

Title	下降・上昇・墜落 : A portrait of the artist as a young manからUlyssesへ
Sub Title	Descent, ascent and fall : from A portrait of the artists as a young man to Ulysses
Author	足立, 健次(Adachi, Kenji)
Publisher	慶應義塾大学藝文学会
Publication year	1980
Jtitle	藝文研究 (The geibun-kenkyu : journal of arts and letters). Vol.41, (1980. 12) ,p.134(59)- 146(47)
JaLC DOI	
Abstract	
Notes	
Genre	Journal Article
URL	https://koara.lib.keio.ac.jp/xoonips/modules/xoonips/detail.php?koara_id=AN00072643-00410001-0146

慶應義塾大学学術情報リポジトリ(KOARA)に掲載されているコンテンツの著作権は、それぞれの著作者、学会または出版社/発行者に帰属し、その権利は著作権法によって保護されています。引用にあたっては、著作権法を遵守してご利用ください。

The copyrights of content available on the KeiO Associated Repository of Academic resources (KOARA) belong to the respective authors, academic societies, or publishers/issuers, and these rights are protected by the Japanese Copyright Act. When quoting the content, please follow the Japanese copyright act.

下 降 ・ 上 昇 ・ 墜 落

—*A Portrait of the Artist as a Young Man* から
Ulysses へ—

足 立 健 次

James Joyce の *A Portrait of the Artist as a Young Man* が Daedalus 神話を、そして、ある意味でその続編とも言える *Ulysses* が Homer の *Odyssey* をそれぞれ下敷にしていることは、ここで改めて指摘するまでもない周知の事実であるが、同時にまた、*A Portrait* の後半に至って明瞭な形で現われる、この作品と Daedalus 神話との平行関係は、アイロニカルな関係となって *Ulysses* の冒頭の部分に引き継がれ、さらには、*A Portrait* における Daedalus-Icarus の関係は、*Ulysses* の中に終始一貫して流れている〈父と子〉というテーマの中に吸収されてゆくこともまた事実である。

ここでは、*A Portrait* に主人公として登場し、*Ulysses* に再び主人公として登場する、Stephen Dedalus の変貌の過程を辿りながら、このふたつの作品と Daedalus 神話との関係を、下降・上昇・墜落、あるいは地・空・海という視点から考察してみることにしたい。

I

A Portrait は、主人公 Stephen Dedalus が自己の天職を見出すまでに至る成長の過程を描いた Bildungsroman であることは言うまでもないが、そこに至るまでの前段階として Stephen の魂がくぐり抜けなければならない経験が迷宮における彷徨、あるいは地獄への下降であったと考えられる。比較宗教学者 Mircea Eliade によれば、〈中心〉は何よりもまず聖域であり、絶対的実存の地である。この〈中心〉へ通ずる道は、〈苦難

の道>であり、そこには幾多の困難と危険が待ちうけている。そして、このことは、たとえば迷宮でのさすらい、あるいはまた、Self（自我）へ至る道、すなわち自己存在の中心へ至る道を探究する者が遭遇する数々の苦難、などといった現実の様々なレベルにおいて実証される⁽¹⁾。

ところで Stephen にとって、Self（自己存在の中心）とは、最終的に彼が見い出すことになる天職つまり芸術にはかならないのであるが、そこに至る苦難として彼が体験せねばならないのが、迷宮での彷徨、地獄への下降であると言える。それ以前にも、Clongowes Wood College で Father Dolan によって不当な罰を受けるという苦難を乗り越えてきた彼であったが、Stephen の本格的な彷徨が始まるのは、父親の経済的没落のために Blackrock での「安楽と夢想」の生活に終止符を打ち、Dublin に移り住むようになってからである。

The vastness and strangeness of the life suggested to him by the bales of merchandise stocked along the walls or swung aloft out of the holds of steamers wakened again in him the unrest which had sent him wandering in the evening from garden to garden in search of Mercedes. And amid this new bustling life he might have fancied himself in another Marseilles but that he missed the bright sky and the sunwarmed trellisses of the wine-shops. A vague dissatisfaction grew up within him as he looked on the quays and on the river and on the lowering skies and yet he continued to wander up and down day after day as if he really sought someone that eluded him. (p. 68)

<中心>へ至る道は苦難の道であることが実証される現実の様々なレベルのひとつとして、Eliadeは、金の羊毛、黄金のリンゴ、生命の薬草を求める英雄的冒険の旅を例に挙げているが、誰であるのかは判然としないにもかかわらず何者かを、つまり Stephen にとっての<金の羊毛>、<黄金

のリンゴ>、<生命の薬草>を探究する英雄的冒険の旅が始ったことを暗示する一節である。しかし、Stephen の冒険は、かつて神話や文学の中で英雄たちが展開した冒険の旅とは程遠く、その行き着く先は、狭くてきたない「迷路」のような通りに面した淫売宿で大罪を犯すことであった。

He burned to appease the fierce longings of his heart before which everything else was idle and alien. He cared little that he was in mortal sin, that his life had grown to be a tissue of subterfuge and falsehood. Beside the savage desire within him to realise the enormities which he brooded on nothing was sacred. He bore cynically with the shameful details of his secret riots in which he exulted to defile with patience whatever image had attracted his eyes. By day and by night he moved among distorted images of the outer world. A figure that had seemed to him by day demure and innocent came towards him by night through the winding darkness of sleep, her face transfigured by a lecherous cunning, her eyes bright with brutish joy. Only the morning pained him with its dim memory of dark orgiastic riot, its keen and humiliating sense of transgression. (pp. 101-102)

Hero としての Stephen が自己発見の旅の途上で迷路をさまよった挙句のはてにたどり着いた場所が、淫売宿であり、「極悪なことを実現したいという野蛮な欲情だけが神聖なものに思われた」、Eliade の言葉を借りるならば、淫売宿と野蛮な欲情こそが Stephen の<中心>すなわち<聖域>であったということは皮肉であるが、無論、彼の旅がここで終わってしまうわけではない。自己の<中心>、<聖域>へと向う探究の旅はさらに続き、迷宮での彷徨の最後の通過儀礼として Stephen の魂が体験するのは、地獄への下降である。

A Portrait of the Artist as a Young Man も第3章にはいると、

Stephen が通う Belvedere College の守護聖人である Francis Xavier を記念して、三日間にわたる retreat (静修) が行われることになる。この期間中に、Stephen は神父から颯々と続く地獄の説教を聞かされて、それまでに自分が犯した数々の罪を思い起こし、そのため死と地獄への転落に対して強い恐怖心を抱くようになる。

He came down the aisles of the chapel, his legs shaking and the scalp of his head trembling as though it had been touched by ghostly fingers. He passed up the staircase and into the corridor along the walls of which the overcoats and waterproofs hung like gibbeted malefactors, headless and dripping and shapeless. And at every step he feared that he had already died, that his soul had been wrenched forth of the sheath of his body, that he was plunging headlong through space. (p. 128)

迷宮とは、Gaston Bachelard によれば、「根源的な苦しみ、幼年時代の苦しみ」であり、その苦しみは、「つねに、狭い戸、やや暗い廊下を、やや低い天井を見つけ、そこから締めつけられるイマージュや圧迫の物理学のイマージュ、地下のイマージュをつくり出すのである。」そうであるとすれば、「まるで罪人のように首もなく、半をしたたらせ、不様な格好」の外套やレイン・コートが壁にかかっている廊下の情景は、迷宮としての様相を帯びてくることになる。しかも、この情景の中で、Stephen が思い描くのは、「地下のイマージュ」、すなわち、空間を地獄へ向って真逆様に落下してゆく己れの魂の姿である。

この恐怖からのがれるために、Stephen はそれまでの放蕩な生活を悔い改め、絶えざる苦行によって罪にみちた過去をつぐなおうと努力する。その努力が認められ、修道会に入って、将来司祭になるつもりはないかとすすめられるが、彼は、将来の自分を待ちうけているものが「厳粛で秩序整然とした情熱のない生活」であることを思い、漠然とした不安に襲われる。

そして、社会的であろうと宗教的であろうと、すべての秩序を避けること、他人から離れて自らの知恵を学びとるか、あるいは、この世の様々な罠の中をさまよって自ら他人の知恵を学びとることこそが、自分に定められた運命であることを悟る。

The snares of the world were its ways of sin. He would fall. He had not yet fallen but he would fall silently, in an instant. Not to fall was too hard, too hard: and he felt the silent lapse of his soul, as it would be at some instant to come, falling, falling but not yet fallen, still unfallen but about to fall. (p. 165)

ここに見られるのは、Stephen が以前に地獄への転落に対して抱いていた恐怖心とはうって変った、誇りにみちた墜落への意志であり、この世の罠の中、つまり迷宮をさまよい、その結果地獄に落ちることも辞さないという固い決意である。

II

かくして、転落の恐怖は墜落への意志となり、さらに、新たな啓示の訪れによって、Stephen の視線が一転して下方から上方へ、地下の地獄から頭上の空へ向けられる時、墜落への意志は、その方向を逆転し、一瞬にして上昇への意志に変ずることになる。

—Stephanos Dedalos! Bous Stephanoumenos! Bous Stephaneforos!

Their banter was not new to him and now it flattered his mild proud sovereignty. Now, as never before, his strange name seemed to him a prophecy. So timeless seemed the grey warm air, so fluid and impersonal his own mood, that all ages were as one to him. A moment before the ghost of the ancient kingdom of the Danes had looked forth through the vesture of the hazewrapped

city. Now, at the name of the fabulous artificer, he seemed to hear the noise of dim waves and to see a winged form flying above the waves and slowly climbing the air. What did it mean? Was it a quaint device opening a page of some medieval book of prophecies and symbols, a hawklike man flying sunward above the sea, a prophecy of the end he had been born to serve and had been following through the mists of childhood and boyhood, a symbol of the artist forging anew in his workshop out of the sluggish matter of the earth a new soaring impalpable imperishable being?

His heart trembled; his breath came faster and a wild spirit passed over his limbs as though he were soaring sunward. His heart trembled in an ecstasy of fear and his soul was in flight. His soul was soaring in an air beyond the world and the body he knew was purified in a breath and delivered of incertitude and made radiant and commingled with the element of the spirit. An ecstasy of flight made radiant his eyes and wild his breath and tremulous and wild and radiant his windswept limbs. (p. 173)

「伝説上の工匠」,「海の上を太陽に向って飛翔する男」とは、人工の翼をつけて、クレタの迷宮を脱出した Daedalus であり、その Daedalus にあやかって、Stephen が Dedalus という一風変った名前を授けられていることは、ここで改めて指摘するまでもないことである。かつて Clongowes Wood College 時代に自分の名前の意味を尋ねられて、返答に窮したことのある Stephen であったが、この場面に至って初めて彼と神話上の人物の名前が重なり合い、予言としての意味を帯びてくる。自己存在の<中心>、<聖域>へ至る試練として迷宮をさまよひ、Lucifer と一体化することによって地獄への転落の恐怖におののいていた Stephen の魂が、Daedalus との一体化によってその恐怖から解放され、<大地>という鈍

重な物質から解き放たれて、高々と空に舞い上ったのである。彼にとって宗教は＜迷宮＞でしかなく、その＜迷宮＞を手探りでさまよいながら無意識のうちに目指していた自己存在の＜中心＞、＜聖域＞とは、空に象徴されるところの芸術であった。

しかしながら、この点を確認するためにはもう少し先まで読み進む必要があるように思われる。

His throat ached with a desire to cry aloud, the cry of a hawk or eagle on high, to cry piercingly of his deliverance to the winds. This was the call of life to his soul not dull gross voice of the world of duties and despair, not the inhuman voice that had called him to the pale service of the altar. An instant of wild flight had delivered him and the cry of triumph which his lips withheld cleft his brain.

—Stephaneforos!

What were they now but cerements shaken from the body of death—the fear he had walked in night and day, the incertitude that had ringed him round, the shame that had abased him within and without—cerements, the linens of the grave?

His soul had arisen from the grave of boyhood, spurning her graveclothes. Yes! Yes! Yes! He would create proudly out of the freedom and power of his soul, as the great artificer whose name he bore, a living thing, new and soaring and beautiful, impalpable, imperishable. (p. 174)

Joyce が主人公に Dedalus という名前を冠したのは、ただ単にこの作品と Daedalus 神話との間に平行関係を成立せしめるためばかりではなかった。この命名が、作品における鳥のイメージを決定的なものにしていることも看過してはならない。⁽⁴⁾

上に引用した一節は、全篇のクライマックスを成しているのだが、それはまた、これまでの Stephen の魂が死んで、新しい魂が誕生する再生の瞬間であると言って差し支えないように思われる。飛び立つ鳥との自己同一化が意味するものは、神話学者 Karl Kerényi も言うように、冥府をくぐり抜けて天空へ向い、死をかいくぐって生へと達したいという願望である⁽⁶⁾。そして、鳥は擬人化された自由な空気であるという Gaston Bachelard の言葉を引き合いに出すまでもなく⁽⁶⁾、空を飛ぶ鳥によって象徴される芸術は、“freedom” (自由)、“deliverence” (解放)、“life” (生命) といった概念と重なり合い、一方これとは対照的に、Stephen の幼年時代および少年時代を育んできた宗教は、grave (墓場)、cerement (きょうかたびら)、death (死) などの概念と結び付けられている。

<中心>へ通ずる道が苦痛にみちたものであるのは、再び Eliade によれば、それが俗から聖への通過儀礼であり、はかなく幻のようなものから実在と永遠へ、死から生へ、人から神への通過儀礼だからである。中心に到達することは、清め、initiation (加入式) に等しい。俗的で幻のような存在は新しい存在へ、真実にして永続的、かつ効果ある生命へとその席を譲ることになるのである⁽⁷⁾。

まことに Eliade が言うごとく、Stephen が自我を完成し、自己存在の中心にまで到達する道は苦難にみちたものであった。<迷路>をさまよった果てにたどり着いた淫売宿も、放蕩な生活を悔い改めてひたすら救いを求めようとした宗教も、彼にとっては俗的で、はかない、幻のような存在でしかなく、決して<聖域>とはなりえなかった。Stephen が「新しい存在、真実にして永続的、かつ効果ある生命」を、彼自身の言葉を借りるなら、“a living thing, new and soaring and beautiful, impalpable, imperishable” を見出すのは他ならぬ芸術においてである。

Stephen の魂を幽閉しようとする<迷宮>は、何も宗教のみにとどまるわけではない。

—The soul is born, he said vaguely, first in those moments I told

you of. It has a slow and dark birth, more mysterious than the birth of the body. 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. (p. 207)

国家および言語もまた、Stephen が友人と交わす議論の中では、一羽の鳥と化して、迷宮クレタならぬアイルランドからの脱出をはかる彼を捕えようとして投ぜられる「網」である。

迷宮が「網」によって象徴されるのはさほど珍らしいことではないが⁽⁸⁾、その「網」をくぐり抜けて、故国アイルランドを脱出するに当り、Stephen が自らを擬した鳥は、物語の終末近くになって、彼の未来を占い、予言する鳥として、再度その象徴的な姿を現す。

And for ages men had gazed upward as he was gazing at birds in flight. The colonnade above him made him think vaguely of an ancient temple and the ashplant on which he leaned wearily of the curved stick of an augur. A sense of fear of the unknown moved in the heart of his weariness, a fear of symbols and portents, of the hawklike man whose name he bore soaring out of his captivity on osierwoven wings, of Thoth, the god of writers, writing with a reed upon a tablet and bearing on his narrow ibis head the cusped moon. (p. 229)

この時点で Stephen が空に対して抱いている感情は、必ずしも一面的なものではなく、墜落への恐怖を伴った ambivalent なものである。

飛翔への憧れは、飛ぶことに対する恐れと混ざり合い、彼の思いは、飛ぶ鳥の挙動によって未来の出来事を予言したと言われている古代ローマの卜占官から、Daedalus へと、さらには、体は人間、頭はトキ、文字の発

明者にして神々の書記役 Thoth へと移ってゆく。Stephen が自己を古代ローマのト占官に見たてて行った占いの結果は、吉と出たか凶と出たか、それを知るためには *Ulysses* へと赴かなければならないのだが、その前に、出発に先立って、Stephen が日記の最後に書き残した言葉は “Old father, old artificer, stand me now and ever in good stead.” という祈願であったことを忘れてはならない。宗教という迷宮を脱し、芸術家として空にはばたくに際して、これまで Stephen が自らの命運を託してきたのは、Daedalus であり、今また出発に先立って彼が呼びかけた当の相手もまた Daedalus であることに違いはないのだが、ここで ‘Old father’ と Daedalus に向って呼びかけることによって、Stephen が自己をなぞらえているのは、迷宮クレタからの脱出に成功した Daedalus ではなくして、父の忠告を無視して海に墜落した子 Icarus であったことは注目に値する。

III

冒頭で述べたように、*A Portrait of the Artist as a Young Man* の終末において突如現れる Daedalus—Icarus の関係は、*Ulysses* の中に終始一貫して流れている〈父と子〉というテーマの中に合流してゆくのであるが、さし当りわれわれの観点から興味深く思われるのは、とりわけ *Ulysses* の初めの部分において、Stephen が墜落した Icarus としての役割を荷なっていることである。そこに登場する Stephen は、もはや Daedalus となって祖国アイルランドを脱出しようとする意気軒昂な英雄ではなく、友人 Buck Mulligan に揶揄される哀れな Icarus である。

He tugged swiftly at Stephen's ashplant in farewell and, running forward to a brow of the cliff, fluttered his hands at his sides like fins or wings of one about to rise in the air, and chanted:

—Goodbye, now, goodbye. Write down all I said

And tell Tom, Dick and Harry I rose from the dead.

What's bred in the bone cannot fail me to fly

And Olivet's breezy... Goodbye, now, goodbye.

He capered before them down towards the fortyfoot hole, fluttering his winglike hands, leaping nimbly, Mercury's hat quivering in the fresh wind that bore back to them his brief birdlike cries. (pp. 22-23)

もちろん Stephen が *Ulysses* において Icarus のみの役割を担っているわけでは決してなく、同時に彼は、Daedalus であり、Hamlet であり、Telemachus であるわけだが、上に引用した文章の中で Mulligan の揶揄の対象となっているのは、明らかに墜落した、あるいは飛ぶことのできなかった Stephen=Icarus である。そして、海に墜落した Icarus としての体験は、溺死に対する恐怖となって幾度か Stephen の脳裡を掠める。

Do you see the tide flowing quickly in on all sides, sheeting the lows of sands quickly shellcocoacoloured? If I had land under my feet. I want his life still to be his, mine to be mine. A drowning man. His human eyes scream to me out of horror of his death. I... With him together down... I could not save her. Waters: bitter death: lost. (p. 57)

生と死という相反するふたつの要素を孕んだ“primary element”としての＜海＞が *Ulysses* において重要な役割を果し、溺死した男のモチーフが、T. S. Eliot の *Waste Land* と同様、*Ulysses* の中にも流れていることを指摘しているのは、E. R. Curtius である。⁽⁹⁾これとは対照的に、*A Portrait of the Artist as a Young Man* の前半では、迷宮でのさすらしい、地獄への下降ということからも明らかのように、＜地＞の element が支配的であり、一方、後半においては鳥に擬された＜空＞の element が圧倒的な優位を占めているという事実を見逃すわけにはゆかない。

迷宮をさまよい、地獄を経巡り、信仰によってはついに救済されることのなかった Stephen の魂が、〈空〉によってはじめて浄化され得たことは、すでに見た通りである。すでに引用した箇所、彼が古代ローマのト占官となって、上空を飛翔する鳥によって自己の運命を占った時、彼が〈空〉に対して抱いていた感情は、憧憬と不安が背中合わせにびったりとはりついた ambivalent なものであったことは確かである。にもかかわらず、*A Portrait* の後半を支配しているのは、〈空〉のもつ positive な面であることに疑問の余地はない。なぜなら、すでに見たように、彼にとって〈空〉は、「自由」、「解放」、「生命」を意味していたはずであり、また大気は、悪臭を放つ息苦しい地獄の空気とは異なり、汚れた肉体を清め、俗なるものにまみれた魂を浄化して、聖なるものに変える媒体であったからだ。それは、〈土〉が「墓場」、「地獄」、「死」を意味し、魂の飛翔とはおよそ縁遠い“sluggish matter”（鈍重な物質）であったのとは対照をなしている。

元来、地・水・火・風の四大元素には、生と死、創造と破壊などといった両面性が常にまつわりついている。*A Portrait* では、〈地〉が negative な役割を、〈空〉が positive な役割をそれぞれ果していると言える。そして、*A Portrait* において、飛翔に対する不安としてかすかに暗示されるにとどまった〈空〉の negative な面は、Icarus の墜落を介して、*Ulysses* における〈海〉の negative な面と重なり合ってゆく。

〈海〉もまた、E. R. Curtius が指摘しているように、生命を与える海と死をもたらす海という両面性を備えている。海で溺れかけた者を救けたことのある Stephen の友人 Buck Mulligan にとっては、〈海〉は“a grey sweet mother”（やさしい白髪之母）であったが、Stephen にとっては、それは何よりもまず溺死の海であった。そして、Icarus が海に墜落して溺れたという遠い神話上の出来事が、何よりも明瞭に Stephen が海に対して抱く恐怖の理由を説明しているように思われる。

引用に用いたテキストは、*A Portrait of the Artist as a Young Man*, (Jonathan Cape, 1916) および *Ulysses*, (Bodley Head, 1936) である。

注

- (1) Mircea Eliade, *The Myth of the Eternal Return; or Cosmos and History*, tr. Willard R Trask (Princeton University Press, 1965), pp. 17-18.
- (2) *Ibid.*
- (3) ガストン・バシュラール『大地と休息の夢想』, (思潮社), p. 219.
- (4) Cf. Richard Ellmann, *James Joyce* (Oxford University Press, 1959), p. 154.
- (5) Cf. カール・ケレーニイ『迷宮と神話』, (弘文堂), pp. 62-66.
- (6) Cf. ガストン・バシュラール, 『空と夢』, (法政大学出版局), p. 111.
- (7) Eliade, p. 18.
- (8) Cf. Erich Neumann, *The Great Mother: An Analysis of the Archetype*, tr. Ralph Manheim (Princeton University Press, 1963), p. 177.
- (9) Ernst Robert Curtius, *Essays on European Literature*, tr. Michael Kowal (Princeton University Press, 1973), p. 339.