群島の中のジョイス
—今福龍太『群島—世界論』におけるジェイムズ・ジョイス—

下　楠　昌　哉

世界を群島として捉える試み．文化人類学者，今福龍太（1955- ）によって2008年に出版された『群島—世界論』は，領土に固執する先進国を中心とした世界観や直進的な歴史観の転覆を試み，文化や社会，そして人間のあり方をも問い直そうとする，スケールの大きな射程を持っている．そして同時にこの書物は，「世界文学」を対象とした稀有な文芸批評としても成り立っている．その理由としては，『群島—世界論』が文芸雑誌『すばる』での2006年1月号から2007年8月号までの連載をまとめたものであることが，まず挙げられよう．また，この本で展開される今福の思索に，詩人の吉増剛造（1939- ）との20年近くにおよぶコラボレーションや，作家の島尾ミホ（1919- ）との交流といった，文学作品の実作者たちとの諸交渉が寄与していることも大きかろう．ただし，人類学の記述言語に革命を興さんと志ざした今福の出世作『荒野のロマネスク』(1989) には，ハロルド・ブルーム (Harold Bloom, 1930-) の『影響の不安（*The Anxiety of Influence*)』で提唱された，後発詩人による先行詩人の詩に対する第3の修正比率ケノーシス（Kenosis）を援用したチカーノ文学論，「国境文学の中の『放蕩息子』たち」がすでに収められている．文学を論じる対象とすることは，人類学の枠組みを大きく越えた批評的言説を紡ぎ出す前から，今福にとってはごく当り前のことだったのである．もちろん，その切り口や語り口が，「文学研究」や「文芸批評」と通常呼ばれるものの枠組みに準拠するはずはないことも，また当然であっ

た．さらに，『群島―世界論』における今福の論は，偶発性に頼って恣意的に文芸作品を島から島に渡ってゆくように読んでゆくことから成り立っており，そこには著者自身の感性や思考が色濃く投影されている．そこで展開する言説は極めて詩／私的で，結果として『群島―世界論』は，ときに創作作品，すなわち文学の領域へと接近してゆく．

本論では，今福龍太『群島―世界論』において論じられているジェイムズ・ジョイス（James Joyce, 1882-1941）の作品，および作家その人の活動について検討する．その目的は，「今福文芸批評」を文学研究の立場から批判することではないし，ましてや細かな事項の異動を指摘することでもない．確かに，この論の中でそういう部分に言及することはあるが，それはむしろ，既存の文学研究の論じ方や言説と今福のそれらが齟齬をきたす瞬間に，今福が『群島―世界論』で提示しようとしている「群島のヴィジョン」が，明確な形をとって姿を表すことがあるからである．詩／私的言説をもって書かれているところがあり，ときに文学作品へと接近する今福のテクストを論じる本論は，『群島―世界論』の中でジョイスの文学作品や伝記事項がどう機能しているかを，文学作品を扱う論文のように検証することになるだろう．

「群島」の立場から「世界像を書き換えてゆく作業は，まだほとんど始まってすらいない」(368) という．『群島―世界論』を読む読者は，数多くの文学・哲学・人類学のテクストの間を遊泳しながら，今福が詩的・文学的言説で描きだそうとする「群島」の姿を，水平線の上にかすむ島影に目を凝らすようにして探し求めることになる．『群島―世界論』で扱われる作家は，国籍や使用言語を問わず多岐にわたる．フォークナー，コンラッド，エリオット，ハーン，メルヴィル，J・M・G・ル・クレジオ，オクタビオ・パス，島尾敏雄など．本論の目的は，そうした作家たちの中でジョイスに着目し，今福が表現しようとしている「群島のヴィジョン」がどういう契機に立ち上がりうるのかを検証することにある．

『群島―世界論』に引用された数ある作家の中からジョイスを選んだ理由

は，本論の筆者がジョイスを中心としたアイルランド文学研究者であることが一つ．より重要なもう一つの理由は，既存の世界観を完全に裏返してゆくような歴史観や地理的感覚を今福がまとめあげるにあたって，ジョイスの代表作『ユリシーズ（*Ulysses*）』（1922）が果たした役割が，きわめて大きいと思われるからである．『すばる』に連載が始まる5年前，今福は，2001年の6月16日，『ユリシーズ』のために選ばれた日付であるブルームズデイに，ブラジルはサンパウロで印象的な『ユリシーズ』朗読会を目にしたという．移民都市サンパウロで，古典ギリシア語をはじめとする11の言語で朗読された『ユリシーズ』を媒介とした声の響き合いは，「大西洋，太平洋を渡ってブラジルにたどり着いたすべての肌の色をしたユリシーズ，航海者，彷徨者たちの，これは声による集合的な自己表現」（今福，吉増154-5）であったという．そして2003年には，今福自身がアイルランド文学研究者の石川隆士らの協力を得て，ブルームズデイに流球語を含む12の言語で『ユリシーズ』を朗読するというイベントを沖縄市で挙行しているし，その一部は『群島—世界論』の第11章でも引用されている．そのイベントに先立って，今福は『琉球新報』でこう述べている．

> むろん沖縄はダブリンではない．[…] だが，そもそもギリシアの英雄オデュッセウスの英語名である「ユリシーズ」の物語は，ホメロスの叙事詩『オデュッセイア』の海洋冒険譚の世界を，二十世紀のダブリンの都市空間と人間関係に読み替えて展開した，想像力の時間・空間的移植の産物だった．そうであるとすれば，いま私たちが，地中海からアイルランドの海へと曳航された言語・文学的想像力を，さらに沖縄の多島海へと運んでくることは少しも不自然なことではない．（「ブルームズデイ」19）

この引用には，『群島—世界論』で展開される議論が，微妙に異なる修辞を使っ

てすでに先取りされている．そして何より，「多島海」という言葉を見逃してはならない．“archipelago”という単語に，「群島」という意味と共に「多島海」というネガとポジをひっくり返したような意味があることが，後に今福の「群島論」においては重要となっていったからである．[1]

では，まず『群島—世界論』の内容を，紙幅が許す範囲で概観してみよう．今福は，客観性，科学性にこだわるあまり，視覚への偏重と，決まりきったジャーゴンの集積に陥った既存の人類学研究の言説に異を唱えた『荒野のロマネスク』において，自らが現場で感じた身体的諸感覚をより正確に伝達するために，「文学的」あるいは「詩的」言語の使用を試みている．『荒野のロマネスク』から20年．今福が批評的言説の中で用いる語彙はますます豊饒となり，トロープの彩は複雑微妙になっている．『群島—世界論』の冒頭には，「海の凡例」(iv-v) という小文が置かれている．水際の地勢や植生を比喩のために駆使し，流麗な文章で書かれたその美しい「凡例」は，圧倒的なイメージの喚起力に満ちており，お手軽な「見本」では決してない．「凡例」で得たイメージを頼りに，読者は自ら，本編だけで498頁におよぶ言葉の多島海に漕ぎ出して，群れる島影を確認してゆくことになる．すでに引いたように，この書物でなされているのは，「まだほとんど始まってすらいない」試みなのだ．

次に，「群島」という言葉がどのように『群島—世界論』の中で使われているのか，いくつか例を挙げてみよう．「群島は死者の絆であ」り，「死者の声の浮上を待ちつづける，意識のフロンティアである」(52)．「群島は，生者と死者の隠された繋がりをひきだす特権的な場である」(77)．「私たちの群島地図を形成する基本単位」は「大陸から断絶された島」という「詩」(427) なのであり，「群島への旅はダイアレクト（方言）への旅」(226) でもある．「意識の多島海」に漕ぎだして水平線そのものとなった「〈わたし〉」自身もまた群れる島の一つなのだ (472)．

こうした「群島」は，なぜ死者とのつながりを持って，時と場所を問わず

世界大のスケールで浮上しなければならないのか．ここで，ネガとポジを入れ替えてみよう．新しいヴィジョンとして立ち上がらねばならない「群島」に対して，それが対抗し，裏返してゆくべき相手は，まさしく近代人たる我々が生き，認識している「世界」と「時間」そのものであるからだ．「群島」を取り囲んでいる我々自身の現在の世界を今福がどう表現しているかを見ることで，群島の輪郭が何とか浮かび上がって来る．近代の知性は，直線的で可塑性なき時間認識に呪縛されている．歴史は引き返すことなく直線的に進み，記録されなかった事象は，時の彼方に消えてゆく．今福は，そうした時間認識を無効化することを要求する．「強く時間化されてしまった私たちの歴史意識を［…］空間化」し，「意味の発生を，過去と現在を結ぶ通時的因果関係と合理的説明体系に求めるのではなく，空間的な可塑性をもった具体的な広がりのなかでのものごとの偶発的な出逢いの詩学的な強度に求める」(77-8) のだ．そして，それが実践されたときに，我々の前に立ち現れるヴィジョン．それこそが，「群島地図」なのである．また，群島は「大陸」に挑む．大陸は，「半永続的な領土的〈所有〉という強迫観念によってのみ自己存続を図ること」(368) ができる．すなわち「大陸」とは，人間をエッセンシャルな領域に封じ込める制度的あるいは精神的な呪縛なのである．土地，国，故郷，家，民族．そうしたしがらみを振り切って，自由な大海原へと漕ぎ出した個々人が，群島そのものとして立ち上がるのだ．

そのため，群島的ヴィジョンを得るためには，「時間錯誤（アナクロニスム）」と「空間錯誤（アナロキスム）」を同時に，かつ自覚的に実践することが必要となる．生者たち，所有者たち，権力者たちによって抑圧され，顧みられなくなっている者たちの声に耳を傾けること，あるいはそうした者たちの声が聞こえる汀（みぎわ）に逢着する術を身につけることが，群島的に世界を認識するために必要となる．ここまで来れば，なぜ「群島は死者の絆」で，「死者の声の浮上を待ちつづける，意識のフロンティア」であるかは明らかであろう．歴史の彼方に忘却された死者の声を呼び起こすこと．それは権力が保持する標準語ではない「方言」によって，

制度的な科学的・記録的言説ではない私／詩的で口誦的「声（ヴォイス）」によってこそ，成されうるものだからである．『群島―世界論』の本論の最終頁には，すべての虐げられた小さき者たちへのオマージュが捧げられている．[2]

> 重要でないものはない．すべてのものは重要である．重要性に恣意的な優劣をつけることなく，分け隔てなく接し，だが，すべてを等し並に背負い込むものでもなく，そのつど偶然のようにして訪れるある遭遇，ある契機，ある歓待，ある小さな恩寵，それらの出来事に一心にかかわり，ひたむきに取り組むこと．小さな［…］差異の上に〈わたし〉の位置を見出すこと．(498)

では時間錯誤と空間錯誤が同時に実践され，大陸を中心とした世界地図が「群島地図」へと反転する瞬間は，どのようなものなのか．群島地図そのものはまだ作成途上にあるが，『群島―世界論』でジョイスが扱われた部分には，既存の世界認識が反転しうる瞬間が具体的に描き出されている個所がある．今福の論のその部分を検討する準備として，『群島―世界論』全体の中で，ジョイスとその作品がどのように扱われているかを見てみることにしよう．『群島―世界論』の本編は，詩的な断章に前後を挟まれて全20章．それぞれの章に中心となる作家，詩人，哲学者あるいは文化人類学者がいるが，『群島―世界論』の論を展開する「膂力（りょりょく）」――この言葉自体が今福の思考を駆動させてゆく重要な用語でもある――は，音とイメージの連鎖で世界中の群島的想像力を接続してゆくことによって生み出されている．従って，各章は独立していながらも連結されているのであり，特定の作家が何度も複数の章にまたがって顔を出す場合がある．ジェイムズ・ジョイスはそういう作家の一人である．また，文化人類学者である今福は，実際に「島渡り」を行いつつ批評活動を行っており，奄美群島をはじめとする実際に存在する島々についての考察も，『群島―世界論』における重要な要素である．アイルランドは

そういうトポスの一つであり，その島に関する論は，頻繁にジョイスの名を召喚することになる．

ジョイスの名前やテクストは，本編の三分の一以上にあたる七つの章に現れる．第2章はカリブ諸島のクレオール言語論であるが，水の流れと時の推移，そして死者を論じたこの章を締め括るにあたって，今福は『フィネガンズ・ウェイク（*Finnegans Wake*）』（1939）の出だしの一語，“riverrun”を引用する．第9章はカリブのノーベル賞詩人デレク・ウォルコット（Derek Walcott）を論じた章であるが，エピグラフにはウォルコットの詩の一節と共に，ジョイスの『ユリシーズ』第12挿話「キュクロープス」の場面が引用され，本論では，ホメロスの『オデュッセイアー』と『ユリシーズ』から霊感を得たであろうウォルコットの長詩『オメロス（*Omeros*）』が論じられる．

ジョイスのテクストが中心となる第10・11章は後で論じることとして，ジョイスが登場する他の章を見てしまおう．第12章は，英語からゲール語，そしてまた英語に回帰したアイルランド詩人マイケル・ハートネット（Michael Hartnett, 1941-99）の章．エピグラフには『若き芸術家の肖像（*A Portrait of the Artist as a Young Man*）』（1916）の一節が，原文と翻訳が並置して引かれている．この章で中心的に論じられるハートネットの詩は「私は舌（Teanga Mise）」．『ダブリンの市民（*Dubliners*）』（1914）の「恩寵」の中心人物で舌が傷つきうまくしゃべれなくなるカーナンの姿と，『ユリシーズ』第8挿話「ライストリュゴネス族」で描かれる繊細な感覚を持つ舌が，先行するアイルランド作家が「舌」に対して示した感受性の例として取り上げられる．第13章は，ベルファスト出身の詩人のガロード・マク・ロフラン（Gearóid Mac Lochlainn）.[3] マク・ロフラン自身が，ジョイスとハートネットから影響を受けた，と述べている事実と共に，『若き芸術家の肖像』で主人公のディーダラスがアイルランドで使われる大英帝国の言語，英語について思いを巡らす場面が引用される．（第12章のエピグラフが，ここにおいて効いてくる．）第14章は，1922年に同時発生的に出現したベンヤミン，エ

リオット，マリノフスキーのテクストが扱われる．この年は『ユリシーズ』の出版の年でもある．この章で『ユリシーズ』は中心的に論じられることはないが，四つならんだエピグラフの最初は『ユリシーズ』の中の「歴史とは悪夢」というスティーヴン・ディーダラスの名言であり，『群島—世界論』にとって『ユリシーズ』がどれほど重要なテクストかについて言及している部分もある．「…『ユリシーズ』という一つの神話的テクストへと収斂する無数の想像力の干渉と反響の力学をさらにカリブ海や太平洋へと展開しながら意図的な空間錯誤（アナロキスム）として描写することによって，私たちの『群島—世界論』のヴィジョンは未知の水平線の彼方に向かって大きく拓かれてきた」(329)．

ところが，ジョイスの作品が主に論じられる第10章·11章では，『ユリシーズ』以上に『フィネガンズ·ウェイク』がその存在感を示す．『フィネガンズ·ウェイク』には50以上の言語が押し込められており，それに加えて「ジョイス語」と呼ばれる特異な単語や文で溢れている．その翻訳や解釈は，よほどジョイスを読み込んだ読者でなくては不可能で，多くの場合，読者はテクストをありのままに受容することを強いられる．よって，人の口から口を渡って世界に広がってゆく「膂力（りょりょく）」は，『ユリシーズ』ほどには備わっていない．にもかかわらず『フィネガンズ·ウェイク』を中心に据えた今福の選択には，文化人類学，という今福自身の専門学問領域が，大きく関わっているように思われる．

第10章で今福は，『フィネガンズ・ウェイク』の枠組みを支える材料の一つに，「フィネガンの通夜」という民話をもとにしたバラッドがあることに着目する．通夜，すなわち“wake”は，死を媒介として語り部を中心に数々の物語が語られ，共同体の集合的な記憶の貯蔵庫の口が開く瞬間であった．こうした語り部の在り方は，アイルランドだけでなくカリブ海の群島にも見られるという．[4] さらに今福は，群島の語り部が伝える口誦世界への回路を，イェイツ，柳田國男，J・M・シングの言葉を引用しながら論じてゆく．文化人類学のフィールドワークにおいて，語り部が物語る局面が重要であるこ

とは，論を俟たない．

『フィネガンズ・ウェイク』は書籍になる前，「進行中の作品（Work in Progress）」と呼ばれていた．その頃のこの作品に対して，サミュエル・ベケット（Samuel Beckett）が残した有名な評がある．「ここでは，形式がまさに内容であり，内容がすなわち形式である．［…］それは読まれるべきものではない［…］それは目で見，耳で聴かなければならない．彼の文書は，なにかについて書いたものではなく，そのなにかそのものなのである」(232)．[5] この言葉を『群島―世界論』で引用して今福が強調しようとするのは，語り部の語る声である．「書き言葉を口誦性によって突き崩し，結果として『読み』の自明性に風穴を開けること．文学テクストに，意味論的な抽象性ではなく，映像性・音響性という具体性，物理的身体を与えること……．［…］ここでベケットによって予感された，名づけ得ぬ『なにか』こそ，語り部の物語が依拠していた魔術的な『モノ』の気配に対応するもの」(232-3) である，と今福は論じ，ベケットは「耳で聴け」(233) と要請しているのだ，と述べる．この部分の論には，今福がベケットを「誤読」している箇所がある．[6]『フィネガンス・ウェイク』は，タイポロジー的工夫をこらした視覚的テクストであり，ベケットの「それは目で見」と言う言葉が今福自身の引用にも含まれているのはすでに見た．また，宮田恭子が指摘するように，ベケットの言は「あいまいさを含」みつつ，「作品の本質を突」こうとした抜け目のないものであり（宮田 8)，「なにか」が何かを表象していると解釈しようとした瞬間に，それはベケットの言葉ではなく，「なにか」を解釈しようとした者の言葉となる．ここにおいて，我々は，今福の立ち位置を明確に見ることになる．フィールドワークの場において，視覚だけに頼らず五感を駆使して語り部の言葉に耳を傾ける文化人類学者，それが今福龍太なのであり，彼にとっては文学のテクストもまた，それを紡ぎだす者の「声（ヴォイス）」そのものなのである．[7]

『群島―世界論』における今福のジョイス論は第 11 章でクライマックスを迎えるが，論者の今福と論じられる対象のジョイスの関係性に，『群島―世

界論』が持つ特徴の一つがはっきり示される.『影響の不安』でブルームは,先行する「強い」詩人を乗り越えるために,後発の詩人がその詩人の詩を誤読する六つの修正比率の最後に,「アポフラデース（Apophrades）」を挙げている.「死者の帰還」とされるこの修正が施された詩は,「先行者に対して開いた形で掲げられ」ており,「不気味な効果」が現れるとされる.「後続の詩人がその先行者の代表作を自分で書いたよう見える」というのだ（38-9）.アルヴィ宮本なほ子は,この修正比率がブルームの最も強調したい修正比率であろう,とし,時間軸による先行者と後発詩人の関係は固定しているものの,「オリジナルと模倣の上下関係,力関係が逆転する」（317-8）と指摘している.こうしたアポフラデース的,「時間錯誤」的な局面が各所で立ち上がっているのが『群島―世界論』の特徴であり,論そのものの力強さでもある.この書物で示そうと企図されているのは,これまでの直線的な歴史観,〈大陸〉的視点に支配された空間の所有観を裏返す,全く新しい世界認識である.しかしそれは,今福に先行する詩人や作家たちによっても提示されていたとして(たとえ完全に合致するものではないとしても),論じられ紹介されている.もちろん,群島的世界観においては「空間錯誤」的かつ「時間錯誤」的に対象を捉えることを要求されるのであるから,それは今福と彼が論じる詩人・作家との関係においてもそうあるべき,と理解しなくてはなるまい.

『群島―世界論』の第11章において本論で注目するのは,〈大陸〉的な支配原理とレトリックが無効化して反転し,群島的なヴィジョンが顕現する瞬間が見事に立ち現れていると考えられる部分である.この章では,『フィネガンズ・ウェイク』で様々にその綴りを変えつつ三度立ち会われる「ハイ・ブラジル」,アイルランドの伝説に登場する大西洋上の楽園の島に着目しつつ,[8] ジョイスの作品に登場するアイルランド西部のイメージ,さらにはジョイス自身がその地に何を感得したのかについて,論は展開する.聖ブレンダンが訪れたとされる幻の島ハイ・ブラジルについて,ジョイス自身がはっきり言及している小文がある.イタリアの新聞『ピッコロ・デラ・セラ（*Il*

Piccolo della Sera)』に寄稿された「アラン島の漁師が見た蜃気楼：戦時の英国にとっての安全弁（The Mirage of the Fisherman of Aran: England's Safety Valve in Case of War）」である．1912年，『ダブリンの市民』の出版契約が暗礁に乗り上げていたジョイスは，直接交渉のためにダブリンに乗り込む．その機会を利用して，ジョイスは妻ノラの故郷，アイルランド西部第一の都市ゴールウェイを訪れ，シングがアイルランドの伝統文化と生活様式を今に残す地として描き出したアラン諸島にまで足を伸ばす．ところがジョイスが思いを巡らすのはアイルランド土着の文化についてではなく，イギリスとアメリカ大陸をつなぐ大西洋航路の新たな中継地としてのゴールウェイの発展の可能性である．今福はここでもやはり，ジョイスがアラン島民のしゃべる声に耳を傾ける部分に着目する．そのゲール語話者との会話からジョイスは「シングも認めたアラン島民と海との宿命的な関係を［…］アラン固有の地域的・日常的感情の水準ではなく，むしろ人間が人間を越える巨大な力のまえに屈するときの普遍的な条件のようなものとして，感知した」(257) と，今福は論じる．ジョイスが感得したのは地域性ではなく普遍性だった，とする今福の議論を，ここでは押さえておく必要がある．

この後，時間的には逆行する形で，1907年には執筆が終わっていた『ダブリン市民』の「死者たち」に今福の論は移る．今福は主人公のゲイブリエルの人物造形に，「ジョイス自身が深く反映されて」(259-60) いるとし，妻のグレタの昔の恋人，マイケル・フュアリーに対するゲイブリエルの感慨と，妻の過去へのジョイス自身の思いを重ねてみせる．[9]「死者たち」には，一人一人の人間を「抽象的な概念の同一性のなかに［…］すくい取ろうとするナショナリズムの暴力」（今福『群島』261）が色濃く表れている場面がある．ゲイブリエルは，新英派の新聞に寄稿していたことをミス・アイヴァースに厳しく詰問され，「西のイギリス人（West Briton）！」と面罵される．今福はその場面を詳細に引用する．ゲイブリエルは，アラン諸島に訪れることを勧められ，見て回るべき国土（land）が，民族（people）が，国（country）

があるだろう，とたたみかけられる.[10] アイルランドの西部はグレタの生まれ故郷であり，この後の場面で妻にもゴールウェイ行きをねだられるのだが，ゲイブリエルはそれを拒否する．ゲイブリエルの拒否を，今福はジョイスのアイルランド西部行きへの拒否と捉えて，こう論じる．「ジョイスにとって，西部への旅行は自主的亡命を選び取った自らの信念の敗北を意味したのである」(262).

だが，先ほど見たように，ジョイスは1912年に西への旅行を敢行することになる．今福は，「死者たち」のラストシーン，流麗な文体で記されたゲイブリエルの内的独白に，この旅行が先触れされているとする．

> [...] 自分も西への旅に出る時が来た．そう，新聞がいうように，雪はアイルランドじゅうに降っている．[...] 雪が宇宙にかすかに降っている音が聞こえる．最後の時の到来のように，生者たちと死者たちすべての上に降っている，かすかな音が聞こえる.[11]

このゲイブリエルの決意を，今福はジョイス自身の決意と解釈する．アイルランド西部の「ゲール人の聖域」に踏み込もうと決意したとき，「ジョイスはその土地が [...] すでに現代人にとっては死の領域であり，同時に再生を約束する国でもあり，否定し去ったはずのケルトの精霊たちがすべての死者と生者に分け隔てなく雪を降らせる，アイルランドそのもの，そして誰もが帰属する『世界』そのものの理を示す土地であることを確信したのだろう」(265)．妻を過去へと引き寄せ，"Fairy" という音を残響させる "Furey" という姓を持つ青年の墓地があるゴールウェイ．確かに，「死者たち」の悼尾を飾るゲイブリエルの心的独白の中では，その場所はまさしく「復古的なケルト幻想」（今福『群島』265）の土地として立ち現れている．しかしながら，同時に，アイルランドの伝統が残る場所を拒否する進歩主義者ゲイブリエルの心の目には，その場所が，死者と生者の分け隔てなく雪が降る場所，すな

わち世界中のどの土地ともまったく変わりのない共通の理が通じる，普遍的な場所として浮かび上がっているのである．ここで今福は，このゲイブリエルの姿と1912年のゴールウェイ来訪を最後にジョイスが祖国に帰ることがなかった事実を重ね合わせ，ジョイスがアイルランド西部への来訪を決意したときが，アイルランドを「ジョイスにとってはじめて『世界』と等身大」にした（265）としている．この今福の論には，いくつかの反駁を試みることが可能だ．まず，「死者たち」を執筆していたときにジョイスがアイルランド西部行きを決意していたかどうかわからないこと．また，出版契約交渉のついでの，エルマンの伝記に凡庸な旅として描かれているゴールウェイ行（372-376）が，ジョイスにどのような天啓を与えたかは定かではないこと．さらに，近年の文学研究においてはテクストと作家の実人生の間にはっきりした区分を設けることが多いが，そうしたアプローチを取る立場からすると，作品の主人公と作者の直接的な同一視は，批判的に論じることが可能であること．

ただし，ここで我々が再び想起しなくてはならないのは，『群島—世界論』は文学研究者による研究論文ではない，ということである．ここで論じられているのは，今福が提示する「群島のヴィジョン」が浮上する瞬間の，一つの「モデル」なのだ．個人をしばりつける国家，土地，民族，場所，故郷といった概念が雲散霧消し，時と空間を越えて全世界が一連の群島として立ち上がる契機への道筋が，ここには示されている．文学作品の言葉を作者の「声」と捉え，それに耳をすまし，時空を越えて作者と共有した，と今福が感じたヴィジョンが，ここには提示されている．ジョイス自身の「声」に等しいと今福に解釈されているゲイブリエルの内的独白は，今福自身の「声」とも重なってゆく．作者ジョイスが束縛されていた時間的・空間的しがらみは，今福の「声」の中で無効化され，ジョイスはゲイブリエルの独白の中に描出された普遍的な世界へと送り込まれてゆく．そして，それを論じる今福の言葉もまた，ゲイブリエル／ジョイスの航跡（wake）をなぞってゆくことにな

るのである．さらにそれを読む我々読者もまた，現実と虚構，時間と空間を混濁させられたこうした言説空間，すなわち言葉による群島海を共に遊泳してゆくことになる．

最後に，本論の内容をまとめつつ，今福の読みを経た読者にはどのようにジョイスのテクストが開かれることになるかを考察して，結論とすることとしたい．今福は『群島―世界論』が本の形として出版される前から，ジェイムズ・ジョイス『ユリシーズ』の世界に開かれたあり様に着目していた．『群島―世界論』においては，ジョイスの他の作品や伝記的事項をさらに包括的に取り込み，現実と虚構の境界を越え，時間的順序を転倒させながら，読者が自らを取り巻く制度的なしがらみを振り切って，「群島」的に世界を認識するためのモデルを提示している．今福が『群島―世界論』で示すように世界を群島として捉えられるかどうかは，個々人が自らの身体感覚を頼りに，自身の周囲の様々なしがらみから自らを解放してゆくことができるかどうかにかかっている．よって，その実践の書である『群島―世界論』は，著者今福が共鳴した極私的な「群島のヴィジョン」獲得へのケース・スタディでなくてはならず，そこで語られる言説は一般化や理論化から離れて，私的かつ詩的，すなわち「文学」の領域へと近づいてゆく．そして，本論では，今福の論におけるジョイス論の「齟齬」を指摘検討することではなく，むしろその齟齬が由来する部分を積極的に捉え，ジョイスの作品や伝記的情報がいかに今福の「作品」の中で機能しているかを検討してきた．少なくとも，本論において，ジョイスの作中人物ゲイブリエルの言葉に重ね合わされた作者今福の「声」をあぶり出すことはできたはずである．ただし，それと同時に，ゲイブリエルの言葉を通じてジョイスが感得したと今福が考えた「群島のヴィジョン」は，もはや我々には見ることができなくなってしまったと考えてよかろう．ゲイブリエルの言葉の中に浮上する群島の姿を再び見るには，我々自身，すなわち今福のジョイス読解の精査を終えた読者が，今福とは異なった航路で「意識の多島海」に漕ぎ出して，空間錯誤的かつ時間錯誤的に

様々なテクストを島から島を渡るように読解することを経て，自分の力でゲイブリエルの言葉に再びたどり着くしかないだろう．「確実さへの希望は偶有性にしか」なく，「群島世界の言葉には，総合（シンセシス）もなく，包括もない」（今福『群島』v）となれば，その偶有性は，今福の論を精査することで見出されるモデルを追随することではなく，今福と同じ世界観を持つことを希求する個々人がそれぞれ成す試みの中にしか，生じえないはずだからである．そしてそうした試みは，今福と同じように，既存の学問分野の枠組みを越え，詩／私的な言葉によってしか成され得ないものであろう．

注

1 大学の講義として「群島論」を説き起こすにあたって，今福は，まず"archipelago"という単語の意味の二重性から始めたという（今福，吉増 28-9）．今福によると，「群島のヴィジョンは，多島海と群島というネガとポジがひっくり返る問題としてある．島の連なりという前に，ある種の認識論的な反転な問題がそこに隠されている」（今福，吉増 31）．

2 こうした「群島」的世界観は，サバルタン・スタディーズや，ポストコロニアリズムにも通底するものと言えよう．本橋哲也は，ポストコロニアリズムによって「過去と現在と未来を行き来しながら，反転の契機を歴史と記憶の中に探し求め続けること」（222）を提唱している．ただし，「島」が〈わたし〉という極微の単位にもなりうる今福の群島論に，「イズム」という接尾辞はそぐわない．

3 今福の表記ではゲアロイド・マクラフリンとなっている．

4 アイルランドとカリブ海の口誦世界の類似に関しては，山口，今福「ユリシーズ波打つところ」62．それに先立って，山口昌男は，『フィネガンズ・ウェイク』的「お通夜」の世界が，逃亡奴隷によって西アフリカ，南アメリカさらにはアマゾン川沿いにまで展開していることに言及している（60-61）．

5 今福による引用の訳を一部省略して引用した．『群島』232 を見よ．傍点による強調は原文のイタリックに対応．Beckett 14 を見よ．

6 ここは字義通りの「誤読」．ただし，先行する論者の議論の中に入り込んで自分の論を展開するという手法は，ブルームの第 4 の修正比率「デモナイゼーション（Demonization）」的であるとは言えるかもしれない．

7 語り部によって死者を媒介とした異空間が口を開ける瞬間は，むしろ『フィネガンズ・ウェイク』のテクストの中に見出せるかもしれない．ジョイスの伝記において，

リチャード・エルマンは，意味深長にこう論じている．「『フィネガンズ・ウェイク』のシェムの芸術的奇跡は，死者に語らせることである」(389).

[8] この章において今福は，『フィネガンズ・ウェイク』でベネズエラの川，“Orinoco” が，“Oronoko!” (214.10) と変換されていることを指摘し，そこから日本神話に登場する始原の島「オノコロ」が想起されると論じる（『群島』249）．ジョイスの頭に「オノコロ」があったかどうかは定かではないが，“Oronoko” が登場する次の行に，ジョイスは “kimono” という日本語を潜ませている（214.11）.

[9] エルマンによると，少なくともジョイスの友人のコンスタンティン・カラン，ジョイスの父，ジョイス自身が，ゲイブリエルのモデルとなっている（284）.

[10] 抽象的な概念の中に個人をすくい取ろうとするナショナリズムの暴力が見事に描き出されるのが，『ユリシーズ』第12挿話「キュクロープス」における，ユダヤ系移民ブルームと，民族主義者「市民」とその仲間たちとの会話である．今福は『群島—世界論』において，その一場面を第9章のエピグラフとし（198），第11章においてもそれに連なる場面を引用して論じている（265-7）.

[11] 今福『群島』264に引用のまま．注によると，結城英雄訳『ダブリンの市民』の訳文を一部改変.

『群島—世界論』で挙がっているジョイスの諸作品の書誌

Joyce, James. *Chamber Music.* London: Jonathan Cape, 1907.

——. *Dubliners.* 1914. New York: Penguin, 1996.

——. *Finnegans Wake.* 1939. London: Penguin, 1992.

(1939年出版の初版と書誌情報が記されているものもある.)

——. “The Mirage of the Fisherman of Aran: England's Safety Valve in Case of War.” *Occasional, Critical and Political Writing.* Trans. Conor Deane. Oxford: Oxford UP, 2000. 201-205.

——. *A Portrait of the Artist as a Young Man.* 1916. London: Penguin, 1992.

——. *Ulysses.* 1922. London: Penguin, 1968.

ジョイス，ジェイムズ『ダブリンの市民』結城英雄訳，東京：岩波文庫，2004年.

——『フィネガンズ・ウェイク』全3巻，柳瀬尚紀訳，東京：河出文庫，2004年.

——『ユリシーズ』全3巻，丸谷才一・永川玲二・高松雄一訳，東京：集英社，1996年.

——『若い芸術家の肖像』丸谷才一訳，東京：新潮文庫，1994年.

参考文献

アルヴィ宮本なほ子「解説：遅れることの詩学」ブルーム，293-324.

今福龍太『クレオール主義』増補版，東京：ちくま学芸文庫，2003 年.
――『群島―世界論』東京：岩波書店，2008 年.
――『荒野のロマネスク』東京：岩波現代文庫，2001 年.
――「ブルームズデイ・イン・オキナワに寄せて」『山口昌男山脈』：18-19.
――，吉増剛造『アーキペラゴ：群島としての世界へ』東京：岩波書店，2006 年.
エルマン，リチャード『ジェイムズ・ジョイス伝』第 1 巻，宮田恭子訳，東京：みすず書房，1996 年.
ブルーム，ハロルド『影響の不安：詩の理論のために』小谷野敦・アルヴィ宮本なほ子訳，東京：新曜社，2004 年.
本橋哲也『ポストコロニアリズム』東京：岩波新書，2005 年.
宮田恭子「まえがき」『抄訳:フィネガンズ・ウェイク』ジェイムズ・ジョイス著，東京:集英社，2004 年．8-17.
山口昌男・今福龍太「ユリシーズ波立つところ」『山口昌男山脈』：45-71.
『山口昌男山脈』特集：ジョイス・イン・オキナワ，No.3 (2003).
Beckett, Samuel. "Dante. . . Bruno. Vico. . Joyce." *James Joyce* / Finnegans Wake*: A Symposium.* New York: New Directions, 1939. 1-22.