

隠された「ひび」

——『黄金の盃』試論——

長柄裕美

(平成元年6月29日受理)

はじめに

ヘンリー・ジェームズ (Henry James, 1843—1916) の完成した最後の長編小説『黄金の盃』 (*The Golden Bowl*, 1904) は、公爵 (Prince) と公爵夫人 (Princess) の満ち足りた抱擁で幕を閉じる。まるでお伽話を思わせるような見事な結末である。この結末が、ジェームズの作品の中で、いかに特異なものであるかは、改めて指摘するまでもないだろう。「国際テーマ」を扱ったジェームズの作品の特徴の一つに、結末において、主人公または女主人公が説明し難い奇妙な行動をとることが挙げられる。復讐のチャンスに恵まれながらそれを突然断念してしまう『アメリカ人』 (*The American*, 1877) のニューマン (Newman)、裏切られていたことを知りながらあえて夫のもとへ帰って行く『ある婦人の肖像』 (*The Portrait of A Lady*, 1881) のイザベル (Isabel)、真の人生を初めて自分のものにできるチャンスに恵まれながらそれを拒絶してアメリカへ帰ってしまう『使者達』 (*The Ambassadors*, 1903) のストレーザ (Strether)、そしてその清らかで寛大な心によって初めてヨーロッパの「悪」を凌ぎながら、生を全うすることの許されない『鳩の翼』 (*The Wings of the Dove*, 1902) のミリー (Milly) 等である。私達読者は、結末においていつも何かが完結しない、満たされないというある種のフラストレーションを感じさせられることに言わば慣れてしまった。ところがこの『黄金の盃』においては、その不可解さがない。計算通り、きっちりと本物の結末 “closed ending” が訪れるのである。

なかでも、同じく結婚や婚約にまつわる物語のアメリカ人の女主人公としてイザベルやミリーがいたが、彼女らは共にその多額の財産を目当てに、一對のヨーロッパ人またはヨーロッパ化したアメリカ人男女によって斯かれる運命にあった。イザベルは、結婚の失敗を痛感しつつその失敗の中にあえて飛び込むことによって、人生に果敢に挑んで行こうとする姿勢を示すに終わった。ミリーは、その鳩のように清らかで慈愛に満ちた心によって、自分を欺こうとした男女に精神的な勝利をおさめるに至るが、それと引き換えに自らの命を断たれざるをえなかった。ところが『黄金の盃』の女主人公マギー (Maggie Verver) の場合は、この二つの例と極めてよく似た要素 (多額の財産と、それを目当てにはしないまでも、財産がなかったために結婚できなかった男女) を持つにもかかわらず

らず、イザベルにもミリーにもできなかったことを成し遂げるのだ。つまり、先の二人と同様、マギーの中にあるアメリカの純粋無垢がヨーロッパの悪と腐敗に触れるが、崇高な道徳と知性を持ってそれに立ち向かうことによって、最終的に自己の正しいと信じるものを勝ち取り、しかもマギーは生きてその完全な結末の瞬間を迎えるのである。

この違いは一体何を意味しているのであろうか。ミリーからマギーへの移行は、単に生きるか死ぬかの問題だったのだろうか。この小論は、以上のような『黄金の盃』の結末の意味について、一つの解釈を試みようとするものである。

基本的「悪循環」

『黄金の盃』は、ジェームズの作品の中でもとりわけ、全体を通じて、バランスを強調する構造や比喩的・象徴的表現が目立つ。まず第一に作品そのものが二部構造をとっており、第一巻目は「公爵」(“The Prince”)、第二巻目は「公爵夫人」(“The Princess”)と題されている。そして前半は主にイタリア人貴族アメリーゴ公爵 (Prince Amerigo) の視点で、後半はほぼ一貫してその妻マギーの視点を通して物語が語られるのである。登場人物は最小限に制限され、この二人以外には主要人物として、マギーの父親で巨万の富を持つアメリカ人美術蒐集家アダム (Adam Verver) と、長いヨーロッパ生活の結果国際人としての洗練された趣味を身につけるに至ったアメリカ人女性シャーロット (Charlotte Stant) が、そして脇役としては、以上四人の主要登場人物全てを熟知している友人であり四人の関係を促進する潤滑油的役割を果たすファニー (Fanny Assingham) と、その聞き役で夫のボブ大佐 (Bob Assingham) がいるだけである。物語は、マギーとアメリーゴの結婚に始まり、それとバランスをとるために、まるで四輪馬車の車輪が一つ足りないのをそれを「補充」するためであるかのようにアダムがシャーロットと結婚するところから本筋に入っていく。

物語のヒントは、12年も前にジェームズが偶然耳にした話から得ている。『創作ノート』(*The Notebooks of Henry James*) の1892年11月28日の日付には、パリでアメリカ人の娘がイギリス人と結婚(または婚約)したのとほとんど同時に、まだ比較的若い男やもめである娘の父親が、娘とほぼ同じ年ごろのアメリカ娘と結婚(または婚約)したという話が記されている。この際ジェームズは、「父と娘の強い愛情」を主たる根拠として、娘の結婚による寂しさを慰めるために父親も結婚し、結婚後も娘は償いのために暇な時間をできる限り父のために捧げたとし、それに比例して娘の夫と娘より美しく賢い父の二度目の妻が接近して行くという「堂々めぐり」または「悪循環」(“the rotary motion, the vicious circle”) を物語の筋書として構想している。⁽¹⁾ もともとは短編小説のためのアイディアであったとはいうものの、この時点での構想は、夫の国籍や結婚の時期等細かい点を別にすれば、その基本的な構造はそっくりそのまま『黄金の盃』の第一巻目に生かされている。とりわけ父と娘

の愛情を中心に四人の登場人物を巻き込んで行く「堂々めぐり」または「悪循環」という着想は、まさしくこの作品の原点でもある。そしてこの四人の関係が純粹にバランスのとれた「堂々めぐり」であるためには、四人全員がそれぞれ誠実であり、なんら故意に策を弄することのない人々である必要がある。ジェイムズはその点について、極めて注意深く物語を創り上げていったと言える。

スウォーン (Swan) が言うように、この小説は「與えられた局面の順列組み合わせを徹底的に追及したものである。」⁽²⁾ まずこの「堂々めぐり」の根本にあるのはマギーとその父アダムとの愛情の深さであり、ジェイムズはこの愛情を基本的には非難することのできないものとして描いた。また表面的には、マギーとアメリーゴ、アダムとシャーロットのそれぞれの夫婦の愛情の確かさは揺らぐことのない前提として描かれ、その上、マギーと古くからの友人シャーロットとの友情、アメリーゴと義父アダムとの信頼関係も確かなものであるとされる。結局四人を巡る「順列組み合わせ」の最後の関係は、アメリーゴと義母シャーロットの関係であるが、ヴァーヴァー^{おやこ}父娘は自分達の社交嫌いを理由に、対外的な付き合い一切をシャーロットとアダムに委ね、その結果この二人の義理の親子は急速に接近して行くことになるのである。この問題の関係が持つイメージをできるだけ自然で共感の持てるものにするために、ジェイムズは二人が愛し合っているがなお金が無いために結婚を諦めたかつての恋人同志であったという前提を与えている。さらに、マシーセン (Matthiessen) が指摘しているように、シャーロットとの過去の関係を「清算しようとした公爵の決心を、ジェイムズは誠実なものとして描いた。」そして、それにもかかわらず「彼がシャーロットとの関係を結局断ち切れなかったのは、意外にもマギーが父とシャーロットを結婚させようと努力した結果」⁽³⁾なのである。そしてシャーロットもまた、アダムの求婚に対して、なし得る限り誠実に対応している点が印象的である。シャーロットは、マダム・マール (Madame Merle) やケイト (Kate Croy) と違って、ヴァーヴァー父娘の富を目当てにすることは一度もない。それどころか、気持ちの上ですら、彼女がこの父娘を自ら積極的に欺こうとすることは決してないのだ。「シャーロットと(少しだけ)公爵」に対するリーヴィス (Leavis) らの共感⁽⁴⁾も、その意味においてもっともであったと言える。

こうして考えてみると、本来第一巻冒頭における四人の関係は、表面上どこにも破綻なく、完全な釣り合いを保った「堂々めぐり」として設定されていたことがわかる。アメリーゴとシャーロットとの関係は、この四人のバランスのとれた関係の象徴でもある。四人が四人とも、互いに互い同志のものであると同時に、互いに誰をも真に所有し合わないところに生まれた最後の関係である。四人の間の他のどの関係が崩れても成立し得ない関係であると同時に、これがなければ四人の関係が完全にならない必然的關係でもある。この意味で、「堂々めぐり」が「悪循環」へと変わって行くことになる四人の運命は、全員が「悪意がなく」、互いに「思いやりがありすぎ」、「親切すぎ」たための「不幸」であったというファニーの指摘は正しい。以下は四人について語り合うファニーとボ

ブの会話である。

“Are they mere helpless victims of fate?”

Well, Fanny at last had the courage of it. “Yes—they are. To be so abjectly innocent—that *is* to be victims of fate.”

“And Charlotte and the Prince are abjectly innocent—?”

It took her another minute, but she rose the full height. “Yes. That is they *were*—as much so in their way as the others. There were beautiful intentions all round. The Prince’s and Charlotte’s were beautiful—of *that* I had my faith. . . .”

“Ah then,” he asked, “what does our muddle make *them* to have been?”

“Well, too much taken up with considering each other. . . . It illustrates the misfortune,” said Mrs. Assingham gravely, “of being too, too charming.”⁽⁶⁾

“Well, she [i. e. Maggie] did it originally—she *began* the vicious circle. . . . It’s their mutual consideration, all round, that has made it the bottomless gulf ; and they’re really so embroiled but because, in their way, they’ve been so improbably *good*.”⁽⁶⁾

要するに、この四人の関係を、悪意をもって、意図的に、作為的に生み出そうとした人物はいないのだ。この作品の題名でもある「黄金の盃」は、作品中様々なものの象徴として繰り返し現れるが、一つにはこの四人の完全にバランスのとれた関係を象徴していると言えるだろう。⁽⁷⁾そして大方の評価が一致しているように、この「盃」に入った「亀裂」(“crack”)は、アメリーゴとシャーロットとの関係の中に抗い難く生まれてしまう「不義」の要素を意味している。四人の本来の完全な関係の中で、義理の母と息子の間柄であることを表向きの理由として、実質的には過去のよりを戻していくことになる二人の不義の関係こそ、内部からこの完全なる四人の関係を突き崩して行く危険を孕んだ「ひび」である。しかし先に述べたように、この二人の関係が、同時に四人の関係を完全なものにするための必然的要素でもあったとしたらどうだろう。「ひび」は、四人の関係そのものが、その完全さゆえに孕んでいた潜在的な欠陥を表していたとは言えないだろうか。たとえば、アメリーゴとシャーロットの義理の親子関係の異常さは、その対極にあるアダムとマギーの親子関係の異常さと釣り合っているはずであり、⁽⁸⁾この父と娘の愛情を根拠として成立していた四人の関係は、もともとその根底に欠陥を含んでいたことになる。物語の前半部分である第一巻は、このように、完全に見えた主要登場人物四人の関係(「盃」と、そこに必然的に潜んでいた落とし穴(「ひび」)について語られている。

「ひび」の修復

物語の後半部分である第二巻では、四人の関係が崩壊へ向かう直前にこの「ひび」に気づいたマギーが、問題を表面化することなく、また誰の自尊心をも傷つけることなく、いかにこの「ひび」を修復するかが描かれる。これ以後は、会話も行動も互いの意識の裏側を探り合うような、ますます微妙で繊細なものになって行く。スウォーンが言うように「すべての人が、衝動的な行為一つで自分たちの薄紙のような存在を破滅させはすまいと決心して、世故にたけた教養人らしく振舞う」⁽⁹⁾のである。登場人物全てのたび重なる「ウソ」によって取り繕われ、固め直された四人の関係は、まさしくこの作品における「壺」の「ひび」の修復の方法を端的に表していると言えよう。

しかし、この「ひび」を修復するためには、マギーはそれを必然的に孕んでいる四人の関係そのものの解体から始めねばならない。マギーとファニーが問題の壺を前にアメリーゴとシャーロットの関係について話し合った後で、ファニーが壺を床に叩きつけて壊してしまうこと、さらにマギーがそのひび通りに割れた壺の破片を持って元通りの形に並べ直すことは、マギーの手による、密かではあるが意識的な四人の関係の「解体」と「再構築」を表していると言えるだろう。実際、それを契機として、四人の関係は微妙に、しかし明確に異質なものになってしまうのである。マシーセンは、壺が壊された瞬間にアメリーゴが姿を現すことを、「悪の呪文が破れて解放された魔神」というお伽話の手法に譬えているが、⁽¹⁰⁾ まさしく、優しい少女のキスによって蛙や野獣が王子に姿を変えるように、勇敢な王子のキスによって眠れる森の美女が目を覚ますように、マギーの「愛の力」によって、アメリーゴは別人に変身するのである。こういったお伽話の約束事を前提に置かなければ理解し難いほどに、壺の破壊を境に四人の関係はその構造を変えてしまう。まずマギーは夫アメリーゴと彼らの不義の問題について比較的率直に話し合うが、驚くほど容易にアメリーゴはマギーの偉大さに打たれ、シャーロットからマギーへとその関心を移して行く。そして結末近く、マギーとの会話の中でアメリーゴはシャーロットを「愚かだ」(“She’s stupid.”)⁽¹¹⁾と言うに至るが、これはシャーロットの敗北を語って余りあるものである。一巻目では無知であるために敗者でもあったのはマギーであったが、逆に二巻目では無知であるために敗者となるのはシャーロットの方であり、二人の関係は完全に逆転してしまうのである。しかし、マギーの勝利はあからさまなものではなく、敗北を装った裏側からの勝利である。第二巻中、マギーとシャーロットの対峙場面は二度現れるが、いずれの場合もマギーの武器は「ウソ」によって「卑屈さ」を演じ切ることであった。例えば、一回目の場面は次のように描写されている。

These few straight words filled it to its uttermost reaches, and nothing, either, was now absent from her consciousness of the part she was called on to play in it. Charlotte had

marched straight in, dragging her rich train ; she rose there beautiful and free, her whole aspect and action attuned to the firmness of her speech. Maggie had kept the shawl she had taken out with her, and, clutching it tight in her nervousness, drew it round her as if huddling in it for shelter, covering herself with it for humility. She looked out as from under an improvised hood—the sole headgear of some poor woman at someboby’s proud door. . . .⁽¹²⁾

そして自分がマギーに対して何か咎められるようなことをしたかというシャーロットの挑戦的な強気の問いに対して、マギーは第一巻においてアメリーゴとシャーロットが自分にしたことを「お手本」に、徹底して「ウソ」の台詞を言い続けるのである。

The right, the right——yes, it took this extraordinary form of humbugging, as she had called it, to the end. It was only a question of not by a hair’s breadth deflecting into the truth. So supremely was she braced. “You must take it from me that your anxiety rests quite on a misconception. You must take it from me that I’ve never at any moment fancied I could suffer by you.” And marvellously she kept it up—not only kept it up but improved on it. “You must take it from me that I’ve never thought of you but as beautiful, wonderful and good. Which is all, I think, that you can possibly ask”⁽¹³⁾

二度目の対峙場面においても、マギーは同様に卑屈な態度を演じることによって、シャーロット自身の口から、アダムと共にアメリカへ渡るという決意を語らせる。しかもこの願ってもない決断を聞きながらも、マギーの反応は最後まで父を若い義母に奪われる娘の失望を装い続けるのである。

“You haven’t worked against me?”

Maggie took it and for a moment kept it ; held it, with closed eyes, as if it had been some captured fluttering bird pressed by both hands to her breast. Then she opened her eyes to speak. “What does it matter——if I’ve failed?”

“You recognise then that you’ve failed?” asked Charlotte from the threshold.

Maggie waited. . . then she made up her mind. “I’ve failed!” she sounded out before Charlotte, having given her time, walked away. She watched her, splendid and erect, float down the long vista ; then she sank upon a seat. Yes, she had done all.⁽¹⁴⁾

こうしてマギーは自分に課せられた役を演じつつ、結局「役女自身が作者である劇のリハーサルをしている俳優達」(“figures rehearsing some play of which she herself was the author”)⁽¹⁶⁾のように他の人物達をも自分と同じ舞台上に登らせ、無意識のうちにおのおの与えられた役割を演じさせてしまうのだ。そこには、物語の前半で見られたただ「娘らしい娘」に過ぎなかった彼女からは想像のつかない不気味なほどの成熟が感じられると言わねばならない。お伽話の超自然的な力を浴びたのは、アメリーゴ一人ではなかったのである。

新たなバランス

結局四人の関係は、四人相互の完全なるバランスから、アメリーゴとシャーロットの不義（逆に言えばその対極であるマギーとアダムの過度の愛着）という「ひび」に沿って一旦まっぶたつに引き裂かれることによって、その割れ目を境に明瞭に二つの夫婦に分割され、その二組の間のバランスという形で再構築されることになる。ファニーが壊した実際の黄金の盃が、もともとのひびに沿ってきれいに割れたこと、その断片は三つで、脚部の断片(“the solid detached foot”)を除けばほとんど同じ大きさの二つの部分(“the almost equal parts of the vessel”)に分かれたこと⁽¹⁶⁾は象徴的である。マギーは関係の土台を意味する脚部の断片の上に、あたかも二組の夫婦の定義をし直すかのように、カップ部分の等分された断片を載せ直すのである。断片がびったりと合せて少し離れてみれば全く割れ目などないように見えたことは、言うまでもなく、マギーが問題を一度も表面化させることなく、表面的には何一つ変わっていないかのように見せかけながら、四人の関係のバランスを新しい局面へと変質させたことを象徴していると言える。

こうして沈黙の内に、四人相互のバランスから2対2のバランスへと、同じ完成度でもって関係を組み変えることに成功したマギーの知恵は驚くべきものである。四人相互の関係は当然三角関係の危険を孕んでいるが、2対2の関係にはその余地が残されていないという単純な計算と共に、そこには、本来物事のバランスは、夫婦がそうであるように、基本となる二極に還元されるべきであるというジェイムズ特有の発想があるように思える。マギーが壊れた盃の断片を集めるとき、「一度には二つの断片しか運べないことがわかった」(“... only to find however that she could carry but two of the fragments at once.”)⁽¹⁷⁾と言うのはその意味において興味深い。言い換えれば、第一巻におけるバランスの過ちは、関係が四極化したことである。人物が何人いようと、関係がどんなに複雑化しようと、それがより大きな二つの極に集約される形のみ、ジェイムズの構造は落ち着くのである。そう考えたとき、マギーとアメリーゴがヨーロッパに留まり、アダムとシャーロットがそれと釣り合いを保つようにアメリカへ渡るといふ物語の結末における図式は象徴的であると言えるだろう。ヴァーヴァー夫妻がアメリカへ渡る前に最後に公爵夫妻を訪れた際、テーブルを挟んで

語り合うアダムとシャーロットの姿を眺めながら、少し離れた所で別れを惜んでいるマギーとアダムの意識を描いた次のような場面がある。

The two noble persons seated in conversation and at tea fell thus into the splendid effect and the general harmony : Mrs. Verver and the Prince fairly “placed” themselves, however unwittingly, as high expressions of the kind of human furniture required aesthetically by such a scene. The fusion of their presence with the decorative elements, their contribution to the triumph of selection, was complete and admirable ; though to a lingering view, a view more penetrating than the occasion really demanded, they also might have figured as concrete attestations of a rare power of purchase. There was much indeed in the tone in which Adam Verver spoke again, and who shall say where his thought stopped? “*Le compte y est. You’ve got some good things.*”⁽¹⁸⁾

関係が二極化したということはすなわち、シャーロットとアメリーゴがそれぞれアダムとマギーに「所有された」ということであり、彼らを眺めるマギーらの視線は、彼らがもともと莫大な富を持つヴァーヴァー父娘にとって、十分に吟味された後に購入された一種の美術品であったことを確認させる。そして「勘定が合っている」というアダムの最後の言葉は、多額の犠牲と引き換えに獲得したこの一対の美術品が、間違いなくその犠牲に見合うだけの価値を持っていたという確信と満足を意味していると同時に、今や共有ではなく各々が一つ一つ分け合って所有することになったこの美術品のように素晴らしい二人が、その芸術的価値において互いに「釣り合っている」ということの確認をも意味しているように思える。そして、物語全体を通じて、真実をどの程度把握しているのか全く知り得なかったアダムが、実は全てを知りつつ、マギーに密かに協力して共にこの結末の二極のバランスへと物語を導いていたことが明白になるのである。あたかも、これで安心して互いにヨーロッパとアメリカで「釣り合って」暮らせると言わんばかりである。

二極のバランスを完成するのは四人の関係のみではない。純粋で汚れを知らぬ未熟なアメリカ娘であったマギーもまた、ヨーロッパの洗練の影に潜んだ腐敗をくぐり抜けることによって、その両者を見事なバランスの内に融合させた成熟した女性として、統一の頂点に立つのである。マギーは、ジェームズの他の多くの主人公達と同様に、人間的成長によって彼女本来の純粋さを損なわれるということがない。あたかも成長の苦しみ、摩擦によってそれに含まれる「悪」の要素をフィルターにかけるかのように、彼女のアメリカの良心はヨーロッパの成熟のうわずみだけを吸収して行くのである。一巻目のマギーは、ファニーが言うように、想像力や感覚が「悪」に対して「閉ざされ」 (“closed”), 「封印され」 (“sealed”) ていたが,⁽¹⁹⁾ 二巻目では、彼女は自ら「かつての自分である

こと、無知であることを止めた」(“I’ve ceased. . . to be as I was. *Not to know.*”)⁽²⁰⁾とアメリカに宣言している。しかし、こうして全てを知るにもかかわらず、マギーの良心は深まることはあっても汚れることはない。ファニーを加えて他の三人が表面上さも楽しそうにブリッジをしているのを見て、マギーは思わず全ての真実を暴き感情を爆発させたいという衝動にかられるが、「夫の妻としての彼女、父の娘としての彼女」の良心がそれを許さない。一巻目で、シャーロットとアメリカがマギーについて言う「利己的でなさすぎる」(“She’s not selfish enough.”)⁽²¹⁾という評価は、そのまま二巻目のマギーにも当てはまるのである。一巻目でファニーが予言した「私達皆を最後まで見届けてくれるのは、他ならぬマギーでしょう。実際、彼女はそうしなければならないし、またそれができるでしょう。」(“It will be *she* who’ll see us through. In fact she’ll have to. And she’ll be able.”)⁽²²⁾という言葉に答えるかのように、彼女は、皆の危険を取り除いてそれを自分一人で引き受ける「贖罪の山羊」となり、しかも生きて複雑化した彼らの関係を解きほぐし「単純化」する役割を果たし続けねばならないと感じる。ちょうど、割れて散らかった見苦しい盃の断片をマギーが一人、誰の助けも借りずに懸命に拾い集め、表面上はそれとわからないように取り繕おうとするのに似ている。そしてかつて自分がどんなしうちを受けたとしても、マギーは決して他の三人を「見捨てる」ことはできないと感じるのである。

It was extraordinary: they positively brought home to her that to feel about them in any of the immediate, inevitable, assuaging ways, the ways usually open to innocence outraged and generosity betrayed, would have been to give them up, and that giving them up was, marvellously, not to be thought of. She had never, from the first hour of her state of acquired conviction, given them up so little as now. . . .⁽²³⁾

このようなマギーを評して、ベアトリーチェやキリストのような「救済者」と見る見方もあれば、それと対照的に純粹さを装いつつ実は人を巧みに操作してしまう偽善的でマキャベリ的な「魔女」と見る見方もあるが、これはおそらくどちらも正しくまたどちらも間違っているのだ。⁽²⁴⁾すなわち、マギーは「救済者」のように神々しいほどの潔癖さ(「アメリカ」と、「魔女」のように小賢しいほどの知恵(「ヨーロッパ」)を、まさに奇跡的に持ち合わせた人物である。

マギーは、言わば「アメリカの良心」と「ヨーロッパの成熟」というジェイムズ特有の弁証法をその統合のうちに見事に止揚し、彼女独自の崇高なモラルティへと至ったのである。「ウソ」で固められたものであったとしても、まず何よりも四人の関係の外観を保つことを優先しようとするマギーの意識は、それ自体、彼女の道德意識の表れである。個人的な感情を犠牲にしても全体のバランスを保つために心を砕き、その行く末を最後まで見届けようとするマギーの姿には、それまでの

ジェームズのどの主人公にも見られない崇高さと成熟が認められると言える。結果的にマギーがシャーロットに勝利をおさめるのは、シャーロットには至り得なかったこの高みにマギーが至り得たために他ならない。

結末の意味

このように『黄金の盃』の結末の抱擁は、物語の構造上の完結性、四人の最終的關係のバランスの完全性、そしてマギーの成熟における二極間のバランスの完全性、その全てが同時に成し遂げられた瞬間である。この瞬間に、マギーはついに憧れ続けた「遠くから輝いていた黄金の木の実」(“the golden fruit that had shone from afar”)⁽²⁵⁾を収穫する。すなわち、彼女が追い求めていた「本来そうあるべきだったような黄金の盃、私達の全ての幸福を盛り込んだ盃、ひびの入っていない盃」(“The golden bowl—as it *was* to have been. The bowl with all our happiness in it. The bowl without the crack.”)⁽²⁶⁾を望み通り手に入れるのである。冒頭に述べたように、これはジェームズの作品において、極めてめずらしい瞬間である。この作品が未完のものを除いて彼の最後の長編であることを考えると、エデル (Edel) が言うように、彼がその瞬間にそれまでの作品では未解決のままであった諸問題に、一つの解答を——つまりその積極的な肯定を——提示したのだとみなすこともできるだろう。(“James’s ultimate novel, *The Golden Bowl*, reveals him breaking new ground and finding a resolution to questions left unresolved in his other novels.”)⁽²⁷⁾言い換えれば、マギーとともにジェームズも、本来あるべき姿の「黄金の盃」をついに手に入れたというわけである。

しかし今まで見て来たことから既に明らかなように、マギーとジェームズがともに手に入れたこの「黄金の盃」は、一方で、それがあまりにも完璧なものであるがゆえに、その完璧さそのものを批判されることにもなる。中でもマシーセンやリーヴィスは、そのすぐれた評論の中で、この物語の持つ行き過ぎた人工性、非現実性を批判している。例えばマシーセンは次のように述べている。

しかし、この小説を終わらせる釣り合いの取れた見事な手際そのものが、ジェームズの限界を示しているのであって、それはジェームズの他の作品に語り手として登場する作家の一人、マーク・アンビアントが、自分自身の欠点として指摘した限界と同一のものである。私は「物事をあまりにも整理しすぎました....なでつけたり角を落としたりたくし込んだりしすぎました——実人生ではありえないようなあらゆる事をしたのです。」その結果読者は、マギーが、またもやヒルダのように、菓子を食べながらなおそれを失わないでいる、という印象を避けることができない。悪についてあれほどの知識を実につけた彼女が、昔ながらの無垢を保ち続けているのは不自然である。⁽²⁸⁾

さらにマシーセンは、ロマンス小説として「世界の最高の例」だという『鳩の翼』に対して、次作であるこの『黄金の盃』は、「通常の世界では到底ありえないとしか考えられないようなことが多すぎる」とし、「壮麗な美しさに富んでいる」にもかかわらずそれは「空虚で、現実的な生活感覚を欠いている」と批判しているが、この立場でのジェイムズ批判はここに尽きると言っていいたいだろう。

問題は、このあまりに理想的であるためにリアリティを喪失してしまうと思えるほどのマギーの成長と、彼女が導いた物語の完全過ぎる結末である。マシーセンらが言うように、これもまたジェイムズ特有の弱みを、不注意にもその極限に近い状態で、彼がさらしてしまった結果と見るべきなのだろうか。しかしそうだとすれば、先の引用の作家マーク (Mark Ambient) の言葉は一体どう解釈すべきなのか。これほど明確に自分の作品の弱点を意識しながら、あえてそれを極限まで押し進めるとすれば、そこには作者の別の意図が込められていると考えるべきなのではなからうか。

「国際テーマ」を扱ったジェイムズの作品の多くは、一瞬完全かと思われたアメリカとヨーロッパの間の結婚または婚約（二極間のバランス）に必ず何か落とし穴が用意されていて、主人公達はバランスの頂点に立ったと思った瞬間に、皆その落とし穴を滑り落ちて行くべく運命づけられていた。関係の完全さ（「盃」）を無条件に信じるアメリカ的楽観主義が、表面上の完全さの裏側に潜むヨーロッパ的腐敗（「ひび」）によって裏切られ、崩されて行くというこの構造は、ジェイムズの作品のなかで繰り返し用いられてきたモチーフの一つである。マギー以前のジェイムズの主人公達は、個々の違いはあるにせよ、結局皆その落とし穴から完全に這い上がることはできない。つまり、二極間の破綻した関係は最後まで修復されることなく傷口を開いたまま放置されるのである。関係の「ひび」を修復し、少なくとも表面上は和やかな二極間の調和の瞬間をもたらすのは、マギーが最初で最後である。

そして、このように人物間相互の外的関係は破綻したままであったとしても、純粹で善良なアメリカ人の主人公達は、ヨーロッパ的な悪に目を開きそれをくぐり抜けることによって、アメリカとヨーロッパが見事に調和する瞬間を自己の内部に見出すことになる。人物の成熟を意味するこの内的バランスの完全さをもう一つの「盃」に譬えるとすれば、苦痛を通して成長したはずの主人公達の完全で納得のいく結末を期待しながら、私達読者はいつも突然にそれを裏切られ、「盃」に致命的な「ひび」が入れられるのを目の当たりにして来たと言わねばならない。彼らは、成熟の「盃」が完成したと思われる瞬間に、その完成を阻むかのように、読者が決して予測することのできない自己破壊的とも言うべき行動をとるのだ。そしてその最後の行動に私達がたとえなんらかの意味を見出したとしても、その正しさを保証してくれるものはもはや作品の中にはないのである。まさしくこの不可解な行動は、主人公たちの成熟の「盃」に入った原因不明の「ひび」である。そしてこれに関しても、マギーだけが「ひび」を免れている。彼女のとる行動には何一つとして不可解なものがない。唯一の目的である結末の瞬間に向かってマギーはただひたすら歩み続け、しかもその最後

の瞬間をからだ全体で抱きとめるのである。

こう考えてくるとき、この作品のタイトルでもある「黄金の盃」の意味は既に明白であろう。すなわち、それは作者ジェームズ自身が掌の上に載せ、皮肉なまなざしであらゆる角度から念入りに品定めしているこの作品そのものである。ちょうどマギーとアダムが、ようやく正しいバランスで所有することに成功した美術品のように完璧なアメリーゴとシャーロットを、言葉にならない笑みを浮かべつつ満足げに眺めるのと同じように、ジェームズはこの作品の傷一つない、完璧に調和の保たれたできばえを密かに楽しんでいるのだ。実際、この作品において、それ以前の作品に例外なく現れた様々な「ひび」が全て意識的に消されており、まさしく理想的な「黄金の盃」が提示されていると言える。たとえそれが「ウソ」で固められた表面上の完璧さであったとしても、である。

つまり、ジェームズはこの作品において、マシーセンらが指摘するような欠点を不注意にさらしてしまったのでもなく、またエデルらが言うようにそれまでの作品の全テーマを集約するような、ストレートな解答を提示したのでもない。ちょうどマギーが表面的には敗北を装いながら実質的には完全な勝利をおさめるのと同じように、ジェームズがこの作品に込めた意図はよりしたたかで逆説的なものである。『黄金の盃』を頂点とする彼の後期の作品に対する批判——過度の人工性、リアリティーの欠如等——はそれ自体ジェームズの特徴を正確に語っているが、それが弱みであれ強みであれ、ジェームズ自身がそれを意識していなかったとは考え難い。明らかに彼は全てを承知の上で、あえて独自の世界を構築して行ったはずである。「国際テーマ」を扱った彼の作品のほとんどに見られる主人公達の「断念」と、それを読む私達読者も共有することになる「挫折感」は、ジェームズのこの意識を端的に写しだしているように思える。つまり、ジェームズは、自己の描く世界の円環を完璧に閉じることに含まれる非現実性、ウソらしさを誰よりも痛切に感じていたに違いないのだ。だからこそ、彼は作品の円環が閉じそうになるその最後の瞬間に、いつもその円環にとって致命的な「ひび」を意識的に入れて来たのである。この「ひび」は、しばしば作品の“open ending”と結び付けて考えられ、ジェームズの文学の現代性を証明するものとして考えられて来たが、これに関するジェームズ自身の有名な言葉を『ロデリック・ハドソン』(Roderick Hudson, 1875)の序文の中から引いてみよう。

Really, universally, relations stop nowhere, and the exquisite problem of the artist is eternally but to draw, by a geometry of his own, the circle within which they shall happily appear to do so.⁽²⁹⁾

現実をありのままに写し出すためには、「一見完結しているかに見える一つの円環を描く」ことしかできないというこの言葉は、彼の作品という「盃」に意識的に入れられた「ひび」が、作品にリア

リティを持たせるための一つの戦略であったことを物語っている。故意に円環を閉じないことが、ジェームズ独特のリアリティの表現だったのである。

では、逆にその円環を閉じるとどうなるのか——それこそ『黄金の盃』に込められた真の意図だったのではないか。つまり、今まで必ず「ひび」を入れて来た「盃」を、最後に一度だけ完全に「ひび」を修復された「黄金の盃」の状態にしてみせるというわけである。そう考えたとき、プリンスとプリンセスのありあまるお金に恵まれた結婚に始まり、その幸せな結婚生活を阻む不義の介入と、それを愛情と知恵によって克服して行くけなげなプリンセスの姿、そして今後永遠に続く約束されたお伽話の幸福を象徴するような二人の抱擁による幕切れ、といった一連のU字型のストーリー展開が別の視点で見えてくる。そしてマシーセンが「お菓子を食べてしまったのにまだ持っている」と批判したマギーの成長の不自然さもまた、お伽話のできすぎたヒロインのそれにすぎないのだとわかってくるのである。

言うまでもなく、『黄金の盃』を読み終えた私達読者の心に残るものはこのフィクション性そのものである。つまり、作品そのものの象徴でもある完璧な「黄金の盃」が実は金メッキされ、しかも目には見えない割れ目を隠した「水晶の盃」であることを知りながら、私達はお伽話の約束ごとに従ってあえてそれを本物の「黄金の盃」であると信じているに過ぎない、という事実が透けて見えるのである。このメッキが完璧であればあるほど、また割れ目の修復が完全であればあるほど、私達はそのフィクションの影に隠された現実を意識せざるをえない。ジェームズは、物語を完璧に封印することによって、意識的にそのフィクション性を浮彫りにしている。ちょうどマギーが「ウソ」で取り繕うことによって四人の関係を奇跡的に修復してみせるように、円環を閉じることが必然的に孕んでいる非現実性を、彼はあえて演じてみせているのだ。言ってみれば、「盃」の「ひび」を完全に修復することによって、つまり「ひび」を完全に消すことによって、逆に裏側からその「ひび」に光を当ててみせているのである。「ひび」の無いこと、完璧過ぎることが、逆にこの作品に最大の隠された「ひび」を負わせている。ある意味では、この作品はそれまでのジェームズの作品を裏側からみせることによって、その謎解きをしていると言えるのではなかろうか。言わばポジでの不可解さがネガによって解明される仕掛けである。その意味において、ブラッドベリー (Bradbury) の『鳩の翼』や『使者達』と『黄金の盃』との違いは単に程度の違いではなくて質の違いである (“*The Golden Bowl*, though written shortly after *The Wings of the Dove* and *The Ambassadors*, differs from them not simply in degree but in kind.”)⁽³⁰⁾ という指摘は正しい。ミニーとマギーの違いは、まさしく単に生死の問題では全くないのである。

マギーは、夫とシャーロットとの仲についてファニーと話し合うなかで、四人の関係を正すためならどんな犠牲をもういわないという覚悟を示して、次のように三度繰り返して「愛のためなら」 (“For

love”) と答える。

“I can bear anything.”

“Oh ‘bear!’” Mrs. Assingham fluted.

“For love,” said the Princess.

Fanny hesitated. “Of your father?”

“For love,” Maggie repeated.

It kept her friend watching. “Of your husband?”

“For love,” Maggie said again.⁽³¹⁾

これは彼女の「愛」が、父への愛でも夫への愛でもなく「関係の完全さへの愛」であることを私達に強烈に感じさせる瞬間でもあるが、同時にこの言葉は、ジェイムズ自身が物語の完結性と作品の持つバランスの完璧性を追い求める際の、純粋な衝動・「愛」と重なって聞こえて来る。ジェイムズほどにこのバランスの完全さを求めていた作家はないだろう。なぜなら、このバランスの頂点に立とうとしたのがジェイムズの人生であり、このバランスが成立しないとすれば、直ちに彼自身がその居場所を失わざるを得ないからである。その意味で、バランスへの「愛」は彼の自己肯定の欲望と同値である。

しかしその一方で、ジェイムズは、その完全なバランスが実は在り得ないこと、それを無理に作り出せばその内実が空虚になってしまうということを、誰よりもよく知っていたはずだ。このことは、ジェイムズ初期の同じく「国際テーマ」を扱った諸作品のなかで、すでに明瞭に表されていた。つまり、「全てのもののバランスの中心を成す空虚さ」というジェイムズ特有の「図式」⁽³²⁾に根本的に含まれているベシミズムである。一旦「国際テーマ」を離れ、中期の様々な実験的作品を生み出した後に再び「国際テーマ」へと帰ったとき、彼は自己の「図式」をさらに複雑で成熟した意識で捕らえ直そうとしていたように思える。そして『黄金の盃』は、ジェイムズが至り得た一つの解答を示していたと言えるだろう。

芸術としての「完璧さ」（「盃」）とその裏側に抜き去り難く潜む「空虚さ」（隠された「ひび」）という二つの要素の間で絶えず揺れ続けて来たジェイムズの作家としての意識を、この作品は、言わば相互に反射し合う手鏡のように無限に映し出している。敗北を装っていたマギーが実は完全な勝利をおさめ、にもかかわらず、その完全さゆえに読者の心に何か現実離れした不気味な印象を残してしまう、という意識的に仕組まれたプロット上のアンビギュイティと同様に、ジェイムズはまた、「ひび」が「ひび」であることの意味、さらにはこの作品の評価そのものすら、曖昧で決着のつかない「堂々めぐり」にあえて組み込んでしまっているように思える。お伽話の枠組みは、その相互

作用を作品の内部に封じ込めることによって、いかなる一面的な作品評価をも絶えず無意味化して行こうとするジェイムズのトリックである。マギーのモラルティの崇高さを褒め讃えることも、また一方彼女の成長の非現実性を批判することも、もはや意味がないのかもしれない。この作品においてジェイムズが描き出したものは、その二つの要素が相互に無限に反射しあう彼の文学の究極の姿であり、その複雑で難解な文体にもかかわらず、つき詰めたペシミズムの末のしたたかな軽やかさであるように思える。

注

- (1) *The Notebooks of Henry James* (Chicago : The University of Chicago Press, 1947). pp. 130-1
- (2) Michael Swan, *Henry James* (London : Arthur Barker, 1952) M. スウォーン, 『ヘンリー・ジェイムズ』, 山内邦臣訳 (研究社, 1956), p. 27
- (3) F. O. Matthiessen, *Henry James : The Major Phase* (New York : Oxford Univ. Press, 1944) F. O. マシーセン, 『ヘンリー・ジェイムズ——円熟期の研究』, 青木次生訳 (研究社, 1972), p. 102
- (4) F. R. Leavis, *The Great Tradition* (Penguin Books, 1972), p. 185
- (5) *The Golden Bowl* (New York : Charles Scribner's Sons, 1909), Vol. I, p. 392
- (6) *Ibid.*, Vol. I, p. 394
- (7) 同様に四人の理想的な関係を象徴するものにマギーの意識の庭にそびえる美しい「異国風のパゴダ」(または「象牙の塔」)のイメージがある (Vol. II, pp. 3-6)。この「パゴダ」は一つの「取り決め」を表しており、それによって彼女は夫に全てを捧げつつ、かつ父親をほんの少しも失うことがなかったという。以下に引用を示す。
 “The pagoda in her blooming garden figured the arrangement. . . by which, so strikingly, she had been able to marry without breaking, as she liked to put it, with her past. She had surrendered herself to her husband without the shadow of a reserve or a condition and yet hadn't all the while given up her father by the least little inch.”
- (8) ヴァーヴァー父娘の深すぎる愛情について、その心理学上の異常さに対するジェイムズの無関心を批判する批評家は多い。中でもマシーセン, 前掲書, pp. 103-4を参照のこと。
- (9) スウォーン, 前掲書, p. 27
- (10) マシーセン, 前掲書, p. 95
 マシーセン以外にも例えば次のような批評家が、この作品に見られるお伽話の要素について指摘している。
 Naomi Lebowitz, *The Imagination of Loving : Henry James's Legacy to the Novel* (Detroit : Wayne State Univ. Press, 1965), pp. 130-42
 Dorothea Krook, *The Ordeal of Consciousness in Henry James* (Cambridge : Cambridge Univ. Press, 1962), pp. 232-324
 Philip Sicker, *Love and the Quest for Identity in the Fiction of Henry James* (Princeton : Princeton Univ. Press, 1980), pp. 146-75
- (11) *Golden Bowl*, op. cit., Vol. II, p. 348

- (12) *Ibid.*, Vol. II, pp. 246-7
- (13) *Ibid.*, Vol. II, pp. 250-1
- (14) *Ibid.*, Vol. II, pp. 317-8
- (15) *Ibid.*, Vol. II, p. 235
- (16) *Ibid.*, Vol. II, pp. 182-3
- (17) *Ibid.*, Vol. II, p. 182
- (18) *Ibid.*, Vol. II, p. 360
- (19) *Ibid.*, Vol. I, p. 384
- (20) *Ibid.*, Vol. II, pp. 201-2
- (21) *Ibid.*, Vol. I, p. 101
- (22) *Ibid.*, Vol. I, p. 280
- (23) *Ibid.*, Vol. II, pp. 237-8
- (24) Walter Wright: "Maggie Verver: Neither Saint nor Witch," *Nineteenth-Century Fiction*, Vol. 12 (1957), pp. 59-71は、本稿とは別の観点からこのことを指摘している。
マギーを「救済者」に近いものと見ている例としては、
Dorothea Krook, *op. cit.*, pp. 232-324
Laurence B. Holland, *The Expense of Vision: Essays on the Craft of Henry James* (Baltimore: The Johns Hopkins Univ. Press, 1964), pp. 331-407
逆に「魔女」に近いものと見ている例としては、
J. J. Firebaugh, "The Ververs," *Essays in Criticism*, Vol. IV. (Oct. 1954), pp. 400-410
Philip Weinstein, *Henry James and Requirements of the Imagination* (Cambridge: Harvard Univ. Press, 1971), pp. 165-94 等がある。
なお、マギーに好意的な評価を下している批評家と批判的な批評家については、Ruth Bernard Yeazell, *Language and Knowledge in the Late Novels of Henry James* (Chicago: The Univ. of Chicago Press, 1976), pp. 131-2に要領良くまとめられている。
- (25) *Golden Bowl*, *op. cit.*, Vol. II, p. 367
- (26) *Ibid.*, Vol. II, pp. 216-7
- (27) Leon Edel, *Henry James* (Minneapolis: Univ. of Minnesota Press, 1960), p. 35
- (28) マシーセン、前掲書、p. 113
- (29) *The Art of the Novel: Critical Prefaces by Henry James*, ed. Richard P. Blackmur (New York: Charles Scribner's Sons, 1934), p. 5
- (30) Nicola Bradbury, *Henry James: The Later Novels* (Oxford: Clarendon Press, 1979), p. 123
- (31) *Golden Bowl*, *op. cit.*, Vol. II, pp. 115-6
- (32) これに関しては、拙論「肖像の『構図』——『ある婦人の肖像』試論——」、『鳥取大学教養部紀要』第22巻（昭和63年10月）pp. 149-170で触れた。