

古典的リアリズムを超えて

— James Joyce の *Dubliners* と
A Portrait of the Artist as a Young Man をめぐって —

坂井 竜太郎

1 古典的リアリズムの問題性

本論の目的は、近代小説における古典的リアリズムの問題点を指摘し、ジェイムズ・ジョイスの *Dubliners* (以下『市民』) と *A Portrait of the Artist as a Young Man* (以下『肖像』) において、そうしたリアリズムが、どのように乗り越えられていったかを明らかにすることである。

リアリズムは、一般に、言語外的現実を言語によって写し取る写実主義として理解されてきた。アウエルバッハが『ミメシス』において論じたような現実模倣・現実模写がリアリズムとして理解されてきたのである。しかし本論は言語が実在する現実を表象するという考えを前提する立場ではないので、リアリズムをテキストの内的構造の問題として扱う。その場合に問題となるのは、テキストの読みを決定できるような最終的な意味の存在である。つまり、リアリズム小説が依存しているのは、言語外的現実の実在ではなく、テキスト内の確固とした意味の実在ということになる。

こうしたリアリズム小説を形式的にとらえたとき、テキストの読みを決定するメタ言語の存在が、その成立条件となっていることがわかる。メタ言語によってテキストの読みが統御されることが古典的リアリズムを特徴づけるものである、とコリン・マッケイブは考えている¹⁾。テキストの読みを決定できるような安定したポジションに読者を位置づけることができるのは、テキスト内のメタ言語である。こうした古典的リアリズム小説において、作者はテキストの読みを決定する権威である。テキストは見えざる神としての作者に支配され、メタ言語が多様な意味生成を抑圧し、解釈を最終的な単一の意味に回収してしまう。パフチンは以上のような古典的リアリズムを『ドストエフスキーの詩学』においてモノロギズム小説として批判したのであった。古典的リアリズムはメタ言語によってテキスト内の他者を排除し、互いに異質な複数の主体の声がぶつかりあって奏でられるポリフォニーを抑圧するのである。

また、このような古典的リアリズム小説の問題は、精神分析的にファロス中心主義の問題として考えることもできる。自らをファロスとして位置づけたいと願うリアリズム作家は、主観の操作によって世界を有限で語り尽くせるものにつくり変えてしまおうとする。仮に完全なリアリズムというものが存在すれば、作家は象徴界の秩序によって世界を確かな意味や量の「集合」としてつくり変えることができなければならない。ところが、世界は「集合」として一括りにできるようなものではなく、「不確かな多」として常にその外部の領域にはみだしていつてしまうものである。世界の「すべて」を包み込むような表象の体系をつくり上げることなどは不可能なのである²⁾。

ラカンはこのような象徴界の秩序で捉えられないもの、「すべて」ではないものとして女を考えた。ファロスのなものの管理する意味の世界には、この「女なるもの」は存在することができない。しかし、「すべて」を知の対象につくり変えうると考えるファロスは、その「不確かな多」である女をしめだして、それを別の表象に置き換えて、自分の内側に取り込んでしまおうとする。

古典的リアリズムの欲望とは、こうしたファロスのな、世界の「すべて」を知の対象に作り変えてしまおうとする欲望であるということが出来るだろう。それは「女なるもの」を象徴界からしめだして、作品中のすべての出来事をメタ言語によって説明し尽くそうとする。古典的リアリズムは、このように硬直したファロス中心主義的体制によって支えられていると言ってよい。

2 『市民』におけるリアリズム

コリン・マッケイブは『市民』における「メタ言語の終焉」を論じる際に、伝統的リアリズム小説の例としてジョージ・エリオットの『ミドルマーチ』を挙げている³⁾。メタ言語の統御によって読者をテキストの読みを決定できるようなポジションに置くことが、マッケイブにとっての古典的リアリズムの特徴であるが、『ミドルマーチ』はそのようなリアリズムの特徴をよく表している。ブルック氏がダグレーの牧場を訪れる場面において、二人の対話はメタ言語によって取り囲まれている。メタ言語は引用符に囲まれた対象言語を使って、その言説と真理の関係を説明する。対話に続くメタ言語によって、われわれはブルック氏とダクレーの言葉が、無知のふたつのタイプに属することを教えられる。読者は、登場人物の態度を物語の地の文を通じて得られる現実と照らし合わせることができる。例えばその章の終わり近くでは、二人の言説に対して以下のような解釈が与えられている。

これまで彼〔ブルック氏〕は自分の領内で侮辱された事はなかったし、そもそも自分は人好きのする人間だと思っていたのだ（人が自分に何をほしがっているのかを考えるより先に自分の如才なさの方に頭がゆくとき、われわれはとかくそう思いがちである）。12年前、ケイレブ・ガースと一悶着あったときも、地主みずから万事引き受けるのだから小作人たちはむしろ喜んでくれるだろうと思っていたのである。

ダクレー氏が自分の見聞を披露するところに立ち会った者のなかには、彼の闇夜のような無知蒙昧ぶりをいぶかしく思う人がいるかもしれない。しかしこの時代、ダグレーのような先祖代々の百姓が、とかく物事に暗いということにはなんの不思議もなかった。それも兄弟教区に筋金入りの紳士である教区長がいて、もっと手近にはその教区長よりもっともらしく説教をたれる牧師補もいれば、万に通じ、とりわけ社会改良に通じている地主もいる、そしてつい3マイルほど先には、ミドルマーチの煌々たる光がある、そんな環境などおよそどこ吹く風なのである。(George Eliot 1880, vol.2, p.188)

こうした地の文によって発話はすべて単純で納得のゆく内容へ還元され、メタ言語である地の文は、人間の普遍的特徴を表象しているかのようにふるまうのである。

ところが、「ジョイスのテキストでは引用符が使われないので、現実的なものを掲げ所とすることで他の言説を支配するいかなる最終的・特権的言説も見出せない」⁴⁾。『市民』のテキストは、出来事を次々と並べていくだけであるので、それらの出来事から結論を引き出す術をテキストは持っていない。読者にどうしてもテキスト掌握を許さないテキストの例として、マッケイブは『市民』の中的一篇「葛の日の委員長室」を挙げている。マッケイブによれば「物語は空間的配置を報告する以上のことはおこなわず、また現に起こりつつあることについて正確な情報も読者に与えぬまま、委員長室にいる人々の会話を、読者が満たさねばならない真空のうちに宙吊りにする」。「委員長室」のテキストにはメタ言語が不在であるため、人々の会話にしかるべき意味を与え、パーネル追悼の詩を読むために必要な支配的ポジションは、物語の最後まで読者に差し出されることはないのである。

このようにしてマッケイブは、『市民』における古典的リアリズムからの決別を論じているが、本論での議論は、それに全面的に同意するものではない。『市民』についてのこれまでの批評は、むしろこのテキストをリアリズムの伝統に則ったものとして論じてきた。『市民』が本当にリアリズムを前提としないテキストであるか否かについて、マッケイブ自身の議論の中にも断定をためらうかのような揺らぎを見出すことができる。

It is for this reason that Joyce could talk of a ‘special odour of corruption which, I hope, *floats* over my stories’ (letters to Grant Richards, 15 October 1905; my emphasis) and in this ‘floating’ we have the specific refusal of a fixed sense which is covered by the text. There is no single message inscribed in the code and the meaning of the text is produced by the reader’s own activity although the text determines that a certain odour of corruption will float, always in suspension, over any such meaning⁵⁾.

マッケイブは、『市民』におけるメタ言語の不在を強調し、『市民』のテキストが古典的リアリズムの伝統に従っていないことを主張する。しかし、一方で、ある種の「腐敗の匂い」が不確定の意味の上を漂っていることがテキストによって決定されることを認めている。メタ言語の不在はテキストの解釈を宙吊りにするが、宙吊りにされるのはあくまでも登場人物やストーリーの細部についての解釈である。登場人物の行為やストーリーの細部に関する多様な言説は、読者のまえに投げ出されたままで単一の解釈を拒絶しているが、一方で物語の大まかな展開はそこに描かれるダブリンに漂うこの「腐敗の匂い」をさし示しつづけることをやめないのである。この「腐敗の匂い」は冒頭の短編において少年がつぶやく言葉、日本語で「麻痺・無力・無気力・無能・停滞」などの意味を持つ‘paralysis’という言葉に置き換えてもいいだろう。つまり、この‘paralysis’という言葉が『市民』のテキストの多様な意味にまとまりをつけ、統一性を待たせる真理（超越論的シニフィエ）として働いているのである。

確かに、『市民』に見られる意味の過剰や多種多様な言説を取り囲み、説明し尽くしてしまうようなメタ言語は存在しない。しかし、『市民』の諸言説間には階層構造が存在し、そのヒエラルキーの最上部には‘paralysis’という超越論的シニフィエが存在するのである。この‘paralysis’という真理にテキストの意味が収斂していく傾向を古典的リアリズムとして捉えることができるだろう。『市民』をリアリズム小説として捉え、ダブリンの‘paralysis’を表象するものとして解釈してきた伝統的な批評はこうした意味で正しい。シニフィエの過剰や多種多様な言説が、最終的な意味の同定に抗っていく傾向はリアリズムからの逸脱であるということが出来る。しかしそうした諸言説の上に漂いつづける「腐敗の匂い」や多様な意味を收拾していく‘paralysis’の存在は『市民』が伝統的なリアリズムの枠組みの中で書かれていることを証拠づけるものである。

例を挙げればきりががないほどであるが、「姉妹」における司祭の狂気や「イブリ

ン」における決断不能の状態、「二人の伊達男」における良心の麻痺や「対応」における主人公の無能力などはすべてダブリンの‘paralysis’をさし示すものである。

マッケイブは、古典的リアリズムをメタ言語による統御として定式化したのであったが、われわれはこれを新たに定式化しなおさなければならないだろう。『市民』は、多種多様な言説が‘paralysis’という一つの意味＝真理を中心にまとめ上げられることによって成立している。リアリズム小説とは、このような意味を中心にして構成されるものであるということができよう。ジョイスの『市民』におけるリアリズムとは、意味＝超越論的シニフィエの支配による体制なのである。

1節で述べたように、古典的リアリズムの欲望とは、ファロスのな、世界の「すべて」を知の対象につくり変えてしまおうとする欲望であるということもできる。それは「女なるもの」を象徴界からしめだして、作品中のすべての出来事をメタ言語によって説明し尽くそうとする。

『市民』の作品世界は、‘paralysis’という意味＝真理を中心に構成されているという点においてはファロスのなである。ダブリンの‘paralysis’を示すためには、それに反する事物がテキストから排除されざるをえないからだ。しかし『市民』のテキストには、同時に、ファロスのなものによる支配を突き崩すような側面がある。それは、読者に物語の把握を許さないような断片的な記述や空白化であり、プロットの連続性を阻むような亀裂や断絶である。『市民』のテキストにおいては、物語を理解するために一番重要と思われるような箇所が、意図的に空白化したのではないかと思われるほど描かれていない。読者には、物語を理解するために必要な情報の「すべて」が与えられることは決してない。われわれは「市民」の作品群を理解しようとするとき、断片的な記述や描写からその背後にあるものを想像したり、断片的な情報をつなぎ合わせて推理したりするほかはない。ジョイスは、ダブリンの「すべて」を語り尽くそうとはしていない。『市民』のテキストにおいては、ファロスのものの管理によって、作品世界のすべてを理解可能な表象の体系として構成することは、半ば諦められているように思われる。リアリズム論の文脈で言い換えれば、このような作品世界を完結した意味体系として描くことの放棄が、『市民』における反リアリズム的傾向なのである。

例えば、冒頭的一篇「姉妹」においては、死んだ司祭の物語が断片的な説明のまま、多くの謎を残したままで放置されている。司祭の様子がおかしくなったのは、聖杯を壊してからであるそうだが、イライザの不明瞭な話だけでは、誰が聖杯を壊したのか、故意にかそれとも誤ってかということがはっきりしない。

—It was that chalice he broke.... that was the beginning of it. Of course, they

say it was all right, that it contained nothing, I mean. But still.... They say it was the boy's fault. But poor James was so nervous, God be merciful to him! (D9-10)

またこのイライザの話も、人づてに聞かされたものらしいので、出来事の核心は謎のままに残される。それから話の中に多く見られるピリオド (....) も話の不可解さを増しテキストの亀裂をいっそう深めることになる⁶⁾。

もう一つ例を挙げれば、「イブリン」においては、彼女を駆け落ちに誘うフランクの人物像が、極めて漠然としたまま読者の前に放り出されている。フランクの人物像は、イブリンの目を通じて断片的に語られるが、彼がイブリンを本当に愛しているのか年齢が幾つなのかといったことが全く明らかにされない。イブリンの父は二人の交際を禁じて「わしはこういう船乗りどもを知っている」というが、この父の判断の正当性を示すいかなる証拠も、逆にフランクの誠実を証明するいかなる記述もテキストの中には見られない。よって彼女がなぜフランクと一緒にダブリンを脱出できないのかということは読者にとって謎のまま残されてしまうのである。フランクの誠実さはどうであるのかという謎やイブリンがダブリンを脱出しないことが正しいのかどうかといった判断が読者には決定不能のまま残されてしまうのである。

ファロスのなものによるテキストの支配を脅かすもう一つの要素は、マッケイブが指摘するシニフィアンの過剰や描写の過剰である。『市民』におけるこのような意味作用の過剰がテキスト内では確固たる意味に規定されないので、物語は一貫した表象体系をつくることができなくなる。

例えばマッケイブは「姉妹」を引用しつつ以下のように述べている。

But the grey face still followed me. It still murmured; and I understood that it desired to confess to something. I felt my soul receding into some pleasant and vicious region; and there again I found it waiting for me. It began to confess to me in a murmuring voice and I wondered why it smiled continually and why the lips were so moist with spittle (D9).

Once again we find a certain excess of meaning in the priest's act of confession. The gap between the utterance, the act of signification (saying, writing) and the proposition, what is signified (said, written), is accentuated and in that gap the reader's own discourses are left to circulate⁷⁾.

マッケイブの議論をわれわれの文脈に移せば、こうした意味の過剰は物語の構造に亀裂をつくり、象徴界の秩序に破綻をもたらすことになる。

テキストにおけるファロス中心主義を突き崩す要素としてあるのは、一つには前に述べたような物語の連続性を断ち切るような断絶や空白であり、もう一つが今引用したようなシニフィアンの過剰、もしくは意味作用の過剰である。

『市民』は、このようにリアリズムを突き崩すような要素を数多く抱え込みながらも、テキストの意味が‘paralysis’と言う意味にまとめ上げられていく傾向においてかろうじてリアリズム小説であるということができるのである。

3 リアリズムの限界——「死者」をめぐる

『市民』における多種多様な言説が、‘paralysis’という意味に収斂していくことは前に述べたとおりであるが、「死者」にはそのような最終的な意味に還元できないような描写が溢れている。さらに言えば、「死者」は『市民』の作品群の中では異色な存在である。短編というよりは中篇程度の分量を持っているし、そこで語られている内容も他の作品とは異なるようである。

大学の語学教員で新聞に文芸時評を物しているらしい「死者」の主人公ゲイブリエルは、自己の視座を絶対化し、アイルランドや他者に対して超越的な視座に立っているかのように思い込んでいる人物である。文学的才能を鼻にかけて、アイルランドの後進性を苦々しく思っている点で、彼はジョイス自身と重なり合うものを持っている。彼は「全てではない」三人の女の前で躓く。ファロスのものの管理によって、彼は「不確かな多」である女をしめだして、別の表象に置き換えて自分の内に取り込んでしまおうとするのだが、その試みはことごとく挫折する。この挫折はとりもなおさず古典的リアリズムの破綻を示唆するであろう。ゲイブリエルの認識の限界は、リアリズムの限界でもあるのだ。

ゲイブリエルはモーカン姉妹の催すクリスマス・パーティにおいて、三人の女たちに自己確認のための鏡の役割を割り当て、対話によって自我の統一性を確立しようとする。しかし彼が想定する女たちが現実のものではないことによって、自己確認のための想像物であることによって、その試みは失敗を余儀なくされる。とりわけ、妻であるグレッタとの対話において、激しい衝撃とともに彼は、去勢を受け入れたように思われる。そしてこの去勢によって彼は、言語によって自己を示す事の不可能性を悟り、その主体は僭主の地位を去るのである。

ゲイブリエルの主体が、メタ・レベルの僭主の地位を去るということは、そのままジョイスのリアリズムの変質につながるであろう。『市民』の「死者」以前に書

かれた作品においては、アイルランドの後進性や‘paralysis’が、批判的に描かれていたのであったが、「死者」においては、ゲイブリエルのそのようなアイルランドに対する否定性そのものが批判されている。グレタやマイケル・フュアリーが住んでいたアイルランドの西部には、ヨーロッパの近代文明が浸透しておらず、ケルト農民たちの間には民族固有の言語、慣習、信仰などが根強く残っていた。グレタやアイヴァーズとの対話に見られるように、ゲイブリエルはこうした西部の文化を快く思っておらず、アイルランド固有の文化よりもむしろヨーロッパ近代を志向する人物であった。このヨーロッパ志向のゲイブリエルは、物語の結末において、「西部の少年」であるマイケル・フュアリーに打ち負かされ、グレタを「他者」として認めることになる。そして「西部への旅をする時が来た」と言う彼のセリフは、アイルランドの「飾らない島国気質」を肯定する言葉であるのかもしれない。ヨーロッパ近代の知識を身につけてアイルランドの後進性や偏狭な民族運動を苦々しく思っていたゲイブリエルは、「死者」が書かれる以前のジョイスの一側面であるということが出来るかもしれない。それまでのジョイスはアイルランドに対してメタ・レベルの僭主のポジションからオブジェクト・レベルのアイルランドを批判してきた。しかし「死者」が書かれることによって、そのようなメタ・レベルの想像的な自我の一側面が、ジョイス自身の一側面がオブジェクト・レベルに引き下ろされ、描かれたのである。「死者」以前の作品においては‘paralysis’に反する事物がテキストから排除されていたのであったが、それらの排除されていたものは「死者」においては現実界に回帰してくる。ゲイブリエルの自我の崩壊、象徴的な死は現実界における出来事としてある。今まで決して認めようとしなかったアイルランドの後進性、決して表象されることのなかった「西部の少年」が、死者の世界から呼び出され、ゲイブリエルの想像的な自我を粉々に打ち砕いたのである。

「死者」にはアイルランドのよい面も悪い面も平等に見つめようとする作者の視線が感じられる。「死者」を書くことによって、はじめてジョイスは、アイルランドを対象化できたのだということが出来るのではないだろうか。「死者」以前の作品においてはアイルランドの‘paralysis’が批判的に描かれていたのであったが、それは芸術家の立場から一方的に判断された不当な批判であったとすることができる。精神分析に言い換えるならば、そういった批判は想像界における攻撃性である。こうしたアイルランドに対する鋭い批判や攻撃性は、「死者」以降の作品においては影をひそめる。それは「死者」の主人公ゲイブリエルが物語の結末で蒙ることとなる象徴的切断と無関係ではないだろう。この象徴的切断によって想像的なものにもとづく攻撃性が克服されるのである。ジョイスはこの「死者」において想像界の暗闇を突破し、アイルランドを客観視できるようになったとすることができる

だろう。進歩的な知識からアイルランドを見下していたゲイブリエルの主観性の敗北を描くことは、そのままジョイス自身による過去の自己批判につながっているのである。

「死者」においては、その手法に関してもジョイスのリアリズムの変化を見とることができる。物語の結末部においては、「意識の流れ」の手法が大規模に展開されている。この「意識の流れ」の手法は、ジョイスが後の作品においてリアリズムを解体していくのに大きな役割を果すことになる。「死者」の結末部においては、ゲイブリエルの自我が、崩壊していく様子が「意識の流れ」の手法で描かれている。

His soul swooned slowly as he heard the snow falling faintly through the universe and faintly falling, like the descent of their last end, upon all the living and the dead (D225).

「宇宙全体に雪が降っている」という記述は写実主義的な手法の崩れとしてとらえることができるだろう。ジョイスの「意識の流れ」は、外界の事物をそのまま写し取るのでもなく、意識的な語り手が内的な自己について云々するのでもない。「意識の流れ」はフロイトの自由連想のように、時間や空間の制約を超えた「意識」の融通無碍な運動をそのまま読者に体験させることを可能にする。意識と無意識の間を自由に往還する「意識の流れ」の手法によって、ジョイスのリアリズムは、新たな局面を迎えるのである。

コリン・マッケイブは『市民』を論じる際に、「死者」について一言も言及していないが、ジョイスが古典的リアリズムから決別していくプロセスを分析するためには、「死者」は最も重要なテキストの一つである。マッケイブが言うような「メタ言語の可能性が体系的に破壊されるプロセス」⁸⁾が、最もあからさまになるのは「死者」においてであるからである。それは、テキストの読みを決定するようなメタ言語の不可能性としてではなく、ゲイブリエルがメタ・レベルに自己の主体を確立しようとする試みが崩壊するプロセスとしてある。「すべて」ではない女たちとの対話によって、排除されたものの回帰によって、ゲイブリエルが言語によって主体を確立しようとする試みは挫折する。そしてこのゲイブリエルの言語活動の不可能性が、古典的リアリズムの不可能性をアレゴリカルに実演して見せているのである。

4 リアリズムの解体——『肖像』をめぐる

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....

His father told him that story: his father looked at him through a glass: he had a hairy face.

He was baby tuckoo. The moocow came down the road where Betty Byrne lived: she sold lemon platt.

*O, the wild rose blossoms
On the little green place.*

He sang that song. That was his song.

O, the green wothe botheth.

When you wet the bed first it is warm then it gets cold. His mother put on the oilseet. That had the queer smell.

His mother had a nicer smell than his father. She played on the piano the sailor's hornpipe for him to dance. He danced:

Tralala lala
Tralala tralaladdy
Tralala lala
Tralala lala. (P3)

マッケイブが言うように、この『肖像』の冒頭部によってわれわれは古典的リアリズムの秩序の解体を告げられる。ここには、いかなるメタ言語による統御からも逃れてしまうような音の過剰や言語の過剰がある。父親の語る物語によって主人公はしかるべきポジションに位置づけられるが、母親の弾くピアノの音は決して象徴化されえないような「音と運動としての言語を切り拓く」⁹⁾。ここにおいて、それまではテキストの父権的秩序によって抑圧されていた母の欲望に、声を与えられることになる。

『市民』の母親が突出する二篇においては、テキストはむしろメタ言語によって統制されていた。「下宿屋」と「母」においては、母親自らがしゃべるということがない。他の短編においてはメタ言語が拒絶されているのに、この二篇において

は、母親の言葉の無秩序を押さえ込むためにどうしてもメタ言語による統御が必要になったのである。しかし、このような母親の欲望に対する抵抗は、「死者」において最終的に解消される。前節で見たようにゲイブリエルは三人の女たちをしかるべき場所に位置づけることができない。そして、こうした女を象徴界の秩序に組み入れることの放棄が、後のリアリズムを解体していくことの契機となっているのである。

コリン・マッケイブは『肖像』における古典的リアリズムからの決別を言説と物語の関係を使って論じている。パンヴェニストに従えば、言説とは「話をする主体と受け手がそこに実際書き込まれているもの」であり、物語とは「ある時点で生じた出来事が語りにおいていかなる話し手の介入もなく提示される」¹⁰⁾ものである。古典的リアリズムの読者は言説と物語の間で宙吊りにされるが、この宙吊りは、結末部における両者の最終的な一致によって解消される。われわれは言説の中で物語によってポジションを与えられ、物事に決着をつけるテキストの終わりにおける両者の最終的同一性によって安全地帯に踏みとどまることができる。『スティーヴン・ヒーロー』の題名のもとになった古いイギリスのパラッド「ターピン・ヒーロー」は、代名詞の互換性によって一人称で始まり、三人称で終ることができる。この移行によって、うつろいゆく「わたし」の言説は、非人称の物語によって固定され、安定した物語世界が打ち立てられる。ところが『『肖像』は三人称から一人称へと逆の過程をへて、言説を物語を通して固定するかわりに、物語を言説へと解消させるのである」¹¹⁾。古典的リアリズムは、テキストの終わりにおいて、非人称の物語があらゆる言説を決定し、読者に安定した読みのためのポジションを提供するが、『肖像』においては物語がスティーヴンの揺れ動く言説に雪崩込んで行ってしまいうために、テキストは安定した物語世界を構築することができない。

『肖像』におけるリアリズムの解体は引用の過剰、固有名の過剰によってさらに促進されることになる。

テキストの中にちりばめられている無数の引用は、テキストによっては決定されない意味の過剰、言語の過剰をつくりだす。冒頭の童話から詩、スペリング・ブックの文句、応誦歌、祈祷、説教、手紙、便所の落書きにいたるまでのおびただしい引用は、テキストの内部からだけではその意味を決定できない。このような引用は読者に外部のテキストを指示するが、このようなテキスト外への参照指示は物語の連続性を断ち切り、単線的な意味の流れから読者を引き離していく。このような物語の構造に収まりきれない多種多様な言説の引用は、テキストの父権的な秩序を解体していく。古典的リアリズムは、ファロスのものの管理によって作品世界を理解可能な表象体系として構築しようとするのであったが、その試みは物語の構造に

とって異質な言説である引用の過剰によって挫折することになる。また本来の文脈から引き離されて引用された言葉は、引用された文脈の中で新たな意味を与えられるだろう。『肖像』のテキストに散在する数々の引用はテキストのファロスの構造を解体していくと同時にテキストを多様な意味生成へ開いていく役割も果しているのである。

引用と同じく固有名の氾濫も物語の構造を突き崩すと同時にテキストを外部へ開いていくものである。歴史的に実在した人名や地名や団体名、書名や曲名などへの参照指示は、外部のテキストの存在によってはじめて意味を持つ。それらの固有名は、それが指し示すものを知らない読者にとっては何ら意味を持たない。これらの固有名は、その意味を外部のテキストに依存していることによって、物語世界の完結性を揺るがし、テキストの統一性と同質性に亀裂を生じさせる。

このような引用と固有名の過剰によって、『肖像』における古典的リアリズムの秩序は解体される。ファロスのなものによるテキストの支配は言説を物語の構造内に位置づけ、言葉を意味的構築物に従属させていたのであったが、『肖像』においては、構造や意味に従属しない「言葉」が解放されるのである。

古典的リアリズムのテキストにおいては、メタ言語や非人称の物語^{イストワール}といった唯一の声によって出来事や登場人物が固定され、物語の秩序にとって異質な他者は排除されてきた。しかし引用や固有名を多用する『肖像』においては、互いに異質な言説がメタ言語によって統御されないうまに放置されている。古典的リアリズムのファロス中心主義は、象徴界の秩序に収まりきらない「他者」をべつの表象に置き換えて、自らのうちに取り込んでしまおうとするのだったが、『肖像』においては異質な「他者」の言説が、物語の構造にとって異質のままテキスト内に並べられている。これらの「他者」は、唯一の声による統御を離れて、それぞれの声でそれぞれ勝手なことを話し出す。テキストは騒音で満たされ物語の秩序を構築しようとする唯一の声もかき消されんばかりになる。このようなポリフォニックな状態を、ロラン・バルトならば「言語のざわめき」と呼ぶだろう。バルトはそれぞれに違う本をいっせいに読みあう子供たちの声によってこの「言語のざわめき」を感じたという。

言語のざわめきとは、一つのユートピアなのである。では、それは、いかなるユートピアなのか？ 意味の音楽というユートピアである。わたしがこの意味の音楽という言葉によって言いたいのは、こういうことだ。つまりユートピアの状態においては言語は拡大されて、いやむしろ本性を変えられて、果てしない音の織物を形成するにいたり、そこでは意味論的装置が働かなくなるだろう

ということである。音響的、韻律的、音声的記号表現が余すところなく豪華に繰り広げられ、しかもそこに一個の記号が浮かび上がってくる（つまり、悦楽のそうした純粋な広がりをも自然化しにやってくる）ことは決してないだろう¹²⁾。

しかしこのような「ざわめき」が、多種多様な言説の騒音が、物語の構造を完全に破壊してしまうとしたら、作品としての統一性は失われ、テキストは断片の寄せ集めとなって、空中分解してしまうだろう。このような崩壊に抗って作品としての一貫性をかろうじて保持する役割を果すのが、恐らく冒頭のエピグラフと神話的手法であるだろう。Dedalus という主人公の名前と冒頭のエピグラフとの対応が、この崩壊寸前のテキストを「芸術家の肖像」を描くというテーマにつなぎとめているのではないだろうか。

マッケイブは、こうした神話的手法が、古典的リアリズムの回帰をも許す可能性があることを指摘している。

Stephen's fantasy of himself as 'fosterchild' (P101) holds out the constant promise of production of a mythical father who will embody the name of Dedalus. This figure of omnipotent father, who will fix an identity on his son, is in conflict with the text's deconstruction of mechanisms of identification and this conflict runs through the text. In so far as the text refuses narrative and the father, it can investigate the world of mother that lies buried in a patriarchal society, but in so far as the text figures an omnipotent father, in so far as it still tells a story then woman will figure as bagatelles, mere means of exchange between men¹³⁾.

そして「その最終的ポジションにおいてテキスト内でいまもメタ言語の役割を引き受けかねないのは、まさにその芸術家スティーヴンの言説なのである」¹⁴⁾。しかし、このポジションの最終性は、テキストの五つの断章の不連続性によって打ち碎かれる。それぞれの章は互いに異なった言説を採用し、スティーヴンはいつも異なった形で分節される。各章は互いに還元不可能であって、ある一つの断章が残る四つの章に対して優位を占めるということはないのである。

『肖像』のテキストにおいて、スティーヴンの言説がメタ言語になってしまう危険性を回避するのは、その「意識の流れ」の手法そのものでもあるだろう。前にも述べたようにこの「意識の流れ」は、スティーヴンの自己意識が統御しているものではない。それはメタ言語の統御もスティーヴンの自我の統御も離れて、勝手に流

れていくものであり、「意識の流れ」においては語りの主体といったものを想定することはできないのである。「意識の流れ」の記述において、たとえば He や I と言った主語が記されているとしても、荒木正純が指摘するように¹⁵⁾それは英語の文法構造が要請するものでしかないのである。

精神分析的に考えても、デカルト的な主体が考えるということとはできない。分析されるものにとって大切な夢にかんしては、夢を見ているのはほとんどの場合その当人ではない。夢の中では他者から見た自分の姿が書き込まれている。われわれは夢の中で他者になり他者の視点から自己の姿を見るのである。これはバートランド・ラッセルが「I think. と言うことはできぬ。It thinks in me. と言うべきである」といつているのに近い¹⁶⁾。夢や「意識の流れ」においては、「私」が語るのではなく無意識下のエス、もしくは他者が語るのである。「死者」においてはゲイブリエルの自我の幻想が解体される場面において「意識の流れ」の手法が活用されるのであったが、ジョイスはこの「意識の流れ」によって想像的な自我意識を解体したと言えるのではないだろうか。主体を持たないスティーヴンの語りが、確固たる自己同一性を主張することはありえないだろう。主体の統御を離れたスティーヴンの意識は勝手気ままに走る。あるときは芸術家の使命を自覚したと思えばあるときは襟元を這う虱を思う。このような「意識の流れ」は物語の構造を形づくるメタ言語になりうる時もあるれば、いかなる構造からも逃れる埋め草的な記述となる場合もある。しかし、大局的にみれば千変万化の「意識の流れ」はメタ言語の統御から逃れ、物語の構造を突き崩す最大の要因であると言えることができるだろう。「意識の流れ」の手法によって書かれた冒頭の「Tralala lalala」のリズムとともに、われわれは古典的リアリズムの秩序と決別するのである。

注

※引用された『市民』と『肖像』のテキストは James Joyce, *Dubliners: with an Introduction and Notes* by Terence Brown (Harmondsworth: Penguin, 1992) と James Joyce, *A Portrait of the Artist as a Young Man: edited with an Introduction and Notes* by Seamus Deane (Harmondsworth: Penguin, 1992) に依拠し、引用箇所はそれぞれ (D ページ数)、(P ページ数) で示した。また邦訳に関してはそれぞれ高松雄一氏および丸谷才一氏の既訳を参照した。

- 1) Colin MacCabe, *JAMES JOYCE AND THE REVOLUTION OF THE WORD*, (MACMILLAN PRESS LONDON, 1979) pp.13-38.
- 2) 以下の議論は中沢新一『女は存在しない』(せりか書房、1999) 16 頁による。
- 3) MacCabe, pp.16-38.

- 4) MacCabe, p.27.
- 5) MacCabe, p.29.
- 6) 高松雄一、「ジョイスの兩義的リアリズムと『ダブリンの市民』」、『ダブリンの市民』（集英社、1999年）417頁。
- 7) MacCabe, pp.34-35.
- 8) MacCabe, p.29.
- 9) MacCabe, p.56.
- 10) MacCabe, p.57.
- 11) MacCabe, p.60.
- 12) ロラン・バルト、『言語のざわめき』花輪光訳（みすず書房、1987）79頁。
- 13) MacCabe, p.66.
- 14) MacCabe, p.66.
- 15) 荒木正純『ホモ・テクステュアリス』（法政大学出版局、1997）308頁。
- 16) 新宮一成『ラカンの精神分析』（講談社現代新書、1995）189頁。

主要参考文献

- MacCabe, Colin. *James Joyce and The Revolution of The Word*. London :Macmillan Press,1979. コリン・マッケイブ『ジェイムズ・ジョイスと言語革命』加藤幹郎訳、筑摩書房、1991年。
- Leonard, Garry M. *Reading Dubliners Again—A Lacanian Perspective*. Syracuse University Press, 1993.
- Korg, Jacob. *Language in Morden Literature: Innovation and Experiment*. The Harvester Press, 1979.
- Blades, John. *A Portrait of the Artist as a Young Man*. Penguin Critical Studies, 1991.
- 土屋哲編『アルビオンの彼方で』研究社、1994年。
- 太田晋「ダブリンの人々を読むためのメモランダム」『ユリイカ』1998年7月号。
- 荒木正純『ホモ・テクステュアリス』法政大学出版局、1997年。
- 丸谷才一編『現代作家論 ジェイムズ・ジョイス』早川書房、1974年。
- テリー・イーグルトン『表象のアイルランド』鈴木聡訳、紀伊国屋書店、1997年。
- E・アウエルバッハ『ミメシス上・下』篠田他訳、ちくま学芸文庫、1994年。
- ロラン・バルト『文学の記号学』花輪光訳、みすず書房、1981年。
- ロラン・バルト『テキストの快樂』沢崎浩平訳、みすず書房、1977年。
- ロラン・バルト『言語のざわめき』花輪光訳、みすず書房、1987年。
- ロラン・バルト『物語の構造分析』花輪光訳、みすず書房、1979年。
- ロラン・バルト『零度のエクリチュール』渡辺淳他訳、みすず書房、1971年。
- ミハイル・バフチン『ドストエフスキーの詩学』望月哲男・鈴木淳一訳、ちくま学芸文庫、1995年。
- 阿部軍治編著『バフチンを考える』、筑波大学学内プロジェクト1995年。
- 北岡誠司『バフチン』、講談社・現代思想の冒険者たち10、1998年。
- 中沢新一『女は存在しない』、せりか書房、1999年。
- 福原泰平『ラカン』、講談社・現代思想の冒険者たち13、1998年。
- 新宮一成『ラカンの精神分析』、講談社現代新書、1995年。

ジャック・ラカン『エクリ』宮本他訳、弘文堂、1972年。

ジャック・デリダ『グラマトロジーについて 上・下』足立和浩訳、現代思潮社、1972年。