



Title	ヘンリー・ジェイムズにみられる芸術家像 - “The Real Thing”, “The Author of ‘Beltraffio’” の場合 -
Author(s)	金井, 公平
Citation	明治大学教養論集, 88: 104-116
URL	http://hdl.handle.net/10291/12279
Rights	
Issue Date	1974-03-01
Text version	publisher
Type	Departmental Bulletin Paper
DOI	

<https://m-repo.lib.meiji.ac.jp/>

ヘンリー・ジェームズにみられる芸術家像

— “The Real Thing”,

“The Author of ‘Beltraffio’” の場合 —

金井 公平

ヘンリー・ジェームズの作品には、しばしば語り手として芸術家が登場する。語り手が芸術家ではない場合でも、豊富な想像力や鋭い感性、芸術に関する幅広い知識、すぐれた鑑賞力を持ち、いわば批評家ないしは潜在的芸術家とでもいえる資質を備えていることが多い。そこでジェームズの作品にあっては語り手と芸術家的素養とが密接なつながりを持っていると言うことができるであろう。この小論では実作にたずさわる芸術家が語り手となり、視点としての機能を果たしている短編 “The Real Thing”, (1892) と “The Author of ‘Beltraffio’”, (1884) をおもに取り上げてみたい。語り手としての芸術家像を検討し、さらに敷衍して語り手とジェームズ自身との関係を探ってみたい。

“The Real Thing” では一人の画家が、上流階級に属する人物を挿絵のモデルとして眺める場合が描かれている。読者はその画家の想像力を刺激し創作意欲をかき立てる対象とはどのようなものであるかを知ることが出来る。“The Author of ‘Beltraffio’” では若い小説家が、常日頃から尊敬する年輩の小説家を観察している。そこでは芸術家の姿が、私生活と作品との対置のなかで描かれている。これ等の短編を十分に理解するためには、語り手が対象を観察する仕方を調べることにより、語り手自体の姿を逆に限定し明確にするこ

とが必要であろう。いずれの短編でも語り手は一人称形式で話を進めている。一人称の語りくちは三人称の場合と比較すると、語り手自身の感情の吐露が直接読者に伝わってくるが、作者が語り手である「わたし」の背後に隠れているために、作者の姿を見極めることはそれほど容易な作業ではない。ジェイムズは小説について “A novel is in its broadest definition a personal, a direct impression of life:”⁽¹⁾ と語っている。だが彼のように意図的な作家の場合、技巧の実体を捉えるには、語り手と作者との間にある距離を正しく認識することが重要である。

まず “The Real Thing” という作品の “real” という言葉が非常にパラドクシカルに思われるので、その言葉の意味を考えてみたい。語り手は偉大な肖像画家になることを目指してはいるが、生活のため本の挿絵をかく仕事を受負っている。彼のアトリエに立派な風彩をした退役少佐 Monarch 氏とその妻が、経済的に行詰り、挿絵のモデルを志望しに訪れる。

Monarch 氏が登場する冒頭から、語り手は “a figure with a good deal of frontage was, as one might say, almost never a public institution”⁽²⁾ とか、夫についても “she also looked too distinguished to be a ‘personality’”⁽³⁾ というような言い方をしている。夫妻を眺める彼の態度は次の言葉に明らかに見てとれる。

…… it was an embarrassment to find myself appraising physically, as if they were animals on hire or useful blacks, a pair of whom I should have expected to meet only in one of the relations in which criticism is tacit,⁽⁴⁾

彼のこうした露骨な言い方は、Monarch 夫妻の姿を読者に正しく伝えるのにはどれほど効果があるか疑わしい。だが、このため読者の関心が Monarch 夫妻よりもむしろ語り手に向けられていくことになるといえる。彼は Monarch

氏を “six feet two and a perfect gentleman” だと認めると同時に、広告のために人目につく大窓に立たせるとよいと思ったり、“waist coat-maker, an hotel-keeper, or a soap-vendor” にとっては役立つかもしれないと想像する。夫人にたいしても全く同様に “essentially and typically ‘smart’” であると認めつつも、顔の表情に乏しく、深味がないと見る。要するに「わたし」は初めから、ただし書きやコメント、それも逆効果を与えるような比喩を使って、二人の持つ美点が浅薄で実質のないものであるかのような印象を作り出してしまふ。それに美点といっても、容貌、スタイル、服装など視覚に訴える外面的、装飾的な要素ばかりが派手に書きたてられ、彼等の夫婦間のこまやかな愛情など内面的な部分は控え目に語られている。

理由は無論、語り手が自分なりの芸術上の主張を持った人間の立場から観察しているからである。挿絵をかく際に使うモデルに関する、画家としての創作態度の表明であるのだ。語り手は自分が画家であるという立場を第一義的に考えようとする限りにおいては、内面的な要素を度外視しようとしている。Monarch 夫妻はつまり完成されてはいるが、典型的で固定的な “form” であってそれ以外の何物でもありえないわけである。“the real thing” ではあっても常に “the same thing” であるというところに、彼等の価値も限界もあることになる。夫妻と対照的な本職のモデル Miss Churm は現実世界では “real thing” ではない “make-believe” である。ロンドンの下町娘である Miss Churm はポーズをとり、“everything from a fine lady to a shepherdess” を模倣するが、それは所詮みせかけにすぎない。しかし彼女は特定の “form” には拘束されないのである。“amateurs” である Monarch 夫妻と “professional” である Miss Churm とを区別する点はまさにここにある。挿絵を描こうとしている「わたし」にとっては “make-believe” である Miss Churm の千変万化し得るポーズのほうが、特定の “form” に限定されているがために、“the same thing” しか表現できない Monarch 夫妻のポーズよりはるかに貴重である。

After all they were amateurs, and the ruling passion of my life was the detastation of the amateurs. Combined with this was another perversity—an innate preference for the represented subject over the real one: the defect of the real one was so apt to be a lack of representation. I liked things that appeared; then one was sure.⁽⁵⁾

こうした見解を持つ彼には、特定の“form”より、そこから自分のめざす“form”を導き出しうる表現力のほうが大切なことになる。芸術家としての彼にとって“real”なものは何であるかはここに到って明白なこととなってくる。「わたし」は完成されたものを求めるのではなく、流動的な表現のなから出発点となるきっかけ、ヒントを探し出そうとしていることがわかる。このような画家の創作態度は、*The Spoils of Poynton*, (1896) の序文でジェイムズが小説を書く際の素材として提示した“germ”についての考え方に通じる面がある。また“*The Art of Fiction*”, (1884) のなかでも、あるイギリスの女流作家が、パリで、階段を昇っていく途中開いている扉の前を通りすぎただけで小説を書き上げた例が引用されている。通りすぎる時に覗き込んだ一瞬の室内の光景のイメージだけでも芸術家にとっては充分な“germ”になり得るのである。“imagination”を働かせる領域が広げれば広いほど芸術家にとっての可能性はむしろ増してくるのである。Monarch 夫妻を前にすると画家には“imagination”を働かせる余地がなくなってしまう。かつて絵画は現代の写真と同じ働きをしていた。しかし写真の普及し始めた時代では、絵画の写真、再生という機能の価値が減少しつつあり、この画家の場合のように、肖像画をかく機会をうばわれる羽目に落入ることになる。そこでいきおい絵画は写真の機能を越えた部分で芸術としての独自性を維持しようとする。作品のなかで示される Monarch 夫妻が写真に取るのに適しているという事実は、逆に絵画のモデルには適さないということにもなる。実在する現実の“form”はこれから創り出そうとしている“form”にとっては邪魔物であるかもしれない。実在の“form”が堂々として威圧的であればなおさら仕末におえなくなる。

I adored variety and range, I cherished human accidents, the illustrative note; I wanted to characterize, and the thing in the world I most hated was the danger of being ridden by a type.⁽⁶⁾

理想的なモデルとは“the alchemy of art”を発揮させるきっかけを作り、“a word to the wise”とでも言うべき示唆を与えるに留まるのである。

この画家はジェイムズの芸術観を代弁しているかどうかという問題が出てくるが、ジェイムズは別のタイプの芸術家を描いているので、そのいくつかと比較してみたい。“The Real Thing”の画家は *Roderick Hudson*, (1875) や “The Madonna of the Future”, (1873) の *Roderick* や *Theobald* と比べると対照的である。あとの二つの作品にあっては理想とされるモデルは完成された“form”を意味し、*Monarch* 夫妻的アマチュアのモデルが望まれている。*Roderick* にせよ *Theobald* にせよ彼等にとってモデルとは、あるがまま受入れられるべき存在であるように思われる。だからモデルが変化すること、つまり容貌が衰えたり年を取ったりして“form”をくずすことは直ちに彼等の創作活動に影響を及ぼすであろう。“The Real Thing”の語り手の見解を採れば、描かれた結果として予想されるものとモデルとの距離が近すぎるという意味で二人は未熟な芸術家ということになる。彼等は対象としてのモデルに“form”のみならず内面的にも依存している関係にあるのである。

自己の理想を実現する手段としての熟練した技術を持たない *Theobald* には“imagination”は何の結実ももたらさない。その行きつく果ては“a canvas that was a mere dead blank cracked and discoloured by time”⁽⁷⁾である。古典に没入しきる *Theobald* よりは古典にいらだちを覚えることもある *Roderick* の方が“imagination”を生かす能力を持っている。*Theobald* の“imagination”は“appreciation”の機能をはたすに留まるのであり、芸術家が実践に取り組んでいるさなかに働かせる“imagination”とは質が違っている。ジェイムズが両者を挫折させ芸術家として大成させることなく終らせていることを考慮すると、彼は二人にたいし批判的であるとみてもよい。(ジェイムズは実

にさまざまなタイプの芸術家を描いているが、この小論では取扱う範囲を限り若く未熟な芸術家と、成熟して厳密な職業意識を持ち精進を怠らない芸術家とに大別して論じることにする。) 成熟した芸術家の典型としてジェイムズが提示している代表的人物の一人に *Roderick Hudson* に登場し、さらに後期の作品 *The Ambassadors*, (1903) のなかに功なり名とげた晩年の姿を見せるフランス系アメリカ人の彫刻家 *Gloriani* がいる。彼は才能に溺れることなく、それを磨くため十五年にわたるたゆまない努力をした結果、四十才の頃には“perfection”の域に達した芸術家として描かれている。“conscious and compact, unlimitedly intelligent and consummately clever”なこの彫刻家の姿勢は“helpful only as to his duties,”⁽⁸⁾ ということである。このような態度は“The Real Thing”の語り手よりはるかに職業意識に徹したものであり、それは次の文章でも明らかである。

He had a definite, practical scheme of art, and he knew at least what
⁽⁹⁾
he meant.

一方 *Roderick* も *Theobald* もつまるところ、対象にたいして芸術家としての自覚と厳密な意識を維持出来ない。モデルを真、善、美をかね備えていると思ひ込む *Theobald* や、モデルへの恋心のため破滅する *Roderick* は、“*Graville Fane*”, (1892) の享樂的な人生を送るために、芸術を口実に使う息子ほど墮落してはいないが、実生活と芸術とを混同する傾向がある。*Roderick* と *Gloriani* のような未熟な芸術家と成熟した芸術家との対比は、“*The Author of 'Beltraffio'*”, (1884) の *Mark Ambient* と語り手との関係にも見出される。

それではジェイムズが *Gloriani* に代表されるような芸術家として徹底した生き方を肯定しているかという単純には割切れないのである。*Roderick Hudson* の語り手である潜在的芸術家とも言える *Rowland Mallet* は *Gloriani* の力倆や芸術にたいする意識の明晰であることは認めても、彼の作品を好んではいない。

Gloriani's effects, elegant and strange, exquisite and base, made
no appeal to Rowland as a purchaser,⁽¹⁰⁾

“The Real Thing”の語り手の場合では、彼の芸術中心的思考は作品の最後の部分で、彼の述べる一言で崩れる可能性が出てくる。“If it be true I'm content to have paid the price—for the memory.”⁽¹¹⁾という告白で Monarch 夫妻の持つ人間的な要素が、画家の心のなかで実は大きな比重を占めていたことがはっきりするのである。彼は、芸術に徹しようと志向してはいても、芸術のみという生き方にはとらわれていず、「人生」そのものにたいする尊敬の念を失ってはいない。また読者にとっては、現実世界での“real thing”が芸術の世界ではほんものとして通用しないということがあまりに主張されると、芸術の虚構性、作為性が問題になってくる。“The Author of ‘Beltraffio’”では、ジェイムズは読者が芸術の虚構性にたいし疑問をもつことをあらかじめ想定している。そこでは芸術至上主義的な発想にたいする批判が明白に打出されている。いわば“The Real Thing”の語り手の人生を尊重する気持が、“The Author of ‘Beltraffio’”の語り手の抱く青臭い芸術至上主義にたいするジェイムズの批判的姿勢となってあらわれているのである。のみならずその短編のなかには“the impression of life itself”にせまろうとする Ambient の情熱が描かれている。

“The Author of ‘Beltraffio’”の語り手は二十五才の若いアメリカ人作家であるが、彼は常日頃から崇拜してやまない英国の天才小説家 Mark Ambient と個人的に知りあい、その私生活を覗き見る機会を得る。芸術家が芸術家を観察するという視点の設定から予想出来るように、ここではより鮮明に芸術家の抱えている問題が取り上げられている。具体的には、「人生」と「芸術」との関係性を芸術家の私生活に即して直接取扱っているということである。

語り手は初めから実は“Beltraffio”という小説から想像した作者 Ambient の“image”をすでに持ってしまっている。その作品は語り手によると、“the

most complete presentation that had yet been made of the gospel of art ;
it was a kind of esthetic war-cry⁽¹²⁾”なのだそうである。“Beltraffio”の作者
を語るさいには、語り手は“genius”とか“perfection”といった最大級の
表現をよく使う。

It was not the picture, the poem, the fictive page, that seemed to
me a copy ; these things were the originals, and the life of happy and
distinguished people was fashioned in their image.⁽¹³⁾

つまり彼は Ambient の実生活、彼の置かれた環境すべてのなかに、作品を
読むことによって得た“image”と合致する要素を探し出そうとするのであ
る。語り手のこうした心理の動きの背後には、作品にそれを書いた作家の現実
生活を一致させる、というより従属させようとする願望が根強くある。作品を
読み進むにつれて語り手である「私」の完全主義への傾倒の度合の激しさがま
すますはっきりしてくる。「私」は Ambient を取りまく環境が、彼の芸術観
を受入れないものであることに気付くと、“Beltraffio”の作者にふさわしい環
境が作られるべきだと思う。そこで Ambient の小説を有害だと考える夫人を
説き伏せ、夫の芸術の偉大さに開眼させようと画策するのである。夫妻の思
考の対立を解消すれば、理想的な環境が出現するわけである。しかし「私」の
行動は Ambient の息子 Dorcino を犠牲にする結果をまねいてしまう。

Ambient と「私」を比べると、前者の方がはるかに人生そのものに迫ろう
とする意気込みを持っている。新作にとりかかっている彼はその抱負を「私」
に語るが、彼はそれまでの自分の作品にみられる作為性を反省している。新作
では“truer”なものの“the impression of life itself”を与えることを目指し
ている。

“This new affair must be a golden vessel, filled with the purest
distillation of the actual ;”⁽¹⁴⁾

アムビエントの言葉から、彼がリアリズムに関心を抱いていることが察せられる。実際に審美主義に毒されているのは「私」にほかならない。「私」の芸術家としての意識の未熟さが問題なわけである。アムビエントの “When I see the kind of things Life herself, the brazen hussy, does, I despair of ever catching her peculiar trick”⁽¹⁵⁾ という告白で、アムビエント自身は「私」が考えるような完全な作家だと自分を考えてはいない。ここでは彼の成熟ぶりは、目標をしっかりと定めてたゆまぬ精進を続ける姿勢に見出される。

ジェイムズは “The Author of ‘Beltraffio.’” において、芸術作品に作家の私生活を結びつけること、広義に考えると「芸術」に「人生」を従属させることの危険性を指摘しているのである。“The Death of the Lion”, (1894) ではこのテーマはさらに徹底した形をとっている。作家の私生活を干渉することは、致命的な行為として描かれている。一人の年老いた流行作家が社交界の人間に未発表の作品をなくされたうえに、生活を乱されたことから健康を害し生命を失う羽目になるという話である。この短編の語り手は、作家の私生活に関し、“The Author of ‘Beltraffio.’” の語り手とは正反対の見解を持ち、老作家の私生活を何とかして守ろうとする。語り手はアメリカからサイン帳をたずさえはるばる訪問して来た若い女性に向って、その流行作家を理解する最良の方法として作品を読むことだけを勧める。語り手は最後までその女性に作家の私生活には触れさせないようにしてしまう。

“imagination” を創作活動における不可欠の要素と考えるジェイムズのような作家にとっては、作品を作家の実生活との関連でのみとらえようとする方法は最も嫌うところであろう。ジェイムズは実生活で直接行動し経験をしたことからではなく、他人の話を聞いて、そのなかに発見したほんのささいな “germ of a story” を拡大し、極めて作為的にまた意識的に作品を作り上げているのである。このことはジェイムズが創作をする上での基本的な姿勢であると考えてよいだろう。“The Real Thing” および “The Author of ‘Beltraffio.’” では、前者は芸術家が描こうとする対象であるモデル、後者は芸術家自身が題材となっているが、両者に共通する基本的な事実が見いだされ

る。つまり芸術作品にはかならず作為が入り込むという事実である。対象であるモデルがそのまま作品に反映されないのと同じく、作品のなかで芸術家自身の姿がありのまま描かれることもない。下町育ちの Miss Churm は挿絵のなかでは “the Russian princess” となり、現実の Ambient は、語り手が “Beltraffio” という小説から想像した通りの人物ではないのである。

ジェイムズは芸術家を題材として取り扱うにしても、直接芸術家の方法論や理論についての生々しい暗中模索の状態は描いていない。たとえば、芸術至上主義にかぶれた人物の持つ典型的な芸術にたいする態度を、人生と対立させて描き出そうとする場合が多い。芸術そのものいかに焦点が合わされているようでも、常に人生が対置され、それとの比較検討の余地が与えられている。芸術と人生が混同されることは決してないが、またどちらか一方を切離して考えることもない。芸術と人生とが有機的に作用しあって、双方が緊張関係を作りだしているのである。結果として芸術は相対化され、それ自体で自己充足する存在とはならなくなる。これをジェイムズの創作上の立場で考えると、彼は主題が純粹に芸術的なものになればなる程、それにのめり込むことを警戒し、距離をおいて接し、全体的な視野に立ち批判的に眺めようとする。むしろ語り手が芸術家ではない場合の方が、作者の内心の告白がそのまま吐露されていると感ずることが多い。“The Madonna of the Future” の哀れな芸術家 Theobald にたいする語り手 H 氏の印象には多分に作者自身の感慨に近いと思われる部分がある。絢爛とした光彩をはなつフィレンツェから去り、ローマの廃墟のさなかに立つ頃には、彼は芸術創作の理想実現の困難さを十分に認識している。また *Roderick Hudson* ではその序文でジェイムズが自ら語っているように、主人公 Roderick よりも、彼を観察する Rowland Mallet の意識にジェイムズの関心は集中していたのである。芸術家よりも、そばで芸術家を傍観する立場にある人物の方がかえって作者の内面を知る手掛りになるわけである。

ジェイムズの描く芸術家像を考えるさいに、彼の創造した芸術家像を彼自身に不用意に重ね合わせることは極めて危険である。この小論では二つのタイプの芸術家を扱った。実生活と芸術とが混線してしまい、険しい精進の道を忘れる

傾向が、未熟な芸術家 Roderick や、Theobald に見受けられる。Theobald は年を取っていても、語り手のH氏にその事実を指摘されるまで気がつかないほど時間感覚が欠如している。“The Author of ‘Beltraffio’”の語り手は芸術に人生を結びつけ従属させようとする意図が濃厚すぎる。しかし未熟な芸術家像のなかにも、ジェイムズ自身がそうした状態に落ちまないう、自ら戒めとして描いた所があるかも知れない。C. P. Kelley は “The Madonna of the Future” をアメリカ人作家としてのジェイムズが書いた “an allegory of life” であると語っている。⁽¹⁶⁾ 一方職業意識に徹した芸術家であっても、ジェイムズの芸術観を代弁し彼の共感を得ているという保証はどこにもない。功成り名とげる彫刻家 Gloriani の芸術観については、ジェイムズは Rowland の Gloriani の作品にたいする嫌悪感というかたちで、間接的に疑問を投げかけている。それぞれのタイプの芸術家像のなかに、ジェイムズの全体像ではなく片鱗を、彼の芸術観を探ることは可能なのである。

“The Real Thing” の語り手である画家は、ジェイムズの芸術観をかなり反映していると言えるが、もう少し検討してみたい。この語り手には人生を尊重する気持があるため、彼は芸術がある程度現実生活の犠牲になってもしかたがないと考える。作者ジェイムズも、人生そのものにたいする尊敬の念は失わず、芸術を常に人生との対比関係におき、芸術それ自体では自己充足したものとは見なさない。しかし彼にとっては人生もそれ自体では完結したものではないのである。すなわち芸術家意識がどうしても人生を考えるさいについてまわる。彼は1915年に H. G. Wells にあてた手紙でこう語っている。

Of course for myself I live, live intensely and am fed by life, and my value, whatever it be, is in my own kind of expression of that ……

自分は真険に生きていると主張しているが、やはり後で次のような言葉で締括らずにはいられない。

It is art that makes life, makes interest, makes importance, for our consideration and application of these things, and I know of no substitute whatever for the force and beauty of the process.

人生を重視する態度、主従関係をつければ現実の人生が芸術に優先するという建前は、彼の芸術への関心を少しも損うものではない。“The Lesson of the Master”, (1888) の若い小説家は、芸術家であることは行動家であることと比べれば “so poor” であると語る。だが彼はいざ選択をするときには、“life herself” であるような女性よりも、人生の “imitations” である芸術を選択している。同様に生涯独身で通し不断の創作活動を続けたジェイムズは、芸術家として生きる態度は徹底させたが、常識的な意味では人生を享受することは犠牲にしたのである。そこで彼の場合、芸術に情熱を燃やし探求しようとする態度が徹底すればする程、実人生そのものは遊離していくというアイロニカルなパターンが出来上る。題材が直接芸術に関するものになると、芸術と人生とが対比関係で取らえられ、それも芸術と人生とが両立しない状況を描くことが多いのである。ジェイムズはまた、芸術家像の場合は距離をおいて描くので、芸術家として生きることの葛藤をじかに感じとることを困難⁽¹⁷⁾にしている。そのため彼の描く芸術家像は彼の芸術に関する理念や姿勢を投影するタイプにはなり得ても、生き生きとした人物としての肉づけが不足しているのである。

注

- (1) “The Art of Fiction” in *The House of Fiction*, ed. by Leon, Edel (London: Mercury Books, 1962), p. 45.
- (2) “The Real Thing”, *Henry James in The World Classics*, (London: Oxford University Press), p. 18.
- (3) *ibid.*, p. 81.
- (4) *ibid.*, p. 85.
- (5) *ibid.*, p. 89.
- (6) *ibid.*, p. 98.
- (7) “The Madonna of the Future” in *The New York Edition of Henry James Vol. XIII*, (New York: Charles Scribner's Sons), p. 485.

- (8) *Roderick Hudson*, in *The New York Edition of Henry James Vol. I*. p. 106.
- (9) *ibid.*, p. 106.
- (10) *ibid.*, p. 107.
- (11) “The Real Thing”, p. 114.
- (12) “The Author of ‘Beltraffio’”, *Henry James in The World Classics*, p. 163.
- (13) *ibid.*, pp. 167—168.
- (14) *ibid.*, p. 174.
- (15) *ibid.*, p. 196.

Ambient と “The Real Thing” の語り手の芸術観には表面的には対立する部分があるように見える。語り手である画家は作為や “imagination” の働きを作品を創造する上での基本と見なしているが、Ambient は自己の作為の過剰を反省しリアリズムに関心を抱いているのである。しかしこの一見矛盾するかに見える要素は、実はすぐれた芸術作品を描くには共に必要だとジェームズは考えている。彼はただそれぞれの要素を誇張して典型的なかたちで別々に描いたにすぎない。確かに彼は “germ” を想像力の働きで拡大し作品を作り上げる方法を取っている。だがその出来上がったものは “illusion of life” を読者に与えなければならないと考えている。“The Art of Fiction” のなかで彼は “the air of reality (solidity of specification) seems to me to be the supreme virtue of a novel” と述べている。だから彼は読者の “sense of truth and proportion” を大切にする。Ambient の志向する方法と “The Real Thing” の語り手のそれとは、どちらも極端に走ることなく均衡状態が維持されることが望ましいことになろう。

- (16) *The Early Development of Henry James*, (Urbana: University of Illinois Press, 1965), p. 152.

Kelley はこの作品はアメリカ人として生れついたジェームズが、芸術創作の困難さを正面から見すえて書いたものだと考えている。

- (17) 作家の「人生」と「芸術」とが密着して描かれていると考えられる小説の一例に、James Joyce の自伝的作品 *A Portrait of the Artist as a Young Man*, (1915) がある。彼はこの作品において自己の内面に焦点を置き、芸術家に成長していく過程を追っている。