

肖像の「構図」

— 『ある婦人の肖像』試論 —

長柄裕美

(昭和63年6月29日受理)

作家ヘンリー・ジェイムズ (Henry James) は、1843年4月15日ニューヨークに生まれ、1916年2月28日ロンドンで死亡した。この客観的事実は、19世紀から20世紀への過渡期に生き、しかも大西洋を挟んでアメリカとヨーロッパの両大陸を股にかけたこの作家の、極めて特殊な運命を象徴している。彼を取り巻く環境と経験のこの特殊性こそ、彼の創り上げた独特な文学世界の源であったと言えよう。この小論は、ジェイムズの特徴を見事なバランスのうちに結晶化したとも言える彼の初期の傑作『ある婦人の肖像』(1881)を取り上げ、ジェイムズ文学のもつある側面に到達しようとするものである。

ジェイムズの構図

生後まもなくから20歳前後までのジェイムズの成長過程を振り返ってみるとき、スウェーデンボルグの哲学に陶醉し、フーリエの空想的社会主義の共鳴者でもあった父親の思想が彼の人生に及ぼしていた強い影響力を無視することはできないだろう。父の信念に基づき、「望み得る限りより良い場所」(“possible better places”)を求めて一家はアメリカとヨーロッパ両大陸を生涯慢性的に旅し続け、子供達に可能な限り自由で偏りのない教育を施すべく、ありとあらゆる都市でありとあらゆる学校や家庭教師が試みられたのであった。一家の経済的豊かさに支えられたものとはいえ、可能な限りのより良い機会を、父の望むがままに存分に与えられて来たジェイムズは、通常の子供達には考えられない程の広い世界を、異常なまでに能率的に経験することができたと言える。しかしそれらの経験は悉く大地からその根を断ち切られたものであったと言わざるを得ない。幼い心が、大人の目で選ばれた断片的な最高の経験の連続であったこれらの日々を、どこまで理想的に消化することができたであろうか。ある一つの思想やもの見方に偏ることなくできる限り多くのより良い機会を与え、その評価・選択は各自の純粋な判断力に任せようとする父

の方針は、皮肉にも、ジェームズに、最も偏った「ある一つのものの見方」を強いる結果になったのではなからうか。すなわち、一つの「絶対」としての「相対主義」、選択することを永久に拒み、全てのもののバランスのうちに生きることを己の生きる術とする人生観である。

前述のような特殊な教育は、劣等感に悩む内気で感受性の強いジェームズを、新しい馴染みの薄い環境の中に次々と放り込む結果となった。どこへ行ってもいつも「よそ者」であってその環境の中に自己の居場所を見出すことのできないジェームズは、ただ外から傍観者的に眺めその内部を想像力豊かに思い描くことによって、幼いながらにその環境を「経験した」あるいは「知った」と考えたのであろう。彼にはそれ以外にこの広大な環境を消化する方法は残されていなかったはずである。

断片的で非連続的な無数の環境のみがあつて、たとえ祖国に居ても一所に落ち着いていることのないジェームズの生活は、彼に「帰属すべき場所」を、すなわち依って立つ「伝統」を与えない。自分はどこから来てどこへ帰って行くべき者なのか、自分は何に帰属する何者なのか——このような疑問と不安は、彼の内部に自己を常に駆り立ててやまぬオブセッションとして確実に存在したものと思われる。彼に唯一「帰属すべき場所」が残されているとすれば、それは全てのもののバランスのうちに生きるこの虚ろな自己、何ものにも属さぬ孤絶した自我そのものである。少なくとも、ジェームズのように過敏で内気な少年にとって、自我というこの脆弱な基盤の上に一方的に積み上げられた一貫性のない断片的な経験の数々は、自己の虚ろさを圧倒する「重荷」以外のなにものでもなかったはずである。

確固たる「伝統」に支えられぬジェームズは、真に経験する——つまり「感じる」——ことができないままに表面を「見」過ぎてしまった無数の環境のただ中であつて、その断片的で相対的な世界の中に、自己の存在の場を、自己のアイデンティティをなんとかして確立して行くことを強いられることになる。そこにあるのは、絶対的な基準を持たぬ相対的世界の中に漂う不安げな一本の根無し草のイメージであるが、これこそ父が思い描いていた理想の姿、成しうる限りの最高の教育が意識的・人工的に創り上げた、偏りの無い完璧な「自由」の究極的な姿であつたのである。

さて、極めて特殊な環境が生みだしたジェームズの運命は、ジェームズ自身が見たアメリカそのものの運命と酷似していた。1867年9月、パリに住む友人に宛てた手紙の中で、彼はアメリカ人作家としての自己の立場について次のように述べている。

We are Americans born—*il faut en prendre son parti*. I look upon it as a great blessing ; and I think that to be an American is an excellent preparation for culture. We have exquisite qualities as a race, and it seems to me that we are ahead of the European races in the fact that

more than either of them we can deal freely with forms of civilization not our own, can pick and choose and assimilate and in short (aesthetically etc.) claim our property wherever we find it. To have no national stamp has hitherto been a defect and a drawback, but I think it not unlikely that American writers may yet indicate that a vast intellectual fusion and synthesis of the various National tendencies of the world is the condition of more important achievements than any we have seen.⁽¹⁾

つまり、アメリカ人がヨーロッパのどの種族より優れている点は、「自分のものでない文明の諸形式」を「自由に扱い」、それを「取捨選択」し、「同化」し、要するに「己の財産として主張」できる点にあるという。そしてさらに、「世界の様々な国民的傾向の巨大な知的融合と統合」と化すことこそ、アメリカ人の成すべき最も重要な役割であるというのである。

しかし、このように他の全ての文化を容易に吸収できるはずのアメリカは、また同時に『ホーソン』(1879)の中でジェイズが述べるあの有名な「ないないづくし」のアメリカでもあったのである。

No State, in the European sense of the word, and indeed barely a specific national name. No sovereign, no court, no personal loyalty, no aristocracy, no church, no clergy, no army, no diplomatic service, no country gentlemen ... no literature, no novels, no museums, no pictures, no political society, no sporting class — no Epsom nor Ascot!⁽²⁾

国の名前から競馬場に至るありとあらゆるものが「ない」というこの“no”のヒステリックな羅列は、依って立つ文化・伝統を持たぬ空虚なアメリカに対するジェイズの苛立ちを表している。アメリカが他の全ての文化・伝統を自分の内に引き入れ、その「知的融合、統合」と化すことができるのは、このような本質的空虚さ、「文化的真空状態」とも言うべきもののゆえであることは言うまでもないだろう。そして全ての文化の理想的「融合、統合」と化した時のアメリカは、全てであるがゆえに、どの一つにも真に属さないと意味において、やはりいま一つの「無」へと還元されるものである。いわば、真に「自分のもの」とできないままに他の全てを吸収しようとする無限のブラックホールの中心として、アメリカは存在する。そしてこのジェイズの目に映ったアメリカの位置は、そのままジェイズ自身の位置でもあったのである。「他の全てのものに取り囲まれた空虚な中心」——この構図こそ、ジェイズが負わされた宿命的構図であった。

アメリカ人としての宿命と個人的な特殊教育とが、共にその効果を助長しつつジェイズをこ

の構図へと駆り立てたと言えよう。しかし、ジェイムズの見たアメリカ像は、実は既にあったジェイムズ自身の視点を、何よりも雄弁に物語るものであったに過ぎないのではないか。ジェイムズの言う「ないないづくし」のアメリカであっても、そこに確かなアイデンティティを見出せるアメリカ人は無数にいたはずである。⁽³⁾それができないところに、コズモポリタン＝ジェイムズの原点があったのだと言えよう。

ジェイムズがこのような構図の中にしか生きられないことは、故国アメリカを捨て明確にヨーロッパを選択したはずの彼が、ヨーロッパ内で結局ロンドンという一都市を選択し、そこに定着するに至る際の意識に明瞭に表れている。『創作ノート』の中で、当時を振り返って彼は次のように述べている。

... for one who takes it as I take it, London is on the whole the most possible form of life.... It is the biggest aggregation of human life — the most complete compendium of the world. The human race is better represented there than anywhere else, and if you learn to know your London you learn a great many things.... I took possession of London ; I felt it to be the right place.⁽⁴⁾

つまり、ジェイムズはロンドンのロンドンらしさを選んだのではない。ちょうどアメリカがそうであったように、それが「人生の最大の集合体」であり「最も完璧な世界の要約」であったからこそ、ロンドンは彼にとって住むに最も「ふさわしい場所」だと感じられたのである。後の知人への手紙にも見られるように、ロンドンこそ「世界の最高の視点」(“I think it on the whole the best point of view in the world.”)⁽⁵⁾であったのである。

いわばジェイムズは、祖国アメリカに見た己の構図を去ってヨーロッパを選びながら、その中の一点、ロンドンという一都市に、再び己の宿命的な構図を見出していたに過ぎない。逃れ難く自己を取り囲むこの構図の特殊性を逆手に取り、そこに手法・テーマ共に他の誰にも真似のできない独自の文学世界を構築するに至る彼の生涯には、幼い頃の弱々しいジェイムズからは想像のつかない逞しい精神的底力が感じられると言わねばならない。彼の文学におけるこの特殊な構図——「他の全てのものに取り囲まれた空虚な中心」——こそ、彼の文学の唯一の弱みであると同時に、その最大の魅力であったことを忘れてはならないだろう。

イザベルの構図

さて本論で取り上げる『ある婦人の肖像』は、Richard Poirier や Brian Lee, Arnold Kettle ら

も指摘しているように、⁽⁶⁾ 初期のジェイムズの作品に表れた全てのテーマを一つの壮大な「建築物」として見事に集約した傑作である。

1907年、この作品の執筆当時を振り返って書かれた序文の中で、ジェイムズは作品の着想が「プロット」にではなく登場人物の「性格」にあったこと、そして小説技法について多くの示唆に富むヒントを与えてくれたツルゲーネフに習って、ある特定の人物から始め、それに「然るべき関係」を与えることによって物語を構成したと述べている。すなわち、まず一人の若い女性のイメージを「礎石」として、その上にこの長編の「巨大な建築物」を築き上げたのである。

The point is, however, that this single small cornerstone, the conception of a certain young woman affronting her destiny, had begun with being all my outfit for the large building of *The Portrait of A Lady*. It came to be a square and spacious house ... but, such as it is, it had to be put up round my young woman while she stood there in perfect isolation.⁽⁷⁾

「自己の運命に立ち向かう」一人の若い女性を中心に置いて、「彼女がただそこに立っている間に」、つまり他の人物との係わりによって生まれる「プロット」の中で行動する前に、彼の小説の「家」はすでに鮮明に浮かび上がって来たのであった。さらにジェイムズは、この女主人公の「意識」、とりわけ「彼女の彼女自身に対する関係」に最重点を置いたと述べているが、このことは、ジェイムズの相対主義の当然の帰結としての「視点」の方法を意味すると同時に、この作品の構造を明確に表していると言えるのではないか。すなわちこの物語は、その中心をなす「礎石」であるイザベル自身から発し、広い外界へ向かって伸び広がると同時に、その全ての経験が再び中心である彼女自身の意識へと強力に収束して行く構造を持っている。外界でのイザベルと他の登場人物との関係は、とりもなおさずイザベルの「自分自身との関係」の置き直しにすぎず、「プロット」全体が結局座標(0, 0)「今・ここ」にある中心イザベルに帰着するべく組み立てられている。まさに、イザベルもこの作品も、共にあのジェイムズの構図の中に生きているのである。

イザベルのいる位置、物語の「礎石」でもある中心の実体は「無」または「真空状態」である。「無」は「無」であるからこそ全てのものを取り込めるが、逆に全てのものを取り込んだとき、そのかりそめの「有」は再びもう一つの「無(混沌)」へと変質して行かざるを得ない。いわばジェイムズ文学の魅力は、ちょうど幼いジェイムズが完全なる「相対主義」を一つの「絶対」として捕らえて行こうとしたように、この「無」から「無」へ帰していく構造を、一つの確固たる「有」に転換しようとする「力」にあると言えるのではなからうか。

さて、内から外へと広がって行こうとするイザベルがまず出会う経験は、極めて図式的に、二人の男性の求婚とその拒絶である。一人目の求婚者ウォーバートン卿は、ヨーロッパ的なものを代表し、自由の精神にも恵まれたイギリスの典型的貴族であり、いま一人の求婚者キャスパー・グッドウッドは、アメリカ的なものを代表する素朴で男性的なアメリカ青年である。この図式的構造から既に明らかなように、先のジェイムズの構図の空虚な中心であるイザベルは、そのどちらの求婚をも自己の「自由」を脅かすものとして拒絶する。一見穏やかで理想的な統一を保っているかに見えるウォーバートンの求婚も、イザベルの目には自己を脅かす「侵略」(“aggression”)、彼の持つヨーロッパ的「システム」の中へと彼女を引きずり込もうとする企みと映る。一方男性そのものの性的な象徴でもある強引なグッドウッドの求婚は、彼女の「自由」の砦を文字通り暴力的に破壊しようとするものであり、彼の「視線」に対してさえイザベルは次のような激しい抵抗を示して身構えるのである。

“Don't think me unkind if I say it's just that — being out of your sight — that I like. If you were in the same place I should feel you were watching me, and I don't like that — I like my liberty too much. If there's a thing in the world I'm fond of, it's my personal independence.”⁽⁸⁾

言うまでもなく、これら二人の求婚者に対するイザベルの拒絶は、彼女の内部での二つの明確なアイデンティティの拒絶の置き直しである。すなわち、グッドウッドに代表される、彼女が後に残して来た単純素朴なアメリカのアイデンティティへの拒絶と、ウォーバートンに代表される、彼女が憧れ続けてきたはずの豊かで洗練されたヨーロッパのアイデンティティへの拒絶である。ちょうどはっきりとヨーロッパを選択したはずのジェイムズが実は最もヨーロッパ的とも言えるバリでの生活を自ら拒絶せざるを得なかったのと同様に、⁽⁹⁾ 祖国アメリカを捨てヨーロッパの豊かな経験を我ものにしようとしたイザベルが真に望んでいたことは、実はそのどちらをも選ばないこと、二極間にバランスを保って立つことであった。その間の一点だけが、ジェイムズの構図を生きるイザベルに唯一許された座標なのである。

ジェイムズ＝イザベルの構図を外から密かに、しかし決定的に支えるいま一人の人物がいる。病氣のために余命いくばくもないイザベルの従兄ラルフである。彼は人生に見捨てられた運命ゆえに、真の人生を求めるイザベルに己のかなわぬ夢を託し、伸び伸びと欲するがままに生きる彼女の姿を糧として生きようとする。いわばラルフは、生を断ち切られているがゆえに「自由」の幻想を共有することになるイザベルの「分身」である。肉体的実体をなんら持たないラルフが、唯一(しかし決定的な)「力」を持つ瞬間がある。それは父の遺産の半分をイザベルに譲る瞬間である。ちょうどジェイムズの構図が父の経済力によって支えられていたのと同様に、ラルフによ

って与えられた経済力によって、イザベルの構図は完成するのである。

さて突然7万ポンドの財産を手に入れたイザベルは、望みどおりの完全な「自由」を見事に自分のものとし、“Now, of course, you're completely your own mistress and are as free as the bird on the bough.”というタレット夫人の言葉通りに、その「自由」を存分に満喫するはずであった。ところがそのラルフの計算に反して、憧れ続けた「自由」が完璧な形で獲得された途端に、それはイザベルの内での一種の「重荷」へと大きく姿を変えることになる。いわば、イザベルにとって財産とは「自由」が持つ「重荷」の象徴であった。

イザベルの「自由」とは、それ自体が目的であって、何かをなすための「自由」ではない。7万ポンドの財産が完全なる「自由」を完成したとき、何物かを選択することを永遠に拒絶するイザベルにとって、働きかけるべき「外」はもはや存在しなくなる。イザベルの意識は必然的に「内」へ、構図の中心に位置する虚ろな自我へと収斂していくことになるのである。ちょうどジェームスが例の構図の中心にある己の運命を「恐ろしい重荷」だと感じたように、⁽¹⁰⁾ ジェームスの構図を生きるイザベルにとって、ヨーロッパとアメリカの中間の空虚な一点で、二極間の完全なバランスを支え切ることが非常な「重荷」に思えたことはあまりにも当然のことであったと言わねばならない。次のようなイザベルとラルフとの会話は極めて暗示的である。

“I try to care more about the world than about myself — but I always come back to myself. It's because I'm afraid....Yes, I'm afraid ; I can't tell you. A large fortune means freedom, and I'm afraid of that. It's such a fine thing, and one should make such a good use of it. If one shouldn't one would be ashamed. And one must keep thinking ; it's a constant effort. I'm not sure it's not a greater happiness to be powerless.”

“For weak people I've no doubt it's a greater happiness. For weak people the effort not to be contemptible must be great.”

“And how do you know I'm not weak ?” Isabel asked.

“Ah,” Ralph answered with a flush that the girl noticed, “if you are I'm awfully sold !”⁽¹¹⁾

イザベルが繰り返し訴えているように、彼女は完全すぎる「自由」が「怖い」のである。二極間のバランスの中心であること以外になんら実体も持たない、己の空虚な自我が「不安」なのである。「関係」と「バランス」だけでできあがった中心の絶えざる緊張の中で、自己のアイデンティティが完全に消滅してしまうことをイザベルは恐れている。望み通りの「自由」を手に入れながら、それを立派に使いこなす自信も強さも持ち合わせないイザベルは、逆にこの「自由」から、己の宿命的構図から、逃避したという衝動に駆られるのである。この彼女の「不安」、構図の中

心にある自我の「弱さ」こそ、ラルフが計算に入れ損ね (“awfully sold”), 大きな判断の過ちを犯すことになる重大なポイントであったと言えよう。

しかしイザベルは彼女の宿命的構図を逃れることはできない。ウォーバートンとグッドウッドの求婚の拒絶に象徴されるヨーロッパとアメリカのアイデンティティの拒否が、イザベルの構図の横軸を成していたとすれば、その中心の一点から一歩も動くことを許されないイザベルが次に働きかけて行った場合は、その一点を通る構図の縦軸であった。横軸がイザベルを取り巻く「空間」を表していたとすれば、縦軸が表すものは彼女が生きるはずの「時間」である。すなわち、イザベルはヨーロッパとアメリカに代表される二極間の中心の一点にあって、過去の自己を離れ未来の自己の理想像へ向かって時間の縦軸を駆け昇って行くことになる。そしてここでも再び極めて図式的に、イザベルの周囲には二つの対照的なタイプのアメリカ人の男女が配置されている。(アメリカがまさしくジェイムズの構図の中心に位置していたことは先に述べた通りである。)つまり、イザベルの過去を代表する典型的なアメリカ人グッドウッドとヘンリエッタ、そして彼女の未来を代表する極端にヨーロッパ化したアメリカ人オズモンドとマダム・マールである。具体的には、かつての恋人グッドウッドの求婚を拒絶し古い友人ヘンリエッタの忠告にも耳を貸さないイザベルは、一方で、三人目の求婚者オズモンドを理想的な男性としてあっさりを受け入れ、美しい未亡人マダム・マールを自己の理想とする女性像として憧れ続けることになる。つまり、現在のイザベルと、過去と未来の自我像との間の縦の関係が、イザベルと周囲の登場人物との間の横の関係としてプロットの中に置き直されているのである。

さて、イザベルが完全なる「自由」の中で選択したオズモンドとはヨーロッパの洗練された趣味を身につけたイタリアに住むアメリカ人であるが、物語に登場する前にマダム・マールによってすでに “No career, no name, no position, no fortune, no past, no future, no anything.”⁽¹²⁾ という奇妙な説明が与えられている。そして彼と実際に知り合った後に、イザベル自身オズモンドを説明して次のように言うのである。

“... a person who has none of his great advantages — no property, no title, no honours, no houses, nor lands, nor position, nor reputation, nor brilliant belongings of any sort. It’s the total absence of all these things that please me.”⁽¹³⁾

言うまでもなく、この “no” の羅列はジェイムズが『ホーソーン』の中でアメリカについて述べた例の「ないないづくし」そのものである。つまり、ジェイムズにとってのアメリカがそうであったように、オズモンドもまたジェイムズの構図の中心の軸上を生きる人物であったことは明白

である。そしてそうであるからこそ、空虚で無一物で無力であるからこそ、同様に構図の中心を生きるイザベルにとって、オズモンドは彼女を「傷つけることのない」(“then he can't hurt me.”), つまり彼女のアイデンティティを脅すことのない理想的な結婚相手に思われたのである。このことが、同じヨーロッパ的なものを代表しながら、確固たる一つの「システム」に身を置いているウォーバートンからオズモンドを隔てる決定的な要素であった。

後にイザベルが回想して言うように、精神的には極めて高貴なものを持ちながら、物質的には全く恵まれていないこの男性に対して彼女は「一種母性的なもの」を感じ、持って行き場のない財産を彼に譲ることに大きな誇りと喜びを感じるのである。しかしこういった彼女の意識は、結局、構図の中心にある自己の位置を安全に守りつつその「重荷」のみを他人に転嫁しようとすることに対する自己の正当化に過ぎない。

At bottom her money had been a burden, had been on her mind, which was filled with the desire to transfer the weight of it to some other conscience, to some more prepared receptacle. What would lighten her own conscience more effectually than to make it over to the man with the best taste in the world? Unless she should have given it to a hospital there would have been nothing better she could do with it ; and there was no charitable institution in which she had been as much interested as in Gilbert Osmond. He would use her fortune in a way that would make her think better of it and rub off a certain grossness attaching to the good luck of an unexpected inheritance.⁽¹⁴⁾

イザベルがオズモンドを、自分の財産の「重荷」を肩代わりしてくれると願ってもない「慈善施設」と見るとき、そこにはオズモンドがイザベルを一つの「芸術作品」と見たのと変わらないエゴイズムがある。彼女が他者への愛情と信じたものは、実はヒロイックな自己満足や「自由」の「重荷」からの逃走のための自己中心的なもの、すなわち自己愛に他ならないのであった。

こうして、「自由」を求めて無限に広がって行ったイザベルの欲望は、その広がり「重荷」を支え切れなくなった途端に、逆に中心の一点へと急速に収縮して行くことになるのである。

The desire for unlimited expansion had been succeeded in her soul by the sense that life was vacant without some private duty that might gather one's energies to a point.⁽¹⁵⁾

イザベルは、持て余すほどの「無限の広がり」の中で、明確な意識を持ってオズモンドというある「一点」を自ら選び取ったのだと信じた。その選択には、確かな必然性があるのだと信じた。

しかし実際には、彼女はオズモンドを選択することによって再び「自由」の圧倒から、何物かを立派に選択する「恐ろしい重荷」から逃避したに過ぎない。ジェイムズが無数の選択肢の中から極めて意識的にロンドンという「一点」を選択したと言いながら実はそこに彼独自の構図の中心を見出していたに過ぎないのと同様に、イザベルは中心の「一点」オズモンドを選ぶことによるのみ、いかなる選択をも免れ得たのである。

さてイザベルにとってオズモンドが構図の中心の縦軸上を生きる理想の男性であったとすれば、マダム・マールは彼と同じ座標に位置する理想の女性であった。初めて出会ったその瞬間から、イザベルは彼女の不思議な魅力の虜になってしまう。

... her manner expressed the repose and confidence which come from a large experience. Experience, however, had not quenched her youth ; it had simply made her sympathetic and supple. She was in a word a woman of strong impulses kept in admirable order. This commended itself to Isabel as an ideal combination.⁽¹⁶⁾

イザベルはマダム・マールのなかに豊かな「経験」によって得られた成熟と、経験によって損なわれることのない「若さ」の「理想的調和」のイメージを見る。つまり、マダム・マールは、自己の内なる若くて純粋な「アメリカ」を失うことなく、自己を取り巻く古い成熟した「ヨーロッパ」を吸収するというイザベルの理想とする自我像を見事に具現する女性であると思われたのである。

さて、この理想的女性マダム・マールに一歩でも近づこうと憧れる一方で、イザベルはその行き過ぎた完璧さに戸惑いを覚え始める。

If for Isabel she had a fault it was that she was not natural ; by which the girl meant... that her nature had been too much overlaid by custom and her angles too much rubbed away. She had become too flexible, too useful, was too ripe and too final. She was in a word too perfectly the social animal that man and woman are supposed to have been intended to be....⁽¹⁷⁾

イザベルのこの言葉は、後にラルフがマダム・マールについて語る次のような言葉と呼応している。

"I mean literally that she pushes the search for perfection too far — that her merits are in themselves overstrained. She's too kind, too clever, too learned, too accomplished, too every-

thing. She's too complete, in a word."⁽¹⁸⁾

一方これと対照的に、マダム・マール自身は、大地に根を張ることなくただ表面を這い回っているに過ぎない「寄生植物」のような“poor Europeans”の一人である自分自身について次のように述べている。

“...what have I got? Neither husband, nor child, nor fortune, nor position, nor the traces of a beauty that I never had.”⁽¹⁹⁾

この“no”の羅列は、先のオズモンドに関する引用と同様に、上の“too”の羅列の裏返しである。つまり、イザベルが理想とする人物オズモンドとマダム・マールは、“too everything”でありながら同時に“no anything”でもあるという矛盾を内に孕んだ存在である。言い換えれば、社会的には「全」であって完璧な球体を成していながら、一方、球体の中心は「無」である存在である。言うまでもなく、この図式は再びあのジェイムズの構図の確認である。

これらの引用文に見られる“too”と“no”の羅列は、イザベルの求める理想像に向かって構図の中心の縦軸をつき詰めることの究極的な危険性を暗示している。「大きな丸い世間（世界）そのもの」（“the great round world itself”）、あらゆる美德を寄せ集めた欠けることのない完全な球体そのものであるマダム・マールは、ラルフに言わせれば「美德の砂漠」（“a pathless desert of virtue”）と化している。その不自然で人工的なまでの完全無欠さが、逆に彼女の唯一のそして最大の欠点でもあるのである。皮肉にも自己の理想像そのものによって手痛く裏切られることとなるイザベルの運命は、いわばこの欠点によってすでに暗示されていたと言えるだろう。ジェイムズの構図をつき詰めることが宿命的に背負っているこの弱みを、同じく構図の中心に位置するイザベルがいかに免れることができるであろうか。これこそジェイムズがイザベルに託した最大の賭であった。

イザベルは前述のようなマダム・マールの極端なまでの社会性について、彼女に出会った当初から次のような漠大とした疑問を抱いている。

Isabel found it difficult to think of her in any detachment or privacy, she existed only in her relations, direct or indirect, with her fellow mortals. One might wonder what commerce she could possibly hold with her own spirit.⁽²⁰⁾

「自己と自己の魂との関係」——このことこそ、イザベルとマダム・マールを隔てる重要な要素

であった。イザベルの物語が「彼女の自分自身に対する関係」を中心に展開するものであったことはここで改めて確認するまでもないだろう。二人の対照的なものの見方を明確に示す次のような場面がある。まず、自分の相手の男性が持っている「家」など何でも構わないと言うイザベルに対して、それをたしなめて言うマダム・マールの言葉は次の通りである。

“That’s very crude of you. When you’ve lived as long as I you’ll see that every human being has his shell and that you must take the shell into account. By the shell I mean the whole envelope of circumstances. There’s no such thing as an isolated man or woman ; we’re each of us made up of some cluster of appurtenances. What shall we call our ‘self’? Where does it begin? where does it end? It overflows into everything that belongs to us — and then it flows back again. I know a large part of myself is in the clothes I choose to wear. I’ve a great respect for *things*! One’s self — for other people — is one’s expression of one’s self ; and one’s house, one’s furniture, one’s garments, the books one reads, the company one keeps — these things are all expressive.”⁽²¹⁾

これに対してイザベルは、はっきりと正反対の意見を述べている。

“I don’t agree with you. I think just the other way. I don’t know whether I succeed in expressing myself, but I know that nothing else expresses me. Nothing that belongs to me is any measure of me ; everything’s on the contrary a limit, a barrier, and a perfectly arbitrary one. Certainly the clothes which, as you say, I choose to wear, don’t express me ; and heaven forbid they should ! ...I don’t care to be judged by that. My clothes may express the dressmaker, but they don’t express me. To begin with it’s not my own choice that I wear them ; they’re imposed upon me by society.”⁽²²⁾

つまり、マダム・マールが「もの」を非常に重要視し、衣服をはじめとする様々な「もの」に自我を代弁させようとするのに対して、イザベルは自分以外の何物も自己を表現するものではなく、逆に「限界」であり「障害」であり全く「任意のもの」であるという立場を取る。そしてマダム・マールの自我が、様々な「もの」を身にまとい「殻」を形成することによって初めて存在可能な、極めて社会的なものであるのに対して、イザベルの自我は、何ものにも束縛されることを許さぬ自由で不定形な剥き出しの存在であり、逆に社会と対立する概念として捕えられている。マダム・マールのように自我が社会に埋没することを許さぬイザベルにとっては、自我と社会が見事なバ

ランスを保つ瞬間こそ理想の瞬間なのであった。

... her deepest enjoyment was to feel the continuity between the movement of her own soul and the agitations of the world.⁽²³⁾

この時点でのイザベルがどの程度「世界」を真に認識していたかは別としても、この自己に対する誠実さこそ、物語の最後までイザベルをマダム・マールから明確に隔てる重要なポイントであったように思われる。

さて、過去の自己を離れ、未来の理想の自我像に向かって構図の縦軸をどこまでも昇り詰めようとしたイザベルは、自らの思い描いた理想像そのものによって、したたかに裏切られる運命にあった。周囲の人々の心配をよそに幸福の絶頂のうちにオズモンドと結婚したイザベルは、結婚後4年もたたぬうちに失望のどん底にころがり落ちて行くことになるのである。36章以降の物語の後半部分は、前半の「明」に対して、くっきりと対照的な「暗」のイメージで描かれている。35章から36章の間の約3年半の時間的空白の後に、イザベルとオズモンドは、幸せな恋人同志から結婚の失敗がかなり明白になった一对の夫婦へと、改めて配置し直されるのである。この後半部分でオズモンドとマダム・マールの正体について徐々に認識を深めて行くにつれて、彼女は自己の理想主義の裏に「花園の中の蛇のように」潜んでいる人生の現実へと次第に目を開かれて行くことになる。すなわち、オズモンドとマダム・マールとはすでに深い関係にあり、二人の間に生まれた娘パンジーに恥ずかしくない結婚をさせるために、二人で申し合わせてイザベルの財産を利用しようとしたのであった。その意味において、イザベルにとってオズモンドとマダム・マールがもともと構図の同じ座標に位置していたことは象徴的である。パンジーの結婚問題に深く係わって行くにつれて、イザベルは「マダム・マールとオズモンドとは利害関係が共通している」(“Madame Merle’s interest was identified with Osmond’s”)という紛れもない事実気づかされるのであった。

こうして、ジェイムズの構図の横軸上でヨーロッパとアメリカという両極の確固たるアイデンティティを拒絶しその中間の一点にバランスをとろうとしたイザベルは、その一点を通る縦軸上にあって、再び、過去を拒み未来に裏切られることによってその中間の一点に釘付けにされることになる。イザベルは、座標(0, 0)「今・ここ」にある自己の本来の位置を改めて確認させられることになるのである。イザベルの物語が座標(0, 0)に始まり、再び同じ座標(0, 0)へと帰ってくる構造を持っていることは先にも述べた通りである。このことは、自己の取り巻いていた全ての現実を余すところなく把握するに至ったイザベルが、物語の終わりに再びかつての

「出発点」ガーデンコートへと帰っていくプロットにも図式的に表れている。

構図から「構図」へ

さて、物語の後半部分において私達がなによりも強く印象づけられる事実は、耐え難い苦しみを経験したにもかかわらず、イザベルが彼女本来の純粹さと一途さを少しも損なわれぬことである。マダム・マールが、ヨーロッパの害毒に染まって自己の魂を崩壊させてしまう人生の敗北者であるのに対して、イザベルは、「経験の毒」をいやというほど味わわされながら、なお純粹な魂を保ち続け、それに立ち向かって行こうとする無垢なアメリカのヒロインであり続けるのである。現実に対する認識が深まって行くにつれてイザベルの意識がどのように変化していくか簡単に辿ってみよう。

まず、オズモンドの俗悪な正体に気付いた時点で、彼女は自分が犯した過去の誤った判断に対して、あくまでも自分一人でその責任を背負って行こうとする姿勢を示している。

It was impossible to pretend that she had not acted with her eyes open ; if ever a girl was a free agent she had been.... the sole source of her mistake had been within herself. There had been no plot, no snare ; she had looked and considered and chosen. When a woman had made such a mistake, there was only one way to repair it — just immensely (oh, with the highest grandeur !) to accept it.⁽²⁴⁾

たとえその判断が誤ったものであったにせよ、イザベルは、自己の完全に自由な意志によって、十分に考慮した上でそれを選び取ったはずであった。その選択の責任から逃れることは、イザベルの純粹な良心ゆえに、許されないことであった。

さらに、オズモンドのもとに出て行くことを勧める友人ヘンリエッタに対してイザベルは次のように答えている。

“One must accept one’s deeds. I married him before all the world ; I was perfectly free ; it was impossible to do anything more deliberate. One can’t change that way”⁽²⁵⁾

やがて、あれほど信じ頼り切っていたマダム・マールが、オズモンドと共謀して意図的に自分とオズモンドとの結婚を企てたのだという事実を知ったイザベルは、古都ローマの廢墟に親しむことによって自己の不幸を乗り越えようと努める。彼女は、自分の今の苦しみを「人々が苦しん

で来た場所」であるローマの膨大な歴史の流れの中に位置づけることによって、人類全体と人生の苦しみを分かち合ったのだと感じ、自己の苦しみを客観視し、微笑をもってその卑小さを眺めようとするのである。こうしてイザベルが最もヨーロッパ的とも言える都市ローマで、しかも人類全体の苦しみの歴史に触れることができるのは、彼女がヨーロッパに象徴される豊かな人生の経験を経てきたことを物語っている。ところが一方、これほどのめざましい成長を遂げるにもかかわらず、依然としてイザベルの心は汚れを知らぬ「子供」のように純真である。マダム・マールの裏切りにもかかわらず、彼女の良心はこのかつての親友に“wicked”という形容詞を当てはめることに恐れを禁じ得ないのである。

She asked herself, with an almost childlike horror of the supposition, whether to this intimate friend of several years the great historial epithet of *wicked* were to be applied. She knew the idea only by Bible and other literary works ; to the best of her belief she had had no personal acquaintance with wickedness. She had desired a large acquaintance with human life, and in spite of her having flattered herself that she cultivated it with some success this elementary privilege had been denied her.⁽²⁶⁾

イザベルは、いわば成熟（「ヨーロッパ」）が必然的に内に含んでいる「邪悪さ」を、自己の良心（「アメリカ」）のフィルターを通すことによって見事に濾過し、浄化したのだと言えよう。やがて、ジェミニ伯爵夫人によってバンジーの母親としてのマダム・マールの全正体が暴かれた時にも、イザベルは同様に極めて純真な反応を示す。真実を知らせて感情を爆発させようという伯爵夫人の意図にもかかわらず、彼女は自己の不幸の源でもあるマダム・マールの境遇を思いやり、“Poor woman!”という言葉を繰り返すのである。

さて、オズモンドの反対を押し切ってイギリスのラルフのもとへ向かう前に、イザベルはマダム・マールと正面から向かい合う機会を得る。しかし彼女はマダム・マールに強い復讐心など抱いてはいない。ただ動きのない心理的なやりとりのうちに、マダム・マールが罪の意識にたじろぐ様を見れば十分であった。

That Madame Merle has lost her pluck and saw before her the phantom of exposure — this in itself was a revenge, this in itself was almost the promise of a brighter day.

そして、

Isabel's only revenge was to be silent still — to leave Madame Merle in this unprecedented situation.... Isabel would never accuse her, never reproach her ; perhaps because she never would give her the opportunity to defend herself.⁽²⁷⁾

こうしてイザベルはマダム・マールに対して何ら復讐らしいことはしないし、非難がましい言葉をぶつけることさえない。言葉少なな対話のうちに、互いの全てを見抜き合うこの二人の女性の対立シーンは極めて知的で成熟したものであると言える。そしてこの場面の最後の次のような会話部分では、イザベルが、かつてその物腰さえ真似るほどに心酔していたマダム・マールに対して、心の気高さを持ってその哀れな境遇を見下ろしているのが感じられる。

Madame Merle dropped her eyes ; she stood there in a kind of proud penance. "You're very unhappy, I know. But I'm more so."

"Yes ; I can believe that. I think I should like never to see you again."

Madame Merle raised her eyes. "I shall go to America," she quietly remarked while Isabel passed out.⁽²⁸⁾

イザベルは、この動きのない対立のうちに、かつての理想の自我像の幻を完全に乗り越えたのだと言えよう。

イザベルの理想主義的幻が消滅する時、それはすなわち、その幻の中で生き生きと生を満喫する彼女の姿を糧として生きるラルフが、その命を断たざるを得ない時でもあった。自己を取り巻いていた全ての現実を余すところなく把握するに至ったイザベルは、危篤のラルフを見舞うべく、オズモンドの反対を押し切って、夢と希望の象徴であったかつての「出発点」ガーデンコートへと帰って行く。ここでイザベルは、彼女と同じ「自由」の幻想を糧として生きて来た彼女の分身ラルフの死を看取る。ラルフの死は、すなわちイザベルの幻想の死である。彼の死を看取することは、幻想に囚われぬ確かな現実認識に基づいた人生へのイザベルの旅立ちを意味していると言えよう。同じ「出発点」に位置していたとしても、イザベルはもはや物語の冒頭で夢と理想に満ち溢れてガーデンコートを訪れたあのイザベルではない。このことは、イザベルがガーデンコートに到着した当初には見たくとも見られなかった「幽霊」——ラルフに言わせれば、苦しみを経験し、不幸を知った人でなければ見られないのだという「幽霊」——を彼女が今やはっきりと認めたと事実にも象徴的に表れている。

さて、こうして物語の後半部分におけるイザベルの意識を辿って行く時、先にも述べた通り、

私達は前半部分に見られた彼女の自己に対する誠実さが、苦しい経験を経たにもかかわらず、なんら損なわれることなく最後に至るまで終始一貫していることを痛感せざるを得ない。この一貫した誠実さこそ、全てのもののバランスの中心と成り果てそこに己のアイデンティティを埋没させてしまった女性マダム・マールを、結果的にイザベルが乗り越えて行くに至る、最大の「力」であったと言えるだろう。そして、まさしくその同じ「力」によって、イザベルは「無」から「無」へと帰して行くこの物語の構造を奇跡的に「有」へと変換することに成功しているのである。

すなわち、マダム・マールが自己のアイデンティティを喪失したのと同じ構図の中心にありながら、イザベルは、そこに確かな、紛れもないアイデンティティを打ち立てて行くのだ。マダム・マールにとって「全」“too everything”であるがゆえに「無」“no anything”であらざるを得なかった中心を、イザベルは、「全」であるからこそ「有」である中心へ、全てのものを取り込んだ、豊かで実体のある確固たる「中心」へと転換して行くのである。それ以外に、この中心を一步も動くことを許されないイザベルが、真に「生きて」行く術は残されていなかったはずである。そしてこれこそ、ジェームズによってイザベルという「肖像」に託された真の「構図」であったのである。

こうして、根源的な空虚さを孕んだ己の宿命的構図を、イザベルは、一途なまでの誠実さによって、確かな実体に支えられた独自の「構図」として大きく肯定し直して行く。そして彼女はこのことによって、同じ構図を持った作品そのものにも、確かに積極的な「意味」を付与することに成功しているのだ。さらに、このイザベルの物語の成功が、ロンドンという同じ構図の中心に位置するジェームズ自身の小説家としてのアイデンティティを、確固たるものにして行ったことは改めて言うまでもないだろう。「無」を「有」に転換すべくイザベルに託されたこの「構図」は、ヨーロッパを選びさらにその中でもロンドンを永住の地と決意したばかりのジェームズにとって、いわば自らの存在意義を賭けた挑戦でもあったのである。

「構図」からの旅立ち

さて、オズモンドのもとを離れ、今やどんな生き方でも選択可能な本物の自由を手に入れたイザベルの心に最後の一掃れを与えたのは、グッドウッドの再度の、しかも魅力溢れる求婚であった。抱擁と「白い稲妻」のようなキスによって、過去を全て捨てて新しくやり直そうと訴えるグッドウッドの申し入れは、「大海」のように巨大な現実を認識したばかりのイザベルにとって、一瞬救いの手のように思われたのである。F.O.Matthiessen が細かく分析しているように、⁽²⁹⁾この場面のほとんどが、後年ジェームズによって加筆されたものであることを考えれば、この場面

の強調が極めて意識的なものであったことは明らかである。実際、この最後の一揺れは大きければ大きいほど効果的なのだ。ちょうど時計の振子が振れるように、この一瞬の迷いをきっかけとして、イザベルは次のような啓示的瞬間へと至るのである。

She had not know where to turn ; but she knew now. There was a very straight path.⁽³⁰⁾

イザベルが真の自由の中で明確に選び取ったこの「一直線の道」とは、いまや正体を剥き出しにした裏切り者の夫オズモンドの住むローマへと通じる「道」であった。

この結末について、ジェイムズは『創作ノート』に次のように記している。

With strong handling it seems to me that it may all be very true, very powerful, very touching. The obvious criticism of course will be that it is not finished — that I have not seen the heroine to the end of her situation — that I have left her *en l'air*. — This is both true and false. The *whole* of anything is never told ; you can only take what groups together. What I have done has that unity — it groups together. It is complete in itself — and the rest may be taken up or not, later.⁽³¹⁾

Matthiessen も指摘しているように、ジェイムズのこの言葉を十分に支える次のような説明が『ロリック・ハドソン』の序文のなかにみられる。

Really, universally, relations stop nowhere, and the exquisite problem of the artist is eternally but to draw, by a geometry of his own, the circle within which they shall happily *appear* to do so.⁽³²⁾

すなわち、「人生における関係とはどこかで完結するものではなく」、「何事であれ全てを語ることはできない」のであり、「一見完結しているかに見える一つの円を描く」ことしかできないのだというジェイムズのあまりにもリアリスティックな現実認識がこの意識的な“open ending”を生みだしたのである。これらの言葉は、ジェイムズの作品に特徴的な曖昧で不明確な結末を説明するために、しばしば引き合いに出されるものである。

しかし、イザベルは単に閉じそうで閉じない「円」の裂け目で、宙吊りにされているに過ぎないのであろうか。ジェイムズ自身言っているように、この作品には「それなりに一貫した統一性」、「完結したかに見える円」がある。私達は、ここに至るまでのイザベルの意識の歩みから、この

結末をより積極的な意味を持った説得力のあるものとして解釈することが可能なものではなかろうか。

先に見た自己の判断に対する責任感、そしてこれほどの完璧な失望を味わったにもかかわらず彼女が持ち続ける結婚の神聖視、さらにはローマを去る前にパンジーと交わした必ず帰って来るという約束への忠誠——こういった様々な具体的要素がイザベルの決意を説明するだろう。しかし、イザベルが自分を裏切った夫オズモンドのもとへ帰らねばならないより根本的な必然性を探る鍵は、彼女がラルフに会いに行く前の二人の言い争いのなかに隠されているように思われる。行方昭夫氏が指摘するように、⁽³³⁾結婚という自分達の行為の結果を逃れることなく受け入れて行くべきだというオズモンドの言葉に対して、イザベルは「十字架の印とか国旗のように超越的で絶対的な何か」を感じ、最初の決意が「細い糸の網」に捕らえられてしまうのを感じる。そして、二人の間の結婚の現実がどうであれ体面を保ちたいという夫の願いを彼女は誠実なものだと評価して、それを無視してラルフのもとへ向かおうとする自分の判断が正しいのかどうか自信が持たなくなってしまうのである。結局、この言い合いの末に、オズモンドの部屋を出ていく時のイザベルの意識は次のようである。

Her faculties, her energy, her passion, were all dispersed again ; she felt as if a cold, dark mist had suddenly encompassed her. Osmond possessed in a supreme degree the art of eliciting any weakness.⁽³⁴⁾

まさしく「弱み」をつかれたイザベルは、夫に逆らうエネルギーもなくして立ち去ってしまう。行方氏が言うように彼女が結果的にラルフのもとへ向かうのは、実はこの直後にジェミニ伯爵夫人からマダム・マールとオズモンドの関係の全てを聞かされるからに過ぎないのである。

構図の中の同じ座標に位置していたはずのマダム・マールとオズモンドの違いは、おそらくここにあるのだ。つまり、イザベルには理想の「自我像」であったマダム・マールを乗り越えることはできても、理想の「結婚相手」であったオズモンドを乗り越えることはできない。このことは、この作品がイザベルの「自分自身との関係」を中心に展開するものであったことを私達に改めて確認させるものであると言えよう。自己の内部に横たわる「ヨーロッパ」と「アメリカ」という二極間の弁証法を、構図の横軸・縦軸上でいわば二重に統合していくことに成功したイザベルは、その対称図形の中心の一点こそ、紛れもない己の立つべき基盤であることを痛切に自覚するに至る。しかしこうして彼女が真のコスモポリタンとしての確固たるアイデンティティを獲得したとき、それはすなわち他者をも自己とは別個の確かな存在として真に認識できるときでもあった。自己の構図の中である座標を占めていたオズモンドは、いまや新たな未知の「構図」とし

てイザベルの「構図」に対峙する存在となるのである。これは、自己愛から真の他者に対する愛への、彼女の旅立ちを意味していたとも言えるだろう。

苦しい経験の末にかつての「出発点」、座標(0, 0)のガーデンコートへと帰って行ったイザベルは、そこでようやく完成した自己の真の「構図」から、今初めて本当の意味で「外」へ向かって一步踏み出すのだ。彼女にとってオズモンドとはまず向き合っていくべき最初の「他者」であり、彼との結婚生活は他者との間に彼女が今後見出して行くべき最初の「調和」である。その意味で、先に挙げた二人の言い争いの中でオズモンドが引き出したイザベルの「弱み」とは、まさしく「体面・外観」の重視という点にあったことは暗示的である。言ってみればイザベルが結末において選び取った「一直線の道」とは、ジェームズの後期の傑作『黄金の杯』において、イザベルの到達した結婚の失敗そのものから始まったマギーの物語が、その結末において到達する完全なる「統一」の一点へと、まさに「一直線」に結ばれた「道」だったのである。このように考えて来るとき、イザベルのローマ帰還は単なる「断念」ではない。それは自己を取り巻く全世界との真の「調和」を目指す、静かではあるがこの上なく野心に満ちた人生への挑戦なのである。

その意味において、まさしくイザベルの物語は「閉じて」いない。今後のあらゆる可能性を内に孕みつつ、イザベルはさらに「自己の運命に立ち向かって」行くのだ。イザベルが彼女に託された「構図」の完成に終わるのではなく、自己の「構図」からこの一步を踏み出したことによって、この作品の持つ可能性は、無限に広がって行くのである。そしてこれはまた、『ある婦人の肖像』を書き上げたジェームズが、ロンドンを基盤としてまさに踏み出そうとしていた一步でもあった。

注

- (1) *Henry James : Letters* (Cambridge : Harvard University Press, 1974-1975), Vol. I, p.77
 - (2) *Hawthorne* (New York : Cornell University Press, 1956), p.34
 - (3) 実際ジェームズは『ある婦人の肖像』においても、キャスパー・グッドウッドにそのタイプのアメリカ人を見事に代表させている。
 - (4) *The Notebooks of Henry James* (Chicago : The University of Chicago Press, 1947), pp.27-28
 - (5) *Letters of Henry James*, ed. Percy Lubbock (New York : Charles Scribner's Sons, 1920), Vol. I, p.74
 - (6) Richard Poirier, *The Comic Sense of Henry James : A Study of the Early Novels* (New York : Oxford University Press, 1960), p.183
- Brian Lee, *The Novels of Henry James : A Study of Culture and Consciousness* (London : Edward Arnold,

Ltd., 1978), pp.35-36

Arnold Kettle, "Henry James : *The Portrait of a Lady* " , *The Merrill Studies in The Portrait of a Lady*, ed. Lyall H. Powers(Columbus, Ohio : Charles E.Merrill Co., 1970), p.46

(7) *The Portrait of a Lady* (New York : Charles Scribner's Sons, 1908), Vol. I, pp. xii

(8) *Ibid.*, Vol. I, XVI, pp.227-228

(9) 1975年10月, ヨーロッパ永住の決意をしてパリへ向かいながら, 1876年5月28日 Howells にあてた手紙の中に, すでに次のようなパリでの生活に対する失望の言葉が見られる。

I have seen almost nothing of the literary fraternity, and there are fifty reasons why I should not become intimate with them. I don't like their wares, and they don't like any others ; and beside, they are not *accueillants*. (*Henry James : Letters*, op. cit., Vol. II, p.52)

同年12月, ジェイムズはロンドンに居を移し, そこを自己の基盤とする決心をするに至る。

(10) *Notebooks*, op. cit., p.24

One can't do both – one must choose. No European writer is called upon to assume that *terrible burden*, and it seems hard that I should be.

(11) *The Portrait of a Lady*, op. cit., Vol. I, XXI, p.320

(12) *Ibid.*, Vol. I, XIX, p.281

(13) *Ibid.*, Vol. II, XXXIV, p.74

(14) *Ibid.*, Vol. II, XLII, p.193

(15) *Ibid.*, Vol. II, XXXV, p.82

(16) *Ibid.*, Vol. I, XVIII, p.250

(17) *Ibid.*, Vol. I, XIX, pp.273-274

(18) *Ibid.*, Vol. I, XXIII, p.361

(19) *Ibid.*, Vol. I, XIX, pp.284-285

(20) *Ibid.*, Vol. I, XIX, p.274

(21) *Ibid.*, Vol. I, XIX, pp.287-288

(22) *Ibid.*, Vol. I, XIX, p.288

(23) *Ibid.*, Vol. I, IV, p.45

(24) *Ibid.*, Vol. II, XL, p.160

(25) *Ibid.*, Vol. II, XLVII, p.284

(26) *Ibid.*, Vol. II, XLIX, p.329

(27) *Ibid.*, Vol. II, LII, p.379

(28) *Ibid.*, Vol. II, LII, p.389

(29) F.O.Matthiessen, *Henry James, the Major Phase* (Oxford University Press, 1963)

(30) *The Portrait of a Lady*, op. cit., Vol. II, LV, p.436

- (31) *Notebooks*, op. cit., p.18
- (32) Henry James, *The Art of the Novel : Critical Prefaces by Henry James*, ed. Richard P.Blackmur (New York : Charles Scribner's Sons, 1934), p.5
- (33) ヘンリー・ジェイムズ：『ある婦人の肖像』工藤好美 訳，（国書刊行会，1983年），「解説」 pp. 744-754
- (34) *The Portrait of a Lady*, op. cit., Vol. II, LI, p.358