想起される。社長の息子同様、レズニーは第一次大戦中戦死している。これを考慮すれば、社長はマンスフィールドの父・ハロルド・ピーチャムをモデルにしていることになる。ハロルドは優しい父親であったが、伝統的な父権制の信奉者であり、マンスフィールドがイギリスへ移住したのも父親の束縛から逃れたかったというのが一因であったらしい。マンスフィールドと父親との関係を考慮に入れると、父権制の敗北というテーマがより明瞭に浮かび上がってくる。

まとめ

ジェイムズ・ターナーによると、動物虐待への抗議運動の起源は過密な都市と工場にある。⁽¹⁶⁾しかし、逆説的だが、これは動物を排除したことから生じた現象であった。動物虐待に反対した都市の住民たちにとって、もはや自然の動物は身近な存在ではなく、それゆえにこそ動物、あるいは自然保護を訴え始めたとも言える。その証拠に都市の快適な生活を脅かす存在である自然の動物—迷い犬や蠅—は排除された。短編「蠅」はこのことを

表現した作品と読むことができる。社長は無個性化し、自然との関係を失ったことから無慈悲になった都会人の代表として登場している。

マンズフィールドの都市と田舎に関する考え方は複雑でアンビバレントなものである。ニュージーランドに住んでいたころは都会に憧れ、それは都会が自然のサイクルから脱した人工物の世界であるがゆえに、自身の女性であるがために感じる息苦しさから逃れるためのものであった。しかし、実際都会に住み始め、そこで過酷な経験をした彼女は田舎に回帰していくことになる。蠅が都会において異物とされたように、マンズフィールドはロンドンで自身が異物だと感じたのだろう。短編「蠅」において、人工物に囲まれ、無個性な男性である社長によって殺される蠅は、そんなマンズフィールド自身を映しているのかもしれない。

Notes:

- (1) Alpers, 356.
- (2) ゴードン、19～20 ページ。
- (3) ボディー、48 ページ。
- (4) 吉野、157 ページ。
- (5) ボディー、36 ページ。
- (6) Murry, 73.
- (7) マンズフィールドの都会と田舎の意識についての考察は Kaplan の *Katherine Mansfield and the Origins of Modernist Fiction* の第 5 章 “The Strange Longing for the Artificial” と第 6 章 “A Gigantic Mother: Mansfield and the City” に詳しい。
- (8) E・B・グリーンウッド、212 ページ。
- (9) この点については、ロラン・バルトの『明るい部屋』の「平板な死」を参照。
- (10) Alpers, 356.
- (11) Alpers, 127.
- (12) Silvia Berkman の *Katherine Mansfield: A Critical Study* 参照。
- (13) ターナー『動物への配慮』第 1 章「工場時代における残虐」参照。
- (14) 詩の訳は『新編マンズフィールド詩集 窓から見た夢』の大八木敦彦氏による。
- (15) クラーク『ヴィクトリア朝の昆虫学』の第 10 章「イエバエ」参照。
- (16) ターナー、44 ページ。

Bibliography

- Alpers, Antony. *Katherine Mansfield*. London: Jonathan Cape, 1954.
- Bateson, F.W. and Shahevitch, B. *Katherine Mansfield's The Fly: A Critical Exercise in Essays in Criticism Volume 12, 1962*. Amsterdam: Swets & Zeitlinger N.V., 1966.

- Berkman, Silvia. *Katherine Mansfield: A Critical Study*. New Haven: Yale University Press, 1935.
- Daly, Saralyn R. *Katherine Mansfield*. New York: Twayne, 1965.
- Hanson, Clare and Andrew Gurr. *Katherine Mansfield*. New York: St. Martin's P, 1981.
- Hormasji, Nariman. *Katherine Mansfield: An Appraisal*. London: Collins, 1967.
- Kaplan, Sydney Janet. *Katherine Mansfield and the Origins of Modernist Fiction*. Ithaca and London: Cornell University P, 1991.
- Mansfield, Katherine. *Katherine Mansfield: Selected Stories*. Oxford: Oxford University P., 2002.
- Murry, John Middleton. *Katherine Mansfield and Other Literary Studies*. London: Constable, 1959.
- Murry, John Middleton ed. *Journal of Katherine Mansfield*, London, Constable, 1927.
- Nathan, Rhoda B. ed. *Critical Essays on Katherine Mansfield*. New York: G.K. Hall, 1993.
- Scholtmeijer, Marian. *Animal Victims in Modern Fiction: From Sanctity to Sacrifice*. Toronto, Buffalo, London: University of Toronto Press, 1993.

イアン・A・ゴードン、斎藤美洲訳『マンスフィールド』研究社、1951年。

伊吹知勢編『マンスフィールド 20世紀英米文学案内』研究社、1966年。

大澤銀作『マンスフィールドとモダニストの小説の起源』文化書房博文社、1994年。

キャサリン・マンスフィールド、崎山正毅、伊沢龍雄訳『マンスフィールド短編集 幸福・園遊会』岩波文庫、1969年。

キャサリン・マンスフィールド、大八木敦彦訳・解説『新編マンスフィールド詩集 窓から見た夢』絃燈社、2000年。

キャロリン・マーチャント、団まりな他訳『自然の死 科学革命と女・エコロジー』工作舎、1985年。

クレア・ハンセン、アンドルー・ガー、木村康男訳『マンスフィールドの生涯と作品』北星堂、1985年。

ジョン・F・M・クラーク、奥本大三郎、藤原多加夫訳『ヴィクトリア朝の昆虫学 古典博物学から近代科学への転回』東洋書林、2011年。

ジリアン・ボディー、大澤銀作訳『回想のマンスフィールド』文化書房博文社、1997年。

手塚裕子『キャサリン・マンスフィールドー荒地を吹き渡る風のように自由に』春風社、2017年。

吉野啓子『キャサリン・マンスフィールド 作品の醍醐味』朝日出版、2009年。

ロラン・バルト、花輪光訳『明るい部屋 写真についての覚書』みずが書房、1985年。