The University of Osaka
Institutional Knowledge Archive

Title	芥川龍之介とジェイムズ・ジョイス : 『若い芸術家の肖像』翻訳と『歯車』のあいだ
Author(s)	鈴木, 暁世
Citation	大阪大学大学院文学研究科紀要. 2009, 49, p. 21-42
Version Type	VoR
URL	https://doi.org/10.18910/4152
rights	
Note	

The University of Osaka Institutional Knowledge Archive : OUKA

https://ir.library.osaka-u.ac.jp/

The University of Osaka

芥川龍之介とジェイムズ・ジョイス

――『若い芸術家の肖像』翻訳と『歯車』のあいだ――

鈴　木　暁　世

一

芥川龍之介は，自作の文体について常に意識的な作家であった。先行する様々な文学作品から文体を学び，それを自作に活かすことによって，小説という形式を使った文体実験を試み続けた作家であることには異論はないだろう。本稿は，ジェイムズ・ジョイス（James Joyce, 1882–1941）が芥川に与えた影響について，芥川による *A Portrait of the Artist as a Young Man*（以下『若い芸術家の肖像』）の翻訳草稿（草稿は無題であるが以下「ディイダラス」と称す[1]）及び「少年」『歯車』を中心に考察し，その意義を明らかにすることを目的としている。芥川が当時の日本の他の文学者に先駆けてジョイスの文体の革新性に気付いていたことに着目し,『歯車』における『若い芸術家の肖像』からの影響を分析することによって,『歯車』の文体の特徴を浮き彫りにしたい。

太田三郎氏は，芥川が『若い芸術家の肖像』に言及していることに触れ,「相応する龍之介の作品として「大導寺信輔の半生」がまずあげられる。これは主人公の幼少年時代と，主人公の印象にのこっている感覚的なイメージとを，場面場面のつみかさねによって，描こうとしている。さらに遺稿となった「或阿呆の一生」「追憶」はいづれも「大導寺信輔」と同じ系統のスタイルであることも注目される」[2]と述べ,『若い芸術家の肖像』において，主人公スティーブン・ディーダラスの幼年期から芸術家を志す若者となるまでの葛藤や苦悩を描き出した構造と，芥川の「大導寺信輔の半生」「或阿呆の一生」「追憶」における,「幼少年時代」を描いた部分での五感を通した外界の把握の描き方との共通点に着目している。また曾根博義氏は,「ジョイスの文体実験の意味をいちはやく理解し得た芥川も，それを自己の創作に生かすことはできなかった。４年後の芥川自身の自伝小説「大導寺信輔の半生」の文体とその挫折がそれを示している」[3]と述べ，芥川がジョイスの作品における文体の革新性を理解していたことを指摘し,『若い芸術家の肖像』を「生かすことはできなかった」としつつも，主人公と作者の間に共通点の多い回想形式の作品『大導寺信輔の半生』に着目してい

る。[4)]

蓮實重彦氏は,『歯車』について「執筆者の芥川がどれほど神経症的な言動を示すことがあったにしても，これは狂者の文章ではなく，そこには物語の構築への意志が強固に現存している。つまり，何を語り，何を語らずにおくかは，話者の統禦のもとにおかれているのである」と述べている。[5)]蓮實氏が指摘したように,芥川の自裁と関連付けられて読まれることの多かったこのテクストを「構築」されたものとして読んでいこうとする時，ジョイスの文体との比較は有効であろう。以下，芥川によるジョイスへの言及とその関係性について，具体的に述べていきたい。

二

日本に最初にジョイスが紹介されたのは，1918年に『学燈』（丸善）に掲載された野口米次郎の「画家の肖像」による。野口は,「ステフェン・ドクラスの肖像は各の方面で不興忿怒を感ぜしめずには止むまい。愛蘭土に喜ばれるにはこの小説は余りにアイリッシュ的である」と，作品内に描かれた当時のアイルランドとイギリスの歴史的・社会的・経済的な支配–被支配の関係性，カトリックへの異議申し立て，アイルランド人が使用している英語への違和感が主人公スティーブンに落とす影について指摘している。さらに,「僕の第一の注意はこの文法的方式の上にあつたのです。清澄明瞭で如何にもきびきびした文体，叙述の適格で何処までも経済的な省略は僕を驚かし且つ喜ばしめました」と文体に着目している。

一年後に，芥川は「「餓鬼窟日録」より」(『サンエス』1920. 3. 1）という文章を発表する。これは，1919年６月のことを書いた日記であるが，６月18日の章に「姉，弟，細君,「ワニヤ」見物。紫陽花を沢山剪つて瓶にさす。橋場のどこかの別荘に紫陽花が沢山咲いてゐたのを思ひ出す。丸善より本来る。コンラツド二，ジヨイス二」という記述がある。『学燈』に掲載された野口の文章を読んで興味を惹かれ，丸善より取り寄せたのではないかと推測できる。

芥川は，1914年に西條八十，日夏耿之介ら同人誌『假面』のメンバーが中心となって結成された「愛蘭土文学研究会」に,『新思潮』の山宮允と共に参加し,さらに『新思潮』にて「愛蘭土文学号」を企画し，W.B. イエーツや J.M. シングの翻訳・紹介記事を掲載するなどアイルランド文学へ強い関心を抱いていた。[6)]具体的には，イェーツの ***The Celtic Twilight*** から「「ケルトの薄明」より」を，***The Secret Rose*** から「春の心臓」を訳出し，シング研究「シング紹介」等を執筆している。さらに,「出帆」「点鬼簿」「餓鬼窟日録」「江南游記」「北京日記抄」「彼　第二」には,上海でロイター通信記者となったアイルランド人の友人トーマス・ジョーンズが登場している。ジョーンズは，芥川だけではなく久米正雄，成瀬正彦，菊池寛などの『新思潮』の同人達と交流があり,『新思潮』同人達のアイルランド文学受容に関して,

大きな役割を果たした人物である。また「或阿呆の一生」には，軽井沢での出会いから晩年に至るまで交流があったアイルランド文学翻訳家松村みね子をモデルとしたと思われる人物が描かれているなど，初期の翻訳や紹介記事等の習作作品から晩年に書かれた作品に至るまで，アイルランド人及びアイルランドという国への関心と，アイルランド文学への言及は続いているのである。

短編という形式において文体の実験を極限まで推し進め，それに加えて以前よりアイルランドに関心のあった芥川が，「愛蘭土に喜ばれるにはこの小説は余りにアイリッシュ的である」「清澄明瞭で如何にもきびきびした文体，叙述の適格で何処までも経済的な省略」といった野口の紹介文を読んで，ジョイスの『若い芸術家の肖像』に強い関心を抱いたのは当然の成り行きと言えるだろう。

日本近代文学館の芥川龍之介旧蔵書には，*A Portrait of the Artist as a Young Man*（New York: Huebsch, 1916. 12）の初版が収蔵されている。旧蔵書に残されているジョイスの著書は，『若い芸術家の肖像』一冊のみであり，丸善より購入したというジョイス二冊の内訳については判然としない。一冊は『若い芸術家の肖像』であり，もう一冊が *Chamber Music* か *Dubliners* だったのだろうか。それについては曾根博義氏の考察に譲り，[7] 本稿では，直接的言及のある『若い芸術家の肖像』に絞って考察を進めていきたい。

「雑筆」（『人間』1920. 9）では「子供」という小題で，『若い芸術家の肖像』の冒頭の特徴を言い当て，その書き方に感心している。

> 子供の時分の事を書きたる小説はいろいろあり。されど子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。その点では 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云ふ風なり。こんな文章を書く人は外に一人もあるまい。読んで好い事をしたりと思ふ。

芥川が惹かれたのは，『若い芸術家の肖像』第一章において，三歳から十歳までのスティーブンが，視覚・聴覚・触覚など自分の五感を中心にして，世界を把握している箇所である。後述するが，この部分では大人になったスティーブンによる回想形式ではなく，幼年時代のスティーブンの知覚を文体においてそのまま表現しようとした実験性が認められる。芥川はその特色を鋭く見抜き，「如何にも子供が感じた通りに書いたと云ふ風なり。こんな文章を書く人は外に一人もあるまい」と，本質を捉えているのが注目すべき点であろう。

三

「雑筆」において，子どもの心理を描くのに「回顧」的な文体ではなく「子供が感じた通りに書いた」ことに着目したのを裏付けるように，芥川は『若い芸術家の肖像』の第一章を翻訳している。「ディイダラス」において芥川が翻訳したのは，作品の冒頭近く，六歳の少年であるスティーブンが寄宿学校の自習室で，教科書に書き付けておいた詩的な落書きを読む箇所である。以下芥川訳「ディイダラス」より引用する。

彼は地理の書のクライ・リイフに向つた。さうして其処に書いて置いた事を読んだ。彼自身と彼の名と彼のゐる場所の事とを。

ステファン・ディイダラス

クロンゴオスウツド学校
サリンズ。
キルデェア州
愛蘭土
欧羅巴
宇宙

それは彼の筆蹟だつた。フレミングは或晩［六字欠］その頁の裏へかう書いて置いた。

ステファン・ディイダラスはわが名なり
愛蘭土はわが国家ぞ
クロンゴオスはわが住む地なり
さて天

スティーブン，クロンゴオズ・ウッド・コレッジ，サリンズ，キルデア州，アイルランド，ヨーロッパ，宇宙……。自分が宇宙の中心にいるかのように，「感じた通りに」世界を認識していく幼年期のスティーブンの知覚が鋭く描かれている箇所を抜き出して翻訳していることに着目すべきだろう。「雑筆」における賛嘆の文章と，子ども時代の感覚を描いた箇所を選び出して翻訳した草稿「ディイダラス」からは，芥川がジョイスの『若い芸術家の肖像』の翻訳を通して，「感じた通りに書」く手法を獲得しようとした試みの跡がうかがえる。

さらに，スティーブンが，地球を緑色に，雲を海老茶色に彩ったという場面に着目したい。再び「ディイダラス」から引用する。

彼の地理の書の第一頁には，地球の図が掲げてある。 ── 雲の中にある，大きな球が。フレミング（彼の名）は［三字欠］の箱を持つてゐる。さうして或晩温習の時間に，彼は地球を緑色に，雲を海老茶色に色どつて置いた。（中略）しかし彼（ダンテ）はフレミングに，地球や雲をさう云ふ色に彩れと云つた事はなかつた。フレミングが勝手に彩つたのである。

スティーブンは地球の絵を眺めながら「緑色の方につくのと，海老茶色の方につくのと，どっちが正しいんだろう？」と考える。ここで彼は，第一章でクリスマス・ディナーの時，アイルランドの自治獲得のために活動したパーネル派の父親とケイシー氏と，パーネルを姦通者として非難するダンテとの間で激しい議論があった晩の様子を思い出しているのである。スティーブンは，「政治にはふたつの側がある。ダンテは一方の側について，お父さんとケイシーはもう一方の側，でもお母さんとチャールズおじさんはどちらでもない」と考える。

現実をどう捉えるかという問題は，個々の人物の考え方や思想に左右されるのであり，パーネルという人物も，父親，ケイシー氏，ダンテの間で熱狂的な支持の対象ともなれば非難の対象ともなる。そのような現実に対する認識方法や価値観の不確定性が，緑色に塗られた地球と海老茶色に塗られた雲というメタファーによって語られているのである。

この箇所からは，「少年」（『中央公論』1924. 4）において，「五歳か六歳の頃」の保吉が，「日本昔噺」の「浦島太郎」の海を代赭色に塗ったという場面が連想される。保吉は，海が代赭色であるという「勇敢にも残酷な現実」を発見することによって，「海が青いと考えるのは沖だけ見た大人の誤り」であることに気付く。

最後に海は代赭色である。バケツの錆に似た代赭色である。 ── 保吉はかう云ふ色彩の調和に芸術家らしい満足を感じた。
「海の色は可笑しいねえ。なぜ青い色に塗らなかつたの？」
「だつて海はかう云ふ色なんだもの。」
「代赭色の海なんぞあるものかね。」
「大森の海は代赭色ぢやないの？」
「大森の海だつてまつ青だあね。」
「ううん，丁度こんな色をしてゐた。」

代赭色に塗られた海を見た母親は，「なぜ青い色に塗らなかったの？」と保吉に問い，母親に認められない保吉は塗絵を破ってしまう。「大人」達の硬直した固定観念に対して，「少年」である保吉が異議申し立てを行うという構図である。しかし，すぐに作者は「三十年後の保

吉」に「三十年前の保吉の態度」を振り返らせ,「現実とは代赭色の海か，それとも亦青い色の海か？所詮は我我のリアリズムも甚だ当にならぬと云ふ外はない」と続けている。「まつ青」の海と代赭色の海のどちらを「現実」だと考えるかは,「我々のリアリズム」に関わっており，固定的な色の海はない。自らの考える「現実」をもって，他方を排除してきたのが「我々のリアリズム」であるということを指摘しているのである。

芥川の「少年」については，この塗絵の箇所のみ他に三種の草稿が残存しており，芥川が苦心した箇所だと推測されるが,『若い芸術家の肖像』において自分自身の判断によって「地理の教科書」に色を塗ったというエピソードの反映を読み取ることが出来る。『若い芸術家の肖像』と「少年」は，どちらも既成概念に対して疑問を持ち，一方が正しく一方が間違っているという二項対立的構図では捉えきれない価値観の多様性について気付いていく少年の心が，自分自身で考えて色付けした塗絵によって表現されているのである。

四

ジョイスの受容については，野口米次郎に次ぐ主な紹介として，堀口大學「小説の新形式としての『内心独白』」(『新潮』1925. 8）がある。

> われ等の心中最も奥深い所に束の間起伏する思念を ── 即ちわれ等の意識化に生れて消えるその場限りの思念 ── のムウヴマンをありのままに，然し手取り早く表現することの出来る可能性が多量に文学に与へられる。(.....)「内心独白」の特徴は，(.....)正確の意味に於ける物語がなくなつて，読者の前には走馬灯のやうに，主人公の回想，連想，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えると同じ姿で，何等の理論もなく，単に主人公の心の動きのままに，走り去るのである。

日本にはじめて「内心独白」という単語を紹介した文章だが，芥川は『新潮』の常連作家であり，作品を掲載するのみならず，1923年から1928年まで「新潮合評会」に参加していたため，この文章を読んでいた可能性がある。「最近堀口大學君から，アポリネエルの本を一冊貰つた。大へん美しい本である。中身も近来での面白さだつた」[8)]と書き残し，また書簡からも自著を堀口大學に献呈するなど注目していたことが窺える。

土居光知は,『若い芸術家の肖像』の冒頭に触れ，以下のように幼年期の文体の特徴について指摘している。

> 幼年期の回想は著者が幼年者の意識に帰り，断片的な記憶を何等の選択もなしにひき

出してきたやうに感ぜられる。しかし実際はこれらの描写も彼の芸術を通過したものであらう。

著者の文体の特質は意識の中に流れるものをできる限り直接に表現することを理想とし決してそれを理知的に分析したり，説明したりしない態度のやうに思はれるが，しかしそれは無技巧の表現ではなく，極度に鋭敏な理知によつ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（後略）[9)]

堀口大學や土居光知の論を見ても，芥川が「雑筆」において論じたような，「大人が子供の時を回顧して書いた」のではなく,「子供が感じた通りに書いた」点がジョイスの「新機軸」であるという彼の理解が鋭いものであったことがわかる。[10)]

以下，芥川が翻訳した箇所を中心として,『若い芸術家の肖像』について分析していきたい。該当場面におけるスティーブンは，親と離れて学寮に入学するが，数日前にウェルズという生徒に汚水だめに突き落とされ風邪に罹っている。発熱によって，より鋭敏で揺れ動きやすくなった少年の意識の流れが，五感を通した描写によって描かれている。

特徴的なのは，“cold”と“hot”という体感的な単語が繰返される点である。風邪によって体温調整が上手く出来ないスティーブンは, 夕暮れのグラウンドの「青白く冷たい空気（the evening air was pale and chilly）」の中で，「フットボールのプレイヤーたちにまじると自分の身体が小さく弱々しい気がして，目がかすみ涙ぐんでしまう」[11)]と疎外感を感じる。さらに，「青白く冷たい空（the sky was pale and cold）」と対照的な城の光に，「きれいで暖かそう（It was nice and warm to see the lights in the castle）」と心惹かれ，本で読んだ中世のレスター・アビーに似ていると思い，そこからレスター・アビーという単語が含まれていた「コーンウォール博士のスペリング・ブック」の歌を想起し，それを読んでいた頃の家庭への恋しさへと連想を続けていく。想像上の家庭の暖炉の前で寝転びたいと思うスティーブンは，空気の冷たさに現実の感覚を取り戻す。

He shivered as if he had cold slimy water next his skin. That was mean of Wells to shoulder him into the square ditch because he would not swop his little snuffbox for Wells's seasoned hacking chestnut, the conqueror of forty. How cold and slimy the water had been! A fellow had once seen a big rat jump plop into the scum.（.....）Mother was sitting at the fire with Dante waiting for Brigid to bring in the tea. She had her feet on the fender and her jewelly slippers were so hot and they had such a lovely warm smell!（*Portrait*, 22）

冷たいグラウンドの空気，ウェルズに落とされた汚水だめの水のぬるぬるする感覚の嫌な記憶と水に飛び込んだねずみの死体，母親がいる家庭の暖炉の前の暖かさを恋う気持ちが交互にあらわれる。そのようなスティーブンの幻想は，“All in!”という集合の呼び声によって破られる。生徒たちに混じり，スティーブンも中に入ろうとするが，生徒の一人がサイモン・ムーナンに向かって言ったサックという言葉が通りすがりのスティーブンの耳に入ってくる。

> Suck was a queer word.（.....）But the sound was ugly. Once he had washed his hands in the lavatory of the Wicklow Hotel and his father pulled the stopper up by the chain after and the dirty water went down through the hole in the basin. And when it had all gone down slowly the hole in the basin had made a sound like that: suck. Only louder.
>
> To remember that and the white look of the lavatory made him feel cold and then hot. There were two cocks that you turned and water came out: cold and hot. He felt cold and then a little hot: and he could see the names printed on the cocks. That was a very queer thing.
>
> And the air in the corridor chilled him too. It was queer and wettish.（*Portrait*, 23）

生徒がムーナンのことを“Suck”と呼ぶのは，彼がふざけて先生のガウンについている飾りを背中で結んでも先生が怒るふりしかしないからである。しかし，スティーブンの中で“Suck”という単語は，響きの共通性から，いつか父親と行ったウィクロウ・ホテルの洗面所で，栓を引っ張りあげたら汚水が洗面所の穴から流れ落ちていき，全てが流れきった後に響いた音“Suck”を想起させるのである。その音と洗面所の様子を思い出してスティーブンは冷たさと熱さの感覚を呼び覚ます。外からの声の侵入によって，スティーブンの内面は揺らぎ，独自の意味に変換され，言葉を発した級友とは全く別の意味の連想を引き起こしていくのである。

スティーブンの連想は決して無秩序というわけではなく，常にウェルズに落とされた冷たくてぬるぬるする汚水だめの水の記憶，水に溺れたねずみの死体へと結びつき，それらの連想の反復によって，スティーブンは死への恐怖を抱き始める。疎外されている学寮での生活が冷たさを持ったイメージで語られ，それとは対照的な家庭での出来事が幻想の中で暖かみを持つイメージで喚起される。それらは，発熱している少年スティーブンの過敏になった皮膚感覚によって増幅され，冷／暖のイメージの目まぐるしい連鎖となって，汚水だめ，ぬるぬるした水，ねずみと言った同じ単語が繰り返されるのである。

五感を通して外界から侵入した言葉が，内面を揺るがせ，こだわりを持つイメージへと結びついて，連想を引き起こすという作用は，『若い芸術家の肖像』の他の箇所でも見られる。第五章では，スティーブンは大学生活を送っており，友人たちと家庭，芸術，宗教，民族について議論しながら，自らの考えをまとめていく。朝遅く起きたスティーブンは大学へと向かう道で，友人クランリーの「罪を赦す力もないのに人々の告解を聴く罪深い司祭の顔」を思い出しながら，「この友人の物憂げな毒気があたりの空気に薄い毒ガスを撒き散らしているかのような」感覚を覚える。

「たまたま左右にあらわれる言葉」を目で追っていくうちに，どの言葉も「その場限りの意味」を失い，看板の文字が呪文のように心を縛り，スティーブン自身の言語意識がたまたま目に入ってきた単語の中に流れ込んで，言葉が気まぐれに「結びついたり，ほぐれたり」する。

> He found himself glancing from one casual word to another on his right or left in stolid wonder that they had been so silently emptied of instantaneous sense until every mean shop legend bound his mind like the words of a spell（.....）. His own consciousness of language was ebbing from his brain and trickling into the very words themselves which set to band and disband themselves in wayward rhythms: （*Portrait*, 157）

そして，スティーブンは「気まぐれなリズム（wayward rhythms）」で構成された四行の詩のような言葉を思い浮かべる。

> Did anyone ever hear such drivel? Lord Almighty! Who ever heard of ivy whining on a wall? Yellow ivy: that was all right. Yellow ivory also. And what about ivory ivy?
>
> The word now shone in his brain, clearer and brighter than any ivory sawn from the mottled tusks of elephants. ***Ivory, ivoire, avorio, ebur.***（*Portrait*, 157）

通りの看板の文句から“Yellow ivy”（黄色い蔦）が頭に浮かび，それを“Yellow ivory”（黄色い象牙）へと変換し，“ivory ivy”（象牙色の蔦）という言葉が頭の中で輝きだす。彼は，“ivy”との音声的類似から連想した“***Ivory***”（英語）を，“***ivoire***”（フランス語），“***avorio***”（イタリア語），“***ebur***”（ラテン語）へと翻訳していく。

「壁でしのび泣く黄色い蔦」を“ivory ivy”へと翻訳していく背景には，スティーブンが

抱いている性的で宗教的なイメージが影響している。つまり，“ivory”は，「アイリーンの指は長くて白くて細くて冷たい。でもあれは女の子だからなんだ。象牙みたい，でも柔らかい」というように，隣家に住んでいたアイリーンと結びついて連想されるイメージであり，「壁（wall）」はスティーブンが娼婦と関係を持った時の街の“maze of narrow and dirty streets”や，その時脳裏に反響していた「便所の湿った壁で読んだ卑猥な落書き（the echo of an obscene scrawl which he had read on the oozing wall of a urinal）」と結びついている。「壁に忍び泣き，絡みつく」蔦は，「象牙色の蔦」へと変換されることで性的な意味合いを強く孕むこととなる。

女性への欲望を抑えきれずに娼婦と関係を持ってしまった後，彼は怠惰な生活を送りながらも宗教的な罪悪感に囚われている。「罪深い司祭」のような顔をしたクランリーの顔を思い浮かべながら，通りの看板を眺めるうちに，偶々見た看板の文句から女性に関連する宗教的な罪の意識をイメージさせる単語へと連想の糸が伸びたのである。

このような現象は，「サック（suck）」や「蔦（ivy）」だけではない。父の母校に行ったときに，スティーブンは「胎児（*Fœtus*）」という言葉を見つける。

> On the desk he read the word *Fœtus* cut several times in the dark stained wood. The sudden legend startled his blood: he seemed to feel the absent students of the college about him and to shrink from their company.（.....）But the word and the vision capered before his eyes as he walked back across the quadrangle and towards the college gate. It shocked him to find in the outer world a trace of what he had deemed till then a brutish and individual malady of his own mind. His monstrous reveries came thronging into his memory. They too had sprung up before him, suddenly and furiously, out of mere words.（*Portrait*, 87）

机に刻まれた「胎児」というフランス語の単語から，この言葉を刻みつけた学生たちの姿を想像したスティーブンは，父親に呼ばれて中庭を横切り校門へと引き返す間も，「胎児」という言葉と幻影が目の前で揺らめき踊るのを感じて興奮する。「自分の心の中だけの獣的で個人的な病だと思いこんでいたのに，その痕跡が外の世界にもあるとわかり，ショックを受けた」のである。「奇怪な夢想」が，「記憶にうかびあがってくる」が，そのような夢想は「単なる言葉を引き金として，突如荒狂って彼の前に飛び出してきたのだった」。机に彫られた落書きをきっかけとして，スティーブンが抱いている女性に対する性的な欲望という文脈へ向かって連想が伸びていく様子が表されている。

第三章では，娼婦との性的経験の後，ベルヴェディア校で宗教的な静修に参加する様子が

描かれる。アーノル神父による地獄についての説教を聞くうちに，「恐怖の微光が心の霧をつらぬきはじめる」。

> The letters of the name of Dublin lay heavily upon his mind, pushing one another surlily hither and thither with slow boorish insistence. His soul was fattening and congealing into a gross grease, plunging ever deeper in its dull fear into a sombre threatening dusk, while the body that was his stood, listless and dishonoured, gazing out of darkened eyes, helpless, perturbed, and human for a bovine god to stare upon. (*Portrait*, 104)

スティーブンは窓ガラスに顔を押し付け，暮れゆく通りを眺め，「ダブリンという文字」が心に重くのしかかり，文字と文字とが「押しあいへしあいを繰り返」しているのを想像しながら，鈍い恐怖を覚える。

以上見てきたように，級友が通りすがりに発した綽名である“Suck”という呼び声から水に関わるイメージを連想し，街中にたまたまあらわれる看板の文句から“ivy”を“ivory ivy”という性的なイメージへと変換させ，「胎児」という落書きから女性への欲望を抱くなど，スティーブンはその単語が本来あった文脈から切り離し，自分自身がこだわっている文脈へと押し込んでいく。そして五感によって捉えられた言葉は，彼がこだわりを持っている水と死への恐怖，異性への興味と，娼婦と関係を持ったことによって地獄に堕ちるのではないかという恐怖という文脈へと向かって，次々と翻訳され，言い直され，連想されていくのである。

五

芥川龍之介の『歯車』では，視覚，聴覚，嗅覚という五感からの刺激が，人一倍鋭敏な感覚の持ち主である「僕」によって拡大されて解釈されていくことが繰り返される。信時哲郎氏は，「銀座通りに出かける三回のうち，銀座四丁目の教文館の屋根裏に住む老人を訪れる以外は，いずれもさしたる理由もなくあちこちのショーウィンドウや書店を覗いてはカフェに立ち寄るという文字通りの銀ぶらをしている」「僕」の姿を丁寧に追い，「都市小説」として『歯車』を論じた。[12] さらに安藤公美氏は，「視覚からと同時に聴覚からの刺激による言語機能への綴り直しにより進められるこの「歯車」の世界は詩・私小説・都市小説を融合させ，そのいずれでもないものを創り出したのではなかったか」とし，「二〇年代の都市文学の一つ」として『歯車』が選んだ言葉の特徴の新しさを指摘している。[13]

確かに，『歯車』には，「僕は或知り人の結婚披露式につらなる為に鞄を一つ下げたまま，東海道の或停車場へその奥の避暑地から自動車を飛ばした」という冒頭からも明らかなように，たえず移動する「僕」の身体が描かれているのである。

「僕は」から始まり「歩いて行つた」で終わるセンテンスは，冒頭の「僕は省線電車の或停車場からやはり鞄をぶら下げたまま，或ホテルへ歩いて行つた」から末尾の有名な「僕は愈最後の時の近づいたことを恐れながら，頸すぢをまつ直にして歩いて行つた」に至るまで本文中で合計十九回も繰返され，「僕」は夢の中でさえたえず移動しているのである。[14)]

さらに,「僕は…歩いて行つた」という定型文だけではなく,「僕」は冒頭から「自動車」「汽車」「省線電車」「タクシイ」と様々な乗り物に乗りつづける。「僕」の歩みは殆どが「ひとり」であり,「女生徒の群れ」を「眺め」,「何人も群がつて酒を飲んでゐ」る「青年たち」に,「忽ち当惑を感じ,戸の中へはひらずに引き返」すなど,「群」からは常に距離を取っている。「両側に並んだ店や目まぐるしい人通りに一層憂鬱にな」り,「往来の人々」が「罪などと云ふものを知らないやうに軽快に歩いてゐる」様子に「不快」を感じる「僕」は，銀座の「人ごみ」の中にいても孤独を感じる都市の彷徨者として描き出されている。既に先行研究によって，神によって滅ぼされた「ソドムの夜」の「彷徨」者,[15)] ドストエフスキー『罪と罰』のラスコーリニコフ[16)]やストリンドベルグの『地獄』の主人公[17)]の振舞との比較考察がなされてきたが，重要なのは，街を一人で歩き続ける彷徨者としての「僕」の姿だろう。

群衆の中を一人で歩き続ける「僕」は，視覚同様聴覚から様々な情報を受信する。

> 彼等の話し声はちよつと僕の耳をかすめて行つた。それは何とか言はれたのに答へたAll rightと云ふ英語だつた。「オオル・ライト」？ ── 僕はいつかこの対話の意味を正確に掴まうとあせつてゐた。「オオル･ライト」？「オオル･ライト」？何が一体オオル･ライトなのであらう？（歯車，47）

ホテルの廊下を歩いている時に，姿の見えない給仕達の話し声だけが耳を「かすめて」いくが,「僕」は通りすがりに聞いた「All rightと云ふ英語」にこだわり続ける。この場面について清水康次氏は,「ことばが突然，そのことばの所属している場を飛び出して，何のかかわりもない「僕」のなかに乱入してくる。この場合，英語であることが効果的なのだが，一つのことばは，そのことばの生きている話し手と聞き手の場を逸脱して，文脈を失ったことばとして,「僕」の中に飛び込む。もちろん，そのことばを，自分の中に飛び込んでくるものと受け取ったのは,「僕」の特殊な主観である」[18)]と指摘している。

清水氏が指摘するように,「僕」は部屋に戻って「或短編」を仕上げようと原稿用紙を広げるのだが，先ほど聞いた給仕の声の切れ端である「All right」という言葉ばかり繰り返し

てしまうのである。

> インクをつけたペンはいつまでたつても動かなかつた。のみならずやつと動いたと思ふと，同じ言葉ばかり書きつづけてゐた。All right……All right……All right, sir……All right……（歯車, 48）

その後, 姉の娘から「僕」に電話があり,「大へんなことが起つた」ことを告げられた時,「僕」は「やつと運命の僕に教へた「オオル・ライト」と云ふ言葉を了解」したという思いを抱く。

「僕」は，たまたま給仕達が発したことばの断片から拾ってきた言葉を,「僕」と姉家族との関係性の中に当て嵌め, 姉の夫の「轢死」と結びつけて解釈してしまうのである。「僕」は, 言葉を，その言葉が発された元の文脈から切断し，全く異なる新しい文脈を生成していく。給仕達の会話の断片だったはずの「オオル・ライト」という言葉は「運命」と結び付けられ, 新しい文脈の中で「了解」されるのである。言い換えるならば,「All rightと云ふ英語」は, 話者とその相手という本来の情報の伝達経路から逸脱し,「僕」という第三者によって受信され，切り取られ再配置されるのである。

「歯車」において「運命」という単語は，この他にも三回使用されているが,「僕」が現実におこった些細とも言えることがらに特別な意味を見出していくことが特徴である。例えば,「トルストイの Polikouchka」の主人公の「一生の悲喜劇」に自己の「一生のカリカテユア」を重ね合わせた「僕」は,「運命の冷笑」を感じて,「一時間とたたないうちにベッドの上から飛び起きるが早いか，窓かけの垂れた部屋の隅へ力一ぱい本を抛りつけ」る。さらに,「突然何ものかの僕に敵意を持つてゐるのを感じ」てカッフェに「避難」した「僕」は，壁に架けられたナポレオンの肖像画から「「地獄変」の主人公，── 良秀と云ふ画師の運命」」を記憶に浮かべ,「もう一度人目に見えない苦しみの中に落ちこむのを恐れ」て，五分前に「避難」したばかりのカッフェを出る。

四回目の「運命」は,「恐怖を紛らす為に「罪と罰」を読みはじめ」る場面であらわれる。

> しかし偶然開いた頁は「カラマゾフ兄弟」の一節だつた。僕は本を間違へたのかと思ひ, 本の表紙へ目を落した。「罪と罰」── 本は「罪と罰」に違ひなかつた。僕はこの製本屋の綴ぢ違へに，── その又綴ぢ違へた頁を開いたことに運命の指の動いてゐるのを感じ，やむを得ずそこを読んで行つた。けれども一頁も読まないうちに全身が震へるのを感じ出した。そこは悪魔に苦しめられるイヴアンを描いた一節だつた。イヴアンを, ストリントベルグを，モオパスサンを，或はこの部屋にゐる僕自身を。……（歯車, 77）

製本屋が『罪と罰』の中に「綴ぢ違へ」た「カラマゾフ兄弟」の一節を「偶然」にも開いた僕は,「製本屋の綴ぢ違へ」にも「その又綴ぢ違へた頁を開いたこと」にも「運命の指の動いてゐるのを感じ」て震える。

『歯車』の「僕」は,「ちよつと」耳にした「オオル・ライト」という言葉や「偶然」に綴じ違えられた頁に,「運命」という意味を見出していくのである。『歯車』において,「歩いて行つた」という動作と並べて指摘できる「僕」の動きの際だった特徴は,現実の「無気味さ」から「避難」するために,ベッドに寝転んで本を読んだりカッフェに入っても,些細と思われる事柄に「運命」を見出して,その動作を放棄してしまう姿勢である。この二つの行為はパラレルであり,「僕」は「避難」と放棄を繰返しながら,たえず歩き続けていく。

作品を通して「僕」が,「綴り直し」(四　まだ?)や「綴ぢ違へ」(五　赤光)に拘っていることに留意すべきであろう。これらの事柄は,「僕」が意味を見出し,「運命」と名付けることによってはじめて「恐怖」の対象となるのである。『罪と罰』の中に「偶然」に「綴じ違へ」られた「カラマゾフの兄弟」のように,元の文脈から切断され,「僕」によって新たな文脈の中で新しい意味を付加されていくという行為は,「ちよつと」や「偶然」という単語と共に繰返し描かれていく。「僕」が「恐怖」や「死」に関連する語を,街に氾濫する多くの情報(ノイズ)の中から選び出し,元の文脈から新しい文脈へと「綴じ違」え,「綴り直し」ていく行為に,語り手が自覚的であることは注意しなければならない。神経病者の主体による語りが巧妙に再構築されていると読むべきだろう。

そのような視点から読んでいくとき,同様の行為が度々繰返されることに気付く。

> 僕は愈不愉快になり,硝子戸の向うのテエブルの上に林檎やバナナを盛つたのを見たまま,もう一度往来へ出ることにした。すると会社員らしい男が二人何か快活にしやべりながら,このビルディングへはひる為に僕の肩をこすつて行つた。彼等の一人はその拍子に「イラ々々してね」と言つたらしかつた。
>
> 僕は往来に佇んだなり,タクシイの通るのを待ち合せてゐた。タクシイは容易に通らなかつた。のみならずたまに通つたのは必ず黄いろい車だつた。(この黄いろいタクシイはなぜか僕に交通事故の面倒をかけるのを常としてゐた。)そのうちに僕は縁起の好い緑いろの車を見つけ,兎に角青山の墓地に近い精神病院へ出かけることにした。
>
> 「イライラする,── tantalizing ── Tantalus ── Inferno……」(歯車,55)

この場面での「僕」は,通りすがりの「会社員らしい男」達とすれ違った拍子に聞こえてきた彼らの会話の断片である「イラ々々してね」という言葉にこだわる。その後,「縁起の好い緑いろ」のタクシイに乗り込んで精神病院に向かう「僕」は,先程の会話の断片を,「イ

ライラする，── tantalizing ── Tantalus ── Inferno……」と，変換／翻訳し続けるのである。「イライラする」を「tantalizing」と英語に翻訳し，その語源となった「Tantalus」（タンタロス）に変換する。タンタロスは，ゼウスの息子という驕りにより永遠の乾きと餓えを味わう罰を受けるギリシア神話の登場人物であるが，「僕」の連想は，タンタロスが堕とされた「地獄」である「Inferno」へと連想を続けていく。

このように，耳から入ってきた他者の会話を引き金として，次々と連想の糸が延びていくという作用は，ジョイスが『若い芸術家の肖像』において見せた連想効果からの影響がうかがえる。例えば，スティーブンが，級友のあだ名（Suck）から洗面所の穴を流れ出る水音（suck）を連想し，死への恐怖を覚えていく場面や，同じく彼が通りの看板の文句を見て，“Yellow ivy”から“Yellow ivory”，さらに女性的なイメージを持つ“ivory ivy”を連想し，“***Ivory, ivoire, avorio, ebur***”と翻訳していくような場面と照応していると言えるだろう。

言葉は，発された対象以外の他者に偶然受け取られることがある。大抵の場合は，通りすがりのノイズや意味もない落書きとして取り立てて意識することもなく処理されるのだが，その情報を感知した他者が何らかの意味を持ったイメージへと身勝手に変換／翻訳していくことも有り得るのである。その際に起こるイメージの変容は，変換／翻訳する当の主体によって行われ，元の文脈を離れて，新たな文脈のもとで解釈される。

『若い芸術家の肖像』と『歯車』は共に，主人公が通りすがりに聞いた言葉の切れ端や落書き，間違い電話を次々と変換／翻訳していく様子を描いている。彼等がとりわけ外国語に興味を惹かれるのは，当然のことであろう。すなわち，彼等に共通しているのは，言葉へのこだわりとそれを原因とする「綴り直し」と翻訳の作業の繰返しだからなのである。

次の引用は，ホテルの部屋で，「新らしい小説」にとりかかっていた「僕」のところに電話がかかってくる場面である。

> 電話は何度返事をしても，唯何か曖昧な言葉を繰り返して伝へるばかりだつた。が，それは兎も角もモオルと聞えたのに違ひなかつた。僕はとうとう電話を離れ，もう一度部屋の中を歩き出した。しかしモオルと云ふ言葉だけは妙に気になつてならなかつた。
>
> 「モオル ── Mole……」
>
> モオルは鼴鼠と云ふ英語だつた。この聯想も僕には愉快ではなかつた。が，僕は二三秒の後，Mole を la mort に綴り直した。ラ・モオルは，── 死と云ふ仏蘭西語は忽ち僕を不安にした。（歯車，68-69）

「僕」は，「何か曖昧な言葉」を繰り返すだけの電話の向うの声に，「モオル」という音声を読み取り，それを「Mole」（鼴鼠）に翻訳し，さらにフランス語の「la mort」に「綴り直し」

ていく。さらに「僕」の連想は,「Inferno」や「la mort」と言った「地獄」や「死」という一連の全く別のこだわりの文脈に押し込めていくのである。

「或地下室」のレストランに入った際も，隣の席に座った新聞記者らしい二人の男の会話が耳に入ってくる。フランス語で交わされる彼等の会話に,「僕」は耳を済ませる。

> 僕は彼等に背中を向けたまま，全身に彼等の視線を感じた。それは実際電波のやうに僕の体にこたへるものだつた。彼等は確かに僕の名を知り，僕の噂をしてゐるらしかつた。
>
> 「Bien……très mauvais……pourquoi ?……」
>
> 「Pourquoi ?……le diable est mort !……」
>
> 「Oui, oui……d'enfer……」
>
> 僕は銀貨を一枚投げ出し，（それは僕の持つてゐる最後の一枚の銀貨だつた。）この地下室の外へのがれることにした。（歯車，74）

ここでも「僕」の耳は,「le diable est mort !」や「d'enfer」など「悪魔」「死」「地獄」と言った単語を拾い，外へと「のがれる」。ホテルに戻った「僕」は，ロビーで「外国人が四五人」,テーブルを囲んで話をしているのに気付く。

> 彼等の中の一人，── 赤いワン・ピイスを着た女は小声に彼等と話しながら，時々僕を見てゐるらしかつた。
>
> 「Mrs. Townshead……」
>
> 何か僕の目に見えないものはかう僕に囁いて行つた。ミセス・タウンズヘツドなどと云ふ名は勿論僕の知らないものだつた。たとひ向うにゐる女の名にしても，── 僕は又椅子から立ち上り，発狂することを恐れながら，僕の部屋へ帰ることにした。（歯車，77）

この場面でも「Mrs. Townshead……」という英語は,「何か僕の目に見えないもの」が「囁い」たものとして捉えられ,「僕」を「恐れ」させ，その場から「避難」させる。

> 僕はとうとう机の前を離れ，ベツドの上へ仰向けになつた。それから四五十分間は眠つたらしかつた。しかし又誰か僕の耳にかう云ふ言葉を囁いたのを感じ，忽ち目を醒まして立ち上つた。
>
> 「Le diable est mort」
>
> 凝灰岩の窓の外はいつか冷えびえと明けかかつてゐた。（歯車，78）

「ベッドの上へ仰向け」になった「僕の耳」に，「誰か」が「Le diable est mort」という言葉を囁く。給仕達の会話の断片である「オオル・ライト」という言葉と同様に，地下室のレストランの隣の席に座った男達の会話の断片である「Le diable est mort」にこだわっていた事がわかる。

通りすがりの会社員の言葉や電話での曖昧な言葉が新しく「僕」によって作り出された文脈の中に取り込まれ，綴り直されていく。『若い芸術家の肖像』の主人公スティーブンと同様に「僕」も，一つの単語を置換／翻訳していくのである。

もともとの本から破り取られた頁が，全く別の作品の中に放り込まれ，継ぎ接ぎにされたということそのものに特別な意味を見出す読者＝「僕」に読まれる。身勝手な読者であるが，『罪と罰』の中に綴じ違えられた『カラマゾフの兄弟』の頁に意味を見出して読んでいく「僕」の姿は，明らかに「オオル・ライト」，「イラ々々してね」，「モオル」といった言葉を翻訳し，新たな文脈に置き換えて意味を見出していく行為と同義であろう。

六

最後に，モチーフの共通点について述べておきたい。『歯車』において「僕」は，「店の軒に吊つた，白い小型の看板」に描かれた「自動車のタイアアに翼のある商標」を目にし，突然「不安」に襲われる。

> 僕はこの商標に人工の翼を手よりにした古代の希臘人を思ひ出した。彼は空中に舞ひ上つた揚句，太陽の光に翼を焼かれ，とうとう海中に溺死してゐた。マドリツドへ，リオへ，サマルカンドへ，── 僕はかう云ふ僕の夢を嘲笑はない訣には行かなかつた。（歯車，74-75）

「看板」からイカロスを連想し，「マドリツドへ，リオへ，サマルカンドへ」行きたいと思う「僕の夢」を，「僕」は「嘲笑」う。芥川におけるイカロスのモチーフは，『歯車』だけでなく『侏儒の言葉』『或阿呆の一生』にも登場し，重要なテーマとして論じられてきた。[19)]

加藤明は「衰弱した神経を休ませるための長い旅路，いわば現実からの脱出行である。だからこそ，そうした「僕の夢」と「見すぼらしい町々」を脱出するイカロスは連鎖する」と論じ，そこに「＜母＞に対して加虐的な否定を試みた」[20)]とする。『若い芸術家の肖像』のスティーブン・ディーダラスは，その名前が暗示する通り，ギリシア神話の名匠ダイダロスがクレタ島の迷宮から「人工の翼」によってイカロスと脱出したことに倣い，自己の芸術のためアイルランドから脱出する。しかし，結城英雄が『若い芸術家の肖像』の各章が「下降から上昇

のパターン」を踏襲していることを指摘しつつ，「下降と上昇のパターンで読むかぎり，その後のスティーブンに同様の運命が待ち受けていると予測できる。事実，『ユリシーズ』において，彼はダイダロスというより，ダイダロスとともに迷宮を脱出しながらも，有頂天に上空を舞い，海水に墜落し溺死した息子イカロスであったことを意識している」[21]と論じるように，ダイダロスとして飛翔して現実を脱出することはイカロスのように墜落する危険も当然孕んでおり，『ユリシーズ』には挫折してダブリンへと舞い戻ってきたスティーブンの姿が描かれている。

『若い芸術家の肖像』のスティーブンが「下降から上昇のパターン」を取っているなら，『歯車』の僕は上昇を希いながらも，それが叶わないことを知っていると言える。同じ飛翔のテーマにもかかわらず，芸術家を目指した若きスティーブンがダイダロスに自己を擬え，理想を抱いて脱出を決意するのに対し，『歯車』の「僕」は予めイカロスの墜落を念頭に置いており，その方向性は全く異なっていることは重要であろう。

芥川が注目した『若い芸術家の肖像』の冒頭部分においては，“suck”という声によってスティーブンの内面がゆらぎ，発された文脈の中でその単語が持っていた意味とは全く別の方向へと連想が動いていく場面が描かれている。無秩序に見える連想は，「つめたくてぬるぬるする水」という嫌な記憶，死への恐怖という一定の方向性を持ち，そのような連想作用は反復される。

『歯車』では，外からの声が侵入し，内面を揺るがせ，「僕」は新たな文脈を作ってゆく。[22] 芥川は『文芸的な，余りに文芸的な』において，森鷗外を「現世にも珍しい耳を持つてゐた詩人である」と評しているが，『歯車』における「僕の耳」は実に多くの情報を受信する。同じく『文芸的な，余りに文芸的な』に出てくる「善く見る目」と「感じ易い心」という言葉から名付けるならば，「僕」は「感じ易い耳」を持っていると言えるだろう。

以上，本稿では言葉の転換と言う点に着目して，『若い芸術家の肖像』から『歯車』への影響を考察してきたが，それで芥川龍之介とジョイスの関係の全てが覆い切れる訳ではない。しかし，『若い芸術家の肖像』と『歯車』はどちらも街を歩く身体を描いた作品であり，モノローグ，こだわりを持つ強迫観念へと結びついていく新しい文脈への連想作用が，両作品の共通点であり特徴の一つであると言えるだろう。普段はノイズとして捉える情報を極度に拡大して受信し，言葉に過剰な意味を見出す主体を描こうとすれば，特殊な知覚を持った主体が必要となる。ジョイスはそのような連想作用を行う特殊な知覚を有した主体を，熱病に罹った子どもとして描いたが，芥川はそれを神経症の「僕」として描いたのである。発熱した子どもや神経症の人物を主体とし，彼等の五感を通した世界を表現することによって，我々が「日常性」や「習慣」によって自明のこととして気にもとめない事項が差異化される効果が生れるのである。

日本近代文学におけるジョイス受容が本格化するのは，芥川よりやや遅れる1930年代初頭からである。「意識の流れ」という言葉が流行し，伊藤整の『機構の絶対性』（『新科学的文芸』1930. 11），川端康成『針と硝子と霧』（1930. 11），『水晶幻想』（『改造』1931. 1，1931. 7），横光利一『機械』（『改造』1930. 9）などが生まれた。これらの作品では，『歯車』と同じく神経衰弱や狂気の大人の知覚が，語る主体としてしばしば採用されている。[23] 外からの情報の侵入によって，一見無秩序におこなわれる連想作用を描くとき，「狂気」の主体の知覚を描くことが有効だと捉えられたためだと思われる。文学史を顧みると，日本における「意識の流れ」受容は，芥川が感心したような子どもの知覚による特殊性ではなく，狂気による特殊性に向かったことは興味深い。芥川におけるモダニズムや文体への意識，『歯車』の新しさについて，再考する余地は残されている。

注

（1）山梨県立文学館編『芥川龍之介資料集』（山梨県立文学館，1993）に，当該草稿が収録された際の「ディイダラス（仮）」に倣う。

（2）太田三郎「ジョイスと新心理主義文学 ── 間接的，集団的な影響の媒介」（伊藤整編『比較文学 ── その概念と研究例』研究社，1955）

（3）曾根博義「ジョイス」（関口安義編『芥川龍之介新辞典』翰林書房，2003）

（4）この他の先行研究として，茂呂公一氏は，「『藪の中』は，芥川に内在していた自己解体への予感が，『亡命者たち』の精神と肉体との出口のない卍巴の構造に反応し，被害者である「侍」に象徴される，日本人特有の美意識を通して描かれたものであろう，と推測するゆえんである」と，『藪の中』への『亡命者』の影響を指摘している（「ジョイスの“Exiles”と芥川の『藪の中』における卍巴模様の構造と，真相の曖昧さの意味について：ジョイス受容史への加筆の試み」『城西人文研究』1988. 7）。また，柴田多賀治氏は擬音語に着目して『河童』と『ユリシーズ』を比較している（『芥川龍之介と英文学』八潮出版社，1993）。

（5）蓮實重彦「接続詞的世界の破綻 ── 芥川龍之介『歯車』を読む ── 」『國文學』1985. 5）

（6）拙稿「芥川龍之介「弘法大師御利生記」における「放浪者」 ── J. M. シング『聖者の泉』の影響について」（『阪大比較文学』第５号，2008. 3）及び「芥川龍之介「シング紹介」論 ── 「愛蘭土文学研究会」との関わりについて」（『日本近代文学』第78号，2008. 5）。

（7）曾根博義「ジョイスと芥川龍之介」（『溯河』27号，1990. 1）

（8）芥川龍之介「拊掌談」（『文芸時報』1926. 2）

（9）土居光知「ヂヨイスのユリシイズ」（『改造』1930. 4]）

（10）川口喬一氏は，「昭和初期のわずか十数年のあいだの『ユリシーズ』騒動」の経緯について，野

口米次郎，堀口大学，土居光知らから始まる紹介記事の具体的な内容とその文学史的影響力を詳細に辿っているが，芥川が「『ユリシーズ』騒動」に先駆けてジョイスを受容し，しかもジョイスの文体の本質を見抜いていたことを指摘している（『昭和初年のユリシーズ』みすず書房，2005）。

（11）以後のジョイス『若い芸術家の肖像』からの引用は拙訳。ただし，大澤正佳訳『若い芸術家の肖像』（岩波文庫，2007）を参照させていただいた。

（12）信時哲郎「銀ぶらする僕 ── 「歯車」における視線をめぐって ── 」（『山手国文論攷』第16号，1995. 3）

（13）安藤公美「「歯車」論―意味の代行・一九二〇年代の言葉」（『玉藻』第31号，1996. 3）

（14）具体的には以下の通り。意図的に「僕は…歩いて行つた」という表現が繰返されていることが理解できる。「僕は右側のビルデイングの次第に消えてしまふのを見ながら，せつせと往来を歩いて行つた。」「僕は前にとつて置いた僕の部屋へこもる為に人気のない廊下を歩いて行つた。」「僕は戸をあけて廊下へ出，どこと云ふことなしに歩いて行つた。」「僕は急に無気味になり，慌ててスリツパアを靴に換へると，人気のない廊下を歩いて行つた。」「僕はこのホテルの外へ出ると，青ぞらの映つた雪解けの道をせつせと姉の家へ歩いて行つた。」「僕は薄明るい外光に電燈の光のまじつた中をどこまでも北へ歩いて行つた。」「僕はこの本屋の店を後ろに人ごみの中を歩いて行つた。」「僕はこのプウルを後ろに向うの松林へ歩いて行つた。」「僕はひとりこの汽車に乗り，両側に白い布を垂らした寝台の間を歩いて行つた。」「僕は十分とたたないうちにひとり又往来を歩いて行つた。」「僕はもう一度紙屑の薔薇の花を思ひ出しながら，努めてしつかりと歩いて行つた。」「僕は努めて暗い往来を選び，盗人のやうに歩いて行つた。」「僕は運河に沿ひながら，暗い往来を歩いて行つた。」「僕は片手に壁を抑へ，やつとロツビイへ歩いて行つた。」「僕はやむを得ずこの店を出，人通りの少ない往来をぶらぶらひとり歩いて行つた。」「僕はいろいろの疑問に苦しみ，人気のない道を選つて歩いて行つた。」「火事―僕はすぐにかう考へ，そちらを見ないやうに歩いて行つた。」「僕は愈最後の時の近づいたことを恐れながら，頸すぢをまつ直にして歩いて行つた。」

（15）宮坂覺「「歯車」 ── ＜ソドムの夜＞の彷徨」（『國文學』1981. 5）

（16）国松夏紀「「芥川龍之介におけるドストエフスキイ ── その二，『歯車』を中心に ── 」（『比較文学年誌』第17号，1981）

（17）山敷和男「「歯車」と「地獄」の比較文学的研究」（『文学年誌』第８号，1986. 9）

（18）清水康次「『歯車』のことば」（『芥川龍之介の方法と世界』和泉書院，1994）

（19）吉本隆明「芥川龍之介の死」（『国文学　解釈と鑑賞』1958. 8），佐藤泰正「芥川龍之介管見 ── 近代日本文学とキリスト教に関する一試論」（『国文学研究』1961. 9）。『若い芸術家の肖像』と『歯車』の両作品に，「人口の翼」というモチーフ上の共通点があるということは，河村民部

氏の指摘による。

（20）加藤明「「歯車」論 ── ギリシア神話の暗号をもとに ── 」（『日本文学』1984. 1）

（21）結城英雄『ジョイスを読む』（集英社新書，2004）

（22）外からの声が侵入することによって掻き乱される「僕」の内面，さらに，いたたまれずに行為を中断してその場から逃げ出すという「僕」の行動に関して，出原隆俊氏から芥川龍之介「妖婆」（『中央公論』1919.9-10）においても同様のモチーフが見られるという指摘を受けた。例えば，電話の中に「何と云つてゐるのだか，言葉は皆目わからない」，「もう一人誰か」の「妙な声」が混入し，泰さんを「狼狽」させる。外からの声の侵入／混入と内面の揺らぎというモチーフについて，芥川の他作品をも考察することを今後の課題としたい。

（23）昭和初期の「『ユリシーズ』騒動」以降に生まれた「意識の流れ」小説が，神経症の人物を採用している作品が多い点は興味深い。山田博光氏から，このような傾向を持つ作品の系譜は昭和初期だけではなく，野間宏『暗い絵』（「黄蜂」1946.4-10）等の作品まで続いているという指摘を受けた。野間も芥川と同じく，『若い芸術家の肖像』冒頭部分の“cold”と“hot”という感覚の繰り返しから，スティーブンが死への恐怖を覚えていく部分に着目しており，興味深い（野間宏「自分の内部にあって自分ではないものとのたたかい」『ジョイス研究』英宝社，1979）。

【附記】

本稿は，大阪大学で行われた清水康次氏自主ゼミでの発表（2008. 1）及び日本比較文学会関西支部例会での口頭発表（2008. 7）に基づき，加筆修正したものである。会場でご意見・ご指摘を下さった方々に感謝申し上げたい。

本文引用は，全て以下のテクストに拠った。

『芥川龍之介全集』（岩波書店，1995―1998）

Kershner, R.B, ed. Joyce, James: *A Portrait of the Artist as a Young Man*. London: Macmillan, 1993.

Ryunosuke Akutagawa and James Joyce: From the translation of *A Portrait of the Artist as a Young Man* to *Cogwheels*

Akiyo SUZUKI

The period between the second half of the 19th and the beginning of the 20th century saw the emergence of the Irish Literary Revival, in relation to the movement for political and economical independence from Britain. This attracted international attention, and Japan was no exception. Irish literature gathered the interest of the young writers of the time, and plays and literary works were widely assimilated.

Ryunosuke Akutagawa, one of the central figures in this context, formed a society for the study of Irish literature, planned a special issue of *Shinshichō* about Ireland, translated works by and wrote introductory articles about Yeats and Synge, and left us works which were influenced by these authors. He also had contacts with the translator of Irish literature, Mineko Matsumura, and held a strong interest in Ireland.

Akutagawa, having obtained two volumes by Joyce from *Maruzen* in 1919, wrote about his impressions upon reading *A Portrait of the Artist as a Young Man* (1916) in the short piece *Miscellaneous Notes*, and left us a translation draft. It was Ryunosuke Akutagawa who, preceding the reception by Sei Itō and Yasunari Kawabata beginning in the 1930s, was first to assimilate Joyce's works.

I wish to consider, mainly from the point of view of stylistic evolution, the influence exerted by Joyce upon Akutagawa, through an analysis of his translation draft and of his works *Boy* and *Cogwheels*. I then wish to clarify the significance of such influence in literary history.