

## The Two Daedalian Father-Son Relationships in A Portrait of the Artist as a Young Man

Miyahara Kazunari  
九州大学言語文化部

<https://doi.org/10.15017/1355860>

---

出版情報：英語英文学論叢. 44, pp.111-123, 1994-02. 九州大学英語英文学研究会  
バージョン：  
権利関係：

# *A Portrait of the Artist as a Young Man* の中の ダイダロス挿話的要素における二重の父子関係

宮原 一成

## 序

*A Portrait of the Artist as a Young Man* (以下、*A Portrait* と略記する) 構想上のフレーム・ワークとして、ギリシア・ローマ神話の中のダイダロスに関する挿話が使われていることはよく知られている。*A Portrait*の巻頭を飾るエピグラフ“*Et ignotas animum dimittit in artes*”<sup>1)</sup>の引用元である Ovid の *Metamorphoses* 第 8 巻に拠れば、ギリシア人細工師ダイダロスを扱った挿話の展開はおよそ次のように下位区分できる。

- ① 牝牛像や迷宮建設などダイダロスの辣腕。そのため彼が寵栄と失脚を味わう。
- ② ダイダロスが飛行具を発明し、息子イカロスを伴って幽閉地クレタから脱出する。
- ③ その脱出飛行の途上でイカロスが父の戒めを破り、太陽に近づきすぎたため飛行具の羽根を留めていた蠟が熔け、墜落死する。
- ④ 息子の死を嘆くダイダロスの前に一羽の鷓鴣(しゃこ)が姿を現わし、ダイダロスを嘲笑する。
- ⑤ ダイダロスが弟子ペルディクスの才能の兆しを妬み、殺害を謀って彼をアクロポリス丘から突き落としたが、ペルディクスは技芸の女神に

---

\* 本稿の後半部分は、日本英文学会第64回全国大会(1992年5月24日、於：西南学院大学)において「*A Portrait of the Artist as a Young Man* における2つの〈墜落〉」と題して口頭発表した論旨を基に発展させたものである。

1) Ovid, *Metamorphoses*, VIII 188. 本稿での *A Portrait* からの引用は James Joyce, *A Portrait of the Artist as a Young Man*, (1916; rpt. New York: Viking, 1964) によるものとし、以後頁番号のみを本文中に記載する。なお、引用したこのエピグラフは Don Gifford, *Joyce Annotated*, 2nd ed. (Berkeley: U of California P, 1982) では“*And he sets his mind to work upon unknown arts.*”と英訳されている。また本稿での *Metamorphoses* への言及は中村善也訳『変身物語』(岩波文庫, 1981)に拠る。

よって救命され鷓鴣に変身していたことが明らかにされる。従来はこの下位挿話のうちの②と③、特に③にのみ焦点が向けられることが多かった。イカロスの墜落の悲劇に *A Portrait* 主人公の Stephen Dedalus の将来像を重ねるといふ観点である。しかし、④と⑤についての検討はあまり為されてこなかったようだ。この④と⑤で描かれている「師弟関係」は「父子関係」の変形と見て差し支えあるまい。すなわちこれはダイダロスを「父」とするもう一人の「息子」の物語であり、またイカロスの墜落死という悲劇の原因を明らかにする挿話である。Hugh Kenner や Harry Levin らが言うように、*A Portrait* の重要な一側面には「父親探し」というモチーフがある以上、<sup>2)</sup> ④と⑤の下位挿話を等閑にするわけにはいくまい。それに、イカロスの「救われぬ墜落」とペルディクスの「救われる墜落」とが「父」「子」間の《罪と罰》の因果律を為すものとして併置されている点も見逃せない。《罪と罰》というモチーフもまた *A Portrait* の中で大きな比重を占めているのだから。<sup>3)</sup> 本論は、この④と⑤の下位挿話が *A Portrait* の中にどの様な形で利用されているかという観点からの読みの可能性を探ることを目的とするが、その過程において、下位挿話①・②・③についても、これまでの読みに対し再検討を迫ることになろう。

## 1. Stephen = Daedalus, そして Stephen = Icarus

C. H. Peake が指摘するように、*A Portrait* における最も顕著なシンボルはダイダロスである。<sup>4)</sup> まず我々は主人公 Stephen Dedalus が自分の名前に強い関心を持っていることに注目させられる。その関心は、作品第4章で学友達が戯れにスティーヴンの名をギリシア語読みする箇所においてクライマッ

2) Hugh Kenner, *Dublin's Joyce*, (London: Catto & Windus, 1955) 129. また Harry Levin, *James Joyce: A Critical Introduction*, (Norfolk: New Direction, 1941; rev. edn., 1960) 62 参照。

3) Frank O'Conner, "Joyce and Dissiccated Metaphor", (1950). 筆者は *James Joyce: Dubliners and A Portrait of the Artist as a Young Man*, ed. Morris Beja, (Hampshire: Macmillan Casebook Series, 1973) に再録された形で読んだ。相当箇所は120-22ページ。

4) C. H. Peake, *James Joyce: The Citizen and the Artist*, (Stanford: Stanford UP, 1977) 107 参照。

クスに達する。姓にかの伝説の工人ダイダロスの名を戴くスティーヴンは、ついにその卓越した技芸人の後継者としての自らを強く意識するようになるのだ。

— Stephanos Dedalos ! Bous Stephanoumenos ! Bous Stephaneforos !  
... Now, as never before, his strange name seemed to him [Stephen] a prophecy.... Now, at the name of the fabulous artificer, he seemed to hear the noise of dim waves and to see a winged form flying above the waves and slowly climbing the air. What did it mean? 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 prophecy of the end he had been born to serve ..., a symbol of the artist forging anew in his workshop out of the sluggish matter of the earth a new soaring impalpable imperishable being ?

His heart trembled ;... His soul was soaring in an air beyond the world and the body he knew was purified in a breath .... (168-69)

スティーヴンの恍惚の中に我々は彼がダイダロスに同化していくのを見ることが出来る。この直後、魂の故郷である芸術家の領域を目指す逃避行のため、彼は翼の準備を始めるのである。*A Portrait*のエピグラフにあるダイダロスの姿に倣い、「未知なる技に心を定める」のだ。スティーヴンは下位挿話①と②で次々と腕の冴えを披露するダイダロスの姿を憧憬し、それに近づこうとしている。<sup>5)</sup>

しかし、ダイダロスとの一体化を目指すことを全面的にプラスのイメージで考えることは必ずしも正しいことではない。スティーヴンがダイダロスに

---

5) Jacques Aubert は、Joyce が1900年1月20日に口頭発表した芸術論“Drama and Life”の中でダイダロスが“the first artist to have infused life into art”であり、Joyce の目指す“model hero”として扱われていることを指摘している。Jacques Aubert, *The Aesthetics of James Joyce [revised English-language edition]*, (Baltimore: The Johns Hopkins UP, 1992) 44 参照。また、Richard Brown は特に①の下位挿話で描かれるダイダロスの姿に注目し、ジョイスがセクシャルなテーマを扱って世間の censorship を相手に闘っている自身の姿を投影していると指摘している。Richard Brown, *James Joyce and Sexuality*, (Cambridge: Cambridge UP, 1985) 152-53 参照。

同化しようとする試みにはそれ自体に矛盾がある。Levin が指摘したように、ダイダロスは「長い exile に倦み、生まれ故郷の土への愛に惹かれて」脱出飛行を敢行するのであり、<sup>6)</sup> その動機において exile を求めるスティーヴンとは正反対である。ダイダロスがもつ懐郷の念を無視してしまったという点において、故郷からの脱出を図るスティーヴンがダイダロスと同化しようという試みは、はじめから破綻の悲劇性を抱え込んでみているのだ。

また、上記のスティーヴンのエクスタシーのさなかに、*Ulysses* の冒頭 3 章で彼がみせる尾羽打ち枯らした敗北者の姿を予感する読者も多い。例えば Bernard Benstock はこの場面においてスティーヴンは“the fabulous artificer Daedalus, the forger in the workshop”であり、また同時に“the rebellious, experimental, questing Icarus, doomed to death by drowning”でもあると看破しているし、<sup>7)</sup> また Kenner も、“a winged form”が「太陽を目指して飛んでいる」事と、引用した部分のすぐ後に続く段落に“O, Crips, I'm drowned!” (169) という叫びが書かれている点に注目して、スティーヴンを下位挿話③において溺死するイカロスに結びつけている。<sup>8)</sup>

スティーヴンとイカロスを同一視する根拠はこの外の箇所にも見いだせる。最も印象的なのは作品の結句である——“Old father, old artificer, stand me now and ever in good stead” (253)。このダイダロスに対する呼び掛けの中にある「いにしへの父よ」という文句が、スティーヴンとイカロスとが同一視され得る証左であるというわけだ。父に対する叫びは、*Ulysses* の“Scylla and Charybdis”の章において“*Pater, ait.*”<sup>9)</sup>と描かれる悲鳴を連想させる。ここにもまたイカロスの悲劇を背負わされたスティーヴンを見ることができる。ダイダロスという名匠の芸術への献身と不屈を胸に抱くスティーヴンのプラス・イメージは、イカロスの悲劇性とダイダロス自身のもつまた別の方向性ゆえに傷つけられ、我々は彼についてプラスともマイナスとも断定できない曖昧な将来像しか持ち得ないまま、作品の結末を迎えることになる。

6) Levin 62 参照。

7) Bernard Benstock, *James Joyce*, (New York, Frederick Ungar, 1985) 68.

8) Kenner 131 参照。しかしこの同じ場面は、息子を亡くすことで勝利者となるダイダロスをも暗示しているとも言える。“I'm drowned!”という叫びを発するのは Shuley ら友人達であり、彼らはスティーヴンにとっては捨て去るべき“the signs of adolescence” (*A Portrait* 153) なのである。

9) James Joyce, *Ulysses*, (1914; rpt. New York: Random House, 1961) 210.

## 2. Stephen = Perdix

「父親探し」物語としてと同様、A Portrait を *Künstlerroman* として、またもう少し広い見方をすれば *Bildungsroman* として読むことも可能である。芸術家の卵として成長を続けるスティーヴンは、Peake によれば数回の象徴的な死を体験する。<sup>10)</sup> 例えば第2章においてスティーヴンが娼婦と接触をもつ場面では、彼の内部にあった少年的な部分が「死ぬ」のであり、第3章で彼が姦淫の罪を懺悔する場面ではスティーヴンのもっていた不遜なまでの不屈の精神がいったん「死ぬ」。ついで彼は、自らを厳しく律するイエズス会士としての仮の復活に失敗した後、第4章における真の復活を待つのだ。この一連のプロセスの中で彼は自分の中に残っていた〈従順さ〉を死なせる。Peake はこの連動する象徴死について次のように述べている。

It is an important step in the development of the artist, for in it he has to assert the claims of his own nature, even when he sees that nature as vile in the eyes of God and men. To choose this defiant course, the boy he was must die.<sup>11)</sup>

この象徴死は、たとえ「神や通常の人々の目には墮落であると映る」としても、スティーヴンがもつ強烈な芸術家志向に沿って考えるならばプラスのイメージをもっているのである。彼が異性の牽引力に身を委ねることも、告解の効果に疑念を抱きついには戒律的生活を断念することも、芸術家志向の追求には当然必要なステップなのだ。スティーヴンにとって女性は誘惑・受容・焦らし等の技を駆使して彼の芸術完成を駆り立てるミューズであって、彼を墮落させる者ではない。実は「神（宗教）や（アイルランドの）人々」こそがスティーヴンに墮落意識をもたせている（スティーヴンを突き落としている）加害者なのである。

神や宗教家の目にはスティーヴンの芸術追求姿勢が「墮落」と映ることは、Ulysses 第14章での Bunyan 風のパッセージの語り手も実演している通りである。神を崇める宗教家の立場というバイアスを通して、スティーヴ

---

10) Peake 73-76 参照。

11) Peake 73.

ンの過去は次のように回想される。

Pious had told him [Stephen] of that land [called Believe-on-Me] and Chaste had pointed him to the way but the reason was that in the way he fell in with a certain whore of an eyepleasing exterior whose name, she said, is Bird-in-the-Hand and she beguiled him wrongways from the true path . . . .<sup>12)</sup>

象徴死からの真の復活は *A Portrait* 第4章第3セクションに描かれている。司祭職に就くという進路を勧められ、“ [My] destiny [is] to be elusive of social or religious orders” (162) という決意を固めたスティーヴンが、ディーグラスという名の意味を通じて自分の天職を感得する場面である。

His soul had arisen from the grave of boyhood, spurning her grave-clothes. Yes! Yes! Yes! (170)

天職の啓示に自らの復活を感じ、肯定の叫びを連呼した後、彼は海辺で一人遊ぶ少女に出会い、更に精神の高揚を強くする。

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! (172)

ここには敗残の徒の姿はない。あるのは、過去の転落も未来の転落も (“to fall”) 何もかもすべて芸術を追い求める自分のための肥しとすることができる<sup>13)</sup> という自覚と自信にあふれる勝利 (“to triumph”) と不屈の宣言である。天職の啓示から少女との遭遇に至るまでの一連の場面に鳥や飛翔のイメージが多用

12) *Ulysses* 395. また、この中でスティーヴンを誘惑する「娼婦」が鳥に関連付けられている点には、女神アテナ（ミネルヴァ）がペルディクスを鳥へ変身させたことへの暗示があるかもしれない。

13) Richard Ellmann はスティーヴンの「罪」について “the fall into sin, at first a terror, gradually becomes an essential part of the discovery of self and life.” と指摘している。Richard Ellmann, *James Joyce*, rev. ed., (New York: Oxford UP, 1982) 298.

されているのは暗示的だ。<sup>14)</sup> この少女は単なるミューズを超えた、技芸の女神のごとき存在のように思われる。ここに我々はペルディクスとアテナ（ミネルヴァ）の出会い、そしてペルディクスの鳥への変身を見てとることができるのではないか。

His soul was soaring in an air beyond the world and the body he knew was purified in a breath and delivered of incertitude and made radiant and commingled with the element of the spirit. (169)

これらの象徴死はペルディクスの「救われる墜落」に対応すると考えられよう。とすれば、そのペルディクスの才能の萌芽を阻止しようと謀りその転落死をもくろむダイダロスの役回りは、スティーヴンにとっての父的存在の代表者 Simon Dedalus が統括的に担当していると見ていい。名匠ダイダロスの名を冠していながら同時に聖職売買罪 (simony) の創始者である魔術師シモンの名を担うサイモンは、聖者ステパノスの名を戴き芸術への殉教者<sup>15)</sup> という運命を負うスティーヴンに対して明確に対立する存在である。スティーヴンにとってサイモンは血縁上は実の父親でありながら“the mystery kinship of fosterage” (98) を感じさせる存在 (*Ulysses* 第9章での Mulligan の表現を借りれば“[Stephen’s] unsubstantial father”<sup>16)</sup>) であり、息子 (的存在) を芸術という高処の追求から遠ざけて俗社会の net に組み入れんとする者であり、また、Levin の指摘のようにアイルランドそのもののような存在であ

---

14) たとえば、“one whom magic had changed into the likeness of a strange and beautiful seabird”, “Her long slender bare legs were delicate as a crane’s”, “the white fringes of her drawers were like featherings of soft white down”, “Her bosom was as a bird’s soft and slight, slight and soft as the breast of some darkplumaged dove”等。引用はすべて171ページより。

15) 主人公スティーヴンは作者ジョイスの自意識が色濃く投影されたキャラクターであることは衆目の一致するところであるが、1905年3月27日に弟 Stanislaus に宛てて書いた手紙の中で、ジョイスは、友人と称する輩が実は自分にとっての敵なのであり、彼らは古い慣習に縛られているためにジョイスに対して裏切り行為を働いたのだと憤慨し、敵どもに欺かれている自分の人生を“martyrdom”だとみなしている。Ellmann 199 参照。

16) *Ulysses* 199.

り、<sup>17)</sup> そしてスティーヴンの心の中では職務冒瀆のイエズス会と連想の上で繋がる者でもある。

– [Simon said to Stephen] ‘When you kick out for yourself, Stephen . . . remember, whatever you do, to mix with gentlemen . . . bloody good honest Irishmen . . .’ (91)

– [Simon a] sked me [Stephen] why I did not join a rowing club. I pretended to think it over . . . Wants me to read law. Says I was cut out for that. More mud, more crocodiles. (250)

– [Stephen] thought he saw a likeness between his father’s mind and that of this smiling well-dressed priest: and he was aware of some desecration of the priest’s office . . . (84)

言うなれば、サイモンは「神や人々」の体現者なのだ。サイモンは揺籃期の芸術家を突き落とすマイナスイメージを担う者として、自分の姓のもつ意味を表出させるのである。だとすれば、前に触れた“*Pater, ait.*”という *Metamorphoses* の中にはない一文は、義父に突き落とされたペルディックスの叫びを想像したものかもしれない。しかし彼は、イカロスのように墜落死を遂げるのではなく、二度と墜落を味わうことのない鳥の姿となって義父の前に再登場するのだ。<sup>18)</sup>

### 3. Stephen ≠ Icarus

*Metamorphoses* が描くイカロスは、芸術の才能の片鱗すら見せていない、

17) Levin 52 参照。

18) *Metamorphoses* によれば、ペルディックスが化身した鷓鴣 (lapwing) という鳥は、墜落を体験したため、高所を恐れて低いところばかりを飛ぶようになったという。ジョイスはこの鳥の性質と自分の高所恐怖症との符合を面白がったかもしれない。Morrill Cody は *Connecticut Review* 5 (April 1972) 12-3 の中で、ジョイスが恐れたもののリストに“height”を含めている。Cody のこの記事については *James Joyce: Interviews and Recollections*, ed. Edward Halim Mikhail (Hampshire: Macmillan, 1990) 91-92 に転載されたものを参照した。

ごくありふれた子供である。彼にはスティーヴンのもつ芸術への傾注は全くない。父にもらった、借り物の翼での初飛行に、文字どおり舞い上がってしまった無垢な子供に過ぎない。一方のスティーヴンはイカロスとは異なり、芸術家的素養という翼を自分の様々な体験によって、自力で磨きあげていく。幾度か転落を体験した彼はそれらを芸術家の卵——“Fœtus” (89)——としての自分の血肉としているのだ。イカロスの無垢とは対比を為す狡猾——“cunning” (247)——をスティーヴンは身につけていると言えよう。

これらスティーヴンとイカロスの相違点は、ダイダロスの息子（的存在）という共通点では隠しきれないほどの大きさを感じさせる。そしてこれらの相違点は、視点をずらせばそのままダイダロス——プラスイメージのダイダロス——とスティーヴンとの共通点になる。ダイダロスは様々な迫害や失墜を経てなお芸術に専心しつづけ、ついには飛行術という「未知なる技」を生み出す。そして自らの技芸の力で創り出した翼で飛び立ち、太陽の熱に犯されるほど高くは昇らず、海からの湿気に害されるほど低く降りることもせず、中空を飛んで故郷へ到達する。このポジティブなイメージのダイダロスは、弟子を嫉んでその殺害を謀るネガティブイメージのダイダロスとは違って、芸術家の象徴として景仰されるにふさわしい存在であろう。スティーヴンはダイダロスに倣って、告解の後ですら神の永劫の火に怯えていなければならぬ宗教者生活の高処からも、凡俗で涙に溢れるアイルランドの経済・社交生活からも共に超然として、自らが帰属すべき魂の故郷を目指して蹶起するのだ。

ではこの場合「救われぬ」墜落をするイカロスの役は誰に回されているのか。Simon Dedalus という名のために、Stephen Dedalus との対を為すマイナス・イメージを宿命的に背負わされた実父サイモン。崇高な政治理想へと歩を進めながら、いかにも卑俗な不倫の女性問題に足を掬われて失墜する Parnell。程度の差はあれ、墜落の臭いを感じさせるイエズス会士たち。そしてかつての「栄光あるエリン」から退廃と混沌の状態へと我が身を貶めたアイルランド。これらがイカロスの墜落イメージを負っていると考えられよう。イカロス墜落挿話における「成功者＝ダイダロス」と「失敗者＝イカロス」の対比は、こういった失敗者達を提示することによって自動的にスティーヴンの勝勢を我々に感じさせるべく作用している。

## 4. 《罪と罰》の因果律とダイダロス挿話

成功者ダイダロスがもつ悲劇的側面とは、実の息子を失うという点である。これはマイナス・イメージを負っていた頃のダイダロスが弟子ペルディクスの殺害を謀ったことにより予め規定されていた悲劇であり、いわばペルディクスによる復讐、マイナス・イメージ・ダイダロスが犯した罪に対する罰が下されたわけである。先に挙げたダイダロス挿話の下位区分中の④・⑤に描かれていたのはこの因果関係であった。本論の3章で触れたスティーヴンのペルディクスの墜落を画策した者達に対する罰は *A Portrait* 最終章に現われる。スティーヴンがすべての柵を断ち切って、芸術家領域という塵外を求めてアイルランドを離れる決意を固めたことが示される場面である。

スティーヴンは父的存在を求め、発見してはその度に違和感 (fosterage) と幻滅を感じ、次なる父親像を求めるといった試行錯誤を繰り返す。*A Portrait* はスティーヴンによる父親探しの物語としても読むことができる。サイモンからイエズス会までの一連の“foster fathers”は、スティーヴンが伝説の名匠ダイダロスを実の父と見定めたときに揃って振り落とされるのだ。ここではつまり、スティーヴンがプラス・イメージのダイダロスとの同化を図った結果、「父ダイダロスが子イカロスを実の父と見定めたときに揃って振り落とされるのだ」というマイナス・イメージの構造が逆転されているのだ。スティーヴンにいつでもプラス・イメージをもたせようという意図のもと、ジョイスは〈養父〉〈養子〉〈実父〉〈実子〉という関係を編み変えているようだ。<sup>19)</sup> スティーヴンはサイモンらにとっては養子ペルディクス (= 養父に突き落とされた被害者) であり、そして物語の最後には、彼らに対する父ダイダロス (= 子を突き落とす者) にもなるのだ。<sup>20)</sup>

ペルディクス=スティーヴンの墜落を謀った罪でスティーヴンの“foster fathers”

19) Northrop Frye は、ロマンスのヒーローがその生涯の中で体験する6つの“phases”のうちの第一である“the myth of the birth of the hero”についてこう指摘する：

Often... there is a search for the child [the infant hero], who has to be hidden away in a secret place... [H]is true paternity is often concealed, and a false father appears who seeks the child's death... The true father is sometimes presented by a wise old man or “teacher” (Northrop Frye, *Anatomy of Criticism*, (Princeton: Princeton UP, 1957) 198-99)

これは *A Portrait* における神話の転位についても当てはまることかもしれない。

20) 皮肉なことに、このとき突き落とされたサイモン達は結局イカロスのような非業の死を遂げるのではなく、*Ulysses* において、スティーヴンの前に捨て去り得ぬ祖国と

は、ダイダロス＝スティーヴンがアイルランドの外の芸苑を目指して敢行する飛翔のさなかにイカロスのように落下させられる。ペルディクスという“foster child”からダイダロスという父親へとスティーヴンが役割転換したことにより、<sup>21)</sup> *A Portrait* 中の《罪と罰》の因果性は *Metamorphoses* のそれよりもより直接的なものになっている。オウィディウスが、子的存在を殺そうとした父的存在が後に実の子を失うという順送りの（カルマ的）因果性を暗示しているのに対し、ジョイスは、父的存在に突き落とされた子的存在に今度はその父的存在を振り落とさせるのだ。芸術家志向の妨害という罪に対する罰としてのイカロスの墜落はこのようにしてスティーヴンの“foster fathers”によって成就される。

## 結 び

*A Portrait* と神話との対応を考えると、主人公スティーヴンのもつダイダロスへの憧憬もしくはイカロスとスティーヴンとの間に暗示される共通の運命が焦点として語られることが多かった。すなわち、スティーヴンに敗勢を見る読みである。しかし、スティーヴンを単純に敗者としてのみ規定することには遺漏があるのではないだろうか。むしろ、彼を完全無欠の勝者とみるのもやはり単純に過ぎる。彼に敗北の予感がつきまとっているのを否定できないことは本論の1章で見た通りである。しかし、暗示される落魄の影を読みとるのに夢中になって、喜悅のうちに謳い上げられる彼の勝利の未来に目を瞑ってしまうのは本末転倒ではあるまいか。この疑問に沿い、本論では、従来不吉を暗示する材料として使用されがちだったダイダロス挿話との関連性を再検討し、見落とされがちであったペルディクスの存在の意味を探求してみた。するとそこにはプラス・イメージを強調されたスティーヴンの姿が浮かび上がってくる。

---

いう厳然たる姿を見せ、復讐を果たすペルディクスの役回りを実現することにもなる。*Dubliners* の“The Dead”において死者たちが存命している者の内で生き続け、存命している者の現在に影響し続けるように、墜落死したはずのサイモン達もスティーヴンの死んだ母親と同じくスティーヴンを苛むことになるのだが、それはまた後の話である。

- 21) 「イカロスよ」というダイダロスの叫びが“*Pater, ait.*”と変形されているのは、もしかするとこの転換過程での父子関係の混乱を示唆しているのかもしれない。

丸谷才一氏は *A Portrait* の結びが日記形式の現在時制で書かれていることに我々の注意を喚起し、その現在時制によってもたらされる効果として「永遠としての一瞬」「うつろひやすい、しかし決してうつろふことのない、もの」という感覚を指摘している。<sup>22)</sup> だとすれば、少なくともこの *A Portrait* の時点においては、スティーヴンが芸術を希求する姿勢はうつろうことなき永遠なのだ。最終的に彼が芸術家として自分を確立できるかどうかは大きな問題ではない。Phillip F. Herring が看破したように、*A Portrait* において重要なのは芸術家になるという願望の成就ではなく、その願望自体なのだから。<sup>23)</sup> 飛び立ちを前にして揺るぎない決意を表明する永遠の若者 (a Young Man) のポジティブな姿こそがこの作品の幹であり、それは一つには、ペルディクスという《罪と罰》の因果律の一端を担う存在を含めたダイダロス挿話の滑らかな応用によって創り出されているのかもしれない。

---

22) 丸谷才一、「『ジアコモ・ジョイス』のための素描」(1985年)。引用は『6月16日の花火』(岩波、1987) 240-41に拠った。

23) Phillip F. Herring, *Joyce's Uncertainty Principles*, (Princeton: Princeton UP, 1987) 172 参照。