

## 『ねじの回転』の諸解釈(下)

元田, 脩一

<https://doi.org/10.15017/2332793>

---

出版情報 : 文學研究. 65, pp.179-198, 1968-03-30. 九州大学文学部  
バージョン :  
権利関係 :

# 『ぬじの回転』の諸解釈 (下)

元 田 脩 一

3

「その家庭教師は、自分が一度も見たことも聞いたこともない死んだ男の、完全に正確で、寸分違わぬ心像を、どのようにしてその潜在意識から虚空に投影できたのであろうか？」<sup>(1)</sup>これは「幻覚説」に対するA・ウォルドックの反駁であるが、家庭教師が塔や窓のところで見受けた不思議な人物の容貌をグロース夫人に告げたとき、夫が即座にそれを亡くなったクイントと断定したという事実は、実際のところ「幻覚説」の主張者たちにとつては最も手痛い点で、それはいわば彼らの泣きどころといえる。だが、そのことに關してシルバーは、家庭教師はクイントの亡霊に相對するまえに実は村の人々からクイントのことを聞き知っていた——と推理できると弁明するのだ。<sup>(2)</sup>すなわち、彼はその論拠として、第一にその村がブライ邸から徒歩で二十分の距離にあること、第二にその奇怪な人物についてグロース夫人が村から来たものではないかと念を押したのに対して、家庭教師は「違いわ、そんな人ではないの。あなたにはいわなかつたけど、わたしは確かめたのよ」と答えていること、さらに第三に、家庭教師がグロース夫人にクイントのことを問ひ糺したあとではあるが、家庭教師の地の文としてクイン

『ぬじの回転』の諸解釈 (元田)

トがある冬の夜明けに居酒屋からの帰りに変死したことがかなり詳細に述べられていることをあげているのである。確かに、これらのうち第一と第三の事項は、家庭教師が村民からクイントのことを知らされていたかもしれないという可能性を示唆するものであり、第二の「わたしは確かめたのよ」「I made sure.」という家庭教師の言葉は、K・ヴェイドがいうように「屋敷に入っていく人の姿は見られなかった」ということを家庭教師が召使いたちに確かめたのにすぎないのかもしれないが、もしも彼女がそのことを直接村民たちに尋ねたとすれば、それはそれ以前から彼女が村民たちと接触していたことを暗示していて、そのときよりまえに彼女がクイントのことを村民たちに聞いていたとも考えられるのである。しかしながら、これらの事柄はすべて、あくまでも推測の域にとどまるものであって、家庭教師がまえもってクイントのことを聞き知っていたという決定的な証拠となりえないことは多言を要しないだろう。

次に、「幻覚説」の主張者たちは一様に、マイルズの原因不明の退校処分を、家庭教師の異常な精神によって誇張された些細な出来事と見做して、マイルズに何らかの重大な道徳的欠陥があるためにその事件が惹起されたとは決して考えないのである。「証拠というものが全然ないのに、彼女(家庭教師)はその事件を着色して、どういうものか不吉な意味あいをもたせるのである」というウィルソンの言葉は、そのことを端的に示しているといえる。また、家庭教師がマイルズに退校理由を問いつめようとしたとき、窓が閉じていたにもかかわらず異様な突風が起り寒気が室内に漲ったというのは、「幻覚説」の主張者たちから見れば、それを亡霊の作用とする家庭教師の錯覚以外のなものでもないし、さらにまた、家庭教師を憎悪するようになったフローラが「本当にショッキングなこと」をグロース夫人に漏らしたということは、ゴダードによれば、家庭教師の理不尽な訊問によつ

て謔妄状態となったフローラが、生前のジェスルとクイントから習いおぼえたことを出まかせに喋ったにすぎず、<sup>(5)</sup> 家庭教師がマイルズを抱き締めたままクイントの亡霊と対決した最後の場面で、異様な雰囲気を感じたマイルズがジェスルの名前を口にしたのは、ウィルソンやゴダード<sup>(6)</sup>にい<sup>(7)</sup>わしむれば、フローラから引き離されていたはずのマイルズが密かにフローラに会い、ジェスルの亡霊のことでフローラが家庭教師に責め呵まれたことを直接彼女から聞いていたからにほかならないのだ。そして、その場面においてのマイルズの死は、ウィルソンがいうように、家庭教師が子供たちに注ぎ込んだ亡霊に対する恐怖心からのショックによるものか、<sup>(8)</sup> あるいはウェストがいうように、家庭教師の強烈な抱擁のための窒息死と考えられるのである。<sup>(9)</sup>

このように「幻覚説」の主張者たちは、しばしば彼らの解釈の弱点としてとりあげられる箇所全部に一応の釈明を与えてはいるものの、その釈明はいずれも全くの推定によるもの、ないしは家庭教師の陳述の一部を強引に無視したものであって、それは理論の網からはみ出した部分を、遮二無二に粗目の補助網で捉えようとした印象をわれわれに与えずにはいないのである。

次に「象徴説」に移るまえに、家庭教師の手記を、彼女が自分の秘められた恋を告白した彼女の創作と見做すところの「創作説」に一言しなければならぬ。この仮説は、まずG・ウィレンによって提出されたもので、家庭教師の死の直前彼女から手記を送られ、その手記を二十年間も秘めたのちに友人のままで朗読したダグラスこそマイルズその人ではないか、そしてその手記は、マイルズすなわちダグラスと恋愛関係にあった彼女が、その成就しない恋を相手に伝えるために作り出したフィクションと考えるのではないかとウィレン<sup>(10)</sup>はいい、この彼の提案を受けついでダグラスとマイルズの類似点を抛りどころに、この仮説をより強力に打ち出したのがL・ル

ーピンである。ルーピンは、ダグラスもマイルズも、ともに夏休みに帰省したときに妹の面倒を見ている自分より十歳年上の家庭教師と知人となっていること、ダグラスが家庭教師を「ぼくは彼女がとても好きだったし、彼女もまたぼくを好いてくれたと考える」と今でも嬉しいと語っていること、また、マイルズも家庭教師に好意をいだいており、家庭教師もグロス夫人とフロラがブライ邸を去ったのちマイルズをまえにして一瞬新婚旅行の若夫婦のような錯覚におちいつていることなどをあげ、この作品を一種の「愛のアレゴリー」<sup>(11)</sup>として解釈することが可能であると主張するのだ。

しかしこの仮説は、家庭教師の手記全体を彼女の創作とすることにより、彼女の言動の矛盾や「幻覚説」で解明し尽せなかった問題を、悉く無視排除してしまうものであって、それはいわば、架空のヴェールを被せてこの作品の曖昧な実体を包み隠そうとするものにほかならず、この「創作説」は「幻覚説」の欠陥をカバーするどころか、むしろ批評の後退を意味するといつて過言ではないだろう。しかも、この「創作説」が成立しえないことは、<sup>プロローグ</sup>導入部における次のダグラスの言葉から明白である。

彼女はぼくの知っているかぎりでは、家庭教師で最も感じのいい人でした。彼女ならどんな仕事でもうまくやっていたでしょう。それは今からずっと以前のことです。この話はそれよりもっと昔のことです。ぼくはトリニティに在学中で、二度目の夏に帰省したとき、彼女がぼくの家に来ていたのです。その年にはぼくは家に長く滞在しました。——実に素晴らしい年で——ぼくたちは彼女が暇のときに散歩したり、庭で語り合ったりしましたが、話をしていて彼女はすごく頭がよく立派な女性だと感じました。本当なんです。笑っちゃいけません。ぼくは彼女がとても好きだったし、彼女もまたぼくを好いてくれたと考えたと今でも嬉しいのです。ぼくを好きでなかったら、彼女はその話をぼくにはしなかったでしょう。彼女はそれまでの話をほかの

人にしたことは一度もなかったのです。彼女がそういったというわけではありませんが、ぼくには彼女が誰にも話していないということがわかったのです。…ぼくは今でも、彼女がその話をしてくれた時と場所をおぼえています。——芝生の片隅の、大きなブナの木陰で、長くて暑い夏の午後でした。

右の文中の「トリニティ」をエデルにしたがってケンブリッジのトリニティ・カレッジとするならば、二度目の夏休みに帰省したときのダグラスの年令は十八歳から二十歳頃までであり、彼よりも十歳年上の家庭教師は当時二十八歳から三十歳頃までの年令であって、彼女がブライ邸に赴任した二十歳のころのダグラスは八歳から十歳となり、確かに彼女の手記のなかのマイルズの年令と一致する。だが、右に掲げた引用で明らかを通り、ダグラスはトリニティから帰省したとき初めて家庭教師に会い、昔彼女がブライ邸というところで経験した事件を聞いたのであって、彼が家庭教師を以前から知っていたと考えることは到底不可能であり、このウィレンやルービンの解釈は全く根拠のない仮説というほかはないのである。

これに比べ「象徴説」に立脚した場合、「幻覚説」をとったさいの疑問点は悉く解消するということができる。この「象徴説」は家庭教師の手記を小説上の事実と見做して、この作品の象徴的意味を追究するのであるから、この説によれば家庭教師は実際に亡霊を目撃したのであり、マイルズとフローラはクイントとジェスルの生存中に悪に染まってしまったがゆえにこそ、マイルズは退校処分を受け、フローラは「ショックキングなこと」を口走るのであり、窓の締まった部屋に突風と寒気が吹き込むのは、問いつめられたマイルズの口を塞ごうとする亡霊の仕業であり、家庭教師とクイントの亡霊の対決の場面でマイルズがジェスルやクイントの名を呼ぶのは、子供た

ちが亡霊と交わっていた証拠にほかならず、その対決でクイントの亡霊が敗北し、それまで圧倒的にマイルズの魂を支配していた亡霊の魔力が突然消え去ったがために、「彼（マイルズ）の小さな心臓は、悪霊をとり払われて、止ってしまった」のである。そしてこの「象徴説」の発端となったものが、一九四八年に発表されたR・ハイルマンの「詩としての『ねじの回転』」と題する論文である。ハイルマンによれば、<sup>(14)</sup>『ねじの回転』は樂園喪失・人間没落を描いた詩的アレゴリーであり、ブライ邸はエデンの園で、マイルズはその名が元来軍人を意味するように、原型的な男性であり、花と類似の名前を与えられたフローラは原型的な女性である。彼らは一見美と、光輝と、新鮮さと、無垢に溢れているとはいえ、自分を破滅に導くすべての要因を宿していて、人間の二重性を顕示する存在なのだ。すなわち、エデンの園に蛇がその姿を見せたようにブライ邸に亡霊が出現して以来、「人間の魂を支配しようとする悪のあがき」<sup>(15)</sup>が始まり、すべてのものに変化が生ずる。マイルズとフローラがあらわしていた美と光輝と新鮮さと無垢は、次第に醜と暗黒と老獪さと墮落へと変っていき、「健康と幸福そのもの」と思われたマイルズが「小児病棟の悩ましげな患者」同様となり、「異常なほどの魅力」と「最上の美」をそなえていたフローラは「ひどくおいはれた老婆」の表情を見せるようになるのだ。さらに、それに呼応して季節も田園牧歌的な六月から夏を経て陰鬱な十一月へと移っていくのであるが、この物語の与える恐怖の実体は、亡霊そのものではなく、亡霊が子供たちに惹起させるそうした変化であり、「彼ら（子供たち）の完く不自然なほどの善良さが：策略であり、欺瞞である」ということが除々に明らかとなる点にあるとハイルマンは考えるのである。また、ハイルマンによれば、天使的資質と悪魔的性格という二重性を具備した子供たちに働きかけるクイントとジェスルの亡霊は、地獄に落ちたものであると同時に人を地獄におとすものであり、この作品における悪は、作

動者としてのそれらの亡霊と、その亡霊が子供たちに及ぼす影響にあらわれていて、「子供たちは悪の犠牲者」であり、家庭教師は「悪を探知しそれを阻止せんとする役目をもった保護者」であって、たとえその使命が失敗に終わったにせよ、子供たちを悪から救わんとした「救済者」にほかならないのである。

この画期的なハイルマンの論文に刺激されてか、以後続々と「象徴説」の論文が発表され、この翌年にはO・エヴァンズが、『ねじの回転』のテーマは実体と外見——悪と善——の問題であるといひ、一九五三年にはC・ホフマンがこの作品に関して次のような結論を下している。

外見と実体の不一致は、単にその下に醜悪と暗黒という内実体を隠匿しているところの、美と光輝のいつわりの外見を意味しているのみではなく、裏面に存在するものに対する知識の欠如を意味しているのである。この期におけるジェイムズの多くの小説同様に『ねじの回転』は悪に対する知識の欠如としての無垢を表明しているのである。だが、ここでは既に腐敗が存在しており、知識の欠如とは家庭教師にあてはまるものなのだ。マイルズとフロラは、最初は非の打ちどころのないほど完全に美しく、無邪気で善良そのもののように思われるが、家庭教師が真実を知るにつれ変貌してくるのである。最終的な事実は最後の場面まで曖昧なまま残されるが、マイルズがピーター・クイントの存在を認めることによって明らかとなるのだ。

さらにそれから四年後に、J・ファイアポーはこのホフマンの見解を受けついで次のように論じている。

家庭教師は自分の学んでいることがあまりにも少ないために、他人によって（子供たちに）授けられた知識を、本能的に悪と同視するのだ。多くの教師と同じく、彼女は自分の前任者が生徒たちに教え込んだことを忌み嫌い、完全に新しい原則によって



生徒たちを再教育しようとする。…無垢であるがゆえに、彼女は他人に無垢を要求し、無垢であるがゆえにこそ、子供たちに対する彼女の恐怖は、彼らの知識に対する恐怖であり、子供たちが自分以上にものを知っているという恐れである。…彼（ロンドンの雇主）は、もはや存在しなくなった無垢の状態をたもとうとする以外には能のない女性を家庭教師として雇い入れるのであるが、それは神の名のもとに奉仕する多くの司祭たちが、蛇のいないエデンにのみ存続しようするような無垢を懸命に保持しようとするに似ている。<sup>(21)</sup>

以上の三つの論文のほかに、「幻覚説」の矛盾を攻撃し、「象徴説」を支持した論文は極めて多数にのぼるが、それらはいずれも「幻覚説」の弱点を非難するにとどまって独自の見解を打ち出してはおらず、「象徴説」の子は右の三つの論文に集約されているといつてよい。

ところで、これらの論文を一読してわかることは、最初に書かれたハイルマンの論文がこの作品に最も広い象徴的意味を読みとっており、かつ最も整っていて、以後のホフマンとファイアボアのそれは、ハイルマンが指摘した人間の二重性を、外見と実体の背反として規定し、その実体に対する認知能力を欠いだ家庭教師の短所を指摘したにすぎないことである。だが、われわれは「象徴説」を打ち出した論文中最も完璧なそのハイルマンの解釈が、著しく抽象的、観念的、公式的であって、この作品の重要な一面を看過しているという不満を抑えることはできないだろう。「このハイルマンの解釈は、あまりにも合理的とはいわれないまでも、少なくともあまりにも抽象的で、知的に把握することはできても、実感をともなわない象徴主義的解釈に終っている」というライデンバーグのハイルマン批判は、けだし適言といわねばならない。そしていうまでもなく、このハイルマンの解釈が抽象的・観念的・公式的にすぎる所以は、家庭教師の心理・性格の異常性を完全に無視した点にあり、彼

後の「象徴説」の主張者たちは、家庭教師の心理・性格の異常性に着眼すればするほど「幻覚説」に接近するという奇妙な現象を呈しているのである。

すなわち、ハイルマンは家庭教師をトロイの危機を予言したカサンドラ同様の直観力の持ち主と称賛し、彼女を子供たちの「保護者」であり、「救済者」であると述べたのに対し、ホフマンは彼女を外見の裏に潜む悪の認知能力を欠いだ人物と見做し、ファリアポーは彼女を教育不適格者と考え、ライデンバーグにいたっては彼女を「虚偽の救済者」<sup>(24)</sup>ときめつけ、「不安と恐怖におびえて、所有欲と支配欲が強く、ヒステリカルで、強迫的」<sup>(25)</sup>な異常性格者として捉えて、甚だしく「幻覚説」に接近しているのである。そしてこのライデンバーグが「象徴説」の主張者であることは、次の彼の一文から明らかである。

亡霊たちは、子供たちを撃つ何か特別な悪を象徴するというよりはむしろ、子供たちにも家庭教師にも存在し、人間の一部分であるところのより一般的な悪を——われわれすべてが絶えず戦わねばならない悪を——象徴しているようにわたしには思われるのだ。<sup>(26)</sup>

このように、ハイルマンのあとをついだ「象徴説」の主張者たちが家庭教師の心理・性格の異常性を無視できずに、ライデンバーグの論文が示しているように「幻覚説」に著しく接近せざるをえなかったということは、この作品が楽園喪失の詩的アレゴリーとか、人間の二重性ないし外見と実体をテーマとした象徴的作品という枠内では規定しえないものをもっているからで、ライデンバーグが一九五七年に発表した前述の論文の冒頭で「三十年代にエドモンド・ウィルソンによってなされた『ねじの回転』の解釈は、しばしば叩かれて今日ではデッド・

ホースとなっている<sup>(27)</sup>」といいながらも彼自身が「幻覚説」に接近してしまい、また、その同じ五七年にフロイド派のゴダードとシルバーの有力な論文が発表されたということは、畢竟この作品の二面性を語る証左以外のなにもでもないといえるだろう。

4

だが、「幻覚説」と「象徴説」の二派にわかれて論争たえまないこの『ねじの回転』という奇妙な傑作に關して意外にも諸批評家が見落している重要な点は、この作品がゴシック・ロマンスを基本的形態としているという点である。周知のように、ゴシック・ロマンスとは中世風の事物を背景として、超自然的な事件と異様な雰囲気を描くことにより、読者の恐怖感を喚起させることを主眼とした怪奇小説であって、十八世紀後半に欧州で流行したその文学思潮は、十九世紀当初のアメリカの作家たち、特にフィリップ・フレノー、チャールズ・ブrawn、ホーソン、ポーに多大の影響を与え、その影響のなからM・カウリーのいうところの「象徴主義に接する心理的恐怖の伝統<sup>(28)</sup>」というアメリカ文学の主要な一系譜が生み出されたのであるが、ジェイムズの全作品中、このゴシック・ロマンスの décor と machinery を最も濃厚に具備し、かつ「象徴主義に接する心理的恐怖の伝統」を最も強度に受けついで作品が『ねじの回転』なのである。

J・ランドブラッドはその著『ナサニエル・ホーソンと欧州の文学伝統』において、ゴシック・ロマンスの要素がどの程度ホーソンの作品に吸収されているかを検討するために、ゴシック・ロマンスに類出する十二の事項 (décor など) machinery) のうち、その幾つがホーソンの主要な作品に発見されるかを調べているが、その方

法を『ねじの回転』に応用してみよう。

ランドブラッドのいう十二の事項とは、(一)原稿、(二)城郭、(三)犯罪、(四)宗教、(五)イタリヤ人、(六)畸形、(七)幽霊、(八)魔術、(九)自然、(十)鎧を纏った騎士、(十一)美術作品、(十二)血であり、彼はこれらの各事項に関して説明を付加しているが、そのなかで引用に価するものは次の通りである。

(一)原稿 恐怖・怪奇小説の作家たちは、間接的に物語を語るといふ手くたを非常に好む傾向がある。物語の導入部に登場する人物の一人が、自分の体験を語るか、あるいはもつと都合のよい場合には、事件の書きしるされた古い原稿を持ち出すのである。原稿の一部が判読できないという想定のもとに、作者はその物語のなかで困難な説明しがたい箇所を回避しうるのである。

(二)城郭 大多数のゴシック・ロマンスの陰鬱な背景となっているものは、ウォールポールのそれのような中世風の城である。それは無数の秘密の私室と廊下と、迷路のような地下室の回廊をもっている。ときにはそれは、修道院や、錬金術師ないし神秘的な不老不死の靈薬の発見者たる博学の住居とかわるのだ。

(三)イタリヤ人 この種の作品の悪漢は、通例イタリヤ人である。……ときにはスペイン人がその代用となることもある。<sup>(29)</sup>  
(四)自然 恐怖感を掻き立てる目的で、これらの小説の作者たちはしばしば自然現象を利用する。

このランドブラッドのあげた十二の事項を『ねじの回転』にあてはめてみると、そのなかで適合しないものは僅かに(十)鎧を纏った騎士と(十二)血にすぎないという事実注目して戴きたい。『ねじの回転』の本文は実はダグラスなる人物が朗読するところの二十年もまえに亡くなった家庭教師の原稿であり、その家庭教師が赴任するブライ邸は、彼女自身がいつているように、ラドクリフの『ユードルフォウの怪異』を連想させるような中世の建物で、込み入った廊下や奇妙にねじれた階段や数多くの空室や敵に矢を浴びせる狭間をもっており、居酒屋の帰

りに頭に傷跡を残して変死したというクイントの過去には犯罪を匂わせるものがある。そして、牧師の娘であるその家庭教師は、ハイルマンによれば、彼女が用いるところの“atonement”“expiatory victim,” “pure suffering,” “torment”などの宗教用語が示しているように、キリスト教でいう「救済者」としての役割を与えられており、生前のクイントは、かつての中世においてはイタリア人やスペイン人によって代表された悪漢であり、天使のごとき外見の裏に悪魔の奸智と邪悪を隠した子供たちは、精神的な畸形児といってさしつかえない。さらにこの作品では、男女二人の亡霊がそれぞれ四回にわたってあらわれ、亡霊の魔力に助けられたフローラは子供に不可能と思える離れわざをして湖を渡り、マイルズが家庭教師に問いつめられると、窓の閉じた部屋に異様な烈風と寒気が吹き込むのだ。また、亡霊が最初に姿をあらわしたあの古塔は、ロマン主義復興期の建築の粹を集めた美術作品なのである。

このように、ランドブラッドが掲げた十二の事項中その十までが『ねじの回転』に適合するということは、この作品がゴシック・ロマンスの要素を極めて強度に具備していることにほかならないが、そのことは、ランドブラッドがその調査の対象としたホーソンの作品と比較した場合に一層明白となろう。たとえば、ホーソンの短篇の傑作である『若いグッドマン・ブラウン』は、樹木のきしみと野獣の遠吠えとインデアンの喊声の響き渡る暗黒の森で悪魔が、グッドマン・ブラウンに魔法の杖を与え、次いでその森の奥での魔女の祭典に列席してあらゆる人々の性的罪悪をあばき立て、血の燃えさかる水盤に手を浸しながらブラウン夫婦に洗礼をほどこそうとするのであるが、ランドブラッドの方式をこれにあてはめれば、この短篇におけるゴシック・ロマンス特有の事項は、(三)犯罪と(四)魔術と(五)自然と(六)血の五つにすぎない。またゴシック・ロマンスの影響が強いといわれる

『ラパチーニの娘』にしても、毒草の生い茂った庭園が人間の分限を忘れた不遜の科学者ラパチーニの(二)城郭であり、歪められた(九)自然でもあり、ラパチーニ自身は(五)イタリア人の悪漢で、彼によってあらゆる毒物に対する免疫性を与えられて猛毒そのものと化した彼の娘は(六)畸形であり、不老不死の妙薬を作り出そうとする彼の学識と技術が(八)魔術にあたるわけであるが、ランドブラッドがあげた事項のうちこの作品にあてはまるのは『若いグッドマン・グラウン』同様僅かに五つにすぎないのである。

したがって、『ねじの回転』は極めて濃厚にゴシック・ロマンスの色彩を帯びているといわねばならないし、さらにまた、この作品において作者は、原稿の筆者である家庭教師を一般社会から遮断された状況においた上で不思議な事件に遭遇させているのであるが——家庭教師は一切の問題をただ一人で処置するよう雇主から要求され、絶対に手紙を書かないと約束して任地に赴く——これはゴシック・ロマンスにしばしば見うける基本的状況の設定であって、かく、ゴシック・ロマンスの *décor* と *machinery* を数多く用い、怪奇小説にふさわしい基本的状況を設定した『ねじの回転』は、まさしくゴシック・ロマンスを基本的形態とした作品ということができるだろう。

ただ、ここで気づくことは、『ねじの回転』の幽霊は、鮮血に染まった経帷子の遺恨の女性でもなければ、真夜中に蹄の音を立てて疾走する首なし騎兵でもなく、ゴシック・ロマンスのそれに比べ著しく人間くさく、かつ現代的であるということだ。主人から借用のスマートな洋服を着込んだクイントの亡霊は、赤毛で、端正な面長の蒼白い顔をしていて、口髭をはやした俳優みたいな美男子であり、ジェスルの亡霊は貧弱な喪服を着てはいるが、素晴らしい美人であって、この二人の亡霊は、ちょうど霊媒に呼び出された故人のように、たえず誰かを探し求

めており、われわれはそこに、F・ローリンシアが指摘しているように、当時流行の心霊現象研究の影響を想定せざるをえないのである。

ローリンシアは、ジェイムズの兄ウィリアムが一八九〇年から九三年まで「心霊現象研究会」の副会長を、さらに九四年から九六年まではその会長を務めていて、九〇年度のその研究会の総会では「霊媒と死者の霊交状態の観察」と題するウィリアムの論文をジェイムズが代読していること、八九年から九四年まで同研究会が実施した「幻覚現象の調査」のアメリカ部門をウィリアムが担当し、その調査結果が多くの雑誌や書籍に発表されたこと、および『アスパンの手紙』の序文でジェイムズ自身が心霊現象に言及していることをあげて、ジェイムズはこの研究会の報告を通して心霊現象に関する知識をえたに違いないと推測しているのである。そしてローリンシアは、その研究会の報告に見られる次のような幽霊の特色にわれわれの注意を喚起するのだ。——すなわち、幽霊は時刻や周囲の暗さに関係なしにあらわれ、はつきりとその容姿を示すものであり、生きた人々と同じ服装をしていて、われわれがするようにあたりを見廻すという動作をおこなうし、ドアから入ってくると思われるが、足音が聞かれることは滅多になく、また、多くの場合殺害ないし自殺による急死が幽霊出現の原因に結びつくが、幽霊を見る人に性や年齢や職業の区別はない。<sup>(30)</sup>——現代のわれわれから見ればいささか奇妙に思えるこの学会の報告がなにゆえに重要であるかといえば、いうまでもなく、それらの特色のほとんど全部が『ねじの回転』の亡霊にあてはまるからで、クイントの死は殺害でジェスルのそれは自殺であるという推定事項を除けば、これらの特色は完全に『ねじの回転』の亡霊のそれに合致しており、ジェイムズが「心霊現象研究会」を通してえた知識によってクイントとジェスルの亡霊の特徴づけをおこなったことは、ほぼ確実といってよいだろう。

しかし、たとえ以上のことについての絶対的な証拠はないにしても、『ねじの回転』の亡霊が心霊現象の特色を具備しているということと、そうした特色を亡霊たちがもっているがゆえにこそ、幼ない子供たちと亡霊の霊交に蓋然性が付与されているということは、何人も否定することのできない事実である。いいかえれば、『ねじの回転』はゴシック・ロマンスを基本的な形態としながらも、従来の幽霊の属性を放棄して、心霊現象の特色をもったいわば新しい型の亡霊を登場させているのだ。そしてそのことによってこの作品は、幼ない子供たちと亡霊の霊交を主要な事件としているにもかかわらず、ゴシック・ロマンス特有の陰惨な雰囲気や緩和し、怪奇小説のもつあの不自然さを免かれているのである。

そうすれば、『ねじの回転』は、ゴシック・ロマンスを一步前進させた心霊現象的な幽霊物語にすぎないのであろうか。いや、ジェイムズは心霊現象的な特色をもった新タイプの亡霊を登場させて亡霊と子供たちの邪悪な交わりをありうることとして描き出すことにより、彼が『教息子』（一八九二）や『メイジ』の知ったこと（七年）でとりあつかった善と悪との闘争とか、人間の二重性とか、救済の問題とか、無垢から経験への推移などのテーマをこの『ねじの回転』でより鮮明に展開することができ、この作品の象徴性を確立しえたのである。すなわち、『ねじの回転』は、ゴシック・ロマンスを基本的な形態とし、亡霊に心霊現象の特色を付与することによってただ単なる幽霊物語ではなしに、象徴的作品としての重要な一面をもちえたのである。そしてこうしたアレゴリヤルな幽霊物語を創作することこそジェイムズの真の意図であったと考えてよく、そのことはこの作品の素材やジェイムズ自身の解説によっても明らかであろう。

R・ウルフは『ねじの回転』の一素材として、当時ロンドンで出版されていた『ブラック・アンド・ホワイ



ト」という週間誌の一八九一年のクリスマス特集号に掲載されたところの、男女二人の子供が塔のある陰気な屋敷を湖越しに見つめている様子を描いた「幽霊屋敷」と題する絵をあげ、その同じ特集号にジェイムズの幽霊物語『エドマンド・オーム卿』が発表されていることを重視しているが、『ねじの回転』の最重要な素材は、なんといつてもジェイムズがカンタベリーの大主教からまた聞きしたという幽霊物語といわねばならない。彼の「ノートブックス」に次の記事が見られる。

一八九五年一月十二日土曜日。(十日の木曜日の夕べ)アディントンでカンタベリーの大主教から聞いた幽霊物語をここにノートしておく。そのすべては、関連に留意しながら明快に語るという話術を知らない婦人によって(極めて拙劣に不完全に)大主教に告げられたために——単に漠然とした詳細不明のスケッチにすぎないのであるが。それは多分両親が死亡したために、田舎の古い屋敷で召使いたちに面倒を見てもらうことになった(人数と年齢不明の)小さい子供たちの物語である。邪悪でこころの腐った召使いたちは、子供たちを悪に染ませ、墮落させる。子供たちは不吉なまでに悪心に満ちている。(どのようにして死んだか判然としないが)召使いたちは死ぬ。そして彼らは幽霊の姿となって舞いもどり、家敷に出没し、さらに子供たちにつきまとい、子供たちが彼らの魔力に感応してその虜となって破滅するよう——危険な場所や深いからぼりなどから子供たちを招き誘い、いざなうように思われる。子供たちが幽霊から離れているかぎり、破滅することはないのであるが、この邪悪な幽霊どもは子供たちを支配しようと何度も執拗に試みる。子供たちが「幽霊のいる場所にやってくるということ」が問題である。その情景も、物語も、全く曖昧で整っていないが、そこには異常なほど不気味な効果を暗示するものがある。この物語は、外部の傍観者すなわち観察者によって——ある程度明確に——語られねばならない。

また、ジェイムズ自身が『ねじの回転』についてどのような解説を与えているかといえは、一九〇八年に彼が

『アスパンの手紙』に付加した序文のなかではクイントやジェスルの亡霊に言及し、「獲物をあさってさまよい歩き、魂を蝕むわたしの幽霊は——わたしの一組の異常なエイジェントは——最初から全く型破りのものでなければならぬ」ということは明らかであった。彼らは事実エイジェントで、場面に悪の雰囲気を漲らせるという恐ろしい役目を担わされるのだ」といい、一八九八年十二月十九日にF・マイヤーズに宛てた手紙では自分の狙ったことは「子供たちがこの上なく非道の悪と危険とに交わっているという印象を与えることであつた」と述べ、さらに、家庭教師の性格描写が不十分であるというH・ウエルズの非難に答えた同じく九八年十二月九日の手紙では、「わたしは彼女自身の主観的な錯綜性——自由自在な語調というようなもの——を排除して、適切さと堅実性と勇氣という最も明白で欠くべからざるささやかな特質をもたせる以外には、終始彼女を非個人的な人物として描かねばならなかつた」と書いているのである。

そこで、以上のこの作品の素材やジェイムズ自身の解説や、あるいはまたゴシック・ロマンスを基本的形態とした心靈現象的亡霊の登場という事実からして、作者の意図がアレゴリカルな幽霊物語の創作にあつたということとは十分に推知できることで、家庭教師の心理・性格の描写こそこの作品の本来の目的と見做すことは明らかでないといわねばならない。しかしながら、ジェイムズは多くの出霊物語を書いただけの作家でもなければ、ホーソンのような純然たるアレゴリカル・シンボリストでもない。一八九八年に『ねじの回転』が発表されるまえに、彼は既に『ボストンの人々』(八六年)の女権運動家オリヴァーや、『嘘つき』(八八年)の虚言癖をもつた大佐や、『結婚』(九一年)の父親の再婚を妨害する娘や、『あちらの家』(九六年)の結婚を願って相手の娘を殺害するローズなどという異常な心理・性格をもつた人物群を創造しており、さらにまたそのときまでに、九七年の『メイ

ジューの「知ったこと」を見てもわかるように、限定的視点をを用いて作中人物の心理状態を劇的に描き出すといういわゆる「意識のドラマ」の手法を發展させつつあったのである。そこで彼の幽霊物語も、初期の『古衣裳物語』（六八年）や『ド・グレイ——ロマンス』（同年）や『ヴァレリー家の最後』（七四年）や『幽霊の家賃』（七六年）などが全くのゴシック・ロマンスであったのに比べ、H・マッカーシーが九一年の『エドモンド・オーム卿』を評して「この作品では幽霊的な要素を異常で奇妙な心理状態に関連させて見ることが可能である」といっているごとく、九〇年代以後の彼の幽霊物語は除々にではあるが、作中人物の異常な心理・性格を反映し始めていたのである。そして、彼の幽霊物語中この傾向を最も端的に示したものが、『ねじの回転』にほかならぬといえるのだ。

ジュームズは家庭教師を勇氣と堅実さをもった適切な観察者として——G・リードにいわしむれば「narrator or revealer of the horrors」<sup>(33)</sup>として——設定し、導入部<sup>インロダクション</sup>においてはダグラスに「彼女ならどんな仕事でもうまくやっていけたでしょう」と語らせ、彼女を有能で「最も感じのいい人」として読者に紹介しており、確かにその段階までは、彼女を健全妥当な観察者・語り手として設定した彼の意図は失われてはいない。だが、本文に移って、過剰な責任を負わされた世間知らずの若い女性の動揺した心理が描かれ始めるとすぐに、作者はその意図を忘れ去り、作者自身が家庭教師の視点を通して展開される「意識のドラマ」のなかに埋没してしまい、そこには異常なほど不安と孤独と劣等感に苛まれた人物の心理と性格が鮮やかに映し出されるのである。かくして『ねじの回転』は、作者ジュームズの意図とは関係なしに、心理・性格小説という様相をも帯びるにいたったのである。

作者の意図を考慮するあまり批評家が犯す誤謬を、ニュー・クリテックの連中は「インテンショナル・フアラシィ」と呼んだが、われわれは『ねじの回転』におけるこの心理・性格小説の様相を決して見逃がしてはならぬ。所詮この作品は、ゴシック・ロマンスを基本的形態とした心靈現象的な幽霊物語でもあり、抽象的な観念を象徴するアレゴリーでもあり、異常な心理・性格をとりあつた心理的リアリズムの小説でもあって、そうした多様な層から成り立っているとこの作品の意義があり、またそこにこそ、この作品がホーソンとポーの文学的特質を受けついでいると称しうる所以があるのである。

[注]

- (1) *A Casbook on Henry James's "The Turn of the Screw,"* (ed.) Gerald Willen, p. 174. (Thomas Y. Crowell)
- (2) *Ibid.*, pp. 242—243.
- (3) K. B. Vaid : *Technique in the Tales of Henry James* p. 106. (Harvard Univ. Press)
- (4) *Op. cit.*, p. 116.
- (5) *Ibid.*, p. 263.
- (6) *Ibid.*, p. 119.
- (7) *Ibid.*, p. 265.
- (8) *Ibid.*, p. 120.
- (9) Muriel West : 'The Death of Milies in *The Turn of The Screw*' *PMLA* (June, 1964) p. 288.
- (10) *Op. cit.*, p. 3.
- (11) L. D. Rubin : 'One More Turn of the Screw' *Modern Fiction Studies* (Winter, 1963—4) pp. 316—317.
- (12) *Ibid.*, p. 320.
- (13) Leon Edel : *The Psychological Novel* p. 40. (Rupert Hart-Davis)

『ねじの回転』の諸解釈 (元田)

- (14) *Op. cit.*, pp. 175—188.
- (15) *Ibid.*, p. 175
- (16) *Ibid.*
- (17) *Ibid.*
- (18) *Ibid.*, p. 184, p. 187.
- (19) *Ibid.*, p. 210.
- (20) *Ibid.*, p. 222.
- (21) *Ibid.*, pp. 292—293.
- (22) *Ibid.*, p. 276.
- (23) *Ibid.*, p. 175.
- (24) *Ibid.*, p. 276.
- (25) *Ibid.*
- (26) *Ibid.* p. 289.
- (27) *Ibid.* p. 273.
- (28) *The Portable Faulkner* (ed.) Malcolm Cowley p. 22 (Viking Press)
- (29) Jane Lundblad : *Nathaniel Hawthorne and European Literary Tradition* pp. 81—88.
- (30) F. X. Roellinger : 'Psychical Research and "The Turn of the Screw,"' *American Literature* (Vol. 20, 1948—1949) pp. 402—406.
- (31) R. L. Wolff : 'The Genesis of the "The Turn of the Screw,"' *American Literature* (Vol. 13, 1941—1942) pp. 6—8.
- (32) H. T. McCarthy : *Henry James—The Creative Process* p. 106 (Thomas Yoseloff)
- (33) *Op. cit.*, p. 194