

『若い芸術家の肖像』におけるスティーヴンの遊歩 と視覚

岩下, いずみ
九州大学大学院 : 博士課程

<https://hdl.handle.net/2324/1909541>

出版情報 : 九大英文学. 59, 2017-03-31. 九州大学大学院英語学・英文学研究会
バージョン :
権利関係 :

『若い芸術家の肖像』におけるスティーヴンの遊歩と視覚

岩下 いずみ

はじめに

19世紀末のヨーロッパの周縁都市ダブリンにおいて主人公スティーヴン(Stephen Dedalus)は生まれ育ち、『若い芸術家の肖像(*A Portrait of the Artist as a Young Man*)』(1916)(以下『肖像』)の結末においてそこから旅立つことになる。本稿では視覚を介しての遊歩者スティーヴンの成長を明らかにし、遊歩と視覚の関連、またその重要性と影響を探ることを目的としたい。その際にベンヤミン(Benjamin, Walter)が定義した遊歩者の特徴、「都市の中でのそぞろ歩き」「一歩引いた観察者」「排除されたよそ者の視点」「傲慢さ」によってこれらを読み解くこととする。これらの特徴はボードレール(Baudelaire, Charles)を主にモデルとしており、19世紀末のパリをあてどなく歩く芸術家のイメージが遊歩者の特徴として定着している。当時のパリは退廃的な雰囲気漂っており、廃れてゆく前時代的遺物への遊歩者特有の視点も特徴的な要素として知られている¹。

スティーヴンに見られる遊歩者としての特徴は特に「一歩引いた観察者」「排除されたよそ者の視点」という部分であろう。そもそも彼はよそ者ではないが、アイデンティティの確立とアイルランドに対する疑念から「内部にいるよそ者」の視点を確立していく。「傲慢さ」については、家族、友人、女性など他者への心理的距離感から生じる姿勢が傲慢とも映る場面がある。また、遊歩の際に情報を探して独特の視覚を働かせる点も遊歩者と共通してい

¹遊歩者の特徴、ボードレールについてのヴァルター・ベンヤミンの著述は Benjamin, Walter. *The Writer of Modern Life: Essays on Charles Baudelaire*. Ed. Michael Jennings. Trans. Howard Eiland. et al. Harvard University Press. 2006. による。

る点である。その視覚は歩いている時、動的状態にある時に目に映る対象を素早くとらえ、カメラアイのクローズアップのごとく対象の細部にピントを合わせ細かに描写していく。

一方で典型的遊歩者とスティーヴンの相違点は「都市の中でのそぞろ歩き」が一人で行われず他者と歩くこともあるという決定的な点である。スティーヴンが他者と道を歩く際、彼の芸術観形成を含む成長に重要な影響を与える描写が多く、成長への影響と遊歩者・芸術家の素養形成としての要素として扱い読み解いていきたい。

また、本来の遊歩者はパリをそぞろ歩くブルジョワジーの芸術家というイメージがあるが、ダブリンの遊歩者スティーヴンはブルジョワジーでもなければまだ芸術家でもなく、ここでもスティーヴンというダブリンの遊歩者は特異性を打ち出している。遊歩者は他者に気づかれずお忍びの状態を街を遊歩することもベンヤミンは指摘したが、ダブリンのような互いが顔見知りの小さな都市では、この状態は本来不可能であることも相違点として挙げられる。しかしその環境の中で前述した「よそ者の視点」をスティーヴンが確立して行く成長にこそ注目し、ダブリンが遊歩者形成にどのような影響をもたらすのかを考察したい。また成長と共に思春期以降にしばしばこっそりと街中を歩くスティーヴンには、遊歩者としての自己確立の表現が見られることは確かである。

このように、共通点と相違点を念頭に置いた上で、ベンヤミンの定義に縛られないダブリンにおける「独自の」遊歩の特徴を打ち出すことが本稿の目的の一つである。さらに、近代都市における芸術家の顕著な類型として取り上げられる遊歩者をダブリンにおいて捉え、その特質を探ると共にダブリンでの遊歩が芸術家、またその醸成にどのような効果をもたらすか考察したい。その際、視覚を契機としたスティーヴンの知覚の形成、遊歩と視覚の関連性、さらに「語り」の問題も考えあわせたい。

I. 「道」表象と幼いスティーヴン—歩くことと見ること

道とそれに類する要素は作中で重要性を帯びていることは作品冒頭でも明らかである。

“Once upon a time and a very good time it was there was a moocow coming down along the road and this moocow that was coming down along the road met a nicens

little boy named baby tuckoo” (5) の部分では、「やってくる」で動く対象の牛が道を移動する様子を描写して、スティーヴンの幼い視覚を文体が表現している。スティーヴンの状態は明示されないものの、受け身の状態が推察され、ここでもスティーヴンの幼さが感じられる。また他者の理解について「道」が幼い世界観に大きく関連していることがうかがわれる。

少年時代には、クロンゴウズでの不当な罰に談判するため、校長室までの狭い廊下を一人でスティーヴンは歩く。ここには孤独な芸術家の萌芽の一端が見られる。廊下に飾られた聖人像に注目すると、聖人はキリスト教の殉教者であり彼らはスティーヴンの決意を鼓舞するかの様に彼を見つめている。しかしキリスト教の欺瞞を象徴したドーラン神父の不当な扱いについて談判するための行動であるのに、キリスト教の聖人達が彼を見守る図にはどこかアイロニカルな、もしくは多重的な意図を感じずにはいられないだろう。しかし彼の談判が同級生による快哉に結末する時、そうした多重性はひととき忘れ去られ彼の視覚情報として彼を取り巻く級友らが提示される。

困窮する家計のためにダブリン近郊に引っ越したスティーヴンは、日曜ごとに父と大伯父のお供として遠足に出かけるようになる。この際にスティーヴンは聞き手、聴衆として歩く。“Words which he did not understand he said over and over to himself till he had learned them by heart: and through them he had glimpses of the real world about him.” (54)。共に歩き、議論には加わらないまでも成人男性同士の会話から自分を取り巻く世界、アイルランド、ダブリンの現実をスティーヴンは垣間見る。”the great part which he felt awaited him the nature of which he only dimly appreciated” (54) には自分を待ち受ける運命が芸術家のそれとはまだ気づかず、アイルランド人男性としていかにあるべきかを、知らぬ内に外部から規定されていく状況がうかがわれる。いかにものどかな遠足の最中に、聴覚を介しての教育がなされていたのである。これは、子供に対する「読み聞かせ」が歩きながら行われているような状態と言ってもいいだろう。

やがてチャールズ大伯父さんがお使いに行けなくなると、スティーヴンは一人でダブリンの街をさまよい歩き始める。遊歩者としての第一歩とも言える場面である。

Dublin was a new and complex sensation. . . . In the beginning he contended himself with circling timidly round the neighbouring square or, at most, going half way down one of the side streets: . . . he continues to wander up and down day after day as if he really sought someone that eluded him. (57-58)

この一連の描写からはスティーヴンの大きな成長が見られ、もはや父やチャールズ伯父さんからの聴覚の教育では飽き足らず、他の知覚を動員しての「新しく複雑な感動」を得るようになってきているのである。自らの意思で道を選び、行動範囲を広げて行く過程は彼の芸術家として、遊歩者としての成長も意味している。大人の保護を離れて自己形成をする中で、道、そして歩くこと、知覚を刺激するダブリンの風景は重要な要素として機能している。また同時にダブリンというお互いが近い都市においては、幼少のスティーヴンが歩き回る上での安全も保障されており、成長を促す一要素として働いている。

II. 観察者としての視覚と思春期のスティーヴン

思春期になると、スティーヴンの視覚は特有の特徴を示すようになっていく。以下にE・Cと通りで遭遇する場面を引用する。

They seemed to listen, he on the upper step and she on the lower. She came up to his step many times and went down to hers again between heir phrases and once or twice stood close beside him for some moments on the upper step, . . . Now, as then, he stood listlessly in his place, seemingly a tranquil watcher of the scene before him. (60-61)

思いを寄せているE・Cについて描写する際、「視線」が強調され、彼女にまつわる「音」を認識しようとするが、足音はなく、二人とも何かを聞こうと耳をすます。また、ステップの上下に位置した二人だが、何度も相手が近づくものの、スティーヴンは自分から彼女に近づこうとはしない。言葉を交わす場面では聴覚を通しての交流があるものの、スティーヴンは「傍観者(“watcher”)」として描かれる。ここでは、前述した対象に対する彼独自の距離感と、遊歩者の特徴の一つ「一歩引いた観察者」の姿勢が表れている。

次に、父の債務整理のため旅行に出る場面のスティーヴンの特徴的な距離

感と視覚を考察したい。訪れた学校で、父と門番が度々立ち止まることにいらだつスティーヴンの様子が描かれた後、マーダイクの通りでの彼の視野はクリケットチームメンバーの“the long green wicketbag,” “battered brass instruments” (79) にクローズアップする。その演奏から、窓辺からのピアノの音色を聴覚がとらえており、先に挙げた E・C との場面と比べて、視覚を通しての描写および視覚と聴覚との混交状態が多く見られるようになっている。さらにこの後のスティーヴンと父が共に歩く場面では、観察者と対象の両方が動いている状態で対象をとらえる視覚認識が表現されている。

Stephen walked on at his father's side, listening to stories he had heard before, hearing again the names of the scattered and dead revelers who had been the companions of his father's youth. And a faint sickness sighed in his heart. He recalled his own equivocal position in Belvedere, . . . the faint sickness climbed to his brain so that for a moment he closed his eyes and walked in darkness. (79-80)

「死んだ人々の話」からの不快感から「ベルヴェディアでのあいまいな自分の位置」を想起して、視覚を閉ざされたかのような「世界の闇のなかを歩き続けた」という描写に至るが、ここには彼の特徴的な視覚の傾向がうかがえる。それは、一つの小さな要素を契機にして彼の思考が刺激され、それが連綿と他に関連づけられ連鎖して膨張していくという、作品を通して顕著である彼の傾向で、その引き金となるのが多くの場合視覚である。閉鎖的な環境よりも、移動をすることが多い通りの方がより多くの視覚体験が提供されるので、通り、またそこでの動きは彼の思考を刺激して思考形成に繋がりやすいと考えられる。「闇のなかを歩き続け」ることは、この重要な視覚をうばわれることであり、いわば「存在しなくなる」ことと同義となる。さらに「自分のあいまいな位置」や「存在しなくなる」という表現からは、「一步引いた観察者」「排除されたよそ者の視点」の醸成の一端がある。また、過去を振り返っての自己の「あいまいさ」には周囲に対する距離感認識の契機がある。

この距離を置いた視線はスティーヴンからだけではない。“An observing but somehow distant or disembodied eye haunts Stephen throughout Portrait. First is his

father”²と指摘されるように、彼を取り巻く周囲からも当然視線は存在している。彼は「見る」存在であると同時に「見られる」存在でもあることを忘れてはならない。しかし、かつてはスティーヴンを先導していた父サイモンは「頼むからもうすこしゆっくり歩いてくれ (“Take it easy like a good young fellow”）」(85)と訴えるように老い、その視線もまたスティーヴンを脅かす物ではなくなっていく。そしてスティーヴンは美を求めるのではなく若い欲望を満たすために「都市の中でのそぞろ歩き」を始める。

Ⅲ. クローズアップと眼に見えないもの

娼婦体験後、スティーヴンは細部を観察した極めて鋭敏な視覚を発揮するようになる。それはカメラのクローズアップのように瞬時に対象に迫り自在にピントを合わせるものである。通りをさまようスティーヴンの視覚は鋭く対象を捉える。

Yet as he prowled in quest of that call his senses, stultified only by his desire, would note keenly all that wounded and shamed them, his eyes a ring of porter froth on a clothless table or photograph of two soldiers standing to attention or a gaudy playbill, . . . (89)

特に「テーブル上の黒ビールの痕」にはクローズアップによる詳細描写だけでなく、黒ビールがそこに置かれ時間と共に水滴が垂れて痕跡を残した時間経過までも表現されており、彼の視覚が時間の流れも捉えていることが伝わる。そうした鋭い観察と同時に、“The indices appearing and disappearing were eyes opening and closing; the eyes opening and closing were stars being born and being quenched” (89)と詩的とも取れる連想がごく近い部分に見られることも興味深い。ここでは、スティーヴンの現実認識が極めて冷徹にカメラアイのようである側面と、空想の世界でたゆたい陶醉するような詩人の側面とがせめぎあっているかのようである。

地獄の説教で、“Every sense of the flesh is tortured and every faculty the soul

² Kershner, R. B. “Genius, Degeneration and the Panopticon.” *A Portrait of the Artist as a Young Man*. By James Joyce. Ed. R. B. Kershner. Bedford, 1993. 375.

therewith: the eyes with impenetrable utter darkness” (107)という五感の責苦を聞かされたステイーヴンは、視覚をはじめとする知覚の苦しみにより、自己を閉ざされてしまったかのように感じる。これは芸術家の知覚を、知覚を遮断されたことによって痛感しているとも言える。

The ache of conscience ceased and he walked onward swiftly through the dark streets. There were so many flagstones on the footpath of that street and so many streets in that city and so many cities in the world. . . . The eyes see the thing, without having wished first to see. Then an instant it happens. (121)

通りを歩きながら彼は世界に思いを馳せる。世界には未知の通りがあり、街がある。そして時間へと思考は至るのである。視覚と時間の相関関係を永遠の中で理解しようとするステイーヴンからは、クローズアップによって示された時間経過の段階からの成長が感じられる。こうした思考形態と罪から救われたい思いから、彼は通りにあふれるみすばらしい光景を視覚的に美として受け入れ、自分から老女との接触をしようとする。懺悔をするために礼拝堂の場所を聞いた老女との場面は、ステイーヴンが通りで自ら進んで他人と積極的に交流する数少ない描写の一つで、今までの自分の行いを払拭するため、彼はあえて普段とは違う行動を取ろうとしているかのようである。そして懺悔を終えたステイーヴンにとって、泥だらけの通りは華やかに映り、“an invisible grace” (127) が自分に与えられ罪から許されたように感じる。しかしこの許しによる祝福、いわば「上昇」は、各章ごとに見られる上昇と下降のパターン³からは免れ得ないものである。すなわち、みすばらしい光景に表面的な美を見出そうとするステイーヴンの姿勢は、次章が進むにつれ瓦解していく。ステイーヴンにとって眼に見えないもの、すなわち視覚を介さないものは美的に容認できず芸術家として受け入れられないものと化してしまうのである。

IV. 遊歩者としての成長と芸術家としてのエピファニー

³ Thornton, Weldon. *The Antimodernism of Joyce's "Portrait of the Artist as a Young Man"*. Syracuse UP, 1994. 85-107.

第四章は「視覚の禁欲」から始まる。

In order to mortify the sense of sight he made it his rule to walk in the street with downcast eyes, glancing neither to right nor left and never behind him. His eyes shunned every encounter with the eyes of women. From time to time also he balked them by a sudden effort of the will, as by lifting them suddenly in the middle of an unfinished sentence and closing the book. (131)

視覚を制限することで、禁欲しようとする行動から、感覚の喜びや芸術家としての道を離れ、自分を救ってくれるであろう宗教の道へと進もうとしているスティーヴンが描かれる。

He held open the heavy halldoor and gave his hand as if already to a companion in the spiritual life. Stephen passed out on to the wide platform above the steps and was conscious of the caress of mild evening air. Towards Findlater's church a quartet of young men were striding along with linked arms, swaying their heads and stepping to the agile melody of their leader's concertina. . . . The music passed in an instant, . . . over the fantastic fabrics of his mind, dissolving them painlessly and noiselessly . . . (140)

通りを歩き聖職者としての自分の未来を思い描きながら、「夕風の愛撫を意識」することで触覚を働かせ、街角の手風琴の軽快なメロディに彼の幻想は溶かされる。こうしてスティーヴンは触覚と聴覚から思考への影響を受ける。この場面の彼からは通りを歩き知覚の働きを得ることによって、自らの思考に対する刺激とする変わらぬ傾向が感じられる。また、“He was passing at that moment before the jesuit house in Gardiner Street and wondered vaguely which window would be his if he ever joined the order” (141)という表現では、歩きながら映像を認識し、今後の展望へと想像を膨らませる際に「窓」という要素を持ち出しているが、カトリックという宗教の枠組みではなく、あくまで窓という個の枠組みを気にすることに彼が宗教という組織的枠組みとは相容れず、芸術の道に進むことが暗示されているのかもしれない。“He was destined to learn his own wisdom apart from others or to learn the wisdom of others himself

wandering among the snares of the world” (142)と自分の運命を自覚したスティーヴンは、今まで救いを求めてきた聖母マリアを奉る聖堂に冷淡な目を向ける。こうして彼は「さまよい歩き」「一步引いた観察者」「排除されたよそ者の視点」ある意味での「傲慢さ」という特徴がある程度完成させる。

... he could wait no longer. He set off abruptly for the Bull, walking rapidly lest his father's shrill whistle might call him back; and in a few moments he had rounded the curve at the police barrack and was safe. (144)

彼は父の支配から抜け出すかのように一人で歩き出し、同じく歩いている対象（クリスチャン・ブラザーズの一団）をクローズアップ的に捉える。そして磯辺に立つ少女を目撃する。このエピファニーという強烈な視覚的衝撃が、知覚全体、精神に至ったことで四肢は震える。その震えは歩行へとつながり、立ち止まった砂地で横たわり新しい世界の明滅するイメージの中で芸術家としての至福の体験をするのである。『肖像』において象徴的な意味を持つエピファニーはスティーヴンの視覚を介してもたらされるものであり、その前後に「歩く」という能動的行動があることは留意すべき点だろう。「歩く」ことは芸術家にとって漫然と行われることなく、「何か」を、究極的には「美の対象」を求めて視覚を働かせる際にさまよい歩くことを意味するのである。

V. アンビバレントな観点の形成と遊歩者

作品の最終章において、スティーヴンが友人と通りを歩く場面が多くなる。スティーヴンは友人と議論を交わし、作品の結末に示されるアンビバレントな観点、また遊歩者としての素地を形成していくこととなる。

Why was it that when he thought of Cranly he could never raise before his mind the entire image of his body but only the image of the head and face? . . . It was a priestlike face, . . . he felt again in the memory the gaze of its dark womanish eyes. Through this image he had a glimpse of a strange dark cavern of speculation but at once turned away from it feeling that it was not yet the hour to enter it. (155)

友人クランリーについて顔と目しか浮かばない、という以上の表現からステイーヴンが友人について部分的にしか理解できていないことがうかがわれる。これはつまり、クローズアップ的に顔が描写され目に寄っていくが、そこまで止まってしまうということだろう。また、それ以上の想起は途絶され、極めてアンバランスな段階で「映像」は拒絶されて終わる。ステイーヴンは他者を理解することを拒絶しているとも取れるし、こうした拒絶は「カメラアイの浅さ」のようでもある。カメラアイは客観的に対象を捉えるが、決してその内部構造に入り込んでいくことはできず表面を捉えるのみである。カメラアイはクローズアップなどによって容赦なく対象に接近して鑑賞者の視覚を満足させ、想像力をかき立てるが、クランリーの目へのクローズアップとそれ以上のクローズアップに対する突然の中断は、鑑賞者を宙ぶらりんにしてしまうと共にステイーヴンの拒絶を強く裏付ける。彼のこうした中途状態での対象への接近途絶はアンビバレントな観点形成の一端を感じさせるものである。

次にデイヴィンについての描写を見てみたい。デイヴィンと貧しいユダヤ人街の暗い狭い通りを歩いた際、彼は田舎道で誘ってきた百姓女について打ち明け話をする。幼少時の「うしがやってきたみち」のような田舎道とは全く異なる側面を露呈したかのような象徴的なエピソードがデイヴィンによって語られ、いわばアイルランドの一側面が「誘う女」の姿を借りて描写される。それは、強国に魂を売るような卑屈な一面であり、アイルランドに生成される芸術家ステイーヴンにとって強烈な象徴的な意味合いを持ち、度々このイメージが彼の中でよみがえることとなる。

一方、リンチに対しステイーヴンは彼の眼を見据え、その眼について“The eyes, too, were reptilelike in glint and gaze. Yet at that instant, humbled and alert in their look, they were lit by one tiny human point, the window of a shriveled soul” (181)とその目を表現するが、リンチを理解する上でのこの描写、「卑屈、しかし人間的」という目の感想は、ステイーヴンのアンビバレントな観点を端的に表し、さらに「しおれた魂の窓」にはアイルランドの現状が少なからず反映されていると見てよいだろう。彼との議論でステイーヴンは持論を次のように展開する。

To speak of these things [images of beauty] and to try to understand their nature and, having understood it, to try slowly and humbly and constantly to express, to press out again, . . . an image of the beauty we have come to understand – that is art” (181-82)

スティーヴンは歩きながら思考を語り、議論して自分の考えを形成するという特色をここで示している。これは今までの描写には見られなかった傾向で、これまでの通りを歩く行為よりも視覚以外の部分、特に議論という相互活動から刺激を得て芸術家として、また遊歩者としての自己の性格を堅固にしていく様子がかがわれる。

スティーヴンは学監との議論で眼前の火について “In so far as it is apprehended by the sight, which I suppose means here esthetic intellection, it will be beautiful” (163) だとしている。さらにリンチとの議論で芸術家と視覚の関係についてスティーヴンは次のように定義を続ける。 “The image, it is clear, must be set between the mind or senses of the artist himself and the mind or senses of others” (189)。 “The artist, like the God of the creation, invisible, refined out of existence, indifferent,” (189)。美と芸術家の関係における特有の距離感のようなものは、遊歩者の「一步引いた観察者」と通ずるところがある。スティーヴンは、芸術家は美の対象に近づきすぎることなく冷静を保つべきであると考え、美への陶醉については慎重な立場を取っているようである。こうした姿勢は、この時期のスティーヴンの女性観にも顕著である。図書館のアーケードで雨宿りしている学生の中にいる E・C に視線を向けた彼は、彼女のイメージのゆがんだ映像から花売り娘や台所女中などを想起する。そして “however he might revile and mock her image, his anger was also a form of homage. . . . He had told himself bitterly as he walked through the streets that she was a figure of the womanhood of her country” (194) として、彼女へのピラネルを音読し “then [he] copied them [the verses] painfully to feel them the better by seeing them” (195) としているのだが、ここには再びスティーヴンが視覚を重要視していることがうかがわれる。E・C を賛美しながらもその “longing gaze/ With languorous look and lavish limb” (197) について肉欲と興奮が入り交じる幻滅のようなものも感じているのである。こうしたスティーヴンの E・C に

対する特徴的なイメージ処理は、彼女に対する陶醉一辺倒にならぬよう、彼が意識的にその美を歪め、慎重な態度を保持しているようである。図書館の石段にたたずみ鳥の飛翔を見て母の顔の映像、そして国民劇場の情景を思い浮かべ、柱廊を歩きながら“kind gentlewomen in Covent Garden wooing from their balconies with sucking mouths and the poxfoulded wenches of the taverns and young wives that, gaily yielding to their ravishers, clipped and clipped again (206) というイメージに至り、想像の中で E・C が帰路につくところを想像する。このようにスティーヴンの思考は E・C の映像で様々な想像をかき立てられ、知覚から思考を刺激され、陶醉と冷静のないまぜの状態が示される。

その後、克蘭リーがスティーヴンのステッキを奪ったことを契機に、二人はキルデア・ストリートを歩き始める。スティーヴンは相変わらず目に映る対象からアイルランドの貴族たちの生活、デイヴィンの目などを連想していく。連想しながら歩く際、克蘭リーがスティーヴンの腕をつかむ描写が “Taking Stephen’s arm he went on again” (212)、 “Cranly laughed, tightening his grip on Stephen’s arm” (213)、 “Cranly seized his arm and steered him round so as to lead him back towards Leeson Park. he laughed almost silly pressed Stephen’s arm with an elder’s affection” (218) と数回出てくる。

こうした克蘭リーからの接触によって、情愛をこめた「触覚」の影響がスティーヴンに表れる。腕に触れるという触覚を交えながら度々スティーヴンの内面に触れ、克蘭リーは彼を多数派、アイルランド体制側に引き込もうとする。そして克蘭リーが「視覚」について言及するのにスティーヴンはいらだつ。これは、美に直結する視覚領域という彼にとってのいわば聖域に遠慮なく克蘭リーが土足で踏み込んできたように感じた嫌悪からだろう。スティーヴンの中での視覚の至上性、また「一步引いた観察者」、美の理解者としての自負という意味での「傲慢さ」が克蘭リーへの嫌悪感を抱かせるのではないかと考えられる。克蘭リーが示す親愛の情に喜ぶ内心も確かにあるが、芸術家としての冷静さがそれを完全に受け入れさせない。

リンチ、デイヴィン、克蘭リーとの歩きながらの議論、そして E・C との邂逅の場面にはスティーヴンの遊歩者としての、そして芸術家としての自我形成の過程が視覚を通して顕著に表れている。そこにはスティーヴンの相反する二面性が反映され、その二面性は彼をアイルランドに惹きつけながらも同時に冷酷にそれを批判し、自らの美を追求しようとするアンビバレント

なものとなっていく。

VI. ディオラマにおける陶酔と冷静

最終章の後半では、日記体の文章が連ねられステイーヴンはディオラマ見物を回想して“pictures of big nob. . . . A race of clodhoppers” (221) と想起する表現から、ディオラマの演目がアイルランド史に関連することが想像される。ステイーヴンはアイルランドからの旅立ちを目前にして視覚的芸術であるディオラマ観劇によってアイルランド史に触れたことを思い出しているのである。ディオラマはフランスのダゲール(Daguerre, Louis Jacques Mandé) が1822年に発明したもので、写真と映画を組み合わせたとような透視画であったとされている⁴。

ディオラマは照明を変えることで絵を変化させ暗示効果を上げた。観客は階段状の劇場に似た暗い空間に座り、ディオラマにおけるのぞきトンネルの構造は、「絵が無限に続くようなイリュージョンを生み出すための視覚装置、万華鏡の規模を思い切り拡大したもの」だった。「視線の距離を取り払い、観客をいわば情景の真っ只中へ投げ込む点」において、ディオラマと映画は同一の原理に基づくものだったが、ただ一つ違うのは、絵のかわりに動く映像が登場した点で、観客席の暗さと画面の明るさがいっそう知覚能力を高めたという⁵。ジョイスと映画の関連を論じる中で、“Watching the movies in the dark and reaching out to the images on the screen also meant knowing that the magic was operated by a projector”⁶とヴァーリオ(Vaglio, Carla Marengo) は指摘したが、これは前述したディオラマと観客の関係性も同様に説明している。ディオラマ、映画、いずれにおいても暗闇の中の光を観客は注視しイリュージョン的な映像に酔うが、同時にそれが投影機を含む装置によって操作されているという現実からは逃れることはできないのである。

ステイーヴンもまた美のイメージにすっかり陶酔しようとしても、現実を見つめる理性、冷静な部分がそれを阻む。前述したように、ステイーヴンが

⁴ ジョイス, ジェイムズ. 丸谷オ一訳. 『若い芸術家の肖像』東京: 角川書店, 2014. 570.

⁵ シヴェルブシュ, ヴォルフガング. 『闇をひらく光』小川さくえ訳. 東京: 法政大学出版局, 2011. 229.

⁶ Vaglio, Carla Marengo. “Cinematic Joyce: Mediterranean Joyce” *Joyce in Trieste*. 230.

鑑賞したディオラマも本来こうした性質を帯びていたし、アイルランド史に関する演目という点もまた、彼を陶醉と冷静の狭間に置くものである。エビファニー後の冷静な視点、そして日記体部分の定まらない姿勢、右往左往しているような印象も、いわば二重のヴィジョンによって分断されている状態を示しているのである。これは典型的遊歩者ボードレルについても見られた傾向だった。彼もまた、古きものへのノスタルジアと理性との分断状態にあり、それをパリの都市をさまよいる対象を描写する中で示している。『悪の華』所収の「白鳥」では「古いパリはもうなくなった（都市の形の／変化の早さは、ああ！人の心のそれにもまさる）」⁷と古き良き時代を懐かしむ。また「小さな老婆たち」では老婆を「奇妙な、老いぼれた だが可愛らしい生きものたち」と表現し、その目を時に「小さな女の子の 神々しい目」「老いた鷺の目」とする。こうした老婆を通りて尾行したことを明かした後、「暗い あるいは輝かしい、君らの失った日々を私は生きる」と老婆に呼びかける⁸。こうした表現から、ボードレルには古き物を嫌悪しながらも懐かしみ愛おしむ引き裂かれた内面があることが理解される。ステイーヴンの場合、その分断の調和を求めて、あるいはそれができるのかを探求するための「飛翔」を求めたのではないだろうか。

VII. 「見る／見られる」関係と二重肖像

“A long curving gallery. . . It is peopled by the images of fabulous kings. . . their eyes are darkened for the errors of men” (221)。この描写からは廊下や道が想起され、特にクロンゴウズの肖像画が並ぶ廊下が連関する。幼少期における肖像画という二次元的作品から、青年期における石像という三次元的作品に対象が変わっていることが意味深長にも感じられる。またクロンゴウズでは聖人の像だったのが、画廊では伝説の王の石像になり、宗教とダブリンの政治というステイーヴンの成長に不可欠の主題が両者に見られる。聖人は幼いステイーヴンを校長への直談判に向かうのを凝視するものだったが、過ちを悲しそうに見る伝説の王は、ステイーヴンにとって冷静に見つめる対象であり、ここでは「見る・見られる」関係性が逆転しておりステイーヴンの

⁷ ボードレル、シャルル。『ボードレル 悪の華』『白鳥』安藤元雄訳。集英社、1983。159-162。

⁸ ボードレル。「ちいさな老婆たち」166-171。

成長の表れともとれる。

“Eyes of girls among the leaves. Girls demure and romping. All fair or auburn: no dark ones. They blush better. Houp-la!” (222) という場面は浜辺でのエピファニーを想起させ、その陶醉に再び浸ろうとするスティーヴンの姿が垣間見えるようである。しかし上気したところの強調には若干揶揄的なものも感じられ、すでに対象に距離感、冷静な意識を持っていることがうかがわれる。あたかも彼が陶醉と冷静、二重状態の自分を卑下しながら空しく感じているようでもある。

the sound of hoofs upon the road. . . . in a moment as they pass the darkened windows the silence is cloven by alarm as by an arrow. They are heard now far away, hoofs that shine amid the heavy night as gems, hurrying beyond the sleeping fields to what journey’s end – to what heart? (222)

ここでは、今までも頻出である視覚と聴覚の混交が見られる。遠くから聞こえる「輝く蹄」がまさにそうで、ここでは聴覚（蹄の音）から視覚（輝き）の想像を呼び起こして、それを非現実的とも言える表現で混交させている。「旅路」には心にある飛翔、ダブリンからの旅立ちがある。その一方友人が出会ったという「山小屋の老人」のエピソードでは“Old man had red eyes and short pipe. Old man spoke Irish. . . . I fear him” (223) においては、旅立ちを目前として象徴的な「眼」への恐怖が語られる。山小屋の老人には古き存在、ひいてはアイルランドの象徴があるかと思われ、いざ旅立つ直前において、母国に対する後ろめたさ、恐怖があることが推察される。こうした旅立ちを目前にして揺れ動く心境に去来する高揚と恐れが視覚を介して「山小屋の老人」に提示されている点は注目すべきだろう。

グラフトン・ストリートでE・Cと出会ったスティーヴンは、しばし彼女と話し“In the midst of it unluckily I made a sudden gesture of a revolutionary nature” (223) と周囲の注目を浴びてしまう。通りにおける彼のこうした身振りの描写は今までになかったもので、スティーヴンはこの身振りによって注意を引き「見られる」存在になる。ここでも「見る／見られる」構造の逆転、視覚の相互性と可逆性がうかがわれる。こうした「見る／見られる」構造の

逆転は、同時に視覚の二面性でもある。視覚を働かせる際スティーヴンは対象と独特の距離を保つことは前述した通りだが、これはカメラアイが本来持つ孤独・疎外の性格と重なる部分がある。前述した通り、カメラアイは対象に限りなく近接することができる一方で、その内部に入り込むことはできない。ロスマン(Rossman, Charles) は、“When Stephen turns to his famous definition of beauty and its apprehension, his emphasis remains on the subjective states of the perceiver and his detachment from the aesthetic object”⁹と論じている。これは彼の視覚のカメラアイの特性とも言えるだろう。また、ケナー(Kenner, Hugh) は『肖像』において「画家と対象両方が動いている」ことに着目し、スティーヴンは「その変貌する対象と変貌する視点の相互作用である」とした¹⁰。こうしてスティーヴンのカメラアイの視覚は特有の距離感を保ちつつ対象にクローズアップすると同時に、彼自身も対象も可動性のあるものだということが理解される。「見る／見られる」構造と一定の距離感、そして可動性を持った視覚はダブリンの通りでその働きを遺憾なく発揮しスティーヴンの芸術家としての成長に直結するのである。

「見る／見られる」という二重構造を考察するとき、作品タイトルにもなっている肖像がカギとなるだろう。ジョイスが作品を『若い芸術家の肖像』(*A Portrait of the Artist as a Young Man*) と名づけた背景には、「肖像」という芸術形式からも明らかなように視覚芸術からの強い影響があったと思われる。ならばこの「肖像」の視覚、まなざしはどこに向かっているのだろうか。ナンシー(Nancy, Jean-Luc) は、肖像においては「いかなる眼差しも、自己への眼と他者への眼によって、二重化されている」¹¹と指摘している。またケナーが指摘したように、スティーヴンが対象と視点の相互作用としての存在であるならば、その成長段階ごと(例えば章ごとでもよい)に「若い芸術家の肖像」としてのスティーヴンは存在し全五章で五つの肖像が存在するとも考えられる。そうしたいわば二重肖像、三重肖像のような多重肖像、作品のメ

⁹ Rossman, Charles. "Stephen Dedalus and the Spiritual-Heroic Refrigerating Apparatus: Art and Life in Joyce's *Portrait*." *Forms of Modern British Fiction*. Ed. Alan Warren Friedman. U of Texas P, 1975. 124.

¹⁰ ケナー, ヒュー. 「キュービズムとしての『肖像』」 結城英雄訳・解題『すばる』第25巻第10号(2003), 133, 141.

¹¹ ナンシー, ジャン=リュック. 『肖像の眼差し』岡田温司・長友文史訳. 人文書院, 2004. 63.

夕構造に目を向ける際、ナンシーが二重肖像（二つの頭部が並んだ肖像画）の作品を取り上げつつ、二重肖像における視線について論述している点に注目したい。「目を向けるや否やわれわれの前に突き出されるのは、タブローが眼差しのクローズアップへと一変する事態である。すなわちタブローは、二つの頭部を両眼とする単一のメタ肖像というべきものへと変容するのだ」¹²という二重肖像に対しての指摘は、作品のメタ構造を巧みに解説している。この指摘に基づき『肖像』という作品に立ち戻ると、『肖像』における二重肖像の状態とは、前述した成長ごとの肖像でもあり、また同時に陶醉と冷静の二つ頭の肖像であるとも言える。またそれを見ている語りという多重構造も成立し、さらに作品結末の“Dublin 1904/ Trieste 1914” (224) という執筆期間明示によって語りとステイーヴンの明確な距離感、執筆が不動の時間においてなされるのではなく時の流れによる移動性をはらむものであることも読者は感じる事となる。ここに遊歩者の性質、すなわち対象と一定の距離感を持ちながら移動する視点という性質を語りも共有していることが確認されるのである。

おわりに

ここまで視覚を契機としたステイーヴンの知覚の形成を探り、結末の旅立ちに至るまでのステイーヴンの成長を、遊歩と視覚の関連を通して考察した。近代都市における芸術家の顕著な類型として取り上げられる遊歩者だが、その成立過程をダブリンというヨーロッパの周縁都市に着眼しながら追うことで独自の特徴を定義し、その特質を探ると共にダブリンでの遊歩が芸術家、またその形成にどのような効果をもたらすかを確認できるだろう。

まず、「都市の中でのそぞろ歩き」については、ステイーヴンが一人で歩くのではなく、父や叔父、友人と歩く遊歩も含まれる点は極めて顕著と言えるダブリンの遊歩の特徴である。遊歩は一人で行うものとベンヤミンは特に定義していないものの、遊歩に付随する「一步引いた観察者」には他者との物理的な距離感が不可欠だと考えられるからである。この点から他者と歩くこともダブリンでは遊歩となりうるとここに定義したいが、他者と歩いていて

¹² ナンシー. 64.

も他者や周囲からの情報、刺激で知覚や想像力を働かせるスティーヴンの特質的な傾向を鑑みてもこの定義は可能だろう。次に「一步引いた観察者」についてだが、遊歩の点でも示されるようにスティーヴンは家族や友人と決定的に離れているわけではない。しかし心理的な距離感において、また芸術家として避けられない運命と感じて、彼は他者との決定的な距離を置くことになることはここまで述べた通りである。彼はいわば密な関係の中でこそ遊歩者、芸術家としての成長を果たすのだが、この緊密性、ダブリンというお互いが非常に近い関係の都市において、この距離感はやそ者が集まるパリのそれとはまったく異なる意味を持つものであることをここに付け加えておきたい。ベンヤミンが遊歩者の代名詞ボードレーを扱う際、彼の遊歩者としてパリにおける成長には特に着眼されておらず、パリは彼の芸術的対象、もしくは生活する場としての都市である。一方、スティーヴンが完成した遊歩者になるまでの成長の場としてのダブリンは、彼の成長にとって不可欠である。なぜなら、彼は前述したダブリンの緊密性ゆえに内的な「一步引いた観察者」として「排除されたよそ者の視点」を確立していくからである。緊密性の中でこうした視点を得ることは一見矛盾しているようだが、彼の中に幼い頃からある観察眼は陶酔と冷静の繰り返される両極の中で成長していくものであり、この両極作用は緊密な人間関係から得られるものである。こうして「排除されたよそ者の視点」をスティーヴンは獲得して、自主的な排除、すなわちジョイスが言うところの「自発的亡命者」(voluntary exile)となりアイルランドからの旅立ちに至る。一方パリで遊歩する芸術家が示す「傲慢さ」は正確にはスティーヴンには当てはまらない。強いて言えば、芸術によってアイルランドを救おうという過剰な自負と孤独な使命感がこの傲慢さの代わりとなるのかもしれない。こうした点でもダブリンとパリは芸術家に異なる影響を与えていると言える。

パリの遊歩者は、ボードレーが持った二重映像、すなわち理性と狂気、明晰と幻想に引き裂かれながら古き良き物へのノスタルジアに焦がれる。ダブリンの遊歩者スティーヴンは、自分がそこから飛翔すべき現実を冷徹に見据えながらも、家族やなじみの街並み、友人やE・Cに示される因習にとられ麻痺したダブリンへのノスタルジアを持つ。こうした点から、スティーヴンの芸術家としての成長に必要な遊歩と視覚は互いに絡み合って相互作用しているといえるだろう。遊歩において彼の視覚は動的となるが、対象

をクローズアップしてとらえ、瞬間的な視覚の動きを強調している。そこから永遠にもつながるような想像が引き起こされ、美のイメージが創出されるのである。ひとつの映像を介して記憶を呼び起こされ、ノスタルジーの一方で、新たに美のイメージが生み出され、これは陶酔と冷静の両義と重なる。このようにステイーヴンは遊歩者ボードレールと類似した両義性を持つことになるが、彼の両義性はより複雑なものである。なぜなら彼は生まれながらにしてダブリンに生成された芸術家なのであり、ダブリンの姿・映像を元に美を形成しようとする芸術家だからである。加えて、ボードレールのパリと異なり、ステイーヴンのダブリンは植民地的状態により停滞しており、自分を生成したダブリンの麻痺は彼の観点に決定的かつ強烈な影響をもたらしている。

最後に、語りを持つ遊歩者との視点の共通性についても触れておきたい。歩く（移動する）こと、不定の存在であることが前提の遊歩者の性質と、観察者としてそれを描出する語りの性質は共通している。第一章冒頭は幼い文体、最終五章は日記体と、ステイーヴンの成長と共に語りのスタイルを変える語りは移動性を体現している。こうした語りのスタイルと同時に、芸術家の成長を描く作品に「肖像」と銘打ったジョイスには、距離感や移動性を作品そのものの特性に生かしたいという真意があったのではないだろうか。自伝的要素を多く含むこの作品に対して、このような一定の距離感を与え多重性を持たせたことでジョイスは作品に陶酔と冷静の両極の側面を与え得たのだろう。それもまた遊歩者の特性と通じるものであり、語りはあたかも遊歩者のように芸術家の成長を観察・記録しているのである。

参考文献

- Attridge, Derek. *The Cambridge companion to James Joyce*. Cambridge UP, 1990
- Beja, Morris. James Joyce: "Dubliners" and "A Portrait of the Artist as a Young Man": A Casebook. Macmillan, 1973.
- Bloom, Harold, ed. *James Joyce's A Portrait of the Artist as a Young Man Modern Critical Interpretations*. Chelsea House, 1988.
- Brivic, Sheldon. "The Disjunctive Structure of Joyce's *Portrait*." *James Joyce, A Portrait of the*

- Artist as a Young Man. Ed. R. B. Kershner. Bedford, 1993. 251-67.
- Connolly, Thomas E., ed. *Joyce's Portrait, Criticisms and Critiques*. Appleton-Century-Crofts, 1962.
- Ellmann, Richard. *James Joyce*. New and rev. ed. Oxford UP, 1982.
- Gifford, Don. *Joyce Annotated: Notes for Dubliners and A Portrait of the Artist as a Young Man*. Second Ed. Berkeley. U of Calif. P, 1982.
- Henke, Suzette. "Stephen Dedalus And Women: A Feminist Reading of *Portrait*." *James Joyce: A Portrait of the Artist as a Young Man*. Ed. R. B. Kershner. Bedford; St. Martin's, 1993. 307-25.
- Joyce, James. *A Portrait of the Artist as a Young Man*. Ed. H. W. Gabler with W. Hettche, Garland, 1993; *A Portrait of the Artist as a Young Man: Authoritative Text, Backgrounds and Context, Criticism*. Ed. John Paul Riquelme. Norton, 2007.
- Kenner, Hugh. "The *Portrait* in Perspective." *Dublin's Joyce*. Indiana UP, 1956. 109-33.
- , "The Cubist Portrait." *Approaches to Joyce's "Portrait": Ten Essays*. Ed. Thomas F. Staley and Bernard Benstock. U of Pittsburgh P, 1976. 171-84.
- Kershner, R. B. *James Joyce: "A Portrait of the Artist as a Young Man": Complete, Authoritative Text with Biographical and Historical Contexts, Critical History, and Essays from Five Contemporary Critical Perspectives*. St. Martin's, 1993.
- Levin, Harry. *James Joyce: A Critical Introduction*. New Directions, 1960.
- McCourt, John, ed. *Roll Away the Reel World: James Joyce and Cinema*. Cork UP, 2010.
- Mulvey, Laura. "Visual Pleasure and Narrative Cinema." *Film Theory and Criticism: Introductory Readings*. Ed. Leo Braudy and Marshall Cohen. Oxford UP, 1999. 833-44.
- Parrinder, Patrick. *James Joyce*. Cambridge UP, 1984.
- Peake, C. H. *James Joyce: The Citizen and the Artist*. Stanford UP, 1977.
- Riquelme, John Paul. "Desire, Freedom, and Confessional Culture in *A Portrait of the Artist as a Young Man*." *A Companion to James Joyce*. Ed. Richard Brown. Blackwell, 2007.
- , "Stephen Hero and *A Portrait of the Artist as a Young Man*: Transforming the Nightmare of History." *Cambridge Companion to James Joyce*. Second Ed. Ed. Derek Attridge. Cambridge UP, 2004. 103-21.
- Rossmann, Charles. "Stephen Dedalus and the Spiritual-Heroic Refrigerating Apparatus: Art and Life in *Joyce's Portrait*." *Forms of Modern British Fiction*. Ed. Alan Warren Friedman. U of Texas P, 1975. 101-31.

『若い芸術家の肖像』におけるステイヴァンの遊歩と視覚
岩下 いずみ

Seed, David. *James Joyce's A Portrait of the Artist as a Young Man*. St. Martin's P, 1992.

Staley, Thomas F. and Bernard Benstock, eds. *Approaches to Joyce's "Portrait": Ten Essays*. U of Pittsburgh P, 1976.