

ジョイスの「若き芸術家の肖像」

におけるシンボルの研究

佐藤 猛 郎

He asked himself what is a woman standing on the stairs in the shadow, listening to distant music, a symbol of. — *Dubliners: The Dead* (暗い階段に立って遠くから聞えて来る調べに耳を傾けている女は何のシンボルだろうか、と彼は考えた。)

I

ジョイスは親友のフランク・パツジエンに「私は読者に直接的表現よりも、暗示的表現を通して理解して欲しいと思っている」と語ったと伝えられているが、このことから、この自伝的小説を書くに当って、連想、暗示に富む非常に技巧的な作品を作りだすことを彼が目指していたことは容易に想像できる。ジョイスは、当時フランスを中心にドイツ、英国でも盛んにもはやされていたシンボリズム（象徴主義）の文学に早くから興味を持ち、特にボードレールの作品などは、いくつかを空で覚えていた程であった。ジョイスは大胆にこのシンボリズムを彼の文学に移植し、「内的独白」(Interior Monologue)の完成と共に、20世紀文学の一頂点を築くに至ったのであるが、ここでは、ジョイスのシンボリズムを中心に調べてみたいと思う。

「シンボリズム」という言葉は、それ自体ニュアンスに富む言葉であるが、特にここでは、20世紀前半の文学に見られる様式、即ち「暗示的内容をもった語」を作品中に用いることによって、表面に表われた内容よりも更に深い意味合いを、同時に表現する文学様式を指すことにする。この暗示的な言葉は、一種の metaphor であるが、一般に「シンボル」と呼ばれている。「シンボル」という概念は、フロイドとその学派の学者達の研究による、「夢にあらわれるシンボル」からの影響が顕著であることはよく云われているが、ジョイスは、この種の一般的な「シンボル」と同時に、個人的な「シンボル」も使っているので、往々にして理解が困難となることがある。例えば、「土」が「死」を、「指輪」が「結婚」を示すといった、一般的なものから⁽¹⁾、「ココア」が「生命」を表わす、といった個人的なものまでがある。「ココア」は、ジョイスがパリで窮乏の生活をしていた頃、数日間それを主食にして生きながらえた体験から、「生命の糧」というイメージを与えたものらしい。

又ジョイスの「シンボル」を解く鍵となっているものに、彼が特に興味を持っていた16世紀の哲学者ブルーノ (Giordano Bruno of Nola) が説いた、「相反するもの的一致」と

いう学説がある。これはブルーノの時代においては異端の思想で、このためにブルーノ自身も火刑台上の露と消えたのであるが、すべて「相反するものは相交わる」という説で、最小のものは最大と一致し、愛は憎しみと共通し、崩壊が新しい生命と結びつく。すべてのものは相反するものへの第一歩であり、部分には全体が含まれている、というのである。ジョイスが友人に語った、「僕がダブリンの核心にふれることが出来れば、世界中のすべての都市の核心にふれることができるわけだ。個々の中に全宇宙が含まれているのだから」⁽²⁾という言葉からもわかるように、ジョイスはこの理論に共鳴すると共にこれを完全に消化して、「肖像」の下じきの一つとしても用いていたし、又、「シンボル」を示すのにも、時々この理論に基いたものと思われる例に出会う。「ユリシーズ」に見られる男女の性の倒錯などもこの表われの一つと見てよからう。

さて、「肖像」のように一見類型的な自伝的作品を書くにあたって、二重、三重にめぐらされた「シンボル」によって、深い、幅広い意味をもった、複雑な作品を生み出すということが、当初からの作者の意図であったことは、主人公をディーダラス (Dedalus) と名付け、オーヴィドの「メタモルフォーズ」から、マイノス王 (King Minos) 伝説の一節を巻頭に掲げていることから知る事が出来る。

「いにしえの名工」(Old artificer) と、作中で主人公に呼びかけられる、ギリシャ神話のディーダラス (Daedalus) は、それ自身この「肖像」全体を暗示する主要な「シンボル」なのである。

この伝説によれば、クレタ島の王マイノスの妻パシファイ (Pasiphai) は、マイノス王への邪恋に苦しむシラ姫 (Scylla) の呪いで、牡牛と人との間に生れた怪獣ミノター (Minotaur) を産み落す。マイノス王はこれが世に知られるのを恐れて、名工ディーダラスに命じて、この怪物を住まわせる「迷宮」を作らせる。ディーダラスは見事にこの仕事を完成するが、秘密がもれるのを恐れる王によって、クレタ島から離れることを禁じられてしまう。この束縛の生活に堪え切れなくなった彼は、鳥の姿を形どった乗りものを考案し、息子のアイカラス (Icarus) と共に脱出を試みたが、父親の忠告を忘れ、息子は余り高く飛びすぎ、太陽の熱によって翼のつけ根の蠟が溶け、海中に墜ちて死んでしまう。

これが神話の内容であるが、この中に「肖像」の主要テーマがすべて含まれているのに気付く。先ず第一に「牛の怪物」、牛はアイルランドの象徴である。ディーダラスの「迷宮」、これは、非常に技巧的且つ複雑な作品を作りあげる芸術家を示している。「クレタ島の脱出」、これは主人公の「アイルランド脱出」の原形である。最後に「息子アイカラスの墜死」、これは芸術家意識に目覚めた主人公の悲惨な敗北 (第五章) を暗示しているといえよう。

ともあれ、ジョイスが「迷宮」のように複雑、難解な作品を作るべく努力したことは明らかで、使われる「シンボル」にしても、簡単なものから非常に難解で、その内容は憶測によるだけ、というようなものまで、多種多様であるが、生来「謎遊び」を好んだといわれる作者が、豊富な学識にまかせて、恐らく普通の読者には理解されないことを予期しながら、書き綴った部分もあるのではないだろうか。

II

ジョイスは一言一句に至るまで、常に意識して書く作家だといわれている。とすると、「シンボル」の研究でも、先ずその題名からとりあげるべきであろう。A portrait of The Artist as a Young man という題名を見ると、定冠詞と不定冠詞の使い方が少し異常であるのに気付く。The portrait of An Artist ……の方が普通の形のように思われる。しかしここにもジョイスの意識が働いている。先に述べたブルーノの説がそのままここに適用される。つまり一人の若い芸術家スティーヴンの肖像を描くことは、すべての芸術家の青年時代を描くことになるわけなのである。だから an artist と云わずに全体を表わす the artist と云ったのである。

次にスティーヴン・ディーダラス (Stephen Dedalus) という名は何の「シンボル」だろうか。ディーダラスはすでに述べた通りであるが、スティーヴンというのは、アイルランドの守護神とも、象徴ともいべき聖スティーヴンからとったものである。とすると、ひたすらダブリンのみにくさ、不潔さ、活気無さを憎み、広い自由な天地へと脱出を計る主人公のもつジレンマを示すものであろう。このスティーヴンという名のもつ祖国愛のテーマは、次作の「ユリシーズ」(1922)の中で、“dear dirty Dublin” (愛すべき不潔なダブリン) という表現と共に展開される。

この「肖像」は、第一章がすべての章の原形となっていて、第一章のいくつかの「モチーフ」や「シンボル」が章が進むにつれ、変形しながら発展する形をとっている。そしてその第一章の中でも、冒頭の一頁半程の間に、この作品の中で重要な意味を持つ「シンボル」は大部分姿を現わすのである。

「牛」、「道」、「父」、「花」、「水」、「母」、「緑と栗色」、「女性」、「鳥」、といった順序で、シンボルは紹介される。

「牛」は「アイルランド」のシンボルで、この作品では、怪獣ミノターによっても示される重要な「シンボル」である。

「道」は「自由」「脱出」を表わす。

「父」は「祖国」(fatherland)と「家庭」のシンボルである。

「花」は「人生の憧れ」「芸術」を示している。

「水」はジョイスの作品全体を通じて、最も重要なシンボルで、「人生」、「生活」、「生命」を表わす。

「母」は「母国」「暖い家庭生活」のシンボルで、後に、「聖母マリア」へと変形する。

「緑色と栗色」は祖国「アイルランド」を表わす。アイルランドを表わす色は、この外に「黄色」「灰色」が用いられる³⁾。

「女」はアイリーン (Eileen) という幼友達で示されるが、この女性のイメージは後に、「聖母マリア」と「魔性の誘惑者」との二つ「イメージ」に分かれる。

「鳥」は「脱出」「自由」のシンボルであるが、この作品では、「鷺」から「鳩」になり、「水鳥」と変形して行く。そしてその途中で「こうもり」の「イメージ」が交錯する。

これらの「シンボル」はこの作品を縦につなぐ糸のような働きをし、同時により変化に

富んだ内容を与えているのであるが、これらの「シンボル」がそれぞれどの様に変化しながら物語を発展させているかをたどってみよう。

1. “Cow Image” が、アイルランドの象徴であることは、さきに述べた通りである。この物語の最初に現われる童話の“moocow”は、自分の方から少年に話しかけている。これが、少年に「強圧的な愛情」⁽⁴⁾を示す祖国の姿なのである。宗教、家庭その他あらゆる形の重圧をともなった祖国が、積極的に幼い主人公に近づいてくるのが示されているのである。この「牛」に対するスティーヴンの反応が、そのまま祖国に対する彼の感情の推移と見ることができよう。「牛乳」配達夫にかわいがられたスティーヴンは、牧場で草を喰べている牛の姿を、はじめて見せられ、子供らしい喜びを感じずが、不潔な「牛小屋」の光景を見て、激しい不快感に襲われる。しかし、再び牛乳配達夫の車に乗って家々を巡回して行くうちに、この不快感も少しずつぬぐわれて行く。〔63—4〕⁽⁵⁾

第四章のクライマックスへの導入にも、この“Cow Image”は、水泳中の友人たちが投げかける言葉——Stephanos Dedalos! Bous Stephanoumenos! Bous Stephaneforos!”〔168〕の中に現われる。bousはギリシャ語で「牛」の意味で、これは、迷宮を作った、いわば“cowhouse-maker”であるディーダラスとの結びつきから出て来たものである。「牛」のイメージは、「アイルランド」を描く「芸術家」の誕生を予言すると共に、「迷宮」のイメージとも交錯して、複雑巧緻な文学作品をも示しているのである。

第五章に至って、友人のクランリーが読んでいる書物の題が“Diseases of Ox”（牛の病気）〔227〕であることも、「病めるアイルランド」を示すかのようで印象に残る。

2. “Road Image”は「方角」、「脱出」、「自由」などの他に、「過去と未来」なども表わすシンボルであるが、この「肖像」においては、二通りに表わされている。真直ぐな「道」は「脱出」「自由」への道で、スティーヴンも、幼い頃は、牛乳配達夫の車に同乗して「道」をめぐり乍ら、楽しい生活を夢み〔64〕、又、パーレー（Peter Parley）の書いた「万国史」の第一頁に描かれている著者の姿に異国への憧れをかき立てられたりするのである。その絵は、ピーター・パーレーが牧師のような服装をして、ギリシャ、ローマへと示された道をステッキを振り振り歩いて行く姿を示しているのだった〔54〕。この「道」のイメージは、終りになって、「白い腕」と変容して、スティーヴンを「祖国脱出」に誘うのである。

The spell of arms and voices : the white arms of roads, their promise of close embraces and 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. [253]（さしのべられた腕と呼びかける声の魔力よ。道の白い腕はやさしい抱擁を約束し、月にその影をかける船の高い黒い腕は、遠い異国の物語を語りかける。腕をさしのべ、私達は独りなのです——こちらに来なさい、とささやきかけるのだ。）

又、同時に示されているシンボルとして、「船」は「自由」「脱出」を示し、「月」は「孤独」を示している。

この「道」の中に、次に、「円形路」(Circular track)となるものがあるが、これは、どこまで行っても脱け出すことの出来ない「道」というイメージから、暗いもの、悲劇的なもの、無気力な伝統のくりかえし、などを表わすシンボルとなっている。この「円形路」をシンボルとして使っている例は、「ダブリン市民」の中で一番多く見られるが⁽⁶⁾、「肖像」においても、フリン老人がスティーヴンに古い型の走法を指導するのが「円形トラック」だし[61]、又学校で、スティーヴンが友人に衝突され、眼鏡をこわし殆ど盲目も同然になったのも、陸上トラックの上でだった[41-2]。又この眼鏡破損の時期に、彼はドラム神父に「不当に」罰せられたりもした。

3. “Father Image” は作品中色々な変形を見せているが、「童話を話してきかせるやさしい父親」[7]から、時には無力な墮落したカトリック僧に憤りをぶちまけ、冒瀆的な言辞を浴びせたりするが、無気力に、亡びゆくアイランドと共に毎日の生活を送る人の良い「父親」へと変るのだが、この父親を象徴的に示している場面がある。これは二度程現れる場面だが、「父が暖炉の火に背を向けて立つ」という部分である[25]。“fire”又は“light”は「ダブリン市民」で多用されている、「希望」「認識」「成功」のシンボルで、これに背を向けているということは、スティーヴンの家の没落と、同時に「父」が象徴するアイランドの衰微を暗示しているのである。

この父は、自分が学生時代を過ぎたコークの町へスティーヴンを連れて行き、そこで学校の机の上に自分が彫りつけた落書きを息子に見せることから、スティーヴンに「人生の限りないくり返し」という、所謂“Cycle”の思想を植えつける[91-3]。Father Imageはこの作品にあってはMother Image程発展せず、「家庭」「祖国」に対する「幻滅」を表わすに留まっているが、最後に至って、彼は神話の父親ディーダラスとなり、一方スティーヴンはアイカラスとなって、父に呼びかける。

Old father, old artificer, stand me now and ever in good stead. (い

にしえの名工の父よ、いつまでも私をしっかり支えて下さい)[253]。

この最後に至ってはじめてスティーヴンは父の手を求めるのだが、この小説の中では、殆ど「父」を求めることをしないのが特徴である。そのかわり、「母」のイメージは、「聖母マリア」のイメージと重り合って、常にスティーヴンの心の奥にある。イーデプス・コンプレックスの一例とも見られるが、次の作品「ユリシーズ」においては、スティーヴンが失われた「父」を探し求めるのが大きなテーマとなっているので、そのための伏線とも考えられる。

4. “Mother Image” 「母」のイメージは、「父」よりも「良い匂い」のする人として最初に紹介される。母はピアノを弾き、幼いスティーヴンはそれに合わせて踊る。これが母が象徴する「暖かい家庭」と彼との関係である[7]。しかしその家庭は決して平和な家庭ではない。「後生だからクリスマスの日だけは政治の話をやめて町戴」と叫ぶ彼女の声も聞き入れられないのである[32]。

「母」のイメージは、その後、Blessed Virgin Mary (聖母マリア)のイメージへと変る。それは、幼な友達のアイルーンのように、カトリック教による聖母マリアへの祈禱文の一節

にある、「象牙の塔」(Tower of Ivory)のイメージを与える少女となったり[36, 43],「モンテクリスト伯」の中に登場する、夢の少女メルセデス(Mercedes)となったりするが[62, 99], やがて第三章にいたって、自分が犯した肉欲の罪深さにおびえるスティーヴンは、神にではなく、聖母マリアに「母」と呼びかけるのである。ここにも父に対してある種の遠和感を感じずにはいられないが、母には極く自然に救いを求め得るスティーヴンの心理状態が暗示されている。

And now thy very face and form, dear mother, speak to us of the Eternal: not like earthly beauty, dangerous to look upon, but like the morning star which is thy emblem,…… [138] (お母さま、あなたのお顔で、あなたのお姿で、私たちに永遠の命のことを話して下さい。あなたは見る人の心を迷わすこの世の美しさではなく、あなたの象徴である明けの明星のような美しさを持っておられます。)

スティーヴンは「聖母マリア」に「罪人の救い主」と呼びかけ、罪深い行為のもたらす「死」と「地獄」の淵から救い出して下さい、と祈りつづける。そして、苦しみと悶えの末に、彼はひとりて裏町の教会へ行き、懺悔をするが、そこでも彼は牧師に、「聖母マリア」に祈るように命ぜられる[144-6]。聖母マリアにすがることによって、罪の意識から逃れることができるという、この第三章の終結部が、“Mother Image”の頂点となっている。又この「聖母マリア」のイメージは、スティーヴンの精神的発達の推移を示すための伏線ともなっているのだが、そのことは後でふれることにしよう。

5. “Flower Image”は、特に「バラ」の花を中心に展開されている。「緑の野辺に野バラが咲く」[7]という詩の一節で、バラの花は初めて紹介される。学校では、算術の授業でバラ戦役になんだ紅バラ、白バラの二つのグループにわかれて級友はお互いにしのぎをけずる。スティーヴンは白バラ組である。「白」の色は、coldnessに通ずる。coldという語は、少年期のスティーヴンに絶えずつきまとう。四囲の多くのものが彼には「冷く」感じられるのである。

スティーヴンは白バラを身につけ乍ら「緑色のバラ」を思い泛べる。

You cannot have a green rose. But somewhere in the world you could. [13] (緑のバラなどは手に入らない。でも世界中のどこかでは手に入れられるかもしれない)

「緑」はアイルランドの色、「バラ」は彼の求めるもの、「芸術」を表わす。「緑のバラ」とは、アイルランドの国民文学を示している。そして「この緑のバラ」に対する憧れが、この主人公の人生目標となっている。この「バラ」は「モンテクリスト伯」のメルセデスを思い泛べる場面にも現れるが[99], 海岸での「芸術家」意識の目覚めを表わすクライマックス・シーンでも、「赤いバラ」となって、スティーヴンの目の前あらわれて来る。

A world, a glimmer, or a flower? …… an opening flower, it spread in endless succession to itself, breaking in full crimson and unfolding and fading to palest rose …… (172) 世界だ、光だ、それとも花だらうか。……開きかけた花だ。それはたゆみなく開きつづけ、真紅の口を

序々に開きながら、淡い淡い色のバラへと変って行くのだ)

又、その後再び創作の興奮が彼を訪れた時の表現にも、“roselike glow” (バラ色の輝き)、“roseway” (バラ色の道)、“scarlet flowers” (真紅の花)等、「バラ」に関するものが数多く見出される。しかし現実には彼がみつめる花は、“overblown scarlet flowers of the tattered wallpaper” (破れかけた壁紙のしおれかけた赤い花)に過ぎない [217—221]。真実のバラとは比較にもならない、みずばらしい花なのである。「バラ」を芸術の理想と考えてみると、この一節にふくまれている皮肉を通して、ジョイスの冷い眼を感じることができそうな気がする。ジョイスは、フランク・バジゲンにこの「肖像」に言及して、「私はあの青年に少し辛くあたりすぎたようだ」と語ったということだが、恐らくこの辺のことを言っているのかもしれない⁷⁾。

6. “Colour Image” は「緑色と栗色」が重要な色である。「緑」は「ダブリン市民」においては主として「憧れ」「理想」を表わす色となっているが、「肖像」においては、祖国アイルランドの象徴となっている。アイルランドを愛し、その伝統を固守するダンテ (Dante) は二つのブランの背にそれぞれ「緑」と「栗色」のベルベットを用いている^[7]。又彼女が好んで「栗色」の衣服を身にまとい、「緑」のマントをその上につけて歩きまわる場面なども、この色は非常に印象的に用いられている^[28]。スティーヴンの級友に、フレミング (Fleming) という少年がいるが、彼は、自習時間に、地理の教科書に出ている地球と雲の図を、「栗色」と「緑色」にクレヨンで染めるエピソードがあるが^[15]、これはスティーヴン少年の生活を取りまく、祖国の存在を表現したものであろう。そしてそれと同時に、フレミング少年のように、何の抵抗もなく祖国の色を受け入れている級友との対比において、初めて「牛」小屋を見て、牛の糞や、「緑色」の汚い水たまりの不潔さに、激しい嫌悪感を抱くスティーヴンの、祖国に対する感情が一層鮮明に描きだされるという結果になっている。

「緑色」は後に「芸術」のシンボルである「バラ」と結びついて、スティーヴンの目指す「国民文学」を示すことになる。

「栗色」は「ダブリン市民」で、「茶色」「黄色」と表わされたりもする色だが、W. Tindall 氏の説によると、共に「麻痺」「崩壊」の色で⁸⁾、救いなきアイルランドを暗に示している。「肖像」においてこの色は、「芝士の色としたたまり水の色」と変化する^[55]。この色は、ある級友の肌の色と同じなのをスティーヴンは知るのが、この色に対して、少年時代のスティーヴンはどうしても嫌悪感をぬくい去ることができないのであるが、青年期に入り、「このみにくい世に生きて、過まちをくり返し、この人生の坩にまみれ乍ら新しい生命を生みだそう」と決心した彼は次のように云う。

This race and this country and this life produced me. I shall express as I am. [202—3] (この種族、この国、この生活が僕という男を造りあげたのだ。だから僕はありのままの僕の姿を表現するよ)

ここに至って、「水」のイメージと交錯するが、少年時代には嫌悪の対象でしかなかった「黄色い滓の浮いた水」にも、いつか親近感を持ちはじめスティーヴンの精神的変貌が、「シンボル」を通して浮び上って来るのである。

7. “Water Image” 「水」はこの作品の中で最も重要なシンボルで、これが「生活」とステューヴンとの相互関係を常に示している。少年時代のステューヴンにとって、「水」は前半（特に第一章）において、不快な、冷い、不潔なものとなっている。最初の「水」は、少年が「ベッドをぬらす」ことで提示される。それは「最初はあたたかくて、段々に冷たくなる」〔7〕。この「冷い」という感覚が、「水」につきまとい続けている。乱暴者の級友に「汚水」の中につきおとされた思い出も、「冷たさ」の感覚と共に思い起される〔10, 15〕。又ホテルの便所の「汚い水」が、〔流れ出る時に発した“suck”という音も、少年の記憶に残っている〔11〕。しかし、第一章の印象的な終結部を境にして、この「水」のイメージは少しずつ変化して来る。この部分の「水」は実際の「水」ではないが、遠くでびびくクリケットの球を打つ音を、やさしく少年を包む「生活」或いは「人生」のささやきに例えた一節である。

And from here and from there came the sounds of the cricket bats through the soft grey air. They said : pick, pock, puck : little drops of water in a fountain slowly falling in the brimming bowl. [44] (あちこちからクリケットを打つ音が、仄暗い大気を通して聞えて来た。ピック、パック、ポック、パック、丁度泉水の小さい水滴が、一杯になった器に静かに落ちるように)

ステューヴンが「芸術家の使命」に目覚める「Bull 海岸」の場面において、彼は初めて、冷い「非人間的な」(infra-human) 海に入る〔167〕。しかし、近くで「水浴び」をしている友人たちが、彼を呼んでも、彼は彼等に加わることはしない。彼はズボンをまくって、その海に注ぐ川の中を歩いて渡るだけである。非情な「人生」にまだ没入出来ないステューヴンの姿がここに表現されている。しかしこの「川」の中で「水鳥」のような美少女に会い、ステューヴンは、この「人生」にとびこみ、「人生」を描く芸術家となることを誓うことになる。そして、最早彼は「水」を恐れない。彼は「雨」が激しく降る中を歩きつづける青年となっている〔215〕。しかし、この非情な「雨」の中で、ステューヴンの絶望は決定的となる。恋人 E. C. との愛の終り、アイルランドへの絶望、それらのものから、ステューヴンは、「海」を越えて脱出することになる。「水」のイメージは、この作品では雨に変形しているが、「ダブリン市民」の「死者たち」の中におけるように、「雪」に変形することもある。

8. “Woman Image” は先に述べた「母」のイメージとも共通して、大部分が、「聖母マリア」のイメージと結びつくのが特徴であるが、これに相對するものとして、「魔性の誘惑者」のイメージも、重要な意味を持っている。その最初は、少年時代にアイリーンの「象牙」のような手にふれた思い出で、少年を誘う「女性の美しさ」が何気なく描かれている。これが「メルセデス」へと変る。「メルセデス」は「裏切り」のシンボルでもある筈である。次にアイリーンに代る少女 E. C. (Emma Clery) の無邪気な、無意識的な誘惑が述べられる〔69〕。又、ステューヴンが学校の寄宿舎から我が家へ帰る途中の村で、生徒達の車を見送っていた農婦の姿が、彼の記憶に残っている〔18, 20〕。そしてこの農婦は、後に「こうもりのような女」(batlike woman) と変形して、男を誘惑して寝室へ誘う女と

なる[183]。そして、スティーヴンは、恋人の E. C. にも「こうもりのような女」の性質があるのを知って絶望するのである[221]。

「女性」イメージの頂点は、海辺のエピソードに表われる。スティーヴンが川の中を歩いていると、彼は「水鳥のような」美少女に出会う。彼女も又独りでその川の中を歩いていたのだが、彼女の美しさに魅せられ、無意識の誘惑に屈した彼は、「聖母マリア」への憧憬が象徴する精神的な清らかさへの道を捨て、危険な「この世の美しさ」を求めて、本当の「人生」を体験しようと決心するのである。

Her eyes had called him and his soul had leaped at the call. To live, to err, to fall, to triumph, to recreate life out of life! A wild angel had appeared to him, the angel of mortal youth and beauty, …… [171—2] (彼女の眼は彼を呼び、彼の心はその声に躍った。生きて、あやまちをおかし、倒れ、そして勝利を得、生活の中から生命を創りだすのだ。野性の天使が彼の前に現われたのだ。この世の若さと美しさを備えた天使が……)

この一節は、not like earthly beauty dangerous to look upon …… [138] (見る人を迷わすこの世の美しさのようではなく)と聖母マリアへ呼びかけた、スティーヴンの言葉と対照してみると、彼の新しい誕生の意味するものが、一層明瞭になるであろう。これは、いわば「聖母マリア」信仰への袂別なのである。

9. “Bird Image”「鳥」のイメージも、前半は不愉快で、強圧的だが、後半で女性的となり、好意的となる。最初に登場するのが「鷺」で、「権威」を表わす[8]。次にこれは友人のヘロン(Heron 猛禽の意)となり、ライバルのスティーヴンを迫害する[76]。例の海辺のエピソードでは、友人たちの「ディーダラス」という呼び声と共に、この作品全体の「シンボル」となっている「鳥人」ディーダラスの幻が、不思議な羽音と伴って現われる。そしてこの「シンボル」の意味するものがはじめて明らかに解明されることになる。

Was it a quaint device opening a page of some medieval book of prophecies and symbols, a hawklike man flying sunward above the sea, …… a symbol of the artist forging anew in his work shop out of the sluggish matter of the earth a new soaring impalpable imperishable being? [167] (それは予言や象徴を表わす中世の書の一頁を開くための、古い様式なのだろうか。鷹のような男が太陽に向って海の上を飛んで行くのだ。……それは地上の生命のない物質から、空高く舞い上り、捕え難い、不滅の新しい生命を、その仕事部屋であらたに形造ろうとする芸術家のシンボルなのだろうか。)

その興奮のうちに、スティーヴンは例の、「水鳥」のような少女に出会う[171—2]。やがてこの「鳥」は「こうもり」のイメージとも交錯するが、最後に至って、突然頭上に飛び交う黒いつばめの姿が、「脱出」のテーマを強く響かせる[224]。

Symbol of departure or of loneliness? [226] (脱出のシンボルだろうか、それとも

孤独のシンボルだろうか) つばめの群を見ながら、スティーヴンの心は段々に脱出の決心を固めるのである。

III

今まで述べて来た発展性の「シンボル」の他に、やや小さい「シンボル」が効果的に各所に用いられているが、その例を挙げてみよう。

1. Lucifer: ミルトンの「失樂園」で扱われている墮ちた大天使「ルシファ」はスティーヴンのシンボルである。ルシファは「傲慢」の罪で地獄に落ちたのだが、彼の傲慢さは“I will not serve.” [117] (私は他人には従わないのだ) で象徴されている。所が、スティーヴンはこの言葉をくり返して次のように言っている。

I will not serve that in which I no longer believe, whether it call itself my home, my fatherland, or my church. [274] (僕は僕が最早信じていないものには、たとえそれが、家だろうと、祖国だろうと、或いは教会だろうと、従うつもりはないのだ)
神の権威に反抗して敗れた大天使のイメージは、祖国の重圧に反抗するスティーヴンをよく表わしているようである。

2. Lord Byron: 伝統に反抗し、遂には国外に逃れ、放浪の生活を送った詩人「バイロン」も、「脱出」と「反抗」を示すシンボルである[81]。又、バイロンは Byron's Public-house (バイロン酒場) となって、スティーヴンがこの酒場と礼拝堂との間を何度か往復するエピソードが描かれている [164]。「祖国愛」を「脱出」との間を動揺する主人公の気持を示しているものとして注意を引く。

3. 「鏡」は「自己愛」「自己中心主義」のシンボルだが、スティーヴンは、初めて E. C. に捧げるバイロン風の詩を作った後、長い間「鏡」を見つめる[70]。

4. 「月」は「孤独」と「冷たさ」のシンボルであるが、この肖像においては、Shelley の詩の一節を引用して、満ちては欠ける限りなくくり返し (Cycle) の思想を示す。

Art thou pale for weariness
Of climbing heaven and gazing on the earth
Wandering companionless? …… [96]

(お前は友もなくさまよいながら、空高くのぼり、地上を見おろすものうさ故に色あおざめているのか……)「孤独」な月を眺め乍ら、Shelley の歌う「人生の空しいくり返し」を想い、スティーヴンは慄然とするのである。

5. 「外国の地名」も「自由」「脱出」「放浪」を示すシンボルとして、しばしば用いられている。「ダブリン市民」においても、「イタリヤ人」や「ボヘミア人」がそのように使われていたが、「肖像」においても、スティーヴンが、「オランダ」の地名を見て楽しむのが描かれている[27]。これは永劫の放浪者「さまよえるオランダ人」と関係がある。「ギ

リシャやローマ」[54] や「ジブシー青年」[196] も同じように扱われている。

6. 最後にブルーノの「相反するもの的一致」理論を適用した「シンボル」の例を調べてみよう。

校長先生の神父の室へ入ったスティーヴンは、机の上に「死」の象徴である頭蓋骨を発見する場面がある[57]。永遠の「生」を与えるべき神父とこの骨との関係は全く相反するものである。同様の例で、スティーヴンが僧職につくことをすすめる神父も、「長い鋭い爪」をもった「悪魔」の印象を与えるように描かれている。しかも彼は仄暗い室に窓を背にして立っているのである[155]。「ダブリン市民」にもみられる例では、「土」に登場する、善良で天使のような老女マリアも、「魔女」のような顔付に描れている。このように相反するものを示して、間接的にその反対のものを暗示すと共に、この「シンボル」は一種不思議な文学的効果をあげている。神父との会見のエピソードでも、普通の状態における神父を描くよりは、この種の異質的表現の方が、何か深い人間の業めいたものを感じさせてくれるようである。

「性の倒錯」もこの理論の一面であるが、この「肖像」では、すべての少年と同様にナポレオンにあこがれるスティーヴンが、伯母の家を訪ねた際、「ジョセフィーンなの」と声をかけられる[68]。

このようにさりげない表現の中にも、ジョイスが出来るだけ多くの内容を盛ろうと努めているのがよくうかがえる一節である。

結論的に言ってジョイスの目指したものは、ボードレールの文学論の一節を忠実に具体化することだったようである。ボードレールは次のように云っている。最も鋭い感覚の持主にとって、人生の深い意義は極く平凡な日常の出来事の中に見出されるものなのだ。平凡な生活がそこでは「シンボル」となるのだ⁹⁾。

註 (1) *Cf. Dubliners: Clay*

(2) W. Tindall: *A Reader's Guide to James Joyce*. p. 73

(3) *Cf. Dubliners*

(4) W. Tindall: *A Reader's Guide to James Joyce*. p. 88

(5) テキストとして、*A Portrait of the Artist as a Young Man* (The Viking Press, New York, 1960) を使っている。以下〔 〕内の数字はその頁を表わす。

(6) *Cf. After the Race, Two Gallants, The Dead.*

(7) W. Tindall: *A Reader's Guide to J. J.* p. 64

(8) *Ibid.* p. 20

(9) W. Tindall: *James Joyce: His way of interpreting the modern world*. p. 121

参 考 文 献

James Joyce: *Dubliners* (Jonathan Cape, 1952)

William York Tindall: *A Reader's Guide to James Joyce* (Thames and Hudson, London, 1959)

William York Tindall: *James Joyce: His way of interpreting the modern world* (Grove Press, New York, 1960)

Robert Humphrey : Stream of Consciousness in the Modern Novel (University of California Press, Berkeley and Los Angeles, 1959)
Stuart Gilbert : James Joyce's Ulysses (Penguin Books, Harmondsworth, Middlesex, 1963)