

Ulysses 覚え書

—第17章 (Ithacaの挿話) を読む—

岡野浩史*

Received on October 20, 1990

1

イタケーの挿話をみる前に、『ユリシーズ』のむずかしさについて、若干の予備的な考察をしておきたい。

Hugh Kennerが、31年を経て再版された自著*Dublin's Joyce*の再版の序の中で、1946年当時のカナダにおける『ユリシーズ』を取り巻く状況のことを回想している¹⁾。彼はトロントにいて、『ユリシーズ』はまだ一般に出回っていなかった。読むためにはトロントの図書館から借り出さねばならなかったが、そのためには医者と牧師の書状が必要だったというのである。また、たまたま知り合いだったトロント大学の学長からは、Joyceなどに才能を浪費しないよう注告を受けたという。その時から40年が過ぎ、ケナーは、1987年2月のロンドンの*Times*紙に、ヨーロッパ文学の一角を成すイギリスの3大作家としてShakespeare, Dickens, Joyceを掲げる記事を見て、感慨を深くする。そして、ジョイスの、特に『ユリシーズ』の、すぐれた入門書である『ダブリンのジョイス』がすでにその役目を終わったとしている。

たしかに、ジョイスをめぐる状況は変わった。Joyce Industryということばさえ作られるようになり、特に『ユリシーズ』に関しては、様々な角度から様々な研究がなされるようになった。理解も進んだ。そのことは間違いない。しかし、『ユリシーズ』という作品そのものは読みやすくなったといえるだろうか。やはりこの作品は、多くの読者にとって相変わらず読みにくく、難解なのではないだろうか。だからこそ、ケナーの本も再版されているのではないか。

もうひとつ例をあげてみよう。*The Bloomsday Book*という本がイギリスの一流出版社Methuen社から出ている²⁾。この本は『ユリシーズ』を読むための手引き書である。手引きとはいっても、アメリカの大学などでよく見かける名作の解説付きダイジェスト版ではない。れっきとした読書人向けの本である。この本は、『ユリシーズ』をほとんどページ単位でそこに何が書かれているかを説明したものである。解釈解説の類はあるにはあるが、まず事実として何が書かれているかが記述の大部分を占めている。原本の『ユリシーズ』を四分の一ほどに圧縮して、もっと理解しやすいことばでパラフレーズしたものといってよいだろう。この本は、1960年の出版以来版を重ね、1986年に、『ユリシーズ』の新版がRandom House社とPenguin

* 外国語学部

Faculty of Foreign Languages

社から出されたのを機に、その新版のページに合わせて改訂版を出している。

30年も前に出たケナーの入門書が再版されたり、*The Bloomsday Book* のような本が版を重ねているということは、『ユリシーズ』が、出版後70年近くを経た現在でも、まだ読みやすくなっていないことの十分な証左ではないだろうか。念のため言っておけば、この作品は決して古典的な英語で書かれているのではなく、れっきとした現代英語で書かれているのにこういう事態があるのだ。

思うに、どれほど研究が進んでも、『ユリシーズ』はやはり読みにくい本として存在し続けるのではないか。なぜなら、この作品の読みにくさは、注釈を読んだり方法を理解しただけでは解決されるような種類のものではないと考えられるからだ。『ユリシーズ』の読み難さというのは、『ユリシーズ』の本質に関わっていて、もしもこの作品が読みやすくなったとすれば、それは別の作品と化してしまうように思われる。

では、『ユリシーズ』はなぜ読みにくいのだろうか。多くの理由が考えられるが、ここでは、その理由として、もっとも本質的であり、最重要と思われる“epiphany”の方法にのみ触れておきたい。以下のイタケーの分析においてはこのことには触れないが、イタケーを理解するための前提としてある程度は検討しておかなければならない。

ここで“epiphany”というのは、もちろんキリスト教神学でいう意味ではなく、*Stephen Hero* の中で、ジョイスが主人公スティーブンに託している意味で使っている。

This triviality made him think of collecting many such moments together in a book of epiphanies. By an epiphany he meant a sudden spiritual manifestation, whether in the vulgarity of speech or of gesture or in a memorable phase of the mind itself. He believed that it was for the man of letters to record these epiphanies with extreme care, seeing that they themselves are the most delicate and evanescent of moments⁹⁾.

つまりエピファニーというのは、現実のささいな事柄をじっとみつめることによってその背後に立ち現れてくる真実を認識することである。通りの人の立話、海辺にたたずむ少女、波打際の貝殻、街の時計台。そういう、ごくささいな、ありふれたものに「精神の瞳をじっと注いでいると、その焦点があった瞬間に、つまり日常生活における意識の底辺が一瞬すうっと裂けたときに、ぱっとその物自体の本質的な深い意味が顕現される」ことをエピファニーとジョイスは考えるのだ⁹⁾。そして、『ユリシーズ』という作品全体は、スティーブンがここで考えていることを実行に移したのではないだろうか。ふつうの意味でのプロットというものはおかない。ただ、特定の人物を中心としてある一日の行動・考え・意識・無意識などを様々な方法により丹念に綿密に書き込んでいく。そして周到な計算をしたうえで、無数の断片をばらまき、読者がエピファニーを経験するための仕掛けをしておく。

ジョイスがもっともよく使う方法は“pallarax”（視差）とでも呼ぶべき方法である。あるものを、たとえば、Aと書き、別のところで、ある人物にA'と言わせ、また別のところで、語り手にA”と述べさせる。しかも、AとA'とA”の間には、しばしば、矛盾もないわけではない。その間の折り合いをつけ、エピファニーに当るものを得られるかどうかは読者次第である。さ

らに、AやA'やA''は、連続して読者の目につきやすいように出てくるのではない。それらのあいだには、BやB'、CやC''がほとんど無数とっていいほどに織り込まれているのだ。ジョイスは、それらのAやB'やC''をごくありふれたささいなことの中に書き込んでいく。読者はそれらの断片を突き合わせ、つなぎ合わせ、意味を見出しながら前に進んで行く。その断片は目立たないものであることが多い。「プロット」を追って、性急に前へ前へとギャロップで進もうとする読者を、ジョイスは引き止め立ち止まらせる。細部にこそ真実は宿っているのだから。

しかし、人間の記憶力には自ずと限界がある。われわれは35万語から成る小説の細部のすべてを記憶しておくことはできない。膨大な細部の中から読者は己れの記憶に残ったものだけでもって己れのエピファニーを構成する。また読む度にエピファニーは相違してくる。だから、『ユリシーズ』という作品は読者の数だけ存在し、読者が読み返す度に新しい『ユリシーズ』となるように仕組まれていることになる。

もちろん、すぐれた本というものは元来読者の数だけ存在し、読み返す度に読者は新しい意味をそこに見いだすように書かれているものだ。しかし、ジョイスの場合には、人間の記憶力の限界を逆手にとって、意図的にそれを極限まで実行している点がジョイスのジョイスたる所以だろう。J. I. M. Stewartは、ジョイスがあるところで、自分の作品は一生かけて読んでもらいたいと言ったという伝聞を記録しているが、ジョイスがはくにふさわしいことばである⁹⁾。万人が読んで、しかも一生読んでも読み尽くせないものを一つの作品の中に盛り込み、しかもジョイスのエピファニーの方法を使うことになれば、当然それは膨大な長さを必要とする。しかも、エピファニーを実現させるためにジョイスが選んだ素材は日常生活の断片だけである。作品が読みにくくならなければ不思議だろう。もっと読みやすいものになっていたならば、おそらく、われわれの知っている『ユリシーズ』の世界は存在しなかつただろう。この35万語から成る作品は危ういところで均衡を保っているのだ。

2

イタケーの挿話は次のように始まる。

* What parallel courses did Bloom and Stephen follow returning?

Starting united both at normal walking pace from Beresford place they followed in the order named Lower and Middle Gardiner streets and Mountjoy square, west : then, at reduced pace, each bearing left, Gardiner's place by an inadvertence as far as the farther corner of Temple street : then, at reduced pace with interruptions of halt, bearing right, Temple street, north, as far as Hardwicke place. Approaching, disparate, at relaxed walking pace they crossed both the circus before George's church diametrically, the chord in any circle being less than the arc which it subtends⁹⁾.

この書き出しは読者を驚かす。いや、この書き出し方に読者はあっけにとられるというべきだ

ろう。まず、問いを発する者と答える者からなる対話風の設定が尋常ではない。そして、ことばはといえば、一見したところおよそ非小説的としか言い様のない、妙に細部の肥大した言語。「並んで歩く」という動作を表すのに“parallel course”を“follow”するという大仰な言い回し。そして答える側の言語は、問う側のことばをはるかに上回る、厳密な、数学的・科学的言語である。ふたりが広場を横切っていった理由は、“the chord in any circle being less than the arc which it subtends.”とわざわざ注釈がついているが、この説明は事態をわかりやすくするためというより、わかりにくくするためではないかと思わせるようなものである。はやく読むことはできない。読者はゆっくり読むことを余儀なくされるように書いてある。

イタケーにおける言語は感情を交えぬ、科学的な正確なことばである。そして、そのことばの扱っている内容はといえば、大半が、ごく日常的な、卑近きわまりない事柄である。つまり、言語の対象となる事柄が、文脈にふさわしいことばで描かれてはいないのだ。その落差から独特のおかしみが醸し出され、イタケーの章の基調をなしている。実際、読者は、最初の部分の衝撃を乗り越えて読み進んでいけば、このことはじきにわかる。ジョイスがそれを意図しているらしいことは容易に理解できる。しかし、この方法が、我々に笑いだけをもたらすのではないことにもまもなく気が付く。すなわち、笑いの正反対に近い、一種の悲哀にも似た感情をこの方法は喚起する。ありきたりの、ささいでつまらない事物を、ありきたりでない、その対象にふさわしくない大仰で正確なことばで執拗に表現していくと、ありきたりの、ささいでつまらない事物が、ますます、ありきたりでささいでつまらなく見えてくるのである。たとえば、次の例。

What lay under exposure on the lower, middle and upperselves of the kitchen dresser, opened by Bloom?

On the lower shelf five vertical breakfast plates, six horizontal breakfast saucers on which rested inverted breakfast cups, a moustachecup, uninverted, and saucer of Crown Derby, four white goldrimmed eggcups, an open shammy purse displaying coins, mostly copper, and a phial of aromatic (violet) comfits. On the middle shelf a chipped eggcup containing pepper, a drum of table salt, four conglomerated black olives in oleaginous paper, an empty pot of Plumtree's potted meat, an oval wicker basket bedded with fibre and containing one Jersey pear, a halfempty bottle of William Gilbey and Co's white invalid port, half disrobed of its swathe of coralpink tissue paper, a packet of Epps's soluble cocoa, five ounces of Anne Lynch's choice tea at 2/- per lb in a crinkled leadpaper bag, a cylindrical canister containing the best crystallised lump sugar, two onions, one, the larger, Spanish, entire, the other, smaller, Irish, bisected with augmented surface and more redolent, a jar of Irish Model Dairy's cream, a jug of brown crockery containing a naggin and a quarter of soured adulterated milk, converted by heat into water, acidulous serum and semi-solidified curds, which added to the quantity subtracted for Mr Bloom's and Mrs

Flemming's breakfasts, made one imperial pint, the total quantity originally delivered, two cloves, a halfpenny and a small dish containing a slice of fresh ribsteak. On the upper shelf a battery of jamjars (empty) of various sizes and proveniences⁷⁾.

上記の場面というよりは記述を読むとき、読者の心に浮かぶのは、ありきたりの、“Everyman”ブルームの何の変哲もない台所戸棚だろうが、それとおそらく二重写しになって、読者自身の、ありきたりの、何の変哲もない台所戸棚も心に浮かび、一つ一つの項目を丹念に追って行って最後までたどり着いた時、おそらくため息をつくことだろう。我々の同胞ブルームが古代の英雄ユリシーズと重ね合わせられていることを思えば、そのため息はもっと深くなる。

対話形式によるジョイスのこの方法は、便利このうえない。作者は発問者にどのようなことでも発問させることができる。発問次第で二人の人物に直接間接に関わりのあるほとんどあらゆることを書き込むことが可能であり、しかも、この章内での形式上の統一は失わないですむ。上に引用したような台所の食器棚の場面を普通のリアリズムの方法で扱ったなら、おそらく効果は半減してしまうだろう。ブルームとスティーブンのあいだに交わされる会話。そしてある行動やなにげないことばに触発されて生じてくる連想の広がり。それらのものをこの方法は克明に写し取り、しかも、どのような方向へも転じることが可能である。たとえば、次のような場面を、ジョイスがイタケーの前の章までで使用してきた方法で、無理なく組み入れていくのはそうたやすいことではないように思われる。

What advantages attended shaving by night?

A softer beard: a softer brush if intentionally allowed to remain from shave to shave in its agglutinated lather: a softer skin if unexpectedly encountering female acquaintances in remote places at incustomary hours: quiet reflections upon the course of the day: a cleaner sensation when awaking after a fresher sleep since matutinal noises, premonitions and pertubations, a clattered milkcan, a postman's double knock, a paper read, reread while lathering, relathering the same spot, a shock, a shoot, with thought of aught he sought though fraught with nought might cause a faster rate of shaving and a nick on which incision plaster with precision cut and humected and applied adhered: which was to be done⁸⁾.

この場面には、一種のおかしみと物悲しさとの入り混じった（たとえば、西脇順三郎の詩を読んだときに、ときおり感じさせられるような）独特の感情があり、説得力がある。しかも、この場面の前後の記述との齟齬をきたすことなく描かれている。ジョイスは対話を利用したこの方法によりひとつのめざましい達成を成し遂げているといつてよいだろう。

しかし、イタケーの挿話の全体が読者に抱かせる感情というのはおかしくも悲しいというだけのものではない。この章には、より根源的なところから、我々の心胆を寒からしめるようなものがある。なぜそうなのかということをお話を使ったの肥大化した言語という観点からだけでは説明できない。ジョイスの採用した方法をもう少しくわしく検討してみる必要がある。

イタケーの挿話における方法は、ジョイス自身が、1920年にCarlo Linatiに送った『ユリシーズ』の計画表の中では、“Dialogue”となっているが、『ユリシーズ』の出版後、出版人となったSylvia Beachを通してHerbert Gormanに渡された計画表の中では、“Catechism (impersonal)”となっている⁹。また、Frank Budgenにあてた手紙(1921年)の中では、ジョイスはイタケーの方法を“mathematical catechism”と呼んでいる¹⁰。ジョイスがなぜ最初に“dialogue”ということばを用い、あとになってから“catechism”ということばに変えたのかは不明だが、イタケーの「対話」を注意深く読んでみれば、これはやはり“catechism”，つまり、教理問答と呼んだほうがふさわしいように思われる。

教理問答というのは、キリスト教の教会が、一般民衆にキリスト教の教理やキリスト者としての生活の仕方などを教えるためのものである。この方法は、特に宗教改革以後、新旧両派において、教化の重要な手段として使われるようになり、現在でも広く使われている。教理問答の、ふつうの問答あるいは対話などとの最大の相違点は、問いを発する側が問いを発した時にすでに答えが決まっているということだろう。答える側の答は、発問者の持っている答と違うことは許されない。問いも答も予定調和的に決められていて、きわめて厳格である。Aに対してB、Cに対してDの答があるだけで、B'やD'は答として認められない。紋切り型で型通りの答だけが認められるのだ。イエズス会の学校であるBelvedere Collegeに通い、教理問答が日常生活の一部となっていたはずのジョイスにとってこれほどパロディーしやすいものもない。たとえば、次の例は、Aという発問にたいしてBと答える例であり、問いかける側はすでに答を知っており、答える側も期待通りにそのまま答えている。

What had prevented him from completing a topical song (music by R. G. Johnston) on the events of the past, or fixtures for the actual, years, entitled *If Brian Boru could but come back and see old Dublin now*, commissioned by Michael Gunn, lessee of the Gaiety Theatre, 46, 47, 48, 49 South King street, and to be introduced into the sixth scene, the valley of diamonds, of the second edition (30 January 1893) of the grand annual Christmas pantomime *Sinbad the Sailor* (produced by R. Shelton 26 December 1892, written by Greenleaf Whittier, scenery by George A. Jackson and Cecil Hicks, costumes by Mrs and Miss Whelan under the personal supervision of Mrs Michael Gunn, ballets by Jessie Noir, harlequinade by Thomas Otto) and sung by Nelly Bouverist, principal girl?

Firstly, oscillation between events of imperial and of local interest, the anticipated diamond jubilee of Queen Victoria (born 1820, acceded 1837) and the posticipated opening of the new municipal fish market: secondly, apprehension of opposition from extreme circles on the questions of the respective visits of Their Royal Highnesses the duke and duchess of York (real) and of His Majesty King Brian Boru (imaginary): thirdly, a conflict between professional etiquette and professional emulation concerning the recent erections of the Grand Lyric Hall on Burgh Quay and the Theatre Royal in Hawkins street: fourthly, distraction resultant from compassion for Nelly

Bouverist's non-intellectual, non-political, non-topical expression of countenance and concupiscence caused by Nelly Bouverist's revelations of white articles of non-intellectual, non-political, non-topical underclothing while she (Nelly Bouverist) was in the articles: fifthly, the difficulties of the selection of appropriate music and humorous allusions from *Everybody's Book of Jokes* (1000 pages and a laugh in every one): sixthly, the rhymes, homophonous and cacophonous, associated with the names of the new lord mayor, Daniel Tallon, the new high sheriff, Thomas Pile and the new solicitor-general, Dunbar Plunket Barton¹⁰.

このやりとりを読むと、息の合った漫才を見ているような気にさせられる。二人のコメディアンが、まじめくさった顔で、演じる卑俗きわまりないファルス。彼等の言語の仰々しさが興を盛り上げる。

イタケーの章では、問答が様々に変化させられて使われている。発問Aに対して、答える側はBと答えるべきところをB'と答えてみたり、答える側が、まったく予想外の方向へと答を持っていき、発問者を煙に巻くこともある。ここで特に重要なのは、問答の主導権を握っているのが、実は、問いを発する側ではなく、答を言う側だということである。つまり、答える側が己れの答に都合のいいように発問者を操っている。教理問答の逆である。イタケーの問答が教理問答のパロディーであり、答える側が発問する側を自在にあしらっているとすれば、答える側は、この本の作者つまりジョイスしかいない。そして発問をしているのは、教理問答の中心にいる神ということになる。ジョイスと神はコメディアンとしてこの挿話に登場しているのである。

イタケーにいる神は、もちろん、中世まで存在した絶対的な神ではないし、ジョイスが *Portrait of the Artist as a Young Man* の中で描いてみせたような、背徳者スティーブンを地獄の業火の中へと投げ込む峻厳な神でもない。ジョイスの狂言回しをつとめながら、物語の進行役を担う、妙に人間臭い存在にすぎない。しかし、この存在によって、イタケーの章は他の章とはまったく違う独自の興行が与えられている。『ユリシーズ』全体の構成が“mock-heroic”という神話を使った方法に依拠しているのをもじっていえば、イタケーの章においては、“mock-divine”ともいうべき方法が併用されているといえるだろう。神話的手法により、読者は「人間の全面的真実」を体現していたはずの英雄ユリシーズの時代から、我々がどんなに遠くまできてしまったかを思い知らされ、“mock-divine”の方法により、神もまた、同様の道をたどったことが我々に開示されるのだ。

たとえば、ジョイスが、宇宙や地球の内部構造、そして地球の内部に住む生物などに関するブルームの瞑想を描くとき、“mock-divine”の手法は際立った効果をあげる。

With what meditations did Bloom accompany his demonstration to his companion of various constellations?

Meditations of evolution increasingly vaster: of the moon invisible in incipient lunation, approaching perigee: of the infinite lattiginous scintillating uncondensed milky

way, discernible by daylight by an observer placed at the lower end of a cylindrical vertical shaft 500 ft deep sunk from the surface towards the centre of the earth: of Sirius (alpha in Canis Major) 10 lightyears (57,000,000,000,000 miles) distant and in volume 900 times the dimension of our planet: of Arcturus: of the precession of equinoxes: of Orion with belt and sextuple sun theta and nebula in which 100 of our solar systems could be contained: of moribund and of nascent new stars such as Nova in 1901: of our system plunging towards the constellation of Hercules: of the parallax or parallactic drift of so-called fixed stars, in reality evermoving wanderers from immeasurably remote eons to infinitely remote futures in comparison with which the years, threescore and ten, of allotted human life formed a parenthesis of infinitesimal brevity.

Were there obverse meditations of involution increasingly less vast?

Of the eons of geological periods recorded in the stratifications of the earth: of the myriad minute entomological organic existences concealed in cavities of the earth, beneath removable stones, in hives and mounds, of microbes, germs, bacteria, bacilli, spermatozoa: of the incalculable trillions of billions of millions of imperceptible molecules contained by cohesion of molecular affinity in a single pinhead: of the universe of human serum constellated with red and white bodies, themselves universes of void space constellated with other bodies, each, in continuity, its universe of divisible component bodies of which each was again divisible in divisions of redivable component bodies, dividends and divisors ever diminishing without actual division till, if the progress were carried far enough, nought nowhere was never reached¹²⁾.

ジョイスはここで神の御業をたたえるかのように、ブルームの冥想の中の我々の地球や宇宙を描写してみせている。しかし、そのことばは、人間的感情とは無縁の、正確無比の科学のことばである。ジョイスがことばを連ねて、正確に書き込んでいけばいくほど、その描き出そうとしているものが無機質になり、我々から無限に遠い存在となってしまふ。その世界は、創世記の簡潔明快な美しいことばで描き出された世界とは何とかけ離れて寒々としていることだろう。しかし、その寒々とした世界こそが、我々の住む世界なのだ。イタケーの章で、ジョイスは、我々を笑わせ、しかも戦慄させる。それを可能ならしめている方法が“mock-divine”なのだ。

注

- 1) Hugh Kenner, *Dublin's Joyce* (1956; New York: Columbia University Press, 1987), p. ix.

- 2) Harry Blamires, *The Bloomsday Book* (London: Methuen, 1966)
- 3) James Joyce, *Stephen Hero* (London: Jonathan Cape, 1944), p. 216.
- 4) 野中涼, 『小説の方法と認識の方法』 (東京: 松柏社, 1970年), 119ページ
- 5) J. I. M. Stewart, *Eight Modern Writers* (Oxford: Oxford University Press, 1963), p. 473.
- 6) James Joyce, *Ulysses* (1922; New York: Random House, 1986), p. 544.
- 7) Joyce, *Ulysses* pp. 551-52.
- 8) Joyce, *Ulysses* p. 551.
- 9) Richard Ellmann, *Ulysses on the Liffey* (Oxford: Oxford University Press, 1972), p. 188.
- 10) Frank Budgen, *James Joyce and the Making of Ulysses* (Bloomington: Indiana University Press, 1960), p. 257.
- 11) Joyce, *Ulysses* p. 555.
- 12) Joyce, *Ulysses* pp. 573-74.