

語りえぬものを語る
— “The Eyes” におけるホモセクシュアリティ —

野末紀之

1

前号では Edith Wharton の短篇 “Xingu” (1911) を取上げ、女スノッブへの諷刺がいかにも「言葉巧みに」行なわれているかを分析した。今回はその前年に発表された “The Eyes” (1910) に注目したい。この作品は *Tales of Men and Ghosts* (1910) に収められたのち、ウォートンの死の年、幽霊物語集 *Ghosts* (1937) に再録されている。“Xingu” と “The Eyes” とは意図されたように対照的であり、かつ共通性をもつ。前者には女だけのクラブが、後者には男だけのグループが登場する（ジェンダーの偏り）。一方では知性派夫人が愚かなメンバーに攪乱されて無知をさらけ出すのにたいし、他方では師よりも弟子の方が先に事の真相をつかみ、師の無自覚ぶりが露呈する（役割の逆転）。「シング」は固有名詞であるためにスノッブの深読みをすり抜けるが、「目」は合理主義でとらえきれぬシンボリックな意味をもっている（盲点としての表層と言語化しえぬ深層）。そしてどちらの作においても言葉が、語る主体の意図をこえた力を発揮する。ウォートンは、幽霊物語の目的は読者の「背筋を凍らせる」ことだと述べているが、¹ 本作は意識の深淵を覗き込ませようとする試みでもある。翌年、笑いを身上とする作品を書いたのは、精神のバランスを保つためであったのかもしれない。

話のあらすじを書いておこう。主人公は初老の独身者 Andrew Culwin、語り手は彼のもとに集まるグループの一員である。カルウィンは美食と卓越した知性によって若者の精神的成長をうながす人物である。頑固な実証主義者、本質的には人生の「傍観者」「冷静な観察者」(28) であり、² み

ずから役を演じようとする気はない。男はみな余分で、女はただ料理人としてのみ必要だという思想の持主である(29)。要するに彼は、仕事・家族の束縛を受けぬ裕福な享楽家としてスケッチされている。

ある夜、語り手をふくむ7人の若者がそれぞれ幽霊体験を語りおえると、新入りの Phil Frenham がカルウィンに話をもとめる。合理主義者の主人にそんな経験があるとは思えないが、意外にも彼は「ふたつ(二度)」あるといって話をはじめ。最初は、ニューヨーク近郊の叔母の家に居候していたときのこと。退屈しのぎに傑作を書こうと決意した彼に叔母は書斎の使用を許し、姪の Alice Nowell を清書係に貸してくれる。彼女は美しくも知的でもないが善良で、生きる自信をつけるのに必要な存在であった。カルウィンは平凡であることに満足しているアリスに興味をもち、その秘密を見つけ出そうとするが、うっかり好かれてしまう。逃げようとしてヨーロッパに立つことにしたという、アリスはこれを冷静に受けとめる。カルウィンは恥ずかしくなり思わずプロポーズしてしまう。直後には「善行の重荷」に苦しみながらも、正しいことをなしたのだと彼はみずからを慰める(33)。その夜、寝室に「目」が現われる——「眼窩は落ちこみ、赤くふちどられた厚いまぶたが、紐の切れたブラインドのような眼球にかぶさって」いる(34)。翌朝、カルウィンは医者へ行くという叔母あての手紙をのこし、ニューヨークの友人宅へ逃げる。三日目、明日は戻ろうと決意して寝ついた夜にまた「目」が現われる。カルウィンはイギリス行きの船にのる。

二年目、ローマ滞在中に、アリスの紹介でいこの Gilbert Noyes が訪ねてくる。文学志望のギルバートは、半年の猶予期間のうちに才能を立証しなくてはならない。その美しい容貌にカルウィンは魅了されるが、才能の貧困はあきらかだった。猶予期間を一年に延ばしても屑しか書けぬギルバートに真実を告げる日が来る。ギルバートを傷つければアリスをも傷つけることになると判断したカルウィンは、若者の腕に身を投げ、作品を賞賛する。その夜、「目」が三年ぶりに現われる。正しい者の満足感を味わっていたカルウィンには納得がいかない。いっそう邪悪になっている「目」

は「若い肉体を好む吸血鬼」を連想させ、「暗黙の共犯感覚」をかきたてる(42)。ギルバートを捨てる誘惑に負けそうになるが、魅力的な若者を「悪鬼の犠牲にする」ことはできない(42)。

語り手は、ここで話を中断したカルウィンにあとをつづけさせる。ギルバートを裕福な未亡人と結婚させようとして喧嘩し、文才のなさを告げると出て行ったこと。すると「目」からも逃れることができたこと。ギルバートの中国での結婚と魅力の消失。「目」はその後見ていないこと。——これらをカルウィンは淡々と語る。

話を聞きおえたフレナムはカルウィンと見つめ合ったのち、突然テーブルに顔をうずめる。カルウィンは『『目』を見たのか』とおどけた調子で訊くが、テーブルの鏡に映った自分の顔を見て態度を一変させる。彼と鏡のなかの顔とはにらみ合いをつづけながら、「ゆっくりとつものりゆく憎悪の光を放っていた」(46)。(あらすじ終わり)

通常、結末はこう解釈される——カルウィンは鏡に映った顔を見て、「目」が己の分身であることによく気づく。聞き手の若者ふたりは少し先に気づいている。フレナムは零落したギルバートの姿をみずからに重ね、暗澹とした気持ちに陥っている。語り手は「目」と遭遇したカルウィンの当惑を書くことで読者にあるメッセージを伝えている。それは、この人物が知性にすぐれながら自己批判力に欠け、道徳的欠陥に気づかぬ人物だということである。つまり、この作の眼目は独善的な享樂家の徹底批判にある。——おなじようなタイプがウォートンの他の作品で同様の扱いを受けていることもこの見方を補強しているようだ。³カルウィンについて Jenni Dyman は「個人の倫理的行動だけでなく、家父長社会で男が引き受けるようもとめられる責任からも逃げよう」とする人物であり、「支配し操ることのできる関係を必要としている」と述べている。⁴たしかにそういう面はあるとしても、ダイヤモンドの批判はいささかピューリタンの・家父長主義的すぎる。カルウィンと若者との関係が支配—被支配におさまらないのも留意しておくべきであろう。結末の意味を無自覚な享樂家への批

判とだけ見ると、カルウィンのエゴイズムの証拠探しにとらわれてしまう。この人物は一筋縄ではいかない妙な人物である。

従来の解釈の是非を検討するまえに、上記のあらすじで意図的に抑制しておいた側面にふれておきたい。カルウィンのホモセクシュアリティである。彼の無意識にまで根をおろすこの欲望が、「目」の出現と消失の話に大きくかかわっている。E. M. Forster が同性愛小説 *Maurice* (1914) を生前は公表しなかったことからわかるように、ワイルド裁判 (1895) の余波がまだのこっている時期である。フォースターとウォートンとでは当事者意識がことなるにしても、ホモエロティックな関係を表現するのに社会的圧力への意識が伴う状況に変わりはない。それを考慮するとウォートンの方法は大胆かつ慎重である。迂回的饒舌といたらいいだろうか。

語り手はカルウィンの知性を「葉をみな落とした学園の木立 (academic grove)」と呼び、自分たちはそこで「筋肉を伸ばしたり、肺をふくらませたり」しているのだという。そして、「消えつつあると感じた慣習の伝統をなるべく長くつづけるために、ときどき新入り (neophyte) をひとりかふたり」加えるのだと語る。年上の知者が若者の精神を育成するこの「慣習」は、あきらかに古代ギリシャの同性愛を媒介にした教育を想起させる。“academic” (< Plato's gymnasium) と “neophyte” (< newly planted) というギリシャ語に由来する言葉もこれに関与している。語り手は、「われらが老人は『みずみずしいのが好きだ』 (our old friend “liked” em juicy)” という仲間の「不気味な」言葉を引いたあと、「カルウィン自身は干からびているにもかかわらず、若者の叙情的な特質をとくに好んでいた」 (Culwin, for all his dryness, specially tasted the lyric qualities in youth) といいかえている (39)。ホモエロティックな欲望を示唆する言葉を知性の比喩に読みかえることで、その「不気味さ」を緩和しようとするのである。しかし、のちのギルバートの一件で「目」は「若い肉体を好む吸血鬼」 (vampires with a taste for young flesh) (42) のそれだとカルウィン自身の口から語られるとき、彼の内部にひそむ「不気味さ」が増幅される。にもかかわらず、そのありようを納得させるだけの具体的な場面

や表現は慎重に避けられている。このやり方は当然とはいえ、そのため読者はそれぞれ何らかのイメージを——たとえば性的不能になった（「葉をみな落とした木立」？）中年が、みずみずしい若者の肉体を貪るさまを——ただ漠然と思ひ浮かべることになろう。

欲望をめぐる迂回的饒舌さはカルウィンの教育にかんする記述にもうかがえる（下線部は引用者による）。

カルウィンはみごとに享楽家（Epicurean）なので、自分の庭のために集めた魂の花々を摘み取ることはなかった。そのため彼の友情は相手を崩壊させる力ではなかった。いやそれどころか、若者の思想に力を加え、頑健な花を咲かせたのである。フィル・フレナムは彼にとってかっこうの実験台だった。この青年はじつに頭がよくて、健全な性格は繊細なシロップのかかった清らかなペーストのようであった。（中略）フレナムの開花には消耗熱の出ることもなかったし、老いた友人がその聖なる愚かさに指先でふれることすらなかった。（29-30）

“Epicurean”と花との連想はエピクロスの庭に由来するけれども、もうひとつホモセクシュアリティと女性性の象徴である花との結びつきという世紀末イギリス文学にみられるモチーフが重ねられている。ここではすぐれた庭師としてのカルウィンが語られているが、すぐあと彼自身も「夜に咲く花」とされている(30)。⁵カルウィンの健全さを真の享楽家という観点から語る引用部は、いちおう理にかなっているようにみえる。とはいえ、多用される否定表現が妙に読み手の意識にからみついてくる。若者たちをことさら「魂の」(soul)花と書きそえるところには「肉体」(flesh)への視線を押しとどめようとする意識がはたらいていようし、「摘み取ることはない」という否定は、「摘み取られた」事例を前提にしているであろう。こうした表現上の配慮にワイルド裁判の影響を読みとることは充分すぎるほど可能だが、同時にまた、この配慮じたいカルウィンの危うさを焦点化

する。熱に火照る身体を想起させる「消耗熱にかかる」(hectic) や「指先でふれる」(laid a finger tip) という比喩的表現もまた、否定されるにしても、導師の欲望のありかを生なましく喚起する。事実、彼の「崩壊させる力」のせいなのか、グループにはときどき脱退者あるいは除外者が出るといわれている。興味深いことに、カルウィンの危険性はその名にふくまれる“cull”に示唆されている。これは“win”と結びつくと「(花や果物を)摘み集める」の意味だが、別に「(劣等な、または余分なメンバーを)淘汰する、間引く」という意味にも用いることができる。引用における否定と肯定との微妙な緊張は、彼自身の名に刻印されているのである。語り手は——この場合ウォートンはとっていいだろうが、カルウィンの欲望の危うさを否定しながらも、まさにその否定の身ぶりを通じて逆に危うさを浮上させているのである。

このように冒頭部でカルウィンのセクシュアリティが示されているにもかかわらず、これまでの批評ではほとんど無視されてきた。そうでない場合には享樂家の一側面として軽くふれられるにすぎない。問題は彼のホモセクシュアリティではなく、「吸血鬼」性にあるというのである。⁶これではしかし、肝腎な点を見のがすことになるだろう。「目」はカルウィンの欲望のシンボリックな表現であるからだ。そうした欲望は社会的規制から「語ることでできない」もの、「あえてみずから名のろうとはしない愛」(love that dare not speak its name) と呼ばれていた。⁷フロイト的な、無意識まで支配する欲望、語りえず、また語ってはならない欲望——カルウィンのセクシュアリティは二重三重に語りえないものとして想定されている。語られるのは、古代ギリシャの連想、花の比喩、否定形、といった間接的な方法あるいは具体化の拒絶を通じてである。したがって、作品の眼目を無自覚な享樂家への批判とする見方には留保が必要となる。じっさい、結末の場面を素直に読めば、カルウィンは鏡のなかの目を「目」だといまだ認識しておらず、憎悪を抱いて見つめている。後ずさりをするのは、鏡に自己の分身をみとめつつ同時に過剰なもの、逸脱するものを看取したからであろう。要するに、「目」はカルウィンにとって依然として「内なる他者」

のままなのだ。ダイヤモンドのように、Lacanの「鏡像段階」で説明するのは無理である。⁸

結末では登場人物が三人とも黙している。語り手はふたりの動きに注目したまま沈黙を保っており、カルウィンに先立って鏡のなかの姿を見ても何の反応もしるしていない。むろん、話を「目」＝導師の目というメッセージで締めくくることがない。カルウィンについてはいま見たとおりである。フレナムは死んだように静止している。顔を上げて導師の顔を見ないのは、語りえないもの（語ってはならないもの）の存在に直面することを恐れたからである。作品は彼にかんする言葉で終わっている——“Frenham, his face still hidden, did not stir” (46)。結末をみたまこの沈黙は語りえないものの存在とパラレルであり、家父長制度に立脚した享樂家批判という見方にかすかな亀裂を引き起こす。その反響を聞きとってみよう。

2

語り手は、カルウィンのギルバートにたいする教育法について「好奇心を刺戟しても畏敬の念という花は摘み取らない」(29-30)と述べている。その真偽はさておき、アリスの「自己満足の秘密」(the secret of her content)(32)に好奇心を抱く若きカルウィンに「畏敬の念」(awe)はなかった。アリスの愛情をかきたてながら逃げようとし、結婚の約束をしながら説明もなくイギリスへ渡航するのだから、無責任な男とみられなくもない。が、彼のとまどいと逡巡、不安と逃走には、同性愛者の異性愛文化にたいする馴致の努力ゆえの不安が見え隠れしている。⁹アリスの「秘密」を暴き出そうとするカルウィンの好奇心は秘部へのファリックな(phallic)欲望に裏打ちされているかにみえる。ヘテロセクシュアルを試したいという気持があったのかもしれない。¹⁰他方でそれは世紀末の同性愛文化に位置づけられる、「秘密」の魅力を語るテキストを想起させる。たとえば、Walter Paterの*The Renaissance* (1873)に収められた“Leonardo da Vinci”や

Oscar Wilde の *The Picture of Dorian Gray* (1891) といった作品である。「レオナルド・ダ・ヴィンチ」において “secret(s)” “secrecy” の頻度は十数回におよぶ。ここではレオナルドの弟子の特徴について述べた一節を引いておこう——彼らは「生まれつきの美男子」(natural personal charm) であって、師匠の「秘密に参入できるだけの才能をもち、そのために自己の特性をすすんで抹消することができる男たち」であった。¹¹ またよく知られているように、『ドリアン・グレイの肖像』では、美青年ドリアンに心奪われる画家 Basil Hallward が開巻早々こう語っていた——「ぼくは秘密を愛するようになってきた。秘密こそ、現代の生活を神秘的にしたり驚異的にしたりしてくれるただひとつのもののように思える。どんなに平凡なものでも隠しさえすれば愉快になる」と。¹² どちらの引用においても「秘密」の内実はしるされていないが、さしあたりその存在そのものが男性間の親密な関係の触媒になっていることを指摘しておきたい。カルウィンのアリスへの接近のしかたには、「男性（根）的」たろうとして挫折する同性愛者のセクシュアリティが、こうした先行テキストとの連鎖において示唆されている。確立できない男性性は彼の知的努力においてもうかがえる。若きカルウィンは「持続的な知的努力」こそ「男の活動全体を引き込むことができる」ものと考えたけれども、いまではそれが「錯覚」だとわかっており、書こうとした本のテーマすら忘れてしまったと述べているのである(32)。

そもそもこの話の発端となったのはフレナムの挑発にカルウィンが応じたことだが、導師は若者の要望をいったん退けるときにこんな比喩を用いていた——「ぼくが自分の幽霊をわざわざ取っておくような愚か者だと思うのか、友人たちのクローゼットに魅力的な幽霊がたくさんいるのに」(30)。カルウィンはけっきょく「クローゼット」から幽霊を取り出して見せる。「クローゼット」は秘密のセクシュアリティのメタファーとして機能しているのだ。彼がアリスとの結婚を決意した夜に現われ、彼女から逃げると消え、戻ろうとするとふたたび現われる「目」は、「クローゼット」から召喚された幽霊、すなわち語りえぬままに意識下に隠匿さ

れた彼のセクシュアリティである。アリスの場合とはことなり、カルウィンは若者たちとこの「秘密」を共有することになる。

カルウィンは、はじめ「男性（根）的」な欲望に動かされたにもせよ、その後アリスとの関係においては「女性的」である。ヨーロッパに立つと告げられたアリスは「予想に反する」行動に出る。冷静にランプの芯を出したあと、カルウィンを「じっと見すえ」別れを告げながらキスをする――揺るぎない主体としてふるまうのである。そのキスの特徴として「清らかで恥ずかしそう」のあとに、「勇敢な」(brave) という語が書きそえられている(33)。相手の毅然とした態度を自分への痛烈な非難と受けとめ、取り乱したままプロポーズするのは男の方なのだ。奇妙なことに、婚約指輪をはめたアリスの反応は語られていない。相手に関心がないのか、喜びの表情がそもそもなかったのかは不明である。のちにアリスがギルバートの紹介者としてしか言及されないのは、カルウィンが彼女に興味がないからであると同時に、彼女の方でもこの男に無関心だからではないか。ギルバートを紹介したのは、カルウィンのセクシュアリティを見抜いていたからではないのか。両者の態度をよく見ると、そんな解釈も可能だ。これを無視してアリスをカルウィンの犠牲者とするのは誤りである。犠牲者として現われるのは、ただカルウィンの内部において、しかも間歇的にすぎない。

結婚を約束したカルウィンの心に浮かぶのは、叔母の遺した屋敷の書齋で自分が本にむかい、妻が縫物をしているというヴィクトリア朝中産階級の団欒図である。それが何年もつづくと思って彼は「少し怖くなった」(frightened)。愛情のない相手という前提にしても、退屈さをあらわす感情にしては強すぎる。彼のアイデンティティを脅かすものといった含意がありそうだ。興味深いことに、この想像の団欒図でも現実とおなじく妻となったアリスが夫を「見ている。」カルウィンの不安要因のひとつは、女に見つめられることにある。家父長制の家庭のもとで不安を喚起する女の目は、同性愛の欲望をチェックする目だ。とすれば、その夜に出る「目」はカルウィンの抑圧されたセクシュアリティであると同時にそれを監視す

る目でもあろう。アリスの目に不安を感じたカルウィンは、彼女との結婚を「はじめて意識してなした善行」さらには「世の中の道徳的秩序」と表現する。それまでは「ただの無害な青年にすぎず、気の向くままに生き、神との協力はいっさい拒絶してきたのである」(33)。彼はここではじめて、結婚し子を生むという家父長制社会の規範に直面する。アリスの目、異性愛と結婚を前提とする制度・道徳・神(Providence)というふうに、カルウィンの意識のなかで自分のセクシュアリティを否定するものがしだいに強度を増して浮上してくる。床にはいりながら、「自分は正しいことをしたのだという満足感に不安は癒された」(a glow of self-righteousness tempered my fears) と思い、「善良であることに慣れてしまえば最初みたいに怯えたりはしなくなる」と自分にいきかせるが、「善良」に偽善が関与している以上、監視の目が見のがすはずはない(33)。カルウィン自身、「目」が「わが内なる意識の投影」であるかもしれないと考えている(36)。とすれば、監視の目は自身の内部にも存在していることになる。あとでみるように、ギルバートとの一件においてもこの面が噴出するだろう。

フロイトは「不気味なもの」(1919)においてドッペルゲンガー(Doppelgänger, double)の表象を論じるさい、自我のなかの上記二点を指摘している。彼はまず、自我発達のなかで形成される「あらたな審級」が「自己観察と自己批判のために働き、心的検閲の仕事を行い、われわれの意識には『良心』として知られることになる」と「監視」機能について述べ、そのあとでしかし、「結局実現されずに終わりはしたが空想が依然として固執しがっている運命形成の可能性、また、外的な不都合のせいで貫徹されなかった自我一追及、そして、自由意志という錯覚を結果的に生み出す抑え込まれた意志決定、それらも同様にすべて、[ドッペルゲンガーに]併合されるのである」と「抑圧された欲望」の存在にふれている。¹³ ウォートンはフロイトをかなりあとに読んで拒絶したらしいが、¹⁴ この箇所には賛同するだろう。

カルウィンは「目」の不気味である理由として、「恐ろしく老齢の」目である点に加え、「邪悪な安心の表情」(expression of vicious security)

をあげ、それを「生きるうえで多大な損害をあたえたにもかかわらず、かろうじて危険区域の内側につねにいた男」の目、「頭がよすぎて危険を冒そうとしない者」の目、「卑しい抜け目のなさ」といいかえてゆく。このカルウィンの解釈は監視と欲望のどちら側による（メタ）メッセージなのか。異性愛に立つ監視側の解釈とすると、それは無垢な女を中途半端に捨てたことへの非難となるだろう。「享樂家批判」に合致する見方だが、しかしアリスを犠牲者とみるのは的はずれであった。そうではなく、意識下の欲望にうながされた読みと考えると、「邪悪な安心」の放つ（メタ）メッセージは、欲望に忠実に生きること（「危険を冒すこと」）をせず、異性愛文化に屈服しようとする微温的態度への「嘲笑」(34)である。もちろん、現実にその声にしたがうのは不可能である。だからこそそれは彼にとって恐ろしい。「邪悪な安心」以下の表現はいずれの側をも許容する曖昧さをおびているが、あとの展開を考慮すると、ここでは欲望側の声を聞き取る方が理にかなっている。

このあとには崩壊感覚が待っている。カルウィンは凝視をつづける「目」から逃れるために目を閉じ、アリスの「健康な」目を思い浮かべる——「もし彼女にもっと想像力があれば——いや、もっと長い睫毛があれば——その表情は心そそるものだったろうに。」が、異性愛へとみずからを駆り立てる努力は失敗する。アリスの目は「奇妙にも、ベッドの足下の目に変わっていることにすぐに気づいた」(36)。すると「目」はカルウィンを引き寄せ、いっそう不安を煽り立てる——彼は「深淵をまえにした眩暈」(*vertige de l'abime*)を感じる(36-7)。フランス語の援用はペダントリーというよりも、母語ではそのときの異様な恐怖をあらわしえないという直感のためだろう。存在を根幹から揺るがす力を「目」はもっている。とはいえ、「目」に「暗黒の力の壮大さがあったわけではない。」その恐怖の効果を語る言葉を探りながら（「何とさえいいのかわからないのか」）、カルウィンは意外にも卑近な、原始的な感覚にたよる——「悪臭とおなじような肉体的効果」「ナメクジが這った跡のような汚れ」(a smear like a snail's)(37)と。アイデンティティを破壊する「目」の恐ろしさは、おなじ視覚にかかわる言葉

では説明できない。「悪臭」のように、おぞましくも周囲にただよいつつ、ありかを特定できないもの、身体の内部から発生するものでもあり、口に出すことが憚れるもの、ナメクジが身体を這うときのように、身体に刻印されながら曖昧にしか輪郭を描くことのできないもの——そうした言葉でやっと語ることができるのだ。カルウィンが「目」の意味がわからないというのには一定の理由がある。それが彼の根幹にかかわる欲望、身近にありながら忌避したくなるもの、つまり語りえぬものだからだ。外国への航海中に彼はアリスとの結婚が「完全に無理なことにすっかり気づいた。そのことになかなか気づかなかったという事実で当惑して、説明を避けたい気になった」という(38)。語りえないのか、語りたくないのか——これが二者択一的な問いでないのは先に述べたとおりである。彼自身にも説明の言葉は見あたらないし、仮に見つかったところで語りえるものでもないからである。

3

アリスとの一件では、カルウィンのセクシュアリティは彼に不安をかきたて逃走をうながすという否定的なはたらきをしていた。ギルバートとの関係においては、もっと自由で積極的なかたちを取るはずであろう。が、そうした予想は覆される。どういうことだろうか。

カルウィンは、はじめからギルバートの「ほっそりとすべすべしていて、可憐な」容貌に惹かれ、「魅力的な若者」「見て美しく、友として魅力的」「とても魅力的でありつづけた」といくども“charming”を用いて賞賛し、「アンチノウス」にたとえてもいる(38)。「可憐な」(hyacinthine)にしる、“Antinous”への言及にしる、いずれも異教世界の同性愛に関連する語である(それぞれアポローンとハドリアヌス帝との結びつき)。また“charming”といえば、ワイルドの小説で画家と Lord Henry Wotton が主人公によく用いているし、¹⁵“Antinous”も、画家がドリアンの顔のもつ美的価値を語るさいに引き合いに出していることを指摘しておこう。¹⁶カルウィンのセクシュアリティは言葉だけでなく、もっと直接的な身ぶり

で示される。ギルバートの腕に身を投げ、「しっかりと抱かれながら笑い、身震い」するのである(41)。二十年前のワイルドの小説ではここまで書かれてはいない。

この恍惚が虚偽を誘引としているために「目」が召喚されることになる。カルウインはギルバートを手もとにおこうとして愚作を賞賛し、その恥ずかしさから逃れようとして身をまかせた。そうして得た恍惚はいつまでもつづきはしない。カルウイン自身、「どんなにすばらしい感情でも、その多くは長つづきしないものだ！」と語るとおりである(41)。しかし意識の奥底に沈められた欲望の側からすると、こうした理性的判断しか招かず、持続力もない恍惚など、所詮は虚偽である。いや、虚偽とわかっていればまだよい。カルウインは、感情の高揚を「正しき人々の足どりにともなうとされる自己満足」というふうにキリスト教信仰の言葉で正当化している。さらに「人を喜ばせることには魅力がある」(41)という利他主義の見地から自己正当化を図っている。その萌芽は、ギルバートの貧弱な才能を伸ばすことを「慈悲心」(charity)と呼ぶところにすでにあった(39)。二度目の「目」の出現の理由もまた、意識下の欲望を偽ったことにある。

カルウインが、同性愛を禁じるキリスト教の徳目を援用するのは、彼が多少なりとも罪悪感をもちエゴイズムを感じていることの裏返しであろう。一方、当のキリスト教の側からみると、信仰篤き信者の喜びを同性愛者の恍惚に重ねられるのは冒瀆以外の何ものでもない。利他主義の言葉“Hang it all, making people happy has its charms”が悪罵とともに投げつけられるのもおなじく冒瀆である。しかも“charms”は、それまで何度もギルバートの美貌にたいして発せられた言葉である。表層(皮相)の美に惑わされることは厳に戒めなくてはならない。それがホモエロティックな欲望を刺戟するならなおさらである。カルウインの意識下にある監視の目もまた「目」となって彼を追い込むことになる。

そうした監視側の声はこれより先にカルウインの内部でうごめいている。対面をまえに彼はこう考えていた(以下要約)——「真実を告げるのは義務を名目にした残虐行為ではないか。どうしても神の役割を演じなけ

ればならないとしても、人を破滅させたくない。そもそも自分にはギルバートの才能を判断する資格があるのか」(40)。若者の愚鈍を嘲笑していた彼が急に良心の呵責に苛まれるのである。カルウィン自身、「目」の好むものとして「若い肉体」とならんで「良心」(good conscience)をあげている(42)。それにしてもこの急変は違和感をあたえる。実行力不足や懷疑逡巡といった個人的な「めめしさ」以上のものがありそうだ。いざ相手にむかって真実を告げる段になると、カルウィンは視線をそらす(40)。むしろ長身のギルバートが笑って見おろし「致命傷を負いながらの快活さ」(mortally stricken gaiety)を示すので、反対に彼の方が「脇腹をナイフで刺された」気分になる(41)。ここでもギルバートの態度として「勇敢な」(brave)という語が用いられている(41)。羞恥心にかられたカルウィンがギルバートの腕のなかへ飛び込んでいくとき、両者はさながら立ちほだかる父親と子ども、あるいは頼もしい男と柔弱な女に見立てることができる。それまでの関係が逆転し、知的に優位な男がみごとに女性化＝幼児化しているのである。

アリスの視線を避けたのはヘテロセクシュアルへの不安からであった。ここでカルウィンはギルバートの実現不可能な夢に始末をつける、あるいはつけるよう説得することを恐れている。いわば「父」を演じることへの不安である。「残虐行為」「破滅」というのはそうした役割の極端な表現であろう。彼ははじめて「目」を見るまで、至上の「父」たる神との共同作業を拒絶してきたと語っていた。それはたんに気ままな独身生活をおくるためではなく、彼のセクシュアリティが家族をつくることを許さないからであった。ここで果たすべき「父」はそれとは関係のないはずだが、当人にとってはちがう。中産階級の家庭の父親を想起させるもの、ヘテロセクシュアルな欲望を基盤としたものすべてが恐怖となるのである。アリスとの生活を想像し怯えたのも、「夫」は将来の「父」であることが期待されるからであった。

「父」の役割から逃げるカルウィンはしかし、いや、だからこそというべきか、いくらか残酷な「子」ではありうる。彼は、およそ芸術的感興

を喚起するものとは無縁であるべき事物にギルバートが反応することに気づいて、「どんなまちがったものをえらぶか先に判断することにある種の魅力を感じる」ようになる。これを彼は「ゲーム」(game)と呼び、「このゲームで驚くべき技術を身につけた」と自慢している。つぎの段落で「ギルバートの愚かさは生来の美点であった——じつに美しかった、あの睫毛とおなじくらい」と語るカルウィンは、つけ加えていう——ギルバートは私といて楽しかったのだから、“telling him the truth would have been about as pleasant as slitting the throat of some gentle animal” (39)。もちろん文脈からいえば、「ギルバートに真実を告げるのは、小動物の喉を切り裂くこととおなじくらい不快であったろう」となる。が、ほんの数行まえに上の「ゲーム」の箇所があることからすると、この文脈は決定的ではない。だいいち「小動物の喉を切り裂く」遊びは子どもにとってさほど残酷ではなく、好奇心の満足をともなう「快い」行為の場合もあろう。この表現は彼にひそむ危うい傾向を陰画のごとく透視させる。いっこうに目の出ぬギルバートを「かなり年寄りの」未亡人と結婚させようと画策したところにも、子どもじみたサディズムが発動していたのかもしれない。もっとも、ギルバートをカルウィンの犠牲者だとするのは一方的すぎるだろう。若者は自分の才能を買いかぶったまま、カルウィンの計略をあっさり拒絶するのだから。語り手は「聖なる愚鈍」(sacred stupidities)と呼ぶものがフレナムだけでなく導師にもあると述べている(31)。導師の幼児性は無害なまま、若者たちとの関係のなかで許容されているようにみえる。

カルウィンはアリスとの一件で「夫」たりえず、ギルバートとの関係において「父」たりえなかった。それ以降「目」を見ていないのは、どちらからも離れているからである。いま、若者たちは彼を「友人」と呼び、その「愚鈍」を許し、身体を「燐光性の丸太」に見立てることのできる距離を保っている(29)。ギルバートとはちがって知性あふれる者たちである。カルウィンは「花を摘み取る」「父」たる必要はない。しかし、若者の「みずみずしい」肉体への欲望は消えていないという。彼の教育の健全さを語

る表現が「崩壊させる力」への不安をひめていたように、ホモソーシャルな関係のなかで充足されているかに見える彼の欲望も、危うい均衡の上に成立しているのかもしれない。結末で「内なる他者」に遭遇してうろたえるカルウィンの姿はそれを示唆している。

不気味なセクシュアリティ、不安定なジェンダー・イメージ、宗教用語による自己正当化——カルウィンはキリスト教の家父長制度の役割に安住する者を困惑させ、不快にさせる。彼がウォートンの人物中もっとも「卑劣な」(reptilian) 男とされるのは、¹⁷ そうしたところに由来するだろう。筆者は別に彼を賞賛したいわけではないが、この類稀な人物の「危険性」はもっと注目されてよいと思う。ホモセクシュアルでありながら / であるがゆえに、社会的規範からすり抜ける存在——この人物は不快であるかもしれないが、いま興味深いのは彼のそうしたありようである。

【注】

- 1 Edith Wharton, "Preface" in *The Ghost Stories of Edith Wharton* (New York: Scribner, 1973), 11. ウォートンは幽霊物語の評価の基準を「道徳的問題」ではなくそこに置くべきだという。
- 2 使用テキストは Edith Wharton, "The Eyes" in *The Ghost Stories* により、引用頁は本文中に括弧で示す。
- 3 Blake Nevius, *Edith Wharton: A Study of Her Fiction* (Berkeley: Univ. of California, 1953), 94; Barbara A. White, *Edith Wharton: A Study of the Short Fiction* (New York: University of New Hampshire, 1991), 67.
- 4 Jenni Dyman, *Lurking Feminism: The Ghost Stories of Edith Wharton* (New York: Peter Lang, 1996), 53.
- 5 ウォートンは幽霊物語 "The Triumph of Night" (1914) で、病弱な甥の財産をねらう邪悪な独身者の部屋を手入れの行きとどいた花々でみたしている。Wharton, *The Ghost Stories*, 110.
- 6 White, *Edith Wharton*, 67.

- 7 Alfred Douglas のソネット “Two Loves” の最終行。初出は *The Chameleon* 1894 年 12 月号。“homosexual” という語の初出は 1892 年だが (*OED*)、1910 年当時それには一般に使用されていない。行為をあらわす語としては *sodomy/buggery* など。
- 8 Dyman, *Lurking Feminism*, 54.
- 9 ダイマンもこの点を指摘しているが、軽くふれるだけである。Dyman, *Lurking Feminism*, 52. なお、以下の論文は未入手。Richard A. Kaye, “‘Unearthly Visitors’: Wharton’s Ghost Tales, Gothic Form, and The Literature of Homosexual Panic,” *Edith Wharton Review* 11:1 (Spring 1994), 10-18.
- 10 Barbara A. White, *Edith Wharton*, 66.
- 11 Walter Pater, *The Renaissance: Studies in Art and Poetry* (London: Univ. of California Press, 1980), 92. ウォートンの『ルネサンス』愛読については、Edith Wharton, *A Backward Glance* (New York: D. Appleton-Century, 1934), 140-2 を参照。ワイルドへの言及はない。
- 12 Oscar Wilde, *The Picture of Dorian Gray* (London: Oxford Univ. Press, 2006), 7.
- 13 フロイト、「不気味なもの」(藤野寛訳)、『フロイト全集 1 7』(東京：岩波書店、2006)、28-9。
- 14 Nevius, *Edith Wharton*, 75.
- 15 冒頭二章だけから引くと、Wilde, *Dorian Gray*, 14, 17, 22. 一方、ドリアンもヘンリー卿の「冷たい白い花のような手」やバジルの「友情」にたいして “charming” を用いている。*Dorian Gray*, 21, 24.
- 16 Wilde, *Dorian Gray*, 12.
- 17 White, *Edith Wharton*, 65.

