

Title	オルペウスの旋律をかなでて：「アspanの恋文」再読
Author	市川, 美香子
Citation	人文研究. 34 卷 8 号, p.386-399.
Issue Date	1982
ISSN	0491-3329
Type	Departmental Bulletin Paper
Textversion	Publisher
Publisher	大阪市立大学文学部
Description	

Placed on: Osaka City University Repository

オルペウスの旋律をかなでて

—「アspanの恋文」再読—

市川美香子

〈我執〉ということばがある。仏教概念をあらわすそれではなく、日常的な意味、つまり〈自分にとりつかれてしまう〉という俗用の方だが、ヘンリ・ジェイムズの作品を読むと、しばしばこのことばが一つの key term のように思えてくる。彼の主要なテーマの一つ「放棄」にしても、我執の解脱といえれば分りやすい。もっと基本的には、ジェイムズの視点手法自体が我執を基盤にすえているのだ。人は自分の眼でしか外界を見ることが出来ない、なんらかの鏡を介さなければ自分が見えない。この明白にして陳腐ですらある真理に彼の手法がかかっているとしても過言ではない。ジェイムズはその手法を駆使して、人が我執にとりつかれた状態をさまざまに描く。「ねじのひねり」で家庭教師の眼を歪めるのは、「愛」の欠落という盲点の存在であった。彼女は、子供たちの保護者に限りない愛をささげながら、子供たち自身に与える愛を欠く。そして自分の眼にあるその歪みを認識できないまま痛ましい余生を送るのだ。¹⁾「ポイントンの戦利品」で、フリーダ・ヴェッチは我執からの完全な脱却を前提とした行動規準をかかげる。その規準が満たされることは、同時に自らの愛と願望を「放棄」することを意味した。²⁾本稿で吟味する「アspanの恋文」の語り手もまた、我執のとりこである。そのため彼の眼はくもり、語りに歪みをもたらす。この作品の妙味は語られる内容の面白さもさることながら、語り手が文字通り、〈語るにおちる〉こと、つまり、アspanの書簡にまつわる話が同時に語り手自身を描写するものになっていることだ。

ジェイムズはニューヨーク版でさまざまな加筆修正を施しているが、Wayne C. Booth も指摘するように、一面では加筆修正によって語り手の無節操が強調される。³⁾ブースは、語り手と読者の距離がこのために開く、しかるに別の場合には語り手はジェイムズ自身のと聞きまごう声で、ベニスの魅

力を語り、1820年代に渡欧したアメリカ人の心境を描く、という「矛盾」を指摘する。青木次生氏はこれを受けて、ブースの指摘は正しいが一面的であると言う。⁴⁾ 一人称の「告白」においては、語り手の無節操が強調されればされるほど、同時に彼の節操が強調されるという逆説の成立を指摘するのである。両氏の論はそれぞれ説得力のあるものだが、共に一つの前提に立っている。語り手の〈眼〉の視力が常に一定であるというものだ。しかしわたしは語り手が我執にとりつかれて、いわゆる自分が見えない状態にあるのだと思う。対象が自分に近い時には眼がくもり、より超脱した (detached) 視座に立つ場合は明徹な視力をもつのではないか。本稿では語り手の視力の可変性を念頭において作品の再読を試みたい。

語り手は、ジェフリ・アspanに関して客観的には両意 (equivocal) に取れる事例ではあってもその正の側面をのみ眺める。アspanの女性遍歴に関する部分が好例だ。アspanは1825年頃5年間交際のあったジュリアナ・ボードロー嬢に「ひどい仕打ち」をし、他の数人の女性を「同様の堂々としたやり方」で処した。⁵⁾ この「堂々とした」 (“masterful”) はニューヨーク版における加筆であるが、きわめて equivocal なことばであり、“master”らしいという肯定および, imperious, domineering という否定の意味をあわせもたせて、アspanのやり方のきわどさを十分に表現する。しかし語り手はこのきわどい事件を、アspanにとっての正の側面からしか見ず、以下のように弁ずるのである。

わたしは、アspanについて友人 [カムナー] より恐らく甘かっただろうが、いつれにしろ与えられた状況でアspan以上に廉直な振舞はできなかつたと思われる…。当時女性人口の大仰に言って半分は、アspanにとびかかった。熱狂の嵐が吹きあれる間…、事故は起こるべくして起こり、中には重大なものもあった。彼は女性向けの詩人ではない…。しかし生前の彼が自作を朗読したころは、事情が違う。あらゆる証言から見て、彼の声はかってないほど魅惑的なものだった。「オルペウスとマイナスたちだ！」と、もちろんわたしは予め見当をつけていたが、彼の書簡をはじめ調べて見ると、その通りだった (p.7, 強調筆者)。

上記引用の強調部分は、初版では “Orpheus and the Maenads!’ *was the exclamation that rose to my lips when I first turned over his correspondence*” となっている（強調筆者⁶⁾）。この強調部分がニューヨーク版では、“... had been of course my foreseen judgement” と書き換えられる。ニューヨーク版の修正によって、語り手の偏見の程は露骨なまでにきわだたせられるのだ。しかし、すでに「良心的」な判断をするはずの「わたし」が実は共同編集者より「甘」いと言っているのだから、語り手の偏見は十分察しうる。その上の加筆はくどすぎるのではないか。しかも一人称の語りである。ブースの言うとおりに、語り手に対する読者の不信はつものばかりだ。「アspanのためならいかなる卑劣行為もあえてする」(p.12) という語り手にとって、アspanの至高性に関する読者の不信を不必要に招くことは望ましくないだろう。語り手は、ここでむしろ自分の先見を誇りこそすれ、否定的な受取り方をされるとはいささかも思っていないのではないか。自分の意図の把握は明確でも、それが外界にどのように映るかが分っていない。いわば行為の裏(=意図)はもちろん承知しているのだが、表側は見えない。自分を客観視できないのだ。ほとんど子供のような自己認識の欠落、その意味での *innocence* が語り手の一大特徴となっている。

語り手のロマンス化癖はこの奇妙な *innocence* と表裏一体を成す。“masterful” を正の側面だけでとらえたのと同じ感覚の延長だ。先述引用において語り手はアspanをオルペウスになぞらえた。最愛の妻エウリュディケを求めて黄泉の国へ下ったが失敗し、最後にディオニュソスに仕える巫女マイナスたちによって八つ裂きにされて死ぬオルペウスと、ジュリアナのために再渡欧はしたが、その他あまたの恋の遍歴を重ねたアspanの間には、神話と実人生以上のへだたりがある。しかし編集者はその食い違いには頓着せず、単純な一元化を行う。それは実人生が神話レベルにまで高められる行為であって、その逆ではない。これを〈現実のロマンス化〉と呼ぶなら、同様の例は他にもある。首尾よくボードロー邸に入りこみ、庭師を雇って咲かせた花を連日贈りつづけるが、肝心のジュリアナはおろかティナ嬢すら姿を見せない。編集者は夜の庭に立ちつくし、婦人たちの居室部分を見上げる—

庭の花の息吹きは甘美であった——ロミオが咲き乱れる花の中に¹立って恋人のバルコニーに腕をさしのべたあの時も、愛を誓う彼のことばで大気が薫っていたにちがいない。わたしは屋敷の窓を眺めて、ひよっとしたら

ベロナの例がくりかえされまいか——ベロナはここから遠くない——と思った。しかしあらゆるものがぼんやりと仄暗く、静寂が満ちていた。青春の夏の夜にジュリアナは、ジェフリ・アspanに向って窓を開けはなち、愛をささやいたかも知れない。しかしティナ嬢は詩人の恋人ではなく、わたしもまた詩人ではなかった (pp.52-53)。

引用の最後で、語り手はいったん現実に戻るように見える。実際彼はティナ嬢に求愛しているのではない。彼の求める相手はジュリアナであり、ジェイムズが「序文」で言う「訪いうる過去」(p.x) への訪門を企てている。それは時間、死を超越する試み、オルペウスの使命なのだ。ティナ嬢はいわば冥界へ下る道すがら、オルペウスの旋律によって魅惑されてしまった渡守カローンや番犬セルベウスほどの役割を荷うことになる。しかしながら、語り手は自分の連想を厳密に吟味しない。彼の求めるのは使命感の高揚なのである。

わたしの奇妙な私的使命は[ベニスを満たす]ロマンスと栄光の一部となった。わたしは神秘的な交友感を味わい、これまで芸術に仕えた人たちすべてとわたしの間に、精神的同胞意識を感じさせた。彼らは美のために、信仰のために力を尽した。わたしのしていることも同じではないか (p.43)。

かくして語り手は老婦人たちの堅い守りを「百合の花束で打ちこわし、砦にばらの砲弾を浴びせる」など、＜壮烈＞な戦いのイメージで自分の気分の高まりを表現する。

ところがこの一連のロマンス化の裏には、語り手の気づいていない矛盾がある。一例は「オルペウスとマイナスたち」という比喩だ。すでに、オルペウスとアspanの間には神話と実人生以上の差があるのに語り手は頓着しないと云った。神話のオルペウスがマイナスたちに手足をもがれ、死に至るのに対して、アspanにむらがって「重大な」傷を負うのは、「マイナスたち」と評される女性ファンの方である。同様に、閉ざされた窓を見上げて語り手が思い浮かべる連想も陰画を持つ。引用部分で「ベロナの例がくりかえされたかどうか——ベロナはここから遠くない」と二度も地名がくりかえられる。作品中シェイクスピアに関する言及はここを含めて3ヶ所もあり（しかも他の文学作品は言及されない）、アspanの詩とシェイクスピアの詩を比較対照させている点などから見て、語り手はシェイクスピアに相当程度通じてい

と思わなければならない。ベロナは二つのシェイクスピア劇の舞台となった。「ロミオとジュリエット」と「ベロナの二人の紳士」である。前者が純愛と信頼の物語だとすれば、後者は裏切りをテーマとする。前者で純愛を受ける女性の名がジュリエットであるなら、後者で裏切られるのはジュリアである。アspanの恋人の名はジュリアナだ。この命名は決して偶然ではなからう。かえりみれば神話のオルペウスもエウリュディケの信頼を裏切ったと言えなくもない。冥界へ迎えに来た夫のかなでる音色に従って出口寸前まで来るが、夫が思わず振りかえったことによって再び死者の列に加わるのだ。アspanとジュリアナの関係自体が裏切りのモチーフをもつ。アspanの詩の中でジュリアナが必ずしも「品行の正しい一般の若い女性」(p.48)でなかったことがほのめかされる——

彼女の名には悔いることの無い熱情がたおやかに薫っていた。品行の正しい一般の若い女性ではなかったと示唆される。これは彼女を謳いあげた詩人が彼女を裏切った、つまり...後世の人に彼女の正体を知らしめたことの証左であろうか (p.48, 強調筆者)。

引用後半は原文では“Was this a sign that her singer had betrayed her, had given her away ... to posterity?”となるが、この“betrayed”にしても“given her away”にしても、裏切る、正体をあばくのいずれもの意味をもつのは言うまでもなからう。語り手は後者の意味をのみ意識しているのだが、アspanは詩作の中で彼女をそのように扱ったばかりでなく、1825年頃ジュリアナに「ひどい仕打ち」をしたと示唆され、伝記作成上「これがもっとも扱いの難しい」事件 (p.11) だと、アspanの「祭司」(p.6)をもって任ずる語り手自身いうのだ。他の「マイナスたち」はともかく、ジュリアナには<裏切られた>女の影が色濃くまとわりつく。<信頼と裏切り>が作品の主要なモチーフを成すのである。

語り手は連想するすべての事例に両義性が認められるにもかかわらず、正の側面をのみとりこんでロマンスの世界に遊ぶ。これは負の側面におよそ気づいていないからこそ可能なのだ。その意味で彼の語りは<誠実>なものとなる。アspanの秘密が「宇宙の謎」(p.5)に匹敵するというのは単なる誇張ではない。語り手の宇宙は主観が支配する。利己主義として非難するには素朴すぎるほどの自己中心性、他者を完全にしかもほとんど無意識に排除し

た世界であり、子供も同然なのだ。彼がそのオルペウスの使命においてかなでる「旋律」(p.20) はまさにその世界の産物である。

ブースは語り手をジュリアナの言うとおりに、「卑劣な出版屋」だとし、Kenneth Grahamは「一定の代償を支払うが、それ以上出す気のない男、他人の犠牲を期待するが、自分⁸⁾は出費する気のない男」だと言う。結果的には確かにそのとおりののだが、語り手のティナ嬢に対する「卑劣行為」は少くとも意図的ではない。彼女から書簡と引きかえに結婚を申しこまれて動転した語り手が、「わたしは彼女にやさしくしてきた。彼女をほんとうに好ましいと思ったからだ。しかし、あの年令のあの容貌の女性に対してやさしく振舞うことがいつから犯罪となったのだろう」(pp. 136-37), と嘆くのは悲痛な本心なのだ。彼は持ち前の「旋律」をかなでたにすぎない。はじめそれは哀れな世間知らずの老嬢に断わるすきを与えず、自分の企てに彼女をまきこむ、という形をとる——「庭ですよ、この庭なんです」と始める。ただぼう然とするティナ嬢に「突然のりこんできてひどいとお思いでしょう。でもぼくには庭が要るんです——どうしても要るんです、わかって下さいませようか」と、たたみこみ、来訪の目的を告げる。

それから明るい希望にあふれた調子でわたしは言っただけだ。「二部屋か三部屋相当の家賃でぼくに貸していただけないものでしょうか。そうすればぼくの本拠地ができるんです。」かくしてわたしは目的を告げる鍵盤をたたいた。わたしのかなでた「旋律」をすべて再生する必要はないだろう (p. 20, 強調筆者)。

強調部分はもちろん一般的につかわれる表現だが、ここでは音楽の出自であることを十分に生かした絶妙な使われ方だ。これが一方的に自分の都合を押しつける編集者のやり方の基調となる。オルペウスの旋律の序章なのだ。

こうしてボードロー邸に下宿人として入りこむのに成功するが、3ヶ月の法外な家賃を前払いしたあと、語り手がティナ嬢に会うのは2ヶ月半後だ。庭の花を連日贈りつづけて3週間になる。彼はティナ嬢に邪心のないことを見てとり——「その通り、ティナ嬢は安全だ。その上もっと安全にできる」(p.64) と、いわば<信頼 (=confidence)> の中にひきずりこんで、打明け (confide) するのだ。語り手がアspanの書簡を求めていることを知ったティナ嬢にできることは、1) 伯母に打ち明ける、従って男の信頼を裏切る、

2) 伯母に言わない、従って男の信頼を保ち、多少なりとも伯母を裏切る、のどちらかである。50才を越えるのに幼児も同然の扱いをされ、わずかの遺産をすべて伯母の手に委ねているティナ嬢は、これまで積極的な自己主張をしたことがない。二つの道のうち彼女の受動性が受けいれるのは後者に限られ、従って男の味方にならざるを得ないのである。これが、下宿人としてのりこんで以来はじめて会ったティナ嬢に対する男の要求なのだ。

このあと語り手がティナ嬢に会うのは、しびれを切らした彼が花束の贈り物をやめたときである。金づるを失うのを恐れたジュリアナは男との会見に応じることにする。彼女は男に姪を連れ出すよう強要し、二人は外出することになる。この時、語り手はすでにティナ嬢を自分の宇宙の中にひきずりこんでいるのだ——ティナ嬢は伯母の考えていたのが何か分らない、と言う。そのあと初版では“... she must find out what the idea was and let me know”とあるが、ニューヨーク版では“... she must catch the idea and let me have it” (p.75)となる。“must”の強い命令性は両版に共通し、それは“let me know”から“let me have it”の書き換えによって一段と強調される。その上「ぼくに言って下さい」 (“...tell me”) を「報告」 (“report”) に書きあらためる。青木氏も指摘する通り、これは確かに上司から部下への命令となっている。ジェイムズはティナ嬢に「ああ、『報告』などできるようになるには時間がかかります」と引用符をつけて言わせ、「報告」ということばの重みを示す。なぜなら、このことばの意図は、彼と彼女の間の<主従関係>を既成事実として唐突かつ強引に認めさせるからである。「彼女は従順な性格であった。自分に対して特に親切な人のためならたいいのことはした」 (p. 81)。語り手はこの従順さを利用して、自分の味方にする。彼女は「抗議もせずに受けいれる」 (p.57) のだ。

ニューヨーク版の加筆で、ジェイムズは十年、恐らく二十年近く外出することのなかったティナ嬢の喜ぶさまを強調する、と青木氏は正しく指摘する。たしかに「彼女の子供っぽい喜びようが強調された分だけ、『私』の気持は離れて彼女を見つめる」のだ。しかしこの二人の関係において肝要なのは、語り手の意図ではなく外にあらわれる行為なのだ。子供っぽいはしやぎようを、彼女の側から見ればどうなるか。「飲びのない」家 (p.39)、「生きているとは言えない」人生 (p.36) からまったく久しぶりに外出する。「[ベニスから]遠くへ行ってしまいたい」 (p.50) と思っている彼女を連れ出してくれたのだ。彼女が子供っぽく喜ぶのは、とりも直さずこの男に対するほとんど

自動的な信頼を意味する——「彼女に一度やさしくすれば、彼女は全面的に頼ってくる。自意識は失せて彼女は最大級の親密感、邪心のない親密感を——彼女にはこれしか考えつけない——あたりまえと思うのだ」(p.75) 語り手はこの信頼感を物理的なものにさえする—

わたしはテーブルの向う側に手をのぼし、彼女の腕の上においた。しばらく引きとめるためだ。「ぼくがあなたにのぞむのは、ぼくを助けてくれると全面的に約束することです」

「ああ、助けるなんてわたしにできましようか」と、彼女は困惑しきってたずねた。半ばおどろき、半ばおびえている。わたしが彼女をこれほど重要に扱うとは、彼女に行動を促すとは思っていなかったのだ。(p.84)

語り手がティナ嬢の腕に手をおくのはもちろん性愛の表現ではない。つまり語り手は彼女に＜言い寄って＞いるのでは決してない。また彼女がそう受けとったのでもない。それにもかかわらず、二十年来外出さえまれであった女にとってこの物理的接触はただならぬ重みを持つだろう。この物理的親密感を拒否するには、腕を無理にふりほどかなければならない。彼の行為の何気なさに較べて余りにも不自然な形をとることになるのだ。同様に彼の要求そのものの強みも、その何気なさ、無意識にある。この二人の関係は一段階ずつ、無意識に積み重ねられたものである。無意識というのは、彼が自分の目的に専念するあまり結果を考えずに、という意味である。語り手にティナ嬢をたぶらかす意図はない。語り手が意識しているのは自分の目的完遂だけなのだ。ティナ嬢は「できるだけ助けはいたしましょう」と言う。もちろん、なにがしの打算はあっただろうが、しかし助けを約束しないと一切が失われる状況におかれてしまっているのだ。

このように語り手は冥界へいたる道を確保する。彼らの関係は奇妙な信頼の上に成り立ったもので、逆説的な＜だましあい＞いわば裏返しの *confidence game* になる。その破綻が信頼の裏切りという形をとるのは当然だ。

裏切りは双方が味わう。なぜなら語り手もまた深い＜信頼＞をティナ嬢に寄せているからだ。すでに語り手はティナ嬢の「安全」性を確保するために、自分がアspanの書簡に関心を持っていることを打ち明けて (*confide*) いる。彼女が伯母に言わないだろうと信頼したのだが、その上に彼女が「相

当愚鈍」であることにも頼っている。彼女は語り手が展開する新しい状況を「抗議もせずに受け入れる」のみならず、語り手の目指すものが結局伯母の名誉を損うものであることに思い至りはしない——

あとで思ったのだが、奇妙なことに、彼女は、伯母の評判への思いやりがわたしに欠けていると憤る様子が多かった。これほど大事なことが——わたしの見方からすれば、だが——かかっているなければ、わたしの思いやりの無さはひどく悪趣味だっただろう。彼女は実際そのことを深く考えなかったのだ (p.81)。

ティナ嬢が単純で幼稚なのは言うまでもない。その子供っぽさについては至るところに言及されているし、年月に関する彼女の記憶の曖昧さは、彼女の暦年令が彼女の経験とかけはなれていることの象徴でもある。語り手の旋律はこのような老嬢を相手にかなでられる。

「ティナさん、あなたに防いでほしいのは、[ボードローさん]が書簡を処分することです」

「どうすればいいのでしょうか」

「伯母さんから取り上げるわけには行かないでしょうか」

「そしてあなたにお渡しする？」

これは問題を表面的にはひどく皮肉に見せた。しかし、わたしは彼女に皮肉の意図はないと確信していた (p.62)。

引用最後の「確信」は初版では現在形である。非常に淡くではあるが、この修正によって、ティナ嬢がいささか皮肉をまじえたかも知れないことに現在の語り手が気づいていることを匂わせる。ともあれ、引用部分の時点では語り手は自分の行為をティナ嬢が皮肉に見るはずがないと堅く信じていたことを示すのだ。そして彼女が「できるだけのお助けはします」(p.85)と約束したことによってこの奇妙な信頼感はつゆ、「いまやわたしは、わたしに情報を次々と与えること、ボードロー嬢が宝物を処分したのかどうか知らせてくれることを[ティナ嬢の]義務だと理解さえしていた」(p.87)。

この信頼は語り手がボードロー嬢の寝室の続き部屋にしのびこんだときに極致に達する。広間から居室への扉に鍵がかけられていなかった。この事実

は語り手の人格に対するボードロー嬢側の〈信頼〉をあらわすとも言えるのだが、皮肉にも語り手はティナ嬢が彼のためにわざと開けておいたのだと想像する。

「ティナ嬢はわたしにわからせようとしたのだという可能性がちらと思ひ浮かんだ。もし彼女がそう願ったのでないとしたら、わたしに入りこませないつもりであったなら、ホールから居間に通じる扉にはなぜ鍵をかけておかなかったのだろう。そうしておけば、入りこむべからずとはっきりわかっただろう。かくしてわたしが入りこんだ以上は、彼女はある目的のためにわたしに来させるつもりだったのだ——わたしのために彼女が引出しの鍵を外してあること超鋭敏に推測すれば、その目的が何か分るだろう (p.117)。

ただ身勝手というにはあまりに途方のない〈信頼〉がここには見られる。ティナ嬢になぜそれほどのことを期待できるのか、考えて見ようともしない。自分の使命の正当さをとてつもなく単純に信頼しているからこそ成り立つ論理なのだ。引出しに手をかけている現場を瀕死の床に就いているはずのボードロー嬢に見つかり、「卑劣な出版屋！」とののしられる。この呼称に「心が疼く」(p.120)のは、膨大の一途をたどった彼の主観的宇宙にはじめて外からの光があてられたからだ。「ガス灯の光をもろに浴びせられる」(p. 118)、現場をおさえられた泥棒というのはきわめて妥当なイメージとなる。

ボードロー嬢はこの侵入事件が少くともきっかけにはなって、数日後に死ぬ。語り手は、ベニスに戻ってくるが、ティナ嬢は書簡は残っているが見せられないという。「このぼくにさえ[見せられないの]ですって？」と泣き声をあげるが、「このぼく」こそ彼の宇宙の原動力なのだ。ティナ嬢からの結婚申し込みは、果しなく膨脹する語り手の〈我〉に対して、彼女なりの〈我〉を主張することであった。たしかに彼女には計算があった。青木氏も指摘する通り、伯母に「おまえは、心配の種だ。うんざりする。おまえを見ているといらいらしてしまふ」(p. 57)と言われ、下宿人となった男と外出を強要される。恐らく伯母は自分の死後ひとり取り残されるティナ嬢の最後のチャンスだとそそのかしたのだろう。年下の男のためらいにもかかわらず、ティナ嬢が二人の関係をより親密なものにしようとする傾向は確かに見られる。以下はその好例である。

「あなたは伯母上に逆らうようにならなければ」とわたしは続けた。

「ほんとうですわ、そうします——そうするのが正しいことだとおっしゃって下されば、もっとちゃんとできると思います」

「ぼくのためにそうするのじゃだめですよ、ご自分のためでなきや」(p.108)

この彼女のセリフは、彼が提供する上司と部下の関係をより「個人的」(p.62)なものにしようという、ささやかなころみである。その他ティナ嬢の〈恋心〉の芽生えを示す部分は多数ある。なによりも瀕死の伯母の命令に逆らって、書簡を焼却から救ったことが、彼女の恋心の証左となる。しかしながら結婚の申し込みは恋心の延長とのみ解釈するには複雑でありすぎる。

そもそもボードロー嬢はなぜ書簡を他人の眼にふれさせなかったのか。何十年も付き添った姪にさえ見せないのは、単に「『真実』は神のものです。人間のものではありません」(p.90)という抽象論からではない。彼女自身およびアspanのプライバシーが犯されるのを恐れているのだ。現在生者の列にあり同時に彼女は死者の一人でもある。「訪いうる過去」を文字通り体现するのである。プライバシーの公開によって疼く死者と生者が彼女の内に共存してはじめて、彼女の強烈な意志が理解されうる。歩行さえ困難な彼女が、重いトランクをソファの下から引きずり出し、多数の書簡をマットレスの間に並べる。ティナ嬢は最後まで公開を拒んだ伯母の強い意志と、恋する男への思いやりとの板ばさみになり、結婚は自分自身の願望というよりは、むしろ窮余の策に近い。同時にそれは伯母と男の二人の強い〈我〉にもまれた彼女がはじめて自己を主張すること、外界にささやかながら能動的に参画するころみでもあった。もちろん無残に失敗する。ケネス・グレアムの言うとおりに、男はすべてを取り、何も与えないエゴイストだからだ。最後になって語り手は「[ティナ嬢]は人生を何も知らないのです、わたしが彼女を哀れんでいる以上、面倒を見て当然だと単純に思っている」(p. 142)と気づき、「とどまってたよりないだけの中年女の保護者になるわけには行かない」(p.126)と独りごちる。「たよりないだけの中年女」は、原文では“a piece of middle-aged female helplessness”とさらに残酷な言い方だ。語り手がそのエゴイズムをむき出しにするのは、ティナ嬢に書簡を見せる意志がないと分った時である——

「…ぼくには彼女がそんな風に思っているのに、なぜ[手紙を焼かなかったのか]わかりません」

「心の糧にしてらしたのですわ」

「そんなことを聞くと手紙を見たい気持ちがかきたてられるのはおわかりでしょう」とわたしはまだ絶望していないという調子で言った。

「でも、あなたに卑劣なことをさせようと思ってでもいるかのようにここに立っていることもなりますまい。当然ですが、おわかりですね、ぼくは下宿を引きはらいます。ベニスをすぐ発ちます」と、椅子の上においた帽子をとった (p. 132)。

これは実質的には脅迫である。「お分りですね」は初版では you will understand であるが、ニューヨーク版では will が削除されて、命令口調が強まる。最後通牒をつきつけるのと同じなのだ。そしてティナ嬢から結婚と申しこまれることになってしまう。

ほうほうの態で逃げだし、ベニスをあちこちさまよった彼の眼前にバルトロメオ・コルレオーニの騎馬像がそびえる。ローマ議事堂の前のマルクス・アウレリアスの像と並び称されるものだが、アウレリウスが自己抑制を旨としたストア派の学僧であったのに対して、コルレオーニはベニスとミラノの抗争に加わったが、風向き次第でどちらの味方にもなり、双方から不信を抱かれた庸兵隊長である。はるかに卑劣な規模ではあるが、語り手も信頼ゲームを展開した。はじめての深い内省を経て、ほんのしばらくの間だが、彼は我執から離脱する。アspanの書簡はいまや「ボロボロになった紙片の束」(p. 137)に思われ、ゴンドラから眺める橋は人間喜劇の舞台に見える。「小さな喜劇の家々を古ぼけた背景にして行き交うベニスの人々は無限に演じられる芝居の一座の座員のような印象を与える」(p. 140)のだ。

ティナ嬢との最後の出会いが彼ら二人の相違を明確にする。ティナは人生に参画するという一瞬の迷いを超脱した高みにあり、すべてを受けいけるようになっている。

「処分したですって」、わたしは泣くように言った。

「はい、残しておく理由がありませうか。昨夜台所で一通ずつ焼きました」

「一通ずつ？」わたしは冷たくなってくりかえした。

「時間がかかりました。ずいぶんありましたので」

これは信頼を裏切った男へのいわゆる〈面あて〉ではない。我執を離れることによって得た、超脱した (detached) 視点の与える平静のあらわれだ。しかし語り手の方は——

彼女がこういったとき、部屋がまわるように思え、一瞬目の前が暗くなった。それがおさまると、ティナ嬢は相変らずそこにいたが、変貌は終り、彼女は不器量ですすけた初老の女性に戻っていた。彼女が「これ以上あなたというわけには参りませんの」と言ったのはこの姿でだった。わたしが彼女に二十四時間前背を向けたように、わたしに背を向けた彼女もこの姿でだった。ここで彼女はわたしがしなかったことをした。立ちどまってふりかえったのだ。その眼をわたしは忘れたことがない。今だに思い出して苦しむ。しかし憤りに満ちた眼ではなかった (p. 143)。

ここで語り手の眼のくもりは明日になる。自分の妄執を許してほほ笑む彼女は「天使のように」(p. 141) 見える。ところが書簡を焼いてしまったと知るや「すすけた初老の女性」に戻る。「この姿で」と二度にわたって繰り返されるのは、このような女が書簡と引きかえに新進気鋭の編集者に結婚を申しこんだこと、そして書簡を焼き捨てたことの不当さを強調するのだ。我執を捨てたティナ嬢の眼はすべてを受けいれるものの平静な眼である。「忘れられない」のはそのためだ。

ニューヨーク版の加筆は最後まで、編集者の我執を強調する。「書簡が失われたこと」(“the loss of the letters”)と初版では中立に言いあらわされる部分が、「わたしの失ったものを考えるといたたまれなくなる——貴重な手紙のことだが」(“I can scarcely bear my loss—I mean of the precious papers”) (強調はいづれも筆者)と書きかえられている。芸術のためでも、読者のためでもない。我執が編集者を駆りたてたのだ。

註

1. 拙稿「『ねじの一ひねり』——その現実と現実図」, 「人文研究」第31巻第7分冊 (1979) 参照。
2. 拙稿「『ポイントの戦利品』——フリーダ・ヴェッチの鳥瞰図」, 「人文研究」第32巻第6分冊 (1980) 参照。

3. *The Rhetoric of Fiction*, (Chicago: the University of Chicago Press, (1967), pp.354ff.
4. 「季刊英文学」第十二巻第一号 (1974), pp. 46-69.
5. "The Aspern Papers," *The Novels and Tales of Henry James: the New York Edition* (1908: rpt. New York: Augustus M. Kelley. 1971), Vol. 12, p. 7. 引用は、特に指示がない場合はすべてこの版に依り、各引用の後に () 内でページ数を示す。
6. *The Complete Tales of Henry James* (London: Rupert Hart-Davis, 1963), Vol. 6, p. 278. 以下初版からの引用はすべてこの版に依る。
7. Laurence Holland も、本稿の主旨とは異なるが、作品にオルペウス伝説のニュアンスがこめられていることは指摘する (*The Expense of Vision: Essays on the Craft of Henry James* (Princeton: Princeton University Press, 1964), pp.139-54)。
8. *Henry James: The Drama of Fulfillment* (Oxford: Clarendon press, 1975), p.70.