H. Jamesの創作理論について

伊藤千秋

H・Jamesが創作に関する見解を述べたものは大変数が多い。本稿ではJames E. Millen, Jr. の編集した表題についての所見を纏めた論文集に藉口しながら彼の創作理論を紹介してみる。

H・Jamesは創作のルールを全く認めず、繰り返し、正当に、前もって創作に期待されることは、それが「興味のある」ことであると強調する。[註1] 換言すれば創作家は作品を己の欲するものに仕上げる完全な、絶対の自由を持っていると言う。

又彼は「創作には率直に言って有らゆることが可能で、それがその力と生命である。又柔軟性と変通性は無限であり、作品の内容、作家の気質によって、その色合いと広がりとが生ずる。」[註2] と述べている。

以上の言及からJamesは作品は読者が興味を持ち得るように、作家はその能力を駆使すべきであり、又それは彼の務めであると言う。ここで問題になることは、作家のそうした意向と読者の関心とが一致出来るかと言う点である。それはあくまで読者の側の問題となることであろう。Jamesの言いたいことは読者の存在を念頭の一大

事にせよと言うことである。

彼が創作に係わる最重要と考えたものにこれから紹介する二語がある。一つはimpression(感銘)、もう一つはconsciousness（意識）である。

この両者の関係については彼の所見に聞くことにする。彼は両者の関係は明白であるとする。即ち意識は感銘の倉庫で、両者の関係を表わすのに以下の如くに述べている。

「[註3]人生は包含と混乱とがすべてである。それは厚いジャングルであり、果のない雑多な流れである。経験はどどのつまり、出会いから得られる感銘の集合に過ぎなくなる。感銘が吟味され、篩い分けら、類別されて意識に蓄えられ、更にアイデア、思想、世界観の創造のために再三利用されるのである。かくして感銘は限界、輪郭、吾人の経験と人生観に形を与える窓となるのである。」と。（The Portrait of a Lady の Preface で触れている意識の窓枠論は良く知られている。）

彼の好みのメタファーの一つが最後に触れて置いた作家が無数の、自作の窓を持つと言うのである。こうして彼は作家が己れの、唯一無二の意識を活用して全く新しい創作を生むと考える。彼は創作を人生の作家独自の直接の感銘と見ている。この場合「独自」、「直接」は大きな意味を持つ。何故かと言えばこの二語は創作に「真実性」を付与するからである。更に彼は言を継いで「[註4]人生は芸術の源であり、直接、最初に手を触れる感銘が素材となり、個人独自の意識が素材を得意なイメージに形成し、素材を価値ずける文体に仕上げる。」と補足している。

前述したことだが文型に関するJamesの基本的見解は創作を人生の個人的、直接の感銘であると見ていること

である。この考え方は強調点、表現用語等の変化は見られたものの、終始不動であった。1883年のA. Daudet論の中で彼は「[註5]小説の主要な目的は人生の描出である。…私の判断では芸術作品(創作)の成功度はそれが生む一種の想いの度合いによって決まる。と言うのはその想いが私たちに一時別な人生を経験したと言う気持を持たせ、又体験の奇蹟的拡大を経験させてくれるからである。」

彼はもっとも小説の目的が人生の描出であると言う方は曖昧であることを認めていたがこのような表現こそが有らゆる可能性を包括するのに必要だと考え、人生とは、又その描出とはと言うことについては人、様ざまであり無限であるとしている。

彼が1889年小説論の授業を行ったDeeryieldの夏季学校の学生宛の書簡の見解の中で先程の問題に一歩踏み込んだ意見の表明が見られる。

「[註6]視点を大事しなさい。人生の直接の感銘に立つ視点は必らず興味がある。何故かと言えばそれは君たち個人の条件で色取られていて、絵画になる。その絵画は君たち自身の知恵で縁取られて、君たちの眼に映じたアメリカの絵画となる。自由、研究、観察、風刺、直実の分野は広大である。」と訴えている。

ここで彼の創作の基本姿勢についての解明が与えられる。感銘（印象）はそれこそ各人各様のものである。それを描き出すことが創作の基本目標だと彼はするのである。

Jamesは文体の形式に次のような種類のあることを認めた。short story(短篇)とnovel(長篇)の二つである。夫れぞれの特徴を次のように考える。短篇についてはそれを二つのタイプに分類する。

㈠逸話

これは誰でも、その人に以外と思われる出来事を土台にして書かれるもの。

㈡絵画

これは内容が豊かに要約され、遠近法的な効果を狙い、タペストリーの素材のように、そのエレメントが均一に寄せ合わさって出来上っているもの。

彼はアイデアの中には本来逸話に向いたものがあり、それらは短篇の形式を採用するのが似つかわしい。又一方発展的なものもある。これらにはnovel(長篇)の形式が望ましいと考え、この特徴は複雑な事を簡潔、鮮明に扱うことがそこでは可能となり、錯雑に代って、一種の統御を得ることが出来るようになる。更に全体をびしっとまとめることが出来ると言う。

ここで一寸問題を変えて創作のエレメントに関心を転じて見よう。

Jamesの創作理論への一番重要な貢献と言って良いものにPoint of View(視点)、Form(文型)、Style(文体)の三つがあげられよう。この三点について順次触れてみる。

㈠ Point of View(視点)

視点を彼の創作理論の先ず最重要なものと見ることには問題はなかろう。これを[註7]P. Lubbockのようにこれがすべてであると見做すのは間違いであるにしても、少なくとも創作の中心、中軸であることは間違いない。彼は恐らく意識のドラマと言う考え方を念頭に置き乍らこの考え方を発展させたものであろう。しばしば彼は創作理[註8]論で、言わば真空状態では行為それ事態、登場人物自体が読者の興味を喚起出来ぬ。行為が生きて呼吸する人々を含み、又人々が事態や行為の内容を感得し、それに答えて、はじめて興味が生まれて来ると述べている。人物、

行為の母体は意識である。従って意識は創作の興味を生む鍵となり、感情、思索、内省、思想の流れ等が描出の主素材として前面に出現するのである。意識が創作の正に母体であることを彼は再三強調するのである。先に述べた視点のことに又後で触れて見たい。彼はThe Princess Casamassimaの序文で作家が視点を扱う際の慎重な配慮の事例を持ち出して以下のように述べている。

「行為、専念、仕事の遂行等のために人生の直接分野では、全く副次的で無関係な付随物を伴う宙吊りの重りがここ、そこと落ちて来る程困ることはない。(思いがけぬ障害が随時、随所に現れることを指す。)ところが作家の課題はそれとは違って間接的なもので、人生を映した分野で、専念の領域ではなく、言わば脇役とでも言うべき評価の領域に係わるものである。この評価の仕方こそが作家の尺度を違うものにする事実なのでもある。従って作家としての私が描く人々の経験は一あくまでストリー・テラー(story teller)のそれである一本質的には私が行なう評価(私の評価)、この評価の行為がなければ私には主人公、他の人々は全く何の興味もなくなる。一旦評価をはじめると、ことは簡単には行かなくなる。事件を作る一つ一つの部分、辛抱、演技の何れの場面等が渾然と融合して迫力を持って来る。それで主人公等の所作を深く彼らの感情と受け取め、逆に彼らの感情を所作を見ることが出来る。彼らと深い気持ちの関係に入らなければ(without becoming intimate with them)彼らの立場を充分に認識し、味わったものを何一つとして得ることは出来ない。ここに彼の視点についての明確な解明がうかがえる。

(二) Form (文型)

JamesはThe Art of Fictionの中で創作の想念と文型の関係を裁縫の針と糸の関係と考え次の発言をしてい

る。

「針なしで糸の使用を勧める仕立業者の話を聞いたことはない。その逆の場合を含めて。」この比喩の意味は誠に簡明で、上手、下手を問わず文型のない作品はないと言うことであり、その意味では文型が一番大事なのである。人生の洗練されていない粗塊、現実経験の寄せ合わせとも言うものに手を加え創作の完成品、作家の想像の産物に作り上げるわけである。文型は本質的に創作の想念と同様に興味を引くものであり、活潑で、創作の主題のエッセンスと見ても良い程であり、それは非常に優れた適合性と活力を持っていて、文型の用途はこうだ等とは決して簡単に捉えることは出来ない。1912年H. Walpole宛の手紙で左のように述べている。

「大変骨の折れることだが選択と比較とが…創作の正にエッセンスだが文型はそれなしに創作のエッセンスが、全く存在し得ない程にその本質と言ってよい。文型だけが本質(創作の内容)を占め、保ち、存続させ、例えば大きな味のない、冷えかかったプディングを前にしたように、私どもが泳ぎ廻るにはどうしょうもない程にごたごたした言葉の洪水から本質をちゃんと救い、しかも私どもに、そんな低級な内容の操作を恥じ入らせる。」と。言葉を重ねて然らば理想の文型とは何かについて彼は答える。それには「求められる」(願われる)文型がある。(the sought-for form)それが興味を生じさせる絶対の城砦、幕屋(神殿)である。」と述べる。彼はこの求められる文型—課せられた、若しくは作られた文型に対立して—を考え、それが彼の作品の中で終始追求した理念である。

JamesはTragic Museの序文で文型についての信条を紹介している。

「構図のない絵画は美を得る最も貴重なチャンスを軽視している。しかも画家が、絶対的なものとして前もって思考された芸術の本体としての、健全と安全のあの原理が如何に作品を支配して来たかを知らねば絵画は全く

出来てはいないのだ。」と。つまり構図＝創作法とその原理が重要と強調する。彼[註9]の場合「求められる文型」、理想の文型とは有機的であって、偶然とか創意的なものとは無縁で、すべてのものが素材事態の本質と関わり、素材が示唆し、指図するものに、視点の時と全く同様に関係している。その意味で纏まりを欠く文型は素材の浪費であり、多くの創作としてエレメントがその全体の手で生かされていないのである。ぴしっと纏まった文型とは素材を最大限効率良く利用し、創作のあらゆる部分が限度まで利用されたものである。彼の場合この底の深い節約された創作を理想とする。「求められる文型」と本質的に同じ意味を持つ用語であり、彼の好きな創作に係わる術語、「創作の節約」とは作品の大きさ、長さとは関係がなく、専らその中味＝構造と形＝文型とに関連して使われるものである。

㈢ Style（文体）

ここで一寸文型と文体の区別について定義を与えてみる。

前者は題材や内容に対する形式、つまり広く表現形式を指すものである。これに対して後者は前者がある時代、ある様式等の掣肘を受けて、独特の流儀等の特徴を滲ませた表現形式と考えられる。従ってそれは個別的なものである。

Jamesの文体の理想を示すものは次の術語である。

即ちpersonal（個別的）、expressive（自己表現的）、renewed（更新された）の三語である。

彼は最近の散文作家の間でこの特徴を兼ね備えた作家の少ないのを慨嘆し、例外としてR. L. Stevensonをあげている。Sevensonは結局、手段としてexpressiveな文体だけを尊重し、彼は用語を大事にするが、より人生を

尊重し、そのある種の超越的な程に、愛すべき側面を大事にする。」としている。

さてJamesの後期の批評原理の一つに文体と内容の絶対融合がある。1907年に書いたShakespeareの"The Tempest"論を引用して彼の考え方を考証する。

「シェクスペアは何人にも見られぬ程に文体と意味、動機と様式（表現）の関係を指摘する。これは身近で、つまらぬ意見をいろいろと聞かされる問題であるが何れにしても前述の事が不可分であることが真実でなければ、語句、術語の群、順序が、丁度魂と肉体のようにぴったりと一体となって、目的と意味とをなさなくなり、又文体が活潑な応用力となる瞬間から、それらを区別して考えることは全く愚考となる。この現実を認めなければ「テンペスト」の著者の教訓を一つも学ばぬことになる。正しく表現が表わす通り、表現そのものの力である事が創り出され、しかもそれが興味あり、美しく、好奇心を呼び、滑稽か、恐しいか、要するに私どもの悟性か感性に関係するものとして創り出される。その結果先のある事はその付属部分が問題として語られはじめた途端、無になってしまうのである。」

彼の文体と内容とが不可分であるとの原理は後期の作品に見られる、創作、批評関係の発表物が複雑で、巻き合ったような、ねじれの文体を取る理由が分るのである。彼は意味は文体同様に無限に錯雑なものであるとし、それは人生自体、極く小さなその経験でも無限に錯雑なものと思った彼の信条なのである。文体は錯雑なものとならざるを得ないことが信条であり、それであってはじめて現実の複雑な本性を解明する道具となり、しかもそれは唯一のものであるとする。どうもかような考え方にはさまざまな異論の出るのは必然であろう。確かに彼の文体、特に後期の作品の文体はしばしは難解で晦渋との批難を受ける。

以上Jamesの創作理論の重要な特徴である「視点」、「文型」、「文体」の三点に関して彼の言に聞きながらその内容について考察を進めて来た。

これから視野を変えて話を進める。彼の創作上の関心の中で彼自身がさまざまな呼び名をしている「倫理性」、「人生観」、「人生の意味」、「人生の主題」等の問題がある。以下「倫理性」の問題を取り上げてみる。

彼の多くの読者は彼は倫理性の問題を制御出来ずじまいだと結論ずけているようだが彼の執拗な信念は作品の究極の姿は広範な、しかも無意識とも言える倫理性を帯びるものというのである。更に彼は創作[註10]の倫理観と芸術観とが極めて接近して位置する一点があると言う。そのことは作品の最深部にある特質は必ず作者の精神の特質となると言う非常に明白な事実に照らしても分ることである。作者の英知が優れている程、作品は美と真実の本質を占める。美と真実から成り立つことは、私の目には、それで充分創作としての目的を適えることである。良い創作は絶対に浅薄な精神から生じないと考えている。

先に一言触れて置いたがここでもう一度そのことを思い出して見る。

Jamesの倫理性と創作に関する一番華々しい言葉は"The Portrait of a Lady"の序文に謳われた有名な"House of Fiction"(創作の家論)であることは既に触れたがここでこの事を少し詳しく見てみることにする。この中で彼は「創作の持つ倫理観はその制作に関わる感得される人生の量(感銘の量)に全く従属する。」と主張している。更に続けて「それ故、明らかにこの問題は作家の感受性の質と程度に関係して来る。何故かと言えば感受性は其処から作品の主題が発生する土壌だからである。その土壌の質と能力は新鮮さと率直さとを持って人生のさまざまの想いを大事にして育てる能力でもあり、そしてそれは強弱の差はあるにしても倫理観の投影図を描

出する。」と述べる。彼は「作家の人間性のこのような包容の雰囲気は作家の倫理観に点晴を加えるものだが広く、見事に変るエレメントである点は論を争わせる余地のないことである。換言すれば作家の倫理観は—彼の人間性全体の雰囲気は—固く固定したものでも、一枚岩でもなく、全く豊かな感受性と想いを持っているように、非常に柔軟で多様性のあるものである。と述べる。そこで「創作の家論」の論旨は要するに創作に際して作家には単に一個の窓ではなく百万—無数—の窓がある。それはとても数え切るのが可能な数字ではない。実にさまざまな形や寸法の開き口（窓）が私どもの視界にぴたっと寄り添った状態で開いているので私どもの視野に映るものよりも遙かに多い同じ様なレポートをそれらの開き口から期待し得る筈であるが実際はそれらの窓元には夫れぞれ独自の目を持つ人物が立ち、少なくとも双眼鏡位は持っている。—その目や眼鏡が当人の観測のために何回も得意の道具となり、利用する本人に他人のものとは違う感銘を確保させてくれるのである。眼前に広がる視界、人の関わる場これは「主題の選択」の対象であり、開き口（窓）はその形状の如何を問わず「文型」を表わす。しかしここで覚えて置きたい点は窓は、単独であろうと、まとまっていようと先に触れたように人物（観察者）が立っていなければ、換言すれば作家の意識がなければ無用となるのである。私には作家の人となりを知ればその人が意識して来たことを判断出来る。同時にそれでその作家の自由と倫理的姿勢とを説明し得る。かくして意識は感銘の貯蔵庫となる許りでなく最高の感受性の置き場所となる。しかもこの感受性の貯蔵庫には倫理観、想い、想像力が収められている。作家の「想い」は勿論彼の意識、感受性の制約を受けるが、倫理観の投影されたものなのである。」

以上少しくどくどと述べ過ぎたが作家が作品を生む過程で倫理性がどんな具合に形成されるかを論じた見解と

して興味を引くので紹介した。

これから暫く読者と批評家の関係を考えて見たい。一般に批評家の言が読者が文芸作品に接する際に基本的、予備的知識を求めるにあたって大きな影響力を発揮することは当然であろう。古来批評家と言はれる人々がいろんな立場から、いろんた可能性を示唆し、ある場合は読者に真砂の砂丘に金を求めて歩かせる愚を犯させて来たのである。勿論批評家の手引が一事が万事で、悪いと言うのでは決してない。Jamesは両者の関係を注目に価する目で見る。

彼は[註11]読者の創作に対する基本的反応は読者の側の全く自由な「好き」かと言う考えであると述べる。「作品が好きか、嫌いかというこの昔からの優れた方法に取って代われるものはない。どんなに批評が進歩してもこの原初的、究極的な試験法を癈止することはない。」

"The Art of Fiction"で述べたこの言葉は私どもに彼は批評を気紛れな、中途半端なものに仕立てているのではないかと思わせる程であるが、よくこの考えを彼が繰返えしている点を考えてみれば人間の「心理的真実に頭を率直に下げていることが分る。即ち「蓼食う虫も好き好き」"There is no accounting for taste."と言うことである。その好みは従ってさまざまなものが出て来る。「ある人は高尚な理由で手職人が素材になっているものが嫌いであり、又ある人々はある種の女性が気に召さなく、アメリカ人がいやな人も沢山いる。」と彼は述べる。これを読んで私どもは彼の示す関係のある適切な命題に気付く。その一つは批評家は作家に主題を認め、彼は関心を専ら作家の技術に向けることである。ここで生ずる問題点はJamesは作家が主題として何を取り上げても批評家はそれについて言うことは全くないのであると言うことである。つまり作家の主題の選択の完全な自由である。

ただ彼が主題は重要であり、それ次第で作品が影響を受け、主題次第で反応の多寡に変化がある。と加える。

彼のこのような見解は彼が繰返えし主張した新な命題に重要さを与える。

「私どもが恣意的だとの批難を招かずに創作に前もって当るべき唯一の義務は創作が興味のあるものだということである。」[註12] 又「創作は勿論私どもの関心をつかみ、それに報いねばならない。」[註13] とも述べている。

読者の持つ自由な好悪権と作家に課せられた興味あるものと言う一大要請は時に同調し、時に離反するものであろう。彼は読者に寛大で「蓼食う虫」の話でも分るように、その浮動性を容認している。彼の一番尊敬する読者は進んで音読をし、二読、三読をし、反省と識別とを持った読者であると言っている。[註14] このような読書法が全く知覚の鋭い批判精神に補強されればそれこそ読者の心は極めてその本質を撥揮出来、想像の人生に正に大事な教育法となる。と言う。

ここで又一寸触れて置きたいことは彼の批評の理論で主要な原理は批評家は作品に予め傾倒、忠誠心をもって接してならぬと言うことであった。フランスのサント・ブーブを誉めて「彼は目的の点で、あらゆる批評家の中で一番教条性が低く、彼が批評科学に貢献したのはドグマ、形式、公式を大変恐れたからである。」と述べているが、彼が公式を嫌悪しドグマからの解放を理想としたことがT・S・Eliotの次の言葉を生んでいる。

「[註15] Ja mesには優れた心があって、どんな理念もそれを記すことは出来ない。」

この彼の立場から批評家の忠誠は先験的な原理にあるのではなくテキスト自体に向けられねばならないとする。これから更にこの姿勢は後年の「新批評」に結びつくものでもある。

しかし乍らテキストを厳密に読むことから知的、論理的、解析的なものを強調する現代の一つの批評運動に彼

が結びついた事柄には矛盾を感じないわけではない。事実彼は批評には二面のあることを考えた。彼は批評家の役割を次の如く言う。

「批評家の役割は心を入れ、自らを投影し、沈思し、解るまで感得し、よく解って、強度な熱情と表現力で、空気のように包容力のある知覚を得ることである。しかもその知覚は柔軟で燃え上り易く、迫力があり、柔にして剛を制し、指図を与える役を果たす。上の諸特徴は人の心に美事な好機となる。独自の美のアイデアを成功感に増し加えるのである。」[註16] これは誠に傾聴すべき意見で、批評家の本質がよく突かれ、表わされている。

Jamesの人生観を示す一事に触れてみる。彼は"The Ambassadors"（使者たち）の序文で次のように述べている。

「出来る限り力一杯に生きなさい。そうしないのは間違いだ。生きる限り何をしてもあまり問題にはならない。そのような生きざまを経なければ、何を生きたと言えるのか。無くなるものは結局無くなってしまう。でも迷いかも知れぬが自由があるのだ。生きないさい。生きなさい。」と主人公StrethenはパリーでChad Newsomeに呼かけるのである。

追補

Jamesは創作の唯一の存在理由はそれが人生の描出を試みることであると言う。それを止めた途端創作は自らの課題に処して大苦境に立ち到ってしまっていると考える。創作は広い意味で、個人的で、人生の直接の感銘を扱う。このことが創作の最初の価値となる。そしてその価値は次いで表現される感銘の強弱に因るのである。

冒頭に述べたようにJ. E. MillerのTheory of Fiction: Henry Jamesを拠り所にして彼の文芸理論の顕著な点に触れて来た。本稿に収めた内容には一部筆者が既に紹介したものもある。お断りしておく。

Reyerences:

註1 Pheory of Fiction, James, E. Millen

註2 The Futureoy the Nevel

註3 Chap. I. The Writens, Theony of Fiction

註4 ibid.

註5 Alphonse Daudet, 1883

註6 Deerfield Summer School 宛書簡,1889

註7 The Croyt of Fiction, P. hubbock

註8 Chap, IV. The Work in its Unity, Theory of Fiction

註9 ibid.

註10 Chap. V. Meaning nd Impaet, ibid.

註11 Chap. XVI Readere and Critics, ibid.

註12 The Art of Fiction

註13 The Futune of The Novel

註14 Chap. VXVI, Readers and Crities, Theory of Fiction

註15 Eliot's 1918 essay on James, in the Shock of Recognition, ed. Edmund Wilson

註16 Critieism, Eassay, 1891