

ジョイスとムアの インターテクスチュアリティ (2)

— 「死者たち」と『虚しき運命』のエゴイズム —

金井 嘉彦

I ジョイスの「死者たち」

ジョイスの短篇集『ダブリナーズ』(*Dubliners*)最後に収められた「死者たち」("The Dead")は1904年1月初頭におば宅で開かれたパーティーに出席するコンロイ夫妻の物語である。夫ゲイブリエル(Gabriel Conroy)はパーティーを終えて、その晩泊まることになっていたグレシャム・ホテルに向かう道中妻グレッタ(Gretta)を求める気持ちを高めていくが、その気持ちを妻にぶつけようとしたとき彼は、昔妻が若い頃につきあっていた男マイケル・フュアリー(Michael Furey)の話聞かされる。彼女はパーティーに来ていたテノール歌手バーテル・ダーシー(Bartell D'Arcy)が歌う「オークリムの乙女」("The Lass of Aughrim")という曲を聴いて、その曲をよく歌っていたマイケルのことを思い出していたのだった。「その子のことが好きだったんだね」(D 1450, 1459, 1490)⁽¹⁾、「だからミス・アイヴァーズ(Miss Ivors)に誘われたときにゴールウェイに行きたいと言ったんだね」(D 1463-64)と独りで合点するゲイブリエルは、マイケルが死んでしまっていること、それも妻が言うには「彼女のために死んだ」(D 1498)と聞かされ、さらなる衝撃を受ける。彼は「勝利をつかんだと思えたその瞬間に、なにかとらえどころのない、復讐を遂げようとする存在が、そのおぼろげな世界で彼に対抗する力を結集し、彼に向かってきた」(D 1499-1502)かのように感じ、ぼんやりとした恐怖に包まれる。

とつとつと話し始めた彼女によれば、冬の始めの時期に彼女がおばあさんの家から修道院学校に発つ前の晩に、窓にコツンと小石が当たる音がしたことから、外に

出てみると、病気で具合が悪いのに彼が彼女に会いに来て、震えながら立っていたという。彼女が彼に帰るように言うと、彼はその懇願に従ったが1週間ほどして死んでしまったのだという⁽²⁾。

「オークリムの乙女」は、もともとはスコットランドの民謡のアイランド版で、いくつかの版があるが (Child, 213-26), 以下のような歌詞の歌である (Ellmann, 286; Gifford, 124)。

あなたがオークリムの乙女だと
そう言おうとしているのなら、
あなたと私とが交わした
最初の愛の証がなにか言ってみてくれ

ああ、あなたは忘れてしまったの
あの木の生えていない丘の上で
あの晩二人で会ったことを
今さらそんなことを言わせるの

雨が私の黄色い髪の毛の房に降り
その露で私の肌は濡れる
私の赤ちゃんは冷たくなって私の腕の中
グレゴリー様、私を中に入れてください

ここに描かれる、領主におそらくは騙されて性的関係を持ち、できた子の亡骸を抱いて、領主の家に入れてくれと雨の中懇願する乙女の姿は、ここに至って病気で具合が悪いにもかかわらず妻が若かりし頃住んでいたところを訪れ、寒さの中で震えるマイケル・フェアリーの姿に重なり合う。

すすり泣きに息を詰まらせ、感情の高まりを抑えきれなくなった彼女はベッドに身を投げ出す。彼女を慰めるゲイブリエルは彼女の悲しみの邪魔をしないよう窓際へと静かに歩いて行く。泣き疲れた妻はいつしか深い眠りにつく。

妻にそんな男が過去にいたことを結婚して子供たちができている今日まで知らなかったことを思い知らされたゲイブリエルは、妻のことをわかっているつもりがわかっていたいなかった自分の道化ぶりを恥じる。

II ジョージ・ムアの『虚しき運命』

「死者たち」のいささかセンチメンタルな最終部を書くにあたってジョイスは、ジョイスからすればアイルランドの先輩作家にあたるジョージ・ムア (George Moore) の小説『虚しき運命』 (*Vain Fortune*) を用いている⁽³⁾。ジョイスの伝記を書いたリチャード・エルマン (Richard Ellmann) は次のように指摘をしている。

ジョイスは「死者たち」の結末部の出来事を自分で考えたのではない。……その終わり方をほかの本から借用している。その本では、夫婦となったばかりのカップルが、結婚式を挙げたその晩に、夫が捨てた若い女が自殺をしたとの知らせを受け取る。これにより二人は引き裂かれ、妻は夫にキスをしないよう頼み、二人は悔恨の情に苦しむ。妻は性的交渉のなされぬままとうとう寝入ってしまい、夫は窓辺に行き「夜明けの憂鬱な灰色の風景」を眺める。彼は初めて、自分の人生が失敗であり、妻には自殺した娘が持っていた熱情がないことを啓示を受けたようにして悟る。もはや重要な仕事に値しない人間となった以上、せめて妻を幸せにしようと思ふ。ジョイスがこの話をうまく作り替えたのは確かだろう。恋人たちの間に割り込んで来る死んだ恋人、夫の挫折感、凡庸なものを受容、ともかくも同情する心を失うまいとする決意、これはすべてこの本から来ているだろう。しかしジョイスはそれらの形を変えもする。例えば、グレタは、欲望を感じるわけではないが、夫にキスするのを許す。そういう状況を自殺ではなく若い恋人の思い出から生じさせることにより洗練させている。ジョイスが借用したのは今では誰も読まない本、ジョージ・ムアの『虚しい運命』だ。それでもジョイスはそれを読み、若き日のエッセイ「喧噪の時代」において「素晴らしい、独創的な作品」と過剰な賞賛を送った。(Ellmann, 1982, 250; 中略は筆者)⁽⁴⁾

エルマンの指摘に間違いはないのだが、両作品の類似点を示すには、両作品に登場するカップルに、妻か夫かの違いはあるにしても、夫婦のどちらか一方を深く愛した第三者がおり、その人がしかも愛する者のために／せいで死んでいる事実を指摘する必要があるだろう。ジョージ・ムアの『虚しき運命』は、大作を夢見る劇作家ヒューバート・プライス (Hubert Price)、彼に遺産を残したおじのところに引き

取られていたエミリー・ワトソン (Emily Watson) と彼女のガヴァネスであるジュリア (Julia Bentley) の三人の恋のもつれを描く作品である。ヒューバートに愛情を抱くエミリーは「ヒューバートのせいで死にかけている。」(“she [Emily] was dying for him [Hubert]...”) (VF 228; 省略は筆者) と描かれ⁽⁵⁾, 実際ヒューバートがジュリアを選び、彼女とともにロンドンへと発ったことを知ったエミリーは入水自殺する。これにより「死者たち」においてグレッタがマイケルについて言った「私のために死んだのよ」(D 1497) と同じことが起こる。

エミリーの死の知らせをロンドンのホテルで聞いた二人が、自分たちの身勝手さによって起こった悲劇を悲しむくだりもまた「死者たち」最終部でグレッタがすすり泣く部分と、力点は異なるものの、似た状況を示す。自分のせいでエミリーが死んでしまったとして自分を許せないというジュリアは、ヒューバートのキスも拒み泣きくれる。二人の間には死んだエミリーが立っているような気がする。泣き疲れてようやく二人に眠りが訪れる。



この場面には左にあるような挿絵がつけられている。この絵は『ダブリナーズ』を読む者に「死者たち」につけられた挿絵があったのかと思わせるほど、「死者たち」最終部を思い起こさせる力を持っている。冷静な読者であれば、「死者たち」でグレッタが泣き崩れるのはソファではなく、ベッドの上にてであったことを思い出すだろうが、女性が突っ伏して泣き、それを男がやや冷静な目で見ているという構図は変わらない。ジョイスが所有していた(トリエステ・ライブラリーに入っている)1895年のウォルター・スコット版『虚しき運命』ではこの絵は口絵

に用いられていたから (Ellmann, 1977, 120), この作品を読み, エッセイ「喧噪の時代」で、「見事な独創的作品」と過剰なくらい褒めた (Joyce, 1959, 71) ジョイスがこの絵を目にしなかったはずはない⁽⁶⁾。

話を『虚しき運命』最終部に戻そう。「死者たち」においてゲイブリエルが妻グ

レタの過去の男のことを聞いたように、『虚しき運命』においても夫が妻から過去を聞き出す (VF 263-64)。「死者たち」の場合のように夫にトラウマを感じさせるような秘密ではなく、その意味において物語の展開に大きく関わるものではないが、最終部において多く見つかるジョイスの「死者たち」との共通項の一つに加えておいてよい。一旦は眠りについたヒューバートが寒さに目を覚ますのは (VF 271)、「死者たち」の「部屋の寒気を彼 [ゲイブリエル] は肩に感じた」(D 1582) を思い出させるだろう。ヒューバートが窓辺に行く途上で見る妻を美しいと感じるところは (VF 271)、「死者たち」においても妻の顔や髪を見つめ、マイケルが愛した頃の彼女の美しさを考えるくんだり (D 1556-62) に反復を見る。ヒューバートがジュリアを愛しているか自問するところも、「寛容の涙がゲイブリエルの目にあふれた。彼はどんな女性に対してもそんな気持ちを抱いたことはなかったが、その感情は愛に違いないとわかっていた」(D 1590-92) という形で「死者たち」に反復される。「彼は自身の中にどうやっても埋めることのできない恐ろしい空虚感を感じた」(VF 270) とヒューバートが自身の中に感じた空虚感は、「死者たち」においては「彼女の夫であるはずの彼が、彼女の人生においてどんなにつまらない役を演じてきたかを考えても今ではほとんど痛みを感じなかった。彼は彼女が眠る顔をまるで夫婦としてこれまで一緒に生活をしてこなかったかのように注意深く見た」(D 1553-56) という形で現れる。もう一つ注目しておいてよいと思われるのはヒューバートが「自分が長く生きることはないだろうと思った。失望した者——野心をくじかれた者——は老いさらばえるまで生きることはないのだ」(VF 271) として、死期が迫っていることを意識している点であろう。言うまでもなくこれは「彼の魂はたくさんの死者たちがたむろするあの灰色の領域に近づいていた。死者たちの気まぐれな、ひらひらと飛ぶような存在を、とらえることはできなくても彼は意識していた。彼を彼自身とするものは灰色の触知できない世界の中にかすれて、これらの死者たちがかつては立って生きていた確固たる世界は溶けて小さくなってきていた」(D 1595-1600) と死者の領域へと近づいていることを感じるゲイブリエルの意識と重なる。

以上のようにムアの『虚しき運命』とジョイスの「死者たち」の間には数多くの類似がある。偶然の一致として片づけることが難しいほど数の多いこれらの類似性は、ジョイスが『虚しき運命』を高く評価していたことの意味が、自らが物語を書くときには、場面設定やテーマや言い回しにおいてムアのこの作品に使えるものがたくさんあるとの認識にあったことを教えてくれる。

似たような場面設定やテーマや言い回しであってもムアとジョイスではそれらの使い方が異なる。両作品を読み比べたときに読者が感じることは、ムアの場合にはそれぞれの要素がバラバラなまま置かれているのに対し、ジョイスの場合にはそれらに有機的なまとまりが与えられ、その意味において洗練されているということだろう。例えば妻の過去を知るという出来事と彼女（あるいは彼）のせいで死んだ人がいるという物語の中心的なテーマとがムアの場合にはジョイスの作品においてのような関連付けが見られない。ムアの場合にも男が感じる空虚感と死との連関はある程度見られるものの、ジョイスの場合のような深さはない。そしてなによりも「自分のために／せいで死んだ」人がいるというテーマをムアが単一で用いたのに対して、ジョイスが「オークリムの乙女」と結び付け、象徴的かつ重層的に用いた違いは、そのままムアとジョイスの今日における評価を分ける要因のひとつとなっているように見える。そのように見るとき、ムアが『ダブリナーズ』を読んだときの印象を思い出してみるのはおもしろいだろう。ムアは最後の作品、すなわち「死者たち」は自分には完成形と見えると述べたのちに、その作者が自分であったのならよかったのに（Ellmann, 418; *L* II, 380）と言っているのだ⁽⁷⁾。ほかの人にはともかく、ムアにはジョイスが自分の作品を本歌取りしていることが痛いほどよくわかっていただであろう。そのことへの揶揄を含ませながら、その上で『虚しき運命』の出来具合に不満を持っていたムアが感じた、もう少し違う形で書けたかもしれないその形をまさにジョイスが表現しえたことに対する称賛と、自分がジョイスほど物語を練り上げることができなかったことを悔やむ気持ちをこの言葉は表している。

Ⅲ 『虚しき運命』のエゴイズム

エルマンの指摘に従いながらジョージ・ムアの『虚しき運命』をつぶさに読むのであれば、「私のために／せいで死んだ」という台詞、死んだ人のために生きている二人が悩むというテーマ、苦悩の瞬間に窓辺へと行き外を見る男といったジョイスの「死者たち」に欠かせない要素が、ムアの『虚しき運命』においてすでに使われていたものであることがよくわかる。その意味において「死者たち」は『虚しき運命』のある種の翻案と言ってもよいのだが、エルマンの指摘には重大な見落としがある。『虚しき運命』には明確に示されているが、エルマンには見えていなかったものがある。それはエゴイズムである⁽⁸⁾。

『虚しき運命』のヒューバートとジュリアは二人とも、エミリーがヒューバート

のことが好きで、ヒューバートがエミリーのもとを離れたら彼女が死んでしまうであろうことがわかっていた。ゆえに結婚式の日ロンドンのホテルでエミリーの訃報を受けたときにジュリアは「なんてひどいことに。私たちが彼女を殺したのね。許されざる身勝手な行い (selfishness) で。耐えられないわ」(VF 266) と言う。

そのようにして自らの身勝手さを意識する二人だが、それと同時に、二人にはエミリーの自らの生命を脅しのネタにしてヒューバートを近くに置いておこうとする行いの身勝手さ、ヒューバートが離れていったら腹いせに自殺をし、それによって二人に責任を感じさせようとする行いの身勝手さもよくわかっている。ヒューバートが落ち込むジュリアに対して「我々のせいじゃない。どうしたって我々の幸せを犠牲にすることはできなかったんだ。彼女の……に」(“Julia dear, we are not responsible. We were in nowise bond to sacrifice our happiness to her —.” (VF 277) というときに、ジュリアが遮ったためにヒューバートが終わりまで言うことのできなかった言葉は「身勝手さ」(selfishness) という言葉以外にはない。

実のところ『虚しき運命』のテーマはまさにこの身勝手さ、エゴイズムにある。おじの財産を相続することになったヒューバートであるが、もともと彼とおじとは修復不可能なほどに仲違いをしており、彼のもとに遺産が行くはずではなかった (VF 87)。本来なら養女としてヒューバートのおじのところに引き取られていたエミリーがおじの家屋敷・財産を相続するはずだったのに、それらがヒューバートのもとへ行くことになったのは、エミリーがおじの求婚を断ったことの腹いせにおじが遺書を書き換えたからである (VF 90)。

このように『虚しき運命』に登場する人物たちそれぞれに身勝手さが認められるのであるが、この小説はそのテーマをその書き方によってさらに全面に押し出す。つまり章ごとにそれぞれの登場人物の視点からその思考を追う描き方がされているために、それぞれの登場人物の身勝手さが際立つのである。この結果として起こる興味深い現象としては、分裂した語りがある。つまり、個人の思考においては本音が語られ、ほかの人と話すような社会的状況においては建前が語られる。他の人の身勝手さと衝突する個人の身勝手さと、建前と本音を入り混じったまま描く『虚しき運命』という作品は、万華鏡のごとく読む者の目を混乱させる。

ここで注意しておいてもよいことは、エミリーが自らの命を絶つことでヒューバートとジュリアの二人に嫌がらせをしたのと同じ性質のことをエミリーの養父もまたしていたことである。それはつまり身勝手な行いはエミリーだけの問題なのではなく、ほかの人にも同様に当てはまるということである。さらには、おじが死んだ

後エミリーが「自分が結婚を断ったことでおじが死んだのではないか」と問うていることは (VF 76), 「私のために死んだ／死ぬ」というモチーフにさらなる先行例があり、それが人の世の常として反復されていることを示す。

個人の身勝手な行いは、身勝手という言葉の定義からすれば当然のことだが、他の人の意にはそぐわない。それは摩擦を生み、時には残酷な結果を生む。エミリーの死の知らせを結婚式の日にかされたジュリアは、『虚しき運命』で何度も繰り返される「残酷」という言葉をつい口走ってしまう (VF 269)⁽⁹⁾。同時に、訃報に接してもなお自分たちのことしか考えない自分たちの「身勝手さ」を責めるジュリアは、身勝手さと残酷が、コインの裏表の関係にあることをよく示している。

その後でヒューバートがいう「我々は自分が自分であるという性質から逃れようがない」という言葉は⁽¹⁰⁾、その身勝手さが何に由来しているかをよく示してくれる。つまり、我々は我々自身であるがゆえに身勝手なのであり、それは人間の消すことのできない意志であり、自然の意志である。それが支配するものこそが生 (life) なのである。ムアが描いたのは、生のエゴイズムである。ムアは自然主義の実践として生のエゴイズムを赤裸々に描いた。

IV 「死者たち」のエゴイズム

ジョイスにとって『虚しき運命』は「使える」テーマ、物語の設定、言い回しの宝庫であった。それらをあざとく「死者たち」においてふんだんに使ったことの意味は、ムアが描き出そうとしたエゴイズムをジョイスも当然のことながら引き継がざるを得なかったということだ。それをエルマン等の批評家たちは見逃していた。

「死者たち」の中で最も有名なシーンの一つはこの作品におけるエゴイズムのあり方をよく示してくれる。パーティーが終わり、来訪者が帰途につこうとしている頃、妻グレッタがまだ下に降りてきていないことからゲイブリエルが階段を見上げると「一人の女」が踊り場近くに立っているのが見える。暗くて顔が見えないが、その暗さにより色を奪われ白と黒と化したスカートのテラコッタとサーモンピンク色の模様からその「女」が妻のグレッタであることがわかる。彼女は手すりに寄りかかって何かを耳にしているようだ。ゲイブリエルも耳をすまして彼女が聞こうとしているものを聞こうと耳をすませるが、音楽としてはかすかに聞こえるピアノのコードと男が歌う歌が少し聞こえるだけである。彼は妻の顔を（見えないはずだが）見上げながら妻が耳をすまして聞いている曲をとらえようとする。妻の仕草には優美

さと神秘さがあって、まるで彼女がなにかのシンボルであるかのように見える。彼は何のシンボルかを考え、もし彼が画家なら彼女をその姿で描き、「遠くの音楽」というタイトルをつけるだろうと考える (D 1149-54)。

蛇足ながらこのシーンを思わせる挿絵が『虚しき運命』につけられていたことを紹介しておこう。階段の途中にたたずむ女性の絵が、1892年の私家版に含まれている。この絵では、女性が蠟燭を持っていることや、女性のたたずまいやスカートの模様など「死者たち」のグレタとは異なる部分があるが、階段途中にたたずむ女という絵画的モチーフとしてジョイスに引き継がれた可能性がある。



この挿絵は、ジョイスが所有していた1895年版には含まれていないが、ジョイスが『虚しき運命』を絶賛していたことからすれば、どこかで目にしていた可能性がないとも言えない。

このシーンは夫婦として暮らす二人が、表向きは別であるにしても、心情的に離れているかを示す。ゲイブリエルには、階段にいる女性が、のちにグレタとわかるものの、暗くて「一人の女」であることしかわからない (Norris, *SD*, 221)。グレタもまた下で自分を見ている夫の存在に気がつかないはずがない距離にいるはずなのに夫に気づいていない。パーティーが行われたアッシュャーズ・アイランド15番地を再現したセットで撮影されたジョン・ヒューストン監督の映画「ザ・デッド」の同場面を見ても、踊り場近くにたたずむグレタからして夫の存在に気がつかないことはほとんど無理と思われるのだが、それでも気づかないことが可能だとすれば、やはりゲイブリエルが暗がりの中にいるということではしかあり得ない。その意味で映画がグレタの顔もゲイブリエルの姿もはっきりと見せてしまっていることは、光を必要とする映画からの技術的な要請によるものであったとしても失敗だったと言えるだろう。ゲイブリエルがそこにいるはずのグレタを絵の中の女性へと転化し、それをなにかのシンボルととらえようとしていることは、彼がグレタを一人の女性として見ていないこと、受け入れていないことを示す重要なシーンなのだ。二人の心の間にある距離が、ゲイブリエルをして、この情景を絵にするなら「遠く

の音楽」というタイトルをつけようと考えさせる。ゲイブリエルが彼女をなにかのシンボルと考えたのは正しい。彼女はゲイブリエルの中における彼女の存在の遠さのシンボルとなっている。そのアイロニーに気づかずに、「遠くの音楽」と名前をつけようとするゲイブリエルは呑気すぎる。二人がお互いを見ていないことは、二人ともが暗がりの中にいるこの場面によく表されている。ゲイブリエルによってきちんと見られていないからグレタは暗がりの中におり、一人の人間としての十全たる姿を持ってない。そのグレタにきちんと見られないゲイブリエルも同様に暗がりの中にいる。

この暗がり、影は死と重なる。この物語最終部で、死を強く意識するゲイブリエルがおばのジュリアがもうすぐ鬼籍に入るであろうことを考え、彼女の葬式の場面を思い浮かべるときにも彼女はもうすぐ「蔭 shade」となるという言い方をする(D 1572)。そして自らも死者たちの領域に近づいたとその後で考えることになるわけだが、「蔭 shade」となり、「灰色の触知できない世界」へと自らのアイデンティティがかすれていくことは、階段のシーンで二人が暗がりの中にいると表れたときにすでに始まっている。階段シーンは最終部で二人が蔭であると示されることの変奏である。言うまでもなく、「蔭 shade」としての死者であることとこの物語のタイトル「死者たち」はつながっている。

他者を受け入れないことは、「死者たち」においては他者を家の中に入れないというテーマと結び付けられ、それはこの階段シーンでかすかに聞こえる楽音からグレタが聞き取っている「オークリムの乙女」の歌詞に集約される。歌の中で乙女は雨の中死んだ赤子を抱え、その子の父親であるはずの領主の家に入れてくれと頼むが、領主は家に入れることを拒む。領主が自分を愛する乙女を家に入れないこの構図は、グレタのことが好きで寒い冬の日病身ながら訪れてきたマイケル・フュアリーを追い返したグレタと重なる。いくつかのヴァージョンがある「オークリムの乙女」の中には、追い返したのが領主ではなく領主の母であるとするものもある(Shovlin, 103)。母親が乙女を家に入れないという構図であれば、グレタのことを「田舎出のずるい女」(“country cute”)と呼び、彼女との結婚に反対したゲイブリエルの母親(D 385-88)と重なる。「オークリムの乙女」を聞いてマイケル・フュアリーのことを思い出したグレタのことを聞いたゲイブリエルが、グレタのことをなにもわかっていなかったと悟り、ショックを受けるのは、彼もまたグレタを自分の心の中に呼び入れることを怠ってきたことをどこかで感じ取るからだろう。非はゲイブリエルの方にのみあるのではない。すでに述べたようにグレタはマイケル・

フュアリーを追い返していた。しかもその追い返しは一度だけではない。「死者たち」最終部でマイケル・フュアリーが自分のために／せいで死んだと嘆くグレタだが、彼女はこれまで何度彼のことを思い出し、泣いたのであろうか？ 彼女がこの物語の最終部であれほどまでに涙にくれるのは、彼女がいつも彼のことを思い出して、自分のために死んだ男のことを悲しんでいたからではなく、このパーティーでたまたま「オークリムの乙女」を聞くまで彼のことを思い出さなかったからだ。彼女はマイケル・フュアリーを、修道院学校へ発つ前の晩同様、彼が死んだ後も追い返し続けていた。彼女が自分のせいで死んだという男を、死んで数十年経つまで思い出すことがなかった自分の身勝手さも重なるからこそ、彼女は泣くのである。それはつまり、彼女が泣いているのは彼のためではないということだ。自分のために泣いているのだ。

もう一つ考えなくてはならないことは、グレタが言うように本当にマイケル・フュアリーは彼女のせいで、彼女への愛のために／せいで死んだのかどうかということである。彼はグレタの説明にもあるようにガス工場で働いていた。とするならば、単に劣悪な労働環境の中にいたがゆえに、ゲイブリエルが指摘するように、病気で死んだのではないのか？ グレタは、当時であればもしかしたらよくある死を「自分のために／せいで死んだ」と自分に引き寄せて解釈しているのではないか。他人の死をエゴイスティックに自分に引き寄せているのではないか。そこにはジョイスのちょっとした意地悪も加えられている。「自分のために死んだ」という言い回しは、先行研究が示すように、W・B・イエイツ (W. B. Yeats) の『キャスリーン・ニ・フーリハン』 (*Cathleen Ni Houlihan*) にある有名な言葉であり、それを意図的に使い、グレタのエゴイスティックでセンチメンタルな思い込みと結び付けることは、当時のアイリッシュ・リヴァイヴァルやナショナリズムへの批判となりうるからだ。グレタはまたそのような一見まともな良心の呵責を示すことで、一番近くにいるはずのゲイブリエルを見ていない。欲情しその思いをぶつけようとしているゲイブリエルに気付いていない。「オークリムの乙女」を耳にする階段シーンでゲイブリエルがグレタを見ていなかったのと同程度グレタはゲイブリエルのことを見ていない。

ジョイスの「死者たち」は他者を見ることのできないゲイブリエルに対し、何ものかが警告や働きかけをし、最終的にはそのような彼を、痛みを伴うことになるが、他者に開いていく物語である、と言えるのだろう。警告は早くからなされる。心付けを与えたりリー (Lily) からの口答えもミス・アイヴァーズからの「ウェスト・

ブリトン」(“West Briton”)というなじりも、ゲイブリエルに見えている世界とは別の世界があるということを示唆するゲイブリエルに対する警告と見ることができる。作中でいろいろな形で繰り返されるタップは、彼には見えていない意味に対し彼が開かれるようになにもものが働きかけていると見ることができる。この作品の中に散りばめられた軍事的イメージ(槍騎兵の意を中に含む踊りランサーズ、兵隊のように並んだ食器、反乱を起こしそうなシャノン川)は、そのような彼に対する働きかけがあることのメタファーであろう(Spoo, 97-98)。作品の最初から彼につきまとう冷気や雪は、階段シーンが見事に示すように、彼のように目の前にいるはずの人やものを見るができない人は、互いを陰の中に置くことであり、それは生きながら死者とすることであることを示すメタファーなのであろう。妻の告白という最後の決定的な一撃をくらったのちに彼が突然死を身近なものとして意識し、霊的存在をも彼の知覚の対象にしていくのはその認識であり、彼がそれまで自己本位に生きる中で目をやることのなかったものに彼が開かれていくことを示している。

その一方でそこにもう一つのイメージが重ね合わされていることに注意をした方がよいのかもしれない。グレッタが出立する前の晩にマイケル・フエアリーに会いに来たときの二人の位置関係は、ロミオとジュリエットの有名なバルコニー・シーンを思わせるように、グレッタが二階にいて下でマイケルが立っている。それは、ゲイブリエルがジェインのピアノの演奏を聞きながら視線をピアノの上の壁へとさまよわせたとき、すでに目にしていたものである。そこには《ロミオとジュリエット》のバルコニーの場面の絵が掛けられていた(D 364-67)。ゲイブリエルは、意識してのことかあるいは無意識的にか、「オークリムの乙女」を聞くグレッタを眺めるときに、自らもロミオとジュリエットのバルコニー・シーンの位置関係を反復している(Norris and Pecora, 366)。このイメージは彼が最後の眠りにつくときにも残ってはいるように読める。冷え切った空気の中、妻の横に身を横たえようとするゲイブリエルは、先に死んでしまったジュリエットを追うロミオのようだ。一人また一人と誰しもが「蔭 shade」となっていくという死が濃厚に立ちこめる悟りの中で、年をグズグズと重ねるよりは、愛情に満ちた栄光のときに潔くあの世に行く方がよいという男には、これから自死をはかるロミオのイメージが残存しているように思える。

一見すると他者に開かれていく新しいゲイブリエルの誕生のようにも読めなくはないこの最終部に、ロミオとジュリエットのイメージの残滓を認めるならば、そこにはセンチメンタルな自己憐憫しかない。その身勝手さはムアが提起した身勝手さ

と本質的に違わない。別の形に見えるとしても、それは単に見かけ上のことだ。

V 結びにかえて

ムアは三角関係にある登場人物の三人三様のエゴイズムを描いた。三人のエゴイズムを和解の可能性のない対立し合うものとして描き出し、結果として各々の意志が残酷な結果をもたらす様を自然主義的な筆致で描いていた。ムアの『虚しき運命』を利用しエゴイズムを描くジョイスも、基本的なところでは変わらないが、ゲイブリエルに焦点を当て、彼のエゴイズムが、自分のエゴイズムの中に収めきっていたと思っていた妻のエゴイズムという鏡を当てられることにより、自らのエゴイストぶりを知るとともに、他者のエゴイズムの中で、揺るぎないと思っていた自らの固有性を奪われるという二重のショックを受けるところにまで踏み込んで描いている。エゴイズムは鏡に似て、そこに映し出されているものをすべて我が物にしているかのような幻想を抱かせるが、そこに映るのはあくまでも虚像に過ぎず、実像ではない。鏡に映し出された他者は、その他者である性質をもって、相手に所有されるものとはならない根源性を突きつける。それとともに、相手がかざすエゴイズムという鏡にその人が持つエゴイズムというもう一つの鏡をかざすことによって、相手もまたその鏡の世界に映し出される存在であることを知らしめる。エゴイズムを突き詰めていくと、相手を我有化すると同時に自らが相手に我有化される矛盾が起こる⁽¹⁾。ジョイスが、この合わせ鏡に映し出された二つの像が相互に持つ間主観性を表すのに、ムアのテキストに多くを負うインターテクスチュアルなテキストを用いたのは、まさにふさわしいと言えるのだろう。

注

- 『ダブリナーズ』のテキストはノートン版を用い、以下においては「死者たち」を示す略号Dに続き、その行数を括弧で示す。
- この表象はロッセリーニの映画『イタリア旅行』(*Viaggio in Italia*, 1953)でさらに反復される (Barry, 37-45)。その名もジョイスという夫婦が、おじが残した別荘を処分しにイタリアを訪れた先で、午睡に入ろうとする直前に妻が夫との結婚前にある詩人と仲がよかったことを以下のように告白する場面は「死者たち」そのものである。

夫 そんなに彼と親しかったとは。
 妻 あなたと知り合う前ですもの。
 夫 愛していた？

妻 いいえ、でも毎日工場へ訪ねてきていたわ。そのうち病気が重くなり入院したの。1年会わなかったわ。結婚式の前日ロンドンに発つ前で荷造りをしていたら窓ガラスを彼が叩いた。暗くて雨降りでもよく見えなかった。そこで庭に出たら彼がいたの。かわいそうにチャールズが寒さに震えながら真っ青な顔をした。私に会いたかったのね。熱があったのに。雨の中を私に会いに……死ぬつもりだったのよ。

ちなみにこの映画でも本論で取り上げるエゴイズムが問題になる。

3. ムアの *Vain Fortune* は遺産を譲り受けたことから、運命の変わった男の話とも読めることから『虚しき遺産』というタイトル名を考える研究者もいる。Joycean Japan 18号中のジョイスとムアに関するシンポジウム報告参照。

4. ほかに Bennett, 275; Ellmann, 1969, 398-99; Gandolfo 239-50; Jones 157-58; Parkes 265-66; Scott 119; West 214, 230 も参照。
5. 『虚しき運命』のテキストは1895年版を用い、以下においては略号 VF のあとに同版のページ数を括弧で示す。
6. しかしジョージ・ムアには気に入らない作品であった (Bennett, 275)。
7. ここでムアは “the longest story in the book and the last story which seemed to me perfection whilst I read it: I regretted that I was not the author of it.” という表現を使っている。形容詞の perfect ではなく、perfection と動詞をもとにした名詞形を使っているのは、「死者たち」がそれ自体の素材として完成されているというよりは、なにかを用いて完成させたものと見ているムアの意識を感じさせる。
8. ジョイスとムアの間に関連を見出そうとする他の批評家もこの点を見逃している。
9. cruel/cruelty という言葉は VF 28, 68, 83, 84, 93, 104, 109, 116, 132, 176, 179, 215, 223, 237, 244, 246, 264, 268, 269 に現れる。
10. 『ユリシーズ』第9挿話の言葉を思い起こさせる。
11. 「我有化」という言葉は Stirner を意識して使っている。Stirner のエゴイズム論からジョイスを論じたものとしては Rabaté 参照。



引用文献

- Barry, Kevin. *The Dead*. Cork: Cork UP, in association with the Film Institute of Ireland, 2001.
- Bennett, Linda. “George Moore and James Joyce: Story-teller versus Stylist.” *Studies: An Irish Quarterly Review*, 66 (1977): 275-291.

- Child, Francis James. *The English and Scottish Popular Ballads*. Vol. II Pt. I. Boston: Houghton, Mifflin, n. d.
- Ellmann, Richard. "The Background of 'The Dead'." James Joyce, *Dubliners, Text, Criticism and Notes*. Ed. Robert Scholes and A. Walton Litz. Penguin, 1969. 388-403.
- . *The Consciousness of Joyce*. New York: Oxford UP, 1977.
- . *James Joyce*. 2nd ed. New York: Oxford UP, 1982.
- Gifford, Don. *Joyce Annotated: Notes for Dubliners and A Portrait of the Artist as a Young Man*. 2nd ed. Berkeley: U of California P, 1982.
- Gilbert, Stuart. *Letters of James Joyce*. Vol. 2. Faber & Faber, 1957.
- Gandolfo, Anita. "A Portrait of the Artist as Critic: Joyce, Moore, and the Background of 'The Dead.'" *English Literature in Transition, 1880-1920*, 22 (1979): 239-50.
- Jones, Paul. "Styling Hospitality: Gustav Flaubert and George Moore in James Joyce's 'The Dead'." *European Joyce Studies 19: James Joyce and the Nineteenth-Century French Novel*. Ed. Finn Fordham and Rita Sakr. Amsterdam: Rodopi, 2011. 146-159.
- Joyce, James. *The Critical Writings of James Joyce*. Ed. E. Mason and R. Ellmann. London: Faber, 1959.
- . *Dubliners*. Ed. Margot Norris. Norton. 2006.
- Mason, E, & R. Ellmann, eds. *The Critical Writing of James Joyce*. London: Faber, 1957.
- Moore, George. *Vain Fortune*. London: Henry & Co., 1892.
- . *Vain Fortune*. London: Walter Scott, 1895.
- Norris, Margot, and Vincent P. Pecora. "Dead Again." *Collaborative Dubliners: Joyce in Dialogue*. Ed. Vicki Mahaffey. Syracuse: Syracuse UP, 2012. 343-375.
- Parkes, Adam. "Moore, Snow, and 'The Dead'" *English Literature in Transition, 1880-1920*, 42 (1999): 265-282.
- Rabaté, Jean-Michel. *James Joyce and the Politics of Egoism*. NY: Cambridge UP, 2000.
- Rossellini, Roberto, dir. *Viaggio in Italia*. 1953.
- Scott, B. K. "Joyce's Schooling in the Field of George Moore." *EIRE*, 9 (1974): 117-41.
- Shovlin, Frank. *Journey Westward: Joyce, Dubliners and the Literary Revival*. Liverpool: Liverpool UP, 2012.
- Spoo, Robert. "Uncanny Returns in 'The Dead': Ibsenian Intertexts and the Estranged Infant." *Joyce: The Return of the Repressed*. Ed. Susan Stanford Friedman. Ithaca: Cornell UP, 1993. 89-113.
- Stirner, Max. *Ego and His Own*. Trans. by Steven T. Byington. NY: Benjamin Tucker, 1907.
- West, Michael. "George Moore and the Hermeneutics of Joyce's Dubliners." *Harvard Library Bulletin*, 26 (1978): 212-35.
- ジョイスとムアに関するシンポジウム報告。 *Joycean Japan* 18 (2007): 38-45.