

市川美香子 著

『ヘンリー・ジェイムズの語り

——一人称の語りを中心に——』

町田みどり

ヘンリー・ジェイムズといえば、必然的に難解な長編小説に注目が集まってしまうが、その一方で、極めて多数の短編小説を執筆しており、近年のジェイムズ批評においては、セクシュアリティについての関心が高まるにつれ、特に後期の短編小説に注目が集まっている。こうして後期短編小説の研究が進む一方で等閑視されているのが、中期に執筆された短編小説である。ジェイムズはこの時期、とりわけ劇作に取り組んでいた1890年代前半は、ロバート・スティヴンソン宛の書簡で宣言した通り、短編小説しか執筆していないほどで、多数のそして多彩な作品がこの期間に集中して書かれている⁽¹⁾。評者は、これらの作品こそ、この時期経済に逼迫したジェイムズが、急激に変化しつつある文学市場における新しい読者層との交渉を試みたものとして注目に値すると考えるのだが、それらが等閑視されているのは、ひとつにはそれらが、主として経済的理由から書かれ、ジェイムズ自身がしばしば「糊口をしのぐ術（“pot boiler”）」と呼んでいることに起因する⁽²⁾。また、もうひとつのより重要な理由としては、この時期は一人称の語りを採用した作品が非常に多いが、大抵の場合、センチメンタルな回想や教訓的な物語、あるいはジェイムズ自身をモデルにした芸術家物語といった単純な物語と解釈されていることがあげられるだろう。その場合、語り手の語る物語が額面どおりに受け取られ、そのみを読みの対象としているわけだが、その根底にあるのは、一人称の語りと三人称のそれに大差を認めないといった考え方である。もちろん「ねじの回転」の解釈をめぐる論争は一人称の語り手に注意を喚起し、ウェイン・C・ブースやジェラルド・ジュネットを代表的論者としてジェイムズ作品における「語り」についてはすでに十分な研究がなされているように思われる。しかし、上述のように、中期に一人称で書かれた短編小説が単純な物語としてしか解釈されていないという事実は語りの理論が読みの実践ではいかされていない、あるいは、語り手の相違がもたらす効果の相違についての理解が不十分であるということの証左であろう。同時にそれは語り手のヴィジョンで統一された一人称の語りの世界において、語り手による読みの支配を免れ、語り手の欺瞞や自己矛盾、またヴィジョンの歪みを察知することがいかに難しいかということを物語っている。ジェイムズが三人称の語りの作品の場合と同様に、一人称の語りにおいても視点人物＝語り手についてその視点の歪み、ヴィジョンの限界を設けたことは想像に難くないが、三人称の場合とは異なり、外部からの客観性の保証がない一人称の語りの世界では、読者は歪みや限界をどのよう

にすれば暴き出すことが可能なか？ 表題の書（以下、本書とする）は主として「アスパンの恋文」「ほんもの」「ねじの回転」「聖なる泉』等中期の一人称の語りの小説をとりあげ、このような問題に焦点をおいてテキスト再読を試みたものである。従来の研究では一人称の語り手の場合であっても、語りの性質はさておき、語り手の語る物語内容そのものに照準をあわせるのが主であったが、著者は物語を語る語り手についての物語として読み直そうというのである。本稿は緻密な読みを支えられたその再読の概要を紹介しつつ、そこでとられた一人称小説読解の戦略とその意義について考察を加えるものである。

三人称の語りでは外側から視点人物についての情報が提示され得るが、そうした情報が与えられない一人称の語りにおいて、読者はいかにして視点人物について知ることが可能であろうか？ その場合、語り手が語る内容だけではなく語り口そのものも、その人物の性格や性癖を表すものとなるが、そればかりではない。著者の秀逸な表現を借りれば、「語り手は語るに落ちるか、語らずに落ちるか、いずれにしても落ちざるを得ない」⁽⁹⁾。すなわち、語り手が黙して語らないこともまたその人物を表すのである。著者は「アスパンの恋文」論では作品内における語り手のシェークスピアへの言及に着目し、語り手が読者に語る自負と、本来その自負ののっとるならば言及されてしかるべき事柄が言及されていないという矛盾した事実の対比から、語り手の実像を鮮やかに浮かび上がらせる。「ほんもの」論では、語り手の階級の上昇志向に着目し、階級差について敏感であることは語り手の言葉のはしばしから読みとれるにもかかわらず、自らの階級意識については一切口をつぐんで語らないという事実から、語り手の隠された階級の嫉妬心、劣等感を明らかにする。著者は前者の語り手を語って無知・無自覚をさらけだしてしまう「語るに落ちる」タイプとし、一方後者の語り手は不利な事実を意図的に読者に隠す、つまり語らないが、逆に語らないことによって己の本質を暴露してしまう「語らずに落ちる」タイプと2つのタイプに分けているが、いずれも、語ってしかるべきことを語らないということに着目する、いわばポジからネガへ目を転じるという方法によって、語り手の知力・意識の限界、意識の偏向をあぶり出している。

さらに、語り手が語らないことには意識的なものと無意識的なものがあるが、後者の場合、心理的に抑圧されて意識できない場合だけでなく、本人が全く意識のしようもない社会特有のイデオロギーや当時の読者との間で暗黙の了解があるために語られていない文化的前提の場合もある。著者は「ねじの回転」論においては、テキストと真摯に向かい合う読みのスタンスは変わらないが、手記中の語り手がヴィクトリア朝に生きる女性として当然視しているために意識を向けない、つまり「語ら／れない」部分について作品を歴史的な文脈に置き直すことで暗黙の前提条件、無自覚なイデオロギーを可視化するという方法を更に加えて家庭教師の語りを分析し、従来の解釈では未だ解明されざる謎であるクイントが生前犯した罪の内容、マイルズの死の理由及び家庭教師がこの物語を執拗に語り続ける理由の解明を試みている。

『聖なる泉』論では、著者は自己については名前も職業も一切語らずひたすら他者を観察し、彼らの関係について語り続ける語り手について、作品冒頭の二段落にイアン・ワットばりの緻密な分析を施すと共に二種の会話の分析を行うことを通じて、語りの特徴・偏向を抽

出する。語り手のヴィジョンの歪みを検証するために著者が行った二種の会話、すなわちダイエジェティックな会話とミメティックな会話の分析はジェイムズの一人称の語りの作品を扱うにあたりとりわけ示唆に富んでいる。ダイエジェティックな会話とは、語り手のいわば検閲編集を受け、その主観によって色づけされた上で、読者にむけて再現されたもので、他方ミメティックな会話とは物語の約束上、話者の言葉を直接そのまま再現したものであり、語り手の操作を受けない、つまり唯一一人称の語りにおいてその客観性を信頼できる部分である。この二種の会話の分析によって、たとえば、作品中語り手が最も執着を見せるギルバート・ロングという登場人物について語り手が読者に伝えるロング像の他に、実際にロングが語った言葉から構築されるロング像との比較が可能になる。著者は作品中の四回にわたる語り手とロングの会話を比較対照し、そのふたつのロング像を照らし合わせて、前者に大きな歪みがあることを明らかにした上、そのような歪みを生じさせた原因を探る。これらの検証によって逆照射されて浮かび上がる語り手像とは知力以外に誇れるところがなく、老いて醜い小男のそれであり、その劣位意識から生じるロング達の若さや美貌に対する羨望・嫉妬こそが語りに歪みを生じさせているとされる。

この二種の会話はジェイムズが中期に劇作に取り組んだことを契機として自ら見いだした「場面的手法」を応用したものと考えてよいだろう。ジェイムズは劇作においては失敗に終わったものの、舞台の手法を小説創作に生かし、小説の「場」を「場面」と「絵」に分け、「場面」では語り手の存在を最小限にし、会話を中心として、「場面」を直接「見せる」ことを行い、「絵」はその反対に語り手が「要約して語る」ことを行うという手法を編み出して、『ポイントンの戦利品』(1897年)を執筆した頃から意識的にこの手法を使い始めている⁽⁴⁾。一人称の小説では形式上「場面」を直接読者に「見せる」ことは不可能であるが、直接的に再現された会話をもってその代用としていると考えられる。ジェイムズは後にこの「場面的手法」についてその利点として、語りの部分の省略を可能にするという意味での「経済性」と、状況を客観的に提示し、人物や舞台の「裏側にまわって」「説明したり、補足したり」する必要がないことを挙げている⁽⁵⁾。この手法を一人称の語りにおいて応用した場合には後者の利点がより積極的な機能を果たすといえる。視点人物の視点の歪みや限界についての外側からの描写が一切不可能な一人称の語りの世界では、そのかわりに客観的再現であるミメティックな会話をさしはさみ、語り手の意識のフィルターを通して読者に示される「絵」に対して、いわば「写真」を対置することになり、読者はその「写真」を参照枠とすることで、「絵」の歪みを感知することが可能になるのである⁽⁶⁾。従って少なくともジェイムズの一人称小説においては、ミメティックな会話部分は、三人称の小説における以上に重要な役割を果たしており、読者はより細心の注意を払う必要がある。著者によるミメティックな会話の分析は、一人称作品におけるジェイムズの戦略的な会話の使い方に注意を喚起させた点で高く評価できるものといえるだろう。

その際、問題となるのは、「写真」の部分については、ミメティックな会話部分の発言内容・言葉使いから、読者自ら「像」を作り上げなくてはならないということだ。その場合の読者は語り手の現実解釈の枠組の支配を免れ、自立した視点を持ち、発せられた言葉だけを

頼りとして話者の人物像を想像できるだけの知性と想像力を持った読者でなくてはならない、つまり、小説を読む際に語られたことを受け身的に受容するのではなく、主体的な読みを実践できるような高度な読解能力をもった、いわば上級読者である必要がある。受け身的に受容するだけの読者には、語り手の語る物語しか現前しないが、上級読者にとっては、物語は単純ではなくなり、別の解釈の可能性を持つ物語となる。既に紹介したように著者は一人称の語り手について「語るに落ちるか、語らずに落ちるか、いずれにしても落ちざるを得ない」と述べたが、あくまでもそれはこのような上級読者の存在が前提である。拙論において既に指摘したことだが、ジェイムズはこの時期、一般大衆という新しい読者層が加わった文学市場と交渉するにあたり、大衆的な雑誌にも執筆をしており、その際、従来の読者と大衆読者との二種の読者の存在を認識していたのは明らかである⁷⁾。その二種の読者を満足させることを考えたとすれば、語り手を信頼する単純な読者は、わかりやすいモラリスティックな物語や幽霊物語として読むことができ、語り手を超越した上級読者にとっては、また別の物語として楽しめるといった工夫を凝らしたと考えることが可能である。著者は著者自身が上級読者であるために、一見単純にみえる物語の背後に隠れている物語こそ、ジェイムズが意図した物語と考えているが、意図を問題にするのであれば、むしろ、異なった読者を想定し、読者によって異なった物語が現出するよう技巧を凝らしたと評者は考える。そしてこのような二重の読みは一人称の語りにおいてのみ可能になることを考えれば、一人称の小説が、ジェイムズが二種の読者を相手にせざるをえなかったこの時期に集中して書かれたことも説明がつくのである。

本書は愚直なまでの丹念な読みの成果であり、ジェイムズ作品読解の指南書といった趣すらある。その一言一句ゆるがせにしない緻密な読みはジェイムズのテキストの豊饒性を改めて認識させ、既に論じ尽くされたかと思われた技法について再検討する必要性を強く感じさせる。特に一人称小説における会話の分析は示唆に富み、ジェイムズ作品全体における会話の機能について新たな視点による再考を促すものとして高く評価したい。とりわけ中期におけるジェイムズの文学市場との関係に関心を抱く評者にとっては、その交渉における作家の戦略の一部としての一人称の語りについて本書に啓発されるところが大きかったことを付言しておく。

註

1. Percy Lubbock ed., *The Letters of Henry James* (London: Macmillan, 1920), p. 139. 1888年7月31日付。
2. *ibid.*, p. 306. 1898年12月9日付, H.G. Wells宛。
3. 市川美香子, 『ヘンリー・ジェイムズの語り——一人称の語りを中心に——』大阪教育図書, 2003年, 20頁。
4. Edel, Leon and Lyall Powers, eds., *The Complete Notebooks of Henry James* (New York: Oxford University Press, 1987), p. 167.

5. *The Art of the Novel: Critical Prefaces*, (New York: Charles Scribner's Sons, 1934), p. 111.
6. 「次回 (“The Next Time”）」(1895年)では、ミメティックな会話部分とディエジェティックな会話部分の対比によって、文芸批評家である語り手の語り口の難渋さを際立たせるといった使い方も行っている。
7. 拙論「『ほんもの』再読——変貌する文学市場におけるヘンリー・ジェイムズ」、『一橋論叢』2003年3月号を参照。