

夏目漱石の英文学（序）

——比較文学研究的覚え書き

(Notes towards Comparative Literary Studies: An Introduction to
Soseki Natsume's English Literature)

坂本 武

わが国における英文学研究というものを考える場合に、夏目漱石はその歴史的原点に位置するといつてよい。漱石の英文学研究は、イギリス留学を経たのちの二大著作、『文学論』と『文学評論』にその結実を見ているが、しかしこれらの著作がわれわれにもたらす意義がすでに論じつくされ、その主題とするものが解明され終わったという訳には勿論ゆかない。むしろこれらは依然として問題であり続けているといわねばならない。実際のところは、イギリス文学研究者の大方は、漱石が向き合った問題の大きさを前にたじろぐか立ちすくむかする他はないのかも知れない。しかも、漱石が留学していた時期の本国イギリスでも、じつは英文学研究がその制度的始まりの時期を迎えていたということを考えれば、漱石の仕事の意味はさらに複雑になるだろう。因に Edward VII 世がオックスフォードに英文学の教授職を寄付したのは 1904 年（明治 37 年、漱石が帰国した翌年）、ケンブリッジでは 1911 年（明治 44 年）である。そして 1917 年（大正 6 年）ケンブリッジ大学に Department of English（英文学科）が創設された。¹ 漱石という存在の大きさは、歴史の偶然というべきか、日英両国において英文学研究の国家的・社会的始まりのときにあたってその原理的研究を行なっていたという事実にある。

ところで本稿の目的は、そうした歴史的視点より先に、まず漱石がイギリス文学のテキストをどう読んだかを検証しようとするところにある。漱石の「原理的研究」の根本には、常に外国文学を自己の主体的意識との関係において捉えようとする精神がある。それを実作者の精神というべきか、

あるいは『私の個人主義』にいう「自己本位」の実践といってもよいだろう。いずれにしても漱石がイギリス文学に立ち向かう時、それは外国文学の受容をもっぱらにする一研究者の態度というよりは、むしろ作家精神を前面におし出した一つの表現行為——イギリス文学を基にした再創造といってもよい——となっているとすることが出来る。漱石を比較文学の範疇に置いた時、この視点を忘れるべきではない。

漱石と英文学のそうした関係を端的に示す例として、いま漱石がシェイクスピアと対峙して独自の詩精神を発揮した「子羊物語に題す十句」というテキストを見てみよう。これは、明治37年の小松武治訳『沙翁物語集』に付した「序」の部分である。²『沙翁物語集』は、Charles Lamb, *Tales from Shakespeare* の翻訳で、「子羊物語」はLambの「シェイクスピア物語」の意味である。漱石は、シェイクスピアから10作品を選び、それらに対応させて自らの俳句を載せている。シェイクスピアの原作と漱石の俳句が興味深い衝突をおこしているところである。以下、順を追って見ることにする。

最初は、『リア王』の一節から。

1. I have full cause of weeping, but this heart
Shall break into a hundred thousand flaws

Or ere I'll weep. O fool! I shall go mad. (*King Lear*, II. iv. 284-86.)³

(泣くべきわけは山ほどあるぞ。だがたといこの心臓が百千に千切れようと泣くものか！)

おお、阿呆よ、わしは気が狂うぞ。)

これに対する漱石の句は、

「雨ともならず唯風の吹き募る」

というものである。ゴネリルに拒絶されて狂うリア王の心情を「こがらし」に比し、それが「雨ともならず」乾いたまま募ってゆく様子をうまく表現している。自分の娘から自らの希望を挫かれる父親の心情に対する漱石の想像には真正のものがあるであろうが、また「吹き募る」風の風景を見て

いる俳味もある。この木枯らしは雨になってもよい、その雨は老いたる王の涙と見立てられましょう、そうした想像である。しかし、「雨ともならず」王のころは冷たく乾いたまま、「吹き募る」こがらしにさらされる他ないではないか、と漱石はリア王の心情に寄り添っている。

次は、『嵐』の情景をもとに生み出された一句である。

2. *Ferdinand*

Most sure, the Goddess

On whom these airs attend! Vouchsafe my prayer

May know if you remain upon this island; (*The Tempest*, I. ii. 422-24.)

(そうだ、あの歌の調べは、この女神に捧げられたものに違いない！

お願いです、教えてください、

貴女はこの島にお住まいなのですか。)

これに対する漱石の句は、

「見るからに涼しき島に住むからに」

である。季語は「涼し」で夏。地中海世界のイメージとして、漱石の発想に無理はない。魔法の島に打ち上げられたナポリ王の王子ファーディナンドが、プロスペローの娘ミランダの姿に魅了され、さらに空気の精エアリエルの唄う例の不思議な歌に心を動かされて言う台詞である。‘the Goddess’ とはミランダのこと。‘these airs’ が示しているエアリエルの歌が、trochaic tetrameter を中心にした、頭韻と脚韻が見事に整った次の歌であることは言うまでもない。

Full fathom five thy father lies,

Of his bones are coral made:

Those are pearls that were his eyes:

Nothing of him that doth fade,

But doth suffer a sea-change

Into something rich and strange.

Sea-nymphs hourly ring his knell:

Burthen [*within*]. Ding-dong.

Hark now I hear them —— ding-dong bell. (397-405)

漱石が「涼しき島」とイメージしたのは、「父は五ひろの海の底～」という世界が反響したのだろうか。ミランダの姿の中に「清々しさ」のイメージを見て、言葉の響きをそこに重ねているのかも知れない。言葉の「音」にたいする意識は「見るからに」と「住むからに」の重ねに明瞭である。そして、「住むからに」という理由を伝える下の句は、ファーディナンドのミランダに対する問いかけを完結させている。いわば漱石は、テキストのごく小さな部分において物語りに想像的に参加しているのである。この点に漱石の主体的な対テキストの姿勢が伺えると言える。

明治36年の句に、「無人島の天子とならば涼しかろ」というのがあるが、「涼しき島」のイメージと呼応して面白い。

次は、『ハムレット』の有名な「墓堀人の場」に対する漱石の想像力の例。

3. That skull had a tongue in it, and could sing once; (*Hamlet*, V. i. 75-76)
(あの髑髏にも舌があって、昔は歌が歌えたのだな。)

‘That skull’とは墓堀の道化〔1〕が、ざれ歌を歌いながら髑髏を抛りだした時のもので、このあと次々に抛りだす髑髏の始めのものである。この場合の「歌」は、道化が墓をほりながらうたう歌、「惚れたはれたの若気のころにゃ／恋は楽しと思ったもんだが、／ふーっ、いまじゃ、はあ、年貢のおさめどき／あーあ、恋なんてくだらねえ、ああ、空しいもんよ」、
「寄る年波は忍び足／むんずと、おいらをつかまえて／送り込んだよ、この土地へ／こんなおいらじゃなかったに」（野島秀勝訳、岩波文庫）という歌に刺激されて出た台詞である。この後ハムレットが手にとって感慨にふける骸骨の一つは、父王の宮廷の道化師「ヨリック」で、道化の笑いが死の主題に対比される印象的な場であるが、墓堀人のこの「歌」はヨリックの「笑い」に通底していると言ってよいだろう。

これに対する漱石の句は、

「骸骨を叩いて見たる董かな」

である。ここに出てくる「堇」の花は、「墓堀人の場」が終わったあと、新しい墓の主となったオフィーリアの亡骸が運ばれてくる場面で兄レアティーズの次の言葉に表われる。

Laertes Lay her i' th' earth,
 And from her fair and unpolluted flesh
 May violets spring! (V. i. 238-40)
 (さあ、妹の亡骸を地中に横たえてくれ。
 ああ、あれの美しい穢れない体から堇の花が
 咲き出してくればよい！)

堇は「純潔」の象徴であり、「忠実」の象徴でもある。ともにオフィーリアの存在をイメージさせる花であり、漱石がこの句にオフィーリアの象を重ねていることは間違いない。次々と「骸骨を叩いて」みるハムレットは、アレクサンダーのような英雄からお追従者の宮廷人、悪辣な弁護士、そして道化ヨリックにいたるまで、いずれの人間もその生前と死後の決定的な断絶感を認識させられる。それらの骸骨の向こうに堇の花が見えるという風景である。

漱石が、これらの骸骨の群れをまとめて「堇」と対置させているのは、ハムレットにとってのいわば至高の「死者」がオフィーリアであると解釈しているわけであろう。骸骨と対置された堇の花は、その美を際立たせてハムレットの絶望を和らげてみよう、と漱石は言いたいのだろうか。

「堇」に対する言及にはもう一つ、忘れがたい場面がある。第4幕第5場の「オフィーリア狂乱の場」の、オフィーリアの「花づくし」の台詞である。⁴

Ophelia [*To Claudius.*] There's fennel for you, and
 columbines. [*To Gertrude.*] There's rue for you, and
 here's some for me; we may call it herb of grace
 a' Sundays. You may wear your rue with a difference.
 There's a daisy. I would give you some violets, but
 they wither'd all when my father died. They say 'a

made a good end ——

[*Sings.*] “For bonny sweet Robin is all my joy.” (IV. v. 180-87)

オフィーリアがクローディアス王に捧げる ‘fennel’ (ウイキョウ) の花言葉は「追従, おべっか」。次の ‘columbine’ (オダマキ) は「不義密通」の象徴である。王妃ガートルードに与える ‘rue’ (ヘンルーダ) は、「後悔あるいは悲しみ」の花。‘daisy’ (ヒナギク) の花言葉は、「欺瞞」。そして ‘violet’ (堇) である。普通「堇」は「忠実」の象徴とされるが、また「死を悼む」花であり、「春の再生」を意味するともいわれる。因みに堇の季語は春である。

オフィーリアの言葉は、正気と狂気の境界でクローディアスとガートルードのそれぞれの内面の真実をうがって観客に興味をあたえるであろう。ここでの「堇」は、オフィーリアがガートルードに与える花であるが、その象徴的な意味合いはオフィーリア自身にも及ぶことを疑うことはできない。

漱石の「骸骨」の連想はまた、その一つである「ヨリック」との関連で、ローレンス・スターンの『トリストラム・シャンディ』を思い起こさせる。スターンが自分の分身として作中に取り入れたのが「ヨリック牧師」だからである。この道化・牧師は、スターンの旅行記『センチメンタル・ジャーニー』の主人公ともなっている。そして我々は、漱石自身もかつて『トリストラム、シャンデー』(明治30年、『江湖文学』)という文章を書いたことを思い出す。いわばシェイクスピアの死んだ道化とローレンス・スターン、そして漱石の間に創造的連携が行なわれているのである。⁵ シェイクスピアからスターンへと引き継がれた「道化の笑い」と「道化の死」の主題が、漱石の中で「堇」=オフィーリアの「愛の死」というロマンティックな主題と結びついているとすることができる。

明治30年の漱石の句に、

「堇ほどな小さき人にうまれたし」

というのがある。「夏目漱石事典」によれば、「堇ほどな小さい人」は、「世の俗塵から最も遠く、しかもひっそり静かな美を放つ無垢な存在への漱石の憧れの象徴」である。⁶

次は、『ロミオとジュリエット』の一節である。有名なバルコニーの場でジュリエットが、ロミオに聞かれているとも知らず心情を漏らす。それを聞いたロミオが「神聖な月」にかけて誓う。

4. Lady, by yonder blessed moon, I swear,

That tips with silver all these fruit-tree tops. (*Romeo and Juliet*, II. ii. 107-108)

(姫よ、あの神聖な月にかけて誓います！

この果樹の梢を銀一色に染めているあの月に。)

これに付けた漱石の句は、

「罪もうれし二人にかかる朧月」

である。「罪もうれし」とは思い切った出だしである。敵同士の関係に立つ二人の若い、むしろ若すぎる、恋人には、恋に陥る罪もいっそ嬉しいのだ。漱石の若々しいロマンティックなエロスの味わいさえ感じられる句ではないか。「朧月」が暗示する悲劇的運命も銀色に輝いている今この時は、むしろ見えない未来へ挑戦したがよいのだと、漱石は二人の恋を煽っているかのようだ。

「朧月」は春の季語。恋の始まりの季節として相応しいであろう。

次は『マクベス』の一節から。

5. Methought I heard a voice cry, "Sleep no more!

Macbeth does murder sleep." (*Macbeth*, II. ii. 32-33)

(どこかで誰かが怒鳴っているような気がしたのだ。「もう眠れんぞ！マクベスは眠りを殺してしまった」と。)

マクベスがダンカン王を殺害した直後の、マクベス自身の不安を夫人に告白する場面である。何者かの声が、国王殺害は「眠り」を殺したことと

しかし、漱石の解釈は、鐘を撞く主体をあえて明示しないところにその本意があるであろう。句の外に余情をこめる俳句の技法が認められる。

次は『十二夜』からの一節。第2幕第4場のオーシーノウ公爵邸の場で、主人である公爵と従者のヴァイオラが、恋する心というものをめぐって意見を交わす。乗っていた船が難破してイリリアの海岸で助けられたヴァイオラは、公爵の使用人になろうと名前も「シザーリオ」と変え、男装をし、うまく従者に取り立てられる。そのうちにヴァイオラは公爵に恋をしてしまうが、その思いは心に深く秘している。当のオーシーノウ公爵は、イリリアの伯爵令嬢「オリヴィア」姫に求婚している。しかし、オリヴィア姫の気持ちは公爵へは向いていないという状況である。

6. *Viola* ...she never told her love,
 But let concealment like a worm in the bud,
 Feed on her damask-cheek. (*Twelfth Night*, II. iv. 110-12)
 (妹は恋を打ち明けず、
 胸に秘めたまま、つぼみの中の虫のような物思いに
 ダマスクローズの頬を蝕ませたのです。)

「妹」とは、ヴァイオラが勝手に作り出した話で、この台詞の直前に公爵に対してヴァイオラは、「私の父に娘が一人おりまして、ある男を愛しておりました。その愛は、まあ、かりにもし私が女であったなら、きっとあなた様をお慕いしたであろうほどの深いものでございました」と言う。上の台詞に続けても、「(その妹は) 悩み、青ざめ、憂いにやつれながらも、石碑の上の忍耐の像のように、ほほえみをもって苦しみにたえておりました。これこそ本当の恋とは申せませんか？」(小津次郎訳、岩波文庫)と、架空の「妹」の恋心に託して、じつはヴァイオラ自身の公爵への恋心を吐露しているわけである。そのせつなさを眼前のオーシーノウが理解することはない。

漱石の次の一句は、この場面のヴァイオラの心情に寄り添って、「この私の気持ちをわかってよ！」という内心の声を伝えようとするものである。

「伏す萩の風情にそれと覺りてよ」

「萩」の季語は言うまでもなく「秋」であるが、それは実りの秋のイメージではない。この萩は、枝先に小さな花をたくさんつけているであろうが、それらは重たげに地上に顔を伏せているように見える。その「風情」にヴァイオラの姿を重ねているわけである。この連想の余情は深い。

次は『オセロウ』第5幕第2場、オセロウが無実のデズデモーナを殺そうとする場面である。デズデモーナは寝台に眠っている。オセロウが明かりを手にして登場し、内側から錠を下ろして独白する。

7.Othello . . . Yet I'll not shed her blood;

Nor scar that whiter skin of hers than snow,

And smooth as monumental alabaster. (Othello, V. ii. 3-5)

(だが、あれに血を流させたくない。

雪より白いあの肌に、見事な雪花石膏のようなその肌に
どうして傷をつけられようか。)

この後、「愛することを知らず、愛しすぎた男」の悲劇が展開する。デズデモーナは、オセロウの手にかかって殺される。「ハンケチ」を小道具にオセロウの疑心暗鬼を誘ったイアゴウの策略が明らかにされるが、それも最愛の妻を殺した男の救いにはならない。

この高貴な武人の悲劇から漱石が想像した俳句の情景が、菊作りの景色であるところに興味深い俳味が感じられる。テキストの「雪花石膏」が「白菊」を連想させて次の句が生まれた。

「白菊にしばし逡巡らふ鋏かな」

白菊の季語は秋であるが、ここではデズデモーナの無垢な魂にたとえているであろう。オセロウはデズデモーナを絞殺するのであるから、「鋏」の比喩はテキストとの関係では適切ではないといえようが、その齟齬はたいした問題ではない。それよりも菊の連想で思い浮かぶのは、漱石が大塚楠緒子に手向けた2句、

「棺には菊抛げ入れよあらんほど」
「あるほどの菊抛げ入れよ棺の中」

である（明治43年）。白菊は、死者を悼む象徴でもあるわけである。『オセロウ』の最終の場で迫ってくる悲劇的死の主題にたいして漱石は「白菊」一輪の表象でもって立ち向かったと言ってよい。

次は『ヴェニス商人』の、これも最後の5幕1場から。

8. *Bassanio* No, by my honour, madam, by my soul,
No woman had it, but a civil doctor,
Which did refuse three thousand ducats of me,
And begg'd the ring, . . . (*Merchant of Venice*, V. i. 209-12)

（名誉にかけて、違うよ、ポーシャ。魂にかけて、それを取ったのは女じゃない。法学博士なんだ。その人は三千ダカットは要らないと言うんだ。その代わり指輪を欲しいと...）

シャイロックの裁判が終わった後、アントーニオとバッサーニオが、法学博士（実はポーシャの変装）と司書（ポーシャの侍女ネリッサの変装）に御礼として贈り物を差し上げたいと言う。（バッサーニオは、金・銀・鉛の三つの箱えらびの試練に合格した、ポーシャへの求婚者である。）この時ポーシャは、バッサーニオの婚約指輪を要求する。相手が婚約者とは気づかないバッサーニオが言う台詞である。

これに対する漱石の句は、

「^{おみなえし}女郎花を^{おとこえし}男郎花とや思ひけん」

である。バッサーニオが男装の婚約者ポーシャの正体を見破り得ないというのは不思議な話だが、それを言ってしまうとこの芝居は成立しなくなるだろう。漱石は、この一点に関わって婚約者同士の二人を「花」に例えたのである。そのたとえに、男女のペアになる花をもってきたところが漱石のウイットであろう。「男郎花」（おとこえし）は、「おみなえし科の多年草。おみなえしに似るが花は白く、葉や茎に毛が多い」という。⁷女郎花

とともに「秋」の季語である。シェイクスピアによく見られる「変装」の主題に、華やかさの色合いが添えられている。「女郎」が意味する遊女のイメージによってその華やぎはいっそう増している。

次は『冬物語』の最後、第5幕第3場の、シシリアの貴族アンチゴラスの別邸内礼拝堂でのシーン。シシリア王レオンティーズが、己の妻の不倫を疑って投獄した過去を改悛する場面である。

9. *Paulina* Music, awake her; strike! [*Music.*]

'Tis time; descend; be stone no more; approach;

Strike all that look upon with marvel. (*The Winter's Tale*, V. iii. 98-100)

(楽人たちよ、このお像の目をさましておあげなさい。さあ、音楽を！[像に向かって]もう、その時がきました。降りておいでなさい。もう、石ではないのです。出ておいでなさい。見ている皆さんを驚かしておあげなさい。)

16年間死んだと思っていた自分の妃ハーマイオニが、目の前で石像の姿から生身の姿へと変化する瞬間である。レオンティーズは、自らの嫉妬が招いた家族の離反について深く悔悟し、妻と娘を取り戻すという、和解と一族再会 *family reunion* の主題が展開する。この場面を描く漱石の句は、

「人形の獨りと動く日永かな」

である。「日永」が春の季語であることを考えると、漱石の理解は、物語の主題を心象としての冬から春への希望と再生の物語としたのである。「人形」もまた春の季節の印象をかぶせれば、一句の効果もさらに明るくなる。

最後に『お気に召すまま』の第2幕第4場、アーデンの森で森番の身なりをしたロザリンドと羊飼女の身なりをしたシーリアが道化タッチストーンとともに現れる場面である。

10. *Rosalind* I could find in my heart to disgrace my man's apparel

and to cry like a woman; . . . (As You Like It, II. iv. 4-5)

(私の胸は、この男装の手前など構ってはいられない、女らしく泣き叫びたいくらいです。)

物語の始まりは、ある領地を追われた「公爵」とその弟のフレデリック(現公爵)の権力争いにある。前の公爵の娘がロザリンド、現公爵の娘がシーリアである。いとこ同士のロザリンドとシーリアは大の仲良しであるので、フレデリック公爵が姪のロザリンドを追放すると言った時、二人連れ立って公爵の屋敷を逃げだす。その逃亡のさいロザリンドは「男装」し、シーリアはその妹役となる。そして今、アーデンの森の外れの空き地にやっとたどり着いたところである。ロザリンドは、上の台詞に続けて、「でも、私がかよわい女性を励ましてあげねばならぬ役、男の上着と下穿きは女の引きずる長裳の前では勇気凛々として見せねばならないのだから、さあ、エイリーナ、勇気をお出し」(福田恒存訳)と言う。この後、ロザリンドは現公爵の末の息子オーランドーとのややこしい恋愛関係に巻き込まれて、他の3組の恋人たちとともにアーデンの森でにぎやかな恋愛喜劇を演じる。アーデンの森は喜劇の舞台となり、“All the world’s a stage.”(この世はすべて舞台だ)という台詞そのままの主題が明るく騒がしく展開する。

ロザリンドの姿を映す漱石の句は、

「世を忍ぶ男姿や花吹雪」

である。「花吹雪」は「散る桜」と同様の「春」の季語であり、明るく華やかな舞台の雰囲気にもふさわしい。この花吹雪は、歌舞伎の舞台に散らされる桜吹雪のようではないか。男の姿に身をやつした女の艶っぽさに観客が拍手喝さいで応えている様子が見えるようだ。

*

ところで漱石にとっての俳句の位置づけはどうであったか。それはいわ

ば二律背反的な創造であったように思われる。『漱石俳句集』の解説に次のような一節がある。

『思い出す事など』でも、漢詩や俳句を作っても、何時もどこかに間隙があるような心持がして、隈も残さず心を引き包んで、詩と句の中に放り込む事が出来ないと言っている。それでいて、漢詩や俳句を作った時が、「後から顧みると、それが自分の生涯の中で一番幸福な時期なのである」とも言う。簡便な俳句にひかれながらも、それに没頭することが漱石にはできなかった。

そうかと言って、「維新の志士の如き烈しい精神」を俳句に持ち込もうとはしなかった。俳句はどこまでも簡便な、出世間的な小天地としてとらえられていた。

しかし上に見てきたように、英文学の作品と向き合ったとき、漱石は俳句のこころを刺激され、シェイクスピアのテキストからもう一つの想像の世界を創造したのである。その世界は、いわば遊び心で作った「簡便な、出世間的な小天地」には違いないが、しかし『ハムレット』や『オセロウ』に対置された一句が示すように、そこにはそれぞれの悲劇的状況に対して一輪の花によって拮抗しようとする緊張感が孕まれている。その花は、漱石の英文学に対するスタンスの取り方の基本を象徴的に示していると言えるのではあるまいか。

注

- 1 山内久明「漱石と英文学研究」岩波版『漱石全集』第13巻「月報」13（1995年）参照。山内久明は「日本における英文学研究の促進を国家の命によって漱石が担わされたのが、国民文化の指標として英文学研究がイギリス本国で制度化される以前のことであったのは歴史の皮肉であったといえよう」という。本国における「英文学」の今日的問題を扱った興味深い研究書としてロバート・イーグルストンの『英文学とは何か——新しい知の構築のために』（川口喬一訳、研究社、2003年）がある。原書は、Robert Eaglestone, *doing english: a Guide for Literature Students*, second edition (London: Routledge, 2002) である。
- 2 1957年版漱石全集第21巻「評論雑篇」（岩波書店）所収。小松武治訳『沙翁物語集』は、明治37年6月、日高有倫堂から出版された。最新版『漱石全集』

- (岩波書店, 1995) 第 16 卷「評論 ほか」参照。
- 3 シェイクスピアのテキストは, 原則的に漱石全集のとおりとしたが, *The Riverside Shakespeare* (Boston: Houghton Mifflin, 1974) をも参照して修正した箇所もある。
 - 4 因みに東西の「物づくし」のレトリックについての興味深い議論が, 丸谷オ一「文学は言葉で作る」(『ゴシップ的日本語論』文藝春秋, 2007 年) に展開されている。
 - 5 拙著『ローレンス・スターン論集——創作原理としての感情』(関西大学出版部, 平成 12 年) 所収「漱石のスターン論——『トリストラム, シャンデー』私注」参照。
 - 6 三好行雄編「別冊國文學・夏目漱石事典」39 号(學燈社, 平成 2 年) 参照。『文鳥』からの一節, 「堇ほどな小さい人が, 黄金の槌で瑪瑙の基石でもつづけ様に敲いて居る様な気がする」が引用されている。
 - 7 坪内稔典編『漱石俳句集』(岩波文庫, 1990 年) 134 頁。

【本研究は, 平成 19 年度関西大学研修員研究費によって行った。】