

シェイクスピアを読むジョイス

——『ユリシーズ』第9挿話における憑依文体——

横 内 一 雄

Synopsis: Episode 9 of James Joyce's *Ulysses* is known as the episode of Shakespeare, not only because it presents Stephen Dedalus unfolding his theory on William Shakespeare but also because of its frequent borrowing of Shakespearean vocabulary and phrases in the text. This paper aims to survey the richly allusive or 'haunted' style of Episode 9 which is made possible by Joyce's deliberate abolition of quotation marks, and discuss how it leads to a breakup of the 'initial style' and a plunge into the radical changes of style in the latter half of the novel. This stylistic experiment basically occurs on the textual level, independent of Stephen's literary theory, but it does not exclude the possibility of our reading Joyce's hidden design in it. So in the final section of the paper I attempt a speculation on Joyce's unique reading of Shakespeare's eroticism with special attention to blue.

1. はじめに

ジェイムズ・ジョイス (James Joyce) の『ユリシーズ』 (*Ulysses*, 1922) 第9挿話が俗にいうシェイクスピアの挿話であることはよく知られている。ダブリンの国立図書館の談話室で、主人公の一人スティーヴン・デダラス (Stephen Dedalus) が、図書館員や文壇関係者を相手にウィリアム・シェイクスピア (William Shakespeare) についての持論を展開する。それは端的に言えばシェイクスピア作品に作者本人の人生を透かし見る趣向だが、物語内で物語論を展開するという自己言及構造においては、同時に『ユリシーズ』自体にジョイスの人生を透かし見ようとする姿勢を先取・牽制する装置にもなっている。当然、本挿話をめぐる研究は、この自己言及的な装置の罫にみずからはまりつつ、スティーヴンの持論を考察の中心に据えるものとなることが多い。古くはスティーヴンのシェイクスピア論——に加

えて『ユリシーズ』全体におけるシェイクスピア主題——の材源を徹底的に洗い出したウィリアム・M・シュット (William M. Schutte) から、近年ではステューヴンの自己矛盾に満ちた持論の戦略を読み解く金井嘉彦や、ステューヴンの議論を当時のアイルランド文芸復興の文脈へと開く岩田美喜にいたるまで、多くの論考がこれに当てはまる。

しかし、本稿ではこうした諸研究とは違うレベルの話をしたい。『ユリシーズ』第9挿話がシェイクスピアの挿話と呼ばれるのは、何もそこで開陳されるシェイクスピア論によるばかりではない。シェイクスピア作品に精通した読者が本挿話を読めば、またそうでなくても各種の『ユリシーズ』注釈を紐解けば、たちどころにわかることだが、本挿話にはシェイクスピア作品からの借用表現が豊富に埋め込まれ、それは——ステューヴンのシェイクスピア論などの——文脈上で必然性を持たない修辭的細部にまで至るのである。同時に、本挿話は、それまで客観記述と内的独白を織りませたいわゆる「初期文体」(the initial style) で進められてきた『ユリシーズ』の語りが、いよいよ本格的に解体する兆しを見せる挿話でもある。この二つの現象は密接に結びついているように思われるが、その関係を論じた考察は管見のかぎりない。理由は主に二つあろう。第一に、本挿話におけるシェイクスピアからの借用をめぐる考察は、材源を特定するところで完結し、その意図や効果を探るところにまで進められなかったこと。第二に、『ユリシーズ』の変幻する文体をめぐる考察は、第7挿話における突発的な文体変異のあと、第10挿話と第11挿話で本格的に文体実験が開始されるものと考え、間に挟まれた第8挿話と第9挿話は「初期文体」(the initial style) に回帰した比較的穏当な挿話と見なされてきたこと。すなわち欠落していたのは、第9挿話のテクスチャーが多数のシェイクスピアからの借用表現によって攪乱されているその有様についての考察である。本稿が試みるのはその有様についての考察であり、それによって『ユリシーズ』批評における欠落を埋めることを目指したい。

2. シェイクスピアを振り回し……

『ユリシーズ』第9挿話におけるシェイクスピア作品からの借用表現は、およそ次の三つのカテゴリーに大別できよう。第一に、明白な引用や言及。第二に、明白な引用や言及ではないが、明らかにシェイクスピアの言語表現に依拠した語句。第三に、シェイクスピアに依拠すると断定するにはあまりに一般的な言語表現だが、その可能性を持つ語句。例えば「ハムレットよ、余はそなたの父の霊である」(“Hamlet, I am thy father’s spirit,” U9.170)は第一のカテゴリー、「櫓の戦斧を振り回し」(“wielding the sledded poleaxe,” U9.131)は第二のカテゴリー、「ジョン・エグリントンがベスト氏のために (for Mr Best’s behoof) 言った」(U9.141-42)は第三のカテゴリーに当てはまるだろう。それらは文法的範囲により語彙・連語・構文のレベルにも分けられるが、ここでは紙数の関係で踏みこまない。また、それらの借用表現が作中人物の発話に現れるのか、作中人物の心中を反映する語りに現れるのか、それとも客観的な語りに現れるのかによっても区別できるが、これは後で扱う。さて、上記三カテゴリーのうち、第一のものは地の文から明確に区別され、『ユリシーズ』の文体の問題に直接影響を及ぼさないもので、ここではいったん考察の対象から除外する。問題となるのは第二と第三のカテゴリーであるが、その境界は必ずしも明確でない。また、第三のカテゴリーは一般的な表現に溶け込んでしまうため、その外延を確定することも困難である。また、本稿では第9挿話のシェイクスピア作品との関連に的を絞るが、そもそも第9挿話に埋めこまれた借用表現はシェイクスピア作品に留まらないし、またシェイクスピア作品からの借用表現を含む挿話は第9挿話に限らない。

そうした事情を踏まえた上で、第9挿話における上記の第二と第三のカテゴリーに含まれる語句を列挙してみると、シュッテ、ドン・ギフォード (Don Gifford)、サム・スロート他 (Sam Slote, et al.) 等の指摘を合わせれば、その数優に百を超える。作品別に見ると、『ハムレット』(*Hamlet*)

が他を圧して高い頻度で利用されているが、これは物語内でステイーヴンが開陳するシェイクスピア論が主に『ハムレット』の先王と王子の父子関係に焦点を当てたものであるだけに当然だろう。その他は、初期喜劇から後期喜劇、史劇や悲劇、物語詩やソネット集と、シェイクスピア作品の広い範囲——少なくとも手元の累計で 33 作品——をカバーしており、『ハムレット』を除いてどれか特定の作品やジャンルに肩入れしている形跡はない。もしかしたら、未特定の事例も含めてシェイクスピアの全作品からの借用を意図的に埋め込んでいるのかもしれない。いずれにせよ、ジョイスが本挿話を執筆するにあたり、シェイクスピア作品を網羅的に渉猟して利用可能な言語表現を収集したであろうことは想像に難くない。

しかし、その収集の仕方および利用の仕方には奇妙な特徴がある、というより、一見すると明確な特徴ないし意図を欠落している。ステイーヴンがシェイクスピアを出汁にした父子関係論を展開するにあたり、いわゆる第一カテゴリーに属する借用において、シェイクスピア作品から自説の補強になる引用を借りてくることは言うまでもない。しかし、その例は多くない。ジョイスのシェイクスピア利用はむしろ、第二・第三カテゴリーにおいて、思想や文脈から切り離された表現の細部であることが多い。例えば、ステイーヴンはシェイクスピアが残酷描写を厭わないことを主張するのに「彼はだてに肉屋の倅じゃなかった。橇の戦斧 (the sledded poleaxe) を振り回し、手に唾を吐きかける」(U9.130-32) と述べるが、これは『ハムレット』第 1 幕第 1 場でホレイショーが生前のハムレット先王の勇敢さについて述べる「彼は水上で橇に乗ったポーランド人 (the sledded Polacks) を打ちのめした」(Hamlet (F) I.i.62) という台詞を踏まえたものである(シェイクスピア作品からの引用は全てアーデン版第 3 版全集による。『ハムレット』については、本稿では同書所収のフォリオ版に準拠した。ちなみにこの例は Polacks の代わりに poleaxe を置く異文に基づいた借用である)。この the sledded Polacks という表現は他に見られないシェイクスピア特有の連語であるため、20 世紀初頭の小説に利用されると地の文から浮き立ち、明確にシェイクスピアの原典を想起させる。これに比べると、ステイーヴンの言う

「キリスト教徒の掟はユダヤ人……の富を築き上げたが、同時に彼らの愛情を鋼の箍で (with hoops of steel) 束縛した」(U9.784-86; 中略は筆者) が、ポローニアスの息子への助言「できた友人、それも実際に付き合って悪くなければ／鋼の箍で (with hoops of steel) 心につなぎ止めておけ」(*Hamlet (F)* I.iii.62-63) に依拠していることは、慣用句に近い表現で結びついているだけであるため、うっかりすると見逃しかねない。こうした表現の借用はステイーヴンや他の作中人物の発話に限られるわけではない。地の文に現れる「キュッキュッと踏み迷う。爪先立ちして高靴の長さだけ天に近づき (nearer heaven by the altitude of a chopine), 人が出て行く音に紛れて低い声で言った」(U9.329-30) という一文は、リスト氏の動作を描写する記述だが、ハムレットが女形の少年俳優をからかって言う「ご婦人方、前回お目にかかった時より高靴の高さだけ天に近くなった (nearer heaven ...by the altitude of a chopine) ようだね」(*Hamlet (F)* II.ii.425-26) をもっている。いずれも『ハムレット』の中で、特別に重要な思想を担う台詞ではなく、ましてステイーヴンの主題である父子関係に関連するものでもなく、単に気の利いた言い回し、もしくは奇抜で目立つ表現を、原典とは無関係の文脈に埋め込んだだけである。そこには、あえてその表現をその箇所ですぐり、もしくは借用を発見して出典を当ててみるという挑発以上の意図を持つようには見えない。

3. ジョイスの憑依文体

では、こうしてシェイクスピアの言語表現を自身のテキストに取り込むという方法は、いかなる条件のもとで可能となり、またいかなる効果をもたらしているのか。ここでまず浮上するのが、ジョイス特有の話法処理の問題である。彼が引用符の使用を嫌い、テキストから意図的に排除したことはよく知られる。その意図は次の書簡に見られる――

転倒したコンマについては、アイルランドの植字工を責めないで下さい。私はその排除を指示したのです。あれは私には目障りなものです。対話をダッシュで囲んだ方がページを読みやすくするように思います。それでも駄目だとおっしゃるなら、私も主張を撤回して転倒したコンマの使用を認めますが。それでも今すぐ駄目とはおっしゃらないで下さい。私には英語の対話に使われるコンマが醜悪の極みであり、非現実的な印象を与えるように思えるのです。(4 March 1914; Joyce, *Letters I*, 75)

これを見るかぎり、ジョイスが引用符を嫌ったのはあくまで美的観点からであり、視力が弱いことも極小の記号への嫌悪に関係しているのだろう。しかし、結果的には引用符を排除することで、ジョイスは発話の扱いだけでなく引用の扱いにおいても表現の可能性を飛躍的に広げることになった。実際、もしジョイスが——現在の学術論文並みに——引用符を厳格に運用していたら、『ユリシーズ』第9挿話は引用符だらけになり、読者がみずからシェイクスピア作品からの借用を発見する愉しみを奪ってしまっただけでなく、正確な引用から外れた転用や偽装といった種々の遊びをも不可能にしてしまっていただろう。ジョイスは引用符なしでシェイクスピアの言語表現を埋め込むことで、地の文章自体の土壌を肥沃にすることができたのである。そしてこのことは、クローデット・サルティリオ (Claudette Sartillot) が論じる引用概念の変容に通じている。

サルティリオによれば、引用は古来、文章の装飾のためであれ自説の補強のためであれ、主テキスト(引用する側)が副テキスト(引用される側)を意識的に活用するというモデルに依拠してきた。しかし、19世紀後半以降、言語に内在する多声性が意識されるようになり、全ての言葉が他のテキストとの相互関係=間テキスト性に置かれ、引用符が消失する。サルティリオは、その先駆者であるギュスターヴ・フロバール (Gustave Flaubert) が『ブヴァールとペキュシェ』(*Bouvard et Pécuchet*)において、引用符を排除した代わりに全ての語に見えない引用符を用いたことを論じる。

フロベールは書簡において繰り返し述べている。現代の作家はもはや書くことも創ることもできない。できるのは既に前世紀までに書かれた言葉を反復・模倣・剽窃することだけだと。すべては過去の大家たち、とりわけホメロス、ラプレー、シェイクスピアによって既に語られたのであり、現代の作家はフロベール言うところの「内在原理」を喪失し、無能と麻痺に宿命づけられている。(Sartiliot 13)

噛み砕いて言えば、社会で通用するあらゆる語は常に既に他の誰かが使ったものであり、新しく使うたびに過去の使用歴の残響をいくばくか伴う。だからいわゆる「引用」だけを引用符で囲むのは不徹底であり、語の使用に厳密であろうとすればするほど、特定の語群だけを区別する引用符は無意味なものとなる。サルティリオによれば、この言語観はミハイル・バフチン(Mikhail Bakhtin)によっても共有され、ジョイス、ベルトルト・ブレヒト(Bertolt Brecht)、そしてジャック・デリダ(Jacques Derrida)らのテキストへと結実していく。ジョイスはモダニズム期において言語のこの特性に意識的だった作家の一人であり、それゆえ地の語りに無数の引用符なき引用を織りまぜる『フィネガンズ・ウェイク』(*Finnegans Wake*)のテキストを紡いでいった、というわけである。サルティリオは『ウェイク』を議論の中心に据えているが、同書で高密度に展開されることになる引用符なき引用が、既に『ユリシーズ』第9挿話において先取されていることは注目に値する。ある一節に特定の関連語彙群を集中的に埋め込んでいくという『ウェイク』特有の方法は、シェイクスピアの引用を集中的に散りばめた『ユリシーズ』第9挿話で本格的に始まったと言えるのである。

では、なぜ『ユリシーズ』第9挿話がその契機となりえたのか。『ユリシーズ』の変幻する文体については、本稿冒頭でも述べたように、第1挿話から、突然変異的な第7挿話を挟んで、およそ第9挿話あたりまでが客観記述と内的独白を織りまぜた「初期文体」で書かれ、第10挿話以降それが解体していくという発展モデルが想定されてきた。このモデルの形成に寄与したのはカレン・ロレンス(Karen Lawrence)の『「ユリシーズ」にお

ける文体の遍歴』(*The Odyssey of Style in Ulysses*)であるが、実はロレンス自身がこのモデルから逸脱する初期文体における異物を繊細に読み解いている。硬直した物語論では、『ユリシーズ』の初期文体は客観記述と内的独白の混合と説明され、またせいぜい前者を歪曲する「チャールズ叔父さん原理」(*Uncle Charles Principle*)が持ち出されるにすぎない——もともとヒュー・ケナー (*Hugh Kenner*) が冗談交じりに提唱した「チャールズ叔父さん原理」は、あくまで人物単位で、当該人物に関する記述が当該人物自身の語彙や文体によって記述される傾向を指す——が、ロレンスに言わせれば、初期文体から既に見られる語りの偏向は、誰か特定の人物に帰せられるものでなく、むしろ「創造過程の模倣」、「言語の自己引用」、「小説はみずから語る能力を模倣している」のである (45)。

私が第1章における素朴な語りの次元で最も興味深いと思うのは、人物とは切り離された言語への興味、すなわち誰か特定の人物を皮肉に晒す装置を使うことなく、自己の紋切型の性質に注意を向ける言語への興味である。あるタイプの人物の言語特性を模倣するのでなく、物語を語る営み自体を模倣するために、語り手は素朴という文体の仮面を着用する。(47)

いささか分かりにくい説明だが、ロレンスが言っているのは、『ユリシーズ』第1挿話の語りがいかに語り始めにふさわしく、わざとたどたどしい素朴な物語風を演じてみせている節があるということである。つまり、ジョイスの語りはどこか自意識によって歪められているのであり、それは文体実験というより、ジョイス自身に内在する自意識および演技性に起因するものようである。

さて、こうした語りを歪めるジョイスの自己意識は、えてして語っている対象に感化=憑依されるという形を取りがちである。『ユリシーズ』後半部ではそれを創作原理に据え、挿話ごとに意識的な装置として用いたが、実際にはその傾向は前半部から始まっている。第9挿話に入るころまでには、

既にロレンスの言う「素朴という文体の仮面」を脱ぎ捨て、その都度の描写対象に合わせた多彩な適用を行ってきているのであるが、ここに至って舞台は国立図書館の談話室に置かれ、物語はスティーヴンが開陳するシェイクスピア論を中心に展開する。それにふさわしい文体は冒頭の一節に既に暗示されていると言ふべきである。

丁重に、一同をなだめるため、クエーカーの図書館長がプルプル言った。

——それにあのヴィルヘルム・マイスターの絶品論評があるじゃないか。立派な詩人が立派な同志を論じた。ためらう魂が、せめぎ合う疑念に引き裂かれながら、苦難の海に立ち向かうという。実人生にあるように。

キュッと牛革を踏んで五歩踊りで一步前進。そして重厚な床を踏んで五歩踊りで一方後退。(U9.1-6)

場面はどうやら図書館長リスター氏が前段の議論を受けてシェイクスピア論を継続するところである。留意すべきは、第一に、リスター氏自身そもそも先行するゲーテのシェイクスピア論を持ち出していること。したがって、このシェイクスピア論は初めから入れ子構造になっている。第二に、それに言及する中で、シェイクスピア作品の一節——「苦難の海に立ち向かう」(“taking arms against a sea of troubles”)——を借用していること。このように自身の発言に慣れ親しんだ文学作品の表現を取り込むことは、文学通が陥りがちな無害な悪癖であろう。第三に、これはむしろ無意識に行っていることであろうが、発言に p 音を重ねていること (priceless pages, poet... poet)。第四に、語り手はそのことに意識的で、彼の発話を導入する動詞に「プルプル言う」(purr) という語を使っていること。第五に、発言後のリスター氏の動作が、踊りの所作になぞらえられながら、いささか滑稽な反復リズムで描写されていること。第六に、その記述の中にもシェイクスピアに由来すると思われる語彙——「牛革」(“neatsleather”), 「五歩踊り」

(“sinkapace”)——が埋め込まれていること (Gifford 193)。第七に、第一文が文副詞的な働きを持つ形容詞で始まっていることは、『ユリシーズ』第一挿話の冒頭行を想起させ、語り手が作品冒頭の文体を自己模倣しているらしいこと。これらの観点を総合してみれば、第9挿話の語りは、物語の主題である文学通による文学論に感化=憑依され、借用と挿揄に満ちた文体となっていることがわかる。

ここにおいて、本節で論じてきた〈引用符の消失〉と〈憑依される文体〉は合流する。すなわち、ジョイスは文学通が文学論を戦わせる第9挿話において、引用を織り交ぜながら語る文学通の文体に感化=憑依されているのである。文学通がそれまでに読んできた語句や構文を素材に、いちいちその借用を明示したり出典を開示したりすることなく、自らの発話を織り上げるように、第9挿話の語りも、数々の典拠ある表現を素材に自身を織り上げる。ジョイスが引用符を追放したため、もしくはそもそも全ての語に見えない引用符を付けざるをえないがゆえに、他のテキストから借用した語句やその変型は、他の語句と区別されることなく地の語りに溶け込み、多声的なテキストを織り上げることになるのである。

4. 青い誘惑

『ユリシーズ』第9挿話がとりわけシェイクスピアからの借用表現を多数埋め込むに至った経緯は以上のように考えられるが、そこから——スティーヴンのシェイクスピア論に還元されない——ジョイスのシェイクスピア読解を窺い知ることはできるだろうか。一見すると、ジョイスはそうした解釈を回避するかのよう、あえて作品の勘所を外した借用を行っているように見える。実際、埋め込まれた借用表現の集積に何らかの思想や志向を読み込むことは難しい。考えてみれば、本挿話で開陳されるスティーヴンのシェイクスピア論は、シェイクスピアの作品に作者の私的感情を読み込もうという試みであった。それは翻って、聴衆がスティーヴンの議論にスティーヴンの私的感情を読み込む試み、ひいては読者がジョイス自身の私的感情を読み込む

試みを誘引する。ところが、テキスト借用のレベルにおいては、ジョイスはそうした還元的読解を拒否しているのである。

とはいえ、ジョイスの韜晦を突き破ってそこに隠れた意匠を読み取ることは、まったく不可能というわけではあるまい。実際、ジョイスが借用した表現の集積を眺めていると、相互連関するモチーフ、そしてある種の傾向が見えてくる。紙数の関係で詳述できないが、先に引用した冒頭箇所に見れた「牛革」を皮切りに、履物から頭巾に至るまで、衣類の着脱に関する表現が多用されていることが見えてくる。そしてこのモチーフは、シェイクスピア作品のよりエロティックな側面へとわれわれを導く。『シンベリン』(*Cymbeline*)において王女イモーゲン (*Innogen*—ママ) は、ひそかに結婚した夫ポステュマス (*Posthumus*) から引き離され、さらにポステュマスの不安に付け込んだヤーキモー (*Iachimo*) により貞操試験にかけられる羽目になる。ヤーキモーが彼女の寝室に忍び込み、そこで紛れもない不貞の印として観察して報告するのが「左胸の／金鳳花の花の底に落ちた赤い露のような／五点の痣」(“On her left breast / A mole, cinque-spotted, like the crimson drops / I’th’ bottom of a cowslip,” *Cymbeline* II.ii.37-39) である。ジョイスはこの詩句を『ユリシーズ』第9挿話で二度借用している (U9.378, 474)。そのうち一度目は元の文脈を捨象した借用であるが、二度目はシェイクスピアに付きまとう凌辱のテーマを論じるスティーヴンの台詞に現れる。

常に付きまとう、凌辱する者とされる者、望みながら手を出せない行為、そしてルークリースの青い海に囲まれた象牙の球体やイモーゲンの五点の痣持つはだけた胸。それでいて彼は引き返す、自己を偽るために積み上げた創造物に飽き、古傷をなめる老犬のように。(U9.472-76)

ここにある「イモーゲンの五点の痣持つはだけた胸」(“Imogen’s breast, bare, with its mole cinquespotted”) は明確に『シンベリン』の想起を意図した「引用」である。しかも興味深いことに、もう一つ凌辱のイメージが

『ルークリースの凌辱』(*The Rape of Lucrece*)から借用され並置されている。「ルークリースの青に囲まれた象牙の球体」(“*Lucrece’s bluecircled ivory globes*”)は同詩の「青に囲まれた象牙の球体のような彼女の胸」(“*Her breasts like ivory globes circled with blue,*” *The Rape of Lucrece* 407)の借用である。ちなみに、ここでいう「青」はアーデン版の注釈によれば「静脈」の色である(Duncan-Jones and Woudhuysen 273)。『ルークリースの凌辱』もまた、貞淑の誉れ高いコラタイン(Collatine)の妻ルークリース(Lucrece)の寝床を悪党ターキン(Tarquín)が襲うという筋立てで、ステイーヴン／ジョイスは明らかにこの二作におけるモチーフの共鳴に着目し、そこに作者シェイクスピア個人に付きまとう強迫観念を見出している。衣類を剥奪された女性の裸体に君臨する二山の乳房、そしてその白い肌にうっすらと影を差す赤い痣や青い静脈こそが、ジョイスが目にしたシェイクスピアのエロスの極致なのである。

ここでさらなるイメージの共鳴を発動させるのが、上記文中の「青」への言及である。この青はルークリースの白い胸に浮き出る静脈の色であったが、それは後続の連では「彼女の青い静脈」(“*Her azure veins,*” *The Rape of Lucrece* 419)と呼ばれ、凌辱者の手が「彼女のはだけた胸、その領土の中心」に達すると、その「青い静脈の隊列(ranks of blue veins)は色を失い丸い尖塔を捨てていく」(*The Rape of Lucrece* 440-41)。一方、「青に囲まれた象牙の球体のような彼女の胸」に含意された「青い輪(blue circle)は、詩の後半では目の隈にも適用される。帰宅したコラタインは、凌辱された妻ルークリースが喪服を着て「涙に汚れた目の周りには、空に架かる虹のように、青い輪(Blue circles)が流れている」のを見いだすのである(*The Rape of Lucrece* 1587)。そしてこれらの変奏に共鳴するイメージはジョイスが着目する『シンベリン』にも見られる。まず、ステイーヴンは多情な妻アンを自宅に残して仕事をするシェイクスピアについて想いを巡らす中で「かのひとの静脈に似た青い釣鐘草」(“*An azured harebell like her veins,*” *U9.652*)という語句を想起する。これは『シンベリン』でフィデル(Fidele)という少年に扮したイモーゲンが仮死状態に陥ったのを

見て、実は彼女の実兄であるアーヴィレイガス (Arviragus) がその死を悼む台詞で言う「お前の墓にはいつもお前の顔に似た薄黄色の桜草や、お前の静脈に似た青い釣鐘草 (The azured harebell, like thy veins) を欠かさない」(Cymbeline IV.ii.219-21) の借用である。Azure と veins の結び付きがここでも見られる。さらに、最初に挙げたイモーゼンの左胸の描写に至るヤーキモーの独白においては、青い輪が作り出すルークリースの目の隈を想起させる青みがかった臉の描写が現れる——「蠟燭の炎が／彼女の方へ屈み込み、臉の下を覗いて／そこに閉じ込められた光を見ようとするが、それは今は／天空のような青みを帯びた白地に空色の／窓に覆われている (now canopied / Under these windows, white and azure laced / With blue of heaven's own tinct)」(Cymbeline II.ii.19-23)。もっとも、この一節自体は『ユリシーズ』第9挿話に借用された形跡はない、と各種注釈を見るかぎりでは思われるのだが、他方でシェイクスピア作品に彼の生活の痕跡が見出せるとするステイーヴンの議論の中で、次のように言っているのは興味深い——「たとえ地震の記述で年代を特定できなくても、ねぐらに座る野ウサギや猟犬たちの吠え声、鋏を打った馬具や女の青い窓 (her blue windows) をどこに位置づけるべきか、わかるはずです。その記憶、ヴィーナスとアドーニス、ロンドン中の売春婦の寝室にありますよ」(U9.247-50)。各種注釈によれば、これは『ヴィーナスとアドーニス』(Venus and Adonis) の「彼女は二つの青い窓を弱々しく持ち上げる」(“Her two blue windows faintly she upheaveth,” Venus and Adonis 482) への言及であるといい (Gifford 208)、それは同作への言及が続く文脈において妥当な指摘と言えるだろう。しかしながら、そこにはイモーゼンを無防備な眠りに閉じ込める、かすかに青みがかった臉が共鳴していることもまた、事実なのである。

こうして見ると、ジョイスはシェイクスピアの中に、欲望の無際限な発露を抑制する衣類と、その下に隠れているエロチックな身体との、一種の弁証法を見ているように思われる。とりわけ女性の衣類の下から現れる二つの青みがかった乳房と、女性を無防備な眠りに閉じ込める二つの青みがかった臉に、エロスの極致を見出だしている。それらのエロスが発動するとき、貞淑

に思われた妻は凌辱者の眼差しに身を委ねることになる。ジョイスのシェイクスピア読解は、そうした欲望の発動への不安によって牽引されている。もちろん、これはジョイスがシェイクスピアから借用した雑多な表現のうちに見られる一つの傾向に着目した解釈に過ぎないが、少なくともそうした解釈を誘引するほどには、ジョイスのシェイクスピア読解は意味を宿しているのである。

5. おわりに

いわゆる「シェイクスピアの挿話」である『ユリシーズ』第9挿話は、ただステイーヴンのシェイクスピア論を扱っているだけのためにそう言われるのではなく、それとは異なるテクスチャーのレベルにおいて、シェイクスピアの言語表現を多数借用して散布していることによっても特異な挿話である。それは文学通たちが集まって戦わせる文学論に特有の、随所に文学作品からの借用表現を散りばめて語る文体を模倣したもののだが、ジョイスは借用を引用符によって際立たせるのではなく、引用符を排除した書記方法において地の語りの中に溶け込ませることで、そもそもどのようなテキストにも内在する語りの多声性を極端なまでに推し進め、『ユリシーズ』後半の文体実験や『ウェイク』の言語実験への扉を開いている。そこでテキストに散布されたシェイクスピアからの借用表現は、一見無造作に収集されたかのように見えるが、じっくり吟味して行けばそこにはジョイスの特定の関心に引き付けられたシェイクスピア読解の意匠が浮かび上がってくる。彼がシェイクスピア作品の中に見出した衣類と肉体の弁証法は、その青みがかった肌のエロスの映像により、読者の欲情をも刺激してやまない。それはまた『ユリシーズ』第9挿話に秘蔵されたジョイスのシェイクスピア読解のさらなる相貌の発掘へと読者を誘う刺激でもあろう。

参考文献

Duncan-Jones, Katherine, and H. R. Woudhuysen, notes in William Shakespeare,

- Shakespeare's Poems: Venus and Adonis, The Rape of Lucrece and the Shorter Poems.* Edited by Katherine Duncan-Jones and H. R. Woodhuysen, Arden Shakespeare, 2007, pp.127-469.
- Gifford, Don, with Robert J. Seidman. *Ulysses Annotated: Notes for James Joyce's Ulysses.* 2nd ed., U of California P, 1988.
- Joyce, James. *Letters.* Edited by Stuart Gilbert, vol.1, 2nd ed., Viking, 1966.
- . *Ulysses.* Edited by Hans Walter Gabler et al., Viking, 1986.
- Lawrence, Karen. *The Odyssey of Style in Ulysses.* Princeton UP, 1981.
- Sartillot, Claudette. *Citation and Modernity: Derrida, Joyce, and Brecht.* U of Oklahoma P, 1993.
- Schutte, William M. *Joyce and Shakespeare: A Study in the Meaning of Ulysses.* Yale UP, 1957.
- Shakespeare, William. *The Arden Shakespeare Third Series Complete Works.* Edited by Richard Proudfoot et al., Arden Shakespeare, 2021.
- Slote, Sam, et al., *Annotations to James Joyce's Ulysses.* Oxford UP, 2022.
- 岩田美喜. 「ハムレットを演じる若者たちのダブリン——『スキュレとカリユプデイス挿話におけるスティーヴンの即興演技』」. 下楠昌哉他編『百年目の「ユリシーズ」』, 松籟社, 2022, 179-97 頁.
- 金井嘉彦. 「パラドクシスト・スティーヴンのシェイクスピア論——重力, 今, 可能態の詩学」. 金井嘉彦他編『ジョイスの挑戦——「ユリシーズ」に嵌る方法』, 言叢社, 2022, 207-37 頁.