

博士論文概要書

ジェイムズ・ジョイスの作品における亡霊表象の研究

——トラウマ、事後性、歴史

小林 広直

一・本論文の目的と方法

本論文『ジェイムズ・ジョイスの作品における亡霊表象の研究——トラウマ、事後性、歴史』の目的は、ジェイムズ・ジョイス(James Joyce, 1882-1941)の主要三作品(『ダブリンズ』(1914)、『若き日の芸術家の肖像』(1916)、『ユリシーズ』(1922))において登場人物が出会う亡霊と、その表象の意義を分析することである。方法としては、テキストを徹底的に精読することに基礎を置きつつ、三つの文学理論(ポストコロナル理論、トラウマ・スタディーズ、ゴースト・スタディーズ)を参照した。これによって、ジョイスが自身と植民地アイルランド双方の「トラウマの歴史」を作品に書き込むことによって、死者／亡霊に対して倫理的な応答を試みていたことを明らかにした。

亡霊という主題は、ジョイスの第一作「姉妹たち」の卒中／麻痺で死んだ神父から始まり、自伝的教養小説『肖像』の背景に常に仄見える非業の死を遂げた政治的英雄チャールズ・スチュワート・パーネルの亡霊、『ユリシーズ』の男性主人公ふたりが出会う亡霊——病死の母、自殺した父、生後十一日で突然死んだ息子——に至るまで、各作品に通底するモチーフである。ただし、これらの亡霊たちはいずれも単なる比喻形象に留まるものではない。それらは一方ではジョイスの実人生を反映し、一方では世紀転換期アイルランドの文化と歴史を反映している。とりわけ後者は、作者の分身であるステイーヴン・デダラスが『ユリシーズ』で言うところのアイルランドの「ふたりの主人」、教会権力によるカトリシズムと大英帝国によるコロナリズムに因るものである。同時にジョイスは、亡霊との出会いによって主人公たちが他者を発見し他者に開かれてゆく、「歓待」の契機とも言うべき瞬間(エピソード)も書き込んでいる。先行研究は、ジョイス作品の個別具体的な亡霊が、作家の人生に由来すると共に、教会と帝国に支配されたアイルランドのトラウマ的な歴史を反映していることを明らかにしてきた。これらは精神分析およびポストコロナリズム理論に基づく読解の成果である。本研究の特色は、ここにジャック・デリダの「歓待論」及び「憑在論」を援用することで、他者の発見や他者への倫理的応答という問題を取り込んだ点にある。ここまですべてまとめておくと、ジョイス作品の亡霊表象は以下の三つの側面に区分できる。

- A ジョイスの個人史(personal history)の反映
- B 「植民地」アイルランドの民族史(national history)の反映
- C 亡霊との遭遇による他者の発見

本研究が論じる亡霊表象において常に A B C すべての特徴が見られるわけでは勿論ない。A についてはジョイスの伝記及び弟や友人の証言を読み直し、従来「芸術主義者」と見做されてきた作家を、トラウマ的経験を持つ一個人として捉え直す。例えば、二二歳で故郷アイerlandから自発的亡命を果たしたことは、ジョイスの芸術家としての確たる自我と個人主義に裏打ちされていることは疑い得ない。だが同時に、彼の芸術至上主義の背景にはアイerlandにおける宗教支配と政治支配に対する強い嫌悪と失望、すなわちトラウマが存在することもまた事実である。ここで B のアイerlandの民族史の問題、カトリシズムと大英帝国の権力とそのイデオロギーが前景化する。アイerlandの人々が文化的なあるいは社会的なイデオロギーに取り憑かれていたことは、作品の登場人物が会会う亡霊にも反映されている。だが、ジョイス作品の登場人物たちは、亡霊に取り憑かれ、囚われているだけの受動的で無力な存在ではない。亡霊と会会うことによって彼らは「他者」を発見し、そして他者へと開かれてゆく(C)。死者が安らかな死を得られず亡霊となって生者に取り憑くことの意義は、死者が生者に、自分たち亡霊の声に耳を澄ませ、なぜ自分たちが不遇な死を遂げたのかを考えるよう求めている点にあると解釈した。

二. 本論文の内容

本論文の全体の構成は、以下の通りである。

序章

第一節 本研究の目的と問題の所在

第二節 課題と視座

第三節 ト라우マと事後性

第四節 本研究の構成

第一章 「否定的自画像(Negative Portrait)」としての『ダブリナーズ』

はじめに

第一節 死んだ神父の灰色の顔は何を語るか

——「姉妹たち」における亡霊と「不気味な笑い」

第二節 亡霊の声に耳を澄ますこと——「痛ましい事件」の憑在論的読解

第三節 亡霊は二度窓を叩く——「亡霊譚」としての「死者たち」

小括

第二章 カトリシズムの支配と植民地アイerlandの歴史的英雄

——『若き日の芸術家の肖像』の亡霊たち

はじめに

第一節 失われた起源を求めて——ステイーヴンの「おめめをくりぬく」のは誰か

第二節 「我仕えず」、ゆえに我あり

	——「地獄の説教」に対するステイヴン／ジョイスの狡智
第三節	ステイヴンの歴史観の変遷——悪夢としての歴史（一）
第四節	Haunted Castle への Clongowes Wood College ——『若き日の芸術家の肖像』における歴史的英雄の亡霊表象について
小括	
第三章	母の亡霊、二匹の犬、ふたりの主人に仕える召使い ——『ユリシーズ』の亡霊たち
はじめに	
第一節	「テレマキア」における動物のイメジャリーと母の亡霊——食屍鬼、獣、亡霊
第二節	「キルケ」における犬と狐の表象——Who is beastly dead?
第三節	ふたりの主人に仕える召使いとしての自己意識——悪夢としての歴史（二）
小括	
結論	
引用文献	

序論では、本論文全体の理論的枠組みとなる議論や問題点を整理した。本研究の分析対象となる亡霊を理論的に位置付けるために、「トラウマ」と「事後性」というふたつの精神分析の概念を考察した。いずれも精神分析の創始者であるジークムント・フロイトが生涯に亘って追求した問題であるが、彼は著作において明確な定義を残すことはなかった。そこで、ジャン・ラプランシュとキャシー・カールの知見を援用することによって、トラウマの概念を「繰り返し想起せずにはいられない過去の痛ましい出来事への反応」という意に拡張した。主体は自らのトラウマ体験を事後的に認識・解釈しようとする過程を通じて、これまでよりも鳥瞰的な視座を得ることができる。同時にトラウマ的経験は、それが過ぎ去った過去の出来事として理解されない、あるいは忘却されないという点で亡霊的である。亡霊に遭遇するというトラウマ的経験、そして、その経験はその出来事が起こったときではなく事後的に主体によって理解されるということ——これはジョイスが歴史をどのように捉えていたか、という問題に接続され得ることを検証した。

第一章 「否定的自画像(Negative Portrait) への『ダブリナーズ』

第一章では、ジョイス唯一の短篇集『ダブリナーズ』から「姉妹たち」「痛ましい事件」「死者たち」の三作品を採り上げ、いずれの作品にも亡霊(的存在)が登場すること、そしてそれぞれの物語の主人公が作者の否定的分身であることの意義を検討した。

第一節「死んだ神父の灰色の顔は何を語るか——「姉妹たち」における亡霊と「不気味な笑い」は、「姉妹たち」を分析した。懇意になっていた神父の死の予感から始まる「姉妹たち」だが、「麻痺」という言葉は、ジョイスが書簡の中で短篇集全体の意図を語る際に、ダ

ブリンを「麻痺の中心」であると述べたために、『ダブリナーズ』のみならずジョイス作品全体を総括する言葉であるとこれまで解釈されてきた。主人公の少年は、神父の死を知らされ、その夜夢の中で「麻痺した人間の灰色の顔」に遭遇する。「それ」は亡霊のように彼を待ち伏せ、何かをぶつぶつ呟いて「告白」しようとしている。本来信者の告解を聞く側であるはずの神父が語るうとするその罪とは何であったのか、その問いの答えは弔問に訪れた際、神父の姉妹たちによって明かされる——神父はあるとき誤って聖杯を壊してしまい、その頃から「どこかおかしく」なってしまったのだという。ここで本論が注目したのは、少年が見る「灰色の顔」の夢から、彼が神父の亡骸に死してなお異様な力強さを感じるという一連の経験をトラウマ的体験とみなすとき、少年はこの経験によってまさしく宗教的な麻痺を被ったということである。そして、この物語が大人になった語り手によって「事後的に」語られることを通じて、彼は自身のトラウマを乗り越えようとしていたのではないかということだ。語ることを通じた自己治療の試みは、言うまでもなく作者と作品の関係に横滑りする。ジョイスが初稿では見られなかった「灰色の顔」という亡霊的モチーフを登場させたこと、そしてそれを短篇集の冒頭においたことの意義は、カトリシズムという亡霊に取り憑かれた自己を救い出すことであり、それは同時にアイルランドのカトリック支配を批判するだけでなく、そこからいかに逃れうるのかの探求の物語であったということを論証した。

第二節「亡霊の声に耳を澄ますこと——「痛ましい事件」の憑在論的読解」では「痛ましい事件」を採り上げた。主人公のジェイムズ・ダフィーは、弟をモデルに彼が中年になったときを想像して造型したと作者は述べているが、実際にはジョイス自身の分身でもあった。ここでは始めに、デリダの「憑在論」における「取り憑き(haunting)」の問題を、「痛ましい事件」に先行する文学テキストとの関係から考察した。次に、ダフィーにその想いを受け止めてもらえず、自ら命を絶ってしまうシニコウ夫人が、「ふたつのイメージ」として主人公の脳裏に取り憑いていることの意味を分析した。事実、夫人には直接亡霊という形象は与えられていないが、多くの先行研究はここに亡霊という主題を見出してきた。本論が多くの先行研究と異なるのは、ダフィーがエゴイストの権化ではなく、夫人の亡霊に触れることで彼にも幽かながら「歓待」の兆しが見られることを論じた点にある。同時にこれは、祖国から自発的に亡命したジョイスが記憶の中で想いをめぐらせたダブリンの「街の明かり」にも含意されていた。ジョイスはもしダブリンに留まっていたならばあり得たはずの自己を想像して、あえて否定的な自画像としてダフィーを描くことによって、逆説的に祖国との和解を試みていたのではないかと結論付けた。

第三節「亡霊は二度窓を叩く——「亡霊譚」としての「死者たち」では、『ダブリナーズ』十五篇の最後に置かれた中編「死者たち」を分析した。先行研究においては本作こそ「歓待」が主題であるとされてきた。三十代の大学教師である主人公ゲイブリエル・コンロイは、頭現日のこの日、おばたちが住むモーカーン邸に妻のグレッタと訪れていた。作品の三分の二は、華やかなパーティの場面が描かれるが、宴のあとで宿泊したホテルで物語は急転する。グレッタは帰りがけに耳にした「オークリムの乙女」という唄に喚起され、よくその唄を歌ってい

た昔の恋人、マイケル・フエアリーを思い出す。彼女は涙ながらに彼が十七歳で死んだことを初めて夫に告げ、ゲイブリエルは自分がそれまで知ることのなかった妻の過去を知り、自我が崩壊してゆくような衝撃を受ける。本論はここにふたつの「トラウマ的体験」を見出した。すなわち、故郷のゴールウェイ（アイルランド西部）でグレッタが体験した恋人の死と、妻の告白によって夫としての自己の欺瞞性を痛感するゲイブリエルの体験である。ここで着目すべきは、唄によってまさしく呼び出されたフエアリーの亡霊が、ガス灯の光によって「亡霊のような青白い光」として、ゲイブリエルとグレッタのふたりを照らしていたということだ。先行研究が明らかにしたように、*eyes* の語源はオランダ語の「亡霊」であり、亡霊 (*ghost*) は主人・客人の両者を意味する (*host*) と語源を同じくしている。クリスマス・パーティーの「客人」の一人であったゲイブリエルが、この痛ましい体験を経て、他者を歓待する「主人」になり得るかどうかは、物語が終わったあとに想像されるのみであるが、その契機は主人公が自らも気がつかない形で「歓待」を言祝いだパーティー・スピーチの中に見られるのではないか、というのが本論の結論である。

第二章 カトリシズムの支配と植民地アイルランドの歴史的英雄

——『若き日の芸術家の肖像』の亡霊たち

第二章では、ジョイスの自伝的教養小説『若き日の芸術家の肖像』を扱った。作者の分身であるステイーヴン・デダラスの幼少期から大学時代までを描いたこの作品は、確かに作者の芸術家宣言としての側面を持つ。しかし同時に、ジョイスは若気の至りとも言うべき空想や妄想に囚われ理想主義に燃えていた過去の自分を、アイロニーを交えて描き出すことで相対化しようとする部分も本作には見受けられる。まさに『肖像』とは家鴨と兎のだまし絵のような、視点によってその都度姿を変える作品である。本章ではこの自伝的小説に見られる亡霊表象を分析した。大きく分けると第一節と第二節ではカトリシズムの宗教の問題に、第三節と第四節ではコロニアル・アイルランドの歴史の問題に焦点を当てた。

第一節「失われた起源を求めて——ステイーヴンの「おめめをくりぬく」のは誰か」は、『肖像』の第一章第一節である「序」を分析した。「むかしむかし」とおとぎ話を語る父から始まる第一節は、主人公の人生最初の記憶が豊かなイメージを伴って断片的に語られているが、ジョイスはそこに幼児の発達過程を巧みに描き出した。まだ言葉を覚えたばかりの幼いステイーヴンは、家族が歌う「野ばらの唄」を自分なりに反復しようとする。ここには言語習得と芸術における模倣と反復の問題が巧みに書き込まれているが、歌詞の内容を見たときに、これが幼くして死んだ少女の墓についての唄だとわかる。つまり、幼少期の幸福な思い出の中にも、死のモチーフが密かに埋め込まれていたわけである。次に、「序」の最後を締め括る「あやまれ／おめめをくりぬくよ」というリフレインの意義を考察した。先行研究では、プロテスタントを毛嫌いする家庭教師のダンテが、言うなればカトリシズムを代弁する去勢恐怖的な声として、ステイーヴンを脅かす彼の最初の「トラウマ的体験」である

と読解されてきた。この読解は基本的に説得的で正しいとしつつも、本論はジョイスの伝記的事実を再検討することで、作者の実体験とのずれを考察した。作者は実際に体験した実人生の出来事を書き換えることで、偽りの起源を創り出し、己の分身の自由を縛りつける否定的モチーフを「序」の最後に置いた。この「あやまれ」という声に反抗するのが『肖像』のステイヴンが今後辿る運命であり、彼は事後的にその事実を発見するであろうことが明らかになった。

第二節「(我仕えず)、ゆえに我あり——「地獄の説教」に対するステイヴン／ジョイスの狡智」は、『肖像』第三章のベルヴェディア校における静修での「地獄の説教」を分析した。第二章の末尾で娼婦と関係を持ったステイヴンは、罪の意識を感じると同時に、それに対して誇りをも抱いていた。しかし、彼はこの説教を聞くことで、吐き気を催すほどの強い衝撃を受ける。説教が描き出した地獄絵図は、ステイヴンにとってまさしくトラウマ的経験であった。先行研究はアール神父の説教が一七世紀イタリアのイエズス会士ピナモンティの著作を下敷きに行っていることを突き止め、また、神父の説教にはいくつもの事実誤認や誇張表現が見られることを指摘した。しかし神父の間違いがジョイスによる意図的なものであるとすると、作者はわざと神父に間違えさせることによって、主人公を恐怖に陥れた説教、延いてはカトリシズムの正統性を切り崩していることになる。例えば、ピナモンティの『キリスト教徒に開かれた地獄』の原書(イタリア語)と英訳を比較すると、神父は本来参照すべきドウェー聖書ではなく、ピナモンティの英訳をそのまま説教に用いていることが明らかになった。神父は言わば「信頼できない」説教者なのである。

また、大学生となったステイヴンが第五章で友人に向かって言い放つ「僕は仕えない(『will not serve』)という言葉が、神父の説教におけるルシファアの反抗の言葉、「我仕えず(*non servium*)」に由来する」ということはこれまでも指摘されてきた。しかしここで、ステイヴンが芸術家として生きるために選んだ三つの武器である「沈黙、流浪、そして狡智」と、キリスト教の長い伝統で同一視されてきたサタンと蛇の関係を考え合わせるとき、ステイヴンが自身の性器を蛇に擬えていることから、彼はルシファアと蛇の「狡智」に学ぼうとしていることが推察される。言い換えれば、ステイヴンは「地獄の説教」というトラウマ的体験から事後的に自らの芸術信条を我有化したわけであり、この時間差はステイヴンとジョイスの差異でもある。ジョイスは「地獄のヴィジョン」に苦しんだかつての自分と、それを乗り越えつつある現在の自分の両方を『肖像』に描き込んだのだ。

第三節「ステイヴンの歴史観の変遷——悪夢としての歴史(一)」は、コロニアル・アイルランドにおける政治的指導者が『肖像』にいかにか書き込まれているか、そしてステイヴンが成長すると共に彼の歴史観がどのように変容しているかを分析した。ジョイスの政治性については、一九世紀後半の自治運動の旗手であるチャールズ・スチュワート・パーネルとの関係がこれまで盛んに論じられてきた。しかし、ジョイスはトリエステでの講演で「近代の政治運動における英雄」を列挙する中で、最初にウルフ・トーンの名を挙げていた。フランス革命に影響を受け英国からの独立を試みたトーンの一七九八年の反乱は、フラン

スからの援軍が嵐の影響で予定通り到着しなかったばかりか、何よりも自国民からの支援が得られず、あつけなく鎮圧されてしまう。『肖像』第五章でステイーヴンは、ナシヨナリストの友人に向かって「トーン」の時代からパーネルの時代に至るまで「アイルランドの歴史は「裏切り」の連続だったことを指摘する。本節では、『肖像』に見られる歴史という言葉に着目し、主人公の歴史意識が物語（お話）としての歴史から、亡霊たちの歴史へと移り変わっていく様子を考察した。自国の歴史が亡霊に取り憑かれていることを悟ることによって、彼は近代史に目覚める。それは同時に『ユリシーズ』における「悪夢」としての歴史が始まった瞬間でもあった。一七九八年の反乱の百周年を祝う式典にステイーヴンが参加したときの描写は、一見すると何の変哲もないものであるが、そこには彼の自国の歴史に対する忸怩たる想いが反映されている。パーネルと異なり、トーンについてはそれが表層に現れていないが故に、一層亡霊的であると言える。本節はテキストに埋め込まれたトーンの亡霊を掘り起こすことによって、コロニアル・アイルランドにおける歴史の問題が物語の背後に潜在していることを明らかにした。

第四節『Haunted Castle と 上の Clongowes Wood College —— 『若き日の芸術家の肖像』における歴史的英雄の亡霊表象について』では、第一章のクロンゴウズにおける「人殺しの亡霊」が、ワイルド・ギースのマクシミリアン・ユリシーズだけを指すのではなく、同校が中世における対英組織の拠点であったことや、一七八九年に結成されたユナイテッド・アイリッシュメンの創設メンバーのひとりであるハミルトン・ロウアンの「逸話」、さらには一七九八年の反乱における指導者ウルフ・トーンの悲劇的死などと重層化されていることを検証した。ステイーヴンが『肖像』第一章第二節の最後でパーネルの亡骸を幻視する以前に、作者は少年の空想の中に、アイルランド近代史の痕跡を埋め込んでいた。それは同時に人々がいかにナシヨナリズムというイデオロギーに「呼びかけ」られるかを描いた瞬間でもあった。第五章のステイーヴンは既にアイルランド史が悪夢であることに気付きつつあることを分析した。

第三章 母の亡霊、二匹の犬、ふたりの主人に仕える召使い

——『ユリシーズ』の亡霊たち

第三章では、『ユリシーズ』におけるステイーヴンの母の亡霊表象を検討した。母の命日が近づき、ますます悲嘆に暮れるステイーヴンは、マリガンの無神経な言動によって、夢で見た母の亡霊の記憶が歪められてしまう。第一節と第二節では「ひどく死に方 (Beastly dead)」というマリガンの台詞が、動物のイメジャリーと関わり合いながら、ステイーヴンの脳裡に取り憑く様子を分析した。また第三節では、「ふたりの主人」に仕える「召使い」としてのステイーヴンの自己意識を分析し、召使いでも教師でもなく、生から学び続ける者であろうとする彼の決意と、それが悪夢としての歴史を「可能態」として書き換えることに繋がることを論じた。

第一節「テレマキア」における動物のイメージャリーと母の亡霊——食屍鬼、獣、亡霊」では、動物の比喻を手がかりに、「母の亡霊」の表象を分析した。第一挿話において、マールテロ塔に同居するバック・マリガンは、あるときステイーヴンの母を「ひどく死なす方(*beastly dead*)」をしたと評する。尤も彼はあくまでも強調の副詞として *beastly* という単語を使うのだが、ステイーヴンはこの言葉を文字通りの「獣のように」という意味に捉えずにはいられない。なぜなら、繰り返し夢に現れた母の亡霊は、極めておぞましい「食屍鬼(*ghoul*)」として描かれているからである。ここには先行研究が指摘するように、彼が母の臨終の願いを無視して、祈らなかったが故に起こる「内心の呵責」が関わっている。一方で、ステイーヴンは第二挿話で自らを「(祖)母を埋めている狐」、しかも「毛に強奪した獲物の血の臭いをさせた」狐に自らを擬える。つまり、第一挿話の夢の中では母がステイーヴンを食らおうとするが、ここではイメージが反転しており、臨終の際に祈りを拒否したがために彼は母に安らかな死を与えられなかった、言うなれば母を殺したのだと考えている。このような意識を抱えたまま、第三挿話「プロテウス」で彼は海岸を歩きながら思索を重ねるわけだが、この挿話で彼が目撃する二匹の犬に着目した。溺死した犬に駆け寄っては、砂浜を掘る生きた犬を見て、彼は「この犬もまた祖母を埋めたのかな？」と考える。つまり母を殺めた狐としての意識から、溺死した犬の方に彼は自らの運命を見出す。ここで彼は“*poor dog's body's body*”と考えており、マリガンが戯れにステイーヴンを呼んだ“*dog's body*”（「使(こ走ら)におこす」、死体(*body*)の意が前景化されるのである。

第二節「キルケ」における犬と狐の表象——*Who is beastly dead?*」では、この日葬儀が行われたパディ・ディグナムが亡霊として現れる第十五挿話「キルケ」において、犬が亡霊に転生することの意義を考察した。これによって、母の死というステイーヴンのトラウマ的体験は、母の亡霊とディグナムの亡霊の両者によって、歴史的不遇を被ってきたアイルランド人全体へと象徴的に結び付けられ得ることを論証した。すなわち、ステイーヴンの個人史とコロニアル・アイルランドの社会史は亡霊を通じて架橋されるのである。

以上の議論を踏まえ、本節後半では「キルケ」挿話で犬が様々な犬種を経て、最終的にディグナムの亡霊に転生していることを考察した。興味深いのは、この亡霊の手足が食屍鬼によって食いちぎられていることであり(“*shoul-eater*”)ステイーヴンの母もまた屍体の腐敗が進んでいることである。ステイーヴンは母の亡霊に向かって、「食屍鬼め！ハイエナ！」と叫ぶ。ギリシャ語で「雌豚」の語源を持つハイエナは、外見的にも犬や狐と似ており、まさに屍肉を食らう *ghoul* のイメージである。このように亡霊には動物のイメージが幾重にも重ねられているのである。本論は“*beastly dead*”の重層的な意味とは、溺死であれ、病死であれ、「終油の秘蹟」を受けることができなかつた突然死、すなわち人間として「正しく」死ぬことができなかった者たちの総合的な象徴として、アイルランド人全体の歴史的不遇を暗示するのではないかと結論づけた。

第三節「ふたりの主人に仕える召使いとしての自己意識——悪夢としての歴史(二)」では、前章第三節で検討した「悪夢としての歴史」という問題を引き続き考察した。多くの先

行研究が指摘するように、第一挿話に登場する三人の若者は、当時の英国による帝国主義的歴史状況を反映している。ヘインズはイギリス人の支配者、マリガンは英国に阿ることで他のアイルランド人を抑圧する「篡奪者」、そしてステイーヴンはそのどちらの権力にも属することができないカトリック・アイリッシュとして象徴化されている。ここで、ステイーヴンはヘインズに向かつて、「僕はふたりの主人の召使いなさ」と言い放つ。このふたりの主人とは、先に述べたように、大英帝国とカトリック教会を指すが、会話の間にステイーヴンの意識の流れが挿入されていることにはあまり注目されてこなかった。「狂気の女王、年老いていて嫉妬深い。私の前に跪け」——ここには当時の言説におけるヴィクトリア女王の形容と、ステイーヴンの母の亡霊の描写が混交している。すなわち、ステイーヴンは一人の女王にふたりの主人の属性を混ぜ合わせたわけだ。

一方、第二挿話で親英派のアングロ・アイリッシュの校長、デージーとの会話にはふたつの歴史観の対立が見られる。デージーは歴史が「神の顕現」に向かっていると断言するが、ステイーヴンは「歴史とは……僕が目覚めようとしている悪夢なのです」と異論を唱える。その後、神を「通りの叫び声」と「子どもたちの勝利の雄叫び」に擬えるステイーヴンは、歴史とはあくまでも勝者による記述であって、敗者は沈黙し続けるしかないという勝者決定の論理を遠回しに言い当てていることになる。ここで重要なのは、ステイーヴンが歴史の、あり得たかもしれない複数の「可能態」(アリストテレス)に自覚的であることだ。これは同時に彼が「教師」ではなく「学ぶ者」としての自己意識を持つていることと通底する。つまり、ホメロスとの対応関係では賢者ネストールであるはずのデージー校長から、彼が歴史観を学ばないということの意義は、彼がもう一人の別の賢者から歴史を学び、やがては自身が歴史の書き手になるという可能性を示唆する。もう一人の賢者とは、言うまでもなくブルームであり、ブルームのユダヤ性は、ディアスポラの歴史という点で、アイルランドとも結びついている。ステイーヴンがこの時点でもまだ確固たる歴史観を抱くことができないでいることは、「大きな物語」としての歴史を持つことができない祖国のコロニアル状況を暗示しているが、それは不可能であるが故に、来たるべき未来の歴史へと開かれている。ステイーヴンの存在それ自体が、歴史の可能態であり、やがて実現態へと至る可能性を含むものである。

後に芸術家となるステイーヴンが、未だ形が与えられていない複数の可能態から作り出した実現態——それこそ、まさしくジョイスの作品である。『ユリシーズ』の一日である一九〇四年六月十六日から百年以上の時間が経過した今日、我々研究者も含めて多くの人々は、当時のダブリンをジョイスの作品を通して理解することになった。『ダブリナーズ』がアイルランド社会の精神的麻痺という当時の歴史的状况を、『若き日の芸術家の肖像』がそこから抜け出そうとする若者の苦悩を、そして『ユリシーズ』が一九〇四年六月十六日というありし日のダブリンの姿を映し出すとき、ジョイスが掲げた作品という「鏡」はひとつの歴史を映し出している。すなわち、現在から事後的に見れば、ステイーヴンが志向していた

可能態は、物語Ⅱ芸術作品という形で後世に生き残ることで実現態Ⅱ「ひとつの歴史」として機能したのであり、今尚機能し続けているのである。言うなれば、可能態としての歴史が、作品という形相を与えられることで、実現態としての力を発揮するとき、ひとつの歴史Ⅱ現実が構築的かつ事後的に産み出されるのである。この点において、実証主義的に歴史家が記述するどんな正確な歴史(学)よりも、ジョイスの作品は今日の我々にとつて親しみやすい〈歴史〉であり、それは政治的支配が終わった今日においても尚続く文化的支配に対する抵抗の抛り所である。アリストテレスは、一人の無知な人間が知識を獲得して理性(思考能力)を働かせることができるようになることもまた、可能態と実現態という用語で説明している。ステイヴンという未だ何ものでもない若者が、後に作家ジョイスとなったという事実に着目するとき、可能態から実現態へと至るそのプロセスを読者は眺めているとも言える。その意味において、エドワード・サイードが定義する「亡命者にして周縁に位置する」知識人が誕生するまでの物語を本論は提示したのである。