

## “ Ellen Adams Wrynn ” の事実と虚構 Dreiserのキャリアーウーマン批判

赤 松 恵 子

(平成19年9月28日受理 最終原稿平成19年11月29日受理)

Carol A. Nathansonの研究は、アメリカ人女性画家のAnne Estelle Riceを“ Ellen Adams Wrynn ”のモデルと断定し、ドライサーとライスの関係について多くの事実を明らかにした。その結果、エレンがパリで最愛の画家マックケイルに出会う以前の若いころの苦闘、話の前半は、虚構であるとわかった。その部分はライスの経歴でなくドライサーのものを語ったものであり、ライスは中産階級の出であった。エレンの人物設定は一貫性を欠いていて、前半のエレンは二人の男を容赦なく捨てたが、片思いの最愛の恋人には奴隷ようになる。この彼女の男性への態度の変化の理由として、語り手は、前の二人の男は、彼らの方が彼女を愛したのに対して、後半では彼女が最愛の人を一方向的に愛したからだと言う。これが、恋愛を支配する法則であり、「弱肉強食」の一種であると。しかしドライサーはこの法則を読者に納得させていない。なぜならば前半は虚構であるから。これに対して後半ではモデルの恋愛関係をできるだけ忠実に描いた。

キーワード：アンネ エステル ライス、キャリアーウーマン、パリ、ライスの絵画の放置

“ Ellen Adams Wrynn ” は、Theodore Dreiserが1929年に出した短編集*A Gallery of Women*に収めた短編である。この短編集は言わば「新しい女」列伝とでも呼ぶべきもので、各界で活躍する女性がキャリアーを求めて苦闘しながら、多くが不幸な生涯を送ることになる話を収録したもので、作家ドライサーの保守的な女性観を示すものとして、余り高い評価を受けなかった。しかし2001年にこの短編のモデルが、実在のアメリカ人女性画家Anne Estelle Rice (1879-1959)であることが、Carol A. Nathansonの論文‘ Anne Estelle Rice and “ Ellen Adams Wrynn ”: Dreiser’s Perspectives on Gender and Gendered Perspectives on Art ’<sup>1)</sup>によって特定され、かつ作家自身も1911 - 12年当時は別居中で、この女性画家に好意を抱いたが、相手にされなかったことなども明らかになった。ネザンソンは、1913 - 14年のドライサーとモデル画家の書簡の往復を追って、当時アメリカでかなり有名になっていた作家を利用して、アメリカで売り込みを画策する打算的な女性画家の姿を明らかにした<sup>2)</sup>。それでこの作品の主人公エレンの人物設定において、ドライサーが、復讐心から、モデルの女性画家を「自立しない男性に支配されやすい女」に貶めて描いたとするネザンソンの説は<sup>3)</sup>、アンネ ライスの人生に焦点を絞すぎた結果、女性は環境に支配されやすい「弱い存在」と考えるドライサーの独自の女性観を無視したものと考えられる。

作家がモデルに改変を加えた主な点として、主人公エレンが、最愛の恋人のスコットランド人画家に出会う以前の話をつけたことがある。彼女がパリ留学を果たすまでに、結婚、出産、離婚、同棲した画家とのパリ留学、その画家との別離を加えたことである。そしてパリで最愛の恋人となったスコットランド人画家と出会う筋にし、一転してエレンがこの画家に依存した関係、半ば奴隷状態になるとした点である。

これに対してモデルに忠実に描いたのが、男女ともに「画家」として競争する面もある中で、指導性のある男性と恋愛関係にあることと、女性画家が意欲的な作品を制作することについての因果関係および、男性よりも先に「成功」した後の失恋である。男性画家をダンサーに取られる点、また彼女が時を置かずに結婚した相手のイギリス人批評家などについての描写などもモデルに忠実に描かれた部分である。男性優位の価値観が支配した中で、キャリアウーマンが優位にたつことの困難さを語ることは、アメリカで女性に参政権が認められ、1920年代は女性の社会進出の目覚しかった時代であったことを考えると、時流に乗ったテーマを取り上げたと言える。

最愛の画家に捨てられて結婚したアンネ・ライスは、結婚の事実を隠して、アメリカのドライサーに個展開催のアメリカでの可能性を手紙で再三打診したが、よい返事は得られなかった。若い批評家との結婚で経済的に困窮したアンネ・ライスは、1914年大量の作品を携えて帰国し、アメリカで個展を開く手配をドライサーに依頼し、本人がニューヨークに滞在して運動するが、第一次大戦によって結局個展は開けず、売れなかった22枚の絵を英国の自宅に引き取らずに去った。アンネ・ライスは目論見が外れ、大量の作品の輸送費がなかったためだとネザンソンは考えている<sup>4)</sup>。

いかなる理由があれ、アンネ・ライスはドライサーの元に14年も作品を放置した事実こそ、画家の意図を測りかねた作家に、この作品を書かせた動機と考える。すなわち、指導性のある男との恋愛関係がなければ、この女性画家は制作できないのかという問題である。エレンは、パリ時代のマックケイルと共に制作した作品以外の近作も携えて帰国したが、語り手によれば、  
 “...to say nothing of a number of others done recently only, as I could see, not nearly as good neither so colorful nor so spirited.” (162) それらは色彩も豊かでなく、生気もなく最高傑作と同じものでないと断定する。この女性画家はもう終わりだと感じる。エレンが帰国してニューヨークの繁華街に滞在して、売名活動をしている姿に、語り手は、もう一度彼女を魅了する男を探しているのを感じ、この女性が失恋によって受けた打撃から、結婚後も回復していないことを感じる。自分の作品は、草稿からゲラまですべて保存したドライサーには、この作品の放置は、理解できぬことであった。過去を振り返りたくない「傷ついた女」が、自信を持って世に問うたはずの力作を、母国で高評価を得られなかったために手元に置かないことは、女性だから起きたことだと判断した点である。ここで友人にエレンを語らせ、“The truth is that art was just a door to happiness for Ellen. She could always paint. She can now, better than ever if she only wanted to. But she won't. Her sole aim is to achieve happiness.” (169) 男性とは目的が違うのだと強調した点である。強そうに見えても女には、男の自分の持つ不屈の闘争心はないと考えたと思わ

れる。これは単にエレン一人の限界ではなく、キャリアウーマン全般についても、男性と同じでないとする差別感を示した箇所である。絵筆を折ったエレンと違い、アンネ ライスには1919年息子が誕生し、画業も持続した点が、短編と異なる点である。

さてこの短編は雑誌の編集者であった語り手が、女性挿絵画家を紹介され、そのアパートをアメリカで訪問するところから始まる。当時この若い挿絵画家は、有名ではなかったが、その才能は知る人ぞ知るといふ、言わば「成長株」であった。当時彼女はまだ画家としては修行時代で、挿絵は生活の糧を得るための手段であり、制作した作品も裏を向けて部屋の隅に置かれた状態であった。そして展覧会に出品したのはかなり型にはまった作品で、若い女性が自室で三面鏡の前にいるといった絵を描いていた。このような彼女に語り手は大いに興味を持ち、不意に訪問したとき、彼女が料理をしていたので、男性の来客のためと誤解するが、女友達とわかり安心するなど最初から好感を抱いた相手であった。これについて、ネザンソンによれば、ドライサーがアンネ ライスに初めて会ったのは、1911 - 1912年のヨーロッパへの取材旅行で、当時彼は、*The Financier* (1912) という大作のために旅行し、*A Traveler at Forty* (1913) と題した紀行文も出して取材費を賄っていた。当時ライスはパリでJohn Duncan Fergusson (1874-1961) というスコットランド人画家と同棲していて、ドライサーをアンネ ライスに紹介したのは、*A Traveler at Forty* を出版したイギリスの出版人のGrant Richardsであった。このファークソンがエレンの最愛の画家Keir McKailのモデルのスコットランド人画家であることは言うまでもない。彼は‘Anglo-American modernist circle’<sup>5)</sup>のリーダーとして1906年アンネ ライスと出会った。そしてフィラデルフィアの美術学校で修行した挿絵画家に本格的な絵画への転向を勧めた人物で、彼との関係は1913年まで続いた。1906年当時ライスは挿絵画家として、アメリカの一流雑誌、*McClure’s*, *Metropolitan Magazine*, *Saturday Evening Post*に掲載された名の売れた存在としてパリに留学した。そして1910年から、a Salon d’Automne Sociétaireの審査員を2年務めたので<sup>6)</sup>、留学に際しても男性に頼ることはなかったと思われるが、ネザンソンの論文から確証は得られない。この二人の画家とドライサーの出会いは、*A Traveler at Forty* にもMr. McGとMiss Nとして述べられていて<sup>7)</sup>、この二人の画家の関係に抱いた興味が、この作品の執筆動機となっているのは明らかである。

モデルのアンネ ライスは中産階級の出身であった<sup>8)</sup>。これに対してエレンは、市電の車掌という労働者階級の出で、家族に反対されながら、フィラデルフィアのデザイナー養成所に通い、挿絵画家の道を進み、雑誌の編集者であった語り手の訪問をニューヨークで受けた。その後裕福な証券業の男Walter Wrynnと結婚したが、挿絵を以前にも増して描くようになり、遂に女兒を夫の母に託して離婚し、今度はJimmie Raceというアメリカ人画家と同棲して二人でパリに留学する。しかしジミー レースは当時流行の新印象派がいやになり、単身帰国するが、エレンは新印象派に順応してパリに残る。このように二人の男を躊躇なく捨てた彼女は、遂に、最愛の画家マックケイルと出会う筋になっている。ここで男女の力関係がそれまでと逆転し、躊躇なく彼女が捨てた二人の男は、男性の方が、彼女に恋しているという関係であったが、

マックケイルに関しては、エレンがその奴隷という状態にあるとなっている。即ち、俗に言う「惚れた弱み」が男女の力関係に作用して、この法則が、エレンを取り巻く3人の男、ウレン、ジミー レース、マックケイルとの別離に働いているのだと、作家は読者に納得させようとしているのである。この労働者階級出身で苦闘してパリ留学という目的を果たすエレンは、作家ドライサーが、自らの経歴を反映させて創作した部分である。

なぜこのような前歴をエレンに付ける必要があったのか。それはモデルを隠すという小説家の使命以外に、主人公に託して作者が自らの経歴を語りたいという意図や、他の作品にも共通するドライサーの女性像に起因すると考える。それは作家の信念に近いものである。以下の文は、語り手がエレンを紹介するに際して、貧しい階級の出身であるのに、美術界で活躍し、あのように魅力的な女性になった者が当時どれだけいたかと驚きの念で眺めている箇所にも、「貧しい家庭」の生まれに作者が強く拘っていることがわかる。アンネ ライスのように中産階級出身であれば、ドライサーの好むタイプの作中人物になれないということがある。

For how many girls of that day, handicapped by such a family background, would be fighting a winning fight in art and being as brisk and cheerful about it as was she? Very likely, there was a real future before her. Besides, for all her early and difficult experience, she was really so attractive, suggesting in face and form, though not exactly in manner, as I thought at the time, something of the girl before the mirror whom she had painted. ( 128 )

モデルに「貧しい家庭」の出身という事実がないならば、納得できることがある。エレンを、絵画などと縁のない労働者階級の出にすることにより、夫ウレンと画家ジミー レースの2人のアメリカ人男性を踏み台にして、パリ留学を果たし、わが子も夫の母に託すという決断をする女の行動を「貧しい家庭」の生まれだから、正当化しようという作家の意図が、読み取れることである。不道德というそしりを撥ね退ける手段として貧しさを利用するのは、ドライサーの常套手段である。

しかし問題はこれほど決断力のある女が、いかに熱愛したとはいえ、今度は正反対に、惚れた男に支配される「奴隷」に変わるという語り手の説明に、同一人物がそこまで激変するかという疑問の余地がある。これに対してドライサーは「惚れた弱み」の法則、一種の「弱肉強食」で処理している。語り手はエレンとマックケイルの様子を観察して、エレンについて“...I observed him narrowly. And I could see that at last and probably for good she was dominated by one who was not likely to take her too seriously, not he.”( 149-150 )と片思いの男に生涯支配されるのが分かったと言う。ここでも語り手の話を中心である。男女関係に「惚れた弱み」の法則が存在するにしても、エレンの人物設定において、それが十分に説明されているとは言えない。書き込みの不足を感じるために、納得できないのである。「貧しい家庭」の出身という部分は虚構だとすると、それはかねて私が、疑問に思っていたことの答えになるものである。それはドライサーの傑作*Sister Carrie*のCarrie Meeberのように、男性を踏み台にして出世する女のひな型

を、エレンに当てはめたものであるが、短編であるために語り手の話のみで、具体的な情景の描写がないので、説得力に欠けるのである、

例えば、夫ウレンとエレンが結婚した動機について、つぎのように語る。

For I felt that apart from a certain physical charm, this man Wrynn ( for that was his name ) could have no real meaning for her. There was that about her which said that she had married him, possibly semi-consciously, for a few very definite reasons. He was young, good-looking, vigorous, and rather illusioned. He gave her a form of worship sex worship which she probably required at the time. Also a social position such as she had never known. None the less, as I fancied, this could not be much more than an interlude, or if more, a very dangerous adventure. I could feel it.  
( 131 )

語り手の立場から見たウレンは、所詮肉体的な魅力しかない男で、性的な崇拝の対象であり、社会的な地位もあったからだ、低く評価し、結婚であるのに「幕間劇」に過ぎないと、断定するのであるが、語り手がそう信じたいと思っているのかも知れないと読者は思うのである。

このような語り手の一方的な説明は、ジミー レースにも行なわれ、以下のように、彼女を満足させられない男だと断定する。

Next, she had since become interested in a young painter whom I had known before ever I knew her a very serious, slow, and determined person who loved to brood on beauty, landscapes principally, and who sought to interpret them as best he could. ... as a matter of diplomacy this Jimmie Race contrasted so poorly with her first choice. While of a better family than her discarded husband, he seemed to be much more remote from anything and everything which smacked of social show or gaiety. As I saw him, he no more than Wrynn was exactly in the picture with her. He was too slight, too delicate, too slow. She by now if not exactly robust, was vigorous and dynamic. In art, as yet he was not successful, merely essaying the rocky path to Parnassus, the crown of which he hoped to achieve. ( 131-132 )

ジミー レースは真面目で愚鈍で、美について考察、解釈する画家で、社交性に欠け、エレンに相応しくない点ではウレンと同じで、かつ美術界では「敗者」で、精悍でダイナミックな女に成長したエレンを満足させられないと断定する。しかしこれも語り手の一方的な語りによるので、ジミー レースの性格を読者に判断させるような、具体的な描写が欠けているのである。これに対してモデルと面識があり、アンネ ライスと共に紹介されたマックケイルの場合の描写は、語り手による断定は同じようであるが、エピソードを入れることで、断定したことを補強している。これは実際のモデルがあるので、可能になったことだと思う。

マックケイルについての描写の違いは、まず主人公エレンに対する接し方の違いが、克明に

書かれていることである。語り手は、この男はエレンを愛しているかに見えるが、そうではないと、二人だけで話してわかったと言う。

And yet, too, I had the feeling that after his rough determined manner, he cared for her also, only not quite as much as she cared for him. At least, it wasn't so obvious. He was too silent, recessive, subdued. And, in spite of many conversations I had with him later and when we were alone, I could not make clear to myself whether it was more an affectionate friendship on his part than love. Ellen was a nice girl! he said. Good, too. They found life together so far quite satisfactory. (150-151)

このように男の発言を入れることによって、エレンとマックケイルの関係のずれを語っている点が、ウレン、ジミー・レースとの違いで、この二人の男性にはモデルが存在しないと推測する。このように見れば、前の二人の男性は、エレンの踏み台であるばかりでなく、エレンとマックケイルの関係を引き立たせる役割を担い、単にエレンが「男に弱い」従順なタイプの女性でないことを、強調する役割を果たしている。相思相愛の恋愛について否定的な見解を持つドライサーは、ここでマックケイルがエレンとの関係を「恋愛よりも愛情のある友人関係」と考えているのを感じ、彼らの関係の破局を予想する。

エレンとマックケイルの関係について、ネザンソンは二人を男性は男らしく、女性は女らしくするという、「型にはめた」人物設定が行なわれているとしている。

...Dreiser was most interested in the gendered aspects of what she and Fergusson represented.... In "Ellen Adams Wrynn," Dreiser presents McKail and Wrynn as two opposed personalities clearly based on gender stereotypes: the forceful, intellectual, and independent male versus the softer, emotion-driven and a significant addition to the *Traveler* description dependent female.<sup>9)</sup>

そして*A Traveler at Forty*よりもエレンの方が「依存的な女」と描かれているとしているが、それは旅行記と小説の違いから当然のことと思われる。またそれは性別に基づいた「型にはまった」人物設定にすることで、保守的なアメリカ人読者の気に入られたいという迎合的な姿勢を示している。そして時代の先端を行くエレンのようなキャリアウーマンを男性に隷属させることによって、「自立した」女の裏側を描くことが、この作品の狙いであり、男性に「依存的な女」は、ドライサーの女性観、女性差別意識の現われでもある。そのためモデルのアンネ・ライスの積極的な姿勢、実務にも長けた面は描かれなかったと思われる。

この作品が出た1929年当時のドライサーの女性観は、1920年代に登場したキャリアウーマンに対してかなり批判的なものであり、年齢的にも58歳で保守的な考えになり、新しい「自立したはずの女」の弱さを描いたのが、短編集*A Gallery of Women*である。

“Ellen Adams Wrynn”の主題の一つは、職業面で競争関係にもなる男女間に恋愛は成立するのかということである。エレンが絵筆を折ったのは、指導者でもあったマックケイルが若い

ポーランド人のダンサーKina Maxaと駆け落ちしたことにある。それ以前に彼と会った語り手は、彼らの破局を予想するが、男性にとって自分を越える可能性のある女性を真の恋人にできるかという問題をこの作品は問うている。男性優位の社会にあって、マックケイルのように女性の隷属を当然と考える人は多い。さらに男女が、職業上競争関係にあり、女性が男性の援助によって、男性を超える「成功」をした場合、男性はどのような報復に出るか。それはマックケイルのように「若い女」の元に走り、それまで支援してきた「恋人」を躊躇なく捨てるという行動に出ることである。これもこの二人だけに起こることではなく、「惚れた弱み」の法則と同じように、一般的に通用する法則性を持っている。

エレンとマックケイルの絵や、技術の違いについて、語り手は技術、絵に対する考え方において、男性の方が優れているとしている。“In short, as I saw for myself afterward, he could paint better than she could, if with less subject imagination, less flair, less romance. Yet while I knew that technically he was the better painter, I liked Ellen’s work best”(152) 男性の作風は「絵画は表面だけでない」とする独自の理論から、色彩はスレートや灰色、緑の地味な色を主にする質量感のある絵であるのに対して、女性のもは「全く深みがなく」「花模様で、エキゾチックで未来派の指導者の技法に影響を受け過ぎ」と男性によって酷評される<sup>10)</sup>。このように対照的に異なる画風の男女に異変をもたらすのは、世間の評価の違いである。春の展覧会に出品したエレンの3点のカンヴァス画は、世間の注目を集めた。彼女自身の画境を確立したのである。“Gorgeous combinations of figures and flowers and draperies and backgrounds of no particular land or time or clime, but breathing of an exotic dream world of her own.”(155-156)これを契機に彼女は絵の制作に打ち込むようになり、男性は、耐えられぬようになり、若い女の元に走った。これが大筋で、モデルとなったジョン ファーグソンとアンネ ライスの間に同じようなことが起きた。ただファーグソンの新しい恋人は、ポーランド人のダンサーでなく、イギリス人のダンサー兼教師のMargaret Morrisであった<sup>11)</sup>。そしてエレンに打撃になったのは、彼女と別れた後、マックケイルの画風が、ダンサーの勧めでエレンの画風に近いものになったことであった。“In short and probably to Ellen’s chagrin and despair Kina succeeded in changing his artistic viewpoint and that not a little, causing him during the next few years at least to paint her and others in, if you believe it, somewhat the mood if not the manner of Ellen.”(157)

ネザンソンによれば、この危機に瀕したライスの元を訪れたのが、若いイギリス人美術および演劇批評家O. Raymond Drey (1885-1977)であり、これが作中ではSherard Netherbyとなっているが、彼らの出会いは前年(1912)にデレイが美術教育のために、パリを訪れたときであった。その後もデレイはファーグソンの背信で精神的な危機にあったライスを支援しつつ、彼女と結婚した。しかし彼女はデレイを熱愛しているわけではないことを率直に告白した<sup>12)</sup>。このイギリス人批評家について、ドライサーは、エレンの友人に酷評させている。「もっともつまらぬ三文文士、批評家で、マックケイルの後釜としてエレンを所有することを、以前も今もすばらしいと思っている男。確か彼には家庭があった。しかし彼女は家庭なんか何とも思っていない。長続きしないだろう。こちらに滞在しているのも、新しい難局から逃れるため」<sup>13)</sup>と、

作家は露骨な敵意をもって批判した。このような酷評をした動機に、ドライサーが1913年11月10日付けの手紙で、ライスがファーグソンと別れ、デレイと結婚した事実を知らずに、彼女のニューヨークの美術市場についての問い合わせに応じていることなどから見て、ライスがドライサーの心情を汲み取り、彼と彼女の間では、デレイを触れたくない存在にしたからだ。そのような点でもアンネ ライスは打算的な女性であった。事実O. Raymond Dreyは、Anne Estelle RiceやJohn Duncan Fergussonに比べて業績は少なく、1913年に新印象派についての彼のエッセイが、ライスの素描が掲載されたイギリスの芸術雑誌*Rhythm*に掲載された程度である。その内容もセザンヌ論などで常識的なものである<sup>14)</sup>。その点でネザバイを「三文文士」と評したのは率直な意見でもある。このイギリス人批評家についても明らかなように、モデルについて経歴などを調べた結果<sup>15)</sup>、“Ellen Adams Wrynn”の後半のマックケイル登場以後の部分は、モデルに忠実に描かれた部分である。

しかしなぜライスはドライサーに託した絵を引き取らなかったかという疑問の答えとして、成功しなかったが、彼女のアメリカ美術界でのデビューのために、骨折ったドライサーへ報酬として渡したのであると推測する。また夫との新生活にとって前の男を思い出せるものとして、手元に置きたくなかったのではないかと推測される。彼女にとって絵画よりも大切なものとして、結婚生活の幸福があった。このように画家本人が何よりも大切な作品を手元に置いて保管しにくい立場になるのは、やはり彼女が女性であったからだ。そういう意味で、彼女は、夫に遠慮し隷属していたのかも知れない。1920年代の先端を行くキャリアウーマンの代表とも言える女性画家の素顔は、意外に「女らしい」もので、その限界を示したのが、“Ellen Adams Wrynn”であった。アンネ ライスの画風は、ファーグソンと同棲したパリ時代に確立し、Fauvismの影響下にあった。現在彼女の評価はAmerican Fauvismの画家となっている。最近絵画市場でAnne Estelle Riceの絵が再発見されるようになった。これが、ネザンソンの研究を容易にしたと思われる。画家にとって「売れない作品」の保管は大問題であり、そういう意味で、ドライサーはもっとも信頼できる保管場所として、ライスによって選ばれたのかも知れない。

#### Works Cited

Texts: Dreiser, Theodore. *A Gallery of Women*, , *The Works of Theodore Dreiser* (1929) rep. Kyoto, Japan: Rinsen 1981. ページ数のみ表記したものは、このテキストの引用である。

*A Traveler at Forty*, *The Works of Theodore Dreiser* (1913)

Notes:

1 ) *Dreiser Studies, Spring 2001*, Wilmington: International Theodore Dreiser Society, University of North Carolina.

なおこの研究の存在は、2007年5月14日から31日までSalt Lake Community Collegeより本学に来られたProf. Jennifer Courtneyに、本年度私が「英語圏文学論」の教材にしていた“Ellen Adams Wrynn”について5月22日講義をお願いした中で、知ることとなった。ここに謝意を表したい。

2 ) cf. Nathanson 10.



- 3 ) “ On a more personal level, Wrynn’s suffering romantic reverses may have allowed Dreiser, a notorious womanizer, to revenge himself upon Rice, a woman he found extremely attractive but who was involved in other relationships and appears not to have been romantically interested in him. ” ( Nathanson 4 )
- 4 ) cf. Nathanson 14.
- 5 ) “ Fergusson ( 1874-1961 ) leader of Anglo-American modernist circle ” ( Nathanson 6 ) Anglo-American modernismは、第一次大戦以前1910年代にロンドンで起きた文学運動で、アメリカの詩人Ezra Pound、T. S. Eliotのimagistsが古い詩の伝統破るために起こした運動で、画家、彫刻家は画家兼作家のWyndham LewisのもとにVorticism ( 渦巻派 ) として旗揚げした。それはキュビズムの抽象画とイタリア未来派が合体したもので、自動車、飛行機といった現代の利器の刺激に合わせた表現を試みた。( cf. English Literature, “ Britannica Online. 12 Sept. 2007 ) <http://britannica.com/eb/article-13015> .
- 6 ) 現存するフランスの在野の美術団体。
- 7 ) cf. *A Traveler at Forty* 233-235. 男女のそれぞれのアトリエを訪問した様子が描かれている。
- 8 ) “ ( Dreiser here inscribes his own background and longings rather than those of the middle-class Rice ) ” Nathanson 4.
- 9 ) Nathanson 8-9.
- 10 ) マックケイルの美術理論について “ One of his repeated convictions was that art should not be just a surface. ” ( 151 ) とあり、“ Some of his canvases were...all intensely painted, mainly in somber slates and grays and greens, so that when you looked at them you began to wonder where all the color in the world had gone to ” ( 151-152 ) とマックケイルの画風について説明している。また彼がエレンの画風を酷評するのは以下である。“ He criticized her work, and that most coldly at times, saying that it was too floreate, too exotic, that she was too much impressed by the enthusiasm and the manners of one futuristic leader and another. ” ( 153 )
- 11 ) Nathanson 10. John D. Fergussonについて調べた結果は、両者は結婚はしないでpartnerであったが、マーガレット モリスは “ Ellen Adams Wrynn ” のキナと異なり、生涯を共に暮らした。
- 12 ) Nathanson 11.
- 13 ) “ Why, of all people, Sherard Netherby? A most insignificant and unimportant scribbler and critic.... He also had been in Paris and had known McKail, and no doubt at the time as well as now it seemed a great thing to him to succeed McKail and to possess Ellen.... To be sure he had family. But family, to her it was too little. And it could not possibly last. Unquestionably she must be sick of it already, and was no doubt over here now to escape the irritation of this new frying pan. ” ( 164-165 )
- 14 ) cf. “ Post-Impressionism ” ( by Drey, O. Raymond ) *Rhythm*, 1903-01.  
<http://dl.lib.brown.edu/pdf/1159899714625350.pdf> .
- 15 ) 参照したサイト. Anne Estelle Rice関係
  - 1 ) Anne Estelle Rice <http://dl.lib.brown.edu.8080/exist/mjo/plookup.xq?id=Rice Anne> .
  - 2 ) American Fauves <http://www.antiquesandthearts.com/achive/fauves.htm> .
  - 3 ) J. Bowyers Bell, “ The Color of Modernism: American Fauves at Hollis Taggart Gallery ”  
<http://www.plexus.org/review/bell/colormod.html> .John Duncan Fergusson関係
  - 1 ) John Duncan Fergusson, Art Encyclopedia ( Oxford UP )  
<http://www.answers.com/topic/john-duncan-fergusson> .
  - 2 ) John Duncan Fergusson, [http://en.wikipedia.org/wiki/John\\_Duncan\\_Fergusson](http://en.wikipedia.org/wiki/John_Duncan_Fergusson) .
  - 3 ) J.D. Fergusson, [http://www.art-from\\_Scotland.com/jd-fergusson-cy.html](http://www.art-from_Scotland.com/jd-fergusson-cy.html) .

## On Fact and Fiction in “ Ellen Adams Wrynn ”: Dreiser’s Criticism of Career Women

Keiko AKAMATSU

**Abstract:** Carol A. Nathanson’s essay identified Anne Estelle Rice, an American female painter, as the model of “ Ellen Adams Wrynn, ” and pointed out many facts on the relationship between Dreiser and Rice. As a by-product, Ellen’s earlier struggles in life before meeting McKail, her beloved painter, in Paris, the former half of the story, turned out to be fictitious, dealing not with Rice’s background, but Dreiser’s: Anne Rice came from the middle class. Ellen’s characterization lacks consistency; the former Ellen left two men without remorse, but the latter was enslaved by her lover. As for the reason for this change in her feeling toward men, the story-teller tries to explain that the former two men loved her more than she did them, but that she loved her dearest one-sidedly in the latter case. This is a rule working in love ; a kind of law of the jungle. I think that Dreiser cannot persuade his readers to believe this rule, because the former half was fictitious. On the contrary, he dealt with the models’ relationships as faithfully as possible in the latter half.

**Key words :** Anne Estelle Rice, career women, Paris, Rice’s leaving her paintings