法政大学学術機関リポジトリ
HOSEI UNIVERSITY REPOSITORY

PDF issue: 2025-07-04

ジョイスをめぐるいくつかの戯画的作品について ： 革命の時代の文学と哲学

鈴木, 良平

(出版者 / Publisher)
法政大学教養部
(雑誌名 / Journal or Publication Title)
法政大学教養部紀要. 外国語学・外国文学編 / 法政大学教養部紀要. 外国語学・外国文学編
(巻 / Volume)
73
(開始ページ / Start Page)
305
(終了ページ / End Page)
325
(発行年 / Year)
1990-02
(URL)
https://doi.org/10.15002/00004548

Hosei University Repository

ジョイスをめぐるいくつかの戯画的作品について
——革命の時代の文学と哲学——

鈴　木　良　平

1. *Saints and Scholars* (1987) by Terry Eagleton

まずは1989年の初頭に翻訳のでたテリー・イーグルトンの『聖人と学者の国』(鈴木聡訳，平凡社）から論じたい。マルクス主義者であり，アルチュセール派の構造主義者である批評家イーグルトン（1943〜）が小説を書くとは，それもジョイスの小説の作中人物が登場するような戯画的作品を書くとは意外であった。かつて紀要（「ジョイス再評価のための覚え書」1985年）でも論じたように，イーグルトンが都会派のモダニストとしてジョイスを評価していることは知っていた。けれども故 Raymond Williams 教授の後継者としてのマルクス主義者のイメージが強かったイーグルトンが，アイルランドの1916年（第一次世界大戦中で，3章で取り扱うロシア革命とほぼ同時代）の Easter Rising（復活祭蜂起）を題材に取り上げ，その枠組の中で民族・社会主義革命の理念にもえるコノリー，言語哲学者のヴィトゲンシュタインや言語学者のバフチーンという実在の人物と，他人の小説の中の作中人物——ジョイスのブルームとベケットのモロイ——を一緒に登場させて，復活祭蜂起をめぐるコトバの有効性を論じさせるような小説を書こうとは，まさに驚きであった。イギリス人であるイーグルトンが何故にそれほどまでにアイルランドの復活祭蜂起に執着するのかという問題まで含めて。

小説の題名の『聖人たちと学者たち』とは，具体的には作品の中の登場人物である社会主義者のコノリーやヴィトゲンシュタインやバフチーンなどの学者たちのことを指すのであろうけれども，その題名は「聖人と学者の国アイルランド」という中世アイルランドの別称ともいうべき言葉を思い出させる。ヴァイキング侵攻以前の中世前期においては，アイルランドはヨーロッパでも有数の学問・文化水準の高い国であり，キリスト教の聖人や学者たちが流入，輩出

Hosei University Repository

していたからである。

ジョイスにも "Ireland, Island of Saints and Sages" (1907年) という題名のエッセイがある。それは亡命先きのトリエステで講演したもので，ジョイスは古代からのアイルランドの歴史を論じ，ついで800年以上にわたるイギリス支配の残虐さを論じている。

「アイルランド人は自分たちの国について語るとき，ある誇りをこめて聖人と賢人の島と言うのを好みます。この崇高な呼び名が言いならわされるようになったのは，昨日今日のことではありません。その起源は遙かな昔，この島が神聖と英知の真の中心であった時代に遡ります。(中略) 以上約言すれば，スカンジナヴィア諸族による侵略が行なわれた八世紀にいたるまでのアイルランド史は，一貫して伝道，布教，そして殉教の記録であったと言い切ることができます。」(大沢正佳訳，筑摩世界文学大系)

ところで，この小説の粗筋というか枠組をのべると，1916年4月末日のアイルランドの首都ダブリンでの共和主義者を中心とした復活祭蜂起の最高指導者たちの一人に社会主義者のジェイムズ・コノリーがいた。そのコノリーは英兵に撃たれ，負傷して捕えられ，処刑される。ここまでは事実であるが，この小説では，コノリー処刑の日の5月12日午前6時10分前，処刑の弾丸が発射された瞬間に時間の流れが止まる。(丁度ジョイスの『ユリシーズ』で主人公ブルームの妻モリーが間男ボイランを相手に浮気した瞬間に，ブルームの腕時計が止まるように。)

そして，コノリーはアイルランドの西部地方に逃れる。同じ頃英国のケンブリッジ大学で教授をしていたオーストリア生まれの哲学者ヴィトゲンシュタインと，その友人でロシアのペテルスブルグ生まれの言語学者ニコライ・バフチーン (かの有名な『ラブレー論』を書いたミハイル・バフチーンの一歳年上の兄) の二人がアイルランド西部の同僚であった教授の別荘に出かける。そして二人の学者は革命家コノリーと出会い，コトバ，哲学，思想などの有効性をめぐって論じ合う。そこへコトバや哲学などとはまったく無縁のズブズブの現実主義者であるブルーム (ジョイスの『ユリシーズ』の中年男の主人公) や，コノリーの護衛役で行動主義の権化のようなモロイ (ベケットの小説『モロイ』の主人公とはなんたる違いか！) という仮空の人物が登場してきて，実在の人物たちの議論をやゆし否定してしまうという話なのである。最後は弾丸のストップ・モーションも解消されて，すべては現実の世界に戻り，弾丸はコノリー

Hosei University Repository

の肉体に当たり，コノリーは処刑されて小説は終る。

つまり，コトバや哲学などの有効性をめぐるコノリー，ヴィトゲンシュタイン，バフチーン，そしてブルームの四者四様の絡み合いをテーマにしたディスカッション・ノヴェルとでもいうべきものなのだが，そのために時間と空間を無視して実在の人物を一同に集め，更に小説の作中人物という実在しない人物を登場させて，論じ合わさせるという荒唐無稽な技法をこの小説は用いているのである。

事実，この小説の扉には次のように書かれている。

「この小説は全面的に空想上のものである。有名なロシアの批評家ミハイル・バフチーンの兄，ニコライ・バフチーンは実際に，ルートヴィヒ・ヴィトゲンシュタイン——英語を用いた哲学者として今世紀を代表する存在——の親しい友人であった。ヴィトゲンシュタインがしばらくの間，アイルランド西海岸の別荘に住んでいたのもほんとうである。ただしそれは，本書でほのめかされているよりもあとのことだった。その他のことがらの多くは虚構である。」（鈴木聡訳，以下同じ）。

小説は1章がコノリー，2章がヴィトゲンシュタイン，3章がバフチーンの説明に割り当てられているのだが，3章ではニコライ・バフチーンの経歴が紹介されているだけであって，小説らしい対話文は一つもない。このような個所を読むのは退屈だし，イーグルトンは小説家としてはまだ未熟だと思わざるをえなくなる。

イーグルトンには *Against the Grain* (1986) という評論集があり，その中の "Wittgenstein's Friends" で，ニコライ・バフチーンの経歴を紹介している。そのエッセイによれば，生涯ソヴィエトを出ることなく地方大学の教師として終りながらも，スターリン批判以後は『ラブレー論』などで一躍世界的に有名になったミハイル・バフチーンとは対称的に，一歳年上の兄ニコライ・バフチーンは第一次世界大戦に志願兵としてロシア軍に加わるが，ロシア革命がおこると革命に反対してボルシェヴィキに反対の白軍に加わり赤軍と戦った。その後ロシアを逃れてフランス軍に入り，負傷してパリへ行く。ニーチェに心酔していたので古代ギリシャについて講義したりするうちに，英国へ招かれ，サザンプトン大学ついでバーミンガム大学の古典科ないし言語学科の教授となる。第二次大戦中には前非を悔い，死の直前には熱烈な共産主義者となった。一つちがいの兄弟とはいえ，経歴が対称的なのが面白い。

Hosei University Repository

ロシア生まれのバフチーンとオーストリア生まれのヴィトゲンシュタインについて，小説では次のように書かれている。

「瓦解の危機に立たされたふたつの王朝の落とし子として，死期が迫りつつある支配階級の子弟として，ふたりの哲学者は，お互いに似通っていると同時に異なってもいた。バフチーンは，ほとんどブルジョワ階級というものが存在しない国，文化も文明ももたぬ未開の独裁国家で生まれた。……ロシアは文化の欠如によって窒息しかけていた。ヴィトゲンシュタインのヴィーンは，文化の重みで押し殺されそうになっていた。」(pp. 56-57)[1]

それでは文化の欠如で窒息しかけているロシアと，文化の重みで押し殺されそうなウィーンに生まれ，英国に住みつきながらも「支配階級の倨傲の記念碑」であるケンブリッジ大学から，二人がともに逃げて行こうとするアイルランドはいかなる位相にあったのか？

「ダブリンは，結核と栄養不良で死んだ赤ん坊たちの山に膝までつかっていた。赤ん坊たちは群れをなして死んでいった。（中略）重要なのは，流入してくるもの，流出してゆくものであって，内側に残っているものではなかった。流出してゆくものの多くはイギリスへ流れていった。そして流入してくるものの多くも，やはりイギリスから流れてきた。……ダブリンは，資本主義化されていない特大の村であった。そこにあるのは……巨大なスラム街であった。内陸では少しづつ人口が漏れ出していた。アイルランドは火災に会った建物のように無人になりつつあった。その国民のほぼ半分は，海外で暮らしていた。」(pp. 72-75)

まさに革命前夜とでもいうべき悲惨な状況にアイルランドはあったのである。

このように人物と状況の説明が延々と作品の半分以上続いて，やっと後半になって人物が動き出して小説らしい展開が始まる。

ヴィトゲンシュタインとバフチーンが同僚教授の別荘で暮らしているところへ，或る日突然にピストルをもった二人の男が乱入してくる。ここでもまた復活祭蜂起についてのおさらいが描かれるのだが，それは省略するとして，中年の乱入者は足首を怪我していた。その男が復活祭蜂起の指導者のコノリーだと知らされると，ヴィトゲンシュタインとバフチーンはびっくりした。

「コノリーの左の足首は（英国の）狙撃兵の撃った銃弾のためぐしゃぐしゃになっていた。」(p. 11) それで英国はコノリーを処刑する際に，立つことのできない重傷人のコノリーを椅子に坐らせて無理矢理に銃殺刑に処した。その英

Hosei University Repository

国の残虐さが，それまでは蜂起に冷淡だったアイルランドの民衆を激怒させた。世論は激変し，その後のアイルランドは独立をめざす対英ゲリラ戦争に突入することになる。

「もしわれわれが成功するとすれば，それはまず第一に，撃つことによってではなく撃たれることによってだろう。支配階級に理解できるのは勝利だけだ。かれらは，敗北の力を過小評価している。」(p. 143) と二人の学者を相手にコノリーは語る。つまり，「古来ハンガー・ストライキの伝統がある」この島では「叛乱の意義は敗北にある」のであり，コノリーは最初から殉教者になるつもりだったのである。

蜂起の理由，原因を問われてコノリーは考える。

「教育する機会を逃してはならない。それに，くだらないことをしゃべりちらしたりお世辞を使ったりする以外，アイルランド人になにができるというのだろう。……歴史を奪われた民族にほかになにが残されているというのか。植民地では，なにも起こらない。……その一方で，ひとは話をする。バーで，説教壇で，政治集会で，競馬場で，教会のうしろの席で。……酒とは違って，話は行動の一種である。言説とは，行動によってなされるなにかなのだ。それは，武装した十一万人もの男を通りに召集することができるし，沖仲仕たちを労働組合に組織することも，貴族をフェニアン党員に転向させることもできる。……スウィフトにとってもバークにとってもオコンネルにとっても，レトリックは，ライフル銃と同じくらい現実的なものであった。……言語は病いであると同時に治療法でもある。それは，混乱をきわめた国に残された最後の自由なのだ。」(pp. 159-160)

そしてコノリーの，更には社会主義者の先輩ラーキンの過去の苦闘ぶりが，走馬灯のようにコノリーの脳裏をかけめぐる。

歴史上もっとも迫害された民族であるユダヤ人であり，英国政府の擁護者でもないヴィトゲンシュタインは800年にわたって英国に迫害されたアイルランド人のコノリーに親近感を抱いていた。けれどもヴィトゲンシュタインは「革命は形而上学者の夢だ」とコノリーに言う。「ぼくは，人間の生における完全な転換点という観念は虚妄だといっているんだ。転換されるべき完全なにかなんて存在しないからだ。」(p. 172)

その時ゴミ入れが動いた。「そこから出てこい」と護衛役で熱狂的な共和主義者のモロイにどなられて「レオポルド・ブルームがおどおどとゴミ入れから

Hosei University Repository

姿を現わした。」ブルームの妻がスティーヴンという大学生とパリへ駆け落ちしたので，ブルームもダブリンを捨てて西部地方にやって来たという。ブルームは父親がハンガリー人でユダヤ系だったから「生粋のアイルランド人じゃない」と言いながら，「わたしにはどうも，人びとがお互いに撃ち合いしなければならない理由がわからないのです。生きること，そして生かすこと，それがわたしのモットーなんです。」(p. 182) と語る。

オーストリア＝ハンガリー帝国下のハンガリー人と，英国＝アイルランド帝国下のアイルランド人とには，共通する民族の悲哀があった。また，ユダヤ教徒が長らくキリスト教徒に圧迫されていたように，アイルランド人も長い間英国人に征服されていた。ともに他国の人間に圧迫されて民族性も保てないのだ。その意味ではブルームこそ生粋とはいえなくても，典型的なアイルランドであった。

「歴史は存在しない」とバフチーンが言ったのでコノリーと論争になった。「歴史を否定するのは俗物と政治家だけだ。……アイルランド人は過去を思い出し続けてゆかなければならない。イギリス人の方は過去を忘れてゆくばかりだからだ。」(p. 189) と19世紀中頃のアイルランドの大飢饉の恨みつらみをコノリーは語ったりする。

しかし，バフチーンは「死者がよみがえることはありえない。……悲劇というのは支配階級の陰謀なんだ」と言って，権力を嘲弄することの重要性を説く。

「きみたちのこの革命ではあまり笑い声が聞こえない。……きみたちの社会主義は，狼の皮を着た，退屈で旧式な啓蒙主義にすぎない。それは，もうすでにヨーロッパの大部分を骨の髄まで凍えあがらせた，理性という危険このうえない夢なんだ。いま，きみはそれをアイルランドにもちこもうとしている。まるで，ぼくの故国のボルシェヴィキのようですね。……ボルシェヴィキは肉体をもたない。快楽のなんたるかを知らない。だから，かれらは民衆の不倶戴天の敵なんだ。民衆が求めているのはカーニヴァルであって，集団農場じゃない。かれらは唯一の永続的な革命は肉体の革命なんだということを知っている。イギリス人に答えるときには，ライフル銃ではなく嘲弄を用いなさい。」(p. 166)

これはまさに一つ年下のミハイル・バフチーンの説くカーニヴァル理論そのものだが。

同じアルランド人でも現実主義者のブルームは「ひとは観念によって生き，

Hosei University Repository

観念によって死ぬ」と考える観念論者のコノリーを批判して，「憎しみの反対のものという意味」の愛が大切だと言った。（これは『ユリシーズ』12挿話に出てくるコトバである）ブルームは象徴だの政治思想といった抽象的なものを嫌い，「人間としてのあなた方全員に興味があるのです。」（p. 206）という。

それに対してヴィトゲンシュタインは，「私生活というのは哲学的な誤謬だ」とか，「話すことも行為の一形式だ」とがごちゃごちゃ言うので，ブルームは怒り心頭に発した。

「牛のフンめ。哲学なんか屁の河童だ。哲学というのは，人びとのことを気にかけないことを意味する気まぐれな名称にすぎない。……たわごとばかりだ。あんたはいったいなにに関心をもっているんだね。」

「生の諸形式だよ」ヴィトゲンシュタインがいった。「尻の穴め」ブルームがいった。（中略）「どうやら，ここにいるなかでわたしだけが，ただひとり現実の人間であるようですね。あんたたちが死者について話してばかりいる理由はただひとつ，あんたたちがみんな死者だからだ。ゾンビーの群れが話すことについて話しているにすぎない。」（p. 208）

仮空の作中人物に，自分だけが現実の人間で，実在する学者先生などは死者だのゾンビーだのと言われるのは，痛烈な皮肉というほかない。ところが最後にはどんでん返しがあって，愛を説くブルームが，コノリーを捕かまえに来た英兵を，刺されたモロイの銃を拾って射殺するのだ。観念の人コノリーの教唆に従って。（丁度，『ユリシーズ』15挿話で，英兵 Carr を刺すようにと教唆されてアイルランドを象徴する老婆からスティーヴンがナイフを手渡されるように。）

ズブズブの現実主義者のブルームが，アイルランドの過去の歴史を背負う観念の人コノリーに教唆されて，一転して敵を殺すという愛国主義的な行動に出るところにアイルランド問題の不可解さ，難解さがあるといえよう。

2. *We always treat women too well* (1981) by Raymond Queneau

(originally published under the pseudonym Sally Mara)
translated from the French by Barbara Wright

この作品も *Saints and Scholars* と同様に1916年のダブリンの復活祭蜂起を取り扱っている仮空の小説である。今回は前作とはちがってジョイスの作中

Hosei University Repository

人物は登場しないが，作中人物の名前は大半はジョイスの作品『ユリシーズ』などからとられているし，蜂起したアイルランドの共和主義者たちの闘争の合い言葉はなぜか "Finnegans Wake" なのである。

Valerie Caton の「序文」に "a very cleverly written travesty" と紹介されているように，この作品も前作同様に仮空の戯画的狂文なのである。作者はフランス人で，シュールリアリズムにも関係していたレーモン・クノー。クノーは『地下鉄のザジ』などで日本にもよく知られている。原作は当然のことながらフランス語で書かれている。

ところが単なる韜晦のための冗談か，それとも『我々はいつも女性をあまりにも丁重に扱う』という題名からもかすかにアイロニイが感じられるように，内容がサド的なエロティク文学とみなされることを恐れてか，1947年のフランス語の初版本では Sally Mara という著者名になっていた。その「序文」によれば，この小説はアイルランドの若い女流作家 Sally Mara によってアイルランド語で書かれた作品であり，Michael Presle というフランス人が1930年代にアイルランドに出かけた際にその女流作家と出会い，作品を入手し，フランス語に翻訳したことになっていた。まことに手のこんだカモフラージュがなされていたのである。

ここでその作品のごく大まかな粗筋をのべれば，復活祭蜂起で七人の共和主義者が小さな郵便局を占拠し，男性職員を二人殺すが他の女性職員などは外へ追い出す。しかし，その時トイレに入っていた女主人公 Gertie が取り残される。蜂起軍は Gertie を釈放したいが蜂起軍の実態を包囲している英軍にしゃべられては困まる。釈放すべきか否か，悩みながらも蜂起軍は結果的には彼女を人質同様に監禁することになる。ところが処女でありながら Gertie は実は大変なアバズレ女だったのだ。彼女の存在に男たちは次々に誘惑され，蜂起軍の予定は完全に狂ってしまう。それで革命の大義が汚され中傷されることを恐れて，蜂起軍はますます彼女を釈放することができなくなる。そして最後は蜂起軍の七人のうち五人は戦死し，二人は刑死し，丁重に取り扱われた Gertie だけが婚約者のいる英軍によって奪還されてしぶとく生き残るという物語である。

1981年版の「序文」には，「アンドレ・ブルトンによれば，ブラック・ユーモアは人間の心を日常の現実から解放し，距離を置かせる。この世の中を暴力と法外な立場から描くことによって，ブラック・ユーモア作家がブルジョア的

Hosei University Repository

な正常性の退屈さから逃れることができ，最も残忍で気味の悪い行為でさえも，面白い見世物として楽しむことができる」とか，

「クノーにとってはブラック・ユーモアは逃避の一形態にすぎず，暴力とエロティシズムを高尚に享受することは力の本能の別な栄光化であった。しかし，暴力とエロティシズムを書くことは民主主義を維持するために一生懸命に戦っている社会の内部では危険な破壊的な力を構成すると彼は感じた」とか書かれている。つまり，ブラック・ユーモアを書くことは反社会的な行為であるからこそ，クノーは初版本では匿名にしたということであろう。

ここで作者のレーモン・クノーのことを少し紹介しておきたい。手許にある「シュルレアリスムの詩」(思潮社，1981年）の中に弓削三男氏によるクノーの詩の翻訳が三篇のっており，「《言語》の実験」と題した訳者の解説が明快なので，それを引用させて頂く。

「1924年から29年にかけてシュールレアリズムの運動に参加したが，その直接の影響は初期のいくつかの詩篇に認められるにすぎない。この旺盛な文学活動を一貫する最も大きな特質は，師ジョイス流の貧婪で多彩な文体と形式の実験である。彼はすでに形骸化した文学的言語を改革して，生きた《第三のフランス語》による新しい文学の創造を標榜し，因襲的な語い，統辞法，綴字法を解体して書き言葉を話し言葉に近づける大胆な試みを実行する一方，古典的修辞法，詩法，あるいはそのパロディを巧みに活用するなどして言語表現の可能性を窮め，また寓意的な数字や，詩，散文，戯曲のモザイク，あるいは円環形式などを用いて小説の《厳密な構成》を探求する。このような《厖大な言葉の遊び》は，…幻想的，戯画的な世界を作りあげるが，同時に，言語の向うにある因襲的な現実や無為の中に深淵をのぞかせる存在の無意味さ，空しさをあらわにする。…クノーは新しい《言語》を創造し，生の不条理を描き出した点で，われわれの時代を動かしている諸問題の先駆者ともいえる位置を占めている。」(p. 102)

師ジョイスにならって，「新しい《言語》を創造し，生の不条理を描き出した」すごい人だったことが分かる。この『我々はいつも女性をあまりにも丁重に扱う』という作品も我々人間の「存在の無意味さ，空しさをあらわにする」「生の不条理を描き出した」作品かもしれない。

ところで筆者はフランス語が読めないので英訳本を相手にするほかないのだが，英訳本は全体としては平易な英語になっている。だが，時折は辞書にのっ

Hosei University Repository

てないようなキビキビした感じのハード・ボイルド調のスラングなどが故意に散りばめであって，それが文章の調子を引きしめている。また，ジョイスの「意識の流れ」の文体を意識してか，女主人公の Gertie がトイレに閉じこもっている場面などは独白調の文体になっている。全体で160ページほどの短かい作品が，66章に分かれているので，単純に計算しても分かるように，各章は2～3ページ程度のものが多い。短かい章は数行のところもあるし，最後の方で英軍の艦砲射撃の砲弾が飛んでくる62章では 'Buzz,' went shell と一行足らずの文章になっている。

four-letter word について言えば，stupid countesses！（ばかな女たちメ）とか we are fucked（我々は敗北した）とか，you cunt（ばかメ）とか Bloody fucking shitting hell！（くそ，いまいましい！）とかいう表現が散見するだけで，本来の意味に用いられてはいない。

粗筋はすでに紹介したので，以下いくつかの目についたことを書くことにする。

(1) ブラック・ユーモアの例として，

(a) 作品の冒頭で英国王を支持するドア・マンと郵便局長，それから女性局員があっさり殺されてしまう場面があげられよう。スペースがなく引用できないのが残念だが。若い女性の郵便局員の場合は「鉛弾で腹部をうたれて死んだ」と書かれてあるだけで，誰が撃ったのかはっきりしない。だが，「いつも女性を丁重に扱う」のが共和主義者のモットーだから男性局員を二人あっさり殺しても女性を蜂起軍が殺すはずがない。丁度英軍による包囲が始まった時だから，彼女は英軍による発砲で死んだにちがいないのだ。

(b) 女主人公とセックスした後に，上に乗っている男の首が英軍の砲弾で吹きとばされる場面。その後に Gertie がエビを食べたいといって平然と食事をする場面も恐ろしい。

(c) Gertie に恋いこがれて気が狂った若い副官が彼女にカミソリで切られたペニス（はっきりとは書かれてないが，こう解釈するほかない）を進呈しながら死んでゆく。そして女はそれを平然と床の上にけとばす場面。

(2) こっけいな場面としては，

(a) 占拠した共和主義者の中に無学なのがいて 'Ladies' の字も読めずに女性トイレに入って，怪我の功名で Gertie を発見するとか，「おしろいをつける」意味の powder を「弾薬」の意味にとって大騒ぎするとか，agnostic（不

Hosei University Repository

可知論者）の意味が分からずにジョイスのせいにする場面もある。ここは引用せずにはいられない。

'An agnostic,' O'Rourke repeated.

'Well well,' said Caffrey, 'we're certainly learning some new words today. Anyone can see we're in the land of James Joyce.'

'And what does it mean?' asked Callinan.

'That she doesn't believe in anything,' said O'Rourke. (p. 66)

そして James Joyce という所に次のような脚注がついているのだ。

There is a slight anachronism here, but Caffrey, being illiterate, could not have known in 1916 that *Ulysses* had not yet appeared. S. M.

脚注の最後の S. M. とは初版本の著者名の Sally Mara のことだろうか？

(b) セックス時の Gertie のあげる声を，猫の鳴き声といっていつわる場面。

(c) (1)の(c)に関連して血染めのドレスをぬいで乾かしている Gertie を見て，占拠中の郵便局を脱け出して彼女のためにドレスを買いに行く男がいる。戻ってくると仲間の大半は砲弾をうけて戦死している。そして買ってきたドレスはなんと花嫁衣裳なのだ。Gertie の婚約者の海軍中佐が救出にやってくるのを知っていて気をきかして買ってきたらしいのだ。

(3) そしてこの小説で一番重要な，共和主義者の 'correct'（品行方正な）であることが次第に崩壊してゆく過程が描かれている。まずは微罪なことがらから。

(a) 占拠した郵便局の女性局員を外に追い出そうとして女性の尻を叩いた男が 'you must be correct' と隊長から叱られる。

(b) 英軍に撃たれて死んだ女性が仰向けに倒れてスカートがまくれている。黒いストッキングや白い肌，赤い血管が見える。その光景を見て一人の男がオナニーをする。

(c) トイレに隠れていた Gertie に拳銃でも隠していないかと尻に手をやる男が，またしても上司から 'I told you to be correct' と叱られる場面。これらはいずれも微罪であろう。しかし，この作品では頻繁にくりかえされる 'correct' という単語は，どうやら「革命の大義」の同意語のようでもあって，そうだとするといかに微罪であれ correct でない行ないをすることは革命の大義を汚すゆゆしきことでもあるのだ。

Hosei University Repository

(4) 後半は，Gertie が処女からとんでもないアバズレ女に変身する話が中心で，共和主義者の男たちは次から次へと彼女の魅力にとりつかれ，誘惑されてしまうのである。

(a) 三つの死体が川に投棄されるのを見て Gertie はおびえ，見張りの男 Callinan を招きよせ，その男の手をにぎった。それからアイルランドの男たちが穿く，ぴっちりしたズボンの前袋に片手をのせた。……男は女の愛撫に耐えきれず，Gertie が処女であることを恐れながらもついにセックスしてしまう。

> But then, thinking this maidenhoodity was perhaps no more than probable, he abandoned all thought and devoted himself without *arrière-pensée* to the sexual activity triggered by the provocation of the young lady post office employee. (p. 87)

Callinan はイギリス女 Gertie の処女を奪ってしまったのだ。驚くべきことに，それがロンドンやパリから輸入された最新のファッションかどうか知らぬが，Gertie はスカートの下に下着をつけていなかった。それで男は誘惑に負けてしまったのである。男にはアイルランド女性の婚約者がいて，もし今回の蜂起が成功してアイルランド共和国が樹立されれば，秋にでも二人は結婚する予定だったのだが，今となっては手遅れだった。

(b) Gertie が包囲している英兵に合図をするといけないので，彼女を皆と一緒の部屋につれてきて見張ることになった。それでさきほどの男が急いで Gertie の部屋に戻ると，彼女はまだテーブルの上に両足を開いたまま横たわっていた。Gertie は甘く，からかうようにほほえんだ。そして Callinan に抱きついてきた。

(c) その時，すでに(2)の(b)でのべた猫の鳴き声らしきものが聞こえたので，別の男 Caffrey が部屋に入ると，Callinan は二度目のセックスを終えて，ズボンのボタンをかけているところであり，Gertie は満足げに顔を輝やかせて起き上るところであった。二人は奇妙なうめき声を猫のせいにすることに決めた。

(d) 二人の現場を見てしまった Caffrey が今度は Gertie とセックスしてしまい，昼食を運んでいった Gallager に見られてしまう。だがすでに(1)の(c)

Hosei University Repository

でのべたように，Gertie の上に乗っていた Caffrey の首が砲弾に吹きとばされる。

(5) correct（品行方正）であることのバケの皮がはがれる過程の続き（重罪篇）

(a) Caffrey の死に直面した蜂起軍は状況が不利になったことを知った。それで降伏すべきか否か，また Gertie を巻きぞえにするのは可哀そうだから彼女を釈放すべきか否かを皆で話し合うことになった。七人の男たちの誰もが Gertie を rape していなければ彼女を釈放しようということになった。もし誰かが彼女を rape していれば，怒り狂った英軍はすでに捕虜になっている共和主義者を皆殺しにするかもしれないからだ。

すると，さきほど昼食を運んでいった Gallager は死んだ Caffrey が Gertie を rape していたと皆に告げて Gertie の釈放に反対した。それを聞いてびっくりした Callinan は Gertie を rape して処女を奪ったのは自分だと告白して，証拠として血染めのハンカチを出して見せた。むしろ彼女に誘惑されたので自分の方が犠牲者だと言いながら。それで Gertie を釈放できなくなり，一同は立派に戦って死のうという結論になった。

(b) そして最後に生き残ったのは Kelleher と Gertie のドレスを買いに行った Dillon の二人だけになった。Kelleher は Gertie のおかげで蜂起の栄光がゴシップと中傷で汚されてしまうことを恐れた。そこで「何事も起らなかったんだぞ」，「我々が死んだ後もお前は黙っているんだぞ」と Gertie に言い聞かせたので，二人は口論となった。「我々の仲間はお前の犠牲者だ。お前は売春婦だ。」「それじゃ私を rape したあなた方の英雄的な仲間はどうなのよ？」そう言って Gertie は Kelleher に抱きつき，キスする。それに挑発されたのか Kelleher は Dillon と共に「口止め」として Girtie を rape するのだ。（この描写もはっきりしないが，屈辱的な方法で Gertie を rape したのだと思う。）「もう今は彼女は何も言わないだろう。我々が勇敢な，高潔な英雄でないなんて誰も言えないだろう。Finnegans Wake!」と Kelleher は叫んだ。

Changing hands, Gertie continued to dispute the fundamental merits of the case.（所有主を代えて Gertie は蜂起の根本的な功罪について論争を続けた。）「所有主を代えて」という表現が怪しいのだ。つまり二人目の Dillon ともセックスをしたと読めるのだが。

勝ち誇った表情の二人の男が英軍に逮捕され，すぐに死刑の判決をうけて，

Hosei University Repository

処刑されることになった。二人は少しも動じなかった。「若い女性の足首を見るなんてケシカラン」と怒っている婚約者のうしろで Gertie は二人に舌を出してみせた。「弁明することはないか」と問われて Kelleher は言う。

> 'We always treat women too well,' said Kelleher. 'How true,' sighed Dillon. A few seconds later, peppered with bullets, they were dead. (p. 174)

これで終りである。前章のイーグルトンのまじめな discussion novel のパロディのような作品だ。というのは勿論アナクロニズムでこちらの方が古い作品なのだが。最後に要点だけまとめておこう。

(a) Gertie について：この女主人公の名前 Gertie Girdle の Gertie が『ユリシーズ』13挿話の美しいが足の悪い女性 Gertie Macdowell からとられていることは間違いない。Girdle の方は彼女は下着をほとんどつけてなく，girdle だけつけていたことからつけられた名であろう。『ユリシーズ』のガーティは，ブルームが妻マリオンに浮気された時間に，浜辺でスカートの奥を覗かせてブルームにオナニーをさせるのだ。しかしガーティに関しては処女マリアの色である青色が強調され，近くの教会の合唱の声などが聞えてきて，彼女が処女マリアであることが暗示される。処女（聖母）マリアであるが故にガーティはブルームの崇拝の対象にはなりえても，性的所有の対象にはなりにくい。せいぜいブルームはオナニーで満足するほかないのである。

しかし，この作品の Gertie は処女でありながらスカートの下に下着をつけていない 'temptress' であり，男たちの性的所有の対象になってしまう。それどころかギリシャ神話の魔女サイレンでもあって，次から次へと蜂起の大義に殉ずべき男たちを誘惑しては革命の大義を汚してしまうのである。

(b) 緑（アイルランド）と赤（イギリス）のシンボル・カラーの対立

この作品で 'correct'（品行方正な）という単語についで多く用いられている言葉は 'a green han dkerchief (adorned in its four corners) with golden harps' であろう。「緑色」とか「黄金の竪琴」とは周知のようにアイルランドを意味するシンボル・カラーであり，emblem（象徴的な紋章）である。その言葉の初出は，トイレに隠れていた Gertie が見つかって，椅子に縛りつけられ（コノリーの処刑のパロディーか？），共和主義に審問をうける場面である。

Hosei University Repository

「私を放して！　私を行かせて！」と Gertie が叫び，すすり泣くので，他の男たちはハンカチも持っていなかったので，婚約者から贈られた「黄金の竪琴のついた緑色のハンカチーフ」を Callinan は一度は出してやる。けれどもアイルランドのシンボルともいうべきハンカチーフを英国女性の鼻汁で汚されることを拒否して，そのハンカチーフをまたしまいこんでしまう。

それがすでに(5)の(a)でのべたように，Callinan が Gertie の処女を奪った証拠として，赤い血で汚れた「黄金の竪琴のついた緑色のハンカチーフ」が提示されるのだ。血で汚れた緑のハンカチ，それはアイルランドが英国によって汚されたこと，更には復活祭蜂起の大義が英国に汚されたことを意味するといえよう。革命の大義に殉ずべき男たちが次から次へと誘惑され，骨抜きにされること――それが緑のハンカチと赤い血のエピソードとして象徴的に描かれているのである。

3. *Travesties* (1975) by Tom Stoppard

この芝居はジョイス自身が主人公として登場する仮空劇で，題名はそのものズバリの *Travesties*（茶番劇）となっている。

第一次世界大戦中（1917年）にスイスのチューリッヒに亡命したレーニン(47歳)，ジョイス（36歳）と留学中のダダイストのツァラの三人とチューリッヒの英国領事の Carr との絡み合いを描いた仮空劇である。（事実としてはレーニン，ジョイス，ツァラの三人は当時チューリッヒに滞在していたが，三人が一同に会したことはないであろう。1916年旧市街のシュピーゲル横丁１番地のカフェ・ヴォルテールでツァラらによるダダイズムが誕生し，同じシュピーゲル横丁14番地にはレーニン夫妻が住んでいたが。レーニンとジョイスはカフェ・オデオンの常連客で，二人は一度そこで出会ったことがあると伝えられている[8]。また Henry Carr がレーニンやツァラを知っていたとも思えない。）

他の登場人物としてはレーニンの妻 Nadya（クループスカヤ）(48歳)（ここまでの五人が実在の人物である），そして作中人物としては Carr の妹の Gwendolen と召使の Bennett, それにレーニンの手助けをする図書館員の若い女性 Cecily の三人がいる。

レーニン夫妻，ジョイス，ツァラの４人は世界的に有名な人物なのでなんの説明もないが，Herry Wilfred Carr（1894—1962年）については，戯曲の前に３ページにわたって作者 Tom Stoppard の説明がつけられている。Carr

Hosei University Repository

は作品中にも書かれているように，オスカー・ワイルドの『まじめが肝心』の上演をめぐってジョイスを訴えた人物として，ジョイス研究家には周知の人物なのだが，トム・ストッパードは前半では故エルマン教授の『ジョイスの伝記』を引用して訴訟事件を説明している。そしてトム・ストッパードが芝居を書き，上演した後に，Carr の二度目の妻から手紙を受けとったと言って，その手紙をもとに，後半を Carr の生涯の説明に当てている。

本文に入って，まず冒頭に卜書きがある。舞台の場所はチューリッヒの英国領事 Carr の部屋と，チューリッヒ市立図書館の2ケ所であるが，この芝居の出来事はすべて Carr 老人の記憶の中の想い出話として起こるという形式になっている。つまり最初と最後に年をとった80歳ぐらいの Carr が登場し，中間の部分ではその Carr 老人の回想として，1917年当時のレーニン，ジョイス，ツァラそして Carr 青年などが登場する。つまり Carr は老人と青年の二役を演じることになる。そして，Carr 老人の回想を助ける手段として，召使 Bennett の「サイドボードに新聞と電報がございます」というセリフが 'time slip' のテクニックとして繰り返されるのである。

全体は二幕ものだが，第一幕には Carr 老人のジョイス，レーニン，ツァラに関する長い回想の独白があり，第二幕は冒頭に図書館員 Cecily のレーニンや共産主義についての長い演説がある。そして最後の方でダダイストのツァラが Jack Worthing という別人と混同されて，Carr の妹の Gwendolen と図書館員の Cecily の両方から愛されという変な間違い喜劇があり，ジョイスもちょっと登場してすべてがまるく収まり，ツァラとグエンドーレン，カーとセシリーの二組のカップルが成立するという話である。

その間に文体も様々に変る。ツァラのでたらめな(？)ダダイズム風の詩あり，ジョイスのリメリック（五行諷刺詩）あり，民謡のパロディーあり，歌ありダンスあり，と盛沢山のサーヴィスなのだが，最後の部分のストーリィがこみ入っていてよく分かりかねるところがある。それは何故かというと，実はこの芝居はカーとジョイスの訴訟沙汰の原因となったワイルドの『まじめが肝心』という芝居を下敷きにしているからである。

つまり，この芝居は内容的には第一次世界大戦中に英国のためにジョイスらが計画したワイルドの『まじめが肝心』の上演をめぐるジョイスとカーの訴訟事件を主題の一つにしながら，形式的には『まじめが肝心』の枠組を使って書かれているという非常に手のこんだ作品だからである。

Hosei University Repository

ここでワイルドの『まじめ肝心』という芝居を少し紹介したい。田舎住まいの若い領主ジョン（＝ジャック）・ワージングがロンドンにしばしば遊びに来る口実として，身持ちのよくない仮空の弟アーネストをつくりあげる。他方，彼の親友でロンドンに住むアルジャノンは，田舎に出かける口実としてバンベリーという病気の友人をつくりあげる。二人とも「弟」ないし「友人」を訪れることを口実に，しばしば上京したり，田舎に出かけたりする。その二人の青年に，アルジャノンの妹のグウェンドーレンと，ジャック・ワージングが後見人になっている18歳の女性セシリーが絡み合う。そして一人で二人の男を演じる青年たちを相手に，女たちの恋の間違い喜劇が生じるが，最後には誤解もとけて二組の婚約者ができ上るという芝居である。

トム・ストッパードの作品でも，ツァラはダダイストの詩人としてはペンネームのトリスタンを用い，留学生として図書館を利用する時には本名のジャックを用いる（Tzara の本当の本名は Sami Rosenstock だが）ことからも分かるように，ツァラはワイルド劇のジャック・ワージングの役を割り当てられているのである。そして一人二役を演じることから，ツァラが『まじめが肝心』と同名の二人の女性，グウェンドーレンとセシリーから愛されるという間違い喜劇が生じてくる。また，ワイルド劇と同名の二人の女性がストッパード劇にも登場しているという事実こそ，この *Travesties* がワイルドの『まじめが肝心』を下敷きにしている証拠であろう。

そして現実にジョイスに採用されてアルジャノン役を演じた領事館のカーは，このストッパード劇でもアルジャノンになぞらえられているのである。ジョイスはどうかというと，ジョイスはこっけいなことに女役，つまりアルジャノンの伯母であり，グウェンドーレンの母親であるブラックネル夫人の役を割りふられているのだ。召使 Bennett の名前は，訴訟事件の際にジョイスに冷淡であった当時の英国総領事で，後に Carr と共に『ユリシーズ』15挿話の中で英兵の名前として登場し，ジョイスの仕返しをうける人物の名前からとられている。

Travesties 第一幕の後半は『まじめが肝心』の第一幕でジャック・ワージング（＝ツァラ）がロンドンに友人のアルジャノン（＝カー）を訪ねる場面に対応し，第二幕の後半はワイルド劇の田舎を舞台にした第二幕，第三幕に対応している。ブラックネル夫人は主役ではないので登場場面も少ない。だからその役を割り当てられているジョイスの出番も比較的少ないのである。

Hosei University Repository

レーニン夫妻はどうかというと，これは完全にカヤの外なのである。二人はワイルド劇のパロディーの中には組みこまれていない。全体で3分の1以上のスペースを与えられていながら，水と油のように異質であり，書かれている内容もマルクス主義の歴史からロシア革命の勃発，そしてケレンスキー臨時政府打倒のためにレーニンがスイスから帰国しようと必死の努力をしていることまで，「公式見解」を一歩も出るものではなく凡庸である。

つまり，第一幕のカーの独白と第二幕のセシリーの演説の場面以外では，登場人物（ワイルド劇と同数の八人）の舞台への出入りも『まじめが肝心』にならっていることが多いのである。だからこの作品は表面的にはレーニン，ジョイス，ツァラを取り扱った Travesty（茶番劇）という形をとりながら，実は裏ではワイルドの『まじめが肝心』のパロディーでもあって，題名が *Travesties* と複数形になっているのは，そのせいであろう。

それ故ワイルドの『まじめが肝心』を知っている観客には，この芝居はセリフの隅々まで面白くてたまらぬだろうし，ワイルドの芝居を知らぬ人には粗筋さえもよく分かりかねる作品ということになる。とにかく非常にソフィスケイトされた well-made play なのである。

まずは冒頭の場面を見てみよう。場面はチューリッヒ市立図書館である。

There are places for JOYCE, LENIN and TZARA.

GWEN sits with JOYCE. They are occupied with books, papers, pencils...

LENIN is also writing quietly, among books and papers. TZARA is writing as the play begins. On his table are a hat and a large pair of scissors. TZARA finishes writing, then takes up the scissors and cuts the paper, word by word, into his hat. When all the words are in the hat he shakes the hat and empties it on the table. He rapidly separates the bits of paper into random lines, turning a few over, etc., and then reads the result in a loud voice. (p. 17–18)

ジョイスは『ユリシーズ』を書いている。レーニンは『帝国主義論』――『資本主義の最終的段階としての帝国主義』――を執筆するために，それまで住んでいたベルンを引き払って夫婦してチューリッヒに移住し，市立図書館に

Hosei University Repository

通っていた。ルーマニア生まれのツァラはチューリッヒに留学中で，ダダイズムを提唱し，「帽子の中の言葉理論」で奇妙な詩を書いている。この卜書きの次から芝居は始まるのだが，ツァラは帽子の中から取り出したラテン語風の単語を読み上げ，ジョイスは分けのわからぬ文章を秘書役のグウェンドーレンに口述筆記させ，図書館員のセシリーは ssssssh！ と静粛を求める。そこへレーニン夫人が入ってきて，ロシア語でロシアに革命がおこったことをレーニンに伝える。という具合にこの冒頭の場面はまともな英語でなくてそれぞれが変な言葉を使う場面として名高い。チェッコスロヴァキアで生まれ，2歳でシンガポールに渡り，5歳でインドへ移住し，父が死に母親の再婚で9歳の時に英国にやってくるという作者トム・ストッパードの経歴を見ても分かるように，多言語の環境の中で育ってきた人間であるから，純正英語でない変な言葉を話す人間，ヨーロッパを転々と渡って生きてきたジョイス，レーニン，ツァラなどにトム・ストッパードが親近感を抱くのは当然といえよう。

冒頭のシーンから一挙に結論へととぶのはいかにも無暴だが紙数がないのでやむをえない。この芝居のテーマは何か，何が語られているのかといえば，政治と文学，社会と文学という問題につきる。1917年という第一次世界大戦やロシア革命のおこった時代，つまり戦争と革命の時代における芸術の有効性が問われているのである。

芸術至上主義者のジョイス（その背後にいるオスカー・ワイルド）や既成のブルジョア的なものを一切否定するダダイストのツァラに対して，政治の革命家レーニンを対置したところにストッパードの意図があったのであろう。

(1) 一方ではレーニンのような社会と芸術は密接不可分なものと考える立場の人間がいる。レーニン自身はツァラに嘲笑されるように，ベートーヴェンやトルストイに感動するようなブルジョア的な残滓があり，革命後もゴーリキとにこやかに談笑するような寛容性があった。けれどもマヤコフスキーのような未来派詩人のわけの分からぬ本が5000部も出版されたことに我慢がならなかった。そんなナンセンスな本は図書館や変り者のために精々1500部も印刷すれば十分なのだ。(p. 87)

しかし，レーニンにも長いスペースが与えられながらも，レーニンに対する尊敬心はこの芝居ではあまり感じられない。ことによったらレーニンは思想統制をするヒットラーと同類のファッシストかもしれないのだ。

また，『帝国主義論』を書くレーニンに協力する図書館員セシリーの芸術観

Hosei University Repository

も，やはりレーニンに近い。「芸術の唯一の義務と正統性は社会の批判である。……芸術は社会の批判か，無のどちらかだ。」(p. 74)

(2) もう一方の社会と芸術を分離する立場に，領事（きどり）のカーがいる。カーは英国人として，愛国心，義務，自由への愛，専制への憎しみなどのために第一次世界大戦に参加し，負傷した人間である。カーは「存在を美化するのは芸術家の義務である」(p. 37) と主張するのだから，芸術家の存在を認めないわけではない。芸術家とは1000人中の１人がもつような才能の持ち主であるけれども，特別な人間ではない。「芸術は社会を変えない。芸術は社会によって変えられるものにすぎない。」(p. 74) というように，芸術の役割りについては懐疑的なのだ。

(3) それと正反対なのがダダイストのツァラの芸術観である。「人間であることとコーヒー挽きであることの相違は芸術だ。……芸術がなければ人間はコーヒー挽きだ。しかし，芸術があっても人間はコーヒー挽きだ！ それがタダのメッセージだ。」(p. 47) というように，ツァラは芸術の役割を高く評価する。といってもツァラのいう芸術は既成社会の様々な幻想を嘲笑し，怒号して否定するものであるけれども。「今日の芸術は，もはや芸術家だけの独占物ではなくて，人がおこなう様々な行為を意味するのだ。例えば尻をむき出しにすることで芸術家になれるし，帽子から単語を引き出すことで詩人になれるのだ。」(p. 38)

(4) ４番目の立場が，第一幕の終りで「大戦中にあんたは何をやっていた？」と問われ，「『ユリシーズ』を書いていたんだ」と傲然と答えるジョイスの芸術至上主義の立場であろう。

「芸術家として生来ぼくは政治的歴史の揺れや回り道には重要性をおかない。」(p. 50)

「芸術家は人間の不滅への衝動を――気まぐれに――満足させるために，人々の間に置かれている魔術師なのだ。もしそのことになんらかの意味があるならば，それは芸術として生き残るものの中にある。そうだ。専制君主を祝賀すること中にさえも，とるにたらないものをほめたたえることの中にさえも，あるのだ。もしトロイ戦争が芸術家の筆致にふれることなく見すごされたとすれば，それは今どうなっているだろうか？ チリだ。新しい市場を求めたがるギリシャ商人によっておこなわれた，今では忘れ去られた遠征事業にすぎなくなっているだろう。しかし（芸術家の）英雄たちや黄金のりんごや木馬（……な

Hosei University Repository

ど）の物語によってその遠征隊は豊かなものにされているのだ。」(p. 62)

勿論，本物のジョイスはこんなことはどこでも言っていない。それはストッパードがジョイス役の男に語らせているセリフなのだ。とすればこのような芸術家こそ人生を豊かにするという見解はストッパードのものなのであろうか。

この芝居は大戦中のチューリッヒをほめたたえるカー老人の言葉で終っている。

「大戦中にわしは三つのことを学んで，書いておいた。第一に，人は革命家であるか，ないかだ。そしてもし革命家でなければ芸術家になればよい。第二に，もし革命家になれなければ芸術家になればよい。……三番目は忘れてしまった。」(暗転)

これは芸術家を重視しているセリフではないだろうか？

この他にもジョイスの弟子を自任する Anthony Burgess の *Blooms of Dublin* と，ジョイスの影響を一番強くうけていると言われているアイルランド人 Flann O'Brien の *At Swim-Two-Birds* を予定していたのだが紙数の都合で書けなくなってしまった。従って今回とりあげた三つの作品はいずれも1916～17年という戦争と革命の時代を扱っていることになる。それで「戦争と革命の時代における文学と哲学の有効性について」という標題にしようかとも思ったが，あまりにも大上段すぎるので，当初の予定通りの標題にして副題をつけることにした。

注

1) 引用ページは鈴木聡訳『聖人と学者の国』(平凡社) から。
2) 引用ページは *We always treat women too well* (John Calder, London, 1981) から。
3) Richard Ellmann, *James Joyce* (Oxford University Press, 1959) p. 423.
4) 引用ページは *Travesties* (faber and faber, 1975) から。
他にトム・ストッパードに関しては，Ronald Hayman, *Tom Stoppard* (Heinemann, London, 1977) と「現代演劇 No. 5 トム・ストッパード特集」(英潮社) を参照した。

(なお，本稿は平成元年度の法政大学特別研究助成金による研究の成果であることを付記します)