

ジョイスプリック  
ジェイムズ・ジョイスのことば入門  
Joysprick: An Introduction to the Language of  
James Joyce

アントニー・バージェス<sup>\*1</sup> 訳：山形浩生<sup>\*2\*3</sup>

2002年12月22日

<sup>\*1</sup> ©1973 Anthony Burgess

<sup>\*2</sup> <http://www.post1.com/home/hiyori13/>

<sup>\*3</sup> ©2002 山形浩生 本翻訳は委員会内部利用のためのものであり、委員会関係者以外の不適切な利用はこれを禁止するものなのである。



エリック・パートリッジに



# 発音記号

本書で（最小限ながら）使われている記号は、国際発音記号の簡易版である。以下の文字は、通常の英語の発音通りとなる：p, b, m, t, d, n, k, g, f, v, s, z, h, w, r. 他の記号は、それぞれ後続のキーワードでイタリクスにしてある部分の発音となる：



# はじめに

この本は、こんな本なもので、ずいぶん昔から書くつもりではいたものだ。それを先送りしていたのは、小説家として生活費を稼ぐ必要があったのと（いまでも小説について書くより小説を書いたほうがちょっとは儲かるのだ）、そしてもう一つはある種の自信のなさのためだった。この二つの理由、というか言い訳は、根は同じだ。小説家は学术界（ここからジェイムズ・ジョイスのことばについての本が出てきてもよさそうなものだ）とは接触がなくなりがちだし、小説家としての技芸故に、その成果においてはずっと巨大な存在とはいえ同業者たる小説家の心理については多少の洞察は得られるものの、同業者たる小説家の作品に適正な距離感を持った客観的で科学的な精神を持ってアプローチできるようにはしてくれない。さらにもはや素人には手がでないような技術的装備の問題がある。言語研究は学内的な活動で、急速な発展をとげていて、きわめて専門化した分野となり、その用語もそれ自体が辞書を必要とするほどのものとなりつつある。わたしはジョイス作品の意味や意図を推測するには向いているけれど、その構文を分析したり、深い構造を探ったり、文彩を分類してみたりとなると、どうもね。

ブルネイでのわたしの教え子は、金持ちのマレー貴族の息子で、わたしの教えることを理解するのにとても苦労していた。でも本を買う金にはまったく苦労しておらず、ある時点でかれが買っている本の数は、そのときのかれの学習苦労度の指標にもなっていた。本を買うのは、効用に基づくというより儀式的なものだった。過去6年にわたり、この自分の本を書き始めないことについて後ろめたさがつるたびに、わたしは他の人々が書いたジョイスについての新しい本を買ってきた。いまやわたしは、ものすごいジョイス図書館を持っているけれど、でもそれがどこにあるかはわからない。本書を書くときに持ってこなかったのは確かだ。ここイタリア（トリエステとは遙かに遠いところだが）、ジョイス研究には世界で最も使えない国で、わたしはつもる後ろめたさからの身をよじらせるほどの信号に応じて、ジョイスによる文だけを横にすわって、その文のことばについて書き始めた。ジョイスのことばについて、まだ書かれるべき本を書くのはたぶんわたしではないけれど、でも少なくともわたしは、その言語にアプローチする各種方法のある程度は学んだ。

すでにジョイスについて進められている主要な言語学的作業は、アメリカで行われているのは仕方ないことで、用語集的なものだ。『フィネガンズ・ウェイク』の用語がその外国語起源に応じて切り分けられ、すでにあの多言語書物におけるゲール語やドイツ語の要素についての辞書もできている。さらには、テキサスにある巨大エンジンを含むコンピュータも駆り出され、ジョイス作品すべての単語を数え上げて、それぞれの作品内の各部分や、ある作品と別の作品との一部同士でのコンコーダンスも作成されている。手元には実に生真面目そうな本があって（とはいえ、完全にサイバネティクスのように作られている以上、多少なりとも真面目だなんだという話は論外かもしれないけれど）、『若き芸術家の肖像』でジョイスが the という単語を何回使っているかを調べることができる。これがたぶん言語学的な学問というものなんだろうね。あるいはもっとクリエイティブなものなら、韻律的なパターンを対照させたり、『フィネガンズ・ウェイク』のイソベルの文法を作ったり、同書の文のパラダイムを示したり、『ユリシーズ』の新語を挙げたり云々といったことをするかもしれない。でもわたしには、ジョイスのことばの使い方を調べるなら、それはどうしたって文芸批評や伝記や美学全般にならざるを得ないと思えない。わたしは、この拙著である単語について論じているうちに、しばしばそれが参照しているジョイスの生涯や、ジョイスが抱いていた芸術観、かれの作品を生みだしたものに導かれていくことがしばしばあった。

本書にいささかなりとも価値があるとすれば、それは基本的に文学的な（これはつまり、言語の美的な使用に関わるものという意味で使っている）二つの質問に答えようとする試みにあるのだと思う。その質問とは、ジョイスはどんなふうのことばを使っているのか、そしてなぜかれは、あんなふうのことばを使うのか、ということだ。わたしは『ユリシーズ』に話をしぼった。こちらがジョイスの傑作として広く認められているからだ。もっともコミュニケーションの著しい困難が直面されるのは『フィネガンズ・ウェイク』のほうだけれど、これは言語学的な研究が解決または解消すべきものではある。でも実際には、『ユリシーズ』にはいろんな種類のことばがあるのに『フィネガンズ・ウェイク』には実は一種類のことばしかないのだ。ポーターやイアウィッカーやジョイスやフィン・マックールの夢の解明は、究極的にはジョイスの辞書学者や伝記学者や書誌学者たちが報告書を送りつける一種の哲学者の手で行われるべきものだ。でもその夢は、完全な解明が意図されたものじゃない。だってそれは、夢にはちがいがなくて、そして夢というのは部分的にしか理解できないものだと宣言されているからだ。

たぶん、ジョイスの死後 1 世紀を経た 2041 年 1 月 13 日には、チャールズ・ディケンズの没後 1 世紀を記念して G. L. ブルック教授がこの言語学図書館で作りだしたような言語研究の用意ができている、というのはありそうなことだ。われわれはジョイスのこと

---

ばを歴史的に検討するにはかれに近すぎる。エルマン博士が述べたように、われわれはいまだにジョイスの同時代人となろうとしているところなのだ。でも時が満ちれば、芸術に埋め込まれたデータを最もよく扱えるのは、ブルック教授（マンチェスター大学での英語教官だったけれど、わたしはこの科目できわめてできの悪い生徒だったっけ）のような分析的な精神であって、わたしのような一介の小説家ではないのだろう。言語を使うのと、それがどう機能するかを理解するのとは、まったく別の話なのだから。

ブラチアーノ、ローマ。1971年9月。

A.B.



# 目次

発音記号	iii
はじめに	v
第 1 章 紙上の記号	1



## 第1章

# 紙上の記号

時は六月の朝八時、湾を太陽が照らしてサンディコーブの女たちは家事に精を出すか、あるいは買い物途中。そのほとんどが、夏も冬も同じような貧相な木綿の衣装をまとい、そして屋外にいれば、粗雑なショールを頭に巻いている。

その中の数人は、その郊外地に高くそびえる塔の屋根にあらわれた、ふとっちょの医学生の流神的な口調を聞きつけたかもしれない。が、もちろんそんなものを気にとめる者はだれもいなかった。かれが朝を迎えたラテン語は、古き現地語利用以前の日々においては、ローマカトリックのミサの冒頭に唱えられるせりふなのだった。

塔はマーテロと呼ばれる種類だ。その種の塔の多くと同じく、ナポレオン侵攻が確実に思われていた頃にイギリス首相ウィリアム・ピットがアイルランドの海岸線中いたるところに建てたものの一つだ。いまやそれは、この若き医学生とその友人に、戦争国務省にごく少額の賃料支払だけで貸し出されているのだった。当時のイギリスはまだイギリス配下にあった。

その医学生はマリガンといい、古くさい直線カミソリでひげを剃りながら、屋根から今に続く階段のてっぺんにもたれて冷たい視線を投げかけている友人のスティーブン・ディーダラスに乱暴な口をきいているところだった。かれはヒゲを剃るのに気をとられて、友人の冷たい視線には気がつかないらしい。

「我が友よ、おまえの名前は、ギリシャ人の名前みたいだね。ギリシャっぽい名前だと思ったことないの？」

「あるよ」とディーダラスはゆっくりと述べた。「空を飛んだ最初の人物の名前だ。それはクレタでのことだった。もっとも綴りはちょっとちがっただろうけれど」

「ほほう、それはそれは。きみの一家はみんなアイリッシュだと思ってたけど、でも実をいえば、そんなことはこれまであんまり考えたこともなかったな」そう言いながらかれは、しゃぼんと無精ひげのかたまりを慎重にあごから取り除いた。「一種の冗談なんだろうね。いつか先立つものさえ調達できたら、是非アテネに行こうぜ。ヘインズの話だと、

ピレウスにいい店があって、エーゲ海で最高のウーゾとムサカが味わえるとさ」

「ヘインズはいつまで向こうにいるの？」とスティーブンは尋ねた。

「あいつ、最悪だろ？」とマリガンは、太った顔をさらに剃り進んだ。「あいつは根っからのアングロサクソンで、他のだれも紳士じゃないと思ってやがる。まったく、あの手のイギリス人どもときたら。あいつはオックスフォード出身で、おまえを見たらわけわからんと思うだろうな。だっておまえもオックスフォード式の立ち居振る舞いを身につけてるもんな」

「あいつがここに泊まるなら、ぼくは出てくぞ」とスティーブン。

しばらくしてマリガンは、太った手をスティーブンの黒いスーツの胸ポケットにつっこんだ。「鼻かみ布を貸してたもれ、カミソリを拭くから」そしてハンカチを取り出して掲げ、しばらく黙ってからこう言った。「鼻汁まみれだなあ」

「緑の鼻汁。アイルランドの緑だよ」とスティーブン。

マリガンは巨体をパラペットのほうへ移動させて、湾をしげしげと眺めた。

「海の色でもあるみたいだな。海をごらんよ。海の近くに來ると、腹がひきつるだろう、知ってた？ 濃いワイン色の海、とギリシャ人が呼んでたものだ。こっちきて見ろって」

スティーブンも海を見に移動した。友人の太った姿の横で、冷淡にパラペットによりかかり、水面を見下ろした。ちょうど郵便船がキングストン港を出航するところだった。二人とも、自分たちの存命中にそこが Dun Laughaire (発音はダンリアリー) と改名されるとは思っていなかった。アイルランドからイギリス支配が手を引いた後でそうになってしまうのだが。

「だれかが昔、これをわれらが強き母、と呼んだっけ。たぶん詩人だな」とマリガン。

かれは大きな問いただすような目を、海から離して、そして友人の顔へと向けた。

「うちの叔母は、おまえが自分の母親を殺したと思ってるぜ」ようやく口を開いたかれはそう述べた。「だからさ、ほら、叔母はおれたちに友達づきあいしないでほしいんよ」

「確かにだれかが母を殺したんだ」とスティーブン。かれは母親が末期ガンの苦痛に悶え、家族全員がそのベッドの周りにひざまずいて祈っていたときのことを思い出した。アイルランドの家庭のほとんどと同じく、それはローマカトリックの一家だったのだけれど、スティーブンは最近、国と家族の宗教を捨てたので、他の家族といっしょにひざまずく気にならなかった。マリガンが、ひざまずくべきだったと考えていることは知っていたけれど、でもどうしてもできなかったのだ。自分が解放されていると思いたかった。でも同時に、解放されるのがとてもつらいことだとも知っていた。かれはローマ法王とイギリス国王の支配下にあるアイルランド人だった。解放までには、長いことかかるだろう。

\*

小説家は、詩人と同じく、人間言語というメディアの中で活動するけれど、でも中には、他より過度に「中で」活動する人々がいる。ある種の小説家（便宜上、第一種小説家としよう）は、ふつうは人気があって、ときには金持ちな作家たちで、かれらの作品では言語というのはまったく重きをなさず、透明で、誘惑するところがなく、コノテーションや曖昧さの感覚は完全に殺されている。上に挙げたのは、ジョイス『ユリシーズ』冒頭部分を第一種小説家風書き直してみたものだ。アメリカのアーヴィング的、あるいはストーンやウォレス風と言おうか。こうした作品は、詩よりは映画に近いもので、まちがいなく読むよりも映画にしたほうが出来がいい。第一種小説の狙いは、語られた行動が、表象された行動に変換されたときに初めて正しく実現される。文体よりはその内容が重要で、そこで意味されているものは必死で言葉から逃れようとして、感覚データとして直接表現されたがる。

そうでない小説家（第二種小説家）にとっては、言語の不透明性を活用することが大事だ。曖昧さ、駄洒落や脱線気味のほのめかしが、いやがられるどころか愉しまれるべきもので、そしてその本は、登場人物や出来事に負けず劣らずことばによって出来ているので、それを視覚的メディアに移植すると相当部分が失われることになる。売店のベストセラーは、圧倒的に第一種に属するものだけれど、それでも時にもう一つのカテゴリーを認知するけれどそれは唯一、主題の魅力　まちがいなくエロチックなものだ　が平均的な小説読者の抱く文学スタイルに対する抵抗よりもつよい場合に限られる。

言うまでもなく、この二種類の小説が重なる文体的な領域はある。透明な言語　たとえば W・サマセット・モームの『お菓子と麦酒』のことば　は、ウィットやバランス、快い音色、その他洗練の装置によって、高度な美的関心の対象にまで高められる。でも第一種の散文が達成できるのは、せいぜいが洗練だ。ダンディズムのためには、第二種の作家に向かう必要がある。でも不透明な言語は実に自己言及的なので、登場人物やアクションをまともにも求めている読者はへそを曲げるかもしれない。読者をアクションの一步手前まで連れてきたのに、そのアクションを先送りにして散文のカデンツァの傑作に耽溺する小説家は、究極のダンディズム、つまりは肉体よりもそれを多う服のほうを重要視するという行為に従事しているわけだ。もし約束されたアクションが暴力的 (violent) なものなのに、作者がそのことば自身からくる逸脱を愉しもうとして violent ということばが音韻的に violet や viol と似ているという理由で、violent ということばをあまり暴力的な用語でないように描くと、芸術的な無責任さについてぶつくさ言われるのは仕方ないだろう。第二種小説は、実は第一種小説にくらべて小説としての出来がいいとは限らないのだけれど

ど、でも文学であると主張されやすい。文学的な叡智の発端というのは、少なくとも小説の分野では、第一種小説家と第二種小説家では目指すものがちがうという認識から始まる。ジェームズ・ジョイスを享受するには、読者は良かれ悪しかれ、自分がどうしようもなく第二種の文章のどまんなかにいるのだということを受け入れなくてはならないし、そしてジョイスにとっては文学的な発展というのが、ますます深くその道を掘り下げていくことだったのだ、ということを受け入れなくてはならない。

極度の第二種小説家とプロの言語学者は共通の情熱を持っていると予想する向きもあるだろう。でも言語の性質についてそれぞれの見方には、いくつかちがいがあがる。言語学者には、口に出された発話が主要な現実だ。かれはそうした意味ある音素の collocation の性質を説明しようとする。それは量やアクセントによって躍動し、それをおおざっぱに言葉と呼んでもいいだろう。さらには、それをもっと大きな意味のユニットにしばりつける構造的な装置の性質も検討する。一方の第二種の小説家は、literature ということばの語源を額面通りに受け取って、自分を文字通り man of letters (文字の人)として認識するようだ。自分の仕事は、ページ上の視覚的なシンボルを組織化することだと考え、音という現実には重要にはちがいないけれど、書字的な記号の取る形態の重要性もそれに負けないものだと考えている。存命中の小説家でことばが音であると同時に音以上(そして以下)の存在であるような偏執者の好例としては、ウラジーミル・ナボーコフがいる。『ロリータ』のニフェットの発端の語りかけにおいて、かれはロリータの名前が1音素の異音を二つ含んでいることを認識していると示す。ここでのかれは、記述的言語学者の世界にいる。でも悪漢クイルティ (Quilty) の登場が「Qu'il t'y méne」という一節で予告されたり、おむつ (diaper) が返済済み (repaid) の並べ替えだと著者がつぶやいたりするとき、かれは言語学者の領域を超え、さらには昔ながらの言語学の領域すら超えて、言葉の魔法と言葉の迷信の世界に入り込んでいる。『青白い炎』では、週末論的な考察のエピソード丸ごと一つが、誤植一文字に基づいて展開される。『アーダ』はアナグラムを派手に使う。ナボーコフのクロスワードパズルに対する関心(ロシア語初のクロスワードパズルを創ったのはかれだ)やスクラブルへの興味は、ページ上に印刷された存在としてのことばに対する喜びから派生している。文字の人にとって、言語の驚異はそれが視覚的な記号性を通じて自己増殖できるところにある。ラテン人は死んでも、ラテン語は生き延びる。この驚異は正統なものだ。人は生まれながら zoon phonoun、つまりしゃべる動物だが、アルファベットを創り、音を視覚に変換し、瞬間的なものを永遠に置き換えることは、独自の奇跡を実行することだ。この驚異がナボーコフにあるというなら、ジェームズ・ジョイスにはそれがさらにどれだけあることだろう!

ジョイスは言語へのアプローチにおいて、ある種のいわば連続体を構築したように思え

る。その真ん中では文字の集まりは普通のことばを意味するけれど、片側ではそれが非言語的な記号 数学、代数、カバラなど、基本的には視覚的な記号 へと色づき、もう片方でははっきり意味をなさない雑音を表象しようという試みへと向かう。『失樂園』に次いで、文学作品の中で最も音声的と思われる『フィネガンス・ウェイク』は、耳だけでは十分に理解できない。簡単な例を二つ見よう。「clapplaud」といった造語は音声的に意味を持つけれど、でも魅力的なほど単純なメタテーゼ「cropsse」は、死と再生の小さな詩だけれど、目で見なければ楽しめない。『フィネガンス・ウェイク』は夢の表現で、その夢のほとんどはだれのものともわからぬおしゃべり、それもダブリン訛で伝えられているけれど、その効果の少なからぬ部分は印刷されたページ上の記号を読みとる読者の意識に依存している。一部の小説は、夕食後のお話のふりをしようとするけれど、『フィネガンス・ウェイク』は本以外のものであるふりをしたりはしない。それを例えるとすれば、いちばんいいのは音楽のスコアだろうけれど、その場合も特殊で限られた形のものだ。二十世紀の十二音作品で、目がアトーンな Grundstimmung の知的に構築された反転や反復、反回転などを見て取ったときに初めて理解できるような作品。

ジョイスの非聴覚的な記号性の幅がいちばんよくわかるのは、『フィネガンス・ウェイク』第二部の第二節だ。夢見者であるハンフリー・チンプデン・イアウィカー、チャペリゾッド宿主は、己が高き（漠然とはしているが）領土より落ちるのを見て、今やかれの子どもたちが世界でかれの地位に取って代わらなくてはならない。子どもたちは三人 ケヴィン、ジェリー、イソベルだ。そして少年二人は双子で、父の継承権をめぐり、まだ教室にいるときから争う。第二部 i はかれらの荒々しい教育を示したもので、ジョイスはわれわれに夢のゆがみだらけの想像上の教科書をまっすぐ投げつけてよこす。ここは作品全体のどの部分にもまして、聴覚的なアプローチを拒む部分だ。というのも各ページごとに、たっぴりとわけのわからない脚注 これは娘イソベルが発すると期待される無関係で不敬な学習に対するコメントらしい があるだけでなく、余白の用語解説まであるからだ。ジェリーは、主な夢名はシエムで、悪魔的左<sup>\*1</sup>にとどまって *Dont retch meat fat salt lard sinks down (and out)* ちなみにこれは音調的 solfa スケールの一バージョンで、音楽とはまったく関係ない といった思いつきを述べるのに対し、もっと真面目なケヴィン（シャウンとして最頻出）は右<sup>\*2</sup>にとどまり、「IMAGINABLE ITINERARY THROUGH THE PARTICULAR UNIVERSAL」といった学者じみたまとめを書く。イタリクスの小文字とローマ字大文字が、発話者指定の装置として使われている。あいまいさ対声高な正統性というわけだ。章の半ばあたりで少年たちはその位置と字体を交換す

\*1 翻訳では上側

\*2 翻訳では下側

る、いまや左のシャウンは「*Catastrophe and Anabasis*」「*The rotary processus and its reestablishment of reciprocities*」と銜学じみたままなのに対して、右のシエムはこう野次る；「EUVHRE RISK, MERCI BUCKUP, AND MIND WHO YOU'RE PUCKING, FLEEBY.」男の子たちは、どちらも父親たる大卵（そのファーストネームがハンブティ・ダンプティに変えられると文字通り卵になる）のそれぞれ半分であり、自分たちの至らなさを知っていて、常に相手と融合し、それによって、二人で一人の父親級の存在になるうとしている。でもかれらにできるのはお互いの特徴を拝借することだけだ　これが書体で表現されているわけだ。

ある脚注には、各種の記号に混じって以下の記号が使われている； これらを理解するには、ジョイスが自分の主人公とヒロインの名前のイニシャルにどんなにこだわっていたかをフォローしていなくてはならない。ハンフリー・チンプデン・イアウィッカーは、夢の正真性や夢記憶において HCE\*<sup>3</sup>としてしばしば登場し、このイニシャルが散文の肌理の中に、モノグラムのように縫い込まれている（HCE — かれの夢）。このイニシャルはしばしば別の中身をあてがわれ、「Here Comes Everybody」（イアウィッカーは全宇宙的人物だ）、「Haveth Childers Everywhere」（われわれすべての父でもある）、「Human Conger Eel」（かれは活動的で、意地悪く、ぬるぬるしていて、動くペニスだと思ってもいい）または同書の冒頭部の「Hawth Castle and Environs」（かれは都市の建築者であるばかりか、都市そのものでもある）といった特徴的なフレーズとなる。それはときには単語の中に隠されている。たとえば綴り間違いの「HeCitEncy」など（そしてここでわれわれは、アイルランドのジャーナリストであるピゴットがパーネル—HCE のアヴァター—を失墜させるのに使ったいんちき手紙が、『フィネガンス・ウェイク』おける完全に視覚的なライトモチーフになっていることにも気がつかされる。ピゴットが失敗したのは、hesitancy を hesitency と綴り間違えたためであり、ジョイス自身の綴り間違いは指導者の裏切りを示す簡便なシンボルとなっていて、同時に HCE が性的な罪悪感から発するどもりを持っていることも連想させる）。

\*<sup>3</sup> これは音楽用語だが、ドイツだけでだ。ドイツでは H は B ナチュラルを表す（これはワーグナーの「トリスタンとイゾルデ」が終わるキーだ）。ジョイスはこの音楽的な連想は使っていないようだ。