

春山行夫とジェイムズ・ジョイス

鏡 味 國 彦

春山行夫（昭和三五～）は、名古屋市立商業学校を中退し、その後独学で英語、フランス語をマスターするとともに、広汎な百科辞典的知識を得た。大正十三年には、二十二歳の若さで、第一詩集『月が出る町』（地上社）を出版し、同年東京に出て、やはり名古屋出身の近藤東らと『謝肉祭』を刊行、また百田宗治の『椎の木』の同人たちと親しんだ。

昭和三年厚生閣書店に入った春山は、季刊誌『詩と詩論』を編集・刊行した。この『詩と詩論』は、ヨーロッパ第一次大戦後のフランスのシュール・リアリズムを紹介し、わが国に超現実主義運動を起こして、詩壇に大きな影響を及ぼした。いわゆる日本の現代詩はこの時期から発生したと言われる。

『詩と詩論』には、西脇順三郎、上田敏雄、安西冬衛、北園克衛、北川冬彦、三好達治らの新鮮な作品がのるばかりでなく、若い外国文学者らの手で、欧米の詩や詩論の翻訳が次々と発表され、その波紋は詩壇にポエジーそのものの覚醒をうながした。『詩と詩論』は、その題名が示すように、最初は新しい詩と詩論を中心とする季刊誌として出発したが、やがて文学全般を扱うようになり、主知主義や、ジェイムズ・ジョイス (James Joyce, 1882～1941)、マルセル・ブルースト (Marcel Proust, 1871～1922) らの新心理主義文学などを導入するようになっていった。

春山は、『詩と詩論』を編集するかたわら、同じ厚生閣書店から『現代の芸術と批評叢書』を編集し、『詩と詩論』の寄稿者らの詩集や詩論を次々と刊行した。

春山はこうした編集活動をする一方、昭和初期のモダニズム詩のイデオログ、実作者として重要な業績を残し、同時代および後世の人々に多大な感化を及ぼした。ちなみに小島輝正は、春山の編集者、詩人、詩論家としての業績を、

私のみならず、私の年代で西欧文学を志したものは、当時の欧米の新しい文学の紹介者として、またそ

れを兼ねた編集者、出版人としての彼に絶大な恩恵を蒙っているはずである。……

さらに、というよりもそれこそが春山行夫の本領というべきだろうが、彼は昭和初期のモダニズム詩の理論家ならびに実作者として……重要な業績を残した。同世代あるいは直後の世代に及ぼした影響力の点では最も強力なイデオログであったとっていい⁽¹⁾。

と、高い評価をくだしている。

なお、春山が昭和初期に刊行した詩集には『植物の断面』（厚生閣、昭四）、『シルク&シルク』（ボン書店、昭七）、詩論には『楡のパイプを口にして』（厚生閣、昭四）、『詩の研究』（厚生閣、昭六）などがある。

このように、詩人、詩論ならびにヨーロッパのモダニズム詩の紹介者として出発した春山行夫は、やがてその関心を小説にもひろげ、文壇評論家として活躍するようになる。そして、彼が文壇評論家としての市民権を得るきっかけとなったエッセイが、ジョイスの『ユリシーズ』(Ulysses, 1922)の構成について論じた「意識の流れと小説の構成」(『新潮』、昭六・八)である。これは、当時文壇で一種の流行であった「意識の流れ」論に春山一流の分析を加えて、好評を博した論文で、後に『文学評論』(厚生閣、昭九)の中に収録されたものである。その末巻の追記で春山は、

…このエッセイは私が詩論以外のエッセイとして書いたもので、はじめて原稿料といふものを貰ったものであつた。…どういふめぐり合せか、この数年間私に対してつねに悪罵の鞭を振つてゐる<文藝春秋>がその時は<文藝春秋>欄で(春山行夫の<意識の流れと小説の構成>なる一文はやつと近頃頭をもたげつゝある心理小説の手法について、きはめて行届いた啓蒙的な好論文だつた。…)と書いて呉れた。この外にも二三賞讃を受けたが、この賞讃は私の批評家としてのデビューを裏書きして呉れたやふに思ふ⁽²⁾。

と、記している。それでは『文芸春秋』が「やつと近頃頭をもたげつゝある心理小説の手法について、きはめて行届いた啓蒙的な好論文」と評した春山論文がいかなるものであるか、その論旨を辿ってみよう。

春山はまず最近新しい文壇的傾向として「意識の流れ」のリアリズムが文壇、ことに中堅、ならびに新進の小説家間に反響を生んでいるが、一体「意識の流れ」とはなんであるか、と問う。そして春山は、この用語がかなり不明瞭であるとして、伊藤整の論文を批判しつつ、自らの論理を展開するという手法をとっている。春山によれば、伊藤整は⁽³⁾、日本において「意識の流れ」を初めて具体的に主張した最も信用できる理論家である。しかし、その最初の論文「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』、昭五・六)によれば、「意識の流れ」とは「無意識の取扱方を、無意識に、流動的に表現する」ことであると説明されているが、しかしただちに同じ文中で「無意識をではなく、無意識に」表現することであると念を押されている。したがって、ここでは「意識の流れ」ということはすくなくとも「無意識を」取扱うものではなくなくなってしまっている、と春山は伊藤の矛盾をついてゆく。

なお、春山が問題にしている伊藤論文の一節は次の通りである。

ジョイスの無意識の取扱方の独特な點は、無意識の顕現を、客観的な統一ある理論の立場から描寫せず、主観のみによつて無意識的流動を表現したこと、換言すれば、無意識を純粹に無意識とし、他物の介在を排除する爲にしか客観力を用ひなかつたことである。彼は表現を無意識の面に沿ふて流動させてゐるのである。故にその力點は、無意識をでなくて、無意識であると言へよう⁽⁴⁾。

また春山は、伊藤が「ジェイムズ・ジョイスのメトオド〈意識の流れ〉に就いて」につづいて書いた「新しき小説に於ける心理的方法」(『新文学研究』、昭六・一)の中の、

…ダダリスト系統の又は新しくシュルレアリスト系統の小説家等が、内部現実と外部現実との無秩序の混合による解體性のスタイルしか持つことが出来ないといふことについて。更に極言するならば、彼等(…)は内部現実と外部現実とを明かに意識してゐないのである。彼等が追求してゐるのは刺激的な解體的文章で

あるに外ならぬ。文章の持つ解體的美を彼等は觸知し、それを目的として現實を解體的に叙述する所に彼等の欠點がある。特にこの害悪は亞流的なる諸存在に於て甚しい。たとへば漠然とではあつても、外部現實に對立する不可知なる精神内部を感知して之を作品に盛りんとする所に彼等の過去の先驅的な意味と價値とがあつたのであるが、今やその無秩序なる渾沌性は揚棄さるべき時である。

無秩序なる渾沌的スタイルの揚棄!

何故に新しい文學といふ名をかりて渾沌的な作品が横行しなければならなかつたかはすでに指摘した。即ち内部現實を觸知するのみであつて、これを判断し整理して外部現實と秩序的に區別して表現出来なかつたこと…この内部現實は今までの文學に於てはその大部を或は一部を話術の形式によつて再生産的に記述されたものであるが、この方法(「意識の流れ」の方法)による時には嚴重に發生の順序によつて、人間の心理が外部形象に集中されてゐる瞬間は外部現實を描き、外部から心理を閉してゐる瞬間は、その心理内の空想、感情等を記録するのである⁽⁵⁾。

という個所を槍玉にあげながら、伊藤を論難する。春山によれば、伊藤は「新しき小説に於ける心理的方法」で、「無意識に」という意味を、「これを判断し、整理して」「嚴重に發生の順序によつて」書くことであると言っているが、そうすると「無意識に」書かれるはずであった意識の流れは、もはや「無意識に」書かれることを拒否してしまっている。これでは「無意識の取扱方を、無意識に」表現することによつてこそ、画期的な方法であったはずの「意識の流れ」は、跡かたもなく消滅して、あとには「意識を意識的に取扱う」という通常の心理的文学の方法が残っているに過ぎない。「意識を意識的に取扱う」というような常識的な手法であったなら、「意識の流れ」小説に限らず、あらゆる文学作品の基調として当然のことである。

そのみでなく伊藤は、「意識の流れ」ということを、意識をバラバラに、つまり「解體적」(春山によれば、伊藤らのグループは“discontinuity”のことを指しているからこの訳語は正しくない、その正しい意味は断絶、又は断続である)に叙述するという風に解釈するのは、この方法の亜流的存在であるから、今や揚棄されねばならない、と言っている。なるほど伊藤の言うように、現實を「解體적」に叙述してしまつては、無秩序な渾沌に墮する。しかしながら、現實を断続的に叙述した

いで、反対にそれを判断したり、整理してしまうことが、はたして「意識の流れ」という新手法の妥当な発展かどうか、ということが先決問題として重要な意義を持つ。こう論じた春山は、ついで『一九二十年代』(Nine-teen-Twenties, 1930)の中でワード(A. E. Ward)が述べている意見⁽⁶⁾を援用しながら、次のように記している。

A・E・ワードといふ批評家は若し<意識の流れ>のみを主題として小説を書くと、そこには<意識の流れ>の本来の主張に背反するやうに思はれる別個の説明的要素が必要となつて、そのために作者と讀者との間に、心理の説明がはいらない筈の<意識の流れ>に、寧ろ印象的點描主義とでも呼んだ方がいいやうな<新手法の退化後戻り>の現象があらはれるといふことを、ドロシイ・リチャードソンの作品を例に擧げて説明し、しかるにも拘らず、ジョイスはこの方法を心理的説明と妥協せしめず、徹底的に、独立に發展させることに成功して<ユリシイズ>を完成したと述べてゐる。このイギリスの批評家の意味する<意識>といふことは、正確に、伊藤整氏と反對の見地に立つことになる。

即ち伊藤整氏は<意識の流れ>は意識の状態を記述するのに、意識をバラバラに斷續してしまつては、無秩序渾沌に陥るから、それを叙述的に整理しなければならぬといふのであるから、ワードの所謂妥協案である。これに反して、ワードは<意識の流れ>に説明がはいつては、妥協であり退化であるが、ジョイスはこれを徹底的に發展させて完成した。即ち<ユリシイズ>の最後を異色あるものにしてゐるブルウム夫人の眠りに落ちる直前の黙想を表現した四十三頁に亙る句讀點なしの人間意識のバラバラの、斷續的波動の表現がそれであることを擧げてゐる。だから<意識の流れ>そのものは、記述上ではバラバラであり斷續的であることの方が、それ自身としては、依然として正しいといはねばならないのではなからうか⁽⁷⁾。

このように伊藤とワードの見解の相違を指摘した春山は、<意識の流れ>ということ、それがいわゆる、判断や思考による、連絡のある、論理的な精神の活動とはことなつて、意識面に流動する生のままの、渾沌とした意識であるから、文学の記述の上においても、依然としてそれが流動的であり、生のままであり、渾沌としていればこそ、初めて「意識の流れ」である、と言う。春山

によれば、「意識の流れ」が整理されて表現されてしまったならば、それは在来の心理小説の取扱つた心理の世界と何らことなるところがなくなつて、新しい領域とは言えない。したがつて、「意識の流れ」はそれが叙述上では、錯雜して、連絡がなく、非論理的であつても、少しも無秩序だとか、渾沌であるとかいふことの批難に値いするものではない。それは判断され、整理された現実の見方からみて、無秩序であり、渾沌としたものを表わそうとしているからである。ヨーロッパの近代文学の新しい表現として、「斷続」や「言語斷片」(“word-fragment”)などの手法が広く用いられるようになったのは、表現上の、「記述上の心理的リアリズム」の發達によるものである。この「記述上」という意味を忘れてはならない。

なお、春山の用いた「記述上の心理的リアリズム」という用語は、スチュアート・ギルバート(Stuart Gilbert)の『ジェイムズ・ジョイスの<ユリシイズ>』(James Joyce's *Ulysses*)の次の一節からとられたものである。

At a first reading of *Ulysses* the average reader is impressed most of all by the strikingly psychological realism of the narrative.⁽⁸⁾

(『ユリシイズ』を初めて読む平均的讀者はとりわけ、そのきわだった記述上の心理的リアリズムに印象づけられる。)

春山はさらに、「意識の流れ」が人間の精神生活のすべてでないこと、したがつて人間の現実生活は意識だけで持続していないこと、並びに「意識の流れ」を追求することが文学の記述上に新しいリアリズムを成立するとしても、それは精神のかかる領域を捕捉するために役立つのにとどまつて、その手法を追求することがただちに文学を構成し、小説のフレームを組織するものではないということを指摘する。

春山によれば「意識の流れ」は意識の状態を記述する一つの新手法の対象となる領域であるから、伊藤のように「意識の流れ」を小説に使用するに際して、「意識の流れ」そのものを改変して、使用に耐えるように歪曲することは重要ではなく、この対象をそれ自身として直接生かすに足る小説の構成を、それに適應させることの方が、作家にとって重要である。「意識の流れ」は、あくまでもそれ自身として見られるべきものであつて、それに説明を加えることは、その本来の純粋性を失うことを意味する。しかし、この説明的な要素を加えなければ、

「意識の流れ」は、それを小説に使用する上には、どうしても全体としての構成が成立しない。一般に日本では、「意識の流れ」は一つの手法として紹介されているが、「意識の流れ」が前後の説明的字句なしで、それ自身の独立の領域を示すことができるのは、ある人物の独白としての「沈黙の独白」“silent monologue”(「内的独白」“monologue intérieur”とも呼ばれる)を表現する場合に限られる。したがって、この手法はエドワール・デュジャルダン (Édouard Dujardin, 1861~1949) の『月桂樹は切られた』(Les Laurier Sont Coupés, 1887) の場合のように、ある一人の主人公の連続した独白によって成り立つ作品において、はじめて全体的な手法となるが、『ユリシーズ』のような一面苛烈と見えるまでに皮肉な三人称による客観描写の入った作品においては、このような独白のみによる手法を以って一貫することは不可能である。それにもかかわらず、日本における「意識の流れ」派の主張は、最初に当然加えられるべきこれらの区別が全然なされていないばかりか、反対に『ユリシーズ』があたかも一切切切ひくくめて「意識の流れ」という単一の手法で一貫しているがごとき感を与えている。

このように、伊藤整の論文を批判することから始まった春山の鋒先は日本の「意識の流れ」派全般に向けられる。ついで春山はエドモンド・ウィルソン (Edmund Wilson) の『アクセルの城』(Axel's Castle, 1931) の、

“Ulysses” is, I suppose, the most completely “written” novel since Flaubert. The example of prose poet of Naturalism has profoundly influenced Joyce. . . . Joyce takes us thus directly into the consciousness of his characters, and in order to do so, he has availed himself of methods of which Flaubert never dreamed— of the methods of Symbolism. Proust’s novel, masterly as it is, does perhaps represent a falling over decadance of psychological fiction: the subjective element is finally allowed to invade and to deteriorate even those aspects of the story which really ought to be kept strictly objective if one is to believe that it is actually happening. But Joyce’s grasp on his objective world never slips: his work is unshakably established on naturalistic foundations. . . . “Ulysses” has been logically thou-

ght out and accurately documented to the last detail.⁽⁹⁾

(『ユリシーズ』は、フローベール以後、もっとも完璧に「書かれた」小説だと思ふ。この自然主義の偉大な散文詩人の先例はジョイスに深い影響を与えた。…ジョイスはこのようにわれわれを作中人物の中に直接連れて行くが、彼はフローベールが夢想だにしなかった方法—象徴主義の方法を利用した。彼は、以前にはいかなる作家もしようとしなかったことであるが、象徴主義と自然主義の両方の資源を開発した。プルーストの小説は優れたものであるが、おそらくは心理小説のデカダンスへの傾斜を示している。すなわち、現実には起こっていると信じられるならば、本当に厳密に客観的であるべき物語の諸相にさえ、最終的には主観的要素が侵入し、それらを悪化させるにまかせている。しかしジョイスの客観的世界の把握は決してそこなわれることがない。彼の作品は自然主義の基礎の上にしっかりと樹立されている。…『ユリシーズ』は論理的に考え抜かれ、細部の細部にいたるまで正確に記録されている。)

という考えに扶植されて、論を進めてゆく。「意識の流れ」を用いるには二つのタイプの小説——一人称だけの小説と『ユリシーズ』のように三人称をも交える小説——がある。前者のように個人の意識内容を追求する場合を「象徴的独白」“Symbolistic monologue”と呼び、これはマラルメ (Stéphane Mallarmé, 1842~98)、その他の近代詩人らが発展させたものである。ジョイスが「象徴的独白」の手法を、詩人の手から、更に小説家として発展させた功績は、この詩人の手法を採用すると同時に、彼がフローベール (Gustave Flaubert, 1821~80) 以後におけるなにもかもあますところなく書くという小説の伝統を再興し、客観的把握を用いて、フローベールが夢想だにしなかった新しいリアリズムの手法を、断固として自然主義的基礎の上に築いた点にある。プルーストが「象徴的独白」によって心理小説のデカダンスに陥ったのに反して、ジョイスが『ユリシーズ』において成し遂げたものは、彼が象徴主義と自然主義との二つの行き方を、前人が思いもしなかったところに結合し、開拓した点にある。このように論じた春山は、更に次のように記している。

ジョイスの象徴主義的手法である〈沈黙の独白〉がダダイズムと殆んど一歩を距てるのみであり、ために

ジョイスの追従者等がすべてこの一点に於て失敗してしまふのも、要するにジョイスの近代自然主義作家としての全面を観ることが忘れられてゐるためではなからうか。ジョイスがプルーストから區別せられるのも、またジョイスが新しい小説のスタイリストとして二十世紀のフロオベルに擬せられてゐるのも、ともに彼があまりにも小説家的な小説家として、二十世紀自然主義的傾向の小説に、擴大されたリアリズムを附與したことによるものであらねばならない⁽¹⁰⁾。

春山がこの文章を書いた頃には、ジョイスと並んで盛んにプルーストが紹介され、プルーストの『失われた時を求めて』(A la recherche de temps perdu, 1913~27)が『ユリシーズ』と同一の技法を以て書かれたかの如く論じられる風潮があった。春山は、引用文にもうかがわれるように、『ユリシーズ』のうちに自然主義者としてのジョイスの側面をはっきりと感じとることによって、ジョイスがプルーストと區別されるべきことを説いた。

更に春山の論旨を追ってみよう。春山は、「勿論、ジョイスが従來の小説に見なかつた<意識の流れ>といふ、微細な意識の世界を追求する内面的な象徴的手法を用ひたことは、彼の仕事の重要なものの一つであるのは論を俟たないが」⁽¹¹⁾と「意識の流れ」の手法に高い評価を与えた上、「しかしそれと同時に彼がこの手法を用ひたのは在來の小説の構成を根底から否定するやうな否定的な態度からではなく、在來の小説の見地に一層具體的なリアリズムの領域と、その方法の新分野とを附加したところの全體的な小説としての形式化といふ自然主義小説家としての努力をも見なければならぬ」⁽¹²⁾とジョイスの自然主義者としての側面を再び強調する。由来小説の書き方は、内面的に心理を中心にして書けば、外面の描写を入れる余地がなくなり、外面描写を主とすれば、内面的な「意識の流れ」などは描けない。したがって小説は書き方によって純粹に心理本位か描写本位になるか、ないしは作者がその中に入りこんで心理描写には外面描写を加え、描写小説には内面心理を説明しなければならぬ。ところがジョイスの「内的独白」は「いはば、この内面的な心理性の極端をそのまま強引に外面描写の極端に結びつけてリアリズムを追求したものであるから、リアリズムとしては描寫によつて到達し得る領域を擴大し、方法そのものにも新分野を開拓した」⁽¹³⁾のである。したがって、「内的独白」を使用することは単に心理的な眞實を追求するためだけのものではないことも

当然理解されなければならない。また、それが巧妙に小説を構成するための一要素となっていることを知らねばならない。さらに『ユリシーズ』は「意識の流れ」の転写された「内的独白」という技術以外にありとあらゆる技術を網羅していることを知らなければならない。このことが日本の『ユリシーズ』紹介者によって明瞭になされていがないために、「意識の流れ」を追求する単一の技術としての「内的独白」に関する一般的解釈と同時に、『ユリシーズ』の全体的構成に関する観察を誤らせている、と春山は指摘する。

事実、春山によるまでもなく、『ユリシーズ』の文学的価値の一つは、十八のエピソードを、それぞれ独立に、ことなつた技術を以て發展させているだけでなく、これを全体として、テーマ的に、小説として連絡し、結合するプロットを持っている点にある。例えば、主人公のレオポルド・ブルーム (Leopold Bloom) がホリスの産院で医学生と接する時のエピソード(第十四エピソード)は、アングロ・サクソン語の形態から現代の俗語にいたるまでの英語の発達をパロディにして物語っているが、これはかつて類を見ないほどの素晴らしい妙技であり、喜劇の見事な一編となっている。しかもこれには十分の根柢がある。学生たちは赤ん坊の誕生を待っているが、ジョイスは子宮の胎児の成長をそのまま映し出す方法として、英語のそれぞれの發展段階のパロディを用いたのである。また、ブルームがガーティ・マクダウエル (Gerty MacDowell) という少女の露出症によって自慰にいたる第十三エピソードでは、ガーティの愛の幻想が意識の流れの形式ではなく、ロマンティックな通俗小説(ガーティはその中のヒロインと自分を同一視している)を模倣した文体で巧みに表現されている。更にナイトタウンのエピソード(第十二エピソード)は表現派の戯曲の形式で描かれているが、それが実に當を得たやり方であるのは、この場面でジョイスが作中人物たちを酩酊状態において扱っているからである。すなわち、作中人物たちの精神の意識的な抑制がゆるみ、無意識の中で生まれる幻想が解き放たれて表面に浮上する過程が表現主義の形式によって見事に呈示されているのである。ジョイスは作中人物と情景を描くのに、他にも抒情的文体、教義問答体、新聞記事の文体など実に多様な方法を用いている。『ユリシーズ』はさまざまな要素を持った作品であるが、特にこの多様性によってフロオベルが小説に求めていた特質が他のいかなる小説にもまさつてこの小説に与えられている。ジョイスは言語を新しいものにしようとする野心においてフロオベルの眞の

後継者である。その意味で春山がジョイスは「新しいスタイリストとして二十世紀のプロオベルに擬せられ」る、と述べたのは正に至言である。

さて、再び春山論文に戻ろう。春山は、もし『ユリシーズ』をジョイスが「内的独白」の方法だけで完成しようとしたなら、おそらくは、無秩序、渾沌に終始して、小説としては流産したかもしれないが、「しかしながらジョイスは、一方＜意識の流れ＞を轉寫した＜沈黙の獨白＞を完膚なきまでに支離滅裂にしつつも、しかもそれがゆゑにこそ初めて＜意識の流れ＞といはれ得るやうな情景を構成するプロットを持つた」⁽¹⁴⁾としている。春山の説くところによれば、単に「意識の流れ」のみが、ただちに小説となりうるという思考も、並びに「意識の流れ」をそれ自身で小説に成立せしめるためになされた改変も、もしそれが小説という別個の構成から見られているものでなかったなら、その努力は現実と小説とをへだてる位置を全然知らない者であることを意味する。「意識の流れ」が小説に適不適かという問題は「意識の流れ」それ自体には何の関係もない。重要なことは、「意識の流れ」を小説に取り入れるところの「小説の構成」が、いかになされるかということである。「小説の構成」があってはじめて成り立つ「意識の流れ」小説である。このように論じた春山は、次のような言葉で「＜意識の流れ＞と小説の構成」を結んでいる。

＜意識の流れ＞は意識の流れを追求する叙述の上の心理的リアリズムによつて、従來の心理小説の取扱つた心理的な領域を擴大したことは事實である。

しかし心理小説が＜心理＞を取扱ふために發展した小説構成の發達によつて進歩したと同様に、＜意識の流れ＞小説もそれが小説であらうとする以上は、いかにしてそれが小説といふ形態に構成されるか、といふ傳統的な小説個有の問題を離れては、單なる詩的実験といふ以外に、小説の本質になんらの革命も進化も加へ得るものではないであらう⁽¹⁵⁾。

春山の論文が書かれた頃は、ちょうどジョイス・ブームの頂点であり、おびただしい数の『ユリシーズ』に関する紹介文や論文が毎号のように各種雑誌の紙面を埋めていた。しかし、ごくわずかなものを除けば、『ユリシーズ』の多様な技法のうちから、もっぱら「意識の流れ」の手法だけを取り上げて論じたものが大部分だった、と言える。中には欧米で出版された研究書や雑誌の中から「意識の流れ」について記述した部分だけを抜粋

し、翻訳したのもすくなくなかった。しかも春山論文が出た当時はまだ『ユリシーズ』の翻訳もなかった。したがって、『ユリシーズ』全体が「意識の流れ」で構成され、会話も、筋も叙述もないものであるという印象を一般に与え、もっぱら「意識の流れ」だけを対象とする小説が流行する。こうした歪んだジョイス紹介の加熱ぶりに水を浴びせたのが春山行夫の論文だった。春山は、「意識の流れ」が人間精神のすべてではないこと、また『ユリシーズ』には「意識の流れ」を追求する「内的独白」以外にもあらゆる技法が用いられていることを明瞭にしないかぎりには、ジョイス文学を正確に理解するのは不可能である、と指摘し、『ユリシーズ』の全体的構成に眼を向けて、それを正しく把握するように説いたのである。

さて、「＜意識の流れ＞と小説の構成」を書いて文壇評論家としてデビューした春山は、その後も「ピラミッド的スタイン」(『東京派』, 昭五・八), 「『意識的』と『心理的』について」(『新文学研究』, 昭六・一〇), 「ジョイスのスタイル」(『文学』, 昭七・六) などジョイスや海外新文学に関する多くの文章を精力的に書いた。その中で注目したいのは「ジョイスに関する文献」(ハーバート・ゴーマン作, 永松定訳『ジョイスの文学』, 附録, 厚生閣, 昭七・六) と、彼のモニュメンタルな業績『ジョイス中心の文学運動』とである。前者は、昭和七年五月までに日本で出たジョイス文献(作品の翻訳, ジョイスに関する研究論文, 紹介文, 論文の翻訳)九五点, 英・米・独・仏で出されたジョイス文献二七点, 計一二二点をリスト・アップしたものである。このリストはもちろん、完全なものとは言えないが、昭和初期の日本にジョイスがどのように紹介され、どのように受けとられていたかを知る上で、きわめて貴重な資料である。また『ジョイス中心の文学運動』(第一書房, 昭八・一二)は、菊判, 本文三七九頁, 索引二九頁, 四〇〇字千枚を越す野心的な大著である。春山によれば、昭和七年秋に六〇〇枚書いたという。その精力たるや敬服に値いしよう。

『ジョイス中心の文学運動』で春山はオスカー・ワイルド(Oscar Wilde, 1854~1900), アーサー・シモンズ(Arthur Symonds, 1865~1954), ヘンリー・ジェイムズ(Henry James, 1843~1916), ジョージ・ムア(George Moore, 1852~1933), イエイツ(William Butler Yeats, 1865~1939), エー・イー(“A.E.”, 1867~1935)ら世紀末の作家と関連づけながらジョイス文学が成立するに至った環境を詳細に考察している。同時に

春山は、博引旁証、アーノルド・ベネット (Arnold Bennett, 1867~1931), ウェルズ (H. G. Wells, 1866~1946) からエドワード時代の作家たちのジョイス評や、エズラ・パウンド (Ezra Pound, 1885~), エリオット (T. S. Eliot, 1888~1965), リチャード・オールディントン (Richard Aldington, 1892~1962), ウィンダム・ルイス (Wyndham Lewis, 1884~1957), フォード・マドックス・フォード (Ford Madox Ford, 1873~1939), ハーバート・リード (Herbert Read, 1893~1968) から同時代人によるジョイス批評を引用しつつ、ジョイス文学の特性を探り、更にロレンス (D. H. Lawrence, 1885~1930) や、オルダス・ハックスレー (Aldous Huxley, 1894~1963), バージニア・ウルフ (Virginia Woolf, 1882~1941) らとジョイスの相違を論じ、現代文学の中にジョイスを位置づけている。先にも触れたように、昭和初年代のジョイス紹介者たちの多くがもっぱら『ユリシーズ』の技法の一つである「意識の流れ」もしくは「内的独白」の手法にのみ眼を奪われていたのに反し、ジョイス文学が発生するにいたった原因を歴史的に解明し、より広い視野からジョイス像を浮きぼりにしようとした春山の『ジョイス中心の文学運動』は土居光知の「ジョイスのユリシーズ」(『改造』, 昭四・二), 西脇順三郎の『ヨーロッパ文学』(第一書房, 昭八・五)と並んで、当時の新しいイギリス文学の啓蒙書として、今日でもその価値を失っていないはずである。

以上見てきたように、ジョイスを中心としたイギリス文学の新しい表現上の方法を日本の文壇の情勢に即応で

きるように正しく根づかせようとした春山行夫の業績はもっと高く評価されてしかるべきではなからうか。

Notes

- (1) 小島輝正『春山行夫ノート』(蜘蛛出版社, 昭五五・十一), 十一頁
- (2) 春山行夫『文学評論』(厚生閣, 昭九・七), 六七頁
- (3) 伊藤整とジョイスの関係については、拙稿「日本に於けるJames Joyceの紹介と影響について—昭和初年代の伊藤整を中心として」(立正大学『人文科学研究所年報』15号, 昭五三・三)を参照されたい。
- (4) 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』, 昭五・六), 一七一頁, 傍点=鏡味
- (5) 同上「新しき小説に於ける心理的方法」(『新文学研究』, 昭六・一), 三二~四頁, 傍点=鏡味
- (6) A. E. Ward, *Nineteen-Twenties* (Methuen, London, 1930), pp. 51~59
- (7) 春山行夫『文学評論』, 五六~七頁
- (8) Stuart Gilbert, *James Joyce's Ulysses* (Vintage Books, New York, 1952), p. 8
- (9) Edmund Wilson, *Axel's Castle* (Collins, London, 1961), p. 165
- (10) 春山行夫『文学評論』, 五九~六〇頁
- (11) 同上, 六〇頁
- (12) 同上
- (13) 同上
- (14) 同上, 六二頁
- (15) 同上, 六四頁