

スティーヴンの濡れた魂

ジェイムズ・ジョイス『若き芸術家の肖像』

横内一雄

今やジョイス研究の古典となったヒュー・ケナー (Hugh Kenner) の『ダブリンのジョイス』(*Dublin's Joyce*, 1956) の影響力と独創性を評して、マイケル・パトリック・ギレスピー (Michael Patrick Gillespie) は次のように述べている。「そこで初めてケナーによって提示された読みの多くはずいぶんなじまれ、またしばしば使われるあまり、若い研究者の中にはその出所を知らない者もしばしばいる。一方、ケナーの書物で初めて持ち出された問題の中には、現在のジョイス研究でも激しい論争的となっているものもある。」¹⁾ そうしたケナーの提示する読みの中でも、ジョイスの最初の長編小説『若き芸術家の肖像』(*A Portrait of the Artist as a Young Man*, 1916. 以下『肖像』と略記) を論じる中でこのついでにさりげなく示したある洞察ほど、のちのジョイス観の形成に大きな影響を与えた例は少ない。それは、『肖像』第5章第2節で主人公スティーヴン・ディーダラス (Stephen Dedalus) がほとんど初めて具体的な創造行為をする場面に触れて、その冒頭部分 “Towards dawn he awoke. O what sweet music! His soul was all dewy wet” (V.1523) を「夢精」(wet dream) への言及と断定した個所である。²⁾ この意表を突いた指摘は、バーナード・ベnstock (Bernard Benstock) やリック・パウーズ (Rick Bowers)、それにデイヴィッド・ウィア (David Weir) らの支持を得るばかりか、その影響は『肖像』論にとどまらず、デイヴィッド・ヘイマン (David

Hayman) の新たな『ユリシース』(*Ulysses*, 1922) 解釈を生み出す要因の一つにもなっている。その一方で、ロバート・スコールズ (Robert Scholes) やチャールズ・ロスマン (Charles Rossman)、それにドン・ギフォード (Don Gifford) など、ケナーのこの解釈をまるで考慮に入れずに同じ場面を論ずる研究者も少なくないが、彼らもそれを積極的に論駁しているわけではない。⁹⁾ このように、ケナーの指摘は十分な検証を受けないまま、ジョイス研究界のさまざまな方面に影響を与えているように思われる。そこで、本論ではケナーが最初に提示した読みを検証するとともに、それによって浮き彫りになるジョイス批評の問題点についても考えてみたい。

1

『肖像』はスティーヴン・ディーダラスの少年時代から語り起こされ、学校、教会、国家といった環境の中で、彼が性と宗教に目覚め、その二つの狭間で揺れ動き悩みながら、やがて芸術家としての道を選ぶ過程を描いている。彼が芸術家としての天命を自覚する第4章末尾のあと、友人や学監を相手に持ち前の美学論を開陳する第5章第1節を受けて、第5章第2節は彼がヴィラネル形式の詩を創作する過程の一部始終を記述する。焦点はもっぱらスティーヴンの内面に設定され、彼のわずかな動作や感情の変化だけが客観的な記述として語られるに過ぎない。殊にこの節の冒頭部分は、スティーヴンの寝覚めと恍惚とした意識を反映して、文彩にいろどられた極めて詩的な文体によって語られる。

Towards dawn he awoke. O what sweet music! His soul was all dewy wet. Over his limbs in sleep pale cool waves of light had passed. He lay still, as if his soul lay amid cool waters, conscious of faint sweet music. His mind was waking slowly to a tremulous morning knowledge,

a morning inspiration. A spirit filled him, pure as the purest water, sweet as dew, moving as music. But how faintly it was inbreathed, how passionlessly as if the seraphim themselves were breathing upon him! His soul was waking slowly, fearing to awake wholly. It was that windless hour of dawn when madness wakes and strange plants open to the light and the moth flies forth silently.

An enchantment of the heart! The night had been enchanted. In a dream or vision he had known the ecstasy of seraphic life. Was it an instant of enchantment only or long hours and days and years and ages? (V.1523-37)

このうちケナーが『ダブリンのジョイス』で引用するのは、初めの3文である。彼はここからスティーヴンの夢精が読み取れることをほんのことのついでのように指摘したに過ぎず、その読みがいかなるテキスト解釈により可能になるかについては何も述べていない。ケナーの解釈に支持を表明し、この説を世に広めることに一役買ったベンストックも、この点に関しては「詩想の源泉が何であるかを知るのに、読者は夜露に濡れた身体の記事をどれだけ必要とするだろうか」と述べているに過ぎない。彼はそれだけの根拠から「ヴィラネル創作を語った節の冒頭部分を読んで、スティーヴンが夢精 (nocturnal emission) によって夜明け前に目覚めたことを悟らないような読者は、この節全体を飛ばして次の節に進んだ方がましだ」とまで言う。⁴⁾しかし、『肖像』にベンストックの言うような「夜露に濡れた身体」への言及はない。彼は「夜露に濡れた魂」を「夜露に濡れた身体」と勝手に読み替えている。こうした読み替えはいかなる条件において可能なのか。

まず、上にあげた引用部分が正確に何について語っているのかを確認しておく必要がある。第一段落の言わんとすることが曖昧なのは、身体に関わる物理

的・形而下的な次元の出来事と魂に関わる精神的・形而上的な次元の出来事とが交互に語られるからである。「魂は夜露にしっとりと濡れていた」というのは形而上の次元での状態の記述であり、「眠れる身体の上を青白く冷たい光の波がかすめて行ったのだった」というのは形而下の次元での出来事の記述である。さらに、「彼が横たわっていた」のは物理的な状況であるが、「魂が冷たい水の中に浸っていた」というのは精神的な状況を述べたものである。このように、この段落から客観的な、つまり物理的な出来事の記述を抜き出して、ここに語られている事実を再構成すれば、おおよそ次のようになる。明け方近くなって、夜明けのかすかな光が部屋を徐々に明るくしていった。彼は横たわったまま、次第に覚醒して意識を取り戻していった。しかし、すっかり目覚めてしまうのが惜しくてしばらくとうとした状態のままでいた。こうした客観的な事実だけを拾い上げれば、そこにスティーヴンの夢精を暗示する材料は全くないといえる。従って、夢精という考え方が現れるのは、魂に関わる形而上的な次元の記述からでしかない。

スティーヴンの魂の状態を記述した文はいずれも文彩に満ちて、独特の観念的な世界を構築している。これは『肖像』の特に後半部に頻繁に現れる文体であるが、それが具体的にどういうことを語ろうとしているのかを理解するのは容易ではない。まず、「彼の魂は夜露にしっとりと濡れていた」という記述は何を語ろうとしているのだろうか。文脈から考える限り、これは覚醒前のスティーヴンの心が幸福に満ちた気分に含まれていたことを述べるのに、明け方夜露に濡れた植物か何かのさわやかなイメージを借りたのだと考えられる。幸福感の隠喩として夜露が使われたと考えていいわけであるが、ケナーやペンストックは、ここに語られた魂の状態が何らかの形で身体の状態を含意しているものと考えたわけである。確かに、露（dew）を精液の隠喩とする考え方はありふれたものであり、例えばスティーヴンの夢を記述した次の個所においては、露はまさしく女性の愛液の隠喩である。

Yes, it was her body that he smelt: a wild and languid smell: the tepid limbs over which his music had flowed desirously and the secret soft linen upon which her flesh distilled odour and a dew. (V.2107-10)

しかし、そうした例からただちにここの露までも性的隠喩と見ることはできない。というのは、スティーヴンの魂を包む幸福感を何かのイメージで表現するという論理はその先の「あたかも彼の魂が冷たい水に浸されているかのよう」に」という別の比喩にまで続いているが、この「冷たい水」(cool waters)をまで精液と結び付けることには無理があるからである。夜露の比喩は、さらに次の「精神が彼を満たした。それは完全に純粋な水のように純粋で、夜露のように甘く (sweet as dew)、音楽のように感動的だった」と言う文に受け継がれる。意識の覚醒を描写したこの文の言葉遣いには、もはや文脈上、下半身を濡らす液体を暗示する余地はない。このように、夜露の比喩を直ちに精液に結び付ける解釈には無理があるといえる。

次に考えられるのは、スティーヴンの心理状態の変化を根拠に夢精を導き出すという方法である。つまり、彼が寝覚めの恍惚とした意識の中で性的誘惑者の詩を制作することができたのは、彼が目覚める前に見ていた夢がエロチックなものだったからであり、そのことから夢精の事実を推論できないかというものである。ベnstockが強調するのもこの点で、彼は上の引用部にある“inspiration”つまり靈感をエロチックな詩想ととらえ、それが不随意の射精を引き起こしたと考えている。彼によれば、一度引いたエロチックな詩想が最後に再び現れ、それによってスティーヴンがヴィラネルを完遂させるという。彼はこの節の終わり近くの“A glow of desire kindled again in his soul and fired and fulfilled all his body” (V.1740-41) という文を引用し、次のように言う。「不随意の射精によって使い果たされた精力が再び漲ってくる。そしてスティーヴンはエマの裸体を想像することによってその機会をとらえる。随意的

意図的な自慰の結果、最初の靈感が再び呼び出される。」⁵⁾ ベンストックが「最初の靈感」と呼ぶものの内容、そしてそれによるヴィラネルの完遂を描写したのが次の一節である。

Her nakedness yielded to him, radiant, warm, odorous and lavishlimbed,
enfolded him like a shining cloud, enfolded him like water with a liquid
life: and like a cloud of vapour or like waters circumfluent in space the
liquid letters of speech, symbols of the element of mystery, flowed
forth over his brain. (V.1743-48)

ベンストックが言わんとしているのは次のことである。この引用部分の前半に描かれたイメージはここで初めて形成されたものではなく、目覚める前に彼のもとを訪れた靈感と同一のもの、あるいは少なくともその続きである。そして、このイメージを元にして自慰に耽ることがヴィラネルを書き始める時にも完成する時にも必要だった。

しかし、このベンストックの解釈には不審な点がいくつかある。まず、彼は先の引用箇所 (V.1523-37) の“*inspiration*”を靈感、つまり詩想の到来の意味に解しているが、ここからして正確さを欠いている。この段落は一貫して寝覚めの意識の覚醒について語っており、その文脈に照らして考えれば、この“*inspiration*”という言葉は「魂を吹き込まれること」というより語源的な意味で使われていると思われる。“*a morning inspiration*”というのは「わななく朝の意識」(*a tremulous morning knowledge*)の同格に置かれていて、やはり朝になって意識が覚醒する有様を意味しているのである。それは続く「精神が彼を満たした。それは完全に純粋な水のように純粋で、夜露のように甘く、音楽のように感動的だった。しかし、それは何とかすかに、そして何と静かに吹き込まれたことか。それはあたかもセラピムたち自身が彼に息を吹きかけて

いるかのようなだった。彼の魂は完全に目覚めることを恐れつつも、ゆっくりと覚醒していった」という文章によってはっきりと証明されている。『肖像』において“spirit”という言葉は「精神」を意味するとともに、しばしば語源的な意味である「吹き込まれたもの (what is inspired)」「息吹 (breath)」といった連想を伴って使われている。例えば “He felt . . . the breath, the poor timid breath, the poor helpless human spirit, sobbing and sighing, gurgling and rattling in the throat” (III.354-62) という文において、“spirit”は“breath”の同義語である。先の引用箇所でも、“inspiration”で表されている出来事は“A spirit filled him”、“inbreathed”、“breathing”などというという表現によって言い換えられている。これらはいずれも幸福感に満ちた寝覚めの意識の覚醒を意味しており、のちのヴィラネルの着想にすぐさま結びつくものではない。

こうしたことから、ヴィラネルの題材が目覚め前の夢に由来するという読みは成立しないことになる。そもそもヴィラネルは、引用個所で語られているような幸福感をうたった詩ではない。寝覚めの幸福感は詩とは無関係のものであり、詩想はその幸福感に満ちた覚醒の瞬間の去ったあと、その残照から生まれる。“An afterglow deepened within his spirit, whence the white flame had passed, deepening to a rose and ardent light” (V.1545-47). この「薔薇色の熱烈な光」がかつての恋人 E・C の「変わった強情な心」 (“her strange wilful heart” [V.1547-48]) を象徴するものであることを認識し、その光が天からセラビムの合唱隊を呼び寄せるのを感じた時、初めてスティーヴンはその熱烈な光、あるいは E・C の心に向かって、彼自身熱烈にうたいかけるのである。たとえこうした詩想が先の寝覚めの意識の覚醒から派生したもののだとしても、静かで清澄な雰囲気の中で進行した覚醒と熱烈で高揚した詩作の間には時間的にも感情的にもある程度の開きがある。その上、出来上がった詩自体、失われた恋への語りかけではあっても、自慰に由来したりそれを誘発するようなエロチシズムをたたえた詩ではない。これらのことを考え合わせると、エロチックな

靈感を受けて詩を創作したとする読みを根拠にして「濡れた魂」を「濡れた身体」と読み替え、そこにスティーヴンの夢精を読み取ることには、大きな無理があると結論づけてもよいだろう。

2

前節で示したように、テキスト解釈だけからスティーヴンの夢精を導き出すことは不可能である。それにもかかわらずケナーやベンストックの読みが説得力を持ち得たとすれば、それは彼らの説がテキスト解釈とは別の論理に依って立っていたからである。そもそも、白紙状態でテキストを精読しても夢精の痕跡が見出せないからといって、ジョイスがそうした意図を該当個所に込めなかったことを直ちに証明するものではない。さまざまな状況を考慮に入れば、ジョイスの意図をある程度推測することは不可能ではない。いかなる状況がケナーの説に説得力を与えているのか。いかなる前提が「濡れた魂」から「濡れた身体」への読み替えをありえそうなことにしているのか。ここからはスティーヴン夢精説を支える論理を検証していくことにする。

まず、ケナーがどういう文脈でスティーヴン夢精説を持ち出したかを確認しておく必要がある。彼がスティーヴンの夢精について触れている『ダブリンのジョイス』に収められた「遠近法による『肖像』」(“The Portrait in Perspective”)というエッセイは、その名の通り『肖像』の全体を一貫した観点から眺め、その均整をとらえようという試みである。中でも彼が手を焼くのは、第5章をどうとらえるかという問題である。小説全体の結論部分となるべき最終章の評価の如何によって、全体における先行章の位置づけまでもが変わってくるのである。彼の前提にあるのは、各章の終わりにスティーヴンが何らかの形で均衡を見出すという認識である。彼の見方によれば、第1章と第3章では最終的にスティーヴンが体制側に受け入れられ、そこで落ち着くことで

均衡が得られるのに対し、第2章と第4章ではスティーヴンは体制側に背き、自分の欲望や欲求に従うことで均衡が得られる。こうした先行章を受けて、第5章においてスティーヴンが獲得する均衡は「大学生活での並ならぬ統一感」のうちに見て取ることができるが、大学生活が一生続くものでない限りその均衡も当てにならない。従って、第5章の結末は客観性を持たないスティーヴンの言葉によって書かれており、そこで得られた均衡が作者の認めるものかどうかを曖昧にしている、というのがケナーの論理である。そこで彼は述べる。「これらの部分〔先行章の結末部分〕を、スティーヴンが小説の中で実際に成し遂げる唯一の文学的創作が夢精から生じたという事実〔……〕に結び付けるならば、最後の7ページの日記形式が作者の公平さという幻想を取り払うがゆえに、われわれは『生命よ、いざ来たれ』という結末部分に結末と均整を感じることができる位置に立つことになるだろう。」⁶⁾ つまり、スティーヴンの創作活動が夢精から生じたという事実は、彼が詩人として獲得した均衡が信頼できないものであることを示すものとして、言及されているのである。ケナーは、いわばスティーヴンの芸術家としての達成が作者の皮肉に彩られていないかどうかという、ウェイン・ブース (Wayne C. Booth) によって提起された問題に対する一つの解答として、夢精の事実を指摘したのである。⁷⁾

以上の議論でケナーが前提としているのは、夢精という行為がスティーヴンのヴィラネル創作の品位を落とし、そこに向けられた作者の目が皮肉であることを暗示しているということである。ケナーの夢精説は採用していないが、ロスマンも精神主義的な観念に彩られたヴィラネル創作過程がいかにスティーヴンの自己欺瞞に満ちたものであるかを緻密に論じている。現実遊離と現実肯定の間で揺れ動いていたスティーヴンは、現実の中から新しいものを生み出す芸術に己れの道を見出すが、結局実際の創作においては現実遊離・精神主義の傾向を強くする。ヴィラネル創作において、彼は理想化されたE・Cへの憧憬が身体的条件に基づいていることを認識しようとしな。彼のヴィラネルは「美

学的幻想の下に隠れている身体的現実」を鎮めるための代用物、「象徴的自慰」に過ぎない、というのがロスマンの見方である。⁸⁾ ペンストックはこの「象徴的自慰」が現実の自慰を隠していることを指摘し、ロスマンの議論をケナーの夢精説に連結する。⁹⁾ いずれにせよ、ヴィラネル創作はスティーヴンが信じようとしているように純粹に精神的な営為なのではなく、極めて卑俗な肉欲の解消行為と並行関係にあるというのが、ここでジョイスに意図されたことだというわけである。この論理自体は、とりわけジョイスについて考える場合、非常に説得力を持つように思われる。彼が知的な動物である人間がその卑猥な部分をさらけ出す排泄行為、特に放尿、放屁、射精には異様な関心を持っていたことはよく知られている。理想化された幻想を覆すために彼が作品内で自慰行為を持ち出す例も他に見出すことができる。『ユリシーズ』第13挿話で少女がある中年男性に対して抱いていたロマンチックな幻想が、当の男性の自慰行為によって直ちに覆されるのがその代表的なものである。もしもヴィラネル創作の場面に夢精が隠されているならば、この場面の語りは『ユリシーズ』第13挿話前半の語りに酷似することになる。むしろ、夢精のような事実を前提としない限り、その場面が今ひとつしっくりと理解されないかのような印象をさえ与えると言ってもよいだろう。

上のような論理が説得力を持つ背景には、登場人物が具体的に何を行なっているのかが見えにくくなっている場面には、往々にして自慰行為が隠れているという認識があるように思われる。この認識を生み出した責任の一端はジョイス自身にある。例えば、彼が『ダブリン市民』(*Dubliners*, 1914) 所収の短編「邂逅」(“An Encounter”)のある一節に何を読み取ってもらいたかったかは、次の言葉に明らかである。「もっと頭の切れる審問官なら『邂逅』を弾劾するでしょう。しかし、あの印刷業者は先にも言ったように教養のないぼんくらですから、私があの中で犯した大罪を見て取ることができないのです。」¹⁰⁾ ここでジョイスが念頭に置いているのは、変質者の行為を目撃した少年の台詞を含

む次の一節であろう。

We remained silent when he had gone. After a silence of a few minutes

I heard Mahony exclaim:

—I say! Look what's he's doing!

As I neither answered nor raised my eyes Mahony exclaimed again:

—I say He's a queer old josser!

—In case he asks us for our names, I said, let you be Murphy and I'll be Smith. ("An Encounter," 243-50)¹¹⁾

例えば、リチャード・ブラウン (Richard Brown) は、ここでマーニー少年が見かけた変質者の行為を「不潔な自慰」と断定しているが、これはジョイスの書簡における証言から鑑みて妥当なものといえよう。¹²⁾ ここには、厳しい検閲との戦いの中で、みなまで言わずとも察してほしいという読者への願いを込めて、不分明な語りの中に変質者の自慰行為を隠した作者の姿がはっきり見て取れる。

こうした明らかな例は、彼の作品の他の個所にも似たような暗示を探し出す批評家にある程度の正当性を与えてきた。登場人物の自慰行為あるいは露出行為がプロットを形成する主要な要素となる『フィネガンズ・ウェイク』(*Finnegans Wake*, 1939) の例は置くとしても、その他の作品における代表的な例をあげると、まず、ウィリアム・ヨーク・ティンダル (William York Tindall) が『室内楽』(*Chamber Music*, 1907) の第1番に付けた注解がある。彼は詩人が爪弾こうと指でまさぐる「楽器」(an instrument) を詩人自身の性器と読む。¹³⁾ そして、最も大きな反響を呼んだのが、『ユリシーズ』第3挿話結末部分におけるスティーヴンの行為を推理したヘイマンの論文「岩の上のスティーヴン」("Stephen on the Rocks") である。

ここでヘイマンはテキストの緻密な読みによって、これまでスティーヴンの放尿を提示したものと思われていた個所を自慰の記述と読み替えてみせる。彼の根拠は主に次の三点である。第一に、スティーヴンはこの時までになんとか自分の水分を補給しているようには思えず、また出かける前に用を足している方が自然と考えられること。第二に、彼が岩の上に横たわったあと再び立ち上がったことを示す記述が見当たらないことから、小便をする姿勢ではないと推察されること。第三に、前後でエロチックな夢想到に耽っていること、である。さらに、ヘイマンはテキスト外の論理として、同じ浜辺で夕刻もう一人の主人公であるレオポルド・ブルーム (Leopold Bloom) がやはり自慰に耽っていることや、作者の性に対する強い関心 (ヘイマンは『フィネガンズ・ウェイク』ならさしずめ“obsessed”というところだと言っている)、そして『肖像』において自慰を暗示している疑いのある個所との照応関係までもを持ち出す。彼の説を検証することはこの本論の域を出るから控えるが、それでも水が「緑がかった金色に」(greengoldenly [3.454]) 流れていることの説明を回避しているあたりを見ると、かなり御都合主義的な前提を元に議論を進めている感を拭い去れない。¹⁴⁾ しかし、このヘイマンの解釈はジョイス研究界に大きな影響を与え、不分明な記述の裏に隠された事実を探る試みの可能性を広く示してみせた。彼の信念は冒頭の一節によく表れている。「『ユリシーズ』は細部の感嘆で楽しませる書物である。あるいは、言語効果を積み重ねてきたごみの山から行為や事実を掘り起こす作業をさせることによって読者を魅惑するといってもよい。」¹⁵⁾

こうしたヘイマンらの読みが細部で自慰を仄めかすジョイス像の形成に貢献したわけだが、問題はもはやジョイスにおける自慰のテーマの意義が確立されたかどうかではない。むしろ、ジョイスにおける自慰のテーマの意義が確立される過程で何となく受け入れられていった解釈のあり方が問われるべきである。ケナーやヘイマンらの深読みは、それぞれ厳密なテキスト解釈の次元では

かなりの飛躍を含んでおり、結論を前提とした御都合主義的な議論の上に成り立っているような印象が強い。さらに、例えばヘイマンは自分の議論を進めるのにケナーの説を補強材料にしているが、一方でケナーの洞察が説得力を持ってくるのはヘイマンらの読みによって確立された信念が共有されるからだ、ということがいえる。つまり、一つ一つの議論は脆弱であるにもかかわらず、それらがお互いに支え合っているのまにか一つの共通した信念を形成していく過程が見られるのである。もちろん、それは研究のあり方としては当然の過程かもしれない。しかし、いかなる共通認識も時にフィードバックによって検証し直されることが必要である。少なくとも、ケナーの洞察力によって提示されたスティーヴン夢精説は、いかにもありそうな読みであるにもかかわらず、厳密なテキスト読解によるしろ、それ以外のさまざまな論理の援用によるしろ、いまだ納得の行く検証を受けていない。そこで、次節では最後にもう一度『肖像』第5章第2節の読みに戻って、ケナーの夢精説を擁護する可能性を探ってみたい。

3

ヴィラネル創作の朝の場面における性的暗示は、結局前節でスティーヴンが開陳した美学論の延長である次の一節に集約される。“O! In the virgin womb of the imagination the word was made flesh. Gabriel the seraph had come to the virgin's chamber” (V.1543-45). これは聖霊の息吹が処女マリアの母胎の中でキリストとして肉化することを語っている。語り手は詩の生成をキリストの肉化に見立てているのである。この比喩において、スティーヴンは処女マリアであり、寝覚めの意識の覚醒は天使ガブリエルの訪問である。そして、覚醒した意識が次第に熱を帯びていってヴィラネルの生成に至る過程が処女の母胎でキリストが肉化する過程に重ねられる。この節の冒頭の文彩に満ちた記述

も、この比喩に集約するものと考えればほぼ理解できるものとなる。覚醒した意識がスティーヴンを満たす瞬間の出来事を意味する「吸入」(inspiration)という言葉は、聖霊による処女への「授精」(insemination)を暗示しており、これがこの個所の性的含意の中心である。それは卑俗な性交の場合とは違って「かすか」(faintly)で「静か」(passionlessly)になされる。これは、芸術作品の生成過程に関するロマンチックな信念、つまり真の芸術は人知を超えた「靈感」(inspiration)によって生まれるという信念を極端化し、その裏に隠された性的含意をわざと表面化させた一種のパロディーである。

この間、スティーヴンは自分の子宮を有した両性具有者であり、女性として性交の恍惚を味わっている。¹⁶⁾ それは、先に引いた引用部分 (V.1523-37) の第二段落に見て取れる。ここで注意したいのは、その中の「夢あるいは幻影の中で彼はセラピムの生活の恍惚を知ったのだった」(In a dream or vision he had known the ecstasy of seraphic life) という一文である。これは、普通に読めば、彼が夢の中で天使の間に混じって生活をすることの至高の幸福を経験した、ということになるだろう。しかし、「恍惚」(ecstasy)という言葉が喚起するのは天使たちとの清らかな生活の心地よさではなく、性的な悦楽以外の何物でもない。そして、その悦楽を知ったのも、目覚める前の夢の中ではなく、現実の経験ではないかと推察されるに違いない。そのことを裏付けるように思われるのは第3章末尾の次の一節である。“In a dream he fell asleep. In a dream he rose and saw that it was morning. In a waking dream he went through the quiet morning towards the college” (III.1563-65). ここに語られているのは、夢の中でまたもう一度寝たり起きたりするという二重構造の夢ではなく、白昼夢のような夢見心地の状態での現実の経験である。とするならば、問題の文章も、まだ完全に覚めない夢見心地の状態で現実に経験した恍惚について語っているとは考えられないだろうか。過去完了の時制が暗示するのは、目覚める前の夢の内容を思い出しているということではなく、寝覚めの意

識が覚醒していく間の至福の気分を今一度反芻していることを示しているのではないだろうか。けだし“seraphic life”という表現も、寝覚めの意識が覚醒している最中にセラピムが訪問して来たという記述と結びつけて考えれば、彼らによって吹き込まれた生命の息吹のことを語っていると理解するのが自然であろう。つまり、スティーヴンはセラピムによる「授精」の瞬間を、つまり象徴的な次元における性交の瞬間を、現実の「恍惚」の瞬間として体験しているのである。

さて、象徴的な次元での「授精」(insemination)の瞬間が現実的な次元での「覚醒」(inspiration)に重なることを考えれば、スティーヴンがなぜ夜明け前に目覚めたか、ほぼ自明になるように思われる。現実的な次元では彼は両性具有者でもなければ女性でもない。象徴的な次元における処女のままの性交から得られる悦楽に対応するのは、現実的な次元では独りで行う射精による快樂の他には考えられない。ここに、スティーヴンの濡れた魂を夢精への言及と解釈するのに必要なコードがテキスト内から与えられたことになる。

それでは、もう一度「彼の魂は夜露にしっとり濡れていた」(His soul was all dewy wet)という文を眺めてみよう。「彼の魂」と文字どおりに読める字句を直ちに「彼の身体」と読みかえることはやはり不可能である。従って、「魂が濡れる」という文彩そのものを問題にしてみたい。「魂が濡れる」のは、いうまでもなく誰かが「魂を濡らす」からである。ここで「誰か」というのはもちろんその魂の持ち主であるスティーヴンのことを指すわけだが、彼が「魂を濡らす」というのはどういう行為を暗示しうるのだろうか。この表現に対応する英語として、仮にto wet the soulという成句を想定することができるだろう。この成句はたちまち『肖像』第1章冒頭にある次の有名な一文を連想させる。“When you wet the bed first it is warm then it gets cold” (I.13). ここに使われているto wet the bedという表現は、字義通りには「寝具を濡らす」ということであるが、現実的には英語の中に実在する成句として「寝小便をす

る」という意味を表す。すなわち、睡眠中で理性のコントロールの利かない状態の時に、不随意に排尿することによって寝具を不潔な液体で汚す、ということである。この例に倣って「魂を濡らす」(to wet the soul)という表現を解釈すれば、睡眠中で理性のコントロールの利かない状態の時に、不随意のある行為によって魂を不潔な液体で汚す、すなわち射精するということが暗示されるだろう。もし、第5章第2節でスティーヴンの魂が濡れた状態を描写する“wet”という言葉に、第1章冒頭に見られる to wet the bed という表現が響いているとするならば、“His soul was all dewy wet”という文に睡眠中の排尿ならぬ射精が暗示されていると考えるのも、それほど不自然な連想ではない。

以上、ケナーの提案したスティーヴン夢精説を擁護するための読みを試みてみた。『肖像』で主人公スティーヴンが本当の芸術家になる唯一の瞬間を描いたヴィラネル創作の朝の場面で、実はスティーヴンは夢精の後味を吸っていたという読みは、非常にありそうなことと思われながらきちんと論証されずに普及してきた。そこで本論では、そうした読みを今一度疑い、いかなる条件がそうした読みを成立させているのかを検証し、その上でもう一度そうした読みの可能性を探ってみたのである。最終的に到達した夢精説擁護がケナーやペンストックの議論以上に先入観から逃れられているとは思わない。しかし、不明なテキストには何かいわく付きの事実が隠されているはずだという信念をどこかで前提にして読みを構築してしまうのは、ジョイシアンとしての宿命かもしれない。

註

- 1) Michael Patrick Gillespie, “Kenner on Joyce,” *Re-Viewing Classics of Joyce Criticism*, ed. Janet Egleson Dunleavy (Urbana: University of Illinois Press, 1991) 143-44.

- 2) Hugh Kenner, *Dublin's Joyce* (1956; Gloucester: Peter Smith, 1969) 123. なお、『肖像』からの引用は全てJames Joyce, *A Portrait of the Artist as a Young Man*, ed. Hans Walter Gabler and Walter Hettche (New York: Vintage, 1993)に依り、それぞれの引用には括弧内で章番号と行数を示した。
- 3) Bernard Benstock, "The Temptation of St. Stephen: A View of the Villanelle," *James Joyce Quarterly* 14 (1976) 31-38; Rick Bowers, "Stephen's Practical Artistic Development," *James Joyce Quarterly* 21 (1984) 231-43; David Weir, "A Womb of His Own: Joyce's Sexual Aesthetics," *James Joyce Quarterly* 31 (1994) 207-31; David Hayman, "Stephen on the Rocks," *James Joyce Quarterly* 15 (1977) 5-17; Robert Scholes, "Stephen Dedalus, Poet or Esthete?" *PMLA* 79 (1964) 484-89; Charles Rossman, "Stephen Dedalus's Villanelle," *James Joyce Quarterly* 12 (1975) 281-93; Don Gifford, *Joyce Annotated*, 2nd ed. (Berkeley: University of California Press, 1982) 257-65.
- 4) Benstock 34.
- 5) Benstock 35.
- 6) Kenner 123.
- 7) Wayne C. Booth, *The Rhetoric of Fiction*, 2nd ed. (1983; Harmondsworth: Penguin, 1987) 323-36.
- 8) Rossman 291.
- 9) Benstock 35-36.
- 10) James Joyce, "To Grant Richards," 5 May 1906, *Letters of James Joyce*, ed. Richard Ellmann, vol. 2 (New York: The Viking Press, 1966) 134.
- 11) James Joyce, *Dubliners*, ed. Hans Walter Gabler and Walter Hettche (New York: Vintage, 1993). 引用の後の括弧内は短編名と行数。
- 12) Richard Brown, *James Joyce and Sexuality* (Cambridge: Cambridge University Press, 1985) 62.
- 13) William York Tindal, notes, *Camber Music*, by James Joyce (New York: Columbia University Press, 1954) 63-65, mentioned in J. C. C. Mays, notes, *Poems and Exiles*, by James Joyce, ed. J. C. C. Mays (Harmondsworth: Penguin, 1992) 270.
- 14) James Joyce, *Ulysses*, ed. Hans Walter Gabler et al. (New York: Vintage, 1986). 引用後の括弧内に挿話数と行数を示した。
- 15) Hayman 5.
- 16) スティーヴンの両性具有者としてのあり方については、前出のウィアの論文を参照のこと。