



Title	ヘンリ・ジェイムズ:視点と対象との距離について- 『モーヴ夫人』、 『デイジー・ミラー』 を中心にして-
Author(s)	金井, 公平
Citation	明治大学教養論集, 127: 57-70
URL	http://hdl.handle.net/10291/12148
Rights	
Issue Date	1979-03-01
Text version	publisher
Type	Departmental Bulletin Paper
DOI	

<https://m-repo.lib.meiji.ac.jp/>

ヘンリ・ジェイムズ：視点と対象 との距離について

——『モーヴ夫人』、『デージー・ミラー』を中心にして——

金井 公平

ヘンリ・ジェイムズの作品では視点と対象とのあいだの距離は微妙に変化する。その距離は物理的間隔でもあるが、何より意識的な距離であり、視点となる人物の意識にとらえられ測定される距離である。対象は観察する人間の意識のありようで近づいたり遠のいたりして見える。

この視点となる人物は神の如き高みからは降りているが、たいがい対象を観察するのに都合のよい位置にいる。彼はその特権を作者から与えられているのである。のみならず彼は必要とあらば、いつでも都合のよい位置へと自由に動きまわることが出来る。視覚の機能を十全に発揮することが欠かせない条件なのである。好奇心旺盛な旅行者、外国居留者、他人の家の食客、家庭教師、子供など身軽な人間が視点の役割を担うということ自体が、ジェイムズ文学の本質の一部を形成していると言える。作品の冒頭には、彼らが自由に心おきなく眺め、移動できる可能性を保証するかのように、見晴台や観光地、あるいは広大な邸宅の庭、美術館などが背景として描かれる。広い空間に視線をさまよわせる人物は無意識のうちに関心をそそる対象を求める。その人物が青年である場合、まもなく彼は若く魅力的な女性を見いだして、その上に視線を定着させることになる。

『モーヴ夫人』（1874）の出だしでは、パリ郊外にあるサンジェルマン・アン・レの見晴台で、アメリカからきた若い旅行者ロングモアが眼下に茫漠と広

がるバリをぼんやり眺めている。彼はそこで偶然、モーヴ夫人であるユフィーミアの姿に接し興味をそられる。放蕩好きのフランス貴族と不幸な結婚生活を送るアメリカ人女性ユフィーミアに、ロングモアは「めったにない機会だ」という意識にうながされ⁽¹⁾近づいていく。『デージー・ミラー』(1878)の冒頭もこれとよく似ている。スイスのジュネーヴ湖畔にある町のホテルの庭先で、アメリカ人青年ウインターボーンが椅子に座り、美しい風景を眺めながらコーヒーを飲んでいる。そこにませた顔つきの少年が近づいてきて砂糖をねだり、続いて姉のデージーが登場してくる。ウインターボーンは長年スイスで生活し、未婚の女性に若い男がみだりに話しかけたりなどしないという土地の慣習はよくわきまえていたが、またとない状況だとばかり彼女に話しかける。

これら二つの短編は初期に書かれ、間接手法はまだ確立してはいないが、ストーリーはそれぞれロングモアとウインターボーンの意識を中心に展開していく。彼らがいざ対象にアプローチしようとする時に直面する問題は、後期の作品『使者たち』(1903)などにも共通して見いだせる性質のものである。二人が直面する問題は根本的には同質のものであるが、それぞれの反応の仕方は対照的なところがある。その問題の同質性と、彼らの反応の違いを明らかにすることが視点と対象との距離の意味を探ることになる。

ロングモアとウインターボーンは対象に接近する「めったにない機会」を与えられ、ごく身近な所からモーヴ夫人とデージーと言葉を交わし、彼女らの語る言葉に耳を傾け、彼女らの一挙一動を見守ることになる。彼らが対象に興味を抱くのは、無論、対象が美しい同国人の女性で、彼らが身軽な独身者であるからだが、それだけではない。対象の内部に不可解で曖昧な何かを感じとるからである。そしてその不可解で曖昧なものこそ、もっとも彼らの関心をそそるものなのである。ロングモアはモーヴ夫人を一目みた時から、「温和で美しく、ほとんどけだるい感じの灰色の眼と、表情豊かな、きりっとした口もとの結びつき」⁽²⁾から「機敏であると同時に無関心で、瞑想的であると同時に落ち着きがなく見える」⁽³⁾矛盾した要素を読み取る。彼は自分の関心をかき立てるものをはっきりと確認しようと、さらに彼女に近づいていく。やがてロングモアは「夫人

の背後に、もっと強烈な、もっと真実な姿を二重映しに見るようになった。この潜伏している二重性は彼には非常な魅力と感じられる⁽⁴⁾のであった。一度彼はユフィーミアのいるサンジェルマンを離れる決心をする。ところがパリで偶然彼女の夫モーヴ氏の浮気の証拠を目撃すると、矢もたてもたまらなくなり再びサンジェルマンにとって返す。だがその時ですら「彼女に『言い寄ろう』⁽⁵⁾というはっきりした欲望を意識しているわけではなかった」のである。

ロングモアは、それ以上接近したら彼女とぬきさしならない関係に入ることになる所まで来て、さらに一步踏み出すべきか、それともそのまま留まるべきかを考えなければならなくなる。そのきわどい境目のあたりを決心がつかないままさ迷う彼の微妙な動きが、重要である。

ジェイムズの作品の結末に起こる、断念、放棄、離反、死などの決定的なことがらによって、こうした動きは影が薄くなりがちである。しかし外側から見るとほとんど、対象との距離がせばまっていらないように思われるとしても、ロングモアの内部は大きく動揺している。そしてその動揺が引き起こす彼の動きは僅かなものであろうとも根源的なものである。その動きは彼が何をしたか、彼が何をしなかったかということで考える限りとらえられない性質のものである。モーヴ夫人への接近を容易にあきらめないロングモアに比べれば、周囲を気にするウインターボーンは消極的である。しかし彼の内部でも同じような葛藤が生じている。

ウインターボーンは、デージーと初対面のさいに「後に退くよりはむしろ、⁽⁶⁾勇気をもって進み出るのが本当だと心に決めた」ものの彼女をどう判断してよいものやら分らない。彼は「長いことジュネーヴで暮したため道徳的な判断⁽⁷⁾がつかなくなってしまう」、「若いアメリカ娘の気風に不案内な⁽⁸⁾」状態にある。「あたし、男の方とはずいぶんつきあってきました⁽⁹⁾」という彼女の言葉を聞いて、「ウインターボーンは面白くも思い、当惑をおぼえもするが、それにもまして、すっかり心を魅せられてしまう⁽¹⁰⁾」しかるに、その娘が単なる「油断⁽¹¹⁾のならない、ずうずうしい無節操な娘」かもしれないという疑念が湧きおこってくる。彼はその娘を判断するのに、直感力も理性も役にたたなくなってい

ることを知る。彼女は要するに、「美しいアメリカのお転婆娘」⁽¹²⁾にすぎないのだとやっと「評語」⁽¹³⁾を思いつき、彼女の無邪気さを評価する。ウィンターボーンは自分の内部に深く根をはっているジュネーヴ的な慣習でデイジーを裁断することはさし控え、むしろ彼女の天真爛漫な態度に大いにひかれるのである。そこで伯母のコステロ夫人の反対にも拘らず、デイジーと二人だけで湖畔のション城に出かけていく。だが彼はデイジーが本当に無邪気な娘なのかどうか、依然として疑念を抱き続ける。彼女の振舞を見守るにつれかえって疑念は深まっていく。

ジェイムズの作品において視点の役割をはたしている人物の多くは、人一倍慎重で引込み思案であるのに、対象とのあいだにある距離を受け入れず、しばらくすると距離があることにこだわりはじめる。ロングモアは、ウィターボーンと違って傍観者の立場に終始する気になれず、ついには「人生における唯一の健全な生き方は、しゃにむに幸福をつかもうとすることだ」という確信⁽¹⁴⁾を得て気おくれは感じつつも敢然とモーヴ夫人に近づこうとする。元来「失望しやすい観察者である彼は、右手の道を選んで一時間もすると左手がよかったのではないかと思いはじめる」⁽¹⁵⁾優柔不断な性格である。彼のような人物が、熱心きわまりない観察者になるのみならず、その役割からもはみ出しそうな動きを見せる時に、劇的な状況が成立すると言える。彼はもはや他人事を眺めているのではなく、自ら事態にいかに対処しよう行動するべきかを考えねばならない。彼は自己の問題を直視することになる。

意識のドラマを目指すジェイムズは、観察者が対象をどう受け入れようとしているかに焦点を置いている。そこでどういう人物の意識が作品の中心に据わることが当然重要である。ロングモアはもち論のことウィンターボーンも立派に自意識を持った存在として描かれている。つまり彼らには、あるがままを見守る姿勢と、見たいと思うものを特に見ようとする意欲とが共存しているのである。そうした人物であるからこそ意識のドラマが成立するのであり、むしろそういう人物でなければ適当でないことになる。

だから「繊細な感受性と活発な想像力の持主である」⁽¹⁶⁾ロングモアが、モーヴ

夫人について「あれこれ思いめぐらす」⁽¹⁷⁾ からこそ事態がドラマティックになってくると言える。同様にウィンターボーンも「想像力にとみ、昔の人がよく言ったように、多感な男」⁽¹⁸⁾ である。彼は、デイジーと一緒にジョン城に行こうとホテルの階段を下りてくる姿を見て、駈落ちをしようとしているかのごときロマンティックな思いにとらわれる。それが後期の作品『使者達』のストレザーの場合には事態は一層はっきりしている。ストレザーは、チャドに「あなたは想像力が少々ありすぎるのでは？」⁽¹⁹⁾ と言われる。ド・ビオネ夫人とチャド・テューサムの関係を見守る、ストレザーにはその美德ばかりが大きく映る。彼は「美德をたっぷりまともに受けとめる」⁽²⁰⁾ ののである。

視点である彼らは無意識のうちに見たいと思うものを見ようとする意欲のゆえに、現状を見詰めるだけの観察者の立場にあきたらなくなる。それに見たいと思うものはおいそれとは判別しがたく、それが本当にあるのかどうかを確かめるには、対象とさらに密着する必要がある。場合によってはぬきさしならない関係を結ばざるを得ないという状況になる。

ロングモアがモーヴ夫人の背後に見ようとしているものは、彼女の口もとを「表情豊か」⁽²¹⁾ にし、時として声に「ほんのかすかな震え」⁽²²⁾ を帯びさせ、顔を赤らめさせるところの隠された面である。それこそ夫人の強固な道德理念や、素朴なロマンティズムという表面の殻の内側にこもっている本音であり、生き生きとしたものではないかと彼は想像する。しかし彼女はなかなか期待通りには反応してくれない。そこで、いざ思い切って踏み出そうと思いつめても、実はそう簡単には動きがとれない状態にあることを彼は認識する。内的にも外的にもあらゆる要素が網目のごとく作用し合い、そうした状態を作り出している。自由で身軽なはずの人物が、積極的な行動に移ろうとすると、初めて意識されてくるさまざまな制約はジェイムズの作品の特徴の一つである。

ユフィーミアが明瞭に表現し彼に伝えるのは、ロマンティックな信念と、現実と妥協しながら生きていく際の心の支えとなる良心である。

私にあるのは良心だけです。いい機会だから申し上げます。頑固でね

ばり強い不屈の良心だけです。それで私があなたと同じ民族で、同じ信条を
持っていることになりましょうか？⁽²³⁾

夫人がアメリカ人であるロングモアに期待していることは、不道德なフランスの上流社会のなかで、良心にもとらぬ高潔な人間として行動することである。いわば彼女の夫などとは正反対の禁欲的な人間像が彼に求められている。夫人が表て立って主張する、そうした要望に答えようとすれば、即刻彼女のもとから去らなければならない。モーヴ氏や義姉のクレーラン夫人は、ロングモアが夫人に慕い寄ってくるのを歓迎している。ユフィーミアがロングモアと浮気すれば、彼女の頑くな態度が軟化するかも知れないと思っている。妻が浮気すれば、夫の方は心おきなく放蕩に専念出来るわけである。また、ロングモアに下心を抱き、とり入ろうと思っているクレーラン夫人は、二人の恋のとりもち役を買って出ようとすらすら。ところが、世故にたけてはいても、きわめて便宜的で不道德な彼女の提案は、ロングモアには不潔きわまりないもの思われる。夫人と彼が関係すればモーヴ氏やクレーラン夫人の思惑通りに行動することになってしまう。そうなると思は自分が今迄嫌悪してきたフランス的な不徳行為を、自ら犯すことになる。しかし彼は夫人をあきらめられない。瀬戸際に立ちながら、彼はそれ以上進むに進めない状況にはまり込む。まさにその時、彼の内部である変動が起きはじめる。もっとも動きがとれないように見えるとき、彼の内側はもっとも活動しているのである。

ロングモアの考え方は、ユフィーミアの示す道徳的な考え方とも、モーヴ氏やクレーラン夫人の考え方とも違う彼独自のものとなっていく。ジェイムズは、時として視点となる人物を、故国アメリカの文化的コンテクストから逸脱しかかり、かといって新たに遭遇したヨーロッパの伝統的文化にも順応しきれない、独特の発想を持った人物に描き上げる。『使者達』のストレーザーは大西洋を渡り、リバプールに到着して36時間もたたないうちに、早くも自分に今迄あると信じていた「限界」を超えてしまう。彼はほとんど面識もない女性、マライヤとの距離をホテルのホールであつというまに縮めてしまう。その後

に彼は彼女と肩を並べ、チェスターの町を見物に出かける己れを見出すのである。すでにこの時点から、彼が大西洋の反対側のニューイングランドで受けた使命を遂行することはあやしくなってくる。ロングモアもストレザ一程ではないが、ともかく今迄歩いて来た軌道を、モーヴ夫人との一件で踏み外しかかる。踏み外しそうで、外しきらずに逡巡するうちに、確固としていたと思ってきたものが揺らいでくる。そこでかえって自分を再認識出来るようになるのであり、他人に見えないものが見えてくるのである。

彼の考え方に起きつつある変化は、彼がフランスの田舎を歩いている折に垣間見る一組の男女への反応を通して描かれる。それはピューリタンの良心の検閲に不自由を感じ始めているロングモアの内部に、異質な世界が五感を通じて侵入し、強烈に作用する場面である。田園を歩きまわり宿屋に出くわし、急に空腹をおぼえた彼は、そこでおそい朝食をとる。食後は宿の裏手に行きベンチに腰をおろし瞑想にふける。すると素朴で平和な「周囲の情景」⁽²⁴⁾に触発され、「開いた窓から聞えてくるなごやかな酒場の物音、力強い自然の息吹きを蔽し、日に照らされ色づいた作物のおだやかさ」⁽²⁵⁾に教化される。それらは彼に根強い禁欲主義や、高邁な精神的情熱とは無縁の、生命の息吹にたいし心を開かせる。

断念し、さらに断念し、永遠に断念すること——そのためだけに、若さと憧れと決意は存在するのであろうか？ 経験を、わいせつな絵のように包み隠したり切断したりせねばならぬのか？ 人間はただ坐して、自分の未来が喜びの長い反響ではなく、悔恨のむなしい記憶であるように意識的にしむけるべきなのか？ 犠牲？ その言葉は恐怖で茫然自失した人間の陥るわなであり、弱い人間のいむべき逃場である。夫人への恋を諦めぬことは、何も大それたことではなく、自然なこと、可能な条件で生きることを意味するの⁽²⁶⁾だ。

こうした気持が高まると時を同じくして、彼はフランス人画家とその愛人の

仲睦まじい様子を目のあたりにすることになる。「こういう静かな夏の日目を、小川の木陰で愛らしい恋人と共にすごし、しかも絵を描き、読書をし広々と見渡せる地平線を眺められる」生活⁽²⁷⁾を彼はうらやましく思う。ロングモアにはそれは「喜びの光景」⁽²⁸⁾と映る。あとで宿のおかみから二人は正式の夫婦ではなく、また画家という人種は浮気な性質だから、いつ愛人を見捨てるかしたものでない⁽²⁹⁾と聞かされる。だが彼はおかみの話に強い反発をおぼえる。「こんな純粋な調和にやっかいの種がひそみ、こんな完全な結合の力が死以外のもので破られることなどが可能だろうか？」と自問する彼は、否、否と一千回も叫びたい衝動にかられる。いつのまにか彼は、二人の関係を自分とユフィーミアとの関係におき換えて考えているのである。

ここで彼は充実した生とは何かを本能的に把握している。若いフランス人画家とその愛人の姿は、まさに影のない印象派の絵のように瞬間的なもので、社会的コンテクストや長期間にわたる生活の流れのなかでとらえようとすると、ほとんど光沢を失ってしまうものである。宿のおかみのゴシップはそれなりの重味を持つが、そうした発想からは決して汲み上げられない要素を、ロングモア⁽³⁰⁾はあやまらずとらえている。しかし同時に彼は、その「喜びの光景」⁽³¹⁾が自分にとっては「かなえられないものだ」という思い⁽³¹⁾に苦しめられる。彼はどうしても彼らの姿を理想化し、二人の間柄が「太陽の進行方向のごとく不変だ」と考えたくなる。モーヴ夫人が堅持する素朴なロマンティズムと道徳理念から、彼も完全には脱却出来ない。だがこの短いエピソードを境に、彼にはそれまでにはなかった新しい信念が生れる。「人生における唯一の健全な生き方はしゃにむに幸福をつかもうとすることだ」⁽³²⁾と確信し、その信念にのっとり積極的⁽³²⁾に行動しようとする。それはフランス人画家とその愛人の「喜びの光景」に少しでも接近することであり、彼自身にも依然として根強い禁欲的な発想とは根本的に相入れない行為である。かなり理想化され受け入れやすくなってはいても、根本的に相入れない要素を、自らの内部に容認出来るようになったというその変化に意味がある。

それにしても東の間の光景になぜこれほど彼は心を動かされたのであろう

か。またどうしてそれが強い影響力を与え得るのであろうか。作者ジェイムズは、ごく短いエピソードや、一瞬の光景に実に多くのものをもり込もうとする。ローマのコロシウムで、真夜中近く、イタリア人の男と二人だけにいるデイジーを偶然見かけるウインターボーンは、その瞬間、「突然曖昧にしか見えなかったその娘の本性が明らかになり、矛盾に満ちた彼女の振舞が容易に読みとれるようになった⁽³³⁾」と感じる。彼はそれまでの優柔不断な態度をがらりと捨て、ずけずけとデイジーに物を言うようになる。『ねじの回転』(1898)の女家庭教師は、窓から覗き込む幽霊のわずかな眼の動きから、その幽霊が生徒であるマイルズに取りついたのでと判断するに到る。ストレザーは、巨匠といわれる彫刻家グロリアーニの庭園で開かれた園遊会に出席し強烈な印象を受ける。そこでド・ピオネ夫人の姿に初めて接した直後、彼は突然小男ピラムに語りかけ、一気に心のなかにあることを表出させる。

ジェイムズの作品の大半は、おしなべていくつかの重要な場面を中心に構成され、視点となる人物がそれらから得る印象を描いたものである。その人物は他の部分でそれ等の場面を回想し反芻し、意味を探る作業を続ける。トルストイの『戦争と平和』を、「巨大なぶよぶよした締めりのない怪物」と決めつけて憚らないジェイムズには、壮大なスケールでふんだんに歴史や社会、さまざまな階層の人間生活を描く意図はない。彼の目的は、人生のささいな素材から芸術的に洗練された作品を創り出すことにある。例えば『使者達』という作品は二巻本の600ページ以上にわたる堂々たる長編小説である。しかしストレザーは最終章で、「時間が来ると、一方の側からあらわれ、わずかな距離を公衆の面前で踊り進み、反対側に消えていく⁽³⁵⁾」ベルン市の古時計の文字に自分をたとえる。他の誰にもまして意識の変化を経験した彼ではあるが、結局「わずかな距離」を進み終えたと思うのである。問題は「わずかな距離」が何を持たらしめたかであろう。彼は小さな熟れたレモンに眼を向けながらマライヤに、「僕は、僕をとり巻いているものに本当に調和してはいないんです」と語る。⁽³⁶⁾

ロングモアは、二人の恋人たちと別れた後、歩き疲れてぶなの木の下で夢を見る。夢の中で彼とモーヴ夫人は川に隔てられ、どうしても同じ岸に立つこと

が出来ない。それでもあえて彼女のもとに訪問するが、結局彼女がもっともロングモアに接近する時は、自分のもとから永遠に離れることを要求する時であると知る。

彼女は服が触れるほどそばに立って、彼の眼を凝視していた。どんどん話し続けるにつれて、態度が妙に熱を帯び、情熱的に理性を説くという奇妙な姿を呈した。ロングモアは混乱し、戸惑い、うろたえそうになった。彼女の口をついて出る言葉は、すべて非難であり、拒絶であり、否定であるが、ごく真近に立つ彼女の姿はこれと矛盾し、彼を混乱させるのだった。今夜ほど彼女が美しく見えたことはない⁽³⁷⁾。

彼が彼女に抱くこの「突然の倒錯した想像」⁽³⁸⁾は、すぐに終りを告げる。彼がユフィーミアに示して欲しいと思ったものは、ついに一度も表現されることはない。彼女は最後まで「何かあいまいなもの⁽³⁹⁾の象徴」以上にはならない。必死に近づこうとして葛藤をくり返すロングモアには、相手が動こうとしないことだけが確実に分ってくる。

夫人のロマンティックであると同時に道徳的な発想はアメリカ的であると語る。モーヴ氏やクレラン夫人の考え方にしても悪い意味で、フランスの上流社会の伝統に即したものとされている。ジェームズは、道徳的であると否とを問わず、社会の慣習に裏付けされ、それに則った範囲内でしかものを考えない人物を行動的に描く。貞操堅固なモーヴ夫人と蓮葉でお転婆なアメリカ娘デイジーとは対照的な女性のように見える。デイジーはモーヴ夫人と違っておそろしく行動的である。母親の付添いもなしに、男友達の外国人と出歩くデイジーの行状は、ローマにいるアメリカ人のあいだで大変な悪評を買う。ところがこのデイジーとモーヴ夫人には共通する一面がある。大胆で活動的なデイジーは、実は手のつけられない頑固者でもある。人目につく公園を男友達と平然と歩きまわる彼女を心配して、彼女の母親の知人であり、ウィンターボーンの知人でもあるウォーカー夫人が馬車でやって来る。ウォーカー夫人は何かかして

彼女を馬車に乗せようとし、そばにいたウインターボーンも勧めるが、彼女は拒絶する。このウォーカー夫人やウインターボーンの伯母のコステロ夫人はアメリカ人であるがゆえに、かえって土地の人間以上にヨーロッパの上流社会のしきたりを気にする人種である。コステロ夫人は、従僕ごときを親しい友達扱いするミラー家とは決して交際するつもりはない。それに反してデイジーは、故国アメリカで身についた習慣を、どこの国に行こうとおかまいなしにそのまま実践しようとする。

公園までデイジーを送っていったウインターボーンは、彼女を待っていたジョヴァネリというイタリア人との間に割って入るような形で、そのまま二人と行動を共にする。しかし馬車に乗ってやって来たウォーカー夫人に懇願されると、彼だけ乗ってしまう。ところがデイジーの身が心配ですぐに馬車を降りる。だが、ジョヴァネリとデイジーが、親しげに身を寄せあって話している姿を見ると、一瞬ためらったあと、二人の方ではなく、伯母のコステロ夫人の家へと歩きだす。彼のこうした動きは複雑な心の軌跡をそのまま示している。

フランスに長年生活し、名門の貴族と結婚までもなかつ自己の信条に生き、嫁いだ家の家風に馴染もうとしないモーヴ夫人同様、デイジーも一歩たりとも自分の立場を譲ろうとしない。会う度にデイジーから「固苦しい⁽⁴⁰⁾」という言葉を浴びせられるウインターボーンは、一方的に動きの少ないことを非難される。彼女は「あなたったら、ほとんど何もして下さらなかったんですか⁽⁴¹⁾」と彼に言う。要するに彼女は自ら譲ることは考えていないように見えるわけで、ウインターボーンに忠告されると、「男の人が、あたしに命令したり、わたしのすることに干渉なさるのを、これまで許したことはありません⁽⁴²⁾」とつぶねる。そのため彼がためらいながらも、彼なりに彼女に近づこうとする努力はほとんど無視されてしまう。「このぼくとふざけて欲しいですね。それもこのぼくだけと⁽⁴³⁾」とパーティの場で彼女に言う時、彼は精一杯自己表現をしているのである。

コステロ夫人やウォーカー夫人との会話で、ジュネーヴに長く暮らしすぎたという感想を漏らすウインターボーンは、彼女らの考えようともしない部分に

目を向けている。デイジーのいかにも天真爛漫に見える態度に、彼は長年の外国生活で自分が失ってしまったものを見ようとしているのである。だが失ったものを見極めようにも、ジュネーヴで身についたものは一切何の役にも立たず、本能的な直感力すら助けにならない。彼にはデイジーの「無邪気さ」を信じつづけることが「ますます実際のでない無用の心づかい」⁽⁴⁴⁾に思われてくる。彼はロングモアほど確信を持つには到らない。ロングモアはモーヴ夫人に潜在する生への欲求を見ようとした。それは彼自身の充実した生への願望の投影でもあった。ウィンターボーンは、コステロ夫人やウォーカー夫人の住む世界へと後退してしまう。それに変わるものを自分の内部に確立できなかったからである。ウィンターボーンの逡巡は、真夜中近くコロシウムにイタリア人と二人だけであるデイジーを偶然見かけた時、止まる。その瞬間、彼は「困惑したおろかな男が、もはやそのあまのじゃくぶりについて、あれこれと思わずらうにはあたらない娘」⁽⁴⁵⁾と彼女を裁断する。彼はやっと安全圏に戻ったのである。一たん立止まった彼は、「ふたたび進もうとして、ふたたび立止まる」だがそれは何も彼女を不当に評価するのを恐れたからではない。これまでの慎重な批評態度を取ることから解放された喜しさを、露骨に見せてしまいそうな危険を感じたからである。⁽⁴⁶⁾

ウィンターボーンが動きを停止し、柔軟性を失い本当の意味で「かた固しく」なったとたんに、かえて彼の言動は無遠慮ですげずけとしたものになる。彼はデイジーを決定的に傷つけてしまう。彼とデイジーとのあいだにある距離は、乗り越えられない社会的慣習の断絶でもある。ウィンターボーンの接近しようとする意欲を失わせ、ロングモアの願望を打ちくだき、ストレーザをニューサム夫人との決裂に向かわせるものは、当の相手がまったく動こうとしないという認識である。動かないということは、彼女らが自己変革の意識を持たないことであり、自らに定めた範疇から一步も外れようとしないことである。

視点となる人物が対象に接近するのは、分りきったこと、定着したものを求めてではない。不可解で曖昧な何かを求めるからだ、それにたいする受け入

れ準備は観察する側には当然出来ていない。彼は対象のなかに見ようとするものを確かめるため、あれこれ思いめぐらし、鋭敏に反応するためには意識の変革を余儀なくされる。逡巡しながらも何とか応ずる姿勢をととのえ、彼は相手が型にはまったままであろうとすることを認識する。だが彼が行動に出たところで、やはり同じように型にはまった動きにしかならないであろう。彼が見ようとしているものは、断片的で瞬間的なものである。それゆえ、視点となる人物が求めているものは、慣習に縛られた社会のなかでは生かせずに彼の意識のなかでのみ価値を持つ。しかし視点となる人物の逡巡は、対象たる人物の意識を、なんとかして自己の意識にとり込もうとする動きに他ならない。その動きが止まらない限りは、視点と対象との距離は流動性を失わないのである。

注

- (1) Henry James, "Madame de Mauves," in *the New York Edition of Henry James*, XIII (New York: Charles Scribner's Sons, 1936), 223.
- (2) *Ibid.*, p. 217.
- (3) *Ibid.*, pp. 217-218.
- (4) *Ibid.*, p. 246.
- (5) *Ibid.*, p. 274.
- (6) Henry James, "Daisy Miller," in *the New York Edition of Henry James*, XVIII (New York: Charles Scribner's Sons, 1937), 9.
- (7) *Ibid.*, p. 16.
- (8) *Ibid.*, p. 16.
- (9) *Ibid.*, p. 16.
- (10) *Ibid.*, p. 16.
- (11) *Ibid.*, p. 17.
- (12) *Ibid.*, p. 17.
- (13) *Ibid.*, p. 17.
- (14) "Madame de Mauves," p. 308.
- (15) *Ibid.*, pp. 215-216.
- (16) *Ibid.*, p. 246.
- (17) *Ibid.*, p. 246.
- (18) "Daisy Miller," in *the New York Edition of Henry James*, XVIII, 39.
- (19) Henry James, *The Ambassadors* in *the New York Edition of Henry James*, XXI, (New York: Charles Scribner's Sons, 1937), 225.

- (20) *Ibid.*, p. 299.
- (21) "Madame de Mauves," p. 217.
- (22) *Ibid.*, p. 246.
- (23) *Ibid.*, p. 281.
- (24) *Ibid.*, p. 298.
- (25) *Ibid.*, p. 298.
- (26) *Ibid.*, p. 299.
- (27) *Ibid.*, p. 303.
- (28) *Ibid.*, p. 303.
- (29) *Ibid.*, p. 306.
- (30) *Ibid.*, p. 303.
- (31) *Ibid.*, p. 303.
- (32) *Ibid.*, p. 306.
- (33) "Daisy Miller," p. 86.
- (34) Henry James, *Tragic Muse in the New York Edition of Henry James*, VIII (New York: Charles Scribner's Sons, 1936), X.
- (35) Henry James, *The Ambassadors in the New York Edition of Henry James*, XXII, (New York: Charles Scribner's Sons, 1937), 322.
- (36) *Ibid.*, p. 282.
- (37) "Madame de Mauves," p. 320.
- (38) *Ibid.*, p. 312.
- (39) *Ibid.*, p. 313.
- (40) "Daisy Miller," p. 71.
- (41) *Ibid.*, p. 51.
- (42) *Ibid.*, p. 57.
- (43) *Ibid.*, p. 71.
- (44) *Ibid.*, p. 81.
- (45) *Ibid.*, p. 86.
- (46) *Ibid.*, p. 86.