

「解体」から「変貌」へ

——1920年代のイギリス小説——

安 藤 泉

1. はじめに

1980年代の現在、1920年代の文学を考察するにあたり、半世紀以上の時間的隔りのあるそれを「現代文学」、「20世紀の文学」と言った多義的表現で一括し、その同時代性を措定することは極めて思いきりの良い、かつ便宜的なやり方と言わねばならない。つまり我々にとって1920年代の文学あるいは小説は決して直接的な同時代性を意味するものではなく、むしろクラシックの領域に存するものと見なさざるを得ないからである。¹⁾しかし、「現代」という言葉の指示する範囲を、「価値の分化」、「認識の多様化」といった特質と重ね合わせて見る限りでは、「現代文学」はまさに時間的な意味での20世紀の進行にピタリと合致して展開を始めるのであり、おそらくは1900年以降の夥しい思想的、哲学的潮流の進展とも見合った活発な試行運転を開始するのである。イギリスの小説家においても然り。彼らの中でフロイトの「無意識」に、フッサールの「意識の開示」に、あるいはアインシュタインの「相対性」の認識に、ハイデガーの「存在論」的時間に、直接的間接的何らかのインパクトを受けなかった作家は少なかった。そして何人かの作家たちは、認識の変化を、価値の転位を、世界観人間観の変容を、表現形態の変化に託して試行をくり返し、新しい人間解釈を模索して行った。ピカソが描き、ブレヒトが演出し、エイゼンシュタインが撮り、というように、文学のみならず絵画、演劇、映画等全ての芸術領域に渡っ

てその実験が展開されて行く中で、1920年代に発表された一群のイギリス小説は、その動向の端的な表われの一つとみることができる。現代芸術とは何か、20世紀文学のパーソナリティは何かといった「大向う的」課題の考察において、1920年代の持つラディカルな前衛的時代としての意義を今や疑う批評家はいないし、それを抜きに現代を語る者もない。従って本論文で筆者は20年代のイギリス小説の前衛としての位置付けについてくり返す意向は持っていない。本稿の目的とするところは、その10年間に発表された三つの作品を材料にし、共通する課題を抱えた他の分野、とりわけ絵画の領域の実験と比較しながら、何が作家たちの関心となっていたかを考察することであり、彼らの「意識」の領域で何が起っていたかを探ることである。その中で筆者は「解体」と「変貌」というピカソの絵画に見出される二つのモチーフが、とりあげた三つの作品においてもあてはまることを発見する。ここでとりあげるのはロレンスの *Women in Love* (1920年出版)、ハックスリーの *Crome Yellow* (1921年)、ジョイスの *Ulysses* (1922年) である。(ロレンスが *Women in Love* を起稿したのは1916年であるし、ジョイスは1914年に *Ulysses* 執筆に着手している。従って筆者が20年代の小説と呼ぶのは一応その出版年が20年代であったものを言う。)

大局的に言って、イギリス小説の流れの中で、これら20年代の小説群は、経験論的伝統を担うイギリスにあって、ある意味で政治・社会・現実の出来事と遊離した、個別の実験性、遊戯性を持った作品が登場したこととしての重要性和関連がある。その点、*Women in Love* が当初イギリス国内では出版の目処がつかず1920年にニューヨークで出版されたことや、ジョイスは終始バリで執筆活動を続けていたことは、結果から見てそれぞれ暗示的なエピソードであったと考えることができる。また一方これは、30年代にはいるとイギリスではオーデン・グループやオーウェルらを始め、作家たちが具体的に政治社会活動と深く関わらざるを得なかったことと対

を成すエピソードでもある。

2. ロレンスと未来派

ロレンスの小説を20年代の実験小説の一つに組入れることに対して、反論は多いと思う。しかし筆者はロレンスの「書くこと」に対する考えの根底に、価値の根本的な洗い直しが存在すると思われることから、その実験性を評価確認すべきものと考え、20年代の小説のモチーフの先駆けをなすと見なすものである。*Women in Love* を着想した当時ロレンスは自分の考えが画家マリネッティの未来派宣言の狙いに近いことを友人に書き送っていた。

(But) when I read Marinetti- 'the profound intuitions of life added one to the other, word by word, according to their illogical conception, will give us the general lines of an intuitive physiology of matter' I see something of what I am after.²⁾

諸々の現象は、論理的なもしくは因果応報的な流れとは無関係に、個々別々に、直観によって感知されるのであり、そういった物質の直観的生理学をロレンスは表現しようとしていたのである。鋼の剃刀の硬さ、木片や鉄の持つ熱さ、女の笑いや涙は、それ自体が全く同等のレベルで彼の興味を引き起すのであり、それらに固有の「非人間的な意志」を表現することが彼の狙いであった。実際、*Women in Love* で、作品の構成ははっきりそのような意向を表明している。小説の各章はそのタイトルが示す如く、「トーテム」、「絨毯」、「兎」、「椅子」、「大陸」等をめぐって固有の均質性を備えている。各章の順序は、もちろん物語がつながるための連続性はあるが、さほど決定的な秩序と方向性を維持していると思われぬ。³⁾ むしろ重大なのは、諸々の出来事の中で **Lupert Birkin** を始めとする個々の登場人物がいかなる反応を示すかということであり、かつ、その個々人の

反応が、個々人から離れて、人間相互間の現象としてまた別個の認識対象、表現対象たるおもしろみを有することなのである。ロレンスは小説の中でストーリーの有機的つながりよりも、場面の展開の中で結果として生み出される別個の新たな現象の形（フォーム）に関心を抱くよう訴える。

Again I say, don't look for the development of the novel to follow the lines of certain characters: the characters fall into the form of some other rhythmic form, like when one draws a fiddle-bow across a fine tray delicately sanded, the sand takes lines unknown.⁴⁾

このように読み進むとき、*Women in Love* の展開の特徴は一層はっきりしてくる。彼は人物（Birkin, Ursula, Gudrun, Gerald, Hermione, Rilke）を一つ一つの駒として徹底的に見極め、同時にそれらが互いに牽引離反し合うことで構成される新たなゲームの展開を見極めようとしているのである。一つ一つの駒が各々独自の世界を体現することで、ゲームは一層驚くべき包括性を備えることになる。ときにそれは狂気に近くなることさえある。⁵⁾

さて、筆者の指摘したい点は、以上のような小説展開の中に見い出される「解体」のモチーフである。作家は直観によって個々の現象の本質に、言い換えれば、個々の事柄の生理に迫り、それを把握表出するのであり、そのとき従来の人間の感情を縦軸とするプロットは殆んど失なわれてしまう。さらにそれは単にプロットやストーリーの解体という事に留らず、本来プロットに託されるはずの因果律及びあらゆるロジックの解体ということにもつながっていくであろう。

Women in Love をその前身稿であり本稿では削除されてしまった“Prologue to *Women in Love*”と比較するとき、“Prologue”と本稿の開きはこのことを暗示すると考えられる。“Prologue”では人物たちの過去の履歴が紹介され、Birkin と Gerald の出会いの経過、Ursula と

Birkin の関係成立の経過、Birkin と Hermione の関係の成立と崩壊の過程が示されていたのに、本稿に書き改められたとき、それらは全て既存の事実としてしか触れられず、前提条件としての意味しか与えられない。むしろ Gudrun や Rilke を含めた幾組かの人間関係がそれぞれ「生」もしくは「死」を象徴する夥しい現象の一つ一つでしかなくなる。目に見えぬ因果の糸を辿って関係が進むというよりは、Birkin の言う「生命の二つの川」、「崩壊」と「生成」の二つの河、に喩えられるオブジェとしての人間関係のみが浮かび上がるのである。

3. ハックスリーとキュービズム

ハックスリーが *Crome Yellow* を世に送り出したとき、それに対する書評の多くは、圧倒的な称賛はしかねるが、そのエキセントリックな新しい局面を贅えるという主旨のものであった。トマス・ラブ・ピーコックとの類似性は当初より指摘され、ハックスリー自身 *Crome Yellow* を「ピーコック風小説」と呼んでいたし、*Spectator* 誌はこの小説のスタイルを“Cubist Peacock” と評した。*Bookman* はその風変りな構成を大いに買ったし、*Literary Review* はハックスリーを優雅な無価値論者と決めつけた。しかし、イギリスの片田舎にある古い館を舞台に数人の登場人物が機知やユーモア、皮肉なあてこすりや嘲笑を盛んに飛ばしながら会話を交わし、屋敷内を右往左往する小説設定のみをとりあげれば、むしろそれはヴィクトリア朝末期とジョージ朝の始めが一向断絶を示さないという *Nation* 誌の酷評を許してしまうし、「古い城」や「古い館」の中の脱世間的世界の会話はヴィクトリア朝やピーコックは言うまでもなく、*Vathek* や青ひげの昔より荒唐無稽をいささかでも標榜する小説にとっては常套手段であった。

しかし、この常套手段を逆手にとって、その「館」までも一つのキューブに解体還元してしまうのがハックスリーの狙いであるかに見える。それ

は次のような点からである。若者 Denis がこの Crome の館にやって来て以来そこを去るまでの短かい期間中、館の主人 Wimbush と妻 Priscilla、姪 Anne、他幾人かの食客である Jenny, Mary, Mr. Scogan, Gombauld、及び招待されてやって来るジャーナリストの Berbecue-Smith や有能な青年の Ivor、そして Denis は、あらゆるテーマ（「自然、絵画、科学、詩、星、精神分析、性、音楽、宗教」）について語りあう。しかしながら、彼らの人生及び生活には小説が終わっても一切変化が存在しない。それは丁度、もの書きの卵である Denis が Mr. Scogan と小説について議論している中で、Mr. Scogan が彼に書くように求める小説像とほぼ一致する。彼は社会の泥沼にはまり込んで難渋する人間を辿るリアリズムには辟易し、真空域で空中ブランコをするが如き人物を描いた話を好む。彼は knockspotch を引用する。

“...He said again, ‘I am tired of seeing the human mind bogged in a social plenum; I prefer to paint it in a vacuum, freely and sortively bombinating.’” (p. 102)⁶⁾

“...Fabulous characters shoot across his pages like gaily dressed performers on the trapeze...” (p. 102)

つまり、小説 *Crome Yellow* 自体の中で、このような登場人物相互の滑稽なまでに徹底した巧みなブランコ競技がくり返されているのに読者は気付かされるし、そのとき一人一人の人物は *Women in Love* の場合と同様、ゲームの駒となっている。

ハックスリーはさらに徹底して駒遊びを進め、小説の真ん中あたりに“Hercules の物語”を導入する。Crome の館の何代か前の先祖の中で、小人の Hercules は、館の中の調度も召使いも妻も狩猟用の犬も、要するに自分の周りの一切のものを自分に見合ったピグミーサイズに切り換えてしまった。彼らの生活はこの館の他の主たちの生活を完全に縮小したものであって、それ自体遺漏のない固有のまとまりを作りあげる。館の中でく

り返された主たちの暮しという点では、**Hercules** のそれは一個の完璧なユニットでありキューブとして、館の歴史の本質的な構成要素である。怪力無双の大男と同じ名を持ったこの小人の **Hercules** は、並のサイズの息子との物理的力の差異によって死に到らしめられるが、固有の均一性を備えたキューブとして **Crome** の館を構成する象徴的存在である。そしてここに筆者が先述した「館」自体のキューブとしてのまとまりが彷彿としてくる。館が単に幾多の間人を収容した場としてのだけの意味から、そこにくり広げられるゲームに基づく個別の現象のユニットに作り直される。

Crome Yellow では人物は皆それぞれ思い思いの関心をぶつけあい、互いに平行して交わることはない。個別に存在して、それが全体としてより大きな **Crome** という、生きものの如く、丁度人生の爛熟を過ぎた頃を思わせる黄色い光に照り映えながらなお連綿と続く存在を作り上げている。

Parallel straight lines, Denis reflected, meet only at infinity. He might talk for ever of care-charmer sleep and she of meteorology till the end of time. Did one ever establish contact with anyone? We are parallel straight lines. (p. 20—21)

Crome Yellow において問題なのはテーマでなく表現形態であった。それはこの小説が全体としてイギリス教養小説のパロディであり、茶化しとなっていることから明らかである。冒頭近く、小説を書き始めていた **Denis** の小説の中味が案の定、当時盛んな芸術家志向の青年のビルドゥングスロマン的書き出し⁷⁾ であったことを茶化し、**Denis** の人格形成を (**Anne** に失恋したことも含めて) 挫折させ、「自分とか未来、人生一般、宇宙 (p. 66)」についての憂鬱と言った “adolescence business” をやはり会話の話題の一つに還元することで、ハックスリーはイギリス小説の伝統的なテーマを解体させてしまった。その主知的で主観的な構成、小説における造形的新秩序を確立しようとする意向は、まさに絵画の方面で、キ

キュービズムが狙ったところに一致する。対象を面の断片に分解し、その解体された無数の面が結晶体のように画面にいりくむキュービズムの描法、自然の再現ではなく想像力による意識的な再組織、主観的創造であることを強調したキュービズムの造形美学にハックスリーの狙いは殆んど二重写しになると言える。

但し、この解体、ハックスリーによる「小説のテーマの解体」作業は、絵画の流れの中でキュービズムの描法が終息していくと同様に、このスタイルの小説の頓座をも予告する。なぜならテーマを否定した小説はもはや小説ではありえないから。*Crome Yellow* から発展してほぼ同様のスタイルをもつ *Point Counter Point* (1927) でハックスリーは「小説の音楽化」ということを書いている。転調、変奏、対位法等、ハックスリーの言う音楽化された小説描法は、それを視覚化した場合、丁度映画のモンタージュやフラッシュバックを思わせる。しかし実際その描法を実行した *Point Counter Point* 自体は緩慢で膨大なおしゃべりの連続となっており、この小説描法の難しさを例証してしまった。

3. ジョイスとピカソ

実際、ストーリーもしくはテーマ自体が「解体」の対象となり、かつそれも一つの認識対象に還元されてしまう場合、小説の所在は極めて不安な行く末を孕まざるを得ない。ロレンスが *Women in Love* 以降、同系の実験を彼の小説で行なわなかった理由は、その不安をむしろ「小説の存在理由」といった問題を始め (“Why the Novel Matters”), 小説及びテーマ一般の存在論的考察に転化していったことの中に求められるのではないだろうか。しかし、ジョイスにとって、「解体」は、それが極限まで押し進められ、人間にかかわるあらゆるテーマが善悪、好悪、清濁の比重を一切持つことなく同等のレベルで陳述の対象とされる中で作品が従来の小説の枠を乗り込ませてしまうとき、不安を克服し、新しい全く異質の作品に

「変貌(メタモルフォーシス)」していくのである。*Ulysses* がそれである。*Ulysses* は執筆に6年の歳月がかけられ、出版以前にすでに部分的な形で(*Little Review* に連載)、それを目にした作家に衝撃を与えていた。しかし1922年に出版された *Ulysses* はそれ自体おそらく他の追隨を認めぬ独得の変貌を遂げていたと言える。「文体の魔術」を思わせるのが *Ulysses* である。しかし筆者は *Ulysses* を文体の最高傑作と簡単に言い切ってしまう前に、先述2、3章で問題にした「解体」のモチーフが *Ulysses* の中でいかなる扱いを受け、何を引き起したかを考えてみたい。

Ulysses をその representational な面を強調することでイギリス小説の正統範囲内(もしくはフローベールの直系)に位置付けた Goldberg らに対極に置き、Frye の *Anatomy of Criticism* 他それ以後の Joyce 研究の中で、一面でその神話・原型的要素を見据えながら、シンボリズムの解釈を *Ulysses* にあてはめることがほぼ主流を占めていたことは否めない。そしてここしばらくは、近年の小説の「読み」の問題とからんで、小説が読者にひき起す心理的な面、語り“narrative”としての要素、等を云々しつつ *Ulysses* の文体論が展開されるのが専らの動向である。⁸⁾ かかるジョイス批評(*Ulysses* 批評)の流れの中で筆者が確認したいのは、「解体」と「変貌」のモチーフがどのように機能し、どのようにそういったジョイスの文体論ともかかわるかという点である。

ジョイスは *Ulysses* を構成上3部18章に明解に仕分けている。各章(各エピソード)はホーマーの *Odyssey* に基いてはいるが、*Odyssey* のみならず、Daedalus 説話、アイルランド伝説にその歴史、Hamlet 伝説、等がタイプとして浮かびあがる。1904年6月16日にダブリンの一市民 Leopold Bloom が遭遇する様々な人物や体験は、全体として、あるいは各章毎に、その神話・伝説や歴史の通底音による普遍性を付与されているのであるから、つまりは人間の普遍的課題としての精神遍歴の軌跡とも考えられるし、現代人の精神風俗を描く中で普遍的なものの再確認とも考

えられる。しかしさらにテキストそのものに目を近づけていくとき、我々は全く個々ばらばらに解体され、切り刻まれた数限りない事象の羅列に直面せざるを得ない。例えば14章 (“Oxen of the Sun”) を見てみよう。

A. Horn の産院で Mrs. Purefoy の出産を待つ Bloom は医学生たちの饒舌と議論の酒宴に巻き込まれてしまう。なるほど Homer のアナロジーであって、太陽神の聖牛を Odyssey の就寝中に食ってしまった部下たちと同じ無礼構を学生たちはしでかし、ひとり覚めた Bloom は浮かぬ顔で議論に聞き入っている。

彼らの議論は、愛・出産・誕生の尊厳をめぐってくり広げられる。

Send us, bright one, light one, Horhorn, quickening
and wombfruit. (p.380)⁹⁾

Before born babe bliss had. Within womb won he wor-
ship. Whatever in that one case done commodiously done
was. (p.382)

だがそれは同時に、欲情・放蕩・墮胎の瀆神についてもある。

Both babe and parent now glorify their Maker, the
one in limbo gloom, the other in purge fire. But, gra-
mercy, what of those Godpossibled souls that we nightly
impossibilise, which is the sin against the Holy Ghost,
Very God, Lord and Giver of Life? (pp.386—7)

そしてそれは母なる教会、教会の掟、墮胎の守護神 Lilith、あるいは光の種子の風や吸血鬼の口移しの効能による壊妊、または Virgilius 言うところのオリエントの方や月の花の匂いによる、もしくは夫と寝たばかりの女と床を共にした結果の、そして Averroes や Moses Maimonides の論による入浴中の処女壊胎等、出産誕生にまつわる古今東西正統異端学識俗説ありとあらゆる知恵と情報について、とも言える。

Then spoke young Stephen orgulous of mother Church
that would cast him out of her bosom, of law of canons,
of Lilith, patron of abortions, of bigness wrought by wind
of seeds of brightness or by potency of vampires mouth to
mouth or, as Virgilius saith, by the influence of the
occident or by the reek of moonflower or an she lie with
a woman which her man has but lain with, *effectu secuto*,
or peradventure in her bath according to the opinions of
Averroes and Moses Maimonides. (p.387)

そして、それはまた、時に、最も近代的な優生学、産科学のパロディでもある。

言い換えれば、読者は、産院控え室の学生どもが **Bloom** を加え、若い外科医をも後で加え、産婦のあげる陣痛のうめきや看護婦の諫めをも聞きわけず、大口をたたきあううちに、出産の知らせを受けて再度酒場へくり出して行き、その間 **Bloom** は彼らを見守り、**Stephen** に父子の情と義務感を抱くにいたる、といったストーリーの連鎖とは裏腹に、**Dixon, Lynch, Madden, Lenehan, Crotthers, Stephen, Costello, Mulligan** ら各人各様の知識と知恵の膨大なひけらかしを見せつけられ、さらにそれが英文体史上のパロディと称される如き種々の文体の変化によって解体され、有根無根の夥しい事柄の堆積となって呈示されているのを目にするのである。

我々は *Odyssey* の神話を根底に据えた **Bloom** の一日の出来事のうちの或る時間内の経過を辿っているようであって、実は **Bloom** 個人とは、あるいは **Stephen** 個人とは全く無関係とも見える 超一般的なテーマについての議論を読み辿っているし、しかも、その議論が幾つもの異なった文体で分割されていることから、議論の一貫性を求めること自体も相当困難になる。だが、**Iser** の言うように、¹⁰⁾ 歴史的條件に裏打ちされながらも、それぞれの文体で呈示される数多くの議論は、独自の多様な価値観や視点

を表現するのである。ひとりしかいないはずの Bloom も、ある時は漂泊の武将 Sir Bloom に、ある時は分別を持った年寄、ある時は例の真面目な広告代理業者、ある時は看護婦に色目を使う如才ないジゴロ、ある時は素朴な青年に変貌する。描出される世界は無限に広がり、言及される事象も無数に増幅される。人物は皆測り知れない多くの顔を持ち、学生らは、騎士、貴族、僧侶、洒落者、詐欺師、藪医者、町のごろつき、こじき坊主でもあり、Mrs. Purefoy (Bloom, 学生たち、看護婦、外科医ら全員をこの産院に足留めしている張本人の産婦 Mrs. Purefoy) は、イスラエルの民の妻であり、貴婦人 Marion であり、好色多淫の下司女であり、天の摂理の慈愛を受けし男子の母であり、すべての学者の父 (“Thou art all their daddies.”) であり、かつ Mrs. Theodore Purefoy なのである。このように絶えず視点が変わることにより、各文体に一貫する対象の定義は修正され、対象は絶えず膨らみ続ける。そしてごく平凡な、日常的なものには無限の要素を持つものに見え始める。言い換えれば、通常の文法や統語法の規範から逸脱することも含めて考えつきうるあらゆる角度から対象を措定し、理解しようとする企てと見ることができよう。事柄の普遍性、一貫性、歴史性としての意味は、この際、意味をなさなくなり、あふれるばかりに豊かな多様性を露呈し続ける現象のみが重要となる。ちなみに、最初各章毎個別に *Little Review* に連載された時点でつけられていた *Odyssey* にまつわるタイトルは、1922年に *Ulysses* 全1巻として出版された時点で、ジョイス自身の手で全部削られてしまった。神話に託された筋の一貫性、普遍性はむしろ問題ではなく、個々の事象が全体的に見てたまたまそれも *Odyssey* 神話に通じるもう一つの局面を呈するに過ぎぬという大胆な解体作業の一行程であったのではないだろうか。Iser の指摘を引くと、

Language is not used to fix an object but to summon it to the imagination. The multiplication of perspectives will

blur the outline, but through it the object will begin to grow, and this growth would be stunted if one were to try and define, since definition involves restriction to a chosen viewpoint.¹¹⁾

物語の筋は今や問題ではなく（もちろんホーマーの *Odyssey* とジョイスの *Ulysses* は筋の上で並行してないし、Bloom 自身の行跡も *Odyssey* と並行していない）、テーマはむしろ解体された事象の連続及びその関連性の中へ解消される。現代人の精神風俗、多様で価値観を失ない、神を喪くした人間の体現する有象無象。

筆者はここに、対象の「解体」からさらに進んで、対象の「変貌（メタモルフォーシス）」がモチーフとして存在することを指摘したい。幾重にも幾層にも切り刻み分解された対象は、ありとあらゆる視点から分析描写される中で、通常感覚では捉えられない、ときには怪物の如き異形のもので変貌することもある。先述したような、Bloom、学生たち、Mrs. Purefoyらの変貌も、その単純な一例と考えられる。対象は他者との関連性の中でかろうじて自己同一性を確認することができるが、あらゆる視点からあらゆる方法を用いて幾たびとなくとらえ返される中で、当初の姿形とは全く異なった形に変貌させられていく。ジョイスが *Ulysses* で試みているのはそれでないだろうか。

我々はここでピカソのメタモルフォーシスのモチーフを合せて思い浮かべてみることにしよう。「青の時代」「ばら色の時代」を経てピカソの関心は主題よりも次第に造形表現に移っていた。対象はひとつの形態として意識され、「外科医が屍体を解剖する」行為にも比較しうる自由な対象の解体、すなわちキュービズムの実験へと移っていった。対象は面の断片に分解され、無数の面が結晶体のように画面に入り組む主知的な新しい空間構成、造形的な新秩序が目標とされた。ピカソがブルームズベリー・グループと具体的に親交をかわした時期が丁度この頃である。彼はブルームズベ

リーのダンカン・グラントやヴァネッサ・ベルにキュービズム的平面の使い方等の衝撃を与えたが、ピカソの方でもダンカンらオルガ工場の芸術の示す創意工夫にしばしば影響され、切紙、繊維、布あるいは陶器の持ち味をキャンバスに生かす方法を開拓した。ブルームズベリー・グループとピカソのつながりはいずれブルームズベリーをとりまく1910年代、20年代のイギリス小説家とピカソの意外な近似点を暗示するようでもあって、おもしろい。しかし、1920年代から30年代にかけてのピカソは、対象を断片化し、平面化し、キューブに還元する作業から脱け出て、さらに対象に肉迫し、一度解体した対象をその最もふさわしい、対象自体が主張するやり方で表現し直そうとした。時としてそれは従来の物体感覚から大幅に逸脱し、幻想的な、あるいは化け物のような人物像・動物像へと変貌させられた。それは後年「ゲルニカ」のような大作の中に結実する方法であるが、20年代に描かれた「接吻」、「画家とそのモデル」、「ミノタウロス神話の怪物・馬」等の中に、はっきりとその方向性が見い出される。表現すべき対象 (subjects) が要求する表現形態は、対象自体の置かれている条件によって様々である。様々な動機は様々な表現方法を必要とし、その中で、生けるもの存在するものの多様性無限性を照らし出す。ピカソはそれについて次のように語っている。

If the subjects I have wanted to express have suggested different ways of expression I have never hesitated to adopt them. (...) Different motives inevitably require different methods of expression. This does not imply either evolution or progress, but an adaptation of the idea one wants to express and the means to express that idea.¹²⁾

単独の人物・動物像、あるいは「ゲルニカ」のように現実のドラマを出発点にした多くの人物像を含め、基本的にピカソは極限まで解体した個々の対象のメタモルフォーシスを希求していたと考えられる。それは時には人

間の「普遍」に通じ、神話を呼び覚まし、歴史を物語ることになったが、そもその彼の意図は、解体された対象が既存の価値、寸法を排して独自の本然的姿を画面に開示するよう絵筆を動かすことにあったと思われる。

ジョイスの *Ulysses* の展開を、このピカソの「メタモルフォーシス」に重ね合わせて見ることはあながち理不尽な試みではない。*Ulysses* において、**Bloom** に代表された現代人の認識せざるを得ないあらゆる社会事象や心理体験は、一度ばらばらに解体され、思いつく限りの認識形態、思考レベル、視点、文体、言語をもって表現され直す中で、独自の変貌を遂げ、類のない壮大な人間絵巻になっているからである。**Walter Litz** は *Ulysses* の特徴として、それが他の多くの文学作品に似ているにもかかわらず、他の作品はそれに似ていないことをあげている。¹³⁾ その理由は恐らく、かかるジョイスのメタモルフォーシスにあり、メタモルフォーシスを経た後、対象は既存の、あるいは他の作家の目に映る寸法と異なった独自の姿形を呈するからであろう。

5. おわりに

1920年代の小説の特徴は、このようにそれまでの世界観に縦糸の如く貫通していた価値及び一義的な人間解釈から脱却し、矛盾に満ちた変り易い多義的な存在としての人間を、同じく矛盾に満ちた変り易い多義的な状況の中で多面的にとらえようとする点にあった。解釈はばらばらになり、個々の事象は同一の比重を持ったユニットに解体され、プラスチックの如き硬質の塑型性を帯び、時としてそれは記号的役割を果すことが可能になる。時間の連続性、場所の連続性、ストーリー、プロットの連続性は停止され、並べ換えが可能になる。経験的時間と自然的時間のギャップに関心が集中し、筋の置き換え、人物の置き換えが容易になり、同時に言葉の置き換え並べ換えやパロディは頻々と登場するようになる。そしてその多様性をしこたま銜え込んだ合切袋の如き複合体が新しい小説として像を結び

始めたのである。しかし単に事象を解体し、多様性を標榜するだけでなく、
独得の変貌を遂げた小説が(それをも小説と呼ぶなら) *Ulysses* であった。

20年代のイギリス小説を語る時、もちろんここにとり上げた三つの作品を論ずるだけではいかにも不十分である。それに *Ulysses* に示唆を受けたことを *Times Literary Supplement* ではっきり言明した V. ウルフの、*Jacob's Room* (1922), *Mrs. Dalloway* (1925), *To the Lighthouse* (1927) といった「意識の流れ」三部作は当然20年代を象徴するもう一つの代表作である。しかしウルフの実験は、経験的時間と自然的時間の齟齬に基づく時間の解体作業に、自由連想という審美的認識が作用して引き起こされた後期印象派的作家の新体験と極言できなくもない。「解体」から「変貌」へと人間にかかわる認識のドラマスティックな転換を小説の中で体現して見せたジョイスの志向性を凌駕するものとは言えない。

だがいずれにせよ、かかる20年代の小説が狙いとしていたところは、ひとり小説やピカソの絵画だけに留まるものでもなく、映画、演劇等全ての芸術分野に殆んど同時に並んで進行しつつあったと想定される。

註

- 1) 例えば Penguin Books は modern classics という語をこの時代の作品にあてている。
- 2) *The Letters of D. H. Lawrence*, vol. II, (Cambridge U.P., 1981) P. 182, Edward Garnett への手紙。
- 3) この点は Mark Shorer による同様の指摘がある。
M. Shorer, "Women in Love and Death", *The Hudson Review* VI, (Spring, 1953) P. 39,
This book is to have no mechanical plot (or only the shadow of a mechanical plot), it is to have no "story" in the conventional sense; instead, it is developed in separate episodes, and these only sporadically developed as "scenes." Yet these are meant to form a pattern of psychic relationships ("the form of some other rhythmic form"), a pattern of psychic movement with a large general rhythm, but without the objective or rationalized frame of the old novel.

- 4) *The Letters of D. H. Lawrence*, vol. II, P.184, Edward Garnett への手紙
- 5) Hermioneの兄の館に集まった人々の動きはチェスのゲームに喩えられているが、ロレンスはその展開を *madness* と表現している。D. H. Lawrence, *Women in Love*, (Heinemann, 1954) P.92
- 6) A. Huxley, *Crome Yellow* (Chatto & Windus, 1974) 引用部分の後の括弧内の数字はこの版のページを示す。以下も同じ。
- 7) 川本静子著「イギリス教養小説の系譜」では Denis のこのエピソードに基づいていかに当時そういう例が多かったかという Beebe と Tyndall の説を確認しているが、筆者はその当時書かれた *Crome Yellow* がすでにそういう例に対する強烈的な茶化し、パロディとして登場している点を重視したい。
cf. 川本「イギリス小説の系譜」(研究社, 1973) pp.198—200.
- 8) Frank Kermode, Wolfgang Iser ら近年の reading の研究者たち。
- 9) J. Joyce, *Ulysses* (Penguin, 1968), 引用部分の後の括弧内の数字はこの版のページを示す。以下も同じ。
- 10) Iser は “Oxen of the Sun” でパロディ化されている各文体のうち、どれがテーマの真実を最もよく捉えうるか、答えは none である、なぜならすべての文体がそれを生んだ歴史的条件と関連しているから、と書いている。
W. Iser, *The Implied Reader* (The Johns Hopkins U.P., 1974), P.193
- 11) *ibid.*, P.186
- 12) *The Arts*, III, May 1923 に掲載された Picasso の叙述より抜粋。ここに引用したテキストは R. Ellmann & C. Feidelson (ed.), *The Modern Tradition* (Oxford U.P., 1965) P.26
- 13) A. Walter Litz, “The Genre of *Ulysses*”, *The Theory of the Novel* (ed. by J. Halperin) (Oxford U.P., 1974) P.120

(1982年6月28日受理)

From “Decomposition” to “Metamorphosis”——

English Novels in the 1920s

ANDO Izumi

If the present age can be given the *nom de plume* “variety”, we see that such an aspect began in parallel with the beginning of the twentieth century. A uniform view of the world or humanity based on traditional values has finished and instead multifold viewpoints have replaced it. Especially in the 1920s many artists tried to embody those views in their creative experiments —— in literature, art, play, movie, and so forth.

While considering the experiments of English novels in this period, the present writer finds two leading motifs functioning in them —— “decomposition” and “metamorphosis”. And in this paper, three novels are taken up to show the functions of those motifs: D.H. Lawrence’s *Women in Love* (1920), A. Huxley’s *Crome Yellow* (1921) and J. Joyce’s *Ulysses* (1922). “Decomposition” seems to be common to all the three novels, and “metamorphosis”, mainly in *Ulysses*.

In these novels, the authors tried to describe the multifold aspects of the present world by decomposing the plot, story, theme, style, principle of causality, etc. Such an experiment is comparable to Futurism and Cubism in painting. And above all, Joyce in *Ulysses* attained a kind of originality by metamorphosing his subjects expressed in every possible word, style, standpoint, etc. This process overlaps with that of Picasso’s works of the same decade and later, where men and animals are decomposed and metamorphosed, sometimes even into monsters. And through this decomposition and metamorphosis of subjects, Joyce proposed an answer to the problem of expressing the manifold disorders in this world, without disintegrating the novel itself.