

## ジョイスの“Exiles”における 受難の思想について

茂 呂 公 一

現存するジョイスの唯一の戯曲“Exiles”「亡命者たち」は、ジョイスの芸術上の規範と思想の発展段階において、極めて重要な意味をもつにもかかわらず、従来、研究対象として軽視されてきた事実は否めない<sup>いな</sup>。しかし、この作品が書かれた時期(1914年9月～1915年6月)は「肖像」の書き換え作業と、「ユリシーズ」の最初の二つのエピソード第一校の執筆期間とほぼ重なっており、この戯曲の検討をぬきにしては、おそらく両者の解釈も困難なものとなるはずである。

「亡命者たち」が必ずしも正当な評価を受けていない理由は、R・パアウエルが指摘しているように、この“unconventional play”が conventionally に読まれている<sup>1)</sup>からでもあるが、テーマが姦通という精神と肉体にかかわる問題を媒介として提出されているため、登場人物の意識と行為の間にギャップが生じ、そのとらえ方によって解釈が左右されるからであろう。

そのため、作品自体に関しては、例えば、「混乱した不快な劇」<sup>2)</sup>、「創作者の徒労に終わった探求の証言」<sup>3)</sup>、「大作の単なる派生的作品」<sup>4)</sup>など、またヒーローに対しては、「孤独な失敗者」<sup>5)</sup>、「神の猿まねをする人物」<sup>6)</sup>、「いくぶん美化された自画像」<sup>7)</sup>など、欧米の研究者の間にも正当性に欠けると思われるコメントが多い。ジョイスと同時代のアイルランドの劇作家、パドレイック・コラムでさえ、この劇の幕切れをヒーローの悔恨の情を示す行為であると述べているのである<sup>8)</sup>。

このような事情を考慮して、本稿ではまず最初に、この作品の大枠と、著者

の創作意図を検討し、このドラマのジョイス文学にしめる位置とその重要性を確認したい。

「亡命者たち」の表面上のストーリーは、姦通、ないしはその可能性をめぐって展開されている。姦通は古代から物語の素材になっているが、神話や民間伝承においては、それが極度に抽象化され、姦通のもつ毒が消されて現れている。しかし、個の自我が認識され、リアリズムが文学の担い手になると、姦通劇は、姦通を不義、背徳とみなす宗教的、社会的枠組を破らざるをえないヒロインのさまざまな内的衝動の現れとして描かれるようになった。また一方、妻を寝取られた男は、妻に見捨てられる凡庸な男や、喜劇的な好人物、あるいは、現代の不毛の象徴といった形で描かれてきた。ところが、「亡命者たち」においては、姦通という素材から、不義、背徳という概念を取り去って、登場人物はそれぞれのモラルに基づく行動原理に従って行動するのである。つまり彼等は、因襲や制度に価値感を認めていない亡命者たちなのだ。それゆえ、このドラマは、いわば、多くの姦通劇が幕をおろした地点から幕があくのだともいえるだろう。

夫であるヒーロー（リチャード・ローアン）は、その友人（ロバート・ハンド）に妻（バーサ）を肉体的に所有される可能性を容認し、また妻のバーサは夫の友人からの肉体的接触を受け入れ、明らかに性交渉を求めているとわかる密会の約束を夫に打ち明け、自ら指定された場所に赴く、というシチュエーションが設定されている。

ここで、結論めいたことを述べれば、このドラマのモチーフには、このシチュエーションにおいて、妻の姦通の可能性を容認するヒーロー、あるいは、妻を寝取られる夫の精神の実体にリアリティがあり得るか、もしあるなら、そこからみえてくる、というより、そこからしかみえてこない世界があるのだ、というジョイスの文学的信念が深くかかわっていると思われる。

ヒーローであるリチャードとロバートは友人ではあるが、かつては師弟の関係にあり、ロバートは過去にリチャードから学んだ思想を、愛とは奪い取るものであり、愛する者を所有したい衝動は「自然の掟」だと解釈して、彼自身の

行動原理にしているし、一方のリチャードは、愛も友情もあらゆる束縛から解放しなければならないという信念をもつ。彼にとっては、愛とは所有することでも、束縛することでもなく、相手に自由を与えること、束縛という不毛と死から蘇生させることなのである。つまり彼は、制度と因襲が夫に与えている基盤を自ら捨てると同時に、バーサにも妻の基盤を捨てることを求めているのだ。しかしバーサは、夫が社会的因襲と道徳とが夫の手に与えている武器を使って、自分を護ることを望んでいる。ロバートは、もしリチャードがその武器を使えば、リチャードの道徳的、精神的秩序が崩れることを承知で、彼がそれを行行使することを期待している。しかし、リチャードはそのいずれをも同じ理由から拒否する。作者ジョイスは、リチャードが妻の魂と肉体を護るのは不可視で不可量の剣 (an invisible and imponderable sword) によってであるという。この剣の実体を、作家はこのドラマによって読者に提示しているのだ。

妻のバーサについて、ここで極く簡単に触れておくと、彼女は正規の教育はほとんど受けていず、高名な作家である夫の著書に関心を持たず、美と愛の偶像のような存在で、ウィリアム・ブレイクの二度目の妻キャサリンに似ている。彼女は、もしロバートの誘惑を拒否すれば、夫とロバートの友情が崩壊することを懸念するやさしさと無垢な心を持ち、夫のリチャードに従い、「祖国も家庭も宗教も捨て」て九年間異国を流浪し、リチャードへの愛だけに生きている。しかしまた、ロバートの従兄妹にあたるベアトリスという女性とリチャードとの精神的な結合に嫉妬する女でもある。

このシチュエーションを、エマ・ボバリーとボバリー氏の関係に比較すると、ジョイスの美意識は、姦通によって自我の確認を強いられるエマにではなく、妻を寝取られたボバリー氏に向けられるのである。この劇を書くにあたって、執筆の前年にメモされた「創作ノート」にジョイスは次のように書いている。

「ボバリー夫人」の新版が発行されて以来、読者の共感も美意識的には、寝取られた男であるボバリー氏に移っているはずだ。それは一般大衆が経済状態の向上にともなって、ブルジョアの条件をそなえるようになったため、芸術作

品を身近な問題として受けとるようになったからである。ブルジョア社会の虚偽の制度に対する反逆の象徴としての姦通は、徐々に大衆社会におけるリアリズムになりつつあるのだ。

Since the publication of the lost pages of *Madame Bovary* the centre of sympathy appears to have been esthetically shifted from the lover or fancyman to the husband or cuckold. This displacement is also rendered more stable by the gradual growth of a collective practical realism due to changed economic conditions in the mass of the people who are called to hear and feel a work of art relating to their lives.<sup>9)</sup>

さらに敷衍<sup>ふえん</sup>していうなら、もしそうであれば、エマ・ボバリーの悲劇は、同じ比重で、ボバリー氏にもおとずれるはずではないか、とジョイスはいつているのだ。彼はまた、実作者の立場から、もしこのような大衆の意識の変化がなければ、このドラマにおける夫と妻の関係は変則的で、リチャードの精神革命も、ドラマの観衆には奇妙にうつり、悪意をもって迎えられるだろうが、しかしそうであっても、ロバートの考朽した思想と引き分けの闘いはできるはずだ、とも述べている。

またさらに、ジョイスは次のようにも書いている。このドラマにおいて、リチャードにはリアリティのある彼の精神の実体がロバートには非実在で、非現実的であると映っている。しかしながら、彼はリチャードの実際の個々の行動に接し、彼が妻を護ろうとする神秘的な方法にリアリティがあると思わざるをえなくなる。

Robert is convinced of the non-existence, of the unreality of the spiritual facts which exist and are real for Richard, the action of the piece should however convince Robert of the existence and reality of Richard's mystical defence of his wife.

そしてその上でジョイスは自問している。「このデイフェンの型にリアリテ

ィがあるなら、その基盤となっているリチャードの精神的事実リアリティがありえないとどうして言えようか」と。

If this defence be a reality how can those facts on which it is based be then unreal?<sup>10)</sup>

つまり彼はこのシチュエーションで、彼の理念が成立するかどうか再三自己確認しているのだ。彼はまたバーサの側からの検証もおこなっていない。もし彼女がリチャードとの九年間にわたる亡命生活を送らずに、母国アイルランドでロバートと生活をともにしていたら、彼女の人生はどうなっていたか、という仮定のもとに、アイロニックな眼で短い「印象派風のスケッチ」を描いてみせる。

「ロバート・ハンド夫人、レオパールズタウン、グラフトン街で、カーペットを購入している、銅像の除幕式に壇上に座席を与えられている、夫の家での夕食会の後、応接室のあかりを消している、ジェズイット教会の告解室の外で跪いている」<sup>11)</sup>

この四こまの光景——経済的豊かさ、名誉ないしは虚名の場合、満ち足りた食と性と眠り、しきたり通りの祈り——が、妻バーサの幸福の象徴となり得るか、死とともに一瞬にして消え去ってしまう、この光景が生あかしの証であるわけがないではないか、と作者はいつているはずである。

ドラマの中で、ロバートが愛とは愛する相手の肉体を所有したいという願望で、それ以外に何があるのか、と問う場面がある。リチャードは返答をせまられて、口ごもりながら、愛とは愛する者が幸福であれと願うことだ “To wish her well”<sup>12)</sup> と答える。しかし、バーサの幸福が何かについては言及していない。読者が推測できるのは、すべて否定形によってである。即ち、作者が上のスケッチによって示した小市民的な幸福の要素を否定しているのは言うまでも

ない。また、ドラマのプロットからも、バーサの幸福は彼女の願望を満たすことにあるのではない。なぜなら、彼女はロバートの誘惑に対して、夫の保護を望んだが、夫はそれを拒否したからである。夫からの苦痛をまぬがれることでもない。なぜなら、夫は妻以外の女性との性交渉をもった夜、安らかに眠っている妻を起こして告白し、彼女を悲嘆のどん底に落し入れたからである。また、妻に性的満足を与えることでもない。ドラマでは、夫妻の性交渉が絶たれていることが暗示されているからである。

リチャードは、おそらく、幸福の概念をすべて否定したうえで、バーサの幸福を願う唯一の方法を、彼女に完全な自由を与えることに求めているのだ。彼はバーサの「少女らしさ、明るい笑い、ういういしい美しさや、若々しい胸に宿っていた希望」“her girlhood, her laughter, her young beauty, the hopes in her young heart”<sup>13)</sup>を奪ってしまった自責の念を常に抱いている。バーサの「魂のバージニティ」“the virginity of her soul”を殺したという意識がある。従って、バーサの幸福とは、失なったものを回復すること、即ち、女性として再び輝くことになる。しかし、作者は創作ノートの冒頭で、「魂は肉体と同じくバージニティを持つが、魂は再びバージンに戻ることはできない」と述べている。

The soul like the body may have a virginity.....the soul being unable to become virgin again.....<sup>14)</sup>

そうであれば、彼女は太陽としてではなく、月として輝かなければならないことになる。作者のメモによっても、バーサの年齢の28歳は月のリズムの完成を表している。

バーサ像は、明らかに「死せる人々」のグレッタの延長にあり、「ユリシーズ」のモリーにつづいていて、この関係は、ゲイブリエル——リチャード——ブルームとパラレルしているのだが、上に示したようなジョイス＝リチャードのモチベーションは、次のセリフに最もよく表されているだろう。

……ぼくはすべてのものを自分のものにしたことで自分を責めようとしているのだ。あれのもので、ぼくのものではないものを、あれが誰かに与えることを許さなかったし、あれからの忠実さだけを受けとって、あれの生活を愛情の面でそれだけ貧しいものにしてしまったからだ。……あれと、当然あれのものであるべき生の瞬間に立ちふさがり、あれときみの間で、あれと誰かとの間で、それにあれと何かとの間で邪魔立てしている。ぼくはもうしはしない。できもしないし、しようとも思わない。だんじてしない。

.....I will reproach myself then for having taken all for myself because I would not suffer her to give to another what was hers and not mine to give, because I accepted from her her loyalty and made her life poorer in love.....I stand between her and any moments of life that should be hers, between her and you, between her and anyone, between her and anything. I will not do it. I cannot and I will not. I dare not.<sup>15)</sup>

ところで、これまでみてきた、ヒーローのモチベーションが、ジョイス書簡集が出版されて以来、作者自身の体験にかかわっていることが明らかになった。ジョイスは、彼がノラ・バーナクルと駆落同然の状態、アイルランドを去って五年目に当る1909年の夏、息子のジョルジオを伴って一時アイルランドに帰国する。その折のダブリン滞在中、ノラの純潔とジョルジオに対する父性をも彼に疑わせる事件が起った。彼が当時二十歳のノラと恋におち、後に「ユリシーズ」の Bloom's Day となった1904年の初夏に、ノラが彼の友人コスグレイヴと、既に性的関係にあったという事実を当のコスグレイヴから聞かされたのだ。ジョイスはノラと友人によって裏切られた怒りと、二人の間の肉体的接触のさまざまな妄想と、「息子を誇らしげに連れて歩いているのを見て、みんなが笑っている」という屈辱感で錯乱し、トリエステに残してきたノラにあて、たて続けに手紙を出して事実関係を問いただす。ノラからの返事がこない苛立ち、トリエステとダブリンとの距離感、彼のノラに対するイメージと、つきつけられた不貞の事実との亀裂が、彼の錯乱を増幅させ、彼の妄想は、ノラの少女時代に彼女に好意をよせて、彼女にブレスレットを贈ったことのある、ニューバーンティ・カレッジの学生マイケル・ボドキンとの関係にまで及ぶ<sup>16)</sup>。黒髪がウェーブした、この美しい青年とノラとのイメージが「死せる人々」の

モチーフになっているのは、よく知られているが、またそれは「亡命者たち」創作ノートにもメモされているのだ。

ところが、「これは一つの拷問だ」とジョイスに言わしめた、このノラ不貞事件が、コスグレイヴによる悪質な作り話であったのは、いかにも皮肉である。ジョイスに計り知れない衝撃をあたえた実体は、すべて虚構の上に成り立っていたことになる。またノラは、ボドキンの愛にこたえるには、あまりに幼すぎたのである。そのうえ、ボドキンが若くして死んだのは、「死せる人々」で暗示されているように、ノラへの愛のためではなく、結核によるものだった。とすると、後に残るのは、コスグレイヴに対する悪意と、ボドキンがラフーンの土の下に葬られているという事実だけなのである。

しかし逆にみれば、この虚構から生れたジョイスの妄想は、彼にとっては虚像ではなく実像であり、この事件が友人による陰謀だったことが判明した後で、彼がノラにあてた手紙に書いた「これはぼくとノラにとって一体なんだったのだろう」という自分自身に対する問いかけは極めて意味が深い。あるいは、ジョイスの錯乱は、自発的亡命者を自認する彼が、シェイクスピア劇のオセロ役を自らノラへの手紙によって演じたものだといえなくもないかもしれない。しかしそうだとした場合、この仮空の事件によってもたらされた問題を克服しなければ、一步も前進できなかったはずだし、事実この時期から四、五年の間がジョイスの混迷期で、著作のすべてが評論という形をとったことは、年譜が示している通りである。

この幻のノラ不貞事件に対して、エルマンの調査で明らかになった、ピッコロ・デラァ・セエラの編集者、プレズィオソオのノラ誘惑事件は実話であり、「亡命者たち」のプロットと表面上はより類似している。彼はチューリッヒにおけるジョイスの最も親しい友人の一人で、数ヶ月間、午後になるとノラを訪問し、しばしば夕食を共にすることもあった。ノラは彼の賛美を喜び、彼に髪を整えてもらうほどまでに心を許し、彼女自身、装いに注意をはらうようになって、以前より一層魅力的になったと、後年ノラの肖像を描いた画家が証言している。しかしジョイスは、この実話では、リチャードやブルームと違って、



最後の段階にいたる前にプレズィオソオを追求し、cuckold になることをまぬがれている<sup>17)</sup>。

この事件は、「創作ノート」が書かれた1913年の約一、二年前に起っており、「亡命者たち」構想の直接の契機となっているだけでなく、ロバート・ハンド像には、上記のコスグレイヴとプレズィオソオのイメージが投影されていることは間違いないだろう。

なお、S・R・ブリィヴックの指摘によれば<sup>18)</sup>、ロバート (Robert) は「盗む」(rob) 人物であり、Robert と “robber” が母音押韻によって結ばれ、また彼の姓ハンド (Hand) は (これはR・パウエル<sup>19)</sup>の指摘だが)、「奪う」(seize) を意味するゴート語の “hinthan” からきている。ついでながら、ロバートの職業であるジャーナリストは、ジョイスが「ルネッサンス・エッセイ」において、それを中世の宮廷速記者に相当するものと位置づけしていることから考えて、現代の外面性、皮相性の象徴となっているものと思われる<sup>20)</sup>。

さて、本題に戻ると、作者がこのドラマを構想するにあたって、最も意を用いたのは、妻の肉体がロバートによって所有されることから生ずるリチャードのジェラシーにかかわる問題であろう。このドラマの成否はその克服にかかっているだけでなく、モチーフ自体がそこにあるからである。もしリチャードのジェラシーが表面に出れば、このドラマはジョイス=リチャードの芸術理念と、現実における愛とのジレンマを主題とする単なる葛藤劇に終る危険をはらんでいる。また事実、そのような観点に立つ “Exiles” 論が多い。

ジョイスはこの点に関して次のように述べている。「ジェラシーの研究への貢献としては、シェイクスピアのオセロは不完全」であり、「オセロも、スピノザの分析も感覚主義的観点に立っている」、「この劇において、リチャードのジェラシーは、その本質に一步近づいた。」<sup>21)</sup> ジョイスによると、スピノザのジェラシーについての定義には、怒りをともなう情念 (passio irascibilis)、即ち、いかんとも押え難い欲望 (baffled lust) の意味が内包されている。リチャードのジェラシーは、憎しみの感情を取り去り、そのいかんともし難い情念を、エロチックな刺激に転化させ、その上で、抵抗物、即ちそれをエキサイトさせて

きた障害を、それ自体のパワーのなかに取り込み、愛の概念を変質させて、所有の欲よるこびを生けにえに捧げて姿を現わさなければならない。

Separated from hatred and having its baffled lust converted into an erotic stimulus and moreover holding in its own power the hindrance, the difficulty which has excited it, it must reveal itself as the very immolation of the pleasure of possession on the alter of love.<sup>22)</sup>

リチャードが所有の欲よるこびを生けにえにして、次々と強まる情念の炎に魂を焼きつくした後に現わるもの、作者はそれのみに文学的リアリティを認めようとするのである。リチャードは、マゾヒズムの領域にかなり踏み込んでいるが、この作品の主題が、性倒錯を描くことにあるのではないだろう。ジョイスの文学は、上にあげたメモからもわかるように、抵抗から生れるエネルギーを創造に転化させる意識操作によって成り立っている。リチャードの意識が、自虐性を帯るのはそのためであろう。哲学者の丸山圭三郎が「文芸」によせたフェティシズムについてのエッセイで、身を毀こわして言こと分けする欲よるこびを述べているが<sup>23)</sup>、ジョイスの文学も、身を毀して言語化されたものだといえる。逆にいえば、ジョイスにとっては、身を毀さないところに生れた世界には、リアリティが存在しないのである。

ジョイスのこのような文学理念を示す恰好の逸話がある。彼はある時、友人との会話のなかで、ハムレット劇における最もリアリティのある人物は誰であろうか、と友人に問いかけ、それはデンマーク王の亡霊だと、自ら答えている。おそらく、ジョイスはこう言いたいのだ。王子ハムレットは息子であり、テレマカスにすぎない。彼の眼は、みひらかれているが、ほとんど盲目に近い。しかるに、父、ハムレット王は統治者であり父親であり、夫でもある。そしてそのすべてを、王権も父性も、ペネロピイの貞節も奪われたオデッセウスであり、だからこそ、世界がみえるのだ、と。

エルマンの「ジョイス伝」によると、彼のこのハムレット論は、彼が後に妻になるノラ・バーナクルと出会った1904年6月16日頃に既に芽ばえていたらし

い。エルマンが紹介しているジョイス説は、シェイクスピアは、ハムレット劇の王と同様、妻のアン・ハサウィと弟との密通に気づいていた寝取られ男で、デンマーク王の亡霊こそシェイクスピア自身の姿であるというものだが、問題は次の段にある。芸術家ジョイスにとって、“artist Shakespeare”は、絶対に“avenging hero”である王子ハムレットであってはならないのだ。

It was on that day, or at least during the month of June, that he began to work out his theory that Shakespeare was not prince Hamlet but Hamlet's father, betrayed by his queen with his brother as Shakespeare was——Joyce thought——betrayed by Anne Hathaway with his brother. Joyce was at his search for distinguished victims——Parnell, Christ, himself. Instead of making the artist Shakespeare an avenging hero, he preferred to think of him as a cuckold. Joyce developed the theory with excitement and told it to Eglinton, Best, and Gogarty.<sup>24)</sup>

前述したように、ジョイスにとっての芸術行為は、シェイクスピアと同じく、新妻のデズデモーナを絞殺するにいたったオセロの嫉妬と怒りのエネルギーを創作に転化させる操作であるから、妻を殺したオセロのジェラシーは不完全なのである。そして、この意識操作は、絶えまなくエネルギーを補給して、新たなエネルギーを獲得する自己分裂を要求するものであるから、極度の疲労と喪失感を伴う。ジョイスの後期作品のヒーローたちが、その幕切れにおいて疲労を訴えるのは、おそらくそのためで、エネルギーを消耗し切ったスタティックな状態を表しているのである。「肖像」のヒーローの高ぶった旅立ちの決意と比較して、「亡命者たち」のヒーローの呻きを、作者ないしはヒーローの理論と現実との間のジレンマ、あるいは挫折の表現とみる観点はおそらく間違いだろう。挫折やジレンマとみえるものは、力を形にかえ、形を力にかえる舞台上での相克以外のなにものでもない。

ジョイスが学友のゴガーティたちに語った二十二歳当時のハムレット論から発展した亡霊のリアリティ説が、創作ノートにメモされているリチャードの意識操作と照応しているのは、もはや明らかである。ハムレット劇の亡霊は、すべての怨念を内包して、しかもすべてを洞察し、現世と霊界のさだかならぬ空

間をさまよう存在であり、その情念の嵐が観念化された姿に、ジョイスは最も強い実在性を認めるのである。

このようなジョイスの理念は、1912年にイタリアのパドバ大学で書かれたルネッサンス・エッセイにもエコーしている。本誌9号で紹介したように、ジョイスはケルト族の説話であるトリスタンとイゾルデの愛の形をモチーフにしたワーグナーの歌劇と、ダンテの「<sup>インフェルノ</sup>地獄篇」を比較して、前者を“art of circumstance”，後者を“ideational art”とよんだ。ワーグナーの歌劇は、愛の情感の襞を技術の極限まで複元しているが、それらはいかに精緻で壮大であっても、外的環境によって支配された感情の域を出ていない。一方、ダンテは「底なしの奈落から奈落へと、ますます深くつき進み、……憎悪という観念の火に己をより激しく焼き尽し」ている<sup>25)</sup>。

このようにジョイスは、新たに形成し、維持しようとする秩序を、情念を直視していった果てにみえる世界に求めようとしているのだ。このエッセイが書かれた1912年4月は、前述したノラとプレズィオソオの事件の直後であることを、あらためて留意する必要があるだろう。

後年、ジョイスは、これまでみてきた彼の文学観を、アーサー・パウワーに極めて平易な表現で語っている。次の引用によってわかるように、彼は「肖像」と、脱稿後の「ユリシーズ」を比較して、前者がいかに感情に流されているかを反省すると同時に、上に述べた激情を「焼きつくす」意識のたたかいかいかに困難であるか、しかしそれなくしては、人生はみえないのだ、とあらためて強調している。

That (*A Portrait of the Artist as a Young man*) is the emotional aspect. There is also the intellectual attitude which dissects life instead of puffing it up with romanticism, which is a fundamental false attitude. In *Ulysses* I have tried to write literature out of my own experience and not out of emotion, for you cannot write well if you allow yourself to be blown around by your passions. ....That was the book of my youth,.....but *Ulysses* is the book of my maturity. Youth is a time of torment in which we can see nothing clearly, but in *Ulysses* I have seen life clearly, I think, and as a whole. It has taken me half a lifetime

to reach the necessary equilibrium to express it, for my youth was exceptionally painful and violent.....<sup>26)</sup>

彼の青年時代が、いかに“painful”で“violent”であったかについては、ここに記す必要はないだろう。ただ我々は、「亡命者たち」がジョイスのいう“the book of my youth”と“the book of my maturity”とのほさまにあり、リチャード・ローアン像は、上記の談話から想像される苦闘する作者の「意識」であることを、あらためて認識しなければ、彼が妻とロバートに対する姿勢をかたくなに堅持する執念と、ドラマのなかにひびいている不調和音を理解することはできないのである。

エルマンが、前に挙げた文中で僅かに言及しているように、ジョイスは青年時代に芽ばえた彼のシェイクスピア観を、アイルランドの政治家パーネルやキリストにまで反映させている。ジョイスがパーネルに心酔するのは、彼のナショナリストの首領としての卓越した政治的手腕と洞察力に対してではなく、彼が失脚に際して示した身の処し方に対してであった。“Don't talk to me about politics. I'm only interested in style”<sup>27)</sup>というジョイスが、政治家パーネルの生き方をどのようにみているのか、以下、ジョイス作品に落とす「パーネルの影」をみていきたい。

パーネルと、彼の同志であり部下でもあったオーシーの夫人、キャサリーンの「絶望的な」恋愛が発覚したのは、アイルランドの自治権をめぐる、パーネルが投獄のうきめにあいながらも、執拗な抵抗を続けた末に、イギリス政府を譲歩せざるをえない状態に追い込んでいたやさきのことであった。オーシーは自己の政治的地位のため、妻とパーネルの関係を黙認していたが、その重大な時期に、離婚訴訟をおこすことによってパーネルを裏切り、このスキャンダルはアイルランド全土を揺がせた。パーネルは釈明を一切拒否し、最後まで沈黙をまもった。ジョイスは、この事件に関して、アイルランドの民衆に対する激しい怒りと、パーネルへの共感を次のように表している。

……聖職者は、高きも低きも、パーネルを追放するために名をつらねたのだった。ア

イランドの新聞は彼らの妬心に満ちた怒りを、彼と彼の愛する女のうえに浴びせかけた。カースルカマーの市民たちは、彼の眼に生石灰を投げつけた。彼は、追いたてられた牡鹿のごとく、あるいは、額に死の印しるしをつけた幽鬼のごとき姿で、州から州へ、市から市へとさまよった。一年もたたずに、彼の失意のために、四十五歳で生涯を閉じたのだ。

この「無冠の帝王」の亡霊は、新しく生れかわったアイルランドが、近い将来、「さまざまな色に輝く黄金の縁どりに囲まれた宮殿」に入るとき、彼を思いおこす人々の心を重くすることだろう。けれどもそれは、復讐を内に密めた亡霊ではない。彼の心をひたしていた憂愁は、おそらく、彼と同じ盃に手を浸した使徒の一人が、まさかのときに、彼を裏切るであろうという深い確信であった。この荒涼たる確信を心に抱きながら、彼が最後の瞬間にいたるまで闘いをやめなかったことこそ、彼の気高さを示す証あかしにはほかならない。

パーネルは、同胞への最後の絶望的な訴えにおいて、彼等が、彼等の周囲に吠えつづけているイギリスの狼どもへ、彼を餌として投げ与えないことを願ったのだった。彼等がこの訴えを裏切らなかったことは、せめても彼等の名誉をまもるものである。彼等はパーネルをイギリスの狼どもに投げ与えることはしなかった。彼等は自らの手でパーネルの身を八つ裂きにしたのである。

The Irish press emptied on him and the woman he loved the vials of their envy. The citizens of Castlecomer threw quicklime in his eyes. He went from county to county, from city to city, 'like a hunted deer', a spectral figure with the signs of death on his forehead. Within a year he died of a broken heart at the age of 45.

The ghost of the 'uncrowned king' will weigh on the hearts of those who remember him when the new Ireland in the near future enters into the palace 'fimbriis aureis circumamicta varietatibus'; but it will not be a vindictive ghost. The melancholy which invaded his mind was perhaps the profound conviction that, in his hour of need, one of the disciples who dipped his hand in the same bowl with him would betray him. That he fought to the very end with this desolate certainty in mind is his greatest claim to nobility.

In his final desperate appeal to his countrymen, he begged them not to throw him as a sop to the English wolves howling around them. It redounds to their honour that they did not fail this appeal. They did not throw him to the English wolves; they tore him to pieces themselves.<sup>28)</sup>

ジョイスがここで描きあげたパーネル像は、そのモラルセンスといい、因襲

の壁に立ち向う反抗のしかたといい、母国への思いと、裏切られた傷を抱いて放浪する姿といい、まさにジョイスの自画像と重なっている。

また、このパーネル論にはジョイスの意識が凝縮されている。敢えていえば、それはカトリック国アイルランドの精神的支柱である聖職者とは何なのか、民衆とは、国家とは何なのか、制度とは、政治とは、新聞に代表されるジャーナリズムとは何なのか、さらにまた、個人の尊厳とは、愛とは、性とは、信念とは、生と死とは何なのか、といった問題につらなっている。従って、ジョイスの自らへの提起はそれらを内包する意識のあり方の問題に帰結する。

二十二歳のジョイスが選んだ生き方は、自発的亡命者になることであった。亡命とは、いかなる既成概念にもとらわれない意識の謂であり、亡命者とは、そうした意識をもって、傍観者たる国籍離脱者になることなく、エルマンが言うように、「常に故国に顔を向け、抗議し」抵抗する者に対する呼称である。ジョイスは祖国と民衆とを支配している硬直した概念への怒りを、パーネル論にたくして叩き付けているのだ。

ちなみに、上の文中の「さまざまな色に輝く黄金の縁どりに囲まれた”*fimbriis aureis circumamicta varietatibus*”は、旧約聖書の詩篇44:14-15から採られたラテン語で、聖母マリアの宮殿の修飾に用いられている。ジョイスは、いまは偏見と因襲に汚されているカトリック国アイルランドが、「民族の良心を覚醒」させる日を夢みている、そうした意味でパーネルの受難をキリストのそれに、イメージのうえで重ねているのは明らかだろう。しかし、ジョイスにとって、キリストの受難は、ある意味では完全ではない。なぜなら、彼は後年、オール・ラウンドな存在としてのレオポルド・ブルームが、キリストをモデルとしているのではないか、という説に反論して、次のように述べているからである。“Jesus was a bachelor.....and never lived with a woman. Surely living with a woman is one of the most difficult things a man has to do, and he never did it.”<sup>29)</sup>つまり、ジョイスのヒーローは、キリストが背負わなかった受難をも背負うのである。

「亡命者たち」創作ノートは、パーネルとオーシー夫人に関する短いコメン

トで終わっている。しかしこのメモは、おそらく上に挙げたパーネル論を念頭において始めて解釈が可能なのである。ここで彼は次のように書いている。

「パーネルとオーシー夫人との関係は、いまの 아일랜드 にとって大きな意義はない。その第一の理由は、パーネルが口を閉ざしたからであり、第二にはオーシー夫人がイギリス系の女性だからだ」、「彼女の愛のマナーは、アイルランド的ではない」、「最もアイルランドの特性をもつ人物はオーシー氏である。そして最も重要なものは、パーネルの沈黙のなかに隠されている。」

作者が、オーシーの性格はロバートのそれと同質で、アイルランドの象徴となりうるとみているのは明白だろう。また、このメモに示されたオーシー夫人とパーネルの関係は、裏がえしに読めば、彼女がアイルランドの女性ではなく、またパーネルが失脚に際して沈黙をまもったからこそ意味をもつのである。ジョイスは、この姦通と政治のドラマに、陰謀うずまく政治の世界ではなく、日常に潜むより本質的な男と女の深淵をみているのだ。創作ノートの最後を、ジョイスはこうむすんでいる。「現代の最も偉大な二人のアイルランド人——スウィフトとパーネルは女で破滅した。最初のサクソン人をアイルランドの沿岸にもたらしたのは、レンスターの王の姦婦であった」<sup>30)</sup>

さて次に、パーネルとオーシーの関係について触れなければならないだろう。オーシーこそ妻を寝取られた男であり、ジョイスのヒーローになるはずだからである。しかし、すでに明きらかなように、ジョイスの視点からは、パーネルに身をまかせたオーシー夫人と寝取られ男オーシー氏との関係では、その位置が逆転している。つまり、世に多くみられる姦通の構図に逆もどりしているのだ。不貞なのはオーシー夫人ではなく、オーシー氏が不実の咎<sup>とが</sup>を負う。また同時に、パーネルとオーシーの位置も逆転し、前者が被害者で後者が加害者になる。己の世俗的欲望のために妻を捨て、師を裏切ったオーシーは、ユダの地位に転落し、沈黙の裡に受難を背負って、彷徨するパーネルは聖者の地位を与えられる。言うまでもなく、ジョイスがパーネルの沈黙に透視しているものは、内なる盲目的性愛と世俗の掟によって自己破壊する瞬間の生の昂揚であるはずだ。



「亡命者たち」の構図では、師の理論を逆手にとって、その妻を奪おうとするロバートがユダになり、自己のモラルに忠実であろうとするリチャードが受難を背負う。この関係からもわかるように、ジョイス作品における、妻を寝取られて彷徨する男のイメージは、己の規範に忠実であろうとする男が不可避的に背負わねばならない受難の象徴として現れているのだ。

「亡命者たち」は、自ら受難をうけ入れることによって、自らの秩序をつくらうとした芸術家のドラマである。そして、ジョイス＝リチャードは、雨と闇に閉されたロバートのコテージにバーサをおきざりにし、「癒すことのできない深い懷疑の傷」<sup>31)</sup>を負うことによって、祖国を去って九年にして、はじめて名実ともにエグザイルたりえたのである。

作者はこのドラマで、バーサの肉体がロバートによって所有されたか否かは明かしていない。ただ、我々が確実にいえるのは、リチャードが深い傷を負って獲得した意識が、「信じるという暗闇」“the darkness of belief”<sup>32)</sup>にあるのではない、ということと、バーサには、バーサという女がもつ秩序がある、ということだろう。彼女もまた、ロバートのコテージに赴くことによって、それを成就したのである。さらにつけ加えれば、リチャード・ローアンが獲得した意識の眼が、やがて「ユリシーズ」の世界を映し出すということである。

寝取られ男が、聖者や芸術家ではなく、平凡なユダヤ人の中年男に身をやつして登場するのは、「ユリシーズ」にまたなければならぬが、「亡命者たち」の構想をかためる前年に書いた、ルネッサンス・エッセイのダンテ論や、同年のブレイク・レクチャーにたくして述べた神秘思想を、ドメスティクな姦通劇にもちこもうとする力業は、<sup>ちからわざ</sup>「賢明なるアリストテレスの精神を居酒屋や女郎屋に持ちこんだ」<sup>33)</sup>ことを自認するジョイスにあっては、決して不思議ではないのである。

本稿では、ヒーローに重点を置いたが、この戯曲は四人の主要登場人の相互関係と、さまざまなイミジャリーによって、一つの完結した世界を表しているので、Exiles という複数形のタイトルの意味を含めて、更に細部の検討が必

要であろう。

1985年9月

[Notes]

- 1) Suth Bauerle, *Bertha's Role in Exiles in Women in Joyce*, ed. by Suzette Henke and Elaine Unkeless (University of Illinois Press, 1982) p.108.
- 2) William York Tindall, *A Reader's Guide to James Joyce* (New York: Farrar, Straus and Giroux, 1968) p.115.
- 3) Earl John Clark, *James Joyce's Exiles, James Joyce Quarterly*, Vol.6, No.1 (Fall, 1968), (The University of Tulsa) p.78.
- 4) Harry Levin, *James Joyce: A Critical Introduction* (New York: New Directions Book, 1960) p.17.
- 5) William York Tindal, op. cit., p.104.
- 6) Hugh Kenner, *Dublin's Joyce* (Bloomington: Indiana University Press, 1956).
- 7) Frank O'Connor, *A Short History of Irish Literature: A Backward Look* (New York: G.P. Putnam's Sons, 1967) p.207.
- 8) Padraic Colum, *Introduction to James Joyce, Exiles* (London: Jonathan Cape, 1959) p.11.
- 9) James Joyce, *Exiles, Notes by the Author*, Ibid. p.163.
- 10) Ibid., p.165.
- 11) Ibid., p.166.
- 12) Ibid., p.88.
- 13) Ibid., p.94.
- 14) Ibid., p.163.
- 15) Ibid., p.96.
- 16) Richard Ellmann, ed., *Selected Letters of James Joyce* (Faber and Faber, 1975) pp.157—163.
- 17) Richard Ellmann, *James Joyce* (New York: Oxford University Press, 1982) p.316.
- 18) Sheldon R. Brivic, *Structure and Meaning in Joyce's Exiles, James Joyce Quarterly*, Vol.6, No.1 (Fall, 1968) p.34.
- 19) Suth Bauerle, op. cit., p.110.
- 20) *James Joyce in Padua*, edited, translated and introduced by Louis Berrone (Random House, 1977) p.21.

- 21) James Joyce, *Exiles*, op. cit., p.163.
- 22) Ibid., pp.163—4.
- 23) 「文芸」(河出書房新社, 昭和60年9月号) pp.14-15.
- 24) Richard Ellmann, *James Joyce*, op. cit., p.155.
- 25) Louis Berrone, op. cit., p.22.
- 26) Robert H. Deming, ed., *James Joyce. The Critical Heritage, Vol. 1* (London: Routhledge & Kegan Paul, 1970) p.182.
- 27) Thomas F. Staley, ed., *Ulysses: Fifty Years* (Indiana University Press, 1974) p.180.
- 28) James Joyce, “*The Shade of Parnell*”, in *The Critical Writings of James Joyce*, ed. by Ellsworth Mason and Richard Ellmann (New York: The Viking Press, 1964) pp.227—8.
- 29) See Declan Kibert, *Men and Feminism in Modern Literature* (The Macmillan Press, 1985) p.168.
- 30) James Joyces, *Exiles*, op. cit., p.175.
- 31) Ibid., p.162.
- 32) Ibid., p.162.
- 33) James Joyce, “*The Holy Office*”, in *The Critical Writings*, op. cit., p.149.