

## シュールな誕生

—『ユリシーズ』第14挿話をめぐって—<sup>1)</sup>

中尾真理\*

Stephen and his Ghost-Son :

The “Oxen of the Sun” Episode and a Surrealistic Reading of *Ulysses*

Mari NAKAO

### 要 旨

ジェイムズ・ジョイスの『ユリシーズ』(1922)は『若き芸術家の肖像』の主人公スティーヴン・ディーダラスを引き継ぐ形でスタートする。ダブリンを脱出したものの、「飛翔」に失敗し戻ってきたスティーヴンが、第1挿話から第3挿話の中心である。しかし、第4挿話になると、読者の前に突如、もう一人の主人公レオポルド・ブルームが現れる。三十八歳のユダヤ人、新聞社の広告取りである。本稿は『ユリシーズ』第14挿話を、若き芸術家スティーヴンを中心に読み、ブルームとの関係を考える。

二十二歳のスティーヴンとユダヤ人のブルームは、これまで何の接点もなく、ただすれ違うだけで、スティーヴンはブルームの存在に気づいてさえいない。第14挿話の産科病院で二人は初めて同席するのである。

第14挿話のテーマは「出産と誕生」で、三日がかりの難産に苦しむビュアフォイ夫人の無事男子出産が挿話のクライマックスとなる。出産の知らせにスティーヴンは「パーク酒場へ」と叫び、一同は夜の居酒屋へ繰り出す。本稿はまず第Ⅰ部「父スティーヴンと亡霊の息子」で、この挿話が芸術家スティーヴンの「出産」を祝う挿話であること、また、ブルームがスティーヴンの生み出した作中人物、すなわち「亡霊の息子」であることを証明する。スティーヴンは「言葉による創造主」を目指しており、「子(=作品)」を産んで初めて「父(=創造主)」、つまり「芸術家」になったのである。

第Ⅱ部「モダニズム時代の芸術家(アーティスト)」では、ジョイスにとって「芸術家」とは何であったのかを問い、「芸術家」の時代背景を考える。象徴主義からシュルレアリスムまで、モダニズム時代の前衛運動をたどり、『ユリシーズ』のシュルレアリスティックな読みの可能性を検討する。

【キーワード】芸術家スティーヴン、出産、亡霊の息子

### 【Ⅰ】父スティーヴンと亡霊の息子

#### (一) 芸術家スティーヴンという視点

芸術家を目指すスティーヴン・ディーダラス (Stephen Dedalus) を起点にして『ユリシーズ』  
平成25年9月18日受理 \*教養部教授

『*Ulysses*』を読むと、また違った視界が現れる。一つは*Ulysses*が『若き芸術家の肖像 (*A Portrait of the Artist as a Young Man*)』の後日談の形で始まっていると言う事実、もう一つはレオポルド・ブルーム (Leopold Bloom) というもう一人の主人公とStephenの関係である。

小説*Ulysses*は、*A Portrait of the Artist as a Young Man*の主人公 Stephen Dedalusをそのまま引き継ぐ形で始まるが、第4挿話からは中年の主人公 Leopold Bloomが登場し、以後、Bloomの視点から描かれる割合が増していく。Stephenの意識を反映しているのは第1挿話から第3挿話までと、第7挿話、第9挿話で、それ以外の第4、6、8挿話はBloomが中心、第11、12、13挿話も語り手は別にあるものの、主としてBloomに関わる挿話である。第14挿話で二人は初めて同席する。そして続く第15、16挿話では二人は行動を共にし、最後の17、18挿話ではStephenが去った後のBloom夫妻が描かれる。このように見ていくと作品の視点がStephenからBloomに移動しているのがわかる。二人が出会う第14挿話は、したがって、重要な接点である。ここで(つまり国立産科病院の医学生生用控室で)二人は初めて同席し、話を交わす。とはいえ、ナレーターの視点はBloomにあり、Stephenを外から見る形である。そのためStephenの内面はわかりにくくなっている。Bloomはここでは医学生たちの父親の世代であり、「用心深い宥め手 (Mr Cautious Calmer)」(14:469-70)であって、第7挿話以来酒を飲み続け、金を浪費しているStephenを父親のように心配しつつ見守っている。Bloomは年齢的にもStephenの父親と言ってよく、一人息子ルーディ (Rudy) を失っていることから、通常「Bloom=父」、「Stephen=息子」という図式で解釈される。これはStephenが、「父=オデュッセウス」を探し求める「息子=テレマコス」と既定されている<sup>2)</sup> ことから裏付けられる。

さて、第14挿話は出産と誕生をめぐる章である。StephenとBloomは、第14挿話の大部分を占める医学生たちの声高な議論の中で、共に孤立している。Bloomは難産のピュアフォイ夫人 (Mrs Purefoy) に同情して見舞いに訪れたのだが、なぜStephenが医学生に交ってこの場にいるのか、読者にはよくわからない。(Mulliganに会うためとも考えられるが、Mulliganは本挿話の最後で、Stephenを出し抜いてBannonと姿を消す) それぞれが孤立する中で、ひとり瞑想にふけったBloomが過去の記憶をさかのぼることによって、二人に過去の出会いがあったことが読者に示される。これは14挿話の1078行目から3か所にわたる部分であるが(1078~1109行目、1162~73行目、1356~78行目)、これについては拙論「文体なき14挿話:スティーヴンの出産をめぐる」及び「スティーヴンとの出会い——『ユリシーズ』14章におけるブルームの幻想」<sup>3)</sup>で論じているので、そちらを参照いただきたい。断続的に示されるこれら3か所の回想と交流の場面により、二人の間に一定の理解と交流が成立したとみてよいだろう。Bloomの目の前にあるバス・ビールの赤い三角印が、彼の脳裏に浮かぶおうし座のアルファ星と重なる。続いてBloomの回想に浮かびあがるライラックの咲く夕暮れの、クロケーの球を打つ音のする芝生、そこから少し離れた噴水の水盤の上に今立ち上がろうとする少年時代のStephen、少し眉をひそめたその顔が、目の前の青年 (Stephen) の憂い顔に重なる。Bloomの脳裏で繰り広げられる印象的な出会いの場面である。読者にとっても二人が過去に出会っていたことが明らかにされるのは、この場面が初めてである。そして、この無言の交流場面の直後に、場面は急転回する。Stephenが突然「パーク酒場へ！」と叫ぶのだ。

Mark this farther and remember. The end comes suddenly.... [...] ....But as before the lightning the serried stormclouds, heavy with preponderant excess of moisture, in swollen masses turgidly distended, compass earth and sky in one vast slumber, impending above parched field and drowsy oxen and blighted growth of shrub and verdure till in an instant a flash rives their centres and with the reverberation of the thunder the cloudburst pours its torrent, so and not otherwise was the transformation, violent and instantaneous, upon the utterance of the word.

Burke's! outflings my lord Stephen, giving the cry, and a tag and bobtail of all them after, cockerel, jackanapes, welsher, pilldoctor, punctual Bloom at heels with a universal grabbing at headgear, ashplants, bilbos, Panama hats and scabbards, Zermatt alpenstocks and what not. A dedale of lusty youth, noble every student there.... (Underline added, 14:1379-1406)

(訳) さらにこのことに気をつけ、よく覚えておきなさい。終局は突然やってくる……だが、稲妻の前にぎっしり集った雨雲、過剰に湿気をふくんで重くなり、ふくらんだ大きな塊に膨れ上がり、大いなる眠りのうちに大地と空をおおい、乾いた野、眠そうな牡牛、枯れた茂み、緑の草のうえに迫りきて、ついに一瞬、閃光雨雲の中心を引き裂き、雷の轟きもろともに、その裂け目より雨、奔流のごとく降り注ぐ、あたかもそのように、次なる言葉が発せられた。と、その瞬間、激しい変化がおこったのである。「バーケ酒場へ！」と叫び、わがスティーヴン殿が飛び出す。すると下層民やクズみたいな連中がみな後を追うのである。雄鶏みたいの、猿みたいの、競馬の掛け金を払わないの、丸薬医者、しんがりはいく帳面なブルーム。それぞれが帽子、トネリコの杖、スペイン刀、パナマ帽に刀の鞘、ツェルマットのアルペンストック、あるものないものひつつかんで。元気盛ん多彩な青年たち、いずれも気高い学生たちである……(傍点は筆者)<sup>4)</sup>

あたかも、実際に稲妻が光り、雷鳴がとどろいたような印象を与えるトーマス・カーライル風の文章だが、よく読んでみると、豊稔の雨を降らせ一瞬の激しい変化 (transformation) をもたらしたのは、雷鳴ではなく、Stephenの“Burke's!”という叫び声である。彼の一声が一瞬の激しい変化をもたらす働きをするのだ。これは何を意味するのだろうか。ここに至るまでのStephenの発言を7挿話、9挿話にさかのぼり、芸術家としてのStephenの成長の過程を辿ることにしよう。

## (二) 第9挿話——スティーヴンの『ハムレット』論

その前にここでひとまず、第14挿話をまとめてみよう。第14挿話の Stephenは医学生に交って国立産科病院の控室にいる。集まっているのは研修医のディクソン(Dixon)に、マッデン(Mudden)、クロッターズ(Crothers)、コストロ(Costello)、リンチ(Lynch)の医学生たち、なぜかここにレネハン(Lenehan)も加わっている。一回目の雷鳴と共に(雷鳴は4回轟く)、Mrs Purefoyを見舞いに來た Bloomが現れ、仲間に加わる。隣室では Mrs Purefoyが三日がかりの難産に苦しんでいる。その出産を待つ間、医学生の間でにぎやかに議論されているのは、生殖、出産、胎児の発達、避妊など「出産と誕生」にまつわる話題である<sup>5)</sup>。Stephenは皆に酒を注いでまわり、ディージー校長(Mr Deasy)から受け取った給料(3ポンド2シリング)を「歌を書いてもらった(for a song which he writ)」(14:285-7)と嘘をついて、一同に見せ、盛んに弁舌

をふるう。しかし、彼の話には嘘や誇張、不遜な態度、羽目をはずしたふざけぶりが目につく。そもそもStephenがなぜ産科病院の控室で、Mrs Purefoyの出産場面に立ち会わなければならないのか、明確な理由は示されていない。

途中でMulliganが登場(14:651)すると、Stephenはますます相手にされなくなる。このようにStephenが芸術家として虚勢を張り、相手にしてもらえない場面は、第7挿話と第9挿話でも繰り返されている。そこで、それらの挿話を順次遡って見ることにしたい。まず第9挿話である。

第9挿話の舞台は国立図書館の館長室だった。居合わせた顔ぶれは館長リスター(Mr Lyster, Quaker librarian)、神秘詩人A. E. ことジョージ・ラッセルGeorge Russell、『ダーナ(Dana)』編集長ジョン・エグリントン(筆名マギー、John Eglinton, pseud. Muggy)というダブリン文学界の名士たち。これに副館長のベスト氏(Mr Best)とMulliganが途中から加わる。Stephenはこれらの文学者たちに向かって、*Hamlet*論を展開するが、Russellは途中で退席し、Eglintonは終始、反論の姿勢を崩さない。館長Lysterは来訪者の応対に忙しく、多少とも理解を示すのはMr Bestだけである。A. E. やEglintonのように実在の人物が登場していることから、作者(Joyce)の実体験が投影されているのは明らかである。しかも、ここでStephenが熱弁をふるう*Hamlet*論というのが、作者(=シェイクスピア)の伝記と照応しながら作品*Hamlet*を読むという方法によるものなのだ。これはすなわち、*Ulysses*もそう読むように、作者(=Joyce)が読者に教えていると解釈される<sup>6)</sup>。

作品を作者の自伝と重ね合わせて読む理由を、Stephenは「天才という奇妙なものを持った男にとっては、自分自身のイメージがすべての経験の標準となる。材料としても道徳的にも」(9:432-3)と説明している。ところでStephenがここで言う「天才」とはもちろん「シェイクスピア」を指すわけだが、Stephenもまた「才能という奇妙なものを持った男」(=芸術家)である。ということは、Stephenはシェイクスピアを語りながら、暗に彼自身のことを語っているのだと解釈される。それは、*Ulysses*もまた作者(=Joyce)の伝記と照らしあわせて読まなければならない、ということである。

第9挿話でStephenは*Hamlet*を論じ、幽霊物語(“*Hamlet is a ghoststory*”)(9:141)であると主張した。年上の妻アン・ハサウェイに裏切られたシェイクスピアの心情が「ハムレットの父親の幽霊」に投影されているというのである。シェイクスピア=ジョイスとすれば、ハムレット=スティーヴンとなる。*Ulysses*執筆当時のJoyceの心情は、Stephenの「父親の幽霊」に投影されていることになる。

ところで、第9挿話はStephenの内的独白を交え、ほぼStephenの視点から語られていた<sup>7)</sup>。Eglintonが「君は(Dedalusという)名前をうまく利用しているね」と名前に言及する(9:949-50)と、Stephenの内面では次のような言葉が語られる。

Fabulous artificer. The hawklike man. You flew. Whereto? Newhaven-Dieppe, steerage passenger. Paris and back. Lapwing. Icarus. *Pater, ait.* Seabedabbled, fallen, weltering. Lapwing you are. Lapwing be. (9:952-4)

(訳)伝説の技工師。<sup>たか</sup>鷹のような男。お前は飛んだ。どこへ。ニューヘイヴン・ディエップ間の三等船客。パリへ行って戻った。タゲリ。イカルス。父よ、と彼は叫ぶ。海にざぶんと水を撥ねかえし、のたうちながら墜落した。お前はタゲリだ。タゲリでいるだろう。

これは*A Portrait of the Artist as a Young Man* 末尾のStephenを強く意識した一節である。特に、「お前は飛んだ。どこへ。ニューヘイヴン・ディエップ間の三等船客。パリへ行って戻った」という部分は*A Portrait of the Artist as a Young Man* の最後でダブリンを出ると決めたStephenの、*Ulysses*に至るまでの空白期間の行動を指している。Stephenは飛翔に失敗し、イカルスになれずに失墜した自分を「おまえはタゲリだ。タゲリでいるだろう」と自嘲しているのだ。この「タゲリ (Lapwing)」という言葉は彼が*Hamlet* 論を展開する間、自嘲するように、この後も二度はさまれる (9:976, 9:980)。

以上は作者Joyceの実体験でもあった。第9挿話には他にも作者の体験が織り込まれている。たとえば*Dana* 編集長のEglintonは、「わがアイルランドの若き詩人たちは、まだこれからサクソン人シェイクスピアのハムレットに匹敵するような登場人物を創造しなければならない……」(9:43-5) と言い、一見、Stephenを応援しているようだが、1081行目では*Dana* への原稿掲載を断り、「君は*Dana* の寄稿者の中で、金を要求した唯一の人間だよ<sup>8)</sup> (9:1081) と言っている。これはJoyceの伝記的事実に基づいており<sup>9)</sup>、第9挿話には*A Portrait of the Artist as a Young Man* を執筆当時の若きJoyce (=Stephen) が投影されていることがわかる<sup>10)</sup>。

第9挿話のStephenはA. E. が帰った後、人の出入りの多い館長室で、途中から現れるMulliganに邪魔されながら、果敢に自説を展開する。彼の*Hamlet* 論はあまり相手にされないが、「父親というもの (fatherhood)」について次のように語っていることに注目したい。即ち「意識的に子を産むという意味で父親になることは、人間にはできない (Fatherhood, in the sense of conscious begetting, is unknown to man.)」(9:837-8) と言うのだが、この「父が子を産む (beget)」という考え方が重要である。「beget」、つまり、「父親が子をもうける」という考え方は日本語にはないが、新約聖書の冒頭 (マタイの福音書) にはこの言葉を用いてキリストの系図が語られており、三位一体説を支える重要な言葉である<sup>11)</sup>。

また、「ハムレットの父親」について、Stephenは「彼は幽霊であり、今は影である……その声は彼の影の本質であるところの者、父と同質である息子の耳にしか聞こえない (He is a ghost, a shadow now, the wind by Elsinore's rocks or what you will, the sea's voice, a voice heard only in the heart of him who is the substance of his shadow, the son consubstantial with the father.)」(9:478-81) と述べている。父と息子が同質だと言っていることに注目したい。

この議論中にBloomは登場しないが、館長 (Mr. Lyster) が応対している間、ドア越しにその影 (A patient silhouette waited, listening. 9:597) が見えており、Mulliganが名刺でBloomの名前を確かめている (9:606-7)。また、挿話の最後のところで、Bloomは出て行くStephenとすれ違っている。図書館の入り口で、Bloomは軽く挨拶をしてStephenを追い越してゆくのだが<sup>s12)</sup>、StephenはBloomに気づかない。*A Portrait of the Artist as a Young Man* 第5章で図書館の同じ場所から鳥が飛ぶのを見たことを思い出しているのだ。

A man passed out between them, bowing, greeting.

— Good day again, Buck Mulligan said.

The portico.

Here I watched the birds for augury. Aengus of the birds. They go, they come. Last night I flew. Easily flew. Men wondered. Street of harlots after. A creamfruit melon he held to me. In. You will see. (9:1203-08)<sup>13)</sup>

Bloomの挨拶には、代わりに、Mulliganが答えている<sup>14)</sup>。

### (三) 第7挿話——*Dubliners*時代の回想

第7挿話では、*Daily Telegraph*紙のオフィスに編集長 (Myles Crawford)、弁護士J. J. オモロイ (J. J. O'Molloy)、マッキュー教授 (Prof. MacHugh)、それにレネハン (Lenehan) がいるところに、ディージー校長から頼まれた口蹄疫の投書を持ってStephenが現れる。この挿話でも、StephenとBloomは入れ違いになり、二人が顔をあわせることはない。しかし、Bloomがオフィスに入る前に、マッキュー教授が窓ガラス越しにブルームの姿を見て、「幽霊が歩いている (The ghost walks.) (7:237) とつぶやいているのが注目される。Bloomは幽霊なのだ (Bloom=ghost)。

第7挿話のStephenは「経験」に対する「青春」として登場する。<sup>15)</sup> (Youth led by Experience visits Notoriety)」(7:508-9, 下線は筆者) 談話中、2度も顔を赤らめており、終始その若さが強調されている。

— Good day, sir, Stephen answered blushing. The letter is not mine. Mr Garrett Deasy asked me to.... (7:530-1)

Stephen, his blood wooed by grace of language and gesture, blushed. (7:776)

He gave a sudden loud young laugh as a close. (7:1028) (Underlines added.)

第9挿話と同じく、ここでも編集長Myles Crawfordが、Stephenに、何か書いてみないか、君ならやれると励ましている (7:615-6)。だが、Stephenは、ダブリンのジャーナリズム界で伝説となっている花形記者たちの逸話が、Crawford、MacHugh教授、J. J. O'Molloyによって次々に語られるのに圧倒され、自身の若さと未熟さを痛感している。

Dublin. I have much, much to learn. (7:915)

(訳) ダブリン。僕はまだまだ、学ばなければならない。

第7挿話のステーヴンは、第9挿話より一層若く未熟だったのだ。独白の最初に“Dublin”と前置きをしているのが注目される。この後、Stephenは気力を奮い起こし、ネルソン記念塔に登った二人の老婆の話で、注目を引こうとする。

ここでもまた、“Dubliners.” (7:922) と胸の中で前置きして、彼が語るプラムの老婆の話は

「フランス風リアリズム」に徹した寓話で、まさしく *Dubliners* の世界である。この部分は新聞記事風の文体で書かれているので、「薄汚い懐かしいダブリン (Dear Dirty Dublin) (7:921) という見出しがついている。語りながらStephenは「さあ、やるのだ。思い切って。命よ、生まれよ (On now. Dare it. Let there be life.) (7:930) と考えている。彼は言葉に命を吹き込む、創造主のつもりなのだ。

だが、この寓話を聞いているのはProf. MacHughだけである。Stephenは、Deasy校長から受け取ったばかりの金（給料）を頼みに、一同を居酒屋に誘う（7:884-6）。懐の金をあてにして、一同を居酒屋に誘うのは、第14挿話と同じパターンである。

#### （四）第14挿話の構造と全体の流れ

このように第7挿話のStephenには *Dubliners* 執筆当時のJoyce (= Stephen) が再現され、第9挿話には *A Portrait of the Artist as a Young Man* 後のStephen (= Joyce) の行動が回想される。14挿話のStephenはどうだろうか。

第4挿話のStephenは、難産のMrs Purefoyには一向に同情を示さず、まるで司祭のようにミサのラテン語を唱え、創造主気取りで酒を注いで回る。

Mark me now. In woman's womb word is made flesh but in the spirit of the maker all flesh that passes becomes the word that shall not pass away. This is the post creation. (14:292-4)

（訳）よく聞きなさい。女の子宮で言葉は肉となった。だが、創造主の御心の中で全ての消えゆく言葉は消えることのない言葉となるであろう。これが後なる創造である。

「言葉」が女の子宮で「肉」となるのが「出産」であり、「言葉」を消えることのない「永遠の言葉」とするのが、芸術家の仕事だとStephenは言う。しかし、Dixonからは、なぜ聖職に就かなかったのかとその理由を問われ（14:334-7）<sup>16)</sup>、同じくLynchからは「わずかな軽い頌詩 (ode)<sup>17)</sup> 以上のもの、もっと偉大なものが君の才能を父親と呼べれば (something more, and greatly more, than a capful of light odes can call your genius father.)」(14:1117-9) いいのにね、と散々である。これは、Bloomがひとり過去の思い出にふける傍らで、それに呼応するようにStephenが学生時代の思い出を語り出し、「過去と亡霊の主、命の与え手、雄牛を友とする詩人の私が、哀れな亡霊どもを呼び戻したのだよ (Who supposes it? I, Bous Stephanoumenos, bullockbefriending bard, am lord and giver of their life.)」(14:1115-6) と自慢したのに対して、学友Lynchがたしなめたのである。LynchはStephenが未だ芸術家として誇るにたる作品を生み出していないことを皮肉っている。「亡霊 (phantom, ghost)」に命を吹き込むのが詩人の役割だとStephenが考えていること、そしてLynchも、「才能 (genius) = 父」、「作品 = 子」と考えていることに注意したい。

ここで *Ulysses* 全体の中での第14挿話の位置づけを考えてみよう。この挿話では生殖、避妊、奇形など「出産と誕生」にまつわるあらゆる医学的科学的議論が、えせ医学的議論も含めて、展開される。挿話としての構成をみると、挿話の冒頭に「立派な子どもをさずかりますように」と

いう祈りがあり、隣室からは3日がかりの難産に苦しむMrs Purefoyのうめき声が聞こえ、やがて無事出産の知らせがもたらされる、という構成である。要するに、この挿話は「子供の無事出産を祝う」挿話と考えていいだろう。出産は難産であり、医学生の議論は百出するが、おおむね多産を奨励するものである。(Stephenの代弁者であるMulliganは、ここでは「受精・孵化士〈Fertiliser and Incubator〉」[14:660]を名乗って登場する。)<sup>18)</sup>一同の中では、BloomとStephenだけが、多産に否定的だが、Stephenが不敬な言葉を吐くたびに、神の怒りの象徴である稲妻が光り、雷鳴がとどろく。全体としてこの挿話が多産＝肥沃＝豊稔を讃えるものであるのは明らかだ。

そのクライマックスにあたるのがMrs Purefoyの子供の誕生である。出産が告げられると(14:1310-11)<sup>19)</sup>、その後、BloomとStephenの無言の交流を示す回想と交流の場面があり(14:1356-78)、Bloomの記憶の中で少年時代のStephenの顔が、今日の前にいるStephenの憂い顔に重なる(14:1371-8)。そしてその交流場面のそのまた直後に、まるで出産の成就を祝うかのようにStephenが「パーク酒場へ」の声をあげる。一同が外へ出ると、戸外は雨が降った後でしっとり濡れており、頭上は満天の星である。

The air without is impregnated with raindeew moisture, life essence celestial, glistening, on Dublin stone there under starshiny *coelum*. (14:1407-8)

(訳) 外の空気は雨露に潤んで孕んだようであり、星の輝く天空のもと、天なる命のエッセンスがダブリンの敷石の上に輝いていた。

「命のエッセンス (life essence)」と「受胎した (impregnated)」という言葉に受胎の完了が示され、しっとりとした夜の空気に受精の気配が満ちている。あたかもキリストが降臨した夜を思わせる情景。誕生の夜、出産は行われたのである。このあと「男らしく」出産の偉業を果たしたMrs Purefoyが讃えられ、20年間に12人の子供を「規則的に」産ませた「メソジスト」Purefoy氏までが、誉め讃えられる。Stephenを先頭に、医学生たちは威勢よく酒場へ繰り出す。黒服のStephenはミサの言葉を唱え、あたかも儀式をつかさどる司祭のようだ。文体はここから方言や俗語、ピジン英語の入り交る現代口語となって、若者たちが酩酊状態にあることを表す。しかし、彼らが高揚した気分にあることは間違いない。つまり、14挿話の全体の流れは、長引く難産—議論しつづ待機—無事出産—祝福—酒場へ繰り出す、という形である。

##### (五) 芸術家 (=父Stephen) の誕生

以上を踏まえ、またUlysses全体を視野に入れ、改めて14挿話における「出産と誕生」の意味を考えてみたい。この挿話はモリー (Molly) とボイラン (Boylan) の情事がすでに既成事実となり、夜の幻想場面である第15挿話に突入する直前の重要な位置にある。その肝心の挿話が、ほんの脇役にすぎないMrs Purefoyの第九子Mortimer Edward君の誕生を祝うものとは考えられない<sup>20)</sup>。また、父であるMr Purefoyが、母親以上に、誉め讃えられているのも気にかかる。

Meanwhile the skill and patience of the physician had brought about a happy *accouchment*. It had been a weary weary while both for patient and doctor. All that surgical skill could do was done and the brave woman had manfully helped. She had. She had fought the good fight and now she was very very happy. (Underline added, 14:1310-4)

「しかるべき外科的処置がすべてなされ、勇敢な女性は男らしく手伝ってもらった。そうだ。彼女は勇ましく戦い、今は本当に本当に幸せであった」と、夫人が勇敢に戦い、「男らしく (manfully)」協力したことが、ディケンズの文体で、大袈裟に誉められている。さらに、Purefoy氏が讃えられる部分は、威勢のよいトーマス・カーライルの文体である。

....God's air, the Allfather's air, scintillant circumambient cessile air. Breathe it deep into thee. By heaven, Theodore Purefoy, thou hast done a doughty deed and no botch! Thou art, I vow, the remarkablest progenitor barring none in this chaffering allincluding most farraginous chronicle. Astounding! In her lay a Godframed Godgiven preformed possibility which thou hast fructified with thy modicum of man's work. (14:1408-14)<sup>21)</sup>

(訳) 神の空気、すべての者の父の空気だ。きらめく、取り囲む、多産な空気だ。胸一杯に吸い込め。でかした、セオドア・ピュアフォイよ、汝は勇敢にやりとげた。半端な仕事ではないぞ！汝こそは、このおしゃべりでなんでもありの、まさに寄せ集めの年代記中、掛け値なしに最も傑出した創始者だ。驚くべきことだ。彼女の中に、汝が男らしい仕事によって実を結ばせ、神によって形作られ、与えられ、前もって形成された可能性が横たわっている……汝こそみんなの父親だ、セオドアよ。

“Thou art all their daddies, Theodore.” (14:1415-6) とあるように、母親Mrs Purefoyの出産を祝っているようで、ここで讃えられているのは、実は“begetter”としてのMr Purefoyの多産な父親ぶりなのである。

ここで第9挿話のStephenの議論を思い出してみよう。Stephenは第9挿話で、父親は必要悪 (A father, Stephen said.... is a necessary evil.) (9:828) だと言い、「人間は、意識的に子を産むという意味の父親にはなれない」と言っていた (9:837-8)<sup>22)</sup>。父親になる唯一の方法は子供 (=息子) を持つことである。Stephenはさらに「父親は彼自身が自分の息子である」(the Father was Himself His Own Son, 9:862-3) というサベリウス (Sabellius) の説も紹介していた。

この時、Stephenの父親論を聞いて、(Stephenの代弁者である) Mulliganが、次のように反応している。

—Himself his own father, Sonmulligan told himself. Wait. I am big with child. I have an unborn child in my brain. Pallas Athena! A play! The play's the thing! Let me parturiate!

He clasped his paunchbrow with both birthaiding hands. (9:875-8)

(訳) 彼自身が自分の父親だって。息子マリガンは独り言を言った。待てよ。僕は子供を身ごもったぞ。頭の中にまだ生まれていない子供がいる。パラス・アテナ！劇だ！生まれてくるのは劇だ！僕に分娩させてくれ。

彼は助産師のような手つきで太鼓腹のてっぺんをつかんだ。

パラス・アテナはゼウスの頭から生まれた、知恵の女神である。Mulliganは助産師のような手つきで、自分の突き出た腹をつかみ、男が子を産むとはどんなことかを、ここで実演して見せる。“I have an unborn child in my brain.”と言っているが、それは男（＝作家）にとって子供は作品（＝劇）である、つまり、「男は作品を生むことによって父親（＝作家）になる」と言っているのと同じである。

第9挿話でStephenとMulliganによって示されたこの考えは、当然、14挿話に引き継がれている。14挿話のLynchの言葉をもう一度見てみよう。Lynchは、過去の亡霊に命を吹き込むことができる豪語するStephenをたしなめ、「帽子一杯の軽い頌歌<sup>オード</sup>より少しはましなもの、もっとずっとましなものが君の天分を父親と呼べればいいのに」と残念がっていた。（前述。14:1117-9）Lynchは芸術家を父親、作品を子供と考え、Stephenに「誇るにたる作品を書いてほんものの芸術家（＝父親）になれ」と叱咤激励したのである。このように考えてみると、第14挿話で難産の末に産み落とされたのは、表向きにはMrs Purefoyの子供だが、裏にもう一つの含意がある。それはStephenが作品を産み落として、晴れて父親になったということなのである<sup>23)</sup>。

#### （六）亡霊の登場（亡霊=Bloom）

Stephenが父であるとする、息子は、Stephenの*Hamlet*理論に従えば、Bloomでなければならない。なぜなら*Hamlet*は「幽霊物語（a ghoststory）」で、ハムレットの父の亡霊はシェイクスピア自身であるからだ。これを*Ulysses*にあてはめると、*Ulysses*も「幽霊物語（a ghoststory）」で、その亡霊にはJoyce自身が投影されている、ということである。*Ulysses*の執筆を開始した時（1914年6月）、Joyceはすでに32歳、二人の子供の父親で、ダブリンに戻ることを諦め、“exile”となる覚悟を決めていた。*Ulysses*の執筆開始と前後して書かれた戯曲『追放者たち（*Exiles*）』（執筆1914-5）が、その頃の彼の心境をよく映している。*Exiles*はダブリンを最後に訪れた1912年頃のJoyceの実生活を反映した作品だ。“exile”という点では、*Ulysses*第4挿話に登場するユダヤ人Bloomも、ダブリンにおける“exile”であり、永遠のよそ者であり、いわば“ghost”である。Joyceは新しい長編小説の二人目の主人公として、執筆当時の彼自身に近い登場人物、38歳のBloomを創造したのだ。「亡霊」とはつまり、Stephen（＝Joyce）が創造した架空の人物なのである。

Bloomの存在は第3挿話の最後にさりげなく予告されている。朝の浜辺の場面でStephenは背後に誰かがいるのを感じとっている。（Behind. Perhaps there is someone.）（3:502）この時はまだ、「誰かがいる」気配を感じただけで、まだ存在はしていない。読者がこの場面に見るのは、三本マストの船だけである。しかし、その直後、第4挿話の冒頭で、Leopold Bloom氏が読者の前に登場するのである<sup>24)</sup>。

Joyceの父親をモデルに、作者自身の内面を自由に付加したと思われるこの人物は、登場後、急速にディーテールを積み重ね、存在感を増してゆく。Stephenから見ると、Bloomは「目に見えない」、つまり「存在していない」存在である。第7挿話ではBloomはまだ「亡霊」で「影」にすぎず、第9挿話でもまだ「亡霊」でしかないが、この「亡霊（＝Bloom）」は次第に父親である

Stephenに接近し、ついに第14挿話で同じ場所に同席し、言葉を交わすに至る。このように考えると、「パーク酒場へ！」の声は、父Stephenが息子Bloomの誕生を認め、一方、これまで亡霊にすぎなかった息子Bloomがついに父に認知され、本物の「登場人物」に生まれ変わる劇的瞬間を示している。

### (七) *Ulysses* の構造

Stephenが「父＝創造主」であり、Bloomを「息子＝亡霊」と考えると、*Ulysses*の謎の幾つかが合理的に説明される。例えば、主人公が二人いる理由、二人目の主人公が第4挿話で登場する理由、第14挿話に至るまでStephenがBloomの存在に気づいていない理由。そして、最後に至るまでBloomからStephenへの視線や人物評はあっても、その逆のケースがない理由……。第15挿話でBloomはStephenを追って夜の街（マボット・ストリート）に迷い込むが、この時、Bloomは次のようにつぶやいている。

What am I following him for? Still, he's the best of that lot. If I hadn't heard about Mrs Beaufof Purefof I wouldn't have gone and wouldn't have met. Kismet. He'll lose that cash....(15:639-42)

(訳) 僕はいったい何のために彼の後を追っているのだろう。ポーフォイ、いや、ピュアフォイ夫人のことを聞かなければ、僕も出かけてはこなかっただろうから、出会うこともなかっただろう。運命だな。彼はあの金を失くすだろう……。

Bloomは病院で父Stephenに出会ったことを「運命だ (kismet)」と言っているが、この“kismet”と言う言葉はイスラム教起源で「運命、天命」を表す。表向きにはBloomが金を浪費するStephenを父親のように心配している形だが、実際は、Bloomが自分でもわけがわからず、Stephenにひきつけられ、追い求めているのである。第1挿話でMulliganが「おお、父キンチの亡霊よ！父を探し求めるヤフェットよ (O, shade of Kinch the elder! Japhet in search of a father!)」(1:561)とStephenにささやいた通りなのである。*Ulysses*は芸術家Stephenを中心にみると、Stephenの「亡霊の息子Bloom」が、「父(=Stephen)」を探し求める旅だとも言える。

Stephenの分身 (consubstantial) であるBloomは、Stephenが知らないうちに、同じ作品の中に登場していたことになる。以後、小説*Ulysses*は中心人物をStephenからBloomへと移し、次の幻想場面（第15挿話）では、さらにBloomの内面の世界（幻想＝夢の世界）へと入って行く。「Burke's！」というStephenの叫び声で、古代語から19世紀までの文体（＝リアルな世界）が一挙に崩れ去るのは、必然とも言える。

## 【Ⅱ】モダニズム時代の“artist”

### (一) 芸術家小説

これまでは「芸術家 (artist)」Stephenに焦点をあて、「天才」の作品は「芸術家」の自伝として読むべきだという、第9挿話で示されたStephen自身の説に従って、第14挿話を読んできた。そ

の結果、Leopold BloomはStephenの創造した登場人物（亡霊）であることが明らかになったが、同じ一つの作品に作者と登場人物が同時に登場するのは、いささか現実離れのした設定である。ところで、Joyceが思春期を過ごした世紀末には数多くの自伝風小説が書かれた。（24頁別表1参照）これらの小説の多くは教養小説（Buildungs Roman）、あるいは「自己形成小説」と呼ばれている<sup>25)</sup>。主人公は感受性の鋭い青年で、小説は青年がさまざまな体験を経て、社会の一員として落ち着くまでを描いていく。19世紀にはこうした「教養小説」「自己形成小説」が数多く書かれたが、その主人公の大部分が画家、音楽家、作家などいわゆる「芸術家」として社会的地位を得るので、別名「芸術家小説」と言うこともある。

さて、芸術家小説*A Portrait of the Artist as a Young Man*の続編とも言うべき*Ulysses*第14挿話で、StephenはBloomという作品を産み出して“artist”になったわけだが、なぜStephenは“artist”という言葉をつかったのだろうか。“artist”は現在では、画家、または彫刻家、ダンサー、役者などを指す。だが、古くは哲学者、錬金術師、医者、学者、職人など特定の技術に優れた人を意味した<sup>26)</sup>。Stephenは言葉を扱う“artist”なのだから、具体的には詩人、戯曲家、作家を念頭に置いていたに違いない。

## （二）芸術家（artist）

Joyceが初めから“artist”を目指していたことは、手紙でも“artist”を名乗り<sup>27)</sup>、21歳の時に*A Portrait of the Artist*という短い評論を書いたことから推察される。この小論のDanaへの掲載が断られると、彼はただちにこれを*Stephen Hero*という題で、小説に書き直すことを決めた。これが最終的に*A Portrait of the Artist as a Young Man*という長編小説になるのだが、実際には*Stephen Hero*を半分ほど書き上げたところで、*The Irish Homestead*に掲載するための短編（“The Sisters”, “An Encounter”, “After the Race”）を書き、それを短編集*Dubliners*にまとめべく努力する。3年後に“The Dead”を書き上げると、再び、*Stephen Hero*執筆に戻り、結局それを途中で放棄して*A Portrait of the Artist as a Young Man*を書き上げた。しかし、未完に終わった*Stephen Hero*もそれを改作した*A Portrait of the Artist as a Young Man*も、程度の差こそあれ、Joyceが「自分自身を材料にした」と言う意味ではどちらも「自伝」であることに間違いない。しかもそれは「artistとしての自伝」なのである。Stephenはなぜ作家、あるいは小説家と言わずに、“artist”を名乗ったのだろうか。ついでに言えば、*A Portrait of the Artist as a Young Man*という題名が絵画の題名のようなのはなぜか。そもそもStephen（=Joyce）にとって“artist”とは何だったのだろうか。

*Stephen Hero*と*A Portrait of the Artist as a Young Man*には、どちらにもStephenが友人や教師と“beauty”について議論をする場面がある。たとえば、*Stephen Hero*の初めの部分では、Stephenが火を起こしているFather Buttと問答を交わし、Father Buttが“art”にも2種類あると言っている。

— There is an art, Mr Daedalus, in lighting a fire.

— So I see, sir. A very useful art.

—That's it : a useful art. We have the useful arts and we have the liberal arts. (*Stephen Hero*, p.28)

この問答の後でStephenは「修道士はもはや彼にとって半分もアーティストとは思えなかった (the monk now seemed to him no more than half the artist) (p.32) と考え、“useful art” にいそしむ神父を尊敬するつもりはまったくくない。Stephenがめざす“art”は「便利な技 (useful art)」でも、「古典的教養 (liberal arts)」でもなく、もっと深く包括的なものである<sup>28)</sup>。彼は「若者らしいディレッタントイズムで芸術を好んだのではなく、あらゆるものの意義深い核心に到達しようと努力した (Stephen did not attach himself to art in any spirit of youthful dilettantism but strove to pierce to the significant heart of everything.)」(*Stephen Hero*, p.33) のであって、そのためにはどんな犠牲をも厭わない。孤高を保ったのも“artist”になるための戦略だった。

人が容易に近づけない高みに身を置く“artist”の心境を、Stephenは次のように言い表している。

There [=my highlands] was his ground and he flung them disdain from flashing antlers. (*Stephen Hero*, p.35)

(訳) そこ [高地] が彼の本領であった。彼はきらめく枝角から軽蔑の視線を投げつけた。

これに似た心境は、*Stephen Hero* と同時期に書かれた風刺詩 “The Holy Office” にも示されている。

I stand, the self-doomed, unafraid,	我は立つ、自ら運命を切り開き、恐れず
Unfellowed, friendless and alone,	仲間を作らず、友もなかつたひとり
Indifferent as the herring-bone,	無頓着なことヘリン・ボーンのごとく
Firm as the mountain-ridges where	固きこと山の分水嶺のごとく
I flash my antlers on the air.	我が枝角を宙にきらめかせて

(*Stephen Hero*, p.35)

*A Portrait of the Artist as a Young Man* ではさすがに、このように調子の高い、誇らしげなナルシストぶりは抑制されている。冒頭から芸術論の交わされる *Stephen Hero* とは異なり、*A Portrait of the Artist as a Young Man* はStephenの幼年時代から始まり、生真面目で“sensitive”な思春期の様子、地獄の説教にふるえあがって告解を受けた体験などの後に、自らの天職として芸術家の人生を選び取る過程が丁寧に描かれている。そのクライマックスとなる第4章では、校長から聖職に就くことを勧められ、それを退けた後で、Stephenは「世俗の罟の間を彷徨いながら他人の知恵を自分で学ぶ (He was destined to.... learn the wisdom of others himself wandering among the snares of the world.) (p.175)」決意をするのである。この時のStephenにとって“artist”の姿は、まさにダイダロスの翼をつけて空へ舞い上がるイカルスのイメージである。

His heart trembled; his breath came faster and a wild spirit passed over his limbs as though he were soaring sunward. His heart trembled in an ecstasy of fear and his soul was in flight. 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. An ecstasy of flight made radiant his eyes and wild his breath and tremulous and wild and radiant his windswept limbs....

His throat ached with a desire to cry aloud, the cry of a hawk or eagle on high, to cry piercingly of his deliverance to the winds. This was the call of life to his soul not the dull gross voice of the world of duties and despair, not the inhuman voice that had called him to the pale service of the altar. An instant of wild flight had delivered him and the cry of triumph which his lips withheld cleft his brain. (*A Portrait of the Artist as a Young Man*, p.183-4)

(訳)彼の心は震えた。呼吸が早くなり、あたかも太陽に向かって飛翔しようとするかのように大胆な気概が手足にみなぎった。心は畏怖の欲びに慄き、魂は飛翔した。魂がこの世の向こうへ舞い上がると、日ごろ見知った肉体はただちに清められ、迷いから解き放たれ、光を放ち、精霊の元素と溶け合った。飛翔する欲びが彼の眼を輝かせ、息を荒くさせ、風に乗って広げた手足を震わせ、大胆で輝かしいものにした……。

声に出して叫びたい欲求で喉が痛かった。高い空を飛ぶ鷲か鷹の叫び声で、一声、風に向かって解放されたと呼びたかった。これは彼の魂に対する生の呼び声であった。義務と絶望の世界の鈍重大声ではなく、青白い顔で祭壇に奉仕せよと呼びかける非人間的な声でもなかった。一瞬のやみくもな飛行が彼を救済した。彼の唇に勝ち誇った叫びが浮かび、脳天をつんざいた。

アイルランドという檻を飛び越え、肉体という牢獄を脱ぎ捨てて、自由に飛翔したいという望み、同時にStephenを子供時代、少年時代という「墓 (grave)」から解放し「大人＝自由な人間」へ成長させるのが、「イカルス<sup>ワグ</sup>の飛翔」の原イメージで、それを可能にするのが“artist”ダイダロスの技なのである。ここでのStephenはまさしく「彼の魂に呼びかける生の呼び声 (This was the call of life to his soul....)」に答えようとしている。要するに、“artist”の人生とは、ある種の技を持ち、何ものにも拘束されず自由に、そして真摯に生きるということだと解される。

*A Portrait of the Artist as a Young Man* では最終の第5章で、Stephenと学監との間で、火をつける技術に始まる“artist”論争、審美論が交わされる。*Stephen Hero* では最初に置かれていた部分である。

—You are an artist, are you not, Mr Dedalus? said the dean, glancing up and blinking his pale eyes. The object of the artist is the creation of the beautiful. What the beautiful is is another question. (*A Portrait of the Artist as a Young Man*, pp. 200-1.)

(訳)……あなたは芸術家でしょう、ディーダラスさん。学監は顔をあげ、薄青い目を瞬かせながら言った。芸術家の目的は美の創造です。美とは何かというのが次の問題ですが。

この学監の質問にStephenはトマス・アキナスの言葉で答えている。

*Pulcra sunt quae visa placent.* (= We call that beautiful which pleases the sight.)  
(*A Portrait of the Artist as a Young Man*, p.201)

(訳) 目を喜ばせるものを我々は美と呼ぶのです。

古典の教養でもって現代の問いに答えるのは、Stephenの基本姿勢である。

「美」を創造する“artist”のことを、Stephenは「日々の経験というパンを、永遠の命を持つ輝かしい物体に変える創造の司祭 (a priest of eternal imagination, transmuting the daily bread of experience into the radiant body of everliving life) (p.240)」とも言っている。ここで彼は“artist”を司祭に喩えているが、宗教色を取り除いてしまえば「永遠の創造の司祭」は「錬金術師 (alchemist)」とも「魔術師」とも取れそうである。しかし、「美の追求」という使命に身を捧げようというStephenの決意の真剣さを考慮に入れると、Stephenにとって“artist”として生きるということは「美の求道者」として生きるのと同義だと言ってもよいだろう。

### (三) 挑戦する“artist”

ところで、改作された*A Portrait of the Artist as a Young Man*は若者の人格形成ドラマ (Bildungs Roman)、つまり「教養小説」の形をとっており、この点が*Stephen Hero*とは異なっている<sup>29)</sup>。教養小説の視点から見ると、Stephenが自らの意志で「職業 (vocation)」を選び取るという展開は、父親や世間の期待する生き方に反することになる。Stephenの生まれ育った環境からすると、“gentleman”、あるいは「よき市民 (citizen)」になるのが順当であるのに、それに逆らって“artist”になるという生き方は、挑戦的であり、反逆的である。「アナーキスト」的、あるいは反社会的といってもよい。

しかしながら *A Portrait of the Artist as a Young Man* は、Stephenが「美の求道者 (artist)」として生きることを決心し、ダブリンを出る決意したところで終わっている。Stephenは世俗の美の司祭になる決意を固めただけで、まだ世間に誇れる作品を出していない。生活の方針が立たたわけでもないのである。ここまでなら若者の生意気な芸術家宣言にすぎないとも言える。

(実際に、Joyceは21歳でダブリンを出てパリに留学した。父にならって<sup>30)</sup> 医者になることを考え、パリ大学の医学部に籍を置いたのである。しかし、パリで、医学の勉強をするには、言葉も経済力も足りないことがわかり、医者として生活費を稼ぎながら、優雅に美を追求しようというJoyceの計画は早々に断念せざるをえなかった)

*Ulysses* はここから始まっている。

### (四) Joyce (=Stephen) を取り巻く時代——象徴主義

“artist”の意味するところを正しく理解するには、彼を取り巻く時代背景を考える必要があるだろう。Joyceは世紀末に生まれ、多感な青年として世紀の変わり目を迎えた。ヨーロッパでは19世紀の後半以来、さまざまな芸術の分野でこれまでの伝統を打ち破ろうという動きがあった。中でも重要なのが象徴主義 (symbolism, サンボリズム) と呼ばれる運動である。

象徴主義は連想、心象、隠喩、象徴などを利用して人の内面を暗示しようという芸術運動で19

世紀から20世紀初頭のヨーロッパにおこった。自然主義やリアリズムに反抗しておこったのだが、内面を重視する象徴主義のおかげで、芸術は精神世界、夢の世界に向かって可能性を広げることができた。

象徴主義は文学の分野に始まったが、絵画・音楽・演劇など広い範囲に大きな影響を与えた。象徴主義の芸術家として通常あげられるのは、ボードレール（1821-67）、マラルメ（1842-98）に代表されるフランス象徴派の詩人たち、T. S. エリオット（1888-1965）、それにブルースト（1871-1922）、ジョイス、メーテルリンク（1862-1949）が含まれる。音楽ではドビュッシー（1862-1918）、絵画ではイギリスのラファエロ前派、オーストリアのクリムト（1862-1918）、シーレ（1890-1918）、ノルウェーのムンク（1863-1944）。さらに今日では、ゴッホ（1853-1890）、ゴーガン（1848-1903）まで多くの画家に象徴主義が認められると考えられている<sup>31)</sup>。その多くはJoyceと同時代だが、フランス象徴派の詩人たちはそれ以前から活躍していた。

象徴主義とともに、一部でそれと重なりつつ進行していた世紀末の芸術至上主義の流れにも注目しておきたい。20世紀初頭のモダニズム、特にJoyceの誇り高い魂は世紀末の芸術至上主義に影響を受けたと考えられるからだ。

「芸術とは本質的に不道德なものだ」（『芸術論』）と言ったのは、世紀末退廃芸術の代表的作家オスカー・ワイルド（Oscar Wilde, 1854-1900）だった。ダブリン生まれで、オックスフォードで学び、英国の社交界の寵児であったワイルドはアングロ・アイリッシュだった。彼の『ドリアン・グレイの肖像（*The Picture of Dorian Gray*）』（1891）はJoyceが9歳の時に書かれている。この*The Picture of Dorian Gray*をJoyceは1906年8月にイタリア語で読んでいる<sup>32)</sup>。*Dubliners*出版をめぐって、出版社のGrant Richardsと手紙でやり取りをしていたところである。

“artist”という言葉が古くは特定の技術に優れた人を指したように、“art”は本来、特殊な「技芸」であった。「技術」とは別に「純粹芸術（fine art）」という言葉が、“art”から分離して使われるようになったのは、19世紀になってからのことである。OEDによると“fine art”の初出は1821年で、フランス語の“beaux-arts”からの翻訳語だった。科学技術の進歩により、技術と芸術を区別することが必要となったためと思われる。無名の職人がゆっくりと時間をかけて仕事をしていた時代と違い、近代的な工場では職人にたいした技術がなくても、大量生産が可能である。また、大量の複製品が生まれるようになったことも、“art”と“fine art”の分離を促進したと思われる。それが最も明確な形で表れたのが絵画だった。

##### （五）絵画のモダニズム

写真の出現で、画家はこれまでのように、ただ似せて描くだけではすまなくなった。人やものをリアルに記録する点では写真の方が断然優れていたからである。しかも写真は急速に普及し、1839年に開発されたダゲレオタイプの写真は、早くも1840年代には一般に広まっていたという<sup>33)</sup>。その用途の第一が、肖像写真だった。肖像画家は伝来の仕事を失い、根本から絵画はその存在意義を問われることになった。

Joyceが“artist”としての修養を積んでいたのは、若い画家たちが伝統的な芸術の枠を打ち破ろうと挑戦していた時代だった。その動きはJoyceが生まれる以前から始まっていた。

たとえば、フランスではモネ（1840-1926）、ルノワール（1841-1919）、ピサロ（1830-1903）などの印象派の画家たちが新しい絵画の方向を模索していた。彼らがグループ展を開いたのは1873年、官展に対抗して、誰でも参加できる「独立展（サロン・デサンデパンダン）」が開かれたのは、1884年だった。野心的な画家たちは伝統的な手法とは異なる手法を次々と試みた。点描画のスーラ（1859-91）やシニャック（1863-1935）、素朴派のアンリ・ルソー（1844-1910）が活躍してきたのも、この独立展のおかげである。官展（サロン）は、保守的、権威主義的で、こうした新しい試みには全く無理解であった。

世紀末には、セザンヌ（1839-1906）、ゴーガン、ゴッホという後期印象派を代表する3人が現れる<sup>34</sup>。セザンヌは対象を単純化し、幾何学的にとらえ、キュビズムが生まれる素地を作った。抽象化への道を開いたという意味で、セザンヌは重要な画家である。ゴーガンとゴッホは共に強烈な色彩と自己主張が特徴だった<sup>35</sup>。彼らは作品だけでなく、生き方そのものも個性的で、世間に強い影響を与えた。

この後期印象派の3人から、野獣派（Fauvism）が現れ、キュビズム（Cubism）が生まれた。キュビズムの頂点はもちろんピカソ（1881-1973）である。（ピカソは長生きしたが、生まれたのはJoyceとあまり変わらず、ピカソが一歳年長である）

このように、Joyceが十代の若者であった頃、美術の世界では、具象画から抽象画へという大きな変革があった。その闘争は19世紀半ばに始まっていたが、世紀末から20世紀にかけて、その挑戦は誰の目にも目に見える形で進行していた。

たとえば、1900年（Joyce18歳）にはパリで万国博覧会が開かれている。アール・ヌーヴォー（新しい芸術）<sup>36</sup>と呼ばれるスタイルが世界に紹介されたのがこの時だった。

同じく、1900年にはフロイト（Sigmund Freud, 1856-1939）による『夢判断（Die Traumdeutung）』がウィーンで出版された<sup>37</sup>。見えるものの深層にひそむ「無意識」に注目が集まった。

1905年には、野獣派（フォーヴィズム）が現れた。野獣派と言うのは、主に強烈な色彩に着目しての呼び名である。サロン・ドートンヌの1室に展示されたマティス（1869-1954）、ドラン（1880-1954）、ヴラマンク（1876-1958）の作品の、強烈な原色の色使いが世間の注目を引き、「暴力的なまでの色彩」と言う意味でこう呼ばれたのである。

1907年にはピカソの「アヴィニオンの娘たち」が描かれた。キュビズムの出発点となった代表作である。描かれた「娘たち」は娼婦で、醜く描かれており、伝統的な美の概念に大胆な挑戦状を突きつけた作品だった。この絵には原始美術の影響も認められ、「前衛芸術に理解のあったピカソ周辺の画家、批評家もたじろぐほどショッキングな作品であった」<sup>38</sup>と言われている。

キュビズムは20世紀の前衛芸術運動の中でも最も前衛的で、その影響力も大きかった。キュビズムが世間に衝撃を与えたのは、「ものの見え方が一つではない」ことを示したことにある。セザンヌの絵にも、ピカソの絵にも一つの画面の中に複数の視点から見た対象が描かれている。

1909年にはイタリアの詩人マリネッティ（Filippo Tommaso Marinetti, 1876-1944）が『ル・フィガロ』紙上で「未来派宣言」を発表した。未来派はキュビズムの方法を使って、一つの絵に複数の時間を重ね合わせた<sup>39</sup>。未来派の絵はスピード、動力（dynamis）や電気（electricity）などの機械文明、未来都市への夢を描き出す一方で、挑発的、女性蔑視的で、戦争礼賛という危険な側

面も持っていた。同じころ、オランダのモンドリアン（1872-1944）は象徴主義と神智学を融合させた絵を描いている。

#### （六）シュルレアリズムとコラージュという技法

1912年のピカソ、ブラックの作品には、これまでの絵画にはなかった新しい手法、「コラージュ (collage)」が使われた。コラージュはキャンバスに、たとえば新聞とか、布のような、日常的なものを貼り付ける技法である。画家としての技量がなくても作品を作ることができるので、1960年代のポップアートでは盛んにこの技法が使われた。コラージュは「絵」という仮想画面の中に「現実」の世界を持ち込んだという意味で、画期的な試みだった<sup>40)</sup>。「画面にコラージュされた物は、まるで画面に穴があいて、現実がのぞいているかのよう」な効果を生み出した<sup>41)</sup>。

1917年にはスイスのチューリッヒで「ダダ (dada)」<sup>42)</sup>が始まった。「ダダ」は第一次大戦下のチューリッヒで、ドイツの詩人フーゴ・バル（1886-1927）が開いた「キャバレー・ヴォルテール」に、戦争を避けてチューリッヒに滞在していた芸術家たちが「連日連夜」繰り広げた乱痴気騒ぎのことである。集まったのは、ルーマニアの詩人トリスタン・ツアラ（1896-1963）、アルザス出身の彫刻家ハンス・アルプ（1887-1966）らであった。ダダは虚無的、破壊的でナンセンスなパフォーマンスにすぎなかったが<sup>43)</sup>、瞬く間にヨーロッパ全土に広がり、機関誌『ダダ』も発行された。このように「ダダ」が一気に広がったのは戦時中の閉塞的な状況も大きな要因であったと思われる。

「ダダ」から生まれたのが、20世紀最大の芸術運動「シュルレアリズム (Surrealism)」である。シュルレアリズムはパリの文学グループから始まった。詩人のアポリネール（1880-1918）、同じく詩人ルイ・アラゴン（1897-1982）、モダン・アートの画家マルセン・デュシャン（1887-1968）、アンドレ・ブルトン（1896-1966）などが中心となった。

シュルレアリズムは「芸術作品から合理的、理性的、論理的な秩序を排除し、代わりに無意識の表現を定着させよう」と意図し、そのことによって失われた人間存在の全体性を回復しようとする人類救済の意思を持って」いた<sup>44)</sup>。シュルレアリストたちは精神の最大の自由は想像力にあるとし、不可思議、幻想が文学を生き生きさせると考えた<sup>45)</sup>。その主張はブルトンが1924年に雑誌『リテラチュール』に発表した「シュルレアリズム」宣言によく表れている<sup>46)</sup>。ブルトンはまた、理性のいかなる統制も受けない領域として、夢を重視し、夢物語を定着させるために、「オートマティズム (自動筆記)」という方法を考え出した。シュルレアリストたちが発掘し、注目した詩人にロートレアモン (Comte de Lautréamont, 本名イジドール・デュカス, 1846-70) がいるが、その『マルドロールの歌』(1869)の一節「解剖台の上でのミシンとこうもり傘の偶然の出会いのように美しい」は一躍有名になった。

シュルレアリズムは文学運動として出発したが、想像力の不可思議を視覚化し、それをポピュラーにしたのは画家たちである<sup>47)</sup>。スペインのダリ、ミロ、一時期のピカソ、ドイツのエルンスト、ベルギーのマグリット、デルヴォー、ギリシア生まれのイタリア人キリコ、アメリカのマン・レイなどがシュルレアリズムを代表する画家である。有名なダリのぐにやりと曲がった時計（「記憶の固執」、1931）<sup>48)</sup>の絵は、ロートレアモン風の不条理な出会いを視覚化したと言えるだ

ろう<sup>49)</sup>。しかし、シュルレアリズムの画家の活躍は、Joyceよりやや遅く、1920年代に始まって1960年代、70年代に及んでいる。したがって、シュルレアリズムの画家がJoyceから刺激を受けたということはあっても、Joyceがシュルレアリズム絵画から学んだということはないだろう<sup>50)</sup>。

### (七) “artist” の時代とJoyce

新しい時代の新しい表現を求めていたのは文学、美術だけでなかった。音楽も舞踊も、伝統に挑戦し、新しい表現形式を模索していた。音楽の分野では、古典音楽から現代音楽への過渡期(1800年から1900年頃)の音楽を、ロマン派と呼んでいる。そのロマン派の代表的な作曲家のひとりにベルリオーズ(Louis Hector Berlioz, 1803-1869)がいる。ベルリオーズは27歳の時に幻想交響曲(Symphonie fantastique Op. 14a 作品14, 1830)を書いているが、これには「ある芸術家の生涯の物語(Épisode de la vie d'un artiste)」という副題がついている。全体は5つの楽章からなり<sup>51)</sup>、豊かな想像力を持つ芸術家が恋に絶望してアヘンを吸い、幻想を見るという構成である。「芸術家の生涯」というタイトルと、アヘン吸飲によるものではあるが、芸術家の「夢(réveries)」を作品化しているところに注目したい。特に第5楽章は「魔女の夜宴の夢(Songes d'une nuit Sabbat)」という表題がつけられている。ベルリオーズはこの交響曲を彼自身の実体験をもとにして書いた<sup>52)</sup>。ベルリオーズは楽器の編成を著しく拡大し、色彩的な管弦楽法によってこの大作を書き上げた。リヒャルト・シュトラウス(Richard Strauss, 1864-1949)もまた、『英雄の生涯(Ein Heldenleben)』(1898)という題の交響詩を書いている。標題の「英雄」とは作者自身のことで、音楽分野での芸術家による自叙伝的な試みとして注目される。

音楽と絵画、音楽と文学を融合させる試みも行われた<sup>53)</sup>。たとえば、印象主義の音楽で知られるドビュッシー(Claude Debussy)はマラルメの象徴詩による『牧神の午後の序曲』を作曲している。『牧神』は1912年、ニジンスキーの振り付け、ディアギレフのバレエ団バレエ・リュスにより、パリのシャトレ座で初演された。こうした試みに共通しているのは、それ以前の伝統に対し、挑戦し、革新しようという姿勢、想像力の重視、そして、なによりも無意識の夢の世界への深い関心である。

ダブリンからトリエステ、そして第一次大戦とともにチューリッヒ、パリとJoyceが移り住んでいた時期は、パリを中心にヨーロッパ各地で前衛芸術運動が盛り上がっていた時期であった。

パリで万国博覧会が開かれ、アール・ヌーヴォー・スタイルが紹介され、フロイトの『夢判断』が出版された1900年という年に、18歳のジョイスはユニヴァーシティ・コレッジの学生だった。「イブセンの新しい戯曲(Ibsen's New Drama)」という論文を書いて、それがロンドンの雑誌*The Fortnightly Review* 4月1日号に掲載され、ちょっとした注目を集めて気をよくしていたころである。

1905年、マティス、ドラック、ヴラマンクの「暴力的なまでの色彩」が野獣派と呼ばれた頃、Joyceは大陸のトリエステで苦闘していた。長男誕生、Grant Richards社に*Chamber Music*の出版を拒絶され、12月同じ出版社に*Dubliners*の原稿を送っている。

1907年、ピカソの「アヴィニオンの娘たち」が発表された年、Joyceは25歳、*Chamber Music*をどうにか出版、トリエステの新聞に政治論文を書いたり、講演(「ジェイムズ・クラレンス・

マンガン』) を行い、長女が生まれ、*Stephen Hero* を書き直していた。

1917年、チューリヒで「ダダ」が始まった時、Joyceもまた戦争を避けて、同じチューリヒにいた。Joyceは35歳だった。ハリエット・ウィーヴァー (Harriet Shaw Weaver, 1876-1961)<sup>54)</sup> などの援助を受け、*Ulysses* を執筆中だった。芸術評論誌『リトル・レビュー (The Little Review)』に*Ulysses* の連載が始まるのは翌年3月である……。

ブルトンの「シュルレアリズム宣言」が出た時、Joyceもまたパリにいた。42歳になり、眼疾に悩まされながら『フィネガンズ・ウェイク (*Finnegan's Wake*)』を書いていた。

前衛芸術運動の中心となったチューリッヒ、パリは第一次大戦でトリエステを離れたJoyceが移り住んだところでもある。Joyceがこれらの前衛芸術運動とかかわっていたというわけではない。孤高を保つことを「芸術家」の使命と考えていたJoyceが、そうやすやすと運動の影響を受けるはずはない。チューリッヒでJoyceと親交のあった画家Frank Budgen (1882-1971) は、ダダについて何も語ってはいないが、Budgen自身の絵 (*James Joyce and Making of Ulysses* の挿絵) を見ると、象徴主義風の前衛的なものである。やはりモダニズムの影響はあったのだろう。Joyceはダブリンからパリ、ポーラ、ローマ、トリエステを経て、チューリッヒへ、そしてまたパリへと移り住んだ。その軌跡はそのまま、20世紀前衛芸術の中心地を辿る軌跡でもある。

こうした時代の動きは目に見えないところで、深くJoyceに働きかけていたに違いない。むしろJoyceはいち早くその動きを察知し、表現していたと考えられる。

Joyceの作品には、前衛芸術家たちの特徴と共通するところがある。モダニズムの芸術家たちは一様に伝統に反撥し、それに挑戦するためにさまざまな実験を試みたが、Joyceも*Ulysses* でさまざまな実験を試みている。キュビズムの画家たちの画面に、複数の視点から見た対象が描かれていたように、Joyceも*Ulysses* で、各挿話ごとに視点を変え、文体を変え、さまざまな視点から描いている。主人公にしても通常の小説のように一人ではなく、StephenとBloomの二人である。時間の設定も一定ではない。時間はあるいは止り、後戻りし、ひとつの挿話内で複数の時間が交差することもある。

また、第10挿話のコンミー神父や、11挿話の杖をついた盲人の青年のように、その場と一見、無関係な描写が、唐突に挟み込まれることがある。これはキュビズムの「コラージュ」の技法と解することができる。こうした手法は、当時が映画の勃興期であったことを重ね合わせて、カットバック、フラッシュバックなど、映画のモンタージュの技法に喩えて説明されることが多い。しかし、映画が新しい芸術であることを考えると、Joyceが映画から学んだというよりも、映画がJoyceに学んだというべきだろう。映画は文学や絵画など既存の芸術に比べると、後れて発生した。したがって映画が先行芸術である絵画や文学からその手法を学んだと考えるほうが自然だろう。現に映画監督のグリフィス (D.W. Griffith)<sup>55)</sup> は「モンタージュ」の手法を文学 (ディケンズ) から学んだと言っている<sup>56)</sup>。

#### (八) モダニズム時代の媒体としての雑誌

モダニズム芸術を考える際に、もうひとつ見落としはならないのが、雑誌文化の隆盛である。前衛芸術家の活動は雑誌の表紙や挿絵、写真を通じて視覚的に伝えられることが多かった。

19世紀の最大の情報メディアは雑誌だった。雑誌 (magazine) という言葉が「情報の庫」(もとはアラビア語のマカザン=倉庫の意味) という意味で、本のタイトルとして使われたのは1640年頃、定期刊行物のタイトルとして使われたのは *The Gentleman's Magazine* (1731-1907) が初めてと言われる。雑誌は18、19世紀に飛躍的な発展を遂げ、種類も発行部数も増えた<sup>57)</sup>。まず評論誌には *The Edinburgh Review* (1882-1929), *The Quarterly Review* (1809-1968), *Westminster Review* (1823-1913), *The Fortnightly Review* (1865-1950) などがあった。*Westminster Review* は Bentham と James Mill が創刊した雑誌で、ハーバート・スペンサー、カーライル、G. エリオット、ウォルター・ペイターなどが筆を執った。一方、*The Fortnightly Review* は G. H. ルイスや G. メレディスが編集を担当し、マシュー・アーノルド、G. エリオット、W. モリス、D. G. ロセッティなどが執筆した、進歩的自由主義ラディカリズムの評論誌である。18歳のJoyceが “Ibsen's New Drama” という論文を書き、それが雑誌に掲載されて注目を集めたのは、この *The Fortnightly Review* だった。こうした評論誌は一流の文学者、作家が編集にあたり、文明論、奴隷貿易廃止などの社会評論、議会評などの論説を掲載した。

一般向けの総合雑誌も数多く発行された。こちらは評論誌よりもバラエティに富む内容で、読み物にも力を入れ、発行部数も多かった。初期の *Gentleman's Magazine* の他に、*Lady's Magazine* (1770-1837), *Blackwood's Edinburgh Magazine* (1817-1980), *The London Magazine* (1732-1826), *Cornhill Magazine* (1860-1939) など枚挙のいとまがない。そのひとつ、*Bentley's Miscellany* (1837-1868) は Dickens が編集長をつとめ、これに対抗して *Cornhill Magazine* が生まれた。*Cornhill Magazine* の初代編集長はサッカーで、創刊号は発行部数11万部、ジョージ・エリオット、エリザベス・ギヤスケル、トロロープ、トーマス・ハーディ、ヘンリー・ジェイムズなど著名な作家・詩人がこぞって寄稿した。他に政治・社会の風刺雑誌 *Punch* (1841-) や巷の話題と好古学的資料をさまざま集めた *Notes and Queries* (1845-) というユニークな週刊誌もあった。*Ulysses* 第4挿話で Bloom が読んでいる週刊誌 *Tit Bits* (1881-) は他の新聞雑誌記事をダイジェスト版にしたもので、発行部数50万部の大衆向け週刊誌である。*Dubliners* の短編 “Encounter” には少年たちが夢中になって読んでいた少年向け大衆雑誌が3誌登場する。*The Union Jack* と、*Pluck*、そして *The Halfpenny Marvel* というこれらの週刊誌は、いずれもアイルランド人 Alfred C. Harmsworth が発行したもの。『ユニオン・ジャック』や『勇気 (Pluck)』という雑誌名から想像がつくように、大英帝国の一員であることを鼓舞するような冒険物語を主体に、劇画調のリアルな挿絵が添えられていた。そうした読み物に、少年たちは夢中になったが、Butt 神父は “I'm surprised at boys like you, educated, reading such stuff.” と嘆いた。

こうした大衆雑誌の他に、商業ベースには乗らない、発行部数もそれほど多くない「リトル・マガジン」と呼ばれる雑誌があった。19世紀末から20世紀初頭にかけて多く出たもので、前衛的な姿勢を明確に打ち出しているのが特徴だ。世紀末の *The Yellow Book* (1894-97) や *The Savoy* (1896) は画家の Aubrey Beardsley が創刊し、エドモンド・ゴス、W. B. イェーツ、G. B. ショーなどが執筆した。Joyce が評論 *A Portrait of the Artist* を寄稿しようとして断られた *Dana*<sup>58)</sup> や George Russell が編集していた農業組合の機関紙 *The Irish Homestead* (これにJoyceは *Dubliners* の最初の3つの短編を掲載した) もローカルな「リトル・マガジン」と言ってよいだろう。

「リトル・マガジン」の一つで、ジョイスの*A Portrait of the Artist as a Young Man*と*Ulysses*の一部が掲載された*The Egoist* (1914-19)は、ロンドンの文芸雑誌で、主にモダニストの詩や小説を掲載していた<sup>59)</sup>。初めはフェミニストのD. Marsdenが編集を担当していたが、やがてHarriet Shaw Weaverが編集長、R. AldingtonやT. S. エリオットが副編集長となった。Joyceが*Ulysses*の第1挿話から第14挿話までを寄稿した*The Little Review*<sup>60)</sup>もまたMargaret Andersonという女性が発行したアメリカの雑誌である。この雑誌は「芸術雑誌 (A Magazine of the Arts)」を名乗り、タイトルの下には「大衆の好みに迎合せず (Making No Compromise with the Public Taste)」というモットーを掲げていた。

また、Joyceが*Finnegan's Wake*を*Works in Progress*という題で発表していた*transition* (1927-38)も、シュルレアリストやダダイストのための芸術雑誌であった。副題に「創造的実験のための国際季刊誌 (an international quarterly for creative experiment)」を名乗っている<sup>61)</sup>。

こうした「リトル・マガジン」は、内容が著しく前衛的、戦闘的であることも多く、発行期間も長くなかった。*The Little Review*の場合、*Ulysses*の猥褻性をめぐっての裁判に負け、拠点をパリに移した後、1929年には廃刊になった。*The Little Review*には文学部門と並んで美術部門があり、ハンス・アルプ、マルセル・デュシャン、マックス・エルンスト、パブロ・ピカソなどのダダイストや前衛画家が多く寄稿していた。この雑誌がもともと「芸術評論 (criticism for art)」を目指していたためである。*transition*誌には絵画も掲載されていた<sup>62)</sup>。

こうした雑誌には挿絵や写真が使われ、その比重は決して小さくはなかった。広告頁にも視線を引くデザインの広告が載せられ、こちらの視覚的効果も計り知れない。一般に大衆雑誌ほど人目を引く写真や挿絵を多用する傾向がある中で、*The Little Review*や*transition*はそれとは一線を画す高踏的芸術雑誌であった。

## 結論

*A Portrait of the Artist as a Young Man*は題名のごとく“artist” Stephenの若者時代を描いている。したがって、その続編となる*Ulysses*では中年期のStephenが描かれてもいいはずだったが、そうはなっていない。タイトルの*Ulysses*はギリシア神話の智将Odysseusのラテン語名であり、Stephenではなくダブリンのユダヤ人、新聞社の広告取りで38歳のBloomを指している。(Bloomはどう考えても“artist”ではない)とはいえ、第1挿話から第3挿話までの、いわば*Ulysses*登場までの「導入部」の中心は、前作*A Portrait of the Artist as a Young Man*の文学青年 Stephen Dedalusである。となれば、*Ulysses*には“artist” Stephenの成果が示されても不思議はない。とりわけ、第14挿話で作者 (Joyce) は古英語から20世紀に至るまで、ありとあらゆる過去の英国の著名散文家の文体を模倣し、エルフリック (Elfric) からThomas Carlyleまでを試したあげく、“Burke’s”の一言で、そのすべてを壊している。まるで、これらはどれも我が“artist”の望む文体ではなかったとでも言うように。結局、過去の文体をすべて捨て去ったあとに残ったのは、現代口語、ダブリンの俗語英語の混沌たる“chaos”である。どうやらStephenはここから作品の材料を拾い上げるらしい。新しい時代を切り開く、ラディカルな“artist=creator”にこれほどふさ

わしい材料はないだろう。

第14挿話の最後はメリオン・ホールの壁に貼られた伝道師Alexander J. Dowie師<sup>63)</sup>のポスターが、ヤンキー訛りの俗語で、ベテン師の旅商人よろしく、新しき預言者の訪れ (Elijah is coming!) をぶちあげる熱弁で終わっている。

The Deity aint no nickel dime bumshow. I put it to you that He's on the square and a corking fine business proposition.... (14:1585-6)

(訳) 神様はニッケル硬貨のインチキ芝居なんかじゃねえ。お前さんにひとつ言っておこう。神様ってえのはまっとうで、正真正銘、間違いのねえ取引なのさ……。

見世物の口上よろしくのこのアメリカ訛りの演説は、「まあ、ひとつ試してみな (Just you try it on.)」で終わり、これが第14挿話の結びとなっている。この超現実的、功利主義的なDowie師の口上 (本人ではなく、ポスターがしゃべっているのである) は、新しい時代の“artist”にふさわしい趣向だとも言える。(ポスターのDowie師が福音を説くのは、非現実的な設定だが、これが超現実的な第15挿話の世界への導入と予告になっていることに注目したい。) 続く第15挿話では、Bloomが夜の街の夢の世界に誘いこまれ、意識の奥底に潜む深層心理を徹底的に調査、解剖されることになる<sup>64)</sup>。

「美の司祭」であり、伝説の技工師“artificer”を父に持ち、求道的な精神でダブリンを飛翔し、失敗して戻ってきたStephen (=Joyce) は、Bloomという登場人物を出産 (=創造) することでその役割を終えた。Bloomという登場人物を生み出したことで、Joyce自身も自伝的な芸術家小説を卒業することができたと言える。何ものにも縛られず、奇想天外、無限の想像力を持つBloomという人物を得て、Joyceは新たな冒険に飛び込むことが可能になったのではないだろうか。

別表1 18世紀から20世紀の教養小説

国	作家	作品	発表年	主人公の職業
ドイツ	ヨハン・W. V. ゲーテ	『ウィルヘルム・マイスターの修業時代』	1795-6	紳士
英国	ブルワー＝リットン	『アーネスト・マルトラヴァーズ』	1837	作家
英国	シャーロット・ブロンテ	『ジェイン・エア』	1847	家庭教師
英国	ウィリアム・M・サッカレイ	『ペンデニス』	1848-50	作家
英国	チャールズ・ディケンズ	『デイヴィッド・コパーフィールド』	1849-50	作家
英国	ジョージ・メレディス	『リチャード・フェヴァレルの試練』	1859	紳士
英国	チャールズ・ディケンズ	『大いなる遺産』	1860-61	紳士
英国	ジョージ・エリオット	『フロス川畔の水車』	1860	なし
ドイツ	ゴットフリート・ケラー	『緑のハインリヒ』	1879-80	画家
英国	ジョージ・ムーア	『ある青年の告白』	1888	画家・医者
英国	トーマス・ハーディ	『日陰者ジュード』	1895	石工
英国	サミュエル・バトラー	『万人の道』	1903	作家
フランス	ロマン・ロラン	『ジャン・クリストフ』	1904-12	音楽家
英国	E. M. フォースター	『長い旅路』	1907	作家
英国	H. G. ウェルズ	『トーノ・バンゲイ』	1909	科学者
ドイツ	トーマス・マン	『魔の山』	1912-24	造船技術者
英国	D. H. ローレンス	『息子たちと恋人たち』	1913	画家
英国	サマセット・モーム	『人間の絆』	1915	画家・医者
英国	ジェイムズ・ジョイス	『若き芸術家の肖像』	1917	作家
ドイツ	ヘルマン・ヘッセ	『デーミアン』	1919	学生

- 1) 本稿の第I部は2012年6月16日、専修大学で行われた日本ジェイムズ・ジョイス協会第24回研究大会で、シンポジウム「第14挿話から *Ulysses* を読む」のパネラーとして「スティーヴンと亡霊の息子」の題で口頭発表したものと同じ内容である。発表の要旨は *Joycean Japan* 第24号（日本ジェイムズ・ジョイス協会、2013年）をご覧ください。
- 2) Carlo LinatiとStuart Gilbertの表を参照。
- 3) 拙論「文体論なき14挿話：スティーヴンの出産をめぐる」 *Joycean Japan* 第14号および拙論「スティーヴンとの出会い——『ユリシーズ』14章におけるブルームの幻想」（『尾崎寄春・大沼雅彦教授退官記念論文集』（アポロン社、1996年）参照。
- 4) 本稿の訳はすべて筆者による。
- 5) これにホメロスの『太陽神の牛』挿話に照応して、牛の話題、ゴールドカップの競馬の話題が交る。
- 6) 以下の論文がその解釈をしている。Robert Kellog, “Scylla and Charybdis”, *James Joyce’s Ulysses: Critical Essays* ed. by Clive Hart and David Hayman (University of California Press, 1974). Daniel R. Schwarz, *Reading Joyce’s Ulysses* (Palgrave Macmillan, 1987, 2004), Peter Mahorn, *Joyce: A Guide for the Perplexed* (Continuum, 2009)、田丸由美子「自伝という小説／虚構——『ユリシーズ』<スキュレーとカリブデイス>論」上智英語文学研究17号、1992年。
- 7) ただし、“arranger”の存在は考慮する必要があるかもしれない。
- 8) You are the only contributor to *Dana* who asks for pieces of silver. Then I don’t know about the next number. Fred Ryan wants space for an article on economics. (9:1081-3)
- 9) Ellmann, *James Joyce* (Oxford University Press, 1983), p.165.
- 10) Eglintonはまたこの挿話の初めのところで「わがアイルランドの若き詩人たちも、サクソン人シェイクスピアのハムレットに匹敵するような登場人物を創造する必要があるね……」(9:43)と言い、Stephenはそれに対して「学校の先生もかつては生徒だったのです(9:56)と丁寧な答えている。Joyceは *Dana* に依頼されて、*A Portrait of the Artist as a Young Man* の前身である *A Portrait of the Artist* というエッセイを書いたが、編集長Eglintonは掲載を断った。同じ年に送った「恋人は軽い服装で」という詩 (*Chamber Music* 第7歌)は *Dana* 誌1904年8月号に掲載された。
- 11) マタイによる福音書の冒頭は次のようになっている。The book of the genealogy of Jesus Christ, the Son of David, the Son of Abraham. Abraham begot Isaac. Isaac begot Jacob, and Jacob begot Judah and his brothers....
- 12) このような状況を “We walk through ourselves, meeting robbers, ghosts, giants, old men, young men, wives, widows, brothers-in-love, but always meeting ourselves” (9:1044-6) とStephen自身が語っている。
- 13) Stephenは第三挿話 (3:365-9) でも同じ夢を見ている。このmelonはBloomの意識に引き継がれる。
- 14) Mulliganは道化で、Stephenの対極にある人だが、同時にStephenの分身でもあり、その代役を果たしていることに注意したい。
- 15) StephenはO’Mudden Burkeに先導されて入ってくる。Burkは “I escort a suppliant.... Youth led by Experience visits Notoriety.” (7-508-9) と言いつつ、部屋に入る。二人を迎え入れながら編集長は、Stephenに「今、父上が今帰られたところだよ (Your governor is just gone.)」と挨拶をする。Stephenの若さが強調されている。
- 16) これに対して、Stephenは “obedience in the womb, chastity in the tomb but involuntary poverty all his days.” (14:336-7) と答えている。Lenehanから「青年の墮落」ぶりをからかわれると、一同はStephenの「父性」に乾杯するが、Stephenはそれを否定して、“for he was the eternal son and ever virgin” (14:342-3) と答えている。

- 17) Joyceが1907年に出版した詩集*Chamber Music*を指すと考えられる。
- 18) 道化者でStephenの宿敵であるMulliganは、ここではmockeryによって作者の意図を知らせる役目を果たしている。
- 19) 出産は二度告げられ、一回目は14:942-5である。
- 20) Hugh Kennerは*Ulysses* (The Johns Hopkins University Press, 1987)において、第14挿話はJoyceの“tour de force”が示されているとし、“in which something other than Mina Purefoy’s infant.... is surely getting born” (p.109)と言っている。ただし、Kennerはここで生まれているのは①“the speech of 1904” ②“the bond of ‘fatherhood’ between Bloom and Stephen is also born”としているが、それ以上の指摘はない。
- 21) 「すべての者の父」は神智学の“Allfather” (全父)にあたる。第9挿話の以下部分を参照のこと。Formless spiritual. Father, Word and Holy Breath. Allfather, the heavenly man. Hiesos Kristos, magician of the beautiful, the Logos who suffers in us at every moment. This verily is that. I am the fire upon the altar. I am the sacrificial butter. (9:61-4)
- 22) Stephenは“*Amor matris*.... may be the only true thing in life. Paternity may be a legal fiction.” (9:842-4)「母の愛は人生におけるたった一つの真実だが、父親は合法的な虚構かもしれない」とも言っている。
- 23) 父親となったStephenにとって、あと成すべきことは、“bampire”の姿で彼の夢に登場する死んだ母親の呪縛を解くことだが、これは15挿話末尾で成就する。
- 24) 第3挿話の最後で、Stephenはサンディマウントの海岸で、後ろを振り返り、“Behind. Perhaps there is someone.” (3:502)と言っている。読者がこの場面に見るのは三本マストの船だが、この直後にBloomを紹介する第4挿話の冒頭場面が続く。Stephenの息子 (=作品) が誕生したのである。ただし、彼は第14挿話に至るまでBloomの存在に気づいていない。
- 25) 拙論「教養小説の視点」*Joycean Japan* No.21 (日本ジェイムズ・ジョイス協会、2010) 36-49頁参照。
- 26) *OED*, 2nd edition.
- 27) たとえば、1905年12月4日付の手紙で、“I am not a very domestic animal – after all, I suppose I am an artist...”と言っている。*Selected Letters of James Joyce*, edited by Richard Ellmann, p.81.
- 28) Stephenは次のように考えている。He persuaded himself that it is necessary for an artist to labour incessantly at his art if he wishes to express completely even the simplest conception and he believed that every moment of inspiration must be paid for in advance. (*Stephen Hero*, pp.32-3)
- 29) *Stephen Hero*ではStephenの人格は発展成長せず、意見を述べることに重きが置かれ、小説の形としてはStephenの告白に近い。
- 30) Joyceの父John Joyceはコークのクィーンズ・コレッジで医学を勉強した。(中退で終わっている)
- 31) 『ブリタニカ国際百科事典』の象徴主義の項。
- 32) *Selected Letters of James Joyce*, p.95. 1906年8月16日スタニスラス宛の手紙。
- 33) 飯沢耕太郎『写真美術館へようこそ』(講談社現代新書、1996)、56-7頁。
- 34) 千足伸行『すぐわかる20世紀の美術』(東京美術、2008)、p.10, p.154.
- 35) 共通の形式をもたないこの3人を「後期印象派」という名前でくくり、キュビズムへの橋渡しの功績を世間に広く知らしめたのは、イギリスの美術評論家Roger Fry (1866-1934)である。Fryは1901年以降、*Athenaeum* (1828年創刊のロンドンの週刊評論誌)や*Burlington Magazine*で芸術論を展開し、1910年にはロンドンのグラフトン・ギャラリーで「マネと後期印象派の画家たち」という展覧会を開いて大きな関心を集めた。
- 36) 1895年に美術商サミュエル・ビングがパリに開いた店の名前から由来している。装飾的な工芸品スタイルが特徴である。

- 37) 『夢判断』の英語訳*The Interpretation of Dreams*の出版は1913年である。
- 38) 千足伸行『すぐわかる20世紀の美術』（東京美術、2008）27頁。
- 39) 海野弘『二十世紀美術1900-2010』（新曜社、2012）50-1頁。
- 40) 海野弘『二十世紀美術1900-2010』52-3頁
- 41) 海野弘『二十世紀美術1900-2010』52-3頁
- 42) 「タダ」の呼称には特別の意味はない。タダともダダイズムとも言う。
- 43) ハンス・アルプは、ダダは無意味なものを支持すると言っている。
- 44) ブリタニカ国際百科事典「シュルレアリズム」の項参照。
- 45) たとえば、シュルレアリストはルイス（Mathew Gregory Lewis, 1775-1818）の『修道僧（*The Monk*）』（1796）を絶賛した。アンドレ・ブルトン『シュルレアリズム宣言・溶ける魚』巖谷國士訳（岩波文庫、2011年）7-12頁。
- 46) アンドレ・ブルトン「シュルレアリズム宣言」『シュルレアリズム宣言・溶ける魚』7-12頁。
- 47) 千足伸行『すぐわかる20世紀の美術』101頁。
- 48) ブルトンは、ダリの絵を通俗的だとして嫌った。ブルトンはまた、最もシュルレアリストらしいシュルレアリストとしてミロの名前をあげている。ミロは予め構想したり、効果を考えたりせず、心の赴くままに描いた。ブルトンはそれをオートマティズム（自動筆記）を実践したと見たのである。
- 49) 絵画の世界では、不条理な出合いを「デペイズマン（depaysment）」と呼んでいる。“depaysment”は故郷を追われることを意味し、居心地の悪さ、戸惑いを意味する。
- 50) シュルレアリズムの画家の中では、ダダイストであるデュシャンとデ・キリコが、時期的にジョイスの*Ulysses*と重なっている。デ・キリコはギリシャ生まれのイタリア人で、その絵には広場がしばしば登場する。静謐で古典的な雰囲気をもたせ、形而上絵画と言われた。代表作は、アーケイドのある建築物にアポロン神の頭部とゴム手袋が配された「愛の記憶」（1914）など。
- 51) 伝統的な交響曲の形式では4つの楽章からなるのがふつうである。
- 52) ベルリオーズはシェイクスピアの『ハムレット』を観劇した折、オフィーリアを演じたアイルランドの女優ハリエット・スミスソンに恋をして、この交響曲を書いたと言われている。
- 53) ドイツ表現主義の画家カンディンスキーは「無題」（1910）で絵画と音楽の融合を試みた。カンディンスキーは音楽家シェーンベルグとも親しく、また、最初の「抽象画家」と言われている。
- 54) *Egoist*の編集長で、*A Portrait of the Artist as a Young Man*の掲載の面倒を見た。
- 55) 米国の監督。主な作品に『国民の創生（*The Birth of a Nation*, 1915）』、『イントレランス（*Intolerance*, 1916）』がある。
- 56) 岩崎昶『現代映画芸術』（岩波新書、1971）80-1頁。
- 57) 雑誌については、『イギリスの生活と文化事典』（研究社出版、1982）第四章参照。
- 58) Brown Universityのオン・ライン、Modernist Journals Project参照。
- 59) Brown Universityのオン・ライン、Modernist Journals Project参照。
- 60) Brown Universityのオン・ライン、Modernist Journals Project参照。
- 61) Fargnoli, A. N. and Giles, M. P. *James Joyce A to Z : The Essential Reference to the Life and Work* (p. 216)
- 62) 雑誌には挿絵や写真も多く使われていた。広告頁には視線を引くデザインの広告が載せられ、その視覚的効果も大きかった。第18挿話でモリーが読んでいる女性ファッション雑誌*The Gentlewoman*（18:446）や*Lloyd's Weekly News*（1842-1931）（18:992）、第13挿話でガーティが読んでいる週刊ファッション雑誌*The Lady's Pictorial*（1880-1921）（13:151）、第4挿話でBloomが壁に貼っている*Photo Bits*の挿絵や写真は、リアルな通俗趣味のものであっただろうと想像される。

- 63) Dowie師はScottish-Australian-American evangelistである。  
64) Stephenの内面は第10挿話以後、読者の前には明らかにされていないことに注意。

### Bibliography

- James Joyce. *Dubliners*. Penguin Books, 1992.  
—*Stephen Hero*. New Directions Publishing Corporation, 1944.  
—*A Portrait of the Artist as a Young Man*, ed. by Seamus Deane. Penguin Books, 1992, 2003.  
—*Exiles*. Dover Thrift Editons, 2002.  
—*Ulysses* ed. by Hans Walter Gabler et al. Penguin Books, 1986.  
—*Selected Letters of James Joyce* ed. by Richard Ellmann. Faber and Faber, 1975, 1992.  
ジェイムズ・ジョイス『ジェイムズ・ジョイス全評論』吉川信訳 筑摩書房、2012年。

### Works Cited

- Budgen, Frank. *James Joyce and the Making of Ulysses*. Grayson and Grayson, 1934.  
Ellmann, Richard. *James Joyce*. Oxford, 1983.  
Fargnoli, A. N. and Gillespie, M.P. *James Joyce A to Z: the Essential Reference to the Life and Work*. New York: Facts on file, 1995.  
Gifford, Don and Robert J. Seidman. *Ulysses Annotated: Notes for James Joyce's Ulysses*. Berkley: University of California Press, 1988.  
Kellog, Robert. "Scylla and Charybdis". *James Joyce's Ulysses: Critical Essays* ed. by Clive Hart and David Hayman. University of California Press, 1974.  
Kenner, Hugh. *Ulysses*. The Johns Hopkins University Press, 1987.  
Mahorn, Peter. *Joyce: A Guide for the Perplexed*. Continuum, 2009.  
Schwarz, Daniel R. *Reading Joyce's Ulysses*. Palgrave Macmillan, 1987, 2004.  
*Oxford English Dictionary*. 2nd edition. Oxford Clarendon Press, 1989.  
安東伸介他編『イギリスの生活と文化事典』研究社、1982、1992年。  
アンドレ・ブルトン『シュルレアリズム宣言・溶ける魚』巖谷國士訳 岩波文庫、2011年。  
飯沢耕太郎『写真美術館へようこそ』講談社現代新書、1996年。  
岩崎昶『現代映画芸術』岩波新書、1971年。  
海野弘『二十世紀美術1900-2010』新曜社、2012年。  
木ノ内敏久『ジョイスと視覚芸術』英宝社、2012年。  
千足伸明『すぐわかる20世紀の美術』東京美術、2008年。  
田丸由美子「自伝という小説／虚構——『ユリシーズ』<スキュレーとカリブデイス>論」上智英語文学研究17号、1992年。

中尾真理「スティーヴンとの出会い——『ユリシーズ』14章におけるブルームの幻想」『尾崎寄春・大沼雅彦両教授退官記念論文集』あぼろん社、1996年。

—「文体論なき14挿話——スティーヴンの出産をめぐって」*Joycean Japan* 第14号（日本ジェイムズ・ジョイス協会、2003年）。

—「『若き芸術家の肖像』再読——教養小説の視点」*Joycean Japan* 第21号（日本ジェイムズ・ジョイス協会、2010年）。

ブリタニカ国際大百科事典（ブリタニカ・ジャパン、2012年）小項目電子辞書版。

## Secondary Sources

Castle, Gregory. *Reading the Modernist Bildungsroman*. University Press of Florida, 2006.

Gifford, Don. *Joyce Annotated: Notes for Dubliners and A Portrait of the Artist as a Young Man*, 2nd edition. University of California Press, 1982.

Gillespie, Michael Patrick. *Foundational Essays in James Joyce Studies*. University Press of Florida, 2011.

Hart, Clive and Hayman, David ed. *James Joyce's Ulysses: Critical Essays*. University of California Press, 1974.

Henke, Suzette A. *James Joyce and the Politics of Desire*. Routledge, 1990.

Janusko, Robert. *The Sources and Structures of James Joyce's "Oxen"* UMI Research Press, 1983.

Joyce, Stanislaus. *My Brother's Keeper: James Joyce's Early Years*. Da Capo Press, 1958, 2003.

Kenner, Hugh. *Dublin's Joyce*. Columbia University Press, 1987.

Levenson, Michael. "Modernisms", *James Joyce in Context* ed. by John MacCourt. Cambridge University Press, 2009.

MacCabe, Colin ed. *James Joyce: New Perspective*. Harvester Wheatsheaf, 1982.

Milton, Colin, ed. *James Joyce: Critical Assessments of Major Writers*, vol.1-4. Routledge, 2012.

Norburn, Roger. *A James Joyce Chronology*. Palgrave Macmillan, 2004.

Platt, Len. *James Joyce: Text and Contexts*. Continuum, 2011.

Riquelme, John Paul. "Stephen Hero, Dubliners, and A Portrait of the Artist as a Young Man: styles of realism and fantasy" *The Cambridge Companion to James Joyce* ed. by Derek Attridge. Cambridge University Press, 1990, 1993.

Reynolds, Mary T. ed. *James Joyce: A Collection of Critical Essays*. Prentice-Hall, 1993.

Thornton, Weldon. *The Antimodernism of Joyce's Portrait of the Artist as a Young Man*. Syracuse University Press, 1994.

Tucker, Lindsey. *Stephen and Bloom at Life's Feast*. Ohio State University Press, 1984.

Wollaeger, Mark A. *James Joyce's A Portrait of the Artist as a Young Man: A Casebook*. Oxford University Press, 2003.

- 浅井学『ジョイスのからくり細工』あぼろん社、2004年。  
大嶋一彦『ジェイムズ・ジョイスとD. H.ロレンス』旺史社、1985年。  
桶谷秀昭『ジェイムズ・ジョイス』紀伊国屋書店、1980年。  
金井嘉彦『「ユリシーズ」の詩学』東信堂、2011年。  
小島基洋『ジェイムズ・ジョイス探検』ミネルヴァ書房、2010年。  
道木一弘『物・語りの「ユリシーズ」』南雲堂、2009年。  
結城英雄『ユリシーズの謎を歩く』集英社、1999年。  
『ジョイスを読む』集英社新書、2004年。  
世界美術全集第27巻『ダダとシュルレアリズム』小学館、1996年。  
第28巻『キュビズムと抽象美術』小学館、1996年。  
雄松堂バックナンバー案内パンフレット「近代イギリスの重要必備『総合雑誌・評論雑誌』」2007年12月号 KB-07434、雄松堂京都株式会社。

## Summary

James Joyce's *Ulysses* begins at some point after *A Portrait of the Artist as a Young Man* ends. Stephen Dedalus, hero of both novels and a would-be artist, has not produced anything that he can boast of.

In the "Oxen of the Sun" episode, Stephen happens to meet and talks with Bloom, another leading character, in the Maternity Hospital. We should take notice of the fact that it is here that the two protagonists recognize each other for the first time in *Ulysses*. That's why this episode is crucial. At the climax of this episode, when Mrs Purefoy gives birth to a baby boy, Stephen cries "Burke's" and leads all the medical students to a neighbouring pub for celebration. This cry initiates a chaos of slang words and jargon, mixed with practical modern daily words. It causes a toppling down of the order of literary tradition which has been built up from the days of Old English to the time of Thomas Carlyle. This episode is critical, too, as it is the point from which the novel's consciousness shifts from Stephen's to Bloom's, though the transition has gradually taken place along with the development of the story.

In the first part of this paper, I will show that theme of this episode is celebration of the "childbirth", not of Mrs Purefoy's, but of Stephen's. Re-reading the 7th and the 9th episodes, and taking into consideration what Stephen claims in those episodes about genius and Hamlet's ghost-father, it is evident that it was the artist Stephen who begot Bloom, his ghost-son—his artistic production, in fact.

In the second part, I will look into the artistic situation around *Ulysses*. It was written at the height of modernism and the same challenging, innovating, anarchistic sprits are found in symbolism, in dadaism, in surrealism, in Freud's interpretation of dreams and in Joyce's *Ulysses*.

**[Key words]** artist Stephen, childbirth, ghost-son