

ジェイムズ・ジョイスの「ポウムズ・ ペニーチ」について

本田 和 也

I

James Joyce の作品の展開は多様であった。作品の一つ一つが実験であった。『ダブリンの人々』(*Dubliners*, 1914) は文体を Flaubert に学んだといわれるように、簡潔で、生硬な文体をもって描かれて、Realism をその作品の基調としている。『若き日の芸術家の肖像』(*A Portrait of the Artist as a Young Man*, 1916) (以下、『芸術家の肖像』と略す) は Realism と Lyricism との混成から成立している。その作品は Theodore Spencer の編集と校註による『スティブン・ヒーロー』(*Stephen Hero*, 1944) の風刺的な筆致をとどめている Realism に比すれば、より抒情的である。Harry Levin は『芸術家の肖像』が教養小説の一列に属すると見做し、教養小説的形式の可能性を、それに見ようとしている。¹⁾ 『芸術家の肖像』において、Joyce は教養小説の文学概念を拡大した。そこには Lyricism が重視された傾向があるが、それは主人公 Stephen Dedalus を心理学的に追求するために必要とした文学の方法だった。『ユリシーズ』(*Ulysses*, 1921) は世紀末文学の Symbolism の余光と Realism 文学を混成し、Odyssey の古典的枠組の中に解体した人間像を置いて、新たに秩序を形成した。

Joyce の作品は多様性を持ち、夫々の作品が実験的であったわけだが、Joyce の詩は以上述べた作品の影にともすればなりがちだ。彼の詩は他の

1) Harry Levin, James Joyce, pp 41-42. A New Directions Paperbook, Norfolk, 1960.

作品を見ると、いかにスケールが小さいかがわかるが、詩が何らかの形で、他の作品に繋がっている。詩がどのようにして他の作品に係わるかを考察するのがこの小論の意図するところである。

II

Joyce は 1902 年から 1903 年にかけて短い期間ではあったが、Paris に滞在していた。この Paris 滞在中、いわば彼の無名の貧困時代に彼の審美理論に関するノートを書いた。これは審美理論についての彼の試論であった。この試論はのちに彼の自叙伝的小説『芸術家の肖像』の中で、Stephen Dedalus が友人に語った審美理論の中核となっている。重要と思われる Paris 時代の試論は二つある。その一つは悲劇と喜劇とを論述したものであり、他の一つは文学形式論に関する試論であった。Aristotle の古典に Joyce が親しんでいたと窺われる試論は悲劇と喜劇に関するものである。Joyce の論旨が Aristotle の定義した悲劇と喜劇の性格に一致しているかどうかは疑わしいが、それらを論述するにあたって、Joyce は Aristotle を十分に学んでいたことが理解されるのである。この試論を読んでわかることは Joyce が Aristotle の形而上学を自己の芸術的生活のもつ経験内容に適應したことである。Aristotle の、荘重で英雄的スケールで普通の人間より徳性の高い人間を扱うという悲劇の定義と普通の人間より悪しき人間を扱うという喜劇の定義が、Joyce の論旨に沿っているとは思われない。Joyce の論理に Aristotle の論理の方法が介在しているが、悲劇と喜劇の定義をそのまま Aristotle に負うていることはないのである。Joyce はそれによって彼の審美理論を明らかにしようとした。

「欲望とは我々を何かに向かせようとす感情であり、嫌悪とは我々を何

かからそらせる感情である。喜劇であれ、悲劇であれ、我々内部の感情を刺激しようとする芸術は下品である。後で喜劇のことを述べるとしよう。悲劇は我々内部にある憐憫と怖れの感情を刺激せんとするものである。さて怖れは荘重な人間運命の前で我々を引きとめ、それが秘かな因になり、それによって我々を結び合わせる感情である。憐憫とは荘重な人間運命の前で我々を引きとめる感情であり、それは我々を苦悩する人間に結びつける。さて嫌悪とは何かというと、それは下品な芸術の場合、悲劇のように感情を刺激せんとするが、後で明らかになるように、悲劇的芸術、すなわち怖れと憐憫との場合にふさわしい感情とは違うのである。という訳は、嫌悪は我々を何かから引き離すのだから、嫌悪は我々を落着かせようとしなない。しかし怖れと憐憫は、いわば魔力によって我々を落着かせる。(中略)さて喜劇について。下品な芸術は、喜劇のように欲望の感情を刺激せんとするが、喜劇にふさわしい感情とは喜びの感情だ。先述したように、欲望は我々を何かに向かせる感情であるが、喜びとは、我々がある善なるものを所有して、高まる感情である。喜劇のように下品な芸術が刺激しようとする感情、欲望は、明らかになることだが、喜びとは違っている²⁾。

Joyce は悲劇と喜劇とを論じて、全芸術が静的である結論へと赴くが、その際「喜劇にふさわしい感情は喜びの感情である」と Joyce は云った。それは Joyce の作品がアイロニーに赴くことを裏書きした表現であったのではないかと思われる。Joyce の作品にユーモラスな気分が時として窺われることがある。自己の情緒に密着していると思われる『ポウムズ』(*Pomes Penyeach*, 1927) 詩集などの場合、特に「針船を見て、サンサバ

2) Herbert Gorman, James Joyce, pp. 96-97. John Lane The Bodley Head, London, 1949.

にて」(“Watching The Needleboats At San Sabba”),「粉碎されて」(“Tutto E Sciolto”)の両抒情詩の優しさと諧謔性との入り混った詩の性格の中に、喜劇的感情を認めることが出来るようであるが、Joyceは既に初期試論の中で、彼が後にたどることになった作品自体の性格の一端を示していた。悲劇と喜劇に関する試論のほかに、同時期にJoyceは『芸術家の肖像』のStephen Dedalusが立てた文学形式の三つの範疇、(1) 抒情詩的形式、(2) 叙事詩的形式、(3) 劇的形式、の範疇を初期試論で次のように示した。

「……芸術の三つの状態がある。抒情詩と叙事詩と劇である。芸術家が自己との直接的関係においてイメージを放出する場合、その芸術は抒情詩的になる。芸術家が自己と他との間接的関係においてイメージを放出する場合、その芸術は叙事詩的となる。芸術家が他との直接的関係においてイメージを放出する場合、その芸術は劇的となる。」

この試論に立つてStephen Dedalusは言っている。

「……芸術家の個性は力強い海のように諸人物と行動の周囲を巡って、物語自体となって行く。この過程は第一人称で始まり、第三人称で終る*Turpin Hero*という古いイギリスの物語歌に容易に見出されるだろう。劇的形式は各人のまわりを渦巻いて流れた力が男女が真正な、曖昧な審美的生命を装うようなそんな力強い力で各人を充たすときに到達される。芸術家の個性は始めは叫びであり、抑揚、あるいは気分、それから流動体的な、軽妙な物語になるが、ついに、それ自体を錬り出して、消えて行き、いわばそれを非個性化する。劇的形式の審美的イメージは人間の想像力の中で、純化され、そこから再投射された生命である³⁾」

3) James Joyce, *A Portrait of the Artist as a Young Man*, p. 244. Jonathan Cape, London, 1952.

初期試論と Stephen Dedalus の審美理論との間に小説的構成が介在しているかいないかによって、前者が試論にとどまって、後者が完璧な審美理論に展開したと云い得るであろう。Stephen Dedalus の審美理論が全体の小説的構成の一部分であることを知る必要が生じて来た。この審美理論は Stephen Dedalus の小説上の経験に密着した理論であったのだから、その審美理論を Joyce の作品分析に適応する場合に、明示すべきことは『芸術家の肖像』の小説的構成と Stephen Dedalus その人である。ではどのようにして審美理論が出来たかを『芸術家の肖像』の内容を説明することによって考えて見たい。

『芸術家の肖像』は Joyce の自叙伝的小説である。Joyce はこの小説を Egoist 誌上に、1914 年から 1915 年にかけて、前後 24 回にわたって発表した。『芸術家の肖像』は 5 章から成立している。第 1 章ではカトリックの環境に恵まれた Clongowes Wood College における Stephen の幼年時代が描かれている。Stephen は神経質で、ひ弱い感じの少年であった。Gorman, Ellmann の Joyce の伝記に拠ると、Joyce が Clongowes Wood College で送った生活は楽しかった。伝記の描くところには、小説の孤独癖の Stephen の印象は Joyce には見当らない。Joyce は Stephen 的な少年ではなく、『ダブリンの人々』の描いた、むしろ冒険好きで、いたずらっぽい少年に近かったであろう。このことから判断すると、第 1 章の Stephen の性格は、自由な連想作用による意識の流れの実験的であった文学形式が必然的に要求した性格であったのではあるまいかと思われる。第 2 章は Blackrock から Dublin に移り住んだ頃の Stephen を描き、Stephen に生れた現実受容の態度と現実化された性的成就が描かれている。実生活の面で Joyce は 1891 年 6 月に、家庭の経済上の理由から、Clongowes Wood College を退学している。Joyce 一家は 1892 年の始め、Blackrock に移り、1893 年の始めに、Dublin に移って、Fitzgibbon

街 14 番地に移転した。Clongowes Wood College の生活に別れを告げた Joyce は一時は North Richmond 街にあった Christian Brothers 校に通学したが、神父 John Conmee の計らいで、Belvedere 校に 1893 年 4 月 6 日入学した⁴⁾。したがって、この第 2 章は比較的詳かに Joyce の実生活を反映させる章であると思われる。「生活の広大さと異様さ」を示し、その Dublin に対して、Stephen が新たに複雑な感動を覚え始めたときに、第 1 章では叙述されていない主人公 Stephen の性格が現われ始める。現実に対する反撥ではなく、現実世界のむさ苦しさを認識する心的態度が Stephen の一性格になって現われたのである。その認識は現実受容に通ずる。Stephen は positively に現実を受容するようになった。そこに至って、『ダブリンの人々』の「姉妹」(Sisters), 「遭遇者」(“Encounter”), 「アラビー」(“Araby”) の少年達との共軛点が浮び上がってくる。その少年達の場合、現実とは彼等と異った世界ではなかった。少年達はある意味では現実を端緒から受容していた。彼等は Stephen のように彼等を取りまく現実と反撥したわけではなく、彼等は現実と魅せられていた。Joyce は彼等の一時期の現実を描くことによって、短篇小説から時間の持続性を排除していったのである。Stephen は彼の現実受容という点において、『ダブリンの人々』の少年達の現実の一時期と混り合ったのである。第 3 章は Dante の地獄篇に比べられる迷宮の部分であり、Stephen は己の傲慢を Lucifer の失墮の比喻をもって語り、彼の瀆神と内省を描いた。第 4 章に至ると、牧師になろうとしていた決心が揺らぎ、自己をあるがままに表現しようとする芸術家に志ざす Stephen の野心が叙述される。そうして海辺の少女の中に美の顕現を知った Stephen の歓喜がそれに続いて描かれている。終章は審美理論が散策の合間に対話形式で語られ、Dublin

4) Richard Ellmann, James Joyce, p. 27. Oxford University Press. New York, 1959.

からの脱出を示す Stephen の日記で終わっている。

以上がこの作品の概略である。先にぼくは Stephen の審美理論が彼の小説上の経験に密着した理論であったということを述べた。ではそれが Stephen の小説上の経験にどのように密着していたかについて、考えて行くことにしよう。ぼくがこの作品で重視したいのは Kristian Smidt の指摘するように、この作品が芸術と宗教と性との混成物であるということである⁵⁾。更に Stephen の審美理論について、考えられるべきことは、作品上に物語られている美の怯悦、海辺の少女の中に静的な美の顕現を瞬間に知った Stephen の歓喜にせよ、それにつづく審美理論の成立にせよ、Stephen が性を現実的に成就したあとに続いている点である。このことは「アラビー」の少年の場合には考えられない事柄であった。「暗闇をみつめていると、ぼくは虚栄心にかられて、嘲笑された生きもののように見えた。そしてぼくの眼は苦悩と怒りに燃えた⁶⁾」という暗い結末は、Stephen には求められないのである。「アラビー」の少年は性という事柄に対して、Stephen のように現実的に成就するまでに至っていなかったのである。Stephen はいかに lucifer の失墮を比喻として自己の瀆神を語ったにせよ、性的成就によって「ひ弱さと臆病と未経験」⁷⁾とを捨て去ったのちのことであった。そこに Joyce が根底において夢想家ではなく、現実主義的傾向の作家であったひとつの態度が認められるのである。「アラビー」の少年の暗さが性的未経験とその挫折から発現していると思われるのに対して『芸術家の肖像』の明るさは現実的になった性的成就から発現しているとぼくには思われるのである。

5) Kristian Smidt, James Joyce, p. 57 Oslo 1955.

6) James Joyce, "Araby". p. 41. The Modern Library, New York.

7) James Joyce, A Portrait of the Artist is a Young Man, p. 113.

III

Joyce の芸術家エゴの具現である Stephen の審美理論の原理が何処にあったかを考えるのは困難で、明確に論述は出来ないであろうが、『芸術家の肖像』において、主人公 Stephen が審美理論の具体例として見たあの海辺の少女像の静的な美の ecstasy に至る過程で、詩が Stephen にとってどのようなものであったかを考えることにしたいと思う。

Stephen は『芸術家の肖像』の中で、先ず、Byron の全詩集の中に見出した E—C—へという題名をエメラルド色の練習帳に書き込んでいる。(同書 78p) Stephen は次に最大の詩人だと訊ねられたとき、Byron だと答えている。(同書 91p) Stephen は Shelly の詩の断片を好んだ若者としても作品に登場している。(同書 109p) Stephen の初期の文学体験でロマン派詩人の役割は大きかったが、それと同時に、作品の第二章が比較的明らかに叙述しているように、Stephen の詩的衝動性(それは美意識のある朦朧とした状態を意味するようであるが)は性的衝動に係わっているのである。Stephen は早くから詩を書いていたようで、第二章では、クリスマスの晩餐の論議のあった翌朝、Bray で机に向っていた自分を想起している場面があるが、そんな遠く幼ない日を想いながら、Stephen は Harold's Cross でのパーティの夜、ふと出逢ったある少女に対し抱いた性的衝動を詩に表現しようとしている。その偶然に知り合った少女の中に、Stephen は幼ない頃の Eileen の白くて、長い象牙のような手を思い浮かべていたとも思われるが、Eileen は Protestant であったので、Dante は彼女に余り近づかないようにと、Stephen に注意していたことが、Stephen の小さい時分にあった。だが、先述したパーティの折り、Stephen にとって、性は現実味を加えていた。彼の性的衝動は詩的表現をとるのであるが、詩的表現はしかし性的衝動が審美的なものと同様に宗教的儀式とに關与している

事実は、「アラビー」について考察されることである。そのことは『芸術家の肖像』の Stephen にも云い得ることである。Stephen が秘かに動物的であると反撥を感じていた性的衝動性は現実化されるに至るが、その際にさえ、Stephen は宗教的儀式を連想している。

Stephen の場合、ある程度か詩が性的衝動に係わったものであり、浄化でもあったようである。以上の一例からして、Stephen は定かに意識しないまでも、詩（あるいは美）が本能的な性的衝動に根差していることを、漠然と把握していたようである。それは先述した審美理論の根底に潜んでいる Stephen の性的衝動を裏書きするのではあるまいか。だが、Stephen はすでに初期の試論が展開したように、芸術作品から欲望の感情刺激を排除して、Static な美に向かった。Joyce の場合、詩は Stephen が小説的事実によって明らかにしたように、少くとも性的衝動によったと云えるかも知れない。それはまた浄化作用に類した性質のものであったかも知れないが、詩が芸術作品として主張する独立したものである以上、Joyce は欲望の感情刺激という Kinetic な要素を、芸術的に排除している。次に『室内楽』の一端と『ボウムズ』詩集を夫々どのように成立したかを見ることにしよう。

Kristian Smidt は『芸術家の肖像』について次のような評言をした。

「我々が『芸術家の肖像』の Stephen の発展をたどると、音楽的才能があると断言された人間には当然であるが、美の精神が朦朧とまず音になって、Stephen Dedalus に啓示されたのだということがわかる。彼ののはじめの記憶のいくつかは歌、調べ、奇妙な語のリズムだった。他の感覚的印象もまた鋭敏だった。時にはそれらは溶解して一つの共通の感

知力となった。」⁸⁾

また Joyce の音楽愛好について、Walton Litz の評言は次のようである。

「彼の後年を暗くした殆ど盲目に近い状態は、彼の初期作品に明白である音楽的特質を強めるばかりだった。」⁹⁾

『芸術家の肖像』の聴覚的想像力 auditory imagination が急速に発達した状態は「ユリシーズ」の「サイレン」挿話にその例を見出すが、Joyce の初期作品は詩を含めて、耳による喚起力が豊かである。Joyce の詩は『室内楽』(Chamber Music, 1907)で、Walton Litz の指摘する Joyce の作品一般に通ずる音楽的特質を見せた。その音楽的特質は『ダブリンの人々』、『芸術家の肖像』、『ユリシーズ』、に流れている特質となっている。初期詩集『室内楽』はエリザベス朝の詩人の模倣の域を脱していない詩集であった。Stephen の理論を借りると、その詩集は感情の瞬間である抒情詩的形式であるが、Joyce は宮廷詩の模倣によって、擬古典的な詩を書いていた。Joyce は『室内楽』詩集において、Shakespeare のソネットの模倣を同性愛的傾向を示した内容の詩に見せている。例えば同詩集の第 17 番、第 18 番の詩にその傾向が著しい。Shakespeare のソネットは貴族の青年に恋し、その青年が他の人に移り気を見せる度に、それを嫉妬し、老いの身を痛く知り、詩(芸術)の永遠性のある信念として信ずる内容のソネットが数多い。Joyce は『室内楽』において、ソネットの青年像を模

8) Kristian Smidt, James Joyce, p. 35. Oslo, 1955.

9) A. Walton Litz, The Art of James Joyce, p. 63. Oxford University Press, London.

倣したと思われる。Joyce の詩の背景に Shakespeare のソネットの錯倒した複雑な心理が動いている。Joyce の初期詩に彼のソネットの模倣があることは Joyce がもっていた文学的感受性が、そのソネットを受け入れるまでに成熟していたことによるのであった。作家の習作時代における文学的模倣は作品の想像力の乏しさを意味すると同時に、他方では文学的感受力の鋭さを意味するのである。『室内楽』が習作であると思われるのは、それが模倣であったからだが、『室内楽』の模倣はエリザベス朝の詩や同時代人 Yeats に及んでいる。1902 年の秋、Joyce は Paris に向かったが、その途上、London では Yeats の親しい出迎えをうけた。その時 Yeats は Joyce を Arthur Symons に紹介する労をとった。暫くして Joyce は Paris から Yeats 宛に詩を書き送って、出版の依頼をした。それは先に述べた Paris 時代のことである。それに対して Yeats は Joyce の詩の出版を見合わせる積りで、Joyce に書簡をしたためた。その書簡（1902 年 12 月 18 日付）の中で Yeats は Joyce に次のように語っている。

「……思想が少々浅薄だと思います。それが若い人の書いた、音栓を単に動かすだけで、楽しんで、楽器を玩んでいる若い人の詩であると云いましたら、私はあなたを怒らせるでしょう。」¹⁰⁾

Joyce は Yeats の『葦間の風』(*The Wind Among The Reeds*, 1899) を読んで、感動したが、そのために Joyce は動揺していたし、Yeats と張り合うことが出来ないと云って確信を失っていたと伝えられる。Joyce は Yeats に「思想の浅薄さ」を指摘されてからほぼ十年間、詩作から遠ざかっていたようだ。その間に詩作を全く放棄していたというのではないけれど、ある程度詩作を控えていたと考えられる。それは Joyce が

10) Richard Ellmann, James Joyce, p. 118.

Saturday Review の1913年9月20日号に「針船を見て、サンサバにて」を載せるまで、続いていたらしい。Joyce は D.H. Lawrence のように、イマジズム詩から出発したが、それでも、初期の Joyce の詩は Yeats の初期詩の響きを伝えていると云えよう。W.Y. Tindall は『室内楽』の詩に Dowson, Yeats の伝統を認め¹¹⁾、Hugh Kenner は Joyce と Yeats の共通点を次のように考察している。

「両詩人は同じように固有な詩的対象に魅せられている（斑らかな草、松の林、失われていく美しさと仮想された恋人）、また同じように懶い悲哀に向かう傾向がある（しかし、Joyce の場合、時にそれはゆがんだ人と諦めた人たちに向って研ぎ澄まされた懶い悲哀になっているが）、そして非現実の特定化されていない美しい女たちに同じように魅せられ、同じように向かう。」¹²⁾

『室内楽』の抒情詩は Yeats の初期詩の卑俗さを汲んでいる点がある。Yeats の「落葉」(“The Falling Of The Leaves”), 「柳の園生」(“Down By The Salley Gardens”), 「イニスフリーの湖島」(“The Lake Isle Of Innisfree”) は『室内楽』の第28番、第30番、第35番の詩に夫々影響をとどめている。第35番の抒情詩は友人 Byrne 宛の Joyce の絵葉書に書き添えられた一篇だった。Joyce はその詩の中で「イニスフリーの湖島」の影響を顕著に示している。

11) W.Y. Tindall, *Factors in Modern British Literature*, p. 13. Vintage Books, New York, 1956.

12) Hugh Kenner, *Dublin's Joyce*, p. 42. Chatto & Windus, London, 1955.

I hear the noise of many waters

Far below,

All day, all night, I hear them flowing

To and fro.

私は多くの水のざわめきを聴く

遙か下方に。

昼も夜も、私は聴く それらが

往きするのを。

この詩の作意の根底に Yeats の「イニスフリーの湖島」の幻想が潜んでいる。Joyce は Yeats の詩風を装っている。しかし Joyce の第 35 番の水のざわめきはきわめて現実的であると云える。Joyce の詩の風景は彼の眼前に広がっている。Joyce の対象把握は即物的であった。Yeats の詩風を装う反面、Joyce は即物的な対象把握の方法に、彼の本質にある現実主義的傾向を見せている。Joyce は第 35 番の抒情詩で Yeats の初期詩を同化しようと意図したが、Joyce の詩境が現実主義に向かうとき、両詩人之间には埋め尽せない間隙が生ずる。その間隙が Joyce の詩を彼独自の世界に赴かせるのである。Yeats の初期詩を同化しようとする Joyce の意図は模倣として表現されたのである。Joyce が作品の文学的模倣から彼の独自の作品の世界への出口をその時期に探求していたことは事実であった。Joyce は『室内楽』の中で、Shakespeare のソネットや Yeats の詩の表現を借りて、自虐的心理を詩に織り込んだ。『室内楽』に認めうる自虐性は未だに模倣を脱しきれなかった。その自虐性が Joyce の幻想が生んだものとして、殆ど無意識的と思われる程、何のためらいもなしに、自由な連想作用によって、再現されている後期詩集『ポウムズ』は模倣を完全に脱した独特の詩的表現を見出したのである。ある意味では『ポウム

ズ』は『ユリシーズ』のブルーム氏の世界となった。

先ず『ポウムズ』詩集について見ると、その詩集は 1927 年に出版された。全部で 13 篇の抒情詩から成る小冊であった。Joyce はそれらの詩の夫々に、作詩年代をつけているが、詩集のうち、「ティリー」(“Tilly”)の作詩年代が 1904 年で、Dublin で書かれていると記されている外は、1912 年から 1924 年にかけて、各詩は創作されている。1917 年 3 月に、Chicago の Poetry に発表された詩は、「わが娘に与えられた花」(“A Flower Given To My Daughter”), 「粉碎されて」(“Tutto E Sciolto”), 「薬草」(“Simples”), 「海潮」(“Flood”), 「夜の歌」(“Nightpiece”) の 5 篇だった。

Dublin をあとにして、Europe に赴いた Joyce は、Trieste, Paris と転々と住居を移し変えて、専ら芸術活動に精魂を傾けていたことが、各詩に記した、作詩年代と場所から理解される。Joyce 自身が記した作詩年代には、問題があるようで、Slocum は、作詩年代は inspiration の起った時のものであると考え、詩が Joyce の生活に起った情緒的に有意義な事件に関して、重要な鍵となると見ている¹³⁾。詩は間歇泉のように、Joyce の情緒から生じていたのだった。

彼が Trieste に過した 1913 年頃、生活は困難であったが、彼は当地の高等商業学校に語学教師の地位を得て、やや生活は安定を見せた。語学教師の傍、彼の芸術活動は著しく、『ユリシーズ』を本格的に用意し始めていた。この間に、Joyce はおそらく重要な未発表ノート「ジャコモ・ジョイス・ノート」(“Giacomo Joyce Notebook”)を書いた。Richard Ellmann の労作である Joyce の伝記は、この未発表ノートを収録している。¹⁴⁾ 語学教師であった Joyce の周囲には、幾人かの生徒が集っていた

13) John J. Slocum and Herbert Cahoon, A Bibliography of James Joyce, 1882-1942. p. 143. London, 1953.

14) Richard Ellmann, James Joyce, p. 353.

が、そのうちで、Joyce は特にユダヤ系の実業家の娘 Amalia Popper に非常な関心を寄せ、恋愛を想像していたと云われている。Richard Ellmann の実証的研究は、Slocum の云う、詩が Joyce の生活に起った情緒的に有意義な事件の鍵となるとの言葉を裏づけている。そのノートの中のある一節は、「わが娘に与えられた花」の詩的衝動になったと思われる。Joyce の娘 Lucia に花を与えたのは、Amalia Popper なる女性であった。Amalia Popper が Molly Bloom のモデルの一人になったと Ellmann は考えている。詩は Amalia Popper との邂逅が直接的衝動となって、Lucia に対する Joyce の愛が悲しく述べられている。

『ボウムズ』詩集と Bloom との関係についての考察には、Richard Ellmann の研究があったことを記し、その詩集がどの意味で Bloom の世界と係わるかを考えて見たい。

Bloom の世界を「サイレン」挿話に限ることは出来ないが、この挿話の Bloom は自虐的心理を著しく表現していると思われるからでもあった。Bloom はいよいよ恋敵 Boylan のために、愛の危機に直面する。Boylan は Bloom 夫人と「愛のなつかしい優しき歌」のリハーサルのため、その日（『ユリシーズ』の一日をさす）の午後四時に出逢うことになっている。Bloom が Hotel Ormond に到着したとき、彼とすれ違いざまに Boylan が出て行く恰好となった。Boylan は Bloom 夫人との出逢いに急いでいた。ホテルにいる Bloom は「いますべては失われた」という歌に耳を傾けつつ、やがて来るであろう Boylan と彼の妻との出逢いを想像し、愛の危機を秘かに怖れるのである。Bloom の抱く嫉妬は濃厚で、自虐的であった。Joyce の気質が既に占めていた嫉妬心や自虐性が、漸次 Bloom の性格に移っていったと思われる程、Bloom は Joyce の肉体の一部となった。その点、『ボウムズ』詩集がまさに Joyce の肉体であるのと同様である。Bloom は Joyce のマチュリティに比例して、作品に溶解

していったと考えることが出来るであろう。Bloom の嫉妬とか自虐的な心理葛藤は初期の抒情詩と無関係に生じたのではなかった。初期の抒情詩が未だに充分なる独創性をもって表現出来なかった心理葛藤を、想像力の赴くままに『ポウムズ』詩集や Bloom が表現したと見るべきである。

『ポウムズ』の一篇「海潮」(Flood) が植物‘岩蔓’を肉体化し、肉体がファロスであり、ファロスが植物的イメージに代って、内的世界の怖れを表現するに至った過程は、Bloom の世界の投影を暗示するに充分である。

Uplift and sway, O Golden Vine,
Your clustered fruits to love's full flood,
Lambent and vast and ruthless as is thine
Incertitude!

(Flood, 3 stanza)

上げよ、揺れよ、お 金色の蔓よ、
お前の房となった果実を 愛の充ち充ちた氾濫へと、
お前の不確かさのように、淡く光り、大きく、
優しさのない氾濫へと！

(海潮 第三連)

「海潮」はかくして複雑にもつれた、苦々しい自虐に等しい愛の心理を植物‘岩蔓’の金色の房に似せて表現した。『ポウムズ』において、Joyce が執拗に反復した主題は受動的で、快樂にまで至る自虐的な愛の心理葛藤であった。

その心理を「彼女はラフーンに涙する」(“She Weeps Over Ragoon”)や、「フォンタナの岸辺にて」(“On The Beach At Fontana”)の成熟した女性が覚える愛の疼きに見出すのである。「フォンタナの岸辺にて」に

において、第三連の詩句の結びで、Joyce は

And in my heart how deep unending

Ache of love!

私の心の中は いかにか深い 終りなき

愛のいたみ!

と女性に云わしめた。その女性の愛は若者からうける愛であるに違いないのである。そうした愛がある種の肉体的な虚無感となったのが先に引用した「海潮」を始め、ノートルダム寺院を背景にしたと云われている「夜の歌」や「真夜中の鏡の中の役者の思い出」(“A Memory Of The Players In A Mirror At Midnight”)の抒情詩である。「真夜中の鏡の中の役者の思い出」では幻想は奇怪であるが、そこには Bloom の孤独な世界が現われている。それは果てしない肉体のかなしみとなっている。

They month love's language. Gnash

The thirteen teeth

Your lean jaws grin with. Lash

Your itch and quailing, nude greed of the flesh.

Love's breath in you is stale, worded or sung,

As sour as cat's breath,

Harsh of tongue.

This grey that stares

Lies not, stark skin and bone,

Leave greasy lips their kissing. None

Will choose her what you see to mouth upon.

Dire hunger holds his hour.

Pluck forth your heart, saltblood, a fruit of tears.

Pluck and devour!

(A Memory Of The Players)

彼等は愛の言葉をおおげさに云う。噛め

一三枚の歯を。

お前の瘦せた口がむき出しにする歯を。罵れ、

お前の切望と怖れを、肉体の赤裸々な貪慾を。

言葉で、歌で表わされていようと、お前の

中の愛の私語は陳腐で、

猫の呼吸のように酸味があって、

舌がざらざらだ。

このさか立っている灰色の毛は

ねない、硬くなった皮層と骨なのだ、

油ぎった口唇に彼等の接吻を留めよ。お前が

キスするようになる彼女を誰も選ぶ気持にならない。

怖しい飢えが彼をまちうける。

お前の心臓を、塩の血を、涙の果実を

抉り出せ、そしてむさぼれ。

(役者の思い出)

この抒情詩の暗さは Bloom が秘かに抱いていた内面的怖れにその遠因をもつてであろうが、Joyce は詩の幻想によって、自虐的な心理葛藤を描き、「駅前通り」(“Bahnhofstrasse”) の詩が表現した「陽気な青春は

ジェイムズ・ジョイスの「ボウムズ・ベニーチ」について

再び戻らぬ」(“Highhearted youth comes not again”) という心情を描いたのである。「針船」の詩にはユーモラスの気分が詩の中核にあったのであるが、その気分を「役者の思い出」, 「海潮」, 「駅前通り」, に見出すことは不可能となった。