

真 珠 を つ な ぐ 糸

—「絨毯の下絵」の謎—

長 柄 裕 美

(1992年6月29日受理)

はじめに

ヘンリー・ジェイムズ (Henry James, 1843-1916) の作品の中には、「芸術家・作家もの」と呼ばれるグループがあるが、これは簡潔にまとまった中・短編に多く見られる。「巨匠の教訓」(“The Lesson of the Master”, 1892)を始め、「『ベルトラフィオ』の作者」(“The Author of *Beltraffio*”, 1884), 「アspanの手紙」(“The Aspern Papers”, 1888), 「初老」(“The Middle Years”, 1893), 「有名作家の死」(“The Death of the Lion”, 1894), 「絨毯の下絵」(“The Figure in the Carpet”, 1896)など優れて完成度の高い作品が目立つが、ここにはジェイムズ自身の芸術観がエッセンシャルに表現されていると言えるだろう。これらの中・短編には、しばしば私達読者を惑わせるような謎が隠されており、それを読み解くことが、その作品のみならずジェイムズの文学全体を理解するための手がかりになるものと考えられる。本論は、中でも「絨毯の下絵」を取り上げ、ジェイムズ文学の謎の一端に触れようとするものである。

「真珠をつなぐ糸」

「絨毯の下絵」は「私」(‘I’) という一人称の語り手の視点から語られる物語である。「私」は若い文芸批評家であり、同じ批評家仲間であるジョージ・コーヴィック (George Corvick) から、自分に代わって有名文芸紙『ミドル』紙 (*The Middle*) に作家ヒュー・ヴェレカー (Hugh Vereker) の最新作の書評を書いてくれと依頼を受けることから物語は始まる。願ってもないチャンスとそれを引き受けた「私」は次の日曜日あるパーティでヴェレカーに会い、その書評はよく書いてはあるが、他の多くの書評と同様に自分の全作品を貫く「ちょっとした肝心な点」(‘my little point’),⁽¹⁾ 「あるもくろみ」(‘an idea’ (p.230)), 「この上なく微妙で充実した意図」(‘the finest fullest intention’ (p. 231)) が抜け落ちていることを知らされる。自分だけが偶然耳にしたこの秘密を探り当てようと「私」は躍起になって全作品の再読に取りかかるが、一ヶ月後、何一つ手がかりを得ることなくそ

れを断念してしまう。失意と苛立ちの中で「私」がこのことをコーヴィックに話すと、今度は彼が秘密探しの虜になってしまい、恋人で作家のグウェンドレン・アーム (Gwendolen Erme) とともに熱狂的に探求を始める。既に自力で捜し当てることを諦めた「私」は、コーヴィックなら見つけるのではないかという予感から、それを傍らで見守って行く姿勢に徹することとした。やがてヴェレカーは病気の妻の健康のためにイギリスを離れて南仏へ渡ってしまい、さらに半年後コーヴィックが仕事のためにインドへ長期の旅に出してしまう。残された「私」とグウェンドレンは共に彼からの連絡を待つが、半年後、グウェンドレン宛に「ワレハツケンセリ カンムリヨウ」(‘Eureka. Immense.’ (p.251)) という電報が届く。一日も早くその秘密を聞きたいと待つ二人に対し、コーヴィックはヴェレカーに会って確認するまでは言えないと言う。やがて、一点の違いなく確認ができたこと、一ヶ月ヴェレカーとともに滞在することを告げる電報(‘Just seen Vereker — not a note wrong. Pressed me to bosom — keeps me a month.’ (p.255)) がグウェンドレン宛に届くが、秘密の内容は結婚後に明かすと知らされ、二人はさらに待たされることになる。そうするうちに「私」は急病の弟の看病のためにドイツへ渡らざるを得なくなり、コーヴィックからは「私」宛に、ヴェレカーに関する仕事を始めたのでそれが完成するまで秘密の報告を待つて欲しい旨連絡が入る。傍観者である「私」は、異国で事の成行きを見守ることとなるが、その3カ月余りの間にコーヴィックが帰国し、帰ったその日にグウェンドレンと婚約、その後のハネムーンの旅行中に馬車の事故であっけなく死亡してしまう。直接秘密を聞き出すチャンスを絶たれた「私」は、それを聞いたはずのグウェンドレンから聞き出そうとするが、コーヴィックの未完の批評にはまだ秘密が明かされていないこと、自分は聞いて知っているが他言する気のないことを知らされる。「私」は帰国後さらにグウェンドレンに秘密を明かしてくれるようせまるが、自分の「生命」であり、絶対に言わないとつっぱねられてしまう。コーヴィックの死から一年半後グウェンドレンが第二作目の作品を出版し、「私」はそこに秘密が隠されていないかと飛びつくように読むがやはり見あたらない。しかも『ミドル』紙に書評を送ってみると、既にコーヴィックの友人ドレイトン・ディーン (Drayton Deane) が出版の手続きを済ませていた。さらに6カ月後ヴェレカーが最新作を発表し、「私」は誰よりも早く手に入れたつもりでグウェンドレンに届けに行くが、既にディーンが届けた後であり、彼が『ミドル』紙で書評する予定であるという。そこにヴェレカーがローマで倒れたというニュースが入り、その3週間後にヴェレカーは亡くなり、「私」にとって貴重な望みの綱でもあったその妻も、後を追うように年内に亡くなってしまう。こうして全ての可能性は絶たれてしまうが、グウェンドレンがやがてディーンと結婚することによって、「私」の探求の綱はさらにつなぎ留められる。「私」はディーンの批評の中にその秘密を知ったことの影響が表れはしないかと目を光らせるが、求めるものは見当たらない。またグウェンドレンの第三作目もなんら変わりばえしない。「私」はディーンに付きまとい何かとヒントを得ようとするが、彼の様子からも何も見抜くことができない。そうするう

ちに、当のグウェンドレンが二人目の子供の出産の際に亡くなってしまう。一年後、「私」は偶然ディーンと出会い、積年の思いを打ち明けるように秘密について尋ねるが、驚いたことに彼はその秘密の存在すら知らないと答えた。ディーンの驚きと動揺の様子から判断して、この答えに偽りは無いと思われた。「私」は満たされぬ欲望を抱えたまま置き去りにされてしまい、ディーンの苦しむ姿にしか心の慰めを求めようがないのだった。

さて、以上のように主人公の視点から秘密のありかに限ってプロットを追って行くと、確かに在ったはずのものが最終的には跡形もなく消えてしまうという手品の手際に目を惑わされ、亡然と挫折感にひたる彼の姿が浮かび上がって来る。これはしばしば指摘されるとおり、同じく「私」という一人称の語り手によって語られる長編『聖なる泉』(The Sacred Fount, 1901)のモチーフと同一のものである。『聖なる泉』において求められた秘密は人間関係であり、「絨毯の下絵」の場合はそれが小説の隠された意図であったに過ぎない。「発見した！」(‘Eureka!’)^②と叫びながら、その内容が明らかにされないまま物語が進行し終わってしまうのも同様である。

この物語の重要なポイントであるヴェレカーの秘密は、作品中繰り返しいくつかの比喩で表現される。タイトルの「絨毯の下絵」はその一つであり、「秘められた秘宝」(‘the buried treasure’)とも呼ばれるが、中でも「真珠をつなぐ糸」(‘the string the pearls were strung on’)という表現はこの物語を読む上で極めて示唆的であると思われる。これは他の比喩と違ってヴェレカー自身が最初に用いた比喩であるためなおさらである。真珠の首飾りが彼の完璧に仕上げられた作品一作一作を表しており、その陰で作品の完璧さを支えている彼の意図を「糸」にたとえたと取れるし、二十巻もあるという彼の作品一作一作を真珠の一粒一粒にたとえ、それ全体を貫いて流れる一つの意図を「糸」と呼んだとも考えられる。しかし興味深いのは、私達が「私」の意識にそってこの物語を辿って行く経験が、あたかもこの「真珠をつなぐ糸」を辿るプロセスと相似形をなしているように感じられることである。物語中の「真珠」は登場人物の一人ひとりであり、「私」はその一粒一粒をつなぐ糸を辿るように、確かに伝授されたはずの秘密のありかを辿っていくのである。これは、例えば「私」がヴェレカーの秘密を探るべく彼の全作品を綿密に再読した際の作業プロセスと一致している。このようにプロットの構造上から見ても、ヴェレカーの作品に秘められた意図の発見と、この物語に秘められた人間関係の図式の謎の解明とは、軌を一にしていると言えるだろう。しかもヴェレカーの作品を直接読むことを許されない私達にできるのは、このもう一方の相似形の謎の解明に向かうことだけなのである。

物語の冒頭、ヴェレカー自身が「私」に自分の作品の意図について語る場面を考えると、極めて真摯な心情の吐露であり、そこには後に「私」が疑うような「私」をからかおうとする態度は全く読み取れない。「私」自身、自己の無能さを嘆く気持ちの裏返しとしてヴェレカーを責める言葉を

漏らすことはあっても、心から秘密の存在を疑ったことはおそらく最後の瞬間までなかったのではなかろうか。そして物語の結末、ディーンが「私」にヴェレカーの隠された意図などその存在も聞かされていないと答える場面についても、彼の驚き慌てふためく様子はそれが嘘ではないことを明瞭に物語っている。そうだとするならば、「私」がこの作品中で辿っている「糸」は、確かな「存在」から同じく確かな「不在」へと、一直線に結ばれたものだったと言えるだろう。「糸」は「有」から「無」へと、どの過程で、つまりどの真珠とどの真珠の間で変質して行ったのかという疑問が、「糸」を遡って行く。「私」とともに「有」を信じて「糸」を辿ってきた私達は、また「私」とともに「無」から始まる「糸」を逆に辿って行くことになるのである。しかしその行き着く先は、再び確かな「有」であり、私達はメヴィウスの輪を思わせる極めてジェイムズの堂々巡りに取り込まれて行くことになる。結果的に、前提としていた両端の確かさを疑わざるを得なくなるが、どのように読んでもこれらの場面には疑惑を差し挟む余地は見いだせないのである。この出口のない迷路は、「私」がヴェレカーの全作品を丹念に読み直したときにも経験したことではなかったかと容易に想像できる。ヴェレカーによれば確かに存在するはずの隠された意図 — しかし様々な仮説を立てて読み進めてもどれ一つとして全作品を貫ける一本の「糸」にはなり得ないのである。「糸」は途中で変質してしまい、始まりと終わりでは別のものになってしまう。終わりに至ったもう一つの仮説から逆に辿って行くがやはりそれも二十巻という膨大な量の作品を完全に網羅することはできない。「私」はこの堂々巡りに堪えきれず、秘密の探求を自ら放棄したのではなかったか。しかし、物語空間の中では、ヴェレカーの作品自体を対象とするこの探求は、登場人物間の関係を対象とするもう一方の探求に比べれば、はるかに可能性を残していたと言える。なぜなら、人間関係を辿ろうにも人物はディーンを除いて皆亡くなってしまい、実際に「糸」の辿り直しをすることはかなわないことだからである。一度限りのプロセスを、「私」は一人想像の世界の中だけで繰り返し往復するしかないのである。それに対して、物語中、ヴェレカーの作品は永遠の命を持って存在し、無限に「糸」の辿り直しが可能である。言い換えれば、「私」でない登場人物には、依然として彼の作品の真実の「糸」（「有」から「有」へ至る「糸」）を見つけ出す可能性が残されていたということでもある。そして実際、物語中にそうした人物は存在したのである。このことは同時に、私達読者が、その相似形である物語の人間関係の図式に、確かな「糸」を見出す可能性が残されていることを示している。

深層の糸と表層の糸

ヴェレカーの秘密の意図を捜し当てたのは、「私」ではなくコーヴィックであった。物語の結末から疑惑が遡って行くとき、疑いをかけられる「真珠」の一つはコーヴィックである。果して彼は

本当に秘密を捜し当てたのか、それをヴェレカーに確認したと言う言葉に嘘はないのかという疑惑である。これを証明する明らかな証拠は物語中存在しないのであるから、当然の疑惑と言うべきであろう。しかし、私達読者は、コーヴィックを疑わない。なぜなら彼が秘密を捜し当てるべき人物であることを私達に伝えるメッセージは、短編中に絶えずほめかされているからである。私達は、それを「私」という語り手の視点を通して読み取って行く。つまり私達読者は、「私」の視点にそって物語を辿ると同時に、その視点を通してもう一人の人物の意識をも辿っているのだ。しかも実はそのもう一人の人物コーヴィックこそ、物語の真の主人公であることに私達は気づいて行くのである。ちょうど翌年に書かれた『メイジーの知ったこと』(What Maisie Knew, 1897)において、大人の世界を完全には理解しないまま見ている子供メイジーの視点を通して、私達読者が大人の世界で実際に起こっていることを読み取って行くのと同様である。つまり、この物語における「私」の観察は、メイジーの視点にたとえられるような不完全なものである。『メイジーの知ったこと』という作品全体にメイジーの幼い視点に苦笑する大人達の意識のベールがかかっていたのと同じように、「私」の視点を客観的に嘲笑するもう一つの意識が、絶えずこの物語の底流にあるのである。⁶³

それは、物語の冒頭から既に現れている。やむを得ない理由から書くはずだった書評を友人に依頼せざるを得ないコーヴィックと、それを喜んで引き受けた「私」との別れ際の会話は次のようである。

“Of course you’ll be all right, you know.” Seeing I was a trifle vague he added: “I mean you won’t be silly.”

“Silly — about Vereker ! Why what do I ever find him but awfully clever ?”

“Well, what’s that but silly ? What on earth does ‘awfully clever’ mean ? For God’s sake try to get *at* him. Don’t let him suffer by our arrangement. Speak of him, you know, if you can, as I should have spoken of him.”

I wondered an instant. “You mean as far and away the biggest of the lot—that sort of thing ?”

Corvick almost groaned. “Oh you know, I don’t put them back to back that way; it’s the infancy of art ! But he gives me a pleasure so rare; the sense of” — he mused a little — “something or other.”

I wondered again. “The sense, pray, of what ?”

“My dear man, that’s just what I want you to say !” (p.221)

不安に駆られて「馬鹿なことをしないでくれよ」と念を押すコーヴィックに対して、「私」は「恐ろしく頭の切れる」作家に決っていると答える。その表現こそ「馬鹿なこと」であり、作家の

「本質を突くように」書いて欲しいと言うと、「私」は、では「群を抜いて偉大な」とでも言えばいいのかと答え、コーヴィックはこのあまりにも「幼稚な」「私」の芸術センスに思わずうなってしまうのである。そうではなくて、ヴェレカーの作品が持つ言葉に表せないある「感じ」を表現して欲しいとコーヴィックは訴えるが、一方「私」はそれがどんな「感じ」なのか全く想像もつかない様子である。この引用カ所に続いて、その日夜遅くまで作品を読みふけた「私」は、やはりヴェレカーは「恐ろしく頭が切れる」作家だと感じたが、「群を抜いて偉大な」作家だとは全く思わなかったという。そして「群」に言及することを避けることによって、あっぱれ自分は「幼稚な」芸術センスの域を脱したと自負するのである。

この部分は、作品を表面的に読んで通俗で浅薄な評価を与えることを批評であると勘違いしている未熟な批評家「私」と、同じく未熟ながら作品の深い本質にせまる芸術観の芽を感じさせる批評家であるコーヴィックとの対比を、強く印象づけるものである。以後物語は、表層を滑る「私」と深層へ向けて深く潜行して行くコーヴィックという二つのタイプの意識が、同時進行する形で進んで行く。構造の上でも、「視点」として物語の表面に現れる「私」に対して、コーヴィックは「視点」の裏側に潜んで物語の和音を奏していると言えるだろう。そして、この二つの意識の間を往復しつつ、双方の辿る「糸」を巧みにより合わせて行くのは、言うまでもなく私達読者である。

できあがった書評は、「私」の自信にもかかわらずコーヴィックを満足させるものではなく、ヴェレカー本人もそこには何か「肝心な点」が抜け落ちていると感じている。ここでコーヴィックとヴェレカーの違いは、ヴェレカーがその「肝心な点」を明確に把握して言葉で表現できるのに対して、コーヴィックは未だそこに至れないことである。言ってみればこのギャップを埋めるプロセスこそ、陰の主人公であるコーヴィックがぐり抜けねばならない魂の試練だったのである。

第三章全体が、自己の作品に潜在する「肝心な点」について説明するヴェレカーと「私」との会話で成り立っている。ヴェレカーの言葉を要約すると、その「肝心な点」とは次のようなものである。すなわち、芸術の炎が最も激しく燃えさかる情熱の心髄であり、それ無しには作家が作品を書き続けることのできないものである。自分の全ての作品に念入りに生かされており、それに比べれば、他の要素はみな作品の表層をいたずらに戯れるものに過ぎない。しかもそのほんの片鱗でも捕らえた人には、目の前にある物体を見るのと同じくらいはっきりと見えて来るものである。彼自身、それを秘密にしようという意図など全くなく、読者に対して大声で訴えるような気持ちで、常に作品中の一字一句に至るまでそれを行き渡らせているつもりだと言う。

“My whole lucid effort gives him the clue — every page and line and letter. The thing’s as concrete there as a bird in a cage, a bait on a hook, a piece of cheese in a mousetrap. It’s stuck into every volume as your foot is stuck into your shoe. It governs every line, it chooses every

word, it dots every i, it places every comma.” (p.233)

この時の二人の会話は、私達読者にとってもヴェレカーの芸術観を本人から直接聞き取る唯一の貴重な機会であるが、同時に、物語の究極の表層に位置する「私」と究極の深層に位置するヴェレカーとの芸術観の対峙場面になっており、その極端なずれが極めてアイロニカルな効果を生んでいる。誰にも話したことの無い自己の文学の心髄に触れる話を、ふとしたきっかけから初対面の若い批評家に話し始めたヴェレカーが、相手の反応のあまりの未熟さに、徐々に後悔の気持ちを強め、その場を逃れようとする様子が読み取れる。

「私」の反応に対するヴェレカーの対応を追ってみると、まず「ちょっとした肝心な点」が欠けているというヴェレカーに対して、「私」はそれはどんなものなのか教えて欲しい、それを見つけるための「手助け」をして欲しいとあまりにも素朴に求めるが、それこそ批評家の仕事ではないかと指摘して「私」を赤面させている。そして、それはある種の「秘伝のメッセージ」なのか (“Is it a kind of esoteric message?”) と「私」が尋ねたとき、ヴェレカーは明かな失望を示して別れの握手を求めつつ、そのような「安っぽい新聞用語」では表せないものなのだ (“it can't be described in cheap journalese!”) と諭すのである。しかし「私」はさらに作家を引き留め、「それではもし秘密が発見できて記事にするときも、そうした表現は避けるようにしましょう」と答える。これは、コーヴィックに「幼稚な」表現だと批判された安易な評価の言葉を、半ば意識的に避けたことによって、自分は「幼稚な」域を越えたと短絡的に考えた先のエピソードとあまりにも似ている。そしてさらに「手がかり」を教えて欲しいと求めるので、ヴェレカーは先の引用のとおり自分の作品は一字一句に至るまで全て「手がかり」だと対応するが、それではあまりに漠然としていると考えた「私」は、いくつかの選択肢を設けて問い直すのである。つまり「文体」・「思想」・「形式」・「感情」の何れに属するものか (“Is it something in the style or something in the thought? An element of form or an element of feeling?” (p.233)) という問いであるが、これに対してヴェレカーはほとんど哀れみと言ってもいい感情を込めて、「もう気にしないで休みなさい」と声をかけている。紛れもなく、彼はこのような未熟な批評家を相手に自己の文学の精髓ともいうべき点を吐露しようとしたことを後悔しているのである。しかし彼がためらいがちに言う次の比喩は極めて示唆的なものであり、「私」に対する最後のヒントであったと言えるだろう。彼によれば、肝心な点とは人の「心臓」のようなものであり、「形式」に属するものでも「感情」に属するものでもなく、ある種の「生命体」(“the organ of life”) なのだと言う。しかし、これに対しても「私」は正しく理解することができず全く的はずれな反応をしてしまうのだ。すなわち、それは「生命観」とか「哲学」のようなものなのか、それとも「文体」や「言葉」を使った遊び、例えばPの文字を多用してみるといったようなことなのか (“I see — it's some idea about life, some sort of philosophy. Unless it be some kind of

game you're up to with your style, something you're after in the language. Perhaps it's a preference for the letter P! Papa, potatoes, prunes — that sort of thing?" (p.234))と尋ねるのである。ここに至っては寛大なヴェレカーもうんざりした表情に変わってしまい、ただ「Pははずれだな」と答えている。もはや「私」に理解されることなど期待もしていないことは明かである。この会話中、ヴェレカーの表情が明るくなるのは「私」が問題の点を「埋められた秘宝」にたとえた瞬間だけである。別れ際、途方にくれた表情で自分を見送る「私」を振り返り、ヴェレカーは不出来な息子を気遣う「父親のような」調子で「秘宝」探しを諦めるよう忠告している。(…he turned and caught sight of my puzzled face. It made him earnestly, indeed I thought quite anxiously, shake his head and wave his finger. "Give it up — give it up!" This wasn't a challenge — it was fatherly advice.(p.235))

この二人のやり取りを辿って行くと、ヴェレカーの言う「肝心な点」とは作品の表層の戯れとは違う作家の情熱の核のようなものであり、分類に馴染まない一種の「生命体」とも言うべきものであるのに対して、「私」の思い描くその秘密は、あくまでも作品の表層に表れ、一言で説明の可能な極めて単純な目先のトリックのようなものである。このような発想で向かう限り、「私」が問題の点に到達できる可能性は極めて薄いと言わざるを得ないだろう。

ヴェレカーの後悔は、後日「私」の元に届けられる手紙とその後の彼の対応に表れている。手紙の内容は、無思慮にも誰にも語ったことない秘密を打ち明けたことによって「私」に重荷を負わせてしまったことと、実は自分の秘訣を人手には渡したくないことが書かれており、誰にも決して他言しないで欲しいと懇願するものだった。その時すでにコーヴィックに打ち明けてしまっていた「私」は慌ててヴェレカーを訪ね詫びを入れるが、意外にも彼は動揺を示さず無関心な様子である。それどころか、コーヴィックが頭の切れるヴェレカーの熱烈なファンであり、自分の話に強い関心を示したことで、婚約者である女性とその謎の解明に熱狂的に向かっていることを話すと、半ば期待を寄せるかのような口ぶりでさえある。しかも再び秘密の解明は諦めるように忠告を受けた「私」は、ヴェレカーの真意が理解できず彼は「気分屋」だと考えるしかないのだった。(…I couldn't help pronouncing him a man of unstable moods. He had been free with me in a mood, he had repented in a mood, and now in a mood he had turned indifferent. This general levity helped me to believe that, so far as the subject of the tip went, there wasn't much in it. (p.240)) 「私」の当惑にもかかわらず、私達は、ヴェレカーがただ単に「私」を相手に自己の心情をあからさまに述べたことを後悔し、「私」の口から秘密の件が表層的なものに歪められて他言されることを恐れていたに過ぎないことを容易に理解するのである。

さてもう一人の主人公であるコーヴィックは、この同じ問題の点をどのように捕らえるのだろうか。すでに述べたように、彼は「私」とは対象的に作品をより本質的に読み取ることのできる可能性を感じさせる人物であった。「私」からヴェレカーとのやり取りを聞かされたコーヴィックは、

激しい興奮を示つつ、もともとヴェレカーの作品には「何か目には見えないものがある」と感じていた（*the sense he had had from the first that there was more in Vereker than met the eye.*）と言い、それこそ書評で触れて欲しかったことだと言っている。またもし自分が予定通り書評を書いていたら、「この作家の芸術の内奥には明かに未だ分かっていないものがある」（*there was evidently in the writer's inmost art something to be understood.* (p.237)）と書いておきたかったとも言う。さらに、かつてからこの作家には「言葉にし難いほのかな気配」や、「秘かな音楽の微かな調べ」のようなもの（*whiffs and hints of he didn't know what, faint wandering notes of a hidden music* (p.244)）を感じ取っていたのであり、その彼の魅力こそヴェレカーの謎にぴったり合うのだと答えている。まさしく、「私」の反応に比べて、この表現は何とヴェレカーの言葉に近いものであろうか。彼自身言っているように、コーヴィックはまだ問題の正体をつかんではいないがその「尻尾」を捕らえており、それを手がかりに必ず本質を引き出すであろう可能性を秘めていると言える。（*He had hold of the tail of something: he would pull hard, pull it right out.* (p.237)）

コーヴィックは恋人のグウェンドレンとともに、かつて「私」がしたのと同じように作品の再読にとりかかる。ただし彼は「私」の場合と違い、じっくりと仲睦まじく、希望を持って楽しみつつ、古典でも読むように一ページページゆっくりと「吸い込み」、絶えず作家を自分の内に「染み込ませる」ように読んで行く。彼にふさわしい読み方だと言えるだろう。そして確かにヴェレカーがほのめかしたように、恋人の存在は彼の忍耐力の助けになったのかもしれない。しかしそれがグウェンドレンという特定の女性であったことに意味があったはずである。すなわち、彼女は『深き底にて』（*“Deep Down”*）という小説の作者であり、この作品を再読した「私」は次のように言っている。

I got hold of “Deep Down” again: it was a desert in which she had lost herself, but in which too she had dug a wonderful hole in the sand — a cavity out of which Corvick had still more remarkably pulled her. (p.250)

グウェンドレンはこの作品の中で、「自分自身が迷い込んだ砂漠」の中に彼女なりの「素晴らしい穴」を掘っていると言う。このことは彼女がすでに自分の人生の意味を孤独に突き詰めた経験のある女性であることを意味している。すなわち自己の人生の「深き底」を知る人であることを、このタイトルは象徴していると言えるだろう。そしてそれを認め、この作品を書評で高く評価することによって、彼女をその孤独な「穴」から引き上げてやったのがコーヴィックだったのである。グウェンドレンが、コーヴィックの恋人として、また彼がヴェレカーの作品の「深き底」に潜行しようとする際の同志として、そして後には人生の伴侶として、ふさわしい女性であったことは間違い

ないと言える。しかし、コーヴィックがその後迷い込むことになる「砂漠」と、そこに彼が掘ることになる「穴」は、彼女の想像をはるかに越えるものだったのである。

恋人同志額を寄せ合うように作品を読んだ一時期を過ぎ、やがてコーヴィックは義兄の勤務する地方新聞社の特派員という立場で、単身インドへ旅立つことになる。高尚な文芸趣味をきっぱり捨て、通俗向きの読物を書くことに徹しようとする彼の変わりようを、「私」は反対されているグウェンドレンとの結婚を成立させるための財産作りと理解するが、半年後、グウェンドレン宛に彼がヴェレカーの秘密をついに発見したとの電報が入り、彼女の口から、この旅の意味が初めて「私」に明かされるのである。

“He hasn’t gone into it, I know; it’s the thing itself, let severely alone for six months, that has simply sprung out at him like a tigress out on the jungle. He didn’t take a book with him — on purpose; indeed he wouldn’t have needed to — he knows every page, as I do, by heart. They all worked in him together, and some day somewhere, when he wasn’t thinking, they fell, in all their superb intricacy, into the one right combination. The figure in the carpet came out. That’s the way he knew it would come and the real reason — you didn’t in the least understand, but I suppose I may tell you now — why he went and why I consented to his going. We knew the change would do it — that the difference of thought, of scene, would give the needed touch, the magic shake. We had perfectly, we had admirably calculated. The elements were all in his mind, and in the *secousse* of a new and intense experience they just struck light.” (pp.251-2)

グウェンドレンの言葉から、私達はコーヴィックの行動が計算に基づいた、しかし同時に一種の捨身の賭であったことを知る。グウェンドレン自身、この旅行の意図を十分に理解した上で、コーヴィックを送り出していたことが読み取れるが、あくまでも彼女はそれを見守る立場に徹したのであり、自らこの賭に身を投じることはなかった。作品を「吸い込む」ように、作家を自己の内に「染み込ませる」ように読んで来た二人は、もうすでに作品全てを「暗記していた」と言う。いわば対象を自分の一部として直接感じることが出来る域に達していたと考えていいだろう。彼女と共に根気よく作品の「深き底」へと潜行して行ったコーヴィックは、やがて、さらに深い底へと掘り進めようとするに至る。つまり、最大の理解者であるグウェンドレンの元を離れ、それどころかイギリス、いや西洋の地さえ離れて、未知の土地である東洋の国に敢えて孤独なままに身を置くことを選ぶのである。そして、こうした徹底的な刺激の変化に晒されることによって初めて、彼の中に蓄積されたものが、一つの総体となって彼の魂に作用したのである。

そして、旅の真意を知った私達には、旅に出る前にコーヴィックが言ったグウェンドレンとは「婚約をしていない」という言葉が、グウェンドレンの「婚約している」という言葉と食い違いをみせていることも、納得が行くのである。インドへ旅立とうとする彼は、婚約・結婚はもちろん、自己の信じる文芸の仕事すら捨て、さらに自国さえ捨てて、あくまでも孤独に、全く異なる価値観の中に身を投じようという覚悟を固めていたのではないか。だからこそ、秘密の発見後旅から帰った彼は、その日に改めて婚約のし直しをするのである。これから自分が身を投じようとする深き、さらに深き底をのぞき込む彼の目付きが、「私」から見て「浮かぬ顔」と映ったのも不思議はない。また急に言葉少なになり、秘密のことを全く口にしなくなるのも自然であろう。

深き、深き底へと掘り進んだコーヴィックが見出したものは何であったのか。ヴェレカーに会い意気統合した彼が興奮して伝えるところによれば、発見された「秘宝」は「全て黄金と宝石」であり「眩しいばかりに光彩を放っている」と言う。そして発見したとたんに「目の前でみるみる増えて行く」ようだとも言う (p. 256) が、まるで目の前で見ているかのような口ぶりにもかかわらず、彼の言葉にはやはり「秘宝」の内容を説明するものは何もないのである。しかし、対象であった作品を全て自己の内部に「吸収」し自己の一部として「生き」た彼が、不可解さの極限に直面して捨身で得たものとは、芸術と人生の真実の融合であり、それが隅々まで張り詰めたヴェレカーの作品の、新たな意味の発見に他ならなかったと私達は確信する。それ以上の説明は、物語の本当の結末を待たなければならないだろう。ともかく、こうしてコーヴィックは孤独な魂の試練をくぐり抜け、ヴェレカーの待つ作品の深層についに到達したのである。

イギリスで秘密の内容を知らせる手紙を待つグウェンドレンと「私」に対し、コーヴィックは、結婚してからでなければ言えないとか、新しい批評書ができあがるまで待つて欲しいなど様々な理由をつけて報告を先送りにしていく。未だ作品の表層にとどまり、一言で説明できるような安易な秘密の暴露を待っている「私」はもちろん、現時点では彼の至った深みにはとうてい及ばないグウェンドレンに対しても、彼の発見はあまりにもかけ離れていて手紙で伝えられるようなものではなかったことは明らかである。グウェンドレンには、結婚に象徴される二人の人生の融合を通して、無形のメッセージを送ろうと考え、彼女にはそれを理解する潜在力があると信じた。一方、限界があるとしても、仕事仲間である「私」にはあくまでも仕事を通してそれを伝えて行こうとするのはコーヴィックの誠意の表れと考えるべきであろう。

ドイツから「私」が帰って来た時には、グウェンドレンは既に未亡人になっている。そして「私」の目にも明らかな変化が表れている。今まで以上に円熟した美しさと深い品位を感じさせると同時に、それまで共に秘密の報告に一喜一憂してきた「私」に対して、突き放すようなよそよそしさを示している。これは彼女の冷酷さとか、「私」が考えるように「気の高ぶりか、心の迷いの逡巡か、潔癖すぎる貞節心のせい」(an imputation of exalted sentiments, of superstitious scruples, of a

refinement of loyalty' (p.265))ではなく、コーヴィックが伝えた無形のメッセージの重さに圧倒され、その魂の財産を大切に育てて行こうとする彼女の決意と、「私」と共に安易な報告を待っていた自分の浅はかさに対する後悔の表れと考えられる。このことは彼女の第二作目の小説『圧倒されて』("Overmastered")のタイトルにも明らかに表れている。この作品を読んだ「私」は、一作目よりもはるかに出来が良いとしながらも、「それなりの複雑な模様を持つ絨毯ではあるが、自分の求める模様ではなかった」('As a tissue tolerably intricate it was a carpet with a figure of its own; but the figure was not the figure I was looking for.' (p.267))と言う。しかし、「私」が相変わらず表層に現れる「模様」のみを求めている限り、この作品に表れていたであろう秘密のヒントは彼の知覚できるものではなかっただろう。こうしてグウェンドレンとも決別することによって「私」は、深層へ向けて潜行して行く物語の流れから、さらに置き去りにされていくことになるのである。このことは、「私」の視点が徐々に信憑性を喪失していくことを意味し、その視点に導かれる物語そのものが次第に曖昧さを深めて行くことを示している。

グウェンドレンの突然のよそよそしさに対して、「私」は秘密を知りたいさに様々な思いにふけって行くが、中でも心を離れないのは次のようなものである。すなわち、「コーヴィックが、二人が結ばれて初めて秘密を明らかにしたように、グウェンドレンもそれに倣って、新たな関係を結ぶまでその秘密を明かす気がないのではないか。秘密が、夫婦か親密な恋人同志でしか伝え合えないものだとなれば、自分が秘密を手に入れるためにはグウェンドレンと結婚するしかないのではないか」というものである。(Corvick had kept his information from his young friend till after the removal of the last barrier to their intimacy — then only had he let the cat out of the bag. Was it Gwendolen's idea, taking a hint from him, to liberate this animal only on the basis of the renewal of such a relation? Was the figure in the carpet traceable or describable only for husbands and wives — for lovers supremely united? ... there was enough to make me wonder if I should have to marry Mrs. Corvick to get what I wanted. (p.265))しかも、「私」はそれを秘密を入手するための完全な「代償」('the price')と見なしており、グウェンドレンとの結婚など「考えるだけで気が変になりそうだ」とも言う。このことは、ニューマン (Benjamin Newman) が指摘するように「私」が芸術の中の人生のみならず実人生からも疎外された存在であったこと、⁽⁴⁾そして作品の表層しか読み取ることができないのと同じように、機械的で表面的な人間関係しか持ち得ない病的な人物であることを確認させるものである。「私」には実人生が欠落しているからこそ、彼は作品の中にみなぎる人生を感じるから疎外されている。ミラー (J. Hillis Miller) が言うような性的な不能だけでなく、⁽⁵⁾「私」の人生の不能さを象徴的に感じさせる場面である。

当然のことながら、グウェンドレンと「私」との再婚は有り得ない。彼女が新しい伴侶として選ぶのはコーヴィックの批評家仲間の一人であるドレイトン・ディーン (Drayton Deane) であり、彼

女が彼を選んだわけと秘密を彼に伝達したかどうか、私達を悩ませる最後の謎である。しかし、これに関しても、書物のタイトルがあるヒントを与えてくれる。つまり、ヴェレカーの最新作『通行権』(“The Right of Way”)を「私」より先に入手し、書評にこぎつけたディーンは、文字通り、秘密に至る「通行権」を手に入れたのではないか。「私」が尋ねた時点でそれに至っていなかったとしても、彼にはグウェンドレンとの生活を通して得た無形の財産が残っていたはずである。グウェンドレンが命をかけて生み、彼の元に残した二人の子供はその象徴である。今後その財産を大切に育み、グウェンドレンが言葉にならないままに残して行ったメッセージを自力で発見する潜在性を、彼は無限に(命ある限り)秘めていると言えるだろう。そして、その能力を認めたからこそ、グウェンドレンは彼を秘密の伝承者として選んだのではないだろうか。もう一つ考えられるのは、コーヴィックの発見した秘密が、継承される過程で一般化されて行ったという可能性である。すなわち、グウェンドレンからディーンへの秘密の伝達が、もはやヴェレカーの謎という個別の形ではなく、全ての芸術活動に共通する真実という、より普遍的な形で潜行して行った可能性が考えられる。そうだとすれば、「私」からヴェレカーの秘密に関する「情報」(‘information’)という軽率な聞き方をされたときに、ディーンが思い当たらないのはやむを得ないことだったのかもしれない。グウェンドレンがコーヴィックから受け取った秘密を、自分一人の心の中に秘めたまま、永遠に鍵をかけてしまったとする解釈は、ディーンの意味と、物語の整合性を希薄にしてしまう。ディーンが自覚しているか否かは別として、グウェンドレンがなんらかの無形のメッセージを伝えたことは確実であろう。一方、ディーンに至って、物語はいよいよ不確かなものになって行くと言わざるを得ない。真相を見極めようとする「私」の視点は、限りなく不透明に近づいて行くのである。

「人形」と「騎士」

さて、冒頭に述べたように、こうして物語の流れを辿って行くとき私達が常に意識しているのは、「私」が傍観者として辿って行く物語の表層の「糸」と、それを通して私達が認識して行く真相である物語の深層の「糸」が、絡まりつつ同時に進行して行くことである。表層の「糸」とは、一步も踏み込むことなくあくまでも物語の表層に留まる(すなわち、物語の本質に一度も自ら関わることなく外から内を観察して行く)「私」が、重層的に展開して行く物語の流れをあくまで平面的に捕らえて行く過程を意味している。一方深層の「糸」とは、「私」の観察をよそに、ヴェレカーからコーヴィックへ、さらにグウェンドレンへ、そしておそらくディーンへと、微妙に、しかし着実に伝えられて行く作家の深い意図の伝承過程を意味している。物語の冒頭、「私」とコーヴィックはその潜在する可能性に差は認められるものの、共に未熟な批評家であり、意識の上で比較的近い位置にいる。しかし、その後コーヴィックは作家の秘密を追って荒涼とした魂の「砂漠」に迷い込

み、そこに自分なりの「深き底」を見出そうと「穴」を掘り進めて行く。物語の中で、コーヴィックが大きく成長し、表層から深層へと座標を急速に移動して行くことを私達は読み取って行くわけだが、一方「私」は物語の始めから終わりまで全く成長することなく、同じ平面（座標0）に留まり続けるのである。そしてそのために、物語が進行するにつれて、「私」は他の登場人物達の意識から徐々に置き去りにされて行くことになる。他の登場人物達の度重なる死は、ある意味では「私」が物語の深層へ至るための梯子を、一つ一つ外されて行ったことの象徴でもあるだろう。しかし物語はその「私」の視点から語られるわけであり、そこに私達読者のジレンマがある。メイジーが、物語の進行とともに大人達の真相に近づき、あるいはそれを越えてしまうのに対して、「私」は、物語の進行とともに他の登場人物達の真相から確実に遠ざかって行くのである。そして表層の「糸」と深層の「糸」の距離が広がるにつれて、当然のことながら、私達にとっても物語は曖昧性と解説不可能性を高めていく。⁶⁾ すなわち、二つの「糸」のより合わせは困難なものになって行くのである。徐々に先細りになって行く深層の「糸」を、私達は「私」の曇った眼鏡越しに辛うじて辿りおかせたと信じるに過ぎない。

表層の「糸」と深層の「糸」のギャップは、私達のジレンマを誘うだけでなく「私」という視点の人物に対する強いアイロニーを生んでいる。冒頭に述べたように、物語全体に「私」を嘲笑するコミカルなトーンが流れ続けるのはこの表れである。しかし、物語の奥行きが意味する人生に一步も踏み込むことなく、物語がいかに進展して行こうとも一向に変化も成長もしないこの人物は、徐々に非現実的な、むしろ非人間的なニュアンスを帯びて来ると言わざるを得ない。「私」はいわばパペットとしてこの物語の役割を果たしているのではないかという思いが、私達の心を徐々に占領して行くのである。

この思いを裏付けるような記述が、ジェイムズのある評論の中に見られる。1891年3月の『ニュー・レビュー』誌 (*New Review*) に掲載された「批評の科学」 (“The Science of Criticism”) と題する評論である。⁷⁾ この中で彼は、文芸批評というものがイギリスにおいて異常なまでに氾濫していることを述べ、しかし数はどんなに豊富であろうとその質は極めてお粗末なものであることを嘆いている。作品に忠実な実証的議論は少なく、単に主義主張だけがむやみと饒舌に宙に浮くように語られているに過ぎないと指摘する。そしてこの現実、ジャーナリズムの現状が「書評」という「批評の技術とは無関係の慣習」を生み出したために起こったものであると述べるのである。このジャーナリズムの現状を、彼は時間が来れば発車する「定期列車」にたとえて次のように説明している。

It is like a regular train which starts at an advertised hour, but which is free to start only if every seat be occupied. The seats are many, the train is ponderously long, and hence the manufacture of dummies for the seasons when there are not passengers enough. A stuffed mannikin

is thrust into the empty seat, where it makes a creditable figure till the end of the journey. It looks sufficiently like a passenger, and you know it is not one only when you perceive that it neither says anything nor gets out. The guard attends to it when the train is shunted, blows the cinders from its wooden face and gives a different crook to its elbow, so that it may serve for another run. In this way, in a well-conducted periodical, the blocks of *remplissage* are the dummies of criticism⁽⁸⁾

ここでジェイムズは、「定期列車」のように発車時間をコントロールされたジャーナリズムの世界では、その空席を埋める乗客代わりの「人形」(‘dummies’ or ‘a stuffed mannikin’)として、当然のように「書評」という怪し気な存在が幅をきかせていることを指摘している。中身の空虚な「人形」は「何も言わない」し「何の行動も取らない」が、「十分乗客のように見える」のであり、終点に着けば「顔にかかったすすを払い、肘を違ったポーズに曲げ直して」やれば、何食わぬ顔をして同じ「人形」がまた次の旅の乗客になりすますことができるのだと言う。この「何も言わない」(言えない)し「何の行動も取らない」(取れない)「人形」とは、まさしく中心にあるべき人生が欠けた書評家である「私」の像そのものではないだろうか。「人形」である「私」は成長もしなければ変化も受け入れない。ヴェレカーの謎が不可解なままに一段落してしまえば、また次の対象へと何食わぬ顔をして向かうであろうことは容易に想像できる。

一方ジェイムズは、理想的な批評とは「深い源泉」と「経験と認識の見事な結び付き」から生まれるものであり、こうした批評の書ける批評家は、芸術家の良き「援助者」、「先導者」、「解釈者」、「兄弟」となるとして、その像を次のように描いている。

...when one considers the noble figure completely equipped — armed *cap-à-pie* in curiosity and sympathy — one falls in love with the apparition. It certainly represents the knight who has knelt through his long vigil and who has the piety of his office. For there is something sacrificial in his function, inasmuch as he offers himself as a general touchstone. To lend himself, to project himself and steep himself, to feel and feel till he understands, and to understand so well that he can say, to have perception at the pitch of passion and expression as embracing as the air, to be infinitely curious and incorrigibly patient, and yet plastic and inflammable and determinable, stooping to conquer and serving to direct....⁽⁹⁾

ここで理想的な批評家は、「好奇心と共感」とで全身くまなく武装した高貴で忠実な「騎士」の姿にたとえられている。彼は「騎士」のように自己犠牲的に自らを投げ出し、情熱を燃やし、徹底して根気強くしかも柔軟に、己の職務にあたるのだと言う。さらに続くパラグラフでは、彼が「二

重の意味で人生と結び付いている」ことを指摘するのである。なぜなら、彼は「直接、間接に人生を扱う」、すなわち「まず他人の経験を扱い、それを自分の経験に組入れる」(‘he deals with life at second-hand as well as at first; that is, he deals with the experience of others, which he resolves into his own...’)⁽⁴⁰⁾ からであると言う。これはコーヴィックが、捨身でヴェレカーの作品の解明に向かった姿勢と一致していると言えないだろうか。

このように私達は、「私」とコーヴィックが、「人形」のように卑俗な悪しき批評家と、「騎士」のように英雄的な理想の批評家を、各々代表する人物であることを確認することができる。同時代の批評に対する不満はジェイムズの「序文」(‘Preface’)の中にも触れられており、感受性の麻痺した無神経な世間の中で、真摯な芸術家が意図した意味をほとんど理解されないままに放置される孤独を嘆いている。秘密を発見したコーヴィックが、その秘密が今まで見逃されて来たのは「万人が鑑識眼を失って墮落し、あらゆる感受性が枯渇し果てた現代の、底知れぬ俗悪さ」(‘the bottomless vulgarity of the age, with every one tasteless and tainted, every sense stopped’ (pp.256-7))のせいだと言うのはその表れである。そしてヴェレカーが、「私」だけでなく誰にも彼の秘密は未だ発見できていない (pp. 226-7) とし、今後も無理だろう (p. 232) と言っていることから分かるように、「人形」のような批評家は無数に存在するが、「騎士」のような理想的な批評家はあまりに稀である。「序文」の中でジェイムズが、コーヴィックに「敢えて成熟した知性を与えた」(傍点筆者)と述べているのはそれを裏付けている。しかし、だからこそジェイムズは芸術家の多大な努力と挫折した計算の陰で培われるであろう「あの稀にみる美しさの、あるいは風変わりで魅力的な要素」(‘those rare and beautiful, or at all events odd and attaching, elements’ (p.xvi))に無関心ではいられたなかったと告白している。すなわち、その数少ない貴重な「要素」こそ芸術家の意図であり、ヴェレカーの秘密はそれを象徴するものだったのではないだろうか。以上のような意味において、彼らの物語が一つのアレゴリーであったことは明白である。

さて再びジェイムズの評論にかえてこの三者の関係を探ると、行き当たりばったりの書評と素晴らしいジャーナリズムの組織が一つになって「卑俗さと粗雑さと愚かさ」を世間にまき散らしていることについて、次のように述べている。

The bewildered spirit may ask itself...What is the function in the life of man of such a periodicity of platitude and irrelevance? Such a spirit will wonder how the life of man survives it, and, above all, what is much more important, how literature resists it; whether, indeed, literature does resist it and is not speedily going down beneath it. The signs of this catastrophe will not in the case we suppose be found too subtle to be pointed out....⁽⁴¹⁾

つまり、真の芸術家にとってその卑俗さは、「人生」を、そしてとりわけ「文学」の存在を危うくさせ、「破局」に至らせる可能性のあるものと映るのである。さらに、

The case is therefore one for recognizing with dismay... that the multiplication of endowments for chatter may be as fatal as an infectious disease; that literature lives essentially, in the sacred depths of its being, upon example, upon perfection wrought; that, like other sensitive organisms, it is highly susceptible of demoralization, and that nothing is better calculated than irresponsible pedagogy to make it close its ears and lips. To be puerile and untutored about it is to deprive it of air and light, and the consequence of its keeping bad company is that it loses all heart.⁽¹²⁾

と述べて、愚劣な批評の蔓延は「伝染病」のように「命取り」になる可能性があり、完璧な作品だけを糧に言わば純粹培養された文学は「敏感な生命体」のように傷つき易く、「秩序の錯乱」や「無責任な教育」、「文学に対する幼稚な理解と無知」によって容易に感覚を失い、命をも落とすと警告している。これに対してフランスに見られるような理想的な批評は、「最も困難で、最も微妙で、最も稀な芸術の一つ」と見なされ、芸術の場合と同様に「最も生き生きとした経験からのみ生まれ出る」ものであると言う。「人形」のようにうわべだけの表情しか持たず、物語中絶えずその浅薄さを嘲笑されてきた「私」が、実はその「無知」と「幼稚さ」ゆえに真の芸術家や理想的な批評家の命を次々と奪ってきたとすれば、この物語全体のコミカルなトーンは極めて不気味に響き始めると言わざるを得ない。登場人物達の異常なまでに度重なる死は、この批評界の無理解にさらされる芸術の苦しみを、象徴的に表現していたのではないだろうか。

以上の指摘から、ヴェレカーと「私」とコーヴィック及び他の登場人物達の関係の図式は既に明らかではないか。すなわち、ヴェレカーに代表される真の芸術家とその秘めたる財宝が、「私」に代表される大多数の「人形」のような愚劣な批評家と、コーヴィックに代表される稀に見る「騎士」のような理想の批評家によって追求される。熱し易く冷め易い「人形」はやがて骨の折れる追求を投げ出してしまい、自己犠牲的に身を捧げる「騎士」の働きを通俗な、しかし圧倒的な好奇心を持って傍観している。やがて「騎士」が目的を達したと聞き、自ら手を染めることなく安易にそれを手に入れようとするが、「騎士」は命をかけて手にいれた財宝のありかを簡単には「人形」に教えるようとはしない。「騎士」の望むのは財宝の価値の分かる数少ない仲間を増やすことであり、それによって財宝の価値を継承して行くことである。一方「人形」の俗悪な好奇心に満ちた視線は強い毒性を放ち、免疫のない「騎士」とその同志達、また当の芸術家までが、その視線を浴び続けることによって次々と命を絶っていく。仲間を失い先細りになっていく不安の中で、「騎士」の後継者達はかろうじて財宝の価値を継承し続けて行く……

このアレゴリカルな関係の図式が伝えるメッセージは、ジャーナリズムを後ろ楯にますます感受性を鈍らせ、通俗化していく批評界及びそれに先導される世間の中で、死に絶える寸前にまで至っている純粋な芸術活動の喘ぎであり、同時に、だからこそ一層それを大切に守り、継承して行こうとする真摯な芸術家の情熱である。物語を読み進むにつれて私達のなかに高まって行く解説不可能性に対する苛立ちは、そのまま真の理解から見放された瀕死の芸術の痛みである。そしてまた解説を不可能にしている視点人物に対する私達の嘲笑は、鈍感で無知で浅薄であるために、無自覚のうちに芸術を死滅させかねない世間の不気味な力に対する恐怖の裏返しである。その恐ろしいまでに無知な世間を、ジェイムズは敢えて視点人物に据えることによって、戯画化してみせようとしたのではないだろうか。物語の関係の図式を読み取ったとき、私達読者の内に生じ続けて来た様々な緊張感の意味がようやく解き明かされて行くのである。

さて、こうして私達が物語の登場人物達の関係の真の「糸」を捜し当てた今、遡って、その相似形であるヴェレカーの作品の真の「糸」とは何であったのか、改めて考えてみたい。そのためには前述したヴェレカー自身の言葉を思い出してみるだけで十分である。彼の言う「肝心な点」とは、「芸術の炎が最も激しく燃えさかる情熱の心髄」であり、「それ無しには作家が作品を書き続けることのできないもの」であった。それは彼の「全作品中、一字一句に至るまで」くまなく行き渡っており、「それに比べれば他の要素はみな表層の戯れに過ぎない」ものであった。そしてそれは分類や分析に馴染まないある種の「生命体」ともいうべきものであった。こうした表現がそのまま私達を読み取った関係のメッセージ、芸術家が命をかけて守り抜こうとする真の芸術の姿に一致することは明白である。つまり、ヴェレカーの言葉は、もともと秘密の内容を最も端的に説明するものだったと言えるのではないか。そして、コーヴィックが生命をかけて捜し当てたものは、既にあるその言葉に自分の生命を吹き込み、それを自分の一部として実感し、自分の言葉とすることだったのではないか。それではそれを直接聞いた「私」にその特権が与えられなかったのはなぜか。それは、ヴェレカーが言うように、見える人には目の前の物体と同じくらいはっきりと見えるが、見えない人にはいくら「大声でどなるように」訴えても、決して見えないものだからである。コーヴィックの魂の旅は、目の前にア・プリオリに存在する対象を、はっきりと「見る」ことのできる心の眼を獲得するためのものだったのである。それはコーヴィック自身が言うように「偉大にしてなお極めて単純、単純にしてなおあまりにも偉大」(“It was great, yet so simple, was simple, yet so great...” (p.257))な結末である。そしてこの二つの相似形をつなぐ「糸」が、さらに大きな相似形であるジェイムズの全作品を一貫して流れる「真珠をつなぐ糸」に、みごとに重なるものであることは改めて言うまでもないだろう。

「序文」の中でジェイムズはこう言っている。物語の中で「何人かの善意の人々が試練に挑む」(“a small group of well-meaning persons engaged in a test”)姿が描かれるが、「それを根拠に、どの

ような結論に至るかは、読者にまかされている」(“The reader is, on the evidence, left to conclude” (p.xvi))と。「見える」眼を持っているか、「見えない」眼を持っているか、試されているのは私達自身であるのかもしれない。

注

- (1) Henry James, “The Figure in the Carpet”, *The Novels and Tales of Henry James* (New York: Charles Scribner’s Sons, 1909) pp.229. 以下ページ数は本文中に記す。日本語訳は、桂田重利訳(国書刊行会)を参考にさせていただいた。
- (2) Henry James, *The Sacred Fount* (New York: Grove Press, 1953) p.44
- (3) これに関しては、拙論「無知の知恵 — 『メイジ-の知ったこと』試論 — 」, 『鳥取大学教養部紀要』第25巻(平成3年11月) pp.181-98で触れた。
- (4) Benjamin Newman, *Searching for the Figure in the Carpet in the Tales of Henry James: Reflections of an Ordinary Reader* (New York: Peter Lang, 1987), pp.63-84
- (5) J. Hillis Miller, “The Figure in the Carpet”, *Modern Critical Interpretations: Daisy Miller, The Turn of the Screw, and Other Tales* (New York: Chelsea House Publishers, 1987), pp.61-74
- (6) 同上。Millerはこの評論の中で‘unreadability’について、‘ambiguity’とも異なるものとして定義づけ、独特の議論を展開している。
- (7) Henry James, “The Science of Criticism”, *The Critical Muse: Selected Literary Criticism* (Penguin Books, 1987)後に *Essays in London and Elsewhere* (1893)に収録の際、“Criticism”と改題。日本語訳は、岩元巖訳(国書刊行会)を参考にさせていただいた。
- (8) *Ibid.*, pp.290-1
- (9) *Ibid.*, p.293
- (10) *Ibid.*, p.294
- (11) *Ibid.*, pp.291-2
- (12) *Ibid.*, p.292

