

ジェイムズ・ジョイスの
Epiphanies について

久保田 重 芳

ジョイスは19才から21, 2才にかけて *Epiphanies* と称するいわゆる散文詩を書こうとした。*Stephen Hero* (以下『ヒアロー』と略称)においてステイヴンが試みるように、実在が顕現する瞬間を記録し、それを集めて一冊の書物としようとしたのである。結局、その試みは途中で放棄されたが、集録された「瞬間」はいわば培養基となって『ヒアロー』や *A Portrait of the Artist as a Young Man* (以下『肖像』と略称)、さらには *Ulysses* などの作品の中で生かされることになる。この意味では、ジョイスの *Epiphanies* はボードレールやツルゲーネフの散文詩とは相違したものであるとも言えるかもしれない。この小論では、ジョイスの *Epiphanies* の中の幾つかを取りあげて具体的に検討し、『ヒアロー』及び『肖像』との関係も合わせて考えることによって、ジョイスの方法の一端を探って見ることにしたい。

1

具体的な検討に入る前に、ジョイスがどのような意味で ‘epiphany’ を使っているかを明らかにしておこう。ジョイスがこの言葉について詳しく説明して

いるのは『ヒアロー』以外にないので必ずと言ってよい程引用言及されるが、意外にそのコンテクストを無視したことが多いので、煩をいとわずここでも繰返すことにする。

一人の若い女性がアイルランドのパラリシスの権化そのものと思われる褐色のレンガ造りの家の階段の上に立っている。一人の若い紳士が地下勝手口の錆ついた手すりに身体をあずけている。スティーヴンは通り過ぎる時、彼の感性に鋭く喰い込んで来るところの次のような二人の会話の断片を耳にする。

The Young Lady — (drawing discreetly)...O, yes...I was...at the
...cha...pel...

The Young Gentleman — (inaudibly)...I...(again inaudibly)...I...

The Young Lady — (softly)...O...but you're...ve...ry...wick...ed....

このささいな出来事によって彼は一冊のエピファニーの本を作ろうと思いつく。彼によれば「エピファニーとは、話し言葉や身振りの卑俗さにおける、あるいは精神そのものの忘れがたい相における、突然の霊的顕現を意味した」(By an epiphany he meant a sudden spiritual manifestation, whether in the vulgarity of speech or of gesture or in a memorable phase of the mind itself)。彼はこうしたエピファニーをそれらが最も靈妙でつかの間の瞬間であることを了解して入念に記録するのが文学者の仕事であると信じた。⁽¹⁾

ジョイスのエピファニーについて言及する際のこれはすでに常識となっている部分であるが、奇妙なことに、一組の男女の言葉の断片に激烈な衝撃を受けるスティーヴンのこの時の内面の状態を考慮に入れる者は少ない。エピファニーが少なくとも現実に直面する者の意識の反映以外ではあり得ないとすれば、我々がこのエピファニーを単なる原理として理解するのではなく、真実の顕現として直感するためにはスティーヴンの内心に我々を同化させる以外にないこと

は言うまでもないことであろう。

スティーヴンは女性の宗教に対する一般的態度ということを考える。彼の母と彼との間にはもはや満足すべき対話が保たれなくなっているが、それは母が彼女と彼の本性の間に教会を持ち込むからである。彼の恋人であったエンマ・クレリィにしても、彼に言わせれば、有袋動物のうちで最も欺瞞的で臆病な存在、である。彼女と一夜を共に過し翌朝別れたいという彼の願望を拒否するのは、自分の純潔を守りたいためなどではなく、卑しい恐れゆえである。彼は彼女の小市民的臆病さをそして彼女の美しさを呪い、その瞳はローマン・カトリックの間抜けな神にへつらっても自分にはそうしないのだとつぶやく。街路の偶然のイメージの中に彼は彼女の魂が顕現するのを見る。そして、彼女の魂が顕現する度に嫌悪の情は募って行く。以前にも増して霧深いアイルランドの春が過ぎ去って欲しいと思う。彼は或る霧の夜エクレス通りを通りかかる。彼の脳裏にはこうしたさまざまな想念が落ち着きなく乱舞している。ささやかな出来事に想を得て彼は幾つかの燃えるような詩句を口ずさみ、それを『妖婦の十九行二韻体詩』と題する。一組の男女が何か話をしている⁽⁹⁾。

スティーヴンがエピファニーを感じるのはこのような時である。彼の内面の展開をたどり、その「眼」を共有するに至った者にはその「瞬間」は決して唐突ではない。むしろその「眼」はエピファニーを同じように体験することを願う者には不可欠であるとさえ言えるかもしれない。

一般にジョイスの *Epiphanies* が作品の中に置かれている場合程人を打たないのは、コンテキストが極端なまでに省略されているので、個々のエピファニーの中へ入って行きにくいためであるが、ジョイスと同質の「眼」を持たないためでもある。自己の内部と外部に向けられたアイロニーの「眼」を。しかし、ジョイスの「眼」の働きについては後述することにして、「瞬間」がどのように記述され、配列されるかを実例に基づいて検討することにしよう。

2

Epiphanies は現在全部で四十篇が残っている。原稿に付された番号などから推定すると元来は七十数篇あったものと思われる。そして、ちょうど『室内楽』の詩篇や『ダブリンの人々』の短篇が或る構想のもとに配列されたように、何らかの意図的な配列がなされたようである。⁽⁸⁾ 1903年3月パリにいたジョイスは弟のスタニスロースに宛てた手紙で、新に十五の‘epiphanies’を書き、そのうち十二篇が「挿入」、三篇が「追加」のためのものであると言っている。⁽⁴⁾

Robert Scholes が行なっている残された四十篇の配列を見る限りで言う他はないのであるが、そこには『ヒーロー』や『肖像』における時間の縦の流れと同じものがある。幼年から青年に至るまでのさまざまな「霊的顕現」の瞬間が連ねられている。しかも、過去は幾つもの現在の流動的な継続であるという考えを裏付けるかの⁽⁵⁾ように、すべて時制は現在形で書かれている。

Scholes がすでに指適しているように、全体は二つのグループに分けることができる。‘dramatic’な形式のものと‘narrative’な形式のものである。⁽⁶⁾ そして、大体において、「話し言葉や身振りの卑俗さ」における顕現の瞬間は前者の、「作者の精神そのものの忘れがたい相」における顕現の瞬間は後者の形式において捉えられていると言うことが出来る。これはこの時の作者を取り巻く世界との対立的関係を示すものでもあるが、しかし、特に『肖像』の世界に結びついて行くものには注意が必要であって、その中に見られるウォルター・ペイター流の相対性への傾斜は『ヒーロー』的なものと区別される点である。第一番目のエピソードを読んで見よう。

¹
(1)

[Bray: in the parlour of the house in
Martello Terrace]

Mr Vance — (*comes in with a stick*) ... O, you know,
he'll have to apologise, Mrs Joyce.

Mrs Joyce — O yes ... Do you hear that, Jim?

Mr Vance — Or else — if he doesn't — the eagles'll
come and pull out his eyes.

Mrs Joyce — O, but I'm sure he will apologise.

Joyce — (*under the table, to himself*)

— Pull out his eyes,

Apologise,

Apologise,

Pull out his eyes.

Apologise,

Pull out his eyes,

Pull out his eyes,

Apologise.⁽⁷⁾

確かにこれは「ドラマ」の形式であるが、「話し言葉や身振りの卑俗さ」における「顕現」の一例と言って済ますことは出来ないだろう。ジョイスの精神に深く刻まれた「忘れがたい」幼年の記憶の一つでもあるが、厳格な宗教的環境での脅威との出会い、逃避、そして脅威の言葉そのものによる自己救済というパラドックスはそのままジョイスが置かれていた状況を象徴するものであると言ってよいし、修正され、極度に凝縮されて『肖像』の冒頭に使われる時も、それは自己の精神は‘memorable’で他者は‘vulgar’であるという安易な対立を遙かに脱している。

19
(42)

[Dublin: in the house in Glengarriff
Parade: evening]

Mrs Joyce — (*Crimson, trembling, appears at the
Parlour door*) ... Jim!

Joyce — (*at the piano*) ... Yes?

Mrs Joyce — Do you know anything about the
body? ... What ought I do? ... There's
some matter coming away from
the hole in Georgie's stomach ...

Did you ever hear of that happening?

Joyce — (*surprised*) ... I don't know ...

Mrs Joyce — Ought I send for the doctor, do you think?

Joyce — I don't know What hole?

Mrs Joyce — (*impatient*) ... The hole we all have

..... here (*Points*)

Joyce — (stands up)⁽⁸⁾

Scholes はこのエピファニーを第一番目のエピファニー同様すぐれたドラマティックな場面を構成すると言ひ、これはささいな出来事でも芸術家の精神そのものの忘れがたい一つの相でもなく、氷のような没個性的な形式の中にとらえられた意味深い人生のひとつまでであると言っている。⁽⁹⁾ 確かにその通りであるうが、しかし、このエピファニーの中心は他のところにあるのではないか。逼迫した状況におけるジョイスという人物の動作と言葉を母親のそれと対照させてみればよく理解される。焦点は二人の人物の動作と言葉の危機的なまでのコントラストにあるのではないか。このエピファニーが『ヒアロー』のどのようなコンテキストに組み込まれるかを調べるとそれはもっとはっきりする。スティーヴンの身のまわりにも崩壊の影が、葉と花の、希望の、崩壊の影が漂っている。彼の魂は襲い来る無言の黄昏と混交し合い、彼は黙ってピアノに向って何かを待っている。母がイザベルの病状の悪化を告げに来るのはこのような瞬間⁽¹⁰⁾である。この時スティーヴンの内部の崩壊感覚は現実のものとなる。ジョイスが促えようとしたものは、この「出合いの瞬間」であつたらうことは疑いをいれない。

10
(13)〔Dublin: in the Stag's Head,
Dame Lane〕O'Mahony — Haven't you that little priest that
writes poetry over there — Fr Russell?

Joyce — O, yes ... I hear he has written verses.

O'Mahony — (*smiling adroitly*) ... Verses, yes ... that's
the proper name for them ...⁽¹³⁾

ジョイスの眼と耳はオー・マホニーのジョイスがなした評価への変わり身の早さに向けられているのかもしれない。⁽¹³⁾しかし、ここでも強く感じられるのは、登場人物ジョイスの 'aloof' な存在である。'poetry' ではなく 'verses' だと言うにすぎない人物の方が鮮明に浮び上って来る。

11
(14)

〔Dublin: at Sheehy's, Belvedere Place〕

Joyce — I knew you meant him. But you're wrong
about his age.Maggie Sheehy — (*leans forward to speak seriously*). Why,
how old is he?

Joyce — Seventy-two.

Maggie Sheehy — Is he?⁽¹⁴⁾

或る男の年令が問題になっている。ここにもその年令を知っているジョイスと知らない者との対照がある。相手の女性は前方に身体をのりだし真剣な表情をしている。『ヒアロー』の該当箇所を読むとこの不可解な場面は明確になる。或る男とはヘンリック・イブセンのことである。'Who's Who' というゲームでステイーヴンは「鬼」になり、人々は彼にそれをあてさせようとするが、彼の質問に答えることが出来ない。何処に住んでいるのか、結婚しているか否か、⁽¹⁴⁾年はいくつか。ジョイスはその部屋にいる全んどの者がイブセンを知らないという事実にダブリンの文化的「砂漠」を見たのかもしれない。⁽¹⁵⁾いずれ

にしても、このエピファニーを支えているのも、超然とした作者の冷静な眼と耳である。

12

(16)

[Dublin: at Sheehy's, Belvedere Place]

O'Reilly — (*with developing seriousness*) ... Now
it's my turn, I suppose ... (*quite seriously*) ...
Who is your favourite
poet? (*a pause*)

Hanna Sheehy —..... German?

O'Reilly —..... Yes.

(*a hush*)

Hanna Sheehy—... I think Goethe ⁽¹⁶⁾

これも『ヒロアー』のコンテクストを参照するとポイントがはっきりして来る。みんなの話題は芸術に関することになり、一人の青年が次第に真剣さを表情に現わしながら質問をする。好きな詩人は誰れですか。間があって、沈黙があって、やっと出て来たのはゲーテである。八百長じみた男と女のやりとり。ゲーテという選択の愚劣なまでの安全さ。対象を凝視する作者のアイロニカルな眼の存在が如実に感じられるエピファニーであるが、作者はここに第十一番目のものと同様ダブリンという都市における人々の精神的「パラリンス」の顕現の瞬間を見ているのであろう。

ところで、これまで「ドラマティック」と呼ばれるエピファニーを五篇とりあげてそれらがどのような人生の瞬間を促えようとしたものであるかを見て来たが、これら五篇と他の同様なタイプのエピファニーに共通しているのは、作者の神のような存在としての芸術家への志向態度である。そして、作者が現実のあるいは記憶の中の話し言葉や身振りにおける卑俗の中に見えて来る「正体」を「ドラマ」の形式によって剔抉しようとしたのはその意味で必然であったと思われる。ジョイスはこのような試みを通じてイブセンの「視力」を自ら

のものとしようとしたのだろう。もちろん、その「視力」の獲得は「ドラマ」という形式によってのみ達成されるのではない。次にとりあげる ‘narrative’ なエピファニーにおいても事情は変わらないが、重要なことは、今まで検討を加えて来た五篇の例からも言えるように、ジョイスの客観への志向は、一方で、その徹底と純化の果てに自己と他者を透視する他ならぬジョイス自身をあらわす「眼」を獲得するに至っているということである。要するにこれがジョイスの視力の一つの働きであるが、このことについては後に再び触れる予定なので先に ‘narrative’ のエピファニーを調べてみることにしよう。

‘Narrative’ なものは、ジョイスが観察し、追憶し、夢みる時の忘れがたい精神そのものの相の瞬間を記録したものであると言ってよいが、作者の対象へのアプローチの方法には相反する二つの面が見られると思われる。その点に問題を絞ってみる。

このタイプのエピファニーは全部で二十二篇あり、そのうち九篇が ‘dream-epiphany’ と呼ばれるものである。まず順序として「夢」以外のものから検討する。

5

High up in old, dark-windowed house: firelight in the narrow room: dusk outside. An old woman bustles about, making tea; she tells of the changes, her odd ways, and what the priest and the doctor said I hear her words in the distance. I wander among the coals, among the ways of adventure Christ! what is in the doorway? A skull — a monkey; a creature drawn hither to the fire, to the voices: a silly creature.

—Is that Mary Ellen?—

—No, Eliza, it’s Jim—

—O O, goodnight, Jim—

—D’ye want anything, Eliza?—

—I thought it was Mary Ellen I thought you
were Mary Ellen, Jim—⁽⁴⁾

このエピファニーが重要なのは、平凡な女たちと少年の冒険への夢想のコントラストや後に『ダブリンの人々』の「死者たち」に現われる雰囲気との共通性のためではない。⁽⁴⁾ 暖炉の前にすわって夢想に耽っている「私」は戸口に何を見るか。老婆の言葉が聞こえている。「おや！ 戸口にいるのは何だろう。頭が——猿だ。暖炉の火に、人々の声にひかれてやって来る生物。おろかなる生物。」ここにあらわされているのは全く解釈される以前の現実についての印象というべきもので、「私」の心理の動きがそのままの形で提示されている。この少年にとって現実はすでに「変容」をとげている。「私」をメアリー・エレンと錯角したエライザの繰返しの言葉によって現実と夢はさらに混交を深めて行くかのようなのである。これはジョイスが『肖像』において採用している方法であって、このエピファニーに接すると、我々はこれまで見て来た‘dramatic’なエピファニーにおいてと非常に異なった作者の態度を感じざるを得ないが、それは例えば、次に挙げるエピファニーとの相違と考えてもよい。

21
(44)

Two mourners push on through the crowd. The girl, one hand catching the woman's skirt, runs in advance. The girl's face is the face of a fish, discoloured and oblique-eyed; the woman's face is small and square, the face of a bargainer. The girl, her mouth distorted, looks up at the woman to see if it is time to cry; the woman, settling a flat bonnet, hurries on towards the mortuary chapel.⁽⁶⁾

弟スタニスロースによれば、これはジョイスが母親の葬儀の時に見かけた光景を捉えたものだという。⁽²⁰⁾ Scholes はこのスタニスロースの証言をふまえて注

目すべき意見を述べている。このエピファニーがジョイスの弟ジョージの死の続きに置かれていることは、ジョイスの *Epiphanies* の配例が「自伝的」でも「歴史的」でもなく、「創造的」であったことの証左となる、と。しかし今問題なのは葬儀に遅れてかけつける二人の人間を描写する作者の方法である。ジョイスの眼は冷酷なまでに澄みきって、いつ泣いてよいかわからない魚のような顔の少女と売渡し人のようなボンネットの女を見つめる。作者のアイロニーは、この前にある第二十番目のエピファニーにおける弟ジョージの死に対する素直な憐憫の情の吐露と他の人々のように弟の魂のために祈ることの出来ないかなしみをつき合わせることによってより一層厳しさを増すだろう。

このエピファニーは『ヒアロー』の中でも使われているが、小説という作品世界に組み込まれる際に必要な素材の相対化の手続きがとられるために若干修正されるだけで全んど姿を変えていない。

これに対して ‘dream-epiphany’ というものがある。前にも指適したように、‘narrative’ なエピファニーのうち半数近くが「夢」をもとにしている。ジョイスの実際の夢の記録であるとされるが、いずれも彼にとって何らかの意味で「啓示的」と思われたものである。スタニスロースは、ジョイスの *Epiphanies* は意識下のものの啓示と重要性がジョイスの興味をひくにつれて次第に「主観的」なものを多く含むようになって行ったと述べているが、ジョイスにおける方法の展開を考える上で見逃すことが出来ない。この客観と主観という相反する態度は、ジョイスの文学において特に重要だからである。

A long curving gallery: from the floor arise pillars of dark vapours. It is peopled by the images of fabulous kings, set in stone. Their hands are folded upon their knees, in token of weariness, and their eyes are darkened for the errors of men go up before them for ever as dark vapours.

このエピファニーは『肖像』の結末のステイーヴンの日記の一部として使用されている。大陸への旅立ちも間近い或る朝、ステイーヴンは彼を襲った夢を二つ書きとめるが、その一方の夢がこれで、動詞 ‘arise’ が ‘ascend’ に変えられているのを除けば全んどもとのままである。⁽⁶⁾

30

The spell of arms and voices — the white arms of roads, their promise of close embraces and the black arms of tall ships that stand against the moon, their tale of distant nations. They are held out to say: We are alone, — come. And the voices say with them: We are your people. And the air is thick with their company as they call to me their kinsman, making ready to go, shaking the wings of their exultant and terrible youth.⁽⁷⁾

これはいわゆる ‘dream-epiphany’ ではない。しかし、第二十九番目のエピファニーが喚起するイメージとどのように相違するのか。全く差はないと思われるのだ。このことはジョイスの視力が現実の事象を前にしても、その深化の結果「夢」のようなイメージを獲得して行ったことを示すものかもしれない。これも『肖像』の結末のステイーヴンの日記の一部として使用される。ジョイスがすでにこの時ダイダロス神話の衣を身体に絡いつつあったことは明らかであるが、同様に ‘people’ が ‘kinsmen’ に修正されるだけで全んどもとの形のままである。⁽⁸⁾

本質的な修正を経ずにそのまま作品世界に組み込まれることには決して無視することの出来ない或る意味が存在する。すなわち、方法的に共通性があるということであって、ジョイスの *Epiphanies* は『肖像』と『ヒアロー』という全く異なったスタイルの作品の中核と直接に結びついて行く要素を含んでいると言えるのである。この相対立する態度はジョイスが生涯にわたって持ち続けて行った態度である。具体的な事物の客観的な描写におもむこうとする衝動

と、人間精神の不可思議な動きをありのままの形で提示しようとする衝動。そして更にはその両者の融合への衝動。

ジョイスの『ヒアロー』と『肖像』とにおける方法の差異は十九世紀自然主義と象徴主義のそれとしてすでに自明のように受けとめられているが、それはジョイスの場合、単なる「推移」として捉えることは出来ないことを特にここで指摘しておきたい。『ダブリンの人々』と『肖像』を書くことで作者の方法が変化して行ったのではない。作者はすでに *Epiphanies* において相対立する二つの態度を示していたように、自己の内部にその当初からあったものを一つ一つ明らかにしてみせたのだと言った方がより正当なのである。

3

『ヒアロー』におけるスティーヴンの「エピファニーの理論」がおよそどのようなものであるかはこの小論の始めで触れておいたが、その原理についても少し述べておきたい。

この点に関してはこれまで多くの研究がなされており、『肖像』の審美理論とも比較検討されて、ジョイスの文学を理解する上で常に問題とされるのだが、一体この「理論」と審美的体験はジョイスだけに特有のものであるのか。*Epiphanies* の幾つかを具体的に考察して来た我々にはもはや明らかであろう。あらゆる作家や詩人が共通して体験する一種の「啓示の感覚」(a sense of revelation) にすぎないと言えるのではないか。多くの作家や詩人は「エピファニー」という言葉を持ち出さなかったというだけのことである。ただ、ジョイスはその自己の審美体験を自分なりに緻密に組織だてて体系づけようとした。その態度はきわだって方法的であり、意識的だった。⁽⁴⁾

このジョイスの方法が非常に意識的であるのは彼の文学を考える場合特に重

要である。出来る限り方法的であろうとしたのが彼の小説家としての生涯だったと言ってもよいからである。

街角のどのようなささいなものでも、何度もその前を往来し、問いかけ、見つめ、瞥見するその果てに突然何かが見えて来る。心眼のまさぐりがそのヴィジョンを正確な焦点に合致させる時、対象はその瞬間にエピソード化され、「美」が生れる。⁽⁸⁾

要するに、現実中存在している「もの」、ぼんやりとしていても見えて来る「もの」だけを見るのとは異なった眼の働きがあるということなので、それはジョイスが彼の夢の中にもリアリティーを見ざるを得ない眼と同質のものであり、結局、ジョイスのいわゆる「リアリズム」を支えているのは、そのような「もの」を明確に「見」、そして同時にその「もの」の中に参入して行こうとする「意識的」な眼である。

ジョイスはこうした審美的体験の瞬間を理論化するためにトマス・アクィナスの神学に依った。美を構成する必須の三要素は「統一」と「調和」と「光輝」であるという例の主張はアクィナスからの借用であるが、ジョイスがアクィナス神学に依存したのは自己の文学の側からの必然的な要求ではなかった。アクィナスの堅固な思想の骨組みだけをいささか強引に己れの世界のために奉仕させようとしたにすぎないだろう。それはジョイスの他の作家や詩人の作品からの思想の摂取の方法と共通している。ジョイスはイブセン、ニューマン、ペイター、シェイクスピア、ブレイク、スウィフト、フローベール等の多様な作家たちの全体を必要としたのではなかった。自己に奉仕し得る部分だけを巧みに切り取り、吸収し、活用して行った。

ただ、アクィナスの、「眼を喜ばしむるものは美である」などの考えを追求することには他と同断出来ない重要な面が含まれていた。それは、神学理論を芸術自身の目的のために利用するという、いわば逆手にとったアイロニーであ

ったし、反逆でもあったが、同時に、アイルランド・カトリック教の風土に育ったジョイスという人間の自己回復はその矛盾と悲惨においてしか求められないという逆説をも意味していた。

もちろん、ジョイスとカトリック神学との関係はそのような面だけで終りはしないだろう。例えば、ジョイスにおける多元的なものとそれを統一しようというある意味で執拗なまでの欲求とその成果というものはこの観点から判断する必要があると思われるからである。そのことを少し考えてみよう。

詩集『室内楽』でも『ダブリンの人々』でも、個々の詩篇や小説が全体的な世界を構成するように意図された。特に後者では全体が人間の一生をあらわすように考えられており、幼年期、思春期、成熟期及び社会生活という四つの相のもとに書かれた。⁽³³⁾ 『ユリシーズ』においても、すでに周知のように、ホメーロスの神話を土台に置くことによってあのような実に雑多で多元的な世界が統一された。驚くべき時間への挑戦とみえながら実は全体は一日という枠の中に限定されていた。そして『フィネガンズ・ウェイク』も或る一夜の「夢」の世界であった。

おそらく、ジョイスの *Epiphanies* もまた、はじめの意図としては、個々のトリヴィアルな事象の顕現の瞬間が宇宙的な世界を開示し、それが全体的な構造において更に相呼応するように考えられたものと思われる。

このようなジョイスの多元的なものとその統一の意志との関係をよく伝える部分が『肖像』にある。

スティーヴンは「美のリズム」について述べようとする。彼のいう「リズム」とは、「美的全体における部分と部分との、あるいはその一部ないし幾つかの部分と美的全体との、あるいはいずれの部分と美的全体との、第一の形式的美的関係である」⁽³⁴⁾ が、ジョイスの作品すべてに妥当する言葉であると言っても過言ではないであろう。

ジョイスは学生時代よりジョルダン・ブルーノーの読者であったが、こうした多様と統一というジョイスの対極性への傾向はそこに源を求めることも出来るかもしれない。変化し矛盾する現象の宇宙には一つの原理があってそれらを統一するが、その原理は唯無限で変転きわまりない現象の中においてしか現われない⁽⁸³⁾。そして、可能な限り小さな弦と可能な限り小さな円弧との間に、また、無限の円と直線との間に何ら区別はなく、相反する物の極大と極小は一つであって差はない、極微の熱さとは極微の寒さである、その結果、変化(transmutations)は円環的(circular)である、というブルーノー的世界に⁽⁸⁴⁾。

ジョイスの作品における多元と統一あるいは部分と全体との関係はこのような視点に立つことによってよく理解されるだろう。

4

ところで、最も靈妙なはかない瞬間を入念に記録するのが文学者の仕事であるとステイヴンは考え、作者ジョイスは事実そうした瞬間を集録することによって一冊の書物を作成しようとしたのだが、それはエピファニーを結び合わせて行けばそのまま一つの文学作品となることが出来ると考えたためであろうか。もちろん、そうではないだろう。「胴体の小間切れ」が「全体」で「蛇」になる⁽⁸⁵⁾ためには、どうしても「頭」や「胴」や「尻尾」が必要だからだし、現に *Epiphanies* には『ヒアロー』や『肖像』における同じような一人の人間の成長という時間の流れがあって、それが全体の統一を達成するように考えられている。

しかし、ジョイスが「瞬間」の記録ということを自らに課そうとした時、彼は一つの大きな問題に直面していた。多様な生の真実の顕現の瞬間を如何に統一し形を与えるかということである。これはジョイスにとって容易なことでは

なかった。なぜなら、彼は *Epiphanies* においてさまざまな生の真実の顕現の「瞬間」を何らかの形で統一しようとしながら決して完結した文学作品としてそれを提示することは出来なかったし、『ヒアロー』でさえ、一千ページ近くも書き進めながら最終的には放棄されなければならなかったからである。

アンソニー・バージェスはジョイスが『ヒアロー』を何故途中で放棄したのかという点について、作者は生のぬくもりをそのまま記録することに関心を払いすぎて全体に形を与える余裕を持つことが出来なかった、と言っている⁽⁸⁹⁾。

しかし、これは若年のジョイスの小説家としての構想力の不足というような問題にとどまるものではない。ジョイスはこの時従来の小説の方法に従うことの出来ない自己を感じていたということを示すものではないか。

その頃すでにアンドレ・ジイドの作品にもみられるように、物語は徐々にその堅固な基礎を失いつつあったのだが、ジョイスに至って物語形式の目的と素材はもはやそこに語られている事柄の中にはなく、物語形式や分析の可能性からはみ出す現実の中に存在することがはっきりと実感されたことを意味するものではないか。もっとも、ジョイスが『肖像』という作品によって具体的にそれを示すことが出来るまでにはなお十年の歳月が必要であることを考えるならば、何処までそれがジョイスの確信となっていたかは疑問の余地があると言える。

しかし、一体人生とはこんなものなのか、小説はこれでなければならないのか、と後年ヴァージニア・ウルフが H.G. ウェルズやアーノルド・ベネット等の小説に対して抱いた疑問⁽⁹⁰⁾はすでにこの頃のジョイスの内部に胚胎していたのである。

日常生活におけるトリヴィアルなものが開示する真実の追求と物語の放棄という問題は今日に至るまで文学の根本にかかわるものであるが、ジョイスがその難問をどのようにして解決して行ったかを探ってみることは当然現代文学の

可能性と結びつけて考えることが出来るだろう。例えば、ジョイスの文学における「神話」というものの働きと意義を問うことが重要なのは一つにはこの意味においてであるが、それは同時に、世界の崩壊と自己の内部意識の混沌を基礎にして作品を創造せざるを得ない状況に置かれた、現代の作家に共通の悲劇的立場を問うことにも通じて行くものと考えられる。

- 註(1) James Joyce, *Stephen Hero* (Jonathan Cape, 1969), p. 216.
 (2) *Ibid.*, pp. 215-216.
 (3) Robert Scholes & Richard M. Kain, *The Workshop of Daedalus* (Northwestern University Press, 1965), p. 6.
 (4) Richard Ellman (ed), *Letters of James Joyce, Vol II* (Faber and Faber, 1966), p. 35.
 (5) Joyce, 'A Portrait of the Artist' *The Workshop of Daedalus*, p. 60.
 (6) *The Workshop*, pp. 3-4.
 (7) *Ibid.*, p. 11.
 (8) *Ibid.*, p. 29.
 (9) *Loc. cit.*
 (10) *Stephen Hero*, p. 168.
 (11) *The Workshop*, p. 20.
 (12) *Loc. cit.*
 (13) *Ibid.*, p. 21.
 (14) *Stephen Hero*, p. 50.
 (15) *The Workshop*, p. 21.
 (16) *Ibid.*, p. 22.
 (17) *Ibid.*, p. 15.
 (18) *Loc. cit.*
 (19) *Ibid.*, p. 31.
 (20) Stanislaus Joyce, *My Brother's Keeper* (The Viking Press, 1969), p. 235.
 (21) *The Workshop*, p. 31.
 (22) *Ibid.*, p. 30.
 (23) *Stephen Hero*, p. 172.

- (24) Stanislaus, p. 125.
- (25) *The Workshop*, p. 39.
- (26) James Joyce, *A Portrait of the Artist as a Young Man: Text, Criticism, and Notes* ed. by Chester G. Anderson (The Viking Press, 1972), p. 249.
- (27) *The Workshop*, p. 40.
- (28) *Portrait*, p. 252.
- (29) Irene Hendry Chayes, 'Joyce's Epiphanies' *Joyce's Portrait: Criticisms and Critiques* ed. Thomas E. Connolly (Appleton-Century-Crofts, 1962), p. 206.
- (30) *Stephen Hero*, p. 216.
- (31) *Ibid.*, p. 217.
- (32) *Ibid.*, p. 100.
- (33) *Letters, Vol. II*, p. 134.
- (34) *Portrait*, p. 206.
- (35) Nathan Halper, *The Early James Joyce* (Columbia University Press, 1973), p. 5.
- (36) Samuel Beckett, 'Dante... Bruno. Vico.. Joyce' *Our Examination Round His Factification for Incamination of Work in Progress* (Faber and Faber, 1972), p. 6.
- (37) ボードレール『パリの憂愁』(福永武彦訳。岩波文庫、昭和43年)、p. 146.
- (38) Anthony Burgess, *Re Joyce* (The Norton Library, 1968), p. 48.
- (39) Virginia Woolf, 'Modern Fiction' *English Critical Essays: Twentieth Century: First Series* ed. by Phyllis M. Jones (Oxford University Press, 1964), p. 393