

## A Portrait of the Artist as a Young Man: 作品の 円環構造とモチーフの二重性

岩下, いずみ  
九州大学大学院人文科学府 : 博士課程

<https://doi.org/10.15017/6789540>

---

出版情報 : 九大英文学. 46, pp.101-123, 2003-12-01. The Society of English Literature and Linguistics, Kyushu University

バージョン :

権利関係 :



## *A Portrait of the Artist as a Young Man*: 作品の円環構造とモチーフの二重性

岩下 いずみ

### 序

芸術家を目指す青年スティーヴンの成長と祖国アイルランドからの旅立ちを描いた *A Portrait of the Artist as a Young Man* (1916) (以下 *A Portrait* と略記する) は、James Joyce (1882-1941) の半自伝的小説であると同時に教養小説 (*Bildungsroman*) でもある。また、作品の下敷きとなっている伝説の工匠ダイダロスとイカロスの父子関係、及び家父長制社会でのスティーヴンの成長はこの作品での父と息子の関係の重要性を示しているが、スティーヴンと女性、母親及び母性との関係性に注目した研究も多くなされている。<sup>1</sup> このことは、作品中で遊離したような描写がなされている女性像が、むしろ重要な役割を担っていることを如実に物語っている一つの表れだといえるだろう。こうした点をふまえた上で、女性及びそれに付随する特質の介在を通して芸術家の成長を再考察することを念頭に置き、教養小説の特質から作品の「開かれた」テキスト性を *Ulysses* (1922) と *Finnegans Wake* (1939) の円環構造とあわせて考察することで論じたい。その中でも特に *A Portrait* で各章ごとに繰り返される子宮回帰のモチーフに注目して作品の構造を探る。また、様々なモチーフの中のひとつである女性を通して描かれる二重性について論じ、若き芸術家の知と芸術に対する思考の形態を追い、最終的に結末でのスティーヴンの旅立ちはどのような意味を帯びているのかに注目することによって、ジョイス作品全体における *A Portrait* の位置づけを考察したい。

## I 子宮回帰イメージの反復による円環構造の成立

19世紀末、アイルランドの没落しつつある中流家庭に生まれたスティーヴンは、その早熟さゆえ学齢に達する前にカトリック系の寄宿学校に送られる。そこで彼は肉体的脆弱さや心細さ、また不安から、暖かい我が家に帰ること、特に心安らぐことのできる炉端、母の膝を切望するようになってゆく。家や暖炉は元来、母性の象徴として用いられてきたモチーフでもある。幼くして母性から一切切り離された上、年上の男性に囲まれ、いじめやいわれなき懲罰を受けることになるスティーヴンは、己を庇護する母性を強く求め、いわば子宮回帰ともとれるような傾向を無意識のうちに持つようになるのである。このため、作品中に幾つかのモチーフを通して子宮のイメージが頻出し、彼の成長過程での大きな岐路において、母性が重要な役割をになうこととなるのだが、前述したようにそのイメージは時として家そのものの、また部屋、暖炉というモチーフを介して表れる。そしてその場所は安逸のみでなく、人生そのものを左右する決断を迫られる場としても描かれている点が特徴的である。

まず第一章において、不当な懲罰を直訴するため、スティーヴンが校長の部屋におもむくという場面をその一例として挙げることができるだろう。この場面では“the low dark narrow corridor”<sup>2</sup>が幾度となく強調され、彼は校長のもとへ歩みを進める。子宮のイメージと前後してたびたび表れたこうした「廊下」や「道」は、一様に暗さ、閉塞感を伴い、子宮と関連して産道を想像させるものである。<sup>3</sup>校長の部屋は“strange solemn smell,” “silence” (58)で満たされ、机上には骸骨が置かれており、独特で隔絶された空間をつくりだしている。スティーヴンは自分の正当性を校長に訴えることに成功して廊下をはやる気持ちでとって返し、級友らの賞賛を浴びるが、この場面で彼は精神的な子宮回帰を経て再生し、より強い精神を得たことの祝いを受けているかのようである。モチーフとしての子宮の中の骸骨は“memento mori”（「死を忘れるな」）を意味するものであり、ジョイスは骸骨が美のイメージに連関するものだとしている。<sup>4</sup>生命を司る子宮のイメージを帯びた部屋に置かれた骸骨は、スティーヴンの意を決した談判の場において、ゆく

ゆくは彼の人生を決定づけることになる芸術のイメージをも帯びているのである。彼はこの子宮回帰を経て、学校で最大の権力を持つ校長に庇護を求めるという方法ではあるが、自己主張を為し得るまでには成長したのであり、こうした子宮回帰を経た成長の構図は作品全体を通して繰り返されてゆくこととなる。第二章では、徘徊の果てにスティーヴンがたどり着く娼婦の部屋が子宮のイメージを持って描かれる。第一章の暗い廊下を想起させる、ダブリンの“the dark slimy street,” “a maze of narrow and dirty streets” (106)をあてどなくさまようスティーヴンは、肉の触れ合いによる暖かさを求めて娼婦と交わりを持つのだが、その部屋は暖かく、胎児を思わせるような巨大な人形が椅子に腰掛けている。そして、部屋の明るさとは対照的に彼は、“dark pressure” (108)を彼女との口づけに感じ、もやに覆われた幻のような、茫漠とした空間に引きずり込まれてゆくのである。ここでの子宮は、まやかしの的ではあるが束の間の安逸・庇護のイメージを帯びているといえるだろう。

第三章に進むと、再び子宮のイメージは決断を迫る運命的な場と化す。娼婦と姦淫の罪を犯したスティーヴンは、学校で行われた地獄についての説教に恐れおののき、自室へと戻るのだが、そこは“dark cave” (147)と形容され、戸口をまたいで部屋に入っていくことを彼は強くためらう。なぜなら、その洞窟で彼が真っ向から向き合わねばならないのは、己の罪の果てに用意されている容赦ない罰の様子だからである。言葉も失ってしまったかつては人間だったとおぼしき獣がうろつく地獄図に、スティーヴンは激しい悔悛の念にかられる。芸術を、そして何より言葉を重んじる姿勢をすでに持っている彼にとって、自分がそのような獣と化すことは非常に耐え難いことであったのだ。それ故に彼は辛い告解の決意をして、再び暗い通りを経て教会にたどり着く。彼が罪を打ち明ける平和と静寂に満たされた“dim nave” (153)は試練の場として、また同時に告白によって汚れや良心の呵責を消し去る清めの場として機能しているといえるだろう。辛い告解を経て試練と清めを終えたスティーヴンは、すっかり高揚し晴れ晴れとした心持ちで、来るときとは逆に、彼と同じく陽気に見える家路を帰ってゆく。

しかし皮肉にも、彼はまた高揚のあとの幻滅を味わうことになってしまう。

5 過去の罪に対する痛恨の思いから禁欲生活を実行したものの、彼は次第に宗教に対して拭いようのない疑念、不安を抱くようになり、名誉であり、また家族の生計を支えることともなる聖職へのいざないを断るのである。この決断においてスティーヴンは、“His destiny was to be elusive of social or religious orders” (175)という己の宿命を漠然とではあるが、把握している。そして、そのアイデンティティをはっきりと決定づけることになるエピファニーを予期するかのように、次の場面で“He could wait no longer” (178)と繰り返され、スティーヴンはついに海に向かって通りを歩き始める。彼は父親を戸外で待っていたのだが、戸口や門を行ったり来たりした後、「父親が甲高い口笛を吹いても呼び戻せないように足どりを早め」(178)で立ち去り、「もう大丈夫」(178)だと感じる。彼を動かすのは、“a new adventure was about to be opened to him” (178-79)という、未知に対する衝動、はっきりとはしない何かが待っているという予感、胎動であり、もはや彼は聖人に勇気づけられたり、父親に導かれたりして進んではいけない。むしろ、彼はここで実の父親を含む父権的な存在から距離をとっていると思われ、また、逃げなければならない相手としても意識しているのである。生命の源、そして母性の象徴でもある海へと近づいてゆくスティーヴンは、水浴びする級友らから“Stephanos Dedalos!” (182)という呼びかけを受けて、伝説の名工ダイダロスと自分が時空を越えて繋がり、アイデンティティが啓示されたかのような衝撃とともに、芸術家としての道を自覚する。さらに彼は、海辺の流れの中に立つ鳥のような少女を目にするというエピファニーを体験し、その美のイメージを抱き“peace,” “silence” (187)で満たされながら、くぼんだ砂地の中であたかも子宮内の胎児のごとく眠りに落ちるのである。

His soul swooning into some new world, fantastic, dim, uncertain as under sea, traversed by cloudy shapes and beings. A world, a glimmer, or a flower? Glimmering and trembling, trembling and unfolding, a breaking light, an opening flower, it spread in endless succession to itself, breaking in full crimson and unfolding and fading to palest

rose, leaf by leaf and wave of light by wave of light, flooding  
all the heavens with its soft flushes, every flush deeper  
than the other. (187)

このくぼ地でのイメージは、のちにスティーヴンが語る美の必要素「全体性」(“*integritas*”)、「調和」(“*consonantia*”)、「光輝」(“*claritas*”)を具現化しているといえるだろう。彼を包んでくれるのは“the earth that had borne him” (187)であり、この子宮回帰の経験を経て、彼は芸術家の宿命、真の美を至福の中で理解するのである。

こうして青年期において、自分を待っていた宿命について向き合った彼は、死にかけて危急の状態にある母国アイルランドでの自分の役割は何なのかを模索し、決定することを迫られる。芸術家として生きようとするスティーヴンは、以前以上に周囲との隔たりを痛感せざるを得ず、学友らの妥協主義、偏狭なナショナリズムに触れるにつけ、自分は母国から離れて、芸術家の義務である魂の創造をすべきだという決意を固めていくのである。その決意を左右する経験の中に、スティーヴンがイギリス人の学監と教室で話をする場面があるが、ここでも彼は“The corridor was dark and silent” (199)と表現される廊下を通り、教室に入っていく。学監は、“You are an artist, are you not, Mr Dedalus? . . . The object of the artist is the creation of the beautiful” (200-01)という深遠な問いかけの一方で、スティーヴンの哲学・美学論に対してちぐはぐな返答しかできない。それに加えて、学監は由緒ある英語である“tundish” (漏斗の意) という単語をアイルランド語と思いこんでいる。このことにも示されるように、言葉を重視するスティーヴンにとってはいわば彼は母国を失ってしまった人物でもある。スティーヴンはそのような学監に失望を禁じ得ず、同時にそうした人物の祖国であるイギリスに盲従するしかない現在のアイルランドにもさらなる失望を痛感する。

失望によって母国再建の必要性を痛感するこの経験が象徴するかのように、この後スティーヴンは通りをさまよい学友らと論議することによって、また上述した高揚の後の幻滅、もしくは Brivic が指摘するところの 成功と転落による人生のサイクルを通して、<sup>6</sup> エグザイルの決意を徐々に固めてゆく。

彼は幾度かの子宮回帰を経て、精神的により強く、そして芸術家としての己の運命の理解に向かって成長していくのだが、結末部分での旅立ちでも、彼は芸術的な意味で成熟していない胎児であり、芸術家として目覚めきっていないと言える。こうした未熟さは、彼が父親の母校を訪ねた際、教室の机上で見つける「胎児」(“Fœtus”) (95) という落書きにも端的に暗示されている。その文字を目にしたスティーヴンは、一気に時をさかのぼり、かつての生徒達の姿が生々しくイメージの中に浮かんでくるという奇妙な体験をするのだが、この“Fœtus”という言葉は前述した子宮回帰をくり返すスティーヴンの状態を如実に示し、成長を続ける彼が一語に集約されたものと読み取ることができるだろう。上で述べたサイクルを考慮しても、もちろん彼は子宮回帰を繰り返して本来の文字通りの胎児へと戻っていくわけではない。しかし、この特徴的な構造によって、*Ulysses* と *Finnegans Wake* に見られる循環、または円環構造が想起されないだろうか。前者ではダブリンのある一日を通して、一日が一巡して描かれている。後者ではヴィーコの歴史観、つまり、あらゆる民族が、勃興、発展、衰退、終焉を時の流れに築いてゆくのが人類の歴史でありまた永遠の理想史である、という概念による歴史の円環構造に基づき、<sup>7</sup> 作品全体で円環構造が貫かれている。一方 *A Portrait* では、上で述べたように子宮回帰の反復という円環構造に類似する構成と共に、高揚と幻滅、成功と転落というサイクルが見られる。また、ヴィーコは人類の歴史について、人間は自分の発達を外界、他人と峻別することはできず、自分の目的を果たす中で自分の本質、自己と外界との相互作用を理解するのであって、そうして人間の歴史が構成されていくのだという概念も示している。この概念は、教養小説がある青年の精神的成長を少年時代から青年時代にわたって描写するという特徴、さらに上で述べたようなスティーヴンの芸術家としての使命の理解は、アイルランドにおける外界や他者との相互作用の中でなされるという点とあわせて *A Portrait* の円環構造を裏付けていると考えられる。しかし、教養小説としての作品の側面を考察するとき、教養小説は「開かれた結末」<sup>8</sup> という特質も持っているという重要な点を看過してはならない。円環構造は円として閉じた構造を持っているべきなので、結末でのスティーヴンの旅立ちが外に向かって開かれた結末そのものであることから、

円環構造が閉じられた完璧な円によって完全に成立してはいないことは明らかである。ここでこうした齟齬を対象として、教養小説としての特質というものが *A Portrait* においてどのように示されているのかを考察してみよう。Parrinder は、他の教養小説と比較した上で、この作品が 19 世紀の伝統的な教養小説のスタイルを踏襲せず、“apology”と“confession”の特性を強く帯びていることなどから 19 世紀の教養小説と異なっていることを指摘している。<sup>9</sup> さらに、スティーヴンの旅立ちには確かに開かれた結末として機能してはいるものの、この行動が、単なる現実逃避に過ぎないのではないのか、という疑問を読者は抱くことだろう。もし彼の行動が現実逃避であるなら、人格の成長と発展を描く教養小説の特質とは異なる印象を残すものとして、この結末が捉えられることになるだろう。彼は様々な社会的しがらみから逃れて、自由かつ孤独に生きようという信条をもっているが、少なくとも彼自身はこの旅立ちを逃避とは考えていないので、旅立ちには誇り高い高揚と共に描かれてはいる。しかし同時にまた、今まで述べてきた特有の作品構造、すなわち高揚と幻滅の反復から、この高揚の先には新たな幻滅があるのではないか、という推察も生まれてくるのである。前述したようにこの反復は子宮回帰の反復と強く結びついており、さらにその回帰のイメージの場面におけるスティーヴンに共通するある点に注目すると、旅立ちに対する一考察が可能となるだろう。母国から旅立つ決断は母性からの一時的逃避の可能性も確かにはらんでいるが、スティーヴンはこれまで繰り返されてきた子宮回帰という行動の決断においても、ためらいや恐れを示すことがたびたびあったという点である。例えば校長の部屋におもむくときは恐れを、娼婦の部屋に行き娼婦と口づけするときはためらいを、そして地獄の説教後に自室へ入ることを強い恐れとためらいをもって躊躇しているのである。スティーヴンに立派で優秀なアイルランド国民の模範となり、国を導けと強いる時代的・社会的背景、または男性中心社会による潜在的な重圧がうみだすうしろめたさにもそういったためらいや恐怖が生まれる要因の一端を見いだすことができるだろう。そうした重圧のもとで、幾度かの魂の子宮回帰と誕生を経て芸術家の使命に目覚めたスティーヴンは、ヨーロッパ大陸へと、母国の再創造を目指して芸術という翼でダイダロスのごとく旅立ってゆくが、*Ulysses* におい

て失意の中再びその祖国へ帰ることとなる。こうした点から、彼の旅立ち、すなわち母国からの一時的別離は、彼が繰り返して示してきた恐れやためらいにある意味で類するものであり、彼がまた母国という子宮に回帰する構図が成り立つと考えられるのである。こうした作品どうしの関連性から、作品自体はスティーヴンの未来が開かれたまま終わっているので開かれた結末が確認されているが、一方で *Ulysses* での彼を考慮に入れるとき、成功の後の転落、高揚の後の幻滅の反復の構図がまた繰り返されていることが理解できる。さらに、母国アイルランドへの回帰によって、*A Portrait* で反復されてきた子宮回帰の構図もまた成立しているのである。以上のような点から、*A Portrait* が開かれた結末を持つ通常の教養小説の枠組みでは捉えきれない複雑な特質を持ち合わせ、さらにジョイス作品全体から俯瞰できるような構造すら内包しているという興味深い一側面が、その円環構造を通して理解できるのである。

## II 子宮と刑務所——対立するイメージとアイロニー

前節において考察した教養小説には、自我の成長を描写するという重要な側面もある。*Kershner* はベンサムとフーコーの概念に基づき、パノプティコン(“panopticon”)は“technology of selfhood”であり、さらに教養小説においては社会制度に対して主人公が力強く自我を宣言する点を指摘する。<sup>10</sup> 統制化された社会制度は個人の自我をある意味で監視する枠組みだが、パノプティコンの概念は、監視という目的を第一義としながら、ある意味で外界からの庇護という性質もあわせ持っているともいえる。スティーヴンの自我が成長する場となるアイルランドもまた、監視と庇護という二重の対立したイメージを持つモチーフとして機能し、スティーヴンのアイルランド観を形成していくこととなる。児島は、アイルランド演劇の特色について論述する中で、「故郷への愛着と閉所恐怖症と脱出願望、閉所から逃れ出た者の後ろめたい裏切り者意識と帰郷願望、残されたものの羨望は、常にアイルランド人の心に表裏一体をなして存在している。…子宮という故郷は、すなわち刑務所という閉所でもある」と述べている。<sup>11</sup> ここには、アイルランドという

国とその国民の間に見られる極めて特殊な関係性が如実に映し出されており、こうした二重性を持つモチーフはまた、A Portraitの中で女性やそれに付随する性質を通して多く見られるものである。こうした点に基づき女性というモチーフの二重性を考察することによって、二重性がステューヴンの美学、芸術家としての姿勢にどのように影響しているのか、そして彼の思想をうかがい知る点でどのように作用しうるのかを追及してみたい。

まず、ステューヴンが芸術家として真の美を理解していく上で、女性は大きな位置を占めている。彼は女性と接していく中で、極力実質的な触れ合いを避け、女性のイメージを自分の中で醸成し、美に結晶させるという特徴的な傾向を示すのである。例えば、幼い頃アイリーンの指に触れられた経験においても、そのイメージを“Tower of Ivory,” “House of Gold” (35)<sup>12</sup>として宗教的で美しいものに再構築しているし、また第二章においても、思いを寄せている E—C—と二人きりで馬車に乗り、彼女が身を寄せてくるのに対して、彼自身は歩み寄ることはせず、あとでそのイメージを紡ぎ詩に映し出すという場面は非常に印象的である。さらに、その詩をしたためたあと、母親の寝室に向かい、鏡で自分の顔をしばらく眺めるという興味深い行動をとっているのだが、この行動には、E—C—に対してというより自己に対しての陶醉、そして彼の未熟さ、幼さが示されていると思われる。ステューヴンの中の女性像に目を向けてみると、青年期に至るまで彼が詩に映し出す女性像は肉体を通したのではなくあくまで彼の中のイメージによるもので、いわば肉体を持たない「象牙の塔」、「黄金の家」に示されるような聖の女性像であることに気づく。これに対しての俗の女性像は、彼が性的関係を結ぶ相手の娼婦である。女性像におけるこうした聖と俗の分化は、まず幼い頃からみられる潔癖ともいえるほどのステューヴンの鋭敏な感覚が影響していると思われる。その感覚は女性像を含む様々な事物を峻別し、自分の世界において理解しようとするものである。これに加えて年長の男性に囲まれ異性や通常の生活から距離をおいた寄宿舎生活も聖と俗の分化において見逃せない要因であろう。HenkeはPhilip E. Slaterの著作*The Glory of Hera* (1971)にもとづき、“single-sex education and the separation of young boys from maternal nurturance promotes misogyny, narcissism, and a residual

terror of the female”<sup>13</sup>と述べているが、寄宿舍生活によって、普通に異性、母性と接することの出来ない現実と異性の美を芸術の中で純粹にとらえようとする理想の間に複雑な葛藤が生まれ、彼独自の女性像の分化を引き起こす一因となったと考えられるだろう。俗の女性像は美の集約として詩に映し出されることは決してなく、むしろ彼が犯す罪の集約として意識されるが、ステイーヴンにとっての最大の罪とは肉体の罪に他ならず、告解の際にもその告白をもっともためらうのはそのためである。彼が肉体の罪をそれほどまでに恐れるのは何故だろうか。それを探るには、彼の魂と肉体の認識に注目することが有効であると思われる。彼が肉体の罪を犯す際、魂と肉体の間には「暗い講和」(“a dark peace”) (110)が結ばれ、地獄の説教に対して、己の死のさまを想像するとき、“the body had died and the soul stood terrified before the judgment. . . . One single instant after the body's death, the soul had been weighed in the balance” (120-21)と考え、さらに告解に向かう前に“He went up to his room after dinner in order to be alone with his soul” (146)という行動をとる。これらの描写から、ステイーヴンが魂と肉体を峻別しており、肉体と魂の死は別々に起こりうるのだととらえていることがうかがえる。また、彼が肉体の罪を嫌悪するのは、そうした罪が肉体だけでなく結果的には魂をも汚し、肉体の死のあと魂の死が訪れると考えているからであるということが理解できるだろう。また、彼が肉体より魂の方をより深遠な存在として重視していることは、“It (the soul) has a slow and dark birth, more mysterious than the birth of the body” (220)という言葉からもうかがい知ることができる。彼は魂を清らかなものと醜悪な死を遠ざけようと、盲目的な禁欲生活を送り、魂と肉体の相克に悩むのである。

さらに、こうした罪の上での魂と肉体の相克は、彼の美学にも及んでいくこととなる。前述したように、ステイーヴンはいわば聖の女性像のみを美に連関させ詩にうたってきたのだが、その女性像は結局イメージでしかなく、この世、そして実際の生活に実在し得ないものである。それとは反対に、俗の女性像は肉体、そして罪に繋がるものであり、肉体性を有するが故にけがれた滅びやすいものとして意識される。ステイーヴンは前者の聖の女性像の

みを美として崇め、告解後の禁欲生活において肉体の喜び、つまり生の喜びを遠ざけるのである。聖の女性像は、いかなる罪をも優しく許す聖母マリアに集約され、彼はその母性を慕うと共に美を崇拝する。しかし、人間の両極面である魂と肉体の一方しか認めないという矛盾に満ちたいびつな美学は、狭量かつ未成熟そのものの思考形態の産物であり、鮮烈な海辺のエピファニーによって、彼はその美学をよりおおらかに成熟したものへと成長させることとなる。肉体を不浄であるにとらえていた彼は、ダイダロスの啓示によって“His soul was soaring in an air beyond the world and the body he knew was purified in a breath” (183)という、いわば肉体の純粋化を体験して、“imperishable”である“living thing”を創造しようと決意するのである。さらに、地上の美しさに満ちた少女の姿を目にして、“To live, to err, to fall, to recreate life out of life” (186)を受け入れ、“the gates of all the way of error and glory” (186)を進んでいこうとする。少女は、無邪気な美しさに満ちているが、その反面、下着がのぞくほどにスカートをたくし上げているところや、太股にはりついた海藻には、一種の淫猥さが感じられ、聖と俗が共存した美を体現しているといえるだろう。<sup>14</sup> 故に、スティーヴンは彼女を“A wild angel. . . the angel of mortal youth and beauty” (186) と表現し、いわば地上の天使である彼女を賞賛するのである。このような美に接することで、スティーヴンは魂と肉体を共に許容した上で、罪を犯した墮落することも、美を追究して生きてゆく上ではよしとする清新なより広い視野を得る。例えば、E—C—が若い司祭と親しくしているのを知ったスティーヴンが、胸中で彼女の裏切りを責めながらも、かつてそうしたように彼女の美しいイメージを賞賛しそれを詩にたくすという場面は、彼のそうした変化、ある意味での成熟を示している。それまでの E—C—は聖の部分のみで描かれてきたのであり、ここで初めて彼女の俗の部分がスティーヴンにつきつけられた形となるのだが、彼は E—C—の裏切りに対して怒りを感じるものの、“her soul had begun to live as his soul had when he had first sinned” (242) として、徐々に彼女に対して憐れみ、優しい同情を向けてゆく。彼自身も魂の誕生以前は「違う人間」(“someone else”) (261)だったということ、そして肉体、つまり罪や汚れ、モータリティあってこそ魂が存在し得るのであり、

また美も存在するのだということを理解するまでにスティーヴンは成長しているのである。そして、肉体の存在を認めつつ“I go to encounter for the millionth time the reality of experience and to forge in the smithy of my soul the uncreated conscience of my race” (276-77)という宣言をし、未知の領域を開拓し不朽不滅の美を創造してゆくことこそが芸術家として自分がなすべきことであると自負し、母国を後にする。

スティーヴンが母国から旅立つ決意に至るまでの友人らとの論議の中には、芸術論、母国アイルランドというテーマと共にしばしば女性を取り上げられるのだが、そこにスティーヴンが幼少の頃から持つ女性像の原型とでもいべきイメージが表れる点は非常に興味深いと言えるだろう。彼が幼い頃に目にした“a woman standing at the halfdoor of a cottage with a child in her arms” (15)が、学友デイヴィンが語る「田舎家の戸口に立っている妊娠した女」(197)によって再びスティーヴンの中に蘇ってくるのである。デイヴィンが出会った女性は、既婚かつ身重でありながら彼を誘惑するのだが、こうした裏切りと母性を併せ持つ女性像に対し、スティーヴンは“a type of her race and his own, a batlike soul” (198)を感じ取る。そして彼は、“What do we know about what she [mother] feels? But whatever she feels, it, at least, must be real. It must be. What are our ideas or ambitions?” (263)という、学友克蘭リーが示す母親への思いやりに満ちた尊敬に、自分との決定的な違いを思い知って“*Away then: it is time to go*”(267)という最終的なエグザイルの決断に至る。克蘭リーは、母親つまり母性を何よりも尊重して、自己の考えを曲げ、妥協してでもアイルランドにとどまれと強く主張している。彼のこの発言は、もう一人の学友デイヴィンの“*man's country comes first. Ireland first, Stevie[Stephen]. You can be a poet or mystic after*” (220)という発言とある意味同義であり、克蘭リーはいわば、母や母性と母国アイルランドを同一視していると考えられる。そうした彼に対して、自分の役割を知っているスティーヴンはエグザイルという異端として、母国を導いていこうと決意する。女性になぞらえられる母国を立ち去るスティーヴンは、母性を切り捨ててしまうのではなく、むしろ“*the old sow that eats her farrow*” (220) となり果ててしまった母国を、“*a living*

thing, new and soaring and beautiful, impalpable, imperishable” (184)にするため、肉体の上で母国から離れようとするのである。

女性が持つ母性と、それに反するような裏切りというこうした二つの相は、いわば魂と肉体、聖と俗の二面性としてスティーヴンには映る。A Portraitでの女性の二面性は様々な側面から指摘されている論点であり、Seamus Deane は裏切りがジョイス作品において頻出することを指摘すると共に、そうしたテーマがアイルランドのあらゆる側面において逃れ得ないものであると述べている。<sup>15</sup> そうした側面を象徴するかのように、華麗な海鳥や鶴にたとえられる海辺の少女ですら、鳥というモチーフのもと裏切りの象徴である蝙蝠の要素をはらんでいる。というのも、彼女は聖のイメージと共に、上で述べたような淫猥で放埒な俗のイメージも示しているからである。こうした聖と俗という女性の二面性にたとえられるアイルランドもまた、本来旺盛な生命力と豊穡性を持ちながらも、政治の上ではイギリスに、そして宗教の上ではカトリシズムに支配され、それらにおもねる悲劇的な二面性を持っている。そうした母国の姿が、スティーヴンの目には男を誘惑しやすやすと招き入れてしまうような女性の裏切りとうつり、その裏切りこそがアイルランドの魂を麻痺と停滞に追い込み極度の依存状態に陥らせている一因だと彼は考えているのである。作品中でほとんど唯一といって良い程具体的な存在として登場するスティーヴンの母メアリーもまた、彼の中ではそうした二面性の持ち主であろう。彼女は敬虔なカトリック信者であり、家族を堅実に見守ろうとする典型的アイルランド女性である。幼少時のスティーヴンは、“His mother had a nicer smell than his father” (3)と感じ、精神的にも、そして嗅覚というきわめて本能的な肉体感覚においても安らぐことのできる絶対的な母性、そして聖の存在として母親を認識している。しかし、幼い我が子が自分の元を離れるのに対して母が泣く場面では、“She was a nice mother but she was not so nice when she cried” (5)とされ、スティーヴンの中で母親の誇り高い母性以外、すなわち聖の部分以外の脆い俗の部分が母親にあることを嫌う傾向がすでに見られる。彼にとっての母の俗とは、母の脆い部分や子供として見たくない一面であり、こうした母の姿を見て彼は自分の中の母親像が壊された、自分の拠りどころが失われた、そして自分の期待が

裏切られたのだと感ずるのである。この後しばしば母親の泣いている姿が描写され、またスティーヴンが新たに他の学校に入ることになった際には、母親メアリーはそのイエズス会士たちが“a very rich order” (75)であるか否かということに気をつけ、極めて世俗的な一面をかいま見せている。母親も父親と同様にスティーヴンが成長するにつれ影が薄くなってゆくのと同時に、スティーヴンにとって母性と逆に存在する俗の部分が増大し、彼を守ってくれることがなくなり、逆にスティーヴンが自分を、そして家族を守ってくれることを望むようになってゆく。それは、ふがいない父親に代わって家族の中心となってほしいという、成長する息子に対しての自然な願いでもあるのだが、スティーヴンは家族の中に自分の居場所とアイデンティティを見いだせないのだから、その願いは彼にとっては単なる重圧としてしかうつらない。彼自身は母親に対して気遣いを示し、母親が示す彼にとっての母性の残照とでもいうべきものに対する未練を表すこともあり、聖職への道を断った際も、それを嘆く母親に対しては申し訳ないと感じる。母親、または母性に対してのこうしたスティーヴンの心情は、アイルランドに対するそれと通じるものであり、「子宮と刑務所」という相反する側面に対する複雑な感情と反応がそのまま表れていると言ってよいだろう。こうした二面性に対してスティーヴンが見せる反応、そしてそれをもとにして形成していく思考形態と芸術観は、彼の中での理想と現実の関係性をも物語っているとも考えられる。今まで述べてきたように、彼は聖と俗などの相反する要素を峻別しようとする姿勢を示していたが、海辺のエピファニーにおいてその頑なな姿勢を成長させたと考えられる。しかし、彼の成長は決して完全なものとして作品中で約束されてはいないのである。Brivic はアキナスの美学理論に基づきながら均衡が生む平静の状態を論じ、スティーヴンが芸術及び知と、実生活の均衡を欠いていると指摘しているが、<sup>16</sup> これは彼の理想と現実の乖離、ひいては未完成な美学と知を立証する一つの手立てとなるだろう。また、ジョイスは“*He(Stephen) shrank from limning the features of his soul for he feared that no everlasting image of beauty could shine through an immature being*”<sup>17</sup> と記しており、この点から己の魂の未成熟さ、またそれを通しての美が永遠のものではないということをスティーヴン自身感づいていることが

理解されるのである。これらの点から示唆されているように、彼の美学、思考形態は未成熟で均衡を欠いたものだということが明らかになってゆくだろう。美に象徴される精神世界と実生活の均衡という点で、Price は実生活がスティーヴンにとっての“arrest”となり、美と知の世界が実生活からの解放となることを論じているが、<sup>18</sup> 実生活において囚われの身となる構造は、前述した刑務所及びパノプティコンの概念を想起させるものである。アイルランドという一つの刑務所において、人々は教会、そして国に対しての義務を果たさねばならず、スティーヴンはそこから逃れて美と知に対し義務を果たすことで国に貢献しようとするのである。Kershner のパノプティコン考察に戻ると、彼はパノプティコンの中心にあるのが教会で、罪びとは存在できないのだと述べているが、聖職に背を向けて美学を追究しようと母国を立ち去るスティーヴンの姿はこれと対応するものである。

上で述べてきたような彼の未完成で均衡を欠いた美学、思考形態を示唆し、また導く一端となるものとして、スティーヴンの旅立ちに際しての母メアリーの言葉に注目すべきであろう。スティーヴンに「故国や友人から離れて一人きりの生活で、人間の心とはどういうものか、それは何を感じるものかを学んでほしい」(275)と母親が祈っている箇所である。この母の祈りに応じて、彼自身もそのように祈るのだが、旅立つ彼にとってもはや母親はアイルランドと同じく「年老いた牝豚」(220)と化しており、俗の部分が肥大し反対に彼にとっての聖の部分である母性、彼を庇護してくれる力が減退してゆくという極度の依存におちいった状態である。言うなれば、彼にとって母親は彼がこれから目指す美の世界とは無縁の存在だが、母の祈りには彼に欠如している実生活、現実に対する認識を導き出すための一助が示されているのである。イーグルトンはスティーヴンのそうした側面を *Ulysses* までは視野に入れて、彼がブルームとの出会いを通して「現実的なものに執着する術を学ばなければならない」と論じ、さらにイプセンとジョイスの比較において、ジョイスは言語を自由を表すユートピア的なイメージとしたのだと結論づけている。<sup>19</sup> 以上のような指摘からも、スティーヴンが現実世界との接点を持ち、視野を押し広げることが不可欠であることが理解され、*Ulysses* で示される複眼的な視点、清濁併せ呑んだような混沌とした世界は、スティーヴンが追

究すべきでもある芸術的ユートピアの一つの達成であると考えられるのである。また、スティーヴンに必要であった現実観を *A Portrait* で示し得ていたのが、彼が想像だにできなかったであろう母親であったことは注目に値する点であり、ここでも彼の狭量な芸術観が暗に皮肉られている。さらに母親によって示される母性というモチーフを通して示される二重性、すなわちスティーヴンにとっての子宮と刑務所あるいは聖と俗といった相反する二重性が、彼の芸術観の形成とひいてはその未熟さを浮き彫りにするという意味において、作品中で重要な位置を占めることになるのである。

今まで述べてきた二重性、そしてそれに対するアンビヴァレンスはジョイスのスティーヴン描写、そして結末の意味づけにも大きく影響している要素である。高らかな芸術家としての使命宣言を行ない、母国から旅立つスティーヴンに対して読者が抱く違和感については前節で述べたが、この違和感は芸術家志望の若者の飛翔失敗を予期させるものでもある。こうした点からも作者ジョイスのスティーヴンに対する観点の一つ、すなわちアイロニカルで極めて冷徹な観点が見出されると言えるだろう。この観点を考察する一つの糸口として、母国を離れた芸術家という立場からの母国における民族主義的芸術運動に対する視点が挙げられるのではないだろうか。ジョイスはアイルランドを離れ、W. B. イエイツらが多大な貢献をしたことでも知られるアイルランド文芸復興運動に対して、アンビヴァレンスな姿勢を示していたとされる。ジョイスは当時アイルランド文化の再興を目指していたシン・フェイン党に対して肯定的だったが、シン・フェイン党と繋がりを持つようになっていくゲール語復興運動などに対しては懐疑的であった。というのもそうした民族主義的運動の中心となっていたのはアングロアイリッシュであったことが知られているが、彼らはゲール語に象徴されるアイルランドの田舎に対して、安直で感傷的なノスタルジアを感じ、イギリスの干渉を受けながら近代化の波の中であがいていたアイルランド、そしてアイルランド民衆の実情には真の意味で目を向けようとはしていなかったからである。こうした芸術家や運動家の姿はアイルランドの二重性や、表層には表れてはいない側面から故意に目をそらそうとしているかのような理想主義とも解釈でき、その意味で理想と現実の乖離を内包しているスティーヴンは彼らと共通点を持つ

ているのである。ジョイスは、アイルランドの再興という理想の段階ではそうした芸術家たちに共感を持ちえるが、彼らが理想でのみ成り立っている浅薄な理論武装を行っているという点では、彼らに対して批判的であったと言えるだろう。以上の点から、ジョイスのアイロニカルなスティーヴン描写の一要因を見出すことができるのである。前述したアイルランド農民に象徴されるアイルランド民衆の姿は、「田舎家の戸口に立つ女」というアイルランドの女性像や、「空気と雨と泥炭とコーデュロイの匂いがする信心深い百姓」(15)にみることができるだろう。<sup>20</sup>A Portrait では、スティーヴンの父親サイモンの影が次第にうすくなり、年長の男性が無力なあがきを続け、徐々にその力が減退してゆくのが色濃くなる様子が描かれている。また、そうしたあがきは一家の破滅的な経済状況において、父親が強がりながら燃えの悪い炉をかき立てる様子にも象徴的に表されているといえるだろう。スティーヴンと同年代の若い男性もまた、個々の手段でアイルランドの再生をはかろうとしているが、スティーヴンは彼らが現実に埋没してゆく未来を鋭敏に感じ取り、彼らとたもとを分かち、孤独な戦いを始めるのである。その戦いとは、アイルランド国民の意識に打撃を与え、新たなる生命力を生み出すための戦いである。彼がその原動力または可能性を感じとるのがエピファニーにおける美、つまり“a sudden spiritual manifestation, whether in the vulgarity of the speech or of gesture or in a memorable phrase of the mind itself”<sup>21</sup>であり、エピファニーにこそ脈打つような生命力、未来への希望が示されている。

そのような旺盛で食欲なまでの生命力は、次作 *Ulysses* 中のモリーによって体现されることとなる。彼女は夫ブルーム以外の男性と関係を持ち、“I suppose hes[Stephen is] 20 or more Im not too old for him if hes 23 or 24”<sup>22</sup>というように、スティーヴンにも性的興味を示すような女性である。しかしその一方で、

I none was he [Bloom] not able to make one [a son] it wasnt my fault. . . I suppose I oughtnt to have buried him [Rudy] in the little woolly jacket I knitted crying as I was. . . but I

knew well I'd never have another our 1st death too it was we  
were never be the same since (640)

と、幼くして他界した我が子ルーディへの愛情を抱き続け、ブルームと同様にスティーヴンの中に我が子をみているような一面も持ち合わせている。彼女は *A Portrait* に登場する女性とは正反対に圧倒的な存在感を持つ人物であるといえるだろう。一方、スティーヴンは失意の中アイルランドに帰り、

In a dream, silently, she [Stephen's mother] had come to  
him, her wasted body within its loose graveclothes giving  
off an odour of wax and rosewood, her breath bent over him  
with mute secret words, a faint odour of wetted ashes. (9)

という夢からもうかがえるように、亡母へのオブセッションに強くとらわれている状態である。この状態は、スティーヴンの未熟な芸術観を示唆し得ていた母親に対するオブセッションを通して、彼が *Ulysses* で再び直面することになる己の芸術家としての道程を、あたかも序曲としてその苦悩を象徴しているかのようでもある。そのような状況下で、いわば聖と俗を併せ持ったような母性を具現したモリーに彼が会えることを我々に予期させながら、物語は彼女のまどろみの中で終わりを告げる。モリーはボーランと不貞をはたらくような裏切りや俗の印象が表面的には強い女性だが、そのような不貞においても揺るぐことのない不可侵の部分、いわば聖の部分を示している。それはルーディの亡きがらに着せるためのジャケットを泣きながら編んだエピソードに示されるような、痛々しいまでの母性であり、時折その散逸した思考の中に見せる、スティーヴンの母が示したような洞察力である。また、下着に対してフェティシズムを示し浮気の疑いもあるような夫を理解できる女は自分しかいないとモリーは考え、そのような夫を受け入れる深い包容力も示している。加えて彼女は自分を軽々しく扱ったりするところがあり粗野なボーランを疎ましく思い、男性に流されているようでいて決して動かされることのない自分というものを明らかにしている。そのような聖と俗をあわせ

持ったモリーがスティーヴンと出会い、彼の芸術家としての可能性と魂の救済の一端とが彼女に託されるであろうという予感を我々にもたらすこととなるのである。

しかし皮肉なことに、ブルーム夫妻とスティーヴンの出会いはあくまで示唆されるのみで、*A Portrait* の結末と同じくスティーヴンの芸術的成長や均衡を持った美学への可能性は不確かなまま *Ulysses* は結末を迎える。ここにまた、ジョイスは彼の作品群全体に向けて開かれたテキスト性、そして循環構造を作品に残しているのである。

## 結

以上のように、子宮イメージとヴィーコの歴史観を通して円環構造を考察し、母性のモチーフによって示唆される二重性がスティーヴンの芸術観形成とその不均衡に介在している点を主に論じてきたが、これらの点から、この作品が持つ幾つかの興味深い側面が明らかになったと思われる。まず子宮や母性を通して描かれる母親が二重性を持つ存在として象徴的に描かれる点である。また母親はスティーヴンから遠ざかっていくように描かれながらも彼に対して多大な影響力を持つと共に鋭い洞察力を示しているという意外な側面も挙げられる。さらに、女性そして母性の二重性から導き出されることになるアイルランドの二重性、それに対峙するスティーヴンが抱える理想と現実の乖離というように、二重性をもったモチーフが連鎖的に作品の構造に潜んでいることが次第に明らかになるのである。そして、本論での考察を念頭に置きジョイス作品全体を通して *A Portrait* を捉えるとき、*A Portrait* は不完全な円循環を描いているが、*Ulysses* や *Finnegans Wake* でより鮮明で完成された形で提示されることとなる構造の萌芽とでも言うべきものを内包しており、その点でも伝統的な教養小説とは一線を画する特徴と、多角的で広やかな作品理解の可能性を示しているといえる。

ジョイスの芸術家描写は *Finnegans Wake* の主人公 HCE の息子の一人シェム(Shem the Penman)を通してもおこなわれている。そしてここでもまた、芸術家の未来は曖昧なまま残されている。曖昧なまま残され続ける芸術

家の未来、そして“endlessly inartistic portraits of himself”<sup>23</sup>というシェムに対するアイロニカルかつ示唆的な言及からは、アイルランドの芸術家たちに対するジョイスの冷徹で愛憎せめぎ合うアンビヴァレンスがうかがえる。しかし一方で、*A Portrait* から *Ulysses*、*Finnegans Wake* を通してほとんど一貫して描かれている芸術家の姿、さらに常に曖昧な形であれ未来が残されている芸術家の姿から、ジョイス作品における一つの連関と芸術家に対するジョイスの視座も見出すことができるのではなからうか。ジョイスの創作活動の結晶である *Finnegans Wake* では、リフィ河そのものとしての ALP を通して円環構造が描かれるが、この構造を通してこの一つの作品だけでなく、ジョイス作品全体がこの作品の円環構造に収斂し同時に様々なベクトルに拡散していく様子までもが表されているかのようである。*A Portrait* での不完全な円環構造でジョイスが示そうとしているものは、「若き芸術家」ではなく、あくまで「芸術家を目指す若者の姿」である。永遠に未完の印象を残す飛翔によって開かれた結末に示されるように、芸術家を目指すアイルランドの若者が芸術家になり得るか否かは、肯定も否定もなく開かれたまま残され続ける。だからこそ作品の輝きは失われず、未来への視点と可能性を与えられ続けるのである。

## 註

1. 作品における女性に対して考察した研究は、初期研究の Hugh Kenner, “The Portrait in Perspective,” *Kenyon Review*, X (Summer, 1948)から、近年のフェミニズム批評による Suzette Henke, “Stephen Dedalus and Women: A Feminist Reading of Portrait,” *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*, R. B. Kershner, ed. (Boston: St. Martin’s Press, 1993) 他、多数挙げられる。
2. James Joyce, *A portrait of the Artist as a Young Man*. 1916. Seamus Deane, ed. and introd. (Harmondsworth: Penguin, 1992) 55. 以後、この版からの引

用は本文中に頁数を記す。

3. Sheldon Brivic, "The Disjunctive Structure of Joyce's Portrait," *A Portrait of the Artist as a Young Man*, R. B. Kershner, ed. (Boston: St. Martin's Press, 1993) 256. では、Stephen が校長の部屋に向かうところを "an entrance into the female" になぞらえている。
4. この点については、"Reproduction is the beginning of death"(251) という Stephen の学友の言葉が暗示的である。またジョイス自身、"The skeleton conditions the esthetic image" として、骸骨と美学を関連づけている。Robert Scholes and Richard M. Kain, "The Trieste Notebook," *The Workshop of Daedalus: James Joyce and the Raw Materials for A Portrait of the Artist as a Young Man*, (Evanston: Northwestern University Press, 1965) 92-105.
5. William York Tindall, "Image and Symbol in the "Portrait," *Portraits of an Artist: A Casebook on James Joyce's A Portrait of the Artist as a Young Man*, eds. William E. Morris and Clifford A. Nault, Jr. (New York: The Odyssey Press, 1962) 236 頁において "After each of his ecstasies, Stephen comes back to the kitchen, which serves not only as a ironic device for deflating him but as an image of the reality to which, if he is to be an artist, he must return" と述べている。John Paul Riquelme, "Stephen Hero, Dubliners, and A Portrait of the Artist as a Young Man: Styles and Fantasy," *The Cambridge Companion to James Joyce*, ed. Derek Attridge, (Cambridge; Cambridge Press, 1990) 117 頁において、"At the start of each succeeding part, Joyce counters and ironizes the intensity of the preceding conclusion by switching immediately and unexpectedly to a realistic style and realistic details" と述べている。また、Sydney Bolt, *A Preface to James Joyce*. 2nd ed. (London: Longman, 1992) 63 頁においては、tension と resolution が繰り返される構成を "wave-like, pulsating movement" としている。
6. Brivic, 266
7. ヴィーコ 「新しい学」『世界の名著 ヴィーコ』清水幾太郎編 (東京: 中央公論社、1975) 137. 以下、ヴィーコ概念に関しては、アイザリア・バーリン『ヴィーコとヘルダー: 理論の歴史: 二つの試論』小池鉦訳 (東京: みすず書房、1981)、

- ロベルト・エスポジト『政治の理論と歴史の理論：マキアヴェリとヴィーコ』堺慎  
介訳（東京：芸文出版、1986）、J.ミシュレ『世界史入門：ヴィーコからアナール  
へ』大野一道編訳（東京：藤原書店、1993）などを参考とした。
8. Breon Mitchell, "A Portrait and the *Bildungsroman* Tradition," *Approaches to Joyce's Portrait*, Thomas F. Staley and Bernard Benstock, eds. (Pittsburgh: University of Pittsburgh Press, 1976)
  9. Patrick Parrinder, *James Joyce* (Cambridge: Cambridge University Press, 1984) 72-73.
  10. R. B. Kershner, "Genius, Degeneration, and the Panopticon," *A Portrait of the Artist as a Young Man*, ed. R. B. Kershner.
  11. 児島一男、「ジョイスとフリールのモノガタリ」『ユリイカ 詩と批評』1998年7月号（東京：青土社、1998）201。
  12. Don Gifford, *Joyce Annotated: Notes for "Dubliners" and "A Portrait of the Artist as a Young Man."* 2nd ed. (Berkeley: University of California Press, 1982) 145. "Phrases applied to the Blessed Virgin Mary as gateway to the heavenly mansions in the Roman Catholic Litany of Our Lady, called "of Loretto".
  13. Henke, 311.
  14. Gifford, 222. 少女が水浴びしている情景について、当時の風習から "In Ireland in the 1890's "mixed bathing" was frowned on to the point of being almost unheard of. Women's bathing costumes did not bare the legs but included skirts to mid-calf and black or opaque stockings. In a city where the glimpse of an ankle was an event, this young woman's contemporaries might easily have found her behavior "shocking". いう注釈がなされている点を参照のこと。
  15. Seamus Deane, "Joyce the Irishman," *The Cambridge Companion to James Joyce*, ed. Derek Attridge, 32.
  16. Brivic, 263-4.
  17. Scholes and Kain, "The Trieste Notebook," "Stephen"の項参照。
  18. Martin Price, *Forms of Life: Character and Moral Imagination in the Novel* (New Haven: Yale University Press, 1983) 316-7.

19. テリー・イーグルトン、『表象のアイランド』鈴木聡訳（東京：紀伊国屋書店、1997）549-50。
20. Tindall, 238 頁で、第1章においてスティーヴンが学校の浴場で風呂水を「泥炭いろ」と表現する場面について、“The “warm turf-coloured bogwater” of the bath adds something peculiarly Irish to his complex”としている。また、アイランドは沼地が多く、泥炭が多く採掘され国民の生活を支えていたという事実から、泥炭はアイランドの象徴のひとつともいえるだろう。
21. James Joyce, *Stephen Hero: The First Draft of A Portrait of the Artist as a Young Man*. 1944. ed, Theodore Spencer (London: Jonathan Cape, 1956) 216.
22. James Joyce, *Ulysses*. 1922. Hans Walter Gabler, ed. (London: Random House, 1993). 以後、この版からの引用は本文中にページ数を示す。
23. James Joyce, *Finnegans Wake*. 1939. (New York: The Viking Press, 1947) 181.