

大衆に怯える作者たち

ヘンリー・ジェームズの「ライオンの死」を中心に短編作品を読む

ハンフリー 恵子

Writers Threatened by the Public

— Henry James’s “The Death of the Lion” and Other Short Stories —

Keiko HUMPHREY

1

一八七七年、ヘンリー・ジェームズ（一八四三—一九二六）は、十九世紀のフランス文学を代表するオノレ・ド・バルザック（一七九一—一八五〇）の書簡集がその前年に二巻組で出版されたのを読み、雑誌『ギャラクシー』に寄せた批評の中で次のように述べている。

最近出版された二巻本を読んだ読者の最初の感想は、それらを読んで間違ったことをしてしまったというものである。読者は、自己防衛のできない人の哀れな弱みにつけ込んでしまったと自分を責めることになる。まるで、キャビネットをこじ開けたり、古い机をかき回したりしたかのように感じてしまうのだ。バルザックの書簡に書かれていることは、私的かつ個人的で、この上なく彼自身の事情を書いたもので、他の誰のものでもない。思いやりある批評家であれば、狼狽を感じながらもその書簡集をおき、自分がそこに鼻をうずめるのは一体どんな特権や新たな主義があつたのかと自問することになるのだ。(James, *Criticism*, 68)

ここでジェームズが感じている狼狽は、バルザックの「私的かつ個人的で、この上なく彼自身の事情」を覗き込んでいることに対するある種の罪悪感である。彼は他者の書簡を読む行為を、「引き出しをこじ開けたり古い机を掻き回す」行為に等しいものとして捉え、まさにバルザックの私生活への介入に躊躇いを感じずには

いられない。

一八七七年といえ、ジェイムズの代表作「デイズ・ミラー」が雑誌で連載を始める前年であり、彼がアメリカではなくイギリスを拠点として、作家活動を軌道に乗せた時期にあたる。ジェイムズにとって書いたものを雑誌に載せるというのは、経済的に自立した生活を営むために重要なことであった。しかしだからと言って、彼は雑誌読者からの人気を得るために執筆したわけではなく、ジェイムズには彼の書くものに妥協できない一線があった。この前年の一八七六年、生活のためにパリから定期的に寄稿していた雑誌『ニューヨーク・トリビューン』の編集者から、ジェイムズの書くものは読者が期待するものと異なると指摘され、次のようにジェイムズは答えている。

あなたがおっしゃる類の文章のことはわかっています。「…」しかし、私にはそれはできないのです。どうやって書くかも知らないし、どうするのか学ぶつもりありません。「…」私が話題とゴシップに溢れたものを書いたとしてもあまり経済的効果はないでしょう。私は文飾で飾られた書き手であり、望まれるよりもっと文学的なのです。(Edel, *Letters* 2, 64)

ジェイムズは一般読者が望むような「話題とゴシップに溢れた」ものは自分には書けないと正直に伝え、大衆の好みに迎合するよりは文学的でありたいと明言する。そしてこの返信を『トリビューン』誌に送った翌年に、ジェイムズはバルザックの書簡集を読み、大衆の目に晒された作家の姿を目にすることになるのである。「私

的かつ個人的で、この上なく彼自身の事情」をさらけ出したバルザックの書簡集は、ジェイムズ自身が他人の私生活など話題性あるゴシップ記事を書くことを求められたときに直面した、読者たちの他人の「私」の部分を「知りたい」という欲望に応えた結果に過ぎない。それに躊躇いを感じざるを得ないジェイムズは、その欲望を満たすものを書けば大衆からは歓迎されると知りつつも、それに迎合することを拒むのである。

十九世紀は小説の時代とも呼ばれ、読者層が大きく広がった時期である。印刷技術の向上により雑誌や本がより広域で安価に売られるようになり、また識字率の上昇により読者層が広がっていった。そして多様な読者と市場の事情に合わせて、三巻本や月間分冊という新たな出版方法が登場するなど、出版業界が急速に発展した時代であった(水野隆之七〇―八〇)。当然、本や雑誌に興味を掻き立てられた読者はそれらについてもっと知りたいと思い、一方、売り上げを重視する出版社はそうした読者の期待に応えようとする。結果として「話題とゴシップに溢れた」ものを求める動きが高まり、こうした動きは、大衆の「知りたい」欲望から作者と作品の権利を守ろうと国際的な著作権制定に向けた社会の動きを生み出したり(Otten, 88-90)、また作品や作家に近づきたいと望む読者のために、作家の足跡を辿るツーリズムも発達させる。このような時代の中で作家活動をするジェイムズにとつて、この社会の動きに無関心でいられないのも当然である。前述のバルザックの書簡集から年月を経て、一八九三年に出されたフーバーの書簡集を読んだとき、ジェイムズはそれが「知りたい」という抗い難い欲望に対する思慮と分別について、さらには権利

と義務についての問題」(James, *Criticism*, 297)を提起したと記す。つまり、一般読者が「知りたい」と欲するものに対し、そこに求められる「思慮と分別」そして作者と読者が持つべき「権利と義務」について、ジェイムズは改めて考えることになるのである。

一八八〇年代から一八九〇年代といえは、『ある婦人の肖像』以来、なかなか読者から高評価を得ることのできない作品が続く、ジェイムズが作家としてもがき続けている時期であった。そして、一八八〇年代末より本格化させた劇作家活動の中で、ジェイムズは、小説では得られない鑑賞者たちからの反応を直接的かつ視覚的に体験することになる。成功を期待して臨んだ『ガイ・ド・ンヴィル』の舞台挨拶に出た彼は「野蛮でタチの悪い聴衆」からの激しい「野次」(James, W. 337)に晒され、さらに新聞各紙からは辛辣な批評を受けてしまう。また、その場にはジョージ・バーナード・ショーやH・G・ウェルズなど名だたる劇評家らも来ており、彼らの多くは第一幕については美しさを認めるものの、その雰囲気は第二幕以降に損なわれていくと評している。(Edel, *Play*, 47) 水野尚之(二二六―三三二)。この一件からジェイムズは、新聞記者たちに「底知れぬ無教養と残忍性」(James, W. 338)を感じ取り、彼の作品の価値を理解できない一般大衆に嫌悪感を抱くことになる。こうして「劇場の方から放り捨てられた」(Edel, *Life*, 421)ジェイムズは、「そこからは手を洗いたい」(Edel, *Letters*, 3, 521)と吐露し、劇作への挑戦を断念するのである。

ジェイムズのこうした体験は、ジェイムズが期待する彼の作品への読者・観客からの反応と、実際にそれを鑑賞するものたちが彼に与える評価との間に存在する、大きなズレを認識させること

につながる。そして、これがジェイムズの創作活動に大きな影響を与えたことは想像に難くなく、彼の作品と読者との関係を、より深刻に問題視する契機になったと言えよう。こうして彼にとって作家と作品そして読者の位置付けは、大きな関心事であると同時に避け難い問題になったと考えられる。

プールが「書く」というのは危険な作業である、もともと自信を持って述べた言葉が間違った読者に読まれたり、もっとも慎重に述べた言葉が正しい読者に読み違えられたりする」(Pool, vii)と指摘するように、作者の意図を読者に正しく伝えるには、「書く」と「読む」もの間に強い信頼関係がなければ難しい。だからこそ「ジェイムズは極度に、書くことと読むことに内包される信頼というものに敏感であった」と言う(Pool, x)。読者から必ずしも彼の期待通りの理解を得られないのであれば、文字で表現することには危険が伴うことになる。すると、ジェイムズ自身の経験が物語るように、作品や書簡集の出版は、信頼できない読者たちに作家の内面世界やプライバシーを無防備にさらけ出す行為に他ならず、彼らに都合よくそれらを解釈され、結果作家は無神経な攻撃に晒されることになる。作家はどこまで自身の「私」の公表を大衆に許すのか、また一般読者(大衆)はどこまで作家の私的領域を覗き込むことを許されるのか、ジェイムズは両者の距離について作品の中で模索することになるのである。

2

一八八八年に出された「アスパンの恋文」ではまさに、亡き作

家の書簡を覗き込もうとする男の姿が描かれる。今は亡き詩人アスパンを「我々の行く手を照らす光」と呼ぶ語り手は、敬愛する彼が恋人ポルドローに宛てた彼の私的書簡を何とか手に入れたいと考える。驚いたことに、彼女がまだ存命であることを知った語り手は、「彼の声の響きがそこに余韻を残してゐる」(“Aspen”, 229)ポルドローの屋敷に下宿人として入り込み、手紙を盗み見る機会を狙い続けるのである。彼と同様にアスパンを崇拜する友人カムナーと協力してアスパンの私生活に入り込むことについて、語り手は次のように説明する。

昨今、多くの者たちがアスパンの神殿に群がっているが、私たちこそがその神殿の司祭であると考えていた。思うに、私たちは他の誰よりも彼の追憶のために多くのことをなしてきたのだし、彼の人生に光を当てることでそれを実行してきたのだ。アスパンにはその真実に何も恐れるところはなく、だから私たちからも何も恐れるものは彼にはないのだった。このことを、時を経た今、私たちは明らかにしたいのだ。

(“Aspen” 230)

ここで語り手は、自身をアスパンの神聖なる空間に仕える者として位置づけ、彼の神殿を守る司祭として、彼の私的空間にいることを当然の権利と考えていることが分かる。さらに、アスパンの人生に一点の曇りもないことを証明することこそ自分の使命と考え、その真実を明らかにできるのは自分たちだと自負するのである。しかし、彼がどうにかポルドローの屋敷の中に入り込めても、

アスパンの手紙はおろか、その恋人の顔を見ることすら許されない。そしてついにアスパンの手紙に触れる瞬間を迎えたとき、ポルドローに「このろくでなしの出版野郎！」(“Aspen” 303)の罵りと共にそれを覗き見ることを拒絶され、アスパンの私的空間への介入は失敗に終わる。さらにジェイムズは、アスパンの人生の生き証人たるポルドローの死と、彼女の姪ティーナにアスパンの手紙を燃やさせることで、作家の私的領域から語り手を追い出し、してしまうのである。

こうして「アスパン」の語り手の、作家の私生活を覗き見る行為が否定されたとき、それがジェイムズ自身の、一般読者の「知りたい」欲望に対する嫌悪感の表れであるのは明らかである。そして「知りたいという抗い難い欲望」に対するジェイムズの強い拒絶は一八九〇年代の作品にも引き継がれていく。

一八九四年の「ライオンの死」のジャーナリストである語り手は、週刊雑誌の編集長ピンホーン氏の「どんなことをも直ちに暴くことが大衆の求めていることではないか」(“Jon”, 357)との方針のもと、話題が新しいうちにアメリカ帰りの女優の失態について記事を書くよう命じられる。その後もクラウチリー卿が見た目を変えた理由を取材したり、バウンダー夫人から離婚の話聞き取ったりと、いわゆるセレブ達のコシツプ取材をする語り手は、かつてジェイムズが『ニューヨーク・トリビューン』誌から求められたことをまさに実践していると言えよう。しかし、作家バラデイの最新刊が発行間近であることを知ったとき、語り手はピンホーン氏に作家の取材を願ひ出る。それはゴシツプ取材ではないと渋るピンホーン氏から何とか許可を得てバラデイを訪ねた次の

日、語り手はパラデイの家に滞在するよう提案を受け、彼の私的領域に入り込む機会を得ることになる。

「アスパン」の語り手とは異なり、むしろ作家パラデイ自らの手によって彼の私的空間に招き入れられた語り手は、作家と私生活を共にするのみならず、やがて彼の代弁者となり彼に代わって来客の対応をするようになる。つまりジェイムズは、パラデイの代役として語り手を位置づけ、外部に見せる作家の顔の役を彼に担わせることで、パラデイ自身は私的空間に閉じこめることを可能にするのである。「私的生活」(一八九二)の中で、作家クレア・ポードレーが私的空間に閉じこもるとき、外部用の顔を持つ人物を生み出して外部と私的空間を切り離していたように、「ライオン」においても、外部と接するときの顔と私的空間にある顔を、作家パラデイは作り出すのである。ただし「私的生活」では作家自身が二つの顔を作り出したのに対し、「ライオン」では二人の人物でこの役割を分担している。実際、ジャーナリストのモロー氏が、「神のみが知るようなことも出版したい」とパラデイの私生活を探りに訪ねてきたとき、それを聞いて青ざめたパラデイに代わり対応するのは、当然のことながら「外部」担当の語り手である(“Lion” 364)。モロー氏がパラデイの書斎や身の回りの小さなものに興味を示し、「作家が執筆活動をする場に大きな関心があるのです」(“Lion” 367)と言うとき、そこには作家の私的領域に侵入し「知りたい」という大衆の欲望があることに語り手は気づく。さらに、パラデイのサインを求めてアメリカ人のハンター嬢がやってきた時も、「本当はパラデイの顔を直接見たいのだ」(“Lion” 375)と同時に語り手は見抜く。だからこそ、彼らの訪問に対し、語り

手はパラデイとの直接的な接触を徹底的に阻止すべく彼らの前に立ちほだかる。このようにして、ジェイムズは作家と読者の間に語り手を位置付けることで、作家の私的領域を大衆とは明確に切り離そうとするのである。

こうした外部からの接触の拒絶に、かつて大衆が喜ぶ「話題とゴシップに満ちた」記事を求められたジェイムズの嫌悪感を見ることは決して難しいことではない。大衆の好むゴシップ記事を書くことは雑誌には必要であるという事実を認めつつも、それを受け入れることはできなかったジェイムズの姿が、「アスパン」同様、ここにも明確に表れているのである。しかし、これをもって「アスパン」や「ライオン」をジェイムズの大衆に対する怒りを表した作品だとのみ結論づけるのはあまりにも単純であろう。「ライオン」では語り手が、パラデイの外部の顔となることで彼の一部分となったことに注目したとき、彼が外部からの侵入を拒絶する役割のみならず、パラデイの言を外部に伝える役目も担っていると考えることができる。つまり、ジェイムズは、「ライオン」ではさらに踏み込んで、作家と読者の「義務と権利」について語り手を通して読者等に問いかけ、「思慮と分別」を求めることになるのである。

3

ビール醸造業を手広く手がける人物の細君で、珍しい人たちが邸に集めるウインブツシュ夫人がパラデイのパトロンとなるべく現れたとき、彼女の「捕獲」に対する熱意を感じた語り手は「混

乱した不安」と「本能的な恐怖」を覚えずにいられない。

彼女の獲物を捉えようとする熱意を上回るものはなかったし、それが私の中に掻き立てる入り混じった不安を上回るものもなかった。私は本能的に彼女に脅威を感じ、それを彼女の犠牲者から隠そうとしたものの、見事に彼女には見つかったしまったのだった。彼がそれに気をつけるとしても、彼女の方は全く気にかけることはなかった。というのも彼女の良心なごぶざけ回る子供のものようだったからだ。彼女には闇雲に暴力的な力があつたが、それを看板が風に吹かれて立てる音の原因にできないのと同様に、そこに責任というものを見出すことはできなかった。彼女が言いふらす以外の何をしたのかを言うことは難しい。彼女は鋼と皮革からできているのであり、私たちの従順な友人のために私が彼女に望むことは、彼を殺さないでくれということに精一杯であつた。

(*“Lion”*: 371)

ここで「鋼と皮革」できているウィンブッシュ夫人には、温かな人間味を感じられないばかりか、夫人に「パラデイを殺さないでくれ」と思わずにいられないほど、暴力的な冷酷さが見られる。パラデイのパトロンになるべく彼女が現れた時、それは獲物を求めて現れたハンターの姿であり、言い換えると、彼女は今まさに作家という獲物に飛び掛かろうとする大衆を、そして彼らの知ろうとする願望の高圧的かつ暴力的な力を表していると言える。そのため、パラデイが夫人の招待を受けて彼女の田舎の邸宅プレス

ティッジで夏を過ごすことを決めたとき、語り手がそれに反対するのも当然である。しかしそれにもかかわらず、パラデイの称賛者たちとされる公爵やご婦人方、どこか外国の有名な家系の王女などが集う社交場にパラデイは飛び込んでいく。つまり私的空間にとどまるはずの作家が、間に立ちはだかる語り手を飛び越えて、自ら大衆のいる外部に飛び出すのである。

もともと健康状態の良くないパラデイであつたが、求められるがままに聴衆に自分の作品の朗読をしたり、彼らと遠出をしたりと、彼は大衆の中に呑み込まれていく。ウィンブッシュ夫人の邸宅にはパラデイの本が一冊あり客たちの間で回し読みされていたようだが、注目すべきは、その本が汚れているのは二〇ページ目までで、明らかに「誰も最後まで読んではいない」(*“Lion”*: 383) ことである。この事実は、彼らはパラデイの作品に触れて彼を称賛しているのではなく、パラデイの作家としての世間の評判に彼らも追従してパラデイを愛でているにすぎないことを明らかにする。だからこそ、語り手は「私が目にする光景には悲劇があつた」(*“Lion”*: 381) と感じずにはいられないのである。このような無責任な人々に振り回された結果、語り手の心配した通り、パラデイは体調を崩してしまう。そしてそれと時を同じくして彼らの手に回覧されていたパラデイの出版前の新作原稿も彼らによって紛失されてしまう。結局その原稿は見つからず、それを知らないパラデイは「あれは見事な話なんだ、そのままに印刷してくれ、美しくね」(*“Lion”*: 391) と言い残して亡くなってしまふ。

『創作ノート』においてジェイムズは、「彼ら「大衆」は彼「パラデイ」を殺さなくてはならないのだ、彼らの私利私欲に満ちた

搾取の激しさによって彼は殺され、そのくせ彼をなぜ殺したのかについては全く考えも及ばないのだ」(Mathiessen and Powers, 148)と記している。そしてこの点にこそ、この作品の趣旨があると言おう。ジェイムズはこうした大衆と作家の関係を、ウィンブッシュ夫人の邸を動物園に例えて明らかにする。

誰もが知っているように、あらゆる妙なものを集めた彼女の動物園では、あまりにもそこが混み合っている時には、動物たちは見物人たちとも肩が触れるような距離にいて、ライオンたちも一晩中子羊たちと一緒に腰を下ろしているのだ。

(*Lion*: 371)

ウィンブッシュ夫人に捕らえられたライオンは、動物園という彼女の空間に閉じ込められてしまい、見物人たちと肩が触れ合うほどに近い距離まで引きずり出されて従順なヒツジ同様となり、王者としての風格も失い牙をそがれてしまうのである。このライオンは明らかにパラデイを表しており、プレステイツジ邸という動物園で客等に囲われ、ウィンブッシュ夫人の客たちをもてなすという要請に従順であることを求められ、やがては作家としてのエネルギーを搾取された挙句に殺されてしまう姿がそこにはある。ジェイムズは、パラデイの死のみならず彼の新作の原稿も消失させることで、大衆の身勝手かつ無責任な様を表面化させ、しかも彼の死の原因となったことにも気づかない彼らに、作家を正しく理解しない彼らの愚かさをも明らかにする。そして、パラデイが体調を崩してウィンブッシュ夫人の客らを楽しませることができ

なくなった時、彼女は早々に別の作家を招待し、用無しとなったパラデイと取り替えてしまう。つまりここで、彼女とその客たちにとってパラデイとは、パーティーの場における「話題」の一つに過ぎないことが明らかにされるのである。

サルモンは、ジェイムズが大衆の脅威に対する抗議を示しつつも、自分の作品が多く読まれるにつれて自身もこの中に巻き込まれざるを得ないことを認識していたのだと指摘する(Salmon 113)。確かに、「私生活」の作家ボードレーは「外」の顔を作ることによって外部から私的領域を徹底的に守ろうとしたにもかかわらず、「ライオン」では、作家自身が、外部の世界に飛び出していく。つまり、外部との接触を拒絶しつつも、その一方で大衆と関わらざるを得ない作家の姿をもジェイムズは描いていると言える。しかし、その結果として、パラデイには死がもたらされる。作家として作品が大衆に読まれる必要性を認識しつつも、彼らの中で作家は生き延びることができず、やはり、作家と作品は大衆から切り離しておきたいと願う、ジェイムズのある種のジレンマを、ここに見ることができるのである。

4

ジェイムズは大衆に対して辛辣かつ皮肉な視線を送り、彼らの愚かさや浅はかさをパラデイの死を用いて顕現化させる。しかし『創作ノート』をみると、ジェイムズは「ライオン」の執筆当初より語り手についても述べており、「道徳の意識は、おそらく友人であり仲間であり、このドラマの観察者かつ見物人である語り手

の中にだけ、存在しているのだ」(Mathiessen and Powers, 148)とし、彼が語り手に作家との関わりについて模索させていたことが分かる。

「ライオン」において語り手が繰り返し強調したのは、作家を知るためには作品を鑑賞すべきだということである。彼がモロー氏に「作家の人生は作品なのです、そこが彼を観察すべき場所なのです」(“Lion” 368)と言い、ハンター嬢に「パラデイをただ静かに称賛しなさい、距離を置いたところで彼についての理解を深めなさい、そして密かに彼のメッセージを読み取りなさい」(“Lion” 376)と助言したとき、まさに読者としての作家との関わりが提示されていると言える。そしてこの言葉をそのままに実践するのがハンター嬢である。

パラデイの名前がパーティーで告げられるのと聞くと、彼女は別のドアからその部屋を出て行き、すぐにその場を辞してしまったことがあった。また別の時には、私が(ミルソン夫人がボックス席に招待してくれたため)彼女たちと一緒にオペラ劇場にいた時、私はストール席にいるパラデイを指ささうとした。この時彼女は姉に席を替わって欲しいと頼み、姉がオペラグラスで偉大な作家を貪るように見ている間、彼女はずっとその背を場内に向けていたのである。(“Lion” 378-9)

ハンター嬢にとって、パラデイの姿を直接目にすることは許されざる行為であり、だからこそ彼女はパラデイを見ないために彼に背を向ける。ここにパラデイを敬愛するのであれば作家との直接

的接触ではなく作品のみを鑑賞する、という語り手の助言を忠実に実践する彼女の姿を見ることが出来る。しかしここで興味深いのは、パラデイと距離を取ることを教えたはずの語り手が、彼を見せようと彼女にパラデイを指し示したことである。実際にこのあと彼女の姉ミルソン夫人は、オペラグラスを手に取りパラデイを貪るように見つめている。この時語り手がパラデイを見ることを許したのは、オペラグラスという媒体を通してであることに注目した時、直接的ではなく間に媒体を介在させて作家を「覗き見る」ときに限り、その接触を認めていると読むことができる。

ジェイムズは、この「覗き見る」という行為について、『ある婦人の肖像』のニューヨーク版に付した序文で、読者と作品の位置関係を示すものとして次のように説明する。

フィクションという家には、ひとつだけではなく何百という窓、いや考えつかないほどの数の窓がついている。それらは家の正面にあつて、個々が持つ視覚の必要性によって、または個々が持つ意志の圧力によって、覗かれてきたのであり、これからも覗かれるのである。これらの形も大きさも異なつた窓は、みな同じように人間の世界を見下ろすようについていて、我々はそれらの窓から、実際に自分で見出し出す以上に見事な報告が同じように得られると期待するのである。それらはせいぜいのところ、窓であるにすぎず、味気ない壁につけられた穴であつて、何の關係もなく高みにつけられた穴にすぎない。(James, *Criticism*, 1075)

ジェイムズはここで、作品を鑑賞することを、家を「覗き見る」行為にたとえ、何百とある窓を通して外から覗き見るのみであって、そこから中に侵入することではないとする。そしてこの窓が家の正面についていることに注目すると、読者は家の裏に回ることとは許されず、つまり作品に正面から向き合うことを求められていることがわかる。しかし形や大きさは異なっても、それらの窓はなんの変哲もないただの穴にすぎず、それぞれに自分の意思で覗き込みそこから何を得るのかは読者の想像力に委ねられるのである。結局作家とは、「ライオン」の語り手が言うように直接触れるのではなく作品を通して感じ取るものであり、「アスパン」の語り手が経験したように、たとえ直接触れようとしても結局そこから得られるものは何もないのである。つまり作品こそが作者を知る媒体なのであり、媒体を覗き込んだ時、初めて読者は作品と作家に近づけるのである。私的書簡を覗き見たり、私生活に入り込むことではない。

5

先に挙げた作品に見られるように、一八九〇年代を中心とした作家を扱う作品において、その語り手の多くが、作家ではなく作家を敬愛する者であることは興味深い。ジェイムズは、敢えて作家を「覗き見る」人物を語り手とすることで、彼の視点から作家と読者の在り方、両者間にあるべき距離を描いていると言える。これはジェイムズが、先の「序文」にあったように、個々の読者が間隔において作家に接するべきであること、読者のあるべき立ち

位置を提示しているためだと言えよう。実際、「絨毯の下絵」(一八九八)の語り手は、作家ベアカー自身から作品の読み方を教示されている。語り手はベアカーの最新刊の書評を書くのだが、ベアカーから、彼の作品に込められた「僕の小さな仕掛け」を語り手は見つけていないと指摘される(“Carpet” 579)。こうして、ベアカーは作品をもっと「覗き見る」ことを語り手に求め、彼自身が答えを教えることはしない。答えは作品の中にあるのであり、作品を「覗き見る」ことこそが、その答えを見つける術なのである。

だからこそ、それを行わず直接ベアカーに答えを尋ねる語り手を、ベアカーは強く批判する。つまり、真実を知るためには、直接作家に触れるのではなく、作品を覗き見るといのである。そして「本当に正しいこと」(一八九九)でジェイムズは、ついに作家の私的領域に完全に踏み込んだ編集者の姿を描く。

亡き作家アシントン・ドインの妻から彼の伝記を編むことを依頼された編集者のウィザモアは、作家の私室に入り彼の私的書簡を覗き見る機会を得る。つまり彼は、作家の私的領域に入ることと許されるばかりか、作家を大衆の元に曝け出すことを求められるのである。ドインの私室で彼の机に向かい、彼の存在を感じながら彼との精神的交流を重ねるうち、彼はドインが伝記の執筆を手伝ってくれていると考えるようになる。しかしある日突然ドインの存在を感じられなくなったウィザモアは、その理由が分からず当惑する。ようやく再び姿を現したドインは、以前とは異なりウィザモアの前に立ちはだかり、彼を再び私室に入らせようとはしない。この時初めて彼は、伝記の出版がドインの意に反すること、彼の人生に踏み込まれることを彼が望んでいないことを理解する

のである。そのためウィザモアはドインの妻に次のように語る。

「私にはわからないのです。途方に暮れています。やろうと思ふことをやると、私は間違っていると感じるのです。」「…」それからつけ加えて言った。「私は怖いのです。」

「彼がどうですか？」とドイン夫人がたずねた。

彼は考えて言った。「自分のしていることがです。」

「それでは、あなたは一体何をしているというのですか？」

「あなたが私に依頼したことです。つまり彼の人生に踏み込むことです。」

「…」

ウィザモアは、今や何を信じるべきかが分かったように話した。「彼はこれまで私たちの側になんていなかったのです。

彼はずっと私たちに反対していたのです。」「(Real Right" 131)

ここで彼が感じた「間違っている」という感覚は、ジェイムズがバルザックの書簡集を読んだ時に抱いた印象に重なる。作家の私生活を覗き見た時に感じるある種の罪悪感こそ、ジェイムズが「本当に正しいこと」のウィザモアに見出させたものであり、「ライオン」の語り手に模索させた「道徳の意識」なのだと見えよう。最後にウィザモアがドイン夫人に伝記の執筆を「諦めます」(“Real Right" 134)と言ったとき、この決断こそがタイトル通りに「本当に正しいこと」なのである。

ジェイムズが亡くなる二年前、ジェイムズが遺すことになる書簡をどう処理したらいいか尋ねた甥に答えて、「私の唯一の望み

は、私の死後に群がってくるものたちをできるだけ徹底的に阻止してもらいたいということだ。もっともそれが完全に可能なことだとは思わないが」(Edel, *Letters* 4, 806) と手紙に書き残している。ザカリアスが、ジェイムズが家族に宛てた私信は彼の実生活の記録であり彼の心の動きの表れである、と言うように (Zacharias, 22)、彼が遺族に残す書簡こそ、彼の存在そのものを映し出している。だからこそジェイムズは「アスパン」で最後にティーナがアスパンの手紙を燃やしたように、ジェイムズもかなりの量の手紙を燃やしたのである (Edel, *Letters* 4, 541)。長きにわたる執筆活動の中で大衆たちが貪欲に作家の私的領域を侵害する様子を見てきたジェイムズは、彼自身の苦い経験とも相まって、大衆に対する恐怖と不安を、最後までその心に抱き続けていたのだと考えられよう。まさに、彼自身の「私」の部分を守ろうとするジェイムズの姿を、ここに見ることができるのである。

最終的に、ジェイムズは一〇四〇〇通以上の手紙を残して亡くなる。そして、甥ら遺族たちは「群がってくる者たち」にそれらを渡すことなく、一族が認めた研究者パーシー・ラボックにジェイムズの書簡を委ね、書簡集の編纂に取り掛かる (Zacharias, 264)。もちろん彼らは、ジェイムズの「私」をどこまで公開するかを慎重に話し合いながら出版作業に取り組んだのだが、ジェイムズはこれをどう思っていたのだろうか。ドインのようにその作業を、時に手伝い、時に阻止しながら、編纂に動しむ遺族たちを見守っていたのだろうか。多くの短編に描かれる作家たちの姿に、論者は彼の心のうちを思い巡らすのである。

参考文献

- Edel, Leon and Powers, Lyall H. ed. *The Complete Notebooks of Henry James*. New York: Oxford UP, 1987.
- Edel, Leon. *Henry James: A Life*. Harper and Row, 1985.
- . ed. *Letters*. Vol. 2. Harvard UP, 1975.
- . ed. *Letters*. Vol. 3. Harvard UP, 1980.
- . ed. *Letters*. Vol. 4. Harvard UP, 1984.
- James, Henry. "The Aspen Papers." 1888. *Henry James: Complete Stories 1884–1891*. The Library of America, 1999, pp.228–320.
- . *The Complete Plays of Henry James*. edited by Leon Edel. Oxford UP, 1990.
- . "The Death of the Lion." 1895. *Henry James: Complete Stories 1892–1898*. The Library of America, 1996, pp.356–392.
- . "The Figure in the Carpet." 1896. *Henry James: Complete Stories 1892–1898*. The Library of America, 1996, pp.572–608.
- . *Literary Criticism: French Writers, Other European Writers, The Prefaces to the New York Edition*. edited by Leon Edel and Mark Wilson. Library of America, 1984.
- . "The Private Life." 1892. *Henry James: Complete Stories 1892–1898*. The Library of America, 1996, pp.58–91.
- . "The Real Right Thing." 1899. *Henry James: Complete Stories 1898–1910*. The Library of America, 1996, pp.121–134.
- James, William. *The Correspondence of William James Volume 2: William and Henry 1885–1896*, edited by Ignas K. Skrupkelis and Elizabeth M. Berkeley. U of Virginia, 1993.
- Ottens, Thomas J. *A Superficial Reading of Henry James*. Ohio state UP, 2006.
- Pool, Adrian. "Introduction." *The Aspen Papers and Other Stories* by Henry James. Oxford, 1983.
- Matthiessen, F. O. and Kenneth B. Murdock ed. *Notebooks of Henry James*. U of Chicago P, 1947.
- Mengham, Rod. "Wall to Wall: Figuring 'The Aspen Papers.'" *Henry James: The Shorter Fiction: Reassessment*. Edited by N. H. Reeve. Palgrave Macmillan, 1997.
- Salmon, Richard. *Henry James and the Culture of Publicity*. Cambridge UP, 1997.
- Zacharias, Greg W. "Timeliness and Henry James's Letters." *A Companion to Henry James*, edited by Greg W. Zacharias. Wiley Blackwell, 2014, pp.261–273.
- 水野尚之 「19世紀における小説読者の拡大とディケンス」 『読者ネットワークの拡大と文学環境の変化：19世紀以降にみる英米出版事情』 小林英美、中垣恒太郎編、音羽書房鶴見書店、二〇一七年。
- 水野尚之 「解説」 『ガイ・ドンヴィル』 ヘンリー・ジェイムズ 水野尚之訳、大阪教育図書 二〇一八年。