

# 流れる水、生まれいずる言葉

——『ユリシーズ』『プロテウス』挿話と『ケルズの書』

畑江(長谷川)里美

四足獣、鳥類、白鳥の嘴に戯れているグレイハウンド犬、サーカスの軽業師のように自分の頭を膝の間にねじ込んでいるという、ちょっと考えもつかぬような人物の形をした図柄。……この書物のページは我々の注視下において休止することがなく、それ自身に生き生きとした生命が乗り移っているようにも見えるし、そうかといって正確に関連するものは一点もなく全てのものが他の全てのものと混じり合っている。『ケルズの書』は変幻自在な海神プロテウスの王国である。——ウンベルト・エーコ<sup>1</sup>

『ユリシーズ』第三挿話の表題「プロテウス」は、もちろん『オデュッセイア』に登場する海神の名から来ている。だがそれは、海の神という点でアイルランド神話の海神マナナーン・マックリアと重ねられるのみならず、姿かたちを次々と連続的に変えていくという点で、ケルト神話にしばしば現れる「変身 metamorphosis」や「転生 metempsychosis」のテーマと結びつく。これらは「靈魂不滅」と相俟って、ケルトのドルイドの宗教の中心となる思想だった<sup>2</sup>。第三挿話では、スティーヴンの意識の中で、犬・野兎・牡鹿・熊・狼・子牛・豹・大豹・禿鷹、また、神・人・魚・雁・山という変容が生じるが、それは例えば、ケルト神話における歴史の生き証人トアン・マッカラルが、鹿・猪・鷺・魚と姿を変えながら数百年を生きぬき、アイルランドの種族交代を見届けたという物語や、伝説の詩人タリエシンの誕生にまつわる犬・野兎・魚・鳥・麦粒という変身の物語と響きあう。つまり第三挿話は表題それ自体が、ケルト神話の世界観への親和性を帯びているのである。

『ケルズの書』は、8世紀末から9世紀初にアイルランドの修道院で制作されたとされる福音書の彩色写本であり、キリスト教とケルト文化の融合が生んだ中世アイルランド芸術の精華である。聖パトリックによって始められたとされるアイルランドのキリスト教化の特色は、その初期の布教活動において、この地で信仰されていたドルイドの宗教を弾圧せず、むしろ宗教上のアナロジーを利用したということだ<sup>3</sup>。それゆえドルイドの側もキリスト教を抵抗なく受け入れ、そのままキリスト教の修道僧になった例も多いとされる。こうしてアイルランド古来の教養と文化が、キリスト教の修道院という中世の学識と芸術のまさに中心に保存された。キリスト教とケルト文化の融合が、エーコが「開かれた詩学」や「中世修辞学とジョイス」で論じるように、中世修辞学のうちでもとりわけ奇妙に論理の錯綜した「ヒスペリックの審美学」として開花した。その精神によって生み出された『ケルズの書』は、紛れもなくキリスト教の福音書の写本でありながら、迷路のように絡み合い纏れ合うケルトの装飾文様に埋め尽くされ、その中で境界不明・特定不能の怪物が躍動している。そしてエーコはこの中世修辞学の系譜の中に、ジェームズ・ジョイスを位置づけた。

ジョイスはこの『ケルズの書』を讀え、ヨーロッパ放浪中もその復刻版を常に持ち歩いていたという。ジョイスは次のように語った。

ローマでもチューリヒでもトリエステでも、私はどこへ行くにもそれを持ち歩き、何時間もその技に見入りました。それは何よりも純粋にアイルランド的で、頁いっぱいに広がる頭文字のいくつかは『ユリシーズ』の一章の本質をなす性格を持っています<sup>4</sup>。

また、『フィネガンズ・ウェイク』創作中には、編集者に『ケルズの書』の装飾頁を見せながら、「これこそぼく

が自分の作品でやっていると感じたいことなのです。作品のどの頁を取り出しても、これが他ならぬこの作品だとわかるようでありたいのです」とも言っている<sup>7</sup>。『ケルズの書』に現れているのは、キリスト教に呑み込まれたケルトなのか、それともケルトに呑み込まれたキリスト教なのか。そう感じさせるほどに、その装飾は「純粹にアイルランド的」であって、キリスト教会をアイルランドを縛る枷の一つと考えていたジョイスを惹きつけた理由はその自由さにあったように思われる。

『フィネガンズ・ウェイク』と『ケルズの書』の関係についてはしばしば論じられており<sup>8</sup>、日本でも鶴岡真弓がケルト美術研究の側から、エーコの論を積極的に紹介している<sup>9</sup>。また、『ユリシーズ』については、Maria Tymoczkoがケルト神話の影響について、特に『侵略の書 *The Book of Invasions*』との関連で論じ<sup>10</sup>、宮田恭子が『ケルズの書』を「キルケー」挿話と結びつけている<sup>11</sup>。本稿では、リナティ計画書に挙げられた「緑」「フィロロジー」「潮」という語句を手がかりとして、ジョイスの『ケルズの書』への傾倒と『フィネガンズ・ウェイク』への指向性が、既にこの第3挿話にはっきりと表出されていることを明らかにしたい。

### 緑の澱み

サンディマウントの海岸を歩きながら、スティーヴンはパリの友人ケヴィン・イーガンの歌った歌を思い出す。

*O, O. He takes me, Napper Tandy, by the hand.*

*O, O the boys of*

*Kilkenny...*

キルケニーの町と人を讃える歌の間に、ひっそりと挟み込まれたナッパー・タンディなる人名、これが本挿話の色彩「緑」のアイルランドにとっての特別な意味を示す指標なのである。この人物は1790年代に実在したアイルランド独立運動家だが、ここで重要なのは、ナッパー・タンディのことを歌った「緑を着る *The Wearing of the Green*」というバラッドだ。この歌は、緑色すなわちアイルランドの守護聖人である聖パトリックの色を禁じられたことを嘆く歌なのである。緑が聖パトリックの色とされたのは、この聖人がアイルランドへの布教に際し、この地を彩る三つ葉のクローバーを、三位一体の象徴として用いたという故事に由来する。毎年3月17日の聖パトリックの祝日に緑を身につけることは、アイルランドで現在まで続く風習である。つまり、「緑」とはアイルランドを象徴する色なのだ。

ところが、この「緑」という色はスティーヴンの意識の中では、否定的な意味合いに塗り込められている。「緑」が作品中で最初に言及されるのは、第一挿話のマリガンのせりふで、マーテロ塔の上から見た「母なる海」の色が「鼻汁の緑 *snotgreen*」と形容される<sup>12</sup>。それはスティーヴンにとって直ちに死の床の母と結びつく、どんよりと濁った不健康な色である。

The ring of bay and skyline held a dull green mass of liquid. A bowl of white china had stood beside her deathbed holding the green sluggish bile which she had torn up from her rotting liver by fits of loud groaning vomiting. (4)

瀕死の母だけではない。飢えた古代の人々が群がる鯨の死体も、数日前に溺死した男の死体も「緑」を滲み出させる。

my people, with flyers' knives, running, scaling, hacking in green blubbery whalemeat. Famine, plague and slaughters. (56)

Dead breathes I living breathe, tread dead dust, devour a ruinous offal from all dead. Hauled stark over the gunwale he breathes upward the stench of his green grave, his leprous nosehole snoring to the sun. (63)

このように「緑」は、病んだ、あるいは瀕死の、あるいは死んだ肉体の排出する汁の色であって、それはどろどろじくじくと半ば固まり半ば崩れた、腐臭漂う粘液のイメージにくくられている。ここでは死と結びつけられた海の色もまた、どろりとした「緑」と捉えられていることにも注意しておきたい。

「緑」は「麻痺」の色でもある。パリのケヴィン・イーガンが飲むアブサンを表す一連の表現“the froggreen wormwood” (52)、“green fairy’s fang” (53)、“Green eyes, I see you. Fang, I feel” (53) がそれである。19世紀末から20世紀初頭のパリの芸術家の間で流行したこのリキュールは、中毒と幻覚の症状をもたらしたことで知られ、精神系統に障害を与えるということで、その後禁止となった。ニガヨモギ由来の独特の色合いから「緑の妖精 green fairy」と俗称された、退廃と墮落の代名詞のような液体である。この「緑」は、かつての独立運動の闘士を破滅へと導く。

興味深いのは、「緑の妖精」という言葉が、アイルランド文芸復興運動が発掘し称揚したケルトの伝承物語の世界とも重なるということだ。ケルト文化の遺産によってアイルランドの国民感情を鼓舞するという運動に対し、それが偏狭な民族主義につながるという懸念をジョイスが抱いていたことや、それが「キュクロプス」挿話の「市民」の造形に反映されていることは良く知られている。運動がアングロ・アイリッシュ系プロテスタントの知的社会的エリート、つまりアイルランド文化の固有性とは本来的に相反する人々によって推進されていたこと、そのためカトリックの庶民との支配関係を固定化する傾向を持っていたことも指摘されている<sup>1)</sup>。英国に対する民族主義を鼓舞することも、ロマンティックな過去を賛美することも、同時代のアイルランド内部の社会問題を直視することを妨げる。「緑」と麻痺との連携はここでも保たれている。

## 緑とエピファニー

「プロテウス」挿話には、しかし、二回だけ「緑」という色が否定的な暗示を伴わずに使われている箇所がある。その一つが、スティーヴンの内的独白の中でエピファニーが言及される箇所である。

Books you were going to write with letters for titles. Have you read his F? O yes, but I prefer Q. Yes, but W is wonderful. O yes, W. Remember your epiphanies on green oval leaves, deeply deep, copies to be sent if you died to all the great libraries of the world, including Alexandria? Someone was to read them there after a few thousand years mahamanvantara. (50)

内的独白の調子が全体として自嘲的であるとはいうものの、エピファニーと結びつけられた「緑」という色自体に、否定的な連想は認められない。

この“your epiphanies on green oval leaves”は、いったい何を指しているのだろうか。この部分はガブラー版では“your epiphanies written on green oval leaves”となっている<sup>12)</sup>。するとこれは、「緑の楕円形の葉もしくは頁に書かれたエピファニー」と解釈され、スティーヴンが、ひいてはジョイス自身が書きためた観察スケッチである「エピファニー集」を指しているように見える。丸谷・永川・高松訳はそのような解釈に則っているし、

David Haymanはさらに、これを Robert Scholesと Richard M. Kainが編集した *The Workshop of Daedalus* に収録されたエピファニー第52番と推定している<sup>13</sup>。だがその場合、エピファニー集が緑の楕円形の葉もしくは頁に書かれたことになってしまい、違和感が残る。

一方、1960年のボドリー・ヘッド版を底本とするペンギン版のように、“written”がない場合には、別の解釈が浮かび上がってくる。それは、“green oval leaves”についての、もしくは、“green oval leaves”によるエピファニーという読み方である。さらに、直前には“Books you were going to write”とあり、直後には“copies to be sent”とあることから、このエピファニーは既にかかれた特定の文章というよりは、その時まで書かれておらず、書かれるはずの、もしくは、書かれるはずだったものを指しているとも考えられる。そしてこのような解釈は、“written”があっても不可能ではないだろう。

次に問題となるのは、“green oval leaves”が何を指しているのかということだ。アイルランドで緑の葉といえば、即座に連想されるのは既に述べた聖パトリックのシャムロックであろう。三位一体の象徴であるシャムロックは、エピファニーという語の本来的な意味ともなじみがよい。だがシャムロックの葉は通常、ハート形にデザイン化されることが多い。これが楕円形に描かれた例があるのだろうか。実はある。それも、ジョイスが並々ならぬ関心を示していた『ケルズの書』の、後に『フィネガンズ・ウェイク』で執拗にパロディ化した、トゥンク頁と呼ばれる頁にあるのだ。ならば、“green oval leaves”とは実は、ジョイスが多大な関心を寄せていた、あの『ケルズの書』のケルト的芸術の象徴的表現だと言えないだろうか。

トゥンク頁は、『マタイによる福音書』より十字架につけられたイエスを人々が嘲笑したという箇所を図なのだが、磔刑図そのものが描かれてはいない。

トゥンクの頭文字が頁の三分の一以上を占めて装飾されており、イエス像の代わりに我々がそこに見とめるのは、怪獣と化した頭文字「T」の異貌である。組紐文様を身体として前肢・後肢を左右に伸ばし……自分の体の内に入れ子状の動物=組紐文様を増殖させているこの怪獣の尻尾は、先端で三つ葉のクローバーに変じ、途中までのピンクは緑に変わっている<sup>14</sup>。

ここで注意を喚起したいのは、一つは三つ葉のクローバーが楕円形に描かれていること、もう一つは装飾頭文字の存在である。ジョイスが『ユリシーズ』の一章の本質をなすと語った『ケルズの書』の意匠化された装飾頭文字は、トゥンク頁がそうであるように、しばしば画面の大部分を占めるほど大きく力強く描かれている。デフォルメされ、くっきりと区切られ、しかもしばしば内側を装飾文様で埋め尽くされたそれらの文字は、もともと文字を持たなかった人々の文字に対する畏怖の念が込められていると考えられている。その印象の強さゆえ、頭文字によってその頁を呼ぶこともある。そのことがスティーヴンの内的独白の中に現れた「頭文字を表題に持った本」という言葉に反映されているのではないか<sup>15</sup>。

また、ジョイスが復刻版を所持していたことにも窺えるように、『ケルズの書』は手書写本として制作されてから、千年あまりの時を経て「コピー」が作られている。ジョイスが所有していたのは、1914年に初版が刊行され20年に再版された、エドワード・サリヴァンによる解説を付した復刻版で、24葉の装飾頁がカラーで再現されている。このことは、上に引用した内的独白の、“copies to be sent. . . to all the great libraries of the world”と“after a few thousand years”に対応するだろう。この復刻版は、はるか遠く日本の図書館にも収められている<sup>16</sup>。

ところで、ジョイスの『ケルズの書』が1920年出版ということは、『ユリシーズ』第三挿話執筆の時点には間に合わない。しかし復刻版が出版されたのは、この時代の人々の『ケルズの書』に対する関心の高まりを背景としている。実際『ケルズの書』は既に19世紀半ばには、アイルランドの至宝として考古的美術的に評価が確立し、ケルト芸術復興運動のシンボリック的存在だった。絵画・建築、本の装丁、装飾品など様々な場面にケルト文様を使うことが流行したが、『ケルズの書』の文様や装飾頭文字はそのためのモデルの一つだった。ジョイスも

当然この書物のことは早くから知っていたはずであり、トリニティ・カレッジで展示されていたこの書物を実際に見ていたと考えられる。果たして340葉のうち問題のトゥंक頁を見ることができたかどうか定かではないが、ただ、Haymanの推定したエピファニー第52番の文章には偶然とは思えないトゥंक頁との符合がある。

ScholesとKainが夢によるとし、Haymanが文中のbookieやraceという語彙から競馬場の情景に基づくとした第52番は以下のようなものだ。

The human crowd swarms in the enclosure, moving through the slush. A fat woman passes, . . . her face nozzling in an orange. A pale young man with a Cockney accent does tricks in his shirtsleeves and drinks out of a bottle. A little old man has mice on an umbrella; a policeman in heavy boots charges down and seizes the umbrella: the little old man disappears. . . . Human creatures are swarming in the enclosure, moving backwards and forwards through the thick ooze. . . . A beautiful brown horse, with a yellow rider upon him, flashes far away in the sunlight.<sup>17</sup>

これをトゥंक頁の図と見比べてみよう<sup>18</sup>。

トゥंक頁には躍動する頭文字「T」の下方に小さく囲われた方形が三カ所あり、その囲いの中にそれぞれ五人の人物の横顔がいささか窮屈そうに描きこまれている<sup>19</sup>。そのうち一人の顔の周りには赤く塗られた円形が四つ描かれ、うち一つはまさに鼻の先にあるのだが、その大きさといい色といいオレンジと呼ぶにふさわしい。また別の一人の頭上には黒いものが描かれていて、尻尾の長いネズミのようにも見える。ところが見方を変えれば、赤い円はさらに別の人物のジャグリングのお手玉のようにも見え、黒いものはその人物の口許の瓶のようにも見えるのだ。このオレンジとお手玉やネズミと瓶は、もともと同一の図形だから、あの有名な花瓶とも二人の人物の横顔とも見える図と同じように、一方が消えるとき他方が現れるということになる。また、ScholesとKainは、このエピファニー第52番の眼目は、光り輝く馬と泥の中の人の群との対比であると注釈しているが、これはトゥंक頁の上方に躍動する頭文字「T」の怪獣と、下方に囲いこまれた人物群との対比と呼応するだろう。

このように、エピファニー第52番にはトゥंक頁との数々の照応が認められる。1902年から1904年の間に書かれたとされるこのエピファニーは、おそらくトゥंक頁の印象が競馬場の情景と融合して生まれた、夢のエピファニーなのではないか。そうだとすると、プロテウス挿話の内的独白に登場した“epiphanies on green oval leaves”は、『ケルズの書』から、とりわけトゥंक頁から受け取ったエピファニーを意味するのだという解釈も成立する。そして上に引用した部分の内的独白は全体として、キリスト教美術の中に異教の造形をくっきりと刻み込んだ『ケルズの書』のように、「純粋にアイルランド的」な芸術を創り出したいという意欲の表明なのではないか。ジョイスは、スティーヴンが新しい『ケルズの書』を著すことを欲していると書いているのだ。

## フィロロジー

創作の理想に『ケルズの書』を掲げたスティーヴンだが、その方法は掴めてはいない。サンディマウントの海岸に行くスティーヴンに詩想が訪れるのは、潮が満ちつつある海辺の岩に腰を下ろし海を感じているときだ。海の潮から「女の中の潮」へ、ホメロスの詩句「葡萄酒色の海」へと連想が拡がり、亡き母への思いが溢れそうになる。それを遮蔽するかのように吸血鬼とコウモリのイメージが割りこみつつも、出生と交合と死のイメージがMの音に貫かれて浮かび上がる。

Must be two of em. Glue 'em well. Mouth to her mouth's kiss.

His lips lipped and mouthed fleshless lips of air: mouth to her womb. Oomb, allwombing tomb. (60)

そしてその音は言葉にならぬ音のまま、波の音に溶けこみ、宙の彼方へとたち昇る。

His mouth moulded issuing breath, unspeeched: ooeehah: roar of cataractic planets, globed, blazing, roaring wayawayawayawayawayawy. (60)

ここではスティーヴンの中に何かが、言葉になりきらぬ音として生まれかけている。

だがスティーヴンが紙片に書き留めようとしたとき、その何かは跡形もなく消えている。第七挿話で明らかになるように、書き留められたものは、ダグラス・ハイドが英訳したゲール語の詩の一節をさらに手直したものに過ぎない。書くという行為が生まれかかった言葉の息の根を止めたのだ。この事態はケルト文芸復興運動の風刺となっている。ダグラス・ハイドやイエイツらのしたことは、口承によって伝えられてきたケルトの歌や物語を収集して書き留めたのみならず、それをさらに英語へと変換して、記録し翻案するという作業であった。ところで、W. J. オングによると口承詩人の語りは、物語の伝統的な材料をそのつど一度しかない状況や聴衆にあわせて、朗唱されるたびごとに違ったふうに縫いあわせられ、綴りあわされるのだという<sup>20</sup>。しかも、声の文化に生きる人々にとって、言葉は必ず生体の内部から発せられるがゆえに、言葉には生命があり魔術的な力があると感じられているという。つまり口承の文芸とは、語り手の記憶に潜在し時と場を得て出現する可変的なものであり、声を文字に変換することは、物語を生命を持つ現場から切断し固定化し標本化することなのである。ケルトの文芸を保存しようとしても、ゲール語の声と音を文字に記録しさらに英語に変換するということは、その物語や歌が本来持っていた生命力を二重に損なうことを免れない。

ここに第三挿話の学芸「フィロロジー philology」が関わってくる。言語学と訳されるこの語が、linguisticsとは違い、書かれた言葉と強く結びついていることにまず注意しておきたい。OEDでは philology の第一義は、以下の通りである。

Love of learning and literature; the study of literature, in a wide sense, including grammar, literary criticism and interpretation, the relation of literature and written records to history, etc.; literary or classical scholarship; polite learning.

*The Encyclopedia of Language and Linguistics*によれば、philologyが言語の学という、より狭い用法を確立するのは二十世紀の半ばである。それゆえ『ユリシーズ』においてフィロロジーとは、文法学・文献学から、広く文学愛好・文学研究・古典の素養までを含むこととなる。とすればこれは、ありあまる古典と文学の知識が逆に束縛となっているスティーヴンの、現在の状況をあらわす語なのではないだろうか。Mの音に彩られた詩想が、結局『コナハトの愛の歌』の模倣に陥ってしまうのは、影響の不安のまっただ中にある状況の典型的な現れであろう。スティーヴンの書き留めたものはフィロロジーであって芸術ではなかった。

## 緑に輝く潮

ジョイスの関心はケルトの文化を過去の遺産として発掘し記録し保存することではなく、ケルトの文化を生み出した精神そのものを現在に甦らせることであった。どのようにしてそれが可能か。その鍵を握るのが流動

する水としての「潮」である。失われてしまったとはいえ、母 mother と出生 womb と死 tomb の M の詩想が浮かんだのは、スティーヴンが海辺の岩で波の動きを感じていた時だ。目の前では海の波が「うねり寄せて、つぎつぎに波頭を巻き込んでふりほどき、九つ目の波ごとに砕け散り、しぶきをあげ」(58)ていた。

その後も潮は刻々と満ちてゆき、スティーヴンの足もとへと迫る。この時、海の水の緑色が光り輝く色として知覚される。

In long lassoes from the Cock lake the water flowed full, covering greengoldenly lagoons of sand, rising, flowing.  
... they will pass on, passing chafing against the low rocks, swirling, passing. (62)

流動する水としての海の潮は、どろりとした粘液とは対極にある。粘液が死の緑なら、潮はきらめく生命である。海は人を溺れさせ、犬の死骸を洗いもするが、波打ち際には貝がひっそりと息づき、潮の中では海藻が物憂げに揺らめいている。潮は絶えず揺れ動き、音を発している水の流れである。

『ケルズの書』に描かれた、始めもなく終わりもなく絡み合う組み紐文様やめくるめく旋回する渦巻文様は、ケルトの「転生」と「靈魂不滅」の思想を背景にもつ。中世アイルランド芸術の精緻な装飾は、太古から伝わる渦巻文様やウロボロス表現の高度に発展したものと推測される。こうした文様が象徴するのは、生と死の無限に続く円環運動であり、そもそも、太母としての海、原初のカオスとしての水の表現であったと考えられている<sup>21</sup>。

海の水は、生と死の現場である。エリアーデは神話的な水のシンボリズムについて論じ、水は「源泉にして起源」、「あらゆる可能性の母胎」であり、「水との接触は常に再生を含意する」とした<sup>22</sup>。このことをマンフレート・ルルカーはさらに次のように簡潔に述べている。

アモルフな、すなわち形のないものとしての水は、一つの存在領域から別の領域への変容や移行の媒体である。水に沈むことはいわばカオスへの加工であり、分解と死を意味する。浮上することは生への回帰、根元的な完全性の回復、あるいは全き新たな開始に相当する<sup>23</sup>。

ジェイムズ・フレイザーによって記録されたアドニスの結婚と死と再生の祭礼<sup>24</sup>は、このような思想の具体的な現れである。豊饒を祈願するこの祭りにおいて、死せるアドニスの像は海に投げ込まれ、しかる後再生すると考えられていた。つまり海はあらゆるものを生み出す「子宮 womb」であり、かつ生み出したものを呑み込む「墓 tomb」である。生は死へ、死は再生へと回帰する。海の水は象徴的に地母神と結びついている。

死と再生はまた、ジョゼフ・キャンベルが指摘したように、英雄神話の通過儀礼の重要なモチーフであって、水中への沈降と水からの浮上はその一典型をなす。他ならぬ『オデュッセイア』がその例であり、また、海に囲まれたアイルランドにも当然のように『聖ブレンダンの航海』や『マルドゥーンの航海』のような、異界の探求と帰還の物語がある。スティーヴンが、九日前に溺れた男に執着し、救助したいと考えたり、「溺れて死にかけての連中を助けた」マリガンと水を怖れる自分とを比較して劣等感を覚えたりすることは、そのような文脈で解釈できるだろう。海に吞まれて溺れた男は、死体が打ち上げられ確認されない限りにおいて、再生を遂げた可能性を残す。だが水に飛び込むというリスクをとらなければ、再生の可能性は閉ざされている。従ってスティーヴンには、水に飛び込み、水に浸され、水に取り組むことが課題として提起されていることになる。

## 生まれいずる言葉

『ケルズの書』が保持していた原初の新鮮なエネルギーを、現代の言語芸術にいかにか解放するか。スティーヴンの課題はこうして「水」に収斂した。カオスとしての流動する水の中では、今も言葉が生まれている。

Listen: a fourworded wavespeech: seesoo, hrss, rsseeiss, ooos. Vehement breath of waters amid seasnakes, rearing horses, rocks. In cups of rocks it slops: flop, slop, slap: bounded in barrels. And, spent, its speech ceases. It flows purling, widely flowing, floating foampool, flower unfurling. (62)

スティーヴンの耳は水の発する音楽のような言葉を、確かに聞き取っている。ここにジョイスによって(スティーヴンではなく)書き留められた音楽のような擬音語は、フィロロギーから自由な新しい響きを持っている。

フィロロギーの呪縛を解く方法を、後にジョイスはヴィーコに見いだすだろう。ヴィーコはフィロロギーにおいて歴史の円環運動と言語とを接合したのだから。またヴィーコは始源の言語に迫ろうとして迫ろうとして、擬音語に着目し、語と語の隣接性、相関性、相補性に着目した。ジョイスはヴィーコの「あらゆる民族に共通する精神言語」の探求を受け継ぎ、『フィネガンズ・ウェイク』に実践するだろう。この作品において、水から生まれる言葉は、川の化身アナ・リヴィア・プルーラベルの蕩々と流れる声に結晶することになるのだ。

## 注

<sup>1</sup> ウンベルト・エーコ「中世修辞学とジョイス」塚田孝雄訳、『ユリイカ』特集ケルト、1991年3月、154頁。

<sup>2</sup> ドルイドの思想における「靈魂不滅」と「転生」については、井村君江「ケルト神話の宇宙観」、鎌田東二・鶴岡真弓編著『ケルトと日本』角川書店、2000年所収に詳しい。

<sup>3</sup> アイルランドのキリスト教化の初期については、井村君江『ケルトの神話』を参照。

<sup>4</sup> Richard Ellmann. *James Joyce*. New York: Oxford UP, 1959, p. 558-9.

<sup>5</sup> 宮田恭子『『ケルズの書』と『ユリシーズ』の世界』、玉川大学創立五十周年記念論文集1、1980年、145-77頁所収、145頁。

<sup>6</sup> Joseph Campbell and Henry Morton Robinson. *A Skeleton Key to Finnegans Wake*. London: Faber and Faber, 1947. pp. 90-9. および James S. Atherton. *The Book at the Wake: A Study of Literary Allusions in James Joyce's Finnegans Wake*. London: Faber and Faber, 1959. pp. 61-67. など。

<sup>7</sup> ウンベルト・エーコ前掲書、および「開かれた詩学」米川良夫訳、丸谷オ一編『ジェイムズ・ジョイス』早川書房、1974年所収。鶴岡真弓『ジョイスとケルト世界——アイルランド芸術の系譜』平凡社、1997年。

<sup>8</sup> Maria Tymoczko. *The Irish Ulysses*. Berkeley: U of California P, 1994.

<sup>9</sup> 宮田恭子前掲書。

<sup>10</sup> *Ulysses: Annotated Student Edition*. London: Penguin, 2000, p. 3. 以下、特に断りがない限り、この作品から引用はすべてこの版により、本文中のカッコに頁を記すこととする。なお、和訳に際しては丸谷・永川・高松訳、集英社、1996年を参照した。

<sup>11</sup> Willard Potts. *Joyce and the Two Irelands*. Austin: U of Texas P, 2000. に詳しい。

<sup>12</sup> James Joyce. *Ulysses: A Critical and Synoptic Edition*. ed. Hans Walter Gabler with Wolfhard Steppe and Claus Melchior. New York: Garland Publishing, 1984, p. 83.

<sup>13</sup> ジェイムズ・ジョイス『ユリシーズ I』丸谷・永川・高松訳、集英社、1996年、104頁。David Hayman. "The Purpose and Permanence of the Joycean Epiphany." *James Joyce Quarterly*. Vol. 35-36, Summer-Fall 1998. pp. 633-55.

<sup>14</sup> 鶴岡真弓前掲書 190-91頁、傍点原文。

<sup>15</sup> 装飾頭文字の本は後に、ジョイスの娘ルチアの描いた作品によって現実のものとなる。ジョイスが奔走した結果、きわめて少数ながら出版されたこの詩集は、「緑」色の絹で装丁された美しい本となった。宮田恭子『ジョイス研究』小沢書店、1988年、参照。



<sup>16</sup> 東京大学は Edward Sullivan ed. *The Book of Kells*. London: Seudio, 1920 を所蔵している。これはジョイスの蔵書と同じ版である。

<sup>17</sup> Robert Scholes and Richard M. Kain eds. *Workshop of Daedalus*. Evanston, Illinois: Northwestern UP, 1965, p. 42.

<sup>18</sup> Sullivan 前掲書及び、バーナード・ミーハン『ケルズの書』鶴岡真弓訳、創元社、2002年、55頁。

<sup>19</sup> これらの人物や図形の象徴的意味については明らかにされていない。バーナード・ミーハン前掲書 68-70頁。

<sup>20</sup> W. J. オング『声の文化と文字の文化』桜井直文・林正寛・糟屋啓介訳、藤原書店、1991年、128-9頁、74-5頁。

<sup>21</sup> 大和岩雄『十字架と渦巻』白水社、1995年を参照。

<sup>22</sup> ミルチャ・エリアーデ『豊饒と再生』久米博訳、せりか書房、1974年、58-59頁。

<sup>23</sup> マンフレート・ルルカー『シンボルのメッセージ』林捷・林田鶴子訳、法政大学出版局、2000年、458頁。

<sup>24</sup> James George Frazer. *The Golden Bough: A Study in Magic and Religion, Abridged Edition*. London: Macmillan, 1950. pp. 335-41.