

アイルランド文学ルネサンスとジェイムズ・ ジョイス(2) ジョージ・ムアとジェイムズ・ ジョイス

YUKI, Hideo / 結城, 英雄

(出版者 / Publisher)

法政大学文学部

(雑誌名 / Journal or Publication Title)

Bulletin of the Faculty of Letters, Hosei University / 法政大学文学部紀要

(巻 / Volume)

65

(開始ページ / Start Page)

49

(終了ページ / End Page)

62

(発行年 / Year)

2012-10

(URL)

<https://doi.org/10.15002/00008242>

アイルランド文学ルネサンスと ジェイムズ・ジョイス(2)

— ジョージ・ムアとジェイムズ・ジョイス —

結 城 英 雄

先輩作家ムアに対する若きジョイスの敵対

同じアイルランド出身の作家でありながら、ジェイムズ・ジョイス(1882-1941)とジョージ・ムア(1852-1933)の関係は、「敵対」という言葉が相応しい。より正確に言うならば、若いジョイスの側が一方的にムアを批判し、その批判に年長のムアも不快感を抱いたということであろう。たとえば、ジョイスは1901年に「喧噪の時代」というエッセイを出版し、ムアに届けている。ジョイス19歳の折のことである。短文ながら論旨に乱れるところもなく、ジョイスの孤高な文学的姿勢が早くも感じ取れる。先輩作家ムアに対しても敢然として容赦するところがない。

ミスタ・ムアはすぐれた現実模写の能力に恵まれており、数年前であれば、イギリスの小説家の一人として名誉ある地位についていたかもしれない。『虚しき運命』(おそらく『エスター・ウォーターズ』の一部も加えるべきかもしれない)は独創的な佳作である。が、実のところ、ミスタ・ムアは、フロバールから始まってヤコブセンを経てダヌンツィオにいたる潮流の逆波にあって、あがいていただけなのだ。なぜなら、『ボヴァリー夫人』と『炎』との間には、二世代も間があるからだ。ミスタ・ムアが今日までの文学的決算を始めていることは、『独身者たち』に始まる最近作からも明らかである。だからこそ新しい衝動を追及し始めているのであり、それは驚くべき転向なのだ。いまや転向者たちは時流に乗って、ミスタ・ムアと彼の島はタイミングよく称賛を浴びている。しかしながら、ミスタ・ムアが、ペイターやツルゲーネフをあからさまに誤用して自己弁護しようとも、彼の新しい衝動は芸術の未来と何ら関わりもない⁽¹⁾。

ジョイスの標的はムア一人にかぎったことではない。アイルランド文学ルネサンスに関わる作家たち、W.B. イェイツやエドワード・マーチンなども批判の対象であった。事の発端はムアとイェイツの共作劇、『ディアミッドとグラニーヤ』の上演の予告にあった。この作品はアイルランド神話を基にしたローカルな物語であり、ジョイスはアイルランド文芸劇場が余りにも民族主義に堕していると批判したのである。彼は1899年にはイェイツの劇『キャスリーン伯爵夫人』に喝采を送り、同じく1900年のムアの

劇『枝のたわみ』にも感動していた。ジョイスがすべてを否定していたわけではない。アイルランド文学ルネサンスの「国際的次元」⁽²⁾の必要性を説こうとしたまでのことだ。ジョイスの憂慮にはそれなりの論拠があったのだ。

ジョイスのアイルランド文学における国際的次元の必要性をめぐるのは、『若い芸術家の肖像』の主人公スティーヴン・ディーダラスの意識に投影されている。スティーヴンは家から大学への道をたどりながら、都市ダブリンの風景を見つめ、ヨーロッパ文学の著名な作家を想起している。以下のスティーヴンの意識は「喧噪の時代」におけるジョイスの意図といささかも変らない。

雨に濡れそぼった並木道の樹々は、いつものように、ゲハルト・ハウプトマンの戯曲の娘たちや女たちを思い出させた。[……。フェアビューの泥地を通るときにはきっと、ニューマンの世俗を離れた、いぶし銀のような散文を思い浮かべるだろう。北ストランド道路を歩きながら、ぼんやりと食料品店のショーウィンドーを眺めていると、グィード・カヴァルカンティの黒いユーモアを思い出して、われ知らず口元がほころぶにちがいない。トルボット・ブレイスのベアードの石切り場を通るとき、イブセンの精神が、少年らしい気まぐれな美の精神が、鋭い風のように心を吹き抜けるだろう。[……。]⁽³⁾。

にもかかわらず、文芸復興の運動はノルウェイやドイツにも先例がある。イエイツたちがその先例に倣い、ディアドラやクーフリンといった、アイルランド古代神話の素材を自意識的に取り上げていたことに疑いはない。「喧噪の時代」の論調は少し辛辣であるかもしれない。ジョイスはまたイエイツたちを批判する一方で、その運動に歩調を合わせながらも文学観を異にする、ジョン・ミリントン・シングやジョン・エグリントンたちの存在を見落としている。アイルランド文学ルネサンスの運動は一枚岩ではなかったのだ。ジョイスのエッセイを明晰であると称賛する向きもあったが、早計であったことも否めない。「喧噪の時代」はほとんど無視され徒労に終わった。

ムアに対するジョイスの口調はとりわけ辛辣であった。大陸の文学の趨勢を十分に取り入れながら創作を続けてきた、そんなムアのこれまでの文学的功績をあまりにも軽視している。が、その十年後にも、モーンセル社のジョージ・ロバーツの口を借りた風刺詩、「火口からのガス」(1912)において、「財産のたった一割分で暮らしていける本物の紳士」などと、金銭的に苦勞することのないムアを揶揄している。『ダブリンの市民』の出版が拒絶されたことに対する怒りである。モーンセル社はパードリック・コラムの詩、レイディ・グレゴリーの民話集、シングの劇などとともに、ムアの劇『使徒』(1911)も出版したのだから、「どんな色の黒い印刷屋も我慢できないようなやりかたで、愛すべき泥んこダブリンのことを書きまくった」⁽⁴⁾ジョイスの短篇集、『ダブリンの市民』も出版されてしかるべきだと言いたいのだろう。八つ当たりの感のする批判であるが、自分こそいずれの作家をも凌駕できる、そういったジョイスの自負によるところが大きい。ムアの作品など駄作であるということだろう。

ムアに対するジョイスの風刺はその作品においても認められる。たとえば、『ユリシーズ』第九挿話

の国立図書館の場面では、ムアに好意的な図書館員ジョン・エグリントンによってこんな会話が交わされている。「ムアとマーチンのことでさ、ミス・ミッチェルが冗談を言っていたのを聞いたかい？ ムアはマーチンの若気の道楽だったのを？ じつにうまいじゃないか？ あの二人はドン・キホーテとサンチョ・パンザみたいなものだからな。シガーソン博士に言わせれば、われわれの国民叙事詩はまだ書かれていないわけだが、ムアなら打ってつけさ。このダブリンでは憂い顔の騎士だからな」⁽⁵⁾。

スティーヴンがイギリスの国民詩人シェイクスピアについて論じている間でのことで、ムアこそアイルランドのシェイクスピアに相当する作家であると評されている。だが、スティーヴンは会話の輪から疎外されており、ムアのサロンに招待されることもない。そのスティーヴンの孤立にはジョイスの姿勢が投影されていよう。奇しくも、ミッチェルのムアについての冗談は、放埒なマリガンによって、「アイルランド青年向けのフランス文学講師」⁽⁶⁾と言い換えられている。ムアがフランス帰りであり、若者の手本となる物語を書こうと自負していたこと、さらに複数の女性と交際していたことなどを念頭に入れるなら、ジョイスの意図が読み取れよう。ジョイスはダブリンでムアから冷遇されていた、当時の怨念をスティーヴンに仮託していると思われる。事実、スティーヴンは聴き手のエグリントンたちに向かって、「過去の妹である未来になれば、ぼくは現在ここに腰かけているぼく自身を見るかもしれませんよ。ただし、そのときはいずれなるであろうぼくを投影することによって見るのでしょうかね」⁽⁷⁾と語っている。

ひるがえって、1916年8月のこと、ジョイスはエズラ・パウンドの奔走により、イエイツのみならずムアの援助を得て、イギリスの王立基金100ポンドを与えられている。ジョイスがそのことを忘れているはずがない。第九挿話の『リトル・レビュー』への掲載は1919年4・5月号のこと、恩恵を受けて間もなくのことである。ムアによるジョイスの推薦文は冷淡で、「追伸」において「文学的見地から見て、ジョイスが援助に値することを私は確信いたします」⁽⁸⁾と述べているにすぎない。『若い芸術家の肖像』の出版は1916年12月であり、当時のジョイスには『ダブリンの市民』しか誇れるものはなかったのだが、ムアの口調が冷淡であるのは、それだけが理由ではない。「喧噪の時代」に始まる一連のジョイスのムア批判が脳裏を離れることがなかったのであろう。こうした事情を知ってか、ジョイスはイエイツやパウンドには礼状を送ったが、ムアには送付していない。加えて、1921年5月、パリのシルヴィア・ビーチの書店で顔を合わせた折、互いに認知することもなかった⁽⁹⁾。

ジョイスは1929年にロンドンのムア宅を訪れてもいる。リチャード・エルマンによると、ムアはその折のことをエグリントンにこう伝えている。「ミスタ・ジョイスは立派で、礼儀正しく、丁寧な方でした。私も同じ態度で応じました。彼は私を第一人者として遇しようと気遣っている様子でした。私はそれに反対し、あなたこそヨーロッパで一番の作家であるとはっきり言いました。私たちの経歴がそう違うものでないことに、意見が一致しました」⁽¹⁰⁾。ぎこちない文面である。偶然ロンドンへ旅したジョイスが、出版にまつわる願いのため、慇懃に対面したにすぎなかったのだ。

二人の敵対はムアの死まで続いたようだ。1933年、ジョイスはムアの死に際して花束を贈っている。手違いでもあったのか、ジョイスの名前が新聞で報じられなかった。細やかな事に思われるが、ジョイ

スには執念深いところがあった。彼は知人のハリエット・ショー・ウィーヴァー、エグリントン、パードリック・コラムらに問い合わせの手紙を出している。自分が敬意を表したことを確認したかったのだろう⁽¹¹⁾。こうして両者の間の屈折した関係の幕が閉じる。ともあれ、ムアの経歴をもう少し詳細にたどりながら、ジョイスとの交点を探ることにしたい。

作家としてのムアの航跡

ジョージ・ムアは、カトリック教徒の地主の長男として、大飢饉直後、アイルランドの西部メイヨー州のキャラ湖に面したビッグ・ハウス、ムア・ホールで生まれた。イギリスのカトリック系の学校で教育を受けた後、国会議員の父親の都合によりロンドンで暮らした。しかし父親の死により、十分な遺産を受け継ぎ、画家を志し、1873年から7年ほどパリで暮らすことになる。モンマルトルのカフェで、ドガ、ルノアール、モネといった画家たちと接し、またゾラ、ドーデ、マラルメといった作家たちとも親しく交流した。英語を忘れかけるほど充実した時代であったらしい。が、画家としての進路を断念し、ロンドンへ戻り、作家へと転向することになる。

こうしてムアは作家への道を歩み始める。文学者としてのムアの創作活動は、居住地との関連でおよそ三期に要約できる。第一期はパリからロンドンに帰国後の1880年から1900年に至るまで。第二期はダブリンに移住しアイルランド文学ルネサンスに関わった1901年から1911年に至るまで。第三期はロンドンに戻ってから亡くなるまでの1912年から1933年の期間である。この三期のうち、ダブリン在住の期間は「民族主義的」な問題を扱っているが、それ以外のロンドンを拠点とする期間は「国際主義的」な作品を書いたと言われている⁽¹²⁾。

第一期においては、『現代の恋人』(1883)、『役者の妻』(1885)、『モスリンのドラマ』(1886)、『一青年の告白』(1886)、『虚しき運命』(1891)、『エスター・ウォーターズ』(1894)などがある。この時期はゾラの自然主義文学の影響を受け、イギリスにその風潮を広めようとしていた。そのため、出版に窮したこともあったが、著名な作品を数多く残している。『モスリンのドラマ』はアイルランドの名家の娘たちの結婚狂想曲であり、ジョージ・ギッシングの『余った女たち』(1893)を先取りした作品でもある。『一青年の告白』はパリ時代を中心とするムアの教養小説として興味深い。『エスター・ウォーターズ』はトマス・ハーディの『ダーバーヴィル家のテス』(1891)と比べても遜色がない。そして『虚しき運命』はジョイスが名作と呼んだ作品である。

第二期はアイルランド文学ルネサンスの運動に協賛して、執筆の拠点をダブリンに移した1901年から1911年ごろまでである。すでに劇『枝のたわみ』(1900)を書いていたし、その後はW.B. イェイツとの共作劇『ディアミッドとグラニーヤ』(1901)、さらに短篇集『未耕地』(1903)、小説『湖』(1905)、交遊録『歓迎と別れ』(1911-14)などがある。この時期のことは『歓迎と別れ』に詳しい。ロンドンからダブリンへの移住は、イギリスで一流の作家として評されていたムアにとって、まさしく故郷に錦を飾るものであった。が、アイルランドの人々はムアが予想していたような期待を抱いていなかったというのが実情である。ダブリンに拠点を構えながら、ムアは不満を抱えていたらしい。事実、ダブリン滞

在中、ムアはその不満を作品化していたのであろう。早くも 1902 年あたりから、ダブリンでのムアの孤立が始まっている。

第三期はダブリンでの生活に別れを告げ、ロンドンに居住してから死を迎えるまでである。これまでの作品を改稿する一方で、伝説的な人物を描いた『ケリス河』(1916)、『エロイズとアベラール』(1921)、『ダフニスとクロエ』(1924)、『ユーリックとソラチャ』(1926)、『オーリスのアフロダイティ』(1930)などを発表している。この時期は、聖書や伝説で流布している人物像に関心を向け、新しい地平で著名人たちの生涯を綴った。

ムアにとりアイルランドは離れて暮らすべき地であったのだろう。郷里のムア・ホールは郷愁の家であり、執筆のために帰郷することもあったが、土地問題で騒乱していた時代のこと、地主という立場から安穏とした気持ちにはなれなかったらしい。ムア・ホールを残し土地を処分したが、1923 年、そのムア・ホールも IRA の手により焼失した。ジョイスと同じく故郷喪失者としての意識に苛まれていたと思われる。

ムアとアイルランド文学ルネサンス

ムアとアイルランド文学ルネサンスとの関わりについては、『歓迎と別れ』の表題にも明らかである。ムアはイギリスですでに名声を博していたが、祖国が自らの才能を必要としているとの意識に促されていた。躍動感のある移住であった。W.B. イェイツや従弟のエドワード・マーチンらの要請もあり、ムアにとってダブリンへの移住はまさしく「歓迎」されるべき事柄と思えたのだ。事実、マーチンはムアに向かって、「ダブリンは法廷弁護士、裁判官、官僚たちの街ではなく [……] ケルト復興の都市である」⁽¹³⁾と語っている。その言葉にも心を動かされたようだ。

すでに 1899 年 5 月 8 日、イェイツの『キャスリーン伯爵夫人』とエドワード・マーチンの『ヒースの野』のエンシェント・コンサート・ホールでの上演においても、ムアはイギリス人の俳優を連れて来るなど協力していた。さらに翌 1900 年 2 月 20 日のゲイアティ座での上演に際しても、ムアがやはりイギリス人の俳優を連れて来た。この折には、アリス・ミリガンの『フィアンナの最後の饗宴』、マーチンの『メーヴ』、それにムアの『枝のたるみ』が上演された。ムアの作品はマーチンの作品の改作であったが、なかなかの出来栄で、観客たちも静観していたらしい⁽¹⁴⁾。

同時に、ムアは早くからゲール語への関心を示していた。アイルランドでは大飢饉後に母語ゲール語人口が大幅に減少し、それを憂えたダグラス・ハイドたちが、1893 年に「ゲール語同盟」を設立した。アイルランドの古代スポーツを復興する「ゲール体育協会」や「アイルランド文芸協会」などと同じく、これも民族主義運動の一つであった。ムアの幼いころの記憶によれば、メイヨー州ではゲール語が話されていた。それに加え、文学と言語の間には分かちがたい関連があり、文学者としての立場から、ムアはゲール語の復興に関心を抱いたのだ⁽¹⁵⁾。これも誘い水となっていた。

こうして 1901 年、ムアはダブリンに移住する。住居は市内中心部のスティーヴンズ・グリーンに至近距離にある、テラス・ハウスのイーリー・プレイス 4 番地。家賃は年 100 ポンドであった。果樹園も

付いていたし、ジョン・エグリントンの勤める国立図書館も近かった⁽¹⁶⁾。しかしながら、ムアがアイルランドで歓迎されていたとも思えない。ジョイスはムアの才能など必要とする余地などないと極論を下している⁽¹⁷⁾。アイルランドにとり、ムアは放蕩息子⁽¹⁸⁾の帰還にも等しかったのだ。不快なことも多かったはずである。

実のところ、アイルランドの文学者がムアを必要としていたというより、ムアの方がアイルランドに期待するところが大きかったと言うべきかもしれない。これまでの著作により、ムアはイギリスでも一定の評価を受けていたが、それでもラッドヤード・キップリングによって帝国主義が喧しく広められ、1899年にはボーア戦争が勃発し、辟易していたころである。弟モーリスも軍人として従軍しており、新聞報道にもうんざりしてもいた。イギリス軍はボーア側を全滅させる意図であったことも弟からも聞きおんでいた。白旗を掲げられても銃殺するように指令されていたとの便りもあった。そのためロンドンでの生活も居心地が悪かったのだろう⁽¹⁸⁾。

こうしていささかの期待を抱き、ムアはダブリンへ移住することにしたが、ゲール語同盟はムアを少しも必要としていないことが程なく判明する。さらにムアはイエイツたちのアイルランド文学ルネサンスの運動と距離を置くこととなる。それは『未耕地』から読み取れる郷土への視線にも明らかだ。書評によると、「アイルランドは国家的な安楽死をわずらっていて、移民や国内の麻痺に戦いを挑むことなく死んでゆく」⁽¹⁹⁾、そんな描写に溢れたものであった。この書を出版する前後、ムアはカトリックからプロテスタントへの改宗を宣言している。ダブリンでの生活に閉塞感を抱き、孤立し、不満を募らせていったためでもあっただろう。早くも「別れ」は始まっていたのである。

ジョイスはそうしたムアを遠巻きにしていた。ジョイスもムアと共通するところが多く、間もなくダブリンから離脱し、大陸へと旅立つ。カトリックからの決別においても変わらない。ジョイスもムアも故郷喪失者としての運命を背負っていたのである。ジョイスがムアの作品を耽読していたのは通じるところがあったためだろう。たとえば、1905年12月4日には、伯母マレーにO. ゴーガティ神父の登場する小説『湖』についての批評を送ってくれるよう書き送り、また1906年8月19日には、弟にその本を送ってくれるよう依頼している。そして1906年8月31日付けの弟への手紙では、『湖』を買ったと記している⁽²⁰⁾。心理描写の巧みな小説である。敵対しながらもジョイスはムアを無視していたわけではない。以下、短篇集、自伝的小説、内的独白などをめぐり、作品における両者の関わりを探り、ムアが及ぼしたジョイスへの影響を検討したい。

二つの短篇集

ムアの短篇集『未耕地』（1903）執筆の動機は、ジョン・エグリントンから、ツルゲーネフの『獵人日記』（1852）のような作品を書いてみないか、と勧められたことによる⁽²¹⁾。ツルゲーネフの作品はアイルランドでもよく読まれていたのである。表題はムアが敬愛するP. B. シェリーの詩「1819年のイングランド」の一節による。当時のアイルランドは、経済的な不況、移民による人口減、未婚率の高さなどで低迷しており、ムアはその不毛な状況を描こうとしたのだろう。社会が抱える問題に果敢に挑戦し

ている。1903年にプロテスタントに改宗したこともあり、反教権主義の精神に溢れた作品だ。その後、この作品は、ジョイスの『ダブリンの市民』(1914)を経由し、リアム・オフラハーティ、フランク・オコナー、ショーン・オフェイロン、サミュエル・ベケットへと受け継がれ、今日のアイルランドの短篇小説の伝統を打ち立てることになった⁽²²⁾。

ムアの『未耕地』に収録されている物語は全13篇で、その一つである「望郷」はこんな内容である。ニューヨークでバーテンとして働くジェイムズ・ブレイデンが、敗血症の療養のため、十三年ぶりにアイルランドの田舎に戻る。そして故郷の人情や風景に心も和み、若い娘との結婚やアイルランドへの帰化を考え始める。だが、そのような彼の気持ちもほどなく打ち砕かれる。カトリック教会の司祭が農民たちの生活に一方的に介入し、農民たちも司祭に唯々諾々としているからである。こうしてブレイデンは、ある日、汽車に飛び乗り、アイルランドに別れを告げる。その後、彼はアメリカで結婚し、子供も成長し、老年を迎え再び郷里を回想する。ブレイデンは郷里の農民の生活に郷愁さえ抱いているが、にもかかわらず、アイルランドに移住しようとは思わない。彼の望郷はカトリック教会の受容と相容れないからである。

もう一つの物語「灰色雁」では、流浪してきた若者ネッドが、郷里のアイルランドに立ち寄り、のびやかな風景とともに、知的な女性に心を惹かれ、定住し結婚することになる。こうしてネッドは妻に励まされ、社会を変革するための政治運動に打ち込む。しかし彼の行動を支える妻はカトリック教会の熱心な信者であった。そして宗教に違反するような政治運動を認めないとの司祭の助言を受け、ネッドにその旨を伝える。こうした妻の行動を鑑み、アイルランドにおいては精神的な自立が望めないとして、ネッドはアメリカへと旅立って行く。「望郷」と同じく宗教への反発がテーマである。

ジョイスの『ダブリンの市民』も同じくアイルランドの麻痺的な事情を扱っている。ムアが田舎を舞台としているとしたら、ジョイスはまさしく都市ダブリンの生態を描いている。その短篇は1904年から書き継がれ、1907年には完成していることから、ムアの『未耕地』から影響を受けたことに間違いない。にもかかわらず、ジョイスはムアの『未耕地』の手法について、弟のスタニスロースに宛てた1904年11月19日付けの手紙で、批判的に書いている。

ムアの『未耕地』をトウチニッツ社版で読んだところだ。何て馬鹿なのか。女が告解室で夫のことを「ネッド」と呼んでいる。またネッドは考えるなどなど！ ブレイとダブリンの間の路線沿いに3年も暮らしていた女性が、夫からダブリンで会合があり、出席する必要があると言われる。その女性は列車の時刻を調べるために、時刻表を見上げている。これは列車が定期的に運行しているダブリンとウィックロー間、ならびにウェクスフォード鉄道沿いのことだ。しかも3年も住んでのことである。ムアはかなり馬鹿なのじゃないか⁽²³⁾。

ジョイスが言おうとしているのは短篇「灰色雁」のことだろう。告解室においては、告解者と司祭の関係は匿名化され、顔も認知しないのが通念だ。「ネッド」などという名前が口にされることはない。

そもそも司祭は告解の内容を秘匿している必要がある。これはジョイスの『ダブリンの市民』の最初の物語「姉妹」でも語られている。「ネッドは考える」という箇所は、人物の視点に拠って立つ「自由間接話法」では不要とされ、ジョイスはすでに「イーヴリン」において伝達部を省略したその手法を試みている。また列車の時刻については、ジョイスのその後のリアリズム的な側面を考えるなら当然のことである。人物の意識に入り込んでいるのであるから、時刻表を想起する必要などないはずだ。短いながらジョイスの指摘は見事である。

逆に、ムアによる『ダブリンの市民』への批判もある。ジョイスを王立基金に「推薦」した際の手紙でありながら、全面否定の響きがする。以下にその部分を引用しておく。傍点を付したところに注意しておきたい。

ジョイスの本でわたしが読んだのは『ダブリンの市民』という短篇集だけです。なかにはつまらない不快なものもありましたが、どれも聡明な人間の作品です。この短篇集には、私が読みながら完璧だと感じた作品もあります！
 最も長い最後の作品です。私がその作者でないことが残念でした。とは言え、私同様に価値をお認めになれるであろうこの作品も、この著者が今後とも書き続け、やがては傑作と呼べる作品を書く証拠にはなりません。音楽であれ、文学であれ、絵画であれ、才能というものは、風の一吹きで消えてしまうはかなく頼りないものです⁽²⁴⁾。

ムアは『ダブリンの市民』の「死者たち」を称賛しているように見受けられるが、しかし「私がその作者でないことが残念でした」と述べている。オブラートに包まれたような感じがする。「最も長い最後の作品」である「死者たち」の作者は自分であると言いたかったのであろう。実のところ、「死者たち」は様々なテキストで織りなされているが、その結末部の場面はムアの二つの作品、『モスリンのドラマ』と『虚しき運命』の合成である⁽²⁵⁾。『モスリンのドラマ』においては、主人公のアリス・バートンが、雪を見つめながら、女性が着飾り、夫を見つけようとする結婚市場から逃れられない運命に涙する。その場面は「死者たち」の最後の雪の描写にきわめて近い。さらに『虚しき運命』においては、新婚の日、新郎にかつての恋人が自殺したとの報が入る。そのため新郎は愕然とし、寝入ってしまった新婦を見つめながら、自殺するほどの情熱のある女性を愛することのできなかつた自分の人生の虚しさを内省する。これも「死者たち」の最後のゲイブリエルの描写に酷似している。ムアはそのことを言いたかったのであろう。ジョイスはムアに敵対しつつも、彼に多くを負っていたことも事実である。ジョイスとムアは近いところにいたと思われる。

二つの芸術家の肖像

そもそも、ジョイスが「喧噪の時代」を書いたとき、その冒頭は異端審問により焚刑に処せられたジョルダノ・ブルーノの言葉、「大衆を忌み嫌わなければ、いかなる人も真あるいは善の愛好者になりえない」で始められている。ブルーノは『若い芸術家の肖像』でも話題とされる人物であるばかりか、こ

の小説の思想を支える大きな源でもある。ジョイスの分身である主人公のスティーヴン・ディーダラスも、友人と別れを告げ、芸術家としての孤独をかみしめ、故国アイルランドからの離脱を宣言している。

スティーヴンの孤立は芸術家の宿命として論じることができるが、ここで着目しておきたいのは、ムアの『一青年の告白』の宣言である。ムアも大衆を見下し、こう述べているのである。「民主的な芸術だって！ 芸術はまさに民主主義に対立するものですよ。アテネだって！ 数多くの奴隷を所有するたかだか2～3千人の市民が、それを民主主義と称しているだけではないですか！ いやはや！ わたし言いたいのは現代の民主主義……大衆のことです。大衆は単純でおろかな情緒、子供じみたきれいごと、なかならずく因習的なものしか理解できないのです」⁽²⁶⁾。

おそらく『若い芸術家の肖像』の最後から二番目の日記の一文はムアのものである。スティーヴンは「おお、人生よ！ ぼくは出かけよう、現実の経験と百万回も出会い、ぼくの族のまだ創られていない意識を、ぼくの魂の鍛冶場で鍛えるために」と記している。これはアイルランドを離れようとするときのムアの心境と奇妙に一致している。ムアも敢然として『歓迎と別れ』において、「アイルランドは魔術師によって魔法にかけられ、意志もなく、知性もなく、無用な恥ずべきものとして、国家のうちでも最も蔑まれてきた国だ。わたしは個性を——個性的な愛、個性的な宗教、個性的な芸術など、神をのぞくすべての人のために個性を——説くために、世界のうちでも最も非個性的な国にやってきたのだ。[……] 私がフンディングに殺されたジークムントの息子ジークフリートであるかどうか、そしてミーメの洞窟に二つに折れておいてある剣を再び鍛え直すことが私の運命かどうか、私は自問したものだ」⁽²⁷⁾と記しているのである。

ジョイスとムアには類似するところが大きい。にもかかわらず、ムアはジョイスとやはり敵対していた。1922年4月25日のパリのレストランでのこと、ムアはアメリカの劇作家バレット・クラークの前に、「ジョイス、ジョイス、つまらん奴じゃないか——ダブリンの波止場からやって来た、家柄も育ちも悪い奴。誰かが『若い芸術家の肖像』を送ってきたが、文体もなければ目立っていいところもない。『一青年の告白』で私は同じようなことを試みたが、私の出来の方がずっといい。もっといいものが書けなければ、どうしてせめて同じことをしてみようとししないのかね？」⁽²⁸⁾と述べている。辛辣な発言であるが、ジョイスの名声の高まりに、反感を募らせたのであろう。

ムアの『一青年の告白』は告白文学であり、『若い芸術家の肖像』との類似は多い。いずれも文学青年の成長を扱っているし、いずれも自伝的な作品である。ムアは幼少期を簡単に素描した後、20～30歳の7年あまり、すなわちムアがパリに過ごしていた時期を中心に、自己の経験を綴っている。一方、ジョイスは3～4歳ぐらいから、大学を卒業する20歳くらいまでを描き、成長に合わせた言葉を使用している。出版は偶然にも両者ともに34歳のことである。ムアの作品はどちらかと言えば、『若い芸術家の肖像』の先行作品である『スティーヴン・ヒーロー』に近い。単調であることは否めない。それに比べジョイスは推敲を重ねている。ジョイスは多作なムアと違い、作品は僅かしかなく、いずれも文体に工夫を凝している。それは言葉の選択にあった。言葉は現実を映すだけでなく、知覚の媒体でもある。ムアにはそのことが理解できていないらしい。大陸の文学に敏感に反応しながらも、文学の媒体として

の言葉への意識の度合こそ、両者の分かれ目であったのだろう。ムアが「ストーリーテラー」であったとすれば、ジョイスは「スタイリスト」であった。この相違は『ユリシーズ』の内的独自の評価において決定的なものとなっている。

内的独白

ジョイスの手法として、『ユリシーズ』を中心とする「内的独白」が評価されている。この手法はヴァレリー・ラルボーが『ユリシーズ』の解説において着目し、ラルボーを含め、間もなくフランスや英米の作家に影響を与えることになった。そしてジョイスはその手法の源泉として、ほとんど無名のフランス人作家、エドゥワール・デュジャルダン（1861-1949）の小説『月桂樹は伐られた』（1887）を挙げている。ジョイスが自らの作品の手法を明らかにすることは稀有なことであり、信憑性に欠ける嫌いがあるが、ジョイスの告白により「内的独白」ブームが広まったことは事実である。

デュジャルダンはステファヌ・マラルメを師と仰いだ象徴派詩人の一人で、雑誌『ワーグナー評論』の発刊により多少の功績があったに過ぎない。象徴主義の勢いが衰えたことにより、ほとんど忘れられていた作家である。そもそも『月桂樹は伐られた』の内容も単調である。一人の大学生が女優に恋をし、何度も金を貢いでやっているにもかかわらず、事が成就することもなく、デートしながら、もう彼女を諦めようと決意するに至るという、屈折のない物語である。

にもかかわらず、ジョイスの告白により、その功績が見直されることになり、デュジャルダンとジョイスとの交流も始まる。ジョイスは1903年にパリに留学した折、『月桂樹は伐られた』を駅のキオスクで見つけたというが、その名前は知っていたのだろう。ムアとデュジャルダンとの交友は長く、ダブリンにいたときにもムアは毎年のようにパリのデュジャルダンを訪れ、友情を深めていた。ムアがデュジャルダンに宛てた1886年から1922年までの書簡集は、ジョン・エグリントンにより英訳され、1929年に刊行されている。ジョイスはムアとは疎遠であったが、ムアの友人でもあったジョン・エグリントンとは親しく交際していた。デュジャルダンという名前はエグリントンから聞き及んでいたと思われる。ちなみに、ムアの『湖』における内的独白も、デュジャルダンに大くを負っている。

しかしながら、ムアは1922年4月25日のこと、『ユリシーズ』についても、バレット・クラークにこう語っている。傍点を付した部分に注意されたい。

このアイルランド人は、言ってみれば、盛りを過ぎたゾラってところだね。誰かが最近、私のところに『ユリシーズ』を送ってきた。読むべき本だと言われたが、こんなものをどうやって読めと言うんですか。あちこち少しずつ読んだよ。しかし退屈したよ！ 汚い言葉を何もかも活字にして偉い作家になった気でいるんだろう。デュジャルダンからアイデアをもらったんだ。[……] しかし『ユリシーズ』は駄目だ。人間の考えや感情を何もかも記録していい結果が得られると考えるなら、とんだ思い違いだ。それは芸術ではない。ロンドン住所録の写しのようなもんだ。君はジョイスを知ってるかい？ パリに住んでいる。どうやって生活しているんだろう？ 本は売れない。金

はあるのかな？ 知らないかい？ どうなんだろう。誰かに聞いてみてくれ⁽²⁹⁾。

ムアは『ユリシーズ』をいくらかは読んだのだろう。「汚い言葉」の氾濫、「人間の考えや感情」すべての記録、「住所録の写し」といった指摘はいずれも的を射ている。『ユリシーズ』は『リトル・レビュー』に掲載中、何回か「汚い言葉」のために押収され、ついに掲載が不可能になった。パリでの出版はそうした検閲を回避するためであった。また「汚い言葉」と関係あるのが、「人間の考えや感情」の記録である「内的独白」の手法である。内的独白は人物の意識に浮かぶ想念をそのまま綴る手法であるが、ヴァージニア・ウルフのような抑制ある作家であるなら、「汚い言葉」を嫌悪するであろう。にもかかわらずジョイスは赤裸々な意識を描いてしまった。加えて「住所録の写し」もジョイスの手法の一つである。ダブリンという都市を借り、『トム編ダブリン市住所人名録』を参照し、そこに人物の物語を投影しているからだ。ムアは自らの作品が検閲にかかり、イギリスの巡回図書に入れられなかったことを忘れている。さらに当時、自らが伝説的な人物の物語に関心を向けているはずなのに、ジョイスが『オデュッセイア』を使用した意義にも思い至らない。

ムアには『ユリシーズ』がどういう作品かわかっていなかったらしい。内的独白の萌芽はすでに『若い芸術家の肖像』の以下の日記にも認められる。心中を過る断片を記すことから、日記は内的独白にほかならない。

3月21日、夜 楽になった。心がほぐれ悩みがない。死者をして死者を葬らしめよ。そうだ。そして、死者をして死者と婚姻せしめよ。

3月22日 リンチといっしょに大柄な看護婦のあとをつける。リンチの発案。気に入らない。牝牛を追う、痩せて腹をすかせている二頭のグレイハウンド。

3月23日 あの晩らい彼女を見かけない。体の具合が悪いのか？ たぶんママのショールを肩にかけて、炉のそばに腰かけている。でも、駄々なんかこねないで。おいしいオートミールはどう？ ほしくないの？⁽³⁰⁾

その一方、内的独白は『ユリシーズ』の基調となる手法であるが、しかしそれがすべてと言うわけではない。中心人物の意識を描くには便利な手法であるが、冒頭の第一挿話においてもそれほど使用されているわけではない。内的独白は前半部の第九挿話までで、その後は散発的に使用されているにすぎない。後半部ではむしろ実験的な文体が優勢になっている。そもそも『ユリシーズ』は『月桂樹は伐られた』と違い、三人称の語り手を使用している。たとえば、ブルームの意識をめぐる以下の描写を挙げてもいい。大括弧内が三人称の語りである。

[彼がオコネル橋にさしかかったとき、煙の丸い塊が一つ欄干からたちのぼった]。輸出用スタウトを積んだビール会社の船。イギリス行き。海の空気に当てると苦くなるって聞いたな。そのうち

にハンコックからパスを手に入れてビール会社を見に行ったらおもしろだろう。それだけで一つの世界という感じ⁽³¹⁾。

対照的なのがデュジャルダンの『月桂樹は伐られた』で、内的独白のみの描写である。外界の様子を描いているのであるが、いかにも無理があるように思われる。同じことはサルトルの『嘔吐』にも当てはまる。二つを併記しておきたい。それぞれ主人公が街を歩いている描写である。

通り、暗い、そしてガス灯の二つの火が大きくなったりする。人通りのない通り。音のよく響く敷石。晴れた空と月の白さの下で白い。かなたに、空に月。白い月の細長い白い弦。そして両側は、どこまでも家ばかり。静かで、大きい、暗い高窓、閉ざされた鉄の門、家々。これらの家には人が？いや、静寂。ぼくは独りぼっちで歩いて行く。家並に沿って、黙って。ぼくは歩む。ぼくは行く。左手には、ナブル通り。家の壁、灰色の壁の上に木の葉の影⁽³²⁾。

私は左に向きを変える。あそこへ、並んだガス灯のはずれにあるあの穴のなかへ踏み出して行こう。ノワール大通りを、ガルヴァニ通りまで行くことにしよう。穴のなかには、凍るような風が吹いている。あそこには、石と土しかないだろう。石、そいつは固いし、動くことがない⁽³³⁾。

ジョイスの内的独白は人々の秘匿された主観の世界を明らかにするだけではない。それは個人の意識を越えた他者と共通する物語の存在を、また人々を取り包む社会の共有のイデオロギーを、さらには人物の心理の奥深く根ざした西洋文明を喚起するための装置である。要するに、ジョイスの意図する内的独白は、主人公の「思考内容」を伝達するだけでなく、その「思考様式」をも明らかにするものである。実際、ジョイスは『ユリシーズ』の後半部で、内的独白から逸脱して新たな文体を取り入れることになる。それは知覚の媒体としての言語への関心によるところが大きい。「人物」(character)は「文字」(character)であり、文字がなければ人物は成立しない。このパラドックスは、母語の意識を持ってない流浪の作家として、ジョイスがその身に負わざるをえない宿命であったのだろう。内的独白の手法がまったく放棄されるわけではないし、人物をめぐる物語は最後まで続いている。

たとえムアが大陸の文学の流れに敏感に反応し、そこから自らの創作の手がかりを得ていたとしても、彼はイギリスを永住の地として、英語で書き続けた。その文学的姿勢に疑問はなかったものと思われる。そのようなムアには次のジョイスの言葉はどう映ったのだろうか。ジョイスがいまだ 23 歳ぐらいのこと、トリエステでこう語っている。「アイルランドは連合王国の頭脳であり続けている。[……]アイルランド人は、自分のものではない言語で話すことを余儀なくされ、この英語の上に彼ら自身の天才のスタンプを押し、文明諸国と栄光を競う。だからイギリス文学と呼ばれる」⁽³⁴⁾。ムアとジョイスには共通するところが多分にありながら、英語に対する姿勢において、その後の進路を異にせざるを得なかったのであろう。

* 科研：研究課題番号 23520331

注

- (1) James Joyce, *The Critical Essays of James Joyce*, Ed. Ellsworth and Richard Ellmann (London: Faber and Faber, 1959), p. 71. このエッセイは学内誌で拒絶され、友人のスケフィントンの「問題ある大学の一面」というフェミニズム論とともに、小冊子『二つのエッセイ』として刊行された。
- (2) Irina Rupp Malone, *Ibsen and the Irish Revival* (Hampshire: Palgrave Macmillan, 2010) を参照。
- (3) James Joyce, *A Portrait of the Artist as a Young Man*, Ed. Chester G. Anderson (New York: Viking, 1964), p. 176. 翻訳は丸谷才一『若い藝術家の肖像』(集英社, 2009 年) による。文脈の都合により一部変更しているところもある。
- (4) James Joyce, *The Critical Essays of James Joyce*, pp. 243-4.
- (5) James Joyce, *Ulysses*, Ed. Hans Walter Gabler (New York: Random House, 1986), p. 158. 翻訳は丸谷才一・永川玲二・高松雄一『ユリシーズ』による。文脈の都合により一部変更したところもある。なお、ミッチェルの冗句の原文は “Moore is Martyn's wild oats” である。
- (6) James Joyce, *Ulysses*, p. 160.
- (7) James Joyce, *Ulysses*, p. 176.
- (8) Richard Ellmann, *James Joyce* (Oxford: Oxford UP), p. 406.
- (9) Conor Fennell, *A Little Circle of Kindred Minds: Joyce in Paris* (Dublin: Eoin Purcell, 2011), p. 127.
- (10) Ellmann, *James Joyce*, p. 617.
- (11) たとえば, James Joyce, *Letters of James Joyce*, Ed. Stuart Gilbert (London: Faber and Faber), p. 333 参照。
- (12) Adam Parkes, *A Sense of Shock: The Impact of Impressionism on Modern British and Irish Writing* (Oxford: Oxford UP), p. 79. アダムズの分類によると, 1878-1892 年が国際主義的, 1892-1905 年が民族主義的, 1906-1915 年が国際主義的なテーマを扱っているという。
- (13) Irina Rupp Malone, *Ibsen and the Irish Revival*, p. 18.
- (14) Lady Gregory, *Our Irish Theatre: A Chapter of Autobiography* (New York and London: Knickerbocker, 1914), pp. 20-28.
- (15) たとえば, 弟モーリスの子供がゲール語を習得するなら, その費用も支払うし, 遺産も残すと語っている。Joseph Hone, *The Life of George Moore* (London: Victor Gollancz, 1936), pp. 229-30 を参照。
- (16) Joseph Hone, *The Life of George Moore*, p. 228.
- (17) Joseph Hone, *The Life of George Moore*, p. 229. ただし出典は不明。
- (18) ダブリンでこの問題が取り上げられ, その記事がロンドンの『タイムズ』紙に転載された。
- (19) Irina Rupp Malone, *Ibsen and the Irish Rivival*, p. 32.
- (20) James Joyce, *Letters of James Joyce II*, Ed. Richard Ellmann (London: Faber and Faber, 1966), pp. 129, 152, 154.
- (21) George Moore, *Letters from George Moore to Ed. Dujardin 1886-1922* (New York: Crosby Gaige, 1929), p. 14.
- (22) Deborah M. Averill, *The Irish Short Story from George Moore to Frank O'Connor* (Maryland: UP of America, 1982) を参照。
- (23) James Joyce, *Letters of James Joyce II*, p. 71.
- (24) Richard Ellmann, *James Joyce*, p. 405.
- (25) Kevin Whelan, “The Memories of ‘The Dead,’” *The Yale Journal of Criticism* 15.1 (2000): 59-97.
- (26) George Moore, *Confessions of a Young Man* (Montreal: McGill-Queen's UP), p. 112.

- (27) George Moore, *Hail and Farewell*, Ed. Richard Cave (Bucks: Colin Smythe, 1976), pp. 608-609.
- (28) Richard Ellmann, *James Joyce*, p. 529.
- (29) Richard Ellmann, *James Joyce*, p. 529.
- (30) James Joyce, *A Portrait of the Artist as a Young Man*, p. 250.
- (31) James Joyce, *Ulysses*, p. 125.
- (32) Edouard Dujardin, *We'll to the Woods No More*, tr. Stuart Gilbert (New York: New Directions, 1957), p. 84. 原題は *Les Lauriers sont coupés* で、英訳ではタイトルを変更してある。
- (33) ジャン＝ポール・サルトル『嘔吐』(鈴木道彦訳, 人文書院, 2010年), p. 44。
- (34) Richard Ellman, *James Joyce*, p. 127.