

Title	神と肉屋の籠 : ジェイムズ・ジョイスの美学 = 政治学
Sub Title	God and butcher's basket : James Joyce's aesthetics and politics
Author	鈴木, 英明(Suzuki, Hideaki)
Publisher	慶應義塾大学藝文学会
Publication year	1994
Jtitle	藝文研究 (The geibun-kenkyu : journal of arts and letters). Vol.66, (1994. 7) ,p.57(122)- 73(106)
JaLC DOI	
Abstract	
Notes	
Genre	Journal Article
URL	<a href="https://koara.lib.keio.ac.jp/xoonips/modules/xoonips/detail.php?koara_id=AN00072643-00660001-0073">https://koara.lib.keio.ac.jp/xoonips/modules/xoonips/detail.php?koara_id=AN00072643-00660001-0073</a>

慶應義塾大学学術情報リポジトリ(KOARA)に掲載されているコンテンツの著作権は、それぞれの著作者、学会または出版社/発行者に帰属し、その権利は著作権法によって保護されています。引用にあたっては、著作権法を遵守してご利用ください。

The copyrights of content available on the KeiO Associated Repository of Academic resources (KOARA) belong to the respective authors, academic societies, or publishers/issuers, and these rights are protected by the Japanese Copyright Act. When quoting the content, please follow the Japanese copyright act.

# 神と肉屋の籠

——ジェイムズ・ジョイスの美学＝政治学——

鈴木 英 明

ジェイムズ・ジョイス (James Joyce, 1882-1941) が、青年時代にアリストテレスやトマス・アクィナスの影響を受けつつ、独自の美学理論を模索していたことは、1903—4年に書かれたノートからうかがうことができる。後の自伝的小説 *A Portrait of the Artist as a Young Man* (1916, 以後 *A Portrait* と略す) と、その前身である習作 *Stephen Hero* において、ジョイスの分身ともいえる主人公が「応用アクィナス学 (“applied Aquinas”）」と称する美学理論を開陳していることにも、ジョイスの美学に対する関心の深さが示されている。しかし、*Stephen Hero* における美学理論と *A Portrait* におけるそれとの間には、微妙だが決定的な違いが認められる。美学理論のこの変容には、ジョイスの政治に対する省察が反映されていると思われる。なぜならば、この変容が生じたと推定される時期 (1907年頃) に、ジョイスはイタリアの社会主義、サンディカリズムに共感を抱き、そこから振り返ってアイルランドの現状の批判に及んでいるからである。だが、より重要なことは、変容した美学理論そのものの中に、ジョイスの政治学が読み取れるということである。教会 (カトリシズム)、家族 (エディプスの三角形)、国家 (反英ナショナリズム) の三者とセクシュアリティとが複雑に絡み合って形成する、ミクロの権力関係の網目に捉われつつ成長する (あるいは成長しない) 芸術家志望の一青年の物語、それが *A Portrait* という作品であることを想起するならば、*A Portrait* における美学理論の中にジョイスの政治学を読み取ることも、あながち不当なこととはいえないだろう。そのためには、まず、美学理論の変容の内実を明らかにすることから始めなければならない。

# I

周知のように、*Stephen Hero*における美学理論の核心は、*epiphany* という語に示されている。ジョイスが、元来宗教的色彩の濃い *epiphany* という語をジョイス独自の美学、文学用語として用いているのは *Stephen Hero* の第25章においてである。主人公 Stephen は、彼の（性的）要求を聞き入れずカトリック教会の教えに忠実であろうとする恋人に憤りを感じつつ、霧深いダブリンの街を歩いている。Stephen はその時ふと名もない男女の会話の断片を耳にし、そのことをきっかけとして、「エピファニー集」なる書物を編むことを思いつく。

This triviality made him think of collecting many such moments together in a book of epiphanies. By an epiphany he meant a sudden spiritual manifestation, whether in the vulgarity of speech or of gesture or in a memorable phase of the mind itself. He believed that it was for the man of letters to record these epiphanies with extreme care. . . . (SH.216)<sup>1)</sup>

ここに示されているように、*epiphany* はまず、卑俗なものが突然霊的なものを顕にする瞬間であると定義される。そして Stephen は、そうした瞬間を記録することが文学者の務めであると確信するのである。ここではまだ *epiphany* と美との関係が明らかにされていないが、この後、Stephen とその友人 Cranly との会話において、Stephen の美学理論（彼のいう「応用アクィナス学」）の中に、*epiphany* が位置付けられることになる。美には3つの要素が必要であり、その3つの要素とはトマス・アクィナスのいう「全体性（“wholeness”）、「調和（“symmetry”）」、「光輝（“radiance”）」であると述べる Stephen は、それらを順番に説明しながら、第3の要素「光輝（ラテン語では（“claritas”））について次のように語る。“—Now for the third quality. For a long time I couldn't make out what Aquinas meant [by the term *claritas*]. . . . [B]ut I have solved it. *Claritas is quidditas*” (SH. 218) そしてさらに、*epiphany* と

は、この *claritas* (光輝) が見いだされる瞬間のことをいうのだと説明される。つまり、*epiphany* の瞬間に卑俗なものが顕にする霊的なものとは、最終的に美を美たらしめる「光輝」であり、その「光輝」とは卑俗な事物の「本質 (*quidditas*)」なのである。

ここで注意しておきたいのは、*epiphany* の瞬間に顕現する或る事物の本質が、その事物そのものの中ではなく、それを超越して永遠性を与えられた霊的なものに求められているという点である。このことは、*epiphany* の瞬間における人間の認識作用について語る Stephen の次のせりふを見れば、より明らかになるだろう。“[W]e recognize that it is *that* thing which it is. Its soul, its whatness [= *quidditas* ], leaps to us from the vestment of its appearance” (*SH*.218). *epiphany* という審美的瞬間には、或る事物が「何であるか」(その本質) が開示されるわけだが、その本質とは、超越的存在である「魂 (soul)」であり、それはあくまでも、私たちが通常知覚している事物の「外観という衣 (“the vestment of its appearance”）」とは区別されるべきものなのである。

以上のことから、*Stephen Hero* において独特の意味を与えられて登場する *epiphany* なる語が、広義のプラトニズムを反映していることは明白である。*epiphany* の瞬間に顕現する“soul”とは超越的イデアであり、経験的で個別的である事物はその顕現のきっかけであるに過ぎない。*epiphany* は、様々な二元論のペアに関わっている。たとえば、次のように定式化することが可能だろう。すなわち、「*epiphany* が顕にするのは {仮象, 物質, 部分, 多, 瞬間等など} を通して垣間見られた {実体, 精神, 全体, 一, 永遠等など} である」と。そして重要なのは、この命題において後の括弧の中に代入される項が、前の括弧の中に代入される項に対して常に優越するということである。先に見たように、卑俗な事物が美しく輝くのは、その卑俗さ故ではなく、その事物が一瞬の内に垣間見せる高貴さの故なのである。

ところで、第25章まで書き終えたものの、ジョイスは *Stephen Hero* の完成を結局放棄してしまい、1907年の秋にこれを全面的に書き改める決心

をしている。<sup>2)</sup> その結果最終的に出来上がった作品が *A Portrait* である。<sup>3)</sup> しかし、これも周知のように、*Stephen Hero* において「応用アキナス学」の核心を成していた epiphany という語は、この新たな作品の中には全く見当たらない。Stephen が友人に向かって「応用アキナス学」を説く場面が *A Portrait* の中にも存在するにもかかわらず、である。*A Portrait* においてなぜ epiphany は消えたのか。この問いに対する答えは、*Stephen Hero* と *A Portrait* においてそれぞれ Stephen の口を通して説明される美学理論の微細な差異に着目する時、自ずと見いだされる。

*A Portrait* において Stephen が「応用アキナス学」を説明する場面は、*Stephen Hero* におけるそれとは、用いられている語や言い回しなど様々な点で異なっているが、主な相違はまず次の2点に絞られる。1) 「応用アキナス学」の相対化。*Stephen Hero* では、Stephen の説明を聞く彼の友人 Cranly は、Stephen の熱気を帯びた語りに対して“Yes. . .”, “And then?” などと反応するだけで、Stephen の理論を理解できずそれに対する関心も持たない人物として描かれている。一方、*A Portrait* では Stephen の聞き役は友人の Lynch となっており、この人物は、「応用アキナス学」に対する無理解、無関心を Cranly と共有する一方で、Stephen の説明の合間に「お見事! (“Bull’s eye!”)」と叫んだり (P.216), 「今度は光輝の何たるかを説明してくれたら葉巻をやるぞ (“Tell me now what is *claritas* and you win the cigar.”)」 (P.217) いうなどして Stephen を茶化す者として描かれている。つまり、Stephen の美学理論は、*A Portrait* においてより相対化されているわけである。

2) 芸術家 (文学者) の能動性の強調。*Stephen Hero* においては、事物が「本質 (=光輝)」を顕にする瞬間 (epiphany の瞬間) は、芸術家の事物に対する主体的な働きかけとは無関係に訪れるかのように説明されている。それはたとえば、“the object achieves its epiphany” (SH.218) のような箇所にかがえる。また、“the object is epiphanized” (SH.217) というような、芸術家の能動性を示唆する記述も存在するのだが、誰のどのような作用によって対象が「エピファニー化される」のか明らかにされて

はいない。文学者は epiphany の瞬間を「記録する」だけなのである。これに対して、*A Portrait* における Stephen は次のように語っている。“This supreme quality [*claritas*] is felt by the artist when the esthetic image is first conceived in his imagination”(P .217).ここでは、事物の「光輝」をとらえるに際して芸術家の想像力が大きく参与していることが説明されている。*A Portrait* では、*Stephen Hero* におけるよりも明確に芸術家の能動的な働きが指摘されているのである。

これら2つの点から、*A Portrait* において epiphany が廃棄された理由を説明できるだろうか。まず第1の点についていえば、「応用アクィナス学」の相対化が epiphany の消滅をもたらしたという説明は十分であるとはいえない。なぜなら、*A Portrait* 執筆時のジョイスが、かつて彼自身によって練りあげられた「応用アクィナス学」に対してアイロニカルな距離を保っていたことが仮に事実であるとしても、作中の主人公 Stephen は、*Stephen Hero* におけると同様に彼の美学理論を本気で信じ、語っているからである。「応用アクィナス学」の相対化とは、作者あるいは読者にとっての相対化であって、Stephen による理論の相対化ではないし、「応用アクィナス学」自体の変容を意味するものではさらにない。epiphany が Stephen の美学理論の核心である以上、その語の消滅の理由は、二つの「応用アクィナス学」の内的な差異の中に求められなければならない。

とすると、第2の点、すなわち *A Portrait* の「応用アクィナス学」における芸術家の想像力の能動性の強調という点を根拠として epiphany の消滅を説明しようとする試みは、より説得力を持つといえる。芸術家の働きかけに関係なく事物が自ら「本質」を顕にし「光輝」を発する瞬間が epiphany であるとするならば、epiphany という語を、芸術家の想像力の能動的な作用を強調する「応用アクィナス学」の中に位置付けることは困難だろうからである。<sup>4)</sup>だがこの説明は、事物の「光輝」を認識する芸術家の態度（能動的か受動的か）に関わるものであって、Stephen の美学理論の要点（美を美たらしめる「光輝」とは何であるか説明する点）に触れてはいない。

「応用アキナス学」の要点の根本的な変容は *A Portrait* の以下の箇所(1)に示されている。Stephen が「光輝 (*claritas*)」について説明している部分である。

Aquinas uses a term [*claritas*] which seems to be inexact. It baffled me for a long time. It would lead you to believe that he had in mind symbolism or idealism, the supreme quality of beauty being a light from some other world, the idea of which the matter is but the shadow, the reality of which it is but the symbol. . . . But that is literary talk. ( *P.217* )

すでに述べたように、*Stephen Hero* における「応用アキナス学」は広義のプラトニズム (“idealism”) を反映しており、ここでは、「光輝」とはまさに「どこか別の世界から来る光 (“a light from some other world”）」なのであるが、しかし上の引用箇所では、そうした考えは「文学的なおしゃべり (“literary talk ”)」であるとしてはっきりと否定されているのである。では、*A Portrait* における「光輝」とは何か。すべてはそこにかかっている。

事物の「光輝 (*claritas*)」とはその「本質 (“*quidditas*”）」である。この点に関しては二つの「応用アキナス学」で共通している。問題は、その「本質」がどこに求められているかということである。「本質=光輝」とは何か、という問いに関して両者の美学理論が示す微細な差異は、以下の二つの文の比較から読み取ることができるだろう。それぞれ、私たちが或る事物の「光輝」を認識する瞬間について Stephen が説明している箇所である。

We recognize that it is that thing which it is. (*SH. 218*)

You see that it is that thing which it is and no other thing. (*P. 217*)

どちらの文も、私たちは「光輝」を認識する瞬間に「その事物がその事物そのものであることを知る」ということを意味しているわけだが、見逃してはならないのは、後者において“and no other thing”という言葉が付け加えられているという点である。この付け加えが意味するものは、*A*

*Portrait* の「応用アキナス学」において広義のプラトニズムが否定されていることを考え合わせるならば、自ずと明らかになる。それが意味するのは、或る事物の「光輝＝本質」は超越的な「どこか別の世界」から来るのではなく、「他ならぬ (“and no other thing”)」その事物そのものが在ることのうちに求められるべきだということである。つまり、或る卑俗な事物が美しく輝くのは、それが一瞬のうちに垣間見せる高貴さ故ではなく、その卑俗な事物が単に他と代替不能なその事物であることを私たちが認識するからなのである。以上の主張の傍証として、次の2点を指摘しておく。第1に、前者の (*Stephen Hero* からの) 引用文の直後に、広義のプラトニズムを色濃く反映した文 (“Its soul, its whatness, leaps to us from the vestment of its appearance.”) が続いているということ。第2に、事物の「光輝＝本質」の認識について Stephen が説明する際に、*Stephen Hero* では “object” という一般的な語が用いられているだけであるのに対して、*A Portrait* では、Stephen がその時たまたま目にした肉屋の小僧が持つ籠 (“basket”) が例にとられ、より個別的、具体的に説明がなされているということである。

さて、これまで見てきたことから、*A Portrait* において epiphany が消えた根本的な理由はもはや明らかだろう。*Stephen Hero* では、事物の「光輝＝本質」は経験的個別的な事物を超越した世界に求められた。一方、*A Portrait* では、事物の「高貴＝本質」は経験的個別的な事物そのものうちに、他とは代替不能な存在者のうちに、いわば、類に還元され得ない事物の特異性 (singularity) のうちに求められていることを確認した。先程定式化したように、epiphany が顕にするのは {個, 仮象, 瞬間等など} を通して垣間見られた {類, 実体, 永遠等など} である以上、*A Portrait* における「応用アキナス学」の中に epiphany という語が現われる余地のないことは当然といえる。

ここで、あり得べき誤解を避けるために強調しておきたいことは、二つの「応用アキナス学」の対立は、個と一般性 (類) の対立とパラレルではないという点である。*A Portrait* の「応用アキナス学」が広義のプラ



トニズムを否定していることは先に見たとおりだが、それは、一般性（類、アイデアなど）を否定し個を称揚するということを意味するものではまったくない。*A Portrait*の「応用アキナス学」で否定されているのは、個が一般性を表象し、一般性は個において具現されるという構えそのものなのである。この構えの中では、個は種（一般性）に包摂され、種は類（さらに上位の一般性）に包摂され、類はさらに上位の類に……ということが繰り返され、この存在の階梯を上りつめたところに究極の存在（神）が位置付けられることになるだろう。*A Portrait*の「応用アキナス学」が示す「それがそのものであって他の何ものでもないこと（“it is that thing which it is and no other thing.”）」、すなわち特異性は、こうした連続的な「存在の連鎖」の位階序列に非連続的な攪乱を導入するものである。なぜならば、個と一般性がつくる円環に回収されない特異性の名において、たとえば、神と肉屋の小僧が持つ籠は、同じ平面上で同じ資格で（つまり、両者とも「他とは代替不能なもの」として）交錯することになるからである。<sup>5)</sup>

以上のような観点から見ると、epiphanyを論じる者は、必然的に一般性—個の円環の中に閉じこめられることになるということに気付く。個に具現された一般性を強調するにせよ（ロマン主義的見解）、一般性を表象する個に力点を置くにせよ（リアリズムの見解）、あるいはその両者を統合しようと試みるにせよ、<sup>6)</sup>いずれにおいても位階序列的な神学＝形而上学が前提とされていることに変わりはない。だが、問題は、*A Portrait*の美学理論の解釈にまでこの円環が持ち込まれてしまっているということである。これまで多くの論者が、*A Portrait*の美学理論を、事物が自らepiphanyに達するというStephen Heroの美学理論から区別し、前者の美学を、芸術家の能動的な想像力を強調するロマン主義、あるいは世紀末審美主義に近いものと解釈することに終始してきた。<sup>7)</sup>しかし、先に述べたように、能動—受動という問題設定は、*A Portrait*の美学理論の根本的な変容をとらえてはいない。一般性—個の円環の内側に、能動—受動というもう一つの円環を同心円として描いているだけなのである。

ところで、*A Portrait*における「応用アキナス学」の変容は、単に美学上の議論にとどまるものではない。類に還元され得ない個体の特異性＝単独者性を強調する *Stephen* の美学理論には、攪乱的な政治学が示唆されている。新たな「応用アキナス学」が示唆するジョイスの政治学。<sup>8)</sup> その来歴は、*Stephen Hero* の完成が epiphany 理論と共に放棄された1907年の秋前後のジョイスの著述にうかがうことができる。ここで前景化されるべきは、ジョイスがローマ滞在中（1906年7月から翌年の3月まで）に弟スタニスロースに宛てた書簡であり、<sup>9)</sup> まさに1907年秋に完成された作品‘*The Dead*’である。これらを参照することによって、ジョイスの政治学なるものをより明確に浮かび上がらせることができるだろう。

## II

ローマ滞在中にジョイスが弟に書き送った書簡は、当時ジョイスの政治的関心の在処を教えてくれる。そこに一貫して示されているのは、サンディカリズムあるいは社会主義への共感、カトリック教会に対する反発である。それは、たとえば以下のような記述からうかがえる。“You have often shown opposition to my socialistic tendencies. But can you not see plainly from facts like these<sup>10)</sup> that a deferrment of the emancipation of the proletariat, a reaction to clericalism or aristocracy or bourgeoisism would mean a revulsion to tyrannies of all kinds”（1906年8月12日頃, 94）。これに比して、ジョイスのアイランドナショナリズムに対する態度は両義的である。ジョイスは、イギリスからの分離独立を議会主義によらず成し遂げようとするシン・フェイン党（*Sinn Fein*）とその指導者アーサー・グリフィス（Arthur Griffith）を評価する一方で、次のように書いてもいる。“What I object to most of all in his [Griffith's] paper is that it is educating the people of Ireland on the old pap of racial hatred whereas anyone can see that if the Irish question exists, it exists for the Irish proletariat chiefly”（1906年9月25日, 111）。以上の二つの引用箇所と、書簡のあちこちで表明されているジョイスの性的抑圧に対する嫌

悪とを考え合わせるならば、次のようにいえるだろう。すなわち、ジョイスは、教会によるものであれブルジョアの道徳主義によるものであれ、同一化を強制するあらゆる圧制（“tyrannies of all kinds”）から個人を解放するものとして社会主義を支持しており、したがって、アイルランドナショナリズムがイギリス植民地主義から個人を解放しようとするかぎりにおいてグリフィスを評価するが、グリフィスが人種の憎悪や道徳規範に訴えて人々の同一化と融合を図るならば、ただちにそれに対して反発するということである。<sup>11)</sup>

ジョイスは別の書簡で“The Irish proletariat has yet to be created”（1906年11月6日、125）.と書いているが、創造されねばならないプロレタリアートとは、あらゆる同一化の強制（＝誘惑）から逃れ、一般性（アイルランド国民同胞）一個（国民の一員）の円環の中に回収されることを拒む特異性＝単独者のことだろう。ここにおいて、プロレタリアートは亡命者の相貌を帯びることになる。ジョイスは先の引用箇所少し後で次のように書いている。“If the Irish programme did not insist on the Irish language I suppose I could call myself a nationalist. As it is, I am content to recognise myself an exile : and, prophetically, a repudiated one”（125）. 確かに、「アイルランドの政治綱領がアイルランド語にこだわらなければ」という条件が満たされないかぎり、ジョイスをナショナリストと呼ぶことはできない。なぜならば、アイルランド語（ゲール語）復興運動は、ゲーリック・リーグ創立（1893年）以来、民族意識の浸透と高揚に貢献するものとして実践されてきたが、ジョイスは青年時代から一貫してこの運動に距離を置いてきたからである。ジョイスのいうプロレタリアートとは、いわば国内亡命者でなければならない。しかし、自らをそのようなプロレタリアート＝亡命者に鍛え上げることはできても、他者にそれを強制することは矛盾である。ましてや、教会、政府、ナショナリスト・グループなどの「あらゆる圧制」による暴力の危険にさらされている者たちに向かって、国外に逃れている者がそれを強制することは。

ローマ滞在を切り上げる頃にジョイスを襲った無力感も、この矛盾を正

視したことから生じたものだろう。ジョイスはこう記している。“The interest I took in socialism and the rest has left me. I have gradually slid down until I have ceased to take any interest in any subject” (1907年3月1日頃, 151)。しかし、ジョイスは同じ書簡で一転して次のように書く。“Yet I have certain ideas I would like to give form to : not as a doctrine but as the continuation of the expression of myself which I now see I began in *Chamber Music* . These ideas or instincts or intuitions or impulses may be purely personal. I have no wish to codify myself as anarchist or socialist or reactionary ”( 151 — 2 ) 。ここに、公的領域から私的領域への、政治から文学（芸術）への転向を見るのはまったくの誤りである。ゲーリック・リーグ創立時に11歳であったジョイスにとって、英語（圧政者の言語）を習得し読み書くことは、それだけで政治に関わる問題だったのであり、また、政治は常に文学的の修辭によって語られていたからである（たとえば、グリフィスは詩集の出版にも携わっていた）。政治に絶望して内面の砦の中になたこもるという態度をとる者は、その内面こそが政治の産物であり、ミクロ・ポリティクスの効果によるものであることを見逃しているだけに、単なる反動政治家よりもいっそう反動的である。W. B. イェイツらを中心とするアイルランド文芸復興の動きに対してジョイスが示した嫌悪も、その運動の非政治的な政治性（反動性）に起因している。なるほど、この書簡でジョイスは、芸術家としての自分を再発見したことを告げてはいる。しかし、ジョイスのいう芸術家とは、超越的な場に身を保持して現実を見下す者でもなければ、内面の花園で美と戯れる者のことでもない。ジョイスにとっての芸術家（文学者）とは、書くことを通じて、同一化を強要する「あらゆる圧制」に逆らい（「あらゆる圧制」とはもちろん、民主主義も含めて、正義の名において語るすべての言説を指す）、そうした圧制に無意識のうちに加担してしまう芸術の非政治的な政治性を暴く者のことである。<sup>12)</sup>したがって、ジョイスが「形を与えたい」という“ideas or instincts or intuitions or impulses”とは、特異性＝単独者を一般性一個という同一性の円環から<外>の空間に向けて解

き放つヴィジョンであると解釈できるだろう。ここでは、一文学者の書くという行為は、きわめて“personal”でありながらそのまま政治的实践へと接続されることになる。先に、*A Portrait*における「応用アクィナス学」は攪乱的な政治学を示唆していると書いたのは、この意味においてである。そして、‘The Dead’において初めて、“doctrine”としてでなく一つの文学作品としてそのようなヴィジョンが形象化されたといえるのである。

### III

あらためて指摘するまでもなく、‘The Dead’<sup>13)</sup>の主人公 Gabriel は、3人の女性との意思の疎通に挫折する。<sup>14)</sup> Gabriel は、まず作品の冒頭近くで、管理人の娘 Lily に軽い気持ちでかけた言葉に対して予想外の辛辣さで反発され、次に、パーティーの最中ダンスの相手となったナショナリスト Miss Ivors に“West Briton! (親英派)” (D. 216) となじられる。そして結末において、ホテルの部屋で妻の Gretta と二人きりになった時、彼女に思いを寄せつつ死んだ Michael Furey の話を聞かされ、Gabriel の彼女に対する欲望は挫かれてしまう。しかし、Gabriel は3人の女性から完全に拒否されているわけではないということに注意すべきである。Lily は Gabriel から駄賃として差し出された一枚の硬貨を受け取っているし、Miss Ivors にしても、ダンスの最中に Gabriel に詰問する一方で彼の手をしっかりと握り締め、そのことに彼自身が驚いているほどなのだ。そして、とりわけ重要な点は、Gretta が Michael のことを語る間、Gabriel は彼女の手を愛撫し続けており、彼女もそのことを受け入れているということである。女性たちの態度のこの両義性は、彼女たちが Gabriel の自意識に回収されない他者として描かれていることを示している。それを明らかにするためには、Gabriel が例外なく3人の女性たちの手に触れていることに着目する必要がある。

もちろん、Gabriel とそれぞれの女性たちとの親密さの度合いによって接触の仕方は異なっている。Lily の手に触れる時は一枚の硬貨を媒介と

しており、Miss Ivors との接触は、ダンスという一種の社会的な儀式を媒介としている。これに対し、妻の Gretta との接触は無媒介的なものである。しかし、これらに共通している点は、いずれも接触が精神的融合、同一化をもたらさないということだ。そして興味深いのは、この作品の中で描かれる Gabriel が、文字を読むよりはそれを擦る（触れる）ことに執着しているということである。それは次のような箇所からうかがえる。“He [Gabriel] loved to feel the covers and turn over the newly printed books” (D. 214). また、Gabriel の回想場面で、彼が Gretta から初めてもらった手紙を（読むのではなく）擦りながら至福感に満たされる件は、後の物語の展開からいってさらに重要である。“A heliotrope envelope was lying beside his breakfast -cup and he was caressing it with his hand. . . [H]e could not eat for happiness” (D.244). Gabriel が擦っていた薄紫色の封筒には彼の名前が書いてあっただろう。とすると、Gabriel は Gretta が書いた彼自身の名前を擦っていたと想像される。ここで、擦るという動作を仲立ちとして、女性と文字（固有名）の類縁性が浮かび上がってくる。実際、‘The Dead’ という作品において、女性と固有名との深いつながりはいくつかの箇所で示唆されている。たとえば、Gabriel が今は亡き母親を思い出す場面では、“It was she who had chosen the names for her sons. . . ” (D. 212). と、母親が自分で息子たちの名前を付けたことが強調されている。また Gretta は、かつての恋人を思い出すきっかけとなった歌を耳にした時その歌の題名に固執し、“[W]hat is the name of that song you were singing ? ” (D. 242) と歌い手にそれを尋ねている。Gabriel がかつて Gretta に宛てた手紙に書いた “[T]here is no word tender enough to be your name ? ” (D. 244) という一文では、“Gretta” という固有名が彼女の魅力、かけがえのなさ (singularity) を示すものとして強調されている。さらに決定的であるのは、Michael Furey のことを知り衝撃をうけながらも、Gretta の手を優しく擦る Gabriel の動作が、かつて彼が彼女からの手紙（固有名）を擦ったことにたとえられている部分である。“Her hand was warm and moist : it did

not respond to his touch but he continued to caress it just as he had caressed her letter to him that spring morning” (D. 252). “her letter” とは、「Gretta からの手紙」であると同時に「Gretta が書いた文字 (“Gabriel” という固有名)」のこともあるだろう。女性 (Gretta) の手がここで固有名に重ね合わせられているということは、疑う余地がない。

さて、クリプキがいうように、固有名とは、あらゆる可能世界を貫いてそのものしか指し示さない固定指示子であり、他の記述によっては置き換えられない。それはいわば、一般性の中に回収されない絶対的な差異を、すなわち特異性を指示する。とすると ‘The Dead’ における 3 人の女性、とりわけ Gretta は、内面化できない絶対的な差異を (Gabriel にとっての他者を) 示しているといえるだろう。Gabriel にとって、触れるとは、いわば離散的接触であって、他者との同一化=融合に向かうエロチックな体験ではまったくない。逆にそれは、彼を絶対的な他者=特異性に直面させる試練であるだろう。それがもたらすのは、自己同一性の確認ではなくその崩壊だろう。<sup>15)</sup>ここでいう自己同一性の崩壊とは、いわゆる脱自 (ecstasy) のことではない。脱自とはしばしば、より上位の一般性への同一化=融合であるからだ。自己同一性が崩壊することによって、特異性は同一化の円環の<外>の空間に解き放たれる。そこでは、各自が絶対的に別の特異性でありながら同じ身分で交差する。ちょうど、*A Portrait* の美学において、神と肉屋の籠が同じ身分で交差したように。そこにおいてこそ、同一化を強いることのない、他者との新たなコミュニケーションの可能性が開かれるのである。

‘The Dead’ の結末の降雪の情景は、そのような<外>の空間を形象化したものといえる。(量子論のレベルではともかく、可視的なレベルでは) 雪は雨と異なり、一粒一粒が融合=同一化することなく結晶を保ったまま地表を覆っていく。そして、降雪が垂直的な運動であるにもかかわらず、このシーンでは超越性のトポスは否定されている。なぜならば、Gabriel の視線と一体化した語り手の視線は、降雪の情景を描写しつつ西方に移動していき (水平的運動)、最後には、「すべての生者たちと死者たち (“all

the living and the dead”）」を同じ空間に置くからである。したがって、Gabriel の「西への旅 (“journey westward”）」とは、死者の国へ向かうものでもなければ、民族意識の深層への下降を意味するものでもない。雪の降りしきる西方とは、絶対的な孤独の中で、他者と共にあり続けようとする者に開かれる〈外〉の空間のことなのである。

註

- 1) James Joyce, *Stephen Hero*, ed. Theodore Spencer, revised ed. John J. Slocum and Herbert Cahoon (London : Jonathan Cape, 1956) p. 216. 以下、引用はこの版に基づくものとし、括弧内に *SH* を添えて頁数を示す。
- 2) ジョイスの伝記的事実については、以下の著書によっている。Richard Ellmann, *James Joyce*, revised ed. (Oxford : Oxford U. P., 1982). Peter Costello, *James Joyce : the years of growth, 1882-1915* (New York : Pantheon Books, 1993).
- 3) James Joyce, *A Portrait of the Artist as a Young Man* (London : Jonathan Cape, 1968). 以下、引用はこの版に基づくものとし、括弧内に *P* を添えて頁数を示す。
- 4) *A Portrait* における epiphany の消滅について、ウンベルト・エーコとロバート・スコールズはこれと同様の説明をしている。たとえばエーコは、epiphany 的な瞬間は *A Portrait* においてはもはや突然外部から主体に訴えかけてくるものではなく、主体が芸術的に操作し得る瞬間であり、「ジョイスが epiphany という語を棄てたのは、この語が、或る事物が自ずから顕現するというヴィジョンの瞬間を示唆しているからである」としている。Cf. Umberto Eco, *The Aesthetics of Chaosmos*, trans. Ellen Esrock (Cambridge : Harvard U. P., 1989) p. 25. Robert Scholes, “In Search of James Joyce,” *James Joyce Quarterly* 11 (1973) : pp. 15-6.
- 5) ここで、本稿の発想の核を成しているのは以下の著述であることを明記しておく。ジル・ドゥルーズ『差異と反復』財津理訳（河出書房新社, 1992）, Saul A. Kripke, *Naming and Necessity* (Cambridge : Harvard U. P., 1980) ソール・A. クリプキ『名指しと必然性』八木沢敬他訳（産業図書, 1985）, 柄谷行人『探究II』（講談社, 1989）, 丹生谷貴志「サハラと〈存在〉の一義性」『季刊 哲学』4（1988）pp. 222-241. とりわけ、日本（語）という膠着的な環境にあって、ク



リプキの固有名論を特異性＝単独者性、さらには他者性の考察に向けて開く柄谷氏の試みと、それとは別の角度から論を展開しつつ、「存在は類である」とする哲学者たちの「政治的無意識」を指摘する丹生谷氏の論考からは大きな刺激を受けている。

- 6) たとえば、エレヌ・シクスーは、epiphany は主体と客体が言語という場で会うことによって創造されると述べている。Cf. Hélène Cixous, *The Exile of James Joyce*, trans. Sally A. J. Purcell (New York: David Lewis, 1972) pp. 599-607.
- 7) *A Portrait* における美学理論の根本的な変容を正しくとらえている例外的な論者として、モーリス・ビービとウィリアム・T. ヌーンがいる。両者とも、*A Portrait* においては、“quidditas” という語がトマス・アキナスが用いたのとは異なった意味で使われており、むしろ“haecceitas” という語の意味に近いとしている。“haecceitas (此性、このもの性)”とは、ドゥンス・スコトゥスの個体化の原理を表す言葉であり、本稿で使われている「特異性 (singularity)」とほぼ同義であるとみなし得る。しかし、ビービ、ヌーンともども、この語義の変容を指摘するのみで、その重要性を発展的に考察してはいない。Cf. Maurice Beebe, “Joyce and Aquinas: The Theory of Aesthetics.” *James Joyce: Dubliners and A Portrait of the Artist as a Young Man*, ed. Morris Beja (Houndwills: Macmillan, 1973) p. 165. William T. Noon, *Joyce and Aquinas* (New Haven: Yale U. P., 1957) p.72.
- 8) ジョイスの政治学については、以下の論考が本稿とは別の視点からのアプローチを試みている。Cf. Colin MacCabe, *James Joyce and the Revolution of the Word* (London: Macmillan, 1978). Seamus Deane, “Joyce and Nationalism.” *James Joyce: New Perspective*, ed. Colin MacCabe (Brighton: Harvester, 1982) pp. 168 -183.
- 9) James Joyce, *Selected Letters*, ed. Richard Ellmann (New York: Viking, 1975). 以下、引用はこの版に基づくものとし、括弧内の日付の後に頁数を示す。
- 10) ジョイスの友人ゴガティーの結婚を指す。周知のように、ジョイスは結婚制度に対して否定的であった。
- 11) ジョイスはトリエステで行なわれた講演 (1907年4月27日) において、民族性 (nationality) の根拠は、血や国語を超えたところに求めるべきだと述べている。一方、ベネディクト・アンダーソンのいうように、ナショナリズムは、国語を通して想像された「血」に根拠を置いている。したがって、ジョイスは民族性を否定してはいないが、彼

をナショナリストと呼ぶことはやはりできない。Cf. James Joyce, "Ireland, Island of Saints and Sages." *The Critical Writing of James Joyce*, ed. Ellsworth Mason and Richard Ellmann (Ithaca: Cornell U. P., 1989) p. 166. ベネディクト・アンダーソン『想像の共同体』白石隆他訳（リプロポート、1987）。

- 12) ファシズムが広める政治の唯美主義に対して、芸術の政治主義を唱えたのはヴァルター・ベンヤミンであった。Cf. 『ベンヤミン著作集 2 複製技術時代の芸術』佐々木基一訳（晶文社、1981）。また、マーゴット・ノリスは優れた 'The Dead' 論において、芸術の抑圧的、検閲的機能を芸術によって批判するジョイスの戦略を析出している。Cf. Margot Norris, "Stifled Back Answers: The Gender Politics of Art in Joyce's 'The Dead'," *Modern Fiction Studies* 35 (1989) pp. 479-503.
- 13) James Joyce. *Dubliners*, ed. Robert Scholes (London: Jonathan Cape, 1967). 以下、引用はこの版に基づくものとし、括弧内に *D* を添えて頁数を示す。
- 14) 'The Dead' における女性の重要性に関しては、たとえば R. B. Kershner, *Joyce, Bakhtin, and Popular Literature* (Chapel Hill: North Carolina U. P., 1989) pp. 138-150. が興味深い議論を展開している。
- 15) この点について、ガリー・レナードは、ラカン的に分裂した Gabriel の主体に虚構的、幻想的な統一を与えていた "masculinity" が、他者として見いだされた女性 (Gretta) によって解体されていると指摘している。Cf. Garry Leonard, "Joyce and Lacan," *James Joyce Quarterly* 28 (1991) : pp. 451-472.