

父の言葉の反復及び引用の問題 とアイロニカル・ナレーション

——『若き芸術家の肖像』論Ⅲ～Ⅶ——

道 木 一 弘

Ⅲ

ジョイスの*A Portrait of the Artist as a Young Man*（以下『肖像』とする）から*Ulysses*にかけては、父の探究が重要なテーマの一つである。それは生物学上の父、教会の神父達、アイルランドの父権制、そしてキリスト教の神と、過剰とも言える父達の支配から逃れて、息子が自らの精神的父を求めること、ないしは自らが父になること、と一応は定義することができる。『肖像』に関してこの父と子の問題を詳しく論じたのはEdmund L. Epsteinである。かれは主人公スティーヴン・ディーダラスの性的成熟と真の芸術家になることをほぼ同義にみなし、それを父達があらゆる機会をとらえて妨害しようとするとの観点から『肖像』を父達の妨害を克服し、最終的な成熟を獲得する息子スティーヴンの闘いのドラマとして読もうとする。Epsteinの論の根底にあるのは、生物の成長の最終段階（テロス）は親となり自分と同じものを再び生み出すことであるというアリストテレスが*De Anima*の中で述べた定義である。Epsteinはジョイスがこの言葉を自分の芸術創造の重要な概念として採用しているとし、ジョイス（およびスティーヴン）にとってのテロスとは成熟した父＝真の芸術家になることであったと考えたのである。¹

『肖像』をこのように読むことに画期的な観点から疑問を投げかけたのは Colin MacCabe であろう。彼は『肖像』が一つの結末（テロス）に向って運動しているわけではないこの立場から、結末の（そして始まりも）ない『肖像』の中に、従来の意味での「物語」（“narrative”）の終焉をみる。彼は「物語」とは意味を決定できる点（全体を見渡すことのできる点）をめざした運動であると定義するが、²これが成立するためには次の二つの前提条件が必要となる。(1)矛盾し相入れないものの存在、(2)矛盾の最終的解消。換言すれば「物語」とはそれが始まると同時に既に終わっているというパラドックスの上に成立するということであるが、『肖像』には全体を見渡すことのできる地点、すなわち矛盾の最終的解消が与えられず、読者は常に新たな地点を求める運動へと駆りたてられるというのである。MacCabe は『肖像』を理解することばとして「物語」に代えて「言説」（“discourse”）を導入する。「物語」が結末＝最終的な意味、を約束する父権的制度の上に成立するとすれば、「言説」は結末の不在を前提とする女性的なものの上に成立するのである。彼は「物語との闘争は父との闘争である」³とのべているが、とすれば MacCabe の読みは Epstein の読みを単に作品の内容においてだけでなく、作品を構成する言語のレベルにまで拡大したものと考えることもできるであろう。MacCabe はさらにジョイスの作者としての位置を、「物語」を生み出す外的な源泉として捉えることはもはや不可能で、それはさまざまな「言説」、たとえばカトリック教会やナショナリズムの「言説」によって生み出される可能性の戯れとして理解すべきであると説く。

MacCabe が『肖像』の新しい読み方のいわば理論と可能性を提示したとすれば、それを実践した一人が R. B. Kershner である。彼はスティーヴンの語る言葉が彼自身のものではなく、彼が聞いたり読んだりした多くの言葉の相互作用の産物であるとの観点から、『肖像』が書かれた当時アイルランドやイギリスで流行していた小説等（“popular literature”）と、『肖像』の言葉との相関関係について論じている。MacCabe の理論がヴィトゲン

シュタインとクリステヴァを拠としているとすれば、Kershner はバフチンの“dialogism”（ポリフォニー、あるいは言語的多様性）という考え方にもとづいているが、Kershner 自身は構造主義対ポスト構造主義という枠組の中にバフチンを押し込めるのは適当ではないとの留保をつけながらも、基本的には小説が多くの声のダイナミックな相互作用から作られているという点では、クリステヴァとバフチンは一致していると考えている。⁵ Kershner の好んで引用するバフチンの言葉は、「(小説の) 主人公は作家と対話のできる領域 (“a zone of dialogical contact”) に位置している」であるが、⁶ この言葉によってバフチンが意図しているのは、テキストの外部にあってその世界を完全に支配しているという従来の作家のイメージを否定することであり、それはまた後にクリステヴァが間テキスト性という言葉で表現しようとしたことでもある。バフチンが分析の対象としているのはプーシキンの『オネーギン』であり、その第一の論点は、当時のロシアの社会が持っていた価値観を代表するオネーギンの言葉をそのまま小説の中に提示し、その言葉と作者の言葉（ナレーションまたは地の文）との間に生ずる距離によって、オネーギンの言葉をパロディーやアイロニーの対象にするということである。バフチンはこれを「イントネーションを帯びた引用符」（“intonational quotation mark”）という独特な言葉で呼んでいる。彼の第二の論点は、しかしながら小説においてはこのような距離が完全に保たれるということは不可能であり、オネーギンの言葉とプーシキンの言葉が多くの部分を共有しているということ、つまり批判されるべきものが批判するものでもあり、表現するものが表現されるものでもあるということである。⁷ バフチンはこうした点を主人公と作家の対話として捉え、こうした点こそ小説というジャンルを特徴づけるものであると考えたのである。Kershner はこれを受け継いで、スティーヴン（及びジョイス）が自分だけの言葉を所有することはなく、彼を取り巻く多くの言葉が彼を通して、また彼の内部で語り、スティーヴンはいわばこうした言葉の結節点として存在すると考えるのである。

以上の議論を踏まえながら、以下の私の拙論では、特に次の二点について考えたいと思う。(1)反復について。『肖像』における言葉の反復に注目した Kershner はそれをナレーターによるスティーヴンの意識の先取りとして説明し、そこにアイロニーを読み取っているが、十分な議論がなされているとは思われない。例えば彼は“weary”という言葉の反復についてふれていないが、この言葉はスティーヴンが作る詩 (villanelle) の中でもリフレインとして重要な意味をもっているはずである。(2)引用について。この問題は反復の問題と密接にかかわってくる。Kershner は引用を主に『肖像』と当時のポピュラー文学との、間テキスト性の問題として扱っているが、先達の詩人達、わけてもベン・ジョンソン、P. B. シェリー、ヘンリー・ニューマンらの詩句や言葉が、スティーヴンによって引用される意味については全く言及していない。Kershner の扱う引用が横の関係の上に成り立つものであるとすれば、後者は縦の関係の上に成り立つ引用としてみるところができるが、この関係はスティーヴンと父の問題を考える上で無視できないものである。

IV

スティーヴンが父サイモンとコークへ旅し、そこで父の青春時代の思出話や死んだ祖父の言葉を繰り返し聞かされる過程でスティーヴンが体験すること、すなわち言葉とその指示対象が隔絶し、外界にあるはずの「もの」が全て「ものの名前」としてだけ存在するようになり (ロゴスの消失)、これと平行して過去の記憶が希薄化する (記憶のアイデアの喪失) という体験については既に述べた。⁸ スティーヴン自身はこの体験を、自己同一性の危機として捉えているわけだが、『肖像』を Epstein のように息子の父に対する闘いとして見れば、コーク旅行はその発端を画する重要な地点である。このことが持つ意味について別の角度から考えるために、いま一度彼の幼年時代を振り返ってみたい。クロンゴウ・ウッド校に入学した当初のスティーヴンは、肉体的にも精神的にも弱い立場にあったが、自己同一

性がそれによって大きくゆさぶられるということとはなかった。彼は自分の位置を決定するために子供らしいやりかたで、教科書の遊び紙に先ず自分の名前を記入し、そこから自分が所属する場所を次第に拡大させながら、その名前を書き込んでゆく。

Stephen Dedalus

Class of Elements

Clongowes Wood College

Sallins

Ireland

Europe

The World

The Universe

(15-16)⁹

ここで彼が直面する問題は、宇宙の次には何がくるのかということであった。彼はその答えを神に求める。神だけが宇宙の果てを知っているのだ。しかも神は人々が英語で呼びかけようが、フランス語で呼びかけようが、またいかなる言語で呼びかけようが、全てを理解し、やはり同一の神であることに変わりはないのである。こうしたいわば典型的なロゴス中心主義によって幼いスティーヴンは自分の位置を確定していったのである。最終的な意味をになった神が存在する限り、彼の存在理由も自ずから確定されるのである。この神と自己を連結させることで自己同一性を確保するやり方は、不当な罰によって汚名を着せられたスティーヴンが、それを回復するために学校の最高権威者であるコンミー校長に直訴し、またそれを行う勇気を得るために、自らの行為を歴史上の偉人達の行為に重ね合わせることに反映されている。

コーク旅行はこうしたロゴス中心主義の上に立った自己同一性が大きく

揺らぎ始める契機であるが、それがスティーヴンの実父サイモンによって招来されるということは極めて皮肉なことである。ここでサイモンは父としてではなく友人としての関係を結ぶことを、祖父の言葉を引用しながらスティーヴンに提唱する。Kershnerはこれを経済的な失敗によって、もはや伝統的な父の座を占めることができなくなった事をサイモンが無意識のうちに感じているためで、しかしそれは酒に酔った一次的な言動に過ぎず、酔いが醒めればまた父権をふりかざすことをスティーヴンは十分承知しているのだと述べているが、¹⁰この場面で重要なのは息子が父の衰退を冷静に分析しているということよりも、むしろサイモンが祖父の言葉を引用してスティーヴンをあくまで支配しようとしている点にあると思われる。たとえそれが「友人として」の関係であっても、父が祖父の言葉を反復し、それを息子に強要しているという点においては、過去から継続されてきた父の言葉（ロゴス）による支配にかわりはないからである。スティーヴンの側からすれば、それは彼自身の自己同一性を支えてきた原理によって彼自身が攻撃され、自分の位置を見失うという危機であり、Epsteinの枠組にあてはめて考えれば、息子であるスティーヴンが、幼・少年期から青年期の自己確立へ向かう一過程として見るのできるのである。

父の言葉によって危機に陥った彼に同一化の対象を与え、彼に一次的な安定をもたらしたのはP. B. シェリーの詩句であった。

His childhood was dead or lost and with it his soul capable of simple joys, and he was drifting amid life like the barren shell of the moon.

Art thou pale for weariness

Of climbing heaven and gazing on the earth,

Wandering companionless...?

He repeated to himself the lines of Shelley's fragment. Its alternation of sad human ineffectualness with vast inhuman cycles of

activity chilled him, and he forgot his own human and ineffectual
grieving. (98-99)

ここで彼は自らを、詩の中の彷徨する孤独な月に同化させている。彼の心の「倦み」(“wearied”) 落胆しきった状態は、詩の中の擬人化された月が持つ“weariness”に結び付けられ、自己と月の同一化を行うことで、彼は自分自身の空しい悲しみを非人間的で広大な宇宙の運動の中に解消させてしまおうとしているのである。だがこうしたやり方は父の権威のもとで自分の位置を安定させようとする息子の原理と同じ物ではないだろうか。何故ならここで彼が行っていることは、彼がかつて教科書の遊び紙で行った自己同一性確保のやり方、すなわち存在の一番外側に宇宙を(そして神を) 措定するやり方と本質的に変わらないからである。そしてこのような読みを可能にするのは、ナレーターが持つ微妙にアイロニカルな口調である。シェリーの詩を反復することでスティーヴンは人間的な自分自身のむなしさを忘れた(“forgot”) に過ぎないのであり、それが一時的なものであることが既にここに含意されているように思われるからである。

第二章はスティーヴンが娼婦によって姦淫の罪を犯すところで終わっている。第三章は彼と神父達、あるいは教会そのものとの葛藤が中心になるが、ここで特に問題となるのが悔悛(“repentance”) という言葉である。アーナル神父によって始められた静修は、スティーヴンに姦淫の罪の重さを痛感させ、彼の魂を文字どおり恐怖のどん底に叩き込む。彼は自分の地獄墮ちが既に決定されてしまったような錯覚に襲われ煩悶するが、それを許されるためには自分の罪を告白し、悔悛する以外に道はない。結局彼は人目を避け、学校から離れた街のカプチン教会でひっそりと悔悛の秘蹟を受けるのである。スティーヴンにとってこの悔悛は過去は過去として清算し、目を未来に向けて新しい生活を始めることを意味した。また、悔悛の目的も本来そこにあるはずであった。ところが実際には期待したような新しい生活を始めることはできず、過去の罪を繰り返し告白し、悔悛の秘蹟

をむなしく反復することを求められるのである。

A restless feeling of guilt would always be present with him: he would confess and repent and be absolved, confess and repent again and be absolved again, fruitlessly. (156)

何故このような事になるのであろうか。その理由は悔悛 (“repentance”) という言葉及びこの言葉によって代表されるようなカトリック教会の言説が持つパラドクスにあるように思われる。悔悛という言葉を額面どうりに解釈すれば、いかなる罪を犯してもそれを告白し悔い改めれば、その罪は清算され、魂は救済されるということである。つまり過去は動かし難いものではなく、修正を加えることができるということである。だがこれが文字通り達成されるためには、一度の悔悛によって人間が完全な存在になり、罪＝過ちを犯さないようにならなければ意味がない。だが過ちを犯す事は人間が人間である以上不可避であり、一度の悔悛によって全てが解決するということは事実上ありえないとすれば、ひきょう悔悛は繰り返しなされなければならない。問題は正にこの悔悛の反復にあるが、この点を明確にするために具体的な例で考えてみたい。仮に自分の犯した罪を悔悛によって清算したとする。しかしその後再び罪を犯した時、そこから救済されるためにはその罪だけを悔悛すればよいのか、それともそれ以前の罪、つまり既に悔悛によって清算されているはずの罪ももう一度一緒に悔悛しなければならないのかということである。スティーヴンが与えられた答えは後者であった。カプチン教会での悔悛の後、過去の罪から解放され、一時的な精神の高揚を体験したスティーヴンではあったが、それも長くは続かず、自分が知らぬ間に再び罪を犯しているのではないかという自己不信に襲われる。そんな彼に対して聴罪司祭は、既に清算されているはずの罪も含めて悔悛を行うように勧めるのである。スティーヴンはこれに対して当然のことながら失望する。過去の罪はもう悔悛したではないかと。だがこ

うした疑問に対する答えは常に用意されている。既に行ったはずの悔悛が不十分であったのだ。

この言説の行き着く先は、過去の罪は決して清算されるたことはないというものである。人間が過ちを犯すものである以上、悔悛は繰り返さなければならない。しかも悔悛すべき罪が、どこまで時間的に遡ればいいのか明確にされ得ない場合、犯した過去の罪はいつでも全て現在に舞い戻ってくるのが可能となるのである。おそらくアダムとイヴの原罪までも含めて。悔悛は過去の解消を前提としてなされるものであるにもかかわらず、それが生身の人間に対してあてはめられた時、悔悛は人類全体の罪を現在の中へ逆流させることができるのである。つまり悔悛とは、過去は葬り去ることができるということと、過去は決して過ぎ去ってしまうことはなく、常に現在に甦るといふことのパラドクスを内包しているのであり、スティーヴンが直面する問題の本質も正にここに存するのである。

悔悛に対する疑念は四章一節まで続くが、二節では校長からなされた聖職への勧誘をスティーヴンが拒否していく過程が描かれる。この二つの節の間には明らかに大きな隔絶が存在していて、そのテキスト化されていない空隙においてスティーヴンの意識に決定的な変化が起きた事が推察できる。一節に見られた疑念は主に自分自身が行った悔悛の不確かさに向けられていたのだが、二節ではそれは全く影をひそめ、逆にカソリック教会全体に向けられた否定にとって代られている。既にスティーヴンは聖職に対してほとんど興味を失っていて、校長の誘いを真面目に聞こうという熱意が始めから欠如しているのが明らかに感じられるのである。そしてこの一節と二節の間の劇的な変化は、ナレーターとスティーヴンの意識の間にある距離、及びそこから生じるアイロニーの質の違いに負うところが少なくない。

一節のナレーションは抽象的で、文の構造もかなり複雑になっているが、その原因は恐らく、自分の犯した罪を償おうと懸命に努力するスティーヴンの意識が、自分の読んだ神学に関する著作の内容及び文体にかなり影響

を受けているためと思われる。二度と罪を犯さないために彼が取った手段はあらゆる感覚的快楽を絶つことであった。例えば街を歩く時は視線を下に向け女性とは決して目を合わさない。音楽を禁止し不快な音を進んで求める。眠る時は最も苦痛の多い姿勢を保つ。寒くても火を避け、濡れたままの顔や手を寒風にさらす等々。だがこうした自らの感覚を痛めつけるためにスティーヴンが取った方策を細く描写することは、彼の真剣さを表すと同時に、それとは全く逆の効果を生み出す事も否定できない。つまりこうした具体的な事例の羅列からは、明らかに滑稽さがしみ出てくるのである。そして当然、この滑稽さはスティーヴンに向けられたアイロニーとして機能する。

To mortify his smell was more difficult as he found in himself no instinctive repugnance to bad odours, whether they were the odours of the outdoor world such as those of dung and tar or the odours of his own person among which he had made many curious comparisons and experiments. He found in the end that the only odour against which his sense of smell revolted was a certain stale fishy stink like that of longstanding urine: and whenever it was possible he subjected himself to this unpleasant odour. (154)

ここに描写されているスティーヴンの姿は、ほとんど科学者のそれである。様々な悪臭を嗅ぎ比べ、自分にとって最も効果的な（理想的な？）悪臭を探し求める。そして遂に長く放置された小便のような腐った魚の臭こそ、求めるものであったことが判明するのであるが、ここではこの臭を探し当てたスティーヴンの誇らしげな気持ちが読者の側にも伝わってくるようにさえ感じられる。彼の本来の目的は感覚的快楽を遮断し、肉体的なもののから魂を切り離すことによって自分の犯した姦淫の罪を解消することであったのだが、途中でこの目的は曖昧になり、逆に感覚的快楽を遮断する

ための探究が、彼にとっての最大の関心事となり快樂となってしまったのである。もちろんスティーヴンはこの行為の滑稽さに気付いておらず、この彼の真剣さとナレーションの伝える滑稽さとの隔たりがアイロニーを生み出すのである。だがそれだけではない。彼の意識がカソリックの著作に大きく影響を受けているらしいという事は既に述べたが、これが正しいとすれば、ここで滑稽の対象にされるのはスティーヴンの意識を通して語るカソリック教会の、あるいは神父達の言節そのものでもあるはずなのだ。

二節の場合はどうであろうか。上述したようにここはスティーヴンの聖職拒否という重要な場面を描いているにもかかわらず、彼の内的な葛藤のようなものはほとんど感じられないが、その原因はやはりアイロニーを帯びたナレーションにある。ただしスティーヴンの意識とナレーターとの距離は極めて小さく、この点において一節とは大きく異なっている。今回はスティーヴンの意識がナレーションのアイロニーの対象にされることはなく、むしろ両者が一緒になって、スティーヴンの社会的ペルソナ、すなわちベルヴェデア校の優等生として聖職への道を校長から勧められる役割を、滑稽なものとして笑っているように見えるのだ。この笑いはまた、そのような社会的ペルソナを真剣に演じていたかつての自分自身へも向けられているはずである。

この過程をスティーヴンの意識の流れにそって具体的に見てみよう。応接室の中で校長は夕日を背にして立ち、その顔の表情は陰になってしまってほとんど見ることができない。しかも彼の手は日除けの紐で輪を作りそれを弄んでいるのだが、ここに死刑執行人のイメージを見る批評家もいる。いずれにしても校長は若いスティーヴンを導くにはあまりに不適當な状況の中で提示されているのである。校長から聖職への勧誘の言葉を受けた瞬間、彼の心は一時的な興奮を覚えるものの、それに続く彼の意識はアイロニーに満ち溢れたものである。

He had seen himself, a young and silentmannered priest, enter-

ing a confessional swiftly, ascending the altarsteps, incensing, genuflecting, accomplishing the vague acts of the priesthood which pleased him by reason of their semblance of reality and of their distance from it. In that dim life which he had lived through in his musings he had assumed the voices and gestures which he had noted with various priests. He had bent his knee sideways like such a one, he had shaken the thurible only slightly like such a one, his chasuble had swung open like that of such another as he had turned to the altar again after having blessed the people.

(161-62)

ここで明らかになるのは彼が神父の職務を“vague”なものとして捉え、それが一見現実的な内容を持つように見えながら、実は全くそうではないが故に神父の職が気に入っているということであり、逆説的な聖職に対する批判である。また彼がその特徴を真似た神父達の姿はナレーションの中ではカリカチュア以外のなものでもない。校長の話が終わり、スティーヴンが重いホールの扉を開けて戸外へ出る時、校長はスティーヴンが既に彼の信仰生活の仲間であるかのように、彼に手を差し延べて握手を求めたのであるが、ナレーターはスティーヴンの心がそれとは程遠いことを明白にする。校長が彼の頭の中に吹き込んだ、偉大な教権を思いのままにする司祭のイメージは、偶然そばを通りかかった若い男達の歌声によって、空虚な砂の城のように瞬時にして崩れ去ってしまうのである。この後聖職を拒否するための様々な理由をスティーヴンは列挙するが、もはやこうした理由は、結論が既に出ってしまった問題に対する言い訳に過ぎないと言っても過言ではない。こうした事を考慮すると、校長との握手は、クロンゴウ校時代にスティーヴンがコンミー神父と交わした握手と対をなしているという事がわかる。コンミー神父との握手がジェズビットとの親密な関係の始まりを画するとすれば、今回の握手はそうした関係の終わりを意味して

いるのである。こうして、一つの部屋の中で校長と対峙し、握手によってその部屋を出るという二つの場面は、その表す意味内容に180度の転換を内包しながら、少年期から青年期にかけてのスティーヴンとジェズイットとの係わりを両側から囲む反復として、巧みに配置されているのである。

V

“weariness”（倦怠）という言葉は『肖像』を通して何度も反復されるものの一つである。この言葉がスティーヴンの意識の中に初めて登場するのは、既に見たようにコーク旅行においてであった。この言葉が再び彼の意識に表れるのは、校長からの勧誘を断る決意を固め、自宅へ帰り、打ち捨てられた貧しい弟妹達の姿を眼の当りにした時である。父の仕事が失敗した後、相次ぐ引っ越しと、負債返済のための家財売却によって、一家の生活は壊滅状態にある。スティーヴンが帰宅した時も、家賃が払えないため退去を命じられた父母は、移るべき家捜しのために出かけていたのである。残された幼い弟妹達はやがて歌を合唱し始めるが、それは過ぎ去った昔を追憶するトーマス・ムーアのセンチメンタルな詩であった。この歌の中にスティーヴンは再び“weariness”の響きを聞き取るのである。

He was listening with pain of spirit to the overtone of weariness behind their frail fresh innocent voices. Even before they set out on life's journey they seemed weary already of the way. (168)

ここでは“weariness”が、人生に対する倦み疲れた状態、それも幼い弟妹達が人生という旅路に乗り出す前に、既にそれに疲れている状態として具体的な意味付けがなされていて興味深い。年齢的な若さにもかかわらず生きる活力を失い、疲弊し切っているこうした精神のありようは『ダブリンナーズ』における「麻痺」（“paralysis”）を思わせるものがある。だがここで特に注目したいのは、“weariness”についてのスティーヴンの意識が、

ヘンリー・ニューマンの言葉の引用によって終わるという点である。

All seemed weary of life even before entering upon it. And he remembered that Newman had heard this note also in the broken lines of Virgil *giving utterance, like the voice of Nature herself, to that pain and weariness yet hope of better things which has been the experience of her children in every time.* (168)

この引用は額面どおりに解釈すれば、スティーヴンが弟妹達の歌の中に読み取った、過去から続く“weariness”の響きを、ニューマンもローマの詩人ヴェルギリウスの詩句の中に読み取っていた（この場合、“weariness”という言葉は自然そのものに内在する響きとなる）ということであり、スティーヴンの感性が先達の詩人が持つ権威によって裏付けられたのだと考えることができよう。だがこの部分のナレーターの口調は、このようなスティーヴンにとっての好意的な読みを保証するにはあまりにも中立的である。スティーヴンはニューマンの言葉を「思い出した」と書かれてあるが、このナレーションは少なからぬ問題を含んでいる。Don Giffordによれば、このニューマンの言葉は *An Essay in Aid of a Grammar of Assent* (『承認の原理』, 1870) という彼の著作から取られたものであるということだが、国教会を捨ててカソリックに改宗したニューマンは、カソリックの側から見れば英雄的存在であり、従って彼の著作がジェズイットの学校で重要なテキストであったことは十分に考えられる。とすれば、ここでスティーヴンがニューマンの言葉を思い出すということは、極めて強いアイロニーを持つことになる。何故なら彼はたった今ジェズイットからの勧誘を拒否する決心をしたばかりだからである。うがった見方をすれば、スティーヴンが弟妹達の歌の中に読み取った過去から続く“weariness”の響きは、ニューマンの言葉の中に見い出すことができるのではなくて、むしろスティーヴンの中に記憶されたニューマンの言葉によって生み出されたものである

かもしれないのだ。つまりスティーヴンの思考（言葉）そのものが、既にニューマンの思考（言葉）によって先取りされ、結果的にその反復になっているということは十分に考えられるのである。

続く四章三節は、ダブリン湾に面した海岸でスティーヴンが自分の求めるべき人生と芸術を象徴する少女（と彼には思われた）に出会う有名な場面である。しかしこの『肖像』中もっともスティーヴンの意識が高揚する場面は、またアイロニカルなナレーションが最も強力な機能を発揮する場面でもある。スティーヴンの意識の中には、既にアイルランドを捨てて大陸へ渡ろうという意思が芽生えているが、同時にそうすることを恐れる心も存在している。こうした二項間を逡巡するスティーヴンの意識は、リフィー川の河口にたどりついた時、彼の心を捉える「冷たい、人間以下（“*infrahuman*”）の海の匂い」に対する恐怖と河口に霞んで見えるダブリンの街が持つ時間を超越した“*weariness*”の描写との対比によって暗示される。それは『ダブリナーズ』でイーヴリンが直面した二者選択、すなわち大西洋の荒波と、ダブリンの麻痺の間の選択とほぼ同等のものに思われる。イーヴリンは、結局この両者の間で見動きがとれなくなり、無力な獣のように波止場の手すりにしがみつくわけだが、スティーヴンにあっては、彼をその迷いから脱出させる契機が与えられる。それはたまたま海岸へ水浴びに来ていた彼の友人たちが、彼に向かって呼びかけた時の *Stephanos Dedalos* というギリシヤ語を真似てつけられた彼のあだ名である。スティーヴンは、友人が叫んだ彼のあだ名に、自分の将来への予感を感じとる。彼の内部で、ギリシヤ神話の職人であり、かつ芸術家の原型であるダイダロスのイメージが自分の理想像として意識され始めるのである。だが彼の意識は、彼がまだ世界を知らない若者であり、空へ舞い上がることに恐れを感じながら、一旦陸地を離れると、その快楽に陶酔し、我を忘れて太陽へ向かって登ってゆく愚かなイカロスであることも暴露している。

このダイダロスとイカロスの二重のイメージは、あまりに有名なために、いまさら改めて議論することが憚られるが、ナレーションの持つアイロニ

ーという観点からどうしてもふれておかなければならない点がある。それはスティーヴンに、ダイダロスになることの予言だけでなく、イカロスになる可能性があることを予言する契機＝声を与えられているにもかかわらず、彼がそれに全く気付いていないという点である。その声はスティーヴンの意識がとどまるところを知らぬように高揚し続ける正にそのただ中で発せられる。

An ecstasy of flight made radiant his eyes and wild his breath
and tremulous and wild and radiant his windswept limbs.

—One! Two!...Look out!

—O, cripes, I'm drowned!

—One! Two! Three and away!

—Me next! Me next!

—One!...Uk!

—Stephaneforos! (173)

“Stephaneforos”という言葉がダイダロスのイメージを喚起しているとするれば“I'm drowned”という言葉は明らかにイカロスのイメージを喚起する。他の人々の声はジョイス文学において「エピファニー」を発生させる契機として機能するのが普通であり、従って“I'm drowned”という言葉によって自分がダイダロスよりもイカロスになる可能性があることを認識する契機が、スティーヴンには与えられているのである。ところが、彼の心は飛翔のイメージによって高揚し陶醉するのみで、彼にイカロス的立場を認識するエピファニーは訪れないのである。いや正確に言えば、彼は二つの友人達の声によって与えられたエピファニーの契機のうち、一方だけを意識化し、もう一方は心の奥底に隠蔽してしまったのである。そしてこうした姿勢はそのまま『肖像』の初期の読者が採用した視点でもあった。

この後、彼の高揚は海岸の少女によって最高潮に達する。そして彼は夕闇の迫る砂丘で一人仰向けに横たわり天空を見上げるのである。

He felt above him the vast indifferent dome and the calm processes of the heavenly bodies; and the earth beneath him, the earth that had borne him, had taken him to her breast. (176)

この場合のナレーションは、二章四節においてステイーヴンがシェリーの詩句にうたわれた孤独な月に自らを同化させた場面を彷彿とさせる。ただ今回は、天体と自己を同一化するというよりは、広大で無関心な宇宙の中で高揚した自分の魂が忘れ去られ、ひとり孤独に存在しているようにステイーヴンは感じている。しかし、天体と一体化するいわゆるメガロメニア的意識と、天体の中の点のような存在としての自己意識とは、本質的に相反するものではないだろう。この時彼のまわりには静かな夕闇が落ちてくるが、この“Evening had fallen”という詩句のリフレインは、高揚の後の彼の精神の下降およびイカロスの失墜をも暗示しているようにみえる。しかも体を起こして砂丘に一人立ったステイーヴンが、青白い夜空に昇ってゆく三日月 (“young moon”) を見つめる時、彼の意識をシェリーの詩句が再び満たしているであろうことは疑いの余地がない。

大学生となったステイーヴンは、父の命令や母の苦言、また近所に住む姿の見えない狂った尼僧の叫び声等を振り切って、大学へ向け朝の散歩に出かける。五章はこうして始まるが、この散歩はダブリンの中心街を Fairview からダブリン大学まで縦に貫く、全行程三キロ弱のもので、その途上、彼は先達の詩人の詩句をそれぞれの決まった場所で思い浮かべるのである。“weary”という言葉はこうして起想される詩人達の一人、Ben Jonson の詩句中に再度登場する。

I was not wearier where I lay.

His mind, when wearied of its search for the essence of beauty amid the spectral words of Aristotle or Aquinas, turned often for its pleasure to the dainty songs of the Elizabethans. His mind, in the vesture of a doubting monk, stood often in shadow under the windows of that age, to hear the grave and mocking music of the lutenists or the frank laughter of waistcoateers until a laugh too low, a phrase, tarnished by time, of chambering and false honour, stung his monkish pride and drove him on from his lurkingplace.

(180)

ここには二つの世界の間を行ったり来たりするスティーヴンの意識が再び描かれているわけだが、ただし、上述したダブリンと大陸という二項対立とは全く次元を異にしている。ここで問題となる二つの世界の対立は、彼が模索する芸術のあり方をめぐる対立なのだ。一方の世界はアリストテレスやアキナスに代表される、美について抽象的に語る概念の世界であり、もう一方は美そのものを具体的なイメージや言葉によって表現しようとする、エリザベス朝の詩人達の世界である。

高踏的な前者の言葉が、時にその実態を失って空虚なものに聞こえるとき、スティーヴンは華麗な言葉に彩られた後者の世界に快樂を求めようとする。しかしジェズイットの教育を受け、それを一方で誇りにしている彼にとって、後者の世界が合わせ持つ卑俗さに長く留まる事はできない。こうして彼は例によって、二つの世界の間で往復運動を続けなければならないのである。

ナレーションはこうしたスティーヴンの姿を距離を置いて、しかし可責ない言葉で描写するが、とりわけその鋒先は高踏的な前者の世界に向けられている。彼がこの世界に戻らざるをえないのは、彼の「坊主臭い」(“monkish”)プライドのためなのであり、またそこで用いられる言葉が「空虚」(“spectral”)なのはアリストテレスやアキナスの理論に問題があ

るというよりも、むしろ、ジュズイットから教え込まれたアリストテレスを自分勝手に引用し、表面をつくろっているだけに過ぎないからなのだ。このことはナレーションの次のような言葉によって一層明白になる。¹²

The lore which he was believed to pass his days brooding upon so that it had rapt him from the companionships of youth was only a garner of slender sentences from Aristotle's poetics and psychology and a *Synopsis Philosophiæ Scholasticæ ad mentem divi Thomæ*. (180)

スティーヴンが二つの世界の間の往復運動を続けるのは、ようするにそのどちらの世界も彼の求めるものを十分には与えてくれないからに他ならない。この事はスティーヴンの意中の女性であるエマと、彼女を言葉によって捉えようとするスティーヴンの欲望と挫折を視野に入れて考えると一層はっきりする。彼はリンチに対して行う美の定義づけにおいて、女性の持つ美を例として彼の知る限りのアクィナスを引用して説明する。しかしそこへたまたまエマが通りかかると彼の理論は彼の心からすっぽりと抜け落ちてしまうからである。

VI

夜明けの薄暗がりの中で夢と現の間を彷徨しながら、スティーヴンは詩のインスピレーションに捕まえられる。詩の第一行目“Are you not weary of ardent ways / Lure of the fallen seraphim?”は、ベン・ジョンソンの詩行を自らの詩の中へ取り込んだものであり、ジョンソンの詩の中に登場するオーロラの女神に対する問いかけとしての体裁をとっている。しかし実際のスティーヴンの意識の中にある女性は彼の心を捕えてやまないエマである。この一行は、“Tell no more of enchanted days”という一行と共に、彼のつくる詩“villanelle”の骨格をなすりフレインとして重要な役割を担

っている。そして既に明らかなようにこのベン・ジョンソンの詩句の中にはシェリーからニューマンへとステイーヴンの意識を支配してきた“weariness”が受け継がれているのである。

こうした先達の詩人の詩句以外に、ステイーヴンの詩のイメージを支えるのは、流れる水、大地から立ち上がる煙、そして靄のかかった海であり、それらがエマを賛えるための一つの巨大な祭壇となり、さらに地球そのものが一つの吊り香炉と化すのである。彼は窓の外がしだいに白んでくることで詩のインスピレーションが消失することを恐れ、既に獲得した詩句を書きとめる。そんな彼の意識の中へ彼の記憶の底にある断片的なエマの姿、それもステイーヴンにとっては好ましくないエマの姿が浮かび上がってくる。ダンスパーティーで彼を焦らすエマ、若い神父とアイルランド語の教室で楽しそうに話をするエマ。こうしたエマの姿に腹を立て、ステイーヴンは彼女のイメージを卑俗な女達のイメージで置換し、侮辱しようとするが徒勞に終わる。何をしても結局それは、彼女に対する彼の崇拜が形を変えたものにすぎないのだ。

ステイーヴンにとってエマはもはや単に一人の女であるだけでなく女性全体であり、かつ女性化されたイメージで捉えられるアイルランドそのものなのである。従って、彼女が若い神父と親しくする姿は、祖国がカソリック教会に支配されていることとしてステイーヴンには意識されているはずであり、ひっきょう、エマを自分の方に向かせることができるか否かという問題は、彼と教会の祖国をめぐる争奪戦としての意味を持たされることになるのである。神父が形式的なカソリック教会のミサを行うとすれば、ステイーヴンこそ日常生活を永遠の生命を持つ輝かしい実体へと変容させる創造力の司祭であるはずなのだ。この自己陶酔的な興奮に満ちたイメージが、彼の今にもとぎれそうな詩に活力を与えるのである。

彼の詩作の努力はエマに対する苛立ちと、ほとんど明るくなった戸外において、既に始まりつつある人々の日常生活の気配からの逃避という形をとって進行してゆく。しかも時間が経過し、朝の太陽が夜明けの薄明りを

白けた空間に変えてしまうにつれて、自分がエマに対して与えようとしている「誘惑者」(“enchanter”)としてのイメージが、全く根拠のない自分勝手な空想の産物ではないのかという、ある意味では当然な自己への懐疑も生まれてくるのである。こうした自己に対する冷めた視点は極めて重要なものではあるが、しかしこの段階では彼の詩作を破綻させる彼にとっては不都合な視点でしかない。こうして危うく挫折してしまいそうになった彼の詩をとにかくも完成させるものは、再び彼の内部で頭をもたげたエマに対する情欲であった。この激しい彼の欲望の前に、イメージ化されたエマは、そのものうげな身体をまかせる。この時詩の言葉が、まるで赤ん坊を包む母の羊水のようにスティーヴンを取り囲み、彼の頭脳を、流れ出る液体となって浸すのであった。

結果として出来上がった詩は、エマに対するスティーヴン自身の苛立ちと不平を、 sacrament のイメージの中に象徴的に織り込んだものである。このセクションは、完成した詩をそのまま提示することで終わっているため、彼の詩の評価はある意味で読者にゆだねられているといえる。つれない女性に対する恋する男の不平という意味では、陳腐な詩だと言うこともできるが、この段階におけるスティーヴンのエマに対する曖昧な心情をよく表現していることは確かで、それは、“Are you not weary of ardent ways?”というエマへの問いかけと、“Tell no more of enchanted days”というエマへの嘆願の二つの詩句のリフレインが、共にスティーヴン自身への問いかけと嘆願としても機能していることに端的にあらわれている。しかもここにはシェリーやニューマンといった先達の文人達のイメージも流れ込んでいるのであり、こうした意味ではこの詩はある程度の成功を納めていると言えよう。だがこの詩がスティーヴン自身にとって満足のいくものであったかとなると、答えは否である。彼がこの詩作で欲したものは、〈真実〉のエマのありようを捉え、それを自分の詩の中で再構成する事を通して彼女を神父達の支配から自分のもとへ奪い取ることであったのだが、この目的は明らかに達成されていないからである。それどころか詩作

の段階で、自分が詩の中で表現しようとしているエマのイメージが、自分勝手な空想の産物なのではないかという疑念さえ生まれているのだ。彼はこの疑念を一時的な情欲の高まりによってわきへ押しやり、いわば強引に詩を完成させてしまったのである。

スティーヴンがここで直面している問題は、詩とそれが表現しようとする〈真実〉についての、芸術における古典的かつ本質的な問題である。彼にとってはエマは一女性ではなくアイルランドそのものであると述べたが、更に言えば、彼女を詩の中でいかに捉えるかという問題は結局詩によって変化し続ける〈生〉および〈世界＝宇宙〉をいかに捉えるかという問題にはかならないのであり、そしてこの問題は日常的に知覚される〈事実〉と、その背後にあるはずの〈真実〉という二項対立を引きおこさずにはおかないのである。スティーヴンが自分の断片的な記憶に基づいたエマを「誘惑者」としてみたと、そのイメージを詩の中で表現しようとしながら、そのイメージが自分勝手な空想の産物ではないのかという疑念に悩まされるのは正にこのためである。この問題についてここでこれ以上議論することは控えるが、スティーヴンは当然のことながらこの問題を自分の内部で解決できないまま祖国を捨てて大陸へ旅立つことになる。

さて、エマおよび彼女に対するスティーヴンの詩作の努力が彼に残したものは、彼が手にしていた二つの芸術のありよう、すなわちアクィナスに代表される抽象的かつ理論的なものと、エリザベス朝詩人達に代表される具体的かつ官能的なものが共に彼の模索する芸術にとって十分なものではないという認識であった。美についての抽象論が実際のエマの前には全く無力であったことは既に述べたが、彼の作った villanelle の中心的リフレインがエリザベス朝を代表する詩人の一人ベン・ジョンソンからの引用であることは重要であろう。さらにジョンソンの詩句にはシェリーやニューマンからの引用も影を落としていることを考えると、この問題は先達の詩人達の残した伝統に詩人たらんとする若者がいかにかかわってゆくのかという問題を含んでいることになる。伝統を一方的に無視することはできな

いが、しかし昔の偉大な詩人達の言葉を模倣していることだけにとどまっ
てしまえば、革新的な新人になることはできないからである。

このことは、同じくエリザベス朝の文人であるトーマス・ナッシュの詩
句を誤って引用する場面でも象徴的に示されている。スティーヴンは図書
館の外で友人達と立話をしている。するとそこへエマが通りかかりステイ
ーヴンを見無視して彼の友人克蘭リーにあいさつを送るが、この時克蘭
リーの顔がかすかに赤らんだようにスティーヴンには思われたのである。
ただし時刻はすでに夕暮れのためあたりは薄暗く、実際に克蘭リーの顔
が赤くなったという確証は全くない。だがこの一瞬の出来事がスティーヴ
ンの空想を刺激し、ナッシュの“Darkness falls from the air”という詩句
が突然彼の記憶によみがえるのである。この詩は彼に理由の定かでない快
楽を与えさらにそれは彼の情欲を刺激し、彼はエマに関する卑俗な、また
官能的なイメージを次々に紡ぎ出す。ところがこうしたイメージの増殖の
ただ中で、彼は自分がナッシュの詩句を誤って引用していたことに初めて
気が付くのである。落ちてくるのは“darkness”ではなくて“brightness”
だったのだ。スティーヴンはこれによって自分の生み出した全てのエマの
イメージが、人間の汗から生まれたとされるシラミのように、実体のない、
卑しくみすぼらしいものに過ぎないのだと感じ、大きな落胆を体験するの
である。

Kershner は、スティーヴンを、自分の読んだり聞いたりした言葉の不
合理的な集合体であると説明し、彼がナッシュの詩句を誤って引用して落胆
する場面は重要であると指摘しているが、残念ながらその理由について十分
な説明をしているとは思われない。私はこの部分は先達の詩人達に対し
て若いスティーヴンがいかにかわってゆくのかという問題と切り離して
考えることはできないと思う。ナッシュの詩句を引用したことで落胆し、
自分の生み出した空想を全て否定しようとスティーヴンがする時、ナッ
シュの言葉は明らかに若い詩人=息子、を支配し去勢する父の言葉として機
能しているのではなかろうか。とすれば先達の詩人の詩句を忠実に引用す

るのではなく、むしろ誤って引用したり、あるいは意図的に変えることで差異を活性化したりすることの中にこそ、より創造的な詩が生まれる可能性があるはずなのだ。そしてこれこそ、彼が求め続けた父の言葉による呪縛からの解放へと彼を導くのではなからうか。

VII

父サイモンやカソリック教会の神父達が提示する原形=モデルに自分を同化させる事を拒否したスティーヴンは、その自己同一性の危機をしのぐために過去の偉大な詩人達の詩句の中に自分のモデルを探した。サイモンの言葉によって“weary”な状態になった自分の精神を、シェリーやニューマン、そしてベン・ジョンソンの詩句の中に見つけ、それを自分がエマに対して作った詩の中へ、中心的なリフレインとして取り込んでいったのも、また自分を無機質な月に同化させたのも、彼にとっては自己同一性を確保するための一連の行為であったと見る事ができるのである。だがこうした行為は結局、一つの父から逃れて別の父の元へ走ることでもあった。先達の詩人達の言葉は単に彼に詩人としてのモデルを与えるにとどまらず、彼の意識の奥深くまで侵入し、彼の言葉にかかわって自分達の言葉を発し、彼を支配してしまおうとするのである。

この問題はまた詩によって何をしようとするのかということとも関係している。スティーヴンが villanelle をつくることでエマの断片的な〈現実〉のイメージを表現しようとしたにせよ、その背後にある〈真実〉の姿を捉えようとしたにせよ、こうした事を可能ならしめる言語意識は本質的にロゴセントリシズムに陥るからであり、つまりは父の言葉の支配から永久に逃れられなくなるのである。もちろん、こうした呪縛から逃れるための手段がないわけではない。それは詩そのものが持つ内的なありよう、つまり言葉と言葉のつながり、リズム、またこうしたものを統合した運動そのものを目的とした詩をつくることで新しい世界の地平を拓くというやり方である。実際これに近いことを“ivory ivy”という言葉遊びのような詩（ら

しきもの)の中でスティーヴン自身が一時的に体験する場面がある。だが〈現実〉とか〈真実〉とかいったものが確かに存在するのだという信念はそれ程簡単に切り捨てることができるものではなく、また詩そのものを目的とした詩作は、単なる現実逃避に陥ってしまう危険が多分にある。“ivory ivy”という言葉に魅了されながらも、結局それをナンセンスなものとして抹殺してしまうのもスティーヴン自身なのである。しかもこの自由な言葉の可能性を秘めた詩が捨てられた後に、彼の意識を一杯に満たしたのは彼がかつて神父達から教えられたラテン語文法の例文なのである。このように見てくると、父の言葉による支配がスティーヴンにいかにかのしかかっているかという事が今さらのように実感できる。『肖像』の最後で、スティーヴンが日記に書きつける父としての芸術家ダイダロスへの有名な呼びかけ“Old father, old artificer, stand me now and ever in good stead.”は、父の呪縛から逃れようとしながら結局父の庇護を求めずにはいられないスティーヴンへ向けた、ナレーターによるアイロニーであると同時に、スティーヴン自身によっても十分意識された自分に向けたアイロニーとして読むこともできそうである。とすれば、彼は『肖像』を貫くナレーターのアイロニカルな視点を、物語の最後で自分自身のものにしようとしたのかも知れない。そしてこの視点は、父の言葉を無力化する可能性を秘めているはずなのだ。

注

1. Edmund L. Epstein, *the ordeal of stepher dedalus: the conflict of the generations in James Joyce's "a portrait of the artist as a young man"* (Carbondale and Edwardsville: Southern Illinois UP, 1971) 8.
2. Colin MacCabe, *James Joyce and the Revolution of the World* (London: Macmillan, 1979) 53.
3. *Ibid.*, 63.
4. R. B. Kershner, *Joyce, Bakhtin, and Popular Literature: Chronicles of Disorder* (Chapel Hill: U of North Carolina, 1989) 15. 尚、ポリフォニーを言語的多様性と訳す

ことについては、ミハイル・バフチン『小説の言葉』（ミハイル・バフチン著作集5 伊東一郎訳 新時代社）の解説（P.295）を参照。

5. Ibid., 166.
6. Mikhail M. Bakhtin, *The Dialogic Imagination: Four Essays*, trans. Carly Emerson & Michael Holquist, ed. Michael Holquist (Austin: U of Texas, 1981)44.
7. Ibid., 44-45.
8. 拙稿「言葉としてのスティーヴン・ディーダラス——『若き芸術家の肖像』論Ⅰ・Ⅱ」。
9. James Joyce, *A Portrait of the Artist as a Young Man* (1964; London: Jonathan Cape, 1985)16. 以下『肖像』からの引用はすべてこの版により、頁数を括弧に入れて示す。
10. Ibid., 212. Kershnerは『肖像』のロマンティシズムをやわらげる二つの要素としてアイロニーと豊富な写実的細部の描写をあげているが、この二点は実は伝統的なバイロンのナラティブが、既に潜在的に持っていたものであると指摘している。
12. Giffordは、スティーヴンがリンチに行く美に必要な三つの要素についての説明も、本来のアクィナスのものをかなり歪曲したのもであると指摘している。Don Gifford, *Joyce Annotated* (Berkeley: U of California, 1982)253.