

鏡像としての女家庭教師

——『ねじのひとひねり』論——

町田みどり

1

ヘンリー・ジェイムズほど「見る」という行為に取り憑かれた作家はいない。その彼が鏡に興味を示したのも、「見る」ことに憑かれた者ならば当然のことであろう。視点人物の意識を鏡に喩えるという比喻からも、彼の鏡に対する興味が窺えるが、実際の作品においても鏡そのものや、鏡として機能する絵画に重要な役割を担わせている。¹この『ねじのひとひねり』²についても同じことが言える。実際、ジェイムズの弁によれば「おばけ物語」³「全くの御伽噺」⁴であるこの物語に「ひとひねり」を加えているのはこの鏡ではないかと思われるほどだ。

この作品については、幽霊は実在するのか、あるいは幽霊は女家庭教師の幻覚かという問題をめぐってあまたの論争が展開されてきたことは周知の事実である。⁵自分は幽霊物語を書こうとしたのだという序文におけるジェイムズの断言にも拘らず、こうした論争が起こったのは、手記の語り手である女家庭教師に対して、果して彼女は信頼しうる語り手がどうかと疑念の目が向けられたためである。そしてその語り手に対する不信は、彼女が語ることと我々読者が受ける印象との間に絶えず微妙なずれがあることに起因する。我々は、女家庭教師が自負するように、あるいは幽霊実在説の立場をとる批評家が主張するように、彼女が「愛の力によって子供たちを救おうとする善の力」⁶であるとは認め難い。我々はどういうものか女家庭教師は幽霊同様に悪を犯しているという印象を払拭できない。このような印象を醸し出す役割を果たしているのが鏡と、反復という鏡効果なのである。⁷

作品中幽霊は合計8回出現する。そしてそのうち5回にわたって女家庭教師と幽霊の間には高い窓ガラスや池という反射するもの、即ち鏡に相当するものが存在している。しかも、注目すべきことは、ほぼ全ての幽霊出現後に様々な形で

女家庭教師による幽霊の行動の反復が見られることである。彼女はあたかも幽霊の鏡像の如く、幽霊の動作を繰り返すのだ。以下に挙げる幽霊出現時あるいは出現後の女家庭教師の行動を見れば、彼女が絶えず幽霊の反復行為を行っているということが理解されよう。

4章において下男ピーター・クイントの幽霊が食堂の窓の向こうに現れた直後、彼女は外に出て彼がいた場所に立ち、「窓ガラスに顔を押し当てて男と同じように部屋をのぞき」こむ。⁸そして彼女はピーター・クイントと同様に、「恐ろしい」(5)形相をすることによって、食堂に入ってきた家政婦グロース夫人を怯えさせる。グロース夫人は女家庭教師の形相そのものに怯えたわけであるが、7章で女家庭教師が前任の女家庭教師ミス・ジュッセルの幽霊が池の向うに出現したことを彼女に報告する際にも、ほぼ同様のことが起こる。ミス・ジュッセルはフローラを「ひどく恐ろしい目つきで」見ていたと語る女家庭教師の目を、グロース夫人は「まるでそれに似たようなものを見ているように」(7)じっと見つめるのである。

9章、10章における幽霊の出現もやはり彼女の反復行動を伴っている。ある晩、真夜中まで本を読み耽っていた女家庭教師は、奇妙な気配を感じてそっと部屋を抜け出したところ、階段を登ってくるピーター・クイントに出くわす。女家庭教師とピーター・クイントは薄明りの射す高い窓をはさんで互いを凝視し合うわけだが、この夜以降、彼女は毎夜、夜中になるとそっと部屋を抜け出し、このときのピーター・クイント同様に廊下を徘徊するのである。そしてこの徘徊の際に階段の下方に、背を向けて頭を抱えているミス・ジュッセルの姿を目撃するのであるが、このミス・ジュッセルの姿もまた15章において、マイルズの突然の脅迫に怯えて屋敷から逃げだそうとする女家庭教師によって全く同じ形で再現される。

10章においては、ミス・ジュッセルが出現するだけでなく、女家庭教師の確信では、実はもう一度ピーター・クイントが出現している。このときのピーター・クイントの出現は、実際には女家庭教師によってその姿は確認されず、マイルズの弁明によれば、自分にも悪いことができることを先生に示すためのいたづらであるため、通常、幽霊は出現したと見なされず、論議の対象とされることはない。しかし、マイルズのいたづらに過ぎなかったにせよ、女家庭教師の確信通り幽霊が出現していたにせよ、この場面の構図そのものはきわめて興味深いものである。女家庭教師はフローラが起き出して窓の外を見ていることから、庭にはおそらくミス・ジュッセルがいるに違いないと考え、それを確認するために、屋敷の古い

塔（最初にピーター・クイントが出現した塔）にある一室に赴く。女家庭教師は「階下とはいえ、庭園より高い位置にある」この一室の「窓ガラスに顔を押しあてて外を見、マイルズが「私が姿を現したあたりを」「もっとも私の方をまっすぐ見上げているというより、明らかにもっと高い位置にある何かを見上げている」（10）のを目撃するのである。この場面は、塔の上の何者かを見上げるという点で、女家庭教師が最初にピーター・クイントを目撃した場面のヴァリエーションであるが、注目すべきことは、位置の高低の点では若干の違いがあるにせよ、女家庭教師もまた、おそらく塔の上にいると思われる幽霊と同様にマイルズを見おろしている、即ち、幽霊を見ようとするマイルズの視線の方向に位置しているということ、しかも彼女は「窓ガラスに顔を押しあてる」というピーター・クイントの特徴的動作を行っているということである。この場面においても、やはり他の場面と同様に、女家庭教師が幽霊の相似物であることを暗示する工夫がなされていると言えよう。

15章におけるミス・ジュッセル出現時は、他の例とは異なり、鏡に類するものは両者の間には置かれていない。しかし、「恋人に手紙を書こうと一生懸命になっている」かのように「両腕を机について、明らかに疲れている様子で手で頭を抱えている」（15）ミス・ジュッセルの姿は、それほど直接的な形ではないにせよ、女家庭教師によって再び繰り返されている。というのは、その晩、女家庭教師は意を決して、恋しく思っている「御主人」に面会を乞い願う手紙を書くために「長いこと白紙の便箋を前にして」（17）机に向かうことになるからである。

作品のクライマックスのひとつである20章では、女家庭教師はもはやミス・ジュッセルの単なる鏡像ではなく、ミス・ジュッセルそのものに置換されていると言えよう。女家庭教師とグロース夫人は屋敷を抜け出したフローラを前回ミス・ジュッセルが出現した池の向こう岸に発見するが、女家庭教師はついに耐えきれずに、ミス・ジュッセルはどこにいるのかとフローラに尋ねてしまう。この一言はフローラに対し「窓ガラスを粉々に打ち砕いたような」（20）打撃を与える。もはや子供を守るのは女家庭教師ではなく、グロース夫人であり、彼女が女家庭教師の「一撃」、「暴力」からフローラを守るべく悲鳴をあげるのだ。そして、まさに女家庭教師が「窓ガラスを粉々に打ち砕いた」直後に、池の向こう岸、「先ほど私とグロース夫人が通りすぎた場所」にミス・ジュッセルが出現する。しかし、「あそこにあの女がいるのよ……あなたには私が見えているのと同じ様に彼女が見えているのよ」と言う女家庭教師の言葉にも拘らず、フローラはただ厳し

い表情で女家庭教師その人をじっと凝視する。その後もフローラは前の家庭教師ではなく今の家庭教師が部屋に入ってくることを恐れるのである。フローラのこの異様な反応は、女家庭教師が、これまで幽霊の鏡像でしかなかったとしても、今や「沈黙を破ること」によって「窓ガラスを粉々に打ち砕いて、鏡の中から飛び出し、幽霊として実在化したことを暗示している。

以上の例から我々は女家庭教師がその反復行為によって如何に幽霊の鏡像として機能しているかを知ることができよう。もちろん、彼女が視点人物であることを考えれば、彼女のこうした働きもさほど不自然に思われなくてもいい。そもそも視点人物とは、ジェイムズにとっては「反射するもの」「鏡の中でも最も磨きぬかれた鏡」⁹であって、起こった出来事を読者に「反射」して見せるものである。幽霊をみるという「特権」(6)を与えられていない「見事なほど想像力の欠如した堂々たる記念碑的な存在」(11)であるグロース夫人は、いわば我々読者と同じ立場にあり、視点人物である女家庭教師がその彼女に自分が如何に恐ろしいものを見たかを伝えるためには、単に恐ろしさを語るだけではなく、その衝撃の結果である自分の恐ろしい形相によって「反射」して見せることも必然だったのであろう。しかし、これまでの例を見る限り、彼女の反復行為は単に彼女がグロース夫人に語る上での工夫として説明しきれるものではない。彼女の反復行為は、一人称で貫かれた作品で一切口を挟むことのできぬ作者のささやかなコメントであり、女家庭教師は幽霊と同等視されるべき存在であることを示唆しているのだ。それではなぜ幽霊に対抗し子供たちを守り、救うべき筈の女家庭教師があたかもその邪悪な幽霊の相似物であるかのように扱われなければならないのであろうか。如何なる点で彼女は幽霊と同等視されなければならないのであろうか。この問題を論ずるには、まず彼女の子供たちを「救う」という行為そのものを検討してみよう。

2

子供たちを「救う」という行為が女家庭教師にとって如何なる意義を持っていたかを理解するためには、まず幽霊の出現以前の彼女の心理状態や子供たちとの関係を知らねばなるまい。ブライ着任直後はグロース夫人が何かを隠している様子やマイルズの放校といった問題のために若干の不安を覚えたものの、彼女は何とかうまくやっていけそうだと自信を取り戻す。また、この職を引き受ける際には「家庭教師の仕事は多分平凡で灰色の生活だろう」(4)という懸念を抱いて

いたのだけれども、フローラやマイルズのような素晴らしい子供たちを「見守り、教育し、育て上げることが、幸福で有益な人生を送ることになるというのは、わかり切ったこと」(1)と考え、現在の生活にある程度の満足を見いだす。

しかし、それがうわべだけの満足に過ぎず、彼女の心の奥底にはより大きな欲望が潜んでいることがすぐに明らかにされる。彼女は、「私だけの時間」と称していた夕暮れ時に、「自分がこの屋敷の所有者になったような気分で喜んだり、得意がったり」しながら、屋敷の庭を散歩するのが常であったが、このような時に、彼女はしばしば、雇主であるハンサムなハーレイドの「御主人」のことを思い浮かべながら、「あの方が熱心に望み、直接私に頼んだこと」を「私は立派にやってのけている」、自分は「並外れた娘(a remarkable young woman)」なのだとして「空想」(3)する。そして「このことはいずれ、もっとはっきりと人の目に明らかになるだろうと信じて心を慰めていた」、つまり、彼女は自分の有能さを、自分には一切何も知らせないでほしいと条件をつけた「御主人」に知ってもらいたいと願っていたのである。しかし、彼女はここで自負するほど子供たちに対して「並外れた」役割を果たしていただろうか。

実際のところ、子供たちは、「あまりに手がかからなかった」(3)ため、彼女の家庭教師という役割は、有名無実なものに近いのだ。彼女が彼らにとっては如何に無用の存在であったかは次の一節からも察せられよう。

実際私の仕事と言えば、子供たちが私の手も借りず自分たちだけで思いきり楽しむのを見ているだけで十分だったのです。彼らはこのような光景を積極的に(actively)作り出そうとしているようであり、私はそれを積極的に感心する役目(active admirer)でした。私は彼らの想像した世界を歩きました—彼らが私の考えに頼ることは決してありませんでした。私はただその時のゲームに応じて、それに必要な立派な人間か「物」になっていればよかったです。…私はいつても高貴で幸せな閑職を与えられていました。(6, 傍点は町田)

彼女自身は、このような子供たちに対しては、「あらゆる物に柵をめぐらし守って」(3)やることが自分の務めであると想像するが、何の危機的状況も訪れないのであれば、「感心する」ことでしかアクティブになれない「閑職」であることにはかわりはないのである。

つまり彼女は、この時点での子供たちとの関係においては、ジェイムズ作品の

読者にとっておなじみの「見る者」、自らは行動せず、行動する者を見、想像することによってのみ生きる者にならざるをえないのである。そもそも、家庭教師という役目そのものが、子供の成長を見守り、その成長ぶりに喜びを見いだすという、受身的・代償的なものであることは言うまでもない。しかし、どうやら彼女はただ見るだけでは満足していないらしい。彼女は自分が「並外れた娘」であることを見られたがっているのだ。

しかし、実質的には「閑職」である以上、彼女はどうすればそれを実証できるのであろうか。自分が「並外れた娘」として認めてもらうためには、何よりもまず、そうなることを必要とする「並外れたこと (remarkable things)」(3) が起こることが必然ではないだろうか。彼女が子供たちに「感心する役目」という受身的な観客の立場から、「御主人」に見てもらおうべく子供たちの「守護者」(9) を積極的に演じる立場に転換するには、子供たちが守られねばならぬような状況が生まれてくる必要があるのである。注目すべきことは、彼女がピーター・クイントの姿を最初に目撃したのは、まさに彼女が空想にふけり、心を寄せる「御主人」が現れて、「微笑み、認めてくださる」こと、「知って頂く」(3) ことを願っていた時であるということだ。「御主人」に有能さを認めてもらいたいという彼女の願望の背後に、自分の能力を発揮できるような危機的状況の発生への期待が潜んでいたと推測してもあながち間違いではあるまい。

二度目にピーター・クイントを目撃し、グロース夫人の言葉から自分の見たものが幽霊であると確信した時、このように子供たちの積極的な「守護者」を演じたいと願っていた彼女が、すぐさま幽霊は子供たちを悪の道連れにするために現れたのだという解釈に飛びついたとしても何の不思議もない。女家庭教師にとっては、幽霊の出現は厭うべきものというよりはむしろ歓迎すべき「素晴らしいチャンス」だったのである。彼女は新たな任務が与えられた喜びを次のように語っている。

当時私はこの機会によって私に求められたヒロイズムに、文字通り喜びを見いだすことができたのです。私は、困難な、賞賛に値する仕事を任されていたのだということがわかりました。そして他の大勢の娘なら失敗しただろうけれども、私ならうまくやれるということを見てもらえたら — それもあの方の目で — どんなか素晴らしいでしょう。……私がここにいるのは、世界中で最も愛らしい、身寄りのない子供たちを保護するためなのです。子供たちには私し

かいなく、私には、— そう、子供たちがいます。それは、つまり素晴らしいチャンスだったのです。(6)

このような一節を読めば、子供たちを守ろうという決意の背後には如何に「御主人」への愛が作用しているかは明白である。「私には—」と言いよどみ、「子供たちがいる」とことさら強調して言わざるをえないところに、自分の存在を全く無視している「御主人」への不満が語らずして現れている。そのような「御主人」に自分を印象づけ、愛を獲得する最大のチャンスがこの幽霊事件なのである。

幽霊幻覚説の先駆者ともいうべきゴダードは、彼女のいわゆる「救済」は彼女が「御主人」のために演じようとしている「英雄的なドラマ」であるとの確かな指摘をしている。¹⁰しかし、その「英雄的なドラマ」は、「御主人」と自分とは身分違いであるため「自分の愛は望みのないもの」¹¹という絶望から生まれたという理由付けは納得のいくものであろうか。むしろ「御主人」の愛を獲得するためと考える方がより自然ではないだろうか。手記冒頭で彼女は、「御主人」からは貧弱な場所だと聞かされていたブライの屋敷が、予想以上に大きく、そこであたかも「女主人」のような歓待を受けたこと、また世話をすべき子供は「御主人」が一言も触れなかったにも拘らず「見たこともないような美しい子供」であったことから、「私が今後享受するものはあの方の約束以上のものになるだろう」(1)と期待に胸を弾ませている。このような期待を見る限り、彼女は自分の「御主人」への恋についても期待を抱いていると考える方が妥当であろう。

そもそもこの作品では、彼女の「御主人」への恋が幽霊そのものに匹敵する重要な要素であることが、女家庭教師の手記の枠をなしているプロローグにおけるダグラスと、「私」という語り手とのやりとりによって示されている。

彼女がダグラス以外の人間にこの話をしなかったのは、それがひどく恐ろしい話だからなのかと「私」から問いかけられて、ダグラスは「じっと私を見つめ」、「君ならきっとわかるよ」と言う。「私」も「彼をじっと見つめ」、「彼女は恋をしていたんだ」と答えると、ダグラスは続けて言う。「そう、彼女は恋をしていたんだ。つまり、そのとき恋をしていたんだよ。それが自然にわかってしまったんだ—彼女がその話をするとそれが自然にわかってしまったんだ」(プロローグ)。

幽霊実在説を主張する批評家の一人、ジョーンズは、このプロローグは、超自然的なものを扱う作家が読者の「常識に基づく不信の念を一旦停止させ、物語の

雰囲気と同調させる」ためにしばしば用いる枠組みであり、ジェイムズがこのような枠組みを用いたのは、女家庭教師の手記が「幽霊物語」であることを明示するためであると断言している。¹²しかし、単なる「幽霊物語」の導入にしては、些か手が込みすぎてはいないだろうか。ジェイムズは、あたかもダグラスと「私」との間に何やら恋愛感情めいたものが存在するような思わせぶりの書き方をし、しかも、このように三度、二人の口をして女家庭教師が恋をしていたと言わせているのである。もちろん、女家庭教師の手記そのものを読めば、彼女が「御主人」に恋をしていたことは容易に察せられるのだが、ジェイムズはこのプロローグで、手記の語り手である彼女が恋をしていたという事実をことさら強調しているのである。クリスマスイヴに暖炉のまわりに集まって幽霊話を楽しむ人々の前で語られるという設定によって、読者にこの物語の超現実的な要素を印象づけるならば、その一方でその超現実的な経験をした女家庭教師の恋という現実的な要素をも印象づけているのだ。

彼女の「御主人」への憧憬は、決して、元田氏の言うような「愛情と呼ぶにはあまりにも微弱なエモーション」などではない。¹³そしてその愛こそ、子供たちを守ろうという決意の背後にある真の動機なのである。彼女の救済行為は、子供たちへの真の愛情から生まれた無私の犠牲的行為というよりは、むしろ多分に私益を孕んだものと言えよう。

3

我々の認識行為は、意識的であれ無意識的であれ、絶えず我々の願望によって何らかの方向を与えられるという意図性を持っている。この女家庭教師の場合においても、彼女の密やかな願望は彼女の認識行為にあるベクトルを与えずにはおかない。「御主人」に注目されるべく「救済者」というヒロイックな役割を演じたいという願望のために、彼女の知覚は異様なほどに研ぎ澄まされ、ちょっとした悪の暗示に対しても敏感に反応し、あらゆる事象に不吉な意味を「読み込む」(6)ようになる。ゴダードの言うように、彼女は「解明ではなく複雑化を求めて」¹⁴おり、あらゆる状況において、自分の「救済」が必要とされるような要素を「読み込」もうとするのである。

この意味を「読み込む」という行為は、意味を発見するというよりはむしろ事実を自分の視点から解釈し意味を付与する行為であるわけだが、彼女は自分が「読み込んだ」意味＝自分が付与した意味だけが、事実の持ちうる唯一の意味である

と信じて疑わない。このような彼女の認識パターンは7章における池の向こう側にミス・ジェッセルを見たとき報告する女家庭教師とグロース夫人のやり取りにおいて最も顕著に現れている。女家庭教師がこの出来事の際フローラに関して実際に目にしたのは、池の向こうに背を向け、遊びに熱中している姿だけである。しかし、彼女はグロース夫人に「フローラは見たのよ」(7)と言う。フローラが何も言わないのならどうして彼女がミス・ジェッセルを見たときとわかるのだろうかといふグロース夫人に対して、彼女は「私は見たのよ、彼女が完全に気づいていることを見たのよ」と断言する。彼女は「見ることによって」「わかる(know)」と主張するのである。邪悪な存在にさらされているが怯える様子も見せず遊びに熱中するフローラは女家庭教師の視点から見れば、悪に冒されているとしか解釈できない。グロース夫人も提案するように、それこそフローラが「ありがたいほど無邪気な証拠」という解釈も成立するにも拘らず、彼女は自分がフローラの姿に「読み込」んだ意味こそ、真実であると信じて疑わないのだ。

彼女はカーギルのような「病的な嘘つき」¹⁵というわけではない。彼女には嘘をついているという意識はなく、彼女は自分の解釈の正当性に絶対的な確信を持って語っているに過ぎない。もちろん、彼女の解釈が正しいとは限らない。序文でジェイムズは「我々の若い女性が、彼女のこれほどたくさんの極めて異常な出来事や不明瞭なことの記録を透明なものにしておく」という仕事はうまく達成されたと述べた後、その彼女の記録と、「それらについての彼女の説明」とは別物であるとわざわざ断って、¹⁶彼女が実際に見たものと彼女の視点から見たものと必ずしも合致するものではないことを明らかにしている。女家庭教師について我々が問題にすべきことは、彼女が「嘘つき」かどうかということではなく、自己の解釈を真実そのものとして認識してしまう彼女の認識方法そのものなのである。

この作品に刺激的な解釈を試みるフェルマンは「女家庭教師の冒険は、本質的には読みの冒険であり、言葉と出来事の決定的な、字義通りのあるいは正確な、意味の追求である」¹⁷と述べている。しかし、こうした彼女の「読み込み」行為を見る限り、彼女の行為は「意味の追求」と言うよりはむしろ、出来事全てを予め成立している解釈・自分が読み込んだ意味に還元しようとする試みと言った方がより適切ではないだろうか。「御主人」に注目されるような役割を演じたいという願望から、彼女の心の中には、子供たちは危難にさらされており、幽霊こそ、その危難に他ならず、子供たちはその邪悪な幽霊たちによって、自分の救済が必

要なほど墮落させられているという解釈が既に存在しており、彼女の「読み込み」行為は、あらゆる事象をこの解釈の枠内に収めようとする行為に他ならない。現実の中に意味を「読み込む」ことによって、現実の方を自分の視点による解釈に合致させようとしているのだ。

彼女の解釈行為は実に攻撃的である。如何なる事象も彼女が「実際にそれを掴んだ瞬間から」「証拠(6)にされてしまう。彼女の視線に捉えられたものは全て彼女の「悪魔的な想像力」(13)によって「心の中の恐ろしい解釈」(9)を加えられてしまうのである。着任当初は、子供たちが一切過去を持たぬように見えるのは、彼らが「智天使」(4)のごとく無垢な存在であることの証と考えていたにも拘らず、今やそれは過去の忌まわしい出来事の隠蔽であり、悪に冒されている証拠以外の何物でもない。かつては彼女の喜びの源であった「子供たちのこの世の物とは思われない美しさや、全く不自然なほどの善良さ」は、今や「ゲーム」、「策略と欺瞞」(12)と決めつけられるのである。この作品の真の恐怖のひとつはここにあると言っていだろう。もちろん、女家庭教師の想像通りに、子供の無垢が「欺瞞」であり、その美しい外見の背後に邪悪な意志が潜んでいるとすれば、それだけで読者を震憾せしめるに値し、事実当時の読者に最も衝撃を与えたのもこの点である。¹⁸しかし、現代の我々により恐怖を与えるのは、この女家庭教師を通じて描かれる我々の解釈の恣意性と現実認識の不確実性である。いわば白から黒へと反転するような、彼女の解釈の極端な変わり様を、ジェイムズはグロテスクとも言えるほどに誇張して描く。それによって、見る者の視点は如何に内的欲望によって左右されるものか、またその視点次第で如何に現実とは異なって見えるものかを我々に痛感させ、我々の認識行為への信頼を脅かすのである。ジェイムズは序文の最後で、読者は、「詳細な描写」を省き「空白」にすることによって読者に「その中に奇怪な画像を読み込ませる、という作者の巧妙な手法にひっかけられて、「勝手に想像をたくましくし、ぞくぞくするような恐怖感を楽しんだあげく恐ろしい話を書いた」として作者に単純に憤慨する」¹⁹と読者を揶揄するが、自分の解釈に絶対的な信頼を置いて「読み込み」を重ねていく女家庭教師自身も、自己の解釈の恣意性に気づくことなく「勝手に想像をたくましくし」作品を読み解こうとする読者そのもののカリカチュアであるかもしれない。

上述の女家庭教師の解釈行為は、当然のことながら、彼女と子供たちとの関係

に大きな変化をもたらす。彼女がどれほど心の中で「恐ろしい解釈」を加え、また、その解釈をグロース夫人に納得させることで正当化しようとも、目の前の子供たちの美しさには全く陰りもなく、悪の片鱗すら見いだせない。彼らを見るにつけ、女家庭教師は、その美しい外見に「屈服」(9)し、子供たちは幽霊たちに会っているにせよ、それらを悪と認識しておらず、そういう認識がない以上無垢ではないかという解釈も成立することを認めざるをえない。つまり、彼女にとっては子供たちは自分の解釈に真っ向から対立し、それを否定するアンチテーゼそのものを表すのである。それ故に彼女と子供たちの関係は、対立しあう解釈の葛藤として、いわば、権力闘争といった様相を帯びるのである。彼女は、自分と彼らとの関係を専らどちらが「優位」(10)にあるかという観点で意識し、行動の説明に窺する子供たちの困惑には常に「奇妙な勝利感」(11)を抱くのだ。子供たちに対するこのような敵対意識が、読者にとっては、「救済者」という彼女の自負に疑問を抱かせるものであることは言うまでもない。

そして作品後半部では、彼女の解釈行為はより攻撃的で支配的な様相を帯びる。彼女はもはや心の中で解釈を加えるだけでは満足しない。彼女は子供たちに幽霊との交流を告白させることによって、実際に子供たちにその解釈を課し、彼らの存在を「悪」という意味に限定しようとするのである。即ち、無邪気な外見によって彼女の解釈の枠組みから逸脱する「謀反」者である子供たちを自分の「読み込み」んだ意味に「屈服」させ、「牢番」(14)のように、彼らを自分の解釈の枠の中に閉じ込めようとするのである。そして、彼女の「読み込み」行為の背後に働いていた「御主人」への恋心という動機は、ここでも大きな作用を及ぼしている。何故ならば、彼女が子供たちを追いつめ、是が非でも自分の解釈が正しいこと、無垢な外見を見せる子供たちに恐ろしい意味を見いだす自分は気が狂っているのではないということを証明しようとするのは、叔父に来てもらい全てを知ってもらおうというマイルズの脅迫を契機としているからである。

マイルズの脅迫に対する彼女の最初の反応 — 屋敷から逃げだそうという決意 — は、彼女のいわゆる子供たちの「救済」が如何に利己的な動機の上に成り立っているかを暴露している。子供たちの悪行を裏付ける目に見える確固たる証拠を掴んでいない以上、自分の行為は「ないがしろにされた自分の魅力に注意を引こうとしてめぐらしたうまい策略」(12)と見なされて「御主人」から嘲笑されるに違いないと考え、屋敷を逃げ出そうと決意する女家庭教師の胸中には、もはや子供たちへの危惧など全くない。彼女はただ、「御主人」と対面する「醜悪さと苦

痛」(15)だけを恐れているのである。その彼女を引き留めたのは「不道德な前任者」、ミス・ジェッセルに対する対抗意識だけである。身分違いの卑しいピーター・クイントの魅力に屈服したミス・ジェッセルは本来の職務を忘れ、子供たちを犠牲にして下劣な関係に巻き込み、それ故、屋敷を出て行かざるをえなくなり、死後もこうして「不名誉な悲劇的な姿」をさらけ出している。女家庭教師は「御主人」への恋心ゆえに子供たちを捨てて屋敷を出て行こうとする自分の行為にその「哀れな女」の行為の反復を認めたのである。ミス・ジェッセルと対面する直前、階段の一番下の段に座り込んだ瞬間に自分がまさしく一カ月前真夜中に見かけたミス・ジェッセルと同じ姿勢をとっていることに気づいて「ぞっとして」「自分を立ち直らせることができた」ように、屋敷を逃げ出すことによって自分もミス・ジェッセルと同じく「不名誉で悲劇的な姿勢」をさらけ出すことに気づき、踏みとどまらねばならぬと決意するのである。

しかし、踏みとどまることでかろうじてミス・ジェッセルの行為の反復を回避したにせよ、結局彼女はミス・ジェッセルと同様に恋という利己的動機のために、子供たちを犠牲にすることになる。彼女は、屋敷にとどまり「御主人」に面会を求める手紙を書いたからには、自分の解釈が正しいこと、即ち自分が「残酷でもないし、気が狂っているのでもない」(20)ことを立証する明白な証拠をいよいよ必要とする。そのため、屋敷を抜け出したフローラを発見した時、彼女は今まで「口に出すことによって……悪の象徴にしてしまう」(13)ことを恐れて己れに禁じていた幽霊の名を口にしてしまうのである。女家庭教師には、自分の目からみれば生前不道德な関係を持っていたその二人の幽霊は「悪」という意味しか持たなくとも、もし子供たちにはそのような認識がないとすれば、自分がその二人の名を口に悪という意味を与えてしまうことによって、子供たちに悪の認識を植え付け、認識されていなかったために眠っていた悪を顕在化せしめる危険性があるという認識があった。それ故に「沈黙」を守ってきたのであり、その「沈黙」こそ、子供たちの存在への彼女の敬意の表れであった。しかし、彼女は「御主人」に対する自己正当化の欲望に屈服し、子供の尊厳を冒すという「冒瀆行為」(23)を働いてしまうのだ。しかも、彼女は、フローラは聞くに耐えないことを口走っていると報告するグロース夫人に向かって「ああ、ありがたいこと……それで私が正しいことが証明されるわ」(21)と勝ち誇って叫ぶほど、もはや自己正当化しか念頭になく、自分の「冒瀆行為」こそ、フローラが彼女を恐れ、そして「恐ろしいことを口走る」原因となっていることを全く意識していないのであ

る。本論の1章で既に述べたように、ジェイムズがフローラの言動をして女家庭教師そのひとを幽霊のミス・ジュッセルと同一視させるのはこのためである。「救済」という道徳的名目の背後に潜む利己的な欲望に屈服し、悪を顕在化せしめる危険を冒してフローラを「悪」と限定しようとする故に、女家庭教師はミス・ジュッセルに匹敵する邪悪な存在とされるのだ。

このようにフローラの「救済」が全くの失敗に終わる一方、マイルズの「救済」は、一時成功しそうな兆しを見せる。それは、彼女がマイルズに対する支配的態度を緩め、彼を「知的対等者」(17)として扱い、フローラの場合のように告白を強要せず、マイルズが自ら語る自由をある程度認めたからである。彼女はフローラ失踪事件の後、マイルズを捜し出し問い詰めようとはせず、ただ沈黙を守ることによって、マイルズの自由意志を尊重しようとする姿勢を示すのである。こうした彼女の態度の変化に新しい関係の可能性を見出したからこそ、マイルズは進んで打ち明ける態勢を見せ、「先生にお望みのことは何でもお話します。」(23)と告げるのである。しかし、マイルズは、「僕はあなたに話すつもりです。絶対にそうするつもりです。でも今ではなく。(I will tell you — I will. But not now.)」と付け加え、その場で告白することを拒む。何故ならば、女家庭教師は一旦はマイルズの自由意志を尊重する様子を見せたにも拘らず、一度マイルズが告白しそうな素振りを見せるやいなや、その場で全てを告白するよう強要し、再び支配的な態度を露に示したからである。そのために、マイルズはあくまでも自分の意志を主張し、再び彼の自由意志を奪おうとする彼女の支配に抵抗しようとするのだ。マイルズにとっては、今ここでという彼女の要求に従うことは彼女の意志に屈服し、自由意志を失うことを意味しているからである。

しかし、彼女はこうした彼の意志の主張には全く注意を払わず、手元の「編物」に「心を奪われていた」ために、「不用意に」(23)、手紙を盗んだのかという決定的な質問をしてしまう。この悪の追求に関わる重要な問題を口にする契機が「編物」に「心を奪われていた」ためとは一見あまりに散文的で必然性が薄いように思われる。しかし、彼女が以前に自分が子供たちに加える解釈を「あれこれ思いめぐらして作り上げる刺繍絵」(9)と喩えていたことを思いだすならば、この場面における彼女の「編物」という行為の意義、「しかし、彼がついたその恐ろしい嘘が私の真実を作り上げました。私は考えをめぐらしながら、編物の輪を二、三個仕上げました。」(23)というお互いに全く関連のないように見える二つの文の並列の意味が見えてくる。「編物」は「刺繍絵」と同様に彼女の解釈像を

構築する行為を象徴しているのだ。ルークに会わなくてはというマイルズの「嘘」が彼女の解釈の「真実」を作り上げたからこそ、彼女は「編物」の一部を「仕上げ」ることができたのである。とすれば、彼女が「自分の仕事」を仕上げることに「心を奪われ」ていて、「不用意になっていた」ことが、いかに彼女が決定的な質問をする契機として必然的なものであるかが理解されよう。彼女は彼の告白を編み込んで自分の解釈像を完璧なものにすることだけに心を奪われていたからこそ、自ら語るという彼の意志の主張を無視して、告白を強要するのだ。

最終場面におけるマイルズの死については、様々な解釈がなされ、たとえばホフマンはマイルズは救われたが、彼の「経験 — 驚愕、恐怖、悪の認識」²⁰が彼にとっては耐え難いものであり、その衝撃のために死ぬと考える。しかし、我々が注目すべきことはマイルズは彼女の激しい抱擁の中で死ぬということだ。マイルズが単に悪の認識の衝撃のために死ぬのであるならば、彼女の激しい抱擁は物語を劇的に終わらせるための工夫でしかないのだろうか。否、マイルズは彼女の抱擁によってこそ死ぬのだ。彼女の抱擁はこれまで我々が見てきた支配的な解釈行為を象徴するのであり、その抱擁によるマイルズの死は彼の主体性の喪失を意味する象徴的な死なのである。

最終章では、彼女のマイルズ尋問を囲む形で、きわめて象徴的に冒頭と最後でマイルズを抱擁するという行為が繰り返されている。冒頭では、マイルズに問いただそうとした瞬間にピーター・クイントが出現したため、彼女は「ただ盲目的に彼（マイルズ）を掴」（24）み、抱きしめる。この「盲目的」な抱擁は、純粹に邪悪な幽霊からマイルズを守ろうとする動作であるという印象を与えるが、その一方で、ジェームズは、その直前の23章を締めくくるマイルズの意志を無視して自分の解釈の中に組み込もうとする彼女の行為、即ち「盲目的」な解釈行為と並列することによって、単にマイルズを守るのではなく彼を掌握しようとする行為であることを暗示している。そして最終場面では彼女の抱擁の意味はより明らかにされる。23章末で自分の解釈像を完成することだけに「心を奪われ」、マイルズの意志を無視して告白を迫ったように、女家庭教師は「勝利で目が見えなくなって」「全ての証拠を手にいれよう」とし、ついにマイルズに幽霊の名を言わせることに成功する。そしてマイルズは「もうあんな奴はどうでもいいでしょう、私のマイルズ (my own)? …… 私があなたを手にいれたのよ」と勝ち誇って叫ぶ女家庭教師の腕に捕えられ、きつく抱きしめられて死ぬのである。マイルズがピーター・クイントの名を口にすることによって幽霊たちとの交流を認めるという

ことは、彼女の解釈、彼女が「読み込んだ」意味を全面的に受け入れる、即ち彼女の視点に解釈を委ねることを意味する。そして更にそれは彼女が演じたいと願うドラマの一構成要素として所有されてしまい、己れの視点で解釈し行動するという自己の存在の主体性を喪失することになるのである。従って、マイルズは悪事を告白することで幽霊から「解放」(24)されたにせよ、その自由は再び女家庭教師に奪われることになるのだ。それ故に、彼は文字通り彼女に掌握されて死ぬのである。作品を締めくくる“his little heart, dispossessed, had stopped”という一文の“dispossessed”という言葉は二つの意味合いを持っているのだ。マイルズの魂からは確かに「憑き物がおとされ」た。しかし、それと同時に彼の魂は女家庭教師によって「奪われ」たのである。

ここにおいて、女家庭教師と幽霊の平行は完璧なものになる。彼女の解釈では幽霊が子供たちを訪れる目的は、幽霊にとって「利用すべき素晴らしい材料」(21)である彼らを「手に入れること」(7)であった。しかし、皮肉なことに、そう考える女家庭教師自身、「御主人」に見せるべくヒロイックな役割を演じるために、「救済」という正当化しうる口実のもとに子供たちを「材料」として「手に入れ」利用しようとしているのであり、自分の解釈を押し付けることによって彼らを支配しようとしているのである。このように他者を自己の解釈によって束縛する行為こそ、ジェイムズにとっては、他者の人間性に対する最大の冒瀆行為なのである。ジェイムズが窓をのぞき込む、階段に座り込むといった様々な形で女家庭教師に幽霊の動作の反復をさせることによって、絶えず読者に女家庭教師が邪悪な幽霊の鏡像であるような暗示を与えてきたのはこのためである。ジェイムズは一見悪に対抗する善良な「救済者」と見える女家庭教師の中に凶々しい幽霊たちに匹敵する邪悪さが潜んでいることを示唆しているのだ。ジェイムズがウォルドシュタイン宛の手紙の中で言及した「私の小さな悲劇」、「誰かにとって大切でない、あるいは神聖でない幼年時代が手だてもなくさらされてしまうこと」²¹とは、身寄りのない子供たちが、ピーター・クイントとミス・ジュッセルに利用されたばかりではなく、愛を注いでくれる筈の女家庭教師に裏切られ、彼女の利己的な目的の犠牲にされるという悲劇なのである。同時期に書かれた『メイジーの知ったこと』におけるメイジーのように、誰からも愛されない子供たちが、なすすべもなく大人の犠牲にされるという悲劇なのである。

そしてこのような悲劇を引き起こした女家庭教師の「悪」は、幽霊たちの体現する「悪」より、はるかに現実的で恐ろしい。何故ならば、彼女の「悪」とは、

我々が克服し難い認識論上の限界に起因するものだからだ。主観性を免れられない我々が行う解釈行為は、読む行為に際しても、また日常の場面に際しても、女家庭教師の場合と同様、支配的行為に転じる危険性を孕んでいるものなのである。作品を読み解こうとする我々読者自身が、女家庭教師の鏡像となりうる可能性があることは言うまでもない。²²

註

1. 例えば、『鳩の翼』において、作品冒頭でケイト・クロイがしばしば鏡をのぞき込む行為は、恋人デンチャーの目を繰り返しのぞき込む行為と同様に自己像確認として重要な意義を持つ。また、主人公ミリー・シールにとっては、自分に似ていると言われたブロンチーノによる貴婦人の肖像画が、他者の目に映る自己像を表すものとして、鏡の役割を果たしている。
2. 訳題については、青木次生氏がジェイムズの『聖なる泉』（1901年）の訳（国書刊行会、1979年）に付された「ヘンリー・ジェイムズと『聖なる泉』」の中で用いられたものに従った。従来の『ねじの回転』よりも、ふさわしいと思われたからである。
3. Henry James's letter to Dr. Waldstein, October 21, 1898. *The Letters of Henry James*, ed. Percy Lubbock (London, 1920), I, p. 304.
4. James, preface to "The Turn of the Screw" in the New York Edition, collected in *The Art of the Novel: Critical Prefaces*, ed. R. P. Blackmur (New York: Scribners, 1934), p. 171.
5. 幽霊幻覚論の立場をとる批評家には、ケントン、ウィルソンをはじめとして、カーギル、シルヴァー等があり、实在論を主張する批評家には、ハイルマン、C・G・ホフマン等がいる。この作品の批評の変遷については、古茂田淳三氏の『「ねじのひとひねり」考』（大明堂、1980年）、pp. 48-58の『「ねじのひねり」の批評概観』を参照されたい。
6. Dorothea Krook, *The Ordeal of Consciousness in Henry James* (1962; rpt. New York: Cambridge Univ. Press, 1967), p. 116.
7. クリステーン・ブルックローズは『非現実なもの修辞学』の7章において、この作品について詳細を極めた分析を行い、鏡が作品全体を支配する原構造であることを明らかにしている。筆者はこの論文を構想するにあたり、同書より啓発を受けた。Christine Brooke-Rose, *A Rhetoric of the Unreal* (New York: Cambridge Univ. Press, 1981), pp. 158-87.
8. James, "The Turn of the Screw" (1908; rpt. New York: Norton, 1966), ch. 4. 以下同書の引用は上記に依り、本文引用括弧内に引用章数を記すことにする。訳文は谷本素子氏の翻訳『ねじの回転』（旺文社文庫、1978年）を若干手を加える形で使用させていただいた。
9. James, *The Art of the Novel*, p. 70.
10. Harold C. Goddard, "A Note on the Freudian Reading of *The Turn of the Screw*," *A Casebook on Henry James's "The Turn of the Screw"*

- ed. Gerald Willen (New York: Thomas Y. Crowell, 1968), p. 251.
11. Ibid., p. 249.
 12. Alexander E. Jones, "Point of View in *The Turn of the Screw*," *A Casebook*, p. 299.
 13. 元田脩一, 『アメリカ短編小説の研究』(南雲堂, 1972年), p. 157.
 14. Goddard, p. 250.
 15. Oscar Cargil, "Henry James as Freudian Pioneer," *A Casebook*, p. 228.
 16. James, *The Art of the Novel*, p. 173.
 17. Shoshana Felman, *Writing and Madness* (New York: Cornell Univ. Press, 1985), p. 197.
 18. ノートン版に収められている作品発表当時の書評を参照されたい。Norton, pp. 169-75.
 19. James, *The Art of the Novel*, pp. 176-77.
 20. Charles G. Hoffmann, "Innocence and Evil in James's *The Turn of the Screw*," *A Casebook*, pp. 221-22.
 21. James, *The Letters*, I, p. 305.
 22. フェルマンは、この作品の「読みの効果 (reading-effect)」として、批評家は無意識のうちに作品内のアクションを「反復」していると興味深い指摘をしている。Felman, pp. 141-49.