

# 若い Joyce の 肖像<sup>(1)</sup>

—Ulysses への道(上)—

小 田 基

この作品を極点として、*Dubliners* および *A Portrait of the Artist as a Young Man* を連続の相の下に見る通弊がある。作家の道は未知で未開であるのに、われわれはそこに滑らかに敷かれた地図の道を見出す。岐路はさほどの妨げとはならず、迷わずしてすむその道を辿ることを求める。道は、ついている限り、辿られるものとしてある。作家は、しかしながら、道をつけることなど思いもよらぬことだったろう。辿られることに思いをいたさず、まして、その辿られ方など毛頭思いつきもしなかったろう。われわれの側から、逆に、その辿り方に当を得ないもののあるのもまたやむを得ないことかも知れぬ<sup>(2)</sup>。

*A Portrait of the Artist as a Young Man* の象徴主義的方法を、*Dubliners* における自然主義的手法からの脱皮と展開として連続させる。さらに、*Ulysses* への連続性へと引張って行く、その辿り方は、Joyce が歩いた道なき道、歩いた後に草深くおおいかくされてしまった道を、ただ目標だけをめ当てにして堅固なハイウェイを仕上げるに似る。*Dubliners* に於けるそれぞれのヒーローは、それぞれの時点に於ける作者自身であり、脱出と自由の勝利を手中にした *A Portrait of the Artist as a Young Man* の Stephen Dedalus は、Dublin の海の中に再び引き戻され、試煉の経過を蒙らねばならなかった…… *Ulysses* への道は、作者はあずかり知らぬことながら、われわれの前に、垣々と見通しよく見られる。

Joyce が、1904年6月16日を、“Bloomsday” すなわち *Ulysses* のあの一日と定めたことは、われわれを立ち止まらせずにはおかない。これは *A Portrait of the Artist as a Young Man* から *Ulysses* への連続性を容易にさせる負の材料となる。前後10年近くもかかっている *Ulysses* を ‘Ulysses in Dublin’ という題で *Dubliners* の一篇として構想し、着稿したのは1914年3月<sup>(3)</sup>であった。故郷 Dublin 市を遠く離れて暗雲低迷たるヨーロッパの中心、間もなくオーストリアの領するところとなったトリエステに居て、*Ulysses* の物語を

書こうとした時、10年前の1904年6月16日の Dublin 市の朝から深更まで、ということが胸にのぼって来たのは——胸にのぼって来た、という言い方は当を得なからう——故郷を遠く離れた異境にあって、子供の頃からの ‘favorite hero’ であった Odysseus の現代の冒険を描こうとして設定した「背景」が無計算ではあり得なかつたと同様に、「時」もまたそうあるべき筈はなかつた。Stephen Dedalus が再び連れ来たられ、Leopold Bloom が新たに生み出されたのと同様に。神話と日常の回帰性の対位法が意識されたものであったと同様に。

日付の設定の類推から、この作品を Epithalamion とみなす見解は、とりたてて反論に立ち上らせる力を持つものではなからう。よし Nora Bernacle に対する tribute であったとしても、日付が持つ意味のほんの小部分を占めるだけのことだろう。その小部分が Nora に与えられて然るべき理由は確かにあったのである。Joyce の biographer, Herbert Gorman が、‘an event that put for the moment even his writing out of his mind’<sup>(4)</sup> と註釈する、Nora との出会いを含めて、Joyce のこの時期は、Ulysses への道を時に明るく時に暗くした転機の一つに数えられる。

若い Joyce は放浪の挫折の中に身を置いている。沈滞と孤独と恫しい欲望の街 Dublin——彼がいみじくも ‘paralysis’<sup>(5)</sup> と呼んだ Dublin を脱出してやっと Paris に落ち着きを見出し、ギリシヤや中世の世界への方向を見定めながら、‘Mother dying come home father’ の電報に再び Dublin に呼び戻されてしまう悔恨。母親の死後、酒呑みの父と栄養失調の幼い弟妹をかかえての惨めな毎日、そして、Dublin 湾口にのぞむ Martello Tower での不快な自飲生活——これらがこの時期の Joyce を取り巻く状況であった。

かくの如くであったればこそ、というのが先程の Gorman の注釈の因果関係となる。その情景を Patricia Hutchins は女性らしい筆づかいで美しく再現してみせる<sup>(6)</sup>。Epithalamion の「証」のごときものを Ulysses のなかから取り出してくれる。“Bloomsday”——より多く Stephen’s day でもあるはずのこの日付設定の意義は措くとして、この日付は、‘marks the end of one part of Joyce’s life and beginning of another’<sup>(7)</sup> であり、この出会いは——‘With this encounter Joyce’s life changed’.<sup>(8)</sup> というものであった。Ellmann も例の冷やかな口調で Nora との邂逅の模様を辿り<sup>(9)</sup>、言う。‘On June 16 he entered into the relation with the world around him and left behind him the loneliness he had felt since his mother’s death.’ と。

言うまでも無いことながら、Joyce はのちの大芸術家 James Joyce ではない。少しばかりの抒情詩と創作ノートをもった22才の若者に過ぎない。出会いは、若い日には、容易に遂げられる。すぐ後に続いて、継続の形で、あるいは、完成の始まりとして起らねばならなかった放浪と流謫の中に、彼は彼女を伴ない行くのである。日付は、だから、それなりに意味をもってよい。*A Portrait of the Artist as a Young Man* の末尾の所と日付——“Dublin, 1904. Trieste, 1914.” 及び *Exiles* の direction——“At Merrion and Ranelagh, suburbs of Dublin. Summer of the year 1912.” もまた、われわれを引き止める。後者の日付は、この劇の材料を提供する事件が事実上 Joyce (及び Nora) の身の上に行った印象を生む。してまた Joyce の biography は、この年が (Summer という限定をも含めて) Maunsel 社との交渉決裂を契機に、Ireland との決定的訣別をもたらしたことをわれわれに教える。Joyce は、歩きながら、道を辿りながら、ところどころに、道標を残して行ったかの如くである。life と作品のダブル・イメージの混乱をもわれわれはしばしば蒙るのであるが、これも Joyce の罪ではないとは言え、われわれのがわにも言い分はあろうと言うものかも知れぬ。

今一つのよく知られた道の辿り方がある。その充分な弁明と共に。

一方に、自由と脱出の勝利をうたいあげた *A Portrait of the Artist as a Young Man* の Stephen Dedalus を置くと、その対蹠としての諸性格を含む *Dubliners* が来る。これの諸性格—— Mr. Duffy, Little Chandler, Gabriel Conroy の中に、‘an aspect of Joyce as he might have been’, あるいは ‘as he probably he was’ を見る行き方である。Motif のこの解明には *Exiles* もまた絡む。‘…the question of complete spiritual freedom between two people who loved each other, the absence of compulsion on either side, the fear of the intellectual that he bind with his will and desire the intuitive gestures of the beloved.’<sup>(10)</sup> とは手近かな *Exiles* の要約であるが、Joyce 作品の登場人物をこの系列のもとに集合させる。これらの人物を底辺として、その頂点に、我が親愛なるコキュ、Leopold Bloom がサン然と君臨する。

Joyce の作品に登場する「流謫者」の系譜、同時に「父」不在のテーマを、*Dubliners* の一篇、‘Araby’ の主人公 ‘I’ から、*Finnegans Wake* の H. C. Earwicker までを Bloom 系性格ないしは造型として捉えろとして、その対蹠としてあのかかにもとつきにくい Stephen Dedalus が登場して来る。Stephen は現代の Telamachus であって、「現実」の海をいくつも渡って、

遂には、父 Odysseus たる「芸術」を発見するに至る——いわば、現代の Ithaca, Dublin 市を出発、離脱して、遂に父 'ARS' を発見することに成功した Joyce 自身が托されている。かくして、*A Portrait of the Artist as a Young Man* は、手ぎわもあざやかな「変身物語」の解明とはなる。Joyce の籍晦にたぶらかされてはならじと解説者の目もしたたかとなる。*A Portrait of the Artist as a Young Man* の末尾の日付と所が見逃されてならないと同様に、epigraph もまた。それとこれとは同様のレヴェルで論じるわけには参るまいが、Richard Levin と Charles Shattuck の“First Flight to Ithaca”<sup>(1)</sup>こそは Joyce の道を追って狂奔する目がしたたかにきたえられた最も有力な表われとみてよいだろう。

ここに当然引き出されてくるのは、自伝小説の正体という問題である。無論、作者と登場人物の同一視が悪いと言ってはそれは言い過ぎだろう。むしろ悪質な強制であろう。いやしくも、真正なる小説において、作者の反射像——*alter ego*——の存在しないものを、読者として信用するわけにはいくまい。本来ある作品の一エピソードが、作者の実体験ないしはそれに基づくものかどうかという詮索は余り意味を持たない。この作業が作品の価値観に結びつく道理はない。くりかえすならば、作品と作者が何処かでヘソの緒がつながっていないような小説はホンモノではないのであって、しかし、それはその小説の評価の基準とは決してなり得ない、われわれの読み取るべき点は、あくまでその架構化の過程であるということである。観点こそが問題となる。作品の中では、諸事件、諸事実というものは、厳密な作家の「歴史」に照らしたならば非符号の点が多いだろう。これは問題外のことである。だが、「象徴的」には、即ち、作者の実体験の様相、漸次的成長ないしは発展が、そこに「象徴的」に再現されているという観点に立ったならば？*A Portrait of the Artist as a Young Man* に於ける、個々の事件、その事件の配列、焦点づけ、作中のムードなどについては、いわば「想像上のヒズミ」を無視するわけには行かないが、それが、作者の知的イデオの展開を示しているというふうに考える限りでは「自伝として」見ることは可能である。事実（作者の実体験）の配列を、いかに効果あるべく留意したかの例を一、二あげておくのが便利かも知れぬ。

Clongows Wood College に入学した、「6つ半」('half-past-six')<sup>(2)</sup>の少年 Stephen は、上級生にからかわれ、水槽に入れられたことから熱を出して、衛生室に寝ている。限りなく淋しい、限りなく悲しい一人ぼっちの意識

の中にアイルランド独立運動の志士 Charles Stuart Parnell の最後の場面が入って来る。

…A tall man stood on the deck, looking out towards the flat dark land : and by the light at the pierhead he saw his face, the sorrowful face of Brother Michael.

He saw him lift his hand towards the people and heard him say in a loud voice of sorrow over the waters :

—He is dead. We saw him lying upon the catafalque.

A wail of sorrow went up from the people.

—Parnell! Parnell! He is dead!

They fell upon their knees, moaning in sorrow.<sup>(13)</sup>

このシーンは、明らかに当時の新聞に報じられたものに違いない。だが、この Parnell の業死は、歴史的には Stephen が夢幻の中に見た2年後のことだ。が、*A Portrait of the Artist as a Young Man* 中の位置としては、ここ以上に構成の上で効果をもたらす箇所はない。即ちこの場面は Stephen に、死の意義を認識させるのに役立ち、また、すぐあとに続くクリスマス・ディナーのシーン——Parnell 派 (Mr. Dedalus と Mr. Casey) と、Catholic 派 (Dante) にわかれて激論をかわすシーンへの導入を極めて容易にしているからである。

今一つの事実の巧みな配置換えは、セックスに関するものである。Stephen は Belvedere College に進学し、自分を取り巻く世界や友人たちとの異質さを次第に感じ取り始めている。この頃、Stephen は Mr. Dedalus に連れられて、Cork 州の赴き、その際、父親の卒業した Queen's College を訪れる。

They passed into the anatomy theatre where Mr. Dedalus, the porter aiding him, searched the desks for his initials. Stephen remained in the background, depressed more than ever by the darkness and silence of the theatre and by the air it wore of jaded and formal study. On the desk he read the word *Foetus* cut several times in the dark stained wood. The sudden legend startled his blood :…<sup>(14)</sup>

James が父 Stanislaus Joyce のお供をして Cork に旅行したのは、Belvedere College に入学する前、多分10才かそこらだったろう<sup>(15)</sup>。いかに Joyce が早熟であっても（この仮定は貧しいが）“*Foetus*” という文字に「血がざわつく」とは思えない。が、この作品の中で使われてみると、実にあざやかな

効果を生み出していることに注意せねばならない。このすぐ前には Stephen の有名な “Non serviam” の宣言があり、Eileen への思慕が傾きかけてくる時期と重なる。事実というものを、体験というものを、実に巧みに配列し、焦点づけし、あるいは誇張して、効果 100 パーセントを成功させているかについては、少なくともこれは Joyce 理解の最小限の装備とはなる。これはとり立てて Joyce の特技と呼ぶのは当を得ないことかも知れぬ。同時に拙見もまた。 *Sons and Lovers* を書いていた Lawrence にとっても事情は相似ている。Graham Hough も Lawrence の体験にはいくつかの layer があって、その再現に当たっては、‘simple recollection’ と ‘later interpretation’ という二様の働き方をしている、と言っている<sup>(16)</sup>。これらをひとまとめにして、Harry Levin が言う如く、‘The history of the realistic novel shows that fiction tends toward autobiography’<sup>(17)</sup> と受けとるならば、ことはいたって簡単となるが。

Joyce にあっては、Lifeこそ虚構そのものであったと受け取れるふしぶしがある。ご念のいった話したが、一連の作品を autobiography に仕上げることによって、更に fictionalizing にもうひとひねりを与えている。親切にも、というのは皮相な見方なのであって、彼がかかげ残して行ってくれた道標もまた life の虚構となる。夜道を導かれて迎る狐火にも似る。

彼の道を迎るためには、どんなに手間ひまを食おうとも、探り出し、つきとめして、彼の正に歩いた道に従う以外に手はない。 *Ulysses* という塔が巨大に前方でわれわれを招き寄せていようとも。

拙論の方向をしぼるのはこの辺でなければなるまい。Joyce が辿った道に出来るだけびったりくっついて行くために、例えば、つぎのような年代記を頭に置いておかねばならぬ。

year	aetat.		<i>Dubliners</i>
1904	22	‘A Portrait of the Artist’ <i>Stephen Hero</i>	The Sisters (revised later) Eveline (Sep.) After the Race (Dec.)
1905	23		Clay (Nov. '04—Jan. '05) A Painful Case (May, rewritten) The Boarding House (July) Counterparts (July) Ivy Day in the Committee Room (Sep.) An Encounter (Sep.) A Mother (end of Sep.) Araby (Oct.) Grace (Oct.)

1906	24		Two Gallants A Little Cloud
1907	25	A Portrait of the Artist as a Young Man	The Dead

先ず、短篇小説集 *Dubliners* について。

“...My intention was to write a chapter of the moral history of my country and I chose Dublin for the scene because that city seemed to me the centre of paralysis. I have tried to present it to the indifferent public under four of its aspects : childhood, adolescence, maturity and public life. The stories are arranged in this order...”<sup>(18)</sup>

とは、*Dubliners* を論ずる際に必ず引き合いに出される Joyce 自身の言葉であるが、われわれにとって、しばしば、厄介千万なものとなるふしぶしをふくんでいる。現在われわれが読むところの *Dubliners* の構造上のまさにびったりな裏付けがある。Richards 社および Maunsell 社との係争に Joyce が示した強固な抵抗の源こそここにある、とする。 *Odysseia* とのパラレリズムを主張する Levin & Shattuck にとってもこれが有力な根拠とならねばならなかった<sup>(19)</sup>。明確な一つの ‘intention’ に貫ぬかれた ‘一冊の書物’ (a single thing that deserves the names of book)<sup>(20)</sup> という見方も生じてくるだろう。またしても Joyce の trick のひっくり返しになる。これ以上は続けまい。事実を見よう。前掲の表こそが事実を語っている。Joyce 即ち作者の解説通り、“The Sisters” に始まり “The Dead” に終る *Dubliners* の分析は別な人に委せればよい。今の目的は、“Eveline” はほとんど処女作という位置にあるのに対して、“Araby” は十の短篇の執筆のあとに仕上がっていることを見るにある。“Two Gallants” を支配するあの雰囲気、*Dubliners* の、あの順序の位置では首をかしげさせるのに、表が語る事実はわれわれを納得させる。ましてや、“The Dead” を *Dubliners* の一篇として見る暴挙からわれわれを免がらしめてくれる。

“The Dead” を含めた *Dubliners* を *A Portrait of the Artist as a Young Man* とつき合わせる。これの characterization を、あれと較べる。あれの先にこれをつなげてみせる。見失っている事実—Stephen Hero の存在を、*Dubliners* とタテに並べて *A Portrait of the Artist as a Young Man* に流し込む。同じ時期に重なるこの二つの作品のヨヨの関係をなかなか見ようと

はしない。*Stephen Hero* の *ur-Portrait* としての一面をしか見ようとはしない。*Stephen Hero* の XII～XVIII 章が書かれているところに、“*After the Race*” や “*Clay*” が産まれていた。事実を見ようとするなら、*Stephen Hero* と *Dubliners* とのつき合わせこそが肝要である、ただし、“*The Dead*” をこの場合の *Dubliners* から独立させる作業と共に。

1907年のある日——と文学史家は言うが——千頁に近い *Stephen Hero* が突然火に投ぜられる。*Stephen Hero* と *Dubliners* の世界は、作者にとって焦だたしいものとなる。この破棄から、彼の前に *A Portrait of the Artist as a Young Man* への道が開かれる。*Dubliners* の同伴を拒みながら、彼は “*The Dead*” を道連れとする。“*The Dead*” は *Dubliners* の中で語られる作品ではない。

はっきりさせよう。それは1904年、放浪の挫折とともに始まった。われわれは、一方に *Stephen Hero* を置き、一方に *Dubliners* の（今読むことができる arrange された順序によるものでなく、書かれた順序に忠実な）諸短篇を置く。この道以外に若い Joyce の道を迎える方法はない。この二つの仕事がほぼ完全に平行して進められて来た意味が考えられねばならない。その前に明らかにしておく事情がある。先に引用した手紙（註18）が語る *Dubliners* の構想が決った時点ならびにその経過についてである。〔註18〕の手紙と前後する、1905年10月15日付の手紙の時点では、*Dubliners* の構想は完全に出来上っている。もっとも、1906年以降に属する三篇は除かれているのだが。

The order of the stories is as follows. *The Sisters*, *An Encounter* and another story [*Araby*] which are stories of my childhood : *The Boarding House*, *After the Race* and *Eveline*, which are stories of adolescence : *The Clay*, *Counterparts* and *A Painful Case*, which are stories of mature life : *Ivy Day in the Committee Room*, *A Mother* and the last story of the book [*Grace*] which are stories of public life in Dublin. When you remember that Dublin has been a capital for thousands of years, that it is the ‘second’ city of the British Empire, that it is nearly three times as big as Venice, it seems strange that no artist has given it to the world.<sup>(21)</sup>

この時期は、ちょうど、表が詳しく語るように、短篇がばたばたと進行している。この進行に伴なって、上の如き構想が具体化したのか、むしろ、どちらが主とは言えないけれども、構想のワク組みが固まりかけて来たこと

が、執筆を励ます結果ともなったのだろう。この構想のワク組みについては、すぐあとで触れるつもりだが、今の時点で、つまり、12篇がまとまった時点で、Joyce は、短篇集 *Dubliners* を出版社に渡している、という面についてはどうか。12篇のままで、ワク組みは一応そろっているのである。彼の 'intention' は一応果たされているといえる。不足を補なうために、ワクの完成のために、残る3篇が仕上げられねばならない事情をどう受けとるか。更に言えば、一応のワク組みが決ったのちに書かれた3篇が、“Two Gallants” は 'adolescence' に、“A Little Cloud” は 'maturity' に “The Dead” は 'public life' に、それぞれ繰入れられている。果たしてこれは必然的なプログラムだったか。

拙見では、Joyce の *Dubliners* に与えた 'intention' なるものが、信用すべきものとは思われない。[註21] の引用文の後半の陳述については一層疑わしい。同じ頃（10月15日付、Grant Richards 宛）の手紙もそれを声高に語っているのだが。

I do not think that any writer has yet presented Dublin to the world. It has been a capital of Europe for thousands of years, it is supposed to be the second city of the British Empire and it is nearly three times as big as Venice. Moreover, on account of many circumstances which I cannot detail here, the expression Dubliner seems to me to bear some meaning and I doubt whether the same can be said for such words as 'Londoner' and 'Parisian', both of which have been used by writers as titles.<sup>(22)</sup>

作者が自著に対して、とりわけその 'intention' に関して、何かを言っているとき、われわれはそれを取り上げる、何かであることを期待しながら。だが、その何かは、何ものでもないことが多く、何か別のことであることがふつうで、額面通りに受け取り得る場合はきわめて少ない。Joyce のこの発言の中に、patriotic な、cosmopolitan な声を聞くことは、彼の放浪と流謫が次第に完成に近づきつつある状況のもとでは可能となるかも知れない。ともかく、作者の、じかの声は、作品の中にある。そこにあるものは、あくまでも Joyce 固有の *Dubliners* である。Europe 都市人を標榜する title はもっぱら Joyce のためのものでしかない。

残しておいた問題を片づけよう。短篇集としての *Dubliners* を、人間に擬し、人間発達の四段階によって構想したというのは、実は、それ程ことごと

しいこととは受けとれない。その hero (この際 Dublin を hero とする推論は措いて) を、幼年時代から取り上げねばならないという発想は、*A Portrait of the Artist as a Young Man* で完成されるし、その最初の発現は、1904年1月7日に書かれた 'A Portrait of the Artist' に見られるのである。*Dubliners* の構成の動機の考察は、この時点に戻すのがよい。

これについては〔註1〕の拙論 IV. でやや詳しく述べたつもりである。参看いただければ幸いである。要点だけに触れると、'A Portrait of the Artist'<sup>(23)</sup> 冒頭数行において、Joyce は、'the feature of infancy' は、features of adolescence と同様に一つの 'portrait' に属すると言っている。過去は 'iron memorial aspects' を全く持たない、が、'a fluid succession of presents' を包括している。また character については fixed なものは求めずして、'individuating rhythm' を求めるべきだ、同時に 'an identificative paper' をでなくして、'the curve of emotion' を求めるべきだ、つまり、人物を statue としてではなく river としてつかむという趣旨を述べる。してまた、これは、Ellmann が示すごとく 'premonitory of Joyce's later view of consciousness'<sup>(24)</sup> ではあった。

かかる趣旨を含む意味において、この essay-narrative='A Portrait of the Artist' は、*A Portrait of the Artist as a Young Man* の '原' 原稿となったばかりではなくて、創作の道に踏み込む若い Joyce の重要かつ本質的な装備となった。

Dublin を人に擬する、つまりその成長段階に従ってとらえるということは、結局は同じことに帰せられるでもあろうが、とらえられる対象のためではなくて、とらえる主体の側の関心事であった。作者が作品について 'intention' を披瀝するのは、読者の顔色をうかがいながらである。読者の知的優越感をくすぐる企てに加担するのである。しかし、作者にとって読者とはそもそも何か。作者が提供する 'intention'——専ら読者をちらりと思ひ浮かべつつ提供する 'intention' とはそもそも何か。作品は、作者にとっておのれのためのものでしかあり得ない。作品があれば 'intention' は無くてすむものではない。だがそれはあくまで作者自身のためのものである。出来上ったものは読者のものとなる。出来上ったものについての 'intention' は、じつは、作者をその作品に向かわした作者の内的衝動とは違う。作品はおのれのために創造の鍛冶場に叩き込まれる。Dublin 市を、従って Dublin 市民を、彼は、若い Joyce は、あらゆる角度から、眺め、目をこらし、凝視し、とらえて行

かねばならなかった。Dublin 市をあらゆる角度から読者に提供するなどという ‘intention’ を真に受けたりしてはならない。創作の道の入口に立った若いジェームズ君の覚悟として受けとめなくてはならない。このことを、筆者はややしつこく述べて来たのであるが、*Dubliners* をどう受けとめるかの、また、*Ulysses* への道をいくらかでも明るくする作業を果すための、装備と考へたいがためであった。さよう、われわれは、*Dubliners* の世界に無装備のまま踏み込むことは出来ないのである。

筆者がその装備の一つとして試論的に提示している執筆順序による考察というものを、何故かわれわれの先達は思いついていない。筆者が深い恩恵を蒙っている先達の一人をここでこのような形で引き合いに出すのは気が引けるのだが、彼もとたとえばこんなふうな述べ方をする——‘Dense and tightly constructed, “A Little Cloud” is more akin to “Two Gallants” than to its immediate predecessor’ と<sup>(25)</sup>。この二つの作品が ‘akin’ なのは、arrange された配列順の近さによるのではなくて、執筆時期の近さにあるのではないか。今一つの先達に対する筆者の術がゆさは、*Dubliners* の諸短篇を十把ひとからげにして扱う傾向と相俟って、のちの完成された大芸術家 James Joyce の作品と見る行き方である。装備なしに、あるいはよそおわれた装備と共に踏み込んだ彼等は、一様に途方に暮れてしまう。これにチエホフを当てる。Flaubert の物差をあてがってみる。いや、恰好の寸法が見つかった、それは Ibsen の態度だ、というふうに。そう、寄り道だが、Joyce が Ibsen からつぎのような態度を引き出しているのに目をとどめるのが意味あるのかも知れぬ。

…Ibsen’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.<sup>(26)</sup>

しかし、寄り道のための時間は、別なところに残しておきたい気がする。さて、拙見によれば、これは先回りをした言い方になるのであるが、*Dubliners* の諸短篇は、若い Joyce にとって創作志向のプロセスの報告であるとする。これがまた筆者の今一つの装備ともなるのだが。してまたわれわれは、

*Dubliners* に平行して書かれて行った *Stephen Hero* を忘れてはならない。

これに対してあれは公刊を約束された中で書かれたという相違はたいした意味をもたない。書きあげられた一つの短篇は、長篇の方向づけをうながしたであろうし、長篇執筆のコースは、さらに今一つの短篇を加えさせたのだろう。かくて相互に相補いながら進められて来た若い日の Joyce の営為は、3年後のある日、突然に中止されたのだった。*A Portrait of the Artist as a Young Man* に手を下したとき、*Stephen Hero* の草稿はもはや必要がなくなった。*Dubliners* の諸短篇も、あるいは、状況によっては、*Stephen Hero* と同じ運命をたどったのではなかったか。これは突飛な想像であるので筆者の胸にしまっておくのが分別ある態度かも知れぬのだが、一説では、*Dubliners* 出版の遅延といざこざに由来する不機嫌が *Stephen Hero* 投火の原因だとある。いずれにせよ、象徴的事件である故に、ことの真相は今の場合どうでもよい。筆者の想像はこうだ。*Dubliners* の原稿が手元になかったことがこの災難からまぬがらしめた。長年つづいた係争は、この作品集に対する彼の愛着心を増さしめた。ワク組みがきちんと既に出ていて、しかも、全体としての 'intention' まで公言済みであった、などの点である。

その転機は何であったのか——*Stephen Hero* から *A Portrait of the Artist as a Young Man* への道の大きなカヴァは。そのカヴァは、"The Dead" なる作品が起点となっている。してまた、"The Dead" を書かした彼の内面的契機は何であったか。ここで、われわれは、もはや、*Dubliners* を、ある一定の意図、つまり 'a single thing that deserves the name of book' といった性質のものとして見ることは到底出来なくなる。さよう、われわれは、大きなカヴァにさしかかる前の、しかし、かなりのジグザクのコースをもった道を辿り直してみなければならぬ。平行し、時にクロスする *Stephen Hero* の道と共に。この二つの道をいく度かクロスする際に、われわれの視野をかすめる、いわば光輝くものの正体に気づかされる。ほかでもない、Epiphany ならびに Epiphany 理論である。これについても、拙稿がある。必要限度の重複にゆだねよう。今の目的は、より濃密に、先述の、創作志向のプロセスの報告という点に向けられるだろう。

Epiphany の定義から始めるのが順序ではあろうが、拙稿にて既になし終えた<sup>(27)</sup>ので省略に従いたい。*Stephen Hero* から、つぎの一条を引くのが便利だろう。

霧の深い夕暮どき、Eccles 通りを歩いている Stephen は "the very incar-

nation of Irish paralysis”<sup>(28)</sup> と見える家々の一軒の戸口階段に一人の若い女が立っていて若い男と語っている断片を耳にして、烈しい印象に見舞われる——。

…Stephen as he passed on his quest heard the following fragment of colloquy out of which he received an impression keen enough to afflict his sensitiveness very severely.

The Young Lady—(drawing discreetly)…O, yes…I was…at the…cha…pel…

The Young Gentleman—(inaudibly)…I…(again inaudibly)…I…

The Young Lady—(softly)…O…but you’re…ve…ry…wick…ed.

This triviality made him think of collecting many such moments together in a book of epiphanies.

そして——

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.

上の引用にすぐ続くつぎの部分が、筆者の今の目的のために必要だ——

…He told Cranly that the clock of the Ballast Office was capable of an epiphany. Cranly questioned the inscrutable dial of the Ballast Office with his no less inscrutable countenance :

—Yes, said Stephen, I will pass it time after time, allude to it, refer to it, catch a glimpse of it. It is only an item in the catalogue of Dublin’s street furniture. Then all at once I see it and I know at once what it is : epiphany.

—What ?

—Imagine my glimpses at that clock as the gropings of a spiritual eye which seeks to adjust its vision to an exact focus. The moment the focus is reached the object is epiphanised.<sup>(29)</sup>

この後に、Stephen は、Cranly 相手に epiphany 理論を述べる。この部分は、*A Portrait of the Artist as a Young Man* の Lynch 相手の審美論の展開に対応する。Lynch が “scholastic stink”<sup>(30)</sup> と評する後者よりも、続けて

引用は省くがこの dramatic な部分にこそ、「詩人の魂」、作家の qualification たる「態度」が如実に表現されているとする。彼を取り巻くもろもろの事象は、“an item in the catalogue of Dublin’s street furniture” でしかない。事実それ以外のものであり得る筈がない。しかし、若い Joyce の創作志向のスタートは、実は、ここにあった。彼は、執拗な視線を時計に投げ掛ける。何度も何度も。あくことなく続けられる。それは突然 “epiphany” となる。それが「突然」顕現されるのは確かなことである。だが、その、“sudden spiritual manifestation—epiphany” を拝受するために、彼はいかなる態度を持さねばならないか。…“past it time after time, allude to it, refer to it, catch a glimpse of it” である。かくして、彼は創作への志向を確保する。「作家の眼」を持つことになる。彼は歩き、放浪し、自らを流瀆させる。

“Imaging my glimpses at that clock as the gropings of a spiritual eye which seeks to adjust its vision to an exact focus”—「精神の眼」が「摸索」する行為は、何によって charge されるか？「作家の態度」、その主体性において他にない。また、「焦点がぴったり合う」ために装備されねばならないものは何か？「放浪」・「摸索」・「焦点が合う」・「顕現が訪れる」—それは、彼が芸術家だからである、少なくとも、芸術家たることの準備を整えているからとみる。

これについては、*A Portrait of the Artist as a Young Man* のつぎのページを読むのがよい。

He wanted to meet in the real world the unsubstantial image which his soul so constantly beheld. He did not know where to seek it or how but a premonition which led him on told him that this image would, without any overt act of his, encounter him. They would meet quietly as if they had known each other and had made their tryst, perhaps at one of the gates or in some more secret place. They would be alone, surrounded by darkness and silence: and in that moment of supreme tenderness he would be transfigured. He would fade into something impalpable under her eyes and then in a moment, he would be transfigured.<sup>(31)</sup>

“the unsubstantial image” との “the real world” での「出会い——“the object is epiphanized”」ということは「顕現された対象」を得て、彼の内部にあって摸索しつづけていた「眼」が——その正体が、明らかにされること

ではないか。“He would fade into something impalpable… and be transfigured”。「変身」は容易にとげられる保証はない。さればこそ「眼」は、一瞥を、凝視を、まさぐりをやめない。ここから彼を取り巻く Dublin の街は“paralysis”としてとらえられ、moral history の1章が書き加えられて行く。

だが、この「凝視」を筆者は前掲拙論で「態度」とみた。本拙論では、創作志向という言葉を用いた。言うならば、「凝視」はそれ自体「方法」となり得るか、という疑問の裏返しである。と同時に、以上みた装備なしに、*Dubliners* への道を迎えることの効薄きを言いたいからでもあった。

筆者の次の、そしておそらく本拙論では最終の目的となるであろうところのものは、創作志向のプロセスの報告としての、*Dubliners* の各篇をみることにある。書き進まれ、積みあげられて行った十いくつかの短篇の経過の中での若い Joyce の内的成熟、従って、必然的に作家的成熟のあとをみることにある。

「凝視」・「摸索」・「まさぐり」によって「焦点が合う」。そこから epiphany が得られる。さらに epiphany が *Dubliners* の各篇の核的部分を形成するという読みかたについて一言。

*Dubliners* の各篇を、*Stephen Hero* が述べる epiphany 理論に多くよりわかり、してまた、各篇の中に epiphany を見つけ出すことによって読み進む行き方は、筆者もそれを援用したばかりのところであり、魅力があった。では、しからば、つぎのような推論は果たして、真と言えるか。「epiphany を記録することこそ作家の使命だ」と *Stephen Hero* の中で Joyce は言った。これは、「態度」にとどまりこそすれ、「方法」にまでは到達しない。ある一つの scene——epiphany であるところの——の着想が、1章を書かせた、という推論は果たして真か。もしかりに真だとするならば、いかなる根拠によってか、さらにまた——epiphany を描くことが story を創造することになるという考え方を若い Joyce は信じていたか。総じて筆者の結論は、ここからも、*Dubliners* の諸短篇は、若い日の Joyce の創作志向のプロセスの報告という点に傾く。一部の人が大芸術家 Joyce の時点から下って *Dubliners* の諸短篇を老成円熟した作品とみることは同調できない。筆者の立場は、彼の歩んだ道程を忠実に迎えることにあるのだから。*Stephen Hero* を後年 Joyce は ‘a schoolboy’s production written when nineteen or twenty’<sup>(32)</sup> と呼んだというが、同じ時期に並んで書かれていた短篇についてはどう考えてい

たか。前者に対する作者自身の評価を額面通り受けとらない（1904年に書いた 'A Portrait of the Artist' についても同様）ように、*Dubliners* についても、必要以上のもち上げの作業に加担する気持は起らない。あくまでも *Dubliners* は、そのものとして在る。そして、あるがままのものとして受けとるのがわれわれなのだ。

凝視→epiphany→作品という図式のために滑りおちて行くもう一つの要素について。この点に関して先輩が行なっている作業は、それぞれの場所で、それぞれの次元においてである。いずれにも共通することは、*Dubliners* を 'a single thing that deserves the name of book' として、つまり、全巻から抽出したテーマの考察としてである。それは paralysis であり、confinement であり、captivity であり、対象としての宗教であり政治であり母国である<sup>(33)</sup>。この approach もまたよしとしなければなるまい。凝視の対象、それはおのずから若い Joyce の内的衝動となるものであるが、先に引いた *Stephen Hero* の一節——“the very incarnation of Irish paralysis” を epiphany の charger となったという意味でその starting point におくとすれば。

拙見では、paralysis が対象と切り結ぶ点は、character にあるとする。ここでまたしても先達の立場を紹介するいとまはない。先達がならしてくれた道への感謝を思い出しつつ、以後拙見だけを押し進めたい。

“The Sisters” の「神父」が paralysis に置かれているのは字義通りであるが、characterizing の切点は念が入っている。冒頭的一篇にふさわしいとも言える。少年 'I' に首をかしげさせる “gnomen” は Euclid すなわち intellectual な不完全性を包含し、また “simony” は ecclesiastical な内包性によって moral, religions imperfection を表わす。「神父」における paralysis は肉体の上の imperfection にとどまらず、intellectual, moral, spiritual な面にまでおよぶ。'Poor James Flynn is the victim and embodiment of this syndrome'<sup>(34)</sup> とは Tindall の comment だが、characterization はかくも念入りに果たされ、作者の凝視は character に関して最も生彩を帯びる。標題が示す、二人の「姉妹」もまた「神父」の性格をきめる。そして、少年 'I' もまた。少年の側から「神父」は、'substitute father'<sup>(35)</sup> として光を与えられる。substitute—代用品の属性は、不完全性のテーマを一層明確にし、この意味で、paralysis のモチーフは確固としてくる。机の置かれている部屋で、「姉妹」は 'substitute father' のさらに代役として動く<sup>(36)</sup> ことによって性格化への志向を明らかなものとして行く。

Arrange された順序に引っかかって、‘childhood trilogy’ などというラフを呼称を使ってはならない、‘Araby’ を ‘An Encounter’ と並べて挫折の物語と規定するのは安易に尽きるだろう。‘Araby’ の少年 ‘T’ を放浪の旅にいなう Helen の役割を荷う ‘Mangan’s sister’ の性格造型は簡単なものではない。十の短篇が先行するゆえんである。十篇の中では、‘Eveline’ と ‘A Painful Case’ を取りあげたい。

‘Eveline’ は ‘After the Race’ などとともに凝視の対象が character の造型からそれていることを示す作品となる。

Elopement の挫折を扱った ‘Eveline’ では、翌日発って行こうとするその晩に、Eveline は死んだ母親のことを思い出す。

Strange that it (=the street organ) should come that very night to remind her of the promise to her mother, her promise to keep the home together as long as she could.<sup>(37)</sup>

一方ではまた、極道な父の中にも、そして父を中心として営まれて来た彼女のこれまでの生活の中にも、楽しい一齣一齣のあったことを認めるように強えられる。とうとう名前がわからず仕舞いになってしまった、‘yellowing photograph’ さえも、いま家を離れるというときに、全く新たな存在として、彼女に重くのしかかってくる。そして、これらすべてが——新世界を求めて発って行く Eveline にとって、まさしく「死」以外のなにものでもない、これらすべてのものが、男の愛と力を唯一の支えとして波止場へ向った決意の彼女を、飛翔の一步手前で引きとめてしまう。彼女の飛翔を妨げたものはつぎのように述べられる。

A bell clanged upon her heart. She felt him seize her hand :

‘Come!’

All the seas of the world tumbled about her heart. He was drawing her into them : he would drown her. She gripped with both hands at the iron railing.

‘Come!’

No! No! No! It was impossible. Her hands clutched the iron in frenzy. Amid the seas she sent a cry of anguish.<sup>(38)</sup>

Characterization への志向が滑り落ちてしまっているとき、そのとき焦点は定らず、従って epiphanization も起らない。one-faced な効果をしか残さない。この平板さが、‘After the Race’, ‘Clay,’ ‘The Boarding House’ など

つづくときに、*Dubliners* が ‘a single thing that deserves the name of book’ の様相を強く匂わせてくるのである。だからと言って、若い日の Joyce にとっては、いずれの一篇をとっても、書かずしてすむものはなかったのは確かなことである。そう、彼は、祖国を宗教を、政治を、そしてそれらそのもののためにも書かねばならなかったのである。

それらの中で、人間を、その孤独の究極でとらえることを一度はやってみなければならなかったのが ‘A Painful Case’ であった。

精神の卑小な自恃を捨て切れず、Mrs. Sinico の情熱をしりぞける Mr. Duffy は、4年後彼女の死を知って孤独のどん詰りまで追いつめられる。

…he felt that he had been outcast from life's feast. One human being had seemed to love him and he had denied her life and happiness: he had sentenced her to ignominy, a death of shame. …No one wanted him, he was outcast from life's feast.<sup>(98)</sup>

志向の道すじは必らずしもそれに直結していたとは言えないにしても、Mr. Duffy の性格の造型は、Joyce 固有のものとなって行く。

凝視の対象、それは自ずから Joyce 自身の内的衝動であるのだが、paralysis+outsider→character となったピークを、筆者は ‘Two Gallants’ に見る。‘A Little Cloud’ もまた同じ次元で眺められる。そして、1906年は、凝視のピークに対したところで終る。凝視の作品化から一步脱け出した時点で、Joyce の life は1907年を迎える。*Stephen Hero* が放棄されて *A Portrait of the Artist as a Young Man* の世界がはじまる。そして、‘The Dead’ の完成が。

‘Araby’ における若い Joyce の創作志向の報告は、ほとんど一つの完成に近づいたかに思わせるものを含む。他の友人達が子供らしくふるまっているところから一人離れて少女と語る場面、お茶をのみながらのゴシップの交換、おじの帰宅の遅延などの action は、すべて、少年 ‘I’ の内面の characterization に奉仕する。それは孤独の認識、共感の欠如、そして疎外の意識などである。これとウラハラに ‘I’ の内面の balances を揺するの勝利感への期待である。彼の孤独感の究極は、Mangan's sister との交感によってなだめられる。Araby から持ち帰ることを望む彼女への贈物だけが、彼女と交わる方法となり、敵意ある外界の中での唯一の希望となる。isolation の完成は、冒頭の “blind” という語の交響によって、瓦解の行き詰りと変る。

終幕への準備となるつぎのパセジを見よう。

Remembering with difficulty why I had come, I went over to one of the stalls and examined porcelain vases and flowered tea-sets. At the door of the stall a young lady was talking and laughing with two young gentlemen. I remarked their English accents and listened vaguely to their conversation.

'O, I never said such a thing!'

'O, but you did!'

'O, but I didn't!'

'Didn't she said that?'

'Yes. I heard her.'

'O, there's a--fib!'

Observing me, the young lady came over and asked me did I wish to buy anything. The tone of her voice was not encouraging; she seemed to have spoken to me out of a sense of duty. I looked humbly at the great jars that stood like eastern guards at either side of the dark entrance to the stall and murmured:

'No, thank you.'

The young lady changed the position of one of the vases and went back to the two young men. They began to talk of the same subject.  
(49)

事務員たちの会話は、少年には拒まれている、intimacy を含んでいる。同時に、少年があこがれている世界の実体、emptiness をも含む。少年は入って来たとき、'a silence like that which pervades a church after a service' に気付く。幕は少年がみずからを 'a creature driven and derided by vanity' として認識し、'anguish' と 'anger' に燃える目と共に閉じる。ここで、'I' の characterization を豊かなものに仕上げて成功させるのは、Mangan's sister の役割である。彼を勝利感の確保の探索に旅立たず彼女の役割は、beneficent であると同時に maleficent な双面を備えている。随所にばらまかれている religious terms (その double-entendre) から 'romantic love' と 'religious love' の混合を引き出している *Understanding Fiction* の著者の解釈<sup>(41)</sup> は自然であるが、愛の探索にいざないながら、その獲得の難しさ、更に言えば、愛の汚れを認識させる役割を荷うことによって、Mangan's sister は、主人公の characterization に、精妙かつ陰影に富む役割を果しおすのである。

ここまで来ると、若い Joyce の報告は、ほとんど penultima に達する。“Two Gallants” が、筆者が見るところの、若い Joyce の創作志向のピークを示すというのは、つぎの点にある。これは十分なる character 中心小説となっている、数少ない action はすべて character にかかわるそれとなっている、という点においてである。“Two Gallants” のうちいずれが主人公かは無理なく決められる。

The other, who walked on the verge of the path, owing to his companion's rudeness, wore an amused, listening face.<sup>(42)</sup>

この男は、行動人のかげに居て ‘parasite’<sup>(43)</sup> となる。従ってこの状態は、必然的に outsider となる。自分からは動かない故に、動作はすべて passive なものとなる。彼の action は直接に彼の characterization にかかわるのであるが、すべてがこれを語る。彼のほっつき歩きは circular movement (“then he turned about and went back the way he had come”<sup>(44)</sup>) であり、見ることだけが彼の心を満たす (“All I want is to have a look at her”<sup>(45)</sup>)

この作品が、arrange された *Dubliners* の配列の中で、前後の作品からみて奇異にうつるのは、人物の内面を照らす説明が影をひそめている点にも求められる。一作ごとに報告の意義を賭けた Joyce の方法意識が貫ぬいている証である。

Now that he was alone his face looked older. His gaiety seemed to forsake him, and as he came by the railings of the Duke's Lawn he allowed his hand to run along them. The air which the harpist had played began to control his movements. His softly padded feet played the melody while his fingers swept a scale of variations idly along the railings after each group of notes.<sup>(46)</sup>

このバセジに先立つ、街頭の harpist のシーンの効果はきわめて大きい。Tindall が指摘するごとく<sup>(47)</sup> harpist と harp の関係は、Corley と少女の関係と読める。が、じつは、このシーンは今引いたバセジによって更に生気を増すのである。かくして、終幕、Corley の掌に光る ‘a small gold coin’ によって Lenehan の parasitic な状態がついには終りを持たないことを告げる。若い Joyce の報告は、character の創造に更に一層の綿密さをもって向かうことを告げるのである。

‘The Dead’ について、その全貌を探ることは次回に譲りたい。筆者の今の目的にそう面だけを辿ることによってしめくくりとしたい。主人公にかか

わる三人の女性について眺めることがその目的の緒につくこととなるだろう。

“Lily, the caretaker's daughter, was literally run off her feet” という書き出しは、この作品の mood を決める。彼女の手ひどいしっぺ返しとあいまって——“The men that is now is only all palaver and what they can get out of you.”<sup>(48)</sup>

ここで、‘The Dead’ が *Dubliners* の他の十四篇と正しく異質であるものが示される。これまで続いた執拗な凝視の態度はあっさりと姿を消してしまう。Gabriel の性格の造型は、ここで全く対蹠的なものとして示される。髪をまん中からわけ、金縁眼鏡をかけ、いわば舶来の ‘goloshes’ をはいて現われる Gabriel が、これまでの凝視の苛責なき対象たる、Ireland—‘an Irish landscape’<sup>(49)</sup> の中に突込まれるのである。二番目に彼とかわる Miss Ivors は、nationalist の体現だが、彼を ‘I didn't think you were a West Briton’<sup>(50)</sup> と言ってきめつける。かくして、Gabriel の outsider としての完成は最後の女性、妻 Gretta によって果たされる。

“A new generation is growing up in our midst, a generation actuated by new ideas and new principles.”<sup>(51)</sup> ではじまる彼の演説を、彼自身は決して信用していないかもしれない。また、この笑いと感激の晩餐会を、恒久的な幸福とは信じていまい。だから、Gabriel の眼が、真に歓びの光に満たされるのは、会が終って、妻と共に家路を辿るときにおいてである。彼自身、粉挽き馬 Johnny (‘the never-to-be-forgotten Johnny’) の悲喜劇を他人事とみているだろう。あるいは、同じ日常の沈滞のくり返しを認識し、それを Dublin 市民の宿命とみる余裕をもちこたえていると感じているでもあろう。この面の積み重ねは、Gretta への依存の度合いをますます強める。かくして、その tension のぎりぎりの地点で、彼は、自己の疎外を否認なくつきつけられる。‘how poor a part he, her husband, had played in her life.’<sup>(52)</sup> という現実に思いをいたし、眠っている彼女を眺め——‘as though he and she had never lived together as man and wife! いつしか ‘a strange, friendly pity for her’ が彼の魂に入り込んでくるのを感じて行く。妻の横の、冷たい寢床の中に横たわりながら、少女時代の妻に、‘he didn't want to live’ といったあの少年の面影をたどって行くにつれて、Gabriel は、彼の実体もまたあの少年と同様 ‘a grey impalpable world’ へと消え去って行くのを感じる。

…the solid world itself, which these dead had one time reared and lived

in, was dissolving and dwindling.<sup>(63)</sup>

なお、“The Dead”執筆の内的衝動について、この時期を若い Joyce の転機の一つに数えるところから、述べるべく意図したことには殆ど触れていない。それらを含めて、せめて *Ulysses* をかいま見る地点まで進むことを、つぎの機会にゆだねたい。

註

- 1) この標題の下に筆者が試みた報告はつぎのようになる。I. 「Epiphany から Stream of consciousness へ」(『試論』, 1965, 3月), II. 「A Portrait of the Artist as a Young Man の成立」(北海道英語英文学会, 1965, 10月), III. 「A Portrait of the Artist as a Young Man の流域」(東北英語英文学会, 1965, 10月) IV. 「Stephen Hero から A Portrait of the Artist as a Young Man へ」(『試論』, 1966, 4月)。
- 2) Joyce 自身, H. L. Mencken 宛, 1915年7月7日付の手紙で次のように言っているのではあるが——。 “…I have finished a play in three acts *Exiles* and am engaged on a novel which is a continuation of *A Portrait of the Artist* and also of *Dubliners*.” (Stuart Gilbert [ed]: *Letters of James Joyce*, 1957, Faber & Faber, p. 83)
- 3) *Ulysses* の形成の詳細については、拙稿『Joyce の書簡集より見た *Ulysses* の形成』(「北海道英語英文学」第9号, 1964, 7月)を参看されたい。
- 4) H. Gorman: *James Joyce, a definitive biography*, 1949 (1941), London, p. 117.
- 5) Cf. *Ibid.*, p. 150.
- 6) Patricia Hutchins: *James Joyce's World*, 1957, London, pp. 63-5.
- 7) *Loc. cit.*, p. 63.
- 8) H. Gorman: *Loc. cit.*, p. 117.
- 9) R. Ellmann: *James Joyce*, 1959, Oxford Univ. Press, pp. 162-3.
- 10) H. Gorman: *Ibid.*, p. 224.
- 11) In *James Joyce, Two Decades of Criticism*, ed. Seon Givens, 1963 (1948), The Vanguard Press.
- 12) Cf. Ellmann: *Ibid.*, p. 26.
- 13) J. Joyce: *A Portrait of the Artist as a Young Man*, 1963 (1916), Jonathan Cape, p. 27.
- 14) *Ibid.*, p. 92.
- 15) Cf. Gorman: *Ibid.*, p. 38.—‘It was about 1892 or may be a little later—the exact chronology does not matter, …’

- 16) Cf. Graham Hough : *The Dark Sun, a study of D. H. Lawrence*, 1956, Duckworth.
- 17) Harry Levin : *James Joyce, a critical introduction*, 1941, New Directions, p. 41.
- 18) Gorman : *Ibid.*, p. 150. (To Grant Richards, May 5th '06)
- 19) Cf. *Ibid.*, pp. 50-1. — 'Clues occur in his correspondence with his prospective publishers : in his insistence upon printing certain "objectionable" stories, or, if they may omitted, upon stating in a preface that the "book in this form is incomplete"; in his insistence that the stories be printed in an exactly specified order—an order which, incidentally, does not always correspond to the ages of the central characters. In these insistences, which were urgent, we may read a sign that Joyce was operating under some structural compulsion more exacting than any he chose to reveal.'
- 20) Tindall : *A Reader's Guide to James Joyce*, 1959, Noonday Press, p. 7.
- 21) Ellmann, *Ibid.*, p. 216.
- 22) *Loc. cit.*
- 23) これまで Ellmann らによってその一部を聞いていたが、つぎによって全文を参看できる。 *The Workshop of Daedalus, James Joyce and the Raw Materials for A Portrait of the Artist as a Young Man*, ed. Scholes & Kain, 1965, Northwestern Univ. Press, pp. 60-74.
- 24) Ellman : *Ibid.*, p. 150.
- 25) Tindall : *Ibid.*, p. 26.
- 26) *The Critical Writings of James Joyce*, ed. Mason & Ellmann, 1956, Faber & Faber, p. 63.
- 27) 註 1) の I. 「Joyce の態度—Epiphany から Stream of consciousness へ」
- 28) *Stephen Hero, Part of the First Draft of 'A Portrait of the Artist as a Young Man.'* edited from the manuscript in the Harvard College Library by Theodore Spencer, rev. edn., 1960, 1956, (1944), New York, p. 216.
- 29) *Op. cit.*, pp. 216-7.
- 30) *A Portrait of the Artist as a Young Man*, p. 218.
- 31) *Op. cit.*, pp. 66-7.
- 32) Spencer's Introduction to *Stephen Hero*.
- 33) この傾向の顕著な集成は, Robert S. Ryf : *A New Approach to Joyce, the Portrait of the Artist as a Guidebook*. 1964, Univ. of California Press. だろう。
- 34) Tindall : *Ibid.*, p. 14.

- 35) Ryf : *Ibid.*, p. 60.
- 36) Cf. Tindall : *Ibid.*, p. 15.
- 37) James Joyce : *Dubliners*, 1952 (1914), Jonathan Cape, p. 41.
- 38) *Op. cit.*, p. 42.
- 39) *Op. cit.*, pp. 130-1.
- 40) *Op. cit.*, pp. 35-6.
- 41) Cf. *Understanding Fiction*, by Cleanth Brooks, Jr. & Robert P. Warren, 1943, Appleton-Century- Crofts, p. 422.
- 42) *Dubliners*, p. 52.
- 43) Ryf : *Ibid.*, p. 66.
- 44) *Dubliners*, p. 60.
- 45) *Op. cit.*, p. 58.
- 46) *Op. cit.*, p. 60.
- 47) Tindall : *Ibid.*, p. 25.
- 48) *Dubliners*, p. 202.
- 49) Ellmann : *Ibid.*, p. 239. To Stamilaus, 25, Sept. '06.
- 50) *Dubliners*, p. 214.
- 51) *Op. cit.*, p. 232.
- 52) *Op. cit.*, p. 254.
- 53) *Op. cit.*, p. 255.