ジェイムズ中期の芸術観

岡崎　薫
（人文学部英文学研究室）

James's Aesthetics in 1888

Kaoru OKAZAKI
(*Department of English. Faculty of Humanities*)

H. ジェイムズの芸術観について，その一端はすでに "The Broken Cage: An Analysis of Fleda's Character in *The Spoils of Poynton*"[1]で論じた。そこでの重要な概念は「完璧さ」(perfection) であった。この論考において，芸術における「完璧さ」の問題を更に考察してみたい。

ジェイムズの創作活動のうちで「中期」，特に1880年代の後半から，1890年代にかけて，いわゆる「芸術家もの」と称される中・短編が数多く発表された。マッケルデリーによると，*The Portrait of a Lady* (1881) と "The Aspern Papers" (1888) ――「芸術家もの」の代表作のうちの一つ――の二冊があるだけでも，ジェイムズの作家としての地位は不動のものになった。[2]これら「芸術家もの」の作品は，トドロフによれば，ジェイムズ自身の「芸術論」("aesthetic treatises")[3]に他ならない。実際に，ジェイムズの芸術観を論じる場合，これらの作品は絶好の素材を提供してくれる。ここでは，多数の作品の中から，1888年の三編― "The Lesson of the Master" (「巨匠の教え」)，"The Aspern Papers" (「アスパンの恋文」)，"The Liar" 「(嘘つき」) ―を取りあげて，ジェイムズの芸術観の根本を論じる事にする。

1

個々の作品を検討する前に，「芸術家もの」にみられるジェイムズの芸術観に関する様々な見解について少し触れてみたい。これらの一連の作品は作家自身による「芸術論」であると考えるトドロフは，しかしながら，ジェイムズの芸術観の本質を解明し論じる事なく，基本的には，*Henry James and the Jacobites* (1963) でガイスマーが表明したジェイムズ批判の解釈―ジェイムズの作品は内容的には不毛である―と同じ結論を下す。このようなトドロフの論理を追って行くと，必然的にジェイムズの芸術論は不毛なものになってしまう。果たしてこれは，ジェイムズの芸術論に関して適切な結論であると言えるのだろうか。より的確な結論に達するためには，これらのアンチ・ジェイムズ批評家たちの解釈に迷う事なく，偏見のない研ぎ澄まされた精神で，ジェイムズ自身の言葉に耳を傾け，実際に彼の作品を吟味しなければならない。

ジェイムズの芸術論を検討する場合，彼自身の評論 "The Art of Fiction" (1884) だけは絶対に無視できない資料である。この中で特に重要なのは，「作家の精神の質」("the quality of the mind of the producer") が「芸術作品の本質」("the deepest quality of a work of art") を決定するという見解である。この考え方は，小説だけでなく芸術一般にも適用されるし，ジェイムズにとり，芸術の象徴であるところのどのようなすばらしい小説も，「浅薄な精神」("a superficial mind") からは決っして生み出される事はない。[4]このようにジェイムズにとっては，芸術作品の質と芸術家の精神の質は絶対に断ち切る事のできない関係にあり，彼の芸術観の根底に据えられている。

更に，このような基本的な条件設定の上に立ち，芸術の「完璧さ」を志向する理想的な芸術家像をジェイムズは，「芸術家もの」の中で追求して行くのである。エドガーによれば，ジェイムズほど終始一貫して「完璧さ」の概念に取りつかれた作家は他には存在しなかったし，この理想を具現するために彼は自分の創作活動に打ち込み没頭して行ったのである。(5) この事については，ハルピリンも同じ見方をしている。(6)

このようなジェイムズの態度が最も明確にされている作品が「巨匠の教え」である。しかしながら，芸術活動の実践において，この芸術的理想達成が大変困難である事をジェイムズは，又，熟知していた。この点が，「アスパンの恋文」と「嘘つき」という作品の背景となっている。芸術の理想が「巨匠の教え」の中で追求され，その理想に向う芸術家の現実・実践の困難さが「アスパンの恋文」と「嘘つき」の中で表明されているのである。

本論に入る前に「芸術家もの」における芸術家像の輪郭を，様々な批評家の見解を参考にしながら少し検討してみよう。芸術家の精神の根底に，「美的情熱」（“aesthetic passion”）を持ち「人間的好奇心」（“human curiosity”）に駆られ(7)，芸術の理想に向って全くの「公平無私」（“total disinterestedness”）な態度で臨む事，それは同時に「人生の道」（“a way of life”）でもあるのだ。(8) このようにして理想的芸術家は，芸術的「完璧さ」を求める事に完全に没頭し，そのためにはどのような犠牲も厭わない。(9) 一見すると，これは芸術至上主義的な姿であると理解されよう。しかしながら，ジェイムズは単なる芸術至上主義者ではないのである。この主義の弊害を是認し見逃すような事はしない。シュナイダーの言葉を借用すれば，ジェイムズが見たこの弊害とは，他人の人格に対する，芸術の名を借りた「利己的侵害の恐るべき真実」（“the appalling truth of egoistic aggression”）(10) である。そしてジェイムズは，この事実を黙認するどころか，作品の中で暴露さえしているように思える。より健全な精神的基盤（“a sounder moral foundation”）(11) のない芸術家を認めないこのジェイムズの態度は，あの “The Art of Fiction” の中の言葉からしても理解されよう。

以下，ジェイムズの芸術観を，実際に三つの作品を検討しながら論証する作業に取りかかる事にする。

2

三つの作品の中で，ジェイムズの芸術的理想に関する考え方の手がかりが示されているのは，「巨匠の教え」である。但し，この作品を読む場合は，堕落した芸術家の姿も対照的に描写されている点も見逃がせない。このようにジェイムズは芸術家の二面性を刻む事により，この作品を単調なものにする事なしに，奥行のある作品に仕上げている。この二面性に関して，最初に芸術の理想とは何か，次に芸術の堕落とは何か，という順序で論じてみる。

かつて大作家であると目されたジョージ（Henry St. George）と若き小説家で，“a student of fine prose”（5）(12)の資格が与えられるオーヴァート（Paul Overt）の二人の対話の中で芸術の理想が語られる。オーヴァートの考えでは，真の芸術家の仕事とは「完璧な芸術作品」（“one perfect work of art,” 11）を生み出す事であり，「一つのすばらしい典型を完璧に生み出す」（“to present the perfection of a fine type,” 19）事である。このように考える若き芸術家オーヴァートを，ジェイムズは「本物の芸術家」（“an artist to the essence,” 19）と規定している。同様な理想をジョージも持っていて，彼のオーヴァートに対する忠告の核心は，芸術の「完璧さを追求する」（“to go in for some sort of decent perfection,” 66）事であり，又，「最善を尽くしたんだという感覚」（“the sense of having done the best,” 69）が芸術家にとって真の人生（“the real life of

the artist," 69) であるという点にある。そして芸術家は自分の作品を「神々しい」("divine," 76) ものにする事のみを考えなければならないのである。

こうして二人の対話を通して，この物語の主眼は「高度な完璧さのテーマ」("the high theme of perfection," 53) である事は明白であるが，ジェイムズにとって「完璧な作品」とは「神々しい作品」でなければならず，理想的な芸術作品とは，一個の単なる人間の手から離れて神の領域に一歩足をふみ込んだものである印象さえ与える。宗教的雰囲気さえ漂わすものである。一個の人間にとり，神がかり的な離れ業をやってのける事は非常に困難である。多大な犠牲 ("sacrifices," 71) がそこには伴うし，人間としての個人的な幸せすら放棄 ("giving up personal happiness," 77) しなければならない。この考え方は，まさしく，ジェイムズ小説全体に見られる例の "the doctrine of renunciation" (83) である。このような芸術家の大変厳しい道は，まさに "the monastic road to artistic perfection" (13) と呼ぶにふさわしい。

ジョージによれば，「自分の子供たちや，妻や結婚などが，この道すなわち完璧さの妨げになる。」(70) しかしこのような芸術に対する世俗的な妨害を真の芸術家は乗り越えなければならない。そしてここで問題になるのが芸術家の資質である。その手がかりは，この作品に登場する才気煥発でチャーミングな若い女姓ファンコート嬢 (Miss Fancourt) の存在である。ジョージは，彼女が持っている「芸術家的知性」("an artistic intelligence") は「本当に一級品だ」("really of the first order," 40—1) と断言している。そして彼女はこの「知性」("her critical intelligence," 53) を拠り所にして，芸術の理想に多いに興味をいだくのである。ジェイムズはこのような「知性」を，"the finest artistic intelligence" (14) と考える。芸術家は，この「知性」で芸術の理想へ向うあの厳しい道を進んで行かねばならないのである。この点はこの作品の最後の文章に明確に示されている。ジョージの教訓は「本質的に正しい」("essentially right," 96) ものであったし，若き芸術家ポール・オーヴァートの全存在は "intellectual passion" (96) によって支配されていたのである。

かつての大作家ジョージに関して，"as an adviser he would be infallible" (65) と言われるように，彼の芸術論はジェイムズも是認するものであるが，彼の芸術家としての現実の姿には問題がある。彼の最近の作品には，ある欠陥がある。それは "the comparative absence of quality" (5) であり，この点は，実に，"The Art of Fiction" におけるジェイムズの主張の中に出てくる問題点であった。何故にジョージは作家として堕落してしまったのか。

ジェイムズは，ジョージを "the great misguided novelist" (7)，"the poor peccable great man" (24)，"the peccable master" (90) と見なしている。こうしてジョージは，真の芸術家としての道を踏み外してしまって，重大な誤りを犯す芸術家のイメージとして描写されている。彼自身もそれには気がついている。芸術の理想を妨げる世俗的な「あのくびき」("*that* yoke," 67) に束縛されて，芸術家としての自分は "a succesful charlatan" (68) であると断言する。世俗的な幸せに心を奪われて "the worship of false gods" (36) に夢中になり，芸術の堕落に通じる "the short and easy way" (36) を選択してしまった，と言うのである。

更に悪い事に，ジョージは一人の人間としても "charlatan" 的側面を持っているし，この点は絶対に見逃がせない。「作家の精神の質」が「芸術作品の質」を決定するというジェイムズの芸術論に照らしても，ジョージの堕落は明らかに必然的である。一体このジョージの芸術家としての堕落の原因となる "charlatan" 的な一面とは何か。それは具体的には，他人を自分の利益のために欺くという利己的かつ欺瞞的な行為である。オーヴァートを出し抜き，彼が淡い恋心をいだいていたファンコート嬢と再婚してしまった一件は，ジョージの心をはっきり示している。このようにしてジェイムズは，芸術家の「利己心」(egoism) も芸術の理想の妨げの一因となると考えていた。そし

て「アスパンの恋文」と「嘘つき」の中で，ジェイムズは，芸術に名を借りた芸術家の心の中に潜む「利己心」を問題にしたのである。

3

「アスパンの恋文」と「嘘つき」という二つの作品を読む時，それらが多くの共通点を持っている事はすぐ理解できる。同一のテーマを基盤にした前者の変形（“variation”）(15) が後者であると，ガイスマーは指摘する。そして，ライトも同じ見解を持ち，そのテーマとは「他人の心をむやみにいじくる」(“to tamper lecklessly with the souls of others”) (16) ところの「悪」(“unpardonable evil”) (17) である。ロマン派の大詩人であったとされるアスパン（Jeffrey Aspern）の研究家である「私」(I) と，画家ライアン（Oliver Lyon）の性格の上での本質的な共通点は異常なまでの「好奇心」(curiosity) である。この「好奇心」が災いの原因となり，その結果として「悪」が生まれる，というのが二つの作品に共通のプロットである。

「私」は「非常な好奇心」(“an immence curiosity,” 103) (18) を持っている，一種の「偏執狂者」(“monomania,” 5）的な文学評論家である。一方の画家ライアンの行動の動機となるのが，かつての彼の恋人カパドウス夫人（Mrs. Capadose）の現在の心の中を覗きたい (“curious to sce,” 345) (19) という「好奇心」である。そしてライアンにとって，この自分の異常な「好奇心」さえ満たされれば，「個人的に多いに満足」(“a rich private satisfaction,” 355）できると言うのである。これはまさに「利己的な個人的な満足」(“selfish *personal* satisfaction”) (20) に他ならない。同様に「私」も，アスパン研究の上でとても重要な資料となる彼の恋文を，「どんな悪い事でもして」(“there's no baseness I wouldn't commit,” 12) 自分自身の「利己的な目的」(“selfish ends) (21) のために，彼のかつての恋人ボルドロー嬢（Juliana Bordereau）の手から騙し取ろうと企むのである。

人の心を欺こうとする点で，ライアンは彼の芸術を手段として用いる。芸術家は芸術の「完璧さ」を追求しなければならないとするジェイムズ流の理想の道から，ライアンは出発点においてすでに離れてしまっているのである。画家としてのライアンの芸術観の核心は，「何年もの間，より深い精神を持つ巨匠（“the master of the deeper vision,” 355）である事を示す作品を夢見ていた」という文章で示されるように，作者ジェイムズのそれと同一のものである。そしてライアンによる肖像画のできばえは「実にすばらしい」(“so good,” 375）ものであった。しかしながら，「嘘つき」(“The Liar”）と題されたこの肖像画は，そのモデルになったカパドウス氏（Mr. Capadose）自身の手によって破壊されてしまう。すなわち，結果的にはこの芸術作品の存在は否定されてしまうのである。ジェイムズの芸術観からすれば，この否定は当然の事である。芸術家ライアンの「狭小なるゆがんだ心」(“Lyon's warped little mind”) (22) に基づく作品の存在は許されないのである。ジェイムズによれば，芸術家の心が否定されれば作品もあり得ないのである。

一方「私」も「過去において芸術に奉仕していたすべての人々との精神的連帯感」(“a moral fraternity with all those who in the past had been in the service of art,” 43) により，それと芸術の「美と献身のために」(“for beaufy, for a devotion,” 43) 恋文を得たいと言うのであるが，ジェイムズはこの大義名分の中に，人間の「抜き差しならぬ欲望」(“an irresistible desire,” 30）を見て，それが「私の利益」(“my benefit,” 23) に関係している事を示しているのである。そして画家ライアンの場合と同様に，“the divine poet”（6）であるアスパンの恋文は，人の心をもてあそび人を欺くような文芸家の「私」の手中には納らないし，あの肖像画と同様に，最後は火の中に消えてゆくのである。こうして芸術に奉仕する二人の人間の心の中に潜む「利己心」は，ジェイムズによっ

て否定されるのである。何故ならば，まさにこのような心が芸術の堕落につながるからである。

4

「アスパンの恋文」と「嘘つき」について，芸術の堕落への過程を検討したのであるが，その弊害を防ぐ手段はないのであろうか。ジェイムズは，この問題を考える手がかりとして二人の女性を登場させている。「アスパンの恋文」のタイナ（Tina Bordereau）と「嘘つき」の中のカパドウス夫人である。二人は一見すると性格の上で同一の世界に住むようには見えないのであるが，平凡でごく日常的な人間性（humanity）という共通点を持っている事は見逃がせない。カパドウス夫人は青春時代，画家ライアンからの結婚の申し込みを拒否したように，精神的な力強さを感じさせる女性（"a woman of a high spirit," 371）であるが，「私」に欺かれそしてボルドロー嬢の言いなりになるタイナは，実に弱々しい無力な女性に見えるのである。ただこの二人の女性の相違点は表面的なものであり，それに囚われると彼女たちの役割が理解できなくなる。

ボルドロー嬢の姪タイナについて，確かにジェイムズは「哀れなる」（"poor"）という形容詞を多用する事で彼女の無力さを強調している。一方カパドウス夫人にはこのような弱点は見られない。しかしながら彼女の「素朴で親切で善良なところ」（"simple, kind and good," 330）は，タイナの性格でもあるのだ。タイナは「まじめすぎるほど素朴」（"her simple solemnity," 161）で「まったくおめでたいほど善良な女性」（"a perfectly artless and a considerably witless woman," 62）であり「内気」（"sociable shyness," 33）でさえある。しかし彼女の目は "honest eyes"（36）と記されている。この「誠実さ」（honesty）こそ，「私」とライアンという二人の芸術に奉仕する男に欠けている点だ。この事について，「私」は明確に恥じ入って（"ashamed of not having my friend's rectitude," 82）いる。[23] 彼女は自分自身の利益を考える事など思いもよらない性格の女性であり，そこが「私」には「魅力的」（"charming," 85）に思えるのである。

彼女の「正直な目」は「物を素朴に見る」（"unsophisticated vision," 24）し，他人に対して「とても寛大」（"very generous," 130）であり，「どこまでもやさしい」（"an infinite gentleness," 141）態度で接する。その上に，「私」に欺かれていたとわかった後でも「怒り恨む事さえしない。」（"…there was no resentment, nothing hard or vindictive in poor Miss Tina…" 143）このようにして，「アスパンの恋文」の最後の場面では，この「哀れなる女の寛容さに見られる心の美しさ」（"the moral beauty of the poor woman's forgiveness"）[24] が一段と光り輝いているのである。カパドウス夫人についても，ライアンの画家としての冷酷な目から彼女の夫の身を守ろうとする態度は，夫婦間の真の愛情に基いた実に献身的であるとさえ言える行動である。これら二人の女性の美徳は，「巨匠の教え」の中で芸術家に対して厳格に要求された例の "the doctrine of renunciation"と実質的には同一の生き方である。二人の女性の中に見られるこの重要な芸術の理想達成のための条件は，大詩人の研究家「私」と画家ライアンの心の中には存在しないのである。

「私」自身，「人間のあやまちの中で最悪なのは，踏みとどまるところを知らぬ事である」（"…most fatal of human follies [is] our not having known to stop," 137）と言っている。このような「あやまち」を「私」自身が犯してしまったのである。それは，「私」の心が「せんさく好きな心」（"critical heart," 44）によって占められていたからであり，自分の大作を完全に否定されてしまった画家ライアンについても同じ事が言える。

「嘘つき」の最後の場面において強調されているのは，ライアンの冷酷な画家としての目に，暖かい人間の血の通う「愛情」が写らない点である。かつて彼を愛したカパドウス夫人の夫をかばう態度を見て，彼女が完全に堕落してしまって，「夫にうまい具合に飼い慣らされた」（"So he had

trained her," 389) としか彼には考えられないのである。画家ライアン自身の目が曇っていて人間の真実の姿が見えないのである。[25]

このようにして，芸術に奉仕する者にとって，芸術的「完璧さ」を求める時に，「好奇心」に目が眩み，他人の心を欺き「利己心」をまる出しにして人間の道を踏みはずしてしまう場合，芸術は結果的には崩壊してしまう。"The Art of Fiction"におけるジェイムズの主張のとうり，「浅薄な精神からは名作は決っして生み出されない」し，芸術の名を借りて「素朴で寛大で正直で情けある心」を抹殺する事は絶対に許されない。これがジェイムズの芸術論の核心である。

<注>

(1) 高知大学「学術研究報告，第30巻」(昭和57年2月)，p. 28. 参照。
(2) B. R. McElderry, Jr., *Henry James* (N. Y.: Twayne, 1965), p. 84.
(3) T. Todorov, "The Structural Analysis of Literature: the Tales of Henry James" in *Structuralism: An Introduction* edited by D. Robey (Oxford University Press, 1973), p. 92.
(4) H. James, "The Art of Fiction" in *Partial Portraits* (The University of Michigan Press, 1970), p. 406.
(5) P. Edgar, *Henry James: Man and Author* (Russell & Russell, 1964), pp. 160－1.
(6) J. Halperin, "The Theory of the Novel: A Critical Introduction" in *The Theory of the Novel* edited by J. Halperin (Oxford University Press, 1974), p. 14.
(7) W. T. Stafford, "James Examines Shakespeare: Notes on the Nature of Genius," *PMLA* (March, 1958), p. 125.
(8) A. Berland, *Culture and Conduct in the Novels of Henry James* (Cambridge University Press, 1981), p. 32.
(9) O. Segal, *The Lucid Reflector: The Observer in Henry James' Fiction* (Yale University Press, 1969), p. 105.
(10) D. J. Schneider, "The Divided Self in the Fiction of Henry James," *PMLA* (May, 1975), p. 454.
(11) H. T. McCarthy, *Henry James: The Creative Process* (Fairleigh Dickinson University Press, 1958), p. 155.
(12) H. James, "The Lesson of the Master" in New York Edition, Vol. 15. 以下この作品の引用はすべてこの版による。なお引用文の後の数字はページ数を示す。
(13) Segal, *op. cit.*, p. 135.
(14) H. James, *The Art of the Novel* (Charles Scribner's Sons, 1962), p. 219.
(15) M. Geismar, *Henry James and the Jacobites* (Honghton Mifflin Company, 1963), p. 86.
(16) W. F. Wright, *The Madness of Art* (University of Nebraska Press. 1962), p. 59.
(17) *Ibid.*, p. 38.
(18) H. James, "The Aspern Papers" in New York Edition, Vol. 12. 以下この作品の引用はすべてこの版による。なお引用文の後の数字はページ数を示す。
(19) H. James, "The Liar" in New York Edition, Vol. 12. 以下この作品の引用はすべてこの版による。なお引用文の後の数字はすべてページ数を示す。
(20) L. H. Powers, *Henry James: An Introduction and Interpretation* (Holt, Rinehart and Winston, 1970), p. 114.
(21) W. C. Booth, *The Rhetoric of Fiction* (The University of Chicago Press, 1961), p. 356.
(22) Powers, *op. cit.*, p. 141.
(23) ただし「私」には，自分の悪い点に対する反省をすぐに忘れてしまう ("forgetting my compunction of a moment before," 112) という自分にとり，とても好都合な欠陥が見られる。
(24) Segal, *op. cit.*, p. 89.

(25)　「嘘つき」の最後の場面には，同じ意味の文章が他に二つも見られる。"Truly her husband had trained her well." (386) と "Yes, her husband had trained her well…" (386) の二文であり，これはライアン自身の目の曇りを物語るものである。

（昭和59年9月17日受理）
（昭和59年10月27日発行）