

永遠の螺旋

——『ケルズの書』から『フィンネガンズ・ウェイク』へ——

金井嘉彦

ヒトハシシテナントナルカ

I 思いの螺旋

アイルランドの作家ジェームズ・ジョイス (James Joyce) には逆説的なところがある。短編集『ダブリナーズ』(*Dubliners*) の「死者たち」(“The Dead”)において「アイルランド語は自分の言語ではない」と主人公ゲイブリエルに言わせる一方で、自らは『フィンネガンズ・ウェイク』(*Finnegans Wake*, これ以降『フィンネガン』と略す)の中にアイルランド語を散りばめ、予想に反した意味を持つ言葉を読者に対する落とし穴のごとく文中にのぞかせるかと思えば、「自らの国に飽き飽きとしている」ゆえに「大陸に出かける」とゲイブリエルに言わせ⁽¹⁾、その言葉通り(ただしゲイブリエルのように旅行ではなく自らの生き方として)自らの身をエグザイルとしたジョイスではあったが、彼の思いは常にアイルランドにあった⁽²⁾。それは彼の書いた小説が、何ものかに挑戦しているがごとく執拗にアイルランドを題材としていることからもうかがえる。文字通りダブリン市民を描いた短編集『ダブリナーズ』からジョイス自身の半生を描いた『若き芸術家の肖像』(*A Portrait of the Artist as a Young Man*), レオポルド・ブルームによるダブリンでの一日の「冒険」を描いた『ユリシーズ』(*Ulysses*)を経て、チャペリゾットを舞台としつつもアイルランドのすべてを詰め込んだ『フィンネガン』に至るまでジョイスの目はアイルランドから離れることはない。この逆説的な態度は、「両極は一致する」という命題となって彼の作品にも姿を見せる。論理的には対極にあるもの、それを極限まで引き離していったときにのみわずかな可能

性の中で見え・感じることができる、逆に近くなっていく感覚。それは単にジョルダノ・ブルーノの影響によるものだけではなく、アイルランド人としての血が、ケルトの末裔としての血が作用していたのだと言う研究者もいる⁽³⁾。

祖国アイルランドを遠く離れたヨーロッパの地にある間、彼がケルト美術の精髓とも言える『ケルズの書』(*The Book of Kells*)を持ち歩いていたことはよく知られている。アーサー・パワー (Arthur Power) が訪れてきて、書きたいがどうしたらよいか分からないと相談を持ちかけたときには、ジョイスは『ケルズの書』をじっくりと見るよう勧め、自分の経験と彼の作品における『ケルズの書』の重要性を次のように語った⁽⁴⁾。

ローマでもチューリッヒでもトリエステでも、私が移り住んだ場所にはどこへでも私はそれ [『ケルズの書』] を持っていき、その職人芸を何時間も見飽きることなく見ていました。それこそがもっとも純粹にアイルランド的なものであり、ページを横切るようにして大きく書かれている大文字のいくつかは、『ユリシーズ』の章が持つ本質的な性質を持っているのです。実際、私の作品の多くの部分を『ケルズの書』の入り組んだ装飾に喩えることができるでしょう。どのページを取り上げてもそれがどんな本なのかすぐに分かるようにしたかったのです。

本論では、ジョイスにとってこのように重要な意味を持っていた『ケルズの書』と『フィネガン』との関係を、いわゆる「ママフェスタ」(“mamafesta” [104: 04]) あるいは「手紙」を扱った第1巻第5章を中心にして考えてみたい⁽⁵⁾。

II 『ケルズの書』

『ケルズの書』は、アイルランドにキリスト教をもたらした聖パトリックの後を受けて修道院制度の父となった聖人コロンバが、スコットランド布教の拠点としてアイオナ島に創設した修道院で、聖コロンバ没後200年を機に8世紀末から9世紀初頭にかけて制作された美麗にして豪華な典礼用福音書写本である。わずか2ページを除いて彩色が施された、340葉の羊皮紙からなる『ケルズの書』は、初期キリスト教時代、アイルランド、スコットランド、ノーサンブリアを中心に、ヨーロッパ大陸にも広大なネットワークを持ったケルト系修道院文化の黄金時代を記す精華である⁽⁶⁾。アイルランドの首都ダブリンから北西におよそ50キロ離れたところにあるケルズの名を冠しているのは、激しさを増してきたヴァイキングの来襲を逃れた修道僧が、ケルズに修

道院を建て移り住んだとき、この書を携えてきたからである。一度盗まれたが、数ヶ月後に土中から発見され、その後17世紀から現在に至るまで、ダブリンのトリニティ・カレッジに保存されている⁽⁷⁾。現存しているこの書には、始めと終わりの部分に60ページほどの欠落がある。また、空白もあり、未完のまま終わっている⁽⁸⁾。

『ケルズの書』は、『リンディスファーン福音書』や『ダロウの書』といった他のケルトの写本同様、その装飾性に特色がある。ケルトの写本は、出来事を4コマ漫画のように具体的に表すことはせず、ページや文字を飾る。起こった事柄を写實的に表すのではなく、ひ

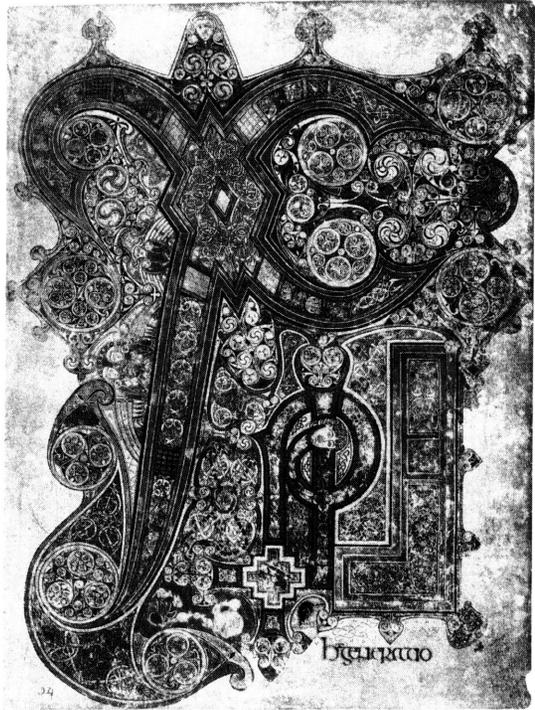


図1 folio 34 recto

たすら飾り、出来事との関係においてではなく、ページや文字との関係において抽象的装飾を施すのである。『ケルズの書』の中でもひととき有名なfolio 34 rectoを見れば一目でその特質が分かる(図1参照)。縦約30cm、横約24cmのこのページに記されているのは、マタイの福音書第1章第18節冒頭の“*XPI h generatio*”(「イエス・キリストの誕生は、左のごとし」を意味する“*Christi autem generatio*”の略した形)だけである。しかもページの大半を占めるのはそのうちの“XPI”の三文字で、そのうちの“X”の文字はページのおよそ半分を占める大きさにまで巨大化しているといった具合で、装飾と装飾する対象との間には著しいアンバランスがある。その“X”の文字の内側は種々の動物組み紐文様、人間組み紐文様、組み紐文様が充満し、外側には大小の渦巻き文様が、「トランペット・パターン」と呼ばれるつなぎの模様を間に挟みながら、遠心的な動きと求心的な動きを繰り返していく。“X”を形成する2本の直線は、あたかもその内外の文様の増殖に捻られるかのように、端にいくほどに曲線化し、全体としてはすでに“X”とは読めない、“P”にも似た形状となる。曲線の滑らかさを備えた文字の端は外で渦巻く文様の一部となって旋回運動を始める。この装飾

され巨大化した“X”の文字が、ジョイスがアーサー・パワーに言った『ケルズの書』中の「ページを横切るようにして大きく書かれている大文字」の一つであることは間違いない。

ここにあるのは、その文字が伝えようとする出来事のイラストレーションではなく、純粹な装飾である。ページのほとんどを占めるキリストの名“XPI”とその周辺を文様で飾ること (illumination) で、神の名にまさに光 (*lumen*) を与え、讀えようとするのである⁽⁹⁾。もう一点特徴的な点として見ておかななくてはならないことは、定まりのなさである。文字とページを飾る文様は、見る者の視線を定まらせることがない。組み紐文様は、他の組み紐の上になったり下になったりを繰り返しながら、絡み合い、連続していく。渦巻きは、収束したかと思えば再度拡大する動きを繰り返し、また一つの渦の中にさらにそれよりは小さい渦をいくつも含むことで、見る者の遠近感を破壊し、目眩を感じさせつつ、蠢く。微視的視点と巨視的視点が入り交じり、マイクロコスムとマクロコスムは奇妙な反転を見せる。蠢きを見せる文様は、次の新たなる運動の胎動を内に秘めている。この常に変化する動きには、ギリシア・ラテンの文化のように静止の相のもとに物事を見ていくのではなく、変遷の相のもとに物事を見ていくとするケルト独自の感性と世界観を見て取ることができる⁽¹⁰⁾。

III 『ケルズの書』から「ママフェスタ」、そして『フィネガンズ・ウェイク』へ

すでに前作『ユリシーズ』においてもさりげなく紹介されているこの書は⁽¹¹⁾、そのときに示されたこの書の偉大さに対する敬意よりもむしろ茶化しを交えた形で、『フィネガン』に登場する。“book of kills” (482. 33) と原形に近い形での言及も見受けられるが、それとは異なった意外な形で登場する⁽¹²⁾。前述したように『ケルズの書』は聖コロンバゆかりの修道院で彼の没後 200 年を機に制作されたものであるが、この聖人はコラム・キレ (Colum Cille) とも呼ばれていたために、『ケルズの書』は「コラム・キレの書」(the book of Colum Cille) とも呼ばれていた。ジョイスはこの名前を用い、“Hagios Colleenkiller’s prophecies” (409. 27-28), “he has taken all the French leaves unweilable out of Calomnequiller’s Pravities” (50. 08-09) といった形で『ケルズの書』に言及している。

このとき加えられたジョイス一流のもじりによって付加されるイメージには注意を払っておいてよい。一つ目の文における“colleen”は、アングロ＝アイルリッシュで「娘」を意味する語であるから、“Hagios Colleenkiller’s prophecies”には女漁りの要

素が加わる。二つ目の文の“French leaves”は「挨拶なしでの退去」を意味する語句であるが⁽¹³⁾、『ケルズの書』の欠けたページへの言及と取ることもできよう。あるいは、文脈から判断して、アサトンが考えたように、「卑猥なことの書かれたページ」とすることもできよう。“unveilable”は“available”であると同時に文字通り「覆い隠せない」の意。“Calomnequiller’s”には“calumny”（「中傷」）が含まれているであろうか。“Pravities”は「墮落」であるから、全体として「中傷文を書く者の墮ちた行いのうち隠すことのできない卑猥なページ」といった要素が加わる。また全体としては「人の例にならう」を意味する“take a leaf out of someone's book”が含まれているから、「中傷文を書く者の墮ちた行いのうち隠すことのできない／使うことのできるものをフランス式にならう」といったニュアンスが加わることになる。こうして『ケルズの書』は、単なる装飾を加えられた福音書から、女癖の悪い行いの怪しい者の書へと変えられている。

これらの断片的な言及に対して、全面的に『ケルズの書』を用いたのが、いわゆる「ママフェスタ」あるいは「手紙」についての章、第1巻第5章である。ここでいう“mamafesta”は、“manifesto”に「母」“mama”を加え、語尾の-oを女性形-aに代えたもので、母ALPの宣言書であることを示す。HCEの「罪」についてALPが書いたこの手紙が、これまでどのような題名で呼ばれてきたか、どのような状況の中で書かれたのか、どのようにして発見されたか、一部が消失しているがどのような内容であるのか、書かれた文字の有り様、手紙に付着した「お茶のシミ」、署名が見られないこと、書き方の特徴等についての説明が、『ケルズの書』の説明に重ねられる形で加えられる。「説明」が加えられるとはいっても、『フィネガン』において常にそうであるように、取り上げられた問題について読者に明確な答えが与えられるわけではなく、読者は説明を与えられることでむしろはぐらかされるといった方が正確かもしれない。使われる口調や言葉は真面目であっても、いわば説明のための説明であるために、実体は自ずと戯画的になる。

1) 「手紙」の『ケルズの書』化

装飾、文様、書き方、特徴等『ケルズの書』に見いだせるありとあらゆる特徴を第1巻第5章は「手紙」に移す／写す。例えば、「手紙」の最後に付けられたキスマークのXについては、“inspiring the tenebrous *Tunc* page of the Book of Kells” (122. 22-23) として、ジョイスがとりわけ感銘を受けたと言われている『ケルズの書』folio 124 recto の“*Tunc* page” (図2参照) の名を直接的に挙げながら、そこに見られる



図2 folio 124 recto

左半分は下にしだれるように下がる“T”の上の横棒は、この幻獣の踏ん張った前脚と後脚で表され、胴と首で縦棒が表される。アルファベットのCのように右に曲がった縦棒の先には牙をむき左を向いたこの幻獣の頭が付けられている。口からのびる舌は、細長い組み紐となつて、同様に組み紐と化した蛇のような動物、もう一匹の猫族の動物と食らいつき食らいつかれながら組み紐文様をなす。この一度見たら忘れられない異様なTを先頭にいただく“Tunc page”への言及であることを忘れさせまいとしてか、ジョイスはラテン語“Tunc”に相当する英語“then”をしつこくテキスト上に置く(122.29 [2箇所], 33, 34)。恣意的な文字の区切りもジョイスの目をとらえる。この“T”の横には、大文字で書かれた“UNCCR”が続き、その横に大文字であることは変わらないが大きさの小さい“U”が置かれる。2行目には、同じく大文字で“CIFIXERANT”が書かれ、残りは、あたかも磔にされたキリストを文字で表すかのようにX状の枠の中に配置される。本来続けて書かれなくてはならない語が、まるで単語としてまとまることより語を構成するアルファベットがそろいさえすればよいかといわんばかりに、ここでは適当なところで区切られている。この自由な文字の

Xになぞらえながら大げさな説明を行う。“Tunc page”とは、マタイの福音書第27章第38節冒頭の「ここにイエスとともに二人の強盗、十字架につけられ」(“Tunc crucifixerant XRI cum eo duos latrones”)を表すページで、大文字“T”を象る幻獣、恣意的な文字の区切り、文字の奇妙な配置、大文字Xに磔にされた／張り付けられた文字、それぞれ5人の観衆が左を向く3つの区切り、火を吹く幻獣のついた非対称で奇妙な枠が目を引く。“Tunc”の先頭の大文字“T”は、その尖った耳や牙から見てヒョウライオンのような種の動物と思われるが、その体全体に組み紐文様を鱗のようにまとう謎の動物によって表さ

区切りは、“bi tso fb rok engl a ssan dspl itch ina” (124.07-08) という文にさっそく生かされている。“bits of broken glass and split china”を意味する文の語の区切りを勝手に変え、結果としてラテン語のように見せかけているのである⁽¹⁴⁾。また「散り散り状に上がっていったり、下がっていくたくさんの文字からなる行」(“lines of litters slittering up and louds of latters slettering down” [114.17-18]) とは、この“Tunc page”下部で文が大きな X の中に記されているところで、最初は、その X の上半分を埋めるべく、下がっては上がり、今度は X の下半分を埋めるべく、上がっては下がる書き方への言及と言える⁽¹⁵⁾。

語り手は、「手紙」の語・文字の表記、書かれ方について、『ケルズの書』に言及しつつ、細かい説明を加えていく。語頭にあるのでもない文字が大文字にされていることについては、“some capItalised mIddle” (120.04-05) で、『ケルズの書』のように装飾で埋まっていることについては、“arabesque the page” (115.03), “hidden in its maze of confused drapery” (120.05-06), “riot of blots and blurs and bars and balls and hoops and wriggles” (118.29-30) で言及している。

文字の表記の説明で興味深いのは、「手紙」の中の文字について説明しているはずが、いつのまにか『フィネガン』についての説明にすり替わる箇所があることである。ジョイスは sigla と呼ばれる記号を使って『フィネガン』に登場する人物を表していたが、その記号についてこの章の中で言及する (119.17-32)。また、F を左右に 180 度回転させた特殊な F を『フィネガン』の中で使うことがあるが、その F についての解説をここに滑り込ませている (121.03-08)。これにより、『ケルズの書』になぞらえられるのが、単に「手紙」のみならず『フィネガン』全体となると同時に、「手紙」そのものが『フィネガン』と同化していく。

『ケルズの書』との関係で述べられるのは、「手紙」の言葉や印、書かれ方だけにとどまらない。語り手は、この「手紙」がどういう状況で書かれたかについても、修道院のスクリプトリウムで働く写字僧を念頭に置いた類推をする (107.36-108.07)。

「手紙」の『ケルズの書』化にもっとも有効に使われているのは、ジョイスがアイルランドを離れてもお持ち歩いた、1920 年刊行の復刻版『ケルズの書』第 2 版 (初版は 1914 年刊行) に付けられたエドワード・サリヴァン卿の解説である。その解説文のいくつかを、第 1 巻第 5 章では「ママフェスタ」あるいは「手紙」の書かれ方の説明に用いている。ここでは、紙幅に余裕がないので、すでに十分行われている比較研究から若干引用をするだけにとどめるとするならば、例えば、“The symbol C, known in Irish MSS. as ‘head under the wing’ or ‘turn under the path’—which...indicates

that the words immediately following it are to be read after the end of the next full line” という写本の中で使われる、読み方を指示する特殊な記号についての説明は、『フィネガン』では “the curious warning sign...which paleographers call a *leak in the thatch* or the *Aranman ingperwhis through the hole of his hat*, indicating that the words which follow may be taken in any order desired” (121: 08-13) と、文の構造はそのまま内容だけ可笑しさを感じさせるものへと変えられている。『ケルズの書』中の間違っている箇所を示す疑句票を説明した文 “Attention is drawn to these errors by four obeli in red” は, “all those red raddled obeli cayennepepper-cast over the text, calling unnecessary attention to errors” (120. 14-15) と変えられている。このようなサリヴァン卿の解説の借用がこの章には数カ所見られる⁽¹⁶⁾。

2) 変遷の相のもとに

第1巻第5章は, “In the name of Annah the Allmaziful, the Everliving, the Bringer of Plurabilities, haloed be her eve, her singtime sung, her rill be run, unhemmed as it is uneven!” (104: 01-03) というアナへの祈りで始まっている。前半がコーランの “In the name of Allah, the Merciful, the Compassionate” をもじり, 後半は主禱文 “Hallowd be Thy name, Thy kingdom come, Thy will be done, on Earth as it is in Heaven.” の内容を変えて使っているのが分かる。ここで注目しなくてはならないことは、アナの属性である。アナは, “the Allmaziful, the Everliving, the Bringer of Plurabilities” であるとされているのである。これはいうまでもなく ALP の名前アンナ・リヴィア・プルラベル (Anna Livia Plurabelle) を踏まえたものであるが、最初の the “Allmaziful” は、コーランの一節にある “the Merciful” を基調としながらそこに ‘maze’ を組み込み、混乱に満ち迷路のように入り組んだ分りにくい状態であることを加味した言葉であろう。このあとの “the Everliving, the Bringer of Plurabilities” は、これに比べれば単純で、文字通り「永遠の生を持ち、多様性をもたらす存在」であることを示している。そのようなアナの存在が示すのは、したがって、絶えることなく続くがそこにおいては一定の形で推移するというよりは様々な形が現れ、ゆえに混乱と複雑さに満ち、しかしそこに慈悲があるという態度である。

それを示すようにこの一文のあとで、4 ページ、99 行にわたって、「至高なるものをしのぶこのタイトルの定まらぬママフェスタが、たがの外れた時代においてたくさん名前で呼びなわされてきた」 (“Her untitled mamafesta memorialising the Most-

highest has gone by many names at disjointed times.” [104: 04-05]), その名前すべてが列挙されるのである。これまでも、例えば『ユリシーズ』において読者が嫌というほど目にしてきた、ジョイスお得意の「カタログ」(catalogue)である。「ママフェスタ」が時代によってどのようなそれぞれ異なった名前と呼ばれてきたのかの列挙は、それが少なくとも半分は持っていた意図にしたがって、間にそれとなく挟まれているなじみの名前や冗談を見つけつつ、おもしろおかしく読めばよい。そのときにしかし見逃されてはならないことは、このカタログが持っているもう半分の意図、すなわち一つのもが多様な形を取りうるその可能性を提示している点である。ここに挙げられているのは、「ママフェスタ」という一つのもが、どのような呼び方をされてきたかを示しているのであり、まさに複数 ('plural') たりうる能力 ('ability'), “Plurabilities” を示しているのである。その多様性は、さらに、同一時間内のそれではないことにも注意を払っておこう。このような変化は時間の中でいかに変化をしてきたか、そしてアナの属性にも示されているようなおそらくは永遠に続く時間の中で、いかに変化を続けていくかを示しているのである。

『フィネガン』においては言葉自体がこの原理にしたがって作られ、使われている。言うまでもなく、『フィネガン』のどのページであれ開いたときにそこに現れる言葉は、通常の英語ではない。英語をベースにしながらもそこに他の国の言葉の一部が単数あるいは複数織り込まれたり付け加えられることで、言葉は、形は言うまでもなく意味の点でも異なったものへと変えられている。こうして言葉は、他の言語の一部を「身ごもる」ことにより、その元々の意味からずれた意味を「産み」出していく。多くの言語に精通していたポリグロットのジョイスであるからこそ可能となった業であるが、そこにはジョイスが知っていたとは思えない、また読者にもそのような言葉が含まれていることを理解してもらえないとは到底期待できない、ヨーロッパ以外の、アフリカやアジアの言葉も見出される。この点において興味深いのは、『フィネガン』というテキストにおいては、ジョイスの意図とそれを越えた偶然との境界がはっきりとはしていないことである。ジョイスが意図的に付け加えた語がどこまでかが分からないことに加えて、様々な国出身の研究者や読者が、ジョイスが意図していたであろう以上の国の言葉を読み込んでしまうのである。ジョイスが仕掛けた装置は、彼自身の意図を越えて言語を変容させる自動装置となっている。作者の描いた「テキスト」と読者の読む「テキスト」が一致しないことは、文学の常であろうが、『フィネガン』という「テキスト」は、これまで文学史上例のないほど両者の間に隔たりを、時がたてばたつほど大きくしていく「テキスト」である。作者が意図しなかった国の言葉が、こ

れまで、そして今後も、読者によって『フィネガン』中に見出されることによって、『フィネガン』という「テキスト」は増殖を続けていく。このように増殖と変化を続けていく「テキスト」を言い表す適切な言葉を、おそらくまだわれわれは知らない。

われわれがこれまで言葉の変容を見てきたとき、それは主として共時的次元からであった。言ってみれば水平軸上、つまりは止まった時間の中での言葉の変容を見てきた訳であるが、時間が動いている通時的次元におけるそれも見逃してはならない。『フィネガン』においては、言葉は時と共に変化する。あるまじった意味を表すために作られたと思われる造語は、その後その綴りを一定の形にしたまま使われるのではなく、次に現れるときには、その語であることを容易に認識できる程度から、辛うじてその語であることを認識できる程度まで語によって幅があるが、おおもとの痕跡を残しながら変化をしていく。

『フィネガン』におけるこのような時間軸上での言葉の変化は、言葉は、意味も形も含め、時間と共に変化をするものだというジョイスの認識を示していよう。その時間が、単に『フィネガン』だけではなく、それを越えた人類の歴史全体にまで広がるものであることまでジョイスが意図していたことは、例えば『ユリシーズ』第14章において古典古代から中世を経て現代に至るまでいかに文体が変化してきたかを示している点からもうかがえる。

3) 「一」と「多」

このような多様性へと向かう変化はまた、ひとくくりに多様性とまとめてしまうわれわれの考え方の有効性自体に疑問を提示する。というのも、カタログによって列挙された個々の題名は、それぞれがあまりにかけ離れたもので全体を「一つ」にまとめるための共通項が見つげにくいために、本当にもとが「一つ」のものの異なった形であるにとらえてよいかどうか怪しくなるからである。この列挙の中には、例えば、“Sir Tristram, violer d’amores” (3: 04) を想起させ、『フィネガン』全体のテーマともなっているトリスタンとイゾルデを含んだ“*Amoury Treestam and Icy Siseule*” (104: 10) があるかと思えば、アイルランド作家としてはジョイスの先輩に当たるスウィフトの『桶物語』(*A Tale of a Tub*) をもじった“*Try Our Taal on a Taub*” (105: 09), ALP の夫にして罪深い HCE のアルファベットを「アクロスティック」のように各語の先頭に含んでいること以外にはさほど重要ではなさそうな“*He Can Explain*” (105: 14), 『フィネガン』第2巻第1章の名前“*The Mime of Mick, Nick and the Maggies*” (219: 18-19) を思わせる“*The Mimic of Meg Neg and the*

Mackey's" (106: 10-11), これまた『フィネガン』を通じてモチーフとなっているハンプティ・ダンプティの一節を思い出させる "*Lumptytumlumpy had a Big Fall*" (106: 20) があり、実に多様である。このような多岐にわたる題名を、先にも触れたように4ページ、99行にわたってひたすら数多く提示された読者にできることといえ、冗談ですまして思考することを放棄することか、不幸にして思考することを放棄できなかった読者の場合には、混乱することだけであろう。その数に圧倒されることもさることながら、『フィネガン』という一作品中の「手紙」を、架空のものであればともかく、先行し実在する他の作品と等式で結ぶことは容易ではない。もしそれが可能であるとするならば、われわれが「同じ」であると認め、「一つ」とまとめるその認識の方法が改められねばならない。「一つ」のものと「多」という対極の次元にあるものを、その次元を歪めることで重なり合わせることを可能とする「奇跡」を、目の前で起こさせなくてはならない。

手がかりが与えられていないわけではない。テキストと同じ程度厚い註を手にしなから根気強く『ユリシーズ』を読み終え、『フィネガン』へと読み進んできた読者であれば、そのような見方をすでに身につけていよう。ジョイスを少しでも知る者であれば「エピファニー」という言葉が、とりわけ初期の作品を読む上での重要な鍵となっていたことを知っているが、ちょうど作中人物が作中世界の中でエピファニーへと導かれたように、読者はジョイスのテキスト群を読むことである顕現へと導かれる。そのような「真理の顕現」へと至るある種の「修行」の過程としてジョイスのテキスト群を見ていくことが可能であろう。

『ダブリナーズ』はダブリン市民の生活を、少年時代、青年時代、大人の時代、社会生活という4つの観点から見るといったものであった。18章からなる『ユリシーズ』は各章ごとに別々の文体で書かれ、時にはその中の章の中にまた多くの文体が含まれていた。文体もまた、どの立場から眺め・描くかを示すという意味において、視点と大きく関わる。このような視点は、その視点で見たときに見える姿を描き出し、視点の変化は眺め見られるものの姿の変容を必然的にもたらした。その眼差しのもとにおかれるものが「同じ」ものであったとしても、その姿は「異なる」ものへと変化していた。そのような視点の振るう、暴力と言っても言い過ぎではないほどの、大きな力をジョイスはまざまざと描き出していた。ジョイスは「同じ」ものが「異なる」ものへと変化する不思議を執拗に描き続けてきていたこと、ジョイスの文体における実験はなによりもそのことを物語っている。

『ユリシーズ』で重要なモチーフとなっていた「視差」(parallax) と「メテムプシコ

ーシス」(metempsychosis)もまた、このような不思議と関わる。「視差」はもともと異なった2つの天体から見たときに生じる角度の差を示す言葉であるが、『ユリシーズ』においては異なった視点から見たときに生じる姿形の変化を示す言葉として使われていた。「メテムプシコーシス」は、ブルームがモリーに説明していたように、魂の輪廻を示し、『ユリシーズ』においてブルームが生きる1904年6月16日とホメロスが描く『オデュッセイア』の世界との平行関係を支え、ブルームとスティーヴンがそれぞれオデュッセウスとテレマコスを始めとする一連の人物の転生した姿であることばかりではなく、現代のこの一日の出来事が何千年も前に、登場する人やものの姿を変えて、すでに起こっていたことを示唆する言葉であった⁽¹⁷⁾。ここにも「同じ」ものが「異なった」ものであることを示し認識させようとする概念装置が用意されている。

こうして『フィネガン』の読者は、相矛盾する2つの視点を身に備える。一つはあるものをあるものとして見ていく見方であり、もう一つは、それはそれではなく「他」のものであるとする見方である。こうして、「ママフェスタ」は「ママフェスタ」でありながら、カタログに示されているような「他」のものとなる。カタログに列挙されているだけでも十分数が多しその「他」なるもの一つ一つと同じであることは、これまたそのどれでもなく、それ以外のものであることを意味し、このカタログが内に潜ませている無限に項目を増やしうる可能性のもとで、「他」は「全」へと変わる。「ママフェスタ」が「ママフェスタ」でありながらなる「他」とは、「全」であり、『フィネガン』を含むこの世に見い出されるすべての書となる。

「一」にして「多」＝「他」となり、かつまた「一」にして「全」となった『フィネガン』においては、こうして部分が全体となる。今こうして『フィネガン』の中の一章を論じることが『フィネガン』全体を論じることになってしまったように、『フィネガン』という特殊な空間においては、『ケルズの書』に描かれた渦巻き模様においてと同様、マイクロコスムとマクロコスムは奇妙なねじれを見せながら重なり合う。

4) 世界という書物、余白への恐れ、あるいは別名「桶物語」

前々節と前節で触れた第1巻第5章冒頭のカタログには、すでに見た変遷の相のもとに物事を見ていく姿勢と「一」と「多」の重なる関係に加え、『フィネガン』の、というよりは、ジョイス文学の本質を示すものとして、もう一点を見ていかななくてはならない。これは同じ事柄でありながら、三つの異なった相を示す。一つは、あるものが「一つ」でありながら「多様」な形を取り、変化をしていくときに身に帯びる空間性、二つめはそれによるスペースの空費、そして最後にジョイス版『桶物語』化で

ある。

ジョイスには百科全書的にすべてを網羅しようとする傾向がある。それは強迫観念と呼んでもよいほどに強い。念入りな計画表を作りそれをもとに『ユリシーズ』創作にあたったジョイスが目指していたことは、一つの書物の中に文体、人間の体内の器官、学芸、色、ホメロスから現代に至るまでの文学、現在起こっているがすでに起こったことでもある出来事、ダブリンの街等々を可能な限り詰め込むことであった。『フィネガン』においてもその意図は変わらない。アイルランドの歴史、歌、ナーサリー・ライム、世界中の川の名前、子供の遊び、虫の名、歴史上の戦いなどを、あたかも『フィネガン』を歴史と文化の書に変えようと言わんばかりに詰め込んでいる。そして何よりも世界の言語を、そのありとあらゆる形を網羅しようという意図のもとに詰め込んでいる。

この百科全書化を目指す強い衝動は、現実の世界におけるありとあらゆる可能性としての形を網羅し、それを自らの眼差しのもとにおこうとする衝動と同義である。それはつまり、世界を可能な限り細かいところまで分節し、「知」の支配下に置こうとする衝動であり、世界を一つの書物に替えてしまおうとする衝動である。それはすでに『ユリシーズ』を書いたとき明白な意識としてジョイスの頭の中にあった。いみじくもジョイスが言った「たとえダブリンの街が突然消えることがあっても、私の本から再構築できるようにしたいのです」という言葉は⁽¹⁸⁾、そのことをよく示している。世界を一冊の書物に替えたとき、その書物は定冠詞を伴い、大文字で始まる本、The Book となる⁽¹⁹⁾。

その書物は、すべてを取り込み、「世界」をその中に現前させようとするがゆえに、先程来てきたカタログが示すように、大きなスペースを使うことになる。その結果として、描こうとする内容に比して使われるスペースが不釣り合いなほど大きくなる。1904年6月16日というわずか一日の出来事を描くのに、『ユリシーズ』が、ゲイブラー編のガーランド版で3巻1727ページものスペースを費やし⁽²⁰⁾、一夜の出来事を描くのに、フェイバー版で628ページにもものぼるページ数を費やしていることは、何よりもそのことを示す。「世界」をあまねく一冊の書の中に描こうとし、そのためにスペースも使おうとすることは、逆の言い方をすれば、分節化されていない空間、余白への恐れが、そこにあるということになる。分節化されていない空間を可能な限り分節化し、知らない・知ることのできない「知」の空白、「知」の体系の中にできた間隙を可能な限り埋める行為は、こうしてそれを写し取る作業を通して、書の空白を埋める行いとなる。そのとき書き写す行為は、単なる物書きや執筆という行為を越えた、

おそらくは神学的な性質を帯びた行為となる。この余白への恐れは、『ケルズの書』にも同様に見られる。それを理解するには、どんな狭い空間であろうとも文様で埋め尽くし、気が遠くなるほど小さな渦巻きの中にももう一つの渦巻きや文様を入れようとするその姿勢を見れば十分であろう。

その一方で、描かれることとそれに費やされるスペースとの間の不釣り合いは、「一」と「他」あるいは「多」の相互互換性、およびすべての出来事はすでに起こったことのあるものであるとする見方と相まって、全体に空洞化をもたらす。『フィネガン』第1巻第5章冒頭のカタログの中で列挙された本の名前一つ一つがそうであるように、ほかのものでもある可能性が示されることによって、それぞれは独自性を奪われてしまう。それぞれは、他のものが持たぬ絶対的な意味をもってそこに位置するのではなく、他のものと指し示す名前や現れた形という点では差異を持ち、その差異に依拠して意味を持つが、他のものと同じ「一つ」の集合体の中に位置する単なる変異形となることで、その差異と意味とを奪われる。それぞれが『フィネガン』の中で示すのは、独自の意味ではなく、他との関係である。『フィネガン』とは、そのような、形を異ならせているということにおいては意味を持つが、その実意味を奪われた言葉とものからなる書物なのである。ジョイスはそれを、この章冒頭のカタログにも“*Our Taal on a Taub*” (105: 09) という形で滑り込ませているように、「桶物語」(“a tale of a tub”), つまりは「たわいもない物語」という言葉で表している。

そのようなたわいもない物語であると認識し、またそのようなものとして描いていくからこそ、「手紙」はゴミの中から見つかるのである。これは、一つには土の中から見つかった『ケルズの書』と「手紙」とを同一化しようとする身振りであるが、もう一つには、このように「桶物語」=ゴミ、と化した書=『フィネガンズ・ウェイク』=世界、の中から、「手紙」という名の意味あるいは真実を生み出す、つまりは「エピファニー」へとたどる道を示すのが『フィネガンズ・ウェイク』という書であるとの認識を示している。

IV 終わりのない旅——結語にかえて

『ケルズの書』の微視的な地点と巨視的な地点へと渦巻き、目眩を感じさせる螺旋文様と、他のものと絡みつく変幻さとパターン化という単調さを兼ね備えつつ、とどまる地点があるのか疑いたくなるほど連綿と続く組み紐文様は、すべては変遷の相のもとにあることを『フィネガンズ・ウェイク』に教えた。それはブルーノの影響と相ま

って「一」と「多」＝「他」を一致させ、結果として「一」と「全」が重なる地平を切り開いた。『フィネガンズ・ウェイク』は『ケルズの書』と同様 The Book の称号を獲得し、世界そのものとなった。そのような「真理」を獲得しながら、それは逆説的ながら、同時に「桶物語」と化すこと、つまりはゴミ山となることをも覚悟することであった。決して書中では内容の明らかになることのない「手紙」、それは『フィネガン』というゴミ山の中から読者が探し出さねばならない、『フィネガン』が獲得し、書中に隠した世界に関するこのような「真理」のことである。

このようなものとしての『フィネガン』は、しかしその動きをとどめることは決してない。生きたテキストは、様々な国の読者が増えることにより、また読み返す時の変化につれて、なおも増殖を続けるであろう。印刷された文字としてのテキストも動きをとどめない。よく知られているように、『フィネガン』は終わることによって再び始まるのである。『フィネガン』最後の言葉“the” (628. 16) は最初の言葉“riverrun” (3. 01) へと立ち戻り、再び旋回を始める。『フィネガン』第1巻第5章冒頭の、“In the name of Annah the Allmaziful, the Everliving, the Bringer of Plurabilities, haloed be her eve, her singtime sung, her rill be run, unhemmed as it is uneven!” (104: 01-03) というアナへの祈りもまたそのことを示している。川 (“her rill”) は流れ出す (“be run”)。またしても部分と全体の一致。小さい渦と大きい渦が、終わりのない旅を目指して蠢いていく。

註

1. James Joyce, *Dubliners: Text, Criticism, and Notes*, ed. A. Walton Litz (Harmondsworth: Peuguin, 1976), p. 189.
2. Arthur Power, *Conversations with James Joyce*, ed. Clive Hart (Chicago: U. of Chicago P., 1974), p. 43.
3. Umberto Eco, *The Aesthetics of Chaosmos: the Middle Ages of James Joyce* (Cambridge, Mass: Harvard U. P., 1989), pp. 70-74, 77-81; 鶴岡真弓, 『ジョイスとケルト世界——アイルランド芸術の系譜——』(平凡社, 1997), 第3章参照。
4. Richard Ellmann, *James Joyce*, 2nd ed. (1959; rpt. New York: Oxford U. P., 1982), p. 545. また1922年にはハリエット・ショー・ウィーヴァー女史に『ケルズの書』のファクシミリ版をクリスマスプレゼントとして贈っている。Stuart Gilbert (ed.), *Letters of James Joyce*, Vol. I, (London: Faber and Faber, 1957), p. 200. 『ユリシーズ』と『ケルズの書』の関係については、宮田恭子, 『『ケルズの書』と『ユリシーズ』の世界』, 『玉川学園創立50周年記念論文集I』(玉川大学, 1980), pp. 145-77 参照。
5. テキストは, James Joyce, *Finnegans Wake* (London: Faber and Faber, 1975) を用

いた。慣例に従い、引用したページ数と行数を括弧で示す。

6. 鶴岡真弓、『ケルト／装飾的思考』（筑摩書房，1993），p. 167.
7. François Henry, “The Book and Its Decoration” in *The Book of Kells: Reproductions from the Manuscript in Trinity College Dublin* (London: Thames and Hudson, 1974), pp. 147-222 参照。図版としては、*The Book of Kells* (CD-ROM) (Trinity College Library Dublin, 2000) も参照した。
8. James Atherton, *The Book at the Wake: A Study of Literary Allusions in James Joyce’s Finnegans Wake* (Carbondale: Southern Illinois U. P., 1959), p. 63.
9. 宮田恭子, pp. 150-51.
10. 鶴岡真弓、『ケルト／装飾的思考』、『ジョイスとケルト世界』参照。
11. James Joyce, *Ulysses*, ed. H. W. Gabler (New York: Garland, 1984), p. 1513. なお、ページ数は3巻を通じてのものである。
12. 以下 Atherton, pp. 62-67 に負う。
13. Roland McHugh, *Annotations to Finnegans Wake*, 2nd ed. (Baltimore: Johns Hopkins U. P., 1991), p. 50. 註をつけてなくとも、『フィネガン』に出てくる単語の意味を考えるにあたっては、常にこの本を参考に行っている。
14. Vern Lindquist, “Sullivan’s Book of Kells and Joyce’s Finnegans Wake, *Eire-Ireland: A Journal of Irish Studies*, 27 (1992), 87.
15. Atherton, p. 66.
16. Joseph Campbell and Henry Morton Robinson, *A Skelton Key to Finnegans Wake* (1944; rpt. Harmondsworth: Penguin, 1977), pp. 96-107; Atherton, pp. 63-67; McHugh にも詳しい註がある。なお引用したサリヴァン卿の解説は、*The Book of Kells, Described by Sir Edward Sullivan* (1920; rpt. London: Studio Editions, 1986) pp. 10, 24 からのものである。
17. すべてのことはすでに起こったことであるというジョイスの認識については、Eco, p. 65; Ellmann, p. 551 参照。
18. Frank Budgen, *James Joyce and the Making of Ulysses* (Oxford: Oxford U. P., 1972), p. 145.
19. エーコは、一冊の書物が世界そのものへとなることについては、ニコラウス・クザーヌスの「包括」（コンブリカチオ）の概念を援用し考察している。Eco, pp. 72-73 参照。
20. ガーランド版は、対照用に1922年に発行された初版を左ページに載せているので、実際のページ数はこの半分となる。