

家庭教師の手記をめぐる 「語ること」と「語り継ぐこと」

——ヘンリー・ジェイムズの『ねじの回転』を「共依存」から読む——

石 田 航 大

はじめに

本稿では、19世紀アメリカ作家ヘンリー・ジェイムズ（Henry James, 1843-1916）の代表中編作品『ねじの回転』（*The Turn of the Screw*, 1898）の「語り」を共依存（co-dependency）^①の観点から考察する。本作品はクリスマスイヴの夜に古い屋敷へ集う人びとが恐怖物語を語りあう場面から始まる。そこで中年の男性ダグラス（Douglas）が女性の家庭教師の手記を聴衆に読み上げようとし、名前のない語り手「わたし」はその一部始終を読者に語る。家庭教師の手記には、イギリスのエセックスにあるカントリー・ハウス「ブライ邸」（Bly）での出来事が書き留められている。彼女は屋敷で教え子のマイルズ（Miles）とフローラ（Flora）の面倒を見ることになるのだが、屋敷内には元下男のパイター・クイント（Peter Quint）と前任の家庭教師ミス・ジェスル（Miss. Jessel）が亡霊として姿を現すことになる。そこで家庭教師は家政婦グロース夫人（Mrs. Grose）とともに教え子たちを亡霊らから守り抜こうとする。

本作品の特徴としてこれまでに「入れ子構造の語り」^②が指摘されている。家庭教師が手記という体裁でブライ邸の過去を語るのが物語の大枠となるが、序章ではダグラスが恐怖物語を語り合う集会で家庭教師の手記を朗読しようとし、聞き手のひとり「わたし」がダグラスの様子と手記の内容を読者へ語ることになる。先行研究を紐解いてみると、マイケル・J・H・テイラー（Michael J. H. Taylor）は序章で登場する語り手の不明瞭な性別を指摘しており（721）、クックとコリガン（David. A Cook and Timothy J. Corrigan）は家庭教師の語る言葉が二重の解釈を可能にさせているという（64）。リンダ・S・カフマン（Linda S. Kauffman）は家庭教師の手記をブライ邸の屋敷主へ宛てた恋文として解釈する（177）。これらのように三重の入れ子構造と信頼のできない語りに注目されてきたが、「語る」行為そのものについてはあまり注目されてこなかったように思われる。

本作品の「語る」行為に着目すれば、名前のない語り手「わたし」と家庭教師だけでなく、そのふたりによって語られる登場人物も物語や過去を語ろうとする。語り手「わたし」は古い屋敷で幽霊譚を語り合う集まりの様子を回顧しており、その場にいるグリフィン (Griffin) は幽霊物語について話し、そしてダグラスは家庭教師の手記を打ち明ける。そして家庭教師は自らの過去を手記に書き留めるだけでなく、元使用人の亡霊ピーター・クイントと前任者の亡霊ミス・ジェスルとの遭遇をグロース夫人へ打ち明けたことを回想している。また、亡霊らとの遭遇を耳にしたグロース夫人は、元使用人らと教え子たちの不穏な関係性、クイントによって無秩序化されていた屋敷の過去を打ち明ける。

このように各々が過去の物語を語り、他者の物語に傾聴するという姿勢からは、共依存からの回復プロセスとしての「語り」とのつながりが見えてくる。精神科医チャールズ・L・ウィットフィールド (Charles L. Whitfield) は、精神療法として「物語を語る」ことをあげている。

While we can listen to the stories of others, and they can listen to ours, perhaps the most healing feature is that *we*, the story teller, *get to hear our own story*. While we may have an idea about what our story is whenever we tell it, it usually comes out different from what we initially thought. (Whitfield 97; 斜体原文)

ウィットフィールドによれば、もっとも効力のある行為は他者へ物語を語り聞かせるとともに、自らが語る物語に耳を澄ませることであるという。本作品の家庭教師は、ヴィクトリア朝の社会通念 “respectability”^③ から共依存者になるよう追い込まれ、孤独による精神的苦痛を緩和させるため、教え子マイルズとフローラへ共依存的支配を試みている^④。そこで本稿では、ウィットフィールドの精神療法としての「語り」を援用し、なぜ家庭教師は自らの過去を手記に残そうとするのか、また語り手「わたし」とダグラスが家庭教師の手記を語り継ぐ理由を考えたい。

1. “story” と “history”

家庭教師はブライ邸での言語化しがたい体験を思い出す際、“story” という表現をくり返し用いる。生前のクイントにより無秩序化されていた屋敷の過去をグロース夫人から知らされると、家庭教師は恐怖から不眠に苛まれてしまう。不眠の日々を回顧するとき、彼女は “I scarce know how to put my story into words” (32; 下線筆者) と言語化の困難さに直面している。またマイルズの退学処分を屋敷主に通告するべきか悩む場面において、グロース夫人が手紙の執筆を “the bailiff” (66) へ依頼しようとなると、家庭教師は “And should you like him to write

our story?” (66; 下線筆者) と返答する。ここでグロース夫人の反応として “The tears were again in her eyes” (66) が描かれるように、家庭教師の “our story” (66) は亡霊らの出沒や教え子の墮落といった屋敷主から許容されがたい出来事を仄めかしている。

ブライ邸での日々を回想するなかで、家庭教師は自らの過去をマイルズとフローラに語り聞かせたことを思い出す。

They had a delightful endless appetite for passages in my own history to which I had again and again treated them; they were in possession of everything that had ever happened to me, had had, with every circumstance, the story of my smallest adventures and of those of my brothers and sisters and of the cat and the dog at home, as well as many particulars of the whimsical bent of my father, of the furniture and arrangement of our house, and of the conversation of the old women of our village. (55; 下線筆者)

ここでは “story” だけでなく “history” という言葉が使われている。^⑤ 自らの過去を教え子らに口頭で伝えており、“passages in my own history” と言語化されていることを考慮すれば、家庭教師の “history” には語られていない、語り切られていない部分が存在することになる。というのも、彼女の語りにはいくつかの乖離がみられるからだ。とりわけ亡霊らとの遭遇を語るとき、読者に伝える内容とグロース夫人に伝える内容で齟齬が生じている。亡霊クイントと遭遇した際には読者へ詳しく外見を伝えないのだが、グロース夫人には亡霊の赤髪や黒い眉毛、端正な顔立ち、剃られた髭といった詳細な容貌を伝えている (25)。ミス・ジェスルについても、家庭教師は亡霊が喪服やおぞましい目元、美しさを備えているとグロース夫人に力説している (36)。亡霊らの容貌を伝える自身の行為に “quick added stroke by stroke” (27)、“stroke by stroke” (36) という表現を当てはめており、家庭教師はグロース夫人の反応に応じて説明を付け加えていることがわかる。このように聞き手によって語る内容を修正していることから、家庭教師は教え子マイルズとフローラにも自らの過去を断片的に伝えていると推察される。

家庭教師は自らの “history” を語るだけでなく、ブライ邸の断片的な “history” を収集する立場にもいる。ここでジェイムズが「フィクションの技法」(“The Art of Fiction,” 1884) で歴史と小説の関係性を説明している点に注目したい。画家と小説家の類似した芸術性を力説するにあたって、ジェイムズは “as the picture is reality, so the novel is history” (46) と述べ、小説家と歴史家の共通点と相違点を説明している。

To represent and illustrate the past, the actions of men, is the task of either writer, and

the only difference that I can see is, in proportion as he succeeds, to the honour of the novelist, consisting as it does in his having more difficulty in collecting his evidence, which is so far from being purely literary. (47)

ジェイムズのいう小説家と歴史家の「過去と人間の行動を再現し、具体的に描く」類似点を考慮すれば、本作品の家庭教師も手記にブライ邸での「過去」を綴るとともに、屋敷の人びとの「行動」を描き出す立場にいる。だが、上記引用で歴史家よりも小説家のほうが資料を集めるのが困難だと相違点があげられているとおり、家庭教師は小説家と同じくクイントとミス・ジェスルが住んでいた過去のブライ邸を知る手がかりが少なく、グロース夫人の語りと教え子の言動のような断片的な情報から過去を想像することになる。

ここで本作品内における“history”という言葉に着目すると、家庭教師がクイントとの遭遇をグロース夫人に打ち明けるべきか悩む場面では“Scarce anything in the whole history seems to me so odd as this fact that my real beginning of fear was one, as I may say, with the instinct of sparing my companion” (21; 下線筆者) とブライ邸での過去を“history”という。また、マイルズの竹まいから過去を読みとれないと語る際には“I remember feeling with Miles in especial as if he had had, as it were, nothing to call even an infinitesimal history” (23; 下線筆者) と述べる。そして教え子らとクイントの過去の関係性に考えをめぐらす際、“The time they were with him, and his name, his presence, his history, in any way” (30; 下線筆者) と兄妹の過去ではなく、家庭教師はクイントの過去へ視点を偏らせている。このように彼女はマイルズとフローラの各々の過去ではなく、クイントとの関係性という枠組みで兄妹の「過去」を探ろうとする。さらなる手がかりをつかむため、家庭教師は、グロース夫人からブライ邸の過去を聞き出そうとするとともに、マイルズとフローラには元使用人によって墮落させられた「過去」を打ち明けさせようとする。

2. “history”を渴望する語り手

家庭教師はグロース夫人との会話からブライ邸の過去を知るのだが、ふたりの会話で特徴的なのは、互いが各々の体験を打ち明け合うことだ。家庭教師はマイルズの退学処分や亡霊らとの遭遇を告白し、グロース夫人はクイントにより無秩序化されていたブライ邸の過去を語る。このようにふたりが打ち明ける際には“brought out”という表現がくり返し使われる。グロース夫人が亡きクイントについて話すときは“she brought out at last” (28) と描写され、クイントとミス・ジェスルの階級を越えた関係性を説明する際にも“she brought it woefully out” (36) と表現されている。

家庭教師の発言も同様に“brought out”と描かれるが、過去を語ろうとするグロース夫人とは違い、話し相手の内面を断定する傾向が見られる。彼女は教え子らが悪事を働く性格をもつのか気にかかる際、グロース夫人に“You like them with the spirit to be naughty?” (15) と尋ねる。だが、夫人からの返答を待つこともなく、家庭教師は“Then, keeping pace with her answer, ‘So do I!’ I eagerly brought out” (15) と反応を示す。クイントとミス・ジェスルの階級違いの関係性をめぐってグロース夫人と話し合う際にも、彼女は“brought out with decision: ‘It must have been also what *she* wished!’” (37; 斜体原文) とミス・ジェスルがクイントとの関係を望んでいたと断定する。そして教え子らによって自らが欺かれているとグロース夫人へ主張する際には“The very act of bringing it out really helped me to trace it—follow it all up and piece it all together” (53) という。このように家庭教師にとって打ち明けるという行為は、経験をありのままに語るのではなく、兄妹と亡霊らの関係を証明しようとする自己正当化を目的としたものとなっている。実際に、高熱を患ったフローラが“It’s beyond everything, for a young lady” (81) という発言をしたとグロース夫人から報告された際、家庭教師はクイントとミス・ジェスルが教え子を堕落させていたと確信し、“Oh thank God!” (81)、“It so justifies me!” (81) と叫んでいる。

しかし、家庭教師はグロース夫人からブライ邸の過去を探ろうとするだけでなく、マイルズとフローラからも過去を聞き出そうとする。だが、物語の中盤までは教え子たちを問い詰めることに自制を働かす様子がみられる。たとえば、真夜中にフローラがカーテンで姿を隠したとき、家庭教師は“Why not break out at her on the spot and have it all over?” (46) と叫びたい衝動を覚えながらも、声を出すことなく冷静さを保とうとする。また真夜中にブライ邸の廊下を巡視する途中、彼女はマイルズの部屋の近くで立ち止まり、“I should throw across the rest of the mystery the long halter of my boldness?” (48) と考えるが、その衝動を抑制することになる。過去を打ち明けない教え子たちについて思い悩む際にも、彼女は“*They have the manners to be silent, and you, trusted as you are, the baseness to speak!*” (57; 斜体原文) と自らに沈黙を保たせようとする。

だが、物語後半にかけて、家庭教師の自制心は弱まることになる。失踪したフローラを“the Sea of Azof” (33) と呼ばれる池のそばで見つけた際、家庭教師はフローラがミス・ジェスルと密かに交流していると思い、“Where, my pet, is Miss Jessel?” (74) と尋ねる。それと同時にグロース夫人は家庭教師の発言を覆い消すかのように叫び声をあげる。

It added to the interposing cry, as if to stay the blow, that Mrs. Grose at the same instant uttered over my violence—the shriek of a creature scared, or rather wounded,

which, in turn, within a few seconds, was completed by a gasp of my own. (75; 下線筆者)

ここでの“my violence”は、フローラにミス・ジェスルとの過去について想起させるのを家庭教師が暴力行為として自覚していることを示唆する。グロース夫人の叫びが“a creature scared, or rather wounded”と形容されていることから、家庭教師がフローラに過去を語らせることの危険性と暴力性を加味していると推察できる。その後、亡霊ミス・ジェスルが池の向こう側に現れたとき、家庭教師はフローラとグロース夫人も亡霊の目視が可能になったと思いい、“She was there, so I was justified; she was there, so I was neither cruel nor mad” (75) と心のなかで吐露する。ここで正気さと狂気さの間で揺れるように、彼女は兄妹と亡霊らの関係性を証明するだけでなく、亡霊を視認できる自身の正気さを確かめようとする。家庭教師は自己正当化のために問い詰めようとするが、フローラは“I don’t know what you mean. I see nobody. I see nothing. I never *have*. I think you’re cruel. I don’t like you!” (76; 斜体原文) と言い張り、ミス・ジェスルとの関わりについて言及することはない。

さらに家庭教師はマイルズからブライ邸と寄宿学校での過去を聞き出そうとする。彼女がいかに過去を探ろうとするのか、また、マイルズの沈黙を考察するにあたり「蠟燭」が示唆的な舞台装置となる。とくに第十七章では「蠟燭」がくり返し描かれている。家庭教師はマイルズの部屋へ向かう途中“Finally I went out, taking a candle” (66) と述べ、入室したのちにも“I stood over him with my candle” (66) と蠟燭に言及する。ここでの「蠟燭」にまつわる描写は、マイルズに過去を語らせようとする彼女の欲望と連動している。というのも、家庭教師は教え子の不透明な過去へ戸惑う自分の状況を“how much I’m in the dark” (67) や“a darker obscure” (91) と形容しており、蠟燭の灯りが暗闇を照らすように、マイルズの不明瞭な過去を明らかにしようとしているからだ。そしてマイルズが自室で考えごとをしていたと述べた際、彼女は“‘What is it,’ I asked, ‘that you think of?’” (66) と尋ねながらも“I had put my candle, designedly, a short way off” (66) という動きをみせる。この蠟燭を遠ざける行為には、マイルズから素直な「語り」を引き出すのではなく、自らの正当性を立証するための「語り」を渴望する心理が反映されている。

だが、マイルズは家庭教師の意に反して自らの思いを伝えようとする。家庭教師は教え子が寄宿学校について言及しないことからブライ邸に居続けたいのかと推測するのだが、マイルズ自身は“I want to get away” (67) と主張し、さらには“I want a new field” (68) と明言する。マイルズの発言は“It overwhelmed me now that I should never be able to bear that, and it made me let myself go” (68) と重圧を与えるが、家庭教師は教え子に“‘That you just want me not to worry you?’” (68) と質問をくり返す。ここでマイルズが“To let me alone” (68) と

意思を示すと、家庭教師はその言葉から “a strange little dignity in it, something that made me release him” (68) を感じとる。教え子の自己主張に動揺する様子からは、彼女がマイルズの素直な語りを求めていることが明らかになる。

家庭教師は距離を置こうとするマイルズの気を惹くため、屋敷主への手紙を書いているとウソをつく。マイルズが反応を見せたとき、彼女は “the chance of possessing him” (69) を見出し、“I’d rather die than hurt a hair of you” (69) と発言する。そして家庭教師は “oh I brought it out now even if I *should* go too far” (69; 斜体原文) と発言の過剰さを自覚しながらも “I just want you to help me to save you” (69) と言い放つ。このように家庭教師のなかで内面と発言の乖離が生じたのち、突風が部屋を揺さぶり、マイルズは叫び声をあげることになる。そして蠟燭の火が消えることにより部屋が暗闇に包まれ、家庭教師が “Why the candle’s out!” (69) と叫び、マイルズが “It was I who blew it, dear!” (69) と答える。のちの場面で “you wanted me to tell you something” (87) と指摘しているとおり、マイルズはここで家庭教師に不信感を抱いている。そのため、マイルズが蠟燭の火を吹き消すことで部屋を “darkness” (69) へ変えるのは、過去を語ろうとしない「沈黙」を示すためなのである。

しかし家庭教師は “He’ll confess. If he confesses he’s saved” (82) とグロース夫人へ力説するように、マイルズにとって過去の告白が “remedy” (79) になると考える。フローラやグロース夫人、使用人たちにブライ邸から退散するよう指示し、マイルズとのふたりだけの空間をつくり出した際、家庭教師は教え子に “Out, straight out. What you have on your mind, you know” (87) と述べ、寄宿学校やブライ邸での「過去」を語らせようとする。だが、マイルズは “I’ll tell you everything” (88)、“I *will* tell you—I *will*. But not now” (88; 斜体原文) という。家庭教師は引き下がることなく “Why not now?” (88) と問いかけ、屋敷主への手紙を盗んだことを咎めながらも、マイルズに寄宿学校での出来事を語らせようとする。しかし、教え子は親しい友人らへ失言をしたと仄めかすだけであり、家庭教師が知ろうとしたマイルズの過去はなお不明瞭なものとなる。

家庭教師が困惑すると同時に、クイントが窓越しに現れる。彼女は亡霊へ “No more, no more, no more!” (91) と叫び声をあげると、マイルズはミス・ジェスルを指して “Is she *here*?” (92; 斜体原文) と尋ねる。しかし家庭教師は “It’s not Miss Jessel!” (92) とクイントの名を口にしよう誘導する。教え子が “It’s *he*” (92; 斜体原文) と指示語で言及すると、彼女は “whom do you mean by ‘he’?” (92) と誘導し、彼の口から “Peter Quint—you devil!” (92) を聞き出すことに成功する。マイルズの “you devil!” (92) という叫び声は、亡霊クイントへ放たれたものではなく、強引に「語り」を引き出そうとする家庭教師に対する怒号といえるだろう。

3. 過去を書くとともに読む家庭教師

グロース夫人とマイルズ、フローラの「語り」を求めた家庭教師は、手記にブライ邸での過去を書き留めることになる。ブライ邸での記憶を回想するなかで、彼女は「現在」の視点から「過去」の自分を観察しながら文章を綴る。クイントと凝視しあう場面では“*So I saw him as I see the letters*” (20) と現在形と過去形を織り交ぜ、ブライ邸への認識を述べる際にも“*I dare say that to my present older and informed eyes it would show a very reduced importance*” (12) と過去と現在の認識を区別している。また、マイルズへの教育にひたむきであった過去の自分に対し“*I found it simple, in my ignorance, my confusion and perhaps my conceit, to assume that I could deal with a boy whose education for the world was all on the point of beginning*” (17) と自らを批判している。

一方で、家庭教師は過去の自分を称賛する内容も記している。クイントとミス・ジェスルの亡霊がブライ邸内に現れたのち、彼女は“*I confess I rather applaud myself as I look back*” (32) という。物語終盤で亡霊クイントが窓越しに姿を現した際にも、亡霊の視線を遮ろうとマイルズの身体を覆う自身の行動を“*I believe that no woman so overwhelmed ever in so short a time recovered her command of the act*” (89; 斜体原文) と称賛する。だが、家庭教師の語りは自画自賛を目的としていない。

クイントとの三度目の遭遇を語る直前、家庭教師は過去を書き起こすことへの躊躇いを吐露している。次の引用は、ブライ邸での出来事を書き留めることに引け目を感じながらも、最後まで書き進めようと決心する場面である。

I find that I really hang back; but I must take my horrid plunge. In going on with the record of what was hideous at Bly I not only challenge the most liberal faith—for which I little care; but (and this is another matter) I renew what I myself suffered, I again push my dreadful way through it to the end. There came suddenly an hour after which, as I look back, the business seems to me to have been all pure suffering; but I have at least reached the heart of it, and the straightest road out is doubtless to advance. (44; 下線筆者)

ひとつめの下線部で、家庭教師は記憶を想起することに躊躇う自分を俯瞰しつつも、恐怖を乗り越えようとする。次の下線部では過去に感じた痛みを再確認しようとし、最後の下線部では手記の執筆をとおして過去の自分に向き合うことを決意する。このように「現在」の彼女は、

「過去」の自分を観察するだけでなく、過去を書くことから生じる苦悩や恐怖といった感情にあらためて直面しようとする。青木次生は手記を「成熟した語り手による未熟だった頃の自分の失敗の告白」(79)と解釈し、市川美香子は家庭教師が失敗の原因を探るために語るという(79)。だが、わたしは彼女の手記を心理的痛みの根源を探ろうとした葛藤の記録として読みたい。

家庭教師は苦し紛れに文章を書き留めるなかで、たびたび言語化の困難さに直面する。マイルズの美しさと惨めさを語る際には“*This child, to my memory, really lives in a setting of beauty and misery that no words can translate*” (69; 下線筆者)と述べ、ミス・ジェスルの亡霊を形容するときには“*an indescribable grand melancholy of indifference and detachment*” (63) や “*her unutterable woe*” (63) という。これらのように言葉では表現しがたい美しさと恐怖を形容するため、彼女は「物語作品」にまつわる言葉を用いる。ブライ邸の荘厳さを語る際には“*story-books and fairy-tales*” (13) を比喩として使う。また自らの心情を表現するためにも“*Wasn't it just a story-book over which I had fallen a-doze and a-dream?*” (13; 下線筆者)と喩える。

さらに家庭教師はいくつかのゴシック文学にも言及している。クイントと初めて遭遇したのちには“*Was there a 'secret' at Bly—a mystery of Udolpho or an insane, an unmentionable relative kept in unsuspected confinement?*” (21) という。ここでは、アン・ラドクリフ (Ann Radcliffe, 1764-1823) の『ユドルフォ城の怪奇』(*The Mysteries of Udolpho*, 1794) の「ユドルフォ城」があげられると同時に、シャーロット・ブロンテ (Charlotte Bronte, 1816-55) の『ジェーン・エア』(*Jane Eyre*, 1847) で屋根裏部屋に監禁されたバーサ・メイソン (Bertha Mason) を彷彿とさせる内容が綴られている。

家庭教師による物語作品への言及について、カフマンは“*throughout her narrative she sees herself, her charges and her ordeal in terms of craft (a word with many reverberations in the tale) and fiction*” (178-79) と解説している。タンブリング・ジェレミー・ラスティング (Tambling Jeremy Lusting) は本作品の間テクスト性に着目し、“*“The Turn of the Screw” is haunted by *Jane Eyre* and Charlotte Bronte's novel both orders and disorders the narrative of James's governess*” (139) と指摘する。本作品が先行のゴシック文学から影響を受けているだけでなく、家庭教師が自らの読書歴から言葉そのものを借りて文章を書いているともいえる。野口祐二が「語り」が「物語」を生むと同時に、「物語」が「語り」を生む (21) と述べるように、家庭教師は、言語化が困難な過去の体験をひとつの物語として書き留めるため、ゴシック文学の言葉をもとに自らの恐怖を言語化し、他者の言葉で文章を綴る自分を観察することによって精神的痛みの根源にあるものを見いだそうとしたのだ。そしてダグラスの“*She had*

never told any one” (5) という発言を考慮すれば、家庭教師はだれにも過去を打ち明けることなく、彼女自身に向けて文章を書いていたのかもしれない。だが、語られることのなかったブライ邸での過去は、クリスマスイヴの夜に元教え子の兄ダグラスによって幽霊物語として打ち明けられることになる。

4. 語り継がれる家庭教師の手記

ゴシック文学の言葉から感情を観察しようとした家庭教師と同じく、クリスマスイヴの夜に古い屋敷へ集う者たちも、恐怖物語から生じる感情の揺さぶりを見つめようとする。松本朗はこの集まりを「一八八二年に心霊主義の関係者によって設立された〈幽霊協会〉の会合に似たもの」(245)と推察する。ジャネット・オッペンハイムによれば、「幽霊協会」とは「月に一回食事をしながら、それぞれのメンバーが一年に一回、独自の幽霊譚あるいは興味や教訓を含んだ心理的な体験の話をする」(109) 集まりであるという。「心理的な体験」(109)を語り合う点においては依存症からの回復コミュニティである「自助グループ」と類似する。横道誠によれば、自助グループは「仲間話を聞き、それらを参照しながらじぶんの体験談を語り、近況を語り、未来への展望を語ることでじぶんの人生の物語を再活性化させていく」(237)とともに「物語を共有しながら共同体の物語をこしらえていく」(237) ことを可能にさせるという。ダグラスや語り手「わたし」、グリフィンなどの登場人物が古い屋敷で物語を語り合うのは、恐怖物語を娯楽として消費するだけでなく、他者の物語にふれることで各々の物語を見直すためののだろう。いかに参加者らがお互いの物語に向き合っているのかを考えるにあたり、自然描写と身体描写が手がかりとなる。

くり返しみられる「暖かさ」と「火」、「寒さ」と「氷」にまつわる自然表現は、恐怖物語を語る行為がもたらす心理的作用を暗示している。バーバラ・ベンゲル (Barbara Bengels) は火と氷の比喩表現を “sexual passion—or lack of it” (325-26) と解釈する。だが、本稿ではこれらの比喩を性欲に限定せず、「氷」や「寒さ」が恐怖や悲しみを連想させるものとして描かれ、「火」と「暖かさ」が感情の揺らめきとして表現されている点に着目する。

家庭教師の手記について話そうとするダグラスの “brought out what was in his mind” (3) という様子に、語り手「わたし」は “He had broken a thickness of ice, the formation of many a winter; had had his reasons for a long silence” (4) と説明し、「氷」と「冬」の表現を用いる。そもそも本作品では「氷」と「冷たさ」が不穏なものに関連づけられた表現となっている。クイントの遺体が発見された場所は “the steepish icy slope” (31) と説明されており、家庭教師が亡霊らと遭遇する際には “turn cold” (24) や “the extraordinary chill of a feeling” (63) と冷たさが恐怖として描かれる。フローラからの拒絶により家庭教師が悲しみに暮れる場面でも

“I was conscious of a mortal coldness and felt as if I should never again be warm” (78) と寒さが心理的に用いられている。そのため、家庭教師の手記を打ち明けようとするダグラスへ氷を打ち壊す表現が当てはめられていることから、語り手「わたし」の語ることへの肯定的な見方がうかがえる。

「寒さ」、「氷」とは対照的な「暖かさ」と「火」にまつわる表現として、聴衆の“candlestick” (5) や暖炉の“the fire” (4) がたびたび描かれている。本作品の導入文に関しては“The story had held us, round the fire” (3) と暖炉から始まる。このようにくり返し「蠟燭」や「暖炉」が描写されているのは、聞き手となる聴衆の存在が、手記を打ち明けようとするダグラスの“had broken a thickness of ice, the formation of many a winter” (4) を手助けしているためである。さらに聴衆はダグラスから物語を聞くことを待ち遠しく思うあまり“handshook and ‘candlestick,’” (6) と彼を促す。ここでは蠟燭の炎で暖かく照らすのみならず“hand”という身体表現が伴っている。ダグラスが家庭教師の手記について聴衆へ語り始めようとする際には“his hands in his pockets”^⑥ (3) という姿が描写され、マイルズが家庭教師に背を向けて沈黙を保つときにも“his hands in his pockets” (84) が描かれる。これらのポケットに手を隠すという身体表現は、登場人物が心のうちに秘密を抱えていることを暗示している。なぜなら、ポケットから手を出している際にダグラスが感情を露にしているからだ。聴衆から物語がどれだけ恐ろしい内容なのかを訊かれると、ダグラスは“passed his hand over his eyes, made a little wincing grimace” (4) と手をポケットから引き出し、“For dreadful—dreadfulness” (4) と感情を表に出している。すなわち、前述の“handshook and ‘candlestick,’” (6) という行為は、ダグラスが手を出して感情を露にすることを躊躇しないよう、互いに感情を打ち明け合っていることを示唆する。リチャード・ソーヤ (Richard Sawyer) は、恐怖物語の語り手が拷問者であり、聞き手が被拷問者の関係性にあるという (56)。しかし聴衆の反応には苦しみではなく喜びが見られる。ダグラスが家庭教師の手記を“For dreadful—dreadfulness!” (4) と説明する際には、女性の参加者が“Oh how delicious!” (4) と応じ、語り手「わたし」も“just sit right down and begin” (4) と催促している。

序章の終盤、ダグラスが手記の朗読を始める場面では“with a fine clearness that was like a rendering to the ear of the beauty of his author’s hand” (9) と「書き手の筆跡」が言及されている。家庭教師の筆跡“hand”は、語り手をふくめた聞き手たちの身体的な“hand”と連動しており、これらの身体と筆跡の多義的な“hand”の使われ方は、ダグラスによって朗読される家庭教師の物語が聴衆とともに共振することを示唆する。つまり、聴衆は家庭教師の手記にある余白から各々の物語を見いだしてゆくのである。家庭教師によって書き留められた「物語」がダグラスの明瞭な声で朗読され、語り手「わたし」をはじめとした聴衆は、家庭教師の文章

とダグラスの声が調和した「物語」に耳をすませ、感情の揺れから各々の新しい「物語」を編み出すことになる。

そしてダグラスは物語の余白を埋めないよう聴衆からの質問へ不明瞭に答える。物語の恐ろしさを聞かれると、ダグラスは“You'll easily judge” (5) と聞き手の判断に委ね、家庭教師がだれに惹かれていたのかという質問にも ““The story won't tell,” said Douglas; “not in any literal vulgar way” (5) と答える。ミス・ジェスルの失踪の原因についても “That will come out. I don't anticipate” (8) と聴衆に推測を促す。手記に綴られた物語の題名を尋ねられたときにも、語り手「わたし」が “Oh I have!” (9; 斜体原文) と主張する一方、ダグラスは “I haven't one” (9) と応じている。

これらのように聞き手へ判断を委ねるダグラスの言葉は、聴衆に独自の「物語」を見出させることを可能にさせる。そしてここから家庭教師の手記が語り継がれる理由を導き出すことができる。恐怖物語が実体験かどうか聞かれた際、ダグラスは別の人物のものとして述べながらも、“tapped his heart” (4) しながら “Nothing but the impression. I took that here” (4) と答える。だが、ダグラスは印象をもとに物語を口頭で語らず、家庭教師から受け継いだ手記を聴衆へ読み上げようとする。そして語り手「わたし」はダグラスから引き継がれた家庭教師の手記を読者へ打ち明けるのだが、その際に “this narrative, from an exact transcript of my own much later, is what I shall presently give” (6) という。このようにダグラスと「わたし」が正確に手記を語り継ごうとするのは、家庭教師の物語を埋没させないためである。ダグラスいわく、家庭教師はだれにも手記を打ち明けなかったという。だが、ダグラスが古い屋敷へ集う者たちに手記を語り明かし、さらに聴衆のひとり「わたし」が不特定多数の読者へ語り継ぐことになる。本作品内で言及されるラドクリフの『ユドルフォ城の怪奇』とブロンテの『ジェーン・エア』が埋もれることなく古典作品として読み継がれてきたように、ブライ邸の家庭教師にまつわる物語も後世へ引き継がれてゆくことになる。^⑦

また家庭教師は、歪曲した形でありながらも、クイントとミス・ジェスルの過去を語り継いでいる。手記上ではクイントとミス・ジェスルの関係性があいまいに描かれているが、フローリア・シジスモンディ (Floria Sigismondi) のアダプテーション作品『ザ・ターニング』(The Turning, 2021) では、ミス・ジェスルがクイントから性的暴力をうけた人物として描かれる。この作品は、家庭教師の前に現れるミス・ジェスルの悲しげな姿が、クイントからの性暴力をだれにも打ち明けられない苦しさを暗示しているというひとつの解釈を示している。実のところ原作では、家庭教師が教室で苦し紛れに手紙を書こうとする亡霊ミス・ジェスルと遭遇する。家庭教師がマイルズの退学や亡霊の出現を屋敷主へ知らせるために手紙を送るか悩むように、ミス・ジェスルも性暴力をうける自らの苦境を屋敷主に手紙で伝えるべきか思い詰めていたの

かもしれない。また、グロース夫人によれば屋敷主はクイントを気にかけていたらしく、ミス・ジェスルは屋敷主から理解をえられないことに煩悶していたとも考えられる。本作品が入れ子構造として描かれ、語り手「わたし」とダグラスが手記を語り継いでゆくのは、公に打ち明けられなかった家庭教師「わたし」の過去にまつわる手記や、ブライ邸内で隠蔽されていたミス・ジェスルの過去を忘却させないためであるといっても過言ではないだろう。

おわりに

本稿では、家庭教師が手記上に過去を打ち明けること、またその手記がダグラスと語り手「わたし」により語り継がれることについて考察した。家庭教師は手記にブライ邸での出来事を書き留めながら、記憶の想起に対する自分の反応を観察している。ウィットフィールドは物語る自分の声へ耳をすませることを精神療法としてあげているが、家庭教師は自らが綴る文章を読むことで精神的痛みを緩和させようとしたのである。

そして家庭教師は、教え子マイルズとフローラの過去をクイントとミス・ジェスルとの関係性から捉えようとしたが、兄妹がブライ邸で暮らすことに至った経緯を考慮できていなかった。マイルズとフローラはインドで実両親を亡くし、父親の兄が有するブライ邸で引きとられた過去をもつ。そして屋敷でもクイントとミス・ジェスルが不審死をとげており、兄妹は幾度にわたり死別を経験している。家庭教師がゴシック文学をもとに手記を書き残そうとしたように、マイルズとフローラが家庭教師の“passages in my own history” (55) を渴望していたのは、各々の言語化しがたい過去を語るためであったのかもしれない。そして古い屋敷の集まりでダグラスが家庭教師の没後に手記を打ち明け、名前のない語り手「わたし」はその手記を語り継ぎながらも、死別したダグラスの様子を本作品の読者に向けて回想している。このように本作品は「語り」に満ちており、他者の物語を語り継ぎながらも自らを間接的に語ることになるのである。

参考引用文献

- Bengels, Barbara. "The Term of the 'Screw': Key to Imagery in Henry James's *The Turn of The Screw*." *Studies in Short Fiction*, vol. 15, no. 3, 1978, pp. 323-27.
- Cook, David A. and Timothy J. Corrigan. "Narrative Structure in *The Turn of the Screw*: A New Approach to Meaning." *Studies in Short Fiction*, vol. 17, no. 1, 1980, pp. 55-65.
- Giddens, Anthony. *The Transformation of Intimacy, Sexuality, Love and Eroticism in Modern Societies*. Polity, 1992.
- James, Henry. "The Art of Fiction." 1884. *Henry James: Literary Criticism: Essays on Literature, American Writers, English Writers*, Literary Classics of the United States, 1984, pp. 44-65. (ジェイムズ、ヘンリー 『英文文芸論双書—8—ヘンリー・ジェイムズ「小説の技巧」』 高村勝治訳、

- 研究社、1974年)
- . “The Bench of Desolation.” 1910. *Henry James Complete Stories 1898-1910*, Literary Classics of the United States, 1996, pp. 847-95.
- . “The Friends of The Friends.” 1896. *The Turn of the Screw and Other Ghost Stories*, Penguin, 2017, pp. 54-83.
- . *The Portrait of a Lady*. 1881. Oxford UP, 2009.
- . “Sir Edmund Orme.” 1891. *The Turn of the Screw and Other Ghost Stories*, Penguin, 2017, pp. 54-83.
- . *The Turn of the Screw*. 1898. W.W. Norton and Company, 2021.
- Kauffman, Linda S. “The Author of Our Woe: Virtue Recorded in *The Turn of the Screw*.” *Nineteenth-Century Fiction*, vol. 36, no. 1, 1981, pp. 176-92.
- Lusting, Tumbling Jeremy. *Henry James and Ghostly*. Cambridge UP, 2011.
- Costello, Donald P. “The Structure of *The Turn of the Screw*.” *Modern Language Notes*, vol. 75, no. 4, 1960, pp. 312-21.
- Sawyer, Richard. “‘What’s your title?’—*The Turn of the Screw*.” *Studies in Short Fiction*, vol. 30, 1993, pp. 53-61.
- Taylor, Michael J. H. “A Note on the First Narrator of “The Turn of the Screw.”” *American Literature*, vol. 53, no. 4, 1982, pp. 717-22.
- The Turning*. Directed by Floria Sigismondi, Universal Pictures, 2020. *Amazon Prime Video*.
- Whitfield, Charles L. *Healing the Child within: Discovery and Recovery for Adult Children of Dysfunctional Families*. Health Communications, 1987.
- 青木次生『ヘンリー・ジェイムズ』芳賀書店、1998年。
- 市川美香子『ヘンリー・ジェイムズの語り——一人称の語りを中心に』大阪教育図書、2003年。
- オッペンハイム、ジャネット『英国心霊主義の擡頭』和田芳久訳、工作舎、1992年。
- 小西真理子『共依存の倫理』晃洋書房、2019年。
- 斎藤園子「ジェイムズの手記と幽霊——境界上の語りの戦略」『ヘンリー・ジェイムズ、いま——歿後百年記念論集』里見繁美他編、英宝社、2016年、97-131頁。
- 四方朱子「語り得ぬ亡霊——『こころ』と「ねじのひねり」」『テキストと戯れる——アメリカ文学をどう読むか』高野泰志、高井智子編、松籟社、2021年、279-304頁。
- 野口裕二『物語としてのケア——ナラティブ・アプローチの世界へ』医学書院、2009年。
- 信田さよ子『愛情という名の支配』海竜社、2013年。
- 松本朗「解説」『ねじの回転』ヘンリー・ジェイムズ著、土屋政雄訳、光文社、2017年、236-68頁。
- 松本俊彦、横道誠『酒をやめられない文学研究者とタバコをやめられない精神科医が本気で語り明かした依存症の話』太田出版、2024年。

注

- ① 社会学者アンソニー・ギデンズ（Anthony Giddens）は「共依存」の定義を論じるにあたり、関係性と個人を区別しつつ次のように述べている。

A codependent *person* is someone who, in order to sustain a sense of ontological security, requires another individual, or set of individuals, to define her (or his) wants; she or he cannot feel self-confident without being devoted to the needs of others. A codependent *relationship* is one in which an individual is tied psychologically to a partner whose

activities are governed by compulsiveness of some sort. (89; 斜体原文)

ギデンズは個人を「共依存者」と呼び、関係性を「共依存関係」と呼び分けている。ギデンズの定義を考慮し、本論文では個人の症状を「共依存者」、相互的に依存しあう関係性を「共依存関係」と区別して論じる。というのも、小西は「共依存という語は、個人の症状のみを意味できる語であり、したがって、共依存関係を形成することがなく苦しんでいる共依存者もいる」(267)と述べており、関係性という枠組みだけではとらえきれない概念であるからだ。

- ② 本作品以外に亡霊が描かれる短編作品でも入れ子構造の語りが用いられている。「エドモンド・オーム卿」(“Sir Edmund Orme,” 1891)では、語り手「わたし」が他人の手記を語るという形で物語が進む。「友だちの友だち」(“The Friends of The Friends,” 1896)では、名前のない語り手が他人の日記を物語として編集し、読者に向けて語る。斉藤園子は亡霊譚の作品にみられる枠の外側にある語りが「内部の語りを外部に開く方向に機能している」(109)と指摘する。
- ③ “respectability”は“The state, quality, or condition of being respectable in point of character or social standing. Also with a somewhat derogatory implication of affectation or spuriousness”(*OED*, respectability 1)と定義されている。本作品では、序章の恐怖物語を語り合う会合でダグラスがブライ邸について説明する際、前任の家庭教師を“a most respectable person” (8)と形容しており、他の使用人たちに関しても“a cook, a housemaid, a dairywoman, an old pony, an old groom and old gardener, all like thoroughly respectable” (8)と述べる。しかし、聴衆のひとりが前任の家庭教師は“so much respectability” (8)で亡くなったのかとダグラスに尋ねるように“respectability”は抑圧的な言葉としても使われている。そしてダグラスが読み上げる手記では、家庭教師が亡霊の存在を否定する教え子フローラを“Ah she's 'respectable,' the chit!” (78)と軽蔑する。このように抑圧的かつ批判的に用いられる“respectability”は、登場人物に不自由をもたらす概念となっている。
- ④ 信田さよ子によれば、「共依存的支配」とは「原理的に言うと、自分というものを持たないで、他者の世話をする、他者の面倒を見る、他者を正しく導くということに、自分の存在を見いだしていく」(121)ことであるという。
- ⑤ *OED*によれば、18世紀中ごろまで“story”は“Historical writing or records; history as a branch of knowledge, or as opposed to fiction. Also, the events recorded or proper to be recorded by historians”(*OED*, story 3)と定義されている。一方、“history”は“A relation of incidents (in early use, either true or imaginary; later only of those professedly true); a narrative, tale, story”(*OED*, history 1)と定義されている。このように“story”と“history”は明確に区別できるものではなく、虚構と事実が混ざり合う言葉として定義されている。
- ⑥ 『ある婦人の肖像画』(*The Portrait of a Lady*, 1881)でもラルフ・タチュット (Ralph Touchette) の“with his hands always in his pockets” (61)という動作が印象的に描写されている。「荒涼のベンチ」(“The Bench of Desolation,” 1910)では家族を亡くしたハーバート・ドット (Herbert Dodd) が恋人ケイト・クッカム (Kate Cockham) の“the ugly, the awful words” (847)に“the fingers of a hand that she might have thrust into her pocket for extraction of monstrous object that would serve best for—what should he call it? —a gage of battle” (847)という比喩を用いる。
- ⑦ 夏目漱石の『こころ』との比較をもとに本作品を分析した四方朱子は「「亡霊」を含みこむこのテキストが、別の人物に「理解」してもらえるかもしれないという、前向きな意思が垣間見える。「ねじのひねり」という小説は、「亡霊」を「亡霊」のまま、新たな手記へと移し替えることによって、次の世代へと伝えて行く可能性を示唆している」(294)という。