



Title	「鳩の翼」再考
Author(s)	舟阪, 洋子
Citation	大阪外大英米研究. 1977, 10, p. 21-36
Version Type	VoR
URL	https://hdl.handle.net/11094/99022
rights	
Note	

The University of Osaka Institutional Knowledge Archive : OUKA

<https://ir.library.osaka-u.ac.jp/>

The University of Osaka

「鳩の翼」再考

舟 阪 洋 子

I

ヘンリー・ジェイムズの「鳩の翼」(*The Wings of the Dove*, 1902)
に対する評価はジェイムズ研究が進むにつれて、著じるしく上っていったようである。この変化を私達は Joseph Warren Beach に見る事が出来る。Beach は *The Method of Henry James* の 1918 年の初版では「『鳩の翼』は明らかに他の〔二作 — 『使者たち』と『黄金の盃』〕より劣っている」と書いているが、1954 年版では「後になって読んでみると、この小説はジェイムズが最後に到達した物語作法の最上の例だと思えるようになった²」と言って最初の考えを訂正している。現在「鳩の翼」はジェイムズの最高傑作 — 少なくとも彼を代表する作品 — であるという評価を受けていると言える。

さて、「鳩の翼」に対する批判は多くの場合主人公と考えられたミリー・シールの描写に対するものであった。例えば F. R. Leavis は「大きな致命的な失敗は鳩であるミリー・シールの描写にある³」と書いているし、F. O. Matthiessen も「ミリーのような性格が偉大な作品を引っぱってゆくのに十分な感情に訴える力を持っているかどうかが重大な問題になる⁴」と暗にミリーを批判している。実際ミリー・シールが、例えばイザベル・アーチャーが「ある婦人の肖像」の主人公であるという意味に於て、主人公であると考えた場合、この小説全体の構成の上でも種々の不満が生じてくる。にもかかわらず読者がミリーを主人公と思いがちなのは、ジェイムズ自身が「序文」その他でミリーが若くして亡くなった従妹ミニ・テンプルの思影から作り出された人物だという事を公言したからである。確かにそれは事実であったろう。しかしミリー・シールは「鳩の翼」の中で、主人公というよりは主要な作中人物の一人であるということを忘れてはならない。

しかしミリーが主人公でないからといってケイトが主人公なのでもない⁵、デ
ンシャーが主人公なのでもない。作者ジェイムズは「鳩の翼」の構成について「

ミリーの苦境」と「ミリーの影響を受ける他の人々の状況」がメダルの表裏をなしている⁶と説明している。ここで大切なのはどちらが表でどちらが裏か、という問題ではなく、二つが総合されて「鳩の翼」が出来上っているという点である。この作品には四人の主要人物がいる。ミリーとケイトとデンシャー、そしてストリンガム夫人である。彼らが「主要」であるのは「視点」となって登場するからである。四人の人物が順番に「視点」となることによって私達は互いに全く異なる四つの立場から物語を見ることが出来る。このように複数の視点で描くという事が「鳩の翼」——と「黄金の盃」——の特徴であり、これを使った書き方こそが「ジェイムズが最後に到達した物語作法」であったと思う。

Beach が「鳩の翼」を「ジェイムズが最後に到達した物語作法の最上の例だ」と言った時、彼は勿論ジェイムズのドラマの側面を考えていた。ドラマ的とは彼の説明によればジェイムズの言う “scenical” という意味である。そして “scenical” とは読者に物語を語る (tell) のではなく scene を通して見せる (show) ということを示している。即ち Beach は「私がジェイムズはドラマ的な小説家だ⁷という時それは彼が scene を通して見せる人々の一人だと意味である」と結論づけている。

ジェイムズが「scene を通して見せる人々の一人であった」という事は正しい。しかしそれがジェイムズのドラマであるとすれば「最上の例」は「厄介な年頃」(*The Awkward Age*, 1899) である⁸。何故ならこの作品は全編がこのような scene のみで出来上っているからである。しかしジェイムズがこの作品の序文で強調しているのは、それが scene のみで成っているという事実ではなく、この作品の中でそれぞれの scene が一つの “social occasion” となっていて、この scene = social occasion が中心の主題の各側面を一つ一つ照らしてゆくという点であった。⁹

Francis Fergusson はこれをジェイムズのドラマの本質と捉え、彼をシェイクスピアと同列のドラマ作者（芝居を書いたという意味ではない）と見ている。

Fergusson はジェイムズのこの “social occasion” の積み重ね方も複数の

“reflector”（はば「視点」と同じ意味）の使い方も同じ意味を持つと考え、その使い方をジェイムズ及び「ハムレット」のドラマの特徴としている。彼は次のように説明している。

... the action of the drama as a whole is presented only as each character in turn actualizes it in his story and according to his lights. This is as much to say that the various stories with their diverse casts of characters are analogous, and that the drama as a whole is therefore “one by analogy” only. 10

「全体としてのドラマのアクションはそれぞれの人物が順番に自分の物語の中で自分自身の解釈の仕方ですべて具体化してゆくことによって描かれる」という言葉は「厄介な年頃」を説明すると同時によりよく「鳩の翼」の書き方を説明している。この作品が「厄介な年頃」と違う点はここには scene でない部分が多く含まれていることである。実を言うと、ここには「厄介な年頃」で定義されたような scene は存在しない。登場人物達の会話によって scene らしい形を取っている部分も、そのうちの一人の視点に支配されているからである。結局ジェイムズは「厄介な年頃」で scene を積み重ねることによって中心の状況全体を照らし出そうとした同じことを、ここでは複数の視点を使うことによって達成しようとしている。つまり「鳩の翼」は視点が一人に限定されている「使者たち」(*The Ambassadors*, 1903)とは違って「厄介な年頃」の明らかな延長線上にあり、二作の違いはジェイムズが「厄介な年頃」の極端なドラマ化の限界を感じて後の作品では小説へ復帰しているという点にある。あれ程小説のドラマ化を志向したヘンリー・ジェイムズが「序文」の中で、

... the Novel remains still, under the right persuasion, the most independent, most elastic, most prodigious of literary forms. 11

と書いたのは、その時のジェイムズの気持をよく表わしていると思える。

II

「鳩の翼」を読む時人はそこに描かれている人間関係のあり方に驚ろかされる。人を利用し喰いものにし、人を騙し裏切る。「ジェイムズに於る悪は人間関係の中にのみ存在する」¹²と J. A. Ward は論じたが、正にこの人間関係に於る悪をジェイムズは「鳩の翼」で描いている。裏切りのテーマが全体を流れ、あらゆる人の関係が利用するか利用されるかという関係で結ばれている。Sallie Sears はこの点について

Most of the relationships in the book can be looked at from the point of view of who is using whom.

と言い、ケイトの父と姉がケイトを、ラウダー夫人もケイトを、一方ケイトはラウダー夫人を、そして全ての人が——マーク卿やユージニオやストリングム夫人でさえもが——ミリーを利用していると考えている。¹³この作品の中の人間関係で Sears がここに含めていないのは ケイトと恋人マートン・デンチャーの関係だけである。しかしケイトが自分にはない「頭」の領域でデンチャーの価値を発見して彼を欲し、¹⁴デンチャーが自分にはない「生活」の面でケイトの価値を認めてそれを「所有」しようとしている事（I, 51）を考えると、この二人の関係も或る種の利用のしあいであったと考えられる。ジェイムズはこのような人間関係をドラマにしているのであり、この点に於ても「鳩の翼」は「厄介な年頃」の延長だと考えられるのである。

私は先に「全体としてのドラマのアクションはそれぞれの人物が順番に自分の物語の中で自分自身の解釈の仕方ですべて具体化してゆくことによって描かれる」という Fergusson の意見を紹介し、それが「鳩の翼」のドラマをよく説明していると述べた。そこでこれからケイト、ストリングム夫人、ミリー、デンチャーの四人の語る物語をたどり、彼ら自身の解釈による「全体としてのドラマのアクション」を明らかにしてゆきたい。

利用し合い騙し合う人間関係というテーマの中心にあるアクションはミリーを騙すというアクションである。従ってこの小説はケイト、ストリングム夫人、デ

ンシャーがどういう考えでそのアクションに参加してゆくか、そしてミリーがそれに対していかなる態度を取るかが描かれている。この四人はそれぞれ明晰な意識を持って回りを見、自分自身の物の見方で回りのものに解釈を与えてゆく。

ジェームズは最初にケイト・クロイを登場させた。それは「ミリーを騙す」というアクションに於てケイトがその源動力となり、彼女からそのアクションが流れ出てくるからである。ここでケイトの物の見方、彼女を取り巻く種々の状況が明らかにされることによってミリーが騙されることの必然性、いやミリーを騙すことの正当化が作り出される。それは勿論ケイトにとっての正当化であるが、ここで彼女の物の見方が確立されるとその正当化は読者をも納得させそうな力を持つてくる。

John Goode はケイトの物の見方を作中の言葉を借りて「ありのままに見る見方」(“the art of seeing things as they are”)¹⁵と名付けた。ケイトは物事をありのままに見る。ありのままに見た時社会は金の力で支配され人は他人を利用して生きている。彼女はロンドンの社会の現実をミリーに教えて言う。

... every one who had anything to give ... made the sharpest possible bargain for it, got at least its value in return ... The worker in one connexion was the worked in another ... (I, 179).

第一部一、二章はケイトがこの見方を身につけるに到る過程を描いている。ここでは彼女は父に姉に伯母のラウダー夫人に利用される立場にある。彼女は過去の悪事が浸みこんだような父を見、貧しい牧師の未亡人となっているマリアンを見て、金がないという事がいかに人を墮落させるかということを知る。その時人は利己主義者になり人の物をむしり取って当然という顔をしている。「人に多くを与える程自分の物は少ししか残らない (I, 33)」ということをケイトは思い知らされる。こうして人の利己主義を知り、金の力を理解し、自分自身の中にも押さえ切れない物質的な贅沢への欲望を見た時、そして人を押しのけても生き残ってゆく行動力と生命力がある時、ケイトの進む道はほぼ決定される。この第一

部でのケイトの態度が家族愛の為ならすべてを犠牲にする決意をも含んだ誠実な態度である為、かえって彼女が後で人を利用する立場に回らざるを得ないという点に説得力がある。

ケイトの「あるがまゝに見る」見方が読者を納得させかけるのは現実にはこの小説の中で社会がケイトが見るように描かれているからである。それが全てを総括する広い見方ではないということが明らかになるのは、金の力に支配されない程の大きな金を持ち、従って人を利用する必要もない存在——ニューヨークの億万長者ミリー・シール——が登場する時である。

ケイトの「あるがまゝに見る」見方とは金の力を背景にして物事を見る見方である。彼女が常にミリーの金の力に印象を受け彼女を利用すべき弱い者と見ているのはこのせいである。

ミリーを見る正反対の視点を提供するのはスーザン・ストリングラム夫人である。彼女は物事をありのままに見るケイトとは違ってロマンティストである。彼女をしてニューイングランドの文学者として持っていた地位を全て投げ捨てミリーに従わせたのはミリーの中に「本物、つまりロマンティックな人生そのもの（I, 107）」を見たからである。ミリーを「全ての時代の遺産継承者」と呼ぶのもストリングラム夫人であるし、もっとロマンティックに「王女」と呼ぶのも彼女である。ずっしりと重い財布を抱えたお姫様というイメージが多少滑稽であれ、それは全くアメリカ的イメージであるというのは John Goode が説明している。

The fact of Milly's wealth is an absolute, the truth of truths, and her existence is the real thing, the romantic life itself. The juxtaposition of the two apparently contradictory adjectives is meaningful because the "romance of wealth" is one of the clichés used about the New York millionaires. . . . 16

ストリングラム夫人がミリーを「王女」と考えるのは明らかに彼女の財産の故である。しかし彼女はむしろそれをシンボリックな力と見て彼女を絶対視する。しか

し彼女は同時に

... it was unspeakably touching to be so equipped and yet to have been reduced by fortune to little humbleminded mistakes (I, 110).

と考えているようにミリーを「哀れみ」を含んだ目で見ていることに気付かねばならない。彼女は「教養に飢えている」ミリーを哀れみミリーの人生に自分の人生を同化してしまう。哀れみと献身、それがストリングム夫人のミリーに対する態度であり、それがミリーの欲しているものではないということは、彼女がむしろ金で雇ったユージニオ、献身的に仕えはするがその代償は相応に、いやそれ以上に巻き上げてしまうユージニオとの間により以上の信頼関係を結ぶ事からも明らかである。そしてこの哀れみと献身がストリングム夫人にミリーの為に何でもする覚悟を決めさせ、その結果彼女はラウダー夫人の計画に乗せられてミリーを騙すというアクションに参加してゆくことになる。ストリングム夫人がミリーをロンドンに導いた行為の裏にはかつての級友ラウダー夫人を見返す為に「トロフィー」としてミリーを見せたいという気持ちが働いていたことを作者は彼女に認めさせている（I, 141）。彼女が自分を悲劇によくある王女様付の「相談相手」（“confidante”）と¹⁷考え、実際小説の手法上も「コンフィダント」の役を持たされてはいるが、その役を全う出来ないのは上のような理由によるのである。

ケイトとストリングム夫人はミリーの財産を認めた上で一方は利用出来る相手、一方は崇拜すべき相手と見る。もう一人のミリーを見る目、そしてミリーを騙す人物はマートン・デンチャーである。彼の物の見方が上の二人よりも複雑であるのは彼がまだ成長の途中で彼の物の見方はこの全編を通じて形成されてゆくからである。

彼の変化はミリーを「ニューヨークで親切にしてくれた小柄なアメリカ人の娘（II, 174）」と見る事からデンチャー自身の考えに従ってケイトの言ったように「鳩」とストリングム夫人が言ったように「王女」と考えるようになる事で表わされる。デンチャーはケイトやストリングム夫人のように物の見方が定まって

いない為にミリーを見る時も自由な目で見える。彼がミリーを見る目に彼女の金の力は影響を与えない。彼にとってミリーは「妹と話し合うように自然な気持で」話し合える「ニューヨークで親切にしてくれた小柄なアメリカ人の娘」であり、そのお返しに親切にすることというのは当り前のことなのである。ケイトとラウダー夫人に勧められてミリーに近付いてゆく時彼女のアメリカ人らしい陽気さと率直さに心打たれはするが、その時も彼の愛情は明らかにケイトに向っており、ミリーに対する態度は“little American girl”（「小柄な」という意味だけではない）という言葉に示されるように同情、哀れみに近いものである。ミリーがデンチャーにとって哀れむべき小さな存在から自分をも庇護してくれる大きな存在に変化してゆく過程がこの小説の後半で扱われることになるが、その前に私達はミリー自身の物の見方を検討せねばならない。

III

ミリーの描き方はジェイムズ自身も認めるように間接的（indirect）であり、¹⁸例えばミリーとデンチャーの最後の会見の模様もデンチャーの視点からのみ描かれている点などで不満も持たれてきた。しかし私はミリーが実際に視点となって登場する短い部分の中で彼女は十分に彼女の物語を語っていると思う。何故なら彼女も他の三人に劣らぬ鋭い“seer”である。彼女は「すべてを唯見て受け入れる種類の精神」を持っている（I, 157）。彼女は興奮と驚きをこめて ロンドンの社交界を見つめている。しかしアメリカ人のミリーは驚く程ロンドン社交界には無知なのである。ケイトが二度もロンドンについてミリーに警告を発するのも、ロンドンの全ての人が彼女に「親切」なものもその無知に対する哀れみである。ミリーは唯ロンドンでの人間関係という深淵（abyss）に浸りこみ、全てを見逃がさず、しかし理解することもなく、生の感覚を楽しんでいる。彼女が絶好の利用される人物になるのは当然なのである。しかし一方ミリーには利用される側に立つことを選んでいる部分がある。彼女が意識的にその危険な道を選ぶのはマッチャムで死を表わすブロンチーノの王女の肖像を見せられ、死の予感に脅える時である。彼女は後にマッチャムを思い出して考える。

(Her tears) were the sign of her consciously rounding her protective promontory, quitting the blue gulf of comparative ignorance and reaching her view of the troubled sea (II, 144).

彼女の道は人に利用されながら勝利を収める道である。その勝利の道はロンドンの社会で意味するような勝利ではなく、愛と許しという物質的価値を超越した精神的世界での勝利である。

彼女はロンドンで皆から「親切に」され、「変っている」(funny)と思われることに気付く。そしてケイトに「貴女は鳩よ」と言われると「ほっとして」その名前が自分にピッタリだと思う。「私が変だったのはその為だったのだ。私は鳩だったのだ(I, 283)。」ケイトがこの言葉で意味したことは、彼女自身が雌ライオン(ラウダー夫人)の檻に投げ込まれて震えている小山羊(I, 30)と形容された後であるから利用すべき弱いものという意味だということは明らかである。そしてミリー自身にとっても、それがロンドンの社会についての警告を聞かされた直後の言葉だけに意味は明らかであったろう。しかし彼女は利用されつつ勝利を収める道は無知で弱い「鳩」でいることだと悟るのだ。その時から彼女は鳩らしく振る舞うこと(the dove-like)を始める。内面の動揺を隠す為に無知、無邪気を装い、気付いている事も気付かないふりをする。彼女はケイトとデンチャーの関係を探ってくれと頼んでいたラウダー夫人に「デンチャーさんはイギリスにおられるとは思いません」と自分の受けた印象と逆のことを「鳩のように誠実に率直に」答える(I, 284)。この「鳩」の演技は次のデンチャーに対する「アメリカ娘」の演技と同じ意味を持つ。

ナショナル・ギャラリーで偶然ケイトとデンチャーの逢い引きの場に遭遇したミリーはアメリカではそれらしく振舞っていなかったにもかかわらず今とっさに「出来るだけ自由にのびのびと、出来るだけアメリカ人らしく(I, 295)」振舞って自分の動揺を隠し、デンチャーのぎこちなさを救おうとする。そしてその後もデンチャーとの付き合いに於てずっとアメリカ娘の演技を続けている。しか

しミリーの状況のアイロニーは、彼女は「鳩」として「アメリカ娘」として振舞うのを演技だと思っているが、実は彼女は本物の無知な「アメリカ娘」でケイトの嘘が見抜けないのだ。彼女は結局ケイトの演技に助けられてケイトとデンシャーの間柄を誤解してしまう。そしてそれは又ケイトだけの責任ではなく、ミリー自身がデンシャーに好意を寄せるが為にケイトの態度で説明しきれない部分には目をつむってしまうのだ（Ⅰ，298）。

この時のミリーの態度を説明する唯一つの真実はデンシャーに対する愛ということである。それはケイトとデンシャーの愛のように金の力に阻まれることのない絶対的で純粋な愛であり、これがミリーの全ての態度、全ての間違いを説明している。ミリーの高貴さはこの純粋な愛情であり、デンシャーがこれに目覚めることによって彼女は勝利を収めることになるのである。ミリーにこの愛情が可能であったのは彼女が「すべての時代の遺産相続人」であり、金の力で利用し利用される関係を超越出来るからである。しかしデンシャーがこの愛に目覚めることになる、これは別の意味を持つ。最後にデンシャーの物の見方の変化を考えてみよう。

デンシャーが「小柄なアメリカ人の娘」に哀れみを持ちながらミリーを騙すアクションに巻き込まれてゆく過程は人間関係の恐ろしさという主題を最も明確に表わしている。

「思索の能力ばかりあって生活の能力に欠けている（Ⅰ，51）」と考えるデンシャーは意志もなく行動も出来ない人物である。彼がケイトの意志に従がってゆくのは彼女を愛しているからでもあるが、更には、彼がケイトに生活の才能を見出し実際の生活の能力に於て彼女の方が優れていると信じているからである。彼はケイトを見て「自分が何を望んでいるかを知っている偉大さ（Ⅱ，226）」を感じるように彼自身は自分の欲するものが分っていない。デンシャーについて微妙な点は、自分から進んでミリーを騙したことはないという事実である。ケイトとラウダー夫人とストリングム夫人が彼の代りに嘘をついたのだ。騙されたミリーは愛する女に愛されないデンシャーを慰さめるという理由を見付けて彼に好意

を寄せてくれる。そして彼女はそこに「魂の純粹な喜び（Ⅱ，78）」を見出し
ているらしい。真実を告げてその喜びを破壊するか、それともミリーの誤解を
そっとしておくか、彼はこれを「良心の問題」として悩み（Ⅱ，76），結局行動
しない方を選ぶ。勿論彼はここで「行動しない」ことの意味の重さを知っている。
しかしミリーの信じていることを嘘だというのは思いやりのない行為であるし（
とデンシャーは思う）又愛するケイトを窮地に追いやることにもなると彼は思う
のである。そして彼はそのままずるずると深みにはまり込んでゆく。ミリーと共
に一人で居残る頃になると彼はミリーの生命を握っていることに気がつくのだ。

Anything he should do or shouldn't would have close reference to her
life, which was thus absolutely in his hands --- and ought never to have
reference to anything (Ⅱ, 252).

従って「自分は何もすべきではない」「要するに親切に振るまう以外ない」とい
う結論を彼は引き出す。この状況を自分の「行動しないこと」を弁護する為に使
っているという皮肉を私達は感じるべきであろう。しかし又デンシャーの考える
通り彼は何も出来ないという事も又事実なのである。そこにデンシャーの置かれ
ている状況の複雑さがある。彼は何もしないことによって罪を犯し、何かをする
ことによって罪を犯すことになる。

破局が訪ずれそれがマーク卿のせいだということが分ると彼は「はっとして」
「救われた」気分になる。彼は決定的行動をとったマーク卿のお蔭で自分の困難
な状況が破られ、その結果「自分は比較的罪が軽いと罪を免がれた気分」を感じ
る。

Densher had indeed drifted by the morning to the reflexion . . . that
the only delicate and honourable way of treating a person in such a
state was to treat her as *he*, Merton Densher, did (Ⅱ, 265).

ここでデンシャーが罪の浄め（purification）を感じたのみならずジェイムズ

自身もそう意図して書いているのだとすれば、つまりジェイムズのデンシャーに対する態度にアイロニーがなかったのだとすれば、ここに描かれているデンジャーは余りに自己満足的で他人に責任を転嫁する卑劣な態度を取っていることになり、ジェイムズがそれに気づいていないことになる。しかしアイロニーがあるとするればデンシャーが本当にミリーの高貴さにふれて浄化されてゆくという明らかに作品に表われているテーマが失なわれてしまうのではないだろうか。

この点が読者を最も悩ませる問題であり、デンシャーの評価が分れるところである。Sallie Sears は次のように言ってこの部分のデンシャーの描き方を批判している。

... a conversion implies a degree of self-examination and valuation (rejection of the sinful self) that never takes place in Merton. ... Because of this, his conversion is not persuasive. 19

一方デンシャーの「何もしない」ということ自体に意味を見出し、彼の明らかな成長を見る人もいる。Kenneth Graham は次のように論じている。

For Densher, the weight of so much that is unspoken, the demands made on him by Milly's inscrutable gentleness, the memories of Kate, his agonized self-study, all constitute 'action' and involvement of an unparalleled intensity. . . 'Doing nothing' is a very complicated state that vibrates with 'everything.' 20

デンシャーの「何もしない」ということは、文字通りの意味に取るべきである。Sears が考えるようにデンシャーが「行動するか行動しないかの違いの中に存在する『良心の問題』」が大切なのである。デンシャーがこの場で「浄められた」と感じているのには明らかな皮肉がある。しかし問題は彼の悩みはもっと続くということである。彼はストリングム夫人が現われるまで、そしてストレット医師が彼を訪ずれるまで、みじめな気持で許されるのを唯「待っている」。そして

彼が本当に許しを得、浄められるのはミリーとの最後の会見の場である。この最後の会見の場は裏切りをも乗り越えたミリーの絶対的な愛情と、デンチャーの中に次第に芽生えていたミリーの愛情の本質の認識が出会ったところにあり、その影響がデンチャーに反映される。

彼の受けた影響はケイトとの決別という形をとるが、それは徐々に彼がケイトの意志から離れ彼女の物の見方に批判の目を向けるようになることで示される。ケイトがミリーの夜会で真珠を身につけたミリーを見て「あの人は鳩よ」という時、彼女がミリーの金の力のことを指していることを知りながら「鳩」という言葉別の意味をつけて受け入れるのはその例である。

... doves have wings and wondrous flights. . . . It even came to him dimly that such wings could in a given case. . . spread themselves for protection (II, 218).

彼はここで金の力を見るケイトに対して、ミリーの精神的な人を庇護する力を見ているのである。彼の知ったミリーの愛は彼を「ありのままで」受け入れてくれる絶対的な愛であった。彼は何度もケイトに「ありのまゝの僕と結婚してくれ」と迫っていた。ケイトが「金の力」に縛りつけられて与えることの出来なかったその愛を彼はミリーから受けることを知るのである。デンチャーがケイトの物質的な物の見方から解放されて、別の意味の「ありのまゝの見方」が出来る人間に変っていることを知ることが出来る。

私は今ケイト、ストリングラム夫人、ミリー、デンチャーの四人が人を利用し利用される関係にはまり込み、それぞれの視点からそれぞれの解釈に従ってそれを語ってゆくのを不十分ながら順番に見て来た。そして最後に与えられるのは四人が自分ではどうにも出来ない状況でその関係に追い込まれ破局に突き進んでゆく過程である。ここで成就する人間関係は一つもない。デンチャーがミリーを理解した瞬間にはミリーは死にかけている。いや彼が本当に彼女を理解し愛するようになるのは彼女の死後彼女の愛の証しとしてプレゼントが贈られて来た時であろう。彼がミリーの「思い出」を愛しているのはケイトが指摘する通りであるし今

「ありのまゝで」ケイトとデンシャーが愛し合うのは不可能なのである。

Caroline Spurgeon はシェイクスピアの「絵画的想像」を論じて

(Shakespeare) sees (the problem in *Hamlet*) *not as the problem of an individual at all*, but as something greater and even more mysterious, as a *condition* for which the individual himself is apparently not responsible. . . .²²

と言った。私はジェイムズの想像力についても同じことが言え、彼もやはり「鳩の翼」でミリー一人、ケイト一人、デンシャー一人の問題ではなく、すべての人物を巻き込む状況を描いたのであったと思う。そしてそれがジェイムズがドラマから学んだことであったと言いたい。

NOTES

- 1 Joseph Warren Beach, *The Method of Henry James* (Philadelphia, 1954), p. 262.
- 2 *Ibid.*, p. lxxvi.
- 3 F. R. Leavis, *The Great Tradition* (Penguin Books, 1962), p. 175.
- 4 F. O. Matthiessen, *Henry James: The Major Phase* (New York, 1963), p. 78.
- 5 Cf. Michael Egan, *Henry James: The Ibsen Years* (London, 1972). “It is, in the words he used to describe *Hedda Gabler*, ‘the study of an exasperated woman’ ” meaning Kate Croy (p. 125).
- 6 Henry James, *The Art of the Novel: Critical Preface*, ed. R. P. Blackmur (New York, 1934), p. 294. 以後、これを *Prefaces* と略す。
- 7 Beach, pp. lxxix - lxxx.
- 8 「厄介な年頃」のドラマの詳細については、池田洋子「ヘンリー・ジェイムズの小説に於る芝居の手法 — 「厄介な年頃」をめぐる」 「視界」 Vol. 12 (1969, 夏), pp. 26-37.
- 9 *Prefaces*, p. 110.
- 10 Francis Fergusson, *The Idea of a Theater* (Garden City, N. Y., 1953), p. 115.
- 11 *Prefaces*, p. 326.
- 12 J. A. Ward, *The Imagination of Disaster: Evil in the Fiction of Henry James* (Lincoln, 1961), p. 11.
- 13 Sallie Sears, *The Negative Imagination: Form and Perspective in the Novels of Henry James* (Ithaca, N. Y., 1968), p. 68 n.
- 14 Henry James, *The Wings of the Dove* (New York, 1909), Vol. 1, p. 50.
以下本テキストからの引用の巻数と頁数は本文中に含める。

- 15 John Goods, "The Pervasive Mystery of Style: *The Wings of the Dove*," *The Air of Reality: New Essays on Henry James*, ed. John Goode (London, 1972), p. 248.
- 16 *Ibid.*, pp. 257 - 58.
- 17 ジェイムズの劇的手法の一つ。詳細については, Sister M. Corona Sharp, *The Confidante in Henry James* (Notre Dame, 1963).
- 18 *Prefaces*, p. 306.
- 19 Sears, p. 93.
- 20 Kenneth Graham, *Henry James: The Drama of Fulfilment* (Oxford, 1975), p. 219.
- 21 Sears, p. 97.
- 22 Caloline Spurgeon, *Shakespeare's Imagery and What It Tells Us* (Cambridge, 1965), pp. 318 - 19.