

待つことの諸相 ——「シャロットの妖姫」論

田代尚路

1、はじめに

「シャロットの妖姫」のミステリアス度は、詩の結末部分において一挙に高まるように思われてならない。1842年版において本作品は以下のように幕を閉じるのだが、ここを読んで戸惑いを覚える読者も多いだろう。

But Lancelot mused a little space;
He said, "She has a lovely face;
God in his mercy lend her grace,
The Lady of Shalott!" (168-71)

妖姫は、自身の住まう塔から王都キャメロットを眺めてはならないという禁忌を犯したがために呪いにかげられて命を失う羽目になった。死を予感した彼女は小舟に身を横たえ、キャメロットへといたる川の流に身を委ねる。やがて妖姫は舟中で息をひきとるのだが、遺骸を乗せた舟は町に流れ着き住人たちを恐怖におののかせる。だが、騎士ランスロットだけは、遺骸を恐れずに妖姫の見目うるわしさを賞賛し、彼女のために鎮魂の祈りを捧げるのである²。

この箇所が戸惑わせるのは、ランスロットが妖姫の辿った運命について無知だという点を差し引いたとしても、あまりに皮相な反応だからである³。だいいち、ランスロットが塔の下を通り、その姿と歌声に幻惑されたからこそ、妖姫は禁忌を破ったのではなかったか。そのような経緯を知る読者としては、この発言に肩すかしを食わされた感覚を覚える。デイヴィッド・ゴスリーは、それでもこの言葉を妖姫の“impressive triumph”と捉え、妖姫の存在がランスロットに慈悲心を呼び覚ました点について評価している(56)。それに対してアラン・シンフィールドは、“she will be patronized and trivialized by some stupid, important man”(184)と、ランスロットの浅薄さと温情主義的な姿勢に苛立ちを隠さない。

本論考では、解釈の視点を両者のいわば中間地点に置き、ランスロットの発言は浅薄でありつつも、本人の意図しないところで妖姫についての真実を示すものだという立場をとりたい。この騎士の無責任に響く発言こそが、かえって妖姫の運命の特質——他者に働きかける能力も機会も失われていること——を物語るものとなっているように思われるからである。議論の中心となるのは、テニスン詩に類出する「待つ」というモチーフについての考察である。「シャロットの妖姫」は何か具体的な対象を待つことを巡る詩ではないが、妖姫が来るべき未来に関して何の確証を持たない中で宙吊りの状態に置かれている以上、待つこととの関連性は深い。そして、その点を踏まえつつ、ランスロットの発言の意味役割を確認することが、本論考の目指すところである。

2、待つ女たちの詩

待つというのは、テニスン（Tennyson）の詩を貫く重要なモチーフである。『イン・メモリアム』（1850）にしても、『イノック・アーデン』（1864）にしても、待つことの詩的表現を試みているように見える。その割に、テニスン詩における待つというテーマについて集中的に検討を加えた先行研究は少なく、クリストファー・リックス（Christopher Ricks）の研究が依然として最も示唆的である。リックスは、テニスンの“the art of the penultimate”（49）——詩が、明確な結末を迎える前にいわば寸止めで閉じられている点——に注目しているのだが、それはもちろん待つことと密接に関わる技法である。

リックスの指摘によれば、“penultimate”について語るというのは、“ultimate ending”についての考察を必然的に伴うものだという（49）。これは実に納得に行く見解である。待つというのは、宙吊りの時間を生きるということであり、それゆえに待つ主体にとっては、究極的な結末が何であるかは明確に意識されるはずなのだ。そして、不充足的な現状と、期待される結末とのあいだに横たわる距離が認識されるからこそ、待つ行為は焦燥感に充ちたものになる。

テニスは早い時期から待つという行為に関心を示し、そこから生じる心理の機微を詩において表現することを目指した。様々なかたちで待つことを扱ったのだが、そのひとつに、行動的であり一か所に留まることをしない男性と、そうした男性をひたすら待つ女性という『オデュッセイア』以来、ヨーロッパ文学の中で綿々と受け継がれている男女関係の様態がある⁴。もっとも、テニスンの狙いは、そうした因習的な男女観を再生産することにあるのではなく、待つことで生じる心理的緊迫感に19世紀における詩的表現の可能性を見出していたということなのだろう。

たとえば、「ファティマ」（1832）の主人公は、恋人を待つ女性である。なぜ男を待つような状況に置かれているのかその理由については詳らかにされていないものの、南国的な熱く乾燥した土地を背景に、男を待つことで情念を高まらせている女の心理が克明に描かれている⁵。その男に対する恋慕の情が強烈なあまりに、誰かが彼の名前を発しただけで女の体内には熱い血がたぎるほどだといひ、また高揚した気持ちが鎮めがたいのでやわらかな花々の上をのたうち回り、それらの花々を自分の胸や口で押しつぶすようなこともする⁶。この詩は、ファティマのモノローグのかたちをとっており、語りの時点ではまだ男は彼女のもとに辿りついていない状況である。

My whole soul waiting silently,
All naked in a sultry sky,
Droops blinded with his shining eye:
I will possess him or will die.
I will grow round him in his place,
Grow, live, die looking on his face,
Die, dying clasp'd in his embrace. (35-41)

ここでファティマは、現状ではまだ適わぬ相手との肉体的接触を積極的に想像することで、これまでの待つという行為においては否定されざるを得なかった彼女の主体性を想像力の中で復権させようとしているかのようだ。彼女は“*I will possess him ... / I will grow round him*”というように男をリードする立場に自らを置きながら、今後は死ぬまで彼を手放すものかと決意しているようでもあり、また所謂「小さな死」を予期しての、一足早い恍惚感に身を委ねているようでもある。

このような白昼夢を描くのに、モノローグという形式は適切である。話者のもつ幻想をそのまま、無媒介的に読者の前に提示することができるからだ。それにより、過剰な情念や、制御され得ない想像力を遣

憾なく発揮した語りが可能になり、整理されていない感情が、かえって人物の心理を力強く浮かび上がらせるのである。

この「ファティマ」ほど、激しいエロティシズムの横溢が見られる訳ではないが、やはりモノローグによって待つ女性の心理を描いた詩としては「マリアナ」(1830)が挙げられる。主人公のマリアナは、やはり恋人の男を待っているようであり、いつやってくるのかわからない者を待つ心理的負担に耐えかねて絶望感に陥っている様子が描かれている。ただし、この詩においては、人物のモノローグは無媒介的に提示されている訳ではなく、三人称の語りによって枠づけられている。この詩は七連から成っているが、各連は語り手の描写によってはじまり、マリアナ自身の言葉によって閉じられているのである。たとえば第一連は、以下のようなつくりである。

With blackest moss the flower-plots
Were thickly crusted, one and all:
The rusted nails fell from the knots
That held the pear to the gable-wall.
The broken sheds looked sad and strange:
Unlifted was the clinking latch:
Weeded and worn the ancient thatch
Upon the lonely moated grange.
She only said, 'My life is dreary,
He cometh not,' she said;
She said, 'I am aweary, aweary,
O would that I were dead!' (1-12)

まず、語りの部分で、マリアナの周囲の様子——花壇は苔に覆われていて、くたびれた藁葺き屋根からは雑草が生えているような状態——が、いかにも彼女自身の停滞した心理状況と呼応しているかのようなかたちで提示される。そして、彼女は自身の生が憂鬱に充ちたものであり、男が来ないことから生じる精神的疲労のあまり、いっそのこと死んでしまいたいとモノローグの中で訴えるのである。

ファティマの自己肯定的な語りとは異なり、マリアナの語りは自己憐憫の情に満ちている。ただ、身の回りの何もかもを打棄って、ひたすら恋人を待ち、嘆き節を唱えるという彼女の行動からは、死の願望に裏打ちされたエロティックな情念も湧き出ているようにも思われる。マリアナは、昂る情念をもてあましているかのようにあり余る時間を不在の男のために捧げており、待つことの苦悩をその身に引き受けて被虐的な快樂を得ているようにすら見える。

マリアナの嘆きに解決が与えられていない点について、カーライルはいらだちを示し、以下のような感想を述べている。

If Alfred Tennyson could only make that long wail, like the winter wind, about Mariana in the Moated Grange, and could not get her to throw herself into the ditch, or could not bring her another man to help her ennui, he had much better have left her altogether. (Ricks 49)

カーライルは、混乱から解決へ、もしくは煩悶から行動へという問題解決型の物語の原理からマリアナの状態を捉えているようである。高まった絶望感が、それが自殺であれ恋愛対象の鞍替えであれ、何らかの

現実行動に結びつけばよいのだが、それをしないという点に不満を覚えたのであろう。だが、テニスのいわば「待つことの詩学」においては、出来事の帰結それ自体よりも、宙吊り状態にあることから生じる心理のほうに重点が置かれているのだ。絡まった心理の糸はときほぐされることなく読者の前に提示され、そのもつれ具合がそのまま詩に結実している。そして、そのように考えるのなら、実のところ「シャロットの妖姫」においてもまた宙吊りの状況は見受けられるのであり、待つことをモチーフにした詩のひとつの変奏として捉えることが可能であるように思われるのである。

3、シャロットの妖姫の待ち方

ファティマやマリアナと同様の意味において、シャロットの妖姫が誰かを切に待っていたのかといえば、答えは否である。潜在的には、ランスロットを待っていたと言えないこともないかもしれないが、物語の中で起きているのはせいぜい彼女の恋愛感情の芽生えに留まっているのであって、しかもその芽は彼女の死によって早々に摘み取られてしまうものなのである。したがって、妖姫は誰かに執着するだけの強い欲望をまだ持ち合わせていないのだと言える。また、彼女の機織り作業にしても、マリアナの発話のように恋人を待つ間の空虚な空き時間を埋めるためになされているものとも、ファティマが花を押しつぶすシーンのように、待つことで否応なく高まる欲求の捌け口を行動に求めているのだとも見ることはできない。むしろ“*She knows not what the curse may be, / And so she weaves steadily, / And little other care hath she*” (6-8)とあるように、機織りは呪いへの差し迫った恐怖を忘れるための逃避的行動なのであり、この作業の中にさほど妖姫の執念などといったものは見受けられない。

執着することができるだけの相手がないということについての悩みという、みずみずしくもあるような焦燥感を妖姫の声から聞き取ることもできる。妖姫は、結婚して間もない二人連れが塔の前を歩き過ぎるのを鏡越しに見て、“*I am half sick of shadows*” (71)と言い、間接的にしか外界と接触できず、他者と直接的な関係を結ぶことできない我が身の状況を憂うのだ。

もっとも、この詩において妖姫の憂いというのは、本人の口から語られることはほぼない。影の世界にうんざりしているという上記の発言のほかは、呪いが我が身に下ったことを確信する“*The curse is come upon me*” (116)という科白だけである。その点において、包み隠さず、雄弁に自らの心のうちを吐露するファティマやマリアナとは性格を異にしている。

ちなみに「シャロットの妖姫」は四部に分けられた詩であるが、これら二つの発言はどちらも各部の末尾におかれている。それぞれの部分は、物語の筋の展開と呼応しているため、これら彼女の発話は自身の身に降り掛かる変化を察知し、それを言語化したものだと見ることができるだろう。具体的に言えば、“*I am half sick of shadows*”というのは、次の第三部での展開、つまりランスロットの登場と呪いの発効を準備しているのであり、“*The curse is come upon me*”という発言も第四部での死の船出を導くものである。したがって、妖姫はここで強い感情を表出しているという訳ではなく、物語が新たな展開を迎えていることの標識として彼女の言葉が直接引用されているように思われるのだ。

妖姫は、待つ対象を持たない女性であると指摘した。待つというのは、「ファティマ」や「マリアナ」のケースにおいては、必ずしも訪れるかどうかかわからない未来の様相についての思いを高め、焦燥感や不安感の中で気持ちを取り乱しながら自らの思いを燃焼させることである。未来の不確定性に対する不安や期待が、精神病理すれすれのところまで高まっている状況であると言ってもよい。それに対して妖姫は、呪いの執行に際しても、また死の予感に対しても、実に落ち着き払った態度を続けているように見える。本文中にも“*Like some bold seer in a trance, / Seeing all his own mischance*” (128-89)とあるが、あたかも超然とした予言者のように自らの運命を予測し、またそれを甘受しているかのようだ。淡々と、じたばたせずに自身の死へと向かっていく妖姫の態度は、先の見えない状況の中で悶え苦しむ女性陣と比較して圧倒的に淡

白かつ冷静に映る。

ただし、妖姫のこの落ち着きというのは、詩の語りの構造に支えられたものでもあるという点については確認しておく必要がある。ファティマやマリアナが先の知れない未来に不安を感じ、その心理をモノローグのかたちで表出しているのに対し、シャロットの妖姫の物語は、三人称の語り手が、彼女の辿ったプロセスを事後的に、つまり彼女の死を見届けた時点から語るという枠組の中に置かれているのだ。前の二人は、語りの現在以外の時間を持ち合わせていないし、待つ行為がいずれ報われるのか、それとも裏切られるのかということについては当人たちにとっても、また読者にとっても結局のところは不明である。それに対して、妖姫の運命については、それが一応は確定した時点から語られている。語り手にとっては既知の内容が時系列に従って配置され、その枠組の中で彼女の物語が編み出されていくのだ¹⁰。とはいえ、遡行する語りの中に置かれているからといって、そこで含意されている既知性や必然性を妖姫までもが共有しているということにはならない。どこまで妖姫当人が予言者のように自らの運命を悟っていたのかという点については更に細かく検討してみる必要があるだろう。

ここで改めて妖姫の機織り作業について考えてみたい。彼女はひとり塔の小部屋に籠り、鏡に映し出される外界の反映(“Shadows of the world” (48))を見て、それを綴織りのかたちに織りなしていく。この現実模写的な仕事において前提となっていたのは、妖姫にとって外界は鏡の中の二次元空間に投影されうるものであり、またそこで映し出された光景は綴織りの上に再現されうるという点であった。当初、妖姫は自分自身の狭い塔の部屋から、鏡を通して特権的に周囲を眺めることのできた主体であり、彼女にとって、鏡に映し出される世界と現実世界はほぼ等価だったのである。そしてまたそれを綴織りに再現することにも疑いをもたず、その作業に喜びすら覚えていた(“in her web she still delights / To weave the mirror’s magic sights” (64-65))。ところが、だんだんと妖姫の心の中にその等価性への疑いが芽生えるようになり、騎士ランスロットが塔の前にさしかかると、ついにその根柢が一挙に崩れ去るのである。

All in the blue unclouded weather
Thick-jewelled shone the saddle-leather,
The helmet and the helmet-feather
Burned like one burning flame together,
As he rode down to Camelot.
[...]
From the bank and from the river
He flashed into the crystal mirror,
‘Tirra lirra,’ by the river
Sang Sir Lancelot. (91-108)

ランスロットの姿は表象可能な輪郭を結ぶことなく、光と渾然一体となって妖姫の鏡に降り注がれる。妖姫の準拠していた認識の枠組に限界がもたらされ、既知性がこれまでの経験の内部では理解不可能な、未知なものに取って代わられた瞬間だと見て取ることができる。機織り行為がもはや新しい経験を表象できないものであることが明らかにされ、機織りとは別のかたちで未知と対決するしか残された道がないということを経験するのだ。これは一面において妖姫にとっての成長のステップである。それまで狭い塔の中で感じていた子供じみた万能感に限界を覚えるというのは、決して悪い流れではない。ただ、妖姫の不幸は、その新たな発見の先に控えているはずの他者との直接的な出会いが呪いによって禁じられているということなのである。彼女の船出は、潜在的には未知性の中で他者との接触を果たし、新しい経験を

ていく可能性を秘めたものであるはずなのだが、結果としてその実現を目前にして彼女は死なざるを得ないということになってしまう”。

そうした点を踏まえて、改めて「シャロットの妖姫」を「ファティマ」や「マリアナ」と比較してみると、とりわけ呪いの発効以降の場面においては、妖姫も自分自身の主体的な行動によっては解決不可能な事柄に対峙しているように思われる。確かに、報われない愛の中に生きる女性たちのように、気持ちを高揚させて誰かを待っているという訳ではないのかもしれない。また、自分自身が果たして何を待望しているのかという点について、ほかの二人のようにある程度明確に把握していたという訳ではないようだ。だが、先の見えない状況の中で何かが到来するのを待っているという点においては三人の姿勢は共通している。

また三人の共通性は、極めてテニスン的とも言える逆説からも導き出される。それは、ファティマやマリアナのように誰かを待つことや、妖姫のように先の見えない状況の中に入り込むことは、彼女らが目標地点に到達できないがゆえにこそ詩的表現を獲得しているという点である。彼女らの運命が途中で未決だからこそ、その心理はある種の崇高さを付与されているのだ。すなわち、既知の人物に対する欲望であれ、未知の事柄との対峙であれ、それは目標に到達したからといって充足されるものではないという点がこれらの詩の前提をなしているのである。ファティマやマリアナのもとへ待望の恋人が到着したという帰結を想像したとしても、それは彼女らが待つ中で覚えていた感情の高まりや欲望の強度と比べると凡庸に墮してしまう。待つことは、待つ対象の価値を想像力の中で増幅させ、実物を超える存在に高めてしまうからだ。そのような意味において、彼女らが待っていたのは、単なる恋人なのではなく、彼女ら自身にとっても未知の、計り知れない存在だったと言えるのかもしれないし、そう考えると妖姫との共通性も更に浮上してくる。

妖姫は、自分の身に予測の効かない事柄が起きようとしているのに対し、ただただ運命の声に従って死の船出に漕ぎ出していく。言ってみれば、彼女の船出とそれに伴う辞世の歌(“They heard her singing her last song” (143))が、妖姫にとって未知なるものを待つ行為だったのだと見ることもできるのかもしれない。実際、ここで彼女は塔の中で日々機を織り続けるという循環的かつ予測可能な時間性から脱し、直線的かつ予測不可能な時間性へと自らを投入している。その先において妖姫が実現できたはずのものについては、他者のいる世界への参入とも、自分自身の欲望の発見とも見ることもできるかもしれないのだが、彼女は呪いに阻まれているがためにそうしたものに到達できないまま最期を迎える訳である。さて、ここで最初の問いに戻ると、このような彼女の非充足的な生というものを物語の最後に至ってランスロットが救済したり、また逆にひどく貶めたりしているのとは無理があるのではないだろうか。彼の発言——“She has a lovely face; / God in his mercy lend her grace” (169-70)——をどのように解釈するにせよ、それは、妖姫の物語に付与された一つの形式的な結末に過ぎず、途中で未決な状態で閉じられてしまう彼女の生をまとめあげたり、意味づけたりできるほどの重要性は有していないように思われるからである。「ファティマ」や「マリアナ」において、話者たちが待望している恋人の到来が想像できないものであるように、「シャロットの妖姫」もまた安易な結論や救済を拒絶しているのであるし、また彼女が胸の奥底で待っていたものをランスロット一人に還元してしまうのでは、本作品のもつニュアンスを見失うことになってしまう。待つこととその願望充足の切り離し、もしくは待つプロセスの前景化というのが、この詩においても重要なポイントなのである。

注

* 本研究は日本学術振興会特別研究員奨励金の助成を受けたものである。

1 テニソンの詩は、すべてクリストファー・リックス編の詩集よりの引用である。

2 ちなみに 1833 年版においては、ランスロットの発言が見られず、詩は妖姫の遺骸の上に置かれた羊皮紙上のメッセージにより結ばれている(*The web was woven curiously / The charm is broken utterly, / Draw near and fear not--this is I, / The Lady of Shalott*)。どちらかと言えば、1842 年版の結末の方が評価は高く、プリーストリーは両者を比較して“its dreadful bathos earlier, is replaced by an absolute triumph” (51)と指摘している。

3 実際、妖姫の“face”について言及している点が、ランスロットの発言の皮相性を物語るものであるようにも読める。

4 冒険する男オデュッセウスと、待つ女ペネロペという男女関係の範型はテニソン自身も意識していたはずのものであり、「ユリシーズ」(1842)や「蓮の実を食む者たち」(1832)などもその変奏として読むことができる。

5 南国性と女性の情念の結びつきについては、「南のマリアナ」(1832)においても認められるものである。また、長編詩『王女』(1847)の戦闘的フェミニストの王女の血気盛んな性格にしても、南の国の王女という設定と無縁ではないだろう。

6 ここでの花を押しつぶすシーンについては、1842 年版が初出である。

7 この点については、ショーの、ヴィクトリア朝モノログ研究が示唆的である。ショーによれば、この時期のモノログの特徴として①不可知論的、②無意識の探求、③ソクラテスの問答の三点が挙げられるという (Shaw 4)。この場合は特に、話者の無意識を表出させるものとしてのモノログの役割が注目できるだろう。

8 シェイクスピアの『尺には尺を』からの引用句—“Mariana in the moated grange”—が「マリアナ」のエピグラフに掲げられていることから、このマリアナをシェイクスピアの劇中人物と同一視することも可能である。その場合、マリアナは元々婚約者であったアンジェロと無事結ばれる訳であるから、本詩においてもハッピー・エンドが予測されるのであるが、あくまでそれは劇の展開の帰結として訪れる結末なのであり、この詩で扱われている心理とはほとんど無関係だと言ってよいだろう。

9 待つというモチーフは、おそらく詩人本人の精神病理とも関連している。テニソンに心気症の気があったことは、リックスも指摘するところである。彼は飛蚊症を煩っており、将来的に失明をするのではないかという恐怖感に晒され、それが彼の意気消沈の原因になっていたという。詩人の感情的低迷は特に 1831 年に高まりを見せ、友人たちを心配させた。詳しくは、Ricks(1972)の 65-67 頁を参照のこと。

10 既知の内容についての語り手が行う再配置という側面は、本詩の構造によってもっとも端的に示されているものである。どのスタンザにおいても、(若干の例外を除けば)5 行目と9 行目において“Camelot”と“Shalott”という二つの場所の名が反復的に記述されているのであり、物語がこれら二つの場所をめぐる展開するということが最初から明かされている。そして実際、妖姫がシャロットを発ってキャメロットに到達するという移動こそが、この詩のナラティブを支えているように思われるのだ。

11 妖姫が実現できなかった他者との出会いというのは、もちろんセクシャルなものでもある。ランスロットが口ずさむ“Tirra, lirra”という歌は、シェイクスピアの『冬物語』の中でオートリカスが娼婦との逢引きのことを思って歌ったものなのだ (Turner 61)。だとすれば、ここで妖姫は、潜在的な恋人であるランスロットが、彼女自身ではない誰か(アーサー王伝説の文脈上は王妃ギネヴィアということになる)との忍び逢いのことを思って口ずさんだ歌を盗み聞きしたという解釈も成り立つのであり、間テクスト的に喚起される官能性が彼女のフラストレーションを高ませたのかもしれない。

引用文献

Priestley, F.E.L. *Language and Structure in Tennyson's Poetry*. London: Andre Deutsch, 1973.

Ricks, Christopher. *Tennyson*. New York: Macmillan, 1972.

Shaw, W. David. *Origins of the Monologue: The Hidden God*. Toronto: University of Toronto Press, 1999.

Sinfield, Alan. “Tennyson and the Cultural Politics of Prophecy.” *ELH* 57 (1990): 175-95.

Tennyson, Alfred. *The Poems of Tennyson*. Ed. Christopher Ricks. 2d ed. 3 vols. Berkeley and Los Angeles: University of California Press, 1987.

Turner, Paul. *Tennyson*. London: Routledge & Kegan Paul, 1976.