試論——ジョイスの「追放者」Ⅱ

To the memory of the 1972—3 Anglo-Irish Literature students, U. C. D.

中本誠一

I

ジェイムズ・ジョイズの戯曲「追放者」に関する論文は、ジョイズの伝記、および彼の作品（「ダブリン市民」、「肖像」、「ユリシーズ」、「フィネガーズ・ウェイク」）に較べると極めて少ないと言えよう。このことはこの作品「追放者」がジョイズ文学の中で過小評価されていることを物語っている。確かに「追放者」は、他の作品がそれぞれの立場で秀れたものであるのに較べ、マイナーであるのは否定できない。特に各々の作品が互いに重複したモチーフを持って構成されている場合、「追放者」をその線上に乗せ考察することは容易なことではない。かといって「追放者」を除いて、「肖像」と「ユリシーズ」に見出されるテーマや主人公の性格推移等を分析するにしても、数々の研究によって述べられているように、「ユリシーズ」と「肖像」の間に横わたるあのギャップを埋めることはできないであろう。このような矛盾が起った背景には一般的に次の事実が考えられている。「肖像」執筆中にジョイズが主人公スティーブン・デイダラスに興味を失ったことである。この主人公に対してジョイズが抱いていた執筆の勤は絶大なものがある。「肖像」の初稿ともいうべき「スティーブン・ヒーロー」を完成間際になって破棄し、稿を改めて「肖像」を完成させたのである。しかも主人公はスティーブンである。同じ名前を主人公に与えて当初の目的を果したのである。この主人公の名前は「ユリシーズ」に現われる。しかし「追放者」には現われない。それでいてジョイズは「肖像」の執筆が終るや「ユリシーズ」を書き始め、しかも一時それを中断して、この「肖像者」を完成させたのである。そしてこの戯曲の上演になみなみならぬ苦労を払った。

ジョイズの作品を製作順に並べると次のようになる。

「室内楽」 詩集（1907）
「ダブリン市民」 短篇小説（1914）
「肖像」 中篇小説（1916）
「追放者」 戯曲（1918）
「ユリシーズ」 長篇小説（1922）
「フィネガーズ・ウェイク」
新ジャンル（1928—）

ここで奇妙な事実に気付くであろう。ジョイズは文学において分類されるすべてのジャンルにわたって作品を書いたことになる。「フィネガーズ・ウェイク」の中に入れれば、敢えて何人も拝げることのできなかった新しいジャンル、言語を解体して言葉の持つ特性——音声、意味——を最大限に活用した新しいジャンルをもてぎり拓いたことになる。周到な計算のもとに創作するジョイズの作風を考慮に入れて考えると、この上述した奇妙な事実はジョイズの意識的意图の表われであると解釈してもよさそうだ。

周知のごとく「ダブリン市民」の短篇小説も幼年期から青年期へと配列されて編集されている。さて「追放者」に関しても、ジョイズは、ジェイムズ・ピンカーに宛てた手紙の中で、戯曲三幕のみ「追放者」を書きましたが「肖像」が出版されるまでそれを手許に置いておきたい」と述べている。ジョイズにとっては、「追放者」が「肖像」の前に出版されることは困ったと思ったからであろう。それは「追放者」は「肖像」の後、「ユリシーズ」の前に位置づけされて当然のべき

ものであることを物語っている。さらにこの出版配列には次のようなことが言えまいか。すな
わち「肖像」が小説形式であるのに較べて、「追
放者」は戯曲形式である。また「エリシーズ」
は小説ではあるがオデッセイを基本型とした戯
曲形式をよそって書かれていることである。
「ダブリン市民」—「肖像」—「エリシー
ズ」のパターンがジョイス研究の一般的な方法で
あるが、私は上記した理由で「追放者」を中心
として各作品との関連を考えたい。

前に掲載した指摘において④、私は「追放者」
に関する全般的解釈について述べた。すなわち
ジョイスとイブセンの関係およびジョイスと妻
ノラとの関係（自伝的な意味で）について述べた。
少々飛躍した結論であるが大体次のように考
察した。

（1）イブセンの最後の作品「我等死者目覚む
る時」と「追放者」との関係は類似したスィチ
ュエイションを持ちながらも異質のものであり、
ジョイスはイブセンの作家としての創作態度に
共鳴したものと考えられる。

（2）「追放者」そのもののスィチュエイショ
ンはイブセンの「我等死者目覚める時」より妻
ノラの恋愛事件の方がより類似していることを
指摘した。それはジョイス、ノラおよび友人の
間に起きた一連の事件からの引用が多数「追放
者」の中に現われることも理解できるよう。

（3）H．レヴィンのようにイブセンのエピロ
ーグがジョイスのプロローグであったと語って
みてところの問題の解決にはならない。また、
イブセン—ジョイス—生ける死者（Living
Death）という関係から捉えるとしても、この
「追放者」にはあてはまりにくい。むしろ「ダ
ブリン市民」の最後の短篇小説「死者」のほうが
適合しているといえよう。

さてこの戯曲「Exiles」を「追放者」と呼ぶ
たが、追放者では母国から追われて異国に暮す
ように受けとらわれてしまう恐れがある。

Exileにはこの意味がある。経済的なもの
と精神的なもの。生きるためにかてを求めて母
国を去った人々と、一民族が生命を維持するに
必要な精神的かつ他国に求められて去った人々。事実アイルランド史の至るところに見出される
ように、そこには従来の飢餓が繰り返され、幾
百万人が飢餓し、幾百万の人々がかつて求
めて移民している。他方アイルランドは聖者と
学者の国といわれるように、外国に出てその名
をはせた人が多い。したがって「流浪者」とか
「彷徨者」と訛しあったほうが良いと思うが、一般
的に「追放者」と訛されているので本文稿でも
「追放者」としてある。

アイルランド出身の作家パドリック・コラム
のこの戯曲に関する指摘に注目する必要があら
う。コラムはアイルランド劇アベイ座時代の劇
作家の一人であったのだが、イェイツのケルト
的考えから離れて農民地方的なものへと移っ
ていた。1914年アメリカにあたり、多年外国で
過ごした人物である。戦後にダブリンに戻り活躍
した。アイルランドを離れて外国からアイルラ
ンドを眺めた点ではジョイスと同じである。し
かも彼は妻とともにジョイスに関して“Our
Friend James Joyce”（1959）を出版している。
ジョイスの良好理解者である。「追放者」の序
文の中で次のように述べている⑤。この唯一の
戯曲は決して公平な評価を受けていない。「追
放者」は「肖像」の後に、そして「エリシーズ」
の前に書かれている。が、批評家たちは「追放
者」は「肖像」ほどの魅力も「エリシーズ」ほ
どの豊さを持ちていない、という感想を述べ
る。そして実際に「追放者」がどんな特質を有
しているかという評価を懸命している。と述べ
ている。私はこの略語の表現に賛成するもの
である。イブセンの影響がないといっているわ
けではない。オスロ大学から出版された
“Joyce and Ibsen”⑥を読むと影響があること
は十分かがえる。だが、ここ「追放者」に関して
は、「我等死者目覚める時」と比較するに
は、充分でない。またヘレーネ・キクオス女史

② 『流通経済論集』Vol. 3, No. 3.
3) James Joyce : Exiles, The Viking Press, New
York, 1966.
の近書 "The Exile of James Joyce" においては、ジョイスの自伝、作品および社会的背景を捉えて広い意味での Exile を論じている。しかし「強制者」に関しては必ずしも満足すべきものではないといえよう。

II

1904年8月29日付でジョイスはノラ宛てに次のような手紙を送っている。

今夜私が申し上げたことで貴女は苦しんだかも知れませんが、いろいろなことで私の気持ちを良く理解して頂けるものと思いますが、現実の全社会秩序およびキリスト教——家庭、既在している実態、生活階層そして宗教々義——を私は心から拒否します。家庭という概念をどのように考えたら良いのでしょうか。

私の家庭は私も受難している放蕩世に送られた者なる中産階級の家柄です。母は徐々に、父の顔色、長年の不和、それに私のあらかじめ辛酸の行為を殺されたのだろうと思います。

家の中には横たわる母の顔——脅しが威厳さを衰えた顔を新鮮視した時、犠牲者の顔を熟視しているのに気づきませんでした。そして母を犠牲にした体制改革を呪いしました。家族は17名。弟や妹達は私にとってなんと東北のないものです。たった一人の弟だけが私を理解してくれます。

6年前私はカトリック教会を去りました。そして教会を猛烈に憎んでいます。私の衝撃的性質故にそこに住まうことが不可能であることを知りました。学生の時、私に教会に宣戦を布告し、また教会が私に与えようとした地位を断りました。こうすることによって私の最も愛す者となりましたと自尊心を守りました。いまや、私は書いたり、語ったり、行き来することによって公然と教会を戦っています。一介の放蕩者として以外この社会秩序の中に入ることはできないのです。

……この内容は「肖像」の中で主人公スティーヴンに語らせたジョイスの決意である。そしてスティーヴンに浮かびた未来を与えている。友人クラウンリーに向ってスティーヴンは次のように語る。「僕が行なうものと行なわないものとを君に教える。僕は最低、自分の信じないものに、それが家庭だろうが、祖國だろうが、教会だろうが、尽くす気持ちはない。そしてできる限り自由に、完全に何らかの人生あるいは芸術を用い自己を表現するように努めるつもりだ。そして自己防衛には僕が許されている唯一の武器、戦闘、逃走、疎外を用いてね。」

この己が目指す進む態度、一切の妥協を許さない態度こそ、ジョイス文学の基本姿勢である。「ユリシーズ」において、スティーヴンの脳脹を再三にわたってかすめる母のイメージも、死に対する何もしてやるなかったことへの悔みではなく、生前に母の心を教えないことへの悔みである。友人ペック・マリアンが、「僕も君と同じように冷血動物だが、それにしたって君のお母さんが今何の間に自分のために祈ってくれて頼んだんだけ。君はそれを拒絶したじゃないか。君には何か悪魔みたいなところがある……」といわれても平然としている。この母に対する描写は「逃亡者」に一筆と激しく表わされる。ピアトリスからも妻バーサからも責められる。

ピアトリス （静かに）お母様は亡くなられた前に、あなたを呼びませんでしたか、ローネンさん？

リチャード （考えて言葉を失い）誰かね?

ピアトリス あなたのお母様です。

リチャード （自分を取り戻し、一瞬彼女を眺めて）僕についてここに友人達から言われていること、母が死ぬ前に僕のもとに使いにこよし、行かなかったことかね？

ピアトリス そうだね。

リチャード （冷たく）母はしかなかった。一人で死んだ。僕を許そうしないで、聖なる教会の儀式

リチャード（激しく）僕の言葉が、霧の中で廃してる母の哀しみな肉体をどのように傷つけることができるのです。僕が母の冷ややかな穏やか愛を衰えないとても思うのですか。命中に最後まで母の魂と戦った（手を額に押つけて）母の魂は今もこの家中で私と戦っているのです。

上述したように、ジョイスは「肖像」の中でスティーヴンの決意を「追放者」の中でリチャードを主人公にして具体的に実践したことを証明しているといえよう。

次に妻バーサを通してリチャードの人格を調べてみたいと思う。

このような人物がもし結婚したとするなら、どのような女性と結婚したであろうか。自尊心の強い、知的な女性とは結婚できない。その女性はイプセンの「人形の家」の主人公ノラの自我の目覚め以前の女性でなければならない。ローブがリチャードに向って、「僕ですから時折彼女を犠牲者と思った」とバーサについて語っている。第三幕においてバーサはいみじくもなかば独り言を次のようにいう。「それは私のためにすべてを、宗教も家庭も私自身の安らぎをも捨てた」この言葉こそ妻バーサを語らしめるリチャードの人格であり、またスティーヴンでもある。イプセンの「人形の家」の妻ノラが夫ヘルメルに投げつける自我の目覚めの言葉とは違う。ノラにあっては、ヘルメルが家庭、社会を救出し出てノラを束縛しようとする。しかしノラには通用しない。

ノラ：私たちの家族はただの遊び部屋にすぎなかったのです。ここでは、私はあなたの人生様だったのです。ちょうど実家ではパパの人形 validoであったりのように。

ヘルメル：おまえの家も、おまえの夫も、おまえの子供たちも、捨ててか。教えてみろ、世間の人々が何て言うか。

ノラ：そんなことは問題ではありませんわ。私にとってそれは必要だということがわからんでいるだけです。

ヘルメル：ああ、あきれたやつだ。そんなことすれば、おまえは最も神聖な義務を忘ることになるぞ。

ノラ：何かわかったもし最も神聖な義務だとおっしゃるんですか？

ノラ：……八年の間この家で他人と一緒に寝ていて、その人の子供を三人も育んだという事をね。……

一方バーサにも目覚めの時がある。リチャードのバーサに対する態度は第三者的立場であり、たとえローブがバーサに愛を告白し、その事実を知っているにもかかわらず、リチャードは、はじめバーサに「君の自由だ。行くも行くかぬ君次第だ」と言って自分の考えを示さない。

バーサ：私に触らないで！あなたは私にとって他人です。私を全然理解してくれませんもの。私の気持も、心の中の一つだって！他人よ。私は他人と生活しているのです。

人形の家を出る時のノラの何のかも束縛されない人格を、リチャードはバーサに与えようとする。しかしバーサには理解できない。そして最後にバーサは次のようになる。

バーサ：ねえ、ディック、私のことを忘れて！私のことを忘れて！そしてはじめて私を愛してくれた時のようにもう一度私を愛してちょうだい。愛してくれる人が欲しいの。その人と会って、その人のもとに行って、その人に私自身を与えためになる。ねえ、下流で放蕩な私の恋人、ディック、私のもとにもう一回帰って来てちょうだい。

「追放者」にあっては、主人公リチャードお

9) James Joyce: Exiles, p. 23.
10) Ibid., p. 67.
11) Ibid., p. 100.
12) 世界文学全集26『入世』、杉山誠訳『人形の家』p. 89、河出書房、1970.
13) Ibid., p. 104.
14) Ibid., p. 112.
ロバート  （ため息をついて） 僕の人生は終りだ。
バーサ  そのようにお話しにならないで、ロバート。

ロバート  さっさと、さっさと。
バーサ  （開心を示すが軽く） あたってお馬鹿さんね。

ロバート  （彼女を自分に押しつけて） すべてを
終らせること——死だ。高い崖から真逆さまに海に
落とすことだ。
バーサ  お願いですから、ロバート……

ロバート  音楽を聞きながら、そして愛する女の
腕にいだかれて——海、音楽そして死だ。

この海一音楽一死のイメージは同様に「エリシーズ」に表われる。したがって「エリシーズ」
のスティーヴンは、リチャードの冷静で冷酷な
意志とロバートの情的でしかも宿命のもとで挫
折する二重の人格が内在しているといえよう。

III

「追放者」に登場する4人の人物、リチャード、バーサ、ロバート、ピアトリスはそれぞれ
互いに受け入れることのできない、交わること
のできない人々の精神的葛藤を描いている。こ
の4人をそれぞれプロット構成を図に示したのが
下図である。リチャードとバーサの一人息子
アーチーの存在を無視しているのではない。アーチーこそ、これら4人の葛藤劇の中にある
汚れなき、純粋な人間性を象徴していると考え
られる。劇の発展に極めて重要な役割を果た
している。

ロバートはバーサに愛を告白するが、バーサ
はそれをリチャードに逐い報告する。またロバ
ートはピアトリスと従姉妹であるが、かつて彼
女と婚約した間柄である。またリチャードに対
して友情を示し、彼の就職の世話をする。ピアト
リスはリチャードの良き理解者である。リチャ
ードを中心としてこの3人は総てプロットが
構成されている。

一人息子アーチーは牛乳配達者と一緒に朝牛
を見に行きたいのだけれど、それを母親に伝え
てくれとリチャードに尋ねる。以下リチャード
との対話である。
アーチー 牛乳屋さんが牧場にいる牛を僕に見せてくれるといったの。何頭牛を持っているか知って
いる？
リチャード 何頭かな？
アーチー 11頭。8頭は赤で、3頭が白。でも1頭は今病気なので、違う、病気じゃないけど、倒れてし
まったの。
リチャード 牛が死ね？
アーチー （身振りで）ええよ。雄牛じゃないよ。
だって雄牛は乳を出さないもの。11頭の乳牛だよ。
みんな沢山の乳をきって出すに違いないなあ。どう
して乳牛は乳を出すの？
リチャード （彼の手をとって）どうして死かな？
与えることがどんな意味かわかるかね。
アーチー 与えることって？ 何え？
リチャード お前が何か品物を持っていれば、それ
は誰にでも残される可能性があるね。
アーチー 泥棒に？ 逃げる。
リチャード でもそれを与える場合には、お前は
それを与えたことになる。どんな泥棒もお前から盗
むことはできない。（頭を曲げ、自分の頸に息子の
手を押しつけて）お前に与える限り、それは永遠に
お前のものなのだよ。いつもお前のものだろう。それ
が与えるということなんだよ。
アーチー でもお父さん？
リチャード 何だね？
アーチー 泥棒はどのようにして牛を盗むの？
みんなが見ているのに。多分夜だよね。
リチャード そうね。
アーチー ローマと同じにここにも泥棒がいる
の？
リチャード 負しい人々は何処にでもいるから
ね。[16]

ここに描かれているものは決して子供の無知
について親が教えているものではない。イエス
の弟子ユダの裏切りを指している。倒れた牛は
ユダである。そしてアーチーは汚れなき Inno-
cence を象徴している。さらにこのユダの裏切
りは次の対話でより明らかになる。

バーサ あの人が昨晩、あなたが話しかけた時、
言った言葉を憶えていて？
ロバート 何について？（考えながら）そうだ、
天にましますという主への祈りを引用した。未
来を慮ることは世の愛と希望を表すことだったと言った。
バーサ 彼は大だと思いませんか？[17]

ロバート （重々しく）僕は君のいない間も絶え
ず君のために戦った。君を戦すため戦った。ここで
君の立場を守るために戦った。僕は君の信仰を、
主人の中にある弟子の信仰を持つ者が君のために
君のために戦う積りだ。それ以上言えないが。君に
は妙に思えるかも知れないがね。……マッチを貸し
て下さい。
リチャード （火をつけ、渡す）主人の中にある
弟子の信仰よりさらに奇妙な信仰がある。
ロバート そしてそれは？
リチャード 主人を裏切ろうとする弟子の中にある
主人の信仰だよ。[18]

ここに登場しているリチャードは単なる人間
ではない。あたかも自己を裏切ろうとするユダ
を見守るイエスである。第一幕において、ロバ
ートがリチャードの家を訪ね、バーサに会って
求愛をしている時、バーサは門の扉の音が聞こ
えたと思ってロバートに尋ねるが彼には聞こえ
なかった。しかしこの時既にリチャードは自分
の書斎に入り、ことの一部始終を知っていた。
だがリチャード自身からはいささかい切り出さ
ない。バーサから切り出すまで彼は自分からは求
めない。これもリチャードが与えるの論理である。
リチャードが尋ねれば、それは奪ったことにな
るからだ。一般にジョイスはこの種の告白を女
性自身から問い合わせる手法をとる。すなわち、
「ダブリン市民」の最後の短篇「死者」において
も主人公デイブリエルに対して妻クレアの自
らの告白を語らせるいる。

リチャード 何時から君が好きだと彼はいったの
かね？
バーサ ずっとですって。でも私達が戦ってから
は尚更ですって。このラヴェンダー色の服を着て

16） Ibid., p. 46-47.
17） Ibid., p. 34.
18） Ibid., p. 44.
いる私は月のように、といいました。彼を見ながら、私について彼とお話しましたの。
リチャード（優しく）一般的なことをね。君のことじゃない。
バーサ 彼は神秘でした。お気付きになりましたか？
リチャード うんそうだね。それからどうしたのかね？
バーサ 私に手を握っても良いかと尋ねました。
リチャード 結婚のかね？
バーサ いいえ、ただ握手だけです。
リチャード したのかね？
バーサ ええ。（花びらを少しむしって）それから私の手をとって、接吻してもいいかと尋ねました。任せましたね。
リチャード どうだったかね？
バーサ それから私を一度でいいから抱けたらなら、と言うの。そしてそれから……
リチャード それから？
バーサ 手を私にまわして。
リチャード （一瞬腰をながめ、再び彼女を見て）それから？
バーサ 美しい目をしているといいました。そして接吻できたらなら、と言うの。（身振りで）そうお願いいました。
リチャード そして彼はしたのかね？
バーサ ええ、片方ずつ。（突然やめて）ねぇ、ディック。こんな話はあなたに迷惑でしょうね。あなたに話したように、私はそんなことを望んでいませんもの。あなたは気にしてないのをしているだけだと思うの。私は別に気にとめていませんわ。
リチャード （静かに）判っているよ、君。だけど僕は、彼が考えていることとか君と同じように彼が感じていることを知りたいんだよ。
バーサ （指して）想像していい？あなたが私に話すようにとおっしゃったことを。始から一部始終話しましたわ。
リチャード （前と同じに）変わっていているよ、君……そしてそれから？
バーサ 私に接吻してもいいかといいました。私、どうぞしていいました。19)
（以下、この種の質問が2頁に渡って続く。）

少々長い引用は興味から書いたのではない。
ジョイスのこのような書き方および後に妻の裏切りを見つめる態度に関して、マソジズムであるというが、「追放者」にあっては、先ほど述べたように、リチャードは神の次元にまで人格が高められており、その結果、すべてを、どんな小さなことまで自分は知っているのだという態度で書いたものと解釈すべきであろう。すなわちすべてを知ったうえで、お互いが対等の事実認識のうえに立って理解しようとするのがリチャードである。だからこそ他の女と肉体的に関係した時も、家に帰り、寝ている妻を起し、告白する。それは「妻はありながら私を知らなければならない。」という対等の論理である。第二幕において、バーサとの密会を待っているロバートのもとに行って、自分はすべてを知っている、といってロバートに向って、「ドアは開かれているが故に、僕の家では盗むこともできなかったのだ。また抵抗がない故に暴力ではとることもできなかったのだ。」20）というとき、自分の息子に与えるという意味を教えた論理を展開する。これに対するという論理にも矛盾があるように思えるかも知れない。かつてロバートとの婚約者（精神的）を奪い、さらにロバート、バーサと３人で語りあった間柄なのに、バーサを連れて国外に出たという事実には、リチャードの平等、完全な自由という論理は一見通用しないように見える。しかしこれも本人の自由意志によって行なわれたとリチャードは考えている。事実２人は正式な結婚はなかった。バーサは自由意志でイルランドを去ったという、与える論理に逆に与えられた論理として考えている。「ダブリン市民」の中の「イヴリン」においてイヴリンがすべてを飛び越えてイルランドを去ることができなかったが、バーサにはできた。神にまで昇華した人格、すべてを手中におさめたリチャードであるが、この立場もくずれ出す。終局ロバートが、肉体、すなわち愛する人を所有することに値しない男は、この世に存在しなかったのに対して、リチャードは自由意志で扱い端末、もしくは結論をなすことができる考えただけである。
リチャード 僕は君に、僕に対して、僕たちの友情に対して彼女に対して僕の心を秘めていたことをして欲しくない。それなら僕から彼女を廃絶に、秘かに、著席に、夜暗闇の中で妻のようなことをして欲しくない、といったね。君、僕の最良の友、ロバート。

ロバート 分っている。君は貴重だからね。

リチャード いや、高貴ではない、恥ずべきものだ。

ロバート どうして？何故？

リチャード それは君に言っておかなければならなかったことだ。というのは、僕は、恥ずべき心の奥底から、君によって、そして妻によって、夜、暗闇の中で秘かに、著席に、廃絶に見切られることを望んでいたのだ。僕の世良の友、君によって、そして妻によって、それを激しく、恥じることなく、愛と男欲の中で永遠に恥ずべきことを望んだのだ。

リチャード 永遠に恥ずべき生物となってその恥ずべき廃絶の中から再び僕の魂しいを造ることを。231

「肖像」の最後でスティーヴンにあの輝かしい未来を与えたジョイズのことを想い出して欲しい。百万願でも失敗にめげず立ち上るスティーヴンがそこにあったはずである。上述したところ、リチャードにも神の人格ともうべき人格を与えなから、自らの矛盾に直面せざるを得なくなっている。もしこのリチャードの立場を不可能と判断するなら、それは当然「ユリシーズ」にあらわれるスティーヴンにならざるを得ない。友人達からトウェルレス・キンチと呼ばれ、意志をなした人間になりざるを得ないであろう。とすれば明らかに、第一幕におけるリチャードの立場は仮説と考えられる。だから第三幕におけるリチャードは極めて「ユリシーズ」のスティーヴンに近いものといえよう。翌朝2人は昨夜のことを語る。

パーサ あなたは私に話しかけないのね。

リチャード 何もいうことはない。お前はあるのかね？

パーサ 昨夜起こったことについて、あなたは知りたくないのですか？

リチャード 僕が決して知りえないことをね。

パーサ 尋ねて下されば、お金を持ってきますね。

リチャード お前は言葉だろう。だが僕は知りえないだろう。決してこの世では。

パーサ （彼の手に動いて）ディック。いつもあなたに話したように、真実を話します。決して嘘をいったりしませんでした。w

リチャード （手を宙に組み、激高して）そう、そう、真実をね。だが僕は決して真実を知り得ないだろう。232

第一幕において、すべてを知っていながら、パーサに執拗なままで問い詰めた時のリチャードではない。またパーサとの密会をロバートに告し、ロバートが中止して帰ろうとするのをさえぎって、「君の自由だ」といい去った時のリチャードでもない。ハムレットのような懸疑的なスティーヴンである。

リチャード （じっとパーサを見ながら、放心したかのごとく話す）お前のために僕の魂は傷ついていますのだ。——決していやされることがない深い疑惑の傷だ。僕にはどうしても知りえない。知りたくも信じたくもない。僕にはない。曖昧な信頼関係の中にせんだった。僕がお前に求めるのは、そうではなく、たやすく生き続ける傷ついた疑惑の中

21) Ibid., p. 65.
22) Ibid., p. 70.
23) Ibid., p. 112.
でなんだ。前前のすべての束縛から、愛情ですら解放して、前と素裸の中で身も心も結合されるることを——これを僕は望んだのだ。そしていまは少々疲れんでいるんだ、バーサ。僕の傷のおかげで疲れているのだ。

リチャードのセリフに続いて、バーサが「帰って来てちょうだい」と叫んでも通じない。それぞれ永遠に変わることのない小宇宙が誕生して、この「追放者」の幕が閉じる。この冷えきった夫婦関係は「ユリシーズ」にあらわれる。

ブルームと妻マリオンの関係である。彼らには心の融合はない。肉体関係だけはあったのだといわんばかりにミリセントという娘を登場させている。しかし「ユリシーズ」の1904年時点では、2人には肉体関係すらない。そしてこの不毛な人間関係こそ「ユリシーズ」にみられる主要テーマの一つである。

（最後に渡通経済大学の厚意によりアイルランドに留学できましたことを心から感謝致します。）