

ジェイムズ・ジョイスの「イーヴリン」

米 本 義 孝

『ダブリンの人びと』十五編中、少年期を題材にした最初の三編に続く、「イーヴリン」^①からの四編は青年期を描いている。一人称で語られる少年期では主人公の名前に一切触れられていなかったが、青年期からは最後の作品の「死んだ人びと」まで、主人公たちにすべて名前がついている。ただし、壮年期以後の作品では「ミスター」あるいは「ミセス」などの敬称が添えられているのに、その前の青年期では主人公はすべて呼び捨てである。この青年期を描いた四つの物語で、若者として扱われ呼び捨てにされる男女の年齢層は、十九才から三十四・五才の間まで相当の隔たりがある。彼らは肉体こそ成人に達していても精神的には未熟な状態にあり半人前ということなのであろう。

本稿では、青年期の最初の作品「イーヴリン」(このテキストは本稿の最後に収録)を取り上げるが、その筋は簡単である。十九才の娘イーヴリン・ヒルは、母親の死後酒癖の悪い父親の暴力におびえ、兄と姉たちが成人して親元を離れているため幼い弟妹の面倒をみるという責任を一切負わされ、家事を切りまわし、デパートで同僚の女店員にいじめられながらも低賃金で勤めている。このように

苛酷で自由のない生活を過ごしていたところ、フランクという外国から一時帰省した若い水夫と出会う。彼は、南米へ一緒に渡ってブエノス・アイレスの家で新生活を切り開こうと、誘いかけてくる。彼女の父が二人の仲を認めないので、彼女はフランクと駆け落ちすることに同意する。しかし、波止場で乗船するときになると彼女は立ちつくしてしまい、ダブリンから脱出して彼と海を渡ることをやめてしまう。死んだ母との誓いや身に染みついた生活習性などが強烈にイーヴリンの意識を捕えてしまい、彼女は悲惨な境遇から逃げることに失敗するのである。このように「イーヴリン」は、主人公だけに焦点を絞って、彼女が夕暮れ時に自宅で物思いに耽る冒頭場面から始まり乗船場で呆然と立ちつくす結末までの数時間のみが描き出されている。筋が簡単であるうえに、『ダブリンの人びと』のなかで最も短い小品であるため、複雑にして多様性をもつ作品に価値を置く人からは軽視されるかもしれない。

しかし、この作品はジョイスの創作上重要な意味をもつ。まず、内容面において、これまでは主人公の少年たちがダブリンの無気力な大人の現状を外側から窺い見ながら、自我に目覚めていったのに対し、「イーヴリン」では主人公の娘自身がそういう無気力状態に陥っている。「イーヴリン」のあとのほとんどの物語は、このような

主題と人物を描写しており、イーヴリンはそこに登場する人びとを代表する最初の人物である。したがって、後続の作品は「イーヴリン」の変化あるいはその延長といえる。またこの物語は、ジョイスの以後の作品の特徴となる「意識の流れ」の手法が試みられた最初として、注目に値する。

二

少年期の物語に続いて「イーヴリン」を読むと、まず目につくのはその文体である。前三作は、一人称を基調とする文体で、子供の目とおしてダブリンの世界を観察しているが、豊富なイメージと洗練された言い回しからして、教養ある大人が自分の少年時代を回顧して語ったものである。それが、「イーヴリン」では主人公の内部の心理状態が三人称単数で描出されている。そのため、一人称物語の知性あふれる文体とちがって、この三人称物語の大半は知性も教養もないイーヴリンにふさわしい文体で語られている。この作品の全体の六分の五は、彼女が夕闇の迫る窓辺に坐しているところから始まり、家出するために立ち上がるまでの固定した時間のなかで、過去、現在、未来の間を自由に行き来する彼女の意識にあてられている。冒頭の二つのパラグラフにこの作品の特徴がみられる。

彼女は窓ぎわに腰かけて、夕闇が並木道に侵入してくるのを
見つめていた。頭を窓のカーテンにもたせかけていると、ほこ
りにまみれたクレトン更紗の匂いが鼻孔をついた。疲れていた。
ほとんど人は通っていかない。いちばん奥の家の男が自分の
うちに向かって通っていった。その人が足音をコンクリートの
舗道にかつかつとひびかせ、それから赤い新築の家々の前の石

炭がらの細い道にざくざくとしませるのが耳にはいつてきた。昔あそこはずっと原っぱになっていて、夕方はいつもよその子たちとよく遊んだものだ。そのうちにベルファストから来た男がその原っぱを買ってそこに家を何軒か建てた——彼女たちの小さな茶色の家なんかじゃなくて、ぴかぴかの屋根の明るいれんがの家を。通りの子たちはあの原っぱでいっしょによく遊んだものだ——ディヴァインの家の子たち、ウォーターの家の子たち、ダンの家の子たち、それからびっこのキーオウ坊や、そして彼女と兄や姉たち。でも、アーネストはぜんぜん遊ばなかった。もう大きすぎたから。父はリンボクのおかげで彼女たちを原っぱから家へよく追いかえたもんだ。けど、いつもキーオウ坊やが「番兵」に立って、彼女の父が来るのがわかると大きな声でよく知らせてくれたもんだ。それでもあのころみんなわりと幸せだったみたい。父だって、あのころそんなに酒ぐせが悪くなかったし、それに、母も生きていた。それはずいぶん昔のこと。彼女も兄たちも姉たちもみんな大きくなっちゃったし、母は死んだ。ティズィー・ダンも死んだし、ウォーター一家なんかはイギリスへもどっていった。なんでもみんな変わる。今じゃ彼女がほかのみんなと同じように出てゆくことにきめている。捨てるんだ、自分のうちを。

最初の二つの文は、イーヴリンでない人物の視点による客観的描写である。この語り手は、作品に登場しないで彼女の態度を見きわめているのだが、その言い回しからすると文学的素養のある人物である。

次の「疲れていた」(She was tired) は、この語り手が「彼女

は疲れた」と報告しているのか、あるいはイーヴリンが「あたし疲れた」と感じているのかどちら側の表現か曖昧である。それに続く「ほとんど人は通っていない」(Few people passed)も彼女の見た印象なのか、語り手の記述なのか決めがたい。しかし、S・チャットマンが指摘するように、その言葉や思考がどちらのものかは問題ではなく、主人公と語り手の両方のものなのである。このような曖昧性こそ、中和または合一と言うべきものであり、両者の声を重ね合わせてその結びつきを強めようとするための作者の意図といえる。そして、この二文は視点を語り手から主人公に移すための橋渡しとなる。

第二パラグラフの一行目で、「いちばん奥の家の(に)住んでいる」男('The man out of the last house)のなかの'out of'は、'from'の方言語形であり、第一パラグラフの知性ある語り手の使う言葉づかいではなく、イーヴリンの俗語的な口調から直接引用したものである。

このような主人公と重なり合った関係を持続しながら、以後語り手は、時おり状況の説明を自己の口調ではさむ以外は、彼女自身が日常使うような言い回しによって、彼女の内面を三人称の過去時制で描き出していく。また、客観的な記述の流れのなかで、主人公の意識を淀みなく表出するのに、文構造の一部だけを話し言葉に替えたり、場所と時間に関する副詞に「ここ」(here)、「今」(now)などを使ったりしている。そのため、現在時制に近接した時間のなかで、イーヴリンの思考や意識の様相が一人称で展開されているような雰囲気醸成が、しかも間接話法がもっている客観的で冷厳な効果をもたえている。このいわゆる「描出話法」(間接自由形式)の常套手段が、「イーヴリン」における「意識の流れ」の手法

なのである。

まず、語彙と構文に注目すると、知的繊細さの欠如したイーヴリンの意識にふさわしく、総体的に貧弱で精彩がない。その構文の特徴として、原文では「主語＋動詞＋目的語」の型を中心に単文を積み重ね、飾りけのない重文で論理性の乏しい冗漫な内容を出している。第二パラグラフだけで「そして」(and)、「けど」(but)やコロンとセミコロンを使った平板な重文が八箇所もある。また、含蓄ある内容を伝えるような複文はここでは敬遠され、単純きわまりない関係代名詞が二箇所あるだけである。したがって、統語上の精巧さを欠く荒削りの悪文の見本ともいえる。たとえば、このパラグラフの「家へ追いかえす」('hunt them in')「番兵に立っ」('keep mix')「わりと幸せだったみたい」('seemed to have been rather happy')「そんなに酒ぐせが悪くなかった」('not so bad')「みんな大きくなっちゃった」('were all grown up')というような言葉づかいはイーヴリン自身のものであり、さらに、彼女の回想で散見される、「ひょっとしたら」('perhaps')、「もちろん」('of course')、「かなり」('fairly')などは、彼女の常套語句である。このような主人公の極端に単純化された陳述や時には俗語で描かれる感情と、語り手や作者さらには読者の感受性とは明らかに別であり、両者間には相当な距離がある。知的柔軟性の乏しい人物の内部に焦点をあてて物語を作りあげることこそ、ジョイスの創作上の課題だったであろう。この点が、教養ある人物を内面の心理から描いた、ジョイスの先達の、ペイターやブルーストやヘンリー・ジェイムズの作品と異なるところである。

イーヴリンの想像力の限界を示す、もっとも効果ある文体上の工夫は、語句や構文の執拗な繰り返しである。たとえば、第二パラグ

ラフだけで、「よく……したもんだ」(used to)が五回、また「家」(house)と「うち」(home)が合わせて七回も繰り返されている。過去は「よく……したもんだ」の連続で紹介され、それも文語的な「would」で代用せず、「いつもキーオック坊やが番兵によく立ったもんだ」(usually little Keogh used to keep mix)でみるように、副詞の「いつも」(usually)が補強して加えられることもある。このような過度の繰り返しは、場面の展開を遅らせるだけでなく、冗長で締まりのない文脈に語彙の乏しい悪い文体という印象をあたえてしまう。しかし、これこそジョイスの手法なのであり、主人公の緩慢な心の動きと性格とをリアルに描出しているのである。また、「彼女は疲れた」という効果的な三語(She was tired)が彼女の内面に入る直前にあることからすると、R・スコルズがいうように、主語、動詞、述語が幾度となく繰り返される退屈で単調な文章構造によって、彼女が物語全体を通じて動かないことと、さらに彼女の疲労感と倦怠感とを伝えているのであろう。するとその文章構造は彼女の疲れ切った思考過程を写したものといえる。

言葉を覚えたての幼児が重要な動詞や名詞をもてあそぶように、才気がなく語彙の乏しいイーヴリンも思考の流れるままに無意識に同じ語句や文章を何度も反復している。実はそれらはこの作品の鍵となる深い意味合いがあり、物語の主題と結びつくことがある。まず、家出の直前に、反復をあらわす語句を無意識ながら執拗に繰り返すことは、過酷であっても馴れ親しんだ日常の出来事の繰り返しとしての過去や馴染み深い環境に主人公が縛られて動けないことを暗示する。また、意義ある言葉づかいとして、同義語の「house」と「home」(筆者は便宜上「家」と「うち」と使い分けて訳した)とい

う単語がある。物語全体で二十回近くもイーヴリンは使っているが、「家」は次のような語義をもつ。

家はイーヴリンにとって牢獄であり、今や彼女はダブリンのその家とブエノス・アイレスの生活との間の選択を迫られている。そして、第二バグラフの終わりで「出てゆくことにきめている。捨てるんだ、自分のうちを」、第四バグラフの始めで「出てゆくこと、自分のうちを捨てることを承諾してしまっていた」と統語上はほぼ重複した文を配して表層的には家出することに強い意志を示しながら、その中間の第三バグラフでは家具に愛着を感じて、「まさかこのなじみ深い物たちとひきはなされちゃう(being divided)と受動態になっていることに注意したい」なんて夢にも思わなかった」と吐露し、彼女の過去や環境への執着を匂わせている。ほこりの多い老朽した家に住み遊ぶための公園などがないことと、旧教徒の住宅地に近接する空き地を新教徒が買い込んで同宗派用の家々を建てるといふことなどから、彼女の環境が貧しいということを十分に感じさせる。さらに、彼女が家や環境に隷属した生活しか知らず、それを打ち破る勇気を持ち合わせていないことをも、ジョイスは暗示しているのである。

行こうという積極性とそれを抑える消極性との相反する感情が交錯し合い、慣習と苛酷な義務に縛られた苦しい生活の容認か、それとも外国への愛の逃避行を勧めるフランクに随従するかとの避けられない心の葛藤により、彼女は情緒不安定な状況におさまっている。どちらもイーヴリンには、厳しくて容易に決断しがたい二者択一であり、気持ちが悪に揺れ動き優柔不断な姿勢につながってしまう。このような振幅はそのまま物語の筋、心理的展開、イメジャリーの支配構造を決定し、変化と反変化の間、熱烈な行動と凍てつい

た不活発 (inertia) の間の対立でもある。この対立は作品の言語にも反映し、前半にみられる気持ちの沈んだ彼女の不活発な言語は、フランクのことを想像する際の興奮した言葉づかいと対照をなす。

ダブリンの人の憂慮すべき一つの徴候がイーヴリンにもみられ、彼女の自己認識は他人が自分をどう思うだろうかと想像することに向けられているように、彼女は主体性がなく影響を受けやすい性格である。これに加えて、彼女は洞察力に乏しく物事をその表面でしかとらえないことがある。たとえば、フランクに対する評価がそれである。彼に対しての語り手の客観的な説明は一切なく、すべてイーヴリンの意識を通してしかわれわれは彼を知ることが出来ない。彼女は、自己を疑うことはあっても、フランクの言うことは全面的に信頼し、彼が南米に家があるからいっしょに暮らそうと言ったことをそのまま真実と思っている。たしかに、フランクはその名前 (Frank) のとおり、イーヴリンに愛を惜しみなくあたえる、「寛大で、率直な」騎士のような役割を演じている。

批評家たちによれば、二人が乗る予定の船は二十時発リバプール行きの定期便である。なぜなら、当時ダブリンから南米への直航便はなく、大西洋航路定期便はリバプールかイギリスの他の港から出航するからである。フランクはイーヴリンを誘惑してイギリスまで連れだすのが目的で、そこで捨てるのであろう。また、カトリックの環境に育ったものなら、ダブリンで内密の結婚をするか、または船長室で即席の結婚式を要求するであろう。たとえ彼女はそのまま南米に到着できても、彼との結婚の約束が偽りであることが分かるであろう、ということになる。^④

たしかに、「ひさしのある帽子をあみだにかぶり、かみの毛をくしゃくしゃにして日焼けした顔にたらししている」フランクの外見上

の姿に見惚れる、世間知らずの十九才の乙女なら、舌先でたぶらかす女たらしには簡単に引っ掛かるであらう。彼は、信頼できそうな長い冒険話を巧みにこしらえ、それを波乱に富んだ実体験として、無知な彼女に信じこませたという感じをあたえないでもない。M・ホドガードは、以上のようなH・ケナーの指摘を高く評価してから、「大多数の読者はまさにジョイスの皮肉を見落としてきた。彼女はフランクを誤解している。彼女を騙したのだ」と力説しているが、ケナーの指摘はさほど大きなことではないと思われる。ジョイスはフランクの善意を定めるような手掛かりを何一つあたえていない。物語の主眼点は、救済の申し出を受容できなかったイーヴリン、さらにはアイルランド人の行動出来ない麻痺状態をえぐりだすことなのであって、二人の恋愛事件そのものを描くことではなく、したがってフランクの人物像は主要な問題ではないのである。ともあれ、これ以後の作品でも、登場人物の独りよがりや思い違いはそのまま放置されていて、その真偽のほどは読者の推理にまかされている。

三

ジョイスが「用意周到に下品な文体にする」ために推敲を重ねたことは有名であるが、「イーヴリン」でも、一九〇四年九月の『アイルランド農場新聞』に発表されたものと一九一四年の初版とを比較すると、数々の変更がなされたことが判明する。文章の段落を分け、ぎこちない語句を排除し、長ったらしい言葉づかいを簡単な慣用句に置き換えるとともに、イーヴリンの思考を表現するには適切とはいえない語句を彼女の特有の言語に変更している。多くの批評家がこの変更を検討しているが、イーヴリンが部屋の中の物に離愁

をもよおす第三パラグラフから見よう。

うちだって！ 彼女は部屋をあちこち見まわし、なじみ深い物全部を次から次へとつくづくながめた。ずっと何年間もすくなくとも週に一回ほこりをはらってきた物ばかりだ。これは一番いい部屋だけど、どこかにほこりを隠しているらしい。この部屋に十年間、いやもっと、二十年間も親しんできたから、この中なんでも知っている。今離れようとしている。それなのに、こわれたままの足ぶみオルガンのすぐ上のかべにかけてある、黄ばんだ写真のオーストラリアにいる司祭様の名前がずっと何年間もわかんないままだった。その人、父の友だち、小学校の友だちだったのだ。(Home! She looked round the room, passing in review all its familiar objects. How many times she had dusted it, once a week at least. It was the "best" room, but it seemed to secrete dust everywhere. She had known the room for ten years—more—twelve years, and knew everything in it. Now she was going away. And yet during all those years she had never found out the name of the Australian priest whose yellowing photograph hung on the wall, just above the broken harmonium. He had been a friend of her father's—a school friend.) [Homestead version, 1904.]

うちだって！ 彼女は部屋をあちこち見まわし、なじみ深い物全部をつくづくながめた。ずっと何年間も週に一回ほこりをはらってきた物ばかりだ。そのほこりはいったいどれもこれも

どこからやってくるのか不思議だった。まさかこのなじみ深い物たちとひきはなされちゃうなんて夢にも思わなかったけど、ひょっとしたらこれらを見るなんてことはもう二度とないかもしれない。それなのに、こわれたままの足ぶみオルガンの上のかべに、福者マーガレット・メアリ・アラック様が約束をお受けになる場面の色ずりの版画とならんでかけてある、黄ばんだ写真の司祭様の名前がずっと何年間もわかんないままだった。その人、父の小学校の友だちだった。(Home! She looked round the room, reviewing all its familiar objects which she had dusted once a week for so many years, wondering where on earth all the dust came from. Perhaps she would never see again those familiar objects from which she had never dreamed of being divided. And yet during all those years she had never found out the name of the priest whose yellowing photograph hung on the wall above the broken harmonium beside the coloured print of the promises made to Blessed Margaret Mary Alacoque. He had been a school friend of her father.) [First edition, 1914.]

最初の文章において、なじみ深い物全部を「次から次へとつくづくながめた」が一九一四年版になると「ひくづくながめた」に、「ずっと何年間もすくなくとも週に一回ほこりをはらってきた物ばかりだ。これは一番いい部屋だけど、どこかにほこりを隠しているらしい」が「ずっと何年間も週に一回ほこりをはらってきた物ばかりだ。そのほこりはいったいどれもこれもどこからやってくるのか

不思議だった」にしたため、ともにイーヴリンの口調にふさわしい平易な文体になった。また、「(部屋が)ほこりを隠している」という表現が彼女の思考として似合わないで除去されている。

自然主義的描写のこのパラグラフで重大な意義をもつのは、「情緒的に麻痺した彼女自身の生活と象徴的に一致するもの」が付け加えられたことである。「福者マーガレット・メアリ・アラコック様が約束をお受けになる場面の色ずりの版画」がそれである。この版画は「こわれたままの足ぶみオルガン」や「黄ばんだ(司祭の)写真」とともに、部屋の中のおびしさを示すのだが、フランスの聖女については、D・T・トーチアナの「ジョイスの『イーヴリン』と福者マーガレット・メアリ・アラコック」に詳しい。それによるとアラコックとイーヴリンには多くの類似点がある。イーヴリンは作品の最後で精神と肉体の麻痺で動けなくなるが、アラコックも早くに片親を亡くし十代のときにリューマチにかかり体が麻痺したところ、イーヴリンが十九才でフランクの申し出に応じなかったように、彼女も二十才のときに結婚の申し出を拒否したこと、家事におわれるイーヴリン同様、彼女の修道院での日常の雑用が家庭の必需品を分け与えたり小さい子供の世話をするなどである。さらに、「メアリ・アラコックが悲嘆にくれているキリストの幻影を見て禁欲生活に戻ったように、イーヴリンは悲しい犠牲となった母の幻影に応じて独身生活に戻っていく。」^⑧このように、挿入された語句は、物語の進展と関係する象徴的意義をもっている。

次に、直接話法の会話文に注目すると、第四パラグラフにおいて、イーヴリンが同僚のギャヴァンにいびられたことを回想する場面では、『アイルランド農場新聞』では、「ヒルさん、こちらの婦人がたに應對していただけない?」(Miss Hill, will you please

attend to these ladies?)「めうきやうじきばきしてよ、ヒルさんては、お願いだから」(A little bit smarter, Miss Hill, if you please.)であったのが、一九一四年の初版では、

——ヒルさん、こちらのご婦人がたがお待ちになっているのがわかんないの?

——もたもたしないですよ、ヒルさんては。ねえ。(—Miss Hill, don't you see these ladies are waiting?—Look lively, Miss Hill, please.)

と替えられ、いらだったギャヴァンの言葉に辛辣さが増したのと、日常会話での肉声の表現になったのが感じられる。なお、この会話文の直前の、「(あの人)いつでもえらそうな態度をとってたから」(She had always had an edge on her)が、元の版では、「ギャヴァンさんは彼女にえらそうな態度をとってたし、無情にも身分の高いのを利用した」(Miss Gavan had an "edge" on her, and used her superior position mercilessly)であった。チャットマンが指摘するように、一九一四年版では、文の後半が削除されるとともに、「edge」という語を囲んでいた引用符が省略されている。引用符があると文全体が作者の見解になり、その際一語だけをイーヴリンの口調から借りたことになる。それが引用符を削除したことによってイーヴリンの独白とすることが可能になり、ジョイスが瑣末な箇所にも気をくばったことを示している。なお、この場面は、ジョイスの場合、「意識の流れ」の手法が時には内的独白の形をとることがあるという好例である。

スコールズとA・W・リズが指摘する、彼女が父について述べ

る箇所も注目に価する。

けど、ここんとて、父はおどかして、死んだお前のおっかあのためってことがなかったらお前をぶんなぐってやるんだが、と言いだしてゐる。(…but latterly, he had begun to threaten her and say what he would do to her only for her dead mother's sake.)

元の版で 'if it were not for' であったものが、一九一四年の初版では 'only for' に改められた。これも堅い形式ばった表現から方言の、しかも俗語の形式に置き換えることにより、彼女の父親の生々しい話しぶりのリズムを窺わせるようになった。^⑩ すでに、『ダブリンの人びと』の最初の作品の「姉妹たち」でも、'only for' という語句や、さらに 'of late' とか 'lately' より俗語的な 'latterly' が使われているが、会話体においてであった。それが、「イーヴリン」では、これらは間接話法の物語体のなかにはめこまれるようになり、ジョイスの後の実験小説の片鱗をのぞかせている。

以上のように、「イーヴリン」は、視点を主人公に固定し、「意識の流れ」の初期段階の方法で、彼女の内面を表出した作品である。この場合、イーヴリンに教養の狭さを露呈するような語、さまざまな文句、俗語を採択させることにより、ジョイスは性格描写を言語面でおこなったといえる。当時の十代の後半の娘の典型ともいえる彼女を一つの焦点に選ぶことによって、中流でも低い階級の、アイルランドの家族の生活における辛苦や貧困を描出したかったからである。確固たる信念も生活設計もなく、限定された精神の持ち主が苦しい状況に喘ぎながら流されていく姿こそ、ジョイスの描くダブ

リンの人びとの多くにみられる特徴である。

四

前章まで、イーヴリンの内面描写における内容と形式を主にみてきた。この章では、語り手の視点による客観描写に重点をおきながら、作品全体の内容の面に触れてみたい。物語は、彼女が家族への別れの手紙をひざに置いて考えこんでいる場面と、波止場の場合とで構成されている。前者はさらに二つの部分に分けられ、作品全体では三つの部分に分けて整理できる。

第一部はもっとも長く、イーヴリンはすでにダブリンを脱出することに決めていたが、感傷と離愁に浸るうちに、野蛮な父親に温和な面と老いを感じたりして、悲惨な生活に対するうんざりした気持ち薄らぐ過程が描写されている。その大部分は彼女の視点で、肉体も精神も活動が停止している、彼女の意識に浮かぶままに連想したものである。

ジョイスは、イーヴリンの心理に分け入る前に、すでに言及したように、冒頭のパラグラフで、語り手に彼女を客観的に観察させている。この三つの文で、心身を疲労させたイーヴリンの不活発な態度が叙述され、激しい行動の見込みがないことを仄めかしている。平凡な状況描写のなかに、まず「侵入する」('invade') というおおげさな語を使って、読者を驚かす。この語に、かつて楽しく遊んだ夕暮れは、今は家出をせかす恐ろしい夕闇であり、馴染み深いものと離別して外国へ行って永住するときに近づいたことを痛感する、主人公の不安な気持ちが反映されている。二つ目の文で彼女の消極性が、「もたせかけていた」('was leaned') という語句、さらに「ほこりにまみれたクレントン更紗の匂いが鼻孔をくいた」('in her

nostrils was the odour of dusty cretonne」という構文で強められる。この不活動の状態の描写は、彼女の窮地を視覚で捉えた比喩的表現ともいえる。最初の二つの文で疲労感を漂わせ、それが三番目の簡潔な文 (She was tired) で明確にされる。その疲労は緊張の度を増した際の精神上の倦怠である。ただし、精根枯らす程の労苦と感じていても、特に嫌悪や反感の徴候ではない。なお、切迫状態にありながら、彼女は夕暮れの光景、ほこりの匂い、通行人の姿と足音を敏感に心に留める。これは、以後五感の働きによって彼女の追憶に過去のいろいろな場面が呼び覚まされることを暗示している。

第二パラグラフからは、これまでにみてきたとおり、偶然でくる連想と渦巻く回想に身をまかせながら、相反する感情を交互に浮かべているイーヴリンの内面描写である。ここでは、家と家族を捨てることが出来るかどうかが大問題であるため、フランクとの不安な未来を心に描いている彼女よりも、死んだ過去に取りつかれ内省と回顧に没入している彼女の方が鮮明に描写されている。

第二部は、三つのパラグラフで構成され、簡潔ながら作品全体のなかの重要な間奏曲であり、第一部の静止状態が続いている。ここもほとんどイーヴリンの視点からの表現であるが、「時間がなくなりにかけていたのに、彼女は窓のそばに腰かけたまま、頭を窓のカートテンにもたせかけて、ほこりにまみれたクレトン更紗の匂いをすいこんでいた」という、作品の冒頭とほぼ同じ、語り手の見解で始まる。この言葉の響きは彼女が動く気配のないことを強調する。時間がないことを彼女も承知しているが、その意識のなかに追憶さらには過去が浸透し、彼女をダブリンに引きもどす力が強まっている。

しかし、ここで突然壊れたオルガンのイメージが再現するかのように、闇がイーヴリンの世界を覆い隠したため、視覚のきかない彼女の耳に辻オルガンの音が聞こえる。そのため彼女は母の死に際を思い出してしまふ。彼女の母は、このパラグラフへきて初めて正面からイーヴリンの意識に呼び起こされるのだが、日常の重荷で狂って死んだ人としてイーヴリンに気味悪く迫る。その母が執拗に繰り返す謎めいた言葉、「デレヴォーン・セローン」(Deravan Seran) は狂人の無意味な言葉としても、イーヴリンの心を絶望とパニック状態に陥れる。第二部の最後のパラグラフで、突然熱にうかされたように感傷的に興奮して繰り返す独白は、イーヴリンがこの作品でみせた唯一の積極的な表現であり、前半の「疲れた」感じの散漫で遅いテンポとは対象的である。

逃げなくっちゃ！ 逃げなきゃだめ！ フランクが救ってくれる。命をあたえてくれる。たぶん愛も。ただ生きていたいだけ。どうして不幸のままでいなくちゃならないの？ 幸福になってもいいじゃない。フランクは自分を両方の腕でだきとめ、両方の腕でだきしめてくれるだろう。救ってくれるだろう。

一時的な衝動と感情から故意に強調した語句を使って動く決意をみせても、物語全体での彼女の不活動のイメージをぬぐい消すことはできない。作品のすみずみまでイーヴリンの消極的で無気力な姿が行き渡っており、またきれぎれのまとまりのない意識が彼女の幽閉と無力感を暴露しているからである。そのため読者は彼女が動けないことを信じて疑わない。一種の劇的アイロニーである。

第三部は波止場の場面であり、時おり主人公の意識が挿まれている。

るが、語り手の視点による客観描写に戻されている。イーヴリンは「揺れ動く人ごみの中に立っている」と、心理的葛藤が激しくなり、故郷から脱出するに伴う不安が恐怖の衝動に変わっていく。そして、彼女には岸壁と群衆が巨大な阻止するものに見え、義務を思い起こさせる。神にその義務を尋ねると、彼女が受ける唯一の返事は船からの「長く悲しげな汽笛」であり、「彼女の胸に鳴り響く」鐘の音とともに、彼女をさらに萎縮させてしまう。その船は、彼女を愛と生の地へ運ぶはずであったのが、今では不吉な「黒い塊」(‘black mass’、黒いミサ)の意がある)に見える。このあたりはイーヴリンの情緒的感覚が語り手の陳述のなかに巧みに入り込み、生彩に富む描写である。騒々しい光景や耳障りな音による外部の動きは彼女の内的反動と調和し、周囲の状況のあたえる目先の変わった経験で、彼女は衝撃を受け精神が錯乱し打ちのめされてしまう。そして、印象的な結びの場面を迎える。

世界中の海という海が彼女の胸のまわりで波打った。彼はその中に彼女をひきずりこもうとしている。おぼれさせるつもりだ。彼女は鉄の欄干を両手で握りしめた。

——こいたら！

いや！ いや！ いや！ できっこない。彼女の両手が狂ったようにその鉄にしがみついた。海のまったく中で彼女は悲痛な叫び声をあげた。

——イーヴリン！ エヴィー！

彼は柵の向こうへとつつ走り、彼女についてこいと叫んだ。さつさと進めとうしろからだなられたけれど、彼はなおも彼女に向かって叫んでいた。彼女は自由がきかない動物のように、力

なく、白い顔を彼に向けた。彼女の目には、愛のしるしも、別れのしるしも、彼がだれであるかを認めるしるしさえもなかった。

語り手の陳述は、波止場の状況とイーヴリンの思考との間を去来しているが、作品全体を覆う静止を示す語法とこの場面での狂乱を示す語法とが鋭い対比となっている。ジョイスの海は逃避(生命)と死の両面の意義を包含するが、今は恐ろしい海が彼女を破滅へと導く生き物として迫ってくる。見知らぬ未来への恐怖がついに彼女を征服し、今まで「救ってくれる」(第二部の終りで ‘He would save her’、斜字体は筆者)と思ってきたフランクもここでは海にひきずりこみ「おぼれさせる」(‘he would drown her’)殺人遂行者として目にうつり、彼女に悲痛の叫び声をあげさせる。

物語は短いパラグラフで閉じるが、その最後の二つの文は、今までの観点を替えて、語り手はもはやイーヴリンの見解や個人的感情と調子を合わせていない。出来事が語られたあとで主人公を外側から激情をおさえて客観的に見るのは、ジョイスの作品の終り方の特徴である。しかし、J・P・リクエルムが指摘するように、ここは語り手自身が感情をまじえずに、直喩を使って事実だけを単に報告しているのではない。語り手は彼女を動物にたとえることにより、彼女が自己の立場と反動によって「力のない」(‘passive’)状態へ落ち込んだということを表現したのである。彼女を無力な動物にたとえることは、終盤にみなぎる恐怖を示す一連の単語や語句、すなわち「身ぶるいした」、「恐怖」、「苦悩」、「吐き気」、「狂った」、「悲痛」の結果として、言外の意味をもつようになる。完全に主人公の精神から引き上げるよりも、語り手は、今までの彼女の精神の描出をまとめあげ完結する新しい方法において、それを表わすことの方

を選んだのである。^⑧

イーヴリンは、波止場へ来る直前に、「逃げなきゃだめ！」と強く自分に言いしかけたが、それは遅すぎるといふことを実感していなかった。長期間にわたって家庭や環境という土壌に縛られた精神上の囚人であったので、自ら監獄の扉を開けることもできないければ、また突然釈放されても自由に耐えることもできないのである。囚われのイメジャリーは物語の終わりを支配していて、「鉄の欄干」(‘iron railing’)が「柵」(‘barrier’)となっているため、檻のなかで鉄柵を握っている「自由のきかない動物」のようなイーヴリンの姿が彷彿としてくる。言葉の力を奪われた彼女に残されたのは視覚だけだが、最後の文ではその視覚も、彼女が彼を否定する三つの違いを、悪くなる順序で表示されている。未来を恐れなければ喜びの愛のしるしがあり、フランクの勧誘を自らの意志で拒否するならば悲しみの別れのしるしが彼女の目にあったであろう。しかし彼女は、このような心を伝える力だけでなく、相手を認識する意識をも喪失してしまい、精神も肉体も凍結して動くことができない。

直前に激しい「動」を見せて、以前の「静」が一層強調されたかたちで物語は終幕となる。イーヴリンは、人生を変える機会をあたえられたのにそれを活用できなかった結果、ほこりまみれの家と無情な義務の待つ元の独身生活に戻るほかない。以後、彼女の世界は、一段と不活発で静的なものになり、愛もなく虚しいばかりの生活となるであろう。結局は、母親と同じような道を踏むか、または「土」の主人公のマライアのような孤独な人生を送るのではなからうか。

『ダブリンの人びと』はアイルランドの首都ダブリンに住む人びとの物語であり、登場人物のほとんどは環境から不当な圧迫を受け

ている。ジョイスが描く「聖職者に左右された」(‘priest-ridden’)ダブリンは、人びとの生活向上をはばみ、人間愛に欠ける宗教的共存のための献身と犠牲を強要する。アイルランドのカトリック教は、人びとの生活をすっかり支配し、家庭生活の要求するものが粗悪で苛酷であっても、それに忠実な義務と献身とを繰り返し教えるものである。そういう地盤沈下のダブリンにも時代の変化はあった。ただしそれは、子供のころ遊んだ原っぱにプロテスタントの家が建つという程度のものにすぎず、不活動のものへ、さらには死の状況の方へとすべてを追い込んでいく。したがって、イーヴリンの世界が活気や動きのないものであるのに、彼女が第二パラグラフで「なんでもみんな変わる」(‘Everything changes’)と思うのは——作品中現在形で書かれているのが一箇所しかないということから、この有名な言葉は語り手自身のものともとれるが、いずれにしても——作者の皮肉な見方であろう。不幸な状況は絶えることがなく悪化さえしている。人びとはそれを疎んじることなく、改善しようとしめない。これこそがジョイスの強調する、ダブリンの「麻痺」(‘paralysis’)なのである。

主人公を波止場で引きとめダブリンから逃さないのは、決断力の乏しい優柔不断な性格とともに、アイルランド人としての彼女の心身にしみ込んでいるこの麻痺なのである。ダブリンがイーヴリンの情緒を麻痺させているので、彼女は現在の生活が一変しようとするときに、その変化に立ち往生してしまう。潜在的に母親と同じ運命をともにすることに危惧の念を抱いても、結局は「母親自身のペルソナ」^⑨なのである。不幸な境遇から逃れられないイーヴリンの無力は、日常の生活に疲労しきっても嫌悪や反感をもたず、むしろそれに満足しようとする様子からも窺われる。したがって、波止場で、

彼女が信心深く「義務がなんであるのか」という一点に精神を集中するとき、彼女の内部には愛と義務の真の葛藤などではなく、それは見せかけにすぎない。答えは自明の理である。最終場面で、魂をなくした動物のように彼女が茫然自失して立ちつくす姿から、麻痺の勝利が一層明白となってくる。

前三作の主人公の少年たちは、「姉妹たち」では聖職者への服従からの離脱を、「ある出会い」では無力を自覚し友人との絆の必要を、「アラビー」では怒りと苦痛を抱くほどの大人の無関心を、それぞれ作品の最後で認識するが、彼らへの環境の圧迫はイーヴリンのそれより直接的でも執拗でもなく、麻痺状態に陥らない。しかし、苛酷な人生に縛られた彼女には、少年たちのような現状認識も気力もない。このイーヴリンは、急激な変化や進展が望めない停滞した世界での「生ける屍」であり、後続作品の主要な人物の先駆けともいえる。たとえば、ジミー・ドイル、チャンドラ、マライア、ダフィーのような『ダブリンの人びと』の主役たちは、方法こそ異なってもイーヴリン同様、臆病でしかも避けられない状況に封じ込められた姿を暴露している。ただしイーヴリンの場合は、ダブリンのそうした麻痺の一つの相であっても、内的葛藤や精神錯乱で苦しむのが痛ましい。

ジョイスは、妻ノーラを伴って、ダブリンから脱出したが、M・マガラナーが言うように、イーヴリンがそうしなかったからといって、彼女を非難しているのではない。ジョイスは市井に住む微賤な人びとを扱いながら、リアリストとして真実を語っているのである。彼らは時おり現実の外に夢を見ながらも、大部分は空想の段階から抜け切らず、聖職者に左右され内紛で分裂した首都の狭い領域で人生を終えるのである。なお、ジョイスが敵しいリアリズムに徹

して創作したことを考慮すると、イーヴリンがたとえブエノス・アイレスへ行くことができたとしても、そこでのフランクとの生活で彼女が幸福になるという確証がなく、むしろ否定的な感じさえこの作品から漂ってくる。

逃避はジョイスの好む主題の一つであるが、この短編集のなかの「ある出会い」や「小さな雲」の主役のように、イーヴリンも悲惨で窮屈な生活からの脱出の履行を考えるが挫折する。ともあれ、すべての主役のなかで、彼女は海を渡って異国へ行き新しい生活を実際に試みようという好機と、それを拒否する機会とをあたえられた唯一の人物である。

五

ジョイスは『ダブリンの人びと』を書く意図を、自然主義的写真をもつて麻痺したダブリンの道徳史の一章を暴くのだと述べた。当時アイルランドはイギリスの統治下にあり、人々はその支配に甘んじ、宗教も政治も空虚と欺瞞にみちていた。それを彼は十五の短編で告発したのである。このような作者の意図をもとにして、前章ではイーヴリンの不活動は主にダブリンのもつ麻痺にあると述べてきた。しかし、その意図や当時のダブリンの状況を知らない、時代も宗教も国も異なった読者がこの作品に接すると、イーヴリンは身近にいるありきたりの娘とうつるのではないか。

イーヴリンが肉体の疲労以上に精神の倦怠をきたしていたときに、外国から一時帰省した若い水夫と知りあった。それはちょうど、性への本能的な憧れと衝動とに駆られる年ごろでもあった。音楽、劇場、遠いエキゾチックな風景の雰囲気漂浮すフランクの誘発によって、人生の変化と性への渴望が彼女のなかに生みだされ

る。この十九才の娘のように、「はじめのうちは男の人がいるってことにわくわくしてたんだけど、そのうちに彼を好きになりだした」のは、相手への真の愛というより、恋に恋する娘に共通してみられる恋愛の自然の成り行きである。したがって、相手を「恋人」、その関係を「恋愛事件」と呼んではいるものの、「フランクが救ってくれる。命をあたえてくれる」という言葉どおり、イーヴリンの愛情は純粹なものというよりは二次的なものといえる。

아일랜드では外国への移民が珍しくないとしても、イーヴリンにとっては南米行きは荷が重すぎたのではないだろうか。彼女は、ダブリンに育ちその生活しか知らず、家族でダブリン港から数マイル離れた丘へ一度ピクニックに行った思い出を後生大事にしていることから、故郷の外へ出たことはほとんどないと思われるからである。相手への溢れる愛情と信頼があればともかく、精神の倦怠から逃れたい、異性が欲しいという意味で、無難な恋愛を求める娘が、運命が一転する未知の世界に恐怖を抱くのは当然であろう。

このような状況の彼女は、『若き日の芸術家の肖像』の主人公ステイヴン・ディーダラスがその作品の最後で、「家、祖国、教会に仕えたくない」とか、「僕は離れなければならないものならなんでも離れることを恐れない」とか宣言したように、行動しないからといって、どうして非難できようか。むしろ、悲惨な生活からの逃亡を切望しながら、実際にその機会がくると脅え、自制心を失い、放心状態に陥るこの娘に、読者は憐憫の情を催すであらう。愛と義務の間で引き裂かれ、家と宗教の犠牲になって幸福を失う娘という伝統的で陳腐な内容の作品にならないように、ジョイスは感傷的な表現を一切控え、客観的でリアルに描いたということがわかっているとしても、読者は内省的性格の彼女の運命に心が動かされるので

ある。『ダブリンの人びと』の主人公のなかで同情をひくのは、イーヴリンと「土」のマライアだけである。このイーヴリンと青年期の最後の作品の「下宿屋」のポリーとは、ともに十九才で大酒飲みの父親をもち勤めにでているという共通点がある。しかしジョイスは、ポリーには皮肉で揶揄したような口調による人物描写をしているが、イーヴリンとマライアの二人にはそのような人物描写をしていないことも同情をひく理由の一つと思われる。また、このごくありふれたダブリン娘のイーヴリンに、われわれの心が引きよせられていくのは、彼女を内面からの確に描き出すジョイスの文体の妙技によるのである。

この作品の父娘と『ユリシーズ』の兄妹には興味ある類似がある。ステイヴンがディリー・ディーダラスと出会う第十挿話がそれである。この「さ迷える岩挿話」において、若い娘はわずかに登場し、冷たい知的な兄の目で描かれている。家計費をディリーが執拗に請求するのに対し、ステイヴンは言い逃れを搜す。そして、「俺はどっから金をえるのだ」という酔いまじりの脅迫までするが、イーヴリンの父同様、しぶしぶ必要な金を手渡すことでこの話は終る。なお、マガラナーは詳しくこの挿話を論じ、二人の娘の比較はジョイスの芸術的進歩を検討するのに役立つと述べ、ジョイスがその少女をイーヴリンの延長上の人物として描くことを意図したと結論づけている^⑩。それ以上に、ジョイスは似たような話がダブリンでは多いということを強調しているのではなからうか^⑪。

この作品は、イーヴリンの人格を反映した論理性の乏しい文体で、不安な分裂した精神の彼女が、環境や過去への反発と執着との間の葛藤のなかで揺れ動き、いきづまったあげく脱出に失敗するまでを描いている。「イーヴリン」は、以後の作品を考慮にいれる

と、「意識の流れ」の初期形式によりながら、環境に縛られて動けないダブリンの人びとの麻痺状態を告発したものといえる。ただし、告発といっても無論それは作者の肉声によっておこなわれるのではなく、主人公の意識と言葉をとおして作品全体として伝達されるのである。この意味での内容と形式の一致こそ、「イーザリン」だけではなく、シェンズ文学全体の特徴でもあるといえる。

注

- ① 『ダブリンの人びと』のなかで、「姉妹たち」に続いて二番目として一九〇三年に書き上げられ、翌年九月一〇日の『アイルランド農場新聞』に発表された。
- ② S. Chatman: *Story and Discourse* (New York: Cornell Univ. Press, 1978), pp. 205-6 参照。
- ③ R. Scholes, "Semiotic Approaches to a Fictional Text: Joyce's 'Eveline,'" T. F. Staley (ed.): *James Joyce Quarterly* vol. 16, no. 1/2 (Oklahoma: Univ. of Tulsa, 1978), pp. 78-9 参照。なかの『小説論文』『記号論のたのしみ』(岩波書店)一九八五年「富山太佳夫訳」を参照。
- ④ W. Beck: *Joyce's "Dubliners": Substance, Visions and Art* (Durham: Duke Univ. Press, 1969), p. 115¹ H. Kenner: *Joyce's Voice* (Berkeley: Univ. of California Press, 1978), p. 81¹ M. Hodgart: *James Joyce: A Student's Guide* (London: Routledge and Kegan Paul, 1978), p. 46¹ D. Gifford: *Joyce Annotated: Notes for "Dubliners" and "A Portrait of the Artist as a Young Man"* (Berkeley: Univ. of California Press, 1982), p. 50 参照。
- ⑤ *James Joyce: A Student's Guide*, p. 46.
- ⑥ R. Scholes and A. W. Litz (ed.): *James Joyce, "Dubliners"*: *Text, Criticism, and Notes* (New York: Viking Press, 1969), p. 239.
- ⑦ D. T. Torchiana, "Joyce's 'Eveline' and the Blessed Margaret Mary Alacoque," *James Joyce Quarterly* vol. 6 no. 1868, pp. 22-8 参照。
- ⑧ E. Brandabur: *A Scrupulous Meanness: A Study of Joyce's Early Works* (Chicago: Univ. of Illinois Press, 1971), p. 66.
- ⑨ *Story and Discourse*, p. 206 参照。
- ⑩ *James Joyce, "Dubliners": Text, Criticism, and Notes*, pp. 239-40 参照。
- ⑪ この語句は、象徴的な解釈をする人にとっては格好の問題提起であり、ティンダル、マガラナーなどの批評家によって、いろいろの解釈がなされている。R・M・アダムは象徴的な解釈を反対し、物語としての有用な意味がないと述べている。R. M. Adam: *James Joyce: Common Sense and Beyond* (New York: Random House, 1966), p. 69 参照。
- ⑫ W. Y. Tindall: *A Reader's Guide to James Joyce* (London: Thames and Hudson, 1971), p. 22 参照。
- ⑬ J. P. Riquelme: *Teller and Tale in Joyce's Fiction* (Baltimore and London: The Johns Hopkins Univ. Press, 1983), pp. 110-1 参照。
- ⑭ 「死」はいろいろな象徴的に解釈され、ティンダルはヘンネス・マヘンズ (スウェーデン語で「冥気」の意) の反意語となしている。*A Reader's Guide to James Joyce*, p. 22 参照。また「マガラナー」は作者が死、崩壊、汚物などを連想させるという、若くは現在の生活の象徴として選んだのであり、やうなものは、彼女の組織そのものに働かない。自己の状態をよくしやうとする彼女の意志を弱く、精神の寝静めを促すという解釈がある。M. Magalaner: *Time of Apprenticeship: The Fiction of Young James Joyce* (New York:

Abelard-Schuman, 1959, 1970), p. 122 参照。

- ⑮ E. San Juan, Jr.: *James Joyce and the Craft of Fiction: An Interpretation of "Dubliners"* (New Jersey: Fairleigh Dickinson Univ. Press, 1972), p. 76.

- ⑯ *Time of Apprenticeship: The Fiction of Young James Joyce*, p. 120 参照。

- ⑰ *Time of Apprenticeship: The Fiction of Young James Joyce*, pp. 123-8 参照。

- ⑱ 『エブリンの人びと』のなかで、主人公に命名した表題がついているのはこの作品だけである。それだけに、ジョイスはイーヴリン ('Eve-line') の名前を注意して選んだのであろう。まず、冒頭の「夕闇」('evening')、イーヴニングの音の響きに彼女の名前の語呂合わせを感じることが出来る。R・ヘルマンによれば、ジョイスは船員と恋愛して結婚した女性の実名からとったことだが、[R. Ellmann: *James Joyce* (New York: Oxford Univ. Press, 1959, 1977), p. 43 参照]、ほとんどの批評家はイーヴリンとイヴ (Eve) とを結びつけて考えている。エデンの楽園を追われたイヴと同じく、イーヴリンも汗水たらして働き、昔原っぱで楽しく遊んだことを追憶しているからである。なお、トーチアナはこの名に詳しく言及し、一例として、ヘブライ語で、イヴは生命をあたえる人という意味であるから、イーヴリンのフランクへの拒絶は皮肉であると述べている。イーヴリンはアイルランドではお気に入りの名前であるとのこと。James Joyce Quarterly vol. 6, no. 1, pp. 22-3 参照。なお、ギフォードによれば、ジョイスがしばしば引用するトーマス・ムアアの「イーヴリンのすみか」("Eveleen's Bower") に「月がその明かりを隠す／あの夜天国から」という歌詞があるとのこと。Joyce Annotated pp. 48-9 参照。スコットは、ジョイスが学校で習ったジョージ・ムアアの『イーヴリン・イネス』(Evelyn Innes) がよく似ていると指摘している。B. K. Scott: *Joyce and Feminism*

イーヴリン

ジェイムズ・ジョイス

彼女は窓ぎわに腰かけて、夕闇が並木道に侵入してくるのを見つめていた。頭を窓のカーテンにもたせかけていると、ほこりにまみれたクレトン更紗の匂いが鼻孔をついた。疲れていた。

ほとんど人は通っていない。いちばん奥の家の男が自分のうちに向かって通っていった。その人が足音をコンクリートの舗道にかつかつとひびかせ、それから赤い新築の家々の前の石炭がらの細い道にざくざくとしませるのが耳にはいつてきた。昔あそこはずっと原っぱになっていて、夕方はいつもよその子たちとよく遊んだものだ。そのうちにベルファストから来た男がその原っぱを買ってそこに家を何軒か建てた——彼女たちの小さな茶色の家なんかに^五なくなつて、ぴかぴかの屋根の明るいれんがの家を。通りの子たちはあの原っぱでいっしょによく遊んだものだ——ディヴァインの家の子たち、ウォーターの家の子たち、ダンの家の子たち、それから^六このキーオウ坊や、そして彼女と兄や姉たち。でも、アーネストはぜんぜん遊ばなかった。もう大きすぎたから。父はリンボクのおかげで彼女たちを原っぱから家へよく追いかえたものだ。けど、いつもキーオウ坊やが「番兵」に立っ

て、彼女の父が来るのがわかると大きな声でよく知らせてくれたものだ。それでもあのころみんなわりと幸せだったみたい。父だって、あのころそんなに酒ぐせが悪くなかったし、それに、母も生きていた。それはずいぶん昔のこと。彼女も兄たちも姉たちもみんな大きくなっちゃったし、母は死んだ。ティズビー・ダンも死んだし、ウォーター一家なんかはイギリスへもどっていった。なんでもみんな変わる。今じゃ彼女がほかのみんなと同じように出てゆくことにきめている。捨てるんだ、自分のうちを。

うちだって！ 彼女は部屋をあちこち見まわし、なじみ深い物全部をつくづくながめた。ずっと何年間も週に一回ほこりをはらってきた物ばかりだ。そのほこりはいったいどれかこれらもどっからやってくるのか不思議だった。まさかこのなじみ深い物たちとひきはなされちゃうなんて夢にも思わなかったけど、ひょっとしたらこれらを見るなんてことはもう二度とないかもしれない。それなのに、こわれたままの足ぶみオルガンの上のかべに、福者マーガレット・メアリ・アラコック様^②が約束をお受けになる場面の色ずりの版画とならんでかけてある、黄ばんだ写真の司祭様の名前がずっと何年間もわかんないままだった。その人、父の小学校の友だちだった。客にその写真を見せるたびに、いつでも父はなにげなくこう言ってしまうんだ。

——今メルボルン^④にいるもんで。

出ていくこと、自分のうちを捨てることを承諾してしまっていた。これでいいのかなあ。彼女はこの問題のどっちがいいのかを考えてみることにした。うちにいりやそりやまあ寝

る所と食べる物はあるし、それに生まれてからこっち知りあつてきた人たちだつてまわりにいる。もちろん、いっぱい働かなきゃいけないんだけど。家でも、勤めでも。男とかけ落ちしちゃつたなんてことわかつたらお店の人たちなんて言うかなあ。バカだぜあいつつて言うだろう、たぶん。持ち場は求人広告でうめられちゃうだろう。ギャヴァンさんなんか喜んでじゃうだろうな。いつでもえらそうな態度をとつてたから。とくにほかの人たちが聞いているときなんか。

——ヒルさん、こちらのご婦人がたがお待ちになつてるのがわかんないの？

——もたもたしないでよ、ヒルさんてば。ねえ。

あんなお店をやめたつて悲しんで泣くなんてことはないだろう。

けど、新しいおうち、遠くてまた見たこともない国では、こんなふうじゃない。それに結婚するんだし——自分、イーヴリンは。そうすりゃみんななみ以上にあつかつてくれるだろう。母みたいな仕打ちは受けないだろう。十九になつただけど、今でも、父が暴力をふるうんじゃないかつて、ときどき危険を感じるこゝろだつてある。よく胸さわがしたのはそのせいだつてことぐらい、わかつている。みんなが大きくなりだすと、ハリーやアーネストをよくぶつてたけど、彼女をそんなふうにぶつたことは一度だつてなかった。女の子だから。けど、こゝろとこ、父はおどかして、死んだお前のおつかあのためつてことがなかつたらお前をぶんぐつてやるんだが、と言いだしている。それに今じゃだれももう彼女をかばつてくれる者がない。アーネストは死んじやつたし、そ

れにハリーは教会の室内装飾の仕事をしていて、ほとんどいつもどこか田舎のほうに行つてゐる。それに、土曜の夜のたびにきまつて金のことでごたごたが続くんだけれど、それはもう口にだすのもいやになりだしていた。給料を彼女はいつもまゐるごと——七シリング^⑥——家にいれてゐる。ハリーだつてもできるだけの金を送つてくれるんだけど、父から金をいくらからでも出してもらつてことはもうたいへんなのだ。父は彼女にいつもお金を湯水のように使つてやがるとか、頭つてもんを全然はたらかしていねえとか、おれがあせ水たらしでかせいだ金をおめえなんかによつてどぶに捨てるようなこととはしたかねえとか、それにもつとひどいことだつて言う。

土曜の夜つていういつでもかなりくだをまくんだから。しまいには金を出してくれるんだけど、日曜の晩めしの材料を買いに行くつもりなのかつて、たずねてきたりする。それから彼女はできるだけ大急ぎで飛び出して、市場で買い物をしてなきやあならず、黒い皮のさいふを手ぎゅつとにぎりしめて人ごみのなかを無理やり押しわけて進み、食料品をいっばいかかえて遅くなつてからうちに帰つてくるのだった。家のなかのいっさいをきりもりし、世話をするようにまかされた二人のおちびちゃんをきちんと学校に行かせたり、きちんとごはんを食べさせたりするのに気をつかうつてことはきつい仕事だ。それはきつい仕事——きつい生活——けど、これを捨てて出て行こうとする今となつてみると、あんまりいやな生活でもない気がする。

フランクと別の生活を切り開こうとしている。フランクはすぐくやさしくつて、男らしくつて、すなおだ。彼といっし

よに夜の船で逃げだし、彼の奥さんになって、ブエノス・アイレスでいっしょに暮らすことになっている。そこで彼のうちが彼女を待っているのだ。彼にはじめて会ったときのことをとてもよく覚えていて。彼は彼女がよくいく大通りの家に下宿していた。二、三週間前のことだったかな。彼は門のところにつつ立って、ひさしのある帽子をあみだにかぶり、かみの毛をくしゃくしゃにして日焼けした顔にたらしっていた。そのときからおたがいに知りあうようになった。彼は店の前まで毎晩迎えに来てくれて、家までよく送ってくれたもんだ。『ボヘミアの娘』^⑨を見に連れてつもらったときなんか、劇場の座りなれない席で彼といっしょに座っているとぞくぞくした。彼は音楽がすごく好きで、それにちよつとは自分でも歌う。二人がいいせんいつてるとは見る人みんなにわかるので、彼が「船のりを愛した娘^⑩」の歌をうたうと、そのたんびにうれしくてどぎまぎした。彼は彼女の七ことをふざけてよくボペンズ^⑪つてよんだもんだ。はじめのうちは男の人がいるってことにわくわくしてたんだけど、そのうちに彼を好きになりだした。彼はいろんな遠い国の話をしてくれた。はじめは、カナダ行きのアラン汽船会社の船で月給一ポンドの甲板員^⑫だった。乗りこんだことのある船の名前や、さまざまな定期便の名前をきかせてくれた。マジエラン海峡^⑬を通ったことがあるし、恐ろしいパタゴニア人たちの話もしてくれた。ブエノス・アイレスで運が向いてきて、今回は休暇をとって故郷にやって来たって、彼は言うてる。もちろん彼女の父が二人のことをかぎだしてきて、彼と口をきくこともゆるさなかった。

——ああゆうマドロス野郎どものことをおれはよく知ってるんだ、と父は言った。

ある日彼女の父がフランクと口げんかしたので、それから恋人とこっそり会わなくちゃならなかった。

夕闇が並木道に深まった。彼女のひざの上の二通の手紙の白い色がぼやけてきた。一通はハリー宛で、もう一通は父に宛たものだった。アーネストは彼女のお氣にいりだったが、ハリーも好きだ。父がこのごろふけこんできたってことを、彼女は気づいていた。彼女がいけないときみしく思うだろう。ときにはとってもやさしくしてくれることだってあるんだ。ついこのあいだなんか、彼女が一日寝こんじゃったとき、ゆうれいの話を読んで聞かせてくれたり、暖炉でトーストを作ってくれたりした。いつだったか、母が生きていたとき、ホウスの丘^⑭にみんなでピクニックに出かけたことがあった。父が母のボンネットをかぶつてみせ子供たちを笑わせようとしたことを覚えてる。

時間がなくなりかけていたのに、彼女は窓のそばに腰かけたままで、頭を窓のカーテンにもたせかけて、ほこりにまみれたクレトン更紗の匂いをすいこんでいた。並木道のはるか向こうの方から、手回しオルガンの音が聞こえてきた。知ってる曲だ。よりによって、こんな晩にあれが聞こえてきて、母との約束、それもなるだけ長く家のなかのいっさいをきりもりするっていう約束を思いだすなんて、ほんとに不思議。病氣だった母の最後の晩のことを彼女は思い出した。今また、玄関の奥にある、しめきった暗い部屋にいて、外のもの悲しいイタリヤの曲を聞いている感じになった。流しのオル

——イタ公のくそつたれめ！　こんなどこまで渡つてきやがつて！⁽¹⁶⁾

彼女がもの思いにふけていると、母の人生のあわれな幻が、彼女の骨の髄にまで魔法をかけてきた——ありきたりの犠牲をつみかさねたあげく、最後は気がおかしくなつて終つたあの人生。彼女は、愚かにも執拗にたえまなく繰り返し言う母の声をふたたび耳にして、身ぶるひした。

——デレヴォーン・セローン！ デレヴォーン・セローン！！^九

彼女は突然恐怖の衝動に襲われて立ちあがった。逃げなく
つちゃ！逃げなきゃだめ！フランクが救ってくれる。命
をあたえてくれる。たぶん愛も。ただ生きていたいだけ。ど
うして不幸のままでいなくちゃならないの？幸福になっ
てもいいじゃない。フランクは自分を両方の腕でできとめ、両
方の腕でできしめてくれるだろう。救ってくれるだろう。

彼女^{十一}は北岸壁の駅^⑰で、揺れ動く人ごみの中に立っていた。

彼女の手を握ったまま、彼が話かけていることは、それも航海についてくり返し、くり返し、なにか言っていることはわかっていった。駅は茶色の軍用行李をもった兵隊であふれかえっていた。上屋の広い出入口から、船の黒い塊がちらりと見えた。それは岸壁に停泊し、舷窓げんそうに明かりがついていた。彼女はなにも答えなかった。頬が青ざめて冷たいのを感じた。

そして、苦悩による錯乱状態で、お導き下さい、あたしの義務がなんであるのかお教え下さい、と神に祈った。船が長く悲しげな汽笛を霧に向けてひびかせた。もしこのまま行けば、あしたはフランクと海の上において、ブエノス・アイレスへ向かつて航海しているだろう。二人の乗船の予約はもう済ませてあった。彼がこんないろいろなことをしてくれたのに、今さら身を引くなんてできるかしら？ 苦悩のあまりに彼女は体に吐き気をもよおした。黙ったまま熱烈な祈りをささげて唇を動かしつづけた。

鐘の音が彼女の胸に鳴り響いた。彼女は彼がぐっと手をつかむのを感じた。

— ۱۷۵ —

世界中の海という海が彼女の胸のまわりで波打った。彼はその中に彼女をひきずりこもうとしている。おぼれさせるつもりだ。彼女は鉄の欄干を両手で握りしめた。

——いったら！

いや！ いや！ いや！ できっこない。彼女の両手が狂ったようにその鉄にしがみついた。海のまったく中で彼女は悲痛な叫び声をあげた。

——イーヴリン！ エヴィー！

彼は柵の向こうへとつつ走り、彼女についてこいと呼んだ。さつさと進めというしろからどなられたけれど、彼はなおも彼女に向かって叫んでいた。彼女は自由がきかない動物のように、力なく、白い顔を彼に向けた。彼女の目には、愛のしるしも、別れのしるしも、彼がだれであるかを認めるしるしさえもなかった。

訳注

- ① アイルランドの北東海岸沿いの大きな都市で、プロテスタントの拠点。現在は北アイルランドの首都。
- ② 「福者マーガレット・メアリ・アラコック」 一六四七年にフランスで生まれ、二十四才のとき小児麻痺が直ったのをマリアの恵みによると考え、修道院に入った。幻覚をもとにして、「聖心」と称する修道女会をおこした。その活動はフランス全土に広まった。その後、幾多の試験と病気の生涯を送って一六九〇年に死んだ。なお、ローマ・カトリック教会の聖者号には尊者、福者、聖人の三種があるが、アラコックは一八六四年に福者の、一九二〇年に聖人の、列に加えられた。
- ③ キリストがアラコックをとおして信者にあたえた十二か条の約束のこと。
- ④ オーストラリア南東部、ビクトリア州の州都、海港。
- ⑤ イーヴリンが勤めるデパート。
- ⑥ 週給七シリングはかなりの低賃金。当時ダブリンのデパートや会社では、女性は臨時雇いとして扱われ、その収入は一家の家計を助ける程度のものであった。
- ⑦ アルゼンチンの首都。スペイン語で「よい空気」の意であり、イーヴリンの部屋やさらにはダブリンの「ほこり」とは対照的。
- ⑧ ダブリン生まれの作曲家ミハエル・バルフ（一八〇八—一七〇）の最も有名でロマンチックな歌劇。ポーランドの貴族の娘アーリーンは、ジプシーに誘拐されそのまま十二年間育てられるが、やがて父の元に戻る。ジプシー娘として育てられている間に知りあったポーランドの亡命貴族と、愛をつらぬくために必要とあれば彼女の家から逃げる約束までするが、結局は彼女の父は二人の仲を認めるという筋である。
- ⑨ 英国の劇作家・作詞家チャールス・ディブディン（一七四五—一八一五）の歌謡曲。

- ⑩ 小さい子に愛情を示す、「かわいい子ちゃん、お人形さん」(“poppet”) が方言転訛した語であらう。
- ⑪ リバプールに本社をおき、カナダやアメリカへの定期航路をもつ船会社。
- ⑫ 南米大陸の南端にある太平洋と大西洋を結ぶ海峡。
- ⑬ アルゼンチン南部の台地地方に住むインディアン。世界で最も背の高い種族とされている。
- ⑭ ダブリン市の中心から北約十五キロの、ダブリン湾をいだく北側の岬にある丘。ハウスは有名な避暑地・海水浴場で、ジョイスの作品にしばしば出てくる。
- ⑮ 半シリング銀貨。イーヴリンの週給が七シリングであることからわかるように、巷の芸人にあたえるにはあまりにも大きい金額である。チップは普通一ペニーか二ペニーであつたらしい。
- ⑯ 当時アイルランドへ来たイタリア移民の大部分は旅回りの職工か芸人、またはアメリカから帰る途中の移民たちであつた。
- ⑰ リフィー河の北岸にある波止場。

訳注 解

- 一 イーヴリン (Eveline) という名は、エデンの楽園を追放されたイヴ (Eve) を連想させる。イーヴリンも楽園ともいうべき野原で遊んだ思い出をもっている。また、一説に本文の冒頭の「夕闇」(“evening”) の語呂合わせともいわれる。
- 二 「侵入する」(“invade”) このおおげさな語によって、駆け落ちすることを躊躇しだした主人公に恐ろしい決断をせまられるときがきたことを暗示する。
- 三 この短編では、「ほこり」は重要な意味をもち、三度も使用されている。
- 四 ここまでは作品に姿をみせない語り手の視点から見た客観描写である。

が、次の行から四十五頁上段十七行目までの大部分はイーヴリンの視点から話ばかりひるびられている。したがって十九才の少女の意識にふさわしく、難解な語や構文もなく、英語の単調な基本五文型で語られる。

また、次のパラグラフだけで「よく……したもんだ」(‘used to’)が五回、「家」(‘house’)と(‘home’)が七回もそれぞれ繰り返されているように、全般に、同じ語句や文章が頻繁に出てきたり、さらに俗語をまじえた平たんで精彩のない文体になっているのは、イーヴリンが使用するであろう言葉づかいを媒介としているためである。

五 『ステイブン・ヒプロウ』に、「アイルランドの麻痺をまことに具体化したと思われるこれらの茶色のれんが造りの家々」とあるように、茶色はダブリンの家々、さらにはアイルランドを特徴づけている麻痺や退廃をあらわす色。プロテストメントはこの色でなく、明るい色のれんが造りの家にしたのである。

六 形容詞「フランク」(‘frank’)に「包み隠しのない」「率直な」「寛大な」の意味がある。

七 「ひきまじした」(‘confused’) 男女の関係を言及するにあたり、ジョイスはしばしばこの語を使用する。

八 「最後は気がおかしくなって終った」(‘closing in final craziness’) 頭韻をふませるために、「終った」を ‘ending in’ としなかつたことには注意。

九 狂乱状態にある母親のたわひであるが、この言葉のなかに含蓄があるとして、「快楽の終わりは苦痛」(‘The end of pleasure is pain’) を意味するアイルランド語のくずれた形とどう説なぞ、どうその解釈がされている。

十 逃避(escape)は『ダブリンの人びと』の主要なテーマの一つ。

十一 ここからは語り手の視点による客観描写であるが、ここからイーヴリンの意識が挿まれている。

十二 二人が乗る予定の船は二十時発リムプール行きで、フランクの言う

ことが信用できるなら、そこでフェノス・アイレヌ行きの船に乗りかえるところになる。

記者付記……この翻訳の底本は、R・スコールズ編集のテクニスト(一九六七
年・ジョナサン・タナー書店刊)を使用した。

James Joyce's "Eveline"

Yoshitaka Yonemoto

"Eveline", the fourth story in Joyce's *Dubliners* (1914), though it is the shortest of the fifteen stories, has no little significance because it marked a new departure in his technique.

In "Eveline", Joyce fixes his eyes chiefly on the mind of the young heroine who is neither very intelligent nor educated, thus portraying her character by means of 'the stream of consciousness.' And he expresses Eveline's own thoughts through the medium of such diction as she herself might have employed. In this story Joyce intends not only to characterize Eveline through her consciousness, but at the same time to bring to light a phase of Dublin 'paralysis,' in which the people long to escape from their wretched lives but fail, fettered by their environment and convention. Also, the diction Eveline unconsciously employs contains very imitative words and sentences. That is, Joyce conveys his own views by making her talk or feel by intuition. This technique is characteristic of the whole Joycean literature.