

L・P・ハートリーのヴェネツィア（二） ——ハートリー作品のなかのヴェネツィア——

鳥 越 輝 昭

はじめに

英国の作家L・P・ハートリー(L. P. Hartley, 1895-1972)の生涯のなかでイタリアの都市ヴェネツィアが重要な位置を占めたことは、前回の拙文「L・P・ハートリーのヴェネツィア（一）——ヴェネツィアのハートリー」で取り扱ったとおりである。ハートリーの作品中でもヴェネツィアが重要な意味を持っていたことは、代表的な短編集のまとめ方にすでに表れている。The *White Wand and Other Stories*の場合、Mrs. Carteret Receives and *Other Stories*の場合も、巻頭に置かれているのは、ヴェネツィアを舞台にする中編小説である。もちろん、どちらも佳品。ハートリーにとっても、このふたつは自信作であったのだろう。二作は、ハートリーが「ヴェネツィアの作家でもあった」という妹の言葉を裏付けるものでもある（「L・P・ハートリーのヴェネツィア（一）」、p. 81）。今回の拙文は、ハートリーが作品中に描いたヴェネツィアの特徴を扱うのが目的だが、個別の特徴に目を向ける前に、全体の特徴にふれておく方がよいだろう。一体、外国の文学のなかでヴェネツィアが扱われる場合、当然の

ことながら、文学者自身が異邦人である状態を反映して、語り手もしくは主人公が、町の外観、雰囲気、歴史、現況などへの感想を述べるか、町の雰囲気との関連でその人物の心理や行動を語ることが多い。バイロン (George Gordon Byron, 1788-1824) の『チャイルド・ハロルドの巡礼、第四部 *Childe Harold's Pilgrimage, IV*』(1818) は前者の典型、トーマス・マン (Thomas Mann, 1875-1955) の『ヴェニスに死す *Der Tod in Venedig*』(1912) は後者の典型である。しかし、ハートリー作品の場合には、これら二種とは異なるヴェネツィアとの関係がみられる。そこには、前回の拙論でふれたようなヴェネツィア体験のあり方が反映されているはずである。

ハートリーのヴェネツィアものの全体に亘ってみられる重要な特徴は、都市ヴェネツィアそのものよりも、むしろ町の人間たちの描き方に生彩があることである。いうまでもなく、背景よりも人物を主にするのは近代小説の本道であって、これはハートリーが本格的小説家であったことを示している。

ハートリーのヴェネツィアもののなかで躍動しているのは二種の人間たちである。ひとつは現地ヴェネツィアの Gondola の船頭たちである。もうひとつは、ヴェネツィアに定住したり、町をひんぱんに訪れる英米人たちである。この他に、ヴェネツィア人の貴婦人と家政婦という二種の女性たちもリアリティーを帯びて登場するが、Gondola の船頭と英米人たちのリアリティーには、はるかに及ばない。

そういうわけで、今回の拙文では、まず、ハートリー作品に登場する Gondola の船頭と、英米人の代表である一婦人を取り上げることにする。そのあとで、ハートリー自身のヴェネツィア初体験が反映しているらしい、建築物への反応の仕方を取り上げ、最後に、ハートリーの特徴である生・死・霊界の連続性がヴェネツィア作品のなかで、どういう現れ方をしているかを検討してみたいと思う。しかし、その前に、ハートリーのヴェネツィア作品の

コーパスを確認しておいた方がよいだろう。

Simonetta Perkins (中編小説、1925)。訪問先のヴェネツィアで、ゴンドラの船頭に魅了された米国娘が、船頭を誘って肉体関係を持つとしながら、その寸前で思いとどまる話である。

Eustace and Hilda (長編小説、1947)。これは *The Shrimp and the Anemone*, *The Sixth Heaven* に続く三部作の完結編。英国人大学生の主人公は、知り合いになった貴婦人に招かれ、ヴェネツィアの館に滞在する。町では勉強をする予定であったが、なりゆきから中編小説を書く。その間、英国では自分の媒介で姉に付き合わせた男と姉との関係が破綻し、姉は身体が麻痺し口もきけない状態になる。それを知った主人公は、故郷に戻り、姉を介護し、麻痺から回復させるが、自らは心臓の不調で死ぬ。

『ポードロ島 Podoro』(短編小説 *The Travelling Grave and Other Stories*, 1951 所収。邦訳あり)。ヴェネツィアの潟の小島へピクニックにでかけた女性が、島に捨てられている猫が飢餓に苦しんでいるのを哀れんで殺害したところ、猫の霊らしい魔物の仕返しを受けて瀕死の状態となり、同行したゴンドラの船頭に、自分を殺してもらわざるをえなくなる話である。

"Three, or Four, for Dinner" (短編小説 *The Travelling Grave and Other Stories* 所収)。砂州の島リド島へゆく途中、ゴンドラに溺死体を拾い上げ、冗談で、その溺死人を夕食に招いたところ、溺死人の幽霊が実際に夕食にやって来る話である。

The White Wand (中編小説 *The White Wand and Other Stories*, 1954 所収)。ヴェネツィアで病気になる、その回復期に、向かいの集合住宅に住んでいる女性に執心するようになった英国男が、病弱で寝たきりのその

女性を訪れるようになるが、医者によって訪問を禁じられたときに、愛するその女性が死んでしまう話である。

"Per Far L'Amore" (短編小説。Two for the River and Other Stories, 1961所収)。ヴェネツィアを訪れている英国娘が、無節操に複数のイタリア男と交遊し、そのうちの一人の嫉妬によって殺害される話である。

Mrs. Carteret Receives (中編小説。Mrs. Carteret Receives and Other Stories, 1971所収)。ヴェネツィアの英米人コミュニティに君臨していた女主人公は、社会的なしきたりにうるさく、自宅に招く人を厳しく選別していたが、到来した死神は受け入れざるをえなかった話である。

このほかに、エッセイとして"Remembering Venice" (The Novelist's Responsibility, 1967所収) という、ヴェネツィアに関する思い出話があるが、今回の拙論では直接の対象にしない。

一 ゴンドラの船頭

ゴンドラはヴェネツィアの町に特徴的な乗り物であり、それを操る船頭たちもまた長らく町を特徴づける存在であった。だが、文学作品のなかのゴンドラの船頭たちは、端役をつとめるか、背景に退いているのが普通である。たとえば、トーマス・マン『ヴェニスに死す』の船頭は、印象的ではあるが、(死の島となる) リドへ主人公を送り届ける役割しか果たしていない。アンリ・ド・レニエ (Henri de Régnier, 1864-1936) の散文詩集『ヴェネツィア風物誌 Esquisses vénitiennes』(1906, 1912)のなかに描かれる船頭もまた、ヴェネツィアの詩情を醸し出す背景づくりに使われている。

この点で例外的なのが、歴史家ホレイシオ・ブラウン (Horatio Brown, 1851-1926) の随筆集 *Life on the*

Lagoons (1884) に描かれた船頭たちである。そもそも、献辞を見れば、この随筆集自体が、「ヴェネツィアとヴェネト州で、常変わらず我が連れであった Gondola の船頭アントニオ・サリンに捧げる」ものであった。⁽¹⁾ ハートリーの描き出す Gondola の船頭たちもまた、ブラウンの場合と似て、けっして端役でない、重要な役割を果たしている。そして、ハートリーの場合にも、文章の背後に、船頭との深い関わりがあったらしい。

ブラウンやハートリーの慣れ親しんだ Gondola は、社会的機能の点で、今の Gondola とは似て非なるものであった。今では、この町の Gondola は、営業許可される数が四〇七艘に限定され、(渡し場で使われているものを除けば) 裕福な観光客を短時間乗せて高額な代価を得る、純然たる観光用具になっている。しかし、ブラウンやハートリーの知っていたのは、そうなる前の、まだ往時の残像を残している Gondola であった。

ヴェネツィア共和国の盛んであった十七、十八世紀のころ、この町には一万艘の Gondola があったという。当時の Gondola は船首と船尾に漕ぎ手がひとりずついるのが普通であったから、船頭は二万人ほどいたことになる。ヴェネツィアの総人口は、変動があったが、平均すると十六万人ほどであった。そうすると、Gondola は、十六人に對して一艘あり、船頭は、人口の八分の一を占めていたことになる。当時の Gondola の用途には、自家用のもの、辻馬車代わりに(つまりはタクシーとして)利用されるもの、そして特定の場所で渡船に使われているもの、の三種があった。

十八世紀末にヴェネツィア共和国が減び、町が経済停滞状態になると、自家用の Gondola は減少した。Gondola の研究家によれば、Gondola をひとりの船頭で操れるように、船形を現在のような非対称形に変えたのも、雇い主

が経費を節減しようとしたためであったという。船頭側からいえば、この船形の改良で、働き口が半減したことになる。その後、十九世紀の五〇年代になると、それまで大運河には橋がひとつしか架かっていなかった（リアルト橋）のが、加えて二カ所に橋が架け渡された（鉄道駅近くとアカデミア橋）。これは、渡し場が二カ所減少し、その分だけ船頭たちの仕事場が減少したということである。また、十九世紀も終わりに近くなると、動力を使う乗り合い水上バス（ヴァポレット）が大運河を上下するようになり、二十世紀にはいるとモーターボートがタクシーとして使用されるようになる。どちらも、ゴンドラの船頭たちの職を奪うものであった。

しかしホレイシオ・ブラウンがヴェネツィアで過ごしていた十九世紀後半にはまだ、「ゴンドラの船頭が船頭を生業とするにあたって肝心なことは、恒常的な主人を見つけること」であった。⁽³⁾ 裕福な人の、いわばお抱え運転手となるのが、船頭たちの第一の目標であったわけである。二十世紀初頭のレニエ『ヴェネチア風物誌』のなかの船頭も、春と秋に裕福な外国人がヴェネツィアに滞在するときにはお抱え船頭をし、それ以外は渡船の船頭をしている。この点は、両大戦間を中心に、ヴェネツィアに繰り返し滞在したハートリーの頃になっても、基本的に変化していなかった。ヴェネツィア在住のブラウンも、定期的な滞在者であったハートリーも、「主人」として、専属の船頭を雇っていたのである。なお、ゴンドラは船頭個人の所有物であるから、これは船頭をゴンドラ付きで雇ったことになる。

ブラウンは同性愛者であつたらしいし、ハートリーもまた同様であつたかもしれないので、船頭との関係がとりわけ密接であつたと推測できる。しかし、仮にふたりが同性愛者でなかったとしても、異郷に滞在している、一人住まいの、船遊びを好む外国人にとって、お抱えの船頭が、ヴェネツィアの現地人のなかで、もつとも身近な、熟

知している人物となるのは不思議がない。なお、裕福ではあるが、大金持ちではなかったハートリーは、ヴェネツィアに滞在していたときには、船頭の他には、料理人兼掃除婦の女性を雇っていただけのようである。こういう女性たちも、ヴェネツィア現地人のなかでは、日常的に接触の多い相手であったには違いなからうが、性別と仕事内容とからみても、彼女たちとの関わりが、ゴンドラの船頭ほどに密接になることは、まずなかったであろう。ブラウンとハートリーの文章中で、船頭たちが大きな位置を占めているのは、当然なのである。

ちなみに、文化的・社会的角度からみて興味深いのは、ハートリーの描くゴンドラの船頭たちが、水上で船を漕ぐだけでなく、屋敷のなかでは給仕の仕事もしている点である。これは、ハートリー自身の属した中産上層階級的生活程度を示していると思われる作品 (*The White Wand*) の場合だけでなく、いちばん裕福な水準を描き出している作品 (*Mrs. Carteret Receives*) の場合も同様である。風俗小説家としてのハートリーは写実を旨としているから、こういう船頭の生活ぶりも当時の実像であろう。ゴンドラの船頭がするように屋内の使用人を兼務していたこともまた、ハートリーのヴェネツィア生活のなかと、ヴェネツィアを舞台とする作品とのなかで、船頭の比重を増すのに貢献したであろう。

社会風俗の描き手そして社会風俗の批評家としてのハートリーがゴンドラの船頭について述べたことのなかでは、ふたつの発言が注目される。ひとつは、*Simonetta Perkins* のなかの登場人物が口にする、「ゴンドラの船頭は売春夫同然のもの」という主旨の発言。もうひとつは、*Eustace and Hilda* のなかの登場人物が口にする、「そうしたいのなら、ゴンドラの船頭と寝ても構わないけれど、一緒にダンスをしてはいけないのよ」という発言で

ある (p. 467)⁴⁾。なお、後者の発言は、ヴェネツィア貴族夫人の言った言葉として紹介されるものである。

Simonetta Perkins の発言の方は、つぎのような興味深い対話のなかに出てくる。引用文中のラヴィニアが女主人公で、やや年配のアメリカの婦人と話をしているところである。

「わたしは何を言った、とおっしゃるの」とラヴィニアは口ごもった。「何も言っておりませんわ。」

「あら、言ったのよ」と指導者役の夫人が言い返した。「ゴンドラの船頭たちと交際する人たちもいる、とあなたは自分で言ったようなもののなよ。実際、それは事実なの。もつとも、ふつうは、関係する、というわね。」
「どうして、そんなことをするのかしら」とラヴィニアは馬鹿なことを口にした。

「どっちのこと。関係する側のこと、それとも、船頭側のこと。」……

「船頭の方ですわ。」

コリノプロ夫人は、すこし安心した口調で、「無料でそうするのでないのは、たしかよ。」(*Simonetta Perkins*, in *The Complete Short Stories of L. P. Hartley*, pp. 31-2)

Simonetta Perkins の発言と *Eustace and Hilda* の発言も、富裕な階層（現地人ならびに外国人）の経済力に依存しなければ生活できなかった、当時の後進地域ヴェネツィアの船頭たちの立場が根幹にある点では、同一である。そして、ふたつの発言を並べてみるなら、そこで、ハートリーは、ゴンドラの船頭を話題にしつつ、ヴェネツィアの庶民とかかわる欧米ならびに現地の上流もしくは中産上層階級の人たちの意識が非倫理的でありながら、同時に

社会慣習の枠内にあったことを、鋭く指摘しているわけである。

さて、ハートリーの作品中の役割からいえば、*Simonetta Perkins*のなかの船頭がもっとも重要だが、*The White Wand*のなかの船頭も話の展開に不可欠な役目を果たしている。ちなみに付言すれば、*Eustace and Hilda*のなかの船頭たちのような脇役の場合でも、ハートリー作品の船頭たちは人間としてのリアリティーある存在として描き出されている点には注目して良いだろう。

*Simonetta Perkins*の船頭は、女主人公の米国娘を肉体的に魅了する存在であり、この船頭がいなければ、そもそもこの小説自体が成り立たない、不可欠の登場人物である。女主人公はアメリカ東部上流階級の女性らしく、ピューリタンの心性を持ち、社会慣習の側に立つ人間でありながら、同時に、自己欺瞞が強い。作中、この女性には、船頭の魅力に抗えぬまま、その船頭をまさに「売春夫」にしようとする——いいかえれば、ピューリタンの倫理性を捨てて、社会慣習の枠内にのみ止まろうとする（「ゴンドラの船頭と寝るが、一緒にダンスはしない」）。だがその直前で、かろうじて踏みとどまるのである。船頭は強力な肉体的魅力によって、ピューリタンの倫理性と社会慣習とをどちらも破壊する潜在的な力として登場している。D・H・ロレンスのような現代的小説家であれば、当然、女主人公に船頭との肉体関係を持たせて、同じ状況に置かれた場合にそこまで進みそうにない読者にも代償的興奮を与えそうだが、現代の小説家であっても本質的に現代的小説家でないハートリーはそうしなかった。わたくしの印象では、ハートリー自身は、ピューリタンの心性と社会慣習とに対して批判的でありながらも、同時にそれらが自分自身の寄って立つ姿勢であることを自覚しているようであり、他方、それらの潜在的破壊要因である他者の肉

体的魅力を十分に認識しつつも、完全には肯定していないようである。作者自身のそういう態度保留性が、この小説を、読み手の意識次第でおもしろくも、つまらなくもするだろうし、また作者の態度保留性が誘惑に直面したときの普通人の反応を代表している点で現実味があると同時に、物足りなくも感じさせるであろう。

The White Wandの船頭は、ストーリーの展開上、主人公に切実な欠落感を生じさせるとともに、また主人公の病の原因ともなる、二重の役割を負っている。この船頭は、両大戦間の時期に、主人公が比較的若く活動的であったころの、身分を異にする連れであったが「常変わらず我が連れであった」とブラウンなら書いただろう、第二次大戦のあいだに盗癖が高じていたものか、戦後ヴェネツィアに滞在した主人公のブラウンデーを盗み飲みし、それをとがめられたことを不服として主人公から去る。この事件がなければ、主人公は胃腸炎を起こすこともなく、孤独感を自覚することもなく、長い回復期に集合住宅化している向かいの館を眺め続けて、病弱で寝たきりの女性に恋心を我知らず引き起こすこともなく、出会いを拒否した女性を捜し求め、探し当てた女性の気持ち（良くも悪くも）高ぶらせ、（おそらくはその結果として）女性を死に追いやってしまう、という筋の展開が生じない。そういう意味で、この船頭は作中で非常に重要な役割を与えられている。しかし、すこし考えてみれば、主人公の孤独感や病を引き起こす存在は、ゴンドラの船頭でなければ、どうしてもいけないものではない。たとえば愛人の死というような事件でも、同様の効果が得られるであろう。その意味では、この作品の背景には、ハートリー自身が体験した現実の船頭との交遊と別離（あるいは別離の想像）とが潜んでいそうである。ハートリーの心のどこかに、その船頭のことを書かざるを得ない気持ちがあったのではないだろうか。

二 ジョンストン・カーテレット夫人

前回の拙文のなかでも、ハートリーの知っていた頃のヴェネツィアには、故国を捨てたり、半ば捨てたりした英米人のつくるコミュニティーのあったことにふれ、その指導者がジョンストン夫人 (Mrs. Johnstone) という名の女性で、ハートリーの中編小説 *Mrs. Carteret Receives* のなかで「カーテレット夫人」として描き出されたことにふれた。しかし、じつをいえば、ジョンストン夫人らしい人物がハートリーの作品で言及されるのは、この中編小説が最初ではない。すでに *Eustace and Hilda* (1947) のなかの端役の女性が、手紙のなかで、こう述べていた。

夫のジョンとわたしがヴェネツィアでハネムーンを過ごしたときには（もう大昔のことのようですわ）、そこに家を持っている、ほんとうに素敵な英国人も何人かいました。それにアメリカ人もひとりか、ふたり。といっても、彼らも半ば英国人化していましたけれどね。そのひとたちが、ちょっととした社交界を作っていたのです。私たちふたりは、紹介状を持っていましたから、何度か、そのひとたちのお宅のディナーに出かけました。ジョンと私は、ちょっとおもしろがってましたのです。なぜかという、ひとりの老婦人が、だれを「受け入れる」かについて、小うるさいひどく、（あとで聞いたところでは）私たちについても、実際に問い合わせをしたらしいのです (*Eustace and Hilda*, p. 443)

ジョンストン夫人は、*The White Wand* (1954) のなかでは、レディー・ポータィアス (*Lady Porteous*) と

いう名で姿を現している。これは、主人公のヴェネツィアでの友人のひとりであったのだが、この貴婦人について、主人公はこういつている。

そのとき、わたしはレディー・ポータィアスを思い出したのです。そして、夫人と夫人の邸が、自分たちの基準を人に押しつける異常なほどの力もね。その基準を、わたしは全面的に弁護しようとは思いません。世俗的、俗物的で、人を排除することを基盤にするものでしたからね (The White Wand, in The Complete Short Stories of L. P. Hartley, p. 288)⁽⁵⁾。

そして作家である主人公は、「立ち入り禁止」というのがこの上流夫人のモットーであり、かつて死神が夫人を訪れたときに、死神はあまりに通俗すぎるので資格がないという理由で、夫人が「受け入れる」のを拒否し、門前払いをしたため、夫人は不死の存在となった、という架空の話を書いたことがある。けれども、第二次大戦後のこのとき訪問してみたところ、じつは夫人を死神が訪れていて、門前払いには出来なかったのだ、と語る。

こうしてみると、ハートリーは、Mrs. Carteret Receives (1971) を書く三十年以上も前 (1947年以前) から、ジョンストン夫人に並々ならぬ関心を抱いていたし、すでに Mrs. Carteret Receives の筋書きの骨子も、第二次大戦後にヴェネツィアを訪れて、夫人の死を知った(?) とき (一九五四年かその少し前) から出来ていたのだということがわかる。夫人の生き方と死に方とは、ハートリーが長年温めていた主題だったのである。しかも Mrs. Carteret Receives は、ハートリーがヴェネツィアを舞台に書いた最後の作品でもあるから、ぜひ書き残しておき

かった主題だったとみてよいだろう。

Mrs. Carteret Receivesは、ハートリーの風俗小説家としての側面と、怪奇小説家としての側面とが結合している作品で、その意味で、ハートリーの特徴がよく出た作品だといえる。まず、Mrs. Carteret Receivesの風俗小説としての側面を見ておこう。この小説の語り手（この場合はほぼハートリー自身と見てもよいだろう）は、英国人とイタリアとの関係について、こういつている。

わたくしが話題にしているのは、おおむね一八九〇年から一九四〇年にわたる半世紀ほどのことになるだろうが、その頃は、故国を捨てたり、半ば捨てたりした英国人が、親近感に基づきながら、イタリアの多くの町に住み着いていたものである。といっても、大抵は、ローマかフィレンツェかヴェネツィアにいたのである。もっと遠くまで行った人たちもいたけれども、多くの英国人、特に美的な趣味のある人たちにとって、イタリアの魅力は抗しがたいものであった。(Mrs. Carteret Receives, in *The Complete Short Stories of L. P. Hartley*, p. 630.)

語り手は、さらにつづけて、ヴェネツィア在住の英国人たちは美しい家々に住まっていたが、第一次世界大戦後になると、一部の人たちは死に、また一部の人たちは町を離れた。それらの人たちのなかには、かつて作家ヘンリー・ジェイムズのような名士を接待した人たちも含まれていた、という。ここでハートリーは実名を出していないが、かつてヴェネツィアの英米人コミュニティに君臨して、名士たちを接待したというのは、カーティス夫妻

(Mr. and Mrs. Daniel Curtis)・ブロンソン夫人 (Katherine De Key Bronson) というような人たちであった。カーティス夫妻は、大運河沿いの、アカデミア美術館向かいにある豪華な館(バルバロの館)に住まい、ブロンソン夫人は、これも大運河の出口近くにある館(アルヴィージの館、別名ジュステイニアン^⑥の館)に住まっていた。いずれも、なるほど「美しい家々」である。

さて、カーレット夫人、すなわちジョンストン夫人が君臨していたのは、こういう貴婦人たちが去ったのちの英米人コミュニティである。ハートリーは、こう書いている。

この英米人コミュニティは、いまでは力も数も金も情けないほどに減少していたが、団結しており、ヴェネツィアの住人たちのなかで、友人たち(ヴェネツィア人であれ、外国人であれ)に、「わたくしのところに、お茶を飲みにいらっしやいませんか」というのは、この集団だけであった (Mrs. Carteret Receives, in *The Complete Short Stories of L. P. Hartley*, p. 631)。

作中、カーレット夫人は、ニューヨーク出身のユダヤ人で、名をハンナ・フィルケンスタイン (Hannah Filkenstein) といい、実家は銀行家で、ニューヨーク社交界に受け入れてもらえた最初のユダヤ人一家である、と紹介される。夫のカーレット氏は、ボストンの旧家カーター (Carter) 家の出身だが、ヴェネツィアに来てから英国籍を取得し、名字を、英国の著名な議員の名であるカーテレット (Carteret) に改めた。カーターでは威厳が足りないと感じたのである。夫人も同様に英国籍を取得し、名をハンナからアンナ (Anna) に変えた。カーテ

レット夫妻は典型的な俗物^{スノブ}で、夫は「家系面での俗物」、夫人は「社交面での俗物」であった。学生時代から上流階級との交際を好んだことからわかるように、ハートリーは自ら多分に俗物性を持っていた人だが、同時に（自分のものも含めて）俗物性を見抜くにも長けた人で、カーテレット夫妻の俗物性を心からおもしろく思ったらしく、夫妻に関する記述には生彩と距離感とが同時に見られる。その点で、この作品は風俗小説家としてのハートリーの傑作であろう。

さて、こういう「社交面での俗物」カーテレット夫人は、誰を自宅で接待するかをきびしく吟味していたのである。そのくだりを見ておこう。

アンナ（旧称ハンナ）の側では、歪んだ、実現不可能な願望ながら、何かしら基準らしいものを維持しようとしていて、そのために、世間への見方が大層批判的になったのであろうか。夫人の象牙の塔からならば、そういう見方をする（あらゆる意味での）ゆとりがあったのだ。誰それは「凡庸」（夫人が使用を恐れなかった言葉）で、誰それは馬鹿、某は醜く、某はフランス語が話せない、そしてなかなかなく、某はわたくしへの紹介状を持っていない。

破門よ、破門。あのような者たちは追放。そうして、わたしたちカーテレット夫妻の基準が支配するように、この世の清掃をするのだわ。ヴェネツィアという田舎町（夫人はそうは見えていなかったけれど）では、ヨーロッパのいずれかの首都の場合よりも、自分の勢力を実感させやすかった。というわけで、名のあるカップルで、関係が正式でないが、夫人への紹介状を持っている二人が、いつお訪ねすればご都合がよいでしょうか、と尋

ねると、夫人は、「都合は、どの日もよくありません」と答えるのであった (Mrs. Carleret Receives, in *The Complete Short Stories of L. P. Hartley*, p. 634)。

三 ゴシック建築、古典主義建築

一体、都市の景觀という場合、その大きな割合を占めるのが建築物の外観である。そして、いうまでもなく、建築物はその設計者ばかりでなく、社会や時代の精神を体现し、それを発散しているものである。一般に質実な建築物に慣れていた英国人にとって、ヴェネツィア建築との出会いは、精神と感覚を動揺させる出来事になることがあった。その動揺が収まるまでしばらく時間が必要な場合もあったし、動揺が嫌悪に変わることもあった。特にピュリタンのな心性の持ち主であったハートリーにとって、ヴェネツィア建築は衝撃的であつたらしい。そういう動揺・衝撃をよく伝えているのが、長編小説 *Eustace and Hilda* (1947) である。この小説を書く頃のハートリーは、最初に感じた動揺・衝撃をまだよく記憶し、同時にそれを客観視することもできたのであろう。

小説の主人公ユスタスは、知人の英国女性に招かれ、この貴婦人がヴェネツィアで(召使いたち付きで)借りている館で数週間を過ごす。館は大運河沿いの宏壮なゴシック建築という設定である。コンタリーニ・ファリエルの館と名付けられているが、これは架空の名で、おそらくは館そのものも、ハートリーが外見と内部とを見知っていた複数の館を合成したものである。館の位置には地誌的に若干の混乱もあり、ある箇所では、窓からアカデミア橋が見晴らせるといいながら、別の箇所でいうように、館が聖ポーロ広場近くにあるのであれば、アカデミア橋を見晴らすことはできない。それはともかく、館は(三階と四階の両方に)華やかなゴシック式の窓が中央に六つ連

続している建物という設定である。

つぎに引くのは、ユスタスが与えられた寢室から外を見ている場面だが、眺望への反応の仕方が、ユスタスの心を照らし出すものになっている。

ユスタスは、三つの窓のところへ、つぎつぎに行ってみたが、いちばん気に入ったのは三番目の窓であった。なぜなら、そこからは、大運河を川下側へ、ずいぶん遠くまで見通せたからだ。眺望は、鉄製の平らな橋で終わっていたが、この鉄の橋は有用性に譲歩をしたものであつて、この橋がなければ、北方人ユスタスの禁欲的な目にヴェネツィアは、着飾りすぎとすら見えただろう。ユスタスの思いは、この橋で安らぐのであつた。ほかの場所だと、ユスタスの思いは、自分のまわりの、規律も羞恥も知らない豊かさが投げかけてくる誘惑に、まだまだ不安な気持ちで抵抗を続けてしまう。ユスタスは、バロック建築よりもゴシック建築の方が安心でき、石や化粧漆喰よりも煉瓦の方が安心できた。ありがたいことに、自分のいるこの館、パラッツォ・コンタリーニ・ファリエルはゴシック建築だ。それに、今自分が外を見ている窓は、尖頭窓ランセットを見慣れている目には謙虚さが足りないように見えても、まちがいなくゴシック式の窓だ (Eustace and Hilda, p. 451)。

文中の「鉄製の平らな橋」はアカデミア橋のことだが、現在のものではない。ここという橋は、まだヴェネツィアがオーストリアに支配されていた一八五四年に架けられた鉄橋で、一九三四年に、現在の木製の太鼓橋にかけ直されたのである。長年、橋がひとつしか架かっていなかった大運河に、新たに架橋したこと自体が利便性の追求を

表しているし、さらに、十八世紀以前の煉瓦と石の建物ばかりが並ぶ環境のなかに鉄製の橋を架けたことは、伝統を軽視し、近代性と利便性を追求する姿勢を露わにしたものであった（『有用性に譲歩をしたもの』）。小説の主人公は全面的に近代性と利便性の側に立っている人物ではないのだが、それにもかかわらず、鉄製のアカデミア橋を見ると気持ちが落ち着くというところに、この人物の近代性と実利性とがあぶり出されている。

文中、もうひとつ注目すべき箇所は、「バロック建築よりもゴシック建築の方が安心できたし、石や化粧漆喰よりも煉瓦の方が安心できた」という箇所である。無論これは、ヴェネツィアのパロック建築は石造や化粧漆喰が目立ち、ゴシック建築は煉瓦造りが重要な特徴だ、という組み合わせになる。ただし、正確に言えば、（バロック建築も含めて）ヴェネツィアの十八世紀以前の建物はすべて煉瓦造りで、一見石造と見えるものも、ファサードだけを石造にしたり、そこに石を貼り付けてあるだけである。ともかく、文中のこの箇所に、さらに「今自分が外を見ている窓は、尖頭窓ランセットを見慣れている目には謙虚さが足りないように見える」という箇所を足してみれば、この主人公が簡素好みの人物であることがわかる。尖頭窓は英国十二・十三世紀のゴシック建築にみられる尖頭アーチ型の窓で、装飾はほとんどない。それに対して、大運河沿いの典型的なゴシック建築の窓は、アーチの上部が華やかな装飾狭間トレサリになっていて、それを主人公は装飾過剰と感じているのである。主人公は、感性的・審美的にピューリストで、心情的・倫理的にピューリタンであるといえるかもしれない。

主人公はさらに、正方形と安定と倫理的正しさを好む人物であることも、建築物への反応から見て取れる。まず、自分のいる部屋についての認識である。

ふたつの窓の壁と壁との角度もほんとうの直角ではない、とユスタスは突然気付いた。わずかだが、鋭角になっている。ユスタスは、その鋭角が自分を鉄のように締め付けてくるのを感じた。調べてみると、部屋のなかのどの角度も直角から外れているようであった。ほくは不等辺四角形のなかで生きているのだ。これでは、周囲との数学的関係を感じることが絶対できないだろう。正方感覚よ、さらば。しかし、人は、正方でなくて、公正であることができるのだろうか (Eustace and Hilda, p. 451)。

ヴェネツィアは元来数百のごく小さな島、というよりも砂州という方が適切なものの集合体であり、土地が狭くて貴重であるのに加えて、多数の砂州と砂州とのあいだの水路が交通に利用できた。そのため、家を建てる場合も、土地の形態を優先しながら、精一杯広く建ててある。したがって、家の床の形態は正方形や長方形でなくて、歪んでいるのである。小説中の問題は、その歪みについて、主人公が不安に感じるばかりか、歪みという物理的問題を自分の倫理性への脅威と感じ取っていることである。そこには、自分の存在に関する自信のなさも見え隠れしている。

主人公が自分のいる環境に不安を感じるのは、じつは室内だけでなく、ヴェネツィア全体からでもある。つぎは、自室の窓から見る光景である。

ユスタスの見るすべてのものが、注目しろ、と叫んでいた。その光景は、指揮者のいないオーケストラのようであった。しかも、混乱を増加させるように、その光景は、オーケストラの音と違って、どこか一カ所だけか

ら来るのでなかった。あらゆる側からユスタスを攻撃してくるのである。後頭部さえ、さまざまな印象の砲撃を受けている。視覚をねらい打ちしてくるヴェネツィアというこのミサイルの十字砲火からは、逃げ場がない。どういうペースで撃たれるのかも予測が出来ない。向かいのあの巨大な四角い館は、深い窓が頭蓋骨の眼孔に似ているのだけれど、一瞬のうちに正面攻撃を仕掛けてくる。隣の、赤く、みすばらしく、装飾もほとんどない建物は発砲を控えているようだが、今に猛攻に出るだろう。ユスタスは、その建物が、魅力を集結し、簡素さを整列させ、憂いの矢を放とうとしているのを見て取った。しかも、水を見ていても、目は休むことが出来ない。水はつねに碎けて、光との共同作業に忙しく、さざ波の片側で光を受け取っては、反対側から投げ返している。それに船も、まっすぐに登り下りしないで、互いの航路を横切るのだが、横切る角度がさまざまに変わるのが、幾何学者の見る悪夢のようだし、船足の遅速もさまざまで、二次方程式を難問にしそうだ
(*Eustace and Hilda*, p. 451)。

小説の筋の展開との関連からいえば、ヴェネツィアという町そのものが、このように主人公の精神と感覚、それに倫理観を動揺させるのと同時に、主人公は、無道徳的かつ慣習尊重的な、ヴェネツィア在住の上流階級のなかでの生活の影響で、「正方的」でピュリタンの性格の枠から、ある程度まで外に出て行くことになる。しかし、その程度は決して大きくないことが示されるのだが、それもまた、ヴェネツィアの建物との関連においてである。

七月の第三土曜日、ヴェネツィアでは「レデントーレの祭礼」という催し物がある。これは、一五七五年から七七年にかけて町に蔓延したペストから解放してもらえたことを「救世主（レデントーレ）」に感謝する祭礼で、一

五七八年から現在まで続いている。ジュデッカ島にレデントーレ教会という名の、くだんのベストからの解放を祈願して建立された教会があつて、祭礼の当日は、この教会の前まで、対岸のザッテレ河岸から運河越しに、かつては船橋、今は臨時の橋が渡され、町の人たちが感謝の巡礼をするのである。かつて、この巡礼は町の元首を先頭におこなわれた。しかしまた、近代になってからのことだろうか、この祭礼では、当日の深夜に催される花火大会が呼び物となった（十九世紀前半、ターナーの描いた絵 *Juliet and her Nurse, 1836* のなかに、すでにこの花火らしいものが見受けられる）。じつは小説 *Eustace and Hilda* の主人公も、この祭礼見物の日程に合わせて、ヴェネツィアに招待されたのである。

レデントーレ教会は、古典主義建築家として名高いアンドレア・パラディオ (Andrea Palladio, 1508-80) が設計したもので、ファサードも直線を組み合わせた簡素なデザインである。小説中の祭礼の夜、広い運河を花火見物の船が埋めている。河岸に止めたゴンドラから教会を見上げながら、小説の主人公ユスタスは、こう感じている。

騒がしい人声、音楽の断片、揺らぐ提灯、あちらこちらの船の船尾や船首が傾いたり沈んだりしている向こう側で、レデントーレ教会は灰色の巨大な固まりとなつて、じつと動かず、沈黙している。明るさに慣れてきたユスタスの目には、教会のファサードが土台のあたりをランプでかすかに投光照明されて、銀色の表面に金色が薄く伸びているのが見えた。しかし、ファサードの妥協のない直線は、どれも何と峻厳なのだろう。まるで夜を背景に描かれた図形のような。平屋根と丸屋根とを支えている支え壁バットレスの後ろの影は、人を威嚇してくる。教会は将来を確約、いやほとんど脅迫しつつ、ユスタスの目を引きつけていた。ユスタスの精神への影響力が

あまりに強かったのだ (*Eustace and Hilda*, pp. 511-12)。

花火見物のあとの夜明けに、主人公は砂州の島リドへ渡り、そのアドリア海側の海岸で、地元のヴェネツィア人たちに混じって、日の出を見ながら沐浴する。いわば罪を清めるこの禊ぎをした帰り道、ユスタスは、地元の人々の船に便乗させてもらってヴェネツィアの館へ帰ろうとするのだが、途中で船酔いになってしまふ。その際ユスタスは、ヴェネツィアの潟の島々や、町の建物を見て、船酔いを紛らせようとするのだが、どの建物も役に立たず、唯一例外的に効果のあったのがレデントーレ教会である。

ユスタスは必死の思いで、魔法の術中にある貴族的建築物ではないもの、魔法の輪の外側に慰安を求めた。体の他の部分と同様に目も船酔い状態であったが、ユスタスの目は、ジュデッカ運河の波打っている水面越しにゆっくり動き、厳格で幾何学のようなレデントーレ教会のところで止まった。教会は、隔絶した神秘性と誇らしげな孤立とによって、今でも目を引きつけた。この教会は、魔法の輪のなかの著名建築とは違い、大きな変容はしていなくて、昨夜の栄光をまだ捨て去っていない、などとユスタスは考えてみた。じつとこちらを見ている教会の、あの抑制された力、規律への招きこそ、自分の必要としている強壮剤だ (*Eustace and Hilda*, p. 527)。

主人公がこうして峻厳なレデントーレ教会を歓迎する反応の仕方は、結局、このあと主人公がヴェネツィアの英米

人コミュニケーションの一員（いわば「魔法の輪」に入った人たち）とはならず、故郷英国の田舎町にもどって、自分の判断ミスが原因で身体麻痺の状態に陥らせてしまった姉を献身的に介護する道を選ぶ、伏線になっていると考えられる。その意味で、レデントーレ教会に関する主人公の姿勢の変化は、小説の展開上、重要な位置を占めているのである。

三 生と死

*Eustace and Hilda*の主人公は、ヴェネツィアでしばらく過ごしたのち、居候をしている館で幽霊に出会う。幽霊を見ることは、この主人公の生命力が落ちていくことを示していると同時に、小説の結末で死去する伏線ともなっている。それに、主人公ユスタスの宿泊している館は別名「スフォルトゥナート」すなわち「不運」の館とも呼ばれ、幽霊が出るとの評判が立っていることが、あらかじめ紹介されている。しかし、ユスタスの最終的な死の予兆としては、じつは身体的な不調でも、夢を見ることでも構わなかったはずで、幽霊を見ることである必然性はない。にもかかわらず主人公に幽霊を見させてしまうという、そのことがハートリーという作家の特徴を示しているのである。その点は、*Mrs. Carteret Receives*という風俗小説としても抜群の仕上がりを見せる小説を、作者は、死神が女主人公の命を取りに来る怪奇小説のかたちで終えねば気が済まなかったのと同然である。

一体、ハートリーの作品のなかでは、この世だけでなく、霊界が厳然と存在し、しかも、そのふたつの世界が連続しているのが普通である。その点では、やはりヴェネツィア通であったフランス詩人レニエの作品と一脈通じるものがある。こういう超常性への関心は、ある程度までは、時代の共通する雰囲気であったといえなくもない。深

層まで探ってみれば、おそらく人間の多くは、物質的なもので成り立つ世界だけでは生きられない存在なのであって、西欧では、十九世紀の終わり頃から、キリスト教の勢力の衰えと反比例するかのようになり、心霊現象への関心が増していた。有名な心霊研究協会が一八八二年に英国に設立されたのが、そのひとつの里程標になるだろう。なお、この協会などのいう心霊研究は、「霊界にある者と、霊媒術を通して行う通信により明らかにされる事実に基づく、死後生存の科学であり哲学であり宗教」であつた。⁽⁷⁾

もつとも、霊界への関心がこの時代特有の異常な現象であつたと考えるべきではない。此岸と彼岸とが連続しているという考え方は、近代物質主義の影響下にある人たちだけに異常に見えるだけのことで、古来人間は此岸と彼岸との連続した世界に住んでいると思つてきたのである。ハートリーやレニエの文字は、その意味では伝統的世界観の側にあり、近代物質主義が貧しくした世界を補完しているのだといえなくもない。キリスト教と心霊主義とは別物であるけれども、キリスト教もまた、霊界の存在を当然の前提としている宗教である。

さて、霊界との関わり方で比較してみると、ハートリーはレニエより宗教性が強いようである（キリスト教性が強いと言いきるのは、ためらわれるのだが）。ハートリーの多くの作品では、主人公の犯した殺人の罪が、霊界から訪れる幽霊や悪魔によつて罰せられ、主人公を死に至らしめることが多いからである。

ハートリーの宗教性は、もうひとつの型の作品群にも見ることができる。この型の作品では、愛は、過剰や無軌道になったり、過誤に陥る危険を秘めていて、そうなった場合は一種の罪に転化し、死をもつて罰せられる展開になる。ハートリー作品がこうして示唆している、神の与えた愛という「善」も、人間の乱用によつて「悪」に転じる可能性があるというのは、まっとうな神学であろう。愛と死とのこのダイナミズムが霊界とも結びついているの

が、「ポドロ島」である。この短編のなかでは、飢餓に苦しむ猫を、飢餓から救うために殺した、つまり、過誤の愛を実行した主人公が、魔物（霊界からこの世に入ってきた猫の化身か）によって仕返しされて瀕死の状態となり、来合わせた船頭にとどめの一撃を請わねばならなくなるのであった。

短編“Per Far L'Amore”では、ヴェネツィアを訪れた英国娘が、現地の複数のイタリア男と無軌道に付き合ひ、そのうちの一人の妬みによって殺害される。これは愛の乱用が死によって罰せられる例だが、同時に、娘を放任していた両親も、娘を失って、過誤の愛を罰せられたことになる。

*The White Wand*の主人公も、自分本位の愛を押しつけることによって、つまりは愛の乱用によって、最愛の女性を死に至らしめる結果になる。

作中で死と霊界と此岸とが交錯していても、そこに愛とのダイナミズムを欠いている点では、短編“Three, or Four, for Dinner”も中編 *Mrs. Carteret Receives* も、右の三作ほどの面白みはなさ。“Three, or Four, for Dinner”では溺死して霊界に行った人が、この世に戻ってくるだけのついでであり、*Mrs. Carteret Receives* は死神という霊界の存在がこの世に入ってくるだけであるから。

しかし、ハートリーがヴェネツィアを舞台に描いた作品が、*Simonetta Perkins* を例外として、すべてこの世と霊界との連続を見せるとともに、死を取り扱っている点には注目するべきであろう。ハートリーの文学は、全体的に、英国国教会祈祷書にいう「生のただ中にありて我ら死せり」を正統的に表現しているものともいえるのだが、この特徴がヴェネツィアを背景にする作品群に顕著にみられるのには、それなりの理由があるはずである。

その答えは、おそらく第一回目の拙文にも引用した、*The White Wand*の一節に含まれているだろう。

ヴェネツィアではときどき起こるのですが、このときも、死の観念がわたしに付きまといました。教会、鐘の音、美しさ、ヴェネツィア人の圧倒的な元気さ、これは、どれをとっても、感覚が人に与えてくれるもの、つまり、生を強調しているでしょう。しかし、そういう生を受け入れることができないとなれば、それとは正反対の、死しか残っていません。北の国々には、さまざまな度合いの生があるのです。でも、イタリアはコントラストの国で、中間的色調の国ではありません（*The White Wand*, in *The Complete Short Stories of L. P. Hartley*, p. 290）。

おわりに

今回の拙文では、ハートリーが作品に描いたヴェネツィアの特徴を取り扱った。

特徴の第一は、全般に、都市ヴェネツィアよりも、むしろ町の人間たちの描き方に生彩があることである。

特徴の第二は、作中でゴンドラの船頭が生彩豊かに描かれ、重要な役割を与えられていることである。ハートリーは、船頭たちの置かれていた立場も鋭く捉えている。船頭に関するこういう扱い方の背景には、ハートリーと船頭たちとの深い交流があった。

特徴の第三は、ヴェネツィアの英米人コミュニティに君臨していたひとりの女性の俗物性を鋭くえぐり出していることである。ハートリーは、この主題で、風俗小説家、社会諷刺家としての本領を発揮している。

特徴の第四は、ヴェネツィア建築が登場人物の反応を引き起こす、その起こし方を描きながら、ハートリーは登

場人物の感性や精神性をあぶり出していることである。

特徴の第五として、ハートリーの作品では彼岸と此岸が連続していることが多いが、ヴェネツィアを舞台とする作品でも、それが顕著で、罪が死によって罰せられる宗教性が強いし、死へのこだわりが目立つことに注目しておこう。(この稿つづく)

註

- (1) Horatio F. Brown, *Life on the Lagoons*, London: Kegan Paul, Trench & Co., 1884.
- (2) Carlo Donatelli, *La gondola: una straordinaria architettura navale*, Venezia: Arsenale, 1990 p. 47-8.
- (3) Brown, *Life on the Lagoons*, p. 148.
- (4) L. P. Hartley, *Eustace and Hilda: A Trilogy*, London: Putnam, 1958.
- (5) *The Complete Short Stories of L. P. Hartley*, New York: Beaufort Books, 1973.
- (6) Hugh Honour & John Fleming, *The Venetian Hours of Henry James*, Whistler and Sargent, Boston, etc.: Bulfinch Book, 1991, p. 42.
- (7) 笠原俊男「心霊字」、『世界大百科事典』第2版、日立デジタル平凡社、1998.