

## 『春琴抄』と「グリーブ家のバーバラ」

—— 盲目と近接 ——

宮崎隆義

*Shunkinsho* and 'Barbara of the House of Grebe'

—— Blindness and Propinquity ——

Takayoshi MIYAZAKI

**Abstract**

It is well known that 'Barbara of the House of Grebe' by Thomas Hardy furnished Tanizaki Jun'ichiro with some influence for writing *Shunkinsho*. In this essay, the conceivable effects, positive and negative, upon *Shunkinsho* by 'Barbara of the House of Grebe' are investigated.

Hardy wrote in his diary that 'love lives on propinquity, but dies of contact.' In this vein, Shunkin and Sasuke seem to keep their love alive in a closed, mental world of their own. The two lovers establish 'propinquity' by means of the difference in social rank and physical blindness. In a seemingly peculiar relationship they hanker for an unchanging love yet avoid the permanence and stability of marriage. In 'Barbara of the House of Grebe' marriage causes emotional changes in Barbara towards Edmond Willowes, her first husband, and Lord Uplandtowers, her second husband. Barbara, by 'watching' Edmond's burnt face, changes her feelings towards him, causing her to shun him, 'averting her face,' 'shutting her eyes' and 'covering her eyes.' Hardy's literary device of Barbara's aversion of the gaze seems to be an influence on Tanizaki's motif of blindness in *Shunkinsho*. Sasuke becomes blind by his own hand, the reason for his act being to avoid watching Shunkin's scalded face and his changing feelings towards her. Unlike Barbara, Sasuke becomes able to preserve Shunkin's beauty in his own memory for eternity by his self-mutilation, just as the blind Shunkin holds his physical entity in her own mind through the senses of touch and hearing.

## I

『春琴抄』の「私」は<sup>1)</sup>、小冊子「鴟屋春琴伝」によって春琴を知るに到り、ふと墓参りをする気になって浄土宗の某寺に立ち寄るが、そこで目にしたものは、鴟屋家代々の墓から離れた人目につかぬ高台の斜面の中腹に、温井検校すなわち佐助の侍坐するごとくに控えた墓と並んだ春琴の墓であった。温井佐助は父祖代々の宗旨を捨てて浄土宗に換え、さらに墓になっても春琴の側を離れまいと春琴の存命中に既に二人の法名、墓の位置や釣合いが定められてあったというが、死んで後のこの二人の墓の位置関係や場所に二人の愛のあり方を見ることができよう。佐伯彰一氏の言うように、二人の墓の位置関係に開かれた小説の可能性を探ることも可能である<sup>2)</sup>。『春琴抄』が Thomas Hardy の「グリーブ家のバーバラ」(‘Barbara of the House of Grebe’)をヒントとして生まれたことは、佐藤春夫が伝える谷崎潤一郎の言葉のみならず太田三郎氏の論文「トマス・ハーディと谷崎潤一郎——『春琴抄』をめぐる問題——」(『学苑』、昭和35年4月号)などでもはや周知のことであるけれども、「グリーブ家のバーバラ」を含む『貴婦人の群れ』(*A Group of Noble Dames*)という作品そのものが、実は、ハーディ自身の序文でも明らかのように<sup>3)</sup>、過去に埋もれていた十人の貴婦人たちの閉ざされた愛の世界を、十人の語り手によって解き放ち現在の時空間の中に開かせるものであったといえるだろう。『貴婦人の群れ』の結末部分で描かれている恐竜の化石や剥製の鳥、人骨などと、それらをまるで生きているかのように見せる暖炉の揺らめき踊りながら燃えている小さな炎の対照が、現在の時空間に開かれた過去を、いわば象徴しているのである。<sup>4)</sup>

1) テキストは新潮社文庫版『春琴抄』を使用。以下本文中の引用は全てこの版による。なお適宜中央公論社版『谷崎潤一郎全集第十三巻』を参照し、版中のルビは省いた。

2) 「語りの戯れ」、千葉俊一編『日本文学研究資料新集』(東京：有精堂、1990年)、pp.169-187。

3) ‘The pedigrees of our country families, arranged on the pages of country histories, mostly appear at first sight to be as barren of any touch of nature as a table of logarithms. But given a clue — the faintest tradition of what went on behind the scenes, and this dryness as of dust may be transformed into a palpitating drama.’ テキストは *A Group of Noble Dames* (London: Macmillan, 1972)を使用。以下本文中の引用は全てこの版による。

4) ‘..., and soon there was only a single pirouetting flame on the top of a single coal to make the bones of the ichthyosaurus seem to leap, and the stuffed birds to wink, and to draw a smile from the varnished skulls of Vespasian’s soldiery.’, p.236.

現在の「私」が目にした春琴と佐助の墓が据えられている場所とその周辺との対比、二人の墓が向いている西方浄土の方向、二人の墓の位置関係と大きさの釣り合い、それらは、春琴と佐助二人の霊的な至福と永遠性の希求を、時間的なパースペクティブにおいて浮かび上がらせる効果を持つばかりでなく、二人の愛の本質を示すものでもあろう。死んだ後でさえも一緒に一つの墓に入ることなく、二つの墓とすることによってはっきりと示されている、春琴と佐助がとり続けた二人の間の距離、そしてその距離によって保たれ可能となり得た春琴と佐助との愛の本質が、この二つの墓の位置関係と大きさの釣り合いで表されているといってもよいのである。そしてそれは多分にハーディが、数々の作品の中で展開し示してくれた男女の恋愛の力学と心理に深く結び付き、しかもそれらが、谷崎のいうように、日本人の恋愛観としてさらに昇華されたものになっていると思われる。<sup>5)</sup>

## II

「私」が、小冊子「鴎屋春琴伝」を見つけ、それを基にして春琴と佐助の物語を語ることによって、この二人の愛の物語は現在を基点とする時間のパースペクティブの中に据えられ、現在の時空間の中に解き放たれている。逆説的ではあるが、そうして解き放たれものは、完全に閉じられることを望んだはずの二人の愛の世界である。生前結婚することを拒み、死んだ後もわざわざ二つの墓に入ることを選んだ二人の愛の世界は、形の上では決して閉じられていない。しかも二人の愛の世界を記録した小冊子の存在は、世間に対して開かれることを前提としているといえるだろう。<sup>6)</sup> しかしながら、二つの墓の存在と、小冊子「鴎屋春琴伝」を基にする「私」の語りによって、二人の愛の世界が、ほぼ完全に閉じられた、永遠性を希求する尋常ならない愛の世界であったことが、時間

5) 「ハーディの小説では美貌の故に愛していた男が、その美貌を失ったのであるが、この場合、日本人であればどうするであろうかと仮定をすすめ、また、男と女をとりかえてみたりしているうちにあんな風にできた」、「トマス・ハーディと谷崎潤一郎——「春琴抄」をめぐる問題——」、日本文学研究資料刊行会編『日本文学研究資料叢書・谷崎潤一郎』(東京：有精堂、1992年)、p.151。

6) 「鴎屋春琴伝」の著書は佐助であるらしいとしている点にも注意すべきだろう。「内容は文章体で綴ってあり検校のことも三人称で書いてあるけれども恐らく材料は検校が授けたものに違いなくこの書の本当の著者は検校その人であるとして差支えあるまい。」(p.8) この点で、閉ざされているはずの二人の世界が、佐助自らの手によって外に開かれるべく仕掛けがなされているといえる。しかし、その仕掛けによって、逆に二人の閉ざされた世界が現出するのである。

を超えて描き出されているのである。煎じ詰めれば、秘められ閉じられるようにする世界は、いつか解き放たれ開かれることの可能性と危険性を前提として始めて、その秘められ閉じられる度合が強くなるのかもしれない。<sup>7)</sup>

生前のみならず死後も、形の上で結ばれることを拒否し続け、しかも佐助が自ら眼を突いて春琴と同じ盲目の世界に入ったという行為は、じつはその二人の愛の世界を永遠普遍化するための手段であったろうということがうかがえる。その点については、「グリーブ家のバーバラ」が大きな示唆を与えているのではあるまいか。

「グリーブ家のバーバラ」において、バーバラは、「情熱」(a passion) からというよりはむしろ「ある考え」(an idea) から彼女を我がものにしようと決意するアップランドタワーズ卿 (Lord Uplandtowers)<sup>8)</sup>を避けるかのように、純粹なまでの「情熱」に従い、村の未亡人の息子で美男子のエドモンド・ウィロウズ (Edmond Willows) と駆け落ちをしロンドンで結婚式を挙げてしまう。「ある考え」からバーバラを自分のものにすることを決意したアップランドタワーズ卿にとって、およそ男女の間に芽生える感情、恋愛の情熱に基づいて、その延長上の結果としての結婚という図式は念頭にないといってよい。バーバラを手に入れるという「ある考え」は、感情に対立するいわば理性であり、家柄、血筋、財産などを考慮した上での社会的「打算」(calculation, p.56) から生まれたものに他ならない。バーバラは身分ある彼にとって、跡継ぎを産んでくれる理想の妻、彼にふさわしい夫人となるべき女としてしか目に映らないのである。彼に対して関心など少しも持っていない彼女を手に入れることは「ただ単に時間の問題だ」('Tis only a matter of time) とうそぶく「平然とした若い哲学者」(the calm young philosopher, p.58) アップランドタワーズ卿の言葉は、この物語に一つのトーンとして流れている感情の「変化」(change, p.77) を包摂したものと見える。アップランドタワーズ卿は、バーバラをあくまで自分の妻たるべき女と見なし、エドモンドと駆け落ち結婚をした彼女を諦めることなく、忍耐強く彼女の心の変化を待ちながら彼女との結婚の機会をうかがい続け、さらには結婚後加虐的な仕打ちによって彼女に異常ともいえる感情の変化を起こさせ<sup>9)</sup>、その心を完全に支配し隷属させて、九年間に十一人あまりの子供を産ま

7) 奥野健男氏の述べる「強固な主観的“隅っこ”」は非常に示唆的である。『文学における原風景——原っぱ・洞窟の幻想——』(東京：集英社、1989年)、p.106.

8) 'It was apparently an idea, rather than a passion, that inspired Lord Uplandtowers' resolve to win her.', p.55.

9) Cf. '...on a sudden she gave an unnatural laugh ;...', p.88, '..., a considerable change seemed to have taken place in her emotions.', p.89.

せるのである。

バーバラは、社会的な意味での「打算」を排除し、理性を捨て、純粋なまでの「情熱」に基づいて、平民エドモンドとの衝動的な駆け落ち結婚を実行する。しかしながら、バーバラは結婚を実行することによって、結婚前の激しい情熱、身分違いという障害が煽りたてていた激しい情熱を、急速に失ってしまうのである。その様子を、この物語の語り手である「老外科医」(the Old Surgeon)は、次のような比喩を用いて描写している。

In the meantime the young married lovers, caring no more about their blood than about ditch-water, were intensely happy — happy, that is, in the descending scale which, as we all know, Heaven in its wisdom has ordained for such rash cases; that is to say, the first week they were in the seventh heaven, the second in the sixth, the third week temperate, the fourth reflective, and so on; a lover's heart after possession being comparable to the earth in its geologic stages, as described to us sometimes by our worthy President; first a hot coal, then a warm one, then a cooling cinder, then chilly — the simile shall be pursued no further. (pp.61-62)

一方、結婚した若い恋人たちは自分たちの血統のことなど気にもとめなかったので、最高に幸福だった——つまり、彼らは、周知のように、賢明な天が、そのような早まった結婚に対して運命と定めている下降線型の幸福の中にいたのだった。言いかえれば、最初の一週間は、神と天使のみの住む第七天に遊ぶ境地だった。それが二週間目になると第六天、三週間めには中庸天、4週間めには、めい想天・・・というふうに下降していった。思いを遂げたあとの恋人たちの心境は、ときどきこの南部ウェセックス野外考古学クラブの立派な現会長が御指摘になるように、地球の地質学的段階にたとえることができるのである。つまり、いちばんはじめは白熱した石炭、次は温かい石炭、その次は冷えかかったおき、それから冷え冷えとした——いや、このたとえは、これ以上進めないことにしよう。<sup>10)</sup>

ハーディは、男女の恋愛について、「愛は近接において生きるが、接触によって死ぬ。」(Love lives on propinquity, but dies of contact.) という格言めいた小さなメモを書き残しているが<sup>11)</sup>、そのメモを参考にすれば、バーバラのエドモ

10) 訳は高畠文夫『ハーディ短編集・魔女の呪い』(東京:角川文庫、昭和52年)による。

11) Florence E. Hardy, *The Life of Thomas Hardy 1840—1928* (London and Basingstoke: Macmillan, 1975), p.220.

ンドに対する心の変化を容易にたどることが出来るだろう。引用文中に二つの比喩で表されている心の変化、特にバーバラの側の心の変化には、<sup>12)</sup>実は、純粹な「情熱」と衝動故に無視してしまった身分違いの結婚——「メザリアンス」(mésalliance, p.65) がその種として潜んでいる。親に許してもらえそうにない身分違いの関係は、大きな障害としていやが上にも二人の情熱を掻き立てたものであるが、駆け落ち結婚によってその障害は一応解消されてしまう。だが正式の夫婦になることによって、希なほどの名門の血を引くバーバラは、平民の身分に落ちてしまい、平民の夫とその妻という対等の関係もしくはその夫に仕え従う妻という逆転の関係に変わってしまうのである。情熱が冷め、社会的なものの見方、いわば理性を取り戻したバーバラは、エドモンドがいかにも美貌の美男子であるとはいえ、自分が、家柄も財産も何もないただの無教育なエドモンドの妻でしかなくなってしまっていることに気づく。それは彼女の身分ある友人たちの手前屈辱的なことであり、友人たちの軽蔑のこもった眼差しや態度によって<sup>12)</sup>、彼女が達成したかに見えたエドモンドとの濃密な閉ざされた愛の世界は簡単に外に開かれて崩壊を始めてしまい、彼女は、衝動的な行動によって自分が置かれた立場を、社会的な価値観で客観視し後悔せざるを得なくなるのである。さらに、エドモンドが大陸旅行中火事に遭い、顔にひどい火傷を負ってその唯一の取柄である美貌を失ってしまうと、バーバラは、もはやただの「どこの馬の骨とも分からぬ平民エドモンド・ウィロウズの妻」(wife of Edmond Willowes of nowhere, p.63) でしかなくなってしまふ。余計なものはすべて切り捨てた濃密な二人の「情熱」だけを信じ、二人だけの閉じられた愛の世界を、駆け落ち結婚という手段によって実現したにもかかわらず、結婚という社会的な制度（それは結ばれたいと願う二人にとっては結び付きの保障となるはずであり、社会の中での承認でもあるが）によって相手を所有し「接触」(contact)することにより、もともと存在していた身分違いということ、育ちの違いや教育の有無の差が、皮肉にも、情熱の冷めという感情の変化と共に、閉ざされたはずの二人の愛の世界の内部から、外に広がって崩壊させてゆく通路を作り出してしまふのである。<sup>13)</sup>

12) ‘;...on the one or two occasions on which she had shown herself to former friends she noticed a distinct difference in their manner, as though they should say, “Ah, my happy swain’s wife; you’re caught!”’, p.65.

13) バーバラの両親が用意してくれる新居について、バーバラが若干の不満を示すのに対してエドモンドは隠れるように引込んだ新居を好ましく思う。“‘...The house is small and out of the way;...’/‘If ’twere no bigger than a summer-house it would do!’ says Barbara./ ‘If ’twere no bigger than a sedan-chair!’ says Willowes. ‘And the more lonely the better.’/ ‘We can put up with the loneliness,’ said Barbara, with less zest. ‘Some friend will come, no doubt,’” p.64. 情熱の冷めかけたバーバラが二人だけの世界をむしろ疎ましく感じ始め、外へと通ずる通路を友人たちを媒介として求めようとしているのに対し、エドモンドはあくまで孤立した世界を望んでいる。

このバーバラとエドモンドの関係は、『春琴抄』の春琴と佐助の関係に少なからぬ影響を及ぼしていると考えられるだろう。春琴と佐助は肉体的関係を持つに至って子供までもうけるけれども、春琴は親に佐助との仲を決して認めようとはしない。佐助もまた同様である。

・・・何であるような丁稚風情にと頭から否定した。・・・佐助も知らぬ存ぜぬの一点張りで・・・いかに不自由な体なればとて奉公人を婿に持とうと迄は思いませぬ・・・子飼いの時より一方ならぬ大恩を受けながらそのような身の程知らずの不料簡は起しませぬ思いも寄らぬ濡れ衣でござりますと今度は春琴に口を合わせ徹頭徹尾否認するのでいよいよ埒が明かなくなった。  
(pp.34-36)

肉体的交渉を持ち子供まで宿している春琴にとって、佐助がその相手であるとたとえ少しでも認めることは、二人の愛の世界を、親を通し世間に対して開くことになるだろう。秘められてこそ二人の愛の世界は意味があり、情熱が生き続けるのである。それに、丁稚の身分にある者との関係を認めることは、ちょうどバーバラとエドモンドの結婚のように、鴎屋の娘であるという身分と丁稚の身分とを同等にしてしまうか逆転させてしまうことになり兼ねない。丁稚として、さらに後には弟子として春琴に仕える佐助の愛情は、上下の距離を置いてのみ生きることが可能なのである。貴婦人ともいえる美しい鴎屋の娘春琴は、丁稚の身分として仕える佐助にとってはいわば唯一の理想美、観念の美の化身であるが、春琴はそのことを鋭敏に悟っているといえる。体を許しておきながら、はた目にもひどく加虐的に見える驕慢な春琴の佐助に対する態度そのものが、春琴の佐助に対する屈折した感情を表していると考えられるだろう。いたぶり突き放すことによって、じつは執拗なまでに佐助を繋ぎ留めているのである。

子供までできてしまった春琴に親は佐助との結婚を勧めるけれども、春琴はかたくなに拒むばかりか、子供を里子に出してしまう。それは、認められた結婚という形式によって、二人の上下の関係が対等になるあるいは逆転してしまう可能性があるだけでなく、佐助を認めて結婚を承諾すれば、佐助の自分に対する幻想を打ち砕き、共有される夫婦としての日常の時間の中で、自分が美の化身からただの「哀れな女気の毒な」(p.70) 盲目の女に堕ち兼ねないからである。丁稚の佐助にとっての理想美、美の化身である鴎屋の娘春琴は、いわば、目明きである佐助がその視覚を通して、美しい容貌という媒介から作り上げた

幻想であり、ある意味では、佐助は視覚に囚われすぎた精神的な盲人とでもいえるだろう。肉体を持った春琴の美しさは移ろうものであり、「三十七歳の時の写真」で暗示されているように、いずれ春琴は流れる時間の中で歳をとり、その美しさを失って代わりに必然的にその姿に老醜を帯びてくるからである。

春琴の被った火傷は、佐助に一大転機をもたらす。盲目の春琴が「佐助々々わては浅ましい姿にされたぞわての顔を見んとおいて」(p.63) と叫んだ時点で、佐助は、視覚を通して存在する春琴の美が、肉体と共に移ろい滅び得るものであることに気づくのである。また、春琴のその叫びによって、春琴が佐助のために作り上げていた、視覚上の彼女の肉体的な美を媒介とする、はかない幻想美の正体が明らかにされている。春琴の常人以上の細やかな身づくろいは、もちろん佐助の目を意識したものに他ならない。<sup>14)</sup> 佐助は春琴のために両眼を潰すが、それは、春琴のそれまでの美しさを心の中に観念として固定停止させ、封じ込めて永遠化するためである。視覚を通して外に開かれてしまい、流れる時間の中で変容を被ってしまう愛の世界を、佐助は意図的に閉ざしてしまったのだといえる。その世界は、盲目の春琴が、佐助に肉体を許しながらも、彼に対して上下の距離を厳しく保ちつつ驕慢に振舞うことで守っていた世界と同じものであろう。佐助の盲目を知った春琴が「佐助、それはほんとうか」と一言発して「長い間黙然と沈思していた」(p.65) のは、まさに、春琴の愛の本質、心変わらぬ丁稚としてそして弟子として仕えてくれる佐助を、盲目であるが故に観念だけとして心の中に閉じ込めていた、その愛の本質を、佐助が理解してくれた喜びのためであるといつてよいだろう。それは同時に、春琴が抱いていた佐助の盲目という秘かな願望が、達成された喜びでもあったかもしれない。<sup>15)</sup>

### III

身分違いということが結婚で結ばれることによって解消されてしまい、そのために閉じられた空間となるべき春琴と佐助の二人の愛の世界が、その内部から外へと開かれ、やがては崩壊し得るものであるならば、閉じられたその愛の空間を守るためには、逆に厳然として存在する身分違いという距離を利用することが考えられる。盲目というハンディを負った春琴にとって、たとえ肉体的には佐助と結ばれることがあっても、結婚生活という日常空間において彼と密

14) 「彼女は又非常にお洒落であった失明以来鏡を覗いたことはなくとも己れの容色については並々ならぬ自信があり衣類や髪飾りの配合等に苦勞することは眼明きと同じであった」、pp.39-40.

15) Cf. 秦恒平『谷崎潤一郎』(東京：筑摩叢書、1989年)、pp.217-218.



に接することは、佐助の自分に対する愛を殺してしまうことになるだろう。彼の愛を生かしておくためには、距離を置く必要があり、そのために上下の身分の違いを無くしてしまってはならないのである。さらに、佐助が奉公に上がった時、九歳の春琴は既に盲目となっていたが、この時春琴の盲目ということによって、春琴と佐助との間には、身分の違いとはまた別の距離が存在していたといえるだろう。盲目の春琴には、視覚による肉体を持った実体としての佐助は存在せず、聴覚と触覚を通じての佐助、いわば聴覚と触覚を媒介として作り上げられる美醜を越えた観念の佐助しか存在していないのである。佐助は春琴のために、身分の違う丁稚としての、手引きとしての自分を、さらには弟子としての自分を、春琴のために保たねばならない。それが、盲目の春琴の心に存在する観念の佐助だからである。

春琴は何者かによって顔に火傷を負わされ、それゆえに佐助は自ら両眼を針で突いて盲目となるが、それは醜くなった春琴ばかりでなくこの先時間による変容をも受け得る春琴の、その視覚で認められる肉体の実体から遠ざかるためである。なぜなら、佐助が、そして春琴がなによりも恐れるものは、バーバラが結婚の後に示した感情の変化、さらにバーバラが、火傷を負って「人間の遺物」(human remnant)「人体標本」(écorché, p.74) となり果てたエドモンドを「見る」ことによって示した感情の変化だからである。佐助が鴉屋に初めて奉公に上がった時、九歳の春琴はもう既に失明していたが、佐助は、初めて「見た」春琴に何の瑕瑾も認めてはいなかった。

若し失明以前を知っていたら失明後の顔が不完全なものに見えたらうけれど  
も幸い彼は彼女の容貌に何一つ不足なものを感じなかった最初から円満具足  
した顔に見えた。(p.15) (下線は引用者)

佐助が事件の後「見ることを怖れた」(p.63)のは、「最初から円満具足した顔に見えた」春琴の顔が火傷のために醜く変わってしまったのを「見る」ことになるからであり、これまで「見る」ことによって彼が作り上げていた観念の美そのものの完璧な春琴が、「見る」ことによって、衰え醜くなる肉体のレベルに堕ちてしまうからである。さらに、火傷を負った春琴を彼が「見る」ことによって、「三十年来眼の底に沁みついた」(p.66)春琴の顔が崩れ去り、醜く変わり果てた春琴を「見る」彼の心の動揺と変化のために、これまでの驕慢な春琴が「性格を変えて」(p.70)しまうのを「見る」ことになるからなのである。

「グリーブ家のバーバラ」においてバーバラは、親に結婚の許しを得た後、親

の考えに従ってエドモンドに教育を施すべく大陸旅行に送り出すが、そうして二人の間に物理的な距離が置かれることにより、彼女は、彼の美しさを一つの観念として心の中に固定し留めることになる。彼女がその手段とすべく求めた小さな彼の肖像の代わりに、皮肉にも再婚の後に送られてきた等身大の、火傷を負う前の美しいエドモンドの大理石の彫像は、移ろい滅びゆく肉体の実体を持たぬいわば観念化されたエドモンドであるといつてよいだろう。アップランドタワーズ卿と再婚しながらも彼に愛情のかけらも示すことなく結婚生活を送るバーバラは、その美しい大理石の彫像を、観念としてのエドモンドを呼び起こす媒介とするばかりでなく、まるで本当のエドモンドであるかのようにその彫像に腕を絡ませ、愛の言葉を囁きながら媚態の限りを尽くす(pp.83-84)。闇に包まれた真夜中に、眠る夫の側を離れ、秘密の祭壇のような小部屋の中でバーバラが作り上げる愛の世界は、まさに、盲目の春琴の美しい肉体を抱く佐助が醸し出す世界と同じものであるといえるかもしれない。

バーバラが抱擁する美しいエドモンドの大理石の彫像は、芸術作品としてその美貌にも勝る彼の精神的な美しさも表し得るものであるかもしれないが<sup>16)</sup>、エドモンドの外面的な美しさだけを衝動的な駆け落ち結婚の動機とした彼女にとっては、大理石の彫像は、彼の美貌だけを思い起こす媒介でしかないのである。その美しい大理石の彫像が、作った彫刻家の芸術的な理想のみから生まれたものではなく、社会的野心から生まれたものであるところに、ハーディ特有の皮肉が込められているといえるが<sup>17)</sup>、バーバラは、善を伴わぬ美に、外面と内面の乖離がありながらもそれに頓着せず外面の美のみにとらわれているのである。そのバーバラの姿は、佐助の姿にそのまま重なるといつてよい。春琴に仕える立場にある佐助にとっては、外面的な美しさを持った鴉屋の娘春琴のその内面は問題ではないのである。春琴の美しさに比して、佐助も「私」も春琴の内面に言及することはほとんどなく、むしろ彼女の驕慢さのみが強調されているが、佐助にとっては、春琴の顔や姿の美しさのみが一番大切なのであり、彼に対して春琴がいかに驕慢であろうとも、鴉屋の娘としてその美しさを増しこそ

16) エドモンドは、美とともに善を兼ね備えた人物として設定されている。‘...his beauty, by all tradition, was the least of his recommendations, every report bearing out the inference that he must have been a man of steadfast nature, bright intelligence, and promising life.’, p.91.

17) Cf.‘...Edmond told her that the sculptor, of his own choice, had decided to extend the bust to a full-length statue, so anxious was he to get a specimen of his skill introduced to the notice of the English aristocracy.’, p.66.

すれ減じることはないのである。

## IV

バーバラとエドモンドの愛の世界は、「接触」つまり駆け落ち結婚によって閉じられることを望んだにもかかわらず、皮肉にもそのために、外に開かれる通路を生じて崩壊を始める。日常の現実空間の中に生きる限り、閉じられることを望む世界は常に外に開かれる危険性を孕んでいるといってもよい。

火傷を負って醜くなったエドモンドは、美貌を失うことにより、バーバラの考えていた閉じられた愛の世界の必要条件を無にしてしまう。彼女のもくろんでいた世界は、エドモンドの美と打算のない純粹な愛情だけの、いわば恒久的な虚の世界であるといえるだろう。真夜中に密かに大理石の美しいエドモンドの彫像を抱き、睦言を囁きながら媚態の限りを尽くすバーバラの異様ともいえる光景は、そのまま彼女のもくろんでいた世界が具現されているといえる。彼女の求めるものは、変わることのない美とそれに喚起される激しい熱情なのである。

エドモンドが火傷を負い醜くなることによって、バーバラは、ちょうど佐助と同じように、彼の肉体上の美貌が変容を被り得るものであることに気づいたと考えられる。人目を避けるように帰ってきたエドモンドと再会し、バーバラは、仮面をはずした彼の焼けただれた顔を「見て」(watching him, p.73) 恐怖心を抱き、彼の側から悲鳴をあげて逃げ出してしまうが、「幽霊」(an apparition, p.74)を見たかのようなその恐怖心は、世間一般の人間が抱き得る、異形のものに対する恐怖心と同じものに他ならず、愛する者に対するものでは決してない。逃げ出したバーバラに絶望したエドモンドは、書き置きを残して彼女の許から去り二度と姿を現さないが、焼けただれた顔を見せることが、バーバラの心を試す実験であったという彼の書き置きの文面には、肉体の変容によって内面の感情までが変化をきたしてしまうことへの、悲痛なまでの悲しみと絶望がうかがえるといってもよい。

My ever-beloved wife — The effect that my forbidding appearance has produced upon you was one which I foresaw as quite possible. I hoped against it, but foolishly so. I was aware that no human love could survive such a catastrophe. I confess I thought yours divine; but, after so long an absence, there could not be left sufficient warmth to overcome the too natural first aversion. It was an experiment, and it has failed. I do not blame you; perhaps, even, it is better so. Good-bye.... (p.76)

とわに愛する妻へ——ぼくのぞっとするようなこの顔が、きみにどんな影響を与えるかは、ぼくにもよくわかっていました。万が一にもとはかない望みをもったぼくがばかでした。人間の愛情は、このような災難のあとは、生きつづけることができないのがわかりました。打ち明けて言いますが、きみの愛情だけは超人間的な神に近いものと思っていたのです。しかし、こんなに長く留守にしていたあとですから、ごくあたりまえともいえる最初の嫌悪の念を克服できるような情熱が残っているはずもありません。これは一つの実験だったのですが、結局、失敗に終わってしまいました。でも、ぼくはきみを非難する気はありません。たぶん、失敗してかえってよかったのでしょう。さようなら。・・・

アップランドタワーズ卿は、折檻のつもりで、火傷を負った現実のエドモンドそっくりに彫像に細工を施し、バーバラに直面させる。彼は彼女にその醜い彫像を「見せる」(show, p.87) ことによって<sup>18)</sup> 彼女に恐怖心を抱かせ、その恐怖心を利用して彼女の心に病的な感情の変化を起こさせ、エドモンドのことは忘れて自分だけを愛するように誓わせるのである。このアップランドタワーズ卿のやり方は、いわば心理学上の嫌悪療法だともいえるが<sup>19)</sup>、そうして生まれたバーバラの夫に対する愛は、「恐怖から絞り出した作り物の偽りの愛」(fictitious love wrung from her by terror, p.89) に過ぎない。「人の心は壁を伝う蔦の葉のようにとかく変わりやすいもの」(human hearts are as prone to change as the leaves of the creeper on the wall, p.77) という語り手の老外科医の言葉は、この物語ばかりでなく『貴婦人の群れ』に収められた他の九つの物語もすべて包含して一つの大きなテーマとなり得るものだといえるが、「見る」ことによって見る者の感情に変化が生じてしまうというのであれば、それを避けるために、「見る」ということを放棄否定することが直接的な解決法であろう。ちょうどバーバラが、火傷を負ったエドモンドの顔を「見て」(watching him) 「顔をそらし」(averting her face)、 「目を閉じ」(shut her eyes)、そして「目を覆った」(covering her eyes, p.73) ように、佐助も春琴から目をそらし自らの両眼を針で潰すという行為によって、「見る」ことを放棄したのである。ここに佐

18) この場面にもバーバラと火傷を負ったエドモンドとの再会の場面と同様、視覚に関わる表現が多く見られる。例えば 'disclosing', 'take another gaze', 'exhibition', 'she did again look out from the coverlet', 'hid her eyes', 'looked again', 'staring with immense wild eyes' など。

19) Cf. Rosemary Summer, *Thomas Hardy: Psychological Novelist* (London and Basingstoke: Macmillan, 1981), p.25.

助の盲目のモチーフがあるといっただけであろう。もちろん佐助のその行為は、春琴がもともと盲目であったことに起因しているが、盲目の春琴の設定は、佐助のその行為を引き出すための巧みな仕掛けであると考えてよいかもしれない。春琴がそうであったように、彼もまた視覚を失うことによって、春琴という視覚上の実体から距離を置くことができるのである。同時に、視覚を失うことによって外の世界に通ずる通路を閉ざし、そうして閉じられた観念の世界の中に、それまで視覚を媒介として作り上げていた美しい「驕慢な春琴」(p.70)を、ひとつの観念として固定永遠化するのである。

一種のメザリアンスの関係によって外に開かれる可能性を持っていた愛の世界を、春琴と佐助は、逆にそのメザリアンスを、そして盲目ということを利用して「近接」として利用することにより、変わらぬ感情に満たされた、完全に閉ざされた世界を作り上げたのだといえるかもしれない。谷崎潤一郎は、物語りの策としてトマス・ハーディの作品と同様に開かれた物語としつつも、逆に巧妙に閉ざされた、春琴と佐助の愛の世界を描いているといっただけであろう。読み手であるわれわれ読者は、完全な言葉の世界を「読む」ことによって佐助と同じく観念境に入り、その閉ざされた世界で、観念としての美しい春琴を知るのである。春琴と佐助が保っていた「近接」は、谷崎潤一郎の作品における、いわゆる女性に対する被虐的なまでの拝跪をも含むものであるけれども、それによって希求するものは、「グリーブ家のバーバラ」の語り手である老外科医が述べた「人の心は壁を伝う蔦の葉のようにとかく変わりやすいもの」というテーゼに反駁するものであるのかもしれない。少なくとも、アップランドタワーズ卿が妻のバーバラに醜いエドモンドの彫像を見せることによって得た、病的な「作り物の偽りの愛」ではないであろう。