

James Joyce の “Exiles” と芥川龍之介 の『藪の中』との類縁性 (1)

——人物像を中心にして——

茂 呂 公 一

はじめに

1. 作品の背景

2. 材源諸作品の概略

3. 『亡命者たち』の粗筋

4. 盗賊像の類似

5. 策略と縛め

6. 女性像の類似

はじめに

比較文学の分野における、芥川龍之介研究の著書、論文の数は、夏目漱石、森鷗外のそれに次いで多いが¹⁾、芥川をジョイスとの関連において考察されたものは極めて少なく、石井康一氏発表による「芥川龍之介とジェイムズ・ジョイス」(昭和51年、日本比較文学会九州支部春季大会)以外には、筆者の知る限り、両者の関係を示唆した記述が二、三散見されるのみである。

その一つに、芥川の『大導寺信輔の半生—或精神的風景—』、『或阿呆の一生』、『追憶』などにみられる内面描写の手法が、ジョイスの『若き日の芸術家の肖像』(以下『肖像』とする)のそれと極めて近く、「まだ考究の余地があるにしても」、『肖像』を無視しては考えられない、とする太田三郎、鏡味国彦、両氏による指摘がある²⁾。また、海老井英次氏は、芥川が「同時代の欧米文学、いわばすでに近代的自我の解体さえ鮮明にしつつあったものすら摂取し」、東洋の伝統的なものとの間に苦悩していた、とする論旨のなかで、「同時代の欧

米文学」の「注」として、ジョイスの『肖像』を付記しているが、これなどもジョイスの芥川作品への影響を示唆する注目すべき指摘の一つである³⁾。

また一方、渡辺義愛氏はフランス文学を視点とした『藪の中』対比研究の結語の部分で、「ジョイスやジッドと同時人であった芥川が、*Ulysses* や *Les faux-monnayeurs* などのこころみなどとは独自に、20世紀における小説技法の革新を前ぶれするような作品を書いたことは興味深い事実である」と述べ、ジョイス作品との直接的関係を否定したうえで、その類似性を暗示している⁴⁾。しかし渡辺氏の否定は、1922年刊行の『ユリシーズ』が念頭に置かれているため、時期的に合致しない事実から導かれたものである。

このように、ジョイスと芥川の関連性は数少ない研究者によって、示唆ないしは指摘はされているものの、詳細に論考されるに至っていない事実は、恐らく次のような理由によるものだろう。

(1)芥川日誌によって、彼がジョイス作品2篇を入手し、その1篇である『肖像』に興味を引かれ、その一部を翻訳している事実が知られているが、他の1冊が特定されていないこと。(2)わが国のジョイス受容期における関心が、主として「意識の流れ」と称される手法上の特質に向けられ、その影響が現在にも尾を引いていること。(3)『肖像』、『ユリシーズ』、『フィネガンズ・ウェイク』がジョイスの代表作とみなされ、前2作の過渡期的作品である『亡命者たち』は、その晦渋さゆえに失敗作とされて、研究対象としての関心を引くに至っていないこと。(4)ジョイスと芥川のある面の類似性は感性によってとらえられても、前の3作からは、それを論証することが極めて困難であること、などである。

本稿は、芥川が入手した「他の1篇」は『亡命者たち』であること、また、この作品のテーマ自体には、他の多くの材源と同様に、ずれはあるものの、他の材源にはみられない、重要な類縁性が認められるので、『藪の中』は、『亡命者たち』に触発され、その影響下に書かれたものであろうことを、両作品の対比、比較によって推論した最初の試論である。

1. 作品の背景

大正8年(1919年)6月18日、雨・この日、田端の高台にあった芥川家では、「姉、弟、細君」が折から有楽座で上演されていた、チェホフの『叔父ヴァーニヤ』観劇に出掛け、龍之介はすでに初日にみていたので、留守をあづかって、自宅の庭の「紫陽花を沢山剪って瓶にさし」ながら、「橋場のどこかの別荘に紫陽花が沢山咲いてみたのを思い出」していた。「丸善より本来る。コンラッド2, ジョイス2。」⁶⁾

ジョイス、芥川への言及は、この日入手した「ジョイス2」が根拠とされているが、前述したように、1篇は『肖像』であるものの他の1篇はわかっていない。

問題とされている時期のジョイス作品の発行年月は以下の通りである。

1907年5月： <i>Chamber Music</i>	イギリス版(エルキン・マッシュウズ)
1914年6月： <i>Dubliners</i>	イギリス版(グランド・リチャーズ)
1916年12月： <i>Dubliners</i>	アメリカ版(ヒュービシュ)
1916年12月： <i>Portrait</i>	アメリカ版(ヒュービシュ)
1917年2月： <i>Portrait</i>	イギリス版(エゴイスト)
1918年5月： <i>Exiles</i>	イギリス版(グランド・リチャーズ)
1918年5月： <i>Exiles</i>	アメリカ版(ヒュービシュ)

(以下省略)

上の刊行年月から判断すれば、芥川が入手した *Portrait* 以外の1冊は、*Dubliners* か *Exiles* のいずれかであろうが、前年の大正7年(1918)3月号の『学燈』に掲載された、野口米次郎の *Portrait* 紹介を芥川が読んでいた可能性は強く、つねに欧米文学の新しい動向に敏感であった彼が、最新作の *Exiles* を求めた可能性もまた強いものと思われる。しかしこれはあくまで推測で、数字上、確率は *Chamber Music* も入れた3分の1であり、本稿もその確率を

前提として進めねばならない。だが、逆に、論旨にいくばくかの妥当性が認められれば、この1篇の特定に寄与できることになるし、芥川研究にも新たな視点が得られるわけである。

ところで、芥川が広津和郎の紹介でS夫人、または「愁人」と呼ばれた女性、秀しげ子に出会ったのは、この日の数日前の6月10日であった。芥川が家族の留守中に、雨にとざされた自宅の一室で「思い出していた紫陽花」は、ことによるとこの「愁人」の面影であったかもしれない。しかし彼女とのただ一度の情事が、芥川を生涯悩まし、また彼女が芥川の年下の友人、南部修太郎との間にも肉体関係を持ったことから衝撃を受け、この三角関係が『藪の中』に反映されていることは、すでに幾度か指摘されている通りである。

ジョイス一家が、チューリッヒ滞在中、彼の最も親しい友人であったピッコロ・デラ・セエラの編集者、プレズィオソオが妻ノーラを誘惑し、ノーラ自身も彼に対し、少なからぬ関心を示した事件の経緯が『亡命者たち』の原型であることは、本誌第13号に記述した通りである⁶⁾。偶然の符合とは奇妙なもので、芥川は、鍋井克之の悪戯による偽の手紙によって、S夫人が宇野浩二とも関係をもったものと誤解し、二重にショックを受けるが、ジョイスもまた、ノーラが彼の古い友人コスグレイヴと肉体関係にあったものと、当人の故意にした流言によって信じ、錯乱するのである。

このように酷似する背景をもつ、二つの作品が、2人の作者の個性と才能によって、どのように創作されたかは、直接の影響関係を仮に考慮外に置いても、興味ある比較対象となるだろう。

2. 材源諸作品の概略

『藪の中』成立に何んらかの影響を与えているとされる作品は、『今昔物語』巻29第23話をはじめ、以下列挙するように十指に及んでいる。

1. ブラウニング『指輪と本』; Robert Browning, *The Ring and the Book*. 小泉八雲の『詩の鑑賞』所載の『ブラウニング研究』
2. ビアス『月明りの道』, Ambrose Bierce, *The Moonlit Road*.

3. 作者未詳『ポンチュール伯の娘』, *La fille due comte de Pontieu*.
4. アンリ・ド・レニエ『復讐』, Henri de Règnier, *La courte vie de Balthazar Áldramin, vénitien* (森鷗外, 『諸国物語』に所載)
5. O. ヘンリ『運命の道』 O. Henry, *Roads of Destiny*.
6. ブラウニング『尻軽女』, Robert Browning, *A Light Woman*.
7. ジョーゼフ・コンラッド, 『秘められたる分身』, Joseph Conrad, *The Secret Sharer—An Episode from the Coast—*.

これらのほかに、ゴーチェの *Le roi Candaule*⁷⁾ やバルザックの *Père Goriot* との類似を指摘する考察もある⁸⁾。『今昔物語』をはじめ上記の多くは、複数の研究者によって繰り返し検討されているが、本稿の論旨を進める便宜上、これまでの対比研究の概略を極く簡単にみていくことにする。

『指輪と書物』は、古代ローマに起った殺人事件の公判の記録をもとに書かれた、12巻から成る長編の劇詩で、弁護人や証人の陳述が劇的独白体で書きしるされたものである。

アパーテ・パオロ・フランチェスキニ伯爵は、弟のグイドウをけしかけ、策を弄して資産家コンパリーニ家の娘ポンピリアと結婚させる。この婚姻は、コンパリーニ家の資産が目当てであったため、両家の確執は絶えず、ポンピリアは義侠心ある司祭の保護を求め、2人は逃亡するが、間もなく捕えられ、出奔罪で告訴される。判決のあと、夫グイドウ伯のさし向けた4人の刺客によって、コンパリーニ家は殺害され、ポンピリアも重傷を負い数日後に息絶える。

小泉八雲が、*Appreciations of Poetry* のなかで、この劇詩を構成している登場人物の独白、及び事件に関してさまざまな視点からなされるローマ人の陳述が、いかに真相と異なるものであるかを解説していて、『藪の中』の登場人物のくい違った陳述と、八雲解説によるそれとの対応関係が、安田保雄⁹⁾、広瀬朝光¹⁰⁾、渡辺義愛¹¹⁾などの諸氏によって指摘、追認され、『指輪と本』が有力な材源の一つであることが定説となった。

アムブロオズ・ピアスを、「鋭い技巧家」で「無気味な超自然の世界」を好んで描く、特異な作家であるとして、日本に最初に紹介したのは芥川自身であった。特に彼が推賞した *Can Such things Be?* の中の1篇、*The Moonlit Road*『月明の道』が『藪の中』の材源の一つであることを指摘したのは、吉田精一、鈴木次郎氏等である¹²⁾。

ナシヴィル近郊の富裕な農園主、ジョエル・ヘットマンの妻ジュリアが、ある夜の未明、寝室で何者かによって絞殺された。当時エールの学生であった、ヘットマン家の一人息子が呼び戻され、物語りは父が検死官の前で行った証言を、彼が代弁する形で進行する。

死体の発見者は、夫のジョエルで、その日の未明、外出先から帰宅し、裏口から入ろうとしたとき、人影らしきものが立樹の暗闇に消えていったということであった。

事件の数ヶ月後のある月明りの夜、ジョエルは、自宅前の路上で、自宅の窓に映る幻影をみて、ひどく怯え、一緒にいた息子が気づいたとき、彼は姿を消していた。

次に、失踪したジョエルの手記が示される。彼は記憶を喪失していたが、事件の前後の記憶は残っていて、寝室の隅にうずくまっている妻の首を絞めたのは彼自身であること、暗闇に消えた人影が妻の不貞の相手であると思い込み、発作的な嫉妬と怒りの感情によるものであること、失踪したのは妻の亡霊を見て激しい恐怖におそわれたためであることなどが述べられている。

最後に、被害者である妻ジュリアの霊媒の口をかりた独白によってその夜の状況が語られ、読者にはジョエルの抱いた妻への疑惑が、彼の錯覚にもとづくものであったことが解明されるように構成されている。

この作品は、彼が怯えた亡霊が、彼女が霊界を彷徨っていた、ある月の夜、愛する夫と息子をすぐ間近に見出し、喜びのあまり現世と幽界の隔てを越えて、にこやかに彼らに近づこうとした姿であったことを、幽界からの証言によって読者に知らせ、幽界と現世の現象の一致によって、読者の怪奇趣味を満足させる類の恐怖小説であり、『藪の中』の主題とは全く異なるものである。

しかし、登場人物の三つの証言によって物語が構成され、その一つに、霊媒を登場させている点が、『藪の中』の女巫に語らせる手法と類似するとするものであり、芥川が手法上のヒントを得ているのは明らかであろう。

『ポンチュー伯の娘』は、フランス中世期の一種の民間説話で、物語りの題材、筋書きは『藪の中』のそれに最も近く、その照応関係が、富田仁、渡辺義愛の両氏等によって検証され、『藪の中』材源の有力な一つになっている¹³⁾。

旅の途上にある夫妻が、森の中で盗賊の仕掛けた罠にかかり、正規の道はずれたところで、8人の盗賊に包囲された。夫は勇敢に戦って、3人までを殺したが、力つきて捕縛される。以下、対比研究の対象とされている部分のモリスの英訳を要約して示すと次のようになる。

盗賊たちは、男を身ぐるみはがしたうえ、さめざめと泣いている女の処置を談合し、仲間を失った代償として女を連行しようとする者、いやそれは何んの益もないと主張する者もあり、結局彼女は森の中に連れ込まれ、彼等の意のままにされたのち、路上に置き去りにされた。

夫はそれを見て、ひどく悲しんだが、妻の災難が彼女の意志に反した不可抗力なものであったことを知っていたので、妻に対し何んの悪意も抱かなかった。夫は悲しみ、恥入っている妻に呼びかけ、縛めを解いてくれるように請うた。妻は剣を拾いあげ、「さあ、お助けします」といいながら夫に近づいたとき、夫の胸に剣を突き刺したい衝動をおぼえた。夫が彼女の醜態を見て、憎悪の念を抱き、彼女を責めるのではないかと恐れたからである。しかし、彼女はひどく震えたため、夫の指先を僅かに傷つけただけで、縛めの革ひもが切れた。夫は立ちあがり、「もう私を殺すようなことはしないでくれ」と言いながら妻の肩に手をおき、彼女をもと来た路にいざなった。

その後、この物語りはさらに進展し、女は父親によって樽に詰められ、海に投げ込まれるなどの紆余曲折を経たのち、円満な結末をむかえる。

旅の途上の夫妻が、盗賊の計略によって襲われ、夫が捕縛され、妻が犯されるという題材は、『今昔物語』巻29の「悪行譚」、『藪の中』に共通するもので、

芥川が今昔と共にこの物語りに想をあおいでいるのは明らかであり、凌辱された妻が、その目撃者である夫に殺意を抱く情念は、この物語りととの間にだけみられる特徴である。

以上、概観したように、従来の対比研究の多くは、強姦、殺人などの題材の類似と、証言のくい違いといった構造上のそれに重点が置かれたもので、恣意の入り込む余地が少なく、従って疑義、異論の余地もまた少ないのである。本稿は、これらの材源と芥川作品との間の相違、すなわち、捕縛された夫が死に至る結末、盗賊の犯行の目的、夫妻、盗賊の人物像、さらに、真相の曖昧さの意味など、従来の材源にはない、作者の創作になるとされている部分に焦点を当てたものである。

3. 『亡命者たち』の粗筋

本稿の対象作品であるジョイスの *Exiles* は3幕物の戯曲で、その主題の解釈いかにによって『追放人』あるいは『流浪者たち』とも訳せるだろうが、ここでは『亡命者たち』とする。登場する人物の言動のモチベーションは、その主題と共に極めて複雑で、その粗筋を書くことは無意味に近いが、これも、論旨を進める便宜上、できる限り簡潔に要約して以下に記述しておく。

この劇の舞台は、ダブリン市郊外のローワン家の応接間と、ローワンの妻を奪おうとするロバートの別荘の一室。

時は、『創作ノート』が書かれた前年に当る、1912年の初夏のある日の午後から翌日の朝まで。

主要登場人物は、中年の作家リチャード・ローワン、28歳になる妻バーサ、この夫妻と旧知の間柄にあるジャーナリストのロバート・ハンドと彼の従妹ベアトリス・ジャステイスの4人。ベアトリスは、著者の『創作ノート』にも記されているように、男2人、女1人のいわば三角関係に陰影を与える役わりとみなしてよいだろう。

リチャードとバーサは、駈け落ち同然にアイルランドを出奔し、9年間ヨーロッパを放浪した後、一時ダブリンに帰省している。ロバートは、その日リチ

ャード宅をおとすれ、かねてから思いを寄せていたバーサに言い寄り、甘言を弄して、肉体的接触をこころみたのち、その夜、彼の所有する別荘での密会の約束をとりつけ、一方リチャードに対しては、大学に席を得る可能性を仄めかし、副学長との会見を設定して、彼を密会の時間に外出させる計略をたてる。

しかし、ロバートの企みはバーサの口からリチャードに知られ、友人の卑劣な裏切りに怒ったリチャードは、その夜ロバートの別荘に赴き、2人の間に男女の愛と自由についての緊迫した対話が展開される。やがて、ドアがノックされ、バーサが現われたことを察知したロバートは屋外に去り、リチャード、バーサ夫妻の対話がはじまる。バーサは、ロバートの誘惑からの保護を夫に求めるが、リチャードは、妻であれ友人であれ、人間はあくまで自由であるべきだといつかねてからの信念を固持し、ロバートとの関係は、彼女自身の自由意志によって決めるべきであることを繰り返し述べてその場を立ち去る。

バーサとロバートは、雨と闇にとざされた別荘の一室で深夜まで過すが、彼女がロバートに身を任かせたか否かは、明かされないまま第2幕が終る。

翌朝、舞台はリチャード邸の応接間にもどり、ほとんど一睡もできず、髪を乱したままのバーサと、旅に出ることを告げに現われたロバート、明け方まで書齋で過したリチャードとロバート、リチャードとバーサ夫妻のそれぞれ一対一の会話が交互に描かれ、ロバートは昨夜バーサ誘惑に失敗したことを告げ、しばらくダブリンを去ることを言い残して旅立っていく。バーサもまた潔白であり、夫に忠実だったことを訴えるが、読者ないし観衆には、2人の告白に疑惑を与えたまま幕がおろされる。リチャードは、2人の告白に対する判断を保留し、信ずるといふ心的行為の無意味さを語って深い傷を負う。

4. 盗賊像の類似

まず最初に二つの作品に登場する人物像について検討しよう。『藪の中』の主要登場人物は、若狭の国府につかえる侍、金沢の武弘、彼の若妻真妙と、この夫妻を京都からの帰郷の途上の山路で襲う「多襄丸という多高い盗賊」である。この侍と盗賊の関係は、ダブリンに帰省している作家と、その妻を襲うジ

ジャーナリストとの関係に、以下に述べるいくつかの点で照応している。

ジョイスは、ジャーナリストを作家になりえなかった、あるいは作家の創造性に寄生する存在として下位に置いていることが、さまざまな発言から推測できる。たとえば、ヨーロッパ文化の一大変革期であるルネッサンスを、中世の修道士の座が、ジャーナリストに取ってかわられたという比喻を用いて説明しているが、この比喻は、前者が厳格な戒律の下で修行を積む一方、因襲的で硬直した精神の具現者であるのに対し、後者は多面的、流動的で無定形な精神の持ち主であり、ルネッサンスは前者から後者へ、王権の笏が渡されたのだという意味を表わすものである。従って、ジョイスにあっては、ジャーナリストは、ルネッサンスの繁栄の後におとずれた現代の退廃を表わす象徴的存在なのである¹⁴⁾。

『亡命者たち』において、作家の妻を奪おうとするジャーナリスト、ロバート・バンド像には、上に述べた意味が込められているうえに、前述したような実体験上の妻ノーラ不貞の疑惑にかかわる編集者プレズィオソオ及び、友人コスグレイヴの影が投影されているのは明らかである。さらに、Robert は “robber” (盗人) と母音押韻され、その姓 Hand は “seize” (奪う) を意味するゴート語の “hinthan” に由来しているのは既に指摘されている通りである¹⁵⁾。事実、このドラマには、ロバートに言及する場面で、“thief” と “robber” が少なくとも 8 回使われていて、上記の事実を実証するのはさして困難ではない。従って、少し注意深い読者と観衆には、Robert の文字と音が現われる度に、盗人のイメージが浮ぶはずなのである。

また、ロバートは、リチャードの思想をも盗み、それを自己流に解釈して自己の行動原理にしているため、彼の言動は理論の衣をまとってはいるが、軽薄であり、ときには滑稽にさえ描かれている。

『藪の中』の多襄丸は盗賊ではあるが、野卑で獰猛なだけの男ではない。馬から落ちて放免に搦め取られるといったカァリカチュア化されているだけでなく、捕縛した武弘の縛めを解き、武士の作法を真似て決闘を挑む野盗らしからぬ側面もみせている。

ロバートと多襄丸の、女を奪う行為に対する正当化の論理を次の引用によって対比すれば、両者の類似はより明確になるだろう。

[Robert] “Those are moments of sheer madness when we feel an intense passion for a woman. We see nothing. We think of nothing. Only to possess her. Call it brutal, bestial, what you will.”¹⁶⁾

[多襄丸] 「こんな事を申し上げると、きっとわたしはあなた方より残酷な人間に見えるでしょう。しかしそれはあなた方があの女の顔を見ないからです。殊にその一瞬間の、燃えるような瞳を見ないからです。わたしは女と眼を合わせた時、たとい神鳴に打ち殺されても、この女を妻にしたいと思いました。妻にしたい——わたしの念頭にあったのは、ただこう云う一事だけです……¹⁷⁾」

上の英文を和訳すれば、たとえば次のようになるだろう。

[ロバート] 「一人の女に激しい情熱を燃やすのはまったく狂気の瞬間なのだ。なにも見えない。なにも考えない。ただその女を手に入れたと思うだけだ。たとえ非人間的だといわれようが、獣のようだといわれようがかまわない」

一方が検非違使に対する陳述で、他方が友人との対話であることを考慮すれば、上の陳述文は芥川の名訳であると思えるほど両者は一致している。次に、この2人の盗賊の目に映った女の容姿の描写を比較してみよう。

[Robert] “You passed. The avenue was dim with dusky light. I could see the dark green masses of the trees. And you

passed beyond them”.....“In that dress, with your slim body, walking with little even steps. I saw the moon passing in the dusk till you passed and left my sight.”¹⁸⁾

[多襄丸] 「……その時風の吹いた拍子に、^{むし}牟子の垂絹が上ったものですから、ちらりと女の顔が見えたのです。見えたと思う瞬間には、もう見えなくなったのですが、一つにはそのためもあったのでしょう、わたしにはあの女の顔が^{によぼさつ}女菩薩のように見えたのです」¹⁹⁾

[ロバート] 「あなたは通り過ぎて行った。並木道はほの暗い光でかすんでいて、ぼくの目に濃い緑の樹木の群れが映り、その向うへあなたは消えていった……。」「あのドレスに、ほっそりとしたからだを包み、静かに歩いていくあなたの姿。あなたが通りすぎて消えていくその姿は、薄暗がりのなかを月が通りすぎていくように見えたのです。」

その表現も、舞台の背景を変えれば、対象を明暗のなかでとらえる描写の方法と、消えていく女の容姿を月と女菩薩の比喩によってイメージ化している点で、完全に一致しているといえるだろう。

ところで、多襄丸から受ける読者の印象をより明確にするには、中村光夫の感想を援用するのが最も便利である。

多襄丸の「陳述の特色は、多襄丸が職業こそ盗賊であっても、彼自身自負するように、ここではほとんど完全に紳士、あるいは騎士として振舞っていることです。」「……気のせいか、この騎士的盗賊は、西洋の匂いがします。芥川の愛読したメリメの『カルメン』に登場するドン・ホセなどが連想されます。」²⁰⁾

おもしろいことに、ロバート像、あるいはその発展である『ユリシーズ』のブレイセス・ボイラン像に、ドン・ホセの影を認めている欧米の研究者は少なくないのである。

時代は、盗賊の跋^{ぼつ}こする平安中期と、いよいよジャーナリストが台頭し勢力

を増した20世紀初頭、「洛中に徘徊する」名高い「女好きの」盗賊、多襄丸と北国アイルランドの小都市ダブリンでは名の知られたジャーナリスト、ロバートは、ほぼ完全な形で対応しているといえるだろう。

以上述べてきた、行為者の人物像と、行為の動機と正当化の方法、女のイメージの描写法などは、他の材源にはみられない特質である。

5. 策略と縛め

奪われる側、即ち、侍、武弘と作家リチャードとの対応関係には、より重要な要素が含まれていると思われるので、記述の過程で触れていくことにして、まず奪う側の仕組んだ計略について比較してみたい。

[Robert] “.....I want to speak to you seriously. Today may be an important day for you—or rather, tonight. I saw the vice-chancellor this morning. He has the highest opinion of you, Richard.”.....“You are the man for the post, he says. In fact, he told me that if your name goes forward, he will work might and main for you with the senate and I.....will do my part, of course, in the press and privately.” “There is something else. The vicechancellor sends you, through me, an invitation for tonight — to dinner at his house.” “Now, Richard, you must go there. That is all. I feel tonight will be the turningpoint in your life.”²¹⁾

[多襄丸] 「わたしはあの夫妻と途づれになると、向うの山には古塚がある、この古塚を発いて見たら、鏡や太刀が沢山出た、わたしは誰も知らないように、山の陰の藪の中へ、そう云う物を埋めてある、もし望み手があるならば、どれでも安い値に売り渡したい、——と云う話をしたのです。
「……わたしは藪の前へ来ると、宝はこの中に埋めてある、見に来てく

れと云いました。男は欲に渴いていますから、異存のある筈はありません。……わたしは……女一人を残したまま、男と藪の中へはいりました²²⁾。」

上のように、二つのテキストを並べて読むと、女を奪うための計略が売れない作家と貧乏侍の金銭、地位、名誉といった世俗的欲望に訴えている点で、他の材源より手の込んだものになっているのがわかる。

さて、多襄丸は、上のような策略を用いて男を山の中に導き、不意を襲って男を組み伏せ、杉の根がたに縛りつけたらうえ、竹の落葉を頬張らせて男の口を封ずる。こうして男の抵抗を奪い、女を男の面前に連れ出し、「手ごめ」にするのである。

『亡命者たち』の場合はどうだろうか。次の引用はロバートの計略が明らかになったあとの、2人の男の対決の場面の一部である。

[Robert] I acted in the dark, secretly. I will do so no longer.

Have you the courage to allow me to act freely?

[Richard] A duel—between us?

[Robert] (With growing excitement) A battle of both our souls, different as they are, against all that is false in them and in the world.....All life is a conquest, the victory of human passion over the commandments of cowardice. Will you, Richard? Have you the courage?.....There was an eternity before we were born: another will come after we are dead. The blinding instant of passion alone—passion, free, unashamed, irresistible—that is the only gate by which we can escape from the misery of what slaves call life. Is not this the language of your own youth.....? Have you changed?

[Richard] (Passes his hand across his brow) Yes. It is the lan-

guage of my youth.

[Robert]You yourself have roused these words in my brain.

Your own words. Shall we? Freely? Together?

[Richard] Together no. Fight your part alone. I will not free you. Leave me to fight mine.

[Robert] (Rises decided) You allow me, then?

[Richard] (Rises, also, calmly) Free yourself.²³⁾

このようにロバートは、相手から過去に学んだ思想を盗人にふさわしく改造した武器を用いて相手の自由を奪う。

次は、第一幕の終り、バーサが密会の場所に行くべきか否かについて、夫妻の間に交わされている会話の一部である。

[Bertha] Am I to go to this place?

[Richard] Do you want to go?

[Bertha] I want to find out what he means. Am I to go?

[Richard] Why do you ask me? Decide yourself.

[Bertha] Do you tell me to go?

[Richard] No.

[Bertha] Do you forbid me to go?

[Richard] No.²⁴⁾

リチャードの作家としての思想、信条は、あらゆる因襲とモラルから解放されることであり、彼にとってあらゆる束縛と停滞は、不毛と死を意味する。従って、妻と友人との間に干渉し、彼らを拘束することは、自己の存在基盤を失うことになるのだ。バーサの問いに対する返答は、夫としての判断を拒否したもので、“No”の反復が自らの発言を封印していることを示すのは明らかである。

『藪の中』における武弘は、盗賊の縛めによって身体の自由を奪われるだけでなく、口に枯葉を詰め込まれることによって言葉を失ない視線だけで戦うが、リチャードは上の引用が示すように自からの過去の思想を改造した盗人の武器と、自ら課した規範によって身体を縛られ、社会の制度と因襲が、夫に与えている武器を捨てて、作者のいう「不可視、不可量の剣」“invisible and imponderable sword” で戦うのである。『藪の中』と『亡命者たち』との間のこの符合は、両作品を比較するうえで極めて重要だろう。

言うまでもなく、盗賊像には「類型」としての、ある種の普遍性があり、それが酷似するだけの理由で両者の影響関係を速断することはできないにしても、掠奪の手段に加えて、奪われる側の姿勢まで含めた関連のなかに類縁性が認められれば、それらを偶然の一致として看過するわけにはいかないのではないか。奪う側の描写には、他者に対する作者の認識が含まれ、奪われる側の姿勢には、作者自身の思想が現わされているからである。

それでは、『今昔物語』、『ポンチューウ伯の娘』の場合のように、バーサは盗賊との行為を夫に目撃されているのだろうか。第一幕、リチャードが書斎にこもっている間に、隣室でロバートが試み、バーサが許した抱擁やキスなどの行為は、読者に示されているだけでなく、妻への誘惑を予測していた夫の質問を通して、バーサの口から夫の前に再現され、また、それが夫に伝えられた事実もまた、バーサからロバートにも告げられているのだ。

[Robert] Did you tell me — everything?

[Bertha] I did.

[Robert] —I mean — details

[Bertha] —Everything.²⁵⁾

直接的目撃と間接的なそれとでは、「奪われる側」の精神に与えるインパクトの度合は、見方によっては異なるだろうが、後者には想像力が介入されるだけに、それが必ずしも前者の場合より弱いとは言い難い。

いずれにせよ、この凌辱の構図は、『今昔物語』、『ポンチューウ伯の娘』、その他の民話伝承にみられる「奪う者」と「奪われる者」との間の素朴な「類型」が現代の複雑さに屈折して現われた一つのパターンであり、それが、S夫人と南部修太郎のイメージを通して、『亡命者たち』から『藪の中』に逆反射されているとしても決して不思議ではないだろう。

6. 女性像の類似と相違

『藪の中』の材源考察では「妻の態度」が比較の対象とされているので、両作品に現われている女性像を比較してみたい。

バーサは9年前、家族も、宗教も、平穏な生活も捨てて、リチャードと共に駆け落ちした女性であり、法的にも教会によっても正式な妻の座を得ていない。従って、作品の中では単にバーサであり、ローワンの姓を与えられていない、一人の裸の女として描かれている。彼女のイメージは、“the earth, dark, formless, mother, made beautiful by the moonlit night”と『創作ノート』にメモされているように、変幼自在な女性であるが、作品に現れているバーサ像をより明確にするため、これまでの調査で明らかになった Bertha の語源上の由来を簡単に記しておく。

Bertha は、Berchte, Perchta, Perahta などの形で古代の民間伝承に現れる大地の女神である。この女神は善、悪両面とも極端な性格をもち、明るい母性愛を示し、怠惰な若者に厳しい規律を課したり、農作物の豊穰や家畜の繁殖を司どる反面、怠惰であったり、からす麦の固パンと鯁を食べない者に対しては、その腹部をひき裂く残忍さを持つのである²⁶⁾。

ジョイスのバーサ像には、この女神が念頭にあったことは、『創作ノート』によっても明らかだし、ドラマの中で、ダブリン港で獲れた鯁を売り歩く行商の女の声が挿入されていることによっても、これは立証できる。

ところで、S・R・ブリビックは、『亡命者たち』の4人の登場人物間の関係を、精神的存在と世俗的存在の対立、即ち、創造機能と因襲的機能の衝突を主題とした、ウィリアム・プレイクの『天と地の結婚』を援用して、詳細に分

析し、図式化している。ブレイクによると、地上における存在の形態は、産み出す者と、それを奪い、むさぼり食う者との対立によって、統一体として成り立っており、もし後者がその機能をやめれば、前者の創造機能も停止するし、またもし両者を和解させようとする者があれば、それは実在の形態を破壊する行為となる。

上に示したバーサ像を、さらに明確にするため、このブレイクの認識に基づいたブリビクの分析を極く簡単に要約しておこう。

バーサは、リチャードが精神において豊潤であるように、肉体において豊潤であり、彼等はクリエイティブである点で強い親和性を持つ。なぜならこのペアは、自由を求めて亡命したからであり、ジョイスのモラル・センスからは、自由であることが創造の源にほかならず、豊潤な創造性こそが最高の道徳律なのである。

一方、ロバートは肉体的に強く、精神的に弱い。彼の従妹のベアトリスは精神的存在であるが、肉体的に弱く、彼等は血縁によって結ばれている。しかし彼等はアイルランドの古い因襲のなかにとどまっていた、停滞と不毛の象徴でもある。

また、この二組の男女は、十字形にクロスして親和性を持ち、リチャードとベアトリスは精神性によって、バーサとロバートは肉体性を通して、それぞれが引き合っている。しかし、後者の男女は、それぞれ前者の豊潤さに寄生し、それを奪い取る特性をもつ。ロバートがバーサの肉体の豊潤を奪う (rob) 存在であることはすでに述べたが、Richard は “rich” “mighty” を意味する O.E. の “ric” に由来し、ベアトリス (Beatrice) は Richard の “ric” を “eat” する女として設定されている²⁷⁾。しかし彼女は、病弱で独身の道徳堅固な音楽教師の役柄が示しているように、その膠着した精神性は、リチャードからも敬遠され、バーサの嫉妬の対象となる以外の役割を持ちえず、舞台から消える。

『亡命者たち』は、上に要約したブリビクの分析にほぼ添う形で展開されているだけでなく、バーサ像は、従順とやさしさの下に、その原型である神話

上の女神と同じく男の腹を引き裂く残忍さを密めているのである。

上に述べたバーサの特性が具体的に示されている場面を二つだけ挙げておこう。彼女は夫がロバートの策略を知って、友人の卑劣な手段に激怒し、ロバートを呼び戻そうとしたとき、夫の行為は彼女にロバートを裏切らせることになるという理由で、ロバートの策略に対してではなく、夫の怒りの行動に対し、夫を悪魔よばわりして、ロバートの肩をもつのである。バーサが密会の場所に赴き、ロバートと深夜まで過すことは、先に述べたが、彼女の特性が最も濃密に表わされているのは、ドラマの幕切れの彼女とリチャードとの会話だろう。

[Bertha] Forget me, Dick. Torget me and love me again as you did the first time. I want my lover. To meet him, to go to him, to give myself to him. You, Dick. O, my strange wild lover, come back to me again! (She closes her eyes)²⁸⁾

これは、ディック即ちリチャードへの呼びかけの形をとっているが、この前段にくるリチャードの独白に付されているト書き（そこにはいない人に話しかけるように）は、バーサのそれにもあてはまるはずで、彼女もまた「そこにはいない人」に話しかけているのだ。ブリビックも指摘しているように、「彼等はお互に話し合っているが、彼等はお互に話し合っていないのである。」前段でリチャードが話しているのは、所有しないところの愛についてであり、彼女を信ずるのは「信ずるといふ暗闇」(the darkness of belief) においてではない。

バーサの愛のセリフは、それとは逆の所有され、身を捧げることが愛の証^{あかし}となる、ロバートにこそ捧げるにふさわしいものである。彼女が求めている“strange wild lover”は、旅立っていったロバートとイメージの上で重っていて、バーサは、夫の面前で夫の名を呼びながら、「目を閉じて」ロバートのイメージに呼びかけているのだ。この読みが決して深読みでないことは、『ユリシーズ』の巻末のモーリーのモノログをみれば容易に首肯できるはずである。

それでは次に、『藪の中』の真砂をバーサと比較してみよう。

「多襄丸の白状」によれば、捕えられた女は激しく抵抗したが、手ごめにされると、「二人の男に恥を見せるのは死ぬよりつらい」から、どちらかが死んでくれ、「生き残った男につれ添いたい」と多襄丸の腕に縋りついた。

「女の懺悔」によると、男は「わたしを手ごめにしてしまうと、縛られた夫を眺めながら、嘲るように」笑った。夫の無念さを思いやって夫の側へ歩み寄った時、男に蹴倒された。わたしはその瞬間に夫の眼に閃いた「怒りでもなければ悲しみでもない、——ただわたしを蔑んだ、冷たい光」に打たれて気を失った。意識が戻ったとき、共に死ぬつもりで、夫の胸に小刀を刺し通した。

「巫女の口を借りた死霊の話」。妻は手ごめにされたあと、盗人の巧な甘言にうっとり顔をもたげた。「おれはまだあの時ほど、美しい妻を見た事がない。」その美しい妻はなんと答えたか。「ではどこへでもつれて行って下さい。」確かにこう云ったのだ。それだけではない、「あの人を殺して下さい。わたしはあの人が生きていては、あなたといっしょにはられません。——妻は気が狂ったように何度もこう叫び立てた。」

このような女の情念の激しさと、男の剥き出しの女性憎悪の念は、他の材源には言うまでもなく、『亡命者たち』にもないもので、女性像の類似のなかにみられる、著しく相違する側面である。

おそらく、それは芥川の女性憎悪の強さに、裏がえしに比例する生への嫌悪の強さを示すものであるかもしれない。芥川の遺稿には次のように記されている。「女人は我々男子には正に人生そのものである。即ち諸悪の根源である²⁹⁾」

しかしさらに言うなら、ジョイスは次のように述べている。「女と生活を共にすることは、男に課せられた最大の難事の一つである。イエスは生涯独身を通し、それを避けた³⁰⁾。」

この二つの言葉に表わされている、作者の女性認識の類似と差異が、二つの作品に反映され、イエスが避けた「難事」を背負おうとする意志さえほのみえるリチャードと、死をもって終る武弘との違いに現れていると考えるとよいのではないか。つまり「奪われる者」に強者、ないしは形而上学的勝者を透視しよ

うとするジョイスと、死に収斂していく芥川との相違である。(続く)

(両作品に共通する密室性と、真相の曖昧さの意味については次号で述べる)

注

- 1) 富田仁編集, 「比較文学研究文献要覧1945~1980」(日外アソシエーツ)による。
- 2) 太田三郎, 「ジョイスの紹介と影響」, 伊藤整編, 「ジョイス研究」(英宝社)所収, p. 206.
鏡味國彦, 「ジェームズ・ジョイスと日本の文壇」(文化書房博文社) p. 14.
- 3) 海老井英次, 「芥川龍之介の時間」, 「国文学」第30巻5号, 所収, p. 45.
- 4) 渡辺義愛, 「『藪の中』の比較文学的考察1」(上智大学仏語・仏文学論集)13号, '79・3, p. 35.
- 5) 「芥川龍之介全集」第16巻(筑摩書房) p. 135.
- 6) Richard Ellmann, *James Joyce* (New York: Oxford University Press, 1982) p. 316. 及び, 拙稿「ジョイスの Exiles における受難の思想について」(城西人文研究), 第13号, 1986, p. 82.
- 7) 倉智垣夫「芥川龍之介とテオフィル・ゴーチュエ」, 「比較文学研究」第18号(東大比較文学会, 1971年)及び, 渡辺義愛, 前載。
- 8) 山路勝之, 「神の沈黙と擬制の君臨」(鹿児島大学英語英文学論集)9号, '78.3.
- 9) 安田保雄, 「芥川は『指輪と本』を読んだか—『藪の中』再考一」(国文鶴見)2, 昭和42・3及び, 「芥川龍之介の比較文学研究—『藪の中』を中心として—」, 「解釈と鑑賞」昭和33.8, 所収。
- 10) 広瀬朝光, 「芥川『藪の中』再考説—小泉八雲『ブラウニングの研究』との関係について—」, 文芸研究(日本文芸研究会)第71集, '72.9.
- 11) 渡辺義愛, 前載. 及び, 吉武好孝, 「芥川龍之介の翻案小説『藪の中』とR.ブラウニングの『指輪と書物』その他」, 「武蔵野英米文学」(武蔵野女子大学)7号, '74.12.
- 12) 吉田精一, 「芥川龍之介と今昔物語(二)—『藪の中』について—」, 「解釈と鑑賞」, 昭和35.9.
鈴木助次郎, 「芥川とピアス—ピアス覚書(一)—」, 「学苑」(昭和女子大学)巻号306, '65.6.
- 13) 富田仁, 「対比研究の意義—『藪の中』の研究をめぐって—」, 「比較文学年誌」, 第4号(早稲田大学比較文学研究室)1967年. 及び「藪の中—その源泉とモチーフへの一考察—」, 富田仁編, 「比較文学研究芥川龍之介」(朝日出版社)所収. 渡辺義愛, 前載。
- 14) *James Joyce in Padua*, edited, translated and introduced by Louis

- Berrone (Random House, 1977), 及び拙稿, 「ジョイスのパドバ・エッセイについて」(城西人文研究), 第9号, 1982, p. p. 38—39.
- 15) Sheldon R. Brivic, *Structure and Meaning in Joyce's Exiles*, James Joyce Quarterly, Vol. 6, No. 1 (Fall, 1968) p. 34.
 - 16) James Joyce, *Exiles*, (Jonathan Cape, 1952), p. 88.
 - 17) 「芥川龍之介全集」, 第2巻(筑摩書房) pp. 383—384.
 - 18) James Joyce, *Exiles* op. cit., p. 39.
 - 19) 「芥川龍之介全集」, 前載。p. 382.
 - 20) 中村光夫, 「『藪の中』から」, すばる1号, '70.6, p. 205.
 - 21) James Joyce, *Exiles*, op. cit., p. 56.
 - 22) 「芥川龍之介全集」, 前載。p. 382.
 - 23) James Joyce, *Exiles*, op. cit., p. 99.
 - 24) Ibid., p. 78.
 - 25) Ibid., p. 109.
 - 26) Suth Bauerle, *Bertha's Role in Exiles in "Women in Joyce"*, ed. by Suzette Henke and Elaine Unkeless (University of Illinois Press, 1982) p. 113.
 - 27) Sheldon R. Brivic, op. cit, p. 34.
 - 28) James Joyce, *Exiles*, op. cit., p. 162.
 - 29) 「芥川龍之介全集」, 第5巻, p. 106.
 - 30) Declan Kibert, *Men and Feminism in Modern Literature* (The Macmillan Press, 1985) p. 168.