



ヘンリー・ジェイムズの鑑賞と批評

メタデータ	言語: Japanese 出版者: 北海道教育大学 公開日: 2012-11-07 キーワード: 作成者: 伊藤, 千秋 メールアドレス: 所属:
URL	https://doi.org/10.32150/00002125

ヘンリー・ジェイムズの鑑賞と批評

伊藤 千 秋

まえがき

ジェイムズが発表した小説に関する論文のうちで影響力が非常に大きく、しかも簡潔に書かれたものとして1884年に出版された *the Art of Fiction* をあげることが出来る。この発行の由来について若干の解説を加えることを許してもらいたい。1884年4月25日、ロンドンの Royal Institution で行われた Walter Besant の *the Art of Fiction* と題する文芸講演——この講演は後日、同名の書題でパンフレットの形で出版された——の内容に対するジェイムズの反駁であった。彼の本も同じ題名の下に同年9月、Longman's Magazine に発表された。はじめ Besant に対する批判として出たが一般からの反響は決して小さくはなかった。この *the Art of Fiction*, *the Future of the Novel*, 1889年, *Criticism*, 1891年などの論文を主な資料にして *Preface to the Portrait of a Lady*, 1908年: *the House of Fiction*, *Preface to the Ambassadors*, 1908年などからの引例を利用しながらジェイムズの小説理論の一端を窺い、彼の作品の鑑賞と批評の方法を考えて見ようというのが本稿の狙いである。

小説の特質について

ジェイムズの考え方によれば小説は先ず第一に「興味のあるものでなければならぬ。」ものである。

The only obligation to which in advance we may hold a novel, without incurring the accusation of being arbitrary, is that it be interesting.¹⁾

この interesting でなければならぬという言い方は甚だ漠然としたもので何か容観的な規準があって然るべきだと考えるわけだが、この点に関する彼の見解ではそれは読者の心理に帰属する問題であると片付けている。小説に対する読者の反応を質してみると「好き」とか「嫌い」とかいう曖昧な心理上の基盤があるだけだと彼は考える。「勿論芸術作品が好きか、嫌いかという昔からあるこの有効な方法に取って代るものは絶体ない。どんなに批評が進歩してもその原始的なしかも究極のテストを廃止しようとはせぬだろう。」

Nothing, of course, will ever take the place of the good old fashion of "liking" a work of art or not liking it: the most improved criticism will not abolish that primitive, that ultimate test.²⁾

彼にとって批評態度の根本は心理的なもの、換言すれば読者独自のものであるという。俗にいう蓼食う虫も好き好きということである。次の言葉にその辺りを窺うことが出来る。「ある人々は大変立派な理由で大工が素材になっているものを読むのが好きではない。又ある人々はもっと立派な口実で高級売春婦の記事は気に入らぬだろう。アメリカ人がいやな人々も多い。」

Some people, for excellent reasons, don't like to read about carpenters; others, for reasons even better, don't like to read about courtesans. Many object to Americans.³⁾

これらの引用例が示すように interesting であることは個人の心理に帰着し、そこには客観的な標準なり、規矩はないというのである。何故かといえば人間の心理の様相は無限であるといつてよいからである。この interesting であるということは「勿論、小説が我々の関心を捉え、それに答えねばならぬ。」というその特質に裏付けられていなければならぬ。

It (the novel) must, of course, hold our attention and reward it.⁴⁾

the Future of the Novel の中に次のような一節がある。

「小説はあらゆる描出芸術の中で、一番包括的で伸縮性がある。それは何処にでも伸びる。換言すれば何であっても必ずその中に取り入れる。必要なものはただ主題と画家（＝小説家）である。見事なことに主題として人間の意識の全領域を持っている。かりに更に一步後退させられて、描出されるもの自体が殆どの場合、容易に近づき得るのに何故わざわざ描出が必要なのかとの問に対しては人間はより多くの経験を求めようとする永遠の欲望と、その経験を出来る限り安く手に入れられるように、無限の腕前とを結びつけるのだということがその解答であるように思える。」

The novel is of all pictures the most comprehensive and the most elastic. It will stretch anywhere—it will take in absolutely anything. All it needs is a subject and a painter. But for its subject, magnificently, it has the whole human consciousness. And if we are pushed a step farther backward, and asked why the representation should be required when the object represented is itself mostly so accessible, the answer to that appears to be that man combines with his eternal desire for more experience an infinite cunning as to getting his experience as cheaply as possible.⁵⁾

と述べて小説の特質についての見解を紹介している。更に an infinite cunning as to getting his experience as cheaply as possible としての小説とはどんなものであるかに触れて「もっとも広く定義づけると小説は人生の個人としての、直接の感銘である。そもそもその感銘が小説の価値を決めるのだ。そしてその価値は多かれ、少なかれ感銘の強弱によるものである。」

A novel is in its broadest definition a personal, a direct impression of life: That, to begin with, constitutes its value, which is greater or less according to the intensity of the impression.⁶⁾

ここで彼が小説の重要な要素が感銘であるといっておくことは大変重大な事である。

感銘について

ジェイムズの批評に関する語彙としてもっとも重要なものをあげれば一つは今述べた感銘 (impression) であり、もう一つに意識 (consciousness) という語が考えられよう。彼は感銘を打ち出すのに一番必要なものが現実感 (the air of reality), 換言すれば詳記してある内容の堅実 (solidity of specification) であると主張している。

the air of reality (solidity of specification) seems to me to be the supreme virtue of a novel.⁷⁾

その他の長所はこれに従属する。小説家は実は人生の幻影 (the illusion of life) を紹介しているのだが、それに現実感を上手に与えているか、どうかの点で、はじめて他の長所が係わってくると考えて次のように語っている。「この成功の涵養とこの精妙なプロセスの研究が私の好みに合う小説家の芸術の始めと終りを形成する。」

The cultivation of this process (=that of the air of reality), the study of this exquisite process, form, to my taste, the beginning and the end of the art of the

novelist.⁸⁾

ここでジェイムズが何を小説に期待するのかが分かる。簡略的に表現すれば読者の受ける感銘→読者の受ける心理的現実感の強化ということになる。感銘の問題については後で又触れるが、彼は結論的にこの現実感の成否に小説の真価がかかると考える。現実感の成功を技術の面から取上げるのが小説家の仕事であるというのである。

領域について

この問題——先に一寸触れたが——についてもう少し考えてみよう。彼の言葉を借用すると「芸術の領域は人生全体、感情作用全体、観察全体、透察全体である。Besant が全く正確に示唆するように経験全体である。」

the province of art is all life, all feeling, all observation, all vision. As Mr. Besant so justly intimates, it is all experience.⁹⁾

この芸術の領域を小説の領域に狭めてもこの内容はそのまま充当すると考えてよからう。この観点をもとにして次の言葉を読む時に傾聴してよいものがその中に含まれている。又ここに彼の作家としての大きな特色が示されている。

「小説の道徳的意味と芸術的意味とが互いに非常に近くに横たわる一点がある。それは作品のもっとも深い特質が常に作家の精神の特質であるという極めて明白な事実を鑑みてである。作家の知性が優れていれば小説、絵画、彫像は美と真理の實質を帯びる。私の眼には作品が美と真理とから出来ておればそれだけで十分な目的を持つことになる。優れた小説は浅薄な精神からは絶体に生れない。これが創作家に取って必要な一切の道徳上の基盤に関与する原理である。若々しい創作志望家がこの原理を心に受け止めるなら、それから創作の目的の多くの謎が解明されるだろう。」

There is one point at which the moral sense and the artistic sense lie very near together; that is in the light of the very obvious truth that the deepest quality of a work of art will always be the quality of the mind of the producer. In proportion as that intelligence is fine will the novel, the picture, the statue partake of the substance of beauty and truth. To be constituted of such elements is, to my vision, to have purpose enough. No good novel will ever produce from a superficial mind; that seems to me an axiom which, for the artist in fiction, will cover all needful moral ground: if the youthful aspirant take it to heart, it will illuminate for him many of mysteries of purpose.¹⁰⁾

この発言は非常に意義深く注目に価するものである。優れた芸術作品は同時に道徳的にも優れていて、それは浅薄な精神からは絶体に生まれえないというのである。もう一箇所から彼の言葉を引用させてもらう。

「創作に比べると他の芸術には制限、障害が多いように思える。それらに伴う様々な条件は大変に厳しく、確然としている。ところが創作に伴うと私が考え得る唯一の条件は先に述べたように、それが誠実であるということである。この自由は立派な特権で、作家志望者が第一に学ばねばならぬことはそれが価値のあるものだけということを知ることである。」

The other arts, in comparison, appear confined and hampered; the various conditions under which they are exercised are so rigid and definite. But the only condition that I can think of attaching to the composition of the novel is, I have already said, that it be sincere. This freedom is a splendid privilege, and the first lesson of the young

noveliest is to learn to be worthy of it.¹¹⁾

ここまで読み進むとジェイムズの所謂「優れた小説」には誠実が大事なその要素であることが分かる。この誠実という語は如何にもジェイムズ好みのものとの感が深い。誠実について彼の考えているものを一、二引例で紹介してみよう。

「相応しく人生を楽しみなさい。それを自分のものとし、極限まで深求しなさい。その実体を公表し、人生の喜びを味わいなさい。人生の一切が君のものだ。人生の片隅に君を閉じ込め、芸術がしかじかの所にしか存在しないなどとしたり顔で教えようとする者やこの天界からの使者(=芸術)が極上の気を呼吸し、ものの真理から顔をそむけて翼を羽博かせて人生から完全に飛び去るのだと思込ませようとする者たちに耳を傾けてはいけない。作家の計画がかかわることの出来ない人生の感銘はないのだし、彼が人生を見たり、感じたりしない方法もないのだ。」

Enjoy it (=life) as it deserves, take possession of it, explore it to its utmost extent, publish it, rejoice in it. All life belongs to you, and do not listen either to those who would shut you up into corners of it and tell you that it is only here and there that art inhabits, or to those who would persuade you that this heavenly messenger (=art) wings her way outside of life altogether, breathing a superfine air, and turning away her head from the truth of things. There is no impression of life, no manner of seeing it and feeling it, to which the plan of the noveliest may not offer a place.¹²⁾

もう一例あげてみよう。

「精一杯生きなさい。そうしないのは間違いだ。人生を生きる限り特に君がすることが何であってもあまり問題にはならない。人生を生きなかったら、今迄の人生は何であったのか。私は年を取り過ぎた——兎に角今分ったことを行なうには年を取り過ぎた。失うものはどうにもならぬ。それについては誤解してはならない。だが私たちには自由という幻影がある。だから今の私のようにその幻影すら捨ててしまっただめだ。しかるべき時に、愚かすぎたためか、利口すぎたためか分からぬがそれが持てなかった。今の私はその間違いを反発する事例だ。」

Live all you can; it's a mistake not to. It doesn't so much matter what you do in particular so long as you have your life. If you haven't had what have you had? I'm too old—too old at any rate for what I see. What one loses one loses; make no mistake about that. Still, we have the illusion of freedom; therefore don't like me today, be without the memory of that illusion. I was either, at the right time, too stupid or too intelligent to have it, and now I'm a case of reaction against the mistake.¹³⁾

これらの言葉から知るそのキー・トーンは誠実であれということであり、換言すれば「人生を精一杯生きよ。」ということである。この点に彼の真骨頂の一つが余す所なくでていると考えられるのである。

意識について

先に私はジェイムズの批評に関する語彙の中で大事なものは感銘と意識であることを指摘していた。ここで後者の意識の問題を考えてみたい。

ジェイムズは有名な「ある貴婦人の肖像」の序文の house of fiction 論の中で小説を家屋に譬えて次のように述べている。

「要するに〔小説の家〕は一つではなく、無数の——数え切れぬ程の実際の窓を持つ家屋である。その広い正面の窓の一つ一つに孔があいているか、孔をあけることが出来る。それは個人の視野の

必要性、意志の力に左右される。形、大きさは様々で、一様に人間の場面に面して、それらの孔〔窓〕からは実際に見るよりは優る同じ報告を期待したのだろうか。ところがそれらはせいぜい所謂〔窓〕で、関連はなく、上部に設けられた、意識のない壁に作られた孔に過ぎぬ。この点では人生に直結する蝶番の付いたドアとは違う。しかしこれらの窓には一つ一つに一對の眼、少なくとも双眼鏡を持った人物が立っているという独自の特徴がある。この眼鏡が再三観察には特異の道具となって、利用者に他の一切とはっきり区別の出来る感銘を保証する。この人と他の人々とは同じ見せ物を見ているが一者は他者より多くのものを見、一者が黒と見るものを他者が白と見、一者が大きいと見るものを他者は小さいと見、一者が洗練されていると見るものを他者は粗野と見るのである。……幸いなことに特定の眼にとって窓から見えぬ場面、幸いにとは、正確にはこの様に視野の限界が分からぬために窓からの場面がどんなものであるのかが断定出来ない。広がる視界、人間の場面が〔主題の選択〕である。孔のあいた窓——大きいにせよ、バルコニー風にせよ、細長く仕切られて、低い所に設けられたものにせよ——が〔文体〕である。しかしこの二者は単独であれ、一緒であれ、観察者の存在がなければ何の役にも立たぬ。換言すれば芸術家〔小説家〕の意識がなければならぬ。」

The house of fiction has in short not one window, but a million—a number of possible windows not to be reckoned, rather, every one of which has been pierced, or is still pierceable, in its vast front, by the need of the individual vision and by the pressure of the individual will. These apertures, of dissimilar shape and size, hang so, all together, over the human scene that we might have expected of them a greater sameness of report than we find. They are but windows at best, mere holes in a dead wall, disconnected, perched aloft, they are not hinged doors opening straight upon life. But they have this mark of their own that at each of them stands a figure with a pair of eyes, or at least with a field-glass, which forms, again and again, for observation, a unique instrument, insuring to the person making use of it an impression distinct from every other. He and his neighbours are watching the same show, but one seeing more where the other sees less, one seeing black where the other sees white, one seeing big where the other sees small, one seeing coarse where the other sees fine. And so on, and soon, there is fortunately no saying what, for the particular pair of eyes, the window may not open; “fortunately” by reason, precisely, of this incalculability of range. The spreading field, human scene, is the “choice of subject”; the pierced aperture, either broad or balconied or slit-like and low-browed, is the “literary form”; but they are, singly or together, as nothing without the posted presence of the watcher—without, in other words, the consciousness of the artist.¹⁴⁾

上の論述の中でジェイムズは次のような小説の成生過程を提案しているわけである。

- 家の外部＝主題〔choice of subject〕
- 窓＝文体〔literary form〕
- 窓の人物（小説家）＝意識〔consciousness〕

そして観察者としての小説家の意識こそが問題であるという。主題と文体は二の次のことであると述べている。ここにも彼の創作態度の特徴が窺える。ここから彼の所謂視点 (point of view) の問題が発生するのである。

さて前に感銘の問題に手短かに触れたがここでもう一度考えてみたいことがある。

ジェイムズは又「ある貴婦人の肖像」の序文の中で felt life (感得された人生) という言葉を使用しているが、彼はこの felt life と作品の道德感について以下のような傾聴すべき意見を述べていることを紹介する。

「この点に関して芸術作品(小説)の道德的意味が作品を生む際の感得された人生の量に完全に依存するという事実程栄養となり示唆に富む真理はない。だから問題は作家の勝れた感受性の質と程度に戻るの明らかである。この感受性が主題の土壌である。この土壌の質と能力と、人生の透察を生々と、すくすく育てるその能力とが、強弱の差はあっても、作品の中に予定される道德を表わすのである。その要素(感受性)は主題と作家の知性的特徴や誠実な経験との多少の相異があっても、関連の密接さを示す別名にも過ぎない。とはいっても勿論同時に芸術家の人間性にみられるこの包含的な空気(感受性)——これが作品に画龍点睛を与える——が広く、見事と思われる程変わる要素ではないと決して主張はしない。それはある時には内容のある見事な媒体となり、又ある時は比較的貧弱な、働きの乏しい媒体にもなる。」

There is, I think, no more nutritive or suggestive truth in this connection than that of the perfect dependence of the "moral" sense of a work of art on the amount of felt life concerned in producing it. The question comes back thus, obviously, to the kind and the degree of the artist's prime sensibility, which is the soil out of which his subject springs. The quality and capacity of that soil, its ability to "grow" with due freshness and straightness any vision of life, represents, strongly or weakly, the projected morality. That element is but another name for the more or less close connection of the subject with some mark made on the intelligence, with some sincere experience. By which, at the same time, of course, one is far from contending that this enveloping air of the artists' humanity—which gives the last touch to the worth of the work—is not a widely and wondrously varying element; being on one occasion a rich and magnificent medium and on another a comparatively poor and ungenerous one.¹⁵⁾

上記のように述べて芸術としての小説の真価について、次のような結論を示している。この中に彼の小説観の根本的な見解に接することが出来るかと考えるのは無理であろうか。

「ここで文芸の形式としての小説の高価が分かる。小説は一方では形式を緻密に維持しながら作品の全般的な主題に対する個人的関係の相違の一切と、男が変われば決して同じではない(その点については男と女との間でも同じであるが)様々な条件の下に創り出されるいろいろな人生の見解、考えて計画を樹てる様々な人々の気質とに及ぶばかりではなく、小説が気付かれぬようにひどい仕方で、その型を歪め、あるいは、その型を壊そうとすれば却ってその特質を守ろうとするように思える力を持つのである。」

Here we get exactly the high price of the novel as literary form—its power not only, while preserving that form with closeness, to range through all the differences of the individual relation to its general subject-matter, all the varieties of outlook on life, of disposition to reflect and project, created by conditions that are never the same from man to man (or, so far as that goes, from man to woman), but positively to appear more true to its character in proportion as it strains, or tends to burst, with a latent extravagance, its mould.¹⁶⁾

小説の形式の問題については後で触れることにする。

批評と批評家について

眼を転じてジェイムズの批評と批評家論について考えてみよう。本稿のはじめの箇所では触れていることから推測出来るのだが、彼の批評の第一原理ともいべきものは批評家は一切の既成の文芸理論に忠誠を誓ったり、公約を持ったりせずに直接作品にあたるべきだということである。彼が好意を持ったフランスの批評家 Sainte-Beuve を称えて次のように述べている。

「意図の点では批評家の中でもっとも教条的な立場を取ることがなく、彼が文学の鑑賞というサイエンスに大変有効に貢献したことは既成の教義、型、公式といったものを非常に恐れた点であった。」

In purpose the least doctrinal of critics, it was by his very horror of dogmas, moulds, and formulas, that he so effectively contributed to the science of literary interpretation.¹⁷⁾

又彼が既成の公式を嫌い、既成の教義からの解放を理想としたことは T. S. Eliot の次の言葉からも窺われる。

「ジェイムズはいかなる思想も犯すことの出来ない大変立派な精神を持っていた¹⁸⁾。」

ジェイムズの批評に対する考え方は批評家は既成の規律への忠誠をその第一の理念とすべきではなく、作品から直接に得るものを問題にすべきであるというのである。この立場は所謂 New Criticism に通じるものがあるがここでは触れぬことにする。1891年に出版された彼の Criticism の中でこう述べている点は注目に価する。

「文学において批評の持つ優れた効用は問わぬばかりでなく、批評の演ずる役割が深い源、経験と知覚の有効な結合から生ずるなら極めて有がたいものだといいたいくらいだ。こう見ると批評家は芸術家（作家）の真の助力者、彼のために炬火を掲げ持って走る前走者、鑑賞家、兄弟である。作品の調子が注目され、その方向が観取されればされる程私たちは批評文学の便利を楽しめるのである。」

Yet not only do I not question in literature the high utility of criticism, but I should be tempted to say that the part it plays may be the supremely beneficent one when it proceeds from deep sources, from the efficient combination of experience and perception. In this light one sees the critic as the real helper of the artist, a torch-bearing outrider, the interpreter, the brother. The more the tune is noted and the direction observed, the more we shall enjoy the convenience of a critical literature.¹⁹⁾

もう一箇所の引用を許してもらいたい。

「知覚力があり、精力的で、又作品に反応して、それから与えられるものを受取り、深く作品の中に入る度合に、正に、応じて批評家は読者の貴重な道具となる。何故かといえば文学においては批評はあくまで批評家の問題であることは確かなことである。芸術が芸術家の問題であるのと同じである。芸術を生んだのが芸術家であり、批評を生んだのが批評家であるのは間違いない。この逆ではないのだ。」

Just in proportion as he is sentient and restless, just in proportion as he reacts and reciprocates and penetrates, is the critic a valuable instrument; for in literature assuredly criticism is the critic, just as art is the artist; it being assuredly the artist who invented art and the critic who invented criticism, and not the other way round.²¹⁾

こう紹介すればジェイムズの批評観（批評家論を含めて）が一応納得出来るのである。彼は作家と批評家との間に一線を画しながらも、批評家の役割を肯定し、彼に大きな期待を寄せるのであ

る。批評家の手引きで私ども作品を理解する上で貴重な指導、助言を受けるというのである。

内容と形式

先に形式という語を使用したか、ここでもう一度内容と形式ということについて考えてみる。

ジェイムズによると行為自体、登場人物自体だけではいってみれば真空の中にいるようなもので読者の側に興味を喚起することは出来ないのである。行為は生きて呼吸する人々があってはじめて、又人物たちは彼らの境遇や行為の中味を感じ、それに答えてはじめて読者に興味を起すことが出来ると考える。登場人物と行為の母体 (matrix) が彼の場合には先に述べた「意識」であるのである。彼がこの意識のドラマを展開させながら考えたものが所謂「視点」の問題になるわけだ。形式について述べた彼の例語を一つ引用してみよう。

「針のない糸、糸のない針の使用を奨励した仕立屋の同業組合の話は、一度も聞いたことがない。」

I never heard of a guild of tailors who recommended the use of the thread without the needle, or the needle without the thread.²¹⁾

この例語の教えることは形式 (型) のない芸術はないということである。そしてその形式は——製作 (excution), 処置 (treatment), 技術 (technique) の何れで呼ばれようとも——人生の未精練の塊まり (the unrefined lump of life), 人生の現実の経験の部分に芸術上の完成作品、想像力の産物に変えるために行なわれる一切であるというのである。この点にも形式の本質論に関する彼独自の見解が認められて面白い。又この問題については先の所 (house of fiction 論) で意識の優位を説いた彼の見解を想起してみることは有意義である。

む す び

以上私はジェイムズを考える場合のいくつかの基本的な問題を彼自身の言葉に籍口しながら考えて来た。これらは格別に事新しいことではないだろう。しかし彼が the Art of Fiction などで述べている点にもう一度注目してみることは必ずしも意義なしとはしないのである。

最後に彼は the Future of the Novel の中で小説の将来について次のような意見を述べている。

「扱う主題のある限り、再び小説に火を点せるかは全面的に素材の扱い方にかかっている。実際に祭壇に近づかねばならぬのは奉仕者 (作家) だけではあるが、というのは小説が処置であるにしても、それは本質的には私が [苦しみを和らげるもの] と名付けた処置である、からだ。」

So long as there is a subject to be treated, so long will it depend wholly on the treatment to rekindle the fire. only the ministrant must really approach the altar; for if the novel is the treatment, it is the treatment that is essentially what I have called the anodyne.²²⁾

[苦しみを和らげるもの] と考えられる小説のこのような未来像は誠に示唆に富むものである。さてこの苦しみの内包は何か。それは作家自身が問題とするものであり、それを公開することによって彼が自らの救いを見出し、同時にそれは読者一般の共感的な救いにも通じるものと考えてよいのではなからうか。この点について先に [誠実] に触れた時に述べてある。この [苦しみを和らげるもの] としての小説こそ彼にとってはその未来像であり、理想像であると主張するのではなからうか。

References :

1. Henry James : Paragraph 5, the Art of Fiction, 1884

2. Para. 9, ibid
3. Para. 9, ibid
4. Henry James : Para. 5, the Future of the Novel, 1899
5. Para. 3, ibid
6. Para. 5, the Art of Fiction
7. Para. 7, ibid
8. Para. 7, ibid
9. Para. 10, ibid
10. Para. 13, ibid
11. Para. 13, ibid
12. Para. 14, ibid
13. Henry James : Preface to the Ambassadors, 1909, New York Edition
14. Henry James : Preface to the Portrait of a Lady, 1908, New York Edition
15. ibid
16. ibid
17. Henry James : Taine's English Literature, 1872
18. Essay on James : The Shock of Recognition, ed. by E. Wilson
19. Henry James : Criticism, 1891
20. ibid
21. Para. 11, the Art of Fiction
22. Para. 9, the Future of the Novel

(本学助教授・札幌分校)