

自分だけの部屋—“A Painful Case”に見る 不在の詩学

桃 尾 美 佳

James Joyce による短編集 *Dubliners* は、20 世紀初頭の英国支配下にあるアイルランドの首都ダブリンに生活する人々を「細心卑小な文体」を用いて描きだし、その後生み出される *A Portrait of the Artist as a Young Man* や *Ulysses* といった傑作長編にとっての、主題および文体における基盤となった作品である。『ダブリンの市民』の文体は、後年の *Finnegans Wake* に見られるめくるめくほどに実験的な言語遊戯の印象からは程遠く、堅実な自然主義的手法を守りながら植民地に蔓延する社会的および精神的“paralysis”（麻痺）を如実に描きだしており、そのなまなましい現実感によって読者を圧倒する。ところが、その極めて現実的な筆致の中に、ときおりかすかに、非現実的な亡霊の気配が漂う折がある。冒頭に置かれた“The Sisters”では、語り手の少年が死んだ神父の顔を夜の闇の中に想起し、死者の口から告白のごとき呟きが漏れるのを耳にする。“Ivy Day in the Committee Room”では死せる愛国の英雄 Stuart Parnell を回顧する人々の語らいが、失われた希望の象徴としての彼をこの世に呼び戻すかのように、暖炉に燃える火勢を通じてあたかも交霊会のような雰囲気醸成される。¹ 掉尾に置かれた“The Dead”においては、数十年の時を経て、かつて西国の雨の中で夭折した妻の恋人の記憶が召喚される。『ダブリンの市民』は、その自然主義的手法や主題からはいわゆるゴースト・ストーリーの範疇に入るとは到底思われぬ構成を持っている一方で、個々の物語の行間には、さまざまな濃度の亡霊的な要素が充満しているのである。

本論でとりあげる“A Painful Case”は、その中でも「死者たち」と並んで、もっとも哀切な形で死者の魂が呼びさまされる、あるいは呼びさまされ

たかのように感じられる作品であろう。とはいえこの短編もまた、きわめて現実に即した筆致で描かれていることは否めない。果たしてこの作品をゴースト・ストーリーとして読むことは可能だろうか。もう少し付言するなら、果たしてこの作品は、ゴースト・ストーリーとして読まれることを読者に要求しているだろうか。

「痛ましい事故」は、無論、超自然的解釈を前提として成立するような驚異の物語ではありえない。物語の概要は次のようなものである。俗世を嫌悪し孤独な生活を送る Mr Duffy が、ふとしたきっかけから関わりを持った Mrs Sinico との間にある種の精神的な絆を育むが、しかしその絆が肉体的なものに発展しそうになる瞬間に、ダフィ氏の側がそれ以上の進展を拒んで、両者の絆は途絶えてしまう。数年の没交渉の期間を経て、ダフィ氏は新聞の記事でシニコー夫人が泥酔の挙句に轢死を遂げたことを知り、衝撃を受ける。シニコー夫人の死が自殺によるものか偶然の事故によるものかは判然としないが、ダフィ氏はかつて彼女との間に育まれた緊密な関係性に再び思いを馳せ、自らの孤独を改めて認識する。作品の末尾において、ダフィ氏は死んだシニコー夫人の声と手を感知するのだが、それらについては何ら合理的説明が施されているわけでもないために、この短編を怪異の物語と呼ぶことも妥当とはいえない。驚異の物語にも怪異の物語にも属さないという点においては、本作はトドロフのいう幻想小説の特徴を留めているといっていよう。ただし、驚異と怪異の解釈の間で読者が体験する「ためらい」を、「痛ましい事故」の読者が体験するかといえば、それは極めて疑わしい。本編の語り手は自在にダフィ氏の意識を代弁しており、自由間接話法が多用されるために、読者は基本的には、ダフィ氏の亡霊体験は彼自身の意識の内面で発生しているものと了解するのではないだろうか。つまりゴースト・ストーリーに見られる前提のように、客観的に亡霊が出現しているわけではなく、ダフィ氏が自らの記憶をたぐりよせ、かつて経験したシニコー夫人の声と手をあたかも現在のもののようにありありと回想している、と解釈するのが、この作品の一般的な読み方だろう。別れてから2年も放置しておいた女が死んだことを知って、それを今更自分のために死んだように信じこむのは、ダフィ氏のセンチメンタリズムとエゴティズムの表れでもあろうから、彼の亡霊体験は、

自己言及的ナルシシズムの帰結と解釈すべきように思われる。²

けれども、少なくともテキスト上では、この場面でダフィ氏が感じ取るシニコウ夫人の存在が、彼の意識の見せた幻覚・幻聴であると明示している箇所は見当たらない。語り手がそこに、読者が「ためらう」余地を幽かに残しているとはいえないだろうか。シニコウ夫人の亡霊がダフィ氏の想像にすぎないのか、それとも実際に出現したのか、読者にためらいの余地があるということは、終幕でダフィ氏が自己言及の悪循環から抜け出し、他者の声に耳を澄ますという経験を通じて、ある種のエピファニーに達したのかもしれないという可能性を、小さな灯のように読者に示しているのではないか。本論ではこうした問題意識を前提として、「痛ましい事故」をゴースト・ストーリーとして読む可能性を考えてみたい。その際手がかりとするのは、最も亡霊的でない筆致によって描かれる、冒頭部分の展開である。

本編の冒頭部分は一見すると何の変哲もないリアリズム小説の描写で始まっているように見える。リアリズム小説の冒頭部のひとつの典型に、主要登場人物の人となりや出自が現実世界に即して明らかにされるという特徴がある。『ダブリンの市民』の短編の多くは、いわゆる「イン・メディアス・レス」の手法によって事件の途中から語られはじめているが、“The Boarding House”と「痛ましい事故」のみは、冒頭部で主要登場人物の名前が明らかにされる。たとえば前者の場合は以下のような出だしである。

Mrs Mooney was a butcher's daughter. She was a woman who was quite able to keep things to herself: a determined woman. She had married her father's foreman and opened a butcher's shop near Spring Gardens.³

Mrs Mooney の名前、立場、人となりと来歴が明かされ、ついで彼女の住居という空間的情報が提供される。簡潔な人物紹介といっていいただろう。

ところが「痛ましい事故」の冒頭部はそれほど単純でも簡潔でもない。最初に明かされるのは主人公の出自でも社会的立場でも人となりでもなく、住んでいる地域と、その住居の空間的情報である。

Mr James Duffy lived in Chapelizod because he wished to live as far as possible from the city of which he was a citizen and because he found all the other suburbs of Dublin mean, modern and pretentious.⁴

ダフィ氏の居住地は彼の人となりと密接にかかわるものとして呈示されている。mean, modern, pretentious なものを嫌い、さらにダブリンの中心部からは距離を置いて静かに暮らしたいと望んでいるという説明によって、ダフィ氏の人となりが鮮やかに浮かび上がる。この短編の冒頭部が特異なのはむしろこの一文の後に続く部分である。1 ページにわたる長いパラグラフが、微に入り細をうがって彼の居住空間を描きだし、その後ようやく、ご本尊のダフィ氏の身体的特徴や性格描写が置かれている。こうした構成からみれば、冒頭の一文が示唆するのは、ダフィ氏の居住空間が単にこの作品にリアリティを与えるための装飾的な装置ではなく、ダフィ氏の本質を明らかにする場として設定されているということである。ダフィ氏の人柄や容貌について具体的に言及されるのは次のパラグラフに入ってからで、彼は「肉体や精神の無秩序を示すものは何であれ嫌った」⁵と説明されている。だとすれば、冒頭で描写された彼の部屋は、彼が信奉する秩序を目に見える形で反映した姿をしているはずである。以下に部屋の描写を細かく検証してみる。

冒頭からはっきりと示唆されているのは、ダフィ氏が住居を選ぶ根拠の一つが、彼自身を昼間の生活空間でもあるはずのダブリン中心部から隔離できる場所、という点である。ダフィ氏はそれなりの労力をかけて住居の調度を整えているらしく、部屋に置かれた家具は次のように語られている。

He had himself bought every article of furniture in the room: a black iron bed-stead, an iron washstand, four cane chairs, a clothes-rack, a coal-scuttle, a fender and irons and a square table on which lay a double desk.⁶

「部屋の家具は全て彼がひとりで買ったもの」であり、下宿に据え置かれていたのでも、人から譲り受けたのでもないらしい。この部屋はダフィ氏が造

りだした、彼自身の心に最も適った状態に保たれている生活空間なのである。しかもこれは、都市の中心部からも、他の「品のない、近代的で、気取った」郊外からも隔離された、いわば外界から遮断された極めてパーソナルな空間である。つまりこの部屋はダフィ氏が外部の俗世に対抗して、自らの精神が求める秩序を体現し、彼の内面を投影した空間なのだ。⁷

混乱した外界に対抗するために整然とした秩序の空間を作り出したいという欲望は、18世紀以来イギリス文化において開花した庭園の美学に通じると考えられるだろう。文学についていえば、このような秩序への志向と建築趣味が最初に融合する典型的な例としてまず想起されるのは、リアリズム小説の祖デフォーの描いたロビンソン・クルーソーの岩屋である。

I have already observed how I brought all my goods into this pale, and into the cave which I had made behind me. But I must observe, too, that at first this was a confused heap of goods, which, as they lay in no order, so they took up all my place; I had no room to turn myself: so I set myself to enlarge my cave, and work farther into the earth; for it was a loose sandy rock, which yielded easily to the labour I bestowed on it: and so when I found I was pretty safe as to beasts of prey, I worked sideways, to the right hand, into the rock; and then, turning to the right again, worked quite out, and made me a door to come out on the outside of my pale or fortification. . .

. . . I knocked pieces into the wall of the rock to hang my guns and all things that would hang up; so that, had my cave been to be seen, it looked like a general magazine of all necessary things; and had everything so ready at my hand, that it was a great pleasure to me to see all my goods in such order, and especially to find my stock of all necessaries so great.⁸

クルーソーもまた、自分で使うための家具を自分で用意しながら、危険で無秩序、混沌とした自然に抵抗するため、頑丈で安全な家作りに精を出す。最初は無秩序な荷物の山でごったがえしていた住居を整然とした秩序正しい

状態に片付けてしまうと、クルーソーはこの上ない喜びを感じる。クルーソーの住居作りは、外界の危険から身を守るという物理的な動機に拠っているように見えて、同時に、不規則で過剰なエネルギーに満ち溢れた自然の混乱状態に対抗する理性の空間を創りたいという、多分に心理的な動機に支えられてもいる。その意味で、彼の作った小屋は 18 世紀的芸術の特徴である「閉ざされた庭」の一ヴァリエーションと見ることができる。⁹ 実際、住居を整備し終えたクルーソーが勇んで次にとりかかるのは、彼自身の経験を事細かに整理して綴るジャーナルの執筆である。空間を物理的に整理し秩序だてて自らの家を作るという行為は、精神を秩序だてて文章を構成するという行為に直結しているのだ。

ダフィ氏の部屋へ戻ろう。彼の部屋が彼の精神の秩序を具現しているとしたら、それはいったいどのような法則に則って構築されているだろうか。冒頭の段落を細かく追うと、語りの視点が、あるはっきりした特徴を持っていることがわかってくる。外部から内部へ、より内部へと、明らかに内向きのベクトルをもって移動してゆくのである。

He lived in a old somber house and from his windows he could look into the disused distillery or upwards along the shallow river on which Dublin is built. The lofty walls of his uncarpeted room were free from pictures.¹⁰

先述したように、読者が最初にいざなわれるのは、チャペリゾッド（ダブリン郊外、いわば周縁部にあたる地域）であり、そこにある古ぼけた家である。室内の描写は窓から始まり、語りの視点は絵のない壁を見渡してから、ダフィ氏が買った個々の家具へと移る。質実剛健な印象の家具も具体的に羅列される。地理的な情報といい、こうした描写の個性といい、これもまた一見すると、典型的なリアリズム小説の描写スタイルである。

視点が大きな空間（ダブリン）からより内部の小さな空間へ（家へ、室内へ、テーブルへ）と移ることで、語りはいわば、マクロコスモスからミクロコスモスへと収斂するような求心性を帯びてゆく。この求心的な視点の移動は、ジョイスの読者には、*A Portrait of the Artist as a Young Man* における

幼少時の Stephen が地理の勉強をしながら経験する、入れ子的な世界観を彷彿させるところがある。

He turned to the flyleaf of the geography and read what he had written there: himself, his name and where he was.

Stephen Dedalus
Class of Elements
Clongowes Wood College
Sallins
County Kildare
Ireland
Europe
The World
The Universe

That was in his writing: and Fleming one night for a cod had written on the opposite page:

Stephen Dedalus is my name,
Ireland is my nation
Clongowes is my dwellingplace
And heaven my expectation.

He read the verses backwards but then they were not poetry. Then he read the flyleaf from the bottom to the top till he came to his own name. That was he: and he read down the page again. What was after the universe? Nothing. But was there anything round the universe to show where it stopped before the nothing place began? It could not be a wall; but there could be a thin line there all round everything. It was very big to think about everything and everywhere. Only God could do that. He tried to think what a big though that must be; but he could only think of God. God was God's name just as his name was Stephen. . .

It made him very tired to think that way. It made him feel his head

very big.¹¹

小さなスティーヴンは今ここにいる自分と、その周囲をとりまく広大な世界との関係性を、入れ子的な宇宙のイメージを通じて捕らえようとし、余りに茫漠たるイメージに頭がくらくらする。彼の想像力が宇宙のさらにその先にある領域に向かって、いわば外部のマクロコスモスへと突き抜けてゆくのとは比べると、ダフィ氏の構築する居住空間の在り様はそれとは正反対といえるだろう。ダフィ氏の精神宇宙は、外部からどんどん内部へと引きこもり、より内側の空間に彼自身を中心とするマイクロコスモスを形成しているのである。ではこのマイクロコスモスの最深部、中枢には何があるだろうか。ダフィ氏の部屋の描写が最終的に行き着くのは、彼のテーブルの上に乗せられた double desk である。

Writing materials were always on the desk. In the desk lay a manuscript translation of Hauptmann's *Michael Kramer*, the stage directions of which were written in purple ink, and a little sheaf of papers held together by a brass pin. In these sheets a sentence was inscribed from time to time and, in an ironical moment, the headline of an advertisement, for *Bile Beans* had been pasted on to the first sheet. On lifting the lid of the desk a faint fragrance escaped—the fragrance of new cedarwood pencils or of a bottle of gum or of an over-ripe apple which might have been left there and forgotten. ¹²

Gifford の注釈によれば、ダブルデスクとは卓上に載せて使う箱状の書き物台とされており、大方の翻訳では手箱と訳されている。家の中、部屋の中、さらに箱の中、と、ダフィ氏の小宇宙は入れ子のように、重層的な閉鎖空間によって構成されているのである。であれば彼という人物の本質が、この最深部の入れ物の中に封じ込まれていると考えてもよいのではなかろうか。

ダブルデスクに収められているものを確認してみよう。上蓋の部分には筆記用具が載せてあり、内部にはハウプトマンの戯曲 *Michael Kramer* の翻訳

原稿と、真鍮のピンで束ねた紙束が入っている。紙束は覚書用のメモ用紙らしく、ここに「時折文章が書きつけられる」。表紙には、皮肉な気分になった折、Bile Beans の広告の宣伝文句を貼り付けた、と説明される。パイル・ビーンズは胆汁症の薬で、胆汁はいわゆる気質の四類型の一つだが、ダフィ氏は「土星気質」と後述されており、ギフォードの注釈では土星の影響下にある人間は胆汁過多のためにメランコリアに陥りやすいとも説明されている。¹³ ミクロコスモスの中枢にこれらの書き物があることは、ダフィ氏が「ものを書く」人であること示しており、以下のように後述される彼の癖とも符号する。

He lived at a little distance from his body, regarding his own acts with doubtful side-glances. He had an odd autobiographical habit which him to compose in his mind from time to time a short sentence about himself containing a subject in the third person and a predicate in the past tense. ¹⁴

自分を第三者として描写する自己言及癖がある、という特徴から、この作品の語り手がダフィ氏自身と重なるのではないかという推測は容易に成り立つ。実際、この作品の語りは先述のように殆どの部分がダフィ氏を焦点人物とするような自由間接話法で成り立っており、客観的な叙述部分とダフィ氏の意識の内面を完全に分離することは非常に難しい。¹⁵

彼がハンバミの木でできた杖を愛用していることも暗示的である。ハンバミはケルト神話では知恵の木の実をつけ美の花を咲かせる詩人の木とされてきたが、walking stick の愛用者といえふたたびステイーヴン・ディーダラスが思い出される。ステイーヴンの杖は北歐神話ユグドラシルゆかりのセイヨウトネリコであるが、こうした神話的樹木の杖が創造性を示唆し、ものを書くことへの志向を持つ would-be-poet の記号として働いている可能性は否めない。

とはいえ、若きステイーヴンが書きあぐねる詩人であるのと同じように、ダフィ氏の執筆活動もどの程度活発だったのか、いささか疑わしいところがある。紙束には「時折文が書きつけられる」とあるが、ダフィ氏には果たし

て継続的に「ものを書く」習慣があったのかどうかは明瞭でない。彼が実際何かを書いている、あるいは書くことに時間を使っている、という描写は、このダブルデスクの中身以外にはごくわずかである。白いシェードのランプも、書き物に使用しているとは名言されない。そもそも、勤め人の彼がものを書く時間を持たたとすれば、仕事の後の時間と休日しか考えられないが、彼の余暇の過ごし方を描写する箇所には一切、執筆活動に関する言及が見当たらないのである。

At four o'clock he was set free. He dined in an eating-house in George's Street where he felt himself safe from the society of Dublin's glided youth and where there was a certain plain honesty in the bill of fare. His evenings were spent either before his landlady's piano or roaming about the outskirts of the city. His liking for Mozart's music brought him sometimes to an opera or a concert: these were the only dissipations of his life.¹⁶

ピアノと散歩、時折のコンサートが唯一の気晴らしだった、という以上、いったい彼はいつ double desk の蓋を開けて翻訳だの執筆だのをしていたのであろうか。シニコウ夫人に、どうして自分の考えを書かないのか、と聞かれたときには、彼はこう切り替えしている。

She asked him why did he not write out his thoughts. For what, he asked her, with careful scorn. To compete with phrasemongers, incapable of thinking consecutively for sixty seconds? To submit himself to the criticisms of an obtuse middle class which entrusted its morality to policemen and its fine arts to impresarios? ¹⁷

自分の気晴らしもオペラやコンサート通いである割に随分偉そうなものいいだが、このあたりにダフィ氏の「臆病な自尊心と尊大な羞恥心」が透けてみえる。書くことはできるが発表 (write out) するには及ばない、といわんば

かりの態度だが、その後もやはり、実際に彼がどの程度書いているのかについての言及はほとんどと言ってよいほどない。興味深いことに、シニコウ夫人と別れた後の4年間でも、紙束には殆ど新しい文章を書き付けてはいないのである。

Four years passed. Mr Duffy returned to his even way of life. . . He wrote seldom in the sheaf of papers which lay in his desk. One of his sentences, written two months after his last interview with Mrs Sinico, read: Love between man and man is impossible because there must not be sexual intercourse and friendship between man and woman is impossible because there must be sexual intercourse.¹⁸

新たに書いたことといえば「男と男の間には愛情が成立せず、男と女の間には友情が成立しない」という、ホモフォビアの気配を感じさせる記述くらいだが、これとてもさほどオリジナリティ溢れる一文とはいえないだろう。ものを書く、ということがダフィ氏の本質であるとしたら、「書く」行為に関する記述は、あまりにも少ないのである。とすると、彼は「書く」人というより、「書く」ことを志向しながら書きあぐねている、書けない人というほうがふさわしいのではなかろうか。

数少ない彼の書き物についての記述の一つ、ハウプトマンの戯曲の翻訳を考えてみよう。厳格な父とボヘミアンの息子の葛藤および後者の悲劇的な自殺を描いたこの戯曲は、Terence Brownの注釈によると、ジョイス自身が1901年に英訳し、1904年にアイルランド文芸劇場にかけようとしたものの、イェイツに拒否されて上演がかなわなかったという経緯があるという。¹⁹ 1911年まで英訳の出版はなかったらしく、本作が書かれた1905年時点では英訳版は流通していないはずであり、ダフィ氏はやはりこれをドイツ語原文から訳していたと思われる。ところで、果たしてこの戯曲の翻訳は完成していたのだろうか。完成に至らぬまでも、ある程度の分量に達する程の稿が書かれたのだろうか。しかし翻訳の中身についての言及は一切みあたらない。stage directions が紫のインクで書かれていたという記述しかないところから、

ひょっとすると冒頭のト書き部分しか訳していなかったのではないか、という意地の悪い解釈も成り立たぬわけではないのである。そもそも彼はどの程度ドイツ語に堪能なのだろうか。シニコフ夫人と別れたあとに彼の書棚にはニーチェの著作が2冊加わっているが、²⁰ このタイトルが2作とも英語表記であることからして、ドイツ語の原典ではなく英訳版である可能性も高い。ダフィ氏のドイツ語翻訳能力はもしかして、さほど高くなかったのではないか。ハウプトマンの戯曲の翻訳を、彼は完成していないばかりか、あまり進めてもないのではないか。シェードつきのランプといい、翻訳といい、書き物についての仄めかしは必要以上に思わせぶりなのに、どんなものを書いているのかという肝心の内容を語り手が言い淀むあたり、実際には大して物を書いていないことに対する慙愧の念が、ダフィ氏の意識を抑圧して語りに影響しているとも考えられよう。ダフィ氏の人物造型にジョイス自身が重ねられているところは多分にあり、この戯曲の翻訳も両者の接点の一つだが、これは同時に両者の乖離を示すポイントともいえる。ダブリンを捨ててヨーロッパに飛び出したジョイスが「書く人」としてのアイデンティティを獲得できたのに対して、ダブリンのさらに奥地に逼塞し、閉鎖的小宇宙を築いているダフィ氏は、「書く人」になれなかったという点で、作家の「陰画」に近いのではないだろうか。²¹

ダフィ氏が「書けない」人、**would-be-poet** ではなく作家のなりそこねと考えると、彼の書き物が入っているダブルデスクは、パイル・ビーンズが示唆するとおり、彼のメランコリアを誘発する胆汁的苦渋に満ち満ちた箱であることになる。下手な駄洒落を承知で言うなら、このダブルデスクそのものが、**painful** な **case** である。ダフィ氏の部屋それ自体も外界から遮断された箱型閉鎖空間であることを考えると、ダブルデスクはまさに、大きなケースの中に納まっている小さなケースと見ることもできるのだ。ところで、**case** を容器という意味で解釈する場合、特に印刷用の活字を収納するケースを指す場合がある。大文字小文字の区別を **upper case**, **lower case** というのは、手作業で活版印刷をする場合、小文字の活字の方が使用頻度が高いので小文字のケースを手元に置き、たまにしか使わない大文字のケースをその上部に置いたことから来ている。活字箱の活字は全て大きさとアルファベットの秩

序にしたがって整然と収納されているはずだから、そのたたずまいは秩序を愛するダフィ氏を満足させるかもしれない。しかしそれらは当然、意味のある文章には未だ組まれていない未生の言葉の集合体、分断された記号の断片に過ぎない。ダブルデスクを **painful** な **case** と考えるなら、そこには書くことを志向しながら言葉を紡ぎだせず、書きあぐねたまのダフィ氏の苦悩が詰まっていることになるはずである。

机上のダブルデスクには他に何が入っているだろうか。ダフィ氏の部屋の描写はまだもう少し続いている。小宇宙内部の中心へと収斂する求心的な語り最後に言及するのは、しかし、翻訳原稿でもバイル・ビーンズの紙束でもない。

On lifting the lid of the desk a faint fragrance escaped—the fragrance of new cedarwood pencils or of a bottle of gum or of an over-ripe apple which might have been left there and forgotten.²²

ダフィ氏のミクロコスモスを辿る語り最後に行き着くのは、ダブルデスクの上蓋を開けたときに漏れ出てくる「かすかな芳香」である。芳香の中身は新しい鉛筆や糊のビンにおいて、そしてそこに置き忘れたままだった熟れすぎたリンゴの香である。熟れすぎたリンゴ、しかもそこに置き忘れられた、という二重に詩的なイメージが、ダフィ氏の人生において既に失われた樂園を思わせる。『ダブリンの市民』の良い読者なら、このリンゴに“Araby”の冒頭において家の裏手の荒れた庭にひっそりと生えていたリンゴの木を重ね、幻滅を体験する以前の無垢な幼年期の面影をみてとることだろう。²³ 既に大人となったダフィ氏の部屋では、リンゴはすでに熟れすぎ、しかも置き忘れられているのだが。

しかし素朴な読者としては、いったいどうしてまたそんな箱の中にリンゴを入れたままにしていたのか、という疑問が湧く。毎日ものを書く習慣があれば当然毎日蓋を開け閉めするので、リンゴが熟れすぎるまで放置するという事態には至らないであろうから、これもダフィ氏が実はすでにあまりものを書かない人であることを裏付ける情報である。

だが本論で注目したいのは、引用の最後、**might have been left there and forgotten** という部分である。何故語り手は、リングに言及する際に、**might** という助動詞を使わなければならなかったのか。この作品の語りは先述のとおり、どこまでが客観的な語り手の視点で、どこからがダフィ氏の意識を反映しているのか、判別つけがたいものになっているが、**might** の一語が挿入されているために、この部分には断定的なものから離れた、ある種の不確かさが生じてしまう。もし、単にリングが置き忘れたままそこに残っているのであれば、語り手は **which had been left there and forgotten** と語るはずだから、この場合、リングはそこに置き忘れられたまま芳香を放っているわけである。しかし **might have been left there and forgotten** という以上は、リングがかつて **desk** の中に置き忘れられていたことがあったのかもしれないという、曖昧な過去の可能性が示されていることになってしまう。この場合は、リングは語りの現在時ではすでにその場になく、以前そこにあったという過去の確証もなく、ひょっとしたらかつてそこにあったかもしれないという可能性だけが示唆されているはずである。だとすれば、この最後の一文は、リングが **desk** の中に放置されたという事実、いわばリングの存在ではなく、リングはかつて放置されていたかもしれないけれども、いまはもうそこに存在してはいないのだという、不在を語ることに比重を置いていることになる。**which** の先行詞をリングだけでなく鉛筆や糊も含めて考えることも可能だろうが、いずれにしてもこの箇所は、それら **faint fragrance** を放っている物体が、すべて、かつてダブルデスクの中に置かれたことがあったかもしれないが、その存在を確かめる術はなく、今はもうなくなってしまったもの、残り香だけを置いて不在となったものであることに言及していることになるのだ。

であれば、ダフィ氏の部屋とは、その中枢部に、かつて存在し今は存在の確認されない、不在を抱え込んだ空間にほかならない。不在のものが放つ残り香は、それらがすでにそこにいること、空虚であることを際立たせる。箱の中身として最後に言及されるのは、中に何が入っているかではなく、現在そこに何が入っていないか、という空虚に関してである。ダフィ氏の精神世界を体現していると思われる彼の部屋の、もっとも深い中心部分には、何が

あったかという、何もないのである。そこにはただ、彼が失ったものの痕跡だけが残り、不在と喪失を主張しているに過ぎないのだ。²⁴

中心に空虚を抱え込んだダフィ氏の部屋は、果たして彼が意図しているほど、秩序に則った空間といえるのだろうか。もう一度彼の部屋の在り様を確認してみよう。先程はロビンソン・クルーソーの岩屋を引き合いに出したが、ダフィ氏の部屋はクルーソーが造りあげる秩序の小宇宙とはだいぶ性質が違うようである。クルーソーは社会生活を嫌悪していたわけではなく、むしろ社会生活を取り戻すために岩屋を築いたのであり、世界と自己を隔てるために自分だけの部屋を作るダフィ氏とは動機が全く異なる。ダフィ氏の同類は、18世紀イギリス小説ではなく、むしろ彼の時代にもう少し近い、19世紀後期の近代都市小説に見出すべきかと思われる。例えば、舞台はパリに移るが、ユイスマンスの『彼方』の鐘つき男が鐘楼の内部に作り上げる部屋、あるいは『さかしま』のデ・ゼッサントが趣味の限りを尽くして築き上げる、奇妙なオブジェと機械仕掛けの家具のつまった住処は、立地を選択する過程から、ダフィ氏の嗜好を彷彿させる。

この世から遠く逃れ去りたい、どこかの隠遁所にかくれ住みたい、そして病人が街路に藁を敷きつめたいと願うように、頑強な人生の喧騒をすべて消してしまいたい、そんな彼の空想が、ふたたび強固になりだした。(中略)

首都の郊外をあれこれ物色した挙句、フォントネエ・オー・ロオズの高台の、城砦の近くの人里離れた場所に、一軒の売り家のあることを発見した。かくて彼の夢はかなえられた。パリ人のみだりに侵入しないこの土地で、ぬくぬくと隠棲し得るは確実であった。交通といえば、町のはずれに敷設された滑稽な鉄道が一本と、気まぐれに発着する市内電車しかなく、すこぶる頼りにならない不便なもので、この点でも、彼は安心していられた。新しい生活をはじめることを思うと、はげしい歓喜の情が湧き起り、彼はすでに高台の上に閑居している自分のすがたを臉の裏に思い描くほどであった。そこはパリの波が到達し得ないほど遠く、しかも距離的には、首都から至近の地で、彼の孤

独が保証されていた。²⁵

無論、親の遺産を食い潰す遊興の徒デ・ゼッサントと、真面目な勤め人のダフィ氏を安易に同列において語ることはできない。しかし、彼らふたりに近代都市に生きるメランコリックな独身者という共通項があることは確かである。ふたりはそれゆえに、外界から自らを遮断する箱のような閉鎖空間を、自分の精神をつぎ込む器として想定し、そこに人工的小宇宙を造ろうとしたのだから。

このように見てくると、「痛ましい事故」という、リアリズム小説の典型的な文法に則っているかのような作品は、実は極めて特異な閉鎖空間を設定するところから始まっていることがわかる。そしてこうした閉鎖性は、実はリアリズムとは対極にあるゴシック小説の顕著な特徴の一つである。ゴシックの舞台はしばしば、外界から遮断された廃墟や修道院、牢獄、迷宮などに設定されている。²⁶ マリー・マルヴィ・ロバーツの編んだ『ゴシック入門』の「ゴシック小説」の項目では、このジャンルに共通する特徴がいくつか羅列される中に、やはり「閉鎖空間の使用」があげられている。²⁷

外から隔絶された閉鎖空間において不気味な物語が進行し、その核心に関わる秘密が閉鎖空間の中心部に隠匿されているという構図は、ゴシック小説の典型として長らく継承されてきた。アイリッシュ・ゴシックの領域においては、Charles Maturin による *Melmoth the Wanderer*、あるいは Sheridan Le Fanu の *Uncle Silas* といった傑作が生み出されているが、いずれにおいても外界から孤絶した屋敷の内奥に、物語の根幹に関わる秘密が保全されているという点において、18世紀以来の伝統的ゴシック小説の典型が踏襲されている。閉鎖的な空間の中心部の物語の核心が隠されているというゴシック的構造を、ジョイスが（パロディとしての思惑があるにしても）本作品において反復して見せた可能性は否定しがたい。『さかしま』のデ・ゼッサントの座右の書はポーの『アーサー・ゴードン・ピムの冒険』であることから分かります。彼のゴシック趣味は作品の全編に表れている。ダフィ氏もまた、デ・ゼッサントと同様に、轟音を上げて近代化する都市生活に対して背を向けるゴシック的空間の愛好者と設定されているとするならば、ジョイスは意

図的に、ゴシック小説の方法論を、「痛ましい事故」の中に組み込んだと考えることができる。²⁸

重層的なマイクロコスモスの最も奥に構築されているダフィ氏の部屋は、その特異な閉鎖性を鑑みるに、極めてゴシック的な空間であり、この部屋によって表象される彼その人も、極めてゴシック的な人物として創造されている側面がある。しかも彼の築いた「自分だけの部屋」は、中枢部に不在が刻印されている。部屋の中心には、既にその場にはないもの、いないはずのものが、残り香という痕跡によって無言のうちにかえってその不在を主張しているような、この上なく **ghostly** な入れ物が鎮座しているのだ。ダフィ氏はシニコー夫人に出会う以前から、ゴシック小説の主人公のように亡霊に出会う素地のある人物であったのかもしれない。

本論の出発点は、果たして「痛ましい事故」をゴースト・ストーリーとして読むことは可能か、という問いであった。ゴシック小説を髣髴する装置が冒頭にこうして周到に用意されている以上、この短編が最初から亡霊出現の可能性を読者に暗示していると考えすることは、さほどの外れではないだろう。リアリズム小説の体裁をとりながらもゴシック小説の典型的舞台装置を巧みに暗示することによって、この物語は、抑圧された死者が回帰するメロドラマ的なゴースト・ストーリーの一変奏として読まれる可能性をも、ジョイスから付与されているのではなからうか。ダフィ氏の住まいの在りかにレ・ファニュの代表的長編ゴシック小説『墓畔の家』の舞台として名高いチャペリゾットが選ばれたことも、あながち故なきことではないはずである。

¹ 「鶯の日の委員会室」における死者の問題に関しては戸田勉による「“Ivy Day in the Committee Room”における死者たち」を参照。(Joycean Japan, no. 23, 2012, 37-45.)

² R. B. Kershner, *Joyce, Bakhtin, and Popular Literature: Chronicles of Disorder*, 1989. University of North Carolina Press, 112.

³ James Joyce, *Dubliners*, Penguin Books, 1992, 56.

⁴ *Ibid.*, 103.

⁵ *Ibid.*, 103.

⁶ *Ibid.*, 103.

⁷ James. D. LeBlanc は、ダフィ氏が求める世間からの自由というものが、開放的自

由というよりも閉鎖空間への引きこもりに他ならないと示唆している。“Duffy’s strategy is one of avoidance or, at least, of ontological stealth. He seeks a mode of being that will be stable: a life that is calmly rigid, not fluid, unassaulted, not relentlessly defended. He chooses freedom because he must, because he is condemned to be free, but the freedom he chooses is a freedom in confinement.” James D. LeBlanc, “Duffy’s Adventure: ‘A Painful Case’ as Existential Text”, *Joyce in the Hibernian Metropolis*, ed. Morris Beja and David Norris, Ohio state University Press, Columbus, 1996, 146.

⁸ Daniel Defoe, *Robinson Crusoe*, Chapter 4 を参照。

⁹ 野島秀勝の以下の指摘を参照。「ところで、十八世紀古典主義の時代が造園術の最盛期でもあったことは、周知のとおりである。そして、この時代の芸術の性質と庭のありようは、完全にパラレルな現象であったといっている。一言でいえば、両者を生みだしたものは、『閉ざされた庭 hortus conclusus』という精神のトポスであった。古典的な庭は文字通り囲いによって『閉ざされ』、外の世界を厳密に遮断している、そしてその内部において、自然は人工によって完全に馴致され、一切は左右対称の構造のなかに位置づけられている。」(野島秀勝「英国ロマン派とゴシック小説—開いた自然と閉じた自然」『城と眩暈—ゴシックを読む』小池滋、志村正雄、富山太佳夫編、国書刊行会、1982、11-2 頁。

¹⁰ *Dubliners*, Penguin Books, 1992, 103.

¹¹ James Joyce, *A Portrait of the Artist As a Young Man*, Wordsworth Classics, 1992, 15

¹² *Dubliners*, Penguin Books, 1992, 103-4.

¹³ Bile Beans については以下の記述を参照。“A patent medicine for bilious (embittered) conditions. The standard advertising formula : “Bile Beans for Biliousness and purely vegetable and are a certain cure for headache, constipation, piles, pimples, blood impurities, bad blood, skin eruptions, liver troubles, bad breath, indigestion, palpitation, loss of appetite, flatulence, dizziness, buzzing in the head, debility, sleeplessness, nervousness, anaemia, and all female ailments.” 土星気質については以下を参照。In medieval terms, born under the influence of Saturn, the watery planet, and hence heavy, grave, gloomy, dull (the opposite of mercurial). The saturnine man suffers from an excess of bile and tends toward a melancholia which can be alleviated buy music. (Gifford, Joyce Annotated)

¹⁴ *Dubliners*, Penguin Books, 1992, 104.

¹⁵ Kershner, 112.

¹⁶ *Dubliners*, 104.

¹⁷ *Ibid.*, 107.

¹⁸ *Ibid.*, 108.

¹⁹ *Ibid.*, 282.

²⁰ “Some new pieces of music encumbered the music-stand in the lower room and on his shelves stood two volumes by Nietzsche: *Thus Spake Zarathustra* and *The Gay Science*.” *Ibid.*, 108.

²¹ 福岡真知子「個人主義の相対化—James Joyce の ‘A Painful Case’—」

²² Penguin Books, 1992, 104.

²³ “The wild garden behind the house contained a central apple-tree and a few straggling bushes under one of which I found the late tenant’s rusty bicycle-pump.” *Ibid.*, 21.

²⁴ Kershner, 112.

²⁵ J・K ユイスマンス著、澁澤龍彦訳、『さかしま』河出文庫、2008、18-9頁）

²⁶ 前述の論文で、野島秀勝は、ゴシックをさして「閉ざされた場所」にモノマニアックに偏執する小説と表現している。『『楽園 paradise』の語源は、古代ペルシア語 pairidaeza であり、それは『囲われた場所』の謂である。そこに古典主義の楽園思想が生んだ『閉ざされた庭』の由来もあるわけだが、ではゴシック小説が偏執した『閉ざされた場所（トボス）』とはどういうことになるのか。断るまでもなからう、それは反『楽園』のトボスにはかならない。『地獄 hell』の語源、古代ゲルマン語 halija は『隠すもの』『包み蔽うもの』の謂である。畢竟、『地獄』もまた『囲われた場所』なのである。（野島、27頁）

²⁷ 「『オトランド城』の」このようなプロットは、後続のゴシック小説に執拗に受けつがれてゆく。作者は発見された原稿の編者にすぎない、じつは‘典拠があるという’見せかけ、中世の‘迷信深い’南欧カトリック圏という舞台設定、ヒーローと悪漢をかねる登場人物、長子相続や封建貴族の特権の全般的な衰退や、結婚、相続で個人の自由を行使しようとする野心的なブルジョワジーの勃興、挑戦的な犠牲者の女たち、迷宮幽閉による極限の情緒の混乱を象徴する、城、地下牢、僧院、牢獄といった閉鎖空間の使用。このような特徴的な様式がすべてウォルポールの物語のなかから生まれ、作られていったのである。」マリー・マルヴィ・ロバーツ編、ゴシックを読む会訳、『ゴシック入門』英宝社、1998、104頁。

²⁸ ダフィ氏の部屋の窓から見える廃墟とリフィ河の眺めを、ゴシック的感觉を呼び覚ます picturesque な風景のパロディと読むこともあるいは可能であろうか。