

James Joyce の “The Boarding House” —— そのテキストとコンテキスト

田 畑 榮 一

初期のフェミニスト批評は、ジョイスを sexist と考えていたようである。テキストに現れる女性像があまりにも類型的に見えるからである。

しかし、Florence Walzl は、世紀転換期アイルランドの女性史研究でもある “*Dubliners ; Women in Irish Society*” の中で、『ダブリン市民』に現れる女性たちとその抑圧された生活の描写は、歴史的・統計的見地からみても正確・リアルなものであって、ジョイスは彼らの状況を「取繕う」ことも、また「感傷に耽る」ことも決してしていないという(33)。最近のフェミニスト批評では、ジョイスの fiction を社会的・歴史的コンテキストに置いた、よりポジティブなアプローチが増えているようである。

一例をあげれば、Bicki (1993) は “A Mother” について次のように述べる。

この短篇の主人公の役割は、そのタイトルが示すように、本来 private life につながるはずのものである。しかし、ジョイスが “childhood”、“adolescence”、“maturity”、“public life” と分類・配列したこの短篇集の中で、この短篇は最後の “public life” に含まれる。その分類の仕方そのものが一つのメッセージをもつというのである。woman/mother である人物が、ダブリンの男性中心主義の “public life” において「発言」すると何が起きるか、ということの探究なのだ(144)。

Revival Concert の運営、という「公的」な場で、娘の権利を主張し、一方的に破棄された出演料契約の履行を要求する、という正当きわまる行為が、偶々その主張者が女性であったという理由だけで斥けられ (“I thought you

were a lady”)、娘の音楽家としてのキャリアまでが破綻させられることになる。音楽家は、当時の女性に開かれていた数少ない職業の一つだったのである。

Hélène Cixous によれば、このカーニィ夫人のように「公的」な場で “speak out” すれば、それだけで社会的通念からの “transgression” となり、当事者たる女性の苦痛は倍化されるという。窮地に立たされたあげく敢えて “transgression” を犯したとしても、彼女の言葉は、「男性語」(in the masculine) による発話しか聞きとれない “the deaf, masculine ear” に撥ね返されるだけだからである。

Walzl はダブリン人の家庭生活を苛酷なものにした要因を三点、指摘している。

第一に経済的な機会の欠如。1845年、大飢饉 the Great Famine の年以降、一世紀以上つづいた経済の悪化によって数百万のアイルランド人が国外へ（主にアメリカへ）逃れるという異常事態が起きる。1841年には800万を越えた人口は、1901年には450万に減少している (Gifford 20)。1926年の統計では、アイルランド生れで国外で暮らす者は30%に達した。

留まった者達には、広範囲に及ぶ貧困が続く。英国の政策はアイルランドを工業国 England への食料供給国にすることだった。従ってアイルランドの産業は抑圧される (Gifford 20)。僅少で不安定な雇用、貧弱な収入、稀な昇進。若者が安定した生活を実現するには10年~20年が必要だった。“Two Gallants” の主人公は30歳を過ぎても職が無く、持参金を齎す「安定した」結婚生活を夢想する。“The Boarding House” のドラン氏は「三十四

か五の若者」である。“a great wine merchant”の clerk として 13 年間働き続けて現在の脆い「安定」を得ている（週 15 shillings を部屋代として彼は支払うことができる）。

女性の経済的条件はもっと苛酷であった。雇用は極端に制約され、結婚の機会も少なく、婚期も遅かったのである。

第二の要因は婚姻率・出生率の低さである。アイルランドは文明国の中でこの両者の率が最低であった。ジョイス（1881 年生れ）の少年期は婚姻率が最も低下した時期である。他の欧州諸国と比較すれば状況の深刻さが明確になるだろう。規模・タイプが類似する England、Wales、Denmark の婚姻率に比べてアイルランドのそれは 50% 以下だったのである。『ダブリン市民』にもこの状況は反映する。登場人物の大部分は未婚の男女なのである。

第三に遅い婚期。

大飢饉以後 100 年間、これがアイルランド社会の最大の特徴となる。人口最大を記録した 1841 年には結婚年齢は欧州の水準からみても普通であって、25 歳から 35 歳の男性未婚者は 43% にすぎない。だが 1911 年になると 70% を超えることになる。この傾向は 1845 年以降固定化して 1936 年の調査にも変化は起きていない。男の結婚年齢は、地位が安定するか、家族の土地・財産・ビジネスを相続する時期の 35~45 歳が普通であった。結婚相手とされた女性は男より平均して 10 歳以上若く、多くの場合 30 歳を過ぎていた。45 歳を過ぎた女性、55 歳を超えた男性のほとんどが生涯独身に留まったという。

このような条件から帰結するアイルランド人の結婚観は“unromantic”な、周到に計算された「ビジネス」となる。花嫁の側の“presumed security”と交換に、花婿は金銭を含む一定の財産を要求できたのである。“romantic love”は、“lustful infatuation”として非難された。*Stephen Hero* の主人公はこのような傾向を“moral simony”と呼んでいる (SH202)。

Stephen にとって結婚とは“ordinariness” (“AMother”に現れる場合と同じく「卑俗なもの」というニュアンスがある) への譲歩であり自己欺瞞に他ならない。“a bar-

gaining for what they call the temple of the Holy Ghost” (SH202)。女性の肉体は“a corporal asset of the state”であって、それを取引するとすれば、女性は“harlot”としてか、“married woman”としてか、或いは“working celibate”又は“mistress”としてそれを「売却」するというのである (202)。結婚は「経済的な出来事」であるが女性には如何なる機会も提供しない。“that life of commonplace sacrifices closing in final craziness” 「最後は狂気に終わったあのありふれた犠牲の生涯 (“Eveline”)。ジョイスも、これと類似の状況を母親の死に際して経験している。

世紀転換期のダブリンは階級意識の強い、フロイトの言う“narcissism of minor differences” (FI13) の社会であった。1966 年になっても、「今日のダブリン市民は鋭い階級意識を持っている。これは古代 Gaelic 社会の遺産かも知れないが、Ascendancy (政治的・経済的権力を維持し続けた英国プロテスタント) の硬直した system に取込まれた Catholics の従属的な地位から発していることは確かだ」と述べる研究者もいたのである (Kelly 140)。1922 年の独立以前には Catholics の下層を含むあらゆる階層に「過度の、不条理な」階級意識が存在したという。「自分は虐げられているかも知れないが、彼らよりはましだ」という訳である。“A Mother”のカーニィ夫人、“The Boarding House”のムーニィ夫人、ドラン氏、“A Little Cloud”のチャンドラー氏も、この“narcissism of minor differences”から免れていない中流意識の濃厚な人物である。

宗教生活と移民を除けば結婚のみが女性の status を維持する、又は向上させる唯一の手段であった。しかしこのオプションの達成は困難であって、雇用を通じての向上もまた望めなかったため、生活苦の衝迫に絶えず晒されていた独身女性の中には移民を決意し実行する者が増加し、独身男性の移民者数を凌駕する。欧州でもユニークな現象である (Kelly 159)。

地方の独身女性は国外へ向っただけではない。彼らはダブリンにも向ったのである。ジョイス夫人となる Nora Varnacle もその一人であった。その結果ダブリンには“exceptional surplus of women”が現出する (Kelly 162)。

1911年、ダブリンの女性1000人につき男性は僅か900人である。男の遅延された結婚年齢・消極的態度を考慮すれば、婚姻成立の困難は推測できよう。

Arnsberg と Kinball によるアイルランドの商店主の研究は、結婚の「契約」は都市、地方いづれにおいても同様であったという。女性は、ビジネスを夫が始めるための“additional capital”としての持参金のみならず、家族・親族の“patronage”をも「持参」することになっていたのである。都会の男達は田舎の女性を妻に迎えたがる傾向があった。都会の女性に比べて、これらの“obligations”をより積極的に受け入れたからである。

ダブリンに留まる限り、娘ポリーを結婚させられないかも知れないという“The Boarding House”のムーニィ夫人の懸念は根拠のないことではなかったのである。彼女の長期に亘る計画はこの懸念から発している。ボブ・ドランを娘との結婚に追い込める展望が現実化する直前、未だ娘を「片付けられない」他の母親たちを夫人は思い浮べる。“She thought of some mothers she knew who could not get their daughters off their hands.”

彼女には、それは宗教的な“reparation”であると同時に、娘の経済的安定を意味する。ムーニィ夫人は、bourgeois christianity と資本主義イデオロギーによって play できるビジネス・ウーマンなのである。

ポリーは19歳である。ムーニィ夫人の慎重な、或いは貪欲な性格は、こんなに若くして娘を「片付けよう」としたところに表われている。当時、20歳から24歳までに結婚できた女性は13%にすぎない。1911年の統計では、35歳から45歳までの女性の内、31%は未婚である。45歳を過ぎた未婚女性は25%である。これは1891年から20年間に独身女性が約10%増加したことを示している (Meenan 194, Kelly 162)。

ムーニィ夫人は自分の資産 (ポリーの imagined virtue, virginity という交換価値) を守るためにボブ・ドランから cash settlement 以上の“reparation”を引き出す。ドランは今までの貯えと未来の収入全てを以って償わなければならない。田園地帯の婚姻が夫の家族の財産を世代から世代へ増加させるべくアレンジされるのに対して (Walsh

158, Kelly 162)、その逆の状況をムーニィ夫人はアレンジできたのである。

「当時、子供にビジネスを継続させるため近所に同様の店を出してやる父親が多かった。ムーニィ夫人が父親の店員と結婚したときの状況はまさにこれであって、二人の為に父親は Spring Gardens に肉屋を開店させてやる。慎重な父親達は娘の将来を気遣ったのだが、それはアイルランドの婚姻率が極めて低かったからである」 (Walzl 196)。

しかし彼女が結婚させられたのは「下の」classの人物だった。middle classの指標である“drawing room”で“reunion”を催し、Catholicsの中でも最もprestigiousなPro-Cathedralへ通うほど階級意識の強いムーニィ夫人は、やがて夫を追い出し、ダブリンの中心部でboarding houseを経営する。自分と同じ過ちを繰返させないために娘をタイプスト (給料も、statusも低い職業とされていた (Walzl 138))として穀物商人のofficeにやり、そこで相応しい相手が居ないとみると、boarding houseで働かせることにする (おそらく無給で)。住人達とは自由に交際させることにしたのは、勿論考えがあつてのことだ。やがて「若い」住人との間に何事かが起きつつあるのを知って注意深い観察を怠らず、期が熟したとみると娘の「名誉」のために介入する。

“The Boarding House”のnarrativeには直接的な会話はあらわれない。この前の“Two Gallants”に展開する長い対話に慣れた「耳」には、この心理的默劇はかなり異様な印象を与える。最後のシーンで、“Mr Doran wants to speak to you”という母親にポリーが答える“Yes, Mamma”はこの短い例外であるが、それにしてもドラン氏の「話したいこと」を読者は決して聞くことはない。actionはboarding houseを一歩も出ることはなく、しかも全てがoff-stageで行われる。読者はドランとポリーの間で正確に何が起きたのかを知らされることはない。「narrative agency 全てと三人の主要人物が読者から事実を隠匿すべく共謀している」かのようなのである (Senn 405)。

物語は20年間の出来事のsynopsisと初夏の日曜の朝に

おける二つの場所・三つのシーンを伝える narration によって構成されている。この短篇では、Leonard が言うように人物間の対話そのものより、彼らがそれを話すための立脚点である position の方がより重要である (134)。しかしその position を、われわれは narration の中に dialogically に浸透した人物 (主としてムーニィ夫人) の声をとおして構成する。

Mrs. Mooney was a butcher's daughter. She was a woman who was quite able to keep things to herself; a determined woman. She had married her father's foreman and opened a butcher's shop near Spring Gardens.

先程の Walzl の客観的な記述と違い、このテキストでは、父親の使用人と結婚「する」のは彼女であって、その逆ではない。娘の将来を慮る父親に butcher's shop を開いて「もらった」のではなく「開いた」のは彼女だというのである。〈行為者・行為・行為の対象〉という構造の能動態が連続して、ムーニィ夫人がテキスト全体に及ぼす initiative を暗示する。彼女は "determined woman" であり、後に出るように "imposing woman" なのである。このテキストで夫人が受動態の形式をとって現れるのは一度しかない ("she had been made awkward by her not wishing to receive the news in too cavalier a fashion")。この受動態そのものが彼女の当惑を示す。——"moral outrage" と "economic calculation" の矛盾が、(彼女の内なる他者、the public に向って) 露呈しそうになるからである。

冒頭のパラグラフに彼女の言説が浸透しているか否かは定かではないが、続く次の一節には明らかにムーニィ夫人の声が介入している。

But as soon as his father-in-law was dead Mr. Mooney began to go to the devil. He drank, plundered the till, ran headlong into debt. It was no use making him take the pledge: he was sure to break out again a few days after.

Kershner は、narrative のほぼ全域に亘って浸透しているムーニィ夫人の言説は三つのレベルの間を (バフチンの "speech genre) を揺れ動くという (91)。上の引用は豊富な cliché を伴い (go to the devil (to be ruined), ran headlong into debt, take the pledge (= make a written promise to abstain from alcoholic drink), be sure to など)、colloquial で public なレベルといえる。第二は formal、prescriptive なレベルで、古風な文体は教会などの institutions の強い影響を受けている。日曜の朝、ドラムン氏との会見を前にムーニィ夫人は思う。"For her only one reparation could make up for the loss of her daughter's honor; marriage."。第三の卑俗 vulgar なレベルの例も同じ時刻、夫人がドラムン氏の財政状態を想像する時に見られる。"She knew he had a good screw for one thing and she suspected he had a bit of the stuff put by."。これを「彼女は、彼が一つには相当な給料を取っていることを知っていた。そしてすこしの貯えもあるらしいと推測していた。」(安藤一郎訳・新潮文庫) と訳したのでは、ムーニィ夫人の卑俗な一面は中和されて、読者には感じられなくなるだろう。

実は、夫々の speech genre には典型的な聞き手 addressee が想定されているのである。例えば第二のレベルでは教会の司祭や bourgeois Christianity のイデオロギーの体现者達 (ムーニィ夫人も含む) が聞き手として想定されている筈である。第三のレベルはムーニィ夫人自身か、ポリリーが聞き手として内包されている。彼女は娘の将来の経済的安定度を胸算用しているのである。

最初の public なレベルの口語体、"Mr. Mooney began to go to the devil." 以下の public なレベルで想定されるのは「世間一般」(「良識」を代表する) という意味での the public であろう。ムーニィ夫人の言説はこの良識的なレベルに留まることによって、ある対象の出来事を指示するというよりは、他者からの現実の、又は予期される言説への応答を準備したものといえる。ムーニィ夫人の結婚「した」(事実は半強制的に結婚させられた) 相手は「下の」class に属する使用人だった。謂ば "wrong man" との結婚を強いられたのである。予想されるように、ムーニィ氏は、彼なりの自分についての幻想を維持するた

めにアルコールへ傾斜してゆく。

結局、この夫は泥酔の上、その苦痛の源泉である妻に肉切り包丁 cleaver をふるって襲いかかるはめになる。

One night he went for his wife with the cleaver and she had to sleep in a neighbor's house.

After that they lived apart. She went to the priest and got a separation from him with care of the children

つまりこの事は、ムーニィ夫人にとってあまりにも明白に予想されたことであつたのだ。そこで事件は、夫を円滑に追い出すのに必要な司祭の応援 separation (教会による別居の許可) を得るための口実に転用されることになる。こうした結末を彼女が最初から意図していた訳ではないだろうが、男に関する彼女の principle はたった一つ。大英帝国の一員とはいえ実質的には植民地的支配が持続するダブリンに住む男であることから生じる問題について、彼らを慰撫し、サポートすることには、一切関心がない、ということである。

この短篇についての多くの批評は夫人の“female role”を放擲した生き方に否定的である。しかし、その“female role”とは、Leonard が言うように phallic order の重要性を認知、支持し、それが命じる moral を正当なものとして受容することに他ならない (134) とすれば、カーニィ夫人に向って投げつけられた言葉、“I thought you were a lady” のように、ムーニィ夫人の“moral ugliness”を指摘することは一方的な sexism ではないか、という議論も不可能ではない。アイルランドの「男たち」の patriarchal structure によって“feminize”されてきた Dublin women に moral judgement を下すにはもっと慎重になってよいだろう。そして、この“Irish men”もまた、本当に権力をもった foreign masters の慣習と価値観の masquerade に参加しているだけなのだ。

世紀転換期におけるダブリンという male-centered の社会の脆弱な構造に対してムーニィ夫人は明晰な態度で臨む。この構造がもっている強迫衝動——“Two Gallants”の Corley のように、可能となればいつでも女性を victimize しようとする強迫衝動——についての認識が、Corley に

1 ポンド金貨を搾り取られる slavey (彼女がそれを盗んだかどうかはともかく) のような惨めな生涯を娘に経験させまいとする決意を抱かせるに到るのである。換言すれば、ムーニィ夫人に対する批評家達の悪評の源泉は、夫人がダブリンの男を「理解している」ことである。そしてその「理解」にもかかわらず彼らに pity を示そうとはしないことである (Leonard 134)。そのために彼女が支払わなければならない代償は、自ら誰かを愛することがあるかも知れないなどとは想像すらできないであろう。

“A Mother” のカーニィ夫人は、男の場合なら正当な言動として受け入れられた筈の要求を、public な場では“lady”は発言を差控えるという暗黙のルールを破らざるを得なかったために無視され、敗退するのだが、ムーニィ夫人は、司祭の声、ドラン氏の雇主の声、そしてドラン氏自身の「良心」の声 (“The harm was done”、“The sin was there”) をシニカルに操作することで、ドラン氏をして“reparation must be made for such a sin”と思わせるに到る。ダブリン社会のルールによって play しても、そのルールによって play 「される」ことは決してないのである。

ムーニィ夫人の class ですら、butcher's shop を女性が経営することは適切でないと考えられたかも知れないので——事実、butcher's shop の女性経営者は1割程度に過ぎなかった (Walzl 41) ——、business woman としての資質をもった彼女は、boarding house という女性の domestic skills を最大限に生かせるビジネスに着手する。当時この仕事は100%女性の専有である。家族になら無償で提供することを強いられる services で payment を受取ることができるのだ。cash nexus に基礎がある資本主義的父権制の社会構造によって“feminize”された者たちは、その services を“highest bidder”に売却することを強えられる (Ingersoll 65)。

ムーニィ氏が butcher としても、夫としても、また父親としても失格であることが明白になったいま、ムーニィ夫人は父親の責任 (娘の為にふさわしい夫を見つけること) も引き受けねばならなくなったので、ポリーに house を手伝わせ、住人達と自由に遊ばせることにする (“have

the run of the young men)。同時に彼女は、男達の多勢いるこの boarding house の中を娘が歩きまわることが自分のビジネスに対してもつ抽象的な価値をも充分わきまえているのである。

As Polly was very lively the intention was to give her the run of the young men. Besides, young men like to feel that there is a young woman not very far away.

“determined woman”として initiative を発揮する一方で、ムーニー夫人は details への配慮も忘れない。ポリーが若い男達と“flirt”するのを観察するだけでなく、彼らは「本気ではない (“none of them meant *business*”）」ことを見透しているのである。(イタリックは筆者)

Polly, of course, flirted with the young men but Mrs. Mooney, who was a shrewd judge, knew that the young men were only passing away: none of them meant business.

カーニー夫人の戦場が音楽祭の運営委員会という公的な場であったのに対して、ムーニー夫人の boarding house は home でもなければ、hotel でもないという marginal な場である。しかも彼女は沈黙を守る。

Things went on so for a long time and Mrs. Mooney began to think of sending Polly back to typewriting when she noticed that something was going on between Polly and one of the young men. She watched the pair and kept her own counsel.

確かに“The Boarding House”は、“the socially ambiguous, the transitional, the border line, the marginal” (Kershner 89) の探究である。ドラン氏の苦境は、この“radical ambiguity”の状況を「解釈」しなければならないところにある。矛盾するメッセージからなるテキストを彼は読まなければならないのだ。ポリーに対して最終的にはどう答えるべきか、“romantic lover”としてな

のか、“husband”としてなのか。出演しているドラマのジャンルが明確でない以上、その役割を把握しようがないのである。

しかし、目的意識の明確なムーニー夫人が見るドラン氏ははっきりした輪郭をもっている。夫人から見て彼は“one of the young men”である。ポリーの接近に答えだすと“(He) was thirty-four or thirty-five years of age, so that youth could not be pleaded as his excuse”となり、娘の婿として見るとき、再び彼は“a serious young man”となる。“suitor”としては彼は“young”であり、“seducer”としての役割を押しつけるときは、ドラン氏は“mature”でなければならないのだ。

彼は実質的な意味で point of view をもっていない。あらゆる社会的圧力が自分に向けられていると想像する時、そのなすが儘になっているのである。日曜日の朝、前夜の告解で、“he was almost thankful at being afforded a loophole of reparation.” というような有様である。司祭 (patriarchy の agency としての教会を代表する) が “drawn out every ridiculous detail of the affair” と気付いているにもかかわらずである。あるいは、“(he) magnified his sin” とドラン氏は知っているのである。さらに、ムーニー夫人に呼ばれて階下へ降りねばならない時、自分は“victimize”されていると分つてもいるのだ ((he) had a notion that he was being had)。

しかしそのような認識は、彼にとって、事を巧みに処理するには無益なのだ。換言すれば、「理解」はイデオロギーの超越とはならないということの、これは悲(喜)劇的例証である。

ポリーとの関係について、彼自身の視点となる可能性をもち始めた途端、ムーニー夫人、この house の住人達、雇主、世間一般の声など、ドランが想像するあらゆる他者の声に圧倒されるのである。ドランがこれから耐えねばならないと考えている全ての可能な dialogue には、例えば 13 年間働いてきた Catholic wine merchant office のボス Mr. Leonard がいる。

He felt his heart leap warmly in his throat as he heard in his excited imagination old Mr. Leonard calling out

in his rasping voice: *Send Mr. Doran here, please.*

勿論これは未だ起きていない dialogue の断片である。あるいは友人達の噂的的になっていると想像する時、ドラン氏が「聞く」声がある (He could imagine his friends talking of the affair and laughing)。さらにポリーの「少し下品な」声を聞くことになる (she was a little vulgar, sometimes she said 'I seen' and 'If I had've known')。あるいはポリーの兄 Jack Mooney の威嚇的な声が反響する (If any fellow tried that sort of a game on with his sister he'd bloody well put his teeth down his throat, so he would.)。

こうして見ると、ドランの自我“self”は、彼がこれまで交した会話、さらにふと漏れ聞いた会話、そして避けたいと思う対話などから成り立っているといつてよいだろう。ドランの主体性とは、このような叫び声、非難の声の不協和音として現れる。そのいずれもがドラン氏自身のものではないにもかかわらず、それら全ての混合が彼の broadcast をかたちづくる (Leonard 135)。彼の内部で tuning in され、主体性のように作用している様々な波長をムーニィ夫人が計測すれば、ドラン氏の行動を促がすボタンを押すことは容易なことなのである。

人物の言説と競合する dialogical な関係にある narrator の言説は、ポリーを不誠実で、母親と共謀する娘として提示するかのようである。だが別の視点に立つなら、Leonard の言うように“phallic economy”——もし女性が自らの価値を認め、また認めさせたいのなら“not all”である pose をとらねばならない、と強いる phallic economy——の「外側」の視点に立つなら、ポリーは、その flirting やダンス、歌などが男達に及ぼす効果を感じて一層元気に振舞える陽気な少女、ということになるだろう。彼女の virgin としての交換価値を熟知しているムーニィ夫人とは違って、男達を魅了する自分の能力がいかなる利益を齎すのかについて明確な意識をもっている訳ではないのである。

事実、ポリーは様々な役を無意識的にこなすことができる。その役柄の多様な ambiguity を籠めて、日曜日の夜の“reunion”で彼女は歌う。

I'm a...naughty girl.

You needn't sham :

You know I am. (イタリックは原文)

Kershner は、ここでポリーは“naughty girl”を演じる harlot を演じる“goodgirl”を演じているという (91)。聴衆である boarding house の住人達に向って、“naughty girl”以上に受けとるふりをする必要はないという。しかし、これがアイロニックな“teasing performance”である以上は、そのような如何なるものも真面目にとらないで、と言っているのである。これらの役割は全て“sham”だということである。

Leonard のサブ・テキストはもっと詳細である。第一行の省略符号、スピーチの途切れはある gesture か顔付きの前景化を暗示するという (138)。ミュージックホールの芸人 artiste を真似るパフォーマンスを彼女はしている訳だが、本物の artiste の場合、表面的には naughty な lyric よりも、それをどう唄ったか、の方がはるかに provocative なのである。ポリーはこの瞬間、人に話しかける際に見せる典型的な癖を見せる。

Her eyes had a habit of glancing upwards when she spoke with anyone which made her look like a little pervers madonna.

語り手は“she glanced up”とは言っていない。“her eyes”がそうしたというのである。それは、この癖がポリーの視線を凝視している者の視点から解釈されていることを意味する。この観察者とは言うまでもなくボブ・ドラン氏である。日曜の夜、たびたび催される reunion で、部屋の片隅からポリーの上目づかいをじっと見つめているボブ・ドラン。後に彼はこれと同じ「敬虔な」態度で、ポリーが彼の部屋におとづれた“bath night”の夜を回想する。その憑かれたように詳細な回想は (she wore a loose open combing-jacket of printed flannel. Her white instep shone in the opening of her furry slippers and the blood glowed warmly behind her perfumed

skin.)「独り者の根強い奇妙な記憶力」の産物として説明される。

ミュージックホールの舞台で人気の高いこの“naughty girl”を日曜の夜の“reunion”でポリーはパフォーマンスする。その erotic masquerade を伴う歌詩は聴衆である男達に、私のことを innocent と考える必要はありません。私自身がそうではないと知ってるんですから、と言う。つまり temptress としてのポリーのパフォーマンスは real であると歌詩は強調する。男達はその reality を否定してもそれは“sham”だと言うのである。しかし、ポリーの囲りの状況は——日曜日の夜、母親の“front drawing room”で母親が見守る中——この歌の意味を理解するには、ポリーは innocent に過ぎると強調する。

言い換えれば、母親の客間では男の欲望について何事かを「知っている」というふりをする一方で、ボブ・ドランの寝室では、それについて全く「無知」であるふりをするということになる。この矛盾するパフォーマンス、あるいは symbolic ordering は、ポリーを、ドランにとって erotic madonna (madonna であり whore である) として提示する。ドランの欲望を認知し、encourage し、彼がそれを表現した後では彼を許す女性。

こうしてポリーは欲望の女性的対象となり、人を見つめることのないその眼差しは、男の欲望の底にあるギャップに橋を架ける認知として吸収される。後になってドランは思う。

He could not make up his mind whether to like her or despise her for what she had done. Of course he had done it too.

このドランの想念の二部からなる構造は、二人が各々、同じ事をしたのではないということを暗示する。ボブ・ドランがポリーに魅かれていくのは、彼女の肉体 (public を mode での、そして private な mode での、その表情、声、身ぶり) が、彼の欲望の矛盾する構造を表象するのに十分な程にコード化されているからである。madonna としてのポリーは、ドランの存在の統一性を根拠あるものと認定する母性的視線となり、whore としての彼女は、

彼の存在における欠如を満たすように見える欲望の対象となる。この欠如とは、何よりもまず母性的あるいは madonna の視線に依存するドランの主体性に起因する欠如なのだが。結局、ボブ・ドランは自らの欲望を認知するためにポリーを欲望するのである。そうすることによって、彼女の認知が (あるいは feminine としての masquerade が) ドランの欲望の源である欠如を量すことになる。

ポリーは feminine としての masquerade をすることで、少くとも当分の間は、ドランに“everything”であると思込ませることに成功する。そしてムーニィ夫人は、ポリーが表象させるドランの自我 self という女影を彼が維持し続けなければ取らざるを得ない行動のコースを強制することで、love affair、理想的鏡像を伴った love affair に介入できるのである。

ポリーを“not all”と見ることで、ドランは彼女の essence は彼の essence を認証することだと思込む。彼女の欲望は単に彼の欲望を認知することであると。しかし、ポリーがこの思い込みを支えることができるのは、ただドランが「見出さねばならぬもの」を masquerade することによってのみなのである。男である主体が見る必要のあるものとして女性に押しつけられた identity をポリーはパフォーマンスする。“naughty girl”として、また“bath night”における virgin として、さらに自ら命を断ちかねない“seduced maiden”として。女性の identity は、彼女にとって本来「よそよそしいもの」であるモデル models にしたがって彼女に押しつけられるのである (Irigaray 85)。

一方、ポリーはドランを、彼女のパフォーマンスを信じ込む者として見る。ドランの信頼 credulity は、ポリーが「女」the Woman として果たす様々な役割はとにかく real なのだ、という彼女の fantasy に実質を付与するからである。日曜の朝、ムーニィ夫人との会見を前にドランに見せる三番目のモードについて言えば、feminine としてのポリーに対するドランの「信頼」は、彼女が怪し気なメロドラマの「辱しめを受けるヒロイン」を演じていても (she would put an end to herself, she said)、そのパフォーマンスをあまりにも真正なものと見てしまうので、自分を“seducer”か“comforter”かの何れかの役割に嵌めざるを得なくなる。そして彼は後者を選択する

(He comforted feebly, telling her not to cry, that it would be all right, never fear.)。

本物の劇場の観客を前にしてなら、このシナリオは「苦しい」芝居と見えるだろうが、ボブ・ドランという個別の観客を前にしてなら、ポリーは、完全に真面目であつて、自殺の仄めかしすら正直なものと感じることができるのだ。何故なら、この“do away with”（「死んでしまいたい」）と訴えるポリーの自我selfは、ドランの欲望（ポリーが認証し、いかなる仮面にも劣らず正確にドランに向つて反映し返したところの欲望）によって構成され、認知されているからである。もしもポリーがthe Womanとしてのパフォーマンスを途中で“do away with”したとすれば、それこそ両者にとって自殺行為のように作用したであろう。

ドランが部屋を出て行くと、ポリーは独り泣き、やがて「空虚な静寂」へと移ってゆく。Kershnerが言うように、ポリーをhypocriticalと見る批評家達は、彼女の完璧に平静を保った無意識を見逃しているのである。命でも断ちかねない少女という役柄から新しい役への転換を準備するoff stageの女優のように、ポリーは見事に無意識の内に“do away”するのである。

Polly sat for a little time on the side of the bed, crying. Then she dried her eyes and went over to the looking-glass. She dipped the end of the towel in the water-jug and refreshed her eyes with the cool water. She looked at herself in profile and readjusted a hairpin above her hair.

斜めに歪んだヘアーピンは、自殺を思いつめる少女には相応しいかも知れないが、プロポーズを待ちうける女性には似合わない。ポリーの次の役柄は、（このshowが終りに近くなった今は）matronであろう。——見事に結婚を遂げた女性。

このポリーの振る舞いには、打算やごまかしといったものは見当たらない。何故ならfemininityのmasqueradeは（男のphallic autonomyの模倣と同じく）、シンボリックなコンテクストにおけるパフォーマンスであつて、それ

を演じている間は、本当の意識、あるいはreal lifeのように感じられるからである（Leonard 142）。

Kershnerは、essentialist readingを覆す言説、という文体論的観点から次のように言う。narrationは、時にはその言説が誰のゾーンにも帰せられない場合があり、言語的対立ともいえるピッチの高まりを示すときがある。ポリーの“glancing upwards”の癖は“made her look like a perverse madonna”と語られ、ドランとの関係では“wise innocence”をもって行動する。これらのemphatic oxymoraは人物の核心にあるradical ambivalenceを前景化して、essentialist readingを覆すというのである。ポリーは“corrupt”であると同時に“pure”なのだ。ドランの“entrapment”における自分の役割を理解して「いる」と同時に理解して「いない」のである。同様に、ムーニィ夫人は、“moral outrage”から動くと同時に、“economic calculation”からも動くのである。ドランは“eager participant”であつて、また“unwilling victim”でもある。彼らにはessenceというものはない。社会的に容認され、かつ相対立するイデオロギーとレトリックの海流を漂っているだけなのである。二つの相対立するイデオロギー（gallantryとbourgeois Christianityのイデオロギー）の交点にいて、前者では“hunter”に、後者では“the hunted”になってしまうボブ・ドランが、危険な渦に巻き込まれるのに対して、ムーニィ夫人とポリーは矛盾のmilieuを楽々と浮遊する。夫人は対立する価値のシステムを同時に維持できる分裂症的な能力によって、娘は習慣的な無意識によって（92）。

ムーニィ夫人は故意にドランとの、また娘との会話を避ける。boarding houseの住人達が噂し始めてもそうである。夫人には住人達の思惑などに興味はない。彼女の関心事は二人が「起きたこと」の意味を考えざるを得なくなるのはいつか、ということだ。やがて介入すべきcueがあらわれる。

Polly began to grow a little strange in her manner and the young man was evidently perturbed.

ムーニィ夫人は、短い周到に計算された対決におい

て、ドランに何が起きたのかを詰問する気は全くない。彼女の計画は、それを「告げる」ことなのである。

She dealt with moral problems as a cleaver deals with meat : and in this case she had made up her mind.

ドランとの対決を予定した日曜の朝、11時17分になって、決着をつけるプランをたてる。しかも12時には近くのPro-Cathedralのミサに出席する積りである。手にしたカードはsymbolicallyに強力だ。前夜の娘との会話を再考してみる。事は夫人の予想どおりであった。

Things had been as she had suspected: She had been frank in her questions and Polly had been frank in her answers.

だが、ここで、さすがのムーニイ夫人も何かの隠蔽を迫られるかの如くである。見事なシンメトリーを成すfranknessのstatementは、次に4回繰り返される“awkwardness”に出会うとき矛盾を露呈するのである。

Both had been somewhat *awkward*, of course. *She had been made awkward* by her not wishing to receive the news in too cavalier a fashion or to seem to have connived and Polly had been made *awkward* not merely because *allusions of that kind* always made her *awkward* but also because she did not wish it to be thought that in her wise innocence she had divined the intention behind her mother's tolerance. (イタリックは筆者)

“The Boarding House”は、その歴史的・社会的コンテキストから言っても“awkward”の物語なのだ。ムーニイ夫人ですら、ここでは受動態で表現される。“frankness”は今や“allusions of that kind”として表わされる。定義上、“allusion”は“frank”ではない。この物語の中で最も“elaborateなsentence”(Senn 127)は、まるで大至急、通過しなければならぬ空間であるかのよう“hurriedly unpunctuated”である。勿論、ムーニイ

夫人はこの空間を軽く飛び越える。

She was sure she would win. To begin with she had all the weight of social opinion on her side; she was an outraged mother. She had allowed him to live beneath her roof, assuming that he was a man of honour, and he had simply abused her hospitality.

ムーニイ夫人が“the public”の言説で確信しているのは、ドランがこの出来事について理解する為には彼女の「解釈」が必要だと言うことである。

カードを見直しながら、ドラン氏のprivate actionsに内在する“public shame”を復習してみる。(She did not think he would face publicity...and publicity would mean for him, perhaps, the loss of his sit.) (省略符号は筆者)。ドラン氏との会見では、彼に「代わり」、話す積りである。差し迫った会見にかくも無頓着でいられるのは、ドランを脅したり、甘言を弄したり、否、議論さえする必要がないからである。夫人に抗おうとすれば危険に晒されるのは彼自身のidentityの“essential mirage”(Leonard 146)だからである。

ムーニイ夫人とwine merchantは、ドランが自我selfを確認する者と想像してきた全ての人々を代表representする。言い換えれば、彼らが「他者」the Otherの空間を占め、その空間を通してドランは主体性を構成する。ムーニイ夫人のboarding houseはSymbolic Orderの内部のuniverse of representation(歪曲され、かつ必要な)である(Leonard 136)。その向うのより広いダブリンの世界——ミュージックホールや酔っ払いの前夫、競馬やchurch-goersは“the world of things”であって、boarding houseの丹念に構成されたrealityの中でのみ整序されるのである。もっと個別的なレベルで言えば、このboarding houseはsignifying structureであって、この内部で、ボブ・ドランは自らの位置と想像するものを受け入れるのだ。実はそれは、signifiersの果てしない連鎖の中のもう一つのsignifierの場所に過ぎないのだが、boarding houseの向うの乱雑で不可解な世界は、この家の中ではじめてmeaningful(trueではない)となるのである。

As a young man he had sown his wild oats, of course : he had boasted of his free thinking and denied the existence of God to his companions in public houses. But that was all passed and done with...nearly. He still bought a copy of *Reynold's Newspaper* every week but he attended to his religious duties and for nine-tenth of the year lived a regular life.

一年の内9割までは regular life をすごし、religious duties を履行していると自負するドランの残り10パーセントについては、"a formidable spokesman for the most irreconcilable portions of the community" (Gifford 65) と評された *Reynold's Newspaper* を毎日曜日に買うことで、free thinker としての identity を維持していると思っているのだ。事実、*Ulysses* の "Cyclops" episode では、酒場で酔ったドランはイエスへの暴言を吐く。だが酒場の外の、boarding house という universe of representation の中で反響する様々な声には、極めて reconcilable な市民なのである。

A force pushed him down stairs step by step. The implacable faces of his employer and of the Madam stared upon his discomfiture.

階段を降りながら逃亡 flight を夢想する彼が実際に降り立つのは次の階段 flight である。そして彼の自我 "I" は、階段ですれ違うポリーの兄を含め様々な "eyes" の focal point となっているのを感じるのである。ドランは、他人達によって「考えられた存在」に仕立てあげられつつあるのを感じ始めているのだ。

ムーニ親子は、*Ulysses*, "Cyclops" で、「酔っばらったときはダブリンじゅうで最低のならず者になる」(lowest blackguard in Dublin when he's under the influence (406)) ボブ・ドランの fallen state の元凶として悪口雑言に満ちた噂話の内に再登場する ("old prostitute of a mother procuring rooms to street couples (407))。しかし、このアイルランドのパブやバーで聞かれる小話的

雑談又は口誦的語り「スカース」の、名も無き語り手は、多分に misogynist 的であって、その女性蔑視の標的はヴィクトリア女王や Molly Bloom にまで及ぶ。女王の coachman との酒の上での不品行から、Bloom 夫妻の二人の子供は実は Molly の不貞による、などという話までが捏造されるのである。

Warren Beck が、「*Ulysses* の Mrs. Mooney を "an old prostitute...procuring rooms to street couples" のように言っているという理由だけで、それを "The Boarding House" の分別のある Madam に重ね合わせるべきではないだろう。同一の人物が複数のテキストに登場することに注目する事は、時には例証として有効であり、資料の補遺となりさえすることがある。しかし、そのような考察は、各々の作品のもつ自律性とユニークなモードを消滅させてはならないのである (148)」と語る時、彼も他の多くの批評家同様、「shotgun wedding」の犠牲者ボブ・ドランに対する悪女、ムーニ夫人、という伝統的な読みから抜け出していない。「Cyclops」のスカースの「信頼できない語り手」を無視しているからである。

またドラン自身、「The Boarding House」で "Perhaps they could be happy together..." と思ったりもするのだ。「Cyclops」の語り手でさえ、ドランが妻ポリーと連れだって毎日曜日には教会へ来ると言っている。何れにせよ、*Stephen Hero* の主人公が self-delusion と決めつけたダブリン市民の結婚は、ドラン夫妻の場合、あのムーニ夫妻のように帰結しないであろう。「The Boarding House」で、二人は sexual affair をもったというよりは、むしろ互いの soul を互いの為に存在させるべく呼び寄せたのである (Leonard 143)。二人は、互いに相手のパフォーマンスを genuine として保証し合うのである。ポリーは、ドランが〈他者〉the Other にとって何者であるかという問いに答え、ボブ・ドランは Symbolic Order に於けるポリーの価値を明示 designate することによって。

ただし、こうしてポリーの soul は、完全に彼女の市場価値(世紀の転換期ダブリンにおける) market value によって現実化 actualize されることになる。その為には、ポリーは彼女自身の sexual identity を無視することを要求される。「女性はこのように交換の operation に際して明

確な搾取の状況下にある。sexual exchange のみならず、経済的・社会的そして文化一般においてもそうである。一人の女性は、常にこれらの exchange の中へただ取引 transaction の対象としてのみ「入る」のである」(Irigaray 85)。

しかし、ポリーが「エナメル革の靴を履いて」チャペルの通路を「lady 気取り」で歩く限り (“wagging her tail up the aisle of the chapel, with her patent boots on her, no less, and her violets, nice as pie, doing the little lady” (407), 彼女は respectable matron のパフォーマンスを続けるかも知れないのである。たとえ夫が、自分の中の “the most irreconcilable” の為に、日曜毎に *Reynold's Newspaper* を買い求め、Mr. Bloom が目撃するように「年に一度の馬鹿騒ぎ」the annual bend に “another woman” の幻影を求めるとしても (“drink in order to say or do something or *cherchez la femme* (212)”, “and then the rest of the year as sober as a judge” (212)、残りの日々は「裁判官みたいに真面目くさって」暮らすのだから。

引用文献及び参考文献

- James Joyce : *Dubliners* First Modern Library Edition, New York, 1969. *Stephen Hero*. Ed. Jhon J Slocum and Herbert Cahoen. New York. 1963
- Fairhall, James : *James Joyce and The Question of History*, Cambridge University Press, 1993.
- Bicki, Nora Lynne : *Modernist Discourses*: U. M. I Ann Arbor, 1993.
- Kershner, R. B. : *Joyce, Bakhtin, and Popular Literature*, University of North Carolina Press, 1989.
- Kelly, Joseph Patrick : *Joyce's Reputation and The Reception History of "Dubliners"*, U. M. I Ann Arbor, 1992.
- Leonard, Garry : *Reading Dubliners Again*, Syracuse University Press, 1993.
- Henke and Unkeless ed. : *Women in Joyce* University of Illinois Press
- Ingersoll, Earl G. : *Engendered Trope in Joyce's Dubliners*, Southern Illinois University Press, 1996.
- Freud, Sigmund : *Civilization and Its Discontents*, New York; Norton, 1961.
- Senn, Fritz : “*The Boarding House, seen as a Tale of Misdirection.*” James Joyce Quaterly 2 (1965)

Cixous, H. : *The Exile of James Joyce*, New York, 1984.

Irigaray, L. *This Sex Which Is Not One*, Ithaca, N. Y. Cornell Univ. Press, 1985.

Beck, Warren : *Joyce's "Dubliners" : Substance, vision and Art*, Duke UP, 1969.

Joyce, James : *Ulysses*, Penguin Books, 1984.

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