

- (10) 思潮社、昭四五) 四七―八頁
- (11) 『佐藤春夫詩集』(第一書房、大正一五)、一七六―八頁
- (12) James Joyce, *Chamber Music* (London: Jonathan Cape, 1975), p. 9
- (13) 『土居光知著作集』第一卷(昭五二)、二九五―六頁
- (14) 同、二九九頁
- (15) 同、三〇三頁
- (16) Joyce, *A Portrait of the Artist as a Young Man*, p. 218
- (17) 『土居光知著作集』第一卷、三〇七頁
- (18) 同、三〇七―八頁
- (19) 同、三一五―六頁

- (19) James Joyce, *Ulysses* (London: Bodley Head, 1962), pp. 88-9
- (20) 『土居光知著作集』第一卷、三二九頁
- (21) 同
- (22) 同
- (23) ジョイスの文献を調査するに際しては、太田三郎の「ジェイムズ・ジョイスの紹介と影響」(『学苑』、昭三〇・四) および春山行夫「ジョイスに関する文献」(永松訳、ハーバート・ゴーマン『ジョイスの文学』附録、厚生閣書店、昭七・六)を参考にした。なお、本稿は、拙著「ジェイムズ・ジョイスと日本の文壇」(文化書房博文社、昭和五八年五月)の第一章を大幅に加筆したものである。(続く)

行夫「ジョイスのスタイル」(同)、辻野久憲訳、ヴァレリイ・ラルボオ「ジェムズ・ジョイスの作品」(同)、中村喜久夫訳、エズラ・パウンド「ジョイスとペキュシェ」(同)、荒川龍彦訳、T・S・エリオット「ユリシイズ批評」(同)、町野静雄訳、イーヴリン・スコット「未来の小説家」(同)、織田正直訳、アーノルド・ベネット「ユリシイズ」に就いて」(同)、橋忠衛訳、ハーバート・リイド「チェイムズ・ジョイス」(同)、日野巖訳、シエラアド・ファインズ「ジョイスそのほか」(同)、永松定訳、ハーバート・ゴマン「ダブリン人」に就いて」(同)、太田咲太郎訳、エドモン・ジャルウ「若き芸術家の肖像」(同)、西川正身訳、S・ギルバート「ユリシイズ」のエピソード(1)(同)、安藤一郎訳、S・ギルバート「ユリシイズ」のエピソード(2)(同)、阿比留信訳、P・コラム「ジョイスの Anna Livia Purabell」(同)、坂本越郎「新心理主義文学」のポオズ」(同)、佐川ちか訳「室楽」(椎の木社、七月)、阿部知二「ディエダラス芸術観」(『文学』、九月)、笠井正「新心理主義小説論」(同)、伊藤整「芸術の生理的考察」(『新詩論』、一〇月)、同「現代文学の芸術的方向」(厚生閣、「最近の文学・文章研究と国語教育」収録、一〇月)などがある。

昭和八年には春山行夫「ロマン論」(『文学』、一月)、同「ジョイスの位置」(同、三月)、中野好夫訳、ハーバート・リード「ジョイスの手紙」(同)、西脇順三郎「ヨーロッパ文学」(第一書房、五月)、名原広三郎「ユリシイズ」(研究社「英語英文学講座」、五月)、春山行夫「ジョイス四題」(『文学』、六月)、長谷川誠也「精神分析とイギリス文学」(新英米文学社、六月)、北村千秋訳「一片詩集」(椎の木社、八月)、永松定訳「ダブリンの人々」(金星堂、九月)、町野静雄「現代英文学概論」(金星堂、九月)、名原広三郎「ジョイス」(岩波「世界文学講座」、九月)西脇順三郎訳「ジョイス詩集」(第一書房、一〇月)、伊藤整「新心理主義運動前後」(文芸春秋社「新文学思潮講座」、一二月)、春山行夫「ジョ

イス中心の文学運動」(第一書房、一二月)などが発表された。

九年以後は急激にへり、名原広三郎「チェイムズ・ジョイス作(ユリシイズ)」(英語英文学刊行会、昭九・五)、西脇順三郎「現代英吉利文学」(第一書房、九・七)、春山行夫「文芸評論」(厚生閣、昭和九・七)、福永和利「ジェイムズ・ジョイス」(研究社、昭九・一〇)、鈴木幸夫(チェイムズ・ジョイス序説)(『早稲田文学』、昭一〇・六)、阿部知二「ジョイス・『若き日の芸術家の肖像』序」(研究者、昭一〇・七)、鈴木幸夫「現代英吉利小説論」(『早稲田文学』、昭一〇・一二)、同「ダブリンの人々」(同、昭一一・一一)、同「若き日の芸術家の肖像」(同、一二・一一)、名原広三郎訳「若き日の芸術家の肖像」(岩波書店、昭一三・二)などがあるにすぎない。

以上、主なものに限ってジョイス紹介の跡を辿ってみたが、昭和四年頃から高まりをみせたジョイス熱は六、七年をピークに急激にさめていったことがわかる。しかし、ジョイスの「意識の流れ」の手法は、伊藤整、永松定、川端康成、阿部知二ら近代派作家に大きな影響を与え、その潮流が第二次大戦後、福永武彦、中村真一郎、野間宏らの出発点となった。

注

- (1) 永松定「日本に於ける『意識の流れ』小説」(『新文学研究』、昭六・四)、二六二―三頁
- (2) 『芥川龍之介全集』第三卷(岩波書店、昭五二)、四〇九頁
- (3) 同、第四卷、二一九―二〇頁
- (4) 同、第二卷(昭五三)、二〇一頁
- (5) James Joyce, *A Portrait of the Artist as a Young Man* (London: Jonathan Cape, 1966), p.15
- (6) 堀口大学「小説の新形式としての『内心独白』」(『現代文学論大系』第五巻、河出書房、昭三一)、一九頁
- (7) 同、二二頁
- (8) 同、二二―二頁
- (9) 鈴木幸夫、柳瀬尚紀訳、エドワール・デュジャルダン「内的独白について」

及ぼしたジョイスの影響に言及している。)、永松定「日本に於ける『意識の流れ』小説」(同)、伊藤整「マルセル・ブルウストとジェイムズ・ジョイス」(『思想』、四月)、瀬沼茂樹「擬浪漫主義文学の復帰」(同)、小林秀雄「文芸時評―再び心理小説について」(『改造』、五月)、永松定「ジョイスの『ユリシイズ』に就いて」(『セルパン』、五月)、宮島新三郎「芸術形式としての小説の活路」(『新潮』、五月)、伊藤整「心理小説に関する覚書」(『新科学的』、六月)、関康郎訳、ギルバート「ジョイスの Work in Progress」(『詩と詩論』、六月)、佐々木英夫「三つの評論」(『新科学的』、六月) 伊藤整「心理小説は如何にして可能か」(『新潮』、七月)、同「新心理小説」(『新文学研究』、ジェイムズ・ジョイス研究特輯号、七月)、土戸久夫「新心理主義小説に於ける構成」(同)、村岡達二訳、ジャック・リンゼイ「ジェイムズ・ジョイス論」(同)、永松定「ウインダム・ルイスのジョイス論」(同)、龍口直太郎訳、S・ギルバート「『ユリシイズ』のテクニク “Monologue Interieur”」(同)、乾直恵訳、ハアバート・ゴオマン「若き日の芸術家の肖像」の序文」(同)、秋澤三郎訳、カロラ・ギイデオニウエルケル「ワアク・イン・プログレス」(同)、半谷三郎訳、マイケル・スチュアート「“Work in Progress”論攷」(同)、辻野久憲訳、フィリップ・スウポウ「Anna Livia Plurabelleに就いて」(同)、町野静雄訳、スチュアート・ギルバート「ワーク・イン・プログレス」の一節の解説」(同)、一戸務「最近の芸術派」(同)、田村泰次郎「ジョイスの対象と方法」(『三田文学』、七月)、中村喜久夫訳「下宿屋」(同)、八月)、龍口直太郎「『意識の流れ』の技法について」(『今日の詩』、八月)、春山行夫「ピラミッドのスタイン」(『東京派』、八月)、同「『意識の流れ』と小説の構成」(『新潮』、八月)、浅尾早苗訳「アラビイ」(『三田文学』、九月)、安藤一郎、龍口直太郎訳、スチュアート・ギルバート「『ユリシイズ』の研究」(『詩と詩論』、九月)、伊藤整訳、エリオット・ポオル「ジョイスのプロットの扱方」(同)、福

永和利「ジョイスの『ユリシイズ』」(『英語青年』、一〇月。この論文は七年三月まで一〇回にわたって連載された)、春山行夫「『意識的』と『心理的』について」(『新文学研究』、一〇月)、半谷三郎訳、M・スチュアート「“Work in Progress”論攷(承前)」(『新文学研究』、同)、河出信素訳、H・ゴーマン「Joyce's Walpurgisnacht in Ulysses」(同)、名和錬太郎訳「ア・ペンフル・ケース」(『三月派』、十一月)、伊藤、永松、辻野訳「『ユリシイズ』上(第一書房、一二月、下巻は九年六月)、佐藤朔「モノログ・アンテリユウル」(『詩と詩論』、一二月) などがあ

る。昭和七年には中村喜久夫訳「競争の後」(『三田文学』、一月)、永松定訳「二人のしゃれもの」(『小説』、一月)、森田、名原、龍口、小野、安藤、森田訳「『ユリシイズ』I(岩波書店、二月、昭一〇年Vをもって簡潔)、小野松一、横堀富雄訳「若き日の芸術家の肖像」(創元社、二月)、土戸久夫「ジェイムズ・ジョイスとモノログ・アンテリユル」(『一橋文芸』、二月)、伊藤整「小説の心理性について」(『新潮』、二月)、土田杏村「『意識の流れ』の文学をめぐって」(同)、名原広三郎「ジョイスと彼の『芸術家の若き日の肖像』」(『新英米文学』、二月)、龍口直太郎「Ulyssesのテクニク」(同)、阿部知二「ジョイスと短編小説」(同)、伊藤「新心理主義文学」(『改造』、二月)、雨宮力訳、リチャード・オールディントン「ジェームズ・ジョイス氏の『ユリシイズ』」(『文学』、三月)、阿部知二「コント・ドロラテックその他」(『近代生活』、四月)、西脇順三郎「ジェイムズ・ジョイス」(『新潮』、四月)、瀬沼茂樹「新社会派と新心理派」(同)、伊藤整「新心理主義文学」(厚生閣、四月。主要論文を集めたもの)、西脇順三郎「『ユリシイズ』の位置」(『セルパン』、五月)、永松定訳、ハーバート・ゴーマン「ジョイスの文学」(厚生閣、六月)、西脇順三郎「ジョイスの自然主義に対する態度」(『文学』、ジョイス研究特輯号、六月)、伊藤整「The Strange Necessity」(同)、春山

出すのではなく、個人がある心的態度をとって試みた文学——即ちポウズの文学である」と言い、ついで「しかし、『ユリシイズ』は天才が真剣な態度で試みたポウズの文学であって、新文学の参考となり、出発点となる多くの要素を持っている。ジョイスの『ユリシイズ』はホームマーの『ユリシイズ』のパロディではあるが、パロディとなったのは目的のない遊戯からではなく、力強い古い伝統を破らんとする努力であって、ジョイスは極めて真剣」だった、とこの論文を結んでいる。

土居の論文は実を射たジョイス批評で、その後わが国で論じられる問題をあらかじめ含んでおり、伊藤整を始めとする当時の青年たちに大きな影響を及ぼした。

土居の「ジョイスのユリシイズ」を契機として、ジョイス熱はにわかにより高まり、春山行夫の『詩と詩論』(昭三・九一六・二二、全一四冊)、それを引きついだ『文学』(昭七・三二八・六、全六冊)、北川冬彦らの『詩・現実』(昭五・六一六・六、全五冊)、伊藤整の『新文学研究』(昭六・一七・四、全六冊)などの季刊誌や同人誌を主な舞台として、ジョイスに関する論文や翻訳が矢継ぎ早に発表されるようになり、いわゆるジョイス・ブームが到来する。そして、その紹介に大いに貢献したのがジョイスの影響の下にやがて「新心理主文学」を提唱し、その理論的支柱となった伊藤整や、永松定、春山行夫、西脇順三郎、阿部知二らであった。また、伊藤整の理論を批判したものには小林秀雄や瀬沼茂樹らがいる。彼らの活動については次号にゆずり、ここでは当時の主なジョイス文献を列挙するにとどめる。なお、人名、作品名の仮名書はすべて原文による。

昭和四年には永松定訳「土くれ」(『風車』、一月)、幡谷正雄「ジェイムズ・ジョイスの素描」(『イギリス文学』、三月)、上田保「James Joyce」(『詩と詩論』、四月)、永松定訳「イイヴリン」(『風車』、七月)、辻野久憲訳、スチュアート・ギルバート、ジュリアン・グリーン「ユリシイ

ズ」(『詩と詩論』、九月)、永松定「James Joyceに就いて」(『風車』、一〇月)などが発表された。

昭和五年には永松定訳、ポオル・ジョルダン・スミス「ジョイスの『ユリシイズ』」(『文学』、第一書房、二月)、伊藤整「ジェイムズ・ジョイスのメトオド『意識の流れ』に就いて」(『詩・現実』、六月)、伊藤整訳「イヴライン」(『一橋文芸』、七月)、永松定「最近のジェイムズ・ジョイス」(『詩・現実』、九月)、伊藤、永松、辻野訳「ユリシイズ」I(『詩・現実』、九月)。なお、この翻訳は六年六月まで四回にわたって連載された。永松定訳「海ほたり」(『新科学的』、九月)、『肖像』を抄訳したもの。安藤一郎訳「死せる人々」(開拓社、九月)、伊藤整「文学に於ける技術の方向」(『詩と詩論』、九月)、永松定訳「アラビイ」(『文芸レビュー』、一〇月)、龍口直太郎「James Joyceのテクニク」(『世界文学評論』、一〇月)、伊藤整「文学の技術の速度と緻密度」(『文芸レビュー』、一〇月)、永松定「ジェイムズ・ジョイスに就いて」(『新科学的』、一一月)とつづく。

昭和六年に入るとジョイスの文献は急激にふえ、文壇に「意識の流れ」小説、あるいは「新心理主義文学」という名称が広まる。この年の主な文献には、辻野久憲「フランス文学に於ける Monologue Interieur」(『世界文学評論』、一月)、伊藤整「新しき小説の心理的方法」(『新文学研究』、一月)、安藤一郎「英国の現代作家とその技法」(同)、秋澤三郎訳、J・D・ベレスフォード「小説に於ける実験」(同)、土戸久夫訳、ドニス・マリオン「ジェイムズ・ジョイスの『ユリシイズ』に就て」(同)、伊藤整訳、ウインダム・ルイス「ガートルード、スタインとジェイムズ・ジョイス」(同)、同「若きステイヴン・ディダラス」(同)、『肖像』を抄訳したもの、原一郎「心理小説への一批判」(『詩と詩論』、三月)、小林秀雄「文芸時評—心理小説」(『文芸春秋』、三月)、蒔田廉「昭和六年春の芸術派」(『新文学研究』、四月)。伊藤、永松、川端ら日本の作家に

土居の訳文の一つを引いてみよう。主人公のブルームが友人の葬式に行く途中、留置の手紙を受け取って、郵便局から出てくる場面である。

彼はぶらぶらと郵便局から出て右へまわった。

(話しあいしようという、そうすれば仲直りができることも思っているのか。)

彼は手をポケットにさし入れ、封筒を指で裂き破った。

(女は非常に気にかける、とは思わない。)

彼は指で手紙を取り出し、ポケットの中で封筒をくちやくちやくにするめた。

(何か入っているぞ、写真かしらん、それとも髪の毛か、そうでもない。)

(あ、ムッコイが来る。早くはずしてやろう、面倒くない。いやな奴にでくわした。)

ーやあ、ブルームさん、どこへお出かけ。

ーやあ、ムッコイさん、どこといて別に。

ーおからだは如何です。

ーどうにか無事です、

とムッコイが言った。彼は眼を黒服と黒いネクタイにつけて、気がかりらしく尋ねた。

ー何か……あの……別にお変わりありませんでしょうね……服が……

ーいや、いや、ブルームが言った。ディグナムさんがねえ、今日が葬

式なんだ。⁽¹⁸⁾

括弧が土居がブルームが心中で思うこと(「意識の流れ」)を地の文と区別するために附したもので原書にはない。参考のため原文を記しておく。

He strolled out of the postoffice and turned to the right. Talk: as

if that would mend matters. His hand went into his pocket and a

forefinger felt its way under the flap of the envelope, ripping it open

in jerks. Woman will pay a lot of heed, I don't think. His fingers

drew forth the letter and crumpled the envelope in his pocket.

Something pinned on: photo perhaps. Hair? No.

M'Coy. Get rid of him quickly. Take me out of my way. Hate

company when you.

— Hello, Bloom, where are you off to?

— Hello, M'Coy. Nowhere in particular.

— How's the body?

— Fine. How are you?

— Just keeping alive, M'Coy said.

His eyes on the black tie and clothes he asked with low respect.

— Is there any...no trouble I hope? I see you're...

— O no, Mr Bloom said. Poor Dignam, you know.

The funeral is today.⁽¹⁹⁾

土居は、多くの訳を載せながら、『ユリシーズ』を読む興味の一つがその表現形式にあることを明らかにしている。土居によれば、「未来派、実感派、主動主義、表現派、ダダ主義、内的写象主義、精神分析派等の名でよばれている文学の新傾向は皆この一著述の中にある」ばかりでなく、ジョイスら「創作家が自己の精神を集中し、意識の流動の姿を精妙に表現することを得るならば、小説の形式、文体の新様式もまた無限であるべき事を暗示している。」⁽²⁰⁾こう論じた土居は、さらに一般に未来派、実感派など「新しい主義を標榜する文学は伝統や社会の実生活から生み

また説明的な言葉を避けて、触感的な言葉をのみ用いること、特に嗅覚に敏感であって、いかに不潔な、不愉快な聯想と雖もそれをさげないこと等である」⁽³³⁾、と説いた。

ついで土居は、『肖像』一、二章の筋を簡潔に辿った後、三章に移り、主人公ステイヴン・ディーグラスがフランシスコ・サヴィエルの命日に聞いた牧師の、地獄の精神的苦痛に関する説教を長々と引用した上、ジョイスはここでステイヴンに仮託して自らが幼年時代から受けた宗教教育の反動を描いているのであり、「ジェズイット教は旧教中でも最も保守的な一派であるが、その中で教育された、現代的な心はやがてその激烈な反逆者とならざるを得なかった」⁽³⁴⁾、と言う。土居によれば、主人公にディーグラスという姓（註・ディーグラスはギリシア語のダイダロスで、ギリシアの技術家の始祖であり、クレタ島において有名な迷宮を造り、自分及び子イカロスのために空を飛ぶ翼を作った神話的人物）を用いたジョイスは、後に『ユリシーズ』なる大迷宮を造ったが、ジェズイット教に対しても、中世の宗教画、地獄物語などの特徴である具象性、なまなましく描く表現をそのままとって彼の技巧として、それを逆用して巧妙なパロディを作ったのであり、その目的は、現代に遅れているアイルランド人の心をこの固陋な宗教から離脱させることにあった。のみならずアイルランドは長い間、政治においても文芸においてもイギリスの伝統のもとにあった。ジョイスはローマ教の影響のみならず、イギリス文学の支配権に対しても反抗した。そしてその反抗は宗教に対してなしたと同様の逆用の態度であって、彼はイギリス文学に対してもヨーロッパ文学に対してもパロディの外衣をつけて彼自身の独特な個性を確立しようとした。

こう論じた土居は、『肖像』の五章に移り、ジョイスが主人公ステイヴンに仮託して三種類に分けた芸術形式、すなわち、

—...you will see that art necessarily divides itself into three forms progressing from one to the next. These forms are: the lyrical form, the form wherein the artist presents his image in immediate relation to himself; the epical form, the form wherein he presents his image in mediate relation to himself and to others; the dramatic form, the form wherein he presents his image in immediate relation to others.⁽³⁵⁾

（……芸術が必然的に順次進展する三つの形式に分かれることがわかるだろう。その形式とはこうだ。芸術家が映像を自分との直接の関係において表現するもの、すなわち抒情詩的形式と、彼が映像を自分と他者との間接の関係において表現するもの、すなわち叙事詩的形式、および彼が映像を自分と他者との直接の関係において表現するもの、すなわち演劇的形式とだ。）

に言及し、「彼（ジョイス）は芸術を三種に分ち、小説の様式を認めていないように思われる。『ユリシーズ』の如き小説をも彼は叙事形の文学と主張するのであるうか」⁽³⁶⁾と問い、「彼は多分それを否定して言うであろう。小説は抒情、叙事及び、劇の綜合であり、主としてそのいずれかを選び、時には三つの様式を並用する複合形式である」と。『ユリシーズ』の如きは正しく抒情、叙事及び劇の複合である」⁽³⁷⁾、と説いて『ユリシーズ』の解説に移っている。

土居はまず、『ユリシーズ』が欧米の読書界に与えた衝撃を伝え、批評家たちの賛否両論を紹介する。これは発表当時、『ユリシーズ』がどのように受け取られていたかが窺えて実に興味深い。ついで土居は『ユリシーズ』がホーマー（Homer, 紀元前100頃）の『オデュッセイ』（Odyssey）と並行した内容を持つことを指摘した上、部分訳を示しつつ、その筋を辿っている。

うじとりよ

窓にからだをよせかけて

金髪(8)のひとよ

(Singing and singing

A merry air.

Lean out of the window,

Goldenhair.⁽⁹⁾)

佐藤の「金髪(8)のひとよ」はジョイスの邦訳のうちでもっとも古いものの一つである。

しかし、ジョイスの本格的な紹介は、なんとといっても、土居光知の「ジョイスのユリシーズ」(『改造』、昭四・二)が最初であろう。

この論文で土居は、ジョイスの略歴を紹介し、『肖像』と『ユリシーズ』を詳しく解説している。土居はまず、『肖像』はステイヴン・デーダラスの名を借りた作家の自画像であり、大作『ユリシーズ』の序曲でもあるから、『ユリシーズ』を理解しようとする読者はこの作品から読み始めなければならないとして『肖像』の冒頭を、

むかし、むかし、そしてすてきであった頃、牛もうもうがだらだら坂をおりてきた。この牛もうもうが途で出遇った可愛い子供が坊やのタッコウ。

お父様がこのお話をして下さった。お父様は眼鏡ごしに坊やをごろんになる。お父様は髻むしやのお顔であった。

彼がこの坊やのタッコウであった。牛もうもうはベティ・バアンの家の傍の道を歩いてくる。ベティはレモン入りの駄菓子を買っていた。

おお、野ばら咲くよ

みどりの野のせまきすみにも。

彼はこの歌を唱った。それが彼のおはこであった。

おおのばあさくよ

みろり……

おねしょをすると初めは温かいがやがてつめたくなる。母さんが油紙を敷いた。それは変な香いがした。

母様は父様よりいい香がする。母様は父様に舟乗りの唄を弾いてあげると、父様がダンスをされる。

トラララ ララ

トラララ トラララデイ

トラララ ララ

トラララ ララ⁽¹⁰⁾

と訳し、このような書き出しに始まる幼年期の回想は、著者は幼年の意識に帰り、断片的な記憶を何の選択もなしに引き出してきたように感じられるが、実際にこれらの描写は彼の芸術を通過したものだ、と言う。

すなわち、土居によれば、ジョイスの文体の特質は意識の中に流れるものをできるだけ直接に表現することを理想とし、決してそれを理智的に分析したり、説明したりしない態度のように思われるが、しかし、それは決して無技巧の表現ではなく、極度に鋭敏な理智によって無意識な心までが分析され、そして再構成されたものである。このようにジョイスの鋭敏な理智を強調した土居は、さらに「それ(ジョイスの表現の態度)は精神分析を経て、意識の流動の実景を描くこと、抽象的な、輪廓的な

なお、「内的独白」の生みの親といわれるデュジャルダンが『内的独白』について——その出現、起源、ジエイムズ・ジョイスの作品における位置』(Le Monologue Intérieur / Son Apparition / Les Origines / Sa Place Dans L'oeuvre de James Joyce, 1931) の中で堀口論文と言及しているのを引用しておく。

……東京のある雑誌に載せられた『月桂樹は切られた』について一文——私はその仏訳を受け取った——を引用しておこう。そのなかで筆者D・ホリグチ氏は、内的独白で書かれた〈この主人公の行動は、すべて、たいていの小説に見られる外的な発展によってではなく彼の感覚の最も内奥の絶え間ない動きによって浮き彫りにされている〉と適切な説明をなしている。⁽⁶⁾

大正一五年には佐藤春夫が、『佐藤春夫詩集』(改訂増補版、第一書房)にジョゼフ・キャムベル (Joseph Campbell, 1879-1944) の「老女」("The Old Woman")、エドワード・トマス (Edward Thomas, 1878-1917) の「やへ木」("The Cherry Trees")、エズラ・パウンド (Ezra Pound, 1885-1972) の「背徳歌」("An Immorality")、ロバート・ブリッジス (Robert Bridges, 1844-1930) の「水無月来りなば」("When June is Come") などにもジョイスの『室内楽』の五番目の詩を「金髪のひとよ」というタイトルの下に訳載した。訳文と原文は次の通り。

金髪のひとよ

James Joyce

窓にからだをよせかけて

金髪のひとよ

うつとりと君が歌ふのが

わたしに聞える。

(Lean out of the window,

Goldenhair,

I heard you singing

A merry air.)

わたしは本は閉ぢる

もう讀まない

ストオブの床に躍る炎を

わたしは見つめる

(My book is closed;

I read no more,

Watching the fire dance

on the floor.)

本はなげ出した

部屋は出て来た

夕闇をとほして君が歌聲の

聞えくるものを

(I have left my book:

I have left my room:

For I heard you singing

Through the gloom,)

歌ひつつかつ歌ひつつ

しての『内心独白』を書いて、わが国に初めて『ユリシーズ』を紹介する。『ユリシーズ』がパリのシェイクスピア書店から出版されて三年後のことである。「内心独白」とは、フランス語の“monologue intérieur”の訳語で、「意識の流れ」を表現する文学技法「内的独白」のことである。

堀口大学はこの論文で先ず、『ユリシーズ』が発表されるや、そこに用いられている「内心独白」の形式が欧米の若者たちの賞讃を買って、多くの模倣者を生み出したことを伝え、その理由を、「内心独白」によるならば、心中の最も奥深いところに束の間に起伏する思念、すなわち意識下の生まれては消えるその場かぎりの思念の動きをありのままに、手取り早く表現する可能性が文学に与えられるからだ、とした。更に堀口は、

このやうに、作家をして人心の奥秘にまで下りて行つて、其所に湧き出るあらゆる思念を、意識の感化を受けぬ以前にそのありのままの姿に捕へることを可能ならしめるやうな形式「内心獨白」が何ごとにも於ても、自然に出来るだけ肉薄しようと欲して制作してゐる作家達の満足を買ふに到つたことは極めて當然なことだと云はねばならぬ。⁶⁾

と述べ、次いでジョイス自身の告白として、彼の用いた「内心独白」の形式はフランスの象徴派の作家エドワール・デュジャルダン(Edouard Dujardin, 1861-1949)の小説『月桂樹は切られた』(Les Lauriers sont coupés, 1887)に由来していることを指摘し、「内心独白」の特徴を次のやうに論じている。

それが、作中人物と讀者との間の介在人物を全然無用にして、二者の間に直接な交渉を持たせることにある。つまり讀者は作中人物と一

心同體になつて、彼の腦裏に入る可く餘儀なくされるのである。要するに正確の意味に於ける物語がなくなつて、讀者の前には走馬燈のやうに、主人公の回想、聯想、欲望、悔恨、希望等あらゆる感情と思念とが、主人公の心頭にあらはれ且つ消へると同じ姿で、何等の理論もなく、單に主人公の心の動きのまゝに、走り去るのである。⁷⁾

そして堀口は、「内心独白」はどんな主題にも応用できるという訳ではなく、適当な主題に応用する場合にも細心の注意とコントロールを必要とし、このタクトを欠く場合には容易に訳の分らない寢言のたぐい、又は、でたらめの羅列に終わつてしまふ、とこの形式のおちいりやすい危険を指摘するとともに、新形式としての「内心独白」は、複雑極まる近代人の乱麻のように入り乱れる心の動きを自由に、しかも明らかに描き出す最上の方法であるから、読者は、同時に過去を思い、現在を味わい、未来を予想することができる、と述べている。次いで堀口は、日本にはまだこの形式による作家はいないようだが、近い将来には必ず出てくるだろうと予想し、「ことに哲學方面に於いて、意識下の意識の研究がしきりに行はれてゐる時代にこの形式が多くの人々によつて用ひられるに到つたと云う一點に、私はこの形式が當然現れねばならない時に現れたものではないかと思ふに足る理由があるやうに思はれるのである」⁸⁾。何はともあれ日本の作家が「内心独白」の形式を知るのが一日おそかったことが文芸にとつて莫大な損失であつた、と嘆じることがないやうにこの文章を綴つた、と結んでいる。

『ユリシーズ』とその重要な技法の一つである「内心独白」をわが国に最初に紹介した堀口の論文は、『新潮』という多くの購読者を有する雑誌に掲載されたにもかかわらず、たいした反響を呼ばなかつた。しかし、彼が予言したやうに、やがてジョイスの方法を採り入れた作品がわが国においても数多く書かれるやうになる。

小供の時分の事を書きたる小説はいろいろあり、されど小供が感じた通りに書いたものは少なし。大抵は大人が子供の時を回顧して書いたと云ふ調子なり。その點ではJames Joyceが新機軸を出したと云ふべし。

ジョイスのA Portrait of the Artist as a Young Manは、如何にも子供が感じた通りに書いたといふ風なり。或は感じた通りに書き候と云ふ氣味があるかも知れず。されど珍品は珍品なり。こんな文章を書く人は外に一人もあるまい。讀んで好い事をしたらと思ふ。⁽³⁾

この短い一文からも芥川が、ジョイスの『肖像』にみられる心理描写とりわけ幼少時代の主人公スティーヴン・ディーダラス (Stephen Dedalus) の心理描写の特色を的確にとらえていることがわかる。

芥川がこの文章を書いた時には、まだ『ユリシーズ』(Ulysses, 1922) は出版されていなかった。したがって、彼が丸善から買ったあとの一冊が何であるかはさだかでないが、抒情詩集『室内楽』Chamber Music (1907)か、短編小説集『ダブリンの人々』(Dubliners, 1914)あるいは戯曲『亡命者たち』(Exiles, 1918)のいずれかであろう。なお、芥川には大正一一年頃と推定される『肖像』のごく一部の翻訳がある。このことから芥川がジョイスに強い関心を抱いていたことがうかがえる。ちなみに芥川の訳文の一部と原文を引いておく。

自習室に坐つたまま、彼は机の蓋をあけた。さうして中に貼つてある番號を、七十七番から七十六番に取り換へた。しかしクリスマススの休暇はまだずっと遠い。しかし何時かは来るに違ひない。地球は始終廻転してゐるから。……

彼は地理の書をあけて、勉強にとりかかった。しかし彼は亞米利加の地名を覚える事が出来なかつた。それでもそれらはそれぞれ違つた

名前のある、みんな違つた場所であつた。それらはみんな違つた國にあり、その國々はいろいろな大陸にあり、大陸は世界の中にあり、世界は宇宙の中にあつた。⁽⁴⁾

(Sitting in the study hall he opened the lid of his desk and changed the number pasted up inside from seventyseven to seventy-six. But the Christmas vacation was very far away, but one time it would come because the earth moved round always.)

He opened the geography to study the lesson; but he could not learn the names of places in America. Still they were all different places that had different names. They were all in different countries and the countries were in continents and the continents were in the world and the world was in the universe.⁽⁵⁾

ジョイスの『肖像』は、主人公スティーヴン・ディーダラスの幼年時代から青年に至る、精神的發展、自我の生長を跡づけたものであり、全体的に見て印象主義的な表現をとり、ジョイスは、作家が全知なる神として顔を出す伝統的な物語性を排除して、主人公の意識に映るイメージを積み重ねることによって、その精神的發展を内面から描いている。

芥川の晩年の作品、例えば「大導師信輔の半生」或精神的風景畫「(大正一四)、「追憶」(昭二)などを読むと、『肖像』の影響ないしは感化があるように思われる。

「大導師信輔の半生」は、主人公の幼年時代から青年までの、「追憶」は、〈僕〉の四歳から中学時代までの精神の發展を、記憶に残るイメージを年代順に重ね合わせることによって跡づけている。このように芥川のこれらの作品は、彼がごく一部とはいえ翻訳まで試みている『肖像』の世界と決して無縁だとは言えない。

さて、大正一四年には、詩人堀口大学が『新潮』に「小説の新形式と

ジェイムズ・ジョイス移入考（その一）

——大正期から昭和初年代にかけての

ジョイス紹介の概観——

鏡 味 國 彦

永松定は、昭和六年四月に発表した「日本に於ける『意識の流れ』小説」で次のように記している。

わたくしの知る限りでは日本に於ける最初のジョイス紹介者は土居光知氏である。昭和四年二月の『改造』に於て氏は『ユリシイズ』に就いて詳細に亘つて紹介してをられる。次に筆者が『風車』、『文藝レビュー』並びに『文學』には創刊號以來淀野隆三氏のプルウストの日本語譯が掲載された。それと同じ頃『詩と詩論』第五冊にスチュアート・ギルバート、ジュリアン・グリーンの『ユリシイズ』論を辻野久憲氏が譯載された。

昭和四年（五年の誤り—筆者）六月『詩・現實』創刊號に於て伊藤整氏が『ジェムズ・ジョイスのメトオド「意識の流れに」に就て』なるエッセイを發表した。『詩・現實』では第二號以下、辻野久憲、伊藤整、永松定共譯の『ユリシイズ』が掲載されつつある。『詩と詩論別冊』、現代英文學評論に、伊藤整氏のジェムズ・ジョイス抄、葛川篤譯、ヴァジニア・ウルフの『時は流れゆく』が載せられた。『新科學的』に永松定がジョイスの『若き藝術家の肖像』の抄譯を發表した。わたくしは昭和六年一月『新文學研究』の發刊のことは何も言ふまい。⁽¹⁾ 永松定が述べているように、昭和四年二月に發表され土居光知の論文

を契機に、昭和七年頃まで、いわゆるジェイムズ・ジョイス (James Joyce, 1882-1941) ブームが巻き起こる。しかし、最初のジョイス紹介者は、永松のいう土居光知ではない。ジョイスが日本に紹介されたのは意外に早い。太田三郎によれば、最初のジョイス文献は、詩人ヨネ・ノグチ (野口米次郎) が、大正七年三月の『学燈』に掲載した「画家の肖像」であり、これはジョイスの『若き日の藝術家の肖像』 (A Portrait of the Artist as a Young Man, 1916) を紹介し、その文体の特徴を指摘したものである。

次にジョイスに注目したのは芥川龍之介である。彼は『我鬼窟日録』より (大正八年五、六月の日記) に次のように記している。

六月十八日 雨

姉、弟、細君「ワニヤ」見物。紫陽花を澤山剪つて瓶にさす。橋場のどこか別荘に紫陽花が澤山咲いてゐたのを思ひ出す。丸善より本来。コンラッド一、ジョイス二。⁽²⁾

芥川は、一つの事件を数人の人物に語らせて、めいめいの心理を解剖して読者に示す、いわゆる多角的視点の上に立った「藪の中」 (大正一年) のような特異な形式の作品を書いているが、同じような手法を用いて『ロード・ジム』 (Lord Jim, 1900) や『運命』 (Chance, 1913) を書いたジョゼフ・コンラッド (Joseph Conrad, 1857-1924) に関心を持ったのはごく当然のことであろうし、「藪の中」を書くに際してコンラッドの作品を念頭に置いていたかもしれない。それはさておき、上記の引用文中の「ジョイス二」のうちの一冊は、『雑筆』のなかの「小供」という項 (大正九年八月二〇日付) から『若き日の藝術家の肖像』 (以下『肖像』と略す) であることが判明する。その全文は次の通りである。