

『フィネガンズ・ウェイク』第2巻第1章に おけるトロープとしての人間についての 聞こえない劇

金井嘉彦

ジョイスの『フィネガンズ・ウェイク』（以後『フィネガン』と略す）第2巻第1章（pp. 219-59）は、テキスト中で呼ばれる名前から「ミックとニックとマギー達のマイム」（“The Mime of Mick, Nick and the Maggies” [219. 18-19]）と呼ばれている⁽¹⁾。1930年11月2日付のハリエット・ショー・ウィーヴァー宛の手紙で、ジョイスは次のようにこの章の構成を説明している⁽²⁾。

あなたに送った小編は、「天使と悪魔」とか「色当て遊び」と呼んでいるものをもとにしています。女の子の天使達は、天使のショーの後ろに集まります。そして、悪魔は3回やってきて色を尋ねることになります。彼が尋ねた色を女の子のうちの誰かが選んでいたら、その子は逃げなくてはなりません。その子を悪魔役の子はつかまえるのです。私が書き上げたこれまでのところでは、彼は2回やってきて2回とも失敗しています。この小編には、英語の歌遊びのリズムがいっぱい詰まっています。最初失敗したとき、腹いせに彼は父親、母親などなどをゆるすようなものを出版しようかと考えます。2度目には、実際は私が9歳のときに書いたものをもとにした感傷的な詩をとりとめもなく書きます……これは激しい歯痛に中断され、彼はその後かんしゃくを起こします。彼が2度目に失敗をしたとき、天使達は解放を賛美する歌をショーのまわりで歌います。このページにはエドガール・クィネの美しい文章を形を変えて入れてあります……。

子供の遊びをベースにしたこの章では、陽気さ、軽さ、無邪気さが前面に押し出されている⁽³⁾。しかし、中で繰り広げられる「色当て」ゲームは、答えがはっきりしないばかりでなく、天使と悪魔の争い、光と闇、誘惑と失墜、追放等のイメージやテーマを巻き込みながら語られ、その意味するところは子供のゲームを越えたところにまで

展開しているように見える。本論では、そのようなテーマやイメージの結びつけられ方をたどることで、単なるゲームを越えて意味しようとしているその方向を探ることを試みる。

I

『フィネガン』第2巻第1章は次の7つのセクションから構成されている⁽⁴⁾。

第1部 (219.01-222.21)：ここでは、この劇が演じられる場所・時間、登場人物の紹介と舞台に係わった人達が紹介される。それによると、ここで演じられることは、“Feenicht’s Playhouse” (219.02)、つまりはダブリンのフェニックス公園であるとともに悪魔の登場する(‘fiendish’)劇場で、毎夕「かっちりガス灯に火を灯す時刻」(“lighting up o’clock sharp” [219.01])に行われていることである。登場人物は、グラッグ(Glugg)、花の少女達(Floras)、「鏡に映る自分の姉妹しかその美しさの点でかなう者がいない」美しいブロンドの娘イゾッド(Izod)、「お伽話に出てくるような率直で美しい金髪青年」チャフ(Chuff)、子供達に「石鹸をたっぷり付けスポンジでごしごし洗ってくれる」「彼らの義母」アン(Ann)、「頭のとっぺんからつま先まで時計とシルクハットとコートを身につけ、我々のあらゆる不幸の源であるところの」ハンブ(Hump)、客(The Customers)、ソーンダーソン(Saunderson)、ケイト(Kate)である。家にいる人のために、“celtelleneteutoslavzendlatinsoudscript” (219.17)つまりは、アイルランド語、ギリシア語、ドイツ語、ロシア語、ペルシア語、ラテン語、サンスクリット語の7カ国語でラジオで放送されるという⁽⁵⁾。その後劇のプロデューサー、照明、カツラの提供者等裏方のクレジットが続く。

第2部 (222.22-236.32)では、相対立する2人の登場人物の登場から、1回目の答えと2回目の答えがはずれ、花の少女達が解放の賛歌を歌うところまでが描かれる。まずは天使役のチャフが、光の剣を振り回しながら登場し、戦いの間守ってくれるように聖ミカエルに祈り、十字を切る。それに続いて登場するのは、「悪魔の乗り移った」グラッグで、彼は訳もなくつばを吐いたり咳をし、学問と誘惑(“lost-to-lurning” [222.25])に没頭し、存在の短さを悲しみ、目が飛び出んばかりに泣き、歯をきしらせる。イゾッドはチャフがきちんと守ってくれるか、グラッグが答えを当ててしまうのではないかと気が気ではない。グラッグは花の少女達がアナグラムを使って答えをほのめかしているのにもかかわらず、いくら頭をひねっても答えが分からない。彼は“monbreamstone” (moonstone/brimstone)、“Hellfeuersteyn” (Hellfire stone=

brimstone), “Van Diemen’s coral pearl” (pearl) (225.22, 24, 26) と3つの答えを提示するが、いずれも間違いであるとして退けられる。天使の園の花である花の少女達は、輪になって踊る。その色はちょうど虹の色を示す。逆回りに回ると虹は WOBNIAR と虹の綴りを逆にしたものを形成する。グラッグは怒って、自分の影と戦い、のしり言葉を吐く。そして両親のことで脅迫の手紙を書いて、何もかもばらしてやると言う。子供の頃書いた詩や「この世の最初の謎々」を思い出していたところ、激しい歯痛に襲われる。彼の顔は苦痛でゆがむ。何とか立ち直ったグラッグは、2回目の答えとして、いずれも黄色を意味しているものと思われる “jaoneofergs” [<F. *jaune*: yellow; Joan of Arc; L. *fearg*: anger; of eggs], “mayjaunties” [F. *méchantes*: malicious; jaundice], “nunsibellies” [nun’s belly] (233.21, 23, 25) を提示する。こうして、2回目も間違えたグラッグは花の少女達のからかいから逃れる。後には「英雄の中でもっとも緑色で、白く、金色に輝く」チャフが残る。少女達は彼のまわりで踊り、彼の勝利を祝う。

第3部 (236.33-240.04) は、少女達による賛歌の続きであるが、そこでは、まずは身振り手振りによって、その後は言葉によりチャフを誘惑する様が、主に植物のイメージを使って描かれる。

第4部 (240.05-244.12): グラッグはトラップドアから飛び出てきて、自らの改心を告げる。悪魔は HCE との関係を誇り、どんなに HCE がすばらしい男なのかを説く。また彼について巷で言われていることはみな嘘であり、彼のすること言うことはみな正しいと言う。HCE の連れ合いの ALP のこともみな喋ってやると、脅迫する。月が現れ、子供達に家に帰るようにと呼ぶ声が聞こえる。

第5部 (244.13-246.35) では、闇と静寂と冷気の訪れが感じられる。動物園にいる動物達は動きを止め、すべての動物が静まり返っている。家々に一つまた一つと灯が灯る。人々は家路につく。HCE は脅すような声で子供達に家に入れと命ずる。しかしゲームがまだ終わってはず、グラッグが3回目の答えを言わなくてはいけないので、HCE の言うことを子供達は無視する。仲の悪い双子、悪い行いをするものと輝く求婚者のいずれかによってイゾッドは「摘まれ」なくてはならないのであり、そうでないと彼女は一人になってしまうからである。

第6部 (246.36-257.02): 悪魔が復活する。イゾッドは謎々を使ってグラッグに答えを教えようとする。最後の戦いが始まり、グラッグは2度目と同じくひどい間違いを3回目もする (“he has failed as tiercely as the deuce before for she is wearing none of the three” [253.19-20])。親により子供たちは家に連れ戻される。イゾッド

はむっつりして帰る。

第7部 (257.03-259.10) : ゲームが終わったことが伝えられる。子供たちが家に入るとドアが閉まる音が聞こえる。その激しい音は劇に対する万雷の拍手と重なりながら、雷鳴となる。カーテンが降りる。

II

この章の第一の特徴は、本論第1章の要約からも推測されるように、子供が持つ汚れのなさ、清らかさや子供の遊びが持つ軽やかな楽しさにある。実際この章には、ジョイス自身が手紙で説明していたように、数多くの歌を歌いながらする遊びや歌、子守歌が数多く盛り込まれ、そのような雰囲気醸し出している。例を挙げるならば、ジョイスが手紙で言及していた「天使と悪魔」あるいは「色当て遊び」のほかにも、“Old Mother Mason” (223.05), “Soldier, Soldier, won’t you marry me, very, very best” (225.12), “Three Soldiers” (233.07), “Queen Mary” (249.26-27) などが使われている⁽⁶⁾。

この結果として、第2巻第1章の文体は軽やかで楽しいものとなると同時に、音の流れがなめらかになっている。音の流れが優先された結果、頭韻や歌詞が多用される。また、“malady of milady made melodi of malodi” (229.09-10) や、“they went peahenning a ripidarapidarpad around him” (234.19-20), “Winden wanden wild like wenchen wenden wanton.” (243.20) といった具合に、文の意味にはさほど貢献しないが、屈折変化しつつ広がっていく音を表す語が数多く含まれている。また子供の遊びということでお伽話の中によく見られる神秘的な数である3が用いられる。グラグには3回答える機会が与えられている。

この章が劇の構造を取っていることも大きな特徴である。この章の冒頭に付けられたドラマティス・ペルソナエと、その後につけられた映画のクレジットによく似た部分は、この章の中で語られることと趣を異にしているという意味において、異質な存在である。興味深いことに、登場人物紹介と実際に出てくる登場人物は異なっている⁽⁷⁾。表題に現れるミックとニックとマギー達は、ドラマティス・ペルソナエの中には出てこない。ミックは天使ミカエル役のチャフ、ニックは悪魔を意味する‘Old Nick’で悪魔役のグラグを示し、その間に一応の対応が見出されるが、マギー達の代わりに現れるフローラという花の少女達とマギー達との間に関連を見出すのは難しい。逆に、登場人物紹介では出てこなかった人物が劇の中に現れる。グラグは、『フ

『フィネガンズ』の登場人物のシムがこの劇に身を変えて登場するときの名前であるが、登場人物紹介にはなんらグラッグとシムの関係は示されていない。名前と人物という関係で言えば、このドラマティクス・ペルソナエには、それぞれの役を演ずる人間の名前が付されているが、その人物は上で述べたグラッグとシムの関係のように『フィネガンズ』の主要登場人物との対応を示すものではなく、どうやら恣意的にただ挙げられただけの名前である。この点については、後でまた触れる。

第三の特徴は、子供の汚れのなさ・楽しさと対極にあるものも同時に書き込まれている点にある。この章もまた、他の章の多くと同様に、失墜あるいは失楽後の世界について描く章である⁽⁸⁾。‘Sinbad’は“sin beau” (234.05) となり、‘Sancho Panza’は“Sin Showpanza” (234.06) と罪を含んだ存在となる。静寂が訪れる場所は、“All’s quiet on the felled of Gorey.” (246.03-04) と、「失墜した者達」がいる場所となる。このような世界で‘false witness’が“falls witless” (247.22) と変わっても、‘big fellow’が“bigfeller” (247.23-24) と表記され、「失墜」や「失墜する者」を含むことになっても不思議はない。

第四の特徴はなぞ当てにある。ジョイスが手紙で言っていたように、グラッグは色を当てなくてはならないのであるが、ここで当てなくてはならない色は、女の子達が穿いているズロースの色であるとされる (“he must find for himself by gazework what their colours wear as they are all shown drawn up.” [224.26-27])。この点に関して興味深いことは、劇の中では何のゲームをしているかがはっきりとは示されていないことである。実際のところ、批評家達はジョイスの言葉を頼りにして、「天使と悪魔」あるいは「色当てゲーム」が繰り広げられているものとしているが、実はテキスト中で何が行なわれているかはそれほど明示的に示されていないのである。そのことを確認するのであれば、細かいところで「天使と悪魔」、「色当てゲーム」と通常呼ばれているものと合致しない部分があるのも不思議ではない⁽⁹⁾。答えもまた奇妙である。ジョイスは、バジエン (Frank Budgen)宛の手紙で答えが「ヘリオトロープ」であることを示唆しているが⁽¹⁰⁾、テキストでは答えが何であるのかははっきりしない。石の名前を挙げた1回目と黄色を中心にした2回目の答えはテキスト中に示され、それが間違いであることも示されているが、正解が何かは示されない。3回目の答えも、「単に3回目も失敗した」と記述されるだけで、どのような答えが提示されたかははっきりない。このような状況においては「ヘリオトロープ」が答えであることを知ることも、それが正しいと認めることもできない。

仮に、「ヘリオトロープ」が答えであるとするにしても、それが指すものはテキスト

を読む限りははっきりしない。確かにヘリオトロープは、グラッグの最初の答えのように、石（宝石）を意味することもあれば、グラッグの2番目の答えのように色（薄紫色、赤紫色）を指すこともある。あるいは、答えを知られたくないはずの花の少女達が言及していたように、ひまわりのような走日性の植物を指すこともある。その一方で、テキスト中では普通「ヘリオトロープ」が意味しないものにもこの言葉が使われている。イゾッドを取り巻く花の少女たちはイゾッドを守る「聖なる兵隊」(“holytroopers” [223.11]) と表されていた。“And her troupe came heeling.” (250.30) では、この兵隊の歩き方を指す言葉としてヘリオトロープを使っている。“O, theoperil! Ethiaop lore, the poor lie.” (223.27) に至っては、アナグラムとしてのヘリオトロープが3つ含まれているが、言葉としてはほとんど意味をなしていない。

このように、答えであると仮定されているヘリオトロープは、辞書に載っている意味からまったくそれとは関係のない意味に至るまでの幅広い意味を表すものであり、一つの意味に収斂されるものではない。紫と言ったようにも思えるがはっきりしない、しかし不正確であることだけは伝えられた3回目の答えも、その意味では明示されてもされなくても結果は同じであったと言えるかもしれない。つまり、たとえ「ヘリオトロープ」という言葉にまとめられるにしても、何が結局答えなのかは1回目と2回目の答えと同じようにはっきりしないことが容易に予想されるからである。むしろここで示されているのは、通常一つのものでされる答えがここではそうではないこと、あるいは答えなどないということで、我々はなぜがあれはそれには答えがあるはずだという読む側の慣習的な反応を逆手に取った作者の罫にはまっていると疑うべきではないのだろうか。

III

ジョイスにとっては、ちょうど『オデュッセイア』が混沌とした世界に秩序を与えてくれる参照枠として『ユリシーズ』にとって重要であったのと同じように、「色当てゲーム」は『ユリシーズ』とは比較にならないほど混沌の度を増した『フィネガン』中の一章に参照枠を与えてくれるものとして重要であったと考えられるが、それと同じくらい重要なのは、答えがいくつもあるなぞ、答えのないなぞという点にあるように思える。その点について考察するために、グラッグが当てなくてはならなかった色が、色と言いながら実際には何を指し示していたのかを考えてみたい。

その手がかりは、イゾッドの服の色を指す言葉，“the shades that Eve's now

wearing” (226.13-14) にある。ここから分かることは、色とは暗度（白の添加による色の変化）、光の具合によって変化する影であるということである。つまり色が色であるためには、「光」が必要であるということになる。そのことは、グラッグが2回目の答えを提示するときには、“Angelinas, hide from light those hues that your sin beau may bring to light!” (233.05-06) と、「天使達よ、お前達の美しき罪／シンドバッド／虹が光にかざすかもしれないから、色を光から隠せ」という声かけられることから分かる。ここで思い出してよいことは、彼らが繰り広げていたゲームが行われていた時間である。ちょうど「かっちりガス灯に火を灯す時刻」、つまりは昼の光が夜の闇と取って代わる時間帯であった。そもそもそのような時間に「色当て」が行われても「色」がはっきりと分かるはずもない⁽¹¹⁾。その意味ではグラッグが色を当てられないのは当然と言える。また、チャフが“a nangel [an angel] then and his soard [sword] fleshed [flashed] light like likening [lightning]”. (222.22-23) と描かれる天使（役）で光を体現する存在であるのに対し、グラッグは、“duvlin [devil; Dublin] sulph [self] was in Glugger” (222.25) と描かれるように悪魔（役）であり、黒、闇を属性としていた。とすれば、グラッグにはそもそも「色」を当てることは初めからおよそ不可能であったはずだ。「色」は光に照らして明らかになるのであり、闇に照らして見ることはできない。ここからはなぜグラッグに色を当てなくてはならない役がまわってきたのかという問題が生じてくるが、この点については本論第4章で考えたい。

この光がなければ色が存在し得ないことを理解するのであれば、グラッグが当てなければならなかったとされる答え「ヘリオトロープ」が指すものの一つが明らかになる。ヘリオトロープとは『オックスフォード英英辞典』で“A name given to plants of which the flowers turn so as to follow the sun” と定義され（定義 1a）、テキスト中でも“tourneoled” (236.35-36) [*F. tournesol*: heliotrope] と表されていたように、ひまわりのような太陽の方を向く花を一つには意味する。したがってもし「ヘリオトロープ」がグラッグに求められていた答えであるとするならば、グラッグは花の少女達が単に太陽の光を求める性質の花であること、花であるがゆえに光を求めざるを得ないその属性を言葉にして口に出さなければならなかったということになる。ここで求められているのは、「ヘリオトロープ」という言葉で表現されるにしても、その意味するところは色ではなく、彼女たちのアイデンティティーであるということになる。

色とアイデンティティーの結びつきは、他の箇所でも確認できる。“he don't know

whose hue” (227.25) には、「誰が誰だか分からない」(‘who is who’) という意味と文字通りの「誰の色か分からない」(‘whose hue’) という意味の両方が認められるが、色が単独で存在するのではなく光によって与えられるものであったことを思い出せば、誰か光を与えてくれる者によって与えられる色という性質を示すこの言葉の解釈もさほど難しくはない。また、そもそも花の少女達は、花であると同時にその花の色でもあり、その花の色は虹を構成していた。さらには、その虹の7色にさらに4がかけられて、28にまで増殖してしまう。イゾッドも「紅子でも、橙子でも、黄子でも緑子でも、青子でも紺子でもないし、紫子でもないし、それら全部に4をかけたものでもない。……私は(私の双子29人)これら全てである。」(“Not Rose, Sevilla nor Citronelle; not Esmeralde, Pervinca nor Indra; not Viola even nor all of them four themes over. But...I am (twintomine) all thees thing.” [223.06-09]) と言う。

アイデンティティーほどこの章において不確かなものはない。既に見たように、この「ミック、ニックとマギー達のマイム」には、ドラマティス・ペルソナエが付けられていたが、そこに示されている登場人物と劇の中の登場人物は食い違っていた。例えば、この劇の表題に含まれているミックやニックは、不思議なことにこのドラマティス・ペルソナエには載っていなかった。ここで注意しなくてはならない点は、一つには表題とドラマティス・ペルソナエと劇自体に登場する人物が食い違うことであり、もう一点はそこに示される「代わり」という関係である。表題に記されたミックの代わりにグラッグが登場し、グラッグはニックでもあるが、『フィネガン』全体の構成からすれば、シユムの代わりなのである。それだけではない。既に触れたことだが、ドラマティス・ペルソナエには、それぞれの役を演ずる演技者の名前が載せられていた。グラッグについては、“GLUGG (Mr Seumas McQuillad)” (219.22)、フローラについては“THE FLORAS (Girl Scouts from St. Bride’s Finishing Establishment)” (220.03-04)、チャフについては“CHUFF (Mr Sean O’Mailey)” (220.11) といった具合に、すべての登場人物についてその役を誰が演じるかが括弧の中で説明され、それぞれを誰が代わりに演じるのが示されているのである。こうしてドラマティス・ペルソナエは、登場人物のアイデンティティーをはっきりさせるという通常の役割を果たすかのような素振りを見せながら、むしろそのアイデンティティーを曖昧にする役割を果たしている。

このアイデンティティーの不確かさは、ドラマティス・ペルソナエの中で使われているもう一つの特徴的な描写法によって、さらに強められる。ここでは、それぞれの登場人物は、通常のドラマティス・ペルソナエにおいてのように、一人一人が独立した

存在としては示されない。説明が付けられた段階でピリオドによって完結されずに、他の登場人物との関係という連鎖の中に組み込まれているのである。具体的に見てみるならば、

GLUGG...the bold bad bleak boy of the storybooks, who...has been divorced into disgrace court by
THE FLORAS...who...form...the guard for
IZOD...a bewitching blonde who...is being fatally fascinated by
CHUFF...the fine frank fairhaired felllow of the fairytales, who wrestles with...Glugg...after which they are both carried off the set and brought home to be well soaped, sponged and scrubbed again by
ANN...who is woman of the house, playing opposite to
HUMP...who.... (219.22-221.16)

といった具合に、8人の人物と1組の客からなる登場人物を紹介する文章は、それぞれの登場人物について説明を加えた後でピリオドを打たれて終わるのではなく、最後に紹介されるケイトの説明までが一つの文章として続いていく。

こうして提示される人物関係の連鎖は、この章の終り近くで家に戻る子供たちを描く場面でも現れ(257.03-27)、対になっている。興味深いのは、章の終り近くで現れる人間関係の連鎖は、ドラマティス・ベルソナエで紹介された人物のそれとは違い、子供たちが家に帰る途中で目にする人たちの関係である。さらに、そこでの連鎖は章の始めのとは違って、“...was found of the round or the sound of the lound of the.”(257.26-27)でピリオドを打たれ、ある人物の説明で終わるのではなく、無限に続き得る可能性を示しつつ唐突に中断されている。

この人間の連鎖は、人間の絶対的・自律的なあり方を否定する。人は他の人間との関係において辛うじて意味・役割を与えられる存在となり、その関係と無関係に存在し得るものとはならない。

連鎖は横に広がるだけではない。縦にも広がる。テキストに示されているように、「人間の連鎖が広がるにつれて、古代と現代とのつながりができる」(“ancients link with presents as the human chain extends” [254.08-09])のである。こうして共時的・通時的連鎖の中で誰かの代わりでもあるが一つのまとまりとして登場し得る登場人物とは、したがって個別の生身の人間とは言っても、様々な空間及び時間において共通の役割を与えられたタイプ=類型ということになる。グラッグが悪魔でもあり、シェムでもあり、“Mr Seumas McQuillad”でもあり得るのは、そのようなタイプとし

てということになる。

タイプが繰り広げる人間模様は、当然のことながら、いつも同じということになる。それをこの章では“cycloannalism” (254.26) と呼ぶ。過去においても現在においても未来においてもいつも同じことが起こるであろうし、「また同じことの繰り返し」 (“The same renew” [226.17]) という言葉が、この章のみならず『フィネガンズ・ウェイク』全体で鳴り響くのはそのような理由による。この第2巻第1章の時間が「現在」 (“Time: the pressant.” [221: 17]) とされ、「毎夕」繰り広げられる劇であるとされるのも、この意味で理解されねばならない。

この劇の登場人物の存在の軽さは、劇という形式によっても強調される。劇には通常決まった筋と台詞があり、役者はそれに従う。役者は劇という空間の中では、己の意志にしたがって劇中の役を越えて勝手な行動を取ることはできない。これに加え、とりわけ劇の冒頭で文中に挿入される句読点は、登場人物が起こす行動が外部からの力で制御されていることを示す。チャフが登場してすぐ後にピリオド (“Fools top!” [Full stop] [222.23]) が書き込まれるのと呼応するかのようになり、グラッグが登場してすぐ後のところには、ドイツ語でピリオドを意味する ‘*punkt*’ が書き込まれている (“Punct.” [222.26])。セミコロンの (“Sammy, call on” [222.36-223.01]) やスペース (“A space.” [223.23]) も書き込まれ、メタフィクションのように作品を書く作者の次元が作品世界に持ち込まれている。これによって登場人物は作品の外部からの、したがって自分の力を越えた絶対的な力によって操られる存在となる。そのことは、この劇中劇が、劇は劇でも人形劇の性格を付与されることでさらに強められる。そのことを示すようにこの劇のプロデューサーは “puppetry producer” (219.07-08) と描かれている。チャフとグラッグが、争いの後でアンによって「セットから二人とも運ばれ、家に持ってこられて石鹸をつけられ、スポンジをあてられ、ごしごしこすられる」とされるのも、二人が単に子供だからということだけではなく、人形、あるいはそれに類する存在だからだと考えられる。グラッグとチャフがシェムとションであれば、ALPとしてのアンが「義母」 (“mother-in-lieu” [mother-in-law] [220.22-23]) と描かれるのは不自然であるが、人形と人間の関係を指していつているからであるとするならば、納得もできよう。

IV

前章ではグラッグが当てなければならなかった色とは、アイデンティティーである

こと、そのアイデンティティーはそれぞれが一人であるのと同時に他の多くの人であるがゆえに一つに定まらず当てることは無理であること、タイプとして存在する個は他と代替可能で人形劇の人形のように軽い存在であることを見た。本章では、何故チャフではなくグラッグが、当たるはずもない色を当てなければならないのか、その理由について考えてみたい。

チャフが天使でもあり、ショーンでもあり、チャフの役を演じる人間でもあり、グラッグが悪魔でもあり、シムでもあり、グラッグの役を演じる人間でもあり、それと同じようにイゾッドとマギーたちも多様な存在で、しかもそれと同時に他の人物と共時的・通時的連鎖を織りなす人物群は、いつ果てるともしれない広がりを見せながら連なっていくケルトの人間組紐紋様を思わせる⁽¹²⁾。人形劇が行われるような狭い空間に封じ込められた、一人の人物でありながら同時に他の人物へと変容していく人物、それぞれ異なっているがタイプという一つの枠の中では同じとされる個々の人物は、「私である」と同時に「私ではない」撞着的な状態にあると言える。一人一人が「私である」と同時に「私でない」と同時に、この章で相争うミックとニックもまた「私」と「でない」である。そのことは名前に書き込まれている。ミックとニックは一義的には天使ミカエルと悪魔ニックを意味するが、それと同時に私と否定辞なのである。二人の名前は“Mitsch Nitscht” (222.11) という形で表されることがあるが、そこには、Mick と Nick だけではなく、ドイツ語の‘mich’ と ‘nicht’ が書き込まれ、一方が「私」であり、もう一方がその「否定形」であることを示唆している。ジョイスも手紙で“Mishe=I am (Irish)”と註をつけていた⁽¹³⁾。そもそも双子であるこの二人の関係が、これにより一方が他方の否定形、あるいは反転であることが分かる。この関係はオーソドックスとヘテロドックスと描かれることから分かる (“who is arththoudux from whose heterotropic” [252.20-21])。二人は天使と悪魔という相対する存在として描かれるが、二つの別個のものではなく、同一のもの、喩えて言えばポジとネガのような、二つの異なった現れ方であるにすぎないのである。そのことは、二人が双子であることから同様に、二人ともが元々天使であったことから分かる。グラッグの演ずる悪魔はルシファーであり、元々天使であった。チャフが初めて登場してきたときの説明も二人の関係の近さを示している。チャフは単純に天使であったのではない。“Chuffy was a nangel then”とあるように、天使であったのは「その時」のことで、それよりも前と後の時間についてもそうであることは保証されていない。また‘an angel’ではなく、“a nangel”と表記されるところには、純粋に天使であるのではないこと、変質しかかっていることが読み取れなくはない。二人ともが同

じ起源を持ち、同じ状態になりうる存在なのである。

この天使と悪魔という二人の役柄は、何がこの異なった二つの見え方をもたらしたかという疑問について明快な答えを与えてくれる。それはつまり失墜である。失墜によって二人は元々は同じものであったのに、異なったものへと分かれてしまったのである。失墜が逆転をもたらす鏡の役割をすることについては、別の論文ですでに論じたのでここでは繰り返さない⁽¹⁴⁾。失墜により相反するものへと逆転してしまった二人が同じ空間に現れて、相争う不思議は、もう一枚の鏡の存在を確認することで解消される。その鏡は、「そして彼らは対面した、顔と顔をつきあわせて。彼らは相対した、力と力をつきあわせて」(“And they are met, face a facing. They are set, force to force.” [223.15]) という文章の中に隠されている。この“they”は、それまでに話されていたことから考えるとグラッグとイゾッドを指し一見明瞭であるが、対面が「力と力をつきあわせて」であることと、この後ですぐにグラッグのことを追いかけてくるチャフが登場することを考えると、この“they”はグラッグとチャフの二人を指すと考えることもできる。というよりは、実はグラッグはイゾッドとチャフの二人に同時に会っているのだ。そのからくりは、この文の直前に現れる“beamy owen” (223.13) という言葉から明らかになる。ここでグラッグは「自分のものになってくれ」(‘be my own’) と言っているほかに、それ以上に重要なことを伝えている。ジョイスの作品に出てくるゲール語の辞典を編纂したブレンダン・オヘアによると、英語では‘Owen-’という形で表記されるのは、ゲール語の‘abhainn’ (ouwin と発音) で、その元の形‘abha’ (ouwa と発音) は川を意味する語である。したがって“beamy owen”は文字通り「光り輝く川」を表す。こうしてここで出会うイゾッドが川であることが分かる⁽¹⁵⁾。後にグラッグが水に頭を突っ込む (227.29) のはこの川の水であろう。そしてその川であるイゾッドと出会い、その川と顔をつきあわせて見たところ見えたのがチャフなのである。川が鏡の役割を果たし、そこにグラッグの似姿としてのチャフ、あるいはチャフの似姿としてグラッグが見えたのである。川に己の姿を写し出す行動パターンは、第1巻第6章の「ムークスとグライブス」の挿話でも見ることができた⁽¹⁶⁾。

鏡のイメージは他の箇所でも確認できる。「天使の庭」の花の少女たちの踊りは、“R is Rubretta and A is Arancia, Y is for Yilla and N for greeneriN. B is Boyblue with odalisque O while W waters the fleurettes of novembrance.” (226.30-33) と描かれ、大文字の部分をつなぎ合わせると‘RAINBOW’を形成し、左から右の順番になっているが、次に現れるときには、“Winnie, Olive and Beatrice, Nelly and Ida,

Amy and Rue.” (227.14) と左右逆になっている。バベルも “And shall not Babel be with Lebab?” (258.11-12) と逆転する。また花の少女たちはシェムの方を指さしているはずなのに、ショーンの方を指してしまっている (“All point in the shem direction as if to shun.” [249.28])。 “So see wee so as seed we sow.” (250.28-29) という表現は、見るということが見られることと等価であることを示している。そして鏡のイメージはなによりもイゾッドや花の少女たちの混乱した振る舞いに見て取れる。イゾッドや花の少女たちは、グラッグに答えを知られたくない、正解を答えてもらいたくないはずなのに、一生懸命正解を言わせようとグラッグにそれとなく知らせているのである。 “Clap your lingua to your pallet [=T], drop your jowl with a jolt, tambourine until your breath slides [=RO], pet a pout [=PE] and it’s out. Have you got me, Allyslope?” (248.08-10) と、 ‘T’ と ‘RO’ と ‘PE’ の発音の仕方を教えたたり、 “Where there’s a hitch [=H], a head of things [=ELITE], let henker’s halter [=ROPE] hang the halunkenend.” (248.14-15) となぞなぞのようにしてヘリオトロープと言わせようとしたり、ヘブライ語のアルファベットの呼び名を英語の形で並べて “A window [=H], a hedge [=E], a prong [=L], a hand [=I], an eye [=O], a sign [=T], a head [=R] and keep your other augur [=O] on her paypaypay [=PE].” (249.16-17) と、ヘリオトロープの綴りを教えようとしている。またグラッグの答えがはずれたときに喜ぶべきなのにイゾッドは落ち込んだり (226.04)、チャフに惹かれているはずなのにグラッグについていくと言ったりして (226.06-07)、相手を取り違えているのではないかと思えるような行動をする。このような取り違いはグラッグとチャフが鏡に写る互いの似姿であることを確認するならば、理解は難しくない。

ここで考えてみるとおもしろいのは、それぞれが誰の似姿なのかということである。イゾッドをめぐる天使と悪魔との戦いには⁽¹⁷⁾、アダムとイヴを誘惑する悪魔（だからこそグラッグは “lost-to-lurning” と紹介され、学問にと同様「誘惑」に没頭している）が重ね合わされている。アダムは神の似姿であるから、チャフは神の似姿であると言える。このことはすでに触れた ‘face to face’ という言葉からも確認できる。『フィネガン』に何度か現れる ‘face to face’ という言葉は、「コリント人への第一の手紙」第13章第12節の “For now we see through glass, darkly; but then face to face.” への言及とされる。そこでは時がくれば「全き者」と鏡を通して見るようにおぼろげに見るのではなく、顔と顔を見合わせて見ることが告げられている。グラッグがのぞき込んだ川に写ったのは、己の顔と同じ顔をしたチャフであると同時に、それ

は神の顔でもあった。グラッグはチャフの双子だから、神の似姿のそのまた似姿であるということになる⁽¹⁸⁾。こうして一つの物が決定的に複数へと変わる。一つのものから複数の物が生まれる複製の過程が始まる。それとともに時が始まり、人間は子孫を残すことで、さらなる複製と分裂とを繰り返していく。元は一つのものが、多数のものへと増殖、あるいは分裂するその契機こそが失楽なのである。

第2巻第1章に様々な増殖・分裂が書き込まれているのはこのためである。人はすでに見たようにタイプという枠内で同一性を保ちながら人間の連鎖を形成していた。音の増殖もこれと関係している。言葉も分裂し、この劇が7カ国語で放映されていることに示されるように、いくつもの言語が現れている。悪魔としてのグラッグ、あるいは失楽後のアダムがなぞの答えとして求めているのは、そのような世界の中におけるアイデンティティーであり、それは言い換えると分裂・増殖していて、とらえどころがないがゆえに定められないアイデンティティーを定めようとする空しい試みなのである。聖書に記されているように、誰であるかと問われて“I AM”と答えた神は「ただある」ことによって自律的・絶対的に存在することができるが、人は、ある源の複製として、その源の痕跡を残しながらも時と空間によって差異の書き込まれた、「である」と「でない」を同時に持つものとして生きる。それはちょうどグラッグが答えとして口に出すよう求められていたヘリオトロープという言葉が、そこに含まれるトロープという言葉の機能を発揮するかのごとく、様々な、そしてとらえどころのない意味を生み出したのと同じように、人は源となっているある一つのもののトロープとして存在する。トロープであるがゆえに単純に一つのものではあり得ない多様なものの中に一つを求めるその行いは、失われた始源に対する疑問であり、またそこへの回帰願望の現れでもあると言える。そのような役回りは失楽の世に生きるグラッグにこそふさわしい。

V

以上見てきたように、グラッグが当てなくてはならなかった色とは、単なる色なのではなく人のアイデンティティーのことである。そのアイデンティティーは、グラッグが口に出すことを求められていた「ヘリオトロープ」という言葉が宝石や色や植物から果ては全く無関係のものまで指し示すように、人が織りなすどこに始まりがあり終わりがあるのかも分からないような連鎖の中で、同定することは難しい。ちょうどヘリオトロープが様々なものを指し示し得るトロープであるように、人もまた一つの

絶対的なものが複数へと分裂していく契機となった失楽によってトロープと化し、複製のプロセスの中でその絶対的な位置を知ることが難しくなる。ヘリオトロープという答えを見出させようとするこの劇は、神によってプロデュースされた、足場を失った人間が足場を求めようとしても求められない劇である。その劇は“The play thou schouwburgst, Game” (257.31) と大文字で示される、神にとってのゲームであって、神にとっては滑稽なものであろうが、そこに生きる人間にとっては悲痛なものであろう。随所に慈悲を求める声があるのはそのためであるが、その声は神のもとに届くことはない。なぜなら、表題に表されているようにこの劇は「マイム」だからである。

註

1. 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。
2. Stuart Gilbert, ed., *Letters of James Joyce*, vol. 1 (London: Faber and Faber, 1957), p. 295.
3. ジョイス自身この章のことを“the gayest and lightest”と評している。*Letters*, vol. 1, p. 295.
4. 要約にあたっては、Danis Rose and John O’Hanlon, *Understanding Finnegans Wake: A Guide to the Narrative of James Joyce’s Masterpiece* (New York: Garland, 1982), pp. 127-43 を参考にした。
5. Roland McHugh, *Annotations to Finnegans Wake*, 2nd ed. (Baltimore: Johns Hopkins U. P., 1991), p. 219. 以後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している。
6. この章における子供の遊びや歌については、Grace Eckley, *Children’s Lore in Finnegans Wake* (Syracuse: Syracuse U. P., 1985), chap. 4 参照。
7. Grace Eckley, pp. 175-6.
8. 『フィネガン』と失楽との関係を考えるにあたっては、Harry Burrell, *Narrative Design in Finnegans Wake* (Gainesville, FL: U. P. of Florida, 1996) を参考にしているが、Burrell の分析は細かい点では不十分である。
9. Grace Eckley, pp. 130-131. cf. Norman Douglas, *London Street Games* (1916; London: Chatto and Windus, 1931), p. 26; Iona Opie and Peter Opie, *Children’s Games in Street and Playground* (Oxford: Oxford U. P., 1969), pp. 80, 279, 287.
10. *Letters*, vol. 1, p. 406.
11. 暗いということのほか、目が悪い、色盲である、正確に綴れないという問題がグラッグにあることも指摘されている。Patrick A. McCarthy, *The Riddle of Finnegans Wake* (Tronto: Associated U. P., 1980), pp. 141-43; Grace Eckley, p. 130; John Bishop, *Joyce’s Book of the Dark: Finnegans Wake* (Madison, Wisconsin: U. of Wisconsin P., 1986), p. 240.

12. ケルト美術とジョイスとの関係については、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）参照。
13. *Letters*, vol. 1, p. 248.
14. 拙論，「Ondt から and へ——『^{イカブリ}怒蟻と慈悲希望ス』における二枚目の鏡」、『言語文化』（一橋大学語学研究室，2000），第 37 巻，pp. 55-71。
15. Brendan O Hehir, “Anna Livia Plurabelle's Gaelic Ancestry,” *James Joyce Quarterly*, 2, 158.
16. 拙論，「^{じがじさん}時賀死参，あるいは“awn”についての分裂した物語」、『言語文化』（一橋大学語学研究室，1999），第 36 巻，pp. 21-37 参照。
17. McCarthy は，グラッグとチャフの戦いの決着がつかないことのベースを，ミルトンの『失樂園』第 6 巻に描かれる悪魔と天使の争いに求めている（p. 140）。
18. 同じことが「^{じがじさん}ムークスとグライプス」でも起こっている。拙論，「^{じがじさん}時賀死参」参照。またこの関係を突き詰めていくと，失墜をもたらした悪魔と神とは，このイメージの連鎖によって同一のものとなる。ここにこそジョイスが『^{じがじさん}フィネガン』に隠した最大のひねり，まじめな冗談がある。この点についても，拙論，「^{じがじさん}時賀死参」参照。