

# ジェイムズ・ジョイスの手法について(1)

——我国におけるジョイス評価の推移——

茂 呂 公 一

1. はじめに
2. 言語観と方法意識の変質
3. 我国における受容期のジョイス観
  - a 英文学界からの見解
  - b 文壇における反響

## 1. はじめに

Robert H. Deming の Bibliography 1977年版によれば、ジョイス関係の論文、研究書の数は5,885にのぼるが、記載もれの種々の文芸誌、現代文学概論書などのジョイス言及項を含めれば、その数は更に歴大なものになるだろう。しかも、毎年、研究著書で何十冊、紀要等の論文で何百篇かの数が加えられつつある。

このような事実は、間違いなく各国の文学専攻者のジョイスに対する関心の深さを示すものだが、それは反面、ジョイスの側にもそれを受けとめる多様性と、彼等を引きつける魅力とをひめているということにほかならない。

一方、ジョイスの影響を受けているとされる実作者は、となると、その規模と色合い、その濃淡の度合いを変えてまさに千差万別であり、巨匠からマイナー作家までを列挙すれば、この50年間の文学史ができあがるだろう。

言うまでもなく、一個人が六千に近い文献を通読することは不可能であるが、恐らくジョイスはあらゆる角度から研究し尽され、特に「ユリシーズ」と「フィネガンズ・ウェイク」はその語彙の一つ一つまで検討、吟味されている

はずである。こうした状態の中で、愚問と知りつつも、なぜジョイスが次々と研究対象に選ばれ、新しい研究書が書かれているのだろうか、と自問せざるを得ないのである。この自問に対し自答すれば次のようになるだろう。

(1) Deming の *critical heritage* (1), (2)<sup>2)</sup> 掲載の 344 篇に目を通すと、1920 年代のジョイス観が、その一部をのぞいて極めて素朴なものであった。恐らく、それはその時代の読者、批評家の実感であったろう。ところが、時代を経るに従って、ジョイス批評もその時代にマッチした複雑性をおびてくる。つまり文学史上の数少ない偉大な作家の場合と同様、ジョイスにも時代を超えた普遍性があったのである。しかもジョイスの場合は、いま現在の最先端にとどいていて、更に未来の小説形式のさだかではない姿をも暗示している。

(2) 言葉はたしかに時代によって変化していく。しかしその中に身をおいていると、その変化は極めて緩慢である。ジョイスはその作品の中で一気に突走した。ジョイス以後50年を経てもまだ小説の言語はジョイスの作品のそれを追い越していない。もちろん種々の実験的な試みはなされたが、成功するにいたっていない。追い越すどころか、はるか手前で立往生しているのが現状である。現在の小説家のうち、ソール・ベローに代表して言わせれば、小説という形式はジョイスにおいて “The line has ended.” なのである。また「ユリシーズ」を翻訳した、我国の優れた小説家でもあり、批評家でもある丸谷才一氏は “Ulysses” [ju(:)lisi:z] から You recede! (あとずさりしろ) というジョイスの警告を読みとっているし、“Finnegans Wake” が一般に訳されているように「フィネガンの通夜」だとすると、小説という形式の通夜を行ったジョイスに対して、現代の多くの作家たち「フォークナーも、ナボコフも、クノーも、メアリー・マッカーシーも」「通夜の帰りの客のように見え」てくるという<sup>3)</sup>。要するに、次々と現れるジョイス研究者の興味は、一方では現代文学に与えたジョイスの影響の大きさに対してであり、また他方では、小説言語の限界に対する興味でもある。そして後者の場合、その研究成果は、いきおい細部への綿密度によって競われることになる。

(3) ジョイスの世界は神話の世界から20世紀の現代までが、時空ともに同一

の次元に凝縮されている。従って古代と神話の研究が不可欠になってくる。

(4) ジョイスの精神構造は、同時代のユングが非常に興味を持ち、分析を熱望したほど複雑であった。従って現代の研究者も心理分析的興味をそそられるのである。

(5) 特に最近のアメリカにおける比較文学の分野での研究態度は、驚くほど発想が自由で、恣意的でさえある。定説よりも論旨の説得性を重視する傾向がある。極端に言うなら、論旨に一貫性があるなら、事実を無視してしまうこともありうる。このような傾向は、アメリカ人による日本文学に関連した言及によって我々もしばしば実感させられるのだが、ジョイスのような多様性をひめる作家は、彼等にとって恰好の対象となるはずである。

もちろんこのような事実をいくら列挙してみても、歴大な量のジョイス研究を生む理由を正当かつ十分に説明することにはならないだろう。ただ言えることは、多様性があればあるほど、その大枠を決めてかからなければ一步も進めないこと、仮に進んだとしてもその方向を誤る危険が常につきまとうということである。

ところで、ジョイス以後50年を経て、小説は極く大まかに言えば、二つの方向に進んでいるように思われる。その一つは、蚕が絶えず繭を吐き続けるように、封じ込められた意識を、眩きとして独白する形でしか表わすことのできなくなった小説から、小説の伝統である語りの中から生ずる緊張を小説に復活させようとする、ソール・ベローなどの志向であり、他の一つは、ジョイスの言語機能の限界への挑戦を受け継ぎ、言語そのものを小説の中心に据えようとする、ベケットやヌーヴォー・ロマンの作家たちにみられる方向であろう。筆者は数年前、ジョイスとベローに視点を置いて、その間の文学意識の変質について一つの見解を述べた。本稿では後者に重点をおき、ジョイスの手法が、どのように受けとられ、どのような意味を持つかを考えていきたいが、最初にジョイスには常についてまわる小説言語と小説形式の問題を再確認し、次に我国における受容経過の推移から漸次その範囲をひろげていくつもりである。我国には文献目録のみで、critical heritage のような文献がないことと、我国の伝統

的な小説観にジョイスがどのように反映され、消化されているかを知るいと口にもなり、そうした操作から逆にジョイス像の一面をかいま見ることができるとも思うからである。

## 2. 言語観と方法意識の変質

小説は言語によって成立つものであるから、作者の言語観によって作品が左右されて当然であるし、またそうあるべきものだろう。ところが、なぜ相も変わらずそこに内容とか思想という問題が介入してきて、内容と形式、思想と言語の対立という形で紛糾するのだろうか。結論を言ってしまえば、言語は事実と思想を分析し、説明するための手段であるという先入観、ないしは既定概念が根強く存在するからであろう。

従って言語で成立する小説もまた作者の人生感、宗教感、倫理感を反映するものでなければならなかった。ところが誤解を恐れずに言えば、そうではないのだ、小説言語は表現の単なる手段ではないし、作品もまた別の何かなのだ、という意識を強く持ったのが今世紀に入ってからいわゆる前衛的と称される作家たちであった。それぞれの資質、主張の方向、強さの度合こそ異なれ、ヴァレリーもそうだし、トランシジョン・グループ、アンドレ・ブルトンを中心とするシュールレアリスム、更にはヌーボオ・ロマンもその典型だろう。当然、プーレストもジョイスもこの辺の事情をぬきにしては理解できない。つまりこの50年は方法意識が最も尖鋭に現れた時代なのだ。従ってジョイスの手法を考えていくためには、どうしてもこの言い古された内容と形式の対立を避けて進むわけにはいかないのである。

新しい言語感覚の開拓という点で、ジョイスを「冬の夜話」や「シンベリン」のシェイクスピアに比した、ある見解に対してケンブリッジ大学のF. R. リーヴィスの次のような反論がある。

シェイクスピアの「破格の原動力は『表現手段を極限まで発展』させようとする意志ではなく、表現すべき内容そのものの圧力だった。もちろんシェイクスピア劇を研究するには言葉から出発するしかない。……だからといってシエ

イクスピア自身——全盛期のシェイクスピア——が言葉から出発したわけではない。言うべきことを言うためにこそ彼の言葉を大切にしたのだ。……言葉はむしろ手渡すべき荷物にすぎず、内容からの強い正確な欲求が表現を決定した——しかも容赦なく独裁的に。それがシェイクスピアの偉大さなのだ——表現を必要としている非妥協的で複雑微妙な欲求に対する、表現手段の完全な従属——むしろ隷属というべきだろうか。あれほど精妙無比な表現に達しえたのは彼にとって、手段があくまで手段でしかなかったからだ<sup>4)</sup>。

これは正確に言えば、「ユリシーズ」に、というよりむしろ「フィネガンズ・ウェイク」に、さらにそれ以上にジョイス讃美者トランシジョン・グループに対して向けられたものであった。シェイクスピアはジョイスの最も尊敬した作家の一人であったが、言うまでもなくここでシェイクスピアの言語を云々するのが目的でもないし、リーヴィスと同様、劇と小説の違いを承知の上で、ただリーヴィスの言語意識と批評の尺度とを借用するだけなのである。

リーヴィスは、産業革命によってもたらされたイギリスの精神的アナーキーを告発し、カルチャーを説き、文学(poetry)を人生の批評であるとしたマシュー・アーノルドのまぎれもない後継者である<sup>5)</sup>。アーノルドがシェリーに対して「無為の天使」よばわりしたと同じ精神主義に立って、リーヴィスはジョイスの言語意識を攻撃したのである。

ところが一方、たとえば、ジョージ・スタイナーのように「マシュー・アーノルドとは違って、またリーヴィス博士とは違って、このわたしには、人文学は人間を人間たらしめると自信をもって断言することはできない気がする。<sup>6)</sup>」と主張する新しい批評たちがいる。スタイナーの「言語と沈黙」は結局この疑問から書かれたものだと言えるだろう。

ところでリーヴィスが当面の相手としたトランシジョン・グループにとっては文化伝統は悪夢でしかない。言語とは「原始的文法、すなわち、神の言語にちかい眩き」であり、その行使は「精神の不滅の沈黙に声をあたえる」ためである。こうした発言は宗教も、実証主義的価値観も崩壊した中での、<sup>なま</sup>生の表現であるから、アカデミックな伝統派との間で歯車がかみ合わないのは当然であ

ろう。リーヴィスは更に言う。「この調子で文化伝統がいったいつまで生きのびることかと、われわれは苦しい思いで自問せざるをえない。言語は文学によって生きつづけ若返りながら、たしかに文化の本質を維持し、<sup>トランジション</sup>移行させる。——だが、いったい何にむかって？」

一方は文化の本質を維持することを使命とし、他方は原初の相に回帰しようとするのである。ジョイスをめぐるこうした論争の中で、リーヴィスの完璧な論旨に対し、われわれがいま拭うことのできない異和感を持つのはどうしてなのだろうか。リーヴィスは O. E. D. もイエスペルセンの「近代英語文法」も一切の基準が通用しなくなった、と嘆くが、シェイクスピアの言語はドライデンやサミュエル・ジョンソンの「英語辞典」以前のものであることは当然承知の上のことなのだろうから、結局は言語意識の相違としか言いようがないのである。リーヴィスの論旨は、内容と言語とを分離したところで成立している。

それでは言語に優先する内容とは何を指すのだろうか。「表現を必要としている非妥協的で複雑微妙な欲求。」しかし現代の言語常識では、それがいかに複雑微妙であれ、それとて言語を通して意識されねばならない。リーヴィスに対抗させる意味で、同じケンブリッジ大学の G. スタイナーがシェイクスピアの言語をどのようにみているかを記しておこう。シェイクスピアの「言語の一つ一つが複雑なエネルギーの場によって囲まれた原子核のごときものだった。」「これらのエネルギーは、さかのぼれば、意識下の領域、すなわち生物学的、身体的な刺戟と反応といった<sup>プレ・ヴォキヤビュラリー</sup>《言葉以前の言葉》から人間の言語が発生してくる、あのさだかならぬ原初的領域にまでいたるのである。」<sup>7)</sup>シェイクスピアに限らず、優れた芸術作品における言語とはこうしたものであろう。しかも作品の内容とは作者自身にとっても未知の存在であるはずだ。既に存在するものを手段としての言語によって表現するのではなく、また小説言語は「非妥協的で複雑微妙な欲求に対する」ものではなく、欲求そのものが言語なのであり、言語に映じて形式化されたものが、はじめて内容としての資格を持つのである。それ故、芸術においては、形式が内容を生み出すのである。

ジョー・ブスケの場合はより明確である。彼にとっては言語が存在するから

世界が存在する。「言語は意識のなかに含まれているのではなく、意識を含んでいる」のであり、「言語体験が、あらゆる他の体験を内包する<sup>8)</sup>」のである。またリカドゥーに言わせれば次のようになる。「fiction は、ある世界像を提示するために言葉を利用するのではない、それどころか、言葉の特有な法則に従うある宇宙に到達するために、世界という概念を、そのさまざまな機構とともに利用するのである。<sup>9)</sup>」

このように表現こそ異なれ、いずれの場合にも、小説の言語は、哲学言語が世界を分析し、説明するのに反し、世界をまるごと捕え呑み込んで一体化してしまうものなのだ。

言語を従属させるか、主座に据えるかの言語意識の相違は、当然文学観の相違ともなる。「言うべきことを言うため」の手段としての言語は、何かを伝えるため、それが奇怪な体験であれ、複雑微妙な心情であれ、愛であれ、またさまざまな内的衝動であれ、何かを伝えるための作品を生むことになる。本来、小説 (novel) の発生はまさにそのためであり、そうゆうものとして発展してきた。ところがジョイス以後の作家たち、特にヌーヴォ・ロマンの作家たちは小説に目的を持たせることをかたくなに拒否する。ロブ＝グリエの主張に従えば、箱がその内部に何か異物を収めることができるか否か、という意味では、小説は何んの内容も持ち得ないのである。さらに言うなら、小説がもし何かであるとするならば、「それは全体なのであり、したがってそれ自身で自足し、そのかなたにはなにもない<sup>10)</sup>」のである。

もちろんここでヌーヴォ・ロマンを語るのが目的ではないが、そのテーゼとなる最低の条件は、小説を一切の有用性から隔絶することは当然として、小説の外側に何んらの基準体系も設定しないこと、と言えるだろう。思えば、小説の歴史は、小説に課した価値体系の変遷の歴史でもあった。現代小説においても、心理小説ばかり、アンガージュマンばかりである。

しかし一体、芸術の外部に芸術を拘束する基準体系などあるのだろうか。芸術が有用性に奉仕しなければならない理由などあるのだろうか。逆に考えれば、芸術作品を認知するために、このような問いかけが必要になるほど、芸術

はその純粹性を失なっていたとも言える。これをH. ブロツホ流に言うならば、ヨーロッパ思想を支配してきた実証主義精神が、芸術にも滲透し、知覚しえない真理を目指している精神を消滅させようとするからだ、ということにもなるだろう。

現実の事実に規準体系をおき、実像と芸術作品とを混同した例として、最近新聞紙上にとり上げられたモナリザ妊婦説などは最も端的なものである。ある識者によれば、モナリザの表情に妊娠中の女性の特徴があり云々、という記事であったが、もしそのような議論が通用するなら、ヴァレリーの言うようにジョコンダの神経組織や、ミロのヴィーナスの肝臓などについても語らなければならなくなってしまうはずである。絵画の世界においてすらこのような滑稽と錯覚が起るのであるから、言語芸術である文学においておや、である。

繰り返して言えば、小説における言葉は、作者にとって既知の世界を描くためのものではない。小説における思想とはあらかじめ作者の中に体系化された観念が言語におきかえられたものではない。リーヴィスの言うように、作者の内なるものは、手段としての言語によって表現するのではなく、言語によってはじめて意識されるのである。それ故、語彙もシンタックスもある体系となって作者を拘束すると、作者は好もうと好むまいと、それに対立しなければならない。リーヴィスは言語をあくまで「手段」とみなしたから、ジョイスの語彙の再編成や統辞法の解体を攻撃したのである。

たしかに1920年代のシュールレアリスムも、1950～60年代のヌーヴォ・ロマンも語彙も統辞法も解体しなかった。しかしシュールレアリスムの総帥アンドレ・ブルトンの必要とした言語の「第一物質」であり、かつ現実世界を告発し、打破する「不可視光線」は結局「この夏は、薔薇は青く、森はガラスでできている。<sup>11)</sup>」といった表現になって現れる。これは従来の言語感覚からすれば、明らかに意味の解体である。またブルトンと全く対極にある、ヌーヴォ・ロマンの中心的存在であるロブ＝グリエは《威風堂々としている》山や、《気まぐれな》天候、《あえぐ》海、のような表現を拒む。なぜなら、山が威風堂々としていたり、天候が気まぐれであったり、海があえいだりすることは、



「作者が望もうと望むまいと、精神的価値をもってしまふ<sup>12)</sup>」からである。人間と「もの」との間によけいなものが介入し、あやしげな和合や狎れ合いの連帯性が生じるからである。擬人化された「山」や「海」はその本来の存在から遠ざかるだけなのだ、人間中心的思考から「もの」を解釈し、意味を賦与することは「もの」本来の生命を奪うことになる、というのである。要するに「あらゆる予定された秩序の拒否」である。これはまた慣用的語句や類推的語彙の否定であり、隠喩の拒否でもある。また一方、前述したようにトランジション・グループが神話的手法を志向していたことは明らかである。

このように、その方向こそ異なるが、小説における言語は絶えず意味の固定化や関係の固定化を拒否することからはじまる。また小説形式は自からの形式を否定し破壊しながら進んでいることは明らかである。小説の活力は目の前にある形式を破壊する行為のなかから生れ、作者が苦悩の末に獲得した言語と形式の中に小説の生命がある。そうだとすると、リーヴィスの前述の問い「だが、いったい何にむかって？」に対する答えを小説は本来持たないことになる。破壊と再生という、細胞組織にも似た創造行為が、もし不可能になれば、その時点で小説という形式は消え去るか、娯楽読物やルポタージュとして生命をながらえるほかないのだろうか。

### 3. 我国における受容期のジョイス観

#### a. 英文学界からの見解

これまで現代小説における言語に対する認識の変質を一瞥してきたが、1950～60年代のヌーヴォ・ロマンですら、そのテーゼの大要は特に奇とするにあたらない。ロブ＝グリエ自身が認めているように、彼等はフローベール、ドストエフスキー、プルースト、カフカ、ジョイス等々の遺業を受け継ぎ、新しい時代に小説というジャンルの中で自分たちの位置づけをしているにすぎない。

ところで、ずっと後もどりすることになるが、ジョイスの手法がわが国においてはどのように受けとられ、受け継がれてきているのだろうか。日本におけるジョイス研究が欧米の受け売りであれば、事実その大半はそうなのだが、ほ

とんど意義はないはずである。しかし日本の近代は、ヨーロッパのそれとは宗教、倫理性の価値体系が異なるし、特にマキャヴェリズムとか、実証主義的精神という点では全く稀薄であったため、一種独特な受容過程を経ているはずである。

宗教的、思想的風土の違いの他に、ヨーロッパの小説の摂取と模倣からはじめた昭和初頭の作家たちは、ヘンリー・ジェイムズ、フローベールの完璧の後に、一体いかに書くべきなのかという深刻な方法上の問題に直面していた。また詩人たちはフランスのサンボリズムの洗礼を受けていた。恐らくそうした理由から、実作者によってはジョイスは新しい、途方もない小説形式の実験者として受けとられたろうし、一方英文学者たちは海外の文献を読めば読むほど、反響の多様さ、罵倒と徹底した称賛の嵐の中で困惑し、積極的な批判も賛意も表明せず、伝統的な文学観で文学史の中に位置づけようとした。

大正期の野口米次郎、堀口大学をのぞけば、土居光知が昭和4年(1929)「改造」に発表した「ジョイスのユリシーズ<sup>13)</sup>」が最初の本格的ジョイス論である。以下は、ジョイス参考文献として知られてはいるものの、現在入手し難いものなので、筆者が昭和30年、当時の上野図書館において捜しあて、転記したものの中から、必要と思われる部分のみを引用を含め、できるだけ正確に要約しておきたい。

土居光知の論文は、その紙幅の大半を「若き芸術家の肖像」と「ユリシーズ」のプロットを追っての解説にあてているが、当時の海外における文芸誌、新聞の書評欄などの反響がかなり詳細に紹介されており、前記 Deming の *critical heritage* にもれたものも含まれており、その点では貴重である。ただ、土居氏自身の見解としては、ほぼ次のようなコメントに要約されるだろう。

「ユリシーズを読む興味の一つはその表現形式にある。未来派、実感派、行動主義、表現派、タダ主義、内的写象主義、精神分析派等の名でよばれている文学の新傾向は皆この一著述の中にある。のみならず彼は作家が自己の精神を集中し意識の流動の姿を精妙に表現することを得るならば、小説の形式、文体の新様式もまた無限であるべき事を暗示する。一般に言えば未来派実感派等

新しい主義を標榜する文学は伝統や社会の実生活から生み出すのではなく、個人がある心的態度をとって試みた文学——すなわちポウズの文学である。ポウズの文学である故にユリシイズは未完成な一つの試みであり、長く愛読さるべき傑作ではなく世に衝戟を与えた後やがて忘れられるべき運命をもってゐるであらう。……しかし新文学の参考となり、出発点となる多くの要素をもっている。」

西脇順三郎の「ヨーロッパ文学<sup>14)</sup>」(昭和8年)は五百部の限定版であるが、同書中の「ジェイムズ・ジョイス」の項で、西脇氏はアカシアのパイプをくわえたオーストロネシア人とおぼしき一人の青年にジョイス論を語らせる様式をとっている。要点はホーマーの「オデッセイ」はお伽噺であるが、ジョイスの「ユリシイズ」は笑の文学であり、イギリスでいえばウィットの文学、フランスでいえばエスプリの文学である、ということにつきる。また手法については次のように青年に語らせる。「Homerの文学も原始的なもので、つまらないことを細かに描いているが、Joyceの文学も同様に原始的なかき方をまねている。大便の記述をあんなに細かにかいてゐるものは他にないね。事にふれ物にふれて、Joyceの心に浮んで来ることを不必要にも全部かき上げていることは大便をすることを細かにかくと同様に原始的だな。……現代学問のある批評家は<意識の流れ>とか<内面的独自>とか<心理小説>とかいってゐるがね。これらの批評家は小説の内容を批評せずに表現方法ばかりで判断してゐるようにみえるね。Joyceが「Ulysses」を書いた目的は単に<意識の流れ>を記述することではなく、やはり人間の内面的、外面的生活を皮肉におかしく批判しながら描出することであって、<意識の流れ>ということは単に一つの表現方法にすぎないものであると思われる。」

この論旨もまた内容と形式を分離し、内容重視、形式軽視が前面におし出されているが、同書中の「Ulyssesの位置」においては西脇氏は従来の文学史上のイズムを次のように分類する。

いわゆる自然主義は人間の動物的、肉体的、物質的現実に対して悲劇的態度をとった。

ロマン主義はそうした現実を回避し、「肉をすって 靈魂 を求める」態度である。

形而上学は一種のロマン主義的態度で、「肉体的、物質的現実 を 描象的な世界に透明化さそうと」する。

自然科学は感情をまじえず客観視する態度である。

「Ulysses」は自然主義的態度をとりながら、動物的人間生活の悲しみをやゆし、笑い喜劇である。こうしたアイロニックな態度は決して今までになかったタイプではなく、Flaubert にも Rabelais にもある。そして手法としては novel でもなく tale でもない。一つの新しい小説スタイルであるが、Sterne や Rabelais のそれと類似する。

要約すると以上のようになるが、要するに従来の文学観の範囲内での見解であり、手法としての“Ulysses”は残らないが、影響は残すであろうという曖昧でわあるが、含みを残した結論であった。

西脇氏はさらに「ジョイスの自然主義に対する態度」において、前記の見解を更に詳細に述べ、「ユリシーズ」は人間の動物的、生理的現実がサタイアの態度で書かれた古典主義的自然主義の小説であり、「ユリシーズ」の多くの部分はポルノグラフィ的であるが、そうした面もジョイスの自然主義に対して皮肉な態度を示すものである、という結論である。

以上がジョイス受容期における日本の英文学界を代表する両氏の論旨の概要である。両氏に共通する点は、「ユリシーズ」を伝統的なイズムの中で位置づけようとしていること、ジョイスの現実に対する態度を重視し、手法は新しいとしながらも具体的言及がないこと、批評の姿勢が極めて冷静で、見方によっては冷淡で、外国文学に対して、えてしてみられがちなスノビズムともいえる安手な迎合がないこと、などである。両氏の冷静さは高名な学者としての見識であったとしても、「ユリシーズ」が翻訳、出版された後も、ジャーナリズムや読書界からも、海外におけるような熱狂的な賛辞と並ぶ、強烈な非難、嘲笑さえも現れなかったのはなぜだろうか。その後のジョイス研究が、その手法にのみ偏する傾向に対して小林秀雄からの非難はあったにしろ、後年のアルバー

ル・カミュの「異邦人」に対する広津和郎の疑義、反論<sup>15)</sup>のような、作品自体に対する非難は現れなかったのである。

イギリスにおいては、前記の土井氏の論文から借用すれば、「過去および現在において出版された最も狂気じみた、支離滅裂な、最も忌はしく非芸術的な……」, 「引用もできぬ程猥褻な……」, 「狂気と糞石学 (scatology) の……」といった類の倫理性、宗教性を背景にした激しい罵倒が続発したのである。たしかに、丸谷才一氏が述べているように、黙殺するふりをした一面もあるだろうし、また反面、盲目的な外国文学崇拜もその一因であったろう。しかしここで最も重視すべき点は、特にイギリスにおける前述のような激しい非難の背景をなす倫理性、宗教性が日本においては希薄であった、というより、それらが異質であったということではないだろうか。

日本の私小説は作者のエゴを、社会からの遊離とか貧困とか、自卑、自虐などの浄化作用をとおして、かなりの深部まですでに露呈してきていた。従って西脇氏の言う人間の生理的動物性に対しては、われわれは相当の免疫性があると思わねばならない。また日本にはそれほど遠くない過去に、江戸文化の爛熟があった。つまり sex を滑稽とか酒脱といった衣で包みこんで表現する心的態度とテクニクとがあった。江戸文学の「言葉の遊び」はジョイスの言語操作と心理的にそれほど異質でない部分もあるはずである。

またさらに、キリスト教に比して仏教は性的抑制が極めて希薄であり、性を達観視する思想は、まさに裏返しの形をとった「ユリシーズ」の世界のそれでもある。裏返しといえは、ロレンスの「チャタレー夫人の恋人」の性の露呈は強い道徳的志向に裏うちされているが、日本においてはそれに対しても、告発は民衆からではなく、官憲の側からであった。

さらに、「無」から出発している日本人にとって、西洋的形式美に包まれた「ユリシーズ」のニヒリズムは、けして精神的拒絶反応を起させるものではなく、むしろ驚異でもあり、新鮮でさえある。あの難解無比な「ユリシーズ」をわれわれ日本人に読ませる原動力は、東洋の東端に住む日本人の心の深部にひそむ「無」の思想と、ケルトのナイーヴな血をひくアイルランドの一都市を彷彿

徨するユダヤ人のニヒリズムとが共鳴する反響<sup>こだま</sup>なのだ。

「ユリシーズ」の宗教性の反作用の強靱さと執拗さをわれわれ東洋人が理解するのはたしかに困難であろう。しかし反面、宗教からの離脱がニヒリズムの形をとった場合の、その到達点ではわれわれ東洋人は、西洋人のはるかに前方にいる。だから「ユリシーズ」受容期にも、その底なしに深いニヒリズムを内包する、時空を超えた小説的宇宙に目をみはりこそすれ、ヨーロッパにみられた告発はなかったのである。

ところで、昭和10年代になると、新進の英文学者によって、当時の欧米における新しい動向をとり入れた現代的思考によるジョイス論が現れた。

鈴木幸夫は「早稲田英文学」第二輯（昭和10年）に「ジェイムズ・ジョイス序説——その態度と方法と形式の問題——」<sup>16)</sup>を發表し、以後3、4年にわたり、同誌に「ダブリン市民」および「若き芸術家の肖像」の詳細な紹介を行った。特に初回の序説が優れ、ジョイスのフローベールの態度から、さらにベルグソン、ハイデッガー、ヤスパースとの関連に言及し、当時としては新鮮であり、現在でもオーソドックスな価値を持つものである。

前述したように、当時の英文学界の大家たちがジョイスを過去のイズムの中に規定しようとしたのに反し、鈴木氏は創造的実験作家としてのジョイスを過去の分類したイズムをもって定義づけることは不可能である、という観点から出発している。ジョイスに主観の客観化をみた点も、「現実の美的表現以外には現実に対する怨嗟もなければ、倫理的意慾もない」という判断も、現在のジョイス観に通ずるものである。

さらに鈴木氏は現実と実存との関係に言及し、自然科学は意識以前、認識以前の領域に関しては無力であり、（現在では異論も出るはずであるが）ベルグソンのいう抽象的概念として認識される時間の持続に存在の根柢をおく批評態度をとった<sup>17)</sup>。従って、推理より流動する連想にリアリティーがあるのだから、小説における「創造的現実も動的なものとして提出されなければならない」とする。「ユリシーズ」および「フィネガンズ・ウェイク」がシンホニーを意識して構成されていることは現在では定説であるが、この点についても鈴木氏は次

のように述べている。「単なる『理念の描写』ではなく、『存在意志（ベルグソンの言う持続のタイプ）』そのものを、言いかえれば、現実のリアリティーを表現するものとして、ショペンハウエルは音楽を指摘した。しかし今日、ジョイスの文学はここに迄到達していることを疑う余地はないであろう。」

このように鈴木氏は当時の欧米の新しいジョイス研究の成果をふまえて、本格的ジョイス論を展開し、「ユリシーズ」に全く新しい形式をもった小説の出現をみとめたのである。

### b. 文壇における反響

上記のような英文学者によるジョイス紹介に対し、伊藤整は実作者の立場から純粹に方法的視点に立ちユニークなジョイス論を展開した。昭和5年の「ジェイムズ・ジョイスのメトォド『意識の流れ』について」<sup>18)</sup>に続く一連のジョイスの方法論がそれである。

伊藤も現実<sup>を</sup>は解体し流動するという認識に立つ。それ故、絶えず流動する現実をもっとも正確に描出するためには無意識<sup>を</sup>ではなく無意識<sup>で</sup>に力点が置かれなければならないとする。「そして自己のイデエを最も無意識に流動させるためには、その障害物となる論理、先在的判断、生活上の功利的推理を排除すべく、超人的な努力が集中されねばならない」と述べる。フロイドの「芸術と精神分析」が参考書目に挙げられているが、現在ではこの「無意識」の解釈には誤りがあることがわかる。無意識<sup>は</sup>文字通り意識されることができない心的存在であるから、無意識<sup>を</sup>は夢や、試行錯誤の分析によってその存在と輪郭を発見できるが、無意識<sup>で</sup>の言語操作は不可能である。おそらくここで言わんとしていることは、ある契機から意識の領域にまでのぼってくる心象を作意せず、流動するままに写しとるということであろう。さらに敷衍すれば、現実<sup>は</sup>各個人の意識によって総合されるイメージの上に顕現するものであるから、価値判断という意識操作を可能なかぎり排除して、融解されたままの状態<sup>で</sup>「分子をそれ自身の個有な方向に走らせることによって」現実の新属性を発見するということであつたらう。

伊藤は「何故かかる方法が発生しなければならなかったかが」問題であると自問する。たしかに問題はそこにあるのだが、伊藤自身の答えはこの点に関しては類型的であった。「既存の領域を前提としてその内部にあった秘密はフロオベル、ヘンリ・ジェイムズ、ドストエフスキー等によってほとんど全部を摘出され、性格描写、精神的推移とその表現についての新しい芸は予期できない迄になった。」彼と「ユリシーズ」を共訳した永松定も、この点に関しては、同じ見解であり、従来の方法では前記の作家たちの克明な心理描写を凌駕することは不可能であると述べているにすぎない<sup>19)</sup>。筆者は全く別の視点から不十分ではあるが筆者なりの見解を過去本誌上で述べたが、別稿でさらに加筆する必要を感じている。伊藤自身もまた後年「小説の方法」等において、より発展的見解を述べることになる。

ところで伊藤はこの手法によって「幽鬼の町」、「幽鬼の村」をはじめ、いくつかの作品を書いた。そうした実作の体験から彼は前記の論旨からは一步後退したものの、より具体的な方法を提唱した。

従来の心理小説においては内部現実はその大半がナレイティブな形式によって再生産的に記述されていたが、新しい手法では人間の心理が外部形象に集中されている瞬間は外部現実を描き、外部から心理が閉じている瞬間は、心理内のイメージを記録する。その相互関係は一方が主旋律になれば、他方は伴奏の役割をはたす。この方法によって小説は音楽にみられる「同時的な二元性または多元性を獲得した。」これがその要旨であるが、伊藤も指摘するように、記録の同時性は絵画や写真のように絶対的なものではない。しかし反面、心理の特性であるその飛躍性と断続性は、物理的時間の流れを無視するものであるから、時には停滞し、また時には急流することになる。それ故、常にイメージの流れと反復である音楽に対して、同時性の点ではより豊かであり、物理的時間を停止することも可能である。一瞬のイメージに数頁を費すことも、また、ある頁から数10頁後に、場所を異にした人物の同時刻における心象を描出することも可能である。つまり、時空ともにその制約がとりのぞかれるから、平面における二元性だけでなく、立体的多層性が得られることになる。



「ユリシーズ」の場合は、太陽の運行、太陽と雲の位置関係、リフティ河を移行する小舟、街にひびき渡る時刻をつげる音などさまざまな外部現象によって、時間の同時性と移行が示され、その枠組の中で内部現象が展開される。場所はダブリン市内、時間は1904年6月16日から17日の明け方までの十数時間に限定されるが、イメージは時空を超えて奔放に馳けめぐることができる。つまり、一日は人類の全歴史と、一都市は全空間と等価となるのだ。D.L. フィグトンによれば、小説における polytemporal と spatial という多層構造は、決して目新しいものではないが<sup>20)</sup>、最も大規模に、徹底して、しかも精緻を極めて実行したのがジョイスであった。

朝の街で見かけた少女の姿から、旧約聖書に現れる未知の都市、そこに住む皺だらけの老婆、その落ちこんだ陰部まで、頭上の太陽の運行から遠い東洋の、とある都市の城門、ターバンをつけ口髭を生やした兵士、夕暮れの回教の寺院の円柱が落とす影まで、イメージはとぶのである。海岸を歩いている助産婦の姿からは、臍の緒が浮び、それが連なって太古の人類にまで及び、姦通した妻のベットの上では人間の細胞のさまざまな働きから、何千、何万光年もの天体の存在とその運行まで、イメージは自由で無限である。

伊藤は実作上の観点から述べているから、「内部現実と外部現実との精緻な多彩な織物を造り出す」と表現するが、ジョイスのめざしたものは、生と生殖と死との繰り返しからなる人類の歴史と、それによって形成される世界像を、言葉に映じさせようとしたのだ。もしそこに、ある種の価値感をもち込もうとすれば、芸術とはまさに無意味で大がかりな遊戯となるだろう。その場合、価値とは何か、が問われねばならないが、ある規準をもった価値観からは無価値である存在を認めるか否かは個人の才能に帰せられるべきであるから、ここでは問題にしない。

ところで、「ユリシーズ」がまた音楽的構造をももつことは以前から指摘されている。リオン・エデルの紹介によれば、ジョイスは当時のダブリンの高名な歌手サリヴァンを聴きながら、「サリヴァンはあの高いGを45回とAフラットを93回、Aを92回とBフラットを54回、Bを15回と、Cを19回と、Cシャープ

プを二つ歌うよ<sup>21)</sup>」と友人に指摘したそうである。言うまでもなく、このような形式の中から音楽の芸術的価値は生れるものだ。ワーグナーのライトモチーフのインパクトを「ユリシーズ」に認め、786頁に150のモチーフを指摘したのはW. プリセットである<sup>22)</sup>。「ユリシーズ」には音楽的要素だけではなく、色彩上の配慮がなされていることは、W. Y. ティンダルの指摘からも明らかである<sup>23)</sup>。

ともかくも昭和5年当時、伊藤整が独自の見解で「ユリシーズ」の構造から表現の多元性と音楽性を指摘したのは卓見であった。当時は欧米においても最も進んだジョイスの理解者の一人であったエドモンド・ウィルソンでさえ、「ユリシーズ」が心理的にも真実 (psychological truth) をついているという点で称賛し、その構造の余剰な複雑さ (an excess of design) の点では批判的であったのである<sup>24)</sup>。

前述の論旨に対し、川端康成は次のように述べている。「この批評家(伊藤整)の提言と実践とは文壇に深い影響を与え、新感覚派の横光利一なども「機械」, 「鞭」など、この主張を取り入れた作品を書くに至った。……私の書いた「水晶幻想」もこの一つの実験といえよう<sup>25)</sup>。」

この昭和初期の新感覚派の文学運動に対し、小林秀雄は、それは観念の崩壊の結果として現れたものであり、崩壊を捕えたものではない。従って文学の衰弱の現れにすぎないのではないか、という重大な疑義を提出したが<sup>26)</sup>、ここではしばらく措くことにする。わが国では内面の領域を探索し、いわゆる psychological truth を表現しようとする手法上の模索が、まだずっと後まで続くし、伊藤自身も後年「小説の方法」その他の著作において独特の結論を出すのである。

(続く)

〔註〕

- 1) R. H. Deming, *A Bibliography of James Joyce Studies*, second edition (G. K. Hall).
- 2) *James Joyce The Critical Heritage* (1), (2) ed. by Robert H. Deming (Routledge & Kegan Paul).
- 3) 丸谷才一, 通夜へゆく道, 世界の新しい文学の展望 (白水社) 収録, p. 274.

- 4) F. R. リーヴィス, 永川玲二訳, ジョイスと「言語革命」, ジェムズ・ジョイス(早川書房) 収録, pp. 137~8.
- 5) この点に関しては, *Culture and Anarchy* が特に知られている。
- 6) G. スタイナー, 由良君美他訳, 言語と沈黙(上) (せりか書房) p. 136.
- 7) Ibid. p. 447.
- 8) ロブ=グリエ, 平岡篤頼訳, 新しい小説のために (新潮社), p. 120.
- 9) J. リカルドゥー, 野村英夫訳, 言葉と小説 (紀伊国屋書店), p. 32.
- 10) ロブ=グリエ, op. cit., p. 50.
- 11) アンドレ・ブルトン, 生田耕作訳, ブルトン集成 vol. 5 (人文書院), p. 56.
- 12) ロブ=グリエ, op. cit., p. 61.
- 13) 土居光知, ジョイスのユリシーズ「改造」第9巻第2号 (昭和4年2月)。
- 14) 西脇順三郎, *European Literature* (第一書房, 昭和8年), ジェムズ・ジョイス, “Ulysses” の位置, ジョイスの自然主義に対する態度, を収録。
- 15) 中村光夫, 異邦人論 (創元社) 参照。
- 16) 鈴木幸夫, ジェイムズ・ジョイス序説, 早稲田英文学第二輯 (早稲田大学英文学会編, 昭和10年) に収録。
- 17) W. Lewis, *Time and Western Man*, S. Kumar, *Bergson and the Stream of Consciousness Novel* などが参考になる。
- 18) 伊藤整, ジェイムズ・ジョイスのメトオド「意識の流れ」に就いて, 「詩・現実」昭和5年6月 (武蔵野書院)。
- 19) 永松定, 最近のジェムズ・ジョイス, 「詩・現実」昭和5年9月。
- 20) D. L. Higdon, *Time and English Fiction*, (The Macmillan Press, 1977) p. 13.
- 21) リオン・エデル, 龍口直太郎他訳, 現代心理小説研究 (評論社), p. 158.
- 22) W. Blisset, *James Joyce in the Smity of his Soul, James Joyce Today*, ed. T. F. Staley (Bloomington Indiana Univ. Press, 1966) p. 115.
- 23) W. Y. Tindall, *James Joyce: His Way of Interpreting The Modern World* (Charles Scribner's Sons, N. Y., 1950) p. 114.
- 24) W. M. Chace, *Joyce—A Collection of Critical Essays* (Prentice-Hall, New Jersey).
- 25) 川端康成, 小説入門 (要書房) pp. 115~6.
- 26) 小林秀雄, 様々なる意匠 (全集第一巻) 参照。