

衣裳と親密さ

——ジーン・リース「ラ・グロス・フィフィ」論

押 田 昊 子

1. はじめに

1924年12月、ジーン・リース (Jean Rhys, 1890–1979) は夫の逮捕を受け、南仏クロ・ド・カーニュを目指しパリを離れた¹。リースが創作活動を開始するにあたって後ろ盾となり一時は恋人でもあったフォード・マドックス・フォード (Ford Madox Ford, 1873–1939) の手配により、画家ポール・ナッシュ (Paul Nash, 1889–1946) とマーガレット・ナッシュ (Margaret Odeh Nash, 1887–1960) 夫妻を頼る形であった。しかし、リース自身はそもそも急き立てられるようにパリを去りたくなかったことに加え、滞在先でも居心地の悪さを覚えたらしい。マーガレット・ナッシュによると、この若い女性はいつのまにか当地を去り、「幽霊のように」² 姿を消してしまったという (Seymour 103–4)。

この出来事はその後、リースの短編集『左岸』 (*The Left Bank*, 1927) 所収の「ラ・グロス・フィフィ」 (“La Grosse Fifi”) に一部再現されることとなる (Seymour 104)。作品の舞台はリヴィエラのホテルであり、主人公の若い女性ロゾウ (Roseau) は早くも冒頭で、「パリに戻ろうと思って——リヴィエラに飽きてきたの、綺麗すぎるから」 (“Fifi” 76)³ と口に出している。さらに、ナッシュ夫妻を思わせるイギリス人のオルセン (Olsen) 夫婦——ロゾウの奔放な発言に動揺しつつ世話を焼く画家のマーク (Mark) と、彼女の何をどうも好いていないらしい妻ペギー (Peggy)——も登場する。

伝記的背景に加え、この挿話を一層興味深いものになっているのは、マーガレット・ナッシュがリースを「幽霊」と形容していることである。リー

スが幽霊にたとえられているのと同様に、リースの作品に描かれる登場人物たちもまた、「幽霊」との結びつきから読み解かれてきた。たとえば『マッケンジー氏と別れて』(*After Leaving Mr. Mackenzie*, 1931)の主人公ジュリア (Julia Martin) は、作中でたびたび幽霊にたとえられ、資金繰りに行き詰まり、人生の出口を見失ってパリとロンドンを漂い歩き、最後には街路の影のように姿を消してしまう。エリカ・ジョンソン (Erica Johnson) も指摘するように、幽霊に結びついたジュリアは「無生物の世界」(inanimate world) に織り込まれた存在として読むことができる (Johnson 224)。

幽霊として表象されるリースの作品の主人公たちの様相をめぐっては、*Transnational Jean Rhys* (2021) の序文においても、リースの作品批評の出発点のひとつとして次のように説明されている。「リースは複数の空間に接していた。コスモポリタンの祖国離脱者からなるパリとロンドンのモダニストたちの舞台、生まれ故郷であるカリブ海、大戦間期の零落したボヘミアン女性たちが置かれた周縁の位相、というように」(Lopoukhine et al. 1)。戦間期のリースの作品はこのように、帰る故郷もなく都市を移動しつづけ、複数の社会に居合わせながらもどこにも所属することができない、周縁に置かれた孤独な女性の登場人物の物語に満ちている。『左岸』から十年以上を経た『おはよう、真夜中』(*Good Morning, Midnight*, 1939)においても、主人公のサーシャ (Sasha Jensen) は「わたしに自負はない。自負も、名前も顔も国もない。どこにも属していない (I have no pride—no pride, no name, no face, no country. I don't belong anywhere)」と口にする (*Good Morning, Midnight* 38)。「ラ・グロス・フィフィ」のロゾウもまた、自分の名前⁴にちなみ、「風に吹かれる葦 (reed shaken by the wind)」(“Fifi” 78) であることがモットーになっているのだと説明しており、小説の中盤ではさらに、「家も、友達も、お金も、なにも」持っていないのだ (“Fifi” 82) と、寄るべのない心境を吐露する。

ただし「ラ・グロス・フィフィ」の特徴は、キャラクターの孤独だけで

はなく、そうしたキャラクター同士の交流を深く描いている点にある。本作品では、年齢の離れた二人の女性の登場人物がお互いに親密な時間を築き上げる。リヴィエラの寂れたホテルに滞在するロゾウは、束の間ではあるものの、自分と同じように疎外されたフィフィ (Fifi) と呼ばれる年齢の離れた女性に出会い、心を通わせることとなる。隣の部屋に宿泊している裕福で大柄なフィフィは、自分よりもはるかに年下の恋人を引き連れていることで、周囲から奇異の目で見られている。しかし、ロゾウはそうした一方的な評価を「説明しがたい理由によって」はじめてから退けている (“Fifi” 77)。二人の交流は、ある晩フィフィがロゾウの体調を気遣って個室を訪れたことから深まることとなる。フィフィの優しさに触れ、ロゾウは「フィフィにならなんでも話せる」と感じる (“Fifi” 81)。実際に、先に吐露された「何の痕跡もない」という言葉も、フィフィを前にして打ち明けられた言葉である。フィフィもまた、恋人の存在がいかに自分にとって重要であるか、「歳をとっていて、醜い」自分が恋人をつなぎとめられるだろうかと苦しい不安をのぞかせる (“Fifi” 82)。その後も二人は静かな交友を重ねるが、それは長くつづかず、フィフィは最後に恋人に殺されてしまう。小説は、ホテルを発つために荷物をまとめるロゾウがフィフィを想う場面で終わる。

本稿では、ロゾウとフィフィが築く親密さが、衣裳の描写と結びついていくことを明らかにする。本論では、まず、ジーン・リースの作品における衣服の描写とその特質を概観する。その上で、ロゾウとフィフィが衣服を通じて親密な時間を築いていく様子を確認する。具体的には、フィフィがロゾウの寝室でロゾウの着替えを手伝う場面と、ロゾウがフィフィの帽子の被り方に対して助言を与える場面に目を向ける。最後に、衣服を通じて共有された親密な時間が、ロゾウの中に、消えることのない痕跡となつて残りつづける可能性を指摘したい。

2. ジーン・リースの作品における衣裳

マロウラ・ヨアンノー (Maroula Joannou) も述べるように、その生涯にわたって、「ドレスはリースの作家としての想像力に欠かせなかった」(Joannou, “From Black to Red,” 123)。ヨアンノーは、戦間期のリースの作品について、「リースによる衣類の比喩は、主体、自我の形成、さらには資本主義・市場・女性の身体の物象化の複雑な関係を探求するために用いられている」と的確にまとめている (124)。たとえば、「主体、自我の形成」の探究については、『マッケンジー氏と別れて』のジュリアに例をみることができるだろう。先に述べたように、ジュリアはいわば幽霊のように、不確かな主体として描かれる。そしてそのように安定的でない自己を同時代の「黒いドレス」⁵と結びつけることでなんとか語ろうと試みる様子が見えがえる。ジュリアは物語の始めで「新しい服のことを狂おしく思い描き」、自分の腕が新しいドレスの「黒い長い袖」からのぞく様子を想像している (14)。そして物語の後半においてもなお、次のようにドレスに焦がれつづける。「ジュリアは呪文のように、心の中でなんどもくり返した。「黒のドレス、帽子、深い深いグレイのストッキング、きつと手にいれる」 (174)。ヨアンノーは、「衣服に魅了されること——装おうこと／自己形成 (self-fashioning) あるいは着飾ることについてリースの女性のキャラクターがもっている傾向」は、「安定的でまとまりのある自己をモダニズムが拒んだこと⁶についての、テキスト上のメタファー」として読むことができるとも説明している (Joannou, “All right,” 464)。

ヨアンノーの述べる「資本主義・市場・女性の身体の物象化」を背景とした衣類の表象については、『暗闇の航海』(*Voyage in the Dark*, 1934) をひとつの例として挙げることができるだろう。ジェド・エスティ (Jed Esty) は、*Unseasonable Youth: Modernism, Colonialism, and the Fiction of Development* において「若さ」と「植民地」「消費文化」の関係を論じる中で、『暗闇の航海』の主人公のアナ (Anna Morgan) がショウウィンドウの黒いヴェルヴェットのドレスに魅せられる場面 (*Voyage in the Dark* 133) をとりあげ

ている。この場面は以下のようにつづく。

通りを歩く女たちの服のほとんどが、ショウウィンドウの服のカリカチュアのようなものだった。けれど、女たちが服を見ようと立ち止まるときに、その目は未来に据えられているのだった。「これを買ったら、もちろん、わたしはまったく違うふうになれるだろう」。希望を持ちつづければなんでもできる。そんなふうに世界は回っているし、そんなふうにならば女たちは世界を回しつづける。すべての人に等しく希望を。それで、けっこううまくやれてきた。でも、もしあるとき希望がなくなってしまったら？ それからどうなるの？「私はもう、ここに立ってドレスを眺めることは永久にできない」と思った。(Voyage in the Dark 133-4)

通りすぎていく女性たちの姿を「ショウウィンドウの服のカリカチュア」とアナが形容していることは、エスティによれば、「都市の消費主義を背景にして示されている」ものである(175)。また、その名もない女性たちの「未来に据えられた目」は、社会的必然性とそのゆるぎのなさに対する幻影をなんとかして捕まえようとする女性たちを示しており、「完全に消費システムの中に存在する」(Esty 175)。エスティの指摘するように、「リースの作品のアナは多かれ少なかれ、ファッションそれ自体に備わる難題によって、自己形成(self-fashioning)を語ることに完全な空虚を認めている」のである(175)。

以上の長編の出発点となる『左岸』においても、こうした衣服の特徴は明らかである。すでに以前の拙論でも述べた点だが、先行研究においても言及されることの多い「マネキン」(“Mannequin”)と「イリュージョン」(“Illusion”)を例に、リースの作品において衣裳がどのように表現されているのか、確認しておこう⁷。

「マネキン」は、パリでモデルの仕事を始めた、やはりアナ(Anna)という名の若い女性が主人公であり、アナが店舗に出た初めての一日を描く。ヴァイク・マルティナ・プロックは、戦間期のパリの左岸を舞台としたリースの作品をとりあげ、そこでは着用者を満足させるような、ファッショ

ンの「治療的役割」(Plock 85)の限界が示されていると主張しており、「ファッションデザイナーが女性の自由と社会政治への進出について夢を売りだしたのだ」とすると、その反対にリースは、その新しい社会構図と幻想の中に弱点があることを描く」のだと指摘する(Plock 97)。「マネキン」という作品はまさに、パリという都市におけるモデルという職業の「幻想の中に弱点があること」を身を持って知り、それでもなお衣服を求めずにはいられない女性の登場人物に焦点を当てている。たとえば、人目に触れつづけ、衣服を良く見せるために自らの身体の不自由を味わったアナの逼迫した感覚は「白と金の壁が四方から迫ってくるようだ」と表現される。アナは、「見事なナイトガウン」を見つめながら、「服を着て逃げ出したい、買い物客たちの詮索するような目から」という気持ちと格闘する(“Mannequin” 25)。しかし店を出る頃には、「疲労は忘れられ、ごった返す巨大な都市にほんとうに帰属しているのだという感覚が彼女をとらえ、彼女は美しく仕立てられた服とベレー帽に満足した」と語られ、アナが衣服を通じて帰属先を求めつづけることが示唆される(25)。

一方「イリュージョン」は、モダニズム文学における衣裳と主体の問題を考察する上で欠くことのできない作品である。パリで仕事をするイギリス人女性ブルース(Bruce)は、普段は地味な服装をし、「夏にはこざっぱりとしたサージ織のドレス」、「冬にはこざっぱりとしたツイードのスーツ」を身につけているとされ、パーティーに赴く時も「黒いクレープ・デシンのドレス姿で、それはほどよいカッティングで、過度に華美になることはない」と言われる(“Illusion” 3)。しかし彼女はじつは密かに美しいドレスを収集しており、語り手は、入院したブルースにかわって彼女のアパートを訪れ、ワードローブにしまわれた無数のドレスに対面することとなる。この作品で最も印象的なのは、「わたしを着なさい、生命を与えなさい(Wear me, give me life)」(“Illusion” 6)とドレスたちが声を発するこの場面だろう。シーリア・マーシクによれば、これはドレスの「生きながらの死」であり、生命ある衣服の声に耳を傾けない女性は、自身をも抑圧する

危険にさらされるだろうと告げている (53)。つまりマーシックは、衣服と着用者の関係では、客体 (モノ・オブジェ) である衣服が着用者の主体としての地位をおびやかすこともあると指摘しているのだ。

ここまで、リースの描く衣裳の特質を確認した。リースの作品における衣裳の表現は、戦間期の時代の揺れ動きと不可分であり、なおかつ、モダニズムに通底する主体に関する問いかけを常に含むものであるといえる。「ラ・グロス・フィフィ」のロゾウとフィフィもまた、衣裳をめぐるこうした「複雑な関係を探究する」渦中に置かれた存在だといえる。一方で、二人の間で衣類の持つ力が共有されることによって、その困難な探究は、親密な時間に変容する可能性へとひらかれる。以下に、ロゾウとフィフィがお互いに手を取り合うように衣服に向き合う様子をみていく。

3. フィフィからロゾウへ——ドレスを脱ぐこと、布地の心地よさを感じること

ここでは、フィフィがロゾウの寝室を訪ね、着替えを手伝う場面を論じる。導入として、部屋を訪れた際のフィフィの装いとロゾウの装いを簡単に比較し、この場面における衣裳の表現の特徴を、大きく三つの要素から考える。まず、フィフィはロゾウのドレスを脱ぐ過程を手伝うことによって、上記に見てきたような衣服の影響力と向かい合いつつ、それを二人で共有する時間を生みだしている。次に、フィフィが寝具に触れる動作をとりあげる。フィフィはロゾウに布地の質感を呈示し、衣服から引き出される心地の良さを感じられるよう促していると考えられる。最後にロゾウが、フィフィの感じる衣服の居心地の良さを、自分の居心地の良さに重ねて感じるることとなるのが読み取れる。これら三つの過程を以下に追っていきたい。

「二週間というもの、考えるということをしないう必死につとめていた」(“Fif” 80) ロゾウは、ワインを飲みすぎ、部屋に戻って服を脱いでベッドに倒れ込むものの、半ば自暴自棄になってまた外に出ていこうとドレス

を再び身につける(“Fifi” 80)。すると、誰かが扉をノックする音が聞こえ、そこにフィフィがいた、とこの場面は始まる。この訪問の時点では、ドレスを身につけたロゾウと、薄手のナイトガウン姿のフィフィという対比が存在しており、その差異は着替えによって埋められていくこととなる。ここでロゾウはまだ、リースの他の作品の女性たちと同様、ドレスを着るという行為、「装う」という行為から離れていないといえる。一方フィフィは、以下のようにナイトガウン姿であらわれる。

フィフィだった。薄く透けた、黄色のレース飾りがついた鮮やかなバラ色のナイトガウンを、見事に着こなしていた。その上には汚れたドレッシング・ガウンを間に合わせのようにはおっけて、両袖を首にかけて結んでいた (It was Fifi. She was wonderfully garbed in a transparent nightgown of a vivid rose colour trimmed with yellow lace. Over this she had hastily thrown a dirty dressing-gown, knotting the sleeves round her neck)。 (“Fifi” 80)

ここでフィフィは「装おう」ことを考慮していない。急いではおったらしいドレッシング・ガウンを別にすれば、素肌に近い透けるようなナイトガウンしかまとしておらず、その無防備さは、ロゾウに何事も隠し立てをしないフィフィのキャラクターを最初から明示している。

フィフィは、隣の部屋にいてロゾウの体調が悪いのではないかと感じたのだと伝え、横になっていた方がよいと、腕に優しく触れながら諭す。フィフィの優しさに接し、弱っていたロゾウはベッドの上に泣き崩れる (“Fifi” 80)。以上のやりとりを経て、フィフィはロゾウの着替えを手伝い始める。まずフィフィはロゾウのシュミーズを見つける。

フィフィは椅子に近づいていって、シュミーズを手に取りつつ、レースにすばやく目を走らせた。そして、しっかりした手をロゾウのスカートにあてがって、ドレスを脱ぐ作業を手伝った (She took it [chemise de nuit] from the chair close by, looked rapidly with a calculating eye at

the lace on it, then put a firm hand on Roseau's skirt to help her with the process of undressing). ("Fifi" 80)

フィフィはここで、ロゾウのシュミーズのレースを見積もるような仕草 (looked rapidly with a calculating eye) を見せており、リースの作品の登場人物が「完全に消費システムの中に存在する」(Esty 175) という傾向を読み手に思い起こさせる。そして、だからこそ、このように主体と結びついているドレスを簡単に「脱ぐ」ことの難しさと重要性を読み取ることもできる。つまりフィフィは、「客体であるはずの衣服が主体の安定性を揺るがすことすらある」、あるいは「自身をも抑圧する危険にさらしうる」(Marshik 53) ドレスの力に触れ直し、ロゾウがドレスを脱ぐ過程を共有することによって、ロゾウとの距離をさらに埋めていく。脱衣は、ナイトガウンとドレッシング・ガウンをまとっただけのフィフィの姿に、ロゾウが近づくためのプロセスでもある。二人の女性の親密さは、衣類の類似によって招きよせられているといえる。

着替えを終えると、フィフィはロゾウが眠りやすいよう、枕を整えてやり、ハンカチを手わたす。この場面はごく簡単に挿し挟まれているものの、ロゾウがフィフィに「安らぎ」を見いだす契機となっている。

「さあ」とフィフィは言い、枕をポンとはたいてみせた。「それに、ハンカチもね (*'La,' she said, giving the pillow a pat, 'and here is your pocket handkerchief.'*)」。

フィフィはうろたえないし、傲慢でもせんさく好きでもなかった。ほっとさせるのだった (*She was not dismayed, contemptuous or curious. She was comforting*). ("Fifi" 80-1)

枕をふくらませ、ハンカチを差し出すという一連の動作は、衣類との向き合い方を再度確かめる過程となっている。枕もハンカチも、身体に接触する布地として、衣類のアナロジーと考えることができるからだ。しかも、

主体を「見られる存在」へと変えてしまう側面をもつ衣類と異なり、枕やハンカチは主体に純粋な安心感を与えうる。

拙論で考察した通り⁸、『おはよう、真夜中』では、衣服の「手触り」の表現に重きが置かれ、主人公であるサーシャと布地の間に親密な協働関係が結ばれる。作中で衣服は、着用者に完全に寄り添わないものとして描かれるだけではない。衣服という形をとる以前の「布地」の特性である「着心地」や「手触り」の表現に重きが置かれる。たとえばショッピングで選ばれる帽子は見た目よりもかぶり心地そのものがもたらす安らぎが重視され、コートのポケットの内側の手触りは過去の記憶を呼び起こす触媒の役割を担うこともできる。サーシャは、やわらかな布地の特性に遡るようにブランケットやシーツに触れ、あるいは包みこまれることによって、自身を振り返る時間を得ることができる。つまり、衣類と親密な関係を結ぶことは布地の素材を深く味わうことを意味し、不安定な境遇に置かれたリースの作品の主人公たちにとってささやかながらほかに代えがたい、集中できる静穏な空間と時間をもたらすこととなるのである。「ラ・グロス・フィフィ」における枕とハンカチも同じ役割を担っている。ただし、どこまでも孤独な『おはよう、真夜中』のサーシャの場合と異なり、「ラ・グロス・フィフィ」の枕とハンカチは女性同士が親密な関係を構築するきっかけにもなっている点が重要だ。フィフィは、衣類の素材である布地の心地を味わい、そこに潜在する居心地の良さを味わうように、ロゾウを導く存在として読むことができる。

布地の心地を通じた安心感が、ロゾウがフィフィ自身に対して覚える安心感へと接続していくことについては、ラウラ・オウランヌ (Laura Oulanne) の言及も参照するべきだろう。オウランヌは「フィフィの「もの」との近似 (thing-likeness)」を指摘し、「フィフィのフィクショナルな身体を包むコルセット・ナイトガウン・ドレッシングガウンへの言及は、フィフィのことを感覚のある生きる身体として想像するための合図となっている」と述べる (Oulanne 93)。そのとき注意すべきは、「フィフィは「もの

(thing)」であるかもしれないが、「オブジェクト (object)」ではない」という点だろう (Oulanne 93)。フィフィは衣類と不可分であるものの、客体＝オブジェクトとして存在するわけではなく、衣服という「もの」を通じて交流を通じて、ロゾウにとってかけがえのない、対等な主体として成立していくのである。

訪問、着替え、寝支度、というわずかな時間に、衣類と布地を通じたフィフィとロゾウの対話は深まりをみせてきた。ロゾウはフィフィからの思いやりのあるキスを受けとったのち、フィフィの気配を感じながら、次のように安らぎをおぼえる。

ベッドの足元に腰掛けて、フランネルのドレッシング・ガウンを身体に巻きつけているフィフィを見ていると安心した (and comforted she watched Fifi sit on the foot of the bed and wrap her flannel dressing-gown more closely round her.)。おほろげに思った。自分はまた子どもになって、この人は大きい頼もしい人で、わたしが眠るまでここに座っていてくれるのだろうと。(“Fifi” 81)

この場面において、衣類を通じた二人の親密さは確かなものとなり、共有されたといえる。フィフィからロゾウに与えられた衣類の居心地の良さは、翻って、ロゾウがフィフィの居心地の良さを自分のものとして感じとるに至る。そして、はじめに見たように、これらのやりとりを経てロゾウは「フィフィにならなんでも話せる」(“Fifi” 81)と心からの信頼を寄せるのである。

ここまで、フィフィがロゾウの寝室を訪ね、着替えを手伝う場面を取り上げた。フィフィは、ロゾウがドレスを脱ぐ過程を共有し、ドレスの力をときほぐすような時間を創造することを手伝っているといえる。そしてその過程を経て、ロゾウは安寧を見出し、フィフィというもう一人の女性の居心地の良さを自分のものとして感じる事ができた。こうした二人の親密さについて、次に、ロゾウからフィフィへのはたらきかけの形を確認し

たい。

4. ロゾウからフィフィへ——帽子についてのアドヴァイス、ヴェールをかけること

以下ではまず、フィフィの装いが詳細に描かれる「ラ・グロス・フィフィ」冒頭の場面をとりあげ、過剰なほど着飾ったフィフィに対するホテルの宿泊客の視線とロゾウのまなざしとを比較しながら、ロゾウがフィフィをいかに肯定し、彼女に近しさを覚えていくのか確認する。次に、フィフィとその装いの背景に、リースの作品の登場人物たちに通底する「見られること」への不安が潜んでいることに目を向ける。フィフィの不安にロゾウが寄り添う様子をもっとも象徴的に描かれる小説の後半の一場面を取り上げ、ロゾウがフィフィにかけの助言がどのような意味を持つのか考える。帽子という衣装小物をめぐる一見ささやかなやりとりが、本作品の二人の親密さをいかに豊かに物語るものであるか、明らかにしたい。

小説の冒頭部分から、フィフィと衣類の結びつきは強く示される。派手やかな装いで若い恋人を連れたフィフィを、ホテルの宿泊客は受け入れることができない。マーク・オルセンは、まるで異形のものを目にしたかのように「うわ、あれはなんだい？」と口にし、思わず「おぞましい」と形容する（“Fifi” 77）。小説の後半でも、フィフィを目にしたベギー・オルセンが「とんでもない代物ね（That dreadful creature!）」（“Fifi” 85）と吐き捨てる。規格外ともいえる装いによりホテルの宿泊客から疎外されるフィフィは、リースの他の作品の多くの例のように、衣服の力に左右されうる登場人物の一人だといってよいだろう⁹。しかし「ラ・グロス・フィフィ」では、登場人物が疎外される過程以上に、もう一人の人物との親密さが紡ぎだされる時間を描くことに重きが置かれている。それはフィフィの装いを見つめるロゾウのまなざしによって伝えられる。

オルセン夫妻と対照的に、ロゾウのまなざしにはフィフィへの共感と、彼女の独自性に対する尊敬の念がこもる。フィフィの装いは、ロゾウによっ

て次のように生き生きと描写される。

フィフィがおぞましい、といってもそれはあくまでも比喩的なこと。彼女は恰幅がよく、コルセットをきつく締めていた——腹部をうまく押し上げて、胸の一部に見せていた。帽子は大きく、洒落た感じに斜めにかぶり、頬紅はけたたましいほど目立ち、大きな目のまぶたは明るい青色に塗られていた。とても長い銀のイヤリングが垂れていたけれど、それでも彼女の顔はとても大きく見えた——巨大だった。そして手元のグラスにはヴィシー水しか入っていないのに、声はしゃがれていた。（“Fifi” 77）

オウランヌの指摘するように、ロゾウのフィフィに対する感情には、「自分と同じく苦しむ女性に対するシンパシーであると同時に、「モノ」としてのフィフィの外見への賞賛の念」があり、ロゾウは、「フィフィのキッチュな美意識、彼女が見せびらかさざるをえない心地の良いモノたち、そしておそらくは彼女の身体的な「サイズ」そのもの」を感じとっている」（Oulanne 93）。ロゾウはフィフィの装いを見つめながら、彼女の大きな身体から発せられる声や笑顔に共鳴する。「あれはフィフィよ」と答えながらリラックスした表情を見せるロゾウは、マークの前ではじめて笑みをこぼす（“Fifi” 77）。そして「感じよく楽しそうに笑っている」フィフィの笑顔に惹かれ、良い人に違いないと信じる（“Fifi” 77）。

フィフィが衣装の力を借りそれを総動員するかのように着飾っている背景には、はじめに述べたとおり、フィフィが「歳をとっていて、醜い」自分の容姿に否定的であり、若い恋人の心をつなぎとめられるだろうかと思ひ悩んでいることも挙げられるだろう（“Fifi” 82）。フィフィはいわば「極端にロマンチック」な人物であり（Savory, *The Cambridge Introduction to Jean Rhys*, 29）、パウダーをはいた「型通りといってよい」相貌でフランス語の恋愛詩をロゾウに読んで聞かせる（“Fifi” 82-3）。セイヴォリーによれば、「この小説の最終的なアイロニーは、ヘテロセクシュアルの関係性の中に

入っていたい、最大限に女性的な女性でありたいというフィフィの欲望であり、それが彼女に死をもたらすのである」と説明することも可能である (Savory, *Jean Rhys*, 45)。

ただしこの解釈に加えなければならないのは、リースの作品の女性の主人公たちの多くが、恋人の視線、男性の視線に晒され、不安定にされる存在であることだ。前述した「マネキン」でモデルの仕事を始める主人公アナの体験は顕著である。長編においても、『カルテット』 (*Quartet*, 1928) の主人公マリヤ (Marya Zelli) は、身を寄せたハイドラー夫妻の家で、夜半気づかぬ間に個室のドアを開けられ、ハイドラー氏に寝姿を盗み見られている (*Quartet* 70)。『マッケンジー氏と別れて』のジュリアは、パリやロンドンでたびたび男性に声をかけられる。「見知らぬ人」 (Unknown) と題された章や列車内の挿話 (*After Leaving Mr Mackenzie* 135) は、孤独なジュリアが見知らぬ男性の視線に常に絡みとられる存在であることを示唆している。

リースの作品における寄るべのない女性の主人公たちは、こうした視線の暴力性に対峙せざるをえない。これは「ラ・グロス・フィフィ」において、フィフィが最終的に恋人に殺される展開とも関連する。新聞記事で報じられるフィフィの最後は示唆的である。恋人の裏切りを知ったフィフィはナイフで男の「目をつぶしてやる」と脅し、逆にナイフを奪われて喉を切られる (“Fifi” 89)。フィフィにとって男性との関係は視覚の恐怖と不可分であり、視線を避けるために持ちだされた固く冷たいモノ——ナイフ——によって、身体の内露出させられて死ぬ。やわらかな布地と表面の、視覚ではなく触覚によってたぐりよせられる、ロゾウとの親密な関係とは対照的である。事件を伝える記事が「またひとつ、嫉妬によるドラマが (YET ANOTHER DRAMA OF JEALOUSY)」と題されているように (“Fifi” 88)、男性との関係はよくある物語の繰り返しとして扱われ、フィフィという稀有な存在の一回性はそこから消されてしまう。

ただし、ロゾウとフィフィのやりとりからは、布地を通した親密な一回

限りの特別な関係が浮かびあがる。フィフィの帽子についてロゾウがかける助言がそれだ。小説の後半、フィフィはロゾウの部屋を訪れ、リヴィエラを離れていた恋人が戻ってきたと、嬉しそうに報告する。フィフィは喜びにあふれているものの、新しい帽子を身につけた自分の姿に不安を抱いている。二人の間で、次のようなやりとりが交わされる。

この大きな、喜びに光輝く存在 (beaming presence) を賞賛しないわけにはいかなかった。フィフィは、襟元と袖口にレースのついた新しい黒いフロック (new black frock with lace at the neck and wrists) を着て、新しい、小さな帽子 (a new hat, a small one) をかぶっていた。

「帽子はどう？」とフィフィは不安げに尋ねた。「みっともないかしら？ 小さすぎる？ 老けてみえる？」

「いいえ」、ロゾウはフィフィを慎重に眺めた。「いいと思う。でもその小さなヴェールを下げた方がいいかも (but put the little veil down)」フィフィは従った。

「ああよかった」とフィフィはため息をついた。「昔からずっと醜かったの。子どものころは姉さんから悪魔の人形なんて呼ばれていたし。かけてもらえるのはいつもそんな言葉ばかり。いまもそう——残念ね！ これをかぶっていて、本当におかしくないと思う？」

「ちっとも」とロゾウは言った。「とってもすてきよ」。(“Fifi” 87)

ロゾウは、小説の前半で、すでにフィフィの苦しみの背景に触れてもいる。ホテルの食堂でロゾウは、フィフィの不安定な様子を目にする。それは「フィフィはミモザで飾られたテーブルに一人ぼっちで座り、突き出した目でドアをじっと見つめていた。それから、その眺めに怯えたように目をそらした (then looked away again as though the sight frightened her)」と描写される (“Fifi” 80)。常に傍にいたはずの恋人を連れずテーブルに座るフィフィは、何を見つめればよいかわからない、あるいは自分が何に見つめられているかわからないというように、視線を制御することができない。おそらくフィフィにとって、恋人と会うときに新しい帽子をかぶることは喜

びだが、それ以上に、小さな帽子をかぶった自分がどう見えるか、という不安をもたらす。フィフィがこうした不安の故に衣裳の力を借りようとしているのであれば、それはかえって人目に晒される結果を招くだろう。これはまさに、先にみたように、衣服が主体の安定性を揺るがしかねない危うさを秘めている例であり、フィフィがそれと隣り合わせであることを物語っている。

しかし、必要以上に周囲の視線を集め不協和音をもたらしうる衣服は、ロゾウを通じ、着用者に寄り添うものへと柔軟に姿を変える。ヴェールを一枚介することによって、その半透明の布地は完全に外の世界との境目をつくるわけではないものの、フィフィを視線から守ることとなり¹⁰、フィフィ自身と衣服の結びつきを再度確認するきっかけをつくってもある。そしてあらためて重要なのは、この助言を与えたのが若い女性のロゾウだということだ。フィフィが以前、ロゾウを布地のもたらす心地のよさに導いたことに対応して、ここではロゾウがフィフィをヴェールによる世界と自己の再定義へと導いている。ロゾウは人生に「怯え」を抱いており、それは、「暗く恐ろしい深淵——自制がまったく及ばない深淵——の上で宙吊りにされているよう」だと表現される（“Fif” 86）。ロゾウは、手がかりのない世界に置かれていることを痛切に感じているがゆえに、布地によって自身を確認するよう、もう一人の孤独な女性であるフィフィを守るべく声をかけずにはいられなかったのだといえる。衣類がもたらす女性同士の親密さは、双方向的なのだ。

5. 結び

本稿のはじめに述べたように、「ラ・グロス・フィフィ」には作者であるリース自身の経験が反映されている。幽霊のように寄るべなく南仏の滞在先から立ち去るしかなかったリースは、しかし、本作においてその経験を引き移すだけではなく、周縁をただよう人物同士の触れあいの時間を描き出したのだといえる。衣服を通じて年齢の離れた二人の女性の登場人物が

お互いに親密な時間を築き上げる様子は、着替えを通じて布地の心地の良さを共有する時間において、まずあらわれている。フィフィの引き出したそのような時間に応答するように、ロゾウもまた、フィフィの置かれた衣類への不安感を理解し、帽子のヴェールで自らを守ることができるように思い遣る。これらは、ファッションの「治療的役割」(Plock 85)の限界に對峙する登場人物たちが、衣類との関係をあらたに取り結びなおそうとする過程として読むことができる。

「ラ・グロス・フィフィ」におけるこのような要素は、小説の結末部分の解釈にもかかわるものである。本稿では最後に、フィフィとロゾウの親密さが結末においてどのように描かれているのかを確認し、結びとしたい。ロゾウはフィフィの死を新聞記事によって知ることとなり、ほとんど悲しみを感じられぬまま、ホテルを出ることを決めて眠りにつく(“Fifi” 89)。翌朝荷造りにとりかかるなかで、ロゾウは支度の最中にフィフィの残した本に目をとめ、にわかに泣きはじめる。しばらくすると部屋の中に光が差し、そこでロゾウはフィフィの存在を感じとる。

部屋に差し込む黄色の光の中でふと、友人の楽しげで子どものような魂が目に見えた。それは大きな身体から離れ、ロゾウの感傷的な涙をやさしくからかっているのだった(Till, in the yellow sunshine that streamed into the room, she imagined that she saw her friend's gay and childlike soul, freed from its gross body, mocking her gently for her sentimental tears)。 (“Fifi” 89)

重要なのは、フィフィを思わせる微笑むような黄色の光が、「荷造りの最中のちらかった部屋でロゾウが涙に暮れ、打ちひしがれていた(In that disordered room in the midst of her packing she cried bitterly, heart broken)」 (“Fifi” 89) ところに差し込んでくることである。ロゾウは、荷造りのために触れていた衣類によって——もちろんそこには、フィフィを思いださせるドレスやシュミーズやハンカチも含まれていることだろう——「大きな身

体から解放された」(“Fifi” 89) フィフィの存在を、フィフィが生きていたときとおなじように親密に感じる事ができたのだ。それは、新聞記事の一片となってかき消えそうになった一人の女性が、もう一人の女性によって生きつづけることを物語っている。

「ラ・グロス・フィフィ」の最後の一文では「ロゾウは目を拭って、荷造りをつづけた (She dried her eyes and went on with her packing)」とあり、主に服をたたむことによる「荷造り」という動作が重ねて強調されている(“Fifi” 89)。ロゾウは荷造りの後に出立し、ほかのリースの作品の主人公たちと同じく旅先を転々とさまよふのだろうか。あるいはマーガレット・ナッシュがリースについて語ったように、「幽霊のように」(Seymour 104)姿を消してしまうのだろうか。しかしオウランヌの指摘する通り、リースの作品においては「不幸で、疎外され、打ちのめされた」キャラクターが描かれるだけではない。「喜び・幸福・調和・エンパシー・シンパシー」といった感情は、たとえ荒涼とした物語のなかにあっても、極めて目立っている。それはしばしば、もの (material things) の力を借りてやってくる」のだといえる (Oulanne 86)。このことはまさしく、「ラ・グロス・フィフィ」において、フィフィとロゾウが「衣服」の力を通じてお互いを思い遣る時間を説明してもいる。つまり、「ラ・グロス・フィフィ」における「荷造りをつづけた」という結びの一文は、フィフィとロゾウが過ごした喜ばしくも親密な時間が、ロゾウの手が衣服に触れる動作を通じてロゾウの中で生きつづけることを象徴しているのである。

註

1 リースのバリ出奔とナッシュ夫妻との挿話は、ミランダ・シーモア (Miranda Seymour) による伝記 *I Used to Live Here Once: The Haunted Life of Jean Rhys* 103–4 頁を参照。

2 シーモアによるマーガレットの未完の回想の引用文の原文は次のとおり。““the young woman” disappeared from our lives in the same ghost-like way in which she had appeared” (Seymour 104)。

3 リースの著作を含め、本論内の引用文は拙訳による。既訳を参考にした場合、適宜参考文献内に表記する。「ラ・グロス・フィフィ」の引用文は (“Fifi” 76) のよ

うに該当ページ数を示す。

4 セイヴォリーが述べるように、“Roseau”はリースの故郷ドミニカの首都名とも重なっている。『左岸』では“Mixing Cocktails”、“Again the Antilles”、“Trio”において、カリブの記憶がテーマとして現れている (Savory, *Cambridge Introduction to Jean Rhys*, 25)。

5 『左岸』から『おはよう、真夜中』に至るまで戦間期のリースの作品に偏在するリトル・ブラック・ドレスは、リース作品の流行に敏感な女性たちに好まれる衣裳であり、ヴィクトリア朝からの決別と、モダニズムの「今現在 (moment)」という同時代性 (modern times) を雄弁に物語っている (Joannou, “From Black to Red,” 143)。

6 ヨアンノーは次のように説明する。「リースの初期の作品における、新しくてファッショナブルな衣裳の追求が、精神分析の言説によって「自己」に関する伝統的な理解が転覆した時代において、キャラクターをいかに表現するかというモダニズムの問題に取り組むものだとすると、その揺れ動きは、リースのキャリアの終盤に円環を描いて戻ってきた」 (Joannou, “From Black to Red,” 143)。

7 マーシックとプロックの議論については、拙論「「ブランケットのような過去」——ジーン・リース『おはよう、真夜中』と布地のイメージ」107-8頁を参照。

8 拙論「「ブランケットのような過去」——ジーン・リース『おはよう、真夜中』と布地のイメージ」を参照。

9 この場面のフィフィの装いは、エレイン・セイヴォリー (Elaine Savory) も取り上げており、「フィフィは事実上、女性らしさに関するミドルクラスの因習に挑戦」しており、それは「女性は慎み深く、物静かで、上品で、趣味がよいという前提とは対立するものである」と述べている (Savory, *Jean Rhys*, 45)。この点も、フィフィがイギリス人のオルセン夫妻ら宿泊客から白眼視されている理由の一つだといえる。

10 リースの作品において、帽子という衣装小物は、ファッションにおける「見られる」要素と結びついて表現されることがある。『おはよう、真夜中』についての拙論「「ブランケットのような過去」——ジーン・リース『おはよう、真夜中』と布地のイメージ」、108-9頁を参照。

引用・参考文献

Esty, Jed. *Unseasonable Youth: Modernism, Colonialism, and the Fiction of Development*. Oxford UP, 2013.

Joannou, Maroula. “‘From Black to Red’: Jean Rhys’s Use of Dress in *Wide Sargasso Sea*.” *Jean Rhys: Twenty-First-Century Approaches*, edited by Erica L. Johnson and Patricia Moran, Edinburgh UP, 2015, pp. 123-145.

———. “‘All Right, I’ll Do Anything for Good Clothes’: Jean Rhys and Fashion,” *Women: A Cultural Review*, Volume 23, Issue 4. December 2012, pp. 463-89

Johnson, Erica. “‘Upholstered Ghosts’: Jean Rhys’s Posthuman Imaginary.” *Jean Rhys*:

Twenty-First-Century Approaches, pp. 209–27.

Lopoukhine, Juliana, Frédéric Regard and Kerry-Jane Wallart. “Introduction: On Reading Rhys Transnationally,” *Transnational Jean Rhys: Lines of Transmission, Lines of Flight*, edited by Juliana Lopoukhine, et al., Bloomsbury Academic, 2022, pp. 1–12.

Marshik, Celia. *At the Mercy of their Clothes: Modernism, the Middlebrow, and British Garment Culture*. Columbia UP, 2017.

Oulanne, Laura. *Materiality in Modernist Short Fiction: Lived Things*. Routledge, 2021.

Plock, Vike Martina. *Modernism, Fashion and Interwar Women Writers*. Edinburgh UP, 2017.

Rhys, Jean. *After Leaving Mr. Mackenzie*. W. W. Norton & Company, 2020.

———. *Good Morning, Midnight*. W. W. Norton & Company, 2020.

———. “Illusion.” Rhys, *Short Stories*, pp. 3–6.

———. *Jean Rhys: The Collected Short Stories*. Penguin, 2017.

———. “La Grosse Fifi.” Rhys, *Short Stories*, pp. 76–89.

———. “Mannequin.” Rhys, *Short Stories*, pp. 20–25.

———. *Quartet*. Norton & Company, 2020. [リース, ジーン『カルテット』岸本佐知子訳, 早川書房, 1988年]

———. *Voyage in the Dark*. W. W. Norton & Company, 2020.

Savory, Elaine. *The Cambridge Introduction to Jean Rhys*. Cambridge University Press, 2009.

———. *Jean Rhys*. Cambridge UP, 1998.

Seymour, Miranda. *I Used to Live Here Once: The Haunted Life of Jean Rhys*. W. W. Norton & Company, 2022.