

ヘンリー・ジェイムズの「螺旋のひねり」について

沖 田

一

一

ヘンリー・ジェイムズの晩年に近い作品「螺旋のひねり」(*The Turn of the Screw, 1898*) ほどいろいろな面や角度から論議されてきた作品も少いだらう。彼には百十の短篇、二十ほどの長篇、十六の劇があるが、傑作と云つていい作品は數篇にしかすぎない。そしてこの作品はその數篇のうちにはいる。ジェイムズは稀にみるテクニシャンである。しかし技巧家であるため技巧のための作品になつてゐるばあが多い。ところが「螺旋のひねり」では技巧と内容とが密着してゐる。そして技巧のためこれほど價値を高めてゐる作品も少い。

ジェイムズは複雑な作家で、作品を數篇讀んだぐらゐでは理解できない。「螺旋のひねり」は彼の複雑な面を代辯してゐる。これは彼の超自然的作品群のうちの一つを占めるものだが、先ず彼の全作品のうちでどういふ意義を持つてゐるかといふことを吟味しなければならぬ。それから超自然的作品群の中でどういふ地位にあるかといふことも知る必要

ヘンリー・ジェイムズの「螺旋のひねり」について

がある。そういう研究は私がかぎりでは今までになかつたようだ。便宜上彼の作品を一八八一年までを第一期とし、一八九五年までを第二期、一九〇〇年までを第三期、それ以後を第四期としておきたい。

彼の文學は大きくいつて行動の文學といふより觀察の文學といえる。ヘミングウェイと對照的だ。「ベンヴォリオ」(*Benvenuto, 1875*)の主人公は「詩人であつて行動の人ではなかつた」と話者はいふが、これは作者自身のことのように思える。「義務の途」(*The Path of Duty, 1884*)の婦人觀察者は「しかし觀察の樂しみは美しいものを見ることだけにあるのじゃありません」といふ。「パタゴニア號」(*The Patagonia, 1888*)の話者は、「ああ、僕は病みつき職的ともいつていい觀察家だ」と叫ぶ。この話者にもジェイムズの體臭がある。彼の技巧をみても觀察者の話者といふものを必ず設ける。介在者をおくのもそこから由來してゐる。彼は少年時代から觀劇がとても好きで、したがつてのち劇作もしたわけだが、これは觀察家ジェイムズとしてはもつともなことだつた。彼の作品を書くばあいの手控だつた「ノウトブックス」をみても、あるい

一

はニューヨーク全集版につけた「序文」をみても、自分の作品に「僕の小さいドラマ」だとよく言及している。劇的手法（自己展開式手法）を案出して「螺旋のひねり」のような作品を書くことになるのにも十分な理由がある。また彼は教會へ行つても、それは祈りのためではなく傍觀者としてであつた。女性をも先ず生物として觀察した。彼は早くからヨーロッパへなんでも行つたが、そういう時の家信はみな觀察の報告だといつていい。彼の作品では女性に接近する男性が、最後になつて何もしないで逃げだすということがよく起る。それは愛情のために接近したのではなく、彼女を十分觀察して満足したからだつた。

たいていの作家は生活體驗を基礎にして書く。ヘミングウェイなどはその極端なばあいだろう。觀察は生活體驗の重要な部分ではあつてもぜんぶではない。ここにジェムズ文學の第一、二期の弱さがある。それも第一期はまだよい。觀察の中に若い情熱をただよわせ、自己を幾分投影しているからだ。「情熱の巡禮」(*The Passionate Pilgrim*, 1871)、「ロドリック・ハドスン」(*Roderick Hudson*, 1876)、「デイジ・ミラー」(*Daisy Miller*, 1878)などはその例だろう。しかし第二期にもなると創作意欲の衰退と情熱が萎びてきているのがはっきりわかる。觀察のための觀察、技巧のための技巧だけのものになつてゐる。だから「いとこの印象」(*The Impressions of a Cousin*, 1884)のような薄いものが生れる。第二期には三つの長篇とおよそ四十の短篇とが書かれるが、後世に残るのは「ホストン人たち」(*The Bostonians*, 1886)、「アスパーンの戀文」(*The Aspern Papers*, 1888)、「生徒」(*The Pupil*, 1891)ぐらいのものだろう。その他のものでは自分の生活體驗を遠く離れ、觀察は

するが(それも多く頭腦の中だけで)、彼自身は参加も關與もしない世界が描かれる。この期の終りに劇で名をなそうとして失敗したことは結果からみてよいことだつた。劇作に従事したことから前人未到の劇的手法が生れ、劇壇から見離されたこととしんげんに人生を考えるようになったからだ。

「ノウトブックス」の一八九五年一月二十三日の條につきのような記入がある。「僕はまた昔ながらのペンをとりあげる……未來はまだ大きく充實して高く開けている。もうほんとに一生の仕事をしてもいいだろう。そしてやろう……僕の問題に直面しさえすればいいんだ。……しかしすべては口でいい表わせないこと——深くて純粹でことばでいい表わせないのだ。神聖な沈黙に包まれたままにしておこう」これは彼が自負した戯曲「ガイ・ドンヴァイル」(*Guy Donville*)がロンドンで上演されて大失敗した直後のことである。しかしこのことは明瞭でない。批評家の間にもいろいろ論議されているが、私はこう考える。技巧家の彼のことだから、より勝れた技巧に到達しなければならぬということも意味しているだろう。しかし「僕の問題に直面しさえすればいいんだ」(I have only to face my problems.)という意味はもっと廣く、自分の問題——つまり「いかに生きねばならないか?」という問題のように思える。それはこの時を境にして内容に重要な變化がみえるからだ。この覺書が書かれてからすぐ後に「こんどこそ」(*The Next Time*, 1895)、「死者の祭壇」(*The Altar of the Dead*, 1895)が書かれる。前者は眞の生きかたをしない女流作家のことであり、後者では眞の生きかたに目ざめる男性が扱われる。

第三期にはいると「カヴァリング區」(Covering End, 1898)、「ヨーロッパ」(“Europe”, 1898)、「理想郷」(The Great Good Place, 1900)などの生きかたについての作品が非常に多くなる。この期の長篇「ポイントン邸の掠奪品」(The Spoils of Poynton, 1896)の眞の課題は美術品の争奪というような表面的なことではなく、獨自な判断力で行動できないような男性への女性の反撥と、女性の無償の諦観ということだろう。しかしジェイムズはあくまでジェイムズである。観察ということがどうしても切り離せない。この期の「眼鏡」(Glasses, 1896)だとか「窓の中」(In the Cage, 1898)などは観察の記録である。後者では電信局に勤めている娘が、いろいろ電文を読むうちある男に興味をおぼえるが、その男のだらしない生活の内情がわかって——つまり十分観察したことで満足して手を引く。こういう時期に書かれるのがこれから問題にしようとしている「螺旋のひねり」である。

第四期になると生きかたの問題はますます痛切になり、同時に観察癖も抜けない。「神聖な泉」(The Sacred Fount, 1901)は女性は男性から若さを奪うというジェイムズらしい考えから生れる。ある夫人が若返っている。そして相手の犠牲者は誰かということをいろいろ吟味することになる。その吟味と観察の過程からこの作品はできている。そして話者にとっては、想像されるものや想像力の美を現実と比較してみると、現実はずまらぬもので、前者こそ現実なのだ。これは作者の藝術観ともつながりを持っている。「鳩の翼」(The Wings of the Dove, 1902)では若い女性の生きかたが扱われる。こういうふうにジェイムズには女性を扱ったものが多く、彼の女性観や女性の生きかたについては別に一章

ヘンリー・ジェイムズの「螺旋のひねり」について

を設けねばならない。「使臣たち」(The Ambassadors, 1903)は問題になる作品だが、観察してものを十分に知ることが人生の眞の生きかただということ、晩年になってようやく悟る男のことが書かれている。こうして観察と人生の生きかたとを組み合わせ、それに獨特の技巧を適用したのが第三、四期の作品である。しかし傑作は長篇よりも短篇の方に、特に超自然的なものの方に多いと思う。

二

つぎに超自然的作品群を考察しよう。第一期は習作期でホーンソンの影響が著しい。ジェイムズには「ホーンソン」(Hawthorne, 1879)という評傳もあるくらいだ。第一作は「古衣裳物語」(The Romance of Certain Old Clothes, 1868)で、妹の夫に戀する姉娘が妹の死によって望みを遂げるが、ある日妹の衣裳箱を開けようとして頓死していた。その頸に十本の指の跡があったという。「ド・グレイ物語」(De Grey's Romance, 1868)では家族の呪いが扱われ、家族の誰か一員が婚約すると男女のどちらかが必ず倒れ、相手かたはすこやかになるという。「ヴァレリオ家の最後の人」(The Last of the Valeris, 1874)では異教徒の血を引くヴァレリオ伯が、庭から掘り出したジェノワの石像に魅せられて妻を忘れることになる。「幽霊の家賃」(The Ghostly Rental, 1876)では父親と争って死んだふりをしてる娘が、幽霊になって出て父親をおびやかすが、最後に父親の往生の時がきて、こんどは父親の幽霊を見て戦慄するという。この最後の作品に多少現代的意義があるくらいで、他の三作は問題にならないだろう。動物的ないし原始的幽霊の匂いがする。

これから作者は第二期にあたる十五年間のさいしょの十年間というものはそういう作品にはぜんぜん手をつけていない。それは作者の文名があまり、彼の領域が國際的の主題にあるものと信じ、その方面に邁進したからだった。この期の後半では文名が落ちるが、それを必死に挽回しようとした。この期の終末は世紀末の頽廢期にあつてゐる。頽廢主義のうちには異常なものや異國情緒や超自然的なものを喜ぶ傾向がある。そしてそういう作品が要求せられるようになった。それでシェイムズも「幽霊の家賃」を書いてから十五年めに「サー・エドモンド・オーム」(Sir Edmund Orme, 1891)を書くことになる。女から捨てられて自殺した男が、女には悪意の幽霊になつて出るが、女の娘や娘の婚約者には好意の幽霊になつて出るという妙なものだ。「私生活」(The Private Life, 1892)ではある高名な詩人に公的生活と私生活とがあり、外を散歩している時でも彼の分身は書齋で執筆している。しかもそういう分身をある人が觀察する。そのほか「ノーナ・ヴィンセント」(Nona Vincent, 1892)、「サー・ドミニック、フェランド」(Sir Dominick Ferrand, 1892)、「オウエン・ウイングレイヴ」(Owen Wingrave, 1892)、「死者の祭壇」(前出)などがあるが、とりたてて述べるほどのものではない。自分に關係のない祖先の書類に觸れることが幽霊出現の原因になつたりする。つまり佛教でいう感應道交の現象である。こういうものを書いたのは頽廢主義の影響のほかに、當時心靈學の科學的研究が勃興しかけ、兄のウイリアムがアメリカ心靈學會の會長だつたりしたことにも關係がある。また催眠術の途も拓けかけていた。そういうものをシェイムズが見逃すはずはない。そういう原因はあつたにしてもこの期の幽霊

は出現理由が薄弱だ。作品が低調だ。それは前にも述べたように觀察された幽霊だからだ。いわば客觀的幽霊だからで、そういう幽霊はありえない。

第三期ではもう五篇の超自然的物語が書かれる。「好一對」(The Friends of the Friends, 1896)では女性の激しい嫉妬が幽霊を見せる。このつぎに書かれるのがここに問題にしようとしてゐる「螺旋のひねり」だ。これに「當然しごくのこと」(The Real Right Thing, 1899)がつづく。亡くなつた作家の傳記を弟子が書こうとして、それまでは善意の幽霊だつたものが、いよいよ傳記を執筆する時になつて悪意の幽霊に變る。「モード・エヴリン」(Maud Evelyn, 1900)ではある亡くなった少女の記憶に融けこんだ男がその少女と結婚し、女はもう一度他界し、男は喪に服するというややブルースト的なものだ。「第三者」(The Third Person, 1900)では古文書から二人の未婚の女性に幽霊が出るが、二人がライヴァルとして幽霊を奪い合うようになってから、出る方ではたと迷惑するというユーモラスなものだ。この期のものにはやや出現の根據がでさ、前期のものよりはよほど進境を示している。

今までは幽霊を見るのは大半女性だつた。そして古文書や好奇心や嫉妬がそういうものを見せる。ところが第四期になると男性ばかりが幽霊を見る。そしてこれまではぼんやりした、またはユーモラスでさへある幽霊だつたが、今期になると恐ろしいものになる。第一作に「密林の野獸」(The Beast in the Jungle, 1903)がある。ある男が自分の前途に何か恐ろしいことが起るだろうという固定觀念に憑かれ、そのため人生の貴重なものに盲目で、死期が迫つてようやく何も起らないことが起つ

たということに目ざめる。潜在意識の世界だ。これがジェイムズの作品

でいちばんの傑作だろう。一九〇九年には「楽しい片隅」(The Jolly Corner)が書かれる。ある男が若い頃ヨーロッパへ行つて二十なん年ぶりにかてアメリカへ歸つてくる。そして自分もアメリカにいたらどういふ人間になつていただろうかという固定觀念に因われてある夜幽霊を見るが、勇敢にそれと對決する。そしてそれは醜い自分の分身だったことがわかる。最後に未完の長篇「過去の感じ」(The Sense of the Past, 1917)がある。あるアメリカ青年がロンドンの古い邸宅へはいつて行く、とつぜん壁にかけてある肖像畫の人たちの過去の時代にはいつていゝるのがわかる。そして現在にもどつてこれないかもしれないと思つて極度に恐れる。そこで過去の人たちに出會う。過去の人人は自分たちより彼の方がよく知つていたので不思議な脅迫感をおぼえる。それで彼は幽霊たちを悩ますことになり、また彼も幽霊のためうなされる。つまりすべての人がお互いに悩まし悩まされる世界で、現代的意義が深く象徴的である。作者はこういうもろの幽霊をどうして鎮めて行つたかということは重要な課題になるが、本稿ではやや的外れしている問題なので別の機會に譲りたい。ともかく第四期では人生の生きかたをしんけんに考えることから幽霊を見ることになる。

これで概観したわけだが、ジェイムズの幽霊は動物的なものから心靈的なものを経て潜在意識のものになり、さらに象徴的なものに深まつている。そして「螺旋のひねり」は心靈的なものから潜在意識的なものへ移行しようとした境界に位している。換言すると他人が見る幽霊を作者が觀察するのではなく、作者自身が見る幽霊を書こうとした時にあた

ヘンリー・ジェイムズの「螺旋のひねり」について

つてゐる。

三

先ず作品そのものをそのままにみることにしよう。この作品は二部からできているといつていい。「好一對」や「モード・エヴリン」でも短い前おきがあるが、ここでは前おきそのものが一つの物語になつていゝといつてもいいほどだ。これはある女家庭教師(ここでは三人稱として扱われる)がA家にいた時の事件についての遺稿で、彼女は二十數年前に他界した。彼女はA家からB家へ移つて、その時この原稿は教え子のダグラスの手に渡り、このダグラスも亡くなつて最後にこの部分の話者にあたる「私」のものになる。しかしここではダグラスの生存中のある日彼が一座の者に彼女の遺稿を讀んできかせることになつてゐる。

本文中で一人稱の話者として現われる女家庭教師は前がきの三人稱の女と一致するから、本文ぜんたいが引用符の中にあるのと同じ作用をする。前がきをおく技巧で話者はすっかり影を潜めたような印象を興えるから、ここで全事件を一人の女性の意識に集注させようとする新手法がいよいよ完全な力を發揮することになる。幽霊談というような主觀的作品にこの技巧は最も適合してゐる。

注意しなければならぬのは、女家庭教師の素性と心理とが前がきの中で暗示(説明ではない)されてゐることだ。貧しい田舎牧師のいく人かある娘の末っ子で、二十の時新聞廣告で教師の口を見つけて單身ロンドンへ出てくる。娘がハーリー街の大きく堂々とした家に出頭してみると、あの廣告主はりっぱな紳士で、血氣ざかりの一人者だった。ハンブ

シャアのむさくるしい牧師館から出たての胸をドキつかせている娘には、夢か昔語りの中でならともかく、かつて見たこともないロマンティックな男の姿だった。美男子で大膽で、快話で無造作で、陽気で親切だった。この紳士に亡くなった弟があり、弟にマイルズ (Miles) という男児とフローラ (Flora) という女兒があつて、エセックスの田舎ブライの邸宅に住んでいる。この二人の子供の世話をしてほしいと頼まれる。「彼女は年は若いし経験はなし、神経質だった。重大な義務と少人数の家族と、たまらないような淋しさとが眼に見えた」そしてその条件はたとえ何事が起つても自分にめんどろをかけてもらつては困るというのだ。彼女はためらうが、給料はよし、それに依頼人は依頼人だし、遂に承諾する。「彼はちよつとの間ほつとして喜び、彼女の手をとつて犠牲的行爲に感謝します」といふと、それでも彼女は報いられたような氣がした」

こうして本文へ移る。ブライへ行く馬車の中でも彼女は疑惑に陥り、何かしくじつたのではないかという氣持でいっぱいだった。田舎の邸宅には家政婦のグロウス夫人 (Mrs. Crose) がいて、その腕に抱かれたフローラを見ると、こんなかわいい少女は見たことがないと思う。マイルズは休暇にならないのでまだ寄宿學校から歸つてこないが、グロウス夫人からマイルズはたいした坊ちゃん、もうあなたは夢中におなりでしょうといわれ、

「へしかし、わたしすぐ夢中になりそうではないわ。わたしロンドンで夢中になりましたの」といふ。グロウス夫人がその意味を悟つた時の無遠慮な顔つたらなかつた。

「ハリー街で？」

「ええ、ハリー街です」

「でも、先生、あなたがはじめてじゃございません——また最後でもございませう」

彼女は前任の家庭教師が長く勤めたことや、若くて美しい女だったことをグロウス夫人から聞く。それからマイルズが級友に有害だという理由で學校を退學させられてもどつてくる。その間もそれから彼女は一種の魔力に支配されて過ごす。彼女は午後邸内を散歩してよく、「誰かに會つたらおもしろいお話のようにおもしろいでしょうよ。誰かがあそこの道の曲り角に出て、わたしの前に立つて微笑して、わたしのことをよく思つてくれるでしょう」と思う。ある日のそういう時はじめて塔の上で男の姿を見る。これが主人の従者だったピーター・クイント (Peter Squint) の幽霊だとあとでわかる。彼は主人から盗んだ外套を着ていた。彼はマイルズを求めて出てくる。生存中いろいろ非行のあつた男で、マイルズがすっかりなついていたこともわかる。それからしばらくたつて湖のそばで遊んでいるフローラに女の幽霊が現われ、それが前任者のゼスル (Miss Jessel) だった。ゼスル (見かけは淑女だが) もクイントも下等な男女で、二人はいまわしい仲だった。二人はそれぞれの子供にとりつき、悪徳をさらに二人の子供に注ぎこもうとして現われる (と新女家庭教師は思う)。そして彼女の必死の努力にも拘わらずそのためフローラは病氣になり、最後にクイントが現われる時、彼女はマイルズを取られまいとしてしっかりと抱きしめるが、悪徳に十分感染してしまつている子供の心臓は止つていた。

ジェイムズの「ノウトブックス」をみると、この物語は「外部のある観察者によってかなりはつきり語られねばならない」と記入してある。

ということは彼の従来の幽霊談と同じ性格を持たせようということだ。

また「序文」によると、クリスマス・シーズンの雑誌への連載物として書いたといい、さらに「シンデレラ」や「青ひげ」と同じように「純粋で単純なお伽話」だと述べている。末っ子で苦難を嘗めただろうという点や、主人の一種の秘密の鍵を持っているという点で「シンデレラ」や「青ひげ」的要素を持っていないとはいえない。こうしてみるとわれわれは先ず作者がいうように額面どおりにこの作品をみるべきだ。さらにこの根拠としてはつぎのような事實がある。サイモン・ノウエルスミスは「巨匠の傳説」(*The Legend of the Master*)の中でフェルプス

(W. L. Phelps) のことばを引用している。それはこの作品が書かれてからまもなくのことだったようで、ジェイムズはこういったという——「僕はあらゆる讀者をゾッとさせてやろうと思つてあの物語を書いたんだ。そして書いているうちまったく失敗作だろうと思つた。僕はあるスコットランド人〔マッカカルパイン (McAlpine) といふ當時のジェイムス達の祕書〕に一語一句を書取らせていたんだが、やっこさん終始一貫ビクともしないんだ。一ことの批評もしないんだ。統計でも書取らせているみたいだったよ。僕は血も凍るような文句を書取らせようとしたが、やっこさんおつとりと書きおろし、僕の方を見てぶあいそな聲で「おつぎは？」というだけだった」またエドマンド・ゴス (Edmund Gosse) が語るところでは、ジェイムズは「僕は昨夜例の幽霊談の校正をしなくちゃならなかった。そして終つた時はゾツとしたもので、二

ヘンリー・ジェイムズの「螺旋のひねり」について

階へあがるのがこわかった」といったという。(The Ghostly Tales of Henry James)

さらにジェイムズは評論家マイアーズ (F. W. H. Myers) あての書翰で、「《螺旋のひねり》はたいへん機械的なもので、正直に思うのです——下手な繪畫的なだけの主題で、どちらかというところと恥かしい金儲けの仕事なのです」(一八九八年十二月十九日)と書いています。「純粋で単純なお伽話」というのはここにもいささか根拠がある。

しかし一方ではお伽話だというし、他方ではスリラーを書こうとしたのだといつていて、これはやや矛盾している。(矛盾はこれだけではないが、この段階では混雑を避けるためこれだけにしておく。) ここにもこの作品が激しい恐怖を興えない根本的理由があるだろう。しかしわれわれは激しい恐怖は感受しないが、ムズムズした無気味さを感じるのとはしかだ。それはまったく作家の手腕による。それほどでもないものを氣味悪く思わせる作者の筆力なのだ。技巧なのだ。ムズムズした感じはあいまいな描寫からも起る。マイルズはなんのために退校させられたのか。この點が不明瞭だと指摘されるだろうが、しかしクインイは下劣な人間で、主人の外套を盗んで幽霊になつてまでそれを着て出る男だし、マイルズはその悪徳に染みこんだ子供だというのだから、それだけの暗示で彼が學校で何をしたかけんとうがつかないことはない。それよりも事件が進行してゆくにつれ、誰が無邪氣で誰が有害なのかもはつきりしなくなる。しかしそういう不透明がじつは作者の狙いだったのだ。ウェルズ (H. G. Wells) はジェイムズの論敵だが、彼はこの作品についてなぜ女家庭教師の素性をもつとはつきり詳しく書かないのかとウェルズ

らしいことを手紙で質したのに對し、「僕は僕の若い婦人を鮮明にしなればならなかったのだ。彼女に描寫させねばならない奇怪な仕事と、彼女に跡づけさせ述べさせねばならない子供の心理は少くとも僕にとつては困難な仕事で、そこでは絶對的な透明と論理と單一な効果が不可缺だった。だから彼女の主觀的なごだごだしたことは除外せねばならなかったのだ……だがこの作品はほんとに金儲け仕事でしゃれなんだ」(一八九八年十二月九日)と作者は返信している。最後の「しゃれ」というのは少し説明がいると思うが、私見によるとこれは二人の幽霊が出るという事に關連して、螺旋を一ひねりするとある場面が展開し、もう一ひねりするとまた別な場面が展開するという考えかたを「しゃれ」と呼んだのだと思う。だからこの作品を「螺旋の廻轉」と邦譯するのは不適當だと思う。それはともかくこうしてこの作品の不透明な點は單一の効果——ムズムズした氣味悪さを感じさせるのに必要だったのだ。また「序文」の中で、「讀者の想像と子供に對する同情心と、幽霊の恐怖とだけで讀者が細部を補うだろう。讀者に惡を考えさせ、彼らに獨力でそれを考えさせる。するとつまらんこまごましいことを書かなくともすむだろう」とも述べている。しかし讀者の方で少少補ってみてもすつきりはしない點がある。そしてすつきりはしないが不透明と省略とのためある効果をあげていることは不思議なことだ。

日本式の幽霊が念頭にあるためか私にはこわくなかった。しかし私のような者ばかりはない。ヘイウッド・ブラウン(Heywood Brown)はこの作品をアルプスの山小屋ではじめて讀み、ネバネバした恐ろしさから逃れられなくて、そういう激しい恐怖を興えたというので作者を呪つて

する。(Introduction to The Turn of the Screw & The Lesson of the Master. Edited by Heywood Brown in the Modern Library) しかし私がブラウンをここに引用するのはもっと大きい意味がある。彼は三日めの夜中うなされて眼が覺め、フト窓を見ると、そこからクイントが覗きこんでいるような氣がした。その時彼は恐怖から逃れようと必死に考えた。そして考えついた。この作品はずっと以前(ブラウンが書いた時は一九三〇年だから三十數年の距りがある)に書かれたものだから、以來なん千萬という讀者が同じような幽霊を見たはずだ。ところで人間は一人だと無力で危険なばあいがあるが、多數集ればなんでもできる。群衆がばかけたことをするのそのためだ。自分の背後には時間的に集積された多數の者が控えている——そう確信するとクイントの亡霊はしだいに遠のいて行ったという。さらにこれは餘談のようなことだが、ブラウンは人間がお互いにすがり寄るのもこのためで、ジェイムズのこの作品にはそういう寓意があるのだとわれわれが思いもよらないことを考えついた。

四

これだけのものだ——またはムズムズするお伽話だと思つてある藝術的感興を味おうだけで終るのもよからう。それだけでもこの作品の意義はある。しかしよく考えてみるとある壁にぶつかると、ぶつからざるをえない。この幽霊談はおかしい。ゼスルの方はまだしも、クイントにいたつては家庭教師になんの予備知識もなく現われる幽霊だ。そういう出現物はありえない。第二期に書いた客觀的幽霊だ。クイントやゼスルの惡徳に染みこんでいる子供たちが見るといふのならわかるが、それを門

外漢の女主人公も同時に見るといふことはありえない。ところがグロウ
ス夫人には見えない。(見えないと女主人公が思っているのかもしれない。
い。)だから第三期のある作品と、第四期の作品に出てくる主観的幽霊
でもある。これが第三期と第四期の境界に跨っていることがその説明に
なるだろう。もしいちばん不透明な點はときかれればこの點だろう。こ
れもまたムズムズした感じを興えるし、同時に別な光をあててみたくな
る原因でもある。

幽霊はもちろんある人の特別な意識や考えかたからその人だけに見え
る。そしてこの女家庭教師はある種の幽霊を見るのに絶好の雰圍氣の中
におかれていた。だから見たのは自然だった。ここでは女主人公が自分
のことを書いているのだから、私小説を大きくひねったものだともいえ
る。人間は直接自分につながる利害關係とか、異常な環境におかれて自
分の身邊のこととかを書くときと逸脱する傾向がある。それは動かしがたい
現實の一面だ。ここにリアリズムとしての私小説の一つのおもしろみがあ
る。誰か出て自分を見てほしいと思う時ある出現物を見たいというのは
自然だ。ただそれがハーレー街の紳士の片影でもあったら合理的だ
が、會ったこともなく聞いたこともないクイントを見たいというのはおか
しい。あるいはのちグロウス夫人から聞いた説明がたまたま自分の眼で
見たものと一致した(と稱する)と解することもできるが、そこまで讀
者の想像力を要求するのはむりだろう。ともかくここにも興味をそそる
不透明さがある。

先に引用したブラウンは多數感でクイントを追放することができた。
幽霊はある考えかたから見えるものだから、別な考えかたで追放できる

ヘンリー・ジェイムズの「螺旋のひねり」について

というしごく論理的なものだ。ブラウンがアルプスの山小屋で見た幽霊
に主観的なものが混っていたとすれば、幽霊とは恐ろしいものだという
根據の薄い先入観ぐらゐのものだろう。じつは彼が見たのは理由の薄物
なクイントのいわば客観的幽霊だった。だからこそ多數感(絶對感では
ない)などで容易に撃退することができた。それがブラウンがアルプス
山中で手がけて殺した男の幽霊だったら、多數感などで追拂えるもの
はあるまい。ここでもまた同時にこの作品の幽霊の弱さを證明している
ことになる。マッカルペインが原稿を書取っていてピクともしなかつた
のもこのためだろう。

作者は失敗作だとかスリラーだとかいいとおしてきた。しかし一九一
三年のある夕食の席で知人のレイディー・ゴスフォード(Lady Gos-
ford)はジェイムズに向い、この作品を昂奮と恐怖心をもつて讀んだ
が、出来事を十分理解することができないと告げた。すると作者はおっ
とりとしてこういう——「奥さん、僕もわからんですよ。あれはベン
スン大監督から聞いた話なんです。大監督の神祕が僕に興えた印象を捕
え、それを奥さんにお伝えしただけです——だが、理解ということに
なると、微光ですよ、聞けすよ」(The Ghostly Tales of Henry James)これ
はその場の勢から出たいくぶん無責任なことばだろうが、ある種の眞理
も含まれていると思う。こうなると事態がやや紛糾してくる。自分でも
意圖がはっきりわからないという。だからわれわれは別の光をあてて作
者の意圖しない意圖を探求したくなるのだ。

この若い婦人がおかれた状況は異常である。一種の魔力に支配されて
いる。ハーレー街の美男子が常に眼前にチラついている。そして出てほ

しいと思う時出たのが塔上の幽霊だ。それがたまたまグロウス夫人の説
明と一致していた（という）。しかも彼女が見たというだけで誰も證人
はいない。枯尾花を見たのかもしれない。子供たちに幽霊が現われると
いうのも、彼女がそういうだけなのかもしれない。こういうところか
らフロイド流の精神分析學が適用されることになる。抑壓された性慾が
神経系統に作用して不思議な幻想を見せるのだという。男が塔の上に現
われ、女が湖畔に現われるのもそこに關連性があるという人もある。

（グロウス夫人が幽霊を見なかったとしたら、それは夫人の性慾が抑壓
されていなかったからだ。）精神分析學が適用されるのはこの作品だけ
ではない。前の「モード・エヴリン」にも適用されるだろう。しかし簡
單に性慾だけが原因ではあるまい。ハーリー街の紳士に感謝して手を握
られた瞬間から、虚榮心の強そうなこの娘は眼に見えない競争相手を意
識し（ここに「好一對」や「第三者」との關連性がある）、前任者が美
しい女だときかされてこの意識は強められ、さらに好奇心を刺戟せら
れ、それに田舎の貧乏家庭から出たての田舎娘の孤獨と不安とが加重さ
れて妖しい幻影を見ることになるのだろう。

私は先にジェイムズの文學は觀察の文學だといった。そのことはこの
作品に最もよく適用されるように思う。好奇心をそらされた女主人公は
觀察して眞意を探り出さずにはいられないのだ。それはまた彼女に課せ
られた義務でもある。「窓の中」の婦人電信局員にもっと鋭い好奇的觀
察力を與えるところの女主人公になる。觀察をあるばあいに極度に押し進
めるとどういうことになるか——という問題への解答であると私はみた
い。作者は無意識かもしれないがそういう世界を現實以上に楽しんでい

るのだ。

ヘンリー・ジェイムズは一九〇六年から一九〇九年にかけてニューヨ
ークから全集版を出すことになる。この全集版（嚴密には選集版）に收
められる作品は大なり小なり筆を加えられるが、「螺旋のひねり」もそ
れを免れていない。（前に失敗作だといっておいて、こんどは自選の選
集に入れるとはどうしたことか？）改訂された重要な箇所は、「認めた」
(Perceived) はみな「感じた」(felt)、「私は今思ふ出すのですか」(I now
recollect) は「私は今感じるのですが」(I now feel)、「私には見えま
した」(it appeared to me) は「私には思われました」(it struck me)。
「グロウス夫人は私には……に見えました」(Mrs. Grose appeared to
me) は「グロウス夫人は私に……と感しられました」(Mrs. Grose af-
fected me……) になっている點だ。この改訂は意識の集中度をさらに強め、
作品に主觀性を與えるのに役だっている。こうみてくるとこの作品はま
すます興味のあるものになってくる。

五

最後に傳記的事項と關連さして考えてみたい。この若い婦人の異常な
心理はとりも直さず作者の心理である。若い婦人が自分でもわけがわか
らない奇怪な幻覺を見ることが、作者が無意識に（少くとも當時
は）こういう「お伽話」を書いたということと一致する。この作品が讀
者に與える無氣味さと不安は作者の當時の無氣味さと不安だったのだら
う。彼は劇作家として完全に失敗してのちハウエルズから慰めの手紙を
もらったのに對し、彼はこう返信することになる——「僕はこの長い間、

悪い時代に生れ合わせたものだと思う——完全に失敗したんで、どこへ行っても誰からもちっとも相手にされていないような證據がないんだ。新しい人たちが天下をとったが、そういう人のことを僕は知らないし、偉いとも思わない。時代からすっかり残り残されているという感じて頭が重くなるんだ。そしてこれからどうなるだろうかと思う」(一八九五年一月二十二日)　すでにみてきたように作者はこれから人生の生きかたという問題をしんげんに考えるようになる。「理想郷」(前出)などの作品を書くのは、それを書くことで不安から逃れるということもあろうが、不安があればこそそういう作品を書かせるのだろう。

このことは作者自身も漠然とではあるが語っている。「螺旋のひねり」は一八九八年の二月から四月にかけてアメリカの「コリアーズ・ウィークリー」に發表された。これに對し讀者の一人ルーイス・ワルドシュタイン(Dr. Louis Waldstein)から同年十月頃有意義だったという手紙をもらった。その手紙は公表されていないから内容は作者の返信から汲みとるよりほかはない。それに作者はこう返信している——「僕の意識した意圖をじつさい以上に大きくお考えになつてゐるかとも思います。僕にとつては根本的にいつだって、畫家としての藝術家の意圖——それだけをも自分でいちばん感じるのです。そして訓えとか主題とか——はたして傳達されるそういうものがあるとすれば、それこそ生きようとすれば深く眼底に潜んでいるものなのです。そしてあの氣ままな小話にあるような幻想的なことを書いたということでは、そういうものの中にほんとの内容が讀みとられているのを見て、ただただ讀者の寛容を思つて赤面するばかりです。しかしもちろん人生があるところには眞理があり、そし

ヘンリー・ジェイムズの「螺旋のひねり」について

て眞理が僕の念頭にあつたんです。いつでも詩人はにせ者でないということがわかつてほんものとわかり、ほんものと證明してくれる批評家に感謝します。僕の幽霊談は恐ろしいことを扱つたので、少しでも償いをつけようとしてちょっとばかりきれいごとを注入する必要があつたのです。そして美的感動ということができるだけのことで——じつに避けがたかつたのです。しかし子供の性質をあばき出したことは——子供のどうしてやりようもない柔軟性というものは、人によっては残酷で神聖をけがすものかもしれません！それが僕の小さい悲劇で——それについて卓見をお述べくださつたことを感謝します」(一八九八年十月二十二日)

これは當時すでにこの作品にいろんな見かたが行われていたことの證據でもある。ワルドシュタインの手紙の内容は、大人の害悪が無邪氣な子供に與える影響というようなことだつたと思える。しかし作者は「生きようとすれば深く眼底に潜んでいるもの」が主題で、それが「眞理」だという。けつきよくあまり意識しなかつたかもしれないが「僕の問點」にやはり結びつくことになる。

私は前に心靈的なものから潜在意識的なものに移行しようとした第三期の超自然的作品を述べておいた。そのうちには迫力のたりないものがあるが、それは作者が十分に體驗した挫折・不安の見せる幽霊を書かないからだつた。しかし「螺旋のひねり」は例外だ。書く時には無意識だつたかもしれないが、間接にはあるが自己を投影したのだ。そして意識しないということはこのばあい幸いだった。それは彼は意識過剰で作品を台なしにすることがよくあるからだ。しかしこの幻想は挫折・不安だけが見せるものとはかぎらない。性的要素も多分に含まれているだろ

う。彼は一生結婚しなかった。またわれわれが知るかぎりではいわゆる女性との交渉というようなものもなかった。彼が若い時分から跳び降りて背部に負傷したことがこれと關係があるとも考えられている。だからといって性的不能者だったと断定することはできない。フロイド流の人たちがいうように性欲が抑壓されていたためだとすれば、それは性的能力があることを前提としている。また平凡なことながら性的活力を失っているような作家に勝れた作品が生れるはずはない。これは別箇の詳しい考察を必要とするか、彼が結婚しなかったり女性を肉體的に遠ざけたのは一種のコンプレックスが作用していたのだと思う。

スンジョージは有名な作家で幸福な結婚生活をしている。弟子のオーヴァートにファンコートという愛人ができる。弟子は先生に結婚について相談すると、先生は結婚生活が藝術家に有害なことを説く。それでオーヴァートは獨身のままで勉強をつづけるが、しばらくして先生に會ってみると、先生は夫人を亡くしたあとで弟子の愛人だったファンコートと結婚していたという。それが「大家の教訓」(*The Lesson of the Master, 1888*)の荒筋である。シェイムズはのち幽霊を鎮めようとして幽霊談を書くのと同じように、こういう「大家の教訓」や「モード・エツリン」などの作品を書くことに性的慾望のはけ口を求めたのだといえなだろうか。グラム・グリーン (*Introduction by Graham Greene to The Portrait of a Lady*)は、「時にジェイムズは大膽な早業で讀者を煙に巻くことがある。たとえば《螺旋のひねり》を《純粹で單純なお伽話》といっているようなのがそれだ」といっている。それはあながち性欲のことに觸れているのではないだろうか、裏面に問題が潜んでいることを意味

している。だから議論を推し進めると、フロイド派の人たちも暗示しているようにヴィクトリア朝の性的陰蔽癖と抵觸しないように、幻想や幻覺の隠れ蓑を着て性的描寫(今からみればなんでもないことだが、當時はタブーだったのだろう)をしたのだ——だから作者は作品の意圖についてとぼけたことをいっているのだ——という議論が成立するほどだ。

そういわれるとジェイムズの作品に性的描寫がないとはいえない。これは驚く人があるかもしれないが、一八六〇年から七〇年代にかけての作品に時々みえる。「とても妙な話」(*A Most Extraordinary Case, 1868*)は女性から遠ざかっていると健康な男が、女性に會うと活力を失ってゆくという妙な物語だが、ある日二人は馬車で遠出をして、斷崖のところへ行って女だけが馬車を降りて崖を下って行く。しばらくして女はもどってくるが、それから二人の間につきのような會話と描寫がある。「You have torn your dress,' said Mason. Miss Hofmann surveyed her drapery. "Where, if you please?" "There, in front." And Mason poked out his walking-stick, and inserted it into the injured fold of muslin. There was a certain unexpected violence in the movement which attracted Miss Hofmann's attention. (VI)

「監視」(*Watch and Ward, 1871*)は作者自身からも批評家からもほとんど無視されている長篇だが、私はかなりいい作品だと思っている。ロウジャーはある時ノーラという孤兒の少女を引取る。しだいに美しくなるのでやがて自分の妻にしようと思つているのに、女は牧師のヒーパートやその他の男に心を惹かれ、彼女はいろいろ生活體驗を経て賢明になってロウジャーのもとへもどってくるという話である。この中途

じつこのよきな條がさへ。While Hubert's answer lingered on his lips, the door opened and Nora came in. Her errand was to demand the use of Roger's watch-key, her own having mysteriously vanished. She had begun to take out her pins and had muffled herself for this excursion in a merino dressing-gown of sombre blue. Her hair was gathered for the night into a single massive coil, which had been loosened by the rapidity of her flight along the passage. Roger's key proved a complete misfit, so that she had recourse to Hubert's. It hung on the watch-chain which depended from his waistcoat, and some rather intimate fumbling was needed to adjust it to Nora's diminutive time-piece. It worked admirably, and she stood looking at him with a little smile of caution as it creaked on the pivot. (V)

「ベンヴェリオ」(前出、一八七五年)では詩人ベンヴェリオが世俗的な未亡人の伯爵夫人と、藝術家肌の小女スコラスティカの二人の愛人があつて傑作を生み出すが、最後にスコラスティカと同棲するようになつてたぐさんの作品は書くが、どれも駄作だったという諷刺的なものだ。つぎに掲げるのはスコラスティカが外國へ行つてゐる留守の間のことだ。Scholastica had left all things in their old places, but Benvenuto, for the present, never went into the room. He turned the key in the door, and kept it in his waistcoat pocket, where, while he was with the Countess, his fingers fumbled with it.

しかしこれらはちやいなことだ。さして作者が必ずしも意識して書いたとも思えない。ただこういう描寫はこの時期特有のことと第二期以後

ヘンリー・ジェイムズの「螺旋のひねり」について

には出てこない。だから「螺旋のひねり」が性的描寫をしたものだとはい考へたくない。ただ性的要素もあるというだけのことである。

ジェイムズの考へかたや技巧は積み重ねるように徐々に展開する。そのことはこの作品でもはっきりいえる。この作品の前年に書いた長篇「メイシーが知つたこと」(*What Marie Knew, 1897*)では家庭教師ウィックス夫人が大人の害悪から必死にメイシーを守る。つぎの年の長篇「ギツかいな年齢」(*The Awkward Age, 1899*)では、醜悪な大人のサロモンにさらされて無邪氣を奪われようとする少女ナンダをロングドン老人が救つてやることになる。ただしこういう二つの作品のばあいでは事件によりどころがあるが、こんどは女家庭教師が書いてゐることがはたして事實だかどうか少しも決め手がない。そして決め手がないということから興味が湧き出してくるということは興味深いことだ。結論的にいえば、激しい挫折、不安、動搖の状態におかれてゐる人が觀察を極度に推し進めた世界が傑作「螺旋のひねり」だと思ふ。

つぎに本稿に使用したテキストと考參書とをあげておく。

The Letters of Henry James. 2 vols. Selected and Edited by Percy Lubbock. 1916.

The Novels and Stories of Henry James. 35 vols. 1921—1923.

The Turn of the Screw and The Lesson of the Master. Introduction by Heywood Brown. The Modern Library, 1930.

The Portrait of a Lady. With an Introduction by Graham Greene. 1947.

The Notebooks of Henry James. Edited by F. O. Matthiessen and K. B. Murdock. 1947.

The Ghostly Tales of Henry James. Edited with an Introduction by Leon Edel.

1948. *High Uncollected Tales of Henry James*. Edited by Edna Kenton. 1950.
Henry James: The Major Phase. By F. O. Matthiessen. 1944.
The Legend of the Master. Compiled by Simon Nowell-Smith. 1947.
The Crooked Corridor: A Study of Henry James. By Elizabeth Stevenson. 1949.
 本文中でもいろいろな人のこの作品についての意見を述べたが、つぎに本稿中で詳述できなかった批評を参考のため年代順に列記しておく。
 Rebecca West: *Henry James*. 1916. 幽霊が塔の上や湖畔というような危険な場所に出で子供を誘惑しようとするからますます幽霊的だ。それを正直で勇敢な婦人がはっきり見て話す。
 Edna Kenton: *Henry James to the Ruminant Reader: The Turn of the Screw*. (*The Arts*, VI, Nov. 1924). 心理的要素を認めたまじしよの注目すべき論文。
 Edmund Wilson: *The Ambiguity of Henry James*. (*The Triple Thinkers*, 1938). 女家庭教師は精神病者で、抑壓された性慾が幻覺を見せる。従者が塔の上に現われ、前女家庭教師が湖畔に現われるのもそれに關係がある。マイルズは新女家庭教師の舉動におびえて、はじめて幽霊を見たと思つて死亡する。
 Philip Rahv: *The Great Short Novels of Henry James*. 1944. 神秘的要素が病的性慾と結び合っている。超自然的手段によつて性慾が表現されるから壓倒的效果を収めている。
 Clifton Fadiman: *The Short Stories of Henry James*. 1945. ジェイムズは潜在意識的なものに直観力を持つてゐる。この作品で最もそれが顯著だ。
 Richard Blackmur: *Henry James*. (*Literary History of the United States*, Vol. II, 1949). 悪徳と宗教的經驗とがあふこむになる時に起る世界だ。
 F. W. Dupee: *Henry James*. 1951. うわばまったくのアイロニーで、非常な魅力と同情力とがあるため單なる神秘的物語であることから救われている。その上これは當時のジェイムズの心的状態にくく近いものだった。自分の作品を理解させることが困難だったり、どうしても道徳的・形而上的神祕が貫徹しないと

いうようなことが念頭にあって、劇で失敗してからの五年間彼がとりかかった再建途上での附隨的な作品だった。
 Michael Swan: *Henry James*. 1952. フロイド派の見かたをしたのではこの作品から多くのものが失われる。

附記

本稿を書いてから心理學者ロウゼンツワイクの「ヘンリー・ジェイムズの幽霊——主題的統覺の研究」(*The Ghost of Henry James: A Study in Thematic Apperception*. By Saul Rosenzweig, Western State Psychiatric Hospital and University of Pittsburgh. "Character and Personality," Vol. XII, No. 2, Dec. 1943) という論文を手に入れた。これは主として彼の處女作「一年物語」(*The Story of a Year*, 1865)と一九〇九年の「楽しい片隅」との主題的關連を研究したものだ。「一年物語」ではフォードは母が家においでいる孤兒イリザベスを愛するようになり、従軍する前に婚約する。そして萬一のことがあれば自由にふるまうといふといつて戰場へ行く。そのうち娘はもつと自信のある青年を愛するようになる。フォードは負傷し、娘を救つて亡くなる。このフォードは作者で、彼の死から作者はのちもろもろの幽霊を見ることになるという。作者が若い時負傷したことに肉體的影響よりも心理的影響の方が大きい。ジェイムズには自分は「生きていない」という意識がある。そこから「一年物語」が生れる。彼が一九〇四年アメリカへ一時歸るのはこの意識から逃れるためで、それを作品化したのが「楽しい片隅」だという。この中に出る幽霊に指が數本なのは作者の負傷を暗示する。ここまではかなり納得できるが、「一年物語」を全集に収めなかったのは「楽しい片隅」で大修正することができたからだと言考するあたりにはついてゆけない。ロウゼンツワイクはあまりに「一年物語」にこだわすぎる。またそこからは「螺旋のひねり」への解釋も鑑賞もでこなう。
 なおアメリカの畫家故デマスは一九一八年「螺旋のひねり」からえた激しい感興で水彩畫を描つてゐる。A. E. Gallatin's *Charles Demuth* (published by William Edwin Rudge, N.Y., 1927)に收められてゐるが私はまだ見てゐない。