

THE HENRY JAMES SOCIETY OF JAPAN

Newsletter

No. 5 NOVEMBER 17, 2025

ご挨拶

中村仁美

Hitomi Nakamura

本協会も今年で5年目となり、うれしいことに少しずつ会員も増えてきました。2025年9月5-6日には中央学院大学（千葉県我孫子市）で第5回年次大会が開催され、北は北海道から南は九州まで、全国各地から会員が集い、充実した2日間を送ることができました。

初日の本協会元会長・水野尚之先生によるご講演、「John La Farge と Henry James」では、ラ・ファージの作品がいくつもカラー印刷された資料とともに紹介され、*The American Scene* に描かれるラ・ファージとジェイムズの交流関係の様々な側面に光があてられました。ラ・ファージは1886年に日本も訪れていますが、彼が描いたニューヨークの昇天教会の壁画は、日光から眺めた日本の山々の風景にインスパイアされたものとのことでした。ジェイムズの伝記を翻訳され、ジェイムズ一家について熟知する水野先生のご講演は、生身のジェイムズを彷彿とさせます。また舟阪洋子先生、市川美香子先生と共に取り組んでこられた *The American Scene* も完訳とのこと。出版が待たれます。

本協会における醍醐味の一つは読書会です。今年は宮澤優樹先生をモデレーターとして“*The Private Life*”を精読しました。新しい会員も交えてのグループ・ディスカッションは、時間が足りないほどでしたが、ジェイムズのテキストについてあれこれと語り合う貴重な時間となりました。

2日目には、18世紀を中心に広く英国小説の研究をなさってこられた原田範行先生に特別講演をお願いいたしました。「ヘンリー・ジェイムズとG・エリオット、アーノルド、ワイルド——視線、意識、環境」と題して、主にイギリスで執筆活動をしたジェイムズと標題三人の英国作

家との関係を、ジェイムズの批評や手紙などから読み解かれ、想像力とリアリティの問題について掘り下げのご講演でした。ジェイムズ自身の作家としての成長過程とも重なるように時代を追って議論が展開し、ジェイムズと19世紀英国作家との関わりが時代背景をふまえながら立体的に提示されました。英米そしてヨーロッパの作家・詩人を読み込んだジェイムズの、自らを律して育んだその批評眼に、彼の作家としての成長の秘密があることに気づかされる示唆に満ちたご講演で、ジェイムズ研究にはまだまだ未踏の地平があると再認識いたしました。

思えば、2011年5月、「ヘンリー・ジェイムズ研究会」設立準備会の呼びかけをご提案くださった別府恵子先生には、*Educated Sensibility in Henry James and Walter Pater* (Shohakusha, 1979) があり、早い時期にすでに学際的な視点からジェイムズを読み解いておられました。また、本ニュースレターの「私の一冊」では、海老根静江先生がジェイムズとツルゲーネフについて書いておられます。先達の先生がたの視野の広さ、作品をゆったりと鑑賞する余裕あるまなざしには教えられるところばかりです。

研究会から協会へ、そして、本年度の総会で報告があったように、学会誌発刊に向けて、学会活動も少しずつ進化しています。年次大会の発表を発展させて学会誌に掲載することもできるようになるでしょう。小さなアイデアがあれば年次大会でそれを試してみてください。語り合うことで研究の幅も広がります。本協会は、そうした会員一人ひとりの積極的な参加によって支えられています。今後の発展をめざし、末長くご協力をお願いいたします。

日本ヘンリー・ジェイムズ協会
第5回年次大会プログラム

日時：2025年9月5日（金）、9月6日（土）
会場：中央学院大学 本館（1号館）3階 132番教室

9月5日（金）

1. 開会の辞（14：30～14：40）
会長 中村 仁美（Hitomi Nakamura）
2. 講演（14：40～15：20）
John La Farge と Henry James
水野 尚之（Naoyuki Mizuno）
司会：松浦 恵美（Megumi Matsuura）
3. 読書会 “The Private Life”（15：40～17：10）
進行：宮澤 優樹（Yuki Miyazawa）
司会：中村 善雄（Yoshio Nakamura）

9月6日（土）

4. 総会（10：00～11：00）
5. 特別講演（11：00～12：30）
ヘンリー・ジェイムズと G・エリオット、アーノルド、ワイルド——視線、意識、環境
原田 範行（Noriyuki Harada）
司会：松井 一馬（Kazuma Matsui）
6. 閉会の辞（12：30～12：40）
副会長 北原 妙子（Taeko Kitahara）

読書会報告 “The Private Life”

宮澤優樹
Yuki Miyazawa

日本ヘンリー・ジェイムズ協会年次大会では恒例となっている読書会が、今年も変わらずに開催された。2日間の日程のうち、読書会は1日目の後半に、司会を中村善雄先生、進行役を宮澤が務め、進行役が選んだ短編“The Private Life”を取り上げた。進行役が作品に関する書誌情報、コンテキスト、代表的な批評や先行研究を紹介し、そののち、20名の参加者がグループに分かれて議論を行った。参加者は作品を事前に読み込んでいる。さまざまな興味からジェイムズに関心を持つ研究者が、キャリアの段階を問わず同じ場で、同じ作品を読み議論する貴重な場である。報告者はこれが2度目の参加となり日が浅いが、まるで大学でのゼミのように参加者が闊達に考えを交わす様子を見てみると、この読書会がどれほど稀有で貴重な場であるかが認識された。いち参加者としても作品を読み込んで自分なりの考えを持参していたが、さまざまな角度から関係する読み方や情報を聞くことができ、作品の理解を大いに深める場となった。

お題の“The Private Life”は、1892年に刊行され、翌1893年に短編集の表題作となった作品である。1909年には New York Edition に採録されている。創作ノートによれば、ジェイムズはこの作品を明確な意図と素材に基づいて執筆したようである。すなわち、ロバート・ブラウニングとフレデリック・レイトンを観察するうちに見えてきた、両者の「私的ア

イデンティティ」に関する対照的なあり方である。かたや、社交を堪能する公的な人格と同時に、他者の侵入を許さない作家としての私的人格を持つ。かたや、社交ばかりで私的な部分などまるで見えない。この構想を「まったくの幻想」と呼びつつも、ジェイムズは特に前者の、単一人物の中に同居する二重性、あるいはオルター・エゴと呼びうる性質に関心を持っていたようで、それはのちに執筆した *New York Edition* 序文において明らかである。こうした執筆過程とジェイムズ自身の明確な主題意識を受けて、先行研究はやはりこれらの問題に着目してきている。ジェイムズとブラウニングとの関係、公と私、あるいはそれらを見つめる語り手の立場といった問題が、この作品を読む際の主眼となってきた。

各グループの議論を経て共有された意見は、先行研究で提示された問題をさらに踏み込んで検討したものもあれば、新しい切り口から本作品を検討するものもあり、非常に多彩だった。公と私という、ジェイムズ自身が意識した問題ひとつとっても、その解釈は先行研究に新たな視点を加えるものだった。例えば、公と私が入り混じる場としてホテルをその舞台としていることや、個室という私的空間へ侵入する際の舞台装置としてドアが重要な役割を果たしていることが指摘された。また、私的な空間が個人の内面世界を表していることに加え、プライバシーに関する権利が意識され始めた時代背景を反映しているという指摘もなされた。それらのことをジェイムズは創作活動と関係させて書いているという指摘もあった。物語の舞台としてスイスの山中を採用していることについては、ロマン派との関係性を考察する意見や、そこにゴシック要素を見る意見、あるいは崇高との関連を指摘する意見があった。ジェイムズの伝記との関係からは、彼自身が公と私の区別を強く意識していたことがよくわかる興味深いエピソードが紹介され、さらにはイーディス・ウォートンとの比較検討も行われた。この短い報告では紹介しきれないほどの多種多様な考えが短時間に次々と述べられたことに、ジェイムズという作家の奥深さと同時に、ジェイムズ協会会員の層の厚さを改めて確認させられる時間だった。

小説のみならず芸術作品を鑑賞するという営みは、往々にして権威主義に陥りがちなものかもしれない。それは芸術作品の持つ、一見しただけではわかりにくいという性質、識者による解説を要求するという性質に端を発するものだろう。特にジェイムズのような読むことに苦勞を要する作家であれば、それを解説することのできる人物が権威を帯びることは、ともすると自然に思える。しかし日本ヘンリー・ジェイムズ協会の読書会は、そのような堅苦しきとは無縁のように見えた。したがってその場には、作品について理解したいという欲求や、それについて議論を重ねたいという欲求のような、文学をする人間にとって根源的な動機ばかりが存在しているように見えた。会員となって日が浅い報告者は、この雰囲気の原因を計りかねている。もしかするとそれは会員の手によって時間をかけて形成されてきたものかもしれないし、あるいはジェイムズという作家の極端な難しさを前にすると、誰しもが肩の力を抜いて苦笑いをせずにはいられないからかもしれない。ジェイムズの偉大さを改めて確認すると同時に、逆説的に聞こえるかもしれないが、この難解な作家とまた一歩親しくなることのできるような読書会だった。この読書会がますます発展していくことを願いたい。

— . . . — . . . — . . . — . . . —

第6回年次大会および総会のお知らせ

日時：2026年9月3日（木）・4日（金）（変更の可能性あり）

場所：京都女子大学 <<https://www.kyoto-wu.ac.jp/access/index.html>>

詳細が決まりましたら、順次、本会のウェブサイト<<https://hjsj.jimdofree.com>>などでご案内申し上げます。

研究発表の応募要領は、年末までにはウェブサイトで公開する予定ですので、奮ってご応募くださいませ。

2025-26年度大会準備委員会

Four Times Henry James: What's New in Henry James Studies

Greg Zacharias

(Center for Henry James Studies, Creighton University)

[The following is a condensed version of a lecture I gave at Doshisha University on 24 May 2025. GZ]

Preliminary: Henry James and Anglo-American Modernism

We recall especially from the work done by John Carlos Rowe in the 1980s and 1990s how Henry James was recast from Leon Edel's "Master" to a writer who anticipated several of the theoretical movements of the later twentieth century. Thus now might be a time to recall how, *before Edel*, the first generation of Anglo-American writers of the *early* twentieth century regarded Henry James as their literary predecessor.

Hugh Kenner, for example, used James in the opening of *The Pound Era* to illustrate the passing from James's generation to Pound's of "not only a life but a tradition [. . .] of effortless high civility" (3–7). Kenner's "effortless high civility" carries the meaning Pound himself expressed about James in the *Little Review's* Henry James memorial issue. In that issue Pound named James, "the hater of tyranny; [the author of] book after early book against oppression" ("Brief Note" 7). Pound celebrated James's "great labour, this labour of translation, of making America intelligible, of making it possible for individuals to meet across national borders" (7). What James meant to those early twentieth-century artists also illustrates his significance to them. The following outlines some areas of Henry James scholarship that I believe were important for that earlier generation and also are important for Henry James studies today.

First Part: Henry James and Modern Drama

James's interest in modern drama, especially Ibsen, is rather well known. But it's not as well known that James participated with a relatively small group of Londoners whose ambition it was to identify and promote the best modern drama from nations around the world and have it produced for the London stage. James might have been brought into the group by an American

actress, Elizabeth Robins, whom James sought to play Claire de Cintré, one of the leading roles in the dramatic version of his novel, *The American*, for its London production in autumn 1891. Robins had performed in Ibsen's *Hedda Gabler* the spring before she played Claire de Cintré for James. James noted Robins's *Hedda* performance in his 1891 essay, "On the Occasion of *Hedda Gabler*, 1891," where he wrote that "nothing could be more vivid than Dr. Ibsen's account of the incalculable young woman into whom Miss Robins so artistically projects herself" (250). But most striking about James's essay is that James tells us that Ibsen's work was for him (and presumably his colleagues in London in the early 1890s), a measure of what *was*, without negotiation, modern drama and thus modern literature overall. Ibsen, like the best modern drama and literature, helped James understand where he was "in the thickening fog of life" (243).

James not only promoted Robins in *Hedda Gabler* and then in *The American*. He assisted Robins and Marion Lea, another American actress in Britain, with the development of their Robins-Lea Joint Management company, which was formed so that Robins and Lea could have greater control of their bookings and thus their acting careers (Robins 58–62, 71–72).

Second Part: Henry James and Public Identity

Henry James's long 12 February 1891 letter to his brother William indicates the extent to which one's public identity concerned him. At issue was the name of his nephew, his brother's son, whom William James and his wife, Alice, were considering naming "Francis Tweedy Temple James." Henry was troubled most by the inclusion of "Temple." James wrote to his brother and sister-in-law: "Nothing would induce me to let it appear to a 'Temple' that I wished to make my child seem to be connected with them by THAT strain in his blood; which is what any Temple w[oul]d inevitably assume!" (*Correspondence 2*: 172). Thus the signals that represented one's identity mattered to Henry James, both in how the identities of others, such as his nephew, as well as his own, were read.

Henry James was motivated at least in part to work to bring the best modern drama from around the world to London because for some time he had seen himself as part of the cultural vanguard of the modern world and wanted to be seen that way as well. Being a modern artist was part of his identity. He first satisfied his need to represent himself as a modern artist from his first days in London in the late 1870s as an elected foreign member of the Reform Club, a leading institution for liberal English men. The Reform Club gave an immense boost to James's own self-esteem, confidence, and literary career (Zacharias).

Crucial to James's professional success, self-esteem, and decision to make London his home was his relatively rapid acceptance by members of London men's clubs, who ran important British literary periodicals and publishing houses and regarded club membership as a sign of James's socio-professional worth. It was through relationships formed in and enabled by those clubs that James met the "rich dilettanti," who could work "gratis" as well as editors who needed to be paid for their efforts (*Complete Letters 1876–1878* 1: 38). At the Reform and other men's clubs James conducted what he called "club=business" (2: 141).

James's coined word, "club=business," conveys the proximity of his overlapping club and business lives through which he expressed his identity. That members often belonged to more than one club extended the reach of the social networking that James could build. By placing himself in liberal London and by making it his home, our author "became" Henry James, whose ambition, he wrote in *Notes of a Son and Brother*, was to be "just literary" (294).

But to settle himself into the role of a professional author, into being "just literary," James had to learn and perform the role. Philip Waller's survey of practices of literary culture in later nineteenth-century Britain offers a way to begin to imagine more thoroughly what James's "just literary" meant. It is important that many of those performance practices not only appear in James's life, but that he pursued and cultivated them. To recognize James's participation with those practices is to understand better what it was for him to be "just literary."

One of those practices in which James participated was courting reviewers who would write positively on one's behalf (Waller 414–20). A second practice expected of those who were "literary" was managing money responsibly, so that one

could become known as "a businessman of letters" (405ff.). A third practice was having a portrait taken by Elliott and Fry and using it for advertising (354, 355, 416). James had at least two of these taken. A fourth practice that helped James represent himself as being "literary" was having his picture included in periodicals and illustrated newspapers (350–52). A fifth practice for the "literary" person was having a portrait painted by Jacques-Émile Blanche (357, 360), which James accomplished. A sixth practice described by Waller was employing a recognized literary agent (623ff.). James had two, A. P. Watt, who is thought of as the first literary agent in Britain, and J. B. Pinker.

Waller's work, which I used to review James's practices as a professional author, and which describes the cultural expectations for authors and authorship, especially in the United States and England, at least, offers broad and important areas for further investigation into what James and his contemporaries recognized as being "just literary."

Third Part: James and the Female Artist Community

Elizabeth Robins and Marion Lea were not the only women whose artistic work Henry James admired and supported. Here are some others, some of whom you know and others who might be new to you.

Edith Wharton (1862–1937)

Edith Wharton, author of *The House of Mirth*, *The Age of Innocence*, and many other novels and stories, met Henry James in the late 1880s (*Backward Glance* 171). They became close friends by the turn of the twentieth century. Wharton called James "first on the list of friends who composed my closest group" during the years she lived at her country home, The Mount (171). He was, Wharton wrote, "the most intimate friend I ever had" (173). James might have thought of Wharton in the same way. He chose Wharton as one of those few to whom he sent end-of-the-year greetings. Wharton came from the United States in 1910 to be with James in England at the depth of his terrible depression of that year. James was a great friend and booster of Wharton herself, and Wharton certainly admired James as a fiction writer. He and Wharton discussed their mutual profession at some length (199). In James's later life, Wharton seems to have taken a more protective role in their relationship. She promoted James (unsuccessfully) for the Nobel Prize and worked to supplement his income during his later days (Edel 476–78).

Constance Fenimore Woolson (1840–1894)

Constance Fenimore Woolson and Henry James published in many of the same magazines, such as the *Atlantic Monthly* and *Harper's*. In 1884, James wrote to William Dean Howells that only Howells and Woolson were novelists writing in English he read (*Complete Letters 1883–1884* 2: 31). Woolson was the only female writer other than George Eliot James included as a chapter subject in *Partial Portraits*. When Woolson died in January 1894 in Venice, probably from suicide, James travelled there at once from London to comb through her possessions.

Sarah Orne Jewett (1849–1909)

Novelist, short story writer, poet, and dramatist, Sarah Orne Jewett exchanged letters with Henry James regularly, though probably not frequently, between at least 1899 and 1915. Jewett and James had mutual friends, such as Sara Norton and novelist Mrs. Humphry Ward (Silverthorne 178, 179). To Mrs. Ward James wrote on 22 September 1898:

Mrs. Fields + Miss Jewett did come [to his home]—+ Mrs. Fields took me back to my far-away youth + hers + when she was so pretty + I was so aspiring. Read, if you haven't Miss Jewett's Country of the Pointed Firs (I will send it you if you possess it not) for the pleasure of something really exquisite.

During this visit, James gave Jewett and Fields a tour of Lamb House, including his work room, which he told the guests “laughingly” he had named, “The Temple of the Muse.” James praised Jewett's *The Country of the Pointed Firs*, telling its author that in it “not a word [was] overdone—such elegance and exactness.” With James's pet terrier the three departed James's home for a tour of the towns near Rye in Sussex. At Hastings Jewett and Fields took the train back to London and James went in the opposite direction back home to Rye (Silverthorne 179–80).

James not only admired Jewett as an author and enjoyed her company as he enjoyed that of Mrs. Fields, he used at least one of Jewett's stories as inspiration for his “Flickerbridge” (*Complete Notebooks* 181–82).

Violet Paget (Vernon Lee) (1856–1935)

Henry James met Violet Paget in London, probably in social circles, sometime in the mid-1880s. James was taken by Paget's composure and maturity. On 27 February 1887, he wrote to Grace Norton that Paget was “The most intelligent person in Florence” (*Complete Letters 1887–1888* 1: 58). Violet Paget was

a person James wanted to know.

Paget wanted to show her appreciation for James's attention. With considerable enthusiasm, she dedicated her first novel, *Miss Brown*, to him. While James was taken by Paget's gesture, he wasn't fully ready to be named as the inspiration for this writer's early work. Nonetheless, as a good mentor does, he continued to support Paget.

Ellen Gertrude (Bay) Emmet Rand (1875–1941)

Bay Emmet was Henry James's cousin. She was also an important painter (some 800 portraits of many important people of her day) and magazine illustrator. With James's encouragement, she painted his portrait in 1900. Artistically gifted Bay, who began illustrating for *Vogue* magazine at 16, became the family's breadwinner (Boylan 13). In 1896, partly with the support, encouragement, and various personal connections of Henry James, (James, for example, secured a letter of support for Bay from John Singer Sargent, whose early career James had also promoted), Bay was accepted into art school (Boylan 5). Thus Bay Emmet left the secure world of magazine illustration to become a successful portrait painter. The official presidential portrait for Franklin Roosevelt was probably her most prestigious work (Boylan 6).

Fourth Part: Henry James and Money

James, always careful with money, having no children or nearby relatives to care for him, kept an eye on the future, especially as he grew older, and put aside enough money to support himself after he passed the best years of his life for earning and income. He died about two months short of his seventy-third birthday and never lost status as an independent and responsible person. At the same time, James seems either not to have been content or was anxious with the amount of money he was able to accumulate. He displayed admiration and even envy for those, such as John Singer Sargent, John Everett Millais, and Sir Frederick Leighton who earned more than he did (*The Complete Letters 1883–1884*, 2: 83–84).

James's close friends seem to have worried about his financial health late in his life. Perhaps his frugality seemed to them a necessity rather than a choice. Ahead of James's seventieth birthday in 1913, Edith Wharton organized an effort to raise \$5,000 (roughly equivalent to \$150,000 today) for her friend Henry James from their mutual acquaintances. Wharton must have believed that James would run out of money. A year earlier,

she succeeded at having Scribner's, which published both authors, take \$8,000 from her royalties and offer it to James as if it were Scribner's advance on an "important American novel" they knew James was planning. The novel became the never completed *The Ivory Tower*. The "advance" was the largest James had ever been offered. He accepted it and seemed never to have realized that it was from Wharton (Edel 476–78).

Henry James's estate was valued at £8,961 or \$44,805 (2024 \$=\$1,312,980, westegg.com) just after his death in 1916 ("Mr. Henry James's Estate"). Quite unlike so many people, it seems that James had in fact reconciled his earning and saving with his spending—though I believe that he always wanted to have earned more.

Works Cited

- Boylan, Alexis L. "Introduction: The Rewilding of Ellen Emmet Rand." *Ellen Emmet Rand: Gender, Art, and Business*. Edited by Alexis L. Boylan, Bloomsbury Visual Arts, 2020, pp. 1–11.
- Edel, Leon. *Henry James: The Master*. J. B. Lippincott, 1972.
- James, Henry. *The Complete Letters of Henry James 1876–1878*, volume 1. Edited by Pierre A. Walker and Greg W. Zacharias, U of Nebraska P, 2012.
- . James, Henry. *The Complete Letters of Henry James 1876–1878*, volume 2. Edited by Pierre A. Walker and Greg W. Zacharias, U of Nebraska P, 2013.
- . *The Complete Letters of Henry James 1883–1884*, volume 2. Edited by Michael Anesko and Greg W. Zacharias, U of Nebraska P, 2019.
- . *The Complete Letters of Henry James 1887–1888*, volume 1. Edited by Michael Anesko and Greg W. Zacharias, U of Nebraska P, 2022.
- . *The Complete Notebooks of Henry James*. Edited by Leon Edel and Lyall H. Powers, Oxford UP, 1987.
- . Letter to Mary Augusta Arnold Ward, 22 September 1898, MSS 6251-a (Box 3, folder 50), Papers of Henry James, Special Collections, Clifton Waller Barrett Library, University of Virginia.
- . *Notes of a Son and Brother*. Charles Scribner's Sons, 1914.
- . "On the Occasion of *Hedda Gabler*, 1891." *The Scenic Art: Notes on Acting & the Drama, 1872–1901*. Edited by Allan Wade, Rutgers UP, 1948, pp. 243–56.
- . *Partial Portraits*. Macmillan, 1888.
- James, William and Henry James. *The Correspondence of William James*, volume 2. Edited by Ignas K. Skrupskelis and Elizabeth M. Berkeley, UP of Virginia, 1993.
- Kenner, Hugh. *The Pound Era*. U of California P, 1973.
- "Mr. Henry James's Estate." *Birmingham Daily Post*, 13 May 1916, p. 9.
- Pound, Ezra. "A Brief Note." *Little Review*, vol. 5, no. 4, 1918, pp. 6–9.
- Robins, Elizabeth. *Theatre and Friendship*. G. P. Putnam's Sons, 1932.
- Rowe, John Carlos. *Theoretical Dimensions of Henry James*. U of Wisconsin P, 1984.
- Silverthorne, Elizabeth. *Sarah Orne Jewett: A Writer's Life*. Overlook Press, 1993.
- Waller, Philip. *Writers, Readers, and Reputations: Literary Life in Britain 1870-1918*. Oxford UP, 2006.
- Wharton, Edith. *A Backward Glance*. D. Appleton-Century, 1934.
- Zacharias, Greg W. "Liberal London, Home, and Henry James's Letters from the Later 1870s." *Henry James Review* vol. 35, no. 2, 2014, pp. 127–40.

特集：ジェイムズ研究と翻訳（2）

SPECIAL FEATURE: TRANSLATING HENRY JAMES (2)

前号に引き続き、ジェイムズ作品の研究と翻訳についての特集です。Pierre A. Walker 先生はジェイムズ作品における二人称を翻訳する際の問題について、水野尚之先生はご自身の翻訳出版と現地調査によって得られた知見について、貴重なご論考をお寄せくださいました。

Translating the Second-Person Pronoun in James's *The American* and *The Portrait of a Lady*

Pierre A. Walker
(Salem State University)

Many years ago, Yeo Kyung-woo, professor at South Korea's University of Incheon, contacted me. He was translating *The Portrait of a Lady* into Korean, and from time to time, he would write me an email, asking about the possible meanings of a particular passage in the original English. I still remember vividly a particular query. It had to do with the most appropriate way for Pansy and Isabel to address each other. In Korean, explained Professor Yeo, there are four different levels of forms of address, depending upon the relative age and social standing of the people concerned. Since Pansy and Isabel are relatively close in age, which of the four levels did I think was most appropriate for them to use?

My answer was probably not very helpful: I suggested that he should ask himself how two young Korean women in a similar situation might address each other. Feeling, though, that my suggestion would not be very useful, I offered to look at the French translation of *The Portrait of a Lady*. Whereas in modern English there is only one form of the second-person singular pronoun (you), in French, as in other Romance languages, there are two forms: *tu* (and its various grammatical forms) is used by intimates and children, or by adults addressing children, or—when addressing a stranger—to register contempt. *Vous* (which is also the second-person plural pronoun) is normally used by strangers; it signals respect and is commonly used, for instance, when the interlocutors are of different ranks or ages. Adult strangers, as they become closer, may agree to switch from an initial *vous* to *tu*. The opposite, switching from *tu* to *vous* is unusual, but I do know of one instance: a friend of mine knew Emmanuel Macron when he was still just a businessman, and they used *tu* when they communicated. But when Macron

became President of France, my friend switched to *vous*. As he said, “it is respect for the office; I used to say *tu* and call him Emmanuel, but now I cannot help but say *vous* and call him *Monsieur le President*.”

In order to assist Professor Yeo with his query about how Pansy and Isabel should address each other, I looked at *Un Portrait de femme*, the 1933 translation by Philippe Neel, and I was able to report that in it, Pansy and Isabel consistently use the formal *vous*. Neel's solution implies that as much affection as Pansy and Isabel may have for each other, they express that affection in formal language. This implication, though, is not an obvious reflection of the original English text, but rather the result of the unavoidable choice that the translator must make to use either *tu* or *vous*.

The English-language author does not have to choose between different second-person singular pronouns and therefore does not have to be concerned by what might be implied if characters use more or less formal pronouns. The translator in French does, however, have to make this unavoidable choice, as there is no neutral alternative. In a French translation, if two characters say *tu* to each other, that pronoun implies things about their relationship. If one says *tu* and the other says *vous*, that implies something different. And if they both say *vous*, then something else is implied. But what is implied in the translation is absent from the original English-language text's universal use of the singular you. Because the French translator has to make choices that the original author did not, the translation introduces an element of characterization that is not in the original. (Though the translator might, through the choice of pronoun, be able to reinforce what the original English is already offering, say if a

daughter addresses her parents as *mama* or *papa* rather than *Mother* or *Father*, then *tu* might appear to be the appropriate pronoun rather than *vous*.)

What fascinates me about translating the second-person singular pronoun is that the translator has to choose, but the choice is imposed more by the language of the translation than by the original English text.

In *L'Américain à Paris*, Léon Bochet's 1884 translation of James's *The American*, for instance, all characters use *vous* when addressing each other, except on two occasions. One such occasion occurs in chapter 3, when Tom Tristram, who elsewhere in the book addresses his wife with *vous*, uses *tu*. When Mrs. Tristram offers to help Newman find a wife, her husband teases her that they "don't keep a matrimonial bureau" and that Newman "will think you want your commission" (47). Bochet renders "will think you want your commission" as: "*va croire que vous voulez une commission*" (1: 50, italics added). Yet two pages later, when Tristram asks, "Who the deuce is it, darling, that you are going to put upon him?" (49), Bochet's text makes the "you" into a *tu*: "*Que, diable, vas-tu lui proposer, mon amour?*" (1: 52, italics added). Bochet, therefore, was not consistent in his use of *vous* throughout for the Tristram couple's dialogue. Perhaps he was careless, or perhaps he wanted to emphasize the sarcastic familiarity of Tristram's "darling" (translated as "*mon amour*," my love). Bochet may also have been struck by James's "Who the deuce," translating it with an even more vulgar "*Que, diable*" (or, what the devil), which the familiar *tu* complements.

The other exception occurs in the first chapter, when Noémie converses with her father, Monsieur Nioche. These two would have spoken in French, as Noémie does not know English. As a result, James, in the original English, took the unusual step (for 19th-century English) of having them use a mix of you and thou. Noémie says, "Perhaps he [Newman] will help *you*," to which Nioche replies to her that Newman, "says *thou art* very clever" (14, italics added). And when they raise the idea of giving Newman French language lessons, Nioche exclaims: "To take lessons, my daughter? From *thee*?" she replies: "From *you!*" (15, italics added). James, here, clearly wanted to use "thou" and "thee" to register in English that Noémie would say *vous* to her father while he would say *tu* to her.

Bochet did not recognize or at least did not care to reproduce faithfully the distinction James created in the Nioches'

conversation. He has both father and daughter address each other with *tu*, so that "will help you" and "thou art very clever" become: "*t'y aidera-t-il*" and "*tu es très habile*," and "lessons [...] From thee" and "From you" become: "*leçons [...] de toi*" and "*de toi*" (1: 12).

Otherwise, Bochet uses *vous* all throughout his translation. Claude Bonnafont, in *L'Américain*, her 1994 translation of *The American*, uses *tu* and *vous* for James's thou and you in the same chapter 1 conversation. As a result, "will help you" and "thou art very clever" become: "*vous aidera-t-il*" and "*ton art est très savant*" (17), and "lessons [...] From thee" and "From you" become: "*leçons [...] Avec toi*" and "*Avec vous*" (18).

By translating the original's thee in this conversation as *tu* and you as *vous*, Bonnafont renders the distinction James made: having Noémie say "you" to her father and having him respond with "thee" reflects the reality in many French families then, especially middle- and upper-class ones, where a parent used the familiar *tu* when addressing the children but the children responded with *vous*. James's distinction here implies that the Nioches maintain a pretense of *bourgeois* respectability, which Bonnafont captures nicely.

In other instances, though, Bonnafont is obliged to make the same unavoidable choices that other Romance-language translators have to make: whether to translate you as the familiar and intimate *tu* or as the more formal *vous*. Throughout her translation, Bonnafont plays it safe by having almost all characters address each other with *vous*. This includes all the married couples in the novel: both the older and the younger Bellegardes and the Tristrams (Bonnafont does not allow Tristram to slip in a *tu*, as Bochet did in chapter 3). Bonnafont, like Bochet, even has Claire and Valentin use *vous* at all times. That Urbain would use *vous* when addressing his mother or his siblings or his wife is not surprising, for its use corresponds with the formality of his character and of his personal relations. But it would not have been too surprising to have Valentin and Claire address each other with the more intimate *tu*, for *tu* would further emphasize the closeness of their relationship, which Valentin compares to that of "Orestes and Electra" (136). As with Pansy and Isabel in Neel's 1933 translation of *The Portrait of a Lady*, Claire's and Valentin's mutual *vous*, therefore, suggests that the force of the formality that reigns in the House of Bellegarde is even greater than their sibling love.

The one place where Bonnafont differs from Bochet is in

having Newman and Tristram use *tu* to address each other. This is the case from their very first exchange, in chapter 2 (24). This choice signals to readers that the two men had been on familiar terms when they had known each other “eight or nine” years before (21) and had not forgotten it. In spite of their not having seen each other in “these six years” since Tristram had been in Paris (21), the two men immediately use the familiar *tu*. A French reader would conclude that the two men had had a very intense friendship, for if they had met as adults, it would require a high degree of familiarity for them to use *tu*. Or their use of *tu* is a result of their more plebian origins. Either way, French readers end up filling in the back-story of Newman’s and Tristram’s acquaintance differently from how readers of the original English-language text do. Newman and Valentin also rapidly develop a close and intense friendship, but they continue to use *vous* at all times. This could be because they do not have time to become familiar enough, or it could be because Valentin’s upbringing constrains him from addressing people with *tu* (as with his sister). In any case, the contrast would not be lost on readers of Bonnafont’s French version of the novel.

Like the French translators of *The American* (and of James in general), translators of English into any language that requires different forms of second-person address cannot avoid having to choose which forms are most appropriate for the characters they are translating. It is not even just a matter of what pronoun to use, as other grammatical forms may also depend on the translator’s choice. For instance, in chapter 15 of *The American*, when Newman finds the Nioches at their neighborhood café, Noémie says to her father: “Ask monsieur to sit down” (255). There is no pronoun here, but the imperative verb form has to be translated (into French) in either the *tu* or the *vous* form of the verb. As Noémie addresses her father with *vous* in both translations, Bonnafont has her say: “Priez monsieur de s’asseoir” (236) and Bochet has: “Demandez à monsieur de s’asseoir” (2: 24); “Priez” and “Demandez” are the formal versions of the verbs that Bonnafont and Bochet use to translate James’s “Ask.”

It would be nice to conclude this short account of French translations of *The American* with a report on the solution Professor Yeo adopted for his Korean translation of *The Portrait of a Lady* (and on the solutions adopted in two more recent Korean translations, by Ch’oe Kyong-do and Yu Myeongsuk), especially when Pansy and Isabel address each other. Unfortunately, being unable to read Korean, I have to wait for a

Korean reader to enlighten me. However, the French translations provide an interesting contrast. Neel uses *vous* for almost all of the interchanges in *Un Portrait de femme*. He makes exceptions for Ralph and his parents and for the Ludlows (Isabel’s older sister and her husband); they all consistently use *tu* when addressing each other. Osmond uses *tu* to address Pansy, but she uses *vous* to address her father, unlike with the Touchetts, who reciprocate Ralph’s *tu* with their own *tu*. Osmond’s sister, the Countess Gemini, also addresses Pansy with *tu*, and her niece responds, as to her father, with *vous*. Neel has Osmond and his sister address each other with *tu* in chapter 24 (308, 312) but with *vous* in chapter 50 (633). The contrast is interesting. It implies, perhaps, that Osmond and his sister have lost affection for each other, or perhaps that in one or both cases, they were being ironical when addressing each other. Nevertheless, the contrast is purely the result of the translator’s choice. All the other characters in *Un Portrait de femme* address each other with *vous*: Henrietta and Isabel, Warburton and Ralph, Ned Rosier and Pansy, and Isabel and Pansy.

In *Portrait de femme*, her 1995 translation of *The Portrait of a Lady*, Claude Bonnafont varies her use of *tu* and of *vous* as well. Parents (Lydia Touchett, Daniel Touchett, and Gilbert Osmond) address their children with *tu*, but the children (Ralph and Pansy) use *vous* when speaking to their parents. The two pairs of good friends: Ralph and Warburton on the one hand, and Henrietta and Isabel on the other all use *tu* to each other. The only married couple that use *tu* are the Ludlows. These choices are all defensible, but they each say something that isn’t in the original English text (or at least not as apparent). Ralph is well brought-up; that is why he says *vous* to his parents, even though he clearly loves them (especially his father) very much. Pansy is also well brought-up, or at least strictly brought-up, but her saying *vous* to her father also registers something of how intimidating he is. The use of *tu*, when it comes to the two pairs of friends, Ralph and Warburton and Henrietta and Isabel, implies that their friendships go far back in time—although Henrietta’s is an “acquaintance she had made shortly before her father’s death” (*Portrait* 48), which had occurred not long before the story begins. That the Ludlows use *tu* while other married couples in the novel do not can suggest their intimacy or their relative crudeness, or both. Like Neel, Bonnafont introduces the same contrast in how Osmond and his sister address each other: with *tu* in chapter 24 (299, 303) and with *vous* in chapter 50

(618–19). Other characters, even very affectionate ones, use *vous*: Ned Rosier and Pansy when declaring their shared love to each other, and Pansy and Isabel.

The Italians have a saying: *traduttore, traditore*, or: translator, traitor. The saying signifies that a translation can never be as good as the original (though fans of Charles Baudelaire's translations of Edgar Allan Poe might disagree), that a translation is always a betrayal of the original. If betrayal is inevitable, though, it is not necessarily because the translator is not up to the task, but sometimes because the original and translated languages impose unavoidable choices, such as what form of address to use.

Works Cited

- James, Henry. *L'Américain*. Translated by Claude Bonnafont, Paris, Liana Levi, 1994.
- . *L'Américain à Paris*. Translated by Léon Bochet, Paris, Librairie Hachette, 1884. 2 vols.
- . *The American*. Boston, James R. Osgood, 1877.
- . *Un Portrait de femme*. Translated by Philippe Neel, Paris, Stock, 1933.
- . *Portrait de femme*. Translated by Claude Bonnafont, Paris, 10/18, 1996.
- . *The Portrait of a Lady*. Edited by Michael Anesko, Cambridge UP, 2016.
- . [*The Portrait of a Lady*]. Translated by Yeo Kyung-Woo, Kwang Myang, In Hwa, 1997. 3 vols.

Confidence と自伝 *A Small Boy and Others*、*Notes of a Son and Brother*、*The Middle Years* 翻訳の思い出

水野尚之

Naoyuki Mizuno

Confidence の翻訳*

1879 年に出版された *Confidence* は、ヘンリー・ジェイムズ初期の *The American*、“Daisy Miller”、*The Portrait of a Lady* などと比べて概して評価は低い。*Confidence* は、有閑階級の人々の保養地での恋愛を描くことに徹しており、作者の筆も遊戯性が強く出すぎているという困った特徴も持っている。とはいえこの小説には、ジェイムズ初期のものとしてはあなどれない技巧がちりばめられていることも無視できない。たとえば冒頭部分においてジェイムズは、後の *The Ambassadors* を彷彿とさせるような描写の冴えを見せている。イタリアの古都シエナに滞在する主人公バーナード・ロングヴィルが街のはずれで風景を描きはじめた時、絶妙のタイミングで女性が登場し、バーナードが描く絵の構図の中心に位置するところで立ち止まる。彼はさっそく絵の中にこの女性を描き込みはじめる。読者はこうして、現実には女性が登場するプロセスと、バーナードの絵が描かれるプロセスと、そして彼の頭の中でロマンチックな願望が実現されていくプロセス、という三つが同時に並行

して進展していく過程を見る。この場面に、ジェイムズ後期の傑作 *The Ambassadors* の、主人公ランバート・ストレーザーが思い描く理想の絵がパリ郊外の現実の田園風景の中で完成していく場面の萌芽を見ることは不可能ではないだろう。

小説の視点はバーナード・ロングヴィルに固定されている。そして知的優位に立つと自負する彼のもくろみが女性にまんまと裏をかかれるという展開が、この小説の読みどころである。冒頭の風景画の場面においても、またその後のいくつかの場面においても、謎の女性アンジェラ・ヴィヴィアンは、男に観察され男の勝手な願望を満足させる存在という自分に与えられた役割が気に入らない。一方バーナードは、自分たちが織りなす男女の恋愛模様を劇に見立て、自分がその劇の登場人物兼演出家であると自負している。こうした自信たっぷりの男の身勝手なシナリオを逆手にとって、アンジェラはその裏をかく。男たちが自分にかぶせようとする解釈に、したたかにそしてそれなりに真剣に抗しようとしている点で、*Confidence* のアンジェラは“Daisy Miller”のヒロインと近い位置にいる、と私は見る。

主人公バーナードの立場に立てば、タイトルの *Confidence* が示すごとく、彼の「自信」はアンジェラによって揺さぶりをかけられる。(肯定的なタイトルが小説の展開とともにやがて皮肉な意味を帯びるのは、ジェイムズの読者にはおなじみの展開である。) 彼が「信頼」すべき相手ははたして誰なのか、誰に自分の本心を「告白」すればよいのか。読者は小説の心地よいユーモラスな進行とともに、主人公の謎解きに付き合うことになる。

またこの小説には、作者の自意識的なコメントも挿入されており、メタフィクションの様相さえ見せる。ゴードンがイギリスからなかなか帰ってこない状態で、いつまでもアンジェラとバーデン滞在を楽しんでいるわけにもいかない、ということでバーナードはバーデンを去る決心をアンジェラに告げる。この場面を、作者ジェイムズは次のように描いている。

「あなたは留まった方がよろしいですわ」彼女はまもなく付け加えたが、まるでゴードンが不在が続けることが追加の理由であるかのような口ぶりだった。……私はためらいつつ以下の展開をバーナードに用意する。それは、美しい娘がその障害を取り除こうと試みるのを見る喜びを彼が味わうように障害を作り出したくなるという、あらゆる非道の中でもっとも不名誉なもの、すなわち感情的に愚かだと非難される展開である。しかし、もし彼が自分はバーデンを去った方がいいと今本当に思っているとしたら、私が先ほど引いた彼の言葉は、この確信のしるしというよりは相手が反対してくれるだろうという期待のしるしであった、ということ認めなければならない。この期待は裏切られなかった。もっとも、期待が満たされるやいなやバーナードはそれを恥ずかしく思い始めたことも、私は付け加えなければならない。

またこの小説には、ジェイムズの小説の中では珍しく、恋愛の衝動と波の動きが重ねられた荒々しい描写も見られる。

海がすぐ足元で響いていて、粗野だが豊かな音楽を奏でていた。バーナードはそれをしばらく立って眺めていた。それから浜辺への階段を降りていった。潮はかなり引いていた。彼は碎ける波の水際までゆっくりと歩いていった。海は巨大で黒々としていて、飾り気が

なかった。助けるものがない暗闇の中では、すべてが曖昧だった。バーナードはしばらく立っていた。音と鋭く新鮮な匂いのほかは何もなかった。突然彼は胸に手を置いた。胸は非常に速く打っていた。唐突に、その場で、大いなる確信が彼を襲った。一瞬、彼は息を止めた。それは暗闇で言われた言葉のようだった。彼は息を止めて聞いた。彼はアンジェラ・ヴィヴィアンに恋していた。そして彼の恋は激しく鼓動する情熱だった！ 彼は立っていた小石の上に座った。その情熱は彼を一種の畏れで満たした。

この小説の題名である *Confidence* については、物語の展開に応じて様々な意味を与えられており、「信頼」という訳語に限定するのには躊躇があった。まず脇役であるヴィヴィアン夫人の場合。この婦人は、バーナードが娘に求婚し、娘がそれを受け入れたことを今となっては喜んでいるという本音を、やっとバーナードに「打ち明け」はじめる。「バーデンでは……いろいろ考えておりました。でも今はもう何も考えていません。考えることはやめました」と彼女が言うのは、娘を金持ちのゴードンに嫁がせたかったという望みのことを指しているが、ゴードンがブランチと結婚してしまったので、それならバーナードでも我慢しようということらしい。ヴィヴィアン夫人のそのような事情はバーナードも以前から察していて、お金のことがどうしても頭から離れないこのニューイングランドの婦人のことを「世俗化したピューリタン」として、むしろ憐れみを込めて見てきた。それゆえ、娘とバーナードとの婚約がまとまった今、夫人が「私は自信が持てました」と言うのを聞いて、長い間の不安のあとに今やっと母親としての「自信」を持つことができたこの夫人に対して、バーナードは同情さえ感じる。そして彼女は、「娘はずっとあなたが好きだったようです」と、ゴードンを第一候補と考えていた時には言えなかったことを、バーナードに「打ち明け」さえする。

一方、アンジェラは母親よりも大胆である。第一に、バーデンでは、ゴードンがバーナードにアンジェラ観察の任務を託したことなどすぐに察して、バーナードに誤った結論を出させようと攪乱戦法に出た、とアンジェラは認める。また、自分があの時アンジェラについて否定的な報告をゴードンにしたばかりに、結婚話が壊れてしまい、彼女に大きな不利益をもたらしたのではないかというバーナードの疑問も、まもなく氷解する。ゴードンは、イギリスから

バーデンへ戻ってきたあの日、バーナードの例の報告を聞いた上でもなおアンジェラに求婚し、拒絶された。そしてアンジェラは、その時のゴードンの心理を分析する。すなわち、バーナードの例の報告はゴードン自身のアンジェラについての印象と実は一致したが、同時にゴードンは、他人の言うことに簡単に従うことは男らしくないとも思った。そこで自分が誰からも影響を受けない人間であることを自分自身に証明するために、アンジェラに求婚するに及んだ。しかし心の奥では、彼はアンジェラが拒絶することを望んでいた。ゴードンはゴードンなりに、自分に「自信」を持たせたかったようである。アンジェラのこのような説明を聞き、長い間の良心のとがめが消えたバーナードは大いに安心する。しかし、僕がこれほど長く良心のとがめに苦しんでいるのを知りつつ、あなたはどのようにして今まで真相を語ってくれなかったのですか、というバーナードの問いに対し、アンジェラは、それはバーデンでのあなたの観察に対するお返しです、それに、良心の呵責と愛情は結びつきやすいものですから、と答える。バーナードよりアンジェラのほうが、役者が一枚上だった。

こうしてようやくバーナードとアンジェラとの間に「信頼」関係らしきものが成り立つが、これを見るやいなや、今までくすぶりつづけてきたゴードンの不満が爆発する。バーナードには、お前は俺を油断させておいてアンジェラを取ってしまった、あの時彼女を低く評価したのならその評価通りに行動すべきである、と言う。またアンジェラには、「あなたははじめから彼が好きだったのです！」と言う。こうしたゴードンの詰問に対して、アンジェラはここで決定的な事実を堂々と口にする。「私はあなたにお会いする前にバーナードさんに会っています」今までバーナードが何度仄めかしても知らないふりをしてきたあのシエナでの出来事を、今アンジェラは初めて、過去にあった事実として他人に「告白」する。

ゴードンの不穏な言動を見て、さっそくアンジェラはこの男の精神治療にとりかかるが、その前に彼女は婚約者バーナードを一時外国へ去らせる。そしてアンジェラは、パリでのゴードンの治療の進展具合をロンドンにいるバーナードに逐一書き送る。バーデンでは、バーナードがゴードンの相談相手 (confidant) となってアンジェラを観察して報告したが、今やアンジェラがゴードンを観察し、相談相手であるバーナードに報告することになる。立場が入れ替わる。アンジェラは、ゴードンの治療法として、彼に自由に自分のところに来させ、自由に思ったことを喋らせる

という方法を取る。実際、ゴードンの妻ブランチに追い払われたラブロック大尉をロンドンで見かけた後、バーナードはパリに戻る。バーナードは、アンジェラの治療によって心の病の癒えたゴードンとも仲直りでき、万事がめでたく解決する。若干の穏やかならぬ要素はあるにしても、全体の喜劇仕立ては疑いえない。すべてがめでたく解決し、二組の幸福な結婚で終わる。

この小説について大方の批評家の評価が低い原因を、形式と内容あるいは文体の面から考えてみる。たとえばマシーセンは、この作品をジェームズの時代の雑誌によく掲載された“sentimental tale”と同列のものとしている。実際、*Confidence* も初出は雑誌の連載だった。また、この小説が恋愛を描くことに特化しすぎた、おふぎのきつ過ぎる作品であることもマイナスの要因であろう。ジェームズ初期の作品の中で、よく読まれている *Roderick Hudson*、*The American*、“*Daisy Miller*”、*Washington Square*、*The Portrait of a Lady* は、主人公の失恋や破局あるいは破滅を描いた悲劇的作品であり、テーマも重く、それなりの迫力を漂わせる。この中に1879年刊行の *Confidence* を置いてみれば、この喜劇的な作品がいかに見劣りするのとは否定できない。ただしジェームズは1878年、つまり *Confidence* を執筆する直前に *The Europeans* を書いており、この二つの作品が喜劇としての対をなしていることも見逃してはならない。

こうした形式あるいは作品構成の面の弱さだけでなく、*Confidence* を読んでいて気になるのはその文体である。初期の作品であることを割り引いても、*Confidence* の文体は、ジェームズの文体としては平易すぎ、深みに欠けていると言わざるをえない。ジェームズの後期の作品の人間の心理の内奥に迫る文体に接したことのある読者から見れば、*Confidence* に描かれている心理の分析は、いかに単純であり、深みに欠けるどころか幼稚とさえ言えるかもしれない。

以上のような点から見ると、たしかに *Confidence* は、ジェームズ初期の作品の中でもマイナーだという評価も受け入れざるをえないかもしれない。しかし、イギリスに住みはじめて以来ジェームズが書いた作品群、*The American* から *The Portrait of a Lady* にいたる、いわゆるシリアスで悲劇的な作品では、どちらかといえば深刻めかして注意深くペールをかけられていた問題が、*Confidence* が喜劇であるだけにあからさまに扱われているところにも、読者には奇妙な快感を与える。アメリカとヨーロッパの対立とか、

無垢な主人公の人間の成長といった、ものものしい、あるいは美しい大問題を、ジェームズは *Confidence* では正面切って論じることをせず、人物たちの生活ぶりを、ただ皮肉を込めてあるいはユーモラスに描くにとどめた。また、財産の有無という問題が、この小説では登場人物たちの意識や会話のすべての前提となっていることも隠されていない。*Confidence* の中の人々は、すでに成長を止めた大人たちであるがゆえに、彼らはお互いに対しても人生に対しても美しすぎる幻想を持つこともない。また金銭問題や男と女の関係についても、他の作品の中の人々と比べて、実にあけすけに話し合う。この作品を日本語に翻訳している際にいろいろなことに気づいたが、その一つは、ジェームズが登場人物の住居の描写に気をくばっていて、それぞれの経済状態を読者が察するように描いている、という点である。たとえば、バーデンではヴィヴィアン夫人とアンジェラはお菓子屋の二階に住んでいる。またブローニュ近郊の鄙びた海辺の保養地では、バーナードはアンジェラとの偶然の再会を喜びながらも、彼女と母親が借りている別荘がいかに出費を節約した選択であることにまず注意を向ける。一方、金持ちのゴードンと結婚してニューヨークに住むブランチは、豪華な衣服を次々に取り替えて、外見は何不自由なく暮らしている。

こうした観点から *Confidence* という小説を考えてみた時、欠点と同時に捨てがたい見所もあることがわかる。悲劇的作品群を連続して執筆していた一方で、ジェームズがその価値観を相殺するような喜劇的小説も書いていた、つまり結果として悲劇的小説のパロディ的作品を書いていた、という意味でも、*Confidence* はあなどりがたい作品である。また、後にジェームズがもっと洗練された文体で描くことになる様々な要素が、*Confidence* にはすでにいくつか見られる。*Confidence* は、いわば若きジェームズが、他の作品の場合とは異なる形で行った様々な実験的要素が見い出せる作品、とも言えよう。

Confidence は、ジェームズの長編の中で原稿がすべて残っている唯一の小説である。また、その着想がジェームズのいわゆる『創作ノート』(*Notebooks*) の冒頭を飾る小説としてよく知られている。この長編は 1879 年 8 月から 80 年 1 月にかけて雑誌 *Scribner's Monthly* に連載された。単行本としては 79 年 12 月にイギリス初版が、80 年 2 月にアメリカ初版が出版されている。その後いわゆるニューヨーク版選集に選ばれなかったため、*Confidence* は後期のジェームズによる大幅な加筆は受けていない。しかしこの小

説は、連載版から単行本化される際に加筆を受けており、イギリス版とアメリカ版も互いかなりの相違を見せている。(イギリス版が 31 章、アメリカ版が 30 章と、章立ても異なっている。) 訳出するにあたっては、The Library of America 版が採用している 1880 年 2 月出版のアメリカ初版を使った。それはこの版が、ジェームズ自身が再版を許可した版であり、原稿や連載の版にもっとも近い版であるという理由による。この版は、初期のジェームズのアメリカ的な文体の特徴をよく表わしている。「～は……と言った」といった単調な会話の繰り返しも、後期のジェームズ作品には見られないその単調さを示すために、敢えてそのまま訳出した。また、人物の発言が常に cry や exclaim したと書かれているのも、この小説の特徴である。常に「叫ぶ」と訳せば単調になりすぎるため、やむなく状況に応じて訳し分けた。

* 本稿は、拙訳『信頼』(英宝社、2013 年)「解説」と一部重複する。

.....

自伝 *A Small Boy and Others*、*Notes of a Son and Brother*、*The Middle Years* の翻訳*

ジェームズ家がアイルランド出身であることはよく知られている。しかしアメリカ初代ウィリアム・ジェームズの出生地ベイリバラ (Baileborough) について、またウィリアムが育った環境については、まだ謎が多い。ジェームズの自伝 *Notes of a Son and Brother*、*The Middle Years* の共訳出版を機に、2009 年以来 3 度の現地調査により、ウィリアムの出生地の特定、ジェームズ家の宗教の謎、ウィリアムの両親の墓の真の場所、初期ジェームズ家の「墓地」とされているアイルランド教会が観光名所として開発されている現状、などを明らかにした。

ヘンリー・ジェームズの『自伝』第 2 巻 *Notes of a Son and Brother* には、父ヘンリーが、その父ウィリアムの出身地アイルランドのベイリバラの家を黒人の召使いと訪問した様子が描かれている。

そのようなイメージは、息子として魅力的に思える。もっとも、同時に心に浮かぶ人々の輪のことも犠牲にしないように急いで書いておかねばならない。その地平をなすものとしてカバン郡の小さな町を、おぼつか

なくではあるが私は思い浮かべる。地元の弁護士や医者や有力な（と願うことにしよう、実際私たちは願ったのだから）「商人」がいて、彼らにまつわるよもやま話を私たちは愉快地聞いたのだが、彼らの結束した歓迎がその場に十二分に光彩を与えたように思われた。思い浮かべる絵の決定的な特色は、あらゆる扉がいつも開いており、そこから見える中の様子は、たいていどのテーブルにもウィスキーが用意してある、といったものだった。しかもそうした機会は、一族ではないが遠方から来て誰かの家に逗留していた美しいバーバラ（としか分らない）と庭園の中でスグリの実を探したことに比べれば（我が語り手にとって）はるかに魅力の劣ったものだった。

父ヘンリーは、その父ウィリアムの死後、遺産相続をめぐる裁判の末、ウィリアムの遺産の13分の1を手に入れ、1837年（26歳）の時に、イギリスとアイルランドを訪れた。アイルランドを出て、新大陸で成功したウィリアム自身は一度も故郷に帰らなかったが、皮肉なことに、その不肖の息子ヘンリーが、黒人の召使いピリー・テイラーを伴って、父親の故郷ベイリバラをいわば凱旋訪問したのである。この訪問については不明なことが多く、それを調べるのが3度の現地調査の目的の一つだった。アルフレッド・ハビガーが作成したジェイムズ家の系図には、もう少し書き加えることができる。左端のウィリアム・ジェイムズ（住んでいた地名によって「カーキッシュ（Curkish）のウィリアム」と呼ばれる）は、スーザン・マッカートニーとの間にロバート、ウィリアム、ジョンという3人の子供をもうけるが、2番目の息子が、独立直後のアメリカ合衆国にわたって巨万の富を築いたウィリアム、つまり小説家ヘンリー・ジェイムズの祖父である。「カーキッシュのウィリアム」の兄ロバートは、妻ジェイン（Jane）との間にウィリアム、ジョン、ロバート、ヘンリーら合計11人の子供をもうける。当時の亜麻栽培記録を見ると、ロバート・ジェイムズがここで亜麻を栽培していたことが分かる。しかしロバートは、父ウィリアムの死の翌年（1823年）に死んでいる。ロバートの死後、未亡人ジェインは、息子ヘンリーとともにカーキッシュの農場に留まる。また、ヘンリーの兄ロバート（1797-1841）は、医者となってMain Streetの家を購入している。つまり、1837年ベイリバラを訪れた父ヘンリー・ジェイムズは、ロバートの住むMain Streetの家を訪問し、おそらくそこから数百メートルしか離れてい

ないカーキッシュの農場で、ヘンリーとその妻（1821-81、彼女の名前もジェイン）に会ったと思われる。

小説家ヘンリー・ジェイムズの祖父ウィリアムの父であるウィリアム・ジェイムズは、カーキッシュで、地代集金人の娘スーザン・マッカートニーと結婚した。彼らには3人の息子ができた。長男ロバート・ジェイムズは父の後を継ぎ農業を続け、一番下の息子ジョンは1831年、海で遭難したと見られている。「カーキッシュのウィリアム」は教育の必要性を感じ、次男のウィリアムに、読み書きはもちろん、ラテン語の初歩の文法も習わせている。この次男が、1789年、独立したばかりのアメリカ合衆国に18歳の若さで渡ってきたウィリアム（「オールバニーのウィリアム」）である。

「カーキッシュのウィリアム」の先祖を遡る手がかりは、地名と彼らの宗派である長老派にある。ベイリバラという地名は、17世紀初頭にスコットランドのウィリアム・ベイリー（William Bailie）が入植したことに由来する。英国政府は、北部アイルランドの圧倒的多数のカトリック教徒に対して、英国教会を信仰するイングランド人を送り込み入植させた。ベイリーは約8000エーカーを与えられたが、その土地の一部は沼地であった。（ベイリバラの中でジェイムズ家が住んだカーキッシュという地名は、「沼地」を意味する。）ベイリーは保有地をいくつかの小区（townland）——1小区は10農地ほど——に分け、耕作者に地代を払わせた。こうして18世紀中葉には、ベイリバラにおよそ60の小区ができていた。「カーキッシュのウィリアム」は、その小区の1つにある10農地の一つ、約25エーカーの土地を耕作した。彼の先祖は1700年頃ウェールズからアイルランドに渡ってきたと考えられているが、立証はされていない。カーキッシュにおけるジェイムズ家には、不利な点があった。彼らが長老派だったことである。18世紀末のアイルランドでは、300万人以上がカトリック教徒であったが、長老派も約90万人おり、これは支配階級であるアングロ・アイリッシュの人口の2倍に当たる。ジェイムズ家のような長老派は、土地の所有を禁止されていた。彼らは「教会」（church）を持つことも許されず、町のはずれの「集会所」（meeting-place）だけが許されている。さらにアングロ・アイリッシュによる教育抑圧政策も実施された。カトリック教徒にはいかなる教育も禁止され、長老派に対する教育も、禁止はされなかったが奨励されることもなかった。この政策によって、アングロ・アイリッシュが住む地区以外の住民のほとんどは読み書きができなかった。

「カーキッシュのウィリアム」はこうした劣悪な教育環境をよしとせず、次男ウィリアムにアングロ・アイリッシュの「教会」（アイルランド教会）へ行くことを勧めた。その教会で次男ウィリアムは読み書きを習い、読書にも興味を持った。また「ウェストミンスター教理問答」も、正統派のカルヴァン主義の交誦集とともに復誦させられている。さらにラテン語文法からはじめて、古典の勉強も行っている。後にこの次男がアメリカに渡り「オールバニーのウィリアム」となった時、読み込まれたイギリス文学の名作集がその書架に並び、自分の筆跡を自慢に思い、子供たちには教理問答を復誦させているのも、彼自身が受けた教育の影響であろう。

1770年代に入り、新大陸のいくつかの植民地が母国イングランドに対して叛旗を翻しはじめたという知らせは、アイルランドで小作農を営んでいた農民たちを刺激した。特に1777年10月ハドソン川上流のサラトガにおいてイングランドが決定的な敗北を喫すると、アイルランドの一部の農民たちにイングランドからの独立の気運が生まれた。この動きを察知したイングランド政府は、規制を緩めることでアイルランド各地に叛乱が起こるのを防ぐ策に出た。新大陸の独立軍との戦争のために、宗派を問わずアイルランド人をイングランド軍に入隊させる必要もあった。とはいえアイルランドの農民は依然として不安定な状態に置かれ、新大陸では成功したイングランドからの独立も、アイルランドでは叶わないことがはっきりしてきた。「カーキッシュのウィリアム」の長男ロバートは、父とともに耕作を続けた。しかし教育を受けていた次男ウィリアムは、18歳まで住んだベイリバラに見切りをつけ、今やアメリカ合衆国となった新大陸に渡る決心をした。一族に語り継がれた伝説では、ウィリアムは「ごく僅かの金、本国ですでにある程度上達したラテン語の文法書、独立戦争の戦場を訪れたいという願望」を持ってアメリカに渡るとされている。ウィリアムが訪れたかった戦場とは、イングランド軍司令官バーゴイン将軍が独立軍に降伏したサラトガだったと推測されているが、立証はされていない。ただ、ウィリアムがサラトガの近くのオールバニーを定住の地に選んだ理由は、その数年前に彼が実際にサラトガを訪れていたと考え、説明がしやすいだろう。

1回目の現地調査で分かったことは次のことである。2008年時点でベイリバラのMain Streetにある家は、売り出し中だった。この家は、歯医者が開業していた。（父ヘンリー・ジェームズが1837年に訪れた時も、医者ロバー

ト・ジェームズが開業していた。）その後、売りに出されていたこの家は買い手がつき、現在は不在地主が所有している。（バーバラという女性とのことだった。）ただしこの家は、アメリカに渡ったウィリアムの「生家」ではない。ウィリアムが生まれたのはカーキッシュの農場であり、Main Streetのこの家は当時ジェームズ家の所有ではなかった。（この点で、翻訳第2巻にMain Streetの家の写真を掲載し、「生家」としたのは、痛恨の間違いだった。）

2010年に行った2回目の調査では、いろいろなことが判明した。まずMain Street正面にあるアイルランド教会についてである。教会の中には、ジェームズ家の子孫が寄贈した立派なステンドグラスがあった。つまりジェームズ家は、子孫のどこかの段階で、長老派からアイルランド教会に改宗したのである。（教会付属の新しい墓地には、1931年以降のジェームズ家の墓石があった。）ジェームズ家の祖先の墓は、現在のアイルランド教会付属の墓地ではなく、その裏手の古い荒廃した墓地にあるということだった。行ってみると草ぼうぼうだった。ジェームズ家のアメリカの子孫が2005年にこの墓地を訪問したが、草が茂りすぎて墓を発見できず帰っていった。彼らは帰国後に嘆きと抗議の手紙を書き送っている。そこで私は、教会に1000ユーロ寄付し、墓地の整備をお願いして帰国した。その後アイルランド教会の司祭から、墓地が整備されたことを報告する電子メールが来た。

2012年、3回目にベイリバラを訪れた際には、さらなる調査を行う一方で、私自身が現地の人たちに対して講演する機会を与えられた。また、アイルランド教会の最近整備された古い方の墓地で、「ジェームズ家の墓」を発見した。しかし、なぜか墓石は皆、横倒しだった。

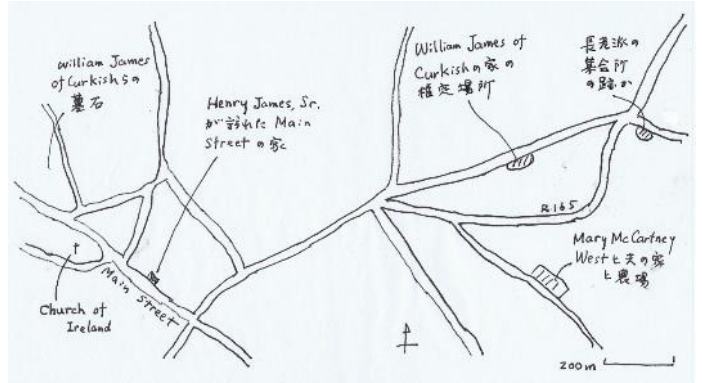


ジェームズ家の墓石（2012年、水野尚之撮影）

つまり、これは墓碑のみだったのである。アイルランドからアメリカへ渡ったウィリアムの父、つまり「カーキッシュのウィリアム」とその家族の墓碑も発見したが、下半分に文字が刻まれていないのは、地面に埋まる部分と見込まれていたためだろう。調べた結果、ここからかなり離れたところにある長老派教会が、建物を拡張するため、建物の下になった墓の墓碑のみをアイルランド教会の墓地に持ってきたことが分かった。(当時のアイルランド教会は鷹揚だったらしく、飢饉の時にはカトリックにも墓地を提供したということである。) それでは真の墓地はどこにあるのだろうか? 探した結果、かなり離れたコーグラスに長老派の教会があった。(長老派が当時、町の中心には教会を作らせてもらえなかったことと符合する。) この教会の墓守をしている人の家を訪ね、ついにジェームズ家の墓(の跡)を発見した。また、当時から伝わる敷地見取り図を見せてもらい、ジェームズ家の墓所を特定した。「カーキッシュのウィリアム」と妻スーザンは、コーグラスの長老派教会の拡張部分の下に眠っていたのだ。要するに、ウィリアムの父母は長老派として死んだのであり、息子のウィリアムも、長老派としてアメリカへ渡った。すなわちこの段階では、ジェームズ家はアイルランド教会に改宗したわけではなかったのだ。

それではジェームズ家の農場はどこにあったのだろうか? そして消息不明といわれている子孫は? 私が現地で講演したことがきっかけで、この疑問は解けた。私の話をジェームズ家の子孫が聴きにきていたのだった。翌日、この女性の家を訪問した。驚いたことに、彼女は夫とともにカーキッシュの農場のすぐ横に、今も住んでいた。この子孫のもとには、アメリカの子孫が訪ねてきたことがあり、系図を置いていったとのこと。もちろんこの系図もコピーさせてもらった。こうして、大西洋を挟んで、アイルランドとアメリカに広がっているジェームズ家の子孫たちの詳細な系図が入手できた。

次に私は、カーキッシュにあった農場はどのあたりだったか、ピンポイントで知りたいと思った。すぐそばにあるはずだ。実は、私がたびたび通ってそこから写真を撮っていた道路(R165)は、当時なかったことが分かった。そうすると、当時の道は、丘の尾根つたいに昔からあった道と思われる。農作物の運搬を考えると、家はおそらくこの道路伝いにあっただろう。古地図で古くから集落があったことが確認されているあたりへ行ってみると、住宅地になっていた。



ベイリバラ地図 (2015年、水野尚之作成)

また、「カーキッシュのウィリアム」たちのような長老派が礼拝を行なった集会所は、当時どこにあったのだろうか? 「カーキッシュのウィリアム」の家の跡と思われる地点から、歩いて数分のところに教会があった。どうやらこれは、彼らの集会所だったと思われるところを、現在はカトリックの信者たちが集会所として使っているらしい。当時、ジェームズ家のような長老派たちは、普段は町のはずれの集会所でひっそりと礼拝し、死んだら、かなり離れたコーグラスの長老派教会墓地に埋葬されたのである。



メアリー・マッカートニー・ウエスト (Mary McCartney West) と夫のウィリアム・ウエスト夫妻 (2012年、水野尚之撮影)

最後に、現在カーキッシュに住む子孫について述べたい。写真はジェームズ家の子孫メアリー・マッカートニー・ウエスト (Mary McCartney West) と夫のウィリアム・ウエスト夫妻である。彼らの先祖は、1880年代以来ここに住んでいるという。ウィリアム・ウエスト氏はスコットランド人で、イギリス海軍に勤務し、1976年1月から79年4月

まで空母アーク・ロイアルに乗っていた。(現在は退役して、カーキッシュで小規模に農業をしている。) 私が講演の中で、アメリカ側のジェイムズ家の子孫が第二次大戦中に空母に乗っていて、最近その回想記を出版したことを話すと、イギリス海軍で空母に乗っていたウエスト氏も興味

を持った様子だった。

*本稿は、拙論「源流から河口まで——ジェイムズ家探訪——」『ヘンリー・ジェイムズ、いま——歿後百年記念論集——』(英宝社、2016年)と一部重複する。

ⁱ *The Anglo-Celt*, May 16th, 2013 号参照。

Henry James の政治性

—The Princess Casamassima と ツルゲーネフの『処女地』—

海老根静江

Shizue Ebine

ヘンリー・ジェイムズのこの一冊ということで最初に考えたのはホーソーン協会で講演させていただいた折に扱った *Hawthorne* だった。しかしすでに本企画で扱われていることを考え、日本アメリカ文学会東京支部で研究発表したことのある *The Princess Casamassima* (『カサマシマ公爵夫人』、以後『カサマシマ』と省略) にすることにした。

「間テクスト性」に興味があり、ジェイムズとツルゲーネフの関係についてかなり前に『英語文学世界』に書かせていただいたことがあるが、ツルゲーネフの六冊の長編の最後の小説『処女地』と『カサマシマ』の関係について論じてみたい。

『処女地』は 1877 年に出版された。同年はやくも仏語訳が出て、ジェイムズは『ネイション』誌に書評を載せている。1884 年にツルゲーネフが亡くなると、のちに『部分的な肖像』(*Partial Portraits*) に収録されるツルゲーネフ論が書かれ、そして『処女地』のほぼ 10 年後の 1886 年に『カサマシマ』を出版、そのまた 10 年後 1897 年には「ツルゲーネフとトルストイ」というもうひとつのツルゲーネフ論が発表されている。

この状況をみれば、ジェイムズがツルゲーネフに並々ならぬ関心を寄せ、とりわけ『処女地』に関心を寄せていたことがあきらかであろう。ツルゲーネフとジェイムズは同時代人であり、何度もパリで会ってもいる。ツルゲーネフはロシアを出てヨーロッパに住むコスモポリタン作家であり、一貫して 19 世紀半ばのロシア社会を描き、ジェイムズは彼の天才はスラヴ人としての天才であったと述べている。同じくヨーロッパに住みつつ自国の現状と未来について意識しつづけた点で二人には共通の基盤があった。

私が学生の頃の文学批評にはニュークリティシズムの影響が強く、ジェイムズは非政治的で小説の技法に関心の深い作家として扱われており、彼が活動した 19 世紀後半のヨーロッパが決して平穏な時代ではなく数々の政治的な事件と戦争の時代であったことへの関心は薄かったと思われていた。もっとも私自身は拙著『総体としてのヘンリー・ジェイムズ』のなかでジェイムズがさりげないかたちで政治的出来事に触れていると指摘し、『ある婦人の肖像』

に普仏戦争やパリ・コミューンが意識されていると述べているし、勿論『カサマシマ』という政治的小説があることは承知していたのだが、そのような面でのジェイムズを十分に論じることはしなかったのである。『カサマシマ』において主人公のハイアシンス・ロビンソンはロンドンのテロリストのグループに参加し、実行者になるべく目を付けられる。グループの有力メンバーであるプーバン夫妻がパリ・コミューンに参加してロンドンに逃れてきているともジェイムズははっきり書いているがジェイムズとツルゲーネフについて少しくわしく考えるまで注意していなかった。ロシア文学研究家の亀山郁夫は『ドストエフスキー 謎と力』において政治的に不穏な 19 世紀後半について論じ、とりわけアレクサンドル二世暗殺と革命集団グループ内の殺人事件ネチャーエフ事件に特に注目している。この事件をモデルとして書かれたのがドストエフスキーの『悪霊』であることは以前からよく知られている。アメリカにもジェイムズと歴史的、社会的背景に注目した批評家がいなかったわけではなく、ライオネル・トリリングとアーヴィング・ハウがジェイムズとロシア作家の关系到言及しているが、二人ともツルゲーネフではなくドストエフスキーとの関係を論じており、トリリングは『白痴』を、ハウは『悪霊』を取り上げている。たしかにテロリスト小説を書くにはドストエフスキーの方がふさわしく、トリリングはネチャーエフとバクーニンによる過激な革命指南書『革命家のカテキズム』をジェイムズが知っていたと推測している。

ジェイムズはすでに述べたように複数のツルゲーネフ論を遺しているのだが、出版後すぐの『処女地』についての書評で手際よくあらすじをまとめている。当時ロシアに秘密結社があり、「革命のアジテーション」の広がりをツァー政府が止めようとしていた。ツルゲーネフはそのような組織を小説の題材とし、組織のメンバーであるネジダーノフ、マルケーロフ、オストロダモフ、マシュリーナ、マリアンナ、ソローミンたちの間の心理的ドラマを書こうとした。主人公のネジダーノフは自分が敵とする貴族の誰より貴族的な審美主義者だと意識していて、秘密結社の一員

として、上部からの指令を待ちながらリベラルなモスクワ近郊の地主シペヤーギンの家の家庭教師をしている。シペヤーギンの姪マリアンナは献身的に愛してくれるマケローフを拒みネジダーノフと駆け落ちのように伯父の家を出るが、ネジダーノフは民衆のために戦うことへの懐疑を抑えきれずメランコリーに陥って拳銃自殺し、マリアンナは農民のための工場経営に携わるソローミンと結婚、農民蜂起後の弾圧をさけて二人で理想の地アメリカに向かうのである。実際には同時代のアメリカが平穏であったわけではない。南北戦争があり、マッキンリー暗殺があり、シカゴで起こった「ヘイマーケットの虐殺」のような有名なテロ事件もあったが、ツルゲーネフは「希望の地」として書いたのである。

注意して読んでみると、『処女地』と『カサマシマ』にはいくつもの、驚くほどの共通点がある。主人公はともに貴族の庶子となっており、繊細な美的感覚の持ち主で、メランコリーに陥りやすく、世の中の不正をただすための過激なグループに加わるが、暴力的行動に徹することが出来ない気質の持ち主であるにもかかわらず、テロの実行者に選ばれて破滅に向かい拳銃自殺を遂げる。二人には何人かの女性に関わるが、主人公よりたくましい。主人公の性格や運命を類似させながらジェイムズは一方で類似点を微妙にずらしたり、分割したり、変形させたりもした。主人公と過激グループの結びつきには関係者たちの劇場での出会いが用いられている。『カサマシマ』のもっとも重要な人物ポール・ミュニメントには病身の姉ローズがおり、『処女地』の脚の不自由なバークリンという人物も不具の妹を養っている。重要な女性メンバー、マシュリーナはイタリーの伯爵夫人を装って逃亡するが、『カサマシマ』のクリスティーナ・ライトも真の貴族とは言えない。一方違いという面に注目するとネジダーノフは庶子とはいえ、真の貴族ではあるのに対してロンドンの裁縫師に育てられ後ろ盾が町のヴァイオリン弾きにすぎないハイアシンスの父が貴族であったかどうかははっきりしていない。そもそもロシアの貴族は地主であり、農民が反乱の主体であるが、ロンドンにおける革命グループは印刷工、薬剤師、靴屋など都会の労働者であるというように作品の社会構造は基本的に違っている。ネジダーノフには手紙のやりとりをする友人があるように、ハイアシンスはクリスティーナ・ライトに自分の悩みを告げる長い手紙を送る。しかしその手紙に見るかぎりハイアシンスの悩みはネジダーノ

フのそれよりはるかに深く、加えて仲間であるポール・ミュニメントとの友人関係にはネジダーノフの場合にはない複雑なものがある。

ミュニメントの背後にはテロリスト・グループの最高リーダーであるホッフェンダールがいる。ハイアシンスを彼のところに連れて行くのはミュニメントであるが、大きな薬局の薬剤師であるポールと製本職人ハイアシンスの間にも歴然たる格差がある。また二人の間にはホモエロティックなものを感じる読者は少なくない。しかしハイアシンスの悩みを目前にみても、打ち明けられても、突き放したまま心を動かすことなく、ハイアシンスがしばらくロンドンを離れてもどつてみると、いつのまにかカサマシマ公爵夫人とポールの間には特別の関係が成立している。グループにおけるハイアシンスの位置を心配するヴェッチは無力であり、恋人ミリセントにも見捨てられて、ハイアシンスは自殺する。ロンドンの深い闇の中でやんわりと冷徹に行動し、友人をテロリストにする媒介者ミュニメントはニヒリストにほかならず、この点をみれば、ジェイムズがツルゲーネフよりもドストエフスキーに近づいているといえるであろう。気質的にツルゲーネフに影響をうけているジェイムズがグループ内部の人間関係を描きつつドストエフスキーに近づいているのである。

ツルゲーネフが『処女地』においてアメリカを希望の地と見ていたことについてはすでに述べたが、アメリカ人であるジェイムズは『カサマシマ』においてアメリカをそのように書いてはいない。また竹村和子は、『カサマシマ』をそのあとに続くジョゼフ・コンラッドの『密偵』やドン・デリーロの『マオ』などのテロリスト小説とも呼ぶべきものの先駆けと見ており、三島由紀夫の『奔馬』もこの系譜に属しているが、『カサマシマ』以後ジェイムズは政治的な主題の小説を書かなかった。コンラッドについてはかなり長い批評を残しているが、論じたのは複雑な語りの形式で女性の運命が語られる *Chance* (『運命』) であった。『カサマシマ』以後革命や政治的な暴力を書くことがなかったところにはむしろジェイムズの意図的な決断がある。社会や政治や暴力に関心が薄く、ツルゲーネフの影響下に『カサマシマ』を書いたというわけではない。時代が政治と暴力の時代であると十分に知りつつ書かなかった。彼が書いたのは私たちがジェイムズの小説として知る非政治的長短編の作品であり、そうであることがジェイムズの「政治性」であったと言えよう。

ヘンリー・ジェイムズおよび関連作家書誌

2024年～2025年

1. 研究書・書誌

2. 翻訳（ヘンリー・ジェイムズや関連作家による小説・戯曲の日本語訳、含会員以外によるもの）

[単訳]

[共訳]

3. 論文

石塚則子「モダニティに生きる女性の主体観念——ジェイムズとウォートンを読む——」『外国学研究』第95号、2024年、97-116頁。

垂井泰子「ヘンリー・ジェイムズの最初の短編小説「間違いの悲劇」における「印象」」『英語英米文学』第65集、2025年、27-39頁。

中川優子「ウィリアム・ジェイムズの新心理学とアリス・ジェイムズの病」『外国学研究』第95号、2024年、83-96頁。

中村仁美「^{ライフスタイル}生き方としてのプラグマティズム——ジェイムズ^{シブリングス}兄弟妹を読む——」『外国学研究』第95号、2024年、137-56頁。

中村仁美「<新しい女の子>の時代へ——Henry James, *The Awkward Age* を読む——」『関西アメリカ文学』第62号、2025年、5-17頁。

中村善雄「四次元の扉を開く——ジェイムズ文学と超空間の交錯」『アメリカン・ポエジーの水脈』小鳥遊書房、2024年、295-309頁。

福島祥一郎「アメリカ社会と大衆へのまなざし——ポーとディケンズの批評・風刺」『響きあうポーとディケンズ』松本靖彦・西山けい子編、春風社、2025年、67-98頁。

福島祥一郎「『若いグッドマン・ブラウン』における「敷居」再考——「ウェイクフィールド」との比較考察からみる「境界」の持つ意味について」『フォーラム』30号、2025年、35-46頁。

水野尚之「トランスベラム・ヘンリー・ジェイムズ」『アメリカン・ポエジーの水脈』小鳥遊書房、2024年、279-93頁。

Miyazawa, Yuki. “Mythic Imagination in Joseph Conrad’s ‘Amy Foster.’” *Studies in English Literature: Regional Branches Combined Issue*, vol. 17, 2025, pp. 5-11.

Yoshii, Chiyo. “Toward the Germ Theory: Edgar Allan Poe and Disease.” *Poe Studies: Theory, History, Interpretation*, vol. 57, 2024, pp. 110-25.

4. エッセイ・文学書・辞書など

中村善雄「意識の探求者ヘンリー・ジェイムズ」『ある婦人の肖像』『アメリカ文学史への招待——豊穰なる想像力』法律文化社、2025年、75-76頁、186-87頁。

宮澤優樹「寒さを翻訳する：ウォートンの『イーサン・フロム』における語りについて」『北海道アメリカ文学』第41号、2025年、19-32頁。

5. 書評

鈴木愛美「翻訳を通じたテキストとの対話：ドライサーの身振りを読み解く 村山淳彦著『忘れられた古典を翻訳する：セオドア・ドライサー』『アメリカの悲劇』の新たな発見」『図書新聞』3685号、2025年4月26日、5面。

中村善雄「テクノロジーと文学のインターフェース Klaus Benesch 著 *Romantic Cyborgs: Authorship and Technology in the American Renaissance*」『英文学研究 支部統合号』第17号、2025年、33-36頁。

6. 学位論文

事務局だより

2025 年度会費納入のお願い

2025 年度の会費未納の方は下記口座にお振込みください。

○郵便局振替口座

口座番号：00250-4-98614

口座名称：日本ヘンリー・ジェイムズ協会

○郵便局以外の金融機関からお振込みの場合は下記情報をご利用ください。

ゆうちょ銀行（金融機関コード：9900）

店名：029（ゼロニキュウ）店

口座：当座 0098614

口座名称：日本ヘンリー・ジェイムズ協会

○会費

普通会員 3,000 円 学生会員（博士課程まで） 2,000 円

○振込用紙は青いものをお使いになり、手数料はお振込み人にてご負担ください。

○所属機関から振り込まれる場合は、会員ご本人のお名前がわかるように記載してください。

住所登録のお願い

日本ヘンリー・ジェイムズ協会では、会員の皆様のご住所を会費納入時の振込用紙に記載された情報をもとに名簿に登録させていただいております。名簿は事務局で管理し、会の運営目的以外には利用しません。ご住所の登録を望まれない場合、また、ご自宅ではなく、所属先のご住所の登録を希望される場合には、所属先も記載のうえ、吉野成美（事務局会計）<nrmtykg(at)kindai.ac.jp>までご連絡ください。会員のみなさまの個人情報、特に連絡先は、本会の情報などをお届けするために大変重要です。住所やメールアドレスなど連絡先の更新については、早めに上記まで変更点などをご連絡いただきますようお願いいたします。

*メールアドレスの「(at)」は「@」に置き換えてください。

編集委員会からのお願い

会員の皆様から書誌情報、その他の掲載情報を募集します。

書誌は、ジェイムズ研究をはじめ、ジェイムズの隣接分野や関連する作家（Wharton、Howells 等）についての論文、翻訳、エッセイなどの情報をお寄せください。

これまでの号に載せられなかった、没後百年記念論集（2016 年）以降にご発表のジェイムズ研究の書誌情報もお待ちしております。

掲載をご希望の方は、次の編集委員会専用アドレス<hjsj.newsletter(at)gmail.com>まで、メールで情報をお寄せくださいますようお願いいたします。

*メールアドレスの「(at)」は「@」に置き換えてください。

編集後記

今年度から本協会の新体制がスタートしました。Henry James Society の会長も務められた中村仁美先生のもと、今号も国際色豊かな内容になったことを嬉しく思います。Pierre A. Walker 先生が翻訳特集にご寄稿くださった一方、副会長の北原妙子先生による招聘で来日された Greg Zacharias 先生は同志社大学での講演録をお寄せくださいました。国際色といえば、いよいよ定着してきた「私の一冊」シリーズでは海老根静江先生がジェイムズとツルゲーネフとの関係を論じておられ、ジェイムズ研究の英米の枠を超えた可能性にあらためて気づかされた次第です。学会誌発刊に向けた準備が進む中、本 Newsletter も改編期を迎えるかもしれませんが、これまで培ってきた国内外の研究者の多彩な論考が集う特色は、きっと学会誌にも引き継がれていくことと思います。今後とも会員の皆様のご支援とご協力のほどをお願い申し上げます。

(小島尚人)

日本ヘンリー・ジェイムズ協会事務局

〒602-8580 京都府京都市上京区今出川通烏丸東入

同志社大学文学部 石塚則子研究室内

henryjames.japan(at)gmail.com

*メールアドレスの「(at)」は「@」に置き換えてください。

Newsletter 編集委員

小島尚人 齊藤園子 垂井泰子 宮澤優樹