

## 「アスペンの恋文」における曖昧性

長 柄 裕 美\*

### Ambiguities in “The Aspern Papers”

Hiromi NAGARA

「アスペンの恋文」(“The Aspern Papers”, 1888)は、ヘンリー・ジェイムズ(Henry James, 1843-1916)が初期の傑作『ある婦人の肖像』(*The Portrait of a Lady*, 1881)を世に問い、国際テーマを扱う作家として確かな評価を得た後に、目を転じて様々な方向に実験的試みを行った時代の作品である。直前に書かれた二つの社会小説『ボストンの人々』(*The Bostonians*, 1886)及び『カサマシマ公爵夫人』(*The Princess Casamassima*, 1886)は思いがけず不評に終わり、また数年後の『ガイ・ドンビル』(*Guy Domville*, 1895)に代表される戯曲の創作も手痛い失敗に終わっている。「アスペンの恋文」は、この二つの大きな試みの間にちりばめられた、いくつかの優れた中・短編のうちの一つである。執筆時期と重なる1886年12月から1887年7月までの約半年間、ジェイムズはフィレンツェとベニスで長期休暇を過ごしており、この旅の影響を反映して、イタリアの雰囲気満ちた臨場感豊かな作品に仕上がっている。一連の「芸術家もの」に属するが、また一方で推理小説のようなスリルとサスペンスに満ち、特に二つのクライマックスは劇的な緊張感を孕んで、読者の注意をそらすことなく結末へと導いて行く勢いを持っている。この時代の様々な試みの挫折にも関わらず、ジェイムズの創作力が衰えることなく鋭敏に機能していたことを証明する作品と言える。

物語は名前を明かされることのない語り手「私」によって語られる。この視点人物と他の二人の主要登場人物の性格には、様々な曖昧さ、矛盾、両義性が付与されている。この小論は、これらの登場人物の持つ二面的な性格を分析し、それが作り出す複数のテキストが撚り合わさって、この作品の独特の緊張感を支えていることを論証しようとするものである。

#### 物語構想の萌芽

『創作ノート』(*The Notebooks of Henry James*, 1947)の1887年1月12日付けのフィレンツェでの記録には、「アスペンの恋文」のもとになったと思われる実話について、詳細な記述が残されている。<sup>(1)</sup> Hamiltonという知人から聞いた、ボストンの芸術批評家でシェリー(Percy Bysshe Shelley, 1792-1822)の崇拜者シルズビー大尉(Captain Silsbee)と、シェリーの妻メアリー(Mary Godwin Shelley)の異父姉妹でありバイロン(George Gordon Byron, 1788-1824)の元愛人でもあった老女クレアモント嬢(Miss Clare Clairmont, 1798-1879)にまつわるエピソードである。

\*国際言語文化講座, 英米文学

クレアモント嬢はすでに80歳前後になっており、50歳前後の姪とともに最近までフィレンツェに住んでいたが、シルズビーは彼女たちがシェリーとバイロンの手紙等興味深い文書を所有していることを知り、それを手に入れる目的を持ってクレアモント家に下宿を申し入れ、受け入れられる。はたして、シルズビーが望んだ通り滞在中にクレアモント嬢は亡くなり、文書を譲り受けたい旨をその姪に伝えるが、彼女は彼との結婚を条件になら手紙を渡してもよいと言ったという。ジェイムズはこの話を聞いて間もなく「アスパンの恋文」の執筆を始め、完成した作品は1年余り後の1888年3月から5月にかけて、『アトランティック・マンスリー』（*The Atlantic Monthly*）に掲載される運びとなった。

ニューヨーク版「アスパンの恋文」につけられた「序文」にも同様のエピソードが言及されているが、遠い過去に属するはずのクレアモント嬢が、ジェイムズが好んで過ごしたフィレンツェにごく最近まで生きていたという単純な事実が、ジェイムズの創作意欲を刺激したことがわかる。もう少し早く知っていたなら自分も生前のクレアモント嬢に出会っていたかも知れないという思いから、ジェイムズは、彼女が「われわれの存在も過去に密着していることを立証してくれている」と感じ、それに強い関心を覚えたと述べている。さらに「明白すぎる物語の典拠を払拭し」、「自分の足跡を隠す」ために、様々な工夫がほどこされたことが記されている。すなわち、エピソード全体の「黄金に輝く不思議な情調をアメリカの社会的事実を負わせてみること」であり、登場人物たちをバランスよく「置き換え」ることである。まず、シェリーまたはバイロンをアメリカ人詩人ジェフリー・アスパン（Jeffrey Aspern）に、そしてそれに釣り合うようにクレアモント嬢をアメリカ人ジュリアナ・ボルドロー嬢（Miss Juliana Bordereau）に置き換え、さらに物語の舞台を、フィレンツェから、よりジュリアナの密かな生活に適し、かび臭いロココ調の洗練に満ちた街ベニスに移している。こうした工夫によって、もとのエピソードはエッセンスをそのままに、より複雑で奥行きのある物語に生まれ変わるようになった。<sup>(2)</sup>

## 測られた過去

ニューヨーク版に添えられたジェイムズ自身による「序文」の中で特に興味深いのは、「過去」に関する記述である。物語が扱う過去として、「より歴史の『権威』に守られた時代」よりも「バイロンの時代」を選んだ理由として、ジェイムズは次のように述べている。

I delight in a palpable imaginable *visitable* past—in the nearer distances and the clearer mysteries, the marks and signs of a world we may reach over to as by making a long arm we grasp an object at the other end of our own table. The table is the one, the common expanse, and where we lean, so stretching, we find it firm and continuous. That, to my imagination, is the past fragrant of all, or of almost all, the poetry of the thing outlived and lost and gone, and yet in which the precious element of closeness, telling so of connexions but tasting so of differences, remains appreciable. With more moves back the element of the appreciable shrinks...

さらに、

We are divided of course between liking to feel the past strange and liking to feel it familiar; the difficulty is, for intensity, to catch it at the moment when the scales of the balance hang with the right evenness.... With the times beyond, intrinsically more "strange," the tender grace, for the backward vision, has faded, the afternoon darkened; for any time nearer to us the special effect hasn't begun. ('Preface', p.x)

つまり、「パイロンの時代」は近過ぎずまた遠過ぎない「訪れ得る過去」であり、ちょうどテーブルのがっしりとした幅を感じつつその反対側にあるものをつかもうと身を伸ばすようなものだというのである。それより遠過ぎては現在と過去とのつながりが実感できないし、また近過ぎては過去の魅力は薄らいでしまう、まさにその中間の平衡状態をとらえようとしていたことがわかる。19世紀初頭という時代は、もとのエピソードがパイロンに関するものであったために選ばれたのではなく、「テーブルの幅」に喩えられるほどに具体的で現実的な測量のもとに、あらためて意識的に選択されたものだったのである。この「幅」を守ることによって、ジェイムズは、エピソードのエッセンスである「われわれの存在が過去に密着している」という感覚を、最も効果的に表現できると考えた。ジェイムズにとって、アスパンのような著名な詩人がこの時代のアメリカに存在したという想定そのものの無理を指摘する当時の批判など、意に介さなかったに違いない。

物語は、この「パイロンの時代」をたえず振り返って意識しつつ、現在のジュリアナとその姪ティーナ (Miss Tina Bordereau), そして語り手の間で展開する。物語の現在においてジュリアナは約4分の3世紀に渡ってヨーロッパに住み続けており、1820年頃、当時約20歳の時にアスパンと親しい関係にあったと言われているわけだから、物語の現在を単純に出版年の1888年に重ねて計算すると、ジュリアナは13歳位の時 (1813年頃) にアメリカからヨーロッパへ渡り、20歳前後 (1820年頃) にアスパンと知り合い、語り手が出会った頃 (1888年頃) のジュリアナはおよそ88歳であったと考えられる。(語り手は想像の中で次のようなアスパンの言葉を聞いたと言っている。

"Strange as it may appear to you she was very attractive in 1820."<sup>(3)</sup> また、自ら調べ上げたアスパンとジュリアナとの時間的事実関係について次のように述べている。"Miss Bordereau, after all, had been in Europe *nearly three quarters of a century*; it appeared by some verses addressed to her by Aspern on the occasion of his own second absence from America...that she was even then, as a *girl of twenty*, on the foreign side of the sea." (IV : 46-7) (Italics: mine) この計算は、物語の冒頭、語り手がジュリアナの生存を知ったときの驚きについて語っている箇所、「しかし指折り数えてみると、ふつうの寿命を並はずれて越えているほどでもなかった」と述べる言葉に無理なく合致する (I : 6)。また、ジュリアナが今世紀の初頭にアメリカを棄てた芸術家の娘であり、少女の頃に父に連れられて妹とともにヨーロッパへ渡ったとする語り手の説にも矛盾しないし、さらに、アスパンが出会った頃の彼女がすでに「数奇な運命を辿って来」ており、そのせいかつむじ曲がりて向こう見ずなところがあったことを暗示しているとされるアスパンの詩の内容とも符合する (IV : 47)。<sup>(4)</sup>

物語中の過去と現在を結ぶものは、ジュリアナの命と彼女と一体となって存在しているらしいアスパンの手紙であり、その意味では、過去を遡る「テーブルの幅」はジュリアナの最大限度に引き延ばされた寿命と一致している。語り手が物語の現在において彼女に出会い、しかも彼女の最期に居合わせるためには、この時間的距離は正確に測られていなければならなかった。それより短ければ彼女に会うことはかなわなかったし、それより長ければ彼女の死期に巡り会うことはできなかつ

たはずだからである。ジュリアナの寿命そのものも、短すぎでは神秘的な魅力が半減するし、逆に不自然なほどに長過ぎれば物語の現実味を失うことになったはずであり、慎重に測られた後に決定されていたものと考えられる。そして私達読者は、過去の華やかさを微塵も感じさせない現在のジュリアナの姿になんらかの過去の形跡を見つけようとして、語り手の報告に目を凝らし、耳を澄ますわけだが、同時にジュリアナが存在を通して、現在と過去との距離を繰り返し測り直していることに気づかされるのである。ジュリアナという神秘と謎に包まれた存在は、この測られた時間的距離を盛り込もうとする意図をもって生み出されたものであることは明白である。

## Julianaの二面性

「アスパンの恋文」の登場人物たちには、様々な相反する性質が与えられている。語り手が渴望する手紙のすぐそばに居ながらそれに一步も近づけず苛立ちを感じるのと同様に、私達読者も物語の真実を求めつつそれを確信できずに混乱させられるのだが、これは意図的に行われた人物の矛盾した性格づけによるところが大きいと考えられる。過去と現在の間の時間的距離と同様に、それぞれの人物の二面的な性格づけにも何らかの測られた距離が存在したと思われる。

まず、物語の現在と過去を結びつける存在であるジュリアナの場合を考察する。語り手がはじめにジュリアナに会ったときの印象は、次のように表現されている。前日にティーナに会い、下宿を申し入れた語り手が、その結果を聞きに再度訪問してジュリアナと一対一の対面をする場面である。

It was a spacious shabby parlour with a fine old painted ceiling under which a strange figure sat alone at one of the windows. They came back to me now almost with the palpitation they caused, the successive states marking my consciousness that as the door of the room closed behind me I was really face to face with the Juliana of some of Aspern's most exquisite and most renowned lyrics. I grew used to her afterwards, though never completely; but as she sat there before me my heart beat as fast as if the miracle of resurrection had taken place for my benefit. Her presence seemed somehow to contain and express his own, and I felt nearer to him at that first moment of seeing her than I ever had been before or ever have been since. (II : 23)

憧れのアスパンが愛したというジュリアナを前にして、語り手は彼女を通して昔日の詩人に限りなく近づいたと感じ、胸の高鳴りを抑えることができない。彼女は魔法のように「過去から復活してきた」人 (She was too strange, too literally resurgent.) であり、この瞬間ジュリアナの存在はおよそ70年近い時の隔たりをつなぐ橋となる。まさしく彼女を通して、語り手は過去を「訪れ得」と感じるのである。

しかし、その感動の瞬間の直後に、語り手の意識の中で大きな認識のギャップが生じる。突然に、老醜を漂わせる現実のジュリアナに意識が及ぶからである。

Then came a check from the perception that we weren't really face to face, inasmuch as she had over her eyes a horrible green shade which served for her almost as a mask. I believed

for the instant that she had put it on expressly, so that from underneath it she might take me all in without my getting at herself. At the same time it created a presumption of some ghastly death's-head lurking behind it. The divine Juliana as a grinning skull—the vision hung there until it passed. (II : 23-4)

様々な象徴性を指摘されるジュリアナの目を覆う「緑色のシェイド」であるが、この「マスク」が、その下に隠された骸骨のように醜悪な彼女の現実を逆に強調している。「神聖なるジュリアナ」から「歯をむき出して笑う骸骨」への変身——これが「テーブルの幅」の時間的距離の意味である。

この後、部屋を借りることについてジュリアナと交渉を進める語り手は、彼女の現実を嫌というほどに見せつけられることになる。特に強調されているのは、彼女の金銭欲の凄まじさである。部屋を貸して欲しいという語り手の申し出に対して、ジュリアナの返事は「たくさんお金を払ってくれるならば」いくらでも貸す、というものであり、「月1,000フラン」を要求される。これは一般的な相場の「20倍」<sup>(6)</sup>に相当する法外な額であり語り手を驚かせるが、ただで文書が手に入るなら高くないという計算と同時に、神聖なるジュリアナを相手に値段の掛け合いなどしたくないという気持ちから、彼は要求通りの金額を支払うことを決める。

I would pay her with a smiling face what she asked, but in that case I would make it up by getting hold of my "spoils" for nothing. Moreover if she had asked five times as much I should have risen to the occasion, so odious would it have seemed to me to stand chaffering with Aspern's Juliana. It was queer enough to have a question of money with her at all. (III : 28)

語り手が部屋を借り生活を始めて後も、ジュリアナの貪欲さは繰り返し彼に嫌悪感をもよおさせる。賃貸契約時の約束通り花の咲き乱れる美しい庭が完成し、語り手は二人の女性宛に毎日花束を届けさせるが、それが続く間は一言のお礼も無かったにもかかわらず、送るのを止めた途端にジュリアナは語り手を呼びだしてそれを暗に催促するのである。そして、「残った花は売ればお金になる」と忠告して奇妙な笑い声をたてるが、これはあたかも過去のジュリアナの声が甦って戯れているかのようであり、語り手は「お金儲けの話になると、過去の神聖なるジュリアナらしさが最もよく引き出される」という考えにやり切れなさを覚えている。(VI : 69-71)

さらに第7章、語り手の当初の3ヶ月間の契約期間が切れる頃になると、ジュリアナは契約の延長をさせようとして貸借料の交渉に乗り出すが、これも語り手にとっては耐え難く不愉快な話である。語り手を餌食にどこまでも金銭を吸い上げようとする彼女の貪欲さは、なりふり構わぬあからさまなものであり、「大詩人アspanに靈感を与えた女性」という語り手のイメージを大きく損なうものであった。

このように、目の前の生身のジュリアナは、剥き出しであからさまな現実を突きつける存在であり、語り手の思い描くロマンティックな過去のジュリアナのイメージを次々と壊していくことになる。現在のジュリアナが、アspanが愛した過去のジュリアナと同一人物であることは確実であるにもかかわらず、それを感じさせる要素はほとんど皆無であり、逆に知れば知るほど二人のジュリアナの距離は広がるばかりである。いわば、この受け入れがたい距離を無理矢理背負わされているのがジュリアナという登場人物の存在意義である。

ジュリアナに関するもう一つの謎は、彼女が語り手の正体をいつ認識し始めるのかという問題である。この問題が誰の目にも明白になるのは、第一のクライマックス、ジュリアナの部屋で文書を探ろうとする語り手を彼女が見咎め、「この出版ごろ！」（“Ah you publishing scoundrel!”（Ⅷ：118））という言葉投げかけるシーンである。このとき初めてジュリアナの「緑色の目覆い」は取り除かれ、二人は目と目を合わせて対面することになるが、これは二人が互いの正体を確認し合う瞬間であると同時に、私達読者がジュリアナの正体を真に確認する瞬間をも象徴している。しかし「緑色の目覆い」は内側から外側は見えるが外側からは内側が見えない仕掛けであり、第一のクライマックス以前のどの段階でジュリアナが語り手を疑い始めるのかという変化の過程は、語り手にも読者にも全く「見えない」のである。ジュリアナの認識の時期によっては、前述の金銭に関するやりとりも全く異なった意味を帯びてくるのであり、この「緑色の目覆い」が彼女の全ての行動の意味を曖昧にしていると言える。考えられる最も早い時期としては、語り手が部屋の賃貸を願い出た初対面の段階ですでに彼の目的に疑念を抱いていた可能性があり、それを前提に考えれば、1,000フランという法外な下宿代は、それを確かめるために彼女がとった手段と見なすことができる。続いて、語り手がティーナに気を許してアspanの資料を探していることを打ち明け、それを盗み出して欲しいと頼んだ際に、ティーナからジュリアナに伝えられた可能性が考えられる。その直後に、ジュリアナは語り手と契約の延長について話し合っており、彼の職業が「過去の偉大な著述家たち」について書く「批評家、注釈者、伝記作家」である事実を白状させて、彼と「過去を詮索すること」の是非を論じている（Ⅶ：89-90）。こうしてジュリアナは、語り手にその正体が露呈していることを暗にほめかしつつ、さらに6ヶ月の契約延長を求めるのであり、ここにはさらに巧妙で狡猾な彼女の策略を読みとることが可能になる。この後交渉がおもわしくないと見たジュリアナは、語り手にアspanの肖像画を見せてその価値を値踏みさせ、彼の態度を試そうとする。この肖像画を巡って、語り手とジュリアナはともに相手にアspanという名前を言わせようとして心理戦を繰り返すことになるが、この出来事は、それ以前に語り手がアspanの肖像画の存在についてティーナに尋ねていたこととの関連性を当然想起させる。その段階ではティーナは「知らない（Ⅴ：64）」と答えているにもかかわらず、後にこの肖像画のことを聞いた彼女は「では伯母はあれをお見せしたのですか」と言って実はそれを知っていることを明かしている（“And did she show you that? Oh gracious—oh deary me!” groaned Miss Tina, who seemed to feel the situation pass out of her control and the elements of her fate thicken round her.（ⅧⅢ：103））。この態度の変化は、5章から8章の間のどこかでティーナとジュリアナが肖像画を話題にした結果、ティーナがそれを知るようになったことを示していると解釈することも可能である。物語は全て語り手の視点で書かれているために、ジュリアナとティーナの間の会話はほとんど表面化しないが、語り手の視野の中に、彼の知りえない二人の親密なコミュニケーションの可能性が全く想定されていないのは極めて不自然である。ティーナが自分との約束をジュリアナとの関係に優先すると考える語り手の前提そのものが、単純で独善的な彼の発想を表しており、彼が永年ヨーロッパで鍛えられた二人の老嬢の手玉に取られることになるのは当然の結果と考えることもできる。

このようにジュリアナは、過去のロマンティックで魅力的な美女と、現在の醜く狡猾な老女という二つの対極的イメージを負わされると同時に、語り手の正体を認識している可能性としていない可能性の二つのテキストを、第一のクライマックスの瞬間まで負わされていることになる。このジュリアナの性格づけに含まれる二面性は、ジェイムズによって意図的に付与されたものと考えられるが、それによって彼女の存在の曖昧性は増し、物語のサスペンスを高める効果が生じているの

である。

## ティーナの二面性

ジュリアナに続いて、姪ティーナの性格づけについて考察する。彼女に与えられた性格を最も強く特徴づける言葉は、「分からない」または「知らない」(“I don't know.”)である。物語の冒頭から、ティーナは無垢で無知なイメージを強烈に印象づけ、語り手はその頼りなげな様子に「安全性」を認めて気を許し、次々と自らの正体を明らかにしていく結果になる。多くの批評家たちも、ジェームズの文学に登場する純粹無垢な人物の系譜に属するものとしてティーナを位置づけている。語り手は彼女の弱みにつけ込んで彼女を誘惑し、自分の目的を達そうとする卑劣漢であり、ティーナこそが、この物語の第一の犠牲者であるという解釈である。たとえばBenjamin Newmanは、物語の二つの破壊的力として語り手とジュリアナを挙げ、彼らはともに対照的に純粹無垢なティーナを自己の利益のために犠牲にし、弄んでいると述べている。<sup>6)</sup>

語り手がボルドロー家を訪れて最初に対面するのはティーナである。「庭」を理由に部屋の賃貸を申し入れようとする語り手が、庭を見せて欲しいと言うのに対して、ティーナは心細げに“I don't know, I don't understand.”(Ⅱ:18)と答えるが、この言葉はその後も彼女のキャッチフレーズのように繰り返し用いられることになる。国籍を聞かれてさえまず“I don't know.”と答える(Ⅱ:19)ティーナについて、語り手は「彼女の矛盾が彼女を頼りなげで興味深い存在にしていた」(Ⅱ:21)と言う。また伯母のジュリアナも、ティーナがお金について口を差し挟むと“What do you know? You're ignorant.”(Ⅲ:29)と冷淡に切り捨て、「若いときには十分な教育をつけてやったのだがその後は何も学ばなかった」(Ⅲ:29-30)と断言している。抜け目ないジュリアナとの契約を苦勞して取りつけた直後にティーナと会った語り手は、二人の女性の対比を明瞭に意識している。

As I stood in the sala again I saw that Miss Tina had followed me.... she only stood there with a dim, though not a languid smile, and with an effect of irresponsible incompetent youth almost comically at variance with the faded facts of her person. She was not infirm, like her aunt, but she struck me as more deeply futile, because her inefficiency was inward, which was not the case with Miss Bordereau's. (Ⅲ:31-2)

この他にも、ティーナを描写し修飾する形容詞には、愚かさ、無能さ、弱さを表現したものばかりが目立っている。(…altogether her behaviour was such as would have been possible only to a perfectly artless and a considerably witless woman. (Ⅴ:62))語り手にとってティーナの穏やかな無知は一種の救いと映り、彼女なら全てを打ち明けても「安全」であり自分の味方になってくれると信じて、アspanの名前を口にする(Ⅴ:63)のである。そして困った立場に立つと、すぐに他人の親切にすがろうとするティーナの頼りなさや滑稽さは、次のように描写されている。

She had been disconcerted, as I have mentioned, but I had already perceived, and I was to observe again, that when Miss Tina was embarrassed she didn't—as most woman would have in like case—turn away, floundering and hedging, but came closer, as it were, with a

deprecating, a clinging appeal to be spared, to be protected. Her attitude was a constant prayer for aid and explanation, and yet no woman in the world could have been less of a comedian. From the moment you were kind to her she depended on you absolutely; her self-consciousness dropped and she took the greatest intimacy, the innocent intimacy that was all she could conceive, for granted. (VI : 75)

このようにティーナは、自らものを考え判断する知能を持たず、他人まかせに人生を生きている人物として描かれる。だからこそ彼女は、社会から遮断された牢獄のようなジュリアナとの生活に甘んじてこられたのである。ティーナのこの性格づけは、物語の中で一貫して強調されており、誰の目にも自明であるように見える。しかし、彼女が物語の成り行きに果たした重要な役割、彼女の行動や言葉が物語を左右した要素を考えると、この常識を疑ってみる余地が残されているように思われる。

語り手は、ジュリアナとのコミュニケーションの不足を、ティーナとの会話で補っている。実際、物語の中で語り手は、ジュリアナとの会話の何倍もの時間をティーナとの会話に費やしており、これによって彼は自分がおかれている状況を把握するための情報の多くを収集しているのである。この二人の会話の中で、前述の通り、語り手はティーナの無骨なまでの正直さを信頼し、彼女を相手に自分の正体を自ら積極的に暴露していくことになるが、同時に彼はティーナの持つ不思議な二面性にも気づいていた。たとえば、ティーナが予想外の言葉で受け答えをするのを聞くと、彼はそれは全てジュリアナの指示によるものだと考える。そしてティーナの言葉には、「彼女が自分の責任で言っている言葉」と「伯母の指示によって言う言葉」の使い分けが行われていると判断するのである。(…I may as well say now that I came afterwards to distinguish perfectly (as I believed) between the speeches she made on her own responsibility and those the old woman imposed upon her. (III : 34)) この使い分けを証明する確かな証拠はないにもかかわらず、語り手は自分がティーナについて思い描いた無知なイメージに執着し、それから外れると思われるものは全て彼女の言葉であるはずがないと判断してしまうのであるが、ティーナがその両方を自分の言葉として表現できる「幅」を持つ人物であったと仮定したらどうであろうか。表面的には穏和で無知な、精神的に自立の出来ない女性を演じているティーナが、その裏では全てに意識的で、先回りして事態を判断し、導くことのできる賢明さを隠し持っているとしたら、物語の持つ意味はさらに複雑で喜劇的なものとなってくるはずである。

語り手の語るティーナの描写には、この他にも一貫性のない不安定な要素が断続的に垣間見られる。語り手は、愚かで頼りない女性という単純なティーナ像を確信する一方で、しばしばそれに裏切られるのではないかという不安が頭をよぎるのを感じている。第5章の語り手とティーナとの長い会話には、こうした語り手の心の揺れが多々見受けられる。ある夜、庭に自分が作らせたあずまやに思いがけなくティーナがいるのに気づいた語り手は、待ち伏せしたと疑われぬよう立ち去ろうとするが、彼女は慌てる様子もなく「よく来てくださいました」と言いながら平然として彼の前に現れる。この態度に対して語り手は、逆に彼女の単純さを過信する危険性を感じている。

She stood close to me, looking about her with an air of greater security but without any demonstration of interest in me as an individual. Then I felt how little nocturnal prowlings could have been her habit, and I was also reminded—I had been afflicted by the same in



talking with her before I took possession—that it was impossible to allow too much for her simplicity. (V : 54)

夜の散歩の習慣もない彼女がそこにいるのは、逆に自分の方が畏にかけられたことを意味するのではないか、という不安が一瞬彼をとらえるのである。そしてその後の庭園内での会話の中で、ティーナが「なぜ自分たちのことを探ろうとするのか」と問うのに対して、語り手は「それはジュリアナに指示された質問だ」と言うが、これに対してティーナは「そんなことはない」と平然とやり返す。語り手はこのティーナの態度について「彼女には内気さと直截さとが奇妙に同居している」(She was indeed the oddest mixture of shyness and straightness. (V : 55))と述べて戸惑いを示している。このことは、第8章、ジュリアナの体調の変化を訴え、助けを求めて語り手の部屋を案内もなく訪れるティーナについて、語り手が、彼女の大きな「臆病さ」の陰に時として「大胆さ」が顔をのぞかせると感じるのと似ている。(I remember well that I felt no surprise at seeing her; which is not a proof of my not believing in her timidity. It was immense, but in a case in which there was a particular reason for boldness it never would have prevented her from running up to my floor. (VIII : 102))語り手の目には、いつも「内気」で「臆病」なはずのティーナが、時として全く対照的な「直裁」で「大胆」な側面を見せるように思えるのであり、折に触れてこの不可解な二面性が指摘されている。

ティーナは、語り手との会話の中で、ジュリアナに外出するように言われて珍しく庭へ出てきたと言う一方で、ジュリアナの様態は良くないと言う。そして、高齢の伯母を一人置いていることを気にする様子もなく、時間のたつのに忘れてたかのように語り手との会話につきあおうとするのである。これは、部屋を借りて以来3ヶ月間に渡って語り手を避けてきた彼女らしからぬ、矛盾した行動と言える。(…she had avoided me for three months, yet now she treated me almost as if these three months had made me an old friend. (V : 57))語り手は彼女の会話の不可解さを次のように述べている。

I scarce knew what to think of all this—of Miss Tina's sudden conversion to sociability and of the strange fact that the more the old woman appeared to decline to her end the less she should desire to be looked after. The story hung indifferently together, and I even asked myself if it mightn't be a trap laid for me, the result of a design to make me show my hand. (V : 58)

実際、この夜のティーナの雄弁さはそれまでの彼女と比べると別人のようであり、また、しばしば予告もなく突然に姿を消す癖のある彼女を思えば、いつでもそのチャンスはあるのに家に入ろうともせず、長時間に渡って語り手と語り続けていた彼女の行動は意外なものである。語り手が言うように、これが意図的な罠であったことは十分考えられることである。しかし、こうした様々な疑問にも関わらず、語り手はなおティーナの愚鈍な誠実さを信頼し、彼女なら秘密を打ち明けても「安全」だと信じて疑わない。ついにアスパンの名を口にしてティーナの反応を窺い、探りを入れようと試みるが、ティーナは驚く様子もなくそれを聞き、淡々とした調子でジュリアナの過去の知り合いであることを認めるのである。そして、前述のように肖像画に関する話題が取り上げられた後、ティーナは突然語り手の職業について質問を始める。

“Do you write—do you write?” There was a shake in her voice—she could scarcely bring it out.

“Do I write? Oh don’t speak of my writing on the same day with Aspern’s!”

“Do you write about *him*—do you pry into his life?”

“Ah, that’s your aunt’s question; it can’t be yours!” I said in a tone of slightly wounded sensibility.

“All the more reason then that you should answer it. Do you, please?” (V : 65)

「アスパンの生涯を詮索するのか」という問いは、語り手の正体を知るための核心を突く問いであり、読み方によっては、ティーナは長時間の会話の中でこの質問をするチャンスを狙っていたと考えることもできる。語り手はその鋭い問いはティーナのものとは考えられないとして、ジュリアナの指示によるものと判断するが、それがティーナのものでなかったという証拠はやはりどこにも存在しないのである。それにもかかわらず、彼女に問いつめられた語り手は、この直後、思わず問われるがままに事実を漏らしてしまう (“Yes, I’ve written about him and I’m looking for more material. In heaven’s name have you got any?”)。これを聞くとともにティーナは部屋へ駆け上がり、その後2週間も姿を見せることはなかった。彼女の目的は果たされたのである。

この経過の中で、ティーナの果たした役割を考えると、彼女の純粹無垢なイメージが語り手の警戒心を解き、真実を明かす大きな要因となったことがわかる。ティーナを誘惑し、文書を我がものにするという語り手の当初の下心 (I : 14) とは裏腹に、罠にかけられ、餌食にされたのは彼の方だったのではないか。そしてその計画にはジュリアナとティーナの連携があったこと、そしてティーナ自身が全ての計画に積極的に関わっていたと考えることは容易である。この後、ティーナは文書の存在をちらつかせつつ語り手をできるだけ長く居残らせる計画に関わり、これに成功する。

ティーナを外出に誘ってくれるようにというジュリアナの依頼に応じて、語り手はティーナとベニスの街を散策する機会を持つ。話題はアスパンの手紙のことに終始し、語り手はその存在を確かめようと躍起になるが、ティーナは「伯母は何でも持っている」(VI : 78) と答えて彼を驚喜させる。さらにジュリアナが死を覚悟してそれを焼却することのないように見張っていて欲しい、出来れば盗み出して見せて欲しいと懇願する語り手に対して、ティーナは様々な理由を挙げてその難しさを主張するが (VI : 82-4)、いよいよゴンドラを降りるときになって、突然「できるだけことはしてみる」(VI : 85) とあっさりと答えて語り手の期待をくすぐるのである。この直後にジュリアナは語り手と賃貸契約の延長について交渉するのであり、あたかも手紙と引き換えに契約更新を求められているかのような印象を与える。結局1ヶ月の延長で話し合いは終わるが、この後に前述の肖像画がジュリアナによって語り手に示されるのであり、語り手の目にはいよいよアスパンの文書の存在が真実味を帯びてくる。この交渉での興奮がさわったのか、ジュリアナは床に伏し、語り手は今度は文書の保存場所を求めてティーナを問いつめるが、このときのやりとりは次の通りである。

“And where are they now—the things that were in the trunk?”

“In the trunk?”

“That green box you pointed out to me in her room. You said her papers had been

there; you seemed to mean she had transferred them.”

“Oh yes; they’re not in the trunk,” said Miss Tina.

“May I ask if you’ve looked?”

“Yes, I’ve looked—for you.”

“How for me, dear Miss Tina? Do you mean you’d have given them to me if you had found them?” —and I fairly trembled with the question.

She delayed to reply and I waited. Suddenly she broke out: “I don’t know what I’d do—what I wouldn’t!” (VIII : 110-1)

あたかも語り手の目的のために、危険をかえりみず協力しているかのようなティーナの言葉に、語り手は興奮で声を震わせている。彼のためならばどんなことでもしてしまいそうなティーナの態度に、もう少しで目的が達成されそうな予感が語り手の心をかき立てるのである。しかしこの直後、語り手はティーナに自らの偽名行為を打ち明け、本名を明かすのであり、相手に着々と情報を提供しているのは実は語り手自身なのである。決定的な情報を与えないことによって相手をじらしつつ、気持ちが途絶える直前にかすかな期待を持たせ、その一方で相手に関する必要な情報を一つ残らず引き出してしまうティーナのコミュニケーション技術は、無意識とは思えないほどに巧みである。語り手はその技に面白いように操られているにもかかわらず、ほとんどそれに気づかないのである。

ティーナの策略について、敢えてさらなる深読みの危険を冒すならば、ティーナは意図的にジュリアナと語り手とを会わせ、ジュリアナの健康を損ねることを狙っているようにも見える。最も典型的な場面が、前述の第一のクライマックスである。死期が迫っているジュリアナの部屋に語り手が侵入しているにもかかわらず、ティーナはそれに気づかず寝入っており、しかも居間の鍵をかけていなかったという設定は、不自然のそしりを免れない。語り手自身、これはティーナが文書を盗むことを勧めている証拠だとして、次のように自己の行為を正当化している。

...I caught a glimpse of the possibility that Miss Tina wished me really to understand. If she didn’t so wish me, if she wished me to keep away, why hadn’t she locked the door of communication between the sitting-room and the sala? That would have been a definite sign that I was to leave them alone. If I didn’t leave them alone she meant me to come for a purpose—a purpose now represented by the super-subtle inference that to oblige me she had unlocked the secretary. (VIII : 117)

語り手の言うように、ティーナが文書を盗むことを暗に勧めていた可能性ももちろん考えられるが、一方で実際に起こったように、語り手の侵入に対してジュリアナが最後のエネルギーを振り絞って抵抗するという成り行きも当然考えられたわけであり、もし前者がティーナの意図したことであったならば、最終的な修羅場を迎える前に語り手を追い返す方法もあったはずである。「この出版ごろ!」という最期の言葉を残してジュリアナが倒れる時、寝入っていたはずのティーナはジュリアナの体を両腕に抱きかかえるのであり (VIII : 118)、やはりこの場面にティーナの何らかの意図が作用していたと考えなければ、彼女の行動を説明することは難しい。

結局、この直後に語り手はベニスを離れ、帰ってきたときにはジュリアナは亡くなっている。結

果的に見れば語り手の行動がジュリアナの死を早めたことになり、ティーナは彼の非常識を責めることのできる立場にあるはずだが、帰ってきた彼に対して彼女は一言の恨み言も口にせず、ただ相変わらず静かで頼りなげな様子を見せるばかりである。彼女の落ち着いた態度は、あたかもこの事態を覚悟していたかのような印象を与える。一方、語り手の関心はついにジュリアナの手元を離れたはずのアスパンの文書だけにあり、その無事を尋ねるが、「たくさんある」、「燃させなかった」と言うだけで彼に見せることはできないと言う。問いつめる語り手に対して、ティーナは「結婚してくれるなら見せられる」という意味の驚くべきメッセージを伝えるのである。（“If you weren't a stranger. Then it would be the same for you as for me. Anything that's mine would be yours, and you could do what you like. I shouldn't be able to prevent you—and you'd have no responsibility. (IX : 133)）語り手は、自分への献身的協力を信じて疑わなかったティーナから出されたこの条件にショックを受け、街をあてどなくさまよう。ティーナとの結婚が文書の代償だとすると、彼には法外なものに思われ（That was the price—that was the price! (IX : 136)）、結果的にティーナを誘惑しその気にさせた自分の行動に良心の呵責を覚えるものの、その責任を取れないのは明らかであった。（At any rate, whether I had given cause or not, there was no doubt whatever that I couldn't pay the price. I couldn't accept the proposal. I couldn't, for a bundle of tattered papers, marry a ridiculous pathetic provincial old woman. (IX : 137)）さらに語り手は、古い手紙などになぜこれほど執着したのだろうと自分の計画を後悔までし始める始末であり、彼の狼狽ぶりは喜劇的アイロニーに満ちている。しかし彼は、翌日になると交渉の余地はまだあると思い直し、悩んだ末に勇気を鼓舞して再度ティーナに会いに行く。果たして、彼女の言葉は「二度と会いたくない」というはっきりとした別れの言葉であった。

“Are you going to-day?” she asked. “But it doesn't matter, for whenever you go I shall not see you again. I don't want to.” And she smiled strangely, with an infinite gentleness. (IX : 142)

しかも、語り手にとって最も大切なアスパンの手紙を、彼女は前夜のうちに全て「燃やしてしまった」(IX : 142)と言う。ティーナのこの潔い決断は、無知で頼りない彼女のイメージとはあまりにかけ離れたものであり、ジュリアナの支配から解放されたための変化と言うだけでは説明のつかない、決定的な食い違いを示している。この「求婚」と「手紙の焼却」という二つの頂点を持つ第二のクライマックスは、『メイジーの知ったこと』(What Maisie Knew, 1897)の中で、純真なはずの少女メイジーが最後に下す成熟した決断と、それに対する周囲の大人たちの驚愕を想起させるものがある。<sup>7)</sup>しかしすでに述べてきたように、もしティーナの実体が「無知」と「知恵」の二面性を表裏に含む、より複雑なものだと考えれば、この最後の行動も許容可能なものとなるのである。

彼女はまず、語り手の正体を探り、彼の存在を最大限に利用しようとするジュリアナの意向に自ら積極的に協力した。そしてそれと同時に、ジュリアナが語り手との緊張関係を保ち続けることによって疲労し、寿命を縮めることを半ば望み、それに何ら手を下すことなく消極的に荷担するのである。最終的に、語り手もジュリアナも大きな損失を被る（命の喪失を含む）のみに終わるのに対して、ティーナが失うものは何もない。それどころか、彼女は財産、手紙、自由の全てを手に入れ、それらに対する全面的権限をも与えられるのである。確かに、語り手を手に入れることだけはかなわないが、ティーナにとって彼が経済的保証以外の魅力や意味を持っていたとは思われない。

この物語の唯一の勝利者は、ティーナだったのではないだろうか。

このように、一見最も単純に見えるティーナの性格づけにも、ある種の二面性、曖昧性が意識的に付与されており、物語の緊迫感や不可解さを増す効果を生みだしていることがわかる。ここでは敢えて極端な読みを試みているが、表面では一貫して無垢なティーナの陰に、絶えずしたたかで抜け目ないティーナが潜んでおり、その二つのテキストが場面ごとに撚り合わさりつつ異なる局面を見せるために、物語の色調がより深みのある玉虫色を帯びて来ると考えることができる。

### 語り手の二面性

最後に、主人公であり視点人物である語り手の性格づけについて考察する。彼の性格について、行方昭夫氏は「聖杯を探し求める献身的な騎士」だとする説と「プライヴァシーを侵し、とくに純真な婦人をもてあそぶ卑劣漢」だとする説の、二つの相反する解釈があると述べている。<sup>6)</sup> 後者は言うまでもなく、アspanとジュリアナの過去を暴こうとしてティーナを誘惑する語り手の行為を指しているが、自己の目的のためには手段を選ばぬ彼の決意は、物語の冒頭部分に明確に示されている。彼は友人のプレスト夫人 (Mrs. Prest) に対してこの計画を打ち明け、そこで次のような覚悟を表明している。

“I can arrive at my spoils only by putting her off her guard, and I can put her off her guard only by ingratiating diplomatic arts. Hypocrisy, duplicity are my only chance. I'm sorry for it, but there's no baseness I wouldn't commit for Jeffrey Aspern's sake. First I must take tea with her—then tackle the main job.” (I : 11-2)

この後さらに、かつて仕事仲間のジョン・カムナー (John Cumnor) の名でアspanの手紙について問い合わせをした際に、ジュリアナから手厳しい拒絶の返事を受け取ったことから、身分を偽るために「偽名」を刷り込んだ名刺を準備してきたことが明かされる。そしてそれでも疑われた場合の戦略として、彼は「姪を誘惑する」(“To make love to the niece.” (I : 14)) と宣言するのである。語り手を「卑劣漢」と見る説は、彼がこの決意を徹底して実行したとする解釈である。その後の彼の働きかけに応じて接近の様子を見せ、ついに自ら求婚するに至るティーナの態度は、これを証明していると考えられる。

加えてこの説は、この物語に芸術家の私生活を詮索することに対するジェイムズ自身の批判を読みとろうとする立場を代表している。作品の真価を理解しないジャーナリズムや軽薄な社交界の餌食となって、作家がその命を絶たれてしまう現実への彼の強い嫌悪感は、たとえば数年後に書かれる短編「有名作家の死」(“The Death of Lion”, 1895) にも明らかである。アspanとの過去の思い出を死守しようとするジュリアナの意志に対して、語り手の行為を卑劣な覗き趣味と見る見方はもちろん可能であろう。

一方前者の説は、批評家兼伝記作家として自らの職業に臨む語り手の態度を純粋なものと評価して、彼の行動は全て、真実と美を求める世界のための献身的行為だと見なす解釈である。「献身的な騎士」という比喩は、ジェイムズの「批評の科学」(“The Science of Criticism”, 1891) と題された評論の中で用いられたものである。ジェイムズは、理想的な批評家とは「好奇心と共感」とで全身をくまなく武装した高貴で忠実な「騎士」のように、自己犠牲的に情熱的に根気強く自己の職

務に当たる者であり、芸術家の良き「助力者、先導者、解釈者、兄弟」となりうる存在だと述べている。

We have too many small school-masters; yet not only do I not question in literature the high utility of criticism, but I should be tempted to say that the part it plays may be the supremely beneficent one when it proceeds from deep sources, from the efficient combination of experience and perception. In this light one sees the critic as the real helper of the artist, a torch-bearing outrider, the interpreter, the brother...when one considers the noble figure completely equipped—armed *cap-à-pie* in curiosity and sympathy—one falls in love with the apparition. It certainly represents the knight who has knelt through his long vigil and who has the piety of his office. For there is something sacrificial in his function, inasmuch as he offers himself as a general touchstone. To lend himself, to project himself and steep himself, to feel and feel till he understands, and to understand so well that he can say, to have perception at the pitch of passion and expression as embracing as the air, to be infinitely curious and incorrigibly patient, and yet plastic and inflammable and determinable, stooping to conquer and serving to direct...<sup>(9)</sup>

語り手がこのような理想的な批評家であるとする解釈を支えるのは、語り手が時折垣間見せる彼の批評家、文学者としての側面である。語り手によれば、様々な不愉快な思いを経験したにも関わらず、尊敬するアスパンに絶えず思いを馳せつつ過ごせたこのベニスでの生活は、好ましいものだったという。望めばいつでもアスパンの霊が姿を現し、周りをさまよって語り手を見守ってくれたのであり、この一件をともに最後まで見届けようと語りかけてくれていると感じたと述べている。さらに語り手は、自己の批評家としての使命について、次のように述べている。

My eccentric private errand became a part of the general romance and the general glory—I felt even a mystic companionship, a moral fraternity with all those who in the past had been in the service of art. They had worked for beauty, for a devotion; and what else was I doing? That element was in everything that Jeffrey Aspern had written, and I was only bringing it to light. (IV : 43)

芸術と美のために尽くした過去の全ての人々と自分のと間に神秘的な連帯がある、という語り手のこの言葉に何らかの真実性を認めるとするならば、彼の行為を自己の使命追求のための純粋な動機に基づくものと解釈することも可能である。

また、アスパンの芸術の本質的アメリカ性について、語り手は次のような指摘をしている。

His own country after all had had most of his life, and his muse, as they said at that time, was essentially American. That was originally what I had prized him for: that at a period when our native land was nude and crude and provincial, when the famous “atmosphere” it is supposed to lack was not even missed, when literature was lonely there and art and form almost impossible, he had found means to live and write like one of the first; to be free and

general and not at all afraid; to feel, understand and express everything. (IV : 50)

行方氏も指摘するように、当時のアメリカの芸術を取りまく環境について述べた語り手のこの言葉は、ジェイムズ自身の見解を表したものと考えることができる。彼が『ホーソーン論』(Hawthorne, 1879)の中でアメリカの文化的不毛に対する作家としての無念を述べたことはよく知られており、<sup>(10)</sup> その中において独自の文学世界を築いた作家ホーソーン (Nathaniel Hawthorne, 1804-64) がアスパンのモデルとなった考えることは妥当なことであろう。ジェイムズの見解を代弁する語り手に対して、何らかの信頼性を認めるべきであるとする解釈の可能性は否定できない。

さらに、過去を詮索する批評家の仕事を巡って交わされる語り手とジュリアナとの次のような会話は、この問題に関する二つの対立する見方を見事に表現していると思われる。

“Do you think it’s right to rake up the past?”

“I don’t feel that I know what you mean by raking it up. How can we get at it unless we dig a little? The present has such a rough way of treading it down.”

“Oh I like the past, but I don’t like critics,” my hostess declared with her hard complacency.

“Neither do I, but I like their discoveries.”

“Aren’t they mostly lies?”

“The lies are what they sometimes discover,” I said, smiling at the quiet impertinence of this. “They often lay bare the truth.”

“The truth is God’s, it isn’t man’s: we had better leave it alone. Who can judge of it?—who can say?”

“We’re terribly in the dark, I know,” I admitted; “but if we give up trying what becomes of all the fine things? What becomes of the work I just mentioned, that of the great philosophers and poets? It’s all vain words if there’s nothing to measure it by.” (VII : 90)

神にしかわからない真実を人間が詮索するのは間違いであり、その発見には嘘が多いというジュリアナの主張に対して、語り手は、掘り起こさなければ過去は理解されないものであり、過去の偉業を探求することをやめればそれらは意味を失ってしまうと述べている。これらの見解はどちらも説得力を持つものであり、この会話における二人の議論は完全な釣り合いを保っている。Tony Tannerは、Joyceが妻に宛てた親密な手紙やKafkaが燃やすべきだと主張していた物語など、現実の出版物を例に挙げて、語り手の言い分を慎重に擁護している。

Of course he has a point, and the present has, in some way, to hold on to, sometimes to resurrect, recuperate, exhume, the past. Culture is bound to be, to a degree, archaeological.... In some ways, then, the editor-critic is, if not our representative, at least our agent, as he develops his plan of campaign to penetrate the old house, bypass or buy off the old lady, and rescue the hidden buried poetry and introduce it into the present, adding it to our culture, our heritage.<sup>(11)</sup>

上記二つの説は、どちらにも一理あるがどちらも一面的である。一方のみを肯定することもまた否定することもできないのであり、行方氏が指摘するように、語り手にもこの作品にも、二つの要素が「共存している」と考えるのが妥当であろう。今まで述べた他の二面性と同様に、これもまたジェイムズによって敢えて意図的に作り出された矛盾である。たとえば、前述の語り手とジュリアナの会話を通して私達読者が読みとるものは、この二つの要素にバランスを保たせ、矛盾を維持しようとする作者ジェイムズの意識なのである。

一方Wayne C. Boothは、この語り手の用いられ方の曖昧さに異を唱えている。Boothによれば、この作品には二つの主題があり、一方は「なりふり構わぬ恋文の探索と最終的な挫折というプロット」であり、もう一方は「ジェイムズが発揮できる最大限の詩的技巧を駆使して記録され、探訪される過去」である。そしてこの主題の対照性そのものは、物語の喜劇的アイロニーを高める効果があるのでむしろ望ましいものであるが、問題はこの二つの対照的な主題が語り手という同一人物に委ねられることだという。語り手は、「過去を探訪し、それを呼び起こさなければならない」一方で、「詩人の愛人だった老婦人の持ち物に『飛びつき』、死にかかっているその婦人の姪の純真な気持ちを傷つけなければならない」のであり、その致命的矛盾を冒したためにこの作品は失敗作となったと述べている。Boothはこの作品の初版とニューヨーク版を細かく比較して、後者におけるジェイムズの改訂が、読者に「語り手の悪業」をより明確に気づかせ、「語り手との一体化を防」いで、彼に対する共感を持たせまいとするジェイムズの意図の証明であるとしている。従ってその同じ語り手が、過去の探訪において読者の共感を得ようとするのは矛盾しているというわけである。<sup>(12)</sup>

これに対して青木次男氏は、この作品が語り手による「事後の告白」であることを強調して、告白がより入念に自己の不道徳を指摘する時、読者が告白者との間に置く距離は、冷ややかで批判的な距離というよりむしろ「一種の是認と同情を交えた距離」に変わると述べている。そして「罪を告白するよう見えながら罪の浄化ではなく肯定を目ざし、読者の批判を求めながら実は共感をさそう、巧妙・隠微なからくりがこの種の告白にはある」という。つまり、Boothのいう語り手に負わされた致命的矛盾は、告白という自省のスタイルをとることによって読者の受け入れ可能なものに変質しているというのである。さらに青木氏はニューヨーク版の改訂を綿密に確認しつつ、語り手の告白が、いかにより慎重でピューリタンの「良心」に基づいたものに加筆修正されているかを説明している。それによれば、語り手の当初の意気込みとは裏腹に彼のティータ誘惑は不徹底なものに終わり、逆に彼が懸命にティータとの距離を保って、誘惑と疑われないよう気を配っていることを強調している箇所が多々認められるという。<sup>(13)</sup>

読者が語り手に対して持つ好意的解釈のもう一つの理由は、この点にあると思われる。私達是一方で行方氏のいう「卑劣漢」としての語り手の悪徳は十分認識していながら、他方彼を完全な「卑劣漢」と見なすことはできず、彼に対する不思議な共感を感じずにはいられないのであるが、これは彼の行動を規制する「良心」のために、彼のティータの扱い方に一定の礼儀がうかがわれるからである。この矛盾はBoothが言うような二者択一式の読みによっては許容不可能なものであるが、この物語に用いられた「告白」のスタイルと、語り手に付与され強調された「良心」の効果が、読者の許容度を広げさせ、矛盾を許容させる仕掛けとして機能していたと考えられる。

Leon Edelは、自身の書いたジェイムズの伝記の中で、「アspanの恋文」執筆当時、ジェイムズがフェニモア・クーパー（James Fenimore Cooper）の姪で自身も作家であるウールソン嬢（Miss Constance Fenimore Woolson）と懇意にしており、ちょうど青木氏がいうような語り手とティーナの関係に近い関係を保っていたことを指摘している。<sup>(14)</sup> Edelによれば、1886年から1887年にかけて



でのイタリア旅行中の一時期、ジェイムズは年長のウールソン嬢所有のヴィラで彼女と生活を共にしており、「アスパンの恋文」は書き始めからほぼ完成間近までこのヴィラで執筆されたという。二人とも行動は慎重で、食事を共にすることはあっても基本的には個人の生活を守りつつ暮らしていたが、ジェイムズは、知人宛の手紙にはウールソン嬢を用心深く「隣人」と称していたらしく、やはり気持ちの咎めがあったと思われる。ジェイムズは、ウールソン嬢に対してあくまで親切を心がけ、好意的な感情を持っていたが、行きすぎた行動が彼女の側に愛情を芽生えさせる結果になったことに長く気づいていなかったようである。1894年1月、ウールソンは飛び降り自殺をし、ジェイムズは良心の呵責に苦しんで葬儀にも出席できなかったという。二人の間の書簡は常に処分する約束がされていたようだが、彼女の死後ジェイムズは、処分されずに残ったかも知れない自分の書簡“James Papers”を心配して、その回収に出かけたいきさつが記されている。

このエピソードは、「アスパンの恋文」を理解する上で有効な、興味深いヒントを与えてくれる。まず、彼とウールソン嬢との関係が、物語り中の語り手とティーナの関係に酷似していた点である。語り手は、物語冒頭での意気込みにも関わらず、青木氏が指摘するように、ティーナに対する誘惑は不徹底であり、あくまで良心的な行動に心がけていると読むことができる。従って前述のように、ティーナの求婚の言葉を聞いたときには大きく動揺し、誤解を呼ぶ行動をとったことに対して強い良心の呵責を感じるとともに、誘惑するというのは冗談であり、本気ではなかったとらするのである。この態度はジェイムズのウールソン嬢に対する態度に近いものであり、ジェイムズが語り手をより徹底した「卑劣漢」に描かなかつた理由は、語り手に対して捨てがたい共感を感じていたからだとも考えることもできる。一方、ウールソンの死後自分の書簡を回収に行くジェイムズには、むしろジュリアナの立場との類似が認められる。心ないジャーナリストに手紙をあざられ、プライバシーを侵害されることを恐れたためであり、ここでは逆に語り手はジェイムズの対立者となる。これについてEdelは、語り手をプライベートな生活への侵入者であるととらえ、この物語は全ての伝記作家のためのモラルの寓話だと述べている。

ここで注目したいのは、ジェイムズにとって語り手は、もともと共感と対立の二面性を持つ存在だったことである。執筆時期と重なったとはいえ、ウールソン嬢との関係があまりに個人的な問題であることを考慮して、さらに別の見方を付け加えるなら、ジェイムズが物語のきっかけを得るのは、常に知人から聞いた他人のプライバシーであり、これを無視して彼が物語を書くことはできなかったという点が挙げられる。その証拠に、彼の『創作ノート』はこうした情報のメモで一杯である。自分の経験をもとに作品を書く習慣のないジェイムズは、Max Beerbohmのカリカチュア<sup>(15)</sup>を見るまでもなく、他人の生活への関心と観察がその創作の土台を成していた。彼にとって他人のプライバシーへの好奇心は、文学活動の原点ともいえるべきものなのである。プライバシーに対するジェイムズの二面的態度は、「序文」の中でクレアモント嬢の話題を取り上げた際に、彼自身がもう少し早くその噂を聞いていたとしても、「会わないままにしておいたほうがよかっただろう」という一方で、「生身の彼女に会えたかも知れない（‘Preface’：vii）」とも述べている彼の言葉の揺れの中にも読みとることができる。

以上見てきたように、語り手には特に複雑な両義性が与えられているが、ここにはジェイムズ自身の中に存在する二面性の写しが含まれていたと考えることができる。語り手が視点人物であるために、彼の曖昧さが物語全体に与える影響は大きいものであるが、Boothが批判する「二重の焦点」が逆に作品の緊張を加速する効果を生みだしていると言える。

## 文書の存在の二面性

物語の最後の、そして最も重要な謎は、物語のタイトルになっている「アspanの恋文」である。この重要な文書を、語り手も読者も一度も目にはしないのであり、その存在を確かめることはかなわない。語り手が視点人物となって物語の視野が制限されているわけだから、語り手の知らないことを読者が知る可能性は原則的には無いのである。ここまでこの文書が存在したことを前提として議論を進めてきたが、見方を転換して、この文書がもともと存在しなかったと考えることもできるのではなからうか。実際ジェイムズは、その解釈も可能なものとして物語を構成しているように思われる。

ジュリアナがもともと手紙を保存していない、あるいはすでに焼却してしまっていると仮定すると、語り手の行為はさらに喜劇的アイロニーを孕むものとなる。すでに無いものを巡って最大限度の金銭と時間と気遣いと緊張を支払い、もちろん決して報われることはないのである。この場合ジュリアナは、語り手の意図を承知の上で彼を餌食にした可能性が高くなる。物語の冒頭、語り手がプレスト夫人に計画を打ち明け、かつてジュリアナに手紙で問い合わせたのに対して「アspanの手紙など持っていないし、たとえ持っていたとしても、他人に見せる気などない」という冷やかな返事が来たことを話したとき、夫人は「本当に何も無いのかも知れない。頭から否定しているのにどうして持っていると思えるのか（I：12）」と尋ねている。さらに、夏の間夫人がベニスを離れる前に語り手が訪ねた際、部屋を借りたのはいいが二人とお茶を飲むチャンスにも恵まれず、計画が全く進まないと嘆く語り手に対して、夫人は「何一つ見せてもらえずにお金だけ巻き上げられて、破産してしまうのではないか（IV：39）」と心配している。実際、振り返ってみればこれらの言葉は全てその後の事態を予言するものだったわけであり、これを永年ベニスにいてジュリアナたちを身近に見てきた夫人が、語り手よりはるかに客観的に彼女たちの実体を理解していた証拠とすることもできる。手紙の不在説が捨てがたい説得力を持つのは、このプレスト夫人の存在によるところが大きい。

文書の存在についてのあらゆる細かい情報を語り手に提供した源はティーナであり、その意味で、彼女の役割はさらに大きいものと言わねばならない。彼女のさりげない、しかし要点を押さえた手引きがなければ、破廉恥な好奇心が語り手の良心を凌ぐことはなかったのではなからうか。文書が無かったと仮定すれば、ティーナの言葉にはたくさんの意識的な嘘があったことになるが、それを語り手を引き止めたい一心でついた純真な嘘取るか、あるいはジュリアナと共謀して語り手を最大限度利用しようとしてついた悪意の嘘と取るかは、例によって二つのテキストの可能性が開かれている。問題は、ティーナの最後の求婚であるが、もし語り手がこの求婚を受けたら彼女はどうか応えるつもりだったのだろうか。おそらく、彼女はその可能性が無いことを一番よく知っており、だからこそあの一か八かの賭を打つことができたのである。純真なティーナであれば、語り手の心を最後に一度だけ確かめて、自分の新しい人生への区切りをつけるために。したたかなティーナであれば、語り手を最後にもう一度だけ弄んで彼が慌てるさまを観察し、この一夏のゲームに終止符を打つために。ありもしなかった手紙を燃やしてしまったと言う嘘は、もっと単純である。もともと手紙が存在しなかったことを知られる前に、手紙が無くなったことにしなければならぬのであり、前向きな答えをしてさらに交渉を続けようとしているらしい語り手に、急いで別れを告げねばならなかったからである。ジュリアナ亡き後は、手紙を見せずに語り手の滞在を引き延ばす術

はないのであり、いずれにしてもティナーにとってひとつの潮時が来ていたと理解することができる。そのような解釈をしながらティナーの最後の言葉を読むとき、そのマゾヒスティック/サディスティックな両義的ニュアンスは、さらに一層印象深いものとなる。

“I’ve done the great thing. I’ve destroyed the papers.”

“Destroyed them?” I wailed.

“Yes; what was I to keep them for? I burnt them last night, one by one, in the kitchen.”

“One by one?” I coldly echoed it.

“It took a long time—there were so many.” (IX: 142-3)

前述のような語り手と作者ジェームズの両義的関係を考えるとき、このニュアンスの意味はさらに深い意味を持ち始める。語り手は一面ではジェームズ自身に重なる部分を持ち、また別の一面では自分と対立する存在を示しているものであり、その双方向に拒絶を言い渡すこの結末は、自己分裂の要素を感じさせる。もともとの物語の構想段階から、ジェームズは語り手に文書を手渡す気持ちは全くなかったのは明白であるが、それを最も徹底的に行うマゾヒスティック/サディスティックな方法が、文書の存在そのものを否定する方法である。始めから禁じられたゴールに向かって、それと知らずに最大限の努力をする語り手の不毛な追跡こそ、彼の描こうとした最も過激なテキストであったかもしれない。ジェームズが負わせた最後の「測られた距離」は、求めても求めても永遠に縮まらない対象との距離であった。

「アspanの恋文」は、以上のように何重にも重なった多くの矛盾、曖昧さ、二面性、両義性の上に積み上げられている。これらの一つ一つが含む二つの解釈の間の距離は、作者ジェームズによって正確に測られ、許容可能な最大限の長さが選択されていると考えられる。そしてこれらの距離が作り出す緊張が、解釈の多様性とニュアンスの重層性を生じつつ、物語のサスペンスを極限にまで高めているのである。

しかし果たしてこれらの距離は許容されたのか、そして何より語り手は「訪れ得る過去」を実際訪れ得たのか、という問いが私達を襲う。語り手の過去への探訪は、汚れた「緑色の目覆い」越しにジュリアナの正体を探るように、厚いベール越しに遠い過去を透かして見ようとするに等しい困難な旅であった。その唯一確かな接点は、彼女が「緑色の目覆い」をはずして語り手と目と目を交わしたあの瞬間だったように思われる。命を賭してプライバシーを侵そうとする者に立ち向かうジュリアナの姿は、醜悪さを越え、あらゆる曖昧さを越えて、過去のロマンスの確かな香りを感じさせるものであった。こうして針の先ほどのかすかな接点を頼りに訪れた過去は、喪失感のみを彼に残して再び飛び去ったのであり、その苦い徒労感こそが過去の味だったと言うこともできる。また一方、Millicen Bellが言うように、最終的に文書という目に見え手に触れることのできる対象に到達できなかった彼は、決して過去を訪れ得なかったという解釈も可能であろう。<sup>(16)</sup>

いずれにしても、二つの解釈の差異と両者の境界線という概念にジェームズが魅了されていたことは確実である。この二面的曖昧性と解釈の相対性は、ジェームズ自身に深く内在するものであり、彼からこの要素を抜き去ることは不可能であっただろうと思われる。あらゆる曖昧性を取り込んで、最大限に緊張を高めることに成功したこの作品の構築は、彼にとってこの上なく楽しい積み木遊びだったのでなかろうか。私達には、その積み木崩しとそのあらゆる積み直しの可能性が

託されている。

## 註

- (1) Henry James, *The Notebooks of Henry James* (Chicago & London: University of Chicago Press, 1947), pp. 71-3. *Notebook* ではMiss Claremontと綴られたが、正しくはMiss Clare Clairmontである。cf. Robert L. Gale, *A Henry James Encyclopedia* (New York & Westport, Connecticut & London: Greenwood Press, 1989), p. 129.
- (2) Henry James, 'Preface', *The New York Edition of Henry James Vol. 12* (New York: Charles Scribner's Sons, 1908), pp. v-xiv. 以下、ページ数は本文中に記す。
- (3) Henry James, "The Aspern of Papers," *The New York Edition of Henry James Vol. 12* (New York: Charles Scribner's Sons, 1908), Chapter IV, pp. 42-3. 以下、ページ数は本文中に記す。
- (4) 5章の語り手とTinaの会話の中で、Aspernの死（「100年前」）とJulianaの年齢（「150歳」）に関する具体的な年数が出てくるが、これはどちらも明らかに物語の設定と矛盾するため、誇張を含む冗談と取るべきであろう。“My dear lady, he died a hundred years ago!” “Well,” she said amusingly, “my aunt's hundred and fifty.” (V : 63).
- (5) 後に6ヶ月の延長契約を求めるJulianaに対して、語り手は次のように述べている。“It was perfectly true that I couldn't afford to go on with my rooms at a fancy price and that I had already devoted to my undertaking almost all the hard cash I had set apart for it. My patience and my time were by no means exhausted, but I should be able to draw upon them only on a more usual Venetian basis. I was willing to pay the precious personage with whom my pecuniary dealings were such a discord twice as much as any other *padrona di casa* would have asked, but I wasn't willing to pay her twenty times as much.” (VII : 92). この記述から、当時のベニスの相場は約50フランであり、100フランなら喜んで払うが、1,000フランはとてども払い続けることは出来ないと断言していると判断できる。
- (6) Benjamin Newman, *Searching for the Figure in the Carpet in the Tales of Henry James* (New York: American University Studies, 1987), pp. 27-40.
- (7) 拙論「無知の知恵——『メイジーの知ったこと』試論」（鳥取大学教養部紀要第25巻，1991），pp. 181-198参照。
- (8) 行方昭夫，「解説」、『アスパンの恋文・他二篇』（東京：八潮出版社，1965），p. 226-8。
- (9) Henry James, "The Science of Criticism," *The Critical Muse: Selected Literary Criticism* (Penguin Books, 1987), p. 293. 1891年初出。後に*Essay in London and Elsewhere* (1893) に収録の際，“Criticism”と改題。
- (10) Henry James, *Hawthorne* (New York: Cornell University Press, 1956). 有名なアメリカに欠けているものの一覧はp. 34。
- (11) Tonny Tanner, *Henry James: The Writer and His Work* (Amherst: University of Massachusetts Press, 1985), p. 77.
- (12) Wayne C. Booth, *The Rhetoric of Fiction* (Chicago & London: University of Chicago Press, 1961), pp. 354-64. ウェイン・C・ブース，『フィクションの修辞学』（東京：水声社，1991），PP. 434-47。
- (13) 青木次男，「末裔の告白——『アスパンの恋文』加筆——」，『ヘンリー・ジェイムズ』（東京：芳賀書店，1998）PP. 25-44。
- (14) Leon Edel, *Henry James: The Middle Years 1884-1894* (London: Rupert Hart-Davis, 1963), pp. 152-64, 295-300. cf. *Henry James: Letters Vol. III 1883-1895* (Cambridge, Massachusetts: Harvard University Press, 1980), pp. 143-4.

- (15) Max Beerbohm's caricature, "A Rage of Wonderment" in Harry T. Moore, *Henry James and His World* (London: Thames and Hudson, 1974), p. 41.
- (16) Millicen Bell, *Meaning in Henry James* (Cambridge, Massachusetts & London: Harvard University Press, 1991), pp. 185-203.

(2000年10月19日受理)

