

タイトルが語る物語

——ヘンリー・ジェイムズの「この次こそは」試論

町田みどり

1 はじめに

本作品はジェイムズが劇作中に取り組んだ、時代を描き出すための複数のスケッチ的作品の一部、とりわけ過渡期を迎えた文芸市場における芸術家を描いた一群の作品のうちの一作である。これら一群の作品はジェイムズ自身がしばしば「糊口をしのぐ術 (pot boiler)」と呼んでいるために、重視されず、等閑視されてきた。筆者はこれまでそれらの等閑視されている作品の再読に取り組んできたが、本作品は、その中でも最も等閑視されてきたものと言えるだろう。先行研究は主人公やその他登場人物の实在モデルを論ずるといった初期の研究から、「大衆女性作家に不当な成功をもたらし、不可解な失敗を男性作家にもたらす近代文芸市場の栄枯盛衰を描いた」ものとする近年のフェミニスト批評に基づく作品論に至るまで、本作品を「芸術家もの」という枠組みの中でとらえた同工異曲の決まりきった解釈しか施されていない⁽¹⁾。比較的最近の短編小説の再評価のみをテーマとしたモノグラフにおいても、この作品への言及は一頁にも満たず、再評価と言いながらなんら新しい解釈は加わっていないというありさまである⁽²⁾。

このような研究状況には、本作品の執筆事情によるところが大きい。1895年1月5日、ジェイムズの戯曲『ガイ・ドンヴィル』の初日は観客から不評の野次が飛ぶといった大失敗に終わる。その約2週間後の創作ノ

ートへの初めてのエントリーには、自らを鼓舞し、新たなる決意を表明するべく「未来は未だに、広大で欠けることなく、高く、広がっている。私は自分の生涯の仕事をしてよいということなのだ、私は自分の問題に直面しさえすればいい」と記し、それを実行するのだと言わんばかりに、その3日後に記されたのが本作品の創作アイデアである。『ガイ・ドンヴィル』の失敗直後に記された着想は、当然ながら自分の直近の経験を反映したもので、それと共に思い出されたのは、20年前の自分が書いた通信文が「精妙すぎる」「洗煉されすぎている」「俗っぽさが不十分」という理由で拒絶された経験である。

哀れな男、芸術家、あるいは文筆家で——たとえ糊口をしのぐためだけであっても——生涯にわたって、何か「低俗な」ことを書こうと、大衆の広大だが底の浅い力を理解しようとした男、そこにアクションを付け加えて生き生きしたものにすれば、ひょっとしてそこにはちょっとしたストーリーがあるのではないだろうか？……多分私自身の野望が挫折したことを振り返って思い出すことで、ちょうど記憶が戻ってきたことは、もう20年も前のことになるが、私がパリで、ニューヨークトリビューン誌に通信文を書いていたとき、ホワイトロー・レイドが実質的にそのこと——つまり通信文をもっと下劣で俗っぽいものにしてくれと、できるだけ俗っぽく、彼流の言い方をすれば、もっと「個人的」にして欲しいと私に頼んできたことだ。20年前もそうだったし、先日の1月5日の『ガイ・ドンヴィル』の初日まで、ずっとそうだったのだ。魅力的なちょっとした才能、魅力的な芸術的性質の歴史、すなわち、あの長く空しい、前述の低俗な要求を理解し、「応じ」ようとする、自分の本質的な条件を背いて、いわば豚の耳から絹の財布を作ろうという、実を結ばぬ努力の殉教者、犠牲者、その歴史をたどるのだ。(強調筆者)⁽³⁾

ジェイムズは「この次こそは」の中で、自分のこの経験をエピソードとして使用し、また「豚の耳から絹の財布を作る」という表現をそっくりそのまま用いているため、ジェイムズ同様の経験をする作家ランバートにジェイムズ自身を重ねて読まれることもごく当然と言えよう。また、作品執筆前のみならず、作品完成後も、ニューヨーク版の序文において、作家自身による作品解説があり、作品についての読みは、ジェイムズ流の言い方をすれば、創作ノートとそのほぼ13年後に書かれた序文とのふたつの括弧によって外側から二重にくくられ、規定されていると言えるだろう⁽⁴⁾。さらに本作品は外側から読みを規定されているだけでなく、作品内部においても、読みを規定されている。というのは、作品冒頭において、ランバートの作家人生を回想するにあたり、語り手と人気作家ハイモア夫人は、彼の生涯は「当惑する教訓 (perplexing lesson)」「寓話 (parable)」であると述べているからである⁽⁵⁾。従って、伝記的関心のみで言及される以外、作品は、ジェイムズの作家としての苦境をコミカルに描いた寓話的作品とされたままとなっている。しかし、筆者がこれまでのジェイムズの一人称の作品について主張してきたように、本作品にもまた語り手が語る表の物語の背後に別の物語の存在があると考えられる⁽⁶⁾。本稿では、本作品におけるジェイムズの市場に対する姿勢の変化を考察すると同時に、ジェイムズが自らを投影したとされる作家ランバートではなく、彼を語る語り手が語らない語り手の物語を明らかにしつつ、ジェイムズがいかなる工夫によって作品に二重性を与えているのかを探っていきたい。特に、従来の研究では一度も触れられたことがない、本作品とシェークスピア作品との関連について詳しく考察する。

2 語り手が語る“major”な物語

ジェイムズのいわゆる「芸術家」ものの中でも、作家をテーマに据えた作品は1892年から1900年の間に集中しており、特に92年から96年にか

けては毎年少なくとも一編は作家ものを発表していた。そして1890年代に入ってから、創作のより根本にある問題というよりは、むしろ、変化しつつある文芸市場にどう対応するかといった問題に関心が移行しており、筆者は中期の短編群の再読にあたり、新しい大衆読者や大衆作家に対峙する作家としてのジェームズの態度に注目してきた。ジェームズは「グレヴィル・フェイン」では、語り手である若い駆け出し純文学作家の目を通して、女性大衆作家の創作態度を描き、それに対する若い作家の否定と反発によって、大衆小説との差異化が試みられていた。また「人気作家の死」では、創作には門外漢であるジャーナリストを語り手に設定し、作家を取り巻く環境の変化を批判的に描いた。本作品はその次に位置するものであり、大衆読者と大衆作家への批判をよりあからさまに描き出している。それを可能にしたのは、語り手を批評家に設定したことである。従来の語り手に比べてより専門的知識・審美眼を持ち、作品評価に信頼のおける批評家を語り手とするということは、創作現場の内部ではなく、外部に評価機構を設置することを意味し、対象からさらに距離を置くと同時に、語りの内容をより権威のあるものにしようとする試みであるといえよう。

批評家を語り手にしたことによって、大衆作家と純文学作家の対比はこれまで以上により辛辣でアイロニカルに描かれており、ハイモア夫人とランバートの対比は戯画的といってよいほど誇張して描かれている。ハイモア夫人の場合は、グレヴィル・フェインとは異なり、かなり恵まれた状況にある。グレヴィル・フェインは、19世紀女性作家によく見られるように、寡婦して家庭を支えるという経済的理由によって、文筆業を営まざるをえなかったのに対し、ハイモア夫人の場合は、稼ぎ手とはいえないまでも、マネージャーとしては有能な夫もおり、「金銭的動機」(501)が創作とは切り離せないと、語り手から揶揄されるものの、糊口を凌ぐためではなく、純粹に創作に専念できる立場にある。創作態度においても、真摯であり、ランバートの小説の芸術性を心から賞賛し、売れ行きにかかわらず、彼の作品のように芸術的価値のある作品を書こうと奮闘する。しかし、ラ

ンバートとは対照的に、自分が「芸術」と考える作品を書いても、大衆にはそう受け取られずに、売れてしまう。語り手は「彼女が精妙と呼ぶもの」を書こうとしても、「愚かな消費者達」はそれに気づかず、「彼女が自分では高く (high) 掲げすぎたのであってほしいと望んだひとくちに、そのまま体を伸ばして、群れをなして一斉に他愛なくもっと (more) 欲しいと尻尾をふって、がぶりと楽しげに食らい」つき、「読者を喜ばせないということが彼女には生まれつき与えられておらず、どんなに洗練しても、読者を尻込みさせてしまうことが彼女には許されていないのだ」とハイモア夫人について皮肉な口調で語りながら、そこには低俗な読者に対する痛烈な批判をにじませる。ハイモア夫人が、今度こそは、芸術的な作品が書けたため、語り手の書評が欲しいと訪れた際も、語り手は、ハイモア夫人の「作品が質の高いものだという訴えやそうであって欲しいという奇想天外な渴望」「私が批評すれば、読者に影響を与えてくれるだろうといううまい考え」を「この上ないコメディ」と嘲笑し、「自分が『芸術的』であるなどとなぜ思うのだろう、これまでそうでなかったものには、ずっと変わらないのに」(489)と容赦なく心の中で批評する。

他方、語り手から「きわめて美しい失敗 (an exquisite failure)」(487) と呼ばれるランバートは、ハイモア夫人とは対極の存在である。才能に恵まれながら、大家族を扶養するために、作品の売れゆきを願って、編集者の要求通りに「あらゆる手だてを尽くし、身を屈し、はいつくばって」「親しみやすく (chatty)」「俗っぽく (vulgar)」(507) 書こうと努める。しかし、できあがった作品は常に芸術性が高すぎて、大衆には受け入れられず、売り上げにも貢献しないため、編集者にもそっぽを向かれてしまう。語り手は、「次こそは」と市場での成功を目指し奮闘努力するにも拘わらず、常に芸術的に優れた作品＝市場での失敗作を生み続けたランバートの短い生涯を、時にはコミカルに、やがて、悲哀をこめて語る。そして、ついに、市場での成功を見ることのなかった作家について、「絹の財布からは豚の耳は作れないのだ……そうなるうとしても俗っぽくなれない人々と

「この高いものがあるものなのだ」(516)と結論づける。ジェイムズは、文学的価値の高いものを書こうと努力しても、大衆に受けるものしか書けない作家と、生活のために、売れる作品を書こうと必死に努力しても、大衆には理解されない、質の高い作品しか書けない作家とを誇張的に対比することで、大衆作家といわゆる純文学作家の差異とは、執筆動機や創作の志の有無ではなく、想像力の本質的な相違として描き出そうとしていると言えよう。それは、両者を隔てる絶対的な不可侵の線引きであって、大衆作家と純文学作家とは一線を画すという宣言に近い。

同時に、語り手がランバートと価値観を共有する批評家でもあることから、ランバートへの高い評価が独善的なものという印象を与えないように、ジェイムズは本作品においては、大衆作家ハイモア夫人による直接的賞賛も記すことによって、ランバート評価にさらに客観性を与えている。ハイモア夫人は、語り手のもってまわった難解な言い回しとは異なり、人気大衆作家らしい卑近で巧みな比喩を用いてランバートの市場での「失敗」に、市場にはない「価値」を認める。

市場での失敗には成功とは違った何かがあります。成功ってものは美味しい晩餐のように面白みのないものだけ。食べたということ以外に言うべきことはないのだから。そういう場合、食べたコースについて満足気な言葉を述べるのは下品な人以外にいるのかしら？ ……それをしげじけと眺めてみると、成功ってものはお金以外のなにもものも作り出さない、つまりあまりにたくさんお金が儲かるので、それ以外の結果はそれに比べればちっぽけなものに見せてしまうものよ。でも失敗ときたら——もちろん、ものすごい才能の助けがあったのだけれど——失敗にも色々ありますからね——あれほどの名声というものをつくれるのですから。(487)

このように実際に市場で成功しているハイモア夫人の「失敗」賞賛によ

って、市場での「失敗」こそが逆説的に芸術的な「成功」として位置づけられる。ジェイムズは、批評家である語り手の語りと、大衆作家ハイモア夫人の証言を通して、ランバートの市場での失敗という物語を、芸術的成功の物語として再解釈してみせたのである。それによって、大衆読者という新しい読者層が出現したとき、文芸市場は大きく変わり、中身の質と売れ行きとが一致せず、市場での売れ行きという金銭的尺度が支配的になっていく時代を迎えて、ジェイムズは市場とは別の価値体系の存在を提示しようとしていたと言えるであろう。

3 Tell-tale title——タイトルが語る“minor”なストーリー

一人称の語り手が嘘をついている場合に読者はどのような形で見破れるのか？ その語り手の語りが必要しも信用に足るものではないということ作家はどのような形で読者に伝えるのか？ この点については、既に拙論において論じたので、ここであらためて詳しく述べないが、本作品では、語る言葉を批評家に奪われた作家ランバートの作品のタイトルが語り手が語らないもうひとつの物語を示唆していると考えられる⁽⁷⁾。というのは、ランバートの作品の内容についてはきわめて抽象的な形でしか触れられていないにもかかわらず、そのうちの三作品 *The Major Key*, *The Hidden Heart*, *Derogation* は作品中最初と最後に不自然とって良いほどにタイトルだけが繰り返し言及されるからである。特に *The Major Key* と *The Hidden Heart* というタイトルは、いずれも二重性を指し示している。すなわち、“major”に対しては“minor”を意識せざるを得ないし、*The Hidden Heart* はそのまま、何が隠されているのかを問いかけてくる。ここでは、タイトルに隠されたヒントを頼りに、語り手が語らない物語を探ることにする。

モードとの結婚を成立させるのに重要とされたランバートの作品 *The Major Key* は、第一章の締めくくりに、きわめて印象的な形で言及される

が、作品の内容について具体的な言及がされていないため、そのタイトルの意味自体が必ずしも明瞭ではない。“major key”という固有の組み合わせの場合は、“key”は音楽における「調子」という意味で、「単調」に対する「長調」という意味になるが、文脈次第では異なった意味になる。ジェームズは冒頭パラグラフにおいて、その意味のひとつを確定する文脈となるキーワードを盛り込んでいる。一般に冒頭パラグラフというものは、その後が続く、全体のトーンや視点人物のキャラクターを読者に提示する上で、最も重要な役割を果たすことはいうまでもないが、ジェームズ作品において、特に一人称の語りの場合には、その語り手の視点に統一された世界に亀裂をいれることが難しいため、そこに語り手独特の知覚の特徴や歪みが盛り込まれる。本作品では、冒頭パラグラフにおいてハイモア夫人の訪問を契機として回想を始める語り手に特殊な単語を使用させることによって、物語が、見た目通りの単純なものではなく、読み解くことを必要とする物語であることが示唆されている。語り手はハイモア夫人の訪問をきっかけにランバートとの親交の始まりを思い出し、ランバートの「公での活躍のひとつ（public hour）」、「あるいは少なくともそれについての私のささやかな理解（apprehension）」を、「ためらい、たちどまるペンで暗号化していく（cipher）」（486）と述べる。語り手が「暗号化」という意味深長な言葉を使用したその直後の第一章でこの *The Major Key* というタイトルを読んだ場合、むしろ連想は暗号を解く「鍵」という方向へ向かう。よしんば「暗号化」という言葉を見落として読み進め、第四章でハイモア夫人による、ランバートも語り手も、「調子をあげすぎて（keyed up）」（515）いたから雑誌編集者から見放されたのだという発言を読み、『長調』という意味に決定したとしても、読者は、作品の最後に至ってランバートの作品タイトルは単なる表面的役割以上の意味を担っているのではないかというあらためて気づかされる。というのも、健康を損ねたランバートが執筆している作品は『隠された心（*The Hidden Heart*）』という、冒頭パラグラフの「暗号化」という言葉と呼応するように、表面には表さ

れていない意味を暗示するタイトルだからである。そこから冒頭を読み返してみると、「暗号化」という言葉に着目せずにはいられなくなると同時に *The Major Key* の“key”とは暗号の「解読法」としての重要な「鍵」、つまり、作品のタイトルが謎解きの「鍵」であるとも言えるのではないかと気づくのである。

また、そのタイトルに読者の注意が喚起される契機に注目すれば、“key”のまた新たな意味が浮かび上がる。それは“a key to success”というようなときの「ある行為の成否の機会を与えるもの」という意味である。ランバートは、モードの母スタネス夫人から結婚の条件として定収入を得ることを求められ、新聞の通信文を書きながら小説を執筆していたのであるが、彼の記事は高尚すぎるという理由で、失職してしまう。第一章の最後は結婚を間近に控えて準備を始めていたにもかかわらず、結婚のよりどころとなる収入源を失い、再び母親の協力的な反対によって結婚が延期になったと、嘆くモードに対して、「『長調』をあてにして結婚すればいい！(You're to marry on *The Major Key*)」(496)という語り手の言葉で締めくくられ、読者はここで初めてランバートが執筆している小説のタイトルを知ることになる。つまり、ランバートの新作 *The Major Key* に二人の結婚の成立がかかっているということであり、まさにその作品は二人の結婚成就の成否を握る「鍵」なのだ。

さらに、結婚を目前に控えた二人の男女と「鍵」とを並べたとき、シェークスピアの『夏の夜の夢』の冒頭場面、4日後に結婚を控え、テセウスが、恋人ヒポリタに向かって言う言葉が連想される。

ヒポリタ、わたしはあんたを剣を用いてくどき、いろいろと迷惑をかけて結局承諾をえたわけだが、式の方はずっと趣向をかえて盛大に行い、催物や祝宴ものにぎやかに開いて祝おうと思うのだが (Hippolyta, I wooed thee with my sword, and won thy love doing thee injuries; But *I will wed thee in another key*, With pomp, with triumph, and

with reveling). (I.i.16-19) (強調筆者)⁽⁸⁾

この連想は、一見突飛なように思われるが、ジェイズがこの時期、劇作に励んでいたこと、また次に述べるケンプル夫人の思い出を考慮すれば、シェークスピア、ことに『夏の夜の夢』を意識することは全く不自然ではない。そもそもシェークスピアとその作品については、本文中二度もはっきりと言及がなされている。モードは作品の売れない夫ランバートについて「選ぶことが可能であったなら、彼にはシェークスピアかスコットになって欲しかった」(522)と述べ、また、語り手は、長女ハイモア夫人の家を追われたスタネス夫人を「リア王」に喩えている(520)。

ここでジェイズとシェークスピア作品との結びつきを確認しておきたい。ジェイズは幼少時よりシェークスピア作品に親しみ、創作ノート、書簡、自伝、批評においてもたびたび言及しており、1907年に出版されたシェークスピア全集の第16巻『テンペスト』にも特別序文を寄稿しているほど、強い愛着を持っていた。また、ニューヨーク版序文集では、『ある婦人の肖像』、『カサマシマ公爵夫人』『悲劇の美神』等の登場人物、物語設定、テーマの点におけるシェークスピア作品からの影響を明らかにしている⁽⁹⁾。その他にもシェークスピア作品に依拠する作品は数多く、1907年に発表された「出生地 (The Birthplace)」はシェークスピアの生涯と伝承そのものを扱った小説である。このようにシェークスピアはジェイズにとって生涯最も偉大な詩人であり、興味と賞賛はつきることがなく、作品創作のヒントとしただけではなく、1873年から1896年にかけては実際の上演についての劇評も執筆している⁽¹⁰⁾。本作品との関連において注目すべきものは、1893年1月、20年来の深い親交があった女優フランシス・ケンプル (Francis Kemble) の死去に際して寄稿した追悼エッセイである⁽¹¹⁾そのエッセイの中でケンプルがこよなく愛したもののひとつとしてシェークスピアが挙げられており、彼女について「忘れえぬ印象」として言及されているのが、夫人による『リア王』と『夏の夜の夢』

の朗読である。

二作品の朗読——ひとつは『リア王』で、もうひとつは『夏の夜の夢』だが——は聖ジョンの森の集会室で行われた……。私は以来その悲劇と「夢」の両方の上演を幾度か見ているが、ケンプル夫人の「泣け、泣け、泣かぬか！」の卓越した大きさ、また、後者に彼女が与えた生き生きとしたさまと変化に比肩するようなものにはいくら待っても出会うことはなかった。いかなる優美な妖精物語も彼女が読んだときほど、壮観になることはなかった⁽¹²⁾。

本作品においては、スタナス夫人をリア王に喩えており、『リア王』への直接的言及があるが、ジェイムズが本作品の着想を創作ノートに記したのは、奇しくもケンプル夫人の死去からほぼ2年後の1月であり、ジェイムズの記憶の中で、ケンプル夫人の記憶として『リア王』と『夏の夜の夢』が、分かちがたく結びついて残っているのであれば、本文中直接的言及はなくとも、『夏の夜の夢』が物語の設定の下敷きにあったと考えてもおかしくはない⁽¹³⁾。またシェークスピアを意識していたのであれば、シェークスピアが得意とした地口 (pun) をジェイムズ自身が用いたとしても不自然ではなく *The Major Key* の“key”に「調べ」と「鍵」との二重の意味を持たせたと考えることが可能である。

『夏の夜の夢』では、恋人たちと結婚、恋のもつれが描かれているが、中心となるのは、ハーミアを巡るライサンダーとデメトリアスの葛藤、もしくはヘレナを巡る二人の闘ぎ合いです。一人の女性を巡る男性の争いである。より正確に言えば、どちらの場合も女性の心は既に一人の男性に決まっており、相思相愛であるにもかかわらず、別の男が横恋慕するという状況である。それは、本作品のランバートと語り手の姿と重なり合う。語り手は、もともとモードに恋をしており、結婚を望んでいたが、娘を貴族に嫁がせたいと願うスタナス夫人に退けられた、拒まれた求愛者である。

また、娘が選んだ男性との結婚に親が反対する点においても、パラレルである。後にリア王にたとえられるスタネス夫人は、夫亡き後家父長的役割をし、ハーミアの父イジラスと同様、娘の結婚を支配しようとするからである。

このように、タイトルによる、一人の女を巡る二人の男の葛藤という示唆に従って、語り手を中心に、彼をとりまく人物との関係に光をあてるならば、そこには愛を拒まれた男の復讐譚というもうひとつの物語が浮かび上がってくる。語り手は求愛を退けたモードに対して表向きはもはや特別な感情を抱いていないような口ぶりであるが、未練を持ち続けていることは、彼女に言及する際、「可愛いピンクのモード (Pretty pink Maud)」という表現を続けて二度文頭に使っていることから明らかである。更に、貴族とのつながりが無いという理由で自分を誇り、退けた一方、ランバートについては、「貴族の一員でもないし、いまだ何一つ成し遂げていない……結婚相手として唯一売りとなるのは娘に不可解な呪文をかけただけ」(490)であるにもかかわらず、条件付きとはいえ結婚を許可したということから、スタネス夫人に遺恨と怨嗟を抱いている。そのため、ランバートとモードの結婚の進展において、夫人が示す反応を絶えず意識しており、読者には不可解な固執を見せる。

そもそも、語り手は、リックスが指摘するように、弱者を襲う捕食動物のような残忍さと攻撃性をもっている人物であることが、彼の知覚や彼が使用する比喻や表現によって暗示されている⁽¹⁴⁾。ランバートについての彼の最初の印象は「天才なのにこれほど受け身的、経験をつんだ大人なのにこれほどまでに警戒心のない男」(492)というものであり、語り手の攻撃性が垣間見えるが、その後、ランバートの作品掲載についての編集者との交渉を「彼(編集者)の危険がまるで、アナコンダが兎に飛びかかるように飛びかかったのだ。うっとりして、麻痺してしまい、彼は、長いピンクの喉に飲み込まれてしまったのだ」(499)と、自分をアナコンダに、そして編集者を兎に喩えて語るこのメタファーは、彼自身の獣性とサディス

ティックな性向を露呈している。ことにスタネス夫人を見る視線には、相手をいたぶり、苦しむ姿を見ることに対する喜びが含まれており、自分を拒絶した女性が自分と似たような男性と結婚するのを手助けするという彼の奇妙な行為の背後には、スタネス夫人の屈辱的な姿を見たいという欲望も働いていたのではないと思われる。語り手の暗躍によって、ランバートは新作出版にこぎつけたため、定収入のないことを理由に結婚を許可しなかったスタネス夫人も「壁際に追い詰められ」、ランバートの収入は「徹底して (with a vengeance)」定められた金額だったので、「苦痛を感じながらその事実を身を屈して (stooped)」(499) 受け入れたという語り口には、夫人の屈辱に対する愉悅が覗いている。貴族ではないという理由で自分を家から遠ざけた夫人に屈辱を味わわせようとするのであれば、反対している娘の結婚、自分同様貴族でもなく、金もない男との結婚を成就させ、娘との同居を望む夫人も貧困状態に陥れることこそ、彼の復讐となる。従って、語り手は、ランバート夫妻の経済的逼迫に伴い、所帯を共にしていたスタネス夫人も居場所を探す羽目に陥ったことを落魄のリア王に喩えるもののコミカルな口調で読者に語るのである。

こうした語り手の態度から判断する限り、ランバートへの協力は欺瞞的なものであって、ランバートの零落は語り手の意図的な、あるいは無意識の介入によるものではないかという疑念が浮かびあがる。その疑念を裏付けるべく、モードとの会話、あるいはその会話中の語り手の心中の描写の中には語り手が本心を無意識に吐露した言葉として解釈する以外に意味をなさない不可解な発言がある。語り手の紹介で通信文を書くようになったランバートが、読者に求められている「雑談調で」記事を書き、仕事も順調、結婚の準備にとりかかろうという段になったまさにそのとき、まるでときを見計らったように「金にはならないが、雑談調ではない」雑誌に寄稿した批評を集めた語り手の処女批評集が出版され、ランバートは紙幅を割いておよそ、自分の雑誌にはすぐわないその書物を紹介したため、編集者から不興をかい、失職してしまう。その結果、スタネス夫人が再び反対

したとあって、結婚は延期となり、ショックを受けているモードに対して、語り手は「無防備な (unguarded) うめき声を思い切ってあげ」, 「良心には曇りがなかった (I had such a good conscience) ので『追い払われたとは、何から?』と目を丸くした」という (495). これらの描写は彼が自分の行動が与える印象を意識したものであることを示している. 仮にその出版が偶然であり、意図的に結婚の妨害をしたのではなかったとしても、自分が処女作を出版したとあれば、日頃芸術論を語り合っているランバートが、それについて言及しないはずはなく、それがもたらす効果を予測していたからこそ、「良心」を意識せずにはいられないのである。「良心」の「曇り」を意識するということ自体が、疚しさがあることの証左である. もっともランバートへの協力は全てが欺瞞であるわけではない. 同様な芸術意識をもっているために、彼の作品への賞賛は本物であり、それに対する書評も嘘ではない. 嘘偽りなく賞賛することが、対象を破滅に追いやるという皮肉な状況ゆえに、彼は、限りなく有罪に近いにもかかわらず、罪意識を持たずにいられるのだ.

このようにランバートに協力することによって、語り手は一度は追い出されたスタナス夫人の屋敷を再び足繁く訪れ、ランバートたちと「奇妙な状況」(492) を楽しむことが可能になる. 語り手によれば、ランバートの *The Major Key* は「読者を友人同士にかえ、そして友人同士を恋人にかえる」(500) とされており、ランバートの作品を介し、彼の作品の理想的な読者として、彼女との結びつきを深めていく. それによって、語り手はランバートが失敗する度にモードを慰撫することが可能になる. 「私の愛はひとことでいえば、殺す愛なのだ」(488) という言葉に象徴されるサディスティックな性向からいえば、結婚への協力は結婚を成就寸前で破綻させ、喜びから苦痛へと突き落とす喜びを味わうためであったともいえる. 語り手の「意見」こそ、ランバートの「市場での成功がかかっていた絹の糸」をいつも断ち切ってしまった「切れ味のよい剣」(488) であったことを思い起こせば、『夏の夜の夢』冒頭のテセウスの「わたしはあんたを剣

を用いてくどき、いろいろと迷惑をかけて結局承諾をえた」という言葉は、まさに、語り手に相応しい言葉といえるだろう。ただ、語り手の場合は、ランバートの死後、結局モードの愛を勝ち得るにはいたらなかったのだが、一方ランバートは、告発しようにも告発できない語り手をどう思っていたのか？ 自分が生きた「公の時 (public hour)」(486) を語り手の回想、すなわち語り手の言葉で置き換えられてしまったランバートに、真実を語る術はない。しかし、作品のタイトルこそ隠されたメッセージの“major key”であるとするのなら、ランバートの最後の二作品 *The Hidden Heart*, *Derogation* はランバートが語れなかった彼の想いではないだろうか。それぞれ *Hidden Heart* は物語の最後より二つ目の段落に三度、また *Derogation* は最終段落に二度も繰り返され、そのイタリック体の言葉は、ローマン体の語り手の言葉の海の中で、語り手に書き換えられることがない、ランバートその人が直接残した言葉として、激しく存在を主張している。それはランバートの *Hidden Heart* = 隠された心とは *Derogation* = 非難であると言わんばかりである。

4 むすびにかえて

筆者がこれまでたどってきた中期短編の「芸術家」ものの中でも、本作品は文体が急に難解になり後期ジェイムズのそれにほぼ近い。それは、大衆文学を軽蔑し、芸術性を志向する批評家を語り手とした以上、その彼の文体を採用しているためであるが、思い出を「暗号化」したという語り手の言葉通り、作品の「読解」行為は「解説」といった方がふさわしいほど、困難であった。本作品は、どの研究者も半ば語り手の有罪を疑いながら、決め手がない故に、「ねじの回転」のように真っ向から読解に取り組むことなく、そのまま放置され、作品中言及される意味深長なタイトルも、その相関性や意味が問われることがなかった。筆者も長い間、このタイトル群については頭をひねってきたが、ここで、自分なりに関連性を説明でき

たのではないかと思われる。しかし、問題は、このようにもうひとつの読みを生じさせることが全体としてどのような効果を持つのかということである。語り手は、嘘はついていないが、彼の文芸批評は私心を含んだものであることになり、ジェイズが作品中、語り手とその他登場人物の口を借りて行っている読者大衆や大衆作家への批判は、ややもすれば力を失うのではないだろうか。その一方で、本作品が長い間小説家と市場の「寓話」として等閑視されてきたのは、ランバートの人生についての「ささやかな理解」に基づき、作家についての「寓話」として語った語り手の言葉が力を持っていたということでもあるのだが。この問題に関する考察はまた別稿で改めて試みることにする。

注

- (1) Christina E. Albers, *A Reader's Guide to the Short Stories of Henry James* (New York: Hall, 1997), p. 620-55. Kristin King, "Lost Among The Gender': Male Narrators and Female Writers in James's Literary Tales, 1892-1896," *Henry James Review* vol. 16, 1995, p. 20.
- (2) N. H. Reeve, *Henry James: The Shorter Fiction, Reassessments* (St. Martin's Press, 1997), p. 64.
- (3) F. O. Matthiessen and Kenneth B. Murdock, eds., *The Notebooks of Henry James* (Chicago: The University of Chicago Press, 1947), p. 180.
- (4) *The Art of the Novel: Critical Prefaces*, (New York: Charles Scribner's Sons, 1934), p. 226.
- (5) "The Next Time" Vol. XV of the New York Edition, p. 486. 以下、作品からの引用は同書に依り、本文中の括弧内に引用ページ数を記すことにする。訳文は拙訳。
- (6) 「ヘンリー・ジェイズの市場との交渉——一人称の語りの短編再読——」, 『一橋大学研究年報人文科学研究 43』, 2006年, pp. 355-419.
- (7) 町田, p. 400.
- (8) 邦訳は福田恆存訳による。
- (9) *The Art of the Novel: Critical Prefaces*, (Charles Scribner's Sons: New York, 1934), p. 49, 50, 62, 90.

- (10) ジェイムズとシェークスピアとの関連については Tintner が最も包括的な研究を行っている。 *The Museum World of Henry James*, (Umi Research Pr, 1986). pp. 1-50.
- (11) Leon Edel, *Henry James: the Middle Year, 1882-1895*, (Lippincot, 1962), p. 330.
- (12) "Francis Fanny Kemble," (1893), Leon Edel ed., *The American Essays of Henry James* (Princeton University Press, 1989).
- (13) ケンブルが亡くなったのは1月15日で、ちょうどそのほぼ2年後の1895年1月26日にジェイムズは本作品の創作アイデアを記入している。 *Notebook*, p. 180.
- (14) Christopher Ricks, Derogation from 'The Next Time' *Cambridge Quarterly* (2008) 37 (1), p73.