

H・ジェイムズの「視点」について

——『ねじの回転』の場合——

芦 原 和 子

(77)

ヘンリー・ジェイムズは手法の点でも現代小説の先駆者の一人であるが、彼は何より「十九世紀のリアリズム小説と二十世紀の近代小説との分岐点に立ち」、「小説空間を拡大」⁽¹⁾させた偉大な作家である。彼の「視点」は近代ヨーロッパの認識論で起った相対主義⁽²⁾ (relativism) であり、その流れの中で起った小説の手法である。ジェイムズ以前のヨーロッパの自然主義⁽³⁾ (naturalism) 小説は、一般に物があつて、小説はそのものの写しであると考えられていた。(英文学ではディケンズやサッカレー、G・エリオットなどの小説がそういう確信の上に立つて小説を書いたのである) つまりその根底には科学思想があつて、物は科学的に、客観的に、絶対的に疑うべからざる存在としてあつて、文学はそれを写真のように写すものだと考えられていた。しかしその後、はたしてそのような物が現実にあるのかどうか、われわれはそれを確めることができるのかどうか、次第に疑われるようになった。物を見る人によって異なつて見える。われわれにとって確かなことは「見える」ということだけである。つまりジェイムズは人によって異つて見えるものを、小説の中の特定の人物の眼を通して見ようとしたのである。

ジェイムズの「視点」には相対主義の他にもさまざまな要素がある。個人的体験としては、アメリカが南部と北

部に分れて戦った南北戦争があり、作家となつてからは「国際主題」(International-theme)⁽³⁾として知られる、ヨーロッパとアメリカ(旧大陸と新大陸)の対照、比較、両者の価値観の相違などを身をもつて感じた——つまりさまざまな物の見方、認識の相違、解釈の違いを彼は二つの世界を通して痛感し、それを作品に結晶させたのである。国際テーマだけを考へてみても、相對主義から生じたジェイムズの対照、比較の方法は明白であらう。長い歴史と伝統、芸術によつて洗練されたヨーロッパ人と、無知で無教養で未熟なアメリカ人との對比——ジェイムズはこのコントラストをいくつかの作品でドラマ化している。偏狹なアメリカを脱して、より広大な眞實を求めてヨーロッパに渡り、そこで生を発見する。これはつねにより豊かな人生経験をしたと願うジェイムズの人物たちの一つの貴重な過程であらう。

ジェイムズがニューヨーク版の序文で「人生を描く作家、風俗を描く作家は必然的に対照(コントラスト)という関心に頼り、……そこから対照の意義と教訓を引き出すことにある」と言っているように、ジェイムズはアメリカ対ヨーロッパの効果——そこから対照の意義と教訓を引き出すと試みたのである。たとえば『ロ德里ック・ハドソン』の彫刻家ロ德里ックもヨーロッパの美と芸術に魅せられて彫刻に献身したが、結局挫折し悲劇的終末を迎える。『アメリカ人』の実業家ニューマンも洗練された芸術や美術を生れて始めてヨーロッパで発見するが、恋に失敗して最後にアメリカへ帰る。『或る婦人の肖像』のイザベルは豊かな人生を求めてヨーロッパへ渡つたが、邪惡なヨーロッパ人に会い、そこで人生の試練をうける。『使者たち』のストレーザはアメリカで見失われた「生」をバリーで初めて発見するが、そのときはすでに年をとりすぎ、その「生」を十分に享受することができない不幸を身をもつて体験するのである。

ジェイムズが必要としたのは、小説を書く背景になる市民社会の奥行きだったわけで、その市民社会の風習を描くことが小説家にとっていかに重要かということを知っていた。ハウエルズ氏への手紙の中で「小説家が活躍

できるのは、円熟し、確立した風俗、習俗、慣行、形式に立ってであり、これらのものは小説家の作品の眞の素材となるものです」⁽⁷⁾とジェイムズはアメリカには存在しないヨーロッパ市民社会の風習の重要性を、作家の観点からこのように語っている。『デイジー・ミラー』は天真爛漫な一人のアメリカ娘を通してアメリカとヨーロッパの風俗習慣の対照、そこから生じる悲劇が描かれている。シヨンの美しい城にも歴史を背景に悪と暗黒が存在し、結局「無垢」が「悪」の犠牲になる。この作品はまた新大陸と旧大陸、「無邪氣」と「知識」の対比でもある。

このようにジェイムズは同じものを見るにしても、ブルーストやジョイスなど旧大陸の作家のように、単一的な物の見方とは違った複眼的な視点から眺め、「ヨーロッパの作家が無意識でいるときでも、彼は意識的にならざるをえなかった」であり、このような相違をすんで創作の方法に組み入れ、作品の内容として芸術化した⁽⁸⁾のである。つまり「新大陸の無知と無邪氣が旧大陸の知識と経験に遭遇して受ける試練——彼はこれを「視点」の設定によって作者から独立した悲喜劇として表現した」⁽⁹⁾のである。

ジェイムズは自分の提供する物語に対する彼の方法を「或る間接的な遠回しの見方」⁽¹⁰⁾と呼び、視点を与えられた人を「非人称的な著者の具体的な代理人、ヴェールをかぶっている抽象的な創造力の便利な身代り、あるいは弁明者にすぎない」⁽¹¹⁾と述べているが、「視点」を通して描くこの方法は、絵画における画家の眼の定め方（視点の固定）と、その眼を中心として成立する遠近法に似ている。

このような遠近法はルネッサンスの時期にヒューマニズムとともに始まったといわれる。人間は万物の尺度であり、あるものはすべて人の眼を通して配列される。近いものは大きく描き、遠いものは小さく描く。つまり人間の眼を中心に、人間本位に物を描いた。このような人間中心主義ともいえる遠近法も、ルネッサンス末期には、ヒューマニズムの自信喪失とともに動揺してきた。たとえばエル・グレコなどがその例であって、彼の絵には遠近法はあっても、単に相対的なものにすぎない。エル・グレコは多くの絵を描いたが、彼の本領はあくまでも宗教画であ

つて、人間を超える神を描く絵にヒューマニズムは通じないのである。(グレコ以前の画家たち——ラファエロやダヴィンチ——も宗教画を描いている。しかし彼らの宗教画は題材こそキリストや聖母マリアだが、美しい人間の女性として描かれ、赤ん坊のキリストは肉付き豊かな人間の子供として描かれ、ヒューマニズムの立場で描かれている。つまり超人主義の立場で描かれた宗教画とは性質が異なるのである)

遠近法でさえも近代の絵の世界で絶対的な權威をもちえないのであるから、ましてジェイムズの視点が絶対的な權威をもつことができないのは当然であろう。視点は見ることであり、その視点から見られたものが、小説の内容を形づくるのだが、その視点は絶対的であることを誇ることはできない。それが相対主義というもので、視点から見えるものもあれば、見えないものもあるのである。むしろ視点には必ず見えない「盲点」や「死角」がある。そしてジェイムズの小説では、その「盲点」や「死角」が重要な役目をするのである。それではジェイムズの作品は「見える部分」と「見えない部分」が、どのように存在し、どのように作用しあっているのかを考えてみよう。「見える部分」が見えないようになったり、「見えない部分」が見えるようになったりする。つまりこの両者は互いに変化しながら、さらに発展してゆくのである。ジェイムズの作品から、その視点がどのように作用し、変化し、発展してゆくか、たどってみることで、ある程度ジェイムズの視点が把握できるかもしれない。ここでジェイムズの作品と視点について説明してみようと思う。

たとえば『使者たち』では、視点のおかれたストレザーは観察眼の鋭い人だが、彼には見えない部分があり、したがってわからない部分があつて、そのためにこの小説はストレザーの誤解が物語の筋を引きのばして、ニューヨーク版の二冊から成る大作を形づくっているともいえる。もし彼の眼がすべてを見通すなら、そしてその眼が絶対的であれば、この小説はわずか二、三頁で終つてもよいはずである。ストレザーは最後までマダム・ド・ヴィオネの正体がわからず、彼の視点でも「見えない隠された部分」があつたのである。

『使者たち』とともにジェイムズの晩年を飾る傑作、『黄金の盃』は、前半と後半で違った人物に視点をおいている。ジェイムズは序文で「マギーは夫の眼を通して書かれ、公爵は妻の眼を通して書かれるという法則をこの小説は厳格に守っている。二人の人物へのこのような経験の割当てが、事件と同時に経験者その人をこのうえなく生き生きと表わすということである。最初われわれはあらゆる人物のあらゆる事件を、公爵の関心において見る——それと同じようにこの小説の後半では同じ人や出来事をマギーの関心、マギーの眼が決定する」と述べている。前半で視点をおかれているのは、公爵（アメリカ）で、彼は頭もよく、観察力のある人だけれども、自分が結婚した金持の娘（マギー）を世間のことは何も知らない無邪気な小娘と考えている。そしてマギーと結婚する前から知っていて、今でもマギーの父親の後妻となっているシャーロットと親しい交際を続けている。そういうことをしてもマギーは見えないから安全だというのが彼の考えである。しかしマギーはけっして頭の弱い女性ではなかった。彼女は自分を取りまく人びとの生活が、表面の安らかさにもかかわらず、何か納得のいかないものがあることを感じていた。そして後半でマギーに視点が移されてから、彼女は彼女の世界にたれこめる黒い影の解明に向うのである。視点を奪われた夫のアメリカが、自分の推測とは違った、マギーの見通すような透徹した視力に次第に気づき、どのように対応したらよいか十分にわからないで戸迷っている間に、マギーがもつれた糸をときほぐし、父親の暗黙の援助をうけ、シャーロットを夫であるマギーの父親のおともをさせて、アメリカへ旅立たせる。そうすることによって自分と夫のアメリカゴとの夫婦生活を、あるべき姿に回復するというのが、この小説の筋書なのである。

このような視点の制限は、たとえば『ねじの回転』のような作品では、重要な神秘の原因になっている。この作品には幽霊が出るが、その幽霊は女主人公の家庭教師の眼から見られたものであり、彼女の視点を離れて実際に幽霊が現われたのかどうかは最後まで「あいまいさ」のうちに残されている。

『ねじの回転』は「無気味な醜さと恐怖と苦しみの物語」とされているが、実際さまざまな解釈がなされている。つまり女教師の視点により対象が多様に变化するということである。彼女の視点が対象によってどのように作用し、変化し、発展してゆくかは、まさに興味ある問題である。つまり「見える部分」が時の経過とともに見えなくなり、逆に「見えない部分」が次第に見えるようになる過程が、この作品ではあざやかに描き出されている。そしてその「見える部分」と「見えない部分」が次第に変化しながら、相互に発展して恐ろしい結末へと移ってゆくジェイムズの手腕は、実に見事なテクニクのように思われる。ひとりの女教師がインドで死んだ両親をもつ甥と姪の家庭教師の広告に応募し、子供たちについてはいっさい迷惑をかけないという伯父の条件で採用される。この物語は主としてハンプシャー州の田舎牧師の娘の視点を通して終始展開する。

視点により対象が变化する過程を次の四つの局面から考察してみよう。つまり(1)環境の変化、(2)子供たちの変化、(3)幽霊の変化、(4)女教師の変化である。まづ環境の描写が物語のはじめと終りとは全く逆転する。

「六月のたそがれ近く」(第一章)、「甘美な夏の自然を背景に」(第二章)登場するブライ邸は「堂々とした正面玄関、開かれた窓にそよぐカーテン、金色の空にみやまがらすの舞う」(第一章)ロマンスの城である。「幸福と喜び」(第一章)にみちた彼女の眼には「ばら色の妖精の住むロマンのお城」(第一章)のようにうつる。彼女ははじめて解放感を味わい、生きる喜びを感じる。「空間、空気、自由、夏のあらゆる音楽、大自然のあらゆる神秘——」(第三章)をはじめて体験するのである。そして彼女は「まるで大洋を漂流している巨船の一船客」(第一章)のようを感じ、「その船の舵を握っているのは、他ならぬこの私だった」(第一章)と思うのである。しかし四度目の幽霊が現われた後のブライ邸は、時の経過とともに次第に変化して、わびしい荒廃した光景に一変し、現実の醜い世界に変貌する。夏も去り、秋が訪れ、「灰色の空の下に花々はしほみ、むき出しの地面に枯葉の散りこばれたブラ

イ邸」(第十三章)は「あたり一面もみくちやになったプログラムの散らばった閉場後の劇場のよう」(第十三章)にわびしい邸宅に交ってしまふ。さらに最後の場面に現われる「陰気な十一月」(第十三章)のブライ邸は「巨大な窓の四角い枠とガラス」(第二十三章)に囲まれ、閉じこめられた世界になつてしまふ。最初、船出したとき彼女が舵をとっていた巨船は、最後には「沈みかけた難破船」(二十二章)になり、彼女はその「へりに必死になつてとりすがっている」(第二十二章)自分のみじめな姿を発見するのである。

幽霊の変化はこの作品において最も興味あるもののように思われる。六月の夕暮れどき、自分の憶がれていた伯父の面影をしのびながら彼女が庭を散歩していたとき、塔の上に現われた幽霊は「無帽」(第三章)で、「暮れゆく夕陽をすかして」(第三章)女教師は幽霊と互いに「沈黙のにらみあい」(第三章)をする。はじめ彼女は幽霊が「不遠慮な旅行者の侵入」(第四章)かとも思ひこむ。三度目の食堂の窓からのぞきこむ幽霊は、「目鼻立ちのどつちの端正な顔立ちで、役者のような美男子」(第五章)であつた。「赤毛で細かくカールした毛髪、顔は蒼白く、面長で眉はいくらか黒っぽく、きわだった弓形でよく動く」(第五章)背が高く活動的な幽霊であつた。階段の中途のランディングに出た幽霊は「完全な生命をもつた、いまにも危害を加えそうな、忌々しい存在」(第九章)だつた。そしてその幽霊は「人間くさく、いまわしい、深夜に寝静まつた家の中で、たった独り、敵か冒険者か、兇悪犯にでも会つたようなすこみがあつた」。(第九章)つまりこれは不気味で醜い悪漢のようで、卑しい下男のような醜悪さ、悪魔のような背中を見せる。最後のクイントの幽霊は「牢獄の見張番」(第二十四章)のようで、「犬や動物」(第二十四章)のイメージで描かれ、その姿は「恐ろしいけど、もの」(第二十四章)に変貌し、悪魔の化身のように変化す。湖水の岸辺で地理の勉強をしているところに現われる前女教師ジェスルの幽霊は、「黒い喪服を着、恐ろしい眼つきをしたすばらしい美人」(第七章)である。しかし教室に再び現われるジェスルの幽霊は「女中が懸命に恋人に手紙を書いている姿」(第十五章)であり、尊大で陰うつな様子をし、黒い服をまとい、美貌のやつれた顔は、

言いしれぬ悲しみに沈み、「地獄の亡者の責め苦に会っている」(第十六章) 不幸な女のようにだった。

次に子供たち、マイルズとフローラの変化を眺めてみよう。女教師がブライ邸に赴任してはじめて会ったフローラは、天使のように美しく「ラファエロの神聖な御子」(第一章) のように思われ、マイルズは現世のものとも思われぬほど美しく愛らしい「神々しい少年」(第三章) か「清浄な天使」(第四章) のように見えた。今まで会ったどの少年よりも飛びぬけて敏感で、幸福そうなところがあると感ずる。そして子供たちのすばらしい才能を発見し、このすぐれた子供たちを教える家庭教師という自分の仕事がすばらしい使命のように思え、「純真で大切な子供たち」(第六章) に感動する。彼女は「純真無垢な少女の中から燦然と輝き出る、至上の美に打たれる」(第十章)。「二人とも鋭敏な音楽的センスをもっていたが、特に兄のマイルズはすばらしい音律の才能をもっていた」(第九章)。しかし湖水に現われた女の幽霊の後で「子供たちは知っている」(第七章)と彼女は感じ、「深淵を覗きこむ―悪の深み」(第七章)をかい間見たように思い「フローラが嘘をついた」(第七章)ことを発見する。「湖で会った幽霊と向い会って互いに心を通じあわせている」(第八章)フローラと庭の芝生の上の人影のマイルズが、塔の上の幽霊と交信しているのを知った女教師は、二人の子供たちの共謀を知り、自分がだまされ、わなにかかったと痛感する。グロース夫人と話しあって、伯父にきてもらおうと決めた後、マイルズが伯父に手紙を書くという段階から、事態は急速な変化を見せ、子供たちはひどく変貌する。「いったい、いつになったらばくは学校へ帰れるんでしょう」(第十四章)とマイルズが言ったとき、彼女はマイルズが次第に外との接触を求めているように感じる。彼は実際、人生をもっと知りたいという欲求にかられ、「同じレディといっしょにいるのは不自然だ」(第十四章)と言って女教師をしりぞけ、男性としての自我意識をもつようになる。彼女にはマイルズの姿が「独立自尊の威厳、男らしさ、高貴な育ち」(第十四章)をもつように思われ、マイルズが自由と独立を求める立派な一男性に成長したように感じる。フローラを探しに湖水へ行った女教師は「ラファエロの御子」(第一章)だったフローラが「年とった老婆」(第十九

章)の姿に見え、彼女の「イノセンスは喪失した」(第二十章)ように感じる。フローラは完全な演技をしており、みだらで下品な「街の女」(第二十章)のように見えてしまう。

さて、女教師はどのように変化するのだろうか？ 六月の初夏、期待と自信、「喜びと希望」(第三章)にみちて彼女はブライ邸へ赴任したが、いくらかのうのぼれとヒロイズムを感じながらも、困難な、しかし価値ある教育という仕事に専心する使命感にもえていた。しかし何度か幽霊が出没するうちに、次第に自分は「幽霊をさえぎるためのスクリーン(衝立)だ」(第六章)と思うようになる。幽霊が何度か出て伯父に助けにきてもらいたいと思う頃から、彼女は「ブライ邸から出てゆきたい」(第十七章)と思うようになる。彼女の心は動揺し、「悲劇と不名誉」(第十七章)を感じながらも、マイルズを抱き「愛の告白」をしたいと思うようになる。マイルズの退学理由、手紙を盗んだ疑い、フローラとマイルズの交信から、次第に女教師は自分が「魔力に捕われ」(第三章)、「わなにかかった」(第十一章)と思うようになる。「子供たちは幽霊のもので、悪をしみこまされ、自分のものではない」(第十二章)と感じる。伯父との解決を望むようになったあたりから、女教師は次第に「自己正当化」(第二十一章、二十二章)を考え、それを行動で実践してゆく。後悔と反省が狼ばいと不安になり、子供たちと幽霊の方が悪いのだと思うようになり、残酷にも彼らの失敗を喜ぶようになる。マイルズが自由と独立を求め、外との接触を望み、もっと人生を知りたいと願い、「同じレディといっしょにいるのは不自然だ」(第十四章)として男性としての自我意識をもつようになってからは、特に女教師の自己正当化の傾向はいっそう強くなる。そしてマイルズをかばって自分が「看護婦か尼僧のように」(第十七章)彼をいたわってやりたいと思うようになる。グロース夫人とフローラを追放し、マイルズを味方にして残ろうとする女教師は、兄妹間の交信を恐れ、懸命になってマイルズの退学理由を白状させようとする。マイルズが告白すれば、自分は救われるのだと思うようになる。女教師はフローラの中傷に対して自己弁護し、使用人たちの冷たい目にもおびえてしまう。マイルズを過大評価し、賞讃しているうちに、

女教師の潜在意識のなかでマイルズを夫と見、「マイルズと自分が新婚旅行に出かけ、宿の女中の前で照れているカップル」(第二十三章)のように想像する。彼のためになら何んでもしてあげたいと心から反省する。マイルズと幽霊の最後の対決でも、女教師は自己正当化の喜びを覚えるが、結局マイルズには罪はなく、人間の魂を救うための悪魔との戦いにもしばしば彼女は勝利を感じるが、そのときマイルズの感覚は封じられ、幽霊との交信が絶える。そして情熱をこめて彼を抱いた瞬間、マイルズの死が発覚するのである。

このようにロマンスの世界から現実の世界への降下、天使のように無邪気な子供から、次第に自由と独立を求め一人前の立派な男性へと成長したマイルズ、また「ラファエロの神聖な御子」から、イノセンスを喪失し、「年とった老婆」に変身するフロラ、役者のような美男子から、人間くさい兇悪犯、醜惡な惡漢のように変化し、ついに牢獄の見張番や、けだものや悪魔のイメージで描かれるクイントや、黒い喪服を着たすばらしい美人から、悲しみに沈み、陰うつでやつれた不幸な女の姿のジェスルの変貌に至るまで、また自信と使命感にみちた女教師が、何度かの幽霊の出現から、次第に心が動揺し、不安と恐怖を覚え、最後には自己正当化にあがく醜い姿に変貌する様子は、信じがたいほどの恐ろしい光景である。

このようにさまざまな変貌を通して、一体幽霊は実際に現われたのかどうかは全くあいまいであり、視点という見地から見れば、これこそ「見えない部分」、つまり「死角」や「盲点」を意味するのであろう。つまり視点をおかれた人物の眼にうつったものが作品の内容を形づくり、内面を描くことが外面を描くことになるわけだが、視点をおかれた人物の見るものが果して正しいのかどうか、これを確実に保証するものは何もないのである。人間の視覚には、つねに「盲点」や「死角」が付きまとい、彼の眼に見えるものさえ、彼の主観によって個人的に偏って判断され、解釈されることは可能である。ここにアンビギュイティ、多義性が避けがたい要素として入りこむのであろう。「作者が視点的人物に密着し、両者の間の間隔が無に近づくと、視点的人物の視覚とその判断が正しいかど

うかを判定する手がかりがなくなつて、アンビギュイティが著るしくなる。そしてそのアンビギュイティが作品の豊かさや神秘性を与える原因になる」⁶⁴のであろう。それゆえ女教師の眼にうつた幽霊がほんもの、かどうかは、誰にもわからないのである。幽霊は家庭教師の幻覚にすぎないのか、それとも彼女が身をよせた家に実際住みついてゐるのかということ、どちらかにしなければならぬといつて騒ぎ立てるのは、作者ジェイムズのわなにかかり、彼の術中に陥つたと言わねばならない。そこに彼の芸術的手腕があるのであつて、そのどちらかの解釈をとるかは、半ば読者の選択にまかされてゐる。最近の新しい解釈では、家政婦のグロース夫人の視点から見ること重要だといふ意見も出てゐるのである。この作品は今後さらにさまざまな視点から全く新しい解釈が生れる可能性があると思われる。このように視点は作品の深い読みと多義性を与えるのに役立っているといえよう。シェイクスピアの『マクベス』では殺されたバンクォーの幽霊が出る。その幽霊を見るのは、彼を殺して良心のとがめを感じてゐるマクベスだけである。この劇の上演では、長い間バンクォーの幽霊が実際に出て、舞台の上に現われたが、最近のある演出家は、幽霊をマクベスの幻覚にすぎないといふ解釈に忠実であるため、バンクォーの幽霊を舞台に出さないで、その幻影におびえてさわぐマクベスの狂乱ぶりだけを観客に見せることにした。(第三幕第四場)バンクォーの幽霊の演出に現われた解釈と同じように、『ねじの回転』の幽霊の解釈も、これを読む人の解釈に任かされてゐるわけである。このように視点によつて作品の見方が違つてくるのは、全く明らかで、今後もそういう意味で、視点による作品の新しい解釈が生れるであらう。

それでは最後にジェイムズは一体、彼のすぐれた手法の「視点」と、彼の後期の特徴とも言える「意識」を、作品の中でどのように有機的に結びつけたのであろうか？ ジェイムズの小説では、一人の人物の視点から見られた世界はそれ自体独立した世界ではなく、あくまでも視点的人物の眼に写つたものとしての世界にすぎない。視点的人物はその世界を見たり、それを認識したり、それについて感じたり、考えたりする。そういう意味で、その世界

は視点的人物の意識の中に成りたち、實際それは意識的事実に他ならない。それゆえ、その事實はジェイムズ以前の科学的立場に立つ、いわゆる自然主義小説の客觀的事実とは違ふのである。ジェイムズの世界は内面性においてすぐれている。ジェイムズの小説における社会は、視点的人物の意識として、その人物の思想、感情によってひたされている。しかしまたその視点的人物の主觀は單なる觀念とか、気分とかいうものではなく、(いつもその人物がおかれている世界は)彼らが住んでいる環境の客觀性で裏付けられている。ジェイムズの視点によって統一された文学では、世界は意識の内容として存在している。つまりジェイムズは、登場人物の意識を書くことで、彼の住んでいる世界を暗示し、その世界を描くことによって、その中の人物の内面を象徴的に表現することができたのである。科学的、自然主義的小説においては、客觀的環境と、その中におかれた人物の主觀は別々のものだったが、ジェイムズにおいてはそれが一つのものとしてつながっているということである。つまり客觀的視点は、視点的人物の主觀(意識)であり、逆に彼らの主觀は、彼らをとりまく環境的世界そのものである。そこにジェイムズの小説の緻密さがあるといえよう。

ジェイムズの場合、「視点をおかれた人物の内面を描くことが同時に外面を描くことであり、彼をとりまく環境と彼自身の意識が一体となった有機的世界が現われる——これはジェイムズの内容と形式、主題と方法が離れがたく結びついていることを示している」⁽⁴⁾のであろう。逆に言えば、視点という手法により登場人物の意識の動きを描いたとも言えるのではないだろうか？ ジェイムズの構文が複雑で難解なのは、意識が複雑で多義性をおびているからである。

このようにジェイムズの視点は、文学作品に中心と統一を与え、そのはたらきによって一つの組織された世界の統一をもたらしたのである。つまり世界の「内なるもの」と「外なるもの」、心と対象、主觀と客觀の区別、その境界線をなくしたのである。ジェイムズはこの視点という手法により、作品に価値ある芸術的效果を与え、より豊

かな芸術性と、より深い多義性を彼の文字に与えたのである。

注

- (1) 読書新聞一九八三年九月「現代小説の可能性と芸術性」(小林憲二氏)参照。
- (2) 相対主義とは、あらゆる価値の絶対的妥当性を否認し、いっさいを相対と考える立場。認識論では、いっさいの認識は、認識主体と認識対象との関係主体のとする立場と態度、認識主体そのものの心身の状態、対象のあり方などによって制約される。
- (3) 自然主義とは、自然を唯一、絶対または根本の原理と見なし、精神現象をも含めていっさいの現象、過程をこのような自然の所産と考える立場。文学で、理想化を行わず、醜惡なものを忌まずに、現実を唯あるがままに写しとることを本旨とする立場。十九世紀の末頃、フランスを中心として起る。人間を社会的環境と遺伝により決定される存在と考えた。
- (4) ジェイムズは当時十八歳で、消化作業中、背中に負傷し、その後遺症で生涯苦しんだ。二人の弟は従軍したが、自分が戦争に参加できなかったという事実は、彼を行動的でなく、傍観者にした——そのことは後の彼の作品に多大な影響を与えている。
- (5) ジェイムズは「国際主題」にもとづいた多くの作品を書いたが、その根拠は相対主義から発した複眼的見方にある。
- (6) 「ロデリック・ハドソン」ニューヨーク版序文。風俗作家としてのジェイムズの重要性については「ヘンリー・ジェイムズ研究」(北星堂)四九頁参照。
- (7) 「ヘンリー・ジェイムズ研究」四七頁参照。
- (8) 「ジェイムズ作品集」5(国書刊行会、工藤好美監修)「黄金の盃」解説参照。
- (9) 同、七三五頁。
- (10) 「黄金の盃」ニューヨーク版・序文、v
- (11) 同、v
- (12) 同、viii

- (13) 「ねじの回転」のさまざまな解釈の中で、『ねじのひねり』考(古茂田淳三)は特に参考になる評論であろう。
- (14) 『ジェイムズ作品集』5『黄金の盆』解説、七三七頁参照。
- (15) 同、七三六～七三七頁参照。