

James Joyceの“Eveline”

——『ダブリン市民』再読 (3) ——

田 畑 榮 一

ジョイスを「脱アイルランド化」(“de-Irish”)したのは、Ezra PoundとT. S. Eliotである。1801年から公的にはGreat Britainの一員であっても、実質的に植民地主義的支配が持続していたDublinというコンテキストから、作者を引き離し、自分たちとcosmopolitan的読者層から成るcommunityに組み入れたのは彼らである。

*Dubliners*はこうして変質する。Irish readersを想定していた意図、“to write a chapter of the moral history of my country” (L II, 34)、または“the spiritual liberation of my country” (L I, 62-63)を「丹念に磨きあげた鏡」“nicely polished looking glass” (L I, 64)によって果そうとする試みは、近代人の「普遍的」状況の探究へと変質した。この時期、Dublinの下層中産階級は、新興の資本主義と、教会及びそれに支持された家父長的男性優位のイデオロギーによる女性の抑圧が露骨に拡大された社会であったにもかかわらずにである。この過程で*Dubliners*の政治的衝迫力は背景に後退する。

1914年、“Eveline”が*Irish Homestead*に掲載されて十年後、ようやく*Dubliners*の刊行が実現したとき、Poundの主宰する*The Egoist*には、*A Portrait of the Artist as a Young Man*が連載されていた。同年3月には*Ulysses*の執筆も始まっている。その進行状況をPoundに報告していた1915年の夏までに、この作家は、自分の「現在」の読者層は、政治的に“voratile”なDublinにではなく、限られたliterary circleのあるLondonに存在すると思いはじめたのである (JJ, 383)。

Poundたちは*A Portrait*の執筆に影響力を行使するには

遅すぎると考えていたし、周知のごとく、*Dubliners*に関与する機会は皆無であった。だが、その「読まれ方」については、約六十年にわたって権威を維持しつづけるのである。

“apolitical Joyce”という「神話」が、EllmanやManganielloたちによって払拭された現在、逆にジョイスの政治的関心に統一的なprincipleを求める傾向がある (Fairhall, 58)。たしかに多くの作家がそうであるように、ジョイスの政治的信念もまた単純ではない。

生涯を通じてpacifistであり、しかもどのような組織からも距離を保っていた。イギリスの帝国主義を憎んではいたが、Sinn Feinに魅きつけられつつもIrish nationalismを組織の行動として表現することはなかったのである。弟スタニスラウスへの手紙には、社会問題に深い関心を示しているし、社会主義についても並々ならぬ理解をもっていた。にもかかわらず、どの党派にも参加することはなかった。

Manganielloが言うように、ジョイスには、「政治的・宗教的・そして性的関心がつねに緊密に関連しあっている」のである。この三者はまさに“interrelated”でなければならなかった。彼が精神的叛乱を企んでいた社会 (“Now I open a war upon it by what I write and say and do” (L II, 48)、とその住人たちのあいだで、それらは緊密に結合して、抑圧の体系を形成しているからである。

ジョイスの「叛乱」の武器はもちろんwritten wordであった。大陸へのexileのずっと以前から言語の政治的意

義を実感していた彼の育ったのは三つの言語 (English, Irish EnglishそしてGaelic) が使用される都市であった。やがて、二十世紀初めには、すでに英語は大多数の国民にとってthe first languageとして定着する。十九世紀末のナショナリストThomas Davisが断言したように、「母国語を失い、異民族のそれを学ばねばならないということは、被征服民族であることの最悪の記章 (badge) である。それは人間の魂を縛る鎖そのものなのだ」 (Fairhall, 97)。

*A Portrait of the Artist as a Young Man*を自伝的テクストと考えるなら、Stephen (ジョイス) もまた英語をcolonizerによって押しつけられた言語として「対象化」する。この新しい言語は、復活が声高に議論されるGaelicと同様、心底からの帰属感をもたらすものではなかったのである。

The language in which we are speaking is *his* before it is *mine*. How different are the words, *home, Christ, ale*, on his lips and on mine! I cannot speak or write these words without unrest of spirit. His language, so familiar and so foreign will always be for me an acquired speech. I have not made or accepted its words. (189)

「受け入れたこともない」英語を使用するとき、ジョイスがしばしばsyntaxを逸脱したIrish Englishを前景化するのも無理はない。“The Dead”の冒頭、叔母の女中Lilyに向って、“I suppose we’ll be going to your wedding one of these fine days with your young man, eh?”と無責任にからかうGabrielは手厳しく (“with great bitterness”) 反駁される。

“The men that is now is only all palaver and what they can get out of you.”

「女から金を搾りとることしか考えてない近頃の口先だけの男たち」への侮蔑の声である。同時に、このようなphallic economyに冷やかな視線を向けるimplied authorの声である。Gabrielは、「まるで自分が過ちを犯したかのように」赤面する (“Gabriel coloured as if he felt he had made a mistake” イタリアックは筆者)。事実、自

分が犯している過ちに気づかないこのでき事は、主人公のブルジョワ的identityの統一性が揺らぐ最初のエピソードとなる。

1904年10月 (“Eveline”が*Homestead*紙に掲載されて一ヶ月後)、Nara Barnacleと共に大陸へexileした後は、家庭でもイタリア語を日常語にしていたけれども、ジョイスの執筆は英語で持続する。*Dubliners*を、こうして世界の「支配的言説」を駆使する権力の “subversion” の武器に転換しようとするのだ。

どの言語にも、俗語的 (vernacular)、公式的 (official)、文学的 (literary) といった様々なversions (異版) がある。このversionsが互いに衝突し、相互に影響を及ぼすのである。Michael Bakhtinは、“dialogism”という用語を一度も用いたことはないのだが (Holquist, 22)、これらversionsの相互関係がいかに意味の産出にかかわるか、を分析するものとして「対話性」 (“dialogics”) を定義してもよいだろう。

この関係はまた闘争 (conflict) でもある、というのは、どの文化も、唯一のofficial languageを確立しようとする傾向があり、さらにこの公式語は、社会的諸条件の変動に他のversionsが適応してゆく過程で、不可避的に変貌し、あるいは衰退するからである (Head, 67)。

「いかなる発話も、求心力 (centripetal forces) と遠心力 (centrifugal forces) とがせめぎあう場である。中心化と脱中心化 (decentralization)、統合と分裂のさまざまなプロセスが、発話の内部で交錯する」 (Bakhtin (a), 272)。どのような言説も闘争のプロセスを免れない。そのなかで、公式的、統合的な言葉は、その他のさまざまな声 (unofficial voices) との対話 (または葛藤) によって次第にその威信は揺らぎ、削がれてゆく。

文学について言えば、Bakhtinがもっとも関心をもったのはnarrative fictionである。公式語がもっとも明確にその威信を削がれるのは、narrative fictionにおいてだからである。

「言葉 (the word) は、その対象に指し向けられるとき、異質の言葉の群 (alien words)、価値判断 (value judgements)、強調 (accents) という緊張をはらみ、ま

た動揺する環境に投げこまれて、対話的になる。それは錯綜する相互関係という織り目を縫うように進み、あるものとは融合し、他のものとは反発し、さらに別のものと交錯する。このダイナミクス全体が、言説を決定的なかたちで形成する。あらゆる意味の層に痕跡をとどめ、表現を紛糾させ、スタイル全体の輪郭に影響するのである」(Bakhtin (a), 276)。

表面的には全知のnarrativeと見えるものにも、それと絡みあった人物の視点を発見するうえで、言いかえれば、narrative voiceと人物のvoicesのあいだのdialogue、さらにそれぞれの声の内部にある他者としてのvoices間のdialogueを見出すために、このBakhtinの理論は有益であろう。何故なら話す主体は、その内部に「二人以上の役者が登場する舞台をもっている」からである(Holquist, 27)。自己/他者の関係に関心をもった社会学者たちの一例として、HolquistはDialogismのなかで、George H. Meadを挙げている。

「コミュニケーションの過程では、個人は自己である前に他者である」。それだけではない。「この過程から思考が生れる。つまり、特定の他者、次には一般化された他者という役割をになう自分の自己との会話が生まれるのである」(81)。

1904年9月、“Eveline”は*The Irish Homestead*紙に掲載される。十九歳の娘が、「恋人」と駆落ちを企てる話である。三人称のnarrativeのなかを、Buenos Aires(きれいな空気)にむかって出奔すべきかどうかを巡って、主人公のdebate(自己との会話)が展開する。

同年10月、作者自身が、Nora Barnacleと共にNorth Wallの岸壁から出奔する。別々の入口から乗船して、見送りに来た父親の目を反らし、大陸への脱出に成功するのだが、エブリンは、最後の瞬間に精神的「麻痺」と見られるものに襲われ波止場に立ちすくむ。当時のDublinという文脈のなかで、この種の行為が何を意味するか、ジョイスはNora宛の手紙でその一端を明かしている。

「このような社会秩序と宗教のすべてを僕は拒否します。——家庭とか、社会にあるさまざまな美德、階級や

教義、これらすべてを拒否するのです。「家庭」などというものを、どうして僕が好きになれるでしょうか。僕の家は浪費の悪習によって崩壊してしまった普通の中流家庭でした。母は、父のひどい扱いのためにゆっくりと殺されていきました。……柩に横たわる母の顔を見て……いま一人の犠牲者を目撃しているのだと悟りました。母を犠牲者にしてしまったシステムを呪いました。僕の家族は全部で十七人でした(L II, 48)。」

“Eveline”には“home”と“house”は十八回も表れる。主人公は彼女なりの「合理的」なやり方で事の是非を量るのだが、やがて二つの核心的なfactorsが対立的に浮びあがってくる。“to keep the home together”という母親との約束、そして「生きたい”(“living death”ではなく)という欲望である。いったんは母親の“a life of common place sacrifices closing in final craziness”の記憶をよび覚ますことで、「恋人」フランクとの逃亡を選択するかにみえる。“Escape! She must escape! Frank would save her. He would give her life, perhaps love, too” (D. 40) (イタリックは筆者)

ジョイス自身は、結婚や愛、そして経済的安定すら保障されない出奔が若い女性にとって何を意味するかは熟知していた。“Eveline”が掲載された九日後、9月19日付の手紙に、Noraとの口論の後を気遣う心境を訴えている。

「僕が知りたかったのは……これまで慣れ親しまれてきた家庭を失ってしまうことを本当に望まれているかどうか、ということだったのです。……何故愛して下さらないのか、とあなたはお尋ねになる。しかし、これだけは信じて戴きたいのです。とても好きなのです。あなたが(“very fond of you”)。……お家の人たちは、あなたが本気でおられるなら、この国を離れることを止めることは不可能でしょう。でも、あの人たちはあなたを極めて不愉快な立場へ貶めることもできるのです。」(L II 55)

Sandra Melzerはフランクのルーツを伝記的事実の中に求めている。“Eveline”が書かれたのはNoraとの邂逅の後であり、大陸への出奔の直前であることに注目させ

る。この短篇はジョイス自身の懸念 (Noraが自分の芸術的信念を侵害するかも知れないと同時に、彼もまたNoraのvirginityを犯すことになるのだという罪悪感)の表れとして読めるかも知れないという。このように作者は、自身のアンビバレンスをエブリンに投影して、フランクとの逃亡を拒絶させたのである。ジョイス自身のspiritual loveを、自らも認める墮落的なsexualityから守るために、Noraがとろうとする行動を欲望もし、また恐れもしたのである (qtd. in Ingersoll, 171)。

このnarrativeの冒頭から、三人称の客観的な描写と見えるものの中に、われわれは主人公の声を聞きとる。

She sat at the window watching the evening *invade* the avenue. Her head was leaned against the window curtain and *in her nostrils was the odour of dusty cretone.* (D. 36イタリックは筆者)

"Eveline"は*Dubliners*のなかでは、もっとも簡潔さを期して書かれたテキストではあるが、二度にわたって故意に、"dust"のそれこそ侵略性 (invasive presence) を類似の構造によって前景化する。(Her time was running out but she continued to sit by the window, leaning her head against the window curtain, inhaling the odour of dusty cretonne. (D. 39))

主人公が、決断を迫られるもの想いの間隙にそれを "inhale" することで、Leonardがいうように "somber comfort" (96) を得ているかどうかはともかく、"dust" はエブリン以外の人たちにとっては「取るに足りないもの」である。その存在を気づかせないことが臨終の母親との "promise" の一部なのだ。しかし塵は音もなく慣れ親しんだ世界のあらゆるものの上に降り積る。

Home! She looked round the room, reviewing all its familiar objects which *she had dusted once a week* for so many years, wondering where on earth all the dust came from. (D. 37イタリックは筆者)

"dust" はinsignificantかも知れないが、それを完全にコントロールするには相当な時間と労力を必要とする。ジョイスが前景化する "dust" はdomestic frauとしてのエブリンの世界を集約するメトニミイといってもよい。

「週に一度はほこりを払ってきた」と自負するエブリンはThe Storesの店員である。当時のダブリンの読者なら、shop assistantは "long hours for low wages" の仕事であることを承知している、という前提でジョイスは書いていた。(Fairhall, 80)

James Connollyは、このような "women workers" をcapitalismとpatriarchyの "double slave" として描いている。彼女たちは、「工場や商店で抑圧的な条件の下に、可能な限り幼い頃から労働に従事させられ、家計の "the chief support" でありつづける。そして、長い労働時間を終えて帰宅すれば、家族のための "the slave of domestic needs" となるのだ。また、男の親族がいれば、そのためにも無報酬で用事をいいつけられる」(292-97, qtd. in Fairhall, 80)。

驚くにはあたらないが、phallic economyのなかでは、交換の対象 (an object of exchange) として、エブリンはその労働の価値を全て父親に引き渡さねばならない (Leonard, 104)。このシステムの中で彼女は、悪化の一途をたどる父親の傷ついた自負心 (老齢と孤独そして飲酒によってその悪化は加速されている) に合わせて自らを限りなく抹消するという屈辱的な役割を負わされる。

She always *gave* her entire wages——seven shillings——and Harry always sent up what he could but the trouble was *to get any money from her father, He said she used to squander the money, that she had no head, that he wasn't going to give her his hard-earned money to throw about the streets...*In the end he would *give* her the money and ask her had she any intention of buying Sunday's dinner. (D. 38イタリックは筆者)

だが「金をまき散らす」("squander")のは、父親の方

である(おそらくは飲酒に)。この男のいう“hard-earned money”のかなりの部分は「エブリンの」“hard-earned money”なのだ。しかしphallic economyのなかに、あまりにも無意識的に絡めとられている主人公にとって、この問題は、“the trouble was to get any money from her father.” としか表現 (represent) され得ない。本当の“trouble”は、どのように自分の金を父親から「取りもどすか」(“get her money back from him”) ということなのに。

家庭の経済が崩壊しつつあり、しかも母親にした約束 (“her promise to keep the home together”) を守るためには、つまり家父長的構造 (patriarchal structure) を保持しつづけるためには、エブリン自らが家計費を創出しているという「事実」は、抑圧されねばならない。“wage earner”としての彼女の役割はopen secretなのだ(父親はその正確な金額を知っている)。そしてその金額はDublinersのなかで唯一、明記されたものだが、その用途を決めるのは彼女ではないのである。ある意味で「エブリンのpaycheckはphallic economyによってlaunderされる」のだ(Leonard, 104)。彼女には費さねばならない現金が必要であるという現実と、その金額の大半は彼女自身の労働によってもたらされたものだという事実のあいだの繋がりを切断するプロセスのなかで。

この土曜日毎に繰返される“trouble”において、生計の支え手としてのエブリンのpositionが、“She had no head” (つまり主体性 (subjective point of view) をもたない存在) へとconvertされても不思議ではない。恒久的に存続を意図するphallic economyの寛大さによって「与えられた」ものを(しかもそれを受けとる資格など全くないかのごとく)、“squander”する存在へとtransformされても、そしてこのような状態が“had began to weary her unspeakably”となっても不思議ではない。(Leonard, 105)

dialogical narrativeであるかぎり、駆落ちを誘うフランクは、本当に“frank”か、という問題には、それこそ“last word” (Bakhtin (B), 170) はあり得ないであろう。また、フランクは本当に存在したのか、またあるいは、エブリンは本当にNorth Wallの波止場へ行つたの

か、という問いにも、明確な結論はないだろう。

“Eveline”のヒロインは、“her drab Dublin life”を捨てたいと願っている。そこへチャンスが訪れる。だが、ブエノス・アイレス行きの船に恋人 (the man who loves……イタリックは筆者) と乗ろうとする間際で……」(Anthony Burges, 1965) というように、ハンドブックの類は解説する。このような意味での“a genuine possibility”ではなく、エブリンが拒否するのは(フランクの) “fiction”なのだ、と最初に強調したのはHugh Kennerである。

“He had fallen on his feet in Buenos Ayres (comma) he said (comma) and had come over to the old country just for holiday.”「ブエノス・アイレスで運が開けた (had fallen on his feet)」の後の二つのコンマについて拘わるなら多くの議論が可能だとKennerはいう。((A), 20-21)

エブリンがフランクを引用しているばかりでなく、フランクもまた引用しているのだ。エブリンが信じそうな類のfictionを。このようなpopular fictionでは、「気のきいた若者」(“ready lads”) は “fall on their feet” することになっているのである。“Eveline”のstoryの隠れたstoryはフランクのstoryなのだ。弁舌さわやかな、にわか紳士 (“a boundar with a glib line) の物語だ。若い女性を誘惑しよう (“pick himself up a piece of skirt”) としたのだが、娘は大いなるチャンスを逃して生涯、悔むことになるだろう。

“But in her new home, in a distant unknown country, it would not be like that, Then she would be married—She, Eveline.”これがその“fiction”のエッセンスだ。ここには主人公の観察に基づくものは一切ふくまれていない。これまで観察できた結婚は、“common-place sacrifices closing in final craziness”のそれではなかった。

“But she would not be treated as her mother had been.”これは既に“fiction”へのfaithといってもよい。さらに、言葉を変えてエブリンはfictionを続ける。“She was about to explore another life with Frank. Frank was very kind, manly, open-hearted. She was to go away with him by the night-boat to be his wife and to

live with him in Buenos Ayres.”

エブリンの職場では、モラルを内包した別種のfictionが判断を導こうとする。“What would they say of her in the stores when they found out she had run away with a fellow? Say she was a fool perhaps……”つまり、エブリンはこの仮定のでき事を“going away to be his wife”と言い、店の者たちは“running away with a fellow”（「男と逃げた」）と呼ぶ。

父親のfictionは単純で、しかもセンシヨナルなものだ。“I know these sailor chaps’, he said.” パブで交される彼らの会話の中の“sailor”は常に“a girl in every port”をもっているのだ。父親はそのfictionで“sailor”を定義する。一般に、fictionは言葉(words)を定義する。

エブリンのfictionは“marriage”を、“Frank”を定義してきた。“Frank was very kind, manly, open-hearted.”これらの属性のどれ一つとして、エブリンがフランクとともに主役を演じていると想像するshort storyに拠らずには定義不可能なのだ。そのなかでは、フランクは“Frank”と名づけられねばならないのである。“a daydream of escape”である(Kenner (B), 35)。

だがこのstoryに対抗するalternativeもエブリンは用意しているのだ。そして、このalternativeもまたそれ自体popular fictionを形成する(Kershner, 62)。壁に掛けた司祭の写真、壊れたオルガン、風邪で寝こんだときに父親がつくってくれたトースト、怪談を読んで聞かせてくれたこと(それは“ghost stories”でなければならない)、母親のボネットを被って子供たちを笑わせてくれたこと。

だが同様に、フランクとともに“escape”しなければならないと感じるとき自分に言い開かせるclauseは、popular melodramaの結末となる言説に最接近する。この短篇がおわせているstory、「結婚を約束する“a disguised rake”による“an innocent girl”の誘拐」というのは、リチャードソン以来の小説にみられるconventionなのだ(Kershner, 62)。

したがって、エブリンの選択しなければならないのは“fictions”のあいだの“languages”の問題なのだ、とKershnerはいう。もちろん、エブリンは、“Nausica”におけるGerty Macdowellではない(“A sterling good

daughter was just like a second mother in the house, a ministering angel too with a little heart worth its gold”)。

父親の暴力、“black-thorn stick”に象徴されるdrunken brutalityとpennypinching (“the trouble was to get any money from her father”)というエブリン自身が認める「事実」を前にしたVictorian domesticityのファンタジイなのである。“shelter and food” (D. 37)が必要であると認識しているし、迫りつつある父親の暴力から“to protect her” (D. 38)してくれるものは居ないことも知っている。だがこのような惨めなvisionのもとに人はそのimaginative lifeを生きることはできない。他の人間たちと同じく、彼女もイデオロギーなしには生きられないのである。

Kershnerは、エブリンの“fruitless meditation”にコンテキストと構造を提供しているのは、フランクが連れていってくれたというpopular fiction, *the Bohemian Girl* であるという(63)。フランクはこのlight operaに、おそらく自分のfictionを確信させる意図で連れだしたのであるが、このオペラは“Eveline”のテーマを明らかに表現するものであって、逆にfinal sceneでのエブリンの「麻痺」に貢献するという。

The Bohemian Girl (1843. by Michael William Balfe)のあらすじは次のようなものである(Kershner, 63-4)。

オーストリア帝国の軍隊に追われているポーランドの青年貴族がジプシィに匿われている。ある日、狩猟に出たArnheim伯爵に同行した娘Arlineが大鹿に襲われるところをこの青年Thaddeusが救出する。娘の命の恩人として伯爵はこの青年を歓待するのだが、彼はオーストリア皇帝への乾杯を拒んだため伯爵の怒りを買って、生命まで危険に曝される。この時ジプシィの首領Devilsheefが現れ、Thaddeusを庇ったので、青年は城を去ることを許され、Devilsheefは捕われることになる。まもなく、Devilsheefは伯爵の幼い娘を誘拐して脱走する。こうして、既に第一幕で、Arlineは絶望する父親と若いヒーローThad-

deus、両者それぞれへのloyalty (patriarchal authority と freedom and romantic love) のあいだで板挟みになることが暗示される。

十二年後、Arlineはジプシイのテントで暮し、美しい娘に成長している。Arlineの美しさに魅せられてThaddeusは、幼い彼女を救ったことを告げるが彼女の本当の身分は伏せている。二人は愛を告白し合う。その後、町で大祭が催される。伯爵の甥のFloresteinも来ていて、Arlineに見とれ誘惑しようとする。Arlineは自分の首にジプシイのqueenが掛けた盗品のメダルのためにFloresteinに告発され、伯爵の前に連行される。無実を訴え、屈辱に耐えかねて、彼女はナイフで自殺をはかる。そのArlineの腕に残っていた傷痕を見た伯爵は彼女の素性を知り、第二幕は“an effective *tableau*” のうちに閉じられる。

第三幕、父の城に引きとられたArlineはやはりThaddeusを想いつづけている。Thaddeusも同じである。境遇の変化で遠ざけられていた二人は、Thaddeusが危険を犯して城に忍びこむことで再会し、愛を誓い合う。だがジプシイの生活に戻ろうと誘うThaddeusにArlineは、父親と離れることにためらいを示す。

そこへ伯爵と部下たちが乱入し、この危機の瞬間に青年は高貴の出自を証明する。そこで伯爵は宣言する。“The political considerations should not hinder the love-match.”

このように青年は、authority/freedomのあいだの対立をromantic loveを喚起することで超越し、危機を回避する、ということになる。そして、これこそフランクの戦略なのだ。

“He will fold her in his arms. He would save her.”

だが、フランクはThaddeusではない。いわばrootlessである。一方、Thaddeusはドラマのdurationにおいてのみジプシイなのだ。たしかに、五才の少女に恋をして、その成長を十二年間も待ちつづけるということは、心理学的パースペクティブからは説明できないであろう。その間、彼はジプシイの群のなかに留まるのだが、それは、“the bourgeois taste” を満足させるべくそうするので

ある(64-5)。Arlineが選択を迫られるシーンに「危険のflavor」(“tong of danger”)を付加するためには、ジプシイたちのanarchic freedomと緊密に結びつかなければならないのである。

romantic love/paternal loveというテーマは、オペラのなかでexplicit conflictとして繰返し反響する。Devil-sheefと共にArlineのもとに忍びこんだ若者は尋ねる。“And will you then forsake your home, your kindred all! and follow me?” Arlineが唱う。

Through the world I will fly
From the world with thee,
Could I hush a father's sigh
That would heave for me.

父の悲嘆のため息を静めることができさえすれば、と唱うArlineは父の部下たちが迫るさなか、逃げよ、とDevil-sheefに忠告されて、Thaddeusに懇願する。“[not to] snap the string/Of the fondest tie/In my memory/To which the heart can cling.”

こうしてThaddeusは宣言せざるを得なくなる。“I am chained by fate to the spot.”

そしてDevil-sheefが状況を要約する。

“Escape is hopeless.”

三人はその場(the spot)に立ちつくす。エブリンがNorth Wallでの乗船直前にそうなるように。

もちろん、このescapist dramaのescapeは、その必要性の否定によって成就する。Arlineは二者択一的状況から解放され、二人は麻痺(paralysis)から自由になる。

このようにして、ようやく“Ne'er should we think of the tempest past,/If we reach the haven at last.”と三人は唱うことができるのだが、クライマックスで示されるのは、patriarchyの肯定に他ならない。カーテンが下りるとき、Arlineは“rushes into the arms of THADDEUS”となるのだが、その直後、“and then passes over to the COUNT.”で終るのである。

また、このオペラには無意識のアイロニーともいえるものがある。Arlineは占い師として町の人々の運勢を見な

がら警告する。一人の娘に向っては、“Pretty maiden, take care, take care, / what havoc love maketh thee !”、そしてもう一人の女の結婚指輪を指差しながら唱う。「愛」という言葉から借り受けたこの証しは、これからやってくる数しれない悲しみの前兆なのだ(“And this token, from love you borrow / Is the prelude of many a sorrow.”)。

こうしてみると、*The Bohemian Girl*のなかにエブリンは、フランクとの出奔よりも、父親との絆の方に傾ける説得力を見出したのかも知れない。いかに脅威であろうと、父親は父親なのだ。それは過去を美化しようとする衝動の表現でもある回想によって、父親を、部分的にせよ “rehabilitate” できるのである (67)。

Kennerもフランクの “ostensible marriage offer” を疑う一人だ ((B) 37-8)。 *The Bohemian Girl* 観劇からしばらくして、エブリンは “had began to like him” というのだが、これはその次のセンテンスが説明となっているのかも知れない。

“He had tales of distant countries.”

このtalesは次のようなもので構成される。月収1ポンドで甲板夫としてスタートしたこと。さまざまな船の名前、航路の名前、マゼラン海峡も通過したこと。そして「恐ろしいPatagonians」の話。Kennerのものをふくめ、多くの批評が指摘するように、フランクは “a laconic Othello” である。

主人公の想念に巧妙にひき込まれてしまった読者にとって、エブリンを取りまく世界 (“dusty creton”, “clacking footsteps”, “little brown houses”, “the Devines, the Waters, the Dunns, little Keogh the cripple”) と、“terrible Patagonians” の話をするsailorが、Buenos Airesに “a home” を持ち、“just for holiday” のためにたまたま帰国するような世界とが同一のものだということには疑問の余地がないかも知れない。しかし、後者は異質のorderに属する世界である。少女雑誌に登場する “shopgirls’ romances” の世界である。エブリンなりの “sense of the possible” に基づいて構築された世界である (37)。

言うまでもなくこの二つの世界はincompatibleだ。ジョイスの “careful reconstruction” による “normal reality” の世界では、人は “fall on their feet” することはないのである。

また、テキスト外のrealitiesに注目するなら、“Buenos Aires where he had a home” のimplausibilityや、North Wallからそこに向う船は存在しない、ということも *Homestead* の読者なら周知の事柄であったはずである。

「North Wallからその船はLiverpoolへ向うのだ。そして、フランクの手軽な、財産の “show” を考慮するならば、Liverpoolでエブリンを待ちうけるものが何であるかを、われわれは想像せざるを得ない。翌日のアルゼンチン行きの船はあてにできるだろうか。フランクはこれがfictionであることを承知している。彼はまた他の事実もいくつか承知している。そのなかには、英国の港々ではIrish girlsの需要が大いにあるということも含まれているのである」 (Kenner (B) 37)。

そうかも知れない。だがエブリンはその場を離れることも、乗船することもできずに立ちつくす。“She felt her cheek pale and cold and, out of a maze of distress, she prayed to God to direct her, to show her what was her duty.”

群衆に押されながらフランクは乗船を促す。“saying something about the passage over and over again” まるで “a booked passage to Buenos Aires” がフランクの主張できる全てであるかのように。

——Come !

All the seas of the world tumbled about her heart. He was drawing her into them : he would drawn her. She gripped with both hands at the iron railing.

——Come !

No ! No ! No ! It was impossible. Her hands clutched the iron in frenzy. Amid the seas she sent a cry of anguish !

フランクがなおも呼びかける方角にエブリンは顔を向ける

She set her white face to *him*, passive, like a helpless animal. Her eyes gave *him* no sign of love or farewell or recognition. (イタリックは筆者)

このfinal sceneを主人公からフランクへの視点の転換とみれば、ここから読者は、書かれなかったいくつかのstoriesを付け加えることができるだろう。

ブエノス・アイレスに彼女を「待っている」homeがあると主張したフランクに焦点をあてるなら、一つのstoryは、この男はもちろんエブリンの傍らに戻っては来ず、そのまま船に乗り込み、「徒労に終わった誘惑の企てを口惜しがりながらも、また別の時、別の場所での機会を思い描くには充分エキスパート」なのである (Kenner, 38)。この場合、エブリンは倫理的な決断を下したとは言えないだろう。自分が倫理的に行動したとを感じるのに十分なsenseをもってはいないからである。フランクは到底“frank”であり得ないとは知ることもなく、残りの人生を母親のように繰り返すことだろう。いつまでも消えぬパニックの記憶により一層embitterされて。

エブリンのこのオプションをロマンティックすぎるとして疑問視することもできる。“helpless animal”としての「エピファニィ」はメロドラマだというのである (Head, 70)。

Headのいうように、このエピファニィもふくめて、短篇のnarratorは、後年、老いて、衰れさを増したエブリン自身だとすれば、フランクは、「ほんの顔見知り」程度の若者であって、若き日の、romantic possibilitiesに執着することで、当時は存在しなかった意義を捏造しようとしている老女の姿が浮び上ってくる。

もしも、“Clay”をBrandaburのように、“Eveline”の続篇として読むなら (67-73, qtd. in Head 70)、語り手としてのOlder EvelineはMariaの異版と見ることができるだろう。

このもう一つのdialogizingから、われわれが推測できるのは、老エブリンの自己防衛の戦略である。フランクとの出奔は現実にはなかった、と決定的に認めてしまう

ことは、さらに恐ろしい自己認識をもたらすからである。それは彼女の人生は酬われることの一切なかった苦役の連続にすぎない、と告げる。こうした空無のヴィジョンはエブリンには耐えがたいものであろう。したがって、彼女のromanticなオプションは自己欺瞞の戦略ともいえる。

いわば読者は“imprisoned”で“immobilized”な女性——「アイルランドのアンドロメダ」Irish Andromeda (Ingersoll, 56) と対面させられるのである。エブリンの「ペルセウス」が救助にきたときには、その鎖(“home”)を断ち切ることをためらい、ついには拒むアンドロメダ。

Adrienne Auslanderによれば、ペルセウスとアンドロメダの神話は、十九世紀の芸術家を魅了した最大のものの一つである (Ingersoll, 171)。アンドロメダはpatriarchal societyの構造のなかで、女性のsubmissionをeroticizeしたものである。これによると、エブリンはフランクをsaviorとしてロマンティックに素描するのだが、それは彼女の想像力がいかにpatriarchal cultureによって侵蝕されているかを露呈することでもある。この文化のフレーム・ワークでは、「幽閉された女性」(a confined woman)は、もう一つ別の隷属状態 (servitude) にむかって「解放」されるのである。

エブリンのこのような境遇を、Leonardはラカン的frameworkで考える。エブリンは、“patriarchal power”とは幻想に他ならないことを覆い隠すveilとして、彼女自身のsexual desireの問題を犠牲にされる存在なのである (96,)。

Eagletonによれば、女性性 (femininity) は、「超越的記号表現」であるPhallusを中心に構造化されている象徴界 (Symbolic Order) という家父長的男性優位社会の秩序のなかで、その内側に構築されると同時に、象徴界の「余白」へと追いやられ、男性的権力に対して劣ったものとして記号化される (Eagleton (a), 287)。「神、父、国家、所有」などといった固定された記号に頼ることで、phallic orderのイデオロギーは、“phallogocentric” (「男根中心的」) であると同時に、言説が、全き真理と事物の現前 (presense) に直接に接近する手段であると信じられて

いる。phallo-centricとlogo-centric、この両者の結合である“phallogocentric”という合成語を作ったのはデリダである。このことばはロゴス中心主義とPhallus中心主義をその「共犯関係」を主張するものとして、「同一の体系」とする。「父権的なロゴス…そして特権的な記号表現(ラカン的な)としてPhallusを立てること。1964年から67年までの私の公刊したテキストは、ファルス・ロゴス中心主義の分析への準備作業にすぎません」(“Avoir l’oreille de la Philosophie”, Derrida 301-12, (Culler 邦訳II, 30)。

象徴界のなかで女性は、さまざまな記号やイメージ・意味によって表象(represent)され固定される。この男性支配社会では、女性は「不完全な性」を有している(“not-all”)という意味で充溢を構築する試みに対しては「否定性」であるので、この試みの成果から「とり残されたもの、浅薄なもの、表象不可能なもの、形象化を拒むようなもの」(Eagleton, 291)がつねに女性のなかには存在する。

また、“not being whole”であることを否定しようとする男性のこの必らずしもconvincingでないやりかたは、女性のlack of an organをphallic powerの欠如と誤認することで、女性がこの秩序の内にある限り、feminityのmasqueradeとして、masculine sexualityとは神話であるという事実を隠蔽する(Leonard, 97)。エブリンの母親は、patriarchyの、始めも終りもない一枚岩的権威としてposeする必要性の犠牲者として、娘にもwholenessの探求を放棄する約束をさせたのである。

エブリンの懸念の大部分は、父親を捨てることが「正当な選択」と感じられるかどうかであるようにみえるが、核心の問題は、母親との“promise”を放棄できるかどうかということなのだ。母親の臨終のこのrequestは、しかし、象徴界において分節されたものだ。それはエブリンが想起するものの内で最も先鋭なものではないのである。

それよりもはるかにdramaticで執拗に反響する声は、象徴界の周辺(余白)からくる母親の「意味不明」のメッセージである。

As she mused the pitiful vision of her mother’s life laid its spell on the very quick of her being — that life of commonplace sacrifices closing in final craziness. She trembled as she heard again her mother’s voice saying constantly with foolish insistence :

— *Deravaun Seraun ! Deravaun Seraun !* (D. 40) (イタリックは筆者)

これが何を意味するかは、主人公にも読者にも分らない。Giffordはいくつかの解釈をあげているが(51-52)、T. Eagletonは象徴界の限界または境界線の一種としてKristevaの“semiotic”を論じて、「言語それ自体のなかに、ある種の衝動的な反作用として存在」するものがあるという(288)。それらは、「音調・リズムといった言語の身体的物質的性質のみならず、矛盾、無意味性、壊乱、沈黙、不在性」といったものとして存在している言語の「他者」である。patriarchyの「たくらみ」(plot)は、他者the “other”の存在を排除することである(V. Boehmen, 30. qtd. in Leonard 96)ので、このplotが男性性(masculinity)を支えるべき基礎となる。セミオティックとしての沈黙、無意味性、壊乱(Giffordのあげる“Deravaun Seraun”の解釈はいつでもcorrupt Gaelicである(51))は、男性性によって分節されたいかなる言説にとっても究極の限界なのである。こうして、Eagletonの言うように、象徴界に参入し得ない人間は精神病患者として記号化される(“closing in final craziness”)。

しかしエブリンは、その音調(tone)に対して、本能的に存在の核心(“the very quick of her being”)に迫るメッセージとして反応するのである。「可能なうちに家を捨てよ」という明確な警告に対して反応するかのよう

She stood up in a sudden impulse of terror. Escape !
She must escape !

これまで男性優位社会の正義の clichéを(“She had consented to go away, to leave her home, was that wise ? She tried to weigh each side of the question.”)

用いて、全く *weight* をもたないとされた自らの立場をとりつくろってきた。父親は家父長としての幻想が悪化する一方で、差し迫った崩壊に対処するためには、*feminine counterpart* であるエブリンをサディスティックに支配してきた。彼女の *masquerade* が彼の *authenticity* を保証することになっているからである。そして部分的にはそれに成功してもきた。娘は自己を抑圧することに積極的に加担するよう母親から「躰け」られているからである。

エブリンがこの等式 ("*weigh each side of the question*") を受け入れたのは、父の崩壊しつつある *self-image* を支えることが彼女の領域 (*within her power*) でなければならないからである。しかし確実に言えることだが、それは "*within her power*" ではない。

父親の次第につる残酷さを正確に "*weigh*" できないのは (この平衡を量るなら、"*escape*" の方へ傾くのはいうまでもない)、自分の女性性が不十分なせいだと信じて疑わないからである。まず自らを責めなければ父親を責めることができないのだ (Leonard, 99)。

「エブリンが父親への隷属生活から逃れられないのは、彼が発する要求によってしか自己規定 ("*allow herself to be defined*") できないからである。しかしその要求 (*demands*) によって規定されるかぎり、つまり自分の経験を分節するためにはその要求によるしかないかぎり、彼女固有の欲望が「話す」ことのできるいかなる空間も見出せない。最後の瞬間にエブリンが言葉を失って立ちすくむのも不思議ではない。彼女を途中で凍りつかせる麻痺は言語障害 (*linguistic disorder*) なのである。」(32) という Mac Cabe に対して Leonard は、"*beyond the order of linguistics*" と訂正しようとする。社会を構築する言語が、その限界を曝け出すからである。(334)

あるいは、エブリンの沈黙は、母親の "*final craziness*" と "*direct communication*" の状態にあるともいえる。Hill 夫人はその *identity* を、自分の夫が保ちたいと欲したことばを受け入れることで形成した。したがって、固有の欲望をつき動かす何かを表現しようとするれば「了解不能」なモードでするしかないであろう。つまるところ、Hill 夫人はエブリンに可能なかぎり自分の "*commonplace sacrifices*" の役割を果たすよう要求したのだが、最後の

意味不明の *tone* は、*ex-stasia* (どこか他の場所) "*elsewhere*" を娘に瞥見させたのである。sexual commerce の交換単位としてのエブリンは父親の娘であり、フランクの「恋人」である。しかし Mrs. Hill の娘としては *ex-istene* であって、"*dust*" のように *worthless* なのだ。

フランクが "*loving father*" ("*He would save her.*") になるという彼女のファンタジーの (寛大な *phallic economy* のなかに居るといふ) *fictional* な性質は、(先述したように実はそれは彼女の欲望ではなく、自分の欲望がいかなるものであるべきかという想像の産物なのだが、) フランクを *savior* として期待する、まさにその瞬間に露呈する。フランクはエブリンの視界から消えてしまうのである。

Her eyes gave *him* no sign of love or farewell or recognition. (イタリックは筆者)

フランクの叫ぶ声 ("*Come! Come!*") は既知の *barrier* を超えて彼女を押しだそうとする。彼女を *exclude* する "*familiar*" の世界は、表現不能 (*beyond representation*) な *sensations* に圧倒される。

"All the seas of the world tumbled about her heart."

これらの全ての海は、他者が捏造したエブリンではなく、*supplementary* な「エブリン」、交換の対象としてではなく、自ら "*speak*" する主体「エブリン」であり得る可能性が存在するかも知れぬ "*elsewhere*" への道程である。この瞬間を、Leonard のように "*jouissance*" (108) と呼べるかどうかはともかく、フランクの視点から見たエブリンの姿を "*epiphany*" とみるのは、エブリンのそれを無視することであるという Bowen の見方が示唆するように (Leonard, 335)、*masculine ending* とともにそれに続く *femine ending* の「不安な」空白 (*the disconcerting blankness*) もあるのだ。そして、その *femine ending* は *masculine ending* の「真実性」を覆すのである。

フランクにとって、その *barrier* を超えることが "*beyond himself*" を意味することはない。 *masculine sexuality*

は、phallic functionのなかで定義されるからである。エブリンとは対照的に“elsewhere”の何ものも意味することはないのである。しかしエブリンにとって、そこはこれまで排除されてきた彼女固有のsexualityが秘かに息づいているかも知れない場所なのだ。自己を表現し得ない存在“unrepresentable”として自分をrepresentしようとするphallic functionからは独立して。

フランクの視点は読者がこれまで一度も分かちあつたことのないものである。こうして彼には（あるいは読者には）、エブリンは“a helpless animal”に見える。言語とphallic functionのbarrierを超えてしまった（the Womanとしてposeすることを止めてしまった）女性を他にどう表現できるだろう。

Leonardは、それを聖者が体験するvisionsになぞらえて“ecstasy”（ex-stasis）、現実界（the real）において存在するが、現実には（in reality）表現不可能（分節不可能）な体験、つまり“jouissance”と呼ぶ。それはtestimonyのない解釈不能の「非象徴的」（*unsymbolized*）テキストなのだ。（109）

エブリンが週に一度は掃除してきた“familiar objects”にふくまれるMary Alacoqueへの「約束の版画」は、Homestead版には無く、1914年版で付け加えられたdetailsの一つである。

During all those years she had never found out the name of the priest whose yellowing photograph hung on the wall above the *broken harmonium* beside the coloured print of the promises made to Blessed Margaret Mary Alacoque. （イタリックは筆者）

Mary Alacoque (1647-90) は、十一歳のときからリユーマチと麻痺に苦しみ、胸にイエスの名をペンナイフで刻むような異常ともいえる信仰心で幼時から有名であった聖者(1920年にcanonizeされてSaintの列に加えられた)である。1673年から77年にかけて、“a sustained sequence of visions”（Gifford 49）を経験する。1675年の「啓示」にキリストが現れ、そのSacred Heartによって彼女の胸は神の愛に満たされたという。“coloured print”は、the

Sacred Heart of Jesus（Sacré-Coer de Jesus. 聖心）を描いていて、聖Margaret-Maryを通して、これを掲げる全ての家庭に十二の約束を告げているという。（Gifford 49-50）

- (1) I will give them all the graces necessary in their state in life.
- (2) I will establish peace in their homes.
- (3) I will comfort them in all their afflictions.
- (4) I will be their secure refuge during life, and above all in death.
- (6) Sinners shall find in My Heart the source and the infinite ocean of mercy.
- (11) Those who promote this devotion shall have their names written in My Heart never to be effaced.

十七世紀のこの少女とエブリンの平行で皮肉な関係は明らかであろう。

エブリンの“vision”（“all the seas of the world tumbled about *her heart*” イタリックは筆者）があまりにも戦慄的で、それを体験する当事者の表情は、人間的でない空白のそれとして描かれるのに対して、Maria Alacoqueの“visions”は家庭のうちの教訓として機能する。

つまり、エブリンの体験は；Symbolic Orderによって「翻訳」されないまま、フランクの視点に止めおかれるのに対して、Maria Alacoqueのvisionsは教会の“Fathers”によって「解釈」し尽くされ、たった一つのテーマを鼓吹するだけの十二の約束へと「翻訳」されてしまったのである。その版画に刻印されていた聖書の一節は言う。（Fairhall 82）

Come to me all you that labour, and are burthened, and I will refresh you. （Matt. II : 28）

この“refreshment”は、二人の主人、資本主義と家父長制に仕えねばならないエブリンの癒されぬ疲労とは対照的である。マタイ伝の一節に還元される十二の“prom-

ises”とは、phallic order内の男たちの、統一体としての欲望を支えるべく、欠如した存在(lack)としてmasqueradeする女性の必要性、具体的には“to keep the house together as long as she can”のための「ありふれた犠牲の生涯」(“a life of commonplace sacrifices”)を強いるものに他ならない。

エブリンが自分の欲望をrepresentする能力を欠くにもかかわらず、それを体験することから排除されていない、と読むとすれば、Leonardがラカンを引用するように、「phallic functionでの彼女の“not all”としての存在は、その中に居ないことを意味するわけではない。彼女は“not not at all”として、そこに居るのである。“Her being not all in the phallic function does not mean that she is not in it at all. She is in it not not at all. She is right in it…” (145, Leonard 110)」。

このとき“love”はエブリンにとって挿入句的な価値しかもたないであろう (“He would give her life, perhaps love, too.” イタリックは筆者)。しかしこの「とき」を“jouissance”といおうと、沈黙・不在性といったものとして存在している“semiotic”といおうと、Ingersollの言うように、“all the seas of the world”がエブリンに向けて開いているのは、「phallic orderのなかでは」、*Dubliners*の誰よりも“feminize”された人物にとって、究極的には“nothing”でしかないということになるだろう (62)。

Kennerが指摘したように、さまざまな“stories”は、こうして始まってゆくのである。エブリンのその「とき」から締め出されたのはフランクばかりではなく、読者もまたそうなのだから。

引用文献及び参考文献

- Joyce, James. *The Critical Writings of James Joyce*. Eds. Ellsworth Mason and Richard Ellman. New York, Viking, 1959.
———*Dubliners*. New York, First Modern Library, 1969.
———*Letters of James Joyce*. Vol. I. Ed. Stuart Gilbert. New York, Viking, 1957.
———*Letters of James Joyce*. Vol. II and III. Ed. Richard Ellman. New York, Viking, 1966.
———*A Portrait of the Artist as a Young Man*. New York, Viking, 1964.
———*Steven Hero*. Eds. John J. Slocum and Hebert Cahoon.

New York, 1963.

———*Ulysses*. Penguin Books, 1984

Althusser, Louis. “Ideology and Ideological State Apparatus” in *Lenin and Philosophy and Other Essays*. trans. Ben Brewster, New York, Monthly Review Press, 1971.

Bakhtin, M. M. *The Dialogic Imagination*, trans. Caryl Emerson and Michael Holquist. University of Texas Press, 1981.

———*Problems of Dostoevsky’s Poetics*, trans. Caryl Emerson, University of Minnesota Press, 1984.

Eagleton, Terry. *Literary Theory, An Introduction*, Oxford, Basil Blackwell, 1984. 邦訳「文学とは何か」大橋洋一訳, 岩波書店, 1993

———*Against the Grain, Essays 1975-1985*, London, Verso, 1986.

———*Criticism and Ideology*, 1976 ; (reprinted, London, 1986).

Fairhall, James. *James Joyce and The Question of History*, Cambridge University Press, 1993.

Gifford, Don. *Joyce Annotated*, University of California Press, Berkeley, 1982.

Head, Dominic. *The Modernist Short Story*. Cambridge University Press, 1992.

Holquist, Michael. *Dialogism*, Routledge, 1990. 邦訳「ダイアローグの思想」伊藤誓訳, 法政大学出版局, 1994.

Kenner, Hugh. “Molly’s Musterstroke” *James Joyce Quarterly* 10 (Fall 1972) : 19-28.

———*The Pound Era*. University of California Press, Berkeley and Los Angeles, 1971.

Kershner, R. B. *Joyce, Bakhtin, and Popular Literature*, University of North Carolina Press, 1989.

Leonard, Garry. *Reading Dubliners Again*, Syracuse University Press, 1993.

Lodge, David. *After Bakhtin*, Routledge, 1990.

Manganiello, Dominic. *Joyce’s Politics*, Routledge, 1980.

Norris, Margot. *Joyce’s Web*, University of Texas Press, 1992.

MacCabe, Colin. *James Joyce and The Revolution of The Word*, London, Macmillan, 1979.

Kelly, J. Patrice. *Joyce’s Reputation and The Reception History of “Dubliners”*, U. M. I. Ann Arbor, 1993.

Henke and Unkeless eds. *Women in Joyce*, University of Illinois Press, 1982.

Ingersoll, Earl G., *Engendered Trope in Joyce’s Dubliners*, Southern Illinois University Press, 1996.

Irigaray, L. *This Sex which Is Not One*, Ithaca, New York, Cornell University Press, 1985.

Culler, Jonathan, *On Deconstruction*, Cornell University Press, 1982. 邦訳「ディコンストラクション」富山大佳夫, 宮島正司訳, 岩波書店, 1987.

Ellman, Richard. *James Joyce*, Oxford University Press, 1959. reprinted in 1982.