

# 水辺の思考/アイリッシュ・マニエリスム

## —序論 1—

木 原 誠

The Irish Mannerism  
- The Thought on the Waterside -

Makoto KIHARA

### 要 旨

極西アイルランド、その精神の地下水脈には一四〇〇年にも亘り静かに脈打つ一つの思考がある。＜水辺の思考＞である。その起源は六世紀半、全土の水辺で一斉に開花した各修道院が水路のネットワークによって一つに結ばれ発生をみた**学術都市群共同体**にある。その特徴は大陸ヨーロッパの基盤、陸路の思考＝直線・合理的な**ユークリッド原理**に反定立する水路の思考＝円環・非合理（自然）的な**フラクタル原理**にある—大西洋沿岸の**海岸線**のように、蛇行を繰り返す思考の流れが内部に無数の渦巻きを形作りながら一本の線で結ばれる。『ケルズの書』に表れる芸術様式、大陸のマニエリスムとも一線を画す**極西のケルト固有の＜水辺のマニエリスム＞**の誕生である。その思考様式はイェイツにより見出され、**文芸復興運動**の基軸に据えられることで復権をみた。その後**シング**から**ジョイス**へと継承されることでアイルランド文学の新潮流を形成していく。本論の目的は以上の命題を検証していくことである。なお、本論は近日刊行予定の『水辺の思考/アイリッシュ・マニエリスム』の「はじめに」に相当する部分の抜粋である。

## パノラマ

人魚語について、私たちにわかっていることから そして「祖語」のきれぎれの断片から その他もろもろの手がかりからわかる 人魚語がインド・ヨーロッパ語族の諸言語とは もののみごとに異なるものだ。それどころか これまで知られている どの言語グループにも属さない。あの人たちの言葉を きちんと他とは区別することはとても大切。言うなればそれは「遠い海の言葉」 七つの大海原のどこでだって通じる。

……ヌーラ・ニゴーノル「揺れる境界線」 池田寛子訳

「僕らはとても遠くまで出向かなければならない。というのも、僕らは波に運ばれた純粋な人々と不純な人々との間に聖堂を築くように命を受けているからなんだ。」……だが、僕は太陽の位置から判断して、僕らが西に向かっていることがわかっていし、……ほどなくして、僕らが西海岸 [大西洋沿岸] に近づいていることを知った。

……W. B. イェイツ「錬金術の薔薇」

西の旅に出かけるときがきた。雪はアイルランド全土に降っている……アレンの沼地にも、西の方のシャノン河の波の上にもひっそりと雪は降っている。マイケル・フュアリーが埋められている [ゴールウェイの] 丘の上の侘しい教会の墓地、そのいたるところにも降っている。……雪はかすかな音をたてて、すべての生者と死者たちのうえに降り注いでいる。

……ジェイムズ・ジョイス「死せる人々」

アイルランドの「黄金時代」を象徴する一つの文化がある。六世紀半のアイルランド全土の水辺で一斉に開花した「修道院都市」、その各々がある共通認識のもとで結束し、高度な知とすぐれた精神を有する一つの学術共同体を形成し、発生をみた「奇蹟の文化」がそれである。

突如、花開いたこの輝かしい文化共同体、その誕生の背景には一つの重要なメディアの存在があった。それは、四方を海に囲まれた水辺の島国アイルランド、その地の利を活かして生み出されたメディア、全土を囲む海路を内部の河川や湖からなる水路で一つに結ぶ交通網、〈水辺のネットワーク〉である。

ただし、そのネットワークは物資を運ぶための「交通網＝メディア」ではなかった。各々が学術都市である各修道院にとって、それは知と精神すなわち「叡智」<sup>ソフィア</sup>を運ぶことを第一義的な目的として考案されたものだったからだ。ローマを中心に放射線状に拡がる中央集権的な「パックス・ロマーナ」という名の大陸陸路の物流の交通網。これに対しそのメディアはすべてが同心円状のネットワークで結ばれた中心なき周縁的な〈知の交通網〉であった。

ヨーロッパの中心都市ローマ、その物流のメディアに対する叡智<sup>オクシデント</sup>を運ぶ極西の島の水路による〈パックス・エイリン（永遠平和のアイルランド）〉のメディア。〈俗なる王道〉に対する〈聖なる邪／蛇道〉。直線的に延びる大道に対する曲がりくねり、ときに渦を巻く小径<sup>パサージュ</sup>。あらゆる意味でパックス・ロマーナが前提とする認識のパラダイムを覆し、逆説化する古代的にして超近代的なメディア。〈聖なる中世のイ

ンターネット)の発生である。

このネットワークを一つのシステムとして機能させることを構想した人、それは神学・修辞学・文学・翻訳術・写字法・都市工学など多岐にわたる学問領域を独自に開拓した知の巨人、〈知の総合アーティスト〉にして、海を渡った巡礼<sup>カ</sup>の修道僧。あらゆる観点からみて「アイルランドの空海」と呼ぶに相応しい人物、聖コロンバであった。つまり半ば自然が生み出し、半ば人の手によって生み出された水路の網の目は、彼によりはじめて一つのシステムとして意識化され、それがのちに各修道会の共通認識にまで高められていったのである。

しかも彼が構想したこのネットワークは、彼とその弟子たちの献身的な働きをとおして、アイルランド国内にとどまることなく、アルバ(スコットランド)にまで拡がりをみせていった。さらにそれは、その後、彼の衣鉢を継ぐもう一人の知の巨人、学僧である聖コロンバヌスの働きをとおして、大陸ヨーロッパのフランク王国にまで延びていくことになった。

水路によって結ばれたこの知のネットワーク、その大動脈に相当するものが極西地域に隣接するヨーロッパ唯一の大洋である大西洋と世界最大の内海である地中海、これら二つの巨大な海を一つに結ぶヨーロッパ最大のハイウェイ、〈大西洋/地中海航路〉である。この航路を通じて古代アイルランドは地中海沿岸のエジプト(アレキサンドリア)との親密な東西文化交流を深めていた。つまりオリエントとオクシデントはここで相会したわけである。

このことは、アレキサンドリアのプトレマイオスの著書、『地理学』(二世紀)が雄弁に証しているとおりでである。しかもこの航路によって発展を遂げたこの地は、著名な地質・考古学者であるウルフ・エルリントン、彼が唱える驚愕すべき学説(『アトランティスは沈まなかった』)をそのまま受け入れるならば、プラトンがその著書『ティマイオス』と『クリティアス』(紀元前四世紀)のなかで記している「アトランティス島(大陸)」にはほかならないことになる。彼によれば、「アトランティス大陸」が「古代アイルランド」を念頭に記されている確率、それは考古学・地質学・人文学(テキスト・クリティーク)による複合的な見地から判断して、「九九・九八パーセント以上」であり、その文明はおもに海路による発展を通じて、当時のギリシア文明に匹敵するほどの高度な知性を有していたのだという。

このヨーロッパ最大の航路を通じて繁栄をみた古代アイルランド文化は、これまでケルトの源泉とされてきたドナウ河沿岸を起源とする「大陸のケルト文化」とは起源をまったく異にするものであった。その起源はヨーロッパの極西地域に位置する大西洋沿岸にあり、その地は同じ沿岸を共有するスペインとポルトガルとともに、ヨーロッパ最古の「ケルト」、「大西洋ケルト文化」(J.T.コッチ)という一つの巨大な文化圏を形づくっていたからである。

そうだとすれば、「島嶼のケルト文化」の陽光は、「大陸のケルト文化」の周行とは逆に、西から昇り東へと沈んでいったことになる。しかもその陽光は、大陸ヨーロッパとは異なり、陸路からではなく、かつて「死の海」「暗黒の海」とも恐れられたかの大洋、死者と人魚<sup>セルキー</sup>たちだけに渡ることが許されていた「大西洋」、その航路から昇ってきたことになるだろう。

このような極西の地独自の歴史的な経緯のもとで発生した文化、それが「聖者と学僧の島」で知られるアイルランド、その「黄金時代」を象徴する文化、六世紀半の修道院文化である。

古代から初期中世までのアイルランド文化が東西文化の融合によって誕生をみたヘレニズム文化、その要素を多分に帯びた〈大西洋文化圏〉の一部として独自の文化的な発展を遂げてきたことも、このことを考慮するならば、歴史の必然的な結果として受けとめることができる。アイルランド海航路による英・愛蘭の二国間文化交流、そこに暗黙のうちに偏重され、そのことで半ば閉ざされてきたこれまでのアイルランド文化・文学研究の実情、その死角を突くもう一つの航路による新しい研究、その広大な地平がここに

みえている。

こうしてヨーロッパの歴史において、かつて例をみないアイルランド独自の一つの思考が産声を上げるようになった。〈水辺の思考〉がそれである。

その思考は、大陸ヨーロッパのもつ陸路の思考の規範をなす「ユークリッド幾何学原理」、これに対しであらゆる意味で反定立する水辺の原理、「フラクタル原理」を特徴としている。

その思考形態は、アイルランド極西部の大西洋沿岸に多くみられるリアス式海岸線のように、つねに蛇行を繰り返す思考の流れが無数の渦巻きを形づくりながらも、ウロボロスの蛇さながらに一本のラインで結ばれ、最終的には〈永遠回帰〉する、そこに最大の特質をもつものである。

その芸術形態は、『ケルズの本』をはじめとするアイルランドの聖書の装飾写本に典型的に表れている。それはグスタフ・ルネ・ホッケがいう「マニエリスム様式」と多くの共通点をもちながらも、それとは一線を画すものである。このようなアイルランド固有の様式を、本書では〈水辺のマニエリスム〉あるいは〈アイリッシュ・マニエリスム〉と呼ぶことにする。

ただしこの特殊な様式を生み出した知のネットワークは、皮肉にもその思考を共有する者たち、すなわち八世紀末の初期ノルウェー・ヴァイキングたちによるアイルランドの水辺の襲撃によって寸断され、最終的にそれは完全に破壊されてしまった。水辺に静かに咲いた可憐なる知の花、六世紀半のアイルランド修道会。その裏に咲いた凶暴なる水辺の知の仇花、ヴァイキング。一つの思考が有する二律背反の知、その鮮やかな対照がここに表れている。

だが幸いなことに、水辺の思考そのものはけっして消滅することはなかった。現代のアイルランド詩人ヌーラ・ニゴール（ニー・ゴール）がいう「人魚」、すなわちレーテの河を渡る〈アイルランドの魂〉、彼らだけが知っている「遠い水の記憶／遠い海の言葉」をその身に宿しながら、人知れず精神の地底深くを静かに流れ続けていたのである。

あるいはそれは、いつの日か己が〈民族の魂〉が発生した地点であるナイル河付近、そこに住む「ファラオの娘」に見出されることを日々夢見ながら、「希望を水に託し」葦ヨラのヨル小舟で水辺を一四〇〇年にもわたって、ひそかに漂っていたのである—「わたしは希望を水に託す この言葉の小舟に乗せて」（ヌーラ・ニー・ゴール 大野光子訳『ファラオの娘』）。

なお、パピルスで編んだ小舟で水辺をさすらい、ファラオの娘に見出された者は「水から引き出された者」、嬰兒モーセである。しかも『侵略の書』によると、アイルランドの祖先ミレシア族はエジプトの王女スレタを母にもつスペイン人であるという。

現代において、かかる民族の魂のもつ根源的な思考様式あるいはその志向性、その存在に最初に気づいた人、それがアイルランドを代表する詩人、W. B. イェイツである。彼のこの〈発見／気づき〉にいたる経緯、それはおよそ以下のようなものになるだろう。

まず彼は、アイルランドの魂の源流である六世紀半の修道院文化、それをみずからが進める〈民族の魂の再生（ルネサンス／リバイバル）〉としての「アイルランド文芸復興運動」、その規範に据えようとした。彼にとって「ルネサンス」が意味するものは、〈生者中心主義〉によって想い描かれるところの現実的な社会・文化の再生、それだけにおよそ収まり切れるものではなかったからである。つまり日の沈む地オクシデンの詩人イェイツは、ひたすら「生」に執着し終始することで、その表裏につねに存在しているもの、「死」—それは民族の魂の記憶をも内包するものである—の存在を忘れて久しい近・現代のヨーロッパ精神のなかで、ただ一人、「暁のように冷たく熱い」（「釣師」）「眼」をもって、此岸と彼岸の間を流れる〈大いなるレーテの河〉をみつめ、アイルランドの魂リバイバルの再生をこそ夢見ていたのである。

さらに彼は、その運動を展開していく過程において、この修道院文化の起源が自身の郷里であるセルキー

(アザラシ)が群がり、「海豚」と「鯖」が回遊し、「鮭」(以上「」内はW. B. イェイツ)と「鰻」(シェイマス・ヒーニー)が回帰してくる場所、大西洋沿岸地域にあることに気づいた。こうして彼は、極西の海を走るハイウェイ、水辺のネットワークの大動脈である〈大西洋/地中海航路〉を見出すことになった。しかも彼はその水辺の文化を詩的に深く探究していくなかで、その背後にアイルランド固有の原理が働いていることを独自のすぐれた嗅覚ともいべき詩的感受性をとおして突きとめることになった。

もちろん、彼が発見したものの、それは「遠い水の記憶」を宿す「人魚の言葉」、すなわち〈水辺の思考〉である。かくてこの思考は、歴史の深い忘却の淵に沈んだあと、長い時を経て、彼の詩的想像力の働きをとおして現代に見出され、復権をみるることになったのである。

やがてこの思考は、イェイツから現代のアイルランド文学を代表する二人の天才作家、すなわち劇作家 J. M. シングと小説家ジェイムズ・ジョイスへと継承されていくことになった。

ただし、その場合の文学的な〈影響の禪リレー〉は、通常の文学史的な概念において想定されるもの、直線的に師(先行者)から弟子(後継者)へと型通りに手渡されていくものではなかった。あるいはそれは、ハロルド・ブルームがいう「師(父)殺しによる(フロイト/カバラ的)一子相伝」による系譜学的な影響のリレーとも根本的に異なるものであった。

というのも、この禪リレーはアイルランド独自の水辺の思考、その形態そのものを具現化するかのようになり、つねに蛇行(紆余曲折)を繰り返し、ときに嫉妬という感情によって無数の渦巻きをつくりあげながら、またときには弟子である後続者シング、あるいは彼の死後の〈幽霊〉、つまり〈面影=ファンタスマゴリア〉が師である先行者イェイツに影響を与えるというなんとも不可思議な〈逆流現象〉を伴いながらも継承されていったからである。

『ダブリン市民』のなかの最終章に当たる「死せる人々」、その最後を飾るいまだ謎めく例のくだり、「西の旅に出かけるときがきた。雪はアイルランド全土に降っている。……」(エピグラフを参照)は、この屈折した影響に寄せる彼の複雑な心境を暗示する一つの〈ジョイス・コード〉である。つまりこの表現は、ジョイスの文学世界に大きな影響を与えたイェイツとシング、あるいは彼らの面影、〈生きられた記憶〉に対する彼なりのオマージュであるとみることができる。『フィネガンズ・ウェイク』の冒頭が「<sup>リバー</sup>は走る」ではじまり、結尾がフルストップなき「<sup>ザ</sup>」で終わっているのもこのことと深くかかわっているのである。

こうして水辺の思考は、最終的には現代のアイルランド文学における大いなる文学の伝統を形成することになった。かくてその伝統は、世界全体を巻き込みながら展開する新たな一つの現代文学の潮流を発生させるまでに、そのネットワークを拡げていったのである。

本書の目的は、以上の命題を学際的な開かれた観点から考察し、検証を試みることにある。

## はじめに一水辺の思考、その見取り図

[冒頭:] 河流は走る <sup>リバーラン</sup> アダムとイブを通過して 海岸線をうねり曲がって 湾にいたり かの馴染みの村を通過して 循環しながら ホース城とその周辺へ再び戻ってくる……

[結尾:] 長く続く孤独な一筋の路 <sup>サ</sup> その [河流は走る]

……ジェイムズ・ジョイス『フィネガンズ・ウェイク』

大いなる戦いに敗れた文明が 沈まぬように 犬を静かにさせておけ 子馬は杭につないでおけ 我らの支配者シーザは野営のなか そこでは地図が広げられたまま 手を枕にして 彼は虚空を凝視している。水面の流れの上のアメンボのように 彼の心は静寂の上を動く。

……W. B. イェイツ「アメンボ」

そこで僕が眼にしたものは、兩岸を絶壁の壁に挟まれた瀬戸めがけて走り込んでいく <sup>アトランティック</sup> 大西洋の海水が渦を巻く様だった。

……J. M. シング『アラン島』

夜が明けるところ、イエスは湖の上を歩いて弟子たちのところに行かれた。弟子たちは、イエスが湖上を歩いておられるのを見て、「幽霊だ」と言っておびえ、恐怖のあまり叫び声をあげた。イエスはすぐ彼らに話しかけられた。「安心なさい。わたしだ。恐れることはない」。

……「マタイによる福音書」



## 一：アイルランドの黄金時代と六世紀半の水辺の修道院文化

「聖者と学僧の島」で知られるヨーロッパの「極西の地」。「日が沈む地／オクシデント」であるアイルランド。その「黄金時代」を象徴する一つの文化がある。A.D.六世紀半のアイルランド、その全土の水辺（孤島・海岸線・河川沿い・湖畔）で、まるで水生植物のように一斉に開花した各修道院。その各々がすぐれた知性と精神を有する独立した都市でありながらも、全体で一つの共同体として存在する文化、〈水辺の修道院群学術共同体文化〉がそれである。

その発生のプロセスは、まるで夥しい数にのぼる粘菌の群、それらが自然が命じる人知をはるかに超えた〈聖なる号令〉、自然の摂理にしたがって一斉に集合し、一体の植物へと変化（へんげ）し、そのことで新たな一つの生命体を形成するにいたる様を幻視しているかのようである。

一つの学術共同体のなかの各修道院、それは旧約聖書（「レビ記」）に記されている「逃れの街（アジュール）」という概念を共有することで、各々自治権を有する「修道院都市」<sup>モナステイック・タウン</sup>（チャールズ・ドハティ）であった。その周囲には、高度な技能を有する冶金職人や工芸職人の作業場であるタタラ場（産業地）があった。そこには都市住民の交流の場＝公共圏も備えていた。さらにその周りには各都市が自給自足するに充分なほどの豊かな農地や牧草地も広がっていた。〈聖と俗の境界線上〉に立つ「自由都市」の発生である。

各修道院は独自の教育制度と教育カリキュラムを有しており、このことを通じて十八歳以上の男女の学僧たち（女子の場合は十六歳以上）に中世における「リベラル・アーツ」に相当するような学問、すなわちラテン語、ギリシア語、釈義学、修辞学、天文学、幾何学、音楽（ハーブの演奏法）などを講じ、さらには自国文学（六世紀末）や自国語への翻訳にも通じていた。

そういうわけで、これらの各修道院はそれ自体「大学＝ユニベルシタス」、あるいは少なくとも、その原型をなすような研究・教育機関であったとみることができるだろう。それらはヨーロッパの大学の前提とされる一般的な条件、一）「自由都市」であること。二）「ギルド」による自治権を有していること。三）独自の教育制度と教育カリキュラムをもっていること、これらをすべて兼ね備えていたからである。つまり各都市はその各々が〈学術都市〉であり、都市全体が一つの大学の敷地、すなわち〈キャンパス〉であったとみることができる。

ヨーロッパに「大学」が誕生したのはおよそ一二世紀末～一三世紀初頭のことでありとされている。その誕生に先立つこと五～六〇〇年もまえに、ヨーロッパの極西の地において「ユニベルシタス」、その原型をなすような機関が実在していたとすれば、それは驚愕に値するものである。

その都市の名声は国内にとどまるものではなかった。やがてこの地はイギリスや大陸ヨーロッパ（フランク王国）にも広く知られるところとなっていった。こうしてかの伝説の〈最果ての知の聖地〉ともなっていたのである。

赤く燃える太陽が巨大な塊となって西の大洋の彼方に没すると、やがて夜のとぼりが下りる日の沈む最果ての地。青と緑が織り成す海に囲まれ、岸辺は白い波しぶきに包まれる美しい島。（修道士ヨナス、『聖コロンバーヌス伝』\* 盛節子訳）

## 二：パックス・エイリンのメディア、〈水辺のネットワーク〉

六世紀半のアイルランドにおいて、この「奇蹟の文化／歴史の奇蹟」（ダグラス・ハイド）が誕生するにいたった背景にはある独自のメディアの存在があった。各修道院都市を一つに結びつける〈水辺のネットワーク〉がそれである。

ジェイムズ・ジョイスが「湾と水平線がつくる円環 [やさしき母なる海] が抱えるくすんだ緑色の液体

の塊／ボウルのなかのどろりとした緑色の胆汁／母の苦き水』（『ユリシーズ』）に喩えた大量の水を貯め込んだ〈<sup>オクシデンタル・ボクランド</sup>極西の泥土の地〉。四方を海に囲まれ、全土に無数の河川と湖を抱えた水辺の<sup>リキッド</sup>液状の島アイルランド。そこでは河川と湖を水路として利用し、それらを四方に開かれた海路に直結させる独自の水路を有していた。これにより全土が一つの水辺のネットワークで結ばれていた。それは、アイルランドの各修道会を繋ぐ〈血脈〉にして、この共同体の〈免疫システム〉に相当するものであった。

ただし、各修道院によるこの水辺のネットワークは、物資を運ぶための「メディア（媒体）＝交通網」（M.マクルーハン）を主眼に置いて形成されたものではなかった。むしろそれは、各修道院が相互に知と精神、修道僧たちがいうところの「叡智」という非物質的な情報を共有することを第一義的な目的として構想されたもの、〈知のネットワーク〉として機能していたのである。

このネットワークは、古代ローマ帝国にみられる「永遠平和の都＝パックス・ロマーナ」のネットワーク、すなわち首都ローマを中心に放射線状に延びる〈中央集権的な一方通行のメディア〉、それとはまったく異なる様相を呈していた。つまり〈パックス・エイリン（永遠平和のアイルランド）〉の道は、すべてが同心円状に結ばれた相互通行による周縁的なメディアであった。「パルキア」と呼ばれる修道院の同盟には、その制度を統括する支配者としての大修道院長も指揮命令系さえも存在していなかったからである（ノーマン・デイヴィズ、『アイルズ』）。ギリシアの各ポリスをつなぐ政治同盟、デロス同盟とはその形態を根本的に異にする聖なる「コミュニオン」（聖体拝領）で結ばれた共同体、「モナスティック・パルキア」の出現である。

その意味で、このメディアは〈中世におけるインターネット〉の機能を果たしていたと考えることができる。というのも、インターネットという最新のメディアには、マスメディアにみられるような中心（発信源）という概念がそもそも存在しておらず、すべてが同心円状に結ばれることで相互通行が可能な〈周縁のメディア〉であるとみることができるからである。

この点において、二つのメディアには共通項がみられる。軍事用に開発されたインターネットが民間でも利用されるようになった初期の頃、その用途はおもに研究者間の知の相互交流のための特殊なメディアとして利用されていたことを思い出したい。その点でも古代・中世初期アイルランドに発生したこの中世のメディア、それはインターネットに通じるところ大である。

むしろ、ここにおける「中世のインターネット」は現代の電信によるものとは異なり、「メッセージのほうがメッセンジャーよりも早く着く」（M.マクルーハン）ということなどありえない。だがそれでもなお、一つを中心さえも存在せず、すべてが無数の同心円のなかで相互依存しながら水流→電流は電流に変わるという意味で電流の一種であるとみることができる—の力を借りて自己増殖していくこのネットワークのシステム、それは電信を通じて一方通行の路を前提とするマスメディアが生み出すところのネットワーク・システム、それよりもはるかに現代のインターネットのあり方とその機能に接近している。

巡礼の修道僧たちは各々自身のもつ知の情報とともに、ラテン語・ギリシア語の聖書写本やその注釈書、あるいは（六世紀末頃までには）様々な自国語で記されたものを含めた文学作品（修道僧たちによる自作の作品を含める）を携えながら—それは現代のインターネットにおける文面に対する「添付書類」に相当するだろう—、各修道院を渡っていくために、みづから用意した二種類の小舟、すなわち「カラッハ」と「コラクル」、それらをうまく使い分けながら、水辺に建設された各修道院をめぐっていた。こうしてたえず修道院間の知の情報、その共有を図っていたのである。

このようなネットワークは当時のヨーロッパの交通網、すなわち〈物流としての交通網〉という認識、それをはるかに超える概念であった。あるいはそれは、「交通というメディア」（M.マクルーハン、『メディア論』）に対する一つの革命的な概念でさえあったと考えられる。



その存在がまだアイルランド史研究の死角になっているその最大の理由をここに求めることができる。つまり〈知の伝達の共有〉というこのあまりに進んだ「交通網」＝「新しい技術」に対する価値認識あるいはその尺度のゆえに、それは紛れもなく歴史において実在していた。それにもかかわらず、これまでほとんどその研究対象、その組上にさえのぼってこなかったのである。「高貴なる野蛮人」あるいは「声の文化／無文字文化」の一つの表象ともなっている「島嶼のケルト文化」、そこにこのような超近代的な知的なメディアが実在していたなどという発想自体が、研究者を含めて誰一人想像することさえできなかったというわけである。

### 三：水辺のネットワークの大動脈、大西洋／地中海航路

こうしてアイルランド全土は、〈水辺の知のネットワーク〉というこの古くて新しい独自のメディアを通じて、一つの〈学術都市群共同体〉を形成するまでにその発展を遂げていくことになった。さらにその後、この地は大陸ヨーロッパで起こった「メロヴィング・カロリング朝ルネサンス」を牽引する〈知の発信源〉にさえなっていく。イギリスをはじめエジプトからも多くの留學生がその高度な知の習得を求めて、この学術共同体のもとに集まり、そこで切磋琢磨していくことになった情況も、このことを想定するならば、無理なく説明することができる。

この知のネットワークの大動脈に相当するもの、それが大西洋／地中海航路である。そこから〈大西洋文化圏のなかのアイルランド〉という、アイルランド海を挟んで対岸に位置する当時のイギリス文化とも、あるいはケルト海の対岸にある大陸ヨーロッパ文化、それとも異なる独自の文化的意識が芽生えてくることになった。アイルランド文化は、古代よりこの航路を通じて、当時のヨーロッパにおける知の最大の拠点、アレキサンドリア（エジプト）との深い交流を通じて、その高度な知を間接的ではなく直に摂取していたのであり、これにより独自の文化を形成していたからである。

その発展・成熟ぶりは、『ケリ・デー聖オインガスの聖人暦』によれば、イギリスのみならず、本家であるエジプトの学僧たちまでがアイルランド修道会のすぐれた知を学ぶために、はるばる海を超えて来島したほどであったという。このことは、ブリタニアの僧侶アルドエルフが語った以下のくだりからも逆説的に一部確認しておくことができる—「いまやラテン語やギリシア語はブリタニアでも学べるのだから、わざわざアイルランドへ行く必要はないだろう」（S. J. F.マックグラス、『古代・中世のアイルランドの教育』）。

ヨーロッパ唯一の大洋である大西洋、その航路を通じて繁栄をみた「沈まなかったアトランティス大陸＝古代アイルランド」（ウルフ・エルリンソン）、その文化はドナウ河沿岸を起源とする「大陸ケルト文化」、いわゆる「ハルシュタット／ラ・テヌス文明（文化）」とは起源をまったく異にするものであった（なお、地質・考古学者であるウルフ・エルリンソンによれば、プラトンの『ティマイオス／クリティアス』に記されたかの謎の「アトランティス大陸」、それは「古代アイルランド」にはかならないという）。というのも、アイルランドにおけるケルト文化の起源はヨーロッパの極西地域に位置する大西洋沿岸にあり、それはスペイン・ポルトガルとともに、ヨーロッパ最古の「大西洋ケルト文化」という一つの巨大な文化圏を形成していたと考えられるからである。このことは最新のケルト研究、たとえばJ.T.コッチやB.カンリフをはじめとする研究チームの報告によって、いまや学術的に次第に検証されようとしている（『西方起源のケルト文化』を参照）。

このように水辺のネットワークの大動脈である大西洋／地中海航路を念頭におけば、六世紀半の修道院文化がヘレニズム文化の要素を多分に帯びるにいたったその経緯も、歴史の必然として捉え直すことができるはずである。

六世紀半の修道僧たちがラテン語のみならず、**コイネのギリシア語**にも精通し、アレキサンドリアで発生した**ネオプラトニズム**の哲学（神学）に基づく独自の聖書の釈義法および文学を含めた翻訳術とその読解法、さらには幾何学や天文学にまで通じていたことも、この航路による文化交流の賜物であるといつてよいだろう。W. B. イェイツも読んでいたとされるR. S. ニコルソンの『聖パトリック、三世紀のアイルランド使徒』によれば、（彼が「三世紀に渡来した」とみる）聖パトリックが記した『告白』には、ラテン語—彼の仮説を受け入れるならば、その時期には聖ヒエロニムスによる『ウルガター聖書』はいまだ完成されていなかったことになる—に不慣れであった反面、ギリシア語に精通している当時の彼を取り巻く知的環境が顕著に表れているという。このような通説を覆すような学説も、このことを念頭に置いて判断するならば、信憑性のある一つの仮説として受けとめることができる。

#### 四：水辺のネットワークの考案者、聖コロンバ

このように大西洋／地中海航路まで包み込んだ巨大な水辺のネットワーク。あらゆる意味で従来の交通網の概念を覆すこのあまりにも古く、しかもそれでいてこのあまりにも新しいメディア。そのシステムはある一人の天才修道僧によって六世紀半に構想されたものである。

それを最初に構想した人物は、当時「<sup>ハイ・キング</sup>王族のなかの王族」と呼ばれた北イ・ニール王家、セニル・コネル王の嫡男にして「**アイルランドの空海**」にも相当する人、あるいは「**巡礼の修道僧たち＝カルディ**」の父とも呼ぶべき人物、**聖コロンバ**であったと推定される。つまり彼は、半ば自然によって作り出され、半ば「**ブリコラージュの知（野生の思考）**」（レヴィ＝ストロース）によって人の手を通して作り上げられた多種多様な形態からなるこれら水路の数々、それらを各修道院の知を共有するための一つのネットワーク・システムとして捉えていたことになるだろう。

ただし、彼はその構想をひそかに行わなければならないある個人的な事情を抱えていた。というのも、彼は自身が犯した罪科—聖職者であるにもかかわらず、国土を二分する戦い、〈アイルランドの壇ノ浦の戦い〉にも相当するような**カール・ドゥレムネ**（\*W. B. イェイツが永眠する「**ドラムクリフ**」の「**聖コロンバ教会**」が立っている地、**ベン・ブルベン**の麓）の決戦を引き起こし、これにより「**三千人**」もの戦死者を出した罪科—を贖うために、勝利者でありながらも、みずからを国外のスコットランドへの追放の身に晒すことになったからである。

だがいずれにせよ、彼によって水辺のネットワークははじめて意識されたのであり、さらに組織化されていったと考えられる。あるいは彼の発見を待って、はじめてこのネットワークは一つのシステム、すなわち一つの思考にまで高められていったとみることができる。そもそも思考とは意識化（認識）されることがなければ、それを「思考」と呼ぶことなどできないはずである。しかも歴史が証言しているとおおり、多くの場合、「意識化＝発見」は時代を超越した天才の出現を待たなければならなかったからである。

このメディアは、国境を超えて異国の地にまで拡がりを見せていった。チャールズ＝エドワーズがその名著、『初期キリスト教徒のアイルランド』のなかで見事に検証しているとおおり、そのネットワークは**聖コロンバ**とその弟子たちによる献身的な働きをとおして国内だけにとどまらなかった。国外の**スコットランド**（**ノーサンブリア／ダリ・リエタ王国**）にまで次第に拡張されていくことになったのである。それは**ベーダ**の『**英国民教会史**』（八世紀）にも示唆されているとおおりである。

あるいは現代においてはかの**ウンベルト・エーコ**が、このネットワークの存在を推理小説『**薔薇の名前**』のなかで巧みな暗示を込めて、すなわち彼一流の「**記号学**」をとおして以下のように記しているとおおりである。

ウィリアム修道士の雀斑だらけの細長い顔立ちはヒベルニア [アイルランド] からノルトゥブリア [スコットランド北部] にかけてしばしば見られるものであった。(ウンベルト・エーコ、『薔薇の名前』)。

## 五：陸路の思考VS 水路の思考／ユークリッドVSフラクタル

「水辺の思考」は大陸ヨーロッパが前提とする〈陸路中心主義〉の思考に対し、あらゆる意味で反定立する思考である。そこに内在する原理は、「ユークリッド幾何学原理」に対する「フラクタル原理」として表れるものである—前者は二地点間の距離を極限まで短縮するために曲線を直線化しようとするユークリッド原理である。言い換えれば、それは陸路のもつ合理・人工（無機）・空間（ソリッド）的な思考であるといえる。これに対して後者は、前者に対してあらゆる意味でアンチテーゼを投じる思考であるとひとまずいってよいだろう。というのも、それは二地点間の距離をむしろ無限に引き伸ばしていくために、直線を蛇行させたうえで、さらにそれを無数の渦巻く曲線に変えるフラクタル原理＝水辺に表れる**自然の摂理に根ざす非合理・有機・時間（フロー／リキッド）的な思考**であると解することができるからだ。

それはジェイムズ・ジョイスが『ユリシーズ』のなかで用いたかの特殊な方法、二十四時間というわずか一日の時間、それを悠久の神話の時にまで無限に引き伸ばしていこうとする文学の方法に等しいものである。あるいはそれは、哲学的な観点からみるならば、「差異」と「遅延」の合成語である「差延」（ジャック・デリダ）の方法と並行関係にあるとみてよいだろう。

それをテキストに沿って具体的にここであらかた説明すれば、以下のようなものになるだろう。

午前八時にはじまったはずの『ユリシーズ』の時は、「第四章」では再び午前八時に逆戻りしてしまう。「第十二章」では、物語の語り手は人からダブリンの横丁をうろつく「野良犬」（柳瀬尚紀、『ジェイムズ・ジョイスの謎を解く』）に手渡されることで、突如、〈人の時〉は〈犬の時〉に変わってしまう。つまり時間という一つ概念（パラダイム）そのもののなかに質すなわち意味の違い、デリダがいう「差異」が生じていることになる。こうして、〈語りの時〉は、たとえば逸脱を繰り返すあの摩訶不思議な小説、『トリストラム・シャンディ』のそれのように、蛇行し脱線し逆流し遅々として前に進まないナンセンスな時へと変わってしまう。したがって、それを合理的に判断するならば、ここにおける「犬の時」は右往左往したあとで、最後にようやく〈一周回ってワン〉と叫ぶ、それが関の山ということにでもなるだろう。それは通常、つねに一方向に絶え間なく流れていくと認識されているところの時間が「遅延」され、そのことで先にみた「差異」と相俟って「差延」の時を刻むことを意味している。

だが、「野良犬」‘dog’ がうろつき回るこの横丁の薄汚れた路地は、「逆流」（『ユリシーズ』）という現象を通じて、ジョイスが試みるアナグラムの〈秘儀〉ともいべき言語の錬金術のなかで、「神’God’の聖なる道を暗示するコードに「メタモルフォーシス’metamorphosis’する。しかも、この言葉自体が『ユリシーズ』「カリュプソ」においては、‘metempsychosis’から‘metempsychosis’から‘metamorphosis’へという〈メタモルフォーシス三段活用〉を通じて「転身」を遂げていくことになる。こうして‘dog’は‘God’へと変貌を遂げることになるのである（いうまでもなく、‘dog’を逆から読めば‘God’になる）。これこそまさに、ユークリッド原理をあらゆる意味において逆説化する思考、軟体生物さながらに、己の形（地形）をその時々<sup>へんげ</sup>の自然環境の状況に合わせて、つねに変化させ、ときにウロボロスの蛇の頭と尾をさえ反転させ、そのことによって時を「差延」させていくところの〈生成する大地〉、すなわち液状の島国アイルランド、その固有の時空認識に基づく思考としての「水辺の思考」、そのかたちを具現化するものであるといつてよいだろう。

そうだとすれば、『ユリシーズ』に対するT. S. エリオットが提唱したかの有名なテーゼ、それはここで大いに修正を迫られることになるだろう。というのも、周知のように、彼はこの作品をみずから「古典主

義者」と名乗る詩人に相応しく、以下のように定義しているからである。

『ユリシーズ』で用いられた方法は] 現代と古代との間に一つの持続する平行関係を置くことで、……現代史という空虚と混乱に満ちた広大な展望を支配し、秩序づけ、意味と形式を与える方法である。(「ユリシーズ、秩序、神話」)

むろん、彼一流の思考に基づいて解釈された『ユリシーズ』に対するすぐれた捉え方は、この作品を「人間性を冒瀝し屈辱を与えるものである」とする当時の大方の批評家たちの見方、これに対して逆に混沌とした世界のなかでたださまようほか術のない現代人の精神に一筋の光明を与えてくれるものである。この点において、彼のこの定義は大いに支持することができる。

とはいえ、それは彼独自の信条に基づく基準によって策定された定義であるため、読者はそれをそのまま彼が期待しているように、いかなる場合においても適用可能な「普遍的」な解釈だと判断し、鵜呑みにすることはできない。というのも、それは「古典主義」を標榜し、〈岩盤<sup>ペトロス</sup>=カトリシズム〉の上にみずからの信条および現代の精神の規範を置こうとする彼一流の基準に基づくものであり、それはいかにもエリオットらしい不動・不変<sup>ソリッド</sup>を志向する堅牢なる一つの解釈、その典型的な表れを示しているといえるからだ。実際、この散文においても「古典主義」と「基盤」という言葉が用いられているのである。換言すれば、彼にとって真<sup>トリス</sup>の言葉、それは彼自身の表現を用いるならば、石の奥から響く『『岩』の合唱』として理解されているということになるだろう—「石の魂と結びついた人間の魂から、新しい命のかたちがつねに生まれてくるのです」(T. S. エリオット、『『岩』の合唱』「第九番」)。

だがもしも、彼がいう「現代史という空虚と混乱」に「秩序」「支配」「意味」と「形式」を与えるために、「神話との平行関係」をつくり出していくこの「方法」—彼はそれを「アインシュタインの相対性理論にも匹敵する」精神史の一つの方法であるとみている—、そこにおける「平行関係」がユークリッド的なシンメトリー、「差異」も「差延」ももたない一対一の対応関係を前提としているとするならば、彼のこの見方はまったく成り立たなくなってしまうだろう。なぜならば、この「方法」は、「岩」のうえではなく、むしろフラクタル原理、ジョイスがいう「ノーモン」の原理(後述)を前提とする水辺の思考のうえでこそ成り立っているからである。したがってそこに響きわたる音、それは大地の上の「岩の合唱」ではなく、水面に漂う〈水辺の波の合唱〉であるとみることができる。『ユリシーズ』が敷衍する『オデュッセイア』の旅路は航路であり、しかもそれは、シンメトリーの対応関係がまったく成立しない〈漂泊の航路〉であることを忘れてはなるまい。

実際、『ユリシーズ』に表れる「大なる航海」のイメージは、のちに本文の「終章」で検証を試みるとおり、漂泊の水辺の旅路であることは明らかである。したがって彼の見方は、さながら水に浮かぶ建造物のように、それがいかに不動の岩の上においては堅牢な建物であったとしても(堅牢な建物だからこそというべきか)、その建物がノアの箱舟でもないかぎり、深海の底に沈んでいくことになってしまうだろう。むろん、彼が志向する古典主義的な建造物がシンメトリー的な対応関係をもたず、その時が「差延」を有し、しかもそれが水陸両用のものであることを前提としているとすれば、私見をすぐにも撤回しなければならない。だが、果たして彼はそのような考え方を念頭に置いて、このように『ユリシーズ』を読み解いているだろうか。

アイルランドの水辺の思考は、陸路を前提とする思考、ユークリッド原理に基づく人工的な「秩序」と「支配」、すなわち「(擬)古典主義」とは無縁である。それどころか、人間がつくり出す「秩序」ではなく自然の摂理にしたがうこの原理は、ユークリッド原理に反定立している。



このゆえに陸路の「野良犬」あるいは「繋がれた子犬」(W. B. イェイツ、「アメンボ」)は、「水面の上」に置かれた瞬間、イェイツの詩「アメンボ」に表れているように、陸路の覇者にして「ケルト人」の征服者である「シーザ」、彼に新しい精神の世界「地図」を伝授する「アメンボ」へと「メタモルフォーシス」することになる。あるいはそれはアイルランドの「ノアの箱舟」、「海へ駿りゆく者たち」を乗せる「小舟」へと変化することで、水路の軌道という新しい世界地図を自由自在に描いていくことになるだろう。

## 六：水辺の思考、その形態

この方法は、水の流れのように、自然の摂理が命じるまま変幻自在に蛇行曲線を描いていく。その様は陸路の思考あるいは古典主義的な思考の観点から眺めるならば、先述した『ユリシーズ』の「第十二章」の語り手、ダブリン横丁という名の「マニエリスムの迷宮」(G. R.ホッケ)、そのなかを餌を求めてうろつき回る野良犬、すなわち『オデュッセイア』のなかの当て所なく不在者である主人を待つ「老犬アルゴス」(柳瀬尚紀)の小径、あるいは『ゴドーを待ちながら』(サミュエル・ベケット)における浮浪者であるウラジミールとエストラゴン、彼らが待つともなく待っている(さまよっている)一本の木が立つ小道にも映ることになるだろう。『ユリシーズ』の時は蛇行し旋回しながらも元の地点に戻ることを志向する時間、二地点間のわずかな距離が永遠に「差延」されていく(時の間=生成される時間)を意味しているからである。

もちろん、それは合理的に判断するならば、直線で測ればわずか数十メートルにも足りない距離にある隣の家を訪問するために、あえて逆の方向をとることで、その道のりを世界中でもっとも遠い距離に変化させるにも等しいものである。したがって、それはいかにも不合理な方法であるといえる。その意味では、それはサミュエル・ベケットの方法にも通じるあまりに不条理な(道)であるというほかあるまい。だが、地球を逆周りですることで、生命賭けでようやく辿り着いた隣の家、そのはるかなる旅路を無意味な道のりであった、そのように一体誰が結論づけることができるだろうか。それどころか、このような合理的にして功利的な思考に対して、この不条理に満ちた思考はきっぱりとこう告げることになるだろう。「陸路を歩むあなた方にとって結果(効率)がすべてであるように、水辺を生きる私たちにとってプロセス、それがすべてである」—「光のなかの光はつねに成した行為ではなく、動機を見賜う。影のなかの影は行為だけを見るのだ」(W. B. イェイツ、『キャサリン伯爵夫人』)。この不条理なプロセスこそ、メートルリンクの「青い鳥」を見つけ出すためのかの果てしなく遠い道のりにほかならない。ここに〈秩序と構築を目指す陸路の原理〉に対する〈生成する水辺の原理〉、その相貌の一つの顕れをみることができる。

その思考形態は、アイルランド極西部に位置する大西洋の海岸線、そこに多くみられる自然が生み出す不可思議な形状に体現されるものである。それは渦巻く曲線の内部、その内部に内部……というように、内部を無限に包み込む「自己相同性=再帰性」を特徴とするものである。そのため、二地点間の距離は円=無限数、すなわち「円周率 $\pi$ 」(ハンス・ストールン)となる。

もちろん、ここにおける円周率 $\pi$ は、それが「古典主義者」の眼にいかにも野良犬がうろつく薄汚れた路に映ろうとも、永遠を表象する「無限数」を志向している。この意味において、それはおのずから聖なる路、「タオ/真理の道」のイメージを十分に帯びていることになるだろう。

ただし、この場合の「円周」における「円」、それはシンメトリーな円形とはみなされていない点にも注意が必要である。それは、ホッケがマニエリスムの特徴として挙げている「楕円形」であるとみることができる。しかもジョイスが完全に見抜き、彼一流のパロディの方法によって巧みに表現をとおして語っているように、その形状は軟体生物のように路の形状に合わせて、その都度、形を変化させていく「リューマチック」(「姉妹」\* 中風を患う「フリン神父」の行動をパロディ化した表現)、すなわち半ば空気の



抜けた「ニューマチック」な新式馬車の車輪のように楕円の形状として表現されるものである。したがって、このパロディは先述した水辺の液状の島国アイルランド、その変化する形状を巧みに暗示するジョイス一流のコードの一つであると解することができる。つまりジョイスは、円を楕円化するだけに飽き足らず、楕円をさらに楕円化する〈楕円のなかの楕円〉、否、〈楕円のなかの楕円のなかの楕円……〉としてのアイルランド的リキッドな思考、それをここで表現していることになるだろう—「リューマチック」な車輪が描く円の軌道は、一周回るとにその時々車輪の形と凹凸の路の形状に併せて、その都度立体的に楕円の軌道を自由自在に変化（へんげ）させていく。したがって、その軌道は自然が生み出す渦巻き図形と同じように、相同的でありながらも、各々唯一無二の無数の形状を描き出すのである。しかもこの奇妙なメディア、「リューマチック」な乗り物は、車輪がバンクするまさにその瞬間まで、小刻みな「パラレシス」の「痙攣」（「」内は「姉妹」）を繰り返しつつ蛇行しながら己が路を進んでいく。だがそれでいて、その車輪はどこに向かおうが、ウロボロスの弧を描きつねに永遠回帰するという己の唯一の使命、それを片時も忘れてはいないのである。

それは水辺のアイルランドの修道僧たちが内に秘めた思考の流れ、その外部への表出、それを陸路に置き換えたとえ、パロディ化して表現したものである。この点は重要である。つまりそれは、彼らの内なる現象としての意識の流れ、その外在化された一つの表現であるとみることができる。

ただし、そこには一点、さらに付記しておかなければならないことがある。修道僧たちが有する意識の流れ、それはつねに蛇行しつつ無数の同心円（渦巻き）状の思考あるいは思考の前提となる記憶—ベルクソン（『物質と記憶』）に倣えば、「記憶」は渦巻き状の形態として表れる—の弧を描き、それがアイルランド西部の多くの河流や通称「芝の湖」と呼ばれる湖さながらに、ときに地下（無意識）に潜り、また再び地上（意識）に現われる周期運動を繰り返す。それでいて、最終的にはウロボロスの蛇のように一つの円環によって結ばれる点、そこに一つの特徴をもっているからである。

それを視覚において捉えようとするならば、その形状は「マニエリスムの迷宮」に等しいものに映る。とはいえ、その迷宮は通常の「マニエリスム」とは異なる一面をもつものである。なぜならば、それは突然、路そのものが消えて無くなってしまおうという意味において、〈消える魔宮〉であるからだ。

## 七：表裏反転する「意識の流れ」と水辺の思考

迷路それ自体が消えるというこの特殊なマニエリスム様式は、現代文学にみられる「意識の流れ」を先取りするものでさえある。実際、ジェイムズ・ジョイスに表れる「意識の流れ」は、現代の世界の一つの文学潮流である「モダニズム運動」の一環として捉えることができるとともに、アイルランド初期修道僧たちの精神に内在する思考の流れを大いに継承したものである。ウィリアム・ジェイムズがいう「意識の流れ」とは一線を画す、水辺の思考によって誕生したもう一つのアイルランド的な思考としての「意識の流れ」、その一大系譜をここにみてとることができる。

ここにおける「意識の流れ」は、「動的なイメージや観念が流れるように連なって形成されたもの」（ウィリアム・ジェイムズ）とみなすことはできない（とはいえ、彼は意識を空間の静的なパッチワークで構成されたものではないことにはじめて注意を向けてくれたという意味で、その理論は現在においてもけっして輝きを失ってはいない）。単明暗光の灯台の灯のように、明滅を繰り返す記憶という精神の一大現象、それが意識と無意識、昼と夜、現実と夢、水路と地下水路の關係にみられるように、たえず表裏反転を繰り返すことで、一見互いに途切れているかのようにみえながらも一定の自然のリズム、周期運動を通して一連の流れを形成している。つまり二つは表裏一体の關係にある一連の意識の流れとみることができるのである。

それを先にみた『ユリシーズ』「第十二章」に表れる「人の時」から「犬の時」への変換を用いて説明するとすれば、意識の流れが突如、犬の意識の流れに変わることによって〈人間の意識の流れ〉が裏に回り、再び「第十三章」において「人の時」に戻ることによって、人間の意識の流れが再浮上するということになるだろう。

その形状はアイルランド神話においては、クフーリンが戦いの際、心が異常な昂りを覚えるとき、身体の内と外が反転し、剥き出しの一つの内臓の塊と化すあのグロテスクな様として表現されるものである。それは理性によって蓋をされ、通常は表に現れてくることのない無意識の衝動（英雄的な本能）が剥き出しのまま反転攻勢に出た瞬間を表現したメタファーであるといえる。ジョイス／アイルランド的意識の流れの源泉をここに求めることができるだろう。

それをアイルランド文化の文脈から離れ、もっと広い汎ヨーロッパ的な文脈のなかで捉え直してみるならば、それはさながら『第三の男』（グレーム・グリーン原作）に描かれた地表の都市とその裏に潜む網の目状に広がる地下路の世界が織りなす〈パラレル・ワールド〉のようである。つまりそれは、異なる二つの世界が存在しつつも、それらがアントン・カラスが奏でるツイター、あの終わりなき軽快にしてそこはかたない物悲しさを湛える時の調べに合わせて、永遠に回り続ける一台の〈煉獄（第三の世界）の観覧車〉によってひそかに結びつけられた世界であるとみることができまいか—「タンタターン タタタタン タタタターン タタタタン タタタターン……」。

言い換えるならば、それは昼の「観覧車」が回っている間、夜のそれは視覚から消え、一方、夜の観覧車が回っている間、昼のそれは視覚的には消えているかのように映る世界、このように喩えることもできるだろう。つまりそれは、光と闇、意識と無意識、夢と現、それらが表裏一体<sup>うつつ</sup>をなして永遠に回り続ける二つの並存する世界であるといえる。

私たちのほとんどが知らない世界が、私たちの足の下に横たわっているとは、なんと不思議なことか。私たちが住む地上と同じように、地下の洞窟の世界には滝もあれば河も流れており、潮の干満だってあるのだ。（『第三の男』）

以下に示すアンリ・フォションによるアイルランドの聖書の装飾写本についての見解も、この地上と地下が奏でる二重世界の音の調べを裏づけてくれる表現であるといつてよいだろう。

絡み合う組紐文様の空間は不動でもなく、また平板でもない。この空間はたえず動いている。そこには変貌が、私たちの視線を浴びているあいだ、絶え間なく行われる。……なぜなら一すじの流れが地下にもぐっては地上に湧き立ち、一所にじっとしていないのに似て、あの片時も不動ではない形象をつくり出している幾本のリボンが、互いに上になり下になりしているからであり、また映像の面では判然としたその形は、奥に隠れて別の面での秘めやかな活動力あればこそ、見た目に明らかな形を告げるからである。あの抽象の遠近法は、すでに触れたように、アイルランドの細密画において特にいちじるしいものである。（『形の生命』）

#### 八：『ケルズの書』と『ユリシーズ』のなかの水辺の思考／時の美学

表裏反転運動を繰り返すこの〈もう一つの意識の流れ〉、その奔放なダイナミズムを生み出す原動力、それが水辺の思考である。

それは〈循環＝永遠回帰〉する思考、きわめて動的な〈生成する思考形態〉であるといえることができる

だろう。先にこの原理のことを「空間（ソリッド）的な思考」に対する「時間（フロー／リキッド）的な思考」であると述べたのはこのゆえである。古今東西の文学において、水の流れが時間のメタファーとして好んで用いられていることもゆえなしとはしない。

むろん、時間に対する文学的比喩としてしばしば用いられる場合の「水の流れ」は、一般に誤認されているような過去→現在→未来に向かってひたすら直線的かつ一方的に流れていくという、いかにも反自然的で機械的な時間の比喩として用いられる例、それを古今東西のなかでほとんど見出すことはできないだろう。それは暗黙のうちに蛇行する流れのイメージをもって表現されているとみることができるからである（ただし、「滝の流れ」というメタファーは時のイメージではなく、水に内在された自然がもつ始原的な荒ぶる力＝エネルギーを表現したものであるため、この比喩には該当しない）。しかも『方丈記』のなかに巧みに表現されているとおり、「ゆく川の流れは絶えずして、しかももとの水にあらず」であるとともに、「淀みに浮かぶうたかたは、かつ消えかつ結びて、久しくとどまりたるためしなし」であるともみることができる。つまり時の川を渡るものとしてのオールなき意識の流れ、それは「うたかた（水の泡）」のように、一定のリズムを伴いながら「かつ消えかつ結（ぶ）」ものである。つまりそれはいわば意識と無意識が織りなす一つのつづれ織りとして表現されることもあるのだ。

ここに『ケルズの書』（聖書の装飾写本）の形状、その背後で働く原理と同一の原理を読みとることができるだろう。写本というネット（ノット）ワークのなかで「組紐」が描く曲線は裏に回り、再び表に現れる表裏反転を繰り返しつつ蛇行曲線を描きながら無限に内部を包み込んでいく渦巻き文様を形成し、全ラインを円環する一本の糸で結ぶ美の原理がそれである。それは上述した水辺の思考と完全に一致するものである。あるいはそれは、先述したジョイス／アイルランド的な「意識の流れ」に一致するものであるとみることができる。

「意識の流れ」は、たとえば先に引用した『ユリシーズ』に表れる「くすんだ緑色の液体の塊」のイメージのように、それが一見、テキストの表層的な文脈（プロット）から消えたかのように見えながら、実は地下、すなわち潜在意識の底に潜ることで表面、つまり意識とひそかに繋がっている。しかもそれは、「メタモルフォーシス＝転身」しながら作品全体のなかでたえず再起してくるのである。『ケルズの書』が描く一本のラインが聖者が蔓草から蛇から鳥からイタチから……に変化するように、この作品におけるアイルランドのイメージは、「緑色の液体」が「緑色の胆汁」から「苦き水を満たすボウル」から「青っぱな汁を溜め込んだボウル [= 鼻]」から「ファーガスの歌」（『キャサリン伯爵夫人』に表れる詩）……へとジョイス一流のスカトロロジーの秘儀をとおして、つねに脱皮を繰り返しながらメタモルフォーシスし、たえず再起してくるからである。実際、ジョイスの小説の一大特徴をなす「意識の流れ」の手法は、『ケルズの書』からその着想の一部を大いに得ていることは広く知られている（ジェームズ・アサートン、『通夜の本』<sup>ウェイク</sup>を参照）。このことは、『フィネガンズ・ウェイク』のなかに『ケルズの書』を示唆する以下のような描写を吟味すれば、理解がいくことになるだろう。

その最後の飾り著名のペネロペー的忍耐、奥付のなんと七百三十二画の筆数の先っぽは跳ね投げ縄－かくなる驚嘆すべきものに接すれば誰も、枝入り組む性なるオガム文字の上へ内へと描く弧の高まる女のリビドーが、うねり流れる男の筆運びの一樣な当然性によって仮借なく制御され楽々と操られるのを見ようとして熱く迫るのではなからうか。（ジェームズ・ジョイス、『フィネガンズ・ウェイク』柳瀬尚紀訳）

それは空間認識に縛られた者にとっては、およそ理解不可能な異様な様とも映ることになるだろう。だが、そこには生成する時のなかで紡がれた一つの美の原理が働いているのである。したがってそれはけっ

して無軌道に自己が走ろうとする曲線を勝手気ままに描いているだけのものではない。

その意味で、この原理は「ディオニソス的な美の衝動＝陶醉」としての「音楽」（ニーチェ、『悲劇の誕生』を参照）がそうであるように、空間認識においてはおよそ捉えること不可能なもの、時の相を紡ぐ／悠久の自然のリズムを奏でる独自の美意識によって生まれたものであるとみることができる。

むろん、「音楽」における音の流れには必然的にそこに「間（空）」が生じることはいうまでもない。だが、この場合の〈間〉とは心理的には、中断ではなく音の流れの一環として捉えられるべきものである。それは先に述べた表裏反転するジョイス的な「意識の流れ」とパラレルな関係にあるといつてよいだろう。つまり、それは音の表裏である無音、すなわち〈沈黙が奏でる音〉を〈有音〉が裏に回って静かに耳を澄ますという行為をとおして、一連の持続する「意識の流れ／音の流れ」を形成しているとみることができるのである。

もちろん、その逆もまた真である。有音が時を奏でているとき、無音は聴き耳を立てているからである。つまりそれは、『ユリシーズ』「第十二章」において突如〈犬の時〉が訪れたとき、〈人の時〉は沈黙しているものの、それを中断とみなすことはできず、持続する意識の流れの一環とみなしなければならないこととまったく同じ意味である。時間に中断というものが存在しないように、時間の芸術である音楽、そこに中断という概念はそもそも存在していないのである。というのも、音楽においては、それを聴く＝待つ行為と演奏する行為、それは表裏一体をなすものであり、それはいずれも能動的な営為であるとみなされているからである。

この有音が無音を無音が有音を待つ意味を孕んだ時間、すなわちこの「時の間」こそ水辺の巡礼者である叡智のメッセンジャー、その到来を悠久の時のなかで静かに待つ初期アイルランド修道僧たちもつ固有の時間の意識、いうなればそれは〈間の美学〉とも呼べる特殊な時間の認識のあり方を示唆するものである。

現代においては、それはアイルランドの作家サミュエル・ベケットの『ゴドーを待ちながら』のなかに典型的に表れるもの、パロディ・デフォルメ化されながらも、巧みな逆説を通じて顕現される時間に対する不可思議な感覚であるとみることができるだろう—そこにおいては、二人の浮浪者は会う約束をしたかどうか、それさえもわからないままの状況のなかで、それどころか「存在しているのか否か、それが問題である」（『ハムレット』）<sup>ゴッド</sup>ような未知なる人物Xである「ゴドー」—この人物は実在する人間であるのか、あるいは神なのか悪魔なのか、それともハムレットに現れた父の幽霊のような存在であるのか—を〈待ちながら／待たない〉不条理な時の間を〈有意義／無意味〉に過ごしているのである。だが、その不条理な〈時の間〉の認識は、表裏一体をなす有音と無音とがつねに反転する音楽に対する認識に等しいとみることができる。すなわちそれは、いつ来るとも知れない巡礼のメッセンジャーを悠久の時のなかで待つ修道僧たち、彼らが有している〈聖なる時の間〉に対する鋭敏な美意識に大いに通じるものがあるとみてよいだろう。つまり、ゴドーを待つ不条理な時間は初期アイルランド修道僧たちに内在された聖なる時の間の美学、その俗化した現代のパロディであるといえる。

いずれにせよ、それは〈空間の美学〉によってけっして解くことができないものである。むしろ、それは〈時間の美学〉のなかに内在されたものであり、その形態は音楽の原理に基づいて形づくられていくものである。もちろん、ここにおける「時間の美学」すなわち時間認識とは、一方向にむかってただただらと流れ過ぎていく直線的な時間の概念を前提にするものではない。それは「差異」「遅延」＝「差延」しながら時間の裏返り＝反転可能なものを内包する一つの時の形相として捉えられるものである。つまりそれは意味を孕んだ一つの時、たんなる物理的な時間としての「チック・チック」ではなく、フランク・カーモード（『終わりの感覚』）がいう物理的な時間に対する人間的（内的）な時間としての「チック・タック」



の時を奏でている。言い換えれば、この場合の「チック・タック」の時は、イエイツがそうみているように、「互いに生中の死を生き、死中の生を生きる」時間そのものとみることができるのである（後述）。

それは「ギリシア悲劇」においては、「コロス（音楽隊）」の「内なる声」、その発露として顕れるものである（ニーチェ、『悲劇の誕生』を参照）。だが初期中世のアイルランド修道院文化においては、その「内なる声」は聖書の装飾写本に表現される一本のラインのなかに顕現されるものである。そういうわけで、その装飾写本に表れるラインは一枚の絵画としてではなく、一枚の紙に記された楽譜として存在しているとみるのが相当だろう。楽譜を読むという行為は、それを眼で見ているのではなく、〈耳で見ている行為〉を意味しており、言い換えれば、それは〈眼で聴いている〉行為にほかならないからである。

さらに現代においては、それは先述したジョイスの「意識の流れ」という手法のなかに、あるいはイエイツがその作品全体を通して表現しようとしたもののなかに表れるものである。その端的な一例を示すならば、それは以下のイエイツの詩行のなかに表れているものである。

我が窓の下を川が走る……

陰ることなく天空を映しながら、一マイル走ると

その身を隠して 地下を走り 地表に顕れると

これを最後に拡がって湖水となり、穴から流れ落ちてゆく。

水は生成される魂でなくてなんであろう。

（W. B. イエイツ、「クール荘園とバリリー、一九三一年」）

この詩行は、アイルランド独自の水の流れを巧みに表現したものであると解せる。つまりそこには、ここに表れている「湖」、すなわち周期的に出現と消滅を繰り返す通称「芝の湖」と呼ばれる「奇蹟の湖」の典型である「クール湖」のように、湖でさえも地底に潜り地表からその姿を一旦消し、再び出現する不可思議な周期運動を繰り返すアイルランド固有の地形と地質の特徴が見事に表現されている。したがって、この詩行は聖書の装飾写本の特徴を記した先のアンリ・フォションの指摘と完全に重なるイメージをもつものであるといえるだろう。

かくして、この詩行は初期アイルランド修道僧たちが大いに影響を受けたヘレニズム文化の発信源である古代エジプト（アレキサンドリア）、そこで発生したネオプラトニズム、すなわち「一者からの流出」と「一者への帰還」、その思想にきわめて接近していくことになるだろう。その意味で、ネオプラトニズムの思想は、最終的には時間の哲学であるといえまいか。

もちろん、そこには必然性があることはいうまでもない。というのも、この詩行はイエイツがみずからの聖典の一つに数える書物、ネオプラトニズムを代表する思想家であるポルフィリオスが記した『ニンフの洞窟』、そのなかに表れる以下のくだりに決定的なまでに影響を受けて記されたものだからである。

それゆえにエジプト人たちは神的存在たちを大地の上ではなく、太陽をもその他のすべてをもみな舟に載せたのだった、と。こうして水の上にある魂たちは、生成にあたり降り来るのであることを知らねばならない。これについてはヘラクレイトスはこう言っている。「魂たちにとって湿ることは死ならずして、悦びである」。つまり生成のうちに落ちることは悦びである、と。また別の箇所では「われわれはそれらの死を生き、それらはわれわれの死を生きる」と。

ここにはイエイツ詩におけるもっとも重要な概念である「生中の死、死中の生」がそのまま表現されて



いることはきわめて興味深いところである。

ここに、エジプト・アレキサンドリアにその淵源をもつ初期アイルランド修道僧からイエイツを経て(「パノラマ」で言及した)現代のヌーラ・ニゴノルにまでいたるネオプラトニズムの思想を内に孕んだ(水辺の詩学/思考)、その流れの一端をみることができる。ジョイスの『若き芸術家の肖像』あるいは『ユリシーズ』の主人公の名が「スティーブン・ディーダラス」であることも、このことと直接関係しているのである。それはこういうことである。

「スティーブン」のギリシア語名は「ステパノス」であり、彼は「ヘレニズムのキリスト教徒」の象徴的な人物である(「使徒行伝」を参照)。その彼のキリスト教における最初の殉教をとおして、ヘレニズム・キリスト教徒たちは世界に散<sup>ディアスポラ</sup>っていき、彼らの「逃れの場」であるアレキサンドリアの地で開花することになった。そしてその影響が大西洋・地中海航路を通じて初期アイルランド修道僧たちの「緑の殉教」=水辺の巡礼の伝統におよんでいったという歴史的な経緯を辿る。

むろん、このことをジョイスは充分に承知したうえで、自身の小説の主人公の名を選んでいうまでもない。そしてもちろん、「ディーダラス」はこの航路の極東に位置づけられる地中海に浮かぶギリシア最大の島、クレタ島にあるミノスの迷宮(クノッソス宮殿)、その考案者である「ダイダロス」の名に因んでつけられたものである。つまり「スティーブン・ディーダラス」という名前、それはヘレニズム文化圏のなかの初期アイルランド修道院、そこで発生した(迷宮としての水辺の思考/アイリッシュ・マニエリスム)を象徴するジョイス流の一つのコードになっている。こうしてヨーロッパ最大のハイウェイである大西洋/地中海航路、その両極の対岸に置かれたウロボロスの蛇の頭と尾とは水辺の迷宮を形成しつつ、「スティーブン・ディーダラス」というこの名において、ここで数千年の時を経たあとで出逢いを果たすことになるのである。

## 九：逆説の方法としての「パラレシス/ノーモン/サイモニー」

蛇行曲線を描きつつ、地上と地下を上下運動しながら無限に生成される渦巻きの流れは、それを「眼で聴く」(ポール・クローデル、『眼は聴く』)術<sup>ナベ</sup>を知らない者にとって、幻覚あるいは魔界の地下世界へと誘い込むものとも映ることになるだろう。あるいはそれは、「(擬)古典主義」に馴染む者の平衡感覚、それを完全に「麻痺」させるものでさえあるかもしれない。

ジョイスはそれを「ユークリッド幾何学」のなかにあってそれを裏切る原理、あるいはその幾何学原理のなかの均衡性を逸脱した部分、バタイユがいう意味での「過剰なる部分」、すなわち「呪われた部分」(「内はバタイユ、『呪われた部分』より)としての「ノーモン(グノーモン)」(『ダブリン市民』『姉妹』)と呼んでいる。その意味で、ジョイスにとってここでいう「フラクタル原理」とは、「ノーモン」の別名であるとみて差し支えないだろう。彼が二十世紀末まで生きていたならば、間違いなく「ノーマン」を「フラクタル」と言い換えて表現することになっただろう。

一般的な定義にしたがうならば、「ノーモン」とは一つの平行四辺形の角を共有して、それと相似形の四辺形を切り取ったあとに残る図形のことを指すものである。したがってそれは破損した不安定な状態、いうなれば、それは身体における「麻痺状態」を意味していることになるだろう。つまりノーモンは、均衡を失っているという意味において、おのずから平衡感覚をもっとも重視するユークリッド原理に反する負のイメージを帯びていることになる。

だが同時にそれは、(切り取られたあとに残った図形ではなく)切り取った図形に視点を転換することによって、たちまち正の意味に変化するものともなる。実際、現在の建築デザインにおいても「ノーモン」は、「元の図形に付加されたときに生じた図形がもとの図形と相似になるような図形」、その図形にさらに

付加されたときにまた相似の図形を……という共通理解のもとで、生成・成長の原理として現在でも大いに活用されており、重宝されているのである。あるいはそれは日時計としても用いられているのである。その意味では、ノーモンはフラクタル原理と重なるところが大きい。つまり、それはユークリッドのなかにあつてユークリッドを裏切る破損／影の原理＝生成の原理であるとみることができる。それを『ダブリン市民』『アラビー』の描写を用いて表現するならば、「(周辺の家並みとは異なる) 袋小路の奥の方形の地所に建つ家 (の形)」ということにでもなるだろう。

「ノーモン」は「姉妹」のなかでこれと同格に置かれている「パラレシス」(麻痺／中風)と「サイモニー」(「聖職売買罪」)と同様に、ジョイス一流の「異化の方法」を象徴する文学原理であると解することができる。それは視点を「残された図形」に置くか、それとも「切り取った図形」に置くかによって負と正の意味がたちまち反転されるように、ネガとポジをつねに表裏反転させながら、現実<sup>に</sup>に潜む内奥の真実を顕現させる方法であるといえることができる。

それはジョイスにとって、「惰性」という名の「世界認識」を一旦、「麻痺」、いうなれば〈ブラックアウト状態〉にあえて追い込むある種のショック療法を通じて、生の感覚を取り戻す「エピファニーの原理／方法」であると解することができる。言い換えれば、ジョイスがいう「ノーモン」とは、写真で撮られた画像が一旦はネガとなることによってこそ、ポジとして顕現<sup>エピファニー</sup>される写真画像で用いられるあの特殊な技法と同じ働きをもっているといつてよいだろう。ここに〈エピファニーの方法としてのパラレシス／ノーモン／サイモニー〉、すなわち「方法としての芸術」(シクロフスキー)、そのあり方の具体的な表れをみてとることができる。

あるいはそれは一枚のスナップショット写真、つまりパラレシスしているはずの静止画像が、それを観ている者に対して突如生き生きと動きながら語りかけてくるような「エピファニーの瞬間」を生み出していく技法であるとみることもできるだろう。一時帰国した一文なしのジョイスが、ダブリンに映画館を創設しようなどという荒唐無稽な計画を思い立ったのも、この文脈において捉え直すならば、ある程度理解することができるというものである。

イェイツはこのようなエピファニーの瞬間を、「悪魔と野獣」のなかでダブリンのナショナル・ギャラリーに掲げられている名志たちの肖像を観ているときに体験したと記している。

その瞬間、自由が自分のものとなって  
すべてのものが太陽のもとで笑うのが視えた。

老ルーク・ウォディングの肖像画  
その死顔のなかのきらめく眼が  
よく来ましたね、と語りかけ……。

むろん、このようなジョイスがいう「エピファニー」、それを以上のように捉えることは、通説の見方を大いに逸脱するものであり、したがってそれはいかにも奇異で天邪鬼な物言いに聞こえるかもしれない。だが、ジョイスの作品世界全体で用いられている特殊言語を想い浮かべるならば、けっしてそうではないことがすぐにもわかるはずである。読者はジョイスが作品で用いる様々な特殊用語(キーターム)のなかにも、意味の反転可能性が示唆されていないような言葉、それをただの一つでも見出すことができるだろうかと、自問自答してみるべきではないだろうか。あるいはジョイスが執拗に言葉の意味の固定化を避け、なぜかくも言葉そのものを「メタモルフォーシス」させる必要があるのか、その理由を問わなければなら

ないだろう。

そうだとすれば、この方法はW. B. イェイツが日本の能面の不動の顔—「あの人の表情は能面のようだ」という慣用表現は、暗黙のうちに「能面」を負の意味としてのパラレシス、その同義語として用いられていることに注目—、「仏陀」や「スフィンクス」あるいは能面の不動の顔をまえにして語った、生と死に対するリアリズム的な認識とその表現が前提にしているもの、それを大いに裏切る以下の逆説に満ちた一節、その真意にきわめて接近するものである。

真の生命は死せる人々によってのみ完全に保持されている。このことを認識すればこそ、私たちはスフィンクスや仏陀の顔を深い感動をもってみつめるのである。(W. B. イェイツ、「ある高貴なる日本の戯曲」)

この一節は、イェイツの「仮面」の詩法—先の「能面」や「老ルーク・ウォディングの死顔」のもつ逆説のエピファニーを想起—を端的に表現したものである。それは〈生と死の逆説の合わせ鏡の方法〉、すなわち生を映すのに死の鏡をもってし、死を映すのに生の鏡をもってする詩法である、とひとまずいうことができる。それは生に対する感覚麻痺を起こした者、「川の中であって渴きのために死ぬ人」あるいは「米俵に囲まれて飢え死にする人」(鈴木大拙、『禅仏教入門』)を目覚めさせるための、いわば禅的な逆説の方法であると解することができる(ここにおけるイェイツの「仮面」の詩法には禅者鈴木大拙の影響もあることを指摘しておきたい)。

この方法は先述のポジとネガを反転させるジョイスの〈エピファニー／パラレシス〉の方法と重なるところ大である。ここにおいては、死は生に対する負の意味として捉えられておらず、生と死はつねに反転可能なポジとネガの関係として捉えられているからである。実際、ジョイスの「エピファニー」の方法はイェイツの「仮面」の方法を、パロディ化することで一部継承したものであるとみることができる。

イェイツ自身も戯曲『バーリヤの浜辺で』や日本の狂言などから着想を得て書いた戯曲『猫と月』などにおいて、「仮面」をパロディとして用いている例も少なくないのである。もちろん詩においても、彼はこの方法を多く用いていることはいうまでもないところである(この点については、本書全体(おもに「第二部」)を通じて徐々に明らかにしていくことにしたい)。

#### 十：「姉妹」のなかの「パラレシス」と「ルカによる福音書」のなかの「中風患者」

ジョイスによれば、『ダブリン市民』を書いた目的は、「この都市がパラレシスの中心である」ことを「顕現(エピファニー)させる」ためであったという。いかにも逆説を好むジョイスらしい発想である。ただし先述したとおり、この「パラレシス」自体が彼の作品においては意味(価値)反転の可能性を大いに孕んでいるとみれば、ここでの彼の発言そのものを一義的に捉えることもまたできないことになるだろう。つまり、通説に倣って、「パラレシス」をただ一義的に負の意味を「顕現させる」ためだけに用意されたものだとみることとはできないということである。そのような解釈は、先述の「スフィンクスや仏陀の顔」あるいは「能面」や「老ルーク・ウォディングの死顔」を「生」の「麻痺」した負の顔であるとしか解することができず、生と死の逆説を理解することができない詩的想像力に欠けるリアリズムによる一面的な解釈、それと実際のところなら変わりはないのである。むしろ、ジョイスにとって「パラレシス」とは、その言葉自体がもつところの正の意味＝価値を「エピファニー」させるための方法、すなわちいまだ知られざる〈生〉が孕んでいる逆説に満ちた深い真理を顕現させるための「エピファニー／パラレシスの方法」の一環であると捉えることができる。

そうだとすれば、この方法はイエイツの「仮面」の詩法と同様に、つねに上下／表裏反転するアイルランド固有の水辺の思考、それを大いに反映しているということになるだろう。ここに精神の地下水脈をひそかに流れ続け、現代のアイルランド文学にまでおよんでいる水辺の思考、その一つの顕れをみることができる。

そこで、ここでは少し紙面を割くことになるが、以上述べたことを『ダブリン市民』『姉妹』の読みをとおして、より具体的に説明しておくことにしたい。この作業により本書全体を通じて検証を試みる水辺の思考に内在されている聖なる意味の表裏反転可能性、その内実を予め共有しておくことができると考えるのである。

まずは、その冒頭部分に表れるかの有名な以下のくだりを吟味することからはじめることにしたい。

毎晩、僕は窓を見上げながら、〈麻痺／中風〉という言葉こそっと呟いてみた。いつもこの言葉は僕には不思議な響きをもっている。ユークリッド幾何学の教科書に出てくるノーモン、公教要領に出てくる聖職売買罪と同じように。でもいまは、それがなにか邪悪で罪深い名前のように感じられる。僕は恐怖に満たされながらも、大罪にも値する彼の仕事ぶりをどうしても覗いてみたいと思うのだ。

ここに記されている「パラレシス」（「中風」）という表現は、「ルカによる福音書」第五章に表れる「中風の者」を癒すイエスの「力（権威）ある言葉」（‘word in power’、）すなわち「恐怖に満ちた」（‘filled with feare/ filled with fear’）「不思議な」（‘straunge/ strange’ ‘strangely’）な言葉（後者二つの「」の語彙はティンデル版とキング・ジェイムズ版の「ルカによる福音書」と「姉妹」のなかでともに用いられている点に注目したい）、その受肉としての聖なる秘儀を振って、すなわちパロディ化して記されたものである。これらの表現が偶然一致しているとはおよそ考えられないからである。このことを念頭に置くならば、これら三つの言葉を一般通念にしたがって、ただ負の意味しかもたないことを前提に解釈することは、それがいかなるものであれ、およそ首肯することができないことになる。

このような意味の反転可能性、言い換えれば逆説、キリスト教でいう「逆説としての救い」—底に沈むこと、すなわち罪のなかに沈む自己を認識することと上昇すること、すなわち救済されることは表裏一体をなすものであるという逆説—を否定する解釈は、「パラレシス」に宿る聖なる（宗教的）意味を俗なる地平に引きずりおろし、それを一義的に捉えるものである。そのような解釈は、自身の読みが潜在的な権威主義に陥っていることを我知らず、それを高みから哀れがり、ときにそこに「罪人」のしるしをみて心で嘲笑い軽蔑する者たち、その内奥にひそむ俗物的な精神となんら変わらない。

そのような読みは、ジョイスが念頭に置いている「ルカによる福音書」五章の記述によれば、イエスの「権威（力）ある」聖なる癒しの言葉を「神への冒瀆行為」、または「悪霊の頭領ベルゼブルの仕業」であると解すことしか術を知らぬ権威主義者たち、つまりイエスが糾弾する「パリサイ人」や「律法学者たち」による「パラレシス」についての見方に等しいとみることができる。

そういうわけで、ここでの「パラレシス」が意味の反転可能性を含意しているとみるならば、逆にその言葉のもつ負の意味はあらゆる権威主義者たち、すなわち「目があっても見えず、耳があっても聞こえない者たち」に貼りつく表象にも変化することになるだろう。



イエスは彼らの信仰を見て、「人よ、あなたの罪はゆるされた」と言われた。すると律法学者とパリサイ人たちは、「神を汚すことを言うこの人は、いったい、何者だ。神おひとりのほかに、だれが罪をゆるすことができるか」と言って論じはじめた。イエスは彼らの論議を見抜いて、「あなたがたは心に中で何を論じているのか、あなたの罪はゆるされたというのと、起きて歩け、というのとどちらがたやすいか。しかし人の子は地上で罪をゆるす**権威（力）**を持っていることがわかるために」と彼らに対して言い、中風の者にむかって、「あなたに命じる。床を取り上げて、家に帰れ」と言われた。……人々は皆ひどく驚き、神をあがめながら、**恐れに満ち**、「私たちはきょう、驚くべき（不思議な）事を見た。」と言った。

（「ルカによる福音書」\*太字は筆者による）

ジョイスにとって、ここに表れる「律法学者とパリサイ人たちは」は、「**普遍**」という名の「**権威**」が有する制度と教義、そこに執着し埋没する当時のアイルランドの一部の「カトリック信者」、そのあまりに硬直した姿勢と同義語として捉えられるものである。つまり、ここでの彼の最終的な攻撃の矛先は「ダブリン市民」というよりも、権威を傘にかけて振る舞い、そのことで惰眠を貪る当時のカトリックの聖職者たち、その荒んだ精神に向かっているということになる。「姉妹」を注意深く吟味するならば、フリン神父の周りの市民たちが同情的な態度をとっているのに対し、カトリック教会あるいは彼の周りの聖職者たちだけは、彼に対してきわめて冷ややかな態度をとっていることを確認できるはずである。

したがってジョイスは、このような権威主義に埋没する者たちだけではなく、「パラレシス」の意味のもつ大なる逆説を理解できず、それを「リアリズム」という名の文学的パラダイムのなかで埋没する病める読者自身、その精神のありようを炙り出し表出させるために、「姉妹」において「周到なる卑小に用意した」一つの試金石、いわば〈リトマス試験紙〉という罫をここに仕掛けてみるとみることができる。

#### 十一：パリサイ・律法学的「**権威主義**」VSイエスの「**力**／**権威ある言葉**」

「中風の者」の奇蹟が起こった場所が他の共観福音書の記述を参照するならば、「エルサレム [イスラエルの中心] から来たパリサイ人や律法学者」たちと鮮やかな対照を示す場所、すなわち周縁としての「カペナウム」であったこと、これはいかにも皮肉な逆説である。すなわちそこは「カトリック」が「**岩盤**」に据えた第一使徒であるペテロ、その郷里であるガリラヤ湖畔の水辺の地にほかならない。そこは陸の聖地の中心としてのエルサレムでもローマでもない。つまりこのいと小さき漁師の村カペナウムこそが文字通り、ジョイスがいう「(この都市が) **パラレシス** (麻痺／中風) の中心だった」ことになるだろう。ジョイスがあらゆる権威主義者に対して仕掛けたいくえにも入り組んだ巧妙な〈水辺のマニエリスムの罫〉をここに見出すことができる。

学識と権威主義という「**鎧**」を身に固めた「パリサイ人」や「律法学者」たち（四福音書を通読すればすぐにもわかるとおり、彼らは宗教者でありながらも、実のところ現実の生に埋没しているために、魂のことをまったく理解することができない哀れなりアリストたちである）、彼らの眼には、この「罫」はスフィンクスのかの問い＝罫にも匹敵するほど難解なものに映っているはずである。権威（旧約の律法）を楯にする彼らには主体性が欠如しているため、オイディプスのように他者の瞳に自己を映し、「それは私＝人間です」と応答（自省）する主体的な方法を知らないからである。

だが、実はこの罫から抜け出す道はそれほど難しいものではない。彼らあるいは現代の「律法学者」ともいべき一部の「文学研究者」、イエイツが怒りと軽蔑を込めてそう呼ぶ「**学者ども**」、すなわち先行研究頼みで自身の人生に照らし合わせながら、主体的に直に作品に向き合おうとする姿勢を忘れて久しい者たち—「自身の犯した罪をお忘れの 年を召し、学があり 誉高い者たち」、その大好物である「**権威主義**」という名の〈**猿罫のバナナ**〉を手放せばよいのである（W. B. イエイツ、「**学者ども**」を参照）。そしてか



の寓話、「裸の王様」のなかに登場する「少年」を模範にして、ただこういえばよいだけのことである—「あなた（私）は裸の王様だ」、と。

だからこそ、権威主義とは無縁の無垢なる「少年」は、その罫に嵌ることがなかったのである。彼の「耳に響く不思議な言葉、パラレシス」は、「ユークリッド幾何学の教科書のなかに出てくる言葉、ノーモン」‘the word gnomon in the Euclid’ と「公教要理（の教科書）のなかに出てくる言葉、サイモニー」‘the word simony in the Catechism’ と「同様に」、〈ある書物Xのなかに出てくる力（権威）ある魔術的な言葉〉とみなされているからである。

ここで注意すべきは、これら三つの言葉そのいずれもが、一見、専門性の高い言葉にみえながら、実際にはすべて少年が学校で使用するきわめて初歩的なテキスト（教科書）を前提にして記されているという点である。つまり「(Xのなかに出てくる) 不思議な響きをもつ言葉、パラレシス」におけるXとは、少年が日々の授業のなかで接している教科書、そのなかで用いられている「(ティンデル版あるいはキング・ジェイムズ版の) 新約聖書」すなわち ‘New Testament’ ということになる。

無垢なる少年にとって、これら三つの言葉は学校の教科書に出てくるわけだから、権威主義者や常識に縛られた大人とは違い、当初、負の意味としてはまったく理解されていなかっただろう。むしろそれらはいずれも少年の心をワクワクさせるに十分な呪文の言葉にも響く「力＝権威ある」「不思議な言葉」として受けとめられていたはずである。だからこそ、「いまは……」というくだりが続いているわけである。つまり、「いま」の彼は（ブレイクがいう意味での）禁断の木の実、「知恵の実」を食べてしまったことによって、少年の無垢性を失ってしまい、半ば大人＝「経験の人」になりかけている。すなわち〈生成りの経験の人〉としての「大人」になっているという経緯が巧みにそこに暗示されていることになるだろう。

興味深いことに、新約聖書に表れる「中風の患者」の描写は「姉妹」のなかで、ひそかに「ノーモン」を示唆するものとして表現されている。つまり四角形の内部から四角形を作り、それを切り取ったあとに残された「破損」としての「ノーモン」、それが巧みに暗示されているのである。というのも、「ルカによる福音書」に表れる「中風の患者」は、イエスのもとに直接運ばれたのではなく、彼の友人たちが家の屋根を剥がし、これにより中風の患者を寝かせた「ベッド」がそのままイエスのまえに吊り下ろされたことと記されているからである。要するに、屋根にベッド型の四角い「ノーモン」としての「破損」ができたのであり、その破損部分をとおして「パラレシス／中風の患者」としての「ノーモン」それ自体が天井から舞い降りてきたということになる。そしてその時、イエスの奇蹟すなわち「エビファニー」が起こったということになるだろう。ここにおける「ノーモン」は切り取られた「破損部分」に視点が置かれている、つまりネガがポジに変わっている点に注意したいところである。

「姉妹」のなかの少年の夢の描写を吟味していくならば、新約のこの「中風の患者」の描写が敷衍されていることを確かめることができるはずである。それを具体的に説明すれば、以下のようになるだろう。少年は、ノーモンを暗示する「ベッド」で「七月一日」に亡くなったフリン神父（「灰色の顔」）、その不気味な影を消そうと、その対極の日当たる「クリスマスのことを考えようとしたが、灰色の顔は付きまとう」ことになってしまう（なお、夏至の日に近い年の節目に当たる「七月一日」は、意味の反転可能性を暗示する一つのジョイス・コードであるとみることができよう）。だが、やがてベッドに横たわる少年は、中風の患者のベッドが静かに天井から地に落ちていったように、そのまま「楽しい邪悪な国に落ちていく」のである。ただし「少年」にとっては残念なことだが、そこに「待ち構えていたのは」罪を赦すはずの「権威＝力」をもつイエスではなかった。「中風患者」のフリン神父であったのだ。したがって、中風患者のように「落ちていく」者は中風の神父ではなく、実は少年自身ということになるだろう。つまりここでジョイスお得意のレトリック、主体と客体の反転現象が起こっているわけである。

## 十二：合わせ鏡／見つめ合う瞳のなかで表裏反転する意味、主体と客体

ここにおけるイエスと中風の患者であるフリン神父と少年の関係は、たえず主客（映すものと映されるもの）をその都度入れ替えながら対象を無限に映し出していくものとしての合わせ鏡、すなわち鏡のなかの鏡のなかの鏡……のそれのようである。それは『ロミオとジュリエット』のなかで用いられている、あるいはジョン・ダンがその詩のなかで好んで用いているマニエリスム的な「<sup>コンセント</sup>奇想」としての「鏡＝瞳の方法」にきわめて接近するものであるといっていよう。

見つめ合う二人の瞳に映るものは他者であるが、その映し出された他者の瞳、そこには自己が映し出されている。こうして自己と他者は〈瞳のなかの瞳という奇想における地球（あるいは地球儀）〉のなかで、その都度主客を入れ替えながら互いに自己あるいは他者を映し合うことになっていく。これにより自他の区分は溶解し、かくて二人は一体化する。つまり「サイモニー」が果たされることになる。中世のヨーロッパ世界において猛威を振るった黒死病が、瞳に他者を映し出すことで感染すると信じられており、そのため、目を覆い隠した仮面を被って墓場で演じられたあの不可思議な「死の舞踏」、それが巷に流行していたことを思い出したい。すなわち、みつめ合う生者と死者の瞳は互いに影響を与え合う＝〈インフルエンザする〉ものであると考えられていたということである。

本来ならば告解を受ける側のフリン神父、彼が「告解をはじめ」のだが、彼は笑みを湛えている。少年はそれが「パラレシスのためだと気づく」。少年は「微笑みを返すことで、彼のサイモニー（聖職売買罪）を免除したように感じる」。つまり、彼は神父の聖職売買罪を引き受けたことになる。すなわち自己の瞳に他者を映し出すことで、自他を厳格に仕切る「告解」の壁は溶解していったのである。こうして二人は同一化されていくことになる。

かくてジョイス一流の奇想のパロディという逆説の方法により、呪われた「罪深い名前」である三つの言葉は主客の入れ替えを伴いながら意味を表裏反転させていく。つまり「パラレシス」は「エピファニー」へ、「ノーモン」は「識別の原理」（ノーモンの原義は「識別者」）へ、「サイモニー」は聖なる秘儀、すなわちイエスから使徒たちに伝授されていった「力／権威ある言葉」（‘word in power’ ノースロップ・フライ、『力に満ちた言葉』）＝秘儀の継承へ、各々意味の反転を遂げることになるという次第である—「それからイエスは十二弟子を呼び集めて、彼らにすべての悪霊を制し、病気をいやす力と権威をお授けになった」（「ルカによる福音書」）。

それはまるで「岩」という原義をもつ「ペテロ」が、その原義に反してイエスの「力に満ちた言葉」を信じて沈むことなく「水の上を歩き」、イエスの言葉を疑ったその瞬間に、つまり自他が合一された状態から他者を自己から切り離れた状態へと戻ること、すなわち自身の名に相当する行為を實踐することによって「沈みかけた」あと、イエスにより救出されたように、つねに意味を発生させる〈水面の線分〉のうで表裏反転することになるのである。

なお、救済のパラドックスにかんしてノースロップ・フライは『力に満ちた言葉』のなかで、かかる救済の浮き沈みの現象を「U字型－上→下／底に沈む→再浮上－」という比喻によって文学的に見事に説明している。

この場合、すなわち水の上の「岩」は地上における「岩」とその意味が完全に逆転していることは興味を引くものがある。つまり地上において「強固なる信仰」を意味する「岩盤」は、水の上においては逆にその「岩」のもつ頑固さ（柔軟性の欠如）のゆえに沈んでしまう者、その「不信仰」の証となっているのである。

このことは、以下に引用する新約聖書からの一節のなかで見事に暗示的に示されているところである。ちなみに、キリスト教の教義の伝統においては、「岩の上に家を建てる」信仰と「砂の上に家を建てる」

信仰とはつねに対照化されているものの、そこには〈水の上に家を建てる〉信仰が盲点となっていることにも注意を向けたい。だが、イエスはしばしば水辺を小舟で渡り、ときにはアメンボのように徒歩で水辺を渡りながら、「道＝真理」を説かなかっただろうか。ペテロ＝岩に対し、水の上を歩むことが真の信仰の道であることを示さなっただろうか。というのも、岩盤の上を歩む者に求められるのは、いわば「石橋を叩いて渡る」ような臆病なほどの慎重さと合理性と功利性で踏み固めたような、あまりに退屈な常識＝リアリズム、それだけで充分だからである。そこには「不合理ゆえに我信ず」(テリトルアヌス／埴谷雄高)にみられる逆説の信仰(あるいは文学的想像力)、それはまったく必要とされていないのである。

すると、ペテロ〔岩〕が答えた。「主よ、あなたでしたら、わたしに命令して、水の上を歩いてそちらに行かせてください。」イエスが「来なさい」と言われたので、ペテロは舟から降りて水の上を歩き、イエスの方へ進んだ。しかし、強い風に気がついて怖くなり、沈みかけたので、「主よ、助けてください」と叫んだ。イエスはすぐに手を伸ばして捕まえ、「信仰の薄い者よ、なぜ疑ったのか」と言われた。(「マタイによる福音書」)

ちなみにアイルランド聖人伝説において、聖者をしるしづける奇蹟としてしばしば記されるものの一つに「聖者が湖に投げた石は沈まずに浮かんだ」、あるいは「沈んだあと、再び浮かんできた」というものがある。いかにも水辺の島国にみられる独自のキリスト教の信仰とその背後にある水辺の思考を象徴する伝説であるといえる。

### 十三：ニーチェ的「超人」／アンチクライストとしての「パラレシス・フリン神父」

ここにみられるジョイスの方法は、シクロフスキーがいう「惰性」によってパラレシスした世界認識を、<sup>グロテスク</sup>「異常」な世界に変化させることで「生の感覚を取り戻す」<sup>オストラネニア</sup>「異化としての芸術(文学)」、先述したフライがいう「U字型」の救済の方法に大いに接近するものである。少なくとも、このように考えなければ、三つの言葉が一つの意味として立ち顕れてくることはまずないはずである。「識別者」を意味し、ユークリッド幾何学の裏原理である「ノーモン」、それはきわめて知的な「響き(＝イメージ)」をもっており、それは「パラレシス」の反対概念でさえあるからだ。

「サイモニー」の意味も同様である。この狡猾なる裏取引を「中風の者」がどのような方法を用いて行うことができるだろうか。すなわち「パラレシス」＝「ノーモン」＝「サイモニー」はジョイスの強かな文学的戦略、「方法としてのパラレシス／ノーモン／サイモニー」、「異化としての文学＝方法」とみることができる。パロディによる逆説の「不気味な笑い」とおして、ジョイスが読者に語りかけようとしていること、その真意の一端がここにみえている。

むろん、それは旧約の律法(旧約聖書)あるいはカトリックの制度・教義に照らすならば、「悪霊ベルゼブル」か「レギオン」に魂を売った者の「邪悪で罪深い名前」と定義されること必然的である。とはいえ、悪霊レギオンが棲むゲラサの村と中風の患者が住むカペナウム、これら二つの地はガリラヤ湖を挟んで東西に位置していることを忘れてはなるまい。すなわち「マルコによる福音書」四一五章の記述には、〈善悪の岸辺〉に位置する二つの村は互いに〈水面の合わせ鏡〉の意味を担っていること、その暗示が込められているということだ。だからこそ少年は「恐怖に満たされながらも」、「そいつの大罪に値する仕業を覗いてみようと思った」のである。実際、「姉妹」においては、「薔薇十字団」という言葉とおして、真理探究のために、いわば善悪の岸辺を越えてひそかにゲラサの地に渡り、そこで魂を売った者、〈ファースト博士／アンチクライスト／フリン神父〉の姿が巧みに暗示されているのである。

このゆえに、『ユリシーズ』におけるステイーヴン・ディーダラスは、「周囲の者たち」からは、「ジー・ピー・アイ」(‘G.P.I.’)「ジェネラル・パラレシス・インセイン全身麻痺の狂人」と呼ばれることにもなる。

ちなみに、ここにおける‘G.P.I.’は、イエイツの詩「彫像」の最終連に表れるある一つの「像」、それとまったく同じ意味をもっていると解すことができる—「ピアスがクフーリンを味方につけて、[独立を]宣言した際、一体、なにが中央郵便局に姿を現したというのか」(「彫像」)。つまりジョイスがここで「ジェネラル・パラレシス・インセイン全身麻痺の狂人」をあえて‘G.P.I.’と省略記号を用いて記したその狙いは、通称、‘G.P.O.’の名で知られる「ダブリン中央郵便局」、そこに建てられたアイルランド蜂起=ナショナリズムの表象としての「瀕死のクフーリン像」、これに対するアンチテーゼの皮肉を込めたジョイス流のパロディーによる応答であり、それは彼にとっての文学的な戦略、その一環であるとみることができる。すなわち周囲の者たちから‘G.P.I.’と呼ばれる「ステイーヴン」とナショナリズムを煽るG.P.O.の「クフーリン像」、そのいずれが「全身麻痺の狂人」に相当するものであるのか、と彼は問うていることになるだろう。

彼の姿は『ユリシーズ』のなかの登場人物、ステイーブンの反対自我、イエイツがいう意味での「仮面」ともいべきパックス・マリガン(注)の眼には、「邪悪な相」をもつものとして捉えられている。だが、同時に彼の眼にはその姿は「ヒュベルポレイオス」、すなわちニーチェ的な「超人」とも映っているのである(『ユリシーズ』「第一章」参照)。「超人」は「ツァラトゥストラ」としてのアンチクライストの「仮面」(ニーチェ)にほかならないからである。

すべて深いものは仮面を愛する。もっとも深いものは形体や比喩に対して憎悪すらもっている。「逆」こそは、それを着て神の羞恥が歩くべき、まさしく仮装ではないか。(ニーチェ、『善悪の彼岸』)

こうして、「パラレシス」はニーチェ的な「超人」へと変貌するイメージを深く帯びてくることになるのである。なお、ニーチェは「超人」をあえて一般に負の意味で用いられている(フリン神父のような)「没落者」と呼ぶことで、意味を反転させている点にも注意を向けたいところである—「私が愛するのは、没落する者として以外には生きるすべを知らない者たちである。……こうしてかれはおのれの没落を欲するのだ」(『ツァラトゥストラ』)。

その意味でもフリン神父は、「没落者」としての「超人」の名に値する人物といえるのである。そうだとすれば、ジョイスにとっての「パラレシス(中風)の人」=「フリン神父」は、グレாம்・グリーンにとっての「キホーテ神父」、あるいは「第三の存在者/キリスト」の逆説としてのアンチクライスト、すなわち「仮面」としての〈第三の存在者〉=「第三の男/ハリー・ライム」であるとみることも可能だろう。「第三の存在者」とは、キリスト教の釈義の伝統においては「人=被造物」と「神=創造者/絶対者」の「中保者」としてのキリストを象徴する存在にほかならないからである。

だが、最終的には「フリン神父」が意味するもの、それは本書の「終章」において検証を試みるとおり、若き日のジョイス、彼に決定的な影響を与えた「薔薇十字団」(「姉妹」)の流れを汲む秘密結社、「黄金の夜明け団」において「悪魔は神の逆説なり」(‘Demon Est Deus Inversus’)という秘密の名前を持つ「仮面」の詩人、イエイツということになるだろう。

#### 十四：水辺の思考としてのアイリッシュ・マニエリスム、その復権

ジョイスが「パラレシス」「ノーモン」「サイモニー」と呼んだ水辺の思考。その様式はホッケがいう「反古典主義」としての「マニエリスムの迷宮」に通じるところ大である。実際、彼は『文学におけるマニエリスム』あるいは『迷宮としての世界』において、ジョイスの文学的世界を「マニエリスム」の世界の



もとで捉えている。二つの源泉を「アレキサンドリア」に求めることができる点、あるいはアイルランドと同様に大西洋沿岸の地に開花した「ゴンゴリスモ」(スパニッシュ・マニエリスム)と多くの類似点をもっている点でも、それらには共通点がある。

ただし、ここにおける〈迷宮〉は、一) 陸路ではなく水路を前提としている点、二) 人工ではなく自然がつくり出した迷宮である点、三) 入口も出口もそもそも存在していない永遠回帰するウロボロスの蛇の形状をもっている点、少なくともこれら三点において、ホッケがいう「マニエリスムの迷宮」とも一線を画すものがある。むろん、「マニエリスムの迷宮」は「(ミノスの迷宮のなかの) アリアドーネの一本の糸」に暗示されているとおり、入口と出口が等しいという意味で、ウロボロスの形状を有している。つまりここにおける二つの差異は、最終的には入口／出口の有無ということになるだろう。本書では、このようなアイルランド独自の思考／芸術形態を、〈アイリッシュ・マニエリスム〉あるいは〈水辺のマニエリスム〉と呼ぶことにしたい。

だが、この思考の豊かな母胎ともなった水辺のネットワークは初期ノルウェイ・ヴァイキング、その襲撃(八世紀末から九世紀初期)によって寸断されてしまう。そして最終的には完全に消滅することになった。こうして、それは歴史の忘却の淵に沈んでいくことになってしまった。

とはいえ、そのネットワーク自体は滅亡したものの、その母胎をとおして誕生した思考そのものは決して滅びることはなかった。それはアイルランド、その精神の地下水脈を一四〇〇年(現在からみれば一五〇〇年)にわたって絶えることなくひそかに流れ続けていたのである。先述したジョイスの『ユリシーズ』の一部を読み解くだけでも、このことはすぐにも理解されるはずである。

現代においてその精神の地下水脈を流れるこの思考、その第一発見者こそ詩人W. B. イェイツである。彼は水辺の思考の体現する六世紀半の修道院文化、それをみずからが進めるアイルランド文芸復興運動、その規範に据えようとした。いやしくも「ルネサンス」、あるいは「リバイバル」と呼ぶためには、復権するなにかが過去において存在していなければならないはずである。つまりイェイツはこの復権するものの規範、それをアイルランドの黄金文化、六世紀半の水辺の修道院文化に見出したことになるだろう。

もっとも、現代の多くの研究者の解釈によるならば、「ルネサンス」はより広い社会的な意味、すなわち一つの社会運動として捉えられるものとされている。そのため、歴史学のみならず文学研究においてでさえも、「リバイバル」という言葉が好んで用いられているのが実情である。文学研究者であるシェイマス・ディーンのかにも政治に傾斜した『ケルティック・リバイバル』などその典型的な一例を示しているといつてよいだろう。だが、実際にはこの言葉は、ヨーロッパ精神史の文脈においては、「霊性刷新運動」の意味としている直接用いられてきた経緯を思い出すならばすぐにもわかるとおり、「ルネサンス」という言葉よりもはるかに(宗教的な意味における)〈魂の復権〉を含意している。したがって、イェイツが進める文芸復興の名を「リバイバル」に変えたところで、「復興＝リバイバル」するものがなんであったのか、それを予め示しておくべき研究の責務はけっして免除されているわけではないのである。もちろん、この点にかんしては大西洋を挟んだ対岸の地で起こった文学運動、いわゆる「アメリカン・ルネサンス」(F. O. マシーセン)も同様にいえることである。

## 十五：イェイツ的錬金術における「賢者の石」、水辺の思考

イェイツが想い描いた「アイリッシュ・ルネサンス」、そこには「薔薇十字団」にも通じる彼独自の神秘主義的な世界認識が働いているとみることができる。

錬金術師はあらゆるものを、神聖な不滅の物質に変えようとする、いわば宇宙的な生成の一部とみてい

る。このゆえにのみ彼らは卑金属から金を作り出そうと希求したのである。(W. B. イェイツ、「錬金術の薔薇」)

かくて彼は、この黄金文化のなかに卑金属を不滅の物質に変える「賢者の石」を見出すことになった。もちろん、ここにおける「賢者の石」―彼は中世における「賢者の石」、その第一発見者を詩「死の夢」において、出版業者（当時の状況から判断すれば、その職種は写字僧に相当するものである）にして錬金術師である「ニコラス・フラメル」に求めている―こそアイルランドの修道僧たちの秘儀としての「水辺の思考」である。

このことは、イェイツが読者（観客）に対して一つの問いとして提示した『エマーのただ一度の嫉妬』、その冒頭に記された、いまだ研究者の間でさえその真意が謎に包まれたままの状況に置かれている第一楽師が歌うかの詩の内容、そこから確認することができる。というのも、この謎かけにも等しいイェイツから読者に対して問われているもの、その一つの応えは蛇行し無数の渦をかたちづくりながらも、最終的にはウロボロスの蛇のように永遠回帰する芸術様式、一本の線で描かれた聖書の装飾写本（『ケルズの書』あるいは『リンデスファーン福音書』）にほかならないからである（その詳細および検証は「第九章」十節で行う）。

にわか嵐のため 黒い畝<sup>うね</sup>の間に投げ出される 座する魂は 測定の苦行に 一体、何世紀を費やしたことだろう。驚ともぐらの彼方に 目も耳も届かぬ彼方に アルキメデスの推測の彼方に この世に生み出すまでに かの美を！ 異様にしてなんの役に立たぬもの もろく精巧なるほの暗き貝 波騒ぐ大海原 とどろく波に打ち上げられた儂く美しき青白き貝 嵐は起こり にわか静まった夜の明けぬ間に 暗闇のなかにいかなる死が いかなる鍛錬が心の迷路で想像され いかなる探究が いかなる逃亡がいかなる傷が いかなる血まみれの圧迫が 引き出したのか この美を？

イェイツにとって聖書の装飾写本が直接指し示しているもの、それは六世紀半の修道僧を代表する聖コロンバが辿った水辺の巡礼の軌跡である。彼が最初に手がけた『ケルズの書』は、ヴァイキングの襲撃を逃れ、この戯曲における英雄クファーリンのように、アルバ（スコットランド）とエイリン（アイルランド）の間に横たわるモイラの海（アイルランド海）を、ヘレニズム文化を代表する科学者「アルキメデス」の「浮体の原理」にしたがって沈むことなく水面の上を漂い、エイリンの浜辺に辿り着き、その後追手（ヴァイキング）を逃れるために、エイリンの地を水辺伝いにさまよったからである。

その軌跡は聖コロンバの巡礼の軌跡に完全に符合するものである。むしろ、それは偶然の一致ではない。このことを暗示させるためにこそ、『エマーのただ一度の嫉妬』における「クファーリンの霊」に対峙する「クファーリンの姿」は英雄ではなく、水辺を渡る聖者・賢者として語っているのである（この劇においては「霊」と「姿」は異なる人物、すなわち互いの「仮面」として登場している）。「クファーリンの姿」のセリフには水辺のイメージがそこかしこ鮮明に表れていることに注目したい―「妖精は漁ることに長けているので、人間を釣るからなのだ。その針の先には夢を付けておってな」（『エマーのただ一度の嫉妬』）。この表現はこの戯曲の文脈からみて、イエスがペテロとアンデレに水辺の村カペナウムで説いた以下の言葉、「あなたがたを人間を漁る漁師にしてあげよう」を振ったものであると解してよいだろう。

瀕死のクファーリン、その心に憑依したものの正体、それは英雄の「仮面」すなわち「逆説」としての聖者コロンバに体现される水辺を経めぐったアイルランド修道僧／写字僧であると解せる。イェイツにとって、「英雄」に対峙することのできる唯一の「仮面＝逆説」は「聖者」をおいてほかにはないからである。

その意味で、この彼らの巡礼の軌跡は水辺の思考の美とその形態そのものを具現化するものであるといえる。なお、この戯曲の最後に楽師たちによって吟じられる詩のなかに表れる「彫像」は、G.P.O.に立つ「瀨死のクフーリン像」をひそかに批判するために用意されたものである。つまりイエイツは『エマーのただ一度の嫉妬』において、この像にアンチを投じるアイルランド的ものの象徴として聖書の装飾写本を掲げ、そのことで真の「殉教」の名に値するものはなにか、それを改めて問おうとしていることになるだろう。

#### 十六：イエイツが水辺の思考のなかに幻視したもの、潮流を生み出す「月の友」／月の引力

彼による水辺の思考の発見、それを促したものは月の引力に起因する潮流が「文明の永遠回帰」を生み出し、その運動がこの思考形態に表れているとみる彼一流の神秘主義的な観点を内包する一つの世界観である。

まず彼は、「二八相の月の満ち欠け運動」と「文明の永遠回帰／二重螺旋咬合運動（ガイヤー）」を平行関係にあるものと解した。そのうえで、この運動のダイナモに相当するものとしての潮流、それを生み出す月の引力の働きを幻視し、それが水辺の思考の流れ（思考・芸術様式）と等価にあるものだと捉えたのである。言い換えれば、彼は女性の母胎に宿る〈月の友（月経）〉、それを文明の母胎に宿る〈月の友〉のなかに幻視したということになるだろう（『ヴィジョン』参照）。「古代人の大周年」において、文明の勃興を「身ごもる」という母胎のメタファーを使って表現している点に注目したいところである。彼が「月の満ち欠け運動」を「水面に映る影」（月の静寂を友として）のなかに視たのはそのためである—「その媒体は私が水面に映った影に喩えたあの表象の一部となるのである」（「月の静寂を友として」）。

もちろん、ここにおける「媒体」とは、イエイツにとってみずからの詩学の核心である「仮面」の詩法を意味している。というのも、陸路は月影を映し出すことができず、それを映し出すことができるもの、それは水路が湛える水面にほかならないからである。同じように、永遠回帰する文明の歴史もまた陸路の思考のなかにおいて宿る（「身ごもる／映る」）ことはできないのである。それは水辺の思考のなかにおいてこそ宿る／映る、とイエイツは考えているのである—「お前は古城の下を流れる浅い小川を月影踏んで歩む」（「我、汝の主なり」）。

このような彼独自の発想を生み出す背景には、この地独特の地理的条件があったことを看過することはできない。アイルランド独自の地形が生み出す水の流れ、すなわち高低差の少ないフィヨルド的な河川においては、河流を生み出すものは傾斜によらず、海の流れ＝潮流と同様に月の引力である。六世紀半の修道僧たちの文学の聖典ともいうべきヴェルギリウスの『アエネーイス』、そこからとられた「月の静寂を友として」の表題、それが直接意味するものも、この「月の友」としての「月影」—イエイツにとって「月影」というメタファーは「仮面」を象徴するものである—と月の引力が生み出す潮流なのである。ギリシアの軍船はこれら二つの「月の友の好意により」、すなわち月影と潮流の助けを借りて、トロイアに攻め寄せることができたからである。

「月の友」＝月の引力という自然の摂理を宿すアイルランドの水辺、そこから生まれた彼独自の永遠回帰の思想＝水辺の思考。それは彼の作品全体を貫く背骨の働きをする一つの思考であるとみることができる。このことは、彼の前期から後期にわたる作品全体（詩・戯曲・小説・散文）を問テキストのもとに置いたうえで、相互補完させながら再読・吟味していく作業をとおして、おのずから明らかになるだろう。

#### 十七：水辺の思考に宿る力学、〈閉鎖と開放／求心と遠心の原理〉

水辺の思考は、彼の意思をときに大いに反発しながらも汲んだ劇作家J. M. シングへと継承されていくことになった。そこには師弟関係における〈影響の逆流現象〉、すなわち弟子（後続者）が師（先行者）

に与えた影響という特殊な文学的な現象がみられる点で興味深いものがある。つまりイエイツは、若くして死をむかえたシング、彼の残した作品と彼が歩んだ人生の軌跡に直に向き合うことをとおして、彼自身が本来的に有しているすぐれた詩的感受性によって半ば無意識に享受していた水辺の思考、その核心に潜むもの、それが一体なんであるのか、シングの死をとおしてはっきりと自覚することになった。言い換えれば、イエイツはシングというよりは、彼の死後の幽霊／面影すなわちファンタスマゴリアに影響を受けることで、その核心に触れることになったといつてよいだろう。イエイツの詩学の「第一原理」である「仮面／ファンタスマゴリア」の詩法、それが明確なかたちをとって顕在化してくるのが、一九〇九年のシングの死後、イエイツの中期以降の作品を待ってからであることは、このことの一つの証左となるだろう。

このことは、前期イエイツ文学の特徴を象徴する言葉である「ケルトの薄明」、これに対する後期イエイツ文学の特徴を象徴する言葉である「ケルティック・トワイライト<sup>ケルティック・トワイライト</sup>の夜明け」(リチャード・エルマン)、それが明白に表れる詩「釣師」(一九一九年)、そのモデルがシングであること、否、彼の面影(幽霊)すなわち「ファンタスマゴリア」であることによっても裏づけることができる—「暁に 蠅鉤を流れに垂らす 賢く素朴な男……彼のために 詩をひとつ書いておこう 暁のように冷たく 熱い詩を」(「釣師」)。

ここには一般的な意味で用いられるところの「影響」という言葉はもとより、文学における「影響」という一つ概念を「影響の(意図的な)誤読地図」のもとで解き、「影響」そのものの「脱構築」を目指す「イエール学派の四天王—ハロルド・ブルーム、ポールド・マン、ヒリス・ミラー、ジェフリー・ハートマン—」の一人として知られるハロルド・ブルーム、彼がいうところの「(カバラ／ユダヤ的)影響の不安」、すなわちフロイト的な「師殺し(父殺し)による一子相伝」による系譜学的な伝授法、それともまったく異なる不可思議な影響のあり方が表れている。ここに蛇行しながら、ときに逆流するアイルランド固有の「影響」のあり方をみてとることができる。その意味で、この特殊な影響のあり方それ自体が、アイルランドの水辺の思考を具現化するものであるといえる。

と同時に、ここにおける「影響」の探究は、歴史学におけるきわめて重要な概念の一つである「影響」に対して多くの研究者が暗黙のうちに抱いている通念、それを脱構築するものであるという点でも大いに意義がある。すなわち過去から現在から未来に向かって直線的に流れていくことを前提とする非可逆的な通時としての歴史のイメージ、あるいは上位(強者)から下位(弱者)または中心(頂点)から周縁へと向かって滝のように流れていくと捉えられているところの一面的な歴史の見方、それを再検討し学び直すためにも、この蛇行しながら逆流する「影響」のあり方を探究していくことは意義深いものであるといえるのである。

かかる通俗的な「影響」という名の概念(イメージ)、それはカルロ・ギンズブルグが痛烈に批判しているように、ミシェル・フーコーや彼の理論を支持するエドワード・サイードの文化・社会理論においても、そこから一歩も脱することはできていない。それどころか、マイノリティを擁護する彼らの立場を思えば、いかにも皮肉なことだが、歴史のこの凡庸なるイメージを補強さえしているのである。

「民衆階級によって生み出された文化」ではなく、「民衆階級に押しつけられた文化」を研究しようとするすぐに、問題の様相は根底から違って来る。……このような新しい懐疑主義は、そのもとで土台をなしているものがミシェル・フーコーの研究であるから、一見したところ逆説的であるように見える。……しかしよく見てみると、逆説的であるのは表面だけのことにすぎない。とくにフーコーの関心もっていることは、排除という行為であり、またその基準である。排除されたものたちへの関心は少ない。(カルロ・ギンズブルグ、『チーズとうじ虫』)



だがいまや、人類は「影響」というものが、上位から下位に、あるいは中心から周縁に向かって一方的に流れるものではなく、良しにつけ悪しきにつけ影響というものが相互通行であり、ときに逆流もし変容（変異）していくものであることを思い知らされたのではあるまいか。その意味でも、ここにみられる不思議な〈影響の襷リレー〉は注目に値する一つの現象であるといえる。

それでは、イエイツがシングの面影に影響を受け、そのことで見出したもの、その核心にあるものは一体なんであるのか。それは水辺の島国アイルランド、その特殊な地形が生み出す〈閉鎖と開放／求心と遠心〉、二つの相反するベクトルが衝突しせめぎ合うことで逆流し渦を巻く思考のダイナミックな流れ、そこに内在する大西洋の沿岸の大海原に体现される逆説に満ちた力学、そのなかに見出すことができる。こうして、この「影響」はさらに屈折を伴いながらも、小説家ジェームズ・ジョイスの作品へと流れ込んでいくことになっていくのである。

### 一八：イエイツからジョイスへの影響の襷リレー、水辺の思考

興味深いことに、ジョイスはイエイツから受けたこの影響について、ひそかに『ダブリン市民』（「姉妹」「死せる人々」）や『ユリシーズ』のメタ世界のなかで透かし絵のように描き出している。その屈折のあり方それ自体がシングの場合と同様に、水辺の思考形態を具現化するものになっている点は注目に値するものである。

そこでイエイツがジョイスに与えたこの奇妙な影響について、そのあらかたの素描を予めここに示しておくことにしたい。

ジョイスは『ダブリン市民』『姉妹』のなかで、フリン神父のイメージにイエイツのイメージを重ね合わせるために、彼の教区を「（アレキサンドリアの）聖キャサリン教会」—この教会はその場所にその名をとどめたまま、「アレキサンドリアの聖キャサリン教会」の名を冠して現存している—に設定している。そこにはイエイツの二つの戯曲、『キャサリン伯爵夫人』と『キャサリン・ニ・フーハン』に対するジョイスの複雑な想いをみてとることができる（なお、イエイツがこれら二つの戯曲の名前に「アレキサンドリアの聖キャサリン」の名を冠したのは、この聖女が非カトリック＝プレ・カトリックのエジプト・コプトあるいはギリシア正教の聖者だったからである）。彼は前者に内在されたアイルランドの魂＝文学的精神をこよなく愛し、一方、後者に内在されたナショナリズムの政治的な心情を心の底から憎んだ。そこに師であるイエイツに対する弟子としてのジョイス、その複雑な心情の表れをみてとることができる。

その屈折を具現化するものが『ユリシーズ』『第一章』のなかに表れている。そこではジョイスの分身であるスティーヴン・ディーダラスが、アイルランド海（極東の海）の水面に、イエイツにとっての「母なる海」である大西洋（極西の海）のイメージを映し出すという離れ業を見事にやってのける。しかもその海のイメージのなかに、大西洋沿岸の地域を舞台背景にもつイエイツの先述した二つの『キャサリン劇』（『キャサリン伯爵夫人』と『キャサリン・ニ・フーハン』）を暗示—一方は「ファーガスの歌」、他方は「ミルク売りの老婆／腹子を食う雌豚」に暗示—させることで、そこに彼が一方を愛し、他方を憎んだイエイツ文学のもつ二つの異なる側面を映し出そうとしている。

むろん、彼が前者を愛したのは、「キャサリン伯爵夫人」がアイルランドの魂を救うために民を犠牲にすることなく、みずからの意志によって、それを公にすることもなくひそかに一人で殉教していったからである。逆に彼が後者を憎んだのは、「キャサリン・ニ・フーハン」がみずからの生命を若返らせるために、その民に公然と戦争による殉死を迫っているからである。だからこそ、この行為をジョイスは「腹子を食う雌豚」の行為だとみなすのである。

「死せる人々」において、ガブリエルがゲール語同盟の信奉者たちによってではなく、妻グレッタが聞い

た西の果ての地ゴールウェイ—その地はアイルランド内においてダブリンと対極に位置しており、イエイツの「バリリー塔」がある場所で知られる—から響いてくる「遠い音楽」=生きられた記憶によって、大陸ヨーロッパ旅行を断念し、「西の旅に出かけるときがきた」と感じたのも、この文脈を考慮するならば、無理なく理解することができるはずである。

もちろん、この場合の「西の旅」が暗示しているものは、ジョイスが大いに嫌悪感を覚えるナショナリストの心情と密接に結びつき、その一つの表象ともいべき「ゲール語同盟」、その聖地としての「西の旅」なのではない。あるいは一七九八年にフランスの援軍が上陸した「西の旅」を意味しているのでもない。それらはジョイスにとって、『ダブリン市民』『母』のなかで皮肉を込めて暗示されているように、『キャサリン・ニ・フーリハン』に通じるナショナリズムの道を指示しているからである。さらにはジャガイモ飢饉によって貧困化した「西の旅」を意味するものでもない。彼はイブセンから大きな影響を受けているものの、彼のような「社会派の作家」として括ることなどおおよそできない「超現実的」で神秘主義的な側面をも有する作家だからである。このことは先にみた「姉妹」だけを例にとって読み解いていくだけでも充分に理解することができる。そうではなく、イエイツが愛した郷里、『キャサリン伯爵夫人』の舞台にして水辺の思考の源泉の地、聖地としての「西（大西洋沿岸）の旅」であるとみることができる。

したがって、この旅は半ばアイルランドの魂の癒しを求める巡礼を意味していることになるだろう。だからこそ、「西の旅に出かけるとき」に「アイルランド全土に雪が降っている」と記されているわけである。上述した否定されるべきリアリズム、すなわち現実の社会的な側面に傾斜して解釈される三つの見方は、クリスマスの日になぜ「アイルランド全土に雪が降る」と記されているのか、その必然性をうまく説明することがおおよそできないだろう。だが、水辺の思考は雪が大地を一面白く変えるように、すべてを〈水に流す〉<sup>バプティスマ</sup>という聖なる秘儀をとおして、アイルランドの魂の再生を促すことになる。

ともかく、このように屈折した影響の樞りレーをとおして、水辺の思考は現代アイルランド文学独自の一大系譜を形成することになっていった。それは一方において、『ダブリン市民』に表れるアイルランドを縛る〈閉鎖の原理〉として表れるものである。だが他方において、それは「死せる人々」や『ユリシーズ』、あるいは『フィネガンズ・ウェイク』に表れる究極の〈開放の原理〉、すなわち永遠回帰の原理として表れるものである。その原理は、「河流」“riverrun”ではじまり、フルストップなき「その」“the”で〈終わる／はじまる〉、つまり〈お開き〉になるからである。

この系譜は、アイルランド海航路を前提とした（イギリスとアイルランド）二国間文化交流に偏重されてきたこれまでの〈英文学のなかのアイルランド文学〉、その死角を突くもう一つのアイルランド文学の観点を用意することになるだろう。

ヨーロッパ唯一の大洋である大西洋と世界最大の内海である地中海。これら二つの海を直結させることで誕生をみたヨーロッパ最大の航路、それを水辺のネットワークの大動脈として古代より発展を遂げてきた文化、その只中でこそ産声をあげた現代文学の新しい潮流。〈大西洋文化圏のなかのアイルランド文学〉という新しい学術的な観点、これである。かくてこの壮大な展望をとおし、大洋に開かれた新しい文学研究の地平がここに拓かれていくことになる。

本書は、以上の命題を〈歴史と文学〉<sup>イストワール</sup>という両極に置かれた二つの相対立（二律背反）する観点、つまり〈事実を映す歴史の鏡〉と〈イメージを映す文学の鏡〉<sup>イストワール</sup>、これら二つの観点=鏡を、〈逆説の合わせ鏡〉—イエイツがいう「仮面」の方法—に見立て、そのなかに相互に映し出していくという方法、すなわち〈相互異化作用〉という逆説の方法を用いて探究し、その検証を試みるものである。

そこで、本書で用いる〈合わせ鏡=イストワールの方法〉について、本書に先駆けてここに以下一節を設けて、その理念的な部分にかぎり、少し具体的に説明しておくことにしたい。

## 十九：本書の方法—<sup>イストワール</sup>〈歴史と文学の合わせ鏡〉のなかに映る水辺の思考

本書は一つの思考のあり方をテーマにするものであるが、そもそも思考とは認識論の問題である。

さて、人間の認識は動物のそれとは異なり、つねに合理と不合理（不条理）、意識と無意識、その境界線をたえず揺れ動くものである。その意味で、人間の認識は本能に従順にしたがう動物に比べてはるかに不合理なものであり、多くの矛盾を孕んでいるといえる。ティヤール・ド・シャルダンが『現象として人間』のなかで見事に検証しているとおり、下等生物になればなるほど本能に支配されるその度合いが高くなるのであり、そのため彼らは「無駄＝遊び」のない、より合理的で機械的で直線的な行動をとることになるからである（その典型として彼が例に挙げているのは、蟹の直線的な歩行形態である）。本能のメカニズムはきわめて合理的であり、そこにはホイジンガーがいう「ホモ・ルーデンス」＝「遊ぶ動物としての人間」の営為が完全に欠けている。

この遊びの感覚、不合理性こそが人間固有の精神というものを形づくっているといってよいだろう。したがって、人間の認識はその根本において、可視化することができない精神世界のなかで起こるあまりに不条理な内的な現象とみるべきである。そしてそれこそが真の「歴史」の営為を形づくるものであると解すことができる。動物には「進化」と「退化」はあっても、「歴史」というものが存在していないのであり、人間だけに存在しているというこの紛れもない事実は、この不条理なる認識、その成せる業と考えることができるからである。

そういうわけで、これら両極の間を揺れ動く一つの思考の問題を、その一方の極にある外在化（可視化）され、それゆえ合理的に捉えることがある程度は可能である外的な現象（集団心理や行動心理学上の現象を含む）としての〈歴史的な事実〉、それだけを映す「鏡」によって、その全貌を映し出すことはおおよそできないはずである。しかも、本書が対象とする六世紀半のアイランド文化は、これに関連する歴史的な資料がきわめて乏しい状況に置かれていることも忘れてはなるまい。このことをも考慮するならば、なおさらのことそうといってよいだろう。

今日の文学研究においては、文学テキストが書かれたその背景にある「地政学的な情況」（エドワード・サイード）を政治や歴史の観点からテキストに描かれた世界を読み解こうとする方法が用いられており、その方法は現在の文化研究において広く受け入れられているところである。「オリエンタリズム批評」や「ネオヒストリシズム」などその代表であるとみることができるだろう。この方法を用いることで、虚構としての文学は「現実＝事実」という「鏡」をとおして異化されることになる。したがって、この方法が一方において学術的にきわめて有意義なものであること、この点についてはここで改めていうまでもないことである。

とはいえ、他方において、この方法ばかりに偏重されている今日の文学研究—その方法は要するにリアリズムを前提＝パラダイムとする解釈法であるといつてよいだろう—、そこにおいては遺憾ながら、本来あるべき文学研究の第一義的な使命、それが完全に忘れ去られているケースが少なくない。この実情は、まるで「イストワール」という同じ〈姓〉をもつ双子の兄弟姉妹であるはずの「歴史」と「物語」、その一方の者だけがどういうわけか、みずからの名とそれに託された大いなる使命を忘却するという深い病患に冒されているという印象をさえ強く受けてしまう。「虚構（文学）に歴史のメスを入れる」という表現をしばしば耳にする今日の文学研究を取り巻く現状において、逆に「歴史（事実）に虚構のメスを入れる」という表現がまったく用いられていないことは、このことを一部確認させてくれるものである。

今日の文学研究は果たして「歌を忘れたカナリア」、「夢＝物語」を語る「責任」を放棄してよいものだろうか。夜の夢の時を美しく紡ぎあげていくナイチンゲールが、朝の現実の刻を告げる雄鶏を真似て、「コッココー」と鳴いてよいものだろうか。

むろん、惰眠を貪る者たちが現実に目覚めるためには、雄鶏の鳴き声は必要であることはいうまでもない。だが、「現実」という名の惰眠を貪る者たちが〈夢に目覚める〉ためには、カナリアとナイチンゲールの鳴き声は依然として大いに求められている事情はいまだなんら変わりはない。あるいは現実にどっぴりと浸かり切った者たち、その魂を目覚めさせるために、鶯は「ホー<sup>ホケキョウ</sup>法華経」と鳴いて、この「荒地の時代」においてこそ、冬枯れのこずえに留まり来るべき魂の春の訪れ＝福音を告げる己が使命をまっとうしなければならない。この事情も変わらない—「夢と責任—諸君はあらゆることに責任をとろうとする！ただ諸君の夢だけには責任をとろうとしない！なんとというみじめな弱さなのだろう。何という首尾一貫した勇気の不足なのだろう」（ニーチェ、『曙光』一二八）。

そういうわけで、この忘れられた文学研究の方法は政治や歴史といった現実の状況を映す鏡、その他方の極に置かれている〈もう一つの鏡〉によって逆説化する方法であるといつてよいだろう。つまりその方法は、「現実＝事実」を文学的想像力によって「虚構＝文学化」、あるいは〈夢化〉していく方法であるといえる。それは現実と事実を映す〈歴史の鏡〉にはおよそ映りえないもの、すなわち〈イメージ／夢を映す鏡〉を用いて現実を異化する方法であると言い換えることができるだろう。あるいはそれは、詩人シェリーが『詩の弁護』において語った詩の使命にかんするあまりに有名なかのテーゼに等しいものであるとみることができる。

すぐれた詩人は包容力があり、すべてを洞察する。そしてこの精神をもって人間性の周囲とその深淵を測定する。この精神というのは彼らの精神というよりも時代の精神である。……詩人は未来の歴史のうえに投げる巨大な影を映す鏡である。

しかもこのいわば〈予知夢の方法〉は、「異化」という新しい概念の産みの親であるシクロフスキーに倣うならば、本来、文学あるいは芸術が有する生を意味づける特権的な方法であるといえる。

それだからこそ、生の感覚を回復し、事物を意識せんがために、石を石たらしめるために、芸術と名づけられるものが存在するのだ。知ることとしてではなしに見ることとして事物に感覚を与えることが芸術の目的であり、日常的に見慣れた事物を奇異なものとして表現する〈非日常化〉の方法が芸術の方法であり、そして知覚過程が芸術そのものの目的であるからには、その過程をできるかぎり長びかせねばならぬがゆえに、知覚の困難さと、時間的な長さを増大する難解な形式の方法が芸術の方法であり、**芸術は事物の行動を体験する仕方であって、芸術のなかにつくりだされたものが重要なのではないということになるのである。**（V.シクロフスキー、「方法としての芸術」）

ちなみに、ここに表れる「時間的な長さを増大する」とは、まさに二地点間の距離を無限に引き伸ばしていく、ジョイスが『ユリシーズ』において用いたフラクタル／ノーモンの原理、すなわち水辺の思考の方法を示唆するに十分なものである点にも注意したいところである。

もちろん、異化としての文学の方法は、「文学を文学によって解く」という同語反復（循環論）的な従来盛んに行われてきたような、半ば閉ざされている文学研究—それは、いうなれば「文学の文学による文学のための文学研究」ということになるのかもしれない—、その方法を踏襲する体ものではない。むしろ、ウンベルト・エーコがいう意味での「開かれた文学（研究）—その際に彼はジョイスの作品を「開かれた作品」の典型例として挙げている—の方法の一環、すなわちあらゆる学問に対して開かれた〈学際的な方法〉を志向するものである。いまや「文学研究」の意義は、従来のように自明の理とみることはもは



やできない実情に立たされているという危機意識を共有しておかなければなるまい。

これこそまさに政治・歴史学のみか人文学研究全体、ひいては「生の感覚の回復」を切望して止まない「世界精神」に対して、「文学」あるいは「芸術」のみが「応答し得るもの」、すなわち「責任」とみてしかるべきものである—「夢のなかで責任（応答）ははじまる」（イエイツ、『責任』のエピグラフ）。「多くの夢の重荷を背負った魂を高揚させるただ一つのもの、精妙な霊的な美の誕生を求めて、私は叫び声を上げたのであった」（イエイツ、「錬金術の薔薇」）。

要するに、文学研究の第一義的な使命の在処は、虚構を歴史・政治＝現実化を志向するベクトルのほうではなしに、その逆向きを志向する働き、つまり歴史と政治としての現実＝ポリティクスをどれだけ非現実（非日常／夢）化＝ポエティクス化することができるかどうか、つまりは目に映る現実のこの世界、それをどれだけイメージ化することができるかどうか、その「構想力＝想像力」という一つの「批判的能力」（「内はカント『判断力批判』）、この一点にかかっているとさえ考えられるのである。言い換えれば、「見えないもの＝イメージを見る力」、これである。それをさらに具体的に説明すれば、以下のようなものになるだろう。

先述した前者の文学研究の方法は、文学作品を素材に用いているものの、それが最終的に志向するものは、政治・歴史という現実・事実の鏡をとおして文学＝虚構を「異化／現実化する」ものであるとあってよいだろう。このことからわかるとおり、実のところ、その方法がもつ根本的なスタンスは文学研究のものであるとみることはできない。むしろ「ポリティクス」（あるいは歴史学）の一環に位置づけられる、あるいはそれを志向する一つの学であるとみるべきだろう。したがってそれは、かならずしも文学研究者でなくとも十分に可能な方法であるといえる。この方法を用いた斬新にして優れた「文学論」が、「ネオヒストリシズム」を標榜する文学研究者のみならず、むしろ政治・歴史・社会学者、ときには経済学者たちのほうからも数多く提出されているこの実情を鑑みれば、このことはすぐにも首肯できるはずである。

だが他方において、後者の方法は、シクロフスキーがそうみているように、政治・歴史学の方法によっては、およそ不可能な文学研究固有の方法であるといつてよいだろう。したがって、文学研究の第一義的な存在理由はこの方法の探究にかかっているとさえいえるのではあるまいか。この方法、すなわちシクロフスキーがいう「方法としての芸術＝文学」は、政治や歴史を素材にしているものの、その学の根本は「現実＝日常」を文学のもつ虚構作用（想像力）によって「非日常化」し、「異化」することで現実・事実としての歴史に対して新たな発想に基づく世界認識、すなわち〈イメージとしての世界認識〉における新しい気づきを与えるための知の方法であるとみることができるからである。これこそ「詩学＝ポエティクス」の根本的なスタンスに深く根ざすものである。つまりそれは、最終的にはポリティクスとは逆の方向性をもつ方法であるといえる。

日本の詩的言語のなかには、実用的な日本語にはない音響が存在している、との指摘は、おそらく、詩的言語と実用的な言語が一致しないものだということをはじめて具体的に指摘したものといえる。（「方法としての芸術」）

この方法は、今日の文学研究においてその起源さえ忘れられて久しいものではある。だが、少なくともヨーロッパにおいては、アリストテレスの『詩学』にまで遡ることができる文学研究固有の古式ゆかしい方法であるといつてよい。

歴史家はすでに起こったことを語り、詩人は起こる可能性のあることを語るという点に差異がある。し

たがって、詩作は歴史に比べてより哲学的であり、より深い意義をもつものである。というのは、詩作はむしろ普遍的なことを語り、歴史は個別的なことを語るからである。(アリストテレス、『詩学』)

こうして過去を映す「歴史(事実)の鏡」は、「可能性」すなわち未来を映す「詩学/文学の鏡」、シェリーがいう「未来の歴史のうえに投げる巨大な影を映す鏡」をとおして「異化」することになるだろう。むしろ、逆もまた真である。かくて「事実」と「虚構」、「過去」と「未来」は現在というこの時の交点において奇蹟のめぐり逢いを果たすことになるだろう。

そういうわけで、本書では今日の文学研究最大の死角ともなっている「文学研究=ポエティクス」、それを「ポリティクス」に対峙させるもう一つの「鏡」として用意することにしたい。このことにより、〈ポリティクスの鏡〉=リアリズムという一面的な鏡に映し出されるいかにも平板で表層的な現実の世界の相貌ではなく、「事実と虚構が相互に置換される」(ヴィーコ)二つの鏡、すなわち両極が相互に異化し合う〈合わせ鏡〉をとおして、現実と夢、意識と無意識、合理と不条理、此岸と彼岸とがつねにせめぎ合いながらも、その境界線においてめぐり逢いを果たす世界、つまり奥行きと陰影のある〈世界内情況〉、その相貌が現出されることになると考えられる。少なくとも、そのような新しい世界が現出されることを強く願ひ、また信じるものである。

本書は、これら二つの鏡を両極に置き、そのなかで歴史の忘却の淵に沈む水辺の思考、その相貌を映し出していくことを企図する。

……もはや意を決し、アラン島の漁師たちの精神、あるいは大西洋の海岸から船出した聖ブレンダンの情熱の冒険心を己の探究の模範とし、「月の静寂を友として」、玉碎覚悟で荒れ狂う大西洋の大海原を対岸の岸辺に向かって小舟で漕ぎ出していくほかないだろう。

耳を澄ませば、大西洋のはるか対岸の岸辺から、ジョイスをとおして水辺の思考に目覚めた者、一人のアイランド系アメリカ人作家の呼ばう声が微かに聞こえてくることに気づく。

だからこそ、僕らは前へ前へと進み続けるのだ。流れに逆らう舟のように、絶え間なく過去へと押し戻されながらも。(スコット・フィッツジェラルド、『グレート・ギャツビー』)

時代錯誤の〈水辺のドン・キホーテ〉の航海、「失われた時」のなかを漂う水辺の思考、その知的探究の冒険がここからはじまる。