

「薤露行」のテキストと漱石

南 谷 覺 正

情報文化研究室

“Kairo Kō”: Its Text and Natsume Sōseki

Akimasa MINAMITANI

Information and Culture

群馬大学社会情報学部研究論集

第18巻 207～225頁 別刷

2011年3月31日

reprinted from

JOURNAL OF SOCIAL AND INFORMATION STUDIES

No. 18 pp. 207—225

Faculty of Social and Information Studies

Gunma University

Maebashi, Japan

March 31, 2011

「薙露行」のテキストと漱石

南 谷 覺 正

情報文化研究室

“Kairo Kō”: Its Text and Natsume Sōseki

Akimasa MINAMITANI

Information and Culture

Abstract

This essay examines Natsume Sōseki's “Kairo Kō” in terms of the literary text and its “author,” while discussing the 1975 debate over the work between Etō Jun and Ōoka Shōhei.

夏目漱石 (1867-1916) の「薙露行」は、明治38 (1905) 年11月号の『中央公論』に発表され、翌明治39 (1906) 年5月に、他の6篇の短篇とともに、『漾虚集』——明治38年10月刊行の『吾輩は猫である』上篇に続く、漱石二番目の単行本——に収録された短篇小説である。「薙露行」というタイトルの意味は、当時から分かりにくかったと見え、漱石自身が、質問に答えて、古楽府 (歌謡) 中の「人生は薙上の露の如く晞き易し」という句に由来する旨書簡で回答しており、葬送歌ということになる。本論は、別稿の「文学メディアと『作者』」(『群馬大学社会情報学部研究論集』第18巻 (2011) 所収) に論じたことを、この何やら仔細あり気な「薙露行」のテキストに即して吟味してみようとしたものである。

「薙露行」は、イギリスの「アーサー王物語」に取材したものだが、これも漱石自身がその序に「主意はこんな事が面白いから書いて見ようというので、マロリーが面白いからマロリーを紹介しようというのではない」と述べているように、「アーサー王物語」の筋書きからはある程度自由に構想されている。

その構成は、「(一) 夢」, 「(二) 鏡」, 「(三) 袖」, 「(四) 罪」, 「(五) 舟」の、劇の5幕を思わせるようなものになっており、舞台は、「(一) 夢」がキャメロット, 「(二) 鏡」がシャロット, 「(三) 袖」

がアストラット、「(四) 罪」がキャメロット、「(五) 舟」が、最初(第1場)がアストラットで、シャロットを通過する「道行き」を挟んで、最後(第2場)がキャメロットと移り変わる。3つの土地の位置関係は初読の際にはつかみにくいですが、どれも同じ川沿いであって、キャメロットの上流にシャロットが、さらにその上流にアストラットがあるという布置である。ランスロットはキャメロットを発って、北にある試合場に行く途中でシャロットを通過し、日が暮れてアストラットに一夜の宿を求め、翌日の試合に出場した後、アストラットに戻る予定でいたのが、分かれ道でシャロットの方へ向かっている。(分かれ道で左に向かえばアストラット、右に向かえばシャロットとあるから、シャロットからしばらく北上した先で川が東の方に曲がっているとすれば辻褃が合う。)キャメロットには言うまでもなくアーサー王の宮殿があり、シャロットの塔には「シャロットの女」が、アストラットにはエレーンの一家が住んでいる。ランスロットは、キャメロットのギニヴィア(アーサー王妃)、「シャロットの女」、アストラットのエレーンの3人の女性から想いを寄せられる武勇無双の騎士である。

「(一) 夢」は、アーサー王を含め宮廷の騎士たちがこぞって馬上槍試合に出向いているのに、体調のすぐれないのを口実にギニヴィアとの逢瀬を求めて一人居残ったランスロットの居室を、ギニヴィアが訪れるところから始まる。しかし、周囲の二人の仲に対する猜疑の深まり、それに昨夜ギニヴィアが見たという不吉な夢を懸念して、結局ランスロットは、ギニヴィアの許を離れ、一人遅れて試合場に向かうことになる。

「(二) 鏡」では、同日のやや時間が経った頃、「シャロットの女」がいつものように鏡を眺めながら機^{はた}を織っている。彼女は、鏡の中に浮んでは消える、シャロットに生起するすべての映像を見ることができ、窓から現実世界を直に見ると命を失うという呪縛が掛けられている。ふと彼女はこちらに向かって驀地にひた走る騎士の映像を鏡に認める。そして鏡の中の騎士の目と、それを凝視する彼女の視線がまともに出逢うと、彼女はやにわに窓辺に駆け寄り、現実のランスロットを見る。途端に鏡は千々に砕け散り、「シャロットの女」は床に倒れ、倒れながら、ランスロットに呪いを掛ける。

「(三) 袖」では、時間はその日の夜、寂れたアストラットの古城に、道に迷って一夜の宿りを求めたランスロットが、主の老人に、明日の試合にはわけあって名を隠して臨みたいゆえ、空いている盾があれば貸してはもらえまいかと頼んでいる。老人は、馬上槍試合で負傷して蓐にある長男の盾ならお使い下さいと諾い、もしよければ、次男のラヴェンを試合に同行させては下さらぬかと逆に頼むと、ランスロットはそれを快く承知する。この凛々しい騎士の姿を、老父の背後に身を潜めながら窺っていた美しい娘のエレーンは、たちまちランスロットに深く恋してしまう。夜更けて後、エレーンは自分の深紅の衣^{きぬ}の袖を切り裂き、秘かにランスロットの居室を訪れ、明日の試合にこの袖を身に付けて出て下さいと迫るように訴える。それは想いを寄せる貴婦人に対する騎士の慣行であり、ランスロットは自分はそのようなことはしたことがないと最初断るが、思い詰めたエレーンを目にしながら、ふと、もしこの衣を兜につけて試合に出れば、自分がランスロットであることを隠すもう1つの便宜になるという考えに襲われ、衣を受け取り、そして彼女に、ここに帰ってくるまで守っていてほしいと、

彼自身の盾を預ける。

「(四)罪」では、試合が果てて10日の後のキャメロットの王の広間で、優勝はしたものの、一人帰って来ないランスロットの身をギニヴィアが案じている。兜につけられた紅い衣を見ているアーサーは、さては羨ましくも美しき少女との恋の掟に繋がれて、と笑いながら仄めかす。ギニヴィアは、突然床が抜けたかのような衝撃を受け、烈しい嫉妬の焰に焼かれると同時に、アーサーに対する罪悪感に苛まれるようになる。アーサーが、彼女と初めて会った春の日のことを話し始めると、彼女の頬は、アーサーが触れたその手を引っ込めるほどに冷たくなっている。

その時どやどやと広間に入って来る者たち、見ればモードレッドが12人の騎士を引き連れている。モードレッドはアーサーに向かい、王妃ギニヴィアはランスロットと密通を重ねていると告発、これを罰するよう要求する。茫然と立ち竦むアーサー、「ランスロット！」と幽かに叫び、倒れそうになった身を壁掛けに凭せ掛けて危うく支えるギニヴィア、地からぬつくと生えた巖のように立ちはだかるモードレッド——しかしその時、「黒し、黒し」と叫ぶ声が遠くから窈然と響き、錆びた鉄鎖をきしらせて水門が開く音がする。

「(五)舟」で、時間は「(四)罪」から7日ほど遡り、試合が終わって3日の後にアストラットに帰還したラヴェンが、事の次第を老父とエレーンに語っている。ランスロットは二十余人の騎士たちを次々に打ち倒し優勝したものの、大腿部に思わぬ深手を負い、かろうじて馬に乗りラヴェンとともに帰途に就くが、分かれ道で、どうしたわけかアストラットへの道ではなく、シャロット（そしてその先にあるキャメロット）へと通ずる本街道へと馬を進める。ラヴェンは怪訝に思いながらも、奇妙に嘶く馬を強いて、思いに沈むかのように押し黙って進むランスロットの後を追うが、闇の中でいつしかその姿を見失ってしまう。シャロットの入口に掛けてある石橋のところで馬が何かに蹴躓いてラヴェンは落馬し、落ちたところに、すでに倒れているランスロットを見出す。

傍らに棲んでいる隠者の庵に担ぎ込まれたランスロットは、翌日には意識を回復するが、常のランスロットとは別人のような様子。その2日後、病のまだ癒えぬ身で、古壁に剣で、「罪はわれを追い、われは罪を追う」との句を刻み残して姿を消す——

ラヴェンの話を聞き終り、自室に引き籠ったエレーンは、しばらくランスロットの盾に描かれた、跪く騎士の前に立つ女性を自分と思いなして見つめていたが、やがてこれは望みなきはかなき恋だと悟り、食を断ち、死期が迫るに及んで老父と兄を枕辺に呼び寄せ、ランスロットへの想いを籠めた手紙を口述してもらい、それを死後に手に握らせてくれるよう、そして彼女の着飾った亡骸を、黒布で覆われた舟に横たえ、花で埋めて川に流してくれるよう頼んでのち息絶える。

エレーンの屍を載せ、もの言わぬ翁が漕ぐ舟は、シャロットを過ぎ、キャメロットに着く。キャメロットの面々は、死せる乙女の美しい清らかな姿に驚く。ギニヴィアは手に握られた手紙を読み、熱い涙をエレーンの冷たい頬の上に落とす。

* * * * *

「薙露行」の読者をまず驚かすのは、その幾重にも凝った文学的意匠である。それは漱石が西洋文学（英文学）からいかばかり多くのものを摂取していたかを雄弁に物語っている。しかもそれをさほどの違和感を感じさせることなく、擬古文体の日本語に盛り込む手際は、当時の日本において水際立っていたと言ってもよからう。以下紙数の許す範囲で、幾つかその具体例を指摘しておきたい。

「(一) 夢」の冒頭で、ギニヴィアが上る暗い階段に漂う香りは、ギニヴィアがランスロットに贈った白薔薇の花束から散ったそここの花卉から漂ってくるものである。それは花束にランスロットが激しく顔を埋めて香を嗅いだ行為、女を待ち受ける男の強い情念を暗示している。「ランスロット」「ギニヴィア！」—1枚の帳を隔てて交わされる男女の声にも、豊かな性の引力が感じられる。帳をわざわざ開けて内に身をすべり入らせた女は、その蒼白な頬に男の誠を確認すると、「北の方なる試合にも参り合せず。乱れたるは額にかかる髪のみならず」と、ひとまず焦らす。しかし「晴れかかりたる眉」に「晴れがたき雲の蟠ま」るのは胸に憂いがある証拠でもある。女が石火の如くにわが胸に飛び込んで来てくれることを願っていた男は、ばつ^{ぶつ}の悪さを隠すべく、言い逃れを言いながら窓の方を向く。すると女は情熱を表し始める—「うれしきものに罪を思えば、罪長かれと祈る憂き身ぞ。」しかしその一方で、「君一人館に残る今日を忍びて、今日のみ縁^{えにし}とならばうからまし」、もう会えぬようになるかもしれぬと、恋の媚薬である危うさを匂わす。「今日のみ縁とは？墓に堰^せかるるあの世までも渝らじ」—男はやっきとなって女の目を直視する。機^{はた}の熟したと思えるその時、女は手を挙げ男を制する。しかしそれは自分を制する仕草でもある。かくかくしかじか、「束の間に危うきを貪りて、長き逢う瀬の淵と変らば」と胸の裡を少し漏らせば、それまで懸命に張っていた自制の弦もふつりと切れたかのように、女の手ははたと下に落ちる。「命は長き賜物ぞ、恋は命よりも長き賜物ぞ。心安かれ」と男は、社会的障碍など何ものぞという男気を見せ、再び機を窺う。男の心理は最初から手に取るように分かっている女は、ようやく絆されてくる。

機微^{ひそか}の邃^{あやみ}きを照らす鏡は、女の有^もて凡^{すべ}てのうちにて、尤^{もつと}も明かなるものという。苦しきに堪えかねて、われとわが頭^{かしら}を抑えたるギニヴィアを打ち守る人の心は、飛ぶ鳥の影の疾^ときが如くに女の胸にひらめき渡る。苦しみは払い落す蜘蛛の巣と消えて刺^{あま}すは嬉しき人の情ばかりである。「かくてあらば」と女は危^{ひま}うき間に際どく擦り込む石火の楽^{とこし}みを、長^つえに続づけかしと念じて両頬^{えみ}に笑^{したた}を滴らす。

「かくてあらん」と男は始めより思い極めた態である。

「されど」と、しばし逡巡の後、女の心は再び長き未来のために今を忍ぶ方に揺れ戻る。人を恐れて恋がなるものぞ—男は笑って女の心配を吹き払おうとするが、内心の恐れはその笑いをうつろな響きに終わらせる。女は思いを定め、昨夜見た不吉な夢を語って聞かせる。男は幽界からの便りに歯を食いしばって耐え、「さらば行こう」と臍^{へそ}を固めて言う。すると今度は女に未練が湧く—

ざっとこのような男女間の心理の機微の交錯が描かれており、それは西洋においては宮廷恋愛以来の連綿たる伝統から、文学にもしばしば表現されてきたものだが、日本においてはこれだけ微に入った性の呼吸の描写は初めてのものではなからうか。漱石はその後も、自作においてこうした男女のや

りとりを企てようとしているが、さすがに島田に結った明治の日本の婦人にはギニヴィアの役は荷が重いようでもある。

「(二) 鏡」では、シェイクスピア等、西洋文学では馴染みの、appearance と reality のモチーフが試みられている。

古き幾世を照らして、今の世にシャロットにありとある物を照らす。悉く照らして^{えら}扱ふ所なければシャロットの女の眼に映るものもまた限りなく多い。ただ影なれば写りては消え、消えては写る。鏡のうちに永く^{とど}停まる事は天に懸る日といえども難い。活ける世の影なればかく果敢なきか、あるいは活ける世が影なるかとシャロットの女は折々疑う事がある。明らさまに見ぬ世なれば影ともまこととも断じがたい。影なれば果敢なき姿を鏡にのみ見て不足はなかろう。影ならずば？

東洋にも「これはうつつか幻か」という認知様式は古くからあるが、鏡を使ったプラトンの意匠には斬新さがあつたに相違ない。これは『国家』の洞窟の寓話そのものである。

「(三) 袖」では、恋愛における彼我溶融の theme が導入されている。眠れぬエレーンの心に、愛するランスロットの像が忍び込んで来て、彼女に取って代わろうとする。

苦しき夢に襲われて、世を恐ろしと思ひし夜もある。^{たまぎ}魂消える物の怪^けの話におののきて、眠らぬ耳に鶏の声をうれしと起き出でた事もある。去れど恐ろしきも苦しきも、皆われ安かれと願う心の反響に過ぎず。われという可愛き者の前に夢の魔を置き、物の怪の祟りを据えての恐と苦しみである。今宵の悩みはそれらにはあらず。我という個霊の消え失せて、求むれども遂に得がたきを、驚きて迷いて、果ては情なくてかくは乱るなり。我を司どるもの我にはあらず、先に見し人の姿なるを奇しく、怪しく、悲しく念じ煩うなり。いつの間に我はランスロットと変りて常の心はいずこへか^{うしな}喪える。エレーンとわが名を呼ぶに、応うるはエレーンならず、中庭に馬乗り捨てて、^{ひきし}廂深き兜の奥より、^{やぐら}高き櫓を見上げたランスロットである。

また、この恋を宿命の恋と思ひ定めたエレーンが、普段の coyness を脱ぎ捨て、紅の衣の袖を切り裂くときの刃の一閃は、性の一面、「愛と死」の光芒を放っており、これも日本文学としては嚆矢をなすものであろう。

「(四) 罪」では、ギニヴィアのアーサーに対する罪悪感の描写に新しきがあり、また漱石がその後の作品で執拗に追うことになるテーマであるという点でも注目される。自分を信じる夫に甘えてランスロットとの恋の果肉を貪っていたギニヴィアであったが、今自らが意中の人に裏切られ、嫉妬に我を忘れんばかりになった後、ふと我に返ると、その我は今までの我ではなく、眼前のアーサーは先ほどまでのアーサーではなくなっている。

人を傷けたるわが罪を悔ゆるとき、傷負える人の傷ありと心付かぬ時ほど悔の甚しきはあらず。聖徒に向って鞭を加えたる非の恐しきは、鞭てるものの身に跳ね返る罰なきに、自らとその非を悔いたればなり。われを疑うアーサーの前に恥ずる心は、疑わぬアーサーの前に、わが罪を心のうちに鳴らすが如く痛からず。

ギニヴィアは悚然^{しょうぜん}として骨に徹する寒さを知る。

そしてアーサーが語るにつれ、互いを知り染めし頃の、忘れていたかった過去が忽然と蘇る。「逝ける日は追えども帰らざるに逝ける事は長しえに暗きに葬むる能わず」——これも過去についての、日本文学では前例のない認識であり、漱石自身の、何らかの類似の体験を想像させずにはおかぬものになっている。

「(五) 舟」では、試合の後のランスロットに、常の人ならぬ気配が漂う——

追い付ける時は既に遅くあった。乗る馬の息の、闇押し分けて白く立ち上るを、いやがうえに鞭って長き路を一散に馳け通す。黒きもののそれかとも見ゆる影が、二丁ばかり先に現われたる時、われは肺を逆しにしてランスロットと呼ぶ。黒きものは聞かざる真似して行く。幽かに聞えたるは轡の音か。怪しきは差して急げる様もなきに容易くは追い付かれず。漸くの事、間一丁ほどに逼りたる時、黒きものは夜の中に織り込まれたる如く、ふっと消える。

また、死んだエレーンを載せた舟を翁が漕いで川を渡っていくところの描写——

…ゆるく揺く水は、物憂げに動いて、一椀ごと鉛の如き光りを放つ。舟は波に浮ぶ睡蓮の睡れる中に、音もせず乗り入りては乗り越して行く。萼^{うてな}傾けて舟を通したるあとには、軽く曳く波足と共にしばらく揺れて花の姿は常^{しずけ}の静さに帰る。押し分けられた葉の再び浮き上る表には、時ならぬ露が珠を走らす。

舟は杳然として何処ともなく去る。美しき亡骸^{なきがら}と、美しき衣^{きぬ}と、美しき花と、人とも見えぬ一個の翁とを載せて去る。翁は物をもいわぬ。ただ静かなる波の中に長き櫂をくぐらせては、くぐらす。

こうした描写には、魔界、幽界の気が漂っており、後者においては、西洋的な美と東洋的な詩情のアマルガムとでも言いたくなるような、独特な雰囲気醸し出されている。

上に指摘した諸点はいずれも、マロリーにもテニスにも見られないもので、漱石は「アーサー王伝説」の道具立てを借りて、そこに小説家としての想像力を働かせ、それまでに吸収してきた英文学の知識を活かしながら、新しい文学表現の実験を思うさま試みたのであろう。

漱石の独自性という点で殊に注目されるのは「シャロットの女」である。「シャロットの女」は、マロリーにも、テニスの『国王牧歌』にも登場せず、テニスの別の詩「シャロットの姫」(“The Lady of Shalott”)に由来する。ところが、『国王牧歌』のエレーンと「シャロットの女」は、「アーサー王伝説」の変遷において、同じ起源から分派した2つの version で、両者とも、美しい女の死体が舟でキャメロットに流れ着くという趣向の、同工異曲の物語である。「シャロットの女」とエレーンを別人として登場させたこと、「シャロットの女」がランスロットに呪いを掛けるというところが、読者の知的探求心を刺激せずにはおかない漱石の創作になっている。

実際「薙露行」は、本来なら「(二) 鏡」の部分を省いて、ランスロットとエレーンの物語にだけ焦

点を合わせた方が、「アーサー王伝説」にも即することになるし、すっきりとした筋立てになったことであろう。「シャロットの女」を別立てにしたがために、ランスロットをめぐる女性が三人となり、初読の際には紛然として理解しにくい憾みがある。起源を同じくするがゆえに、当然ながら「シャロットの女」とエレーンは共通した特質を持つ。どちらもランスロットとの初対面で“doom”としての恋に落ち、それが元で命を失っている。⁽¹⁾「シャロットの女」を取って取り入れた漱石の意図は、一体奈辺にあったのであろうか？

周知のように、「アーサー王物語」の中核には、アーサー王と円卓の騎士の世界を崩壊へと巻き込んでいく渦が存在しており、そこにはまさに“doom”としか言いようのない暗い情念が潜んでいる。その崩壊の発端となるのが、ランスロットとギニヴィアの不倫の恋であるから、漱石は、そうした「アーサー王物語」の dynamism は保全しようとしたに違いない。しかし、エレーンの物語だけの、短い断片による紹介では、そこが読者には伝わりにくい。そこで“The Lady of Shalott”の持つ神話的な要素を導入して、「アーサー王物語」の全体的な雰囲気——ルージュモンという love の暗い面——を表現したかったのかもしれない。しかし問題は、この双子の姉妹をどのようにストーリーの中に組み入れるかだ。「(一) 夢」で、凶兆をなす夢が提示され、災いを避けるべくランスロットはキャメロットを出る。しかし『オイディプス王』のように、“doom”から逃れようとする人間的狡知は、皮肉にも“doom”を実現させる agent に変容していくのである。

見送ろうとするギニヴィアが落とした冠をランスロットが槍で拾ってギニヴィアに戻す場面（これも漱石の創作）があるが、それは、それ自体が凶兆であると同時に、王国を軽んじる二人の態度を暗喩している。さらに、槍を介してギニヴィアが王冠を受け取っている図を一步距離を取って眺めてみると、凶夢の、蛇によって二人が繋がれている図と似通うものがある。（その点では、『アーサーの死』でも『国王牧歌』でも、ランスロットは、相手の槍に脇腹を刺されてその穂先が折れて体内に残り、痛みを耐えかねてラヴェンにそれを抜いてもらったために大量出血して重篤状態に陥ることになっていて、それを踏襲していれば、蛇が焼き切れる夢とよく符合することになるのだが、「薙露行」では不思議にも「左股」の深手に変えられている。あからさまなのを嫌ったのであろうか。）

「(二) 鏡」において、「シャロットの女」は、「シャロットの女を殺すものはランスロット。ランスロットを殺すものはシャロットの女。わが末期の呪を負うて北の方へ走れ」と言うのだが、世間に出ていかず、ランスロットが誰であるかを知る由もない彼女が、なぜランスロットの名を知っているのだろうか。その日の朝早く、アーサー王一行は、シャロットの塔のすぐ側を通過したはずで、もしそこで小休止をしたりすれば、ランスロットの並び無き武勲について、また今日は一人キャメロットに残っていることについての噂話が取り交わされ、それが塔の窓から「シャロットの女」の耳に流れ込んで来るとするのは考え得ることではある。そしてその後、遅れて一人北の方へ走る騎士がいれば、それが噂のランスロットかと気づくはずだ。そうなれば、遅れて来たこと（つまり王妃と疚しい関係を持っていること）が、彼だと同定される種子になっていることになり、“doom”の脈絡に合致する。しかしこれはきわめて危うい憶測でしかない。ランスロットはアストラットでも自分の名を明してい

ない。これは『アーサーの死』『国王牧歌』においてもそうで、「薙露行」では、「(五)舟」の冒頭で、ラヴェンが試合の後に、件の騎士が名をランスロットと名乗ったことを物語ったのに対し、老父もエレーンも、そこで初めてあのお方がランスロットであったのかという反応を示しているのだから。しかしもしそうなら、「(三)袖」における、その3日前の夜のエレーンの、「再びエレーンと呼ぶにエレーンはランスロットじゃと答える」という部分が、不可解な謎として残る。

それはともかくとして、ランスロットの破滅の種子がエレーンとして現れていることに変わりはない。エレーンはきわめて美しい女性として構想されているが、人の訪れることもまれな古城に棲んでいる点では「シャロットの女」と似通っており、男性との真実の恋に巡り合える可能性は低い。したがって、ランスロットとの邂逅は千載一遇の僥倖であって、これを逃せばもう機会はあるまいと思えば、普段のエレーンからは考えられないほどの大胆な行動に出るのもある程度は納得がいく。しかし、彼我溶融の忘我状態、左手（不吉な手）に握った刃で袖を激しく切り裂く様、深夜に男の部屋を一人訪れるところなど、どこことなく魔的と感じられるものもある。一方、ランスロットにしても、紅い衣——しかも意中の女性でもない女性のもの——を身に帯びて槍試合に出場することは、1) エレーンの誤解を招く不実、2) ギニヴィアに対する不実、3) アーサー王や円卓の騎士たちの目を、ギニヴィアとの不倫から逸らそうとする不実になっており、騎士道精神に悖るものと言わざるを得ない。つまりランスロットもどこかで魔が射しているのであって、紅い衣は凶夢と現実を繋ぐ徴であり、エレーンこそ蛇の化身ということなのかもしれない。

ランスロットが負う不覚の傷は、「シャロットの女」の呪いの実現として読者は解釈するが、それは、ギニヴィアとの不倫から必然的に派生する、モラルへの背馳に対する罰になっている。つまり「シャロットの女」の呪いは、間接的にギニヴィアとの不倫に対する呪いという意味合いを帯びており、「アーサー王物語」の“doom”の文脈に合致する。ランスロットが分かれ道で、アストラットではなくシャロットの方に進み、ラヴェンの馬がそちらに行くことを拒もうとすること、ランスロットの幽鬼を思わせるような姿などもそうした効果を強めている。『濛虚集』のもう1つの騎士の恋物語である「^{まぼろし}幻影の盾」でも、盾に描かれたゴルゴン夜叉の呪いを焦点に、「呪い」というモチーフが強調されており、そうしたところには——『濛虚集』全体について言えることだが——どこか、漱石自身の、トラウマを抱えた精神の衝迫を感じさせるものがあるように思われる。

一夜明けたランスロットの変わりようには狂気も感じられ、彼は謎めいた言葉を刻んで姿を消してしまう。隠士はキャメロットへ行ったのではないかと推測するが、ラヴェンはそうは思えないと言っており、ランスロットの末期については語られぬままに終わっている。⁽²⁾

エレーンの死についても、漱石の創作の色彩が濃く出ている。『アーサーの死』でも『国王牧歌』でも、エレーンは、傷が癒えて帰って来たランスロットに、妻にして欲しいと願い、それがだめなら愛人でも構わないとまで譲歩するのだが、ランスロットはどちらも拒む。「薙露行」では、ランスロットは帰って来ないので、そのような二人の間の直接的なやりとりはなく、エレーンは、自分の恋は、勝手な思い込みによるはかない恋だと悟って死を決意する。エレーンについては、モラル的な瑕疵は

見出しにくく、読者は彼女に対する哀切の情を禁じ得ない。「薙露行」という葬送歌は、彼女に向けられたものということになる。

死んだ後、手紙を手握ったエレーンの遺体が舟に横たえられ、アーサー王の宮殿に流れ着くという設定は、『アーサーの死』『国王牧歌』と同一であるが、「薙露行」では、ランスロットが宮殿にいないところが大きな違いになっている。またエレーンの手紙の文面も、自分はランスロットを愛したが、ランスロットとの間には何事もなかったことを証言している点は共通していても、その内容と文調には、異なったところもある。

(A) 『アーサーの死』: Most noble knight, Sir Launcelot, now has death made us two at debate for your love. I was your lover, that men called the fair maid of Astolat; therefore unto all ladies I make my moan, yet pray for my soul and bury me at least, and offer ye my mass-penny; this is my last request. And a clene maiden I died, I take God to witness; pray for my soul, Sir Launcelot, as thou art peerless. (Chapter XX)

(B) 『国王牧歌』: Most noble lord, Sir Lancelot of the Lake, / I, sometime call'd the maid of Astolat, / Come, for you left me taking no farewell, / Hither, to take my last farewell of you. I loved you, and my love had no return, / And therefore my true love has been my death. / And therefore to our Lady Guinevere, / And to all other ladies, I make moan: / Pray for my soul, and yield me burial. / Pray for my soul thou too, Sir Lancelot, / As thou art a knight peerless. (ll. 1264-1274)

(C) 「薙露行」:^{あめ}天が下に慕える人は君ひとりなり。君一人のために死ぬるわれを憐れと思え。陽炎燃ゆる黒髪の、長き乱れの土となるとも、胸に彫るランスロットの名は、星変る後の世までも消えじ。愛の炎に染めたる文字の、^{どすい}土水の因果を受くる^{ことわり}理なしと思えば、^{まつげ}睫に宿る露の珠に、写ると見れば砕けたる、君の面影の脆くもあるかな。わが命もしか脆きを、涙あらば^{そそ}濺げ。基督も知る、死ぬるまで清き乙女なり。

(B) は (A) の舌足らずな部分を補った態のものだが、ランスロットとの最後の別れを言うために来たという文言が追加され、pathetic な情調を強めている。(C) は、(A) (B) に含まれている葬儀の依頼など、ランスロットの周囲の人々への言葉は一切なく、ランスロットへ向けられた想いだけが綿々と綴られている。注目すべきは、心に刻まれたランスロットの名は不滅であるのに、「^{まつげ}睫に宿る露の珠に、写ると見れば砕けたる、君の面影の脆くもあるかな」と、ランスロットの面影が早くもうつろいにさらされているのを認めていることである。それは、川を下ってくる時に不思議に響いてくる、「シャロットの女」の(霊の)歌う歌—うつせみの世を、／うつつに住めば、／住みうからまし、／むかしも今も。／うつくしき恋、／うつす鏡に、／色やうつろう、／朝な夕なに。—と響き合うものを持っている。この歌は、現実の世界に生きることを禁じられた女が、うつつの世界は煩わしいことが多いだろうし、現実の恋は短い時間の間にもはかなくうつろいゆくものであるのに対し、鏡の中の恋はそのようなことがないとして、自らの孤独な蟄居生活を慰めている歌である。ちょうどそのようにエレーンも、ランスロットの面影がしだいにはかなく臃なものになっていくということを認め、それ

に対し、「胸に彫るランスロットの名は、星変る後の世までも消えじ。愛の炎に染めたる文字の、土水^{どすい}の因果を受くる理^{ことわり}なしと思えば」と、ランスロットを愛したということだけは永遠に消えないという主張をなしている。死んだ彼女の姿が、生きてるとき以上に美しく清らかに見えることは、そのことと相関させられている。エレーンは、「イデアとしての愛」を、死によって永遠化したという点で、「シャロットの女」の鏡像になっているのだ。

「シャロットの女」は、現世の無常から免れた「あの世」的な生活が送れていたのであるが、現実生活の愛染に身を浸した途端、それまでの生活が虚偽のものとして崩壊し、自らも絶命する。エレーンはそれとは逆に、現実の恋に執着したところから苦悩と悲しみを得るが、最後には命を絶つことによって「鏡」の世界に入る。これは「幻影の盾」のウィリアムが、呪いによって、「常しえの春」に入り込んだという趣向と似ている。いずれにせよ、恋に命を懸ける女性のパトスは、騎士の勇氣にも比すべきものであって、「薙露行」の最後の場面で、ギニヴィアがエレーンの額に口づけし、熱い涙を流すのも、第一義的には、恋を命となす女性としての共感を示すものになっている。

* * * * * *

以上、「薙露行」を読んで感じ考えたことをざっと解説してみたが、「作者」漱石の「意図」の推測あり、参照作品との比較ありで、「テキスト論」からすれば、もってのほかということになるのであろうが、実はこの解説文自体が幾つものレベルから成っていて、それぞれ違った興味関心に基づいており、かりに「薙露行」のテキストだけを読んで、他のことを一切考慮に入れずに解説するなら、あちこちから肉を削ぎ落とせばよいだけの話で、skeleton はほとんど変化を受けない。文学批評がテキストから直に来るもの大切にしなければならないのは言わずもがなのことである。けれどもテキストに対する興味は、作者に対する興味を喚起する場合がある。そして作者についてのある事実が判明した場合、対象となっているテキストと照応する場合もあれば、むしろ反対の印象を与える場合もあるだろう。それはそれとして関心の対象である以上は、照応関係が取り結べそうなことがあれば、その旨を記し、そうでなければそうでない旨を書けばよいだけの話だ。読者がそういう次元での興味を共有し、それで読者の読みが豊かになるなら、その批評は価値を持つ。批評の価値も、読者が決めることであって、ア priori な教条的禁止は、文学の世界を息苦しく、貧相なものにするだけではないだろうか。

また作者が参照した文献が客観的に特定できる場合——「薙露行」の場合で言えば、*Le Morte d'Arthur, Idylls of the King*, また、漱石自身は言及していないが、“The Lady of Shalott”——それらのテキストと比較対象したくなるのは自然な欲求であって、逆にもしそれを行わないとしたら、研究としては重大な遺漏になるであろう。参照テキストと比較対照してみて、記すに足ることがあれば記し、読者の便益に供するのが批評家・研究者の役割である。但し、その比較が読者にとって啓発的であったり面白いと感じられる場合にのみ有効であるのはあたりまえのことである。

さらに、われわれ庶民にとって、文学を読むことの大きな意義の1つは、文学作品によってそれが書かれた当時の歴史に、内的に親しむことができることである。これは文学テキストの文学的受用とは次元の違う関心であるが、その関心は、テキストに対する愛着を強める契機となり、そして強められた愛着は、巡り巡ってテキストの理解を深める契機となる。「薙露行」が書かれたのは、『吾輩は猫である』が連載されているのと同時並行的で、それは、日露戦争期という、日本の歴史の大きな節目となる時代であった。われわれは、日露戦争について、専ら歴史書によって知り、観念・知識のレベルでこれを捉えがちだが、その時に漱石という一人の興味深い人物が『吾輩は猫である』というユーモア小説を書き、それと同時に「薙露行」等、『濛虚集』に収められることになる諸作品を書いていたことを知ると、それらの作品を読むことによって、その時代の空気を吸う疑似感覚を得るのである。そしてその感覚は、不思議なことに、その当時の世相を記録した回顧録などよりもずっと身体感覚に親しいものとなる。おそらくわれわれは、ちょうど祖父の物語る話を聞きながら、祖父の時代の空気を吸収してきたように、ある時代を生きた主要な文学者の生涯と作品に親しむことによって、歴史と息を通わせる感性を開発してきたのであろう。漱石などは、多くの読者にとって、そうした役割を担う文学者になっているのではなかろうか。そうであれば、そうしたレベルでの事実や考察を記録した批評・研究は、ある読者にとっては貴重な文献となる。もし批評文学が、テキストを無時間的に扱う批評ばかりになってしまえば、われわれ庶民には、批評・研究を読むことが、片耳を塞いで音楽鑑賞をするような、奥行きのない、味気ない経験になってしまいかねない。漱石のみならずほとんどの文学者は、庶民を想定読者として作品を書いており、またそのことが尊いのであって、人文学(humanities)は、それを常に忘れないようにしたいものである。テキスト論者の裏返されたエリート意識とそのjargonは、その点どうだったのでしょうか？

「薙露行」については、1975年9月刊行の、江藤淳による『漱石とアーサー王傳説——「薙露行」の比較文學的研究——』という研究がある。これは、慶応大学に提出された博士論文を単行本化したもので、「文芸評論家」が書いた学術論文ということで、当時ちょっとした話題となり、これを巡って起った大岡昇平との「論争」もよく知られている。それは本論のテーマとも関連するので、以下、この論争について簡単に触れておきたい。論争の経緯は以下の通りである。

- (A) 大岡昇平：「江藤淳著『漱石とアーサー王傳説』批判」
『朝日新聞(夕刊)』(昭和50年11月21日)
- (B) 江藤淳：「『漱石とアーサー王傳説』批判に答えて」
『朝日新聞(夕刊)』(昭和50年12月1日)
- (C) 大岡昇平：「再び『漱石とアーサー王傳説』批判」
『朝日新聞(夕刊)』(昭和50年12月8日)

なお大岡は、(D)「漱石の構想力」という日本文芸協会での講演(昭和50年11月3日)、さらに(E)「『薙露行』の構造」という成城大学での講義(昭和50年12月1日)の中でも江藤批判を行っているので、それらも併せて検討したい。⁽³⁾

(A)で大岡は、「薙露行」は一種の暗号で、そこには嫂登世への挽歌が重ねられているという江藤の論旨を批判し、「伝記的先入見に立てば、テキストに照応するものを見付けることは容易」であり、そうした先入見が偏執にまで高じていると断じ、「薙露行」の最終場面で、「王妃の罪はすでに露見」し、「二つの破局が印象的に重ね合わされている」とする江藤の解釈を誤読だとして、「ランスロットの若い恋人が確認されたことによって、破局は回避された」とする自説を対峙させる。また、「(四)罪」の「逝ける日は追えども帰らざるに逝ける事は長しえに暗きに葬むる能わず。思うまじと誓える心に発矢と中る古き火花もあり」という箇所について、江藤が、「よく読むとこの数行だけ小説の文脈から浮き上って感じられ」、「事」は、ギニヴィアとランスロットの間の情事を指しているとする説を駁し、「事」は、ギニヴィアがアーサーと初めて会った事に言及しているだけだとする。さらに大岡は、漱石の断片「無題」(明治36年)にある「三十六年の泡」が、一般には子規の墓に参ったことを叙したものと考えられているのに、江藤が、それは実は登世の墓の展墓記で、そこに出てくる「棒杭」は卒塔婆のことだとしているのも、偏執ゆえの滑稽な誤りだと、嘲弄的な口吻で批判している。

それに対し(B)で江藤は、慇懃無礼な調子で報いながら、1)最後の場面について、カミングズ・カーの戯曲『キング・アーサー』においても、大胆な改変が施されているが、エレーンの手紙についての構造は古来のアーサー王伝説文献の型を踏襲したものになっており、もしそれを変えると物語の構造そのものを変えてしまうことになる、「その構造とは、エレーンの屍の到着と彼女の手紙が、ランスロットの愛しているもう一人の女の存在を、否応なく浮かび上がらせてしまう、という構造である。そのもう一人の女とは、王妃グウィネヴィアにほかならないから、物語はこの挿話を契機として必然的に「罪」と「破局」に傾斜せざるを得ない。」；2)「無題」にある「水の泡に消えぬものありて逝ける汝と留まる我とを繋ぐ。去れどこの消えぬもの亦年を逐ひ日をかさねて消えんとす」というテキストと、「逝ける日は追えども帰らざるに逝ける事は長しえに暗きに葬むる能わず」というテキストには、明らかに照応関係がある；3)「無題」で子規のことに言及しているのは二行で、後は小日向本性寺の登世の眠る墓の展墓記と読める。別の研究者にも同様の指摘があり、「薙露行」と「鬼哭寺の一夜」のテキストとの照応関係からもそれは明白である、と一歩も譲らない。

これに応えた(C)で大岡は、1)他のテキストはいざ知らず、「薙露行」の手紙には他の女への言及はない。またギニヴィアが涙を流しているのを見てもこれは和解のシーンである；2)「逝ける日は追えども…」について、「よく読むと……小説の文脈から浮き上がって感じられる」と言いながら、今度は「無題」その他のテキストとの照応関係を考慮したためと言うのは矛盾ではないか；3)「無題」の「逝ける汝」と「薙露行」の「逝ける日」に照応関係を見出すのは「グロテスクな感性」である、と侮蔑をむきだしにする。

この「論争」が本論の視点から見て relevantなのは、江藤が伝記的事実を作品解釈に使おうとするのに対し、大岡がテキスト自体を重視し、伝記的事実を解釈に援用することを排斥する立場——つまりテキスト論的立場——に立っていることである。

大岡は、(D)において、「江藤さんの学術的探索は、こういう風に常にテキストから遊離したところで行われる」⁽⁴⁾、「…[こうした過ちは]江藤淳ただひとりの精神の病いではなく、時代の病いというべきである。私が世をはかなむというのはこのことをいうのです。今日は文化の病いについていう場所ではないので省きますが、とにかくそれもこれも伝記的研究という、最近の流行のせいです」⁽⁵⁾、「漱石文献の現在の公刊状況から、決定的な結論を出すのは危険だと思います。(中略)現実の世界ではどんなことだってあり得るのです。私だってこんなことをいってるのは危いので、今後、漱石に関する限り伝記的なことを考えるのはご免蒙りたいのです。私が中原中也や富永太郎の生原稿を扱った経験から、そういう方針にきめました」⁽⁶⁾と伝記的研究の危うさを力説している。

一方江藤は、三好行雄との対談「薙露のうた——考証と批評のあいだ——」で、「…二十年間文芸評論を書いてきたせいで、多少年をとったからかもしれませんけれども、意見というものはどうもつまらないものではないか、という気持ちになりはじめてきたのです。いろいろ他人と違った意見をひねり出してみても、どうということはないという気持ちです。意見はつまらないけれども、事実は面白い、と言ってもいいと思います。そう考えるにつけても、自分が認識し得た事実を正確に提示することが一番大事ではないか、という心境になってきました」⁽⁷⁾と、事実考証を無視してテキスト解釈だけを事とする批評の虚しさを強調している。両者の言葉には、いずれも体験から来る実感が滲んでいる。

印象批評的な批評は根拠がなくとりとめがない、ということで文学についての事実考証が文学研究者の本分であるということになる——しかしやがてその限界やこじつけが目につくようになると、やはり批評はテキストだけで考えるのがよい、作者の意図などと言っても、畢竟推測の域を出ないのだからあてにはならず、読者の反応だけが信じられる唯一のものだ、ということになって元の木阿弥となる。そして両者とも「科学」を偽装しようとするから、性質が悪くなり、批評自体の質が劣化していく。論争相手に対する言葉も、テキスト論を巡っての議論を予兆するかのように、bitterでsarcasticなものになっている。結局のところ、どちらか一方に偏することによって、病弊が現れて来ることならば、それは、どちらもが必要であるということを示す何よりの証拠と考えるべきではないだろうか？

事実、この「薙露行」論争においても、両者とも、現実にはどちらか一方に徹しきれているわけではないのである。大岡の学者顔負けの考証癖は有名で、登世の遺骸は水路で運ばれたのではないかという江藤の推理に対し、当時の東京の水路を調べ上げ、それは不可能であると一蹴し、また、小日向本性寺は浄土真宗だから卒塔婆を立てないという考証的事実を以て、江藤の「文学的洞察」を否定する。江藤も客観的、学術的ということを謳いながらも、繰り返し繰り返し主観的な「感じ」で推断し、そしてその推断を前提として議論を進めている。

テキストに即すといっても、多くの場合、統一的な解釈が出てくるわけではないのは、別稿「文学

メディアと『作者』で再三繰り返した通りである。例えば、「(五) 舟」には、どこからともなく現れて舟を先導し、やがて水の中に消えていく白鳥が登場するが、大岡は (E) で、それはランスロットの化身であるとし、プロット上の整合性を中心に、あれこれの神話上の知識を援用しながら論じている。しかし評者によっては、白鳥は「エレーンの精霊」だということになる。⁽⁸⁾あるいは冥界からの使者とも、また『国王牧歌』の最後の、アーサーを乗せた舟が白鳥になぞらえられていることへの reference とも解し得るであろう。こうした諸解釈が延々と並べられると、埒もない文学的遊技に思えてきて、江藤の「どうもつまらない」という感慨に行き着くのも否定しがたくなる。

しかし、何もかも纏まらないというのも極論である。大方の読者は、江藤の気持ちは理解しつつも、登世への挽歌説は旗色が悪いと考えるのではなかろうか。大岡が批判しているところは大よそ常識的なものであって、「逝ける日は……」の箇所は、文脈上、江藤のように解釈するのは、やはりこじつけめいていると感じざるを得ない。またエレーンの手紙の文面が、ランスロットとギニヴィアの愛人関係を暴露しているという江藤の主張も支持しにくいものである。前に挙げた (A) (B) (C) のどれにもそのようなことへの直接的な言及はない。「薙露行」では、ラヴェンの話の中に、ランスロットが「王妃…ギニヴィア」と譚言に言うということはあるものの、それはエレーンが、ランスロットとギニヴィアの関係を知ったということの意味してはいない。というのは、自室に籠ってランスロットの盾を見つめるエレーンについて、漱石は、盾に描かれた「赤き女のギニヴィアなりとは憐れなるエレーンの知る由がない」とはっきりと述べているからである。エレーンは、やはり飽くまで清純で、疑うことを知らぬ乙女のまま死んでいくのであり、その哀切に「薙露行」の重心が置かれているのであれば、アーサーとギニヴィアの破局に同じ重みを与えることは、その効果を減じかねない要素となってしまう。また、エレーンを愛するランスロットが受け入れなかったからといって、それがただちにランスロットとギニヴィアとの愛人関係を浮き彫りにするというのも理屈に合わぬ話であって、独立した1つの悲恋というだけで十分に収まりがつく。

逆に、最終場面が「和解」であるという大岡説もどうであろうか。江藤の言う、誰にせよ、アーサー王物語の基本的な構造を壊すことは考えにくいというのは、今度はこちらが正論であって、漱石は潤色を加えたり改変を施すことはあっても、この物語を happy ending にすることまで躊躇しないというのは常識としては考えにくい。漱石のテキストでは、前述したように、“doom” の感覚は原作以上に凝集されて表現されているのであるから、「和解」のモチーフの導入はそれにそぐわず、王国の崩壊というゆくゆく悲劇に連なっていればこそそのエレーンの死の高貴さが損なわれてしまう。悲劇を成立させるのは理不尽な運命であって、そこに人間的なメロドラマを介在させることは、却って人間性の輝きをくすんだものにしてしまう。ランスロットとエレーン（それにシャロットの女）の死が贖罪として機能し、アーサーとギニヴィアの和解をもたらしたと考えるのも1つの興味深い解釈になるだろうが、それでも物語の構造は大きな変質を余儀なくされる。それにそもそもギニヴィアは、ランスロットの身に降りかかった運命をここでは知らずにいるのであるから、この段階でランスロットを見限るといえるのはどう見ても不自然であろう。

ギニヴィアの涙は熱くとも一滴であり、それには、現実の涙がそうであるように、複雑なものが籠められていよう。特に「薙露行」のように暗示に充ちたテキストの場合、最後に置かれるシンボルには、それまでのすべての曖昧さが結晶する傾向があり、簡単にこれこれの意味だと決めつけるわけにはいかない。第一には、前述したように、恋に殉じた女性の死に対する、ほとんど動物的な性の共感、憐憫であろう。しかしその気持ちには、永遠の愛を死で躪ったエレーンに対する羨望も混じるであろうし、自分の罪にまみれた愛欲に対する慚愧もあるかもしれない。また逆にランスロットへの嫉妬が晴れた安堵や、絶体絶命に思えた窮地からエレーンが存在が明るみに出たことで逃れられるのではないかという期待、さらに勘ぐれば、本来なら恋敵にあたるエレーンに涙を落とせば、自分の身の安全に繋がるのではないかという計算が働く可能性もある。いずれにせよ、13人の騎士たちは「目と目を見合わせ」ているから、彼らはギニヴィアの涙を不可解なものと感じているわけで、単純な解析では片づかない涙であることが匂わされている。

このように江藤、大岡の主張にはそれぞれ難点もあるのだが、その論争がまったく無意義であったかというところではない。読者はこの論争に触発されて、自分自身の考えをより妥当なものへと進めていくことができるからである。批評家や研究者は積極的に自分の読みを提供し、読者の資とすべきである。想像を逞しくしたもの、個性的な感覚による読解も、その旨断って記せば十分参考になる。要は、このテキストはどう読んでも、自分にはこのようにしか読めないというぎりぎりのところまで読み込んでいることが肝要で、そうした厳しさを欠いた小器用な研究・批評からは、真の説得力は生まれにくい。また、自説よりも優れていると納得できる議論があれば、それを快く認める廉潔さも研究者・批評家たる者の要件であろう。相手の立場に立って他人の説をに耳を傾けることができるだけの empathy がなければ、そもそも文学を読むこと自体が、唯我的でひ弱な営為になってしまう。文学がコミュニケーション・メディアであるという原点に則り、個と個のぶつかり合いを演じることが、豊かな読書を保証するものである。

逆に伝記的な考証も、その作家が人間的、歴史的に重要であれば、積極的に行って悪いことは何一つない。『漱石とアーサー王伝説』には幾つか考証上の功績があるが、その1つは、「薙露行」に英国の世紀末美術が影響していることの根拠を提出したことである。例えば窓の外を「シャロットの女」が見たときに掛けられる呪いの描写を見てみよう。漱石が典拠とした“The Lady of Shalott”の、

She look'd down to Camelot.	女がキャメロットの方を見やると
Out flew the web and floated wide;	途端に織物は飛び散ってあちこちの宙に浮き
The mirror crack'd from side to side;	鏡には端から端まで亀裂が走った

という簡素な描写に比べると、「薙露行」の崩壊の描写はずっと激しいものになっている。

ぴちりと音がして^{こうこう}皓々たる鏡は忽ち真二つに割れる。割れたる面は^{おもて}再びぴちぴちと氷を砕くが如く粉微塵になって^{しつ}室の中に飛ぶ。^{ななまさやまさ}七巻八巻織りかけたる^{きぬ}布帛はふつつと切れて風なきに鉄片と共に舞い上る。紅の糸、

緑の糸、黄の糸、紫の糸はほつれ、千切れ、解け、もつれて土蜘蛛の張る網の如くにシャロットの女の顔に、手に、袖に、長き髪毛にまつわる。

読者はこの違いに戸惑いを覚えるかもしれないが、江藤の言うように、この漱石のテキストを、W. ウィリアム・ハントの木版画「シャロットの女」(1857)と比較してみると、「女の緊迫した表情」、「身体に巻きついている千々に乱れた糸」といった「動的な表現」には、明らかな類似性が感じられる。そして江藤は、「髪の毛の波紋状、しなやかな樹木のように身を反らした女の身体、それに鶯か忍冬のようにまつわりついている糸の乱れの綾なす曲線などは、画家が無意識のうちにアール・ヌーボーを予見していたことを示す特徴」だとし、漱石の雅文体は、アール・ヌーボー様式を日本語に移植したものだとして述べている。⁽⁹⁾ これはなかなかの卓見であって、「薙露行」全体から受ける印象が、英国のラファエル前派の絵画のトーンの文学への翻訳ということで、かなり説明されるように思われる。「薙露行」では、エレーンの遺体を載せた舟が川を下る葬送の場面に、漱石のかかなりの思い入れがあることが感じられるが、それは、J. W. ウォーターハウスの「シャロットの女」(1888)や、J. E. ミレー「オフィーリア」(1851-52)などの油彩画の情調と似通っている。こうした漱石と英国の世紀末美術との交渉は、江藤を継承したと思われる尹相仁ユンサンイン『世紀末と漱石』に的確に纏められている。研究は実証的で、漱石の蔵書目録に Tate Gallery—そこにはラファエル前派の絵画が多く展示してあり、江藤はこの美術館で漱石と世紀末芸術の関係を直覚したと言う—のカタログがあるので、漱石がそこを訪れたことはまず確実だし、日記にある *Studio* や *Hundred Pictures* といった、世紀末美術に力を入れている画集の購入についての記述も、漱石の世紀末美術に対する関心を裏づける有力な証拠となる。帰朝後も *Studio* を他人に見せたりしているから、「薙露行」執筆時にも、そうした関心は持続していたに違いない。このようにして伝記的事実の実証的な研究で、それほど無理のないテキスト理解に至ることができるのなら、その功德を全面的に否定してしまうのはどうであろうか。漱石が登世に特別な感情を抱いていた可能性は、別に江藤の妄想ではなく、大岡も認めていることであり、問題は、それをテキスト解釈に安易に使用し、推測の領域に属することを議論の根拠にしてしまうことである。推測だがと断って補足的に記述すれば、読者はずっと受け入れやすくなるであろう。

江藤のライフワークとなった『漱石とその時代』は、やはり漱石の登世への思慕を中心的に打ち出すという欠点を抱えているけれども、時代との交渉の中での漱石像を描いたことは、文学批評として大きな業績である。それはただ一般読書界だけに好評を以て迎えられたのではなく、平川祐弘「歴史意識の形成—明治観をめぐって」⁽⁸⁾ に証言されているように、研究者の間でも評価の高いものであった。文学の研究や批評は科学ではないし、科学であることを拒む、今は稀少な学問領域の1つになっているが、文学研究における実証的な考証というものも、その価値は過小評価すべきではない。事実考証を想像力の過度な恣意性を縛める条件として使いながら、テキストに即して文学を読み、分析し、他の作家との有意義な比較や、歴史との交渉という大きな perspective の中に置いてみるという、可能な限り誠実な努力の中で、作品を立体的に捉え、読者を、読者なりの holistic な理解に導こうとする研究と批評の姿は、いつの時代にも望ましいものではあるまいか。

最後に、「シャロットの女」について、伝記的事実との関連で、極めて推測的な私見を述べておきたい。「シャロットの女」は、ただ塔に閉じ籠められているだけではなく、鏡に映るものを常に機織りによって写し取っているところが特異である。“The Lady of Shalott”では、“There she weaves by night and day / A magic web with colours gay.”だけの説明になっているが、「薙露行」では、

シャロットの女の織るは不断の機である。草むらの^{もえぐさ}萌草の厚く茂れる底に、釣鐘の花の沈める様を織るときは、花の影のいつ浮くべしとも見えぬほどの濃き色である。うな原のうねりの中に、雪と散る浪の花を浮かすときは、底知れぬ深さを一枚の薄きに畳む。あるときは黒き地に、燃ゆる焰の色にて十字架を描く。濁世にはびこる罪障の風は、すきまなく天下を吹いて、十字を織れる^{たてよこ}経緯の目にも入ると覚しく、焰のみは機を離れて飛ばんとす。——薄暗き女の部屋は^お焚け落つるか^おと怪しまれて明るい。

と、かなり sensuous な描写が加えられ、さらにこれと同じほどの分量の説明が続く。そこに感受される、女の胸に蟠る鬱屈した情念は、やはり前述したラファエル前派との親縁性を感じさせるものになっている。そして、彼女の画は、ただ写すというのではなく、「黒き地に、燃ゆる焰の色にて十字架」を描くなど、象徴的な性格も帯びており、しかも、現実の罪障の風が縦糸、横糸の目に忍び込んで十字架の火焰を吹き上げ、部屋が焼け落ちるか^おと怪しまれるほどのリアリティを以て生動している。漱石の「シャロットの女」は、「芸術家」の寓意にもなっているのだ。

さてわれわれは、漱石がその英国留学後半の1年余に互って、ロンドンの場末に間借りした小さな部屋に籠り、時には書籍を買うために食事代を節約しようとして、缶入りのビスケットを齧りながら、文学書（および心理学、社会科学系の本）を読んでは、文学とは何かを究めんとして、ノートに「蠅の頭」のような文字でびっしりとメモを取り、ついに強度の神経衰弱にまで陥ったという伝記的事実を知っている。現実世界に出ていくことなく部屋に閉じ籠って文学を読むのは、鏡に映る世界を眺めるのに似ている。そして想像の力は、ある時には現実以上の激しさで、妄想の雲を立ち昇らせ、情念の炎を燃え立たせたことであろう。そうであれば「シャロットの女」に、漱石が当時の自分の姿を重ねなかったということの方がむしろ想像しにくい。「薙露行」にエレーンと同じ起源の「シャロットの女」を独立させて入れた背景には、そんな病理的な動機もあつたのではなからうか。

「薙露行」執筆時の漱石は、生計を立てるために、東京帝国大学英文科講師、第一高等学校英語嘱託、明治大学兼任（非常勤）講師を兼務する多忙な教師生活を送っていた。学生たちは英語がろくに読めず、教師としてのやりがいは何としても感じられなかった。明治38年1月の「吾輩は猫である」の発表によって一躍文名が江湖に高まると、「とにかく辞めたいは教師、やりたきは創作」（明治38年9月17日；高浜虚子宛書簡）という気持ちが湧く一方で、「此二週間帝文とホトゝギスでひまさえあればかきつけもう原稿紙を見るのもいやになりました。是では小説坏で飯を食ふ事は思も寄らない」（明治38年12月8日；高浜虚子宛書簡）とも漏らし、教師と作家生活の、スキュラとカリブデイスの選択に悩んでいる。「薙露行」は、こうした気持ちの狭間で執筆されている。明治39年7月26日から8月9日にかけて執筆された『草枕』冒頭の名高い「智に働けば角が立つ。情に棹させば流される。意

地を通せば窮屈だ。とかくに人の世は住みにくい。／住みにくさが高じると、安い所へ引き越したくなる。どこへ越しても住みにくいと悟った時、詩が生れて、画が出来る」と主人公の画家が語る名文句は、芸術家の方に少し肩入れしたものになっているが、心なしか「シャロットの女」の歌を思わせるところがある。運命は漱石を駆って職業作家（芸術家）となし、彼はその後の生涯を「書斎の人」として送らざるを得なくなったわけで、晩年の「硝子戸の中」にも、そうした閉じ籠められた人間としての哀感が、諦念のほの明るさの中に滲んでいるようで、それを最初期の「薙露行」と比較してみると、明治という時代の内部に触れるような思いがしてくる。

「シャロットの女」の鏡は、漱石の世代が知る由もなかった「テレビ」を思わせるところが興味深い。そこに展開するヴァーチャルな世界が、現実に触れた途端に木端微塵に砕け散り、彼女の織っていた「芸術」も解体し四散してしまうというあの激越な描写は、漱石自身の意図は忖度しようがないとしても、何となく現代に通ずる暗示を含んでいるようにも感じられるのである。

* * * * * *

文学のテキストは不可思議なメディアである。作者は、文学のテキストを介して、自分の表現したいことを、匍匐性の、山の蔓にも比すべき論理によってではなく、言葉の綾なす絵模様によって、幽かに漂う音の旋律と韻律によって、その意味だけではなく、様々なニュアンスを、現在、および未来の、心と同じくするであろう読者に伝えようとする。その読者は、文学のテキストを通して、自分の、理性、感性、感覚、感情、情緒、モラル、幻想、好奇心、精神、そして魂の能力を総動員して、作者の表現したかったことを模索しながら、さざめくもろもろの波動を感受するのである。

しかしそれは見方を変えれば、言葉が、作者という人間と、読者という人間をメディアとして、文学のテキストを織り成していく生命的な営みだとも考えられる。文学のテキストの中には、作者の意図だけが籠められるのではない。作者をこれまで育んできた伝統が、作者がテキストを書いている時代が、その縦糸と横糸の織り目に忍び込もうとする。直截法で書こうとする言葉がそうした諸力によって象徴の陰影を帯びる。時を経て、いろいろな読者に読まれていく中で、そのテキストに青錆の如き「格」が生まれる。そしてそれが、今度は古典として、新しい時代の文学テキストを生み出すための土壌となる……

文学のテキストの解釈は、読者によって異なる、と互いに潔く認め合おう。ほとんど正反対の意味に解釈される場合すらある。しかし完全なアナーキーというのではない。多くの場合は、どういう仔細によるのか、眼横鼻直の如き共通性を保っている。解釈が異なる場合も、他のテキストの参照、作者についての考証を導入することで、ある程度の合意が得られる場合もある。批評家、研究者は、優れた《個》を今に甦らせる役割を担うと同時に、そうしたコンセンサスを構築していくための agent である。人間社会は《差異》を求める一方で、《共通なるもの》を模索し、それを言語の裡に蓄積していくとする。それが文学テキストがさらに優れたテキストとして育っていくための《塩》として働く

のであり、そしてそのテキストは、いつの間にやら妙法によって主客すり替わり、ある瞬間には、われわれ人間の主体性を支えるメディアにもなってくれるのである。

「薙露行」は、西洋の伝説の東漸、漱石による日本語の新しい文学テキストの創出、初期の漱石の文学的模索、絵画と文学という異種のメディアの交渉、人間としての漱石、漱石の生きた時代、伝記的事実とテキストとの関係、そして祝福すべき解釈の豊饒性——そうした文学というメディアの複雑な生態を窺うには格好のテキストの1つになっている。

— 注 —

- (1) エレーンがそれを自覚する場面は、『アーサーの死』では、“... as she [Elaine] came to and fro she was so hot in her love that she besought Sir Lancelot to wear upon him at the jousts a token of hers.” (Book XVIII, Chapter IX) と「簡浄素樸」だし、『国王牧歌』では、“... she lifted up her eyes / And loved him, with that love which was her doom” (Lancelot and Elaine, ll. 258-259) と、直接説明してしまっており、やや平板である。
- (2) この設定も漱石の創作になっているが、『国王牧歌』の“Lancelot and Elaine”の結末部における、ランスロットの寂寞と暗愁を叙した重厚な描写と比べるとやや見劣りがする。また『国王牧歌』の方が、エレーンもギニヴィアもランスロットも、血の通った人間として造形されており、「薙露行」よりも読み応えを感じさせる箇所が幾つもある。
- (3) 大岡昇平『小説家夏目漱石』（筑摩書房、1988）には、大岡の江藤批判が纏めて収録してある。
- (4) 上掲書、p. 182.
- (5) 同上、p. 190.
- (6) 同上、p. 191.
- (7) 江藤淳『漱石論集』（新潮社、1992）p. 237.
- (8) 佐渡谷重信『漱石と世紀末美術』（講談社学術文庫）、pp. 176-177.
- (9) 江藤淳『漱石とアーサー王傳説——「薙露行」の比較文學的研究——』（東京大学出版会、1975）p. 216.
- (10) 『國文學 解釈と教材の研究』（1975年11月号）所収

{ 原稿提出 平成22年9月9日 }
{ 修正原稿提出 平成22年11月15日 }