

反映と反復——*The Turn of the Screw*における鏡像——Reflection and Repetition: Mirror Images in *The Turn of the Screw*

松村 聡子

MATSUMURA Satoko

はじめに

Henry James (1843-1916)の *The Turn of the Screw* (1898)は、様々な読み方に開かれた作品である。一般には幽霊物語という紹介の仕方をされることも多いこの作品だが、主人公のガヴァネスが見たと主張するピーター・クイントとミス・ジェスルが、本当に幽霊として現れたのかどうかさえ批評家の間では意見が割れている。Sheila Teahan がいみじくも述べているように、*The Turn of the Screw* は読者がこの作品を把握して、ある一定の方向に固定しようとする読みそのものを拒絶していると言えるだろう(401)。このことには、語りの構造が入れ子式で複雑なものになっていることや、主要な語り手であるガヴァネスが、人生経験が浅く精神的に安定していないこと、そのため読者が彼女の語りに全幅の信頼を置きがたいこと、そもそもガヴァネスという立場が社会的に微妙な位置づけにあることなど、いくつもの要因を挙げることができる。<sup>1)</sup>

ガヴァネスの手記は、赴任先のブライ邸へ向かう不安感から幕を開ける。手記の出だしは、「思い出すと、最初のころは興奮と気持ちの落ち込みが波のように連鎖し、平常なときと変な動悸がするときとが交互に襲ってきて、まるでシーソーにのっているみたいでした」<sup>2)</sup>と始まっている。ブライに着く前から不安感に苛まれていて、振幅の大きい心理状況だったことが分かる。

ブライに赴任したガヴァネスは、邸内でも最も立派な部屋のひとつをあてがわれる。部屋に入った彼女が最初に目にしたのは、大きくて立派な天蓋付きのベッドと姿見であった。

The large impressive room, one of the best in the house, the great state bed, as I almost felt it, the figured full draperies, the long glasses in which, for the first time, I could see myself from head to foot, all struck me—like the wonderful appeal of my small charge—as so many things thrown in. (80; ch.1)

鏡の中にガヴァネスが見たのは、これから始まる仕事を前にして、不安におののく姿だったのかもしれないし、予想していた以上に厚遇されているとの印象を受けての、安堵の表情だったのかもしれない。しかしこのとき、ガヴァネスは「初めて自分自身の全身像を見た」という事実を述べるにとどまっている。鏡に映った姿がどのように見えたのかや、その姿を見てどのように感じたのか、といったことは一切述べられていない。つまり、ここではどのように自己を認識したのか、という決定的に重要な情報が欠けているのだ。幽霊を目撃して以降、ガヴァネスは自らの周囲で起こっている出来事を理解すべく、とりわけ子どもたちの様

子に目を光らせながら、彼らの言動にさまざまな意味を読み込んでいくことになる。しかし、その読み込んでいく主体となるべきガヴァネス自身が何者なのか、ということについて、彼女は最後まできちんとした自己認識をすることがなかったのではないだろうか。作品内でこの部屋の姿見について言及されることは、上記引用中の一回のみである。しかし、この作品には、鏡やそれに類する道具立てが繰り返し見られると指摘する批評家は多い。<sup>3)</sup> 彼女がこのあと語っていくことになるクイントやジェスルの幽霊は、鏡の中ではとらえきれなかった自己像の反映として考えることができるのではないだろうか。クイントやジェスルの存在は、あいまいで主体性が確立できていないガヴァネス自身を投影したものであると言いうことができそうである。

ガヴァネスがどのような人物であったのかについて、他の登場人物からの言及がまったくないわけではない。ダグラスは彼女のことを「僕が知っているガヴァネスという立場にある女性としては、もっとも魅力的で、何であれもっとも素晴らしい人だった」(73; prol.)と述べている。さらにブライ邸の家政婦、グロース夫人は、ガヴァネスが「若くて美しい」(87; ch.2)と仄めかしている。しかし、いずれの発言も漠然としていて、ガヴァネスの姿が具体的な像を伴って浮かぶことはない。その代わり読者は、後述するように、ガヴァネスが語っていく他の登場人物たちにガヴァネス像の反映の一端を見出すことができる。言ってみれば、幽霊たちも含めてブライの住人たちは、ガヴァネスの姿や心境を映し出す鏡の役割を果たしているのだ。本稿はこうした前提に立って、ガヴァネスの自己理解のあいまいさや彼女が対峙することになる恐怖について考えていく。

### 1. 見ること/見ないことの恐怖

ガヴァネスがブライの敷地内にある池越しに初めてジェスルの姿を目撃したとき、彼女はフローラもジェスルを見たに違いないのに、その事実をひた隠しにしていると確信する。このときのことをグロース夫人に告げたとき、ガヴァネスは夫人と次のようなやり取りを交わす。

‘Because I’m clear. Flora doesn’t want me to know.’

‘It’s only, then, to spare you.’

‘No, no—there are depths, depths! The more I go over it the more I see in it, and the more I see in it the more I fear. I don’t know what I *don’t* see, what I *don’t* fear!!

Mrs Grose tried to keep up with me. ‘You mean you’re afraid of seeing her again?’

‘Oh no; that’s nothing—now!’ Then I explained. ‘It’s of *not* seeing her.’

But my companion only looked wan. ‘I don’t understand.’

‘Why, it’s that the child may keep it up—and that the child assuredly *will*—without my knowing it.’ (115; ch.7)

ガヴァネスの発言の中に見られる比較級を用いた畳みかけるような構文に、このときの彼女の恐怖と興奮が見て取れる。ここには、今後もジェスルが彼女の前に現れるであろうという予測が含意されているとともに、ジェスルを目撃することに特定の意味——フローラとジェスルの危険な交信——を付与しようとする彼女の態度が明白に表明されている。けれども、グロース夫人は「見ること」と「見ないこと」を並置するガヴァネスの発言の意図を受け止めきれずに混乱してしまっているようである。

このときの会話については第十三章で再び言及されている。それによると、ガヴァネスが訴えたかったことは、「私は最悪のことにも向き合う覚悟ができていました。私があの時感じた恐ろしさとは、子どもたちの目は見開かれているのに、私の目が封印されて見えないことだったのです」(146; ch.13)と説明されている。つまり、彼女の監視の目が行き届かない場所で、子どもたちが幽霊と接触することこそが恐ろしいと述べているのである。ガヴァネス本人の目に見えなければ、そこに何らかの意味を読み込むこともできなくなってしまう。したがって、彼女がすべてを引き受け、すべてを見なければならぬ、というわけである。こうして、「私が見れば見るほど、子どもたちは見なくてすむだろう」(111; ch.6)という理屈で、子どもたちへの厳しい病的なまでの観察が開始されるようになる。そして、ガヴァネスは自らの目で見たことに彼女なりの解釈を加え、そこに恐怖に彩られた独自の物語を読み込んでいくのである。

ガヴァネスはジェスルの意図について、フローラを「がっちりと捕まえておく/把握すること(“To get hold of her”）」(116; ch.7)だと断定している。彼女が見定めた幽霊たちの意図に対して、ガヴァネス自身もまた子どもたちを監視下に置いて「がっちり捕まえる/把握する」ことで対抗しようとした。彼女がしばしば見せる、子どもたちを抱きしめる行為は、愛情表現である以上に、彼らを「捕まえ/把握し」支配下に置こうとする欲望の表れでもあるのだ。

## 2. 物語を語る行為と沈黙

雇い主によって赴任先での「最高の権限」(76; prol.)を任されたガヴァネスは、ブライでの生活について、「私たちは、漂流する巨大な船になすすべもなく残されたわずかな乗客のように思えたものでした。そして、なぜだか私とその船の舵を握っていたのです」(83; ch.1)と表現している。ブライを漂流船に例えることで、不気味さや不安感を強調する一方、自らが中心となってブライの生活を回していくことへの彼女の強い自負心がうかがえる。この「舵取り」の隠喩は、第二十二章でも再び取り上げられる。グロース夫人とフローラがブライを去ったことで動揺する他の使用人たちに対して、自らの威信を保つため、ガヴァネスは「舵にしがみつき」(187; ch.22)屋敷内を闊歩する。ガヴァネスにはこのような権威主義的な側面が見られる反面、自らをロマンスのヒロインになぞらえようとしていたことは、早い段階から明らかである。彼女は「ハンサムで大胆で感じのよい」(75; prol.)雇い主の紳士に憧れを抱きつつブライに赴任した。一日の仕事から解放されて、夕暮れの庭園を一人散策す

るとき、彼女は「ステキな物語」のように雇い主との思いがけない再会と恋愛への発展を夢見ているのだ。

One of the thoughts that, as I don't in the least shrink now from noting, used to be with me in these wanderings was that it would be as charming as a charming story suddenly to meet some one. Some one 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. (92; ch.3)

空想の中で彼女は、雇い主に認めてもらいたいと願うが、そのためには彼の顔に承認の光を「見る」ことが必要だと考えている点を見逃すべきではない。Priscilla L. Walton は、視線はセクシュアリティと支配欲の指標になると指摘しているが (353)、雇い主から認知してもらう対象としてだけでなく、自らも見る主体として規定しようとしているガヴァネスにも、セクシュアリティと支配欲が渦巻いていることが暗示されている。直後に彼女は、塔の上に人の姿を認め、のちにクイントと分かるこの人物から、強烈な視線を浴びせられる。突如として凝視の対象にされたわけだが、このときの彼女は単なる客体へと貶められたのではないことに注目したい。というのも、彼女もまた男をひたと見据えることで、二人は「お互いにまっすぐな視線(“our straight mutual stare”）」(94; ch.3)を交わしているのである。ガヴァネスは見返すことを通じて、男の視線に抵抗を示すのだ。

ロマンスに彩られた彼女の空想は、クイントと対峙した直後に「ユドルフォの謎、さもなくば世間から隠された狂気の親族が人知れず監禁されている」といった「秘密」(95; ch4)がブライにもあるのではと思いを巡らすときも顕著になる。このとき彼女が思い浮かべる監禁された親族のイメージは、明らかにガヴァネス文学の代表的作品である Charlotte Brontë (1816-55)の *Jane Eyre* (1847) を念頭に置いている。<sup>4)</sup> *The Turn of the Screw* のガヴァネスを抑圧された女性性の象徴と見る川本静子は、「ガヴァネスと雇い主の恋愛と結婚を主題にしたガヴァネス文学という文化装置」が彼女の意識の背景にあったと指摘している(191)。彼女が、数々の苦難を乗り越えて最終的に雇い主であるロチェスターと結ばれたジェイン・エアに自らの運命を重ね合わせているとするならば、ジェインが自らの半生を振り返って語っているのと同様に、彼女も自らの物語を描き出そうとしていると言えるのではないだろうか。<sup>5)</sup> ただし、ジェインが幸せを勝ち得た勝利者としての立場から語っているのに対して、この作品のガヴァネスは、恋愛感情を成就することも、ガヴァネスとしての職務を全うすることもかなわなかった失敗者という立場から語るという「ねじのひねり」が加えられている。それでも、自らが主人公となる物語を書いて記録するという行為は、彼女にとって主体性が発揮できる絶好の機会であったと言えよう。ブライでは失敗に終わった「舵取り」であるが、手記の中では、彼女が自身の解釈を推し進め、物語を生み出すことができる。だか

からこそ、手記を書き進めていくにつれ、ガヴァネスは「あの時の苦しみを追体験せねばならない」ことを思うと「本当は話を進めたくない」(127; ch.9)と述べながらも、手記を書くことをやめようとはしないのである。手記はまた、自身を弁護し、その正当性を主張できる場ともなる。先述したように、当初からブライが「漂流船」に例えられていたのも、彼女が「舵取り」を任された時点で、すでに難破に至ることは決定的だったと匂わせるためでもあったと思われる。つまり「漂流船」のイメージを用いることで自身を正当化し、責任を逃れようとしているのだ。ガヴァネスがブライでの体験を手記に残すという行為は、「舵取り」に失敗して打ち砕かれた彼女自身の自尊心や主体性を回復するための行為でもあったのである。

長い年月が経ち、その手記の存在がダグラスによって仄めかされたとき、聴衆となる人たちがまず関心を寄せたのが、書き手のガヴァネスが「恋をしていた」(73; prol.)ことだったというのは興味深い。ロマンスのヒロインに自らをなぞらえるというガヴァネスのひそかな願望は、手記を残すことによってついに成就されたとも言えるのだ。

ガヴァネスと幽霊が遭遇する場面は、強烈な視線に加えて、一瞬にして周囲の物音が消え、沈黙が訪れたことによっても特徴づけられる。

It was as if, while I took in what I did take in, all the rest of the scene had been stricken with death. I can hear again, as I write, the intense hush in which the sounds of evening dropped. The rooks stopped cawing in the golden sky and the friendly hour lost for the unspeakable minute all its voice. But there was no other change in nature, unless indeed it were a change that I saw with a stranger sharpness. The gold was still in the sky, the clearness in the air, and the man who looked at me over the battlements was as definite as a picture in a frame. (93; ch.3)

それまでの美しい夕暮れの光景が、「額縁の中の絵」のように、周囲が音と時間の流れを失い、死の色合いを帯びた静止画に変わったように思えたのは、ガヴァネス本人も半ば気づいているように、風景自体に変化があったからではない。変わったのは、周囲を見る主体としての彼女の認識のありようである。見る者の心境によって、知覚のとらえ方が変わってくる可能性に、これ以降のガヴァネスはもっと注意を払ってもよいはずであった。しかし、彼女は幽霊に遭遇して以来、子どもたちが彼女を欺きながら、彼らと親しく交わっているという解釈に飛びついてしまう。そして、この前提に立って様々な意味を読み込んでいくことで、他の意味があるかもしれないという可能性には目をつぶってしまう。町田みどりも指摘しているように、ガヴァネスは「現実の中に意味を『読み込む』」ことによって、現実の方を自分の視点による解釈に合致させようとしている」(70)のである。沈黙と凝視に特徴づけられる幽霊たちとの邂逅の場面は、ガヴァネスが子どもたちに疑念を向けながらも、そのことは口にせず、注視していく様と相似の関係にあるとも言えるだろう。ガヴァネスが子どもたち



に対して取ることになる基本的な姿勢が、幽霊の登場場面に最初から特徴づけられて反映されているのである。

現実を認識する際の不確実性は、マイルズによってガヴァネスに直接指摘されてもいる。

I went in with my light and found him in bed, very wide awake but very much at his ease. ‘Well, what are *you* up to?’ he asked with a grace of sociability in which it occurred to me that Mrs Grose, had she been present, might have looked in vain for proof that anything was ‘out’.

I stood over him with my candle. ‘How did you know I was there?’

‘Why of course I heard you. Did you fancy you made no noise? You’re like a troop of cavalry!’ he beautifully laughed. (162; ch.17)

このときのガヴァネスは夜の見回り行為の最中で、扉を隔ててマイルズの様子を探ろうとしていた。したがって彼女自身には、物音を立てているという認識がなかったに違いない。

「騎兵隊みたい」な音がしていたと言うマイルズの反応は、ガヴァネスにとって、自身の認識と他人の認識にはズレがあるということを感じさせ、恣意的な解釈を修正できる絶好のチャンスだったはずである。しかしこのときも、ガヴァネスはマイルズの態度に見える「親しみやすい上品さ」は、単にうわべを取り繕っているだけだと解釈する。そして彼の「申し分なく明るい口調」は「不自然なまでに子どもっぽい悲劇」(165)へと、自らが思い描く物語に従って読み替えられてしまうのだ。直後にガヴァネスは、彼を失うまいとマイルズを抱きしめる。前節でも言及したこうした行為は、自らの解釈の枠組みの中に子どもたちを閉じ込め、拘束する象徴的な意味合いがあるとともに、究極的には最後の場面に見られるように、マイルズを文字通り窒息させ、彼の死に直結させてしまうことになるのである。

### 3. 鏡像としての登場人物

前節では、手記を書くことは、ガヴァネスが主体性を回復させる場となると述べた。しかし主体性を発揮したいという欲望とは裏腹に、ブライに滞在中、彼女は自身を直視することを避け続けていたのではないだろうか。彼女の視線や関心はもっぱら子どもたちと幽霊の関係を暴き出すことに向けられ、自身の内に秘められた欲望には目を逸らせ続けていたのではないか。町田は、ガヴァネスが幽霊たちを目撃したあと、彼らの行いを反復していることに着目して、彼女が幽霊の鏡像として機能していると論じている(67)。けれども、上述したように、ガヴァネスは鏡に映った自己の姿を一切描写していないこと、幽霊たちはしばしばダイニングルームの窓や池といった、鏡の代替となるものを挟んでガヴァネスと対峙していることを重視すれば、むしろ幽霊たちをガヴァネスの鏡像としてとらえる方が自然だと思われる。さらにガヴァネスが自己像の反映を見るのは、幽霊たちばかりではない。ときに彼女が描き出すグロース夫人にさえも、彼女の自己像が投影されているように思われる。

I applied my face to the pane and looked, as he had looked, into the room. As if, at this moment, to show me exactly what his range had been, Mrs Grose, as I had done for himself just before, came in from the hall. With this I had the full image of a repetition of what had already occurred. She saw me as I had seen my own visitant; she pulled up short as I had done; I gave her something of the shock that I had received. She turned white, and this made me ask myself if I had blanched as much. She stared, in short, and retreated just on *my* lines, . . . (100; ch.4)

ガヴァネスは窓越しに見えたクイントの行為を繰り返すとともに、彼女自身のふるまいもグロース夫人によって反復されている。ここでもガヴァネスは、クイントから単に見られることに甘んじず、自ら見る側に回っている。そして、外から室内を覗き込んだ彼女は、自分がいかに衝撃を受け蒼白になっていたかをグロース夫人の表情から確認することになるのである。クイントが部屋を覗きこむ様子は「顔が窓ガラスに近づけられて (“His face was close to the glass”）」(99; ch.4)いたと表されているが、“glass”には「鏡」という意味もあることを思えば、この“glass”を挟んで向かい合うガヴァネスとクイント、およびガヴァネスとグロース夫人は鏡像関係にあるということが明らかである。すなわち、クイントの強烈な視線はガヴァネスによって反復され、彼女自身の表情がグロース夫人に反復され、互いが互いを反映しあっているのである。ジェスルの姿を見たあとの場面でも、同じようなことが言える。ガヴァネスはグロース夫人の表情が、彼女自身の「ひどい形相」を「ゆっくりと反映 (“slow reflexion”）」(114; ch.7)し、さらにグロース夫人が「まるでジェスルさんの恐ろしい目つきと本当に似ているかのように」(116; ch.7)ガヴァネスの目を見つめていたことに気がついている。このようにガヴァネスの一面は、幽霊たちやグロース夫人に反映されたものとして読むことができる。

初めてクイントに遭遇した時、ガヴァネスは塔の上に彼を見た。このときのガヴァネスは、雇用主との出会いを夢想していた。一瞬とはいえ、彼女が塔の上に立つ男性の姿を雇い主だと錯覚したことは重要である。クイントが単なる従者に過ぎなかったと分かったあとでは、彼の姿がガヴァネスの上方に現れることはない。Bruce Robbins も指摘しているように、ガヴァネスと幽霊たちの空間的な位置関係は、彼女の階級意識を直截的に反映していると言える(382)。したがって、ガヴァネスが憧れる雇用主を塔の上に見たと思った、ということは、彼女の上昇志向を反映していると考えることができる。彼女にとってクイントとジェスルの恋愛沙汰がことさらにいかがわしく思われるのは、ジェスルが“lady”であるのに対して、クイントは社会的階層が彼女よりも「はるかに下(“so dreadfully below”）」(117; ch.7)だったからである。ガヴァネスが邸内の階段を上ろうとするクイントを上からの視線で制したり、階段の下方の段に座り込んで嘆くジェスルを目撃したりする場面は、とりわけ鮮明に彼

女の階級意識を反映していると言える。けれども、彼女が雇用主との間に夢見た恋も、社会階層の区分を飛び越えたものだという点では、ジェスルとクイントの関係と同様だと言えるだろう。ガヴァネスが「上」の階層にいる男性に憧れを抱いたのに対して、前任者のジェスルは単に彼女自身よりも「下」の男性を選んだというのに過ぎず (Robbins 380-81)、クイントとジェスルは、ガヴァネスの内に秘めた欲望を可視化して、突きつける存在ともなっているのである。

幽霊たちと子どもたちがひそかに交流している危険性を強く疑いながらも、ガヴァネスは子どもたちに事実を直接問いただそうとはしない。

He could do what he liked, with all his cleverness to help him, so long as I should continue to defer to the old tradition of the criminality of those caretakers of the young who minister to superstitions and fears. He 'had' me indeed, and in a cleft stick; for who would ever absolve me, who would consent that I should go unhung, if, by the faintest tremor of an overture, I were the first to introduce into our perfect intercourse an element so dire? (138; ch.11)

マイルズとフローラが、クイントとジェスルについて一言も口にしない状況を、ガヴァネスは「計画的な沈黙」(140; ch.12)と呼び、彼らが意図的に彼女を欺き、事実を隠していると判断する。その一方でこうした彼女の解釈は、教師としての「古き伝統」にとらわれ、疑念を隠し沈黙を課している自らの態度を投影させたものだと考えることも可能であろう。先に口火を切ることで、子どもたちに迷信や恐れを植えつけることは「罪」だとまで考えるガヴァネスは、夜中に起きだして庭に立っていたマイルズに理由を問い詰めることができないことに気づき、彼に「してやられた」と思う。子どもたちを「把握し」幽霊たちの影響を阻むべく先手を打つことは、ガヴァネス自身が目指していたことであつたはずである。しかし、引用部ではマイルズ方が機先を制し、彼女は追い詰められた気分になってしまった。このように、ガヴァネスが子どもたちに行おうとしていた対応や、抱いていた気持ちは、子どもたちから彼女自身の方へ跳ね返っていることが分かる。その点で、子どもたちも彼女にとって一種の鏡像として機能していると言える。同様に、彼女が「より激しく情熱的に」子供たちへ愛情を注ぐと、子どもたちの方もガヴァネスへの愛着を「目に見えて増やす」(127; ch.9)ようにしているし、のちにガヴァネスがフローラに浴びせた「まるでお高くとまった人みたいに、自分の誠実さや体面を傷つけられるのが我慢ならないのよ」(180; ch.21)という非難の言葉は、そのまま彼女自身にも跳ね返って当てはまるものと言えるだろう。

おわりに

田舎のつましい牧師館で育ったガヴァネスが、ブライに赴任するまで自己の全身像を見る機会に恵まれなかったことが如実に示すように、見ることは財力や権力と結びつく。主



体的に観察して物語を語るという行為は、伝統的に男性的な特性であるとされてきた。しかし同時に、階級意識や教師観、雇い主への恋など様々な抑圧にさらされる中で、ガヴァネスが自らの中に秘められた支配欲やセクシュアリティの存在を認めることには、多くの困難が伴わざるを得ない。彼女が自己像の反映としても機能しているクイントと遭遇した最初の二回は、いずれも塔の胸壁や窓枠に仕切られた彼の半身像でしかなかったということは、彼女が全面的に自己に向き合う準備ができていないことを端的に示したものであると考えることができる。

ガヴァネスの隠された支配欲は、彼女と子どもたちとの関係が、次第にパワーゲームの様相を呈してくることにも見出されるように思われる。ガヴァネスは彼女自身の解釈を推し進めるうちに、子どもたちより優位に立ち、“triumph”や“victory”を希求するようになるのだ。<sup>6)</sup>様々な抑圧のもとにあっても、ガヴァネスは自らに見ること、観察することを義務づけ、そこに独自の意味を読み込むことに主体性を発揮しようとした。だからこそ、彼女がついにジェスルの存在を口にしたときのフローラの反応は、ガヴァネスには耐え難いものとなったのだ。

To see her, without a convulsion of her small pink face, not even feign to glance in the direction of the prodigy I announced, but only, instead of that, turn at *me* an expression of hard still gravity, an expression absolutely new and unprecedented and that appeared to read and accuse and judge me—this was a stroke that somehow converted the little girl herself into a figure portentous. (176; ch.20)

このときのフローラは、もはやガヴァネスから観察され読まれる存在ではなくなっている。自らが読み込んできた物語の存在を真っ向から否定され、ガヴァネスの方がフローラから読み取られ、判断されるという状況に陥ったとき、ロマンチックに彩られたフローラへの幻想は消え、ガヴァネスの認識の中で、彼女の「天使のような美しさ」(80; ch.1)は「不気味な姿」へと変貌を遂げてしまう。*The Turn of the Screw* は、様々な抑圧下にあっても主体性を確立しようと苦闘するガヴァネスの姿を記録する。それとともに、解釈の恣意性が招く悲劇と、自らの抱える欲望を直視することへの恐怖を描いているのだ。

註

- 1) ガヴァネスの社会的にあいまいで複雑な立場については、川本静子やメリン・ウィリアムズを参照。
- 2) James, Henry. *Daisy Miller and The Turn of the Screw*. London: Penguin, 2012. Print. p.79. 以後、*The Turn of the Screw* からの引用はすべてこの Penguin 版により、引用頁数を括弧内に入れて本文中に示す。なお、本文中に示す日本語訳は、すべて拙訳である。

- 3) 例えば町田みどりや Sheila Teahan を参照。
- 4) 幽霊と子どもたちとの交流を疑う前の段階でのガヴァネスは、子どもたちとの牧歌的な時間も「ロマンス」や「詩」に例えていて (97; ch.4)、現実と虚構を結びつけようとする彼女の空想癖が強調されている。
- 5) このときのガヴァネスが空想の中で取り上げるもうひとつの作品は Ann Radcliffe (1764-1823)のゴシック小説、*The Mysteries of Udolpho* (1794)である。ヒロインのエミリはガヴァネスではないが、多くの苦難ののちに相思相愛だった男性と結ばれるという点では、*Jane Eyre* と共通している。
- 6) ガヴァネスと子どもたちとの力関係に関する文脈で“triumph”という単語が使われているのは、第十一章や第十三章、第二十章、第二十四章に見ることができる。また、“victory”という単語は第二十四章に二回現れる。

#### 引用文献

- Beidler, Peter G., ed. *The Turn of the Screw*. By Henry James. 3rd ed. Boston: Bedford; New York: St. Martin's, 2010. Print.
- James, Henry. *Daisy Miller and the Turn of the Screw*. London: Penguin, 2012. Print.
- Robbins, Bruce. “They don't much count, do they?: The Unfinished History of *The Turn of the Screw*.” Beidler. 376-89. Print.
- Teahan, Sheila. “I caught him, yes, I held him’: The Ghostly Effects of Reading (in) *The Turn of the Screw*.” Beidler. 392-405. Print.
- Walton, Priscilla L. “He took no notice of her; he looked at me’: Subjectivities and Sexualities in *The Turn of the Screw*.” Beidler. 348-59. Print.
- ウィリアムズ, メリン. 『女性たちのイギリス小説』 鮎沢乗光・原公章・大平栄子訳. 東京: みすず書房, 2005. Print.
- 川本静子. 『ガヴァネス——ヴィクトリア時代の〈余った女〉たち——』 東京: みすず書房, 2007. Print.
- 町田みどり. 「鏡像としての女家庭教師: 『ねじのひとひねり』論」 *Strata* 4 (1989): 61-77. Print.