

# 「ねじの回転」におけるゴシシズム

## Gothicism in “The Turn of the Screw”

武井 博美

TAKEI Hiromi

### 序

18世紀中葉から19世紀初頭にかけて、ヨーロッパの他の国々に先駆けて、イギリスではゴシックロマンス (Gothic romance) と呼ばれる怪奇小説が流行した。先鞭をつけたのはホレス・ウォルポール (Horace Walpole, 1717-97) の『オトラントの城 — ゴシック物語 —』 (*The Castle of Otranto: A Gothic Story*, 1764、以下『オトラントの城』) である。さらに、『ユドルフォ城の秘密』 (*The Mysteries of Udolpho*, 1794) や『イタリア人』 (*The Italian, or the Confessional of the Black Penitent*, 1797) などで知られるアン・ラドクリフ (Ann Radcliffe, 1764-1823) は当代きってのベストセラー作家であり、その人気と影響力は、多くの作家たちがその後 “Radcliffean imitation”<sup>1</sup> と称される作品を生み出すほど絶大なものであった。その後、ヴィクトリア時代の著名な作家たち、たとえばシャーロット・ブロンテ (Charlotte Brontë, 1816-55) やエミリー・ブロンテ (Emily Brontë, 1818-48)、チャールズ・ディケンズ (Charles Dickens, 1812-70) などの作品にもゴシックロマンスの影響が随所に窺える。

ラドクリフが人気を博してからちょうど1世紀後、そしてラドクリフの影響を受けゴシックロマンスの要素を果敢に取り込んだシャーロット・ブロンテの代表作『ジェイン・エア』 (*Jane Eyre*, 1847) からは半世紀を経て、ヘンリー・ジェームズ (Henry James, 1843-1916) が「ねじの回転」 (“*The Turn of the Screw*”, 1898) を世に送り込んだ。この作品に見られる <ゴシシズム> (Gothicism) を意識しながら登場人物の心の闇について考えてみたい。

### 1. ゴシシズム

建築の世界では、ゴシック様式の大聖堂は核になった建物の周りに、時代とともに次々と増築されて現在の形になっている場合が多い。古典主義の建築は、全体のプロポーションや比例から決まっていくから、理想的な全体をもつ閉鎖空間であり各部分の取り外しがきかない。つまり、明快な完成形が固定されている。それに対してゴシックは、部分を反復したり、追加したりするロジックでつくられている<sup>2</sup>。言い換えれば、古典は <完成の美> を本質とするのに対し、ゴシックは永遠に完成しない <生成の美> を体現する <憧憬の芸術> である<sup>3</sup>。多くのゴシック建築、主として大聖堂は、完成までに膨大な時間を要し、建物自身がまるで生き物であるかのように成長し続けている印象を人々に抱かせる。

「ねじの回転」という作品には、このような建築学的 <ゴシシズム> の要素が一風変わったかたちで含まれているのである。この作品では、塔が印象的な、広く荘厳な建物が主

要舞台となっているが、古典的なゴシックロマンスの舞台となる城とは異なり、この建物自体が拡張したり、変化したり、あるいは廃墟と化したりすることはない。だが、この建物に囚われ、ここから離れられない主人公がうちに秘める心の闇は、別の人物の形をとって次々と読者の前に立ち現れる。このような〈分身〉たちの存在を借りて、主人公の抱く闇は広がりを見せ、そして深まる。『オトランドの城』や『ジェイン・エア』のように建物が崩れ落ち廃墟と化すことはないが、その代わりに「ねじの回転」では人物が自己分裂し、崩壊していく。この分身のテーマについては、のちに詳しく述べたい。

ゴシックの最たる特徴のひとつに、その豊かな想像力が挙げられる。天をめざして屹立するゴシック建築は、見る者の心に訴えかけ、ゲルマンの森のなかにも、神の威光に包まれているようにも感じさせる。ゴシックロマンスの自由闊達な想像の世界もまた、読者を日常生活から瞬時に異次元へと導き、その非日常空間で、読者は亡霊や悪人を前にして恐怖心を抱くのである。

「ねじの回転」のガヴァネスが目撃したピーター・クイント (Peter Quint) とミス・ジェスル (Miss Jessel) というふたりの亡者は、果たして本当の幽霊だったのか、それともガヴァネスの妄想に過ぎなかったのか。さまざまに議論され、いまだに批評家たちのあいだで結論の出ないことでもこの作品はよく知られている。本稿では、ふたりの幽霊はガヴァネスの想像の産物である、という立場を取りたい。実際に幽霊は存在しなかったとしても、この作品のゴシック性の存在については微塵も疑いようがない。主人公が体験する恐怖の世界は、そのまま読者に伝播するからである。

建物内で恐怖の体験をする主人公のガヴァネスは、アン・ラドクリフらが描いたゴシックロマンスのヒロインたちを彷彿とさせる。しかしながら、古典的なゴシックロマンスと大きく違うのは、亡霊の有無をはじめ、この作品が読者の想像力をさまざまに喚起し、実に多様な〈読み〉を読者に提示するという点である。〈想像力〉を重視することにおいてはラドクリフらと同じであるが、古典ゴシックロマンスの作品群は、作品で展開される恐怖空間に読者を浸らせること自体が目的であり、プロットよりも場面場面の事件や雰囲気重要視される。したがって、読者は刹那的に恐怖シーンを堪能することになる。しかし、「ねじの回転」は恐怖の雰囲気を盛り上げながら、作品が終わったあとも読者にその奇異な世界に引き続き留まらせ、心の闇の迷路をさまよわせる。恐怖を感じる瞬間を楽しむ古典ゴシックロマンスでは、いわば物語の途中の段階が大事なのであり、ストーリー自体は単純で、終わり方も強引なまでの幕引きによって、とりあえず物語に片をつける形が多いのに比べ、「ねじの回転」はタイトルどおり、ひねりをきかせた示唆に富む内容になっており、すべての事柄が曖昧で、プロットは未解決のまま終わる。読者によって、作品の解釈が大きく分かれる所以である。

ジェームズが想像力をとりわけ重視していたことは、すでに周知の事実となっている。彼の評論「小説の技法」(“The Art of Fiction”)には、次のようなくだりがある。

The power to guess the unseen from the seen, to trace the implication of things, to judge the whole piece by the pattern, the condition of feeling life in general so completely that you are well on your way to knowing any particular corner of it — this cluster of gifts may almost be said to constitute experience, . . . .<sup>4)</sup>

目に見えるものから見えないものを推測し、ものの意味合いをたどり、ある型から全体を判断する力や、あるいは人生のどんなすみずみをとっても理解できるほどに人生全体を丸ごと感じ取ることができるような力を持っているならば、そういう才能は実際に経験したのとほぼ同じと言えるのではないか。

作家に必要なことは、いわゆる <一斑を見て全豹をトす> 能力であったとジェイムズは考えている<sup>5</sup>。だとすれば、一枚の絵葉書を頼りに、一度も足を運んだことのない異境の地イタリアやフランスを舞台に、想像の限りを尽くした作品を生み出したラドクリフは、ジェイムズから見れば作家としての才能に長けていたことになる。「ねじの回転」の中でも主人公のガヴァネスが、直接ラドクリフの『ユドルフォ城の秘密』に言及する場面が織り込まれていることも、ジェイムズのラドクリフへのオマージュとして頷ける<sup>6</sup>。

ラドクリフをはじめ、古典ゴシックロマンスの影響はこの作品のなかで随所に見られる。たとえば冒頭で、とても恐ろしい怪談について意見を交換しあう人々が登場し、ここで“death”、“the misfortune to lose”、“dreadfulness”、“terror”、“uncanny ugliness”、“horror”、“scare”、“shudder”、“afraid” (115-7) と、早くも<死> や <恐怖> をイメージさせる語が多用される。

しかしながら、この作品で最も <ゴシズム> 性を感じさせるのは、屋敷という舞台装置の描かれ方であろう。古典ゴシックロマンスで描かれた中世の異国の城や修道院が、ここでは現代のイギリスの生活空間である屋敷へと変容した。しかしそれでも、建物が果たす役割は同質だと考えられる。主人公のガヴァネスは大きな屋敷でひとり亡霊たちと向き合う。館の敷地に建つ古塔や屋敷内の階段下には亡者が現れ、ガヴァネスを恐怖で凍てつかせる。しかもその屋敷はある種の牢獄のように、主人公を捕えて離さない。その存在感は秀逸であり、作品の重要な装置となっているのだ。

## 2. 登場人物はみな影法師

建物に囚われ、恐怖を覚える主人公のガヴァネスは、アン・ラドクリフらが描いたヒロインたちを想起させる。「ねじの回転」のガヴァネスが目撃したというピーター・クイントとミス・ジェスルというふたりの人物は、ブライ (Bly) 邸に取りつき、この家の子どもたちとの接触を試みているかのように描かれている。このふたりは果たして本当の幽霊だったのか、否か。既述のとおり、本稿ではふたりの幽霊はガヴァネスの想像の産物である、という立場を取りたい。このふたりだけではなく、家庭教師をしていた幼い兄妹マイルズ (Miles) とフローラ (Flora) も、実は彼女の願望や理想を具現化する幻のような存在に過ぎなかったとは言えないだろうか。この兄妹は一見すると、境遇や年齢、容姿その他どれを取ってもクイントやジェスルとは似ても似つかないが、実は彼らの <分身> であり、さらに言えばガヴァネス自身の <分身> だと考えられる。ガヴァネスの心の闇を読者の前に提示するために創り出された <道具立て> のひとつなのである。ガヴァネスの潜在的な心の闇が、姿を変えて表出し、反復し、増殖していくさまが、クイント、ジェスル、マイルズ、フローラを通して見て取れる。

この作品の本編において、主人公のガヴァネスを取り巻く人々は、聞き手の家政婦グロース (Mrs Grose) を除いては皆、現実感を伴わない。まず、家庭教師をすることにな

った子どもたち、マイルズとフローラについて考えてみたい。このふたりはたびたびその<神々しさ>をガヴァネスに指摘されている。ある時は“Raphael's holy infants”（125）と表現され、ラファエルの絵画に登場する聖なる子どもに例えられ、さらにその目は“placid heavenly eyes”（125）、つまり「落ち着いた、天上人のように美しい瞳」と評される。他にも“his [Miles'] indescribable little air of knowing nothing in the world but love”（132）、“a greater sweetness of innocence”（132）、“he [Miles] was an angel”（141）といったように、汚れた現実世界からは明らかに一線を画した子どもたちの美しさ、神々しさが頻繁に描かれ、ガヴァネスの心を惹きつけていることがわかる。

作品を通して、“extraordinary”という語がたびたび使われ、子どもたちの美しさや繊細さが強調されている。そしてこの語は他にも頻出している。たとえば亡者クイントを目撃したガヴァネスは、“an extraordinary man”（144）と言って彼の異常性を語り、さらに“He's a horror”（145）という言葉でその恐ろしさを説明する。この世のものとも思えないほど美しい子どもたちと、文字通りこの世には存在しない恐ろしい亡者を、ともに“extraordinary”という語で形容しているのである。主人公を取り巻く重要人物たちが、皆“extraordinary”であることは、この作品が日常世界に<非日常性>を取り込み、不可思議な世界を展開しようとしていることの一端を示す。

ガヴァネスは神聖ささえ醸し出す子どもたちとの生活を、“We lived in a cloud of music and affection and success and private theatricals”（168）と振り返る。他にもまた、“[Bly] was like a theatre after the performance”（185）や、“the curtain rose on the last act of my dreadful drama”（190）など、生活の場を<ドラマ>として捉える表現が目につく。このようなところでも、<非日常性>への演出を垣間見ることができるのである。イギリスの屋敷を舞台にし、日常に引きつけて物語を展開させつつも、作者ジェイムズはそこはかたく非現実的な雰囲気を漂わせるために、言語表現にも工夫を凝らしていると言えよう。

書かれた当時のイギリスを舞台にした現実的な設定に、クイント、ミス・ジェスル、マイルズ、フローラという現実感を伴わない登場人物を主人公のまわりに配する理由は何であろうか。主人公のガヴァネスが心に抱く、理想・願望・欲望などを、多様な登場人物にそれぞれ転化させ、増幅させているためだと考えられる。主人公が置かれた状況は、決して特殊な環境ではない。ひとりの女性がガヴァネスとして雇用主の屋敷に赴任すること自体は、珍しくもない設定である。それならばなおのこと、この主人公が抱える心の闇は、人が誰しも抱える心理的葛藤であり、それゆえ読者はこの作品を読んで恐怖を感じるのではないだろうか。自分の心の奥深くを覗き込んだような気になる読者は多いに違いない。恐怖は、中世の城ではなく、読者のすぐ身近なところまで迫ってきているのである。

作品の主な語り手はガヴァネスであり、一人称で書かれた『ジェイン・エア』と同じく、主人公の視点で物語は進行する。浮世離れした子どもたちは、彼女の理想が具象化したものである。子どもたちの神聖な雰囲気は日常性とはかけ離れ、生活の匂いが全くしない。それゆえ生活の糧を得るために働くガヴァネスにとっては憧れの形象である。神々しいまでに美しい姿に接し、ガヴァネスは“a castle of romance inhabited by a rosy sprite”、“story-books and fairy tales”（127）などという表現を使って、おとぎの国にいるような気分を述べている。自分の雇用主である屋敷の主人への恋慕は、常に彼女についてまわる。しかし、性的誘惑から逃れ、それを内部に封じ込めるためには、彼女は<性>とは無縁の、

<子ども>のような存在に頼らざるを得ない。おとぎ話の世界に住むかのような子どもたちの美しさは、性的欲求を押さえ込みたいというガヴァネスの潜在的願望の象徴でもあるのだ。

その反面、押さえ切れない欲求が男女の亡霊、ピーター・クイントとミス・ジェスルの形を取って読者の前に現れる。ガヴァネスは性に対して抑圧された感情を抱く神経症患者、そして幽霊が本物ではなくガヴァネスの妄想であるという説を最初に唱えたのはエドナ・ケントン (Edna Kenton) であり、多くの批評家がそれを支持した<sup>(7)</sup>。ガヴァネスにとってフローラが性的な部分を排除した<聖女>で、若く美しい理想の形だとすれば、逆に前任者のミス・ジェスルは、穢れた、自ら認めたくないもう一人の自分の姿と考えるのが妥当ではないか。性の誘惑に負けて墮落した、不浄な存在であるミス・ジェスルを忌み嫌うのは、自分の内に秘めたる欲求の化身であるからだ。ゆえに、いつまでも大事に守ってほしいフローラが、ミス・ジェスルに近づくことは、ガヴァネスにとっては許しがたいことである。それはすなわち、自分の理想とする姿と自分が排除したい欲望とが結びつくことを意味する。両者ともガヴァネスの偽らざる一部分であるのだが、彼女は無意識のうちに自己を分裂させ、きれいな部分だけを守ろうとあがくのである。まだ若く、社会経験も積んでいないひとりの女性が、自分自身を受容できずに逃避し、葛藤している段階と言っても良い。

まず初めに、フローラは湖の向こう側へとガヴァネスの目を引きつける。<向こう側>、すなわち今まで自分でも気がつかなかった深層心理の世界へ、分身であり自我であるフローラが、ガヴァネスを誘い、導く。だが、ガヴァネスは屋敷にとどまり、フローラにも向こう岸へ行かせまいとする。この段階ではまだ、恐怖心と戸惑いが、真の自己認識を妨げている。

フローラは無邪気な天使の顔を持つ反面、時として妙に大人びた、不可思議な雰囲気漂わせる。それは、彼女がガヴァネスの分身である証に他ならない。無理に自分の理想を<子ども>の姿に投影させた結果、ゆがみが生じたのである。理想と現実の狭間で、ガヴァネスは激しく苦悶することになる。物語の進行とともにガヴァネスがミス・ジェスルと接触し、近づいたことで、フローラの存在理由がなくなっていく。ガヴァネスが己の欲望を直視するようになった時、<理想>は崩壊する。穢れなき美しい子どもだったフローラは、“an old, old woman” (209)、つまり「年老いた女」のようになり、“she [Flora] had turned common and almost ugly” (214) とあるように、物語の最後に「平凡で醜く」変貌してしまう。フローラの姿を借りた、見せかけの表層的なガヴァネスの理想は、心の奥底に眠っていた本性に取って替われ、ガヴァネスは真の自己と向きあい、対峙する。その結果、もはや必要とされなくなったフローラは屋敷から、つまりガヴァネスの傍から立ち去らねばならなくなったのだ。

マイルズもまたフローラと同様に、ガヴァネスの理想を具現化する役割を担っていた。ガヴァネスにとって、マイルズは子どもであり、ラファエルが描く天使のようである。雇い主への恋慕を押し殺し、自らの内に渦巻く欲望を封じ込めたいと願う時、彼女の目の前に現れたのは、性を感じさせない清らかな存在マイルズである。彼を愛し守ることで、ガヴァネスは自らの欲望を浄化させようとする。一種のスケープゴートである。

一方で、ピーター・クイントは、性的な魅力を具象化した存在である。ガヴァネスは、

子どもたちの叔父にあたるこの屋敷の主人に、密かな恋慕を抱いていた。

It was a pleasure at these moments to feel myself tranquil and justified; doubtless perhaps also to reflect that by my discretion, my quiet good sense and general high propriety, I was giving pleasure — if he ever thought of it! — to the person to whose pressure I had yielded. What I was doing was what he had earnestly hoped and directly asked of me, and that I *could*, after all, do it proved even a greater joy than I had expected. (134-5)

このような瞬間に、自分が心穏やかで、正しいのだと感じるのも喜ばしいことだった。あの方の切なる願いに負けて私はここまでやってきたのだが、たぶん私の思慮分別、静かな良識、上品なたしなみが、疑いもなく、あの方を喜ばせている、— もし彼がそのことを考えてさえくださるなら! — と考えるのもまた、楽しいことだった。わたしの今していることこそ、あの方が熱心に望まれ、直接私にお頼みになったことで、私は、それをやり遂げることが結局できたのだと考えると、予想していたよりもはるかに喜ばしく思えるのだった。

このように屋敷の主人についてガヴァネスは熱い想いをたぎらせている。ここで彼女が良しと考えている“discretion”、“good sense”、“propriety”は、本能的な欲望、もしくは性的欲求などとは相反するものと言える。続けて、彼女は下記のように屋敷の主人に会いたいと願う心情を吐露する。

Someone would appear there at the turn of a path and would stand before me and smile and approve. I didn't ask more than that — I only asked that he should know; and the only way to be sure he knew would be to see it, and the kind light of it, in his handsome face. (135)

誰かが小道の曲がり角に現れ、私の前に立ち、そして微笑み、私のことを好ましく見てくれる。私はそれ以上のことを願わなかった。— 私はただ、あの方に知<sup>ち</sup>って欲しいと願っていた。あの方が私を知<sup>ち</sup>っていてくれることを確かめる唯一の方法は、彼の美しい顔にその優しい光を見ることだった。

会いたいと願っていたちょうどこの時、ガヴァネスはピーター・クイントの姿を目撃することになる。彼女の目にどんなに恐ろしくこの男が映ろうとも、それは紛れもない、主人の<分身>なのである。クイントは恐ろしさを強調される一方で、“handsome”な主人と同様“our employer's late clever good-looking man” (159) と形容され、美しい容姿の持ち主であることが記されている。

二度目にクイントと遭遇したときのガヴァネスの言動には、意外にもクイントへの思慕が垣間見える。

On the spot there came to me the added shock of the certitude that it was not for me he

had come. He had come for someone else. (142)

彼がここへ来たのは確かに私に会うためではないことがはっきりすると、わたしはさらにショックを受けた。彼は誰か他の人に会いにやってきたのだ。

ガヴァネスは、亡者クイントが自分を目的に姿を現したのではないとわかり、安心するのではなく、逆に衝撃を受けている。そしてそのまま、ガヴァネスは大急ぎで部屋を飛び出し、恐怖の対象であったはずのクイントを追いかける。恐怖心を口にしていたことと、この行動は明らかに矛盾する。つまり、この時すでにガヴァネスは、クイントを目の前に見ているが、彼を通してその背後に屋敷の主人の姿を透かし見ていたことになる。それゆえ、クイントの目当てが自分ではないとわかり、ショックを受けたのである。

潜在願望が表に現れ、クイントの姿形となった時、まずはじめにガヴァネスの心を満たしたものは恐怖であった。自分の欲望が表出した時、恐怖と嫌悪が彼女の心を占めたのである。だがクイントと三度目に出会った時、ガヴァネスはもはや恐怖を感じなくなっている。ガヴァネスは潜在意識と直面しようとしているのだ。

... we faced each other in our common intensity. He was absolutely, on this occasion, a living detestable dangerous presence. But that was not the wonder of wonders; I reserve this distinction for quite another circumstance: the circumstance that dread had unmistakably quitted me and that there was nothing in me unable to meet and measure him. (170)

私たちはともに緊張感の高まりの中で向かい合っていた。クイントはこの時、疑いもなく生命を持った、忌わしい、危険な存在だった。しかし、これはとりたてて不思議なことではない。不思議なことは、紛れもなく恐怖は私から消え去り、私は彼と差しで向かい、じっと見据えることができたということである。

男性としての魅力を持つクイントの危険性を熟知しながら、ガヴァネスは視線をはずすことができない。真実と直面することへの恐怖を捨て、彼女は自らの潜在意識をしっかりと見つめ、認識しようとしている。

しかしながら、ガヴァネスが自己の潜在願望と対峙しようとするやり方は、誤っていたことになる。その姿を直視したことで、彼女はクイントへの憎悪を増してしまうのだ。物語の最後で、ガヴァネスはマイルズを腕に抱き、“I have you”と言って、自分がマイルズを手に入れたという喜びに酔う。彼女は“Peter Quint — you devil!”と叫んで、クイントに対して勝利を宣言する。だが、自分のうちなる<悪魔>を押さえつけ、息の根を止めようとする行為は、そのまま自分自身の理想をも打ち砕いてしまう結果になる。マイルズの死は、彼女が自我を率直に認めず、都合の悪いことは排除しようとした報いなのである。ガヴァネスにとって、きれいで取り繕った、世間体の良い<男性観>など、己の欲望を押し隠してまで守り通そうとしたところで、何の意味も持たないということであろう。本性をあざむいた末、すべてを無に帰して、この物語は苦い結末を迎えたことになる。

では、家政婦のグロース夫人の役割は、いかなるものだったのであろうか。エミリ・ブロンテの『嵐が丘』(Wuthering Heights, 1847) に登場するネリー (Nelly) のような存在と考えることも可能である。読者に一番近い立場と言えよう。しかし、グロース夫人もまた、ガヴァネスの分身であったと考えるのは行き過ぎであらうか。亡者ピーター・クイントやミス・ジェスルの影に怯え、自分自身を見失いそうになる (実際には自分自身と対峙している) ガヴァネスを、グロース夫人は常に冷静に、客観的に見ている。事件に深く関わろうとはせず、ガヴァネスの聞き手に徹する。ガヴァネスはグロース夫人に自分の心情を吐露し、対話を求める。これはガヴァネスが心理的に動揺し、感情にまかせて行動しようとする際、自らの<理性>に問い直している姿と言えないか。

ガヴァネスが、ミス・ジェスルとフローラの密会をグロース夫人に明かした時の様子は、下記のように描写されている。

What I had said to Mrs Grose was true enough: there were in the matter I had put before her depths and possibilities that I lacked resolution to sound; so that when we met once more in the wonder of it we were of a common mind about the duty of resistance to extravagant fancies. (160)

私がグロース夫人に言ったことは本当で、夫人に話したことは、私がもっと探ってやろうとする決心を無くさせるほどの深刻さと恐ろしい可能性を持っていた。そこで、わたしと夫人がもう一度その不可思議なことを話すために顔を合わせた際にはともに、途方もない空想を跳ね除けようと思っていた。

ともすれば暴走しがちなガヴァネスのたくましい想像力は、グロース夫人の存在によってかろうじて押し留められる。

I couldn't abjure [my judgement] for merely wanting to, but I could repeat to Mrs Grose — as I did there, over and over, in the small hours — that with our small friend's voices in the air, their pressure on one's heart and their fragrant faces against one's cheek, everything fell to the ground but their incapacity and their beauty. (161)

そう希望はしていても、実際には自分の判断力をきっぱり捨て去ることは出来なかった。ただ、私はグロース夫人に、あの夜更けに繰り返し何度も話したように、子どもたちの声を聞き、あの子どもたちを抱きしめ、そのかぐわしき香りのする顔を自分の頬に押しつけられれば、子どもたちのもろさと美しさだけを残してすべては崩れ去るのだと繰り返すことしか出来なかった。

ミス・ジェスルの存在に怯え、ガヴァネスは“judgement”と“agitation”(161)、すなわち「判断力」と「心の動揺」の板ばさみにあう。心乱れるガヴァネスは、グロース夫人に繰り返し<理想の世界>を話すことで、心の均衡を保とうとしている。これは、自分で自分を説得しようとする姿勢の表れである。グロース夫人の目はガヴァネスの理性の視点で



あり、現実的で実際的な生活者としての視点にもなっている。恋愛のことで頭がいっぱいの、夢見心地の若い女性が、理想と本能的な欲望のはざままで悩み、自己対話している様子が窺える。感情のままに暴走しがちな自分を、現実的な視点でつなぎとめておこうとするために、グロース夫人の姿を借りた、堅実な <もうひとりの自分> がガヴァネスには必要だったのである。

のちに詳しく触れるが、この作品においては <窓> が印象的に描かれている。ガヴァネスは窓をはさんでクイントと向き合うなど、たびたび窓の外に視線を投げる。ガヴァネスだけではない。フローラやマイルズも何度も窓の外に目をやる。ミス・ジェスルが死んだ時の話をするグロース夫人もまた、“Mrs Grose looked straight out of the window” (131) とあるように、窓の外をじっと見つめている。

最終的にガヴァネスの強い意向により、グロース夫人はフローラとともに屋敷を去ることになる。自己深化の過程で、潜在意識と向き合おうとするガヴァネスは、己の表面的な部分を分化させたフローラやグロース夫人を排除し、自分が究極的に求めているもの以外は、自分の傍から追放してしまう。ガヴァネスが一番向き合わねばならなかったもの、それはマイルズとクイントに分裂してしまった自らの男性観である。雇い主への恋慕から始まったこの屋敷での物語は、その恋愛感情に決着をつけなければ終わらないのだ。

<分身> のテーマは古くから世界中で見受けられたが、とりわけ19～20世紀にかけて、秀作が多く産みだされたように思われる。二重人格の代名詞的作品であるスティーブンソン (Robert Louis Stevenson, 1850-94) の『ジキル博士とハイド氏』 (*Dr. Jekyll and Mr. Hyde*, 1886) や、ワイルド (Oscar Wilde, 1854-1900) の『ドリアン・ 그레이の肖像』 (*The Picture of Dorian Gray*, 1891) などは、見せかけだけの華やかな姿が醜悪な本能と表裏の関係にあることを鮮やかに提示した。ジェイムズ自身、「私生活」 (“*The Private Life*,” 1893) や「にぎやかな街角」 (“*The Jolly Corner*,” 1908) などの作品で、もっと明確な形で分身のテーマを扱っているが、「ねじの回転」においても暗く歪んだ別の自己との葛藤を描き出すことに成功している。<分身> をモチーフに、自己の <増殖> と <反復> を示し、それによって重層的に絡み合った精神的存在を読者の前に可視化してみせたことに、この作品のゴシック性が最も表れていると言えるのではないだろうか。

### 3. 窓をはさんで

主人公の心の闇を映し出すのに作者が用いた手法は、前章で論じた <分身> ばかりではない。この作品における舞台装置である建物、たとえば窓の扱われ方などにも着目する必要がある。「ねじの回転」が発表されるちょうど半世紀前に、シャーロット・ブロンテは『ジェイン・エア』を著し、このなかで窓際に佇むヒロインの姿を描き出した<sup>8)</sup>。「ねじの回転」でも窓をはさんだガヴァネスとクイントの攻防がとりわけ読者にとって印象的な場面になっている。再びゴシック建築を引き合いに出せば、「ゴシックのステンドグラスは透明な壁であり、ゴシックは透明な建築なのである」<sup>9)</sup>。しばしば言われてきたように、ゴシック建築の時代はヴィジョンの時代であり、超自然的なものが人々の感覚に訴えかけた。たとえば教会堂のデザインが天上のヴィジョンから靈感を受けたものだと人々は信じていたのである<sup>10)</sup>。光を重視するゴシック建築では、結果的に闇の部分もまた他の建築物よりも多く産み出すことになった。闇と光のコントラストが、人々に畏怖の念を抱かせる

格好の材料になったのである。「ねじの回転」や『ジェイン・エア』、さらに遡ってラドクリフの『イタリア人』などにおいても、窓が印象的に描写され、作品解説の一翼を担っているのは、まさしくこのようなゴシック建築的な <透明な壁> の概念を受け継ぎ、その精神性を巧みに小説に取り込んだ結果なのである。

ラドクリフの描く窓は、読者にとっては風景画の額縁と同じであった。窓の外に広がる景色は雄大な自然であり、その中にある人間など卑小な存在にしか見えないほどである。ラドクリフは人間の心理よりも風景を描くことに腐心した。しかし、ジェームズの興味の対象は風景ではなく人間そのものである。ゆえに、作品のなかでガヴァネスが深層心理の投影であるクイントを目撃した際には“the man who looked at me over the battlements was as definite as a picture in a frame” (136) という表現が使われ、「額縁のなかの絵のようにくっきりと浮き出る」対象は他でもない人間である。人間を取り巻く風景ではなく、人間の心の奥底に広がる闇の世界こそ、ジェームズが着目したかったことと言えるのである。

しかしながら、古典的なゴシックロマンス作家、とりわけラドクリフが重視した <雰囲気作り> を、ジェームズも忠実に踏襲している。恐怖の対象を直接描くことよりもむしろ、<これから恐ろしいことに遭遇するかもしれない> という可能性に怯える人物の心理を、ジェームズは丹念に追っている。“I recognised the signs, the portents — I recognised the moment, the spot. But they remained unaccompanied and empty . . .” (186) という描写からも窺えるように、亡霊が直接目の前に現れた時の様子のみならず、亡霊の出現する可能性に振り回されるガヴァネスの心理描写が秀逸なのである。ブライ邸に関しては、“There was many a corner round which I expected to come upon Quint, and many a situation that, in a merely sinister way, would have favoured the appearance of Miss Jessel.” (185) と書かれているように、ひょっこりクイントに出会いそうな曲がり角はたくさんあるし、ミス・ジェスルが現れそうな不吉な場所も多く存在する。恐怖の雰囲気を盛り上げるには格好の舞台なのである。

ガヴァネスが屋敷に足を踏み入れた最初の日、“[the] open windows” (123) とあるように、建物の窓は開け放たれていて、ガヴァネスを温かく迎え入れるかのようである。さらに、“it was a comfort . . . to watch from my open window the faint summer dawn” (124) という描写などから、彼女が窓を通して外の空気に触れている様子が窺える。ここではまだ、建物は開放的であり、ガヴァネスの心も希望に満ちて晴れやかである。このブライ邸では、彼女の部屋に大きな鏡がある。それは、“the long glasses in which, for the first time, I could see myself from head to foot” (124) という印象深い記述で表されている。それまで彼女は自分自身の姿を見る機会がなかったのだ。この場所で初めて、全身を映し、自分の目で自分の姿を確認する。今後この屋敷で、ガヴァネスが己と向き合うことになることを部屋の大鏡が示唆している。

自由にブライ邸内を歩き回っていた彼女が、亡霊との遭遇以来、次第に閉じこもるようになる。“I had to shut myself up to think” (139) や “I dipped into my room and locked the door” (139) など、内にこもりがちとなるガヴァネスの様子が描かれる。これは、自己認識過程で、かたくなになっている心境の表れであろう。クイントが窓から屋敷内を覗き込んでいた時には、“the wide window, then closed” (141) とあるように窓は閉ざされ

ていた。クイントは“a person on the other side of the window and looking straight in” (141) と描写され、<あちら側>の存在であることを強調される。窓一枚が生者と亡者の国を明確に隔てている。しかしその一方で、閉ざされた窓は鏡のように自分自身を映し出す。ここでは、鏡に映し出されたかのように、ガヴァネスが自分の欲望を直視し恐怖を感じているとも考えられるのである。

階段の下にうずくまる前任者ミス・ジェスルを、ガヴァネスが目撃する場面がある(173)。それは湖や井戸の底を覗き込む行為に等しい。水に映し出された自分を見るように、ガヴァネスはミス・ジェスルの姿をその目に映す。ガヴァネスが最初にミス・ジェスルを目撃したのは、屋敷を出たところにある湖を挟んでのことだった。そして階段の上から覗き込む形で彼女と再会する。水はいわば鏡のような<反射>の役割を果たし、階段もまた湖と同じ水の役割を担っている。ミス・ジェスルはガヴァネス自身の投影なのである。そしてそのあとついにガヴァネスは教室で直接ミス・ジェスルと向かい合うことになる。自分がいるべきはずの場所でミス・ジェスルと遭遇し、その全身を見つめる姿は、ガヴァネスがブライ邸に最初にやってきた日、興奮と驚きのなか自室で初めて鏡の中の自分を見つめた時の様子と呼応している。ミス・ジェスルはガヴァネスを映す仮の姿として描かれていることが再確認できる。

恐怖体験が続いても、ガヴァネスは“I must stay” (196) と言ってブライ邸にとどまる。屋敷を離れるチャンスはいくらでもあるのに、取えたとどまろうとするのは何故であろうか。彼女にとっての真の恐怖とは、うちに秘めたる心の闇を自己認識することである。ブライ邸は、いわば彼女自身の体を象徴する。フローラが“she showed it step by step and room by room and secret by secret” (127) とあるように建物内を案内してくれる様子は、フローラをガヴァネスの分身のひとりと考えれば、この時ガヴァネスは自分の内面を深く探ろうと試行し始めたことを意味するのである。自分の内部の“secret”、つまり「秘密」の存在をガヴァネスは認識することになる。“in the fading dusk the first birds began to twitter, for the possible recurrence of a sound or two, less natural and not without but within, that I had fancied I heard” (124) と記されているように、建物の外ではなく内部から不自然な物音がするのは、彼女自身の内部からきしみが生じていることの表れとなっている。

彼女を取り巻く三人の男たち、すなわち、主人、クイント、マイルズは皆、現実感を伴わない。会いたいと願う主人は屋敷には全く近づかない。ガヴァネスは彼を惹きつけたい、中に入りたいと本音の部分で願っている。その一方、クイントは屋敷に取りつき、ガヴァネスは恐怖を感じることなく、むしろ再会を期待しているかのようにふるまう。窓をはさんでクイントと対面する場面も、ガヴァネスが自分に向けられた男性の視線を強く意識しているとも受け取れる描写になっている。マイルズは、放校処分になって屋敷に戻ってくるが、その後、窓の外を見つめるばかりで実際には出て行くことができないでいる。これは外の世界に出たいと願っている彼の意思に反し、ガヴァネスが我が物にせんと必死で引き止めているからである。屋敷を巡って、というよりもむしろガヴァネスとの関係において、それぞれの男たちが離れようとしたり囚われたりしているように見える。皆、ガヴァネスの妄想のなかで生きている存在なのである。

マイルズに関しては、第14章の教会の墓地のシーンあたりから<男>を意識させる語が増える。“Miles's whole title to independence, the rights of his sex and situation, were so

stamped upon him that if he had suddenly struck for freedom I should have had nothing to say” (189)、“a fellow to be with a lady always!” (190)、“We continued silent while the maid was with us — as silent, it whimsically occurred to me, as some young couple who, on their wedding-journey, at the inn, feel shy in the presence of the waiter.” (227) といった表現からも窺えるとおり、マイルズとガヴァネスは互いに男女の関係をはっきりと意識し始める。墓地は言うまでもなく恐怖を演出するには格好の場所であり、この作品の中でゴシックロマンスを彷彿とさせる最たる場面のひとつと言える。

生死の境の場所である墓地の場面から、マイルズは <男> 臭くなる。それまでのマイルズが天上人のイメージを持った <死> の世界の住人であったのが、墓地で死者の国から生者の国へ戻ってきて、人間的な性質を得たかのようなのである。ガヴァネスは、亡者クイントやミス・ジェスルは言うまでもなく、フローラやグロース夫人まで、マイルズ以外の者をすべて屋敷から追い払おうとする。屋敷には全く近寄らなかった主人の代わりとして、マイルズを手元に無理やり留めておこうとするガヴァネスの願望がなせるわざである。だが、彼女はクイントに、すなわち自分の醜い欲望に打ち勝ったとばかり思っていたが、それは幻影に過ぎず、結局自己崩壊してマイルズを失うことになる。本能的な欲望を押さえつけたまま、理想の世界に生きることは叶わなかったのである。

“He [Miles] turned round only when the waiter had left us. ‘Well — so we’re alone!’” (227) という箇所にも表れているが、マイルズは誘惑者でもあった。理想の姿をしていますが、内実はクイントとなんら変わらない。つまり、結果的にガヴァネスはクイントともどもマイルズをも自分の中から排除することで性的誘惑を断ち切ることに成功したのだとも考えられる。しかし、もうそこには誰もいない。ガヴァネスには何も残らない。どちらにしても、自己崩壊という苦い結末が用意されるのである。

仲むつまじいマイルズとフローラの兄妹を、ガヴァネスは必死で守ろうとしていた。彼女にとって、ふたりは理想の恋愛像にも似たものだったのである。“the only form that in my fancy the after-years could take for them was that of a romantic, a really royal extension of the garden and the park” (134)、「わたしの空想のなかでは、ふたりの未来は、果てしなく続くロマンティックな花園と壮麗な庭園の形にしかならない」のである。しかしながら、ガヴァネスが抱くふたりのイメージとは異なり、マイルズとフローラは退廃的で大人びた様子を時折垣間見せる。ふたりのあいだには秘密が共有されているような怪しい雰囲気漂い、ゴシックロマンスにおいてたびたび描かれた <近親相姦> のテーマを匂わせる。若く美しいフローラとマイルズが、聖なる存在であると同時に、誘惑者・墮落者という邪悪な裏の顔も持ちあわせているとするならば、実際にはクイントとミス・ジェスルという穢れた性的欲求の象徴と何ら変わらないと言えるのである。つまり、どちらにしても、ガヴァネスの歪んだ深層心理がさまざまな分身の形をとって表出したのだと考えられる。

この作品には、窓ガラスを使った比喻表現が印象的に盛り込まれている。マイルズに対し「あなたを命がけで助けたい」とガヴァネスが言ったとき、“it came in the form of an extraordinary blast and chill, a gust of frozen air and a shake of the room as great as if, in the wild wind, the casement had crashed in” (204)、「荒々しい風のなかで窓ガラスがガラガラと崩壊し始めたように部屋が揺れ動いた」と表現されている。また、ガヴァネスが初めてミス・ジェスルの名前を出してフローラを問いただした時には、“the quick smitten glare

with which the child's face now received it fairly likened my breach of the silence to the smash of a pane of glass” (212)、フローラの顔が「さっと輝きを失い、まるで窓ガラスでも粉碎したような感じがした」というふうに描かれる。ガラスが脆く崩れ去る様子は、ガヴァネス自身の枠組みの崩壊をイメージさせる。ガヴァネスの理想の姿を映した分身たち、マイルズとフローラの存在理由が危うく揺らげば、それは彼女自身の自我の崩壊にもつながる。

屋敷は最後にはガヴァネスひとりを残して誰もいなくなってしまう。ガヴァネスにとって、“my own scant home” (123)、“my small smothered life” (134) と称されるみすぼらしい小さな家から、建物も庭園も “greatness” (124) という言葉を持って形容されるブライ邸へ引き寄せられたのは、ひとえに屋敷の主人への恋慕ゆえである。身の丈に合わないほどの屋敷を守ろうとし失敗したのは、自分自身の内面に潜む欲望を自らが管理しきれず、自己の抱える闇の大きさに恐れおののき、振り回された結果とは言えまいか。恋愛感情を上手く制御できなかった一人の若き女性の物語が、幕を閉じたのである。

既述のとおり、ブライ邸にはクイントやミス・ジェスルにばったりと遭遇しそうな曲がり角や不吉な場所がたくさんある (185)。その一方で、子どもたちとともに楽しく過ごしている時にはおとぎ話の城のような場所でもある (127)。いずれの見方も、ガヴァネスの単なる印象に過ぎない。実際のブライ邸はたとえば、“a big ugly antique but convenient house, embodying a few features of a building still older, half-displaced and half-utilized” (127)、つまりお化け屋敷でもおとぎ話の城でもなく、古いながらも改修を施して便利な館として使われている大きな住居なのである。ガヴァネスの想像力で、良くも悪くも自在に変貌する舞台なのだ。ゴシックロマンスのパロディとしても有名なジェイン・オースティン (Jane Austen, 1775-1817) の『ノーサンガー・アビー』(Northanger Abbey, 1818) では、ヒロインの過剰な想像力は滑稽さを生み出し、読者の笑いを誘った。しかし、ジェイムズはオースティンとは異なり、ゴシックロマンス的な飛翔する想像力を積極的に肯定し、変幻自在な舞台を魅力的に描きこんだ。ウォルポールは『オトランドの城』で、実際のゴシック建築のように、増殖し成長するかのような建物を舞台にした<sup>11</sup>。ジェイムズが「ねじの回転」で作り上げたのは、見方ひとつでさまざまに変容する舞台である。ひとつの完成形ではなく、色々な変化と可能性を提示するという意味では、ジェイムズが描き出した建物もまた、ゴシック建築の要素を多分に含んでいると言えよう。

## 結論

アン・ラドクリフの作品では、<悪> はヒロインの外側にあり、<善> 対 <悪> の構図が浮き彫りになるような設定がなされている。<悪> はあくまでも <他者> である。それがジェイン・オースティンの『ノーサンガー・アビー』やシャーロット・ブロンテの『ジェイン・エア』では、<悪> であるか否かは別として <他者> との関わりあいのなかでヒロインが自己を確立していく物語が描かれる。さらに時代を経て「ねじの回転」のガヴァネスは一見すると、古典ゴシックロマンスのように外側に配された <悪>、すなわち亡者クイントやジェスルと戦っているように描かれているものの、実はそれは自分自身のなかにひそむ <悪> であり <闇> であるという複雑な構成になっている。ガヴァネスが対峙するものは最初から最後まで <他者> の姿を借りた <自己> であり、自己深化のための道具立てとして

ゴシックロマンスの古典的手法が用いられているのだ。

ゴシックロマンスで大事な役割を担い、時として登場人物より強烈な存在感を放つ建物は、ヘンリ・ジェームズにとっても大いなる興味の対象であったと考えられる。彼の生みだした作品のなかでも、ヨーロッパ人がアメリカに行き、建物が魅力薄で落胆する様子が織り込まれている『ヨーロッパ人』(*The Europeans*, 1878)、“Gardencourt”と名づけられた建物の描写が鮮明な『ある婦人の肖像』(*The Portrait of a Lady*, 1881)、ノートルダム寺院が印象的な『使者たち』(*The Ambassadors*, 1903) など、彼の建物に対する興味の深さがそこかしこで確認できる。故国アメリカには存在しない、歴史のある大きな邸宅を作品の舞台に選ぶこともしばしばであった。その時彼の頭にあったのは、大きな建物が陰影を作り、人々に闇の世界を見せるゴシックロマンスの世界であったのではないだろうか。

すでに述べたように、「ねじの回転」で建物に囚われ、恐怖を覚えるガヴァネスは、アン・ラドクリフらが描いたヒロインたちの末裔である。『ユドルフォ城の秘密』のヒロイン、エミリヤ、『イタリヤ人』のエレーナなどと同じように、「ねじの回転」のガヴァネスを突き動かす原動力になっているのは“curiosity”と“dread”(138)、すなわち「好奇心」と「恐怖」である。怖いながらも、好奇心を抑えられずに建物内を探索することが、現代風に言えば<ミステリー・ツアー>へと読者を誘うのである。彼女にとってのミステリー・ツアーは、自己深化への旅であった。分身を使って自己を解体し、建て増すことで、自分の潜在願望や意識をたどり、最終的に自己認識にいたる道程だったのである。

作者ヘンリ・ジェームズの興味深い発言が、ヴィクトリア時代の研究で知られるR. D. オールティックにより下記のように紹介されている。

... in the pages of the American Nation (9 November 1865), he [Henry James] credited Wilkie Collins with “having introduced into fiction those most mysterious of mysteries, the mysteries which are at our own doors. This innovation gave a new impetus to the literature of horrors. It was fatal to the authority of Mrs. Radcliffe and her everlasting castle in the Apennines. What are the Apennines to us, or we to the Apennines? Instead of the terrors of Udolpho, we were treated to the terrors of the cheerful country-house and the busy London lodgings. And there is no doubt that these were infinitely the most terrible. Mrs. Radcliffe's mysteries were romances pure and imple; while those of Mr. Wilkie Collins were stern reality . . . . Of course, the nearer the criminal and the detective are brought home to the reader, the more lively his ‘sensation.’”<sup>(12)</sup>

アメリカの雑誌『ネイション』(1865年11月9日)でヘンリ・ジェームズ・・・が、ウィルキー・コリンズの功績として認めた点は「あらゆるミステリーのうちで最も不可解なミステリー、すなわち我が家の戸口にまで迫ってきたミステリーを、小説の中にもち込んだこと。この斬新な発想によって、恐怖小説に新たなはずみがついた。おかげで、ラドクリフ夫人と、彼女の永遠の生命をもつアペニン山中の城は、いちじるしく権威を失墜してしまった。だが、我々はアペニン山脈と、またアペニン山脈は我々と、いったい何の関係があるだろう。我々は『ユドルフォ』の恐怖にかわって、愉快的カント

リー・ハウスや、人の出入りのせわしないロンドンの下宿屋の恐怖のもてなしを受けたのだ。これこそは、恐怖の中でも極上の恐怖であることに間違いはない。ラドクリフ夫人のミステリーは、純粋なロマンスだったが、ウィルキー・コリンズのはありのままの現実だ。……犯人と刑事が読者の家の玄関口に近づけば近づくほど、生き生きとした“センセーション”を味わえることは言うまでもないことだ。」

つまり、中世でもなく、異国でもない舞台設定の「ねじの回転」で、ジェームズはウィルキー・コリンズをさらに飛び越えて、ミステリーを読者のすぐそばに引き寄せようとしたのである。イギリスの、どこにでもいそうな平凡な若い女性を主人公に据え、ジェームズは彼女が抱える心の闇を巧みに描きだした。それは主人公のガヴァネスに留まらず、誰もが心に持ちうる暗部であり、恐怖なのである。言い換えるならば、<犯人が読者の家の玄関口に来た>のではなく、犯人は読者の心のなかにいる、つまり犯人が読者自身であるという究極の恐怖を用意したことになる。

ゴシックロマンスで描かれる建物は、内に広がる曖昧で不確かな闇の世界を演出した。ジェームズは、建物よりも人間そのものの曖昧さに重点を置いた。建物の内部の闇に包まれた人物の、さらにその内面の闇まで映し出した作家なのである。

#### [注]

- (1) Frederick S. Frank, *The First Gothics: A Critical Guide to the English Gothic Novel* (New York: Garland Publishing, 1987) 474.
- (2) 磯崎新『磯崎新の建築談義 #6シャルトル大聖堂〔ゴシック〕』（六耀社、2002年）76。
- (3) 前川道郎「シャルトルの大聖堂とゴシック建築」 磯崎新、篠山紀信、『建築行脚 6 廻れる音楽 シャルトル大聖堂』（六耀社、1983年）序。
- (4) Henry James, *Theory of Fiction*. ed. James E. Miller, Jr. (Lincoln: UP of Nebraska, 1972) 35.
- (5) cf. 行方昭夫「ジェームズ文学の一特質 — 『話の影』を中心にして」『東洋学園大学紀要』第1号（東洋学園大学、1993年）19-30。
- (6) Henry James, *The Turn of the Screw and Other Stories*. ed. T. J. Justig. (Oxford: Oxford UP, 1998) 138. 以下、本稿では同書からの引用は、本文中括弧内にページ数のみ記す。
- (7) cf. Edmund Wilson, “The Ambiguity of Henry James” *The Triple Thinkers*. (C. Nicholls, 1962) 102-116. このなかでエドモンド・ウィルソンは、エドナ・ケントンの理論を支持し、亡霊はガヴァネスの幻覚であると主張。
- (8) cf. 武井博美「メタファーとしての《窓》 — *Jane Eyre*にみるゴシック的入れ子構造」*Ferris Wheel*第3号（フェリス女学院大学大学院 人文科学研究科 英米文学英語学研究会、2000年）118-133。
- (9) O. G. フォン・ジムソン、前川道郎訳『ゴシックの大聖堂』（みすず書房、1985年）4。
- (10) フォン・ジムソン 序。
- (11) cf. 武井「境界としての城 — *The Castle of Otranto* 試論」*Ferris Wheel*第4号（フェリス女学院大学大学院 人文科学研究科 英米文学英語学研究会、2001年）1-21。

- (12) Richard D. Altick, *Deadly Encounters: Two Victorian Sensations*. (Philadelphia: UP of Pennsylvania, 1986) 152.

### [参考書目]

#### I. 作品

- Austen, Jane. *Northanger Abbey and Persuasion*. ed. R. W. Chapman. Oxford: Oxford UP, 1923. rpt. 1988.
- Brontë, Charlotte. *Jane Eyre*. ed. Q. D. Leavis. Harmondsworth: Penguin Books, 1847. rpt. 1986.
- James, Henry. *The Turn of the Screw and Other Stories*. ed. T. J. Lustig. Oxford: Oxford UP, 1963. rpt. 1992.
- Radcliffe, Ann. *The Mysteries of Udolpho*. ed. Bonamy Dobree. Oxford: Oxford UP, 1966. rpt. 1989.
- . *The Italian, or the Confessional of the Black Penitents*. ed. Frederick Garber. Oxford: Oxford UP, 1968. rpt. 1992.
- Walpole, Horace. *The Castle of Otranto*. ed. W. S. Lewis. Oxford: Oxford UP, 1964. rpt. 1991.

#### II. 参考文献

##### A: 書誌、研究書

- Aguirre, Manuel. *The Closed Space*. Manchester: Manchester UP, 1990.
- Altick, Richard D. *Deadly Encounters: Two Victorian Sensations*. Philadelphia: UP of Pennsylvania, 1986.
- Bayer-Berenbaum, Linda. *The Gothic Imagination — Expansion in Gothic Literature and Art*. London: Associated UP, 1982.
- Birkhead, Edith. *The Tale of Terror — A Study of the Gothic Romance*. New York: Russell & Russell, 1963.
- Braun, Hugh. *The Story of English Architecture*. London: Faber and Faber, 1950.
- Cottom, Daniel. *The Civilized Imagination — A Study of Ann Radcliffe, Jane Austen, and Sir Walter Scott*. Cambridge: Cambridge UP, 1985.
- Frank, Frederick S. *The First Gothics*. New York: Garland Publishing, 1987.
- Haggerty, George E. *Gothic Fiction / Gothic Form*. University Park: Pennsylvania UP, 1989.
- Heller, Terry. *The Delight of Terror — An Aesthetics of the Tale of Terror*. Urbana: U of Illinois P, 1987.
- James, Henry. *Theory of Fiction*. ed. James E. Miller, Jr. Lincoln: UP of Nebraska, 1972.
- MacAndrew, Elizabeth. *The Gothic Tradition in Fiction*. New York: Columbia UP,



1979.

Morrissey, Lee. *From the Temple to the Castle — An Architectural History of British Literature, 1660-1760*. Charlottesville: UP of Virginia, 1999.

Punter, David. *The Literature of Terror — A History of Gothic Fictions from 1765 to the Present Day*. London: Longman, 1980.

Railo, Eino. *The Haunted Castle — A Study of the Elements of English Romanticism*. London: George Routledge & Sons, 1927.

Richter, David H. *The Progress of Romance — Literary Historiography and the Gothic Novel*. Michigan: Cushing-Mulloy, 1996.

Simson, Otto von. *The Gothic Cathedral, Origins of Gothic Architecture and the Medieval Concept of Order*. New York: Pantheon Books, 1956.

Thurley, Geoffrey. *The Romantic Predicament*. New York: St. Martin's P, 1983.

Varma, Devendra P. *The Gothic Flame*. 1957. London: The Scarecrow P, 1987.

秋山正幸。『ヘンリー・ジェイムズ作品研究』。南雲堂、1981年。

芦原和子。『ヘンリー・ジェイムズ素描』。北星堂書店、1995年。

磯崎新。『磯崎新の建築談義 #6シャルトル大聖堂〔ゴシック〕』。六耀社、2002年。

磯崎新、篠山紀信。『建築行脚6 凍れる音楽 シャルトル大聖堂』。六耀社、1983年。

荻野昌利。『暗黒への旅立ち — 西洋近代自我とその図像1750～1920』。名古屋大学出版会、1988年。

——。『さまよえる旅人たち — 英米文学に見る近代自我 <彷徨> の軌跡』。研究社出版、1996年。

神尾美津雄。『他者の登場 — イギリス・ゴシック小説の周辺』。近代文藝社、1994年。

私市保彦。『幻想物語の文法』。晶文社、1994年。

紀田順一郎編。『ゴシック幻想』。書苑新社、1997年。

小池滋。『ゴシック小説を読む』。岩波書店、1999年。

—— 他編。『城と眩暈 — ゴシックを読む』。国書刊行会、1982年。

酒井健。『ゴシックとは何か — 大聖堂の精神史』。講談社、2000年。

坂崎乙郎。『幻想の建築』。鹿島出版会、1991年。

サマーソン、ジョン。『天上の館 — ゴシックの一解釈』。鈴木博之訳。鹿島出版会、1996年。

杉山洋子他。『古典ゴシック小説を読む』。英宝社、2000年。

高橋正雄編。『ヘンリー・ジェイムズ研究』。北星堂書店、1980年。

中村真一郎。『小説家ヘンリー・ジェイムズ』。集英社、1991年。

ノルベルグ＝シュルツ、クリスチャン。『西洋の建築 — 空間と意味の歴史』。前川達郎訳。本の友社、1998年。

フォン・ジムソン、O. G.。『ゴシックの大聖堂』。前川道郎訳。みすず書房、1985年。

B: 雑誌記事論文ほか

Radcliffe, Ann. “On the Supernatural in Poetry”, *New Monthly Magazine* 7 (1826):

145-152.

Wilson, Edmund. "The Ambiguity of Henry James" *The Triple Thinkers*. (1962) :  
102-116.

行方昭夫。「ジェイムズ文学の一特質 — 『話の影』を中心にして」『東洋学園大学紀要』  
第1号 (1993):19-30。