

Henry James のいとよき抽象的な「場所」

大穀 剛一

Henry James 後期の短編小説“The Alter of the Dead” (1895) および“The Great Good Place” (1900) について、特にその題名ともなっている「場所」の描き方に注目しつつ、一種の「芸術家小説」として分析した。“The Alter of the Dead”については、作品のメタ・レベルにおけるメトニミックな19世紀的「物語」との対峙を、主人公が審美的なシンメトリーの創造という象徴主義的な方法で解決すると読んだ。また“The Great Good Place”については、疲弊した主人公が夢想中のユートピアで触覚を通じて身体的感覚と「場」を創造する力を取り戻し、現実の生活へと復帰する物語であるとした。いずれにおいても、その中心に「虚」を置いたこの抽象的な「場」を描き出すことが、世紀が変わって作家としての「大局面」を迎えることになるJamesにとっては重要なステップとなった。

キーワード: Henry James, 大局面, 小説技法, モダニズム, 抽象性

1. はじめに

近代小説において「場所」の描写は、登場人物の行動の背景として、そのリアリティを補強する上でなくてはならないものである。自然主義小説、あるいは社会主義小説では、彼らの行動の原因とすらなり得る（例えば出世欲に燃える若者を育てたスラムの薄汚い部屋、といった具合に）。しかし、小説創作において、もしプロットの進行が最優先の事項であるとするならば、それを停滞させてしまう「場所」の描写は必要最小限でなければならない。

ただし、Henry James については、事態は複雑である。

まず、彼は、エキサイティングなプロット運びより深層の意識の描写を重んじる、モダニズムへの過渡期にあった作家である。実際、彼は評論“The Art of Fiction”の中で、Walter Besant の小説の筋についての見解を批判して次のように述べている。

Mr. Besant does not, to my sense, light up the

人文学部文化情報学科

subject by intimating that a story must, under penalty of not being a story, consist of ‘adventures.’ Why of adventures more than of green spectacles? He mentions a category of impossible things, and among them he places ‘fiction without adventure.’ [...] A psychological reason is, to my imagination, an object adorably pictorial; to catch the tint of its complexion-I feel as if that idea might inspire one to Titianesque efforts.¹⁾

つまり、James にとって、「場所」の描写は、登場人物の行動ばかりではなく心理を浮かび上がらせるための背景なのだ。このような「場所」の描写法は、後に彼が小説の理論をさらに発展させていった際、行動を描く Scene と、その行動にいたる心理を描写する Picture を組み合わせる技法として完成され、いわゆる彼の後期「大局面」の作品群を成立させることになる。

It may definitely be said, I think, that everything in it that is not scene [...] is discriminated preparation, is the fusion and synthesis of picture.²⁾

おそらく、James において「場所」の描写はこの“picture”として位置づけられており、それは「念の入った下ごしらえ」として登場人物の意識を照らすのである。しかし、本稿で取上げるのは、「場所」の描写が意識の「背景」どころか意識そのものの描写になってしまっているような、異形の作品である。

1890年代以降、中年期を迎えたJamesの作風は、その商業的な失敗にもかかわらず、次代のモダニズムを予感させるような洗練された抽象性を帯びたものへと高められていった。またその傾向とも関連したことであるが、Nathaniel Hawthorneの衣鉢を継ぎつつも、超自然現象を通じて人間の内面にうかがわれる不可思議さを描くことを主眼とした「幽霊小説」も生み出された。以下、世紀の変わり目を迎えたこの時期の二作品について、特にその特徴のよく現れた、磁気のようなものを帯びた「場所」の描き方に注目しつつ、分析してゆきたい。取り上げるのは“The Alter of the Dead” (1895)、“The Great Good Place” (1900)であるが、いずれも長めの短編小説で、タイトルに「場所」を現す語を含み、その場所のイメージを中心として物語が構成されている。

2. “The Alter of the Dead” について

最初に取り上げる“The Alter of the Dead”³⁾の主人公George Stransomは、恋人Mary Antrimの死をきっかけに、あるカトリックの教会にチャペルを設け、彼女を中心とした死者たちを手厚く祀っている。ただし、自分を裏切った旧友のActon Hagueだけはそこに加えない。あるとき、Georgeは見知らぬ女性が自分のチャペルにローソクを奉げているのに気づく。彼は偶然彼女と知り合うことになる。さらにActonが恋人であった彼女（作中名は明かされない）も裏切っていたことを知る。しかし、彼女はGeorgeとは反対に、彼を許し、その死を悼んでローソクを奉げていたのだった。Georgeも、自分のチャペルで、Maryの霊に迎えられる。Actonを許しつつ、Actonの元恋人の腕の中で息絶える。

このJamesが51歳の時の作品は、彼の周囲の人々の死がきっかけとなって書かれたといわれて

おり、暗い挽歌風の作品となっている。

He had a *mortal dislike*, poor Stransom, to lean anniversaries, and loved them *still less* when they made a pretence of a figure.⁴⁾

タイトルのみならず冒頭の文を引いても明らかのように、この作品自体が「否定」に奉げられた祭壇である。「虚」を奉じながら“a pretence of a figure”とはならないGeorgeの「流儀」とはどのようなものであろうか。

物語中、Georgeは心の中に亡き婚約者のために創りあげていた「祭壇」を、ある事件がきっかけとなって実際にカトリック教会の中に作ってしまう。この作品の「場所」について注目すべきは、このようにまずGeorgeの意識に取り付いていた「祭壇」のイメージが、一連の偶然のために受肉しながらも、元のイメージにあった「虚」に奉げられたものとしての幻想性を残している点であろう。

Georgeのイメージ中の祭壇は以下のように表されている。

Quite how it had risen he probably never could have told you, but what came to pass was that an altar, such as was after all within everybody's compass, lighted with perpetual candles and dedicated to these secret rites, reared itself in his spiritual spaces.⁵⁾

この後、このイメージは三つの点で抽象化がなされる。

まず、この祭壇は無宗教なものとされる。

He had wondered of old, in some embarrassment, whether he had a religion; being very sure, and not a little content, that he hadn't at all events the religion some of the people he had known wanted him to have. Gradually this question was straightened out for him: it became clear to him that the religion instilled by his earliest consciousness had been simply the religion of the Dead.⁶⁾

James 自身、父親の Henry James Sr. によってあえて特定の宗教に偏らないような教育を受けているが、ここでは宗教によって「死者」に対する態度がまちまちな現実の世界への参照を避けている節がある。

また、この「祭壇」は元来亡き恋人 Mary に奉げられたものではある。また、若くして亡くなった従妹 Minnie Temple に対する James 自身の追慕の念も加わった上での “the religion of the Dead” なのであろう。しかしそこで悼まれている対象は複数であり（邦訳のタイトルが「死者たちの祭壇」となっているのは適切である）、またそこで祈りを奉げることも万人に開かれている。

He had no imagination about these things but that they were accessible to any one who should feel the need of them.⁷⁾

社会的背景も無関係とされる。

The poorest could build such temples of the spirit — could make them blaze with candles and smoke with incense, make them flush with pictures and flowers. The cost, in the common phrase, of keeping them up fell wholly on the generous heart.⁸⁾

このように、George の意識の中の「祭壇」は、読みの手がかりとなる作品外の社会的現実への参照点をそぎ落とされている。この物語では、少なくともこの「祭壇」の外部における社会経済的な関係はプロットの要所要所で言及され重要な役割を果たしているのにもかかわらず、である。

例えば、George 自身は決して隠遁者などではなく、その仕事上のトラブルが新聞紙上に取り上げられるほどのビジネスマンであり、「祭壇」に参るために姿を消せばその理由が取り沙汰される程度には社会とのつながりを持っている。また、共に「祭壇」で祈ることとなる喪服の女性は、その名こそ明らかにされないが、社会階級の位置づけはその住居の描写によって確実になされている。さらに彼に現実の世界においても「祭壇」を設けようとさせたきっかけは、彼もよく知ってい

た妻を亡くしたばかりの友人が再婚してしまったことであったが、その彼らと邂逅したのは宝石商のショーウインドウの前であった。

This lady had a face that shone as publicly as the jeweller's window, and in the happy candour with which she wore her monstrous character was an effect of gross immodesty. The character of Paul Creston's wife thus attributed to her was monstrous for reasons Stransom could judge his friend to know perfectly that he knew. The happy pair had just arrived from America, and Stransom hadn't needed to be told this to guess the nationality of the lady. [...] They were going into the shop, Mrs. Creston said, and she begged Mr. Stransom to come with them and help to decide.⁹⁾

“the jeweller's window” に “the altar” との対照性を読み取れば、ここには、後期 James を含むこの時代の小説家の、創作の germ となしえたかもしれないモチーフ、「消費」と「文化的差異」が伺われるが、むしろそれらを切り捨てるようにして George は「祭壇」の実体化に取り組むのである。H. G. Wells はこの作品を「仔猫の死体、卵の殻、糸屑」の備えられた「祭壇」になぞらえたが¹⁰⁾、実はその程度のものすら奉げるのも拒絶されている。それは、作者 James について言えば、そういった十九世紀末をミメシスするリアリズムの小説形式を乗り越えてフィクションを純化してゆく方途であったのかも知れない。つまり、メタ・レベルについて読めば、George の祭壇に拒まれている Acton の霊は、ミメシスの言説を表象しているといえよう。例えば Geoff Ward は、このような傾向に同時代の象徴主義との類似を読み取っている。¹¹⁾

上記のきっかけに加えてある日偶然あるカトリック教会に迷い込んだことにも背中を押されて、George はこの心の中の祭壇を具体化することになる。

The thing became as he sat there his appropriate altar and each starry candle an appropriate vow.

He numbered them, named them, grouped them — it was the silent roll-call of his Dead. They made together a brightness vast and intense, a brightness in which the mere chapel of his thoughts grew so dim that as it faded away he asked himself if he shouldn't find his real comfort in some material act, some outward worship.

This idea took possession of him while, at a distance, the black- robed lady continued prostrate; he was quietly thrilled with his conception, which at last brought him to his feet in the sudden excitement of a plan. He wandered softly through the aisles, pausing in the different chapels, all save one applied to a special devotion. It was in this clear recess, lampless and unapplied, that he stood longest — the length of time it took him fully to grasp the conception of gilding it with his bounty. He should snatch it from no other rites and associate it with nothing profane; he would simply take it as it should be given up to him and make it a masterpiece of splendour and a mountain of fire.¹²⁾

崇拜を「外部」に向けて延長し形あるものにし、「光輝と山のような炎からなる傑作」を創りあげる、というのは、まさに James が作品の germ を「胚胎した」瞬間を思わせるレトリックである。

しかし、George の仮構においては、現実の中に形を与えられたときから、その「主題」を空虚に保ち純粋な形式を創りあげようとする彼のいわば審美主義的な意図と、彼の人生に唯一メトニミックに接続しうる「物語」でありその仮構を乗っ取ろうとする、Acton をめぐる物語との緊張が始まる。

この作品と James 後期三部作の一つ *The Wings of the Dove* (1902) の、とくにラストとの類似が見てとれる。Merton Densher の亡き Milly Theale への追慕の念が、George の Mary Antrim へのそれを思わせるのである。彼もまた炎の揺らめきのような失われた意図を見つめ続けようとする人物だった。

[...] The secret of that anomaly, to be plain, was

that he was aware of how, while the days melted, something rare went with them. This something was only a thought, but a thought precisely of such freshness and such delicacy as made the precious, of whatever sort, most subject to the hunger of time. ... He kept it back like a favourite pang; left it behind him, so to say, when he went out, but came home again the sooner for the certainty of finding it there. Then he took it out of its sacred corner and its soft wrappings; he undid them one by one, handling them, handling IT, as a father, baffled and tender, might handle a maimed child. ... Then he took to himself at such hours, in other words, that he should never, never know what had been in Milly's letter. The intention announced in it he should but too probably know; only that would have been, but for the depths of his spirit, the least part of it. The part of it missed for ever was the turn she would have given her act. This turn had possibilities that, somehow, by wondering about them, his imagination had extraordinarily filled out and refined.¹³⁾

この Milly の遺言は彼への愛を込めた莫大な財産の遺贈を内容としているはずであった。もしその内容が明らかにされ実行されれば、Densher の物語にはメトニミックな位相が入り込む。しかし、それが明らかにされず中吊りのままならば、Milly の物質を超えた愛のメタファとして機能するのであった。¹⁴⁾

さて、George の「祭壇」も、Paul Creston の後妻によって象徴されるような “the awful doom of general dishumanization”¹⁵⁾ というメトニミックな圧力に審美的な方法で対抗する場なのである。もちろんこの物語を James の得意とするジャンルの一つである「芸術家小説」として読み、「祭壇」を一つの芸術作品と見做すならば、そこには作品の完璧さを求めて足掻く George の姿も書き込まれなくてはならない。Acton の元恋人によって George は「祭壇」の至らなさに気づき、“One more, one more — only just one.”¹⁶⁾ と、Acton に対する許しの形式を模索する。ただし、それはあくまで直接に彼女との人間関係の修復に向かわ

ず、「祭壇」の灯明の、「シンメトリーの回復」という審美的操作を通じて象徴的に表現される。

The refrain had grown old to them, that plea for just one more. There came a day when, for simple exhaustion, if symmetry should demand just one he was ready so far to meet symmetry. Symmetry was harmony, and the idea of harmony began to haunt him; he said to himself that harmony was of course everything. He took, in fancy, his composition to pieces, redistributing it into other lines, making other juxtapositions and contrasts. He shifted this and that candle, he made the spaces different, he effaced the disfigurement of a possible gap. There were subtle and complex relations, a scheme of cross-reference, and moments in which he seemed to catch a glimpse of the void so sensible to the woman who wandered in exile or sat where he had seen her with the portrait of Acton Hague. Finally, in this way, he arrived at a conception of the total, the ideal, which left a clear opportunity for just another figure.¹⁷⁾

この作品に対する批判は、Wellsに代表されるように、「虚」しか描けていないという趣旨のものが大勢である。¹⁸⁾しかし、Jamesのいう現代人の“the awful doom”を、いったん虚無へと降下することなしに描けるものであろうか。Georgeの「祭壇」は、たしかに“the void”を奉じる場なのであるが、その空所は、自らを埋めるための努力を人間の側に誘うためのものなのである。

Georgeは、死をもって代償を払う。しかし彼が捧げたもう一本の灯明は、Actonのためばかりか、彼のものともなったのである。

3. “The Great Good Place” について

Jamesの幻想譚“The Great Good Place”¹⁹⁾のあらすじは以下のようなものである。主人公である作家のGeorge Daneは仕事に追われ疲れきっていた。朝の来客を迎えたとき、ふと気がつくとき自宅ではなく、スパのような場所に来ていて、そのままいつのまにか一週間ほども過ごしてしまっていた。仕

事の方は、その年若い来客がかわって処理してくれるのだ。三週間ほど鋭気を養ったかと思われた頃、ふと目覚めると自分の部屋で、ほんの一日眠っていただけだった。

この作品はいくつかの点でJames自身の伝記的事実と照応するところがある。

第一にLeon Edelは、本作に触れつつ1890年代後半以降のJamesの疲労について述べている。²⁰⁾50代に入り体力の不安がきざしてきた上、作品の売れ行きも芳しくなかった。演劇への野心も、1895年の*Guy Domville*の失敗により潰えた。またその前年には親友であった女流作家Constance Fenimore Woolsonを自殺により失っている。一方では1897年、ライに夏期用の邸宅、Lamb Houseを入手している。ロンドンの喧騒を離れた田園生活のゆったりした気分が「癒し」をテーマとしたこの作品に影響していよう。また、「いとよきところ」で出会う「兄弟たち」との関係に同性愛的なものを読み込んだり、朝食時に現れていつのまにかGeorgeの仕事を代わって片付けてくれた若者に、Jamesが当時交際していた青年との関係を見て取るものもある。²¹⁾

以上に加えて、ここでは「湯治場のイメージ」について示唆しておきたい。Edelによれば、兄Williamは健康上の理由で水療法を受けることがあり、Jamesにも馴染みがあった。²²⁾“The Great Good Place”のテキストには次のような記述がある。

Dane, years before, had gone in for three months of hydropathy, and there was a droll echo, in this scene, of the old questions of the water-cure, the questions asked in the periodical pursuit of the “reaction” — the ailment, the progress of each, the action of the skin and the state of the appetite. Such memories worked in now — all familiar reference, all easy play of mind.²³⁾

つまり、この“The Great Good Place”は、George-Jamesの実世界での水療法の経験を、それにまつわる「水」のイメージを中心に再構成して作り上げられているのではないだろうか。

実際 George の最初のここでの経験の描写で、まず目に付くのは“the surface of still water”であり、幻想が始まり、また終わって行くきっかけは、降雨である。また現実生活のあわただしさと、この世界で味わった最初の変化の差異も、水のイメージの違いで書き分けられている。

He had been sunk that way before, sunk — when and where? — in another flood; only a flood of rushing waters in which *bumping* and *gasping* were all. THIS was a current so slow and so *tepid* that one floated practically without motion and without *chill*.²⁴⁾

ただ、次の描写からは、この異世界の「癒し」が水療法になぞらえた比喩なのか、あるいは実際にここでそのような療法が行われているのか、判断が難しい。

Oh the deep deep bath, the *soft cool* splash in the stillness! — this, time after time, as if under regular treatment, a sublimated German “cure,” was the vivid name for his luxury. The inner life woke up again, and it was the inner life, for people of his generation, victims of the modern madness, mere maniacal extension and motion, that was returning health.²⁵⁾

ただし、主題は、“the modern madness”という語句でも分かるように、“The Alter of the Dead”における現代社会の“the awful doom”とそれに対する象徴的解決といったこととに類したものであることは見て取れる。そしてその象徴をコントロールしているのが、「水」のイメージなのである。²⁶⁾

いずれにせよ「水療法」がたとえ比喩としてであっても書き込まれることによって、この作品では、意外だが実は要所要所で顔を出す James のスタイル上の特徴も引き出されている。感覚、とくに触覚の描写である。

意外、というのは、James は性的なものへの恐怖感から肉体的なものからは遠ざかろうとする傾

向を持った作家であるという先入観が共有されているからである。しかし、現に上記引用の下線部にあるとおり、James は無色透明な「水」を描写するのに触覚を持ちいらざるを得ない。それも「水療法」として登場するならば、性的なものも紛れ込むであろう。しかし、その身体感覚の記述が、作品全体の印象を具体的なものに行っているかというところ、その反対に抽象化する方向に働いている、というのがここでの論点である。

George が「いとよきところ」に入っていった第一章の終わりに続く第二章の冒頭を分析してみる。

He might have been a week in the place — the scene of his new consciousness — before he spoke at all. The occasion of it then was that one of the quiet figures he had been idly watching drew at last nearer and showed him a face that was the highest expression — to his pleased but as yet slightly confused perception — of the general charm. What WAS the general charm? He couldn't, for that matter, easily have phrased it; it was such an abyss of negatives, such an absence of positives and of everything. The oddity was that after a minute he was struck as by the reflexion of his own very image in this first converser seated with him, on the easy bench, under the high clear portico and above the wide far-reaching garden, where the things that most showed in the greenness were the surface of still water and the white note of old statues. The absence of everything was, in the aspect of the Brother who had thus informally joined him — a man of his own age, tired distinguished modest kind — really, as he could soon see, but the absence of what he didn't want. He didn't want, for the time, anything but just to *be* there, to steep in the bath. He was in the bath yet, the broad deep bath of stillness. They sat in it together now with the water up to their chins. He hadn't had to talk, he hadn't had to think, he had scarce even had to feel.²⁷⁾

時間的には、George は、実はここに来てす

に一週間たっている。その間についての説明はない。場所は「彼の新たな意識の場面」と、夢想の中であることが暗示されているが、これはのちに「ブラッドフォード」²⁸⁾ などといった地名と半ば冗談交じりの文脈で結び付けられ、かえって曖昧さをましている。また、以下この箇所注目すべき点として、① 同輩が近づいてきたか、彼には人を魅するものがありながらも、それが否定的な言辞で、「全てのものの欠如」と形容されていること、② 彼が George 自身と類似している、すなわち彼自身も「欠如」した存在であることが示唆されていること③ ここでの George の望みが“to steep in the bath”と表現されていること、が挙げられる。この“steep”という語であるが、モノ化した George 達が液体によって皮膚から受動的に浸潤されていく感覚を表しており、同じ触覚を表す語であっても引用最後の能動性の残る“feel”とはニュアンスを異にしている。

ここで前章の「祭壇」との類似と対比が明らかになるであろう。それらのような「場」が作られたきっかけは、共に主人公が過酷で無情な現代生活からの救済を求めていたことであり、またその性質も、中心に虚空を持つような抽象性を有し、少なくともそれぞれの初期の段階では同質的でエゴイスティックであった。しかし、支配的なイメージは、“The Alter of the Dead”では「火」の作り出す視覚的なシンメトリーであり、“The Great Good Place”では「水」のイメージで、受動的に身体に何か染み込まされてゆくような触覚を誘い出す。それはこの母性的な世界に George 達が包まれているというモチーフとも繋がっている。

“The next thing you'll be saying that we're babes at the breast!” “Of some great mild invisible mother who stretches away into space and whose lap's the whole valley —?” “And her bosom” — Dane completed the figure — “the noble eminence of our hill? [...]”²⁹⁾

しかし、“The Alter of the Dead”の George はエゴイズムを乗り越えて「祭壇」のより理想的な形

式を作り上げようとした。いわば彼は芸術家になったのだ。この点でもともと芸術家である“The Great Good Place”の George はどうだろうか。

この「場」には確かに創造主がいるが、明らかにはされないもののこの世界が George の意識の中の「場」とされている以上、少なくとも彼自身の超自我が作り上げた世界ではあろう (“The author might remain in the obscure, for that was part of the perfection [...] And what a consciousness it had been, Dane thought, a consciousness how like his own!”)³⁰⁾ とすれば、彼の認識に対してこの世界が徐々に変化して行き (すなわち彼の認識が変化して行き)、

The mere dream — sweetness of the place was superseded; it was more and more a world of reason and order, of sensible visible arrangement. It ceased to be strange — it was high triumphant clearness.³¹⁾

となっていくが、その“arrangement”をなしたのはやはり芸術家としての彼なのである。しかし、そのプロセスを潜り抜けるためには、「無い物に目を向けると視界の広がる」³²⁾ ようなこの「虚」の場を、「誰でもない人物」³³⁾ として経験する必要があったのだ。しかし彼は「自分の魂を取り戻した」。³⁴⁾ 帰還の準備が整ったのである。

They must return to the front sooner or later — that was certain: for each his hour would strike. The flower would have been gathered and the trick played — the sands would in short have run.³⁵⁾

4. おわりに

この後、「大局面」以降も James は、「場所」が大きな役割を果たす作品を書いてゆく。題名だけでもそれが分かるものとして、“The Jolly Corner” (1908)、“The Bench of Desolation” (1910)、“The Ivory Tower” (1917) がある。詳細は別稿に譲るが、いずれにおいても題名となっている「場所」は、単にプロットが進展する空間や、いわゆる「情景」以上のものとなっている。また、たとえば長編の *The Ambassadors* (1903) においては、主人公

の Lambert Strether もその意識のなかでノートルダム大聖堂やパリ郊外を彼にとっての “The Great Good Place” へと変えてゆき、それに伴って彼自身も変化を遂げてアメリカへと戻る。

本稿で取り上げた “The Alter of the Dead” と “The Great Good Place” について、それぞれの主人公が、現代生活の虚無に対抗するために、「虚」を逆説的なテーマに持つ芸術作品のようなものとして自分の居場所を作り上げる物語を読みこんだ。結果的にこれらを「芸術家小説」に擬したこととなる。この二作品は、Geismar のようなもともと James に批判的な批評家ばかりか、Edel や Matthiessen などあまり高い評価を与えていない。³⁶⁾ まさにそれぞれの物語の周りは緻密に飾り付けられた「場」となっているものの、その中心には「虚」しか置かれていないことが理由のようである。しかし、その「飾りつけ」こそが、主人公たちの変化を促すものであり、その変化の結果でもある。それらの物語は、James 自身にとっての「大局面」における変化のために必要な「芸術」の「場」だったのである。

注

- 1) Henry James, “The Art of Fiction.” Morton Dauwen Zabel ed. *The Portable Henry James*. (The Viking Press, 1971), pp.408-409.
- 2) Henry James, “Preface”. Vol.21 of *The Novels and Tales of Henry James* (Augustus M. Kelly, 1971), p.XX.
- 3) Henry James, “The Alter of the Dead.” Vol.17 of *The Novels and Tales of Henry James*. (Augustus M. Kelly, 1971). 以下 “The Alter of the Dead” とのみ記す。
- 4) “The Alter of the Dead”, p.3. 強調は筆者。
- 5) Ibid., p.5.
- 6) Ibid., pp.5-6.
- 7) Ibid., p.6.
- 8) Ibid., p.6.
- 9) Ibid., pp.8-9.
- 10) H.G.Wells, “H.G.Wells's Attack and Parody in Boon.” Roger Gard, ed., *Henry James The Critical Heritage* (Routledge and Kegan Paul, 1986), p.519.
- 11) Geoff Ward, “‘The Strength of Applied Irony’; James’s Applied Irony.” N. H. Reeve ed., *Henry James The Shorter Fiction* (St. Martin's Press. 1997) 参照。
- 12) “The Alter of the Dead”, p.14-15.
- 13) Henry James, *The Wings of the Dove*. Vol.20 of *The Novels and Tales of Henry James* (Augustus M. Kelly, 1971), pp.395-396.
- 14) 大穀剛一「『鳩の翼』について」『文学研究科紀要 別冊第十四集 文学・芸術学編』（早稲田大学大学院文学研究科, 1987）参照。
- 15) Henry James, “Preface”. Vol.17 of *The Novels and Tales of Henry James*. (Augustus M. Kelly, 1971), p. viii.
- 16) “The Alter of the Dead”, p.50.
- 17) Ibid., p.53.
- 18) 本作の受容については Christina E. Albers, *A Reader's Guide to the Short Stories of Henry James* (G.K.Hall&Co., 1997), pp.23-34 を参照。
- 19) Henry James, “The Great Good Place.” Vol.16 of *The Novels and Tales of Henry James* (Augustus M. Kelly, 1971). 以下 “The Great Good Place” とのみ記す。
- 20) Leon Edel, *Henry James A Life* (Flamingo, 1996), p.474.
- 21) 本作の受容については Christina E. Albers 前掲書, pp.331-337 を参照。
- 22) Edel, 前掲書, p.500.
- 23) “The Great Good Place”, p.255.
- 24) Ibid., pp.234-235. 強調は筆者
- 25) Ibid., p.251. 強調は筆者
- 26) James は読者のこの作品へのアクセスさえも「水」のイメージで制御しようとしている。Henry James, “Preface”. Vol.16 of *The Novels and Tales of Henry James* (Augustus M. Kelly, 1971), p.x の “plunge” という語に注意。
- 27) “The Great Good Place”, p.234. 強調は James 。
- 28) Ibid., p.257.
- 29) Ibid., p.258.
- 30) Ibid., p.250.
- 31) Ibid., p.248.
- 32) Ibid., p.249.
- 33) Ibid., p.247.
- 34) Ibid., p.254.
- 35) Ibid., pp.259-260.
- 36) 注 18,21 参照。

(2007.2.26 受付 2007.5.28 受理)