

ヘンリー・ジェイムズ
「ある古衣装のロマンス」をめぐって

堤 千佳子

I

この作品が書かれたのは1868年のことであり、Jamesにおいては習作の時期に当たる。この年、Jamesは当作品と、“De Grey: A Romance”「ド・グレイ あるロマンス」を書いている。どちらも幽霊を扱った作品であり、またタイトルに『ロマンス』という言葉が用いられている。

『ロマンス』の定義には、Jamesも深く影響を受けたHawthorneに頼ることが大きい。Hawthorneは自分の小説は“novel”ではなく、“romance”であると言及している。この場合、“romance”とは現実の世界に拘束されることなく、想像力を自由に活用でき、アレゴリーの要素を多分に挿入できる世界のことを想定していたものである。この時期、19世紀初期、アメリカでは、CooperやPoeの作品のように“tale”が長短に関係なく、単に小説作品を指す言葉として用いられていた。James自身は *American* 『アメリカ人』の序文で、それまでの『ロマンス』の定義として「必ずボートか隊商か、虎か、歴史的人物か、幽霊か、贋金作りか、探偵か、あるいは性悪の美女か、ピストルか刀に関係している」¹⁾と述べているが、この作品では、その中の幽霊と性悪の美女が取り上げられている。

Jamesの数々の幽霊を扱った作品には、復讐もの、先祖にかけられた呪いを主題とするもの、死者の姿を目撃するもの、幻想もの、分身ものと、いくつかに分類できる。“A Romance of Certain Old Clothes”「ある古衣装のロマンス」は幽霊を扱ったものとしては最初の作品である。この作品では幽霊が登場するのは最後の1行であり、それも“ghostly hands”という言葉があるだけで、この1語がなければ、精神的に不安定になった主人公が錯乱し、自らの手で自分を傷つけ、死に至ったというストーリー展開となるが、この“ghostly”という単語のために、嫉妬と復讐を編み上げた幽霊物語となる。

この後のJamesの作品は意識を表出していくことにだんだんと重点が置かれるようになり、その結果、『見えるもの』と『見えないもの』、『本当のもの (actual)』と『超自然的なもの (psychic)』²⁾との境界線を引くことが困難となっていった。しかし、初期のものである「ある古衣装のロマンス」の幽霊は直接読者の目に触れないが、文字通りのものであり、具体化されたものといえる。

II

この作品において、姉妹のライバル関係が重要なポイントとなっている。これには、作者 James の兄、William との関係が投影されている。一歳違いでありながら、両者の間には埋められない大きなギャップが存在し、生来の性格の違いもあり、常に Henry は兄に対して負い目を感じていた。兄の不在の期間に James は立て続けに作品を発表しているが、その中には当時の Henry の思いを反映したものもある。

文学作品においては、名前の付け方もプロットに関わる部分が大いだが、この「ある古衣装のロマンス」においても、そういった要素が多分に見られる。

主人公の Viola は父親の愛読作品、Shakespeare の *Twelfth Night* 『十二夜』のヒロインと同じ名前を与えられている。彼女は船旅の途中、遭難して兄が死んだと思い、男装して公爵に仕えるうちに彼に恋をする。彼の恋のお使いを務めるうちに相手の女性から愛されるようになるが、兄の登場によって本来の姿に戻り、公爵と結婚する。James の Viola は妹が死んだことにより、妹の夫と結婚する。これは妹の身代わりということになる。『十二夜』では兄の登場により、男装の Viola の消滅が発生し、本来の自分の姿へと戻るが、James の作品においては、妹の遺言を破ったことにより、妹（の幽霊）が登場し、Viola は死を迎える。一方の Perdita は同じ Shakespeare の *Winter's Tale* 『冬物語』に出てくる王女の名前である。シシリー王の娘だが、王の誤解による嫉妬によって捨てられる。Perdita という名はラテン語で『失われた』という意味を持つ。但し、なぜ James の作品でこの名がつけられたのかは、Viola の次に生まれた次女が生後数週間で亡くなったため、その思い出にこの名を選択している。成人後に見つけられ、王子と結婚し、死んだと思われていた母親も姿を現すという大団円を迎える Shakespeare の Perdita とは正反対の運命をたどり、次女も三女も結局は命を落としている。このように 2 人に関しては念入りな命名を行っているが、後の登場人物については言及がない。³⁾ このような名前の付け方も『ロマンス』らしいといえる。

III

タイトルに衣装という言葉が入っているように、この作品には衣装に関わる描写が多い。一つの寝台を共有するほど仲の良かった姉妹が Lloyd をめぐってライバル関係が派生する。二人はそれぞれ Lloyd を独占したいと思うようになる。(301) その結果『ドレスという武器』(“the weapons of dress”)を用いての戦闘開始となる。この『ドレスという武器』というフレーズは Perdita の死後、Viola が義弟の心を捉えようとしていたときにも想起されるものであり、また、後に Viola への Perdita による復讐にも、この表現が連想される。このフレーズは、この作品を通して底辺に鳴り響くこととなる。

Lloyd をめぐる戦闘は妹 Perdita の勝利となる。姉妹はお互いに、『沈黙の監視』(the silent batteries of her sister's eyes) (302) を続けていたものの、おのずと勝負は決まってしまう。その過程について言及されていないのは James 作品の特徴でもある。

この微妙な均衡が破られたのは、Perdita が Lloyd からもらった指輪を Viola が発見したときである。

She (Perdita) saw her sister's eyes, in the glass, fastened hard upon her hands... On the young girl's third finger glistened a little gold ring, adorned with a couple of small rubies. (304)

それを発見したときの姉の衝撃はいかに大きなものであったかは直接的には触れていない。しかし、さらにこの指輪への執着心を高めるような効果的な文が続く。

...which indeed was not especially elegant, although it was the best that the jeweler of the Province could furnish. (304)

この一文は、Lloyd の財力をも表しているが、ここで問題となるのは、この指輪は Viola に気づかれる一ヶ月も前にもらったもので、母親もそのことを了承しているとされているが、なぜこの時点までそれを隠しておいたのかということである。フェアプレーという前提は崩れ去っている。母親もこのことを知っていながら沈黙を守っていたのは不自然な印象を与える。

James の作品では、母親の影が薄いものが多い。主人公の母親はすでに死亡していたり、いても、存在感のない場合が多い。“Daisy Miller”「デイジー・ミラー」においては、母親は単なる付き添いに過ぎず、娘の行動を把握できてもないし、周囲の人々が娘の行動に対してどのように感じているか、非難しているかについて、全く無頓着である。その無関心さが娘の死につながる一つの要因であることは否定できない。長編の *The Portrait of a Lady* 『ある婦人の肖像』、*The Wings of the Dove* 『鳩の翼』、*The Golden Bowl* 『黄金の盃』では母親はすでに存在してすらいない。この作品においても、妹の結婚衣裳を作るときの姉の気持ちに対しても全く注意を払っていないし、妹の結婚後、ふさぎこんだ姉の気鬱の原因にも全く気づかない。これには、賢婦人とされる母の友人たちも全く気づかない。彼女たちの視野の狭さが現れている。

結婚の準備についての描写がなされている箇所では、Willoughby 家は主をなくしてはいるが、息子を長期留学させているなど、財政的に裕福なことが見て取れる。また、当時の結婚の準備に関する風習についても詳しく描写されている。

Meanwhile at Mrs Willoughby's there was a great rustling of silks, a more rapid scissors and flying of needles, than ever. Mrs Willoughby had determined that her daughter should carry from home the most elegant outfit that her money could buy, or that the country could furnish. All the sage women in the country were convened, and their united taste was brought to bear on Perdita's wardrobe. (306)

Viola の立場は恋愛の競争に敗れたものとして決して明るいものではなかった。さらに、この準備において、彼女が『ドレスに対する異常なまでの執着と最高の趣味』(an inordinate love of dress, and the very best taste in the world) (306)を持っていたことからよりいっそう屈辱的なものになっていった。Viola は結婚の準備の最中、さらに屈辱を与えられる。Perdita の婚礼衣装のための布地やレースを運ばされるのだ。“she was made to carry” (306) とあるように、実際には進んで協力したというよりも、無理やり手伝わされたといったほうがふさわしい。

Lloyd から Perdita に布地が送られてくるが、ここでは彼の財力と共に、彼の鈍感さが露呈することになる。というのは、彼の送ったのは青と銀を錦織にした白の布地であったが、青という色は明らかに Viola の色なのである。男性なので、布地の色合いが似合うか、似合わないかはわかりにくいかもしれないが、花嫁に送るものを選ぶものとしては、思慮が足りないといわれても仕方ない。

Perdita に錦織の生地は Viola の色だといわれた Viola は布地を当てて、鏡を覗き込む (307) が、この時、彼女の視線の先にあるものは、偽りの姿、愛する Lloyd から自分に贈られたと想定した衣装をまとっている自分の姿である。同時に、彼女の念頭にあったのは、先々自分が妹に取って代わることがあるかもしれないという予感だったかもしれない。

その後、Viola はねたみの言葉など一言も口にせず、Perdita の衣装の製作に取り組む。その心中にどのような思いがあったのか、James は明言を避けているが、Viola の指先を『巧妙な』(“cunning”) (307) と形容している。これは “ingenious” “skillful” という意味で用いたのではあろうが、そこには “sly” という意味が潜んでいる。しかし、Perdita は姉のおかげで誰よりも『この世の虚栄』(vanities of life) (307) を享受できたのである。

いったんは取り繕われたように見える姉妹の関係であったが、結婚式の後、新婚旅行にでかけるため脱いでおいた式服や、真珠のネックレスを Viola がまとっているのを見たとき、Perdita は驚愕の想いとらわれる。

Viola, as usual, was before the glass, but in a position which caused the other to stand still, amazed. She had dressed herself in Perdita's cast-off wedding veil and wreath and on her neck she had hung the heavy string of pearls which the young girl had received from her husband

as a wedding-gift. (307-308)

このときの恐怖感 は Perdita の中にしっかりと根ざし、彼女に取り付いてしまい、1年後、死の床についた Perdita の脳裏によみがえってくる。

衣装に関する記述として、次に現れるのは、Viola の衣装の変化である。妹の結婚後、それまで妹に当てられていた分の費用が Viola に回されることになり、それまでの2倍の費用をかけることができるようになったということである。(309)しかも、ニューヨークに数ヶ月滞在したことで、彼女のすばらしいセンスはますます磨きかけられ、彼女の美しさや存在感をこれまで以上に主張することになる。(309) また、結婚相手に選ばれなかったことで、傷つけられたプライドを回復させるためにも、衣装を調えることにこれまで以上に執着していったことが推測できる。遠乗りに行く際の、Viola の衣装に関する詳しい描写にその一端を見ることができる。(309)

死の床に就いた Perdita は姉の執念に対する恐怖感や、夫に対する不信感をぬぐうことができない。出産時に自分が苦しんでいるときに、夫は Viola と一緒にいたと『無邪気に』(innocently) (310) 告白したことへのショック、夫の無神経さへの失望、姉がこれからたくらむであろうことへの恐怖感を取り払うことができないでいる。彼は『無邪気に』(“innocently”) (310) 答えたとあるが、度の過ぎた『無邪気さ』(“innocence”) は『無知』(“ignorance”) につながる。Lloyd にはこういった傾向が見られる。このことが姉妹の確執を大きくしていく一つの要素となる。

Perdita は Viola の強欲さ、執念深さ、妬みの感情に取り付かれている。自分の婚礼衣装を身にまとい、鏡を覗き込んでいる Viola の姿、そしてそれが引き起こす恐怖の感情は『幽霊』(ghost) のように死の床の Perdita に取り付いている。しかし、Perdita としては Viola は夫よりも自分の衣装と宝石を望んでいるのに過ぎない、夫よりも指輪やレースを欲しがっているだけなのだと思うとする。(311)

Perdita は自分の傍らで涙に暮れる夫に対し、自分を忘れないようにとか、再婚はしないようにとは懇願しない。それは無駄であることに感じているからである。夫はまだ若く、娘も幼く、誰か女性の手を必要とせざるを得ない。夫の貞節を疑うことはないが、自分の死後、Viola が彼の心にどのような『手段』(arts) を用い、彼の心にどのような印象を与えるかは想像に難くない。だからこそ Perdita は自分の衣装を娘以外に渡さないように夫に誓わせる。これは娘への遺産というだけではなく、Viola へのけん制である。自分の既得権を Viola に篡奪されないようにとの布石であるが、Lloyd には彼女の真意は読み取れない。この点に関しては、この2人の姉妹は非常によく似ている。Lloyd 自身よりも、夫を持つということ、夫の財力を示唆するすばらしい衣装に、より強い執着を感じている。いわば Lloyd は獲得競争における勝利の象徴に過

ぎない。しかし、この二人の本心を Lloyd は読み取ることができない。(312) 後の James の作品では、裕福なアメリカ娘がその財産ゆえに、ヨーロッパ貴族、ヨーロッパ化したアメリカ人に狙われることも題材にされるが、この時点では、ヨーロッパとアメリカ、旧世界と新世界の対立は取り上げられていない。

二人の姉妹にはたいそう魅力的に思え、すばらしく洗練された紳士に映った Lloyd だが、洞察力に関してはこの2人の足元にも及ばない。2人の兄の Bernard についても同様のことが言える。これは後の、*The Portrait of a Lady* に登場するイギリス貴族の Lord Warburton にも共通する。彼らに対する描写はあくまでも表面的なもので、内面に関しては触れていない。

Perdita の死後、Lloyd は娘を Mrs. Willoughby に預け、約1年7ヶ月ぶりに引き取ることにする。娘は父親の不在の間に Viola に非常になつき、送ってきた彼女を帰そうとはしない。Viola は Perdita が案じていたとおり、『狡猾な手段』(insidious arts) (314) をもって、自分が一番すばらしく見えるコツを熟知していた。妹の結婚式のときのように、鏡の前で何度も練習していたのかもしれない。そして Lloyd は Viola を『非常にすばらしい女性』(“a devilish fine woman”) (314) だと感じるようになっていく。もちろん“devilish”という言葉には、強調のほか、文字通り、『悪魔のような』という意味が含まれている。また、前述した『ロマンス』の定義の中の“a beautiful wicked woman”という要項にも重なり合う。そして、Lloyd の心の中に段々と入り込んでいく彼女はまさしく大した策略家であった。彼女は頃合を見計らって母の家に戻り、娘同様、Viola なしではいられなくなっていた Lloyd が早速迎えに来る。すばらしい計算である。

どこから見ても完璧な結婚であり、どちらも欲しいものを手に入れたように見えるが、Viola の本当に欲しいものは『謎』(a great deal of a mystery) (315) であった。Viola は妹の遺言により、かなりのドレス類を手に入れた。その中には、問題の青と銀の錦織のものも含まれていた。

いったんは Perdita に遅れをとったものの、Viola もまた勝利を得た。しかし、彼女の勝利は完全なものではない。妹の衣装すべてを手にして初めて本当の勝利とすることができる。結婚前には『武器』であった衣装は、結婚後は戦利品である。

3年が経過したが、Viola は子供に恵まれず、また夫の事業の失敗により、妹のときほど贅沢はできなくなっている。この2つが Viola の結婚生活に大きな『しみ』(blots) (315) となっている。これは Viola の勝利に影を落とすものであり、やはり妹に対して、敗北を喫していることになる。そのことが Viola の Perdita の衣装への強い執着となっていく。

Viola に強く責められた結果、Lloyd は娘以外の誰にも渡さないと約束した衣装箱の鍵を Viola に渡してしまう。しかし、彼女はそれに触れようとしない。席をはずして戻ってみると、娘がその小さな指で封印を破ってしまっていた。Perdita の遺言どおり、鍵は娘に渡され、封印も娘の手で破られた。しかし、娘はあまりに小さく、自分の行動が何を意味しているのかは全く

理解できていない。その一方、Viola は表面上、自分が手を汚さずにすんだことについては、ほっとしている。この点にも、策略家としての Viola の顔を見ることができる。

妻の姿が見えないことに『奇妙な感じ』(a strange feeling of discomfort) (318) を抱いて、Lloyd は Perdita の衣装箱の置いてある屋根裏部屋に向かう。そこで彼は予感どおりのものを見てしまう。

The lid of the chest stood open, exposing, amid their perfumed napkins, its treasure of stuffs and jewels. Viola had fallen backward from a keeling posture, with one hand supporting her on the floor and the other pressed to her heart. On her limbs was the stiffness of death, and on her face, in the fading light of the sun, the terror of something more than death. Her lips were parted in entreaty, in dismay, in agony; and on her bloodless brow and cheeks there glowed the marks of ten hideous wounds from two vengeful ghostly hands. (318-319)

Perdita の衣装箱を開けてしまった Viola は『復讐心に燃えた亡霊の手のおぞましい 10 本の指によってつけられた傷を額やほほ』につけられ死亡していた。この箱はパンドラの箱とも連想される。開けてはいけないといわれていたにもかかわらず、強欲や執着心に駆られて Viola は鍵を開けてしまう。ギリシア神話では、中からはおぞましいもの、良くないものが飛び出し、希望だけが残ったとされているが、この作品では、のろいが解き放たれ、亡霊の手が現れ、Viola の命を奪う結果となる。

Viola の見た『死よりも恐ろしいもの』とは何だったのだろうか。James は直接的には述べていないが、“two vengeful hands” からは Perdita の亡霊としか考えられない。ここで明示しなかったことで、ゴシックロマンスの要素は薄れるが、ロマンスとしての要素は残る。

IV

この作品ではタイトルにあるように『衣装』が大きな役割を果たしているが、後の *The Portrait of a Lady* の有名なシーンで、Madame Merle が Isabel に『自己』(one's self) とは、『家や家具や衣類や読む本、付き合う仲間』(one's house, one's furniture, one's garments, the books one reads, the company one keeps) などの『付属品』(appurtenances) から成り立っていると考えを述べるが⁴⁾、この作品での『衣装』は自分のステイタスや富を表すものである。

衣装ということに言及が及ぶ場合、そこにはその衣装をまとった自分の姿を見る折に必要な姿見、鏡が登場してくる。

ラカンによると、鏡は自己像の形成に重大な役割を果たしているという。⁵⁾ 幼児は鏡に映った自分の像を見て大きな喜びを感じ、その像に強い愛着を覚えるようになる。その像が統合された

自己像として映るからである。しかし、鏡の中の像は自己そのものではない。鏡の前にいる主体からすれば他者である。鏡の中の像と手前にいる自己とは異なったものである。

Hollandar が述べているように、鏡には単に姿を映し出すだけでなく、その奥底にある image、映像を生み出す力を持っているという点で、常に悪い評判がある。⁶⁾ 鏡の前に立つ Viola のいくつかの場合、この観点がよく表されている。

この姉妹の場合、姉の Viola のほうが鏡の前にいることが多い。彼女は『冷たく、美しい眼で』(some what cold gray eyes) (299) 相手をじっと見る癖があるが、同様に映し出された自分の姿をじっと覗き込む描写も繰り返し現れる。彼女が鏡の前にいるのにはいくつかのパターンがある。

一つは飾り立てる自分の姿を見つめる場合。

“Is it better so?” Viola would ask, trying a bunch of ribbons on her bosom, and turning about from her glass to her sister. (302)

Then she took it up in her hands and felt it, -lovingly, as Perdita could see, - and turned about toward the mirror with it. She threw back her head, and looked at her image,... . It made a dazzling picture. (307)

この場合、本来妹に送られた布地を体に巻きつけて自分の映った姿を見ている。確かにそこに映し出されているのは Viola の姿ではあるが、妹のためのものを身に着けているのだから、本当の自分の姿とは微妙に異なっている。この場合の “image” とは虚像である。

鏡を通して相手の様子を窺う場合。

She knew that her sister wished to retreat, and that she could see in the glass all her movements in the room. (303)

鏡を通して相手を見るというのは Perdita の場合にも当てはまる。

She (Perdita) saw her sister's eyes, in the glass, fastened hard upon her hands. (303)

But catching her (Viola's) eyes in the glass, she stopped. (308)

妹の衣装をまとう場合。

Viola, as usual, was before the glass, but in a position which caused the other to stand still, amazed. She had dressed herself in Perdita's cast-off wedding veil and wreath and on her neck she had hung the heavy string of pearls which the young girl had received from her husband as a wedding-gift. (307-308)

Bedizened in this unnatural garb, Viola stood at the mirror, plunging a long look into its depths, and reading Heaven knows what audacious visions. Perdita was horrified. It was a hideous image of their rivalry come to life again. (308)

ここで述べられている『不自然な衣装』とは本来自分のものではない衣装をまとうことを表している。

鏡の前で絶望にくれる場合。

Poor Viola slowly came back to her chair, and sat down before her glass, where, if she had looked at it less abstractedly, she would have seen her handsome features sadly disfigured by jealousy. (303)

When she had gone poor Viola fell on her knees before her dressing-table, buried her head in her arms, and poured out a food of tears and sobs. (305)

ここでは、どちらの場合も『可哀そうな』という言葉が出てくる。このとき、Viola は鏡を直接見ているわけではない。真の姿が露呈しているとき、本当の感情が表に出ているときには、その姿を目にすることはない。つまり、Viola が鏡を見るのは、ごく普通に身なりを整えるときのほかに、観察の対象である妹を鏡を通してみることにより、直接の対峙を避ける 때가挙げられる。これは Perdita についても同様である。

自分のものではない、妹の衣装を身につける場合は、そのことによって妹に成り代わりたいという強い願望が現れている。つまり、アイデンティティの混合と強奪の意図が明らかになる。但し、この時点では、強奪という積極的な行為にいたっているわけではなく、切望しながらもかなえられない、あまりにも強烈で、目撃者に恐怖の念を覚えさせるような願望を見て取ることができる。

V

Viola の『衣装への異常なまでの愛着』(306) は *The Wings of the Dove* に登場する Kate Croy の宝飾品、特にヒロイン Milly の富を象徴する真珠のネックレスへの執着を予感させる。

Kateは富を手に入れるために、愛を利用しようとした結果、ミリーの無垢な精神に敗北し、富は手に入れるが恋人を失うこととなる。Violaは妻の地位、豪華な衣装を手に入れるために、手管を用いた。着飾ること、ドレスは結婚前は武器であり、結婚後は戦利品である。このWilloughby家では父親が既に死亡しているが、財産はふんだんにあるようである。したがって、Violaのドレスへの執着は後の作品の登場人物のように直接、富への執着に結びつくわけではない。ただ、武器や勝利の象徴である。その点で、この作品は深みに欠ける点がある。

この作品はタイトルにもあるように、『ロマンス』の範疇に入る。『ロマンス』の中だからこそ、幽霊が文字通り登場する。幽霊とは次のように定義することが可能である。

... the returning dead... traditionally at home in mists and shadows... and we do not expect them before twilight... their actions... rather than those of the living must be the central theme; and most of all, each ghost... must unquestionably be dead.⁷⁾

ここでは直接言及されているわけではないが、Violaの命を奪ったのはPerditaの幽霊であると考えるのは自然である。しかし、後に、Jamesがリアリズムの追求へと向かうようになり、登場人物の意識の表象に重点がおかれるようになると、先に述べたように『見えるもの』と『見えないもの』、『本当のもの』と『超自然的なもの』との境界線を引くことが困難となっていた。“the House of Fiction”にたとえられるような後期の作品では、文字通りの幽霊は、それを構築する“brick”にはなりづらい。そういう意味で、この作品はまさしく『ロマンス』の範疇に入ることとなる。

注

本稿は、日本アメリカ文学会中・四国支部冬季研究会（2001年12月8日）で口頭発表した原稿に加筆・修正を加えたものである。

- 1) Henry James, *The Art of the Novel: Critical Prefaces by Henry James* (New York, Charles Scribner's Sons, 1934) P. 32
- 2) Hughes, Clair. *Henry James and the Art of Dress*. (New York: Palgrave, 2001) p. 171
- 3) James, 'A Romance of Certain Old Clothes' *The Complete Tales of Henry James* Ed. Leon Edel (London: Rupert Hart-Davis, 1962) p. 297 以下、この作品からの引用は全てこの版によるものとし、ページ数のみを本文中に記すことにする。
- 4) Henry James, *The Portrait of a Lady* (New York: Charles Scribner's Sons, 1918) pp. 287-288
- 5) Lacan, Jacques. *Ecrits*. Paris: Editions du Seuil, 1966『エクリ』全3巻。宮本忠雄ほか訳 弘文堂、1972~81年 pp. 93-100
- 6) Hollander, Ann. *Seeing through Clothes* (Berkeley: University of California Press, 1933) pp. 391-392
- 7) M. Cox and R. A. Gilbert, eds., *The Oxford Book of Ghost Stories* (Oxford: Oxford University Press, 1986) pp. xv, ix.