

アイルランド文学ルネサンスと ジェイムズ・ジョイス（3）

結 城 英 雄

ジョン・ミリントン・シングとジェイムズ・ジョイス

シングとジョイスの交点

ジョン・ミリントン・シング（1871-1909）は、ダブリンで生まれ、その地のトリニティ・コレッジを卒業後、ドイツを放浪し、フランスで文学と語学を学んだ。トリニティ・コレッジ在学中にも、音楽院で学び、ドイツでヴァイオリンを習らって音楽家になろうとしたほどであったが、人見知りと才能への不安から、文学に転向したと言われている。フランスのソルボンヌ大学で文学と言語を学ぶことにしたのはそのような事情による。当時のソルボンヌ大学は、ケルト文学の研究拠点であったため、シングのその後の創作にとって裨益するところが多かった⁽¹⁾。

W. B. イェイツとの出会いはパリでのことで、シングはアラン諸島へ行くことを勧められたとされる。真偽のほどは判然としないが、1898年、アラン諸島の島民の生活に触れ、以降も数年にわたり夏に島を訪れることになった。アラン諸島はイニシュモア、イニシュマーン、イニシヤよりなる。そのうちでシングが好んで訪れたのは真ん中のイニシュマーン島であった。幸運にも、彼はそこで人生の原点に触れ、その見聞に基づいて、劇作に打ち込むことになった。

シングの主要な作品は悲劇と喜劇を合わせて6作⁽²⁾、さらに紀行記『アラン諸島』（1907）などもある。彼の劇はいずれも厳しい自然環境にある辺鄙な地域を舞台に、そこに暮らす人々の現実の姿があるがまま描いている。そのためか、彼の劇は当初から敵視され、『谷間の蔭』（1903）や『西国の伊達男』（1907）などの上演に際しても、やはり観客から批難の声が起こった。また『海に騎りゆく者たち』を含め、その他の作品についても激しい不満の声が寄せられた。シングの描いた世界は必ずしも現実をそのまま映し出しているわけではないが、それでも観客の感情を逆なでする要素があったのである。未開の地に暮らす人々の意識の底に潜む異端的な信仰に共鳴したばかりか、国民の理想とする女性像の脱構築も試みたからだろう。

時代としては1900年代のこと、アイルランドではイェイツ、レイディ・グレゴリー、エドワード・マーチンらにより、国民劇場が推進されていた。アイルランド文学ルネサンスの黄金時代である。国民劇場の演劇の大よそは田園を素材にし、牧歌的な農民たちに民族の理想像を投射するものであった。国民劇場の作品が「農民演劇」と呼ばれるのはそのためであった。そうでない場合はアイルランド神話が

多くの物語を提供していた。国民のために落命するクーフリン、あるいは意の進まない結婚に背くディアドラなどをめぐり、様々な劇が書かれ上演されていた。神話は国民の共有する物語であった。あるいはエメットやパーネルといった著名な反英主義者たちの物語が題材とされていた⁽³⁾。シングはそのようなアイルランド演劇の流れの中で、一線を画しながら、独自の世界を開拓してゆくことになった。シングの劇が批難されたのもそのあたりの異端者的な事情による。

一方、ジェイムズ・ジョイスはシングよりも10歳ほど年下であり、両者の間にはそれほど深い関係は認められない。1903年にアイルランド人が定宿として利用することの多かったホテル、パリのラテン区にあるコルネイユでシングと同宿し、同国人として文学論を交わし、帰国後の1904年の数か月の間に僅かな関係があったにすぎない。それ以前にもお互いに意識しあっていたが、パリでの交流が最初で最後のことで、その後も親しく接することはなかった。そもそもシングは1909年、ホジキン病のため38歳を前にして亡くなっている。それでもシングの影はジョイスの作品のいたるところに揺曳している。ジョイスはシングの作品に豊かな文学性を認め、同時にまた自分の文学との類似もいち早く察知したようだ。

ジョイスとシングとの交点は、両者が等しく劇に関心を向けていたことであったかもしれない。が、その裾野ははるかに広い。共通するのは、アイルランドの民族主義やイギリスの帝国主義支配の言説を超越した、国際的な作家としての姿勢であった。イエイツやグレゴリーたちの推進する演劇に対し、シングが距離をおいていたように、ジョイスも民族主義に堕しているとその狭隘な作品を批難していたのである。アイルランド文学ルネサンスが自国の田園を理想化したのに対し、シングやジョイスはその理念を修正しようとしていたのだ。

アイルランド文学ルネサンスの文学者の多くがそうであったように、あるいはそれ以上に、シングもアイルランドで孤立を感じ、大陸を放浪しながら、自らのアイデンティティを模索していたものと思われる。かつて支配者階級であったプロテスタント教徒のイギリス系アイルランド人の数多くが、土着のカトリック教徒の勢力の台頭に、不安を抱えていたのである。シングは何よりもそのような状況に敏感に反応していた。一方、ジョイスも似たような状況にあった。彼はカトリック教徒でありながら、やはりその勢力からも疎外されていた。孤立において両者ともに変わるものではない。

にもかかわらず、シングとジョイスには微妙な差異もある。それは近代性に関わる部分である。アラン諸島のような古代の伝統を留める地域に拠点を見出したシングに対し、ダブリンやヨーロッパの都市に題材を読み取ったのがジョイスであった。ともあれ、シングの問題作とされる『谷間の陰』、『海に騎りゆく者たち』、『西国の伊達男』の三作、さらに『アラン諸島』を読みながら、ジョイスとの類似と相違をたどることにしたい。

イブセンと『谷間の陰』の騒乱

シングの『谷間の陰』は、1903年10月8日、ダブリンのモールズワース・ホールで上演された。上演前から物議をかもし、上演中も俳優の声が聞こえないほど野次が飛び交い、翌日には『アイリッシュ・

タイムズ』紙を始め、各種の新聞で激しい批難の記事が報道された。騒乱の大きな理由はこの劇の女主人公の行動にあった。当時のアイルランドでは、女性と家庭とは不可分であり、家庭の守護者としての女性には個人的な欲望が禁じられていた。ヘンリック・イブセンの『人形の家』(1879)と同じく、シングの劇はそのタブーに挑戦するものであった。それでも、イブセンの劇はノルウェーを舞台とし、シングの劇はアイルランドを舞台としていた。このあたりの事情も観客を苛立たせたようだ。

物語はウィックローの人里離れた寂しい谷間の家に住み、農業と牧畜を営む、パーク夫婦に関わることである。夫のダンと妻のノーラは父と娘ほど年齢が離れている。当時、年齢の離れた夫婦はごく自然なことであったのだが、そんな事情にもかかわらず、ダンには妻が日ごろ浮気をしているのではないかとの疑いを抱いている。そこで彼は死んだ素振りをして、妻がどのような行動をとるのか見届けようとする。老いているとはいえ、夫にも嫉妬心がある。外は夕闇が訪れ、雨が降り、霧が立ち込めている。

そんな夫の計略のことは露知らず、ノーラは夫の死体におびえながら、通夜の準備をしている。そこに一人の放浪者が訪れ一夜の宿を所望する。彼女は事情を話して客をもてなし、近隣の人に夫の死を知らせるために外出する。こうして放浪者は遺体とともに家に残されるが、意外なことに、死人のダンが口を聞き、事情を説明する。妻の貞節に猜疑心を抱いているという。案の定、そんなところにノーラがマイケル・ダーラという若い男を連れて帰り、二人は将来の結婚のことを話し始める。ダンの推測通りであった。こうして彼はベッドから跳ね起き、妻を放浪者ともども家から追放することにする。結婚話をしていたばかりの恋人マイケルは、財産のないノーラにはもはや関心がないらしい。ノーラと放浪者が出かけた後、ダンとマイケルがウィスキーを一緒に飲むところで幕が下りる。

ノーラは特別な女性ではない。彼女は若者と結婚したかったのだが、しかし老人しか相手がいなかっただけにすぎない。彼女の頭は安定した生活を説き、その心は情熱と若さを憧れる。彼女は「僅かながらも農地があり、そこで牛が飼え、裏山に羊がいる男と結婚しなかったなら、老婆になったとき、どんな暮らしをしたらいいだね」⁽⁴⁾と語ると同時に、「このような寂しい場所で、しかも通りすがりの男たちと話をすることもなかったら、女はどんな暮らしをしたらいいだね」⁽⁵⁾と問いかけている。結局、伏在していた欲望が最後に勝利を収め、ノーラはこれまでの安定した生活を放棄し、若い放浪者と旅立つことになる。

この劇に異を唱えたのが民族主義者たちである。イエイツが心を寄せていたモード・ゴンは、不幸な結婚生活を送っていたにもかかわらず、憤慨して客席を立った。社会主義者のジェイムズ・コノリーも、アイルランドの女性が家庭と職場の二重の奴隷だと指摘しながら、『谷間の陰』は国民の誇りを傷つけると批難した。そしてもっとも執拗だったのがアーサー・グリフィスであった。彼は「アイルランドの女性たちは、たとえ愛のない生活を送っているとしても、放浪者と出奔するようなことはしない」⁽⁶⁾と辛辣に評した。

グリフィスの反論は『谷間の蔭』に対する風刺劇、『本当のウィックロー』にも反映している。グリフィスの劇の主人公もノーラで、シングのノーラと同じ状況にある。が、グリフィスの物語は教訓的で、今の状況を我慢すれば、ノーラもいずれ幸福になれるという設定である。ノーラの隣人の老婆がノーラ

に語るところによると、夫はいずれ亡くなるのであり、そうなれば財産も入り、昔の恋人と結婚が可能になるというのだ。この話に聞き手のノーラも納得し、与えられた結婚に踏み切ることになる。グリフィスの物語の要諦は、忍従こそ美德であるという主張にある。

グリフィスがアイルランドの女性の不幸な現実を知らなかったわけではない。にもかかわらず、グリフィスは女性に「忍従せよ」と説いているのである。グリフィスの発想は民族主義者として、当然のものであったかもしれない。彼にとり重要なのは、国家という概念であり、国家を統合するアイデンティティの確立であった。そしてこの想像上の構築物に向け、個人も国家に従う必要があったのだ。だからこそ、結婚生活に関しても、個人の欲望を優先するシングのノーラに対して、グリフィスは制度に忍従するもう一人のノーラを描いたのである。大義の前に個人的な問題は捨象されなければならない。これがグリフィスたち民族主義者の言い分であった。

ひるがえって1890年12月、国民党党首チャールズ・スチュアート・パーネルが不義密通事件で失脚し、以来、アイルランドでは不義はきわめて由々しき問題であった。そのような事情を挑発するかのようになり、シングは性的問題に向き合い、アイルランドの結婚生活の破綻を見据えたのである。シングは「わたしは性という要素をその本来の場所に取り戻しましたが、人々はとても驚き、性しか見なかったのです」⁽⁷⁾と告白している。事実、グリフィスは、人口に膾炙していた古代ローマのエベソの未亡人の寓話を持ち出し、シングのノーラに不貞な女の烙印を押したのである。

喧騒の直接の要因はもちろん観客にあった。アイルランド文学ルネサンスの中心は「農民演劇」であり、作家のほとんどがプロテスタント教徒のイギリス系アイルランド人であった。これまで農民はアイルランドを表象する存在で、イギリスはその表象を通して、アイルランド人に劣等感を抱かせてきた。そのイギリスに対抗したのがアイルランド文学ルネサンスで、逆に農民に新しいイメージを付与したのである。その一方で、観客の多くは中流階級のカトリック教徒で、そのほとんどが農村出身であるか、もしくはその実情を知っていた。彼らはイギリスの文化を内在化し、農村という表現に劣等感を苛まれながらも、それでも自らのアイデンティティを欲していたのである。したがって、劇場での騒動は「農民」の表象をめぐる観客の想定する、そうした概念の相違に基づいていた。シングの劇は観客の誇りを傷つけたのである。

シングの表象が間違っているというわけではない。彼の劇には写実的なところもある。その下地は『アラン諸島』や「丘陵の抑圧」というエッセイからも読み取れる。だが表象はあくまで表象である。典型的なアイルランド農民という概念そのものからして虚構である。アイルランド人はイギリス人からチンパンジー、ゴリラ、キャリバンなどと侮蔑されてきた。その負のイメージを覆したのがアイルランド文学ルネサンスの作家たちで、時代の文化的要請に基づいていた。そして民族主義者からもその営為を称賛され、無垢の表象という農民像は人々の文化的通貨になっていたのだ。騒動そのものがそうしたヒステリックな文化の現われであるだろう。シングに対する批難は彼がそのイメージを壊したからだが、彼もグリフィスに一矢報いるべく、笑劇『国民演劇』を書き、国民演劇とは何かをテーマにしたことを想起しておきたい。

イブセンの『人形の家』はアイルランドでも、1903年の4月にエンシェント音楽堂で、6月にはクイーン座で、同じく6月にロイヤル座でも上演されている。そして1903年6月8日から13日にかけて、イブセンの『人形の家』がクイーン座で上演されたときも騒動が起こった。日記狂のダブリンの市民ジョーゼフ・ホロウェイは、そのときの様子をこう記している。

今晚、クイーン座で、イブセンの『人形の家』がプレイヤーズ・クラブによって演じられたが、わたしはこのときの観客ほど乱れ無秩序であった観客を見たことがない。「野蛮人」というのが大方の者に似つかわしい言葉であった。口笛を吹いたり、甲高い声をだしたり、大声でおしゃべりしたり、ドアをバタンバタンとさせたり、5分間続けていささかなりとも注意を集中して芝居を追って行くことは、きわめて難しいことだった！⁽⁸⁾

シングの『谷間の蔭』とイブセンの『人形の家』は類似している。女主人公の名前はいずれもノーラである。1880年に出版された『人形の家』の英訳も『ノーラ』であった。いずれの物語においても、夫が妻の行動をすべて監督し、妻に私的な生活を許容することはない。最後の場面も同じで、どちらの妻も家庭が獄舎であることに気づき、まるで勝利者でもあるかのように家から出て行く。そして何よりも、父権制に反逆するまさしく反社会的なテーマという点において、両作品は共通している。シングとイブセンとの関係は必ずしも明確ではないが、シングが世界的な名声を博していたイブセンの影響を受けなかったとは考えられない。もちろんイブセンの影響はアイルランドの劇作家全般に通じることである。ジョイスも若き日にその影響を受けていた。

おそらくシングの『谷間の劇』で何よりも問題なのは、妻ノーラが放浪者と旅立つところである。イブセンの『人形の家』以上にシングが批難されたのは、その場面であるだろう。夫ダンが妻が家庭を大事にする従順な女であることを願っているにすぎない。イブセンにおいてもその点では変わりはない。そんな旧弊な夫たちの期待に反し、いずれのノーラも自らの声を持ち、その声に従って歩む。それでもイブセンのノーラは男と出奔するわけではないし、ましてや家庭から追放されるわけではない。そうしたイブセンに比べ、シングは一步進め、ノーラの自立に女性の性欲を示唆している。イブセンの劇は他国のことであつたのに対し、シングの劇は自国を舞台としていた。アイルランドの観客にはきわめて挑発的であつたであろう。

シングの『谷間の蔭』の背景としてある、ウィックローという舞台を考慮するべきかもしれない。隣家との距離は山一つ越えなければたどりつけず、人との交流は皆無に等しい。それに加え、秋には毎日雨が降り、荒涼とした地形に囲まれ、言葉の交流も断たれている。普通の人々はそのような生活から、心を病み、精神のバランスを失ってしまう。これは都市生活での孤独にもあてはまる。シングはイブセンの都会に自らが詳しく知っているウィックローを重ねながらも、性という人間のむき出しの欲望も無視することなく、存在の本源をつく作品を生み出したのである。そうしたシングの姿勢はジョイスのものであつた。両者の交点は『海に騎りゆく者たち』に対するジョイスの反応にも明らかだ。

ギリシア劇と『海に騎りゆく者たち』の無常

1903年にジョイスがパリのコルネイユ・ホテルでシングと会ったとき、シングは『海に騎りゆく者たち』の草稿をジョイスに貸してくれた。同年1月にジョイスがパリに出発する前、イエイツがシングのその劇についてギリシア的であると褒めそやし、ジョイスは少なからず羨望をかきたてられていたらしい。そんなこともあり、ジョイスの読後感は厳しかった。仔馬に跳られ溺死するという矮少な出来事によって悲劇が生じているだけでなく、劇としても短じかすぎることを挙げ、手厳しく批難したのである⁽⁹⁾。それでも翌1904年6月には、シングの文学的開花にやはり羨望を抱き、ダブリンでジョイスは泥酔したこともあった⁽¹⁰⁾。ジョイスは、トリエステ在住の1908年ころに『海に騎りゆく者たち』のイタリア語訳を試み、チューリヒでは1918年に英語版を実際に上演してもいる。ジョイスのシングに対する批判は表面的のことで、彼は『海に騎りゆく者たち』の魅力に憑かれていたものと思われる。シングの作品はそれなりに傑作であったのだ。死者のために女たちが同時に泣き叫ぶ声は、ギリシア劇のコーラスに相当する。

舞台は荒涼とした海に取り囲まれた島の田舎家。主人公はモーリャというこの家の母親。彼女はすでに夫だけでなく四人の息子も海に奪われ、五男のマイケルも海で亡くなってしまったらしく、その遺体が浜に打ち上げられるのを待ち受けている。そんな不幸を嘲るかのように、この日、彼女は六男であるただ一人残された息子、パートレーまでも海に奪われてしまう。物語は「永遠に生きられる人は誰もいない、わたしたちはそれで満足しなければならない」⁽¹¹⁾というモーリャのつぶやきで終わっている。

モーリャの最後のつぶやきは、過酷な自然条件に囲まれながらの生活に対する諦観であると同時に、もはや奪われる息子のいないことへの安らぎでもある。だから彼女は「もう、みんないなくなってしまう、もう海がわたしから奪えるものは何一つない……やっとな、ゆっくり休めるようになった」⁽¹²⁾と言う。彼女の人生の本質は宗教や運命などを超えたところに存在しているのだろう。彼女は人生の無常をこう語っている。

この家にはお父さんもいた。それからお父さんのお父さんもいた。それに息子も6人いた……6人とも、生まれるときは大した難産であったが、それでもみんな一人前の男に育った……だが今はどうじゃ。遺体が見つかったものもいるが、とにかくみんなあの世へ行ってしまった⁽¹³⁾。

場面がアラン諸島の一つであることに間違いない。アラン諸島はほとんど岩石でできていて、土も海藻を集めたただけのもので、海にたよらなければ生活はままならない。そんな海に出かけなければならない息子たちを見守りながら、モーリャは彼らが無事帰るよう、安全祈願の祈りを繰り返してきたのである。この日も、冬に備え本土で馬を売ろうと海に騎りゆく息子を、執拗に留めようとしていた。それも今やすべて水泡に帰し、二人の娘だけの暮らしになった。自然界の力の前に人間がいかに無力であるかが示されている。モーリャが神や宗教を否定するような不敬の言葉を発するとしたら、それはモーリャの無常観によるものだ。この劇を批判した民族主義者たちのあずかり知らぬことである。

この劇はイエイツの『キャスリーン・ニ・フーリハン』(1902)を念頭に書かれた。イエイツの劇は明日に結婚を控えた農家に、表題の貧しい老婆が現れ、自分がよそ者から奪われた「四つの美しい土地」を奪還してくれるよう、新郎に懇願する物語である。老婆の話は比喩的であるが、イギリスを追放するため、血を流してくれと語っているように響く。この老婆はアイルランドの化身であり、アイルランド独立の暁には、美しい女王として蘇るという設定だ。家庭の幸福よりも、大義のための殉教を教唆する物語である。そして老婆は国のために戦った人々のことを賛美し、「彼らは永遠に生きることである」⁽¹⁴⁾と述べている。この劇は1916年の復活祭蜂起を誘導し、その後のアイルランド史に力あった、きわめて政治的な作品である。

シングの『海に乗りゆく者たち』はそうしたイエイツを標的にしている。そもそもモーリャの最後のつぶやきはイエイツを念頭に書かれたものである。イエイツもシングも老婆を中心に物語を展開しているが、にもかかわらずイエイツの老婆は若者を死へと向かわせ、シングの老婆は息子の死を回避しようと必死に試みる。どちらも若者の死で終わるところでは変わりがない。イエイツの『キャスリーン・ニ・フーリハン』では若者が老婆の声に耳を傾けるのに対し、シングの『海に乗りゆく者たち』では老婆の声は聞き入れられないというだけである。それでも二人の老婆はまったく異なっている。

シングの『海に乗りゆく者たち』の意図は、ジョイスの短篇集『ダブリンの市民』所収の「母」と比べるなら明らかだ。ジョイスもイエイツの『キャスリーン・ニ・フーリハン』を標的に書いている。ジョイスの「母」はゲール語の復興が盛んになったころ、キャスリーンという名前の娘を持つ母親が、娘の名前を利用し、社会に売り出そうとするところから始まる。夫は娘の結婚のために「100ポンド」の貯蓄をしているという。その金額は『キャスリーン・ニ・フーリハン』で結婚する予定の娘の持参金と同じである。このような冒頭からもジョイスがイエイツを意識していたことに気づく。

実のところ、ジョイスの物語では、母親が娘の演奏の報酬を要求し、主催者との調整が難しく、対立したままで終わる。この結末はイエイツの『キャスリーン・ニ・フーリハン』と異なっている。イエイツは名誉のために幸福な人生を捨て、国家という大義のために尽くす美学を説いた。逆にジョイスは大義よりも日常に埋没する市民の物質的なものへの執着を描いた。ジョイスは民族主義に潜む欺瞞を風刺したのである。

ちなみに、『谷間の陰』で無一文のノーラを捨てた男がマイケル・ダーラであったとすれば、『キャスリーン・ニ・フーリハン』のマイケル・グレインは婚約者の持参金にも目をくれず、大義のための殉教の道を歩む。二人の名前が同じマイケルであることは偶然ではない。シングは『谷間の陰』においてもイエイツを意識していたのであるが、『海に乗りゆく者たち』でも彼はイエイツに真っ向から対立していたのだ。

1904年の一日を描いたジョイスの『ユリシーズ』の第一挿話では、ミルク売りの老婆が登場し、主人公のスティーヴンはすかさず「貧しい老婆」とつぶやく。時代的にもイエイツの『キャスリーン・ニ・フーリハン』が上演されて2年しか経過しておらず、その衝撃はスティーヴンにとっていまだ忘れがたい。ここでスティーヴンがイエイツの劇に批判的であることは、そのような民族主義を教唆する老婆の

ことを「腹子を食らう雌豚」と評していることにも明らである。その一方、スティーヴンはローマ・カトリック教会、大英帝国、民族主義という桎梏から自由になりえていない。格闘の大きさの相違もあるが、虚無を受け入れたシングとの距離が認められる。ジョイスには政治性があったが、シングにはそのような認識はなかった。それは『西国の伊達男』にも明らかだ。

カーニヴァルとしての『西国の伊達男』

シングの『西国の伊達男』は、1907年1月26日にアビー劇場で上演され、これまで以上に批難された。劇場で騒乱があっただけでなく、新聞でも辛辣な報道がなされたのである。批判の一つとして「シュミーズ」(shift)という言葉の使用があった。アイルランドではそのような言葉を口にするような人はいないといった投書もあった。この事態はトリエステ在住のジョイスにも伝わったらしく、興奮しながら弟に手紙を書いている。いまだ相応の作品を書いていないジョイスのこと、そのような輝かしい状況への羨望もあったらしい。そのころに書かれたジョイスの作品「死者たち」は、自国への贖罪の物語として読まれることもある。

『西国の伊達男』の騒乱は言葉だけでなくもっと奥が深いが、ジョイスは「シュミーズ」という言葉に感銘を受けたのか、「メイヨーの娘すべてがシュミーズ姿でわたしの前に立っていたら……すばらしい光景だろう」⁽⁴⁵⁾と語っている。衝撃的な事件であったのだろう、『ユリシーズ』第一挿話で、マリガンが「シュミーズ」(chemise)という言葉を使用している。ジョイスはよりデリケートな現代的な「シュミーズ」を使用しているのであるが、そこにはシングの言葉への連想があることに間違いはない。シングが愛用していたカメラを連想させるかのように、「スナップショット」という言葉もある。さらにモリーの描写においては、「シュミーズ」(shift)という言葉がまさしく欲望の表象として使用されているのである。

『西国の伊達男』の物語は単純である。これはアイルランド西部メイヨー州の海沿いの村のパブを舞台にした作品である。秋の夕暮のこと、娘ペギーン・マイクが店番をしているパブに、彼女の婚約者のショーン・キーン、痩せて疲れた様子の若いよそ者、さらにペギーンの子供たちがやってくる。父親の名前はマイケル・ジャムズ・オフラハーティで、娘には父のファースト・ネームのマイク(マイケル)を添え、ペギーン・マイクと呼ばれている。よそ者の名前はクリスティ・マホーン。クリスティの話では父親を鋤で殺し、埋葬してきたということらしい。彼は言わば父殺しの殺人犯であるが、奇妙なことに、人々から英雄視されてしまう。しかもペギーンの子供は通夜のために出かけ、寡婦のクウィンがクリスティのことを聞きつけ、クリスティを口説くがペギーンに追い払われる。店にはペギーンとクリスティが残される。滑稽な幕明けである。

そして一夜が明けた翌朝のこと、近くに住む娘たち数名が食べ物を持参し、パブにいるクリスティを訪ねて来る。クリスティが父親殺しの英雄であることがすでに知れているらしく、あれこれと媚びを売る。クリスティは昨夜ペギーンから優しい言葉をかけられ、すっかり自信をつけ、またしても父親殺しを得意そうに話す。そこにクリスティの父親が現れ、驚いたクリスティは外へ飛び出す。クウィンがク

クリスティの父親をうまく丸め込み、アメリカ行きの船が出る港へ行くようにさせる。

一方、その日の午後のこと、潮が引いた海岸でロバ乗りの競争などが行われ、ペギーンに惹かれていたクリスティが優勝してしまう。すっかり自信を持ったクリスティはペギーンに求婚し、その父親のマイケルにも承諾させる。そこにクリスティの父親が出現する。クリスティは少しも驚かないが、村人たちはもはや彼を尊敬しない。彼の父親殺しの話が嘘であったことを知ったからだ。状況が一変していることに気づかないクリスティは、もう一度父親を鋤で殺すことにする。すると今度は、ペギーを含め村人たちがクリスティを殺人犯として縛り、リンチにかけようとする。そのとき父親が再び現れ、息子の縄を解き、息子ともども故郷へと帰る。父親は自分を殺すほどの気力を持った息子の成長に安堵しきっているらしい。こうしてクリスティは再び英雄として立ち去る。

物語はこんな感じで展開している。「シュミーズ」という言葉は3回使用されているが、よく知られているのは、ペギーンとの結婚を決意したところでのクリスティの発言である。彼はペギーンに、「ここから東の国の果てまで、選りぬきの美女をシュミーズ一枚でずらりと並べて見せても、おれの心は動きはしない」⁽¹⁶⁾、と語っている。しかしこれはクリスティの言葉である。問題なのはペギーンとクウィンが、その言葉をそれぞれ1回ずつ使用していることであった。そして舞台で女優がそのような言葉を発したことに對して、女性は日常生活においても、自分自身にさえ、そんな言葉を決して使用しないでしよう、といった趣旨の投書があったのだ。

もっともな批難であるが、「シュミーズ」という言葉を使用する背景には、シングの意図があった。この物語ではクウィンに代表されているように、女性が性についてあけすけに語っている。ペギーンしかりであるし、またクリスティに媚を売る村娘たちにしてもしかりである。『谷間の陰』に対する批難にも明らかのように、当時、女性が性の問題を口にすることは禁止されていたのである。クリスティをめぐる女性たちの奪い合いまでである。それに加え、レイプの心配といったただならぬ日常も伝えられている。「西」が静穏な地であったわけではない。

ここで舞台となる西について説明しておく必要がある。舞台はアイルランド西部のメイヨー州であるだけでなく、その最も西のベルムレット岬である。「西」はアイルランド文学ルネサンスが理想化していた地であり、その地の農民は無垢を表象するアイルランドのイコニックな存在であった。そのような地に性に固執する女性を登場させることは冒瀆と思われるかもしれないが、シングの「西」はベルムレット岬であり、アイルランド文学ルネサンスで想定された地の遥か彼方にある。そこは「西の西」という辺境の地である。中流階級の価値判断を越えた地である。すなわち、民族主義者たちが「西」に想定する基準が適用しない地に位置しているのだ。シングは民族主義者の理念に抵触することを承知で、『西国の伊達男』を書いたのである。

シングはアラン諸島で女性たちののびやかな光景を目にしていた。それは他者の視線を気にすることのない無垢な娘たちの日常的な海辺の光景であったが、シングにしてみれば扇情的であったかもしれない。ジョイスの『若い芸術家の肖像』の以下の描写で、スティーヴンが水と戯れる少女を目にしたときの刺激と変わらない。

ゆくてに、流れのまんなかになががたたずんで、ただ一人そして静かに海のほうを見つめていた。それは魔法によって珍らかで美しい海鳥の姿に変えられた者のように思われた。長くてほっそりしたあらわな脚は鶴のそのように華奢で、海藻の茎のエメラルドいろが一つ、何かのしるしのように肌についているほかはまったく清らかだった。象牙のように豊で柔らかな色合いの腿はほとんど臀のあたりまであらわにされ、そこではズロースの白い縁飾りが、やわらかで白い羽毛さながらにのぞいている。灰いろがかった青のスカートは大胆に腰までたくしあげられ、後ろで鳩の尾のそのように柔らかく華奢で、黒い羽毛の鳩のそのように華奢で柔らか。しかし長い金髪は少女らしく、その顔は少女らしくてしかもこの世の美のすばらしさに色づいている⁽¹⁷⁾。

こうしたのびやかな描写は『西国の伊達男』の父殺しというテーマにも反映している。ベルムレット岬のような地には二つの法律があったと思われる。その一つが共同体の規則で、もう一つがイギリスの法律であった。前者の規則を破ると共同体によって裁かれるが、後者の法律を犯しても共同体で裁かれることはない。イギリスは敵国であり、その法律は恣意的である。民族主義者はイギリスに対立し、殺人を犯すこともある。そのような社会において、クリスティの父殺しは、人々の想像においては政治犯のものであるかのように受け入れられ、英雄視されるまでになる。ペギンの父親が娘の婿としてクリスティを迎えようとするのも、父権の失墜などではなく、優良種としての子の誕生を願う、古くから伝わる社会的な伝統である。

物語はクリスティが村から立ち去るところで終わっている。そこにはカーニヴァルのような展開があるのかもしれない⁽¹⁸⁾。臆病な青年のクリスティでありながら、英雄に格上げされ、しかしその虚飾をはぎ取られ、スケープゴートとして追放されるという祭りである。物語は土曜日の夜から始まり、日曜日に祭りが行われ、その夕刻には幕が下りる。そして村はまた平穏な世界に戻る。こうしたカーニヴァルはジョイスも好んだもので、『ユリシーズ』第十五挿話の幻覚はそのことを示している。あるいは『フィネガンズ・ウェイク』のフェスティ・キングの擬似裁判にも近い。ジョイスもシングと同じく、硬直した世界に問題提起をしようとしたのだろう。ジョイスもアラン諸島を知っていた。だが彼の方向はマン島のある東であった。

アラン諸島とマン島

ジョイスの短篇集『ダブリンの市民』(1914)の最後の物語「死者たち」において、主人公のゲイブリエル・コンロイは、大学の同僚であるミス・アイヴァーズから、アラン諸島への旅に誘われる。ミス・アイヴァーズは民族主義者として、英語やイギリス文化に対立して、アイルランド語であるゲール語やアイルランド文化の復興に情熱を燃やしている。ゲイブリエルは大陸志向であり、民族主義に偏した狭い思想を忌避している。休暇としてフランスやベルギーを訪れるのは、気分転換も兼ねその地の言葉に接するためである。ゲイブリエルはミス・アイヴァーズに、アイルランド語は彼の言葉ではないと反論するが、ゲイブリエルはわだかまるような複雑な気持ちに襲われている。

二人の論争の背景にあるのはゲール語連盟やゲール体育協会など、古代アイルランドから伝わる言葉や伝統を維持しようとする勢力の存在である。ミス・アイヴァーズもそうした勢力の一員であるが、その勢力が少なからぬものであることは、ゲイブリエルの動揺にも明らかだ。『ダブリンの市民』のもう一つの短篇「母」においても、ゲール語の復興運動のことが記されている。その一方、ジョン・ヒューストンが「死者たち」を映画化したのは1987年のことで、アイルランドの歴史の流れを見通した作品にした。レイディ・グレゴリーが翻訳したゲール語の詩が紹介されるだけでない。ミス・アイヴァーズが早々にパーティを抜けるのは、社会主義者のジェイムズ・コノリーの集会に出るためであるとされている。原作と異なるのは、ミス・アイヴァーズのような勢力が1916年の復活祭蜂起を企て、1922年には南北を分離した自由国を成立させるといった、現代のアイルランドに到る一貫した歴史の流れを意識してのことである。

シングもそうした歴史の流れに貢献した一人であるかもしれない。彼の紀行記『アラン諸島』はまさしくゲール語が話され、古い文化を留めた地域の記録である。ダグラス・ハイドの「脱イギリス化の必要性」(1892)に明らかなように、本土のいたるところにイギリスの文化が浸透していたのである。ハイドはそのような汚染を撃退しようとしたが、イギリス文化の影響を脱することなど不可能であった。そもそも英語がアイルランド国民の言語として定着していた。英語を使用することは、イギリス文化を吸収することでもある。その意味でシングのアラン諸島への旅は時代の流れに即していた。

シングはミス・アイヴァーズとは異なり、言葉の習得に出かけたわけではない。ゲール語はシングの得意とするところであった。当時は民族学の研究も盛んで、シングのアラン諸島への訪問もそのような対象化と受け止められる。彼はカメラを持参し、数多くの写真を撮っていた。『アラン諸島』もドキュメンタリーとして捉えられることもある。が、シングの目的は島民の精神の底に下り、そこに存在するものを探ることにあっただけだ。当時、旅行熱も盛んで、旅行ガイドや紀行文が数多く出版され、人々を旅へいざなった。1850年代以降には、鉄道網も整備されていた。にもかかわらず、アラン諸島はそのよう旅行地ではなかった。シングはアイルランドの西岸沿いに浮かぶ島々に住む人々に、自らの孤立を重ねたのであろう。アラン諸島への訪問は大陸での放浪と変わるものではなかった。島民の人生はシングが抱えた心を映す鏡像であっただろう。その地の文化はカトリック教徒の中産階級が思い描いていた「西」とは異なっていたのである。

シングが『アラン諸島』を出版したのは1907年であるが、1902年にはすでに書きあげられていた。そのため、これがシングのその後の作品の源泉とされている。これまで述べてきた『谷間の陰』、『海に乗りゆく者たち』、『西国の伊達男』など、いずれも『アラン諸島』に題材の多くを負っている。シングの描く「西」がアイルランド文学ルネサンスの想定する「西」のイメージを脱構築しているとしたら、それは「西」に対する概念の相違による。アラン諸島はカトリック教徒の価値観を受け入れる以前の古代の因習を残した地でもある。不敬な言葉も宗教への誹謗によるものではなく、その地に残る異教的な文化に基づいている。イギリス系アイルランド人の子孫としてのシングは、本土で疎外感を抱き、そうした辺境の地にしか孤立する自らのアイデンティティを見出せなかったのかもしれない。アラン諸島の

本土とは異なる文化に自己同定すること、それこそがシングの創作の原動力であったろう。

イエイツは『クール湖の野生の白鳥』(1919)所収の「ロバート・グレゴリー少佐を偲んで」において、イギリスの空軍で働き、戦士したグレゴリーの息子を哀惜しながら、クール・パークに関わった人物について語っている。その一人がシングである。イエイツはその第四連でこう回想している。

つぎに探究心に熱いジョン・シングが想起される、
死に際してもなお現世を手本に選んだ男だもの。
もし長旅のあいだに、夜の帷が舞い降りたころ、
荒涼寂寞たる岩地に住む人々に
めぐり逢っておらず、夜の帷が舞い降りるころ、
彼の心情にも似た情熱に富む素朴な一族に
出会っていなかったなら、墓に入っても
安らかな眠りはとても、得られなかったろう⁽¹⁹⁾。

シングのこれまでの偉業は何にもましてアラン諸島での経験に負っている。そしてその経験が彼の作品に通奏低音のように響いているだけでなく、卓越した文学として昇華したとイエイツは語っているのである。たとえ方向が違っていただけにせよ、シングの作品の意味を凝縮し称賛した暖かい言葉である。シングは繰り返し観客の批難にさらされたが、それをかばったのがイエイツに他ならない。

一方、ジョイスもアラン諸島への旅はしたものの、その拠点はずしろマン島であったかもしれない。マン島はジョイスの作品に頻出している、イギリス領でありながらも自治に拠って立つ島である。シングのアラン諸島はイエイツの「イニスフリー湖島」と同じく島がテーマだ。それぞれ島に癒しの力を認め、そこに逃避の拠点を見定めたのであろう。アラン諸島は近代化を前にしたシングやイエイツにとっての解毒剤であったかもしれない⁽²⁰⁾。それと対照的なのがジョイスであり、彼はマン島こそアイルランドの手本としている。『ユリシーズ』第七挿話にはそのことが示唆されている。ジョイスが拠点としたのは近代的な都市であり、シングのアラン諸島は逃避の地と思われたのであろう。シングはジョイスの作品に欠如していたもう一つの自己、もしくはドッペルゲンガー的な存在であったのだらう⁽²¹⁾。

* 科研：研究課題番号 23520331

注

- (1) 『ユリシーズ』第九挿話に登場するリチャード・ベストも、ソルボンヌ大学でジョバンヴィルに教えを受けている。
- (2) *When the Moon Has Set* を入れるなら7作。なお、シングの作品は J. M. Synge, *Collected Works* (London: Oxford UP, 62-68) vols. I-IV による。
- (3) C. L. Innes, *Woman and Nation in Irish Literature and Society, 1880-1935* (London: Harvester Wheatsheaf, 1993) 72. エメットを扱った作品だけでも40冊以上あった。

- (4) Synge, *Collected Works*, III, 49.
- (5) Synge, *Collected Works*, III, 57.
- (6) Synge, *Collected Works*, II, 17.
- (7) Davis H. Greene & Edward M. Stephens, *J. M. Synge 1871-1909* (New York: New York UP, 1989) 187.
- (8) Rober Hogan & James Kilroy, *Lays of the Foundations 1902-1904* (Dublin: Dolman P, 1976) 74.
- (9) Richard Ellmann, *James Joyce* (New York: Oxford UP, 1983) 124.
- (10) Ellmann, 160.
- (11) Synge, *Collected Works*, III, 27.
- (12) Synge, *Collected Works*, III, 23
- (13) Synge, *Collected Works*, III, 21.
- (14) William Butler Yeats, *The Collected Plays of W. B. Yeats* (New York: Macmillan, 1967) 56.
- (15) Ellmann, 239.
- (16) Synge, *Collected Works*, IV, 167. その他は p. 105/p. 127 を参照。
- (17) ジェイムズ・ジョイス『若い藝術家の肖像』丸谷才一訳 (集英社, 2009年) 309頁。
- (18) Nicholas Grene, *The Politics of Irish Drama: Plays in Context from Boucicault to Friel* (Cambridge: Cambridge UP, 1999) 103-109.
- (19) W. B. Yeats, *The Poems* (London: Everyman, 1994) 182.
- (20) John D. McIntyre, "Wandering Rocks: Island Politics in the Offshore Locales of James Joyce", *Shima: The International Journal of Research into Island Culture*, vol. 3, no. 2, 2009: 89-102.
- (21) Anne Fogarty, "James Joyce and the Legacy of Synge" in *Synge & Edwardian Ireland*, ed. Brian Clift and Nicholas Grene (Oxford: Oxford UP, 2012) 240.