

ヘンリー・ジェイムズと“Public”

“The Future of the Novel”における大衆読者と公的基盤

金 谷 益 道

数多いヘンリー・ジェイムズ (Henry James) の小説論の中で、最も批評家たちが重視してきたのは間違いなく “The Art of Fiction” (1884) であろう。批評家たちが度々取り組んできた、“A novel is in its broadest definition a personal, a direct impression of life” (1: 50) に代表される彼の複雑な小説の定義が含まれているこのエッセイは、確かに彼の小説論を解明する手助けとなる第一級の資料と言えるものであるが、ジェイムズが「作家」と「読者」、つまり、「作り手」と「受け手」の関係をどのように捉えているのかという点が明確に表されているとは言い難い。このことは、批評家がこのエッセイでこれまで主に注目してきたのは、「印象」を損なうことなくそのまま保持できる能力 (“a capacity for receiving straight impressions” [1: 59]) や、一部から全体を推測する一種のメトニミ的な能力 (“The power to guess the unseen from the seen, to trace the implication of things, to judge the whole piece by the pattern” [1: 53])、といった「作り手」の側の能力であったことが物語っていると言えよう。また、“The Art of Fiction” は、読者への道徳的メッセージの発信という、それまで小説によく期待されてきた役割を拒否し、何物にも制限を受けない小説家の「感じたり、言ったりする自由」 (“freedom to feel and say” [1: 50]) が表明されていることでもよく知られているが、ジョナサン・フリードマン (Jonathan Freedman) が唯美主義者とも共通すると指摘したこのような創作態

度の説明にジェイムズが多くのページを割いていることもあり、「受け手」の存在はあまり表面には出ていない。¹

“The Art of Fiction”で、ジェイムズは「作り手」のことばかりではなく、「批評家と読者」(“critics and readers” [1: 55])という「受け手」にも触れてはいる。しかし、このエッセイで触れられているのは主に批評家であり、その批評家も多くの場合、ジェイムズとは違う創作理念の提唱者、つまり「作り手」か、「作り手」側の視点を多分に充填された「受け手」として登場している。従って、創作理念研究でよく問題となる、主に小説に「娯楽」を求める一般的な読者を作者がどう見るべきなのか、つまり、ジェイムズが考える創作プロセスにおける大衆読者の影響はこのエッセイではよくわからない。この大衆読者の不在は、ジェイムズが彼らを唯美主義者と同じように軽視していたことを物語っている、とここで結論付けることもできるかも知れないが、早急に結論付けるのではなく、彼の創作理念における大衆読者の位置付けを“*The Art of Fiction*”以外の彼の著作から探ってみることにする。本稿で主にとり上げるのは、“*The Art of Fiction*”ほどは批評家の注目を浴びてこなかったが、その中で「大衆」(“public” [1: 100])という言葉を何度か使って一般的な読者のことを論じているエッセイ“*The Future of the Novel*” (1899)である。

「ベスト・セラー」(“best seller”)という言葉が初めて世に現れた年、と *The Oxford English Dictionary* に記されている「1899年」に発表された、この“*The Future of the Novel*”において、ジェイムズはまず当時のアングロ・サクソン圏の世界における小説の大規模な流布を「洪水」にたとえ、全ての文学の領域まで呑み尽しかねないほどの勢いであると述べている。ジェイムズはこの状況に愉悦を覚えているわけではなく、小説の氾濫が小説を苦境に追いやっており、その存在が脅かされていると心配している。小説が氾濫する要因と

なったものとして、ジェイズは、学校の増加により女性読者や子供の読者が生み出されたことを挙げている (1: 100-01)。19世紀の教育インフラの整備は小説の読者数を増す結果を生んだわけであるが、出版業界が新たに出現した巨大な読者層の嗜好に合わせた小説作品 例えば「児童文学」(1: 101)

を大量に生産するようになったともジェイズは指摘している。この出版業界が重視した新しい読者をジェイズは「考えが足らず批判力もない読者」(“the reader irreflective and uncritical” [1: 103])と呼び手厳しく批判し、「文学一般の退廃や低俗化」(“the demoralisation, the vulgarisation of literature in general” [1: 103])を招いたと述べている。

ジェイズのこの新たな読者、あるいは「底知れず吸い込む巨大な大衆」(“an immense public . . . abysmally absorbent” [1: 100])とも彼が呼ぶ人々に対する不満は、ユルゲン・ハーバーマス (Jürgen Habermas) の「文化を消費する公衆」(英訳では“a culture-consuming public” [159])に対する不満を思い起こさせる。『公共性の構造転換』においてハーバーマスは、19世紀の中頃以来、販路を拡大したい出版業界が、教育インフラの充実や本の低価格化により文学という文化財へのアクセスが容易になった「大衆」という、以前の読者よりは教養のない消費者グループの需要を聞き入れ、彼らに合わせて文学を仕立てるようになったことを嘆いている。ジェイズも“our long and most respectable tradition of making it [the novel] defer supremely . . . to the inexperience of the young” (1: 107) と、経験に乏しいが重要な「お客様」である「若者」のニーズを意識した当時の出版業界や小説家の伝統を皮肉っているが、「若者」/「大衆」のニーズに合わせた作品創作が行われていることが、小説が現在苦境に追いやられている真の要因であるとは彼は考えていない。ジェイズが小説が苦境に陥っている要因として最も重視しているのは、「若者」/「大衆」の要求する作品を出版業界や小説家が把握していないことである。実はこのエッセイではジェイズは、ハーバーマスとは異なり、「若者」/「大衆」は時代が進むにつれ変化し、小説の読者として「成長」するものだという考

えを表明している。“While society was frank, was free about the incidents and accidents of the human constitution, the novel took the same robust ease as society. The young then were so very young that they were not table-high. But they began to grow, and from the moment their little chins rested on the mahogany, Richardson and Fielding began to go under it” (1: 107). 同じ未熟な「若者」であっても、リチャードソンやフィールディングが人気を博していた頃の「若者」に比べて、後代の「若者」は小説の読者としては成熟してきていることをジェイムズはここで示唆している。つまり、「若者」があくまで「小説の読者」としてであるが成熟してきているのに、例えば「愛の行為」(“love-making” [1: 108]) などの「計り知れない省略」(“an immense omission” [1: 108]) といった、「若者」のことを考慮した、過去のある時点では有効であった取り決めごとに小説家たちが拘泥している状態にジェイムズは危惧の念を抱いているのだ。

別の箇所ではジェイムズは、“it is . . . mistakenly taken for granted that safety lies in all the loose and thin material that keeps reappearing in forms at once ready-made and sadly the worse for wear. The simple themselves may finally turn against our simplifications.” (1: 109) と述べているが、ここでも大衆読者のことを「単純なものたち」(“The simple”) と呼び、蔑んでいるようである。しかし、また既製品の着古された服のような小説のクリシェを与え続けられると、彼らにも飽きがきて小説を捨て去る日が訪れるかも知れないとジェイムズは懸念している。従って、ジェイムズが批判しているのは、実は「若者」や「大衆」に合わせた作品創作なのではなく、厳密に言うと、「若者」や「大衆」に合っているだろうと高をくくり、常套手法を無反省にただ反復する作品創作なのである。ジェイムズは、このエッセイで何度か小説の「実験」の必要性を訴えているが、大衆読者の進化に伴い小説も実験を絶え間なく試み進化していかなければ、「小説の未来」は危うくなる、と彼は考えているのだ。

このように、ジェイムズは創作プロセスの中で大衆読者を顧みない小説家たちの創作態度を批判しているわけであるが、大衆読者のニーズを把握する努力を小説家はすべきだと積極的に主張してはいない。これには、ジェイムズの創作理念の中で最も重要な位置を占めるものの一つとも言える「小説の自由」についての議論が“*The Art of Fiction*”同様、“*The Future of the Novel*”において繰り返されていることが影響していると思われる。小説はいかなるルールにも拘束されるべきでないという創作理念を主張する者が、大衆読者のニーズを正しく見極めるべきである、というルールを設けてしまうと、確かに矛盾が生じてしまう。実際、このエッセイでジェイムズは次のように、「何でもできる」という小説の自由な性質こそが「小説の未来」を安全なものにする手助けとなると述べている。

[H]ow in the world can there *not* still be a future, however late in the day . . . ?
The more we consider it [the novel] the more we feel that the prose picture can never be at the end of its tether until it loses the sense of what it can do. It can do simply everything, and that is its strength and its life. Its plasticity, its elasticity are infinite; there is no colour, no extension it may not take from the nature of its subject or the temper of its craftsman. It has the extraordinary advantage—a piece of luck scarcely credible—that, while capable of giving an impression of the highest perfection and the rarest finish, it moves in a luxurious independence of rules and restrictions. Think as we may, there is nothing we can mention as a consideration outside itself with which it must square, nothing we can name as one of its peculiar obligations or interdictions”
(1: 104-05).

このようにジェイムズは、小説を捨て去るのを読者に思いとどませる最良の方策は、大衆読者の要求を十分意識するというルールに従うことではなく、

「何でもできる」という小説の性質を活かした作品創作を行なうことだと示唆している。

“The Future of the Novel”では、他の箇所でも小説はいかなるルールにも拘束されるべきでないという主張が表されている。“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” (1: 102)。ジェイムズが、“The Art of Fiction”で自分とは異なる創作理念を持っている者の代表のようにとり上げているウォルター・ベザント (Walter Besant) が小説家に課す数々の細かな条件や「小説の法則」(“laws of fiction” [1: 50]) と比較すると、この主張は非常に度量が広く、一見何の条件も小説家に課していないように思えるかも知れない。しかし、ここでは「題材」と「作家」(“a subject and a painter”)³が必要であること、「人間の意識全て」を題材とすることといった 見る者によっては条件と認識されないような 条件が述べられている。この必須条件の中に、「読者」は一見含まれてはいないが、このような小説の自由を強調している箇所でもジェイムズは大衆読者を創作プロセスの中から排除していない。このほぼ直後にジェイムズは“man combines with his eternal desire for more experience an infinite cunning as to getting his experience as cheaply as possible.” (1: 103) と述べているが、ここから大衆読者とは、より多くの経験を求める根源的な欲求を持ち、しかもその欲求を「小説を読む」ことで効率よく満たそうとするものだ、と彼が理解していることがわかる。この代用的経験を彼らに提供し満足を与える能力こそが、現在小説を消滅の危機から救い出している要因なのである、とジェイムズは考えているようである。実際、「小説など無視しても困らないと感ずることができるためには、人は直接思考で、感情で、精力で 経験を拡張できるというまれな才能を持っていなければならない」(“to feel he [man] can afford to neglect it [the novel] he must have a rare faculty . . . for the extension of experience—by thought, by emotion, by

energy—at first hand.” [1: 103]) と述べているように、ジェイズは、自らの力だけで経験を拡張できる大衆読者はごくまれにしかいないので、小説が大いに必要とされていると理解している。小説を消滅の危機から救っている大衆読者の、より多くの経験をより軽便な方法で得たいという欲求を満たすことを作家は心に留めておくべきだ、という主張は、ジェイズが大衆読者を無視していなかったことを物語っていると言えよう。

それでは代理となる「経験」を提供するために、ジェイズはどのようなことが小説家には必要だと思っているのだろうか。まず、現実世界における直接経験の代理と感じることができる経験を提供するためには、作家が描く世界が読者が生きる現実の世界と変わりがないという意識を読者に植え付ける必要が生じる。当然現実の世界と同一のものではない小説という虚構の世界が、現実化してはいないが「可能な世界」であるという意識を読者の中に作り上げるために、ジェイズが必要だと考えたのは、“The Art of Fiction”などで小説家を作り出すべきと彼が繰り返し強調している、有名な「人生の幻影」(“the illusion of life”) や「現実感」(“the air of reality”) だったのではないかと思われる。このことは、フランスの作家アルフォンス・ドーデ (Alphonse Daudet) に関するエッセイ (1883) の中で、“The success of a work of art, to my mind, may be measured by the degree to which it produces a certain illusion; that illusion makes it appear to us for the time that we have lived another life—that we have had a miraculous enlargement of experience. The greater the art the greater the miracle. . . .” (2: 242) と述べているように、ジェイズが「人生の幻影」の創出と読者の「経験の拡大」(“enlargement of experience”) を関連付けていることからわかる。

次に、「人生の幻影」や「現実感」を創出するため、ジェイズは具体的にどのような工夫が必要だと考えていたのか、ということ进行を考察してみたい。そ

の取り掛りとして、先ほどから触れているハーバーマスが現実経験の代理物としての小説の働きについて述べている箇所を引用してみたい。『公共性の構造転換』においてハーバーマスは、「心理小説が、自分自身の行動を代理するものとして、文学作品の中での行動に参加することを皆に可能にするあの種のリアリズムを初めて作り出した」(英訳では“The psychological novel fashioned for the first time the kind of realism that allowed anyone to enter into the literary action as a substitute for his own” [50])と述べている。このようにハーバーマスは現実世界における直接的な経験の代理を初めて可能にしたのは「心理小説」であったと指摘しているのであるが、なぜ登場人物の私的な個人の意識や内面心理を主な題材とした「心理小説」が、他人である読者に代理的経験を与えるのに適しているのであろうか。ここで再び、ジェームズが“The Future of the Novel”で示した小説を小説たらしめる条件(“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.”)を見てみると、彼は、「壮大にも、人間の意識全て」が小説の題材であると述べていることがわかる。この点にジェームズの「人生の幻影」や「現実感」創出の秘訣が隠されていると仮定して、考察を進めていきたい。

ジェームズの「人生の幻影」・「現実感」の創出や内面心理に対する関心を考察する手がかりとして、ここでヴァージニア・ウルフ (Virginia Woolf) の小説論をとり上げてみたい。ウルフは、エッセイ “Mr Bennett and Mrs Brown” の中で、彼女が「大衆」(“the public” [83]) とも呼ぶ読者に「見覚えのある」ものを、小説の冒頭部に作者は提示する必要があると述べている。“The writer must get into touch with his reader by putting before him something which he recognizes, which therefore stimulates his imagination, and makes him willing to co-operate in the far more difficult business of intimacy. And it is of the highest importance that this common meeting place should be reached easily, almost

instinctively, in the dark, with one's eyes shut” (81). “Mr Bennett and Mrs Brown”でウルフは、このように「作家と読者の間で話を通じ合わせる手段」(“a means of communication between writer and reader” [84])の必要性を説き、アーノルド・ベネット (Arnold Bennett) に代表されるエドワード王朝時代の作家が依存してきた手段が古めかしくなり過ぎたと批判し、新たな手段を作り上げる必要性が生じてきていると論じている。作家と読者の「共通の出会いの場」を作り上げる理由は、別々の私的な個人である作家と読者が共有できるものを提示しなければ、小説という虚構の世界に「リアリティー」を与えられなくなり、結果として読者が作品世界を信じ込むことができなくなるからだ、とウルフは考えているようである。

ウルフの「作家と読者の間で話を通じ合わせる手段」や「共通の出会いの場」の指摘は、ロラン・バルト (Roland Barthes) が『S/Z』で指摘した、「読み得る」、「古典的」なテキストの中にある、「テキストがたえず参照する知識や知恵の…コード」(22)を思い起こさせる。このバルトの指摘を引用しながら、キャサリン・ベルジー (Catherine Belsey) は、小説の世界で生起していることを我々が「リアリスティック」なものと経験する (“we experience it as realistic” [51]) のは、小説 特にリアリズム小説 が「我々が既知っているものから」 (“out of what we already know” [51]) 作られているからだ、と述べている。この「作り手」と「受け手」が共有する「コード」、あるいは「共有された知識の集合体」 (“a shared body of knowledge” [50]) に言及することによって、「現実感」を創出するのに成功している小説の例として、ベルジーはジョージ・エリオット (George Eliot) の *Middlemarch* の冒頭を挙げている。 (“Miss Brooke had *that kind of beauty* which seems to be thrown into relief by poor dress” [50 斜体筆者].)

ウルフの主張でもう一つ興味深い点は、この作者と読者という私人同士の間、私的でない公共的な共通の基盤 (“common ground” [81]) に読者が「た易くたどり着く」ことが肝要であると述べていることである。ジェイムズは

“The Future of the Novel”で “the object represented is itself mostly so accessible” (1: 102) と、小説で表わされているものとは大抵読者にとって身近で、アクセス可能な (“accessible”) ものであると述べているが、代用的経験を読者に提供するため、彼が人間の意識や内面心理を題材に選択したのは、恐らくそれらが、人物の外見や服装や街並みといったものと比較してもよりの易く、またより高い確率で「作り手」と「受け手」が共有でき、「受け手」がアクセスできる「知っているものの集合体」になり得ると考えたからではないか、と推測される。実際、「登場人物の考えに『共感』できる」という、大衆読者の気に入った小説に対する常套の賛辞の表現が物語っているように、小説で描かれている登場人物の内面心理や心の動きは、大衆読者が容易にアクセスすることのできる、私人である作者とやはり私人である彼らの間を結ぶ、公的な共通の基盤、つまり「リアリティー」を作り上げる手段となる可能性を最もはらんだものだと言えないだろうか。

意識や内面心理という作者と大衆読者で容易に共有できる題材を使用し、「現実感」や「人生の幻影」を作り出し、現実世界と虚構世界の連続性を読者に信じ込ませ、他人の生活を気楽に多く経験したい、という彼らの根源的欲求を満たすことを目指す　ここまで考察してきたジェイムズの “The Future of the Novel” に表明されている創作理念をまとめると、このようになるだろう。このような、大衆読者との間で「話を通じ合わせる」ために、内面心理を題材とした公的な共通基盤を作り上げなければいけないという意識は、この論文の前半部で論じた、大衆読者の成長を視野に入れた小説の実験を目指す意識と共に、ジェイムズが大衆読者を小説の創作プロセスから排除していないことを示す助けになるものだと言える。また、ここからわかることは、ジェイムズにとって、小説の作品世界とは、ナイーブな作家や批評家が当時よく考えていたような「現実そのものの反映」などではなく、小説を読むと

いう、現実世界での直接的な経験の代理を提供してくれる行為を円滑に進めるための「約束事」　ここでは「意識」を題材にして「リアリティー」を作り上げること　で拘束された世界であった、ということである。ジェームズの小説という作品世界に対するこのような意識は、リアリズム小説のいくつかの本質的な特徴の一つを捉えた鋭いものであると言える。そして、別の機会に詳しく論じることとするが、この意識を更に強固なものとし、推し進めたのが先ほども触れたウルフに代表されるモダニズムの作家たちだったと考えられる。このようなジェームズの小説の本質を捉えた意識は、モダニズムの作家たちの創作態度につながるものとして、非常に意義深いものだと言えよう。

Notes

- 1 フリードマンは *Professions of Taste* で、“The Art of Fiction” とイギリスの唯美主義の作家、特にウォルター・ペーター (Walter Pater) の創作理念との共通点を挙げ、次のように指摘している。“the claims he [James] makes there for the powers of the novelist’s consciousness sound strikingly similar to those Pater makes for the aesthete’s consciousness in the Conclusion to *The Renaissance*. Such an identification can be made in general terms: both James’s and Pater’s works rebel against the characteristic Victorian moral demands on art; both defend, implicitly or explicitly, aesthetic experience as a valuable end in itself” (142). フリードマンは、ジェームズはペーターたち唯美主義者の創作理念を全面的に受け入れていたわけではなく、“disturbing or destabilizing” (132) と思っていた要素もあったと述べている。イギリスの唯美主義とジェームズの創作理念の共通点、相違点は Elaine Pigeon の *Queer Impressions* でも論じられている。
- 2 この点は Marcia Jacobson が次のように指摘している。“*The Oxford English Dictionary* gives 1899 as the year in which the term ‘best seller’ first appeared, though it was not widely used until well after the turn of the century” (6).
- 3 ジェームズは “The Art of Fiction” で、画家のことを「絵筆を持った小説家の兄弟」 (“his brother of the brush” [1: 50]) と述べているように、小説家と画家には共通点が多いと考えていたようで、このように画家をメタファーに用いながら小説家の創作を説明することがよくあった。

4 ハーバースは、また、リチャードソンたちの出現以降、作家と作品と読者の関係が、「『人間』的なものや、… 共感に心理的関心を持つ私人たちの間の、親密な相互関係」に変わったと述べている。(英訳では“‘They [The relations between author, work, and public] became intimate mutual relationships between privatized individuals who were psychologically interested in what was ‘human,’ . . . and in empathy” [50].)

Works Cited

- Belsey, Catherine. *Critical Practice*. 1980. London: Routledge, 1996.
- Freedman, Jonathan. *Professions of Taste: Henry James, British Aestheticism, and Commodity Culture*. Stanford: Stanford UP, 1990.
- Habermas, Jürgen. *The Structural Transformation of the Public Sphere: An Inquiry into a Category of Bourgeois Society*. Trans. Thomas Burger. Cambridge, Massachusetts: MIT P, 1991.
- Jacobson, Marcia. *Henry James and the Mass Market*. Alabama: U of Alabama P, 1983.
- James, Henry. “Alphonse Daudet.” Vol. 2 of *Literary Criticism*. 223-49.
- _____. “The Art of Fiction.” Vol. 1 of *Literary Criticism*. 44-65.
- _____. “The Future of the Novel.” Vol. 1 of *Literary Criticism*. 100-10.
- _____. *Literary Criticism*. 2 vols. New York: The Library of America, 1984.
- Pigeon, Elaine. *Queer Impressions: Henry James’s Art of Fiction*. New York: Routledge, 2005.
- Woolf, Virginia. *A Woman’s Essays: Selected Essays*. Ed. Rachel Bowlby. London: Penguin, 1992.
- ロラン・バルト 『S/Z バルザック「サラジューヌ」の構造分析』 沢崎浩平訳，みすず書房，1973年。

Synopsis

Henry James and the “Public”: The Common Reader and Common Grounds in “The Future of the Novel”

Masumichi Kanaya

“The Art of Fiction” has tended to be treated as a central text in studies of Henry James’s fictional principles. It is not, however, very explicit about how James envisages the relationship between the writer and the reader, partly because the center of interest is the writer’s ability to receive and reproduce straight impressions, partly because James shows his allegiance to a fictional principle similar to that of British aestheticism, which often discounts the existence or the importance of the reader. In the present essay, by contrast, the emphasis is on “The Future of the Novel” (1899) in which James’s conception of the relationship between the writer and the reader is more fully developed. In “The Future of the Novel” James attempts an analysis of how the reader, or the “public,” contributed to the growth of the literary market, and how the writer and the publisher “demoralised” literature in general by conforming to the demands of the public. As he refers to the reader as “irreflective and uncritical” in the essay, James initially seems to be in favor of the idea of discounting the existence of the reader. In reality, however, he is laying the blame for the “demoralisation” not so much on the reader as on the writer and the publisher, who, without noticing that modern readers are mature enough to dislike fictional clichés, do not refrain from using them. For James, this disregard of the demands of the reader is endangering the future of the novel.

The readers’ importance for James’s fictional principle is also evident in

his claim that the writer must meet their “eternal desire for more experience” combined with their “infinite cunning” in “getting [that] experience as cheaply as possible.” To allow readers to “live the life of others,” or enter into literary actions as a substitute for their own, James finds it important to create a sense of continuation between the real and the fictional worlds, as is illustrated in his subordination of the production of “the illusion of life,” or “the air of reality,” to the “enlargement of experience” on the readers’ side. Like some modernist writers, such as Virginia Woolf, James thinks that the writer must produce the air of reality by devising a means of communication between the writer and the reader, or alluding to a body of knowledge they share. James’s shared body of knowledge, or “common ground,” is “the whole human consciousness,” which he takes it upon himself to adopt as the subject for his fictional works.