

ジェイムズ・ジョイス

海老池 俊治

ジェイムズ・ジョイスは小説家であるから、その〈人〉を考へることは、興味深くもあり、また、当然、問題になりうる話である。しかし、彼の〈学説〉についてとやかくいうのは、どう考へても見当外れであろう。

が、それにしても、ジョイスは二十世紀前半の最も知的な作家の一人である。彼の創作から〈学説〉を抽出することは無意味だとしても、彼がどのような思想を摸索し、構成しようとしたか、それが彼の〈人〉とどう絡まり合ったかを、作品に即して尋ねることは、無駄な詮索ではない。何よりも、〈思想〉を持った現実的な〈人〉ジョイスが、二十世紀の〈人間〉を典型的に描出した原動力、すなわち、創作力に相違ないからである。

しかし、その課題に応えるのは、じつは、はなはだ困難である。彼の作品がすこぶる難解だから——その〈思想〉が複雑に入り乱れていて、それを論理的に解きほぐすことがむずかしいばかりでなく、表現そのものがまったく独創的である。容易な努力では歯が立たない。

ジョイスの代表作は『ユリシイズ』(一九二二)と『フィンガンズ・ウェイク』(一九三九)であろう。そのうち、特に、後者は彼の作家的経歴の最後を飾る力作である。が、その表現形式はおよそ正規の言語的約束を無視している。巻頭第一ページから、よほど注意して読んで、意味がよくわからない。詳細な解説書が何冊も英米で出版されており、物語の主題と作中の語、あるいは、観念について、丹念な考証が行なわれているが、ある男の睡眠中の意識を通じて世界史と文明の興亡を取り扱っ

ただといわれるその趣意を、正確に理解することは、たいていの読者に、ことに、外国人には、不可能に近くはあるまいか、とさえ思われる。

『ユリシイズ』も難解である。事実としては、一九〇四年六月十六日まる一日間のダブリン市の日常生活を物語ったにすぎないが、あらゆる意表外な語法と修辭が用いられ、それらにひとつひとつ特殊な觀念が絡まっている。そして、構成全体がホメロス作といわれる叙事詩『オデュッセイア』を踏まえているのである。で、その手の込んだ構成と細部を読み解いた上に、それらが典型的な古代ギリシャの叙事詩とどう対応するかを理解することは、不可能とはいえないが、決して容易ではない。ことに、外国人にとっては——といっても、一般に、外国文学を理解することがむずかしいのは当然の話である。この場合、問題は理解の意義いかなである。

ジョイスの業績は二十世紀英文学の大きな道標の一つであり、それを客観的な文化財として研究する態度が成立することはいうまでもない。が、なぜ特に、古代ギリシャ人に重ね合わされた二十世紀はじめのダブリン市民の実体を、われわれ日本人がいまその極度に難解な表現

にもかかわらず解読しなければならぬのか。

夏目漱石はわが国の国民的作家だといわれる。事実、多くの日本人が、意識しているにせよ、いないにせよ、精神形成の端緒を彼の小説にえているようである。漱石の問題は今日なお、死滅していかないものである。ところで、彼がその代表作の一つ『行人』中で執拗に純粹な人間関係——愛の倫理を追究したことは、よく知られているが、それと奇妙によく似通った主題と状況を、ジョイスは彼の唯一の戯曲『追放者』(一九一八)で取り扱っている。しかも、いわゆるレーゼ・ドラマふうのこの作品は、澄んだ、明徹な文体を持ち、その『思想』が、とはいえないまでも、趣意が、過不足なくよくわかるのである。

ジョイスの『人』と『思想』を考えるに当って、われわれは『追放者』から接近するのが最も便宜であろう。

二

『追放者』の主要人物は作家リチャード・ローアン、その妻バーサ、リチャードの友人のジャーナリスト、ロバート・ハンド、場所はダブリンの郊外、時は一九一二

年の夏である。九年前にバーサを伴ってイタリアへ逃亡し、醜聞を起したリチャードが、故国へ帰って来たところで、逃亡の前にバーサはロバートとも知り合っていたらしい。ロバートはいまでもバーサに思いを寄せているが、リチャードは彼らの関係を知りながら、少しもそれに指図がましい干渉をせず、妻の意のままにさせている。彼女は自から進んで夫に、ロバートとの交渉を、逐一、報告する。そのような奇妙な三角関係のなかで、リチャード夫婦の意志が、どうしても完全に疎通しない。ある晩、バーサとロバートが逢引きをする。リチャードはそれを知っている。が、止めようとしなない。結局、逢引きは成功しない。

『行人』の主人公と妻の相互理解の欠如と、それを思い煩う彼の病的な苦悶、ことに、彼が弟に頼んで、妻を和歌山へ連れて行かせる人工的な逢引きとその空虚さという設定を、われわれは思い出さずにおれない。もっとも、この類似はまったく偶然にすぎないであろう。両者の執筆にはなんのつながりもないようである。しかし、『行人』が新聞に掲載された大正元一(一九一二年)年が、『追放者』の〈時〉と一致している偶然は、

われわれに激しい衝撃的な印象をさえ与える。一九一〇年代のはじめに、アイルランド人と日本人がおかれた社会・政治的状況の類似——一種の植民地的後進性とか、それを打破すべき国家(民)的独立とかが、個性の自覚に伴なう心理の混乱をどうひき起したかというような問題の詳細はいま別にして、〈人間〉の心理の実情いかんとそれを芸術的表現に定着する作業のこの同質的な課題が、否応なく、われわれをジョイスに引きつける。

最初の信頼すべきジョイス伝の著者ゴーマンによれば、『追放者』の主題は「愛し合っている人間二人のあいだの完全な精神的自由の問題」だという。

すでにバーサを手に入れているリチャードが、こんなことをいう——

女を手に入れたというあの望みは愛ではないようだ。

彼は単純な女バーサを〈愛〉して、彼女と完全に理解し合いたいのであるが、彼女の人格を育成しようとするその努力が空転して、二人の関係が虚ろになる。

ロバートがいう——

まったくきみがあの人を現在のような人柄に育て上

げたのだ。不思議な、驚くべき個性だ——

すると、リチャードは答える——

いや、殺してしまったのかもしれない。

バーサはリチャードが自分の自由意志を尊重して、
 ことを知っている。「あの人を自由にさせて上げま
 しょう。わたくしも自由にさせてくれているのですから」

——しかし、その結果、バーサとリチャードの〈人間〉
 がまるで噛み合わなくなる——

あなたはわたしのことなんにもわかっていません
 ——心も魂もちっとも。他人です。わたしは他人と暮
 しているのです。

リチャードのほうでも、バーサを通して、女に、した
 がって、また、〈人間〉一般にたいする不信を深める。

幕切れの彼の告白——

わたしはきみのために魂を傷つけてしまった——決
 して癒えない疑いの深い傷だ。

は、人間関係の確立に絶望した悲痛な嘆声であろう。

この人間的理解の遮断は、勿論、基本的に、リチャー
 ドとバーサを〈追放〉し、やっと帰国した彼らを容れな
 いダブリンの社会の圧力によって生じたのである。市の

共同体が硬化、ないし、頽廢しているからであり、ジョ
 イスがそれを意識し、重大な人間関係の問題として提出
 しようとしたことは、この作品の象徴的な題名が示して
 いる。が、芸術家ジョイスの直接の関心は、むしろ、リ
 チャードという個我の孤立とその崩壊過程である。その
 ような現象の生活的な痛切さであるといつてよいであら
 う。

個我の崩壊を直視したジョイスが、芸術的に前進を計
 り、その恢復、あるいは、充実を企てたとき、一方では、
 当然、現実生活への関与を深め、他方、現実を生み
 出した始原的、充足的な〈人間〉類型の映像を復原しよ
 うとする志向が生じた。あるいは、強まった、といった
 ほうがよいかもしれない。『ユリシーズ』が平凡なダブ
 リン市民を描きながら、その構成がヨーロッパ文化の源
 泉ともいふべき古代ギリシャの叙事詩に則していること
 は、ジョイスの創作の発展上、きわめて自然な推移であ
 った。そして、その原・現実的な写実的手法が、複雑化
 し、澄明さを失ったのも、また、同じく自然な成り行き
 であった。

なお、「睡眠中の意識を通じて世界史と文明の興亡を

取り扱い」、そのような傾向をさらに一步押し進めた『フィニガンズ・ウェイク』が、成功作であるにせよ、失敗作であるにせよ、ジョイスの作家的経歴の頂点を占めるのは、それなりに、一貫した筋が徹っているのである。

とすれば、ここでもう一度、漱石が思い浮んでくる。

『行人』の主人公夫婦の——いや、それ以前の彼の作品からも糸を引く、絶望的な人間関係を、『追放者』の個我的孤立と崩壊に連想しないわけにいかないわれわれは、漱石が晩年その芸術的完成の標語として〈即天去私〉という句を使ったことを知っている。この東洋的な、非論理的な標語が今日そのまま通用するとは思われない。われわれは漱石を生き延びたからである。しかし、先にいったように、彼の問題はなお死滅していない。

それをまさしく今日の問題として取り上げようとするとき、いわば彼と併行して進んだ西欧人ジョイスは、その非東洋性のゆえに、かえって、冷静な反省の動機になり、大きな意義を持つと思われる。

三

ジョイスの人間観はいうまでもなく彼自身の人間的実体を支えられているが、彼の生まれと生い立ちがその〈人〉を形造った以上、とにかく、その生涯の事実を考慮しなければなるまい。

ジェイムズ・オーガステイン・ジョイスは一八八二年にアイルランドの首都ダブリンの郊外に生まれた。父ジョン・スタニスロウスはダブリン市の徴税吏であった。美声の持主で、のんきな明るい人柄であったが、次第に零落して、度々転宅し、その度毎にいよいよ貧相な家へ移ったということである。

ジェイムズ・ジョイスはカトリック教団の経営による学校、すなわち、クロンゴーズ・ウッド学寮、ベルヴィディア学寮を経て、ダブリンのカトリック大学を一九〇二年に卒業した。卒業後すぐパリへ行った。翌一九〇三年に母の死によってダブリンへ呼び戻されたが、パリ滞在中、ほとんど餓死一步手前というほどの貧窮のうちに暮らした。そこで、医学を学んだといわれている。が、それは誤解を招きやすい言い伝えで、じつは、医科大学

の講義を聞いたか聞かなかつたかという程度であつたらしい。

この一見まことに突飛な行動は、へん及び将来の芸術家ジョイスにとって、必然的な経緯であつたに違いない。一言でいえば、実生活と故郷からの袂別と、自我の主張の止むをえない現われであつたのである。

右にいったように、ジョイスの教育はカトリック主義に則つたものであつた。近代イギリスの宗教史、あるいは、教会史は、基本的に、カトリック主義とプロテスタント主義の抗争と、その国家意識との葛藤であり、結局、後者の勝利に終つたのであるが、近世のはじめ以来、イングランドの属国であつたアイルランドでは、前者のプロテスタント主義にたいして、カトリック主義が盛んであり、元来へ普遍的であることを標榜したはずのカトリック主義と、地方的な国粹主義との矛盾的な結合が、きわめて政治的に行なわれた。十九世紀の末年、ことに、国家的・民族的独立がまびすしく論じられたばかりでなく、その實際運動が行なわれ、それに絶えず宗教問題が結びついていたのである。

青年ジョイスがダブリンを逃亡したのは、そのような

宗教と政治の不条理に絡まり合つたアイルランドの偏狭な郷土性にたいする袂別であり、その不条理さによつて歪んだ人間精神を、全ヨーロッパ的文化の明るみへ解放し、矯正しようとする、矛盾を孕む努力であつた。

ジョイスの芸術家的精神は卑俗な郷土性に泥むことを拒否した。が、芸術は、本来、卑俗さを拒けるとともに、そのへ普遍的な人間ないし人生像を、実生活に密着した現実的な素材によつて形造らなければならぬ。特に、言語を表現手段にする小説家・詩人は、他のジャンルの芸術家以上に、地方的な教養の集積である彼自身の実生活から、離脱することがむずかしい。

さて、一九〇四年、ジョイスは結婚し(ただし、正式にはなかつた。婚礼の式典は一九三一年にあげられた)、妻を伴つてスイスのチューリッヒへ出発、その地で英語の教師になろうとした。ところが、チューリッヒに着くと、そこにあるはずの教師の口の空席がなく、イタリヤのトリエステへ職を求めて行った。それ以来、ポーラ、トリエステで教師をした。一時ローマの銀行に勤めたことがあるが、そのあいだに、十数篇の短篇小説を書いた。逃亡した郷里ダブリンを素材に使い、遷延を重ねた

末一九一四年に出版された一冊本の題名を、『ダブリン市民』とつけた。

『追放者』が出版されたのは一九一八年であるが、執筆は一九一四年の春であったという。そして、そのころ、はっきりジョイスらしい特徴を示した問題作『若き日の芸術家の肖像』が完成したようである。この小説の末尾に、『ダブリン、一九〇四。トリエステ、一九一四。』と記されている。『ダブリン市民』と同じく、この物語も世に出るために長い年月を要したのである。が、結局、一九一四―五年に雑誌に掲載され、一九一六年にアメリカで単行本の形になった。第一次大戦が起り、ジョイスは難を避けて、中立国スイスのチューリッヒにいた。

戦後も彼は故郷アイルランドへ帰らなかった。一九一八年に大戦が終ると、翌一九年にトリエステへ帰り、二〇年にフランスを旅して、パリに落ちついた。世間受けのする小説を書くとしなかったジョイスの生活は、始終逼迫し続けたが、『肖像』のあとを受けて、次第に、大作『ユリシイズ』の執筆が進んでいた。この作品の末尾には、『トリエステ―チューリッヒ―パリ、一九一四―一九二一。』とある。少数の新しい文学愛好者のあい

だでは、彼の名がようやく知られるようになり、『ユリシイズ』はアメリカの雑誌に部分的に掲載され、一九二二年にパリで単行本が出版された。

その後、ジョイスは一九二四年から、『進行中の作品』と呼ぶ物語を書き続けて、断片的に発表、十年以上の年月をかけて、一九三九年にパリで完成した。それが『フイニガンズ・ウエイク』である。ヨーロッパは再び戦乱の様相を呈し、同年、第二次大戦が勃発すると、ジョイスはまさに〈逃亡者〉、あるいは、〈追放者〉らしく、また、中立国スイスへ逃れなければならなかった。ジェイムズ・ジョイスは一九四一年チューリッヒで死んだ。

四

右のように、ジョイスの〈人間〉形成は、当初から、二つの大きな矛盾的な要因、すなわち、カトリック主義と国粹主義によって、不可避的に条件づけられていた。彼の個性が、『追放者』の主人公のように、その不合理的な圧力によって潰えてしまわなかったわけは、彼がきっぱり故郷を棄て、自己の想念に生きて、芸術に奉仕した

からである。

その経緯が右に名をあげた小説『若き日の芸術家の肖像』に鮮やかに描かれている。この作品は『追放者』のずっと以前に執筆が始まったのであるが、単純な主題のその戯曲よりも、内容形式ともに、『ユリシーズ』に近い。ここでは、物語の素材である資料的な「人」と、それを描く作者の主體的な「人」とが重なり合って、微妙な調和を保ちながら、個我の崩壊の挽歌に終らず、強い人間的迫力を主張して、その美しい幻影を浮かび上がらせる。特異な表現の形式は、むしろ、その困難な、脆弱な均衡の過程を乗り切るために止むをえず取られた窮余の策のように見えるが、『ユリシーズ』と『フィニガンズ・ウエイク』に露呈された言語のいわば濫用へと傾斜を示しながら、混乱せず、表象は透徹しており、意味がよくわかる。

ジョイスの「思想」を含めた「人」の形成を知るためには、『肖像』を調べるのが、最も効果的である。

題名が示しているように、『肖像』はいわば総称的な「芸術家」の成長を物語ったものである。ジョイス個人の生活記録ではない。が、事実上、彼自身の経験がその

まま主人公に仮託されている。たとえば、主人公の幼時の親類知友、彼が教育を受ける学校は、ジョイスのまったく同じであり、大学時代の主人公が友人にべらべらと述べ立てる父の人柄――

医学生、ボートの選手、テノール歌手、素人俳優、わいわい連の政治屋……

は、すっかりジョイスの父の特徴通りであつたらしい。

全篇の主題は、ともすれば崩れそうになる個我の積極的主張であり、芸術的世界におけるその普遍化である。

物語がはじまってから数ページ目に、こんなことが書いてある――

彼は地理の本の見返しを開けてそこに以前書いた字を読んだ。自分のこと、名と居場所だ。

ステイヴン・ディーダラス

初等級

クロンゴーズ・ウッド学寮

サリンズ

キルデア県

アイルランド

ヨーロッパ

世界

宇宙

この子供っぽい自己規定は、要するに、宇宙的秩序のうち自己を位置づけようとする試みだといつてよいであらう。

そのモティーフはやがてまた繰り返される。ステイヴンがベルヴィディア寮に入ってから、父に連れられて、父の母校のあるコークへ行くところに、次のようにある――

彼は自分の考えをも弁別できずに、ゆっくりひとり繰り返した。

――ぼくはステイヴン・デイダラスだ。サイモン・デイダラスという名の父と並んで歩いている。アイルランドの、コークにいる。コークは町だ。ぼくたちの部屋はヴィクトリヤ・ホテルにある。ヴィクトリヤとステイヴンとサイモン。サイモンとステイヴンとヴィクトリヤ。名前だ。

自我の定置の試みが（名前）という観念に突き当たったのである。単に定置の方向が堂々巡りをしているだけ

でなく、漠然と意識されていた自我の存在が名称にすり代わった事実の発見である。客観的な実体を捕え損った心理の陰影の記録だといつてもよい。いったい客観的な実体というようなものがあるのか、とこの少年は反省し、自我の存在を心理の動揺の形で意識する。したがって、主人公に絶えず意識され、それを刺激する彼自身の名前へステイヴン・デイダラスは、はなはだ重大な意味を持っている。

彼が自分の名前から自己定置を再考する個所をもう一つあげれば、ベルヴィディア寮の司祭が彼に教団へ入ることをすすめたとき、彼は次のように新しい自分の名を思い浮べる――

イエズス会士ステイヴン・デイダラス師。

そして、そのような秩序に甘んぜぬ自我を感取して、聖職につくことを拒絶する。

その少しあとで、友だちが彼の名を呼ぶところは、いかに印象的である。

――おい、ステパノス。

――ダエダルスどのの御入来だ。

石で打たれて死んだ最初の殉教者ステパノ（ステファ

ノ)と人工の翼を創ったギリシャ神話の工人ダエダルス(ダイダロス)の結合であり、個性であるとともに典型である(人間)の形成が、この物語の主題に措定されていることが、ここではっきり示されるのである。

そういえば、この作品は表題の下に、オウイディウスの『変形譚』中の一行が引用されて、標語になっている

カクテ知ラレザル工ニ心ヲ傾ク

オウイディウスの工人ダエダルスがなぜ「知ラレザル工ニ心ヲ傾」けたかといえば、彼はクレタ島で王ミノスのために有名な迷宮を造ったが、不興を受けて幽閉されたので、故郷を思い、空から脱出しようとしたのである

長キ追放ヲ

厭ヒ、故郷ノ地ヲ慕ヒテ

右に引用したステイヴンの友だちの呼び声から、
一、二ページ先に、

自分の魂は少年期の墓から立ち上がり、その経帷子を脱ぎ棄てたのだ。そうだ、そうだ、そうだ。自分が名を受け継いでいるあの偉大な工人のように、魂の自

由と力から誇らしく、生命あるものを、新しい美しい天翔ける、触知できぬ、不滅のものを創り出そう。

とあるが、ステイヴンはいまダエダルスの技術を(芸術)として再生し、自我を解放しようと決心するのである。ところが、そのように(普遍的)な人間になろうとする人物ステイヴン・デイダラスが、素材的にはジェイムズ・ジョイスという(個)でもあったという制約は、大きなアイロニーを生む。芸術的創造の天職を自覚したとき、彼は故郷に容れられない人間であったのである。

物語の終り近くで、大学生の彼は克蘭リーという友人にいう――

ぼくはもはや自分が信じないものに、家庭でも、祖国でもあるいは教会でも、その名がなんであろうと、仕えたくない。できるだけ自由にできるだけ完全に生活や芸術のなんらかの様式で自分を表現してみたいんだ……

ステイヴンは祖国を棄てる決心をする。事実上、ダブリンを逃亡して、パリへ向かったジョイスの自己主張である。

問題は、「追放ヲ厭」った古代の工人ダエダルスと反対に、ステイヴンは自ら進んで〈追放者〉になることである。いいかえれば、彼の精神的な「故郷ノ地」はその肉体的な生地ダブリンではなかったのである。

この価値の逆転は、勿論、はっきりジョイスの計算のなかに入っていたアイロニーであろう。

五

物語のはじめに、ダンテというディーダラス家の同居人のことが書いてある――

ダンテは箆笥に二つブラシを持っていた。栗色のピロードの背をつけたブラシはマイケル・ダヴィットのためで緑色のピロードの背をつけたブラシはパーネルのためだった。薄紙を一枚持って行くといつもダンテは口中薬の粒をくれた。

だいぶ先で「修道女のなり損い」と説明されるこの婦人は、カトリック主義の象徴なのである。が、その人柄はジョイスの実生活上の知人からかなり細部まで事実通りに取ったものらしい。ジェイムズ・ジョイスの弟スタニスロースの追憶記『兄の番人』によれば、ダンテのモ

デルはまさに「修道女のなり損い」であり、また、よく子供たちに薄紙を持って来させたという。

それにしても、ステイヴンの幼時の世界で、ダンテははっきりカトリック主義の象徴である。その宗教、というよりも、教会が許容する限り、愛国者である。ところで、ダヴィットもパーネルも愛国的政治家であったが、ことに、後者は、一時、アイルランド人の愛国心と独立の希望を集約した感があった。が、情事の醜聞が種になり、カトリック教会の司祭たちとの抗争によって悲劇的な失脚をとげた。したがって、やがて、ダンテは「パーネルのブラシから緑色のピロードの背を缺で切り取ってパーネルは悪い男だとい」う。その奇妙な行動の印象がステイヴンの幼い頭を混乱させる。彼はへ政治」とは何かと思ひ煩う――

それが政治というものだ。二つ立場があって、ダンテはその一つの父さんとケイシーさんは反対の立場だ
が母さんとチャールズおじさんはどちらの立場でもない……

政治とはどういう意味かよく……わからないのはつらいことだ。

同じく『兄の番人』によれば、愛国者ケイシーさんも
実在の人物をモデルにしたものらしい。で、ステイヴ
ンの最初のクリスマス正餐に起ったこの人物とダンテの
口論は、ジョイスが現実を感じ取って自身と重ね合わせ
たへ人の類型ステイヴンの成長にとって、最も重要
な事件の一つである。

正餐は最初から陰鬱なアイロニーの影に包まれてい
る。

主よ、われらに恵みを垂れ……

というステイヴンの祈りはきき入れられる模様がな
い。ダンテははじめからつつけんどんな顔をし、ケイシ
ーさんは司祭にたいしてともすれば戦闘的である。その
場の空気が緊迫する。そして、パーネルの情事の相手に
悪態をついたある女の顔に、噛み煙草のかすを吹きかけ
たという逸話を、ケイシーさんがすると、ダンテは怒っ
て、パーネルを「裏切者で、姦通者」だと罵る——

司祭たちがお見棄てになったのは正しいんです。司
祭たちはいつでもアイルランドの真の味方だったんで
す。

そして、ダンテは部屋をとび出す——

戸口でダンテは激しく向き返って部屋のなかへ怒鳴
りつけた。頬が怒りに赤らんでふるえていた。

——地獄の悪魔め。こっちの勝ちだった。叩き殺し
てやった。魔物め。

戸がぱたんとそのうしろに閉まった。

ケイシーさんはつかまれた腕を振りほどくと、突然
両手に頭をかかえて痛ましいすすり泣きをはじめた。

——気の毒なパーネル、と彼は大声で叫んだ。亡き
われらの王。

彼は大声で痛ましげにすすり泣いた。

ステイヴンが恐怖におびえた顔を上げると、父さ
んの目に涙がいっぱいになっているのが見えた。

十九世紀末アイルランドの生活の如実な一情景であろ
うが、宗教と政治が生活の指導原理を争奪し合い、その
いづれも勝利をえない昏迷と蒙昧が提示され、恐らく作
者ジョイスが感じたのとほとんど同じほど激しい危機感
を、読者にも印象づけるといってよい。生活理念が倒錯
して、崩壊に瀕したへ人間」の映像が、いきいきと浮か
び上がるのである。

ステイヴンが生き続けるためには、この絶望的な精

神の歪みを矯正しなければならない。彼が充実した人生と人間の創造を決意し、そのために故国を棄てようとした非情のアイロニーは、このころすでに端を発している。そして、それは疑いもなく作者ジェイムズ・ジョイスの最も現実的な生活の事実に基づいていたのである。

六

『若き日の芸術家の肖像』の主人公はジョイス自身であるが、彼を語っているのもまたジョイスであるから、その説話の語り手、すなわち、〈人間〉創造の媒体としての〈人〉が、この場合、どんな個性を持っているか、多少くわしく考えてみなければなるまい。

その〈個性〉はなまなましい感覚を持っている。たとえば、ダンテのブラシの背につけられたピロードの色が、少なくとも、物語のはじめに、目立ったモチーフとして使われ、度々繰り返される。主人の自己規定が地理の本を機縁に始まることを、(四)に述べたが、その本の第一ページに地球の絵が出ている。雲に包まれた大きな球であり、地球は緑色に、雲は栗色に塗ってある。「ダンテの筆筒にある二つのブラシのようだ」とある。

幼いステイヴンは自分の世界がアイルランド国粋主義の色で塗り潰されていることを、さとらないわけにかなかった。しかも、その色づけは彼の自主的な仕事ではなかった。友人のフレミングが冗談にクレオンを塗ったのである。クロンゴーズ・ウッド時代のステイヴンの友人たち数人のなかで、フレミングはだいたい彼に同情的な関心を示す。ことに、ステイヴンが教室で冤罪を蒙り、撲られるとき、フレミングは「ハマレ」というラテン語には複数形がないといって、同じく撲られる、小さい同志である。ステイヴンは「政治とはどういう意味がよくわからない」にもかかわらず、国粋的同志意識が悪意からでなく強要されるという矛盾した生活環境を、じかに感じ取っている——というのは、いささか穿ちすぎた解釈かもしれない。

しかし、ステイヴンが学寮で病気になるたときに浮かべる幻覚——

—— パーネル、パーネル。死んだ。

みんな膝をついて、悲しみの呻き声を立てる。栗色のピロードの衣裳をまとい肩から緑色のピロードのマントを垂らしたダンテが水際にひざまづいた人々のそ

ばを誇らしげに静かに歩きすぎるのが見える。

は、明らかに、ステイーヴンのばかりでなく、ジョイスの色彩感覚が、危機的な政治意識と結びついていることを示しているように思われる。

臭覚もまた顕著である。実際、この物語は臭覚の叙述で始まるといってもよいのである。第一ページに、

寢床をぬらすと始め温かくそれから冷たくなる。母さんが油紙をしいた。妙な匂いがした。

母さんは父さんよりもいい匂がした。

とあり、すぐそれに続けて、ダンテのことが語られるところにも、先に引用したように、「口中葉」という觀念が出てくるが、ここに、生活現象の細部からそのような特異な項目が一つ選ばれていることは、偶然ではないであろう。もっとも、この場合、いわば原始的な感覚が子供の生命を表現するにふさわしいからだといえ、それまでの話かもしれない。しかし、ステイーヴンに仮託されたジョイスの臭覚は、全篇にかなり顕著なのである。

たとえば、ステイーヴンがベルヴィディアへ入ってから、芝居に出演して、興奮し、そのあとでひとり歩きま

わるところに、

——あれは馬の小使と腐った糞だ、と彼は考えた。かくといい匂いがする。胸を鎮めてくれる……

とあり、その感受性自体も印象的であるが、それを次のような叙述と比べれば、ステイーヴンの、したがって、ジョイスの繊細な臭覚が、意識してあらわに語られていることがわかる。すなわち、ステイーヴンが娼婦のもとで始めて性の経験をし、地獄の説教を聞いて、罪を後悔し、自ら厳しい戒律を定めたとき、種々の感覚のなかでも「臭覚を克服すること」が特にむずかしかった。彼は「本来悪臭にたいして本能的な嫌悪を覚えなかったからだ。結局彼の臭覚が反撥する唯一のにおいはよんだ小便のようなある種の腐りかかったすえたにおいであることがわかった」というのである。

ステイーヴンは悪臭を「嫌悪」しないばかりでなく、むしろ、よろこんで享受しているのかもしれない。しかし、右に一言した説教中の猛烈な悪臭の叙述は、彼の心に痛撃を与える——

この狭く暗い牢屋の恐怖はその恐ろしい悪臭によつて強まります。この世のあらゆる汚物が、この世のあ

らゆる屑と滓が、最後の日のすさまじい大火がこの世を浄めるとき巨大な腐り水の下水へ流れるように地獄へ流れるだろうといわれています……

原文でこのあたり半ページほどに悪臭と腐敗を意味する多種多様な語と句が、二十度以上繰り返されている。で、説教のあとで、ステイヴンは「苦悶しながらおびただしく嘔吐した」とあるが、それは、勿論、魂のカタルシスの象徴であろう。

この悪臭と罪の契合は、プロテスタント教に比べて、判然と感覚的なカトリック教の偏向を、よく示している。とするなら、ジョイスの個性が芸術家として（人間）的に成長する経緯は、ここでも、不可避的に条件づけられた、といつてよいであろう。

カトリック教は感覚的であるが、他面、教義はきわめて論理的である。その教育を受けたステイヴンが、感覚的な生の資料を論理的に構成しようとする執拗な努力に、作者ジョイスが自身の精神の成長を投影していることは、当然であろう。最大のスコラ哲学者トマス・アクィナスが大学生ステイヴンの思考の型を決定しているように見える。

ステイヴンは自分の審美論をふざけて「応用アクィナス」だといっている。まさに「応用」なのである。世界の神学者アクィナスが近代的な（芸術）を論じたはずがないからである。W・T・スーンというアメリカの学者の綿密な考証によれば、ジョイスはアクィナス、あるいは、スコラ哲学を特に学問的に研究したことはないらしく、ステイヴンが没頭したというラテン語の題名の書物『聖とますノ精神ニヨルすこら哲学綱要』の実在は突きとめることができず、それが「発見される見込みは少ない」という。ステイヴンの、したがって、また、ジョイスの煩雑な、論理的な思考方法は、生まれと育ちに根ざしながら、本来、充足的でなく、矛盾を孕んでいたのである。

ステイヴンがカトリック教の信仰を離れたと聞いた友人クランリーが、ではプロテスタントになる気はないのか、ときくと、

——ぼくは信仰を失ったといった、とステイヴンは答えた。が自尊心を失ったとはいわない。論理的で筋道の立った不合理さを棄てて非倫理的で筋道の立たない不合理さを奉じてもいったいそれがなんの解放に

なるとうんだ？

結局、ステイヴンは撞着の多い不自由な故郷をへ逃亡するが、その人間的「解放」は、当然ながら、身にしみ込んだ生活伝統のアイロニーと無縁であることができない。そして、それは作者ジョイスの立場を、具体的に、忠実に反映しているといつてよいのである。

七

ステイヴン・デーダラスは『ユリシーズ』にも現われる。『肖像』の終りから一年ほどしかたっていない。(ジョイスの実生活では、パリ滞在、母の死などがそのあいだに挟まっている。) 彼はいま教師をして、ある友人といっしょに、ダブリン湾に臨む廢塔のなかに住んでいる。が、その職業をも住居をも棄て去ろうとするところである。

ところで、先にいったように、このアイルランド人は、ヨーロッパ文化の源泉であるホメロスの叙事詩中の人物に擬せられている。『ユリシーズ』と『オデュッセイア』との対応の詳細はとにかく、中世ヨーロッパの〈普遍的〉な思想であったカトリック主義から——十九

世紀のダブリンでは、頽廢して存在したにすぎなかったとしても、とにかく、その思想体系から、離脱を計ったステイヴンは、いや、この人物に自己を投影したジョイスは、充実した〈人間〉の原型を求めて、『肖像』に内包されていた志向をいっそう明確に示し、はっきり、古代に遡らなければならなかったのである。

『ユリシーズ』中のステイヴンがどれだけ普遍的な〈人間〉を現わしているかは、軽々しく断定できない。われわれ日本人は西欧人の、また、その精神的・文化的遺産を継承したと信じているアメリカ人の言説を、そのままのみにするわけにはいかない。多くの有能な英米の学者がこの人物の意義を論じているが、彼らの言説がどれだけ鮮やかに、巧みに、〈人間〉的思考の過程を例証しているにしても、彼らと異った文化の伝統の下に生まれたわれわれは、それに盲従することができない。以上に述べたような作者ジョイスの具体的な〈人〉の理解を基礎に、その消極的な受容から、一步進んで、発展をのぞむ、主体的な、建設的な解釈を試みるべきであろう。ヨーロッパ精神の能動性を認める限り、『ユリシーズ』は二十世紀の世界的な、最大の小説の一つだからであ

る。

そうすれば、ひいては、『ユリシーズ』の発展である『フィニガンズ・ウェイク』も同じく正確に評価されて、いまや二十世紀の後半に入ったわれわれの積極的な精神形成に資するであろう。

そして、それがまた、われわれの偉大な先人漱石が身

を以て提出した課題に、応えることができる所以であろう。

(論中に名をあげなかったが、ジョイス伝の決定本は、Richard Ellmann, *James Joyce*, Oxford University Press, 1959 である。)

(一橋大学教授)