

ヘンリー・ジェイムズ: 『過去の感覚』 -ある語りの迷路の構図-

メタデータ	言語: jpn 出版者: 明治大学教養論集刊行会 公開日: 2012-05-16 キーワード (Ja): キーワード (En): 作成者: 金井, 公平 メールアドレス: 所属:
URL	http://hdl.handle.net/10291/12206

ヘンリー・ジェイムズ：『過去の感覚』

—ある語りの迷路の構図—

金 井 公 平

『過去の感覚』(*The Sense of the Past*)は作者ヘンリー・ジェイムズの死によって未完に終わった作品である。最も多作な作家として知られているジェイムズの数多くの作品から、ことさらに未完の作品を取り上げるのは、一つにはまさに未完であるがゆえに本来処分されるはずであった「創作ノート」が残っていることによる。この貴重な「創作ノート」は、着想を断片的に書きとどめたものとは根本的に違ふし、ニューヨーク版全集の各巻頭に付されている回想的かつ解説的な序文とも性質を異にする。もち論ノートである限り、草稿とはなり得ないものであるが、作品を創作する瀬戸際に立つ作者が、これから主題をどのように展開していくかを、あらかじめ見極めようとして制作するスケッチであり、創作の過程で道標の役割を果すものでもある。そのスケッチは作品が完成した時点で、処分される意図で制作された、作品とは両立し得ないたぐいのものである。

実はこの「創作ノート」の他にも1900年8月、作者が第一稿を書いている時に最初に作成した、数ページのノートと、それより詳しい“First Statement”と呼ばれる「予備ノート」がある。この「予備ノート」は14年間棚上げにしていた第一稿をライの自宅に取りに行かせているあいだに書いたものである。第一稿が届くと、彼はそのすべてを、つまり第三巻の途中までを再び口述しなおした。いよいよその先きに進む段になって、ジェイムズはさらにもっと詳細な「創作ノート」を口述したのである。この「創作ノート」に匹敵するものは、他には同じく未完に終わったため残っている『象牙の塔』(*The Ivory Tower*)

の「創作ノート」しかない。

『象牙の塔』はパーシイ・ラボックの序文によると、1914年の夏頃から書き始められた。しかし第一次大戦が勃発し、ジェイムズはヨーロッパ中が戦争の惨禍にまき込まれるのを見て、ひどく衝撃を受け、“(he) could no longer work upon a fiction supposed to represent contemporary or recent life”⁽¹⁾ という気持ちになり創作を中断してしまう。『象牙の塔』を中止したあとで、彼が “a story of remote and phantasmal life”⁽²⁾ なら書けそうだと思いつけたのが、1900年以来棚ざらしになっていた『過去の感覚』の主題であった。

ジェイムズがその当時の自分の心境に “adjustable”⁽³⁾ な形式を求めて、取り上げたこの小説はラルフ・ペンドレル (Ralph Pendrel) という若者が100年前の過去の世界にタイム・トラベルをする話である。ジェイムズはH. G. ウェルズ作品には全部目を通していたから、『タイム・マシン』(Time Machine, 1895) のことが念頭にあったかも知れない。しかし『過去の感覚』は、このSFの古典とは内容的にはほとんど共通するものはない。同時代の現実に愛想を尽かした彼の逃避の心境が、遠い幻想的な世界を描きたいという要求としっかり結びついたこの時点で、この作品はSFというよりむしろ、実質的にはファンタジイに近いものになる可能性が出てきている。『過去の感覚』には作者が最後まで興味を失わなかった主題が展開しているのである。作者の死によって結果的には未完に終わったが、『象牙の塔』の場合とは違い、彼には最後まで創作を続ける意志があり、1915年12月に卒中の発作が起るまで、断続的ながら創作は続いたのである。

1900年8月の第一稿の段階で書かれたノートでは、作者はこの作品を『ねじの回転』(The Turn of the Screw, 1898) と似ているが、“international ghost”⁽⁴⁾ を登場させる、5万語程度の幽霊物語に仕上げようと考えていた。しかし諸般の事情により、創作は座礁し、それまで書き終えていた原稿は14年間、埃をかぶる運命になる。その原因の一つは出版のめどが立たなくなったことである。そのいきさつを述べることは目的ではないので、ここでは言及しない。もう一つは5万語という限られたスペースには作品がとても収まり切れな

いことがはっきりしたことである。さらにもう一つ、この作品の主題の持つ“damnable difficulty”⁽⁵⁾のため、先きに進めなくなってしまったという事情があった。

5万語の長さとは、具体的にいうと、『ねじの回転』がおよそ44,500語であるから、それよりかなり長い作品ということになる。しかし『ねじの回転』は当時人気のあった幽霊物語としては最も長い作品に属する。ジェイムズ自身が書いた幽霊物語のなかでも、『過去の感覚』を別にすれば一番長いのである。19世紀後半から20世紀にかけて幽霊物語は近代的な短編小説の一ジャンルとしてイギリスで最も盛えた。幽霊物語の傑作といわれる作品、たとえば最近出版された、古典から現代の作品に到るまで網羅した選集 *The Oxford Book of English Ghos Stories*⁽⁶⁾ のどの作品も『ねじの回転』の半分の長さもない。『過去の感覚』はその長さからしても、SF的設定からしても、ファンタジイ的要素からしても、幽霊物語のジャンルにはとても収まり切れないものであると言える。

ジェイムズは「創作ノート」を口述し終ると、先を続けていくが細部が次第にふくれあがり、内容もノートのシナリオとかなりずれたものに変貌していくのである。第四巻は途中で切れているが、それ以前の第一巻から第三巻を合わせたものより長く、前の巻とのバランスが取れなくなっている。ノートの構想と実際に書かれた作品との違いというか、ずれは、特に未完に終る第四巻では著しくなっている。本来なら読者の目にふれるはずがなかったこのノートと実作品とを比較することは非常に興味深い。実際に創作を進めていくうちに、シナリオ通りにものごとが運ばなくなるということは、作品の自律性、有機性を証明するものであるかも知れない。だが一方では、創作を続ける上で支障をきたすこと、つまり筋の円滑な進展が困難になったことも考えられる。そこで残された3つのノートを考察して、作者が着想を得てから全体の構想をまとめるまでの過程をたどり、次に「創作ノート」と実作品との間に生じたずれを検討し、ずれたことによって作品がどう変質し、それはどういうことを意味するかを究明していきたい。

1900年8月9日の最初のノートでは『過去の感覚』のまだおぼろげな主題、そこでは彼は主題という言葉ではなく“probable formula”とか“general formula”⁽⁷⁾と呼んでいるところのものに取りつかれ、何とかとっかかりをつかもうと悪戦苦闘している。彼はその“formula”が自分に“haunt”⁽⁸⁾していると文字通り書いている。彼はある晩ブライトンから列車で自宅のライに帰る途中目撃した、3、4人の現代的なアメリカ人が、異質なヨーロッパの環境にさらされて、“scared”⁽⁹⁾な状態に落ち入っている光景を思い浮べる。ジェイムズはそこで、ヨーロッパに来てカルチュラル・ショックを受けたアメリカ人の状況、“the little American situations ‘abroad’”⁽¹⁰⁾を考えている。次の段階ではその状況をひねりし、アメリカ人の方が逆に“terror”⁽¹¹⁾の原因となることを考えつく。アメリカ人を物語の中心にすえ、自分が恐怖を与えているという意識を抱かせる。その意識を一人称で書くのが効率がよいだろうとジェイムズは考えるが、そこでノートは終わっている。もっとも実際に作品を書き始めると、彼は一人称でなく三人称を使っている。

1914年の冬に書かれた「予備ノート」の冒頭では、ジェイムズは“as matter for possible experiment”⁽¹²⁾として再び『過去の感覚』を取り上げる決意を述べている。彼は一度中断はしたが、自分と“fine silver thread of association”⁽¹³⁾で結ばれていたこの作品の主題への尽きない興味とともに、それにまつわる困難さを思い出している。「予備ノート」は前述したように、ライに秘書の Miss Bosanquet を送り、第一稿を取りにいかせている間に書いたため、細部に関しては、“I forgot!”⁽¹⁴⁾などの書き込みがあり、原稿の助けが借りられないもどかしさが語られている。オスカー・カーギルは *The Novels of Henry James* のなかで、このノートは“almost a futile memorandum”⁽¹⁵⁾だと述べている。しかしその判断には少し異議がある。このノートで作者はあらがじめ、思い出すままに過去の自分の構想を再検討し、以前つまずいた問題をいかに克服し、基本的にいかに主題を展開していくかを模索している。もともとこの作品の主題は念入りなノートを再度作成する必要がある程、やっかいな要素を含んでいるのである。この「予備ノート」があったからこそ、「創作ノ

ート」でもっと円滑に構想をまとめることが出来たのであり、“futile”な努力ではなかった。とにかく14年間の空白をへて、なおかついきいきと話の細部まで思い出す部分を読むと、70才にして今だに確かな記憶力を作者が保持していることが分る。「過去の感覚」とは、何よりもまずジェイムズ自身の感覚なのである。

難解な「予備ノート」の内容をきちんと整理するのは、かなり面倒な作業である。そこで必要な場合は作品から引用することにして、補足しながらコメントをすると、まず“the introduction to the introduction”⁽¹⁶⁾といわれている第一巻で、アメリカ人の主人公ラルフが、ニューヨークで若い未亡人オーロラ・コイン (Aurora Coyne) への救愛を拒否される場面がある。未亡人は、行動的で冒険好きな男が好きで、ラルフのように机に向ってばかりいる学究的な男は好みのタイプではない。しかし彼は彼女のもとを去るとき、彼が何か大冒険を経験するようなことがあれば、彼女に再び救愛してもよいという了解だけはとりつける。

歴史家としてのラルフの「過去の感覚」は、単なる記録された事実では得られない種類のものに対して、最もよく発揮される。彼の歴史的興味がどのようなものであるかは、作品が一番具体的に語っている。彼は実際にあるものやあり得るものよりも、消費されその場になくなってしまったものに興味を覚えるのである。失われた時を回復し、すでに存在した人間に意識の上でなり代ることが彼の望みである。

He wanted the hour of the day at which this and that had happened, and the temperature and the weather and the sound, and yet more the stillness, from the street, and the exact look-out, with the corresponding look-in, through the window and the slant on the walls of the light of afternoons that had been. He wanted the unimaginable accidents, the little notes of truth for which the common lens of history, however the scowling muse might bury her nose, was not sufficiently fine. He wanted

evidence of a sort for which there had never been documents enough, or for which documents mainly, however multiplied, would never be enough.⁽¹⁷⁾

彼の興味は歴史家というより、芸術家の抱く興味といった方がよいかもされない。それもヘンリー・ジェームズのような芸術家の抱く興味そのものであるといった方がよいのである。

ラルフは“An Essay in Aid of the Reading of History”という本を出版していたが、その本がイギリスにいる遠い縁者の関心を引き、その人物はロンドンのマンズフィールド・スクエアにある屋敷を遺産としてラルフにゆずる。ロンドンに行った主人公は、自分が相続することになった屋敷を訪れ、屋敷内の奥まった部屋に等身大の肖像として描かれているおおよそ100年前、1820年に生きていた彼の分身、“alter ego”と入れ替わる。1820年という時代設定について、作者はそう近すぎもせず、また生活一般の様相を描くにさいし、遠すぎて困難が生じるほどでもない手頃な時代だと述べている。レオン・エデルは、ジェームズにとって1820年は“visitable past”⁽¹⁸⁾であったと Henry James のなかで書いている。80万2000年後の未来にタイム・トラベルする『タイム・マシン』のとはうもない時間設定と比較すれば、自分がそう危なげなく描けそうだと自信がもてる範囲にとどめているのは、ジェームズらしい慎重さである。

作品の“Introduction or Prologue”⁽¹⁹⁾としてジェームズが考えているのは、主人公が駐英大使（「予備ノート」では公使）である James Russel Lowell を大使館を訪ね密談する場面である。第三巻を作者は、主人公を現代から過去の時代に一挙に“jump”⁽²⁰⁾させるための、過去と現在との“bridge”⁽²¹⁾として機能させることを考えている。しかしジェームズは、かつてそこを具体的にどう描くかでゆきずまり、中断した苦い経験があり、どのようにうまく進めていくかについて、いまだに模索状態が続いている。

何のために若者が大使と会うのかと自問しつつ、その問題から少しそれて作者はラルフと過去の時代に生きた分身との関係を次第に明確にしていく。

“the real drama, the real story or situation”⁽²²⁾ は二人の若者が互いの人生に、何の変更もなくいきなり入っていくということである。ここでジェイムズは過去の分身が現代にきた状況を描く可能性も探ったことを思い出す。その方がやりやすいけれども、やはり最初に考えた、現在の若者が過去の世界に行った方が、“the true fruits of one’s idea”⁽²³⁾ が多いと判断する。どちらか一方だけの世界、つまり過去の世界に入った若者のことだけを描こうとしているのは賢明である。「創作ノート」の中頃で、ジェイムズはもう一方の若者が、現在の時代でどんな状況にあるかを過去の時代のラルフに臆測させるなどということを書き始めたら、ただでさえ複雑な事態がどうしようもなく粉砕してしまうだろうと警戒している。

それぞれの若者は、“double consciousness”⁽²⁴⁾ を持つことになり、“the consciousness of being the other and yet himself also, of being himself and yet the other also”⁽²⁵⁾ という状況を描くことが焦点となる。入れ替えることが可能なのは、ラルフが分身に最初に会った時、自分の姿が窓ガラスに映ったのかと感違いしたほど似ているからである。

自分自身であると同時に相手の意識をも共有するという状態は、作家がみずから創造する己れの分身ともいえる登場人物の意識に入りこむ行為と似ている所がある。人物の微妙な心理までをリアルに効果的に描き出そうとする行為において、作家は作家としての意識を維持するが、同時に創造しつつある人物の心理を経験し味わい、その人物の意識をも生きているといえる。こうした創作のプロセスを実践している作家とは、およそ人間というものに興味を抱いているのであり、他人の意識を共有出来る状態を描くことは、おそらく最も魅力的な主題であろう。ジェイムズがこの主題で悪戦苦闘しながらも、この主題を捨て去ることをせず最後まで興味を失わなかったのは当然である。

彼が『過去の感覚』で作品化しようとしている状況は、作家が人物を創造する過程とよく似ているが、実はそれ以上にスリリングな抜きさしならない状況である。というのは、作家は登場人物の背後に隠れ安全圏にいられるが、分身になりすましたラルフは過去の世界で、相手の役割を演じつつ、自分がいつ本

人でないことが見やぶられるかという不安を常に抱いているからである。しかしこのジェイムズのもくろみは、着想としては非常におもしろそうであるが、自分と他人という二種類の意識を具体的にどう重ね合わせ、どう描きわけるのはそう簡単な作業ではない。

主人公と大使の会談の場面に戻ると、ラルフが大使に会いに来たのは、これから過去にタイム・トラベルするという大冒険に乗り出そうとして来たのである。その冒険からもしかしたら帰ってこれないかもしれないため、大使に前もってすべてを話し、何らかの“clue”⁽²⁶⁾を残しておこうとするわけである。大使は困惑し当惑しつつも、何故かひどく興味をそそられる。このあたりから、「予備ノート」の内容が「創作ノート」と重複している。重複する部分に関しては「創作ノート」の方がはるかにまとまりがよく、緻密である。

「創作ノート」は大使との会談の場面から、つまり第三巻から始まっている。大使はラルフを“curious and interesting case of dementia”⁽²⁷⁾だと考え、責任感を覚える。話し合った後で大使はラルフを送っていくことにし、ラルフの家（ロンドンにある彼が相続した家）の前まで馬車で一諸に乗りつける。ノートではこの辺をどう要領よく展開させるか相当苦勞しているが、結果的に作品ではかなり簡潔にまとまっている。2人は別れの握手をし、大使の見守るうちにラルフは玄関のノッカーを鳴らし、ドアを開け彼方の世界に呑み込まれていく。ラルフの過去の世界への移行は、“jump”した人間が一度水中に潜り、それから水面に浮き上がるように、現在から過去に一挙に浮び出る。第四巻でドアの内側に入ったラルフは、ただちに分身として行動を始める。分身もラルフと同じようにアメリカからロンドンにやって来たばかりであり、親族であるミドモア家（the Midmores）を訪ねているのである。

「創作ノート」と実作品とのずれが目立ち始めるのが、この第四巻に入ってからである。本稿ではずれを問題にするが、違っている部分を逐一探し出すという形はとらずに、どうしてずれが生じたのかを探る上で重要と思われる部分を取り上げて検討することにしたい。というのは、一番の問題は、個々の部分の違いよりも前にも述べたように、第四巻があまりに長くなりすぎ、先行

する巻とのバランスが失われてしまったことであるからだ。

長くなるという傾向は、この作品に限らずジェイムズにはよく見られる傾向であった。ここで問題にしているのは、度をこえて長くなってしまったということである。作者みずから、長くなり過ぎることを相当警戒していたことが、1900年8月のノートにも、“with a more vigorous economy”⁽²⁸⁾ で書き進めなければと言いきかせていること、「予備ノート」の段階でも、どんなに長くなっても10万語を超えるべきではないと述べていること、「創作ノート」でも、何度もみずからをいましめ “too much lengthening, and enlarging, sprawling”⁽²⁹⁾ を心配していることから、はっきり分かる。要するにジェイムズは、この作品に関しては当初から長くなり過ぎ收拾がつかなくなるのではと恐れていたといえる。そしてその通りになったわけである。

その原因は、特に晩年のジェイムズのどうにもならない癖というだけでなく、主題そのものに内在するいくつかの要因があるのである。「創作ノート」で、彼はこのドラマに身を入れれば入れるほど、“such a tremendous lot of possibilities in it”⁽³⁰⁾ があるため恐ろしくなって震えるほどだと語っている。そうしたおびたしい可能性が、ファンタジイというゆるやかな文学形式と結びついたことが重要な原因として考えられる。幽霊物語的要素や、SF的設定の陰に隠れて、目立たなかったファンタジイの要素が第四巻に入ってがぜん強まってきて、話しを膨張させることを助長したのである。

それまでの巻と第四巻との違いは、ラルフが分身の意識に入り、いよいよ大冒険に乗り出していることである。彼はプリマスに到着してから三日間しかたたないのに、すでに失敗のものともしないほど上げ潮に乗った気分になっている。己れの顔立ち、風彩、自由な身分、その他すべてに自信を持ち、のみならず一種の魔力、“a spell of a sort”⁽³¹⁾ すら自覚している。魔力を与えられた彼は、階上で許嫁となるべく待っているモリー・ミドモア (Molly Midmore) の部屋に入る瞬間、“stepping straight into some chapter of some other story”⁽³²⁾ という印象が脳裏にひらめく。

窓のそばでキャンバスを前に刺しゅうをしているモリーは、それまでのラルフ

の全生涯の経験に照しても、匹敵するものがないと思うほどの女性である。その素晴らしい女性に歩みよると、彼女と一言も言葉を交わすことなく、彼女を腕に抱き唇を合わせる。この場面は第一巻でオーロラ・コインに手もなくあしらわれ、なすところがなかった場面とまさに対照的である。モリーとの会話を始めると時たま、とまどう瞬間が訪れるが、すぐさま必要な知識がひとりで湧き出てきて、切りぬけることができる。彼は靈感のおもむくままに、独立戦争当時の祖父の話や、2人が結ばれるように両家の祖父母たちが取り計らったことなどを彼女に語って聞せる。のみならず即興的な気分にかられ、彼女の肖像画がかなり前にニューヨークに送られてきたのを見たことがあると言いだす。半信半疑の表情を浮べるモリーの前で、彼は内ポケットから手品師よろしくモロッコ革のケースに収めた彼女のミニチュアまで取り出してみせる。

ファンタジイの本領が、幻想を出来るだけリアルに構築していくことにあるとするならば、ジェイムズの構築しているこうした世界は、実によく出来たファンタジイの世界であるといえる。もち論、彼は空を飛んだりはいらないが、意識のなかでは、空を飛んでいる気分を味わっている。しかも不思議なことに何度飛んでも、“firm ground”⁽³⁸⁾に降り立つことができるのである。第四巻には空中を飛翔する比喩がかなり頻繁に見られる。ジェイムズがさまざまな比喩を駆使することが好きな作家であることは、よく知られているがこの巻には、ふんだんに血なまぐさい大活劇が展開されているような比喩が使われている。しかし実際に描かれているのは、ロンドンの家敷の一部屋で、アメリカからやって来た縁者を迎え親睦を深めようとしている社交的な話し合いの場なのである。

やがてラルフの魔力もいつも有効であるとは限らないことが分ってくる。彼の相手をする人たちも、かなり手ごわく、彼は頻繁に危機的状況にさらされ、試練の時をむかえる。モリーの母親のミドモア夫人が入ってきて、背後から夫人に不意に“knife-edge”⁽³⁴⁾のような鋭さを感じさせる声に切りこまれると、さすがのラルフも思わずたじろぐ。今迄見たこともないどうどうとした貴夫人を前に、彼は自分が“a rank barbarian”⁽³⁵⁾のように思えてくる。だが夫人の手にキスをすると、たちまち翼をつけどこまでも果しなく飛んでいくような高

揚感に満たされる。

次にモリーの兄ペリー (Perry) が入ってくると、ラルフは一層緊張し、何度も動揺しゲームは佳境に入ってくる。ラルフにはゲームを戦っているというはっきりした自覚がある。ペリーはラルフに近づくようにして突然足を止め、自制心を失いおびえたかのように立ちつくす。ラルフは懸命にほほえみ愛想よくするが、かえって不信を吹き込んだような形になる。ミドモア家のなかで、ペリーが最初にラルフに対する違和感を露骨に示す。相手に不信の念をかき立てれば、ラルフの方もそれだけ動揺することになる。「創作ノート」にある通り、彼らが彼を恐れることを彼は恐れているのである。ラルフは二重の意識 “his double consciousness, alas, his being almost as right as possible for the ‘period’, and yet so intimately and secretly wrong”⁽⁸⁶⁾ に悩まされている。

主人公が相手のちょっとした動作、対応によって一喜一憂する度合の激しさによって、彼のゲームにかける意気込みだけでなく、その底にひそむ不安の深さを知るのである。ペリーは結局母親の意を汲んだのか、ラルフと古式ゆかしく友愛の抱擁をかわす。だがラルフはペリーと言葉を交わしながら、彼と熾烈なレスリングの格闘をし、相手を何とかフォールしようと必死になっている気分を味わっている。ラルフとミドモア家の人々との間にかなり決定的な違和感が生れるのは、ペリーが妹のナン (Nan) のことを話題にしたとき、ラルフがまったく彼女のことを知らず、そのことをみんなに悟られたときである。その場に妙な空白が訪れ、その時は、何故かいつもひとりで湧いてくるはずの靈感には助けてもらえない。

What had now taken place was that unexpectedly his need seemed to betray instead of helping him: every blest reference save the present had in other words found him ready—and not just ready to show he knew, but ready quite to know; only this question of an identity thrust at him to which he couldn't rise and which didn't, like all the others, breathe on him after an instant the secret of the means of rising, only

this one left him to direct at Molly (which came indeed to saying at their companions too) a smile which would turn really to sickness should it have to last but a moment longer. Stranger than anything yet for our young man was what now occurred : his getting as in the glimmer of a flash the measure of the wonders he had achieved, and getting it through this chill of facility stayed.⁽³⁷⁾

ラルフはこの後、失地を回復しようと攻勢に転じ、ふたたびよみがえった靈感に助けられ、モリーからアメリカに送られてきた手紙のミススペリングを指摘してみせる。そのとき、またもや彼はマーキュリーのごとく空を飛び高い山の嶺に降り立つのである。

緊張に打ち震え常に全力投球しながら、このシーソー・ゲームを闘っているのは、もち論ラルフであるが、作者自身も主人公におとらずゲームにのめり込んでいるといえる。「創作ノート」では、ラルフが過去に入る時間の経過は実際の時間の経過とぴったり符合することが“The essential point”⁽³⁸⁾であると述べられている。ジェイムズはその期間の目安をほぼ6ヶ月としていて、すべての話が実際は“half an hour”⁽³⁹⁾の夢だったなどという小細工をろうすることは絶対に避けるべきだと考えている。しかし第四巻の第三章の冒頭に“the past half an hour”⁽⁴⁰⁾という表現があり、その半時間でたっぷり98ページものスペースを使っているのである。第四巻の第三章の終りに、ラルフがミドモア夫人に“I’ve learnt from yourselves in the last hour or two”⁽⁴¹⁾と語る言葉から判断すると、ミドモア家の人々と会ってから、1時間か2時間経過していることになり、その間144ページのスペースが使われている。これは第四巻のほとんどを占めるスペースである。つまり第四巻に入ってから時間の経過は、それ以前の時間の経過とまるで違っている。明らかにジェイムズは当初の意図に反して、絶対に避けようと思っていたことに近いことを作品で行っているのである。「創作ノート」と作品とのずれが生じた、最大の原因はこの時間的なずれのためであるといえる。

第四巻での時間の流れは、異常に緊張する瞬間が際限なく続いていくような流れである。イギリスに到着してからラルフは、1分間に50, “fifty to the minute”⁽⁴²⁾以上の観察を得る程の、特異な時間を生きている。こうした特異な時間をかくも長いページにわたって許容するのは、ファンタジーならではといえよう。この時間は、たとえば『ねじの回転』で、女家庭教師が、暮れなずむ金色の空を背景に塔の上に立つピーター・クイントの幽霊と対峙する時ときわめてよく似た流れ方をする。彼女は塔の上から自分を見おろしている人物が何物なのか “extraordinary quickness”⁽⁴³⁾で思いめぐらす。金しぼりに会ったように立ちつくしながらも、彼女の頭脳は秒単位で、まるで高速度回転をしているように素速く働いている。この場面では、“a few more seconds”⁽⁴⁴⁾ とか、“in a few seconds” というように秒への言及が二度も出てくる。そうした反応に対して、当の幽霊はただ刺すような視線で彼女を見つめながら、かんまんな動作で塔の狭間の間を動いていき、やがて向きをかえて姿を消す。

家庭教師が手記で問題にしている通り、この出来事はどのくらいの時間続いたのかということが気になる。彼女は人がどう考えようと、つまり客観的にそう長い時間ではなかったかも知れないが、彼女にとって “a dozen possibilities”⁽⁴⁵⁾ を考えるほど続いていたと書いている。しかし『ねじの回転』では、こうした出来事、つまり幽霊の出現がそういつも度々起ってばかりいるわけではない。ある間隔をおいて出現するので、登場人物も読者もその間に一息いれることができる。物語は幽霊の出現を節目において展開していくのである。そこで家庭教師には、後でその異様な経験を十分時間をさいて反芻し解釈し意味づける時間が与えられている。しかし『過去の感覚』におけるラルフは、一瞬たりと緊張する場から解放されることがない。彼は相手の反応を即座に分析し、瞬時のうちにあれこれ推理し、対応している。

ラルフは常に現場にいるわけである。何故ならば彼自身が全員の関心の的なのであり、探ぐられるべき秘密を持っている当人であり、100年の未来からやってきてミドモア家の人たちの前に出現している幽霊であるからだ。こうした状況設定は、ジェイムズがそれまで書いてきた幽霊物語と比べると異色なもの

である。『過去の感覚』はみずから幽霊になった人物の意識を描いたユニークな作品である。他のどの幽霊物語も幽霊そのものでなく幽霊を見る人物の意識のドラマに焦点が置かれている。だが幽霊が主人公となったという点をのぞくと、『過去の感覚』には、ジェームズがそれまで描いてきた幽霊物語のすべての特徴が見いだされる。

ジェームズの幽霊物語には幽霊が鮮明に姿を現わす作品と、幽霊の存在が心理的、内在的なものがある。もっともこの区分は便宜的であり、両者は多分に共通する要素を持っている。「エドモンド・ホーム卿」(“Sir Edmund Orm”, 1891) や『ねじの回転』では、幽霊が初めて姿を現わすとき、それを見ている人物は幽霊だとは知らず、見知らぬ侵入者として見ている。しかし幽霊を何度か見るうちに、幽霊はその人物にとって次第に身近で意識の内部に侵入し内在的なものとなる。「本当に正しいこと」(“The Real Right Thing,” 1899) は心理的幽霊物語である。ジャーナリストのジョージ・ウィザモアは、著名な作家アシュトン・ドインの死後、彼の書斎を借り、生前彼の使っていたテーブルに向い、故人の伝記を書くために、日記、書簡、メモなどの調査にとりかかる。故人の書き残したものを熱心に読みふけているとウィザモアには、その作家が過去の存在ではなくテーブルの向い側に現在いるように思われてくる。彼は、“the light breadth of his dead host was as distinctly in his hair as his own elbows were on the table before him”⁽⁴⁶⁾ と感じる。

このほとんど存在するのと同じくらい実在感があるということが、ジェームズにとって重要なのである。そしてそれは彼自身の幽霊の感じ方でもある。『イギリス旅行記』(*English Hours*, 1905) のなかでジェームズは、ダービイのハドン・ホールを訪れたとき、城内の敷石を歩いているかも知れない幽霊の足音を聞こうと、薄明のなかでじっと耳をすます。幽霊を見たと感じ、“I felt the incommunicable spirit of the scene with the last, right intensity. The old life, the old manners, the old figures seemed present again”⁽⁴⁷⁾ と書くときのジェームズと、『過去の感覚』のラルフとの感性は完全に一致するのである。

「なつかしの街角」(“The Jolly Corner,”1907) は分身の主題を扱った作品であり、『過去の感覚』と逆にニューヨークを舞台にしている。ヨーロッパに長期間滞在していたアメリカ人、スペンサー・ブライドンはニューヨークの5番街の角にある家を、遺産として相続するために戻って来る。彼はもし自分がアメリカにとどまっていたならば、なり得たかも知れない分身を求めて毎夜、ガランとして何もない屋敷をさまよって歩く。この初老のアメリカ人は、深夜屋敷のなかで決して姿を現わさない分身を求めて、追いつ追われつの息もつかせぬサスペンス・ドラマを展開する。この短編は最後の部分を除けば、心理的幽霊物語の典型であるといえる。次第にみずからも幽霊のごとき希薄な存在となっていくブライトンの前に分身がついに姿を現わすとき、具体性が一挙に回復される。分身はよく見ると手の指が2本欠けていて、“evil, odious, blant, vulgar”⁽⁴⁸⁾な顔をさらして近づいてくると、ブライドンは気絶して倒れてしまう。ブライドンと分身は、まったく似ても似つかない他人であり、主人公と分身との圧倒的な違いがあざやかに示されるところにこの作品の特徴がある。

『過去の感覚』ではラルフと分身がそっくりであるために、互いに相手になり代ることが可能となる。この場合、作者のねらいは、分身と生き写しのラルフが自分の歴史感覚を最大限に発揮し、また主として靈感という形で分身から助けられ分身の役割を演じるが、どこか微妙に周囲とそぐわない所があり、そのわずかなずれが相手に違和感を与えるところを描くことである。

ラルフの興味は前の引用にもあるように、現在からは想像出来ないような過去の偶然の些事を確認し、微細な真実の色調に触れることにある。だからこの作品のかなり大げさでややこしい状況設定にもかかわらず、実際に描かれていることは日常生活の次元における些細なくい違いなのである。彼の願いは、抜群の“gentility”⁽⁴⁹⁾を備えた分身になり代り、社交の場でつつがなく身を処していくことなのである。ラルフは分身の意識に入っているのであるが、分身の意識は靈感として機能する形をとるときは、はっきり分るが他の面ではそう明確に区別出来るように描き分けられているわけではない。第四巻の初めの行動的なラルフは1820年の分身のイメージが強いが、後になると次第に内省的で非

行動的な1910年のラルフのイメージが濃くなる傾向がある。しかし作品が途切れる少し前の、第四巻の第三章の終りで、ペリーの前でポケットの金貨をこれみよがしにじゃらじゃらさせてから、一握りをつかみ出しその手を高くかかげて振りながら、“Guess what this alone comes to”⁽⁵⁰⁾と聞くラルフは、どう考えても1820年の分身のイメージであり、そう図式的になっているとはいえない。

主人公を取りまく人物たちのささいな一挙一動、彼らが互いに交わす目くばせ、彼に一瞬向けられる鋭い探るような一瞥などが、すべて彼の意識の内部で拡大鏡で見るとクローズ・アップされ、それがどういう意味を持つのか、『ねじの回転』の家庭教師がするように“a dozen possibilities”が一瞬のうちに検討される。そこで作者のねらいは、過去の世界の日常生活におけるミクロな局面を、主人公の意識の中で拡大し増幅しマクロ化し、グロテスクな強迫観念めいたものに変貌させることではないかと考えたい。こうした操作がラルフの意識の内部で、えんえんと、しかも時間的には即時的、同時的に行われているため、物語はじりじりとほとんど気がつかない程の緩慢なペースで進む結果になった。

「創作ノート」の段階では、ジェイムズはもっと速い物語の展開を考えていたことは確かである。彼は描写には“enormous shortenings, great compression”⁽⁵¹⁾を施さなければならないと語っている。それには、“scenic”な要素を極力おさえた“narrative representation”⁽⁵²⁾が効率よく機能するだろうと考えている。だが、この方法も、あまりに拡大していく結果、Donna Przybylowiczの言葉を借りると、“narrative labyrinth”⁽⁵³⁾のごとき観を呈してくるのである。物語の第一の見せ場、つまり作者が“clou”（釘）と呼ぶ、物語の転回点は次女ナンが登場する場面である。

「創作ノート」から読みとれる、ダイナミックな筋の転回は、肉体的な魅力はあるが思考は伝統的な長女モリーから、蒼白くほっそりとしている現代的な次女ナンへとラルフの関心が移ることである。それをラルフの意識に即していうと、過去の世界のさなかで“clinging taint of modernity”⁽⁵⁴⁾を自覚する

ことである。彼は何としても元の世界に戻りたくなる。この現在の世界に戻りたいという衝動を持つところは、ウェルズの『タイム・マシン』の主人公との唯一の共通点である。もっともジェームズのノートに語られている現在に戻る方法は『タイム・マシン』の場合と違い、オカルト的で不可解なものである。ラルフが元の世界に戻る鍵となるのは、次女ナンの彼にたいする自己犠牲的な愛であるが、彼女が登場するのは、やっと第四巻の最終章になってからである。その最後の第四章は、わずか11ページで途切れている。

物語の進行をはかどらせる障害となっている作者の文体を、中村真一郎氏は抑制がなく、未熟で、とめどないじょう舌と考え、「作者の老衰の徴候」⁽⁵⁵⁾の結果と判断している。たしかに「創作ノート」での意図から大きくはずれて、“narrative labyrinth”のごとき、長い多様性にみちた文章が続くことにはしたが、しかし非常に精妙なところがあり、少なくとも未熟とはいいがたい。

レオン・エデルもこの作品は後半の章では“an almost commonplace tale of the kind James had written during the Civil War”⁽⁵⁶⁾になってしまったと厳しい評価を下している。ラルフが見ている世界はイギリスの旧家の社交風景であり、体面はどうやらとり繕いながらもその実、経済状態は芳しくないミドモア家の人々が、アメリカから来た裕福な彼に寄せる期待が伝ってくる。こうした主題は、この作品の翻訳者である上島建吉氏が指摘するように「左前になったヨーロッパの旧家の、体面と打算の葛藤という、ジェームズおなじみの」⁽⁵⁷⁾ものである。しかしやはり問題は、視点であり主人公であるラルフの、ミドモア家の人々やキャントファ卿 (Sir Cantopher) に対する反応の仕方であり、作者のその反応の描き方である。わずか1時間か2時間の彼らとのやりとりのあいだに、長大なスペースを費やして主人公の内部の分析と推理と反応を描くやり方は、“commonplace” どころではなく、異常といった方が正確である。作者のこの作品に寄せる執着ぶりは相当なものである。作者も主人公同様 “tug”⁽⁵⁸⁾を、白熱した闘争を演じている。

エデルは、作品の評価はあまり好意的でないが、作者のこの作品に寄せる執着ぶりの原因について、示唆に富むことを語っている。彼は『過去の感覚』は

ジェイムズが少年時代の兄ウィリアム・ジェイムズとのライバル関係で萎縮した“the integrity of his self”⁽⁵⁸⁾を回復させるため、自分の想像力がそれまでさらい上げてきたすべての“fancies”を総動員した作品であると述べている。エデルのこの見解は個人的なモチーフの説明としてかなり説得力があるが、Donna Przybylowicz はもっと一般的な作者の試みを指摘している。彼は晩年のジェイムズの作品や自伝などを詳細に論じた *Desire and Repression* (1986) のなかで、ジェイムズはそれ以前のあらゆる方法を駆使して個人の意識の機能を描こうとしたが、同様に無意識に接近する領域も描こうとしたため、主人公は次第に印象派的なゆがみと誇張の霞のなかに己れの姿を見失い、記憶と推論の底なし沼にわが身を沈めていったと書いている⁽⁵⁹⁾。

しかし“narrative labyrinth”のなかで行われているシーソー・ゲームの形勢の明暗は、ラルフには次第にあざやかに意識されてくる。ミドモア家の人々の関心を買おうとする彼の必死の努力にも拘らず、彼自身の解釈や配慮ばかりが先走り、ついに彼らは“an artful, a wonderful trio, some mechanic but consummate imitation of ancient life, straring through the vast plate of a museum”⁽⁶⁰⁾のように彼の目に映ってくる。彼らが“stone, or wood, or wax”⁽⁶¹⁾に化してしまうかのように思われるのは、彼らがラルフの言動に狂気を感じ取り愕然としているからでもある。

主人公はやがて隠しておくべき靈感や超能力に近い想像力の働きを、みんなの前で披瀝し始める。そうした能力を見せつけることが事態を一層悪化させるかもしれないことを彼は忘れてしまうのである。彼はミドモア家のドライダウンの邸宅にある壺の大きさ、色合い、位置などを言い当ててみせる。彼のこうした行為により、彼の背後に隠れていた超自然的な力が目前のミドモア家の人々のいる空間にまで侵入しはっきり影響力を及ぼすことにより、作品における日常的な生活の次元がおびやかされ崩れかけ始める。

得意になって壺の話をしてしていると、突然“two strong hands”⁽⁶²⁾に揺さぶられたようにラルフの身体がよろめく。この二本の手の介入は分身の仕業だと思われるが、作者の介入でもあり、ラルフが人前で超能力をひけらかし始めた

ことに対する警告であり、不快感の表明であろう。ミドモア家の三人もキャン
トファ卿も、よろめくラルフを見て何かただならぬ異変を感じ取っている。分
身はラルフに節度を守ること、ルールを守ることが望んでいるのであり、おそ
らくやむを得ず超自然的力を行使したのである。だがラルフはその直後も、ペ
リーの恐怖の表情からドライダウンに関する多くのことを靈感によって学ぶこ
とを止めない。

ミドモア家の三人が彼が常人でないということをはっきりと感ずること、ラ
ルフの分身がラルフの行動に気を悪くしている兆候が現われたことで、物語の
流れが少し変化したことが示されている。

この作品は読み進むにつれて、ますますファンタジイとしての相貌を露わに
してくるが、それは波乱万丈の出来事が頻発することなどではない。ラルフの
超能力の誇示に警告が発せられたように、守られるべきはあくまでも日常生活
の平和であり、社交の場の円滑な人間関係である。ラルフが彼に決められた軌
道を大きく外れることは、それらすべてを根底から覆えす危険をはらむ。ジェ
イムズは“narrative labyrinth”に迷いはしても、物語の進展を完全に見失な
うことはしていない。

ラルフの冒険は他界における冒険であるが、1900年8月9日の最初のノート
で、ライに帰る列車で目撃した、3、4人の現代的なアメリカ人が他国の環境
にさらされて、“scared”な状態に落入っている状況とつながっている部分
がある。その国の、というより現地の人々にとって何でもないとたいして
も、外国からの人間にとってはたとえ相当の予備知識があったとしても、時と
して“scared”になるほど違和感を覚えるし、神経を終始張りつめていなければ
ならないのである。一方現地の人々にとって、外国人は意志の疎通を欠くと
き、突然宇宙人のように疎遠で得体の知れない感じを与える存在になること
がある。作者がこの作品の着想を得た時の記憶が、依然としてこの作品にある種
のリアリティを与えていると考え、分身もラルフも両にアメリカからイギ
リスに渡って来たばかりだということが意味を持ってくる。

『過去の感覚』が、いわば着想の出発点の光景と、作者も意識しない、“fine

silver thread of association” で結ばれているならば、どんなずれが生じ、語りの迷路にふみ迷おうと、その有機性は保持されリアリティが失われることはない。

〈注〉

- (1) F. O. Matthiessen and K. B. Murdock, eds., *The Notebooks of Henry James* (New York : George Braziller, INC, 1955), P.V.
- (2) Henry James, *The Sense of the Past*, in *New York Edition* (New York : Scribner's, 1917),XXVI : I.
- (3) *Notebooks of Henry James*, p. 361.
- (4) *Ibid.*, p. 299.
- (5) *Ibid.*, p. 302.
- (6) Michael Cox and R. A. Gilbert, eds., *The Oxford Book of English Ghost Stories* (NewYork : Oxford University Press, 1986).
- (7) *The Notebooks of Henry James*, p. 300.
- (8) *Ibid.*, p. 300.
- (9) *Ibid.*, p. 300.
- (10) *Ibid.*, p. 300.
- (11) *Ibid.*, p. 300.
- (12) *Ibid.*, p. 361.
- (13) *Ibid.*, p. 362.
- (14) *Ibid.*, p. 363.
- (15) Oscar Cargill, *The Novels of Henry James* (New York : Hafner Publishing Company) 1971), p. 482.
- (16) *The Notebooks of Henry James*, p. 362.
- (17) *The Sense of the Past*, p. 49.
- (18) Leon Edel, *Henry James* (New York : J. B. Lippincott Company, 1969), IV : 330.
- (19) *The Notebooks of Henry James*, p. 362.
- (20) *Ibid.*, p. 362.
- (21) *Ibid.*, p. 362.
- (22) *Ibid.*, p. 364.
- (23) *Ibid.*, p. 365.
- (24) *Ibid.*, p. 364.
- (25) *Ibid.*, p. 364.
- (26) *Ibid.*, p. 365.
- (27) *The Sense of the Past*, p. 291.
- (28) *The Notebooks of Henry James*, p. 299.

- (29) *Ibid.*, p. 299.
- (30) *The Sense of the Past*, p. 295.
- (31) *Ibid.*, p. 118.
- (32) *Ibid.*, p. 119.
- (33) *Ibid.*, p. 122.
- (34) *Ibid.*, p. 142.
- (35) *Ibid.*, p. 143.
- (36) *Ibid.*, p. 295.
- (37) *Ibid.*, pp. 174—175.
- (38) *Ibid.*, p. 293.
- (39) *Ibid.*, p. 293.
- (40) *Ibid.*, p. 220.
- (41) *Ibid.*, p. 265.
- (42) *Ibid.*, p. 116.
- (43) Henry James, *The Turn of the Screw and The Aspern Papers* (London : J. M. Dent & Sons LTD.), p. 30.
- (44) *Ibid.*, p. 30.
- (45) *Ibid.*, p. 31.
- (46) Henry James, “The Real Right Thing,” in *New York Edition* XVII, p. 421.
- (47) Henry James, *English Hours* (Boston and New York : Mittlin and Company, 1905), p.84.
- (48) Henry James, “The Jolly Corner,” in *New York Edition* XVII, p. 477.
- (49) Henry James, *The Sense of the Past*, p. 306.
- (50) *Ibid.*, p. 276.
- (51) *Ibid.*, p. 306.
- (52) *Ibid.*, p. 307.
- (53) Donna Przybylowicz, *Desire and Repression* (The University of Alabama Press, 1986), p. 197.
- (54) Henry James, *The Sense of the Past*, p. 322.
- (55) ヘンリー・ジェイムズ, 『象牙の塔 : 過去の感覚』, (東京 : 図書刊行会, 昭和 60 年), p. ix.
- (56) Leon Edel, *Henry James* IV, p. 334.
- (57) ヘンリー・ジェイムズ, 『象牙の塔 : 過去の感覚』, p. 557.
- (58) Leon Edel, *Henry James* IV, p.335.
- (59) Donna Przybylowicz, *Desire and Repression*, p. 198.
- (60) Henry James *The Sense of the Past*, p. 213.
- (61) *Ibid.*, p. 213.
- (62) *Ibid.*, p. 247.