



Title	演劇的小説としての『悲劇の詩神』
Author(s)	舟阪, 洋子
Citation	大阪外大英米研究. 1985, 14, p. 171-188
Version Type	VoR
URL	https://hdl.handle.net/11094/99087
rights	
Note	

The University of Osaka Institutional Knowledge Archive : OUKA

<https://ir.library.osaka-u.ac.jp/>

The University of Osaka

演劇的小説としての『悲劇の詩神』

舟 阪 洋 子

1.

ヘンリー・ジェイムズの『悲劇の詩神』(*The Tragic Muse*)¹の中で、ガブリエル・ナッシュ(Gabriel Nash)がこんなことを言う。肖像画の芸術は、他の多くの型の芸術とは違って、「二つの現実を見せてくれる。一つは芸術家が意識的にその特性を引き出そうと努力している人物、もう一つは、その努力の質と傾向で表現される人物—解釈する人—である。²」私がこの言葉に注意を引かれるのは、ここに論じられている肖像画の芸術の特徴が、多かれ少なかれ、ジェイムズの小説の多くにあてはまるからであり、とりわけ今取り上げようとしている『悲劇の詩神』の構造を説明しているからである。この小説の中で、ニック・ドーマー(Nick Dormer)は女優ミリアム・ルース(Miriam Rooth)の肖像画を描いているが、同時にこの作品全体が、ミリアムの肖像画となっているのである。ミリアムは解釈される人としてそこに華やかに存在し、ニックとピーター・シェリンガム(Peter Sherringham)が意識的又は無意識的にミリアムを「解釈する人」となる。つまりここには、ニックの物語とピーターの物語という二つの物語があるのであり、その二つをミリアムが統一する役を果たしているのである。そしてミリアム自体は、作者が作中で使う言葉を使えば、「間接的見方」“*indirect vision*”(II,43)で一貫して描かれ、視点が与えられていない。読者はピーターとニックの意識に映る像からミリアム像を組み立てゆくことになる。

ジェイムズは視点を与えられていないミリアムが、尚作品の中心となっている点を説明してこう述べている。

No character in a play has... a *usurping* consciousness...; the prodi-

gious consciousness of Hamlet...only takes its turn with that of the other agents of the story, no matter how occasional these may be.³

この説明は、いかにも「演劇的小説」(the dramatic novel)を目指したジェイムズらしい。『悲劇の詩神』の決定的な不評が劇作家に転ずる一つの直接的契機になったとはいえ、これは劇作への野心に燃えていた時の作品であり、小説の中に彼の抱いていた演劇の理念が入りこんでいたことは当然考えられる。その後「劇作の時代」(the dramatic years, 1890-95)を経て、ジェイムズは『厄介な年頃』(The Awkward Age, 1899)のような演劇と変わらない実験的な演劇的小説を書き、やがて二十世紀初頭の、眞の意味で「演劇的」と私の考える傑作『鳩の翼』(The Wings of the Dove, 1903)と『黄金の杯』(The Golden Bowl, 1904)を産み出すのであるが、この『悲劇の詩神』が、それらの演劇的小説の先駆的作品となっていることを、まず私は主張しておきたい。

『悲劇の詩神』に見られる演劇的なものについて、ジェイムズは更に説明を続けている。「ミリアムは客観的に描かれてはいるが、確かに分析の中心にある。それは全体が演劇的に、というか少なくとも場面として(scenic)——これが小説が演劇に最も近づく時の形であるが一扱われているからである。」⁴ そしてジェイムズがいつも「場面としての一貫性の魅力、複数の相の重なりとしての一貫性、それらの相をできる限り変化を持たせるという一貫性の魅力」⁵ にひかれていたことが語られる。このような説明は、『厄介な年頃』に当てはめて読んだ方が理解しやすいかもしない。何故なら「劇作の時代」直後に書かれたこの小説の中には、明確に「場面としての一貫性」があり、複数の場面が「複数の相の重なり」となって、その中心的主題——「厄介な年頃」という一つの社会的、精神的状況——を照らし出す働きをしているからである。⁶

Francis Fergusson が、ジェイムズをシェイクスピアと同列の劇作家と考えたのは、ジェイムズの書いた芝居の故ではなく、彼の小説に見られる、このような「複数の相の重なりとしての一貫性」に注目したことであった。

... the action of the drama as a whole is presented only as each character in turn actualizes it in his story and according to his lights. This is as much to say that the various stories with their diverse casts of characters are analogous, and that the drama as a whole is therefore "one by analogy" only.⁷

この『ハムレット』とジェイムズの小説に於ける演劇についてのFergussonの言葉は、ジェイムズの「芝居ではどんな登場人物も他者を侵害する程の意識はもっていない」—即ち、演劇には複数の視点しかありえない、そしてその複数の視点が一つのアクションの諸相を照らし出すのだ、という信念を説明するものである。ジェイムズが決して成功作とは言えない『悲劇の詩神』の中に満足の念をもって見たのは、このような複数の視点による統一という、彼にとって最も演劇的な要素であったようだ。

このようにして、統一の中心にあるミリアム・ルースは、ニックとピーターばかりでなく、ナッシュやジュリア（Julia）やビディ（Biddy）等からも見られる存在、客観的にのみ描かれる存在として、作品が進むにつれて次第にその姿を明らかにしてゆき、その過程は同時に、ニックとピーターが彼女にふれて人生の大きな選択をしてゆく物語ともなるのである。

2.

作品の冒頭部は芝居の第一幕目のような印象を読者に与える。幕が開くと、モダンな彫刻作品の展示してあるパリの「サロン」の展覧会場で、イギリス人家族らしい四人の男女が疲れたように座りこんで、ぼつぼつと会話を交わしている。ニック・ドーマーと母親（Lady Agnes）と二人の妹（GraceとBiddy）である。そのうちにニックは旧友のガブリエル・ナッシュと偶然再会する。ナッシュは二人の見知らぬ婦人（ミリアム・ルースとその母親）を連れているが、彼女らは紹介もされぬまゝに退場してゆく。そしてナッシュと四人に会いにやってきたピーターを交えたドーマー家の人々の会話が展開されることになる。

この冒頭部の視点は、ニックにある時も、ビディにある時も、想定された第三者にある時も（例えば「最も皮相な物の見方をする人でも気づいたろう」のような言い方），明らかに全知の作者にある時もある。唯、どの視点であれ、それは決して過去にさかのぼらず、今見えるものしか意識しないため、読者には話題になっているピーターやジュリアが何者で、ナッシュがニックとどう関わり、おぼろげに推察される各人の物の見方が正確にどのような意味をもつか、すべてが曖昧なままで物語が進行してゆくことになる。ましてや今ニックが「危機」にあると説明されても、「何故危機で、危機とは何で、何故今まで危機でなかったのか」読者には分からない。作者は「充分に关心を持っていれば読者にもそのうち分かるだろう」と言うのみである（I, 21）。

実は作者はここでは、物語を進行させることよりは、現在登場人物達の置かれている立場（ニックは原因は何であれ今は「危機」にある、という風に）を明確にし、同時に誰の見方にコミットすることもなく、芸術と政治というこの小説の基本的な対立概念についての様々な反応を並列してゆくのである。この小説が時として討論劇のような印象を与えるのはそのためであるし、又そこで討論される問題が、当時世間に馴染み深いものであったために、この小説が話題性を特色とする「混合的作品」と結論づける D.J. Gordon & John Stokes の論文⁸もある。しかし、私達は、ここで行われる討論が作品全体を統一する構造とどのように関わってゆくかを考えなければならない。

登場人物達は現代彫刻（それは人によって好悪の激しい差があるだろう）の展示作品を前にして、自然にそれぞれの芸術観を明らかにし始める。まずアグネス未亡人が彫刻作品の主題の低俗さを指摘すれば、ビディは「主題は関係ないの。取り上げ方、取り上げ方が大切なよ（I, 13）」と反論する。ニックは展示されている作品を「芸術的生活の展覧（I, 13）」と見て、芸術が「真剣に努力すること（I, 18）」だという点を強調するが、母親が、それこそが「危険で許しがたい面」だと考えている、つまり芸術というものは「下手である限り、暇な時にするものである限りは許せるもの」という「迷信」（ジュリアも含む多くのイギリス人女性達も信じている）を信じていることを知っている

(I, 18)。更にニックとは違う芸術観を持ち込むのはガブリエル・ナッシュである。彼は芸術作品を生み出す努力、行動を否定し、「では立派な結果としての作品はどこにあるのか」とニックに問われると、「僕自身の魂の中にさ。人は自分自身が立派な結果なのだ。……僕自身が立派な作品なのだよ」と答えて「芸術を生きる」ことを主張する(I, 33)。

芸術に対比される政治についても同様である。世の中の諸悪を「やめさせ改善することを選択すること、それこそ本当の選択ではありませんか(I, 32)」と叫ぶのは無邪氣なビディで、偉大な政治家だった亡夫の栄光を身にまとうアグネス夫人は、政治家の生活にはいつだってお金がとても必要なのだ、と現実的に言う(I, 42)。ナッシュは政治は「問題になりうるあらゆるものに比して劣ったものだ(I, 55)」と意見を述べる。このようにして様々な意見が並列され、それぞれの人の立場が明らかになってゆくと、読者にとっても、芸術と政治、もっと大きく言えば芸術と世間(the world)とが対立される概念として意識されるようになる。その時芸術と世間とのバランスの上に初めて存在する芸術家、即ち女優ミリアム・ルースの存在が意味をおびてくるのである。

ミリアムは無知で粗野で俗っぽい、しかし美しい容姿と演劇への情熱と、何よりも天賦の才能をもった女優である。「演劇の才能はそれ自体独立して存在するもので、必ずしも全体的に秀れた精神を意味しない」と Mrs. Kemble(ジェイムズの友人で女優)が考えていることをジェイムズが「創作ノート」に書き留めている⁹が、ミリアムの場合は、まさにその言葉を思い起こさせる「演劇の才能」の典型であるようだ。ジェイムズにとって(そしてこれは作品中の人物達の論争の種にもなるのであるが)演劇が純粋な芸術であるという考えが一方にあったが、同時に実際の演劇界がいかに芸術以外の不純な要素で俗化してしまっているかも、劇作家に転じる直前のジェイムズにはよく分かっていた。それは愚かな観客に支えられた愚かな芝居を何ヶ月となく上演している愚かな世界で、その観客は「演劇に関するあらゆる事柄への飽くことなき好奇心、つまり演劇そのもの以外のあらゆること、特に俳優(それはまず誰でもいい)の『人柄』への好奇心」¹⁰をもっている、と彼は皮肉に書いている。演劇

が芸術の中で最も低俗だ（I, 55）とするナッシュの考え方と、「演劇が低俗だとは思わない。むしろ演劇は他の全ての芸術を含んでいるのだ（I, 56）」というピーターの考え方の両方が、ジェイムズにとっては正しかったのである。ミリアムはこれを反映して両方の要素を備えている。一方で彼女は、D.J.Gordon & John Stokes がその圧倒的に実証的な論文で教えてくれるように、結婚と共に演劇界を引退して話題をもいたメアリー・アンダソンという人気女優をモデルとした¹¹程に、この俗な世界で演技をし、金をもうけ、上流の人々の家にも出入りするようになる女優であるが、一方で彼女は「舞台でも何でも、つまり自分の芸術的良心、自分の真の信念、が一番大切だと思う（II, 44）」と自信をもって言い切る芸術精神をもっているのである。

ジェイムズはこのような俗世間にまみれながら芸術精神をもち続けるミリアムを中心にしてすることによって、芸術一般—「人生を複雑にするもと、社会的つまずきの石、としての芸術」¹²—の問題（即ち芸術と世間の対立の問題）を扱おうとしている。ニックの言うように「あらゆる芸術は一つ（I, 14）」なのだから。そしてその時ニックとピーターという従兄弟同士で幼馴染、政治と外交という違う道を選びながら似たような経験を歩き、共に芸術に深い関心を寄せる二人の青年の視点が決定的な違いを見せ、ミリアムの二つの面を映し出すのである。

3.

ニック・ドーマーは最初から「男らしさと瞑想風の入り交った、力ある穏やかさ（I, 7）」と描写されているが、彼自身「二重の性格、自分の中に全く別の二人がいること（I, 260）」を意識している。政治家を志向するニックと、芸術への渴望を感じるニックの二人である。又それはニックにとって両立しうるものではない。何故なら、芸術が「真剣な努力」であるとすれば、それは「時間と専心を捧げずには不可能なこと（I, 18）」だからである。「あらゆること、僕に属する、僕に遠かれ近かれ関係のある全員、僕の家族、血、遺伝、伝統、見込、環境、偏見（I, 80）」がすべて彼の政治家としての将来を決定

しようとしている時、肖像画家への憧がれが狂おしいまでに募っている。この「危機」を乗り越える手段として、ニックは今空席のできたハーシュ（その大部分がジュリア・ダウロの領地という）から、ジュリアの援助を受けて立候補することを同意し、同時に美の信奉者ナッシュの極端な美意識に身をさらすことで逆説的に芸術への思いを断ち切ろうとしている。

この最後まで謎のような人物ナッシュは、実体というよりは象徴的存在として作品の中である役割を果たしている。Lyall H. Powers はナッシュを「芸術的靈感を作り出すもと」として、こう言っている。

... it is quite apparent that Gabriel Nash has served as the temporal manifestation of the eternal essence in which Nick as artist participates. Nash is James's symbol of the spirit of art.¹³

一方 Gosdon & Stokes はナッシュが芸術の象徴であることを否定して、こう論じている。

Nash is a construction of ideas and associations, and his vocabulary highly individual but not original to him, even within *The Tragic Muse* itself.¹⁴

もし作品を生み出す、生み出さないには関わらない芸術精神の塊というものがあるとすれば、それこそナッシュであろう。その意味で彼を「芸術的精神の象徴」とすることに間違いないのである。ニックが今更肖像画家になって立派な作品を生み出せるかどうか、と悩みを語ると、「見せるものがあるということは下らないこと、失敗を認めるようなものだ（I, 178）」とナッシュは答える。彼にとっては、「正しい側に立つこと、美の側に立つこと（I, 180）」こそが大切なのであって、成功にこだわって作品を残そうという態度は、俗化への道で芸術の精神にかなわないことなのだ。文学も演劇も「他人の都合のためのも

ので、最も卑屈な譲歩が要求される（I, 34）」と言って、芸術精神のいかなる俗化も許さないナッシュはミリアムとは対立的な立場に立つ芸術家である。ノートルダム寺院への二人の散歩で、ナッシュがいかに言葉を連ねねようと、ニックを最も感動させるのは芸術家の努力で作り上げられた作品としての寺院であり、「何であれ成し遂げられたものは問題を単純にし霧を追い払ってくれるものだね・・・。大切なことは、ぼんやり考えこんで疑ったりしないで、何かをすることなのだ（I, 175）」と考えるニックにとっては、言葉だけの存在のナッシュはやがて意味を失い、作品からも姿を消してしまうことになる。彼は確かに Godon & Stokes の言葉通り「理論と連想からできている人」であり、その理論がオリジナルであろうとなかろうと、純粋な理論だけで芸術が存在しうるものかどうかが、ナッシュという人物で問われているのである。そしてナッシュの扱われ方から「ガブリエルにとって芸術のための犠牲とは人生そのものを犠牲にすることだ」¹⁵ という Lotus Snow の意見に賛成せざるをえないだろう。唯彼の審美眼は信用すべきもので、彼はニックの肖像画家としての才能を保証し、彼の許にモデルとしてミリアム・ルースを連れてくる。ニックが、いったんは国會議員となり、ジュリアとも婚約して政治家への道を選びながら、結局すべてを犠牲にして肖像画家となる決心をするのには、ミリアムが大きく関与しているのである。

ミリアム・ルースはユダヤ人の仲買人を父とし、偉大な名家の出と自称するルース夫人を母とし、父親から「芸術的天性」を受け継いだ、と紹介者のナッシュは説明している。「見る限りあの娘には何もありません。騒々しくて粗野なだけで（I, 133）」と老女優マダム・カレが最初に評する時から、彼女が間違いを認めて「あの娘には大変な才能があります。成功するでしょう（I, 232）」と保証するまで、ピーター・シェリンガムがミリアムを「解釈する人」の役割を果たしている。彼はマダム・カレの前でおびえ、涙さえ浮かべているこの哀れな娘の「不思議な悲劇的美（I, 126）」（「あんな風な姿の彼女を描くのだがよ」と彼はニックに囁やく。「悲劇の詩神としてね」 I, 127）にひかれ、彼女を理想的な女優に育てるべく、正統的な演劇教育を与え始める。彼はイギリス

演劇界では俳優の芸術が死に絶え、今や道具係と衣装係の芸術のみになっていること（I, 204）を知りつつ、尚俳優の芸術の可能性を情熱的に信じているのである。そしてピーターの見るミリアムは「全身芸術家の塊といった人物（I, 212）」、女優そのものである。彼はミリアムに言っている。

“What's rare in you is that you have— as I suspect at least— no nature of your own... You're always at concert pitch or on your horse; there are no intervals. It's the absence of a *fond* or background, that I don't comprehend. You're an embroidery without a canvas.” (I, 210-211)

しかし「芸術の外側では一つも自己がなく、芸術の内側では千もの自己がある」¹⁶ ミリアムにピーターが恋をしたとすれば、彼女の何に恋をしたと言えるだろうか。それは「すき間もなく縫い取られた刺繡」のような芸術精神そのもののミリアムでしかなかったはずだ。しかし、「応用は必然的に卑俗化であり、理論よりも卑小なものだ（I, 227）」というナッシュにこそふさわしい考え方をもって、ピーターは成功したミリアムが「遂に一線を越えて卑俗なるものに身を売り渡してしまった（II, 128）」ことを鋭く意識せざるにはいられない。このような意識が、一方では彼女に狂おしいばかりの恋を感じながら、一方で彼女への恋は出世を約束された外交官としての自分の将来の邪魔をするだろうと冷静に計算をさせるのである。

ここに、ナッシュと共に批評家に留まるピーターと芸術家ニックの違いがある。ニックは何よりも芸術を大切と考えるミリアムの「美的な見方」に心を打たれている（II, 47）。彼女はもはや肖像画家への道を事実上断念していたニックの前に現われて、文字通り「ミューズ」の役を果たし、彼は再びアイデアと制作意欲に満ちあふれ、「彼女を画面に写し取る」仕事で彼女の美を発見し（II, 42），まるで彼女と共同で仕事をしているかのように作品を作り上げてゆく。その作品は後にピーターが驚異と羨望をもって「力強く生き生きして自

信にあふれ、生命感があつて才能を約束している(Ⅱ, 112)」と考える出来栄えである。又、一年前のぎこちなさを完全に捨て去ったミリアムの姿は、ニックにとって「真剣な努力」をして芸術を実践することで到達しうる姿である。

There was an intimation in her presence (if he had given his mind to it) that for him too the same cause would produce the same effect—that is would show him how being launched in the practice of an art makes strange and prompt revelations. (Ⅱ, 47)

ミリアムが直接の原因となってジュリアとの婚約が破棄される時、ニックが迷うことなく議席を返上して肖像画家として立つ決心をするのは、このようなミリアムの姿が彼の意識にあったからだ、と考えた方がいいだろう。

同時にニックにとって政治が何を意味していたかを明らかにせねばならない。彼にとって政治的大義名分(国のためとか、住民の利益のためとか、保守党がやりたいようにすることを防ぐためとか、「政治的な女」ジュリアが口にするようなこと)は殆ど意味をもっていない。人々が彼を推し、実際に彼が当選を果たすのは、亡父の威光を別とすれば、立派な演説をする能力の故である。しかし、その演説とは、ニック自身が恥とするような「眞実にも眞実の探究にも関係のない」「愚かさ、無知、偏見、名前や名句好きの心、空虚な馬鹿げた言葉好きの心」(Ⅰ, 103)のみに訴えかけるものである。そしてこの作品の中で「言葉」以上の政治的活動をしている人も、信じている人もいないようなのだ。「詩人の言葉は思想だ。イメージだ。……でも議会の演説の下らぬ言葉の配列なぞ(Ⅰ, 175)」とナッシュは軽蔑をこめて言う。政治的な女ジュリアにも「思想」といえるものではなく、彼女は唯政治的サロンに君臨することのみ願っている(Ⅰ, 106)とニックは考える。結局ニックにとって政治的であるとは、国會議員になって、ジュリアと結婚し、後援者カートレット氏の経済援助を受けることをのみ意味する。従ってジュリアを失うことになれば、ニックにとって政治は何の魅力もなくなるのである。

この作品の弱さは、このように芸術と対抗するはずの政治の世界と、それを代表するジュリアの魅力のなさにあるのではないだろうか。ニックも大きな選択の後で考えることだが、政治には「虚偽で空虚な部分、単なる個人的な部分を補って余りある程の」偉大な思想——世界を混屯から守る偉大な思想——があるはずなのだ（Ⅱ，266）。しかしこの作品のパターンからは、政治が芸術より質的に劣るものとしか解釈しえない。ニックが政治の偉大さを認めながら、尚「得られるものが最小の時に最大のものをなすこと、これが偉大な創作の精神にかなっている（Ⅱ，267）」と考えて芸術家であり続けることを決心する時、そして、

Art was *doing*—it came back to that— which politics in most cases weren't. (Ⅱ, 267)

という結論に達する時にある芸術と政治との緊張した対立が、作品全体からは欠けているようなのだ。又ジュリアについても、ニックがいかに彼女に恋していたかを説明されても、彼が結婚を申し込むのは、生活の安定を願う母親から懇願されたからとか、選挙を援助してくれたジュリアへの義務感から、という不純な動機を読者は見逃すことができない。ニックにとって芸術か政治かの選択が、それ程困難なものではなかったと見えることは、作品にとって不幸なことであった。

しかしおのこの選択は、外交官としての野心を捨てることのできないピーター・シェリングムにとっては、大きな衝撃であった。彼はそれを自分への非難として受け取る。

There was something in the conduct of his old friend and playfellow that made all his reasonings small. So unexpected, so courageous a choice moved him as a reproach and a challenge. He felt ashamed of having placed himself so unromantically on his guard, and rapidly said to him-

self that if Nick could afford to allow so much for "art" he might surely exhibit some of the same confidence. (II, 109)

ピーターの芸術への「信頼」の寄せ方は、今までの計算を捨てて、ミリアムに結婚を申し込むことであった。彼に計算を捨てさせたのは、ニックの選択であり、ニックへの嫉妬（ミリアムがニックに恋しているとナッシュが告げたのだ）でもあるが、何よりもそれは舞台の上のミリアムの姿であった。「彼女は美であり、メロディーであり、真理であった。彼女は情熱であり、説得であり、やさしさであった。……彼女は自然な調子をもち、技を隠して生命に満ちあふれていたので、場面全体が彼女の伝える色合いで色どられていた（II, 323）」とニックの目にも映るミリアムは、演劇批評家ピーターの目には「完璧の中の完璧（II, 338）」である。しかしあくまでも「舞台と世界を混同している（II, 44）」ピーターは、女優に恋しながら女優をやめることを要求するという矛盾を犯さずにはいられない。「舞台は偉大だ。でも世界はもっと偉大だ（II, 340）」と断言するピーターは、自分の矛盾、「もし芸術が気高く役立つものなら、それに手を貸すことを恐れてはいけないはずだ（II, 349-50）」というミリアムの意味に気づくこともなく、結局夢からさめたようにビディと結婚して出世への道をふみ出す、という取ってつけたようではありながら、いかにもピーターらしい結末を与えられることになる。

4.

次第に大女優として成長してゆくミリアムは最後に実務能力にたけた舞台仲間ダッシュウッドと結婚したことが紹介され、ニックもジュリアとの結婚の可能性が暗示されて作品が終っている。このようなハッピー・エンドで作品を締めくくるのはジェイムズには珍らしいことで、その結末が必ずしも全体と調和しないことが、この作品への不満の一つであるとも言えるだろう。特にニックとジュリアの結婚は、この小説を論ずる人が必ずしも言及せずにいられない問題である。

実は作品の最後の文章が、本当に二人の結婚を暗示しているかどうかは、かなり曖昧である。ナッシュはニックの前から完全に姿を消す前に、もはや自分を必要としなくなったニックに多少のいらだちをこめて、こう予言している。

“Mrs. Dallow will send for you . . . to paint her portrait ; she will recapture you on that basis. She'll get you down to one of the country-houses , and it will go off charmingly . . . You'll go about with her and do all her friends , all the bishops and ambassadors , and you'll eat your cake and have it . . . (II , 406)

作品が終る時ジュリアの肖像画は完成し人々の注目を集めているが、ナッシュの予言する二人の結婚は実現していない。しかし「この夫人は最新の情報でもマクジョージ氏と結婚していない。マクジョージ氏は彼女のことで悩んでいる、お人好しにも彼女のことを信じるのはやめてしまった」という噂があるのは本当だ(II , 441)」という文章で作品は締めくくられているのである。

ナッシュを「永遠の芸術の精髓を体現するもの」と見る Powers は、ニックがナッシュの消えた後も立派なジュリアの肖像を完成するところから、二人の結婚の可能性を否定し、ニックがナッシュの弟子として「芸術の宗教」に身を捧げ続けるのだと主張する。¹⁷ しかし、ナッシュがこの作品の中でそのような存在ではなかったことは今まで見てきた通りであるし、結論部の作者の声の調子は、物質的なものを犠牲にして得られる「芸術の絶対的な勝利」を誇っている調子ではない。これに対して、Gordon & Powers はこの作品に於ける「成功」には金が不可欠なのであり、ミリアムにダッシュウッドが必要なように、ニックにもジュリアが必要なのだ、と言って二人の結婚の妥当性を認める。¹⁸ しかしダッシュウッドとジュリアの役割を同じようなものとするのは間違っている。ミリアムは孤高の画家生活を送るニックに比べて、舞台という芸術の夾雜物の多さを嘆いている。

What I long for most I never shall have had—five quiet years of hard all-round work in a perfect company, with a manager more perfect still, playing five hundred things and never being heard of at all. (II, 397)

その夾雜物をできるだけ減らすのがダッシュウッドの役割で、「面倒なんて気にしないで。この人はその面倒なことをするための人なのよ」というミリアムの言葉(II, 428)が全てを物語っている。結局この結婚は、ミリアムがより純粹に芸術に打ちこむための条件を作っているようだ。少なくともダッシュウッドはジュリアのような芸術敵対者ではない。

もしニックとジュリアが結婚すれば、それは芸術家ニックの世間の力に対する敗北を意味するだろう。ジュリアがいかに「真剣に」ニックに肖像画の制作を依頼したところで、芸術が大嫌いという「政治的な」彼女が、芸術家ニックを受け入れるようになる程の大転換をとげたとは、作品は証明していないからである。

ニックは人生の大きな選択の後、自分のアトリエでひっそりと、しかし「真剣な努力」で芸術を追究する孤独で清廉な芸術家生活を送っている。ミリアムの華やかな成功ぶりに比して自分の孤独さが胸を打つこともあるが、もはや「美しい絵が死も変化もこうむらない(II, 391)」という確信が揺らぐこともない。ミリアムは「貴方は本物、めったにいない方です。貴方は私よりももっと真剣な芸術家です(II, 393)」とニックに言い、「私達は余りにかけ離れています。私は貴方がおっしゃるように俗物なのです(II, 398)」と、肖像画を未完成にしたまゝで、ニックのもとから去ってゆく。ニックは芸術家として、女優ミリアムのような俗性をもたず、しかしナッシュのように俗性をすべて否定して、生きることをも犠牲にしてしまうこともしない、その意味で最も理想的な芸術家と見ることができるだろう。そして最後に作者が問題にしているのは、この理想的な芸術家ニックが今後俗世間の侵入に対して、ミリアムのように芸術と俗のバランスを保って芸術家であり続けることができるか、それとも俗世間の力に負けて「下手で暇な時にする芸術」になってしまうか、というこ

となるのである。事実、ニックにとってのミューズであったミリアムが去り、美の信奉者ナッシュも姿を消すと、まるで二人の魔力に遠ざけられていたようなジュリアが、ビディを使いとして誘惑を試みる。ナッシュの予言通り「肖像画を描いてほしいと言って呼びにくる」ジュリアに承諾の返事をするニックの顔には「恐れというわけではないが喜びだけでもないある予感（Ⅱ，422）」が感じられる。ニックの将来はナッシュの予言通りになるかもしれないし、ならないかもしれない。作品が終る時、「今のところは」予言通りになっていないと作者も言うのである。唯ニックにとって、ジュリアを（そして金で代表される俗世間を）拒否して生きてゆくのは難かしいかもしれない、それよりも、それを受け入れながら尚芸術家であり続けることはもっと難かしいかもしれない、というニックにとっての挫折の暗示をしつゝ作品は終るのである。そしてその時芸術精神の代表であるミリアムの肖像が完成すると言っていい。ピーターもニックもナッシュも挫折することで、この作品の唯一人の真の成功者ミリアム・ルースの姿を映し出しているのであるから。

Notes

1. Henry James, *The Tragic Muse* (1889). 使用テキストは The New York Edition in 2 vols.
2. *Ibid.*, Vol. Ⅱ, p. 52. 以後本テキストからの引用巻数と頁数は本文 () 内に納める。
3. Richard P. Blackmur, *The Art of the Novel: the Critical Prefaces by Henry James* (New York, 1934), p. 90. Hereafter cited as *Prefaces* .
4. *Ibid.*, pp. 89-90.
5. *Ibid.*, p. 90.
6. 『厄介な年頃』の演劇性については、『視界』Vol. 12 (1969 夏) pp 26 - 37 で論じた。
7. Francis Fergusson, *The Idea of a Theater* (Garden City, N. Y. , 1953), p. 115.
8. D. J. Gardon and John Stokes, "The Reference of *The Tragic Muse* , " *The Air of Reality: New Essays on Henry James* , ed. John Goode (London, 1972), p. 84.
9. *The Notebooks of Henry James* , ed. F. O. Matthiessen and Kenneth B. Murdock (New York, 1961), originally published in 1947, p. 64.
10. *Prefaces* , pp. 81 - 82.
11. Gordon & Stokes, *op. cit.* 正確には、ジェイムズは友人 Mrs. Humphry Ward の短篇小説 *Miss Bretherton* からアイディアを得たのであるが、その Mrs. Ward の小説は「メアリー・アンダソン神話」という話題性で人気を博したものであったということを、本論文は論証している。
12. *Prefaces* , p. 79.
13. Lyall H. Powers, "James's *The Tragic Muse* — Ave Atque Vale , " *Henry James: Modern Judgements* , ed. Tony Tanner (Bristol , 1968), p. 199.

14. Gordon & Stokes, *op. cit.*, p. 154.
15. Lotus Snow, “‘ The Prose and the Modesty of the Matter ’ : James’s Imagery for the Artist in *Roderick Hudson* and *The Tragic Muse*,” *Modern Fiction Studies*, Vol. **XII**, No. 1 (Spring 1966), 79.
16. Ernest H. Lockridge, “ A Vision of Art : Henry James’s *The Tragic Muse*,” *Modern Fiction Studies*, Vol. **XII**, No. 1 (Spring 1966), 91.
17. Powers, *op. cit.*, p. 202.
18. Gordon&Stokes, *op. cit.*, pp. 157 – 58.

