

アイルランド文学ルネサンスとジェイムズ・ ジョイス(6)

YUKI, Hideo / 結城, 英雄

(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)

69

(開始ページ / Start Page)

25

(終了ページ / End Page)

38

(発行年 / Year)

2014-10

(URL)

<https://doi.org/10.15002/00010546>

アイルランド文学ルネサンスと ジェイムズ・ジョイス(6)

結 城 英 雄

シニフィアンとしての「ジェイムズ・ジョイス」

ジョイスへのアプローチ

スティーヴン・ディーダラスは、『ユリシーズ』の第十六挿話でブルームを前にして、「アイルランドが大切なのは、アイルランドがぼくのものだから」(U: 16. 1164-5)⁽¹⁾と語っている。このスティーヴンの言葉は、ジョイスの作品に対する、海外の読者についても言える。「アイルランドが大切なのは、アイルランドがジョイスのテキストの背景をなしているからだ」といった具合である。この事情が逆転したのが1980年代以降のアイルランドである。国際的な作家としての評価を受け入れることをやむなしとして、生誕百年祭の1982年、ジョイスを自国の作家と宣言したのである。ジョイスもようやくのこと、アイルランド人作家として回収されることになったのだ。そして今やジョイスはアイルランド最大の作家と見做されている。

実状はもちろん異なっている。ジョイスの作品がアイルランドの学校の教科書として使用されることはまずありえない。アイルランドの読者も少ないであろう。にもかかわらず、ジョイスの作品を解読するにはダブリンの地誌や歴史が解読の鍵であり、ダブリンというレンズを通して読むことも必要である。事実、アイルランドの研究はジョイスの作品の解読に資するところが少なくない。その一方、ジョイスが国際的な作家であるとしても、テキストの舞台となっている、1900年代の都市ダブリンが国際的であったわけではない。うらぶれた街並みと民族主義に汚染された偏狭な市民たちを想定しながら、読者はジョイスのテキストにどう折り合いをつけるべきか疑問である。ここで「読者」という対象を措定するにあたり、アイルランドの読者というより、日本人を含む海外の読者をむしろ念頭に入れておきたい。ジョイスの名声が国際社会で高まるほど、アイルランドのジョイスへのアプローチに疑義が唱えられることもある。アイルランドの読者は、ダブリンという地域的な世界に、ジョイスを取り込もうとしているにすぎないのではなからうか。

ジェイムズ・ジョイスの文学は様々な読みを誘導する、いまだ浮遊する「シニフィアン」である。ジョイスをめぐる、これまでアイルランド文学ルネサンスという制度との関わりで論じてきた。ジョイスの作品が生み出されるにはそれなりの時代の風土もあったからだ。モダニズムと呼ばれる国際的な潮流と軌を一にしながらも、独立運動と文学とが密接に関わっていたアイルランド事情とも無縁ではない。ジョ

イスの作品は大陸的であると同時に地域的でもある。また一般受けしないと思われながらも、その人気のためか、ほとんどの作品が映画化されてもいる。アイルランド文学ルネサンスとジェイムズ・ジョイスの関わりを論ずるためには、「ジェイムズ・ジョイス」というシニフィアンをめぐり、さらに広く検討する必要があるだろう。

ダブリンへのある移民者によると、移民する前、ジョイスの『ユリシーズ』を読み、その中心人物のブルームの意識に接し、ダブリンの人情や国際性を期待したという。おそらくそのような読み取りもできるし、逆にブルームが社会から疎外されている部分を見過ごしているとも受け止められる。ブルームの父親はハンガリーに生まれ、オーストリア、イタリア、イギリスを経由してアイルランドへ入ったユダヤ人移民であった。ブルームが社会から疎外されているのは、そうした父親の血を受け継いでいるためである。『ユリシーズ』の現代的なテーマの一つは、移民に対するアイルランドの姿勢にあるだろう。そのコンテクストで読むかぎり、移民をスケープゴートとしている、『フィネガンズ・ウェイク』のテーマといささかも変わるものではない。

ジョイスの創作は大陸でのことで、読者対象も自国民であったわけではない。ジョイスについての研究には、「アイルランド人としてのジョイス」のみならず、「パリ人としてのジョイス」、「モダニストとしてのジョイス」、といった論考がある（Attridge 28-86）。ジョイスを読むためのコンテクストも様々である。ジョイスが移り住んだトリエステ、チューリヒ、パリなどの背景的知識も必須である（McCourt 161-377）。また受容という側面から、西欧のみならず、東欧やアジア、そして何よりもアメリカの研究についての情報も欠かせない。短篇集の『ダブリンの市民』がダブリンの同胞へ向けて書かれたとしても、その後のジョイスの創作は大陸であった。読者の対象も異なっていたはずだ。ジョーゼフ・ケリーによれば、ジョイスはダブリンの作家でありながら、いつしか世界的なモダニストへと変貌したという⁽²⁾。本稿ではその変貌を再考しながら、広くジョイスの文学的な評価を考えておきたい。「ジェイムズ・ジョイス」というシニフィアンは、アイルランドという国籍に固定されているわけではない。

ひび割れ鏡

評論「嘘の衰退」（1889）において、オスカー・ワイルドは、「芸術が人生を映すのではなく、むしろ人生が芸術を模倣するのである」（Wilde 982）との逆説をてらっていた。この逆説を転じたのがジョイスである。『ユリシーズ』第一挿話において、主人公のスティーヴンにアイルランドの芸術は「召使いのひび割れ鏡」（U: 1.145）であると言わせ、さらに同居人のマリガンに「ぼくたちはワイルドや逆説を卒業した」（U: 1.554）と語らせている。ジョイスにとって〈芸術は人生を創造する〉媒体である。これは『若い芸術家の肖像』の最後で、スティーヴンが文学者の使命を「民族の意識の創造」（P: 257）にある、と記していることにも判然としている。「ひび割れ鏡」は想像力の欠如した悪しき模倣の文学の意であるが、スティーヴンは、アイルランドの歴史に鑑み、逆説をひけらかすワイルドと訣別せざるをえなかったのだろう。

スティーヴンの使命は、多様な鏡によって現実を包摂し、併せて現実を変革する芸術の創造にある。

スティーヴンはアイルランドで生まれ育ち、その文化を内在化している。したがって、芸術家としての彼の役割は、自らの内面に刻印されたアイルランドを、自らの視点で再創造することである。スティーヴンの「召使のひび割れ鏡」という自嘲的な言葉をとおして理解できるのは、そのような彼の芸術観である。「召使」とはイギリス人に仕える「アイルランド人」の意で、「召使の」という形容詞には、スティーヴンの、そしてジョイスの屈折した想念が投影されているはずである。

言うまでもなく、「ひび割れ鏡」によって現実を曇りなく映し出すことなどできない。その意味で、イギリス支配下にある召使としてのアイルランド芸術は、おしなべて「ひび割れ鏡」ということになる。アイルランド文学ルネサンスは、イギリスへの対立を前提とし、アイルランド人のアイデンティティ確立の運動として始まった。したがって、その文学にはイギリスへの対立が内在化していることになる。スティーヴンが「召使のひび割れ鏡」と言うとき、アイルランド文学の置かれたそのような事情を念頭に入れていたと思われる。レンズが割れたカメラに収められる映像にはレンズの痕跡が残されている。それと同じくアイルランドの文学には民族主義の残滓が見て取れよう。

もちろんイエイツたちの運動にもそれなりの背景がある。イギリスは古くからアイルランドを蔑視してきた。シェイクスピアの『テンペスト』に倣うなら、プロスペローという支配者が存在するためには、キャリバンという被支配者が必要とされる。パトリック・オファレルはイギリス側の視点をこう説明している。「野蛮であり、さらに貧困であり、怠惰であり、残忍であるといったケルト社会についての先入観は、中世からイギリス人の想い描くイメージとして定着してきた。そしてケルト人を支配もしくは破壊しようとするイギリス人の変わらぬ営為に、道徳的な正当性を与えていた」(O'Farrel 2)。

イギリスのこうしたアイルランド人観があまねく浸透していたことは、十九世紀の著名なイギリス人の名を挙げれば十分である。政治家のディズレイリー、歴史家の J. A. フルード、文学者のチャールズ・キングズレーなどのアイルランド人観はきわめて侮蔑的である。そうした著名人のうちでも巧妙なのがマシュー・アーノルドで、『ケルト文学研究について』(1865-6)において、ケルト特有の文学的感性を称賛する一方、事実に関わる対処に疎いのがやはりケルト人であるという戦略により、アイルランドに対するイギリス支配を正当化したのだ。アーノルドはなかなかの策士であった。『文化と無秩序』(1869)という彼の有名な著書も、イギリス人=文化、アイルランド人=無秩序を示唆している⁽³⁾。

イギリスによるアイルランド蔑視は、アイルランド人に劣等感を吹き込むことになった。こうしてダグラス・ハイドは「脱イギリス化の必要性」(1892)において、イギリス文化からの離脱を説いた。また D. P. モーランは「二つの文明の戦い」(1900)において、アイルランドとイギリスとの区別を宣言した。その一方、アイルランド文学ルネサンスの文学者たちは、アイルランド農民にアイルランド人のアイデンティティを読み取り、独自の文化論を展開した。愛国的な姿勢において異なるところはなかった。彼らはイギリス系アイルランド人であり、社会の実情を知らなっただけである。

アイルランド文学ルネサンスの作家のほとんどが、農民演劇を中心にしていたことを想起しておきたい。イギリスの近代性に対立する方便として、農民にアイルランドのアイデンティティを担わせたのだ。が、都市部のアイルランド人は進歩、近代性、商業主義、産業化といった時代の流れをすでに受け入れ

ていた。それに加え、農民という出自に抵抗感さえ抱いている市民もいた。実のところ、アイルランド文学ルネサンスの運動の推進者とは対照的に、観客のほとんどが土着のカトリックであり、農村の現実を知悉していたのである。イエイツやシングの劇が批難されたとしたら、その作品の世界が観客たちの想い描く現実から遊離していたからだ。

アイルランド文学ルネサンスの作家たちがアイルランド人のアイデンティティを創造しようと試みたとき、彼らはアイルランドにおける自らの不安な立場を作品に投影することになった。イギリスとアイルランドの対立は、アイルランド内部の対立へと転移していたのである。この事情はイギリス系アイルランド人であるプロテスタントの作家、エリザベス・ボーエンの以下の発言にも明らかだ。彼女がダブリンで二つのアイルランドの存在に気づき始めたときのことで、イギリス系アイルランド人の代表的な発言としても読めるだろう。彼女の居住地が市内の中心部、グラフトン通りに近いところにあつたにもかかわらずの発言である。

こうして7年の冬が過ぎ去り、わたしたちプロテスタントは少数派であり、わたしたちの存在の自明の理としてきた規則が実際には少数派の近しさによることをようやくわかるようになった [……] わたしはローマ・カトリック教徒の存在を当然視していたが、ほとんど出会うこともなく関心もなかった。彼らは単に「他者」であった。(Bowen 44)

そのようなイギリス系アイルランド人の陥穽をすばやく読み取ったのが、『若い芸術家の肖像』のステューヴンである。ステューヴンが農民の心情を理解していたとは言えないし、むしろ嫌悪さえ覚えていたと思われる。『若い芸術家の肖像』の最後のところで、ステューヴンは「民族の意識の創造」を云々しながら、その一方で「田舎者の民族！」(P: 254) といった内実も吐露している。山奥に住み近くを通る男を誘惑する女についての話を友人のデイヴィンから聞きながら、その女が「彼女の人種であり、かつ自分の人種」(P: 183) であることも意識する。そしてこうした民族が「蝙蝠のような魂」(P: 221) を持つ未開の存在であることも自覚している。が、ステューヴンはそのような人物との接触の必要性を感じつつも、「ぼくは恐れる」(P: 256) と彼らから一線を画していた。

ステューヴンもイエイツたちアイルランド文学ルネサンスの作家たちと同じく、アイルランドの現実に向き合っているわけではない。「ひび割れ鏡」というアイルランドを評するステューヴンの言葉は、かくして自らの芸術にも反転することになる。そしてステューヴンの恐怖はジョイスのものでもあったろう。ジョイスの作品は短篇集の『ダブリンの市民』以降、その創作の都市名が作品の末尾に記されている。『若い芸術家の肖像』では「ダブリン 1904年 トリエステ 1914年」、『ユリシーズ』では「トリエステーチュリーヒーパリ 1914年-1921年」、そして『フィネガンズ・ウェイク』では「パリ 1922年-1939年」といった具合である。ジョイスがアイルランドの民族と関わっていたとは思えない。自国で出版された作品は初期の数点の評論や短篇にすぎない。アイルランドでジョイスが忌避されてきたとすれば、自国民への愛憎とも思われる屈折した感情によるものだろう。

アイルランドは1922年に南北を分離して、南にイギリスから独立した「アイルランド自由国」を成立させている。そしてその政策はゲール語地区を中心とすることになった。これらの社会はイエイツたちの作品の要となっていたものである。田園が真のアイルランドであり、農民が国の道徳的・経済的な背骨であったのだ。このアイルランドはダニエル・コーカリーの語る「隠れたアイルランド」に似ているが、これもイエイツたちの想い描いたロマンティックなアイルランドであることに変わりがない。その関連で言えば、ジョイスの『フィネガンズ・ウェイク』も、そのようなゲール語を奪われた民族の怨念を基に、英語を標的として書かれた作品であるかもしれない。あるいは、大陸における新たな言語観に触発されたものと捉えることもできる。疑問として残る視線であるが、いずれにせよ、ジョイスの文学的方位への試金石となる作品である。

『フィネガンズ・ウェイク』への道

ジョイスは、『ユリシーズ』を出版した1922年の秋、これまでの作品からメモを取り、翌年の3月10日から『フィネガンズ・ウェイク』の執筆を開始する。1939年に完成するまで17年の歳月が費やされる。『ダブリンの市民』、『若い芸術家の肖像』、『ユリシーズ』、そして『フィネガンズ・ウェイク』にいたるまでのジョイスの主要四作は、それぞれ文体を異にし、文学の新しい地平を開拓している。が、ダブリンという都市を舞台にしているということでは一貫しているものの、作品相互の間の連関が論じられることは少ない。そのような事情からすれば、ジョイスの創作はダブリンへの関心というよりも、時代の言説に目を向けていたことになる。

要するに、ジョイスはアイルランド人作家として、アイルランドという地域的なことを素材に選んだが、最大の関心事はその創作方法にあったのだ。それは『ユリシーズ』の創作過程にもうかがえる。彼は友人のフランク・バッジエンに、「今日は2行書いた」(Budgen 20)と語りながら、言葉よりも、その配列に苦吟していることを明らかにしている。作家として当然の営為であるが、極限まで推敲するのがジョイスであり、そのうちでも『フィネガンズ・ウェイク』は畢生の仕事となる。まさしく「内容は形式であり、形式こそ内容」(Beckett)となっている。

書きながら構想するのがジョイスの方針であった。『ユリシーズ』の創作も、後半を書きながら、前半を書き換えている。『フィネガンズ・ウェイク』も同様である。1923年、ジョイスは「ローデリック・オコナー」(第二部第三章)、「トリスタンとイゾルデ」(第二部第四章)、「聖ケヴィン」(第四部第一章)、「聖パトリックとドルイド僧」(第四部第一章)、「ここにみんなやってこい」(第一部第二章)、「ママルージュ」(第二部第四章)の挿話を書く。そして「ここにみんなやってこい」(Here Comes Everybody)を中心とする家族の物語を想定する。だが全体像はまだ不明で、各挿話が括弧内の部分に収められることも未定であったし、また全四部全十七章という現行のテキストの構想もなかった。ジョイスは既成の挿話を集め、少しずつそれを体系化していったのである。資料のパッチワークとして、まさしく「盗み語り」(FW: 424)の手法と言えらるだろう。

物語の中心にあるのはもちろん言語の問題である。「創世記」のアダムとイヴ、イプセンの『棟梁ソ

ルネス』(1892)のソルネス、民謡のフィネガンなどと共通する、主人公HCEの失墜のテーマは、同時にバベルの塔の崩壊も示唆している。言語の混乱こそ作品のテーマである。ジョイスは多言語を織り交ぜることにより、単一言語という獄舎に幽閉されている人々に、バベルの塔の崩壊を想起させようとしたと思われる。ソシュールの言語観はジョイスにとってすでに自家薬籠中のものであったろう。シニフィアンとシニフィエの関係は恣意的であり、言語は絶対的な伝達手段ではない。『フィネガンズ・ウェイク』を読む行為は、多言語を単一言語に翻訳することにも等しいが、逆説的にも、その行為は人々が喪失したかつての統一を読者に喚起している。

『若い芸術家の肖像』においてもスティーヴンが言葉に敏感に反応していた。彼は少年時代、言葉の相違に関心を示し、「自分の名前がスティーヴンであるように、神さまは神さまの名前だ。《デュ》はフランス語の神さまで、それも神さまだ。誰かが神さまに祈りを捧げ、《デュ》と言ったとき、神さまは祈っているのがフランス人だとすぐわかる」(P: 16)とつぶやいている。この素朴な関心はほどなく民族と言語の問題へと発展し、スティーヴンは英語という言語が支配者の言語であり、それを使用する意味に不安を感じる。こうしたスティーヴンの姿勢が『フィネガンズ・ウェイク』の誕生の素地であった。『ユリシーズ』で文体の実験を試みた後、ジョイスにはバベルの塔の崩壊という、喜劇を打ち立てることしか残されていなかったであろう。

『フィネガンズ・ウェイク』には自己言及が多い。その一つは読み方に関わるもので、「端と端がくっついている書を読むには、言葉が70のまぜこぜの読みがあること間違いなし」(FW: 20)とある。どのような文脈を与えるかで、無数の意味が生成される。読者の読みはある種のゲシュタルトである。さらに、先行作品に対する評言もある。『フィネガンズ・ウェイク』がジョイスの作品のメタレベルにあるわけではないが、視点の相違により、ジョイスの文学的方位も異なるはずである。

アイルランドはジェイムズ・ジョイス・センターを開設した1994年ごろ、ジョイスの10ポンド紙幣を発行した。そこには『フィネガンズ・ウェイク』が取り込まれ、アイルランドがEUに相応しい多文化社会であることが示唆されている。民族主義の隠れ蓑のような巧妙な紙幣であった。これはジョイスの文学をアイルランド史の流れに位置づけると同時に、今日の多文化社会という相貌の矛盾する内面を糊塗するものに思われる。『フィネガンズ・ウェイク』の目指す文学は、英語への怨念に由来するところ大である。こうした議論の流れからは、モダニストとしてのジョイスの文学への視点が、見事なまでに切断されている。

モダニズムからポストモダニズムへ

ここで大局的な視点からジョイスの文学を測定しておきたい。ジョイスの文学的方位は、言語に対する意識によって分類するなら、『ダブリンの市民』から『ユリシーズ』の前半までがモダニズム、『ユリシーズ』の後半から『フィネガンズ・ウェイク』までがポストモダニズムということになる。ここで言語に対する意識とは、ミメシスとしての機能から、媒体としての機能への移行ということになる。たとえば、『ユリシーズ』の転換点としての第十一挿話「セイレン」を取り上げてみれば、語るという行

為が前景化されていることに気づくはずである。物語はこれまでどおり進行しつつも、その語りの方
法そのものに、より大きな関心が向けられ始めている。

モダニズムは世界的な芸術運動であった。時代的に見ると第一次世界大戦をはさむ 1890 年代から
1930 年代までの約 40 年余りのこと、都市で言えばパリ、ベルリン、モスクワ、ウィーン、ロンドンな
どがその拠点であった。小説ではプースト、カフカ、ロレンス、ジョイス、フォークナーなど、詩で
はパウンド、エリオット、イエイツ、ウェイリアムズなど、そして演劇ではストリンドベリ、ピランデ
ルロ、ブレヒト、ベケットらが活躍した。彼らはそれまでのリアリズムと訣別し、新しい表現方法を模
索していった。

その一方、ポストモダニズムは 1950 年代以降に生まれ、1980 年代に頂点に達した。モダニズムが前
衛的な実験を推進して新たな領域の開拓を目指したのとは逆に、ポストモダニズムはもはや開拓するべ
き領域もなく、モダニズムの技法をパロディ化することにあつた。小説ではボルヘス、ナボコフ、マル
ケスなど、演劇ではトム・ストップードやハロルド・ピンターなど、詩ではニュー・ヨーク派などが含
まれる。世界的な趨勢でもあつた。

このように「大きな物語」としての文学史をなぞるとき、歴史的な枠組だけでなく、ジョイスの文学
そのものに対する誤解を招くことになるかもしれない。ジョイスの文学はヨーロッパの通時的・共時的
な文学風土を背景に生み出された。アイルランド文学ルネサンスに接し、トリエステ、チューリヒ、パ
リと移り住みながら大陸の新しい思想風土に影響され、同時にホメロス、ダンテ、ラブレール、ドフトエ
フスキー、ゲーテ、シェイクスピアなどの伝統を吸収した。ジョイスの文学はこうした「制度」の中か
ら誕生しているのである。にもかかわらず、その誕生を見通す大きな視野が必要であるし、文学史の見
直しも要求されるであろう。

通時的な枠組に対する疑義もある。ジョイスの時代に区切ってみても、リアリズム、モダニズム、ポ
ストモダニズムの作品が同時に登場している。ドイツではマン兄弟のリアリズム、ブロッホやムシルの
モダニズム、イヴァン・ゴルのポストモダニズムがある。イギリスやアイルランドでは、グレーム・グ
リーンのリアリズム、ボーエンのモダニズム、フラン・オブライエンのポストモダニズムがある。また
フランスでもサルトルのリアリズム、サロートのモダニズム、セリーヌのポストモダニズムがある。時
代をさかのぼれば、ローレンス・スターンの『トリストラム・シャンディ』（1760-67）はモダニズムで
あり、ドニ・ディドロの『宿命論者ジャックとその主人』（1796）はポストモダニズムになる。

国という境界を無視した共時的な概括も問題である。ジョイスの文学はアイルランド、イギリス、ヨー
ロッパとどう関わるのか。ジョイスの文学の舞台がアイルランドであることを考えれば、アイルランド
人作家としてのジョイスが定立される。が、アイルランドにおいては長らくジョイスの文学が研究対象
とされることはなかった。近年に至り、モダニズムの再解釈を取り入れながら、ポストコロニアルの視
点からの研究が推進されている。また英語で書かれていることから、必然的に英文学との関連が問われ
ることになるが、イギリスで拒絶され、アメリカで受容されたという経緯もある。ジョイスの文学は、
アイルランド文学というより、むしろ「英」文学に位置づけられるべきである。さらに大陸のモダニ

ム運動との関連が問われる。神話との対応から意識の流れの手法にいたるまで、ヨーロッパの伝統と密接な繋がりもある。

ジョイスの『オデュッセイア』を枠組とする神話的な手法について、エリオットは「科学的発見」(Eliot)と賛美したが、すでにゴットフリート・ケラーの『村のロメオとユリア』(1856)やツルゲーネフの『大草原のリア王』(1870)など、シェイクスピアを意識した作品もあった。物語の粗筋の類似に関しては、バルザックの『ゴリオ爺さん』(1834)、ストリンドベリの『父』(1887)、チャーホフの『かもめ』(1896)など、それぞれ『リア王』、『アガメムノン』、『ハムレット』を枠組にしている(Richardson 1047-48)。ノースロップ・フライが同一のパターンの反復としての文学論を展開するはるか昔のことである。

ジョイスのユートピア思想

物語が国家と関わることはジョイスに限ったことではない。いずれの文学もその基礎をなすのは、国家という意識である。それは統合された社会組織を構成し、その秩序を維持する権力機構の下、相互を結ぶ同一の歴史を持ち、なおかつ地理的にも確定した共同体と定義できるであろう。物語はそのような国家の中で書かれ、その国家に住まう国民をつなぐ言説である。そのため、物語は民族主義に奉仕すると同時に、その国家の問題を逆照射することにもなる。植民地支配下のジョイスの文学を論じるためにも、あるいはその脱構築の手法を検証するためにも、ここで国家のモデルとしてのユートピア思想を挙げておきたい。

オスカー・ワイルドは、「ユートピアを含まないような世界地図は見るに値しない」(Wilde 1089)、とかつて述べたことがある。「ユートピア」=「どこにもない国」ということからして、この発言はワイルド一流の逆説である。それでも物語が国家と関わることを考えれば、ジョイスがこの問題にどう取り組んだか興味ある事柄であるだろう。モダニズムの実験的手法は、主権国家の持つ既成の価値観や制度と無関係ではない。特に大英帝国の支配を経験したアイルランドにおいては、民族主義とユートピア構想は不可分であったはずである。スティーヴン・ディーダラスが『若い芸術家の肖像』の最後で、超人としてのツァラトゥストラを身振りするの、そのような文脈でこそ意味を持つ。

にもかかわらず、『ユリシーズ』を読むなら、ユートピア思想に対する風刺が見て取れる。それらはブルームが夢想する「ブルームサレム」(U: 15. 1544)、アイルランド文学ルネサンスの作家の説く栄光の古代、モーセのような救世主的人物、さらにブルーム個人が理想とする郊外住宅「フラワー館」(U: 17. 1580)などがある。これらの背景にあるのは、トマス・モアの『ユートピア』(1516)以降の西洋の知的探求である。モアが提起したのは、自己利得を基礎にした社会に対して、万事を公共化したユートピア社会の問題であった。そしてユートピア社会が人間の実存的な側面への圧殺機関となりえる可能性への危惧もあった。この問題は二十世紀における社会主義革命の誕生と、その崩壊を考えればわかりやすい。モアのユートピアは早くもその問題を示唆していた。すなわち、平等の社会という理念を掲げる一方、それを実現する手段としての絶対的な支配者の存在が前提とされていることである。理念と現実

との間には多大なギャップがある。「ユートピア」の原義は「どこにもない国」である⁴⁾。

ブルームのユートピア幻想は民族主義思想とも無縁ではない。当時の民族主義者たちは、イギリスの植民地支配への対抗手段として、古代アイルランドの復活を鼓吹していた。この理想の破綻は第十二挿話での民族主義者「市民」とブルームの対立にも読み取れる。「市民」が夢想する古代のアイルランドは言葉、文化、人種など均一の社会であり、それ以外の人々を収容する度量がない。古代アイルランドは理想郷のように響くが、ブルームのような異国からの流入者は受け入れられないだろう。こうしたアイルランド事情はモーセへの夥しい言及にも反映している。モーセはイスラエルの民をエジプトから導いた偉大な人物として、イギリス支配下のアイルランドを解放してくれる人物になぞらえられている。イスラエルの民を支配するエジプト、およびアイルランド人を支配するイギリスが同一視されているのだ。が、アイルランド人が自国の同一性を保つための民族主義において、ブルームのような異国の血を受け継ぐ「市民」に敵意が抱かれていることは問題視されていない。理念と現実との間にはやはりギャップがある。

同じく『フィネガンズ・ウェイク』においても、主人公 HCE がユートピア思想を切り崩している。彼はホップズのリヴァイアサンと同じ巨人として登場しているが、お互いの相違を超越するのではなく、他者との類似において統合される存在である。ジョイスがこの巨人を通して主張したかったのは、自己と他者との間のパラノイア的な相克であったろう。彼の夢見たのは地上に存在しない「非国家」であった。十九世紀にはトマス・カーライルのように、人類の歴史を英雄の歴史と見る思想が登場している。ニーチェの超人思想もその系譜に拠って立つ。

『若い芸術家の肖像』のスティーヴンの「民族の意識の創造」にもその萌芽があるだろう。アイルランドは移民国家である。現在では、本国アイルランドの経済的好景気にめぐまれ、「アイルランド帝国」などという言葉が使用されているし、帰郷する者も多いが、世界へと移り住まざるをえなかった過去がある。アイルランドの歴史は、世界制覇であるどころか、まさしくディアスポラであった。それだけではない。今日、アイルランドは 1922 年の自由国成立時そのままに、いまだ南北分離の状態が続いている。和平協定が締結されているにもかかわらず、カトリックとプロテスタントの敵対が終結したわけではない。

アイルランドにおけるジョイスの位置

ともあれジョイスとアイルランドの文学事情に目を向けてみたい。ジョイスは現代アイルランド人作家に、「影響の不安」を与える存在である。十九世紀初頭のアイルランド人作家がイギリス小説の伝統とは異なる領域の開拓のために苦闘したとしたなら、二十世紀後半の現代アイルランド人作家は偉大なアイルランド小説の伝統からの脱却を試みている。「偉大なアイルランド小説」とはジョイス、ベケット、オブライエンの作品に他ならず、そのうちでも特にジョイスが現代作家にとって屹立した存在となっている。またジョイスの存在に不安を抱える現代アイルランド人作家とは、彼の伝統を継承する「四天 O」と称されるオケイシー、オコナー、オフラハーティ、オフエイロンたち第一世代以降の小説家、す

なわち、アイルランドの変革期の70年代から80年代に輩出した第二世代の作家たちである。

現代アイルランド人作家へのジョイスの影響を論じるそれなりの理由もある。何よりも『若い芸術家の肖像』は、その後の作家の範例である。主人公スティーヴン・ディーダラスは個人を規定する社会装置として民族、言語、宗教を挙げている。これらは個人を構造化する「大きな物語」であり、彼はそうした物語からの脱却を試みる文学青年である。そして彼の抱えた問題は現代アイルランド人作家にとっても変わりはない。その大きな理由はアイルランド特有の歴史にある。EUに加盟しながらも、いまだ南北問題に捕らわれている。歴史の重荷がアイデンティティの形成に深く関与しているのである。

かくしてアイルランド小説にはいまだ多くの「スティーヴン・ディーダラス」が出現している。ニール・ジョーダンのようにジョイスの影響から逃れるために創作から映画に転向した作家もいるが、ブッカー賞を受賞しているロディ・ドイルやジョン・バンヴィルなどもある。彼らの作品を読めばその影響は明らかである。ジョイスという亡霊がアイルランド人作家に取り付き始めている。

もちろんジョイスとアイルランド小説との影響関係はにわかには断定し難い。ジョイスの文学がアイルランド文学として正式に承認される以前に、フラン・オブライエンやサミュエル・ベケットがジョイスの文学に関心を持った。そしてエリザベス・ボーエンがジョイスの死を悼み、あるいは1953年に『ブルームズデイ』が上演された。にもかかわらず、それらはごく例外的な事柄であった。アイルランドにおいては、「ジェイムズ・ジョイス」という名前そのものが罪悪の象徴になっていたのである。

その一方で、国内情勢の変化もある。アイルランド作家といえども、自国の先行作家のみを意識するわけではない。国際化と呼ばれる現在、影響関係は同一国内の作品に限らない。イギリス小説でありながら、他国で改作される例は枚挙にいとまがない。『ロビンソン・クルーソー』(1719)、『ジキル博士とハイド氏』(1886)、『嵐が丘』(1847)、『不思議の国のアリス』(1865)、『ダロウエイ夫人』(1925)などをめぐる、国籍を超えた最近の改作ブームを見ても明らかである。そもそもジョイスの作品からして、神話の改作として成立している。「影響の不安」などという切り口で処理できる状況にはないのではないか。先行作家に対する態度は模倣、賞賛、依存、修正、躊躇、不安、独立、転倒、拒絶、反動など様々である(Cowart 1-26)。

ジョイスと映画

ジョイスも国際的な作家である。難解でありながら、ポピュラーな存在でもある。それは主要な作品が映画化されていることにも明らかだ。『ダブリンの市民』については「アラビー」、「痛ましい事故」、「死者たち」など、また『若い芸術家の肖像』、そして『ユリシーズ』、さらに『フィネガンズ・ウェイク』もある。これらのうち比較的评价が高いのはヒューストン監督の「死者たち」、およびジョーゼフ・ストリック監督の『若い芸術家の肖像』と『ユリシーズ』である。シニフィアンとしての「ジェイムズ・ジョイス」をめぐり、こうしたポピュラーな側面も見すごすことはできない。

ヒューストンの「死者たち」(1987)は、原作の1904年の約80年後の視点から、アイルランドの歴史の流れを見据え、斬新な解釈を示している。特に注目したいのは、ミス・アイヴァーズがモーカン家

を辞する場面であり、社会主義者のジェイムズ・コノリーの会合に出席すると告知していることである。当時、コノリーの知名度は低く、1916年の復活祭蜂起という歴史的事件の勃発など予想外のことであった。だが、その後の歴史を知るヒューストンは、神のような視点により、作品に伏在していた問題を明るみに出している。社会の下層に位置するリリーも、イギリス支配化の悲劇を題材とした「オクリムの乙女」と重なり、アイルランドの象徴として機能している。

ストリックの『若い芸術家の肖像』（1977）も傑作である。特に最終部は白眉である。物語のテーマはスティーヴンの内発的な声とその声を抑圧する社会的な圧力との葛藤にあり、最終的にはスティーヴンの亡命という形で結末が提起されている。この場面を描くに際し、ストリックはスティーヴンが船でダブリン湾の「アイルランドの目」を過ぎ行く映像を採用している。「アイルランドの目（Eye）」とは「アイルランドのわたし（I）」であり、わたし（I）はアイルランドから亡命するが、スティーヴンは自分の目（Eye）を通してアイルランドを描き続けることになる。この微妙なバランスが見事である。

同じくストリックの『ユリシーズ』（1967）も傑作である。マーゴット・ノリスによると（Norris）、この映画で強調されているのは、家庭関係、反ユダヤ主義、変転する文体であるという。制作は1960年代後半、前年の1966年にネルソン塔が爆破されたとはいえ、1970年のベルファストにおける血の日曜日事件はまだ見えず、文学的な解釈もポストコロニアル論の展開される以前のことである。ヒューストンのような政治的な解釈は少ないながら、芸術作品としての配慮は見事である。しかしこの映画はアイルランドでは検閲にかけられ、上演されたのは2001年のことである。百年ほど前のシングの『谷間の蔭』（1903）、ならびに『西国の伊達男』（1907）騒動を想起させられる。

何よりも『ユリシーズ』の三人の主要人物の関係については、かなり大胆な解釈が下されている。ブルームと別れた後、若い娘と歩くスティーヴンの姿が映し出され、母親の束縛から解放されたことが示唆されている。そしてブルームがボイルンの果物籠を平然と捨てる場面から、妻の不義をめぐる彼の精神的な葛藤の終結が見て取れる。またモリーの夫に対する感情をめぐる、ホースの丘とジブラルタルを重ね、高台から下界を見下ろす屹立したモリー像が写されている。ユダヤ人問題は、ナチによる大虐殺を経験した後のことで、第一挿話と第二挿話のヘインズとディージーの反ユダヤ主義の発言の後、ブルームが出現する仕組みになっている。さらに文体についても、フラッシュバックや的確な客観的相関物を使用し、意識の流れを見事なまでに作品化している。表現主義の手法によって描かれたとされる第十五挿話については、逆に細かく作品に即して描いている。

ジョイスからヒントを得た映画、あるいはジョイスに関わる映画は多い。バージェス・メレディス監督の『ジョイスの女性たち』（1983）、パット・マーフィ監督の『ノーラ』（1999）、あるいはショーン・ウォルシュ監督の『ブルーム』（2003）、メヒディ・ノロウジアン監督による『ユリシーズ』の現代版『レオポルド・ブルームへの手紙』（2004）が製作されている。前二作はジョイスに関わる女性の役割に焦点を向けた作品で、ジョイスの創作に果たした女性の役割が強調されている。後二作は『ユリシーズ』の改訂版と現代版である。『ブルーム』は著作権の都合か、作品からの引用がなく、物語をただただの感がある。逆に『レオポルド・ブルームへの手紙』は、アメリカを舞台とする、斬新なメタフィクショ

ンとして製作されている。

ジョイスの作品の映画化には、セルゲイ・エイゼンシュタイン、アルフレッド・ヒッチコック、アラン・ロブ＝グリエなどが興味を示した。エイゼンシュタインは1934年のジョイスを弾劾するモスクワでの作家会議の後、シベリア送りを恐れ断念したらしい。ヒッチコックは机の上に『ユリシーズ』を置き、折々そのページをめくり、あたかもロールシャッハ・テストでもあるかのように、そこから何かを取り出していたという。『サイコ』(1960)には第四挿話のブルームの排泄の場面が取り入れられている。

ちなみに、J. M. クッツェーの評論『リアリズムとは何か?』(1997)は、架空の作者コストロが『エククルズ通りの家』という小説を書く設定である。『ユリシーズ』を連想させるあくまで空想の物語であるが、同名のタイトルの物語が2002年にジュディス・キッチンによって書かれた。ピーター・コストロが『レオポルド・ブルームの生涯』(1993)という続編を描いたのに刺激されたのだろう。難解な物語に呻吟する読者がいる一方で、改作はその面白さを救出する流れにも等しい。すでにフラン・オブライエンの『ドーキー古文書』(1964)が書かれていたし、その後にはロバート・アントン・ウィルソンの『啓蒙主義者の仮面』(1990)、トニー・ヘイズの『ラテン区の殺人』(1993)、さらにトム・カーソンの『ギリガンの通夜』(2003)なども登場する(Tully 116)。

アイルランドにおけるジョイス評価

ひるがえって、ジョイスがアイルランドで評価されるようになったのは最近のことである。いずれの作品も文学の地平を切り拓いた傑作で、世界的にも評価されているが、いずれもアイルランドの都市ダブリンを舞台とし、性の問題を含め市民の生態を克明に描いている。そのため、アイルランドでは長きにわたり、ジョイスを理解できるのはアイルランド人だけであると語りながらも、自国民がジョイスの作品を読むことをタブーとしてきた。アイルランドでジョイスを敬愛したのは少数の作家たちだけであった。出版事情もそのことを物語っている。いずれの作品も国外で出版されている。

このような事情はジョイス研究にも反映し、これまで欧米がその主導的な役割を担ってきた。特にアメリカは『ユリシーズ』の猥褻裁判で勝利をもたらしただけでなく、ジョイスの草稿や手紙などを含む貴重な資料をほとんど入手し、研究の拠点となっていた。ジョイスについての研究誌『ジェイムズ・ジョイス・クォーターリー』も、1963年以降、アメリカで刊行されている。同じくヨーロッパ大陸の国々も、アメリカの研究に呼応して、新たな批評理論の構築に貢献してきた⁽⁵⁾。ジョイス研究のほとんどが、アイルランドの外の世界で展開されてきたのである。

アイルランドでジョイスの受容が開始されたのは、そうした国際的な動向に抗しきれなくなったことによる。すでに述べたように、その契機が1982年のジョイス生誕百年祭で、このときジョイスがアイルランド人作家であると承認された。それに加え、アイルランドはすでに1973年にECに加盟しており、ヨーロッパの視点も受容する必要があった。そしてジョイス没後50年が経過した1992年、著作権が切れ、ジョイスの主要四作の他、詩や劇や評論も含め、アイルランドの研究者によって解説と注釈がほどこされ、いずれもペンギン版で刊行された。アイルランドは『ユリシーズ』が出版された1922年以

降、南北に分裂しており、ジョイス受容はカトリックを中心とする南のアイルランド共和国のアイデンティティ確立の戦略ともなっていた。

実のところ、アイルランド共和国はイギリス領の北アイルランドと政治的にも文化的にも敵対しており、ジョイス受容の試みはイギリス文学への対立でもあった。その状況を端的に示しているのがシェイマス・ディーンたちによる、1991年刊行のアイルランド人作家の選集『フィールド・デイ・アンソロジー』である。ジョイスの作品も当然のごとく収められた。同時に、アイルランドは1993年にEUの加盟国ともなり、ジョイスの文学は国家のブランド品ともなっていた。ジョイス受容は国民の誇りを高めただけでなく、国際社会への門戸開放を示す方策ともなったのである。いずれにせよ、アイルランド側のジョイス研究への参入は、ジョイスの作品の詳細な読解をもたらし、2008年には『ダブリン・ジェイムズ・ジョイス・ジャーナル』も誕生した。

その一方で、世界的な作家としてのジョイスの受容は、アイルランドの文学的伝統に対する修正を始動した。「アイルランドを書く」(Kiberd)や「アイルランドの創案」(Cairns and Richard)といったタイトルを冠した研究書も登場した。加えて、ジョイス受容は宗教的・政治的な問題も胚胎しており、プロテスタントの作家に対する毀損も生み出した。たとえば、トマス・キンセラの『二重の伝統——アイルランドの詩と政治についての評論』(1995)、ネイル・コーコランの『ジョイスとイエイツ以降——現代アイルランド文学を読む』(1997)など、イギリス系アイルランド人であったイエイツに対立する存在として、ジョイスを位置づけた。またジョイス受容を契機として、政治的な視点からアイルランドの文学的伝統を再評価するゲリー・スミスの『脱植民地化と批評——アイルランド文学の構築』(1998)などの論考も登場した。あるいは、モダニズムの概念そのものを再定義するイマー・ノーランの『ジェイムズ・ジョイスと民族主義』(1995)のような著作も刊行された。

これまで「アイルランド文学ルネサンスとジェイムズ・ジョイス」と題して、ジョイスとアイルランド文学の関わりを論じてきた。そしてジョイスの文学に及ぼしたアイルランド文学の影響を探ってきた。その一方で、モダニストとして定立されたジョイスが、逆にアイルランド文学の伝統に及ぼしている事情も考察する必要もある。そのため本稿のテーマは「アイルランド文学ルネサンスとジェイムズ・ジョイス」というこれまでの論稿はひとまず校了として、「アイルランドの文学的伝統とジェイムズ・ジョイス」と題して、ジョイスの文学が与えている衝撃を新たに論じることにはしたい。アイルランドの文学的伝統とジェイムズ・ジョイスへと視点を絞るつもりである。

* 科研：研究課題番号 23520331

注

- (1) ジョイスの作品からの引用はその末尾に記す。
- (2) Kerryの副題は“From Outcast to Icon”になっている。
- (3) アイルランド側からすれば、無秩序は決して否定的には捉えられていない。「無秩序」とは多元文化の意である(Lyons 2)。

- (4) 「ユートピア」という概念そのものの破綻はモア作品から推定できる。主人公がその理想国家から帰還していることにも明らかである。
- (5) たとえば、*European Joyce Studies* というシリーズがしばらく前から刊行されている。

引用文献

- Attridge, Derek, ed. *The Cambridge Companion to James Joyce*. Cambridge: Cambridge UP, 1990.
- Beckett, Samuel, et al. *Our Exagmination Round His Factification for Incamination of Work in Progress*. Paris: Shakespeare and CO., 1929.
- Bowen, Elizabeth, *Seven Winters; Memories of a Dublin Childhood*. London: Longman, 1943.
- Budgen, Frank, *James Joyce and the Making of "Ulysses."* Oxford: Oxford UP, 1972.
- Cairns, David and Shaun Richards, *Writing Ireland: Colonialism, Nationalism and Culture*. Manchester: Manchester UP, 1988.
- Cowart, David, *Literary Symbiosis: The Reconfigured Text in twentieth-Century Writing*. Georgia: U of Georgia P, 1993.
- Eliot, T. S., "Ulysses, Order, and Myth." *Dial* 75 (November 1923): 480-483.
- Joyce, James, *A Portrait of the Artist as a Young Man*.
_____, *Finnegans Wake*. New York: Viking, 1939.
_____, *Ulysses*. London: The Bodley Head, 1986.
- Kerry, Joseph, *James Joyce: From Outcast to Icon*. Texas: U of Texas P, 1998.
- Kevin, Barry, *The Dead*. Cork: Cork UP, 2001.
- Kibert, Declan, *Inventing Ireland: The Literature of Modern Ireland*. London: Random House, 1995.
- Lyons, F. S. L. *Culture and Anarchy in Ireland 1890-1939*. Oxford: Oxford UP, 1982.
- MaCourt, John, ed. *James Joyce in Context*. Cambridge: Cambridge UP, 2009.
- Norris, Margot, *Ulysses*. Cork: Cork UP, 2001.
- O'Farrell, Patrick, *England and Ireland since 1800*. Oxford: Oxford UP, 1975.
- Richardson, Brian, "The Genealogies of *Ulysses*, the Invention of Postmodernism and the Narratives of Literary History." *ELH* 67 (2000): 1035-1054.
- Tully, Nola, ed. *yes I said yes I will Yes: A Celebration of James Joyce, "Ulysses," and 100 Years of Bloomsday*. New York: Vintage, 2004.
- Wilde, Oscar, *Complete Works of Oscar Wilde*. London: Collins, 1980.
- Wicht, Wolfgang, *Utopianism in James Joyce's "Ulysses."* Heidelberg: Universtatverlag C. Winter, 2000.