

Henry James, *Washington Square* (1880)

—— New York Edition から除外された作品 —— (2)

古 茂 田 淳 三

Henry James, *Washington Square* (1880)

—— A Work excluded from his New York Edition —— (2)

JUNZO KOMODA

3.0 虚構の構築, あるいは“germ”の具体化

3.1 年代 —— James が尊敬する知り合いのシェイクスピア劇俳優であった老 Mrs. Kemble から聞いた話をもとにして *Washington Square* を書いたことは先に触れた。また, その際, James がその逸話を大筋では忠実になぞっていることにも注目した。問題は, この“germ”である簡単に要約的な逸話をいかに fiction として肉付けして創造していったか, であるが, 年代と場に関して言えば, James は年代を主にアメリカはニューヨークの, 1840 年代後半から約 20 年後に設定している。実話では, ノートによると, 二人の男女の出会い¹⁾は 1830 年から 20 年後の 1850 年となっていて, 年代の幅は実話をそのままなぞったが設定年代をずらしたのは, 1843 年生まれである James が最も良く知る頃のニューヨークに合わせたからかも知れない。²⁾年代の点に限って言うと, *Washington Square* のすぐ前に書かれた 2 つの中編小説がおおよそ同年代に設定されているという点が注意をひく。それらは, *The Europeans* (1878) および *Confidence* (1880) だが, 前者は冒頭から率直に “... on a certain 12th of May, upwards of thirty years since, ...”³⁾とあって年代が 1840 年代後半, つまりほとんど *Washington Square* の設定年代と重なり, 後者は 3 章の始めに当時のバーデン大公国内の保養地 Baden-Baden を説明した箇所に年代言及が出てくる:

The great watering-place is one of the prettiest nooks in Europe, and of a summer

evening in the gaming days, five-and-twenty years ago, it was one of the most brilliant scenes.⁴⁾

これだと 1855 年頃となり、少しずれるのだが、Baden-Baden の歴史を調べてみると、それなりの理由が潜んでいるように思われる。この保養地のあるバーデン大公国は 19 世紀初めから北にプロシヤ、南にはオーストリア、そして西にフランスと取り囲まれていて、とくにナポレオンの脅威の中を大公は巧みに切り抜けたものの、やがて勢力を伸ばしたりベラル派が 1848-1849 年の激変を招き、大公は一時逃避を余儀無くさせられる騒ぎになっている。(この大公国がドイツ帝国に統合されるのは後の 1871 年のことである。) 政治とはまったく無縁な青年男女の友情と恋を扱うのに 1840 年代後半と設定しては具合が悪すぎたのではなかろうか。

James がなぜ年代を一度ならず 1840 年代後半に選んだのかはよくわからない。伝記的背景として挙げ得るのは、James 一家が 1847 年 (彼が 4 歳の頃) の秋に祖母のいた Albany からニューヨークへ移転し翌年春に父は 58 West 14th Street に自宅を購入して、1855 年 6 月に一家を連れてヨーロッパの旅に出るまでの 8 年間近く、居所定まらない父には珍しく定住した。Henry の 5 歳から 12 歳の間である。Washington Square の中で、James が珍しく個人的な感懐に耽ってこの頃のニューヨークを思い出している箇所はしばしば引用されるところだ。⁵⁾ また、これも自伝中の事実としてしばしば触れられることだが、彼が 5 歳の時に示した驚異的な記憶能力のことがある。わずか 2 歳の時、ヨーロッパはパリの街々を Aunt Kate の膝に抱かれて馬車の窓から見た風景を正確に語って両親をびっくりさせた。⁶⁾ とくに後者は、彼が後に国際テーマの作家として出発するいわばスタートを画するエピソードとして、James 自身にとっても忘れ難い時であったのかも知れない。

また、年代はテーマと切り離せない関係にあるかも知れない、というのは、これら 3 つの中編小説はそれぞれヨーロッパ的な人物のアメリカでの物語、アメリカ的な人物のヨーロッパでの物語、およびアメリカ人の専一にアメリカでの物語、と言った風に欧米とアメリカ人のテーマを 3 態のうちに網羅しようとするプランをここに見ることができ、そのためには年代を共通させることが考えられるからである。

3. 1-b *Washington Square* 自体の年代設定は、もう少し詳しく観察することが可能である。第 1 章で、Dr. Sloper がニューヨークの資産家の娘と結婚した時彼は 27 歳で、1820 年のことだったとある。そしてストーリーの事件が起こった年は 1845 年から 3~4 年の後のことであった。したがってそれは医師が 55~56 歳の頃のことになる。⁷⁾ 次に、終り近くの第 33 章で Dr. Sloper は自分が 68 歳になることを口にしていて、その 1 年後の 4 月に風邪をこじらせ 3 週間後に亡くなっていることが述べられ、ストーリーの終りは、そのさらに 1 年後の夏で

あることが第34章で示される。そうすると、ストーリーの終りにもし Dr. Sloper が生きていれば70歳の1863年頃で、アメリカは南北戦争の最中のはずである。しかしこうして得られた年代が背景として作中人物のドラマと有機的に結び付く要素は見出し難い。事実のための事実、という以外に解釈のしようはないだろう。

3.2 場 —— James には珍しく純粋にアメリカを場とした *Washington Square* であるが、これについてはヒロインとの関連で疑念を感じないわけではない。イギリス娘ならともかく、アメリカ娘にしては慎ましやかに過ぎる。アメリカ娘だからと言って、皆が皆 Daisy Miller のようでなくてはならないわけでもないし、また、James は Catherine の性格付けに際して理屈の上ではその慎ましやかさが矛盾を引き起こさないよう配慮しているとも言える。しかし、他方で James の創造したアメリカ娘のヒロインで Catherine 的な女性が他になかなか思い当たらないのも確かである。やはり、別のところで論じたように、ここには James の意図したテーマ、ごく平凡で十人並みの人物を扱いながら、技巧によって彼女を錬金術師のように黄金に変えてみせたい、と考え、そのためには James に “want of paraphernalia”⁸⁾ を感じせしめたアメリカこそ彼女にふさわしいという判断が働いたのではないか？ どこか不自然さがやはり残ると言えるのではないだろうか。

3.3 作家は無謬であるとは限らない —— 作家と言えども筆の誤りを犯さないとは保証の限りではない。作家にケチをつけたい訳では決していないが、読者や批評家が無意識のうちにせよあまりにも作家を絶対視する立場から作品を鑑賞したり論じたりしているように見える時があると、「作家神聖視」を離れてもう少し読者は読者なりの観点から冷静な観察をするべきではないかとも思われてくるのである。James 文学を愛好することではひけを取らないと自負する者ではあるが、残念ながら時に「弘法にも筆の誤り」、例えば、単純な考証上のミスや、作品構想上のボカ、あるいは作中人物の性格創造上の矛盾、などが見出だされることは認めざるを得ない。なるほど人間は矛盾の塊で、同一人物が廉直であるかと思えば善良でないこともあるだろう。作家が興味深い人物を創造するとき、当然こうした矛盾を示す人物が登場してくるはずでもある。しかし、作家も神様ではないのだから、人物の性格付けに際して初めと違った性格付与をやってしまわないとも限るまい。その場合、フィクション中で創造されたその様な人物を読者はどう解釈するだろうか？ この作品を構成する主要人物の中で、上述の観点からとくに興味をひく人物は、言うまでもなく Dr. Sloper であろう。この小説は人物構成が簡明で、Poirier⁹⁾などはこれを “melo-dramatic fairy-tale” で Cruel Father, Motherless Daughter, Handsome Lover, and Fairy Godmother の4名の人物から成る物語だとしていて、切れ味のいいところを見せているが、Handsome Lover にあたる Morris Townsend も Fairy

Godmother にあたる Mrs. Penniman も性格付けについては前者は “fortune hunter”, 後者は例のお節介で役立たずの喜劇的人物で、イギリス小説ではしばしば牧師がそれを務めるが、James はここで牧師の妻であった未亡人とし、両者ともその役割をはみ出すような興味を読者に覚えさせることはない。それに対して、作中の父娘、とくに父親、はその性格に様々な解釈を許す要素が付与されていて、批評家の人物観もそれに応じて様々な解釈がなされている。

ここではまず、*The Europeans* 中の、誰の目にも明瞭で否定できない例から始めてみよう。*Washington Square* と同じ頃に書かれた *The Europeans* の中で James は少なくとも 2 つのミスないしボカをしでかしてしまったようである。これを指摘したのは James と同年代の批評家 Thomas Wentworth Higginson (1823-1911) であった。彼はほとんど常に James の著作のいわば仮借ない批評家だったが、公平に見てその批評自体には首肯せざるを得ないところがあり、読者はあるいは Dr. Sloper のモデルに Higginson を借用したいくらいに思うかも知れない。彼は James の批評文の欠陥を “haste in literary workmanship” にあるとした後、彼の “extreme rapidity of production” の結果のひとつとして次のように容赦ない指摘をした。

... Another result is seen in his indifference to careful local coloring, especially where the scene is laid in the United States. When he draws Americans in Europe he is at home; when he brings Europeans across the Atlantic he never seems quite sure of his ground, except in Newport, which is indeed the least American spot on this continent. He opens his *The Europeans* by exhibiting horsecars in the streets of Boston nearly ten years before their introduction. ... The family portrayed has access to “the best society in Boston”; yet the daughter, twenty-three years old, has “never seen an artist,” though the picturesque figure of Allston had just disappeared from the streets, where Cheney, Straigg, and Eastman Johnson might be seen any day, with plenty of others less known. The household is perfectly amazed and overwhelmed at the sight of two foreigners, although there were more cultivated Europeans in Boston thirty years ago than now ... Mr. James's cosmopolitanism is after all limited; to be really cosmopolitan a man must be at home even in his own country.¹⁰⁾

後の批評家では Cargill¹¹⁾ も、また Tony Tanner¹²⁾ もこうしたミスは “aesthetically inconsequential” (Cargill), あるいは “Today these reproaches seem petty and basically irrelevant” (Tanner) としているのだが、しかし両批評家も触れているように、James はこの批判が原因

で、自身のこの作品への評価が急変した、と聞かされると、他人はいざ知らず、James 自身にとっては些細なことではなかったのではないだろうか？ そしてこのことは、批評する側にとっても決して見落とすことの出来ない側面を含むのではなかろうか。

The Europeans への自己評価が否定的に変わったと言えば、*Washington Square* は、大方の批評家、読者の高い評価にも拘らず、不思議なことに作者自身、明確に否定的であったが、その原因について評者の考えは必ずしも一致しない。しかし仮に上述と同じようなミスをもし James がまたまたやってしまっていたことに気付いたとしたら？ その仮定に当てはまるのではないかと思われることが第 23 章の冒頭に出てくる：

If Morris Townsend was not included in this journey, no more was Mrs. Penniman, ... who (to do her justice) bore her disappointment in a perfectly ladylike manner. "I should enjoy seeing the works of Raphael and the ruins—the ruins of Pantheon," she said to Mrs. Almond ... (244)

これについて、幾つかのテキストに付された注釈は注目に値すると思うので引用してみる。

1. Heinemann Educational Books (1969) :

(H)ere Aunt Lavinia makes a fool of herself again. The Pantheon in Rome is famous for having been perfectly preserved. It has been used as a place of worship ever since it was built, about 2,000 years ago (being today the church of Sta Maria Rotunda). What Mrs Penniman doubtless has in mind is not the Pantheon but the Parthenon, the ruined temple which stands on the acropolis, in Athens (201).

2. The World's Classics, Oxford (1982) :

The Pantheon in Rome (now the church of Santa Maria Rotunda and the burial place of great Italians) is not noted for being in ruins. Mrs Penniman with her usual vagueness is muddling it up with the Parthenon. (Raphael, of course, is buried in the Pantheon, which would give Mrs Penniman the appropriate association.) (202)

3. Penguin Classics (1984) :

The Pantheon at Rome is considered to be one of the greatest architectural monuments of the ancient world (222).

この注釈によってみると、第一には、いかにも James らしい皮肉のよく利いた文章だと言えそうである。第二には、このパンテオンの神殿が古代のものであるにもかかわらずよく保存されていることについて、必ずしも周知のことではないようだ、ということである。そのことを 3. の注釈はよく示している。そして、続く次の文章にぶつかると読者は立ち止まらざるを得ないのではなかろうか？

“If Lavinia had not been so foolish, she might visit the ruins of the Pantheon,” (Mrs. Almond) said to herself; and she continued to regret her sister’s folly, even though the latter assured her that she had often heard the relics in question most satisfactorily described by Mr. Penniman (244).

つまりここで、愚かな姉とは対照的な賢さを常に示している Mrs. Almond もまた姉の間違いに気付かずにいることがわかる。他の箇所での夫人が発揮する賢さやウィットからすると一寸考えられないところである。実は、James 自身がこの勘違いの元だったのではないか、そしてそれに気付いたことが、このどう見ても出来栄のいい作品に作者自身が高い評価を与えることが出来なかった隠れた理由だったのではないだろうか。

3. 3-b Dr. Sloper — 先のような年代のズレ、といったいわば形而下のことについては、その勘違いは容易に指摘できるだろうが、人物の性格創造となると事は容易ではない。しかし、これもまた、James の他の作品の実例を引用することから始めてみたい。彼は *The American* (1877) において、大金持ちのアメリカ人実業家 Newman がフランスの由緒ある貴族の女性に求婚した際、その貴族的で誇り高いとされる未亡人の母は、庶民の金銭よりは名を惜しんで娘の結婚を拒否させている。しかし後になって James はその New York Edition 第 2 巻への序文¹³⁾の中でははっきりと、現実にはこのフランス貴族はアメリカ人の金に飛付いたであろう、と述べている。ここで James は愉快というか、妙なといおうか、リアリズムとは違うロマンスの理由や、設定した筋書きの必然がフランス貴族に拒否をさせたのだ、などと述べ立てているが、率直に言って、性格創造の面での誤りであったと評せざるを得ない。もちろん、世の中には様々な貴族がいるだろうから、中には James が描いたような貴族に相当する人物がいけないとは保証できない。しかし、それならばそれなりに Bellegarde 家の貴族の性格付けをしておかなくてはならないが、それを James がしていたとはどう見てもありそうにないのである。結局こうした性格創造上の手違いと見なし得るものは、明確に指摘できない代わりに、作品の展開が、何が原因かよくわからないがどこことなく読者の感銘や感動をそぐといった印象を引き起こすことによって報いを受けるのであろう。

Washington Square 中の Dr. Sloper は、この意味で、読者に問題を投げかける人物ではないだろうか。一般には、医師で博士でもあるやもめの彼は、先の Poirier のレッテルのように一口で言って、Cruel Father と解釈され、読者の同情はもっぱら娘に注がれるのが常である。やもめの父親が娘の結婚問題に関して、娘の性格はもちろん、求婚する青年の人物も長年の医師業の経験から判断して、この組み合わせの不幸を予見して絶対反対したことに対し、なかなか読者の同情は得難いのである。

しかし第 1 章に紹介される Dr. Sloper は、まさに Q. D. Leavis の言うように、“The father is not a villain—James takes pains to secure sympathy and respect for him; ... and he is introduced to us as a ‘thoroughly honest man’¹⁴⁾” である。むしろ、テキストでそれに続く文章がいっそう注意をひく。“—honest in a degree of which he had perhaps lacked the opportunity to give the complete measure (162).” 読者は以降のストーリーがどう展開しようとも Dr. Sloper の廉直さだけはますます顕われてくるはずだと期待しても当然ではないだろうか。しかし彼の廉直さの程は顕われるどころか、この物語の展開にとって重大な、アルプス山中での父娘の緊迫した場面になった時、Dr. Sloper の口をついて出る言葉は廉直さからほど遠いものである：

“You try my patience, ... and you ought to know what I am. I am not a very good man ...” (250)

Poirier などは、Dr. Sloper のイメージを、ストーリーの前半を作者 James その人に重ね合わせ、上述のアルプス山中の場面を転換点と見てこれ以降の Dr. Sloper は人が変わったように娘 Catherine に対する態度が非 James 的な方向に逸れて行く、¹⁵⁾ と言っている。さらに興味深い捉え方を示しているのは Donald Hall¹⁶⁾ で、彼は次のように解釈する：

... the book is not morally simple. Our estimates of Dr. Sloper and Catherine modulate, as our attention and our admiration shift from the witty father to the unfortunate daughter. The moral force of this novel lies in the paradox of Dr. Sloper’s wrong-rightness, and it is the one major ingredient of the novel which is not even hinted in Fanny Kemble’s anecdote (184).

Hall が謂う wrong-rightness の rightness は彼の Morris 観に基づく父親としての義務感とそれに伴う実行の正しさであり、wrongness は “his feelings toward Catherine, which give him malicious pleasure in his rightness”¹⁷⁾ である。また Hall は、ストーリーのかなり

早い段階で James が Dr. Sloper をして「善良 (good)」であるよりは「頭がいい (clever)」方がましだ (166), と言わしめている点も指摘して、元来、父親に何が欠落していたのかを暗示している。Catherine が父を愛し、信頼しているのに対し、Dr. Sloper は父親としての義務の形式は完全に果たしている反面、父親としての愛情の精神において娘を裏切っている、と言うのである。

ストーリーの展開から Dr. Sloper を見れば、確かに彼の性格は Hall のいう通りのものに違いないだろう。Poirier の言うように、ストーリーの中程から Dr. Sloper の性格が 180 度変化したと考える意見には同調し難いのである。また、Q. D. Leavis のように“villain”ではない、と簡単な断定をするのにも同調し難い。しかし、先に引用したように、James は客観叙述を装いながら authorial voice でもって Dr. Sloper の性格を曲がったことの出来ない人物、さらに言えば“malicious pleasure”を事としたり、“clever”であることを“good”であることより上位に置いたりなど到底出来ない人物であるという「初印象」を、ストーリーの冒頭でストレートに読者に与えたのではなかったか。James はいささか軽率であったかも知れない。

3. 3-c Zola の「実験小説論」と Dr. Sloper —— Hall も触れていたように、この作品中に見られる“Dr. Sloper's wrong-rightness”の性格付けはもともと Fanny Kemble が James に語って聞かせた逸話のノート中には全くなかった要素である。James が老夫人の話を書き留めた形の中で見られるのは、King's College の学寮長だった父親が結婚に反対したこと、そして娘が父親の反対を押し切って結婚した場合は勘当し、ビター文財産は渡さない、という事実だけで、それは当然強硬な反対であったに違いないものの、老夫人がこの父親の態度についてもう少し語ったのに James がそれをノートでは省略したのかどうか、あるいはノート通りに老夫人はこの父親に関して事実以外は何も語らなかったのか、要するにわからない。

では、James がそれを着想するもとは何処にあったのだろうか？ おそらくそれが Zola 年来の主唱たる「実験小説論」であったのではないかと思われる。これについては、P. A. Walker がその著 *Reading Henry James in French Cultural Contexts* (1995) の中で非常に説得的な論を展開している。彼の論を要約すると、James は“uniquely American realist fictional voice (116)”を模索していたが、ヨーロッパ（事実上フランスだが）の文学主潮である naturalisme（特に Zola の *le roman expérimental*）にも創作上のモデルとして不満があり、イギリス・アメリカの文学主潮である sentimentalism は尚のこと不満で、それぞれ美点と欠点を抱えている；そうした模索のプロセスをそのまま作中人物に仮託した、即ち、Zola の実験小説論を Dr. Sloper の性格に、イギリス・アメリカ小説の感傷主義を Mrs. Penniman の性格に当てはめ両者それぞれの美点および欠点もそのまま適用した上で、この両者に挟まった dilemma、あるいは Walker が形容する“uniquely American realist fictional voice”をヒロインの

Catherine に当てはめたのが、*Washington Square* だった、と言うのである。そして James は “uniquely American realist fictional voice” を未だこの小説の中で見出だしていない、という。因みに、アメリカ人である James が 1876 年暮れにイギリス定住の心を固めて渡英して後の創作上の理想は、1888 年 10 月 29 日に兄の William 宛ての手紙の中では、アメリカ人がイギリスのことを書いているのか、イギリス人がアメリカのことを書いているのかよその人にはわからないような風にかきたいし、そうした曖昧性を恥じるどころか誇らしく思う、とまで言っている。これは 8 年後のことであるし、James の人氣が「国際テーマ」ものに集中して、そればかり注文されたため全くうんざりした挙句の発言ではあった。しかしとにかく彼が後に “uniquely American realist fictional voice” を発見していないことは紛れもないようである。

ところで、Zola は「実験小説論」を 1879 年 5 月と同年 9 月の 2 回発表している。他方、James は同じ年の 6 月から暮れまでバリーに滞在していた。*Washington Square* を執筆したのも同じ年の暮れから、帰英後翌年春イタリアへ渡る頃までのことという¹⁸⁾。また、Zola は 1880 年 2 月には雑誌に連載中だった小説、*Nana* を単行本として出版した。これは彼の *Les Rougon-Macquart* 叢書の第 9 巻にあたるものだが、James は早速この *Nana* 評をかなり手厳しい調子で書いている¹⁹⁾。こうした事実背景からすると、両者の関連づけも頷けるのである。

Zola の「実験小説論」は、彼自身も論文中で明確にしているように、Claude Bernard (1813-1878) の『実験医学序説』(*Introduction à l'Étude de la Médecine Expérimentale*, 1865) の立論に全面的に拠ったもので、Zola 自身、『序説』中の「医者」という言葉のところに「小説家」を置き換えただけでよいのだとすら明言している。簡単に言えば、化学、物理学などの実験科学の時代から、ついで生体を扱う生理学すら『序説』によれば観察科学から実験科学となりつつある；従来生体は論理の枠では捉えられない神秘的、超越的な存在であると見做されていたものが今や決定論の枠内に捉えられるのであれば人間の心を扱う文学小説も無機物同様に決定論によって捉えられ書かれ得る、と主張する。これに Zola は「実験小説」の名を冠したのであった。観察科学と実験科学の違いは、例えば天文学は、天体に働きかける天文学者を考えられないから、観察科学である。ところが化学が実験科学であるのは、化学者が自然に働きかけ、自然を変容するからだという。そして Zola が示す実験小説のモデルは Balzac の *La cousine Bette* (1847) である。

たとえばバルザックの『従妹ベット』のなかのユロ男爵の姿をとってみよう。バルザックによって観察された一般的事実は、ひとりの男の多情な気質がその家、家族、社会にひきおこす災害である。彼はその主題を選ぶとすぐ、観察した事実から出発した。ついでユロを一連の試練にしたがわせ、あるいくつかの環境を通過させて、実験を設定し、その情熱

機構の作用をしめした。したがってそこには単に観察だけがあるのではなく、実験もあることは明かだ。…問題はある情熱がある環境やあるいくつかの状況のなかで行動したら、個人的、社会的見地からみてどんな結果を生むことになるかを知ることである。そこでたとえば『従妹ベット』²⁰⁾のような実験小説は、たんに作家が公衆の面前でくりかえす実験の調書にはかならない。

Zola はここで、全面的に Bernard に依拠しているが、それは突然ここに出てきたものではなく、Zola の初期に強い影響を与えた Hyppolite Taine (1828-1893) の「科学的・実証主義的な人間や社会の見方、それに対応する写実主義的・自然主義的な小説観」²¹⁾の発展形であると言える。Zola は、彼の *Les Rougon-Macquart* 叢書に取りかかる前の作 *Thérèse Raquin* (1867) の巻頭に Taine の『英文学史』(1863-64) 序文からとった「悪徳も美德も砂糖や硫酸塩とおなじく生成物である (Le vice et la vertu sont des produits comme le vitriol et la sucre.)」²²⁾という有名な一句をエピグラフとしてかかげた。そして、James は、事技法に関する限りは、Zola を始めフランスの文人たちから深甚な影響を受け、それらを自分の創作活動に深く取り込んでいるのである。

おそらく Zola の James に対する影響、とくにこの「実験小説論」の影響の最も顕著な現れは Zola の論文が発表されたと同じ 1879 年に James が書いた小説 *Confidence* やその翌年の *Washington Square* である。それは、これまで見られなかった観察と実験の筋書きが登場するということばかりではなく、作中人物の言葉の中においてまで、観察と実験が見られ始める、ということでもある。*Confidence* においては、科学者が恋する相手の奥底の気持ちを友人に試してもらうという設定が見られ、*Washington Square* にいたっては Dr. Sloper の「実験」の心理がむきだしに描出されている。これは Catherine が父親に捧げている絶対に近い愛情と畏怖の念を一方に、そして他方には彼女が始めて知った恋の対象との間にあって、父親がその結婚に絶対反対であることから生じた抜き差しならぬ「ディレンマ」について、事もあろうに Dr. Sloper が化学実験に寄せる以上の興を覚えているシーンで出てくる：

“You are shockingly cold-blooded!” said Mrs. Almond.

“I need to be, with all this hot blood about me. Young Townsend, indeed, is cool; I must allow him that merit.”

“I can’t judge him,” Mrs. Almond answered; “but I am not at all surprised at Catherine.”

“I confess I am a little; she must have been so deucedly divided and bothered.”

“Say it amuses you outright. I don’t see why it should be such a joke that

your daughter adores you.”

“It is the point where the adoration stops that I find it interesting to fix.”

“It stops where the other sentiment begins.”

“Not at all; that would be simple enough. The two things are extremely mixed up, and the mixture is extremely odd. It will produce some third element, and that’s what I’m waiting to see. I wait with suspense—with positive excitement; and that is a sort of emotion that I didn’t suppose Catherine could ever provide for me. I am really very much obliged to her.” (111–12)

ここには James が正に Zola を逆手にとった姿がある。というのは、Zola はこう言っている：

実験家は結論すべきでない、というのは、当然実験そのものが彼のかわりに結論してくれるからだ。必要なら、幾度でも公衆の面前で実験をくりかえし、説明すればよい。だが個人的に怒ってはいけなし、ほめてもいけない。ただこれが真実だ、これが現象の機構だ、と示だけでいいのである。現象の結果が有用であるかまたは危険であるかにしたがって、この現象をつづけて生み出すか、もう生み出さないかは、それは社会のすることだ (451)。

客観提示の方法論に従って、James はここで Dr. Sloper を断罪したりはしないで、ただ読者にこの実験家の「科学的な医者」の姿を提示する。しかし読者はこうした描写から娘の恋についての父親としての正しい判断を認めながら他方でこの医者「冷血」ぶりを読み込まざるを得ないであろう。この冷血ぶりは、例えて言えば患者が泣きわめいても真に必要な治療のためられない「本物の」医者のあるべき姿から度を超え、逸脱してしまった「冷血な実験家」の姿であると見るべきであろう。しかし James が Zola よりも技法上上手に行く点は、実験家への批判者として、賢明でウィットのある妹の Mrs. Almond を対置させることによって、作者は顔を出さないで済むように設定したことである。それによって、Zola 風の “dryness” も避けられている。

3. 4 ある明確な芸術的意図 —— *Washington Square* について James 自身が言及しているものと言えば、残された彼の手紙の中で触れている文章がある。それらから、この小説は何であったのか、James の意図は奈辺にあったのかを探してみよう。Macmillan から出ている Casebook Series 中の、Alan Shelston 編纂する *Henry James, Washington Square and The Portrait of a Lady* (1984) は関連する書簡として 5 通挙げているが、その他にも少なくとも 2

通あり、そのうち Robert Herrick 宛での 1 通はずっと後 20 世紀に入ってからのものだが、注目に値すると思われるので、これを加えて見よう。これらのうちで最も注意をひくものは、1880 年 11 月 7 日付けで Grace Norton に宛てた James の手紙であろう。彼はこの小説が連載されていたイギリスの雑誌 *Cornhill* を毎号、労を問わず彼女に送っていたようで、この手紙が出された 6 月はその最終号が出た月であった。その手紙の中で James はこう言っている：

... I am still serious, dear Grace, when I say that I thank you truly for your appreciation of the little fiction I have been sending you in the *Cornhill*. It had a very definite artistic intention; but most readers miss that (at all times) and I am happy that you should have found it ... (28-29)

Grace 嬢が具体的に「ある非常に明確な芸術的意図」を指摘したのかどうか文面からはわからないが、それは読者がよく注意しなくては読み取ることのできない種類のものであることは確かだろう。恐らくそれは先に紹介した Walker の図式、実験小説論=Dr. Sloper 対「感傷小説」=Mrs. Penniman (これは「フランス対イギリス」でもある)、そして、Walker が無確定としたアメリカについて補えばそれは“the want of the paraphernalia”あるいはいわゆる「ないないづくし」=Catherine、という構図が想定できるのではないだろうか。この想定される構図の観点から見れば、他の手紙での言及の意味が有機的につながって納得出来るだろう。

1. To W. D. Howells, Jan. 31 st (1880)

... What is your *Cornhill* novel about? I am to precede it with a poorish story in three numbers—a tale purely American, the writing of which made me feel acutely the want of the “paraphernalia.”²³⁾

これは連載開始(1880 年 6 月)より前の手紙だが、James がわざわざ括弧付きで触れたこの“paraphernalia.”とは、つい前年暮れに出版した *Hawthorne* の伝記のなかで彼が列挙したアメリカにないもの、「他国にはあるが、アメリカ生活の構成において欠けているところの高度な文明の構成物を列挙して見れば、アメリカには何も残らないではないかと思うだろう。…君主はない、宮廷はない、…貴族階級はない、由緒あるカントリー大邸宅もなく、牧師館もなく茅葺きの田舎家もなく蔦に覆われた廃墟もない；文学はない、小説はない、博物館はない、絵画はない、…」といった「ないもの」のためにアメリカに場を設定した *Washington Square* がいかに書きにくかったかの論拠になったものである。そして、さらに興味深いのが

それに続く文章である：

Some such list as that might be drawn up of the absent things in American life—especially in the American life of forty years ago, the effect of which, upon an English or French imagination, would probably as a general thing be appalling (55–56).

ここには *Washington Square* を構成する骨組みがすべて出ている！（１）４０年前のアメリカと、そのアメリカのないないづくし、（２）対比されたフランスおよび（３）イギリス、である。これらの要素を老 Kemble 夫人から聞いた逸話を構成する人物の性格創造に措定できることに気付いた James が *Hawthorne* の伝記を書き終えると直ぐに取り掛かったのが、James の謂う “a very definite artistic intention” によって書いた小説 *Washington Square* となったのではないか。

2. To Grace Norton, Sept. 20th 1880

I understand quite what you mean about the absence of local colour in *Washington Square*, a slender tale, of rather too narrow an interest. I don't honestly, take much stock in it—the larger story coming out presently in *Macmillan* and the *Atlantic* will be a much more valuable affair (308).

James が謙遜して語っていることは直ぐ続く *The Portrait of a Lady* に対する意気込みから十分理解できるが、それを抜きにしても彼の「芸術的意図」の核にアメリカという negative な要素が潜在していたことのほうが強く滲み出ていよう。

3. To William James, Nov. 27th (1880)

... The young man in *Washington Square* is not a portrait—he is sketched from the outside merely and not *fouillé*. The only good thing in the story is the girl (316).

やはりここでも James の「芸術的意図」と作品評価は先の想定に一致するだろう。謙遜と平行して、「ないないづくし」のアメリカ＝the good girl なのである。

4. To Robert Herrick, August 7th 1905

Its *raison d'être* (the edition's) is in its being selective as well as collective, and by

the mere fact of leaving out certain things (I have tried to read over *Washington Square* and I *can't*, and I fear it must go!) I exercise a control, a discrimination, I treat certain portions of my work as unhappy accidents—²⁴⁾ ...

James の New York Edition 構成の大局観から見た時 *Washington Square* がその枠にはまらなかったという不幸に話が流れているものの、晩年の彼にとってその「芸術的意図」の中のアメリカが（そして恐らくはうっかりミスが）彼には読むに堪えなかったのではないだろうか。

5. To Mrs. Henry James Sr., Feb. 7th (1881)

... I sent father the *Spectator* on *Washington Square*, though I suppose he takes the paper. The writer of the article is Hutton, who pays me a compliment by the elaboration of his talk. There is an element of truth (about my dryness, etc.) but the thing as a whole only makes me smile—his point of view seems to me so false, sentimental, and second-rate. I don't think he has any sense 1° of form; 2° of reality; 3° of what a picture of human life positively is.²⁵⁾

ここで“my dryness”と言っているのは、もちろん Zola の naturalisme を諷刺した文体の成功を暗示し、“makes me smile”と言うのは、Hutton が James の「芸術的意図」に全然気付いていないことに対してであろう。James から見れば、Hutton は正にイギリス小説の一般的傾向である Mrs. Penniman 風の“false, sentimental and second-rate”な人物に思えるのである。James の心境を推測すれば、Hutton には仏英米の 3 構図のような芸術的「形式」(form) も見えていなければ、Zola 風のフランスにおける naturalisme (reality) など爪の垢程の理解もないし、まして James 苦心の 3 側面から成る“human life”描写の苦心なぞわかつう筈もない、と言ったところであろう。

手紙は上の文章に直ぐ続いて老 Kemble 夫人とこの小説を論じたことが記されていて、老夫人自ら話した逸話の小説化への反応ぶりも面白い。

I had a discussion on this, last evening, with Mrs. Kemble, whom I'd gone to see to bid her good-bye, in which she agreed strongly with Hutton, though she has definitely more understanding of things, and more observation than he. She takes much interest in my productions, but thinks they fail of justice to—I don't know exactly what! She is, however, a delightful woman to discuss with—she is so deeply in earnest, so perfectly honest, and so admirably intelligent; ... But she

has a great fund of old British philistinism in her, mixed up in the strangest way with a freedom of judgment which is as great as any I ever knew.²⁶⁾

老夫人が Hutton に賛意を示すのは一見意外なようでいて実は納得が行くのである、と言うのは、シェイクスピア劇の名女優と “British philistinism” というコンビは実にありそうな形だからである。この British philistinism は多分に「勸善懲惡」を絵に書いたような形式を信奉する筈で、それが根本的には Hutton などの小説観に通底する。そこで当然、realism の旗手であることを自負する James が老夫人に同調できないのは論をまたない。

このように見てくると、James がこの小説で「何」を目指したのかは、Walker の指摘が最も正鵠を射た立論であったことが頷けるだろう。

3. 5 *Washington Square* の理由 —— James はどのような心境に促されてこの小説を書いたのであろうかについてはすでに折りに触れて言及してきた。しかし、James 自身の言葉を借りて言うならば、それは兄 William 宛ての手紙の、しばしば引用される一節がやはり最も適切であろう。

To William James, Nov. 14th (1878)

... but I think you are altogether right in returning always to the importance of subject. I hold to this, strongly; and if I don't as yet seem to proceed upon it more, it is because, being “very artistic,” I have a constant impulse to try experiments of form, in which I wish to not run the risk of wasting or gratuitously using big situations.²⁷⁾

ここには少なくとも3つのことが注目される。1つは “subject” の重要性、もう1つは “artistic” であることを至上とする作家として試みて止まない “experiments of form” であり、さらにもう1つがそれと関連して “big situations” を温存していること、である。第一の subject がフランスの naturalisme, イギリスの sentimental novel, アメリカの the want of the paraphernalia であったこと、そして James が *Washington Square* ではアメリカを試みたこと、またそれが彼の言う “big situations” の1つであったところの *The Portrait of a Lady* に直ぐ結実していて、*Washington Square* はその1要素の実験としてあったこと、などを考える時、何故この時点でこの作品が生まれたかは理解できるのである。しかし最大の直接のきっかけは、何と言っても Zola の実験小説論にあっただろう。惜しまれるのは、James が晩年に自ら選んだ New York Edition の中にアメリカを専一に題材とした小説群をまとめたものを

設けてくれなかったことである。*Washington Square*を始め、続く *The Bostonians* など、巻を構成する材料に事欠かないだけのものを書いていた James なのである。一応の理由の1つとしてしばしば言われるように Balzac の *Comédie Humaine* の巻数に倣おうとして制限したとされるが、他方でやはり Higginson 辺りの批判が James には重くのしかかり、アメリカを必ずしも intimate に知らない自分を顧みさせてしまったのだろうか。

Experiments of form を *Washington Square* との関連でもう少し見ておくと、James がこの言葉を兄宛ての手紙で書いた時点では、その数か月前に *The Europeans* を発表したばかりで、この作品をめぐる兄のコメントがきっかけとなったものであった。そして翌 1879 年に *Confidence* を、さらに次の年に *Washington Square*、と中編小説が立て続けに 3 編書かれていて、experiments of form はまさにこれら中編小説がその対象だったのである。では *Washington Square* で James は形式の観点からどのような実験を試みたのか？ それは一口に言って、Balzac の小説作法の模倣だったと言えよう。と言うのは、James は何時になくこの小説について、アメリカの時代背景から筆を起こし、ついでニューヨークの町のこと、登場人物のこれまでの経歴の説明、その住居の描写などをして、それから始めてストーリーに入っているからである。しかし James の手慣れた手法は、芝居の幕開けのように、いきなり人物の登場ないしは会話から始めるのが常套であった。従って、広い社会背景の念の入った描写から人物の住む町の説明、それから個人の住まいの描写、そして最後に人物を詳しく説明する、と言った風に順を追って絞り込むように書く、と言った試みは、確かに James においては後にも先にもこの小説が唯一の例であった。それはそれで、模倣とは言え決して「読むに堪えない」ようなしろもではなかったと言って差支えないだろうから、これがこの小説を除外する原因になったとは考え難い。

3.6 *Washington Square* の narration —— James は視点 (the point of view) の技法の開拓者と言われるが、厳密な意味でこの視点の手法を駆使した作品は晩年近くであって、1896 年初めの短編小説 “The Figure in the Carpet” あたりから始めて、とくに “The Turn of the Screw” (1898) や “The Real Right Thing” (1899) 辺りでそのピークを迎え、以降にはその行き過ぎ、と言うと語弊もあるが、とにかくその爛熟の作 *The Awkward Age* (1899) と 20 世紀初めの *The Sacred Fount* (1901) をもって終わる時期のものであって、James 迷いの時期から円熟期に至る過渡期における実験の所産である。円熟期の作品が視点的手法を基盤にしていることは十分認められるが、しかし James は円熟期で結構伝統的な語りの手法も見せていて、厳密な視点の手法の実験期の後は、気楽にそして遠慮なく authorial voice を介入させてもいるのである。厳密な視点の手法開拓期以前の James はどうかと言うと、*Washington Square* に限れば、先程 Balzac の語りの技法を実験的に模倣したことを述べたように、

authorial voice を介入させているのはもちろん、複数の作中人物の心に入ってその心理や考えを述べる、いわゆる“omniscient author”²⁸⁾の立場を取って、ある時は Dr. Sloper の心に、ある時は Catherine のそれに入ってその内心の思いを語っている。そして、James の個人的で感傷的なニューヨークへの郷愁すら滲ませている箇所があることは周知のことである。ひょっとすると、厳密な視点の手法の実験期をへて未だあまり時が経っていない時点で James は New York Edition を準備したために、この若い頃の小説が技法から見てもあまりのまとまりのなさ故に「読めない」という言葉が口を突いて出た面があったかも知れない。しかし皮肉にも、読者側から見れば技法よりもストーリーの面白さのほうがより読者の心をつかえただろう。

3. 6-b Zola の客観的な語り —— *Washington Square* を注意深く読んでみると、上のような伝統的な語りに混じって、非常に抑制された客観的な、いわゆる impersonal author の語り口も見られる。作品が初めから終りまで一貫して impersonal author の語り口であれば、読者はそれなりに読むのだが、James の場合様々な語り口の混合で、authorial voice あり、個人的なノスタルジアが出てきて omniscient author が語っているかと思うと impersonal author の語り口があったりするので、うっかりするとそのさり気なさのために読者がこの小説を伝統的な物語として読む、つまり作者のいわば解説をまずは待つ受け身的な読者になってしまう、そしてそこへ climax のシーンである 1 人の人物が口に出せない程の強烈なショックを受ける描写がなされても、作者が impersonal narration で語る技法を選んでいると、読者がその場を積極的に読み取り損ねてしまう場合もあるかも知れない。そうした場面の 1 つが、ストーリーの後半で、ヨーロッパから父娘が帰る直前に起こっている。第 24 章の終わり方で：

“... He (=Morris) ought to be very thankful to me, do you know. I have done a mighty good thing for him in taking you abroad; your value is twice as great, with all the knowledge and taste that you have acquired. ... and you will be a most entertaining companion. We have fattened the sheep for him before he kills it!” Catherine turned away, and stood staring at the blank door (252).

しかしこの手法は、Zola がその「実験小説論」の中で述べているように、当時のフランスにおける naturalisme の語りの技法の中核を成すものだったのである。時流に敏感、かつ手法に関する限りフランス文人のものをモデルにすることを躊躇しなかった James がそれを早速取り込んだのであろう。すでに引用したように Zola はこう言っている、「ただこれが真実だ、これが現象の機構（からくり）だ、と示すだけでいいのである」と。

3. 7 以上のようにこの小説を5 WHs & 1 HW 即ち, when, where, who, what, why, how によって検討する時, 作品の思いがけない姿が浮かび上がってきたとも言える。ストーリーが読者の興味を惹きおこして止まない一方で, 時代背景の齟齬, アメリカと人物の性格との何処とない違和感, 性格創造の矛盾, 芸術的意図が物語としての興味よりは, 知的, 技法的な刺激になっていること, 語りのごたませから来る不統一, 等々, 興味深い問題は尽きない。しかしこの小説が, 中産階級に典型的なテーマ, つまりブルジョワ階級の未婚の娘を結婚させる問題という日常的なテーマ, の1側面をあざやかに描くことに失敗したとは誰も考えないだろう, という点で, ささやかながら傑作になっていよう。不思議な作品なのである。(了)

注

- 1) L. Edel & L. H. Powers (eds.), *The Complete Notebooks of Henry James*, New York, Oxford UP, 1987, 12. n.
- 2) 本論中, 3. 4 (p. 86) に Hawthorne の伝記から引用した文章も参照のこと。
- 3) H. James, *The Europeans in The American Novels and Stories of Henry James* ed. by F. O. Matthiessen (以下 ANSHJ と略す), New York, Knopf, 1947, 37.
- 4) H. James, *Confidence*, ed. by H. Ruhm, New York, Grosset & Dunlap, 1962, 23.
- 5) H. James, *Washington Square* (以下 WSq と略す) in ANSHJ, 171.
- 6) H. James, *A Small Boy and Others* (1913), New York, Scribner's, 1941, 53-54.
- 7) WSq, 162, 170.
- 8) 古茂田淳三「Henry James, *Washington Square* (1880)——New York Edition から除外された作品——」, 追手門学院大学文学部紀要 31 号, Dec., 1995, 70.
- 9) R. Poirier, *The Comic Sense of Henry James*, New York, Oxford UP, 1967, 166.
- 10) T. W. Higginson, "Henry James, Jr." in *The Question of Henry James*, ed. by F. W. Dupee, New York, Henry Holt & Co., 1945, 3-4.
- 11) O. Cargill, *The Novels of Henry James*, New York, Hafner Publishing Co., 1971, 63.
- 12) T. Tanner, "Introduction" (1984) to *The Europeans*, Penguin Books, 9.
- 13) H. James, "Preface" to *The Novels and Tales of Henry James*, Vol. II, New York, Scribner's, xviii-xix.
- 14) Q. D. Leavis, "The Father's Tragedy Too" (1947) in *Henry James, Washington Square and The Portrait of a Lady*, Casebook Series, ed. by Alan Shelston, London, Macmillan, 1984, 42.
- 15) Poirier, 169.
- 16) D. Hall, "Afterword" (1964) to *Washington Square*, A Signet Classic, New York, New American Library, 184.
- 17) Hall, 186.
- 18) Edel. *Henry James The Conquest of London: 1870-1881*, Philadelphia, Lippincott, 1962, 400.
- 19) H. James, "Nana" in *Henry James: European Writers & Prefaces* ed. by Edel & M. Wilson, Library of America, 864-870. Originally published in *The Parisian*, (Paris), No. 48 (26 February), 9.
- 20) ゾラ「実験小説論」河内清訳 『世界文学大系』第41巻, ちくま書房, 昭和34年, 450.

- 21) 河内 清『ゾラとフランス・レアリスム』東京大学出版会, 1975 年, 6.
- 22) 同上, 5.
- 23) Henry James, *Letters II*, ed. by L. Edel, Cambridge, Mass., The Belknap Press of Harvard University Press, 1975, 268.
- 24) _____, *Letters IV*, (1984), 371.
- 25) _____, *Letters II*, 340.
- 26) _____, " ", " " .
- 27) _____, " ", 193.
- 28) W. C. Booth, *The Rhetoric of Fiction*, Chicago, University of Chicago Press 1961, 171.