

# トリエステのジョイス —エピファニーとその後—

平野幸治

## 序

この小論は、1904年10月から1920年7月までのジョイス一家の軌跡をまとめたものである。20世紀の初め英米にモダニズムの文学運動があった。アメリカ生まれのT・S・エリオットは詩集『荒地』(1922年)を、アイルランド生まれのジョイスは小説『ユリシーズ』(1922年)を出した。世界中の文学者に影響を与えて現在でもその研究書が絶えない両作品は、前世紀を代表するものと言える。ジョイスは本質的に「旅する人」であった。1904年10月から1920年7月までジョイスは、何回か旅行のために離れる機会があったが、1916年以降の戦争の間を除き、このトリエステに滞在することになる。この間のジョイスの軌跡を簡単にまとめてみよう。

1904年10月に、後に妻となるノラとアイルランドのダブリンを出て大陸に駆け落ちした。「詩人は旅をする」とある文学者は言った<sup>1)</sup>。ジョイスの旅は、この時から一生続いた。パリ、チューリッヒ経由でジョイスは、トリエステ<sup>2)</sup>(当時はオーストリア＝ハンガリー帝国領、現在はイタリア領)に向かう。トリエステのベルリッツ語学学校に職があると聞き、そこに落ち着こうとしたからである。実は手違いで「空き」はなかった。そこでポーラ(当時はオーストリア領、現在はクロアチア領)のベルリッツ語学学校で一時凌ぎをする。1905年(23歳)3月トリエステの教師の口が空き、今度は運良く赴任する。同年10月に同校に教師の空きができたので弟のスタニスロースを呼び寄せる<sup>3)</sup>。1906年(24歳)6月に『スティーヴン・ヒアロー』が完成する。同年11月に「死者たち」を書き始める。翌年の9月に脱稿。ダブリンに映画館「ヴォルタ」を開

館するため2度アイルランドに帰郷する。1907年(25歳)7月から『スティーン・ヒアロー』を『若き芸術家の肖像』として書き直し始める。1910年(28歳)この頃は、専ら英語教授と個人教授、それに商業通信文の翻訳で生計を立てる。映画館「ヴォルタ」が閉館となる。また『ダブリンの人々』の出版が先延ばしとなる。1912年(30歳)2月に市民大学で「デフォーからブレイクにいたる英文学のリアリズムと理想主義」と題する講演を行う。家族と共にアイルランドに帰郷。これが最後の帰郷となる。また出版者のジョン・ファルコナーによって『ダブリンの人々』の原稿が破棄されたことを知って怒り、「バーナーからのガス」を書く。1914年(32歳)パウンドとウィングダム・ルイスが『ブラスト(Blast)』を創刊する。『エゴイスト』誌に『若き芸術家の肖像』の連載を開始する。『ダブリンの人々』の出版。『ユリシーズ』と『亡命者たち』の執筆を始める。1915年(33歳)大戦を避けるため一家でスイスに移住。1918年(36歳)『ユリシーズ』が『リトル・レビュー』誌に連載される。『亡命者たち』の出版。1919年(37歳)10月家族を連れてトリエステに戻る。この間に『ユリシーズ』が5回『エゴイスト』誌に連載される。1920年(38歳)6月パウンドに会う。7月パウンドの勧めでパリに移住する。落ち着いて『ユリシーズ』に専念したいならパリでというパウンドの言葉を受け入れたとされている。8月T・S・エリオットとウィングダム・ルイスに会う。

1920年以降ジョイスは、パリに居住し『ユリシーズ』を一冊の本の形で出版する。そしてさらに『フィネガンズ・ウェイク』の準備にかかるのである。

## I トリエステのジョイス

トリエステにいる頃のジョイスは不遇であった。トリエステに滞在した16年間<sup>1)</sup>のうちには、詩集『室内楽』や小説『若き芸術家の肖像』及び短編小説集『ダブリンの人々』の出版に絡んで比較的大きな出版社から度々出版拒否にあった。編集者エルキン・マッシューズとの度重なる交渉

と拒絶。1910年妻ノラとの口げんかで癩癩を起こし『若き芸術家の肖像』の原稿をストーブの中に放り込んだりもした<sup>2)</sup>。『エゴイスト』誌や『リトル・レビュー』誌といったこの頃相次いで創刊されたリトル・マガジン誌に連載という体裁で先の作品を発表したり、あるいは『ユリシーズ』の一部を連載したりする幸運もあった。しかし生活の安定には程遠かった。

トリエステに落ち着く前の1904年1月7日に、「1日でほとんどためらいなしに自分自身への敬意と揶揄の入り混じった自伝的物語を書いた。スタニスロースの示唆で「芸術家の肖像」と題をつけ、二人の編集者のところへ送った。この物語は、もっとずっと長い『スティーヴン・ヒアロー』のもとになり、やがて中程度の長さの『若き芸術家の肖像』になる。しかしそれには十年かかった<sup>3)</sup>。ここにもジョイスらしさが垣間見える。先ず、度々書き直すということ。それゆえに作品として完成するのにかなりの年月を要するという点である<sup>4)</sup>。その『スティーヴン・ヒアロー』中で展開するのが美学論である。ジョイスはトマス・アクィナスの言葉を援用しながら美について述べる。そこで述べられていることはアクィナスの考えを踏襲するために美の倫理的な側面が強い<sup>5)</sup>。

アクィナスの言葉を知っているだろう——美によって必要な三つのこととは全体性、調和、そして光輝である、というのだ。……ある対象が仮に美しいとして、それに直面したときの君の精神の働きを考えてみてくれ。その対象を認識するために、君の精神は全宇宙をその対象と、その対象でないところの空虚という二つの部分に分割する。それを認識するためには、それを他のすべてのものから引き離して取り上げなければならない。そして君はそれが一つの全体性を有する対象、つまり一つの物であることを知覚する。君はその全体性を認知するのだ<sup>6)</sup>。

トリエステへと移動する際に書いた *The Pola Notebook* は、現在 *The Critical Writings of James Joyce* としてまとめられている。その

The Pola Notebook はジョイス 22 歳の頃の美学論である。その中で彼は認識作用について言及している。

認識して快いものは美しい。美とは感性によって捉えられる対象の属性であり、対象の認識が審美的欲求を楽しませ、あるいは満足させるのはこの属性である。……ところで認識作用は少なくとも二つの行為を含む。単なる知覚行為としての認識と認定行為としての認識である。他の行為についても言えることであるが、単純な知覚行為がそれ自体として快いものであるならば、認識された感覚的对象は程度の差こそあれ全て第一義的に美しいとされうるのである。そしてたとえ最も忌むべき対象ですら、それが認識された限りにおいては美しいとされる<sup>7)</sup>。

ジョイスのこの引用部分は、前年に書いた The Paris Notebook のジャンル論<sup>8)</sup>と異なり、美における倫理的な要素についての論及である。その意味では先に引用した『スティーヴン・ヒアロー』の中で展開する美学論と照らし合わせると、この頃のジョイスの美の要素についての関心事が分かる。着目したいのは「最も忌むべき対象ですら、それが認識された限りにおいては美しいとされる」という点である。更にジョイスは続ける。

認識作用のうち認定行為と称される第二の局面に関して、更に次の点を指摘しうるであろう。すなわち、単純な知覚行為には程度の差こそあれ必ず認定行為が伴う。なぜならば認定行為とは決定の行為を意味するのだし、考えられうる全ての場合においてある感覚的对象が好ましいあるいは好ましくないとされるのは、この行為に準拠してのことなのである。しかし、他の行為の場合と同様に、認定行為はそれ自体として快いものである。従って、認識された対象は程度の差こそあれ全て第二段階の意味において美しいのである。その結果、たとえ最も忌むべき対象ですら、それが単純な知覚行為によって認識される限りにおいて先験的に

美しいと言いうるのについて、先の理由により改めて美しいとされうるのであろう<sup>9)</sup>。

ここで問題になるのは知覚と認識の2点である。そのことについてジョイスは、トマス・アクィナスをここでも引用している。この理論は『若き芸術家の肖像』で発展させられる理論に先行するものである。『若き芸術家の肖像』で展開するトマス・アクィナスの規定する美の三つの相と合致する<sup>10)</sup>。トリエステ以前とトリエステ滞在中のジョイスの美に対する変化は、一般に醜と呼ばれるものを含みうると彼が考えるようになってきたことである。ところで理論と実作の中でジョイスがこの三つの相を踏まえた形式として考えたのが「エピファニー」と呼ばれるスケッチ群である。

## II エピファニーの向こう側

『スティーヴン・ヒアロー』の中で主人公のスティーヴンは次のように述べる。「エピファニーとは、通俗な会話や身振り、また精神それ自体の忘れがたい一局面において、突然ある霊的な顕現が起こることであった。このようなエピファニーはきわめて微妙で、はかない瞬間なのだから、細心の注意を払ってそれらを記録することが文学者の役目だと、彼は信じた<sup>1)</sup>。彼は、エピファニーという語をキリスト教から借りてくる。エピファニーは当初倫理的な意味合いの濃いものであった。それを物語るのが前章で述べた『スティーヴン・ヒアロー』中で展開する美学論である。「美によって必要な三つのこととは全体性、調和、そして光輝である<sup>2)</sup>。つまりジョイスはエピファニーを魂の発露と考えている。それゆえシェリーに親近感を覚える<sup>3)</sup>。

先に述べた認識作用と知覚作用と美の関わりからジョイスの美に対する捉え方が寧ろ心象面へと移る。エピファニーに変化が起こる。半ば揶揄を込めてジョイスはこう述べている。「僕の読者になるかもしれない数人の気の毒な人に教えたいことは些細な事柄が重要なのだという僕の

考えなのだ<sup>4)</sup>。ジョイスは目立たないからいっそう重要と判る「エピファニー」——体験の急な予期せざる展開——と考えているふしがあった<sup>5)</sup>。またラテン語の *epicleses* またはギリシア語の *epicleseis* の誤りであるこの *epicleti* という言葉は、東方教会のミサでは今も見られ、ローマ教会の儀式では割愛されている招詞のことで、聖餅をキリストの肉体と血に変えることを聖霊に懇願する祈祷文のことである<sup>6)</sup>。エルマンは指摘する。「叙情的なエピファニーがジョイスを『芸術家の肖像』に導いたとすれば、飾らない抑制されたエピファニーが『ダブリンの人々』の最初の物語へ彼を導いた<sup>7)</sup>。ここで『ダブリンの人々』のエピファニーと思われる箇所を見てみよう。

短編「姉妹」は、トリエステにいる頃書かれた。「姉妹」の方法は、完全に非妥協的である。一人称の少年が物語の語り手である。孤児の彼が伯父伯母の家において疎外された孤独の生活を送っている。親しくなった老神父が亡くなる。その老司祭は、棺の中に横たわって微笑しているのではないかという気がしたが、少年が見たものは実は死の厳かな恐怖である<sup>8)</sup>。少年の知的な目覚め、相違の認識である。このエピファニーの直前に面白い記述がある。このことについては後の章で指摘する。

短編「痛ましい事件」もトリエステと関連している<sup>9)</sup>。公園の塀の影にうづくまる男女の姿を見て主人公の Duffy 氏は絶望感に陥る。道徳的で独善的なインテリの性格の主人公が突然不毛な自己認識に到る。Sinico 夫人を死に至らしめたかもしれない自分のエゴイズムを認識するのである。Phoenix Park という名の公園の描写は次の通りである。

He [Duffy] looked down the slope and, at the base, in the shadow of the wall of the Park, he saw some human figures lying. Those venal and furtive loves filled him with despair. He gnawed the rectitude of his life; he felt that he had been outcast from life's feast. One human being had seemed to love him and he had denied her life and happiness: he had sentenced her to ignominy, a death of

shame.<sup>10)</sup>

短編「死者たち」もトリエステと関連している。この短編はトリエステで1907年完成されたといわれている。時はクリスマスの季節のある晩おそらく Epiphany の祝日あたりである。ダブリン市内の中流家庭で催されるダンス・パーティーである。時間は夜半から明け方までの数時間にすぎず、目覚しい出来事が外面的に起きたわけでもない。夫の Gabriel と妻 Gretta のやり取り。そこには心の疎通が微妙に図れない夫の苦悩が浮かび上がる。更に若くして死んだ妻の友人に対する嫉妬。Gabriel は自分の意識が解けていくことを感じる。これが短編「死者たち」の全体の流れである。その中でパーティー終了後、階段で別人のような妻の姿を見る。音楽がそういう思いに Gabriel を誘う。

He [Gabriel] stood still in the gloom of the hall, trying to catch the air that the voice was singing and gazing up at his wife. There was grace and mystery in her attitude as if she were a symbol of something. He asked himself what is a woman standing on the stairs in the shadow, listening to distant music, a symbol of. If he were a painter he would paint her in that attitude. Her blue felt hat would show off the bronze of her hair against the darkness and the dark panels of her skirt would show off the light ones. *Distant Music* he would call the picture if he were a painter.<sup>11)</sup>

この短編の最終部分で妻との隔たりは更に深くなる。自分と妻の会話の行き違いから自己の置かれた状況を知る。孤独を知る。そして自己認識に到る。

——And what did he die of so young, Gretta? Consumption, was it?

—I think he died for me, she answered.

A vague terror seized Gabriel at this answer as if, at that hour when he had hoped to triumph, some impalpable and vindictive being was coming against him, gathering forces against him in its vague world. But he shook himself free of it with an effort of reason and continued to caress her hand. He did not question her again for he felt that she would tell him of herself. Her hand was warm and moist: it did not respond to his touch but he continued to caress it just as he had caressed her first letter to him that spring morning.<sup>12)</sup>

Gabrielは「生きている者はひょっとしたら死んだ者たちによって生かされているのではないか」という考えに到る。この歴史感覚がこの短編のテーマとなっている。そしてこの短編の題名になっていることに気づく。

Generous tears filled Gabriel's eyes. He had never felt like that himself towards any woman but he knew that such a feeling must be love. The tears gathered more thickly in his eyes and in the partial darkness he imagined he saw the form of a young man standing under a dripping tree. Other forms were near. His soul had approached that region where dwell the vast hosts of the dead. He *was conscious of, but could not apprehend*, their wayward and flickering existence. His own identity was fading out into a grey impalpable world: the solid world itself which these dead had one time reared and lived in was dissolving and dwindling.<sup>13)</sup> [Italics mine]

『スティーヴン・ヒアロー』のなかでも述べていたことだが、文学者の役割とは「きわめて微妙で、はかない瞬間なのだから、細心の注意を払ってそれらを記録すること」と説く<sup>14)</sup>。認識ではなく意識へ、意識する



自己から意識に解けていく自己に関心を抱く。トリエステにいた頃のジョイスは、自己が意識の中に解けていく時間をエピファニーとだぶらせる。

### Ⅲ 「意識の流れ」の彼方へ

ジョイスは、もともと意識を川のように考えていた。その連続性についてこの頃書いた美学論の中で時間と照応させて述べている<sup>1)</sup>。ジョイス自身は、「意識の流れ」という言葉は用いてはいない。しかし先に指摘したように意識は連続的なものであると思っていた<sup>2)</sup>。「意識の流れ」とは何か。その古典的な研究書でロバート・ハンフリーは「鎖のようにばらばらにあるのではなく、ひとつの流れとなって現われる<sup>3)</sup>」と言う。「明言よりもむしろほのめかしによって読者に理解してもらいたい。」<sup>4)</sup>と、ジョイスは思っていた。語りはある意味で空間的な問題である。ところがこれに意識が加わると空間とは異なった枠組みの中で考えなければならない。トリエステにいる頃のジョイスは、過去の現在、現在の現在、未来の現在が同時的に存在すると言う時間の概念により魅力を感じるようになる<sup>5)</sup>。これは時間の概念の質的变化と言ってもいいかもしれない。1910年代にイギリスでは、Cubism, Futurism, Expressionism をとりまぜた Vorticism という運動を唱えたウィンダム・ルイスが、その著作のなかでパウンドを引き合いに出して次のように言っている。

In the periodic images employed here, imbued with relativity sentiment, all 'real time' (which also apparently includes 'the future') is somewhere about, within the circle. There is no real 'future' any more than there is a real 'past.' So, according to this way of looking at the matter, the 'timeless' view, 'romance' would consist in apparent absence, or in a seeming coyness on the part of time.<sup>6)</sup>

フランク・カーモードは、解釈学から虚構理論の研究を表す。彼はそ

の虚構理論の中で物語の筋を説明する際に時間の話を持ち出す。それはたぶん単線的で、ある意味で空間的である。彼の語りの捉え方は、この時点では空間的要素にかなり縛られた虚構理論の研究<sup>7)</sup>といえる。しかしこのカモードも、『ユリシーズ』を扱った後年の著作で、あたかも挿話と挿話の間の「間」を（それは空間といえるかもしれないが）共観福音書と関連づけて視点という枠組みから時間の中に意識を組み入れた論を展開する。彼は、ジョイスを「語り」の視点から論じ、同じ出来事を別の視点から見るという手法を新約聖書から応用しユリシーズのエピソードに利用したのが *The Genesis of Secrecy: On the Interpretation of Narrative*<sup>8)</sup> である。それは必ずしも成功しているとは思われないが、彼が関心を持った理由をここに一つ考えられる。意味の同時性である。間違によって引き起こされる現象も意味の同時性を想起する。言い間違いによって文脈に質的变化が起こるといってよいだろう。

この意味の同時性の問題と関連が深いのは言い間違いであると述べた<sup>9)</sup>。それはまたプロットの希薄性を招く。過去、現在という単線的な時間の概念が筋の要因だとするならば、その裏返しである因果律も同時に弱くなる<sup>10)</sup>。『ダブリンの人々』の最初の物語「姉妹」に次のような箇所がある。

Only for Father O'Rourke I don't know what we'd have done at all. It was him brought us all them flowers and them two candlesticks out of the chapel and wrote out the notice for the *Freeman's General* and took charge of all the papers for the cemetery and poor James's insurance.<sup>11)</sup>

またエルマンは、1905年2月7日付けのジョイスの書簡から一つのエピソード紹介し素朴な言い方に対するジョイスの関心を指摘する<sup>12)</sup>。ジョイスの言い間違いに対する興味に関心を持った批評家は他にもいる。

Fritz Senn は、その著 *Joyce's Dislocations* の中で dislocation と locution を併せて造語を作り言い間違いに言及している<sup>13)</sup>。その誤りの中に、いや誤りと本来言うはずだった表現の差異のダイナミズムに着目している。そのダイナミズムは、基本的に両義的な言葉の意味を持つイメージの拡張性と隔たり及び音韻的な響きが同時的に想起する過程に由来する。この点を考慮すると『ユリシーズ』や『フィネガンズ・ウェイク』に到るジョイスの創作理念の一端が理解できる。

#### IV エドモンド・ウィルソンの慧眼

1920年代の文化や作家たちについて早く興味を示し好意的な捉え方をした批評家にエドモンド・ウィルソンがいる。彼はその著『アクセルの城』(1931)でジョイスの初期の作品である『ダブリンの人々』を、「その客観性、沈着さ、皮肉さにおいて、フランス的なもので、同時にその文章には、モーパッサン、フロベールの引き締まった金属的な特質とは全く相違した、音楽と優雅さが通っている」<sup>1)</sup>と評している。ここで注目しておきたい語は、「音楽 (music)」である。彼のこの用語は必ずしも的確ではないが、ジョイスの評価が神話や文化論に向けられていたこの時期に別な要素に着目した点で注目してよい。また、ウィルソンは、フロベールの特質を音楽的な視点から次のように解説している。「概してフロベールは、情感または描かれた対象に韻律と語句を適切に合わせる範囲だけにとどまった。しかもその場合にあつてすら、フロベールの心を占有したものは、韻律よりはむしろ語句であり、情感よりむしろ対象であった——なぜなら、フロベールの情感と韻律は真実のところあまり変化しないからである」<sup>2)</sup>。ここでウィルソンが用いた「韻律 (cadence)」はジョイスの評価を考慮すると重要である。ウィルソンの限界は、一連の作家を、この場合ジョイスも含まれるわけだが、フランス象徴主義から捉えたことである。その限界を欠点として認めたとしても、彼の文芸評論家としての資質にはまだ余りあるものがある。確かに研究者として考えた場合、その論調は一貫性を欠くむきもあり若干の揺らぎがなくも

ない。ジョイスの叙述に関する点を見てみよう。「我々はマラルメやエリオットのような人の心がわかるような気がしないが、ジョイスの人物の心のほうがずっとよくわかるのは、彼らが自己を見いだす環境が遥かにわかるからである。……彼が必ずしもここにとどまらなかったという事実による。現実的な背景のなかに内的独白を扱う限り、単に小説風に組み合わされた親しい要素だけを扱っているのである」<sup>3)</sup>、と内的独白に関しては厳しい評価を下している。そして小説の「語り」に関して「意識」に触れていく過程でプルーストと比較する。「ジョイスは既に『若き芸術家の肖像』で、プルーストのやったように、主人公の異なった年齢や異なった面——幼年時代の印象のあどけない断片から、成長期の法悦的な啓示や恐ろしい悪夢を経て、青年の落ち着いた表示法にいたる——に適應するように、それぞれの部分の形式とスタイルを変えることを実験した」<sup>4)</sup>。ウィルソンは、ジョイスの語りを次のようにまとめる。「ジョイスには凄まじい活力がある。だが動きは非常に少ない。プルーストと同じように、彼は物語的存在よりもむしろ交響樂的存在である。彼の小説には進行があり展開があるが、それらは演劇的存在よりもむしろ音樂的存在である」<sup>5)</sup>。果たしてここでいう「音樂的」というものがどう言うことを指しているか判然としないが記憶に留めておく必要はあると考えられる。しかし仮に「演劇的存在よりもむしろ音樂的存在である」という文言が、登場人物の動きや筋との兼ね合いから「動きは非常に少ない」ことをもって言われたとしたならば、そこには様々な声が反映された世界が展開されているのであり「交響樂的存在であり」「音樂的存在である」と言える。ジョイスをリアリズムの小説家というよりは詩人とウィルソンが見て取っていた理由である。「その言語によれば、彼の詩才はおそらく我々の時代のいかなる詩人の才能よりも、より多くの素材を現代世界の新しい自意識に同化融合させることができ、より完璧に、より首尾よく現代世界の自意識に調和することができる。だがこのことを成就するにあたりジョイスは韻文を書くことをやめた。私はヴァレリー、エリオットに関連して、文学の媒体としての韻文そのものは、使用されることがますます

すまれになり、ますます特殊な目的のために使用されつつあり、いずれは廃れる運命にあることを暗示した』<sup>6)</sup>。この引用の中で用いられている表現、「韻文の廃れる運命」の帰結の真偽は別にしても現代文学の状況を的確に表している。韻文の持つ状況は、まさに「特殊な目的のために使用されつつある」と言える。この点でもウィルソンの先見性が感じられる。彼の文芸評論家としての面目躍如である。

この著作の中で象徴主義の詩と音楽、特に象徴主義の詩人とワーグナーの関係をさらりとではあるがウィルソンは触れている<sup>7)</sup>。『アクセルの城』という題名が端的に表しているようにここにワーグナー的な要素が潜んでいる。それは自己と意識の狭間で繰り広げる葛藤でもある。そういう意味で先駆的な著作である。

またウィルソンは、後年書いた *The Wound and the Bow* (1941) で『アクセルの城』の中でフランスの象徴主義と結びつけたジョイス理解とは別の論を展開している。『フィネガンズ・ウェイク』を取り上げる際にはフランス象徴主義と結びつけることの限界を後年見たのである。

そのような限界の見えるウィルソンであったとしても文芸評論家としての資質は、この時期の文学だけに留まらずに他のジャンル、例えば文学と音楽といった複合的な捉え方、或いは学際的な志向性、また欧米の文化に偏らず早い時期からそれ以外の地域に関心を示した点、例えばロシアの文化に興味を持った点、更に人文学の精神に裏打ちされた歴史認識の方法にある。また文体にも潜んでいると言える。

#### コーダ

トリエステに滞在していた頃に書かれたジョイスの作品やノートは、『ユリシーズ』やその後の作品『フィネガンズ・ウェイク』に到る習作とみなされることが多い。確かにその考え方は当然なのであるが、詩人として色合いの強い文学人生を始めたジョイスが、リアリズムの小説を何冊か書き、その技法を発展させ『ユリシーズ』、さらには『フィネガンズ・ウェイク』のような作品をどうして書くように到ったのか、また彼

の創作の源がこのトリエステ時代にあるのではないかと思いついて書いたのがこの小論である。確かにピーター・コステロはこの時期のジョイスについて論を展開しているが、主としてアイルランド時代に重点を置いている。ジョイスは、寡作ゆえに作品一つ一つに時間を費やす作家である。言い換えれば、作品として完成するまでに時間がかかるために様々な要素が加わるが、その基本的な姿はこのトリエステ時代にあると思われる。それを掘り起こすためにこの小論は書かれたと言ってもよい。確かにジョイスの文学の実験性や革新性に目を奪われる。そういったものは世紀が変わっても目覚ましいものではある。でも彼の文学の良さ、それも特に最良な点は、半ば逆説めくが、思想的な深みでも先進性でもなければ、その革新性でもないように思われる。日常的な何処にでもある平凡な瑣事を如何に描写するかということにある。彼の美学の深化はまさにこの点にある。同時に、様々なきっかけによって母国語の外に出て新しい言葉の中で人は生まれ変わる。その発見は斬新である。そして運がよければやがて一人の人間がそれぞれ複数の声を持つのである。「世界文学」は一人の人間が作るものである。音楽は意識に働きかけ複数の声となっていく。そういうことをトリエステのジョイスは教えてくれる。

## Notes

### 序

- 1) 'Poets,' Henri Michaux has written, "love trips.' Richard Ellmann, *James Joyce* (Oxford: Oxford UP, 1982) 183. エルマンによれば、この年の11月に二つある美学論の一つ The Pola Notebook を書く。尚、これ以降のエルマンの引用は宮田恭子氏の訳文を参考にさせて頂いた。
- 2) 2002年度は学科の好意により研究休暇を頂くことができた。その機会を利用してイタリアのトリエステやパリを旅した。ジェイムズ・ジョイスの足跡をたどるためである。トリエステは、フィレンツ

エやミラノのような有名な「大聖堂」(Duomo)がなく、イタリアの町とどこか異なった雰囲気は漂う。「イタリア統一広場」というような名称は、アオスタなど北部イタリアに見られるような「自由広場」(Piazza Liberta)の様相を呈している。しかし港町らしく町の中央には「大運河」(Canal Grande)がある。エルマンによれば、当時のトリエステはジョイスの作品世界が詰まった町である。「ジョイスは……初めはこの都市があまり好きではなかったが、いくつかの点でダブリンと似ていて、……ダブリンと同じように、トリエステは人口が多かったが小さな町の規模を保っていた。誰もが人懐っこくて同じ人々が同じカフェに行き、オペラに行き、劇場に行った。トリエステはイタリア民族統一運動によってもダブリンと似ていた。……運動のリーダーの一人に、夕刊紙『イル・ピッコロ・デラ・セラ』の発行人のユダヤ人テオドーロ・マイヤーがいた」(Ellmann, 196-197)。このトリエステのベルリッツ語学学校でジョイスの授業を聞いていた生徒の中にイタロ・ズヴェーヴォがいた。これを機縁に二人の交友が始まる。ズヴェーヴォは、1890年代に二つほど作品を書いたが、ジョイスと知り合った当時は全く忘れられた作家であった。長らく筆を絶っていたズヴェーヴォは、1923年に『ゼーノの意識』を書いて作家活動を再開する。しかしイタリアの文壇や批評家たちから彼の作品は無視された。当時パリにいたジョイスは見かねて、フランスのバレリー・ラルボーらにその作品を示す。感激したラルボーらは主宰する雑誌『銀の船』(Navire d'Argent)で紹介する。ズヴェーヴォは、ジョイスやプルーストの先駆者として世界に知られる。

- 3) 弟のスタニスロースは、1955年に亡くなるまでトリエステに滞在する。またスタニスロースは、イタロ・ズヴェーヴォと交友関係を結び、ジョイスに関するズヴェーヴォの著作の英語訳もしている。この作品でズヴェーヴォは、トリエステについて述べている。“It is a great title of honor for my city that in *Ulysses* some of the streets

of Dublin stretch on and on into the windings of our old Trieste.” Italo Svevo, *James Joyce* Trans. by Stanislaus Joyce (New York: City Lights Books, 1950) 更にズヴェーヴォはジョイスの書簡を紹介している。“Recently Joyce wrote to me: 《If Anna Livia (the Liffey) were not swallowed up by the Ocean, she would certainly debouch into the Canal Grande of Trieste.》”ズヴェーヴォのトリエステ礼賛は割り引いて聞く必要があるとしても、ジョイスのトリエステに対する思いは伝わってくる。

### I トリエステのジョイス

- 1) 正確には、このうち1915年6月から大戦を避けるために家族と共にスイスに滞在し、1919年10月にトリエステに帰る。
- 2) このことに関しては、Brenda Maddoxnの著作が詳しい。ジョイスのトリエステ時代の困窮さと苦悩を象徴する事件。“Nora and Joyce themselves argued a great deal. One day, in a fit of rage at her, Joyce took the manuscript of *Stephen Hero*, threw it into the fire, and stormed out of the room. Nora, Mary, and Eileen leaped to rescue it. “This book will make him famous,” Nora told Mary, “I’m going to hide it so he won’t destroy it.” Joyce was too shrewd to have thrown to the flames a work he considered important. He was well on his way to turning *Stephen Hero* into *A Portrait of the Artist as a Young Man*. Nonetheless, he was grateful to his home fire brigade and told his sister Eileen that there were passages in it that he could not have rewritten.” Brenda Maddox, *Nora: A Biography of Nora Joyce* (New York: Ballantine Books, 1983) 113-114. 確かにジョイスが本気でこのようなことをするとは考えられないが、しかしこの救われた断片のおかげで『スティーヴン・ヒーロー』から『若き芸術家の肖像』への移行過程が鮮明となる。
- 3) Ellmann, 144.



- 4) 因みにエルマンによればジョイスの主な著作は、『ダブリンの人々』で10年、『若き芸術家の肖像』で6年、『ユリシーズ』で13年、『フィネガンズ・ウェイク』で18年制作に要したと考えられている。
- 5) —You know what Aquinas says: The three things requisite for beauty are, *integrity*, a *wholeness*, symmetry and *radiance*. Some day I will expand that sentence into a treatise. [Italics mine] James Joyce, *Stephen Hero*, 189. イタリック体の部分はアクィナスの用語をジョイスが利用し発展させたものである。本章の10)を参照。
- 6) James Joyce, *Stephen Hero*, 188.
- 7) If the activity of simple perception is, like every other activity, itself pleasant, every sensible object that has been apprehended can be said in the first place to have been and to be in a measure beautiful; and *even the most hideous object can be said to have been and to be beautiful in so far as it has been apprehended*. [Italics mine] James Joyce, *The Critical Writing of James Joyce* (New York: The Viking Press, 1959) 147.
- 8) The Paris Notebook では悲劇と喜劇、抒情詩、叙事詩、演劇の違いを論じている。James Joyce, *The Critical Writing of James Joyce*, 143-146.
- 9) James Joyce, *The Critical Writing of James Joyce*, 147.
- 10) This theory anticipates the one he develops in *A Portrait*, where these phases of apprehension are made to correspond to the three aspects of beauty laid down by Thomas Aquinas, *integritas*, *consonantia*, and *claritas*. Ellmann, 190. ここで指摘している用語がエピファニーとどう結びつくかは次章で説明する。

## II エピファニーの向こう側

- 1) By an epiphany he [Stephen] meant a sudden spiritual mani-

festation, whether in *the vulgarity of speech or of gesture or in a memorable phase of the mind itself*. He believed that it was for the man of letters to record these epiphanies with extreme care, seeing that they themselves are the most delicate and evanescent of moments. [Italics mine] James Joyce, *Stephen Hero*, 188. イタリック体の部分は先の *the most hideous object* と結びつけるとジョイスの成長が分る。

- 2) James Joyce, *Stephen Hero*, 188.
- 3) It is from Shelly's remarks in the "Defence of Poetry" on the transitoriness of poetic inspiration that Joyce drew his image of the "fading coal" to refer to the state of the mind during the "mysterious instant" of *claritas*—that is, the moment of epiphany. James Joyce, *Portrait*, 213.
- 4) "It is my idea of the significance of *trivial things* that I want to give the two or three unfortunate wretches who may eventually read me." [Italics mine] Ellmann, 163. ジョイスのエピファニーの理解が拡張したことが分る。
- 5) Here might be one of those 'epiphanies'—sudden, unlooked-for turns in experience—which could prove the more momentous for being modest. Ellmann, 162.
- 6) The word *epicleti*, an error for *epiclesis* (Latin) or *epicleseis* (Greek), referred to an invocation still found in the mass of the Eastern Church, but dropped from the Roman ritual, in which the Holy Ghost is besought to transform the host into the body and blood of Christ. What Joyce meant by this term, adapted like *epiphany* and *eucharistic moment* from ritual, he suggested to his brother Stanislus: Ellmann, 163. ジョイスはこういった用語を世俗化した意味で使っている。
- 7) Ellmann, 163.

- 8) I knew that the old priest was lying still in his coffin as we had seen him, solemn and truculent in his death, an idle chalice on his breast. James Joyce, *The Portable James Joyce*, 28.
- 9) エルマンによれば、ジョイスはトリエステで「声楽のレッスンを受けて、プロのテノール歌手を目指すことだった。作曲家で声楽教師のジュゼッペ・シニコーの所に行った。シニコーはオペラ『マリネラ』の作曲者で、このオペラのアリア「サン・ジュストー賛歌」はトリエステでは有名な曲である。シニコーはジョイスをプロにできると確信したが、謝礼が滞ったらしく、しばらくでレッスンは終わりになった」。このシニコーという名を用いている。Ellmann, 199.
- 10) James Joyce, *The Portable James Joyce*, 128.
- 11) James Joyce, *The Portable James Joyce*, 227-228.
- 12) James Joyce, *The Portable James Joyce*, 238-239.
- 13) James Joyce, *The Portable James Joyce*, 241-242.
- 14) James Joyce, *Stephen Hero*, 188.

### Ⅲ 「意識の流れ」の彼方へ

- 1) Joyce himself had earlier taken a view of time as duration: “the past assuredly implies a fluid succession of presents, the development of an entity of which our actual present is a phase only.” James Joyce, *Workshop*, 60.
- 2) Joyce begins by insisting on the psychological theory that ‘the feature of infancy’ belong to a portrait as much as the features of adolescence. The past has no ‘iron memorial aspect,’ but implies ‘a fluid succession of presents.’ What we are to look for is not a fixed character but an ‘individuating rhythm,’ not ‘an identificative paper but rather the curve of an emotion.’ This conception of personality as river rather than statue is premonitory of Joyce’s later view of consciousness. Ellmann, 145.

- 3) Robert Humphrey, *Stream of Consciousness in the Modern Novel* (Berkeley: U of California P, 1954) 5.
- 4) Frank Budgen, *James Joyce and the Making of Ulysses* (Bloomington and London: University of Indiana P, 1960) 21.
- 5) ルイスはパウンドの発言を引用している。“All ages are contemporaries.”
- 6) Wyndham Lewis, *Time and Western Man* (Boston: Beacon Press, 1957) 7.
- 7) フランク・カーモードは、著書の中でジョイスの『ユリシーズ』に触れているが、この著作では小説のフォームや倫理性の問題が主で、「語り」の点については別の著を待たなければならない。但し、ウィングダム・ルイスの「渦巻きは虚構の中では成功しない」と断罪している。Frank Kermode, *The Sense of an Ending: Studies in the Theory of Fiction* (Oxford: Oxford U P, 1966) 177.
- 8) フランク・カーモードは、この著作の中で聖書の四福音書に触れキリスト受難のエピソードの共観的な記述の中に潜む違いに着目している。同様に「共観的な語り」の視点から『ユリシーズ』の中に出てくるレインコートの子の記述に潜む違い、あるいは視点と視点の「間」に着目してそこに「語り」の意図や背景を探っている。詳細については別の機会に論じる。Frank Kermode, *The Genesis of Secrecy: On the Interpretation of Narrative* (Cambridge: Harvard U P, 1979) 49-73.
- 9) Yet this unhealthiness remains an imitation, to be contrasted with the invulnerability of the two well-informed sisters and their mixture of malapropism and acuteness. The words are plain, but the sentences are subtly cadenced, and Joyce demonstrates his power to capture the inflections of speech. Ellmann, 164.
- 10) In this form there is frequently no apparent “plot” at all;

usually fairly short, the finished work seems more likely a “sketch” than an actual “story.” Morris Beja, *Epiphany in the Modern Novel* (Seattle: U of Washington P, 1971) 48.

- 11) ここは本来ダブリンの新聞名「フリーマンズ・ジャーナル」と言っていたのだが、「フリーマンズ・ジェネラル（将軍）」となってしまった。この間違いが Eliza の記憶違いか過度の悲しみを表現している。
- 12) Again, no old toothless Irishman would say ‘Divil an elephant’: he would say ‘divil elephant’ Nora says ‘Divil up I’ll get till you comeback.’ Naïf sequence! Your criticism of the two aposopias is quite just but I think full dress is not always necessary. Ellmann, 191.
- 13) Fritz Senn, *Joyce’s Dislocutions: Essays on Reading as Translation* (Baltimore: The Johns Hopkins U P, 1984) 59-63.

#### IV エドモンド・ウィルソンの慧眼

- 1) Edmund Wilson, *Axel’s Castle: A Study in the Imaginative Literature of 1870-1930* (New York: Charles Scribner’s Sons, 1931) 191.
- 2) But Flaubert had, in general, confined himself to fitting the cadence and the phrase precisely to the mood or object described; and even then it was *the phrase* rather than the cadence, and *the object* rather than the mood, with which he was occupied — for mood and cadence in Flaubert do not really vary much: [Italics mine] Wilson, 203. 叙述という視点からフロベールを例にだしているがここで用いている語句は今から考えると全てジョイスの著作にあてはまる。そういう意味で妥当とは言えない評価である。
- 3) We are more at home in the minds of Joyce’s characters than we are likely to be, except after some study, in the mind of a

Mallarme or an Eliot, ....So long as we are dealing with internal monologues in realistic settings, we are dealing with familiar elements merely combined in a novel way. Wilson, 205-206. 引用の前半部分で 1920 年代当時のモダニズム文学の一般的な理解が、後半部分で「内的独白」の解釈がよく分る。

- 4) Joyce had already, in "A Portrait of the Artist," experienced, as Proust had done, in varying the form and style of the different sections to fit the different ages and phases of his hero. Wilson, 206. この引用の前半部分のキーワードは form と style である。また fragments によって語りを構成していくジョイスの特徴を指摘している。
- 5) Wilson, 209.
- 6) Wilson, 221.
- 7) Wilson, 19.

#### Work Cited

- Beja, Morris. *Epiphany in the Modern Novel*. Seattle: U of Washington P, 1971.
- Costello, Peter. *James Joyce: The Years of Growth 1882-1915*. New York: Pantheon, 1992.
- Dujardin, Edouard. *Le Monologue Intérieur: Son Apparition, Ses Origines Sa Place dans L'oeuvre de James Joyce*. Paris: Albert Messein, 1931.
- Ellmann, Richard. *James Joyce*. Oxford: Oxford U P, 1959.
- . *James Joyce*. Oxford: Oxford U P, 1982.
- Humphrey, Robert. *Stream of Consciousness in the Modern Novel*. Berkeley: U of California P, 1954.
- Joyce, James. *The Critical Writing of James Joyce*. Edited by Richard Ellmann and Ellsworth Mason. New York: The Viking

- Press, 1959.
- . *Letters of James Joyce I*. New York: The Viking Press, 1966.
- . *Letters of James Joyce II*. New York: The Viking Press, 1966.
- . *Letters of James Joyce III*. New York: The Viking Press, 1966.
- . *The Portable James Joyce*. Edited by Harry Levin. New York: The Viking Press, 1974.
- . *Stephen Hero*. New York: The Viking Press, 1966.
- . *The Workshop of Daedalus: James Joyce and the Raw Material for A Portrait of the Artist as a Young Man*. Edited by Robert Scholes and Richard M. Kain. Evanston: Northwestern U. P, 1965.
- Joyce, Stanislaus. *My Brother's Keeper: James Joyce's Early Years*. New York: The Viking Press, 1958.
- Kermode, Frank. *The Genesis of Secrecy: On the Interpretation of Narrative*. Cambridge: Harvard U P, 1979.
- . *The Sense of an Ending: Studies in the Theory of Fiction*. Oxford: Oxford U P, 1966.
- Lewis, Wyndham. *Time and Western Man*. Boston: Beacon Press, 1957.
- Maddox, Brenda. *Nora: A Biography of Nora Joyce*. New York: Ballantine Books, 1988.
- Pound, Ezra. *Pound/Joyce: The Letters of Ezra Pound to James Joyce, with Pound's Essays on Joyce*. New York: A New Directions Book, 1967.
- Senn, Fritz. *Joyce's Dislocutions: Essays on Reading as Translation*. Baltimore: The Johns Hopkins U P, 1984.

- Wilson, Edmund. *Axel's Castle: A Study in the Imaginative Literature of 1870-1930*. New York: Charles Scribner's Sons, 1931.
- , *Letters on Literature and Politics 1912-1972*. London: Routledge & Kegan Paul, 1977.
- , *The Twenties: From Notebooks and Diaries of the Period*. London: Macmillan, 1975.
- , *The Wound & the Bow: Seven Studies in Literature*. London: W. H. Allen, 1941.