

「二人の伊達男」——憂国の調べ、複製される征服、植民地の風景

田多良 俊樹

James Joyce (1882-1941) の連作短編集 *Dubliners* (1914) に収録された “Two Gallants” は、その表題が鮮烈なアイロニーと化す他ないような、男女関係におけるある奸計を扱う物語である。無職の青年 Corley は、ある晩市内の路上で口説いて以来交際を続けてきた “a slavey in a house in Baggot Street” (50) から、今夜、金を騙し取ろうと待ち合わせ場所へ歩を進めている。彼の傍らには、コーリーの “disciple” (60) である Lenehan が付き従い、この奸計のおこぼれにあずかろうとしている。それゆえレネハンは、市内をとともに散策していくなかで、計画成功の見込みをコーリーに繰り返し問うのだが、コーリーの方は “She’s a bit gone on me.” (52) と自信に満ちあふれている。なぜなら、“She doesn’t know my name. I was too hairy to tell her hat. But she thinks I’m a bit of class, you know.” (51) というコーリー自身の説明に明らかのように、これまで、彼は、女中に対して身分を偽り、名前さえ教えていなかったにもかかわらず、二人は、以下のように、深い関係になっていたからだ。

It was fine, man. Cigarettes every night she’d bring me and paying the tram out and back. And one night she brought me two bloody fine cigars—O, the real cheese, you know, that the old fellow used to smoke. . . . I was afraid, man, she’d get in the family way. But she’s up to the dodge. (51)

してみると、女中は、コーリーが言うように、“a fine decent tart” (54) であり、コーリーは、レネハンが讃えるように、“the proper kind of a Lothario” (52) である。そして、コーリーが、女性に寄生して生きる “a gay Lothario” (52) ならば、そのコーリーに寄生しようとするレネハンは、他の友人たちがそう見なしているように、まさに “a leech” (50) であるだろう。最終的に、コーリーは “A small gold coin” (60) を手に入れ、短編「二人の伊達男」は、女性に対する男性の金銭的寄生を前景化して終わる。

「二人の伊達男」がこのように不毛な男女関係を扱っていることを考慮すれば、出版者 Grant Richards が、ジョイスに、本編を『ダブリン市民』に収録しないよう要求したのも無理からぬことのように思われる。しかしながら、ジョイスは、1906年5月26日付のリチャーズ宛の書簡において、“To omit the story from the book would really disastrous. It is one of the most important stories in the book. I would rather sacrifice five of the other stories in the book (which I could name) than this one.” (*Letters* 1: 62) と強硬に反論した。このように「二人の伊達男」を最重要視するジョイスの根拠は、この書簡に先立つ同年5月5日付の手紙で、以下のように説明されている。

Dear Mr Grant Richards, I am sorry you do not tell me why the printer, who seems to be the barometer of English opinion, refuses to print *Two Gallants* [...]. Is it the small gold coin [...] or the code of honour which the two gallants live by which shock him? I see nothing which should shock him in either of these things. His idea of gallantry has grown up in him (probably) during the reading of the novels of the elder Dumas and during the performance of romantic plays which presented to him cavaliers and ladies in full dress. But I am sure he is willing to modify his fantastic views. I would strongly recommend to him the chapters wherein Ferrero examines the moral code of the soldier and (incidentally) of the gallant. (*Letters* 2: 132-33)

「二人の伊達男」を守るために、ジョイスが印刷業者に読むことを勧めている書物は、イタリアの歴史家にして反ファシスト的社会批評家 Guglielmo Ferrero (1871-1942) の著作 *Giovane Europe* である (*Letters* 2: 133)。この著作の「二人の伊達男」に対する影響については、ジョイス自身が “Stupid little Woodman gave me *The Boarding-House*, Ferrero *The Two Gallants* [sic].” (*Letters* 2: 212) と発言していることも手伝って、この著作でフェッレロが検討したという「戦士と伊達男のモラルコード」とは何かという問題が、これまで多くの批評家の関心を引いてきた。例えば、Ellmann によれば、ジョイスの実弟 Stanislaus は、“the story was inspired by a reference in Guglielmo Ferrero’s *Europe Giovane* to the relationship between Porthos and the wife of a tradesman in *The Three Musketeers*.” (219) と述べたという。また、Litz は、この『三銃士』の場面には、“Porthos uses his status as a ‘gallant’ to obtain money from the procurator’s wife.” (65) という、「二人の伊達男」との内容的類似があることを重視して、“Joyce’s aim, when he began to write ‘Two Gallants,’ was to expose the hypocrisy of a debased code of gallantry.” (65) と主張している。したがって、コーリーとレネハンの女性に対する金銭的寄生を描く「二人の伊達男」は、リッツ自身の言葉を借りて言えば、“an ironic reversal of the conventional pattern of ‘gallant’ behaviour” (64) であると同時に “a part of the traditional code of gallantry.” (64) でもある。

「二人の伊達男」が、デュマ的な「女性に対する慇懃さ」(gallantry) の皮肉な反転、および／または、それに潜む偽善を暴くフェッレロ流の批判を扱う短編であるとして、それではジョイスが “And after all *Two Gallants*—with the Sunday crowds and the harp in Kildare street and Lenehan—is an Irish landscape.” (*Letters* 2: 166) と見なしたのは、一体なぜなのか。すでに見たように、『ダブリン市民』から除外されるなら短編集全体に甚大な損害を生じせしめる最重要短編が「二人の伊達男」であるなら、そこで前景化される、女性に対する男性の金銭的寄生が、典型的な「アイルランドの風景」なのだろうか。多くの先行研究が、ジョイス自身も言及する「キルデア通りのハーブ」の象徴性を中心的に論じることによって、ジョイスは、男女関係を通して、アイルランドの置かれた政治的窮状を扱っているのだと

いうことを明らかにしてきた。しかし、それでも次の問いは解決されていない。すなわち、男女関係に仮託されたアイルランドの政治状況は、いかなる意味で「アイルランドの風景」たりえるのか。

この問いに答えるため、以下、本論では、ダブリン市内の地理に含意された植民地史、「キルデア通りのハーブ」に仮託された原型的な植民地支配の構図、コーリーと女中との関係において反復される植民地征服の構図、そしてレネハンとコーリーとの関係において前景化される被征服者の征服者への依存について再考していく。本論は、「二人の伊達男」を、植民地「アイルランドの」典型的な「風景」として再読する試みである。

「二人の伊達男」の語りにおける顕著な特徴は、『ダブリン市民』の他のどの短編よりもはるかに詳細な、ダブリンの地理に関する記述であろう。コーリーとレネハンが二人で、あるいは後者が前者の帰りを待つあいだ一人で、どの通りを歩き、どこでどう曲がったかまでも記すその緻密さは、従来から指摘されているように、彼らの道程を現代の読者が辿ることさえ、容易に可能にするほどである。Bidwell と Heffer が指摘しているように、コーリーとレネハンの行程は “three complete circles” を描いており、本編に見出せる “at least thirty circular image” と相俟って、“the false gallantry of the central characters” と “lives without meaning or direction” を強調していると言える (81)。敷衍すれば、これら三つの円は互いに接して二つの無限大記号 (∞) を描くので、コーリーとレネハンがダブリン市内に描く軌跡は、彼らの寄生生活の永続性をも暗示しているだろう。

しかし、ジョイスの詳細な地理的記述は、以上のように、「女たらし」と「たかり屋」の不毛な境遇を幾何学的に象徴するだけではない。Torchiana が網羅的に調査しているように、コーリーとレネハンが歩く通りや土地の名称、あるいは彼らが通り過ぎる建造物の名称のほとんど全てが、アイルランドにおける大英帝国の歴史的・政治的・軍事的・経済的支配を含意しているのだ。ここでは、トーチアナの論考から数例を参照してみよう。コーリーとレネハンが奸計を巡らしながら歩く Sackville Street は、1775 年に植民地大臣となり、子爵の地位にまで登りつめた英国軍人 Lord George Sackville に因むと言われている (Torchiana 96)。同様に、一人になったレネハンが歩く Grafton Street は、ウィリアム三世に味方してジェームズ二世を見捨てるという “apostasy” で、アイルランドでは殊に悪名高かった初代グラフトン卿 Henry Fitzroy に因んでいる (Torchiana 103)。また、レネハンが、コーリーと女中の様子をその陰に隠れて観察する Shelbourne Hotel は、1798 年のアイルランド反乱の際、その鎮圧のために送り込まれた英国軍の兵舎となり、“a center for inquisition and torture” として使用された (Torchiana 101)。さらに、コーリーとの再会に急ぐレネハンが進む Capel Street は、1672 年から 1677 年までアイルランド総督を務めたエセックス卿 Arthur Capel に因んでおり (Torchiana 103)、その終点には、1798 年の反乱の頃、やはり兵舎と拷問部屋として利用された City Hall と、“a citadel of British rule in Ireland, the former Exchange exemplifying English power and money” としての Dublin Castle がある (Torchiana 104)。

以上のように数例を参照するだけでも、「二人の伊達男」におけるコーリーとレネハンの

ルートには、“memorials to British plunder, national division, and social domination” (Torchiana 103) が充満していることが理解されるだろう。確かに、最も古くは 17 世紀にまで遡り、ダブリンの地誌を作品解釈に適用するトーチアナの方法論は、その妥当性を問われるかもしれない。しかしながら、ダブリンの地理と、そこに共同体の記憶として保持されているアイルランドの歴史は、ジョイスによる十分な説明的記述を欠いていても（あるいは、欠いているがゆえに）、政治的読解の強力な解釈装置として機能する。Howes の言葉を借りて換言するなら、“the kind of Joycean referential mapping that means [...] that the route and landmarks [...] assemble a fairly coherent set of references to English domination” (69) が、「二人の伊達男」において最大限に展開されているのだ。この短編が植民地アイルランドの典型的な風景であると言うとき、それは、第一義的には、上で確認したように、アイルランドの植民地史の記憶が、物語の背景として埋め込まれていることを意味する。

このように「二人の伊達男」の地理的背景における政治的含意を理解することは、「キルデア通りのハーブ」という表象の政治性を検討する場合にも不可欠な作業となる。女中に対する奸計についての話し合いを終えて、コーリーとレネハンが Kildare Street に右折すると、語り手は、以下のように、語りの焦点をハーブ奏者に移す。

They walked along Nassau Street and then turned into Kildare Street. Not far from the porch of the club a harpist stood in the roadway, playing to a little ring of listeners. He plucked at the wires heedlessly, glancing quickly from time to time at the face of each new-comer and from time to time, wearily also, at the sky. His harp, too, heedless that her coverings had fallen about her knees, seemed weary alike of the eyes of strangers and of her master's hands. One hand played in the bass the melody of *Silent, O Moyle*, while the other hand careered in the treble after each group of notes. The notes of the air throbbled deep and full. (54)

まず、ここで注目すべきことは、ジョイスが、The Kildare Street Club に、明確に言及している点である (“the club”)。ナッソー通りとキルデア通りの交わる角に実在していたこのクラブには、歴史的に、大英帝国との強い結び付きがあった。たとえば、Gifford は、このクラブが、“a fashionable and exclusive men's club, overwhelmingly Protestant and Anglo-Irish” (Joyce Annotated 58) であったと注釈している。また、トーチアナは、“The Kildare Street Club [...] can be said to have epitomized the religious, social, and economic callousness of that historical period perhaps pinpointed in the years leading to the 1798 rebellion, years that endured the haughty indifference of England [...]” (92) と主張し、このクラブを “the home of [...] the English” あるいは “the heaven of Unionism in Ireland” (92) と定義している。したがって、ハーブ奏者の周囲の人々の中には、クラブのメンバーであるイングランド人あるいはアングロ・アイリッシュが含まれていると考えられる。

この点を踏まえれば、キルデア通りのハーブがアイルランドの植民地性の表象であることは明らかだ。多くの研究者の指摘を待つまでもなく、¹ハーブは、伝統的にアイルランドの象徴である。一方、そのハーブの周囲にいるイングランド人とアングロ・アイリッシュは、“strangers” (54) と言及されているが、重要なことにこの単語は、アイルランドでは伝統的に“English invaders, the overlords” (Gifford, *Joyce Annotated* 59) を意味する。つまり、ここでジョイスは、ハーブを囲むキルデア通りクラブのメンバーを、植民地アイルランドを包囲する大英帝国からの侵入者として、寓意的に描いているのである。

植民地アイルランドを象徴しているキルデア通りのハーブに関して、次に注目すべきは、互いに関連する次のふたつの特徴である。第一に、ハーブが、しどけない姿の、いわばセミ・ヌードの女性として擬人化されていること (“His harp, too, heedless that her coverings had fallen about her knees”; “her master’s hands” [54; emphasis added])。そして、第二には、このハーブが “the melody of *Silent O, Moyle*” (54) を奏でていることである。このハーブの女性的擬人化について、ギフォードは、次のように注釈する。

[T]he harp bears another traditional symbol of Ireland, the Poor Old Woman who metamorphoses into a beautiful young woman (“Dark Rosaleen”) in the presence of her true lovers, the true patriots. The figure also echoes the lament of “Lir’s lonely daughter” in the Moore song the harpist performs (*Joyce Annotated* 58)

アイルランドの象徴としての貧しい老婆が、「誠実な恋人」かつ「本物の愛国者」の存在によって美女に変身するという点で、この伝統的な女性表象が、大英帝国からの独立を志向する民族主義的な様式であることは明らかだろう。ギフォードの注釈がここで示唆していることは、ジョイスが、ハーブを女性化する際に、このような民族主義的表象のコードを適用しているという可能性だ。

確かに、そのような表象コードは、ハーブ奏者が爪弾くコードにも表われている。というのも、ハーブが奏でる “the melody of *Silent, O Moyle*” とは、ギフォードによって同定されているように、アイルランドの国民的詩人 Thomas Moore (1779-1852) の愛国的な詩 “The Song of Fionnuala” であるからだ (*Joyce Annotated* 59)。厳密に言えば、“*Silent, O Moyle*” は、この詩の第一スタンザからの引用なのである。

Silent, O Moyle, be the roar of thy water,
Break not, ye breezes, your chain of repose,
While murmuring mournfully, Lir’s lonely daughter
Tells to the night-star her tale of woes.
When shall the swan, her death-note singing,
Sleep with wings in darkness furled?

When will heaven, its sweet bell ringing,
Call my spirit from this stormy world?

(“The Song of Fionnuala” 1-8; emphasis added)

第一スタンザの、「二人の伊達男」には引用されていない部分において描かれているのは、「リアの孤独な娘」が「夜の星に語る悲哀の物語」である。作者ムーア自身が注釈するように、この詩は、確かに、アイルランド固有の異教とキリスト教との接触を寓意的背景とするアイルランドの伝説を題材にしている。

Fionnuala, the daughter of Lir, was by some supernatural power transformed into a swan, and condemned to wander, for many hundred years, over certain lakes and rivers in Ireland, till the coming of Christianity; when the first sound of the mass bell was to be the signal of her release. (*Irish Melodies* 208-09)

しかし、重要なのは、第一スタンザにおいて描かれている、白鳥としてのフィンヌーラの境遇が、第二スタンザでは、植民地アイルランドの苦境と重ね合わされることだ。

Sadly, O Moyle, to thy winter-wave weeping,
Fate bids me languish long ages away;
Yet still in her darkness doth Erin lie sleeping,
Still doth the pure light its dawning delay.
When will that day-star, mildly springing,
Warm out isle with peace and love?
When will heaven, its sweet bell ringing,

Call my spirit to the fields above? (“The Song of Fionnuala” 1-16; emphasis added)

したがって、「二人の伊達男」のテキストには部分的にしか引用されないものの、キルデア通りに響くメロディとは、「平和と愛」を欠いた窮状のアイルランドを嘆く「フィンヌーラの歌」なのだ。白鳥に変えられた女性がアイルランドを体現するという差異はあれども、内容的に、この詩もまた、貧しい老婆に仮託されたような民族主義的志向性を持つと考えられる。それゆえ、アイルランドを女性として体現する民族主義的な表象であるハーブが、同じくアイルランドの窮状を女性に仮託する憂国の調べを奏でていることになる。

しかしながら、キルデア通りのハーブは、ギフォードが指摘するような、民族主義を称揚してきた伝統的女性表象ではない。そもそも、両者のあいだには、表象様式上のずれが生じている。伝統的女性表象においては、女性の老身が植民地アイルランドの、そして女性の美貌が独立アイルランドの表徴であるが、キルデア通りのハーブは、官能的な半裸体

であり、そこに老いの兆候を見出すことは難しい。このように老身の女性でないにもかかわらず、ジョイスのハーブが植民地アイルランドの象徴たり得ているのは、既述したように、それが、帝国の社交クラブとしてのキルデア通りクラブに対置されているからである。この点において、ジョイスは、伝統的な女性表象と袂を分かち。換言すれば、ジョイスは、女性の老身を民族主義的に描くことによってではなく、キルデア通りに埋め込まれた支配の記憶を背景とすることによって、アイルランドの植民地状況を形象化しているのだ。

また、われわれは、キルデア通りのハーブの場面において、老婆の美化、すなわちアイルランドの脱植民地化に不可欠な、「誠実な恋人」や「本物の愛国者」が不在であることを見過ごしてはならない。すでに見たように、この場面に存在しているのは、アイルランドを体現する女性化されたハーブと、大英帝国からの侵入者を体現するキルデア通りクラブのメンバーである。したがって、愛国的なメロディを帝國的な社交クラブの眼前で奏でる行為自体は民族主義的であっても、このメロディがアイルランドを救済するはずの愛国者の耳に届くことはない。だからこそ、キルデア通りのハーブ奏者は、「時折『新しい人』がやって来る度にその顔を一瞥しながら、また時折うんざりしたように空を」見上げるのだ (“glancing quickly from time to time at the face of each *new-comer* and from time to time, wearily also, at the sky.” [54; emphasis added])。だからこそ、また、ハーブ自体も「『イングランド人侵入者』の眼差しにうんざりしているように」見えるのだ (“His harp [...] seemed weary alike of the eyes of *strangers*” [54; emphasis added])。ここに表われているのは、イングランドによる侵攻が繰り返される中で、「本物の愛国者」が不在であるために、アイルランドの独立が達成されないことに対する諦念である。つまり、愛国者の耳に届くことのない民族主義的な歌を奏でるハーブは、リッツが別の文脈で述べたように、“Ireland’s contemporary subjugation, her lack of political independence and national pride.” (68) を前景化しているのである。

さらに、キルデア通りのハーブが「半裸の女性」であるという点で、ジョイスは、アイルランド・ナショナリズムの表象コードに準拠しているというよりは、ポストコロニアル理論家 Loomba が精査した、植民地の征服を寓意的に語る原型的パラダイムに即していると言える。ルーンバは、“the place of women and gender in colonial discourse” (68) を表わす典型例として、*Vespucci discovering America* を挙げているが、この絵画では、直立不動のヴェスプッチが、“a naked woman half rising from a hammock” としてのアメリカを見つめている (68)。このような帝国主義的な遭遇を描くテキストの特徴は、“sexual and colonial relationships become analogous to each other.” という点にある (Loomba 65)。そして、17世紀以降の文学テキストや視覚表象を広範に検証したルーンバは、“from the beginning of the colonial period till its end (and beyond), female bodies symbolise the conquered land” (129) と結論している。つまり、植民地主義言説においては、征服される植民地の土地が女性的身体として形象化され、女性の性的征服と植民地の軍事的征服が同一化されるのだ。この点から言えば、「イングランド人侵入者」の眼前に半裸の身体を曝け出す女性として描かれてい

るハーブは、大英帝国によって、性的に／植民地主義的に征服されるアイルランドとして解釈される。²

以上の議論から、キルデア通りのハーブには、アイルランドの植民地状況に関するジョイスの、ふたつの標的を持った批判的認識が表出していると言えるだろう。半裸の女性として、大英帝国に征服されるアイルランドを体現するハーブは、アイルランドの窮状を嘆き、民族主義を鼓舞する「フィヌーラの歌」を奏でている。したがって、その演奏が、帝国の社交機関としてのキルデア通りクラブと、そのメンバーの眼前で行われている点で、ジョイスは、大英帝国によるアイルランド支配を批判している。その一方で、このメロディが、祖国を救済するはずの「本物の愛国者」＝「誠実な恋人」の耳に届くことがないという点で、ジョイスは、アイルランド民族主義をも批判している。このような帝国主義と民族主義の同時批判は、キルデア通りのハーブが半裸の女性として擬人化されているからこそ、可能になるのである。

「二人の伊達男」の語りの焦点が、キルデア通りのハーブから、キルデア通りを南下していくコーリーとレネハンに再び戻るとき、このハーブの政治性が、この短編の文脈において非常に適切であることが判明してくる。

The two young men walked up the street without speaking, the mournful music following them. When they reached Stephen's Green they crossed the road. Here the noise of trams, the lights and the crowd released them from their silence.

—There she is! said Corley. (54)

ふたりの後を追ってくる「悲しみに沈んだ音楽」とは、すでに見たように、ハーブが奏でる「フィヌーラの歌」である。この民族主義的なメロディは、ここで、コーリーとレネハンに何の影響も与えていないが、それは何ら不思議なことではない。なぜなら、この短編において、彼らは、決して「誠実な恋人」でも「本物の愛国者」でもないからだ。コーリーは、言うまでもなく、女中に対して完全に不誠実であるし、彼の取り巻きであるレネハンも同様である。³ また、両者と民族主義との関係を証拠立てる記述は、この短編には皆無である。つまり、コーリーとレネハンは、ジョイスがハーブを使って展開した民族主義批判の根拠である、「誠実な恋人」＝「本物の愛国者」の不在を、「二人の伊達男」というテキスト上で、文字通り身をもって体現している。逆に言えば、愛国者でないからこそ、コーリーとレネハンは、キルデア通りのハーブの前を「通り過ぎて」から言及される（“the mournful music following them” [54; emphasis added]）。アイルランドの植民地状況が寓意化されている象徴空間キルデア通りにおいて、不在の愛国者を体現しているからこそ、彼らは、実際にはそこを歩いていても不在として扱われるのである。このように、コーリーとレネハンの人物造型は、ジョイスの民族主義批判と連動している。

キルデア通りのハーブが奏でる憂国の調べがコーリーに響かないもうひとつの理由は、

より正確に言えば、彼が、民族主義者でないどころか、大英帝国の植民地監視機関である警察と密接な関係を持つ人物であるからだ。ここで確認すべきは、コーリーが、Dublin Metropolitan Police の私服警官の息子であるということだ。「二人の伊達男」では、コーリーは“the son of an inspector of police” (51) と言及されるのみだが、彼が再登場する *Ulysses* (1922) においては、“the eldest son of inspector Corley of the G division” (16.133) とより明確に限定されている。この「G 部門」は、ギフォードが注釈するように、“The plain-cloth-detective branch of the Dublin Metropolitan Police” (*Ulysses Annotated* 536) である。「二人の伊達男」に戻れば、私服警官の息子であるコーリーについて、本編の語り手は、“He was often to be seen walking with policemen in plain clothes, talking earnestly. He knew the inner side of all affairs and was fond of delivering final judgments.” (51) と描写している。このように私服警官と熱心に話し合い、あらゆる内情に通じ、「最終判断」を下すコーリーは、私服警官の情報屋である可能性が高い。

情報屋としてのコーリーと警察の密接な関係を追求する前に、ここで、アイルランドの警察機構について触れておくべきだろう。アイルランドには、ダブリン首都警察と Royal Irish Constabulary という二つの警察組織があり、どちらの本部もアイルランド総督府であるダブリン城に置かれていた。前者の任務がダブリン市内とその周辺の治安維持であるのに対し、後者のそれは、ダブリン以外のアイルランド全地方におけるアイルランド人の蜂起の鎮圧であった。つまり、王立アイルランド警察は、実質的に準軍事組織であったことになる。また、王立アイルランド警察を直接指揮するアイルランド総督府は、情報提供者を金で雇い、アイルランドの政治活動に対するスパイ活動網を張り巡らせていたという。以上の点から、王立アイルランド警察が、大英帝国の植民地監視機関として機能していたことは明らかだろう。実際、歴史研究でしばしば指摘されるように、王立アイルランド警察は、設立以降、帝国全体に対する植民地警察のモデルケースとなっていた。⁴

このような観点から言えば、ダブリン首都警察の活動と、王立アイルランド警察のそれとは、厳密に区別されるべきかもしれない。しかし、本部を同じアイルランド総督府（ダブリン城）に置いている点で、ダブリン首都警察にもまた、蜂起阻止のためのスパイ活動の指示が出ていたと考えることは難しくない。むしろ、ダブリンが王立アイルランド警察の管轄外であるからこそ、ダブリン首都警察がスパイ活動の任を負ったと考える方が自然ではないだろうか。そうであれば、その活動の中心は、私服警官部隊たる「G 部門」であったはずだ。実際、『ユリシーズ』において、主人公 Bloom は、大英帝国の手先としてのダブリン首都警察に対して、嫌悪感を露わにする (“a lot of those policeman, whom he cordially disliked, were admittedly unscrupulous in the service of the Crown.” [16.76-77])。また、『ダブリン市民』の “Ivy Day in the Committee Room” において “Major Sirr” (126) と言及される実在の人物、Henry Charles Sirr (1764-1841) は、ダブリン首都警察の息子で、その経歴から一般に裏切り者と考えられていた (“[B]orn in Dublin Castle, [Sirr] succeeded his father as chief of the Dublin police. He worked with the English in suppressing the rebellion of 1798, and became in

the popular mind the type of Irish turncoat.” [Litz and Scholes 480])。以上の点を踏まえれば、コーリーは、単なる情報屋というよりも、王立アイルランド警察と同様に、大英帝国のためにアイルランドの反乱を阻止せんと監視するスパイであると言えよう。

大英帝国のスパイとしてコーリーを捉えると、ダブリン首都警察の私服警官の息子である彼が、あたかも準軍事組織である王立アイルランド警察でもあるかのように、軍人的に描写されている点が注目される。“He walked with his hands by his sides, holding himself erect [...]” (51) というコーリーの歩きぶりは、行進する軍人を想起させるし、実際に、この描写の直後には、“He always stared straight before him as if he were *on parade* [...]” (51: emphasis added) とある。この軍人的特徴は、結果的に武装警察に益するスパイ活動に従事することによって、コーリーが帝國的態度を内面化している証左である。

しかし、最も重要なことは、以上のように、スパイ的および軍人的要素を持つコーリーが、女中と落ち合う直前、「征服者」としての様相を帯びていることである。“His bulk, his easy pace and the solid sound of his boots had *something of the conqueror* in them. He approached the young woman and, without saluting, began at once to converse with her” (55; emphasis added). このように、コーリーに明確な征服者の要素を与えることで、ジョイスは、帝国主義批判をコーリーの人物造型と連動させる。大英帝国にスパイとして自ら加担し、帝國的態度を内面化したアイルランド人コーリーは、いわば帝国主義者の複製なのだ。

また、ここで再度、植民地的関係と性的関係とが類似しているというルーンバの指摘を想起するなら、コーリーは、大英帝国によるアイルランド征服を反復していると言えるだろう。なぜなら、大英帝国と深い関係を持つ「征服者のような」コーリーは、すでに見たように、女中を性的に征服していたし、今夜向かうドニープルックでもおそらくそうするだろうからである。⁵ 換言すれば、コーリーと女中との関係は、キルデア通りのハーブが表象していた構図、すなわち征服する男性（大英帝国）と征服される女性（アイルランド）という原型的・寓意的構図を反復しているのだ。したがって、「二人の伊達男」は、寓意的な意味において、帝国を複製した男性による、アイルランド征服の物語であると言える。

帝国を複製したアイルランド人が、女性／アイルランドを征服する。そして、大英帝国の複製は、前述のとおり、スパイとして雇われることによって可能になるという点で、大英帝国への金銭的な寄生でもある。大英帝国に寄生し、寓意的な意味でアイルランド征服を繰り返すコーリーは、したがって、自ら進んでアイルランドの植民地状況を反復する植民地人、“the gratefully oppressed”(42) である。また、レネハンは、帝国に寄生するコーリーに寄生している点で、同様であることは言を俟たないだろう。そして、彼らは、植民地支配の記憶を保持するダブリンの市街を、無限大記号を描きながら歩いていく。彼らの寓意的なアイルランド征服は、物語が終わっても続行されるだろう。こうして、植民地性の充満する都市ダブリンで、植民地状況をいつ終わるとも知れず反復し続けるアイルランド人を描く「二人の伊達男」は、植民地「アイルランドの風景」となるのだ。

註

¹ ハープがアイルランドの象徴であることは、ジョイス研究だけでなく、アイルランド文学研究一般における共通理解事項になっているが、「二人の伊達男」に関する批評から、具体的言及例を挙げるなら、Lits 66-68, Cheng 114 などを見よ。

² 他方で、半裸の女性としてのハープ＝アイルランドが大英帝国の眼前に横たわっているからこそ、逆に、植民地が自ら征服されることを望んでいると解釈することもできる。たとえば、Cheng 114 を見よ。

³ コーリーが、“girls off the South Circular”との過去の交際で、かなりの出費をしながら、金銭的見返りがなかったことを嘆くとき (52)、レネハンは、“—I know that game [...] and it’s a mug’s game.”あるいは“—Ditto here [...]”(52, 53)と同意している。この点では、レネハンも、女性に寄生する“a gay Lothario”なのだ。

⁴ アイルランドにおける警察組織については、Gifford, *Joyce Annotated*, 93, 101-2; Foster, “Ascendancy and Union,” 164; Foster, *Modern Ireland*, 294-95. を参照した。

⁵ コーリーは、女中と出会った次の日にドニーブルックへ行くとレネハンに語り、今夜も女中と待ち合わせてすぐ「ドニーブルック行きの電車」に乗るため駅に向かう。広大な公園のあるドニーブルックは、当時、単に人気の高いデート・スポットとしてではなく、性的関係を持つチャンスのある場所として認識されていた (Gifford, *Joyce Annotated*, 57)。

引用文献

Bidwell, Bruce, and Linda Heffer. *The Joycean Way: A Topographic Guide to Dubliners and A Portrait of the Artist as a Young Man*. Baltimore: John Hopkins UP, 1982.

Cheng, Vincent J. *Joyce, Race, and Empire*. Cambridge: Cambridge UP, 1995.

Ellmann, Richard. *James Joyce*. Revised ed. Oxford: OUP, 1982.

Foster, Roy. F. “Ascendancy and Union.” *The Oxford History of Ireland*. Ed. Roy F. Foster. Oxford: OUP, 1989. 134-73.

---. *Modern Ireland 1600-1792*. London: Penguin, 1988.

Gifford, Don. *Joyce Annotated: Notes for Dubliners and A Portrait of the Artist as a Young Man*. 2nd ed. Berkeley : U of California P, 1982.

---, and Robert J. Seidman. *Ulysses Annotated: Notes for James Joyce’s Ulysses*. 2nd ed. Berkeley: U of California P, 1988.

Howes, Marjorie. “‘Goodbye Ireland I’m going to Gort’: Geography, Scale, and Narrating the Nation.” *Semicolonial Joyce*. Ed. Derek Attridge and Marjorie Howes. Cambridge: Cambridge UP, 2000. 58-77

Joyce, James. *Dubliners*. Ed. Robert Scholes and A. Walton Litz. New York: Penguin, 1996.

- . *Letters of James Joyce*. Ed. Stuart Gilbert and Richard Ellmann. 3 vols. New York: Viking, 1957-1966.
- . *Ulysses*. Ed. Hans Walter Gabler et al. New York: Random House, 1986.
- Litz, Walton A. "Two Gallants." *James Joyce's Dubliners: Critical Essays*. Ed. Clive Hart. London: Faber, 1969. 62-71.
- Loomba, Ania. *Colonialism / Postcolonialism*. 2nd ed. New York: Routledge, 2005.
- Moore, Thomas. "The Song of Fionnuala." *Irish Melodies*. 1852. Kessinger, 2003. 30-31.
- Torchiana, Donald T. *Backgrounds for Joyce's Dubliners*. Boston: Allen, 1986.