

## Henry Jamesの曖昧さの解明に向けて — *What Maisie Knew*の場合 —\*

片山 悦男

A Step toward Unravelling of Henry James's Ambiguity  
— on *What Maisie Knew* —

Etsuo KATAYAMA

In this thesis, I try to show that *What Maisie Knew* is a compilation of Henry James's literary techniques in his experimental period, in that Maisie, the heroine of this story, merges in an applied form James's two experimental techniques, "dissociation of point of view" in *The Turn of the Screw* and "temporary point of view" in *The Spoils of Poynton*, as a result of her mental growth by acquiring taste.

### 序

Corona Sharpはその著書 *The Confidante in Henry James* の中で、Maisieが娘としてSir Claudeを愛しているのか、それとも潜在的な恋人として彼を愛しているのかは必ずしも明らかになっていないと指摘し、この曖昧さは *The Wings of the Dove* のMilly Thealeの病気の性質や *The Turn of the Screw* の幽霊の实在性の持つ曖昧さに似ていると主張する<sup>1)</sup>。ミリー・シールの病気の曖昧さは別として、幽霊の实在性の曖昧さは『ねじの回転』で使われている視点の乖離という技法と関係がある。幽霊を見る家庭教師の視点と、幽霊が見えない、そして、家庭教師の方こそ変だと考えるMilesやFloraの視点は乖離している<sup>2)</sup>。この二つの視点のどちらに読者が自分の視点を重ねて読むかによって、読み方が変わり、そこから幽霊の实在性の曖昧さも生まれてくる。

また、Virginia Smithはその著書 *Henry James and the Real Thing* の中で、最終章でサー・クロードを自分の物にすることができないことを受け入れているメイジーが<sup>3)</sup>、なぜMrs. Bealeに「サー・クロードを諦めてくれますか」(359)<sup>4)</sup>と質問するのだろうかかと疑問を呈し、その質問をする時、メイジーは大きな騒ぎを引き起こしているだけだと結論付けている<sup>5)</sup>。スミスはサー・クロードを諦めなければならないとわかるメイジーの視点と、サー・クロードを諦めるようにビール夫人に求めるメイジーの視点が食い違っていることに気づいているが、前者の視点が視点人物メイジー本来の視点であり、後者

の視点が視点人物の一時的視点というジェイムズ実験期特有の技法であることに気づいてはいない。この一時的視点をジェイムズは実験期最初の作品 *The Spoils of Poynton* の主人公Fleda Vetchを使って、例えば、最初の場面ではMrs. Gerethの居候としての一時的視点、そして最後の場面ではOwen Gerethの愛人としての一時的視点という形で最初に導入している<sup>6)</sup>。

本論では、『ねじの回転』に見られる視点の乖離と『ポイントン邸の蒐集品』に見られる一時的視点というジェイムズ実験期の二つの技法を、主人公メイジーが「審美感覚」(taste)を身につけていく成長の結果、その審美感覚に基づいて発展的に融合している点で、『メイジーの知ったこと』が実験期のジェイムズの視点の技法を集大成する作品であることを論証してみたい。

### 1. 審美感覚とは

ジェイムズ作品の視点人物が身につける審美感覚は、多少哲学的意味合いを帯びる。即ち、審美感覚とは感情と道徳、また、主観と客観を公平に判断できる能力のことを言う。例えば、*The Portrait of a Lady* の45章で主人公Isabel ArcherはGilbert Osmondとの結婚後の不和に悩み、ローマを訪ねて来る病身の従兄弟のRalph Touchettが宿泊するホテルに足繁く通うようになるが、Mrs. Osmondとなったイザベルが他の男性の泊まるホテルをどのくらい訪ねたらよいのかということの適否を判断する基準になるものを、初版では「道徳意識」(moral consciousness)としていたのを、ニューヨーク

版では「審美感覚」(taste)に変えている。

For the moment, Isabel went to the Hôtel de Paris as often as she thought well; the measure of propriety was in the canon of taste,... (New York Edition)

For the moment, Isabel went to the Hôtel de Paris as often as she thought well; the measure of expediency resided in her moral consciousness,...

(The First Edition of 1881)<sup>7)</sup> (下線筆者)

この時イザベルをラルフのホテルに通わせているのは、彼に対する愛情、つまり、感情だが、一方で「結婚の持つすべての伝統的な作法や神聖な義務」(245)<sup>8)</sup>を絶えず考えてしまうイザベルには、オズモンド夫人としての道徳意識も強く残っている。それ故、ラルフのいるホテルをどのくらい訪ねたらよいかということの適否を判断できるのは、彼女の訪問そのものを否定する初版の道徳意識ではなくて、道徳と感情を公平に判断できる審美感覚でなくてはならない。この例からも、ジェームズ作品の視点人物が持つ審美感覚が、感情と道徳、そして、主観と客観を公平に判断できる能力であることがわかる。

## 2. メイジーの審美感覚

ジェームズはこの作品の中で一度も「審美感覚」(taste)という言葉を使っていないが、上記のように定義した審美感覚をメイジーが身につけていく箇所は幾つかある。まず2章に「精神的変革」(moral revolution) (15)という言葉が出てくる。両親の離婚調停の結果、父母の家を半年毎に行き来して暮らすメイジーは、最初親の悪口を意味もわからずに伝えているが、数年後のある日彼女の中にこの精神的変革が起こり、彼女は自分の役割に気づいて身の危険を感じ、自分を隠すようになり、悪口の連絡係をやめてしまう。

The theory 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. (15) (下線筆者)

Sheila Teahanはこの精神的変革をメイジーやジェームズ自身にさえ自由にならない「言語操作」(linguistic operation)<sup>9)</sup>を意味すると考えるが、私はメイジーが自分の言動を客観的に見ることができるようになったこと、つまり、主観の客観化を表すもので、彼女が審美感覚を身につける第一歩と考える。

この後、22章でメイジーはサー・クロードとフラン

スに渡り、彼やビール夫人と同居するように求められる。メイジーは家庭教師のMrs. Wixにも一緒に同居するように求めるが、サー・クロードに求婚して断られた直後のウィックス夫人はその申し出に応じることはできない。そのことはウィックス夫人がメイジーの家庭教師を辞めなければならないことを意味し、それができない彼女はメイジーの「道徳心」(moral sense) (279)を問題にして、彼らとの同居をやめさせようとする。「あなたには本当に道徳心はないの」(279)とウィックス夫人に聞かれ、メイジーは最初何を言っているのかわからない素振りをするが、逆にそのことで道徳心に欠ける少女になってしまい、それを意識するメイジーにはウィックス夫人が崇高な高みにいて、道徳心を学ぶことがすべてを知ることのように思える。

It came to her in fact as they sat there on the sand that she was distinctly on the road to know Everything. (281)

道徳心を知ることでは自分はすべてを知ろうとしているという考えはメイジーの主観と言えるが、この後彼女はすべてを知る事はできないとそれとは正反対のことを認識する。

... Maisie sank deeper into the vision that for her friend [Mrs. Wix] she was, at the most, superficial, and that also, positively, she was the more so the more she tried to appear complete. Was the sum of all knowledge only to know how little in this presence [of Mrs. Wix] one would ever reach it? (287-8) (括弧内筆者)

先程の精神的変革という言葉で表されるメイジーの主観の客観化がここでも見られる。ウィックス夫人から見れば、自分が完全な人間のように見せかければ益々浅薄な人間に見えるという認識の持てるメイジーは、ウィックス夫人の視点から自分を見ている。正に主観の客観化である。主観を客観化できると、メイジーは客観を客観として認識することもできる。即ち、すべてを知るとは、要するに、ウィックス夫人の目の前ではすべてを知ることなどできないことを知ることには過ぎないという最後の引用文で表されるメイジーの認識、つまり、ウィックス夫人という客観的存在を客観的に評価する認識がそれに当たる。これで主観と客観を公平に判断できる審美感覚が身につくのだが、今度はその審美感覚でメイジーは彼女の道徳心に疑いを持つウィックス夫人に対して自分の道徳心を実証しようとする。

「ビール夫人を嫉妬しようと思ったことは一度もないの」(287)とウィックス夫人から聞かれ、メイジーは嫉妬したことなど一度もないのに「何度もある」(287)と

答え、次のように言葉を続ける。

“If I thought she [Mrs. Beale] was unkind to him - I don't know what I should do !” ... “I'd kill her.” That at least, she hoped as she looked away, would guarantee her moral sense. (288) (括弧内筆者)

メイジーは「ビール夫人を殺す」という嫉妬、つまり、感情を表す台詞で自分の道徳心を実証しようとするが、結局、その一言で彼女の道徳心に対するウィックス夫人の疑念が解けて、二人はしっかりと手を握る。感情的発言をすることで自分の道徳心を示そうとするメイジーの狙いが的中するのだが、この後は逆に感情的発言をしないことで自分の道徳心を印象づけようとする。メイジーの道徳心に対する疑念が解けたウィックス夫人は、メイジーに心を許し、「サー・クロードが大好きなの」(289)と心情を告白し、その後次のように会話が続く。

“I adore him. I adore him.” Maisie took it well in; so well that in a moment more she would have answered profoundly: “So do I.” But before that moment passed something took place that brought other words to her lips; nothing more, very possibly, than the closer consciousness in her hand of the significance of Mrs. Wix's. Their hands remained linked in unutterable sign of their union, and what Maisie at last said was simply and serenely: “Oh I know.” (289)

引用文から、メイジーが「私もサー・クロードが大好きなの」という感情的発言を抑え、ウィックス夫人もサー・クロードを深く愛しているという客観的事実を客観として認める「ええ、わかっているわ」という発言をすることで、自分の道徳心をウィックス夫人に印象づけようとしていることがわかる。前の場面では感情的発言をすることで、そして、この場面では反対に感情的発言を抑えることで自分の道徳心を示そうとすることから、メイジーが自分の主観だけにとらわれて行動しているわけではないことがわかる。更に、この場面でメイジーが自分の感情、即ち、主観を抑え、客観を客観として認める発言をすることで自分の道徳心を示そうとすることから、メイジーが感情と道徳、そして、主観と客観を越えた感覚、つまり、審美感覚に従って行動していることが改めてよくわかる。

しかし、これら一連のメイジーの行動の中で私達が見落としてはならないのは、ウィックス夫人からビール夫人に対する嫉妬の有無を尋ねられる時、メイジーが嫉妬したことなど一度もないのに、「何度もある」と答える点である。

“Has it never occurred to you to be jealous of her

[Mrs. Beale] ?” It never had in the least; yet the words were scarce in the air before Maisie had jumped at them. She held them well, she looked at them hard; at last she brought out with an assurance which there was no one, alas, but herself to admire: “Well, yes - since you ask me.” She debated, then continued: “Lots of times !” (287) (括弧内筆者)

メイジーは、自分本来の実像とは違う、「ビール夫人に嫉妬する少女」という架空の役割を演じている。勿論、嫉妬する少女を演じることでウィックス夫人に自分の道徳心を認めてもらおうとしているわけだが、メイジー本来の視点とは違う嫉妬する少女の一時的視点に従って行動する点で、最後の場面でサー・クロードへの愛を告白し、彼と別れるようにビール夫人に求めるメイジーの行動につながっている。それでは、何故、メイジーはそのような感情的行動を取らなければならないのか。次にメイジーを取り巻く大人達の思惑や企みについて考えてみたい。

### 3. 大人達の思惑と企み

この小説はメイジーの成長を描くドラマであると同時に、メイジーを巡る大人達の思惑や企みのドラマでもある。それは『ある婦人の肖像』の中で丹念に描かれる主人公イザベルの成長の陰に、彼女とオズモンドを結婚させて、彼女が伯父から受けた約7万ポンドの遺産を自分の娘でもあるPansyの結婚持参金に使おうとするMme. Merleの企みがあることによく似ている。この作品においても、主人公メイジーはビールの伯母から養育費としての遺産を受け、それを巡る大人達の企みがある。その企みを典型的に表す表現として、「四人組の策略の対象」(198)という言葉が21章に出てくる。その対象とはメイジーのことであり、四人組とはサー・クロードとビール夫人、BealeとIdaを指す。そして、彼らの策略とは、サー・クロードとビール夫人の場合は、メイジーを引き取って養育することを正当化する企みであり、ビールとアイダの場合は、それとは反対に、彼らが娘のメイジーを捨てることを正当化する企みである。

15章でメイジーはサー・クロードとKensington Gardensを散歩し、そこでアイダとCaptainの不倫現場に遭遇し、18章ではメイジーはサー・クロードの手紙による指示でビール夫人と伯爵邸で開かれている博覧会に行き、そこでビールとCountessの不倫現場に遭遇する。サー・クロードとアイダ、ビールとビール夫人の二組の夫婦はお互いの不倫を黙認することで夫婦関係が成り立っている夫婦であるにも拘わらず、その夫

婦間の掟を破って、サー・クロードやビール夫人はメイジーを連れて、不倫をしているアイダやビールと対決しようとする。元々互いの不倫を黙認する取り決めをしているサー・クロードやビール夫人がこうした行動を取る時の目的は、相手の不倫を非難することではなく、不倫現場にメイジーを同行し、不倫をしている彼女の両親を見せることにある。そうすることでビールやアイダが子供の養育に適していないことをメイジーに印象づけ、彼らがメイジーを引き取って養育することを正当化しようとしている。それがサー・クロードとビール夫人の企みであり、彼らがそのような企みを巡らす理由は、メイジーがビールの伯母から受けた養育費用の遺産を彼らの結婚、特に無一文のビール夫人の生活費に利用しようと考えているからである。

それでは、ビールやアイダは娘のメイジーを捨てることをどのようにして正当化するのだろうか。簡単に言えば、彼らはメイジーの方から実の親の彼らを見捨てるように仕向けることで、親が子を捨てる行為を正当化しようとする。18章でビールは不倫現場の博覧会場からメイジーを連れ出し、不倫相手の伯爵夫人の邸宅に向かい、19章で親子の別れの場面が始まる。その場面でビールの嘘がメイジーの前で次々に明らかになり、彼女はこんな場所からは逃げ出したいと思う。しかし、それはメイジーが自分の方からビールとの親子の縁を切ることを意味し、それこそ正にビールが望んでいること、つまり、子供の方から親を見捨てるように仕向けることで、親が子供を捨てることを正当化する企みである。

そして、アイダもメイジーの方から彼女を見捨てるように仕向けることで、母が娘を捨てることを正当化しようとする。伯爵夫人の邸宅でビールと別れた五日後にサー・クロードがメイジーの家に現れ、メイジーをドーバー海峡に近いFolkestoneのホテルに連れ去る。そのホテルにアイダが現れ、21章でメイジーとの親子の別れの場面が始まる。その場面でアイダは南アフリカへ療養に行く話をする一方で、メイジーが彼女を見捨てるようとしていると言っている。

“You must take your chance - you can't ask me questions if you're so ready to give me up.” (219)

つまり、メイジーがサー・クロードの誘いに乗ってフランスに渡ることを、アイダは母親の自分を見捨てる行為と考え、そのことを根拠にして、彼女がメイジーを捨てることを正当化している。ビールのように、子供の方から親を見捨てるように仕向けることで、親が子供を捨てることを正当化する手法をアイダも取っている。こうして、四人組の策略、つまり、メイジーの実父母から義父母へのメイジーの親権譲渡交渉が完了する<sup>10)</sup>。

ただ、四人組の策略が演じられる四つの場面についてよく考えてみると、すべてサー・クロードが何らかの形で関わっていることがわかる。15章でメイジーがアイダの不倫現場に出くわすのはサー・クロードとの散歩の際中だし、18章でビールの不倫現場に出くわし、19章のビールとの親子の別れのきっかけとなるのは、メイジーを伯爵邸の博覧会に連れていくようにビール夫人に指示するサー・クロードの手紙だし、21章でメイジーがアイダに見捨てられる口実となる、メイジーがサー・クロードとフランスへ向かうという行動も、サー・クロードが勝手にメイジーをビールの家から連れ出すためだ。サー・クロードが四人組の策略の陰の演出者であるとする、メイジーに対する義理の父としてのサー・クロードの親切心を強調するOscar Cargill<sup>11)</sup>や、メイジーに対する思いやりを強調するJoseph Wiesenfarth<sup>12)</sup>や、メイジーとサー・クロードこそ本当の友人と考えるシャープ<sup>13)</sup>などが考える好意的なサー・クロード像は崩れてしまう。メイジーの遺産をビール夫人との結婚に利用しようとする点において、サー・クロードは、『ある婦人の肖像』の中でイザベルの遺産を自分の実の娘パンジーの結婚持参金に利用しようとするマール夫人に相通じる人物と言える。

また、メイジーの周りの大人達の思惑や企みについて考える場合、ウィックス夫人を忘れることはできない。彼女はアイダが連れてくるメイジーの二番目の家庭教師だが、サー・クロードがアイダに内緒でメイジーに最初に会いに来て、ビール夫人に興味を示すことで、サー・クロードとアイダが不和になる時、サー・クロードと関係を持つことになる。しかし、夫サー・クロードとウィックス夫人の不倫に気付くアイダから解雇通告を受けると、ウィックス夫人はメイジーと共に家を出て別に家を構える旨をサー・クロードに伝え同行を求めるが、彼から丁重に断られる。この時点で、ウィックス夫人にはメイジーの遺産を自分の生活費に利用する意図があることがわかる。この後、ウィックス夫人は行き先がないので食事も出されないままアイダの家に居座り続けるが、やがて、メイジーがビールの家に移ることで話の筋から一時的に姿を消す。しかし、22章でどのくらいフランスに滞在するのか尋ねるメイジーに、サー・クロードは「ウィックス夫人が到着するまで滞在する」(235)と答え、更に、ウィックス夫人が南アフリカへ行っているはずのアイダとロンドンで会っている話をする。ウィックス夫人はアイダと会って、サー・クロードのためにメイジーの親権譲渡交渉をしていると思われる。やがて、ロンドンでのアイダとの交渉を終えて、ウィックス夫人がフランスに渡航してく

るが、アイダは離婚に条件の一つ付ける。サー・クロードとウィックス夫人の再婚である。サー・クロードと関係を持ち、彼のためにアイダとの交渉を成功させたウィックス夫人は、アイダからサー・クロードの再婚相手としてのお墨付きを貰い、彼に結婚を迫る。しかし、再婚相手をビール夫人と決めているサー・クロードは、ウィックス夫人に色々な贈り物をして感謝の気持ちは表すものの、あくまでメイジーの家庭教師として扱おうとする。この後、サー・クロードはビールから離縁状を送られて困っているビール夫人の待つロンドンに向かうが、その際に彼が手持ちのお金を全部ウィックス夫人に渡し、ホテルから最高の待遇と贅沢を受けられるように手配して出掛けることから、彼女との関係をお金で清算しようとしていることがわかる。そして、結局、ウィックス夫人はメイジーの家庭教師兼母親代わりとして、メイジーの遺産を元にして二人で生きていかざるを得なくなる。やがて、26章の最後にビール夫人が一人でホテルに現れて、サー・クロードの部屋に宿泊するようになり、29章ではサー・クロードがホテルに戻ってきた夜をビール夫人と一緒に過ごす。そのことはサー・クロードが再婚相手としてビール夫人を選出したことを意味し、ウィックス夫人は捨てられた愛人という立場になる。この後、メイジーを巡ってサー・クロードとウィックス夫人の間で激しい応酬があったことは、30章の喫茶店の場面での彼の台詞からわかる。

“When I say to her [Mrs. Wix] ‘Give her [Maisie] up, come,’ she lets me have it bang in the face: ‘Give her up yourself!’ ...” (335) (括弧内筆者)

ウィックス夫人は自分の生活費のために、サー・クロードはビール夫人の生活費のために、必死になってメイジーを奪い合う様子がわかる。しかし、結局、メイジーの親権を持つサー・クロードやビール夫人がメイジーを引き取るという主張の方に正当性があり、ウィックス夫人もメイジーの家庭教師として彼等と同居するというビール夫人の提案に一時的には同意するが、彼女の中にはサー・クロードから不当な仕打ちを受けているという意識、つまり、彼と関係を持ち、彼のためにアイダとの交渉を成功させて求婚しているのに断られ、更に将来の自分の生活の支えにと思っていたメイジーまで奪われ、恩を仇で返されたという意識が強に残っているように思える。31章でウィックス夫人はサー・クロードのホテルの部屋に乱入してくるが、その時彼女が手提げ袋を戦闘斧のように振り回す攻撃的な仕草は、メイジーとサー・クロードの長い散歩の際中の行動に疑いを持ったことからくる怒りというより寧ろ、彼女がサー・クロードから受けてきた不当な仕打ちに対する彼女自

身の怒りを表しているように思える。

このような点からすると、ウィックス夫人に「母親らしさ」(motherliness)を認めるシャープ<sup>14)</sup>や、メイジーに気を使ってくれる点でウィックス夫人は安全だ考えるElizabeth Allen<sup>15)</sup>が考えるウィックス夫人像は、彼女の実像とはかなりかけ離れているように思える。25章最後の場面で「私を通りに追い出すの」(273)と詰問するウィックス夫人に対して、メイジーは「それはあなたが私にしていることのように思えます」(273)と反論し、彼女が自分を浮浪児のようにした張本人だという意識を持っていることを暗示する。しかし、最後には、メイジーはウィックス夫人とロンドンに戻って、一緒に暮らすことになる。ウィックス夫人が自分を浮浪児にした張本人だと考えるメイジーの意識と、ロンドンで今後彼女と一緒に暮らすことを容認するメイジーの意識の間にはかなりの落差がある。この落差を埋めるのが、この作品の最後の場面で決定的になるメイジーの成長である。次に、最後の場面に見られるメイジーの成長を、ジェームズの視点の技法との関係で考察してみたい。

#### 4. メイジーの成長と視点の技法

既に考察してきたように、メイジーの成長とは審美感覚を身につけることだが、主観と客観を公平に判断できる審美感覚が身についても、彼女の主観そのものは残る。そして、その主観の中にはサー・クロードに対する彼女の愛情も含まれる。8章で初めてサー・クロードに会う時、メイジーは「彼こそ彼女の落ちぶれた状態を埋め合わせてくれる男性という認識」(57)を持つが、この時感じている愛情に駆り立てられて、メイジーは20章で彼女をフランスに連れ出しにくるサー・クロードの誘いに乗り、フランスに渡航する時には、「サー・クロードと共に船出したのだという気持ち」(221)という言葉からもわかるように、新婚旅行に出かける花嫁のような気持ちになっている。このサー・クロードに対するメイジーの愛情は、28章最後の場面では結婚願望にまで高まる。同居を求めるビール夫人の提案をウィックス夫人が受け入れるのかどうかメイジーが尋ねると、逆にウィックス夫人から「あなたが受け入れるのかどうか知りたいわ」(309)と聞き返され、メイジーが「一瞬たりとも受け入れません」(309)と答えた後、次のように会話は続く。

“Not the two now?” Mrs. Wix had caught on; she flushed with it. “Oh him alone?” “Him alone or nobody.” (309)

ウィックス夫人が顔を赤らめて気付くのは、サー・クロードに対するメイジーの結婚願望である。この結婚願

望を Marcia Jacobson は「性意識」(sexual awareness) ととらえ、メイジーが自分の「性欲」(sexuality) に気付き、周りの大人を同情的に評価できるようになることが彼女の成長と考える<sup>16)</sup>。しかし、私は、メイジーの場合は、性欲や性意識と結婚願望を敢えて区別して考えるべきだと思う。メイジーの結婚願望はサー・クロードとの正式な結婚を求め、他の女性との愛人関係を認めない彼女の道徳心に基づいた願望と言える。ウィックス夫人と別れるように求めるサー・クロードに、メイジーが最終章で「あなたがピール夫人と別れて下さるなら、私もウィックス夫人と別れます」(346) と答える時、彼女はそのような結婚願望に基づいて彼に間接的に求婚している。

しかし、この求婚に一言も答えないことで、サー・クロードはそれには応じられないことを暗示する。すると、サー・クロードに最初に会って以来、彼への愛情に駆り立てられてフランスにまで渡航してきた自分の行動がすべて無駄であったとわかるメイジーの無力感は、彼との結婚につながる足場から足を滑らせて転落するイメージで語られる。

... as if she were sinking with a slip from a foothold, her arms made a short jerk. What this jerk represented was the spasm within her of something still deeper than a moral sense. (354) (下線筆者)

上記下線部の「道徳心より更に深いもの」とはメイジーの結婚願望を指す。しかし、この結婚願望が成就しないことがわかっていながら、メイジーは最後までサー・クロードに愛情を示し続ける。その理由を、ジェームズの視点の技法との関係で、次に考察してみたい。

30、31章と続く朝の散歩からホテルの部屋に帰って来るサー・クロードとメイジーは、ピール夫人の話から、彼らが余りに長い間散歩に出ていたことを理由にして、ウィックス夫人がホテルから出て行くと言い出したことを知る。元々メイジーを悪い少女と考える傾向のあるウィックス夫人は、28章の最後の場面でメイジーがサー・クロードに結婚願望を抱いていることも知っている。彼らが長い散歩の間に関係を持ったと推測し、それに反発してホテルから出て行こうとする。そして、ウィックス夫人やピール夫人がそのように推測していることをメイジーが知っていることは、二人の関係を疑う彼女達の質問に、メイジーがさもサー・クロードと関係を結んだばかりの少女のように答えるその台詞からわかる。ピール夫人が「あなたたちは一体全体どこに行っていたのですか。」(350) とサー・クロードを問い詰めると、彼に代わってメイジーが「私達色んな所に行っていました。」(350) と答え、ウィックス夫人がメイジーに「また道徳心無くしたのですか。」(353) と尋ねると、

彼女は「まるですべてを無くしたような気がします。」(353) と答える。既に考察したように、26章でウィックス夫人からピール夫人を嫉妬したことがあるかどうか聞かれ、メイジーは嫉妬したことなど一度もないのに「何度もある」と答え、「嫉妬する少女」の一時的視点に基づいて行動している。そして、この小説の最後の場面でもメイジーはウィックス夫人やピール夫人が彼女について想像する役回り、即ち、「サー・クロードと関係を持ち、結婚を迫る義理の娘」の一時的視点に基づいて行動している。この不道徳な娘の一時的視点に基づいて、彼女がこの話の最後まで行動していることは、最後にイギリスに向かう船に乗り込んだメイジーとウィックス夫人の会話からわかる。二人を見送るためにサー・クロードがホテルのバルコニーにいたかどうか尋ねるウィックス夫人に、メイジーは「彼はそこにはいなかった」(363) と答え、その後次のように会話が続く。

“Not on the balcony?” Maisie waited a moment; then “He wasn’t there” she simply said again. Mrs. Wix also was silent a while. “He went to her [Mrs. Beale],” she finally observed. “Oh I know !” the child replied. Mrs. Wix gave a sidelong look. She still had room for wonder at what Maisie knew. (363)

引用文最後の「メイジーは何を知ったのだろうと思う余地を彼女は今だに残していた」という文は、ウィックス夫人が最後までメイジーとサー・クロードの関係を疑う視点を持ち続けていることを示す。すると、その前の「ええ私知っているわ」というメイジーの台詞は「サー・クロードがピール夫人の所へ行って何をするのか、私自分の経験から知っているわ」という意味にとれる。つまり、メイジーはウィックス夫人の視点を裏付ける不道徳な娘の一時的視点に基づいて最後まで行動していると言える。

しかし、これでは、メイジーとウィックス夫人の視点は乖離しているのではなくて、一致している。そして、従来の批評家の多くも、このメイジーの一時的視点やウィックス夫人の視点に自分の視点を一致させて、この最後の場面についての彼らの批評を展開してきた。「ええ私知っているわ」というメイジーの台詞に対して、メイジーは性という大人の秘密を知ったのだろうかウィックス夫人同様不思議に思うことしかできないとする Judith Woolf<sup>17)</sup> や、その同じメイジーの台詞に対して、メイジーは何を知っているのだろうか不思議に思うウィックス夫人の気持ちを読者も共有すると述べる Millicent Bell<sup>18)</sup> がその典型と言える。

それでは、どの点でメイジーの視点と他の登場人物の

視点は乖離しているのだろうか。最初に考察したように、視点人物の視点とは審美感覚の備わった視点であり、審美感覚とは主観と客観を公平に判断できる感覚である。メイジーの主観にはサー・クロードに対する結婚願望が含まれ、その意味で、不道德な娘としての行動は正に彼女の主観に基づいたものである。一方、審美感覚のある視点人物メイジーには客観も見えている。彼女に見えている客観とは、サー・クロードがウィックス夫人にしつこく求婚されて困っている状況であり、ウィックス夫人がサー・クロードに求婚を断られ路頭に迷おうとしている状況であり、メイジーがウィックス夫人とイギリスに帰ることで、メイジーの遺産を利用してサー・クロードと結婚しようとしていたビール夫人が結婚成立に不安を感じている状況であり、そして、サー・クロードとビール夫人が彼らの結婚にメイジーの遺産を利用しようとしているというメイジー自身の状況である。そして、この物語の結末での各登場人物の状況を見ると、彼らが直面していたこれらの問題がすべて解決されているのがわかる。サー・クロードの前からはウィックス夫人はいなくなっているし、ウィックス夫人は今後メイジーと暮らすことで貧しいながらも将来の生活が保障されているし、ビール夫人は、サー・クロードが決して彼女とは別れないとメイジーやウィックス夫人の前で誓約することで、彼との結婚が保障されているし、メイジー自身も、サー・クロードが「我々は彼女を仲間に加えることはできない」(360)と述べて、メイジーの遺産を利用することを放棄したことを宣言することで、彼らの企みから解放されている。このことから、メイジーの視点人物本来の視点は、彼女が不道德な娘役を最後まで演じることで、各登場人物が直面する問題が解決される結末の客観的状況を作り出すことに向けられていたと私は考える。ビール夫人は最後にメイジーに「私はあなたのことをどう思ってよいかわからないわ」(362)と述べ、その台詞についてJulie Rivkinは「物語ることが不可能になったという登場人物の気持ちの表明」<sup>19)</sup>と考えるが、私はビール夫人に視点人物メイジーの行動の真意がわからなくなったこと、つまり、ビール夫人の視点とメイジーの視点の乖離を表す台詞と考える。自分が不道德な娘として行動することで、サー・クロードとビール夫人の結婚が成立するという結末の客観的状況が見えているメイジーの視点人物の視点が、彼女をサー・クロードに結婚を迫る不道德な娘としか考えないビール夫人の視点の範囲を越えてしまったのだ。

## 5. 結び

このように考えていくと、本論の最初に紹介した、メイジーが娘としてサー・クロードを愛しているのか、それとも潜在的な恋人として愛しているのかというシャープが考える曖昧さは、不道德な娘メイジーが潜在的な恋人となり、サー・クロードとビール夫人の結婚という結末が見えている視点人物メイジーが娘になるという、メイジーが二役を演じる状況からくる曖昧さと言える。

しかし、不道德な娘として行動することも、そう行動することで最後にはすべての登場人物の問題が解決される結末の客観的状況が見えている視点人物の視点に基づいたものなので、ジェイムズの曖昧さは、主観と客観の両方が見える審美感覚のある視点人物本来の視点に内在する曖昧さとも言える。この作品は、一時的視点と視点の乖離という技法を、視点人物の視点に備わった審美感覚に基づいて融合し、ジェイムズ実験期の視点の技法を集大成する作品という位置付けができるが、そのように集大成された視点の技法は実験期だけの特異な技法ではなくて、やがて訪れる円熟期を演出するジェイムズの技法の基礎となっていることに疑問の余地はない。

## 注

- \* 本稿はALBION(復刊第48号)(京大英文学会 平成14年11月25日発行)に掲載された拙論に加筆修正したものである。
- 1) Sister M. Corona Sharp, *The Confidante in Henry James*, (University of Notre Dam Press, 1963), pp.145-6.
- 2) この視点の乖離を典型的に表すのがマイルスの最後の台詞“Peter Quint - you devil! ...Where?”である。家庭教師の視点に立てば、「ピーター・クイントの亡霊やあーい — どこへ行ってしまったんだい」というクイントの亡霊に対するマイルスの呼び掛けの言葉となり、マイルスの視点に立てば、「ピーター・クイントの事だろ、先生こそ悪魔なんだ — (クイントなんか) どこにいるというんだい」という意味になる。二人の視点は明らかに乖離している。(cf. Henry James, *The Turn of the Screw*, (New Jersey: Augustus M Kelly, 1971), p.309, 拙論「『ねじの回転』試論」, ALBION(復刊第38号)(京大英文学会,1992), pp.106-7.)
- 3) 最終章でサー・クロードにイギリスへの同行を求めめるメイジーの台詞に続く文から、彼を諦めなければならぬことがメイジーにもわかっていること

がわかる。“Will you come? Won't you?” she inquired as if she had not already seen that she should have to give him up. (352)

- 4) 引用は、Henry James, *What Maisie Knew*, (New Jersey: Augustus M. Kelly, 1979) による。以下引用末尾の数字はこの版の頁数を表す。
- 5) Virginia L. Smith, *Henry James and the Real Thing*, (London: Macmillan, 1994), p.172.
- 6) フリーダは財産も職業もない不遇な境遇を生き抜くために、この物語の中で居候、悪女、召使、愛人といった些か不道德な一時的視点と、視点人物としての彼女本来の道徳的な視点の間を揺れ動き続ける。(Cf. 拙論「視点の技法の新展開—*The Spoils of Poynton* 再考—」, 『英文学研究』(第73巻第1号) (日本英文学会, 1996), p.87.)
- 7) Henry James, *The Portrait of a Lady*, (New York: W. W. Norton & Company, 1975), p.387, p.562.
- 8) Henry James, *The Portrait of a Lady*, (New Jersey: Augustus M. Kelly, 1977), 引用末尾の数字は巻・頁数を表す。
- 9) Sheila Teahan, *The Rhetorical Logic of Henry James*, (Baton Rouge: Louisiana State University Press, 1995), p.65.
- 10) この親権譲渡についてメイジーは30章の喫茶店での朝食の場面のサー・クロードの台詞、“She is your mother, Mrs. Beale, by what has happened, and I, in the same way, I'm your father.” (334) によって初めて知らされる。
- 11) Oscar Cargill, *The Novels of Henry James*, (New York: Macmillan, 1961), p.251.
- 12) Joseph Wiesenfarth, *Henry James and the Dramatic Analogy*, (New York: Fordham University Press, 1963), pp.64-5.
- 13) Sharp, p.147.
- 14) Sharp, p.128.
- 15) Elizabeth Allen, *A Woman's Place in the Novels of Henry James*, (New York: St. Martin's Press, 1984), p.126.
- 16) Marcia Jacobson, *Henry James and the Mass Market*, (Alabama: The University of Alabama Press, 1983), p.117.
- 17) Judith Woolf, *Henry James: The major novels*, (New York: Cambridge University Press, 1991), p.82.
- 18) Millicent Bell, *Meaning in Henry James*, (Massachusetts: Harvard University Press, 1994), p.261.
- 19) Julie Rivkin, *False Positions — The Representational Logic of Henry James's Fiction*, (California: Stanford University Press, 1996), p.160.