

## 「キュクロース」における語りの形式

著者	大島 由紀夫
雑誌名	東京商船大学研究報告. 人文科学
巻	47
ページ	79-86
発行年	1997
URL	<a href="http://id.nii.ac.jp/1342/00000576/">http://id.nii.ac.jp/1342/00000576/</a>

## 「キュクロプス」における語りの形式

大 島 由紀夫

Narrative Forms of 'The Cyclops' in *Ulysses*

Yukio Oshima

### Abstract

In James Joyce's *A Portrait of the Artist as a Young Man* Stephen Dedalus expounds his theory about narrative. He proposes three narrative forms: the lyrical form(monologue), the epical form(narration) and the dramatic form(presentation). This essay aims at clarifying the way these narrative forms are applied to 'The Cyclops' in *Ulysses*.

From the viewpoint of narrative, 'The Cyclops' is divided into the two parts: the part narrated by an "I" narrator and the parodies. As for the former, of course, "I" is a narrator and about the latter they are also narrated by a narrator who does not show himself in them. This may lead to the conclusion that 'The Cyclops' is in the 'epical' form, but in fact, it is not in the pure 'epical' form. The conversation parts prove to be not narrated but presented. This means that the 'dramatic' form is applied to the parts. As for the parodies, some of them describe "I"'s inner state: condemnation, disdain and cynicism. It means that they are in part in the 'lyrical' form. As a whole in 'The Cyclops' the three forms are all adopted.

ジョイスは『若き芸術家の肖像』の中でスティーヴン・ディーダラスに、芸術家が読み手にイメージを伝えるときの方法を、叙情詩的方法、叙事詩的方法、劇的方法の3つに分けさせている<sup>1</sup>。そしてそれぞれ、芸術家がイメージを自分自身との直接的関係の元に示す方法、自分と他者との間接的関係の元に示す方法、他者との直接的関係の元に示す方法と規定させている。即ち、最初のもは、芸術家が聞き手を想定することなく、ある事柄、自分の心情や考えを直接「独白」の形で読者に伝える形式、二番目のものは、芸術家が語り手の「語り」を介して、表現すべき事柄・心情・考えを読者に伝える形式、三番目のものは、「語り手」の存在を消し、表現すべき事象のままの様相を、「提示」の形で読者に伝える形式である。この三つの形式は小説一般の語りの基本と言え、『ユリシーズ』の各エピソードにおいても、その語りはこの三つの形式が基本となっている。例えば「ペネロピー」は、作者自身ではなくモリーという作中人物が主体となっはいるが、彼女は「語る」というよりは寧ろ自己の心情を直接「吐露独白」するのであり、その点で一種の叙情詩的形式から成り立っていると言えるであろう。また「キルケ」は劇的形式でできあがっており、「ナウシカア」では前半部分が叙事詩的形式であり、後半部分はブルームの「独白」から成り立っている点で、「ペネロピー」と同様、叙情詩的形式の一種と言えよう。では「キュクロプス」に関しては、この三形式とどのようなつながりがあるのだろうか。以下本論は、『若き芸術家の肖像』のスティーヴンのこの理論が、このエピソードの語りとどのようにかかわっているのかを調べていくものである。

このエピソードは、無名の「俺」という存在の明確な語り手が語る部分と、その間に挟まったパロディーの部分とに二分される。そして上記の三形式とのかかわり合いから言えば、単純に「俺」の語る語りとパロディーの

語り手が語る語りという、二種の叙事詩的形式から成り立つものと言えよう。しかしながら詳細に調べていくと、この二つの部分はどちらも純粋な叙事詩的形式ではなく、それぞれ異種の形式を含んでいることが分かる。そしてそのことが「キュクロプス」における語りの形式の特徴となっている。

この二つの部分のうち、先ず「俺」が語る部分を見ていくことにする。この部分の語りの形はだいたいにおいて、「俺」がキアナンの酒場に集まった登場人物の諸行為や人間性を観察し、それに対する批判・皮肉・軽蔑など自分の内面を表しつつ述べるといった形になっていると考えられている。しかしながら登場人物の諸行為の中でも会話部分に関しては、一見「俺」が伝えているように思われながら、純粋に「俺」の語りの一部とするには不自然なところがある。

先ず、1011行目から1014行目にかけて、我々は次のような会話を目にする。

—Hello, Ned.

—Helo, Alf.

—Hello, Jack.

—Hello, Joe.

この挨拶の取り交わしは、「俺」という語り手が語る事柄にしては、あまりに瑣末であり、不自然である。一般的に語り手が「私」という第一人称となる場合、語るべき事象・人物像の本質的な情報、あるいはそれに関係する事柄を中心に語り、ごく瑣末な部分は極力排除するのが自然であろう。しかしこの挨拶の取り交わしは、語り手の価値判断からすれば語るのに無価値なものであり、その必要のない事柄であると言えよう。本来ならば「俺」は、この箇所をその語りから外すか、あるいはごく簡単な説明で終わらせるはずである。こうした考えからすれば、この部分の会話は「俺」の語りの一部ではないように思われる。即ちこの会話は、「俺」という語り手の意識を経て我々に伝えられているのではなく、彼とは無関係にそのままの形で「提示」されているように思われるのだ。

更に純粋な「語り」とするのに不自然な例は、ジョーの会話の中の、ランボールドという床屋が知事宛に送った死刑執行人になりたい旨の書簡である。その中の一部に次のような箇所がある。

*Honoured sir i beg to offer my services in the abovementioned painful case i*

*hanged Joe Gann in Bootle jail on the 12 of Febuary 1900 and i hanged...(419-20)*

これは書簡そのものであって、「俺」の意識を経て表された書簡ではない。特にこの箇所の表記上の過ちの表現は、「俺」が語りとして表したものではない。「I」となるべきところが「i」となっていること、「February」が「Febuary」になっていることを語りとして伝えるには、「俺」はその旨説明して語る他ない。ここでは書簡の内容が直接「提示」されている。この部分も語りから外れている。

そしてこの会話部分の「語り」からの逸脱は、実は単に会話のある一部分のみにかかわることではなく、寧ろ会話のほとんどの部分について言えることのように思われる。それは先ず会話部分の発話者に関する人物描写の表現方法と、会話部分以外の箇所における人物描写の表現方法とが異っていることから判断し得る。即ち後者の「俺」が行う人物描写では、「俺」の何らかの心理作用を示す複雑で多様な文体となっているのに対して、前者の会話の発話者の動作の表現は、感情や印象を含まない極めて外面的で客観的な、簡素な記述になっているのだ。「俺」の人物描写のいくつかの例を拾うなら次のようになる。

So we turned into Barney Kiernan's and there, sure enough, was the citizen up in the corner having a great confab with himself and that bloody mangy mongrel, Garryowen...(118-120)

And with that he took the bloody old towser by the scruff of the neck and, by Jesus, he near throttled him.(149-150)

Then he starts hauling and mauling and talking to him in Irish and the old towser growling, letting on to answer, like a duet in the opera.(705-6)

He(Lenehan) said and then lifted he in his rude great brawny strengthly hands the medher of dark strong foamy ale and...(1210-11)

このようにたいてい「俺」の主観に根ざした濃密な形容詞(句)・動詞(句)が多彩に使用されているのだが、一方会話部分の発話者の描写は、ほとんどと言ってもいいほどに“says Bloom”とか“says the citizen”といった、話し手が誰であることを示すだけの書き方になっている。そしてたとえその人物の動作や様態を示すわずかな場合でさえ、—Aha! cried he of the pleasant countenance.(1619)とか—Afraid he'll bite you? said the citizen jeering.(701)といった具合に、長さにおいても内容においても、最小限の形容詞(句)あるいは動詞(句)を用いるだけで、色彩豊かな語句を用いることはない。言うならば劇におけるト書き以上の働きはしていない。そしてこのような相違は、会話及びその会話の発話者の人物描写が「俺」の語りから離れ、独自の形式を持つとする傾向があるということ、更にその文体が簡素であり、主観性を排除しようとするものであることから、その傾向とは「提示」であることを示していると言えるのである。

そして更に、会話の部分と「俺」の語りの部分とが、段落によって区別された記法になっていることも、会話部分の独立性を示すものと言えよう。しかしこれにはいくつか例外があり、語り手の意識がそのまま会話に直結している箇所が何か所かある。たとえば137行目から138行目にかけては次のようになっている。

So begob the citizen claps his paw on his knee and he says:

—Foreign wars is the cause of it.

また311行目から313行目にかけては次のようになっている。

So I saw there was going to be a bit of a dust Bob's a queer chap when the porter's up in him so says I just to make talk:

—How's Willy Murray those times, Alf?

こうした例では語り手の内面がそのまま会話に反映している。「俺」の語りと会話は未分離であり、この箇所における会話は「俺」の語りの一部ととらえることができるであろう。しかしながらこのような箇所は全体の中で限られた部分しか占めていない。だいたいにおいて次の例に見られるように、会話の部分と語りの部分は段落で区別され、しかも語りの部分はインデントされていて、二つはそれぞれ独立した表記となっているのだ。

—Those are nice things, says the citizen, coming over here to Ireland filling the country with bugs.

So Bloom lets on he heard nothing and he starts talking with Joe, telling him he needn't trouble about that little matter till the first but if he would just say a word to Mr. Crawford. And so Joe swore high and holy by this and by that he'd do the devil and all.

—Because, you see, says Bloom, for an advertisement you must have repetition. That's the whole secret.

—Rely on me, says Joe.

—Swindling the peasant, says the citizen, and the poor of Ireland. We want no more strangers in our house.

—O, I'm sure that will be all right, Hynes, says Bloom. It's just that Keyes, you see.

—Consider that done, says Joe.

—Very kind of you, says Bloom.

—The strangers, says the citizen. Our own fault. We let them come in. We brought them in. The adulteress and her paramour brought the Saxon robbers here.

—Degree *nisi*, says J. J.

And Bloom letting on to be awfully deeply interested in nothing, a spider's web in the corner behind the barrel, and the citizen scowling after him and the old dog at his feet looking up to know who to bite and when.

—A dishonoured wife, says the citizen, that's what's the cause of all our misfortunes. (1141-1163)

このように会話は、全面的に「俺」の語りから外れているというわけではないが、語りとは別の形式、即ち「提示」の形式を持つとする傾向にあるように思われる。そしてこのことは、ジョイス自身の創作理念も反映していると言える。即ちジョイスは小説創作において「真実」を重んじ不自然さを極力排除しようとした作家であった。例えば彼は作中人物の会話あるいは心理描写に関して、普通ならばその人物が言いそうも思いそうもないような心情・台詞を、物語の筋立てを伝えるために彼に吐露させることを否としたのであり、筋や背景が不分明になろうとも、その人物として現実であり得る発言・心理の描出をめざしたのである。こうしたジョイスが、全知全能でない、作中人物としてのはっきりとした人間的輪郭を持つ語り手を、莫大な容積の記憶力を持つ超人的な人物として設定したようには思われぬ。この「俺」は、現在形を用いることもあるが、それはいわゆる歴史的現在であり、過去形を基調として語っている。つまり過去に起こったことを小説における現在の中で我々読者に語っているのだ。ジョイスにすれば、この過去の事柄を語る「俺」は、『嵐が丘』のなかのネリー・ディーンのような、過去の会話の一語一句まで正確に記憶し、それを何ページにもわたって記録できるような人物であるはずはない。例えば1239行目からの〈市民〉の長大な「演説」を、「俺」が一語一句記憶し記録するとは思われぬし、なによりもキアナンの酒場で起こった各人の会話をすべて順序正しく正確に述べられる人物であるようには思われぬ。結局「俺」が記憶し、それを我々読者に語り伝えている会話は一部にとどまっている。つまり作中人物間の「過去」の会話のほとんどは、概して「俺」とは無関係に、「提示」の形式によって現前化・劇化さ

れている。そして彼はその「提示」され現前化・劇化されている会話の模様を小説における現在において見聞きし、同時にその一方で、その時の各人物の態度・振舞いを思いめぐらし、コメントを加えつつ、我々に語っているという形になっているのだ。そしてまた確かに会話中には「…と俺は言う」（原文では says I.）といった具合に、その発話者が「俺」自身である場合もあるが、しかしながらこの場合の「俺」も「提示」の中に組み込まれている。つまりこのときの「俺」は、内面を語るときの「俺」とは異なり、数ある登場人物の一員としての、客体化された第三人称的存在になっていると解釈できるのだ。

以上のように、パロディー部分以外の部分においては、一見全体的に「語り」を基調とした叙事詩的形式によって成立しているように見えながらも、その中に「提示」を基調とした劇的形式が折り込まれていると考えられるのである。

一方パロディーにおいては、どのような形式上の特徴があるのであろうか。ここでは「俺」のような存在の明確な語り手がいるわけではないが、基本的に叙事詩的形式になっていると言えよう。事象は様々な文体を駆使する、姿を現さない語り手の「語り」の形で伝えられており、直接「提示」されているわけではない。しかしこのパロディーにおける叙事詩的形式も、純粋な叙事詩的形式とは言いがたい。各パロディーは「俺」の存在と無関係なものではなく、彼の心理や意識が投影されているように思われるからである。即ちパロディーは「俺」の心の何らかの反応のように思われるのだ。そしてこのことが形式面に影響を与えている。叙事詩的形式の中に叙情詩的形式が入っていると言えるのである。

「俺」の意識の内容とパロディーとの関連性は、先ずパロディーのほとんどが、「俺」が外部から何らかの刺激を受け、それに対する内的反応を起こしたと思われる時点で生じているということの説明できよう。例えばディグナムの亡霊の出るパロディーは、死んだはずのディグナムを見たというアルフの話が「俺」が耳にした直後に生ずるのであり、エメット処刑のパロディーは、〈市民〉のシン・フェイン党に関する愛国的な話を聞いているときであり、フェルデリック判事のパロディーは、酒場に集まっている連中が彼のことを批判しているときであり、〈市民〉のハンケチのパロディーは、〈市民〉がポケットからそれを出すのを「俺」が見たときなのだ。このように位置的にパロディーは、概して「俺」がある物事を見たり聞いたりした経験の最中、あるいは直後に置かれ、彼の心の動きを別の形で表現したものといってもおかしくない置かれ方になっているのである。

更に両者の関連性は、批判的態度が双方の特徴になっているということにある。「俺」はキアナンの酒場にたむろしている人物達の人格及び言動を、常にと行っていいほどに、殊更に馬鹿にし揶揄している。例えば、酔っぱらいながらパディー・ディグナムが死んだことを悲しむボブ・ドランに対して「俺」は、「奴の結婚したあの夢遊病者のあばずれ女のところへ帰った方が奴の身のためだぜ」と思う(398)。皆の前で供応反対同盟のことや酒をアイルランドの呪いだと言うブルームに対しては、「奴は人の酒を喉に流し込むくせに、奴のおごりの酒は泡でさえ見られないだろうよ」と考える(685)。また借金暮らしをしているのに豪勢な生活を送っている J・J・オモロイに対しては、「いつかは泣きの涙で家に帰ることになるだろうよ」(1029)と思う。また「新しいアイルランド」について愛国的な話しを始めた〈市民〉に対しては、「新しいアイルランドについて話すのなら、新しい犬でも見つけに行った方がいいぜ、全く」(484)と考える。このように「俺」の語りの基調は、概してダブリン市民達の墮落した生活、自己中心的な愛国的思想に対する嫌みであり、痛罵であり、皮肉なのだ。

そしてこうした種類の批判はパロディーに共通するものである。パロディーの批判と「俺」の批判が並記され直結している箇所は、例えば705行目から711行目にかけての〈市民〉の老犬ギャリオウエンに関する箇所であろう。話しかけた〈市民〉に応ずるこの犬の姿を、「俺」は「オペラの二重唱のよう」だとからかい、更に「こんな犬に対しては、公益のために言語統制令を設けるよう投書すべきだ」と言って罵倒するのであるが、その直後のパロディーもそれに呼応するかのようになり、新聞の劇の宣伝文句を文体として用いながら、その犬を「古代の

ケルトの吟遊詩人」に見立て、その「詩人」としての才能を殊更に褒めそやすことによって、逆にこの犬とその主人との愚かさを浮きだたせようとしている。更に言えば、愛国主義者の拠り所であるアイルランドの伝統を犬の吠え声に見立てることにより、その軽薄な思想を軽侮している。

また先に我々は、パディ・ディグナムの死に対して感傷的になったボブ・ドランを「俺」が揶揄する場面を見たが、その後のパロディーもまたその感傷性を次のように皮肉っている。

And mournful and with a heavy heart he bewept the extinction of that  
beam of heaven.(405-6)

そしてまた、並記されているわけではないが、「俺」がほとんどの登場人物のスキャンダラスな裏の世界を知り、彼らを馬鹿にし罵っている一方で、パロディーもまた彼らのほとんどを、敢えて高貴な人物に作り替え、小人を英雄に仕立て上げることで茶化しからかっていることも、両者の関係を示すものと言えるのである。

このように「俺」という語り手の意識とパロディーの内容には、なにかしらのつながりがある。そして「俺」の心情が描かれていない場合でさえ、パロディーがその代わりとして、その時の彼の意識を表しているように思われるところが多数あるのである。〈市民〉が取り出したハンケチをめぐるパロディーは、アイルランド各地の歴史的に由緒ある図柄を羅列してあるが、それは〈市民〉のハンケチの汚さの裏返しであり、例えば「きれいなハンケチぜ、全く」といった、「俺」のそれに対する、さらには彼の愛国主義に対する、逆説的・反語的な侮蔑と皮肉の表現である。ブルームは〈市民〉に対して愛の価値を説くが、その言葉に続くセンチメンタルな子供言葉によるパロディーには、「みんなが皆を愛さなければいけないだよ」といった、スキャンダラスな過去をもつ身でありながら、偉そうな言葉を吐く彼への当てつけが投影されているし、J・W・ノランとミス・ファー・コニファー・オブ・バイン・ヴァレイとの結婚のパロディーは、イギリスの政策によってアイルランドから樹木がなくなってしまうと言うノランの、その発言の裏に潜む狭隘な愛国主義を、鼻であしらう語り手の意識を反映したものである。即ち「そんなに木が大事なら、その精霊と結婚しちまえよ」という「俺」の意識のパロディーと言えるのだ。

こうした語り手とパロディーとの共通性は、事象に対して批判的であるという内容に関してばかりでなく、その批判を表す手段にも見られる。即ち語り手もパロディーも、物事を針小棒大に言い、その誇張から生まれるおかしさを批判の武器としているのだ。

パロディーの誇張表現はほとんどすべてのパロディーに見られると言ってよい。小人である各人物を古代の英雄に見立てていることや、犬が古代の吟遊詩人に仕立てられていることや、〈市民〉のハンケチがアイルランドの特産品の図柄に代えられていることは既に見たところである。その他にも例えば、「俺」がジョーと一緒にキアナン酒場に行く時の殺風景な市街の情景は、パロディーの中では豊かで美しい田園風景となっており、〈市民〉に対して、絞首刑にあった人間の死体が勃起することを科学的に説明しているブルームは、著名な科学者となり、キアナン酒場の客達に揶揄される判事は、厳めしい神話の人物に置き換えられており、アイルランドの昔のスポーツを復活しようという談話は、荘厳で秩序だった議会における論議となり、外国勢力に荒らされたアイルランドに聖パトリックがやって来て、我々を改宗してくれるだろうという〈市民〉の言葉は、パロディーでは様々な地域から数々の聖者が来てこの酒場を祝福しているというように表わされるのだ。このようにパロディーでは、だいたいにおいて日常的なものが抽象化した誇大妄想的な形になってしまうのである。

そしてまた語り手も各所で、人物やものごとの在り方を形容するのに皮肉っばい誇張的表現を使うのである。そのいくつかの例を挙げれば次のようになる。

...and he (the citizen) waiting for what the sky would drop  
in the way of drink (120-21)

Be a corporal work of mercy if someone would take the life of that  
bloody dog. (125-26)

Declare to God I could hear it hit the pit of my stomach with a click. (243)

The bloody mongrel began to growl that'd put the fear of God in you  
seeing something was up... (263-64)

このように表現方法に関しても、パロディーにも語り手の語りにも共通の特徴が見られる。

更にパロディーの中に突如として第一人称代名詞が現れ、その存在性を明らかにしなかったパロディーの語り手の正体が、実は「俺」( 'I' )であることをほのめかしているようなところがある。

In the dark land they bide, the vengeful knights of the razor. Their  
deadly coil they grasp: yea, and therein they lead to Erebus whatsoever  
wight hath done a deed of blood for I will on nowise suffer it even so saith  
the Lord. (446-49)

そしてまたこのエピソードの最後の一文にも、パロディーの本質を明確にしようとするジョイスの意図が働いているように思われる。

And they beheld  
Him even Him, ben Bloom Elijah, amid clouds of angels ascend to the glory  
of the brightness at an angle of fortyfive degrees over Donohoe's in Little  
Green street like a shot off a shovel. (1915-18)

この最後の箇所までパロディーは、たとえジャーナリスティックなものであれ、そのほとんどが格調の高い美文を基調としていたのであり、この最後のパロディーも途中までは高貴な聖書の賛美文となっている。ところが挿話の最尾部という重要な箇所では、文体が全く異質になり、しかもその like a shot off a shovel という表現は、エルマンの伝記によれば<sup>2</sup>、ジョイスの父のジョン・ジョイスが好んで使っていた卑俗な言い回しであり、これまで「俺」が使っていたような表現なのである。つまり、パロディーと「俺」の表現とが文体上一致したわけであり、このこともパロディーが「俺」の意識の別表現であることの、ジョイスが最後に行った一種の「種明かし」と言うことが出来るであろう<sup>3</sup>。

このように、勿論すべてのパロディーがそうであると言うことは出来ないが、だいたいにおいてパロディーが表していること、より正確に言うならばパロディーの語り手が語っていることには、「俺」の心情・感情・想像が反映している。既に我々はそのいくつかを見てきたが、このエピソードの最終場面を例に取れば次のようになる。

1814行目から1842行目にかけてのパロディーでは、〈市民〉と口論しながらキアナンの酒場から出ていくブルー



ムは、皆に歓迎されながら船でこの地を後にする「領主」として描かれているが、ここにもある対象に現実とは反対の価値付けをして、茶化し皮肉る「俺」の意識が反映されている。つまり「俺」は、〈市民〉という人間的価値の低い人物とつまらぬことで喧嘩をする、これもまた人間的価値の低いブルームを、「ご立派な御領主様」に見立て、また面白がって集まってくる野卑な野次馬たちを、「御領主様をお見送りする平民たち」に見立てて馬鹿にしているのだ。

それに続く、〈市民〉が怒りにまかせてブルームめがけてブリキの缶を投げつける場面を、パロディーは自然の大災害として描いている。これもささいな喧嘩を誇大化し面白がる「俺」の常套手段と言えよう。マーティン・カニンガムの馬車に乗って、〈市民〉の手から逃れ、キアナンの酒場を後にするブルームを、天に昇っていくエリヤとして描いている最後のパロディーも、「缶からが当たらなくて、奴にとっては神がかり的奇跡だぜ」と、軽侮しつつ感心する「俺」の意識の表れなのである。

こうしたことを形式面から考えると、パロディーは、確かに語りの形式が基になってはいるものの、全く純粋な叙事詩的形式とは言えなくなるであろう。パロディーの語り手の語りの中に、語っていない「俺」の侮蔑、皮肉、批判といった心情が混入しているのである。言うならばこうしたパロディーは、「俺」の「独白」の形を変えた表現なのだ。即ち、このパロディーは「語り」の形式を基調としながらも、微妙な叙情詩的形式が混在していると言えるのである。

## 注

*Ulysses* のテキストに関しては、James Joyce, *Ulysses* (Garland Publishing, 1984) を使用した。本文中のあるいは括弧内の数字は、このテキストの 'The Cyclops' における行数を表す。

- 1 James Joyce, *A Portrait of the Artist as a Young Man*, (Jonathan Cape, 1968) pp.218-19
- 2 Richard Ellmann, *James Joyce* (Oxford University Press, 1976) p.20
- 3 この論考に関しては、Karen Lawrence, *The Odyssey of Style in Ulysses* (Princeton University Press, 1981) を参照した。