

ジョイスポリック

ジェイムズ・
ジョイスの
ことば入門



アントニー・バージエス
山形浩生訳

ジョイスプリック
ジェイムズ・ジョイスのことば入門
Joysprick: An Introduction to the Language of
James Joyce

アントニー・バージェス*¹ 訳：山形浩生*²*³

2025年1月3日

*¹ ©1973 Anthony Burgess

*² <https://cruel.org/>

*³ ©2025 山形浩生 本翻訳は委員会内部利用のためのものであり、委員会関係者以外の不適切な利用はこれを禁止するものなのである。

エリック・パートリッジに

発音記号

本書で（最小限ながら）使われている記号は、国際発音記号の簡易版である。以下の文字は、通常の英語の発音通りとなる：p, b, m, t, d, n, k, g, f, v, s, z, h, w, r. 他の記号は、それぞれ後続のキーワードでイタリクスにしてある部分の発音となる [訳注：（見にくいのでここでは抽出。あと各単語も英語の発音と米語の発音がちがうので、あくまで参考で）]：

子音

ʃ	she の sh	θ	thin の th
ʒ	leisure の s	ð	then の th
tʃ	chew の ch, チュ	j	yet の y
ɟ	George の G	l	life の l (クリアな L)
ŋ	sing の ng	ɫ	fill の ll (暗い L)

母音

i:	see の ee	a:	father の a
ɪ	sit の i	æ	man の a
e	仏語の é (bleé)	ɒ	hot の o
e:	café の é	ɔ:	saw の aw
ɛ	bet の e	ʊ	put の u
ə	better の最後の e	u:	blue の u
ɜ:	word の o	ʌ	but の u
ɥ	ʌ と ʊ の中間、ランカシャーの put や love		

二重母音

eɪ	way の ay	ɔɪ	boy の oy
oʊ	woe の oe	ɪə	here の ere
aɪ	why の y	ɜə	there の ere
aʊ	now の ow	ʊə	sure の ure

はじめに

この本は、こんな本なもので、ずいぶん昔から書くつもりではいたものだ。それを先送りしていたのは、小説家として生活費を稼ぐ必要があったのと（いまでも小説について書くより小説を書いたほうがちょっとは儲かるのだ）、そしてもう一つはある種の自信のなさのためだった。この二つの理由、というか言い訳は、根は同じだ。小説家は学术界（ここからジェイムズ・ジョイスのことばについての本が出てきてもよさそうなものだ）とは接触がなくなりがちだし、小説家としての技芸故に、その成果においてはずっと巨大な存在とはいえ同業者たる小説家の心理については多少の洞察は得られるものの、同業者たる小説家の作品に適正な距離感を持った客観的で科学的な精神を持ってアプローチできるようにはしてくれない。さらにもはや素人には手がでないような技術的装備の問題がある。言語研究は学内的な活動で、急速な発展をとげていて、きわめて専門化した分野となり、その用語もそれ自体が辞書を必要とするほどのものとなりつつある。わたしはジョイス作品の意味や意図を推測するには向いているけれど、その構文を分析したり、深い構造を探ったり、文彩を分類してみたりとなると、どうもね。

ブルネイでのわたしの教え子は、金持ちのマレー貴族の息子で、わたしの教えることを理解するのにとても苦勞していた。でも本を買う金にはまったく苦勞しておらず、ある時点でかれが買っている本の数は、そのときのかれの学習苦勞度の指標にもなっていた。本を買うのは、効用に基づくというより儀式的なものだった。過去6年にわたり、この自分の本を書き始めないことについて後ろめたさがつるたびに、わたしは他の人々が書いたジョイスについての新しい本を買ってきた。いまやわたしは、ものすごいジョイス図書館を持っているけれど、でもそれがどこにあるかはわからない。本書を書くときに持ってこなかったのは確かだ。ここイタリア（トリエステとは遙かに遠いところだが）、ジョイス研究には世界で最も使えない国で、わたしはつもる後ろめたさからの身をよじらせるほどの信号に応じて、ジョイスによる文だけを横にすわって、その文のことばについて書き始めた。ジョイスのことばについて、書かれるべき未刊の本を書くのはたぶんわたしではないけれど、でも少なくともわたしは、その言語にアプローチする各種方法がある程度は学んだ。

すでにジョイスについて進められている主要な言語学的作業は、仕方ないことながらアメリカで行われており、用語集的なものとなっている。『フィネガンズ・ウェイク』の用語がその外国語起源に応じて切り分けられ、すでにあの多言語書物におけるゲール語やドイツ語の要素についての辞書もできている。さらには、テキサスにある巨大エンジンを含む

コンピュータも駆り出され、ジョイス作品すべての単語を数え上げて、それぞれの作品内の各部分や、ある作品と別の作品との一部同士でのコンコーダンスも作成されている。手元には実に生真面目そうな本があつて（とはいえ、完全にサイバネティクスの的に作られている以上、多少なりとも真面目だなんだという話は論外かもしれないけれど）、『若き芸術家の肖像』でジョイスが the という単語を何回使っているかを調べることができる。これがたぶん言語学的な学問というものなんだろうね。あるいはもっとクリエイティブなものなら、韻律的なパターンを対照させたり、『フィネガンズ・ウェイク』のイソベルの文法を作ったり、同書の文のパラダイムを示したり、『ユリシーズ』の新語を挙げたり云々といったことをするかもしれない。でもわたしには、ジョイスのことばの使い方を調べるなら、それはどうしたって文芸批評や伝記や美学全般にならざるを得ないとしか思えない。わたしは、この拙著である単語について論じているうちに、しばしばそれが参照しているジョイスの生涯や、ジョイスが抱いていた芸術観—かれの作品を生みだしたもの—に導かれていくことがしばしばあつた。

本書にいささかなりとも価値があるとすれば、それは基本的に文学的な（これはつまり、言語の美的な使用に関わるものという意味で使っている）二つの質問に答えようとする試みにあるのだと思う。その質問とは、ジョイスはどんなふうのことばを使っているのか、そしてなぜかれは、あんなふうのことばを使うのか、ということだ。わたしは『ユリシーズ』に話をしばつた。こちらがジョイスの傑作として広く認められているからだ。もっともコミュニケーションの著しい困難が直面されるのは『フィネガンズ・ウェイク』のほうだけれど—これは言語学的な研究が解決または解消すべきものではある。でも実際には、『ユリシーズ』にはいろんな種類のことばがあるのに『フィネガンズ・ウェイク』には実は一種類のことばしかないのだ。ポーターやイアウィッカーやジョイスやフィン・マックールの夢の解明は、究極的にはジョイスの辞書学者や伝記学者や書誌学者たちが報告書を送りつける一種の哲学者の手で行われるべきものだ。でもその夢は、完全な解明が意図されたものじゃない。だってそれは、夢にはちがいがなくて、そして夢というのは部分的にしか理解できないものだと宣言されているからだ。

たぶん、ジョイスの死後 1 世紀を経た 2041 年 1 月 13 日には、チャールズ・ディケンズの没後 1 世紀を記念して G. L. ブルック教授がこの言語学図書館で作りだしたような言語研究の用意ができていて、というのはありそうなことだ。われわれはジョイスのことばを歴史的に検討するにはかれに近すぎる。エルマン博士が述べたように、われわれはいまだにジョイスの同時代人となろうとしているところなのだ。でも時が満ちれば、芸術に埋め込まれたデータを最もよく扱えるのは、ブルック教授（マンチェスター大学での英語教官だったけれど、わたしはこの科目できわめてでくの悪い生徒だったっけ）のような分析的な精神であつて、わたしのような一介の小説家ではないのだろう。言語を使うのと、それがどう機能するかを理解するのは、まったく別の話なのだから。

A.B.

目次

発音記号	iii
はじめに	v
第1章 紙上の記号	1
第2章 ダブリンの音	13
第3章 方言と個人言語	23
第4章 内的独白	37
第5章 ジョイスの文	51
第6章 音楽化	71
第7章 拝借したスタイル	81
第8章 懐胎することば	99
第9章 固有名詞について	121
第10章 夢中駄洒落の技	131
第11章 人々のことば	157
参考文献	175
訳者あとがき	179
索引	189

第1章

紙上の記号

時は六月の朝八時、湾を太陽が照らしてサンディコーブの女たちは家事に精を出すか、あるいは買い物途中。そのほとんどが、夏も冬も同じような貧相な木綿の衣装をまとい、そして屋外にいれば、粗雑なショールを頭に巻いている。

その中の数人は、その郊外地に高くそびえる塔の屋根にあらわれた、ふとっちょの医学生の流神的な口調を聞きつけたかもしれない。が、もちろんそんなものを気にとめる者はだれもいなかった。かれが朝を迎えたラテン語は、古き現地語利用以前の日々においては、ローマカトリックのミサの冒頭に唱えられるせりふなのだった。

塔はマーテロと呼ばれる種類だ。その種の塔の多くと同じく、ナポレオン侵攻が確実に思われていた頃にイギリス首相ウィリアム・ピットがアイルランドの海岸線中いたるところに建てたものの一つだ。いまやそれは、この若き医学生とその友人に、戦争国務省にごく少額の賃料支払いだけで貸し出されているのだった。当時のイギリスはまだイギリス配下にあった。

その医学生はマリガンといい、古くさい直線カミソリでひげを剃りながら、屋根から今に続く階段のてっぺんにもたれて冷たい視線を投げかけている友人のステューブン・ディーダラスに乱暴な口をきいているところだった。かれはヒゲを剃るのに気をとられて、友人の冷たい視線には気がつかないらしい。

「我が友よ、おまえの名前は、ギリシャ人の名前みたいだね。ギリシャっぽい名前だと思ったことないの？」

「あるよ」とディーダラスはゆっくりと述べた。「空を飛んだ最初の人物の名前だ。それはクレタでのことだった。もっとも綴りはちょっとちがっただろうけれど」

「ほほう、それはそれは。きみの一家はみんなアイリッシュだと思ってたけど、でも実をいえば、そんなことはこれまであんまり考えたこともなかったな」そう言いながらかれは、しゃぼんと無精ひげのかたまりを慎重にあごから取り除いた。「一種の冗談なんだろうね。いつか先立つものさえ調達できたら、是非アテネに行こうぜ。ヘインズの話だと、ピレウスにいい店があって、エーゲ海で最高のウーズとムサカが味わえるとさ」

「ヘインズはいつまで向こうにいるの？」とステューブンは尋ねた。

「あいつ、最悪だろ？」とマリガンは、太った顔をさらに剃り進んだ。「あいつは根っか

らのアングロサクソンで、他のだれも紳士じゃないと思ってやがる。まったく、あの手のイギリス人どもときたら。あいつはオックスフォード出身で、おまえを見たらわけわからんと思うだろうな。だっておまえもオックスフォード式の立ち居振る舞いを身につけてるもんな」

「あいつがここに泊まるなら、ぼくは出てくぞ」とステイーブン。

しばらくしてマリガンは、太った手をステイーブンの黒いスーツの胸ポケットにつっこんだ。「鼻かみ布を貸してたもれ、カミソリを拭くから」そしてハンカチを取り出して掲げ、しばらく黙ってからこう言った。「鼻汁まみれだなあ」

「緑の鼻汁。アイルランドの緑だよ」とステイーブン。

マリガンは巨体をパラペットのほうへ移動させて、湾をしげしげと眺めた。

「海の色でもあるみたいだな。海をごらんよ。海の近くに来ると、腹がひきつるだろう、知ってた？ 濃いワイン色の海、とギリシャ人が呼んでたものだ。こちきて見ろって」

ステイーブンも海を見に移動した。友人の太った姿の横で、冷淡にパラペットによりかかり、水面を見下ろした。ちょうど郵便船がキングストン港を出航するところだった。二人とも、自分たちの存命中にそこが Dun Laoghaire (発音はダンリアリー) と改名されるとは思っていなかった。アイルランドからイギリス支配が手を引いた後でそうになってしまうのだが。

「だれかが昔、これをわれらが強き母、と呼んだっけ。たぶん詩人だな」とマリガン。

かれは大きな問いただすような目を、海から離して、そして友人の顔へと向けた。

「うちの叔母は、おまえが自分の母親を殺したと思ってるぜ」ようやく口を開いたかれはそう述べた。「だからさ、ほら、叔母はおれたちに友達つきあひしないほしいんよ」

「確かにだれかが母を殺したんだ」とステイーブン。かれは母親が末期ガンの苦痛に悶え、家族全員がそのベッドの周りにひざまずいて祈っていたときのことを思い出した。アイルランドの家庭のほとんどと同じく、それはローマカトリックの一家だったのだけれど、ステイーブンは最近、国と家族の宗教を捨てたので、他の家族といっしょにひざまずく気にならなかった。マリガンが、ひざまずくべきだったと考えていることは知っていたけれど、でもどうしてもできなかったのだ。自分が解放されていると思いたかった。でも同時に、解放されるのがとてもつらいことだとも知っていた。かれはローマ法王とイギリス国王の支配下にあるアイルランド人だった。解放までには、長いことかかるだろう。

*

小説家は、詩人と同じく、人間言語というメディアの中で活動するけれど、でも中には、他より過度に「中で」活動する人々がいる。ある種の小説家（便宜上、第一種小説家としよう）は、ふつうは人気があって、ときには金持ちな作家たちで、かれらの作品では言語というのはまったく重きが置かれず、透明で、誘惑するところがなく、コノテーションや曖昧さの感覚は完全に殺されている。上に挙げたのは、ジョイス『ユリシーズ』冒頭部分

を第一種小説家風に書き直してみたものだ。アメリカのアーヴィング的、あるいはストーンやウォレス風と言おうか。こうした作品は、詩よりは映画に近いもので、まちがいに読むよりも映画にしたほうが出来がいい。第一種小説の狙いは、語られた行動が、表象された行動に変換されたときに初めて正しく実現される。文体よりはその内容が重要で、そこで意味されているものは必死で言葉から逃れようとして、感覚データとして直接表現されたがる。

そうでない小説家（第二種小説家）にとっては、言語の不透明性を活用することが大事だ。曖昧さ、駄洒落や脱線気味のほめめかしが、いやがられるどころか愉しまれるべきもので、そしてその本は、登場人物や出来事に負けず劣らずことばによって出来ているので、それを視覚的メディアに移植すると相当部分が失われることになる。売店のベストセラーは、圧倒的に第一種に属するものだけれど、それでも時にもう一つのカテゴリーを認知するけれどそれは唯一、主題の魅力—まちがいにエロチックなものだ—が平均的な小説読者の抱く文学スタイルに対する抵抗よりもつよい場合に限られる。

言うまでもなく、この二種類の小説が重なる文体的な領域はある。透明な言語—たとえば W・サマセット・モームの『お菓子と麦酒』のことば—は、ウィットやバランス、快い音色、その他洗練の装置によって、高度な美的関心の対象にまで高められる。でも第一種の散文が達成できるのは、せいぜいが洗練だ。ダンディズムのためには、第二種の作家に向かう必要がある。でも不透明な言語は実に自己言及的なので、登場人物やアクションをまともに求めている読者はへそを曲げるかもしれない。読者をアクションの一步手前まで連れてきたのに、そのアクションを先送りにして散文のカデンツァの傑作に耽溺する小説家は、究極のダンディズム、つまりは肉体よりもそれを多う服のほうを重要視するという行為に従事しているわけだ。もし約束されたアクションが暴力的 (violent) なものなのに、作者がそのことば自身からくる逸脱を愉しもうとして violent ということばが音韻的に violet や viol と似ているという理由で、violent ということばをあまり暴力的な用語でないように描くと、芸術的な無責任さについてぶつくさ言われるのは仕方ないだろう。第二種小説は、実は第一種小説にくらべて小説としての出来がいいとは限らないのだけれど、でも文学であると主張されやすい。文学的な叡智の発端というのは、少なくとも小説の分野では、第一種小説家と第二種小説家では目指すものがちがうという認識から始まる。ジェイムズ・ジョイスを享受するには、読者は良かれ悪しかれ、自分がどうしようもなく第二種の文章のどまんなかにいるのだということを受け入れなくてはならないし、そしてジョイスにとっては文学的な発展というのが、ますます深くその道を掘り下げていくことだったのだ、ということを受け入れなくてはならない。

極度の第二種小説家とプロの言語学者は共通の情熱を持っていると予想する向きもあるだろう。でも言語の性質についてそれぞれの見方には、いくつがちがいがあがある。言語学者には、口に出された発話が主要な現実だ。かれはそうした意味ある音素配置の性質を説明しようとする。それは量やアクセントによって躍動し、それをおおざっぱに言葉と呼んでもいいだろう。さらには、それをもっと大きな意味のユニットにしばりつける構造的な装

置の性質も検討する。一方の第二種の小説家は、literature ということばの語源を額面通りに受け取って、自分を文字通り man of letters (文字の人) として認識するようだ。自分の仕事は、ページ上の視覚的なシンボルを組織化することだと考え、音という現実には重要にはちがいないけれど、書字的な記号の取る形態の重要性もそれに負けないものだと考えている。存命中の小説家でことばが音であると同時に音以上（そして以下）の存在であるような偏執者の好例としては、ウラジーミル・ナボーコフがいる。『ロリータ』のニンフェットの発端の語りかけにおいて、かれはロリータの名前が「L」音素の異音を二つ含んでいることを認識していると示す。ここでのかれは、記述的言語学者の世界にいる。でも悪漢クイルティ (Quilty) の登場が「Qu'il t'y mène」という一節で予告されたり、おむつ (diaper) が返済済み (repaid) の並べ替えだと著者がつぶやいたりするとき、かれは言語学者の領域を超え、さらには昔ながらの言語学の領域すら超えて、言葉の魔法と言葉の迷信の世界に入り込んでいる。『青白い炎』では、終末論的な考察のエピソード丸ごと一つが、誤植一文字に基づいて展開される。『アーダ』はアナグラムを派手に使う。ナボーコフのクロスワードパズルに対する関心（ロシア語初のクロスワードパズルを創ったのはかれだ）やスクラブルへの興味は、ページ上に印刷された存在としてのことばに対する喜びから派生している。文字の人にとって、言語の驚異はそれが視覚的な記号性を通じて自己増殖できるところにある。ラテン人は死んでも、ラテン語は生き延びる。この驚異は正統なものだ。人は生まれながら *zoon phonoun*、つまりしゃべる動物だが、アルファベットを創り、音を視覚に変換し、瞬間的なものを永遠に置き換えることは、独自の奇跡を実行することだ。この驚異がナボーコフにあるというなら、ジェイムズ・ジョイスにはそれがさらにどれだけあることだろう！

ジョイスは言語へのアプローチにおいて、ある種のいわば連続体を構築したように思える。その真ん中では文字の集まりは普通のことばを意味するけれど、片側ではそれが非言語的な記号—数学、代数、カバラなど、基本的には視覚的な記号—へと色づき、もう片方でははっきり意味をなさない雑音を表象しようという試みへと向かう。『失樂園』に次いで、文学作品の中で最も音声的と思われる『フィネガンズ・ウェイク』は、耳だけでは十分に理解できない。簡単な例を二つ見よう。「claplaud」といった造語は音声的に意味を持つけれど、でも魅力的なほど単純なメタテーゼ「cropse」は、死と再生の小さな詩だけれど（訳注：作物 crop と、死体 corpse が詰め込まれている）、目で見なければ楽しめない。『フィネガンズ・ウェイク』は夢の表現で、その夢のほとんどはだれのものともわからぬおしゃべり、それもダブリン訛で伝えられているけれど、その効果の少なからぬ部分は印刷されたページ上の記号を読みとる読者の意識に依存している。一部の小説は、夕食後のお話のふりをしようとするけれど、『フィネガンズ・ウェイク』は本以外のものであるふりをしたりはしない。それを例えるとすれば、いちばんいいのは音楽のスコアだろうけれど、その場合も特殊で限られた形のものだ—二十世紀の十二音作品で、目がアトーナルな Grundstimmung の知的に構築された反転や反復、反翻転などを見て取ったときに初めて理解できるような作品。

ジョイスの非聴覚的な記号性の幅がいちばんよくわかるのは、『フィネガンズ・ウェイク』第二部の第二節だ。夢見者であるハンフリー・チンプデン・エアウィッカー、チャベリゾッド宿主は、己が高き（漠然とはしているが）領土より落ちるのを見て、今やかれの子どもたちが世界でかれの地位に取って代わらなくてはならない。子どもたちは三人—ケヴィン、ジェリー、イソベルだ。そして少年二人は双子で、父の継承権をめぐり、まだ教室にいるときから争う。第二部 i はかれらの荒々しい教育を示したもので、ジョイスはわれわれに夢のゆがみだらけの想像上の教科書をまっすぐ投げつけてよこす。ここは作品全体のどの部分にもまして、聴覚的なアプローチを拒む部分だ。というのも各ページごとに、たつぷりとわけのわからない脚注—これは娘イソベルが発すると期待される無関係で不敬な学習に対するコメントらしい—があるだけでなく、余白の用語解説まであるからだ。ジェリーは、主な夢名はシエムで、悪魔的左 [翻訳では上側] にとどまって *Dont retch meat fat salt lard sinks down (and out)* —ちなみにこれは音調的ソルファ(階名)の一バージョンで、音楽とはまったく関係ない—といった思いつきを述べるのに対し、もっと真面目なケヴィン(シャウンとして最頻出)は右 [翻訳では下側] にとどまり、「IMAGINABLE ITINERARY THROUGH THE PARTICULAR UNIVERSAL」といった学者じみたまとめを書く。イタリクスの小文字とローマ字大文字が、発話者指定の装置として使われている。あいまいさ対声高な正統性というわけだ。章の半ばあたりで少年たちはその位置と字体を交換する、いまや左のシャウンは「*Catastrophe and Anabasis*」「*The rotary processus and its reestablishment of reciprocities*」と銜学じみたままなのに対して、右のシエムはこう野次る；「EUVHRE RISK, MERCI BUCKUP, AND MIND WHO YOU'RE PUCKING, FLEEBY.」男の子たちは、どちらも父親たる大卵(そのファーストネームがハンプティ・ダンプティに変えられると文字通り卵になる)のそれぞれ半分であり、自分たちの至らなさを知っていて、常に相手と融合し、それによって、二人で一人の父親級の存在になろうとしている。でもかれらにできるのはお互いの特徴を拝借することだけ—これが書体で表現されているわけだ。

ある脚注には、各種の記号に混じって以下の記号が使われている；III, Δ, Λ, □。これらを理解するには、ジョイスが自分の主人公とヒロインの名前のイニシャルにどんなにこだわっていたかをフォローしてはなくてはならない。ハンフリー・チンプデン・エアウィッカーは、夢の正真性や夢記憶において HCE*¹としてしばしば登場し、このイニシャルが散文の肌理の中に、モノグラムのように縫い込まれている(HCE — かれの夢)。このイニシャルはしばしば別の中身をあてがわれ、「Here Comes Everybody」(エアウィッカーは全宇宙的人物だ)、「Haveth Childers Everywhere」(われわれすべての父でもある)、「Human Conger Eel」(かれは活動的で、意地悪く、ぬるぬるしていて、動くペニスだと思ってもいい)、または同書の冒頭部の「Howth Castle and Environs」(かれは都市の建設者であるばかりか、都市そのものでもある)といった特徴的なフレーズとな

*¹ これは音楽用語だが、それはドイツだけの話だ。ドイツでは H は B ナチュラルを表す(これはワーグナーの「トリスタンとイゾルデ」が終わるキーだ)。ジョイスはこの音楽的な連想は使っていないようだ。

る。それはときには単語の中に隠されている。たとえば綴り間違いの「HeCitEncy」など（そしてここでわれわれは、アイルランドのジャーナリストであるピゴットがパーネル—HCEのアバター—を失墜させるのに使ったいんちき手紙が、『フィネガンズ・ウェイク』における完全に視覚的なライトモチーフになっていることにも気がつかされる。ピゴットが失敗したのは、hesitancy を hesitency と綴り間違えたためであり、ジョイス自身の綴り間違いは指導者の裏切りを示す簡便なシンボルとなっていて、同時に HCE が性的な罪悪感から発するどもりを持っていることも連想させる）。イニシャルはしばしば並べ替えられて、「hec」とか「ech」あるいは果ては「Hecech」といったまともな語彙を作る。聖なる徴の聴覚的な認識は、必ずしも簡単ではないし、常に意図的でもないが、ジョイスが1つのイニシャル E を使い、そこにシンボリックな小技をかけるときには、目だけが機能して耳は閉ざさねばならない。E が背中から倒れ、するとイアウィッカー—その名前が示唆するゲジゲジよりは甲虫—は身動きが取れず、脚は宙を蹴るばかりで、名誉を失い、死ぬ。IIIだ。E は、ここで見ている脚注では前に倒れ、その蹴爪は地面をつかみ、するとイアウィッカーはストーンヘンジのような巨大な古代モニュメントとなり、強力な豊穰儀式とのつながりを持つ。IIIだ。言い換えると、E が起きているときには人間だが、この文字が人間のバランスを失ったら、死んだ昆虫か、不死の神になるのだ。

イアウィッカーの妻はアンという名だが、夢の中の彼女はリフィー川と同一視され、アナ・リヴィア・プルラベルという称号を与えられる（プルラベルは、彼女の美しさ (belle) と複数性 (plural) を示す。彼女はあらゆる川とあらゆる女性を含む）。このイニシャル ALP は、HCE と同じような遊びの対象となる。メッセージの1つを彼女は「A Laughable Party」という匿名で署名する。息子たちが学んでいるラテン語では彼女は三重に祝福されている。「Apis amat aram. Luma legit librum. Pulla petit pascua.」略称としてそのイニシャルは彼女の自然な崇高さと美しさを伝える。ALP は三角形で表現され、二等辺三角形はデルタだ。デルタは河口にある三角形の堆積錐というきわめて適切な含意により豊穣さを示唆する（堆積錐 alluvial は彼女のフルネームに隠されている）が、このデルタという文字— Δ —自体が、ひっくり返すと陰毛に見える。双子たちが幾何学（ジオメトリー）の勉強を始めると（ALP は我らが「ジオマーター」または地母だ）、あらゆる数学または科学の探究は、母親のスカートの下には何があるのかという好奇心でしかないのだということを見出す、

これで E と Δ の意味がわかったので、 \square と Λ の意味もそんなに苦労せず見当がつくだろう。この2つの記号は明らかに、兄弟二人を指している。HCE は都市建設者だが、ALP は自然、究極の創造物、芸術家が汲まねばならないダイナミックな川だ。芸術家シエム（ジョイスと同じジェイムズで、実際彼の正体の1つがジョイス自身だ）にとって、創造的な母は権威主義的な父親よりも重要なはずだ。だが彼の創造性は、母親に比べると傷を負い、不完全で、根底または基盤を欠いている。だから Δ の底が取れた Λ なのだ。シャウンは政治的な指導者を目指しており、コミュニティ建設と支配を目指しているので ALP より HCE に近いが、父のダイナミズムは欠いており、これは性的エネルギーの一側面だ。

だから彼の徴はEだ。ペニスのないEということだ。

ジョイスは『フィネガンズ・ウェイク』の数学的内容をかなり喧伝し、その要素のおかげで本が科学者にも魅力を持つかもと、あまりに楽観的に考えた。だが彼の数学というのは、実際には数秘術—魔術記号としての数字だ。第2部iで彼はカバラを大量に持ち出す。全き父はIであり、その伴侶はoだ—「Ainsoph, this upright one, with that noughty besighed him zeroin」[訳注:I 祖祖父、この屹立たる1、そのとなわりたる威環のゼロイン、とでも訳すかねえ]。卵にダーツを導入、あるいはファルスをエリザベス朝的な「穴ぼこり」に導入すると、できるのが10、創造のシンボルだ。この章は、創造が完成へと移行する各種段階を示す、カバラ数の暗唱で終わる。「aun do tri car cush shay shockt ockt ni geg」。この「Cush」(5)は「kish」にもなる(母音は口の奥から前へと移行)—これは兄弟二人を分かちものとして適切だ。シャウン=キッシュがキリストなら、シエム=クッシュは反キリストにちがいない。後者の敵意は脚注で、鼻に親指を当てて指を開くスケッチで象徴されており、その説明に「キッシュは反チェルスト、我が手の自由を彼に！」と書かれている。

数字は『フィネガンズ・ウェイク』の到るところで重要だ。実際、これは長い夢の中で変形され溶解しない唯一の要素なのだ。本当の夢では、ケーキ10切れが載ったお皿から3切れ取ったら、残りは5切れや4切れやゼロになったりするが、ジョイスの算数は、確固たるナンセンスなきものだ(これはいろいろ考えられるが、数学者ルイス・キャロルへのオマージュとも見られる。キャロルはジョイスの超ジャバウォッキー語の元型を発明し、HCEと同じく少女を愛する男だ)。夢の助演役は、名前よりも数字で見分けられる—12人は陪審員、使徒、一年の月の数だ。四人は伝道師かアイルランドの地方かイアウィッカーのベッドの支柱だ。セントブライド・アカデミーの女学生28人はジョイスの誕生月の日数で、ときにはイソベルこと「うるう年の娘」が補って29人となる。うるう年でなければそれを4で割れば虹に早変わり。物語は定期的に雷鳴で刻まれる。その雷の語義的またはオノマトペ的な作りがどうあれ、常に—登場する9回とも—ちょうど百文字で構成されている。10回目、最後の雷鳴はちょっとした差が特長だ。1文字追加されているのだ。これで本の雷文字の総数は1001となり、これでアイルランドの一夜だけで、あのアラビアの夜すべてを合わせたのと同じ伝説と楽しみがあるのだと示される。ALPが死んだ主HCEの砕けた身体を子どもたちへの贈り物に変えるとき、その贈り物はありとあらゆるイカレた個別性で提示され、それがきっちり111個ある—豊穡のシンボルであり、HCEが古代豊穡さの記念碑となったときの手足となっているのだ。

この夢のできごとが起こるまさにその年も象徴的な数—1132—で、これは実際の歴史的な意義はない。32は人間の墜落を示し、11はその復活を示す。生命の持続は実際にはある周期の再演に過ぎない。指で10まで数えたら、11では最初からやりなおすことになり、これは再開の象徴となる。32フィート/秒²は、ブルーム氏が『ユリシーズ』でろくに理解もできていないのに己に言い聞かせるものだが、あらゆる落下物の加速度であり、これはアダム、パーネル、サタン、ハンプティ・ダンプティすべてに共通だ。31はまた、伝

統的な数秘術でのキリストのシンボルだ。というのも死んで復活したときのかれは 32 歳だったからだ。こうした数字術の遊びは、子どもっぽく思えるかもしれないが、『フィネガンズ・ウェイク』という神話と言語の遠心力的な旋風をつなぎとめる、しっかりした装置となっているのだ。

この作品と『ユリシーズ』双方で、ジョイスは明らかにことばに—音素的にも綴り的な構造でも—意味論的な機能を強制するのが有効な文学技法だと考えており、それは慣習的といよりはむしろアイコン的なものとなる。ことばは何かを指し示すものだけであってはならない。それを擬態せねばならず、ときに自分自身の解体の危険を冒してまでそれをやらねばならないのだ。デマゴグ的なシャウンが己を何やら粗野なキリストへと昇華させ、飽食じみた最後の晚餐を掻き込んでいるとき、ステーキ、豆、ベーコンを食べるが、それが噛まれるうちに「キーテス、めま、ンペーコ」に変わる。茹でプロテスタント [boiled protestants](あるいはポテト：アイルランド飢饉のとき、プロテスタント宣教師たちはポテトスープをエサに改宗者を集めた) とキャベツ [cabbage] のつけあわせは、噛み砕かれて (X は子音、o は母音) 「xoxoxo と xooxox xoxoxoxxxx」になる。そこにはちょっとばかり肉の抽出物もあるようだ。これはもちろん、まったくの視覚装置だが、『ユリシーズ』のオノマトペに見えるものの一部は、実は主に目に向けられたものでもあるのでは、と思ってしまう。ブルーム氏のネコは「Mkgnao!」と鳴き、それから「Mrkgnao!」と鳴き、そして最も強く鳴くときには「Mrkrgnao!」となる。ミルクを与えられると駆け寄って「Gurrhr!」とそれを舐める。S・J・ペレルマンは、ユーモラスなエッセイの1つで、「Mrkgnao!」と鳴くネコの話をするが、そのネコはどうやら『ユリシーズ』を読んだのだろう、と述べる。どうやらジョイスはこうした文字の組み合わせにより、ノマトペ的な手段を通じてその音響的な性質を伝えるよりむしろ、語彙的な意味の不在を通じてノイズの存在を示唆することもあるようなのだ。

『ユリシーズ』の「セイレン」の話は、断絶したフレーズや語彙のカatalogで始まり、それが次のように終わる。

残して行った夏の名残りのカスティール薔薇残して行った花^{ブルーム}ぼくはとても悲しいひとり。

プウィー！小さな風がウィーと鳴った。

真の男子。リド・カー・カウ・ディー、そしてドル。いいぞ、いいぞ。である諸君。共にツチンクをあげよう ッチャンクではないか。

フフフ！ ウー！

どこでブロンズは近くから？ どこでゴールドは遠くから？ どこで蹄鉄は？

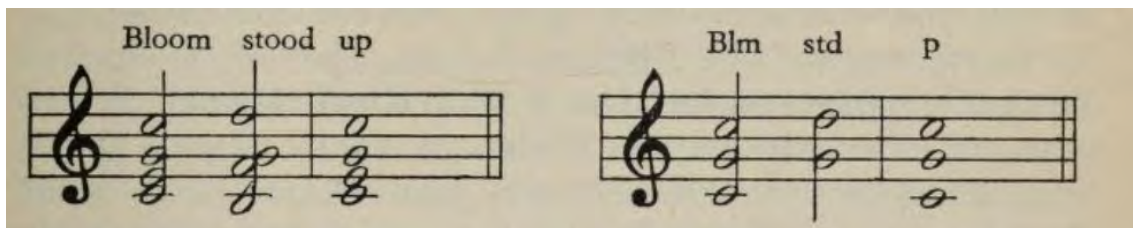
ルルルプル。クラー。クラーンドル。

そのとき、正にそのときこそ。わが墓ブル碑プフフ銘。プフ記され。

ダ
ン
終れり。

始まり！（邦訳 2 巻 p.16）

このプレリュードを過ぎてお話の本体に入ると、さっき出てきたのは、音楽的な主題に相当することばの表現だったのだということがわかる。その主題のすべては、ジョイスの複雑なフーガとカノンの中で展開されねばならない。音楽という形式は実にふさわしいものだ。というのもこの部分とホメロス的に対位しているのは、オデュッセウスのセイレーンとの遭遇なので、その章を司るのは音楽という芸術であるべきだからだ。だがジョイスがそれを口実として、ことばを謎めかせるためだけに歪め、読者をページ上の不思議な記号で困惑させようとしているのはまちがいない。かれはそれを、音楽家が音符でやることをことばで行うというやり方で実施している。たとえば、トレモロをつくり出す。「Her wavyavyeavyheavyeavyeevyey hair uncomb;d」 [訳注:「彼女の波なみあみなみやみななみみなな髪がとっかさねぬまま」とでもしますか]、一連のスタッカートのコード:「I. Want. You」 [訳注:「お・ま・え・が・ほ・し・い」]、空虚5度:「Blmstdp」(「Bloom stood up」の母音が省かれている。これはよくあるコードの第3音(中音)を略す手法のアナロジーだ。



こんな小技は、音楽的な意味はほとんどない。耳よりは目を楽しませるためのものなのだ。

だがジョイスがアイコン的な文彩の活用において、正当な聴覚的成功を収めていることも、疑問の余地はない。スティーブンのトネリコのステッキは独自の声を持ち、その石突きは彼が歩くにつれて「彼のかかとで金切り声をあげる」。「我がおなじみのもの、後ろから、スティィィィィィブンと呼びかける」。グラスネヴィン墓地でブルーム氏は、死者を忘れないようにする方法について思いをめぐらせる。

それに、どうやって万人を覚えておけばいいかな。目、歩き方、声。うん、声ならできる。蓄音機だ。すべての墓地に蓄音機を備えるか、家においておく。日曜日の晩餐の後。哀れな老いぼれ曾爺さんかける ガリガラァハラァァク！ こんちわこんちわこんちわ元気かうれしいカリカリほんともた会えてうれしい こんちわこんちわ わしゃいかにも ガリブツン。写真が顔を思い出させるように声を想いださせる。

だがこの見事な擬態語の直後に、読者は「Rtststr」を「小石がじゃらじゃら言う音」と読まされることになる。

魔法が時空間を溶解し、邪悪な魔術が人間をブタに変え、ことばが単なるノイズ—あるいは視覚的にノイズに相当するもの—かごちゃごちゃ文字になるのは、『ユリシーズ』

の「セイレン」章でのこと。「つんぽおし愚者がギョロググ目をして(中略)聖ヴィタス
 舞踏病で身をガタガタさせ」つつ「Grahahute!」「Ghaghahest!」とよだれのように垂
 れ流す。自転車のベルが「ハルチャルチャルチャール」と警報する。ゴングは「Bang
 Bang Bla Bak Blut Bugg Bloo」と鳴る。ブルームの妻が不貞を働いたベッドの支柱
 のギボシは「Jigjag. Jigajiga. Jigjag」と音をたてる。セントジョージ教会の鐘は「ヘ
 イゴー! ヘイゴー!」と鳴る。キスは「レオ!」とわめき「Icky licky mick sticky for
 Leo!」とツイート。ボードマン赤ちゃんのしゃっくりは「Hajahaja」。デイヴィー・バー
 ンのあくびは「Iiiiiiiiiaaaaaach!」消防隊は「Pfiaap!」蓄音機は、さっきのブルームの思
 索を反映させて「うううおめえうるせえんのおおだれえええ……」と耳触りな音をたて
 る。東方教会主教は意味不明の託宣で「Beer beef battledog buybull businum barnum
 buggerum bishop」。ガス街灯は「シュボン! ぶしゅうううう」と悲鳴。段階上に流れ落
 ちる滝は「Poulaphouca Poulaphouca Poulaphouca Poulaphouca」。母親ヤギの鳴き声
 は「Megegaggegg Nanaannanny!」。「ミイラ状に丸めたブルームの人形(The dummy of
 Bloom, rolled in a mummy)」の音は「Bbbbllllllbbblblodschbg?」。ボタンが「ビッブ!」
 とはじける。ベラの「マンコ狩り」の吠え声は「Fohracht」ニワトリのブラックリズは
 「Gara. Klook. Klook. Klook」。よりによってシェイクスピアが「ちょい待ちだれ最初に
 殺す? (Weda seca whokilla farst) と言う。リンチは売春宿のソファにまたがり「Rmm
 Rmm Rmm Rrrrrmmmmmm」。いがぐり頭の少年が往生際に咳き込む声は「Horhot ho
 bray ho rhothor's best」。祝福されたる者の声が「アレルヤ、全能なる神が支配なされる」
 と叫ぶと、呪われたる者の声はそれをひっくり返して「るれさな配支が髪るな能全、ヤル
 レア!」と叫ぶしかない。レトリバー犬が、トウィーディー少佐の「敬礼!」を受けて、
 吠え声は「いれい いれい いれい いれい いれい いれい いれい」となる。

ことばの破碎と雑音の表記についてのジョイスの喜びは、かれにとって意味論的なプロ
 セスすべての魔法に思えるものに対する魅了ぶりの一側面となる。彼は信号を発する行為
 のほうが、そこで伝えようとしているメッセージよりもいささか重要だと考えている。各
 種の記号(視覚的だけでなく聴覚的なもの)を通じて、世界の各種部分が別の部分と接
 触しようとする—動物、植物、鉱物、人、ガス灯、イヌ、ピアノラ、大腸、天主といった
 各種部分だ。その非言語的なシグナルを、人間が持つコミュニケーションの必要性につい
 てのマリノフスキー的解釈の一要素と見ることもできる。ジョイスにとっての意味論は交
 感的だ—つまり社会的接触を行う手段だ—そして他のどんな作家にも増してジョイスが
 大喜びする周縁的あるいはまったく言語外にある記号は、正当なコミュニケーション様式
 なのだ。

ジョイスは、メディアそれ自体の魅力を認識するという点で、(マーシャル・マクルーハ
 ンのような)現代のコミュニケーション評論家を先取りしていたし、意味論の全分野の広
 がりに関する認識(ロラン・バルトのような)においても先んじていた。『機械仕掛けの花
 嫁』でマクルーハンはこう述べる。

フランスの象徴主義者と、『ユリシーズ』でそれに追随したジェイムズ・ジョイスは、現代の新聞に見られる専門的なレイアウトに、普遍的な視野を持つ新しい芸術形態があるのを見て取った。ここには、産業的想像力の副産物、現代のフォークロアの正当な主体が、急進的な芸術的發展をもたらしたという大きな例が見られる。見分ける目を持てば、新聞の一面の混乱は見かけだけのもので、それは見る者の心を、極めて高次の秩序を持った宇宙的調和へと導くのだ。だがそうした調和がピカソやジョイスによりもっと先鋭的に様式化されると、それはまさにそれを最も享受すべき人々から、どうも不興を買ってしまうようだ。

これはおそらく、ジョイスは聴覚のみならず、視覚的なショックの美德を見て取ったということだろう。ちょっとしたことながら、ハイフンを避けたり、それを言うなら逆転コンマを避けたりするというやり方は、ことばに対する新しい見方を目に強いる手段だったし、それはいまでも変わらない。モリー・ブルームの巻末の、とめどなき流れるモノローグは、最小限の句読点すらないが、これは基本的には視覚的な効果だ。というのもそのモノローグを音読するなら、どうしても呼吸のまとまりや各種の発話の調子を導入することになるからだ。耳で読む読者は、好むと好まざると、どうしても句読点や区切りを入れてしまう。『ユリシーズ』において「アイオロス」の章に新聞の見出しの歴史が課されるのは、そのシンボリズム（風の神—編集者—ジャーナリズム—レトリック等々）で正当化されるが、本当の動機は新聞というメディアそのものの賞味、それが読者にショックを与えて注目させるやり方にある。新聞のどのページでも、みんな主題から主題へ論理的なつながりなしに読み進む。そのやり方の対称点は内的独白に見られる。そこでは精神が独自の私家版新聞へと入り込み、ランダムなトピックを思いつくのだ。ジョイスに影響を与えたのは新聞レイアウトだけでなく、もっと新しい通信メディアも同様だ。彼はダブリンで映画館を初めて開いた人物だ（失敗したヴォルタ）。そして「キルケ」の章における素早いイメージのシフトは、ジョイスがフローベール『聖アントワヌの誘惑』を読んだことに負けず劣らず、映画技法のおかげでもある。ジョイスは『ユリシーズ』映画化を嫌がるどころか、ブルーム役にジョージ・アリス（ディズレーリ役を演じるのを見ていた）を使えと提案すらしていたのだった。ラジオとテレビは『フィネガンズ・ウェイク』のアクションでどちらも大きな役割を演じている。このメディアに対する関心がジョイスのイエズス会という背景と関係しているという主張は充分可能だ。

これからのわれわれの関心は、普通の人間言語を操作するジョイスについてのものとなる。そこでかれの最高の魔術が演じられたからだ。雑音やたわごとのユーモラスな可能性に異様にこだわった奇矯な戯作者や、謎めかしや驚かせを観客に対する無邪気な力の源泉だと思った小ずるいトリックスターを、クリスマス時に訪問してくる叔父さんに我慢するように耐えるべき存在のみとして見るべきではない。ジョイスは語彙的にも韻律的にもことばを法外なまでに引き伸ばすが、それには偉大な先人たちがいる—ラブレ、スターン、スウィフト、ミルトン、かのシェイクスピアまで、ジョイスの魔法はほとんどが、こ

の先人たち同様に正真なものであり、自然な崇高さを前にして人が感じるような、驚異と喜びをもたらしてくれるのだ。

第2章

ダブリンの音

『若き芸術家の肖像』で、学部生スティーブン・ディーダラスは学部長のイギリス人イエズス会士と美学について会話をする。その学長は「喧噪じみた会話から舞い戻った (in the wake of) 慎み深い信徒」なのだそうだ (ちなみにジョイスは、ここですでに最後の本の題名や主題を考えていたのだろうか?)。学長は会話を「有用な実学」のほうに向けて、ランプに灯油を満たす技について語りつつ、「funnel (漏斗で入れる)」という単語を使う。スティーブンはそういう文脈でこの単語に出くわしたことはなかった。かれが使う単語は「tundish」だが、学長はその単語を聞いたこともない (多くの英語やアイルランド語の方言の多くと同様、この単語には立派な中世英語の起源がある)。スティーブンは「自分が話している相手はベン・ジョンソンの国の人物なのだという悲しい落胆」を感じ、こうつぶやく。「われわれが話しているこの言語は、オレのものである以前にこの人のものなんだな」。こんなセンチメンタルな自己憐憫は、学部生ですら渋い顔をされるだろうし、たった1つの単語の対を元にこんな疎外感をぶちあげるのは、たぶんやりすぎだろう。

語彙面から見ると、スティーブンの英語と学長の英語との間にはほとんど何の差もない。スティーブンは、スウィフトの「礼儀正しい会話」の登場人物同様に、紅茶を求めたり、洗濯水を「満たす (fill out)」よう頼んだりする。crubeen (ブタやヒツジの足) を食べるし、ヨークではドリシェーン (黒プディング) を食べる。脇の下のことは armpit とは言わず oxter と呼ぶし、バック・マリガンの「冗談イエスのバラード」における「plain」という言葉がビールのことだと知っている (よく引用される、フラン・オブライエン『スウィム・ツー・バードにて』の一節:「これから私が何を話すと思うね? 唯一頼りになるのは plain の 1 パイントだけなんだ」)。だがジョイスの平易 (plain) な作品を読むのに特別な辞書は要らない。『フィネガンズ・ウェイク』でゲール語の要素が強いのは、ゲール語が外国語でありながら、ジョイスが特別な関心を抱いていたものだからだ。というのもあの本では、古代アイルランドが各種の現代アイルランドと共存しているからだ。だが『フィネガンズ・ウェイク』から抽出編纂されたゲール語の語彙集は、ドイツ語のものより大きくはない。イタリア語のもの (これもおそらくすでに編纂されているだろう) が最大のものになる。ウィリアム・フォークナーや J・D・サリンジャーの作品のほうが、『ユリシーズ』より異質だ。スティーブンと学長は、funnel と tundish 以外のあらゆる点で話

が通じている。

だがスティーブンの悲嘆の思索は、英語とアイルランド語の言語的なちがいをめぐる本当の要点へと続く。

home, Christ, ale, master といったことばも、かれの口から出るとオレの口から出るとではまったくちがう！ オレはこうした単語を話したり書いたりすると心が不穏にならずにいられない。かれのことばは、実におなじみながら実に異質で、オレにとっては常に獲得した発話であり続ける。自分でそのことばを作ったり受け入れたりしたのではない。オレの声がそれに距離を置くのだ。我が魂はかれのことばの影で悩むのだ。

あるアメリカ人のジョイス学者はこの home, Christ, ale, master の4語に「強力な強奪/追放のシンボル」なるものを見て取っているが、エール(ビール)と強奪だの追放だのに何の関係があるのか、という疑問は当然浮かぶ。スティーブンの魂が悩むのは、そうした単語の自分の発音と学長の発音が単純にちがっている、ということなのだ。かれは、都会的、つまり支配階級のアクセントを前にして、自分のいなくさい発音が劣っているように感じている。かれの状況は、当時のランカシャーやノーザンブリアのものとは少しちがっている。そうした地域でも、公立学校の英語は、人を怖がらせ、控えさせる力を持っていた。だがスティーブンは、学長の発話に三種類の権威の重みを感じている—支配階級、帝国権力、国際教会の力だ。かれ自身のなまりは単に田舎くさいだけではない。それは被支配民の訛りなのだ。

この4つのキーワードの音で、この二人が使う音をそれぞれ見よう。学長は「home」を二重母音で発音する—/ou/ または /əu/だ [訳注:「ハウム」のような感じ]。スティーブンはこれを、長い開いた母音 /ɔ:/で発音する [訳注:「ホーム」のような感じ]。スティーブンの Christ の二重母音は /aɪ/だが学長はもっと洗練された /ai/だ [訳注:強いて言えば、スティーブンの「エ」に近い感じだが学長の少し「オ」に近い感じ]。スティーブンの ale は、高い強い母音にクリアな l が続く /eɪl/だが、学長は二重母音で暗い l の /eɪl/となる [訳注:「エール」に対して「エイル」のような感じ]。学長の master は、後舌母音があり、最後は曖昧母音だ。/ma:stə/となる。スティーブンは前舌母音で反り舌の r が最後にくる。/mæst r/となる [訳注:前者はイギリス英語。「マスター」のマガ、前者はほとんどモに聞こえ、最後に r の音がほとんど聞こえない。後者はアメリカ英語に近い。マガメに近づき、最後に強く r の音が聞こえる]。スティーブンことジョイスは、イギリスとアイルランドの首都における発話方式の主要な音韻的なちがいをとともうまく表現する単語を、巧妙に選んだのだ。

皮肉なことだが、ベン・ジョンソンの訛りに近いのは、学長の上流階級的な容認発音よりは、むしろスティーブン自身が受けついでダブリン訛りのほうなのだ。ジョイス信奉者で、かれをシェイクスピアに近い存在にしたがる人々は、この1つの点で無敵の存在ではある。ジョイスが育てられ、彼がシェイクスピア以上に異質な文学を考案するのに使っ

た英語は、当時も今も、エリザベス朝ロンドンの言語に近い音韻的な特長をたくさん残しているのだ。tea, sea, beat の母音のアイリッシュ訛りと思われているものや、my, eye, fight の二重母音は、シェイクスピアの一般的な使途にかなり近い [訳注：tea は「ティー」より「タイ」に近い発音、fight は「ファイト」より「フォイト」みたいな発音だった]。ファルスタッフは reasons と rasins でダジャレを言う [訳注：reason は、いまの一般英語では「リーズン」だが、シェイクスピア時代の 16 世紀イギリスでは「レイズン」に近い発音で、干しブドウことレーズンと近かった]。アレクサンダー・ポープの 18 世紀ですら、line は join と韻をふむ [訳注：line はいまは「ライン」だが、当時は「ロイン」に近い発音]。ダブリンの英語について正確さを期すなら、それがポープの英語、つまり 18 世紀の英語の相当部分をそのまま化石化したものだと言わざるを得ない。そしてその英語はいまだにエリザベス朝の英語の特長をたくさん残しているのだ。ジョイスはシェイクスピアに出会う前に、スウィフトやスターンやアディソンと出会わねばならない。

おそらく、ここはヘンリー五世の英語を現代の英語に転換させるのに一役買った、「大母音推移」について論じる場としてはふさわしくなからう。中世期の英語では、shine の i はロマンス系言語でいまだに持っている音価 /i:/ を残していたし、mouse (この綴りはノルマン人が導入したもので、もっと筋の通ったアングロサクソンの mūs に取って代わった) の ou は、いまのフランス人たちにとっての発音 /u:/ だったのだ。こうした母音は、長音なのでますます不安定となり (舌は、他の筋肉質の器官と同じく、同じ硬直したポジションをあまり長く続けたがらない)、途中でサボって二重母音状態に推移した。Shine は容認発音では、いまやがちりと /ai/ の発音だし、mouse は明確に /aʊ/ だ。だがずいぶん長きにわたり、この 2 つの二重母音はどちらも、二番目の要素は親となった母音を、いまやもっと短く怠惰な形とはいえ記憶しているが、最初の要素を漠然とした中間地点に置いたのだ。シェイクスピアはおそらくこれらを /ʃoin/ [訳注：強いて言えば「シャイン」ではなく「シュイン」に近い発音] と /mʌʊs/ [訳注：無理に言えば「マウス」より「ムウス」に近い発音] と発音しただろう。二重母音で、最初の要素を /ə/ よりさらに奥で発音しても容認されていた—shine なら /ʌi/ や /yɪ/、mouse なら /ʌə/ や /yə/ [訳注：強いて言えばどちらも「オ」に近づく発音] だ。そしてわれわれはこうした発音をアン女王やスウィフトや『スペクテーター』と関連づけるが、まだ日本語やドイツ語のダブリンではこれが聞かれるのだ。

shine や eye や I や my といったことばが /i:/ のスロット、つまり口の前上部から飛び出したとき、二重の e を持つ単語、meet, beet, queen などは、自分たちの母音が大陸の /e:/ だということを忘れてしまった [訳注：つまりもとはそれぞれメート、ベート、クエーンみたいな発音だった]。その音が長音だというのは、綴りで二重の e が使われていることで示されていたのだが。そしてこうした単語は、高い口蓋を満たすところに移動し、エリザベス朝や古典主義時代以来の /i:/ の発音を使うようになった。この ee 語の一段下のところには ea 語があった—meat, beat, quean (売春婦のこと) といったものだ。この 2 文字セットの二番目の要素は、低い e、つまり /ɛ:/ の音を出せという合図だったのが、いまや低い e

が高いものになって空いたスロットを埋めた。lady や make のような単語は、チャーサーの時代には大陸の a (chatte や acqua など) だったのが [訳注：つまり「ラディ」「マーク」のような発音]、いまや放棄された /ɛ:/ を埋めるために上がった。こうして前も後ろも一つずつ上がるのが繰り返されて全体が上がり、meat や beat はその極限まで上がってしまい、おかげで居心地の悪い同音異義語ができてしまった (この居心地の悪さは queen と quean で特に目立ったが、後者はあまり使われなくなった)。Make はあがって /me.k/ となり、それが二重母音化して /meik/ となった [訳注：マーク→メーカー→メイクのような変遷]。現代ダブリン英語はこの居心地の悪い同音異義語は回避したが、name や cream のような単語を、だいたい同じ音声スロットに入れるのは受け入れた。英語の発音変化の物語全体は長々しいものとなる。上の部分的な概要は、単にダブリンやその他アイルランドにおける民衆の発話が、偉大なるセントパトリック校の学長 [訳注：スウィフトのこと] の日々には洗練され貴族的とされていた基準近くにとどまったことを示したいだけだ。

もっと低い社会階層では、ジョイスの町の英語はイギリスの容認発音の影響を拒み続け、18世紀英語母音や二重母音をアイルランドのゲール語の影響が見られる子音と組み合わせ続けた。アイルランド人が発音不能なため /θ/ と /ð/ を歯音 /t/ と /d/ と同じにしたこと (容認発音のように歯茎音といっしょにはしなかった)、/tr/ の組み合わせで最初の要素が歯音化されすぎ、一部のアイルランド喜劇作者たちは、それを thr で表すようになった (true のかわりに thru という具合) こと、中間及び語尾の /t/ や /d/ を破裂音にする傾向—これらは土着ケルト言語での子音の用法から派生したらしく、さらにあらゆる位置で見られるクリアな l も同様だ。これに対し容認発音では、l が語尾や他の子音の前にあると暗くなる (容認発音の well = /wɜ:l/, built = /bɪlt/) のだ。教育水準の高いアングロアイルリッシュ発話はクリアな l は維持するが、他の子音については容認発音の用法に従う。ただし例外は—各種のアイルランド系英語やアメリカ英語とイギリス各地の方言同様に—r はどの位置にあっても、音韻的なシグナルと理解され、単なる無音記号や母音を伸ばす記号とは解釈されない。容認発音の話者は、park や warm を /pa:k/ と /wɔ:m/ と発音するが、ほとんどのアイルランド人はアメリカ人同様に、r と書かれていればそれを反り舌の子音として発音するか、それに先立つ母音を反り舌位置で発音する。

教育を受けたアイルランド人の英語話者は、容認発音の音声用法に近づこうとはするが、近い音の二重母音 /ei/ や /ou/ は必ずしも機にいてはいない。『ユリシーズ』を読んでいるときには、ジョイスはマリガンが「我らが偉大な優しい母」を指すとき /ðɜ: si:/ と言わせたはずで、/dɜ: se:/ ではなかっただろうが、「フランス人が海に出たとき」の話をかれがするときには、念頭にあるのは人気の歌「シャン・ヴァン・ヴォー」なので—

The French are on the sea,
Says the Shan Van Vocht...
They'll be here without delay,
And the Orange will decay

—おそらくこれにあわせて発音も調整しただろう。大学を出たキャリアのフェーズでステューブ・ディーダラスがどんな英語の発音をしたことになっているかは、確信が持てない。マリガンはステューブの「オックスフォード的態度」の話をするので、土着の音韻を、学のあるイギリス式の用法に調整したということかもしれないが、ステューブがいまや home を /hoʊm/ とか /hyʊm/ とか /həʊm/ とか発音し、master を /ma:stə/ と発音しているとはなかなか受け入れられない。ee と ea を同じ一つの母音 /i:/ にくくり、might を /maɪt/、join を /dʒɔɪn/ と発音しつつ、他の土着の音声や二重母音の用法を維持するというのが、アイルランド人が「学のある」話者と見なされる最大限のことだったのだ。

『ユリシーズ』は実に多くのものの概要であり、ダブリン話法の全容を含意しているものと考えてもいいかもしれない。だから売春婦や御者たちの発話を底辺近く、J・J・オモロイやマクヒュー教授のような人物の発話を頂点近くにして、ある種の傾斜を描きだしたらおもしろいだろう。おおむね『ユリシーズ』は黙読するよりは（ひざにスコアをのせて）音読を聞くほうが、はるかに啓発的なので、ジョイスを教える者は、訛りのちがいにについて大まかにレポートリー役者的な感覚を持っておくのが有用だ。「キュクロプス」の章では、語り手役が匿名の下層ダブリン市民に任されているので、イディオムがその訛りについてヒントを与えてくれる。

I was just passing the time of day with old Troy of the D.H.P. at the corner of Arbour Hill there and be damned but a bloody sweep came along and he near drove his gear into my eye. I turned around to let him have the weight of my tongue when who should I see dodging along Stony Batter only Joe Hynes.

訳注：字面ではそんなに変わっていないが発音的にはちょっとクセがある、というバージェスの主張を活かすなら、「おれが D・M・P のトロイ爺とそこのアーバー・ヒルの角で暇つぶししてたら、なんと煙突掃除屋がやってきて、道具で目をえぐり出されるとこだったンよ。ふり返っていっちょドヤしてやろうかと思ったところで、何とストオニイ・バッテリーをひよこひよこきやーがるジョー・ハインズが目に入ってよお」くらいの感じかな。丸谷他訳（邦訳 2 巻 p.105）では、字面の普通さに従って訳しているの、そのままではこの雰囲気はわからない。

ここでは「just」「bloody」「tongue」はおそらく母音が /ʊ/ だが、もっと学のある話者なら /ʌ/（容認発音の母音）か、せめて /ɜ/ を使っただろう。「My eye」は /mɪj aɪ/ で「around」は /ə'raʊnd/ のようなもの、「Stony Batter」はたぶん /stɔɪni bæɪtər/ で、/t/ が口蓋化して破擦音化していただろう。「passing」「dodging」の ing は音節的な /ŋ/ で発音されただろう。これを、マクヒュー教授が「アイオロス」の章で以下を述べているところと比べよう。

— What was their civilisation? Vast, I allow: but vile. Cloacae: sewers. The Jews in the wilderness and on the mountaintop said: *It is meet to be here. Let us build an altar to Jehovah.* The Roman, like the Englishman who follows in

his footsteps, brought to every new shore on which he set his foot (on our shore he never set it) only his cloacal obsession. He gazed about him in his toga and he said: *It is meet to be here. Let us construct a watercloset.*

丸谷他訳：「一彼らの文明とはなんであったか？ たしかに広いよ。しかし卑しい。排水溝だ。下水だ。ユダヤ民族は荒野のなかで、山の頂きでこう言った、《ここにあるは善し。エホバのために祭壇をつくらん》とな。ローマ人は、彼に倣^{なら}うイギリス人もそうだが、自分が足をしるす新しい岸の一つ一つに（われわれの岸に足を踏み入れたことはかつてないのだぞ）、ただ下水溝づくりの妄執を持ちこんだにすぎない。彼はトーガに身をくるみ、あたりを見まわしてこう言う、《ここにあるは善し。われら水洗便所を造らん》とな。」（邦訳1巻 p.322）

what の wh は無声の半母音/ɰ/として発音されるが、学のあるイギリスの用法は/w/のほうを好むだろう。「civilization」 a は、容認発音の/eɪ/ではなく、/e:/か、/ɛ:/にさえ近づいているかもしれない。「Vast」は容認発音の/va:st/ではなく、エリザベス朝式の/væ.st/だが、「vile」はイギリス用法に従っただろう。ただしここでもクリアな l が使われただろう（/vaɪl/であって/vaɪl/ではない）。「sewers」「wilderness」「here」「altar」「shore」の r は弱い反り舌の子音として発音されたはず。「Jehovah」「Roman」「toga」の o の字は、二重母音（容認発音の ou）ではなく開放音/o:/として解釈すべきだ。

レオポルド・ブルームの発話がこのスペクトルのどこに収まるかを考えるとおもしろい。彼の語彙は、対話でも内的独白でも、もっと広いダブリン的な特徴を欠いている。それは啓蒙された、あるいは「ロンドン化」された言語に近い。たとえばジャーナリストのイグナチウス・ギャラハー（『ダブリン市民』の「小さな雲」の登場人物で、『ユリシーズ』では記者の神話となっている）が話しそうな言語だ。ブルーム—レネハンが珍しくダブリン的な鷹揚さの瞬間に呼ぶ「文化的な万能人」—は周りにあわせて発話を変える能力を持っていると思ってもいいかもしれないが、最低のダブリン大衆の水準にまで沈むことはできないのだろう。舞台版『ブルームズデイ』と映画版『ユリシーズ』では、マイロ・オシェイがこの役柄の決定的な解釈者として確立されたが、その登場以前に『ユリシーズ』ラジオ版でブルーム役を演じた役者の一部は、ブルームの発話に「ユダヤ的」性質を与えようとした。「ユダヤ的」というのがどういう意味にせよ、声や訛りの面でまったく重要性は持てない。英語を第二言語として使うユダヤ人は、イディッシュ語やラディノ語の用法をそこに持ち込むかもしれないが、ブルームは、父親はハンガリー人ではあったが（そして「キルケー」章によると、「One night they bring you home drunk as a dog after spend your good money」といった程度のあまりうまくない英語しか使えなかった）、明らかにダブリン中下層階級の出身であり、彼の英語もその産物だ。アデノイド的な舞台版の「ユダヤ性」はまったく場違いだ。われわれとしてはブルームを、発話でもその他のすべての面でも、泰然とした妻モリーと、詩人スティーブンとの仲介役だと解釈すべきなのだろう。

モリーの最後のことが持つ音韻的な内容について疑問詞する読者はほぼいないだろう。

... and I thought well as well him as another and then I asked him with my eyes to ask again yes and then he asked me would I yes to say yes my mountain flower and first I put my arms around him yes and drew him down to me so he could feel my breasts all perfume yes and his heart was going like mad and yes I said yes I will Yes.

訳注：丸谷他訳は以下の通り：

そしてあたしはもうひとりと同じほど彼のことも好きだと思ったそしてあたしは目でうながしたもういちどおっしゃって yes すると彼はあたしにねえどうなのと聞いた yes 山にさくぼくの花 yes と言っておくれとそしてあたしはまず彼をだきしめ yes そして彼を引きよせ彼があたしの乳ぶさにすっかりふれることができるように匂やかに yes そして彼の心ぞうはたか鳴っていてそして yes とあたしは言った yes いいことよ Yes。(邦訳 3 巻 p.563)

だがぼくはこの丸谷他訳はちょっとちがうと思う。モリーはもっと積極的で抱きしめるだけでなく、もう男を自分でベッドに引き倒すのよ。あと最初の部分も、もうひとりじゃなくて、これまでのあらゆる男の話。ちなみにその脚注に、この最後の Yes は明確な肯定ではないとかいう世迷いごとが書いてあるが、ふざけんな。これが肯定でなくて何が肯定だ。だからこんな感じ：

でもってほかの男くらいこいつもいいかと思って目でもう一回さそってとあいず yes そしてたらねえいいだろって yes ぼくの山の花よ yes であたしまず彼にうでをまわし yes 自分の上に引きたおしておっぱいさわられるようにして香りもすべて yes それでかれの心臓がすごくドキドキで yes とあたし yes いいわ Yes。

ジョイスは初登場時に彼女が無学なのだということを確立している。「それって転んだんかも」と言い「簡単な言い方で話して」と言う。だがそこで含意されているダブリン下層階級の発話は、彼女について宣言されている出自とはあまりしっくりこない。彼女の父親はジブラルタル兵舎における少佐で、母親はスペイン人だ(私は兵士としてジブラルタルで3年過ごしたので、彼女の父親の階級も結婚も現実離れしていると思うが、それは置いておこう)。モリーはアンダルシア系のスペイン語を話して育ち(ジョイスは彼女に、ヒューゴー版文法学習書経由で習得したような語りかたをさせる)、また閉鎖的できわめてスノッパな兵舎社会における父親の地位から課された疑似上流階級的な英語で育った。若い女性としてダブリンにやってきた彼女が、支配階級的な訛りと語彙を手放すとは思えない。たぶん、ジョイスがヒロインの精神や発話を形成するにあたっては、フィクション

的な想像力よりも、自分の妻の永続的な存在という現実を負う部分が大きかったことを忘れてはならないのだろう。以下を見て欲しい。

Well I feel very knocked up to day you don't know what a thunderstorm is but if you went through one here you would not be worth much it was something dreadful it began last night about half past nine we were in the dining room with a few people and as it had been raining all day the people did not expect it and all of a sudden it came on lightening thunderbolts I thought it was our last I was almost stiff with fright for about twenty minutes then it poured and we went to bed about half past ten but I did not sleep then a hurricane began and lightening which lasted till halfpast five this morning ...

訳注：「きょうはホントぐつたらな感じであんた雷あらしってどんなもんか知らないだろうけどこのやつ味わったらあんたなんかぐちゃぐちゃよひっでえもんできのう夜九時半くらいにはじまって何いんかと食じ部屋にいたんだけどいちんち中雨だったからみんな安心してたらいきなりいな妻に雷ドーンでもうこの世のおわりかと思っておっかなくて二十分も固まってたら大雨になってみんな十時半頃寝たけどねむれなかったらぼうふう雨がはじまっているいな妻が今朝五時半までつづいて……」
くらいの感じですかねえ。

これは「ペネロペイア」章のボツになった草稿……ではなく、ノラ・ジョイスの手紙なのだ。

これは誇張でも何でもないが、ジョイスは話される英語の各種バラエティの中で、真面目に扱っているのは自分の町の話し方だけだ。イギリス式英語が『ユリシーズ』で聞かれるときは、演芸場でのパロディ形式になっている。「キュクロプス」の章で「あのいかめしい憲兵司令官、トムキン＝マックスウェル・フレンチムレン・トムリンソン中佐は「ぼそぼそと低く」こうつぶやく。「これははしたり、なんたる上玉、あそこのあの売女ときたら。いやはや何ぞ号泣したくなりますわい、まったくもってあのおなごを見ると。だってそれに引き換え吾輩の古女房ときたら、ライムハウス通りで待ってる代物のことを思い出してしまうとなあ」[ここの丸谷他訳はちがう。丸谷他訳(邦訳2巻 p.146)では、単に奥さんのことを思い出したことになるが、こっちの女のほうが奥さんよりずっとそそののに、自分は手出しできなくて悲しいなあ、という中佐の悶々がポイント。]。「キルケ」では、作者フィリップ・ボーフォイが自著小説「マッチャムの全き手口」でブルームがうっかり朝の用便を拭いてしまったことで、この「かかる忌まわしい行為」を次のように糾弾する。

この滑稽な間抜けめ、貴殿ときたら！ 筆舌に尽くしがたいほどろくでもなくとんでもなく非道ございます！ この論点については貴殿は過度にじたばた騒ぎ立てる必要もござらぬと思慮いたしますぞ。(中略) 大学さえ出ていないこのごろつき新聞屋、このランスの泥棒鳥のせいで、小生、かなりの出費を強いられております

のでね。(中略) 貴殿なんざ馬洗いの池に投入せしめられるべきですぞ、この穀潰しめが！(邦訳 2 巻 p.477)

アメリカ英語は、伝道師的な押し売りの生き活きとしたパロディで表現される。

エリヤはきたらん！ 小羊の血に洗い清められて。さあさあお立ち会い、ワイン飲み、ジン飲み、飲んだくれども！ さあ、犬みたいに呪われた、牛首の、甲虫額の、豚顎の、ピーナツ頭の、馳の眼の、法螺吹きども、ペテン師ども、がらくた野郎ども、ついて来い。さあお立ち会い、恥しらずの搾り滓ども！ サンフランシスコの浜辺からウラジオストックまで、この地球の半分を栄光にまでぐいと引きあげたアレグザンダー・J・クライスト・ダウィーああ、このワタクシめのことよ。神様てなあ白銅貨で見物できるような安手の見世物とはちょいとちがう。誓って申し上げるが、神はいと公正にして、すばらしく立派な取引を皆様にご提案。忘れちゃ困るぜ、神は最も偉大なものだってこと。主なるイエスの救いを叫ぶんだ。全能なる神をチョメチョメしてえなら、ほれそこの罪人さんよ、とつとつ目を覚ますこつてすぜ。プフラーブ！ 半端じゃいけねえ。神はあんたのために、咳どめ薬を用意しててしかも効果抜群、尻のポケットにね。ちょっとあんたら試してごらなさいって。(邦訳 2 巻 pp.403-4)

ダブリン英語は『フィネガンズ・ウェイク』では、他のあらゆる言語を吸収できる普遍言語へと神格化されている。

He addle liddle phife Annie ugged the little craythur. Wither hayre in hoods tuck up your part inher. Oftwhile balbulous, mithre ahead, with goodly trowd in grasp and ivoroiled overalls which he habitacularly fondseed, like Haroun Childeric Eggeberth he would caligulate by multiplicables the alltitude and malltitude until he seesaw by neatlight of the liquor wheretwin 'twas born, his round.head staple of other days to rise in undress maisonry upstanded (joy-grantit!), a waalworth of a skyerscape of most eyeful hoyth entowerly, erigenating from next to nothing and ceescalating the himals and all, hierarchitecti-tiptitoploftical, with a burning bush abob off its baubletop and with larrons o'toolers clittering up and tombles a' buckets clottering down.

だがもちろん、このイカレた多様性の種子はすでに、ダブリンの本当の発話の中に存在している。それは卑猥さ、うろ覚えのお勉強のいい加減なスクラップ、響きの似たことばの誤用、意味などおかまいなしの、朗唱や耳触りのよさや音のバランス自体のための発話法なども含めてしまえるのだ。こんな社会的コミュニケーションの道具を真面目に扱うというのは、本質的にはそれを不真面目に扱うということになる。というのもそこには、清教徒たちがやってきたときにイギリス英語から消えてしまった、滑稽なバカげた要素を

含んでいるのだから。『フィネガンズ・ウェイク』の一節を、教授たちがアメリカ英語や(それよりはるかにひどいことだが) イギリス英語で朗読するときの音ほどバカげた代物はない。あの本はダブリン英語の音に基づいているのであり、そこにはダブリン英語の交響乐的なスペクトルすべてが包含されているのだ。その冒頭を、ジョージ・バーナード・ショー風に読むことはできる—

riverrun, past Eve and Adam's, from swerve of shore to bend of bay, brings
us by a commodius vicus of recirculation back to Howth Castle and Environs

—そして末尾を何やら小部屋に安住した涙ちよちよ切れる婆さん風に読んでみてもいい—

Bussoftlhee, mememormee! Till thousandsthee. Lps. The keys to. Given! A
way a lone a last a loved a long the

—だが、この最後の単語が最初の単語を仕切っているのだから、われわれは同じ文の中にいるのであり、同じ声で語っているのだ。

第3章

方言と個人言語

『ユリシーズ』をダブリンのことばの目録として見たいのであれば、共通のストックに含まれる部分と、あれやこれやの登場人物が持つ差異とを見分けられるのが肝心だ。この本に登場するからといって、「Shite and onions (クソとタマネギ)」というのが1904年に普通に使われていたダブリンの罵倒語/感嘆表現だと思ってしまうと、サイモン・ディーダラス氏の独創力を見くびることになってしまう。全般的なことばの流れを把握するには、マイナー登場人物に注目しよう—特にブルームとキュクロプスの出会いを物語る、匿名の「焦げつきや滞りの取立て業」の人物だ。匿名性はホメロスのシンボリズムに不可欠だ(オデュッセウスは彼に「ノーマン(無人)」と命名)。そしてそれは、ことばに一種の無個性さを与えている—活気ある華々しいものだが、没个性的で独創的なものはない。

そこでおれたちはバーニー・キアナンの酒場に行ったんだが、すると果せるかな、市民の奴が端っこで、^{ひとりごと}独言を言ったり、あの糞^{がいせん}ったれな疥癬やみの駄犬ギャリオエンを相手にしたりしておだをあげ、天からおしめりが酒のかたちで降ってこねえもんかと待っていやがった。

[訳注：ここ、ダラダラ切れ目なく続ける感じはあるし、端々の合いの手みたいなのは卑語っぽいんだが文章全体としてはかなり普通の英語になっているというのがポイント。]

民衆アイルランド系の発話は、長い文章の構築に伴う問題をすべて心ゆくまで解決している。

それである晩、仲間とそいつらの音楽の夕べに出かけたら歌と踊りまみれで娘っ子が乾草の束に飛び乗れるかって、かわいいモーリン・レイは飛び乗れて、そこに禁酒会の青いリポンの徽章をつけてる野郎がいい気になってアイルランド語をしゃべくってやがって金髪娘が大勢、アルコールっ気ぬきの飲物を持ってうろうろしててメダルだのオレンジだのレモネードだの干からびた菓子パンだのを売ってやがる、てやんで、ふざけやがっておもしろくもねえ、黙れってんだ。

[訳注：日本語では普通にできるので、あまり変な感じが出せない。正式な英語なら、最初の「出かけたら」の後に「そこでは歌と踊りが演じられ、娘が干し草に

飛び乗れるか競争していたら、モーリン・レイは飛び乗れて」という具合に、従属節をきちんと作ってつなげる文章にすることになるが、そんなことにはおかまいなく、文章の途中でどんどん主語が変わるとというのがポイント]

イギリス英語に比べて従属節は珍しい。フレーズや節は自由に組み合わせられる。

Then he starts hauling and mauling and talking to him in Irish and the old towser growling, letting on to answer, like a duet in the opera.

[訳注：普通の英語なら「... in Irish and the old towser」のところは文を切るか、「...in Irish, to which the old towser...」とか従属節を明示する。]

「そいからヤツが引っ張ったりぶちのめしたり、アイルランド語で話しかけたりするてえと、くたばりぞこないのデカ犬め、返事の真似事なんかするもんだから、まるでオペラのデュエットよ。」(邦訳 2 巻 p.148)

And the two shawls killed with the laughing, picking his pockets the bloody fool and he spilling the porter all over the bed and the two shawls screeching laughing at one another.

[訳注：特に「... picking his pockets the bloody fool and he spilling the porter」以下、すべて別々のフレーズがたたみかけられているだけで、文法的につながってはいない。]

淫売ふたりは死ぬほど笑いころげ、そいつのポケット漁って、大馬鹿野郎もいいとこ、そいつベッドの上いちめん黒ビールをこぼしてやがる、淫売どもは二人してきやあきやあ笑ってる。

従属節が使われるときですら、それをつなぐ関係代名詞は、できる限りあつてはならない。

the bloody mongrel let a grouse out of him :would give you the creeps.

One of the bottlenosed fraternity : it was went by the name of James Wought alias Saphlro alias Spark and Spiro, put an ad in the papers saying he'd give a passage to Canada for twenty bob.

So J. J. puts in a word doing the toff about one story :was good till you heard another . . .

[訳注：英語的には、:のところに関係代名詞を入れたい。]

土着ケルト語の用法がときどき動詞の扱いに登場する。「……an orangeman Blackburn does have on the registration.....」(そしてここでも、パトリック・アロイシャス・ディ

グナムの「さまよう岩々」での内的独白：「One of them mots that do be in the packets of fags Stoer smokes that his old fellow welted hell out of him for one time he found out.」) ナレーションのアイリッシュ風味は、主語と不変の動詞形 says のありがちな転置だけでも示せる。

- Are you a strict t. t. ? says Joe.
- Not taking anything between drinks, says I.
- What about paying our respects to our friend? says Joe.
- Who? says I. Sure, he's in John of God's off his head, man.
- Drinking his own stuff? says Joe.
- Ay, says I. Whisky and water on the brain.

[訳注：英作文的には「says I」はすべて「I said」「I say」にするところ。]

「Itself」ということばには、イギリス英語にはない強調の役割がある。

Let us drink our pints in peace. Gob, we won't be let even do that much
itself.

Mean bloody scut. Stand us a drink itself.

所有形容詞のかわりに、あるいはそれを強化するものとして位置格が使われることもある。

... and the face on him all pockmarks would hold a shower of rain. Bloom
was talking and talking with John Wyse and he quite excited with his dun-
ducketymudcoloured mug on him and his old plumeyes rolling about.

[訳注：たとえば最初のところ、face on him (on him が位置格語の用法) は英作
文的には his face (his が所有形容詞) にするところ。]

間投詞はかなり多様だ。「Arrah」「by Jesus」「Good Christ!」「Christ McKeown」「Gob」
「Begob」「O Jakers」「Bloody wars」等々。そしてアングロアイリッシュだけでなくイギ
リスのスラングもたくさん登場する。ただし1904年のイングランドでは、その大半は古
くさいものと見なされただろう。

I'm hanging on to his taw now for the past fortnight and I can't get a penny
out of him.

That the lay you're on now?

There he is in his gloryhole.

The old one was always thumping her craw.

. . . by the holy farmer, he never cried crack till he brought him home as
drunk as a boiled owl . . .

He's not as green as he's cabbagelooking.

- Could you make a hole in another pint?

- Could a swim duck? says I.

That explains the milk in the cocoanut and the absence of hair on the animal's chest.

Playing cards, hobnobbing with flash toffs with a swank glass in their eye, drinking fizz and he half smothered in writs and garnishee orders .

このすべては、文中からいい加減に拾ってきたものだが、19世紀初頭の雰囲気をただよわせており、明確にアングロアイリッシュなものはたった一つ。「by the holy farmer」というのは「by the Holy Father」の婉曲話法だ。

こうした各種の代表的なダブリン語に、まちがいなく魅力を与えているのは、そのゴシップ的な流れだ。話者はそのときの主役を除けばダブリンのあらゆる人物を嫌っているのだが、でもあらゆる人を知っており、その人々の行動には、いかに悪意に満ちたものとはいえ、強烈な関心を抱いている。たとえばグリーン夫妻などだ。

まったく動物虐待もののむごい話さ、あの糞つたれの尾羽打ち枯らしたグリーンが、長い顎ひげにけつまずきながらほつき歩くままにさせとくなんて、天が同情して涙ふらせるぜ。それにあの女房も、あいつと結婚して大得意だったけれど、なあにそれも亭主の親父の従兄弟が法王の守衛だったからじゃないか。ぶちこわしスウィーニーみたいな口ひげ立てた、そいつの写真が壁にかけてあったけど、サマーヒル出身のアイタリャーノ、シニョール・ブリニは法王に仕えるズアープ兵で、河岸を引き払ってモス通りへ移りやがった。いったい、あいつ何なのさ？ 週七シリングの部屋代で路地に面した裏部屋二間に住んでる、しがねえ男。そのくせ、あれこれ鎧かぶとに身を固めて世間様に挑戦しやがる。(邦訳2巻 pp.170-1)

ここにはしっかりしたものがある。かつちりと呼び起こされた悪意のイメージ、そしてその嫌悪の熱意が一種の朗唱を生み出しているが、それはときには無知や舞台メロドラマのおぼろな記憶に頼ることになる。「あれこれ鎧かぶとに身を固めて世間様に挑戦しやがる」。若かりしジョイスのダブリン人たちは、いかに下層階級とはいえ、みんながお互いに顔見知りの小さなコミュニティの市民であり、おかげでゴシップの意地悪な話題は尽きなかった。かれの町は、論争好きで、音楽が好きで、声高な政治論争で炎上し、教会ラテン語にまみれていた。最も卑俗なものですら、ダブリンの発話には教養の香りがする。

誰か閑すぎる野郎が、^{フロ・ボノ・フブリコ}《公益のために無料で》で、こういう犬には口輪令を適用しろという投書をすりゃいいんだ。吠えたてるし、ぶうぶう不平を鳴らすし、目は喉のかわきのせいですっかり血走ってるし、口からはだらだら恐水病のよだれという始末なんだからよ。(邦訳2巻 p.148)

[訳注：酒場でのくだまきの中に^{フロ・ボノ・フブリコ}《公益のために無料で》なんていう法律用語がサ

ラッと出てくるのが教養の香り。]

モリー・ブルームは、まったく独自のことばを持っているという強烈な印象を与えるが(あるいはそれはすべてノラ・ジョイスのものかもしれない)、現実には、彼女の最後の独白はきわめて一般的な語彙を使っており、言語学的に言えば「キュクロプス」話者の女性版として理解してもいい。

あのあとであたしもすこしへんになっていて紙のふくろをビスケットのはいつてたベナディ兄だい商かいのふくらませてまあなんてすごい音だったでしょうバン山しぎと鳩が金きり声をあげたつけおなじ道をとおって帰ったミドルヒルをこえてむかしの営倉のそばをとおってそれからユダヤ人墓地書いてあるヘブライ語が読めるみたいなふりをして(邦訳 3 巻 pp.510-1)

これは筋の通った話だ。というのもブルームの「無人/無男性」にマッチする彼女は全女性だからだ。彼女の内的な発話は、あらゆる生命が生まれる壮大なふくれあがる海でなければならず、グリーン夫人の「まあ、よしましよよその話は！まったく手がつけられないわ、あの人。(中略) あたし、気が気じゃないわ」(邦訳 1 巻 p.382) といった明瞭な彼女個人のどうでもいいおしゃべりではない。

『ユリシーズ』の個人言語の中でもっとも印象的なのは、ディーダラス氏のものだ。かれの発話は完全にジョイス自身の父親をモデルにしている。『若き芸術家の肖像』では父親の辛辣すぎる発話は抑えられ、貧相な気取った威張りぶりが見られるだけだ。「まだ私の中にもビシッとした鋭さは残っているのだぞ、ステイブン坊主。我々もまだくたばってはおらんのだよ、息子よ。いやいや、主たるイエスの名において(神よ許し給え) まだ半分もくたばってはおらぬ」。しかし『ユリシーズ』では、かれの本質的な豊かさはいささかも薄められてはいない。

あのマリガンというろくでなしもいたのか？《忠実なる友人》気どりも？(中略) サリー叔母の家へでも行ったんだな、グールディング一族さ。飲んだくれのけちな訴訟費用見積人とその娘クリシー、パパの可愛いクソ娘は利口な子で、自分の父親が誰なのか知っている。(中略) うちの息子は最低の仲間とつきあってて、あのマリガンなんかどう見ても血の汚れたどうしようもないインチキ野郎の極めつけの悪党だよ。ダブリンじゅうに悪名がとどろいてる。だけどおれはね、そのうちにならず神と聖母とのお力によって、あいつの母親だか伯母だかなんだかに手紙を書いて、はっきりと目にももの見せてやる。あいつをきりきり舞いさせてやる。(中略) あの女のろくでもない甥っ子がおれの息子を台なしにするなんて許せんぞ。けちな店員の俸のくせに。おれのいとこのピーター・ポール・マクスウィーニーの店で紐かなんか売ってるくせに。(邦訳 1 巻 pp.222-3)

「やかましい身勝手な男だ。自分の息子のことばかり」とかれを見てブルーム氏は考え

る。だがディーダラス氏は、どんな話についても雄弁になれるのだ。たとえば「アイオロス」の章でネッド・ランバートが音読するひどいレトリックについて：

やはや、お苦しみのキリスト様だい。それで尻の穴がこそばゆくはないかね？（邦訳1巻 p.305）

自分の娘たちについてはこんなご意見だ。

ちよいとお待ち、おまえもほかのみんなと似たり寄ったりかい。お母さんが亡くなってから、みんなろくでなしの生意気娘になっちまいやがって。だが、いまに見てろよ。おまえらの寿命だって知れたもんだし、最後の審判は長い一日になるぜ。まったく卑しいごろつきどもめが！おまえらなんざ、こっちから願い下げだ。わしが冷たくなってもどこ吹く風だろう。死んだわ。二階の人、死んだわよ、なんてな。（邦訳1巻 p.578 かなり修正）

この人物の人となりは、粗野な暴力と、うる覚えの学校教育のかけら、各種の劇的な才能、哀れな俗物根性、身勝手さの共存を通じてはつきりと浮かび上がる。『ユリシーズ』の2番手の登場人物の中で、個性ある言語という興味の点でかれに匹敵するのは「どうしようもないインチキ野郎の極めつけの悪党」バック・マリガンだけだ。

マリガンは（若かりしオリヴァー・セント・ジョン・ゴガティ [訳注：アイルランドの当時の有名な詩人で政治家だそう。写真追加しときました] の写真に補正を加えたものと思ってい）『ユリシーズ』に礼拝的な出発点を与えるという役目を負っている。これは、瀆神的な形でやるしかない。



31. Oliver St. John Gogarty.

なんとなれば、ああ、皆様方、これこそはまことのクリスティーン様、肉体と魂と血と槍傷ですぞ。ゆるやかな音楽を、どうぞ。諸君、目をおつむり下さいませ。ちよいとお待ちを。この白血球どもが少々手間をかけておりますものでして。みなさま、お静かに。（邦訳1巻 p.14）

このわずか数行だけで、マリガンが瀆神的な発言を楽しんでおり、文芸的な嗜好を持つ医学生だというのがわかる。ある意味でかれはディーダラス氏を完成させる存在だ。ディーダラス氏は医学の道を志しつつ挫折し、瀆神をそれ自体として楽しむところまで到達せず、単なる間投詞として使うだけで、しかも文芸的な知識も持つ。ディーダラス氏が《忠実なる友人》(fidus Achates) とラテン語で言えるのと同様に、マリガンはギリシャ語を引用して「Epi oinopa ponton Thalatta! Thalatta!」と言える。かれはスウィンバーンを知っている。「海はまさしくアルジー [訳注：スウィンバーン] の言う通り、大いなるやさしい母じゃないか？」だがその直後にその海を青っぱな緑呼ばわりできるのだ（邦

訳 1 巻 p.18)。ウィットにあふれる雄弁家で、これは彼がスティーブンに「キャムデン・ホールあの夜はなあ。エリンの娘らはスカートをまくって、おまえをまたいで通ったんだぜ。色の赤紫なる、いろどり花やかなる、いとおびただしき^{かさ}嵩なる^{へど}反吐にまみれて寝そべりやがってさ！」(邦訳 1 巻 p.525) と思い出させるところでもわかる。発言で、性的またはスカトロ的な意味合いを込めないものはほとんどない。ブルームについてはスティーブンにこう語る。「さまようユダヤ人だ。やつが目つきを見たか？ 一発やりたそうな目でおまえを見てたぜ。わたしはそなたを恐れる、年老いた船乗りよ。おい、キンチ、そなたの身があやうい。丈夫な尻当てをつけておきなされや」(邦訳 1 巻 p.526)。要するにかれは、学のある悪意に満ちた道化師で、最後に登場するときは、スティーブンの死んだ母親が降霊したのをバカにする場面だが、なんともふさわしいことに「赤茶と黄だんだら染めの道化服に、ねじれ鈴つき道化帽をかぶっ」て出てくる。

(ねじれ鈴を振って。) お笑いだよ！ 使いっ走り犬のキンチが牝犬の母親を殺したとき。母親がくたばったとき。われらの大いなるやさしい母よ！ 《葡萄酒イロノ海二》(邦訳 2 巻 p.131)

レネハンは『ダブリン市民』の「二人の伊達男」に初めて登場するが、そこではちょっとしたスポーツ作家で、お金を持った相手にはだれでも道化役をやりたがる人物として描かれている。ディーダラス氏と同じく、教育の断片はのぞかせる。「そいつは孤独にして、独特で、そしてそう申してよいならルシェルシュ(珍しき)ビスケットを必要としますな！」[訳注：recherchéはフランス語です]。だが、キャラ立ちはまったくしていない。『ユリシーズ』の「アイオロス」の章では、ジョイスはかれを、シンボリズムによって課せられた、くだらないマイナーなレトリック上の小技の見本に仕立て上げている。「マダム、わたしはアダム。そうしてエルバを見るまではできた。[訳注：英語の代表的な「たけやぶやけた」的な回文](中略) ざったく、あまやかだね。(中略) あつく御礼申しあげそろ(中略) 酒精類の供給にあずかるのは厳に慎もうではありませんか。さよう、慎みますまい。いかようなりとも」(邦訳 1 巻 pp.336-7, 343, 350) といった具合。本のなかの端役—トム・ロックフォード、マッコイ、ネッド・ランバート、カウリー神父、ベン・ドラードなど数多く—の中で、個人のことばとして印象的なのはかれだけだが、それはそのバカげた道化ぶりのせいではない。

職業人や半職業人—J・J・オモリー、オマッデン・パーク、マクヒュー教授、そしてある程度は編集者マイルズ・クロフォード—は読者の記憶の中でごっちゃになりがちだ。これは、われわれがこの人々に、まず「アイオロス」の章で出会い、そして多くはそれっきりだからだ。そしてそこでこの人々は、レネハンとはちがい、もっと高尚な種類のレトリック例をあてがわれている。まるで本がしゃべっているようだ。以下はまたもはマクヒュー教授だ(この肩書きは友人たちがつけたもので、かれはラテン語教師だ)：

ギリシア語はなあ！ 《キュリオス！》輝く言葉だ！ セム族もサクソン族も知らな

い母音だ。《キュリエ！》知性のきらめきだ。わたしはギリシア語を、この精神の言葉を教えるべきだった。《キュリエ・エレイソン！》便所大工や下水工事人がわれらの魂の主人になることは決してあるまいよ。トラファルガー沖で壊滅したヨーロッパのカトリック騎士道、アイゴスポタモイでアテネ艦隊とともに沈んだ魂の帝国、《イムペリウム》じゃないぞ、われわれはこういうものたちの忠実なしもべなのだ。そうさ、そうとも。彼らは没落した。ピュロスは神託にまどわされて、ギリシアの運命を回復するために最後の勝負を試みた。負けるいくさに忠誠をつくしたのだ。(邦訳 2 巻 pp.327-8)

(これに対するレネハンの反応は鳴き真似をしてみせることだ。「おんおん！ とレネハンが小さな声で泣いてみせた。今マチネ上演》の半ば過ぎ、煉瓦を投げつけられたとき。あわれな、あわれな、あわれなピュロス！」) マイルズ・クロフォードはこの司法や古典学の友人たちよりは地に足がついており、ディーダラス氏同様に、苛立ちの毒舌に陥る。「馬鹿ばかしいや！ 大衆におどしをかけるんだ！ やつらにびりっとしたものをあてがってやれ。こん畜生、おれたちの全部をぶちこめよ。父も御子も聖霊も、ジェイクス・マッカーシーもな」(邦訳 2 巻 p.331) そしてブルームに、ケイズにこう言えと伝える。「おれの高貴なアイルランドの尻を祇めろってんだ。いつでも好きなときに来な。そう言ってやれ」(邦訳 2 巻 p.357)

ジョイスの『フィネガンズ・ウェイク』以前の作品が好きな読者のほとんどは、『ユリシーズ』での助演に登場した『ダブリン市民』からのキャラの大半は、最初に登場した短編の麻痺状態から回復できていないことは不承不承ながら認めざるを得ない。マーティン・カニンガムは『ダブリン市民』『ユリシーズ』だけでなく『フィネガンズ・ウェイク』にも登場するという榮譽を担っているが、しっかりしたキャラ造形を確立することはない—ディケンズではほんの端役の登場人物ですら生命ではじけているのとは大違いだ。J・J・オモリーは、「日々に足りたるはその日の新聞」というエピグラムで記憶しているし、ブーディ・ディーダラス少年は「天にましませぬ我が父」のせりふ、コーニー・ケレハーは「言ってることわかりますか」の決まり文句で記憶されてはいるが、『ユリシーズ』全般の背景効果は、人々の話し方としてあらわれる限りにおいては、奇妙なほど活気がない。だが、奇妙ではないのかもしれない。ブルームに対するわれわれの関心は、まちががなく、他のダブリン市民の多くに対する関心欠如により鋭敏なものとなるのだから。ブルームのアンティノオスたるブレーゼス・ボイランは、見る影もない—田舎町の伊達男で、齒に花の茎をくわえ、「それで結構、ゲームセットだ」とか「あなたの電話に一言いわせていただいてもよろしいか、お嬢さん」といった台詞を吐く—だがかれが転覆的なエンジンへと高められるのは、不貞のできごとの後でのブルームの考えの中やモリーの独白の中でのことであり、そして他のどこよりも「キルケー」章の神話詩的な幻想の中でのことなのだ。退屈なダブリン市民が本当の生命と真のキャラクターを与えられるのは、夜の町でのことであり、そのプロセスでかれらは普通の現実生活における個人的な話し方を失う。

当のブルームも、直接われわれに提示されるときには、特に突出した話し方を持っているわけではない(真の印象的な芳香を持っているのは内的独白なのだ。これは次章にて)。だが「キュクロプス」の語りにおいては、単なる海事弁護士で「ねえ、彼が、つまりディグナムがですよ、当時、保険会社に対して証券担保の通知をして置かなかったもんですから、抵当債権者は法律によると、名目的には保険証書にもとづいて賠償を受けることができないのです」(邦訳2巻 p.151)などと話す。議論好きで、「現象」といったえらそうな言葉ばかりを使う。かれが教養人として語るのは、他人の報告や記憶の中でのことで、レネハンが述べるように、彼がちょっとした芸術家の雰囲気を持つのもそうした場でのことだ。「エウマイオス」の章で、ブルームとスティーブンは深夜の辻馬車御者の休憩所で対話をするが、そこでの散文スタイルは、決まり文句を多用する新聞記事のもので、このためブルームには不自然はほどのまぬけさが加わるだけでなく、その話し方は記録刑事によって「ぐちゃぐちゃにされた」警察の供述書さながらとなる。

驚いたなあ、とミスタ・ブルームはスティーヴンに打ち明けた。医学的に言っ
ね、国立性病病院から出て来て病気の悪臭を振りまいているみたいなみじめな女が
よくもずうずうしく男を誘ったりできるもんだよ、多少とも自分の体を大事にする
分別のある男なら到底まず。不幸な女だなあ！ もちろん彼女の現状に究極的な責
任のある男がどこかにいるでしょう。しかしどんな原因があろうと……(邦訳3巻
pp.239-40)

「キルケ」の場面で、ブルームの内的独白の様式が口に出る発言に外部化される—だが
ここでは、何が実際に語られ、何が想像されただけなのかを見分けるのは容易ではない。
かなりのドラマ化された願望充足があるので、市長、皇帝、鞭打ち少年、リングの中のル
ビー・プライドとなるごとに、ブルームはそのかりそめの役柄にふさわしい新しいしゃべ
り方と語彙を拝借しなければならない。もし現実生活で、暗い部屋でミカウバー氏に出く
わしたら、その特異なクセからそれがミカウバー氏だとわかるだろう。似たような状況で
ブルームに会っても、それがブルームとはわかるまい。架空の人物の心に入り、その人物
が聖人たちと同じくらい現実となった、文芸人の天国にでも入らなければ、自分たちがブ
ルームの本質を味わっているとはわからない。実際、ディケンズの登場人物が、だれであ
れ単純な心理的機械仕掛けではなく、本物の精神を持っているとはなかなか想像できな
い。これに対してブルームは、果てしない内面の流れ以外にほとんど何も持ち合わせてい
ないのだ。

幼い子ども時代から、一種の成熟に到るまで読者に馴染みのあるジョイスの登場人物
は、たった一人スティーブン・ディーダラスだけだ。だからかれが話すことばには、通時
的にアプローチしなければならない。重要な点として、『若い芸術家』では、かれは学部
生になるまでほとんど何も言わない。話すのはもっぱらかれの両親や教師、学友たちだ。
だが自由に翼を広げる段階に到達すると、かれはほとんど不自然なまでに雄弁だ。かれが
リンチに強い長ったらしい美学的な論考は、論説文を読んでいるだけであり、それを発

言としてわれわれが受け入れるのは、リンチの地に足の着いた合の手のおかげでしかない。本が終わる直前のクランリーへの意志表明は、芝居がかっている—まさにジョイスのきわめて芝居がかった戯曲『追放者たち』の一節のようだ。

ぼくが何をして何をしないかについてぼくはきみに話そう。ぼくは自分がもはや信じていないものに奉仕したりはしない。それが己を我が家と呼ぼうが、我が父祖の地と呼ぼうが、我が教会と呼ぼうが。そしてぼくは自分にできる限り自由な形で何らかの生活様式や芸術において自分を表現しようと試み、それを自分にかなる限り全面的に行い、自分を守るためには、自分に使用を許す唯一の腕を使うのだ—沈黙、追放、そして狡智だ。

『ユリシーズ』では、ブルームの場合と同様に、もろい博識な外面の下にいる本質的なスティーブンを見つけ出すには、内的独白に耳を傾けねばならない。主にスティーブンと出会うのは、かれが疲れてはいるが巧妙かつ実に人間的に語る（たとえばミルク配達的女性がまだきていないから、紅茶をレモンで飲むことについて、駄々をこねたりしない）早朝の場面のあとは、ずいぶん異様な場面ばかりだ。『若い芸術家』では、かれは美学についてリンチに長ったらしい講義をする。『ユリシーズ』では国立図書館で、エグリントン、ベスト、ライスターに向かいシェイクスピアについての長い講義を行う。病院で横たわる中で出会う彼は、マロリーからカーライルに到る英語散文様式のパロディ（またはもっと適切にパスティーシュ）という歪んだレンズ越しだ。だからかれの声は実はまったく聞こえてこない。売春街では、かれは飲んだくれて支離滅裂で、さらに魔法をかけられているので、滑稽な枢機卿になりモンマルトルのポン引きになる。「エウマイオス」では、しらふだが疲れておりちょっと気が立っている。「イタケ」ではすべて抽象的な神学問答と伝聞発話だ。スティーブンはいつも、いつもちょっとばかり小賢しすぎたり、巧妙すぎたりで、本物には思えない。お芝居を演じてみせるので、当人が認めたがるよりも「アイオロス」の法律や古典研究者たちに近い存在なのだ。

かれは賢いし、あまりに本をたくさん読んではいるが、ダブリン生活の現実に取り組む意欲は充分にあり、偉大な詩の引用やうんざりする神学談義の塊と同じくらい、街路や人名もかれの会話には入ってくる（いつか『ユリシーズ』を書くのだから当然ではある）。彼が『パレスチナのろくでもない光景またはスモモの寓話』と彼が呼ぶ短編は、あまりに流暢に語られてはいるが、本物のダブリン市民についてのものだ。

高齢かつ敬虔なダブリンの尼僧が二人、ファンバリー小径に五十年と五十三年にわたり暮らしておりました、とスティーブンは語る。(中略)二人はネルソンの柱のてっぺんからダブリンを見たいと思ったのです。そこで赤いブリキの郵便箱が貯金箱に、13ペンス貯めました。そして3ペニーを揺すって取りだし、6ペンスも取り出し、残りペニーはナイフの刃でほじくり出したのです。銀貨が2つと3つ、銅貨が1と7。二人はボネットをかぶり、精一杯着飾り、雨がふるかもと恐れて傘も

持っていきました。

この下層民の生活の記録は、無意味ながらあらゆる下層民生活の要素が指摘されており、かれが無理に聞かされてきた、高尚な朗唱愛好家に対する反駁として本当に意図されている。それは大仰な言葉やもったいぶった抽象に対抗するものだ。かれがこの物語を以前にも語ったことがあるのか、それをリハーサルしたのか、書き留めたのかを知りたいものだ。いかにも口語的な雰囲気ではあるが、これは紙の上で慎重に構築され、暗唱されたもののように聞こえるのだ。

話すスティーブンについてはさらに二点指摘しておくべきだ。一つは、彼が聞き手を幻惑するお勉強は、ときにずいぶんわざとらしく、二番煎じだということ。マクヒュー教授は、ソフィストのアンティステネスの話をする。その人物は「アルゴスのヘレネから美女第一位の^{シユロ}椋欄の冠を取りあげて、あわれなペネロペイアに渡している」(邦訳1巻 p.360)。それを聞いてスティーブンの内的独白は即座に述べる。「プーア・ペネロピー。ペネロピー・リッチ」。これはその先に登場するシェイクスピアとのつながりで、そこでかれはマクヒュー教授の学習の成果を、平然と自分のものであるかのように盗用する。もう一つの点は、かれが優しさも見せるということだ。かれの父親にはそれができなかった。「さまよう岩々」で、妹ディリーと会う短い場面は胸を打つ。だが深い感情がことばで述べられることは決してない。それは若き詩人の苦悶する心の中にひそむのだ。

こいつは溺れかけている。呵責。助けてやれ。呵責。みんながぼくらの敵だ。こいつはぼくを引きずりこんでいっしょに溺れさせるだろうな。その目と髪もろともに。まっすぐな海草の髪がぼくのまわりにぐるぐる巻きついて。ぼくの心のまわりに、ぼくの魂のまわりに。塩からい緑の死が。

ぼくら。

内心の呵責。内面の呵責。

あわれだ！ あわれだ！ (邦訳1巻 p.590)

この気持は、詩的な読解力と、わかりにくい中世英語の説教文書の記憶を必要と化するが、正真なものだ。

普通の本では適切なものとなる基準や用語—ここでは『ユリシーズ』も普通の本と見なせる—は、『フィネガンズ・ウェイク』の議論に持ってくるとあまりうまく機能しない。それでも、これは小説として読まれるべきで、なにやら意味不明の謎めいた暗号文書として見てはいけな。登場人物があり、できごとがあり、少なくともできごとらしきものがあるのだ。発話もあり、その声色は匿名ダブリンのものだ。

O tell me all about Anna Livia! I want to hear all about Anna Livia. Well, you know Anna Livia? Yes, of course, we all know Anna Livia. Tell me all. Tell me now. You'll die when you hear. Well, you know, when the old cheb went futt and did what you know. Yes I, know, go on. Wash quit and don't

be dabbling. Tuck up your sleeves and loosen your talktapes. And don't butt me - hike I - when you bend. Or whatever it was they thted to make out he thried to two in the Fiendish park. Ile's an awful old reppe. Look at the shirt of him! Look at the dirt of itf He has all my water black on me.

「ああアナ・リヴィアの話をして！アナ・リヴィアの何もかも尻たい。うん、アナ・リヴィア知ってる？ええもちろん、だれでもアナ・リヴィア知ってる。全部話して。いま話して。聞いたら死んじゃうわよ。でね、ほら、あの老チェブがファットしてアレしちゃったのよ。ええ、それあたし、知ってる、続けて。洗う止めてダべらないで。袖まくりして話テープゆるめて。それと身をかがめるとき尻で—ほら！—あたしにぶつかんないで。ありいはやつらがコマ三したものがなんであれ、キチガ公園で二が三しようと。とんでもない老いぼれレッペだわ。あいつのシャツごらん！それ汚ごらん！あたしの水を全黒にしてくれて」てな感じ？柳瀬訳もってきたりしないからね。

これは二人の洗濯女の会話だというのは充分明らかだろう。たぶん「キュクロプス」章の語り手と同じ通りに住んでいる可能性すらある二人だ。個人言語となると話は別だ。アナ・リヴィア自身はあまりにキャラとして流動的だから、ディケンズのキャラが同定できるような形では、文や語り口でだれか一人に同定はできない。だがその娘イソベルはいつも華やかに認識可能だ。

... Now open, pet, your lips, pepette, like I used my sweet parted lipsabuss with Dan Holohan of facetious memory taught me after the flannel dance, with the proof of love, up Smock Alley . the first night he smelled pouder and I coloured beneath my fan, pipetta mia, when you learned me the linguo to melt.

彼女の個人言語は何かスウィフト「ちいさな言語」に負うところがあり、彼女のトレードマークともいべき挨拶は、「ppt」またはその音韻変形版、たとえばここでの「pepette」「pipette」などだ—これはまっすぐスウィフトの「ステラへの日記」からきたものだ。イアウィッカーのパブにいる洗濯女ケイトは全般に、ぶつくさ愚痴る話し方をする。「... who bruk the dandleass and who seen the blackcullen jam for Tomorrha's pickneck I hope it'll pour.」実にしよっちゅう名前や職業を変える12人のお客—最初にお目にかかるときには「門番、洗濯屋、ソージャー、悪党、絞り屋、ラウンジャー、療師、偽乳詩人、キノコ嗅ぎ、陰青的な売女、お楽しみ粉もち、基督拳闘師」—は「-ation」で終わる単語が好きで、そこからかれらを見分けられる。

. . . are the porters of the passions in virtue of retroratiocination and, contributing their conflingent controversies of differentiation, unify their voxes

in a vote of vaticination, who crunch the crusts of comfort due to depredation,.
drain the mead for misery to incur intoxication, condone every evil by practical
justification and condem any good to its own gratification ...

イアウィッカー自身は機械的な小技ですぐに見分けがつく。かれは自分の罪悪感をども
りで表現する。

- Amsadam, sir, to you I Eternest cittas, heil [Here we are again I I am bubub
brought up under a camel act of dynasties long out of print, the first of Shitric
Shilkanbeard (or it it Owllaugh MacAuscullpth the Thord ?), but, in pontofacts
massimust, I am known throughout the world wherever my good Allenglisches
Angleslachsen is spoken by Sall and Will from Augustanus to Ergastulus, as
this is, whether in Farnum's rath or Condra's ridge or the meadows of Daikin
or Monkish tunshep, by saints and sinners alike as a cleanliving man and, as
a matter of fact, by my halfwife, I think bow our public at large appreciates it
most highly from me that I am as cleanliving as could be and that my game
was a fair average since I perpetually kept my ouija ouija wicket up. On my
verawife I never was nor can afford to be guilty of crim crig con of malfeasance
trespass against parson with the person of a youthful gigirl frifrif friend chirped
Apples ...

息子二人、シエムとシャウンは、発話様式よりも個人的な態度のほうで簡単に見分けが
つく。シャウンは少年としては生真面目で、教室では朴訥、遊びでは決めつけが過ぎて残
酷だが。シエムは無関心と陰気を口語に繰り返し、ときに自己憐憫にすら陥る。シャウン
は夢の中で無内容な大言壮語、感情的なおだて (特に聞き手が女性なら) そしてもっとも
らしい格言作りが特異なデマゴグと化す。

Never back a woman you defend, never get quit of a friend on whom you
depend, never make face to a foe till he's rife and never get stuck to another
man's pife. Amen; ptahl His hungry will be done! On the continent as in
Eironesia. But believe me in my simplicity I am awfully good, I believe, so I
am, at the root of me, praised by right cheek Discipline I ... Down with the
Saozon ruze I . . . Like the regular redshank I am. Impregnable as the mule
himself.

バック・マリガン同様、かれも罰当たりな瀆神発言が大好きだが—夢の中なので—彼は
それを極限まで追求できて、果ては自分をイエス・キリストと自己同一化する。成熟した
シエムは「carberry banishment (追放)」、「mum's for maxim (沈黙)」、「handy antics
(狡智)」のほうを選んだので、もっと控えめで謙虚だが、それでシャウンに比べて大して

好感が持てるわけではない。

第4章

内的独白

『ユリシーズ』を書くにあたりジョイスが自分に設定した問題の一つは、叙事詩的な長さ以上の代物を演劇形式の縛りと折り合わせる、というものだった。ホメロスの形で拡張しつつ、ソフォクレスのように収縮したかった一人間の冒険を大量に包含しつつ、それをすべてダブリンのある夏の一日につめこむのだ。すぐ思いつくのは、伝統的な小説で必要とされるような登場人物の行動や考えについてもっと詳細に検討するということだ。ブルームは、飲み食いするだけでなく、ウンコをしてマスもかかねばならない。また自分の思考や感情や願望も明らかにしなくてはならない。モリー・ブルームは、エマ・ボヴァリーが許されたよりも自分の愛人たちについてはっきり思索しなければならない。だが思考や感情を表現する既存の技法は不十分だった。そこで登場したのが「意識の流れ」または「内的独白」だ—主要登場人物から人生が投げつけるデータについて果てしないコメントリーが続くもので、それは常に口には出されず、ときには混乱し、論理よりも連想の表面下の論理に従っている。この仕掛けは以前にも使われている—ディケンズ、サミュエル・バトラー、ジェイン・オースティンでさえ—だがジョイスが使ったほどの規模で限界まで使われたことは一度もなかった。結局のところ、ジョイスは精神分析の時代に生きていたのだから。とはいえ、かれは自分ではフロイトやユングから学ぶことなど何もないと思っていたのだが。

意識の流れ技法におけるジョイス直系の先人はフランス人デュジャルダンで、長編『月桂樹は切られた』で主人公の思考を、いささか軽薄とはいえ一貫して一種の内的電信文(語られぬジングル氏)で表現している。ジョイスはデュジャルダンよりはるかに大規模にこの装置の可能性を見て取ったが、同時にこのいささか素人くさい小説家が夢にも見なかったような危険性にも気がついていて、ある登場人物の内面生活の洪水すべてを、完全なリアリズムで無法なまでにむきだして提示するというのは、まともに芸術をつくり出すことにはならないのだ。単に、新手の臨床家たちが記録するように記録するにすぎない。必要なのは、一種の指向性を持つモニターだ。流れは形成されまとめられねばならず、それをやる一つの手段は、本全体の究極の狙いによって示唆されるものだった。つまり、あるダブリンの広告代理人のつまらない冒険のあらゆるものすべてにホメロスの対応を見つけることだ。レオポルド・ブルームは現代のユリシーズなので、セイレーンやキュクロ

プスに出くわさねばならず、キルケの島を訪れ、風の神に拒絶されねばならず等々。それぞれの冒険は特別な文学技法と、それを司る特別なシンボルが必要だ。さらに、芸術か科学と、人体器官がそれぞれの部分で賞賛されねばならない。そうすることで全体は、ある文化のイメージとなり、また(スウェデンボリのように)人間の姿となるのだ。ブルームがアイオロスの地にいるなら、その独白はジャーナリズムに限定させ、そこに風についての言及をあふれさせるのが筋というものだ。

こういう新聞屋どもが新しい風を嗅ぎつけて、くると向きを変えるところなんぞ、見ていておもしろいくらい。風見鶏。右と思えば、また左。どっちを信じていいのかわかりやしない。一つの話がまともでも、次の話はどうか。新聞で頭から湯気を立ててやりあっていたかと思うと、その罵り合いがどこふく風となる。(邦訳1巻 p.309)

同様に「食蓮人たち」は、花や草のモチーフを強く持つので、マーサ・クリフォードからのラブレター再読ですら花びらに覆われている。

彼はピンで留めてある花をおごそかな顔ではずし、ほとんど失せてしまった匂いを嗅いでから胸のポケットにおさめた。花言葉。誰にも聞えない言葉だから女たちが愛用する。男を倒すための毒の花束も。やがて彼は歩きはじめ、ゆっくりと前進しながらもう一度手紙を読んで、ところどころの言葉をつぶやいてみた。怒っちゃったチューリップあなたにいとしい男の花罰としてあなたのサボテンくださりなかつたらきっとあわれな忘れな草まちどおいしいわ菫ねえ薔薇あたしたちはいつももなくアネモネ会えます何もかもおいたさん夜の茎奥さんマーサの香水。(邦訳1巻 p.196)

「アイオロス」ではレトリックと肺が支配し、おかげでブルームは食べ物やセックスや内燃機関について思い巡らせることができなくなる。「食蓮人たち」では、植物的なものとファルスのなものがかれに穏やかなナルシズムのリズムをもたらし、かれは風呂に導かれ、「黒くもつれあう縮れた茂みが水面に漂うあたり、漂う毛の渦のなかに幾千人の子らのしぼんだ父親が、ものうげに漂う一つの花が見えた」(邦訳1巻 p.216)

ブルームの内的独白の調子とリズムはきわめて独特だ。かれが自分自身に行う主張には、飾り気のないありのままの感覚がある。これはブルームの正直さから見て筋が通っている—同じダブリン市民でこうした性質を持つ者はほとんどいない。あまり学は高くないが、狡猾であり、自分の古典世界での対応人物たち同様に世界をよく知っているのだから、諦めつつも幻滅している。人生が与え、そしてかれが哲学的に受け入れる制約の中で、自分のほしいものはわかっている。たとえば朝食には：

ハムエッグにしようか、いや。こう日照りがつづくところな卵がない。新鮮なきれいな水が必要。木曜日、とするとバックリーの店にもないだろうな、うまい羊の

腎臓は。バターでいためて、胡椒をふりかけて。いっそドルゴッシュの店で豚の腎臓を買って来るか。湯が沸くまでのあいだに。(邦訳 1 巻 p.144)

読んでいると、これぞ思考が心の中を流れるやり方なのだと確信してしまうが、そこで忘れられているのは、自分の内面生活、特に身体的な欲求といった本質的な問題についての思考は、言語以前のものだということだ。朝ご飯にハムエッグを求めるときに体験するのは、食欲、塩とアルブミンと脂肪の混じった味の感覚を体験し、さらに食べ物がジュウジュウというフライパンのイメージすらちょっと想起するかもしれない。だが「ハムエッグ、そうだ」なんて自分に言ったりはしない。ジョイスは言語メディアで作業しており、前言語的な流れの言語的な等価物をでっちあげねばならないのだ。

ジョイスが、何かの句読点や区切りの装置によって、朗唱と独白を区別しようとしないうちに、『ユリシーズ』初期の読者は文句を言った。刊行から 50 年たった今では、以下の下りでブルームの内面と外部世界とは、だれでも何の苦労もなく識別できる。

七五番地の地下室のゆるんだ揚げ蓋を避けて、彼は日のあたる側へ渡った。朝日がジョージ教会の尖塔に近づきつつある。今日は暑くなりそうだ。こんな黒い服を着てると特に暑さがこたえる。黒は熱を伝導し反射（屈折、だったかな？）する。しかしまさかあの明るい色の服を着て行くわけにも行かない。まるでピクニックの感じになる。幸福な暖かさのなかを歩きながら彼の顔は何度も静かに閉じた。ポランド社のパン配達車がわれらの日用の糧を盆に載せて配達してるが彼女は前日のパンやパイやジャガイモクラウンを熱く焼き直したののほうが好きなんだ。(邦訳 1 巻 p.146)

そしてこの二つを、このように同じ音響的な水準にそろえておくことには、美德もあるのだ。われわれはずっと、ことばが一般的な発話では、事物やできごとのかわりになるのだという慣習を受け入れてきた。この革命的な慣習をしっかりと、ことばが意識の流れのかわりになるという発想と並置するなら、こちらも連想により受け入れ可能となる。さらに、観察する者と観察されるものを区別するのは実は不可能だ。それでも、ブルームが道を渡ったことは言ってもらわねばならない。なぜなら本人が自分に「いま道を日のあたる側に渡ろう。七五番地の地下室のゆるんだ揚げ蓋は避けよう」などと言うわけがないからだ(ただしデュジャルダン『月桂樹は切られた』ではこの手のあり得ないことがしょっちゅう起こる)。それを支配するのはかれの筋肉か、考えなしの向日性で、精神はそこには本気で関わりはしない。またかれの独白が「朝日がジョージ教会の尖塔に近づきつつある」などという命題を含んでいたとは考えにくい。こんな視覚的な観察は喪服スーツだと暑すぎるな、という知識のように意識されないはずだ。ブルームは 20 世紀の人間として一般科学に関心があり、熱が黒に何かするという考えで、やっとかれの思考は本当に言語的な水準に到達する(通常、ブルームがことばについて考えるとき—あるいは落体についてのもなど、科学法則に関するものについて考えるときには、散漫にしか考えない。

ちょっとした好奇心だが、それを見たそうとはしないのだ。「ドン・ジョヴァンニ」からのコメンダトーレの叙唱をハミングしつつ、かれは「テーク」というのが今夜という意味ではないかと思案するが(邦訳1巻 p.434)、そこで「確認しないと。国立図書館のイタリア語辞典かな」などとは付け加えない。臉が何度も「静かに」閉じるとき、そこで語っているのは著者だ。ブルーム自身が「臉は何度も静かに閉じた。幸福な暖かさ」などと言うわけにはいかないからだ。この「幸福な」は致命的な一語だ。ポスト・フローベールの著者として、かれは本来あるべきほど自分自身を消し去っていないようなのだ。作者が、登場人物の一人について一般的な主張をしているのだ。だがこの単語は、身体的な厚生について最も基本的な状態を示すものとして、容易に受け容れ可能だ。最後の一文は、著者の主張とキャラの指摘とがいっしょになっている。ブルームの臉が見え、それからパン配達車が見え、それからその配達者を見るブルームの頭の中に入る。

ブルームの思考段落を構成するフレーズは、とても短く、通常は確信に満ちている。ときにはジョイスがそれを警句に変えてしまう危険さえある。「ライストリュゴネス族」の章では、ブルームは食べ物のことしか考えられない(昼飯時なのだ。ホメロスの食人種がこの場を支配している)

サーディンが棚に並んでいる。見ただけで鼻につくよ。サンドイッチ？ ハム一族が芥子^{からし}を塗られてここに増え、だ。肉の瓶詰。もしも御家庭にプラムツリー社の肉の瓶詰がなかったら？ もの足りない。なんて馬鹿げた広告文だ！ しかもこれを、死亡広告がずらりと並んで真下に印刷するんだからな。プラムの木^{ツリー}の枝でみんなが困り果てるというわけか。ディグナムの瓶詰肉。人食い人種ならレモンとライスでも添えて食べるだろう。白人の宣教師は塩気が強すぎていかん。豚の塩漬けみたい。たぶん會長がいちばん大切なところを食べる。さんざん使い抜いた箇所だから、さぞ固いことだろう。どれくらい精力がつくものかと彼の妻たちが全員ならんで見ている。でいとやんごとなきくろ坊の王様じじいがいたそう。ミスタ・マクトリガー師のなんとかを食べるかなんかしたそう。それを食べてこそ幸福の家。ただし調理法は神のみぞ知る。羊膜、かびの生えた肺臓、気管、細かく刻んでこねまわして。肉なんてどこにあるのやら。清浄食。肉とミルクはいっしょに口にしない。今で言う食品衛生。ヨム・キッパーだってあれは内臓の春の大掃除だから。戦争も平和も誰かの消化器の具合で左右される。諸宗教。クリスマスの七面鳥と鷺鳥。無邪気な者たちの虐殺。飲み食いして楽しめ。それが終わったころには外来病棟は満員。頭に包帯なんか巻いて。チーズは自分以外のあらゆるものを消化させる。偉大なるチーズ。(邦訳1巻 pp.414-5)

そこへ期待通り、流れに邪魔が入る。ブルームは、いまや行動で表現できるところに到達したのだ。

—チーズのサンドイッチはあるかね？

—ございます。(邦訳 1 巻 p.415)

同じ章でジョイスは、正真正銘の詩への侵入が、ブルームの記憶の性的な高揚感を表現できるのだと示す。一見すると、食べ物からあまり離れているようには思えない。ジョイスは、ワインが女性の口の中でブドウが発酵して生じるのだという理論を持っており、その味わいがまずキスを通じて伝えられるのだという。

燃える葡萄酒が飲みこんでからも口のなかに残った。圧搾器に入ってつぶれるブルゴーニュの葡萄。これは太陽の熱。かすかな感触が過去の記憶を呼びさますような気がする。その感触にひたされて彼の官能が思い出した。ホースの丘の野生の羊歯のかげで。おれたちの下に入江が眠っていて。空。音ひとつしない。空。入江はライアン岬のそばでは紫。ドラムレックでは緑。サットンあたりでは黄みどり。海底の野原、海草の淡い褐色の線、埋もれた都市。おれの上衣を枕にして彼女の髪、はさみ虫がヒースの茂みにおれの手は彼女の項^{うなじ}をかかえて、もみくちゃにされそうだわ。ああ、すごい！ 匂やかなものを塗ってひやりと柔らかい彼女の手がおれに触れて、愛撫して。彼女はおれをみつめて目をそらさない。夢中でおれは彼女の上にかぶさり、ふくよかな唇がいっぱい開いて、彼女の唇にキスした。ヤム。そっと彼女はおれの口のなかで暖かく噛んだシードケーキを入れた。彼女の口で噛まれ唾で甘酸っぱく柔らかいむっとする塊。歓喜、おれは食べた、歓喜。(邦訳 1 巻 p.424)

この「ああすごい！」は文学上のどんな大いなる射精にも負けないほど印象的だが、ブルームが本当にこれを口にしたと思ってはいけない。これは非言語的なエクスタシーの、言語的な等価物なのだ。

思考や構文がしばしば省略されるが、ブルームの流れは決してたどりにくくはない。だが小説が進むにつれて、ジョイスは普通の、または普通に近いコミュニケーションを克服するため、省略やある種の感覚についての特性考案語彙を使うようになる。これは「セイレン」の章で起こる。そこでは音楽—意味のない音—がブルームの独白に入り込む。

Bloom. Flood of warm jamjam lickitup secretness flowed to flow in music out, in disire, dark to lick flow invading. Tipping her tepping her tapping her topping her. Tup. Pores to dilate dilating. Tup. The joy the feel the warm the. Tup. To pour o'er sluices pouring gushes. Flood, gush, flow, joygush, tupthrob. Now! Language of love.

ブルーム。暖かい厭らしいぺちゃぺちなめる秘密の洪水が流れ出て音楽となり、押し寄せる流れをなめようとする暗い欲望となった。彼女をひっくり返し彼女をとっくり返し彼女を軽く叩き彼女を覆い。交尾する。ふくれあがるためにふくれあがる毛孔。交尾する。その喜びその感触そのぬくもりその。交尾する。堰を越えてほとばしる激流。洪水、激流、流れ、喜びの激流、交尾の脈

動。さあ！愛の言葉。(邦訳2巻 p.61)

そしてこの章の終わりでブルームの内臓は、独自の曲を奏でる(ブルゴーニュと関係している)。そこにロバート・エメットの臨終の言葉と路電の騒音が入り込む。

ぎったブルーム、脂ぎったブルームは最後の言葉を眺めた。そっと。《わが国がその地位を得たそのとき》。

プルルプルル。

きっとバーガのせい。

フフフ！　ウー。ルルブル。

《世界の国々のあいだに》。後ろには誰もいない。あの女は通り過ぎた。《そのとき、まさにそのときこそ》。電車。クラン、クラン、クラン。絶好のチャ。やって来る。クランドルクランクラン。きっとあのバーガンディの。そうだよ。一、二。《わたしの墓碑銘はこう》。ラーアアアア。《書いてくれ。わがこと》。

ププルルプフフルプフフフ。

《^グ終れり》。(邦訳2巻 p.101)

ブルームは、イアウィッカーとちがいで、目を覚ましているときにしかお目にかかれないが、「ナウシカア」章でまどろみ寸前となり、そのことばはそこまで注意して読んでこなかった人には理解不能となる。

O sweetly all your little girlwhite up I saw dirty bracegirdle made me do love
sticky we two naughty Grace darling she him half past the bed met him pike
hoses frillies for Raoul de perfume your wife black hair heave under embon
señorita young eyes Mulvey plump bubs me breadvan Winkle red slippers she
rusty sleep wander years of dreams return tail end Agendath swoony lovey
showed me her next year in drawers return next in her next her next.

おお愛らしいひとよ君の小さな乙女純白の奥の汚れたコルセットの紐を見てぼくは愛をしてしまってじとじととぼくたち二人おいたさんグレイス・ダーリング彼女は彼をなかば過ぎベッドで彼に会ってとがった管でフリルつき下着はラウールのためにあなたの奥さんの香水は黒髪の下で盛りあがる豊満な《お嬢さん》の若い目はマルヴィの肥った若いのがおれをパン車ウインクルみたいに赤いスリッパを彼女は錆びた眠りにさまよう夢の年月に帰って来る裏町のアゲンダット気の遠くなる愛らしい彼女がぼくに見せてくれた次の年はブローズをはいてもういちど来る次は彼女のなかで次は彼女の次は。(邦訳2巻 p.101)

こうした断片はすべてその日の経験を参照したもので、最も最近のできごとからさかのぼる—ブルームがガーティ・マクドゥエルの「小さな乙女純白」を見られたことでのオー

トエロティシズム、女優アン・ブレースガードルについての妄想、灯台を見たこととそれに伴うグレース・ダーリングについての考え、モリーがその日に metempsychosis という単語を変形させてしまったこと、書物『罪の甘き歎び』とその登場人物ラウル、その同じ小説に出てくる不貞の妻のフリルや「盛り上がるふくらみ」、ブルームの妻がどんな香水を使うかというマーサ・クリフォードの問い合わせ、ジブラルタル時代の少女モリーとマルヴィ軍曹との情事、ブタの腎臓を買う時に見かけた新聞の切れ端、そこに植木屋の仲間アゲンダット・ネタイムが出した広告。

「ライストリュゴネス族」の章に戻ると、ブルームが内的独白を読者から引き離して進めて、それからまた戻ってくるという奇妙な場面が一つある。

Dribbling a quiet message from his bladder came to go to do not to do there to do. A man and ready he drained his glass to the lees and walked, to men too they gave themselves, manly conscious, lay with men lovers, a youth enjoyed her, to the yard.

じょぼじょぼと静かな督促が彼の膀胱から伝わり行ってして来ようかよそうかいやして来よう。男らしく受けて立ち彼はグラスの残りを^{おり}澱まで飲みほし歩きはじめ、女神だってやはり男たちに身をまかせたんだし、と男であることを意識し、みんな恋人の男と寝たのさ、若者が彼女を楽しんだのさと思いながら裏庭へと出て行った。(邦訳 1 巻 p.426)

ちなみにこれは様式的な面からきわめておもしろい段落だ。最初の文でジョイスは、排尿メッセージに伴う一瞬の逡巡をみごとに伝える言語的な仕掛けを考案している。いまシッコしにいかうか、もっと後でもいいかな、いや今いかないと。この文が、彼の外的な叙唱の一部なのか、それとも意識の流れの一部なのかを見極めるのはむずかしい。「his」がそれを決めてくれるのかもしれないが、ただ—その次の文でのように—ジョイスはしばしばこの二つの側面を一つの文で混ぜてしまう。次の文は、女神の影響のおかげか(神々はアンブロジーアを食べネクターを飲む。図書館博物館にある女神像は視覚的な「消化(理解)の支援」だ。したがってこの章の食べ物主題に当てはまるのだ)、ほぼ明確にブルームを古典的な英雄に変えてしまう。「A man and ready (男らしく受けて立ち)」—英雄の常套句—「^{おり}澱まで飲みほし」—テニスンのユリシーズだ。「男であることを意識し」—ブルームは男性器を意識したが、いまはその最後のことば「yard (裏庭)」にも関わらずファルスとしては意識していない。かれが密やかな英雄的とは言えない排出作業をしているとき、ほかのみんなはブルームの噂をする。デイヴィ・バーン(そのパブの店主)、ノーリー・フリン、バンタム・ライアンズ、パディ・レナード。ブルームが戻り、パブを去り、ドーソン通りに向かって歩きながら「舌で歯をきれいに掃除していた。なにか野菜でなきゃ駄目だろうな。たとえばほうれん草。そうすれば例のレントゲン光線でつきとめることができるはずだ」(邦訳 1 巻 p.433)。これは、かれが小便室で思案していた思考の流れ

の末尾だが、読者はそこにはブルームを追っていない。それでも、意識の流れが忙しく流れ続けていたことは疑問の余地がない。これは自信に満ちた小技だが、成功している。

スティーブンの内的独白は、本の最初のページから始まる。バック・マリガンはミサを茶化して真似る。

彼はじろりと流し目をくれて見あげると、長くゆっくりと合図の口笛を吹き鳴らし、しばらくのあいだうっとり耳を澄ませた。きれいな白い歯なみのそこここが金いろにちかちかと光った。クリュストモス。二度、強い鋭い汽笛が静けさをつらぬいて答えた。(邦訳1巻 p.14)

この「クリュストモス」はスティーブンの典型だ。これは「黄金の口をした」という意味であり、マリガンの歯の埋めものを直接指しているが、聖人伝的には能弁家聖ヨハネス・クリュストモス（金口イオアン）を指す。マリガンのミドルネームはセントジョンだ（これは彼の現実世界のモデル、オリヴァー・ゴガーティーと同じだ）。この章を司る分野は神学となる。ここで始まっているのはまったくの言語的な内的独白であり、いかにも詩人らしい。それでもスティーブンは、すでに『若い芸術家』で実証したように、奇妙な幻視の降臨に出くわすことがあり、それはことばとは主に何の関係もない。だがそこにことばは入り込むし、それを開始することもある。『若い芸術家』で医学講義室の机に彫られた「胎児」という単語は、その単語を机にナイフで刻んでいる学生の幻視をもたらす。それはきわめて明瞭で、まわりで他の学生たちが笑っている。彼が国立図書館の外で話をする身障者、サー・ウォルター・スコット愛好家は、近親相姦の結果として生まれたとされる。スティーブンはその交合の現場を幻視する一兄と妹が、明瞭に視覚化された素朴な場面の中にいるのだ。この『ユリシーズ』の場面では、かれはいきなりオックスフォードのバカ騒ぎの幻視を得る。そこにはサウンドトラックまで完備している。そして続いてこうある。

あけ放った窓から聞える喚声の中庭の夕暮れを驚かす。前掛けをした耳の遠い園丁がマシュー・アーノルドそっくりの顔をして、薄暗がりの芝生に芝刈機をかけている。踊り跳ねるこまかな草の茎を目を細めてみつめながら。

われら自身に……新しい異教精神……オムファロス。(邦訳1巻 p.23)

ゴガーティーは、ジョイスの伝記によると、しばらくジョイスと実際に共同生活をしてきたマテロ塔を、新ヘレニズムのオムファロスにするという話をしていたそうだと。視覚的なイメージから、マシュー・アーノルドの顔を通じて、アーノルド自身の著作を経て、マリガン＝ゴガーティーの新異教主義へと移行したわけだ。

この最初の章で、ジョイスはスティーブンにたまに、思考や記憶の意味不明な一瞬の記述を与えてはいる—「死のなかからみつめる母のよどんだ目が、ぼくの魂をゆさぶり従わせようとする。ほく一人をみつめて。苦しみもだえる母を照らす臨終の床の蠟燭。苦痛にゆがんだ顔を照らす青白い光—」(邦訳1巻 p.29) だがキャラクター構築のためには、

ちょっとした黙想を、見事な文章に仕立てるほうが便利だと思っている。たとえば、ステューブンの教会の力について考えるときなどだ。

誇らしく強大な名称がステューブンの記憶にこだまして、耳ざわりな勝利の鐘を鳴り響かせた。《一、聖、公、使徒継承ノ教会》。祭式と教理はゆっくりと成長し変貌してきた。彼自身の希有な思考のように、星々の化学変化のように。教皇マルケルスのみサの使徒信経。まじりあう声々が、声声のみが、高らかに信仰のあかしを歌う。その聖歌の背後で、戦いの教会の守護天使が異端の首領らの武器を奪い威嚇した。司教冠をあみだにかぶって逃げてゆく異端の群。フォティウスと嘲笑者たちの一族。マリガンもその一人だ。一生をかけて御子と父の同一実体性に戦いを挑んだアリウス。キリストの現世肉体説をはねつけたヴァレンティヌス。父御自身がみずからの御子であると主張した難解なアフリカの異端指導者サベリウス。(邦訳 1 巻 pp.53-4)

そして「プロテウス」章では、かれは自分の神学をブルームとの子としての関係に関わるどころまで突き進める。

ぼくも罪の暗闇のなかではらまれた。生れたのではない、造られたのだ。あの二人に。ぼくの声やぼくの目を持つ男と、息に灰の匂いがまじる亡霊の女に。二人はひしと抱きあい、そして引き離された。つがわせる者の意志のままに。神は大昔からぼくを存在させようと思っていたのさ。そしていまはもう、ぼくを消すことはできない。《永遠法》が神とともにあるからな。じゃあ、父と御子が同一になった聖なる実体ってのはこれのこと？ あわれなアリウスくんはいまどこにいて論戦を挑むつもりなの？ 一生かけて、同一全質変聖マリア賛ユダヤ人やっつける実体説と戦ったのに。(邦訳 1 巻 p.98)

この最後のとんでもないかばん語「同一全質変聖マリア賛ユダヤ人やっつける実体説」は、もはや支配しているのは神学ではなく、世俗的な文献学なのだという事を思い出させる。『オデュッセイア』とのきわめてゆるいつながりは、プロテウス経由で行われる(メネラウスはかれの目を潰そうとしたが、テレマコスにちがった)。ぬるぬるした、とらえどころのない、原始的な生きた物質は、絶えず形を変えるが、それがことばを通じて形成される—特にジョイスの使うような形のことばで。この章は、借り物のことば、援用ことば、造語だらけで、さらに奇妙なお勉強がある。ブルームの地に足のついた夢から、考えられる限り遠くにいるのだから。ブルームはもちろん、まだ登場はしていないので、われわれはあらゆる意識の流れがこんな具合のものになるのではと、おびえつつ予想することになる。

目に見える世界という避けようのない様態。ほかはともかく、それだけはこの目を通して考えたもの。ぼくはここであらゆる物のさまざまな署名を読み取らねばな

らない。魚の卵、浜辺の海草、満ちて来る潮、あの赤錆いろの深靴。青っぱな緑、青みがかった銀、赤錆。色分けした記号。透明なものの限界だ。でも彼はつけ足しているぞ、物体における、と。それなら、その色より先に物体そのものに気がついていたことになる。どうやって？ そりや物体におつむをぶっつけて、だろうさ。気をつけなよ。禿頭でおまけに百万長者だったからな、《これらの物知る人々の師》は。物体における透明なものの限界。なぜ、おける、なんだろう？ 透明な、不透明な。五本の指が通ればそれは門だ。通らなければドアだ。目を閉じて見ろ。(邦訳1巻 p.95)

ここで省略されているのは、ことばよりも思考のほうだ(とはいえことばも省略されている。「その[物体の]色より先に物体そのものに気がついていたことになる」)。スティーブンの理屈をたどるには、アリストテレス—ダンテが「知る者たちの頭領」と呼んだ存在—を多少知らねばならない。だがこの章を構成する長い独白は、すべてがむずかしいお勉強ではない。スティーブンは口語に降下してくることもある。

物体におつむをぶっつけて、だろうさ。

パパのちいちゃなベッド友だち。愛の塊。(邦訳1巻 p.101)

どんと一発、ショットガンでぐちゃぐちゃに吹き飛ばしてやろうか(邦訳1巻 p.107)

女と男だ。女のペチコートが見える。まくりあげてピンで留めてるのさ、きっと(邦訳1巻 p.117)

この最後のやつはブルームでも十分に言うだろう。ユーモアと遊びと自嘲があり、次のような詩的な長大さに対する氷のような冷たい対立物となる。

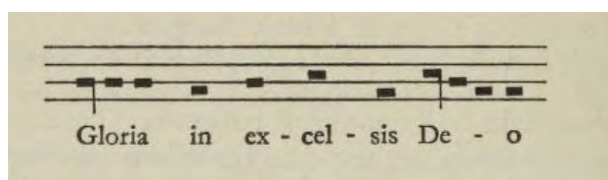
彼は見た、うねり高まる潮の下で、身悶えする海草がもの憂げに、いやいやながらに両腕を上げ、揺り動かし、ペチコートをばまくりあげ、ささやきかける水の中かで、恥ずかしげに銀いろの葉状体をゆすり裏返すのを。昼は日ごとに、夜は夜な夜な。持ちあげられ、潮に身をまかせ、捨てられる。まったくこれじゃあ疲れるよ。それで、囁きかけられると溜息をつく。聖アンブロシウスは聞いたのさ、時が満ちるのを待ち望み、待ちつづけている海草と波の溜息を。《昼モ夜モ迫害ニ耐エテ呻イテイル》のを。何とはなしに呼び集められ、むなしく解き放たれ、押し流されてはもとに戻る。月の機織り^{はた}。こちらにも恋人たちや好色な男らの目にさらされて、やつれて。おのが宮廷にあって光り輝く裸の女。彼女が水の網を引く。(邦訳1巻 p.126)

この重たい美しさは、二つのコミック的な参照によって軽やかになっている。最初の章でマリガンは、ペチコートをからげること以外何も気にしないメアリー・アンについての粗野な歌を歌う。「好色な」というのは、数ページ前のスティーブンの回想に戻る。

ウブサラの浴場に行く《盆雑用係》の若い女ってのがいてねえ、裸の男のマッサージをやる。全わたししますわよ》とくるんだ、《ムッシュー方なら誰にでも》でね。この《ムッシュー》はごめんだね、と言ってやったよ。まったく好色な風習さね。入浴ってのは人目をはばかる行為だろう。わたしなら兄弟にだって、このわたしの兄弟にだって見せやしないよ。じつに好色な話だ。緑いろの目よ、みーつけた。牙を、感じる。好色な連中さ。(邦訳1巻 pp.110-1)

「プロテウス」の章は「テレマコス物語」を終える。ステイーブン＝テレマコスに脇に退いて、ユリシーズ＝ブルームが本の大半を支配することになる。次にステイーブンの内的独白にお目にかかるときには、それはずっと控えめなものだ。だが国立図書館でシェイクスピアの講義をする合間に、かれはきわめて強烈な語られぬ射精もできるし、きわめて感動的な罰当たりな瀆神もできる(第1章のマリガンの技の影響がきわめて強力だ)。

みずから仲介者である聖霊を生み、みずから贖主であるみずからをみずからと人々のあいだに遣わした神、悪党どもに責めさいなまれ、衣をはがれ、鞭打たれ、納屋の戸の蝙蝠こうもりのように釘づけにされ、十字架の上で飢えた神、みずからを葬らしめ、よみがえり、古聖所に下り、天に昇り、この千九百年のあいだ天にあつてみずから自身の右に坐し、しかもなお、すべての生ける人々の死すべきのちの日に来りて生ける人と死せる人を裁く神。(邦訳1巻 pp.479-80)



これはもちろん、考え得るあらゆるリアリズムの正典を逆なでするものだ。このインチキ教義は言語的に表現しなくてはならないが、どんな精神も、いかに死ぬほど明晰だろうと、こんなものを即興では考案できない。この下りの作り物めいた感じは、グレゴリオ聖歌「グロリア」の楽譜で強調されており、しかもそれが古くさい記譜法で書かれている。これは目を救い出すものですな、新聞マクルーハンさんよ、しかしそれを除けば、謹厳なフローベールの小説づくりよりは、むしろ自己耽溺を示すものだ。フォティオスの教義は、「キュクロプス」の章に登場する罰当たりな瀆神的イギリス海軍栄誦に対する礼典的なバランスを取るものとしてのみ正当化できるものだ(第11章参照)。

モリー・ブルームの最後のモノローグは、女性の心への驚異的な洞察にして、あらゆる文学の中で最も胸をうつ承諾の一辺として、正当にも賞賛されているが、見た目ほど独創的なものではない。

ほんとうごめんなさい、よりによって今朝遅れるなんてあたしの意図も願いもあなたが入ってきたときにお目にかかってアーサー・クレナムの半分でもきょうみを持

つような人はあたしもきょうみを持つと言うつもりであなたに心からのかんげいをして本当にうれしかったんだけど、そうならずにはぜんぜん連絡もよこさないで、あたしたらこんなこと言うのかほんとうのこと言っちゃうといびきかいててもち冷えたホロホロ鳥や熱いゆでハムがお好きでなければそういう人はたくさんいるし、ユダヤ人がいなくてもそうなんだけどれんちゅうは良心なんかなくてみんなそんなしょうはしなきゃいけないけどあいつら本物だっていってニセモノの品を売りつけるときには同じくらい良心をもってほしい払ったお金分のかちもなくてあたしホントはらたつ。

これはディケンズ『リトル・ドリット』のフローラ・フィンチングだ。モリーのどんな自己対話よりもずっと混乱しているが、ずっと短く、混乱もディケンズの意図の一部だ。以下はモリーに句読点を復活させたものだ。

あたしたらたいへんなばかだったわね、自治や小作人同盟についての彼のだぼらを、全部まにうけるなんて。『ユグノー』の中の長くってだらだらした唄をおくってよこしてフランス語で歌うといちだんといいなて—『うつくしい国トゥーレーヌ』—あたしーぺんだって歌わなかったわ。それから宗教や信仰迫害についての説明をして、くどくど長いおしゃべり—彼って何につけ人をくつろがせることのない人なのね—だからよっぽ特別なことでもない、あんな人なんて。最初のチャンスという、ブライトン広場でのことで手にインキがついたのを洗いおとしたという口実で、あたしの寝室にかけこんで来て、あたしのいつもつかってるミルクと硫黄入りのアルピオンせっけんでとか言って、でもそのせっけんはまだパラフィン紙につつんだままだったのだけれど。ああ、あの日はあたしもう、あの人のことがおかしくておかしくて。この上に夜どおし腰かけないほうがいいわね。もっとゆったりした大きさを作ってもらえないかしら、女がきちんと腰かけていられるように。彼ったらやるときは膝をつくの。たぶん彼みたいなくせのある人は、世界中ほかにはいないと思うわ。(邦訳3巻 pp.534-5)

こういうオーソドックスな形で表記すると、あまり前衛的には見えない。モリーの構文はおかしくなるし、文が他の文につっこまれるが、全体として彼女の思考提示は秩序だって、ほとんど文芸的ですからあり、最終的にこの巨大な章を、理想的にはノラ・ジョイスからの長い手紙として見るようになる。ブルームとスティーブンの内的独白は、内面の外面における本物の技術的進歩を示すものだが、「ペネロープ」章で、初の読者たちがおっかないほどの現代性を感じたのは、そこに句読点がないことだけだったのだ。

モリーは、スティーブンやブルーム同様に、文学でかつては容認されなかった思考領域を自由に触れられる—いやまさにこの本でも容認されなかった。検閲官たちが騒ぎ立てたのは、ほかのどの部分よりもこの最終章だった。だがまさに自分の触れたい部分をさまよえるという点で、彼女も彼らに負けず劣らず自由度はない。ジョイスは彼女をジア＝テラ

スにして、彼女が時間の中で象徴的な地位を占め、そこで地球の歴史を、地質学的な段階ごとに例示させるのだ。彼女の中の炎が噴出する。彼女が小さな人形で遊んでいたとき、ひどく寒い氷河期の冬があった(原始人)。世界が無人のときの朝が大好きだ。花には情熱を持つ。彼女にとって自然に勝るものはない。だが全般的な印象—そしてもちろん、文句を言うべきことでもないが—は自由な女性の妄想が紙の上に自動書記で書かれたものか、あるいは車輪ほどもでかいテープから書き起こされたかのようなものだ。

ジョイスは他の三ヶ所でディケンズ的な登場人物提示技法に近づく—その三つとも「さまよう岩々」の章にある。コンミー・S・J 神父がこの章の皮切りで、総督の騎馬行列がその最後を飾るので、二つの安全な浜辺—教会と国家—の印象があり、その間にダブリン市民の帆船が航海するかのようだ。コンミー神父の優しいながらも決然とした様子は、その肩書きの一側面だ。かれは教会の非人格的な代理人なのだ。かれの夢や嗜好は、深い独自性の水準にまったく達しない。

ドン・ジョン・コンミーはむかしの時代を歩きまわった。彼は人間味がゆたかで尊敬されていた。彼は告解の秘密を心にしまうと、壁板にたわわな果実の房をあしらひ、床を蜜蠟でみがいた応接の間で、微笑する貴人たちの顔にほほえみかけた。そうして花婿と花嫁の手は、貴族と貴族は、ドン・ジョン・コンミーによって結び合された。

すばらしい日であった。

とある畑の屋根つき門を通して、キャベツ畑がうねうねとひろがっているのがコンミー神父にも見える。大きな下葉を広げて膝を折って彼におじぎをしている。空を見ると、いくつもの小さな白いちぎれ雲が風に乗ってゆっくり流れている。《羊群をなす》とフランス人は言ったな。ぴったりした質朴な言葉だ。(邦訳 1 巻 pp.545-6)

自然は、ダブリンと同様、コンミー神父に頭を垂れる。この技法は魅力的で完全にディケンズ式だ。一人称の内的独白はあまりに押しつけがましい。三人称にしておけば、かれは男ではなく神父のままでいられる。

コンミー神父は彼女の香水の匂いが電車のなかにただよっているのに気がついた。彼女の向う側の男がぎこちなく座席の端っこに腰かけているのにも気がついた。

コンミー神父は、聖体拝領台で、ぎこちなく頭をゆする老人の口にやっとの思いでホスチアを授けたことがある。(邦訳 1 巻 p.542)

カーナン氏は、特に理由もなく、自分の内的思考を明かすことが許されている。

ミスタ・カーナンは足を止めると、ピーター・ケネディ理髪店の斜めに立てた鏡の前で身なりをととのえた。本当にしゃれた上衣だよ。ドーソン通りのスコット紳士服店の仕立てだからな。ニアリーに半ソヴリン払ったけど、それだけの値打ちは

充分にある。三ギニー以下じゃあ作れやしない。おれにびったりだし。きっとキルデア通りクラブの伊達男が着たんだろうな。昨日、カーライル橋の上で、ヒベルニア銀行支配人のジョン・マリガンがまるでこっちを知っているみたいにじろりにとらんだっけ。(邦訳1巻 p.582)

そしてその朝、父親が埋葬され、ブルーム氏が弔問客の一人として訪れたパトリック・アローイシャス・ディグナム坊やは、ドシンドシンと階段を下ろされた棺桶のことを考える。

パパがなかにはいってて、ママが居間で泣いてて、バーニー叔父さんが曲り目をどうやって通すかみんなに指図して。大きなお棺だったなあ。長くて重そうで。どうしてあんなになったんだろう？ あの晩、パパは飲んだくれて、階段の踊り場に突っ立って、タニーの店に行ってもっと飲んだくれるから靴を出せてわめいて、シャツ姿でずんぐりと小さくて。もうパパに会えない。死ぬって、こういうことなんだ。パパは死んじゃった。(邦訳1巻 p.609)

こうした短い内的独白は、同情的な話相手がそこにいたら、実に容易に直接の談話になっただろう。ブルームやスティーブンの内的思索を特徴づける省略は一切見られない。これは発話と思考の中間段階を示すもので、ディケンズで実によく見られるものを示唆している—外部化されると滑稽になる意識の流れ言語だ。ニッケルビー夫人が好例を提供してくれる。

あんたの可哀想なパパとあたしが結婚した後で町に来たときのことを思い出すよ。ある若い女性が家のあたしに素敵なコテージ・ボネットを持ってきてくれて、それは白と緑の縁取りで、緑のペルシャ風ライニングつきだったのよ、それもご自分の馬車で、それが戸口までフルギャロップで乗りつけたのよ—少なくともあたしは、それがあの方ご自身の馬車なのか貸し馬車なのかわからなかったけど、馬が向きを変えるときに倒れておっ死んで、あんたの哀れなパパはそいつが二週間も穀物を食ってないって言ったのはよく覚えてるよ。

ジョイスは他の多くの文学技法と同じく内的独白の可能性を『ユリシーズ』で使い果たしたし、その追随者でこのイノベーションをうまく使った人が1人たりともいるとは言えない*1。ジョイス・キャリー『馬の口』のガリー・ジムソンはブルームのような口ぶりで、それ以外の唯一の可能性はかれをスティーブンのような口ぶりにする事だった。ジョイスと同じ大胆さでこの技法を活用するというのは、同じ統制と制約の装置を使うということであり、これはつまり別の『ユリシーズ』を書くということになってしまう。たぶん『ユリシーズ』は一つで充分だ。

*1 ウィリアム・フォークナーは別だが、フォークナーをジョイスの追随者と見るのはむづかしい。

第5章

ジョイスの文

『若き芸術家』の最終章を構成する数十ページの材料は『スティーブン・ヒーロー』という本の何百ページもを蒸留したものだ。これは、自分の人生を長編小説形式で記録しようというジョイス初の試みであり、この若書き努力で残っているのは、スティーブン・ディーダラスの大学時代を扱った部分だけだ—その大半は、ドラマ化されたできごとが実際に起きているときに書かれたものだ。その白熱の即時性こそが、この断片をおもしろくしているもので、この記録魔ぶりこそが—まだ息づいている会話をそのまま紙に書き留める—ジョイスの本質だ。これはかれの若い頃も老いてからも変わらない。原稿のそれ以前の部分が散逸しているのをあまり嘆く必要はない。手元にあるものだけで、フィクションの伝統のしがらみから身を振りほどき、小説という形式に革命を起こそうとする芸術家の発達について、知りたいことはすべてわかる。その草創期ジョイスの見本を以下に挙げよう。

スティーブンが一同の前にそびえる巨大なレンガ造の街区をかすかな残り日越しに眺めると、再び実に長いこと過ごしてきた神学生としての人生についての思案に、再突入した。自分がやってきた狭い活動の中で、いまや一瞬のうちに、切実な共感的異人の精神を持ち込めるものに対する理解について考えたのだ。この教会バラックの様式における、アイルランド教会の好戦的な精神を即座に読み取れた。道徳的な止揚のヒントを求めて、目の前を過ぎゆく顔や像を眺めたが無駄だった。すべては謙遜なしに怯え、シンプルな態度なしに流行ばかり追っている。

これは非常にまっとうな文章であり、自信に満ち、文学的だし、英米小説のビッグネームの一部がいまだに愛用する文体の例ではある。だが70年前のジョイスは、それがすでに古くさくなっているのを認識した。主題や対象とマッチしていない。身体に貼り付いた衣装ではなく、覆い隠す隠れ蓑となっている。フィクション素材の全側面にふさわしい、汎用的な散文様式で考えるのは古いやり方だ。ジェイムズやコンラッドやハーディは、その成熟した様式を見出してそれにこだわり続けた。ジョイスが求めていたのは、無数のちがった様式をつくり出す能力だ。その主題や対象ごとに、それだけにふさわしい文体をつくり出さねばならないのだ。評論家や一般読者がそんなイノベーションの用意ができてい

ないのはわかっていた。そんな連中は、たとえば『若き芸術家の肖像』の冒頭部にどう反応しただろうか？

むかしむかし、そのむかし、とても たのしい ころのこと、いっぴきの うしもうもうが、みちを やってきました。みちをやってきた、うしもうもうは、くいしんぼうやという、かわいい、ちっちゃな、おとこのこに、あいました。(丸谷才一訳)

いまだに、小説がこんなふうに始まるほうがずっといいという評論家や一般読者はいる。

最もはやい記憶は、父と母が私のゆりかごの上に身をかがめている光景と、その二親それぞれの間に感じられた、個別の匂いのちがいだ。父はまちががなく、母ほど快い匂いはしなかった。幼稚な物語を語ってもらったのを覚えている。もちろん私自身が幼稚な状態だったのだから当然のことだ。その一つは、確か小径を—どの小径かはついぞ明らかにされない—歩いてくる牛の話で、その牛は子どもに出会う。その子どもの名前は(こんな大人になって回想するのも恥ずかしいのだが)くいしんぼうや、とかいうのだ。どうやら私自身がそのくいしんぼうやなのだと思うことになっていたらしい。それともはらすきぼうやだったか？ もちろんはるか昔の話ではある……

ほとんどの人はいまやジョイス的な即物性を当然のものと受け止めるが、『ダブリン市民』の多くの短編小説など、この技法があまりめざましく使われていないところでは、ときどきこの「入念な陰険さ」(ジョイス自身の表現)という散文スタイルが、死んだ退屈なまづい書き方なのだというまちがった確信から、自分自身をゆすり出さねばならないこともある。初期の物語は子供時代を扱っているが、ある種の高揚感、興奮と不思議とロマンチックな渴望の感覚がある。たとえば最初の「姉妹」では「麻痺」ということば(この本全体のキーワード)に若き語り手が魅了される。

毎晩、窓を見上げると、あたしは「麻痺」ということばをそっと自分に言って聞かせました。それはいつも不思議な耳触りを持っていて、ユークリッド幾何学のノモンや教義問答の聖職売買ということばのようだったのです。でもいまやそれは、何か邪悪で罪深い存在の名前のように聞こえました。それを聞くとあたしは恐怖でいっぱいになり、それなのに、それに近づいて、その恐ろしい御業を見上げたいと渴望するのです。

あるいは二番目の作品「ある出会い」では、少年二人が倒錯した妄想まみれのさえない小男に出会い、その男が恋人のいる少年すべてを鞭打ってやるという独白に耽溺する。

その人は、そんな少年を鞭打つようすを説明してくれた。まるで何か入念な謎解きでもしているかのようだ。この世のどんなことより、それがしたくてたまらない

そうだ。そしてその声は、その謎を単調に導く中で、ほとんど愛情深くなり、ぼくに理解してくれと懇願するかのようだった。

あるいは「アラビー」では思春期の少年が愛の苦い謎について学んでいる。

自分が己の聖杯を、群れなす敵の中を安全に運ぶのだと想像した。彼女の名前は、自分自身でもわからない奇妙な祈りや賞賛の瞬間に、いきなりぼくの唇にのぼるのだった。

愛する者のために約束したプレゼントを買うのをじゃまされ—アラビーという市(ダブリンで1894年5月14日から19日まで、ジャーヴィス通り病院支援のために開催)に到着するのに遅れてしまったのだ。市はちょうど閉まるころだ—かれはその苛立ちをこのように自分に述べる。

暗闇を見上げると、ぼくは自分が虚飾に動かされてバカにされた生き物のように思えた。そしてぼくの目は悔しさと怒りに燃えた。

だが大人の世界に入ると、貧相なダブリン市民たちの生活に起こる苛立ちや麻痺は、決して情熱や複雑さへと花開くことのない散文を必要とする。すべてはきっちりと、だが冷たく、意図的な決まり文句の様子さえこめて述べられている。「レースのあとで」でレーシングカーは「ダブリンにむかい猛然とやってきて、ナス通りの溝の小石のように、均等に走っている」。

インチコアの丘のてっぺんで、観客たちが小集団を作って集まり、車が終点目指して疾走してくるのを眺めようとしている。そしてこの貧困と無活動の回廊を通してコンチネント号はその富と生産性を加速させた。その人々の小集団は、幾度となく大いに抑圧された者たちの歓声を上げた……

「恩寵」の冒頭で、カーナン氏が人類失墜を再演してみせる。

そのとき便所にいた紳士二人が彼を持ち上げようとした。だが手に負えなかった。転落した階段のふもとに丸まっている。なんとか仰向けにした。その帽子が何メートルか向こうに転がり、服は彼が横たわる床の汚物と汚水で染みがついている。彼の目は閉ざされ、呼吸はうなるような音をたてた。口の端から細い血の筋が流れている。

この様式は、著者自身の反応に見られるリズムカルな高揚感を避けた平板さを維持している—著者は共感も嫌悪も、優れた滑稽ささえも示さない。『ダブリン市民』の散文が持つ全体的な効果は灰色—陰気で退屈だ。最後の小説「死者たち」だけで—この物語は後付の思いつきで、執筆から刊行までの遅れがこんなに長くなければ、そもそもこの本に収録されるはずではなかった—謎と魔法の領域に触れることができるが、そこですら散文は無

感動で平板であり、感情的な複雑性はシンボルーアイルランド全域に雪、ギャルウェイの墓場—や発言や思考のことばに委ねている。

ここで注目するのは、客観的な散文様式を探し求めるジョイスだ。描かれる対象にできる限り近い叙述で、しかも作家の個性が完全に排除された叙述をかれは求めている。明らかにこれはある種の詐術を意味する。なぜなら、著者は常にそこにおいて、ことばやリズムの選択を通じて自己表現しており、まさに客観性はその表現なのだから。だが伝統的なフィクションは、小説家があらゆる場面にいて、コメントし、色づけ、判断し、神のように行動すべきだと想定するのに対し、ポスト・フローベールのやり方は、読者に自分が生活を直接満ちていて、芸術家の恥ずかしい仲介などないのだという幻想を与えることで、リアリズムに奉仕することだった。『ダブリン市民』のジョイスは引きこもっている。行動に対する暗黙でもコメントは指摘できないし、芸術家に懐中電灯を当てるような肖像をいきなりもたらず、独自の描写様式もない。客観性が達成されている。

『若い芸術家』でジョイスは自分のことだけを書いている—とはいえ、この作品に目新しさがないとか、スティーブン・ディーダラスはその創作者の写真以上のものではない、などと考えるべきではない。様式的な問題は、幼年期から成年に到るまで格成長段階ごとに、若きヒーローに適切な声調、リズム、語彙を見つける必要性により解消されるようだ。だから「くいしんぼうぼうや」から大人の政治について思案してはそれを理解できずにいる若い学童に移行することになる。

かれは、緑を支持するのが正しいのか、マルーンを支持するのが正しいのかと思案した。ダンテが、パーネル用のブラシの裏についた緑のビロードをある日はさみで引き破り、パーネルは悪いやつなのだと告げたからだ。二人が家でその話で口論しているのだろうかと思った。それは政治と呼ばれるものだ。両側がある。ダンテは片側で、自分の父親とケイシーさんは反対側だが、母親とチャールズおじさんはどっち側でもない。

簡単はことば、簡単な文の構成、無邪気な繰り返しはすべてきちんとしている。だがスティーブンは少し歳を重ねると、従属節が登場し、語彙も抽象を含むようになる。

自分の理解できない単語をかれは何度も繰り返し自分に言い聞かせて暗記した。そしてそれを通じてまわりの現実世界をかいま見た。かれもまたその世界の生活に参加する時がどうやら近づいているようで、かれはこっそりと、自分を待ち受けると感じる大きな役割についての準備を整えた。その役割がどんなものかは、かれは漠然としか理解できていなかったのだが。

「The nature of which he only dimly apprehended (その役割がどんなものかは、かれは漠然としか理解できていなかったのだが)」明らかにスティーブンは落ち着いた種類の19世紀文学を読んでいる。若さの段階から段階への前身は、なめらかに発達するものではない。魂はショックを受けねばならない。それも主に身体を通じて、ぎくしゃくと、ジャ

ンブして先に進む。スティーブンはメガネが割れてしまい、宿題を避けるために自分で割ったんだろうと言われ、叩き棒を使って学監に叩かれる。

A hot burning stinging tingling blow like the loud crack of a broken stick made his trembling hand crumple together like a leaf in the fire: and at the sound and the pain scalding tears were driven into his eyes. His whole body was shaking with fright, his arm was shaking and his crumpled burning livid hand shook like a loose leaf in the air. A cry sprang to his lips, a prayer to be let off. But though the tears scalded his eyes and his limbs quivered with pain and fright he held back the hot tears and the cry that scalded his throat.

— Other hand! shouted the prefect of studies.

熱く、燃える、刺す、うずく打撃が、折れた棒の巨大な打撃音をたて、かれの震える手は炎の中の落ち葉のように丸まった。そして音と苦痛とともに、焼ける涙が目にもたらされた。全身が恐怖でふるえ、腕はふるえ、握りしめた燃える蒼白い手が、空中を漂う落ち葉のように震えた。唇に叫びがのぼり、許してくれとの祈りが声に上った。だが涙が目を焼き、手足は苦痛と恐怖でふるえつつも、かれは熱い涙と、喉を焼く叫びを押さえた。

— 反対の手！ と学監は怒鳴った。

この下りのパワーは明らかだが、そのパワーの源を説明するのはむずかしい。魔法は、芸術の正当な性質の一つだ。だがこの身の縮むような効果の相当部分は客観性からくるのだということは見極めよう。著者自身の糾弾をここに介入させたがってはいないのだ。さらに語彙の要素な単純さがある。苦痛の要素的なショックが強調されているのだ。使われている言葉をかえようという姑息な試みはない。「焼ける」という言葉は3回登場する。繰り返すにふさわしい単語だ。それは火と水の両方の元素を含んでいるからだ。スティーブンの受け身ぶりは、手を葉として二度表現しているところで強調されている—片方は火の中、片方は第3の元素たる空気の中にある。叩き棒は棒のように聞こえるが、それは折れた棒であり、葉とともに炎にくべられているかもしれない。苦痛の体験は、苦痛とその原因を区別できないのだ。受け身ぶりは、その涙にも見られる。泣くのではない—泣くと自ら行動したようだ。涙は「目にもたらされた」。叫ぼうとはしない。叫びは唇にのぼるのだ。オノマトペ効果は言うべきにも非ず [訳注：日本語でも多少はがんばってみたが、英語で冒頭の *burning stinging tingling* と続くところなど]。繰り返される母音と子音がこの叩き棒の音を表現しているが、その打撃の苦悶が宇宙全体を支配するような様子は、すばやい音声的な飛躍で伝えられる。まるで痛みが、中心からあらゆる空間的位置にまで広がるかのようだ。

こうして最初の文では、「hot」の口の奥の後舌狭母音から、「burning」の弛緩中心母音へと慌ただしく移動する。そこから上がって高い前方の弛緩母音が5回連続で使われ、

「blow」の後舌二重母音に戻り、下がって「like」の上がる二重母音、という具合。この文は、/a:/と/u:/以外のあらゆる母音、二重母音5つ、「fire」の三重母音（とはいえこれは万人の音韻的な在庫にはないかもしれないが）を含む。これはそれ自体としては特筆すべきものではないが、多様な舌と唇の位置が並置されているやり方は、この一節にぞっとする活力を与えているのはまちがいない。

『ユリシーズ』の技法は、この章のナラティブの2カ所で先取りされている。そこではスティープンは深い罪に陥るくらい成熟し、霊的な責め苦を味わい、それが幻覚を生み出す。顔がかれを見つめ、声がつぶやく。

—もちろんわれわれは、それが明るみに出るのは当然だったとはいえ、かれが霊的な全権を主張しようと試みようとするよう己を促そうとしようとするのになんかの困難を味わうのは十分に承知しておりしたがってもちろん完全にわかって—

地獄のビジョンはほとんど「キルケー」からの舞台監督指示のようだ。

固い雑草とイバラとイラクサ茂みの野原。同じくらいの茂みの中に分厚く、ペコペコの容器や固まった排泄物の塊やとぐろ。かすかな湿地の明かりがあらゆる排泄物を通して上に向けトゲトゲしい灰緑の雑草を照らす。邪悪な香りが、その光と同じくらいかすかで忌まわしく、容器やすえて固まったクソから渦をまいてゆっくりと上方に漂う。

ここには『ユリシーズ』で目立つものが見て取れる。ジョイスは名詞句のかわりに複合語を使いたがる（「イラクサの茂み」ではなく「イラクサ茂み」）。形容詞節に続いて、主語と動詞の逆転（Thick among the tufts of rank stiff growth lay battered canisteres....）。五感に向けられる材料を提示するときにはアングロサクソン機嫌の語彙にこだわる（「容器 Canister」はラテン語の *canistrum* から来ている。ここでそれが使われているのは、おそらく一部は教会的な連想による。Cannister というのは聖別される前の聖餅を入れる容れ物だからだ。クソ (shit や shite) より「排泄物 excrement」が好まれるが、ジョイスは前者のことばを、この幻視の究極的な気持悪さの表現に使うつもりなのだ。ここでも韻律的な技法は見事なものだ。Clotted (かたまり) 効果は部分的には二重子音からくる—/ld/, /dz/, /ft/, /nf/ 等々—そしてたまに三重子音/slz/, /fts/, /kskr/ (これは excrement の中にあり、他のどんなアングロサクソン語の等価物よりきつい)。

スティープンが悔悛の純粹性という穏やかな平原に出てくると、散文は予想外に平板となり、若き魂が美德と肉体滅殺により得られると期待していたエクスタシーを得られなかった失敗に見合ったものとなる。

かれは献身した魂が、巨大なキャッシュレジスターの鍵盤を押す指のように押して、自分の購買額がすぐさま天国で、数字としてではなく、か弱いお香の柱か、か細い花として始まるのを感じたように思った。

だが自分の天職が罪深い芸術家なのだと気がつく、新しい幻視を得る。翼のある姿が海の上で、ゆっくりと空に昇るのだ—かれの第一の名前たるディーダラス、かの架空の有名な職人だ。そのエクスタシー的な状態を伝える散文は、英語のアングロサクソン要素とラテン要素でバランスを取る。構文は、新しく生まれ変わった感覚にマッチするよう、単純でほとんど子供じみたものとなる。

かれの心は恐怖のエクスタシーに震え、魂は飛行していた。その魂は世界を越えて空中にあり、かれの知る身体は呼吸の中で純化され、疑念は払底し、輝き、精霊の要素と入り混じりあうようになった。飛行のエクスタシーがかれの目を輝かせ吐息を荒々しくしてその風に舞う四肢を震え荒々しく輝くものにした。

これはいささか未成熟な輸送を表現している。結局のところ、スティーブンはまだ学童なのだから。これは、シェリーは読んだんだけど、まだダンやラブレーに取りかかる用意はできていない若者にふさわしい散文なのだ。

小説の最後の部分は、スティーブスが反逆的な学部生として、実利主義で狂信的なアイルランドに反発している部分であり、教会を離れ、国を離れようとしている熾烈な若き芸術家で美的哲学者が、様式的にも『ユリシーズ』第1章を予見している部分となる。重要なのはスティーブンがやることより、むしろかれが言うことだ。独白に近くなり、その中でこれほど長いことかれを脅かしてきた外部世界がついにかれの心により封じられ、鎮められる。この小説の最後になって、ジョイスの客観性がどれほど徹底したものだったかわかる。成熟した芸術家は、天職に向けて無意識に苦闘する若き魂の態度を論評するために、一度たりとも介入してはいない。学部生スティーブンは、その創造主ジョイスが自分と同一視したくなるくらいの歳にはなっているが、美学に関する論考ができるくらい聡明な精神は、同時に世紀末的な「憂鬱」や乱暴で人好きのしないドグマ主義をむき出しにするくらいの青臭さを残している。それについてジョイスは、肯定も否定もしない。本の最後は日記で、その省略的ないらだたしさ、自嘲、恐れ知らずのリリシズムは『ユリシーズ』の「プロテウス」の章を予期させるものだが、構文や孤立した観察のひらめきが欠けているため、「くいしんぼうぼうや」のオープニングや、匂いや暑さ寒さ、乾湿からゲシュタルトを構築しようとする試みを思い出させる。哲学的なへその緒切断は、霊的なものの切断とも合致している。若い男性としての芸術家は「ああ人生ようこそ！」と叫び、「我が魂の鍛冶屋場で我が人種の未だ創造されざる良心を作り上げる」ために前進するのだ。

『ユリシーズ』の美学的な問題の一つは、『ダブリン市民』並に客観的ながら、同書のヒロイックなシンボリズムに敬意を表して、退屈で陰気で生気のないものではなく、簡潔にして詩的、具体的で厳密だが、和声が鳴り響くものとなるような散文様式を見つけることだった。小説の相当部分は内的独白や、個人的または非個人的な観察者の語り、あるいはパロディやパステイシュで進められるが、芸術家が独自の声明を豊かながらも完全自己消滅しつつ述べるような叙唱もある。その冒頭部を見てみよう。バック・マリガンは即時的に提示され、スティーブン・ディーダラスの精神を通して示されるのではない。ディー

ダラスはまだマーテロ塔の階段を上り、明るい6月の朝の中に姿を現していないのだ。

Stately, plump Buck Mulligan came from the stairhead, bearing a bowl of lather on which a mirror and a razor lay crossed. A yellow dressinggown, ungirdled, was sustained gently behind him on the mild morning air. He held the bowl aloft and intoned:

—*Introibo ad aitare Dei.*

Halted, he peered down the dark winding stairs and called out coarsely:

—Come up, Kinch! Come up, you fearful jesuit!

Solemnly he came forward and mounted the round gunrest. He faced about and blessed gravely thrice the tower, the surrounding country and the to awaking mountains. [訳注: 最近の校訂だとこの最後の文の「surrounding country」は「surrounding land」に修正されている]

重々しい、ぼっちゃりバック・マリガンが階段口からきて、手に捧げし杯にはシャボンが泡立ち、鏡と剃刀が十字に重ねられている。黄いろいガウンが、帯ほだけ、おだやかな朝風でその背後に優しくなびく。彼は杯を高く捧げ持ち詠唱。

—《ワレ神ノ祭壇ニ行カン》

止まって、彼は暗くくねる階段をのぞきこみ、荒っぽく呼び立てた。

—あがって来い、キンチ！あがって来いよ、この臆病イエズ会士め。

荘厳に進み出て円形砲座に鎮座。まわりに顔を向け三度おごそかに、塔と、取り巻く土地と、目覚めつつある山々を祝福した。(邦訳1巻p.13、ただしむちゃくちゃ変えた)

すぐにジョイスがすでに『若い芸術家』で使った簡潔さの装置がいくつか認識できる。特にフレーズや節よりも単一の単語を使いたがる傾向だ。これは、その結果がいささか異様な場合でも好まれる(というかむしろ異様だから好まれるのかもしれない)。今日のほとんどの作家は、古スカンジナビア語の aloft のかわりに「in the air」を使うだろう(a=上に、loft=空、ドイツ語の Luft と同系)。Thrice (三度) はいまや、滑稽な用途以外ではあまり使われないし、一語を節約するためだけにこの用語を持ち出すのは、あまりにどうでもいいことだと反対されるだろう。だがそんなふうに編集してしまうと、何かおかしくなってしまう。「... blessed gravely three times the tower, the surrounding country...」。頭韻が機能しないし、語順が奇妙に感じられる。むしろ書くなら「gravely blessed the tower three times, also the surrounding country...」となるだろう。ジョイスは修飾語を他動詞の直後に起きたがるが、通常それは一語だけの場合で、フレーズではそれをやらない。「A yellow dressinggown, ungirdled[黄いろいガウンが、帯ほだけ]」のかわりに多くの作者は「an ungirdled yellow dressinggown[帯のほだけた黄いろいガウンが]」とするだろう。だがジョイスの用法は、もっと広い重要性を持つパターンを含意している。「ungirdled」

は、名詞のあとに自然にくる、形容詞フレーズや節の省略を含意している。この名詞のあとの位置を正当化するには、多くの作家は「which he wore ungirdled」「which had no girdle」と書き直したくなるだろう。

このオープニングの下りすべてが、インチキ儀式を示唆する（この章を司る技芸が、神学だというのをお忘れなく）。一番最初のことば「Stately（重々しい）」はマリガンに適用されると滑稽になる。粗野で罰当たりな瀆神的で、さらにぼっちゃりしているからだ（だが、どんな辞書でもこんな用法は認めていないとはいえ、ジョイスはこれを形容動詞的に、「重々しく」という意味で使っていたのではないかと思ってしまう）。「plump buck mulligan」では同じ母音/ʌ/が3回、または^{みたび}三度も聞こえる [訳注：母音までは対応できないが、この変な舌がつかまずく感じは反映してみました]。これは何やら儀式の単旋律聖歌で繰り返される、音符の繰り返しを示唆するものだ。「bearing a bowl 手に捧げし杯^{さかずき}」は、第一種小説家なら「carrying a bowl 手にしたボウル」とするところだが、頭韻を使うことで詩的っぽい感じを出し、ひいては典礼を茶化していることになる（ちなみに、鏡と剃刀を十字に重ねるなんて、具体的にできるのだろうか？）二番目の文の長母音と二重母音—/aʊ/, /ɜ:/, /eɪ/, /aɪ/, /ɔ:/, /εə/—は文のペースをゆっくりと立派そうなものに保つ。「the awakening mountains 目覚めつつある山々」にはかすかな詩情があり、それが不思議とじっくりくる。特にそれが韻律的な嘲笑の文脈で登場するのでなおさらだ。「Solemnly 荘厳に」から詠唱の最後までに、二重母音/aʊ/が6回も登場する。これはマリガンのおちゃらけ祝福の全要素を一つにまとめる役割を果たし、「plump Buck Mulligan ぼっちゃりバック・マリガン」の、単旋律聖歌の繰り返される音符的な効果の残響を生み出し、さらにマリガンの太った様子さえも示唆する。

ジョイスは、私が見たところ、この書き出しにある種の吟遊詩人もどきの被人格性をこめるのに、見事に成功している。これは伝統的な古来の叙事詩の雰囲気的英雄的に対応するものとなっている。以下の、しばしば引用される「プロテウス」章からの一節で、かれは別の種類の成功を実現している。

ざらめ状の砂粒はもう足もとから消えていた。彼の深靴は、また、ぐしゃりとつぶれる湿ったドングリヤ、剃刀貝殻や、きいきい軋る小石を踏んでいた。無数の小石の上に打ち寄せる、か。舟食い虫に食い荒らされた木片、藻屑と消えたスペイン無敵艦隊。きたならしい砂干潟が、踏みしめる靴底を吸いこもうと待ちかまえつつ、汚水的な吐息を吹き上げる。彼はそれをよけ、うんざり歩いた。黒ビールの瓶が固まりかけた砂っぽいパン種に腰まではまりこんで突っ立っている。歩哨だ。恐ろしい渴きの島の。浜辺にはこわれた樽^{たが}の縮、陸には暗い巧妙な網の迷路、もっと先には白墨落書きの裏口のドア、浜の高みには二枚のシャツを傑にした物干綱。リングズエンドだ。日に灼けた舵取りや船頭たちの小屋。人間をくるむ殻だ。（邦訳1巻 pp.104-5）

読者の技能はまず、スティーブンの内的独白の要素と、三人称のナレーションを区別す

るのに使われる。この両者は実に狡猾に縫い合わされているのだ。だがジョイスの記述技法ははっきりと示されている。たとえば語彙はほぼ完全にアングロサクソンだ。ロマンス語起源のわずかな例外ですら、ずっと昔に英語に吸収されたものだ。いくつか意外なものもある。「mast」は[丸谷他訳では「帆柱」になっているがまったくの誤訳]、森林樹木の木の実、つまりドングリを指すもので、特にブタのエサとなるものだ。「sewage (汚水)」は見事に形容詞として使われている。「cakery sand dough (固まりかけた砂っぽいパン)」の「sand (砂)」も同様だ。「stogged (はまりこんで)」はドンピシャ。複合語—「razorshells (剃刀貝殻)」「sandflats (砂干潟)」「chalkscrawled (白墨落書き)」など—は語彙のチュートン語語源を強調する効果を持ち、これは北部の海岸の描写では欠かせないものだ。社会的状況の要素を人生の流れと関連づける仕事はスティーブンに任される。かれはいつもながら、それを文学経由で行う。「walking warily (うんざり歩いた)」は話者とスティーブンを一つにする。これは詩情か擬古文に近いものか、シェイクスピア主義としてこじつけることもできよう。スティーブンの念頭には常にシェイクスピアがあるのだから。

この小説の主人公は、伝統的小説で愛好されるような一般的説明に見えるもので紹介されている。

レオポルド・ブルーム氏は好んで獣や鳥の内臓を食べた。好物はこってりしたもつ^{すなぶくろ}のスープ、こくのある砂糞^{すなぶくろ}、詰めものをして焼いた心臓、パン粉をまぶしていためた薄切りの肝臓、生鱈子^{たらこ}のフライ。なかでも大好物は羊の腎臓のグリルで、ほのかな尿の匂いのかすかな刺激が彼の味覚にもたらされる。(邦訳1巻 p.141)

ほとんどのキーワードは短母音だ—「ate (食べた)」「relish (好んで)」「inner (内)」「thick gible (こってりしたもつ)」「nutty gizzards (こくのある砂糞^{すなぶくろ})」「stuffed (詰めもの)」「liver (肝臓)」「crustcrumbs (パン粉)」「hencod's (生鱈^{たら}の)”—おそらくは拙速さを示唆するもので、こうした下りは第1章にはほぼ見られない。第1章は長母音と二重母音で構築されているからだ。

Woodshadows floated silently by through the morning peace from the stair-head seaward where he gazed. Inshore and farther out the mirror of water whitened, spurned by lightshod hurrying feet. White breast of the dim sea. The twining stresses, two by two. A hand plucking the harpsttings merging their twining chords. Wavewhite wedded words shimmering on the dim tide.

森影が音もなく朝の静けさのなかで、階段口から彼のみつめる海のほうへただよみ移った。岸の近くから沖にかけて、鏡のような水面が白くなった。軽い靴をはいて走る足が蹴ちらかしたように。暗い海の白い胸。からまりあう強勢音節が、二つずつ。豎琴の弦をかき鳴らす手がつれる和音をまぜあわす。白波頭に仕込まれた式辞たちが暗い潮にほの光る。(邦訳1巻 p.27)

スティーブンは Wavewhite wedded words (白波頭に仕込まれた式辞)。ブルームには腎臓。

この、ブルーム＝オデュッセウスそのもののオープニングにかすかに見られる茶化す調子は、本そのものの冒頭部に見られる茶化しに負けないほどのものだ。マリガンはパロディ的なミサを演じてみせるが、ブルームはもっと古典的に内蔵を持ち出す。「Beasts (獣)」は野原の獣を思わせ、「fowls (鳥)」は空の鳥を指す。その語り口は漠然と聖書を思わせる。内蔵への注目は別の意味でもびったりくる。この章は『オデュッセイア』の「カリブソ」章に対応する。モリー・ブルーム夫人がペネロペとなるのは、この本の一番最後になってからだ。ここでの彼女は中心に大きな洞窟を持つ島に属するニンフなのだ(ジブラルタルも独自の洞窟を持つ)。そして彼女は、ある意味でブルームを自分の寓居に拘束する。かれの先祖の家は東方にあるのだが、彼女がブルームをがっちり西部につなぎ止めている。この章は洞窟だらけだ—モリー自身の暗い寝室、屋外便所、ブルームの黒い喪服スーツ、肉体そのもの(これは転生輪廻、モリーの言い方では先生金目^{せんせいきんめ} [訳注: 丸谷他訳では「とがった管は彼に会った」(邦訳 1 巻 p.374) になっていてちょっとひどい。metempsychosis というむずかしいことばをモリーは理解/発音できず、met him pike hoses と言っていた、というギャグ] を通じなければ離脱できない)。肉体の洞窟をさまようなら、もつ、心臓、砂糞^{すなぶくろ}、肝臓、腎臓に出くわす。腎臓がこの章を司る身体器官だ(「テレマコス」では身体の称揚はまったくない。スティーブンは純粋な想像力なのであり、肉体より高い位置にいるのだ)。かれらの行動を支配する学問は経済学、家計管理の便利な技芸だ。内臓器官—有益で不可欠だが詩的にはほど遠い—は表面下で身体経済に奉仕して雑務をこなす。ブルームは基本的には、臓腑だ。スティーブンは基本的には知性だ。オープニングの段落は、単なる気まぐれなどではまったくない。

これはきわめて入念にまとめられた文章であり、卑しい臓物の料理が、味わい深い子音で表現されているのだ。パン粉と言うとき「Crustcrumbs」のほうが普通の「breadcrumbs」よりおいしい。「hencod (鱈^{たら})」の hen はまったくもって余計だ。卵巣 (roe) を持つのはメスに決まっているのだから。だがこれは、魚と鳥を関連づける濃縮要素となっている。「fine tang of faintly scented urine (ほのかな尿の匂いのかすかな刺激)」—読者によってはウゲツと思うだろう—は卑俗で、腎臓を食用のみならず機能的なものにする。繰り返すが、これはまったく非人格的ながら、きわめて味わい深い文章であり、その音声的なまとまりはきわめて傑出しているし、語彙もびったりなのだ。

[訳注: この先の部分、バージェスは言いたいことはいろいろあるが整理できず、あれもこれも羅列になっている(それに伴って段落もきちんと区切られず、すさまじく長くなっている。以下は適当に区切りを入れている。あと、チマチマした例にいちいち邦訳を入れても仕方ないので、そのままにしてあります。許せ。]

ブルーム版オデュッセウスの物語が進むにつれて、外的な記述より内的独白に任される

部分が増えるが、ジョイスはブルームの思考や気持の流れに区切りをつけるため、非人格的な観察者の観点からの簡潔な声明を、かなり一貫して使っている。「食蓮人」の章からいくつか例を挙げよう：

1. By Brady's cottages a boy for the skins lolled, his bucket of offal linked, smoking a chewed fagbutt. (ブレイディの小屋の隣では皮待ち小僧が暇つぶし、臍物バケツに連結しつつ、噛んだモク尻を吸ってる)
2. A smaller girl with scars of eczema on her forehead eyed him, listlessly holding her battered caskhoop.
3. Under their dropped lids his eyes found the tiny bow of the leather headband inside his high grade ha.
4. He came nearer and heard a crunching of gilded oats, the gently champing teeth.
5. A wise tabby, a blinking sphinx, watched from her warm sill. (賢いミケ、まばたきスフィンクスが暖縁から注目)
6. Weak joy opened his lips.
7. The bungholes sprang open and a huge dull flood leaked out, flowing together, winding through mudflats all over the level land, a lazy pooling swirl of liquor bearing along wideleaved flowers of its froth.
8. The cold smell of sacred stone called him.
9. He waited by the counter, inhaling the keen reek of drugs, the dusty dry smell of sponges and loofahs.
10. He foresaw his pale body reclined in it at full, naked, in a womb of warmth, oiled by scented melting soap, softly laved.

言語に敏感な読者で、現代文学に多少親しんではいるがまだジョイスは読んだことがなくても、この10個の文章に共通の性質を見て取れるだろう—人格があらわになるというようなことではなく、文芸工学とでも言うべきものへの独特なアプローチの徴がわかるはずだ。まず、それぞれの文は、その意味内容とは独立した音楽を奏でているようだ。まるでジョイスが、あらゆる英語の母音音素を奏でられるキーボードを与えられ、すぐさまでできる限りのちがった音を演奏しはじめ、何か音階に従うよりも、広い間隔を飛び移るかのようだ。母音の音が見事なオノマトペの効果を発揮して使われているところですら(たとえば上の7番目と10番目)、高い舌の位置から低い位置へ、前方から後方へと急速に動きたがるクセがある。そしてそれにあわせて、唇が急速に広げられては丸められる。ここには歌の影響がほんとうにあるのかもしれない—文学言語が、何か口胞運動的なものになるのだ。ジョイスは *bel canto* を聞いて育った—この真実は「さまよう岩々」のイタリア語会話に隠されている—そして専門の音韻的な教育は受けていないが、歌における母音発声については何でも知っていた。「smoking a chewed fagbutt」—口の動きは、閉塞後方二

重母音から閉塞後方母音のきわめて円唇的なものへ、それから低い前方の非円唇的母音に移り、さらに奥の中部非円唇母音へと移る。この旋律は、表現されているものとはマッチしていない—smoking a cigarette-end (紙巻きタバコの端を吸い) でも充分いける—が、そこには不思議な非人格的性質があり、まるで楽器が演奏しているようだ。これはもちろん、ジョイスが必要とする非人格的性なのだ。

どの文章にもちょっとした語彙的な驚きがある—第一種小説家で見られるようなものに比べ、ことばがほんのちょっとだけ予想外のふるまいをするのだ。「For the skins」は口語的だ。「linked」も同様だと思うのだが、私はこの用語を「腕で持つ」という意味と教わって育った。「fagbutt」はまちがいなく口語だ。こうした用語は、描かれているダブリン少年には適切だが、われわれが予想していたのは、ブルームの思考にふさわしいことばか、あるいは中立的な語彙だろう。次のような文章になったはずだ。「A boy sent to collect pelts waited languidly outside Brady's cottage with his arm through the handle of a bucket of animal offal; he was smoking a cigarette-end. (皮を取りにやられた少年がブレイディの小屋の外で退屈そうに、動物の臓物入りバケツの取っ手に腕を通して待っていた。そしてタバコの吸いさしを吸っている)」。

2番目の例では、「caskhoop」が予想外だ。造語に見えるのだが、「もともと樽を止めていたタガの輪」というものの短縮版にすぎないからだ。

3番目の文にある「ha」は「カリプソ」の章で最初にお目にかかっている。おそらく汗か汚れで、元々は帽子の帯 (hatband) の銘にあった最後の文字が消えたのだろう。小説のほとんどの登場人物は帽子 (hat) を持っているが、ha を持っているのはブルームだけだと言われている。

ほんとうに驚くのは4番目の詩的な「gilded」だ。この修飾語は必要ない。特に大麦はおそらく目に見えないからだが、蓮食いの気分ぴったりで、馬のまぐさですらぜいたくなものへと止揚されるからだ。

5番目の例は、ちょっとした圧縮の勝利だ。普通の長さに戻すならこれは「A tabby-cat watched blinking from a warm window-sill; she looked as wise as Sphinx (三毛猫がまばたきしつつ温かい窓辺から見ていた。まるでスフィンクスのように賢そうだった)」となるだろう。巧妙な隠喩を通じたスフィンクスの叡智の詩的はコミカルだし、音韻に隠された韻—/blɪŋk-sfɪŋk/—と、「blinking」に見られるちょっとした曖昧さの一閃 (おだやかなイギリスの強調語で、bloody の婉曲表現) もおもしろい。

だがもっと謎めいた満足の源は、ちょっとした切りの良い旋律の感覚で。それが意味内容とは独立に機能している。6番目の例では、人間に対して使うと価値判断を含むような修飾語を、単なる非人格的な程度の指示語としてジョイスが使おうとしているのがわかる。7番目では、「wideleaved flower」という選択が、この章全体の花のモチーフで示唆されるものとは気づくべきだが、それが一種のコミカルな詩情にもうまく収まっていることも見て取るべきだ。予想される「swirling pool」はお手軽な転置を受けることで、クリシェの危険を回避する。「Bunghole (クソ穴)」が文章全体を彩り、そこから生まれる詩

を茶化す。以下のような詩がジョイスのさえない詩集『室内楽』に収録されていたら、見向きもされなかっただろう。

O let us linger my love by this river of ours,
 Winding through mudflats over the level land,
 A huge dull flood that stretches on hand and hand,
 Bearing along its froth in wideleaved flowers.
 Let us look, my fraillimbed girl,
 On its lazy pooling swirl.

ジョイスの天才を示すのは、自分の詩的才能の乏しさを認識したことと、鋭敏な耳や弱い歌詞的な衝動がその時代すべての散文に革命を起こせるのだと認識したことだった。

匂い (smell) は冷たくなれるのか？ (8 番目の文)。石 (stone) は匂いがするのだろうか、それも遠くから？ 石が呼びかけ (call) たりするのか？ こうした質問は野暮だ。この文章は、オルガン音楽の短いフレーズであり、ずれた韻 (called と cold) が頭韻 (sacred と stone) を囲んでいるし、cold は stone と響き合っている。そしてもちろん、キーワード 5 つのうち 4 つは長母音を持つ。

9 番目の文では、ちょっとした喜ばしいけいれんをもたらすのは「keen reek」だ。それが「dusty dry smell」と対比されている。海綿やヘチマがほんとうに匂うのか、などと詮索しないこと。

10 番目の例は、この章の終章のはじまりとなる。ブルームはモスク型の公共浴場で風呂に入り、そこでオナニーをするのだ (この考えは、かれの内的独白が明言するのを恥ずかしがるものとなっている「Also I think I. Yes I. Do it in te bath. Curious longing I. [あとオレするかな。うんする。風呂の中でする。奇妙に待望するオレ]」) そして『フィネガンズ・ウェイク』でと同様に、精液と尿がいっしょくたにされる。「water to water (水から水)」。かれの身体は風呂の中に「at full (満ちているとき)」にその中に横たわるのだ。まるでその血色が月であるかのように。その丸さは、主人たるブルームが何気ない頭を冷やす教会訪問で止揚されたかのような。この文の直前のことばは「This is my body」だ。「womb of warmth(暖かさの子宮)」はバスタブの形を変え、蓮への渴望をまとめあげる。その渴望は実は、生まれる前の状態に対する渴望なのだ。身体はこの無垢の儀式という文脈においては、洗われるのではなくその油と香で「laved」(浄め)られねばならない。「naked」という単語は、カンマに囲まれて浮かんでいる。pale naked body ではダメなのだ。文のメロディは静かなフルートで演奏するのがふさわしい。

「さまよう岩々」のいくつかの短い記述的な下り—散文が直接的に使われ、実験的またはパロディ的に使われているのではない最後の章—は、奇矯さの域に達してはいるが、それでも見事なまでに効果的だ。またも十例を挙げよう。

1. A skiff, a crumpled throwaway, Elijah is coming, rode lightly down the Lif-

fey, under Loopline bridge, shooting the rapids where water chafed around the bridgepiers, sailing eastward past hulls and anchorchains, between the Custom-house old dock and George's quay.

2. Two earfuls of tourists passed slowly, their women sitting fore, gripping frankly the handrests.
3. - *Sacrifizio incruento*, Stephen said smiling, swaying bis ashplant in slow swingswoog from its midpoint, lightly.
4. The vesta in the clergyman's uplifted hand consumed itself in a long soft flame and was let fall. At their feet its red speck died: and mouldy air closed round them.
5. The lacquey, aware of comment, shook the lolling clapper of his bell but feebly.
6. John Howard Parnell translated a white bishop quietly and his grey claw went up again to his forehead whereat it rested.
7. As he strode past Mr Bloom's dental windows the sway of his dustcoat brushed rudely from its angle a slender tapping cane and swept onwards, having buffeted a thewless body. The blind stripling turned bis sickly face after the striding form.
8. John Henry Menton, filling the doorway of Commercial Buildings, stared from winebig oyster eyes, holding a fat gold hunter watch not looked at in his fat left hand not feeling it.
9. From its sluice in Wood quay wall under Tom Devan's office Poddle river hung out in fealty a tongue of liquid sewage.
10. From Cahill's corner the reverend Hugh C. Love, M.A., made obeisance unperceived, mindful of lords deputies whose hands benignant had held of yore rich advowsons.

最初の例では、構成になんらめざましいところはないが、投げ捨てられるビラが一人乗りボートになるところに*1、ある種の軽やかな遊び心がある——一日のその時間にふさわしいものだ。多くのダブリン市民が飲んだくれていて、そのほとんどは一時的に疲れ切っているのだから。そのビラに『『エリヤ来る』という惹き句が書かれていた』などという形容詞群の説明を与えられなくてもいい。ジョイスの使う短縮された参照は、大げさ化の産物（これはしよせん、紙切れでしかないのだ）でもある。それは未来のことでしかない、スロウアウェイがスコット黄金杯で優勝するというそのニュースも同様だ（この助言は「食蓮人」の章で偶然ブルームに与えられており、それがその後の章で恨みの種となる）。それ以外の点で、これはかなり普通の記述文であり、ささやかな人格化（水の「chaffing（波

*1 これはまた、「浮かぶ岩」の間を航海したアルゴ船も示唆している。これはこの章の古典的——でもホメロスではない——な対応物を提供している。

を立てる)で示される)はほとんど認識されないほどだ。

2番目の文はその航海的、あるいは古くさい「fore」の一語が特徴であり、さらに「frankly」の位置も目立つ。普通の様式ならば、これは目的語か動詞のあとに置きたいところだ。「Frankly」はそれ自体としてこの文脈では意外な一語だ。通常は、社会的な裁定を下すような発言や行動を修飾するのに使われるこの単語が、ここでは「openly (公然と)」の意味で使われている。ギリギリのところでは「ほんとうは揺れるような道が予想されるわけではないので、手すりを握りしめる必要などないにもかかわらず、そしてそうした安全策をまったく不要なものを見なす傍観者たちをいささか度外視して」というような意味合いとなっている。ついでにこの単語を後に置いたのは、その部分の対話に影響されたのかもしれない。その対話はすべてイタリア語なのだ—イタリア語ではこの単語は位置は普通のことだ—がジョイスは文脈がそれを支持しなくても、そのような形のことばを転置して平気だ。

3番目の文は、同じ部分からのものだが、スティーブンが音楽教師に、自分の歌声を犠牲にするのは無血であると告げている(特に *Sacrifizio incruento* はカトリックのミサを示す)。そしてトネリコの杖でてんびんのような動作をして、自分はどうでもいいのだと印す。歌を歌う (singing a song) が *swinging a swong* に変形される。最後の *lightly* という単語は、普通の位置ではなく、意図的にあいまいだ。「said」を修飾するとも考えられ、「swaying」を修飾するとも考えられる。

4番目の文にあるマッチは、最初の文で水面を走るピラのように、人格化された存在だ(ちなみに聖職者にはウェスタ(短いロウマッチ)がなんとふさわしいことか。信徒ならマッチで充分だ)。「was let fall (落とすに任された)」はイギリス英語では許されず、「was allowed to fall (落ちるに任された)」のほうがおさまりがいいだろうと思うが、ジョイスがそれを変えてしまったかもしれない。『フィネガンズ・ウェイク』の「I done me best when I was let」のように、この用法にはアイリッシュ風味がある。「mouldy air (カビくさい空気)」はウェスタと同じく、独自の生命を持つ。閉ざすという行動を示すのだ。

手短にすませると、5番目ではジョイスは他の場面と同じく擬古文調を使って平気だ。「But feebly」は確かに「again but this time somewhat feebly」よりもすっきりしている。「Aware of comment」はそんなに擬古調ではないが、何やら格式張った雰囲気があり、この文脈ではちょっとユーモラスだ。

6番目ではパーネルの兄がD・B・Cティーショップでチェスをしている。本物の英国国教会僧侶(ビショップ)が別の位置(see)へと翻案(translate)される。チェスのビショップを盤上で動かすのを指す *translte* という用語を使うのは、一種の学者めいたジョークだが、ちょっとした知ったかぶりの常として、満足のいくものだ。「灰色のかぎ爪 (gray claw) は、どうやらピラやウェスタやカビくさい空気と同じく独自の生命を持つらしい。古くさい「whereat (その場所で)」は「at which」(この表現はさえない)や「on which」(ハエでも止まったかのように聞こえる)よりもすっきりしている。

7番目の文の「he (彼)」はキャシエル・ボイル・オコナー・フッツモーリス・ティスダ

ル・フェレル、通りすがりの狂人だ(歯医者ブルームはレオポルドの親戚ではない)。この人物が持ち込まれるのは、この章を司る、さまよう岩々が示すとおり、ヤバいものにぶつかる危険の感覚を示すためだ。「セイレン」のフーガで転換点となるのは、盲目のピアノ調律師だが、この調律師も「thewless (無気力)」だ—これまた古くさいことばだが、しっくりくる。人に軽いコートがこすれただけで「buffeted (ぶつかる)」は強すぎるように思えるが、これは岩々の話なので正当化される。「歯医者」がブルーム氏からかれの窓に移転するのはほとんど気がつかれないかもしれないが、そろそろみんなジョイスの技法には慣れてきた頃合いだろう。

最後の3つの文は、この章の最後の部分に登場するもので、総督の騎馬隊がマイラス市場に向かって、その華やかさを全面的にひけらかしつつ進む場面だ。その市場の開会を総督が行うことになっているのだ。8番目の文には、特に傑出した部分は何もないが、何か奇矯に見える。メントンのちょっとした昼食らしきものをかれの目に入れるという節約ぶりは、いかにもジョイスらしい。メントンは自分の時計を見もしないし感じもしない。通り過ぎる総督とその部下たちを見ているからだ。他の作家なら「太った左手の中にあるその時計を彼は見もせず、その手は感じもしなかった」、あるいは「その手によって感じられることもなかった」などとしただろうが、ジョイスは常に、可能な限り従属節は避けるのだ。9番目の文の人格化は「fealty」同様に、この小のことばの二つの傾向を組み合わせている—まず生命のないものに、何か責任ある命を与える傾向だ。というのもそれらは人間のように、他の道筋と衝突してはならない運動を与えられるからだ。そしてもう一つは、固定された秩序を示唆する傾向だ。これは教会と国家に象徴されるもので、人間の活動での衝突を避けるのに役立つ。そして教会と国家がそれを行う能力は、古代の安定した法律用語に反映されているのだ。だがジョイスはこのシンボリズムの含意がなくても、書きぶりはまったく変わらなかっただろう。10番目の文のラブ神父どのは、英国国教会の聖職者であり、この人物は自分の短い文章を神父の英語まみれにするし、そうでなくても、ジョイスの非人格的な活き活きとした用語集がその仕事を肩代わりしている。

「さまよう岩々」には見事な段落が二つある。非人格的な三人称で、主要登場人物二人のかりそめの幻視を示す部分だ。ブルームが書籍露店で『罪の甘い歓び』なるポルノまがいを見ていると、かれはいつもの前意識的な水準で、その本の下りに情動を刺激される。たとえば「夫がくれるドル紙幣はすべて、あちこちの店で見事なガウンや最高級のフリルつき下着を買うのに使い果した。彼のために！ ラウールのために！」「美しい女は黒緞の縁取りをした肩掛けをぬぎ捨て、女王のような肩とゆたかな肉づきをあらわにした」(邦訳1巻 p.573)。これはその後起こることの言語的な等価物だ。

熱気が静かに彼をおし包み、彼の肉をおびやかした。跛くちやになった衣服のなかで、肉体は完全に屈伏した。気が遠くなり白目が吊りあがった。獲物をもとめて鼻孔がひろがった。胸の香油がとける(《彼のために！ ラウールのために！》)。腋の下の玉ねぎ臭い汗。膠のようにどろりとした粘液(《彼女のゆたかな肉づき！》)。

さわって！ 抱きしめて！ つぶされる！ ライオンどもの硫黄くさい糞！

若い！ 若い！ (邦訳1巻 p.574)

これは実に大胆だが、意識の外にある世界のもっと落ち着いた描写で記録された印象主義の集大成にすぎない。またかなり笑える。スティーブンの幻視では、宝石商のウィンドウで見かけたルビーが「泥まみれの豚の鼻づらが、手が、せっせと掘り起し、引っつかみ、もぎ取る」(邦訳1巻 p.586)というイメージを呼び起こし、そして次の一節がくる。

She dances in a foul gloom where gum burns with garlic. A sailorman, rust-bearded, sips from a beaker rum and eyes her. A long and seafed silent rut. She dances, capers, wagging her sowish haunches and her hips, on her gross belly flapping a ruby egg.

[ゴムとニンニクの燃えるけがれた薄闇のなかで女は踊る。船乗りが、赤錆ひげで、ラム酒を大コップからすすりつつ女に色目をつかう。長い航海のあいだにのりつった無言の欲情。彼女は牝豚の腰や尻を振りながら踊り跳ねる。脂ぎった腹の上で卵大のルビーが跳ねる。(邦訳1巻 p.586)]

これは実に傑出した記述散文ではないだろうか。『ユリシーズ』のあまり妄想的でない部分のどこよりも、豊かなイメージを見事な簡潔さで伝えるジョイスの才能を見事に伝えているのだ。従属節はたった一つ。「赤錆ひげで (rustbearded)」という形容詞が形容対象の後で宙づりになり、形容される名詞の前に置かれて発音時のアクセントが置かれていたら持てなかったような、視覚的な重みを与えられている。「大コップから (from a beaker)」という形容動詞節は、修飾する動詞である「sips (すすり)」の後におかれている [訳注：丸谷他訳いじったが、日本語訳では無理！]。その複雑な有効性は、それをもっと普通の位置に移動させてみれば理解できよう。続く動詞のない文では、驚くほどの情報量が伝えられている。最後の文は、曖昧な従属節の一語（「跳ねる (flapping) は他動詞にもなれるし自動詞にもなれる [訳注：彼女がルビーの卵を跳ねさせた、と読むこともできるし、ルビーの卵が跳ねていたとも読める、ということ]）。そして帯気音や口蓋摩擦音、長母音や二重母音でもたらされる動きの緩慢さは、踊り手の扇情的な鈍重さを見事に描き出している。その勝利は、ほぼいつもながら、音楽的なものであり、容易に分析できるものではない。

(ここでどうしても言っておきたい誘惑にかられるのだが、それに続く思索—スティーブンはルビーのような大地からの古いイメージと格闘し、脂ぎった腹をもっと見苦しからぬイメージに変換しようとしている部分—で、ジョイスは年代上の錯誤という罪状を、二度目に犯している。「プロテウス」の章でスティーブンはイヴの「しっかりと見よ。まあるく膨れた傷のない腹。子牛皮を張った丸楕。いや、積み重ねた白い麦かな。つややかに輝き、不滅にして、永遠から永遠にいたる。罪の子宮」(邦訳1巻 p.98)のことを考える。ここでも再びかれは、「つややかに輝く不滅の小麦は永遠から永遠にいたる」(邦訳1巻

p.587) と思いを巡らせる。この一節はトマス・トラハーン『幾世紀もの瞑想』からのものだが、これはブルームの日 [訳注:『ユリシーズ』の舞台となる日、1904年6月16日、ジョイスが後の奥さんノラと初めてヤツた日] の4年後の1908年まで刊行されていない。こんなことをわざわざ指摘してみせるのは、その他の部分でジョイスはすでにわかっている未来のできごとを、再構築した過去の描写からきわめて入念に排除しているからにすぎない。)

ジョイスの散文技法をある程度知っていれば、練習問題として第一種小説の一部をジョイスに近い形で書き換えることもできるはずだ。アーサー・ヘイリーのベストセラー小説『ホテル』(ペーパーバックの表紙によれば「三百万部突破!」) から、いい加減に一節を選んでみよう。

「先生、いまだけでも……」とクリスティーン。

新人はうなずき、ベッドにおいた革バッグから、すばやく聴診器を取りだした。時間を無駄にすることなく、患者のフランネルの寝間着上着の中に手を入れ、胸と背中を音をしばし聞いた。そして再びバッグに戻り、一連の無駄のない動きで注射器を取り出すと組み立て、小さなガラスアンプルの首をへし折った。アンプルからの液体を注射器に吸い込ませると、ベッドの上に身をかがめ、寝間着の片袖を押し上げて、それをねじって粗雑な止血帯にした。そしてクリスティーンにこう指示した。「これを動かさないで。しっかり押さえておいて」。

これはあらゆる長編で避けられない、ご都合主義のつなぎの記述であり、立派な作文にはなりようがない。それでもジョイスなら、この物語の要点に、傍観するような音韻的なメロディを加え、クリスティーンを女性版スティーブンにしたて、内的独白の断片を入れるという誘惑には勝てなかっただろう。そして一つまらない点だが一まちがいがなく「指示した」の代わりに「言った」を使ただろう。「指示した」の冷淡さと戦う、発言の「彩られた」動詞。

先生、とクリスティーン曰く、いまだけでも――

かれは優雅にベッドの上に、うなずきつつ、その革バッグを安置し、聴診器をすばやくくねり導き出した。《ヒルド・メディシナリス》、まさに医療用ヒル。優雅なる素早さをもって、かれはその冷たいスチールの鼻先をフランネルの寝間着の下に挿入し、背中から胸から再び背中へと傾聴。バッグに戻ると、ガラス管と注視する針から注射器を組み立て、巧妙にアンプルの首を割った。慎重に液体が引き上げられるピストンの軌跡をたどるのを眺めてそれから、ベッドの上に身をかがめ、寝間着袖を押し上げひねって粗雑な止血帯と化しめる。そしてクリスティーンに言った。

――これを動かさないで。しっかり押さえておいて。

なんかこんな感じだろう。だがこれよりずっとうまいものになったはずだ。

第6章

音楽化

「さまよう岩々」の章は、『ユリシーズ』という巨大な迷路のまさに核心にある小さな迷路だ。午後三時、この章のできごとや些事が起きている時間に、われわれは通時的な物語のランニングマシーンから一息ついて、構造全体を見下ろして空き地を見出すことが許される。『オデュッセウス』の外側にすら移動して、イアソンとアルゴノートたちの波瀾万丈の旅路との古典的な対置を見出す。アルゴノートたちは、シュンプレガデス岩の間を慎重に航行しなくてはならなかったのだ。そこには18節あり、それが本全体の18章と対応していて、そうした節は共時的に見る必要がある。ジョイスはそれをエンジニアのように構築し(この章の「技芸」は力学/機械工学だ)、ストップウォッチとダブリンの地図を前にしてこの部分を書いている。だが共時的なアプローチは、ことばのような通時的な媒体ではむずかしい。それを実現しているように見せかけるためには、詐術を使うしかない。ジョイスの詐術は、ある節の文章を別の節に折り込むことで、これをすばやい信号として、ここのできごとがそっちのできごとと同時に進行しているんだと示すことだ。カーナン氏がジェイムズ通りにいるとい、ディーダラス氏と娘は少し離れたディロンの競売室にいる。

—どこで手にはいるというんだね？ とディーダラス氏はたずねた。ダブリンには四ペンス貸してくれる人だっていやしないよ。

—いくらかはいったんでしょ、とディリーが彼の目をのぞきこんで言った。

—どうしてそんなことがわかるのかねえ？ とディーダラス氏がこすっからい口ぶりで聞いた。

ミスタ・カーナンは注文を取りつけてほくほくしながら、胸を張ってジェイムズ通りを歩いた。

—知ってるのよ、とディリーが答えた。いままで酒場のスコッチ・ハウスにいたんでしょ？ (邦訳1巻 p.577)

テンブルバーは、副王の行列が始まるフェニックス公園からはかなり遠い。

マッコイはテンブル・バー通りで待っているあいだに、バナナの皮^{*1}を爪先でそっと押しつけ、道から溝のなかに落した。暗くなって酔っ払いでも歩いて来たらあつというまにすってんどう、したたか痛い目に会うよ。

車寄せ道の門が大きく開いて、総督の騎馬行列が外に繰り出した。

——対一だ、とレネハンが戻って来て言った。なかでバンタム・ライアンズにぶつかったけど、あいつ誰に聞いたのか全然勝ち目のないぼろ馬に賭けるところだったぜ。ここを抜けて行こう。(邦訳1巻 p.567)

ジョイスは、ストップウォッチをカチッと止め、レネハンの言葉と総督公邸の開門とが同時であることを示す。

この詐術は、基本的には音楽的なものだ。あらゆる作家は、特にジョイスのように音楽教育を受けた者は、時間と空間で同時（または同空間）に仕事ができる音楽作曲家の能力を羨むことだろう。楽譜は左から右に読んで、共時的なイメージを読み取る。読むのは上から下へで、想像力の中で共時的に構築されている多くの対位法的な行を読み取る。ディーダラス＝カーナンや、総督＝レネハンという対置は、別々の舞台（いやむしろスクリーン）を持つオペラ的な翻案における単なる文芸的な詐術以上のものかもしれないが、ジョイスは紙の上の記号に限定されている。それでも、「さまよう岩々」の章における音楽の挑戦を受けて、ジョイスはその後のエピソードで応えようとするのはいかにもびったりくる。機械仕掛けの迷宮に続いて人間の迷宮がやってくる。それが耳の蝸牛で示される。音楽が演奏してわれわれを引き込む——「高地の若者たち」の楽隊が、総督の行列の末尾で「オレの彼女はヨークシャー娘」をがなっている——だが「セイレン」の場面は通俗曲以上のものを求めている。もっとバッハ的な複雑性以上のものを持つフーガをつくり出そうとするのだ。

第1章でわたしが論じた装置は、そのエピソードからの断片をもってきて、それを冒頭において、一種のフーガの序曲をつくり出すことだが、これは「さまよう岩々」技法の巨大な拡大でしかない。そしてこれは、フーガ形式のバロック的な雰囲気よりは、ワーグナー的なライトモチーフを示唆している（特に最後のほうで、ワルターの裁判の歌の一つを思わせるもので終わるのだから）。だがそれは、セイレンたちに引き裂かれて貪り喰われる男たちの折れた骨をシンボライズするには充分だ。だがセイレンたち自身は、大して手強そうではない。オーモンドホテルのバーの女給二人であり、それが血ではなく紅茶を飲みつつ、顧客との機械的な戯れの準備をしつつ「カウンターという礁の下」に隠れているのだ。十分に魅惑的な女たちらしいが、殺人的なほどではない。ブルームは、ペンフレンドのマーサ宛に手紙を書くため、便せんを買ってからオーモンドにやってくる。レストランで肝臓とベーコンの食事をする（相変わらず内臓が好きで、相変わらず先祖の食事タブーを無視する）。かれはサイダーを飲み、これが昼食時のブルゴーニュと組み合わせさせて、彼自身の肛門が、やがてフーガの結句を奏することになる。そこでは人間の言語

*1 バナナの皮はさまよう岩の一つだ。

レネハンがはいって来た。自分のまわりをレネハンは見まわした。ミスタ・ブルームはエセックス橋に着いた。そうだ、ミスタ・ブルームはイエセックス橋を渡った。マーサに手紙を書かなくちゃ。便箋を買おう。デイリーの店。あの店の女店員は丁寧だ。ブルーム。なつかしのブルーム。青い花がライ麦畑。

—ランチタイムにいらっしやいました、とミス・ドゥースが言った。

レネハンが近づいて来た。

—ミスタ・ボイランがぼくをさがしてたかい？

彼はたずねた。彼女は答えた。

—ミス・ケネディ、あたしが二階に行ってたときに、ミスタ・ボイランがお見えになった？

彼女はたずねた。ケネディのミス声^{ヴォイス}が答えた。二杯目のティーカップを持ったまま、視線をページにそそいだまま。

—いいえ、お見えにならなかったわ。

聞えるだけで見えないケネディのミス視線^{グイズ}は、読みつづけていた。レネハン^{ラウンド}は鐘形のサンドイッチ容器^{ラウンド}のまわりを、まるい体^{ラウンド}でぐるりと廻^{ラウンド}った。

—見つけた！そこにいるのは？

ケネディは、それに答えてちらりと見ることをしなかったけれども、彼はなおもコミュニケーションのきっかけ^{オーヴァーチャー}を得ようとしつづけた。句読点に気をつけて。黒い記号だけを読むようにするといいけれど、まるいオーと曲ったエスには気をつけて。

ジングルニ輪馬車が軽やかにジングル。(邦訳 2 巻 pp.28-9)

ドゥース嬢とケネディ嬢は、いっしょに、あるいは単独で、声に出して、あるいはだまって、フーガの主唱を提示する。物語は、レネハンの登場^{エントリー}(フーガのエントリーではない)で動く。ブルームは、5つか4つの全音離れてはいるが、予想される応唱を提供し、ボイランへの言及が対唱となる。この下りは音楽的な言及だらけだ。「Bloom is on the Rye (ライ麦畑は花のブルーム)」の歌、レネハンの「序^{オーヴァーチャー}曲」、ケネディ嬢の「stop」、サンドイッチを押さえる「鐘」—またジョイスがここまで容認してきたより、もっと率直な音の遊びも見られる(「まるい体^{ラウンド}でぐるりと廻^{ラウンド}った」)。その一部は音楽技法を真似ている。「ミスタ・ブルームはエセックス橋に着いた。そうだ、ミスタ・ブルームはイエセックス橋を渡った」—変奏反復で、—「yes」, 「Yessex」—模倣もある。対話は叙唱を思わせる。「He asked (彼はたずねた)」 「She asked (彼女はたずねた)」が明らかに、われわれが叙唱と関連づける伝統的なカデンツァを真似てみせているのだ。ジョイスはまた、フーガの声にいた早生足り、歌っているように思わせたりするきわめて簡潔な方法を用意している。「Jingle jaunty jingle (ジングルニ輪馬車が軽やかにジングル)」という最後についたまったく関係ないナンセンスな一説は、あまりにわかりやすすぎる。ボイランは「軽やかにジングルする」馬車に乗ってきつつあり、間もなくブルーム邸に向かうが、そこではベッド

が古く、そのスプリングは、特に強く力を加えると、ガチャガチャとジングルするのだ。予期がある一方で、回想もある。レネハンがバーにいることで、ブルームは「老ブルーム」になる。レネハンが前章で述べたように、「芸術家っぽいところ」がある存在なのだ。つまり一般的に言えば、ジョイスは音楽的な環境を予想通りに活用して母音を響かせ、構文で小技を行い、もっと厳しい文脈でこれまで敢えて控えていたよりも、ことばの肌理をその姉妹たる音符に近いところに持ってきている。

歌や、歌の楽器の描写が必要となると、ジョイスは対唱から詩情へと移るのは確実だ。

A duodene of birdnotes chirruped bright treble answer under sensitive hands.
Brightly the keys, all twinkling, linked, all harpsichording, called to a voice to
sing the strain of dewy morn, of youth, of love's leavetaking, life's, love's morn.

繊細な両手の下で一ダースほどの鳥の調べが、明るい高音部の答えをさえぎった。輝かしくピアノのキーはすべてきらめき、結びあい、すべてハーブシコードのように響き、そして声へと呼びかけた。露に濡れた朝を、青春を、恋人との別れを、生命と愛の朝を歌え、と。(邦訳 2 巻 p.34)

ピアノはどうやらベートーヴェンのソナタを自ら弾いているようで、そこには突然のコード的な驚きまで完備されている。

Upholding the lid he (who?) gazed in the coffin (coffin?) at the oblique triple
(piano!) wires. He pressed (the same who pressed indulgently her hand), soft
pedalling, a triple of keys to see the thicknesses of felt advancing, to hear the
muffled hammerfall in action.

彼(誰?)は蓋をあげて、棺(棺?)のなかの斜めに張った三重の(ピアノ線!)鋼線を見つめた。彼(彼女の手をやさしく握りしめたその人物)は押した、弱音ペダルを踏みながら三つのキーを。そしてフェルトの厚さの効き具合を調べ、ハンマーのくぐもった衝撃音が響くのを聞いた。(邦訳 2 巻 p.32)

こうした装飾的な書き方は、本の本質的なフィクション的狙いから見て、請負仕事の正統な執筆技法が可能だとすら思わないほどのことを成し遂げられる。ボイランが、バーメイドの一人に、ガーターを自分のためにパチンとならしてくれと頼むのは、音楽的に実にしっくりくる—「*Sonnez la cloche* (打ち鳴らせ鐘を!)」。またレネハンがブレイゼスを「落ち着かないボイラン」と呼び、かれに苛立ったように「Got horn or what? (勃起しちゃったの?)」と尋ねるのもぴったりだ。だがこうした小さな主題が組み合わさって、このダブリンのドン・ジョヴァンニを完璧に特長づける曲ができる。

By Bachelor's walk jogjaunty jingled Blazes Boylan, bachelor, in sun in heat,

mare's glossy rump atrot, with flick of whip, on bounding tyres: sprawled, warmseated, Boylan impatience, ardentbold. Horn. Have you the? Horn. Have you the? Haw haw horn.

バachelラーズ・ウォークを独身者の^{バachelラー}ブレイゼズ・ボイランは、軽快にゆれる二輪馬車で、ジングルと進んで行った、日光のなかを、暑さのなかを、牝馬のつやのある臀部を速足で駆けさせて、軽やかな鞭の音とともに、よく弾むタイヤに乗って。大胆な燃える思いのボイランは、じりじりしながら、座席を暖めながら、手足を伸ばしていた。^{ホーン}勃起。したのかい？ ^{ホーン}勃起。したのかい？ ホー、ホー、^{ホーン}勃起。(邦訳2巻 p.48)

そしてエックルズ通りへと進む。

Jingle by monuments of sir John Gray, Horatio onehanded Nelson, reverend father Theobald Mathew, jaunted, as said before just now. Atrot, in heat, heatseated. Cloche. Sonnez la. Cloche. Sonnez la. Slower the mare went up the hill by the Rotunda, Rutland square. Too slow for Boylan, blazes Boylan, impatience Boylan, joggled the mare.

二輪馬車はジングルと、サー・ジョン・グレイ、ホレイショー片柄つきネルソン、シオポールド・マシュー神父の記念碑のかたわらを通り過ぎた、たったいま述べたように。速足で、熱を帯びて、座席が熱を帯びて。^{クロッシェ}鐘を。打ち鳴らせ。^{ソネ・ラ}鐘を。打ち鳴らせ。今までよりはゆっくりした速度で、牝馬はラットランド広場の^{ロータンダ}円形建物のそばの丘を登って行った。ボイランには、ブレイゼズ・ボイランには、じりじりしているボイランにはのろすぎる速度で、牝馬は揺れながら進んだ。(邦訳2巻 p.65)

やがてかれは、ブルームの腎臓売りの近くにくる。ネルソンについての前出の分語的な修飾語は、ネルソンの柱―「片柄つき不貞人」―を訪れた老婦人たちについてのステイブンの物語から得られたものなので、今度登場するものは、ブルームが朝に見た、光るソーセージのビジョンと、腎臓を買った肉屋の広告にあった「アゲンダス・ネタイム」のを読んだ記憶から拝借される。

これが、揺れながら進みながらジングルと鈴を鳴らす二輪馬車さ。ドルゴッシュ食肉店のアゲンダットのぴかぴか光るソーセージの束のそばを、勇ましい尻を動かして牝馬は駆けた。(邦訳2巻 p.73)

ブルームが、肝臓とベーコンを終えてマーサへの手紙を書いていると(これはディーダラス氏による歌で賞賛されるのは必定だ―オペラ「マルタ」からのマパリだ)、ボイランはエックルズ通り7番に到着する。

Jog jig jogged stopped. Dandy tan shoe of dandy Boylan socks skyblue clocks came light to earth.

揺れ、踊り、揺れて、止った。伊達男ボイルンの伊達な黄褐色の靴、空いろの縫取飾りの靴下が軽やかに地面を踏んだ。(邦訳 2 巻 p.80)

この靴下と靴は前の章でお目にかかった。いまや音楽は、ボイルンの情欲を通じて卑しくなり、粗野な動物リズムへと墮す。

One rapped on a door, one tapped with a knock, did he knock Paul de Kock with a loud proud knocker with a cock carracarracarra cock. Cock cock.

誰かがドアを叩いた、ノックで打った、彼ポール・ド・コックがノックした、大きな音を出させる威勢のいいノッカーで、コック、カッラカッラカッラ、コックと。コックコック。(邦訳 2 巻 p.81)

ボイルンはすでに、『罪の甘き歓び』のラウルと—この先の奇想的な目的のために—同一視された。いまやかれはモリー・ブルームの大好きな、ある種のきわどいロマンス小説の実際の作家となる(「ポール・ド・コック。この人すてきな名前ね」)。高貴なフーガ構造の単なる雑音への頽廃を開始するのはボイルンだ。サイダーまたは「ブル」に対するブルームの身体的な不快感が腹鳴を引き起こし、グラスが「チンク、チャンク」とかちあい、青年の杖がとんとんと鳴り、路電が「クラン、クラン、クラン」と響き、韻律的または意味論的な意味を持つのは、ブルームが店のウィンドウにあるのを読むロバート・エメットのことばだけだ。だがその重要性は、実質的に、その後続く唱で貶められることになる—バカげた排外主義との関連を通じて。

ジョイスは散文の音楽家を「セイレン」のフーガよりも「キルケ」のエピソードでさらに推し進める。「キルケー」は劇形式で提示され、ジョイスはこの部分を司る二つの主題、動物性と魔法(夜の町で男たちはブタ以上のものに変えられる)を例示するような主題を演劇監督のためにみつけねばならない。ベラ・コーエンの家(「売春宿じゃありませんよ」と彼女)でダンスが起こるときには、この種のことが起きるにふさわしい。

(キティをぐるりとまわしてリンチの腕に押しつけ、テーブルのトネリコのステッキを引っつかんで踊りはじめる。みんなが、ブルームベラが、キティリンチが、フロリーゾーイーが、キャンディしゃぶりの女たちが、輪になり渦を巻きワルツを踊りくるくる旋回する。ステイーヴンは帽子をかぶりトネリコのステッキを持ち真ん中から蛙股に足を割り空を蹴るように足を高く蹴あげ口を閉じ手は握りしめてやや股の下。カンカラチンチリブームボムハンマーの来いよう角笛吹きホーンブローアとともに、ブルーと黄と緑の光がきらめき、トフトの不様なのが金メッキの蛇にぶらさがった揺り木馬の乗り手を乗せて回転し、内臓は飛び跳ねてファンダンゴを

踊り足を踏んづけて汚してまた静まる。) (邦訳 3 巻 p.127)

これは、物語的な起源を持っていても、デタラメ語から一段上がっただけと見なされるかもしれない。だが男たちが魔術にたきつけられ、ごちゃごちゃとした獣に貶められている場面では、ことばのあらゆる破砕が必然だ。だがジョイスはその破砕を、擬態よりは音楽的に正当化したがる。緊密に構築された楽曲では、クラシックのソナタや交響楽の第一楽章のように、どんな主題も導入部に出てきたら—純水にバランスのために—必ず再現部で繰り返される。楽章のこの二つの部分の間には、自由なファンタジアや展開部がくる。そしてここで作曲家は、すでに提示した主題の可塑的な可能性を示す—それを組み合わせ、リズムや音調的な特徴を誇張し、転調させるのだ。「キルケ」は『ユリシーズ』という交響楽構造の展開部と理解できる。そしてここでは、時間、空間、蓋然性の解体は、ジョイスが以前の章から引き出した材料を可塑的に扱うよう奨励しているのだ。自然主義的なエピソードの最もつまらない設定ですら、無視されていないだろう。またジョイスのこうした技法は「キルケ」に限られてはいない。すでにブルームの肉屋の包み紙にあった「アゲンダス・ネタイム」広告が、ボイランのふざけたジングルに引き込まれている様子は見た。「太陽神の牛」の章では、これから間もなく見るように、ジョイスは過去の材料のかけらの中から、中身よりも手触りに注目を集めるような執筆様式の主題を放っておきながら、そうした主題が自然主義的な物語の要求ではなく、形式面で自分自身を正当化していないことについて、ジョイスのなかに作曲家的な穏やかならぬものがあつたのでは、と思ってしまうだろう。だからこそ、夜の自由なファンタジアが登場する。そこでは、一見ナンセンスに見えるものが実は音楽なのだ。

ジョイスは 20 世紀のどんな文学芸術家にも増して、音楽と詩 (あるいは第二種小説) の密接な親類関係を認識していた。音楽と文学はどちらも時間を通して実現されるが、音楽は完全なモノディでない限り、明らかに空間的な次元も持つ。対位もあり (ジョイスはこれを模倣はするが、満足いくほどの厳密さではできていない)、ハーモニーもある。タイプライターで単語を叩き出すことはできるように、ピアノではコードを叩き出せる。そしてコードは音符の集まり以上のものだ。それは和声の複合物でもある。伝統的な文学の最も優れたものは、単語 1 つを豊かな体験にできる (たとえば『マクベス』の「incarnadine (紅一色)」「rooky woods (ねぐらの森)」など)。だが音楽は、和声をコードの明示的な一部として実現するにはドビュッシーを必要とした。同様に、文学も単語の中に眠るコンテクションすべてを活用する方法を学ばねばならなかった。もし言語的な豊かさがこれまで直観により実現されてきたのであれば、現代の著作の狙いは、その達成を意識的なプロセスにすることでなければならない。

英語のあらゆる作家のうち、音楽の羨むべきリソースを使うことでことばの密度を実現しようとしたのは、二人しかいないようだ。一人はもちろんジョイスであり、もう一人はジェラルド・マンリー・ホプキンスだ。ホプキンスはジョイスが生まれた 7 年後に死亡したが、カトリックに改宗したイエズス会神父ホプキンスが、後にジョイスが学生となる

ダブリンのユニバーシティ・カレッジで教えていたという事実は、その両方を読んだ読者で時系列に無頓着な者たちに、ホプキンスがジョイスに影響を与えたと思込ませてしまった。偉大なホプキンス学者である W・H・ガードナーですらこう述べる。「(前略) ジェイムズ・ジョイス、E・E・カミングス、ディラン・トマスはホプキンスを読んで決定的な影響を受けたにちがいない」。ついでに言うておこなら、カミングスへの影響は微々たるものだし、トマスはホプキンス的なスプラングリズムには徹底的に耳を閉ざした。そして日付を検証することで、ジョイスの成熟した文体は、ホプキンス集成が 1918 年に死後刊行される以前に形成されたことも実証できる。『フィネガンズ・ウェイク』には、意図的にホプキンスを持ち出しているように見える下りが 1 つある—終わり近く of 眠るイソベルの描写だ—が、それ以外はすべて偶然の一致に過ぎない。確かに、かなり似ている。どちらも同じ気質から同じ狙いを追求した。どちらもスコラ哲学者から美学を引き出した—ジョイスはアキナスから、ホプキンスはドゥンス・スコトゥスから。ジョイスは日常生活の流れから「啓示」が輝き出てくるのを見た。ホプキンスは自然を観察して、「人間の本質」の「instress」を感じた。

どちらも同じように言語にこだわり、どちらも同じくらい音楽に詳しかった (ホプキンスの歌「降り注ぐ雨 (Falling Rain)」は中欧の実験音楽家のとつくの前に四分の一音を使い、いまや微分音で使われる記譜法すら先取りしている)。入り混じった断片から文脈を問うて見ると、ジョイスとホプキンスを見分けるのはむずかしいこともある。「前方向的に、だがしかし、そして望ましき天ごとくにそれが聞こえ」というのは、ステイーブン・ディーダラスの内的独白でも通用するだろう。だがこれはホプキンスの「バグラの初の聖餐式」からのものだ。「泥まみれの豚鼻づら、手、根っこと根っこ、腹痛で休ませろ」は「さまよう岩々」からの一節だが、殉教者についてのホプキンスの詩でも通用する。ハイフン嫌いがこの両者の類似を強化する。「fallowbootfellow」はホプキンスの「トムのガーランド」からのものだが、ジョイスでも使えるだろう。この姻戚関係は、圧縮した構文、複合語偏愛、アングロサクソン語への献身よりも根深い。どちらも文学を音楽に近づけようとしていた。

ホプキンスは主に詩人だったが、ジョイスにとっての詩は余技だった。ホプキンスのイノベーション、スプラングリズムは、詩に音楽的な流れの自由度をもたらしたとされているが、ジョイスにはそれに匹敵するものはない。ジョイスの散文はそれだけで十分に自由だし、さらに詩の強度の伝統とのつながりもある。だがジョイスにはホプキンスと同じスフォルツァンドがあり、これは重たい頭韻で示されている (「Part, pen, pack」は典型的なホプキンスだ。これは「ヒツジとヤギを分けよ、ヒツジを小屋に入れて、ヤギを群れさせよ」という意味だ。同じような内部リズムも見られる (ホプキンスの「each tucked string tells, each hung bell's / Bow swung finds tongue to fling out broad its name」) ので、音楽フレーズの本質である変化させながらの反復という効果に耳を傾けているように思える。だが何より最も重要な類似として、双方のあらゆる声明は、コードのシーケンスのようなしつかりした中身を持っているか、あるいはポリフォニーで見られる複数の意

味の感覚があるのだ。純粹に機能的なものの余地はない。音楽では純粹に機能的なものはないからだ。

このため双方の圧縮がときには困難を引き起こす、以下はホプキンスだが、ジョイスにも成り得る。「the uttermost mark / Our passionplunged giant risen」あるいは「rare gold, bold steel, bare / In both; dare but share care...」あるいは「that treads through, prickproof, thick / Thousands of thorns, thoughts.」単一の意味を捉えようと奮闘する中で、複数のものが見つかる。ときにはホプキンスでは—「thorns, thoughts」のように—2つの単語がお互いに溶け込み合い、新しい単語になるようで、聴覚的な虹色とでも言うべきものが強力な対位的な効果をもたらす。ジョイスはホプキンスより後に生きていたので、それより先に進み、単語を大胆にブレンドして本当のコードにした。ホプキンスのように単に thorns と thoughts を並置するにとどまらず、ジョイスはその気になれば、それを thornights に組み合わせてしまえたのだ。典型的な『フィネガンズ・ウェイク』のコードは「crossmess parzle」だ—これは本そのものと同様に人生を描き出すものだ。「クロスワード・パズル」と「Christmas parcel (クリスマス的小包)」の融合だ。だがあのむずかしい作品の音楽についての議論は、なぜジョイスがそもそもあの作品を書いたのかを検討した後に先送りしなくてはならない。ここではとりあえず、ジョイスにおいて音楽化は決して単なる修飾的な気まぐれの問題ではないのだ、と認識すれば充分だ。もし文学が、その姉妹芸術のリソースを篡奪して自分自身の正統な壮大化に利用するよう学ぶことがあれば (そしてそうすべきだ)、その道を示すのはオルダス・ハクスリー『恋愛対位法』やT・S・エリオット『四つの四重奏』のようなものではない (これらはツメの先で音楽に触れた程度でしかない)。それは、他の実に多くの文学的な進歩の場合と同様に『ユリシーズ』となるのだ。

第7章

拝借したスタイル

「キュクロプス」の章以降、ジョイスが二つの様式でかれの文体アプローチを変えたことに気づかされる。セクションが長くなり、それを読むのに必要な時間は、そこで描かれたできごとが実行されるために必要な時間とぴったり一致すべきだとでも言うようだ。そして、パスティーシュやパロディの使用がすさまじく増えている。パスティーシュとパロディという2つの用語は、ジョイスに適用すると困難を引き起こす。正確に言えば、パスティーシュとは既存の芸術様式の模倣であり、それが実に似ていてうまいので、オリジナルと見分けがつかないというものだ。パロディもまた模倣ではあるが、オリジナルの特徴を極度に誇張して、親しみに満ちたものから嘲笑に至るまで様々な笑いを引き起こすものだ。『ユリシーズ』にはまちがいにパロディのものも登場する。たとえば新しいアイルランドのドラマをばかにするバック・マリガンの以下のものがそうだ。

—It's what I'm telling you, mister honey, it's queer and sick we were, Haines and myself, the time himself brought it in. 'Twas murmur we did for a gallus potion would rouse a friar, I'm thinking, and he limp with leching. And we one hour and two hours and three hours in Cannery's sitting civil waiting for pints apiece.

—こうよ、兄ちゃん、

届くころにやすっかりおかしくなっちまってよ。坊主でもおっ立つようなきついのをたっぷり引っかけたえってんで文句たらたらだ、やつは女といちゃつきたくってめろめろだしよ。そんで、一時間、二時間、三時間、おれっちゃ五、六杯も飲ましてもらおうと思ってよ、コナリーの店でおとなしく待ってたのよ。(邦訳1巻 p.484)

「キルケー」では、同じスタイルがしばしブルームに与えられる。彼は「(in caubeen with clay pipe stuck in the band, dusty brogues, an emigrant's red handkerchief bundle in his hand, leading a black bogoak pig by a sugaun, with a smile in his eye)」で登場し、こう言わされるのだ。

Let me be going now, woman of the house, for by all the goats in Connemara

I'm after having the father and mother of a bating.

「キルケー」は、各種の英語の露骨な嘲笑だらけだ。たとえばブルームの祖父ヴィラーグの幽霊が行う次の演説もそうだ。

Lyum! Look. Her beam is broad. She is coated with quite a considerable layer of fat. Obviously mammal in weight of bosom you remark that she has in front well to the fore two protuberances of very respectable dimensions, inclined to fall in the noonday soupplate, while on her rere lower down are two additional protuberances, suggestive of potent rectum and tumescent for palpation, which leave nothing to be desired save compactness. Such fleshy parts are the product of careful nurture.

だがここで、ずばり何がパロディ化されているのかを見極めるのは難しい—外国の芸術教授か、生理学や産婦人科か、家畜ホロホロ鳥の繁殖についての話なのか？ いつもながらジョークは、ある個人言語の内部における各種要素の相容れなさ、表現に使われている内容と発話様式との相容れなさから生じる微妙なものだ。同じくキルケーでは、ステイーブン・ディーダラスは売春宿の客引きに変えられている。

Thousand places of entertainment to expense your evenings with lovely ladies saling gloves and other things perhaps hers heart beerchops perfect fashionable house very eccentric where lots cocottes beautiful dressed much about princesses like are dancing cancan and walking there parisian clowneries extra foolish for bachelors foreigners the same if talking a poor english how much smart they are on things love and sensations voluptuous.

といった具合に、延々と続く。語形変化と構文や語彙を文字通り引き写すことで馬鹿げたものに聞こえてしまっているのは、フランス語そのものだ。それとも卑しいフランス人の客引きが独自の英語をしゃべっているのだろうか？ 本当に異様なユーモアは、ステイーブンに押しつけられた役割—「マリオネットじみたギクシャクした動きでむさぼり食う—が、その静謐な詩的性質という真の本性とあまりに相容れないものだという点にあるのだ。

「キュクロプス」に見られる拝借したスタイルの長い部分、「ナウシカ」に見られる完全な女性誌スタイルによる乗っ取り、「エウマエウス」に見られる地方誌っぽさは、明らかに他の章に見られる、たまの嘲笑とはまったく性質がちがう。ジョイスは新しい物語の様式を探しており、それは内容で扱われているものにふさわしいだけではなく、ホメロスの対応も持たねばならないが、同時に著者ジョイスを完全にナレーションから排除するというニーズも満たさねばならない。「セイレン」の最後近くになると、ステイーブンの「片柄の不貞者」とブルームのアサの腎臓を、ボイランをエックルズへとはやし立てる音楽の

中で関連付けるという役割のためだけにでも、自分を明かすのに近いところまでこなくてはならないことを認識したはずだ。「キルケ」で、彼は舞台監督の指示の中で自分を明かしているようだが、そこでは何か邪悪な力—キルケーがエージェントとなっている魔法の悪魔—が舞台を則り、著者自身が無力にも介入せざるを得なくなったのだと想像はできる。「セイレン」では、聖セシリアが場面を仕切っていると考えるのはもっとむずかしい。どうもジョイスがピアノに向かっているように聞こえる。ナレーションを、「キュクロプス」の無名の浮浪者に譲り、さらにとときどき日人格的な文体もそれを担うというのは、ブルームを巨人の洞窟にある真のヒーローとして提示しつつ、著者自身の価値判断を導入したように見せないという問題に対処する方法だ。その後のすべての章では、スタイルを拝借することで完全な客観性が実現されている。パロディはどうでもいい。実際、パロディは著者の批判的な態度をあまりに含意しすぎる。だがパスティーシュは、成否にかかわらずきわめて重要だ。著者が完全な真似を実現できなければ、編み込みの甘いテキストチャーの穴を通じて著者が物語に入り込んでしまうからだ。何よりも、創造者はその創造物から完全に遠ざかっていなくてはならない。

ジョイスは「キュクロプス」のスタイルを巨大化と呼んでいる—態度をふくれあがらせて、あまりに英雄的すぎて現実ではあり得ないものにしてしまうやり方だ。そのヒロイズムはいい加減で、自分自身を馬鹿げたものに見せるか、あるいは息が続かずにすぐに崩れてしまう。この章のポリフェーモスは、市民 (Citizen) と呼ばれる酒豪のアイランド愛国者だ。かれはブルームを、女房の尻に敷かれた女々しい、陰謀好きのユダヤ人と毛嫌いしており、他の愛国者にそそのかされて、ビスケットの缶を投げつける。舞台はバーニー・キアナズというパブで、デイヴィー・バーズとはちがい、もはや存在していない。すでにアイランドの神話の一部となっているが、ジョイスが以下の見事すぎるパスティーシュで持ち出す神話ほど遠くの存在ではない。

In Inisfail the fair there lies a land, the land of holy Michan. There rises a watchtower beheld of men afar. There sleep the mighty dead as in life they slept, warriors and princes of high renown. A pleasant land it is in sooth of murmuring waters, fishful streams where sport the gurnard, the plaice, the roach, the halibut, the gibbed haddock, the grilse, the dab, the brill, the flounder, the pollock, the mixed coarse fish generally and other denizens of the aqueous kingdom too numerous to be enumerated.

麗わしきイニスフェイルに一つの国、聖なるマイカンの国あり。そこに望楼高く聳え、人々はるか彼方よりこれを望み見る。そこに威き死者たちは、誉れたかき戦士たちも王たちも、生ける日の姿のままに眠る。まこと、そは快樂の土地、囁く水と魚饒なる流れありて、ほうぼう、つのがれい、ローチ、おひょう、鼻曲り鱈、幼鮭、まこがれい、ひらめ、ぬまがれい、雑魚など、遊び戯るる水界の族、あまりに

も多くして数うる能わず。(邦訳2巻 p.109)

巨大化のスタイルは、事実面でのウソ、退屈な詩的言い回しやつたない表現に加え、本
当に英雄的な書きぶりや年代記の併置も見らる。カタログは、豊かさや豊かさの感覚を
伝えるものだが、空疎なひけらかしでもあり、このスタイルには欠かせない。こうしたカ
タログはラブレーに負うものだ。その中での言語的な構造は弱い、その崩壊はしばし
ば、ナレーターの卑しい口語表現がいきなり割り込んでくることで実行されている。

and from the gentle declivities of the place of the race of Kiar, their udders
distended with superabundance of milk and butts of butter and rennets of
cheese and farmer's firkins and targets of lamb and crannocks of corn and
oblong eggs in great hundreds, various in size, the agate with the dun.

So we turned into Barney Kiernan's and there, sure enough, was the citizen
up in the corner having a great confab with himself and that bloody mangy
mongrel, Garryowen, and he waiting for what the sky would drop in the way
of drink.

(前略) キアル族の土地なるゆるやけき傾斜より、常に聞えきたるは、羊たちの、
豚たちの、はたまた蹄重き牝牛たちの、どたりどたりと踏みつける音、こっこつ、
ぼうぼめえめえ、もうもう、がたがた、ぶうぶう、むしゃむしゃ、くちやくちや。胸
乳にもたとうべきそれらかずかずの土地は、過剰生産のミルク、大樽いくつものバ
ター、幾レンネットものチーズ、小樽いくつもの地主用バター、胸肉いくつ分もの
子羊、幾クラノックもの小麦、および数知れぬ、くさぐさの大きさの、あるは璃瑞
いろあるは暗褐色の横長き卵によりてまさにはち切れんばかり。

そこでおれたちはバーニー・キアナンの酒場に行ったのだが、するてえと果せる
かな、市民の奴が端っこで、^{ひとりごと}独言を言ったり、あの糞^{かいせん}つたれな疥癬やみの駄犬ギャ
リオーエンを相手にしたりしておだをあげ、天からおしめりが酒のかたちで降って
こねえもんかと待っていやがった。(邦訳2巻 pp.111-2)

市民自身(ここでジョイスは小文字で citizen と表記している。これ自体が話をしばま
せるものとなっている)も適切に巨大化スタイルで描かれている。

The figure seated on a large boulder at the foot of a round tower was that of
a broadshouldered deepchested stronglimbed frankeyed redhaired freelyfreck-
led shaggybearded widemouthed largenosed longheaded deepvoiced barekneed
brawnyhanded hairylegged ruddyfaced sinewyarmed hero.

円形の塔の下なる大いなる丸石に座をば占めし人影は肩幅ひろく胸板あつく四肢
たくましくまなざし率直にして髪あかく^{そばかす}雀斑いと多く髭はもじゃもじゃにして口大

きく鼻は巨大にして頭は長頭しこうして声あくまでも太く膝はむきだし手は頑丈にして腔は毛ぶかく顔はあから顔の腕たくましき英雄の姿なりき。(邦訳 2 巻 p.114)

ベルトからは石がぶら下がり、そこには「アイルランド古代の多くのヒーローやヒロインの部族的な像が粗野ながら目を見張る技で彫られている」。それは正当にクー・フーリン、百戦のコン、九人八質のニーアル、キンコーラのブライアンで始まるが、やがてダンテ・アリギエーリ、モヒカン族の末裔、モンテ・カルロの胴元を破産させた男、サー・トマス・リプトン、ボールド・ソルジャー・ボーイ、パトリック・W・シェイクスピアなど、アイルランドの有名人がいろいろ並ぶ。そのすべてが自己満足的なカッコつけではない。国立図書館の場面では、ハムレットがアイルランド人かどうか考察されている。なぜなら彼は聖パトリックの名前を罵倒語で使うからだ。「キルケー」のクライマックスで、スティーブンが英国兵に殴り倒される直前に、彼は「ボールド・ソルジャー・ボーイ」と言う表現を使う。本書でのジョイスの狙いの一つは、スティーブンとブルームとの間にある親和性のポイントを実証してみせて、それにより両者の神秘的な父子関係を正当化することだ。この狙いは、ボイランの音楽におけるネルソン＝アゲンドスの照合にも見られるが、これはいささか強引だ。この両者を結びつける絆は、通常は遠く脆いものだ。ちょうど、両者がその後に出会って対話しても、本質的なつながりを何も明らかにしないのと同じだ。そうした点は本質的に文学的なものとも言えるかもしれない。スティーブンは、成年したジョイスへと成長し、ブルームについての本を書く。ブルームとスティーブンの双方が—キルケーの妄想の中で—鏡を覗くと、そこにはシェイクスピアの顔が見える。まるで大芸術家でもなければこの二人を真に折り合わせられないとでも言うようだ。「キュクロプス」章では、絆はあまりに細くてほとんど気がつかれないほどだ。

叙事詩的な書きぶりが、繰り返しつまらない行動を描くのに持ち出される—たとえばバーテンの「義侠の心に富めるテレンス」によるアルフ・バーガンのビール注ぎなど—そしてその効果はときには、壮絶というより感動的なものになることもある。なんといっても、ユダヤ人の広告代理人をホメロスの高みにまで押し上げようとする本においては、人畜無害なキャラクターもその輝きの一部に浴することもあるのだ。だがバーガンが道でディグナムを見かけたとき、ハインズが「とにかく今朝、みんなであいつを埋めさせてもらったぜ」と言うと、スタイルは心霊研究協会の報告書のものに変わる。ブラヴァツキー夫人の弟子たち(イエイツや AE [ジョージ・ウィリアム・ラッセル] を含む)につきものの神智学用語を少し使いつつ、

その世界での生は現し身のわれわれの経験と似ているかという問いには、すでに霊界にはいった幸福な人々の語るところによると、彼らの住居にはみなターラーファーナー、アーラーヴァータール、ハーターカールダー、ワータークラーサートのごときありとある現代的家庭用品が備えつけられていて、最高の達人たちは極めて純粋な悦楽の波にひたっている由と答えた。(邦訳 2 巻 p.127)

首を吊された男のペニスがなぜ勃起するのかというブルームの説明は、現実的な技術表現に満ちている。

傑出セル科学者ルイトポールト・ブルーメンドゥフト教授ハ、医学上モットモ承認セラレル伝統的学説ニヨレバ、頸部脊椎骨ノ即時骨折オヨビソレニトモナウ脊髓切断ハ当該人物ノ神経中枢ノ神経節ニ不可避的ニ強烈ナル刺戟ヲ与エルモノト予測サレ、ヨッテ《海綿体》ノ細孔ヲ急速ニ膨脹セシメ、血液ガ瞬時ニシテ、人体解剖学上、陰茎スナワチ男性生殖器トシテ知ラレル部分ヘト流出スルヲ促進シ (邦訳 2 巻 pp.134-5)

英雄たるブルームは、ここでちょっとバカにされるために引き合いに出されており、さらに多くの技術的な英語が持つ卑しい性質 (分離不定詞が 3 つもあり、ホメロスの暴力を持ち出す章には実にふさわしい) を持ち出すためでもある。だがかれのファーストネーム—ルイトポールトというもの—は、かれが大胆な人民の男だと改めて教えて暮れるし、新しい姓であるブルーメンドゥフトは、かれをバラような香りを放つ存在にする。やがてジョイスは、最もお気に入りの拝借したスタイルへとやってくる。それは地方ジャーナリズムの文体だ。かれはそれを、公開処刑の記述に使う。それはまた公共の祝日でもある。

多数くり出した田舎の人々の便宜のためには、臨時特急行楽列車と布張り椅子つき乗合馬車が仕立てられた。ダブリンの人気者である辻歌手 L_n_h_n と M_ll_g_n は《ラリーが絞首刑になる前の晩》をいつものように興味たっぷりとして歌って人々を楽しませた。われわれの並びない道化者ふたりが、滑稽好きな人々に歌詞を売って商売繁盛であったが、気品ある真のアイランド的洒落を楽しむ趣味の持主ならばかならず、道化ふたりが小銭を営々辛苦して得ることをば厭^{いと}いはしないであろう。(邦訳 2 巻 p.139)

滑稽な二人は、本書の道化師であるレネハンとマリガンなのに注目しよう。「アイランド的洒落」は、どうやら若かりし頃にジョイスが書いた詩を意識的に思わせるものとなっているらしい。ジョイスはその詩で同友人たちをこう罵倒した。「アイランド的洒落の精神で/自分たちの指導者を次々に殺した」。平日の処刑は、アイランド人の決めつけと感傷性が賞賛されるこの章には適切なものだし、大げさでふざけた新聞の文体もふさわしい。市民がアイランド語でイヌに話しかけるときは、混合スタイルの報告の口実となる—一部は新聞、一部は学術誌の文体だ。

かつてはギャリオエンという《綽名》によって知られ、最近は大範囲の知友間でオーエン・ギャリと改名された高名な老齢のアイリッシュ赤毛セッター狼狽用大型犬が示している、まことに驚くべき犬人化症^{サイナントロビー}の現象は、下等動物 (その名はレギオン) への人類的教養の滲透という問題に関心がある人なら、決して無視できないはずである。(邦訳 2 巻 p.148)

ギャリオエンまたはオーエン・ギャリは、英訳された詩を口走っている。

犬の原詩の韻律法は、ウェールズ地方の^{エングリシ}四行詩の錯綜した頭韻法および同一長音節語法を連想させるもので、しかもこれより遥かに複雑である。が、それにもかかわらず訳詩に原詩の精神が巧みに盛られていることは、読者のおそらく同意する所であろう。(邦訳 2 巻 p.149)

その詩とは次のような具合。

《おれの呪いのなかの一番
 すげえのを、一週間
 と雨の降らねえ木曜七日間
 貴様の上に、バーニー・キアナン。
 貴様はくれねえ、全然
 おれのすさまじい^{てきがいしん}敵愾心
 さます、一ったらしの水分
 も、おれの腸は赤熱して唸らん
 ラウリーの^{よせ}寄席芸にならって!》(邦訳 2 巻 p.150)

これはアイルランドのラン(連)のきわめてまっとうな例のように見える。そしてその直後にこれがある。

そこで彼はテリーに、犬に水をやってくれと言いつけたんだが、げっふ、犬が水を飲む音は一マイル離れてても聞きとれるくらいだった。

それからジョイスは、大げさな古くさい挨拶へと移行する。

—あなたとの御交際は単に時日の点から言えば浅いように見えるかもしれませんが、と彼は言った。しかしその根柢には、このような御好意をあなたにお願いするだけの相互の尊敬の念があると考え、また信じていまこんなにまで厚顔に振る舞うわけです。そして、もしわたしが抑制の限度を越えてしまったのでしたなら、そういう大胆さは、わたしのまじめな気持のせいだと容赦していただきたい。(邦訳 2 巻 p.154)

その後間もなく—ナレーターブルームについての発言「まったくよお、お節介にもそっと雌鶏の下腹に手をあてがうんだろう」に促されて—完全に発話でもない、完全に書き言葉でもない、完全に英語でもない幼児語の束がやってくる。

ガー・ガー・ガラ。クルック・クルック・クルック。ブラック・リズはうちの雌鶏です。彼女はみんなに卵を生んでくれます。彼女は卵を生むとたいそう嬉しそうにします。ガラ。クルック・クルック・クルック。するとお人よしのレオおじさん

がやって来ます。おじさんはブラック・リズの下に手を入れて、生み立て卵を取ります。ガー・ガー・ガー・ガー・ガラ。クルック・クルック・クルック。(邦訳2巻 p.157)

それからハンサード(国会議事録)に入る。

オールフォアズ君(タモジャント区。保守)「議員諸君はすでに、下院の委員会に提出せられました証拠を御承知のほずであります。それに付け加えるべき有用なことを、本員は何ひとつ持っていないと感じるのであります。わが同僚議員の質問に対する答弁は然りであります」(邦訳2巻 p.158)

そして、アイルランド・スポーツの話が出てきたところで、地元ジャーナリズムと空想上の会合についての報告に戻る。

議長による、一場の訓話すなわち雄弁にしてかつ力強い見事な演説ののち、我が古代汎ケルトの父祖の古代競技およびスポーツの復活が好ましいということについて、普段と変らぬ卓越せる水準の、極めて興味ある有益な議論が行なわれた。(邦訳2巻 pp.160-1)

ブルームは世界のあらゆる問題への万能薬として愛を示唆するが、するといきなり次のものが噴出する。

愛は愛を愛することを愛する。看護婦は新任の薬剤師を愛する。A 管区一四号の巡査はメアリ・ケリーを愛する。ガーティ・マクダウエルは自転車乗りの少年を愛する。M.B は美男の紳士を愛する。リー・チー・ハンはチャー・プー・チョーにキチュちゆることを愛ちゆる。象のジャンボは象のアリスを愛する。ラッパ型補聴器をつけたミスタ・ヴァースコイル爺さんは義眼をはめたミセス・ヴァースコイル婆さんを愛する。茶いろい雨^{マツキントツシユ}外套の男は死んだ婦人を愛する。国王陛下は王妃陛下を愛する。(邦訳2巻 pp.197-8)

ジョイスはここに、いくつか物語への参照を散りばめている。ガーティ・マクダウエルは確かに自転車乗りの少年を愛しているが、彼女は続く章で、自らをオナニー対象としてブルームに与える。M.B はブルームの妻であり、美男の紳士はすでに彼女と共にある。茶いろい雨^{マツキントツシユ}外套の男はグラスネヴィン墓地ですでに今日登場しているし、これでやっとかれがそこで何をしていたのかがわかる。この提示の曖昧さはきわめてジョイス的だ。

つまりこれらが、「キュクロプス」章の物語を邪魔するためにジョイスが活用するスタイルの例となる—英雄的、技術的、委員会議事録、そして何よりもジャーナリズム。ビスケットの缶がやがてブルームに投げつけられるときには、読者は地震の描写を味わうことになる。

事実この大災厄^{カタストロフィ}は、寸時にして襲いきたった恐るべきものであった。ダンシン

ク天文台は総計十一の震動を記録したのであるが、そのすべてはメルカリ震度計の五度を示すもので、これは絹の騎士トマスの叛乱の年、一五三四年の地震いらいわれわれの島では絶えて記録されなかった激震である。震央は首都の、インズ河岸区と聖マイカン教区にわたる、四十一エイカー、二ルーダー平方ポールまたは一パーチの面積であると推定せられる。(邦訳 2 巻 pp.220-1)

だが市民の怒りから逃れるブルームのためにとっておかれるのは、黙示録のことばだ。

このとき、見よ、彼らすべての上に大いなる輝ききたり、人々の見まもるうちに彼の立ちながらにして乗れる戦車は天に昇れり。戦車のなかなる彼は輝ける後光を負い、日のごとき衣服をまとい月のごとく美しくまた恐ろしければ、人々かしこみて仰ぎ見るだにせず。このとき天より声ありてエリヤ！エリヤ！》と呼びしが、彼力強く答えて言う、《父よ！エホバよ！》と。かくて彼らは天使らの群とともに彼すなわち唯一なる彼、ブルームの子エリヤが栄光の輝きへと、四十五度の角度でリトル・グリーン通りのドノホー亭の上を、シャベルでほうり出された土くれみてえにおっぼり出されたってわけよ。(邦訳 2 巻 pp.223-4)

読者は地上に、だが実に急速に連れ戻される—たった一つの文の中で、聖書的なものから専門的な記述から口語へと変化するのだ。

この見事できわめて笑えるパスティーシュやパロディー、またはパスティーシュ＝パロディの集まりから登場するのは、公的な世界が個人に課そうとする価値観の感覚だ—愛国心は受け付けるが愛を拒絶し、理性的なものよりもえらそうに聞こえるものを掲げ、最終的にはことばを卑しめることで生命を卑しめる。偽の価値観だ。ジョイスは各種の大仰なことばの見本を与えてくれる。地方紙の報道から擬古調の英語、さらに技術的専門用語や、化け物じみてはいるが、空疎なカタログのことば、生命が消えた儀式のことば、長ったらしい即答を避ける議会答弁のことばなども採り入れている。自分たちの施策の腐敗を知っているときに、国家が隠れ蓑として使うことばだ(この章を司る疑似技芸は政治だ)。それはまた、ロマン主義が腐り、感傷に変わったときのことばだ—気持ちがあつてはいるのに、気持ちがあるふりをしたことばということだ。小者が大物づらをするときのポーズだ。コミュニケーションメディアはことばをふくれあがらせる。連中は、ダメなものをダメというだけの正直さなどないからだ。通俗歴史小説は過去を歪曲し、歴史的変化の動機を単純化する。ブルームはキュクロプスの目を、燃える棒でつぶすのではなく(かれの「めまいのしそうな葉巻」は武器ではなく飾りだ) 真実でつぶす。かれは、キリストがユダヤ人だったと述べるが、これが他の何にも増して市民を怒らせる。だが市民はすでに狂信的愛国主義で目がくらんでおり、そのことばは盲目のことばなのだ。

—おれたちは、力に対するに力をもってしようってわけよ、と市民は言う。海の向うにはもっと大きなアイルランドがあらあね。黒い四七年に故郷から追い出されたんだ。道ばたの泥の小屋と掘ったて小屋が破城槌でぶちこわされると、《タイム

ズ》は手をこすりあわせながら、アイルランドにいるアイルランド人は間もなくアメリカにいるインディアンぐらいの人口にへるだろうなんて、臆病者のサクソン野郎どもに言いやがった。トルコの王様だって御内帑金ごないとうきんを送ってよこしたんだぜ。ところがイギリスの馬鹿どもは、地元の国民を飢え死にさせようとした。イギリスの強欲商人どもがリオ・デ・ジャネイロで売り買いした穀物がうなつてたくせに。うん、奴らは百姓をうんとこき追い出しやがった。二万人が棺桶船のなかで死んだ。だけど、自由の国へ行った連中だって奴隷の国を忘れやしない。奴らは帰って来て復讐する。卑怯者じゃねえんだから。グラニューアイルの息子たちなんだから。キャスリーン・ニ・フリーハンの戦士たちなんだから。

—まったくその通りです、とブルームは言う。しかし、わたしの言いたいの
は.....(邦訳 2 巻 p.189)

市民は別に意地悪な朗唱家ではないが、真実のことはあまり気にしていない。ブルームは事実と事実の確認、さらには実務的な手法への愛を掲げ、抽象は嫌う(かれがこの市民の縄張りにいるのは、ディグナムの未亡人と遺児を助けようとしてのことでしかない)。「現象」「担保融資」といったことばを使う相手を罵倒しつつ、かれは少なくともこうしたことばを正しく使っている。かれは空論家の側には少なくとも立っていない。口数の多いナレーターは身分こそ低いものの、簡単にご託でだまされるような人物ではないことはわかるし、ひよっとすると当人が思っているよりもブルームに好意的な人物なのかもしれない。市民に対しては、まったく好意を抱いていない。かれ自身のことばはすべて気が抜けている。

「ナウシカ」のスタイルは、高揚的というよりも決まり文句だらけで婉曲的だ—つまり、それはエドワード朝時代の女性誌の文体、それも特にアイルランドの女性誌の文体なのだ。なぜならそれは宗教がかかっていて、ほとんど涙もろいばかりにマリア様のことばかりなのだ。

夏の夕暮れはその神秘的な腕に世界を抱擁しはじめていました。遙か西のかたに太陽は傾き、つかの間にうつろいゆく一日の名ごりの夕映えが立ち去りかねて、いとおしげに残照を投げかけています。海や浜辺に、昔ながらに湾の水を守って傲然と立つ懐かしのホース岬に、サンディマウント海岸の藻に覆われた岩に、さらにはひとときわ奥ゆかしくもひそやかに存む教会の上に。この教会からときおり静寂のなかへと流れ出るのは、清純な輝きによって、暴風に弄ばれる人の心を導く永遠の灯、海の星、聖母マリアへの祈りの声でした。(邦訳 2 巻 p.233)

「エウマイオス」の文体はその男性版だ。

何はさておきミスタ・ブルームはスティーヴンの服に付着した飽屑かんなくずの大部分を払い落とし帽子とトネリコのステッキを手渡したのち正統派サマリア人ひとの親切さでくれとなく彼を励ましたのであるが、たしかにこの激励は彼にとって必要不可欠で

あった。彼（スティーヴン）の精神状態は錯乱とは言わぬまでもいささか不安定で何らかの飲料をしきりに要求しておりミスタ・ブルームとしてはすでに時間が遅すぎるうえ飲料はおろか手洗い用のヴァートリ水道の蛇口すら見あたらず状況にかんがみ、窮余の一策として咄嗟^{とつぎ}に提案したのは、ほとんど一投石の距離にあるバット橋そば通称駅者溜りなる店まで行けば.....(邦訳 3 巻 p.197)

だがここには重要な調子の差が見られる。ジョイスが「エウマイオス」でこの疲れることばを使うのは、まさにブルームとスティーブンが、売春街でのできごとの後で疲れているからだ。「キルケー」では幻想の明かりがあまりに鮮明に輝いたので、いまや回復に適した、押さえた光しか容認できないのだ。だからこそくたびれた文法素、アイデアや印象に対する反応の鈍重さが見られるのだ。この章はきわめて長く、容赦ないまでに快活だ（絶対にモノにすると腹に決めた新米記者のように）。疲れてはいるが眠さはない。神経はやたらに花瓶になっていて止まらず、まるでブルームとスティーブンがどちらも、たった一つの決然とした身ぶりで流れを止めるほどの筋力がなくなっているかのようだ。この部分には老水夫がおり、マーフィーという名の帰還したユリシーズだ。この人物が、散文スタイルの小さな神として私たちをつなぎ止める。またもっと大きなユリシーズもおり、その目は輝いているよりはむしろ気力を失っている。

「ナウシカ」の文体には、疲れたようなところはまったくくない。そのことばは、宗教と優しさで育てられ、人生に取り組みたがっている平民処女に適切なものだ。

中間のそばに腰をおろし、じっと遠くのほうをみつめながら物思いにふけているガーティ・マクダウエルは、たしかに、魅力的なアイルランド娘のなかでも稀に見る典型的な美少女でした。彼女の顔立ちは父方のマクダウエル家よりも母方ギルトラップ家の系統だと人はいつも言うけど、美人だという点ではみんな意見が一致します。彼女の姿はほっそりと優美で、むしろひよわな感じですが、ちかごろ愛用している鉄剤カプセルが彼女にはウィドー・ウェルチの婦人丸薬よりもずっとよく効いて、悩みの種だったおりものも例の疲労感もずっと軽くなってきました。(邦訳 2 巻 pp.237-8)

この文体は、当時の中編小説や、雑誌のもっと「親密」なコラム（そういうコラムは、「G.McD さん—返信切手封筒を送付していただけたら、この問題について個人的にお手紙いたします」と書くのだ）ですらなかなかお目にかかれない中身も受け入れるようになっていることがわかる。その語彙はガーティの魂そのものにまで入り込み、彼女の思索すべての媒体となっている。これは内的独白とジャンルの談話の中間点にあるものだ。

。毎晩ガスの元栓を締めるのもガーティ、二週間ごとにかならず自分であそこに塩酸石灰を撒くのもその壁に絵曆を貼りつけたのもガーティ、あれは日用雑貨酒類商のミスタ・タニーがクリスマスに配ったのどかな昔の^{ハルシアン・デイズ}日々の絵で、古式ゆたかな衣裳をまとい三角帽をかぶった若い紳士が愛する貴婦人に格子窓ごしに大時代な

慇懃さで花束を献げています。(中略) ガーティがそこに用たしに行くたびにうっとり彼らを眺めながら袖をまくって自分の腕に触れてみるとその貴婦人と同じぐらい白く柔らかで...(邦訳 2 巻 pp.253-4)

こうした婉曲表現ですら、カミンズ嬢『外套点灯士』『メイベル・ヴォーン』ではどぎつすぎる。こうした作品をガーティは呼んでいた。だがときどき、こうしたレディじみたそぶりがくずれる。

ガーティは何としてでも一刻も早く仲間たちが喚きたてる赤ん坊を家に連れ帰ってあたしの神経をこれ以上苛立たせないでくれないかしら、もう赤ん坊づれでぶらつく時間でもないし、小うるさい双子のちびどもにしたって、と思いつつ...(邦訳 2 巻 p.258)

どぶの水みたいに下品な小猿たち。誰かがつかまえて思いきり鞭で打ってやらないと言うことなんか聞く子じゃないのよ、二人とも。(邦訳 2 巻 pp.261-2)

ガーティがブルームに自分を見せつける場面は、今日の基準では無邪気なものだが、この文体は限界にまで達する。モリーの独白に近いものが見られるが、それでもこれが 30 代の女性ではなく、17 歳の少女に過ぎないことは常に明らかとなる。

.... ずっとよく見えるし彼女が隠そうともせず彼の視線を受けとめているうちにあまりにも高く昇った花火が一瞬見えなくなり彼女はそり返りすぎて手も足もからだじゅうが震えはじめぶらんこや渡渉のときですら人目にさらしたことがない膝よりずっと上のほうまで何もかも彼に見えてるのに恥かしいと感じない彼のほうもあんなに露骨にみつめてて恥かしくないのは思わぬ贈物みたいなこの丸出しの絶景を見のがす気にはなれないし紳士たちの目の前でこれ見よがしに踊りまくる短いスカートのダンサーの場合と同じように彼はひたすら見て、見つづけているのです。(邦訳 2 巻 p.277)

「あまりにも高く昇った」は総督が開会を行ったミスバザールで打ち上げられたロケットのことだ。この花火ショーはきわめて便利だ。ガーティが「それを見るためにますます」そり変える口実となるし、それによるブルームのオルガズムのシンボルも提供してくれるのだ。

このとき打ちあげられた火矢が闇空にひらめき爆発の轟音が、おお！ つづいて炸裂したローマ花火の響きは、おお！ とまるで嘆息みたいでみんながわれを忘れておお！ おお！ と叫んだとき飛び散った花火から金髪の雨が降りそそぎ流れ落ちて、ああ！ すべてが緑の星の露となり、滴りおちながら金いろに輝いて、おお、なんてすばらしい！ おお、しなやかに、甘く、しなやかに！ (邦訳 2 巻 p.277)

この種の印象表現は、もちろんエドワード朝時代の女性誌のリソースをはるかに超えたものだが、どちらも同じ噴出の場で出会う。ブルームのけいれんの後で、ジョイスは楽々と元の文体に立ち戻る。

そのあとすべては露のように溶けて灰いろの空に消え、すべては沈黙しました。ああ！ すばやく身を起して彼女が彼を見やったとき、恥じらいと非難をこめたその可憐な抗議をこめた哀愁のまなざしにあって彼はまるで少女のように顔を赤らめました。彼は後ろの岩に背をもたせかけていました。レオポルド・ブルーム（彼がその男）が彼女の若い無邪気そのものの視線の前に黙って頭を垂れているのです。なんと下劣な男性でしょう！ またやったの？ 美しい汚れを知らぬ魂が彼に呼びかけているというのに、浅ましい、なんとという応え方でしょう！ 下司根性まるだしです。（邦訳 2 巻 p.278）

「エウマイオス」の似たような文体は、その主人公たちから一定の距離を維持する。その粗野で無邪気なやり方で、ついに接触したこの二人の間にも一定の距離が確実に保たれるようにしている。このできごとは、ジョイス的な散文詩のリソースすべてを最も豊かに注ぎこむべきもののように思えるが、大団円のアイロニーは、二人が実は共通点をほとんど持たないという発見にあるのだ。だからこの散文は、高い水準と低い水準の両方で、この状況にマッチしたものとなる。だがたまに、この文体はいまにも崩壊し、説明しがたい複雑性の入場を許しそうに見える。ブルームはスティーブンに、キュクロプスとの遭遇について語っているところだ。

あのときのもの柔らかな詰問のことで心ひそかに曖昧な誇りを感じながら彼はスティーヴンのほうに、君の考えは間違ってるよと言いたげな視線をひたと向けたが、そのなかに懇願の眼差しもまじっていたのは、自分がすべてを言いつくしたとは思えなかったからである……（邦訳 3 巻 p.262）

そして章の終わり近く、ジョイスはそれを変調させて、何やら自分自身の語り口のようなものにする（新聞調では扱い切れないような内容の影響のせいかもしれない）

ちょうどそのとき馬が……そしてしばらく頃合いを見はからってから彼（つまりブルーム）が、《天使も踏みこむのを避ける場所》の原則どおり個人的な問題にはいっさい立ち入らない方針を守りながら忠告したのは、医者卵の某との交友関係を断つことであつた。あの男はどうやら君を見くびっているらしく、君のいないとき冗談にまぎらせて何となく君の悪口みたいなことを言ったりする傾向があるし、ぼくの意見を言わせてもらえこれはたぶんあの人物の性格の側面に陰険な側面光を投げるものだと思うーなんだか語呂あわせみたいけど。

馬はすでにいわば手綱の極限まで来て立ち止り、軽やかな尻尾を誇らしげに高々とかかげて、湯気のたつ糞のかたまりを三つ落した。やがてブラシで掃きよせ磨き

たてられる路面の美化に貢献するつもりなのか、ゆっくりと、一っずつ、三度にわたって、大きな尻からたっぷり排出したのである。そのあいだ駅者のほうは人情深く彼（あるいは彼女）がすませてしまうまで、大鎌をつけた馬車のなかで気長に待っていた。(邦訳3巻 p.308)

こんな長ったらしく、何も起きない章を読まされたら、回復途上のスティーブンなみにぐったりするのは当然だろう、と思う人もいるだろう。答は、この文体そのものが課すブルームの新しい、主に彼らしからぬ側面がきわめておもしろい、というものだ。ジョイスが明るさのほうに逸脱しないようにする技量は、ジャグリング曲芸を見るとき最新の注意で観察されねばならない。そして帰還した水夫マーフィーの個人言語は呆れるほど魅力的だ。その名前と故郷—キャリガロエ、クイーンズタウン湾—にも関わらず、かれはまったくアイリッシュが入っていないようだ。

—そうとも、と船乗りは思い出をたぐるかのように返事をした。はじめて船に乗りこんでいらい思えば長い航海でね。紅海にも行った。中国にも、北アメリカにも、南アメリカにも行った。海賊に追われたこともある。冰山もたくさん見たぜ、なあ馬車屋さんたち。ストックホルム、黒海、ダーダネルス海峡にも行った。船を沈没させることにかけては天下の名人ドールトン船長の下でだよ。ロシアも見た。《主よ憐れみ給え》。ゴースバジ・パミールイこれがロシア人のお祈りさ。(中略) あっちこっちで珍しいものにもお目にかかったよ。煙草を噛むみたいに錨の爪を鰐が噛み砕くのを見た。(中略) それからペルーでは人間の死体や馬の肝を食べる人食い人種を見た。(中略) 朝から晩までココを噛んでるんだ、と話し好きの水夫はつけ加えた。連中の胃袋ときたらまるでやすり鑪だよ。子供が産めなくなると乳房を切り取ってしまう。男どもがきんたま丸出しの真裸で死んだ馬の肝を生そのまま食ってるのを見たこともあるぜ。(邦訳3巻 pp.223-5)

この帰還の歌の最初のエピソードは、そのホメロス版同様に、豚飼いえウマイオスの小屋でオデュッセウスとテレマコスとの出会いを持つ。英雄はイタケに戻っていたが、変装しているし、人違いや名前と出自の謎、ウソ、左利き（左手は騙す手なのだ）、なりすましや偽装者といったモチーフ—そのすべてが御者の休憩所での話にたくさん登場する—はジョイスのシンボリックな意図にふさわしいものだ。決まり文句だらけの駄弁りの下には、きわめて入念で鮮明な、想像的シグナルのネットワークがあるのだ。神経はそこを司る象徴論への身体への貢献であり、ここで描かれる学問は航海術となる。この章は、夜間航行の船のようなものだ。寝ているようだが、どこへ向かうかきちんとわかっているのだ。

御者の休憩所でしばし休んでから、ブルームはイタケ—エックルズ通り7番—を征服して取り戻さねばならず、テレマコスと同行させねばならない。二人はココアを飲み、これまでお互いに見つけられていない親しみの共通点を探そうとする。「エウマイオス」でジョイスは、イギリス散文侮辱の限界に達したようだ。いまや何をやり残したというの

か？ 雰囲気は静かで夜だし、間もなくみんなペネロペとベッドに入らなくてはならないのだ。あまりの覚醒へと我々を脅かし導くような、想像力の飛躍の機会などない。ジョイスの解決策は、なりすましというものだ。散文は、完全に死なないにしても、非人間的でなければならぬ—つまり科学のことばだ。かれが選ぶ具体的な科学は、統計学であり、これで抽象的な質問者がブルームとスティーブンの関係について探りを入れ、きわめて包括的な回答を得つつ、何も本質的なもの—つまり人間的なもの—を得られないという状態を作り出せる。いまや身体の骨格にまでやってきた。耐久性のある骨だ。だが「耐久性」といっても、あくまでここでは相対的なものだ。ブルームとスティーブンから肉と血をはぎとるというプロセスで、二人は奇跡的に霊体の地位にまで高められる。二人は天における父と子の星座として永続化するのだ。永遠化するグラドグリンドの作業ぶりは以下の通りだ。

この道行きのあいだに両巨頭はいかなる問題を討議したか？

音楽、文学、アイルランド、ダブリン、パリ、友情、女性、売春、食物、ガス灯あるいはアーク灯および電灯の光が付近の昼眠性樹木の生長に及ぼす影響、雨ざらしの市設ごみ捨てバケツ、ローマ・カトリック教会、聖職者の独身生活、アイルランド国民、イエズス会の教育、専門職、医学の勉強、過ぎ去った今日一日、安息日前の悪影響、スティーヴンの気絶。(邦訳 3 巻 pp.313-4)

この非人間的な教義問答者が知りたがる事実の中には、当然ながら「両者それぞれの体験に対する反応の類似点および相違点を通じて似かよった共通要素」がある。これに対する答は以下の通り。

両者とも芸術的な印象に、それも造形的ないし絵画的な印象よりも音楽的な印象に敏感であった。両者とも島国的な生活様式よりは大陸的なそれを、大西洋の彼方かなたよりは此方こなたに住むことを好んだ。両者とも幼少時の家庭教育や頑強な異教的反抗の血統に鍛えられたので、宗教、国家、社会、倫理などの多くの正統的教義に不信を表明した。両者とも異性磁力には交互に刺激したり鈍麻したりする作用があることを認めた。(邦訳 3 巻 p.314)

この陰気な文体は、ときに碎けて、奇妙な修飾語の中で意に反して詩に近づく。

今や燃えついた石炭の上になかば水を満たした湯わかしを置いたのち、まだ流れている水道栓へと彼はなぜ引き返したか？

彼の汚れた両手を、まだ新聞紙の切れっぱしがこびりついているすでに部分的に消耗したレモン芳香入りバリントン社石鹼一個（十三時間前に四ペンスで購入して支払い未了のもの）を使って新鮮な冷たい恒久不変にして常に変化する水で洗い、その両手と顔とを、木製の回転棒にかけてある赤く縁どりした長い麻布で拭うため。(邦訳 3 巻 p.326)

あるいは、どうでもいいエレガンスの縁で身震いする。

水を愛し、水を汲み、水を運ぶ者ブルームは暖炉レンジへ引き返ししながら水のいかなる属性を賛美したか？ (邦訳 3 巻 p.324)

ブルームは「彼の一人娘ミリセント (ミリー) から贈られたクラウン・ダービー磁器まがいの蓋つきカップを使うという宴主としての権利を放棄して」ステイーブンにあげたものと同じコップでココアを作り自分で飲む。問われる質問は：

客人はそうした心づくしを意識し、また感謝を表明したか？ (邦訳 3 巻 p.334)

そして答はまさにジョイスそのもの。

主人は冗談まぎれにそれらの心づくしに彼の注意を喚起し、彼はまじめにそれを受け入れ、二人して冗談まじめな沈黙のうちにエップス社の大量生産品、滋養ココアを飲んだ*1。(邦訳 3 巻 p.334)

ステイーブンが、ブルームに案内されて、立ち去る前に庭を抜けるとき、詩へと花開く部分があり、これは少なくともカンタータを一つ、オペラ的なデュエットを生み出している。

まず主人、つづいて客人の、二重に黒い無言の影二つが裏口を通りぬけて暗がりから庭の薄明のなかへ姿をあらわしたとき、いかなる光景に対面したか？

しつとりと青い夜の果実に枝もたわわな天の星の樹。(邦訳 3 巻 p.377)

だが、その後数ページにわたり与えられるのは、無味乾燥な天文学的事実であり、それを我々が飲み込むのは、ステイーブンとブルームの神格化がその後に控えているのを知っているからというだけなのだ。

ステイーブンが去ると、教義問答者はサーチライトを家そのもの (なんといってもここはイタケなのだ)、ブルームの所有物、ブルームの野心、果てはブルームの足の爪にすら向け、それからブルームの後について寝室に入り、一瞬の優しさを許す。

彼は彼女の腰部の肥満豊熟した黄ばんだ^{かぐわ}香しいメロン二個にキスした。肥満したメロンの半球の一つ一つに、その豊熟な黄ばんだ^{うね}畝のあいだに、ほの暗い持続的挑発的芳香性メロンの全面的全面接触を満喫しながら。(邦訳 3 巻 p.447)

だがブルームがベッドに入ると、回答者も眠くなる。

子宮内？ 疲労？

彼は休息している。彼は旅をして来た。

誰と？

*1 ティンダル教授による、ここでの「大量 (mass)」という言葉が三つの意味を持ち、その一つが宗教的なものだという示唆は、あまり真に受ける必要はないと思う。

^{セイラー}船乗りシンバッドそして^{テイラー}仕立屋ティンバッドそして^{ジェイラー}牢番ジンバッドそして^{ウェイラー}鯨捕り
 ウィンバッドそして^{ネイラー}釘打ちニンバッドそして^{フェイラー}失敗者フィンバッドそして^{ベイラー}水汲み人ビ
 ンバッドそして^{ペイラー}桶屋ピンバッドそして^{メイラー}郵便配達ミンバッドそして^{ヘイラー}喝采屋ヒンバッド
 そして^{レイラー}不平屋リンバッドそして^{ケイラー}菜食主義者ディンバッドそして^{クエイラー}臆病者ヴィンバッド
 そして^{イエイラー}混血児リンバットそして^{フトヘイラー}肺病呼びジンバッド。

暗い寢床へ行く道すがら^{セイラー}船乗りシンバッドのロック鳥の海雀の四角い丸い卵が
^{フライトデイラー}一つ白昼男ダーキンバッドのあらゆるロック鳥たちの海雀たちの寢床の夜のな
 かに。

どこへ? (邦訳 3 巻 pp.451-2)

『ユリシーズ』の一部の版は、この最後の質問への回答として、大きな黒い点をつけてい
 おり、これは音読するときには、うなり声かいびきと解釈できるだろう。ジョイスでは何
 一つとして恣意的だったり気まぐれだったりはしないとわかっているの、この「^{セイラー}船乗り
 シンバッド」のナンセンスにこめられた意味について考察するのが筋というものだろう*2。
 表面的に見ただけでも、これは完全なナンセンスではない。ブルームは西ではなく、東方
 に起源を持つ冒険航海者なのだと確立されたのだから。以下に続く韻は、航海者が遭遇す
 る多くの人々の正当な商売や個人的な性質を一覧にしている(^{イエイラー}混血児と^{フトヘイラー}肺病呼びはよくわ
 からないが、後者は肺病病みの呼び込み屋ということかもしれない)。最後の筋の通った、
 またはそれに近い回答は、シンバッドの本当の冒険を示しており、ブルームに四角—コン
 トロールや秩序のシンボル—を、悪意の有無はわからない人生のエンブレムに載せさせる
 (海雀はいずれにせよ、北部の本当の鳥なのだ)。最後に、悪の暗黒から明るい日が生まれ、
 そして神話や現実とは再び取り組まれねばならないというわけだ。だがこうしたすべてはあ
 まりに深読みしすぎかもしれない。

*2 ロバート・マーティン・アダムズ教授は、これがジョイスが子供時代に見たクリスマスのパントマイムの
 思い出だと信じている。

第 8 章

懐胎することば

訳注：ここ、それぞれの部分が古い英語を時代を追ってきているという部分。丸谷他訳の該当部分を併記しておきました。正直、とんでもない力業の翻訳にして文体模写なのは一見してわかると思う。カーライルを宮沢賢治、ラスキンを石川淳で文体模写するのが適切かどうかは、人によって意見があると思うが（それにそこまで解像度ないよー）参考までに愛でてください！

『ユリシーズ』のすべては、文学という芸術を称揚するし、「スキュレとカリュブデイス」の章を文学が支配する様子は、やり過ぎとさえ言える。この章は、フィクションの中身とそれに対応するホメロスとのきわめて貧弱な並列関係を確立する。我々は、ステイーブンによるシェイクスピアの人生と作品との関係についての考察の中で、家という岩とロンドンの渦巻きとの間をうまく航行するシェイクスピア（16世紀末）、かれの妻の不貞への対処、自分の芸術以外のあらゆるものの崩壊について知る。

Christfox in leather trews, hiding, a runaway in blighted treeforks, from hue and cry. Knowing no vixen, walking lonely in the chase. Women he won to him, tender people, a whore of Babylon, ladies of justices, bully tapsters' wives. Fox and geese. And in New Place a slack dishonoured body that once was comely, once as sweet, as fresh as cinnamon, now her leaves falling, all, bare, frightened of the narrow grave and unforgiven.

ぴっちりした革ズボンのキリストフォックス、キリスト狐、追手の叫びを避けて枯木の股にひそむ逃亡者。女狐を知らず、追われながら一人歩く。その彼が女たちを引きつけた。心根のやさしい者たちを、バビロンの淫婦を、判事夫人たちを、真っ当な酒場の亭主の女房を。狐と鷺鳥たち。そしてニュープレイスには、不始末をしでかした、たるんだ女の体が。かつてはきれいだったのに、かつてはシナモンのように甘く新鮮だったのいまは葉を落して、裸になって、罪を許されずに、狭い墓穴を恐れて。（第1巻 pp.469-70）

また貧相で、神秘的で、神智学的なアイルランド芸術の無内容ぶりもある。ジョージ・ラッセル (AE) がプラトンの普遍物についてご託を述べ、それに対して旋風のごときステイーブンが確固たる自分の芸術 (その一例をいま挙げた) と、アリストテレス論理という固いシチリアの岩を対峙させるのだ。文学の正式な範囲—これはどこかのレベルで実証されるものと期待したいところ—はといえば、空白の詩文の見本以外ほとんどない。これはステイーブンの酒まみれの空腹の中で、すぐに5フィートの岩と渦巻きを離れる。

だから、彼は最初の草稿から彼女の名前を
 はぶいたのさ。孫娘や、娘たちや、
 姉や、ストラトフォードとロンドンにいる
 昔なじみの友だちやへの贈物を
 省きはしなかったがね。だから、彼女の名前を
 入れておくよう忠告されると、
 彼は彼女に自分の
 二番目にいい
 ベッドを
 残した。

《くぎり》

妻に残した
 二番目にいい
 妻に残した
 上等ベッド
 二番上等
 残したベッド。

どうどう！ (第1巻 pp.492-3)

英文学への特別の賞賛は、最も予想外のところに登場する—ブルームがホリス通りの産科病院を尋ねて、妻の友人ピュアフォイ夫人の様子を尋ねるところだ。夫人は苦痛だらけの難産で、そうでなくても大家族にさらなる追加の子どもを待ち受けているところなのだ。多産性がここの主題であり、ホメロスでの対比物は、飢えのあまり太陽神フォイボスの牛を屠畜して食べてしまった、オデュッセウスの追隨者たちの冒涇ぶりに見いだせる。その牛は神のように肥沃であり、肥沃さのエンブレムとして、この章の間ずっと鳴き続ける。その屠畜は、ブルームが病院で遭遇するある医学生により象徴的に実行される。その医学生は飲んだくれて、性行為と神聖な最終目的たる再生産を切り離す美德について声高に語るのだ。オデュッセウスの部下たちがその犯罪のため、ゼウスからの稲妻で打ち倒されるのと同様に、その医学生はダブリンの天からの雷で一時的に縮み上がることとなる。この部分には、豪雨がある。これは豊穡さのしるしだ。またブルームの存在がある。かれ

は息子を探す父親だ。そして息子自身は飲んだくれたスティーブンで、冒流的なことを言うが、牛に対する冒流はしない。かれは肥沃さの側についている—芸術自体が想像的な欲情のあらわれなのだ—そして何百ページも前とはいえ、かれ自身も自分を「雄牛と仲良しの詩人」と名乗っている。スティーブンが教えている学校の持ち主ディージー氏は、口蹄疫に対処する新手法を提案する手紙を、「文芸方面の友人たち」に託してくれとスティーブンに頼んでいる。雄牛—アルファまたはアレフとして—はアルファベットの最初の文字であり、アルファベットなしには文学は不可能だ。ここに産科病院と図書館の薄いつながりがある。だがジョイスの想像力は、それよりも強い絆に等しい。

この章を司る技芸は医学であり、それも主に産科方面の医学だ。そしてそれが書かれる文体は、ジョイスが「胎児学的」と呼んだものだった。かれは子宮内の胎児の成長を、受胎から誕生時まで表したいと考えている。そしてそれを、イギリス散文の空想史のようなものを通じて行おうとした。だが最初の作業は、肥沃さの牛、かれらの属する太陽神と、かれらが司る誕生の奇跡への儀式的オマージュを捧げることだ。だからまずは、アルウェア兄弟団 (4 世紀末頃) のやり方で三重の召喚を行うことで始める。

Deshil Holles Eamus. Deshil Holles Eamus. Deshil Holles Eamus.

Send us bright one, light one, Horhorn, quickening and wombfruit. Send us bright one, light one, Horhorn, quickening and wombfruit. Send us bright one, light one, Horhorn, quickening and wombfruit.

Hoopsa boyaboy hoopsa! Hoopsa boyaboy hoopsa! Hoopsa boyaboy hoopsa!

なんかうせんホリス
南行保里為佐。南行保里為佐。南行保里為佐。

いざ賜へ、光の神、日の神、ついつの角々先生様、胎動初感と胎の実を。たいいざ賜へ、光の神、日の神、ついつの角々先生様、胎動初感と胎の実を。いざ賜へ、光の神、日の神、ついつの角々先生様、胎動初感と胎の実を。

ぐわんばれ、男のこ男の、ぐわんばれ！ ぐわんばれ、男のこ男の、ぐわんばれ！
ぐわんばれ、男のこ男の、ぐわんばれ！ (邦訳 2 巻 p.317)

まず、デンジルまたはデシル小径のホリス通りに行くべきだと示唆される。それから太陽がお祈りっぽく呼びかけられる。「Horhorn」(ついつの角々先生様) はブレイゼス・ボイランのジングル音楽からまっすぐやってきたもので、これでかれは多産性の皮肉な神に変えられる (だがかれはブレイズ (燃え上がる) してボイル (茹でる) 存在だ)。そしてそれは、勃起と、雄牛の二つの角 (cornution) を表すものだ。そして最後に少年が生まれる。その子は空中に掲げられ、歓びの叫び声上がる。

そしてすぐに、以下の文体で書かれたぞっとする三段落に移行する。

Universally that person's acumen is esteemed very little perceptive concerning whatsoever matters are being held as most profitably by mortals with sapi-

ence endowed to be studied who is ignorant of that which the most in doctrine erudite and certainly by reason of that in them high mind's ornament deserving of veneration constantly maintain when by general consent they affirm that other circumstances being equal by no exterior splendour is the prosperity of a nation more efficaciously asserted than by the measure of how far forward may have progressed the tribute of its solicitude for that proliferent continuance which of evils the original if it be absent when fortunately present constitutes the certain sign of omnipollent nature's incorrupted benefaction.

けだ
蓋し国運勢数を論ぜんにもし夫れ繁殖の継続なかりせばこれ諸悪の根源にして好運にも存すれば^{きやうりよく}彊力なる自然の施す十全なる善行の確然たる表徴と言ひ得べけれど一国民の栄映を外見の光華によって量度せんと欲する者は他の諸条件^{ことごと}悉く等しき場合に於ては繁殖の継続に対する配慮の証しいかばかり進歩発展しありやを料計するを以て最も明快なる方途となすこは学理に関しては達識にして英邁なる精神に於ける彩飾とも謂ふべきこの博学ゆゑ畏敬に価する人士の皆一致して認むる所なるに彼等の至当と判定する百事に無知なる徒輩の凡智は知恵に富む人類の^{ひえき}学んで裨益する所多大なりと思はるる万般に関して甚大なる認識の不備ありと世人の判断するも亦^{またむべ}宜なる哉。(邦訳 2 巻 pp.317-8)

この構造も語彙も、どちらもラテンっぽく、この全体は、すでにグロテスクに自分自身を滑稽化したキケロをさらにグロテスクに滑稽化したかのような。ジョイスは、自分の章冒頭の段落は、サルスティウス (紀元前 50 年頃) 風の様式を意図していると述べたが、サルスティウスはかっちりしてエレガントなのに、この文はちがう (ジョイスとしてはサルスティウス=Sallust を、情欲の塩っ気 (saltness of lust) との語呂合わせのつもりで持ち出したのかもしれない)。そして、かっちりもエレガントも意図されていない。ここにあるのは、未形成で未受精の、英語の女性的要素が、雄牛めいたアングロサクソンの奉仕を待っているところだ。その到来が遅れている間にアイルランドの病院が賞賛される—「慎重なる国民の功績」など—そして出産は早産のように見える。

Before born babe bliss had. Within womb won he worship. Whatever in that one case done commodiously done was.... not omitting aspect of all very distracting spectacles in various latitudes by our terrestrial orb offered...

うま
生まれ出でにさきだち産子に尊貴あり。胎中^{はらなか}に花やぎて^{はぎごと}寿詞を受く。この機会^{まゝり}に宜しきは皆なされたり。... この地^{つち}の球の上なるくさぐさの処^{ところ}の甚宜しきに宜しき眺望^{ながめ}、千早ぶる神のまた現身^{うつつみ}の人の絵すがた添へてとり飾らへば....(邦訳 2 巻 pp.319-20)

だがファルスとしてのブルームの登場で（登場に際してかれは帽子をサッと脱ぐ）、ラテンは一切消えうせてゲルマンが腰を据える。

Some man that wayfaring was stood by housedoor at night's oncoming. Of Israel's folk was that man that on earth wandering far had fared. Stark ruth of man his errand that him lone led till that house.

しか きて まあく たびびと つたよひき
 尔して夜の来入り参来る時、この舎の戸口に立ちし行旅ありき。遥けくも彷徨到来
 ともがら あはれみ ころ ひとり
 シイスラエルの友属の者なりき。もはら哀憐の念によりてただ一ここに来りぬ。（邦
 訳 2 卷 p.320）

「この舎の主を A・ホーンと謂ふ」とのこと—歴史的に検証できる事実であり、ジョイスのシンボリズムにとって実に好都合だ。ブルームは入室を許され、インターンの共通室への扉が開き、若きディクソン医師（かつて蜂に刺されたブルームを診たことがある）に招かれて一杯やる。そしてすぐに「アーサー王物語」で知られるマロリーの英語（15 世紀半ば）へと移行する。

And in the castle was set a board that was of the birchwood of Finlandy and it was upheld by four dwarfmen of that country but they durst not move more for enchantment. And on this board were frightful swords and knives that are made in a great cavern by swinking demons out of white flames that they fix then in the horns of buffalos and stags that there abound marvellously. And there were vessels that are wrought by magic of Mahound out of seasand and the air by a warlock with his breath that he biases in to them like to bubbles. And full fair cheer and rich was on the board that no wight could devise a fuller ne richer. And there was a vat of silver that was moved by craft to open in the which lay strange fishes t so withouten heads though misbelieving menie that this be possible thing without they see it natheless they are so. And these fishes lie in an oily water brought there from Portugal land because of the fatness that therein is like to the juices of the olivepress.

かくて城にては、フィンランドの樺の木もて作れる食卓すゑられ、国の四人の
 のろんじ かしり
 侏儒こびとかたぎ侍るを、呪術士の呪誼あればえ動かず。食卓の上ほらほむらには、
 かぬち ほら ほむら
 は、鍛冶の魔によりて大き洞にて、白き火焰より作り出で、う棲める水牛、真名鹿
 つの
 の角にすゑし恐しき刀、小刀を置く。また、まほうんの奇しき業もて、浜の真砂
 のろんじ みなわ
 に呪術士の息ふきこみ、水泡のやうに、くらせ作れる器あまたあり。うるはしき珍
 ら味かずかず備はりて、これにまさる、人の業にて作るべうもあらず。また、たく
 みもてその蓋ひらくしろがねの壺あり、うちに、頭どもなき異の魚あるを、人々う

たがひ給ひて、みそなはさで信ぜざらむ、まことにこそ。魚は、ポルトガルの国より運びし油の水にあり、この水、油おほらけく、すずろに、オリーブの実しぼれる油らしう思ほゆ。(邦訳 2 巻 pp.323-4)

ここでもってまわって描写されているサーディンの缶は、文学的な歴史に含まれた胎生学史から見て重要性を持つ。発達のこの段階（マロリ一月の最初のもの）では胎児はまさに魚であり、アミノ酸の液体の中で寝ている。胎児の発達は均質ではない。これは散文に見られる突然の不整合ぶりが示す通りだ。



And sir Leopold that was the goodliest guest that ever sat in scholars' hall and that was the meekest man and the kindest that ever laid husbandly hand under hen and that was the very truest knight of the world one that ever did minion service to lady gentle pledged him courtly in the cup. Woman's woe with wonder pondering.

レオポルドの君は、^{がくじやう}学生の間^{まらうと}に侍りし客人あまたありつれど、^{もと}最^{めとり}もらうらうじき方におはし、^{おだひ}牝鳥^{ものふ}が下にまめまめしき手あて給ふ人のうち、上なく優に雅かなる方におはし、^{ねんごろつき}姫君に忍べる道のかしづきし給ふ騎士のうち、すぐれていとかしこくねんころつきものし給ふ方におはせば、^{おだひ}懇^{ものふ}杯あげさせ給ふ。をみなの御なやみ、重くおはしませずを、さまざま御心みだれて、いみじう思し召す。(邦訳 2 巻 p.325)

予告なしにわれわれは、言語発達の前の段階に押し戻される。胎児の一部が構造的な退行を示すのと同じだ。だがジョイスはこれを産科的に示さねばならず、アングロサクソンの詩を真似たものを 1 行入れる。言語的にこれを徹底するのは、小説エンターテインメントとしてあまりに作業が大きすぎる。サー・レオポルドの「^{めとり}牝鳥が下にまめまめしき手あて給ふ」の言及にも注目。これは「キュクロプス」章における話者の茶々入れに読者を連れ戻すものだ。

一種のチューダー朝 (16 世紀後半) の書記じみた英語でステイーブンは—「こは上^{うわべ}辺にあり、^{みめ}眉目いと^{ぼろんじ}托鉢僧めいておはす」—は聖霊に対する罪を定義するが、それはどうやら避妊のことらしい。

Murmur, sirs, is eke oft among lay folk. Both babe and parent now glorify their Maker, the one in limbo gloom, the other in purgfire. But, gramercy, what of those Godpossibled souls that we nightly impossibilise, which is the sin

against the Holy Ghost, Very God, Lord and Giver of Life? For, sirs, he said, our lust is brief. We are means to those small creatures within us and nature has other ends than we.

殿原よ、嘆き声は俗なる身のあはひにもいとあまたなるものにて、今が今、みどりめおや子は小暗くて何のあやめも見わかぬ地獄の辺土にて、母親は煉獄の火のうちにて、造り主をなむ、崇め奉る。されど、あなうたてや、ゆゆしうも侍るかな、われらが夜な夜な、勢ひなきものになし果つる、神の御力にて勢ひあるべう魂はいかに。こは聖き靈と主にして生命の与へ主なる神とに逆ふ罪にこそあんなれ。殿原よ、情欲は束のあひだのものにして、いと儂いくなむ。われらは身のうちのちひさき生類の思ふがままなる道具にて、自然の、心に入れてかけ給ふは、われらとは異なるものなるを (邦訳 2 巻 pp.327-8)

少なくともかれは雄牛を冒瀆はしていないようだ。一同に対し、魂は 2 ヶ月目に胎児に吹き込まれるのだと告げ、そしてきわめて異様で気取ったやり方で、エリザベス朝英語 (16 世紀末) に入り込む。

He gave them then a much admirable hymen minim by those delicate poets Master John Fletcher and Master Francis Beaumont that is in their *Maid's Tragedy* that was writ for a like twining of lovers: *To bed, to bed* was the burden of it to be played with accompanable concert upon the virginals.

去程ニ史梯芥ハ、巧ミナル詩人約翰・夫勵折殿ト法朗西斯・波蒙殿、恋人ドモノ抱擁ノ手引トテ書キナセル、《乙女ノ悲劇》ノ中ナルゲニ見事ナルイト小サキ祝婚歌ヲパー同ニ示シケルガ、ソハ《床入りヲ、床入りヲ》テフ疊句アリテ、小型洋琴ノ調和ヨロシキ伴奏モテコソ歌フナレ。(邦訳 2 巻 pp.334-5)

ニーチェは、数世紀早すぎる形で召喚されており、コンドームが胎児の尻尾化と並んで言及され、牛の味付けがなされている。

Greater love than this, he said, no man hath that a man lay down his wife for his friend. Go thou and do likewise. Thus, or words to that effect, saith Zarathustra, sometime regius professor of French letters to the university of Oxtail nor breathed there ever that man to whom mankind was more beholden.

友ト己ガ女トヲ令レ寝ル、之ヨリ大イナル愛ハナシ。汝モユキテ如レ此ナセ。人類ニ恩恵ヲ与ヘタル、彼ニ勝ル者ナキ、前ノ牛尾大学陰莖套欽定講座担当教授、札拉図斯特拉カク、大略ノ所カク語リヌ。他人ヲ己ガ塔ニ入レナバ、汝カナラズ最上二次ガ寝台ヲ取ル羽目ニナラン。(邦訳 2 巻 p.335)

いまや17世紀にやってきた。イスラエルは、「アエオロス」で宣言された頌歌のかけらをふりかえり、アイルランドとなり、欽定版聖書(17世紀前半)のことばで罵倒される。

Remember, Erin, thy generations and thy days of old, how thou settedst little by me and by my word and broughtest in a stranger to my gates to commit fornication in my sight and to wax fat and kick like Jeshurum. Therefore hast thou sinned against my light and hast made me, thy lord, to be the slave of servants. Return, return, Clan Milly: forget me not, O Milesian. Why hast thou done this abomination before me that thou didst spurn me for a merchant of jalaps and didst deny me to the Roman and to the Indian of dark speech with whom thy daughters did lie luxuriously?

サレバコトゴトクノ人、^{あーめん} 巫門ト云ハン。勿^{ワスルナカレ}レ忘^{えりん}愛爾蘭ヨ、往昔ノ汝ノ民ト日々ヲ。汝ハ我ヲ尊バズ、又我ガ言葉ヲ重ンゼズ、異国ビトヲ我ガ門ノ中ニ引入レテ、我ガ眼前ニテ姦淫ヲオコナヒ、^{えしゆるん} 耶書嵩ノ如クニ肥エフトリテ蹴トバスコトコソ^{あさま} 浅猿シケレ。汝ハ光明ニ背キテ罪ヲ犯シ、汝ノ主タル我ヲ僕等ノ僕トゾナシタリケル。戻レカシ、戻レカシ、^{みりー} 米萊ノ族ヨ。我ナ忘レソ、^{みれしあ} 米萊細垂ビトヨ。ソモ如何ナレバ汝、我ガ前ニテカカル醜行ヲオコナヒ、^{やらつば} 下劑売りニ見カヘテ我ヲ踏ミニジリ、又如何ナレバ、汝ガ娘ヲ淫ガマシク添臥セシ、意味サダカナラヌ言葉語^{ろーま} 羅馬ビト^{いんど} 印度ビトニ、我ヲ否ミシニヤ。(邦訳2巻 pp.335-6)

^{やらつば} 下劑売りはヘインズ、塔におけるスティーブンの宿敵の父親だ(マリガンによると「やつの親父はズルー族にヤラップを売るやら、ひでえいかさまを仕掛けるやら何やらで、現なまをつかんだんだぜ」)。その直後にサー・トマス・ブラウン(17世紀半ば)がやってくる—まさに同じ段落で。

Assuefaction minorates atrocities (as Tully saith of his darling Stoics) and Hamlet his father showeth the prince no blister of combustion. The adiphane in the noon of life is an Egypt's plague which in the nights of prenativity and postmortemity is their most proper *ubi* and *quomodo*.

^{たりー} 大利ソノ親シキ^{すとあ} 斯多亞主義者ドモニ向ッテ言ヘル如ク、慣ルレバ暴逆ヲ感ゼザルモノニシテ、父王^{はむれつと} 漢^{はむれつと} 擗^{はむれつと} 雷ハ王子ニ火ブクレノアトヲ示スコトナシ。人生ノ真昼ニ不透明ノアルハ^{えじぶと} 埃及ノ災^{ミシヤウ} ノーニシテ、未生ト死後ノ夜陰コソ、上ナク^{フサハ} 相応シキ場所ト方途ナレ。(邦訳2巻 p.336)

—そこへいきなり雷が鳴り響いて、われわれを先祖返りのな恐怖と古代言語に連れ戻す。

A black crack of noise in the street here, alack, bawled back. Loud on left
Thor thundered

まがまがしき^{いかづち だいまつ}雷の大物、ぐはらぐはらとここに鳴り渡りて、あなかまたまへ、あ
たりにかしましく^{こだま}銜しける。(邦訳 2 巻 p.338)

冷静な合理主義者ブルームは、ステイーブン—酔っ払って大声を張り上げるが、肥沃さに反対はしない（とはいえかれが嘲笑するキリスト教の神—「古きだれでもないパパ」—は肥沃の神ではなかったか？）—に対して、「貴殿の聴きたまう騒音」は「自然の現象の順序」でしかないと安心させるが、ステイーブンは落ち着かない。これはもちろん生涯にわたり雷が恐かったジョイス自身だ。バニヤン『天路歷程』（1678）がおあつらえ向きの神を畏怖する文体を万人のために提供してくれるので、ステイーブンを若きポストヘッド、ブルームを慎重なるなだめ役として再び洗礼を授ける。一同の中の淫らな罪人たちは、避妊具を持ってきており、「神のもたらしたもの（god Bringforth）」をバカにしている。

Preservative had given them a stout shield of oxengut and, third, that they might take no hurt neither from Offspring that was that wicked devil by virtue of this same shield which was named Killchild.

かの悪疫はなかけの介およびあまたの異類にくわんしては、牛の腸もてつくれる堅固の楯を、予防の介より賜りければ案ぜず、これ二のことはりにて、子ごろしの介てふ名のこの楯のおんかごにより、悪しき天狗なる、子うみの介の害をもかうむるなし、これ三なり(邦訳 2 巻 p.341)

それから王政復古の日記（17 世紀後半）だが、ピープスでもイヴリンでもないものが天気予報を出して、映画的な様式で、カットイン効果で次の夜となってマリガンが接近する。

Over against the Rt. Hon. Mr Justice Fitzgibbon's door (that is to sit with Mr Healy the lawyer upon the college lands) Mai. Mulligan a gentleman's gentleman that had but come from Mr Moore's the writer's (that was a papish but is now, folk say, a good Williamite) chanced against Alec. Bannon in a cut bob (which are now in with dance cloaks of Kendal green) that was new got to town from Mullingar with the stage where his coz and Mal M's brother will stay a month yet till Saint Swithin and asks what in the earth he does there, he bound home and he to Andrew Home's being stayed for to crush a cup of wine, so he said, but would tell him of a skittish heifer, big of her age and beef to the heel, and all this while poured with rain and so both together on to Home's.

判事ふいつぎぼん閣下と言へば、この方は大学財産管理の会にてひーりーと並

んで坐せらるるほどの方でおぢやるが、この方の邸の向ひで、以前は教皇の側にて今はういりあむ派でおぢやると噂の高い、文士のみすた・むーあの邸より出できたい紳士の紳士まら・まりがんは、あれつく・ぼのんにゆきあうた。この者は、頃 ^{このころ} けんだる・ぐりーんの舞踏服にはつきもののぼぶ・かつとに髪を刈りつめ、まりんが一より馬車に乗うてだぶりんに帰つたばかりにておぢやったが、この男のいとことまら・まりの弟とは、もう一月、聖すういじんの祭までかしこにとどまらうずと言うたが、「全体ここで何をしておぢやるぞ」と問ふに、「家への途上でござる」と言へば、こなたは「あんどるー・ほーんの館にて酒宴に請待せられあり」と言うて、「年のわりに大柄にて、肉づきのよい蓮葉むすめの話**をばせられい**」とせついだが、このあひだも雨は降りぐだいて、兩人ともどもほーんの館へ行いた。(邦訳2巻 pp.342-3)

この頃までに、擬態には関心しつつも、その擬態が小説家ではなくなっていることを遺憾に思うようになっていくかもしれない。その場合には、そうしたパスティースに含まれるこうしたちょっとした開示にしっかり注意を払うべきだ。たとえばここには、第1章の伏線回収が見られる。そこではマリガンが、かれの兄がバノン一家といっしょにウェストミースにいるのだと語っていた。そしてかれは、無名の泳ぎ手によって、「バノンはあそこで素敵な若い娘を見つけた。その子を彼は写真少女と読んでいる」とのこと。写真少女はブルームの妹の娘ミリーで、父にこんな手紙を書いている。

Fair day and all the beef to the heels were in.... There is a young student comes here some evenings named Bannon his cousins or something are big swells and he sings Boylan's (I was on the pop of writing Blazes Boylan's) song about those seaside girls....

きのうはとても忙しかったの。お天気がよくて大根足 [beef to the heels] がぞろぞろやってきたわ。(中略) バノンっていう若い学生が夕方ときどき遊びにくるのよ、従兄だかなんだかにすごいお金持がいるんですって。そのひとはボイラン (ついでにブレイゼズ・ボイランって書いちゃいそう) がよく歌ってた海辺の娘たちを歌うの。(邦訳1巻 p.166)

父親の果たせなかった科学的な傾向を満たすべく、ミリーは写真屋で働いている。あちこちろついて人に会い、いかに遠くとはいえ、ブルームとマリガンを通じてブルームとスティーブンのつながりに影響を与えている。またブルームの敵役 (ボイラン) とスティーブンの敵役 (マリガン) とのつながりを、バノンの歌う歌を通じて関連づける。「大根足 [beef to the heels]」という発言で、雄牛の手段を先取りしているが、この意地悪な見立ては彼女に関する17世紀の報告で仕返しを受ける。「年のわりに大柄にて、肉づきのよい蓮葉むすめの話**をばせられい**」。ちなみにわたし自身は彼女の足首が太かったとは信

じない。あまりに中欧と地中海の血が濃く入っているからだ。とにかく、ここでバノンが自ら登場して、この織物の縫い目をさらにかたく締めることになる。

ジョイスは、ちょっと早めにスウィフト調 (18世紀冒頭) の書き方を初めているが、以前の神がかった書きぶりよりは、啓蒙主義の散文様式のほうが明らかに書きやすいようだ。口蹄疫 (foot and mouth disease) に関する長い議論 (「このふみ此とき卓のかたはら (feet) へとレネハン。近う寄りて。今宵の新聞にありし文のこと口に」—ディージーの手紙だ) がアイルランドの雄牛についての話へとつながる。これはアーカートのラブレー (アーカートはチャールズ二世の戴冠で歓びのあまり死んだとされているので、1660年以前の時代へと連れ戻される) と、スウィフトの『桶物語』を組み合わせた痛快な語彙で書かれている。だがこれはマリガン登場の序曲にすぎない。そしていっしょにバノンもやってくる。かれは—フィールドینگよりはスモレットに負うところの多い、一般化された18世紀のフィクション様式で—国立受精場設けてオムファロスと名づけるとのプロジェクトを掲げ、「ランベイ島、受精媒介、人工妊娠、ミスタ・マラカイ・マリガン」とロゴの入った名刺を一同に配る。かの以前のヘレニズム的な提案がいささか改編されている。また「嘲笑う者の群れ」に所属していたマリガンが、まさに繁殖の声そのものとなったのを見るのもおもしろい。あまりにへっぴり腰で避妊を称揚するローレンス・スターン (1760年頃) じみたパスティーシュで、かれは「Le Fecondateur (種つけ先生)」と名付けられている。

But beshrew me, he cried, clapping hand to his forehead, tomorrow will be a new day and, thousand thunders, I know of a *marchand de capotes*, Monsieur Poyntz, from whom I can have for a *livre* as snug a cloak of the French fashion as ever kept a lady from wetting. Tut, tut! cries Le Fecondateur, tripping in, my friend Monsieur Moore, that most accomplished traveller (I have just cracked a half bottle *avec lui* in a circle of the best wits of the town), is my authority that in Cape Horn, ventre biche, they have a rain that will wet through any, even the stoutest cloak...Pooh! A *livre*! cries Monsieur Lynch. The clumsy things are dear at a sou. One umbrella, were it no bigger than a fairy mushroom, is worth ten such stopgaps.

されども、わたしも迂闊者でございました」とおのが額をパチパチたたき、「明日からは気をつけませう。千と鳴る雷にかけて申し上げますが、ムッシュー・ポアンツといふ頭巾つき長外套あきなを商ふ者を知つてみますれば、お女中を決して濡らさぬフランスぶりの心地よい外套、一つ—リーヴルで買ふことができます。「チェッ、チェッ」と種つけ先生は大声でいひまして身を乗り出し、「あの無双の優れた旅人でござりまする、わたしの友ムッシュー・ムーア、わたしは《あの方と共に》先刻までこの都一番の物知り共と一献かたむけてをつたのでござりまするが、あの方の

お話によりますれば、《諸事結構な》ホーン岬ではどんな丈夫な外套をも貫く雨が降るさうな。(中略)「ブッ。一リーヴルじゃと」とムッシュー・リンチは叫びます。「あのやうな、^{ぶざま}無様なことこの上なしの品、一スーにても高すぎる。たとへ茸ぐらみの大きさのものとても、^{ざなり}雨傘ひとつでふさぐほうが、あのやうなる^{しかけ}座形の品の仕掛より十倍もよいものを。(邦訳 2 巻 pp.357-8)

『ジュニウスの手紙』(1770年頃)の様式(ブルームの性的道徳に対する予想外のきわめて辛辣な攻撃)を通り抜けて、ギボンの(18世紀)なピュアフォイ夫人による子ども誕生発表にやってくる。だが一同を満たすべき欲びは、「かほど気立ての異なる者共を結ぶがための唯一の絆であらうでござる放談放言」の猛火に飲み込まれてしまう。

Every phase of the situation was successively eviscerated: the prenatal repugnance of uterine brothers, the Caesarean section, posthumity with respect to the father and, that rarer form, with respect to the mother, the fratricidal case known as the Childs Murder and rendered memorable by the impassioned plea of Mr Advocate Bushe which secured the acquittal of the wrongfully accused, the rights of primogeniture and king's bounty touching twins and triplets, miscarriages and infanticides, simulated or dissimulated, the *acardiac foetus in foetu* and *aprosopia* due to a congestion...

またこの状況の全局面が次々に摘出されたでござる。すなはち異父兄弟間の先天的なる反目、帝王切開、父親が死んでの後の出生、稀なる形としては、母親が死んでの後の出生、チャイルズ殺しとして知られ、弁護士ミスタ・ブッシュの熱弁により無実の被告を釈放して今なほ記憶されてござる兄弟殺しの事件、長子相続権、双児と三つ児に賜る国王御下賜金、偽装と隠蔽された流産と嬰兒殺し、心臓欠如の出産時胎児、鬱血による顔面欠如、中線に沿ふ顎骨突起の接合不全による、医学候補生ミスタ・マリガンのいはゆる顎のない中国人の....(邦訳 2 巻 pp.366-7)

ここで開陳されている医学知識—臨床および法医学的—は、もちろんこの場を司る科学により正当化されるが*1ジョイスは狡猾にも嬰兒殺害という語呂合わせの主題を導入している—これは葬式と「アイオロス」の章ですでに触れられていたし、特にシーモア・ブッシュの技量への言及で触れられていた。これにより、ゴシックのpasteurisationの用意となる恐ろしい内容の準備が整っている。次にやってくるのがそれだ。ヘインズはこの物語で不可欠な一行だけ登場する。マリガンに、11時10分にウェストランド通り駅で会うように告げるのだ。他の部分でのかれは『オトランド城綺譚』(1764)そのものだ:

Surprise, horror, loathing were depicted on all faces while he eyed them with a ghostly grin. I anticipated some such reception, he began with an eldritch

*1 そしてその本質的には19世紀的な性格は、胎児における予測的な飛躍により正当化される。

laugh, for which, it seems, history is to blame. Yes, it is true. I am the murderer of Samuel Childs. And how I am punished! The inferno has no terrors for me....Ah! Destruction! The black panther!The sage repeated: *Lex talionis*. The sentimentalist is he who would enjoy without incurring the immense debtorship for a thing done. Malachias, overcome by emotion, ceased. The mystery was unveiled. Haines was the third brother. His real name was Childs. The black panther was himself the ghost of his own father....

渠が無気味にニヤリと笑ひ、ジッと見詰めた時、^{みな}全員の顔には驚きと恐怖と嫌悪が現れたりき。渠は「こんな迎へ方をされるだらうと予想はしてゐたが」と気味悪い笑ひを浮べつゝ「罪は歴史にあるやうだね、ウン、あれは本当の事さ、私しがサミュエル・チャイルズを殺したンですよ、併し、何ンといふひどい罰だらう、私しには地獄などといふものは^{さだめ}些少しも^{こは}怖くありません(中略)アア、破滅だ、黒豹だ！」(中略)そしてこの賢人は《復讐法》を暗誦し、「オコナイシコトニオオイナルオイメヲオウコトナクタノシムモノハセンチメンタリストナリ」。マラキアスは感激に打たれて口をつぐみぬ、謎は^{まさ}正に解けたり、ヘインズは三番目の弟で有り、渠の本当の名はチャイルズで有り、黒豹そのものは渠の父の亡霊で有りしなり(後略)(邦訳 2 巻 pp.369-71)

この段落は、『ユリシーズ』の以前の部分への参照が詰め込まれている。「アイオロス」でブッシュの《復讐法》についての演説が引用される。スティーブンはヘインズとマリガンに船で会うのではなく、ビール購入賃金をたずさえてかわりに電報を送る。「センチメンタリストナリ」。黒豹はヘインズの夢に登場して彼を苦しめたものだ。「渠の父の亡霊」は『ハムレット』に関するスティーブンの理論をマリガンがバカにした部分から採られている。ここでも、この先の章と同じく音楽化が大いに作用している—ブルームの息子不在を嘆く、チャールズ・ラム様式(18世紀末)のいささか感動的な段落—「汝の股間による息子を汝が成すことはなし。ルドルフにとりてのレオポルドの如きものが、今やレオポルドにとって成ることはなし」(訳注：ここ、丸谷他訳は「No son of thy loins is by thee」の訳が抜けているので、その後の一行の翻訳も意味不明になっている。山形が修正しました。ルドルフはブルームの父親だ—ジョイスはこの変わったかけらや断片の発達の限界にまで到達し、トマス・ド・クインシーの真似をしてみせる。

Onward to the dead sea they tramp to drink, unslaked and with horrible gulplings, the salt somnolent inexhaustible flood. And the equine portent grows again, magnified in the deserted heavens, nay to heaven's own magnitude, till it looms, vast, over the house of Virgo. And lo, wonder of metempsychosis, it is she, the everlasting bride, harbinger of the daystar, the bride, ever virgin. It is she, Martha, thou lost one, Millicent, the young, the dear, the radiant.

How serene does she now arise, a queen among the Pleiades, in the penultimate antelucan hour, shod in sandals of bright gold, coifed with a veil of what do you call it gossamer. It floats, it flows about her starborn flesh and loose it streams, emerald, sapphire, mauve and heliotrope, sustained on currents of the cold interstellar wind, winding, coiling, simply swirling, writhing in the skies a mysterious writing till, after a myriad metamorphoses of symbol, it blazes, Alpha, a ruby and triangled sign upon the forehead of Taurus.

彼等は死海へと大地を踏み鳴らし進み行く。塩^{しお}鹹^{から}くしてとろとろと眠^ね気^むさす尽きることなき湖^{うみ}を、飽くことなく激しき勢ひにて飲まんがために。このとき、馬にも似たる怪異の者、虚ろの天空に大いなる姿を成して再び現れ、否、天空そのものゝ大いさと身を変じて処女宮の上に朦朧^{もうろう}と浮び出づ。見よや転生輪廻^{メテンブサイコーシス}の驚異を。これこそは彼女^{かのをみなご}子、永遠の花嫁、明けの明星の先触れ、永遠に処女なる花嫁なりけれ。これこそは彼女^{かのをみなご}子、マーサ、汝迷へる者よ、ミリセント、若く愛らしく美しく輝く者。昴宿の女王なる彼女^{かのをみなご}子は、夜明くる時刻にいささか先立ちて、今、金色に輝く「サンダル」を履き、さて何といふ名ならむや紗^{ゴサマー}の「ヴェール」被^かきて晴れやかに姿^{げん}を現^{げん}ず。「ヴェール」は星より生れし娘の肌をめぐりて漂ひ、また流れほどけて、「エメラルド」の、「サファイア」の、はた藤色の、薄紫の流れとなりて、星のあはひに吹く冷たき風に支へられつ、うねり、まつはり、渦を巻き、神奇の文字を天に記し、その表象の千万の変形をばなし終へ、し果て、牡牛座^{タウロス}の眉上、「ルビー」色なす三綾の記号「アルファ」となむなりて燃えあがる。(邦訳2巻 pp.374-5)

これは、ブルームが朝方に「アゲンダス・ネタイム」広告を読んで少し思いを馳せた先祖の東方を喚起するものだ。死海はすべてかれのものだ。「馬にも似たる怪異の者」は黄金杯の勝者スローアウェーを指す。処女についての言及は、ミリー・ブルーム、マーサ・クリフォード、ガーティ・マクドウエルを混ぜている。「転生輪廻(メテンブサイコーシス)」ということばは、モリー・ブルームが「先生金目^{せんせいきんめ}訳注：本書61ページ参照」とぶつ切りにしたのを「カリュプソ」章でお目にかかったものだ。「マーサ、汝迷へる者よ」はディーダラス氏が「セイレン」章で『マルタ』からの *M'appari* (夢のように) で「おいで、汝迷える者よ、おいで愛しき者よ」と歌っている話だ。明けの明星はブルーム氏には黄金のサンダルを履いた娘だ。やがてかれは、ポンチエリ『時間の踊り』のことを考えつつ一日のすべての時間についてコスチュームを考案する。「渦を巻き」は海辺の娘たちについてボイランの歌を、ミリーの手紙で触れていたのをブルームが思い出したものだ。アルファとデルタが混同されているが、これは十分な理由があって、シチリアという太陽牛の島は三角形(Δ)なのだ。なぜ「ルビー」なのか？ テーブルの上にバス(ビールのブランド)のびんがあったからで、そのラベルにはバスの赤い三角形のトレードマークがついているのだ。ジョイスはしばしばこういうふうに関節するし、これは『フィネガンズ・ウェイク』で特

に顕著だ。かれは形式が大好きで、散文という形式が—音楽とはちがって—内容なしにはあり得ないというのは残念なことだ。だがジョイスの内容は、分離できてまとめられる限りにおいて、創意工夫で可能な限り限定的なものだ。かれは、すでにご存じの通り、マクルーハンを大喜びさせる作家なのだ。

ジョイスの19世紀は科学のみならず情動をも駆け抜け、遅々たるピュアフォイの栄光化に落ち着く。まずはディケンズの様式だ。

He is older now (you and I may whisper it) and a trifle stooped in the shoulders yet in the whirligig of years a grave dignity has come to the conscientious second accountant of the Ulster bank, College Green branch. O Doady, loved one of old, faithful lifemate now, it may never be again, that faroff time of the roses! With the old shake of her pretty head she recalls those days. God! How beautiful now across the mist of years! But their children are grouped in her imagination about the bedside, hers and his, Charley, Mary Alice, Frederick Albert (if he had lived), Mamy, Budgy (Victoria Frances), Tom, Violet Constance Louisa, darling little Bobsy (called after our famous hero of the South African war, lord Bobs of Waterford and Candahar) and now this last pledge of their union, a Purefoy if ever there was bne, with the true Purefoy nose.

彼は今は年老いて（ここだけの話だが）いくらか前屈み^{かが}であるけれども、歳月の変転につれて、アルスター銀行コレッジ・グリーン支店の小心翼翼の会計次席とはいへ、重々しい威厳が備はつて来てみたのである。おお、ドーディ、そのかみの恋人、今は誠実なる人生の友よ、遙か昔のあの薔薇の日日はもう二度と戻つて来ないでせう。彼女は恰好の良い頭をいつものやうに横に傾け、その頃のことを想ひ浮べる。ああ、歳月の霧^{すか}を透して眺めるとき、それは何と美しいことだらう。だが、彼女の想像の中では、寝台^{ベッド}のそばに彼等の子供達、彼女のそして彼の子供達が、チャーリー、フレデリック・アルバート（生きてさへみれば）、メイミー、バჯジー（ヴィクトリア・フランセス）、トム、ヴァイオレット・コンスタンス・ルイーザ、可愛い小さなボブシー（南阿戦争の高名なる英雄ウォーターフォードとカンダハールのポップズ卿の名に因んで）それに、彼等の結合のこの最後のしるし、本当にピュアフォイらしい鼻を持った、まぎれもない一人のピュアフォイが群れてゐる。（邦訳2巻 pp.387-8）

そして最後にカーライルの様式となる。

Twenty years of it, regret them not. With thee it was not as with many that will and would and wait and never do. Thou sawest thy America, thy lifetask, and didst charge to cover like the transpontine bison. How saith Zarathustra?

Deine Kuh Trübsal melkest Du. Nun trinkst Du die süsse Milch des Euters. See!
It displates for thee in abundance. Drink, man, an udderful! Mother's milk,
Purefoy, the milk of human kin, milk too of those burgeoning stars overhead
rutilant in thin rainvapour, punch milk, such as those rioters will quaff in their
guzzling den, milk of madness, the honeymilk of Canaan's land. Thy cow's
dug was tough, what? Ay, but her milk is hot and sweet and fattening. No
dollop this but thick rich bonnyclaber. To her, old patriarch! Pap! *Per deam
Partulam et Pertundam nunc est bibendum!*

二十年の間は、ほしがるな。お前は、望み、欲し、待つだけでしかし何もしない
連中とは違ふ。お前はお前のアメリカを、生涯の仕事を発見し、海の彼方の野牛の
やうに交尾するため突撃したのだ。ツアラトウストラはどんなふうにしたか？

お前は悲哀といふ自分の牝牛から乳をしほる。しかしお前はその乳房の甘味である
乳を飲む。ごらん、それはお前のため豊かにあふれ出た。飲め、人間よ、乳房に
みちるものを！ 母のミルクを、ピュアフォイよ、人類のミルクを、また、薄い水蒸
気の中に光り輝いて頭上に萌え出づる星くづのミルク、あの騒々しい連中が酒場で
飲むポンス・ミルク、狂気のミルク、カナンの土地の蜜のミルクを。お前の牝牛の
乳房は丈夫に出来てみたらう、どう？ さうだとも、しかし彼女のミルクはあたた
かくて甘くて滋養たっぷり。それは固まることのない、豊かでどろりとした濃いサ
ワー・ミルク。彼女のもとへ行け、老いたる族長！ パパ！ パルトウラとペルトウ
ンダにかけて、さあ乾杯！（邦訳2巻 pp.393-4）

ピュアフォイ自身が雄牛となったのだ。ジョイスは、ピュアフォイ赤ちゃんが汚い世界
の新鮮な空気に己を押し出す様子に匹敵するように、いまや一同全員をパークの酒場へと
送り出し、閉店間際の最後の一杯を飲ませる。文学の歴史は胎児発達プロセスと並置され
るものとなったが、いまや懐胎は終わり、文学もまた終わらねばならない。赤ん坊が迎
える世界は、創造的ながらもきわめて文学性の低い言語で表現されている。読者は、折り重
なるスラング、インチキ言語、方言、各種の隠語の中をあわてて駆け巡り、人々の間で何
が起きているのかつきとめるのに苦勞する。まだどうやら雨は降っているようだ。「雨傘
かゴム長でもそこいらにねえのか？」スティーブンは、後の「キルケー」でも見られるこ
とだが、聖職者とまちがえられる。「ちえっ、見ろよ、産院から酔っぱらい牧師さんのお
出ました」。ブルームもどうやらご招待にあずかったらしい。「あんた、わたしの仲間には
いらんかね？ 押しつけは困るなあ。あんた、とてもいい人。この仲間はみんなおんなし
ね。」てな具合でみんな出かける。「一砲手、撃ちまくれ。パーク酒場だ！ パーク酒場だ！
そこで彼らは五バラサング前進した。」

インチキ軍隊調がしばらく続く。

Tention. Proceed to nearest canteen and there annex liquor stores. March!

Tramp, tramp, tramp, the boys are (atitudes!) parching. Beer, beef, business, bibles, bulldogs, battleships, buggery and bishops. Whether on the scaffold high. Beer, beef, trample the bibles. When for Irelandear. Trample the trampellers. Thunderation! Keep the durned millingtary step. We fall. Bishops boosebox. Halt! Heave to. Rugger. Scrum in. No touch kicking. Wow, my tootsies! You hurt? Most amazingly sorry!

気をつけ。一番手前の酒保に向って進撃、その酒倉を奪取せよ。前進！ ザック、ザック、若者どもは（列を正せ！）喉が渇く。ビール、ビーフ、ビジネス、バイブル、ブルドッグ、戦艦、鶏姦、それに僧正。断頭台の上だって。ビールとビーフがバイブルを踏みにじる。アイルランドのためにのぼるとも。踏みにじるものを踏みにじれ。こんちくしょう！ 帽子売りの歩調で歩くんだ。死ぬぞ。僧正の酒場。止れ！ スクラム組め。タッチダウンなしのキックだぞ。うわっ、おれの足が！ 怪我はねえか？ いやはやとんでもご愁傷！（邦訳 2 巻 pp.395-6）

酒場では、マリガンの声は充分にはっきり聞こえる。

Ours the white death and the ruddy birth. Hi! Spit in your own eye, boss! Mummer's wire. Cribbed out of Meredith. Jesified, orchidised, polycimical jesuit! Aunty mine's writing Pa Kinch. Baddybad Stephen lead astray goody-good Malachi.

おれたちのは白い死と赤らむ出生だ。ちょっと！ 大将、おめえの目に飛ぶ唾のために乾杯。道化役者の電報。メレディスから拝借したのさ。イエス気取りの、^{こうがん} 辜丸充血症の、昆虫多住状態のイエズス会士め。ぼくの伯母ちゃんはキンチのパパに手紙を書くんだ。不良のスティーヴンが良い子のマラカイを誘惑するって。（邦訳 2 巻 p.397）

最初に言及されているのは、マリガンが DBC ティーショップでヘインズと交わした会話だ。スティーブンは地獄のビジョンで震え上がってしまうから、決して詩人にはなれないとマリガンは言う。スウィンバーン的な「白い死と赤らむ誕生」の調子はかれには手が届かないというのだ。するとスティーブン（「キンチ、最も見事なマイム役者」）は、センチメンタリストのジョージ・メレディスについて電報をでっちあげたとされる。最後に、行き違いの手紙というアイロニーがある。ディーダラス氏はすうでに、スティーブンを墮落させたことについてマリガンの叔母に苦情の手紙を書く意思を表明していた。叔母はまったく逆の主張について「キンチのパパ」に手紙を書くという。

ブルームは、慎重なので、ジンジャー・コーディアル（ショウガリキュール）しか飲ま

ない。これでいささかからかわれ、エックルス通り七番 (病院はブルーム宅にとても近い) の上階の窓で、産婦人科の医療担当者たちが何を見るかについての興味深い情報が得られる。

Digs up near the Mater. Buckled he is. Know his dona? Yup, sartin I do. Full of a dure. See her in her dishybilly. Peels off a credit. Lovey lovekin. None of your lean kine, not much. Pull down the blind, love. Two Ardilauns. Same here. Look slippery. If you fall don't wait to get up. Five, seven, nine. Fine! Got a prime pair of mincepies, no kid. And her take me to rests and her anker of rum. Must be seen to be believed. Your starving eyes and allbeplastered neck you stole my heart, O gluepot. Sir? Spud again the rheumatiz? All poppycock, you'll scuse me saying.

ヤツは慈悲の聖母病院の近くに住んでて。結婚してる。あいつの奥方知ってるけ？ うん、知ってるとも。大柄大づくり。スッポンポンのところ見てみい。ぬいだらすごいぜ。すてきな恋人だ。おめえらの痩せた牝牛とは大違い、ほんと。ブラインドをおろして、あなた、か。ギネスを二つ。こっちにも。早くしろ。もたもたすんな。ファイヴ、セブン、ナイン。見事なもんだ！ 黒くって大きなおめめ、ほんとだよ。それからおっぱいに触らせ、でっかいおしりに。百聞一見にしかず。星の瞳と真白ましろの頸で君はわたしを夢中にさせた、おや、牧師さん。何です？ リューマチよけのざがえも？ まったく馬鹿ばかしいことです、こう言っちゃ何ですが。(邦訳 2 巻 pp.396-7)

ジョイスの韻を踏む俗語はかなり作り物めいている。コックニーなら「Bristol cities and bottle and glass」か「Bristols and aris」と言いたがるだろう。ブルームが後ろのポケットに入れているリューマチ除けのジャガイモへの言及は適切だ。というのもキルケーの国へと進み出る前に、かれはユリシーズのモーリュに相当するものが必要だからだ。ブルームはついにジンジャー・コーディアルより強いものを飲む—ロマニーのワイン—そしてバノンにより、写真の娘の「パパちゃん」(ミリーの表現)だと見破られる。

Rome boose for the Bloom toff. I hear you say onions? Bloo? Cadges ads. Photo's papli, by all that's gorgeous.

しゃれ者のブルームにワインをやってくん。玉葱とか何とか言ってた？ ブルー？ 広告とり？ フォートのパパちゃん、こいつはすごいや。(邦訳 2 巻 p.400)

その朝の葬式でブルームが見かけた、マッキントッシュ外套の男が、再び謎の登場をする。

Golly, whatten tunket's yon guy in the mackintosh? Dusty Rhodes. Peep at his wearables. By mighty! What's he got? Jubilee mutton. Bovril, by James. Wants it real bad. D'ye ken bare socks? Seedy cuss in the Richmond? Rawthere! Thought he had a deposit of lead in his penis. Trumpery insanity. Bartle the Bread we calls him. That, sir, was once a prosperous cit. Man all tattered and torn that married a maiden all forlorn. Slung her hook, she did. Here see lost love. Walking Mackintosh of lonely canyon.

おや、向うにいる^{マツキントツシュ}雨外套の野郎は一体ぜんたい誰だい？ だな。あいつのなり、見てみろ。なるほど！ 何を食ってるんだ？ ^{マトン}羊肉ちよっぴりさ。ぜったいボヴリル肉汁が必要。肉汁を飲ませなきやあ。おめえ、あの文なしを知ってるけ？ リッチモンド病院にいた妙なやつかな？ あたりきよ！ やつのペニスは鉛入りかと思っただ。一時的精神異常だ。おれたちはパン食いバートルと呼んでたがね。あいつも、旦那、昔はけっこう羽振りがよかったですがね。あのぼろを着てる男が身寄りのない娘といっしょになった。その女がおっちゃんであそこにいるのが色恋沙汰のなれの果てでさあ。寂しき谷間をさ迷う^{マツキントツシュ}雨外套か。(邦訳 2 巻 p.401)

いまやだれかが、ブルームをファーストネームか、その短縮形で呼んでいる。

Pardon? Seen him today at a runefal? Chum o' yourn passed in his checks? Ludamassy! Pore piccaninnies! Thou'll no be telling me thot, Paid veg! Did ums blubble bigsplash crytears cos fren Padney was took off in black bag?

何だって？ 今日のイラムトであいつを見かけたって？ あんたの友達がこの世におさらばした？ 神さんお恵みを！ かわいそうな子供たち。本当だろうね、ポールド君。友達のパドニーが黒い袋に入れて運ばれてったので、君たち涙の雨を降らせたの？ (邦訳 2 巻 pp.401-2)

そこでスティーブン（かれはこれまでアブサンを飲んでいた—ブルームが後に「緑の目の怪物」と呼ぶもの—が、リンチと共に、マボット通りに向かっていることがわかる。

Lynch! Hey? Sign on long o' me. Denzille lane this way. Change here for Bawdyhouse. We two, she said, will seek the kips where shady Mary is. Righto, any old time. *Laetabuntur in cubiibus suis.*

リンチ！ なんだ？ こっちへ来い。こっちがデンジル小路だ。淫売屋のほうに乗りかえるとしよう。あたしたち二人で、と彼女は言った、夜のマリア様のいる宿を求めましょう、だつてさ。いいとも、いつだって。《その^{ふしど}寝林にてよるこびうたうべし》(邦訳 2 巻 pp.402-3)

ブルームは、父親的に心配はしているが、スティーブンの後を追ったかどうかは次の章になって、みんなが「夜の町のマボット通り入り口」にやってくるまでわからない。読者がブツブツ文句を言いがちなのは、こうした重要な物語情報が欠けているせいも最大いだろう。やまほど余計なものを読まされたあげくに、パンが半ペニー分も手に入らないのだから。そしてこれは決定的な場面なのだ。ブルームが、スティーブンの泥酔して敵の中にいるのを見て、父性愛を感じ、それが見知らぬ危険な場所へとかれを導くほど強いから。

ジョイスの技法は、いつもながら正当化できる。客観的な物語の様式、というか一連の様式群が必要なのであり、口語敵な文体とジャーナリズム的な文体はすでに使ったか、あるいは将来の使用のために予約されているために、過去の様式のパスティーシュ以外にあまり使えるものが残っていないのだ。「キュクロプス」章¥index きゅくろぶす@「キュクロプス」章で、ジョイスはすでにこうしたものをうまく使っている。特にスコットランドのワルドール通りの場面だ。

Our travellers reached the rustic hostelry and alighted from their palfreys.

—Ho, varlet! cried he, who by his mien seemed the leader of the party. Saucy knave! To us!

So saying he knocked loudly with his swordhilt upon the open lattice.

Mine host came forth at the summons, girding him with his tabard.

—Give you good den, my masters, said he with an obsequious bow.

—Bestir thyself, sirrah! cried he who had knocked. Look to our steeds. And for ourselves give us of your best for ifaith we need it.

旅人たちはこのひなびたる旅籠に着き、駒より降りぬ。

—やあ下郎！ と、物腰より見て一行の頭目らしき男、声高に呼ばわりけり。生意気なる下男め！ 出て参れ！

彼はかく言いてのち、開かれし格子窓をば刀の柄もて荒々しく叩きぬ。

亭主はそれに応じ、陣羽織まといて出できたりぬ。

—ようこそおいでを、みなみな様、とお世辞たらたら、彼はおじぎをなしぬ。

—何をぐずぐずしとるか、この親父め！ と格子窓を叩きし男は叫びぬ。われらが駿馬の世話をばいたせ。また、われらにはこの店最上等の料理を持って参れ。まこと空腹の極みのじゃ。(邦訳 2 巻 pp.203-4)

だが、話を繰り返さずにすませるため、「太陽の雄牛」のコメディが、人間の傲慢と人間の能力との断絶から生じるものではないようにしなければならない—それは突然の話のふくれあがりと、同じくらい突然のしほみ具合で表現される。むしろそれは、過去の言語が現在の参照物を包含できないという事実から生じるものとされているのだ。そしてブルームの非三位一体的な父性の物語を、そんなものを表現する意図などまったくないこと

ばを通じてたどろうとする読者が感じるつらさは、「エウマイオス」とイタケの教義問答からやってくる絶望、きわめてかしくまった、ユーモアに満ちた絶望と同族なのだ。スティーブンとブルームの間には、真の父と子の和解はあり得ないが、少なくとも「雄牛」のことばは、それを実現しようと苦闘する。二人とも、両者を奇妙なほど高貴にするプロセスに囚われている—胎児の成長の不思議が、国民文学の成長の不思議により表現されるというプロセスだ。それは本質的に男の文学であり、そのたまの攻撃性により果敢とすら言えるもので、芸術を一種の「父性的欲情」として見る見方を成就させている。この章があまりに長ったらしく続くように思えるのは、ジョイスが、小説のこの後半の章では、読むのにかかる時間を、それが演じられると想像される時間とおおまかに同じにしようとこだわっているからだ。欠落もないしまとめもない。

胎児の成長と言語の成長との対比は、実際にはそんなにうまく機能していないし、一貫性をもって適用されているわけもない。子どもは1750年頃に生まれ、文学様式は最も遅くて1881年まで続く。雄牛や、各種の胎児発達で実現された段階への巧妙に埋め込まれた言及は、ジョイス的な自己耽溺であり、そんなものに気がつく読者はほぼいないし、また気がついてもしない。だがこの章全体は奇妙な満足感をもたらす。それは主にジョイスが、『ユリシーズ』が単に英文学の系譜を受けついでいるにとどまらず、それを包含しているかのように見せているからだ。そして実に見事な上演ぶりでそれは魅惑し、ジョイスは言語でどんなことでもできるのではないかという、すでにかなりしっかり抱かれた疑問を、完全に裏付けてくれるのだ。

第9章

固有名詞について

「キュクロプス」の章で、「古代ゲール民族スポーツ」復興をめぐる会議についてジャーナリスティックに報道する部分を、ジョイスは次の一節で終える。

Amongst the clergy present were the very rev. William Delany, S. J., L. L. D.; the rt rev. Gerald Molloy, D. D.; the rev. P. J. Kavanagh, C. S. Sp.; the rev. T. Waters, C. C.; the rev. John M. Ivers, P. P.; the rev. P. J. Cleary, O. S. F.; the rev. L. J. Hickey, O. P.; the very rev. Fr. Nicholas, O. S. F. C.; the very rev. B. Gorman, O. D. C.; the rev. T. Maher, S. J.; the very rev. James Murphy, S. J.; the rev. John Lavery, V. F.; the very rev. William Doherty, D. D.; the rev. Peter Fagan, O. M.; the rev. T. Brangan, O. S. A.; the rev. J. Flavin, C. C.; the rev. M. A. Hackett, C. C.; the rev. W. Hurley, C. C.; the rt rev. Mgr M'Manus, V. G.; the rev. B. R. Slattery, O. M. I.; the very rev. M. D. Scally, P. P.; the rev. F. T. Purcell, O. P.; the very rev. Timothy canon Gorman, P. P.; the rev. J. Flanagan, C. C. The laity included P. Fay, T. Quirke, etc., etc.

二流の作家なら、アイルランド人の聖職者崇拝を嘲笑しようとして、この一同に笑える名前を入れたことだろう。ベン・ジョンソンやチャールズ・ディケンズがやるようなことだ。だがジョイスにとって、普通のアイルランドの名前は、特に肩書きが先について後にイニシャル文字をつけることで、その名前の所有者が忌まわしい単調な存在だと糾弾する。アームストロング、ドリンクウォーター、ゴッドセイブ、ブリューアーといったイギリス名は、語源を示し、イメージや色彩を伴っているが、ジョイスのダブリン市民たちの名前は単なる表示でしかなく、ゲール語学者でもない限り、商売や地理や先祖の異質さなどの起源をまったく示さない。コナー・クルーズ・オブライエンは1891年のパーネルの死と1916年イースター蜂起の間の時期が、平板な空位期間だったことを思い出させる。イエイツは、1916年以後に、英雄的な詩によってマクドナー、マクブライド、コノリー、ピアースといった名前を印象的なものにできたが、その空位期間しか記録していないジョイスにとって、アイルランドの名前は高貴さをまるで備えていない。若きスティーブン・

ディーダラスは、体罰好きな学長—ドーラン—の名前を洗濯婦にふさわしいものだと思うし、自分の名前は偉大で古典的で、ローマ元老院の名簿から出てきたようだと考える(家族のだれも、まだそれが伝説の職人の名前なのだと告げていないのは不思議だ)。ジョイスが、自伝的な小説を初めて構想していたときには、主人公をマーフィーと名付けようかと思っていたのには驚かされる。一方、マーフィーやモロイといった名前は、サミュエル・ベケットの著作では立派に機能する。ジョイスでは、自然主義とシンボリズムの組み合わせと、その両者がときに居心地わるそうにブレンドするやり方が、固有名詞へのアプローチを他の作家とは一線を隠すものになっているのだ。

『ダブリン市民』のキャラクター名は、かれらの暮らしの貧困ぶりと一致している。レネハンやマッコイたち以上の人間にお目にかかるのは、やっと最後の「使者たち」になってのことだ。これはいままでお目にかかっただれよりも、商売、気質、野心の面でジョイスに近い作家ガブリエル・コンロイだ。普遍的な雪まみれの奇妙な世界にかれと一緒に入ると、その妻グレタがかつて「ガス工場」で働く結核患者を愛しており、その人物の名前がマイケル・フューリーだったと知ったとき—ジョイス作品では初めて—固有名詞が象徴的な機能を持つ。というのもマイケル(ミカエル)は「怒りの」天使であり、ガブリエルは穏やかな天使だからだ。だが、ごく最近発見されたことだが、ジョイスがガブリエルの名前を選んだのは、この含意のせいではない。雪のアイデアは、ブレット・ハートの短編小説から得たもので、その短編の題名は「ガブリエル・コンロイ」なのだ。ジョイスはときにはきちんと借りを返すのだ。またときには、運がいいこともある。レオポルド・ブルームが、1965年に取り壊されるまで家を持っていたエックルス通りは、ラテン語 *ecclesia* と同じ始まり方をしている。『ユリシーズ』最初の章で、スティーブンは家族とともに教会を拒絶するが、視覚的な語呂合わせが、かれをその両方の代替物へと導くのだ。

『若き芸術家の肖像』は『ダブリン市民』と同様に、卑しいアイルランド名だらけだ。その卑しさは、平民の大地(マーフィーたち/イモたちが育つところ)の卑しさであり、主人公はそれより高みに出て、明るい空気に入らねばならない。この小説の草稿では、かれの名前は「Dædalus」となっていた。この ae の連結文字がずいぶんと気に障る感じだ。「ディーダラス(Dædalus)」は自然主義的な肌理の中にあまり違和感なく収まる。特に他の名前は象徴主義寸前のところでウズウズしているのだから。サイモン・ムーナン(Simon Moonan)は、ちょっとした聖物売買(simony)の罪を抱えており、スティーブン自身の父親—知性と神に与えられた芸術的可能性を酒のために売り払ってしまった—もサイモン(Simon)だ。女々しい少年はタスカー・ボイル(Tusker Boyle、ときにはレディ・ボイルと呼ばれる。これはいつも爪の手入れをしているからだ)と呼ばれるが、スティーブンの象牙に対する垂涎—最初は連祷の中の一語として、次に詩的な不思議としてそれ自体が考察される—に性的な雰囲気を与えている(訳注: Tusk はゾウの牙なので象牙とつながる)。スティーブンの名前は明らかに熟考されたものだ。スティーブンは原殉教者だ。その名前の元となった人物は芸術の殉教者となる(残念ながら最初の殉教者ではない。ギュスターヴ・フローベールがその称号は先取りしてしまった)。伝説の職人 Dædalus ことダ

イダロスは父親としてスティーブンに召喚される。するとかれはイカロスということになる。イカロスは翼を持ちつつ天から墮ちる存在だ。これはルシファーと同じだ。スティーブンはルシファーとともに「*Non serviam* (私は仕えない)」と言う。芸術を通じて光をもたらすために、魂を失うのを恐れたりはしないのだ、とかれは言う。かれはフロイト的に、ナッシュの一節をまちがえて唱える。それを「暗闇が天から墮ち (*Darkness falls from the air*)」と記憶しているのだ (訳注：本当は *Brightness falls from the air*, 輝くも天から墮ち。いまこれで検索するとティプトリーの小説しか出てこないが……)

『ユリシーズ』はダブリン市民だらけなので、きわめて凡庸な名前だらけだ。主人公の名前も、故郷を失ったユダヤ人の基準からすればかなり普通だ。「ブルーム」はハンガリー語 *Virag* の翻訳で、それでも何か生きていて銜もなく快適なものを示す。「レオポルド」という名前は古高地ドイツ語の *Leutpald* または *Liutbald* から派生したもので、その所有者が *liut* か *Leute* か *lewdie*—人々々の関係者だと示すらしいが、*bald* または *bold* によって一段高い存在となっている。ブルームの妻はかれを *Poldy* と呼ぶが、これは皮肉なことにかれのハゲを強調する。「キルケー」でかれは一瞬レオになるが、ライオンのような堂々たる威風はかれの性質にはない。名字のほうは多くの変化を遂げる。風がその母音をひきのばす。ジョイスがかれとスティーブンを引き合わせようとしているときには、かれの名前は「*Stoom*」になり、スティーブンの名前は「*Blephen*」となる。いやその反対だったかな。ディグナムの葬儀に関する夕刊の新聞記事でかれは *L. Boom* と書かれてしまう (スティーブンの名前もそこにあるが、実は出席していない。マッキントッシュ外套の人物は *McIntosh* という名の人物と書かれている)。この歪曲でかれは (オランダの) 木へと爆発する。またこの章を司る、航海術により正当化できるものだ。笑えるのは、ハインズがその朝グラスネヴィンで出席者の名前を集めたとき、ブルームのファーストネームを正しく記録しようとずいぶん苦労した、ということだ。

教義問答の章では、できる限り手を尽くしたと思わない読者がいないようにするため、以下の下りが出てくる。

彼は少年時代に自分の名前からいかなる^{アナグラム}文字謎を作ったか？

レオポルド・ブルーム	Leopold Bloom
エルポドボムール	Ellpodbomool
モルドペルーブ	Molldopeloob
ボロペドウム	Bollopedoom
下院議員オレボ老	Old Ollebo, M.P.

一八八八年二月十四日に彼 (動的な詩人) は自分の名前の省略形にもとづくいかなるアクロスティックをミス・マリアン (モリー)・トウィーディに郵送したか？

《ぼえーとらが遠き昔より歌いつぎし

おもしろき調べもて浄き君を讃えん。

るるとして歌えど尽きぬ麗しき君、

であうよろこびは歌にも酒にもまして。

いまや君はわがもの、全世界はわがもの》(邦訳3巻 pp.336-7)

ブルームのミドルネームは、おずおずとほとんど気づかれぬ形で登場するが、パウラ/ポーラだ。これについて唯一言うべきことは、それがかれの男性性と女性性を結びつけ、同時に母親のカトリック世界と父親のユダヤ教世界を結びつけているということだ。ミス・マリアン(モリー)・トゥイーディの名前は独自のシンボリズムを持つ。異教の地母神キュベレたる彼女は、キリスト教化されて処女マリアにならねばならない(誕生日は九月八日で同じなのだ)。だがマリア/メアリーにしたら露骨で冒瀆的なので、「マリアン」という古いフランス語の愛称でやりくりするしかない。「モリー(Molly)」となった彼女は、さっきのアナグラムに登場したモルドペルーブ(Molldopeloob)と肉体的に一つとなるよう運命づけられており、「キルケー」の章では彼女の名前が、ヘルメスからオデュッセウスがもらった魔法の薬草の名前とほとんど一致しかける。ブルームは実は三種類のモーリュ(moly)を持っているのだ(なんといってもヘルメスは、つまらない交差の神なのだ)。最近の射精は、欲情から守ってくれる花だ。リューマチを抑えてくれる家庭的なジャガイモもある。そしてモリー自身の勧告的なイメージもある。名字の「トゥイーディー(Tweedy)」は織り手たるペーネロペーには実にふさわしい(訳注:ペーネロペーは、トロイア遠征の夫を待つ20年の間、求婚者を斥ける口実として義父の死に装束を折り(Weave)続けた)。Tweed(ツイード)というのはもともと商標であり、これは綴りまちがいから生じている—tweelまたは tweeled という、twill のスコットランド語変種が元になっていて、それが川の影響で改変されたわけだ。アングロサクソンの twilic がその twill の語源だが、これは「二本の糸」という意味だ。モリーは二種類の血が混じっている—スペイン系とアイルランド系だ。

「セイレン」の酒場の女給たちは、すでに述べた通り、音楽的な意味合いで命名されている。ミナ・ピュアフォイは、「太陽牛」の苦しむ母親だが、肥沃さへの純粋な古代信仰を維持している。その夫セオドアは、子どもを神の贈り物とみている。「キルケ」の売春婦三人のうち、ゾーイは動物界をあらわすが、目にものもらいができるのはフロリー—植物界をあらわす—となる。キティ(キャサリン)は鉱物界を示すはずだが、彼女は単に(merely)—あるいは鉱物的(minerally)か—純粋なだけだ。この本の男性三人—絞首人ランボルド、コンプトン兵卒とカー兵卒—は、ジョイスの昔の敵の名前をもらっている。第一次世界大戦時の在チューリッヒのイギリス総領事と、そのアタッシュェ2人だ。ジョイスが『正直であることの重要性』(イギリスは中立国だというプロパガンダを意図したもの)の制作に関わった話と、ジョイスがその芝居のために買ったのに、領事が代金を支払わなかったズボンの話、そしてそれをめぐりジョイスが後にジョージ五世国王宛に書い

た苦情の手紙の話は実におもしろくて、リチャード・エルマンによる伝記に詳しく書かれている。ジョイスはブレイクを真似ていたのだ。ブレイクもまたその預言書シリーズに、自分の嫌う人々の名前を使ったが、それはもともと兵士たちの名前だった。その一つをここにあげるが、いまやそれは実体を持たない裏切りの力となっている。「スコフィールドに赴け。その者がバースかカンタベリーかを尋ねよ」。『ユリシーズ』に登場する他の実名は、その歴史的持ち主につけられたものだ—エグリントン、ベスト、ジョージ・ラッセルなど。ラッセルはまた A.E. でもあり、このためかれに負うところの多いスティーブンは、「A.E.I.O.U」と述べる。ある偉大なダブリンの名前が街路を闊歩しているが、アポストロフィ S が常に落っこちて H.E.L.Y.S になっている。ジョイスの文字好き（文字の人たる作家なので、文字好きにならざるを得ない）はここで、名前好きと融合する。名前の後に彗星の尾のように文字をくっつけられるときほどかれが嬉しそうなことはない。そうした頭文字の一部はわいせつなものだ。たとえば（「キュクロプス」の終わりで）「H. R. H., rear admiral, the right honourable sir Hercules Hannibal Habeas Corpus Anderson, K. G., K. P., K. T., P. C., K. C. B., M. P., J.P., M. B., D. S. OSS., S. O. D., M. F. H., M. R. I. A., B. L., Mus. Doc., P. L. G., F. T. C. D., F. R. U. I., F. R. C. P. I. and F. R. C. S. I. K. G., K. P., K. T., P. C., K. C. B., M. P., J.P., M. B., D. S. OSS., S. O. D., M. F. H., M. R. I. A., B. L., Mus. Doc., P. L. G., F. T. C. D., F. R. U. I., F. R. C. P. I. and F. R. C. S. I である海軍少将、サー・ハーキュリーズ・ハニバル・ハベアス・コルプス・アンダースン殿下および閣下」とつけているときなどだ。

その同じ章で、ジョイスはイギリスの伝統に忠実に、笑える名前をつくり出すのが実にうまい様子もあらわにしている。処刑の場面は以下のカタログを含んでいる。

The delegation, present in full force, consisted of Commendatore Bacibaci Beninobenone (the semiparalysed *doyen* of the party who had to be assisted to his seat by the aid of a powerful steam crane), Monsieur Pierrepaul Petitapatant, the Grandjoker Vladinmire Pokethankertscheff, the Archjoker Leopold Rudolph von Schwanzenbad-Hodenthaler, Countess Marha Viráaga Kisászony Putrápesthi, Hiram Y. Bomboost, Count Athanatos Karamelopulos, Ali Baba Backsheesh Rahat Lokum Effendi, Sefior Hidalgo Caballero Don Peadillo y Palabras y Paternoster de la Malora de la Malaria, Hokopoko Harakiri, Hi Hung Chang, Olaf Kobberkeddelsen, Mynheer Trik van Trumps, Pan Poleaxe Paddyrisky, Goosepond Pfhklstf Kratchinabritchisitch, Borns Hupinkoff, Herr Hurhausdirektorpresident Hans Chuechli-Steuerli, Nationalgymnasiummuseumsanatoriumandsuspensoriumsordinaryprivatdocentgeneralhistoryspecialprofessor doctor Kriegfried Uequerallgemein.

こぞって出席した外国使臣の氏名は次の通り。すなわち、騎士団勲爵士バチバ

チ・ベニノベノネ（外交団の合長老）で、半身不随のため蒸気起重機に助けられて着席）、ムッシュー・ピエールポール・プチテパタン、莊重滑稽家ウラディンマイア・ポケットハンカーチェフ、大滑稽家レオポルド・ルドルフ・フォン・シュヴァンツェンバード＝ホーデンターレル、マーラ・ヴィラガ・キサスゾニ・プトラペスティ伯爵夫人、ハイラム・Y・ボンブースト、アタナートス・カラメロプロス伯爵、アリ・ババ・バックシーシ・ラハット・ロークム・エフェンディ、セニョール・イダルゴ・カバレロ・ドン・ペカディオ・イ・パラプラス・イ・パテルノステル・デ・ラ・マロラ・デ・ラ・マラリア、ホコポコ・ハラキリ、ヒー・フン・チャン、オラフ・コッベルケッデルセン、ミンヘール・トリク・ファン・トルンプス、パン・ポラックス・パディリスキー、グースポンド・プルフルストウル・クラッチナブリチズィッチ、ポーラス・フーピンコフ、女郎屋支配人総裁ハンス・ヒューヒリ＝ストイエルリ氏、国立体育館博物館療養所及首吊所普通無給講師一般歴史特別教授博士クリークフリート・ユーパーアルゲマイン。（第2巻 pp.139-40）

そして「アイルランド国立御料林最高監守長、騎士ジャン・ウイズ・ド・ノーランと松の谷のミス・ファー・ユニファーの結婚式」参列者一覧も、ちょっと長々しすぎるが、見事なものだ。こうした固有名詞の遊びの中で、『フィネガンズ・ウェイク』のキチガイじみた名前のつけかたがすでに予見されているのだ。

もちろんここで「キチガイじみた」がどういう意味か次第ではある。一部の登場人物の本当の名前、なぜかれらがそういう呼び名になっているか、そしてなぜそれが前置きなしに変わったりするのかをつきとめようとする中で、読者はしばしばキチガイじみた精神状態を感じる。だがおそらくジョイスは常に、自分が何をやっているかわかっている、あるいはわかっているつもりなのだ。『フィネガンズ・ウェイク』たる夢を夢見る者は、明らかに、起きているときには、ポーター氏だ。この名前は、ビールを売り、屋根裏にビールの樽を大量に保存していて、罪の重荷を背負い、その重荷を人生の「crossmess parzle」とともに伝える人物にはふさわしいものだ。その妻の名前はまちがいなくアンであり、子どもたちの名前は、まちがいなく、ケヴィン、ジェリー、イソベルだ。掃除婦はケイトだが—ジョイスは『ユリシーズ』でボヘア兄弟が歌うこの歌のパロディ「家を掃除するダイナを呼び込め」がお気に入りなので—しばしばダイナ (Dina) と呼ばれる。酒の仕入れ係の名前ははっきりしない—ときにはベハン、ときにはサッカーソン、ときにはサンダーソン、ときには単にジョー (Joe または Jo) だ（「哀れな老ジョー」というのがかれの無意味に繰り返される文句だ）。こうした登場人物には夢の中でしか出会わないので、おそらく起きているときの名前をあれこれ詮索するだけ無駄だろうが、ジョイスは（別の夢見者の目を通して）起きているときのポーター一家のちょっとしたイメージを与えてくれるので、そこでできる限り陽の当たる事実をかき集めておかねばという気分させられる。ポーターの寝ているときの名前は、すでに見たように、ハンフリ・チンプデン・イアウィッカーだ。かれの実生活での同音異義者に近い一人がヴィクトリア時代の政治家

ヒュー・カリング・アードレー・チルダースで、かれは議会では「ヒア・カムズ・エブリバディ」と呼ばれていた。このあだ名はイアウィッカーに拝借され、かれはまた「Haveth Childers Everywhere」とも呼ばれる。だがこの偉大な夢名自体が、狡猾に構築されており、シンボルを完全にあらわにすることなく示唆するようになっている。「イアウィッカー (Earwicker)」という名前は現実には存在しないようだ。訪問するあちこちの町の電話帳を見てこの名前を探すのがわたしの趣味になっているのだが、いまだに見つけられていない。だが Earwaker という名前はよく見かける—ロンドンの電話帳では6件あった。ウィリアム・ヨーク・ティンダルは、「Earwicker」はスカンジナビア風に聞こえるよう意図されているのだ、と示唆する—適切にというべきだろう。イアウィッカーはいろいろある中で、ダブリン侵略を行ったスカンジナビア侵略者の一人だからだ。さらにティンダルは、これが時間をあらわす変形版の era を含み、場所をあらわす wick も持っているのだという。Wick は正式には村や町を意味しており、最終的にはラテン語の vicus から派生している。それがイタリア語では vico になり、『フィネガンズ・ウェイク』を司る歴史家として君臨する人物—ジョヴァンニ・パティスタ・ヴィーコ (1668-1744) の名前でもある。かれの歴史的循環ドクトリンが、もう一つの本についてオデュッセウスが提供しているのと同じような構造を『フィネガンズ・ウェイク』にもたらしめている。

「イアウィッカー (Earwicker)」は、earwig (ハサミムシ) を示唆するものでもあり、象徴的な昆虫学を獲得する存在でもある。この中年の父親は、妻にはもはや性的に惹かれず、娘に対する肉欲を抱き、さらにどうやら息子ケヴィンにも欲望を抱いているようだが、夢は忌まわしいことば incest (近親相姦) ということばを示したがる。これは insect (昆虫) に変形されねばならず、おかげでハサミムシは名字からやたらに這い出せるようになり、それが極端になると北欧系の店主は、自分をアイルランドの愛国者 Persse O'Reilly として提示できるようになる。これはもちろん、フランス語でハサミムシを意味する perce-oreille に他ならない。ファーストネームのハンフリーは、イアウィッカーが背負う罪の重荷を示唆しており、同時にそれは卵の瘤でもあり、新しい人生を象徴している。罪と創造は不可分なのだ。「チンプデン」はかれを *Pan troglodytes* (チンパンジー) にして、過剰な獣性のためにそれを地下に押し込める。言うまでもなく、こうした解釈はどれ一つとして話全体を示すものではないし、またそんなことがあってもいけない。夢が完全に説明できるなら、それはもう夢ではなくなる。これはその中の名前についても言える。イアウィッカーの他の名前 (実にたくさんある) のほとんどは、かれのイニシャルをもとにした、気まぐれながら適切な埋め草なのだ。

アン・ポーターはおおむねアナ・リヴィア・プルラベル (Anna Livia Plurabelle)—多くの美しさを持つリフィ川—だが、彼女の名前は「Annushka Lutetiavitch Pufflovah」といった変形もできる。彼女はあらゆる川で、最終的にはロシアの水源にまでたどれる。そうでなければ、起きているときの子どもに「Muy malinchily malchick!」などと呼びかけるはずもない。これは「我が冷たくメランコリーなオスのヒヨコ」とも読めるが、本質的には「わたしの男の子」(moi y malyenki malchik) というロシア語なのだ。娘イソベ

ルまたはイジーはしばしば Iseult la Belle となる。これは同書の神話的なレイヤーの一つにうまくおさまるが、同時に Chapelizod 生まれの少女に実にふさわしいものでもある—Chapelizod は、Izod のチャペルまたは白い手の Iseult との意味になる (トリストラムが主に恋に落ちた相手ではなく、やがてかれが結婚した相手だ。夢の中でこの両者は、当然ながらごっちゃになる)。ジェリーとケヴィンは、主にシエムとショーン/シャウンとしてお目にかかる。この名前はジョイスがダブリンの不可分にして愚かな兄弟から取ったものだ。だがこの2人は、ジョイス自身の家族という点できわめて秘かな意義を持っている。シエムはジェイムズでシャウンはジョンだ。ジェイムズ・ジョイスは少年時代に「サニー・ジム」と呼ばれ、兄スタニスラウスは、謹厳ながら常にもっと頼りになる存在で「ジョン兄」と呼ばれていた。ジェイムズがスタニスラウスと自分との間に見た正反対の要素は、特に2人がトリエステで同居していたときには、イアウィッカーのけんかする双子の息子たちとして神話化され永遠の存在となった。この子たちも他の名前を持つ。シャウンはジャウンになる。これは liverish lover of ladies (肝臓病の女性愛好者) だ。あるいはハウンという田舎の威張りんぼう (ドイツ語の Hahn)、Yawn なる巨大な空疎の丘にもなる。シエムとシャウンは枝 (stem) と石 (stone) になる。片方は生命の源、もう一つは死んだ塊だ。チャフとグラグになったり、ニックとミック (老ニックと大天使ミカエル)、ドルフとケヴ、トリストラファーとヒラリー (哀しいのと陽気なの) にもなる。人生におけるそれぞれの役割が「Shem the Penman (筆耕者シエム)」と「Shaun the Post (郵便シャウン)」で明らかにされる。前者はことばを作り、後者はそれを配達するだけ (しかも歪曲した卑しい形で)。

この夜通し続くドラマの中で、十二と二十八 (または九) とともに補助的な役割を果たす老人四人は、Matthew Gregory, Mark Lyons, Luke Tarpey, Johnny MacDougal という名前を持つ。かれらはアイルランドの四地方をあらわし、また福音の使徒4人もあらわす。一体へと融合されると、かれらは Mamalujo となる。十二はサリヴァン一族かドイル一族のどちらかに属するが、—セントブライズの二月の少女たちと同様に—その個別の名前はほとんどどうでもいい。アイデンティティを構成するのは数字であり、それがカバラの法則を満たす。『フィネガンズ・ウェイク』の固有名詞は、その全体構造や肌合いの研究とほとんど分かちがたい。この本の名前自体がジョイスの技法のヒントになっている。『フィネガンズ・ウェイク (Finnegans Wake)』という題名は、ジョイスの主要なインスピレーション源となったニューヨーク系アイリッシュのバラードである「Finnegan's Wake (フィネガンの通夜)」と混同してはならない。「Finnegan's Wake (フィネガンの通夜)」は、ティム・フィネガンという飲んだくれたレンガ職人が仕事中にハシゴから落ちた話で、その死体を言祝ぐ飲んだくれの弔辞が続く。ケンカが起こり、ウィスキーがその死体にかかる。するとかれは目を覚まし (wakes)、「てめえらの酒を気前よくぶちまけやがって—悪魔の魂か！ オレっちが死んだとでも思ったか！」と叫ぶ。立派な悪魔的復活神話であり、ジョイスの本質的には (あれこれいろいろあるが) 悪魔的書物にとってもきわめて便利な土台基盤となる。『フィネガンズ・ウェイク』は、題名としてこの歌の名前

を含んでいるが、それに加えて二つの正反対の概念が *Finnegans* に押し込められている—「終わり」を意味する *fin* と、復活を意味する *again* だ。さらに *Wake* も同様に、葬式という意味と、目覚めるという意味が同居しているのだ。死と復活のプロセスは時間を超え、普遍的だ。各種のフィネガンたちが *wake* を行うのだ。歴史のある時点では、行き詰まりにやってきてしまい、終わりが復活の可能性を否定してみせる—*Fin negans Wake* というわけだ。現代という卑しい時代においては、われわれはヒロイズムの喪失の葬儀の中を泳いでいる。あれやこれや。すでに自分でも、ジョイスのダジャレ技法の説明に入り込んでしまったのがわかるので、この技法のしっかりした真面目な検討にそろそろ取りかかろうか。

だが、ジョイス自身の人生における名前についても、何かしら言うべきだろう。かれは、名前がその持ち主にふさわしいものとなるよう真剣に考えていた。それはかれの父親も同様に、ジョイスがノーラ・バーナクル (訳注: *バーナクル*はフジツボのこと) という娘と駆け落ちしたと聞いて、その子は永遠にジョイスにへばりつくぞと予言したのだった。ジョイスは、スウィフト (*Swift*、すばやい) がスターン (*Sterne*、謹厳) や *Sterne Swift* でないのを気に掛けた。かれのパトロンとなったハリエット・ショー・ウィーヴァー (*Weaver*) は、験の良い名前を持っていた。彼女は惜しみなく与え、ジョイスが自分の仕事に忠実であることしか要求しない、忠実な織り手 (*weaver*) たるペーネロペーだったのだ。ジョイスは、自分の名前がフロイトと同じ派生名を持つと思ったので、この精神分析家と同じくらい自分が魂の分析において正真で権威ある存在たろうとした。ジョイス自身のファーストネームを持ち、さらに伝記小説の主人公の名前を持ち、おまけに誕生日がいつのジェイムズ・スティーブンスに対し、かれは『*フィネガンズ・ウェイク*』完成の仕事を委ねようとすら思ったこともある。第二次世界大戦が始まり、フィンランド人 (フィンたち) がロシア人に対して勇敢に反撃したとき、ジョイスはフィンランド人の英雄性がその名前から来ているのだと半ば確信していた。(ちなみにノーラ・バーナクルは、『*フィネガンズ・ウェイク*』著者の妻となることが運命づけられていた。彼女はフィンズ・ホテルで働いていたからだ)。自家製の言葉の魔法教義と、インチキ語源についての天与の才に嬉々として隷属したジョイスは、独自の魔法に負けず劣らずそうした名前を『*フィネガンズ・ウェイク*』に折り込み、そこでかれらに魔法をかけたのだった。ロンドンのユーストン・ホテル支配人で「とてもナイス (*knice*) な人 (*kman*)」であるナイト氏は、「ナイト、*tuntapster*」になる。同様にジョイスの初の伝記著者ゴーマン (*Gorman*) は、時間を越える「聖人伝著者 (*hagiographers*)」に含まれているのだ。マリガンがスチーブンを「キンチ」と呼ぶのは、それがナイフの刃がたてる音だからだ。1904年6月16日のはるか後になって、キンチという店主がダブリンからサンディコーヴ塔への道に店を開いた。言うまでもなく、かれはジョイスのことなど何も知らない。

第 10 章

夢中駄洒落の技

ジョイス以前は一厳密に言うならルイス・キャロル以前には一語呂合わせやダジャレは主にユーモラス、しかもしばしば子供じみたユーモラスなひっかけことばで、同音異義語や同音で綴りのちがうことばを活用するものだった。ヴィクトリア朝の戯作者たちは、『パンチ』寄稿者も多かったが、この手口をずいぶん下品なものにしてしまった。だがダジャレが本来の謎と同じくらい真面目な目的を果たせた時代もあったのだ。デルファイ神殿の予言は、ある将軍に家にいると言いつつ家にいるなど告げたが、そのためにダジャレを使った。Domine, stes は、Domi ne stes と同じ音なのだ。信託を求めた将軍は後者の意味で解釈して、戦闘に出かけて殺された。マクベス夫人は侍従の顔にダンカン王の血を飾る (gild) することでかれらに罪 (guilt) を着せようとする。オマル・ハイヤームによれば、偉大な狩人バーラムはいつもグール (野生のロバ) を狩っていたが、いまやグール (墓場) がかれを狩り立てたとのこと。ジョイスがいつも友人たちに告げていたことだが、キリスト教教会もダジャレをもとに生まれた (訳注: イエスが使徒ペテロに「あなたはペテロ。わたしはこの岩の上にわたしの教会を建てると言ったけれど、Peter/petrans という名前は「小さな岩」という意味だった、という話)。ジョイス自身も、当然予想されることだが、ちょっとしたダジャレに大喜びした。コーク市 (Cork) の風景をコルク (cork) で額装させた。パリでお茶会を後にするとき、かれは主催者に次のように礼を述べた: 「Je vous remercie de votre bonté et de votre bon thé.」 (訳注: votre bonté と votre bon thé は同じ音)。だがジョイスがやがて専門とする駄洒落は、こんなものをはるかに超えるものとなった。「ダジャレ」などという表現は、『フィネガンズ・ウェイク』のことば遊びにはまったく足りない。必要なことばは—もっと先へ進めよう: ことば自体が必要なのだ—ジャバウォッキーのようなものだ。不思議なことに、ジョイスは『進行中の作品』(まだ本当に進行中の作品だったときに『フィネガンズ・ウェイク』に与えられた題名) の一部を発表しはじめた頃には、『アリス』をどちらも読んでいなかった。だがいったん読むと、ルイス・キャロル自身の中にイアウィッカーの化身をすぐに見て取った。そして『ウェイク』の目を覚ました部分でアン・ポーターが、悪夢を見た子どもをなだめるとき、「'Tis jest jibberweeek's joke」と言う—この慰めは、単に鳴いているケヴィンだけでなく、ここまで読み進んだ読者に対する慰めでもあるかもしれない。

ジャバウオッキーはダジャレのとんでもない拡張であり、夢や幻覚の中身を描くにふさわしいものだ。夢や幻覚は、しばしば目覚めた体験が提供する材料について、曖昧 (ambiguous) または多義的 (multiguous) な見方をするからだ。シェイクスピア家の紋章は、家紋として槍を掲げたワシがついているが、これは語源学で弱められたダジャレの一種と言えるが、ジョイスがシェイクスピアを一実公正に「Shapesphere」(sphere[球]の形 [shape]) と読める) と呼ぶとき、同音異義語や綴りのちがいを一歩超えている。二つの子音を変えることで、名前全体はほとんど変えることなく、それがもたらす連想をすさまじく拡大しているのだ。この種の最小限の並べ替えは、伝統的なダジャレでもよくある。『不思議の国のアリス』では、もっと大きなものの寸前で読者は身震いすることになる。魚の群れ (school) は、同音異義語のダジャレをジョークではなく、二重の事実の表明として受け取る夢の法則によって、本物の学校 (school) となる。そしてそれに続くすべては、その二重性を裏付けるものとなってしまう。school でダジャレをつくれるほど、英語では同音異義語や二重の意味合いがないため、「reeling, writhing and fainting in coils」(訳注：それぞれ reading [読み]、writing [書き]、painting [お絵かき] の語呂合わせ) が必要になる (最初の二つはうまいが、最後のヤツはちょっと無理がある)。『鏡の国のアリス』では、夢のことばは特にどちらかが主要または根源的な意味合いを持たず、明らかに二つ以上の意味が同じ水準で並置されている。これは文字通り、ジャバウオッキーの領域に入り込んでいる。「reeling」の根源的な意味が「reading」なのは明らかだが、「slithy」ということばは slimy と lithe を組み合わせており、どちらの意味が主要なものかは判断がつかない。あるいは gimble で、gambol (あるいはその次の候補として tumble) と gimlet の要素のどちらが前にくるかはわからない。ハンプティ・ダンプティはそれを「かばん語」と呼び、その見事な註釈家を演じてくれる。ジョイスが使うのはこの種のことばだが、かれはしばしばそのかばんが壊れるまで意味をつめこみ、さらに英語だけでなく外国語からの要素もぶちこむのだ。

『進行中の作品』の一部がフェイバー社のパンフレット『Haveth Childers Everywhere』として登場したとき、ジョイスはそのための宣伝文を書いた。

Humptydump Dublin squeaks through his nose,
 Humptydump Dublin hath a horrible vorse
 And with all his kinks english
 Plus his itismanx brogues
 Humptydump Dublin's grandada of all rogues.

ハンプティダンプ ダブリンがはに^{ノル}から^スキイキイ
 ハンプティダンプ ダブリンはひつで^{ヴォルス}えきよえ
 そして英^{キンク}歪まみれをもってしても
 さらにそのイティスマンのアイルランド訛りがあっても

ハンプティダンプ ダブリンの全悪漢のグラナ爺さん

これは偉大なむずかしい本を、子ども向けのチャーミングなものに関連づけるし、そこで使われている用語を、それほどむずかしくないものとして提示する。『Anna Livia Plurabelle』について、かれは同じくらいねこ撫で調の^{パフ}広告文、というかパフロヴァを書いている。

Buy a book in brown paper
From Faber & Faber
To see Annie Liffey trip, tumble and caper.
Sevensinns in her singthings,
Plurabelle on her prose,
Seashell ebb music wayriver she flows.

茶袋入りの本を買おう
フェイバー&フェイバー社の本を
アニー・リフィーがまるび転げ回るのを見よう
七罪がすべてその歌物にあり
プルラベルがその散文に
貝殻うねる音楽川筋に彼女が流れる

広告担当者はそれでもビビって、プルラベルのパンフレットはジョイスの魅力的な惹き匂なしに刊行された。だがジョイスは『ニューステイツマン・アンド・ネイション』およびアメリカの『ハウンド・アンド・ホーン』に1932年に出た作文に『ウェイク』の様式を使った—それが「禁止された作家から禁止された歌手へ」なる一篇だった。その歌手はアイルランド系フランス人テノール歌手ジョン・サリヴァンで、音楽興行の世界から十分な支払いを得ていないとジョイスは確信していた。サリヴァンの声は、その歌手自身が認めているように、その時点ではすでに衰えはじめていたが、ジョイスは頑固にそのかつての音量とすばらしい声域だけしか聞こうとしなかった。ジョイスは読者に困難を抱かせて面食らわせるよりも、サリヴァンの声を自分(つまり禁止された作家)の評価並に受け入れてほしいと思っていたので、書かれた宣伝文句は、新鮮で、ユーモラスで、独創的ではあっても、訳が分からないものはいけなかった。できあがったものは、『ウェイク』の困難への見事な入り口となっている。

Just out of kerryosity howlike is a Sullivan? It has the fortefaccia of a Markus Brutus, the wingthud of a spreadeagle, the body uniformed of a metropolice-man with the brass feet of a collared grand. It cresces up in Aquilone but diminuends austrowards. It was last seen and heard of by some macgillicuddies above a lonely valley of the.it reeks, dustening the greylight as it flew, its cry

echechohoing among the anfractuositities: *pour la dernière fois*. The blackbulled ones, stampeding, drew in their horns, all appalled and much upset, which explains the guttermilk on their overcoats.

これはそれなりに単純なやり方で、ジョイスのニュースピークの可能性を明確に示している。「kerryosity」は主に curiosity (好奇心) だが、サリヴァンがケリー出身だということを知っている。そこはマクギルカディーズ・リークスという山脈で知られる土地だ。「howlike」はあまりほめていようには見えないが、それはサリヴァンを、自然の大音量の突き刺すような声と同列に置いている。「a Sullivan」という表現は、かれを巨大じゃ移住か、驚異的な現象に変える。同時にそれは声を人格化する。その声のほうが本人自身よりも重要なのだ。「fortefaccia」は本当のイタリア語ではないが、その声が生み出したインパクトの強さを伝えるし、さらにそれにふさわしい広範な音楽フレーズ—F E F A C C A—を含む。その声は帝政ローマ並みに壮大だ。「spreadeagle」は異名同音のコードとなり、自然の力から人間組織の力へと変調される。それはまた、ジョイスが使い古された比喩が元々持っていた強さを回復させるやり方のちょっとした例でもある。「Wingthud」はジョイスが『ユリシーズ』でお気に入りの、経済的な複合語だ—いったんお目にかかれば見事だし他にあり得ないし、異様なところも無理な感じもない。サリヴァンの声は警官のような重みと権威があり、メトロポリタン・オペラにふさわしい。その低音は、コラード社のグランドピアノの足にも比肩する保持力を持つ。鼻咽頭で生まれた音は、ワシのように高い広がりを持つ(またサリヴァンはどうやら、ワシ鼻でもあったようだ)。「echechohoing」は、ジョイスが慣習的な意義素をアイコン的なものへと無理矢理したてる事例だ。またイアウィッカー自身の音楽フレーズを、ECH に押し込めてしめす。H は B ナチュラルをドイツ語で示すものなのだ。「*pour la dernière fois*」はフランス語版『ウィリアム・テル』からのもので、ジョイスによればサリヴァンはこの役で卓越していたとか。サリヴァンが最後にアイルランドにきたのは(この記事が書かれたときは、来訪した直後だった)、アーノルドがオペラの中で、その山の故郷に最後に帰ったときと並置されている。等々。言わずもがなの参照もあれば、著者とその対象者だけが持っていて抱え込んでいる情報を知らない限り、言われてもわからない参照もある。『フィネガンズ・ウェイク』の真の問題は意味論的なものではなく、参照先の問題なのだ。ジョイスは謎めかすのが大好きで、謎をといても言語学者には得られるものがあまりなく、むしろジョイスの人生やその友人の人生を律儀に探究する人々のほうに得られるものが多いのだ。

この死者や生者の探究ごっこは、正直いって夢とは何も関係ない。単に、サリヴァンの職業的な成功という未実現の夢と関係しているだけだ。これに対して『フィネガンズ・ウェイク』の言語は、そのむずかしさや空前の複雑さを、描く対象に基づいて正当化している。ジョイスは『ユリシーズ』で目覚めているときの英語の可能性を使い果たし、次の本では「ことばを眠らせる」と決意していた。眠りによって、日中の時空間解釈様式の硬直性から解放されると、ことばは流動的になる。人類の集会的無意識からのイメージ侵入

に解放された言語は、世界の他の様々な言語からも積極的に受粉する。様々、とはいえすべてではない。夢は人類史についてのものとなるはずだが、それは西洋のベッドで眠る西洋の脳みそに関係がある範囲での話だ。中国や日本や東インド諸島は、この巨大な方言に含めてもらうようにことばを提供したりはしない。出てきても、卑近な西洋化されたビジン言語としてしか登場しない。眠る男は、チャペリゾッドというフェニックス公園の南西にあるダブリン郊外にある酒場の店主だが、普遍男性へと変身する。だがその普遍男性は、主に印欧言語、特にダブリン英語で教育を受けている。かれは一夜の睡眠の中で、西洋史の基本的な動きを再演してみせる。そしてその上演劇団として家族と酒場の顧客を利用するので、かれらは1人で何役もこなさねばならない。そして自分自身は重要な主役級をすべて引き受ける。そこで示される歴史は、学校で習ったような、年号や王朝や戦闘の連続ではない。イタリアの哲学者ヴィーコは円環的な歴史観を提唱し、すべては果てしなく回転する車輪のようなもので、その外周部 (felloe) に四つの区分が書かれているという (felloe=fellow (フェロー) =人々：ジョイスもこのダジャレは思いつかなかったはず!)。各区分は歴史のフェーズを示す。最初に伝説的な前史で、人間は神々を崇拝し、雷であらわされるその言葉にひれふす。次に貴族支配の時期がくる—神権支配ではなく家父長支配的だ。次に貴族原理の卑俗化がくる。そこでは市民 (デモス) は空疎なデマゴグに率られる。それから人間社会は絶望的な混沌状態へと沈み、そこから贖罪を得るためには、人類は再び雷に耳を傾け、神々にひれふし、車輪が次の回転を始めるのを目にしなくてはならない。英雄神フィン・マックールはジョイス版ヴィーコの最初のフェーズを示す。次に家父長が続く。善良で正直な家庭人で、これはイアウィッカーが十分に演じられるものだ。だが重要な役柄を演じられる役者はたった1人、自分自身しかいないので、自分自身の役柄のみならずフィンも演じなくてはならない。フィンは人間化されてフィネガンという飲んだくれのレンガ職人となるが、同時にかれは巨人でもあり、その伸びた身体の上にダブリン市が乗っているのだ。イアウィッカーは、イアウィッカーとして、アダムのように墜落し、支配するエデンバラから排除され、それに代わり息子たちが支配するが、その片方は芸術家で権威のポーズには向いておらず、もう1人は後を継ごうとする父親のふくれあがった戯画化でしかない。この全般的な混乱でリコルソ (ricorso)—ヴィーコの用語だ—が生じ、偉大な父親像が召喚され、神権支配のフェーズがきて車輪が再び回転を始めるのだ。本自体が円環になり、決して終わらない。最後のページの最後のことばは「the」であり、これは最初のページの最初のことば—riverrun—の冠詞なのだ。

この基本情報を把握すれば、平均的な読者 (誰であれ、何であれ) はこのからみあったヒースの茂みめいたことばを切り裂く出発点くらいは得られる。ウェルギリウスの、特別な訓練や洞察をそなえたガイド役をつけてほしいと思うかもしれないが、基本的には各人が自分で進むしかない。このわたしも、ある種の後ろ暗いガイドではあるが、つまづく人々を助けてあげようとするが、だからといってこのわたしがつまづかないということではない。プレリュードからの謎をいくつか見てみよう。そこにはその後のページで展開される多くの主題が含まれている。

Sir Tristram, violer d'amores, fr'over the short sea, had passencore rearrived from North Armorica on this side the scraggy isthmus of Europe Minor to wielderfight his penisolate war ...

『ウェイク』冒頭ではいくつかの出来事—歴史周期の後期フェーズに属し、神権支配のフェーズには含まれないもの—はまだ起きていない。だが歴史は車輪なので、それがいずれ起こるのはわかっている。実際、この周期は永劫回帰を示すので、神や英雄の時代ではなくても、以前にも起きていたものなのだ。rearrived という動詞はその繰り返しの要素を明確にする。Sir Tristram はアーサー王伝説のトリストラム (トリスタン) だが、セントローレンス一族を興し、ハウス城を建てたサー・アルメリック・トリストラムでもある。イソルト (Iseult) を陵辱し、己の名誉を陵辱し、叔父マーク王の婚姻権を侵害するものだ。マークはイアウィッカーで、イソルトはかれ自身の娘、トリストラムは双子の息子の片方だ。violer d'amores はバロックのオーケストラにある viola d'amore を指すものでもあるが、ここでは宮廷の愛と吟遊詩人と関連づけられている。この楽器は七本の弦を持つので、虹と関係する。虹には後でお目にかかるし、なぜそれが『ウェイク』で重要なのかも見よう。North Armorica は、アメリカでもありブリテンでもある。旧世界で起こることは新世界でも起こる。これは歴史循環のサイクル刷新—通時的であり共時的でも—を空間的に表したものと言える。旧世界にマーク王がいるなら、新世界にマーク II またはマーク・トウェインがいても不思議はないし、ごていねいにもそれが少年を二人持ち (しかも一人は (ハックルベリー) フィン (訳注: 実の息子の話ではなく、生み出した小説の話です。念のため))、かれが本当に HCE だと示している。この下りは外国語から拝借したものが二つある—フランス語の pas encore (まだ起きていない) —が passencore となり、ドイツ語の wieder (再び) が wielderfight に入っている。前者はあまり役にたたない一句だが、アルモリカの言語を示すものだ。そこでは—ケルト語も話されてはいるが—ダブリンそのものと同様に、ちがった文化の合流や対立が見られるのだ。またこの単語は passion, coeur, passenger も思わせる。Wieder は「wielding wepons in a wild fight (激しい戦いで武器をとる)」の繰り返しを強調する。fr'over は擬古調として適切だし、トリストラムの情熱的な一節に恋愛遊戯的な色合いを添える。penisolate war はもっぱらナポレオンとウェリントン公の半島 (peninsular) 戦争だ—けんかばかりの兄弟が演じるにふさわしい役となる。同時にそれは、双子のどちらがトリストラム役を演じるのか、この段階では判断できないようにする、あいまいな意味合いを含んでいる。というのは、penisolate は with pen in isolation (ペンを持って孤立) を意味することもできるし、その場合には追放され、黙って狡猾な筆の男シエムのことになるし、あるいは waged of late with the penis (ペニスで最近一戦) という意味で、最近または現在の歴史的なできごととしてエロティシズムを持つシャウン— ジャウンを指すとも考えられるからだ。ジョイスは『ウェイク』で次の点をはっきりさせている。われわれの現代が卑俗で ricorso (再起) を運命づけられているという点だ。

... nor avoice from afire bellowsed mishe mishe to tauftauf thuartpeatrick...

peat-rick というのはアイルランドそのものだ。アイルランドの伝承二つが炎のようなイメージの中で結びつけられている (地獄、聖パトリックの煉獄、ペンテコステ派の聖霊に出てくる先割れ舌のような聖なる神託の炎)。mishe mishe は、アイルランド語で「I am, I am」を意味し、聖ブリジットと関係している。彼女は神の声が Om と唱えるのを聞いたが、これはサー・トリストラムの fr'over から欠けているものだ。聖パトリックの視床は聖ゲルマニカスなので、洗礼が tauftauf (ドイツ語の taufen) となって登場するのも当然だ。特にこれは、アイルランドの宗教と共和国となる以前の国としてのアイルランドに共通して輸入された要素を示すものだからだし、同時にキリスト教伝道の連続性および超自然的な要素も示唆している。後になると tauftauf はあだ名になる—Toffy Tough—そして最後に、先例にふさわしく「douche douche」となる。これはジョイスの進行形のダジャレの好例だ。まずは母音交替で改変、次に最初の領域内での子音シフト (/t/を/d/に)—つまり無声の停止音をその有声のパートナーに。そして/f/が/j/に—無声摩擦音を別の無声摩擦音に。「Douche douche」はかばん語でもある。mishe mishe をこだましているのだ。

... not yet, though venissoon after, had a kidscad buttended a bland old isaac; not yet, though all's fair in vanessy, were sosie sesthers wroth with twone nathandjoe.

venissoon と vanessy はどちらも、インヴァネス市を指すのかもしれない、sestheres(訳注: sisters (姉妹) と seethe (沸き立つ) の組み合わせかな) とあわせると、マクベスやバンクォーが魔女たちと出会い、どちらも自分の一家がスコットランド支配を獲得すると約束された出会いを漠然と呼び覚ますかもしれない(訳注: インヴァネスはマクベスに復讐したマルカム三世が建てた城)。fair は二種類の方向を示す—「all is fair in love and war」(愛と戦争ではどんな手口も許される) という、双子の兄弟にとってはきわめてふさわしいことわざもあり得るし、「so fair and foul a day」というマクベスの一節かもしれない。シエムは後に「Lack breath (息切れ)」として登場し、もはや「leap no more (もう跳べない)」となるので、ここでかれが主役になってもいい。Venissoon は very soon (本当にもうすぐ) であり、かなり強い venison(鹿肉) の匂いがある。これは旧約聖書の生け贄を暗示する。ヤコブ (Jacob) は、ジェイムズ、ジャコモ、またはシエムで、変装に芸術家としての狡猾さを示している—あらゆる兄弟の長兄未満だが、cad (無礼者) でもある—子羊の皮によりシャウン=エサウとなり、bland=blind (平板にして盲目) の父親イサク (Isaac) を騙し、相続権の祝福を与えるように仕向ける。そこにはアイザック (Isaac)・バットもいる。パーネルが引きずり下ろしたアイルランド・ナショナリズムの指導者として、聖書をアイルランド語化しているのだ。それに続く参照では、旧約聖書の別のところにシフトして、スザンナ、エステル、ルツ (sosie sesthers wroth) を選びだす—高齢の男

性に愛された少女たちだ—さらにナタンとヨセフも選び出す (nathandjoe)。この最後の二人—賢い預言者と、ポティファルの妻ズレイカによる違法な誘惑に負けなかった英雄—が融合され、聖パトリック校の学長スウィフトのファーストネームのアナグラムも含むようになっている。ナタンとジョーがいっしょになった—「twone」人物は、人生で二人のエスターたちの怒りを買った。エスター・ジョンソン (Stella) とエスター・ヴァンホムリー (Vanessa) の二人で、彼女たちの愛に適切に応えられなかったからだ。これは明らかにイアウィッカーの役柄だ。かれは誘惑されつつそれに耐える父親だからだ (神に誘惑されるのではない)。二人のエスター/エステルは *sosies* として登場し、お互いの代役となる (フランス語の *sosie* は、古典の *Sosia* からきている。これはプラトゥスの劇の登場人物で、人違いが大好きなのだ)。そしてその理由は、ポーター劇団に年頃の女子が一人しかいないことを考えれば実に自明だ。イソベルは、鏡に映った自分の姿に話しかける癖があり、ジョイスは彼女が社会的な役割を果たすときに (たとえばフェニックス公園の少女二人やダブリン市紋章を左右から支えるアイルランド少女二人) その鏡像に命を与える。ジョイスが『ウェイク』というファンタジーの根底にある、感動的な家族の現実を開示するのは、こうした一見するとわざとらしい仕掛けを通じてのことだ。ジョイス自身の娘ルチアはイギリスのサナトリウムでまだ精神分裂症を患って暮らしていたのだ。

Rot a peck of pa's malt had Jhem or Shen brewed by arclight and rory end
to the regginbrow was to be seen ringsome on the acquaface.

ここには、大量の飲酒まみれの本の中で重要な聖書モチーフがある。ノアはイアウィッカーのような家族人でありフィネガンのような一種の酒神だが、洪水の後で酒造りを学んでその秘密を息子たち、つまりわれわれの父親たちに伝えたのだった。虹—「heptarch」または *arc-en-ciel* または *Regenbogen*—は契約として天をまたぎ、その七色は *viola d'amore* の七本の弦に対応し、この楽器は雷 (神の警告) と対比される希望のエンブレムだ。虹は『ウェイク』を通じて現れては消え、しばしば聖ブライド学園 (つまりアイルランド) の 28 人の少女たちによってマイムされるが、その時に少女たちは 4 人一組にされる。シェムとシャウン兄弟はここで、三役を引き受ける—シェム、ハム、ヤペテ—だがジョイスは一種の固有名詞的な印象主義で満足している。ラテン的、ゲルマン的な言語要素はこの下りではうまく釣り合いが取れている。rot は red/赤、rory は dew/露、ringsome (*ringsum*) は「『ウェイク』そのものと同じく輪っか状」、等々。

ジョイスのジャバウォッキ—理解は、いまやぼんやり見えてきたと思うが、著者自身のものに匹敵する言語的な創意工夫以外の要因に依存する。好奇心あふれる学習は不可欠だ—それも語彙集にとどまらない百科事典的な知識がいる—そしてその知識の大半は、無意味で、ヘンテコで役立たずなものとなる。だがジョイスの狙いは、歴史から自分の神話の普遍性を裏付ける要因を引き出すことだ。「The fall of a once wallstrait oldparr is retaled early in bed and later on life down through all christian minstrelsy」とかれは言う。われわれは世界を粉砕する神の墜落を念頭に抱いているので、1930 年の wallstrait

(ウォール街) 暴落は関係ありそうだが、この oldparr というのは？ parr というのはサーモン/シャケの幼魚だ。サーモンはフィン・マックールのトーテムだ。オールド・パーはこれまで生きた最も高齢な人物で、150歳にして私生児を何人も設けた罪人だ。「Bygmester Finnegan, of the Stuttering Hand, freemen's mauer」は、「oftwhile balbulous」だと評されている。フィネガン(またはフィン)と HCE が、実際的なあらゆる面において同一人物だというのが念頭にあれば、「Bygmester」の意味は充分にわかる。これはデンマーク語に基づくノルウェー標準語で大工の親方 (masterbuilder) を指すものだが、ここではある特定の親方が挙げられている—イプセンのハルヴァード・ソルネスだ。この人物は愛する若き女性の求めに応じて塔を建て、それに昇って転落し、肩を並べようとしていたかのように思える神に象徴的に打ち倒された。HCE は、自分自身の娘に恋するという罪を犯しており、その罪はどもりとなって出てくる—だから「Stuttering Hand」(どもる手)で、この転移は静かながら強力だ。「balbous」は、常に壁を作っていたローマの執政官バルブス (Balbus) を指すが、この名前は「どもる」という意味だ。罪のわななきが創造的な行動へと変換されているのだ。人がエデンから追放されたのは、自分自身でそれにかわるもの—つまり都市を作るためだ。罪がなければ創造性もなく、歴史もない。車輪の原動力となるダイナモ、エネルギーによるどもりと身震いは原罪なのだ。罪深い勃起 (erection) が栄光の建立 (erection) につながる。人は罪の傾向を持ちつつも自由であり、自由がもっともよく表現されるのは創造行為においてなのだ。あらゆる偉人は「freeman's mauer」なのだ。もしジョイスが長生きしたら、ベルリンを分断する恥ずかしい Mauer (壁) をネタに何かを言っただろう。それがけんかする兄弟の時代にふさわしい、卑俗化された建設行為だと考えたはずだからだ。すべては『ウェイク』の神話におさまるようにできる。それは原爆の音であっても同様だ。

ジョイスのかばん語で最もめざましいのは、雷をあらわす百文字ことばだ—熱力学的な爆発に十分なほどの音量だが、評判の崩壊には静かすぎる。その例を書き出すのは、タイプストにとっても印刷所にとっても頭痛のタネでしかないので、二つだけでとどめておこう。ほとんどの読者はそれを読み飛ばす。視覚的な構成だけを見とって、オノマトペの詩学は無視する。だがジョイスを音読しようとする人は、音節を一種の詩のようなパターンに並べて見よう。たとえば最初のページにあるものは次のように分解できる。

bababad-	7
algharagh-	9
takamminar-	10
ronnkonn-	8
bronntoonerronn-	15
tuoanthunn-	10
trovarrhounawn-	14
skawn-	5
toohoohoorden-	13
enthurnukl	9
<hr/>	
	100

これは明らかに、各種の言語でその轟くようなエッセンスを宣言している雷だ。ここでHCEは父としての怒りをこめてドアをバタンと閉める。

Lukkedoeren-	11
dunandurra-	10
skewdylooshoo-	13
fermoyporter-	12
tooryzooy-	9
sphalnabortans-	14
porthao-	7
kansakroid-	10
verjkapak-	9
kapuk.	5
<hr/>	
	100

なぜかショッキングなのは、追加における冷静な配慮だ。夢の背後にある工学が、このようにして露わになっているのだ。『ウェイク』の草稿の改訂が進む様子を見ると、その構造が狂気の書き殴りのように見えても、やはりその構造がいかにもまったく気まぐれなところがないかわかる。たとえば以下に、「Anna Livia Plurabelle」章の一部の初校がある。雑誌 *Navire d'Argent* に出たものだ:

Tell me, tell me, how could she cam through all her fellows, the daredevil?
Linking one and knocking the next and polling in and petering out and clyding
by in the eastway. Who was the first that ever burst? Someone it was, whoever
you are. Tinker, tailor, soldier, sailor, Paul Pry or polishman.

2年後に『transition』に出たときはこうなっていた。

Tell me, tell me, how could she cam through all her fellows, the neckar she was, the diveline? Linking one and knocking the next, tapping a flank and tipping a jutty and palling in and petering out and clyding by on her eastway. Wai-whou was the first that ever burst? Someone he was, whoever they were, in a tactic attack or in single combat. Tinker, tailor, soldier, sailor, Paul Pry or polishman. That's the thing I always want to know.

翌年にはそれが次のように濃縮された。

Tell me, tell me, how cam she camlin through all her fellows, the neckar she was, the diveline? Linking one and knocking the next, taptng a flank and tipting a jutty and palling in and pietaring out and clyding by on her eastway. Waiwhou was the first thurever burst? Someone he was, whuebra they were, in a tactic attack or in single combat. Tinker, tilar, souldrer, salor, Pieman Peace or Polistatnann. That's the thing I always want to know.

本に収録された最終版では、さらに濃くなっている。可能な限り濃くなったとは言えない。ジョイスが第2版を書くまで生き延びたなら、まちがいなくさらに作業を進めただろうからだ。

Tell me, tell me, how cam she camlin through all her fellows, the neckar she was, the diveline? Casting her perils before our swains from Fonte-in-Monte to Tidingtown and from Tidingtown tilhavet. Linking one and knocking the next, taptng a flank and tipting a jutty and palling in and pietaring out and clyding by on her eastway. Waiwhou was the first thurever burst? Someone he was, whuebra they were, in a tactic attack or in single combat. Tinker, tilar, souldrer, salor, Pieman Peace or Polistaman. That's the thing I'm elwys on edge to esk.

たとえばここで、「in a tactic attack or in single combat」というあまりに痛々しいほどむきだしになっている部分を「inner stackstick tattack or in sinful wombat」とでも変えたかもしれない。

追加の含意や連想を積み上げるのは、パリンセスト (重ね書き)—いやパリンセスト (バリ・インセスト)—技法の本質だ。ジョイスはアナ・リヴィアを、ダブリンの川としてのみならずあらゆる川として称揚し、夢の洗濯婦の固有言語に、極端な無理をしないであてはまるあらゆる川の名前を文中につめこむ。この創意工夫は、著者自身が感嘆したほどは読者を感嘆させないものだが、偶発的にしか正当化されない。それは音をあいまいにして、漠然とした薄明かりのような追加の意味を示唆するが、別にその意味を追求したところで何が得られるわけでもないのだ。「That's the thing I'm elwys on edge to esk.」と

というのが「That's the thing I always want to know.」よりよいのは、前者が夢の中でしかあり得ず、後者は基本的に目覚めているときの発言だからだ。各種の草稿を比較することで得られる教訓の一つは、かなり理解不能なものでもかなり満足が得られるということだ。『ウェイク』の相当部分の勝利は、韻律的な勝利であり、リズムと調子と繰り返しが原初的な発話、あるいは隣の部屋から漏れ聞こえてくる発話の本質的な性質について語ってくれることにある—一つまるところ、もっと「意義深い」コミュニケーションのセグメントとして分析するのが無益な発話について、ということだ。

それでも、ジョイスの発明の多くは、果てしなく流れる流れから拾い上げられるし、それをタンクの中で輝くままに検討できる。ジョイスの夢のウィットと経済性を示す十例を、おおむねランダムに採りあげよう。

1. O foenix culprit!
2. Mildew Lisa.
3. Nolans Brumans.
4. Darkpark's acoo with sucking loves.
5. Swiney Tod, ye Diamon Barbar I
6. the bairdboard bombardment screen.
7. the abnihilisation of the etym.
8. mielodorous.
9. a baskerboy on the Libido.
10. our wholemole mill wheeling vicodclometer.

「O foenix culprit!」イアウィッカーは、フェニックス公園での漠然とした犯罪で有罪だ。ジョイスは聖アウグスティヌスの「O felix culpa (おお、めでたき墜落よ)」をパロディしている—アダムの罪が犯されたのは、これほど偉大な贖罪主をもたらすためだったので嬉しい、ということだ。罪から創造がやってくる。「Mildew Lisa」はオマラに与えられたあだ名だ。彼女は「exprivate secretary of no fixed abode」(定まった家を持たぬ元私設秘書)であり、HCEについての讒言を広めた責任を部分的に負っている。この名前は「Mild und leise」(ドイツ語、穏やかで静かな)の変形だ—これはヴァーグナーの歌劇でイゾルデ(イセルト)が死んだトリスタン(トリストラム)にために歌う歌の冒頭だ。卑俗なダブリンの文脈においてすら、古代の罪深い愛という深刻な主題は持ち出せるのだ。「Nolans Brumans」は四人の老人(マタイ、マルコ、ルカ、ヨハネ—Mamalujo または Mammon Lujius)がシャウンの裁判で下す判決だ—その父親 HCE 裁判の再演となっている。双子のシエムは、検察側の主要証人だがかれの証拠は怪しい。判事たちはノーラのジョルダノー・ブルーノのドクトリンを持ち出す—以前の著作でジョイスはブルーノを「ノーラ人(Nolan)」と呼んでいる。そのドクトリンとは、あらゆる反対物は、神が司る宇宙においては相殺しあわねばならないというものだ。この種のダジャレは、ジョイスにとって便利な簡略記法であり、幸運にもかれはそれをダブリンの出版社—Browne and

Nolan—の中にも見つけたので、それを早速『ウェイク』の織物に取りこんでいる。

「Darkpark's acoo with sucking loves.」日が沈み、子どもたちの遊びは終わり、かれらの家に近いフェニックス公園は、人間版のコキジバト (訳注：ヨーロッパでは夫婦の絆が強いとされ、恋人たちの意味) (本物は動物園で寝ている) たちの活気に満ちる。これは昔ながらの普通のジョイスで『ユリシーズ』にも登場しそうだ。次の引用は神様についてのもので、シェムはそれを血みどろの生け贄的な形で見ている (Schweinstod—ブタの死)。神はフリート通りの有名な悪魔の床屋 (スウィーニー・トッド) だが、ゆりかごのステイーブン・ディーダラスを—「広く毛深い顔で、アイルランドにとっては不名誉な顔で」—見下ろす父親でもある。かれは野蛮 (barbarous) でもあり、また文字通りひげ面 (bearded) でもある。次の二つの引用は不思議なほど預言的だ。ジョイスはテレビ時代の人間ではないが、HCE の夢の酒場にテレビを置くのだ。ベアード (Baird) はすでにテレビの実験をしており、かれの方式が一般的に普及する方式となる可能性もあった。この記述は、目を覚ましているときの用語としても、明晰で示唆的なものだ。7 番目に登場する原爆は物事の終わりというより、新しい形式、新しい意味を無から—ad nihilo—つくり出すという意味だ。ジョイスは楽観的だ：32 に続いて必ず 11 がくる (訳注：ごめん、意味よくわからない……と思ったが第 1 章に出てきた年号 1132 年の話ね)。「mielodorous」は、歌うデマゴグであるシャウンに適用されて、歌う鳥として短縮形になっている。彼はメロディ的 (melodious) で蜜 (miel) の匂い (odor) がする。同時に臭い (odorous)。9 番目は、シャウンの寓話に出てくる Ondt をあらわす。Ondt は「お金を鑄造するメロディを楽しむ。Ad majorem l.s.d」だという。説明の必要もないだろう。見事なものだ。最後の例は『ウェイク』自体、あるいは『ウェイク』が描くところの人生をあらわす。ヴィーコの作った自転車に乗り、暗闇の中を走るのだ。人生は暗くつらいが、パンは欠けていない。

(訳注：ごめん、この二段落、英語をなんとなく理解すればバージェスの言っていることも漠然と理解できるが、厳密に説明しようとするどれも 3 倍くらい文章を費やさねばならないのでちょっと無理。英語を睨んでなんとなくわかってください。)

こうした見本が示すのは、『ウェイク』のことばの技法は日中世界での独創的な産物の処理でも活用できるということだ。だが散文の伝統は、こうした圧縮を拒絶する。というのもその伝統は、かくも声高なナレーションが暗示する熱にうかされた状態を拒否するからだ。ナボーコフの『ロリータ』『蒼白い炎』でのような錯乱した話者は、こうした造語を任せられる。話者が錯乱していなければ、夢でも見ていないとこんなことばは使えない。これでわれわれは、ちょっと自転車に乗るだけで、『フィネガンズ・ウェイク』に戻ってくる。その一方で、この種のことば遊びはシェイクスピア後期の詩やダンの初期の詩くらいには理解できる。この知識に力づけられ、臆病な『ウェイク』読者候補も、なんとなく意味が取れそうな長い部分を探そうという気になるかもしれない。たとえば、シェム (実はジョイス自身) の食べ物の習慣を描いた次の部分などだ。

So low was he that he preferred Gibsen's teatime salmon tinned, as inexpen-

sive as pleasing, to the plumpest roeheavy lax or the friskiest parr or smolt troutlet that ever was gaffed between Leixlip and Island Bridge and many was the time he repeated in his botulism that no junglegrown pineapple ever smacked like the whoppers you shook out of Ananias' cans, Findlater and Gladstone's, Corner House, Englend. None of your inchthick blueblooded Balaclava fried-at-belief-stakes or juicejelly legs of the Grex's molten mutton or greasily-gristly grunters' goupons or slice upon slab of luscious goosebosom with lump after load of plumpudding stuffing all aswim in a swamp of bogoakgravy...

純真な読者がここでひっかかるのは、語彙ではなく、連結したこだわりの対象だ。なぜこんなに食べ物にこだわるんだらう—そして『フィネガンズ・ウェイク』は悪夢のスーパーマーケットのように食べ物だらけなのだ—そしてなぜウソだの殉教だのが持ち込まれているんだらう？すでに parr (サーモンの幼魚)にはお目にかかったし、サーモンがフィン自身の魚だというのは知っている。シエムはそれを即座にきっぱり拒否するのであり、つまりはフィンを拒絶し、アイルランドを拒絶する。かれは真実より虚偽を好み、これで ananas (パイナップル) が Ananias になる。かれは愛国的な確信を欠いており、信念のために死ぬ覚悟などない。grex または羊の群れに所属したくない。シエムの「lowness(卑しさ)」は食べ物として表現されている。死んだ神フィネガンを食べるのは聖餐の義務だからで、死んだ父親 HCE の本質を食べるのは子としての権利だからだ。追放された芸術家は、権利と義務の両方を拒絶する。

ごくまれに、『ウェイク』のことは暗闇の毛布をはねのけて、まったく眠たげなところがないように見える。

Honuphrius is a concupiscent exservicemajor who makes dishonest propositions to all. He is considered to have committed, invoking *droit d'oreiller*, simple infidelities with Felicia, a virgin, and to be practising for unnatural coits with Eugenius and Jeremias, two or three philadelphians. Honuphrius, Felicia, Eugenius and Jeremias are consanguineous to the lowest degree. Anita the wife of Honuphrius, has been told by her tirewoman, Fortissa, that Honuphrius has blasphemously confessed under voluntary chastisement that he has instructed his slave, Mauritius, to urge Magravius, a commercial, emulous of Honuphrius, to solicit the chastity of Anita.

このベール『歴史批評辞典』のパロディは Ricorso (反回転/歴史循環の衰退期) からくる。そこではこの世界の腐敗が検討されねばならないのだ。ジョイスは HCE をホヌプリウス、妻をアニタ、息子をエウゲニウスとイエレミアスに変装させて、まったく腐敗しきった性行為の体系を編み出す。それが冷たい法律用語で描かれていることで、その嫌悪感はおさら高まる。だが夢がまだ続いているなら、この散文の夢らしからぬ性質はどの

ように正当化できるのだろうか？ 一部の評論家は、すでに見たようにポーター一家は目を覚まして起き上がってからまたベッドに戻ることもあるので、この下りが一時的にせよ、完全に夢の世界から外に出ているのだと主張するが、それはちがう。ポーター＝イアウィッカーの夢を内包するさらに大きな夢が、ジョイスまたはフィネガンまたはフィネガン＝ジョイスに夢見られて続いているのだ。上の命題から生じる法的な問題は次の通り：ホヌプリウスは覇権を持つのか、そしてアニタはそれに従属するのか？ 法的な回答は：「両者が共同名義の預金口座を持ちそこに相互の義務が振り込まれている限りにおいて」。そして続いて、不渡り小切手が論じられる。

... a good washable pink, embossed D you D No 11 hundred and thirty 2, good for the figure and face, had been circulating in the country for over thirtynine years among holders of Pango stock, a rival concern, though not one demonetised farthing had ever spun or fluctuated across the counter in the semblance of hard coin or liquid cash.

ジョイスは英国国教会を攻撃している（ポーター一家はそこに所属している）。三十九年というのは英国国教会の 39 箇条（聖公会大綱）に対応している。プロテスタント競技の豊かさは、サミュエル・バトラー『エレホン』に登場する音楽貯蔵機で提示されるようなものだ（訳注：型にはまっているということです）。小切手は Condom のようで—ゴム製、ビヨンビヨン、不毛—DUD 1132 という番号が振られていて、偽の墜落と偽の復活が示されている。このすべては、何百ページもかけてジョイスがこれまで教えてきた夢言語ではなくても、純粹に夢の内容だ。この不穏な明晰つぼさは、明け方の夢にふさわしい媒体と解釈するのがいちばんいいだろう。朝日が闇の王国に侵入しようとしているのだ。次もそんな部分だ。ここでは交連するコメディアン Muta と Juva がかけあいをしている。

Muta: So that when we shall have acquired unification we shall pass on to diversity and when we shall have passed on to diversity we shall have acquired the instinct of combat and when we shall have acquired the instinct of combat we shall pass back to the spirit of appeasement?

Juva: By the light of the bright reason which daysends to us from the high.

これはほぼ起きていたことばだが、完全にというわけではない。

当然予想されることだが、眠りの言語は夢が最も深いときに、最もむずかしくなる。この織物の最も複雑な部分は、イアウィッカーが顧客たちに心乱され消耗させられている場面に見られる。舞台はおなじみの場たる酒場そのものだが、ことばの変調ぶりを見るとレオポルズタウンの競馬、クリミア戦争、北欧サーガのスカンジナビア、さらに HCE の犯罪と称されるものの現場フェニックス公園へと読者をつれまわすようだ。

When old the wormd was a gadden and Anthea first unfoiled her limbs wan-

derloot was the way the wood wagged where opter and apter were samuraised
twimbs. They had their mutthering ivies and their murdherring idies and their
mouldhering iries in that muskat grove but there'll be bright plinnyflowers
in Calomella's cool bowers when the magpyre's babble towers scorching and
screeching from the ravenindove.

これはありがちな一節だが、厳密に分析しようとしたら気が狂ってしまう。だがこれを歌の形にしてみると、ここでは意味よりは音のほうが重要なものとして意図されているのだということがはっきりする。

When old the wormd was a gadden
And Anthea first unfoiled her limbs
Wanderloot was the way the wood wagged
Where opter and apter were samuraised twimbs.
They had their mutthering ivies
And their murdherring idies
And their mouldhering iries
In that muskat grove.
But there'll be bright plinnyflowers
In Calomella's cool bowers
When the magpyre's babble towers
Scorching and screeching from the ravenindove.

これだけで、ずっととっつきやすくなる。Anthea は、17 世紀からの出来合の歌う妖精となる。その語源から、主題全体が花にまつわるものだとわかる。これで落ち着いた読者は、彼女がイソベルの一バージョンとなるのを容認できる。すると鳥のような「samuraised twimbs」はその兄弟シテムとシャウンだ。原初の園の中にはイモムシか竜がいる。ivy (ツタ) は監視する目だらけの群集のように、Ides of March (訳注: 3月15日で、ローマ時代には借金の支払期限として有名で同時にカエサル暗殺の日) に殺人を目撃する。平和の虹は、iris (アヤメ/瞳孔) として花開くが、その色を失ってしおれる。すえた匂いの森は銃だらけ。その犯罪によって園を汚した HCE は焼かれねばならず、そうすればエデンに平和と香りが甦るのだ。ことばから分離した意味が出てこない満足できない人々は、理性の飢えた犬どもにこんな解釈を投げてやってもいい。そうすれば、色彩とリズムに満足して、みんなこの下りをジョイスがおそらくは望んだとおりに楽しめる。

以下はイアウィッカーの弁護答弁の一部だ。

Missaunderstaid. Meggy Guggy's giggag. The code's proof! The rebald
danger with they who would bare whiteness against me I dismissem from the
mind of good. He can tell such as story to the Twelfth Maligns that my first

was a nurss- maid and her fellower's a willbe perambulatrix. There are twingty
to twangty too thews and leathermail coatschemes penparing to hostpost for
it valinnteerily with my valued fofavour to the post puzzles deparckment with
larch parchels' of presents for future branch offercings. The green approve the
raid! Shaum Baum's bode he is amustering in the groves while his shool comes
merg- ing along! Want I put myself in their kirtlies I were ayeearn to leap with
them and show me too bisextine.

ここには大量の熟議/意図的な混乱があるが、罪悪感によるどもりはほとんどない。こ
とば遊びの一部は、音読すると明らかになる—「the green approve the /re:d/」—ある
いは歌ってもいい：「Shaum Baum's bode he」。HCE がこの部分で見た少女二人は、
どうやら乳母車を押していた (wheeling a pram) ようだ。「bare whiteness (むきだしの
白さ)」にはすてきなフロイト調が見られる。判決を下す気満々の 12 人のお客は悪意を抱
いている。エアウィッカーの息子たち—ペン (pen) とポスト (post)—は真実の伝達にあ
いまいな形で参加しているが、HCE がが継承されて、その身体は引き裂かれて贈り物の
小包として分配されるのは明らかだ。シャウンは木となって森 (grove) を支配する準備を
している。哀れな HCE はシャウンを崇拝する 28 人の少女たちに加わりたい。だがその
無罪の自己弁明にもかかわらず、かれが求めているのはうるう年の少女—自分の娘イソベ
ル—なのだ。だが音楽と同じく、この一節は最終的には、それが何についてのものかでは
なく、それ自体のあり方として受け止めねばならない。そしてもちろん、この本全体も同
様なのだ。

『フィネガンズ・ウェイク』の相当部分は、散文のように見えるが韻文だ。rann-maker
の Hosty—おそらくは変装したシャウン—が群集を率いてエアウィッカーに立ち向かう
とき、こんな歌が歌われる。

Dour douchy was a sieguldson. He cooed that loud nor he was young. He
cud bad caw nor he was gray Like wather parted from the say.*¹

スタンザもいくつかある。12 人の手厳しい顧客は、HCE の「lyncheon party」(訳注：
ランチョン [小昼食] とリンチ・オン [リンチを食らわす] の組み合わせってことですか) が
始まる前に、「Omar Khayyam' *rubaiy*」の中に詰め込まれる。

And thus within the tavern's secret booth The wisehight ones who sip the
tested sooth Bestir them as the Just has bid to jab The punch of quaram on
the mug of truth.

そのずっと前にシャウンはジェムを、エリン追放についてのトマス・キャンベルの詩の

*¹ 「like water parted from the sea」—この繰り返しはアーンによる歌からのものだ。ちなみにこの歌
は、イタリアに向かう船がイギリス沖合で浸水しはじめたとき、その船上にいたジョン・キーツが歌った
ものだ (かれはそのままローマで死ぬ)。

パロディで罵倒する。

If you met on the bing a poor acheseyeld from Ailing, when the tune of his
tremble shook shimmy on shin, while his countrary raged in the weak of his
wailing, like a rugilant pugilant Lyon O'Lynn; if he maundered in misliness,
plaining his plight or, played fox and lice, pricking and dropping hips teeth, or
wringing his handcuffs for peace, the blind blighter, praying Dieuf and Domb
Nostrums foh thomethinks to eath; if he weapt while he leapt and guffalled
quith a quhimper, made cold blood a blue mundy and no bones without flech,
taking kiss, kake or kick with a suck, sigh or simper, a diffle to larn and a dibble
to lech; if the fain shinner pegged you to shave his immartial, wee skillmustered
shoul with his ooh, hoodoodoo! broking wind that to wiles, woemaid sin he
was partial, we don't think, Jones, we'd care to this evening, would you?

(ちなみにこれは、ほとんどジョイス自身だ。「acheseyeld」(訳注: ache (痛む) eye (目) eyeld は ailed=苦しむにもなるし eye lid =まぶたにもなる))により ailing (苦しんでいる)なのだ)。詩として提示される詩もある。たとえば Ondt and the Gracehoper の物語の最後にあるものなど:

*He larved ond he larved on he merd such a nauses
The Gracehoper feared he would mixplace his fauces.
I forgive you, grondt Ondt, said the Gracehoper, weeping,
For their sukes of the sakes you are safe in whose keeping.
Teach Floh and Luse polkas, show Bienie where's sweet
And be sure Vespattilla fines fat ones to heat...*

あるいは Mamalujo 四重奏団の見事な自由詩など。

*You won't need be lonesome, Lizzy my love, when your beau gets his glut of cold
meat and hot soldiering
Nor wake in winter, window machree, but snore sung in my old Balbriggan
surtout.
Wisha, won't you agree now to take me from the middle, say, of next week on,
for the balance of my days, for nothing (what?) as your own nursetender?
A power of highsteppers died game right enough - but who, acushla, 'll beg
coppers for you?*

「The Ballad of Persse O'Reilly」という歌は楽譜まで完備している。曲は 12 小節—あら探し人 12 人のそれぞれに 1 小節ずつだ。そしてナポリ起源らしい。どうやらアルトの歌だ。高音譜で書かれ、ミドル C より下がって G まで行くからだ(訳注: この音楽のあた

り自信ない。詳しい人ツッコミ入れてください！)。これを歌おうとする男声歌手は、それを高音譜で1オクターブ上げて書くか、オクターブ下げて低音譜に書き換えると要求するだろう。『ユリシーズ』でユダヤ人の娘によるリンカーンのヒュー殺しのバラードのバージョンのように—あれはスティーブンのテノールには低すぎるし、実際バリトン向けに書かれている—ここには何かいささかおかしい部分、あるいはいささか象徴的な部分がある。スティーブンとブルームの融合が、この低音にこめられているのかもしれない、きたるべき HCE の埋葬が、この憎悪の頌歌の音符のほとんどが楽譜の下に押し込められていることで示唆されているのかもしれない。以下にこの曲を *viola d'amore* で演奏し、歌手が斉唱している場合を書いてみよう。

It was during some fresh water garden pumping Or, ac-

ording to the *Nursing Mirror* while admiring the monkeys That our

heavyweight heathen Humpharey made bold a maid to

woo Woo hoo, what'll she doo! The gen'ral

lost her maiden..... lool

これはジョイスが本の中で提示するメロディではない。ジョイスのヤツだと、最初の連のあとで、ことばが音符にあわなくなる。上は、後の詩をもっと楽におさめるための調整を加える一つのやり方だ。

こうした夢の詩と歌は『ウェイク』を『アリス』二冊と関連づける。予告なしに韻文形式に突入する権利は、夢見る文芸精神に許されていると人々が想定する才能の一つだ。だが『ウェイク』を読んだあとで耳に最もこびりついているのは、ある特定の散文構造を持つリズムなのだ。この本の大半は、真面目な学術作品と人々が関連づけるような文章に対するちょっとしたからかいを示唆している。そうした分は、やたらに条件が付き、美文調

で、とても長いが、『ウェイク』の中身は学術教養から口語へと船酔いじみた形でよたよた移行する。

Now (to forebare for ever solittle of Iris Trees and Lili O'Rangans), concerning the genesis of Harold or Humphrey Chimpden's occupational agnomen (we are back in the presurnames prodromarith period, of course just when enos chalked halltraps) and discarding once for all those theories from older sources which would link him back with such pivotal ancestors as the Glues, the Gravys, the Northeasts, the Ankers and the Earwickers of Sidlesham in the Hundred of Manhood or proclaim him offsprout of vikings who had founded wapentake and seddled hem in Herrick or Eric, the best authenticated version, the Dumlat, read the Reading of Hofed-ben-Edar, has it that it was this way. We are told how in the beginning it came to pass ...

こんな具合に続く。ほとんどの叙述—またはインチキ歴史—一部分の調子は、近寄りかたいものでありながら魅力的でもある。物語者または教師は聴衆と完全になじんでいるようで、自発的に注目が集まるような伝統を想定しているし、何やら時間制限などもなく、途中で口をはさむのも許され、セアンス (降霊術会) の間には酒もふるまわれる。ジョイスはどんどんほのめかしを積み重ね、ますます長いカッコを容認したが、それがかなり単純な構造を根拠にしているのはすでに見た通り。『ウェイク』の草稿はその秘密のほとんどを示してくれる。だが『ウェイク』の文構築の秘密は、決してしっかり守られるような秘密ではなかった。主人公は建築家で、「waalworth of a skyerscape of most eyeful hoyth entowerly」の建立についてすら、何の謎もないのだ。われわれみんなが HCE なのであり、自分でも自由に建てていいのだ。この技法は明瞭であり、冬の夜長を過ごすためにお遊び形式で使うこともできる。こんな具合。

ジョイス的夢語で文を構築せよ、長い従属節を少なくとも5つ、カッコを3つか4つ使うこと。その主題はマルティン・ルターの左足が六本指だったという伝説の起源とすること。またルターを鳥と楽器の両方として提示すること。

To bigsing mitt (and there are some of sinminstral hexacordiality who have cheeped Nine! Nine! to so supernumerapodical a valgar halluxination of their Herro) it was harp buzzing tags when, achording to Fussboden and Sexfanger, the gamut and spinet of it was (A! O! says Rholy with his Alfa Romega) that funf went into sox and Queen Kway was half dousin to her sixthther, so that our truetone orchestinian luter (may his bother martins swallow ronclines and roundels of chelidons and their oves be eaved on the belfriars), deptargmined not to be housesmartined by his frival sinxters (Ping! wint the strongs of the

eadg be guitarnberg), put hexes on his hocks and said sex is funf, which is why he aspired to a dietty of worms and married anon (Moineau! Consparrocy!) after he had strummed his naughtntytoo frets on the door (fish can nosh tenders) and was eggscomeinacrated. (訳注:念のため言っておくと、これはバージェスが勝手にでっちあげたもので、『フィネガンズ・ウェイク』にはこんな下りはありませんからね!)

幾度となく階を重ね、あるいはメッセージを延長するおかげで『ウェイク』は長くなる。だが個別性に対するいささか陰気な愛もあり、これがとんでもなく長ったらしいカタログとして表現される。たとえば、HCE が獄中で呼ばれるあだ名の一覧があり、以下はそのごく一部だ。

Firstnighter, Informer, Old Fruit, Yellow Whigger, Wheatears, Goldy Geit, Bogside Beauty, Yass We've Had His Badannas, York's Porker, Funnyface, At Baggotty's Bend He Bumped, Grease with the Butter, Opendoor Ospices, Cainandabler, Ireland's Eighth Wonderful Wonder, Beat My Price, Godsoilman, Moonface the Murderer, Hoary Hairy Hoax, Midnight Sunburst, Remove that Bible, Hebdromadary Publocation, Tummer the Lamé the Tyrannous...

さらに丸三ページにわたり、アナ・リヴィアの「untitled mamafesta」がその長い歴史の中で呼ばれてきた各種の名前を挙げている部分もある。その一覧の最初は The Augusta Angustissimost for Old Seabeastius' Salvation で始まり、First and Last Only True Account all about the Honorary Mirsu Earwicker, L.S.D., and the Snake (Nuggets!) by a Woman of the World who only can Tell Naked Truths about a Dear Man and all his Conspirators how they all Tried to Fall him Putting it all around Lucalizod about Privates Earwicker and a Pair of Sloppy Sluts plainly Showing all the Unmentionability falsely Accusing about the Raincoats で終わる。まず何よりも、彼女の狙いは死んだご主人の評判を守ることなのは明らかだ。読者の中には、それなら一つで充分だと言うかもしれない。この同じ死んだご主人が断片へと切り刻まれて、「a Christmas box for aisch and iveryone of her childer」を提供するとなると、その childer の数は 111 だとアカされる—豊潤さの象徴だ。贈り物と名前の一覧はとんでもないものだが、その総数は最後までヨタヨタと続き、はっきり計数可能となっている。ジョイスの見方では、一般化は夢では容認できない。個別化の欲求は、シエム (そこでは Glugg と呼ばれる) が自分をジェイムズ・ジョイスに変えて、「scribenery with the satiety of arthurs」(訳注:チョ者の満足のための書き殴り、とでもしますか)へと突入するという子供時代の場面に興味深くも見出される。かれは『ユリシーズ』を書こうと言い出す。これはすでに以前の章で「エックルスの青い本」として言及されているのだ。いまやそれがブルームのオデュッセウスのホメロスの題名パロディ版を通じて提示される。それが「蓮食い人たち」から始まり (テレマコ

スとネストールは飛ばされる)「Ukalepe. Loathers' leave. Had Days. Nemo in Patria. The Luncher Out. Skilly and Carubdish. A Wondering Wreck. From the Mermaids' Tavern. Bullyfamous. Naughtsycalves. Mother of Misery. Walpurgas Nackt」と続く。この技法から、別のゲームも思いつく。

1. 有名な酒飲みの名前を元にそれぞれの月の名前をダジャレ化せよ:

Ginyouvery Pubyoumerry Patch Grapeswill Tray Juinp Droolie Sawdust Siptun1bler Actsober Newwinebar Descendbeer.

2. チャールズ・ディケンズをコックとして夢見るなら、その夢の中でかれはどんな本を書いた/フリッターにできた (fritten) だろうか?

Charred Limes. Grate Expectorations. The Cold Curried Sausagy Chop. Our Muttonual Fried. Halibut Twiced. Pickweak Peppers. Snack Elly's Knucklebone.

あまりいいコックではなさそうですね。

『ウエイク』における「Crossmess parzel」要素は、しばしばナゾナゾとして表現される。たとえば「Who do you no tonigh, lazy and gentleman?」という呼びかけを持つ、長いナゾナゾまたはクイズのセッションがある。lazy (怠け者) はシエムで、シャウンはジェントルマン、つまり優勝クイズ小僧で「rated one hundrick and thin per storehundred on this nightly quisquiquock of the twelve apostrophes, set by Jockit Mic Ereweak」という人物だ。「Jockit」はシャウン (ジョン、ジャック、ジョック) なのかシエム (ジェイコブ、ジョッキブ) なのか? いつもながら、答は二つある。最初のクイズ問題は 13 ページにわたる。その問題は「fore he falls and goes mad entirely when he's waked; is Timb to the pearly morn and Tomb to the mourning night」等々とどもる「maximost bridgesmaker」の正体を尋ねる。読者はその答を教えてもらうまでもないが、それでも一応それを告げられる「フィン・マックール!」アイルランドの 4 地方の首都を尋ねる問題の答は「Delfas; Dorhqk; Nublid; Dalway」。むずかしいのは 12 番目、最後の問題だけで、その応えもむずかしい。「*Sacer esto?*」と出題者は尋ね、答は「*Semus sumus!*」。シャウンは兄弟に「あなたは祝福されているか」「あなたは呪われているか」の両方を尋ね、シエムは「We are Shem!」と答えるが同時に「We are the same!」(ぼくたちは同じ!) とも答える。ノール人ブルーノの精神が作用しており、ここに祝福されたのか呪われているのか、曖昧さを投げかけている。子どものお遊戯を描く場面では、ナゾナゾはことさら適切だが、シエム—Glugg と呼ばれる—は聖ブライズ高の少女たちがマイムする奇妙な難問を投げかけられる。ある色を当てろというのだ。その要素は「up tightly in the front ... down again on the loose ... drim and drumming on her back ... and a pop from her whistle」なのだと言う。これらは実は、heliotrope という単語の中の音素を記述している。ジョイスは音韻学者ではないが、実に正確だ。/hi:l/は確かに高くてかなり前方だし、/ə/はゆるいか弛緩しており、/tr/は後方母音へと移行するにつれて、まずは

「drimming」し「drumming on her back」で、/p/ は口笛音まではいかなくても破裂音だ。シエムはナゾナゾに答えられず、すぐにズボンを濡らす。別のナゾナゾ—「Find the frenge for frocks and translace it into shocks of such as touch with show and show」—を尋ねられ、再び答が見あたらず、かれは「Get!」と告げられる。

この部分で本能的に、ジョイスはクロード・レヴィ＝ストロースの発見の一つを先取りしている。シエムが月の娘たちに受け入れられたら、うるう年の少女との愛技へと導かれる。だが彼女は実の妹なので、それは近親相姦となる。レヴィ＝ストロースは、原始文化においてはナゾナゾと近親相姦の間に関係が広く見られることを示した。われわれ自身の文化で最も有名な事例はオイディプスであり、父親を殺して実の母親と結婚する前に、スフィンクスのナゾナゾに答えねばならない。シエムは娘たちのナゾナゾにうまく答えられないので拒絶され、近親相姦から救われる。ズボンを濡らしたことで、そのナゾナゾの持つ性的な意味合いに注意が向く。『ウェイク』では精液と小便は同じ液体として登場するのが通例だ。ブルームは夜の町ナイトタウンでの愚行から、浜辺での射精により救われるが、同様にシエムは己の色欲により罪から救われる。色欲はかれの愚かさまたは無垢さのシンボルなのだ。

子どものお遊戯の場面を追う章は、学校の勉強に取り組むシエムとシャウンを示す。それはナゾナゾがつめこまれており、そのほとんどは脚注と余白の注記に登場する。少年たちが勉強しなくてはならない教科の範囲は次のように示されている。

Quick lunch by our left, wheel, to where. Long Livius Lane, mid Mezzo-fanti Mall, diagonising Lavatery Square, up Tycho Brache Crescent, shouldering Berkeley Alley, querfixing Gainsborough Carfax, under Guido d'Arezzo's Gadeway, by New Livius Lane till where we whiled while we withered. Old Vico Roundpoint.

この予定表は知識の七つの主要な分野をカバーしており、歴史家リヴィーで始まり、かれで終わる。ヴィーコがいるのは、生徒たちに歴史の円環性を思い出させるためだ。ジョイスは、音楽芸術へのグイド・アレツォの貢献を強調する誘惑に勝てない。「Gadeway」という単語で、示唆されるのはかれの調弦方法だ。G A D E というのは、順番こそちがえ、いまもバイオリンの開放弦だ。脚注は、文中で番号がふられたものと必ずしも直接関連していない。しばしば独自のナゾナゾパターンを形成している。たとえば最初のページについての脚注は次の通りだ。

1. Rawmeash, quoshe with her girlic teangue. If old Herod with the Cornwell's eczema was to go for me like he does Snuffler whatever about his blue canaries I'd do nine months for his beaver beard.
2. Mater Mary Mercerycordial of the Dripping Nipples, milk's a queer arrangement.

3. Real life behind the floodlights as shown by the best exponents of a royal divorce.

これは父親＝神の主題にコメントしているイソベルらしい。兄弟二人はその父＝神をまじく勉強しなくてはならないのだ。「—meash」という要素は明らかに、本の最初のページにあった「mishe mishe」を反映しているので、彼女はアイルランドの女性性のシンボル聖ブリジットにかわる。そしてその延長として、すべての女性のシンボルにもなる。ヒゲを生やした神が、鳥の姿で彼女を受胎させる。だが三番目の脚注は、イアウィッカーお気に入りの芝居—*A Royal Divorce*/高貴なる離婚 (ナポレオンとジョセフィーヌについての、かつてとても人気のあった悲喜劇ドラマ/drame) —を参照しており、その主題を世俗化する。神は、サンタクロースのように、実は自分の父親でしかないのだ。どうやら、かれは自分の母親とはうまくいっていないようだと思う (そして Ricorso でそれは裏付けられる)。

一部の脚注ナゾナゾは普通の英語だが、それらはジョイスのジャバウォッキーの最も豊かなものに匹敵するほどイカれている。とらえどころがないのは、その意味ではなく、それに何の関係があるのか、という部分だ。「All the world loves a big gleaming jelly (全世界はでかい輝くゼリーが大好き)」はおそらく事実、というか広告はそれが事実だと思うかも知れないが、『ウェイク』からすれば大した意味は持たないか、そうとは思えない—ただし、jelly というのがシャウン、誇大な見かけ倒しの役立たずのデマゴグなら話は別だ。文中の「brandnewburgher」ということばは、脚注では「A viking vernacular expression still used in the Summerhill district for a jerry hatted man of forty who puts two fingers into his boiling soupplate and licks them in turn to find out if there is enough mushroom catsup in the mutton broth」(煮え立ったキノコケチャップがマトンの煮汁に充分あるかを調べるために指二本を突っ込んでそれをしゃぶる、ジェリー帽の四十歳男性を指すのにサマーヒル地区で未だに使われているバイキングの俗語表現) と説明されている。過去 30 年にわたり、たまにわたしは自分がジョイスの深い意味を理解したという熱にうかされたような確信にとらわれてきた—通常は病気のときとか夜中とか。目がさめて健康になると、わたしは何もわかっていないままだ。だがついに、わたしは「Gee each owe tea eye smells fish」は理解した。一読したときは、バーナード・ショーの正書法についての言及は認識した—fish というのは論理的には laughter の gh、women の o、nation の ti と綴っていいはずだ、というものだ。だが宗教的な象徴学において、魚は goaty(ヤギ的) または ghoti な匂いがする可能性が充分にある、というのに気がつくまでにはずいぶんかかった。キリスト、つまり魚は、旧約の tragos にとってかわる。かれはまた、身代わりの山羊 (スケープゴート) の匂いもあるのだ。

韻文、カタログ、ナゾナゾ、hierarchitectitipititoploftical な文は、『フィネガンズ・ウェイク』の分厚い生地を織りなすのに役立つ。もっと大きな構造問題は『ユリシーズ』ほど重荷にはならない。物語を進める役割は、ある普遍的な精神に与えられており、それ

はジョイスのものに似ているが、おそらく実際はフィネガンのもので、広範な歪んだ口語、よじれた学識とパロディを身につけている。その役割はまた夢の中のキャラクターにも与えられている—洗濯婦たちは、それぞれ木と石に変身するが、シエム (Stem/枝) と (石/Stone) シャウンと同一視できる。イアウィッカー自身、アナ・リヴィア、特に最後の独白において。四人の老人の後にしたがうロバ (キリストかも知れない) ですら。寓話、クイズ、教科書はあるが、『ユリシーズ』の「キルケー」エピソードに対応するドラマチックな構築物はない。掛け合いキャラの Jute と Mutt は、最後には Muta と Juva になるが、生の対話の部分で物語のシーケンスを破るが、その出番はごく短い。第 2 巻冒頭で、ジョイスはドラマチックな娯楽を約束しているようだ。 *The Mime of Mick, Nick and the Maggies* と呼ぶ芝居のキャスト一覧を与えてくれるのだ。だが、実際にドラマを演じるよりも、読者にプログラムを読ませるほうに興味が移ってしまう。

With futurist onehorse balletbattle pictures and the Pageant of Past History worked up with animal variations amid everglaning mangrovemazes and beorb-tracktors by Messrs Thud and Blunder. Shadows by the film folk, masses by the good people. Promptings by Elanio Vitale. Longshots, upcloses, outblacks and stagetolets by Hexenschuss, Coachmaher, Incubone and Rocknarrag. Creations tastefully designed by Madame Berthe Delamode. Dances arranged by Harley Quinn and Coollimbeina.

実は『ユリシーズ』にも増して、ジョイスは本らしさ、あらゆる本 (Allbook) の何性にこだわっている。われわれに、読んでいるのだということを決して忘れさせてはいけない。音や場面やキャラクターはページから立ち上がってきてもいいが、そこから外に動くことは許されない。ミック、ニック、マギーたちは演じるが、夜の町の変幻^{ナイトタウン}きわまるスポットや洪水と似た光で照らされることはない。そこには分厚いことばの霧がかかり、その要素も聞こえるだけでなく見られねばならない。文字以前の伝説や神話の過去を召喚するように思えるこの本は、あくまで語源的にしかそれをやっていないのだ。というのも伝説は読まれるものであり、神話は物語 (tale) で、tale とはナイフで刻まれるものだからだ。ことばの太いコートを裁ち切らねばならず、通常それを切れるのは目だけなのだ。

第 11 章

人々のことば

フローベールすら上回るほど狂信的な、芸術的な自己消滅な野心を持ってはいたが、ジェイムズ・ジョイスの人格はその全作品を通じて輝くし、特にその嗜好や肩入れ先として表明されているときにそれが顕著だ。亡命生活に入ったとき、かれは少年時代に知り、成年時代に知ったダブリンの消しがたいイメージを携えていったが、同時にそのイメージを形成した思春期の心の系譜も抱えて行ったのだった。相当部分においてかれは常にスティーブン・ディーダラスで、世紀末的倦怠と、理解されない審美家のポーズ、未成熟な色あせた詩が得意だった。ノラ・ジョイスはすぐにそうした態度を、常識と強い紅茶で張り倒す。それでも、ジョイスの若き日々に対するノスタルジアは、自己耽溺以上のものだった。その若者は、芸術の長い伝統を育むことができたが、いまや急速な清算プロセスに入っていた。中年になって直面したのは、安酒場、スリ、売春婦、隠語、スラムの複雑な迷路のほうで、まともな食事や経緯、学習にふさわしい人生の高揚よりも馴染みが深い貧しい学者だった。文学史上最後のこともかもしれないが、ジョイスの小説は、奇妙な博識と街場のことばとの合流を示すものだ。今日の大学生は、ジョンソン博士とはちがいで、ブーツの穴からつま先をのぞかせてうろついたりはしない(それが学生クチュールの一環でもない限り)。町の屋台で嬉々として漁った古本を抱えても歩かない。強制された都市部の貧困と高等教育は、もはや同居していない。それはそれで結構なことだが、つまりはもうスティーブン・ディーダラスは生まれないということでもある。

カトリック教会は、ジョイスの生まれつつあった創造的想像力の中では、学術的な教えの主張と、貧しい都市の貧相な生活との正反対の主張を折り合わせるため、かなりの作業を要求されていた。ラテン語はウェルギリウスやホラチウスのことばであり、そんな詩人を読む人々は少なかったが、同時に大衆のことばでもあり、多くの人がそれを耳にして、部分的には理解していた。解放されたスティーブン・ディーダラスは、聖トマス・アクィナスから美的哲学をつくり出した。この聖なる医師の名をダブリンの酒場で持ち出しても、イギリスの居酒屋で受けるような低俗な嘲笑を引き起こすとは限らなかった。リンチとともに売春街に入ったスティーブンは、過越祭の聖餐式前の聖歌を唱える。「*Vidi aquanam egredientem de templo a latere dextro*」。カトリック地区のスラムでの行動としては、さほど異様なものではない。とはいえ、それを耳にした売春宿の女将は、ラテン

語をユニバーシティ・カレッジ・ダブリンではなくトリニティ大学と、医学生と関連づける。「卵管学生。チンコだけで文なし」。『ユリシーズ』で耳にする、それなりの分量の世俗ラテン語は、キケロの以下の一節だけだ。

Talis ac tanta depravatio hujus seculi, O quirites, ut matres familiarum nostrae lascivas cujuslibet semiviri libici titillationes testibus ponderosis atque excelsis erectionibus centurionum Romanorum magnopere anteponunt.

《市民タチヨ、現下道義ノ類廃、止マル所ナク、我等ガ家ノ女君タチハ羅馬ノ百人隊長ノ重キ辜丸ト勃起セル玉茎ヨリモ軟弱ナル利比亞人ノ淫蕩ナル指ノクスグリライタク好ムニ至レリ》(邦訳2巻 pp.353-4)

これは、古典文学のうち下層と上層の階級を結びつける唯一の断片かもしれない。わたしはこれが、翻訳でとはいえ、複数の陸軍酒保で暗唱されるのを耳にしている。通常は上級の補給担当将校が暗唱するのだ。その元の形は、日曜や聖なる義務の日だけとはいえ、ラテン語を受け入れるほろ酔いのたそがれに見事にあてはまる。

『ユリシーズ』にはアリストテレスの名前が頻出する。これまた、街場と象牙の塔とのつながりだと思われるかもしれない。スティーブンのような知識階級にとってのアリストテレスは、かの大哲学者だ。ブルームくらいの教育水準なら、産科についての論説を書いた坊さんだ。コックニーの韻文スラングでは、Aristotle (アリストテレスだが、発音はアリストトル) はものすごく重宝される—ボトル (酒びん) と韻を踏む。ボトル&グラスは (アリストテレス + グラスなので) Arse = ケツの言い換えで、さらに短縮形の Aris も同様だ—そしてアダルトショップの店頭に見られる本の著者もおそらくはそれを意図しているのであって、あの「知りたる者の盟主」とダンテに呼ばれた本物のアリストテレスのことではなからう。「太陽牛」の章—上のキケロ (またはキケロと称するもの) の引用が出ている章—はギボンのパスティーシュの一つで、この二つのアリストテレスを静かに称揚している。「アリストテレスが分類したるあらゆる人間出生の事例は、かの石版画イラスト入りの傑作において示されている」、ここでアリストテレスという名前がスティーブンにはピンとくるが、ブルームにとっては別の意味でピンとくる (ブルームは、その日すでに書籍屋台で目に留めた (エロ)「石版画イラスト」が具体的に念頭に浮かぶのだ)。

カトリック礼拝の音楽は、スティーブンとブルームのどちらも馴染みあるものであり、片方の世界からもう一つの世界へと変調するための異名同音コードとして当然使われるが、ブルームはそれを妻が『スターバト・マーテル』などの聖歌に参加しているので知っているのに対し、スティーブンや無知なカトリック貧困者は、それを人生の共通部分として知っている。パブの歌やアコーディオンの一段上で、スティーブンのイタリア語は、今日のダブリンの場合ほど通俗音楽から遠いものではないのだ。「セイレン」の章で、アリアの歌詞はイタリア語でしか知られていなくても、題名は常にイタリア語で書かれている。ディーダラス氏は「夢のように」を歌ってくれと言われ、即座に「初めてその姿を愛しく

思ったとき」と英語で歌い始める。スティーブンの文化は、深く広く高尚なものだが、うわべのいくつかの分野では無教養なダブリン市民たちと共通のものがあるのだ。スティーブンにとっては、教養あるジョイスだ。書籍での勉強を除けば、ジョイスの育ちはいまや各国首都で当然と思われている(したがって大して価値があると思われていない)多くのものを欠いていた。他のダブリン市民と同様、かれは世俗的なものも宗教的なものも、カール・ローザ・オペラ・カンパニーの演目以外にはあまり音楽を聴く機会を持っていなかった。交響楽団のコンサートや、リートのリサイタルはなく、このためジョイス作品には、純粋な交響曲やメロディと同じくらい伴奏も重要になる声楽への言及がない。『ナウシカ』では図像芸術が重視されているが、場面の静的な公正と、たまに「タブロー」ということばが使われているのを除けば、絵画へのまともなトリビュートはない。ジョイスが絵画や彫刻について知識がないのは、かれが目の病気のせいであまり目に頼れなかった結果だけではない。なんといっても、オルダス・ハックスレーは障害にわたる眼精疾患のあとでほぼ盲目になったのに、絵画の歴史と美学についてはどんな作家よりも詳しいのだから。単にダブリンには絵がなかっただけなのだ。ジョイスは視覚芸術の訓練を受ける機会がなかったのだ。

ジョイスにとって重要だった芸術—音楽と文学—は、水準はいろいろあっても、あらゆるダブリン市民に重要だったものだ。酒場に入り浸る連中が大して詩を読んでいなくても、ある程度の詩は暗記していた。なぜなら歌を覚えていたからだ—たとえばトマス・モアによる歌詞などだ。そして文学についてのあらゆる懸念に先立つものとして、社交的または説得的な言語使用に対する強い本能があった。音楽とおしゃべりにまずお目にかかるのは、決して多様ではなくても大量に、家族の中でのことだった。『フィネガンズ・ウェイク』について、それが欠如の文化を称揚しているのだと言うことはできるが、それはつまり、家族文化を賞賛しているのだというのと同じことだ。同書は、子どもが通りで遊ぶもの、暖炉のまわりで使う詩的言語、日曜のパーラーでピアノにあわせて歌う歌の集合体へと改称される。ジョイスがスティーブンのように父親の家を出ると、結局は自分が父親となり、家庭性 (domesticity) の美德 (この単語には *demos*/民衆と *city*/都市ということばが含まれている) を言祝ぐことになった—しかも他のどんな作家もやらなかったやり方で。

『フィネガンズ・ウェイク』の読者なら、ジョイスにとって歴史は家族の流出として見られるものだったと知っている。双子はけんかするが、それはカインとアベルであり、ナポレオンとウェリントンでもある。父親と母親は高貴なる離婚を夢見る。クレオパトラとキティ・オーシェイは、自分の新たな成熟をひけらかす娘に体現されている。だがその上演ぶりではなく、ことばが偽装されることはほとんどない。この本は家族のことばだらけなのだ。

You'll catch it, don't fret, Mrs Tummy Lupton! Come indoor, Scoffynosey,
and shed your swank!

(カゼひいちゃうぞ、そんな顔するんじゃない、ポンポンはみ出しさん！ おうちに入りなさい、おはなぎじゅぐじゅさん、ちーんして！)

The nurse'll give it you, stickypots! And you wait, my lasso, fecking the twine.

(看護婦さんにチクンされちゃいますよ、ねちゃぼつさん！ そして待ってなさいよ、小僧さん、ひもいじって)

You're well held now, Missy Cheekspeer, and your panto's off!

(さあもう動けませんよ、ほつぺたツンツンお嬢さん、さあおパンツ脱いで！)

Ah, crabeyes, I have you, showing off to the world with that gape in your stocking!

(よーしギョロギョロかに目くん、見えたぞ、世界にそのストッキングのあなほこなんか見せびらかして！)

「ナウシカ」章のシシー・キャプリーによる赤ちゃん語は、双方の本の基本リズムの一部を提供してくれる。「What's your name? Butter and cream?」「O my! Puddeny pie! He has his bib destroyed」「Here's the lord mayor, here's his gingerbread carriage and here he walks in, chinchopper, chinchopper, chin」。そして、ある子どもじみた言い回しはどちらの本にも見られる。それは明らかにジョイスを夢中にさせた。おそらくはかれが常に求めていた「啓示」または現実の曝露だったのだ。『ウェイク』の「教育」章は余白の書き込みとして「MAWMAW, LUK, YOUR BEEFTAY'S FIZZIN OVER!」とある。これは『ユリシーズ』の「キルケー」章で、パトリック・アロイシャス・ディグナム師が使ったことばだ。どちらの本でも、主要登場人物のほとんどは子供時代の話し方の音や強調の仕方を完全に忘れてはしない—つまりはもちろん、ジョイスがそれを忘れないということだ。『スティーブン・ヒーロー』では、スティーブンが遊ぶ子どもたちはクリスチャン名に基づくジングルを唱える。たとえば以下はスティーブン自身の名前に基づいたものだ。「スティーブン、ザ・リーヴン、リックス・ディックス・ディーヴン」。スティーブンは、不運にとらわれた妹イソベルが決して彼女の名前をぐちゃぐちゃにされた形では聞かないことに気がつき、これを彼女自身の内向性、活力のなさ、不運のせいにする。ブルームは不運にとらわれている。「キルケー」は、かれをある演出においては「ポルディ、リックス・ディックス・ドルディ」として紹介する。

『ウェイク』はわれわれみんなを子供時代の世界へと折り込める—説得力ある形で、優しく、A・A・ミルン/くまのプーさんの奇想なしにそれをやる。シエム、シャウン、イソベルが語るお祈り（ジョイスはこの名前を選んだとき、不運な妹が念頭にあったはずだが、その要素は彼女にはない）は、その独創性にもかかわらず感動的だ。

O Loud, hear the wee beseech of thees of each of these thy unlitten ones!
Grant sleep in hour's time, O Loud!

That they take no chill. That they do ming no merder. That they shall not gomeet madhowiatrees.

Loud, heap miseries upon us yet entwine our arts with laughters low!

Ha he bi ho hu.

Mummum.

うんこやしっこへのこだわりは、多くの『ウェイク』評論家にはお気に召さないものだが、作品全体の家族的な文脈にはふさわしいものだ。「That they do ming no merder.」(ラテン語で *mingere*、フランス語で *merde*) は換えのシーツがそんなに充分にない貧困家庭では、心からのお祈りとなる(訳注: 強いて解釈するなら「ウンチしませんように」くらいの意味にもとれる)。このベッドタイムの祈祷は、われわれすべて、フェニックス公園の動物園にいる動物たちすら包含する。ジョイスでは、子どもの水準まで引きずりおろされても、何ら恥ずかしいことはない。ヴァージニア・ウルフや E・M・フォスターで、こんな赤ちゃんことばへの恥じ入ることのない耽溺は想像しがたい。

子どものライムはジョイスでは人気があり、さらにそれほど無邪気ではない思春期の韻文も頻出する。「キルケー」では幼児性から素行不良性までの見通しを与えてくれる。赤ん坊や乳飲み子たちはブルームにこう泣いてよびかける：

Clap clap hands till Poldy comes home,

Cakes in his pocket for Leo alone.

売春婦ゾーイはブルームにこう語る：

Give a thing and take it back

God'll ask you where is that

You'll say you don't know

God'll send you down below.

アーティン孤児たちはこう歌いかける。

You hig, you hog, you dirty dog!

You think the ladies love you!

そして監獄門の証拠たちはわいせつに歌う：

If you see kay

Tell him he may

See you in tea

Tell him from me.

ブルームの裁判では傍聴席からの声がこう呼びかける。

Moses, Moses, king of the jews,

Wiped his arse in the Daily News.

なんとなく記憶にあるのだが、女子学生たちはこれを婉曲にした歌を持っていたはずだ。

Nebuchadnezzar the king of the Jews
Bought his wife a pair of shoes.

ジョイスの歌の趣味は下世話と思われている。『ユリシーズ』のオペラ的アリアは、モリー・ブルームの *La ci darem la mano* を除けば（これも不貞との陰気なつながりを持つ）、ほとんどは二流、三流作品からのものだ—『ボヘミアの娘』『マルタ』『キラルニーの百合』。他の歌のほとんどは、パントマイムやミュージックホールのものだ。ステイブンは、母親が「《怪傑ターコー》のお伽芝居で、あのロイスが歌うのを聞いて大笑いしたのを思い出す。かれはこう歌った。

《これなるおいら、
いつでも、どこでも、
姿を消すは思いのままさ》

マリガンはエドワード七世の戴冠式にまでさかのぼる歌を歌うが、完全に正しい歌詞ではない。

O, won't we have a merry time
Drinking whisky, beer and wine,
On Coronation,
Coronation day?

正しい歌詞は次の通り。

We'll be merry
Drinking whisky, beer and sherry,
All be merry
On Coronation day.

ブルームは以下の通俗家族韻文で、娘への愛を表明する。

O, Milly Bloom, you are my darling.
You are my lookingglass from night to morning.
I'd rather have you without a farthing
Than Katey Keogh with her ass and garden

《おお、ミリー・ブルーム、愛しの人。おおミリー・ブルーム、愛しの子
夜から朝まで君はぼくの鏡。/朝から晩までのぞいちゃうぜ
たとえ一文なしでもぼくは君が好きなんだ/ 尻もこかないきみのほうがいい

騷馬持ち畑持ちのケイティ・キョーよりもずっと》 / ケツとアソコのケイティ・ケ
 オーより (邦訳 1 巻 p.159、ただしエッチな解釈もできるのでそれを併記しま
 した)

だがその後一日、海辺娘たちについてのボイランの歌が頭から離れない。

All dimpled cheeks and curls,
 Your head it simply swirls

《えくぼのほっぺたに巻き毛
 頭ときたらとにかくそよぐ》

かれは「平板なダブリンの声 (中略) が頭の中で」歌っているのを聞く。

O, Mary lost the pin of her drawers.
 She didn't know what to do
 To keep it up
 To keep it up.

「キルケー」では、それをなくしたことになっているのはレオポルドだ。ズボン下の入っ
 たものはすべて、ジョイスの心をわしづかみにした。かれはミニチュアのズボン下二つを
 トップポケットのハンカチにしていたのだ。『若き芸術家の肖像』ではこうある。

ロッチェ・コリンズはズボン下なくした
 どうかあなたのを貸してやってくださいな

(克蘭リーのことば—「Mulier cantat」—が「優しいロージー・オグレイディ」と歌
 うおさんどんのをほめそやすのは、『若き芸術家の肖像』でのことだった)。そして最後
 に、もし禁断の愛が「愛の古く甘き歌」で快適に覆い隠せるなら、時空間破壊の序曲は
 「ぼくの彼女はヨークシャー娘」になるかもしれない。スティーブンは、ステッキで売春
 宿のシャンデリアを叩いて「Nothung!」と叫ぶが、ヴァーグナー的な成就に近づくのはこ
 れが精一杯だ。ジョイスは独自の重たい音楽を単語にもたらしている。

『フィネガンズ・ウェイク』ではポピュラーソングは肌合いの不可欠な一部だ。何百も
 ある中で、いくつか例として挙げれば充分だろう。

They laid him brawdawn alanglast bed. With a bockalips of finisky fore his
 feet. And a barrowload of guenesis hoer his head. Tee the tootal of the fluid
 hang the twoddle of the fuddled, O!

これはフィネガンの葬式 (funeral) または funferall のためのものだ—ニューヨーク・ア
 イリッシュの、れんが職人ティム・フィネガンのバラードと、「Phil the Fluter's Ball」の

組み合わせだ。

Hay, hay, hay! Hoq, hoq, hoq! Faun and Flora on the lea love that little old
joq.

これは「Little Brown Jug」だ。お次は「Little Dolly Daydream」と、自ずと題名の
わかる歌の組み合わせ。

But there' s a little lady waiting and her name is A.L.P. And you' ll agree.
She must be she. For her holden heirheaps hanging down her back.

そしてそのすべての締めとなるのが「Auld Lang Syne」(蛍の光)だ。

The quad gossellers may own the targum but any of the Zingari shooleerim
may pick a peck of kindlings yet from the sack of auld hensyne.

「auld hen」はベリンダであり、ALPの手紙をゴミの山から掘り起こしてニューマン
的「Lead kindly fowl」をもたらす。『ウェイク』の登場人物についてのクイズは、酒場の
バーテン、サッカーソンまたはソーンダーソンとステイブン・フォスターの「Poor old
Jo(e)」に、洗濯婦ケイトを「Summon in the housesweep Dina」に引き合わせる。これ
は『ユリシーズ』の黒人扮装での歌を参照している。

There's someone in the house with Dinah,
There's someone in the house, I know,
There's someone in the house with Dinah
Playing on the old banjo. **Gabler 校訂では Dinah がどちらも Dina になって
いる**

誰かがダイナと家のなか

誰かがどうやら家のなか、

誰かがダイナと家のなか

バンジョーかき鳴らしてるぜ。(邦訳2巻 p.445)

シェムが「男が男でないのはいつ？」というナゾナゾを問うとき(答:「そいつが Sham
(インチキ)であるとき」)、ちょっとした歌の連想のようなものが続けて現れる。

One said when the heavens are quakers, a second said when Bohemeand lips,
a third said when he, no, when hold hard a jiffy, when he is a gnawstick and
detrarmined to... still another when lovely wooman stoops to conk him, one of
the littliest said me, me, Sem, when pappa papared the harbour ... another
when yea, he hath no mananas... **最後の yea は yes になっていたが引用時のまち**

がいだと思う)

「when Bohemeand lips」というのは『ボヘミアの娘』(ジョイスのダブリンではあまりに有名で、『ウェイク』のある部分ではそれが単に『The Bo' Girl』として言及される)とその中のある歌「When other lips」を指している。「when pappa papared the harbour」は、侵略する北方人となった HCI とヴィクトリア朝の「When Father Paperd the Parlour」が含まれている。「yea, he hath no mananas」は、先送りの誘惑には負けないという意味にも、自分に未来はないという意味にも、その両方にも取れる)は『ユリシーズ』刊行年に流行していた歌「Yes, We have no Bananas」を指す。次のものは「Ten men went to mow」だ。

Ten men, ton men, pen men, pun men, wont to rise a ladder. And den men,
dun men, fen men, fun men, hen men, hun men wend to raze a leader.

タフの「The rib, the rib, the quean of oldbyrdes」は、「leave it to Hosty for he's the mann to rhyme the rann, the rann, the king of oall ranns」を通じて『ユリシーズ』、『金枝篇』、そしてだれも知らない古代の生け贄殺人を参照している。

The wren, the bold wren, the king of all birds,
Saint Stephen's his day, was caught in the furze.

次にやっと霊歌「I got shoes」が登場する。

He goat a berth. And she cot a manege. And wohl's gorse mundom ganna
wedst.

どうやらジョイスは、本物の回想のダブリンにことばが飛んでいこうとするのを押さえるために、凡庸であっても有名なものを必要とするらしい。使われるのは、歌以外にもジングルがある—子供じみたものやコマーシャルもあり、いつも強い頭韻を持つ。

That's enough, genral, of finicking about Finnegan and fiddling with his
faddles.

Ghinees hies good for you.

So, nat by night by naught by naket, in those good old lousy days gone by ...

My granvilled brandold Dublin lindub, the free, the froh, the frothy freshener.

niece by nice by neat by natty ...

あるいは、ことわざや、それに類する使い古された一般的な言い回しだ。

So that meal's dead off for summan, schlook, schlice and goodridhirring.

For a nod to the nabir is better than wink to the wabsanti.

It's an allavalonche that blows nopussy food.

だがほとんどは、通俗的な発話で、その中にちょっとした勉強や新聞記事や店の看板が据えられているものだ。この発話はしばしば労働者階級のもので、古い農民階級の発話とそんなにちがわない。

I've an eye on queer Behan and old Kate and the butter, trust me. She'll do no jugglywuggly with her war souvenfr postcards to help to build me mural, tippers. I'll trip yow: traps I Assure a sure there I And we put on your clock again, sir, for you. Did or didn't we, sharestutterers? So you won't be up a stump entirely. Nor shed your remnants. The sternwheel's crawling strong. I seen your missus in the hall. Like the queenoveire. Arrah, it's herself that's fine, too, don't be talking!

By the smell of her kelp they made the pigeonhouse. Like fun they did I But where was Himself, the timoneer? That marchantman he suivied their scutties right over the wash, his cameleer's bumous breezing up on him, till with his runagate bowmpriss he rode and borst her bar.

Sucho fuffing a fifeing 'twould cut you in two I She'd bate the hen that crowed on the turrace of Babbel. What harm if she knew how to cockle her mouth I And not a mag out of Hum no more than out of the mangle weight. Is that a faith? That's the fact.

ダジャレ目的で単語を変形させるニーズに後押しされたジョイスは『ユリシーズ』にも増して、方言的な発音を積極的に示唆する。実際、最後の例では、ダブリンでの発音だと him が中心母音を持つというのがダジャレ的に便利となる。それがあからこそ、それを Hum と書いて、him (かれ) がハンフリーだというのを示せるからだ。

ジョイスが記録を得意とする、一種の中の下の階級による下品な発話がある。そしてこれは一般にシャウンの独壇場だ。これはインチキセールスマンのような卑俗なことばづかいで、下品なほのめかし、よわい冒流、軽食堂の常連ぶりで満ちている。それが最もよく(というかひどく)出てくるのが、月の娘たちに話しかけるシャウンの口ぶりだ。

Never miss your lostsomewhere mass for the couple in Myles you butrose to brideworship. Never hate mere pork which is bad for your knife of a good friday. Never let a hog of the howth trample underfoot your linen of Killiney. Never play lady' s game for the Lord' s stake. Never lose your heart away till you win his diamond back. Make a strong point of never kicking up your rumpus over the scroll end of sofas in the Dar Bey Coll Cafeteria by tootling risky apropos songs at commercial travellers' smokers for their Columbian nights

entertainments the like of *White limbs they never stop teasing or Minxy was a Manxmaid when Murry wor a Man...* First thou shalt not smile. Twice thou shalt not love. Lust, thou shalt not commix idolatry. Hip confi ners help compunction. Never park your brief stays in the men' s convenience.... O foolish cuppled! Ah, dice' s error! Never dip in the ern while you' ve browsers on your suite. Never slip the silver key through your gate of golden age. Collide with man, collude with money.

という具合に数ページにわたって続く。この抜粋で最後の助言（人と衝突し、お金と共謀せよ）は、すでに英語に浸透しつつあるだろう。「O foolish cupple」は、「O felix culpa」（O Phoenix culprit でも十分に許容範囲）の劣化変形でもあるため、なおさら下品になる。なかなか素敵なパーラー・ソング「White wings, they never grow weary」は、不愉快なほど泥臭くされる。冒頭近くの「mere pork」はジョナサン・スウィフトを指す。かれは同書で後に「more pork」と叫ぶ鳥に変えられる—これはスウィフトが、サー・ウィリアム・テンプルにより収監されたモーア・パークを指す。この個人言語はあらゆるものをお下劣にしてみせるのだ。

ジョイスは、ヴァージニア・ウルフがその性別にも増して育ちのおかげで決して触れられなかった（触れたいとすら思うことがなかった）方言を知っていた。ブルームとステイーブンはどちらも、郊外生活に魅了されている。ブルームが想像するちょっとした場面は、啓示として理解できる。

Hotblooded young student fooling round her fat arms ironing.

—Are those yours, Mary?

—I don't wear such things Stop or I'll tell the missus on you. Out half the night.

—There are great times coming, Mary. Wait till you see.

—Ah, gelong with your great times coming.

血気さかんな若い学生が、アイロンをかけてる彼女の肥った腕のまわりをうろつきながら。

—これきみのかい、メアリ？

—あたしがこんなもの着るもんですか……よしなさいよ、奥さんに言いつけるわよ。夜中まで出歩いたりして。

—いまにすばらしい時代が来るんだぜ、メアリ。まあ見ててごらん。

—あ、もう結構よ、そのすばらしい時代のお話は。（邦訳 1 巻 p.396）

だがステイーブンは、最低の売春婦の話し方すら知っている。「Faster, darlint（さっさとしてよ、かわいい人）」という 2 語だけで、「あの晩のファムバリー横丁の思い出をよみ

がえらせる。あの革なめし工場のおい」。もっと高級な売春婦たち—フロリー、ゾーイ、キティ—は「Ask my ballocks that I haven't got (そんなの、あたしについてもいねえタマタマにでも聞きやがれってんだ)」といった話し方もできるが、次のような話しぶりでのその中の下の階級出身をあらわにする。「Forfeits, a fine thing and a superfine thing (保釈金よ、結構な話ですんばらしい品ね)」(ゾーイ)、「Bird that can sing and won't sing (歌えるけれど歌わない鳥なのよ)」(スティーブンを評するフロリー)、「God help your head, he knows more than you have forgotten (神よあんたのおつむを助けたまえ、神はあんたが忘れたより多くを知りたもう)」(スティーブンについてリンチに語るゾーイ)、「O, excuse! (あら失礼)」(しゃっくりをしたキティ)。「キュクロプス」で売春婦たちの館にいるボブ・ドーランの描写には、下層ぶりの匂いがぶんぶんする。

And the two shawls killed with the laughing, picking his pockets, the bloody fool and he spilling the porter all over the bed and the two shawls screeching laughing at one another. *How is your testament? Have you got an old testament?*

淫売ふたりは死ぬほど笑いころげながら、糞つたれ野郎のポケットから銭を抜き取ってるのに、あいつと来たらベッドの上いちめん黒ビールをこぼす始末、淫売どもは二人してきやあきやあ笑ってる。《あなたの聖書の具合はどう？ 旧約はちゃんとそこについていて？》なんてね。(邦訳 2 巻 pp.155-6)

ダブリンの下層生活についての知識と、そのことばが小説に登場すべきだという確信—象徴的自然主義の自然主義的な面にしたかった確信—さらには、それまで小説の中で明かされたことのない中産階級生活の基本的な側面いくつかも描かれるべきだという確信は、イギリス文芸エスタブリッシュメントからある種の貴婦人じみた反駁をもたらすことになった。エスタブリッシュメントは、ジョイスの小利口ぶりや博識も気に入らなかったのだ。『ユリシーズ』最初の章で、「snotgreen」というのがスティーブンのハンカチとダブリン湾の水の両方を指す形容詞になっているが、これは 1920 年代にいささか物議をかもし、ある人物をピッサー・バーク (シオンベン屋バーク)、別の人物を淋病病みのビディ、さらにもう一人をカンティ・ケイト (おまんこケイト) と名付けたことで、ジョイスの傑作に対する検閲官たちの興味が引き起こされた。だがわいせつなことばのもっと派手な利用も見られる。とはいえ、いまでは大したものではないが。そうした利用は、鋭い耳と、そして—意外なことだが—もっと珍しいものとして、四字構成語 (とでも術学的またはジョイス的に呼んでおこうか) の適切な利用についての理解を示している。D・H・ロレンス『チャタレイ夫人の恋人』を見ると、著者は cunt と fuck の性的な意味合いにおける下層民での一般的な用法からは隔絶したところにいたのがわかる。ヘンリー・ミラーはそうした用語 (及びその他のもの) をあまりに気ままに使いすぎる—そしてそれらの価値を引き下げる—し、その気ままな自由さのために、それがきちんと収まらないような文脈

でも無理にそれを使おうとする。モリー・ブルームは、独白の最後近くで、正確なことばづかいをする。

Ill let him know if thats what he wanted that his wife is fucked yes and damn well fucked too up to my neck nearly not by him 5 or 6 times handrunning

おのぞみならあいつにおしえてやるわ妻がコマされたって yes もうズコズコやられちゃってくびまでつかりそうなくらいあいつにじゃなくて5かい6かいぶつつけに

Fuck はいまも、その語源の片鱗を残している。それはドイツ語 ficken と同じ語族で、これは「打つ、殴る、攻撃する」という意味であり、暴力のニュアンスを持つ。穏やかなことばではなく、かつてケネス・タイナン氏が BBC テレビで使ったような、結婚した夫婦の営みの議論という文脈で使うのは本当はできない(だからこそそれが歴史に残ることになった)。男は妻を fuck したりはしない。愛を交わすのだ。モリーはブルームが fuck しないといって糾弾したりはしない。実際、夫婦の営みをあらわす適切な用語を彼女は思いつかない。だが、この用語を雄牛のようなボイランと関連づける彼女は正しい。ブルーム自身は基本的な性的用語をほとんど使わないが、初期の内的独白の中で、かれがある単語を適切に、指摘に、勝ち誇って使うところがある。

The oldest people. Wandered far away over all the earth, captivity to captivity, multiplying, dying, being born everywhere. It lay there now. Now it could bear no more. Dead: an old woman's: the grey sunken cunt of the world.

最古の人類。遠く大地の果てまでさまよい歩いて、捕囚から捕囚へ、いたるところで子孫をふやし、死んだり、生れたり。今はそこに横たわって。もう生めない。死んだ。老婆の。灰いろの陥没した世界の陰日。(邦訳第1巻 p.155)

彼はエックルズ通り7番が、疎開で囚われているカリュプソの洞窟となる真のイタケであるレバントのことを考えているのだ。「cunt」ということばは、破裂音と鼻音と短母音を持ち、生きた陰門をあらわすのにあまり適切な単語ではないが、それが持つらしき、硬さとドライさの性質は、交配した世界についてのブルームのビジョンにはきわめてふさわしい。この用語は二度と登場しない。ただケイトのあだ名とたった一つのでっちあげた複合語の中に見られるだけで、レネハンがボイランに、征服した目新しい女性について尋ねる「キルク」のエピソードでは、quim という単語が使われる。

『ユリシーズ』では、罵倒語的に使われる性的用語の例はかなり少なめだ。実のところ、ダブリン市民たちはロンドン市民に比べ、4文字罵倒語で発言に彩りを添えるのにはつきりしたためらいがあったわけではないのだが。「キュクロプス」の無名の語り手が、bloody より強い合いの手を使うのはきわめて珍しいし、ディーダラス氏の口の悪さはすべてクソ

に関連したものだ。罵倒語がイギリス下層階級の独占物だとでもいうように、ジョイスは唯一のわいせつカデンツァをカー一等兵だけに取っている。

I'll do him in, so help me fucking Christ! I'll wring the bastard fucker's bleeding blasted fucking windpipe!

ここでは、まともか空想的な言語のリソースが手に入らなくなったのだと想像するしかない。考えなしの暴力は、暴力的なまでに考えなしの人物による発話が要るのだ。

ジョイスにとって、わいせつより冒涇のほうがはるかに魅力的だ。カトリック教徒にとって、次のようなもの（イギリス海軍における身体処罰の賞賛）にふけるほうが、4文字ことばを口走るよりもショッキングだと考えられる。

They believe in rod, the scourger almighty, creator of hell upon earth, and in Jacky Tar, the son of a gun, who was conceived of unholy boast, born of the fighting navy, suffered under rump and dozen, was scarified, flayed and curried, yelled like bloody hell, the third day he arose again from the bed, steered into haven, sitteth on his beamend till further orders whence he shall come to drudge for a living and be paid.

彼らは地上の地獄の造り主、全能の懲罰者なる^{ロッド}鞭を信ず。彼らは兵隊の隠し子なる^{ジャッキー・ター}水兵さん、すなわち稿れたる高慢によりて宿り、好戦的なる海軍より生れ、ランプと一ダースの刑を受け、いじめぬかれ、皮を剥がれ、皮をなめされ、わーわーと泣き喚き、三日目によくやらやっつとベッドから起き出し、港に戻りてくたくたに疲れ果てて坐し、かしこにて、またぞろ辛い勤めをして給料を得んために次なる命令を待ち給う水兵さんを信じたてまつる。(邦訳第2巻 p.188)

『ウェイク』では、優しく詩的な種類の冒涇が、わいせつを置き換えている。

In the name of Annah the Allmaziful, the Everliving, the Bringer of Pluralities, haloed be her eve, her singtime sung, her rill be run, unhemmed as it is uneven!

この本では、セックス自体は控えめだ。暴力的な性欲場面はない。とはいえ引き出しが大量に開けられて見せられてはいるが。スカトロジ的なものがエロチックなものを象徴しているが、スカトロジーですら、周縁的または婉曲的に表現されている。Incest は insect になり、ジャバーウォック的な生き物に関する小ぎれいなおとぎ話が、その創造的な音位転換の上に構築される。世界の意地悪さすべては、十分な知識のない子どもの意地悪さへと薄められる。

ジョイスの一般発話のリズム活用が大勝利を収めるのは、アン・ポーターまたはアナ・リヴィア・プルラベルの最後の独白においてだ。これはそれに対応する『ユリシーズ』の

女性による結末よりはるかに優れた—そしてはるかに感動的な—成果だ。ALP は置いた女性、子ども、川、あらゆる川として登場し、しかもすべてを同時にやる。滑稽なダジャレ、学者めいた借り物ことば、幼児的な記憶、通俗詩が集められて流れとなり、妻は夫から目をそらしてその「冷たく狂った恐ろしい父親」たる海に目を戻すのだ。

And can it be it's now forvell? Illas! I wisht I had better glances to peer to you through this bay- light's growing. But you're changing, acoolsha, you're changing from me, I can feel. Or is it me is? I'm getting mixed. Brightening up and tightening down. Yes, you're changing, sonhusband, and you're turning, I can feel you, for a daughterwife from the hills again.

これほどすべてを含む固有言語の中なら、著者自身の声も一瞬だけ登場し、その悲嘆をヒロインのものとおわせて示せる。

A hundred cares, a tithe of troubles and is there one who understands me?
One in a thousand of years of the nights?

リチャード・エルマンによれば、ここにはトリエステ時代のジョイスの残響があるのだという。息子ジョルジオをおもちゃ市につれて行って、子どもにプレゼントを買えない(一家はとて貧しかった) 無能ぶりを埋め合わせようとしたときだという。

So soft this morning, ours. Yes. Carry me along, taddy, like you done through the toy fair! If I seen him bearing down on me now under whitespread wings like he'd come from Arkangels, I sink I'd die down over his feet, humbly dumbly, only to washup. Yes, tid. There's where. First. We pass through grass behush the bush to. Whish! A gull. Gulls. Far calls. Coming, far! End here. Us then. Finn, again! Take. Bussoftlhee, mememormee! Till thous- endsthee. Lps. The keys to. Given! A way a lone a last a loved a long the

だがこの下りは、きわめて感動的なだけでなく、ジョイスの本質的に親密なことばのリソースについての、驚くべきまとめとなっている。「Arkangels」は驚異的な響きを持ち、一瞬だけ川の流れを逆転させて、それを流しからゴボゴボと排水される皿洗いの水へと薄めてしまうイメージと、何らバカげた(あるいは伝統的なバカバカしさの概念) にあてはまるどころなしに並置できるのだ。「Humbly dumbly」がすべてをまとめあげる。偉大な卵にして都市の神話的建设者は、これほど柔軟なことばにより、何の苦もなく隷属を押さえて変調できるのだ。崇拜(worshipping)とwashing up(皿洗いする)ことに相反するものは何もない。「Bussoftlhee, mememormee!」でジョイスはすべてを音にまかせ、その臨終の苦悶ほど力強いものは文学で他にほとんどない—「自分を忘れないで」と死と墓石で語りつつ、同時にその最中に流動的な水のようなつぶやきにもなるのだ。鍵(The keys)はドアの鍵を開け、家の女主人が他のだれも起きないうちに立ち去れるようにする。だが

それはまた海の門を開けるものだ。川は流れ去り、そして、本の最初（読者は再びそこに取り込まねばならない）が一種のロングショットで映し出され、女性原理が *commodiously* に男性原理と結婚して都市へと転生する。

riverrun, past Eve and Adam's, from swerve of shore to bend of bay, brings
us by a commodius vicus of recirculation back to Howth Castle and Environs.

苦悶する読者と『フィネガンズ・ウェイク』のむずかしさとを和解させるのは、こうした詩的な魔法の瞬間なのだ。ちょうど『ユリシーズ』の人間性とユーモアのおかげで、あまりに延々と続く実験や、物語の本筋との実り少ない並置にこだわる、言語的なひけらかしなども読者が大目に見てくれるのと同じだ。だがジョイスに対する恐れや、そのことばへのアプローチに対する不信感、今なおディケンズ、バルザック、トルストイといった、かれと比肩する作家たちに対する愛情よりも一般的なままだ。ジョイスは、前衛的な視点であり見ずに、きわめて伝統的な視点で見るとべきだ。それでイヴリン・ウォーの保守主義のように、アナキズム以上に過激に思えるようになるのだ。ジョイスはラブレーやスターンに近い存在であり、素朴さへと解消されるほどのことばの「全体性」はかれをシェイクスピアとも関連づける。もちろんこれは、主に『ユリシーズ』の話で、この作品はますます自然主義よりも古い伝統の産物として受け入れられるようになり、いまやそれが理解不能だからではなく、欠陥があらわになるくらい理解可能だからといって攻撃されるようになっている。『フィネガンズ・ウェイク』は、建立された積議の図書館群にもかかわらず、文学の真剣な読者の大半にとっては、文字通り開かれぬ本となっている。それが成功か失敗かというのは、私にはどうでもいいことに思える。だれかがそれを書くしかなく、ジョイスがたまたまその立場にいたのだ。眠りの世界は小説家にとって正当な対象だが、それを表現するためのどんな言語技法も完全に満足いくものには成り得ないのかもしれない。普通の言語を使うのは夢の体験の性質を偽装し、暗黙に解釈し、その客観的なイメージを提示しないということだ。どんなものであれ、驚異的なことばはブツブツ文句を言われるが、それを使うことに献身する正直な芸術家は、それを乗り越えねばならない。『フィネガンズ・ウェイク』のことばについて最もありがちな苦情は、それがあまりに驚異的すぎるということで、ジョイスが初期の草稿で実に魅力的だった、継承で軽やかな歪曲で満足しておくべきだった、というものだ。これは文字通り、土着のラテン＝チュートン語のストックが提供したもので満足しておくべきで、外国語の語彙を探しに出かけたりするべきではなかった、ということだ。

外国語とあまり、いやまったく知らない人にとっては、こうした見方はもっともに思える。ただ問題は、その作家がジョイスのように国外逃亡しているとき、「外国」という表現は、家に落ち着いている人にとってのものとは意味がちがってくるのだ。フランス語、ドイツ語、イタリア語は、その逃亡の場所に依拠して、日常的な会話の媒体となった。一家がパリで暮らしているときにすら、ジョイス一家の第一言語はイタリア語だった*1。ことば

*1 『ウェイク』の韻律的なパターンは、公式イタリア語の特徴となる似たことばのかたまりに多少は負って

に自覚的な作家はだれであれ、そんな状況では母語を母語でない言語により受胎させようという誘惑に勝てない。ルドヤード・キプリングの多言語生活の作品はウルドゥ語だらけだし、だれもそれをすべて理解できるわけでもないのに—インドの言語がその意味を全面的に生み出せる環境がないからだ—それに文句を言わない。この私だって、六年近くにわたり、マレー語ときわめて近いところにいたので、英語にも影響が出たし、いまだに考え方に影響がある。『時計じかけのオレンジ』という小説を書いたとき、マレー語で「人間」を指す単語—オラン—が題名に入っていることに気がついたヨーロッパの読者はだれもいない（マレーでの英語学習者はみんなオレンジ・スカッシュを「orang squash」と書き、どれだけ訂正されてもそのクセが治ることはなかった）。著者自身の言語知識と読者の知識とのこうした分断のおかげで、借りてきたことばの利用を制限することになったり、エキゾチックな意味合いの力に余り頼ったりしないよう注意しなくてはならない。ジョイスは『フィネガンズ・ウェイク』ではそんな制約を受け入れなかった。むしろ正反対だ。意図的に新しい言語を学び、同書が持つ夢のような肌触りを豊かにした。それが自分の主題の普遍性を強調すると—ひょっとしたらまちがって—確信してのことだ。おそらく、最も重要な動機は英語だけで得られるダジャレの可能性が限られていることだろう。語彙学者たちはいまや、フィンランド語、現代ギリシャ語、デンマーク語、ロシア語、チェコ語、トリエステのイタリア語の痕跡を引き出し、それをきれいに整理するのに余念がない。やがて『ウェイク』辞典のための暇や場所のある人々すべてにとって、同書の言語学の問題は解決されるだろう。そして夢自体も、少なくとも語彙的に理解可能となったら、消えてしまう危険があるようにも思える。だが同書の本物のナゾナゾは、その主観的で自伝的な性質、参照されているものの上に多くの私的な世界にあるのだ。

ジョイスのことばの根本的な強さは、語彙を増やそうという熱意にあるのではない—なんだかんだ言いつつ、ほとんどの読者は語彙をニュースピーク的に縮小させるよりも、こちらのほうが健全だと嫌々ながらも認めるはずだ—土着イディオムの愛着に満ちた受容にあるのだ。ミルトンは、ラテンよりアングロサクソンに近いバビロンの方言をつくり出し、ホプキンスは英語のチュートンのマトリックスを誇張したが、ジョイスは土着ダブリンのリズムから決して—コントラストを引き出す劇的效果のため以外は—遠くへ離れようとはしなかった。『ユリシーズ』と『フィネガンズ・ウェイク』はどちらも、ダブリンという町の言語的リソースを誉めそやすものとなっているのだ。それはディケンズが19世紀ロンドン英語のリソースを掲げてみせたのと同様だ。言語学者はジョイスに、「ジョージ五世とエドワード七世」の御代でもあるかのように（スティーブンは夜の町で予言的になっていたのだ）、大量の外国用語集を通じてアプローチするだろう。だがそれ以外のすべてが文学なのだ。

参考文献

ジョイスについての本は多い—伝記、批評、だがことばだけに注目したものはごく少数だ。そしてその数は、特にアメリカで毎年増える一方となる。以下は、わたしから見て刺激的か、参考になったか、その両方と判断したものだ。

伝記

Anderson, Chester G., *James Joyce and His World*. New York: The Viking Press, 1967.

Budgen, Frank, *James Joyce and the Making of 'Ulysses'*. Bloomington, Ind.: University of Indiana press, 1960.

Ellmann, Richard, *James Joyce*. London and New York: Oxford University Press, 1959.

Joyce, Stanislaus, *My Brother's Keeper*. New York: The Viking Press, 1958.

Sullivan, Kevin, *Joyce Among the Jesuits*. New York: Columbia University Press, 1958.

一般書：書籍

Burgess, Anthony, *Here Comes Everybody*. London: Faber and Faber, 1965; (as *Re Joyce*) New York: W.W. Norton, 1965.

Goldberg, S. L., *James Joyce*. New York: Grove Press, 1963.

Gross, John, *James Joyce*. (*Modern Masters series*). New York: Viking Press, 1970.

Kenner, Hugh, *Dublin's Joyce*. Bloomington, Ind.: University of Indiana Press, 1966.

Tindall, William York, *James Joyce: His Way of Interpreting the Modern World*. New York: Charles Scribner's Sons, 1950.

—, *A Reader's Guide to James Joyce*. New York: Farrar, Straus and Giroux, 1969.

一般：論説

- Daiches, David, *The Novel and the Modern World*. Chicago: University of Chicago Press, 1960.
- Stewart, J. I. M., *Eight Modern Writers*. London and New York: Oxford University Press, 1963.
- Wilson, Edmund, *Axel's Castle*. New York: Charles Scribner's Sons, 1931.

個別評論

初期作品について:

- Connolly, Thomas, ed., *Joyces' 'Portrait': Criticisms and Critiques*. London: Peter Owen, 1964. New York: Appleton-Century-Crofts, 1962.
- Hart, Clive, ed., *James Joyce's Dubliners: Critical Essays*. London, Faber and Faber, 1969.
- Ryf, Robert S., *A New Approach to Joyce*. Los Angeles: University of California Press, 1964.

『ユリシーズ』について:

- Ellman, Richard, *Ulysses on the Liffey*. London: Faber and Faber, 1972..
- Gilbert, Stuart, *James Joyce's Ulysses*. New York: Knopf, 1952.
- Goldberg, S. L., *The Classical Temper*. New York: Barnes and Noble, 1961.
- Mason, James, *James Joyce: Ulysses*. London: Edward Arnold, 1972. (だがあまりよい出来ではない).

『フィネガンズ・ウェイク』について:

- Atherton, J. R., *The Books at the Wake*. New York: The Viking Press, 1960.
- Benstock, Bernard, *Joyce-Again's Wake*. Seattle: University of Washington Press, 1965.
- Campbell, Joseph, and Robinson, Henry Morton, *A Skeleton Key to Finnegans Wake*. New York: The Viking Press, 1947.
- Dalton, Jack, and Hart, Clive, ed., *Twelve and a Tilly*. Evanston: Northwestern University Press, 1966.
- Glasheen, Adaline, *A Second Census of Finnegans Wake*. Evanston: Northwestern University Press, 1963.
- Hart, Clive, *Structure and Motif in Finnegans Wake*. London: Faber and Faber,

1962.

Litz, A. Walton, *The Art of James Joyce*. New York: Oxford University Press, 1961.

Tindall, William York, *A Reader's Guide to Finnegans Wake*. New York: Farrar, Straus and Giroux, t 969.

Various Hands, *Our Exagmination round his Factification for Incamination of Work in Progress*. New York: New Directions, I 962.

Wilson, Edmund, *The Wound and the Bow*. London: Oxford University Press, 1947
収録の論説.

Anthony Burgess, in *A Shorter Finnegans Wake* (London: Faber and Faber, 1966; New York: The Viking Press, 1966) で、著者は『フィネガンズ・ウェイク』を251 ページにまで切りつめ、長々しい序文をつけ、さらに説明の幕間をたくさんはさんでいる。

訳者あとがき

本書は Anthony Burgess, *Joysprick: An Introduction to the Language of James Joyce* (1973, Harvest) の全訳 (予定) である。翻訳の底本 (なんてすごいものではないが) には 1975 年のペーパーバック版を使っているが、2000 年あたりに最初に訳し始めてから 2024 年に再開するまでの間に手持ちの本がどこかにまぎれてしまったため、途中から Intenet Archive のスキャン版を使っている。同じ本のスキャンで、中身にちがいはない。Intenet Archive にずっと寄付を続けてきてよかったなあ！

<https://archive.org/details/joysprick00anth/>

文中の発音記号は、tipa パッケージを使っている。ありがとう！これなしには、この翻訳が 10 ページ以上進むことはなかった。

<https://ctan.org/pkg/tipa>

その理由は、訳文を見ればすぐにわかるはず。だがイギリス人がイギリス英語でダブリン英語について語るという難問は、たとえば冒頭の発音表にすでに出てしまっている。

この表には、たとえば「 3ə : there の ere」「 $\text{ʊ}\text{ə}$: sure の ure」などとあるけれど、訳者山形はメインがアメリカ英語。アメリカ英語だと、there の ere は 3ə にはならない。反り舌の r の音が入るので er かせめて 3ɛ になる。ぼくが聞くとイギリス人の発音は「ザー」(ただし最初の音は濁る th) に近いものに聞こえる。sure は、イギリスの発音はぼくには「ショー」に聞こえるが米語なら「シュア」に近い $\text{ʊ}\text{ɔ}$ か $3:\text{ɪ}$ みたいになる。

ここらへん、表記と発音と、さらにその発音の自認という面倒な問題がからんでくる。アメリカでは、北東部ニューイングランド (特にボストン) あたりでは、r をあまり発音せず、また「ア」が「エ」に近くなる発音なので、heart attack が hat attack に聞こえる、というジョークがある。「なんだ、おまえら帽子に攻撃されたのか、ワッハッハ」と言うのと「ちがうよ、hat attack だよ！」「それって heart attack っていいたいの？」「そうだよ、だから最初からそう言ってるじゃないか！」

バージェスは、自分の発音を普通だと思っていて、それに従って記述をしているが、辞書の表記とちがうことも多い。また文中で、アメリカ人が米国英語で『フィネガンズ・ウェイク』を音読する様子を嘲笑しているけれど、一方でアメリカ英語は一周回って (かどうかは知らないが) アイリッシュ英語に近いので、実はそのほうが元の発音に近いこともある (これをバージェスは認識していて、イギリス人がイギリス英語で音読するほうがひどい、と書いてはいるけれど)。

だから、これが正しいとかまちがっているとか、あまり教条主義的になってはいけな

い。ニュートラルなものはないので、ものすごい厳密さを要求してはいけないが、本書のベースはイギリス英語だというのは念頭に置くべき。そしてここで論じられているのは、おおまかな傾向であって、厳密な定式化ではないことも念頭に置くべき。

さらに、英語の発音や英語の文法 (またはその不在) の話なので、引用されている部分の翻訳というのは、ほとんど二義的なものになってしまう。が、全編原文をひたすら並べるのも不親切なので、邦訳もある程度は入れておいた。その際には、いまの日本では最もポピュラーだと思う丸谷/永川/高松訳を参照してはいる。参照したのは、全三巻の単行本版。ページ番号もこれに基づく。



が、まずこの訳自体少しまちがっている (とぼくが思う) ところが多々ある。たとえば本書第2章で引用されている、あの有名な『ユリシーズ』最後のモリーの独白。そ

んなお上品に抱き合うだけじゃ済まねえんだよ。引き倒してやっちゃう/やらせちゃうんだよ。それがポイントだろ。なんか脚注に、当時の Yes は単なる合の手で承諾の意味ではないとかいう駄説を紹介してもらったいつけているが、ここで全面フル Yes にならなくてどうするんだよ。わかってんのか、と言いたくなるころはある。それと翻訳はバランス技ではあるので、バージェスが強調したいポイントが必ずしも十分に反映されていないところも多い。このため、丸谷他訳を元にしつつも山形が多少手を入れている。

ちなみに、翻訳もこう、全面的に直すべき翻訳もあるし、「おおむね良い/すごいんだけどさ、いろいろ直したいよね」的な翻訳もある。『ユリシーズ』の場合でも、柳瀬尚紀新訳版は、すばらしいけれど (未完で残念、あと柳瀬特有の独善がときどき目立つ)、丸谷他訳を全部捨てるのはもったいないし、「丸谷他訳の山形改訂版」とか作れたらそれがいちばんいいんじゃないかと思う。むろんこれは、実際にやるならその前の訳者さんたちとの関係も問題になってくるので、新訳よりなおさらむずかしいのはわかるんだけどね。でも全部やりなおすのも無駄が多いし、なんか diff だけ流通させるようなことができると、最も効率がいいと思うんだ。が、閑話休題。

さて、この本はぼくがずっと昔からなぜか持っていて、パラパラ読んでいたものだ。確か、渋谷道玄坂の上にあった古本屋 (その後家具屋になっちゃった) で買ったような記憶がある。この冒頭部分の、第一種小説と第二種小説の対比、そして『ユリシーズ』を第一種小説風書き直したものだというのが大好きで、『たかがパロウズ本。』でも引用した。

で、ジェイムズ・ジョイスは、めんどくさい。『ユリシーズ』や、まして『フィネガンズ・ウェイク』を通読するのは骨だ。ぼくも何度か挑戦して、第1章「テレマコス」は読んだけど、その次の2つの章はまったく記憶に残っておらず、4章冒頭でブルーム氏が腎臓喰って、ちょっとシッコの匂いがするのが好き、というのが出てくるあたりで毎回挫折していた。知ったかぶりの知識人は、『ユリシーズ』を読むのがいかに豊穡な文学体験かを賢しらに語ってみせるが、12章でも音読させてみるといい。30ページで挫折するから。

まして『フィネガンズ・ウェイク』は、みんなことばが変だとか柳瀬尚紀の翻訳はすげー(いや、あれはホントにスゲーっす。「ワープロ誤変換を並べただけ」という悪口を昔読んだことがあるが、それがダジャレってmondし、誤変換をまがりなりにもこじつける力業を前に何が言えましょうか)とか言うが、じゃあ何のどんな話なの、と尋ねてまともに答えられる人はほとんどいない。

そしてジョイスの解説書もまた、妙に長ったらしくてむずかしいんだわ。その神話の構造が、とかダブリンの町の実態と翻訳があっていないとか。剃刀と鏡が十字になっているのがキリスト教のなんたらで、とか。そういう細かい参照やほのめかしをあれこれ解説してもらってもいいんだが、いったい何のためにそんなことをぼくたちが知る必要があるのか、その十字架のほのめかしを理解するのがそんなに重要なのか、というのはなかなかわからない。第14章の、古い英語から現代の英語へとだんだん移行する部分はすごい。すごいんだけど、それは「へえ、よくそんな面倒なことしましたね」と感心するという意味のすごさだ。なんでそんなことをしなきゃいけなかったの？そしてそれは成功しているの？

本書がありがたいのは、まず短いこと。そして、あらゆる面でそもそもなぜジョイスがこういう書き方をしているのか、何をそこで目指しているのか、という指摘がとても明確だということだ。本書は、その14章での英語の変貌の理由をそれをきちんと説明してくれる。胎児の受胎から出産までを、英語の誕生から進化と並置させ、それと物語の産科での出産と並べているんだよ、というのがわかってくると、ジョイスがあんな変な文体をいろいろ使い分けたのはただのひけらかしではなく(いやひけらかしでもあるんだけど)、作品としての必然性のようなものもあるんだ、というのが見えてくる。

そしてそれだけなら、他の解説書を読んでも書いてあることなんだが、本書のいいのは、バージェスとしてそれをどう評価しているのか、というところまで述べてくれるところ。かれの評価は、それが基本的には不発で、対比も本人が思ってるほどは成功してない、というもの。それを書いてくれることで、読者としてはホッとさせられる。いやあ、あれ読んで「おおすごい、この文学的深みが〜」みたいな感動をしないと、ブンガクのわかんねーヤツってことになっちゃうのかしら、というのはみんな内心恐れていることだ。バージェスは、学者ではない(と何度も自分で書いている)。読者としての知識も知見もだんちがいではあるけれど、それでもかれは本書で、一読者としてジョイスにアプローチしてくれる。それが同じ読者としては、とても安心できるし心強いところでもある。

そしてその説明は、『ユリシーズ』にとどまらない。もちろんジョイス作品はみんなつながっていて、みんなジョイス自身の話ではある。昔の小説の話が『ユリシーズ』とどうつながっているのか、さらにはあの『フィネガンズ・ウェイク』がそれに対してどんな位置づけになっていて、それがどういう仕掛けなのかについても(ごく入り口だけではあるけれど)教えてくれる。少なくともそれがどんな話で、どんな構造を持っているのか—最初と最後がつながっているというだけでなく—はわかるようにしてくれるし、冒頭部分については、その多義性の細かい説明までつけてくれる。その全部の説明は、『フィネガンズ・

ウェイク』のあらすじを述べるという力業をやってくれた *A Shorter Finnegans Wake* に譲ることになるけれど、少なくとも「わけわかんなくてスゲー」以上のところに行ける準備くらいはさせてくれるのだ。

そしていろいろなことばの仕掛けを一通り説明したうえで、最後にバージェスは、そうしたものが決して単なる作家の独善的な遊びにとどまるものではなく、それが人々のことばだったのだと説明する。何やら術学的に思えるラテン語なども、実は当時のダブリンではそういうものではなかった。そして様々なことばを大量に採り入れ、ダジャレ、幼児語、何でもぶちこむことで、それがことばの可能性を縮小するよりもひらくものであり、人々の実際のことばを記録するものでもあるのだ、と述べることで、バージェスは最終的にはジョイスを、高尚なおブンガクから地に足の着いたものに (ある程度は) してくれる。それが本書の、すごくいいところだ。第二種作家の多くは、何かある種の特殊性癖を持つ人でないと楽しめない小説を書く、というのが一般的な見方だ。でも本書は、そうではない (部分もある) ことを示す。

本書を読んだからといって、ジョイスが「わかる」ようにはならないかもしれない。が、その楽しみ方はいろいろ教えてくれる。

あと本書の主張として、話者をなるべく著者とは別の抽象的な存在にしたかったのだという見方を採るなら、柳瀬尚紀がこだわっていた、12章の語り手が犬だ云々というのは、そう思ってもいいけれどそもそもあまり重要な問題ではないんじゃないか、というのも出てくる。ここらへんはもちろん、ジョイスではありますので、その読者のこだわり次第ではある。

表紙の作成には、Cockatrice Digital のフリーフォント「適当ポエム」を使用。

<https://cktrc.booth.pm/items/4806814>

また LaTeX で表紙をつけるやり方は、Sixteen Tones ブログを参照した。ありがとうございます！！

<https://blog.goo.ne.jp/ablerail1007/e/3d97af4ebf1dcd6106955f40c77163a0>

索引

あ

『アーダ』……………4
 『蒼白い炎』……………4, 143
 アクィナス、トマス……………79, 157
 アメリカ英語……………14, 16
 ウルフ、ヴァージニア……………161, 167
 『エレホン』……………145
 オースティン、ジェイン……………37
 オプライエン、フラン……………13

か

『鏡の国のアリス』……………131, 132, 149
 キプリング、ルドヤード……………173
 キャロル、ルイス……………7, 131
 「キュクロプス」章……………17, 121–122
 「キルケ」章……………11, 20–21, 77–78, 83

さ

「さまよう岩々」章……………71–72
 サリンジャー、J・D……………13
 シェイクスピア、ウィリアム10, 11, 14–15, 33, 60,
 85, 99, 132, 143, 172
 スウィフト、ジョナサン…11, 13, 15, 16, 34, 109,
 138, 167
 『スウィム・ツー・バード』……………13
 スターン、ローレンス……………11, 15, 109, 172
 『ステイブーン・ヒーロー』……………51, 160
 「セイレン」章…8–10, 41–42, 67, 72–77, 83, 112,
 124, 158

た

大母音推移……………15–16
 「太陽神の牛」章……………100–119
 『ダブリン市民』……………18, 29, 30, 52–54, 57, 122
 ダンテ……………46, 85, 158
 『チャタレイ夫人の恋人』……………168
 ディケンズ、チャールズ vi, 30, 31, 34, 37, 48, 49,
 113, 121, 172, 173
 「テレマコス」章……………1–2, 44–45, 57–59, 61
 『時計じかけのオレンジ』……………173

な

ナボーコフ、ウラジーミル……………4, 143
 日本語……………15

は

バトラー、サミュエル……………37, 145
 バルト、ロラン……………10
 ハンプティ・ダンブティ……………5, 7, 132
 フォークナー、ウィリアム……………13, 50
 フォスター、E・M……………161
 『不思議の国のアリス』……………131, 132, 149
 ヘイリー、アーサー……………69
 『ホテル』……………69
 ホプキンス、ジェラルド・マンリー……………78–80, 173

ま

マクルーハン、マーシャル……………10, 113

マレー語……………173
 ミラー、ヘンリー……………168
 ミルトン、ジョン……………11, 173
 ミルン、A・A……………160

ら

ラブレール……………11, 57, 84, 109, 172
 『ロリータ』……………4, 143
 ロレンス、D・H……………168

わ

『若き芸術家の肖像』vi, 13–17, 27, 51–57, 122, 163