

横たわる妻を想う

— ジェイムズ・ジョイスと〈横臥〉の詩学¹

小 島 基 洋

〈横臥〉する人々と、物語の始まりと終わり

ジェイムズ・ジョイス (James Joyce) の最後の作品『フィネガンズ・ウェイク』(*Finnegans Wake*, 1939) を読み始めた読者は、早くも三段落目に〈横臥〉する主人公の姿を目にすることになる。雷鳴が轟く中、ある男がダブリンに落下すると (“The fall,” 3)、煉瓦職人フィネガン (“Finnegan,” 3) の名で呼ばれたその男は、「眠りこみ」 (“slaaps,” 7)、「いびきをかき」 (“snores,” 7)、ダブリンの大地と一体化するのだ。この奇天烈かつ気宇壮大な設定に、〈横臥〉する登場人物たちを偏愛してきた作家ジョイスの集大成があるのかもしれない。

物語の冒頭部で人が〈横臥〉するジョイス作品といって思い起こされるのは、短編「恩寵」 (“Grace”) である。『フィネガンズ・ウェイク』出版から遡るこ

1 本稿は二〇一三年六月十五日に開催された日本ジェイムズ・ジョイス協会全国大会のシンポジウムにおいて、「横たわるショーンの詩学」として発表し、同タイトルで会誌 *Joycean Japan* (2014) に「報告」として掲載した原稿を大幅に加筆修正したものである。

と四半世紀、ジョイスのデビュー短編集『ダブリン市民』(*Dubliners*, 1914)の一篇である。

Two gentlemen who were in the lavatory at the time tried to lift him up: but he [Kernan] was quite helpless. He lay curled up at the foot of the stairs down which he had fallen. They succeeded in turning him over. His hat had rolled a few yards away and his clothes were smeared with the filth and ooze of the floor on which he had lain, face downwards. His eyes were closed and he breathed with a grunting noise. A thin stream of blood trickled from the corner of his mouth. (149; 下線筆者)

二人の紳士が——その時、便所に居合わせた二人の紳士が——男を抱き上げようとしていた。しかし、完全に脱力状態であった男は階段の下に丸くなって横たわっていた——彼はそこに転がり落ちたのだ。二人はなんとかして男をひっくり返した。帽子は数ヤード先に転がっていて、その衣服は床の——彼がうつぶせで横たわっていた床の——汚物や汚水にまみれている。男は目を閉じ、唸るように息をし、一筋の薄い血を口の端から滴らせていた。

気絶した男が便所に「横たわっていた」(“lay”)——そんな彼を二人の紳士が助け起こそうとする場面から「恩寵」は始まる。どうやら彼はバブの階段から転げ落ちたらしい²。男の帽子は遠くに転がり、衣服には「床」の汚れが付着している。ところで、その「床」とは一体、どの床なのだろう——こんな疑念を抱く読者がいるとは思えないのだが、ジョイスは周到にも、その答えを用意している。「彼がうつぶせで横たわっていた床」(“the floor on which he had lain, face downwards”)であると。六センテンスからなる段落の中で、〈横臥〉を表す動詞“lie”(過去形の“lay”, 過去分詞の“lain”)が繰り返されているこ

2 カーナンの転落が『フィネガンズ・ウェイク』冒頭のフィネガンの転落と共通すること(あるいは、失楽園やダンテの地獄めぐりと共通すること)はすでに指摘されている(Jackson, 135)。ただし、本論での力点は転落そのものではなく、その後の〈横臥〉にある。横たわるためには、ひとまず転ばねばならない。

とに、本モチーフに対するジョイスの一貫した偏愛ぶりを見て取ることができるかもしれない。

一方、短編集『ダブリン市民』には、〈横臥〉することで、物語が終局に向かう作品もある。最後に収録された「死者たち」(“The Dead”)である。

The air of the room chilled his shoulders. He stretched himself cautiously along under the sheets and lay down beside his wife. One by one they were all becoming shades. Better pass boldly into that other world, in the full glory of some passion, than fade and wither dismally with age. He thought of how she who lay beside him had locked in her heart for so many years that image of her lover's eyes when he had told her that he did not wish to live. (224; 下線筆者)

部屋の空気が彼の肩を冷やした。彼はシーツの下で慎重に体を伸ばし、妻の脇に横たわった。ひとり、またひとりと陰になっていく。情熱が最高潮にあるうちに、勇気をもって来世に向かった方がよいかもしれない。年を取って色あせ、陰気に枯れ果てていくよりは。彼は彼女が——彼の脇に横たわっている彼女が——どんな思いを抱えてきたかに考えを巡らせた。彼女はこんなにも長い間、死んだ恋人の目のイメージを胸に秘めてきたのだ。そいつが彼女に向って僕はもう生きていたくないんだと言った時の目を。

華やかなパーティーの後で、一組の夫婦が市内の高級ホテルに宿泊する。そこで妻グレッタ (Gretta) は、夫ゲイブリエル (Gabriel) に、昔の恋人の存在を涙ながらに告白し、床につく。一方、寝つけない夫は「妻の脇」(“beside his wife”) にその身を「横た」え (“lay down”)、彼女が秘めてきた恋心に思いを馳せることになる。その時、妻は一体、どこにいたのだろうか——こんな愚問にすら、ジョイスは親切に答えを準備している。妻は、言うまでもなく、「彼の脇に横たわっている」(“who lay beside him”) のだと。作者の〈横臥〉するモチーフへの偏愛は、動詞 “lay” (“lie” の過去形) への愛着に由来するものであるのかもしれない。

やがて、ベッドで考え事を続ける夫ゲイブリエルの思考は、動詞 “lay” と共に、物語を終局へと導いていく。本短編の最終段落——窓に当たる雪に視線

を送ったゲイブリエルがアイルランド全土に降る雪を思い浮かべる場面——を引用しよう。

A few light taps upon the pane made him turn to the window. It had begun to snow again. . . . It was falling, too, upon every part of the lonely churchyard on the hill where Michael Furey lay buried. It lay thickly drifted on the crooked crosses and headstones, on the spears of the little gate, on the barren thorns. 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. (225; 下線筆者)

二、三度、窓ガラスを軽く打つ音が聞こえ、彼は窓の方を向いた。また雪が降り始めたのだ。…雪は丘の上の寂しい墓地のいたる所にも——そこにはマイケル・フューリーが埋葬されて横たわっている——降っていた。雪は吹き寄せられ厚く降り積もっていた（横たわっていた）。曲がった十字架や墓石、小さな門の槍先、不毛な茨の上にも。彼の魂は、宇宙から降りかかる静かな雪の音を耳にしながら、ゆっくりと意識を失っていった。終末を迎えたかの如く、静かに雪は降り積もっていく。すべての生者たちと死者たちの上に。

妻の初恋相手である「死者」マイケル・フューリー（Michael Furey）は墓所に「横たわって」おり（“lay”）、さらにアイルランドに降る雪は各所に厚く「降り積もって」／「横たわって」（“lay”）いく。この時、繫辞として用いられた動詞“lay”は、「横たわる」という意味を後退させつつも、その強引な反復によって、短編「死者たち」、および短編集『ダブリン市民』の終局における〈横臥〉のイメージを形成することとなる。

〈横臥〉することで物語が始まり、〈横臥〉することで物語が終わる——そこには如何なる関連があるのか。その問いには、もちろん、次のような仮説をもって答えることができるだろう。すなわち、物語の始まりと終わりは、我々の覚醒と入眠とアナロジーの関係にあるのだ、と。『ユリシーズ』（*Ulysses*, 1922）を一日の出来事——一九〇四年六月十六日の朝から翌十七日未明まで——で構成したジョイスが、その発想と無縁であったはずはない。目が覚めて一日が始まり、目を閉じて一日が終わるように、物語の始まりで、登場人物

たちは横たえた体を起こし、物語の終わりで、再び体を横たえるのである。「恩寵」の主人公カーナンはブランデーを流し込まれて目を開け（“opened his eyes,” 150）、「死者たち」のゲイブリエルは、雪を見ながら「意識を失」う（“swooned”）。一方、『フィネガンズ・ウェイク』は〈横臥〉する男によって物語が始まるが、本作全体が夢であったとすれば³、この作品も覚醒／入眠と、物語の始まり／終わりの関係性を裏付けるものとなるはずだ。

物語は目を覚まし、眠りに落ちる——しかし、これほど妥当かつ陳腐なテーマもないだろう。ジョイスが〈横臥〉するモチーフとの間に結んだ秘密の関係は、おそらく、一般論で語られる範疇にはない。それを明らかにすべく、まずはジョイスの他作品における〈横臥〉するモチーフを追っていく必要があるだろう。

〈横臥〉する人を〈想像〉する登場人物

ジョイス作品に顕著なのは、〈横臥〉する人物ではなく、むしろ、〈横臥〉する人物を〈想像〉する人物である。先述した短編「死者たち」の最終段落でも、墓地で〈横臥〉するフューリーの姿は、主人公ゲイブリエルによって〈想像〉されたものであったことは確認しておいてよいだろう。

〈横臥〉する人を〈想像〉する主人公——我々は、早くも『ダブリン市民』の最初の短編「姉妹」（“Sisters”）の最初の段落に、それを見出すことができる。この小説は懇意にしている神父の死を〈想像〉する少年の視点から始まる。

3 『フィネガンズ・ウェイク』全体を一人の登場人物が見た「夢」とする見方は、（ジョイス本人がフィン（Finn）の「夢」として構想していた節があるにもかかわらず）難しいだろうと Hart は述べている（78-108）。だが「夜」を描いた本作全体の形式、言語などを「夢」として捉えることが有効であることは、Bishop が見事に証明している。

There was no hope for him this time: it was the third stroke. Night after night I had passed the house (it was vacation time) and studied the lighted square of window: and night after night I had found it lighted in the same way, faintly and evenly. If he was dead, I thought, I would see the reflection of candles on the darkened blind for I knew that two candles must be set at the head of a corpse. (1)

今回ばかりは、あの人に望みはないだろう。三度目の卒中だから。毎晩、僕はその家の前を通り（休み期間だったのだ）、明りの灯った四角い窓を眺めた。そして毎晩、窓が薄暗く、均一な光で同じように照らされていることを確認することとなった。もし彼が死んだら——僕は思った——暗いブラインドに蝋燭の光が映るはずだ。というのも、僕は知っていたのだ。遺体の枕もとには二本の蝋燭が置かれなくてはならないことを。

神父が死んだら——少年は〈想像〉する——蝋燭の火影が窓に映るはずだ。その時、少年の頭に、枕もとの蝋燭に照らされた神父の「遺体」(“corpse”)が漠然と思い描かれていることは間違いないだろう。やがて、少年は神父の遺体と対面を果たすのだが、その時ですら、彼はあらかじめ、その姿を〈想像〉しておくことを怠らない。

... The fancy came to me that the old priest was smiling as he lay there in his coffin.

But no. When we rose and went up to the head of the bed I saw that he was not smiling. There he lay, solemn and copious, vested as for the altar, his large hands loosely retaining a chalice. (6; 下線筆者)

…ふと思った。あの老神父は、自身の棺桶に横たわりながら、笑っているのではないかと。

しかし、そうではなかった。僕たちは立ち上がってベッドの枕もとに行った。その時、僕は見たのだ。彼は笑ってなどいなかった。彼は厳めしく、どっしりとそこに横たわっていた。祭壇に立つときの服を着て、大きな手には聖杯が緩やかに握らされていた。

少年が実際に「横たわ」る(“lay”)神父の厳めしい遺体を目にするのは、棺

桶に「横たわ」る（“lay”）神父の微笑みを〈想像〉した後のことであった。〈横臥〉する神父の遺体を〈想像〉すること——少年の性癖は、実際の遺体を目にしておお変わることがない。

She [Eliza] stopped suddenly as if to listen. I too listened, but there was no sound in the house: and I knew that the old priest was lying still in his coffin as we had seen him, solemn and truculent in death, an idle chalice on his breast. (10; 下線筆者)

彼女は突然、何かに耳を傾けるかのように、話をやめた。僕もまた耳を澄ませた。しかし、家の中には何の音もしなかった。僕は分かっていた。老神父は、棺桶の中で静かに横たわっているのだ。先ほど、僕たちが見たように、厳めしく猛々しい死に顔で、空の聖杯を胸の上に置いて。

神父の妹イライザの独白が途切れた後で、階上で眠る神父の姿を少年は再び〈想像〉する。その時、神父はいかなる姿勢をとっていたのか——「横たわって」いる（“lying”）以外にはありえないはずだが——に関する説明を怠らないのも、ジョイスらしい⁴。彼は少年に単なる遺体を〈想像〉させるのではなく、〈横臥〉する遺体を〈想像〉させるのだ。

〈横臥〉する死者を〈想像〉する主人公の系譜は、自伝的小説『若き芸術家の肖像』(*A Portrait of the Artist as a Young Man*, 1916) のスティーヴン・ディーダラス (Stephen Dedalus) に引き継がれていく。ひとり、学校の医務室で寝ていた彼は、英国で病死したアイルランドの国民的英雄パーネルの遺体がアイルランドの港に到着する場面を〈想像〉する。

... A tall man stood on the deck, looking out towards the flat dark land: and by the light at the pierhead he [Stephen] saw his face, the sorrowful face of Brother Michael.

4 Kennedy は、この “lying” という語が「横たわる」という意味のほかに、「嘘をつく」という意味をも隠し持っている可能性を示唆している。“lie” への偏愛ぶりは、“フィクション” の作り手である作家の業なのかもしれない。

He [Stephen] saw him lift his hand towards the people and heard him say in a loud voice of sorrow over the waters:

— He is dead. We saw him lying upon the catafalque.

A wail of sorrow went up from the people.

— Parnell! Parnell! He is dead! (25; 下線筆者)

…背の高い男が甲板に立ち、平らな暗い陸地を眺めている。埠頭の光が彼を照らすと、そこには悲しげな顔をしたマイケル修士さんがいた。

ステイーヴンは、彼が人々に向かって手を挙げ、波の向こうから悲しみに満ちた声で叫ぶのを見た。

「彼は死んだ。我々は見ただ。彼が棺台に横たわっているのを」

人々の間から悲嘆の声がわき起こった。

「パーネル！パーネル！彼が死んだ！」

少年が〈想像〉するのは、「彼は死んだ」と船上で叫ぶ男に対し、「パーネル！パーネル！彼が死んだ！」と港で呼応するアイルランド市民の様子である。この時、船上の男が付け加える「我々は見ただ。彼が棺台の上に横たわっているのを」という台詞は重要である⁵。ジョイスが描いたのは、単にパーネルの死を知らされる人々ではなく、彼の〈横臥〉する遺体を〈想像〉させられる人々——そして、その様子を〈想像〉する少年なのだ。

〈横臥〉する人を〈想像〉する癖は、次作『ユリシーズ』の主人公にも継承されていくことになる。三十八歳の広告取りである主人公ブルーム (Bloom) は、ふと立ち寄った教会で、中国における布教の不可能性について思いを巡らすことになる。

5 パーネルは死後、すぐに棺に入れられ、その遺体を見た者はいない——という誤った噂が当時、出回っていた (Lyons, 307)。Gifford はこれがパーネル生存説の一因になったと述べる (123)。『ユリシーズ』でも、登場人物の一人が「パーネルの墓は空っぽであり、棺桶にはたくさんの石が入っていた」(93) という噂に言及する。パーネルの横たわる身体は、その死を受け入れられない多くのアイルランド人にとって想像の対象となっていたことが伺える。

... Save China's millions. Wonder how they explain it to the heathen Chinese. Prefer an ounce of opium. Celestials. Rank heresy for them. Buddha their god lying on his side in the museum. Taking it easy with hand under his cheek. Josssticks burning. Not like Ecce Homo. ... (65; 下線筆者)

中国の何百万人もの民を救済せよ、か。異教徒の中国人にどうやって説明をするのだろう。一オンスの阿片の方が好まれるぜ。至福の中国人。彼らにとっては汚らしい邪教だ。彼らの神ブッダは博物館で脇を下にして横たわっていたな。リラックスして、頬を手で支えて。線香が燃えていて。キリストの十字架象とは大違いだ。

ここでブルームは「横たわ」る（“lying”）仏像のことを〈想像〉し、磔刑に処せられたキリストとの違いについて考えている。さらに、教会を出た彼は薬局で石鹸を購入し、公衆浴場に向かうのだが、〈横臥〉する者の〈想像〉は止むことがない。その道すがら、彼は浴槽に浮かぶ自らの裸体を早くも〈想像〉するのだ。

He foresaw his pale body reclined in it at full, naked, in a womb of warmth, oiled by scented melting soap, softly laved. He saw his trunk and limbs rippled over and sustained, buoyed lightly upward, lemonyellow: his navel, bud of flesh: and saw the dark tangled curls of his bush floating, floating hair of the stream around the limp father of thousands, a languid floating flower. (71; 下線筆者)

彼が想像したのは、温かな子宮の中でゆったりと横になり、溶けていく香しい石鹸のぬめりに優しく洗われている青白い裸体。さざ波に揺られながら、軽く浮き上がって静止するレモン色の胴体と手足。肉でできた蕾のような臍。もつれ合って浮ぶ縮れた黒い茂み、そして浮標する毛の真ん中にいる幾千の子らの疲れた父親——物憂げに漂う一輪の花。

ブルームが〈想像〉した自らの肉体は浴槽に「横にな」った（“reclined”）ものであった。ここで彼が「想像した」（“foresaw”）肉体を、実際に目にする場面は作品内に存在しない。というのも、第五挿話は本段落をもって終了し、第六挿話が始まった時には、すでにブルームは浴場をあとにしているのだ。ジョ

イスは、主人公に〈横臥〉する肉体を作中で目撃させることなく、〈想像〉させてみせたことになる。

〈横臥〉する妻／夫を〈想像〉する夫／妻

〈横臥〉する人を〈想像〉すること——そのモチーフに着目しつつ、『ユリシーズ』のブルーム夫妻を読み直すことは無益ではないだろう。というのも、『ユリシーズ』とは、〈横臥〉する妻を〈想像〉する夫に始まり⁶、〈横臥〉する夫を〈想像〉する妻に終わる物語だからである。

『ユリシーズ』の主人公ブルームが初めて登場する第四挿話でのこと。挿話開始時に、彼はひとり、妻と自分のための朝食を台所で作っている。食材に豚の腎臓が必要だと思い立った彼は二階で寝ている妻のもとに向かう。

On quietly creaky boots he went up the staircase to the hall, paused by the bedroom door. She might like something tasty. Thin bread and butter she likes in the morning. Still perhaps: once in a way.

He said softly in the bare hall:

— I'm going round the corner. Be back in a minute.

And when he had heard his voice say it he added:

— You don't want anything for breakfast?

A sleepy soft grunt answered:

— Mn.

No. She didn't want anything. He heard then a warm heavy sigh, softer, as she turned over and the loose brass quoits of the bedstead jingled. (46)

軋るブーツが音を立てないよう階段をのぼり、廊下に出た彼は、寝室のドアのそばで立ち止まった。彼女は何か美味しいものを欲しがるかもしれないな。彼女の朝食の好みはバターを塗った薄いパン。でも、もしかすると、たまには別のものが。

6 田村はゴヤ、モディリアーニらが描いた「寝台に横たわる婦人像」の系譜の影響の可能性を指摘している（136）。

がらんとした廊下で彼は小さな声で言った。

「そのあたりまでちょっと出かけてくるよ。すぐ戻る」

自分の声がそう言ったのを聞いて、さらに付け加えた。

「朝食に食べたいものはないかい？」

眠たげな柔らかい唸り声が答えた。

「う…ん」

無いんだ。彼女は特に何もほしくない。それから温かく重い吐息が聞こえてきた。その時、彼女は寝返りを打ち、ベッドの支柱にかけてある真鍮の輪飾りがジャランと鳴った。

ブルームは、先ほどまで自分も寝ていたはずの夫婦の寝室のドアを——不思議なことに——開けようとしな。彼はドアの前に立ったまま、中にいる妻に（もしも起こしたくないのなら、声をかけなければよいのだが）買い物に出かける旨を告げる。夢うつつの彼女は「う…ん」（“Mn”）と返事をし、吐息をつき、寝返りを打つ。注意すべきは、これら三つの行動のうち、おそらく、寝返りを打ったかどうかだけは、夫ブルームに確信がない点である。彼は妻の吐息と同時に、ベッドの輪飾りの音を耳にしたせいで、〈横臥〉する妻が寝返りを打ったのだと〈想像〉したに過ぎない。ジョイスは、『ユリシーズ』第四挿話の始めに——〈横臥〉する妻の横で目を覚ます夫ではなく、〈横臥〉する妻を目にする夫でもなく——〈横臥〉する妻の姿を〈想像〉する夫を描いたのだ。

もちろん、作品を読み進めていけば、ブルームが〈横臥〉する妻を目にする場面も、その横で自らが〈横臥〉する場面もある。肉屋から戻ったブルームは、寝室にいる妻に手紙や朝食を届けているし、日付も変わった深夜にはそのベッドに——妻が夕方に不倫相手と逢瀬を愉しんだベッドに——自らの身を横たえもする。

In what posture?

Listener: reclined semilaterally, left, left hand under head, right leg extended in a straight line and resting on left leg, flexed, in the attitude of Gea-Tellus, fulfilled,

recumbent, big with seed. Narrator: reclined laterally, left, with right and left legs flexed, the index finger and thumb of the right hand resting on the bridge of the nose, in the attitude depicted in a snapshot photograph made by Percy Apjohn, the childman weary, the manchild in the womb. (606; 下線筆者)

いかなる姿勢で？

聴者：横になっており、やや左側方向を向き、左手を枕にし、右足はまっすぐに伸ばされ、曲げられた左足の上に、地母神のような姿勢、満たされ、横臥し、子種が溢れかえっていた。話者：横になっており、左側を向き、左右の足は折り曲げられ、右手の人差し指と親指は鼻に当てられ、パーシー・アップジョンのスナップ写真にあるような姿勢、疲れ果てたこども大人、子宮の中のおとな子供。

『ユリシーズ』十七挿話の最後に読者が目にするのは、同じベッドで「横にな」る（“reclined”）一組の夫婦の姿だ。『ユリシーズ』をブルームの視点から概括すれば、朝、〈想像〉した妻の〈横臥〉するベッドに、翌未明になって潜り込むことに成功した夫（その間に別の男が潜り込んでいたとしても）の物語だということもできるだろう。

しかし、『ユリシーズ』全体をみれば、〈横臥〉する妻を〈想像〉する夫に始まり、〈横臥〉する夫を〈想像〉する妻に終わる物語だと言った方が公平だろう。配偶者を〈想像〉するのは夫の特権ではない。最終十八挿話において妻モリーも〈横臥〉する夫を想像するのだ。しかし、夫が隣りで熟睡している以上、妻がその姿を〈想像〉するのは不自然である。そこで、ジョイスがとった離れ業は、妻に空想的タイム・リープをさせることであった。『ユリシーズ』の末尾を飾るモリーの独白は、十六年前の夏の日に向かう。

... the sun shines for you he said the day we were lying among the rhododendrons on Howth head in the grey tweed suit and his straw hat the day I got him to propose to me yes first I gave him the bit of seedcake out of my mouth and it was leapyear like now yes 16 years ago my God after that long kiss I near lost my breath yes he said I was a flower of the mountain yes... (643; 下線筆者)

太陽は君のために輝くんだ彼は言ったあの日あたしたちハウス岬のシャクナゲの中で横たわっていたグレーのスーツを着て麦わら帽子をかぶってあの日あたしは彼にプロポーズをさせたの yes はじめにあたしシードケーキを口移しで食べさせてねあれは今年と同じうう年だったわ yes 十六年前のことああ長いキスのあとであたしは息が苦しくって yes 彼は言ったわ君は山に咲く一輪の花のようだよ yes…

妻モリーは、ハウス岬で「横たわっていた」(“lying”) 自分たちの幸福な姿を〈想像〉する。若き日のブルームはモリーに甘い言葉をかけながら、接吻をし、プロポーズをする。“yes” (644) — その時、彼女が発した単語と共に『ユリシーズ』は幕を下ろす。作品終了時の妻モリーは、夫と一つのベッドに〈横臥〉しながら、〈横臥〉する十六年前の二人を〈想像〉しているのだ。

〈横臥〉すること、そして〈横臥〉することを〈想像〉することへの、かくも過剰な執着は何に由来するのか — その答えは意外にも単純なものかもしれない。すなわち、それがジョイス自身の性癖だったからだ、というものである。要するに、ジョイス自身が、理不尽なまでに、〈横臥〉する人を〈想像〉することに魅入られた人であり、神父の家を訪れた少年も、病室のステイーヴンも、仏像を想うブルームも、プロポーズの瞬間を思い出すモリーも、みんなジョイスの欲望を実践しているのではないか、ということである。

〈横臥〉するノラ／ジョイスを〈想像〉するジョイス／ノラ

ジョイスが — ベッドに〈横臥〉するジョイスが — この世界の最期に望んだことは何だったのか。その困難な問いには答えらしきものがある。彼が逝去したのは、『フィネガンズ・ウェイク』出版からわずか二年後、一九四一年一月のことだ。九日にレストランで会食した彼は帰宅後、激しい胃痛に襲われ、翌十日に全身麻酔で手術を受けることになる。術後の経過は良好で、一時は快方に向かうかに思われたが、その二日後の十二日（日曜日）に再び容体は悪化する。その日のことを、ブレンダ・マドックス (Brenda Maddox) は、ジョイ

スの妻ノラ（Nora）の伝記の中でこう記している。

On Sunday night, January 12, Joyce asked Nora to stay with him through the night as he had done for her when she had been in hospital. The doctors, however, persuaded her to return to her pension to get some rest. In the night, however, peritonitis set in. Nora and Georgio were telephoned and told to come quickly, but they arrived too late. To her sorrow, Nora learned that Jim had woken and asked for them. He had died alone. (343-45; 下線筆者)

一月十二日、日曜の夜、ジョイスはノラに夜通し付き添ってくれるよう頼んだ。彼女がかつて入院した時に彼がそうしたように。しかしながら、医者たちは彼女に家に帰って休息するよう説得した。だが、夜中になって腹膜炎が悪化した。ノラとジョルジオにすぐに駆け付けるよう電話で呼び出されたが、彼らが到着した時には手遅れだった。ノラは夫ジムが目覚まして二人に会いたがったことを知って悲しく思った。彼はひとりきりで死んだのだ。

ジョイスは妻ノラに「夜通し付き添ってくれる」（“stay with him through the night”）よう頼むものの、医師たちはその願いを聞き入れず、彼女は帰宅することになる。これは『フィネガンズ・ウェイク』の最終場面を彷彿とさせるエピソードでもある。妻 ALP は、ダブリンの大地として〈横臥〉する夫 HCE のもとを離れ、ひとりリフィー川となって海へと流れ去るのだ。その後に再び意識を取り戻したジョイスは、妻に加え、息子ジョルジオを呼ぶように求めたのだが、その願いも叶うことなく、彼は病院で息を引き取ることになる。マドックスによれば、妻ノラはジョイスの最期の様子を知って——ひとり病床に〈横臥〉する夫を〈想像〉したにちがいない——不憫に思ったということである。

しかし、マドックスはこの伝記の執筆過程で重要な情報を見逃しているかもしれない。彼女が依拠したりチャード・エルマン（Richard Ellmann）の伝記には、同日の出来事が以下のように記されている。

Sunday afternoon he passed into coma, from which he emerged momentarily to ask

that Nora's bed be placed close to his. The doctors, however, urged her and George to go home, and promised to telephone if there was the slightest change. At one o'clock in the morning Joyce recovered consciousness and asked the nurse to call his wife and son, then relapsed into coma. Nora and George were summoned at two o'clock to the hospital. But at 2:15, before they arrived, Joyce died. (754; 下線筆者)

日曜の午後、彼は意識不明に陥ったが、一時的に回復すると、自分のベッドの近くにノラのベッドを置くように頼んだ。しかしながら、医者たちは彼女とジョルジオに家に帰るよう促した。もしも、少しでも容体に変化があれば電話をすると約束した。午前一時にジョイスは意識を回復し、看護師に妻と息子と呼ぶように頼み、再び、意識を失った。ノラとジョルジオが病院に呼び出されたのは午前二時のことである。しかし、午前二時十五分、彼らが到着する前に、ジョイスは死んだ。

エルマンは、死の前夜、ジョイスが「自分のベッドの近くにノラのベッドを置くように」（“Nora's bed be placed close to his”）と頼んだのだと記述している。それは、マドックスが——あるいはノラが——解釈したように、「夜通し付き添ってくれる」ように頼んだのとは必ずしも同義ではない。死期を悟ったジョイスは妻と共に〈横臥〉することを願ったのだ。もしも、この願いが叶えられていたとしたら、横たわるジョイスは、横たわる妻ノラの横でその最期を迎えられたかもしれない。それが実現されなかったことは、彼にとって確かに不幸な最期だったとも言えるだろう。しかし、エルマンの伝記を読む限り、数時間後に死を控えた彼が、隣のベッドに〈横臥〉する妻の姿を〈想像〉したことも、また確かなのである。

横たわる妻を想うこと——その振る舞いが伝記作家によって記述されれば、ジョイスは晴れて自らの登場人物たちの系譜に連なることになる。そそくさと病院をあとにするノラの背中を見送った彼は、ひとりベッドに横たわり、人知れず、微笑みを浮かべていたのかもしれない⁷。

7『『作家』とは『作品』に酷似しえた人間のみに捧げられる名称である」(259)——夏目漱石作品に頻出する「横たわること」を始めとしたモチーフが、後

Bibliography

- Bishop, John. *Joyce's Book of the Dark: "Finnegans Wake."* U of Wisconsin P, 1986. Print.
- Ellmann, Richard. *James Joyce.* Oxford UP, 1959. Print.
- Gifford, Don. *"Ulysses" Annotated: Notes for James Joyce's "Ulysses."* U of California P, 2008. Print.
- Hart, Clive. *Structure and Motif in "Finnegans Wake."* Faber, 1962. Print.
- Jackson, John Wyse., and Bernard McGinley. *James Joyce's "Dubliners": An Illustrated Edition with Annotations.* St. Martin's Press, 1993. Print.
- Kennedy, Eileen. "Lying still: Another Look at 'The Sisters'." *James Joyce Quarterly* 12 (Summer 1975): 362-70. Print.
- Joyce, James. *A Portrait of the Artist as a Young Man.* Penguin, 1992. Print.
- . *Dubliners.* 1992. Print.
- . *Finnegans Wake.* Penguin, 1992. Print.
- . *Ulysses.* Random, 1986. Print.
- Lyons, F. S. L. *The Fall of Parnell, 1890-91.* Routledge and K. Paul, 1960.
- Maddox, Brenda. *Nora: A Biography of Nora Joyce.* Fawcette Columbine, 1989. Print.
- 田村 章『ジョイスの拡がり — インターテキスト・絵画・歴史』春風社、二〇一九年
- 蓮實 重彦『夏目漱石論』青土社、一九七八年

ㄨ年、修善寺で倒れた作家自身によって忠実に反復される奇妙な現象を取り上げ、蓮實はこのように論じた。余りにスタイリッシュなこのテーゼの是非は一旦保留したとしても、若き日の蓮實以上にテキストを緻密に、かつ地道に読めた批評家はいない。本論は「横たわること」に着目して、夏目漱石作品を網羅的に論じ切った彼の名著『夏目漱石論』へのオマージュとしてある。