



宮崎大学学術情報リポジトリ

University of Miyazaki Academic Repository

『ボヴァリー夫人』のパロディとしての『ユリシーズ』——笑い・パロディ・輪廻転生

メタデータ	言語: jpn 出版者: 宮崎大学教育文化学部 公開日: 2020-06-21 キーワード (Ja): キーワード (En): 作成者: 新名, 桂子 メールアドレス: 所属:
URL	http://hdl.handle.net/10458/5817

『ボヴァリー夫人』のパロディとしての『ユリシーズ』 ——笑い・パロディ・輪廻転生

新名 桂子

Ulysses as a Parody of Madame Bovary: Laughter, Parody, and Metempsychosis

SHIMMYO Keiko

序論 『ユリシーズ』を読むとはどういうことか——「読むこと」と「笑うこと」

James Joyceの*Ulysses* (1922)は、読者がストーリーを理解してもそれだけでは不十分で、言葉遊びや語りの工夫、そしてパロディをも読み取らなくてはあまり面白さが分からない種類の小説である。本論では、『ユリシーズ』を読むことがどういうことなのかを、『ユリシーズ』の笑い、とりわけ、パロディから生じる笑いという観点から考える。具体的には、ミハイル・バフチン (Михаил Бахтин) の笑いとはパロディに関する理論に輪廻転生の概念を接ぎ木し、読みの実践例として『ユリシーズ』の無数とも言える先行テキスト中からGustave Flaubertの*Madame Bovary* (1857)を取り上げる。

『ユリシーズ』を読むとはどういうことだろうか。『ユリシーズ』は難しいとよく言われるが、それはこの小説の読書体験が他の小説のそれと大きく異なっているからであろう。『ユリシーズ』は二つの点で特異である。一つは、通常我々が期待するようなストーリーが無い点、もう一つは、読者にストーリーを読む以外の活動が要求される点である。これらの観点から、『ユリシーズ』の読書体験に近いと思われるのが、Lewis Carrollの*Alice's Adventures in Wonderland* (1865)のそれである。『ユリシーズ』も『不思議の国のアリス』も、ストーリーそのものはそれほど面白いというわけではない。しかし、読者が言葉遊びや語りの工夫、そして深層に埋め込まれたパロディの要素に気付く時、なんでもないように思われる言葉が別の意味を持ち始める。そして、『ユリシーズ』を読むとは、このような言葉の意味の二重性あるいは多重性に気付いて「笑う」ことではないだろうか。「笑い」こそは、ジョイスからの読者に対する極上のサービスなのであり、『ユリシーズ』に仕掛けられた笑いに反応することこそが『ユリシーズ』を読むことなのではないか。そして、『ユリシーズ』の笑いを論じる上での問題は、『ユリシーズ』の笑いの種類が、言葉遊びによるもの、語りの斬新さによるもの、パロディによるものなど、いくつもあることであろう。本論では、パロディから生じる笑いに焦点を絞って考察する。

ところで、『ユリシーズ』の先行テキストとして『ボヴァリー夫人』を選ぶのには理由がある。フローベールのジョイスへの影響は、『ユリシーズ』の出版直後よりEzra PoundやHugh Kennerをはじめ少なからぬ研究者によって指摘されており、最近ではScarlett Baronが両者のインターテ

クチュアリティに関する精緻な研究を上梓している¹。けれども不思議なことに、『ボヴァリー夫人』と『ユリシーズ』の関係については、Richard K. Crossが主として文体上の影響関係を、また、Michael MasonがCharles BovaryとLeopold Bloomの影響関係を示唆している以外に目立った考察は見当たらず、検討が徹底しているとは言い難い。しかし、ジョイスが如何に『ボヴァリー夫人』を意識して『ユリシーズ』を書いたか、そして、読者へもこれを知らせる目配せをしているかは両者を突き合わせてみれば明らかである。『ユリシーズ』の物語の深層に先行テキストとして『ボヴァリー夫人』があると気付いたら、『ユリシーズ』をどのように読めるだろうか。また、どのように笑うことが出来るだろうか。

以下に、まず、『ユリシーズ』のパロディによる笑いをバフチンの理論と輪廻転生の概念で説明し、次に、『ユリシーズ』を『ボヴァリー夫人』と突き合わせて読み、最後に、『ユリシーズ』を『ボヴァリー夫人』のパロディとして読むときの面白さを論じる。

I 笑い・パロディ・輪廻転生——『ユリシーズ』とバフチン

『ユリシーズ』におけるパロディの笑いを説明するにあたり、バフチンの笑いの理論を援用する。バフチンは、『ドストエフスキーの詩学』(1963)と『フランソワ・ラブレーの作品と中世・ルネッサンスの民衆文化』(1965)において、「カーニバルの笑い」という概念を提出した。「カーニバルの笑い」とは、神や地上の最高権力者に対する民衆の笑いであり、これは民衆が神や権力者をけなし嘲笑って否定することによってそれらの蘇りを促すもので、「死と再生」や「否定と肯定」の図式を内包する両義的性格を持っている（『ドストエフスキーの詩学』255-56）。彼は、また、パロディのカーニバル性をも指摘する。「パロディ化する」とは、奪冠者たる分身を作り出して《あべこべの世界》をこしらえることだ、と言うのである（『ドストエフスキーの詩学』256）。これら「カーニバルの笑い」とパロディの定義は『ユリシーズ』を読む時、有用である。『ユリシーズ』にはカーニバルの笑いが満ちており、その源泉が他ならぬパロディ性であるからだ。

ここで、バフチンの笑いとはパロディの理論の先に輪廻転生の概念を接ぎ木することを提案したい。以下は、第4挿話でMolly Bloomが“Metempsychosis”という語の意味を問うのに対してブルームが「ギリシア語で、靈魂の転生という意味だ」と即答する場面である。

—Here, she said. What does that mean?

He leaned downward and read near her polished thumbnail.

—Metempsychosis?

—Yes. Who's he when he's at home?

—Metempsychosis, he said, frowning. It's Greek: from the Greek. That means the transmigration of souls.

—O, rocks! She said. Tell us in plain words.²

(下線は筆者)

このエピソードは、ブルームのモリーに対する知識の優位を印象付けるが、おそらくそれ以上の意味を持つ。Metempsychosis（輪廻転生）とは、『ユリシーズ』をパロディ文学として読むときの読み方のヒントと考えられる。すなわち、『ユリシーズ』の先行テキストの登場人物Aと『ユリシーズ』の登場人物Bがパロディ化において対応している時、「Aが輪廻転生してBとなって

いる」あるいは「BはAの生まれ変わりである」と読者に気付かせるためのジョイスからの目配せなのだ³。この対応関係を図に表すと以下ようになる（図1参照）。

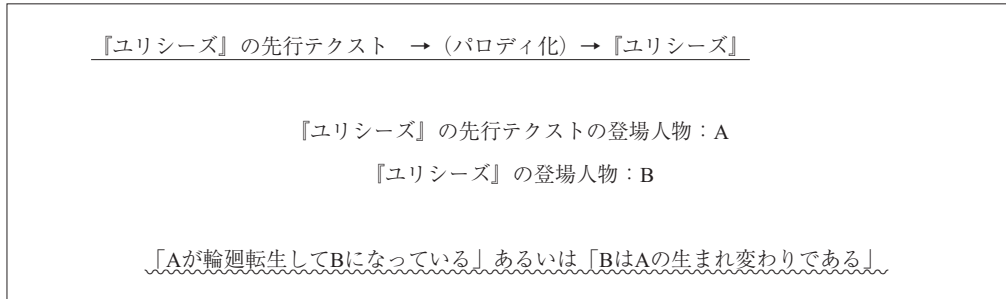


図1

このことに気付いたら、『ユリシーズ』をどう読めるだろうか。また、『ユリシーズ』でどう笑うことができるだろうか。

II 『ボヴァリー夫人』のパロディとしての『ユリシーズ』を読む

では、『ユリシーズ』を『ボヴァリー夫人』のパロディとして読んでみよう。『ユリシーズ』に『ボヴァリー夫人』を突き合わせると、一読の印象とは裏腹に、それぞれの物語要素が驚くべき精巧さで対応していることが分かる。これを、登場人物の対応とテキストの共鳴関係から説明する。

まず、登場人物の対応を見てみよう。シャルルとブルームは寝取られ亭主、Emma Bovaryとモリーは不貞の妻、Rodolph BoulangerとBlazes Boylanは妻の恋人、RouaultとBrian Tweedyは妻の父親、Berthe BovaryとMilly Bloomは夫婦の娘、NastasieとMary Driscollは、それぞれ「妻に追い出される女中」と「(物語以前に) 妻に追い出された女中」の役割であり、それぞれの対応は無理なく理解できるが、Léon DupuisとStephen Dedalusについては少し補足が必要かも知れない。レオンは、エマがロドルフに捨てられた後に恋人にする青年である。これに対し、ステイーヴンは、ブルームが夭折した息子Rudyを重ねて「疑似わが子」のように感じる文学青年、というのが第一の役回りであるが、モリーが、第18挿話でステイーヴンについて“Im sure itll be grand if I can only get in with a handsome young poet at my age”(U 18. 1358-59)と想像することから「モリーの未来の恋人候補」とも言えるので、レオンとステイーヴンの対応も充分可能である。以上をまとめると表1のようになる。

登場人物対応表	
<i>Madame Bovary</i>	<i>Ulysses</i>
Charles Bovary (夫)	→ Leopold Bloom (夫)
Emma Bovary (妻)	→ Molly Bloom (妻)
Rodolphe Boulanger (妻の最初の恋人)	→ Blazes Boylan (妻の恋人)
Léon Dupuis (妻の二番目の恋人)	→ Stephen Dedalus (妻の想像上の息子兼恋人)
Rouault (妻の父)	→ Brian Tweedy (妻の父)
Berthe Bovary (夫妻の娘)	→ Milly Bloom (夫妻の娘)
Nastasie (妻に追い出される女中)	→ Mary Driscoll (妻に追い出された女中)

表 1

このように、『ボヴァリー夫人』と『ユリシーズ』における主要な登場人物が思いがけない精巧さで対応しているのが分かるが、そればかりでなく、ボヴァリー家の女中とブルーム家の女中がいずれも妻から追い出されるという設定は特殊であって、とても偶然の一致とは思えない。このように、ジョイスは『ユリシーズ』の下敷きとして『ボヴァリー夫人』があることを極めて巧妙な形で示しているのである。

次に、『ボヴァリー夫人』と『ユリシーズ』のテキストが共鳴していると考えられるところ、つまり、『ユリシーズ』の深層に『ボヴァリー夫人』があることを、ジョイスが読者に目配せしていると考えられるところを、数ある中から三点取り上げて説明する。

第一に、ブルームとシャルルの「帽子」である。第4挿話で、ブルームが自分の山高帽の商標を読んで意識にのぼらせたことが語られている部分を見てみよう。“His hand took his hat from the peg over his initialled heavy overcoat and his lost property office secondhand waterproof... The sweated legend in the crown of his hat told him mutely: Plasto's high grade ha” (U 4. 66-70、下線は筆者)。下線部の“Plasto's high grade ha”は商標であり、最後の単語は本来ならば“hats”と記述されるべきで、そうになっていたならば「プラストー高級帽子店」という意味である。しかし、“ts”の二文字が落ちて“ha”となっている。その理屈は、“ts”の文字が擦り切れて消えているから、というわけだ (川口51)。

これに対し、『ボヴァリー夫人』でも、小説の冒頭でシャルルが新入生として学校に入った初日の授業中、彼の帽子が話題となっている。次は、教師から名前を名乗るように促されて、シャルルは名乗るが、帽子のことが気になって仕方ないらしく、落ち着かない。それを見咎めた教師が彼に問いかける場面である。“—Que cherchez-vous? demanda le professeur. / —Ma cas..., fit timidement le nouveau, promenant autour de lui des regards inquiets”⁴ (下線は筆者)。ここでは、シャルルが、“casquette”を最後まで言い切れずに、“cas...”というふうに言いさしている。ブルームの意識を語る語り手が、“hats”ではなく“ha”というのと理屈は違うが、“hats”と“casquette”がそれぞれ不完全な形でしか記述されていないという特異な事態は、『ユリシーズ』と『ボヴァリー夫人』の場合で共通している。

第二に、ブルームとシャルルの「爪」である。第6挿話で、ブルームは、友人Paddy Dignam

の葬式に参列するため、ディグナムの家からSimon Dedalusたちと馬車に同乗して墓地に向かうが、その道中、モリーの浮気相手であるボイルンの姿が見え、ブルーム以外の同乗者は全てボイルンに挨拶する。この時、ブルームはボイルンのことを考えながら自分の手の爪を眺めている。

Mr Bloom reviewed the nails of his left hand, then those of his right hand. The nails, yes. Is there anything more in him that they she sees? Fascination. Worst man in Dublin. That keeps him alive. They sometimes feel what a person is. Instinct. But a type like that. My nails. I am just looking at them: well pared.
(U 6. 200-04、下線は筆者)

なぜ、ブルームは爪を眺めるのだろうか。これは、例えば「嫉妬の対象からの意識的無関心を装」っている、と説明されるが（川口86）、しかしそれだけでは注意を集中するものが「爪」である理由までは説明できない。実は、ブルームが爪を眺める理由は『ボヴァリー夫人』の中にその明確な答えがある。

エマの最初の恋人ロドルフは、ボヴァリー家でボヴァリー夫妻に初めて会った時、その夫婦関係を観察して、“Je le crois très bête. Elle en est fatiguée sans doute. Il porte des ongles sales et une barbe de trios jours. Tandis qu’il trotte à ses malades, elle reste à ravauder des chaussettes. Et on s’ennuie!...”⁵（MB 195、下線は筆者）と考える。ロドルフは、シャルルのことを“Il porte des ongles sales”（「きたない爪をしている」）と思っているが、このことこそ、ブルームが自分の爪にこだわり、しかも“well pared”（「きれいに切っている」）と考えることの理由と考えられる。ただし、勿論ブルーム自身にそのことが分かっているはずはないのだが。つまり、ブルームが爪にこだわるのは、彼自身も知るはずのない意識の深層にシャルルについてロドルフが言った「きたない爪」という言葉があって、ブルームがこの言葉に無意識に反応しているから、と考えられるのである。

第三に、モリーの腕と手とエマの手である。第10挿話は19のセクションに分かれているが、第2セクションと第3セクションで、ブルームの家があるエクルズ・ストリートのある窓から、一本の腕（または手）がコインを投げたことが語られる。まず、第2セクションを見てみよう。“Corny Kelleher sped a silent jet of hayjuice arching from his mouth while a generous white arm from a window in Eccles street flung forth a coin”（U 10. 221-23、下線は筆者）。このセクションでは、腕についての情報は下線部だけしかなく、この腕が一体誰のものか、またなぜコインを投げたのか、については全く分からない。しかし、直後の第3セクションで、事情が少しはつきりしてくる。松葉杖をついた一本足の水兵（“A onelegged sailor” [U 10. 228]）が、“The Death of Nelson”という歌を歌いながら通りを歩いており、コインはこれに対するご祝儀なのである。

The gay sweet chirping whistling within went on a bar or two, ceased. The blind of the window was drawn aside. A card *Unfurnished Apartments* slipped from the sash and fell. A plump bare generous arm shone, was seen, held forth from a white petticoatbodice and taut shiftstraps. A woman’s hand flung forth a coin over the area railings. It fell on the path.

One of the urchins ran to it, picked it up and dropped it into the minstrel’s cap, saying:
—There, sir.
(U 10. 249-56、下線は筆者)

実は、「この腕の持ち主は誰か」という問いへの答えは、第18挿話のモリーのモノローグを待つて初めて分かる。“when I [Molly] threw the penny to that lame sailor for England home and beauty when I was whistling there is a charming girl I love” (U 18. 346-48、下線は筆者)と明かされる。つまり、この腕の持ち主はモリーだったわけである。これらの情報を総合すると、「モリーは、ブルームズデイの午後、通りを行く一本足の水兵に自宅の窓から1ペニーを投げ与えた」ということになる。

では、何故モリーはこんなことをしたのだろうか。その理由を『ボヴァリー夫人』に探ってみよう。モリーのこの行動の深層には、エマの二つの行動があると考えられる。一つは、エマが、二番目の恋人となったレオンとの最初の逢引において、疾走する馬車の窓から手紙を引きちぎって投げることだ。

Une fois, au milieu du jour, en pleine campagne, au moment où le soleil dardait le plus fort contre les vieilles lanternes argentées, une main nue passa sous les petits rideaux de toile jaune et jeta des déchirures de papier, qui se dispersèrent au vent et s'abattirent plus loin, comme des papillons blancs, sur un champ de trèfles rouges tout en fleur.⁶ (MB 328、下線は筆者)

この手紙は、エマがレオンに逢引を断るために書いた手紙であるが、これを破り捨てたわけである。興味深いことに、エマの名前はこの段落には出てこないで、“une main nue”（「手袋をはめない手」）という、主体が隠された表現になっている。これは、モリーの“a generous white arm” (U 10. 222)や“A plump bare generous arm”(U 10. 251)にも共通することだ。また、その手や腕が「窓から何かを投げる」という点も共通している。

もう一つは、エマが、借金で破産しかけているときに、盲人の乞食に自分の全財産である5フラン金貨を投げてやることである。エマは、金策がうまくいかず意気消沈して乗り込んだ乗合馬車から唄をうたう盲人の乞食を見かけるが、乗客や御者がその盲人をからかって芸をさせる。これに対して彼女は次のように反応する。“Emma, prise de dégoût, lui envoya, par-dessus l'épaule, une pièce de cinq francs. C'était toute sa fortune. Il lui semblait beau de la jeter ainsi”⁷ (MB 390、下線は筆者)。エマは、馬車から乞食に5フラン金貨の施しをする。これに対して、モリーは、自宅の窓から傷病兵に1ペニー硬貨の施しをしている。このように二人は、施しをするという点で共通している。つまり、モリーがなぜ水兵に1ペニーを施すのかは、物語の深層に「エマの施し」を読み込めばよいのである。

以上、『ユリシーズ』が如何に『ボヴァリー夫人』のパロディとなっているかを見てきた。このように、ジョイスは『ユリシーズ』の深層に『ボヴァリー夫人』があることを極めて巧妙にほめかしている。

III 『ボヴァリー夫人』のパロディとしての『ユリシーズ』で笑う

次に、『ユリシーズ』を『ボヴァリー夫人』のパロディとして読む時に何がどう笑えるかを考える。これを、シャルルとブルームの関係とエマとモリーの関係から説明する。

i シャルルからブルームへ

まず、シャルルとブルームの関係を見てみよう。両者の共通点は、第一に、相当な愛妻家で

あること、第二に、妻に恋人を引き合わせる役回りであること、第三に、その結果、寝取られ亭主になってしまうことである。

例えばシャルルのエマへの打ちこみようは次のように語られる。

Mais, à présent, il possédait pour la vie cette jolie femme qu'il adorait. L'univers, pour lui, n'excédait pas le tour soyeux de son jupon; et il se reprochait de ne pas l'aimer, il avait envie de la revoir; il s'en revenait vite, montait l'escalier, le cœur battant. Emma, dans sa chambre, était à faire sa toilette; il arrivait à pas muets, il la baisait dans le dos, elle poussait un cri.⁸ (MB 84)

若くて美しいエマを妻にすることができて、シャルルが有頂天の様子がよく分かる。

これに対して、ブルームの愛妻家ぶりは、例えば第4挿話の彼の朝食作りに顕著に見られる。次の場面は、彼が朝食のための買い物に出かけようとしている時に、まだ寝ているモリーに朝食に欲しいものがないかを聞くところである。

She might like something tasty. Thin bread and butter she likes in the morning. Still perhaps: once in a way.

He said softly in the bare hall:

—I'm going round the corner. Be back in a minute.

And when he had heard his voice say it he added:

—You don't want anything for breakfast?

A sleepy soft grunt answered:

—Mn.

No. She didn't want anything.

(U 4. 50-58)

ここからは、ブルームの妻への献身が明らかである。

また、妻に恋人を引き合わせる役回りという点について、シャルルがエマに恋人を急接近させるのは次のような次第である。つまり、エマの健康のためにロドルフが乗馬をすすめるのを彼女が断ったのを、シャルルが咎めて、二人が馬で遠出するのをお膳立てする。

Et, dès qu'ils furent seuls:

—Pourquoi n'acceptes-tu pas les propositions de M. Boulanger, qui sont si gracieuses?

Elle prit un air boudeur, chercha mille excuses, et déclara finalement *que cela peut-être semblerait drôle.*

—Ah! je m'en moque pas mal! dit Charles en faisant une pirouette. La santé avant tout! Tu as tort!

—Eh! comment veux-tu que je monte à cheval, puisque je n'ai pas d'amazone?

—Il faut t'en commander une! répondit-il.

L'amazone la décida.

Quand le costume fut prêt, Charles écrivit à M. Boulanger que sa femme était à sa disposition, et qu'ils comptaient sur sa complaisance.⁹ (MB 226、イタリクスは原著)

これでは、シャルルが意図的ではないにせよ、妻の不倫の手助けをしているようなものである。

これに対して、第18挿話のモリーのモノローグから、ブルームが今朝、彼女に“Im dining out and going to the Gaiety”(U 18. 81-82)と言って、モリーとポイランのデートの邪魔にならないよう配慮したらしいことが分かる。このように、ブルームも、シャルルほど積極的ではないものの、妻が別の男と関係を持つのを知りながら黙認するような行動をとっている。

では、シャルルとブルームの相違点は何か。シャルルは、妻の不貞を彼女の生前は知らず、死後出てきたラブレットを読んで真相を知りショックのあまりほどなく死んでしまう。次の場面は、エマの死後しばらくしてから、シャルルが妻の机の引き出しを調べてラブレットを発見し、初めて真実を知って取り乱すところである。

Par respect, ou par une sorte de sensualité qui lui faisait mettre de la lenteur dans ses investigations, Charles n'avait pas encore ouvert le compartiment secret d'un bureau de palissandre dont Emma se servait habituellement. Un jour, enfin, il s'assit devant, tourna la clef et poussa le ressort. Toutes les lettres de Léon s'y trouvaient. Plus de doute, cette fois! Il dévora jusqu'à la dernière, fouilla dans tous les coins, tous les meubles, tous les tiroirs, derrière les murs, sanglotant, hurlant, éperdu, fou. Il découvrit une boîte, la défonça d'un coup de pied. Le portrait de Rodolphe lui sauta en plein visage, au milieu des billets doux bouleversés.

On s'étonna de son découragement. Il ne sortait plus, ne recevait personne, refusait même d'aller voir ses malades. Alors on prétendit qu'il s'enfermait pour boire.¹⁰

(MB 444、イタリクスは原著)

シャルルの取り乱した様子がよく分かる。

これに対して、ブルームは妻とポイランの関係をすでに察しており、ブルームズデイの朝、ポイランが本日モリーを訪ねてくることにショックを受けながらも、平静を装うばかりでなく、デートの邪魔にならないよう帰宅を遅らせさえし、何事もなかったかのように普段通り妻の隣に身を横たえる。ベッドに入る時のブルームの平静さは、第17挿話で、教義問答の文体によって次のように語られる。

Equanimity?

As as natural as any and every natural act of a nature expressed or understood executed in natured nature by natural creatures in accordance with his, her and their natured natures, of dissimilar similarity. As not so calamitous as a cataclysmic annihilation of the planet in consequence of a collision with a dark sun. As less reprehensible than theft, highway robbery, cruelty to children and animals, obtaining money under false pretences, forgery, embezzlement, misappropriation of public money, betrayal of public trust, malingering, mayhem, corruption of minors, criminal libel, blackmail, contempt of court, arson, treason, felony, mutiny on the high seas, trespass, burglary, jailbreaking, practice of unnatural vice, desertion from armed forces in the field, perjury, poaching, usury, intelligence with the king's enemies, impersonation, criminal assault, manslaughter, wilful and premeditated murder. As not more abnormal than all other parallel processes of adaptation to altered conditions of existence, resulting in a reciprocal equilibrium between the bodily organism

and its attendant circumstances, foods, beverages, acquired habits, indulged inclinations, significant disease. As more than inevitable, irreparable. (U 17. 2177-94)

手短かにまとめれば、ブルームが平静なのは、モリーとボイランの行為が他の自然な行為と同じく自然なことであって、我々の惑星が太陽との衝突によって消滅するほどの悲惨事でもなく、窃盗や殺人などの重い罪でもなく、さらにはすでに起こってしまった以上どうしようもない事態であるから、というわけである。このように、ブルームの平静さは教義問答のふざけた誇張表現によって滑稽味を帯びて語られている。真剣で絶望的なシャルルの狂乱は、滑稽味を帯びたブルームの平静へと変容しているのである。

ii エマからモリーへ

次に、エマとモリーの関係を見てみよう。両者の共通点は、第一に、夫にかしづかれる美人妻であること、第二に、夫婦関係に不満を持っていること、第三に、不貞に罪の意識を持っていない、ということである。

エマに対するシャルルの溺愛ぶりはすでに見た通りだが、彼女は目利きのロドルフからみてもかなりの美人のようで、彼が、“Elle est fort gentille! se disait-il; elle est fort gentille, cette femme du médecin! De belles dents, les yeux noirs, le pied coquet, et de la tournure comme une Parisienne. D’où diable sort-elle? Où donc l’a-t-il trouvée, ce gros garçon-là?”¹¹ (MB 194) と思うほどである。

これに対して、モリーはどうか。モリーに対するブルームの愛妻家ぶりも朝食作り (U 4. 50-58) に見られる通りである。また、彼女はダブリンの男たちに人気のソプラノ歌手であり、“She was a finelooking woman” (U 6. 696) とか、“She had plenty of game in her then” (U 6. 705) などと彼らの噂にのぼるほどの魅力の持ち主である。さらに、彼女の容姿については、第16挿話で、ブルームがステイーヴンに彼女の写真を見せてその魅力を見せびらかす箇所がある。その写真の中のモリーは、語り手によって“a large sized lady with her fleshy charms on evidence on an open fashion as she was in the full bloom of womanhood in evening dress cut ostentatiously low for the occasion to give a liberal display of bosom, with more than vision of breasts, her lips parted and some perfect teeth” (U 16. 1425-31) と語られている。このように、モリーは魅力的な女性として描かれており、特にブルームにとってはまさに自慢の妻である。つまり、エマもモリーも夫から大切にされている魅力的な妻たちなのだ。

次に、エマの、夫への不満を見てみよう。

La conversation de Charles était plate comme un trottoir de rue, et les idées de tout le monde y défilaient dans leur costume ordinaire, sans exciter d’émotion, de rire ou de rêverie. Il n’avait jamais été curieux, disait-il, pendant qu’il habitait Rouen, d’aller voir au théâtre les acteurs de Paris. Il ne savait ni nager, ni faire des armes, ni tirer le pistolet, et il ne put, un jour, lui expliquer un terme d’équitation qu’elle avait rencontré dans un roman.

Un homme, au contraire, ne devait-il pas tout connaître, exceller en des activités multiples, vous initier aux énergies de la passion, aux raffinements de la vie, à tous les mystères? Mais il n’enseignait rien, celui-là, ne savait rien, ne souhaitait rien. Il la croyait heureuse; et elle lui en

voulait de ce calme si bien assis, de cette pesanteur sereine, du bonheur même qu'elle lui donnait.¹²
(MB 92)

ここからは、ロマンティックな夢想家のエマが感受性の乏しい夫に失望している様子が見て取れる。

これに対して、モリーの、夫への不満はより即物的なことで、通常の夫婦生活がないことである。“its a wonder Im not an old shriveled hag before my time living with him so cold never embracing me except sometimes when hes asleep” (U 18. 1399 -401). 不満の質は違うものの、エマもモリーも夫への不満があることは共通している。

また、エマに罪の意識が無いことについては、ロドルフと恋愛関係になった直後のエマの心情から明らかである。

Elle se répétait: «J'ai un amant! un amant!» se délectant à cette idée comme à celle d'une autre puberté qui lui serait survenue. Elle allait donc posséder enfin ces joies de l'amour, cette fièvre du bonheur dont elle avait désespéré.

.....

D'ailleurs, Emma éprouvait une satisfaction de vengeance. N'avait-elle pas assez souffert! Mais elle triomphait maintenant, et l'amour, si longtemps contenu, jaillissait tout entier avec des bouillonnements joyeux. Elle le savourait sans remords, sans inquiétude, sans trouble.¹³

(MB 232-33、下線は筆者)

この場面でのエマ——つまり、恋愛当初のエマ——に罪の意識はないが、これは後に彼女が絶望して死を前にしても変わらないほどである。モリーの罪の意識については、彼女がブルームについて“its all his [Bloom's] own fault if I am an adulteress” (U 18. 1516)と考えることから明らかで、彼女にもエマと同様、自責の念はないらしい。

このように、エマとモリーには共通する点も多いが、それでは二人の相違点はなにか。相違点は、第一に、エマが恋愛に盲目的に熱中するのに対して、モリーはボイランとの関係をそれほど美化せず、彼に対して不満も感じていること、第二に、エマのシャルルに対する評価が極めて辛辣であるのに対し、モリーはブルームに対してそれほど辛辣ではなく、彼によい点があることも認めているということである。

まず、エマの恋愛への熱中だが、これはすでに見た引用 (MB 232-33) から明らかと言えるだろう。これに対して、モリーはどうか。彼女は、ボイランとのデートにある程度は満足しているものの、彼をシビアに観察していて、「彼は洗練されていない」と不満も言っている。“no thats no way for him [Boylan] has he no manners nor no refinement nor no nothing in his nature slapping us behind like that on my bottom because I didnt call him Hugh” (U 18. 1368-70). つまり、エマよりモリーの方が恋愛について冷静なのである。

また、エマのシャルルに対する評価の辛辣さは、借金で首がまわらなくなったエマが、夫に全てを打ち明けて許しを乞うかどうかを考える次の場面に最もよく現れている。

“Alors ce serait un grand sanglot, puis il pleurerait abondamment, et enfin, la surprise passée, il

pardonnerait./ —Oui, murmurait-elle en grinçant des dents, il me pardonnera, lui qui n’aurait pas assez d’un million à m’offrir pour que je l’excuse de m’avoir connue... Jamais! jamais!”¹⁴

(MB 395)

謝れば夫が自分を許してくれるだろうことを予測しながら夫への謝罪を拒否するところに、エマの絶望の深さと夫への気持ちが如実に示されている。

これに対して、モリーの夫への態度は、エマの辛辣な態度に比べるとずっと穏やかである。モリーはブルームに不満もあるのだが、ひどい夫を持つ友人のことを思い出して、“Id rather die 20 times over than marry another of their sex”(U 18. 231-32)と考える。また、モノローグの終盤ではブルームと仲直りしようと、“Ill just give him [Bloom] one more chance Ill get up early in the morning”(U 18. 1497-98)とさえ考える。

このように、エマの夫に対する態度とモリーのそれは、共通しているところもあるが、同時に相当違う面もある。

iii 『ボヴァリー夫人』から『ユリシーズ』へ

以上、シャルルとブルーム、エマとモリーそれぞれの人物の対応関係を見てきた。これらの人物の関係を、バフチンの笑いとパロディの理論と輪廻転生の概念で説明するとどうなるだろうか。

まず、シャルルとブルームの関係についてである。ブルームの深層にシャルルを読み込んで、ブルームをシャルルのパロディと見てみよう。『ボヴァリー夫人』において愛妻に裏切られていたという絶望を味わったシャルルはいったん死んで、『ユリシーズ』において妻の不義にも平静で寛容なブルームとして再生する。これは、シャルルが輪廻転生の結果ブルームに生まれ変わった、と見ることができる。ここには「カーニバルの笑い」を生み出す原動力である「死と再生」が見られる。そして、シャルルがブルームとして生まれ変わった時、シャルルの絶望や悲しさは乗り越えられており、ブルームには平静や寛容がみられるが、実はそれだけではない。ブルームの物語の深層には非常に悲惨なシャルルの物語があること、そして『ユリシーズ』には『ボヴァリー夫人』のパロディ化による「カーニバルの笑い」が仕掛けられていることに気付くことさえできれば、一見、みじめで情けなく幸せどころではないブルームに、再生の喜びや生への歓喜をすら読み込むことができるのだ。

エマとモリーの関係についても同様のことが言える。モリーの深層にエマを読み込んで、モリーをエマのパロディと見てみよう。夫のことをどうしても好きにはなれなかったエマは転生の結果、夫に対してもう少し寛容なモリーとして生まれ変わっている。また、恋愛への熱中と盲信も影をひそめ、より冷静な判断ができるようになっていく。このように、エマがモリーとして生まれ変わった時、エマの絶望は乗り越えられており、モリーにはエマよりもずっと陽気で幸せな人生への志向がみられる。そして、このことは、『ユリシーズ』を締めくくる言葉が、他ならぬモリーの“*Yes*”(U 18. 1609)という言葉であるということに最も顕著に現れている。

このように、ブルームがシャルルの生まれ変わりであり、モリーがエマの生まれ変わりであることに読者が気付き、ブルームとモリーの一挙手一投足や意識の流れの深層にシャルルとエマの姿を二重うつしに見てその二重性を笑う時、この笑いこそは、シャルルとエマの絶望的な悲劇をブルームとモリーの喜びに満ちた喜劇へと転換する力を持った「カーニバルの笑い」す

なわち「解放の笑い」¹⁵に他ならない。

結論

『ユリシーズ』を読むことがどういうことかを、パロディの笑いという観点から考察してきた。『ユリシーズ』の深層に『ボヴァリー夫人』が隠されていることを意識して読むと、『ユリシーズ』には思いがけない笑いが仕掛けられていることが分かる。勿論、『ユリシーズ』には『ボヴァリー夫人』の他にも無数の先行テキストがあるが、それぞれについてこのような笑いに気付くことこそが『ユリシーズ』を読むことなのではないだろうか。すなわち、『ユリシーズ』を読むとは、『ユリシーズ』の面白さに気付いて笑うことに限りなく同義と思われる。

そして、『ユリシーズ』を読むことが笑うことに無理なくつながって、笑いが読者に解放をもたらす時、『ユリシーズ』を読む最高の喜びが立ちあらわれてくるだろう。『ユリシーズ』の笑いこそ『ユリシーズ』の喜びである。

注

- * 本稿は、日本英文学会第83回大会での研究発表「『ボヴァリー夫人』と『ユリシーズ』——笑い・パロディ・輪廻転生」(2011年5月22日[日]、於北九州市立大学)の発表原稿を元にしてしている。当日いただいたご意見、ご質問に感謝申し上げます。
- * 本稿をまとめるにあたり、筑波大学名誉教授川口喬一先生から貴重なご助言をいただいた。また、元宮崎大学准教授Amanda Bradley先生、ならびに宮崎大学講師Daniel Coates先生からも英文についてご助言をいただいた。記して感謝申し上げます。

¹ 例えばFrank Budgenは、ジョイスが19世紀小説家の中でフローベールを最も高く評価していたことを記している。Budgen 184参照。また、Richard Brownもジョイスが『ユリシーズ』を執筆するまでには『ボヴァリー夫人』、『アンナ・カレーニナ』、『クロイツェル・ソナタ』を読んでいたはずであることを報告している。Brown 22参照。

² James Joyce, *Ulysses*, ed. Hans Walter Gabler (London: The Bodley Head, 1986) 4.337-43. 以下、引用は全てこの版により、本文のかっこ内にUと挿話番号および行数で示す。

³ 『ユリシーズ』の登場人物と先行テキストの登場人物の関係を「輪廻転生」で説明している研究はこれまでに読んだことがない。しかし、Richard Ellmannは、*Ulysses on the Liffey*においてこの考えとも通底する興味深い説明をしている。“Joyce felt an incongruity between his genetic origins in a shiftless father and an orthodox mother, fond of them though he was, and his imaginative origins in Ibsen, Flaubert, Dante, and D’Annunzio. Without abjuring their actual parents, he and Stephen doted on the mystery of multiple parentage. Behind Joyce’s characters lie other created characters, behind his creative acts other creators throng, lending a hand when they can.” (Ellmann 5; 下線は筆者)

⁴ Gustave Flaubert, *Madame Bovary*, ed. Thierry Laget (Gallimard, 2001) 49. 以下、引用は全てこの版により、本文のかっこ内にMBとページ数で示す。また、*Madame Bovary*からの引用には訳をつける。「『なにをさがしているんだね』と先生はきいた。／『僕の帽……』あたりを不安そうな目つきで見まわしながら「新入生」は臆病げにこたえた。」(生島訳9)

⁵ 「(亭主はかしこくないな。細君はきつとうんざりしているんだ。あの男はきたない爪をして髭もちゃんとあたってないし。あの先生が患者のところへ往診にまわっているあいだ、細君は、靴下のつくりなんかにしているんだ。そして、たいくつしているんだよ。…)」(生島訳159、下線は筆者)

⁶ 「一度、真昼、馬車の古ぼけた銀の側灯に陽の光が照りつけていたころ、野原のまんなかで、小さな黄

色の窓掛けの下から、手袋をはめない手の一つ出てひきちぎった紙ぎれを投げた。それは風に散って、その向こうに今を盛りと咲いている赤つめ草の畑へ、白い蝶のように舞いおいた。」(生島訳308、下線は筆者)

- 7 「エマは見ていられなくなって、肩ごしに五フラン金貨を投げてやった。それが彼女の全財産だった。それをこのように投げてやるのはいい行ないだと彼女には思えた。」(生島訳383、下線は筆者)
- 8 「さていまは、心からうちこんだこの美しい女をもう一生自分のものとするのができたのだ。彼にとって、世界は妻の下着の手ざわりやわらかなあたりにもうかざられたようなものだ。愛情が足りないかと気にやみ、何度でも妻の顔が見たかった。いそいそでも一度家にひきかえし、胸をドキドキさせて、階段をあがった。エマは部屋でお化粧中だ。忍び足で近づき、背中にキスした。彼女は声をあげた。」(生島訳43)
- 9 「やがて、夫婦二人きりになると、／『どうしてプーランジェさんがああいうのに、ことわってしまったのかね。せつかく親切にしてくれたのに』／エマは少しふくれっ面をして、数々の言いわけをいって、はてには<そんなことをするとおかしく思われそうだから>といった。／『なんだ、そんな遠慮はいらんよ』シャルルは踵でキリッとまわって、いった。『健康第一さ。おまえの考えはいけないよ』／『だって！乗馬服がないのにどうして馬なんか……』／『こさえればいいよ』／乗馬服でエマの決心がついた。／服ができ上がると、シャルルはプーランジェ氏に妻はいつでも都合がよろしい、どうぞよろしく願います、と手紙を出した。」(生島訳195)
- 10 「シャルルは、そっと大切にしときたかったか、それとも調べるならゆっくり調べたいという一種の官能欲のためかエマがふだん使っていた紫檀机の扉をまだあけてみたことがなかった。ある日、ついにその前にすわって、鍵をまわしバネをおした。中にレオンの手紙がそっくりあった。今度こそ疑いの余地はもうなかった。シャルルは最後の一通までむさぼるように読み、すみというすみ、家具という家具、ひき出し、壁のうしろまで捜した。すすり泣き、わめき、われを忘れ、狂人のようだった。箱を一つ見つけ、ふみつけて底をぬいた。恋文の山をひっくりかえすと、ロドルフの肖像がとび出して、シャルルの顔にぶつかった。／みんなはシャルルがしょんぼりしているのに驚いた。もう外出もせず、客にも会わず、往診さえことわるしまつである。<先生は引きこもって飲んでいなさる>と評判が立った。」(生島訳446-47)
- 11 「(かわいい女だ。なかなかいいな、あの医者の細君は)と心につぶやいていた。(きれいな歯、黒い目、きゃしゃな足、そしてパリ女のような姿。いったいどういう素性の女だろう？あのふとっちょ先生、どこであれを見つけてきたのか?)」(生島訳158-59)
- 12 「シャルルの話は歩道のように平凡で、月並みな考えがふだん着のままそこを行列して行った。なんの感動もあたえず、笑いも夢もさそわなかった。彼のいうところでは、ルアンにいたときもパリの役者を見に劇場へ行きたいなどという気はまるで起こらなかったそうだ。泳ぎもできず、剣術も知らず、ピストルもうてない。ある日など、小説のなかに出てきた馬術用語を彼女に説明してやるができなかった。／男とはそんなものであってはならず、さまざまに秀でて、情熱のはげしさとか生活の洗練とか、あらゆる神秘的なことへの手引きをしてくれるものではないのか。ところで、この男はなに一つおしえてくれず、なにも知らず、なにも望んでいないのだ。彼は妻を幸福だと信じていた。そして、妻のほうでは、夫のこの落ちつきかた、少しの不安もない愚鈍さ、彼女があたえている幸福をさえ、うらめしく思っていた。」(生島訳50-51)
- 13 「<恋人がある！あたしに恋人がある>と彼女はくりかえした。この考えは、二度目の青春がよみがえってきたうれしさのように、たのしかった。やっと、恋のよろこび、むなしくあこがれていた幸福の熱情をこれから自分のものにできる。すべてが情熱で、恍惚で、熱狂である不可思議な境地にこれからはいろいろとしている。／——(中略)——／それに、エマは復讐の満足を感じていた。いままでずいぶん苦しんだじゃないか。が、いま勝った。長いあいだおさえてきた恋が、たのしく沸騰してすっかり一度にわき出した。もうなんの自責も、不安も、心配もなく、この恋を味わっているのだ。」

(生島訳202-03、下線は筆者)

¹⁴ 「夫は激しくすすり泣くだろう。それからうんと涙を流すだろう。しかしけっきょく、驚きがしずまると、あたしを許してくれるだろう。／《そうなんだ》エマは菌ざしりしながらつぶやいた。《あのひと、あたしを許すだろう、あたしを知ったことの申しわけに、あたしに百万フランくれるといつてもいやだと思ふあの人が……いやいや。いやなこった》」(生島訳389)

¹⁵ バフチンの「カーニバルの笑い」を「解放の笑い」と説明したのは桑野隆である。桑野167-251参照。

引用・参考文献

Baron, Scarlett. *'Strandentwining Cable': Joyce, Flaubert, and Intertextuality*. Oxford: Oxford UP, 2012.

Brown, Richard. *James Joyce and Sexuality*. Cambridge: Cambridge UP, 1988.

Budgen, Frank. *James Joyce and the Making of 'Ulysses' and Other Writings*. Oxford: Oxford UP, 1989.

Carroll, Lewis. *The Annotated Alice*. Ed. Martin Gardner. The Definitive ed. London: Penguin Books, 2001.

Cross, Richard K. *Flaubert and Joyce: The Rite of Fiction*. Princeton: Princeton UP, 1971.

Ellmann, Richard. *Ulysses on the Liffey*. New York: Oxford UP, 1972.

Flaubert, Gustave. *Madame Bovary*. Ed. Thierry Laget. Gallimard, 2001.

Joyce, James. *Ulysses*. Ed. Hans Walter Gabler. London: The Bodley Head, 1986.

Kenner, Hugh. *The Stoic Comedians: Flaubert, Joyce and Beckett*. Boston: Beacon P, 1962.

Mason, Michael. "Why Is Leopold Bloom a Cuckold?" *ELH* 44 (1977):171-88.

Pound, Ezra. "James Joyce et Pécuchet." *Mercure de France*, 156 June 1922: 307-20.

川口喬一『「ユリシーズ」演義』研究社出版、1994年。

桑野隆『バフチン 〈対話〉そして〈解放の笑い〉』岩波書店、1987年。

バフチン、ミハイール『フランソワ・ラブレーの作品と中世・ルネッサンスの民衆文化』川端香男里訳、せりか書房、1973年。

バフチン、ミハイール『ドストエフスキーの詩学』望月哲男・鈴木淳一訳、ちくま学芸文庫、筑摩書房、1995年。

フローベール、ギュスターヴ『ボヴァリー夫人』生島遼一訳、新潮文庫、新潮社、1965年。

Abstract

Ulysses as a Parody of *Madame Bovary*: Laughter, Parody, and Metempsychosis SHIMMYO Keiko

Ulysses is a novel whose joy of reading we cannot fully experience without understanding its wordplays, narrative devices, parodies, etc., as well as the story itself. This paper considers what kind of activity it is to read *Ulysses* as seen from the aspect of the laughter incorporated into the novel, especially, the laughter derived from parody. In doing so, we use Mikhail Bakhtin's two concepts, "the laughter of carnival" and "the theory of parody," and the concept of "metempsychosis," a word whose meaning Molly Bloom asks her husband, Leopold Bloom, about in episode 4. As an example of a source text of *Ulysses* I have chosen Gustave Flaubert's *Madame Bovary*, whose influence on *Ulysses* has not been fully explored so far.

What does it mean to read *Ulysses*? In my view, reading *Ulysses* is almost equal to laughing through *Ulysses*. How can we say that we laugh through *Ulysses*, then? First of all, *Ulysses* is a parody of *Madame Bovary*. We need to understand that *Madame Bovary* is one of the most important source texts for *Ulysses*. Joyce gives us several signs which show that *Madame Bovary* is embedded in *Ulysses*. We can see this by the correspondence between characters in both novels and by the resonance between story elements in them.

Secondly, I apply three concepts, "the laughter of carnival," "the theory of parody," and "metempsychosis," to interpret *Ulysses* as a parody of *Madame Bovary*. Charles Bovary is a miserable cuckold who sincerely loves his wife, Emma Bovary, and dies from the shock of her betrayal. Once we see Bloom as a reincarnation of Charles, or as a parody of him, however, we can view Bloom's life more positively and comically, for it is obvious that Bloom's life is much happier than Charles. The same thing could be said about Molly and Emma if we see Molly as a reincarnation of Emma. By considering the world of *Ulysses* as a more positive and comical one, in comparison with the tragic world of *Madame Bovary*, we are fully able to laugh our way through *Ulysses*.

Reading *Ulysses* entails laughing through *Ulysses*, understanding that this novel is a parody of innumerable source texts. In fact, laughing through *Ulysses* is the best way to appreciate the essential joy of *Ulysses*.