

ヘンリー・ゼイムズの技巧 (一)

沖田 一

一

私は技巧家としてのヘンリー・ゼイムズ (1849-1906) を考察してみようと思う。しかしテクニクといっても、文學から分離したテクニクというものは考えられない。それは文學から獨立したスタイルというものがあれないのと同じである。文學というデリケートきわまりない有機體の一部分を取り離してみたのでは、それは文學とはおよそ遠いものになるだろう。私は本稿でテクニクを取り扱うにあたって、絶えず全體との關連を考え、無機體化させない努力を拂うつもりである。本稿はじつは「ヘンリー・ゼイムズ研究」と題してもよかったのだが、そうしなかったのはつぎのような理由がある。

ヘンリー・ゼイムズの文學は、少くとも初期中期のものは今日からみるとやや色の褪せたものであることは争えない。彼によると書くことはなんでもよく、重要なのは書きかたにあるのだという。(The Art of the Novel) しかしもっと重要なのは作者の主題に對する考えかたである。人生觀であり——世界觀である。彼の初期中期の文學が色褪せてみえるの

ヘンリー・ゼイムズの技巧 (一)

はその考えかたの古さにある。ただ彼の文學を今でも支えているのは彼がいう「書きかた」と、特に後期に特徴的な心理性ないし潜在意識的な考えかたにある。したがって彼の文學では後期に重點がおかれねばならない。彼がブルースト、ジョイス、ヴァーヅニア・ウルフ、フォークナーなどとつながる一線上での末端として現在考えられているのはそのためである。しかし順序として本稿では彼の初期のものを扱うので、いきおい技巧が中心問題にならざるをえない。だが「如何にして書いた」ということと「何を書いたか」ということは密着して考えられねばならないが、ここでは前者の方に大きい比重を與えようとしているにすぎない。

彼は三十五卷の全集を残したほどの多作家である。その執筆期間はおよそ一八六五年から没年にいたる半世紀に及んでいる。彼の文學もその間いろいろの變遷をたどった。この期間を三期に分けることはゼイムズ研究家の常道になっている。それは彼が取り扱った素材の種類による便宜上の區分なのだが、私も便宜上これに従うことにする。

ゼイムズは十九世紀末稀にみる、あるいは無類といつてもいいほどのテクニシャンであった。その技巧は年と共に圓熟し、または複合錯雜化

して、「螺旋のひねり」(一八九八年)「使臣たち」(一九〇三年)のよう
な今でも問題になるテクニクにまで發展した。そういう作品、特に後
期の作品では技巧と意識の密林の中に分けてはいり、彼自身道に迷つた
のではないかと思われる場合もあって、ブレイクの象徴の森を思い出す
ほどである。私はその技巧を考察するわけだが、ここでは手始めとして
一八九〇年ごろまでの第一期について述べたい。こういう順序でなしに
一足跳びに中・後期の作品を手がけても、論議を紛糾させるだけに終る
心配がある。第一期は國際的關連 (international situation) を素材にした
期間で、Roderick Hudson (1874), The American (1877), The Europeans
(1878), Daisy Miller (1879), Washington Square (1881) などの傑作佳作
を残している。この第一期の中でも特に初期の「ジ・アメリカン」を主
としてここで採りあげたい。ここでは假りに「アメリカ人ニューマン」
という譯名を與えることにする。

「アメリカ人ニューマン」は彼の第二の長篇で、三十四歳の時の作品
であり、その筋は作者が決定版につけた序文の中で、「私は思い出すの
ですが、アメリカ式の馬車に着座していた時、突然ある物語の主題とし
てこういう立場を熱心に考えていたのです。それは他國の貴族社會で、
頑健ではあるが陰險に欺かれ裏切られ、殘酷にも面目を傷つけられたあ
るアメリカ人の立場で、特にその要點は最高の文化を代表し、彼の階級
より遙かに優れた階級のものであると自任する人のかかつて苦惱す
るにある」(I recall that I was seated in an American "horse-car" when
I found myself, of a sudden, considering with enthusiasm, as the theme
of a "story," the situation, in another country and an aristocratic society,

of some robust but insidiously beguiled and betrayed, some cruelly
wronged competitor; the point being in especial that he should suffer at
the hands of persons pretending to represent the highest possible civiliza-
tion and to be of an order far superior to his own.) と作者自身により
要約されている。

二

事件はパリーのルーヴル博物館から展開する。ある日ここで繪を見て
いる健康で頑強なりっぱなアメリカ人がある。彼は酒にも煙草にも縁が
ない。そこで一人のフランス娘がムリロのマドンナを模寫しているのを
見つける。彼はその娘の中に美と才能と徳とが具現しているのを見た。
遂に娘の繪を買うことになる。アメリカ人が娘に名刺を渡すことにより
彼がクリストファー・ニューマンであり、娘がノエミであることが知れ
る。そこへ事業で失敗した見すばらしい父親が現われる。娘の入れ智慧
でニューマンにフランス語の會話を教えることになる。

こういう方法で登場人物が表面的に讀者に紹介される。これは讀者に
ある種のサスペンスを持たせる巧妙な方法なのだが、珍らしい技巧では
ない。

父と娘とが出て行ったあとで、ニューマンは舊友のアメリカ人トリス
トラムと八、九年ぶりだ偶然に會う。トリストラムは長くパリーに任ん
でいてパリー通になっている。事業好きなニューマンは不撓不屈の精神
で巨萬の富を積んだ。だがある日ふと内部の空虚らしいものを感じてヨ
ーロッパへ旅立つ——そういう事情をトリストラムに話す。「僕は最高

の山、いちばん碧い湖、最もりっぱな繪、一等美しい教會、最著名の人物、最も美しい女を見たいと思う」という。彼は三十六になつており、大陸に上陸してから十七日しかたつていなかった。トリストラムは彼の指南役にならうという。

このあたりは自然に讀まれる。パリーで舊友にばつたり出會うというようなことは日常生活で十分ありうることだ。またゼイムズはこの作品ではすべてをニューマンの眼をとおして見る、こういう立場で物語を進行させるには、主人公に素性を獨語させるか、他の人物に語るか、あるいは他の人物に語らせるかの三方法しか考えられない。ゼイムズは第二の方法を採用する。トリストラムがそれにあたる。

ニューマンはトリストラム夫人にすぐ興味を感じるようになり、恰好の話相手になる。彼は早急に妻を迎えたい意向を洩らし、自分の妻はずばらしい女 (magnificent woman) でなければならず、そういう女であれば外國人でもいいという。夫人は友人のクレア・ド・サントレという二十五歳になる伯爵未亡人を推舉する。夫人は彼にいろいろ指針を與えるが、彼は自信ありげに大丈夫だと答える。夫人が彼を西歐的野蠻人だと評してもその意味がわからず、自分は高級な文化人だと答える。ある日ニューマンが夫人を訪れた時、そこヘクレアがきていた。彼は非常に心を惹かれる。こうして二人は知り合う。二日後ニューマンはクレアが住んでいるベルガード邸を訪れるが、彼女は不在であつた。ベルガード邸は彼女の生家である。つぎの日から彼女は避暑に行くことになつていた。

ニューマンが舊友にそのことを話すことによつて彼の身元が紹介

され、續いてトリストラム夫人が登場すると、夫人がすぐ夫にとつて代わる。そしてこの作品の最後までほんの時々必要な時しかトリストラムは顔を出さされない。つまりこの夫婦はゼイムズが得意な「打ち明ける相手」(confidant)なのだ。これをビーチ (J. W. Beach) は「ヘンリー・ゼイムズの方法」(The Method of Henry James) の中で詳しく述べている。「私は書かれる事件の中に、個人的に無關係か、またはほんの少ししか關係のないある觀察者を導入することを意味する。この人物は重要人物ではない。彼は單にわれわれが與えられているものの語り手であり通譯であるにすぎない。ゼイムズ氏のところによると、そういう者は無名の、紹介されない、そして(本質的な機智がある場合は除いて)保證されない参加者であり、無人稱的著者の具象的代理ないし名代なのだ。しかしそういう者の介在のため、單に責任のない著者の覆面の威嚴によらなくとも、効果は少くとも客觀的に繪畫的にされる。そのため小説家が全知全能を發揮するより以上の權威をもつて事實が述べられる」(原文略)ゼイムズが無人稱的著者といつたり、ビーチが責任のない著者といつている者は、たとへ作品の語り手が「私」であつても、その私は著者たる私と必ずしも一致せず、人稱はじつはどうであつてもいいある者を意味している。この點についてはさらにのちに觸れる。さてトリストラム夫人が第二の介在者である。そして介在者としての役割を一應果たすと、その影は急に薄くなる。

ある朝ノエミの繪が父親によつてニューマンのもとに運びこまれる。これが機會で彼は父親と親しくなり、毎朝フランス語のレッスンを受ける。この父親によつてノエミの性格が語られる。彼の妻は彼を裏切つた

女だった。彼は妻の影響が娘に及んでいるものと思ひ、毎日ルーヴルに模寫に行っている娘のことが心配でならない。父親は娘を娼婦だと見ている。しかしニューマンは再びルーヴルでノエミに會つてみてその純潔を信ずる。そして繪を買いあげる約束が彼女を激勵する。

クレブ・ド・サントレが避暑に行つてゐる間ニューマンはベルギー、オランダ、スイス、ドイツ、イタリアを周遊する。この周遊をおして代表的アメリカ商人ニューマンが直接に語られる。「彼の事實に對する慾望は氣まぐれであつた」「彼は信じた——ヨーロッパは自分のために造つてあるので、ヨーロッパのために自分が造られてゐるのではない」と。「人生は安易であるべきだ——これが彼の第一の確信であつた」「彼によるとこの世の中は一大バザーで、人はその中をぶらついて美しい物を買つていいのだ」「彼は汽車に乗るのに急ぐのを憎んだ。それでもいつも彼は汽車にまに合つた」「彼は大小の記念碑を公平な眼で眺めた」その公平は深い教養から生れたものでなく、そうでないためのしかたのない公平だったので、だから「よい建築と悪い建築とに對する彼の差別感はどうも鋭くなく、時にはつまらん物を口あんぐりと平靜に眺めているようなことがあつたかもしれない (...gazing with culpable serenity at inferior productions)」これはアメリカ文化に對するゼイムズの手きびしい批判でもある。

しかし、こういう直接描寫法はたいへん安易だ。作者もそれに氣づいたものか、周遊中に二人の人物をニューマンの行く手にもち出して行く。一人はバブコックというアメリカの隱退した牧師で、やはり歐洲に遍歴に来ており、偶然ニューマンと道連れになる。バブコックは牧師で

あつただけに批評眼のある男で、ニューマンを道徳的反應のない男だとか、彼の「粗雑な知性のもてなし」(Gross intellectual hospitality)にはやりきれないとしている。この二人が兩立するはずがなく、やがて別れる。牧師はニューマンあての手紙の中で、「あなたは藝術と人生とを享樂しているにすぎない。藝術と人生とは私にとつてはとも眞面目なものにみえます」とくりかえし強調している。他の一人はイギリスのジャーナリストで、この男のことはニューマンからトリストラム夫人あての手紙の中で言及される。「バブコックは僕が下劣で、不道徳で、藝術至上主義者だとかなんとかいうのです……ところが一週間いっしょに歩いたつぎのジャーナリストは、僕があまりに道徳的であり、良心に責められており、物事をメンディストふうにかえるといふのです。そして僕を見捨てたのです。僕はどちらに耳を傾けていいかわかりません」

この「保證されない参加者」をもち出しての主人公の性格の側面描寫と、二人の人物の使用法はじつに巧妙である。しかし周遊の前半になつてゐる作者のニューマンについての直接の説明は不要であらう。この説明の例證のようになってゐる二人の人物との會合で、主人公の性格が十分に描かれてゐるからだ。

ニューマンは諸國を巡遊してゐるいろいろな女性を見た。しかしクレアに及ぶ女は見出せなかつた。だから彼がパリへ歸つて最初にしたことは彼女への訪問であつた。すべてはトリストラム夫人の膳立てで行われた。クレアの生家ベルガード家は古い傳統を持つ貴族である。クレアは十八の時六十いくつの伯爵と結婚させられてまもなく夫と死別した。そして今また政略結婚の犠牲にならうとしている。それを救うのは

あなただとおだてられ勇気づけられて、ニューマンは單身ベルガード邸を訪れてクレアと面談する。そこでいつも皮肉な微笑を浮べている次男のヴァレンタンに會う。

それから一週間ほどしてニューマンはヴァレンタンの突然の訪問を受ける。その訪問は妹のクレアからの依頼でもあって、ニューマンのパリ滞在の目的を質すためであった。それが楽しみのためだとわかり、ヴァレンタンはニューマンと意氣投合する。彼は無職無能の人間である。

その話は子供らしい多辯と世故にたけた者の遠慮・慎重との奇妙な混合物であった。ニューマンは思う——アメリカでは二十五歳ないし三十歳の若者は古い頭と若い心、あるいは少くとも若い道徳を持っているのに、ここパリでは若い頭と非常にふけた心と、白髪だらけな皺だらけの道徳を持っていると。

これは作者がニューマンに興えた性格からは少し遠い考察であり、物の見かたである。うっかり作者がニューマンにとって代わったとしか思われない。未熟のあとをはっきり残している。

ヴァレンタンはニューマンを羨む。「僕が君を羨むのは、世の中に出てまったく落ちついている一種の君の態度だよ……君が世の中を渡ってゆくのをみると、自分がたくさん投資している鐵道で旅行している人みたいだ」彼は遂に役にたつことならなんでもすると云いだす。しかしニューマンは意中を打ち明けるのを躊躇する。

ニューマンはその後もクレアを訪問し続ける。ある日ヴァレンタンが「僕の妹ほど完全で無缺な女は見たことがない」と讃めるのがきつかけになり、ニューマンは意中を打ち明ける。すると兄はひどく驚く（驚い

たふりをするのではない）。しかしニューマンが自分の妹をしばしば訪問するのを知っている兄として、技巧としてではなしにほんとうに驚くというのには不自然である。それはともかく、ヴァレンタンは最初ニューマンにタイトルがないとかなんとかいつてこの求婚の不可能を主張するが、相手の強引な押しに負けてしまふ。妹にあたってみてくれ、自分も力になると約束する。最後に「古い一門には不思議な祕密があるものだよ」と不可解な言葉を残す。

今までみてきたようにゼイムズはなかなかサスペンスを設定するのに巧みである。讀者は思わずつて行く。この場合のヴァレンタンの最後の言葉も思わせぶりたつぷりて、物語の進行と共にこの謎は解けてゆくが、しかしこういうサスペンスは推賞できない。

ニューマンはつぎの日クレアに會つて卒直に結婚の申しこみをする。彼の口調は熱情的であった。しかし女はもう結婚しない決心をしていると告げる。男はそれにはめげずさらに説得を續け、考え直してくれと頼む。もし自分と結婚してくれば、夫が妻になしうる最上のことをなそうと誓う。クレアは一つの條件——向う半年間絶対に結婚のことに觸れないという條件で彼と交際することを約する。

ニューマンは順序として女の母親と、學者で歴史の著述に従事している長兄ベルガード侯とに會う。この二人はことさらに自尊心が強い。「私の専門は最短時間に最大の財産を作るのにあるのです」というニューマンらしい自己紹介の言葉を聞いて侯爵は輕蔑の苦笑を洩らす。母親の方では彼の卒直を愛しないではないが、十歳までしか學校に通っていないというようなことを聞いてがっかりする。しかし彼の巨萬の富の話

を聞いては食指が動かないではない。一方クレアはその日行かないといっていた舞踏會へ急に行くと言いだしてみなを困らせる。

今までクレアはいくども出てきた。彼女の性格描寫の機會はいくらでもあったはずだ。かつてトリストラム夫人は極力クレアの美を稱えた。またヴァレンクンも妹の美と徳とを擔ぎあげた。ニューマンも夢中になつてゐる。しかし彼女の性格描寫らしいものはあまりない。彼女は一應女主人公である。ゼイムズの意圖は、ニューマンという性格をベルガード家に投入してその反作用を見るにあるようだ。そうだとすればクレアを必ずしも女主人公とみる必要はないかもしれない。しかし彼女はニューマンが投げこまれる世界の重要人物である。それが最後まで神祕的な存在に止つてゐるのは通俗文學的であると評されてもしかたがないであろう。ゼイムズは序文の中で、他の人物をばかすことによつて中心人物であるニューマンをくつきりと明かすことができる、といつてゐるが、これは首肯できない。しかし最後の、行かないといつていた舞踏會へ急に行くと言いだすあたりの技巧は優れている。こういう場合の女の心の浮動性が間接的に描出されている。それは他面結婚しないという彼女の決心ともつながつていて讀者に期待を持たせる。初期のゼイムズ文學の眞價はこのあたりにあるのだろう。

ニューマンはルーヴル博物館にノエミの仕事ぶりを見に行つて偶然にヴァレンタンに會う。ヴァレンタンはニューマンとは違つて繪がわかる。彼はノエミの繪を見て、彼女がその方面にぜんぜん天分がないといふ。しかし他の方面に著しい天分があり、期待していいと予言する。

このノエミを中心にする物語は副次的なもので、最後に本筋と合流す

るが、これはややもすると單調になりがちな物語にメロドラマ性を興えようとする意圖であろう。またニューマンが投入される今一つ別な世界の役目をも果している。しかしノエミの性格もはつきりしない。しかしこれだけでゼイムズに女性描寫の才能がないという判断はくだしたくない。それは翌々年に書かれた「デイジ・ミラー」では成功しているからだ。

ニューマンはベルガード家のダイナーに招待される。食事ののち侯爵から、長々とした慎重な家族會議の結果、ニューマンがクレアの夫としての候補者にきめられたことを聞く。しかしクレアを娶る以上、われわれの一員となつた自覺を持つてほしい——これが母親や侯爵の希望であるが、ニューマンにはなんのことかよくわからない。

ある日ニューマンがクレアを訪問した時、邸内でブレット夫人という老婦人に會う。彼女は若い時から老侯爵夫人の侍女であつた。その日から、希望があるからクレアとの縁談にしんぼう強くあつてくれという激勵の言葉を聞く。そして結婚した暁には彼女の幸福のためできるだけ遠い所へ連れて行けという。一方クレアはヴァレンタンのことが必配で、何かめんどろなことをしてかきそうだから、彼との交渉にあまり深入りするなとニューマンに忠告する。この章の終りて老侯爵夫人の従弟だといふ男が現われる。

ここまできるとややこみ入ってくる。同じ性質の指向を持った伏線が多すぎてわずらわしいほどだ。ブレット夫人が出現してますます神祕的な匂いが濃くなる。と同時に作品としての價値が低下してくるようになる。

いよいよ約束の半年が切れたのでニューマンはクレアの意向を質す。クレアは承諾する。母親や侯爵はそれを知って一應喜ぶ。女は式日をなめるべく早くしてくれと頼む。母親はニューマンを貴族社會に紹介するため園遊會を開くことになる。

ニューマンはヴァレンタンからノエミの近況を聞く。ヴァレンタンはすることがないままに美貌のノエミに興味を持ち、祕かに彼女の動靜を探っていた。彼女は繪筆を放抛すると、彼が予言したとおりまっすぐ彼女本來の道であるコーケットリーに進んでいた。彼が探りあてた時には、相手は金持ちの五十になる禿頭でつんぼの男であった。ニューマンはこれを確かめるためノエミの家に行ってみる。父親は絶望状態になり、娘を憎みきっていた。それから少ししてニューマンがベルガード家から園遊會の招待状をもらって喜んでいると、そこへヴァレンタンが浮かぬ顔でやってくる。彼がノエミにかかってひどいめに會わされたことがわかる。「あいつは恐ろしい悪魔だ」と彼は叫ぶ。

「恐ろしい悪魔だ」というだけで、何をしたのか、どれくらい恐ろしいのか讀者にはてんでわからない。またノエミほどのその道の女が、獨身で巨萬の富を持っているニューマンを——人のよい欺され易いニューマンを狙わないというのはおかしい。ゼイムズもそれを感じてかある辯解はしているが、不自然さを免れない。またニューマンの方でも下手な繪を大金で買ってやり、そのごなんでもルーヴルにノエミの仕事ぶりを見に行くほど關心を持っているのであってみれば、彼の方から接近しても少しも不自然ではなかったはずだ。しかしゼイムズはそうさせない。ゼイムズが机の上のいろいろなスケッチしてある紙を擲げ、その上でさ

いころ大の紙人形をいくつもあちこちと動かしているうち、(またゼイムズの作品はこれに近い形態とプロセスをとって造りあげられるのだが)そういう出會いの機會はいやというほどあっただろうが、それには作者はいっさい眼を閉じたのだ。じつはニューマンがノエミのために身を持ち崩し、クレアの愛をも失うようになるという方が實人生ではよりありそうなことだが、それではテーマに合致しないというよりか、彼のローマン主義が——彼のピュリクニズムがそうさせるのを妨げたのだ。さらに一歩進んでいえば、それは作者の——少くとも當時の作者の手にあまる世界になるのだ。ゼイムズにとってはヴァレンタンこそノエミの恰好の相手であった。

いよいよマーキス・ド・ベルガード主催の園遊會になる。ニューマンはつぎつぎに貴紳淑女に紹介されてから、遂にフランスの最も偉大な夫人である肥大した公爵夫人に紹介される。このところが「アメリカ人ニューマン」での唯一のユーモラス・シーンだ。夫人はいう「噂によりますと、あなたはとても變化があつて珍奇な來歴のかたですってね……あなたがこの西の方の榮えた町を一人でお持ちになつていて、それで信じられないくらいのお金があり、新來者でお煙草を喫まないと誓約したかたには土地やお家をただでお貸しになり、もし地代やお家賃をお取りになればもつとお金がおできになるのでしょう。この手で三年もたてば、あなたはアメリカの大統領におなりになれると聞いていますわ」これではニューマンでなくても尖笑せずにはいられないだろう。ニューマンは思わず大聲で笑ってしまった。しかしそうすべき場合ではなかったのだ。園遊會にトリストラム夫人も來ていたので、ニューマンは自分の態

度が心配でもあってきいてみる。「まるでおめでたい人のようよ、たいへんおかしいわ。でもこれはよいとか悪いとかいったことじやなくて、あたりまえのことなんですけど。わたし侯爵をずっと見ていますけど、それが氣にいらぬのです」

卒直なアメリカ魂が氣取ったフランスの貴族社會でこっぴどくいためつけられ、しかも本人はそれにあまり氣づいていないありさまが巧妙に描かれている。

ニューマンはある日オペラに行つてヴァレンタンに會う。ノエミもある青年といつしよに來ていた。ノエミのこともとてヴァレンタンはライバルの青年と争うことになる。ノエミは二人の争いになんの關心も示さない。ニューマンはヴァレンタンにさういうことはいっさい忘れ、アメリカに渡つて定職につくように極力勧めるが、この道樂者は承知せず、ゼネバで青年と決闘することになる。クレアはニューマンからこれを聞いて泣き沈む。

その後ニューマンがベルガード家を訪問した時、クレアが馬車で旅立とうとしていた。ニューマンは胸騒ぎがして訊ねると、「あなたを斷念しました」と女はいう。「君はだめだ」と侯爵はいう。「あなたはふさわしくありません」との老侯爵夫人の言葉。「母の命令です」といつてクレアは旅立つ。ニューマンはなんのことも合點がゆかずさらに尋ねると、「私たちはあなたの経歴に反對です」との返事を受ける。「つまり君のような商人はいけななんだよ。この間の園遊會で僕はがっかりした」と侯爵が補足した。しかしニューマンには納得がゆかない。汽車で女のあとを追っかけようとした時、ヴァレンタンから重態であると電報

で知らせてくる。ゼネバへ急行する。

このあたりで伏線がすぎつぎに生かされる。ニューマンはクレアとの破談で氣が顛倒している。この男がならず者の友人から重態だとの電報を受取るのだが、電報の方は無視して女のあとを追っかける方が實人生ではより可能性がある。しかしここでもまた作者のピュリタニズムが妨げになる。主人公をあくまで誠實な人間にしておく必要があつたのだ。フローペール、モーパッサンあたりとの相違はこのあたりにある。

ゼネバへ急行したニューマンは、ヴァレンタンが決闘で射たれて絶望状態なのを發見する。彼は女のこと氣になりながらも友人の看護をし、その間止むに止まれずこんどの破談の話をする。友人の最期が近づくと彼はニューマンに對して遺憾の意を表し、破談を取り消す材料にもベルガード家の重大祕密を話さうとして口がきけず、老婦人のブレット夫人に自分が命令したといつてきけという。そして絶命する。

ニューマンはクレアに會いに田舎へ行く。しかし彼が知りえたことは女の固い決心と、修道院にまもなくはいることになつてゐることであつた。しかし尼僧として身を沈めることは母親や侯爵の希望ではなかつた。ニューマンはヴァレンタンの臨終の言葉を思いだし、ブレット夫人に會う。夫人はヴァレンタンを自分の子のようにして愛し育ててきたので、彼の臨終の模様をききたがる。夕方を約していったん別れる。その足でもう一度ベルガード家の二人に會いに行き、もしクレアを自由にしてくれば自分は手を引くともいうが、變更は許されぬ。彼はヴァレンタンの最期の重大な言葉に言及して、自分の要求が容れられねばこれを公表するといふが、あまりききめはない。

ここではクレアがなぜ修道院にはいらねばならないかが不明瞭である。「わたしの家には呪いがあります」というクレアの言葉がそれを暗示するだけである。そして最後まで彼女は自分の家の秘密の實體は知らないのだ。それからニューマンは事件の真相も知らないで（その真相はすぐわかることになっているのだが）、ベルガード家の二人の主権者を脅迫する。これは読者をいら立たせるには役だつ。しかしじつさいでは、彼ほどの現実的な男はそういうへまはしないはずである。

ニューマンはブレッド夫人に會つていっさいの事情がわかる。クレアをサントレという老伯爵と結婚させることが原因で、亡くなったベルガード侯と夫人との間に紛争が起きる。夫人は金がかからぬという理由でサントレ伯を支持し、長男も母の味方になるが父親は反對する。こうして親子は結託して夫であり父である人を殺害する。これには夫の女遊びに對する夫人の腹いせも手傳っていた。侯爵は死の直前祕かに書いた文書をブレッド夫人に渡す。これを公表してくれというのが侯爵の願望であつた。夫人はこれをニューマンに渡すことによつて責任を果す。それには侯爵が妻と長男とによつて殺害されること書いてあつた。

ここではクレアを老貴族と結婚させる動機や、侯爵殺害の動機がたいへん不鮮明である。ブレッド夫人がそれまで七、八年もの間文書を公表もせず持つていたというのもやや不自然である。

クレアはいよいよ尾になる。つぎの日曜日ニューマンは愛人がはいっている修道院を訪れる。この日はクレアが浮世との訣別を祝う日であつた。長兄も母親もやってくる。しかしそれはクレアに對する見せかけの慰撫 (mockery of consolation) のためてしかなかった。ニューマンは二

人に殺人事件の話をし、例の文書の寫しを見せる。二人は動揺するが、その文書は偽物だとなつてばねる。つぎの日侯爵は例の文書の返還を頼みにくる。ニューマンはクレア解放の交換条件をもち出すが拒否されるので、先方の依頼も斷わる。

ニューマンは社交界に大勢力のある肥大した公爵夫人を訪れる。彼女の話題は豊富でつきるところがない。彼は最初夫人が自分の來意を知つていて逃げを張つているかと思つたが、彼女の話しぶりは自然で人を飽かせることがない。そこへイタリーの貴族がやってくる。話はさらにはずみ、イタリー人の愛情冷血論にまで進む。ニューマンは話したす糸口を失うと共に、しだいに自分の計畫の愚劣さを悟るようになり、例のことには觸れないで辭去する。彼はベルガード家のことをいっさい忘れる目的でロンドンへ旅立つ。ある日ハイド・パークを散歩していてノエミに會う。こんどのノエミの相手はベルガード侯夫人の従弟にあたる例の男であつた。

ゼイムズはこういうふうな事件の解決を運ぼうとする。ニューマンのような立場に立つ男が、公爵邸の洗煉された雰圍氣の中で自分の復讐のばからしさに氣づくというのは理解できないことはない。しかしここは重要なポイントで、作者が設定したニューマンなる性格が、そういうこととて簡単に悟りの境地らしいものにはいれるかどうかという強い疑問がある。見かたによつては、話しだす機會を失つたニューマンはまた出直すか、あるいは暴露するのに別な人を求めてこそ作者が設定したアメリカ人ニューマンにふさわしいようにも思える。ハイド・パークでのノエミとの會合は、彼女を中心にする副事件に終止符を打つのに必要であつ

たのであろう。

ニューマンはアメリカへ歸る。そして昔の仕事に手をつけようとするが何もできない。ある日トリストラム夫人から便りがあって、その末尾にクレアがいよいよヴェロニカ姉の教名をとったことを告げる。彼はその夕方の船でまたペリーへ戻って行く。クレアがいる修道院を外から見ている。いよいよ萬事が決つたことを知る。歸途ノートル・ダム寺院の晩鐘を聞きながら、身内にある固い結びめがしだいにゆるんでくるのを知る。トリストラム夫人ともう一度會う。そして夫人の眼の前で殺人に關する文書を爐の中に投げ入れた。

こういう結果は最初からの計畫だったのである。すべてがこの結末と符合しなければならぬところに無理があるので、この無理を如何に克服するかが作家の手腕である。殺人事件はまだしもとして、女主人公を修道院にまで入れる必要はないだろう。そうまでして讀者に訴えねばならないところに弱點がある。ゼイムズ研究家ビーチによると、暗い祕密やクレアの修道院行き如きはメロドラマの要素で、のちにはゼイムズはこういうものを抛棄しただろう——とある。(Introduction to "The American", Rinehart Ed.)

三

ヘンリー・ゼイムズの技巧を論じようとすれば先ず視點ということが問題になる。

「アメリカ人ニューマン」では、すでに少し觸れたことだが、ニューマンという一人物の視點をとおしてすべてが見られる。だからどの場面

でもニューマンがいないと不都合だという機械的な結果になる。これには得失がある。作者が書きたくない、または力量を越えた場面の描寫を自然に避けることが容易だから、作者はほっとすることが時々あるだろう。これは一人の者があらゆる場所に遍在(特に同時に)できないというもつともな物理的理由によつてゐる。こうしてノエミとヴァレンタンとの狂氣じみた激情の場面を回避することができた。そしてある場合ではそれが効果的な暗示力を興えるのに役だつこともあろう。その反面作者は描寫に制限を感じるだろう。ノエミやクレアがよく描けていないのは一つには作者の腕が熟していないせいでもあるが、別にそういう原因もあるだろう。物のある面しか見られないというのがこの視點の最大の缺陷である。もつともゼイムズは、主人公の意識の窓に立つた眺めはすばらしく廣いと自讃してゐる。

しかしこれはすぐすべての優れた作品は複眼的多眼的でなければならぬという結論にはならない。單眼的であっても技巧しだいで廣い視野が許される。例えばゼイムズはすぐコンフィダントという者をもち出す。この作品中でもそういう者が四、五人もある。これを單にシチュエーションの説明役や案内役だけに止まらせないで、ある人物やある事件の別な立場からの觀察者にさせることもできる。現にこの作品でもバンコックやイギリスのジャーナリストをこういうふうを利用して成功してゐる。傑作「デイジ・ミラー」では、ニューマンにあたる人物ウィンターボーンの眼をとおしてすべて見られるが、あれほどの成功を収めてゐる。

ゼイムズ以前の文學では全知全能の著者が直接登場人物を操作する。

ところがゼイムズはその間に一人を挿入してつぎのような關係を造る。

著者——無人稱的著者——保證されない參加者——主要人物

そして著者が直接に關與するのはこの無人稱的著者であるが、著者の眼は無人稱的著者の眼と必ずしも一致するわけではない。それどころか著者はある場合には作中の一人物と一致さえするかもしれない。(ただし本論中でも述べたように、無人稱的著者をさしおいてうかつにも著者その者が顔を出すような場面がないではない。) だから大局的視點に立つ著者が無人稱的著者の眼とおして、さらに變貌した自分自身の眼とおして見るといふ複雑な場合さえありうる。これは中期の作品だが、「大立物の死」(一八九四年)などがややそれに似たタイプを提供している。そこでは無人稱的著者は「私」であり、「保證されない參加者」は新聞記者ピンホーンである。これらをおして作者の、分身とも見られないことはない作家パラディーが描き出される。しかしこの作品ではパラディーを描き出すことが主要目的ではなく、ウィンブッシュ夫人その他がかもし出す諷刺的空氣にあるようだから、著者が作中の一人物と一致するという純粹な例ではないかもしれない。

「アメリカ人ニューマン」では「私」というものが無人稱的著者になつていて時々顔を出す。そして「保證されない參加者」とか「代理」が例のコンフィグントなのだ。ゼイムズ以前にもそういう視點がとられたことがないとはいわない。しかしそれは半ば無意識だったので、彼のようにはっきり意識して一つの技巧として使った作家があつたかどうか私は知らない。無人稱的著者をおくことによつて物語が客觀性をおびてくるし、彼がいうようにコンフィグントの設定は繪畫的にするのに役にた

つ。

「アメリカ人ニューマン」ではそういう技巧の大部分はまだ發生期の段階にあるにすぎないが、それらを概觀してみると、すべては間接性を與えようとする努力であることがわかる。私はこれを間接照明法と呼んでおきたい。それにはつぎのような利點が考えられる。

(一) 直射照明によるより、暗示性がえられるため印象度が深くたつ。作者が努力して理解させるより、讀者が自然に理解してゆくことをそれは助ける。

(二) 間接照射によるので微妙な立體感が生れる。

(三) そうすることはゼイムズが好む微妙精巧さや陰影を生むのに役にたつ。

今一つ視點の擴大ということが考えられる。無人稱的著者が一つの眼をおして見ることができるとすれば、當然二つ、三つのそういう眼をおして見ることもできるはずである。事實ゼイムズののちの作品では視點の擴張が行われて、さらに立體的で幅の廣い世界になるが、しかしそういう場合でも中心的な眼があつてそこに視點を集中しようとする。

これは作品が與えられた主題から逸脱しないためにも必要である。

ゼイムズ文學は一般に心理的現實主義の區分の中に入れられる。そこでは事件に重點がおかれなくて、事件の原因と事件に關係している人間の心理を捉えることに重點がおかれる。だから彼の作品は客觀的心理小説の名で呼ばれることもある。あるいは見かたによつてはそれと矛盾するようになつて主觀主義的作品と呼ぶ人もある。(彼の焦點がアクションよりもキャラクターにあつて、キャラクターは主觀であるというみかたをす

ればそういう結論になる)しかしそれはたいしたことではない。ともかく「アメリカ人ニューマン」に關するかぎりでは事件の方に重點がおかれすぎているとはいなめない。特に推理小説的興味で讀者を惹こうとした點に最大の難點がある。誠實・純朴と、奸智・形式偏重との對比を描いてそのかぎりではある程度成功しているようにみえるのに低俗さを免れないのはそのためである。

ただこの作品でとるべきところは、ニューマンがヨーロッパ周遊を終るまでの彼の漸層的性格描寫にあるだろう。またゼイムズがのちすばらしい展開をみせたいろいろな技巧の萌芽にあるだろう。ここではそれらは熟していない。コンフィダントの操作でも(それは彼の場合ではたいてい女性の姿をとって現われるが)、この作品では満足できるものではない。すべてはこれ以後の作品に残される。私がこれから研究しようとするのは、それらテクニクの確實な成熟のしかたと跡とである。

つぎにゼイムズ自身はこの作品をどうみているだろうか。「アメリカ人ニューマン」が出てから三十年の後、彼の決定版である全集につけた自序の中でそれをうかがうことができるわけだが、自分の全集にこういう序文をつけることは賢明だったとはいえない。それはいろいろな事情で自分の作品を正常に評價することができないからだ。「アメリカ人ニューマン」には二十頁に亘る序文がつけられている。それを見るとこの作品の制作過程と、「ローマン主義と現實」という問題に主力が集中されている。

この作品のサブゼクトは作者がよほどたいせつに保育したものである。そして彼はこれをあくまで代表的なロマンティックな作品とみ

る。「この作品は終始一貫して完全に——大胆に魅力的といつてもいいぐらいにロマンティックだ。自然に、潜越沙汰もなく、躊躇なく、後悔もなしにまったくとそのとおりだ。効果も同じようにわざとらしくなく、赤面するところもない。そしてつけ加えなければならぬが、こんなのにちなってまで私がある意味で夢中になって悲しくも羨ましいと思うのは、すなおな本能があんなにまで自由自在に發揮できたことだ」(原文略——以下同じ)

それではゼイムズはローマン主義というものをどうみているか——「私がみるところでは、計畫されたロマンスの唯一の一般的屬性は、あらゆる場合に適合する唯一の屬性は、それが扱う經驗の種類——いわば遊離した經驗という事實なのだ。解放され、もつれを解かれ、自由にされた經驗で、われわれが通例知っているような經驗に附加される條件から免除されたものだ。そしてもし事件をそういうふうに表示しようと思えば、その經驗の上に引き上げ、そして獨特の興味ある方法で、實社會と關連のある中庸的狀態の不利を——つまり低俗な社會の影響を受け易い狀態の不利を除くような方法で操作するとよい」

この婉曲な説明はせんじつめればシェイクスピアが「夏の夜の夢」の中で詩人の想像力について述べていることとだいたい一致する。そしてゼイムズは「アメリカ人ニューマン」でこれをつぎのように適用している。

「私が『アメリカ人ニューマン』の中で認めたことは——ずっとあとになつてのことなのでたいへん驚いているが、ここに現わされている經驗は關連のない、制御を受けない經驗で——物事の起りかたについて、

われわれ一般が意味しているものによっては御制を受けない経験であるということ、ロマンスだけがそういうものを多少ともうまくわれわれに押しつけてくれるのだ」

そしてうまく押しつけるものはけっきょくは技巧なので、それを論じること一般文學論になってしまう。そのうまく押しつける技巧が「アメリカ人ニューマン」の中でどうなっているかはゼイムズはほとんど述べない。しかしこういうふうに自畫自讃ばかりはしてはならなかったのである。缺陷にも氣づいていたはずで、アトランティック・マンズリ誌上に連載していた當時の氣持を、彼獨特の婉曲であいまいな方法で述べている。

「私はほんとうにこういうことを自問することがある。わたしが出帆してからのち、非常に大きな水の漏れる穴があつて危険なことを認めながら、——じっさい船腹には沈没させるのに十分以上の穴があいていたので危険と認めたが、絶望ばかりはしてはならず、耳を塞いで海水の音を聴くまいとし、自分は浮いているんだという振りをとめてはなかつたかどうか。ともかく海上に出ていることは明瞭で、連続航海の終りまで避難する港はなかつた」

これは何をいつているのか具體的には明かでないが、自分の力にはあまる作品だといっているのだろう。ともかく彼は晩年になってからも、「アメリカ人ニューマン」をある程度優れた作品の一つだと思つていたようである。

ついでに「デイジ・ミラー」につけた自序も一瞥してみたい。先ず私はこの作品を「ゼイムズのアメリカ文化に對する批判」という點で興味

を持つが、作者が必ずしもそう考えていなかったらしいのにはやや奇異に感じられる。はじめ作者はこの原稿をフィラデルフィア出版業者に送つたが拒絶された。その理由が「アメリカ少女に對する侮辱」であることをのちに知つて作者は驚いている。ゼイムズはこの作品をこう考えた。その考えかたを作家的な手法で描き出している點に私は非常に興味を感じる。その大要をつぎに傳えてみよう。

ある時作者はある女主人に招かれてヴェニスの大運河沿いの水際にいた。そこに張り出し舞臺が設けてあつて、二人の少女が衆目を浴びながら踊つていた。二人はのびのびして天真爛漫そのものだった。これを見て作者の友人の一人がいった。

「これこそほんとうに二人のデイジ・ミラーですよ」

それに對して女主人はさつそく抗議した。「デイジ・ミラーをあんなふうに變質させたのはかわいそうです。そしてわたしたちが判斷に迷い、どんな判斷もできなくなつたのは詩的詭計のためです」

そしてこんどはこの明敏な批評家である女主人は作者に向つていった。

「あなたの好みで、最初考えていらつしやつたことを曲げてしまわれたのです。あなたの歪曲と神祕化はデイジには名譽なことです。それは魅力あるものや人の心を動かすものはある程度さうあるのは當然なことで、わたしたちはある意味であなたを許し、あなたを理解します。しかもそれではロマンスがなくなるじゃありませんか。あなたにはけっきょく想像力が過剰なのです。あそこで踊つている少女たちこそほんとうのデイジ・ミラーで、あなたのお創りになつた人物は、天真無邪氣とい

う點では——そういうものはとうていありえなかつたのです」

作者はこれに對して作者が創り出した少女は詩であり、それ以外の何物でもないと答えている。これが追求されたための苦しませの答辯で、それがたまたま的申したものであるかどうかは知らない。しかしこの作品でゼイムズが一般から迎えられるようになったのは、この女主人がいうように作者の歪曲があつたにも拘わらず、作者のローマン主義がほのぼのとすなおな形で表現されているためではあるまいか。ここでは詩という言葉はローマン主義という言葉と置き換えてもよいだろう。そしてのちになつてレベカ・ウェストがこの作品を抒情詩だと批評したのには、作者のこういう言葉が大きく影響しているように思ふ。

私が「デイジ・ミラー」に興味を持つのはただローマン主義や詩のためだけではない。現代人である作品を詩的興味や感慨だけで満足できる人があるだろうか。前述したように作者ははっきり意識していないが、私見によればこの作品は「アメリカ少女への侮辱」であり「アメリカ文化への手いたい批判」である。そこに興味がある。さらに私に興味があるのは、デイジを純潔な少女として死なせたことだ。それは豫想された批判に對する（無意識的）カムフラージュであり、またゼイムズの生國アメリカに對する微かな郷愁ともみることができるところである。

ゼイムズはたしかにアメリカ的無邪気さには惹かれてゐる。さらにその優位を示すばあいもあり、「アメリカ人ニューマン」はそれを例證している。しかしぜんたいからいつて彼が新大陸の文化に失望してゐたことはいなみがたい。その反面舊大陸の文化を諷したり批判したりするば

あいもある。この作品や「國際挿話」「ある婦人の肖像」などがいい例だ。しかしそれはいつも舊大陸の文化の上塗りの部分である貴族社會に對してだ。ゼイムズがアメリカ文化にもヨーロッパ文化にも絶望したのだという結論を引き出すため「アメリカ人ニューマン」が引き合ひに出されることがあるが、それは速断すぎはすまいか。彼が歐洲を批判するのはその一部に對してであり、また一種のアンビバレンスであろう。「デイジ・ミラー」ではそれがよく出ている。晩年の作である「使臣たち」にみえるように、彼はけっきょく舊大陸文化に對してかぎりない憧憬を持つていたといえる。

本稿に使用したテキストと参考書はつぎのとおり。

- The American*. Introduction by J. W. Beach. Rinehart Co. 1949.
Selected Short Stories. Introduction by Q. Anderson. Rinehart & Co. 1950.
The Short Stories of Henry James. Introduction by C. Fadinan. The Modern Library. 1945.
Daisy Miller, An International Episode, and the Death of the Lion. Kenkyusha. 1924.
The Method of Henry James. By J. W. Beach. Grant Richards. 1926.
Henry James. By Rebecca West. Nisbet. 1916.
The Art of the Novel. By Henry James. Introduction by R. P. Blackmur. Charles Scribner's Sons. 1948.
Henry James. By Michael Swan. Arthur Barker. 1952.
Henry James: Selected Fiction. By Leon Edel. Dutton & Co. 1953.
Literary History of the United States. Macmillan. 1949.