

研究ノート

ジェイムズ・ジョイスと社会主義についての試論
——『若い芸術家の肖像』第五章を中心に¹

高橋 大樹

国際コミュニケーション学科

1.

ジェイムズ・ジョイス (James Joyce) の『若き芸術家の肖像』(*A Portrait of the Artist as a Young Man*, 1916. 以降『肖像』とする) の第五章の冒頭において、スティーヴン・デダラス (Stephen Dedalus) は「水っぽい」(watery) 紅茶を飲み、貧しい暮らしに倦んでいるような姿で、母親に身支度を整えてもらい、そして父親による自身へのひどい悪口を耳にしながらかつて大学へ向かう。ヒュー・ケナー (Hugh Kenner) のいう下降と上昇のパターンで考えれば、自らの運命を認識し、彼の輝かしい未来を読者に予感させる第四章の結末部分とは全く別人のように第五章の冒頭では映る。

『肖像』の最後に記された「ダブリン1904 / トリエステ 1914」というテキストはそれ自体がジョイスの罫である可能性を含め、一般的にはジョイスが『肖像』の原稿を書き始めた年と書き終えた年であると考えられてきた。その執筆を始めたと考えられる1904年にジョイスが自らのことを弟スタニスロース (Stanislaus Joyce) に「社会主義者」(socialist) であると述べていたのはよく知られているが、『肖像』第五章ではスティーヴンの大学での友人であるマカン (MacCann) が社会主義者として登場する。ジョイスが社会主義と徐々に距離を取り始めた時期にこの第五章は描かれていることが考えられるため、ジョイスの社会主義に対する姿勢が直接反映されているということはもちろんできないだろう。しかし彼がみずからのことを‘socialist’としておきながら、『肖像』の中には‘social’という語が四度しか使われず、そのすべては第五章で使用され、‘socialism’という語にいたっては一度のみである。加えてその関連語である‘society’という語は小説内で一度も

言及されることがない。小説を描く際にふさわしい語を選択するジョイスがなぜ『肖像』において‘society’という表現を回避し続けたのかという疑問が当然ながら浮かび上がる。

本稿ではケナーのいう可能態としての社会主義者ジョイスとスティーヴンを重ね合わせる事が果たして可能なのか、そしてジョイスのモダニズムとはどのような点であるのかを検討したい。

2. ある socialist の肖像

ジョイスと社会主義に関してまず初めに確認しておかななくてはならないのは、『肖像』執筆時に自らのことを「社会主義者」であると記述していることである。ここでは1904年ころのジョイスの政治姿勢がいかなるものだったのかを確認したい。ここで1904年ころとしたのは、ジョイスがアイルランドを離れるという意味で1904年が歴史的な年であり、さらに1904年1月には「芸術家の肖像」(“A Portrait of the Artist”) という『肖像』の基礎となった文章をジョイスが書き上げているという意味で、確認するに値する年だと思われるからだ。同時代のモダニズム作家と比べて、特にヴァージニア・ウルフ (Virginia Woolf) と比較しても、その政治姿勢があまり明確に伝わっていない印象をうけるジョイスであるが、この当時のジョイスは弟スタニスロースへと送った手紙の中で、しきりに自分が社会主義者であると述べ、さらに弟の1904年8月13日付の日記によれば、自らのことを特定の派閥には所属しないまでも社会主義者であると述べている。² ジェイムズ・フェアホール (James Fairhall) によれば、1904年から少なくとも三年間、『ダブリンナーズ』(*Dubliners*, 1914.) や『スティーヴン・ヒアロー』(*Stephen*

Hero) を執筆している期間は、ジョイスは社会主義に傾倒していた (Fairhall, 50)。彼はトリエステで労働者たちと親しくし、社会主義者によって書かれた本を読みふけていた。リチャード・エルマン (Richard Ellmann) はトリエステ時代のジョイスの社会主義への傾倒に関して、懐疑的な立場を明らかにしつつも、ジョイスが社会主義に期待していたのは、教会の政治支配を抑止することだったと述べる。

彼は政治的良心がイプセンやハウプトマンの作品に名声をもたらしたと考えるが、自分にとってもそれは同じだろうとも考えた。より直接的には、社会主義が勝利すれば、自分のような芸術家には国家助成金が与えられ、その結果資本主義下の経済不安のもとではありえない自由が得られるだろうと考えた。(Ellmann, 197)

エルマンはジョイスの社会主義への傾倒の直接的な原因は、あくまでも経済的な不安からの解放に期待してのことだったと指摘している。ここで重要なのはジョイスが自らの貧困状態を改善する可能性を社会主義に見出していたということであろう。しかしながらジョイスは1907年3月には、弟に宛てた手紙の中で、自分をアナーキストや社会主義者や革命論者として分類されたくないのだと述べる。

僕が社会主義やその他のものに持っていた興味は今ではすっかり失せてしまった。[中略]だが僕がなんとかして形にしようとしている概念がいくつかあるのだ。それは教義としてではなく、僕自身を表現する延長として『室内楽』で始めたものだ。こういった表現は本能的なものであり、直観的なものだが、あくまでも純粹に個人的なものだろう。僕は無政府主義者、社会主義者、反動主義者と考えられたくないのだ。(Letters, 151-152)

ここで述べられているようにジョイスが1904年から1905年にかけて社会主義への興味関心を徐々に失っていったことに関して、フェアホールは文学者としての名声が確立されるようになり、政治から距離を

とる美学的な側面を重視する作家として知られてしまったのが原因であろうと推測している (Fairhall, 50-51)。だがその指摘だけではジョイスが社会主義やリベラリズムといった社会全体の変化へと繋がる可能性のある動きとなぜ距離をとったのかという疑問に答えることはできないだろう。これまで多くの批評では『肖像』においてスティーヴンは社会変革を視野に入れる芸術家としてではなく、個人主義的なアイデンティティの獲得を目指しているようにも読まれてきたが、ジョイスの社会に対するスタンスが『肖像』の中に反映されていると措定するならば、どのような読みが可能になるだろうか。

そもそもジョイスが1904年1月7日に『肖像』の初稿として書いた「芸術家の肖像」の最終部分で語りは次のように述べる。

男性と女性、あなたたちの中から来るべきネーションが生まれるだろう、それは苦しむ大衆が持つ輝きである。競争的な体制が採用され、貴族政治が転覆される。狂気の社会の全体が麻痺の中で、連合への意思が動き始める (“A Portrait of the Artist”, 266)

この「芸術家の肖像」には1904年1月7日という日付の後にジョイス自身の署名がなされている。これが『肖像』を書き終わる1914年までのジョイス自身の政治的立場の表明であるとは限らないが、少なくとも注目に値する。というのもここでジョイスは「大衆」(mass) という単語や「社会」(society) という単語を用いながら、明らかに新たな社会というものを意識していることは少なくとも理解できるし、「連合の」(confederate) という単語を使いながら、社会の繋がりを強調しているようにも読めるからだ。

前述したように手紙の中でジョイスは自らのことを社会主義者という言葉で記しているが、そもそも社会主義者という言葉の意味についてどのように考えるべきだろうか。ジョイスが『肖像』の中で使う社会主義者という語がどのような意味で使われているのかを理解する手がかりになるのがレイモンド・ウィリアムズ (Raymond Williams) である。彼は『キーワード辞典』の中で、基本的な定義を二つ行っ

ている。まず「共同生活の体制」という現在一番良く使われている意味においての「社会」をそのまま反映した用語であると述べ、それが普及したのは政治的な自由や公正さなどの「自由主義的」価値観を発展させ、拡大し、保証するための社会秩序の改革を目指すという意味だったと述べる。次に「個人主義的」な社会理論とは明確に対比されているとし、「個人主義的な」社会形態、とくに賃金労働制を批判するための用語であると説明している。加えてその社会主義者という語の意味の変遷をたどり、社会主義者の代替語として共産主義者 (communist) が19世紀半ばまで使われていたが、徐々に使用頻度を減らし、マルクス主義的な伝統をくむ政党には social などの言葉が党名に組み込まれるようになったと説明する。さらに1880年から1914年にかけては社会主義者という語は「自由主義を成就する」という最初の意味で使われることが多くなってきた。その最初に説明した意味の氾濫を危惧したのが、ウィリアム・モリス (William Morris) であり、あえて共産主義という言葉を好んで使ったと説明される。

ジョイス自身がウィリアムズの説明する社会主義者のどちらの意味を意識していたのか判断することは難しいが、重要なのはジョイスが社会主義や社会という語をあえて避けたように感じられる『肖像』の中で上記の二通りの意味が含まれているように思えることである。本稿では『肖像』のステューヴン・デダラスというキャラクターが個人主義的なキャラクターとして強烈な印象を受けるが果たしてそれであるのかという問題提起を行いたい。ウィリアムズの社会主義者の語の説明とジョイスの『肖像』を考えたとき、その両方をつなぐのがウィリアム・モリスだ。『肖像』の原型として考えられている『ステューヴン・ヒアロー』中でウィリアム・モリスは次のように言及される。

彼はすぐにフリーマンとウィリアム・モリスの作品の一見風変りな表現に夢中になった。彼は人がシソーラスを読むように、その二人の本を読み、そして言葉の貯蔵庫を作った。(SH. 26)

ここで重要なのは、ステューヴンが「言葉の貯蔵庫を作った」(made a garner of words) ということだ。この部分を単純に読めば、ステューヴンがモリスの著作を読んだことでモリスの社会主義に影響を受けているという可能性もないわけではないだろう。『ステューヴン・ヒアロー』のその後の第22章で、『ブリタニカ』で“Socialism”の項目を引いて熱心に文章を書いている友人から次のようにいわれる。

モイニハンは自分の次に選ばれるであろう幹事は間違いなくステューヴンだろうといい、さらにステューヴンの論文のスタイルをどれほど賞賛しているかを付け加えた。(SH. 149)

『肖像』では社会主義者ではなくまったく別人として描かれるこのモイニハン (Moynihan) だが、この場面で彼が言及する「幹事」(the auditor) とは、「文学歴史協会」の幹事のことである。この場面からもわかるように、この時点でのステューヴン・デダラスが社会主義者のモイニハンからも信頼されている様子がよくわかる。だが、『ステューヴン・ヒアロー』と『肖像』が決定的に違うのは『肖像』ではステューヴンがモリスを耽読している様子は描かれず、社会主義者として登場するマカンとステューヴンの議論は平行線に終わってしまうということである。

3. ステューヴンと大学時代の友人マカン

ステューヴンが大学に通いながら、あるコミュニティ・社会を経験するのが第五章として考えられるだろう。第五章はアスタリスクで区切られ、四部に分けられており、家で目覚めてから大学に向かい、友人たちとのさまざまな議論 (政治、美学、宗教) に終始する第一部、そして丸谷オーが現代小説の中に描かれる詩の中でもっとも有名であるかもしれないと述べる、ステューヴンが自作の詩を披露する第二部、そして第三部では図書館の階段で鳥の集団を目にし、ダイダロスのような飛翔を想像する。その後克蘭リーとの議論において、『肖像』の中であまりにもよく知られた表現である「沈黙と放浪と狡知」(silence, exile, and cunning) (P.247, 463頁)

を使って、自らを表現したいのだと述べる。最後の第四部では日記が転写されており、みずからの亡命と「ぼくの民族のまだ創られていない意識」(the uncreated conscience of my race) (P.253, 474頁) を目指すのだと書く。その中で本稿では第五章の第一部に登場する社会主義者マカンとのやり取りを中心に考えていきたい。

第五章第一部でスティーヴンが家を出て、大学に到着してから、学監 (dean) と出会って、その言語の違い、自らが英語を話すことに対する違和感を覚えながら、授業に出席する。その授業後の様子が以下のように描かれる。

入口ホールには学生があふれ、話し声で騒がしかった。ドアの近くのテーブルに額に入れた写真が二枚おかれ、そのあいだに署名の文字がうねうねと書かれた巻紙がおかれていた。マカンが学生たちの間をきびきびと歩き回り、早口にまくしたて、拒絶されると言い返し、一人また一人とテーブルへと連れて行く。(P. 194, 360-361頁)³

社会主義者を自認するマカンが学生たちに署名を求めているこの場面に出てくるこの写真は一体誰の写真だろうか。ドン・ギフォード (Don Gifford) によれば、ロシア皇帝ニコライ二世とその妃の写真である。ニコライ二世は1899年のハーグ平和会議の中心メンバーであり、ヨーロッパの武装解除を果たせざるも仲裁裁判所を設立し、平和を構成することに熱心だったとギフォードは述べている。皮肉にも日露戦争のきっかけを作ったのもニコライ二世といわれているが、しかし、マカンがニコライ二世の写真を飾り、どうやらニコライ二世の平和運動へとコミットする活動を行っているというのは注目に値する。しかしモイニヤンがその場に同席していたスティーヴンに「出来立ての新世界だ。禁酒法と女性参政権ってわけさ。」(P.195, 365頁) と述べることから、19世紀末の戦争反対運動と社会主義の実現に向けての運動という側面もあったことを忘れることはできないだろう。

このあとスティーヴンはマカンから署名をしたか

どうか (sign the testimonial) を尋ねられ、彼は「こんなことちっとも興味ない」(P.197, 367頁) と述べる。さらにスティーヴンが繰り出した比喻をわざわざあげつらい、「二流詩人」(Minor poets) (P. 197, 367頁) と皮肉をいうマカンに対して、スティーヴンは怒りを覚え、最終的にマカンに次のように伝える。

ぼくの署名 (signature) なんてつまらないものだよ、と彼は丁寧にいった。きみはきみの道を行けばいいし、僕は僕の道をいかせてくれ。(P.198, 369頁)

再度ここで明らかになるのは、スティーヴンが社会主義の活動に代表されるような他者への協力を拒み、自らのアイデンティティを獲得しようと孤独の道を歩もうとしている点だ。しかし、イーマ・ノラン (Emer Nolan) や多くの批評家たちが指摘しているように、そのアイデンティティは獲得されることはなく、つねに獲得のプロセスでしかない。

『肖像』の中のスティーヴンに関してジョセフ・ブティージー (Joseph A. Buttigieg) は「自称」(self-styled) 芸術家である可能性があり、たとえば、第五章の学生監にも「きみは芸術家ではなかったかね、デダラス君。[中略] 芸術の目的は美の創造にある。何が美しいかは別の問題だが。」(P.185, 344頁) といわれたり、マカンに「二流詩人」と揶揄されたりするように、周囲からもスティーヴンは芸術家的存在として認識されているが、ジョイスが描いたのは創造主 (creator) としてのスティーヴンではなく、単に芸術家 (artist) になろうとして苦しむ姿のスティーヴンであったとの解釈をしている。さらにスティーヴンはアイルランドと宗教の持つ力が自らの内部にまで浸透しきっているにもかかわらず、その力の強さを正確に把握できていないため、そこから自由になることなどできないという論を展開している。スティーヴンがそこから自由になることができないのであれば、スティーヴンのアイデンティティの構成要素は、それまでの彼の経験によるものということになるだろう。つねに変化し成長する主人公の彼が芸術家になるためのプロセスを描くという意味で、

この小説のタイトルとの関連性をケナーも指摘している。

あくまでも個人として、社会と断絶し孤独の道を進もうとするスティーヴン・デダラスは「一人になることを恐れていない。他人から追い払われることを恐れていない。別れなければならないどんな者とも別れることを恐れていない。それに、過ちを犯すことも恐れていない。どんな大きな過ちだろうと、一生つづく過ちだろうと、永劫につづく過ちだろうと。」(P.247, 464頁)と述べるが、果たしてそうだろうか。このスティーヴンの発言において注目したいのは「一人になること」(alone)という一語である。彼は孤独になることに恐れを感じていないと述べ、自由と引き換えに友人が不在となるリスクを覚悟する。『肖像』という作品では冒頭部分からスティーヴンの成長が描かれるわけだが、しかしそこには友人たちとの訣別が彼の成長にとって必要な条件として書き込まれていると考えられる。友人たちとの訣別を覚悟し孤独を受け入れる覚悟をするスティーヴンであるが、その姿勢をツバメたちがたわむれる様子を眺める場面を通じて捉えなおしたい。

彼は鳥たちの飛ぶのを見まもっていた。一羽また一羽と。黒いきらめき、すばやくそれでゆく身のこなし。また黒いきらめき、すばやく横にそれ、カーヴを描き、羽ばたき。わななきながら突進するものたちがみな通りすぎる前に、数を数えようとした。六羽、十羽、十一羽。そして奇数なのか偶数なのかと怪しんだ。十二羽、十三羽。というのは、上空から二羽が旋回して舞い降りて来たのだから。鳥たちは高くまた低く、しかしいつも直線を描いたり曲線を描いたりしてぐるぐると、そして左から右へと、まるで空の神殿のまわりをまわるように飛んでいた。
[中略]

その非人間的な叫び声は、母親のすすり泣きと叱責がまだしつこくつぶやきつづけている彼の耳をなだめてくれたし、色の淡い空の存在しない神殿のまわりで向きを変えたりぐるぐるまわったり羽ばたいたりする、かよわくてわなないている黒いものの姿は、母の顔の映像をいま

だに見ている眼を慰めてくれた。(P.224, 418-419頁)

この引用の直後、スティーヴンはこの鳥たちの姿に啓示を受け、流浪の旅を続ける鳥たちに自らの姿を重ね合わせる。今述べた引用の中で、孤独なツバメが集団をなして飛ぶその姿勢にスティーヴンの心は慰められる。ここで重要なのは鳥たちが十三羽という複数の数が飛んでいることだ。というのも自らを羽ばたく鳥のイメージと結びつけ、さらに個人と個人とが連帯するイメージをスティーヴンにもたらず契機として考えることができるかもしれないからだ。その鳥たちの姿にスティーヴンは感銘を受けることで「まだ創られていない民族の意識」を作り上げると宣言する。つまり民族主義者や社会主義者には達成が不可能であった新たな連帯を求めるスティーヴン・デダラスとしての欲望がここには内包されているかもしれないし、ツバメが飛び立つ姿はスティーヴン自身の役割、つまり芸術家としての存在へと導くものとして考えることができるだろう。ただし皮肉めいているのは、ここでも飛翔と落下のイメージが繰り返されている上に、方角から考えて吉兆ではないことがギフォードの指摘(266)にあることは忘れてはならない。

4. まとめ

エルマンが『ダブリンの4人』(*Four Dubliners*, 1987.)の中でジョイスの『肖像』における政治的態度について、「彼は何か特定の思想集団に属する民族独立論者ではありませんでした。いわば自前のナショナリストだったのです。」(67)と言及している。この「自前の」(his own)という表現が使われているのが非常に興味深く感じる。ジョイスはそれまでのアイルランド民族主義者ではなく、民族主義的なモメントを乗り越えるためのナショナリストであったと解釈することは社会主義者とナショナリストの意味の接近を予感させるものとなるかもしれない。

スティーヴンは飛ぶことと関連づけて、自己認識をしている。よくいわれることだが、飛翔というキーワードを中心に第五章第三部の冒頭で鳥たちをみて、

自らの飛翔に思いを至らせ、「彼の名前と同じ名前を持つ鷹のような男」(the hawklike man whose name he bore) (P.225, 420頁)を想像する。結局スティーヴンにはイカロスとしての墜落の運命が待ち構えているし、国民性と国語と宗教の三つの網 (P.203, 378頁)によってアイルランドに引き戻されてしまうが、しかしこの第三部冒頭を再読すると、鳥が複数羽スティーヴンの頭の上を飛んでいることが重要になってくる。つまり、墜落としての運命が待ち構えているかもしれないが、あくまでも一羽の鳥が飛翔している姿をみてスティーヴンは感銘をうけるのではなく、複数羽の鳥の飛翔に刺激を受けていると考えることもできよう。それはスティーヴンに新たな連帯の契機を提示しているといえるのではないか。個人主義と社会主義という二項対立を乗り越えるために、鳥は複数羽飛ばなくてはならなかったし、そこにジョイスの個人主義と社会主義を乗り越えた一種のユートピアが描かれていたということは少々穿ちすぎる見方だろうか。このように読み直し、ヨーロッパの武装解除を目指していたニコライ二世のことを併せて考えてみると、社会主義者のマカントの議論は平行線におわるが、スティーヴンは「沈黙と流浪と狡知」(silence, exile, and cunning) (P.247, 462頁)を唯一の武器として自らの芸術を表現しようとする。つまり現実の武器の所持を解除し、沈黙と流浪と狡知を唯一の武器とすると述べることに関係性をあえて見出すのであれば、社会主義者と距離をとったスティーヴンではあるが、個人主義的な理想や欲望を達成するというよりも新たな社会を想起しているとの解釈へと導かれることもできよう。さらにスティーヴンの日記の最終日にある「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、ぼくの民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。」(P.252-253, 474頁)という一文のなかの“the uncreated conscience of my race”という表現、特に“uncreated”という一語にここで再度注目すれば、この語がつかわれているのは、スティーヴンにとって、個人・社会といった対立を乗り越えるためであり、“uncreated”という単語がこれまでに創られていなかった対立が存在しない場所を想起させるためであると考えられ

はしないだろうか。ジョイスは1912年8月に妻ノーラへと送った手紙の中で、「ぼくはこの悲惨な民族の良心をおそらく作り上げている最中の世代の作家のひとりなのだ。」(Letters, 204)と述べる。この一文を振り返るとき、ジョイスのモダニズムに個人と社会をつなぐ側面があったのではないか、さらに新たな社会主義者スティーヴンという契機がこの『肖像』という作品にはすでに描かれていたのではないかという可能性を読み取ることができるだろう。

¹ 本稿は第46回新英米文学会大会シンポジウム<ジェイムズ・ジョイス『若い芸術家の肖像』研究>(於東洋大学白山キャンパス、2015年8月30日)における発表原稿に加筆・修正を加えたものである。

² ‘He [Joyce] calls himself a socialist but attaches himself to no school of socialism.’ (*The Complete Dublin Diary*, 54)

³ 本稿における『肖像』からの引用は対応する原文が参照できるようにJames Joyce, *A Portrait of the Artist as a Young Man*. (The Viking Critical Library) Ed. Chester G. Anderson. New York: Penguin, 1977.のページ数を記し、また、訳文はすべてジェイムズ・ジョイス『若い芸術家の肖像』丸谷才一訳(集英社、2014)を参考にし、ページ数を併記した。

参考文献

- Bulson, Eric. *The Cambridge Introduction to James Joyce*. Cambridge: Cambridge UP, 2006. Print.
- Buttigieg, Joseph A. *A Portrait of the Artist in Different Perspective*. Athens: Ohio UP, 1987. Print.
- Ellman, Richard. *James Joyce*. New and Revised ed. Oxford: Oxford UP, 1983. Print.
- . *Four Dubliners—Wilde, Yeats, Joyce, and Beckett*. New York: G Braziller, 1987. Print. (『ダブリンの4人——ワイルド、イエイツ、ジョイス、そしてベケット』大澤正佳訳、岩波書店、1993年)
- Gifford, Don. *Joyce Annotated: Notes for “Dubliners” and “A Portrait of the Artist as a Young Man”*. 2nd ed. Berkeley: U of California, 1982. Print.
- Joyce, James. “A Portrait of the Artist.” *A Portrait of the Artist as a Young Man*. (The Viking Critical Library) Ed. Chester G. Anderson. New York: Penguin, 1977. 257-66. Print.
- . *A Portrait of the Artist as a Young Man*. (The Viking Critical Library) Ed. Chester G. Anderson. New York: Penguin, 1977. Print. [『若い芸術家の肖像』丸谷オ一訳、集英社、2014年]
- . *Selected Letters of James Joyce*. Ed. Richard Ellemann. London: Faber, 1975. Print.
- . *Stephen Hero*. New York: New Directions, 1963. Print.
- Joyce, Stanislaus. *The Complete Dublin Diary*. Ed. George H. Healey. Ithaca, NY: Correll UP, 1971.
- Kenner, Hugh. “The Cubist Portrait.” *Approaches to Joyce’s “Portrait”: Ten Essays*. Ed. Thomas F. Staley and Bernard Benstock. Pittsburgh: U of Pittsburgh, 1976. 171-84. Print.
- Nolan, Emer. “Portrait of an Aesthete.” 1995. *James Joyce’s A Portrait of the Artist as a Young Man: A Casebook*. Ed. Mark A. Wollaeger. Oxford: Oxford UP, 2003. 281-96. Print.
- ウィリアムズ、レイモンド『完訳キーワード辞典』平凡社、2011年。
- モレッティ・フランコ『ドラキュラ・ホームズ・ジョイス』新評論、1992年。

