

無知の知恵

— 『メイジーの知ったこと』 試論 —

長 柄 裕 美

(1991年6月29日受理)

はじめに

ヘンリー・ジェイムズ (Henry James, 1843-1916) は、自己の生涯のテーマとして、いわゆる「国際テーマ」を扱い、主としてヨーロッパへ渡ったアメリカ人主人公の運命を様々なストーリーにのせて描いた作家として知られている。しかし、作家としての活動の中期、彼はこのテーマから意識的に離れ、別の題材を扱った実験的とも言うべき作品を次々に生み出している。この時期の作品は、主に舞台をイギリスまたはヨーロッパに限定し、登場する人物もまたイギリス人またはヨーロッパ人が中心である。

なかでも、「大局面」‘Major Phase’と呼ばれる後期の傑作群の書かれる直前、ジェイムズは子供を中心的登場人物として扱った三つの実験的作品を残している。『メイジーの知ったこと』(*What Maisie Knew*, 1897)、『ねじの回転』(*The Turn of the Screw*, 1898)、そして『厄介な年頃』(*The Awkward Age*, 1899)の三作である。登場する子供は、物語の始まりの時点で、それぞれ6歳、10歳と8歳、そして19歳前後である。19世紀末、子供を描いた作品が爆発的に増加したことは既に指摘されているが、¹⁾ジェイムズがその流行に乗ったのだという解釈は可能であるとしても、やはり、彼のテーマにとって「子供」は何か特別の意味を持たされていたと考えるべきであろう。

最も単純に言えば、「国際テーマ」におけるアメリカ人達の無垢と純真を極端にステレオタイプ化したのが「子供」であり、この無垢で純真であるが一方平凡で退屈なアメリカ人達の魂を、汚しかつ魅了したヨーロッパ人達は、これらの作品中の「大人」に姿を変えている。そして「国際テーマ」の作品群の中で、常に大きく変化して行ったのはヨーロッパ人ではなくアメリカ人の方であったのと同様に、これらの実験的な作品の中で、決して変わる事のない「大人」達の汚れた人間関係のただ中に晒されながら、目ざましく成長し、変化して行くのは常に「子供」の側である。

本論では、こうした「子供」が最も見事に描き出されている『メイジーの知ったこと』を取り上

げ「子供」がジェームズの作品の中で果たしている役割について考えてみたい。

「アイロニーの中心」

この物語の主人公である「子供」メイジー (Maisie) は、ジェームズの多くの作品の例にもれず、過度に人工的な人間関係に取り囲まれて成長して行く。離婚した両親とその各々の再婚相手という四人の主要な大人達の中であって、彼らの関係の中心を成すのがメイジーである。しかもこの四人の大人達は、いずれ劣らぬ美男美女揃いであり、それぞれに人目を引く魅力を持っている。ジェームズは、この作品の構成について『創作ノート』(The Notebooks of Henry James) で再三取り上げて詳しく検討しているが、ともかく四人の関係が完全に対称的になるようにと心を砕いている様子がよく表れている。釣合を保つためには両親のどちらも「再婚」しなければならないし、どちらも欠けることなく「生きて」いなければならないのである。⁽²⁾

この対称図形の中であって、メイジーは絶えず大人達の関係の口実として利用されると同時に、その関係を生み出す鍵ともなる存在である。彼女無しには四人のこの複雑な関係は成立し得ない。まず、両親の離婚に伴いメイジーは6カ月毎に父と母の家を往復することを強いられることになるが、両親が彼女を必要とした唯一の理由は、彼女が「憎悪を盛るに手ごろな容器、腐食性の酸を混ぜ合わせるに好都合な深い小さな磁器のコップ」(‘a ready vessel for bitterness, a deep little porcelain cup in which biting acids could be mixed’)⁽³⁾であるという事実である。彼女は両親の「復讐の道具」として、互いに対する憎しみを吹き込まれては、まさに「テニスボールかシャトルのように」相手方に打ち込まれることになるのである。しかし、皮肉にもメイジーを間に挟むことによって、両親は離婚後も完全な他人になり切ることができない。こうした生活を二年余り続けた後、メイジーは家庭教師をつけられることになるが、母アイダ (Ida Farange) の家の家庭教師であったオーヴァモア嬢 (Miss Overmore) を父ビール (Beale Farange) に巡り合わせ、自分を追って来たという名目で結局父との同棲を成立させてしまうのはメイジーである。オーヴァモア嬢は、ビールと一緒に暮らすための「ちゃんとした理由」として教え子であるメイジーを必要とすることになる。一方腹を立てたアイダは、オーヴァモア嬢とは対称的な女性を新しい家庭教師として雇い入れる。醜く教養もない老婆ウィックス夫人 (Mrs. Wix) である。彼女だけは、メイジーを巡る主要な大人達の中で唯一性質を異にする存在である。やがてビールはオーヴァモア嬢と正式に結婚し、それとほぼ同時にアイダは年下のクロード卿と婚約、結婚する。メイジーには突然二組の両親と二つの家ができるが、父方と母方の二極にバランスを保って来た彼女は、双方が満ち足りた今、どちらからも必要とされる理由がなくなることを覚悟する。実際、両親が相手に憎しみを投げつける方法は、メイジーをできるだけ長く相手に押しつけておくことになって行くのである。しかし彼女は結果的

にこの二つの極の末端を結びつけ、いわば自己の周りに大人の関係の円環を巡らせてしまうことになる。すなわち、母の新しい夫クロード卿を父の新しい妻ビール夫人 (Mrs. Beale) ことオーヴァモア嬢に出会わせることによって、この二人を結びつける口実として、彼女と大人達との関係はさらにつなが止められるのである。なぜならメイジーさえいれば、二人は義理の父と義理の母として、子供の幸福のために共にいるのだという申し開きが立つからである。

このようにメイジーを囲む大人達の間を辿ってみると、一貫していることは、彼女が大人達を結びつける力になっていることに無自覚であることである。「序文」(‘Preface’) を読めばそれが作者ジェームズのつくり上げたメイジー像の重要な要素であったことが分かる。彼女がこの上なく無邪気でありながら、むしろそうであるからこそ、逆に大人達の不倫不徳の関係を生じさせてしまうこと——これこそ、ジェームズが意図した「アイロニー」の効果であった。

... the child, by the mere appeal of neglectedness and the mere consciousness of relief, weaving about, with the best faith in the world, the close web of sophistication; the child becoming a centre and pretext for a fresh system of misbehaviour, a system moreover of a nature to spread and ramify: *there* would be the “full” irony, *there* the promising theme into which the hint I had originally picked up would logically flower. (‘preface’, pp.vii-viii)

こうしてメイジーは、結果的に「離れていた方が少なくともより適当なはずの者達と一緒にし、一緒の方が少なくともより適当なはずの者達を離れ離れにしてしまう」(‘bringing people together who would be at least more correctly separate; keeping people separate who would be at least more correctly together...’) (‘preface’, p.viii) ことになる。彼女は、自己の周りで目まぐるしく組替えられて行く大人達の関係の円環の中を、まるでフットボールのボールのように転々と転がされて行く。その原因が自分にあることも知らず、メイジーは周りの大人達の敵味方の関係を整理しようとして、まるで「陣取り鬼ごっこ」(‘puss-in-the-corner’) の入り乱れた動きを見ているような目眩を感じるのである。

If it had become now, for that matter, a question of sides, there was at least a certain amount of evidence as to where they all were. Maisie of course, in such a delicate position, was on nobody’s; but Sir Claude had all the air of being on hers. If therefore Mrs. Wix was on Sir Claude’s, her ladyship on Mr. Perriam’s and Mr. Perriam presumably on her ladyship’s, this left only Mrs. Beale and Mr. Farange to account for. Mrs. Beale clearly was, like Sir Claude, on Maisie’s, and papa, it was to be supposed, on Mrs. Beale’s. Here indeed was a

slight ambiguity, as papa's being on Mrs. Beale's didn't somehow seem to place him quite on his daughter's. It sounded, as this young lady thought it over, very much like puss-in-the-corner, and she could only wonder if the distribution of parties would lead to a rushing to and fro and a changing of places. She was in the presence, she felt, of restless change: wasn't it restless enough that her mother and her stepfather should already be on different sides? (pp. 94-5)

左右対称に二極に分かれていた関係を円環につないだとき、敵味方の関係が流動的で判別不可能な混沌に陥って行くのは当然であろう。誰の側にも属さない中立的存在であるメイジーを巡って、大人達の関係はさらに錯綜が予想される。(しかも、たとえば上記引用中のペリアム氏のように、ビールとアイダはこの円環の外にも次々と関係を生み出して行くのであるからなおさらである。)メイジーの純真な驚きの言葉はもっともなものであるが、同時にこの異常な事態を生み出したのが他ならぬメイジーであることを考え合わせれば、極めて皮肉に響いて来ると言わねばならない。

この物語のいま一つのアイロニーの効果は、大人達の現実と、それに対するメイジーの認識とのずれが生み出している。大人達の荒廃した現実をメイジーの純真な眼を通して提示することによって、そこからメイジーの認識しない事実を読者が透かして見る、という構造に意図的に仕組まれたアイロニーである。

この際の語りの方針については、ジェームズの工夫の過程が、「序文」に詳しく述べられている。つまり、最初ジェームズは、メイジーが「理解し、解釈し、評価した」ことだけに限定して物語を語ろうとしたが、それでは「裂け目や空白」ができて意味が明快に伝わらないことに気づいた。その結果、ジェームズはメイジーが「分からぬままにその眼で不可避的に見てしまったもの」にまで描写を拡大することにする。なぜなら「子供は、全てを言葉に置き換えることはできぬたくさんのものを見ており、彼らの見るものは常に、即座に口にできる語彙よりはるかに豊かであり、彼らの理解は、常により確固たるもの」(‘preface’, p.x) だからである。『創作ノート』に記されているように、ジェームズが物語中の出来事の多くをメイジーの眼の前で起こるよう工夫しているのは、このためである。その上でメイジーを巡るこうした外的・内的状況を、それに付随する注釈者によってより効果的に説明させており、その結果、私達読者は、メイジーの幼い精神活動をより明確に知るばかりでなく、それを通して現実を正確に認識することが可能になるわけである。

ジェームズのこの意識的な工夫によって、第二のアイロニーの効果はより明確なものになっている。すなわち、ある出来事に対してメイジーが認識する意味とそれを通して私達読者が理解する現実の意味との間には、誰の眼にも明かなギャップが存在し、その両方の意味を理解しつつ、間に横たわるギャップを引き受けて行く読者の感情の中に生まれるある種の緊張がアイロニーである。そ

これは、作品中の大人達へ向けられたアイロニーであるばかりでなく、その大人達の現実を綿密に読み取って行く、もう一人の「大人」である私達読者へ向けられたアイロニーでもあるのだ。たとえば、ビール夫人とクロード卿との不倫の現場が描かれることは一度もなく、メイジー自身二人が外で会ったと聞いてもそれを汚れたものとは感じていないにもかかわらず、私達読者はこの二人が密かにまた頻繁に不義密通を重ねているという現実を容易に理解してしまうのである。いわばジェイムズの手法上の工夫によって、私達も作品中の大人達の側に絡め取られてしまったと言える。

最初このギャップは、大人達の(従って同時に私達読者の)「笑い」によって埋められる。しかし、物語が進行して行くにつれて、徐々にそのギャップは縮まって行き、「笑い」には「赤面」が伴い、やがてそれは「驚き」へと変わって行く。これは言うまでもなく、メイジーの子供から大人へ向かう成長を物語るものである。「嫌悪を盛る器」として一方的に利用されていた最初の二年間、メイジーは自分が一方の親からもう一方の親へと伝えるメッセージの意味をほとんど理解していない。自分が口にしていることの意味も分からぬままに、「ママはふけつな、いやらしいブタですって!」(“He said I was to tell you, from him, that you’re a nasty horrid pig!”) (p.13) と無邪気に忠実に伝言を伝えるメイジーは、「笑い」どころか憐れみさえ誘う存在である。しかし、物語が進むにつれて、メイジーはメイジーなりの知恵で自己を取り囲む環境を説明するようになる。たとえば、メイジーがいなければ父親との関係が「ちゃんとした」(‘proper’) ものにならないというオーヴァモア嬢に対して、母親のところに帰ったら、今度は母親と一緒にいるはずの紳士が自分の家庭教師をしてもらえるかもしれない、そうすれば先生の場合と同じように二人の関係が「ちゃんとした」(‘right’) ものになるから (pp.39-40)、と言って彼女を赤面させたりする。また、メイジーが父とビール夫人の場合と同じようにビール夫人とクロード卿を「結びつけた」ことを感謝されたとき、彼女は無邪気にも有頂天になって二人の大人達の言葉を反復するのである。

Mrs. Beale slowly got up, still with her hands on Maisie, but emitting a soft exhalation. “. . . I shall hold very fast to my interest in her. What seems to have happened is that she has brought you and me together.”

“She has brought you and me together,” said Sir Claude.

His cheerful echo prolonged the happy truth, and Maisie broke out almost with enthusiasm: “I’ve brought you and her together!”

Her companions of course laughed anew and Mrs. Beale gave her an affectionate shake. “You little monster—take care what you do! But that’s what she does do,” she continued to Sir Claude. “She did it to me and Beale.” (p.64)

しかし、ここでメイジーは「結びつける」ということの真の意味を理解していない。大人達の「笑い」は、彼女が共有しているつもりのものが、実は全く共有できていないことを暴き出しているのである。さらに、自分の留守中にウィックス夫人が母親から迫害を受けているのではないかと心配するメイジーに対して、クロード卿は「大丈夫、僕がお母さんをまるめ込んでおいたから」(“Don't be afraid, my dear: I've squared her.”)と答えるが、その「まるめ込む」(‘square’)という言葉の定義として彼が言った「相手が好きなように行動することを許すかわりに、自分の行動の自由も認めさせること」(“I mean that your mother lets me do what I want so long as I let her do what *she* wants.”) (p.113) という内容を彼女なりに理解しており、後に父親の家で、ピール夫人が父親についてこの言葉を口にしたとき、すかさずその意味を説明してみせる。

“... Besides, you know, I've squared him.”

“Oh Lord!” Sir Claude cried with a louder laugh and turning again to the window.

“I know how!” Maisie was prompt to proclaim. “By letting him do what he wants on condition that he lets you also do it.” (p.128)

さらに、クロード卿とピール夫人と共に生きる明るい未来を思い描いたとき、それではかわいそうなウィックス夫人を見捨てることにならないか、それは「卑怯者」というものになることではないか、と心配するメイジーに対して、クロード卿が「私がまるめ込んでおきますから！」(“Oh I'll square her!”)と答えるが、それを聞いてメイジーは「これでみーんながまるめこまれるのね！」(“Then *every one* will be squared !”) (p.134) とほっと胸を撫で下ろすのである。彼女は言葉そのものの表面的な意味をほぼ理解しているにもかかわらず、実は、当然のことながら、大人達の汚れた駆引きを理解していない。メイジーの理解と大人達の現実とのギャップが徐々に縮まって行くにつれて、それが生み出すアイロニーはより微妙なものになって行くと言える。

トニー・タナー (Tony Tanner) は、メイジーの無知を決定づける唯一の鍵、それなしには永遠に大人達のもつれた関係を理解することはできないただ一つの鍵は、「性」の事実であるとし、この作品はむしろこの「メイジーの知らないこと」を軸として展開していると述べているが、これは興味深い指摘である。

But of course there is one thing that determines Maisie's groping ignorance, one missing clue without which the whole tangled web of adult involvements will remain forever incomprehensible—sex. She has picked up all the terms, but does not understand the matching substance (this of course generates a lot of the genuine comedy of the book). There is “impropriety”;

people can be “compromised”; some people are called “bad”: these things she knows, but it is a purely verbal knowledge. For Maisie such words remain almost nonreferential. And as long as the ramifications of sexual appetite are still a mystery to her, her world will remain phantasmagoric, full of sudden events and activities and precipitating motives and mixed consequences that she will never fathom. In a sense the book hinges on what Maisie does *not* know.⁽⁴⁾

確かに、メイジーには、男女の恋愛感情やそれに関わる様々な表現を表面的に理解することはできても、それを性愛の絡まったものとして認識することは不可能である。そして、先に述べたような多くの場面でコミカルなアイロニーを生み出しているギャップの正体は、まさしくこの「性」の事実なのである。それは、メイジーの無邪気な言葉によってふいふ落とされてしまうがために、逆にそれを聞く者の心の中に大きく沸き上がって来ては苦笑を誘うものである。

しかし、裏を返せば、この「性」の事実を除けば、メイジーはやがて大人顔負けに相手の心を読みとることができるようになる。それは、相手の立場に立って事態を認識できるという彼女の精神的成長を意味していると同時に、相手への思いやりという、作品中ほとんどの大人達が持ち合わせない道徳意識を、彼女が確実に育てつつあることをも意味している。

メイジーは、再婚した両親がそれぞれの再婚相手に偽って新しい相手と密会している現場に、二度とも偶然に出くわしてしまう。どちらの場合も、彼女がそれぞれの再婚相手と一緒に起こっており、いかにも意識的に作られたジェームズお得意の対称図形的プロットを思わせる。しかし、対称的なのはそれだけではなく、その場面でのメイジーの両親に対する感情もあるバランスを示している。つまり、父母それぞれに対する憐れみの感情である。母の新しい相手である陸軍大尉 (the Captain) の口から、今まで耳にしたこともないほどの母への褒め言葉を聞いたメイジーは、突然に母に対する憐れみの感情が沸き起こるのを感じる。それは「彼女が知る限り彼女の母親は、この人一人を除けば、専ら憎悪の対象でしかなかったのだという認識」(‘a revelation that, practically and so far as she knew, her mother, apart from this, had only been disliked.’) (p.151) を意味していた。同様に、久しぶりに出会った父と向かい合ったとき、見違えるように成長したメイジーの姿に戸惑いつつも滑稽なほどのうわべの優しさを演じる父に対して、彼女は深い同情と憐れみの気持ちを感じ、それがたとえ演技に過ぎないとしても父の望む通りに調子を合わせてあげたいと感じるのである (pp.180-1)。それに続く19章では、父との現実の会話とメイジーの意識とが平行して語られるが、そこには「父の思惑に対する彼女の見方、彼女の見方に対する彼の見方、彼女の見方に対する彼の見方に対する彼女の見方をめぐって、二人の間には無言の探り合いがあった」(‘... there was an extraordinary mute passage between her vision of this vision of his, his vision of her

vision, and her vision of his vision of her vision.')(p.182)という。しかし、メイジーの感受性が実際には父のそれにはるかに優り、思いやりと憐れみの情を基本に彼女が父の言葉の裏を読み、結局父に気づかれることなくしかも父の思惑通りに会話を進めて行く様子が描かれている。ここで父の思惑とは、口では「メイジーもいずれは誰からも必要とされなくなる日が来るのだから、自分と一緒にアメリカへ渡らないか」と誘いながら、本心は結局「立派で犠牲を惜しまなかったのは専ら父親の方だという体裁を整えて、解放して欲しい」('... what he wanted, hang it, was that she should let him off with all the honours—with all the appearance of virtue and sacrifice on his side.')(p.187)ということ、つまり、メイジーの方から父の申し出を断わり、縁を切って欲しいということである。親としてこれほど身勝手な要求はないだろう。そして父とのこの最後の別れの場面に対応するのが、フランスに渡る前にフォークストンにいるメイジーに会って決別の意志を伝えようとする母アイダの言葉を綴った21章であるが、やはり父の場合と同様、母も自分を善良な人間であると正当化しつつ、また「病氣」のために南アフリカへ転地するという口実を掲げて、要するにメイジーを引き取りたくないという意志を告げている。メイジーはやはり、母の気持ちを常に思いやり、なんとか調子を合わせようと気を配るが、最後にあの優しい陸軍大尉と一緒にいたいという希望を口にした途端、とっくに彼と別れてしまっている母親の気分を害してしまう。母に激しい口調でののしられつつも、メイジーは、あれほど誠実な人さえ失って母の運命はどうになってしまうのかと心配し、一瞬母の未来に「狂気と孤独、荒廃と暗黒と死」を見てしまう('There was literally an instant in which Maisie fully saw—saw madness and desolation, saw ruin and darkness and death.')(p.225)のである。

これらの場面で、両親がともに自分のことしか頭にないのに対して、常に相手の気持ちを思いやろうとするメイジーの人的成長は驚くべきものである。たとえ作品中で両親にはこの彼女の成長を理解する器量を与えられていないとしても、私達読者はそれを十分に認識することができる。メイジーには、確かに未だある種の知識が欠けているかもしれない。しかし、感性にはその欠如を埋めるに十分なだけの発達が見られる。そして実際、これらの場面でアイロニーを生み出しているのは、逆に大人達の側なのである。

「足音を立てない心の足どり」

こうしてメイジーは、立て続けに両親から見捨てられてしまうが、これを境に物語の舞台はロンドンからフォークストンを経てフランスのブローニュへと移って行く。それに伴い時間の進行も大きく変化し、前半部分、ロンドンで過ぎた時間が数年に及ぶのに対して、後半部分、主にブローニュで過ぎる時間はほんの数日である。しかし、ロンドンでの数年間にメイジーが知ったことの量は、

上述の母との決別を含むフォークストーンでの二日間に彼女が知ったことの多さに比べれば、物の数ではないのだという (p.202)。さらにブローニュに到着したメイジーは、「五分間の間に大きく成長し」(‘She had grown older in five minutes’), 「文字通り一時間の間に自己の新しい人生への手ほどきを受けていた」(‘Literally in course of an hour she found her initiation’) (p.231) のである。異国にあってメイジーは、ちょうどジェームズの「国際テーマ」を扱った作品のアメリカ人達と同じように、全ての経験を我が物として吸収しようとする開かれた感性を示しつつ、「過去が完全に変わってしまった」ことを痛切に感じるのである。実際、舞台の移動と同時に、メイジーを巡る物語はその質を変えて行き、それに伴って彼女の反応も変質を余儀なくされることになる。

後半部分で起こることは、まず前述の通りメイジーが両親に見捨てられることによって自由になることに始まり、それに連動するように義理の父と母がそれぞれの配偶者から解放されて自由を勝ち得て行くこと、さらにそこに本来孤独で自由な存在であったウィックス夫人が加わり、メイジーの両親を排除した四人の新たな組み合わせが検討されて行くことである。義理の父母とメイジーとの関係が、それぞれ彼女の両親を経由して初めて存在するものであることを考え合わせれば、その四人の組み合わせが至る結末は、要するに物語の全ての登場人物の関係の結末であるとも考えられる。後半部分の最大の特徴は、この結末に関してメイジーの判断が強く要求されること、それどころか彼女の判断が全てを決してしまうということである。前半部分であくまでも受け身に運命を受け入れて来たメイジーは、この最後の数日間に初めて一人前の人間として積極的に自己の人生を選択することを許される(または強要される)わけである。

四人の関係は、もともと対称的な人物として生み出されたビール夫人とウィックス夫人⁽⁵⁾が、クロード卿とメイジーを巡って争い合うという構造をとっている。双方とも、クロード卿とメイジーのどちらをも諦めようとしないうえ、四人で二つの三角形を作つてぶつかり合うことになるが、ここでビール夫人とウィックス夫人が意味しているのは、ちょうど「国際テーマ」における「ヨーロッパ」と「アメリカ」の関係である。ビール夫人が奔放で洗練されているが荒廃した人生観を代表しているとするれば、ウィックス夫人は、あくまで精廉潔白だが偏狭で抑圧された道徳観念を代表している。クロード卿は、一旦ウィックス夫人の説得に従って、妻からもビール夫人からも逃げだし、メイジーの親としてふさわしい生き方をしようとするかに見えるが、ビール夫人が夫から解放され自由を得たという手紙を受け取るや、やはりビール夫人を諦めることはできず、ロンドンに夫人に会いに一時帰国してしまい、それ以後、その存在の大きさを恐れつつも彼がウィックス夫人の側につくことは決してない。そして、いまやそれぞれ配偶者から自由になったクロード卿とビール夫人は、両親に見捨てられたメイジーを保護する責任は継父母である二人に共通のものであり、ウィックス夫人と別れて三人で暮らすのが適切であり正当であると言う。それに対してウィックス夫人は、クロード卿とビール夫人が自由になったとしても、だからと言って二人と一緒に暮らすことは依然

として「罪」であり、メイジーのためにもクロード卿のためにも、ピール夫人と手を切って三人で清らかに生活するのが一番であると言って譲らない。

メイジーは、こうした状況の中でどちらか一方を選択することを迫られるわけであるが、前半の数年間を経て、既に大きく精神的成長を遂げていると思われるメイジーは、彼女なりに自分を巡る三人の大人達の真実の姿を直感的に把握している。たとえば、ピール夫人の彼女に対する愛情表現は、口実として彼女を手に入れるための演技に過ぎず、本来夫人には真実の愛情などなかったことをメイジーは既に知っている。また、物語中ただ一人メイジーを正しく理解してくれたクロード卿を彼女は恋愛感情に近い感情を持って慕っているが、彼がいつも女性達を恐れているのは彼が魅力的過ぎるからであり、魅力的であるからこそ実は彼は自分がいちばん恐いのだということも彼女は見抜いてしまう。('Why was such a man so often afraid? It must have begun to come to her now that there was one thing just such a man above all could be afraid of. He could be afraid of himself.')(p.326)そして、ウィックス夫人の彼に対する愛情の深さを伝えようとするメイジーは、そのときのクロード卿の重苦しいため息が「生まれつきその種の議論に慣らされた男のため息、誰に対しても暖かい理解は示したいのだが、もしもほんとうにあらゆる事に気を遣っていれば、いつも身動きがとれなくなってしまふ男のため息」('the sigh... of the man naturally accustomed to that argument, the man who wanted thoroughly to be reasonable, but who, if really he had to mind so many things, would be always impossibly hampered')(p.337)であることを直感するのである。こうした描写を読むとき、私達は、この状況を生み出した原因の一つでもあるクロード卿の八方美人的優柔不断を、苦笑しつつも許そうとするかのようなメイジーの大人びた表情を一瞬垣間見て慌ててしまう。しかも、彼女はクロード卿がピール夫人に会っていないと言うのが嘘であるという確信を、初めて持つに至るのである。彼女のクロード卿に対する態度は、娘としてのものであると同時に、対等な恋人のものでもあり、たとえば駅でパリ行き列車を前に一瞬迷う二人の姿は、駆落ちを思わせさえする。

そして「無力から権力へと変身を遂げた」ウィックス夫人に対して、メイジーはその存在を偉大なものとして認めており、できれば夫人に褒めてもらえるような分別のあることを口にしてみたいと常に考えているが、その一方でウィックス夫人の言う「道徳的感覚」は彼女には納得し難いものであり、絶えずそれが欠けていることを夫人から非難され続けている。夫人が滑稽なほどにクロード卿に心を奪われ、夢中になっていることは自明のことであるが、実は夫人の抑圧された欲望、嫉妬心がいわゆる「道徳的感覚」によって正当化されているために、夫人の言葉は一層かたくなで偏狭なものになっていると考えられる。⁶⁾メイジーはそのことを明確に意識はしていないがやはり直感的に感じているらしく、「ピール夫人に嫉妬したことはないか」という夫人の質問に対して、そんな覚えもないのに「幾度も幾度もある」と答えて夫人の非難の矢を逃れようとするのである。そし

て、もしピール夫人がクロード卿に不親切であったりしたら「殺してやります」(“I’d kill her!”) (p.288) などと心にもないことを言って、夫人にとってこの言葉がメイジーの「道徳的感覚」を保証するものであって欲しいと期待したりもするが、結果は期待通り夫人はこの言葉に涙を流して感動し、メイジーの直感が間違っていなかったことを証明するのである。

後半部分の最大のポイントは、この鋭い感性を持ち合わせたメイジーが、実際、何をどの程度「知って」いたかということだろう。後半部分でメイジーは何度か「私は知っています」(“I know.”) と言うが、このとき彼女は本当に何かを「知って」いたのか、それとも「知って」いるつもりだったのか、またはその振りをしていたに過ぎないのか、——この点について私達は最後まで正確に確認することができない。

たとえば、メイジーが強烈な嫉妬心を「告白」した前述の場面の後、涙を流して感激するウィックス夫人につられて彼女も涙を流し、二人は泣きながら手を握り合って共通の感情を確認し合う。そして、ウィックス夫人がついに「私は彼に夢中なのです」(“I adore him.”) と「告白」すると、メイジーもすかさず「私も同じです」(“So do I.”) と応じ、双方感極まったところで彼女は、さりげなくしかしこの上なく効果的に「私、知っています！」(“Oh I know!”) (p.289) と言うのである。このときメイジーは、満たされぬ欲望と嫉妬のために屈折した夫人の思いを本当に「知って」いたのだろうか。

さらに、結末近く、メイジーを奪い合ってピール夫人とウィックス夫人が火花を散らし合う場面で、彼女はこの同じ言葉を口にする。

Mrs. Beale’s flush had dropped; she had turned pale with a splendid wrath. She kept protesting and dismissing Mrs. Wix. . . . “You’re a nice one—‘discussing relations’—with your talk of our ‘connexion’ and your insults! What in the world’s our connexion but the love of the child who’s our duty and our life and who holds us together as closely as she originally brought us?”

“I know, I know!” Maisie said with a burst of eagerness. “I did bring you.”

The strangest of laughs escaped from Sir Claude. “You did bring us—you did!” His hands went up and down gently on her shoulders.

Mrs. Wix so dominated the situation that she had something sharp for every one. “There you have it, you see!” she pregnantly remarked to her pupil. (pp.358-9)

ピール夫人が、メイジーがかつて自分達を「結びつけ」てくれたのと同じようにこれからも二人を「結びつけ」てくれるだけのことだと嘯くと、思いがけずメイジー本人が二人を「結びつけた」

ということを「私は知っている」と、改めて新しい意味を添えるかのような口ぶりで言うのである。それに対して、クロード卿もウィックス夫人も、彼女の言う新しい意味を確認するかのような態度を示すが、ここでメイジーは、前半部分では決して理解していなかった「結びつける」という言葉の真実の意味を本当に「知る」に至ったのだろうか。

しかしその一方で、依然としてメイジーの言動には大人達の汚れた思惑を本当の意味で「知って」いるとは考え難いものも多い。たとえばメイジーは、四人が二つの三角形に別れて争い合っている現実のただ中であって、突然「そもそもなぜ四人で暮らすことはできないのか」という無邪気ともとれる疑問を投げかけるのである。

“Why after all should we have to choose between you? Why shouldn't we be four?” she finally demanded.

Mrs. Wix gave the jerk of a sleeper awakened or the start even of one who hears a bullet whiz at the flag of truce. Her stupefaction at such a breach of the peace delayed for a moment her answer. “Four improprieties, do you mean? Because two of us happen to be decent people ! . . .” (p.271)

このようなメイジーの言葉は、ウィックス夫人にとって現在の争いの前提を覆す「違反行為」であり、「道徳的感覚」の欠如を証明するものとして解釈されるが、もしメイジーが大人達が共通して理解していることを共有していないのだとすれば、彼女に夫人のいう「道徳的感覚」が理解できないのも当然のことであろう。前述の通り、ウィックス夫人は一貫して、自由になった二人の男女が一緒に暮らすことを「不道徳」だと言い、それを見過ごすことは彼らと同じ重い「罪」を犯すことであると言うが、メイジーにはなぜそれが「不道徳」であり「罪」であるのかどうしても理解できないのである。私達はこれを「自由」という概念を巡るメイジーと夫人との道徳観の違いとして理解すべきなのだろうか、それとも単にメイジーの無知と純真さによるものと考えべきなのだろうか。

また、クロード卿の帰りを待ちわびていたウィックス夫人が、ある日の早朝、クロード卿が一足先に到着していたビール夫人の部屋にいることを発見してショックを受ける場面がある。夫人はその恐ろしく「不道徳な」現場に近づくこともできず、嫉妬に身をこわばらせてホテルの自室に立ちすくんでいる。遅く眼をさましたメイジーにそれを告げる夫人は、「彼はあそこにいるのです」(“He's there.”)という言葉は何度も繰り返すが、メイジーにはそのことの重大性が全く理解できないようである。

“He’s there—he’s there !” she declared once more as she made, on the child, with an almost invidious tug, a strained undergarment “meet.”

“Do you mean he’s in the salon ?” Maisie asked again.

“He’s *with* her,” Mrs. Wix desolately said. “He’s with her,” she reiterated.

“Do you mean in her own room ?” Maisie continued.

She waited an instant. “God knows !”

Maisie wondered a little why, or how, God should know. . . . (p.312)

そして、だからこそメイジーは、後にクロード卿が「置き忘れた」と言う「ステッキ」が当然ビール夫人の部屋にあることに全く思い至れないのである。

こうして後半部分のメイジーの意識を辿ってみると、その核となるものは、やはりタナーの言う「性」の事実であることに気づかされる。ただし、前半部分ではそれはメイジーの無知の中心であり、それによって物語のアイロニーが生み出されていたのに対して、後半部分ではそれはメイジーの無知と知恵の中間に位置し、その両者の間の揺れが新たな緊張感を生み出していると言えるだろう。私達読者は、知っていたのか知らなかったのか分からない曖昧さのただ中で宙づりにされたまま、不気味な「子供」メイジーの心の足どりを見つめて行くことになるのである。

しかし、言うまでもなくそれを曖昧なままに引き延ばして行くことこそジェイムズが意図していたことである。ちょうど、『ねじの回転』の二人の子供達が、実際女家庭教師が言うような「邪悪さ」を「知って」いるのかいないのかという疑問が、最後まであえて曖昧なままに残されるのと同様である。⁷⁾ 全ては曖昧であるが、その中で唯一明らかなことは、結末の事実である。すなわち、曖昧であるにもかかわらず、マイルズ (Miles) は確かに死んだということ、そして確かにメイジーは独力で絶妙な選択をしたということである。

「子供」の仮面

メイジーが、クロード卿との話し合いの結果、最大限に時間稼ぎをした末に出した結論とは、「クロード卿がビール夫人を諦めれば、自分もウィックス夫人を諦める」というものであった。これは、物語中の大人達のみならずもう一人の「大人」である私達読者をもうならせる、まさしく絶妙な選択と言えるだろう。この選択によってメイジーは、それまで見事な均衡を保って対立し合っていた二つの三角形が生み出す緊張感を、一瞬にして崩壊させている。そして言うまでもなく、その緊張感によって支えられていた物語をも一挙に終局へと向かわせるのである。

二つの三角形が、決して両立するものではないこと、そしてだからと言ってどちらか一方を選択

することはもっと困難であることを、メイジーは「知った」のである。三角形のそれぞれの頂点を成すのがビール夫人とウィックス夫人であると考えれば、その両者を切り捨てるというこの選択は、結局その二つの選択の可能性をどちらも放棄するということが、要するに選択そのものの放棄を意味している。前述のようにビール夫人を「ヨーロッパ」に、ウィックス夫人を「アメリカ」に置き換えて見たとき、メイジーの選択は多くのジェイムズの主人公達の選択に連なるものであることが見てとれる。しかも彼女は、クロード卿が決してビール夫人を諦めることができないことを既に「知って」いる。それは、車で、パリ行きの列車に二人で乗ろうという誘惑がいかにも無力であるか確かめたときに、既に証明済みである。従って、メイジーは自分の選択の行く末をあらかじめ予測した上で、この結論を口にしたはずである。微かな微かな希望に賭けるつもりで、結局自己のその予測を虚しく再確認していたのかもしれない。果して、彼女の予測通り、クロード卿はビール夫人を諦めることはできず、メイジーはウィックス夫人とともにその場を去ることになるわけであるが、これもまた、ジェイムズ特有の「断念」のテーマに連なるものであると言えるだろう。『使者達』(The Ambassadors) のストレザー (Lewis Lambert Strether) と同様に、やはりメイジーも最終的には「アメリカ」を選ばざるを得ないというわけである。

しかし、メイジーの選択にはストレザーのそれにはないある力が備わっているように思える。つまり、選択の放棄そのものが逆説的にはらむ積極性である。メイジーとストレザーを隔てるものは、自己の最終的な選択が周りの人物達に大きな影響を及ぼすことであり、それ自体既に一つの力であることだと言えるだろう。そして、彼女が与えた最も大きな影響は、大人達が前提としてきた物語の構造を完全に無と化することによって、物語全体の意味を改めて問い直しているということである。それはちょうど彼女の言葉が、大人達の前提としている「性」の事実を欠いている（または欠いていると見える）ために、大人達の言葉が基礎としている秩序を一瞬根底から突き崩し、その不安を埋めるべく大人達の「笑い」や「赤面」を引き出していたことと同じである。

メイジーにとって、無知は無力さや弱さを意味しているのではない。それは、言ってみれば彼女の知恵と力の一部なのである。メイジーが「知った」ことの中で最も重要な知識は、自分が「知らない」（つまり無知である）ということ、そして「知らない」ことがある種の武器であるということ、そしてもし「知って」しまったらそれを隠して知らせない方が賢明だということである。これらの基本的知識を、メイジーが極幼い時期に身につけていることは驚嘆に値する。彼女は幼い頃から両親のもとを交互に往復しつつ、多くの世間ずれした大人達に囲まれて育つが、いつも決って彼女の言葉は大人達の「笑い」を引き起こす。そのなかで彼女は、大人達が知っていて自分の「知らない」ことはたくさんあるのだということを確認し、しかもその認識を容易に受け入れてしまうのである。

Everything had something behind it: life was like a long, long corridor with rows of closed

doors. She had learned that at these doors it was wise not to knock—this seemed to produce from within such sounds of derision. (pp.33-4)

人生の「廊下」を歩いて行くとき、ずらりと並んだ「ドア」を開けてその先に開ける人生の秘密を知ろうなどという野心は、持たない方が身のためというわけである。そして彼女は、リゼットというおもちゃのフランス人形を使ってごっこ遊びをするなかで、その無知な自分の姿を客観視しさえするのである。

Little by little, however, she understood more, for it befell that she was enlightened by Lisette's questions, which reproduced the effect of her own upon those for whom she sat in the very darkness of Lisette. Was she not herself convulsed by such innocence? In the presence of it she often imitated the shrieking ladies. There were at any rate things she really couldn't tell even a French doll. She could only pass on her lessons and study to produce on Lisette the impression of having mysteries in her life, wondering the while whether she succeeded in the air of shading off, like her mother, into the unknowable. (p.34)

おもちゃの人形を大人にとっての自分の姿に見立て、その姿を冷静に見下ろしつつ自身は自分を嘲笑する大人の役を演ずるメイジーのこの遊びは、幼い子供の遊びとして見たとき、異常なほどの早熟さを感じさせるものだと言わねばならない。何よりも不気味なのは、彼女が自分が「知らない」という事実を、なんら不安を感じることもなく、「知る」ことへの一かけらの衝動を示すこともなく、容認することである。この点が、メイジーと「教え子」(“The Pupil”)の主人公の少年モーガン(Morgan Moreen)を隔てる決定的な違いである。⁹⁾ モーガンにはメイジーと同様の感受性と洞察力は備わっていたが、自己が無知であることに耐えるこの忍耐力に欠けていたため、『ねじの回転』のマイルズ同様、命を落とすことになる。『ねじの回転』のフローラ(Flora)も、真実の究明を放棄したために結局生き延び得たことを考え合わせると、「少女」そのものが持つしなやかなしたたかさが浮かび上がって来ると言えるだろう。

一般に「子供」というものが「成長するもの」であるとするならば、メイジーにはもともと「子供」本来の「成長」への欲望がほとんど見られないという異常さがある。それどころか、彼女は「知る」ことに対してある種の「抵抗」を示すとさえ言えるのである。メイジーの最も驚くべき知識は、「知った」ことを隠して「ばか呼ばわり」されることが、結局自分の勝利につながるということ。「知って」いることである。そして彼女は、なかでも最も幼い時期にこの重要な知識を身につけている。それは、やはりメイジーが両親の間を往復していた初期の頃、離婚相手に可能な限りの憎悪

を突きつけるために両親が彼女を利用した時期に遡る。やがて彼女は無邪気に言われるがままに反復していた言葉の意味を知るようになると同時に、自分が果たしてきた役割を自覚するに至るが、その結果彼女はある種の「秘密主義」を決意するのである。

The thory of her stupidity, eventually embraced by her parents, corresponded with a great date in her small still life: the complete vision, private but final, of the strange office she filled. It was literally a moral revolution and accomplished in the depths of her nature. The stiff dolls on the dusky shelves began to move their arms and legs; old forms and phrases began to have a sense that frightened her. She had a new feeling, the feeling of danger; on which a new remedy rose to meet it, the idea of an inner self or, in other words, of concealment. She puzzled out with imperfect signs, but with a prodigious spirit, that she had been a centre of hatred and a messenger of insult, and that everything was bad because she had been employed to make it so. Her parted lips locked themselves with the determination to be employed no longer. She would forget everything, she would repeat nothing, and when, as a tribute to the successful application of her system, she began to be called a little idiot, she tasted a pleasure new and keen. (p.15)

わずか八歳の子供が、両親に「ばか呼ばわり」されて「ぞくぞくするような新鮮な喜びを味わう」のはおそらく普通ではないだろう。しかし実際、メイジーは八歳にしてこの「喜び」を「知って」しまうのである。そしてこのような無知の武器を身につけると、「子供」という彼女の外観は、絶好の隠れ蓑となっている。メイジーが「子供」でなかったなら、彼女の思惑はこれほどうまく叶えられたかどうか分からない。

さて、こうして「メイジーの知ったこと」の真実の意味を確認したとき、言うまでもなく私達が思い至るのは、この物語の中で彼女が果たしている本当の役割である。すなわち、前半部分でメイジーが無知であるがゆえに生まれたアイロニーという緊張感、そして後半部分で彼女が無知の側にあるのか知恵の側にあるのか、一面的な把握をあくまで拒むことによって生まれた曖昧さという緊張感——物語の中のこれらの緊張感は、メイジーによって意図的に生み出されたものだったのではないか。そして、これらの緊張感を最後までいかにうまく持続させるかということこそ、ジェイムズによってメイジーに課された最大の課題だったのではないだろうか。メイジーは「子供」というマスクの下で、見事にその課題を果たしていると言える。

いわば、物語中の大人達によって利用され口実にされたのと同様に、メイジーは作者ジェイムズによっても道具にされている。彼女は、ジェイムズにとっても物語の構想を「盛るにふさわしい器」

であり、その「無知」は、物語の「口実」として利用するに格好のものであった。メイジーは徐々に自己の役割を自覚して行き、巧みに私達読者（「大人」）の目をくらまして行く。そして、あくまでその正体をつかませないことによって、物語の緊張を持続させて行くのである。なぜなら、彼女は自分が「知って」いるのかいないのかが明白になってしまえば、物語の緊張は一挙に解消してしまうことを「知って」いるからである。物語の進展を遅らせ、引き留めて行くことこそ彼女の役目であり、それは彼女にとって「ぞくぞくするような喜び」であり「快感」であったはずである。作者ジェームズと共に密かにほくそえむ「恐るべき子供」メイジーにとって、「子供」というマスクは必須のものであったと言えるだろう。同時に私達読者は、メイジーが「子供」であるからこそ、彼女の無知を許し、どこまでも私達の理解を逃れ続ける彼女の曖昧さを許してしまう。いや、それどころか、それを積極的に求めさえするのだ。つまり、メイジー同様私達読者も、「子供」であるメイジーが「知って」しまうことに対して「抵抗」し、彼女の成熟を先送りに行きたいと望むのである。

しかし、いかに抵抗しようとも、いかに引き留めようとも、やはり彼女は「知って」しまうのであり、その事実はやがて隠し切れないものになってしまう。そして、最大限の抵抗の末にこの事実が露呈してしまう瞬間こそ、ずるずるとでき得る限りの時間稼ぎをした後でメイジーが渋々口にした、あの最後の選択の瞬間と一致しているのである。その意味において、メイジーの物語全体が、彼女が「知った」という事実を隠すための時間稼ぎであったとも言える。

物語の最後の場面、イギリスへ向けて船に乗り込んだメイジーとウィックス夫人は、自分達を見送らなかったクロード卿のことを話題にしている。「彼は彼女の所へいったのよ」(“He went to her.”) と言う夫人の言葉に対して、メイジーはいつものようにすかさずこう答えるのだ——「ああ、私知っています」(“oh I know!”) (p.363) と。しかし、私達はもうこのときのメイジーがそれまでと同様に無邪気なあのメイジーであったとは信じる事ができない。メイジーのこの言葉を耳に物語の最後のページを閉じる私達の心に残るのは、「子供」の仮面を脱ぎ捨てたメイジーの素顔であり、仮面無しに生きて行く術を既に身につけた、自信に満ちた一人の女性としての彼女の表情である。そこにふと私達は、『黄金の盃』(The Golden Bowl) のマギー (Maggie Verver) の面影を重ねて見てしまうのである。

注

- (1) 富島美子, 「鏡の国のメイジー—ヘンリー・ジェームズのmastership—」, 『英語青年』第134巻第6号, pp. 2-6を参照のこと。
- (2) *The Notebooks of Henry James* (Chicago: The University of Chicago Press, 1947), pp.126-7, 134-5, 236-41,

256-65に関連した記述が見られる。

- (3) *What Maisie Knew* (New York: Charles Scribner's sons, 1908), p.5. 以下、ページ数は本文中に記す。日本語訳は青木次生氏訳(あぼろん社)、「序文」については川西進次訳(国書刊行会)を参考にさせて頂いた。
- (4) Tony Tanner, *Henry James—The Writer and His Work* (Amherst: The University of Massachusetts Press, 1985), p.89
- (5) ビール夫人は、オーヴァモア嬢から呼び名を変更されるのと同時に「別人になった」(p.53)とされる。つまり、彼女は登場人物の関係の対称図形上、一人で二人の役目を果たしている。一つは性質をことごとく異にし、利害関係が対立しているウィックス夫人に対するオーヴァモア嬢として、もう一つは似たもの同志で、利害関係を共にしているクロード卿に対するビール夫人として。
- (6) Marius Bewley, *The Complex Fate—Hawthorne, Henry James and Some Other American Writers* (New York: Gordian Press, 1952) の中に収録されたBewleyとF.R.Leavisとの論争は有名であるが、ウィックス夫人のクロード卿への思いには何か性的なものを感じられるとする点ではBewleyの説を支持したい。この点についてのLeavisの説は、ウィックス夫人の崇拜の気持ちにはメイジーの場合と同様、なんらエロティックなもの認められないというものである。
- (7) 『ねじの回転』との比較検討についても、前掲のBewleyの評論を参照のこと。
- (8) この物語を書く上で、ジェイズがモーガンの存在を強く意識し、それに相対するものとしてメイジーのイメージを作り上げたことは明瞭である。『創作ノート』にははっきりとそれが述べられている('boy or girl would do, but I see a girl, which would make it different from The Pupil' (*Notebooks*, p.126))。また「序文」にも、主人公は「少年」ではなく感受性豊かな「少女」がふさわしいと記されている('Preface', p.viii)。