

『フィネガンズ・ウェイク』第二巻第四章における  
幸せな過ちへの鍵ース

金 井 嘉 彦

れた二つの物語が合わされることにより、何が求められたかを探っていきたい。

一

ジェイムズ・ジョイス (James Joyce) の『フィネガンズ・ウェイク』(Finnegans Wake) 第一巻第四章は、「ママルージュ」("mamalajo") と呼ばれる。この章は内容の異なる二つの物語から成る。一つはトリスタンとイゾルデの物語であり、もう一つは四人の老人が語る年代史である。しかし二つの物語は、最初から結び付けられていたわけではない。両挿話とも、独立した話として、一九二三年三月に書き始められた。後者は、『フィネガンズ・ウェイク』の中では最も早く、一九二四年の『トランスアトランティック・レビュー』(Transatlantic review) 四月号に掲載された。両挿話はそのまま独立した挿話として置かれ、一九三八年になってようやく結び付けられた<sup>(1)</sup>。本論では、もともと別の物語として構想さ

『フィネガンズ・ウェイク』は、ダブリン西方の町チヤペリゾッド (Chapelizod) で居酒屋を営むハンフリー・チムデン・イアウィッカー (Humphrey Chimpden Earwicker) 略して HCE) 彼の妻アンナ・リヴィア・ブルラネル (Anna Livia Plurabelle) 略して ALP) 双子の息子シエム (Shem) とシヨーン (Shaun) そしてイスイー (Issy) あるいはイゾルデ (Izolda) と呼ばれる娘の五人からなる家族をめぐる物語である。本論で扱う第二巻第四章は、直前の第二巻第

三章で酔って眠り込んだイアーウィッカーの夢と解釈される。

この章で扱われているトリスタンとイゾルデの話は、トリスタンがアイルランドから、黄金の髪のイゾルデを連れてコーンウォールに連れ帰る途上で、誤って愛の媚薬 (philtre) を飲んだために、叔父にして主君のマルク王のためにと考えていたイゾルデと図らずも結ばれる場面に相当する。

ジョイスがこの作品で描くトリスタンとイゾルデは、最初からなまめかしい愛の情調の中に身を置いている。

「愛の戦士」(“Amoricas Champius” [395, 35]) トリスタンは、<sup>(2)</sup>身の丈六フィート (six-footer) のハンサムな者と紹介されるが、そのときに使われる言葉は、sex のみならず、俗語で “to fuck” を意味する “futtter” を含む “sexuttter” (384, 28) である。<sup>(3)</sup>これにより彼は「性行為をする者」と規定される。彼はまたフットボールの選手でもある (“Gaelic champion” [384, 23]<sup>(4)</sup>)。これに伴い、イゾルデはラグビーボール (“her ragbags” [384, 27])、あるいはラグビーの試合として描かれる。海は濃い青色で、その波間に漂うポートの上、銀色の月の光が

照らす中で彼はチャペリゾッドの麗女イゾルデの愛を求め、イゾルデはチャペリゾッドと深い関係を持つ。チャペリゾッド (Chapelizod) はそもそもイゾルデの教会 (Chapel of Isolde) という意味の地名で、イゾルデが住んでいたところとされるからである。<sup>(5)</sup>二人は暗闇の中、女性船室係長の船室 (“the chieftaness stewardesses cabin” [384, 23]) で睦み合う。この言葉は、“the chief” と呼びなわされていたアイルランド独立運動の志士チャールズ・スチュアート・パーネル (Charles Stewart Parnell) を想起させる。この結びつきは、単なる偶然ではない。トリスタンがマルクからイゾルデを奪ったように、パーネルも人妻を奪っており、両者ともが姦通をしているという点で共通しているのである。さらにトリスタンは後に “natsirt” (388, 03) と逆綴りで表されるが、これによっても二人は関連付けられる。そこには “nightsirt” との地口が含まれ、オーシー夫人の寝室から寝着で逃げたというパーネルの逸話を思い出させるからである。トリスタンは「不吉な器用さでもって」 (“with his sinister dexterity” [384, 26])、あるいは “sinister” と “dexter” はそれぞれラテン語で左と右を指

す言葉であるから、「左手右手を使って」「彼女の『the ragbags et assaucyeties』(384. 27) を表にしたり裏にしたりして愛撫する。この部分は、第一草稿では“rugby and association bulbs”となっていて、<sup>(6)</sup>「ラグビー・アソシエーション・ボール」の意であることが分る。イゾルデは二人が置かれている状況を表わす詩を歌ってくれるようにとトリスタンに頼む。ポートは揺れ、波はうねり、彼女も揺れ、あらゆるものが揺れる。トリスタンが歌を歌い終えると、彼女は「結びを解かれた」唇を「再び合わせる」(“renulted their disunited” [395. 33])。そして、今やヘッドと化したポートの上で、「愛の戦士は男らしい古の一突きでフォワードの両ライオンをすばやく突破し多量の力強い勝利の印を指す彼女の喉へとちんこんばんとはかりに送り込」む (“Amoricas Champius, with one aragan thrust, druve the massive of virivigtoury fshpst the both lines of forwards...rightjngbangshot into the goal of her gullet.” [395. 35-396. 02])。ここには少なくとも二層にわたる意味が見出される。最も表層の部分には、“Champus,” “virivigtoury,” “both lines of forwards,” “goal”

といった語に示されるように、フットボールの選手が敵を突破しゴールにだれ込む様子が描かれている。第二層では、“gullet”という言葉によって示されるように、男らしいと形容される舌を彼女の口の中に差し入れたことが表される。“both lines of forwards”とはこの場合イゾルデの唇を意味するものとなる。この第二層の意味は、“drove the advance messenger of love with one virile tonguethrust past the double line of ivory-clad forwards fullback rightjngbangshot into the goal of her gullet.”と書かれた第一草稿を見るとよりはっきりと分る。<sup>(7)</sup>第三層においては、性行為そのものが表されていると考えることができる。ジョイス、とりわけ彼の最後の作品においては、上のものが同時に下のものとなることは珍しくない。例えば、ウィックロー山中に発し、ダブリン湾に流れ込むリフィー川を擬人化した存在であるALPの場合、河口すなわち、口は両足が別れる地点と一致する。河口を意味するのに使われる“ambushure” (201. 20) という言葉は、フランス語の“embouchure”をスミスにし、陰毛を表わす“bush”を加えた語である。また、ウロボロスのな構造を持つ『フィ

ネガンズ・ウェイク』においては、入口は出口と重なっている。上の例の場合にも、上の唇は下の唇でもある。押し込むという動詞は、もちろん舌を押し込んだという繋がりでおかしくはないが、性行為における動作をも想起させる。

二人の周りには耳をそばたてているものがある。彼らは、*four* という言葉で表される。彼らは、『フィネガンズ・ウェイク』におけるすべてのものと同じ運命をたどり、他のものから切り離されて独立した、単一の存在であることはできない。一つのものでありながら、同時にいくつかのものとなる。まず彼らは、アイルランドの四つの大波 (“the big four, the four master waves of Erin” [384.06])、あるいはウェールズの波 (“the four of the Welsh waves” [390.15-16]) である。トリストランとインゾルディを載せた船を取り巻く波であり、“repeating itself” (384.16), “repeating themselves” (394.06) と同じ文字で繰り返し返される言葉が示すように、いつも同じような音を繰り返す。この反復性は、単に波としての四人の性質と関係するにとどまらな<sup>5)</sup>。 “foremasters in the rolls” (385.35) と表現される

とき、彼らは波 (“rolls”) であると同時に、巻き物 (“rolls”) を扱うものであることが示される。彼らは、その名前をマット・グレゴリー (Matt Gregory [384.07])、<sup>6)</sup> マーカス・ライオンズ (Marcus Lyons [384.08])、<sup>7)</sup> ルーク・ターペイ (Luke Tarpey [384.11])、<sup>8)</sup> ジョニー・マクドゥーガル (Johnny MacDougall [384.14]) とする。『四導師の年代記』 (*Annals of Four Masters*) の作者、歴史家でもある (“the four masters” [391.07-08])。この四人がいつも同じことを繰り返すのは、歴史は繰り返すものだという、ジョイスの後期の作品にとりわけ顕著に見られるようになった認識を示している。この四人は、四人の福音書の作者、マタイ、マルク、ルカ、ヨハネに対応している。この章の表題として使われる「ママルージュ」は、この四人の名前の最初の部分を集めたものである。彼らは “the universal Hood” (388.12) や、一三二二年ある<sup>9)</sup> は一三六九年に起こったことなど歴史上の事柄、誰がこの世を作ったか (“who made the world” [384.35-36]) 等の神学的な事柄を思い出す。歴史を体現する彼らが年老いているのは、もっともである。彼らは大学教師でもあった (“were

all four collegians" [385, 08]。年老じた彼ら ("the four old oldsters" [393, 31]) はもはや記憶が定かではない。何度も繰り返される「忘れる」「忘れっほい」という言葉は、先に触れたそれ自体反復を意味する "repeating oneself" という語句が人称変化と共に反復されることを説明するもう一つの要素となる。"four masters" は転じて "fourmasters" (394, 17) となり、トリスタンとイゾルデが乗る船となる。トリスタンとイゾルデの物語との関係でいえば、テキストでは示されないが、トリスタンに敵意を持ち、常にトリスタンの行いを目を光らせるマルク王の四人の騎士の役割を果たしているといえよう。<sup>(10)</sup>

二

章の始めにおいては、かろうじて明確な輪郭を持っていたものも、あたかもトリスタンとイゾルデの乗る船を取り囲み、耳を澄まし窃視している四人組が潜むその海に溶け出すがごとく、次第にそのアイデンティティーは定かではなくなる。一つには、性が不明確となる。パーネルを指すと思われる言葉は、"the chieftaness stew-

ardesses" (384, 23) と女性形で表わされ、タニエル・オロンネル (Daniel O'Connell) は "Mrs Dana O'Connell" (386, 22) と女性と化し、四人組は、"four dear old heladies" (386, 14-15), "four (up) beautiful sister misters" (393, 17), "beautfour sisters" (393, 22) となり、それに伴うその配偶者は "dear poor shehusbands" (390, 20) となる。また親称の "dear" には男性形ともいうべき "dearo" (392, 12) ができ、"parents" には女性形ともいうべき "marents" (388, 16) が作られる。このような変化に同調して、四老人が言うことは繰り返してであることを示す "repeating oneself" という形の語句は、"repeating himself" (388, 32; 389, 36) から "repeating herself" (389, 15-16) へと人称を変えてしまう。この性の変容は、ジョイスの読者であればさほど驚くことなく受け入れられる。『ユリシイズ』(Ulysses) 第十章においてすでに、登場人物のブルーム (Leopold Bloom) が男性から女性へと変わっていた。しかし、ここで注意しなくてはならないことは、ブルームの場合にはまさに男性から女性へと変わったが、ここでは性が変換したというよりは、性が融合したという方が正しい点

である。

アイデンティティーが定かではなくなることを示す第二のものとして、綴りが逆転した、あるいは前後に大きく変化した言葉を多く見出すことができる。シエムは“Mesh” (385. 06) に、シエーンは“Nush” (385. 05) に、トリスタンは“natsirt” (388. 03)、“Narsty” (395. 02) に、ツタンカーメン (Tut-ankh-amen) は“Nema Knatut” (395. 23) に、ナポレオン (Napoleon) は“Lapoleon” (388. 16) に、コーンウォールのマルク (Mark of Cornwall) は“Kram of Lawnroc” (388. 02) となる。マルク王の甥にあたるトリスタンを指す甥という言葉は逆転して、“Wephen” (388. 03) となり、イゾルデは“Tussy” (388. 04) となる。このような綴りの逆転は、本来その語が示しているはずの人物であることを読者に判らせることを妨げ、その綴りの変化によって生じる他のものである可能性を読者に示唆し、そのような理解を促す。またこの綴りの逆転には、もう一つ重要な意味があるが、その点については後で触れる。綴りの変化ということでもう一つ興味深いのは、『フィネガンズ・ウェイク』第二巻第四章を指す言葉としても使われる「ママ

ルージュ」である。この言葉が、『四導師の年代記』の作者四人あるいは福音書を書いた四人の名前のはじめの部分を集めた語であることはすでに述べた。この語はこの章の中で徐々に形成されていく。最初はそれぞれの名前が出された後に、“mummurrlubejubes” (396. 34)、“Mat and Mar and Lu and Jo” (397. 03) を経て“Mamalujo” (397. 11) に至る。その過程は、単に言葉の上での遊びに終わるのではない。歴史を体現するはずの存在ではあるが、しかし年老いて記憶が定かではなくなった四人によっては、歴史上の事象は正確に思い出されることはなく、茫漠とした記憶の彼方へと消えていくのと平行して、四人の存在自体が歴史によって忘れられ、彼らも忘却の海へと埋もれていく、その様をこの過程は表しているのである。この点は、舞台を海としているということだけでは説明できないほど溺死への言及が多いことにも表れている。「ファラオと歩いてきた者はみな水死した。完全に海に、紅海に、溺れて」(“there was the drowning of Pharaoh and all his pedestrians and they were all completely drowned into the sea, the red sea” [387. 26-27]) 「パーキン・ローニンガム

……彼はエリン島沖で完全に溺れた」(“Merkin Corn-  
yngwham...he was completely drowned off Erin  
Isles” [387. 28-30])。『フランドルの大艦隊は、散り散  
りになって、みんな公式に溺死し」(“Flemish armada,  
all scattered, and all officially drowned” [388. 10-  
11])。『かわいらそうなティオン・カシウス・ブリーショー  
ム、すっかり溺死した」(“there was poor Dion Cas-  
sius Poosycomb, all drowned too” [391. 22-23])と  
記述される。ここでは「溺れる」という語の前に強調の  
語が付け加えられているが、二つの語はうまく結びつか  
ない。この意味の上での不適合は、溺れるという語の意  
味を文字どおりにではなく、比喩的にとらえさせる。溺  
れるということとは、歴史の中に埋もれることを意味する  
と解釈してよい。その意味では、四人の老人を表す特徴  
的な言葉として頻出する、忘れる、忘れっぽいというこ  
とと同じ側面を表しているといつてよい。すでに見たよ  
うに四人は、歴史家であった。歴史を語り、歴史を体現  
する一方で、過去に起こったことを思い出せずに意味の  
ない眩きへと変えてしまう彼らは、時そのものを表すと  
いつてよい。このことは彼らの行なう窃視を表現する言

葉からも示唆される。「深く見る者／深い海から見る者」  
(“deepseepers” [389. 26]) である彼らは、“peep of  
tim boys and piping tom boys” (385. 10) と表現され  
る。じむゆるピーピング・トムである。こつて出てくる  
‘tom’ という言葉は、例えば、’Time will tell... Time  
and tide wait for no man.’ という意味を表すのに、  
“But toms will till... Temp untamed will hist for no  
man.” (196. 22-23) と表現してゐるのを見ても分るよ  
うに、『フィネガンズ・ウェイク』の中では、‘time’の意  
味で使われることがある。とすると、覗き者のトムは覗  
き見る時間を意味することとなり、彼ら四人は時間と同  
義となる。

アイデンティティーが定かではなくなることは、順番  
に行なっているコメントが誰によるものかはっきりしな  
くなるところにも現れている。それを補うために四人は  
「偽電話術」(“psadatepholomy” [389. 17]) を用い、  
誰が話しているかを名乗らなくてはならない。コメント  
の合間に括弧を使って、(“ごちらマツト”) (“[Matt  
speaking.]” [388. 30])、(“ごちらマーカス・ライオン  
ス”) (“[Marcus Lyons speaking.]” [388. 34-35]) と

電話口に出ている者の名を示す言い方を用いて、コメントをしているのが誰かを示している。「(こちらじょニ一・マクドール、線をつないでおくれ、お嬢さん)」  
 (“Johnny MacDougall speaking, give me trunks, miss.” [389. 16-17]) を見ると電話との関係がよりはっきりする。“trunks”は“trunk line”すなわち電話線を意味する語と解される。

三

この章を理解するにあたり鍵となるのは、ジョイスと同じくアイルランド出身の劇作家ディオ・ブーシコー(Dion Bouicault)の『アラー・ナ・ポーク』(“Arthana Pogue”)である。アラーはノラに相当する名前で、ポークはキスを意味し、ナは英語の“no”に相当するアイルランド語である。したがって「アラー・ナ・ポーク」とは「キスのノラ」を意味する<sup>(11)</sup>。ノラがそのように呼ばれるようになったのは、牢獄に囚われの身となっている乳兄弟(foster brother)に面会に行ったおりに、口中に隠し入れていた紙を口移しで渡し、これにより次の日には処刑されることになっていった乳兄弟を助けたこと

に因る。

この作品が重要な意味を持つのは、単に作品中で言及されているからではない。そのほかに、二つの理由を挙げることができる。まず第一に、この章で描かれるトリスタンとイゾルデのキスに隠されたもう一つ別の意味を示してくれるからである。この章で二人が交わすキスは、しばしばアイルランド語の「ポーク」によって表される。例えば、彼のキスは「アラー・ナ・ポークのように」(“his poghue like Arrah-na-poghue” [384. 34])であるとされる。ほかにも、「彼はキスを重ねて」(“he poghuing and poghuing” [385. 32])といった表現が見られる。これにより、二人のキス自体がノラと乳兄弟との間のキスと重なってくる。そればかりか、次の引用部においてはイゾルデ自身がノラに喩えられる。

彼は、その両顎からなる口でもって、純粹なる美に誓いを立て、そして彼のアラー・ナ・ポークは、一つ咳をした後、不義の恋を歌ったもつともすぐれたお気に入りの叙情歌をいくつか歌ってくださいかしら、もしかまわなければ、とつぶやくようにしてき

っ ぱり命じた。

he was, that mouth of mandibles, vowed to pure beauty, and his Arrah-na-poghue, when she murmurously, after she let a cough, gave her firm order, if he wouldn't please mind, for a sings to one hope a dozen of the best favourite lyrical national blooms in Luvilicic (385. 21-25)

こうして、この章の深層においては別として、少なくとも表層においては、取り上げられるのが、他のもの、例えば、語り合いや、愛の媚薬を飲むところや、体を重ね合わせる行為ではなく、トリスタンとイゾルデのキスである理由が、キスでなければならぬ理由が明らかになる。トリスタンとイゾルデの間に交わされたキスは、ノラが与えたキスとなり、これにより二つの物語は融合する。この過程は、キス以外のものによっても促進される。トリスタンとイゾルデが置かれた状況と、ノラがキスしたときの状況には共通点があるのである。どちらの作品においても、キスするところは他者によって見られている。またこの「ポীগ」という言葉は、すでに示唆したキス

と性的交わりとの関係を深める役割を果たす。通常の綴り 'pogue' に 'h' を加えて 'poghue' とすることにより、音としてはより 'poke' に近いものとなる。この語は俗語では「性交する」という意味を表す。<sup>(12)</sup>

『ユラー・ナ・ポীগ』が重要な意味を持つ理由の第二点は、キスの機能を明らかにしてくる点にある。ノラはそのキスによって乳兄弟に重要な情報を与えた。ポীগという言葉を使うことで、ノラがしたキスと重ねられたトリスタンとイゾルデのキスにおいても、それと同じことが起こったはずであり、そのことを喚起するためにはジョイスはわざわざプーシコーを取りいれたと考えられる。アサートンが説明しているように、このキスはブルームとモリー (Molly) がハウス岬で交わしたキスを思い起こさせる。ブルームがキスをする、モリーは口に含んでいた種入りケーキをブルームの口の中に移し入れる ("Softly she gave me in my mouth the seed-cake warm and chewed."). 唾液で生ぬるくなったものを与えられた彼は、感動を覚え、それを飲み込む ("Mawkish pulp her mouth had numbled sweet-sour of her spittle. Joy: I ate it: joy:"). 二人は夢中

になって、キスし合い、キスするものはキスされるものとなる(“Hot I tongued her. She kissed me. I was Kissed... Kissed, she kissed me.” [U: 8. 907-16]<sup>(8)</sup>)。

キスによっては、例えば『アララ・ナ・ポグ』の場合のように、メッセージや、あるいは例えば『ユリシイズ』においてのように、種入りケーキと歓喜が伝えられる。この二つの事例は、イゾルデのキスによっても伝えられたであろう何かを補完的に類推させる。キスには、もう一つ別のイメージが、重ね合わされている。そのイメージとは、鍵である。例えば、

先人ディオオン・ブーシコーの懐かしき過ぎざりし頃  
アララ・ナ・ポグにおいてや、二枚の舌を共通の  
ものとして鍵を受け渡した別の世において、キスを  
して耳を立てて

kissing and listening, in the good old bygone  
days of Dion Boucicault, the elder, in Arrah-na-  
pogue, in the otherworld of the passing of the  
key of Two-tongue Common (385. 02-05)

ここではキスという行為が、二枚の舌を共通のものとしながらの鍵の受け渡しになぞらえられ、“otherworld”や地口で呼び出されたツタンカーメンへの言及により、

秘儀的な性質が鍵に付与される。この鍵としてのキスは、ほかの個所にも見ることができる。作中の注の中には、「私のキスには鍵がある」(“there’s a key in my kiss.” [279. F08])と明言している個所がある。また、「鍵に答える」(“meet a keyes” [568. 24])は、“keyes”の綴りよりも音を優先させて、キスの意味を前面に出し、「キスに答える」と解さないと理解されない。『フィネガンズ・ウエイク』最終ページには、“Lps. The keys to Given.” (628. 15)という言葉が見られる。文字どおりの意味は、「むちゅ。への鍵。与えられ」といったところであろうが、ここにはもう一つ別の意味がある。まずは

は “The keys to Given.” “I Will Give You the  
Keys to Heaven” という歌の題名を読み取らなくてはならぬ。次に “Lps.” と “keys” を結ぶ鍵は “keys” に “kiss” を読み取らなければ与えられぬ<sup>(14)</sup>。

このようにキスは、鍵でもある。“kiss” と “keys” は音が似ている。音が似ているものは、ジョイスの『フィネ

ガンズ・ウェイク』の構成原理ともなっている地口のものとなる。地口により結び付けられた二つ、あるいはそれ以上のものは、これもまた『フィネガンズ・ウェイク』に特徴的なこととして、意味の上でも結びつけられる。こうして『フィネガンズ・ウェイク』にとってもっとも重要な、一にして多、あるいは、一にして全という関係が作中に張り巡らされることとなる。

鍵は『ユリシーズ』においても象徴的なモチーフとして現れていた。奇妙なことに、ステイヴン (Stephen Dedalus) とブルームは二人とも鍵を持っていなかった。二人はそのことを意識していた。ステイヴンの場合は、篡奪者マリガン ("Buck Mulligan") に鍵を奪われていた。ブルームの場合には、別のポケットに入れておいたのを移し替えるのを忘れていた。同じように鍵を持たない二人でも、そこに含まれる差異は、二人の状況をよく示してくれる。ブルームの場合には、鍵はモリーにより与えられていた。ホウス岬におけるキスによってである。その与えられた鍵を、ブルームは忘れてしまう。ステイヴンの場合には、鍵は与えられていない。単に夢想して求めるだけである。二人が出会った理由もそこに求め

らるかもしれない。

鍵としてのキス、その重ね合わせにより秘儀的な性質を与えられたキス、鍵であるゆえに、一方では未知の世界へと導き、他方では知ってはならぬ秘密を閉ざし、キスであるゆえに愛と性と結びつき、そして生の喜びをも与えるキス、このような多義的なキスがイゾルデによって与えられたと考えてよい。

#### 四

トリスタンとイゾルデの物語は愛と性、そしてそこから生じる生を表し、ママルジョが語る歴史物語は忘却／老い／死を表す。第二巻第四章には、したがって鋭く対立する二つが合わされている様子が描かれている。構造としては、トリスタンとイゾルデの愛／性愛／生の物語は、まわりに潜む四老人の体現する死の物語に囲まれている。しかし、この両者の物語は縫い目が分らないように巧妙に合わされている。それと同じように、この生と死の物語も融合している。その意味では、この章はもととのトリスタンとイゾルデの物語が描くことに忠実であったといえる。トリスタンとイゾルデが誤って飲ん

でしまった娼葉は、「愛と死」であったからである。しかし、この愛と死の融合は単なるトリスタンとイゾルデの物語への回帰ではない。

この章で描かれる愛は、すでに見たように、トリスタンとイゾルデの間のものにとどまらず、パーネルのそれでもあり、ノラのそれでもあった。この愛は、逆説的ではあるが、四老人によって歴史として語られるがゆえに逆に歴史性・時間性を失った、歴史にあらざるもの、時間のないものの中に置かれ、それにより、特定の時と場所に組み込まれたものから、逆にいつもすでに存在するものとなる。第二巻第四章で描かれる時間は、「偉大な目的へと向かって進む」(U: 2380-81)時間ではな<sup>い</sup>。むしろ、まさしく海のごとく一つとところにまとめられた時間である。四人の老人が語る歴史は、その時間軸を奪われている。すべての時間が同一の次元に存在し、その中では、ある時間は他の時間と重なりさえする。先に触れた、綴りの逆転は、このことと関連している。逆綴りの語は逆に読むことを要求している。逆向きに読むということは、通常とは逆の時間の進み方を意味する。それはすなわち時間の可逆性を示す。"Amoricas Cham-

pus" (395, 35)としてのトリスタンは、事実この小説内の時間においても過去へと遡る。『フィネガンズ・ウェイク』第一巻冒頭部で「恋の冒犯演奏家、サー・トリストラムは、北愛メリカから短い海を越えて再びやって来ていた」("Sir Tristram, violer d'amores, f'over the short sea, had passencore rearrived from North Ar-morica" [003: 04-05])と描かれるトリストラムは、「トリスタンである」といってよい。名前自体が似ているだけでなく、不義を働くトリスタンこそ、まさに"violer d'amores"と呼ぶにふさわしく、"Armorica"はトリスタンを特定化する言葉に使われている。"Amoricas"と通ずる。四つの時代からなる円環的な歴史観を示すとされる『フィネガンズ・ウェイク』冒頭へと回帰することに大きな意味がある。少なくともテクストの原初からすでに存在することを示すと同時に、どの時代にも存在するものであることを示す。

一方のイゾルデは、ノラを経て、アンナ・リヴィアと重なっていく。『フィネガンズ・ウェイク』第二巻第四章と第一巻第八章との間には奇妙な、そして興味深い結びつきがある。まず第一に、リフィー川を擬人化した存

在としての ALP に当てられた第一巻第八章においては、水の流れはすなわち時間を表していた。これは『ユリシ—ズ』(Ulysses) においても見られた考えであった。このことは、波・海である四老人が時間・歴史を表すのと通じる。第二に、すでに見た、プーシコーの『アラ—ナ・ポ—グ』のキスとトリスタンとイゾルデの間に交わされるキスとの重ね合わせが、アンナ・リヴィア・プルラベルにも行なわれているのである。203, 34-36 には “rubbing her up and smoothing her down, he raised his lips in smiling mood, kiss akiss after kiskushk...on Anna-na-Pogues” とある。“raised” は “kiss” を意味するフランス語の “baiser” を英語式に過去形にしたものと解されるから、訳としては「彼女をさすり上げたり撫で下ろしたりして、彼はアンナ・ナ・ポ—グにキスまたキスと微笑みながら唇をあてるのであった」といった具合になる。“rubbing her up and smoothing her down” はトリスタンがイゾルデを愛撫していた様子と符合する。アンナは “Anna-na-Pogue” と表現されることにより、アラ—ナ・ナ・ポ—グを経て、イゾルデと結びつく。

二人のキスは、非歴史的な時間の中を行き来し、すべての人間のキスとなる。そのことは、そもそも独立した挿話であったこの二つの物語に表れるそれぞれ別のと思われる女性が、一元化されていることに示されている。つまり、トリスタンとイゾルデの挿話における女性、すなわち、イゾルデと、四老人の回想に現れる名前を持たない、特定化されない別の女性が、二つの物語が重ね合わされたときにまさに合体しているのである。こうして四老人が他の女性にしていたキスも、イゾルデのキスと区別ができなくなる。

興味深いのは、すでに触れたとおり、この万人のキスを表すトリスタンのイゾルデのキスを語りながら、四人の年代記・福音書作家たちは「この世を作ったのは誰か」を思い出すことである。トリスタンとイゾルデの物語と四老人の語る歴史・福音書との接点がこの部分にあるといえるのである。この章で二度現れるこの問いが置かれている文脈を見よう。

……金色の髪にくすぐられ、聖処女の青色の袷をまとい、網目の薄着を着た彼女はまったくもって魅力

的で、キスをし抱き抱きしていたが、イソラミソラ  
 ささやきさらさらトリソラニサン、二人は一人で鞭  
 一つ、三は一だから唇は二つ、毎年恒例のアラー・  
 ナ・ポーツのようなキスをして体を離して、四人は  
 誰がこの世を作ったか、あの卑俗な耳代にどんなふ  
 うに彼女にキスし抱き抱きしたかを思い出していた  
 ……

“...cuddling her and kissing her, tootyfay charm-  
 aunt, in her ensemble of maidenna blue, with  
 an overdress of net, tickled with goldies, Isolami-  
 sola, and whispering and lispng her about Trisolami-  
 nisans, how one was whips for one was two  
 and tow was lips for one was three, and dis-  
 simulating himself, with his poghue like Arrah-  
 na-poghue, the dear dear annual, they all four  
 remembered who made the world and how  
 they used to be at that time in the vulgar ear  
 cuddling and kidding her...” (384, 29-385, 01)

この例の最初と最後に繰り返し出てくる「キスをし抱き

抱きして」という言葉は、トリスタンとイゾルデがキス  
 をし抱き合う途中に「誰がこの世を作ったか」が挿入さ  
 れているという印象を与える。次にこの問いが出てくる  
 ときも状況は同じである(385, 07)。このような文脈で  
 両者が語られるとき、この問いとキスの物語——性交の  
 物語でもあった——との間には、自然に結びつきが生じ  
 る。このことは、この世を作ったものと、トリスタンと  
 イゾルデのキスがあたかも同じ次元に属するものであるか  
 のような印象を与え、彼らが思い出そうとしていること  
 は、キス/性交による創造である、という読みを誘導す  
 る。ここにジョイスの仕掛けた真面目なはずらがある。  
 この問いは、原初に起こったことへと目を向けさせる。

歴史を遡って考えるとき、この世の始まりとなった男  
 女というアダムとイヴが考えられる。神学的な観点か  
 らではなく、しかしながら神話をもとにしながら、かつ  
 物理的な観点から考えたとき、アダムとイヴの二人こそ  
 が、楽園を追われることにより人間を人間的な時間の中  
 で生き始めさせたという意味において、またこの二人の  
 結合から人類は生まれたという意味においてすべての始  
 まりを示す。この二人への言及は、さりげなく行なわれ

ている (“alum and oves” [393, 24])。アダムとイヴは禁断の果実を食べたためにエデンの園を追放された。ここにおいて、トリスタンとイゾルデの不義、パーネルの姦通の原点が明らかになる。

## 五

第二巻第四章においてもと独立した二つの話を結びつけることによってジョイスが示したかったことは、トリスタンとイゾルデの物語をすべての人間のキス——でもありかつ性愛でもある——の物語に変え、それを歴史／時間を表わす四老人の回想の中に置くことにより、あらゆる時間の中にキスが常にすでに存在することを示しながら、原罪と呼ばれるアダムとイヴの二人が犯した罪に新たな解釈を示すことなのである。アダムとイヴの過ちの結果もたらされた楽園追放のことを、フェリック・ス・クルバ (*Felix culpa*) と呼ぶ。幸せな失墜 (*happy fall*) といふ逆説的な意味の言葉である。失墜にもかかわらず幸せなと形容されるのは、それにより初めて神の救いが与えられるようになったからである。しかしジョイスはこの逆説にもう一ひねり加え、快楽を伴うがゆえ

に文字とおり幸せなものへと変えてしまふ。こうして、「幸せな過ち」 (“happy fault” [202, 34]) が生まれる。神学上の概念をこの不真面目にして真面目な洒落と解釈へと変換する鍵を、この作品と、<sup>(16)</sup> しておそらくは作者のジョイス自身に与えてくれたのが、この章で示されたあらゆる意味におけるキスなのである。

(1) 成立過程については David Hayman, *The “Wake” in Transit* (Ithaca: Cornell U. P., 1990) 201-11 同書第三章; Denis Rose, “The Beginning of all This order of Work in Progress,” *James Joyce Quarterly*, 28, 957-65; D. Hayman, “Transiting the *Wake*: a Response to Denis Rose,” *James Joyce Quarterly*, 29, 411-19 参照。

(2) 『フィネガンズ・ウェイク』のテクニクは James Joyce, *Finnegans Wake* (London: Faber and Faber, 1939: rpt. 1980) を用いた。以後引用は、すべてこの版からのものとす。慣例に従って、この作品から引用する際には常に“( )”を用いて、ページ数と行数を示す。

(3) Roland McHugh, *Annotations to Finnegans Wake*, revised ed. (Baltimore: The Johns Hopkins U. P., 1980), p. 384.

(4) 第一章稿では “The handsome sixfoottwo rugger and soccer champion” となっている。David Hayman,

- ed., *A First-Draft Version of Finnegans Wake* (Austin: U. of Texas P., 1963), p. 208.
- (5) Louis O. Mink, *A Finnegans Wake Gazetteer* (Bloomington: Indiana U. P., 1978), p. 256.
- (6) Hayman, *First-Draft*, p. 208.
- (7) Hayman, *First-Draft*, p. 209.
- (8) ヲのセカド、人称を變々々なヲ、"repeating himself" (388, 32); "repeating herself" (389, 15-16); "repeating himself" (389, 36); "repeating ourselves" (398, 08) ヲ出レハレ。
- (9) 'forget' 卄 384, 13; 388, 10; 390, 01; 390, 15; 391, 05; 392, 02; 393, 15; 395, 21 ヲ 'forgot' 卄 390, 23; 391, 17; 391, 19; 394, 20; 397, 24 ヲ 'forgetful' 卄 396, 35; 398, 21 ヲ出レハレ。
- (10) ショイスが、一九三三年六月七日付の手紙で「Joseph ト・シホー・ウァーナーに読むための薦めた」Joseph Beclier の *Tristram et Isolde* に「發揚」レ。 *Letters of James Joyce*, ed. Stuart Gilbert (London: Faber and Faber, 1957), I, p. 241 参照。四老人のその他の役割と対比して「レ」は「Selected Letters of James Joyce」, ed. Richard Ellmann (London: Faber and Faber, 1975), pp. 296-97 参照。
- (11) Brendan O Hehir, *A Gaelic Lexicon for Finnegans Wake and Glossary for Joyce's Other Works* (Berkeley: California U. P., 1967), pp. 359-62 参照。
- (12) James S. Atherton, *The Books at the Wake: A Study of Literary Allusions in James Joyce's Finnegans Wake* (Carbondale: Southern Illinois U. P., 1959), p. 158. "poghuing her scandalous" (388, 23) は「明かす」の意味で使われ「と」指摘して「レ」。
- (13) ( ) 内は『トリシュー』の章数と行数を示す。行数は「章を隔つて」のめらびである。テクストは「James Joyce, *Ulysses*, ed. H. W. Gabler (New York: Garland, 1984) に依る」。
- (14) McHugh, p. 628.
- (15) ショイスの妻は「名前をノラ (Nora) とする」。『マラー・ナ・ボーク』のノラと同じである。このような符合は「単なる偶然ではな」。『フイネガンス・ウエイク』は「普遍的な本であると同時に個人的な本でもある。『ママルーシヨ』の「ママ」はママ（すなわちショイスの妻ノラ）、「バー」は娘ルチア (Lucia)、「ジョ」は息子のジョルジオ (Giorgio) を表す。トショイスが説明したという話はこのような性質を示唆するものとして「レ」べきであろう。Aldaline Glasheen, *Third Census of Finnegans Wake* (Evanston, Ill.: Northwestern U. P., 1977), p. 183 参照。トリスタンとインルデのキスに「ショイス自身が経験したキスも当然含まれる」と「レ」える。

(一橋大学助教授)