

メイはマーチャーに何を望んだか

——「密林の獣」に隠された物語——

What Did May Desire for Marcher? :

A Hidden Narrative in “The Beast of the Jungle”

畑 江 里 美

要 旨

ヘンリー・ジェイムズ作「密林の獣」(1903)には、主人公ジョン・マーチャーの他にもう一人の主要人物メイ・パートラムが登場する。三人称の語りの形式をとりつつも、ほぼ全面的にマーチャーの視点が焦点化されている作中で、語り手の視点とマーチャーのそれとを区別することは必ずしも容易ではなく、メイについての叙述は多くの場合マーチャーの意識というフィルターを通じたものとなっている。しかしその一方、メイのまなざしについて繰り返し言及されることにより、メイは見る人、知っている人として位置付けられている。本稿は、作品の表面を覆う語りの中からマーチャーへの焦点化からこぼれ出る要素を掬い上げ、物語を動かす動因としてのメイの役割に着目する。その際、まず第1節のウェザーエンド邸の場面を詳細に検討することにより、物語世界内物語の形成を確認し、さらに、その物語の形成とその後の展開が、「獣」のイメージの出現とどう関わっているのかについても考察する。

キーワード

視点操作、まなざし、物語世界内物語、間主観性、スフィンクス

はじめに

ヘンリー・ジェイムズがニューヨーク版序文に書いたところよれば、「密林の獣」(1903)は、「ある特別な運命」が自分を訪れると確信してい

る「気の毒で鋭敏な紳士」の物語である。この紳士、つまりジョン・マーチャーは、「運命に出会うこと」、あるいは、少なくとも「それがどのようなものであるかを見抜くこと」を望むが、「何の前触れすら聞かれぬまま」、結局「まったく何事も起こらない」のが自分の運命であったと悟る (ix-x)。しかし、実質的に二人しか登場しないこの作品の中で、もう一人の作中人物メイ・パートラムは、単に相談相手あるいはジェイムズの呼ぶところの〈フィセル〉と捨象してしまうわけにはいかない大きな役割を果たしている。「密林の獣」は「視点を操作するジェイムズの華麗な手さばき」(Sedgwick 199) が発揮された作品だ。物語世界外の語り手による三人称の語りの形式をとるが、ほぼ全面的にマーチャーの視点が焦点化されているので、語り手の視点とマーチャーのそれとを区別することは必ずしも容易ではなく、メイについての叙述は多くの場合マーチャーの意識というフィルターを通したものとなっている。にもかかわらずこの作品は、マーチャーの意識を超えた「何らかの女性の必要、欲望、そして欲求の充足を想像することを読者に許しているように見える」(Sedgwick 199) ののである。

批評は概ね、メイはマーチャーに対する欲望を感じているという見方で一致している¹⁾。だが、メイをマーチャーに対する報われぬ恋の犠牲者とする見る伝統的な読みに対し、メイ・パートラムを中心テーマとする批評では、物語を動かす力としてのメイが注目されることが多い。例えば、マーチャーには「何も起こらない」ようなのだが、実は同時に、メイを「導き手」として「何もかもが起きているのだ」という二重性が見出されたり (Harris 153-4)、メイとマーチャーそれぞれが「物語を創り出す」作者の役割をやりとりする力のせめぎあいがある (Buelens 18) と論じられたりする。また、マーチャーの物語に対置するものとして、沈黙と秘密を物語戦略とするメイの「対抗物語」が指摘されることもある (Izzo 234)。以上の知見を踏まえつつ、本稿では作品中で繰り返し、マーチャーに向けられた

メイのまなざしについて言及されていることに注目したい。メイは見る人であり、知っている人であり、欲望を持っている人である。作品の表面を覆う語りの中から、マーチャーへの焦点化からはこぼれ出る要素を掬い上げることによって、物語を動かす動因としてのメイの役割に新たな光を当てることができるだろう。

1. 物語の始まり

メイ・パートラムの特質は、「マーチャーに対し認識上有利な立場にいる」(Sedgwick 210)とされることだ。メイはマーチャーの知らないことを知っており、マーチャーには見えないものが見えている。この関係はメイの登場後すぐに、メイがマーチャーの覚えていないことを覚えていたことによって確定する。マーチャーは物語の冒頭でメイと出会うが、実は約十年前に既に会ったことがあり、その時に自分の運命の予感について打ち明けていたことを知らされる。マーチャーの運命についての秘密を共有することは、その内容が明らかになることのないままマーチャーの人生を支配する核になる。それほどまでに重大な秘密を打ち明けたことを、マーチャーはまったく覚えていない。奇妙ではないだろうか。もちろん人の記憶というのはそのようなものなのかもしれない。だが、マーチャーが話したことを思い出したように見えた後でも、まったく覚えていないという言葉は作中で執拗に繰り返されるのだ。はたしてマーチャーはその重大な出来事を忘れてしまったのだろうか。物語に即して検討しよう。

第1節で二人が出会った時、二人の会話は次のようなマーチャーの言葉で始まる。

「以前にローマでお会いしましたね。何もかもよく覚えています」彼女は失望したと告白した——そんなことはないのは確かだと思ってい

たと。そこで彼はどれほどよく覚えているかを証明するため、思い出そうとして頭に浮かんだ細かなことを口に出した。(64 強調筆者)

だがマーチャーの言葉はことごとく誤りであると、メイによって指摘される。

お会いしたのはローマではありません——ナポリでした、それに八年前ではなくて——もう十年近くになります。……[雷雨で洞窟に避難したのは] シーザー宮殿ではなくてポンペイでした。あの時は、発掘された重要なものを見るために出かけていたのです。(65)

この「訂正」をマーチャーは無条件に受け入れる。メイによる訂正には自由間接話法が用いられ、物語世界外の語り手による客観的な説明ではない。これは物語にある種の不確実さを紛れ込ませる。メイの言葉を語り手がどう位置付けているのかは不明なのだ。マーチャーが「彼が彼女について実のところ何一つ覚えていなかった」ことは「教訓」として確定するとしても (65)、メイの言葉が真実であるとする保証はないことになる。

ここで気になるのは、マーチャーが間違っただけを次々に並べ立てるきっかけとなったメイの応答、自由間接話法の中で使われている「失望 (disappointment)」という言葉だ。「よく覚えている」と言われれば、喜んでも不思議ではない。それが、意外な驚きではなく、疑いですらなく、失望したという反応を生むのはどういうことなのか。それを説明しうの一つの仮説は、マーチャーの言葉は嘘だとメイが見抜いている、すなわち、若い紳士が初対面の女性に調子のよい言葉をかけた場合の反応だという見方である。以下では、この仮説の妥当性を示したい。この会話が始まる前の状況を振り返ろう。マーチャーがメイに気付いたのは、この会話の二時間

ほど前のウェザーエンド邸の午餐会の席で、長いテーブルの遠くの方にいる彼女の顔が「ただ彼の心をどちらかと言えばこちよく掻き乱し始めた」(62) 時である。昼食の席に居並ぶ人々もそこで交わしていたはずの会話も一切描かれることはなく、焦点化されたマーチャーの意識はメイに集中しているように見える。「メイについて多くの想像を巡らせて」(63) 過ごしたのち、邸内を見学する人々の群れに取り残されて、マーチャーはメイと二人きりになるのだが、マーチャーが口を開く直前のマーチャーに焦点化した描写は次のようなものだ。

魅力的だったのは、ふたりが言葉を交わす前でさえ、あとに残って話をすることを彼らが事実上取り計らっていたようだったことだ。魅力的だったのはうれしいことに他にもいくつもあった……。秋の日が薄れていきながら高い窓から降り注ぐさま、あかい光が……一すじの長い線となって差し込み、古い壁板や古いタペストリ、古い黄金や古い色彩と戯れるさま。そしてたぶん何にもまして、彼女が彼のところへやって来るさまだった。(64)

この情景にはロマンティックな出会いの場面の高揚感が漂ってはいないだろうか。そしてこの後も、マーチャーとメイの交流を表すのには、「ほとんどメロドラマティック」(Harris 150) と言えるような、「生き生きとした」(149) 言葉が散りばめられ、感情の「強度と興奮」(149) を表現していくのである。

ここで、二人は初対面なのだという可能性が浮上する。初めて会ったメイに惹かれたマーチャーは口を開き、覚えていたわけではないのに、「覚えている」と言った。メイは初対面の男性から浮ついた言葉をかけられたので、見え透いた嘘に「失望」と応じる。マーチャーは嘘ではないと

躍起になるが、メイに巧みに切り返される。マーチャーはそのこと自体を楽しんでいる。ここに描かれているやりとりは、若すぎるわけではない男女の社交における軽やかな駆け引きとして成立しそうである。しかも、前述の会話の少し後で、二人は「共通の知人がいるよう」なのに、「なぜこんなにも長い間、再会が阻まれていたのか」といぶかしがるのだが、そのすぐ後で語り手は、「彼らはその名前『再会という言葉』は使わなかった」(66-67)とわざわざ付け加えていて、これは実は再会ではないという可能性をちらつかせているようにも読めるのである。

2. マーチャーの運命の物語

この後に続く会話の中で、マーチャーが予期する運命についてメイに話していたことが明かされる。だが、それを持ち出すのはマーチャーではなくメイである。「マーチャーの秘密の構築と発展」にメイが大きくかかわっていると指摘するベンジャミン・バイトマンは、マーチャーの過去を「捏造された」と形容し、「かつて本当にマーチャーが、メイが主張する通りに感じていたということを確証する証拠はない」(84)と述べている。さらに踏み込んで、過去の出会いはなかったとする読解に伴う一番の問題は、マーチャーの「予感と確信」(71)についての打ち明け話もなかったことになり、その打ち明け話をめぐる会話が成立しないはずであるように思われることだろう。ここで、二人の会話の流れの中で「秘密」がどのように作品に持ち込まれるのかを確認し、「秘密」についての会話を過去において必ずしも必要としないという点を明らかにしたい。

マーチャーがメイの訂正を受け入れた後、語りはマーチャーに焦点化した叙述に戻る。二人は他の人々と合流するのを先延ばししている。もしこのまま別れたら「二度目あるいは三度目のチャンスはないだろう」(67 強調筆者)からだ。これは、今回が一度目のチャンスだと示唆しているよ

うにも読める。自由間接思考の中でマーチャーは、過去にドラマティックな出会いがあったらよかったのと考え、「転覆した船から彼女を救出する」、「短剣を持った乞食」に奪われた「彼女の手提げを取り戻す」、あるいは「彼がホテルで一人高熱に苦しむ」ところに「彼女が看病に来る」(66) など、いずれもロマンス小説さながらの荒唐無稽な空想をする。語り手は、「[マーチャー] は何かを創り出したかったのかもしれない。何かロマンティックな……道筋がもともと出来上がっていたのだというふりを彼女にもしてもらいたかったのかもしれない」(67) とコメントする。メイが、「あなたのおっしゃったことが忘れられなくて、何度もそのことを考えました」(68) と切り出すのはその後だ。ここから物語は〈ドラマ〉の手法、つまり直接話法を中心とした語りにより切り替わる。地の文の視点はマーチャーに保たれ、そこでは自由間接言説がかなりの長さで用いられている。それゆえ語り手の介在は希薄である。ではマーチャーの思考や発話に、前の出会いがなかったとすると矛盾を来す点があるだろうか。

メイはマーチャーの打ち明けた話の内容はマーチャー自身についてだったと言い、マーチャーの反応を待つ。

まるでそれが彼にも思い浮かぶだろうというかのように、彼女は待った。だが、彼が驚いた様子で彼女の目を見るばかりで、なんの素振りも示さないで、彼女は退路を断った。「いったい、それは起きたのですか？」

ではそれはあれだ、彼が見つめ続けるうちに、光がはじけ、血がゆっくりと顔に上ってきて、分かったせいで顔が熱くなり始めた。「お話したというのですか、あなたに——？」だが彼は口ごもった。分かったと思ったことは間違いかもしれないし、うっかりした事を言うてはいけない。(69)

まず興味深いのは、視点がマーチャーの外部に出ているように読める前半の地の文だ。「退路を断つ (burn the ship)」という表現は、それに続くせりふに対して不釣り合いに強い。かつて交わされたとされる会話の話題が何か特別なことが起こる予感についてなら、これはごく当然の質問で、退路を断たなければ訊けないようなものとは思われない。だが、もしそんな会話はなかったのだとしたら事情は変わってくる。そんな話はしたはずがないときっぱり否定されるリスクを冒していることになるからだ。

次に、後半の自由間接言説である。一般にはここでマーチャーが打ち明けたとされる内容について思い出したのだと了解する。だが、語りはマーチャーに焦点化しているにもかかわらず、「あれ」の内容には触れずにやり過ごすので、マーチャーが何を分かったつもりでいるのか、なぜうっかりした事を言っただけでいいかと思えるのかは明らかにされない。焦点化された思考に「予感」の記憶が浮かび上がることは後にも先にもない。メイが質問し、マーチャーが分かったようでいながら答えをはぐらかすというパターンは、この後さらに二回繰り返される。マーチャーが口ごもるので、話したことは起きたのかとメイがあらためて問いかけると、語りはまたマーチャー焦点化された叙述に戻る。

ああ、それなら分かった。だが彼は驚きに打たれ当惑してしまった。するとそのせいで彼女が後悔したことが分かった。あたかも彼女の仄めかしは誤りだったとでもいうように。しかし、たしかに驚きではあったにしても、誤りなどではないと彼が感じるまでに、少ししか時間はかからなかった。初めの軽い衝撃の後、彼女の知識は逆に、奇妙なことではあるが、甘美なことに思えてきた。……彼が秘密を口にしたという事実は、不可解なことに彼の記憶から消えてしまっていたのだが。……「判断するに」と、とうとう彼は言った。「あなたの言っ

ていることは分かりました。ただ、たいへん奇妙なことに、あなたにそれほどの打ち明け話をしたという感じがしないのです」(69-70)

前と同様、マーチャーが何を分かったのかは明らかにされない。メイの様子は、きっぱり否定されることを覚悟したのだと受け取れる。最も興味深いのは、“少し時間がかかる”ことだ。この部分の視点ははっきりとマーチャーにある。メイが誤りだと思っていると感じたのも、その後で誤りではないと感じたのもマーチャーである。この少しの間に、マーチャーの心の中で何かが起きている。マーチャーは打ち明け話をしたとは思えないでいる。もし打ち明け話が事実でないとしたら、当然マーチャーはメイの話は誤りだと思っている。だが、それは自分が忘れてしまったからかもしれない。こうした判断がこの少しの時間に心のどこかでなされているように読める。

メイはマーチャーが打ち明けたことを誰にも話したことはないし、これからも話さないと言う。二人の目と目が合い、マーチャーはメイを信じる。メイの言い方が「真剣」だったので「嘲笑されている惧れはないと安心」(70)する。この否定表現は、マーチャーは嘲笑されている可能性を考えていたことを示している。作り話で担がれている心配をしていたのだろうか。メイの考え方は「好意的」で、自分に「本当に関心を持ってくれている」(70)とマーチャーは確信する。

メイは、「今でも同じように感じているのですね？」と問いかける。それを受けて、マーチャーに焦点化した語りは、メイの関心と厚意に対する喜びと感謝の気持ちに溢れている。だが、かなりの長さのある自由間接言説の中で、マーチャーの思考に打ち明け話の内容が浮かび上がることはなく、結局マーチャーは、メイの厚意に「感謝し埋め合わせをする」ためには、「彼女に自分がどう思われているのかを確かめなくてはならない」と

いう理屈で、「『いったい、厳密には、どんなお話をあなたに——？』と尋ねる (71)。マーチャーを待ち受ける稀有な運命について、物語の中で最初に口にするのはメイなのだ。メイが告げる言葉を、マーチャーは「なすすべもなく」「完全に受け入れる」(72)。マーチャーの「秘密」「本当の真実」は、メイによって物語に書き込まれ、マーチャーのアイデンティティの根幹となり、物語を支配する核となる。マシュー・ヘルマースは、メイが登場することで、物語に過去と未来とマーチャーの運命が導入される (107) と指摘している。確かに、マーチャーの稀有な運命は、メイが言葉にするまでは物語の中にも、マーチャーの思考の中にも存在しなかったようである。

ここまで検討してきたように、二人の会話は仮に過去の出会いがなかったとしても矛盾なく成立しうる上、むしろ出会いはなかった考えるほうが物語の中のいくつかの言葉遣いがはらむ違和感が解消されるのである。マーチャーは「メイの訂正を、彼らが辿る観念の旅路の必須の要素として受け入れ、読者も同様に受け入れる」(Haslam 75) という見解は、示唆に富む。ただし、マーチャーが訂正行為を受け入れたことは、訂正内容が真であることを必ずしも意味しない。なぜならこの場面においては、メイとの会話を継続し、メイとのあいだに生じかかっている関係を発展させることこそが重要であって、内容の真偽は二義的なことに過ぎないからだ。マーチャーは二人の会話が破綻することを望まない。実際、訂正内容についてマーチャーは「覚えていない」(65) のであって、否定も肯定もしてはいないのだ。しかし「マーチャーはメイの訂正を受け入れた」(65) という叙述によって、読者は訂正行為のみならず訂正内容をも信じるように誘導される。それが、第1節の会話が滑らかに進行し、読者はこれが再会であると思込まれる理由である。

3. 虚構と問主観性

ここまでで、十年前の出会いが物語世界内の現実反する可能性は、完全には排除できないということが確認された。打ち明け話をしたというのが事実でないのだとしたら、メイは空白から虚構の物語を創り出すことに貢献したことになり、メイはマーチャーを登場人物とする物語の作者であるとする批評の論拠となるだろう。語り手は第2節で以下のように述べる。

自分の記憶に空白があるという奇妙なできごとについて、[マーチャーは] もっと時間をかけて考えていたはずだ。もし、このできごと自体のおかげで新鮮に保たれているのだと思える、将来についての甘美さと心地よさに、これほどまでに心奪われていなかったなら。
(76-77)

この回りくどい仮定法による語り手のコメントは二つのことを示している。一つには、記憶の空白の奇妙さに注意を喚起しつつそらすことで、その疑わしさを仄めかしていること、もう一つは、過去をあえて詮索しないことで、マーチャーは将来への期待に満ちた幸福感を得ているということだ。その幸福感の源は、自分の秘密を知りそれを見守っている人がいることである。

カズオ・イシグロは『忘れられた巨人』についての講演で、「真実ではない物語」を「意図的に人を欺く」ことを目的とした「嘘」と区別し、前者は共同体を安定させ崩壊から守る方策となりうると述べている。メイの物語は二人を結びつけ、一種の運命共同体を生み出している。しかも、語り手が「マーチャーは何かを創作し、ロマンティックなあるいは重大なことが元々起きていたのだと信じるふりを、彼女にもしてもらいたかったの

かもしれない」(67)と述べているように、それはマーチャーの望みをかなえる行為だ。メイの物語はマーチャーの荒唐無稽な空想と比べてはるかに真実味があり洗練されている。だが、それが「密林の獣」という物語世界の真実として通用するのは、マーチャーの承認と協力があったからだ。メイの描き出した〈運命の予感の物語〉は、マーチャーの反応を確かめながら少しずつ語られており、マーチャーの側もメイの様子を確かめながらそれを促しているふしがある。その場には、このまま別れたくはない、二人の間に何らかの関係性を創り出したいという欲求が共有されている。二人の会話は、そうした現在の欲求に合わせて過去を改編したと言える。

ジョージ・ビュトは、〈自分が見ていることを相手が見ていることを自分が見ている〉あるいは〈相手が見ていることを自分が見ていることを相手が見ている〉という、入り組んだ認識のあり方をジェイムズ作品の特徴とし、それをメルロ＝ポンティの間主観性の概念と結び付けている。「密林の獣」の第1節で、〈見ていることを見ていることを見ている〉ことが最も明確なのは、先述の、マーチャーが「少しの時間」の間にメイの言っていることは誤りではないと判断する場面だ。ここには、当惑するマーチャーを見て後悔した様子を示したメイがおり、そのメイの様子を見て、当惑したままではいられなくなるマーチャーがいる。メルロ＝ポンティは、人は「他者を行動として知覚する」と述べる。

たとえば私は、他者の「感情」を……彼の振舞いや表情、手つきのうちに知覚するものだが、それは「感情」が、身体と意識に分けることのできない世界内存在の変様であり、私にあたえられる私自身の行為において現れるのとまったく同様に、その現象的身体において見てとられる他者の行為においても現れるものだからである。(『知覚の現象学2』222)

このような親密な非言語的コミュニケーションの中で、マーチャーによって、メイの差し出した物語を正しいものとみなす決断が暗黙のうちに下され、二人で創り出す物語が始まる。

4. 物語の続き

マーチャーは、メイの差し出した物語を、運命は待ち受けているのであって、自分から何かをするというのではなく、何かが突然起こることに直面するということなのだと言及し拡大する。「もしかするとそれから先の意識を打ち壊してしまうかもしれないし、私を滅ぼしてしまうかもしれない。もしかしたら、そうではなくて、ただ何もかもを変えてしまい、私の世界を根本から揺るがして、どんな形になるのであれば、その結果に私を委ねてしまうのかもしれない」。「目を輝かせ」ながらそれを聞いていたメイは、それは「恋に落ちる予感」ではないかと訊く（72）。マーチャーは恋ならしたことがあるが、「圧倒される」ような「来たるべき事件」とは感じられなかったと言い、メイは「それならそれは恋ではなかった」のだと言う（73）。この思わせぶりなやり取りのすぐ後で、マーチャーが、予感と確信が現実のものとなる運命と一緒に見張ってほしいと懇請し、メイが迷った末に引き受ける約束をして、第1節が終わる。

第2節以降、二人は頻繁に会って会話を交わす。二人だけが共有する秘密が二人を結び付けるよすがである。この秘密はマーチャーの運命についての秘密であってメイについてのものではなく、したがって、二人の関心の対象はマーチャーであってメイではない。二人で創りはじめた物語は、いつしかマーチャーについての「本当の真実」（80）という名で呼ばれる物語となり、メイは「彼の思いやり深く賢い守護者」（81）という脇役の位置に追いやられる。彼女は「彼を見守っている」（80）。彼女は「ずっと彼の人生を見つめ、審査し、評価する」（80）。彼女は「彼の思いやり深く

賢い守護者」(81)である。彼女は「正面から彼の目を見ている」と同時に、「あたかも彼の背後から」見るように、彼の見ているものと「彼女自身の見ているものを一つに結び付けている」(82)。このように、メイからマーチャーに向けられた並々ならぬ関心は繰り返し確認されるが、マーチャーからメイに向かう逆向きの視線は見当たらない。端的に言えば、マーチャーはメイを見ていない。二人のまなざしは相互性を欠いている。そのことが語りの操作と相俟って、物語世界でも、物語世界内物語の中でも、メイを姿の见えない脇役の位置に追いやっている。

マーチャーの知らないことを知り、マーチャーの見ないものを見ているようだが、マーチャーの望まないことは最後まで決して口にしないメイが、マーチャーの振舞いをどのように受け止めているのか、それを示唆する語り手による叙述が、実は第2節に一か所だけある。

彼女の考えには一つだけ、長い間ずっと真実であり続けていて、しかも誰にもはっきりと打ち明けることはできず、とりわけジョン・マーチャーには打ち明けられないことがあった。彼女の態度のすべてが実質的にその表明だったのだが、それを知覚することは、彼の意識の外へ押しやられるしかない多くのことの一つという位置付けで片付けられてしまうだけのようであった。さらに、もし彼女が彼と同様に、彼らの本当の真実のために犠牲を払わなければならないのなら、彼女の受ける償いが、より速やかにより自然に作用しても良かっただろうということは認められて然るべきだ。(82-83)

ここで語り手は例外的にメイに焦点化しており、また「認められて然るべきだ」という断定的な言葉遣いは語り手の介入を示している。メイの抱えた言葉では表されない秘密は、通常、マーチャーに対する秘められた恋も

しくは欲望であると考えられている。だとすれば、この叙述が遠まわしに述べているのは、メイの創り出したかったのは慣習的なハッピーエンドに向かって進む物語だというのが語り手の見解だということになりそうである。しかし、物語はマーチャーが望まない方向に動かず、メイはマーチャーの「守護者」の位置に留まったまま長い年月が過ぎる。

5. 物語の中の「獣」

秋の光に包まれたウェザーエンドで始まったマーチャーとメイの物語はロマンスの予感に満ちていた。にもかかわらず、その後の物語は、メイの死が目前に迫り寂寥感漂う早春に至るまで、数十年間に及ぶ膠着状態に陥る。なぜだろうか。短い答えはマーチャーがロマンスの進展を望まず、またマーチャーの望まないことをメイも望まないからであろうし、マーチャーがそれを望まないのは異性愛体制に入ること躊躇しているからだと答えることもできるだろう。だが、第1節でメイと二人きりになることにあれほど気持ちを昂ぶらせていたマーチャーである。それを押しとどめるのは、いかなる力が働いているからなのだろうか。

実は第2節で、結婚という結末の可能性は、マーチャーに焦点化した語りの中で一度ははっきりと認識され、かつ直ちに否定されている。「[二人の交際]が形作るはずの真の形式としてその礎の上に大きく聳えていたのは、二人の結婚という形式だった。だが忌々しいことに、その礎自体が、結婚をまったく問題外としていたのだ」(79 強調筆者)。マーチャーは否定し、しかもそうした考え方について「何も言及せず」、それが話題にならないように「警戒して」「合図」を出している(79)。合図を出すのは、結婚が話題になることを未然に防ぐためとすれば、メイからそうした展開を期待されているとどこかで感じているようでもある。ここでは、「忌々しい (the devil in this was)」という言葉によってマーチャーの内的独白である

ことを示されているが、その直後に「獣」のイメージが初めて物語の中に現れる。

曲がりくねりながら進んでいく年月の中で、何者かが彼を待ち構えている。まるで密林にうずくまる獣のように。……重要なのは、その獣が必ずや襲い掛かってくるということであり、そこから導かれる重要な教訓は、思いやりのある男なら女性に付き添われて虎狩りに行くようなまねはしないということだ。そういうイメージで彼は自分の人生を思い描くようになっていたのだった。(79)

ここで明らかなのは、マーチャーが二人の関係が進展しない原因は彼らの関係のそもそもの「礎」にあると考えており、また、自分を待ち受けている特殊な運命を「獣」になぞらえ、かつ「獣」もまた進展を阻む要因とされているということだ。つまり「礎」と「獣」は強く結びついていることになる。

ところで、二人を結びつける礎となったのは、ウェザーエンド邸で交わされた会話であり、その場限りで終わりそうだった出会いを長く続く関係へと掘り上げたのは、メイが差し出した言葉だった。語り手が、「彼[マーチャー]は何かを創り出したかったのかもしれない。何かロマンティックな、それとも只ならないことに至る道筋がもともと出来上がっていたのだというふりを彼女にもしてもらいたかったのかもしれない」と述べるような状況で、「彼女自身がその場を引き受け、いわばその状況を救う決心をし」、「彼女の差し出した事柄」が「暗雲を晴らし、つながりをもたらした」(67)のである。とすれば、「礎」と「獣」は、メイの言葉、ひいてはメイ自身と結びつく。マーチャーはメイから自分を見守るまなざしを得て、その「甘美」(69)な「愉悦」(70)の状態を保つことに成功している。彼女

は「彼の思いやり深く賢い守護者」(81)である。だが同時に彼女は、「礎」のはらむ欺瞞を暴くこともできれば、マーチャーを見守るのをやめることもできる、つまりマーチャーにとって望ましい状態を破壊する力を潜在的に持っている唯一の人物でもある。「獣」とは、この愉悦と不安のせめぎあいの中から生じたイメージなのではないだろうか。

実際、「獣」のイメージはメイのいる時には存在し、メイのいない時には存在しないように見える。結婚という、それを話題に出すならメイとの関係に決定的な変化をもたらしかねない事態が意識に上ったときに生まれた「獣」は、メイの死とともに「そっと姿を消す」(116)。その時マーチャーは自分の人生から「不安の要素が消滅」し「安全」になったと感じるのだが、語り手は「哀れなマーチャーは……漠然とあの獣を捜し求めているようであり、さらにそれ以上に、獣を痛いほどこいしく思っているようであった」とコメントを加えている(116)。秘密を暴くどころか、それを知ることを禁じさえしてメイが死んでいなくなることで、マーチャーの不安と満足は両方とも消滅したのである。獣の「濫喩」は「存在しつつもそれ自体が名を持たぬものの表現を可能にすると同時に、それが言葉で表しえぬものであることの証ともなる」(Izzo 240)という指摘は、秘密の内容を本稿のように解釈した場合にこそ明確な意味を持つだろう。

6. 物語の終わり

メイ・パートラムは作品の大半において、ただマーチャーの見守り手として存在しているように見える。メイにまなごしはあっても焦点はなく、マーチャーには焦点はあってもまなごしが欠けているのだ。それゆえに、メイは姿のない声とまなごしだけの存在になっている。だが死を覚悟したかに見える第4節で、メイが自らの身体を持ち、自らの欲望を持った存在であることを読者に強く印象付ける場面が訪れる。マーチャーの視点がよ

うやくメイに向けられるからだ。春浅い午後遅く、陰りゆく光の中に座ったメイの姿は、静謐さを湛えている。

ほとんど蠟のように白く、顔には針で刻まれたような多くの細かな跡や印があり、彼女は穏やかで精妙な、それでいて不可解なスフィンクスの化身だった……彼女はスフィンクスだったが、しかしまた、彼女は白い花びらと緑の葉を持つ百合であったのかもしれない——ただし、それは造花の百合で、巧みに似せられいつも手入れされていたが……透き通ったガラスの覆いの中で少しうなだれ、入り組んだ微かな皺がよっていないわけではなかった。(98-99)

百合はもちろん聖母マリアにつながる清らかな淑女の象徴であるが、半人半獣のスフィンクスはそれと真っ向から対立するものだ。プラム・ダイクストラは、世紀転換期に多く制作された半ば女性半ば獣のスフィンクスその他の形態をモチーフとする絵画や彫刻について、当時の「男を喰い尽くす完全に破壊的な存在」(331)としての女性イメージを表象したものだと言及する。「穏やかで精妙な」という形容にそのような放縦さは感じられないものの、「百合であったかもしれない」の曖昧さと「スフィンクスだった」の断定的口調が並べられる時、もっぱら百合のイメージの先行するメイが決してそれだけではなく、対立する二項のどちらか一方に還元しえない本来の女性性を持っていることを仄めかすこととなる。

ただし、いずれも蠟細工や造花という性質が付け加えられることで、血の通った身体性は抹消される。ウェザーエンドでの出会いから長い年月が過ぎ、メイは確実に老いており、しかも病を得て死期を悟っているのだが、作り物であるかのように年月の影響はごくわずかにしか認められない。二人の関係が変化なく保たれたように、メイの身体性もそれと認められるこ

となく、あたかも凍結されたまま保たれていたかのようなのである。それがいわば解凍されて息を吹き返したかのように、続きの場面で生命の輝きを見せ始める。

メイに見棄てられる不安に駆られたマーチャーが「今になって私に起こりうる最悪の運命とはどのようなものだと思いますか」(100)と問いかけ、かつて数知れず繰り返された話題について語り合ううち、メイがマーチャーを見、マーチャーがそれを見返し、二人の目が合う。するとメイの目は「若かったころと同じように美しく、ただし奇妙な冷たい光を湛えた美しさ」(100)を放つ。メイが自分から「手を引いてしまった」(102)、自分を「見棄てた」(103)と言いつのるマーチャーに対し、メイは「今でもあなたと一緒にいる」、「見放してなどいない」(103)と応える。衰弱した身体の力を振り絞るようにして立ち上がったメイの全身をマーチャーの視線が捉えたとき、その「美しくほっそりとした姿」全体に、目に湛えられていた「冷たい魅力」が拡がり、束の間、「若さを取り戻したかのように」映る(103)。マーチャーがまだ何か起きるのかと問いかける。

彼女はまた少し間を置いた。冷たく優しい目を彼にずっと向けたまま。「遅すぎることは決してありません」彼女はゆるやかに進み出て二人の間の距離を縮めた。近付いて、ごく近くに立ち止まる。束の間、まるで言葉にならないもので満たされているかのように。彼女の動きは、ためらいつつも口にしようとした決めた事柄を、細やかに強調するためになされたものだったのかもしれない。……だが彼女はただ彼を待たせていた。というより、彼がただ待っていたのだ。突然、彼女にはまだ何か彼に与えるものがあるのだということが、彼女の動きと姿勢から、彼には美しく鮮やかに閃いた。(105-106)

ここに描き出されたメイの姿は、エレーヌ・シクスーのエクリチュール・フェミニン、「自分の考えていることを肉体的に具象化し、それを自分の身体でもって示」す(19)というあり方そのものではないだろうか。マーチャーはメイを見つめ、その輝きの中に「真実」と「啓示」があると感じるが、しかしそれを受け止めそこなう。

数分のあいだ二人は無言のまま見つめ合う。「性的なエネルギーに充ちた」(Buelens 25) この場面は作品中の一つのクライマックスである。「彼女からの接触が測り知れぬほどに迫り」, マーチャーはひたすらに「期待して」待つ。しかし、マーチャーの期待は満たされぬままに緊張が弛む。メイが「目を閉じ」「微かに震え」と「脇を向き、椅子に戻った」のだ(106)。「起こるはずだったことが[起きたのだ]」(107)と告げるメイの言葉で第4節が終わる。メイの目が閉じられ、向きを変えるのは、これまでいつもマーチャーに向けられてきたまなざしに一つの区切りがつけられたことを示す²⁾。マーチャーを待ち受ける運命を二人で見届けるという物語はこうして終結する。第5節で二人はもう一度会話を交わすが、それは、運命がこの時に訪れていたことを確認するためのエピローグに過ぎない。

7. また別の物語

しかしまた、物語「密林の獣」はまだ終わらないままでもある。起きるはずだったことが起きてしまった後、物語は主題を変えて続いていく。第5節でメイは、預言者シビュラのような「法の真の声」によって、「[二人が見張ってきたもの]が彼[マーチャー]を我が物とした」と告げ(110)、さらに「それ[彼の運命]を知ってはならない」と禁じて(116)、この世を去っている。メイから与えられていた快と満足を失った今、新しい主題は、マーチャーの「明確にならずにいる過去」、「見通せないように包み込まれ覆い隠されてしまった彼の運命を見極めること」(117)である。それ

はつまり、メイが知り、しかもマーチャーに知ってはならないと禁じたことは何なのか、そして冷たい光に輝いていた時にメイがその身体によって何をマーチャーに示していたのかということでもある。この新しい物語ではメイが主体、マーチャーは客体となっている。その物語が終わるのは、その謎に一つの解が与えられた時である。

「心の支え」と「生きていた証」(121)を求めて、メイの墓を繰り返し詣でようになっていたマーチャーに、ついに「啓示」(125)が下る。ある陰鬱な秋の午後のこと、マーチャーを不意打ちにしたのは、「傷つけられた熱情の形象」(124)と見える一人の男の姿だ。マーチャーは「彼、ジョン・マーチャーが持っていなかったものが何であったかを悟る」(124)。「天頂まで燃え上がる」まばゆい「啓示」の光の中、マーチャーは「自分の人生の空虚さ」を見つめる(125)。「免れる道は彼女を愛することであっただろう。もしそうなら、そうしていたなら、彼は生きていたことだろう。彼女は生きた——どんな情熱によってだったのか、今になって誰にわかって——「彼女が生きたのは」彼女が彼を彼のために愛したからだ」(126)。

そして、あの4月の薄暮に起きた出来事が振り返られ、解釈が加えられ、かつ「獣」のイメージが重ねられる。

獣は確かに潜んでいた。そしてあの時、跳躍したのだ。蒼ざめ、病みやつれ、それでもなお美しく、おそらくはまだ回復の可能性もあった彼女が、椅子から立ち上がって彼の前に立ち、想像によって推測してもらおうとした時に。あれは彼が推測をしなかった時に跳躍した。彼女が希望を失って彼に背を向けた時、跳躍したのだ。……彼は、彼が知らずに済むようにと彼女が願っていたことを思い出す。この覚醒の恐怖——それこそが知るとのことだった……(126)

「密林の獣」はマーチャーがメイの知っていたことを知り、メイの表していたものを見て取ったときに終着する。

ついにマーチャーはメイを理解した、とそうように読める。メイは愛したが、マーチャーは愛さなかった。マーチャーは愛されたが、メイは愛されなかった。だが問題は、結末部に提示されたこれらの解釈は、すべて焦点化人物であるマーチャーの支配下にあり、その正当性を保証するものは何もないということだ³⁾。たとえ蓋然性が高いように読めるとしても、つまるところマーチャーによって構築された解釈に過ぎない。最後にマーチャーは、「巨大でおぞましい獣」が躍り上がるのを見、襲いかかれるのを感じて、メイの墓に向かって身を投げる。「獣」は、知に到達したマーチャーを迎えに来たのか、禁じられた秘密を暴いたことを罰しに来たのか、あるいはまた、マーチャーの解釈の中にメイを閉じ込めようとすることに対する異議申し立てであるのか。しかるに「獣」が出現したのは、マーチャーの「幻想hallucination」(127)の中である。天頂まで燃え上がる「啓示」が下り、言葉では語りえぬものの証である「獣」が出現した時、物語を語る言葉が止む。マーチャーが身を投げた先にあるのは墓であり、その向こう側には「死の暗闇」(118)、すなわち、禁じられた享楽の場が広がっている。

注

- 1) Carolyn Tate, Benjamin Bateman のように、メイは同性愛的欲望を持っており、マーチャーとの関係を通じて規範的異性愛体制からの自由を実現しているとする見解もある。
- 2) ここで「脇を向く」という訳を充てた原文の turn off には「明かりなどを消す」や「興味を失う」という意味がある。
- 3) 最終段落での語り手と視点人物の関係については意見が分かれてきた。セジウィックは「マーチャーの啓示的理解」に対する「ジェイムズの修辞

の権威」による同意を見る（200）。だが、ジェイムズのように視点操作にきわめて意識的だった作家の場合、ことはそう簡単ではない。男との邂逅の場面の始めに語り手は自らを「私」と呼び（122）、最終二段落の始めにはわざわざ「彼、ジョン・マーチャー」（124）と名指している。このように距離を設けていることに着目すると、語り手は「否認」も「承認」も与えていない（Izzo 237-8）という見方には説得力がある。

引用・参考文献

- Bateman, Benjamin. "The Beast to Come: Henry James and the Writing of Queer Messianism." *Henry James Review* 34 (2013): 83-97.
- Buelens, Gert. "In Possession of a Secret: Rhythms of Mastery and Surrender in 'The Best in the Jungle.'" *Henry James Review* 19 (1998): 17-35.
- Butte, George. "Henry James and Deep Intersubjectivity." *Henry James Review* 30 (2009): 129-143.
- Dijkstra, Bram. *Idols of Perversity: Fantasies of Feminine Evil in Fin-de-Siècle Culture*. New York: Oxford UP, 1986.
- Harris, Janice H. "Bushes, Bears, and 'The Beast in the Jungle.'" *Studies in Short Fiction* 18 (1981): 147-154.
- Helmers, Matthew. "Possibly Queer Time: Paranoia, Subjectivity, and 'the Beast in the Jungle.'" *Henry James Review* 32 (2011): 101-117.
- Haslam, Sara. "A Question of Knowledge: James, Ford, 'The Beast in the Jungle,' and A Call." *Henry James Review* 21 (2000): 72-82.
- Izzo, Donatella. *Portraying the Lady: Technologies of Gender in the Short Stories of Henry James*. Lincoln; London: University of Nebraska Press.
- James, Henry. "The Alter of the Dead," "The Beast in the Jungle," "The Birthplace," and Other Tales. New York: Scribner's Sons, 1909.
- Sedgwick, Eve Kosofsky. *Epistemology of the Closet*. Berkeley: U of California P,
- Tate, Carolyn. "Interrogating the Legibility of Queer Female Subjectivity: Rethinking May Bartram's 'Bracketed' Character in 'The Beast in the Jungle.'" *Henry James Review* 33 (2012): 17-29.
- シクスー, エレーヌ『メデュースの笑い』松本伊瑳子・国領苑子・藤倉恵子訳, 紀伊国屋書店, 1993。
- メルロー＝ポンティ, M.『知覚の現象学2』竹内芳郎・木田元・宮本忠雄訳, みすず書房, 1974。

