

嘘つきは誰か —“The Liar”における二重の眼差し—

入江 識 元*

(平成10年5月15日受理)

要 旨

作家が概念を導入する場合重要なのは、「概念人物」を用いるということである。ジェームズはこの作品“*The Liar*”において「嘘」という純粹概念から「嘘つき」という概念人物を生み出した。語りを中心とするライアの視点は、階級闘争における敗北と失恋からくるコンプレックスにより歪められており、このことはステイズ邸の食堂での会話から読みとることができる。また、そこでの匿名の女性との会話により、彼の描く肖像画が彼の観察眼以上に描写力に富むことが明らかになる。この作品には二つの肖像画が登場するが、いずれも彼の筆力からモデルの醜悪な面がはっきりと描かれているため、モデルによって抹殺されたと考えられる。ライアは過去の恋人キャパドーズ夫人を信頼し彼女を大佐の嘘から覚醒させようとするが、匿名の女性が正しくも指摘する通り、この作品における一番の「嘘つき」は実は彼女なのだ。この作品の今ひとつ重要なポイントは、切り裂かれた、あるいは売られた肖像画の詳細をジェームズが明らかにしていないということである。ジェームズはこの策略により、この作品にもう一人の視点人物、キャパドーズ夫人を設定することに成功したのである。

キーワード

嘘つき, 肖像画, 概念人物, モデル

序 論

Henry James の小説はしばしば哲学的であると言われる。実際、最近出版された論文集には、ジェームズの作品を哲学的考察の対象に挙げているものが多い。例えば Merle A. Williams はメルロ＝ポンティの知覚現象学理論を *The Wings of the Dove* や *The Golden Bowl* のような大作の解釈に援用しているし、G. L. Hagberg に至っては、ジェームズをヴァイトゲンシュタインと全く同列の哲人として扱っているほどである。なぜ、これほどまで

に哲学者の一人としてジェームズを扱うのかといえば、その理由の一つは、ジェームズの小説が「概念を闘わせるための小説」だからである。つまり、ジェームズの文学上の功績とは「概念を闘わせるための小説」という一つのジャンルをうち立てたことにある、と筆者は考えるのである。“*The Liar*”という作品も例外ではない。彼は「嘘」という一つの概念から様々な嘘のヴァリエーションを展開し、闘わせあっている。

ここで、概念について少々考察しておく。

There are no simple concepts. Every concept has components and is defined by them. It therefore has a combination [chiffre]. It is a multiplicity, although not every multiplicity is conceptual. There is no concept with only one component. Even the first concept, the one with which a philosophy “begins,” has several components....(What 15)

全ての概念は複数性を備えているとDeleuze & Guattariは言う。ところで、概念とはア・プリオリに存在するものである。このドゥルーズ＝ガタリの引用から言葉を借りれば、「開始する最初概念」のことである。概念とは、何かア・プリオリにあるものではない。ドゥルーズによれば、ア・プリオリとは「普遍的かつ必然的であるということ」、そして「経験から独立しているということ」(Kant's 4)である。つまり概念とは、他者の介入のない、普遍的かつ必然的で独立した、純粹概念とも言うべきものであって、しかもその概念自体が、例えば「嘘」にも様々なヴァリエーションがあるように、複数性を持つものなのである。

言説において概念を導入する場合、純粹概念をそのまま扱うことは不可能に思われる。言説においては人間が、つまり登場人物が概念を受け持たなければならない。すなわち、概念を用いるには例えばニーチェがツァラトゥストラを用いるように、あらかじめ人物に置き換えることが必要なのである。これをドゥルーズ＝ガタリはpersonnages conceptuels (概念人物)と呼んでいる。

We will see that concepts need conceptual personae [personnages conceptuels] that play a part in their definition. (What 2)

ジェイムズ文学の特徴は、この「概念人物」を小説に導入したことにあるといえよう。そ

こで、この作品のタイトル「嘘つき」についても言及しておかなくてはならない。このタイトルは既成の概念としての「嘘」ではなく、人物に置き換えた「嘘つき」を問題としている。これはジェイムズが概念人物を導入したことの証明である。lieではなくliarであるということ。これは、この作品が登場人物の中に見せる、一つの「嘘」という概念から派生する様々な嘘の複数性を展開し、闘わせあうことを示す一つの証左なのである。

本論考においては、まず、この作品におけるナラティブの解釈において有効に作用する視点人物の語りの質について考察し、そこから派生する様々な問題を孕む、特徴的な場面について解釈を試みる。

1. 視点の語るもの

1.1 肖像画家の眼差し

ジェイムズの作品を語る場合問題となるのは、視点人物あるいは視点そのものの質である。このことはこの作品についても例外ではない。ここでは視点人物であるオリバー・ライオン(Oliver Lyon)の視点の質について考察する。まず冒頭から引用する。

The train was half an hour late and the drive from the station longer than he had supposed, so that when he reached the house its inmates had dispersed to dress for dinner and he was conducted straight to his room. The curtains were drawn in this asylum, the candles were lighted, the fire was bright, and when the servant had quickly put out his clothes the comfortable place became suggestive — seemed to promise a pleasant house, a various party, talks, acquaintances, affinities,

to say nothing of very good cheer. (98)

この作品の冒頭で、ライアンはステイズ邸 (Stayes) の部屋の雰囲気をもsuggestiveであるとしている。ここで重要なのは、一般的な眼にとってsuggestiveであるというのではなく、ライアンにとってsuggestiveであるということである。彼は遅刻の理由を汽車の遅延と遠い道のりにあるとする。その後部屋に直接通された彼はキャンドルと暖炉の火の手際の良さ、寝室の快適さからステイズ邸全体に好意的な憶測を走らせる。だが、たとえばこのように考えてみたらどうだろう。つまり彼が時間通りに到着するほど常識を兼ね備えた人物だったとしたら、と考えるのである。おそらく彼は部屋に直接通されることもなく玄関かどこかで待たされ、通された部屋は暗く暖炉に火がくべられることもなく、その結果ステイズ邸の印象は全く正反対のものとなったのではないだろうか。彼の遅刻。ポイントはどうかこの辺りにあるようである。実は部屋の段取りの手際の良さも、そこからくる彼の屋敷に対する印象もすべて彼の遅刻によるものなのだ。しかもその遅刻にも関わらず、彼は部屋の装飾に浸る余裕を持ち合わせる。そして急ぐべき時に小説を読む余裕をも持ち合わせるのである。その彼の遅刻は他の客を待たせ、しかも入室を譲り合うせいで結局彼は最後に席へ着く羽目になる。この時彼は自分が最後に席に着いたことについて社会的地位にまでさかのぼって理由付けをする。

This made him think that he was in a sufficiently distinguished company, for if he had been humiliated (which he was not), he could not have consoled himself with the reflection that such a fate was natural to an obscure, struggling young artist. He could no longer think of himself as very young, alas,

and if his position was not so brilliant as it ought to be he could no longer justify it by calling it a struggle. He was something of a celebrity and he was apparently in a society of celebrities. (99)

本来彼の遅刻と余裕が招いた、この彼のいわゆる不合理な扱いについて、彼は自分の社会的地位にまで言及し、そのような扱いを受けるほどここに集まるゲストは気高い人々ばかりであり、この社交の場所であるステイズ邸に招かれたことが名誉なことなのだ、と結論付ける。しかし彼が最後に席に着くことになったのは、彼の利己的な性格が原因なのである。だがここでむしろ注目すべきは、不当な扱いを受けたと解釈する彼の根本的な誤謬である。最後に席に着くのが果たして本当に不当なことなのであろうか。最後に着席することと地位の低さを等号で結ぶこと。ここに隠されているのは、彼の潜在的な価値観と、それを構成するに至った、彼の歴史である。彼はこの些細な出来事から、彼が若い頃の、売れない貧乏な画家時代にまで記憶をさかのぼらせる。実はこのエピソードで暴露されるのは、もはや闘争 (struggle) する身分ではないと自分自身に言い聞かせるにも関わらず、ここに招かれた客人たちに対して闘争 (struggle) の精神状態にあるという事実である。

あるいは、昔の恋人、キャパドーズ夫人 (Mrs. Capadose) との再会の場面においても、この性質は顕著である。ライアンは、彼女の横顔を発見した瞬間すぐに昔の恋人とわかり、彼女が早く自分に気が付いてくれないかと願う。しかし、自分に一瞥も与えてくれないのを不満に思う。

... but Lyon was slightly disappointed that she could let him look at her so long without giving him a glance. There was nothing between them to-

day and he had no rights, but she must have known he was coming (it was of course not such a tremendous event, but she could not have been staying in the house without hearing of it), and it was not natural that that should absolutely fail to affect her. (103)

「今ではもう彼女と自分の間には何の関係もないし、彼には何の権利もない」としながらも、あくまで彼の訪問が彼女に影響を与えないことを不満であるとするのは、彼のエゴイズムの表れである。そして、彼はこの作品全体を通じて、この元恋人を“affect”することに意識を向けるのである。あるいは彼女が今では夫人であり、ミュンヘンの貧乏な美術学生 (the poor art-student at Munich) の頃叶えられなかった彼女との結婚を成し遂げた男がいることに腹を立てる。

さて、ここまで来て我々はライアンについて一つの結論的解釈を得るであろう。つまり彼の行動は利己的であり、その判断は臆見と伝聞に基づく合理化であって、その根底には、貧乏な学生故恋人との結婚を為し得なかったといった過去から来る、権力闘争に敗れた者としてのコンプレックスと歪んだプライドがある、といった解釈である。事実、この小説の、特に前半の部分はステイズ邸の権力構造における人物間の権力闘争に焦点を当てて考えるべきである。ライアンはブルジョアに対して明らかにコンプレックスを抱いている。そしてこのことは、特に来客との社交において最も顕著である。抑圧された階級による抑圧された視点。これが彼の視点人物としての役割なのである。

1.2 饒舌な女性

食堂での会話は、様々な権力闘争の図式で捉えることができる。事実、ライアンは隣り合わせの饒舌な女性の言葉を“a lady fires a

pistol” というように武器を用いて表現する (102)。ところで、ジェイムズはなぜわざわざライアンとこの饒舌な女性を引き合わせたのだろう。会話を解くカギは二人の会話のズレである。二人の会話におけるスタンスは明らかに異なっている。ライアンは画家である。彼の判断は絵画的であり、それ故観察に基づき、主観的である。隣り合わせの饒舌な女性は、明らかにブルジョアの代表であり、通俗的である。が彼女の会話はそれ以上のことを示唆する。通常我々が予想するこの種の世間話にしては、彼女の会話はかなり洞察的である。彼女は「なぜ」を連発する。彼女は事実裏付けられた回答を求める。これに対してライアンの回答は憶測と観察に基づくものである。彼女は繰り返す。「本人がそう言ったのか。」彼女のこの疑問は、ライアンが臆見に基づき回答を繰り返すことに対する警告である。

彼女はキャパドーズ大佐 (Colonel Capadose) の方がキャパドーズ夫人よりましだと言う。これは一婦人の見解だが、この匿名の女性の判断は、彼女が匿名であるからこそ、世間一般の評価であると考えるのが妥当である。つまり、彼女は大佐よりも夫人の方の欺瞞を見抜いているのであり、このことはステイズ邸を訪れる客にとって周知の事実なのである。また、彼女の洞察のなかで注目すべきは次のライアンの肖像画についての言及である。

“I know your pictures; I admire them. But I don't think you look like them.”
 “They are mostly portraits,” Lyon said;
 “and what I usually try for is not my own resemblance.”
 “I see what you mean. But they have much more colour....” (101-02)

彼女はライアン本人よりライアンの描く肖像画は多彩である、と評価する。これはさりげなくも核心をつく評価である。この匿名の

女性は、ライアの通常の観察眼に比べて、肖像画に表れる彼の際だった表現力を見抜いている。肖像画はそのモデルを模したものであると同時に、それ以上に画家本人の解釈や審美眼を投影したものである。そこで彼女の「多彩」という評価だが、これは、画家としてのライアの絵画的な眼差しの質を表現していると考えられる。このことについて他に例を挙げるならば、たとえばライアと大佐の最初の出会いにおけるライアの眼差しがある。

But the gentleman four persons off—
what was he? Would he be a subject,
or was his face only the legible door-
plate of his identity, burnished with
punctual washing and shaving—the
least thing that was decent that you
would know him by? (100)

画家はまず、後ほど彼が昔求婚した女性の夫であることが判明するこの男性を「絵の題材 (subject)」として見る。これは彼の眼差しが肖像画家のモードに入ったことの証である。彼は「顔 (face)」を「同一性 (identity)」の表象とすることに疑問を投げかけながら、同時に顔を観察することによって彼の分析をする。この肖像画家は人物を肖像に置き換える癖が付いているのだ。彼にとって魅力的な顔とは肖像の題材になる顔であり、キャラクターに色を織り込むことのできる顔である。彼の求めるのは単調さではなく、表面的な同一性を裏切るキャラクターを持つ顔なのである。

What was odd in him was a certain
mixture of the correct and the extrava-
gant: as if he were an adventurer imi-
tating a gentleman with rare perfection
or a gentleman who had taken a fancy

to go about with hidden arms. (101)

大佐の表面的な紳士としての同一性の背後に、紳士のイミテーションを読みとる。彼はこの大佐のイミテーションの部分を直感的に察知する。つまり、この時点でこの肖像画家は「嘘つき」を感じとっているのである。

このように、ライアの画家としての眼差しの質は、ステイズ邸を訪れた際に見られた抑圧された視点と明らかなズレを持つ。彼の閉鎖的かつ憶測に基づく抑圧された階級制度の中の眼差しと、それをキャンバスに投影した場合の、絵画の描写力を生み出すものとしての眼差し。この両者の間のズレである。この画家の視点の質において重要なのは、画家の利己的な視点と、画家の描く絵がモデルの本質をとらえるという画家の本来持つ職業的な観察眼、あるいは絵画能力の間のズレなのであり、このズレが、「誰が嘘つきか」という命題の答えを曖昧にすることに役立っているのである。

2. 肖像画の機能

2.1 モデルと肖像画

さて、ここで序章において問題提起した、嘘と嘘つきの関係について取り上げてみたい。嘘とは何か。嘘つきとはどのような状態を指すのか。これは前述の通り、嘘と嘘つきの本質的違いに関わる問題である。

たとえばハイデガーが「存在」と「存在するもの」を区別したように、嘘と嘘つきは同一ではなく、嘘つきは嘘のある特殊な状態にすぎない。前述の通り、嘘は純粋な概念であり、その概念を嘘つきといった概念人物を通じて我々は認識するのである。このことは、あるいは、嘘という概念は単独で存在することはできない、と論ずることも可能である。例えば、嘘はそれ自体相対的であり、真と偽

というひとつの定型的な対立を暗黙のうちに含んでいるように、一般的には思われがちである。

ではジェイムズはこの画家と肖像画のモチーフを通じて何を伝えようとしたのだろうか。真偽は定型的な対立ではあるが、偽りとは見せかけと真実の間のズレではない。なぜなら、偽りに対立する概念である真実そのものの定義が危ういからである。実は、ジェイムズはモデルと肖像画の間のズレを提示することによって、不安定な真実と見せかけのテーマを提示したのである。例えば肖像画をモデルのコピーと定義するとき、それは肖像画をモデルに従属するものとして定義していることになる。だが、モデルの性質をモデル以上に描写し得た肖像画は、もはやモデルに従属するものではない。モデルと肖像画は等置され、ただシニフィアンとシニフィエの間のズレと表現されるのである。肖像画家ライアの描く肖像画は、想像以上にモデルの性格を表している。とすれば、この画家の描く肖像画はすでにモデルに従属するものではなく、一個のアイデンティティを備えているのであり、それ故シニフィアンであるところのモデルとシニフィエであるところの肖像画という関係として読者に提示されるのである。そして、後の大佐が肖像画を切り裂くエピソードは、モデル以上にモデルを描写したコピーである肖像画とモデルの一種の対決と捉えることができるのである。

Oscar Wilde (1854-1900) が *The Picture of Dorian Gray* (1891) において示したのは、ドリアンの二重的性格に加えて、Basil Hallwardの描く肖像画の美貌がモデルであるドリアンを超えて存在する、一種のモデルとコピーの地位の逆転である。最終的にドリアンが肖像画を切り裂くという経緯は、ちょうど我々が問題にしている作品の展開と酷似している。いずれにせよ、文学上のひとつのアーキタイプとして存在する、肖像画がモデ

ルを超越するといったこのエピソードは、この“The Liar”においても有効に機能しているのである。

2.2 二つの肖像画

この作品にはキャパドーズ夫妻を巡る二つの肖像画が登場する。キャパドーズ大佐が引き裂いた肖像画とキャパドーズ夫人がまだエヴェリーナ・ブランド (Everina Brant) だった頃の肖像画である。引き裂かれた肖像画と売り払われた肖像画。この失われた二つの肖像画は、キャパドーズ夫妻によって葬り去られたという点において共通である。エヴェリーナの肖像画を売り払ったことについて、大佐は有名な収集家のシルベスタット＝シュレッケンシュタイン (Silberstadt-Schreckenstein) 大公の高価な花瓶と交換したと嘘をつく。それに対し、夫人はお金が必要だったので売り払ったと説明する。そして、二人の説明が食い違っていたことを知って、彼女は急に口裏を合わせ始める。ここで興味深いのは、エヴェリーナの絵の所在について話題に出したのはいずれの場合もライアンの方からではなく、大佐であり夫人の方からだったという事実である。少なくとも彼らがこの絵のことを話題にしなければ、ライアンは彼女の絵について思い出すこともなかった。裏を返せば、キャパドーズ夫妻はライアンの描いた肖像画の所在について相当敏感になっていることが窺われるのである。結局、彼女はお金を工面するために、ライアンとの思い出の絵画であるはずのものを売り払った、つまりライアンとの過去を売り払ったということになる。

ところで、大佐はライアンの描いた彼女の肖像画を見て恋に落ちたと言う。これは彼の本心であろう。前の匿名の女性によれば、ライアンの肖像画はcolourfulということであった。少なくとも彼の描く肖像画は、モデル以上に性格を表すものである。このような理由から、彼女の肖像画に表れていたのは、彼

女の美しさや正直さではなく、むしろもっと核心に近い部分、つまり、金に執着する性格であり、正直さの裏にある偽りの部分であったことは、ストーリーの流れから容易に想像がつく。とすれば、先ほどとは全く異なった推論をたてることも可能であろう。つまり、彼女の肖像画は売り払われたのではなく、大佐のそれと同様引き裂かれたのだと推論するのである。キャパドーズ夫人は、自分の肖像画にはっきりと表れた醜悪な部分を目撃し、その結果それを葬り去った。その際この絵に恋をした大佐は止めに入ったであろうが、3.1に後述する通り、大佐は、我が自画像を切り裂く場面とほぼ同様に、彼女のののしりに触発され、盲目的に切り裂いたのである。もっとも、エヴェリーナの肖像画においては画家は彼女に恋をし、彼女の美德を引き出そうと努めたであろうという点において、大佐の嘘を描こうとして描いた肖像画とは動機が異なるが、その動機の違いに関わらず、おそらく画家の描く肖像画は二人の本質をはっきりと映しだしたと考えることができる。なぜなら彼の肖像画は彼の意図以上に「多彩」だからだ。

これら二つの肖像画の共通点は、ライアンによって描かれたモデルの本質をとらえたものであり、それ故モデルによって引き裂かれるということである。彼女はラストのライアンとの別れ際に、引き裂かれた絵画についてこのように言う。“For you, I am very sorry. But you must remember that I possess the original!” (144)これは重要な示唆に富む発言である。キャパドーズ夫妻は画家の肖像画を引き裂くことによってコピーを殺してモデルを救ったのである。これは肖像画に対するオリジナルの勝利宣言であるが、実は、この「引き裂く」という行為こそ、画家の描いたものが彼らの本質なのではないのだという、彼らの抵抗に他ならない。

3. 嘘つきは誰か

3.1 ののしりの矛先

“Damn him——damn him——damn him!” he broke out once more. It was not clear to Lyon whether this malediction had for its object the original or the painter of the portrait. (136)

大佐がののしりながら自画を切り裂く行為は、ライアンの視点の立場で、「一種の象徴的な自殺行為 (a sort of figurative suicide)」と説明される (137)。実際この「引き裂く」という行為から様々な意味を読みとることが可能である。ところで、ののしりの対象は果たして誰なのであるか。これについて我々は*The Turn of the Screw*のラストを想起せずにはいられない。つまり大佐が叫ぶ言葉“Damn him——damn him——damn him!”のhimが誰を指すのか、という問題は、『ねじの回転』における熱に浮かされた子供の“Peter Quint——you devil!” (261)においてyouが誰を指すのか、という問題と本質的に同じである、ということである。ここで後者に敷衍すれば、youはその直前のPeter Quintと並列の関係にあるのだから、子供は幽霊を見たのだ、とするのが一つの正常な解釈である。しかし、例えばエンプソン(Empson, William)の有名な読解のように、もしこれが女性教師に向けられたものであるとしたら、という仮説をたてることもできる。なぜなら、子供は常に女性教師を鏡像として、幽霊を見ていると考えることも可能だからである。とすれば、devilは幽霊を鏡に映した彼女、という解釈が成り立つ。

さて、このような解釈の多様性を前提として、今一度先ほどの肖像画を切り裂く場面に戻る。肖像画家は、大佐のののしりの対象を自画を描いた画家すなわち自分に向けられて

いると考える。ここで、これとは異なる思い切った仮説をたてることにしよう。つまりののしりの対象が自画とモデルの双方であるとするのである。これに対する解説は先に譲るとして、まず、真偽における一般的な定義を考えてみる。「真である」とは、一言でいえば「一致」である。つまりあらゆる意味作用において表現と内容が一致する場合を指すのである。これに対し、「偽である」とはズレであり「差異」である。つまり、この図式においては同一性は真ということになる。ここでシニフィアン=自画像、シニフィエ=モデル或いはモデルの意味するもの、という置き換えを考えてみよう。同一性が善であるとすればこの二者は一致しているのでライアンにとっては真であり善である。ところが、ライアンは真偽の問題を善悪の問題に置き換えているが、大佐にとっては同一性を外すということが魅力であり、彼固有の気質なのである。ここに両者の価値の逆転がある。大佐にとって美德とはまさしく嘘をつくという行為であり、従って、差異でありズレである。就中ライアンにおける誤謬は、差異の問題を善悪の問題にすり替えていることにある。この肖像画家は真偽の問題を善悪の問題にすり替えているのである。同一性は善である。そして、嘘をつくことは悪いことである、と。しかし、真偽は道德の問題ではなく、価値の問題なのである。

大佐には善悪という尺度は存在しない。もし尺度が存在するとすればそれはキャパドーズ夫人の眼差しという尺度である。実はこれがジェイムズの策略なのである。大佐が自画像を切り裂く直接の動機は、夫人の評価である。彼女はその自画像の表現するものの意味が分かるが、大佐にそれを読みとる能力はない（それ故彼は彼女の自画像を見て恋に落ちたと言う）。大佐の自画像をキャパドーズ夫人が目撃した際のののしりは、明らかに画家に向けられたものであるが、大佐にそののし

りの意味も自画像の意味も分からないことは、二人の会話から推察できる。意味の分からない大佐がののしる対象は何か。つまり、目の前にした自画像であり、自画像のモデル。「一種の象徴的な自殺行為」という説明が有効になるのである。

3.2 予約のない訪問者、ジェラルディン嬢の機能

ライアンとキャパドーズ大佐の間に割り込む、正体不明のモデル志望の女性はどのような効果を生んでいるのだろうか。

このジェラルディン嬢 (Miss Geraldine) の訪問は、後の肖像画が引き裂かれる場面と連動していくつかの手がかり、いやむしろかく乱をばらまいている。それは絵を引き裂いた犯人が彼女ではないか、と思わせるための手がかりである。まず、彼女が肖像画嫌いであるということ。そして、モデルの仕事を要求したにもかかわらず、むげに断られたということ。彼女の侵入経路として、肉屋が閉め忘れた裏門があること、そして、実は彼女の会いたかったのはライアンではなく大佐の方だったという大佐自身の信憑性に欠く告白である。いずれも後のキャパドーズの犯行を否定するには役不足であるが、少なくとも曖昧にする要因にはなっている。このように、この作品にとってこの訪問者ジェラルディンは、ジェイムズ的な周到な脇役と言えよう。

他方、彼女の重要な機能は、ブルジョア的な女性キャパドーズ夫人に対立するものとして、プロレタリア階級の女性を演じているということである。この作品における権力闘争の図式としては、彼女の地位は今ではライアンも相手にしないほど最下位にある。しかしながら、昔ライアンもまだ画学生であったころは、彼女と同列にいたのだ。ライアンは貧乏な画学生の頃培ったコンプレックスを持ちながらもひとかどの肖像画家に成り上がった。それ故彼の彼女に対する冷たさはコンプレッ

クスからくるものであり、彼女を追い払うことで自分のプロレタリアとしての地位を否定したのである。

3.3 嘘つきは誰か

ここで、今一度饒舌な女性の会話に目を向けてみたい。

“...I can only speak for myself. I think she's hard.”

“That's only because she's honest and straightforward.”

“Do you mean I like people in proportion as they deceive?”

“I think we all do, so long as we don't find them out,” Lyon said. (104)

彼女はキャパドーズ夫人の印象をhardであると語る。それに対しライアンはその理由を彼女が正直だからだと弁護する。だが、正直であるはずの彼女が、彼と目があったにもかかわらず彼を無視し、しかも彼と目があったことに気が付かなかったとうそぶく。それに対し盲目のライアンは、あくまで彼女の話が真実であり、彼女が嘘をつける人間ではないと信じ込む。大佐の嘘に話を合わせる彼女のテクニックは一流であり、しかも彼女らの嘘が窮地に追い込まれた場合にも、平然と取り繕ってられるほどのhardさを彼女が持ち合わせていることを我々は知る。つまり、この匿名の女性のhardなる判断は、一般的な見解として妥当であり、ただ、罪のない嘘をつく大佐に比べて、彼女はそれを上回る役者ぶりといえるのである。また、ライアンがこの饒舌な女性に語って聞かせた彼女の結婚のいきさつから、彼女が所詮金持ち志向であったことがはっきりと分かる。彼女自身貧乏で、金持ちと結婚する必要が少なくともあったのだ。

詰まるところライアンが、大佐の嘘を暴く

ことによって目指したのは、キャパドーズ夫人へのaffectであった。最後の“he had trained her too well” (144) は、彼女に対しaffectできなかったライアンの敗北宣言と言える。だがはたして彼女は大佐にtrainされたのだろうか。大佐が自画像を切り裂くことをけしかけたのは、むしろ彼女の方だったのだ。彼は彼女の“‘It's cruel——oh, it's too cruel!’” (135) の言葉に触発されて自画像を切り裂いたのだから。このことからtrainすることにかけては彼女の方が大佐より数枚上手であったと言えよう。

ライアンは大佐の嘘つきの気質を暴露するために偽って肖像画を描く。嘘つきは誰かという問いの回答は、ある意味ではライアンである。だが彼のこの目論見で暴露されたのは、大佐の嘘ではなく、彼自身の夫人に対する無能さであり、夫人の醜悪な性質だったのである。ライアンの長年に渡る信頼を見事に裏切ったという点において、最も見事な嘘つきを演じたのは、過去のエヴェリーナ・ブランドであり、キャパドーズ夫人だったのである。

結 論

ラカン (Lacan, Jacques) がポーの「盗まれた手紙」について重視したのは、手紙の内容が明らかにされていないことであった。確かに、この短編において読者の注目を引きつけるのは手紙の内容ではなく所在である。探偵は手紙の在処を突きとめることに執心し、一番目のつきやすい意外な保管場所を暴く。実はこれと同じ実験をジェイムズは行っているのである。「嘘つき」において、ジェイムズは、第一の肖像画はどのように処分されたのか、第二の肖像画を切り裂いたのは誰か、に読者の注意を喚起するが、売られた、あるいは切り裂かれた当の肖像画の詳細を明らかにしない。つまり彼は「シニフィアンとしての肖像画を読者に提示しているのである。この

ことこそジェイムズの重要な技巧のひとつである。ここで問題なのは、この肖像画についての描写を、我々読者はたとえばキャパドーズ夫人などのリアクションを通じてしか知り得ないということである。我々は彼女の“*It's all there—it's all there!*” “*Everything there oughtn't to be—everything he has seen—it's too dreadful!*” (136)という言葉、とりわけcruelやdreadfulという端的な表現からこの肖像画に描かれているものの恐ろしさを類推する。だが、何がcruelでdreadfulなのかについて、我々が知ることはできないのである。実はこのことは、これまで見てきた通り、キャパドーズ大佐にしても同じであっ

た。この話に参加している当の大佐ですら、何がcruelでdreadfulなのかわかっていないのである。彼が絵を引き裂くトリガーとなっているのは、絵画の内容ではなく、彼女のcruelという言葉であり、取り乱した言動であり、雰囲気なのである。このことを我々読者が共有していることは言うまでもない。

この作品の優れている点は、眼差しの設定を二重に用意していることにある。ひとつはライアンという眼差し。今ひとつは大佐の肖像画を評価するキャパドーズ夫人の眼差しである。このうち特に後者の眼差しを設定したことで、この作品の袋小路への戸口を複雑なものにしているのである。

Works Cited

- Deleuze, Gilles, *Kant's Critical Philosophy: The Doctrine of the Faculties*, trans. by Hugh Tomlinson and Barbara Habberjam, London: Athlone, 1984.
- . *The Logic of Sense*, trans. by Mark Lester, NY: Columbia UP, 1990.
- Deleuze, Gilles and Felix Guattari, *What Is Philosophy?*, trans. by Hugh Tomlinson and Graham Burchill, NY: Verso, 1994.
- Hagberg, G. L., *Meaning & Interpretation: Wittgenstein, Henry James, and Literary Knowledge*, Ithaca: Cornell UP, 1994.
- James, Henry, “The Liar” in *Henry James: Tales of Art and Life*, Union College Press, 1984.
- . *The Turn of the Screw in The Aspern Papers and The Turn of the Screw*, Penguin, 1984.
- Wilde, Oscar, *The Picture of Dorian Gray*, Penguin, 1949.
- Williams, Merle A., *Henry James and the Philosophical Novel: Being and Seeing*, NY: Cambridge UP, 1993.
- ジェイムズ, 『ヘンリー・ジェイムズ自伝—ある少年の思い出—』 舟阪・市川・水野訳, 臨川書店, 1994
- ハイデガー, 『存在と時間』 上・中・下, 桑木務訳, 岩波文庫, 1960

Who is “the liar”?
—The Inverted Double Perception in James’s “The Liar”—

Nobumoto IRIE

(Received May 15, 1998)

ABSTRACT

“The Liar” is a typical work for Henry James in that he contrasts diametrically opposed concepts each other and the important point in the work is to use the conceptual personae. James produces the conceptual personae, the liar from the genuine concept of the lie. Oliver Lyon, the center of the narrative, has his point of view distorted by the complexity derived from the defeat of the class struggle and a luckless love affair and we can easily recognize it in his dialogues with other guests at the dining room of the Stayes. We can also recognize from his dialogues with the anonymous woman that the portraits which he paints are rich in the powers of representation beyond his observing eye. The work has the two portraits which are thought to be abandoned by their models owing to the keen representation of the sinister side of the models. Lyon vainly tries to “affect” his love of the past, Mrs. Capadose and to make her aware of Colonel Capadose, but, as the anonymous woman aptly indicates, it is Mrs. Capadose that is the worst “liar” in the work. Another important point is that James does not reveal the details of the abandoned or sold portraits, with which he is successful in setting up another point of view: Mrs. Capadose’s.

KEY WORDS

liar, portrait, conceptual personae, model