

Henry James の小説美学

三輪 誠一

(1) Introduction

F. O. Matthiessen はその著, “The James Family” の序文の中で, Henry James の父の教育信念と, 二人の息子 William と Henry にほどこした教育実験, それから生じた対照的な二つの個性について大要次のように述べている。「父はその教育理論を実行して, 長男 William と次男 Henry の二人にアメリカ国内で与えうる教育のほかには当時の西欧文化の環境の中で直接に教育を受ける機会を与えた。どんな教育理論もその実験を受ける人間の気質に左右されるので, その実験は極端に相反する結果を生む可能性をもっている。William と Henry の場合は特に興味ある実例である。」と言い, 二人の対照的な性格と人生を “Active and passive, participating and detached, scientific and aesthetic” と述べている。これは Henry James の生涯と芸術を簡潔に言いあらわした言葉といえよう。私はさらに Henry James の自叙伝中の幼年時代の部 “A Small Boy and Others” の中から作者が自分と兄とを比較した回想の文章の一部を引用してみたい。H. James の伝記作者 Leon Edel は上記 James の自伝とその小説作品の中から多数の例を引いて Henry が生涯を通じて William に対して “the feeling of fraternal inferiority” を意識の深い底に秘めていたと述べている。私は Edel からのこの引用に, 私の選んだ文章を補足として加え, H. James の心理の一面の理解の一助とする。 “I quite definitely and resignedly thought of him……as al-

ready beforehand with me. …… We were scarce even in step together or in the same phase at the same time ; when our phases overlapped, ……it was only for a moment—he was clean out before I had got well in.” これは the feeling of inferiority あるいは兄に対する敗北感, または反発のいずれかの無意識的表現とみられよう。ちなみに William (1842—1910) と Henry (1843—1916) との年齢差はわずかに1年3か月である。その成長の過程においてたえず兄の後を追ひ, 時には追いつきながら, たちまち追い抜かれて後に残されたという弟の心理的体験が, その先天的気質とも結合して, Henry の人間形成にある役割をはたしたことは十分に推察できる。ここから passive, detached, aesthetic という個性が生れることもけだし当然であろう。彼は “N. Hawthorne 論” (1879) において, Hawthorne を “a regular dweller in [the moral, psychological realm” と呼ぶけれども, James の作品の多数は, 彼自身もまた同じ世界に住む人間に特有な性格の所有者であることを語っている。彼は外国作家を含めた多くの友人との交際を楽しんだが, 生涯を独身で通す。恋愛を主題とする多くの作品を書きながら, 彼の人生には表にあらわれたひとつの恋愛事件もない。それはすべてを創作活動にささげた孤独の, かつ長い人生である。“detached” の一語は, 彼の生き方を語るにもっともふさわしい言葉である。それは Flaubert の人生とよく似た bystander の人生である。彼は Hawthorne の魅力は “glimpses of a great field, of the whole mystery of man’s soul and conscience” にある

と言う。これは James の作品にもあてはまる。彼の性格と生活から心理的な作品が生れたことにふしぎはない。James の文学活動は Hawthorne (1804—64) の死後に始る。時代の推移と、それに伴う文学的技法の進歩は、James をして Hawthorne の作品の世界よりもさらに複雑な人間の内部世界を、さらに精緻で円熟した技法をもって表現させることになる。

(2) Roderick Hudson (1876)

“detached” ということは人生に対する James の姿勢であるが、それは彼の作品の構成を特色づけるものでもある。彼は自分の小説を “the drama of consciousness” と呼び、批評家たちはそれを “records of seeing rather than of doing” と称する。彼の長篇の第一作 “Roderick Hudson” は主人公 Hudson の短い悲劇的の生涯を語る物語であるが、James はその序文において “The center of interest throughout ‘Roderick’ is in Rowland Mallet’s consciousness,” と言う。Mallet は物語の主人公 Hudson の運命に重要な関係をもつ副主人公である。この小説が普通の小説と趣きを異にする一点は、主人公の心理解剖、James の常用語を借りれば “going behind” が全く行われていないことである。この作品の構成上の第一の意図は、副主人公 Mallet の意識を dramatize することである。作者は Mallet に適切な感受性を与え、この感受性がとらえた vision をもって drama を構成し、これを読者の眼前に提出する。この小説において、作者は Roderick Hudson と彼をめぐる諸人物とが引きおこす諸事件を Mallet の意識に投影させ、この一連の映像を彼の vision として描出する。Mallet の意識は一種の反射鏡であるが、単なる反映の機能をもつだけでなく、反映に対して敏感に反応し、生動する主観である。それは他の人物の行動と situation とを冷静に観察し、判断するが、またある場合には不安定に動揺し、混乱し、時には過誤を犯す。Mallet の意識の中には確信もあり、疑惑もあり、苦悩もある。それは dramatize された彼の心象風景であり、drama のもつ緊迫性 (immediacy) と印象の鮮烈さ (intensity) をもって読者を fic-

tion の世界へ引き入れる。作者は常に Mallet の意識に密着しながら、物語の進行と展開をはかり、この作品に造型的な均勢美を与えることを意図し、それに成功した。

(3) The Portrait of a Lady (1881)

これは第一作の長篇の創作の後、いくつかの長短篇の創作を重ねることによってさらに円熟した技法の進歩を示す作品であり晩年の名作 “The Ambassadors” (1903) に次いで作者を満足させた作品である。この小説は “The drama of consciousness” であることにおいて “Roderick Hudson” と変りはないが、drama を構成するものが女主人公 Isabel の意識である点において前者と異なる。作者が “go behind” するのは女主人公の内部世界であり、したがって視点は Isabel の意識の中心におかれる。この小説は作者が着想した女主人公の鮮明な個性が、旧世界の爛熟した環境の中で諸人物との接触と交渉によって引きおこす一連の事件と、これに対する彼女の多様かつ複雑な反応の物語である。全篇55章より成る長篇であるが、作者はその序文の中で特に第42章の描写に読者の注意を向ける。この章の全部は女主人の深夜の冥想 (meditation) の描写によって占められる。作者はこの場面を “My young woman’s extraordinary meditative vigil” と呼ぶ。Isabel は薄暗い灯の下で、夜半より暁に至る長時間を孤独な冥想にふける。作者はこの meditative vigil がやがて彼女の生涯の “landmark” となることを予定する。作者はその序文の中で、この夜の Isabel の冥想は “……it throws the action further forward than twenty incidents” と言う。この夜彼女の胸中を過ぎるものは、彼女の過去の行動の回想と反省、現在の現実の凝視、夫 Osmond への疑惑と不信の芽ばえ、未来の不安の影である。作者はこの章を指して “It is a representation simply of her motionlessly seeing,” …… “the best thing in the book” …… “a supreme illustration of the general plan” と言う。作者は女主人公の人生の転換点あるいは危機をこの章の中におく。meditation の長い描写は、その後におこる諸事件の伏線となる。この章において

Isabel はこれまで知りえなかつた Osmond の性格の隠された半面を次第に推察しはじめ。すなわち “……it was something appalling. Under all his culture, his cleverness, his amenity, under his good-nature, his facility, his knowledge of life, his egotism lay hidden like a serpent in a back of flowers.” 物語は章を追って急速に Isabel の誤れる選択から生じた悲劇の相を明かにする。以下の各章において作者は scenic method を用いながら随所に女主人公の精緻巧妙な心理描写を挿入する。第51章は Isabel と Osmond のと間の対話の場面であるが、洗練された両者の対話の描写の間を縫うように Isabel の心理描写が豊富にはさまれる。 “……she felt that any expression of respect on his part could only be a refinement of egotism.” ——これが彼女が Osmond に下した最終的判断である。最後の第55章は第1章と同じの Gardencourt の場面であり、作者は多くの主要人物を登場させ、諸人物の行動と対話を描出するが、重点を Isabel の心理におき、彼女の心理描写に多くの space を与えた後、彼女の半生の激動の物語の denouement を次の表現をもって閉じる。 “She had not known where to turn ; but she knew now. There was a very straight path.”

私は上記の場面の腹案を James の創作ノートから引用して、彼の小説構成の意図とその結果の比較検討を試みたい。この小説のためのノートの終りに近い所に、われわれは次の文章をみる。 “His [Caspar Goodwood’s] passionate outbreak ; he beseeches her [Isabel] to return with him to America. She is greatly moved, she feels the full force of his devotion,…… but she refuses. She starts again for Italy——and her departure is the climax and termination of the story.” 以上の文章は小説の最後の場面の outline である。しかし実際の小説では、この後にもう一つ、きわめて短い別の場面が追加されている。その場面は Isabel の全く関知しない場面である。これは先に引用した小説の末尾の “There was a very straight path.” という表現が余りにも暗示的に過ぎ、読者の読後に多少の ambiguity を残すことを作者が恐れたからではあ

るまいか。というのは上記ノートからの引用文にも作者の次のような補足的追加がある。 “The obvious criticism of course will be that it is not finished——that I have not seen the heroine to the end of her situation——that I have left her en l’air——This is both true and false.” 作者は Gardencourt の庭園において Isabel と Goodwood の関係は永久に断たれたことを示したつもりであるが、二人の関係の復活と Isabel の人生の幸福への再出発を予想する読者または批評家もあるという可能性を懸念したのでであると私は推測する。

追加された小場面は、女主人公の友人 Miss H. Stackpole と C. Goodwood の対話の場面である。この場面は Gardencourt の庭園場面の二日後、Goodwood が Stackpole を彼女の宿泊するロンドンのホテルに訪問する場面である。Goodwood は Isabel の拒否を最終的のものとは信ぜず、一縷の希望をいだいて Stackpole を訪問する。しかし彼の期待は Stackpole の次の言葉によって完全に破られる。 “She came here yesterday, and spent the night. But this morning she started for Roma.” 読者はこの場面で “a very straight path” がローマへ一直線に通じる道であり、Isabel の堅い決意が Goodwood の情熱に終止符を打ったことを明瞭に理解する。小説の末尾にふさわしい心理的な stormy scene の後にこの小場面をつけ加えたことは、James の読者の読解に対する配慮と思うが、これは James の小説美学と深い関係をもつひとつの問題を提供する。これに多少の解明を加えるために、私は日本の現代小説史の上で論議をんだ呼んだ、小説美学の一問題を志賀直哉の長篇「暗夜行路」を参考例として説明したい。「暗夜行路」が十数年の年月をかけて完成された時、名作の評が高かったが、この長篇の末尾について小説美学の見地からわが国の作家や批評家の間に論議がおこった。周知のように「暗夜行路」は主人公謙作の精神的成長を主題とする小説であり、James 流に言えば主人公の意識のドラマを示したものである。ドラマというよりもむしろ精神の遍歴の物語と呼ぶのが適当かもしれない。この小説の構成は主人公の意識を唯一の視点として一元描写で終始一貫する。ただ

最後の場面、主人公が昏睡状態におちいった時、小説の視点はしばらくの間周辺の人々に移る。この場合主人公の意識が通常の状態にないため、物語を進行させる小説技法として、bird's-eye-viewの方法を用いるのは止むを得ない。批評家が問題にするのは主人公の意識が回復して、かけつけた妻と短い対話が交された後、視点が突然に妻の意識に移る部分である。この長篇は妻の心理描写をもって終る。それは妻の痛切な内的独白の描写である。この部分をきびしく批判するのは作家の中野重治である。中野は「暗夜行路」は「最後の最後……結びへ来てからがらりと変る。」と言う。徹頭徹尾、謙作を通して進んできた描写の突然の変更について中野は次の如く問いかける。「作者がここで……全く新規な手法で強引に押し切ったものと見るべきか。それとも、それまでの行き方で納りがつかなくなり、そこで最後の切り抜け策として別の筆つきで始末をつけたと見るべきか。」中野の判断は「結局そこまでの行き方でこれ以上作者が謙作を追えなくなった、そのことに作者が疲れたと見るか、別のことではないが、そのことを作者が朧忘れしたと見るか、どちらかでなければならぬと思う。」——「謙作の心の発育史はここでぶち切られる。……結びは謙作の心の発育とは無関係に、作者自身の感想まがいのものとしてここで書かれている。」——「作そのものの印象が完全にぼやける。」——「部分部分で見れば真実で詰っている。一篇としてはこしらえものになっている。作者は、最も平凡な小説の書き方入門に従わなかった。入門は芸術における形式、形態の権威で冷静に復讐した。」これが中野の結論である。

この長篇の最後の視点の混乱について志賀文学研究者、竹盛天雄氏のもう一つの批評を紹介する。「読みすすんでくるにつれて、そこで突然視点が変更される時、ぼくたちは生理的不快感をもつ。しかし考えてみると謙作の到達点を評価するためには、彼以外の視点によらなければならない。謙作の到達点を何らかの形で客観化することは、主題的必然でさえもあったが、方法上の統一に乱れを生じたのである。主題上の要請、これは作者の実感の要請でもあるわけだが、それにもとづいて方法上の約束を犠牲にしたのである。志賀直哉にとって、小説美学は作家の実感をはなれては存

在しないのである。」これは形式の混乱をみとめながらも、むしろ寛大な批評であろう。志賀直哉の諸短篇をみごとな芸術的完成品とみとめる中野の「暗夜行路」の末尾に関するきびしい批判は、豊富な実作経験をもつ中野重治の芸術的rigorismの裁断というべきであろう。

すでに述べたように、“The Portrait of a Lady”の付加された最終場面は Miss Stackpole と Goodwood のきわめて短い対話場面であり、これを描く James の筆は、慎重で圧縮された表現である。作者はこの二人の人物の心理への“going behind”を避ける。短い対話と外面描写によって二人の心理を間接に示すにとどまる。James はその創作ノートに記しているように、作品のunityを保つことに深く留意する。——“The whole of anything is never told ; you can only take what groups together, What I have done has that unity.”

James は Isabel の決意の場面(Gardencourt)の庭園によって彼女の最終到達点を暗示し、London のホテルの短い場面を通じて、Isabel が自ら進んで受けようとするきびしい運命を簡潔な筆で読者に理解させたのである。ここには「暗夜行路」の諸批判で指摘されたような、小説の末尾の混乱はない。作者の意図した作品のunityは十分に保たれたのである。周到な創作のplanとその実現への努力は、James の小説美学がいかにrigorousなものであるかを示す。

(4) A London Life (1889)

James の創作ノートには執筆される前の小説の萌芽ともいえるべきものが数多く書かれている。彼はこれを作品のorigin または germ と呼んでいる。この germ には、二つの種類があり、ひとつは友人知人から、あるいは party の席で偶然聞いたうわさ話, anecdote, episode に類するもの、もうひとつはある折に彼の胸にふと浮んだ抽象的な idea である。彼はかような germ から多くの作品を創作している。私は彼のノートからこれら germ の一例をとりあげ、彼の創作の process をみたいと思う。作者は執筆にあたり、ひとつの意図をもって創作を開始するが、その意図の実現は成

功することもあり、不成功に終って作者に不満を感じさせることもある。私は James の中篇小説 “A London Life” を例にとり、この作品の germ、作者の創作意図、作品完成後の作者の自作批判と不満を彼のノートと New York Edition の序文によって、彼の意図と成果を比較考察することにする。この作品の germ は James がその友人の一人、フランスの小説家 Paul Bourget (1852—1935) から聞いた話である。話は Bourget の若い美しい友人であるフランス女性のイタリヤにおける自殺事件である。この女性は彼女の母の不倫な恋愛事件に悩み、同時に自身の不幸な恋愛に失望してミラノのホテルで自殺したという。James はこれを物語に組立てるにあたり、この実話に相当の変更を加え、女主人公をアメリカ人に変え、母親を姉に変え、この姉をイギリス人と結婚させて、ロンドンに住ませる。女主人公を自殺させるかわりに、一人の青年の求愛を拒否して、周囲の人々に不可解ともみえる異常な行動をとらせる。さらに女主人公には当時のアメリカ女性に特有な purity, innocence, 清教徒的な missionary zeal 等の諸性質を与える。作品の主題は、女主人公の人間像造型、女主人公の眼を通して見た19世紀末のロンドンの中産階級家庭の道徳的退廃の観察と批判である。構成上の意図として女主人公の一連の意識を終始追うことによってこの作品に unity の美を与えることは、James にとっては当然のことであった。この作品の発表 (1889) 後、New York Edition の全集への序文を書く際、彼はこの小説の主題と形式を再吟味した、私はここでは、作品の形式に関する部分だけを見ることにする。James はこの作品の構成において重大な失敗をしたことを卒直に認める。彼は女主人公の一連の意識を不注意にも途中で切断し、もっとも安易な方法で物語を進行させたことを恥じている。彼は女主人公 Laura Wing を “necessary candid outsider” として plot は Laura の意識を軸として展開することを意図したのであるが、物語の進行を容易にするために安易な方法を取り、重要な箇所において “a lapse from artistic dignity” を犯したと言う。創作当時は漠然としていたが、実は作家としての義務の放棄 (dereliction) があったと告白する。それはこの

作品の第12章 Davenant 老婦人と Wendover 青年との対話の場面であり、短い場面ではあるが、plot の上できわめて重要な部分であり、その後の Laura の行動に密接な関連をもつものである。この場面において Laura は不在であり、老婦人と青年との対話の中の重要部分について全く関知しない。読者の側からみれば、Laura 不在のこの場面は、物語の進行を理解するにはむしろ好都合な小説の中のひとこまである。James はこの場面が全篇から遊離して、統一と調和を破ることに気づいた。“my failure in time to devise some way of making it [Lady Davenant’s appeal to the young man] play its part in my heroine’s history and consciousness, without so awkwardly thrushing the lump sum on the reader.” と述べている。James は潔癖に過ぎる程にこの作品の構成はあくまで “only through the medium of the interesting girl’s own vision, own experience” であるべきであったと強調する。これは James が “The Partrairt of a Lady” の創作にあたり、彼自身に向けて発した言葉、“Place the center of the subject in the young woman’s own consciousness,” と同じである。James にとってその方法論は単なる技法上の問題ではなく、作品の印象に intensity を与えるためには欠くべからざる条件である。“A London Life” における技法上の不徹底のために “……intensity ruefully drops.” という歎声ももらす。また “unity and quality of tone” はそれ自身が一つの価値であるとも言う。“The Tragic Muse” の序文) 彼は intensity と unity は作品の表現効果に不可欠の要素であると主張する。彼は終始守りつづけた彼の美学的 rigorism の妥当性を信じて疑わない。

(5) Conclusion

Defoe 以来、小説の二つの責務 (obligation) は entertainment と instruction であったことは今日まで変わらないと思う。ただその形式は時代の推移とともに洗練され、特に19世紀後半以後、小説は長い伝統をもつ詩と劇の後を追いつつながら、文学の新しいジャンルとしてその形式の完成を求め

てきた。これに生涯をかけて最大の努力を傾けたのが James であった。しかし彼は小説の形式的完成のみを求めて、Defoe 以来の小説の二つの obligation を忘れたのではない。彼の小説論“The Art of Fiction” (1884) においても “The only obligation to which in advance we may hold a novel is that it be interesting” と言う。まず第一に小説に “interesting” であることを要求するのは、小説が常に広い意味での entertainment であることを認めていることである。小説の二つの重要な obligation に加えてこれに芸術的完成美を与えようと試みたのが James であった。音楽や美術はさておき、詩におけるような形式的完成美を小説に与えることは、はたして可能であろうかという疑問も生じる。小説ほど形式的

制約を受けることの少ない文学ジャンルはないので、小説非芸術論を唱える人々も少くはない。しかし James が彼以後の小説の形式や技法に与えた影響は大きい。彼以後、小説には各種各様の実験が試みられて今日に至っている。また一方には、“The novel is dead.” という小説への死の宣告、小説の使命の終了を宣言する声もある。すると小説というジャンルの永続を信じた James の信念は夢であったか。しかし私は James が小説にかけた希望を信じたいと思う。芸術はそのいずれの分野においても盛衰の歴史をくりかえしている。James が小説の芸術的完成にそそいだ努力と情熱は、今後も常に回顧され、同時に小説という文学ジャンルの変化と成長の原点となるであろうことを私は信じる。(昭和50. 9. 10)