

# Joyce と Ibsen —その「精神的葛藤」—

吉 津 成 久

## 1

ジョイス (James Joyce) が現存する独自の作品の執筆にとりかかったのは、1904年、彼が22才の時である。しかし、彼はそれ以前に数多くの評論を発表している。これらの評論をとおして、彼は独自の芸術家としての自覚と信念とを執ように求めていったのである。作品を書きはじめる以前に、己れの心の内奥に深く根をおろした芸術家の信念を何んとしても確立しなければならないという執念にも近いこの態度は何に原因があるのであろうか。それは、アイルランドの精神の土壌に深く根をおろしているカトリックの権威がもたらしたあの国民的な自由喪失の状態、ジョイスが「ダブリン市民」(Dubliners) 執筆意図の中に表現した「たましいのしびれた状態」(the soul of hemiplegia or paralysis) からの脱自を果さないかぎり真に自由な芸術の確立はありえないとする頑な信念に起因していると見ることは間違いない。1901年10月ジョイスが出版した論文「ごたごたの時代」(The Day of Rabblement) は、魂の自由を失くした国民のあわれさに対するジョイスのやるせない気持をぶちまけたものである。それは、アイルランド文芸復興運動が愚衆の好むところへの<sup>モツ</sup>屈服であること、芸術は国境を超越するべきで、愚かな大衆の好みに妥協するべきでないことを説いたものであった。アイルランドの根強い伝統に縛られて身動き出来なくなっている同胞、イギリス帝国主義に屈服している祖国、ヨーロッパ文明の自由な気風への憧れ、こうした意識が、彼の心にもますます真に自由な芸術創造の基盤を揺がす危機の切迫感を持たせるようになったのである。当時のジョイスの心中を如実に物語っているのは、「肖像」(A Portrait of the Artist as a Young Man) の主人公ステイヴン (Stephen Dedalus) の言葉である。

When the soul of a man is born in this country there are nets flung at it to hold it back from flight. You talk to me of nationality, language, religion. I shall try to fly by those nets. (A Portrait of the Artist as a Young Man, P. 203)

---

アイルランドという因習の世界の中から真に自由な芸術家として脱出するためには、まずそれを支えているカトリックからの決別が必要であった。今や「宗教」という幼い時からの精神的な支えを失った孤高の芸術家ジョイスにとっては、船出しようにするわが魂の航程に光明を与えてくれる「先達」が欲しかった。彼が発表した評論は、その「先達」を求める魂の叫びであったともいえる。彼に影響を与えた「先達」は数多くいるが、卑俗な国民的な因習からの自由を求めるジョイスに決定的な影響を与えた者はイブセン (Henrik Ibsen) であった。因習に縛られたアイルランドの知性的社会の雰囲気の中で若い芸術家ジョイスが持った異和感は、「肖像」の草稿である「ステイーヴン・ヒアロー」(Stephen Hero) 中のイブセンについての討論から窺い知ることができる。この討論は、1900年1月20日にイブセンに関する最初の芸術論「ドラマと人生」(Drama and Life) を当時彼が在学していた University College の文学史学協会主催の講演会で朗読した際、発表に先立ち学長から検閲を受けた時学長との間に行われた討論であった。

— You think my theory of art is a false one?

— It is certainly not the theory of art which is respected in this college.

— I agree with that, said Stephen.

— On the contrary, it represents the sum-total of modern unrest and modern freethinking. The authors you quote as examples, those you seem to admire . . .

— Aquinas?

— Not Aquinas; I have to speak of him in a moment. But Ibsen, Maeterlinck . . . these atheistic writers . . .

— You do not like . . .

— I am surprised that any student of this college could find anything to admire in such writers, writers who usurp the name of poet, who openly profess their atheistic doctrines and fill the minds of their readers with all the garbage of modern society. That is not art.

— Ibsen is also a great poet.

— You cannot compare Dante and Ibsen.

— I am not doing so.

— Dante, the lofty upholder of beauty, the greatest of Italian poets, and Ibsen, the writer above and beyond all others, Ibsen and Zola, who seek to degrade their art, who pander to a corrupt taste . . .

— But *you* are comparing them!

— No, you cannot compare them. One has a high moral aim—he ennobles the human race: the other degrades it.

— The lack of a specific code of moral conventions does not degrade the poet, in my opinion.

.....  
— I mean that Ibsen's account of modern society is as genuinely ironical as Newman's account of English Protestant morality and belief.

— That may be, said the President appeased by the conjunction.

— And as free from any missionary intention.

.....  
— Your argument is not so conclusive as it seems, said the President after a short pause. However I am glad to see that your attitude towards your subject is so genuinely serious. At the same time you must admit that this theory you have—if pushed to its logical conclusion—would emancipate the poet from all moral laws. I notice too that in your essay you allude satirically to what you call the 'antique' theory—the theory, namely, that the drama should have special ethical aims, that it should instruct, elevate and amuse. I suppose you mean Art for Art's sake. (Stephen Hero, PP. 96—7, P.100)

学長のいう『芸術は a high moral aim を持つべし。』とする主張が、アイルランドを支配しているカトリックの戒律に縛られた精神のあらわれであり、その様な道徳第一主義を頑迷に主張しつづけるアイルランドの知的雰囲気の中では本質的に受容されないイブセンをとおして、ジョイスは自分の主張する芸術論の運命を予見していたにちがいない。

ジョイスとイブセンの直接の結びつきは、1900年4月に発表された「イブセンの新

---

しい戯曲」(Ibsen's New Drama)と題する評論がイプセンの目にとまって、それ  
がきっかけとなって両者の間に書簡が交換されたことに始まるのである。ここにその  
一部を挙げてみよう。(1901年3月、ジョイスよりイプセンへ。)

I have claimed for you your rightful place in the history of the drama. I have shown what, as it seemed to me, was your highest excellence—your lofty impersonal power. Your minor claims—— your satire, your technique and orchestral harmony——these, too, I advanced. Do not think me a hero-worshipper—— I am not so. And when I spoke of you in debating societies and so forth, I enforced attention by no futile ranting.

But we always keep the dearest things to ourselves. I did not tell them what bound me closest to you. I did not say how what I could discern dimly of your life was my pride to see, how your battles inspired me——not the obvious material battles but those that were fought and won behind your forehead, how your wilful resolution to wrest the secret from life gave me heart and how in your absolute indifference to public canons of art, friends and shibboleths you walked in the light of your inward heroism.

(Letters of James Joyce, PP.51-2)

この書簡から、イプセンにジョイスを近づかせたものが何であったかを垣間見ることが  
できる。your lofty impersonal power という言葉にみられる客観的な表出態  
度、あるいはまた、先ほどの討論にもあった道徳第一主義を芸術の世界にまでひろげ  
ようとする世間の声に対する無関心、といったようなものが、先達を求めるジョイス  
の共感を呼んで、世論に対する抵抗のムードが素直にぶちまけられている。さらに孤  
高の芸術家ジョイスの心をひきつけたものは、『目に見えない、貴方の額のうしろで  
闘われている闘い。』である。その「精神的な闘い—葛藤」とは何を暗示するのであ  
らうか。

次の章において、二つの評論—「ドラマと人生」および「イプセンの新しい戯曲」  
—に焦点をあてながら、イプセンの表出態度がジョイスの芸術信条となって如何にそ  
の作品に反映するか?を論じてみようと思う。さらに、第三章においては、ジョイス

をして『自分とイブセンとを緊密に結びつけているもの。』と云わしめた「精神的な葛藤」とは具体的にどういうものであったか、倫理的束縛に満ちた現実から超出して自由な芸術創造に向おうとしながらも、内在する二つの矛盾せる自己に苦渋する両者の間に共通な「精神的な葛藤」が存在する一方、異った精神形成の過程を経たがために、それぞれに固有な「精神的な葛藤」があったはずである。イブセンの最後の戯曲「我ら死より目ざむる時」(When We Dead Awake)と、ジョイスの唯一の戯曲「亡命者」(Exiles)をとおして論及してみたい。

2

二つの評論のうち、特に重要とおもう部分を抜粋して次に列挙する。(下線一筆者)

(1) Indeed in the case of all Ibsen's later work dramatic criticism, properly so called, verges on impertinence. In every other art personality, mannerism of touch, local sense, are held as adornments, as additional charms. But here the artist forgoes his very self and stands a mediator in awful truth before the veiled face of God. (The Critical Writings of J. Joyce: Drama and Life, P. 42)

(2) But whatever may be thought of the fact, there is small room for complaint as to the handling of it. Ibsen treats it, as indeed he treats all things, with large insight, artistic restraint, and sympathy. He sees it steadily and whole, as from a great height, with perfect vision and an angelic dispassionateness, with the sight of one who may look on the sun with open eyes. Ibsen is different from The clever purveyor. (The Critical Writings of J. Joyce: Ibsen's New Drama, P. 65)

(3) Still I think out of the dreary sameness of existence, a measure of dramatic life may be drawn. Even the most commonplace, the deadest among the living, may play a part in a great drama. It is a sinful foolishness to sigh back for the good old times, to feed the hunger of us with the cold stones they afford. Life we must accept as we see it before our eyes, men and women as we meet them in the real world, not as we apprehend them

---

in the world of faery. The great human comedy in which each has share, gives limitless scope to the true artist, to-day as yesterday and as in years gone. (Drama and Life, P.45)

(4) Isben's plays do not depend for their interest on the action, or on the incidents. Even the characters, faultlessly drawn though they be, are not the first thing in his plays. But the naked drama— either the perception of a great truth, or the opening up of a great question, or a great conflict which is almost independent of the conflicting actors, and has been and is of far-reaching importance — this is what primarily rivets our attention. Ibsen has chosen the average lives in their uncompromising truth for the groundwork of all his later plays. He has abandoned the verse form, and has never sought to embellish his work after the conventional fashion. Even when his dramatic theme reached its zenith he has not sought to trick it out in gawds or tawdriness. How easy it would have been to have written *An Enemy of the People* on a speciously loftier level— to have replaced the *bourgeois* by the legitimate hero! Critics might then have extolled as grand what they have so often condemned as banal. But the surroundings are nothing to Ibsen. The play is the thing. (Ibsen's New Drama, P.63)

(5) When the art of a dramatist is perfect the critic is superfluous. Life is not to be criticized, but to be faced and lived. Again, if any plays demand a stage they are the plays of Ibsen. Not merely is this so because his plays have so much in common with the plays of other men that they were not written to cumber the shelves of a library, but because they are so packed with thought. At some chance expression the mind is tortured with some question, and in a flash long reaches of life are opened up in vista, yet the vision is momentary unless we stay to ponder on it. It is just to prevent excessive pondering that Ibsen requires to be acted. (Ibsen's New Drama, P.67)

(1)の下線によって示した箇所は、「肖像」において、ステイーヴンが描くところの理

想的な芸術家の姿勢の中に反映されている。

(下線——筆者)

The personality of the artist, at first a cry or a cadence or a mood and then a fluid and lambent narrative, finally refines itself out of existence, impersonalizes itself, so to speak. The esthetic image in the dramatic form is life purified in and reprojected from the human imagination. The mystery of esthetic, like that of material creation, is accomplished. The artist, like the God of creation, remains within or behind or beyond or above his handiwork, invisible, refined out of existence, indifferent, paring his fingernails. (A Portrait, PP. 214-5)

引用文(2)(3)(4)にあらわれているイブセン直流の徹底した現実固執の態度、および(6)の下線部—「一瞬きらめく閃光の中に、人生の偉大な広がりか幻となって展開されるが、それは我々が精神力を集中してその心境に住着しないかぎり一瞬の中に過ぎてしまうようなものである。」—は、ジョイス独自の芸術論の核心となっている「現前」(epiphany)の問題につながっている。時として芸術家の心に「現前」の瞬間があらわれることを、彼はスティーヴンの口をかりて次のように述べている。〔道元の「正法眼蔵」谿声山色巻に「曠劫未明の事、たちまちに現前す」とあるのを比較されたい。〕

By an epiphany he meant a sudden spiritual manifestation, whether in the vulgarity of speech or of gesture or in a memorable phase of the mind itself. He believed that it was for the man of letters to record these epiphanies with extreme care, seeing that they themselves are the most delicate and evanescent of moments. (Stephen Hero, P. 216)

この短い引用文の中にジョイスのイブセンに対する共感は結集されているといつてよろしい。本当の芸術家はまことにきびしい現実凝視をとおして、一瞬の閃光の中に過ぎてゆくような卑俗なことがらの中にも人間性の偉大な開発がそこになされて有ることをみとめて、それをあるがままに記録することこそ芸術家のつとめである、とする自然と象徴主義の混合ともいふべき非常に物深い真にスピリチュアルな生活の姿勢

が「ダブリン市民」(Dubliners)において、その最も顕著なあらわれを見せている。出版者宛の手紙に記されたジョイスの「ダブリン市民」執筆を思い立った理由から、われらはイブセンの息吹を嗅ぎ分けることができる。

You will see for yourself that the Irish are the most spiritual race on the face of the earth. Perhaps this may reconcile you to *Dubliners*. It is not my fault that the odour of ashpits and old weeds and offal hangs round my stories. I seriously believe that you will retard the course of civilization in Ireland by preventing the Irish people from having one good look at themselves in my nicely polished looking-glass. (Letters of J. Joyce, PP. 63-4)

「タバコの灰落し」や「寡婦の着る古ぼけた喪服」や「民俗的ながらくた品」といったようなアイルランド常民の制作した卑俗な事物の中に、わが民族の魂の問題が、明鏡の水を止むるが如き芸術家のきびしい現実凝視に会って回光返照するの荘厳を見ることができるといふものである。そして、この民族の魂の問題こそ、引用文(5)において『あるふとした表現にわれわれのたましいはある問題を感じて苦しみ始める。』とジョイスはいふ。「ある問題」とは、彼の人格に特有な「<sup>たましいのなやみ</sup>精神的葛藤」であった。

イブセンから感得した芸術家の制作態度がジョイス特有の「<sup>たましいのなやみ</sup>精神的葛藤」を描くうえにいかにか作用しているかを、「ダブリン市民」中の一篇「委員室の独立記念日」(Ivy Day in Committee Room)をとおして論じてみよう。

その中の一場面 ——

Mr. O'Connor tore a strip off the card and lighting it, lit his cigarette. As he did so the flame lit up a leaf of dark glossy ivy in the lapel of his coat. The old man watched him attentively and then, taking up the piece of cardboard again, began to fan the fire slowly while his companion smoked. (Dubliners, P. 149)

時は、1902年10月6日、アイルランド独立運動に身を挺しながらカトリック司教達の弾劾声明によって失脚したパーネル (Charles Stewart Parnell) が死んで11年経過



した独立記念日である。若い選挙運動員が上衣の折返し襟につけている「蔦の葉」(ivy)は、靈的再生又は更生 (regeneration) の象徴である。パーネルの時代を生きぬいてきた老人の燃やす火によって浮びあがるこの更生のシンボルは、現代政治の頹廃ぶりと対照されて非常に印象的である。若い政治家達は「蔦の葉」の意義について無関心であるが、それを注視している老人は、はっきりと認識しているようである。物語の最後に朗読される詩は、パーネルへの讃美であるとともに、彼の理想であった「解放」の実現を願うものである。その理想を実現するはずの若い政治家達の心には、楽しかった昔の時代に対するセンチメンタルな郷愁以外の何物も彼等の意識にのぼってはこない。かくして、とりとめのない卑俗な会話や、ちよとした身ぶりの中から、奥深い意義が、現代アイルランドの精神的麻痺状態の根源が、epiphany となって自然に湧き出してくるのである。

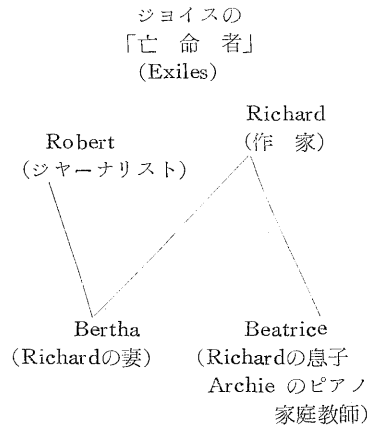
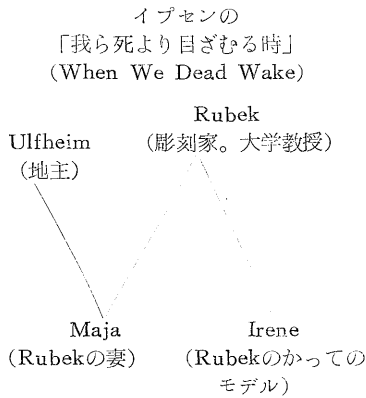
ジョイスはアイルランド民族の魂の中に、本能的な「裏切りの魂」を感知し、その犠牲者たるパーネルを、彼と同様に祖国に容認されない自己の分身のように考えつけた。彼の芸術は、その「裏切り」の恥辱の中から成立したものであり、そこに彼特有の「たましいのなやみ精神的葛藤」があった。しかしこの作品には、他の短篇と同様、彼のそのような意識が、イブセンから感得した客観的表出態度の効果によって、生々しく表面にあらわれてはこない。作者の姿は、ステイーヴンが述べている如く、作品の背後に隠れ、その ironical な眼が、民族にその「魂」の自覚を促しているようである。

### 3

芸術家と現実との葛藤、これはイブセンとジョイスの心奥に絶えず活動しつづけた大命題であったにちがいない。

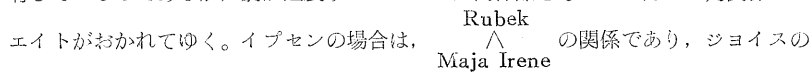
イブセンとジョイスの戯曲が、どちらも二つの三角関係を設定することによって、それが芸術家の現実における「精神的な葛藤」を導きだすための動因となっているという点で、甚だ似通ってはいるが、それは表面的な共通点であって、両者の描く「精神的な葛藤」と、それからかもしだされる作品全体の雰囲気には、本質的な差異が認められる。それは、両者の思想形成に働きかけた situation (人間の条件) の違いに起因するのであろう。

ここに両作品の三角関係を図示する。



イブセンの戯曲の主人公ルベック教授は、4年前に結婚した妻マヤを伴って、永い外国生活から故郷に帰り、今、海辺にある湯治場に滞在している。ジョイスの戯曲は、時を1912年の夏におき、主人公リチャードは、9年前ローマに向け駈落ちした妻のバーサと子供アーチーと共に、ダブリン郊外メリオンに住んでいる。ルベック対マヤの相対する性格が、「知性的」対「卑俗的」という言葉で代表されるのと同様、ジョイスにおけるリチャードは、近代インテリゲンチヤの特性を有しており、妻バーサは、清純な性格の持主として描かれている。また、イブセンにおけるイレーネが、ルベックの理想とする芸術の鍵をにぎる女性となっているのと同様、ジョイスにおけるピアトリスは、リチャードの仕事に知性的なインスピレーションを与える存在である。そして、マヤ夫人を誘惑するウルフハイムが、活動的で世俗的な人物であるのに対し、バーサに心惹かれるロバートは、精神的な愛情の崇拜者であるリチャードと対照的な肉体的、行動的愛情を主張する人物である。

以上のように、両者の戯曲はそれぞれ似通った人物配置からなる二つの三角関係を有しているのであるが、劇が進展するにつれて、両作品ともに、一方の三角関係にウエイトがおかれてゆく。イブセンの場合は、



場合は、

Robert Richard  
▽  
Bertha

の関係である。この両者間のウエイトの違いが、両者の「精神的な葛藤」の差異を物語っていると私は思う。

ルベックの理想とする芸術は、現世的な生活、愛情からかけ離れたものであるのに

対し、マヤ夫人は、そのような生活を捉われの生活と考え、自由な、肉体的な、現実的な愛の生活を求めている。

(下線——筆者)

Maja (going on imperturbably) : - and that I should travel with you, and live abroad for the rest of my life - and that I should enjoy myself. Do you remember what you promised me then?

Professor Rubek (shaking his head) : No, not exactly. Well, what did I promise?

Maja : You said that you would take me up a high mountain with you, and show me all the glory of the world.

Professor Rubek (surprised) : Did I really promise that to you, too?

Maja (looking at him) : Me 'too'? Who else?

Professor Rubek (casually) : No no, I only meant 'did I promise to show you...'

Maja : 'All the glory of the world.' Yes that was what you said. And all that glory was to be yours and mine, you said. (When We Dead Wake, PP. 229-30)

マヤ夫人の言葉は、一見とりとめのないものようであるが、その唐突さがかえって私の心をとらえた。そして、これと同じような言葉が、新約聖書マタイ伝4章にあることに気がついた。

Again, the devil took him to a very high mountain, and showed him all the kingdoms of the world and the glory of them ;

and he said to him, "All these I will give you, if you will fall down and worship me." (Matthew 4 : 8-9)

マヤ夫人の発する言葉がサタンの言葉を伏線としていることから考えて、彼女の期待が世俗とはなれた「芸術」ではなく、肉体的な歓喜を与える、自由で、現世的な「生活」であるといえよう。

ルベックは、かつてイレーネをモデルにして、復活の日に眼をさます清浄無垢な女

---

性像を創造した。彼女は、ルベックに対し現実的な、血の通った人間の愛情を求めていた。しかし、彼にとって、そのような愛情を受け入れることは、とりもなおさず自己の芸術の破壊を意味していた。

Professor Rubek (defensively) : I never did you any wrong . . . never,  
Irene. Irene : You did. You wronged me to the depths of my being.

Professor Rubek (drawing back) : I ?

Irene : Yes, you ! I showed myself, wholly and without reserve, for  
you to gaze at . . . (softly) and never once did you touch me !

---

Professor Rubek (with an expressive look) : I was an artist, Irene.

Irene (darkly) : That's just it . . . that's just it.

---

Professor Rubek : That was just why I could use you—you and no one else. To me you became something holy—not to be touched except in reverent thought. I was still young in those days, Irene. I was filled with the conviction that if I touched you, or desired you sensually, my vision would be so desecrated that I should never be able to achieve what I was striving after. And I still think there was some truth in that.

Irene (nods with a touch of scorn) : The work of art first, and flesh and blood second ! (When We Dead Wake, PP. 245-6)

「復活の日」の像が完成すると同時に、イレーネは、ルベックの眼前から忽然と姿を消してしまう。その失踪は、イレーネばかりではなく、ルベックにとっても、その理想とする芸術を維持出来ない以上、生ける屍と化するよりしかたがなかった。「復活の日」の立像は、彼に名声と富をもたらしたが、世間を知るようになった彼は、自己の理想とする芸術に疑いを抱くようになり、あの清純無垢な立像は、それだけでは立っていることができなくなった。彼はその立像を少し後方に下げ、人生の中から自分が見てとった動物の顔をした醜い人間の群像をつけ加え、その前景に、理想の芸術と人生の相剋に苦しむ自己の姿を配置した。

こうして、昔の理想的な芸術に対する疑いを持つルベックの心には、マヤとイレー

ネが願った現実的な「生活」を求める気持がめばえている。

Professor Rubek (serious again) : Simply this : that all the talk about an artist's vocation and an artist's mission and so on began to strike me as empty and hollow . . . as fundamentally meaningless.

Maja : Well, what do you want instead?

Professor Rubek : Life, Maja.

Maja : Life?

Professor Rubek : Yes, isn't life in sunshine and beauty altogether more worth while than to go on till the end of one's days in some damp clammy hole, tiring oneself to death wrestling with lumps of clay and blocks of stone? (When We Dead Wake, P. 259)

しかし一方では、昔のようにイレーネをモデルにして理想的な芸術を創造しなければならぬという苛立ちがみられる。

Professor Rubek (tapping himself on the chest) : Inside here, you see, I have a little casket with a secret lock, and in that casket lies all my vision as an artist, but when she disappeared without a trace, the lock snapped shut. She had the key, and she took that with her. You, my dear Maja, had no key . . . and so all that is in the casket is lost to me. And time is passing—and there's no way for me to reach the treasure.

(When We Dead Wake, P.261)

理想的な芸術を求める一方では、現実的な人生に心惹かれるという、この二つの矛盾—フロイドのいう 'Ambivalence' (両面価値性)—に苦渋するルベックの魂の救済は、妻マヤではなく、イレーネに求められる。彼女との再会によって、対立していた霊と肉との一致を彼は試みる。次のイレーネの言葉は、マヤ夫人の言葉にもあった如く、現実的な「生活」を促すものである。

Irene (looking at him, smiling almost imperceptively, whispers) : No, go up into the high mountains . . . as high as you can go. Higher - higher, Arnold, always higher.

Professor Rubek (eager and expectant) : Are you going up there?

Irene : Dare you meet me again?

Professor Rubek (uncertainly, struggling with himself) : If we could - if we only could!

Irene : Why shouldn't we - if we choose? (With a beseeching look, clasping her hands) Come, Arnold, come! Oh, come to me up there! (When We Dead Wake, PP. 247-8)

二人の再会は、彼らにとってまさに「復活」を意味していた。二人の胸中に死んでいた現世の愛情、生活を求めて、彼らは山頂めざして登って行く。しかし、雪崩に遭遇して、二人は現実には死の世界にはいつてしまう。

一方、霊の生活から解放されて肉の生活を求めるマヤ夫人は、恰好の相手ウルフハイムと共に自由を謳歌する。雪崩に巻きこまれてゆくルベックとイレエネ、それと対照的に、谷間に響きわたるマヤ夫人の自由の讃歌は印象的である。

Maja (heard singing triumphantly far down in the depths below) :

I am free, I am free, I am free!

No longer the prison I'll see!

I am free as a bird, I am free!

(When We Dead Wake, P. 290)

かくしてイブセンは、Rubek  
Maja Irene という三角関係にウエイトを置くことによって、  
芸術と人生、霊と肉、といった対立する内面の自己が一致する平和な世界へ向おうとするのであるが、やはりそこには癒しがたい彼の「精神的な葛藤」すなわち人間存在に固有な両面価値性のコンプレックスがはげしく彼の心の内奥に疼いているのである。

ジョイスの「亡命者」は、既に述べた如き表面的な類似点の他に、イブセンにみら

れる芸術と人生の絆の相剋、霊と肉との対立、といった要素を基調としてはいるが、その表面に生々しく滲み出てくるものは、芸術家としてよりは、1 アイルランド人としてのジョイスという人間が祖国民族の魂を自覚して苦渋する「精神的葛藤」= ambivalence である。したがってリチャードに芸術創造の知性的なインスピレーションを与えるピアトリスの存在はうすれ、ウエイトは、アイルランド知識人ロバートの介入する

Robert Richard  
    ∨  
Bertha           の関係に置かれるのである。

ジョイスほど人間の条件に因由する「絆」というものに問題意識を持ち続けた作家はいないであろう。主人公リチャードには、ある恐れがある。それは、永年の海外生活において、バーサを蔑ろにし、無垢な魂も身も、彼女のすべてを奪ってしまったことである。自分がバーサとその生活の間へ、あるいは彼女とロバートとの間に、自分が立ちふさがることを恐れている。リチャードの、妻を完全な無拘束の状態におこうとする意識は、「ダブリン市民」中の一篇「痛ましき事件」(A Painful Case)の主人公ダッフイーの意識——“Every bond is a bond to sorrow.”——に通じている。リチャードは、このような解放的で無抵抗な自分からロバートが卑劣なやり方でバーサを盗むことを望まない。しかしその反面、彼の内部には、これと全く矛盾する自己が存在している。

Richard

(Struggling with himself.) I told you that I wished you not to do anything false and secret against me - against our friendship, against her; not to steal her from me, craftily, secretly, meanly - in the dark, in the night - you, Robert, my friend.

Robert

I know. And it was noble of you.

Richard

(Looks up at him with a steady gaze.) No. Not noble. Ignoble.

Robert

(Makes an involuntary gesture.) How? Why?

Richard

(Looks away again; in a lower voice.) That is what I must tell you too.

---

Because in the very core of my ignoble heart I longed to be betrayed by you and by her - in the dark, in the night - secretly, meanly, craftily. By you, my best friend, and by her. I longed for that passionately and ignobly, to be dishonoured for ever in love and in lust, to be . . .

Robert

(Bending down, places his hands over Richard's mouth.) Enough. Enough. (He takes his hands away.) But no. Go on.

Richard

To be for ever a shameful creature and to build up my soul again out of the ruins of its shame. (Exiles, PP.97-8)

ロバートや妻から裏切られ、その恥辱の廃虚の中から、再び自分の魂を創りあげてゆきたいという一見したところマゾヒズム的なリチャードの心情は、ジョイスの思想形成の過程を考えた場合、見逃すことのできない重要性を帯びている。ジョイスは、評論や小説の中で、たびたび「裏切り」という言葉、あるいはそれを象徴する語句をたびたび用いている。「肖像」の第五章で、ステイーヴンは、デヴインという青年からあるエピソードを聞かされる。デヴインが夜の田舎道を歩いていると、とある小屋を見つけ、その戸口に立っている既婚の女性からあやうく誘惑される、という話から、彼はアイルランドの精神の土壌に深く根をおろした本能的な「裏切り」の魂を連想する。

The last words of Davin's story sang in his memory and the figure of the woman in the story stood forth reflected in other figures of the peasant women whom he had seen standing in the doorways at Clane as the college cars drove by, as a type of her race and of his own, a bat-like soul waking to the consciousness of itself in darkness and secrecy and loneliness and, through the eyes and voice and gesture of a woman without guile, calling the stranger to her bed. (A Portrait, P. 183)



さらにそれは、“Ireland is the old sow that eats her farrow.” や、次の言葉にも反映している。

—No honourable and sincere man, said Stephen, has given up to you his life and his youth and his affections from the days of Tone to those of Parnell, but you sold him to the enemy or failed him in need or reviled him and left him for another. (A Portrait, PP. 202-3)

ここに示されたアイルランド独立の闘士達が、敵国イギリスではなく、同志たる自国民によって裏切られたという意識は、少年時代より晩年に至るまでますます深く心に刻みこまれていったのである。特にパーネルに対する共感、同様に自国民に容れられない孤高の芸術家たる自己の姿をパーネルに見いだしたからである。

「亡命者」の場面設定上の時と同じ1912年に書いた「パーネルの亡霊」(The Shade of Parnell) という論文の一部をここに示す。

The ghost of the ‘uncrowned king’ will weigh on the hearts of those who remember him when the new Ireland in the near future enters into the palace ‘fimbriis aureis circumamicta varietatibus’; but it will not be a vindictive ghost. The melancholy which invaded his mind was perhaps the profound conviction that, in his hour of need, one of the disciples who dipped his hand in the same bowl with him would betray him. That he fought to the very end with this desolate certainty in mind is his greatest claim to nobility.

In his final desperate appeal to his countrymen, he begged them not to throw him as a sop to the English wolves howling around them. It redounds to their honour that they did not fail this appeal. They did not throw him to the English wolves; they tore him to pieces themselves.

(The Critical Writings of J. Joyce: The Shade of Parnell, P. 228)

「パーネルの心を襲った憂うつは、恐らく、彼が心要な時に、同じ腕に手を浸した

弟子の一人が彼を裏切るであろうという深い確信であった。』 キリスト——ユダの関係は、パーネル——アイルランド民衆に通ずるものであり、それはまた「亡命者」におけるリチャード——ロバートの伏線にもなっている。そしてその根本は、ジョイス——アイルランド民族の魂の関係である。（「肖像」および「ユリシーズ」における Stephen = Christ の pattern については、梅光女学院短期大学英語英文学会発行「英文学研究」第1号の中の拙稿「Ulyssesに関する一考察——魂の父・子を求めて——」PP. 35~8 において論及している。）

こうした自国民の「裏切りの魂」に対する自覚は、やはり1912年に発表された諷刺詩「火口からのガス」 (Gas from a Burner) において怨念となって爆発している。ジョイスは、この年の7月に、永い間続いてきた「ダブリン市民」出版に関する Robert Mauncel 社との紛争解決のためにダブリンに帰ったのであるが、印刷人の拒否、秘密結社の干渉などにあい、その刷本はずたずたに引裂かれてしまう。彼は憤懣の気持を抱いたままアイルランドに永遠の別れを告げるのであるが、途中オランダからトリエステに向う車中において、不満の気持を吐露したのがこの諷刺詩である。

これは、Robert Mauncel 社の社主 George Roberts の語り口で示されている。

Ladies and gents, you are here assembled / To hear why earth  
and heaven trembled / Because of the black and sinister arts / Of an  
Irish writer in foreign parts. / He sent me a book ten years ago. /  
I read it a hundred times or so, / Backwards and forwards, down  
and up, / Through both ends of a telescope. / I printed it all to  
the very last word / But by the mercy of the Lord / The darkness  
of my mind wa rent / And I saw the writer's foul intent. /  
But I owe a duty to Ireland : / I hold her honour in my hand, /  
This lovely land that always sent / Her writers and artists to  
banishment / And in a spirit of Irish fun / Betrayed her own  
leaders, one by one. / 'Twas Irish humour, wet and dry, / Flung  
quicklime into Parnell's eye; /………O Ireland my first and only love /  
Where Christ and Caesar are hand and glove! (The Critical  
Writings of J. Joyce: Gas from a Burner, PP. 242-3)

パーネルについての言及は今さら申すまでもないが、Where Christ and Caesar are hand and glove! というところに、アイルランド民族の裏切りの魂に対する痛烈な揶揄があらわされている。

「亡命者」の最後の場面では、イブセンにおける マヤ夫人の自由の讃歌と対照的に、夫の不明瞭な心理の糸にあやつられて魂のよりどころを失ったパーサの悲痛な叫びが空しい余韻を残している。

Richard

(Still gazing at her and speaking as if to an absent person.) I have wounded my soul for you—a deep wound of doubt which can never be healed. I can never know, never in this world. I do not wish to know or to believe. I do not care. It is not in the darkness of belief that I desire you. But in restless living wounding doubt. To hold you by no bonds, even of love, to be united with you in body and soul in utter nakedness—for this I longed. And now I am tired for a while, Bertha. My wound tires me.

(He stretches himself out wearily along the lounge. Bertha holds his hand, still speaking very softly.)

Bertha

Forget me, Dick. Forget me and love me again as you did the first time. I want my lover. To meet him, to go to him, to give myself to him. You, Dick. O, my strange wild lover, come back to me again! (She closes her eyes.)

(Exiles, P. 162)

ジョイスがイブセンから感得した客観性は「亡命者」においてはすっかり影をひそめ、アイルランドの絆から自由になろうとする自己と、パーネルのように裏切られながらもやはりアイルランド人である自己との相剋に苦しむ作者自身の内面的な葛藤＝人間存在に固有なアムビバレンスというしばしば人々の命取りとなる fatal complex が色鮮かに浮き出している。この内面的な葛藤は、「亡命者」の場面設定上の時が1912年であり、その当時のジョイスの体験が、あるいは民族の魂のこの complex への弱さに対するいきどおりのムードが、表出されているからに他ならない。したがっ

て、先に挙げた *The Shade of Parnell* と *Gas from a Burner* は、ともに1912年に発表されていることから考えて、「亡命者」におけるリチャードの意識につながってゆくものであろう。そして、  
Robert Richard  
Bertha  
の三角関係が、伝記執筆者の示す通り、1912年当時におけるジョイス自身の経験に基づいていることは事実であろう。しかし *Robert Hand* という氏名が、出版社 *Robert Maunsel* の社主 *George Roberts* から思いついたものではないか？ という疑いがある。それに対する確証はないが、*Robert Maunsel* 社にみた自国民の裏切りの典型が、妻ノーラ (*Nora Joyce*) と友人との恋愛による「裏切り」に対する疑惑と重なりあって *Robert Hand* という人物の設定がなされたのではないか、という仮説は成り立たないであろうか？

ジョイスがイブセンから感得したものは、一口にいって、芸術を道徳第一主義から解放することと、徹底した客観的表出態度であった。「委員室の独立記念日」において、作者は、作品の高みに立って、殆ど本能的なアムビバレンスにもとづく「裏切り」の傾向をそなえながらもそれを自覚することなくパーネルの時代を回想している現代アイルランド人の迂闊さと愚劣さをひややかに揶揄しているが、「亡命者」においては、その民族の魂が自己に深くかかわるものとして、絶望的な重荷を背負ったジョイスの「精神的な葛藤」が行きつくところもなくさまよっている感がある。一終一

後記——本稿中、「委員室の独立記念日」に関する箇所は、早稲田大学英文学会発行の「英文学」第24号に発表した拙稿「ダブリン市民について。」の中より採録した。

#### 参 考 図 書

1. *The Critical Writings of James Joyce*, Faber and Faber, London (edited by Ellsworth Mason and Richard Ellman)
2. *Letters of James Joyce*, Faber and Faber, London (edited by Stuart Gilbert)
3. *James Joyce*, by Richard Ellman, Oxford Univ. Press, New York
4. *When We Dead Awake*, Penguin Books, (translated by Peter Watts)
5. *Exiles*, Jonathan Cape, London
6. *Dubliners*, The Modern Library, New York
7. *Stephen Hero*, Jonathan Cape, London
8. *A Portrait of the Artist as a Young Man*, Penguin Books
9. *The New Testament*, 日本聖書協会発行