

ヘンリー・ジェームズの「未来のマドンナ」

竹内麻子

はじめに

「未来のマドンナ」(“The Madonna of the Future,” 1873)^mはヘンリー・ジェームズ(Henry James)が“international style”を確立したとされている時代、つまり1873年から75年にかけての初期の作品群に位置づけられている。又この作品には、ジェームズが後に生んだ数多くの傑作に表われるテーマの萌芽が見られる。しかし実際の研究としては「情熱の巡礼」(“A Passionate Pilgrim,” 1871)と横並びにして考えられてきたにすぎず、冒頭部に付されている約300ワードのイントロダクトリー・パート(以降、これを「冒頭部」と呼ぶことにする)については未熟な作家が用いる安易な作品の導入部として扱われ、真剣に考察されたことがかつてなかった。ここでひとつの解釈として、ジェームズの意図を考えることは、幾つかの興味深い問題を提示する。というのも冒頭部による、ある人の話を別の人が小説化して反復するという作品の二重構造が、読者を捉えて離さない「何か」と深く関係しているのではないかと推測できるからである。まずIで浮上する問題をII以降で発展させ、最終的にそのことを総合的に捉えた所見を述べていくことに

する。

I

この作品を簡約すると、アメリカ人画家のセオボールド (Theobald) と語り手である H 氏がフィレンツェで偶然に出逢い、H 氏はセオボールドから彼がラファエロの崇拝者であり、現に聖母像を手掛けていることを聞く。しかし、彼が聖母のモデルとして愛していたイタリア人のセラフィーナ嬢 (Serafina) はすでに容色も衰え、セオボールドは、作品の準備だけに人生を費やしてしまい、ひびわれた空白の画布のみを残してこの世を去る、というものである。

冒頭部では、ある夫妻の家で「私」や H 氏らが、ただ一つの傑作しか残さなかった芸術家の話をし、ここには基本の時間が流れている。この話題から H 氏のセオボールドの記憶が蘇り、事の始終を語り始める。話は若き日の H 氏がフィレンツェを訪れた時のことであるが、この過去の時間は作品の最後まで一貫して流れていて、冒頭部の基本の時間には戻らない。さらに、冒頭部には取り立てて読者が要求する話の筋は示されていないことからすると、これがなくても十分作品として成立するはずである。ジェイムズがあえてこのような構造にしたのはなぜか。なぜ H 氏、と三人称で書き始める必要があったのか。

物語の前半では、セオボールドの積極的な面、もしくはプラスの方向性に満ちた生命活動が同国人である H 氏の目を通して描かれる。この前半部は、後半部のセオボールドの挫折とその死にいたる悲劇的な生涯を、より一層強化する役割をはたしている。前半部のセオボールドは H 氏のみと接しているときのセオボールドにすぎない。後半からはセオボールドを知るアメリカ人のコヴェントリー夫人 (Mrs. Coventry) から、さらにセラフィーナ嬢、及び彼女の恋人から彼の人物像が語られ、事態は一層現実性を帯びていく。こうして H 氏の頭の中で、月夜の晩に出逢ったセオボールド像に多面性が加わる。

「私」という人物は冒頭部にしか現われない。そしてその人物は上に述べた H 氏の物語を反復する機能・役割をはたしている。その反復のなかに現われる「私」は H 氏である。そして冒頭部に現われる「私」や女主人たちは H 氏の話に《呪縛》(“spell”)²²されている。この《呪縛》が投じる問題は H 氏の話の内容にまで潜んでいる。私はこの冒頭部が本来的に所持している《呪縛》に着目して論を進めることにする。

II

状況は、名もない画家の秀作を回覧しているところから始まる。そこで H 氏が重い口を開き、セオボールドの物語を話す。その家の女主人はその場を去ろうとするが引き返してその話を最後まで聞き、涙する。この涙を見た「私」は、H 氏の話の反復することを決意

する。以上が冒頭部の簡約であるが、ここで扱う《呪縛》の問題を明確化するためには、次の箇所注意到して読む必要がある。つまり、「私」が隣の話に夢中になったり (“I was engrossed with”)(p.11)、H氏は何かに導かれるように思い出話を語り始めたり (“he was induced to tell his tale”)(p.11)、この家の女主人である魅力的な女性 (“charming woman”)(p.11)は、席を立ったにもかかわらず、あえて戻ってきたり (“who had left the table, ventured back....”)(p.11)するのである。そして、さらに決定的なことは、H氏の話をしている人々は魔法をかけられたかのように夢中になっているのである (“finding us under the spell”)(p.11) (註2参照)。

冒頭部で疑問が生じるのは、なぜ “If I were to doubt whether it would bear repeating, I should only have to remember how that charming woman, our hostess. ..showed me a tender tear in each of her beautiful eyes”(p.11)ということになったのがH氏でなくして「私」だったのか。この“I”が「私」ということは「私」がかなりH氏の心境に接近していることが理解できる。そして「私」は限りなくH氏の立場に近い、補助的視点と考えられる。つまり、H氏の人物像を紹介するための機能をはたす「私」を登場させるための、「テキストの二重構造」という解釈も成り立つ。しかし、その存在理由は他にもあるように思われる。それは先の引用にあった “then finding us under the spell” という箇所直接示されている、《呪縛》の問題である。

「小説の技法」 (“The Art of Fiction”)(1884,1888)^⑩の中にある “The only reason for the existence of a novel is that it does attempt to represent life”^⑪というジェイムズの言葉によると、冒頭部の「私」の言葉である、“If I were to doubt whether it would bear repeating....”という表現の中に、作品の成立事情と「私」が“repeat”しようとする意志とを確認することができる。つまりこの作品の《存在理由》についての問題が提示されているのだが、それは人生を再表現することの機能・意味についてである。それに対してジェイムズは「小説の未来」 (“The Future of the Novel”)(1899)^⑫の中で以下のように述べている。

And if we are pushed a step farther backward, and asked why the representation should be required when the object represented is itself mostly so accessible, the answer to that appears to be that man combines with his eternal desire for more experience an infinite cunning as to getting his experience as cheaply as possible. He will steal it whenever he can.^⑬

ここでジェイムズは明確に “why the representation should be required....”という問いに対して答えた、ここでの欲望 (“desire”)とは、H氏の話に作中人物が《呪縛》さ

れるに至った本源的な要素であると考えられる。そしてその欲望を支えるものは、セオボールドという人物を一言に凝縮したような言葉、つまり《情熱》なのではなからうか。

III

セオボールドは芸術の黄金時代に描かれた傑作に直に触れるためにイタリアにやって来た、と思われる。つまり、アメリカにはない歴史性に接触するために、通時的味わいを欲求してラファエロやミケランジェロの作品を見ながら20年以上もこの地にいるのである。彼は『椅子のマドンナ』(“The Madonna of the Chair”)を愛し、フィレンツェを愛した。

“She’s the sole true woman of them all; one feels towards her as a lad in his teens feels to some beautiful older woman with a ‘history.’” (p.24)

これはセオボールドがH氏にフィレンツェについて語った言表行為であるが、“older woman with a ‘history’”という言表に、いかに彼が歴史性を欲求していたかが明確に示されている。つまり、彼には歴史性が欠如していた。しかし、彼には芸術に対する哲学が泉のごとく溢れでていたのである。そして彼の美術論を聞くうちに、少々辟易としながらもセオボールドという人物に対する興味がH氏にわき始める。ここでも、セオボールドの美術論に対する一種の《呪縛》が確認できる。H氏は彼の芸術への《情熱》に作用されていくのである。

This disinterested passion seemed to stand my friend in stead of the common social ties; he led a lonely life, apparently, and cared for nothing but his work.(p.24)

これは言うまでもなくH氏の視点に立ったセオボールド像であるが、彼がラファエロのように髪をたらし、ラファエロのごとく美術論に熱弁をふるい、まさにラファエロそのものになる欲望を支える《情熱》で生命を維持していることが確認できる。

H氏とラファエロの崇拜者が出逢ったのは、月夜の晩である。テキストの言葉を引用すると、彼は“picturesque, fantastic, slightly unreal”(p.12)_mであり、“the genius of aesthetic hospitality”(p.13)であつた、とH氏は記憶している。

One of the images, on the left of the palace door, was a magnificent colossus who shone through the dusky air like a sentinel roused by some alarm and in whom I at once recognised Michael Angelo’s famous David._m

これはH氏とセオボールドが出逢う直前の描写であるが、このあと以下のようにダビデのごとくセオボールドが登場するところが興味深い。

Glancing from one of these fine fellows to the other, I probably uttered some irrepressible commonplace of praise, for, as if provoked by my voice, a man rose from the steps of the loggia, where he had been sitting in the shadow....(p.12)

これは、ダビデ像を “like a sentinel roused by some alarm” と形容し、さらにH氏の感嘆の声で闇の中からセオールドが “provoked” (pro=外に、voked=呼ばれる) されるといったものである。こうして月の光を浴びた彼は、月につかれたかのように美術論 (“a sort of moon-touched aesthetic lecture”)(p.14)を語り始める。この時の彼はダビデの如く勇気に満ち溢れていたのである。

“But to-night, I confess, I’m under the charm. And then, somehow, I fancied you, too, were an artist!”
“I’m not an artist, I’m sorry to say, as you must understand the term. But pray make no apologies. I am also under the charm...”
(pp.13-14)

上の二人の会話からも《呪縛》の問題が提示されていることが理解できる。こうしてH氏は月の下で彼に興味を抱き、今度は日の光の中で会いたい (“I was anxious to see him by common daylight”) (p.17)、と切望する。

IV

こうしてH氏は、セオールドへの関心を深めていくのであるが、彼を知るうちに幾つかの謎に突き当たることになる。

If my friend was not a genius, he was certainly a monomaniac;
and I found as great a fascination in watching the odd lights
and shades of his character as if he had been a creature from
another planet. (p.24)

セオールドが天才かどうかを判断しかねているのは、彼の激しい《情熱》に疑惑を抱いているからである (“Was this midnight reverie mere Yankee enterprise...?”)(p.14) ⑩。しかし、セオールドの信頼を得ている彼は、できるかぎりよき理解者になろうと努める。芸術にしか興味を示さない画家がH氏を信頼した理由は、H氏が人を笑うような人間ではないから、という。

“I don’t know what has prompted me to be so frank and trustful with you. You look as if you wouldn’t laugh at me....” (p.23)

この言表行為は、彼が今まで人々から冷笑されてきたことを物語っている。実際、彼は聖母像という時代遅れの題材で嘲笑されてきたのである。だからこそ、マドンナを描く彼には沈黙と秘密と神秘が不可欠だったのである (“A great work needs silence, privacy, mystery even”)(p.23)。また、彼が時代遅れと知りつつも、聖母像にひかれた理由は、彼が「過去」の崇拝者だったからである。

“That was the prime of art, sir. The sun stood high in heaven, and his broad and equal blaze made the darkest places bright and dullest eyes clear. We live in the evening of time!” (p.13)

このような理由から、彼は現在の闇のなかで日の光に満ちた過去を瞑想していたのであり、

この哲学が彼の人生を現実の世界で結実させるのを妨げることになる。彼の肉体は現在を生きながらも、精神は過去を生きていたのである。

H氏はセオボールドの不可解な行動に当惑する。彼は熱弁をふるって美術論を説いても自分のこととなると曖昧にし(“...and yet, frank as he was intellectually, he was, personally, altogether a mystery”)(p.25)、夜には理由を隠して用事をいれず(“... he regularly kept his evenings in reserve, and never alluded to his manner of passing them....”)(p.30)、自分の家をひた隠しにしていた(“he had always made such a mystery of his home”)(p.43)のである。こういった秘密行為は“A great work needs silence, privacy, mystery”(p.23)という彼の信念によるものと考えられるが、H氏はさらに幾つかの謎に見舞われることになる。

V

自ら理想主義を謳うセオボールドの現実を暴こうとする人物は、始めはH氏だけだった。次に現われるのがコヴェントリー夫人である。しかし、実際のところ、H氏のセオボールド像と、コヴェントリー夫人のセオボールド像とに食い違いが生じ、H氏はその板挟みとなる。

月夜の晩にセオボールドはH氏に作品にとりかかっていることを打ち明ける。

“I’m at work!” -- and he glanced about him and lowered his voice as if this were quite a peculiar secret-- “I’m at work night and day....” (p.15)

これを機会にH氏はセオボールドに会う度に、この大作の進み具合を尋ねたいという欲望にかられ、それが結局は彼を強迫観念に陥れていくことになる。

“Unless I’m mistaken, you’ve a masterpiece on the stocks. If you put all that in, you’ll do more than Raphael himself did. Let me know when your picture is finished, and wherever in the wide world I may be I’ll post back to Florence and make you bow to --the *Madonna of the future!*” (p.23)

“If you put all that in...”の“all”は、セオボールドが散々話してきた美術論のことであるが、このH氏の言表行為が、特にこの作品の表題の元になっている“*The Madonna of the future!*”という叫びが、残酷にも彼を《呪縛》し、強迫観念を生起させたと考えられるのである。これによって、ダビデのような英雄肌(“heroic strain”)(p.17)の彼に、暗い影がよぎる。

“He blushed vividly and gave a heavy sigh, half of protest, half of resignation.” (p.23)

ここに、彼の言表行為と、実際の生命活動に矛盾が生じていることが理解できる。そして

彼は死ぬまでこの矛盾と戦わねばならないのである。

H氏による大作の進行状況の質問はさらに繰り返されるが、それに対してセオボールドは順調に進んでいる、と答え続ける。

“We’re getting on, with the Lord’s help,” he would say with a grave smile....” (p.25)

さらに強迫観念を植えつける作中人物は、その大作のモデルであるセラフィーナ嬢である。

“And the pictures, how do they come on?” she asked of Theobald after a long pause.
“Finely, finely!” (p.34)

これらのセオボールドの言表行為を土台から崩してしまうのが、次のコヴェントリー夫人の言及である。

“He passed hours in the galleries and churches, posturing, musing, and gazing;... but has never put brush to canvas....The man didn’t know the very alphabet of drawing!” (p.27)

こうしてH氏は益々セオボールドというパズルを完成させたいという欲求にとりつかれるのだが、最終的には彼が口先だけの人間ではなく、生一本の《情熱家》であることに理解を見いだす。

彼の《情熱》の本質とは、自分のためではなく、芸術のために身を捧げる、といったものだった。芸術は長い、と言う彼は、芸術は自分を待ってくれる、と信じていた。

“Art is long. If we work for ourselves, of course we must hurry. If we work for her, we must often pause. She can wait!” (pp.16-17)

しかし、ここに大きな誤算があった。芸術＝セラフィーナ嬢と思い違いました彼は、

“Serafina can wait!”と思ったのである。実際には、生身の体を持つセラフィーナ嬢は年を取り、聖母のモデルにはふさわしくなくなっていた。そのことさえも、セオボールドは気付いていなかった。H氏に指摘されて初めて目が覚めたのである。というのも、彼はろうそくの明かりのもとでしか、彼女を見なかったからである。

“I could not but fancy it a wise custom of Theobald’s to visit her only by candlelight. She was coarse, and her poor adorer was a poet.”(p.41)

ろうそくの明かりのもとでしか、彼女を見なかったということは意識的になされたと思われるが、これは“A great work needs silence, privacy, mystery”(p.23)という彼の思想の延長上にあることなのだろうか。というよりむしろ、闇の中にろうそくの光で浮かび上がるセラフィーナ嬢の姿に集中し、自ら《呪縛》される行為に導かれたのか。

彼は詩人の目でモデルと接していた。彼はH氏にそのモデルを見せようとするときに、

“Can you look upon a beautiful woman with reverent eyes?”(p.30)と尋ねてから、宗教的秘儀のような雰囲気で(“with an air of religious mystery”)(p.30)彼女を紹介することを告げる。そして彼は父親のような優しさで彼女に接するのである。

“I’ve studied her; I may say I know her. I’ve absorbed her little by little; my mind is stamped and imbued, and I have determined now to clinch the impression; I shall at last invite her to sit for me!”
(p.36)_m

“I’ve studied her”という表現は後の“Daisy Miller; A Study”(1878)という表題が示す意図を想起させるが、セラフィーナをあるテキストとたとえるならば、彼はそれを咀嚼し、その印象(im=内に、pression=圧縮したもの)をしっかりと捉えることを決意する。そして、まだ彼女にモデルとしてポーズをとって座ってもらったことがない、という彼の言表行為にH氏は驚愕する。ここで、H氏はセオボールドのよき理解者である自信を喪失する。

“Has life been a dream? Have I worshipped too long, have I loved too well?” The charm, in truth, was broken. (p.37)

これは、H氏にセラフィーナ嬢の美貌の衰えを指摘されたときの、セオボールドの錯乱のうちに表われた言葉であるが、夢を生き、あまりに長く崇拜し、愛しすぎたことに気付いて初めて《呪縛》から解放されたことが明らかにされている。

《呪縛》から解放されたセオボールドは行方をくらましてしまう。セラフィーナ嬢のところへ住所を聞きにいったH氏は彼女の実像に触れてしまい、一層、“She was coarse, and her poor adorer was a poet”という思いにひきづられ、ここで彼はセオボールドの唯一の、また真の理解者となる。こうして彼の自宅へと向かう。

彼の謎の自宅は、聖母像の絵以外は貧困そのものだった。“Its only wealth was the picture on the easel, presumably the famous Madonna.”(p.46) これは彼が実際に芸術のためにだけ人生を捧げたことを証明する。しかし、その聖母像は空白であった。

“...a canvas that was a mere dead blank cracked and discolored by time. This was his immortal work!” (p.47)

この“time”とは、彼が構想を練るのに時間を費やし、実際筆をとらずにその表現行為を後回しにしていた時間であると考えられる。あまりに長く愛し、崇拜してきたための《創作延期》の行為だったのである。

「空白の画布」の存在によって、セオボールドが自分の秘密の家に戻ると再び聖母に《呪縛》されたことが推測できる。H氏が彼の目を覚まさせ、“The charm, in truth, was broken”と確信したことは、一時的なものでしかなかった。このことから二週間で彼

が作品を描き上げると約束した結果が「空白の画布」だったのである。

セオボールドは衰弱し、寝食を忘れ、ひたすら空白の画布に祈りを捧げていたのである (“ Poor, dear, strange man, he says his prayers to it! ”)(p.49)。この「祈り」は、聖母に《呪縛》され、呪物崇拜へひきこまれた彼の姿を最も端的に表していると思われる。そしてH氏は、《呪縛》のエネルギーが染み込んでいるこの部屋から衰弱している彼を早く連れ出さなければならない、という必要性を感じる。

“...I chiefly felt that I must break the spell of his present inaction, and remove him from the haunted atmosphere of the little room....” (p.48)

日の光にあたった画家は、最後の力を振り絞るように、ピッティ美術館に行くことを熱望する。H氏の腕に支えられながら彼は傑作の数々を味わい、『椅子のマドンナ』の最後の見納めをする。ここで改めてセオボールドの《情熱》が本物であることをH氏は確信する。まもなく彼は高熱(“violent fever”)(p.49)に冒され、脳炎(“brain-fever”)(p.49)でこの世を去る。《情熱》に生き、《情熱》のうちに死んだ彼の人生は、まさに(Theo=)神の、(bald=)炎となって燃え尽きたのである。

VI

この物語では「空白の画布」のカタストロフィーに辿り着くまでの過程が中心になっているが、セオボールドが幼児像の秀作を残していることにも注意する必要がある。その創作事情は聖母像とは全く異なったものだった。それは、死を間近にしたセラフィーナ嬢の息子を10分間で描き上げたもので、ポーズの苦しみから早く解放してあげるための(“I wanted to spare the poor little mortal the pain of his position”)(p.36)、彼の愛情からのものであった。その作品がコレッジオを思わせる秀作となりえたのは、理想主義も、完全主義もすてて、運まかせに描き上げたからである。この時こそ、彼は真の画家であり、他の面では、H氏の言葉をかりれば、詩人だったのである。

The only effectual way to lay it to rest is to emphasise the analogy to which I just alluded -- to insist on the fact that as the picture is reality, so the novel is history.☺

「小説の技法」の上の引用からは、セオボールドが小説という形態が所持する本質的なものを追い求めていたことが理解できる。というのも、彼は現実を見ようとせず、歴史性に触れることに価値を見いだしていたのだから。つまり、セラフィーナ嬢を日の光で見ようとせず、ろうそくの明かりのもとで20年間も心に焼き付けてきたのはそのためである。この引用文の“the analogy”とは小説と絵画についてのことを語ったものだが、その創作過

程においてセオボールドは小説であると同時に絵画であるような傑作を心描いていたのではなかろうか。

“The elements of it are all *here*.” And he tapped his forehead with that mystic confidence which had marked the gesture before. (p.47)

セオボールドの頭のなかにあった“The elements”とは、「聖母」という横並びの情報にすぎない。彼はその情報に肉体を与えることができなかつた。つまりあるシステムをこえて、新しい個別性を生みだすことができなかつたのである。それを不可能にしたのが《呪縛》だったのである。そして彼を《呪縛》していたのはセラフィーナ嬢の瞳にほかならなかつた。

“Poor Theobald! Whatever name he had given his passion, it was still her fine eyes that had charmed him.”(p.51)

しかし、この現実をセオボールドは理解していなかつた。彼は自分が傑作を描けなかつた理由を「手」と「意志」に見いだす。それは次の引用から理解できる。

“If I could only transpose them into some brain that had the hand, the will!”(p.47)

彼が認識したことは、創作準備のために費やしたエネルギーは徒労に終り、幼児像を描いた時のように、運まかせに描いたものが傑作に成りうる、といったものだった。

さらに彼は自分を「天才の片割れ」と呼ぶ。もう半分は低俗な魂のなかにある、という。その低俗な魂の持ち主とは、ここではセラフィーナ嬢の恋人であると読者は想起する。セオボールドは生涯、その片割れの男の存在を知らなかつたが、H氏とセラフィーナ嬢は、セオボールドという天才の片割れと、イタリア人の低俗な彫刻家との両者の傍観者であつたのである。セオボールドが死の間際に、自分の天才の片割れが低俗(“vulgar”)(p.48)という言葉で片付けられる者だと直覚するところは、この作品をひどく皮肉なものにしてゐる。さらにセオボールドがまだ勇気に満ちていた頃の月夜の晩に語つた、次の言葉がこの上もなく読者に彼への同情をかきたてる。

“Yes, we are wedded to imperfection. An American, to excel, has just ten times as much to learn as an European...” (p.15)

以上の考察を経て考えられることは、セオボールドが《歴史性の欠如した》アメリカで育ち、アメリカ人氣質に富んだ《情熱家》であつた、というこの二つの要素が、彼の頭の中に圧縮した情報に通時的なものを導入することを不可能にした、と推測できるのである。つまり彼の理想主義及び、完全主義に聖母崇拜が加わり、その激しい《情熱》で、彼は《呪縛》されたと考えられるのである。このようなシステムは冒頭部のテキストにも示

されていることがわかる。

Ⅶ

セオボールドの悲劇をH氏が語り、それを「私」という人物が反復した。H氏と「私」の間には深い感銘と、さらには《情熱》と《呪縛》が存在した。また、ジェイムズ自身は、他人の経験を盗みたいという欲望を肯定していた（註6参照）。この作品では《呪縛》を作って、「私」がH氏の情報を血肉化し、咀嚼し、かけがえない、置き換え不可能なものにしている。さらにその行為によってセオボールドの魂を不滅のものにしていると考えられる。不滅の傑作を残すことはできなかったが、彼の魂は「私」がH氏の話を書物化することで不滅のものとなったのである。

以上のことから考えると、冒頭部は、一つの解釈として、このようなシステムを客観的に外部に押し出した形で読者に提示しているものと考えられる。そのシステムとは、ある情報に肉体を与える、といった読書過程の本源的なものを指すものであり、さらにはジェイムズが《情熱》という言葉を表題にすえた「情熱の巡礼」という表現が示す《巡礼》の行為の本質をさすものなのである。■

「未来のマドンナ」は私達にとって、特に文学研究に携わる私達にとって、読み終えることのできないテキストである。というのも私達の記憶の一部と化したテキストが、送り手である「私」という人物の《情熱》によって反復する作用を永遠に持ちうるからである。そしてその過程において私達は情熱の巡礼を体験することになるだろう。

註

- (1) Henry James, "The Madonna of the Future" in *The Complete Tales of Henry James 3 1873-1875*, edited with an Introduction by Leon Edel (London: Rupert Hart-Davis Soho Square, 1962) pp.11-52. 本文の引用でページ数を示してあるものは、この書からの引用である。尚、これは *Atlantic Monthly* (March, 1873) に掲載されたオリジナルの原稿である。
- (2) この言葉は、以後改訂されたニューヨーク版の冒頭部にある。オリジナルでは "a listening circle" となっているが、後に "under the spell" と修正されている。
- (3) "The Art of Fiction" in *Tales of Henry James - The Texts of the Stories, the Author on His Craft, Background and Criticism*, Selected and Edited by Christof Wegelin (New York, London: University of Oregon, W.W.Norton and Company, 1984) pp.345-362.
- (4) *Ibid.*, p.346.
- (5) "The Future of The Novel" in *Henry James - Literary Criticism, Essays on Literature, American writers, English Writers*, annotated and selected by Leon Edel with the assistance of Mark Wilson (New York: The Library of America, 1984) pp.100-110.
- (6) *Ibid.*, p.103.
- (7) ニューヨーク版ではこの "picturesque" が "romantic" になっている。
- (8) これはニューヨーク版からの引用である。その際には、江島祐二編「未来のマドンナ」(英宝社、昭和163年)を参考にした。なお、オリジナルにはこの引用の "like a sentinel..." 以降の記述はない。
- (9) ニューヨーク版には、"revery" が "irrepressible passion" と書き換えられている。ここでもセオボールドの情熱が強調して描かれているのがわかる。
- (10) ここでもニューヨーク版で書き換えが見られる。 "...little by litte;..." の次に "I've made her my own,..." という言葉が後に付け加えられている。このことは、セラフィーナという一種のテキストを血肉化するセオボールドの姿勢を明確にしている。
- (11) "The Art of Fiction," p.347.
- (12) 聖者伝のような「テキスト」という情報をたよりに巡礼し、そのテキストを通時的なものにする、という行為としての「巡礼」においては、今まで論じてきた事柄とのアナロジーが見いだせる、と考えられる。