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

PDF issue: 2025-07-04

アイルランド文学ルネサンスとジェイムス・ジョイス(4)

結城, 英雄 / YUKI, Hideo

(出版者 / Publisher)
法政大学文学部
(雑誌名 / Journal or Publication Title)
Bulletin of the Faculty of Letters, Hosei University / 法政大学文学部紀要
(巻 / Volume)
67
(開始ページ / Start Page)
27
(終了ページ / End Page)
38
(発行年 / Year)
2013-10
(URL)
https://doi.org/10.15002/00009433

Hosei University Repository

アイルランド文学ルネサンスと ジェイムズ・ジョイス（4）

結　城　英　雄

レイディ・グレゴリーとジェイムズ・ジョイス

グレゴリーとジョイスの対立

イザベラ・オーガスタ・グレゴリー（Lady Isabella Augusta Gregory, 1852–1932）は，アイルランド西部，ゴールウェイ州のゴートという地域の大地主であった。一家はプロテスタントのイギリス系アイルランド人である。グレゴリーの邸宅は「クール・パーク」と呼ばれ，いつしかアイルランド文学ルネサンスの拠点となる。結婚は 1880 年のこと，彼女が 28 歳になる寸前であったが，夫ウィリアム・グレゴリーの方は 63 歳とはるかに高齢であった。彼女の旧姓はパースで，家はグレゴリー家の近くのやはり地主であった。夫が官僚としての功績によってナイトの称号を与えられていたため，結婚後，彼女は「レイディ・グレゴリー」と称されるようになった。翌 1881 年に一人息子が誕生し，12 年後に夫が亡くなり未亡人となる。

夫が亡くなるまでの 10 年間ほど，グレゴリーはロンドンの社交界での交流のみならず，エジプト，イタリア，フランスといった外国での暮らしによって，見聞を広めた。それに加え，夫の友人である著名人たちとの面識も広がっていった。実家でとりたてて才覚がないと疎んじられていたグレゴリーにとって，夫との生活は別世界とも思われた。が，そんな夫が亡くなると，グレゴリーの日常は雑用に追われ，資産の不足などもあり，慎ましい暮らしとなった。イェイツとの出会いはそのような折のことであった。イェイツたちの文学運動に共鳴し，自らの邸宅に多くの文人を招いた。クール・パークに今も聳えるムラサキブナの木には，イェイツ，ショー，ムア，シング，オケイシーなどといった，文学者たちの名前が刻まれている[(1)]。

グレゴリーとイェイツとの出会いは 1894 年ごろとされる。グレゴリーが 42 歳，イェイツが 29 歳であった。イェイツはすでに『ケルトの薄明』（1886）を出版しており，その内容にグレゴリーも感銘を受けていた。そうした関係からイェイツは，クール・パークで詩作の機会を与えられたばかりか，グレゴリーから執筆の協力も受けることになった。近くに住むやはり地主のエドワード・マーチンが二人の交流に加わったのは 1897 年のこと，アイルランド国民劇場を設立する計画が急速に進んだ。実際，その 2 年後の 1899 年には，マーチンの『ヒースの野』とイェイツの『キャスリー伯爵夫人』が上演された。夫亡き後，レイディ・グレゴリーは心の空洞を埋めるかのように，イェイツを支援し，アイルラン

Hosei University Repository

ド文学ルネサンスの運動にも関わっていったのだろう。イェイツの劇『キャスリーン・ニ・フーリハン』(1902)の着想も，通説に反し，今ではグレゴリーによるものであったことが判明している[2]。アイルランド国民劇場は1904年からアビー劇場を拠点とし，グレゴリーの働きにより，大きな功績を遺すことになった。

ジェイムズ・ジョイスもグレゴリーに折にふれて恩義を受けた。グレゴリーはイェイツからジョイスの才能を聞きおよび，その才能の開花のため，僅かながらも支援することになったのだ。ジョイスはイェイツたちよりもはるかに若く，彼らの運動と関わる機会がほとんどなかったが，若さゆえに，ジョイスが年長の人々の運動を敵視していたというのがむしろ実情である。アイルランド文学ルネサンスに関わった多くの人々がプロテスタントのイギリス系のアイルランド人であったのに対し，ジョイスは土着のカトリックでもあった。たとえ自らの宗教から離反していたとはいえ，ジョイスにはイェイツたちが別の世界の住人に思えたのであろう。両者の敵対は必然的であったと思われる。

それに加え，ジョイスは傲慢にも恩を仇で返すこともあった。彼は1903年3月26日，グレゴリーの『詩人たちと夢想家たち』(1903)の書評を，日刊新聞『デイリー・エクスプレス』紙に発表した。編集長ロングワースの依頼によるものであったが，実のところ，パリへの留学に際して，金銭的に困っているジョイスのために，グレゴリーがロングワースにジョイスを書評士に据えさせてくれたのだ。にもかかわらず，ジョイスはグレゴリーの著書を徹底的に酷評した。民話の収集がそれほどの意味を持つものとは思われなかっただけでなく，グレゴリーの語りの口調に違和感を覚えたためであった。さらに，農民たちの間に伝わる民話を綴る際のグレゴリーの現実感覚の欠落も，ジョイスの酷評の大きな要因であった。現実に対する研ぎ澄まされた感性はジョイスの確固とした姿勢であった[3]。

その一方，グレゴリーはイェイツのために民話収集を手伝っていたが，いつしか自らもその仕事に興味を抱き，古代の神話の翻案を進めていた。その一つが「アルスター・サークル」を取りあげた『マーヘヴナのクーフリン』(1902)で，もう一つが「フィニアン・サークル」をまとめた『神々と戦士たち』(1904)である。アイルランド神話は断片的にしか紹介されていなかったため，グレゴリーはトマス・マロリーの『アーサー王の死』(1470)に倣い，物語に統一をもたせることにも専念した。この翻案のために彼女は，大英博物館，アイルランドの国立図書館，あるいはロイヤル・アカデミー所蔵の資料などを参照した。翻案そのものもきわめて学究的な仕事であった。露骨な性描写や暴力的なシーンが削除されているとはいえ，神話を広めたグレゴリーの翻案の意義は大きい[4]。

このような力業を前にして，これまでグレゴリーの文学的資質に懐疑的であったイェイツも，称賛を送った。特に『マーヘヴナのクーフリン』については，その序文の冒頭で，「この書は，わたしの時代にアイルランドから出た，最も優れた書だと思います。おそらく，かつてアイルランドから出た最も優れた書と言えるでしょう」[5]と述べている。いずれの書もアイルランド神話を広めるのに貢献した。それに加え，グレゴリーは「キルタータン」という独自の英語を操った。これはクール・パークの近在の村の名前であり，そこの人々の話し言葉で，ゲール語化された英語を使用したのである[6]。

こうした翻案の間に書かれたのが『詩人たちと夢想家たち』である。ジョイスの酷評は，この書がイェ

Hosei University Repository

イツの『ケルトの薄明』の二番煎じのように思われただけでなく，農民を題材としていた物語に辟易していたためでもあった。そうした若きジョイスの姿勢は，『ユリシーズ』第九挿話でスティーヴンの友人，マリガンの批判するところとなっている。彼はジョイスの分身のスティーヴンに向かって，「ロングワースがひどく怒ってたぞ……おまえがあの鱈婆あグレゴリーの本を書評した一件でな。このあらさがし屋の飲んだくれ屋のイエイズス会士めが！　婆あがわざわざおまえに書かせてくれたのに，たわごとだってんでこっぴどくやっつけやがる。ちったあイェイツの才覚をまねたらどうなんだよ」（U: 9.1158-61）と述べている。

ジョイスには若さゆえの気負いもあったのであろう。人々の反応を気遣うこともなかった。さらに1904年，妻となる女性ノーラ・バーナクルとのアイルランドからの脱出に際しても，人々から金を無心しているが，その一人がやはりグレゴリーであった。ジョイスの言葉にいささか不信を抱いていたグレゴリーも，スイスでの語学教師としての招請の電報をジョイスから見せられ，5ポンドという金額を与えている。書評のことを考えるなら，あまりにも無頓着な願いであるが，ジョイスはこと金に関して人間関係を気遣うこともなかったようだ[7]。「検邪聖省」（1904）や「バーナーの火口」（1912）といったアイルランドに対する風刺詩においても，グレゴリーへの辛辣な発言が見出される。

実のところ，イェイツのグレゴリーへの賛辞は，必ずしも口先だけではない。これまでにもグレゴリーは夫の伝記なども著し，イェイツの創作に協力するなど，文学的才能に恵まれていたはずであるが，イェイツは神話の翻案が出版されるまでそのことに気づかなかっただけである。そのような状況を考えるとジョイスの批判は，ことグレゴリーを標的としていたというよりも，アイルランド文学ルネサンスがアイルランドの民話に憑かれていたこと自体に抵抗があったためと思われる。後年，ジョイスは，『フィネガンズ・ウェイク』（1939）の創作において，アイルランドの民話をやはり題材として使用している。そのことも念頭におくなら，グレゴリーとジョイスの関わりは，対立という一語で済ますことはできないだろう。

アイルランドの民話収集は時代の流行でもあり，イギリス人にも関心を向けさせたようである。『ユリシーズ』の第一挿話では，オクスフォード出身のヘインズが登場している。ヘインズのアイルランド訪問の目的は，アイルランド神話への関心である。すでにダグラス・ハイドが『コナハトの愛の歌』（1895）を出版していたし，アイルランド国立図書館の館員リチャード・ベストも，1903年に，ソルボンヌ大学のジョバンヴィルの著した『アイルランド神話群』を翻訳している。十九世紀末から，民話への関心が高まったのだ。サー・ジョージ・フレイザーの『金枝編』（1890-1915）の出版に始まり，イギリスを中心に民話への関心が広まっていた。

ジョイスはグレゴリーに凡庸な才能しか見ていなかったのかもしれないが，にもかかわらず，彼女の慈悲を仰いでいたことも事実である。晩年，グレゴリーはジョイスの『若い芸術家の肖像』（1916）を読みかえしながら，頑固なこの若者のことを慈しんだらしい。これはジョイスへの包容力を示すと同時に，すでに自らの仕事を行ってきた自負によるものである[8]。グレゴリーの名前は今日ではイェイツやシングといった名前の背後にかすかに聞き取れるほどで，その偉業も忘れられている。彼女の劇はイェ

Hosei University Repository

イツやシングたちの作品と比べ，息抜き的な小品の喜劇と判断される嫌いもある。が，アビー劇場のこれまでの流れを顧みるなら，グレゴリーも舞台裏の立役者としての功績とともに，優れた文学者としても再評価される必要があるだろう。

シングは「クーフリン染め」のアビー劇場の演目に辟易していたとされるが，ジョイスが『ユリシーズ』(1922) で『オデュッセイア』という神話を下敷きにしていることを銘記しておきたい。グレゴリーやイェイツがアイルランド神話に関心を向けたように，ジョイスもギリシア神話を取りあげた。前作の『若い芸術家の肖像』もギリシア神話を借用している。T. S. エリオットが「『ユリシーズ』，秩序，神話」(1923) で『ユリシーズ』の手法を称賛しているが，彼の念頭にはイェイツたちの運動も含まれていたことだろう。いずれにしても神話を枠組にしていることにおいては変わりがない。ジョイスにはアイルランド神話についての知識が欠如していたのである[(9)]。おそらくギリシア神話へと目を向けた時点で，ジョイスはアイルランド神話やアイルランドの農民に抵抗を覚えたのかもしれない。そうした姿勢がグレゴリーや彼女の居住地「クール・パーク」への嫌悪を募らせたのであろう。グレゴリーもジョイスを邸宅に招待したことはない。

ジョイスとクール・パーク

ジョイスの『ユリシーズ』第十二挿話では，無名の語り手である「おれ」が便所に行くに際して，「あばよアイルランド，おれはゴートへ行くぜ」と語っている。「あばよダブリン，おれはゴートへ行くぜ」(U: 12.1561) というのが普通の表現であることから，無名の語り手は「ゴート」がアイルランドではないと述べているのだ。ゴートはもちろんグレゴリーの「クール・パーク」のある地域であり，その地域がアイルランドに含まれないと述べていることになる。言い換えるなら，グレゴリーの「クール・パーク」に集う文学者たちの作品は，アイルランドの現実から遊離しているということである。グレゴリーのみならず，イェイツ，マーチン，シングといったアビー劇場に関わる彼らの作品も，現実とは無縁な私的空間であるということになる[(10)]。

ここで「西」という概念について，ジョイスの『ダブリンの市民』(1914) 所収の「死者たち」という物語を取りあげ，少し説明しておきたい。主人公のゲイブリエルは大陸志向であり，大学教員としての地位に安住している。ところが1904年1月6日の叔母の家でのクリスマス・パーティの折，同僚のミス・アイヴァーズから，イギリス系の新聞『デイリー・エクスプレス』紙での書評を辞め，自国の文化や言葉に触れるべきであると告げられる。ミス・アイヴァーズは民族主義者として，アイルランドの古代から伝わる言語や文化に関心を示している。そうしたアイルランドの言語や文化を象徴するのがいわゆる「西」であり，彼女はゲイブリエルをアラン諸島への旅へと誘う。ゲイブリエルの妻グレタもやはりアイルランドの「西」ゴールウェイの出身であり，ミス・アイヴァーズの話を夫から聞き，その旅に興奮気味に反応する。

このクリスマス・パーティの晩のこと，ゲイブリエルは3人の女性から心理的な打撃を受ける。最初はメイドのリリーである。成長した彼女の姿を見たゲイブリエルは，親しみを込め，近いうちに結婚す

Hosei University Repository

る可能性を示唆するが，逆に男性全般に対する嫌悪を吐露され，予想外の流れに驚く。次にゲイブリエルに打撃を与えるのがミス・アイヴァーズで，ゲイブリエルの政治への無関心を暴露する。そして最後の打撃を与えるのが妻のグレタで，ゲイブリエルの知識の範囲外の事柄として，昔，彼女にも心を惹かれた若者がいたことが判明する。こうした外側から内側への3つの打撃を受けたゲイブリエルが，いつしか「西」への旅を夢想し，アイルランド中に雪が降り積む光景で物語は終わる。ゲイブリエルのアイデンティティの崩壊にまつわる事柄でありながら，「西」への旅という展開はあまりにも早急である。多少の説明が必要である。

実のところ，ゲイブリエルの念頭にある「西」は，ミス・アイヴァーズや妻グレタの「西」とは異なっている。彼の意識では「西」は物語の表題である「死者たち」と関わる地域，すなわち1845年に発する大飢饉を被ったアイルランドの西部のことである。一方，ミス・アイヴァーズの指す「西」は曖昧で，現代文明に汚染されていない，都市で想像されたロマンティックな地域であるだろう。同じく，グレタの夢想する「西」も生まれ故郷のゴールウェイであり，この地はスペインとの交流もあったとされ，鉄道網も発達しており，「西」というよりはむしろ都市に近い。そうした「西」と比べ，ゲイブリエルの夢想する「西」はアイルランドが隠蔽してきた地域である。大飢饉の記憶はアイルランドでは黙して語られることはなく，人々の無意識の領域に隠されたままである。語ることのできない悲惨な状況が多かったのだ。ゲイブリエルが「西」へ行くことは，人々が無意識の領域に隠している，その現実を凝視することである。物語に溢れる豊富な食物の描写は大飢饉への抵抗であろう[11]。

大飢饉をめぐる作品は少ない。もちろんまったくなかったわけではない。たとえば，イェイツの1899年に上演された『キャスリーン伯爵夫人』は，その背景を大飢饉に拠っている。だがこの劇は観客たちから批難された。カトリック教徒がパンのために信仰心を売るという，宗教的な中傷を含み込んでいたことがその要因であったが，大飢饉にともなうアイルランドの苦悩を喚起したためでもある。大飢饉の実情を無視していたのがアイルランド文学ルネサンスの作家たちである。彼らのイギリス系アイルランド人という豊かな出自によるところが大きい。「死者たち」におけるゲイブリエルの「西」への旅には，そうしたイェイツたちへのジョイスの敵意が潜んでいよう。

ところで，イェイツは自らの詩に知人たちの名前を刻み込んでいる。「1916年復活祭」[12]では，パトリック・ピアスからジョン・マクブライドに至るまで，蜂起に参加した人々の名前が数え上げられている。イェイツのそうした知人たちのうちでも，グレゴリーへの賛美は際立っている。「クール・パーク，1929年」では，館の主人としてのグレゴリーが果した，アイルランド文学ルネサンスへの貢献が謳われている。「ダブリン市立美術館再訪」[13]でも，やはりグレゴリーの肖像画を前に，その記憶を巧みにたどってみせている。そのようなグレゴリーの出自を念頭に入れるなら，ジョイスがクール・パークに敵意を向けるのも当然である。

にもかかわらず，グレゴリーにも思想的な変転がある。彼女は1893年に『亡霊の巡礼もしくは家の廃墟』という小冊子を出版している。イギリスの首相であるグラッドストンらしき亡霊がアイルランドを訪れ，自らの偉業を立証してくれる人物を一人探そうとするが，地主階級がすべて亡命し，農村が崩

Hosei University Repository

壊している様子が如実に描かれている。これは支配者階級の抱くゴシック的な恐怖である[14]。またグレゴリーは，イェイツやダグラス・ハイドたちとの交友が深まってきた1898年，「アイルランドの歴史を学び，イギリスへの嫌悪か好感のいずれかを抱かない人に，わたしは対抗する」と述べている。連合主義者から自治権獲得主義者へと変貌していったのである。さらに1919年には，「わたしたちの再生が訪れるのは……完全な自由の下にある場合にかぎる」[15]と述べ，イギリスのアイルランド支配を断罪している。このようにグレゴリーは少しずつではあるが，自己批判の眼ざしを培っていた。

にもかかわらず，グレゴリーは政治と文学の間を架橋することはなかった。文学において民族主義を標榜しようとも，実際の行動へはいたらない。アビー劇場が非政治的な組織であるという便利な隠れ蓑を与えてくれていたからだ。芸術家は政治家ではない。イェイツと同じく，グレゴリーも文学と現実の間の敷居を越えることはなかったのだ[16]。こうした彼女の優柔不断こそジョイスの敵視するものだったろう。「死者たち」におけるゲイブリエルとミス・アイヴァーズとの対立の大きな要因は，文学と政治の乖離をめぐる対立である。『デイリー・エクスプレス』紙というイギリス志向の新聞に書評を書くことも，慎むべきであるというのが民族主義者の立場であり，その視座からゲイブリエルへのミス・アイヴァーズの批難が開始されている。ゲイブリエルが「西」へ行くとしたら，それは虚構としての「西」ではなく，大飢饉を経験した現実の「西」であるだろう。

グレゴリーは民族主義運動を先導したモード・ゴン，あるいは男性に混じって復活祭蜂起に参加したコンスタンス・マーキアヴィッチといった，実行力のある女性ではない。それでも彼女は自己を見据える鋭い視線を有していた。その視線はシングとも共通するところが大きい。そしてシングがジョイスの反自我であったとするなら，グレゴリーとジョイスとの交点もある。ジョイスがグレゴリーの劇作を読んでいた気配はないが，二人の交点と思われる作品を取りあげておきたい。『ダーヴォーギラ』(1907)，『監獄の門』(1908)，それと『グラーニア』(1912) である。いずれも自己批判的な悲劇であり，ジョイスの作品と無縁ではない。さらに言えば，アイルランド文学ルネサンスの作者たちも等しく，自らの文学的営為に対して自意識的であった。この点は了解しておいていいだろう。

『ダーヴォーギラ』と自己批判

グレゴリーが1907年に上演した『ダーヴォーギラ』もそうした劇の一つだ。これはダーヴォーギラがブレフニーの領主である夫オロークを捨て，レンスターの王である愛人マクマローのもとに駆け落ちした三角関係を基にした物語である。オロークはマクマローを攻撃し，敗退したマクマローはイギリスに援軍を求めた。こうしてペンブルック伯リチャード・フィツギルバートやヘンリー二世の軍隊がアイルランドに侵入した。ダーヴォーギラの姦通がイギリスによるアイルランド支配への道をひらくことになったのだ。オロークは斬首され，死体は足を縄で縛られ，逆さ吊りにされて放置された。この事件は歴史的な恥辱であり，その後のアイルランドはイギリスからの独立を目指し奮闘することになった。

そしてこの歴史的な事件は十九世紀の民族主義の高揚にともない，話題にされることも多かった。たとえば，『ユリシーズ』第2挿話では，女嫌いのディージー校長が，こう述べている。「われわれはたく

Hosei University Repository

さんの過ちやたくさんの罪を犯しましたよ。一人の女がこの世に罪を持ち込んだせいでね。ヘレネというふしだらな女，夫メネラオスを捨てて逃げた妻のために，ギリシア人は十年かけてトロイアを攻めた。また，一人の不実な女がこのわれわれの土地によそ者を引き入れた。マクマローの妻と，その情夫ブレフニーの領主オロークがね。一人の女がパーネルを失脚させもした」（U: 2.390–94）。校長の発言であることを考慮すると，あまりにも有名なダーヴォーギラの事件について，その固有名詞の間違いに驚くが，おおよその内容は理解できる。第十二挿話でも民族主義者の「市民」と呼ばれる人物が同様のことを語っている。イギリスによるアイルランド支配の発端は，ダーヴォーギラとマクマローという，「あの姦婦と間男」（U: 1157）の責任にあると糾弾しているのだ。そして「不貞の妻……それがおれたちのあらゆる不幸の原因さ」（U: 1163）と語っている[17]。

こうした『ユリシーズ』におけるダーヴォーギラという女性への一方的な敵意は，カトリック教徒の国民一般のものであったし，民族主義者たちの意識にも等しく潜在していたと思われる。たとえば，イェイツの劇『骨の夢』（1916）ではその問題を描いている。1916 年の復活祭蜂起で戦い，イギリス軍の追手をまき，アイルランド西部に逃れた若者が，ダーヴォーギラとマクマローの亡霊に出会う。二人は若者に自分たちの罪を許して欲しいと願うが，若者はそのような許しは不可能であると反論する。イギリス兵に銃口を向けることにはためらいがあったが，イギリスのために働いていたアイルランド人の兵士へ銃口を向けることにはためらうことはなかったという。若者の意識を形成しているのは民族主義に基づく憎悪である。若者の論理にしたがうなら，内部の裏切りは容認できないことになる。

グレゴリーの物語は，タラの丘の近くにあるメルフォント・アビーを舞台とし，慈善を施しながら余生を送っているダーヴォーギラのもとへ，イギリス兵が接近するところから始まる。ダーヴォーギラはすでに罪を悔い，困窮している人々を救済しようとしている。身分を隠したままの慈善である。そんな彼女を慰めるのは彼女を知る二人の従者でしかない。ダーヴォーギラの罪は運命的なものであり，彼女には責任がないと慰めてくれる。彼女の運命は個人の力で統制できるものではなかったのだ。ダーヴォーギラにも言い分がなくはない。イギリスは文明国であり，アイルランドがその文明を受け入れることで，両国にとり裨益するところが大きい。イギリス支配を容認することでは彼女の従僕のフランも変わりはない。彼はダーヴォーギラを慰めるかのように，アイルランド人が野蛮であるとの侮蔑的な発言もしている。イギリスの価値基準にしたがった発想である。

そのような会話が交わされるところで，ダーヴォーギラの正体が暴露され，これまで彼女の慈善に頼ってきた人々も，それぞれが受けた贈り物を返却する。イェイツの『骨の夢』の若者のように，アイルランド人の憎悪は意識から消えることはない。自らの行為を取り消すことができないかぎり，ダーヴォーギラはその運命を忍従する必要がある。物語はその果敢な言葉で終わっている。

> わたしが見捨て裏切った夫，ブレフニーの王に禍をもたらしたのは，わたしではなかったろうか？わたしが屈辱の気持ちで下げさせたその首は斬首され，英国王のもとへ送られた。わたしが見捨てた体は，殺された子牛のように，恥ずかしげに壁から足くびで吊るされていた。わたしと関わりの

Hosei University Repository

あるすべてのものに禍があったことに間違いない。わたしが行ったことは覆しようがない。神の赦しをどう確信できるだろうか？[18]

視点を変えこのダーヴォーギラの忍従を少し補足しておきたい。たとえば，イェイツの詩「レダと白鳥」[19]がある。レダはゼウスの化身である白鳥に犯され，クリュタイムメストラとヘレンという双子を出産する。この二人の娘はギリシアにとって運命的な変転をもたらす存在となる。それぞれギリシアの将軍アガメムノンと副将軍メネラウスのところに嫁ぐが，ヘレンはトロイアの王子と駆け落ちしたため，十年に及ぶトロイア戦争を誘発する。その一方で，クリュタイムメストラは，トロイア戦争へ出征する折に娘を生贄に捧げられたことを恨み，その復讐のため帰還した夫を殺害する。こうした悲劇の責任はすべて神の運命によってもたらされたのであり，個人の責任ではありえない。イェイツはそうした運命的な問題を謳ったのであるが，グレゴリーの主人公は自己の責任を痛感し，「あなたを迷わしたのはわたし自身です。呪いと復讐がわたしのうえに，わたしのみに下されるように。わたしたち二人によってなされたアイルランドへの大きな悪事と裏切りに」[20]と自省している。

この問題は『ユリシーズ』のモリーの不義についてもあてはまる。物語の枠組として用いられている『オデュッセイア』において，オデュッセウスの妻ペネロペイアは，西洋文明で最も貞節な女の象徴として受け取られることが多いが，彼女は自らの貞節を自慢することはない。ペネロペイアによると，ヘレンの不義は神の仕業によるもので，同じような運命が自らにも下された可能性があったかも知れないという[21]。『ユリシーズ』においてそのような運命をモリーに当てはめることは不可能であるが，十九世紀後半からの家庭をめぐるイデオロギーに鑑み，十分に理解が可能である。すでに『ボヴァリー夫人』（1857）がその手本としてあったし，ほどなく『チャタレー夫人の恋人』（1928）が書かれることになる。家庭に閉じこもる女性像にも変化がもたらされていたのだ。

ジョイスは早くからイプセンの劇に親しみ，その反社会的な姿勢にも共鳴していた。そうしたイプセンの劇のうちでもよく知られているのが『人形の家』（1879）であるが，ダーヴォーギラもその主人公ノーラと同じく主体的な女性へと変貌する。ジョイスは気づいていないらしいが，ダーヴォーギラの自省には，イギリス系アイルランド人であることへのグレゴリーの自己批判が読みとれる。どのような慈善を施そうと，自らの存在がアイルランドにおけるイギリスによる抑圧を温存していることを理解していたのだろう。イェイツの『キャスリーン伯爵夫人』にも同じ陥穽がある。こうしたグレゴリーの認識は『監獄の門』においても明らかだ。グレゴリーのダーヴォーギラは自らの罪を認識しているが，それが彼女一人のものでないことも理解している。受動的な女性観はグレゴリーのものではない。

『監獄の門』をめぐる二つの論理

グレゴリーの悲劇『監獄の門』（1908）は，隣人の犯した罪を密告することなく，処刑される男とその家族の物語である。冒頭部で，デニス・カーヘルという男を訪ね，若い女と年老いた女が監獄に到着する。二人のところに手紙が届けられたが，どちらも文字が読めず，男が収監されている監獄にやって

Hosei University Repository

来たのである。が，門番にその男がすでに処刑されたと聞かされる。二人には男が着ていた衣服の一部が手渡されるにすぎない。犯罪者として処刑されたため，遺体を渡されることはないという。手紙には処刑のことが記されていたのだ。

女の一人はメアリー・クーシンといい，もう一人はメアリー・カーヘルという。それぞれ処刑された男の妻と母親であるが，門番の話を聞き，二人は安堵して喜ぶ。二人は男が犯罪者ではないことを知っており，無罪での絞首刑であったこともわかっている。犯罪の内容も曖昧で，イギリス側への発砲が聞こえ，その男が現場の近くにいたために逮捕されたのだが，犯人は一緒に囚われた隣人テリー・フュアリーであるらしい。男が無罪で処刑されたことは歴然としている。そのような事情を考慮するなら，二人の女の反応は極めて不可解であるが，その背景にはアイルランドの共同体と関わる彼女ら独自の諦観がある。

この展開はシングの『海に騎り行く者たち』の結末部と似ている。息子が海で亡くなり，北方の地でその遺体が見つかり，その衣服の一部が母親のところに送られてくる。かの地で埋葬されたというが，自らの手で埋葬することはかなわなかった。そうした悲しい運命に対して，母親のモーリャは，自然の力の前にひれ伏し，自らの運命に忍従する。それと同じく，『監獄の門』の二人の女も，男が隣人を密告することもなく，黙秘したまま処刑されたことに喜びを見いだすのである。メアリーという二人の名前はマリアと同じであり，キリストの墓所の前に立つ二人のマリアを示唆している。男の処刑はキリストの十字架刑にも等しいということになる。イェイツの『キャスリーン・ニ・フーリハン』では愛国主義という大義のため，マイケルが家族を放置して名誉という栄光のための戦いに挑むが，『監獄の門』の男デニスは家族のために隣人を密告することなく死を選択している。が，デニスの死は，『海に騎り行く者たち』のモーリャのように，母と妻により讃えられよう。

沈黙したままその身の潔白を晴らすことのなかった男の死を妻や母親が受け入れるという論理には，複雑なアイルランド事情がある。アイルランド社会には二つの律法が存在していた。一つはイギリスの法律であり，植民地支配者としての権力機構を順守するためのものである。もう一つはアイルランド人たちの独自の規則である。前者の法律を破っても後者の規則で裁かれることはないし，逆に後者の規則を破っても前者の法律で裁かれることはない。二つの約束事は一致することはない。その断絶を象徴するのが『監獄の門』である。アイルランドにおける二つの法律の存在は，シングの『西国の伊達男』でも認められていた。男が共同体を守るため黙秘し，潔く死を選んだことは明らかだ。

おそらく男が事件の真相を話したなら，監獄でも優遇され，酒や金が与えられる可能性もあったかもしれない。その場合，出獄した後，密告者としての運命が待ち受けている。妻子や母親も社会から疎外され，アメリカへの移住を余儀なくされることだろう。その一方，男が沈黙を保った場合，処刑されることになるが，英雄として記憶され，妻子や母親の生活は人々が援助してくれることになる。そうした二者択一の状況において，男は沈黙を保って死を受け入れたのだ。『キャスリーン・ニ・フーリハン』の貧しい老婆は民族主義という大義のために落命した男たちについて「永遠に記憶される」[22] と語っているが，『監獄の門』のデニス・カーヘルも母親たちのために，やはりその栄誉を「人々に語られ

Hosei University Repository

る」[23] ことになるだろう。

ところで，イェイツの『キャスリーン・ニ・フーリハン』では，花嫁デーリアや母親ブリジッドは，マイケルの民族主義にとって障害であった。それに対し『監獄の門』においては，処刑された男の妻や母親が男のことを語り継ぐことになる。その意味において，二人はまさしく「貧しい老婆」と同じ役割を果たしていることになる。女性は民族主義にとっての単なるイコンではなく，その闘争のための作者である。このようにグレゴリーは女性の存在を受動から能動へと変更している。そしてこの変換は『グラーニア』においてより明確な輪郭を帯びる。

『グラーニア』における女性表象の脱構築

アイルランド神話において，グラーニアはデオドラと重なるところがある。デオドラはアルスターの大王コノハーと結婚する予定であったが，婚礼を目前にして，ニーシュという若い男性に出会う。二人は七年に及ぶ逃避行を試みたが，ついにコナハーに囚われ，ニーシュが殺害される。が，デアドラもコノハーのところへ連れられて行く途中，敢然と自らの命を絶つ。その一方，グラーニアも同じく大王フィンに嫁ぐことになったが，やはり若きディアミードと恋に落ちる。こうして二人の逃避行が始まるが，やはり大王フィンに囚われ，ディアミードは殺される。物語の展開はほぼ似ているが，潔く自害するデオドラと対照的に，グラーニアは自らの意思でフィンの王妃に収まる。グレゴリーはこの劇を 1909–10 年ごろに書き，1912 年に出版したが，上演をしたことはない。グレゴリー自身と関わる問題があったのか，それとも作品に内在する問題によるものか。

おそらくグレゴリーの念頭にあったのはシングの『谷間の陰』であったかもしれない。シングの劇では老いた夫と若い妻との葛藤が描かれていたが，グレゴリーの劇においてもその葛藤が認められる。いずれも老いた夫を捨て，若い男と連れ立って家から出て行く。登場人物としては農民と支配者，時代的には現代と古代といった相違があるものの，家庭を守る役割に抗して，女性が自らの欲望を実現するところでは類似している。さらに言えば，欲望に突き動かされて家を出る瞬間から，いずれの女性も社会規範を無視することになる。『谷間の陰』が観客から罵声を浴びたことを想起するなら，グレゴリーが『グラーニア』を上演しなかったのも無理からぬことである。当時の観客にとって女性が欲望を持つことは禁じられていた。シングとグレゴリーのいずれの女性もその禁忌を破っている。

それでもグラーニアには明確な自意識がある。シングのノーラと異なり，グレゴリーのグラーニアは女性の地位を主張している。社会的な規範を念頭に入れ，グラーニアは，自らがフィンとディアミードの間に存在する物的存在にすぎないことも知っているのだ。フィンの所有物からディアミードの所有物に変わったにすぎず，ディアミードの死により再びフィンの所有物に帰する存在であるだけだ。そのことを知るがゆえに，グラーニアはディアミードに復讐するかのように，毅然としてフィンの元へと戻るのである。ディアミードとフィンの間には，女性を物象化する共通の規範がある。グラーニアがフィンの王妃に復位するのはその規範に挑戦するためでもある。

グレゴリーの劇ではそのような女性の声を通して，大王フィンも自らの行為を反省している。彼はよ

Hosei University Repository

うやく愛の駆け引きの欺瞞に気づき，劇の終わりの近くのところで，「おれたちは自分の思う道をたどってきたと思っていたけれども，愛の残酷さと悪意がおれたちを弄び，あっちこっちへと駆り立て，二つのゴールの間を飛び交うボールにように，おれたちの間でお前を打ち合っていた」[23] とつぶやいている。

グレゴリーとジョイスの文学的姿勢

グレゴリーとジョイスには対立するところが多い。その最大の要因はそれぞれの出自に由来する。にもかかわらず，両者ともに自らの階級への自己批判へと向かっている。それぞれのテーマが異なるにすぎない。グレゴリーは「西」の本質を抉りながら，そのイギリス系アイルランド人という姿勢への懐疑を抱くことになった。それと対照的にジョイスは東のダブリンに固執し，カトリックの市民たちの麻痺的な生態を暴くことになった。方向は異なりながらも，交叉するところも大きいと思われる。

ジョイスは二十代のころから演劇に多大な関心を示していた。『亡命者』（1918）もアビー劇場で上演を期待して書かれたものである。これは却下されることになったが，大陸に移り住みながらも，アイルランド文学ルネサンスに参加したいという願望が強かったであろう。その一方で，ジョイスには民族主義に堕するといった考えはなかった。そのあたりの事情がグレゴリーと大きな相違であったかもしれない。アイルランドに留まっていたなら，ジョイスにも活躍の舞台があったはずである。はからずもジョイスは大陸を放浪し，大陸の視座からダブリンを描いたが，アイルランドに関わり続けたことは銘記しておきたい。

＊科研：研究課題番号 23520331

注

（1）　グレゴリーの伝記については，Lady Augusta Gregory, *Seventy Years: Being the Autobiography of Lady Gregory,* ed. Colin Smythe（New York: Macmillan, 1974）がある。また杉山寿美子『レイディ・グレゴリー――アングリ・アイリッシュ貴婦人の肖像』（国書刊行会，2010 年）も参照。

（2）　Gregory, Lady Audusta, *Selecetd Wrtings,* ed. Lucy MacDiarmid and Maureen Water（New York: Penguin, 1994）には，*Cathleen ni Houlihan* がグレゴリーの作品として収められている。

（3）　ジェイムズ・ジョイス『ジェイムズ・ジョイス全評論』（吉川信訳，筑摩書房，2012 年）161–7.

（4）　グレゴリーによる神話の翻案は学者が行わなかったからと言われている。彼女の仕事は学会からは見下されていたことになる。

（5）　Lady Augusta Gregory, *Cuchulain of Muirthemne*（London: John Murray, 1915）vii.

（6）　Isabella Augusta Gregory, *Our Irish Theatre*（New York: Capricorn Books, 1965）124.

（7）　Richard Ellmann, *James Joyce*（Oxford: Oxford UP, 1982）178.

（8）　Gregory, Lady Augusta, *Lady Gregory's Journal,* vol. II ed. Daniel J. Murphy（Gerrard Cross: Colin Smythe, 1987）603.　日付は 1930 年 3 月 3 日。

（9）　Tymoczko, Maria, *The Irish Ulysses*（California: U of California P, 1994）は，アイルランド神話を知っていたという前提で，『ユリシーズ』の分析を行っている。ジョイスのテクストで言及される書物，あるいはグレゴリーの書評，もしくは『ユナイテッド・アイリッシュマン』紙の記事などから，ジョイスがアイルランド神話についてそれなりの知識を有していたと考えたい。

Hosei University Repository

(10)　Attridge, Dereck and Marjorie Howes, ed. *Semicolonial Joyce* (Cambridge: Cambridge UP, 2000) 58–77.

(11)　James Joyce, *Dubliners* (London: Penguin, 1996) 202.

(12)　Yeats, W. B., *The Poems* (London: Everyman, 1994) 228–30.

(13)　Yeats, 366–69.

(14)　アイルランドのゴシック小説は，イギリス系アイルランド人の小作人への恐怖に由来するとされている。この問題をめぐっては，Jim Hansen, *Terror and Irish Modernism: The Gothic Tradition from Burke to Beckett* (New York: State U of New York P, 2009) を参照。

(15)　Cusack, George, *The Politics of Identity in Irish Drama: W. B. Yeats, Augusta Gregory and J. M. Synge* (New York: Routledge, 2009) 75.

(16)　Innes, C. L., *Woman and Nation in Irish Literature and Society 1880–1935* (Georgia: U of Georgia P, 1993) 144–64.

(17)　Gibson, Andrew, *Joyce's Revenge: History, Politics, and Aesthetics in "Ulysses"* (Oxford: Oxford UP, 2002) も参照。宗教を異にしながら，ダーヴォーギラについての発言と反ユダヤ主義で重なる。

(18)　Gregory, Lady Augusta, *The Collected Plays of Lady Gregory, II: The Tragedies and Tragic-Comedies,* ed. Ann Saddlemyer (New York: OUP, 1970) 98.

(19)　Yeats, 260.

(20)　*The Collected Plays of Lady Gregory II: The Tragedies and Tragic-Comedies,* 108.

(21)　*Joyce Studies Annual,* vol. 14, 2003, pp. 132–74.

(22)　Yeats, W. C., *The Variorum Edition of the Plays of W. B. Yeats,* ed Russell K. Alspach and Catherine C. Alspatch (New York: Macmillan, 1969) 229.

(22)　Lady Augusta Gregory, *The Collected Plays of Lady Gregory, II; The tragedies and Tragic-Comedies,* 10.

(23)　Lady Augusta Gregory, *The Collected Plays of Lady Gregory, II; The tragedies and Tragic-Comedies,* 46.