

アイルランド短篇小説に見る
‘paralysis’ と ‘lonely voice’
—ムアの「ホームシック」とオコナーの
「14年後」をめぐる考察—

大井佐代子

The Significance of ‘Paralysis’ and
‘Lonely Voice’ in Two Irish Stories:
Moore’s “Home Sickness”
and O’Conner’s “After Fourteen Years”

OHI Sayoko

はじめに

本稿では、George Moore(1852-1933)の“Home Sickness”と Frank O’Connor (1903-66)の“After Fourteen Years”を‘paralysis’と‘lonely voice’を切り口として考察したい。‘paralysis’がアイルランドを評する言葉として多用されるようになった経過はJoyceを抜きには語れない。ジョイスは *Dubliners* (『ダブリンの市民』) を書く意図について、1906年、出版者あての手紙の中で、“My intention was to write a chapter in the moral history of my country and I chose Dublin for the scene because that city seemed to me the centre of paralysis”と明言し¹、実際、1914年に出版された『ダブリンの市民』に収められた最初の作品“The Sisters”の第1パラグラフで、この語を少年につぶやかせている。ここでは、‘paralysis’はフリン神父の身体的麻痺を意味すると同時に、それをもたらした神父の精神異常をも意味している。彼は聖杯を壊したために失意の余り、精神に異常をきたしてしまったのである。神父を通して、信仰そのものより教義に縛られた宗教のゆがんだ「麻痺の状況」を作品は描写しているのであろう。以来、‘paralysis’はジョイスに特化された言葉であるかの如く知られるところとなった²。

しかし、この語及びその同義語は、1845年から49年にかけての大飢饉を契機として、ローマ・カトリック教会や大英帝国の支配下でさまざまな社会問題をかかえることになった当時のアイルランドを評する常套句であった。1例をあげると、Gibbonsが *Semicolonial Joyce* の中で、飢饉以降のアイルランド社会を観察した多くの小説家、歴史家、心理学者の著述に言及しているが、まず、Youngを “[He] commented on the torpor and listlessness that was endemic to Irish society” (150) (「アイルランド社会に固有な活動停止状態と無気力について論評」) と、その著書、*Ireland at the Crossroads* を紹介している。そして、人々が心身

ともに疲弊し、諦念のどん底に陥っている一方、精神病院、パブ、カトリック教会だけが腫瘍のように著しい成長をとげている、とのヤングの観察を引用している³。

また Lecky が、*Ireland in the Eighteenth Century*の中で、産業にも知的生活にも恵まれない人々を想像、迷信、伝説の世界に救いを求めるように誘導することによって大きな力を築いていったカトリシズムの実相を論じたが⁴、ギボンズはこれが飢饉後のアイルランドに顕著に見られると指摘している。さらにギボンズは、「極度の荒廃が文化全体に“the great silence”として知られるほどの気力喪失状態をもたらした」としている⁵。ここでは、Trench の *Realities of Irish Life*における‘paralysis’を多用しての、人々が現実と戦う気力も失って沈黙に追いやられている様についての記述⁶を援用している。

このように、大飢饉を契機に長期にわたった「麻痺」と形容される深刻な社会構造のゆがみが、ジョイスが言う‘paralysis’の背後に存在しているのである。本稿では、そのような背景をもつ‘paralysis’は、ジョイスを待たずともアイルランド文学の重要なモチーフになっていることをムアとオコナーの2作品の考察を通して検証してみたい。

一方、「麻痺」が人生に痛切な孤独感をももたらすことを描いている点でも、この2作品は共通している。オコナーは *The Lonely Voice*において、短篇小説で描かれるべき真髄として“human loneliness”(19)を強調している。彼はドストエフスキーの名言“We all came from under Gogol’s ‘Overcoat’”⁷に言及して、「外套」を短篇小説史の出発点として位置づけている。その論拠は、古来の英雄にはあり得ない“the Little Man”(15)にフィクション史上初めて光があてられたことにある。オコナーは「外套」の主人公のような取るに足らぬ平凡な存在を“submerged population”と呼ぶ。具体的には、ゴーゴリの役人、ツルゲーネフの農奴、モーパッサンの売春婦、チャーホフの医者や教師、シャーウッド・アンダースンの田舎者など、作家や時代によってさまざまだが、彼らはみな今の自分から抜け出すことを夢見ながら社会の周縁で孤独に生きる存在である。オコナーはそんな“submerged population”の「孤独な声」を語ることにこそ、短篇小説の機能はあると主張する。そして、短篇小説に向かう読者の気分には、パスカルの言う“The eternal silence of those infinite spaces terrifies me.”(「この無限の空間の永遠の沈黙は私を恐怖させる」)⁸に似た強烈な‘human loneliness’が漂うとまでいうのである。

それでは、2作品を‘paralysis’と‘lonely voice’の視点で具体的に考察してみたい。

1 ムアの「ホームシック」の場合

これは1903年に出版された短篇集 *The Untilled Field* (『未耕地』) 中の一篇であり、ムアがツルゲーネフの *A Sportsman’s Sketches* (『猟人日記』) をモデルにして自らの作風変革の出発点とした作品集であると言われている。ツルゲーネフは、大半が地主である読者に農奴1人1人の多様な個性、悲惨な実態を認識させることに成功し、ロシアにおける農奴解放に歴史的役割を果たした。それは、召使いに対する憐れみよりも敬意を読者に読みとらせる

ために、簡潔で写実的な描写に徹することによって、個々の登場人物に対する読者の想像力を動員する技法によるものであった⁹。

ムアは自らの短篇集を評して “It is a dry book and does not claim the affections at once.”¹⁰ と述べた。Cave も、この ‘dryness’こそが『未耕地』がアイルランドにおける貧しさの実相を描写するのに功を奏している技法である」と次のように評している。

“Seen from the standpoint of Turgenev’s artistry, *dry* would seem an exact and felicitous description. *The Untilled Field* sets out to render the quality of peasant and urban working-class life, to evoke what it is in Ireland to be poor and near-destitute in terms of material well-being; sentimentality and pathos have no place in such fiction: they would demean the subject. ‘Dryness’ in such a context is the proper decorum. (Introduction *The Untilled Field*, xiv)

つまり、感傷、悲哀感はツルゲーネフの場合と同様、主題に不適切なのである。またケイヴは、‘dryness’を “a method designed to achieve a greater inwardness and warmth.”¹¹ とも論じている。「ホームシック」は、『未耕地』の中でも最も高く評価されている作品の一つである。

ニューヨークのスラム街で働くうちに健康を害したアイルランド人移民ブライドンは13年ぶりに故郷の地を踏む。彼は健康を回復するとともに土地の娘と恋仲になるが、パーティー仲間からの手紙に触発され、再び故郷を捨ててしまう。ニューヨークに戻った彼は、その後経済的にも精神的にも恵まれた生活を送るが、皮肉なことに人生の終盤を前にして、再び生まれ故郷への郷愁とかつての恋人との思い出にさいなまれ、底知れぬ孤独感に襲われるのである。主人公がこのように ‘nostalgia’ と ‘disillusionment’ の間を行きつ戻りつした理由は何だったのだろうか。

ブライドンの生まれ故郷はゆるやかな丘陵地帯が連なる典型的なアイルランドの田舎である。旧知の家でのんびり過ごすうちに、彼は自然に癒されて着実に健康を回復していく。ところが、郷愁が満たされる一方で、予想外の村の現実に胸を痛み、幻滅も感じ始める。ブライドンの目を通して語られる村のすさんだ風景——やせた森、崩れた道、壊れた橋、人の減少、地主の没落——は、飢饉の後遺症についてのヤングの観察を彷彿とさせる。

故郷の地を踏んだ最初の夜、アメリカ帰りの青年の話を知ろうと集まった人々にブライドンは、現金収入と引き替えの長時間労働ゆえに健康を害する移民生活の厳しい現実を聞かせる。しかし、村人らの予想以上の貧しさ、地主の館で働いていた人々の流浪の話、農作物の不作、若い時にアメリカに渡らなかったことへの後悔の念などに耳を傾けているうちに、彼は現実に立ち向かおうとしない彼らの無気力状態から目をそらしたくなり、居場所を見つけれられないような孤独感に襲われる。そして皮肉なことに、ニューヨークのスラム街への郷愁

を早くも感じ始めてしまうのである。

このように、故郷での最初の夜から、ブライドンのニューヨークへの再「移民」を予感させるが、村の娘マーガレットとの偶然の出会いをきっかけに、彼は村人とも交流し、教会のミサにも出席するようになる。そして、閉鎖的な村社会、ミサでの神父の教区民に対する強圧的な干渉、彼らの神父に対する盲目的服従に驚き、戸惑い、怒りを見せる。次の引用からは、そんな村人と神父の異常な関係とともに、神父が「精神的高潔さ」なる道徳観を基に、村人のダンス、若者の男女交際、ラブストーリーに関する新聞記事をいかに敵視しているかが伝わる。

--- the obedience of these people to their priest surprised him. When he was a lad they had not been so obedient, or he had forgotten their obedience: and he listened in mixed anger and wonderment to the priest, who was scolding his parishioners, speaking to them by name, saying that he had heard there was dancing going on in their homes. Worse than that, he said he had seen boys and girls loitering about the road, and the talk that went on was of one kind love. He said that newspapers containing love stories were finding their way into the people's houses, stories about love, in which there was nothing elevating or ennobling. The people listened, accepting the priest's opinion without question. (27)

このように、祭壇上の神父からうかがえるものは、狭量なカトリシズムに固執する非人間性以外の何ものでもない。

神父の教区民に対する干渉は教会の中に留まらない。ある晩、村人がダンスに興じているところを神父が急襲し、「酒もダンスも許さない。従えない者はアメリカに行け」(28)と脅す神父はまさに村の権力者である。このようにアメリカ移民ブライドンの目を通して語られるのは、教区民の精神生活が本来の信仰生活とは無縁な教会権力に支配されるゆがんだ実態であり、ジョイスが「姉妹」の中で描いた「麻痺」と相通じる。

教区民と神父との関係を客観視するブライドンの視点は、明らかに‘exile’のそれである。この‘exile’の視点で観察するブライドンには、以下のように、無批判に神父を受け入れる村人たちの姿は、生きる術を宗教的権威にすがるしかなかった未開の原始人と重なる。

And their pathetic submission was the submission of a primitive people clinging to religious authority, and Bryden contrasted the weakness and incompetence of the people about him with the modern restlessness and cold energy of the people he left behind him. (27)

まさにレッキーが指摘した、教会権力に押さえ込まれて知性を放棄した人々の姿と重なる。そんな村人の弱さ、無能ぶりと対比して、生き生きとエネルギーを発揮し、政治にも触れるニューヨークの人々に対する懐かしさを彼は改めて募らせるのである。

やがて、ブライドンのもとにニューヨークから届いた1通の手紙がストーリーを急展開させる。同じバーで働いていた仲間からの手紙を通して、彼は活気に満ちたバーへの懐かしさを呼び覚まされ、スラム街の臭いを嗅ぎ、現金が箱に投げ入れられる音を聞き、友人と一緒に忙しく立ち働く自分自身の姿をありありと思ひ描くのであった。

The smell of the Bowery slum had come across the Atlantic, and had found him out in this western headland; and one night he awoke from a dream in which he was hurling some drunken customer through the open doors into the darkness. He had seen his friend in his white duck jacket throwing drink from glass into glass amid the din of voices and strange accents; he had heard the clang of money as it was swept into the till, and his sense sickened for the bar-room. (29)

彼のマーガレットを愛する気持ちに嘘はなかった。しかし、結婚を考えるようになるにつれて半ば封印しようとしていた故郷に対する幻滅が手紙によって完全に掘り起こされ、彼は逆にニューヨークへの強烈なホームシックの虜になってしまうのである。皮肉なことに、かつては健康を回復させてくれ、懐かしく美しかったはずの古里の風景までも、今や自分にとっては何ら生命力を与えてくれるものではないことにブライドンは思い至る：“His eyes fell on the bleak country, on the little fields divided by bleak walls; he remembered the pathetic ignorance of the people, and it was these things that he could not endure. It was the priest who came to forbid the dancing. Yes, it was the priest” (29) そして、寒々とした疲弊した田舎に思考停止状態で生きる村人とは人生を共にする希望を持ってないこと、最たるは人々の人間性、自由を奪う神父の存在を受け入れられないことを改めて強く再認識してしまうブライドンであった。とうとう、彼は理由もまともに説明できぬまま、恋人を振り切って身勝手な去り方をしてしまう。

ニューヨークに帰ったブライドンは、畑の臭いよりもバーの臭いの方が、湖の静けさより群衆の賑やかさの方が心地よく感じられ、古里では得られなかった居場所を再発見するのだった。そして、自らのバーを持ち、家族にも恵まれ、不足感のない人生を送ることができた。この時点では、ブライドンにとっての故郷は健康を回復し、ニューヨークでの再出発を可能にしてくれた通過地点にすぎなかった。

ところが、妻に死なれ、子ども達も独立し、人生の晩年を迎えた彼の孤独な胸に去来するのは、次のように、亡き妻や独立した子ども達のことでも、バーのことでもなく、それまで封印していたマーガレットへの強烈な思慕であり、故郷の自然に対する望郷の念であった。

There is an unchanging, silent life within every man that none knows but himself, and his unchanging, silent life was his memory of Margaret Dirken. The bar-room was forgotten and all that concerned it, and the things he saw most clearly were the green hillside, and the bog lake and the rushes about it, and the greater lake in the distance, and behind it the blue line of wandering hills. (31)

村人や神父を支配する ‘paralysis’ から逃れたつもりだったのに、つまり、その ‘paralysis’ によって再び ‘exile’ を余儀なくされた結果、今や手の届かぬ生まれ故郷へのホームシックを1人でかかえて生きるしかないブライドン。その胸の奥には、彼女への裏切りが苦い傷となって生きていたに違いない。そしてその傷を癒そうとでもいうように死後は村に眠ることを願うのだった。作品最後のこの件には、オコナーが言う ‘submerged population’ としての存在、ブライドンの痛切な *lonely voice* が響き、パスカルの言葉を彷彿とさせる。

以上、考察してきたように、この作品では、大飢饉の後遺症が続くアイルランドの農村で、人々が生きる気力を失い、しかもカトリック教会権力の下で人間的自由もままならない麻痺状態、かつ、そこからの物理的脱出は可能にも思われるのに、‘home’ との心のつながりが断ち切れない懊悩が、1人のアメリカ移民の姿を通して描かれている。2つの *homeland* の間で、*nostalgia* と *disillusionment* を繰り返す *ambivalent* な心理は、Averill が論じているように、ムア自身が自らの体験を通してアイルランドに抱いていた思いとも重なっているのであろう¹²。

2 オコナーの「14年後」の場合

これは1929年、*Dublin Magazine* に発表されたもので、具体的な事実描写が抑制されているため、読者の想像力をかきたてる点で魅力的な作品である。1人暮らしの男性がかつて親密な関係にあった女性に14年ぶりに意を決して修道院に会いに行くのだが、結局2人の心の溝は埋まらないまま、一層深い孤独感をかみしめつつ変化のない日常生活に戻っていく、という人生の1ページを描いている。ムア作品のように飢饉の影響こそ直接には見られないが、イギリスからの独立後、保守主義と停滞した経済状況に置かれた当時のアイルランドを背景に¹³、思考を停止し、自己を解放できぬまま社会の片隅で孤独に生きる平凡な男女の人間模様が読みとれる。やはり、精神的麻痺を自らに課した人々の姿が描かれている点でジョイスと相通じるものをもつ。

また、ムア作品には見られない作者自身の短篇小説観が検証できる。*The Lonely Voice* によると、短篇小説家は“the totality of a human life”(21)に言及できないので、常に“the point at which he can approach it”(21)を選び抜かなければならない。この点で、“he must be much more of a writer, much more of an artist (than the novelist)”(22)とオコナーは主張する。そして、Browning の詩 “My Last Duchess” を範例として上げ、その最初の2行¹⁴が

“it is organic form, something that springs from a single detail and embraces past, present, and future”(21)と論じている。「14年後」がわずか5ページの中に、とりわけ2人の男女のさりげない会話に過去、現在、未来が凝縮された余韻のある味わい深い作品になっているのは、オコナーのこの短篇観が反映されているからであるとも言えるだろう。

“Nicholas Coleman arrived in B——on a fair day.” (208)で始まる作品の冒頭、市の日の賑わいや風景描写から、町の名前がバントリ(Bantry)であると推定できる。ここはアイルランド島南西部、バントリ湾の奥深くに位置する古くから貿易港として栄えた町で、家畜市でも有名であった。当時のアイルランドで唯一、商業化された農業生産が家畜取引、酪農であった¹⁵ことから、賑やかな町の雰囲気も描写されている。しかし、主人公がここにやって来た目的は市とはどうやら無関係のようである。通りを忙しく往来する農民たちに背中を押されながら街を通り抜けた時の彼の安堵感、美しい湾の風景に見とれる姿は、市の雰囲気とは対照的で孤独を感じさせるからである。

昼食のために入った店で他の客たちに話しかけられても、主人公ニコラスは物価や農作物、政治についての話題についていけず、1人にされてほっとする。彼が世の中の動きとは無縁な存在であることがこの場面からも想像できる。また、“…but he was so nervous that he ate little.”(208)から、何か重大事を前にしている主人公の心の様子が暗示される。

店を出て彼が向かった先は街の背後にたちだかる丘の上に建つ修道院であった。砂利道を登っていくニコラスの心中からは、この日限りの決断をして3時間も列車の旅をしてきたという並々ならぬ決意が伝わる：“‘At seven,’ he thought, ‘the train will take me back to the city. At ten I shall be walking through Patrick Street on my way home. Tomorrow I shall be back at my old stool in the office. I shall never see this place again, never!’”(209)さらに、面会室で待つ時の心理描写：“his heart beat faster when the lay sister showed him into the bare parlour”(209)から、読者は想像力をふくらませながら次の展開を緊張感と期待感をもって待つ。このように、冒頭からの暗示的描写が読者を作品の中にたくみに引き込んでいく。

しかし、いよいよニコラスの前に登場した人物は‘she’としか示されず、彼との関係も明らかにされない。ただ作品のタイトルから2人が14年ぶりに再会を果たしていることが暗示されるだけである。対面時の各々の表情と言葉少ない会話が読者を2人の関係についての想像の世界に誘い込んでいく。“He scarcely looked at her, but took her hand, smiling, embarrassed and silent.” (209)、“…now and again he glanced shyly up at her fine profile.” (209)に示されるニコラスの彼女に対する新鮮な緊張感、懐かしさ、気恥ずかしさ、そして思慕が交錯した感情描写から、2人はかつては恋人関係だったのであろうと想像できる。彼は別離の間の、自分における無変化とは対照的な彼女の変化に驚く。「ひたむきさ(intensity)」、「野生っぽさ(wildness)」、「感じやすさ(tenderness)」が消え、以前より“happier”に、“stronger”になっている彼女に気づき、彼はお互いの間に一層の距離を認

識したようである。

以下、彼女が語る修道院生活から読みとれるのは、かつては“routine”な生活に“panics”になった自分に対し、意図的に思考停止を課すことで修道院生活に順応しようとしている彼女の姿である。

‘…things *are* different here. One works. One doesn’t think. One doesn’t want to think. I used to lie abed until ten at one time, now I’m up at half-past five every morning and I’m not a bit more tired. I’m kept busy all day. I sleep sound. I don’t dream. And I hate anything that comes to disturb the routine.’ (211)

皮肉なことに、毎日何も考えないで忙しく働き続ける生活が彼女を“happier”に、“stronger”にさせているのである。

ニコラスはそのような彼女の大きな変化に、“‘You don’t weep? You’re not ambitious any longer? — that’s so strange!’”(211)と驚き、彼女の今の“routine”生活を肯定するかのようになり、“‘…Yes, it *is* good to have one’s life settled, to fear nothing and hope for nothing.’”(211)と持論を語る。もともと変化を望まず、思考停止した自分のライフスタイルに、彼女の同意が得られたものと勝手な判断をするわけである。ところが、彼女は“*She cast a quick, puzzled look at him.*”(211)と彼に同意を示さず、“*how do you find the place agreeing with you? Better than the city?*”(211)と訊かれても、“‘Oh, of course,’ she said *wearily*, ‘it is milder here.’” (212、イタリックは筆者による)と、その認め方にはなげやりな皮肉が込められる。つまり、同じ思考停止でも各々には明確な食い違いが見て取れる。

2人の会話からは、彼らの過去の関係や現在の生活が具体的に浮かび上がってくる。彼女は子どもの頃、遊び友達のケイト、その兄ニコラスと母親が住む家（おそらく都市の近郊の田舎）に毎日のように出入りしていたこと、ケイトには今では、教師をしている夫があり、長女が16歳であること、彼女と彼が恋人としてまともに向き合い、且つ、決裂したのはケイトの長女が2歳の時であろうこと、母親は死亡して家は無くなり、ニコラスは1人、下宿暮らしをしていること等が分かってくる。

彼女と、ケイトとその長女との間では文通があるのに、彼は蚊帳の外に置かれていること、彼がケイトの家族と親しく交わらないのは、新聞も本も読まない、文字にも縁のない無教養な人間であるための劣等感のせいであることも次のように、彼の口から吐露される。

‘…you know what I am. I’m a simple fellow, I’m not a bit clever, I don’t read books or papers. At dinner the cattle-jobbers were trying to get me talking politics, and honest, I didn’t know what they were at! What would Tom and his friends from the University have thought of a stupid creature like me?’(210)

ここからは、彼が昼食時に経験した現実社会からの疎外感もこの強い劣等感と結びついていることが伝わる。

ニコラスは以前と変わらぬ、人より動物と自然に親しみ、早朝のミサにも通う ‘routine’ な生活について語り、2人の仲が決定的に折り合いがつかなくなった原因について、弁解するかのように説く。「君は、僕が白髪になるまで同じ生活から抜け出そうとしないと責めたが、慣れた静かな生活が一番」(211)と。ここには、自己変革のためにチャレンジする前に自ら納得の上で思考停止状態を頑固に決めこみ、言わば「分相応」の生き方に安住する姿が見られる。

一方、彼女は ‘routine’ 生活から抜け出そうとしないニコラスに愛想を尽かし、一旦は ‘ambitious’ になり、1人都会に出て新しい生活にチャレンジしてみたが、疲れてしまったのだろう、諦めて修道院での思考停止生活を自らに強いているのである。ここには、修道院がそのような女性にとって救いの場であるとともに、それが「精神的麻痺」と引き替えであるという作者オコナーの見方も伺える。

2人の面会は修道院の鐘の音とともに終わりを迎える。ニコラスは以下のように、彼女との心の溝が埋まるかもしれないという夢が終わったことを悟り、それまでの自分がいかに彼女との思い出にすがって生きていたかについても痛感する。

‘that’s over!’ But he knew that for days, perhaps for months, birds and dogs, flowers, his early-morning walks through the country, the trees in summer, all those things that had given him pleasure would give him nothing but pain. …he grieved that God had created men without the innocence of natural things, had created them subtle and capricious, with memories in which the past existed like a statue, perfect and unapproachable. (212)

つまり、自然、動物、植物が彼を喜びで充たしてくれていたのは、彼女と再び心を通わせられる日が来る、つまり、思い出を現実に復活させることができるという夢があったからこそであり、その夢が叶わないと知った今、唯一自然から得ていた喜びさえ今後は苦痛にしかならないだろうと悟る。そんなニコラスからは、自分の理性ではどうしようもできない心の不条理を痛感する人間の姿が浮かび上がる。そして、人間が自然物のようには無垢ではなく、感じやすく、気まぐれな存在であり、また思い出を持つものであること、その思い出の中には、彫像のように “perfect” (212)で “unapproachable” (212)な過去がすすわってしまうこと、神が人間をそのように創造したことをニコラスは嘆くのである。

作品の最後で、ニコラスを city に運ぶ列車が響かせる “ruthutta ruthutta ruthutta ”(212) という音と群衆の喧騒が入り交じった中から、“A woman’s voice” (212)が聞こえてくる。その声は1人都会でもがく孤独な響きをもち、彼の心に共鳴するかのようである。しかし、もはや何も語らないその声が「完全」で「近づけない」思い出になってしまったことを悟るニ

ニコラスの心は“infinite melancholy”(212)で充たされる。まさにオコナー自身が言う‘submerged population’たる存在の内奥からパスカルの言葉を思い出させる痛切な‘lonely voice’が発せられ、読む者の心を振るわす。人生の晩年を迎えたブライドンの胸に去来するのは得たものではなく失ったもの、すなわち故郷の思い出のみというムア作品と相通ずるところである。

最後の件で、ニコラスは何が自分をそのように追い込んだのか、その原因を今さら自覚したかのように、“‘Yes, it *is* good to have one’s life settled, to fear nothing and hope for nothing’”と自らを説得するかのように改めてつぶやく。このつぶやきには、彼女の前で口にした時の自己満足げな気持ちとは違った心境が表れているようで、それまでの彼が見せなかった面、つまり、「このままでいいのか?」という自己疑問を投げかけ葛藤する姿も覗き見える。そしてそれにかぶさるように響く‘ruthutta ruthutta ruthutta’という列車の怒ったような金属音が、彼が自らに腹を立てている声にも聞こえてくる。Wohlgeleitnerが“As if, O’Connor indicates, it were saying that the convent may not be the best of lives; that one ought to do battle with the world that is bleared, smeared with toil.”(79)と鋭く指摘する¹⁶通り、この列車の金属音には、作者オコナーの「麻痺」に対する現状肯定にとどまらない変革的人生観が読みとれる。

以上、本作品は、当時のアイルランド社会にあつて、文字に縁のない生活をしている者たちは——そもそも文字に親しむことに夢を託せない社会だったとも言えるが——思考停止をした生活スタイルにしがみつき、社会の片隅に孤独に生きるしかない‘submerged population’に注目して深い洞察力を示した作品であると言える。経済的に自立する道が一層限られ、結婚の可能性も低く、修道院が大きな選択肢であった女性の姿も、そこには描かれている¹⁷。

おわりに

以上、考察してきたように、ジョイスが自らをエグザイルの身におきながら、ダブリン市民の精神的麻痺を書いた同時期に、ムアは「ホームシック」でアイルランドの農村世界がカトリック教会に支配された麻痺を、同じくエグザイルの視点を通して描写した。この時期はイギリスの支配下、大飢饉を淵源とした社会的諸矛盾が噴出していた時期であった。オコナーが「14年後」を書いたのはその二十数年後、アイルランド生まれの海外移住者が43パーセントという事態が続いており、映画検閲法(1923)、出版物検閲法(1929)、離婚非合法化(1925)に見られるように、当時のアイルランドは文化的社会的閉塞状況下にあつた¹⁸。つまり、「アイルランドの農村社会での若者達の停滞した生活は、無気力のせいではない。生き生きと心と体を伸ばす機会がないせいなのだ」、「アイルランドの労働者階級と高い教養が相容れないものである」と多くの文化人が嘆く状況なのであつた¹⁹。「麻痺」、そしてそれが生む「人間の孤独」は、人が人として自由に人間性を発揮して生きることが大きく疎外された社

会状況抜きには考えられないことを両作品は教えてくれる。これは今日、厳しい格差社会に生きる我々にとっても、決して無縁なテーマとは思えない。

Notes

- 1 ジョイスが1906年に出版者 Grant Richards にあてた手紙は Derek Attridge & Marjorie Howes, eds., *Semicolonial Joyce*, 152 に紹介されている。
- 2 Don Gifford, *Joyce Annotated*, 29 を参照。
- 3 *Semicolonial Joyce*, 150 に Filson Young, *Ireland at the Crossroads*, 5-6, 15-6 が引用されている。
- 4 *Semicolonial Joyce*, 154 に W.E.H. Lecky, *Ireland in the Eighteenth Century*, 407-8 が引用されている。
- 5 *Semicolonial Joyce*, 153 を参照。
- 6 *Semicolonial Joyce*, 153 に W. Steuart Trench, *Realities of Irish Life*, 113, 115 が引用されている。
- 7 オコナーは *The Lonely Voice* の中で、この言葉をツルゲーネフのものとしているが、思い違いをしているようである。ゴーゴリ『外套・鼻』（平井肇訳）、ゴーゴリ『鼻/外套/査察官』（浦雅春訳）他を参照。
- 8 『パンセ』206
- 9 ツルゲーネフの技法について、Richard Allen Cave, Introduction *The Untilled Field*, xiii-iv を参照。
- 10 これは Joseph M. Hone, *The Life of George Moore* (London, 1936), 246 に紹介されているもので、Richard Allen Cave, “Turgenev and Moore: *A Sportsman’s Sketches and The Untilled Field*” *The Way Back George Moore’s The Untilled Field & The Lake*, 45 に引用されている。
- 11 Richard Allen Cave, “Turgenev and Moore: *A Sportsman’s Sketches and The Untilled Field*” *The Way Back George Moore’s The Untilled Field & The Lake*, 45 を参照。
- 12 Deborah M. Averill, *The Irish Short Story from George Moore to Frank O’Connor*, 38 を参照。
- 13 Terence Brown, *Ireland: A Social and Cultural History 1922-1985* 第一章を参照。
- 14 “My Last Duchess”の最初の2行: That’s my last Duchess painted on the wall, / Looking as if she were alive.
- 15 Brown, 第一章を参照。
- 16 Maurice Wohlgelemler, *Frank O’Connor: An Introduction*, 79 を参照。
- 17 大野光子『女性たちのアイルランド』第II章を参照。
- 18 Brown, 第一章を参照。
- 19 *Irish Statesman*, 1924における George Russell、Sean O’Casey の記述が Brown, 第一章, 47 に紹介されている。

Bibliography

<Primary Sources>

Moore, George. “Home Sickness” *The Untilled Field*. Buckinghamshire: Colin Smythe, 2000.

O’Connor, Frank. “After Fourteen Years” *My Oedipus Complex and Other Stories*. London: Penguin, 2005.

<Secondary Sources>

Attridge, Derek & Marjorie Howes, eds. *Semicolonial Joyce*. Cambridge: Cambridge UP, 2000,

- Averill, Deborah M. *The Irish Short Story from George Moore to Frank O'Connor*, London: UP of America, 1982.
- Cave, Richard Allen. Introduction *The Untilled Field*. By George Moore. Buckinghamshire: Colin Smythe, 2000.
- 一. “Turgenev and Moore: *A Sportsman's Sketches* and *The Untilled Field*” *The Way Back: George Moore's The Untilled Field & The Lake*. Ed. Robert Welch. Dublin: Wolfhound, 1982, 45-63.
- Gibbons, Luke. ““Have You no Homes to Go to?”: James Joyce and the Politics of Paralysis” *Semicolonial Joyce*. Cambridge: Cambridge UP, 150-171, 2000.
- Gifford, Don. *Joyce Annotated*. New York: University of California, 1967.
- Hone, Joseph M. *The Life of George Moore*. London: Gollancz, 1936.
- Joyce, James. *Dubliners*. London: Penguin, 2000.
- Lecky, W.E.H. *Ireland in the Eighteenth Century*. 1892. Vol.I. London: Longman, 1913.
- O'Connor, Frank. *The Lonely Voice: A Study of the Short Story*. Cleveland: Melville House, 2004.
- Trench, W. Steuart. *Realities of Irish Life*. 1868. London & Green, n.d.
- Wohlgeleirnter, Maurice. *Frank O'Connor: An Introduction*. New York: Columbia UP, 1977.
- Young, Filson. *Ireland at the Crossroads: An Essay in Explanation*. 1903. London: E. Grant Richards, 1907.
- 伊藤範子 “Frank O'Connor and Catholicism” 『帝塚山大学研究紀要』第26輯(1989), 128-54.
- 大野光子 『女性たちのアイルランド』東京：平凡社, 1998.
- オフエイロン 『アイルランド 歴史と風土』(橋本楨矩訳) 東京：岩波書店, 2004.
- ゴーゴリ 『外套・鼻』(平井肇訳) 東京：岩波書店, 2006.
- ゴーゴリ 『鼻/外套/査察官』(浦雅春訳) 東京：光文社, 2006.
- 高橋哲雄 『アイルランド歴史紀行』東京：筑摩書房, 1998.
- ツルゲーネフ 『獵人日記』(工藤清一郎訳) 東京：新潮社, 1982.
- ブラウン, テレンス 『アイルランド 社会と文化 1922～85年』(大島豊訳) 東京：国文社, 2000.
- 前田陽一編 「パスカル」 『世界の名著』東京：中央公論社, 1980.
- 結城英男 『ジョイスを読む』東京：集英社, 2004.

正誤表・追加注記

内容	頁	行	誤	正
訂正	10	上 3	振るわす	震わす
追加	11	上 2 末尾	(本論文は、日本英文学会中部支部での口頭発表を基に 修正、加筆したものである。)	

※正誤表・追加注記は 2011 年 10 月 12 日追加されました。