

じがじさん 時賀死参，あるいは“awn”に

ついでに分裂した物語

金井嘉彦

いわゆる「科学的教義問答体」(“scientific catechism”)と呼ばれる文体で書かれたジョイス (James Joyce) の『ユリシーズ』(*Ulysses*) 第17挿話「イタケー」(“Ithaca”)をとりあえず無事に読み終えた読者であれば、『フィンネガンズ・ウェイク』(*Finnegans Wake*, 以下『フィンネガン』と略す)においても二人の登場人物の間で対話や論争が教義問答のようにたびたび繰り返されるのを目にしたとしてもそれほど驚くことはないであろう。『フィンネガン』第1巻第6章もまたそのような章である。ここでは全体が12の問と答で構成されている。その第11番目の問の中に、「ムークスとグライプスの挿話」(“The Mookse and the Gripes”)がある。この物語は教皇ハドリアヌス4世がイギリス国王ヘンリー2世に対してアイルランド征服を認めたいわゆる「ラウダビリテル」(‘laudabiliter’)や、東方教会と西方教会の対立、その一つの原因となった「フィリオクェ」(‘Filioque’)の問題を扱った話とされる⁽¹⁾。しかし、『フィンネガン』における傾向から容易に予想されるように、そのようなテーマに収斂せずに、むしろそれらから逸脱しようとしていく箇所が多く見られる。本論は、そのような箇所に注目することで、この挿話の言葉の堆積層の中に埋もれてしまい見えにくくなっているもう一つの物語を発掘することを目的とする。

I

『フィンネガン』においてほど筋を述べるのが難しく、また意味のないこともないが、その最も表層で語られている物語を無理をしてまとめてみれば、おおよそ次のようになる。あるところにムークス (Mookse) という者がいた。彼は孤独で、散歩に出かけると、いずれは一筋の川となる流れにぶつかった。その川の向こうを見ると楡の木が

一本あり、そこからグライプス (Gripes) がぶら下がっていた。ムークスは石の上に座り、二人は言い争いををする。それを見ていたヌヴォレッタ (Nuvoletta) は、何とかして二人の注意を引こうとするが、二人は気がつかない。そのうちに宵が訪れ、二人の姿も見えなくなる。「夜の涙」が落ちてくると、そこに二人の女が現れ、今は身を変えたムークスとグライプスを連れ去る。あとには楡の木と石だけが残る。ヌヴォレッタは川の中へと身を投じ、流れていく。

『フィネガン』においては言葉は多数の意味のレベルを同時に持っている。異なった意味のレベルにある言葉が結びつけられることで、テキストの表層には意味の不連続性が浮き出てくる。それを軽減するためにジョイスは読者に手がかりを与えることが多い。『フィネガン』で彼がしばしば用いるのは、諺や成句や歌の歌詞をうまく土台に使う手法である。基本的にはジョイスが『ユリシーズ』で見せた神話的手法と同じであるが、違うのは規模がそれに較べれば小さいということだけである。多くの読者が知っているような人口に膾炙したものであればあるほどよい。それを意味の繋がりが見えにくい箇所の背後に浮かび上がらせることで、ややもすればテキストの中で方向を見失った読者に道標を示している。ここではそれと同様の効果を生じさせるべくイソップの物語を用いている⁽²⁾。「狐と葡萄」の話は次のようになっている。ある夏の暑い日果樹園の中を歩いていた狐は、熟し始めた葡萄を見つける。喉の渇きを癒すのにちょうどよいと、葡萄に飛びついて取ろうとするが、もう少しのところまで届かずに、ついには諦める。狐は、「どうせ酸っぱいにきまってる」と負け惜しみを言いながら去る。この話には手にできなかつたものをけなすのは簡単であるという教訓が付けられている。

なるほどこの寓話を読めば次のような照応関係が理解される。グライプスは綴り ('Gripes') も似ていることから 'grapes' であることが分かり⁽³⁾、同時に彼が木からぶら下がっている理由も理解できる。またこれ以外にも葡萄に関連した言葉がいくつか見られることも納得がいく ("whine" [=wine, 154. 15]; "barbarosse" [葡萄の種類, 154. 23]; "raisins" [154. 31]; "pressing" [压榨, 155. 18])⁽⁴⁾。もう一方のムークス (Mookse) も、確かにその名前の後半部分は 'Fox' を思わせ、狐に対応しているといわれれば敢えて反論しなくてもよいと感じられる程度の説得力は認められよう。グライプスがムークスに出会って最初にかける言葉は、"Good appetite us" (153. 35) で、これは "bon appetit" (たくさんお食べ) と "good hap betide us" (いいことがありますように) をかけたシャレであるが、葡萄を取ろうとする狐に対する言葉と解釈できる。ムークスとグライプスの言い争いは、狐が葡萄を取ろうとする試みに照応する。

実際諦めるかと尋ねたり (“Will you give you up? [154. 26-27]), 諦めない (“I cannos give you up” [154. 31-32]) と答えたりする場面が見られる。イソップの寓話で狐が葡萄を手に入れることができず、最後に口にする負け惜しみの言葉は、そのまま『フィネガン』のテキストにも現れている。‘Well, Sir?’を意味するところは “Well, sour?” (154. 25) 「さて、酸っぱいですか」と変えられている。また狐が主人公のこの寓話のもとになっていることを知れば、「ムークスとグライプスの挿話」において動物を指す言葉や動物の動作を示す言葉が頻出することの意味も理解できる。“toad lowry” (154. 02) は狐のことを指す⁽⁵⁾。しかし、これを除けば狐に対する言及は少ない。むしろこの寓話には出てこない動物をイメージさせる言葉の方が多い。例えば, “bullowed” [154. 07], “belowing” [154. 35] は牛を思い浮かばせる。“brayed” [154. 01] にはロバ, “Rats!” [154. 07], “Rots” [154. 13] にはネズミ (‘rat’), “mouster” (154. 03), “sissymusses,” “zozzymusses” (154. 08), “nouse” (154. 10) にはネズミ (‘mouse’) を読みとれるであろう。“hoarse” [154. 10], “whine” [154. 15] には馬, “Bellua” [153: 29], “animal” [154. 11] には動物全般が読みとれる。このような多様な動物のイメージを理解するには、イソップ物語だけでは十分ではない。

多様な、そして頻出する動物のイメージの源泉は、意外にも宗教と関係している。この挿話には、教皇への言及が多い。とりわけ *Prophesy of St Malachy* で使われている表現を用いながら、インノケンティウス11世 (“*Bellua Triumphanes*” [153. 29]), ペネディクト14世 (“*animal rurale*” [154. 11]), ウルバヌス3世 (“*sus in cribro*” [155. 04]) ピウス9世 (“*crucycrooks*” [155. 17]), レオ12世 (“*canis et coluber*” [157. 01]), ピウス7世 (“*Aquila Rapax*” [158. 29]), ウルバヌス2世 (“*De Rore Coeli*” [159. 01]) 等の名前が挙げられている。このほかにも “Mookse the pius” (156. 20), “Gripes the gregary” (156. 21) に見られるように、教皇によく使われる名前が意図的に持ち込まれている⁽⁶⁾。この結果として、この挿話には教皇の名前やそれに関係した言葉が溢れ、読者は教皇に関係した主題の存在をいわば力づくで知らされる。ムークスに与えられているもう一つの役割は、まさに教皇のそれである。事実彼は途中で名前を変え、「エイドリアン (それが今のムークスの僭称であった)」 (“*Adrian [that was the Mookse now’s assumptinome]*” [153. 20]) と記述される。エイドリアンとは、イギリスが生んだ唯一の教皇ハドリアヌス4世のことを指す。彼が「父親の剣, ランチア・スペツァータ (“*lancia spezzata*”) とともに出かけて」(152. 31) 行くのは、もともとの名前をニコラス・ブレイクスピア (Nicholas Breakspear) といい、‘broken lance’を意味するイタリア語 ‘lancia spezzata’ を持ち出すことで、

彼の名前をもっているのである。またより本名に近い形の“Braghspear” (152. 33) も使われている。ハドリアヌス4世が大きな意味を持つのは、ヘンリー2世にアイルランド征服を認める大勅書「ラウダビリテル」を出した教皇であるからである。教皇の出す勅書を英語では‘bull’という。このことがこの挿話の中に牛に関する言葉が多く使われているもう一つの理由である。また俗語で教皇のことを‘Rat’ということが、ネズミに関係した言葉を引きだしている⁽⁷⁾。

II

この挿話には、『フィネガン』の中で重要な役割を果たしているモチーフがいくつか含まれている。まず第一に挙げられるのは、第1巻第8章との類似性であろう。そこではリフィー河を擬人化した存在としてのALP (Anna Livia Plurabelle) について二人の洗濯女が話をする。ALPの章は“O/ tell me all about/ Anna Livia! I want to hear all/ about Anna Livia.” (196. 01-04) (「オー／全部教えてよ／アンナ・リヴィアについて。みんな聞きたいわ／アンナ・リヴィアのことが」) で始まる。これと非常によく似た言葉が「ムークスとグライプスの挿話」の中に見られる。グライプスは「貴方にお会いできて何にもまして嬉しく思います。親愛なる鼠公。」(154. 02-03) といったあとで次のように続けて言う。その類似性がよく分かるように原文を先に示す。“Will you not perhopes tell me everything if you are pleased, sanity? All about aulne and lithial and allsall allinall about awn and liseias? Ney?” (154. 04-05) “perhopes” は‘perhaps’ と ‘per hopes’ をかけた言葉。“sanity” には ‘(Your) Holiness’ を意味するイタリア語 ‘Santità’ が含まれている。“aulne and Lithial” には、上に上げた第8章冒頭部と比較をすれば、音に若干変化はあるものの ‘Anna Livia’ が響いていることがよく分かる。そのことは、その次に “about awn and liseias” という形が現れることでますます明らかになる。従来最初の “aulne” は、フランス語で榛の木を指す ‘aulne’ であるとされ、次に出てくる “awn” は、‘aulne’ の異綴りの ‘aune’ とされるか、あるいはそのままの形で解釈されて「のぎ」あるいは「のぎ状の突起」とされるが、“awn” は、英語の形としては ‘Avon-,’ ‘Aven-,’ ‘Owen-’ と表記されるアイルランド語の ‘abhainn’ (ouwin と発音) の変形であると考えた方がよい。川を意味するこの言葉は、‘Anna’ の語源になっているのではないかと疑われるほど意味の上で強い関連性を持つ⁽⁸⁾。従ってここは “about Anna” とほぼ同じであるといってよく、音の類似性によって示される第8章冒頭部との関係をさらに明瞭に示すこととなる。

またもう一つの可能性としては、他の箇所では“olum” (153. 10) という語形で‘elm’を意味させようとしていることからすると、この“aulne”はフランス語の‘aulne’というよりは、この挿話でも『フィネガン』全般でも重要な意味を持つ‘elm’の変化した形と考えた方がよいのかもしれない。このあとの“Lithial”も“Livia”の音を残しつつ、ラテン語で石を意味する‘lithos’を含んでいる。“liseias”はその異形と考えてよいであろう。これにより、先程指摘したように、“aulne”が‘elm’であるならば、ムークスとグライプスがそれぞれその居場所とする石と楡の木への言及が行われることになる。‘allsall’は単純に‘also’、あるいは‘all’を強めた語と読めばよい。‘allinall’も‘all’を強めた語と考えてよい。とすると全体としては「もしできたら教えて下さいませんか、もしよろしければ何もかもを、聖下。楡の木と石のことを、みんなみんななにもかもアンノ楡のぎやリヴィシのことを。だめで正気か。」という意味になる。

このほかにも第8章との間には以下のような共通点が見られる。(1) 二人の洗濯女が登場する点。しかし、この挿話では最終部に現れるのに対し、第8章では冒頭部から終わりの部分まで登場する。二人の洗濯女が近寄ってくる河も形態を異にしている。第6章ではALPは「流れ」にすぎない。それに対して第8章ではすでにALPは河として存在している。このことは二つの挿話の時間的なずれを示している。つまり第6章は、第8章よりも時間的に早い段階にあると考えられる。このことは『フィネガン』全体の理解において重要な意味を持つ。この点についてはまたのちに触れることになる。(2) 楡の木と石が登場する。この挿話では川を挟んでムークスは石に座り、もう一方のグライプスは楡の木からぶら下がっていた。第8章では二人の洗濯女が夜のとばりとともに変身するのが楡の木と石であった。(3) 変身も両者に共通するモチーフである。この第6章の挿話ではムークスとグライプスは肉屋のエプロンとハンカチへと変身し、二人の洗濯女に持ち帰られる。(4) この肉屋のエプロンへの言及も両者に共通して見られる。(5) また両者ともが夜の訪れとともに終わっている点も共通している。こうして確認された第8章との類似性は、三つの問題を提起する。(i) 洗濯女とは何を意味する存在か。(ii) 楡の木と石の意味。(iii) 河の流れの始まりは何を意味するか。この問題に対する答えは、全体を見渡せる地平が用意されるまで待たなくてはならない。

『フィネガン』の中で重要な役割を果たしているいくつかのモチーフでこの挿話にも見られるものとして次に挙げられるのは、挨拶をし時間を聞く出会いのモチーフである。グライプスはムークスに「ご機嫌いかがですかな」(“How do you do it?” [153. 35]) と挨拶したあとで、「時に、時計では何時か教えてもらえますか」(“By the

watch, what is the time, pace?” [154. 16]) と聞く。“By the watch”は‘by the way’を含んだしゃれ, “pace”は‘please’の意。それを受けてムークスも, ラテン語で‘what is the time’を意味する‘quota hora est?’をもじって“Quote awhore” (154: 21) と言う。この挨拶をし時間を尋ねる行為は, いわゆる“cad”との出会いの場면을強く想起させる。パイプをくわえたごろつき (“a cad with a pipe” [35. 11]) は, “Guinness thaw tool in jew me dinner ouzel fin?” (35. 15-16) と尋ねる。この一見意味不明の言葉は, アイルランド語で‘How are you today, my fair gentleman?’を意味する‘Conas tá tú indiu mo dhuine uasal flonn?’をもじったものである。それに続けて彼は「自分の時計は遅れているので, もし運良くご存じでしたら, 時計が何時を打ったか教えてくださいませんか」“could he tell him how much a clock it was that the clock struck had he any idea by cock’s luck as his watch was bradys.” (35. 18-20) と聞く。

時と空間は「ムークスとグライプスの挿話」において重要なテーマを構成している。一つには, 随所に見られるウィンダム・ルイスへの言及が示唆するように, ルイスが『時と西洋人』(*Time and Western Man*) の中で行ったジョイス批判への答となっているために時と空間を意味する言葉が多く見られるという側面はあるが, この時と空間のテーマはそれを越えて『フィネガン』全体と関わる意味を持っている。この挿話では時と空間は二項対立的に扱われ, それぞれグライプスとムークスにあてがわれている。例えば, ムークスが散歩に出かけて「流れ」にぶつかるまでの距離は, 天体間の距離を測るのに用いられ, 3.26 光年という途方もない距離を表すパーセクという単位で示される (152. 35)。またこの挿話は, 昔話によく使われる‘once upon a time’に代わって, “Eins within a space and a wearywide space it wast ere wohned a Mookse.” (152. 18) という書き出しで始まる。“Eins”は‘once’の異形であるとともにドイツ語の‘eins’。“wearywide”は, 言うまでもなく‘very wide’に‘weary’を加えたもの。“wohned”はドイツ語の‘wohnen’。“ere wohned”には‘nowhere’を逆綴りにした語を題名の土台に用いたサミュエル・バトラーの反ユートピア小説 *Erewhon* が隠されている。従って全体としては, 「昔他人無可視とある空間に, うんざりするほど広いどこにもない空間にムークスが住んでいた」という意味になり, 挿話の最初からムークスと空間との結びつきを示す。

この書き出しはまた, ジョイスの『若き日の芸術家の肖像』(*A Portrait of the Artist as a Young Man*, 以下『肖像』と略す) と比較すると興味深い。『肖像』の第1章の書き出しは次のようになっている。

Once upon a time and a very good time it was there was a moocow coming down along the road and this moocow that was coming down along the road met a nicens little boy named baby tuckoo....⁽⁹⁾

単に昔話の書き出しに使われる表現が同じように見られるということだけではなく、ムークスと綴りがよく似た“moocow”が現れることも興味深い。それと同時にこの牛を指す幼児語は、第1巻第6章の第11問目の間に含まれる牛に関係した言葉の多さを思い出させ、両者の結びつきをさらに強める。もう一点興味深いのは、両者ともが始まりの時を描いていることである。「ムークスとグライプスの挿話」では、昔話の書き出しに使われる常套句の一部が空間という言葉に替えられてはいるが、ムークスが生きていたとされる時期が遠い昔であることは間違いない。そのことは、随所で文明の黎明期に言及していることから明らかになる。晩期旧石器時代の文化アジール文化 (“azylium” [152. 36]), 後期旧石器時代の一時期であるオーリニャック期文化 (“aurignacian” [153. 21]), 旧石器時代最後期のマドレーヌ期文化 (“maudelenian” [153. 36]), 中石器時代の一時期のタルドノワ期文化 (“tardeynois” [154. 09]) 等、いずれも人類の歴史が始まったばかりの頃の文化を指す言葉を随所にちりばめることにより、全体としてこの挿話に描かれる出来事が起こったのが太古であることを示唆している。一方『肖像』は、一人の芸術家が成長する過程を、その知覚と認識の発展過程を示す文体に置き換える形で表した小説であると言えるが、その最も早い段階で示された引用部は彼が物事を認識するようになった、世界と向き合った最初の瞬間をとらえたものと考えてよい。一方では人類の歴史の始まった頃が描かれ、もう一方では一人の人間の歴史における始まりが描かれ、両者には共通して牛に関係した存在がいるのである。このように見てくると、“moocow”もムークスも、集合体としてであれ個人としてであれ、人間の始まりの時期に存在するものであると言える。

一方のグライプスは、時間をムークスに尋ねていたことにも示されているように、時間と結びついている。例えば彼のことをムークスは“temporiser” (154. 26) と呼ぶ。‘temporizer’とは「時間稼ぎに議論を長引かせる人、時勢に迎合する人、日和見する人」の意味であるが、そこに時間の概念が含まれていることは間違いない。おそらくここでこの語を使うことにより彼が示そうとしているのは、「時間化する人、時を始める人」の意であろう。またあるところでは、彼が「答えた」ことを示すのに使われる単語は、‘answer’の綴りの一部を変えた、“amsered” (156. 21) となっている。‘amsere’は、ウェールズ語で「時」を意味する言葉である。葡萄としてのグライプスが

内部に蓄えているのは「時」という果実の汁である。それは彼が、“he was fit to be dried for why had he not been having the juice of his times?” (153. 11-12) と描かれるのを見ても分かる。

III

イソップの狐が葡萄を求めたのに対し、ジョイスのムークスはグライプスに何を求めたのであろうか。それは本論第2章で確認した時間と空間に深く関わっている。ムークスはグライプスに時間について尋ねられた後、次のように自分の使命について述べる。“Quote awhore? That is quite about what I came on *my* missions with *my* intentions *laudibiliter* to settle with *you*, barbarousse. Let thor be orlog.” (154. 21-23) 「何時だって。それこそまさにわたしが使命をおびて参じ、ラウダビリテルの意図とともにおまえバルバロッサと取り決めようとするものなのだ。時／戦いよあれかし。」この文章の意味を理解するにはもう少し説明が必要である。最初の“Quote awhore?” はすでに説明したように、‘What is the time?’ を意味するラテン語をもじった形であるが、わざわざラテン語を土台に用いたことには意味がある。それはそこに娼婦を意味する‘whore’を持ち込むことがそれによって可能になるからである。つまり、これにより、娼婦、つまりは単なる女性ではなく性行為をそこに前景化させた形で含んだ女性を、それと気づかれることなく「時」と結びつけることが可能になるからである。これにより時が存在するためには女性と性行為が同時に必要であったことが示唆される。“*laudibiliter*” は、綴りが若干違うもののハドリアヌス4世がヘンリー2世にアイルランド征服を認めた勅書、いわゆる「ラウダビリテル」のことであると考えるとよいが、このすぐ後でグライプスがこれとよく似た形の語“*loudy bullocker*” (154. 33-34) を使い、「声の大きな牛野郎」ほどの意で、ムークスのことを指していることを考えると、この“*laudibiliter*” も「ラウダビリテル」だけを指す言葉とは考えにくい。しかしここで特に重要なことは、いわゆる「ラウダビリテル」が今問題としている「時」と深く結びついた形で提示されているということである。このことはつまり、アイルランドがイギリスの支配を受ける原因となったものと「時」との間に因果関係があることを暗に示している。“*barbarousse*” は、すでに触れたように葡萄の一種であるとともに、ハドリアヌス4世と敵対した神聖ローマ皇帝フレデリック1世を指すあだ名赤髭王(Barbarossa)を指す。“Let thor be orlog.” は、“Let thor be” を‘Let there be’の変形と単純に考え、“orlog”をオランダ語で戦争を意味する

‘oorlog’,あるいはフランス語で時計を意味する‘horloge’と読むならば、「戦いよあれかし」および「時よあれかし」の意になり、これまた『フィネガン』の重要なモチーフである戦いと時との関係を示すものとなる。

この一節から読みとれることは、まず第一にムークスは「時」に関する質問に答えられないということである。そのことは、直前の“Ask my index” (154. 18) という言葉を見るとよく分かる。“index”とは‘*Index Liborum Prohibitorum*’すなわち禁書目録のことを指す。彼が「禁書目録に聞け」と言っているのは、彼の世界では「時」が禁じられたものであることを示すとともに、彼が「時」を知らないことを示している。そしてこの一節から読みとれることの第二は、ムークスは「時」を存在させたがっていることである。それは創世記の神の言葉を思わせる「時よあれかし」という言葉に示される。それはつまり空間をその属性としているムークスが、自分にはない「時」を存在させようとしているということである。このことはムークスとグライプスのやり取りの中に描かれている。グライプスが“My tumble...is mine” (154. 33-34) と言うと、ムークスは“Your temple” (155. 04) と呆れた調子で言い、それに続けて“It is out of my temporal to help you from being killed by inches” (155. 10-11) と言う。これを見ると、“tumble,” “temple,” “temporal” は異なった三つの語ではなく、その三つの語の意味を残しつつもそれぞれ変化していく一つの語であることが分かる。この三つの語の連鎖が理解できれば、問題となっているのは表面上は教会のことでその実は「時」であることが分かる。

ここで再び思い出しておくのがよいことは、彼が「空間」の中に住んでいたこと、しかもそこはエレフォンであったということである。エレフォンに住んでいたということは、字義通りに解釈すればどこにもない場所に住んでいたということになり、それはつまり、逆説的であるが、どこにも住んで=生きていなかったという全く逆の意味をも表すことになる。そのエレフォンの「空間」はムークス自身が言うように「2次元的」(“too dimensional” [154. 26]) でそこではまだ時は始まっていない。そのことは、ムークスが散歩に出てぶつかる「流れ」の名前に示されている。その「流れ」は自らのことを“Ninon” (153. 04-05) と呼ぶ。ここには、ギリシア語で‘ever present’の意を表す‘nunōn’が含まれ、「現在しかない空間」であることが示される。また、言うまでもなく、この挿話の最後で「流れ」が河となって流れ始めるのと対比をなしている。時のまだ始まっていないエレフォンの空間から抜け出て、「時」を得ることにより、初めて「生きる」ことになる。その「時」をムークスは求めているのである。「時」とは、ゆえに失墜の換喩なのである。ここで思い出さなくてはならないのは、このエ

レフォニックな空間はすでに見たように太古の空間であったことである。人類の始まりの時に現れた太古の空間とは、エデンのことにほかならない。ゆえにムークスは“newwhere so airly” (155. 12) という言葉でこの空間のことを表現する。“newwhere”は、エレフオンのもとになった言葉であるとともにユートピアの原義を残した‘nowhere’であり、“airly”はその場所が地上的でないことを示すから、全体として楽園を意味する。ムークスはその楽園を失う原因となった‘fruit of knowledge’に言及しつつ、“‘tis bitter to compute my knowledge’s fructos of. Tomes” (155. 21-22) と言う。“fructos”はラテン語で‘fruit’を意味する‘fructus’である。“Tomes”は‘time’であり、‘tomb’であるから、その果実はまさに「時」の果実であると同時に‘tomb’のそれ、つまりは死をもたらす果実なのである。その意味では、その果実を「シロップ漬け」にした方がよいであろうし、またそのようにしてまで摂取する経験は苦いものとなる。この禁断の果実を得ることが最初からムークスの目的であった。そのことは、彼が“to see how badness was badness in the weirdest of all pensible ways” (152. 29-30) を目的として散歩に出たことに示されている。

このような「時」の物語とは、つまりはあらゆる意味におけるエデンの園からの追放と失墜の物語である⁽¹⁰⁾。すでに見たように時が娼婦＝性行為＋女性と関係しているのも、イギリスのアイルランドの征服と関係しているのも、戦いとも関係しているのもここにいたってようやく理解可能となる。すべてが時の始まり＝失墜に起因するからである。楽園喪失にイヴが果たした役割は言うまでもないが、『フィネガン』においては禁断の果実は、単に果実という形で現れるのではなく、食べ物全般、知恵、性行為という形を取る⁽¹¹⁾。娼婦とは性の知識を授ける女性の象徴である。イギリスのアイルランド征服が楽園喪失と結びつくのは、緑の島アイルランドが『フィネガン』においてはエデンの園を指し、イギリス支配を受けるようになったことを楽園喪失としているからである。当然そのアイルランドからエグザイルの身となったジョイスの個人的経験も失墜となる。失墜後の世界が戦いに明け暮れるものとなったことは、『フィネガン』が全編にわたって描くところで、聖書を持ち出すまでもない。

ここで本論第2章で答を保留したまま残してきた三つの問題に答えておいてもよいかもしれない。その問題とは、(i) 洗濯女とは何を意味する存在か、(ii) 楡の木と石の意味、(iii) 河の流れの始まりは何を意味するかであった。まずは洗濯女の意味について。洗濯女とはまさしく洗濯をする女性のことであるが、その存在はまず衣服がこの世にあることを前提としている。衣服はアダムとイヴが禁断の果実を食べた後で神から与えられたものであることをここで思い出さなくてはならない(創世記第3章第21

節)。衣服とはつまりこれまた原罪の換喩なのである。また洗濯女の存在は、第二にその衣服が汚れていることを前提をしている。その汚れとは、物理的なものというよりは、人間が生まれたときから否応なく背負っている原罪である。時の始まりとは、失墜、つまりは汚れが生じたことを意味し、そのことを洗濯女は登場することで示している。ここでもう一点指摘しておいてよいと思われるのは、洗濯女と娼婦との関係である。ちょうど『ダブリナーズ』(*Dubliners*)中の短篇「土くれ」(“Clay”)のマリア(Maria)が勤める場所が示すように、洗濯女と娼婦には重なる部分がある。洗濯女とは娼婦の別の形にすぎない。そのマリアがゲームで「土くれ」を引いたことには象徴的な意味がある。つまりは洗濯女／娼婦と死すべき性質との密接な関係を象徴的に示しているのである⁽¹²⁾。

次に楡の木と石の意味について。これは上で見たエレフォンの空間の中で生きることが通常の意味での生を意味しないことと関連している。ムークスはそのような空間にいるがゆえに、通常の意味における生は持たない。そのことが彼が座る石という形で表されている。石は墓石であり、死を意味する。それに対して木は、生や成長、すなわち時の中での発展的变化を示す。グライプスが木にぶら下がっていることは、何よりもこの生＝時との関係を意味する。

最後に河の流れの始まりの意味について。すでに見たように、この挿話に見られる「流れ」は、“Ninon”と呼ばれ「永遠の現在」を示していた。その「流れ」が河の流れに変化することは、時が流れ始めたことを示す。河の流れが時の流れを示すのは、第一巻第八章において示されているとおりである。

IV

以上見てきたように「ムークスとグライプス」の挿話には、「時」を望む者の話が隠されている。しかしその「時」は、すでに見たように失墜をも内包するはずのものであるから、そこにはある種の逆説が生じる。「時」のない空間だけの世界に住んでいて、ゆえに通常の意味で言うところの「生きる」ということもなければ、“every inch of an immortal” (152. 34) と示されるように死ぬということもない者が、「時」を得ることによって「生きる」ことを求め、その結果死ぬ運命を背負う様子が表されているからである。死という運命を得ると知りつつも墜ちていく者が作る世界は、奇妙な形で屈折している。生きるということの意味が複雑に錯綜するこの世界では、論理は反射しあい、鏡の中の世界にも似た世界を作り出す。逆の方向を向いたベクトルが干渉

しあい、乱反射を見せる。

まず第一に、それは論理的矛盾や逆説的な言葉という形をとって現れる。例えば、すでに見た“Let thor be orlog.”という文の“orlog”を、マックヒューが言うように‘Thor’の別名‘Orlogg’と考えるならば、「ツールをツールにせよ」というトートロジカルな意となり、“Let thor be...”「～にせよ」と始まった文は、最後の言葉を迎えても意味をなすことなく、むなしく終える。あるいは、“And my spetial inxshellsis the belowing things ab ove.” (154. 35) という文の“spetial”には‘special’と‘spatial’が、“inxshellsis”にはラテン語で‘in the highest’を示す‘in exelecis’が、“belowing”には‘below’と‘bellow’、“ab ove”には‘above’と「最初から」を意味するラテン語‘ab ovo’が含まれているから、高みと下との対比が対比として機能すると同時にそれは脱構築されている。また“inxshellsis”には、‘in’と‘ex’すなわち‘out’、それと“ove”すなわちラテン語で卵を意味する‘ovo’と対応するものとして「(卵の)殻」を意味する‘shell’が読みとれ、卵の殻の中と外が同時に示されている。

第二に、この挿話の鏡像的相互反射性は、台詞の交換可能性を引き出す。この挿話においては、相手が言ったと考えた方がよい台詞をもう一方の登場人物が口にすることがしばしばある。例えば、すでに触れた“Well, sour?” (154. 25) は、酸っぱい葡萄の役をしているグライプスの台詞である方がイソップの物語との関係からするとふさわしいが、実際にはムークスがグライプスに向かって言っている台詞である。諦めるかと尋ねたり (“Will you give you up? [154. 26-27]), 諦めない (“I cannos give you up” [154. 31-32]) と答えたりする台詞も、発する順番が逆である。諦めるかと聞くのは、このテキストではムークスであり、諦めないと答えるのはグライプスである。しかもここではその諦める対象が‘you’になっているのも、妙である。このことにはまた後ほど触れる。“It is out of my temporal to help you from being killed by inchies” (155. 10-11) や “My tumble...is my own.” (154. 33-34) という台詞も、容易に相手の台詞になりうる。

このような論理的に矛盾した逆説的な意味空間、双方向に向かう意味が錯綜した意味空間を作り出す人物の精神は、正常さが疑われても不思議はない。ムークスが散歩に出かけたのは、“azylium” (152. 36) からとされる。これはもちろん精神病院‘asylum’のことである。そのムークスに出会ってグライプスが最初にかけて言葉の中には、すでに見たように“sanity?” (154. 04) と「正気か」どうか尋ねる言葉が含まれていた。一方のムークスが、“I can seen from my holeydome what it is to be wholly sane” (155. 15-16) と言うのも、正気かどうかが問題であることの証左にすぎない。

ここではもちろん、前景化されている宗教論議の文脈の中で、教皇や宗教界に対する痛烈な皮肉と批判が意図されているが、この挿話で持つ意味はそこにとどまらない。

正気かどうか疑わしいムークスがグライプスに会うのが水辺であることは興味深い。その水辺は、“the most unconsciously boggylooking stream” (153. 02-03) と表現される。“boggy”に‘boguy’を読めば、「不気味な、幽霊のような」の意となり、これから起こることを不吉に予兆するものとなる。そこに‘bog’を読めば、「沼のような」の意になり、流れがまだ始まっていないことを示す⁽¹³⁾。そのことは、直前に現れる、ラテン語で‘the bounds of the river remain’を意味する“*Amnis Limina Perma-nent*” (153. 02) という言葉でも示される。川であればその流れに自らの姿を映すことは難しいかもしれないが、ここではまだ川になっていない。彼は水面に映る自分の顔に向かって話をしているのではないか、という疑念が浮かんでくる。そう考えるといくつかの状況が説明される。上で述べた非論理性・矛盾も、相手が話すべき台詞を自らが話してしまうのも、そう考えると合点がいく。そもそもこの挿話の始めからムークスはこの空間の中に一人で存在していたことが示されていた。彼の状況は、“The onesomeness wast alltolonely, archunsitslike” (152. 19) と説明されていた。“onesomeness”はドイツ語で「孤独の」を意味する‘einsam’を含み、“alltolonely”と響き合うが、そこには文字通り一人であることが意味されている。この前の文の“Eins within a space”においても‘Once upon a time’という常套句にドイツ語の‘eins’が含まれ、同様に一人であることが示される。一人でいるはずの空間でグライプスという他者に出会う矛盾は、両者が同一の者、一方がその似姿であると理解されることで解消される。オランダ語の‘mukke’は英語の‘gripe’に相当する語であることから指摘されていたムークスとグライプスの同一性は⁽¹⁴⁾、ムークスとグライプスとは水面という鏡を挟んで存在する同一人物の異なった姿にすぎないという解釈を違う側面から補強してくれよう。ムークスが水面に映る自らの姿と向き合っているその様子は、“phiz-à-phiz” (153. 21) という言葉に最もよく示される。フランス語の‘vis-à-vis’を変形させたこの句は、『フィネガン』の中では‘face to face’という形で何度も現れる。その中には、“face to face” (18. 36) や“F F” (266. 22) のように、互いが向き合い、一方はちょうど鏡の中においてのようにもう一方の姿を反転させていることをタイポグラフィカルに示すものもあり、その向かい合いが鏡を通してであることを示唆している。目の前に見るものは自らの似姿であるから、見ることはすなわち見られることになる。ムークスが言う“I can seen” (155. 15) は、まさにこのことを端的に示している。

ムークスが水辺で自分の似姿を見ているのであれば、グライプスはムークスの虚像ということになるが、この‘face to face’という言葉は、この関係を逆転させる意外な面を見せてくれる。この言葉は、「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⁽¹⁵⁾。そこでは時が来れば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。とすると、向かい合っている相手は「全きもの」(第13章第10節)であることが知れる。とすると、ムークスが見ていたグライプスがムークスの似姿なのではなく、ムークスがグライプスの似姿であることになる⁽¹⁶⁾。実はこのことは書き出しの部分の“*archunsitslike*” (152. 19)という言葉に示されていた。この言葉は支配者を意味するギリシア語の‘*archôn*’を含み、「支配者のように」という意味と同時に「支配者に似た」を意味し、エレフオンの空間エデンにおいて神の似姿として生まれたアダムを想起させるのである。イソップの寓話を踏まえながらムークスとグライプスがお互いに「諦めるか」と尋ねることも、この文脈で考えれば当然のことと言える。“*you*”が諦める対象となっていることが問題であることはすでに指摘したとおりであるが、互いが互いの似姿であることを念頭に置かなければ、むしろ当然と思えてくる。ましてや問題となっていることが、時の果汁を手に入れること、つまりは死すべき運命 (*mortality*) の獲得を意味するのであれば、自らの似姿に簡単にそのようなことを認めることはできないはずである。

それでも結果として失墜が起こったとすると、それを相手に認めた側の正気も疑われる。自殺にも等しい行為を行おうとするムークスが正気であるように見えないのは当然として、グライプスもそれと同じように健全な精神状態にはない。彼の場合には“*his whine having gone to his palpruy head*” (154. 14-15) と酒が頭に回っていることが描かれている。似姿としてのムークスの元であるグライプスが、時の果実を手に入れることをムークスに認めたとすれば、“*his [Mookse’s] Duvbille brooder-on-low*” (153. 18-19) と描かれても仕方がない。“*Duvbille*”には‘*Dublin*’と‘*devil*’が含まれ、グライプスは神でありながら失墜をもたらしたものと同化する。また“*tumble*”が‘*fall*’をも意味するならば、“*My tumble...is mine.*” (154. 33-34) とグライプスがいうとき、それはアダムの側ではなく神自らが失墜を招いたことの告白となる。

しかしこの論理の反転する鏡の世界では失墜は、否定的な意味のみならず、肯定的な意味が与えられている。それはまず、ムークス自らが求めたものであることから推察されるが、ムークスの“*Parysis...belongs to him who parises himself.*” (155. 16-17) という台詞からも窺える。“*Parysis*”に‘*praise*’あるいは‘*paralysis*’を、

“parises”に‘perish’や‘praise’を読むならば、「我が身を滅ぼし／賞賛する者に賞賛あるいは麻痺は属す」の意味になり、自らの身を破滅させたり賞賛する者を褒め讃えようとする姿勢を読みとることができる。ここにはもう少し政治的な意味を見ることができる。この直前の台詞は“Unionjok and be joined to yok!” (155. 16) となっている。“Unionjok”はもちろんイギリスの国旗への言及であるが、1800年のイギリスとアイルランドの併合法 (Act of Union) (とそれが冗談‘joke’であること)をも想起させる。“yok”は‘yoke’の意であろうから、イギリスに併合されてくびきにつながれよ、という内容になる。このイギリスへの併合への言及は、この会話の中での中心的话题となっていることもあり、その歴史的原点とも言える「ラウダビリテル」を強く想起させる。この語の基になっている‘laud’が‘praise’を意味する語であることを思い出すならば、イギリスへの併合について述べた文のあとで‘praise’という語が使われると、両者の間に偶然とは言い難い繋がりが感じられてくる。この‘praise’には、「ラウダビリテル」の‘laud’が強く響くのが聞こえ、‘laud’の対象とするイギリス支配を、この‘praise’もまたすでにその対象として内部に含んでいることが感じられるのである。つまり、賞賛はイギリス支配を受けることと同義であるかのように思われるのである。その結果ここには、「自ら併合されるものに賞賛あれ」という声が響くことになる。アイルランドのイギリス支配は樂園喪失と同義であるから、ここには失墜を賞賛する声が響いていることになる。これを幸運なる失墜 (フェリックス・クルバ) の概念と結びつけることはたやすい。

V

これまで見てきたように、ムークスとグライブスの挿話はイソップの寓話を下敷きにした単なる宗教論争ではない。この挿話は、始まりの時、とはいっても時間のまだ始まっていない空間しかないところに「生きる」と同時に人間的な意味においては「生きて」いなかったムークスが、時の果実を得ることにより、人間的な意味において「生きる」ようになった、と同時に死すべき運命も獲得する物語であり、そこに内在する根元的逆説は、水に映る自らの姿と話す頭のおかしい人の姿に転写されている。鏡のイメージは意味と論理を反転させ、向かい合わせた鏡に映る世界にも似た、奇妙な逆転した世界を現出させ、その中で失墜の物語は、神の失敗の物語となると同時に自ら望んで失墜する者の物語となる。

このような物語が生じる源は、他者の似姿にもかかわらず他者ではない、分裂した、

あるいは二重の、存在形式にある。そのことはおそらくグライプスがムークスに語れ
といたった“awn”という言葉の中に刻印されている。ここには‘own’の意味も当然含
まれているはずであるが、その意味が文脈にそぐわないとして読みの過程で疎外され
るのと同じように、ムークスの‘own’は最初から‘own’ではないのである⁽¹⁷⁾。

付記：本論は1999年6月20日に開催された第11回ジェイムズ・ジョイス学会のフ
ィネガンズ・ウェイク・ワークショップで発表した原稿に加筆修正を加えたもの
である。

註

1. 「フィリオクエ」とは、精霊発出問題を指す。東方教会は、精霊は父から発出するとする
ニカイア・コンスタンティノポリス信条を固持し、西方教会が「及び子から」(‘Filioque’)
の立場をとったのを認めなかった。
2. ほかにもイソップの「鼠と蛙」や「鼠とライオン」、ルイス・キャロルの『不思議の国の
アリス』の中で語られる「モックタートルとグリフォン」も見え隠れしている。Adaline
Glasheen, *Third Census of Finnegans Wake* (Evanston, Ill: Northwestern U. P., 1977),
p. 198; Harry Burrell, *Narrative Design in Finnegans Wake* (Gainesville, Fl: U. P. of
Florida, 1996), p. 147 参照。
3. 草稿では“Grapes Gripes”とあり、その関係がより明瞭に示されている。David
Hayman (ed), *A First-Draft Version of Finnegans Wake* (Austin: U. of Texas P.,
1963), p. 101.
4. テキストは、James Joyce, *Finnegans Wake* (Faber and Faber, 1975) を用いた。
() 中で示しているのは、この版のページ数および行数である。
5. Roland McHugh, *Annotations to Finnegans Wake*, 2nd ed. (Baltimore: Johns
Hopkins U. P., 1991), p. 154.
6. McHugh, pp. 153-159. 以下本論では、言葉の意味を考えるにあたっては、すべての箇所
について McHugh の注を参考に行っている。
7. J. E. Dunleavy, M. J. Friedman, and M. P. Gillespie (ed.), *Joycean Occasions: Essays
from the Milwaukee James Joyce Conference* (Newark, Del: U. of Delaware P., 1991),
p. 134.
8. Brendan O Hehir, “Anna Livia Plurabelle’s Gaelic Ancestry,” *James Joyce Quarterly*,
2, 158 参照。また、アンナ・リヴィアは、その具現するリフィー河が持つ Liffey=leafy と
いう等式により、木の葉でもあり、従って木と本質的な関係を持つ。拙論「O のお話—『フ
ィネガンズ・ウェイク』の ALP の章をめぐる」、『言語文化』第 32 巻, pp. 67-85 参照。
9. James Joyce, *A Portrait of the Artist as a Young Man* (London: Grafton Books,
1986), p. 7. 『肖像』の冒頭部との類似性は早くから指摘されている。William York Tin-
dall, *A Reader’s Guide to Finnegans Wake* (Syracuse: Syracuse U. P., 1969), p. 119 参

照。

10. 失墜の物語として「ムークスとグライブスの挿話」を読むにあたっては, Harry Burrell に多くを負っている。しかし, Burrell は鏡のイメージや気のおかしい者のイメージについては触れていない。
11. Burrell, pp. 114-22 参照。
12. マリアが勤める Dublin by Lamplight は, 'an institute for the rehabilitation of drunkards and "occasional prostitute"' であった。Don Gifford, *Joyce Annotated: Notes for Dubliners and A Portrait of the Artist as a Young Man*, 2nd ed. (Berkeley: U. of California P., 1982), p. 77. ムークスが会おう「流れ」は, 自らを“Ninon” (153. 04-05) と呼ぶことで, Ninon de Lenclos という 17 世紀フランスの娼婦を想起させ娼婦との関係を示唆する。McHugh, p. 153.
13. アンナの語源と考えられているのは, 池や湿地, 沼を意味する *eunach* であるから, ここで「沼のよう」だとされるのも当然である。O Hehir, “Anna Livia,” pp. 158-59.
14. Tindall, p. 121.
15. Clive Hart, *Structure and Motif in Finnegans Wake* (London: Faber and Faber, 1962), p. 236.
16. 草稿ではムークスはグライブスに向かって“*Our Father*”と呼びかけている。Hayman, p. 102.
17. ムークスとグライブスは形を変えて『フィネガン』を通じて言及されるが, その中で“*mocks*”や“*mixed*”として語られるのは, 彼の分裂した存在を示していると言える。70. 32; 72. 27-28; 299. 13 参照。