

漱石のアイロニー (二)

— 「幻影の盾」の世界

一 『漾虚集』のアイロニーの構図

作品「幻影の盾」は、『漾虚集』中三番目に位置する作品で、雑誌『ホトトギス』第八卷第七号(明治三十八年四月一日発行)「附録」に掲載された漱石三十九歳の時の作品である。

周知のとおり、『漾虚集』には「倫敦塔」、「カーライル博物館」、「幻影の盾」、「琴のそら音」、「一夜」、「薙露行」、「趣味の遺伝」の七作品が収録されているのだが、さらにこれらの作品を、どのような〈語り〉、すなわちその物語がどのような〈人称〉と〈視点〉を採用して語られているかに注目すると、次の二つに分類することが可能である。

仮にここで一人称の〈語り〉が採用された物語を〈第一群〉とし、三人称の〈語り〉が採用された物語を〈第二群〉とすると、〈第一

佐藤裕子

群〉に分類されるのは「倫敦塔」、「カーライル博物館」、「琴のそら音」、「趣味の遺伝」の四作品、〈第二群〉に分類されるのは「幻影の盾」、「一夜」、「薙露行」の三作品となる。かつて指摘したことはあるが、^[1]〈第一群〉の一人称の〈語り〉物語群は「余」という人物が視点人物と語り手の双方を担うものとして設定され、またこれらの物語が回想形式で描かれていることから、ある一定の時間が経過した時点から、自ら体験した出来事を報告しつつ、それらの出来事に直面した語り手「余」が何を感じ、何を考えたのか、自らの意識の流れ・心理の動きを克明にたどり再現する形となっている。

そもそも視点人物と語り手が一致する場合、物語内の出来事は全て視点人物を通して語られていることから、我々読者はあくまでも物語内で語られていることは、語り手の主観に左右された、

偏った頼りないものであることを前提として読み進めなければならぬ。また、漱石自身が『文学論』第三編冒頭、あるいは『吾輩は猫である』第五章において指摘したように、人間の意識の流れを全て書き記すことの不可能性を繰り返す時、漱石はまさに一人称の（語り）の限界と、自分の都合の良いことしか思い出さなという一人称回想形式の限界を見据えつつ、逆にそれを利用することで、語り手自体がフィクションの重要な仕掛けであることを我々読者に突き付けてくるのである。

また「倫敦塔」、「カーライル博物館」、「琴のそら音」、「趣味の遺伝」の四作品は、語り手によって煽られた読者の期待が、結末において翻されるといふ共通の構造を持つているのであるが、まさにこの〈期待〉と〈翻された現実〉との差異こそがアイロニーとなる。

一方、今回取り上げる「幻影の盾」は（第二群）三人称の（語り）の物語群に分類される作品で、中世騎士物語に題材を取り、サー・トーマス・マロリーの『アーサー王の死』とアルフレッド・テニソンの詩「国王牧歌」を題材とした「薙露行」と共に、いわゆる〈ヨーロッパの伝統的文学作品の枠組み〉を下敷きとして利用した作品と位置づけることができる。また反対に（伝統的な文学の枠組み・ジャンル）から最も遠く離れた地点に立ち、「八畳の座敷に

髭のある人と、髭のない人と、涼しき眼の女が会して」過ごした数時間の会話を切り取った「断片」（あるいは小説の原型）ともいうべき「二夜」と、漱石は（第二群）の物語において、（伝統的な文学の枠組み）を存分に駆使し、それらを模倣する形と、それらを覆す形の正反対の相貌を持つ物語を描いているといえるだろう。すでにそれだけで、これら三作品が十分にアイロニーに満ちた作品群であるといえるのであるが、さらに一般的に（客観的）とされることの多い三人称の（語り）の物語なのであるが、実は（第一群）の物語と同様に、作者漱石が意識的に作品を操作し、読者を強く誘導し、自らの作品世界に引き込むための仕掛けを施している。その仕掛けとは何か。

二 「まえがき」と「あとがき」の効果

『漾虚集』中「倫敦塔」、「幻影の盾」、「薙露行」の三作品にはポイントを変え、本文から二文字下げた形の「あとがき」あるいは「まえがき」が付されているのであるが、そこには共通して、メタ・フィクションナルな存在としての「作者」が登場し、自作に関する解説のみならず、読者に対して作品の読み方までも指示していることには充分に注意が必要であろう。

例えば「倫敦塔」の「あとがき」は、「此の篇は事実らしく書き

流してあるが、実の所過半想像的の文字であるから、見る人は其心で読まれん事を希望する」という一行に続けて、作中においてシエイクスピアの『リチャード三世』、エインズワースの『ロンドン塔』、そしてド・ラローシユの二枚の絵画「エドワードの二王子」と「ジェーン・グレーの処刑」の四つの作品を利用したことを語り、「動ともすると主観的の句が重複して、ある時は読者に不愉快な感じを与へはせぬかと思ふ所もあるが、右の次第だから仕方がない」と結ばれている。

一方「幻影の盾」と「薙露行」は「まえがき」となっており、「幻影の盾」の冒頭に置かれた「まえがき」は次のようなものである。

一心不乱と云ふ事を、目に見えぬ怪力をかり、縹渺たる背景の前に写し出さうと考へて、此趣向を得た。是を日本の物語に書き下ろさなかつたのは、此趣向とわが国の風俗が調和すまいと思ふたからである。浅学にて古代騎士の状況に通ぜず、従つて叙事妥当を欠き、描景真相を失する所が多らう。読者の訓を待つ。(「幻影の盾」)

「薙露行」では、次のようである。

世に伝ふるマロリーのアーサー物語は簡淨素樸と云ふ点に於て珍重すべき書物ではあるが古代のものだから一部の小説として見ると散漫の誹は免れぬ。況して材を其一局部に取つ

て纏まつたものを書かうとすると到底万事原著による訳には行かぬ。従つて此編の如きも作者の随意に事実を前後したり、場合を創造したり、性格を書き直したりして可成小説に近いものに改めて仕舞ふた。主意はこんな事が面白いから書いて見様といふので、マロリーが面白いからマロリーを紹介しよう云ふのではない。其の積りで読まれんことを希望する。

当然のことながら、これらの「まえがき」「あとがき」も作品の一部であり、読者はそれらを含めた作品全体を享受するのであるが、作者自らが登場して創作の意図を語り、自註・自解を加えるという、物語の中心的記述とは一線を画すこれらの「まえがき」と「あとがき」が付されることで、すでにそれだけで作品のフィクション性・虚構性が強まっているといふことである。

そればかりではない。「幻影の盾」「薙露行」と共に(第二群)の三人称の(語り)の物語に属する「一夜」最終段落は、次のように終わっている。

何故三人が落ち合つた？それは知らぬ。三人は如何なる身分と素性と性格を有する？それも分らぬ。三人の言語動作を通じて一貫した事件が発展せぬ？人生を書いたので小説をかいたのではないから仕方がない。なぜ三人とも一時に寝た？三人とも一時に眠くなつたからである。

実はこの八行こそ、一見すると取り留めのない「断片」のようにも見える「一夜」が、漱石が小説の条件と考える「落ち合う」という（事件）、「身分と素性と性格」という（登場人物の属性）、「貫した事件が発展する」という（ストーリー）とプロットの問題を、十分に意識した上で書かれていることが提示されているのである。つまり、（自分は小説の条件というものを十分に理解した上で、あえてこの物語を書いているのだ）という、まさにこの八行は作品全体を覆す効果を生み出しているのである。

かつてこの三つの「あとがき」と「まえがき」に共通するものについて、水谷昭夫氏は『自己本位』の主張⁴と指摘したが、この自己言及的ともいえるべき態度は、「倫敦塔」や「薙露行」の場合のように作中のエピソードの典拠となる作品を示すに留まらず、（強く明確な意図をもって作品を書いているので、そのように読んで欲しい）という読者への直接的なメッセージであり、そのメッセージに従うか従わないかは読者に委ねられるとしても、（作品をどのように読むか）という方向性を強く指示した押しつけがましいものであり、読者を強く誘導する装置であることは疑いもない。とりわけ「幻影の盾」では、「まえがき」において「一心不乱と云ふ事を、目に見えぬ怪力を借り、縹渺たる背景の前に写し出す」という大命題が示された上で作品世界が展開されているのである。

これはつまり、物語が開始する前から作品には「目に見えぬ怪力」という現実とは異なる力が働くことが宣言されているということであり、「幻影の盾」はこの「目に見えぬ怪力」によって、漱石作品中唯一のファンタジー作品と位置づけられてもいるのである。さらには、第一段落「まえがき」に続く、第二段落から第四段落に示される三つのエピソードである。

- ① 遠き世の物語である。バロンと名乗るものゝ城を構へ濠を環して、人を屠り天に驕れる昔に帰れ。今代の話ではない。
- ② 何時の頃とも知らぬ。只アーサー大王の御代とのみ言ひ伝へたる世に、ブレトンの一士人がブレトンの一女子に懸想した事がある。其頃の恋はあだには出来ぬ。思ふ人の唇に燃ゆる情けの息を吹く為には、吾肘をも折らねばならぬ、吾頸をも挫かねばならぬ、時としては吾血潮さへ容赦なく流さねばならなかつた。（中略）……楯の話は此憲法の盛に行われた時代に起つたと思へ。
- ③ 行く路を扼すとは、其上騎士の間に行われた習慣である。（中略）……楯の話は此の時代の事と思へ。

「まえがき」に続くこの三段落によって、「幻影の盾」という作品が、①中世騎士物語であること、②アーサー王の時代の命がけの恋の物語であること、③死ぬか生きるかの命をやり取りする物

語であることの三つの方向性が示され、我々読者にその結末を暗示しつつ、物語が幕を開くということである。本論においては、作中引用された多くのヨーロッパの伝統的文学作品⁽⁵⁾一つ一つについて具体的な検証はしないが、それらが、「幻影の盾」成立に深く関わっていることは見逃せない事実である。

さらにこの第二段落から第四段落までの記述が果たす効果について、一柳広孝氏は次のように指摘する。

テキストは繰り返し「現在」から物語を遠ざけようとする。

また、物語はいくつかのヨーロッパ中世説話を冒頭に付置することで、種々の先行テキストの存在を暗示させるインタールテクスチュアルな物語として提示されている。このような物語の装置は、物語の神話化を促し、現実と物語とを峻別する機能を果たしている。また、物語内の語りが現在形に統一されていることによって、〈神話〉内の時空的拠点が確保される。物語は、神話という〈幻影〉に囲い込まれ、その虚構性を強く主張するとともに、虚構内における〈現実〉を保証するのである。⁽⁶⁾

まさに漱石は「現実と物語とを峻別」することによって、我々読者に物語の「虚構性」を強く印象付けているということである。作品のフィクション性を強く際立たせつつ開始される物語の内実

とは如何なるものか。次節において、検討したい。

三 投影される過去の時間

「幻影の盾」は、「まえがき」に続いて次の十の場面に分けることが可能である。まず(一)作品の虚構性を強める働きをする冒頭の場面に続き、(二)盾の持ち主ウィリアムが登場し、盾の名前・由来とその不思議な力を予告する場面、(三)夜鴉城の城主の娘クララと白城の城主ルーファスに使えるウィリアムとの恋を語る場面、(四)去年の春の初めに起きた白城の城主狼のルーファスと夜鴉城の城主との確執と、刻一刻と迫りくる戦いの予兆が語られる場面、(五)子供の頃から去年の春までのウィリアムとクララの恋の顛末が語られる場面、(六)夜鴉城との決戦が七日後と決定し、幻影の盾の由来と、その靈力にすがろうとするウィリアムの姿が語られる場面、(七)クララ救出の算段を持ちかける友人シワルドとの会話と、シワルドの勧めに従いクララへの手紙を認めるウィリアムの姿が描かれる場面、(八)決戦の当日、クララ救出に失敗し、クララの死を目の当たりにしたウィリアムが盾の呪いを受け、「南の国」にひた走り、「赤衣の美人」と遭遇する場面、(九)予言が成就し、盾の中の世界でクララとの愛の生活が描かれる場面、そして(十)物語全体の相対化が行われる最終段落である。

作品の結構としては、それまで友好を保っていたクララの父親である夜鴉城城主と、ウイリアムの主人である白城の城主ルーファスとの仲が決裂し、戦いが避けがたいものとなってしまった小説的現在の時点から、幼い頃からのクララとウイリアムの恋の顛末、そしてウイリアムが所持する四代前の先祖から受け継ぐ「幻影の盾」の由来の二つの過去の物語が現在のウイリアムの物語に投影され、さらにクララとの現世での別れを契機として、「幻影の盾」の由来に基づく「靈力」により、ウイリアムが盾に取り込まれ、そこで彼が「世も入らぬ神も入らぬとまで思いつめた望み」であるクララとの「Drame」の永遠の時間が重なり、過去と現在、そして盾の中の未来永劫の三種類の時間が重なり合つて成立していると言えるだろう。

作品はもっぱらウイリアムの視点に寄り添いつつも、作品最終部で顕著なように、所々で全知の視点による解説が付け加えられ、物語が進められており、ウイリアムは多くを語らず、「此盾を自己の室の壁に懸けて朝夕眺めて居る」と（盾を見詰める男）として描かれ、彼の思考が語り手によつて連綿と綴られている。しかもこの盾は「鏡の如く輝いて面にあたるものは必ず写す」という形容が示すように、同時に「鏡」でもあるのだ。（盾を見つめる）とは、（盾に写る自らの姿を見ること）であり、越智治夫氏が『吾輩

は猫である』第九章の苦沙弥が鏡を眺める姿を、猫が「見性自覚の方便として斯様に鏡を相手に色々な仕草を演じて居る」と語る箇所を引用しつつ、「自己の本体との出会いの希求」を指摘したのも故なきことではない。

また、「盾の真中」には「怖ろしき夜叉の顔が隙間もなく鑄出されて」おり、「ゴーン、メチューサに似た夜叉」の顔は、時に「優しいクララの顔が笑つて居る」ようにも見えろというのである。北川扶生子氏は盾の中のメデューサとクララとの重なりについて「男の生殺権を握る残酷で無慈悲な存在という一面も持っている」こと(8)の現れであり、「女の持つこのような一面を漱石が正確に把握していたこと(9)による」と指摘しているが、まさに最も美しく優美な存在が、同時に最も醜く怖ろしい存在であるというアイロニー性を、漱石は見極めていたということであろう。

ウイリアムが眺めるのは、壁にかけられた盾だけではない。作中、次第に近づいてくる戦いの準備をしながら、「鉄を打つ音、鋼を鍛へる音、槌の音、やすりの響き」が「絶えず中庭の一隅に聞える」中で、「時には殺伐な物音に耳を塞いで、高き角櫓に上つて遙かに夜鴉の城の方を眺める」ウイリアムの姿は次のようである。

あの空とあの雲の間が海で、浪の嘯む切立ち岩の上に巨巖を刻んで地から生へた様なのが夜鴉の城であると、ウイリアムは

見えぬ所を想像で描き出す。若し其薄黒く潮風に吹き曝された角窓の裏に一人物を画き足したなら死龍は忽ち生きて天に騰るのである。天晴に比すべきものは何人であろう。キリアムは聞かんでも能く知つてゐる。

現実には見えない遙か遠くの、浪が逆巻く海辺に立つ夜鴉の城のある辺りを眺めながら、これまた現実には見えないクララの姿をその窓辺に想像するウィリアムの痛切な想いが、最も美しく凝縮された箇所である。

さらに続けて、ウィリアムの思いは、クララと初めて出逢つた「十二、三歳の小供」の頃に遡つてゆく。

ある時は野へ出て蒲公英の蕊を吹きくらしをした。花が散つてあとに残る、むく毛を束ねた様に透明な球をとつてふつと吹く。残つた種の数でうらなひをする。思ふ事が成るかならぬかと云ひながらクララが一吹きふくと種の数が一つ足りないので思ふ事が成らぬと云ふ辻うらであつた。するとクララは急に元気がなくなつて俯いて仕舞つた。何を思つて吹いたのかと尋ねたら何でもいゝと何時になく邪険な返事をした。其日は碌々口もきかないで塞ぎこんで居た。……春の野にありとあらゆる蒲公英をむしつて息の続くかぬ迄吹き飛ばしても思ふ様な辻占は出ぬ筈だとキリアムは怒る如くに云う。

然しまだ盾と云ふ頼みがあるからと打ち消す様に添える。

ここでクララが何を占つたのか、ここまで作品を読み進めてきた読者にとつてクララの希みとは当然のことながらウィリアムと永遠に結ばれることであり、共に生きることでありと類推できるのであるが、実はここで回想されているクララとウィリアムの少年・少女時代において、既に二人の思いが適わぬこと、クララとウィリアムの悲恋の結末が暗示されているということである。

しかもウィリアムの「盾という頼み」という言葉から明らかのように、現実においては二人が結ばれる可能性が既になくことをウィリアム自身が自覚しているということである。この自覚は、クララにおいても同様である。ウィリアムが自室において盾に向かい合う時、必ずと言つてよいほど、その手に持つのは「クララの呉れた一束ねの髪の毛」「長い薄色の毛」「金色」の髪の毛である。これはまさに恋する者同士が、常に傍にいたことが敵わぬ場合、思う人を慕ふ縁として渡される髪の毛であり、あるいはまた決定的な別れを自覚した人間が愛する人に渡す形見の髪の毛である。クララが自分の髪の毛をウィリアムに渡したのが何時であつたのか作中では明確にされていないが、自らの父と、愛する人の主君との対立という事件が起こつたその時点で、クララが二度と再びウィリアムと生きて会いまみえることがないことを強く自覚

していることは疑いもない。

予言の成就是、「幻影の盾の由来」の予言ばかりではない。幼い頃の、懐かしくも可憐な花占いにおいてさえも、悲恋は予言されていたということになる。

「幻影の盾の由来」が作中で明らかにされるのは夜鴉城との決戦が七日後と決まった日のことである。ウィリアムの「四世の祖」が「北の国の巨人」との戦いの末に、巨人を討ち倒し、譲渡されたものである。巨人が語る「盾の奇特」は次のようなものである。

「盾に願へ、願ふて聴かれざるなし只其身を亡ぼす事あり。人に語るな語る時盾の靈去る。……汝盾を執つて戦に臨めば四圍の鬼神汝を呪ふことあり。呪はれて後蓋天蓋地の大歡喜に逢ふべし。(中略)百年の後南方に赤衣の美人あるべし。其歌の此盾の表に触るゝとき、汝の児孫盾を抱いて抔舞するものあらんと……」

ここから先、物語は同じ『濛虚集』中に収められた「趣味の遺伝」後半部が、「余」が語る「趣味の遺伝」という仮説¹⁰通りに展開していくと同様に、「幻影の盾の由来」に書かれてある通りの展開をするのであるが、さらに漱石はここでウィリアムの友人シワルドにクララ救出の作戦をもちかけさせている。しかもその内容は、「白と赤」と「白と黒」と旗の色こそ異なるが、「トリストアンとイ

ゾルデ」の物語そのままに「不断は帆柱の先に白い小旗を掲げるが、女が乗ったら赤に易へさせやう」というものであった。この提案がなされた時点で、読者は「トリストアンとイゾルデ」の物語を知らなくても、クララは船には乗らず、旗の色は白のままであること、即ちウィリアムの願いが絶たれることを予想するであろうし、「トリストアンとイゾルデ」の物語を知る者であればなおのこと、ウィリアムの願いが永遠に適えられないことを予想するのだ。

四 「幻影の盾」のアイロニー

戦いの火蓋が切つて落とされ、クララが乗るはずの船の小旗の色が白であったことを確かめたウィリアムが目にするのは、燃え崩れる城と共に焰の中に消えるクララの最期である。

焦け爛れたる高櫓の、機熟してか、吹く風に逆ひてしばらくは焰と共に傾くと見えしが、奈落迄も落ち入らでやほと、三分の二を岩に残して、倒しまに崩れかゝる。取り巻く焰の一度にバツと天地を燬く時、堞の上に火の如き髪を振り乱して佇む女がある。「クラァー」とキリアムが叫ぶ途端に女の影は消える。

この後、「焼け出された二頭の馬」の「先なる馬」に乗ったウィリアムは「南の国」にひた走ることとなる。辿りついた「林」の中

で「何故あの火の中へ飛び込んで同じ所で死ななかつたのか」と嘆くウイリアムの前に赤い衣の美女が現れ、前節で指摘したように「幻影の盾の由来」通りに物語は進行する。

「君は今いづくに居わずぞ」と遙かに問ふはかの女の声である。

「無の中か、有の中か、玻璃瓶の中か」とキリアムが蘇がえられる人の様に答へる。彼の眼はまだ盾を離れぬ。女は歌ひ出す。「以太利亞の、以太利亞の海紫に夜明けたり」「広い海がほのぼのとあけて、……橙色の日が浪から出る」とキリアムが云ふ。彼の眼は猶盾を見詰めて居る。彼の心には身も世も何もない。只盾がある。髪の毛の末から、足の爪先に至るまで、五臓六腑を挙げ、耳目口鼻を挙げて悉く幻影の盾である。彼の総身は盾になり切つて居る。盾はキリアムでキリアムは盾である。二つのものが純一無雑の清浄界にびたりと合ふたとき——以太利亞の空は自から明けて、以太利亞の日は自から出る。女は又歌う。「帆を張れば、舟も行くめり、帆柱に、何を掲げて……」「赤だつ」とキリアムは盾の中に向つて叫ぶ。

「白い帆が山影を横つて、岸に近づいて来る。三本の帆柱の左右は知らぬ、中なる上に春風を受けて棚曳くは、赤だ、赤だクララの舟だ」……舟は油の如く平なる海を滑つて難なく岸

に近づいて来る。舳に金色の髪を日に乱して伸び上るは言ふ迄もない、クララである。(傍線論者)

そして、その後の盾の中でのクララとウイリアムの二人の世界は次のように描かれる。

こゝは南の国で、空には濃き藍を流し、海にも濃き藍を流して其中に横はる遠山もまた濃き藍を含んで居る。(中略) 庭には黄な花、赤い花、紫の花、紅の花——凡ての春の花が、凡ての色を尽くして、咲きては乱れ、乱れては散り、散りては咲いて、冬知らぬ空を誰に向つて誘う。暖かき草の上に二人が坐つて、二人共に青絹を敷いた様な海の面を遙かの下に眺めて居る。二人共に斑入りの大理石の欄干に身を靠せて、二人共に足を前に投げ出して居る。二人の頭の上から欄干を斜めに林檎の枝が花の蓋をさしかける。花が散ると、あるときはクララの髪の毛にとまり、ある時はキリアムの髪の毛にかゝる。又ある時は二人の頭と二人の袖にはらはらと一度にかゝる。枝から釣るす籠の内て鸚鵡が時々けたたましい音を出す。

「南方の日の露に沈まぬうちに」とキリアムは熱き唇をクララの唇につける。二人の唇の間に林檎の花の一片がはさまつて濡れたまゝついて居る。「此国の春は長えぞ」とクララ窺め

る如くに云ふ。キリアムは嬉しき声に Druerie と呼ぶ。クラ
 ラも同じ様に Druerie ！と云ふ。籠の中なる鸚鵡が Druerie ！
 と鋭どき声を立てる。遙か下なる春の海もドルエリと答へる。
 海の向うの遠山もドルエリと答へる。丘を蔽う凡ての橄欖と、
 庭に咲く黄な花、赤い花、紫の花、紅の花——凡ての春の花と、
 凡ての春の物が皆一様にドルエリと答へる。——これは盾の
 中の世界である。しかしキリアムは盾である。(傍線論者)
 ここに描かれる盾の中の二人の世界が光に満ちて、美しく描かれ
 れば描かれるほど、また二人が交わす接吻くちづけが甘やかに描かれれば
 描かれるほど、この「盾の世界」が現実にはクララの死を「代償」
 として、ウィリアムが獲得したものであるという無残なアイロ
 ニーを我々読者につきつけてくる。

さらに漱石は、たたみかけるように、最終段落八行において作
 品全体を相対化するのだ。

百年の齢ひは目出度も難有い。然しちと退屈ぢや。樂も多
 からうが憂も長からう。水臭い麦酒を日毎に浴びるより、舌
 を焼く酒精を半滴味ほう方が手間がかゝらぬ。百年を十で割
 り、十年を百で割つて、剩すところの半時に百年の苦樂を乗
 じたら矢張り百年の生を享けたと同じ事ぢや。泰山もカメラ
 の裏に収まり、水素も冷ゆれば液となる。終生の情けを、分

と縮め、懸命の甘きを点と凝らし得るなら——然しそれが普
 通の人に来る事だらうか？——この猛烈な経験を嘗め得た
 ものは古往今来キリアム一人である。

ここでの「百年の齢ひ」、あるいは(永遠の時の流れ)の退屈さ
 を指摘する箇所もアイロニーに満ちたものであるが、最終行「こ
 の猛烈な経験を嘗め得たものは古往今来キリアム一人である」と
 という一行の意味することは重い。つまり、この「猛烈な経験を嘗
 め得たもの」は、ウィリアムただ一人であるというのである。そ
 こにクララはいない。つまりクララは、この美しい世界の中に描
 かれるクララは、あくまでもウィリアムの想念の中で生きている
 ということである。

しかも「盾はキリアムでキリアムは盾である」という箇所から
 も明らかなように、ウィリアム自体もまた「盾」というモノ・作
 られたものに過ぎないというのである。ここでの「盾」は、まさ
 に戦争の道具というモノ・作られたものという意味のみならず、
 「物語」のメタファーとしても機能しているのであるが、二重・三
 重に張り巡らされた(人為的に作られたものとしての物語)と、
 その(フィクション性)を暴露するアイロニーの構造こそ、漱石
 が描こうとしたものである。所詮は作り物でしかない物語であ
 るのに、人はなぜその作られた物語に魅せられるのか、漱石の描

くアイロニーのポイントは、どうやらこのあたりにあるらしい。

『漾虚集』中、〈第一群〉に属する「倫敦塔」、「カーライル博物館」、「琴のそら音」、「趣味の遺伝」の四作品が、全て（語り手）によって煽られた読者の期待が、作品最終部において翻されるという構図を持つことは指摘した通りであるが、〈第二群〉の三人称の（語り）が採用された物語「幻影の盾」もまた、同様のアイロニーの構図を持つことが理解できる。現実には存在しない盾の中の美しい描写は、無残な（現実）の上に成立していることを突き付けて来る「幻影の盾」アイロニーこそ、漱石初期作品を貫く一貫したテーマであるといえるだろう。

註(1) 拙論『『漾虚集』における漱石のアイロニー——余の物語をめぐって——』『玉藻』第三十九号、フェリス女学院大学国文学会、二〇〇三年十一月七日

(2) 『文学論』第三篇冒頭は次のようである。

「如此く文章の上に於て示された意識は極めて省略的のものなるを以て、仮令短時間の心的状態と雖も其一一の推移を遺憾なく文字を以て連続的に描し出さんことは到底人力の企て及ぶところにあらざるべく、かの所謂写真主義なるものも厳正なる意義に於ては全然無意味なるを知るべし」。

(3) 『吾輩は猫である』第五章冒頭は次のようである。

「二十四時間の出来事を洩れなく書いて、洩れなく読むには少な

くとも二十四時間かゝるだらう、いくら写生文を鼓舞する吾輩でも是は到底猫の企て及ぶべからざる芸当と自白せざるを得ない」。

(4) 水谷昭夫「作品のなかの英国——『漾虚集』その他」『国文学解釈と教材の研究』二十三巻第六号、学燈社、一九七八年五月

(5) 作中引用される先行テキストに関する論考では、石井和夫「『父母未生以前』への序章——『神曲』の世界と夏目漱石」、『立教大学日本文学』立教大学日本文学会、昭和四十六年六月）、矢本貞幹「『幻影の盾』と『雑露行』」、『夏目漱石——その英文学的側面』研究社、昭和四十六年九月）、松村昌家「漱石『幻影の盾』と英文学」、『神戸女学院大学論集』神戸女学院大学研究所、昭和五十年八月）、岡三郎「夏目漱石におけるヨーロッパ中世文学——『幻影の盾』の材源研究その一——」、『青山学院大学文学部紀要』青山学院大学、昭和五十一年三月）等がある。また塚本利明氏は『『幻影の盾』の背景——比較文学的考察』、『専修大学人文論集』十八号、一九七六年十二月）において、それまでの材源研究を①「岩上に現れる紅衣の女のイメージ」(W・ダントンの『エイルウィン』、G・メレディスの『サンドラ・ペロニ』、ローレライ伝説との関係)、②「敵同士の家に属する宿命的恋愛のテーマ」(オシアン『セルマの歌』、シェイクスピア『ロミオとジュリエット』)、③「時代的背景」(マロリー『アーサー王の死』、テニスン『国王牧歌』)、④「盾」(ホーソン『ワンダ・ブック』、オシアン『カリックスウラの詩』、スコット『アイヴァンホー』)、⑤「宝物に「呪い」が憑くという思想」(ニーベルンゲンの指輪)、⑥「国王牧歌」、『アーサー王の死』)、⑦「赤い帆」を掲げたイメージ(トリス

タン伝説、M・アーノルド『トリストラムとイズールト』、スウィンバーン『トリストラム・オブ・ライオネス』の七つにまとめた上で、「かくしてこの「盾」は、右に述べた各種の源泉を、作者漱石が巧妙にモンタージュすることによって、創出したものである」と指摘している。

(6) 一柳広孝 『幻影の盾』の〈幻影〉 『国文学 解釈と教材の研究』第三十九巻第二号、学燈社、一九九四年一月

(7) 越智治雄 『漱石の初期短編―『濛虚集』一面』 『国文学 解釈と教材の研究』十五巻五号、学燈社、一九七〇年四月

(8) (9) 北川扶生子 『幻影の盾』 試論―厭世感情と女性造型』 『国文学叢』一九九三年三月

(10) 大岡昇平 『漱石の国家意識』 『大岡昇平全集』第十三巻、中央公論社、一九七四年

(11) 越智治夫、前掲書。また「代償」ということで言えば、竹盛天雄氏（『吾輩は猫である』と『濛虚集』と―『幻影の盾』の位置― 『国文学 解釈と教材の研究』第三十一巻第一号、一九八六年一月）に、ウィリアムとクララの「未了の恋」を「代償」とするという指摘がある。

（本学教授）