

「ユリシーズ」論：シンボリズムとリアリズムの結合

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)

57

(開始ページ / Start Page)

125

(終了ページ / End Page)

153

(発行年 / Year)

1986-01

(URL)

<https://doi.org/10.15002/00005261>

「ユリシーズ」論

——シンボリズムとリアリズムの結合——

鈴木良平

1 モダニズムと構造主義の立場から

俗にイギリスの経験論に対するフランスの合理論と言われるが、そのどちらを重視するにせよ、それがデカルトが世界を精神と物質の二つに分けたことに由来することは確かであろう。それは主観と客体、創造する精神と創造された世界に対応し、更には、近代ブルジョア社会の「持つもの」と「持たざるもの」に対応するものかもしれない。

とにかく、そのような分裂が文学の世界においては、一切を所有する作者と、そのおこぼれにあづかる読者という概念を産み出すことになったのである。

作者はその時代の支配的イデオロギーに順応する虚構の世界を生産する。他方、消費者としての受動的な読者はそれを消費する。作品だけでなく、読者も作者の所有するものとなっていった。その思想を支える「リアリズム」という手法は、作者が「真理を所有する」というブルジョア文化を理想化するものであった。

しかし、19世紀後半から出現したモダニストたちは、そのような近代社会の「所有性」の神話を破壊した。真理を所有するのではなく、真理の可能性を求めた。彼らの作品そのものが真理を探究する手段になっていった。

現実が把握でき、真理は一種の貴重な物質であるという考えは、「所有」というブルジョア文化を理想化するものであったからである。現代においては作者は真理や現実を所有するものではなく、作品はたえず真理を探求する過程となり、作品は自己解体し、封じこめられることを嫌った。

作品は言語における作者の自己探究であり、絶対的・普遍的な真理を求める場となった。従って作品のテーマもブルーストの『失われた時を求めて』やジ

ジョイスの『ユリシーズ』のオデッセイ・テーマのように「探究」のテーマになったのである。

作品は創造よりもむしろ一つの発見、探求となり、外面的な秩序の体系や古典的な様式に執着することを拒否した。また、作者はロマン主義の遺産である独創性の概念をも否定した。ロマン主義とは反対に、T. S. エリオットの『伝統と個人の才能』に典型的にみられるように、モダニストは非個性主義を唱えた。作品の中に作者が登場し、コメントを加えたりして、プロットの展開に介入することを彼らは嫌った。そのような立場はジョイスの『若き日の芸術家の肖像』の中で、主人公スティーヴンがのべるフロベール流の文学観の中にも現われている。

しかし、視点とか「意識の流れ」とかの様々な技法を用いようとも、神ならぬ人間の身は主観的であることを避けられない。作者は作品によって自己の客観性を正当化するほかない。そこに読者が介入する余地が生じるのである。

作者と読者が互いに他者を発見し、他者の中に自己を発見することになる。(それこそジョイスの『ユリシーズ』の二大登場人物、芸術家スティーヴンと市民ブルームのテーマでもあるのだが。)

また、作者は作品によって権威づけられる。例えば、ジョイスは『ユリシーズ』を創造した、といえるが、逆に『ユリシーズ』が作者ジョイスを権威づけたのである。そして今度は作品は読者による権威化を求める。つまり、読者によって「読まれる」ことを要求する。

作者は作品の生産者としての創造者であるように、読者も消費者としての創造者なのである。読者の積極的な参加を要請するという点において、ジョイスの『ユリシーズ』は、ウンベルト・エーコが言うように、典型的な「開かれた作品」なのである。

以上は Jeremy Lane の論文⁽¹⁾を、筆者なりに勝手に要約、こじつけたものであるが、作家兼教師の David Lodge はモダニズム文学を次のように要約している⁽²⁾。

- ① 形式において実験的ないし革新的であること。
- ② 意識、下意識、無意識の働きに関心があること。
- ③ 真の「始まり」をもたないこと。それはいきなり経験の中に我々読者をとびこませる。そして「結末」も通常開かれているか、あいまいである。叙述

の構造と統一の減少を補うために、別な美的秩序づけの方法——文学上の技法や神話、モチーフ、イメージ、シンボルなどの繰り返しなど——が顕著になる。

④ 題材の直線的な年代順の秩序づけや、信頼できる全能な、目立ちたがりやの語り手の回避。

この分類は、まさにジョイスの作品を念頭に置いて作成されたかのようであるが、ついでにもうひとつ、Maurice Beebe の分類を引用する。彼によれば、モダニズム文学の特徴は次の四つである⁽³⁾。

- ① formalism, それは構造や美的自立性を重要視する。
- ② detachment, かかわりを持たない態度。それは irony に通じる。
- ③ 芸術を秩序づける方法としての神話の利用。
- ④ 視点ということが対象よりも重要視される。モダニズム文学は絵画における印象主義の時代から始まった。

ところで David Lodge に話をもう一度戻すと、彼はローマン・ヤコブソンの『言語の二つの様相と失語症障害の二つのタイプ』という著作に多大な影響をうけて、彼の文学観を構築している。

ヤコブソンによれば、言語は選択と組み合わせという二つの過程をもっている。その選択と組み合わせは、構造主義言語学のラングとパロール、パラダイムとシンタグム、コードとメッセージに対応するものだという。選択とは類似性を認知することであり、代置の可能性を含む。ここから metaphor (隠喩) が生じる。他方、組み合わせからは、全体を一部分で代置する metonymy (転喩) ないしは synecdoche (代喩) が生じる。

メタファーとミトニミーは対立する。なぜなら前者は言語の選択軸に属し、後者は組み合わせ軸に属するからである。詩ないしシンボリズムは前者に属し、散文ないしリアリズムは後者である。そして『ユリシーズ』は隠喩的な構造をもつ転喩的な小説とされる。しかもその小説はプロットが展開するにつれて、隠喩的性格が深まっていく。スティーヴンの意識は、メタファー的であり、ブルームの意識はミトニミー的である、とロッジは言うのである⁽⁴⁾。

構造主義者 Robert Scholes はフランス人ピアジェの、構造とは①全体性、②変換、③自己規制の三つの概念を含むもの、という定義を利用して『ユリシーズ』を典型的な構造をもつ作品だという。まず①全体性についていえば、それは組み合わせの法則に従って各要素が配置されていることで、『ユリシーズ』

に限らずすべての文学作品にみられる特徴である。②変換とは、構造の一部が或る種の法則に従って相互に変換されたり、変更されたりすることであって、『ユリシーズ』の場合は輪廻的方法が変形概念に合致する。③自己規制とはサイバネティックスの「予期と修正の相互作用」、つまりフィードバックのことで、それは構造が自立的で閉鎖的であることを意味する。『ユリシーズ』の場合はホメロスの『オデッセイ』と平行関係になって物語が展開されていることが、一種の自動制御装置になっている、というのである⁽⁵⁾。

しかし、これではあまりにも機械的であって、作品を読んだことにはならないと思う。

フランス人のロラン・バルトになると、ポスト構造主義というべきか、少しニュアンスが異ってくる。彼によるとモダニズム文学のテキストは「たまねぎ」のようなもので、内味はなく皮ばかりということになる。つまり、すべてが言葉からできていることになる。従って文学批評も具体的な作品の内容を記述するのではなくて、作品の構造分析になる。

人間はコトバに先立って存在することはできない。コトバがすべての記号体系のモデルなのだ。それが我々をリアリズム（＝ミメーシス）神話から解放してくれる。つまり、リアリズムというのも一つのフィクションであって、本当は、現実を描写するコトバにすぎないからだ。T. S. エリオットの『荒地』のように、文学は他の文学から創られるのであって、現実世界や経済活動などの下部構造に従属するものではない。それ自体が自立した活動なのである。

また、テキストには「読みやすい」テキストと「書きやすい」テキストの二種類があり、モダニズムの文学は後者であり、そのようなテキストにあっては読者は単なる消費者ではなくて、生産者でもあり、テキストを読みながら意味を構築しているのである。

以上はまたもやデヴィッド・ロッジの本の要約だが⁽⁶⁾、コトバを重視する最近の風潮を反映してか、近年の『ユリシーズ』研究家は第7挿話以降の多彩な文体を評価する人が多い。

しかし英語の native speaker でない筆者には『ユリシーズ』の文体をのべる力量もないので、文体の多様性は引用文で示すことにして、今回はひとまず『ユリシーズ』のテーマに話をしぼることにする。

2 その主題——篡奪——

『ユリシーズ』がアリストテレスの三一致の法則にかなうように創られていることは明白であらう。三一致の法則とは、①時間は一日以内、②場所は一都市、③プロットは一行動、というもの。『ユリシーズ』の場合は、①時は1904年6月16日の朝8時から翌朝2時すぎまで、②場所はダブリンという一都市、③プロットは青年スティーヴンが精神上的の父親を探し求める話である。

しかし実際には、一日の行動だけで小説、しかも大作が書けるはずもない。そこでまず第一にブレイクの影響が考えられる⁽⁷⁾。ジョイスがブレイクを尊敬していたことは確かで、ジョイスはブレイクについて講演もしている。ブレイクはアルビオン、ゾアなどという原型人間をつくったことで知られるし、また、「一粒の砂の中に天国を見る」という神秘的詩人としても著名である。

つまり、ジョイスはブレイクにならって6月16日（木曜日）という一日の、ダブリンという一都市の空間の中での、スティーヴンやブルームの行動の中に、全人類の姿を見たのである。

つぎに、「意識の流れ」という手法が役立った。「意識の流れ」の中では、過去も現在も同じ価値をもつ、同等なものになるからである。時間と空間を超えて、過去と現在が同時に存在するとなれば、古代ギリシャも現代のアイルランドも同等なものとなったのである。

さて、この小説は次のように始まる。

STATELY, PLUMP BUCK MULLIGAN CAME FROM THE STAIRHEAD, bearing a bowl of lather on which a mirror and a razor lay crossed. A yellow dressinggown, ungirdled, was sustained gently behind him by the mild morning air. He held the bowl aloft and intoned:

—*Introibo ad altare Dei.*

(p. 1)

これはミサのパロディというか、もじったものである。註釈本によれば⁽⁹⁾ stairhead とは祭壇の階段のことであり、椀とはミサの聖饗杯をさし、通常はワインが入っている。「カミソリ」は虐殺のしるしであり、肉屋としての司祭を暗示する。「鏡」は『ハムレット』の中のシェイクスピアの有名なセリフを

暗示するように、また少し後で言及されているように、アイルランド芸術のシンボルである。それが「十字架」の形に置かれているのだ。「黄色」は頹廃を暗示し、「化粧着」は勿論、司祭の着る法服のこと。しかも「ひものほどけた」とは、だらしのない身もちの悪さを暗示する。ラテン語の祈禱文は「われ天主の祭壇に赴かん⁽¹⁰⁾」という意味だそうで、それはミサの冒頭に祭司がとなえることばだ。

しかも重視すべきことは、今の引用文の17行後に Christine という単語が出てくるように、このミサは女性に捧げられているのである。(Christine とは Christ の女性形で、英国ではざらにある女性の名前である。)

女性に捧げられたミサとは、Black Mass を意味する。

「真の黒魔術というのは、キリスト教を侮辱し、愚弄するために、また、悪業に対する信奉者の熱意を実証するために仕組まれ実行される儀式である。……実際の黒魔術の儀式、すなわち黒ミサは、もともと、カタリーナ・デ・メディチ (1519—89) ——魔術師ロレンツォ・デ・メディチの娘で、フランス王アンリ二世の妻——の創始したものであった。……それは娘の裸体に瀆神的なミサ(カトリック教会のミサを逆にしたもの)が捧げられ、そのあとに性的狂宴が続くというものであった⁽¹¹⁾。」

この「黒ミサ」は、第15挿話にも書かれていて、それで「キルケー」挿話は黒ミサの頂点をなすものだという説も出てくるのであるが⁽¹²⁾、そこでは God が逆に Doooooooooog! (p. 565) と叫ばれるのである。

こんな調子では、いくら紙数があっても足りないので、急ぐほかないが、このような描写が宗教を冒瀆するものとして善良な読者の怒りをかったのである。

パリから戻った22歳のスティーヴンは友人の医学生マリガンとマーテロ塔に住んでおり、そこにマリガンの友人の英国人ヘインズがころがりこんできている。スティーヴンは『オデッセイ』のテレマコスに相当する。彼の父はまだ帰国していない。その間、多くの男たちが彼の母ペネロペに言い寄り、王位継承者としての地位をテレマコスから奪おうとしている。スティーヴンは陽気なマリガンや、夜に悪夢をみて騒ぎたてるヘインズにがまんがならず、この塔を出て行こうと思う。マリガンやヘインズはテレマコスの王位をうかがう篡奪者たちなのだ。特にオックスフォード大出の英人ヘインズは、アイルランドの征服者、英国を象徴するものであることは言うまでもない。

—I am the servant of two masters, Stephen said, an English and an Italian. (p. 18)

と書かれているようにスティーヴンの住んでいるマーテロ塔はアイルランドの象徴でもあるのだ。「イタリア人」とはローマ・カトリック教会のことをさす。スティーヴンの母親が病気で死にかけている時、スティーヴンが母の願いに逆って祈ってやらなかった。そのことでマリガンはスティーヴンをいつも責める。つまり、死んだ母親がカトリック教会の象徴だとすると、マリガンはカトリック教会の手先きということになるのか。そしてマリガンは英人ヘインズから金をせしめることばかり考えている男なのだ。

死の床にある母のために祈ることを拒否した「良心の苛責」。(Agenbite of Inwit) この言葉はライト・モチーフのように、これからも何回か繰り返される。父性探求のテーマとは裏腹に、『ユリシーズ』は家庭愛、とりわけ「母性愛」(Amor matris) が重要なテーマなのだという説もあるほどなのだ⁽¹³⁾。

そして、母の思い出によるスティーヴンの苦しみは、ハムレットが父の亡霊に悩まされるのに対応する。そういえば

this tower and these cliffs here remind me somehow of Elsinore. (p. 16)

と書かれている。エルシノアとは勿論『ハムレット』の舞台となった城のことである。同時に彼らの住んでいる塔は、ギリシャのデルフォイにある世界の中心地としてのへそでもある。(ours is the *omphalos*. p. 15) 「へそ」は当然ながら母親を思い出させるものだ。

とにかく、スティーヴン、マリガン、ヘインズの三人は起きて朝食をたべる。そこへ老婆がミルクを届けにやってくる。

Silk of the kine and poor old woman, names given her in old times. A wandering crone, lowly form of an immortal serving her conqueror and her gay betrayer, their common cuckquean, (p. 12)

「牧場の女王（アイルランドの古称）にして貧しい老婆（アイルランドの古称）。それはむかし彼女に贈られた名前。さまよい歩く老婆。不滅なる存在が卑しい姿に身をやつして、おのれの征服者とやくざな裏切者とに仕えている。どちらからもなぶられている娼婦。」(p. 19)

その「老婆」は圧迫され、傷つけられたアイルランドの精神を象徴する。老婆は英人ヘインズとマンガンにへつらうのみで、スティーヴンを無視した。

朝食後、三人は塔を出て、近くの海に泳ぎに行く。塔が男性のシンボルだとすれば、海は女性のシンボルである。マリガンは海に入るが、母の願いを拒否したスティーヴンは入らない。

Stephen turned away.

—I'm going, Mulligan, he said.

—Give us that key, Kinch, Buck Mulligan said, to keep my chemise flat. (中略) …………… (p. 20)

I will not sleep here tonight. Home also I cannot go.

……………

Usurper. (p. 21)

自分が助教師をして働いて、塔の家賃を支払っているにもかかわらず、スティーヴンは鍵を篡奪者マリガンに奪われてしまうのだ。

ここまでが第1挿話「テレマコス」である。

第3挿話「プロテウス」は、Stuart Gilbertの本によれば、場面：海岸、時間：11時、科目：言語学、象徴：潮流、技法：独白（男性）となっている⁽¹⁴⁾。

このような一覧表は、うさんくさくて、マユツバものに思われるが、Walton Litz などの研究によれば⁽¹⁵⁾、ジョイスは原稿を推考するたびごとに、このような計画表に合わせようと努力していたようである。

第3挿話は、まず、アリストテレスの難解なコトバから始まる。

INELUCTABLE MODALITY OF THE VISIBLE: AT LEAST THAT IF NO more, thought through my eyes. Signatures of all things I am here to read, seaspawn and seawrack, the nearing tide, that rusty boot. Snotgreen, bluesilver, rust: coloured signs. Limits of the diaphane. (p. 33)

「眼に見える物質の避けがたい形態。すくなくともそれだけは、ぼくの眼をとおして考えたもの。ここでぼくは読みわけ得る、あらゆるものさまざまな記号。魚の卵と海草、寄せてくる潮、あの古靴。青っぱなの緑色、青みがかかった銀色、赤錆いろ。色わけした記号。透明の限界。」(p. 48)

これこそ典型的な「意識の流れ」の文体だ。最終章のペネロペ挿話の場合は、句読点のない「意識の流れ」だが、ここでは句読点によってブツブツと文章が切れている。とりわけ Seaspawn 以下は波が海岸に当たって砕ける音のように聞える。

冒頭の一行は、前記の註釈本によれば⁽¹⁶⁾、「耳とちがって眼は事物の本質を認知できない」ことを論じているアリストテレスの言葉の一節。次のは17世紀初頭のドイツの神秘的な接神論者ヤコブ・ベーメの言葉だそうである。我々の精神が眼を通して認識するものは、事物の本質ではなくて現象である、という意味か？

Hugh Kenner によれば⁽¹⁷⁾、ネオ・プラトニズム以来、世界は一冊の本とみなされ、人間は本としての世界の中に置かれている、という思想があった。そのような現象の世界という本は、正しく解説できれば、人間に解答を与えてくれるはずなのだ。人間は世界が表わす言葉の意味を理解すること、様々な記号を読みとる能力を学ばなければならない。それが言葉の科学の philology の役目なのである。また、現象界の混沌は言葉の混沌をみちびく。だから、有機的な秩序のイメージを創り出すためにも、コトバに秩序を与えるのが、とりわけ詩人の役目になってくる⁽¹⁸⁾。

海は汚い。魚の卵や海草、古靴などが押しよせてきている。海は墮落した物質の世界なのだ。そこはアイルランドの「荒地」なのだ。

この第3挿話は『若き日の芸術家の肖像』の4章において、主人公スティー

ヴンが海辺で鳥のような少女を見て、芸術家になる決心をする場面のパロディでもあろう。あのようなロマンティズムはもはやない。あるのは汚い現実を直視するリアリズムの精神だけだ。

とにかく現象は、耳に聞えるものは時間的に「次から次へ」と、眼に入るものは空間的に「相い並んで」変化していく。その変化を潮流が象徴する。プロテウスとは海神ポセイドンの従者で、様々に変身する。彼は根源的な自然そのものの象徴である。

ここではすべてのものが変化する。変幻自在なスティーヴンは、アリストテレスやベーマークレイなどになり、彼の思考する言語もギリシャ語やイタリー語、ドイツ語などに変る。言葉そのものも品詞を変え、リズムを変えるのだ⁽¹⁹⁾。

そこへ二人の産婆がやってくる。死産児をひそかに処分するためだろうか。赤ん坊のへその緒からスティーヴンの連想は、そのへその緒をたどって人類の最初の女イヴへと移っていく。女から生まれたのではないイヴにはへそがない。……叔母の家へ行こうと思ったが、道を通りすぎてしまった。海辺を歩く。パリの思い出。スティーヴンは岩の上に腰をおろす。犬の死骸が見える。朽ちてたボートも。ぽつんと点のように見えたものが犬の姿になって近よってくる。それはメフィストフェレスの変身したものか。黒ミサでは God が dog になるのだ。

犬は強いものにはへつらい、同等のものにはうなり声をあげる卑劣な品性の持主だ。また、犬は水とも関係があり、狼、キツネ、豹、熊などにも変身する。それはすべての獣的なもののシンボルなのだ。更に、犬は埋められ、忘れ去られた過去を掘り返したりする。特にスティーヴンにとっては、死の床にあった母の願いを拒否したことを思い出させる「良心の苛責」のシンボルであった。Agenbite of Inwit. しかし、カトリック信仰は断固として拒否せねばならない。とすると、そのような「良心の苛責」、犬はおのれ自身の内部の敵でもあるのだ。

その犬を連れて歩く貝拾いのジプシー夫婦を見て、スティーヴンは詩の一行を思いつく。流動してやまない現象界に、決定的な形式を与えることによって償うことが、コトバによって秩序を与えることが、詩人の役目なのだ⁽²⁰⁾。Againbuying of Inwit (=soul)⁽²¹⁾

詩句を紙片に書きつける。潮がみちてきた。スティーヴンは岩から立ち上った。溺死した男のイメージがまた浮かぶ。

God becomes man becomes fish becomes barnacle goose becomes
featherbed mountain, Dead breaths I living breathe, dead dust,
devour a urinous offal from all dead. (p. 47)

「神は人となり人は魚となり魚は黒雁となり黒雁は羽根布団の山となる。」
(p. 65)

とは輪廻の思想を示すといわれているが、神にとってはその一連の変形は墮落、悪化にほかならないといえよう⁽²²⁾。

Lucifer (サタン) は、おのれの知恵の傲慢さの故に地獄に墮ちたのだ。おれはどこへ行ったらよいのか、とスティーヴンは考える。

振りかえると、海に三本のマストの帆船の帆柱 (crosstrees) が見えた。

3 ブルーム——妻に裏切られた男——

ブルームの登場する第4挿話は、第1挿話に対応する。第1挿話でスティーヴンの住むマーテロ塔がマリガン、ヘインズに篡奪されたように、エクレス通り7番地のブルームの家も妻の浮気相手の男ボイランによって篡奪されてしまうのだ。

朝8時にブルームは起きて、まだベッドで寝たままの妻マリオンに朝食をたべさせるために、豚の腎臓を買いに行く。この腎臓こそ肉体のシンボルであり、前章のスティーヴンの精神性と対称的に、中年男ブルームの肉体性を象徴するものなのである。また、妻のために朝食を準備するということは、ブルームの妻に対する隷属性を暗示する。

ブルームは38歳、ハンガリー系ユダヤ人で新聞広告とり業。彼の父はブルームが生まれる前年にアイルランドにやってきた。母はアイルランド人で、ダブリンのユダヤ人街にブルームは一人息子として生まれた。しかし彼は割礼をうけていない。父が改宗したためにプロテスタントの洗礼をうけ、更にマリオンと結婚する前にカトリックの洗礼をうけた。しかし、communion (聖饗拝受)

はうけていない。だから正式のカトリック教徒とは言いがたいし、ブルームというありふれたユダヤ人の名前をもちながらも、ユダヤ人社会に彼は属していない。このようなどこにも帰属できない男をジョイスはわざと主人公として設定したのであろう。

妻マリオンは33歳。ジブラタル駐在の英兵（アイルランド人）とユダヤ系スペイン人の母の間にジブラタルで生まれた。職業歌手。（このような二人の経歴は最後の方の第17挿話を読めば分かるようになっている。）

肉屋から豚の腎臓を買って家に戻ると、妻マリオンのマネージャーであるボイランからの手紙が来ている。二人の仲を知っているだけにブルームは思わずどきりとする。そして鍵を忘れたまま、友人ディグナムの葬儀に出かけて行く。鍵（key）という言葉は重要である。第7挿話ではブルームは新聞広告取りの仕事で keyes という男に会ったりするのだ。

ブルームがその後一日中ダブリン市内を放浪するということは、勿論下敷きになっているホメロスのオデッセイの放浪に対応するわけだが、オデッセイが妻子と離れて放浪するということは、ブルームの場合は妻マリオンとの間に正常な性交渉がないということに対応する。二人の間には、11年ほど前に男児が生まれたのだが、その子は生まれて11日目に死んでしまった。それ以来10年半ほど二人の間には性行為がない。

それが妻マリオンがマネージャーの男ボイランと姦通するということの伏線にもなるわけだが、下敷きのホメロスの『オデッセイ』においては、妻ペネロペは夫オデッセイに貞節を守る。しかるに『ユリシーズ』の場合、妻マリオンは浮気をするのだ。

なぜ下敷きになったホメロスにない妻の姦通ということを書いたのであろうか。ジョイスはホメロスを忠実に模倣したのではなくて、ホメロスを様々な形で利用したのだ、という説もあるが⁽²³⁾、ホメロスとちがって妻に言い寄る男を復讐する場面も『ユリシーズ』にはない。

そのくせ最終挿話の「内的独白」の中で yes という言葉を連発する時は、妻マリオンは下敷きのホメロスにならって、姦夫ボイランを捨て、夫ブルームを肯定して受け容れるのである。

何故にジョイスは妻マリオンの姦通を書いたのか？ まず、①ブルームは Hunter というダブリンの存在したユダヤ人をモデルにして創造されたという

説がある。彼の妻は浮気していると噂されていた。ジョイス自身はユダヤ人の孤立性、緊密な家庭関係などを尊敬していた。その Hunter と、新聞の広告とりなどの職業を経験し、妻がソプラノ歌手である Chance という男を混ぜ合わせて、ジョイスはブルームという男をつくったとされている⁽²⁴⁾。

第二に、②ジョイスの妻ノラが、かつてジョイスの友人とデートしていたという嘘の話を1909年にアイルランドに帰国したジョイスは聞かされ、妻の浮気を疑ってジョイスはショックをうけたという事実がある⁽²⁵⁾。

それから、③ブルームという人物がマゾ的人間として書かれていることである。『亡命者』のリチャードの延長上にある人物としてブルームが書かれているのである。すべての束縛からの解放に関心があったリチャードは、妻バーサに全的自由を与えることは愛における所有の喜びを放棄すること、つまり妻の浮気の自由をも認めることであった。ブルームのマゾヒズムの例としては、第15挿話「キルケー」の中での二つの場面があげられよう。一つは裁判の場面でブルームが貴婦人たちに乗馬用のムチで尻を叩かれるところ。もう一つは娼家のおかみベラが男に変わり、ブルームが女に変わるところで、ブルームは四つん這いにさせられ、ベラがブルームの顔の上に坐ったりするのだ。マゾ的人間こそモラリストなのだ。イエス・キリストを見よ⁽²⁶⁾！

更に、④ブルームはユダヤ人としてキリスト教社会において疎外され、受容されず、妻に無視され、姦通される。この小説はブルームの妻マリオンに対する献身と裏切りの悲喜劇なのだ。ブルームの時計は妻の姦通した4時半で止ってしまう。なぜそのような人物をジョイスが主人公に設定したかといえば、アイルランドが常に裏切者にみち、他国の人間に簒奪されてきた国だからであろう。ユダヤ教徒がキリスト教徒に征服されたように、アイルランドも英国に征服されてきたのだ。ユダヤ人とアイルランド人は、ともに他国の人間に圧迫されて、みずからの民族性を保もてないという点においては共通するところがあった⁽²⁷⁾。

妻が浮気するのに、夫であるブルームはマーサ・クリフォードという少女とヘンリー・フラワーという偽名でこっそり文通し、ガーティ・マクダウェルという少女のスカートの中を遠くから覗きみてオナニーするだけなのだ。

仕事を終えた後も、姦夫ポイランに出会ったり、妻の姦通を確認することを恐れて、ブルームは家に帰らない。帰れないのだ。それで午前中葬儀に行った

ディグナムの遺族を訪ねたり、産科病院に妊婦を見舞ったりする。その途中でももめにパンをやったり、彼は心優しい人間なのだ。だから姦夫が妻マリオンの所に駆けつけることを知っていても阻止できない。ホメロスの物語とちがって、ブルームが姦夫に復讐することは、とても無理なのである。

復讐しない理由は第17挿話「イタケー」の最後の方に個条書きに書かれているが、ごく簡単にまとめると、姦夫ボイランとブルームは知り合ひだし、姦通は当事者同士の欲楽でもあり、比較的若い男女にありがちなことだから、など5項目。

「どのような復讐が可能か」という問いには（この「イタケー」は教義問答形式で書かれている）、暗殺、決闘、離婚はダメ。暴露も訴訟も不可。黙認、恋人などつくって張り合うこと、侮べつ、屈辱、別居など、と答えている。

(p. 694)

ブルームは更にフリーメイソンの会員であるとされる。（第8挿話）フリーメイソンにはキリスト教徒の参加は認められない。しかしユダヤ人は認められる。その会員であることでブルームは周囲の人間との緊張関係を一層強めるのだが、フリーメイソンの会員は博愛主義者で、社会的に不遇な人に同情的だといわれている⁽²⁸⁾。

それにブルームは残忍な蛮行としての暴力を一切嫌っていた。それが個人的暴力であろうと、政治的暴力であろうと。そのような残酷な行為に打ち克つ愛を彼は主張した。（第12挿話）

—And I belong to a race too, says Bloom, that is hated and persecuted. Also now. This very moment. This very instant.

Gob, he near burnt his fingers with the butt of his old cigar.

—Robbed, says he. Plundered. Insulted. Persecuted. Taking what belongs to us by right. . . . (中略)

—But it's no use, says he. Force, hatred, history, all that. That's not life for men and women, insult and hatred. And everybody knows that it's the very opposite of that that is really life.

—What? says Alf.

—Love, says Bloom. I mean the opposite of hatred. (p. 317)

午後4時30分、妻マリオンの浮気した時間にブルームの時計が止って以来、ブルームとステイヴンが出会うまで、『ユリシーズ』の視点や文体は様々に変わり、荒れ狂う。具体的には、第12挿話「キュクロプス」から第15挿話「キルケー」までである。

丸谷氏らの訳本のカバーの宣伝文には、「夜の訪れとともにユリシーズはますます生臭い人間存在の深部へと踏みこんでゆく——海辺の乙女たち、産科病院、最低のスラム、淫売窟など。」と書かれている。『ユリシーズ』後半からの文体、視点の変化に関しては、ほとんどすべての研究者が言及している。新しい語り口が始まったとか⁽²⁹⁾、第7挿話から言語の実験が始まったとか⁽³⁰⁾、narrator が消え、arranger が登場するとか⁽³¹⁾、ジョイスはブルームと narrator の二役を演じるようになったとか⁽³²⁾、second narrator の登場とか⁽³³⁾、言われている。

各挿話は人物描写を心がけるよりは、多彩な文体の実験場となってくる。具体的には、シェイクスピア全体の語い数よりも多い、3万語に近い多彩な単語が使用され、映画のモンタージュ、音楽のライト・モチーフ、絵画の印象主義、精神分析の自由連想、哲学の生氣論などが綜合されたものとなっているのである⁽³⁴⁾。

第13挿話の浜辺の乙女たちの場面もガーティ・マクダウェルの背景が安っぽい週刊紙風の文体で書きこまれる。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。処女マリアであるが故にガーティはブルームの崇拜の対象にはなっても、性的所有の対象にはなりえない⁽³⁵⁾。ブルームはマスターベーションで満足するほかないのである。

教会のそばにバザーの花火があがる。

she had to lean back more and more to look up after it, high, high, almost out of sight, and her face was suffused with a divine, an entrancing blush from straining back and he could see her other things too, nainsook knickers, the fabric that caresses the skin,

better than those other pettiwidth, the green, four and eleven, on account of being white and she let him and she saw that he saw
(p. 349)

これは最終挿話「ペネロペ」の「意識の流れ」の文体に匹敵するものだが、このようなわざと下着を見せるような文章がワイセツだとして、『ユリシーズ』を連載していたアメリカの雑誌は訴えられ、『ユリシーズ』は発禁処分にされた(36)。

ブルームのマスタベーションの後には、視点は急にブルームのものに代る。ここは第3挿話でスティーヴンが瞑想にふけりつつ散歩したのと同じ海岸である。その時スティーヴンは紙片に詩句を書いた。その紙片を地面からブルームは拾い上げた。(p.364) 両者は早くも出会ったのである。

ブルームはスティーヴンと同様に、棒きれでガーティ宛てのメッセージを書こうとするが、波に消されることを恐れてやめた。

しかし、ブルームはまだ家に帰る気はしない。それでお産のために入院している知り合いの女性を見舞に行く。

この第14挿話「太陽神の牛」は、胎児の妊娠期間に応じて文体が変化して書かれているが、それが英語発達史のパロディになっている。(ついでに言えば、雑誌連載中にはホメロスの作品との対応が明らかになるように、各挿話ごとに「太陽神の牛」とか「キルケー」などという副題がつけられていたのだが、後に単行本として出版された時(1922年)には、それらは削除された。)

そこでは出産ということから、豊饒のシンボルである牛が医学生たちの話題にされている。牛に関連して第1挿話では抑圧されているアイルランドの象徴であるミルク売りの老婆が登場した。本稿では言及しなかった第2挿話では牛の病気に関して老校長が論文を書く。つまり、牛はアイルランドの象徴でもあるのだ。

直前の「ナウシカア」挿話のガーティが理想化された処女であり、その子宮の探求にブルームが憧れたとするならば、医学生たちが多数たむろするこの「太陽神の牛」挿話は出産する女性の現実の子宮の探求なのである(37)。

そして、ジョイスの文学論は『若き日の芸術家の肖像』以来、つねに性のアノロジーとして語られているが、ここでも同様である。

In woman's womb word is made flesh but in the spirit of the maker all flesh that passes becomes the word that shall not pass away. This is the postcreation. (p. 374)

前半は神がイエス・キリストという肉体をもってこの世に現れたことを意味し、後半は現象界のはかない存在も創造者（＝聖霊＝芸術家）の精神によって不滅の言葉（＝文学）に転化される。それが芸術家による第二の創造だ、という意味であろう。

しかし、ジョイスほどの者が一筋細なはずがなく、maker とは父親のこと、spirit とは精液を指すという説もある⁽³⁸⁾。しかし、いずれにせよ父親も母親も創造に関与している点では両者とも同じ見解だ。エルマン教授は次のようにのべている。

「性行為は自然の創造と同様、芸術的創造に欠くべからざる行為である。この行為は芸術家の脳髓の中で起らなければならない。従って芸術家は流出する言葉の母であると同時に父でもある⁽³⁹⁾。」

4 幕間——シェイクスピアにみる理想像——

『ユリシーズ』は1914年から書き始められ、1918年から雑誌に連載されたのだが、これから述べる第9挿話「スキュレーとカリュブデイス」はかなり早くから書き上げられ、ほとんど修正されず、独立した、幕間的性格をもつものであったので⁽⁴⁰⁾、我々もここで幕間を入れて一息つくことにしたい。

まず、シェイクスピアの生涯がホメロスのオデッセイに、そして『ユリシーズ』のブルームに酷似していることが注目される。シェイクスピアは妻を故郷に残し、妻子と遠く離れて人生の大半をロンドンで劇作家として過ごし、年とってから妻の待つ故郷ストラットフォードに戻った。そして、ステイーヴン説によれば、田舎に残された“merry widow”とでもいうべき妻アンは、シェイクスピアの末弟リチャードと密通したのであるから。

ステイーヴンの『ハムレット』論を簡単にまとめると、ハムレットがシェイクスピアなのではなくて、恨みつらみをのべる亡霊がシェイクスピアなのである。廃嫡されたハムレットとは、シェイクスピアの夭折した実子ハムネットの

こと。王妃ガートルードとはシェイクスピアの妻アン・ハサウェイであり、王位を奪う叔父クロウディアスとはシェイクスピアの末弟リチャードなのである。

妻アンの密通の痛手はシェイクスピアにはあまりにも大きかった。それでシェイクスピアはその痛手を息子ハムレットに伝え、復讐をしてもらわねばならぬと思う。それが先王ハムレットが亡霊となって現れ、王子ハムレットに復讐を誓わせる理由である。

しかし、みずからが復讐するのではなくて、息子に復讐させるということの背後には、父と子が同体である。即ち、亡霊ハムレットと王子ハムレットが同体であるという思想が必要になる。

—Sabellius, the African, subtlest heresiarch of all the beasts of the field, held that the Father was Himself His Own Son.

(p. 196)

父と子が同質にして同体ということになれば、王子ハムレットは二重の性格をおびることになる。即ち、彼はシェイクスピアの実子ハムネットでもあれば、また同時にシェイクスピアによって創造された人物だからシェイクスピアの「形相中の形相」、魂をも体現している。つまり、息子ハムレットは肉体と精神を同一の父シェイクスピアから受けついたのである。それ故『ハムレット』という復讐劇においても、シェイクスピア自身は登場しないで、復讐を彼の肉体と精神の両方を受け継いだ王子ハムレットに委かせることができた。シェイクスピア自身はせいぜい亡霊として登場すればよかったのである。

the theme of the false or the usurping or the adulterous brother or all three in one is to Shakespeare, what the poor is not, always with him. The note of banishment, banishment from the heart, banishment from home, sounds uninterruptedly from *The Two Gentlemen of Verona* onward till Prospero breaks his staff, buries it certain fathoms in the earth

(p. 200)

しかし「自分を自分自身から隠すために積みあげた創造に倦み果てて、彼は

古傷をなめる老いぼれ犬のように戻ってゆく。」(p. 247) 妻の待つ故郷ストラットフォードへである。このようなシェイクスピア像がブルームに似ていることは、一読して理解できよう。

しかし、肉体上の父親と精神上の父とが同一であるというのは、シェイクスピアのような天才にのみ許されることである。

「コウルリッジは彼を万の心を持つ人と呼んでいるんです。」(p. 258)

—His own image to a man with that queer thing genius is the standard of all experience, material and moral. (p. 184)

つまり、天才とは一切を自己の内部に可能性として持っているもののことである。そしてシェイクスピアはそのような天才の一人であった。彼の私生活が彼の作品の *potentiality* ないし *matter* (質料) であり、彼の作品はその *entelechy* (完全現実態) であった。

He found in the world without as actual what was in his world within as possible. (p. 201)

シェイクスピアの芸術は「経験から生まれる芸術」, 「人生と合体する芸術」であった⁽⁴¹⁾。

しかしステューヴンが自分が平凡な父親 Simon Dedalus の息子であるという事実に耐えられない。彼は肉体上の父親を否定せずにはいられない。

—A father, Stephen said, ... is a necessary evil. ...

...Fatherhood, in the sense of conscious begetting, is unknown to man. It is a mystical estate, an apostolic succession, from only begetter to only begotten. ... (p. 195)

Amor matris, subjective and objective genitive, may be only true thing in-life. (p. 196)

Amor matris (母性愛)こそむしろ強調されているのである。

肉体上の父親と精神上の父とは別物であるという思想の一つが、靈魂転生の「輪廻」思想であるかもしれない。肉体は衣裳のようなもので、魂は必ずしも肉体上の父から子へと伝わるものではない。肉体上の親子関係は精神上的の親子関係とはまったく無関係なのである。

第4挿話で妻マリオンは夫ブルームに理解しがたい単語の意味を聞く。それが“Metempsychosis”（輪廻）という単語なのだ。

—Met him what? he asked.

—Here, she said. What does that mean?

He leaned downwards and read near her polished thumbnail.

—Metempsychosis?

—Yes. Who's he when he's at home?

—Metempsychosis, he said, frowning. It's Greek: from the Greek. That means the transmigration of souls. (p. 57)

しかし、ステューヴンはブルーム夫妻のこのような会話は知らない。どこかの誰かに精神上の父を求める彼の探訪はまだまた続くのである。

5 アイルランドのナショナリズム

戦前に、ジョイス生存中に翻訳された岩波文庫版の『ユリシーズ』は、全5冊だが、この「キルケー」挿話だけで第4分冊を独占し、しかも約400ページと他の分冊よりも部厚いものとなっている。

「これは、ジョイスが取り扱ってきた主題から見ても、また『ユリシーズ』の統一された構成から見ても、真に文字通りのクライマックスであって、白熱した独創性により驚嘆すべき形式と技法とをなしている。」(第4分冊の解説より p. 3。)と書かれているが、同感である。

この部分は作中人物の心の中で想像されることが、外部にドラマとして投影されて⁽⁴²⁾、現実と幻覚がないまぜになって語られている。ト書きのある戯曲形式になっているが、それは「いわゆる『戯曲』では断じてない……。単にテクニクとしての幻覚を組み立てるために、ジョイスはそうした会話や独白に自由なト書きを交えることの可能な方法をとったにすぎない。即ち彼は、「時間」

と「空間」の限界を絶した領域に重畳錯雑する思惟・欲情・記憶・衝動から没隠見する無数の幻影を登場せしめ、外界の推移と並行して、しかもより多く飛躍的な精神葛藤を映す「意識の流れ」を舞台とする劇を案出したのである。」(同書 p.9)

場面はダブリンの紅灯の巻、娼婦の街。時間は夜中の12時。スティーヴンは友人リンチとやってくる。黒い服を着ている二人は、酔った英兵に「牧師だ」とからかわれる。

一国の独立性は娼婦の存在によってはかれるのだ。40年ほど前の終戦直後の米兵たちに群がり生きる女たちを見てきた日本の中高年の男には、そのことは明白であろう。この挿話で英兵に身を売る娼婦は、まさにアイルランドそのものなのである。

スティーヴンを追うようにしてブルームが霧の中に現れる。カトリック信仰の厚い国に娼婦の街があるのも矛盾だが、それだけにブルームの良心はとがめる。彼の父や、かつての彼の恋人が幻覚となって現れて、ブルームが娼婦の街に来ていることを責める。

この挿話の前半の主人公は、Everyman or noman (p.688) のブルームなのだ。立小便しているところを二人の警官につかまり、ブルームは警察署に連行される。訊問され、裁判にかけられ、彼の様々な罪が明るみに出される。それは Everyman にして noman の人間の原罪でもあった。

やがて現実にかえったブルームは、娼婦ゾウィからスティーヴンが娼婦ベラ・コウエンの店にいると教えられる。そこでまたブルームは様々な人間に変身する。市長になり、世界最大の改革者である国王レオポルド一世になり、黄金の都 Bloomusalem を樹立せんと願う。と突然、雨外套姿の男がブルームを信用するな！ と叫び、場面は一転して、ブルームはキリスト教徒の面よごしとして糾弾され、石を投げられ、火あぶりの刑に処される。

再び我にかえったブルームは、ゾウィと共にスティーヴンのいるベラの店へ行く。そこには他の娼婦たちもいた。また、ブルームの幻覚が始まり、帽子がしゃべり出したりする。扇が媚態を示し、娼婦ベラが男に変わり、ブルームが女に変身し、四つん這いにさせられ、ベラの椅子代りにさせられたりする。そしてブルームのマゾ的願望が暴露される。

疎外され、簒奪されたブルームは、姦夫ボイルンが妻マリオンの所にやって

くるのを迎える。やがて二人は寝室で快楽の声をあげるが、二人の性行為をブルームは鍵穴から覗くのである。

LYNCH

*(Points.) The mirror up to nature. (He laughs.) Hu hu hu hu hu hu.
(Stephen and Bloom gaze in the mirror. The face of William Shakespeare, beardless, appears there, rigid in facial paralysis, crowned by the reflection of the reindeer antlered hatrack in the hall.)*
(p. 536)

「自然を写す鏡」とは、『ハムレット』中の有名なセリフで、芸術の役割をいう。その鏡の中にブルームとスティーヴンが見たものは、ヒゲを失い男性であることをやめた、姦通されたシェイクスピア（＝アイルランド）の姿であった。「鹿の枝角」とはコキュにされた男を意味することは言うまでもない。

後半はスティーヴンの出番である。オレンジ党員（プロテスタントで対英協調派）とグリーン党員（カトリックでアイルランドの完全独立をめざす）が、騎手に声援をおくっている。騎手は緑の上着にオレンジの袖、馬の足には白いゲートルがまかされている。（これは勿論アイルランドの三色旗だ。）

自動ピアノは音楽をかなで、みずからしゃべる。スティーヴンは娼婦とダンスをする。死んだ母親が現われ、「悔い改めよ、スティーヴン」とせまる。しかしスティーヴンは屈しない。母親を「悪鬼」、「屍をはむ者」と呼び、Non serviam (p. 549) と叫ぶ。「われもはや仕えず」とは、『若き日の芸術家の肖像』に出てくる有名なセリフである。おれはもはや娼婦ではないという叫びか？

それでもなお母親は苦悶の表情で「スティーヴンに慈悲を！」という。内心の葛藤に耐えきれずに思わずスティーヴンは Nothung! と叫んで、とねりこの杖でシャンデリアをこわしてしまおう。（p. 550）

娼家のおかみが警官を呼ぶ。スティーヴンは逃げる。ブルームはシャンデリア代を弁償してスティーヴンの後を追う。

スティーヴンは娼婦をつれた酔った二人の英兵と出会い、口論になる。ブルームはスティーヴンをなだめるが、スティーヴンは言うことをきかない。

But in here it is I that must kill the priest and the king.

(p. 556)

とステューヴンが言うので、英兵は国王を侮辱されたと思って怒り出す。更にステューヴンの難かしい哲学的な議論と、「緑色」(アイルランドの象徴だ)という単語が英兵を刺戟する。

Absinthe, the greeneyed monster.

(p. 558)

Green rag to a bull.

(p. 558)

(スペインの闘牛では牛に赤い布だが、アイルランドではジョン・ブル(英人)に緑色の布を見せると昂奮するという意味だ。)

Green, above the red, says he. Wolfe Tone.

(p. 559)

The red's as good as the green, and better.

(p. 559)

と娼婦たちも声援をおくる。赤色は英国のシンボルである。「黄色い歯をしたもうろくばあ」(p.559)(ヴィクトリア女王のこと)という言葉も英兵を刺戟するだろう。

emerald muffler

(p. 559)

Erin go bragh!

(p. 562)

「エメラルドの島」も「エリン」もどちらもアイルランドの古名である。「黄色い歯をした鬼婆」(ヴィクトリア女王)には、「歯なしの老婆」(Old Gummy Granny)が対応する。老婆はみずからを Ireland's sweetheart と言い、

Strangers in my house, badmanners to them!

(p. 561)

(わが家のよそ者どもはくたばるがいい！)

と叫ぶ。

突然、ダブリンが燃える幻覚が現れる。太陽は暗くなり、大地は揺れ動き、死者がよみがえる。最後の審判のイメージである。そこでは英国を象徴する赤色が目立つ。アイルランド人同士が一騎打ちを始める。マラカイ神父(=マリガン)とヘインズ師が、前挿話でブルームが産院に見舞ったピュアフォイ夫人の上で黒ミサを行っている。夫人は裸で足かせをはめられ、膨れた腹の上に聖餐杯をのせて横たわっている。(p.565) Dooooooooooooog!

英兵は昂奮して、下品なのをしり声をあげる。

PRIVATE CARR

(*With ferocious articulation.*) I'll do him in, so help me fucking Christ! I'll wring the bastard fucker's bleeding blasted fucking windpipe!

OLD GUMMY GRANNY

(*Thrusts a dagger towards Stephen's hand.*) Remove him, acushla. At 8.35 a.m. you will be in heaven and Ireland will be free. (*She prays.*) O good God, take him! (p. 566)

第1挿話ではスティーヴンを無視した老婆が、今ではスティーヴンに短刀を渡し、英兵を殺し、殉教者になれ! とそそのかすのだ。

英兵はスティーヴンの顔をこぶしで殴り、スティーヴンは倒れて失神してしまふ。(p.567)

これをイエス・キリストの処刑になぞらえる論者もいる⁽⁴³⁾。もしそうだとすると、前挿話の産院の場は最後の晩饗になる。もっともまじめで厳粛なことが、もっともこっけいな「キルケー」挿話で論じられているのである。

父なる神ブルームは処刑された子スティーヴンを悲しげに見下ろし⁽⁴⁴⁾、それから助け出す。

6 フィナーレ

アイルランドの篡奪という主題としては『ユリシーズ』は第15挿話「キルケー」で終わっている。これ以降の3挿話はつけたしにすぎない。

ブルームはスティーヴンを救出し、深夜でも店を開いている御者たちのたまり場へ連れて行き、食事を与える。しかしスティーヴンは食欲がない。そこでもまたアイルランドのナショナリズムが論じられ、ユダヤ人の被害者意識がブルームによって語られるが、芸術家スティーヴンはいかなる民族意識にも加担しない。また、ブルームの説く社会主義からも除外して欲しいと言う。つまり、スティーヴンとブルームの心は一致しないのである。

ブルームは妻マリオンの写真を見せ、自宅でココアでも飲みましょうとスティーヴンを誘う。午前2時、ブルームはスティーヴンをつれて帰宅する。鍵を別のズボンに入れたまま外出したので、柵をのぼり台所口から家に入る。妻はすでに眠っている。台所でココアをつくり、スティーヴンと飲む。この場面がブルームとスティーヴンの communion (聖餐式) を象徴すると主張する論者が多い⁽⁴⁵⁾。しかし明朝まで休んでいくようにとの申し出をスティーヴンは断り、ブルームの許から去っていくのである。

ブルームは妻の眠っているベッドに入る。

the imprint of a human form, male, not his, some crumbs, some flakes of potted meat, recooked, (p. 691)

姦夫ボイランと妻マリオンの情事の証拠だ。しかし彼はパンくずなどを払いのけてベッドに入る。嫉妬、自制、平静。ブルームは胎児の形に、妻と反対にさかさまに寝て、妻の大きな尻にキスする。目ざめた妻に一日の出来事を話す。主としてスティーヴンのことを中心に。妻マリオンは大地の女神のように横たわっている。夫婦の間に性行為は生じなかった。

平凡人ブルームの偉大さに讃歌を呈する人が多い。Cronin がその典型であろう⁽⁴⁶⁾。

最終挿話「ペネロペ」は、あっと驚くような句読点ひとつない「意識の流れ」の文体になっている。そこにはマリオンの女としての欲望があからさまに

表現されているせいか、戦前の岩波文庫版では見るも無惨な伏字というか空白だらけになっている。それもきわどい描写でもない、ベッドだのズロースだの体を洗うだのたぐいまでが空白になっているのだから呆れかえる。ドイツ皇帝に言及した部分もカットされている。それは性に対する偽善というよりも、いかに性が恐れられてきたかを物語る証拠品のように思われる。

マリオン・ブルームは、処女マリアと同じ9月8日生まれとされ、そのせいか「独白」全体が行かえによって八つの文章に分かれている。

その「独白」は全体として、愛人ボイランから夫ブルームへのマリオンの回帰が見られる。その間に初恋のマルヴィー中尉やメンスやスティーヴンが介在して。その八つの文章を大ざっぱに要約すると、まず“*Yes*”から始まる。

① マリオンは夫が深夜に帰宅するなんて娼婦と浮気をしてきたと思う。昼間の愛人ボイランとの情事の思い出。

② ボイランとの初めての出会いの思い出。来週ボイランとベルファストへ音楽会で出かける予定になっている。

③ 夫ブルームは何度か会社を解雇され、その度にわたしは会社へ行った。男たちはわたしの豊かな胸を見たものだ。またボイランのことを思い出す。次の逢引きの月曜日が待ちきれない。

④ 汽笛の音が聞える。マリオンが生れ育ったジブラタルの思い出。

⑤ ジブラタルでの初恋のマルヴィー中尉の思い出。しかしセックスはなかった。

⑥ 娘ミリーが大きくなって夫と親しくなって、わたしのライバルになりそう。メンスが始まる。情事のせいかしら。ボイランはわたしを妊娠させなかった。次のボイランとの逢引きまでに終りそうにない。

⑦ ベッドから起きてポットにしゃがみ処置する。夫ブルームと初めて会った思い出。今は胎児のように奇妙な寝方をして。夫はスティーヴンのことを未来の大学教授だと言った。10歳若い彼を恋人としてもおかしくない。しかしスキャンダルになるかも……。

⑧ スティーヴンと比べるとボイランは粗野な男だ。行きずりの男にでも抱かれない。スティーヴンが家へ泊ってくればよいのに。夫ともう一度性行為を回復したい。でもメンスになってだめだ。わたしは自然が、とりわけ花が大好きだ。16年前ハウス岬のしゃくなげの花の下で夫にプロポーズされたことを

思い出す。

…………and yes I said yes I will Yes.

(p. 742)

雑な要約でもメンスが重要な役割を果たしていることが分かるであろう。それにマリオンが処女マリアと同じ誕生日であるとする、やはりエルマン教授の言うようにマリオンのメンスを「神の体の出血」になぞらえる⁽⁴⁷⁾のも正解かもしれない。メンスによってマリオンは妊娠してないことが明らかになり、次の情事から身を守ることができ、夫ブルームに回帰することができたのだから。しかし、メンスが愛人との情事を妨げると同時に、夫との性行為の回復を妨げたとすれば、それはアイロニーでもある。

紙数をもはやつきた。結論だけ言えば、

- ① ブルームとステューヴンが父と子の関係を見出せず、ブルームとマリオンが性行為を回復できなかったことは、ともに悲劇であり、アイロニーである。
- ② コキユの男ブルームを主人公にしている点では、この小説はコミカルである。

〔註〕

- (1) Jeremy Lane, "His master's voice? The questioning of authority in literature" in *The Modern English Novel*, (ed.) Gabriel Josipovici (Open Books, London, 1976) pp. 113~129
- (2) David Lodge, *The Modes of Modern Writing* (Edward Arnold, London, 1977) pp. 45~46
- (3) Maurice Beebe, "Ulysses and the Age of Modernism" in *Ulysses Fifty Years* (ed.) Thomas F. Staley (Indiana U. P. 1974) p. 175
- (4) David Lodge, op. cit., pp. 74~77 and pp. 139~140
- (5) Robert Scholes, "Ulysses: A Structuralist Perspective" in *Ulysses Fifty Years* pp. 166~167
- (6) David Lodge, op. cit., pp. 57~70
- (7) S. Foster Damon, "The Odyssey in Dublin" in *James Joyce two decades of criticism* (ed.) Seon Givens p. 207
- (8) *Ulysses* の引用ページは、以下すべて The Bodley Head, London による。
- (9) Don Gifford with R. J. Seidman, *Notes for Joyce* (E. P. Dutton, New York, 1974) p. 6

- (10) 『ユリシーズ』の訳は、すべて丸谷他訳の河出書房新社「世界文学全集」(上下2冊)による。
- (11) ピーター・ヘイニング「魔女と黒魔術」(主婦と生活社, 73年) pp.119~120
- (12) Hugh Kenner, *Dublin's Joyce* (Peter Smith, 1969) p. 259
- (13) Anthony Burgess, *Here Comes Everybody* (Hamlyn Paperbacks, 1982) p. 27
- (14) Stuart Gilbert, *James Joyce's Ulysses* (Vintage Books, 1955) p. 116
- (15) A. Walton Litz, *The Art of James Joyce* (Oxford U. P. 1964)
- (16) *Notes for Joyce* p. 32
- (17) *Dublin's Joyce* pp. 219~221
- (18) Anthony Burgess, op. cit., pp. 100~105
- (19) J. Mitchell Morse, "Proteus" in *James Joyce's Ulysses* (eds.) Clive Hart and David Hayman (California U. P., 1974) p. 37
- (20) Sydney Bolt, *A Preface to James Joyce* (Longman, 1981) pp. 122~124
- (21) *Dublin's Joyce* p. 211
- (22) Richard Ellmann, *Ulysses on the Liffey* (Faber & Faber, 1972) pp. 24~25
- (23) *Dublin's Joyce* p. 186
- (24) Richard Ellmann, *James Joyce* (Oxford U. P. 1959) pp. 385—6 and pp. 238~239
- (25) *Ibid.*, p. 288
- (26) Sheldon Brivic, *Joyce between Freud and Jung* (Kenrikat Press, 1980) p. 210
- (27) Hugh Kenner, *Ulysses* (George Allen & Unwin, 1982) p. 137
- (28) Matthew Hodgart, *James Joyce A Student's Guide* (Routledge & Kegan Paul, 1978) p. 94
- (29) Anthony Burgess, *Joysprick* (Harvest Book, 1973) p. 94
- (30) Arnold Goldman, *The Joyce Paradox* (Routledge & Kegan Paul, 1966) p. 95
- (31) David Hayman, *Ulysses The Mechanics of Meaning* (Wisconsin U. P., 1982) pp. 88~93
- (32) Hugh Kenner, *Joyce's Voices* (California U. P. 1978) p. 33
- (33) *Ulysses on the Liffey* p. 111
- (34) Harry Levin, *James Joyce A Critical Introduction* (A New Directions Paperbook, 1960) p. 89
- (35) Burgess, op. cit., p. 148
- (36) Frank Delaney, *James Joyce's Odyssey* (Hodder and Stoughton, 1981) p. 138
- (37) *Ulysses on the Liffey* pp. 125~126

- (38) *Joyce between Freud and Jung* p. 174
- (39) *Ulysses on the Liffey* p. 86
- (40) Michael Mason, *James Joyce: Ulysses* (Edward Arnold, 1972) p. 47
- (41) *Ulysses on the Liffey* p. 139
- (42) Harry Blamires, *The Bloomsday Book* (Methuen, 1966) p. 166
- (43) *Ibid.*, p. 205
- (44) Hodgart, *op. cit.*, p. 114
- (45) *Ibid.*, p. 122
- (46) Anthony Cronin, "The Advent of Bloom" in *Joyce A collection of critical essays* (ed.) William M. Chace (Prentice-Hall, 1974) pp. 84~101
- (47) *Ulysses on the Liffey* p. 171