

ジョイスとオリエンタリズム

——「アラビヤ」を巡る序論——

吉 川 信

オクシデントとオリエントの関係とは、権力の、支配の、様々に程度の異なる複雑な指導権の、関係である。

……

……それゆえオリエントとは、頭のなかの地理学では、人間が回帰すべき旧世界であり、そこにおいて古きものの新たな型を築き上げるべくしてある、エデンの園や楽園のようなものであるが、他方ではまた、コロンブスが新世界を築き上げるためにアメリカにやってきたように、人が訪れるべき、全くもって新しい場所でもある。

——エドワード・サイード『オリエンタリズム』⁽¹⁾

短篇集『ダブリナーズ』(*Dubliners*, 1914)⁽²⁾に繰り返し現れる故国脱出と挫折のモチーフは、そこに「自発的亡命者」たるジョイス自身の影を認めるとき、当時のアイルランドに対する辛辣な批判として色濃く浮かび上がってくる。実

際に駆け落ちを計画する「エヴリン」(*Eveline*)や、ダブリンにいては何もできないと主人公の呟いている「小さな雲」(*A Little Cloud*)は言うまでもなく、⁽³⁾「少年期」の二つの作品においても、たとえそこにダブリンからの脱出が描かれていないとは言え、ともに少年の異国・異文化への憧れがテーマとなっている。批判を恐れずに要約すれば、「邂逅」(*An Encounter*)は、アメリカの西部劇の真似事を楽しもうと仲間と一日のサボタージュを決めこんだ少年が、結局はダブリンの内部で、この都市の現実と出会う——あるいはもうひとりの自分、ダブリンに留まった場合の将来の自分と出会う——物語であり、一方「アラビヤ」(*Araby*)は、淡い恋心を刺激する「アラビヤ」という音に誘われて、陳腐なバザーに出掛けて行った少年が、最後に英国からの出稼ぎの香具師たちに出会い、現実憤りを覚える物語である。「アメリカ西部」も「アラビヤ」も、主人公にとってはともにダブリンの現実から遊離した、束の間の夢の謂である。ダブリンの外部であるという点で両者にはほとんど差異がない。いわば閉塞状況を映し出すための媒体となっている。

ここでは「ダブリンの麻痺」を言うことはしない。単に言い古された感があるのみならず、われわれには、いまさらそれを語る資格があるのかどうかすら疑わしいからだ。ただ、「ダブリン」の外部であるはずの「東洋」——十九世

紀のヨーロッパにおいて、「アラビア」はその典型である——に注目したい。短篇「アラビー」のなかで表象される〈外部〉は、「アラビア」という具体的な名称を呼び寄せるがゆえに把握しやすいものとなっている。ここから、いずれは『ユリシーズ』(Ulysses, 1922)におけるレオポルド・ブルームの東洋趣味にまで考察を及ぼすこととなろう。西洋の、しかもアイルランドの、しかもジョイスの作品のなかに、所謂「オリエンタリズム」がどのような機能を果たしているか——実は「コロニアリズム」と表裏一体であるはずのそれが、本論の最終的な主題である。

*

少年の家の裏庭には、中央に林檎の樹が植えられ、藪の中には錆びた自転車⁽⁴⁾の空気入れが転がっている。批評家たちはここにエデンの園⁽⁵⁾を見てきた。ひとりの少年(リアダム)が少女(リイヴ)の「誘惑」を経ることによって現実認識という「知」に至る失墜の物語だとする観方は、これを原型的なロマンスとして読む読者にも、十分説得力を持っているよう。バザーの当日、叔父の帰りを待ちながら「階段を昇り家の二階に到達した (mounted the staircase and gained the upper part of the house) (三三三頁)」少年は、その場所に不思議な解放感をも味わっている。もっとも、「エビフアニー」とは突然の「精神的顕現」(a sudden spir-

itual manifestation) のことだから、⁽⁶⁾「現実認識」に辿り着く主人公の姿はこの短篇に限ったものではない。さらに言えば、最後に暗闇を見上げる少年の姿は、アダムというよりはむしろルシフェルに似ている。大天使失墜の主題は、やがて蠟の羽根を背負ったイカロスの姿と錯綜しながら、『若き日の芸術家の肖像』(A Portrait of the Artist as a Young Man, 1916) 及び『ユリシーズ』にまで引き継がれ、最終的には『フィネガンズ・ウェイク』(Finnegans Wake, 1939) における転落と再生の物語へと発展してゆくはずであるから、初期の短篇に垣間見えるこれは、むしろジョイス世界に通底する主題の、極めて早い時期のあらわれと言ったほうがよいだろう。

暗闇をじっと見上げながら、ぼくは自分が虚栄 (vanity) に駆り立てられ愚弄された者 (creature) であることを知った。そして眼は、苦悶と怒り (anguish and anger) で燃え上がった。(二六頁)

恋物語として読み進んできた者はおそらく、ここで一見唐突な、鮮烈なイメージに出会うことになる。失恋と名付けられそうな少年の心理にしては、「苦悶と怒り」の頭韻が極めて重い。少年の恋心が「虚栄」と表現されていることも——それはもちろん、聖杯探究の騎士にも似た使命感に

よって、幼い恋を神聖化していたことを指しているように——尋常ではない。これが、実際は己が虚栄心のために天上より失墜した大天使の姿だったのではないかという推測は、『肖像』でステイーヴンの創作するヴィラネルによって補強することができる。

熱情のそぶりに倦むことはないのか、
墮ちた熾天使どもを誘惑した人よ。
もはや魅惑の日々を語ることはやめよ。⁽⁷⁾

一説によれば、大天使ルシフェルとその仲間が失墜したのは、彼らがエデンの園にいるイヴの性的魅力に負けたからである、と注釈者のギフォードは述べている。⁽⁸⁾自己をルシフェルに重ね合わせるステイーヴンであれば、『肖像』において「*Lucifer*」という女性をイヴに見立てているのも頷ける。彼女は「アラビー」の少女 (*Mangan's sister*)⁽⁹⁾のように、もうひとりの擬人化されたアイルランドである。そして「アラビー」の少年は、このもうひとりのイヴに誘惑され「異国」のバザーにまでやってきたものの、最後には闇の中に取り残される熾天使に等しい。彼が見上げているのはかつての楽園であったに違いない。

未だ抽象的な対象に過ぎなかった少年の「恋」(“love”)に、バザーに行くという明確な目標を与えてこれに成就の

希望を抱かせるものは、「東方の魔力 (Eastern enchantment) (三二頁)」と語られる、謎めいた響きを持つ語“Araby”である。当時、大衆の東洋趣味・異国情緒にうったえるべく“Grand Oriental Fete”と宣伝されたこれは、⁽¹⁰⁾実際はカトリックの慈善団体の催しものに過ぎなかった。このあたりにも少年の「苦悶と怒り」の根拠は見出せようが、一方で、先の失楽園のテーマを思い起こせば、「東方」というのはエデンの園と少なからず関連がある。アダムとイヴが追放され、ついでカインが放浪を余儀なくされるまでの、楽園を巡る「創世記」の物語には、なぜか「東」への言及が多い。順を追って箇条書きにすれば以下のようになる。

- (1) 主なる神は東のかた、エデンに一つの園を設けて、その造った人(“*Adam*”)をそこに置かれた。(二章七節)
- (2) 神は人を追い出し、エデンの園の東に、ケルビムと、回る炎のつるぎを置いて、命の木の道を守らせた。(三章二四節)
- (3) カインは主の前を去って、エデンの東、ノドの地に住んだ。(四章一六節)

理由はわからないけれども、エデンの園は神の造った

「世界」の「東」にある(1)。そしてアダムとイヴが追い出された後に神は「エデンの園の東」に「ケルビム」と「炎のつるぎ」を置いたのだから、二人はさらに「東」へと追いつたことになる(2)。しかもカインは、弟を殺害したゆえに父母のもとから離れているはずの「エデンの東」に追放されるのだから、彼はもっとも遠い「東」の住人となる(3)。ヘブライの伝統において「東」の意味するものを考えねばなるまいが、それにしても彼らは、東へ東へと追いやられて行くのである。最初は「楽園」としてあった「東」が、徐々に意味を変えてゆくのがわかる。人の本来住むべき東方の「楽園」を行き過ぎてしまえば、やがては追放者の彷徨う荒野に至る。「東」とはひとつの引力、あるいは魔力の謂であろうか。この世の果て、重力の源であろうか。

「アラビヤ」という単語の音節が、ぼくの耽っている沈黙を縫って耳に届き、ぼくに東方の魔術 (Eastern enchantment) をかけるのだった。ぼくは土曜の夜のバザーに出掛ける許可を求めた。叔母は驚いて、フリーメイソンが何かに関わるんじゃないのか、と心配した。(三二頁)

この単語は、叔母と同様少年にとっても明確な意味を有

していない。叔父が「愛馬に別れを告げるアラビヤ人」——十九世紀に書かれた異国趣味の詩——を連想したように、それは単に「異国情緒」というロマンティズムを意味している。サイードの言うように、当時のヨーロッパにおいてはアラビアが「東洋」の典型であったことを物語る一例ともなろう。叔母は危険なニュアンスを感じ、叔父はロマンティズムを感じる。少年はガス灯に照らされた街の雑踏を通り抜けながら、「この旅の目的 (the purpose of my journey) (三四頁)」を思い出す。それは、猥雑なダブリンの現実を通り抜け、恋する人のために何らかの東方の品を手に入れることである。「敵兵の雑踏 (a throng of foes) (三一頁)」をくぐり抜けて「聖杯 (chalice) (三一頁)」を運ぶことである。東方は危険とロマンに満ちている。

オリエント世界が西洋にとってはつねに制圧し啓蒙すべき空間であったことは、はるか十字軍の時代にまで遡る西洋の「伝統」である。未だキリスト教化されざる野蛮な空間であり、そこを開発し「未開」の状態から救うことが西洋の「義務」であった。同時にその空間は、未知で危険な場所であり、そこにおいておのれに試練を課しつつも、最後には困難を克服し、より一層確固たる自我を確率すべき場所、つまりは「楽園」を達成するための「野蛮」ないし「荒野」であった。少年は敢えてその危険を冒そうとして

いる。それこそが彼女を獲得する唯一の方法とまで考えるようになる。

「アラビー」という単語がアラビアを表す詩語であることは、実際ここではどうでもよいことだ。その音が、その音の醸し出す雰囲気こそが、重要なのであり、この点は西洋の側から見れば当然のことであろう。「覇権・指導権」(いわゆる“hegemony”)を握る側にとって、支配されるべきものとしてある国の言語は、まず意味作用を剝奪されたものとしてある。(卑近な例だが、「上を向いて歩こう」がアメリカでどう「訳」されてヒットしたかを考えてみるのもいい。)単なる意味不明の音としてあればそれでよい。むしろ意味などわからぬほうが、不可解な音としてあるほうが、耳にした者の空想をかきたてる。意味はむしろ邪魔なのだ。アラビアの地図上の位置も、歴史も、民族も、少年の耳に響く音にとっては曖昧なままである。未だはっきりとした輪郭を確定できない少年の恋心——彼はただ“*love! O love!*” (三一頁)と呟くばかりだ——は、意味の曖昧な単語と結び合うことで辛うじて形をとどめているに過ぎない。薄暗がりのなかに立つ少女の幻影が、「アラビー」という語によって輪郭を与えられ、彼の脳裏に刻み込まれるのである。

少年のエピファニーが、「虚栄に駆り立てられ愚弄された者」としての自己認識であるとすれば——エデンがたち

まち墮天使の住処であることを明かすのだとすれば——、彼にこの失墜を知らしめたものは、男女三人の香具師にはかならない。最初から漠然とした印象としてしか存在していなかった少女は、実際「失恋」の対象ともなり得ない。端から崩れ去るべき実像を伴っていない。したがって、「アラビー」が「東方の魔力」ないし「魔法の名前(the magical name) (三五頁)」であることをやめると同時に、彼女の姿も暗闇の中に失われる。ここで「アラビー」はいわばその意味生成の場を少年に向かって暴露すると言っている。つまり、語源的な意味や歴史的な意味を一举に飛び越えて、この語がこれまで表象していた空間、表象を成立させていた現場それ自体を露にする。きっかけになるのは香具師たちの話す英語の〈音〉——“English accents”である。

露店の入口では一人の若い淑女(lady)が二人の若い紳士(gentlemen)と話をしながら笑っていた。ぼくは彼らの英国のアクセントに気付いて、なんとなく彼らの会話を耳を澄ませた。

——あら、あたしそんなこと言わなかったわ。

——いやいや、君は言ったよ。

——いいえ、言っていないわ。

——そう言ったよな。

——ああ。ばくも聞いてたよ。

——あらあ、そんなの……デタラメよお。(三五
〜三六頁)

他愛のない男女の会話でありながら、彼らがその〈ヘアクセント〉ゆえに「淑女」「紳士」と形容されていることは、現状を説明して余りあるものだ。即ち、ここは東洋でもなければそれ以外のいかなる異国でもない。ただ単に、英国からやって来た人間も露店を開いている地方のバザーに過ぎない。それは彼がこれまで「敵兵」の中にいると感じた猥雑な市場となんの変わりもない。そしてそこは、アラビイの名にひかれて群れ集まるダブリンの市民が、陳腐な異国情緒を求めて結局はその「紳士」「淑女」たちに裏切られる場所である。

少年が東洋にひかれるのは、この西の果ての植民地から解放される希望がないからである。だが西の国の住人にとっては、東洋もまた、英国の植民地としてもたらされた新世界に過ぎず、ダブリンの市民が抱く「東洋」への憧れも、所詮は主権国家の野心に彩られたイメージに基づくものでしかあり得ない。少年の見つめる「東洋の歩哨(escort guards) (二三六頁)」のように立っている大きな壺は、露店の入口にありながら彼らの侵入を受け入れざるを得ない。そこもまたもうひとつのダブリンに過ぎないのだ。英国人

の男女が笑い興じているのももっともな話である。賈の東洋もまた、現実のダブリンと同じ植民地であることを明かしている。

「アラビイ」というバザーが実際はカトリックの慈善団体の催物であったことも、ここでは周到な仕掛けとなっている。キリストの聖杯の護り手を自負していた少年は、われ知らずローマ・カトリックの事業に貢献を誓っている。聖戦を唱えて東方へ進軍してゆく十字軍の騎士たちのように、彼は「愛」の名において「アラビア」へと行進する。すでにして彼はローマ教会の使者であり、権力に跪き東洋への冒険を敢行しているのだ。

「敵兵」と形容されていたものは、その実市場に群れ集まるダブリンの市民たちであり、ならば彼らは、「聖杯」を運ぶ騎士にとっては異教徒に相当するだろう。少年がダブリンを、他者の空間として意識していることが窺える。だがこれは、裏を返せば彼にとつての「東洋」が、もともととはそのような自ら身を投じて分け入ってゆくべき他者の空間としての意味をも備えていたということになる。「東洋」は、あるいは「アラビア」は、少年にとつては勝利を獲得するための憧れの空間であるに違いなく、一方その住人は、騎士にとつての「異教徒」であり「敵」である。所謂紋切り型の「オリエンタリズム」が持つアンビヴァランスは、この少年の憧憬のなかにも見出すことができる。しかし、

果たして辿り着いた場所は、すでに教会の支配下にあるダブリンであった。すでに馴致された植民地であった。ここでの「エビファニー」は、「東洋」の持つ複雑な意味内容を越えて、少年を突如現在の状況に立ち戻らせる。同時に、それはオクシデントから派生した「オリエンタ」が、霧散する瞬間でもあるだろう。

*

司祭の死にまつわる物語「姉妹」(“The Sisters”)に始まって、『ダブリナーズ』は死を思う者の姿で幕を閉じる。あまりに有名な「死者たち」(“The Dead”)の最後の段落は、降り積もる雪に「西の方への旅(journey westward)」を思うゲイブリエル・コンロイ(Gabriel Conroy)の独白である。「西の方」が「死者の国」の謂であることは明らかだが、さらに、ここにはもうひとりの大天使の姿もある。

硝子を軽くさらさらと打つ音に、彼は窓の方へ振り返った。またも雪が降り出していたのだった。彼は眠たげに、その銀色の暗い粉雪が、街灯の明かりに向かって斜めに降りつけているのを眺めた。彼には西の方への旅に出る時が来ていたのだ。そう、新聞は正しかった。雪はアイルランドの国じゅうに降っている。暗い中部の平地のいたるところに、木のない丘の上に、

降り積もっている。アレンの沼沢の上にも優しく降り積もり、さらに西のほうでは、抑えがたいシャノン川の暗い波間にも優しく降り積もっている。それから、マイケル・フューリー(Michael Furey)の葬られている丘の上の寂しい教会墓地の至るところにも、降り積もっている。(二五五―五六頁)

「西の方への旅」という思いは、ゲイブリエルに死んだマイケル・フューリーを連想させる。それはまるで大天使ミカエルが、大天使ガブリエルを死の国へと誘っているかのようだ。失墜した天使ルシフルの姿はもはやなく、夢の謂であった「東洋」とは正反対の「西の方」が、いまアイルランド全土のイメージを被っている。おそらくはそこが、『ダブリナーズ』の辿り着く場所なのだろう。西の果てであるアイルランドは、「東方」よりはおそらく神の国に近い。これは天使も住まう死後の楽園を意味している。だが、ルシフルとなる者は東へ向かわなければならぬ。雪の降り積もる「不毛の棘(the barren thorn)(二五六頁)」とは別な場所に向かわなければならぬ。「西の方への旅」を思うゲイブリエルによってこの処女短篇集の幕が閉じられていることは、多分この意味において理解されるべきなのだろう——ジョイスは「東の方への旅」を敢行した。「西」の果てに留まることはなかった——。しかし言うま

でもなくこれは、けっして未知の、他者の空間、「東方の魔力」にひかれたゆえではない。ヨーロッパの所謂「中心」へ向けての旅、「西の方」の祖国を相対化するための亡命にはかならなかった。

もちろん、西の国の住人ジョイスにとって、「東洋」の持つイメージがある種の紋切り型から逃れていたとは考えられない。同じ西国の芸術家オスカー・ワイルドの作品にも見出せるように、おそらくは「異国情緒」を喚起する場所としてあったろうし、レオポルド・ブルームの思い浮かべるように、そこには官能的なイメージも付随していたことだろう。だが、少なくともジョイスの小説にとっては、それは自国を眺める手段として機能している。むしろ、事実上それ以外の機能は持っていないとまで言つてよい。自国を眺めるためのパースペクティヴとしてあるそれは、ブルームのしばしば思い浮かべるユートピアと同様、現実を喰うための媒体である。言い換えれば、それは現前していかなくても構わない。虚構の視点を提供すればよいのである。「西」という方角に反して、相対的にはその逆の、「東」という方角から眺められればそれでよいのだ。つまりは他者の視点を持ち込むこと——「アラビヤ」の少年が、ダブリンを「東洋」を通して垣間見ることができたのも、実はこの場所からであった。そこでは真の「東洋」など必要はない。「オリエンタル」とは所詮「オクシデント」の作り上げた

もののだから、そこに見出せるのはやはり「オクシデント」である。「今日ソクラテスが自分の家を出れば、彼は家の表の石段に、賢者が座っているのを見出すだろう。」⁽¹¹⁾少年の出会いのものであった。そしてこれは、ワイルドに代表される世紀末文学を、ジョイスがいかに乗り越えねばならなかったを示す証ともなるかもしれない。紋切り型の「東洋」に疑問が差し挟まれる瞬間を、期待してよいかもしれないのである。

最後に、ジョイスの最終作とも関わりの深いジャン・バティスト・ヴィーコのことばを引いて、この序論を終える。ヨーロッパの言語の極限で、おそらくジョイスは、「幾何学」ならぬ「言語」の領域に同じものを見ていた。認識にはつねに他者の空間があることに、だれよりも気付いていたに違いないのである——

幾何学上のことどもをわれわれが証明するのは、それらをわれわれは作っているからである。

——『われらの時代の学問方法について』⁽¹²⁾

(1) Edward W. Said, *Orientalism* (New York: Random House, 1978), p. 5, p. 58 より拙訳。

(2) 以下『ダブリンズ』からの引用は、すべて James Joyce, *Dubliners* (London: Jonathan Cape,

1967) に基いた拙訳である。

(c) Said, op. cit., p. 17.

(4) 『ユリシース』において、主人公レオボルド・フームはしばしば東洋へ思いを馳せている。第五挿話では「東洋の楽園」としてのサイロンを思い、(*Ulysses*, A Critical and Synoptic Edition, New York & London: Garland Publishing, 1984, episode 5, ll. 29-36) 第十五挿話では、フームの幻想の中で、妻モリーがトルコ風のスタイルで登場している (episode 15, ll. 297-302)。

(5) 例えば William York Tindall, *A Reader's Guide to James Joyce* (London: Thames and Hudson, 1959), p. 20 は、もっとも早い時期にこれを指摘している。

(6) *Stephen Hero* (London: Panther Books, 1977), p. 188.

(7) *A Portrait of the Artist as a Young Man*

(London: Jonathan Cape, 1956), p. 222.

(8) Don Gifford, *Joyce Annotated: Notes for "Dubliners" and "A Portrait of the Artist as a Young Man"* (Berkeley & Los Angeles: University of California Press, 1982), p. 262.

(9) キンカーズは Mangan's sister という呼称が "Dark Rosaleen" (彼女がマイケル・マンドの擬人化である) という詩の作者 James Clarence Mangan の名を喚起するものである点に、読者の注意を促している。ibid., p. 44.

(10) ibid., p. 40.

(11) このメーテルリンクのことではからの (幾分正確さを欠く) 引用は、*Ulysses*, episode 9, ll. 1042-43 にあられる。

(12) 本訳文は上村忠男『ウィーコの懐疑』(みすず書房、一九八八年) 一四八頁によっている。

(一橋大学講師)