

チヨ―サー『トロイルスとクリセイデ』

――発展の一環として――

菊池 亘

私はこの稿を起こす少し前に、次のような研究書を読んだ。

Alice R. Kaminsky: *Chaucer's "Troilus and Criseyde" and the Critics*, Ohio University Press, 1980.

この研究書はタイトルの示すようにチョーサー『トロイルスとクリセイデ』をめぐっての批評家の態度、またその意見についての展望の詳細である。この研究書を改めて読まなくてもおおよその察しを、『トロイルスとクリセイデ』についての、今日に至る研究の多岐多様に付けることは容易なことである。この研究書を開けばさら

に明確化されるが、今日に至るまでの『トロイルスとクリセイデ』についての批評は百家争鳴というか、蜂の巣をつついたような騒ぎというか、收拾の当てもなく、その方向において帰するところを知らずといった状態である。おそらくその批評においてその方向がこのように紛々と乱れ、区々と分かれるほかの作品を私はあまり多く知らない。

この紛糾をカミンスキー女史は四つの方向に区分けし、整理しようとする。そしてこの四つの方向から帰納するようにして、ある一つの方向の示唆を求めようとする。カミンスキー女史の整理する四つの方向は次の如くである。そしてこの四つの方向は、それぞれ女史の研究書

において第二章から第五章のところに該当する。便宜的に番号を付ける。

- (1) 「歴史的仮説」(The Historical Hypothesis)
- (2) 『トロイルス』の哲学」(The Philosophy of *Troilus*)
- (3) 『トロイルス』への、形式に則るアプローチ」(The Formalistic Approach to *Troilus*)
- (4) 『トロイルス』への心理的アプローチ」(The Psychological Approach to *Troilus*)

(1) 「歴史的仮説」、(2) 『トロイルス』の哲学」それぞれはまた(3)、『(4)と同じく内容において、アプローチを意味する。この四つの方向について、要約的に説明を加える。

まず(1)「歴史的仮説」について。このアプローチは過去を再構成して作家の作り出し、また作家がなろうとするものを当時の姿において発見することをその基本の態度とする。⁽¹⁾この基本の態度を支えるのはテキストの確立という操作であることをその出発点とする。『トロ

イルスとクリセイデ』のテキストの確立においておそれく空前の功績はルート (R. K. Root) に帰せらるべきこと、また明らかである。ルートは周知の如く知られ得るあらゆる稿本からテキストを確立しようとする。そして彼はこの稿本を三つのタイプに分類する——チャージャーが最初に完成した『トロイルスとクリセイデ』の訂正版に基づく *alpha* versions, チャージャーが『トロイルスとクリセイデ』の第一、第二および第四巻を改訂し、それによって制作された *gamma* versions, それから第三、第四巻を含む最終版に根拠を置く *beta* versions.

この操作によって、『トロイルスとクリセイデ』の典拠すべきテキストは確立されたものとルートは考える。しかし、確立されたと考えられるこのテキストについて反論がないではない——現存する版は出版者の版に由来するものであり、これらを典拠すべきテキストとはなしがたい (Age Brunsendorf)。

しかし、この反論にかかわらずルートを強く信奉する者、それは『トロイルスとクリセイデ』のすぐれた注釈本を書いたクック (Daniel Cook) である。クックはさらに進んで有名なロビンソン (F. N. Robinson) の版

をも否定しようとする。第三および第四巻におけるルー
トの独特な *beta versions* の読み方をロビンソンが否定
しようとするに納得がいかないというのが否定の理
由である。しかしロビンソンはルート版を決定版として
認めてはいる。

最近になってまたルート版を「典拠すべきテキストと
はなしがたい」とする説に賛同する考えを示すが、フ
イシャー (J. H. Fisher) である。

かくしてテキストの確立は今のところまだいくつかの
問題を残す。研究家は、チョーサーの意図を正確に反映
するテキストの模索に明け暮れているのを現状とする。⁽²⁾

テキストの問題はさらに『トロイルスとクリセイデ』
の制作の時期とまたこの作品を成立せしめるその材料の
問題へとつながってくる。前者の時期の問題も遂に今の
ところ一致を見るに至っていない。研究家の意見、それ
ぞれその主張を異にする (R. K. Root, J. L. Lowes,
Carleton Brown, J. S. P. Tatlock and G. L. Kittredge)⁽³⁾。
後者の作品を成立せしめる材料の問題もそのおおよその
ことは分かっているが、それをさらに明確なものとしよ
うとすると問題は依然として大きく残る。明確なものと

しようとするというのは、周知の如く中世文学は、必ず
過去の作品を材料として使用するが、その材料がどの辺
まで、またどのように作品の中に利用され、また改変さ
れているかということなのである。さらにいうならば、
チョーサーは『トロイルスとクリセイデ』においてどの
辺まで、独創的にその材料を使いこなしているのかとい
うことである。この辺の限界をはっきりと見定めること
はきわめてむづかしく、ここから微妙な問題が起きてく
る。「この微妙な問題を解決しない限り、チョーサーの
天才を明確にすることはできないということになってく
る。『トロイルスとクリセイデ』を「独創の詩」とする
のはルートおよびその他の研究者であるが、この作品を
あけすけに「盗みの作品」(theft) とするのはティリッ
ト (Thomas Tyrwhitt) である。この二つの見解の内、
いずれをよしとするか、なかなかむづかしい問題であり、
究極のところそれぞれ研究家の美学的センスの問題とな
ってくるであろう。さらにまた『トロイルスとクリセイ
デ』はその材料を乗り越えて、あるいはまた材料となる
作品とは別の方向に、すぐれた面を切り開いたと考えた
場合、これをどのように処理すべきなのであろうか。問

題はさらに複雑なものとなってくる。この辺処理の事情をカミンスキー女史は「美的判断力よりはむしろ個人の好みの問題であろう」とするが、そうで(と)あるか。これは逆ではないであろうか。個人の好みの問題よりはむしろさらに高次の美的判断力の問題ではないであろうか。今の私にはそう考えられる。このように考えてみないことには、さらにカミンスキー女史自身の意見——『トロイルスとクリセイデ』はその本質のところにおいて『偉大な改作』と信ずる」という意見は出てこないであろう。さらに「歴史的仮説」に基づくアプローチの説明は縷々とつづくが、その詳細を思い切って、大きく省き、『トロイルスとクリセイデ』における「宮廷風恋愛」(Courtly Love)にだけ触れてこの項を結ぶ。この作品におけるこの恋愛感情については私は前から考えるところがあるが、これについては後程触れるであろう。簡単にいえば『トロイルスとクリセイデ』にこの恋愛感情をみとめるか否かという問題である。このこともまたテキストの問題、制作時期の問題、材料となった過去の作品の問題などと同じく、その帰趨を知らない。

この(1)におけるアプローチの問題、依然として混

沌の中にある。

この(1)のアプローチから(2)の『トロイルス』の哲学』に基づくアプローチが出てくる。この(2)のアプローチは(1)の歴史的アプローチを使用せずには成立しないからである。

『トロイルス』の哲学』は集約的に、この作品の最後の第五巻において現われてくる十二箇のスタンザ、あるいは十七箇の、あるいは十八箇のスタンザ見られる。だいたい、この十八箇のスタンザの中にこの作品の、あるいはチャーサーの哲学が窺えるというのをその基本の態度とする。

ここからカミンスキー女史の説明に入る前に、このようにある作品の中にその作品の、あるいは著者の哲学を探ろうとする態度について私の一つの疑念を述べておく。それは、一体、文学作品を成立せしめるのは文学独自の感情であり、いわゆる哲学ではないということ、文学作品の中に思想を求めてはいけないという簡単なことを私は信じているということである。さらにまた話を少し絵画の世界に逸らせば、絵画が基本として目指すのは感性的造形ということであり、観念ではないということと事

情は全く一致する。この意味で絵画鑑賞の門外である私ではあるが例えばムンクの絵画のあるものはまだよく分らない。

私の疑念はさておき、カミンスキー女史の説明に立ち返る。この大体十八箇のスタンザの中に現われてくる哲学、あるいは思想は、その背景としてどのような他の哲学あるいは思想によって支えられ、また裏付けられるのか。問題をこのように引っ張ってくると、それは極めてややこしいことになってくる。

このいわゆる哲学における影響は、ポエティウス(A. M. T. S. Boethius)の有名な『哲学の慰め』(De Consolatione Philosophiae)を専らとする。専らとする理由

は周知の如くチョーサーはこの英訳を行なっているからである——Boethius de Consolatione Philosophiae. この英訳はいつごろ行なわれたか。おそらく一三七七—八七年であろうと推定される。そして『トロイルスとクリセイデ』は一三八〇—一年あたりに制作されたであろうとする。いずれにしろこの二つの作品は一三七七年から一三八三年にかけての時期におけるものであろうと推定される。あるいはまた、一三八二年から一三八七年にか

けた時期に組み入れる推定もある。⁽⁹⁾ このような推定からみても、『トロイルスとクリセイデ』の上に『哲学の慰め』が色濃くその影を落とすことは十分うなずける。

『哲学の慰め』の影響を最初に取り上げたのはカミンスキー女史によればジェファソン(B. L. Jefferson)であったそうである。ジェファソンを仕掛け人として、「終わりを知らない議論」(endless discussions)が起きてく⁽¹⁰⁾る。「終わりを知らない議論」の詳細はまたカミンスキー女史にゆずる。フランク(Robert W. Frank, Jr.)

の評言だけを挙げておく——『トロイルス』はわれわれが有する最も複雑な中世の恋愛に関する詩である⁽¹¹⁾。

この(2)におけるアプローチの問題、依然として紛糾すること、(1)における場合とまた同じである。

(2)のアプローチで扱える問題は余りにも数において限定されてきて、多すぎる重要な問題が残される。

(1)のアプローチもまた「正確な」(correct)あるいは「客観的な」(objective)、哲学的な解釈をわれわれに与えてはくれない。とすればさらにより解明的なアプローチを考えてみる必要があるであろう。今までのような歴史的そして非歴史的阅读かたを排して、『トロイルスと

クリセイデ』のジャンル、構成、言語、そしてスタイルから接近しようとするのはどうであらうか。

このような接近をカミンスキー女史は(3)『トロイルス』への形式に則るアプローチ」とする⁽¹²⁾。

まず、このアプローチの中で、ジャンルからしようとするもの、意外にその数は多い。それは、この作品をまず心理小説と見ることをその出発点とする。その支持者たちの中に錚々たる学者が名を連ねる——E. G. Sanders, F. de Selincourt, G. L. Kittridge, R. K. Root, W. P. Ker, J. I. Wimsatt, etc.、そして詩人 John Masefield の名も見える。こう立て役者が揃えば、心理小説、あるいは小説と見るアプローチは決定的な意味を持ちそうである。しかしカミンスキー女史は“the oxymoron *poem-novel*”とどう面白い表現を使ってこの接近を否定する——これでは詩と小説の限界がぼやけるばかりで『トロイルスとクリセイデ』のジャンルを明確化することはできない⁽¹³⁾。

あるいはこれを別のジャンルとしてとらえてはどうであらうか。ロマンス、悲劇、ドラマ、さらに悲劇を細分して、個人的悲劇、また神学的悲劇、もっと大きく見て

悲劇と喜劇を兼ねたもの。最後の悲劇と喜劇を兼ね合わせる、その区分の不自然が見立ってくる。いっそのこと「純粹の喜劇」(“Pure Comedy”)と見てしまったら、いかがなものであらうか(Mark Van Doren)。「純粹喜劇」はいいが、重要問題であるエピソードの部分を省いてはなにもならない⁽¹⁴⁾。さらに構造の面からする接近、すなわちこの作品におけるナレイターは誰であるかという問題(esp. E. F. Donaldson, A. T. Gaylord, etc.)⁽¹⁵⁾。

私はこのナレイターは誰であるかという問題を重要なもの考えている。というのはここからチョーサー芸術の本質的なものがある部分ととらえられてくるはずであると考えているからである。今後の課題として私の脳裏にある。

残るは、この作品を詩として考えその「形成の原則」(“Shaping principle”)を追究しようとするアプローチである。この追究はより多くその言語とかかわりを持つてくる。ここで最も多く活躍するのはニュー・クリティシズムの秀才エンプソン(William Empson)である。例によって言語の「多義性」(ambiguity)を説くのに急であるが、これは果たして本当にこの作品と、直接のか

かわりを持つてあろうか。カミンスキー女史はこれを疑⁽¹⁶⁾う。その他等々いろいろな問題が続出する。ここからカミンスキー女史は小説家ジェイムズ (Henry James) の態度を重視しながら『トロイルスとクリセイデ』において最もわれわれの興味を引くもの——そこに登場する「人物たち」(People)の議論へと向かってゆく。ジェイムズにおいては「人物・性格」(Character)の描写こそ芸術において最も重要なものであった。

この(3)におけるアブローチの問題やはり依然として混乱すること、(1)(2)における場合と同じである。

「人物・性格」に最も重点を置くアブローチ、これをカミンスキー女史は(4)『トロイルス』への心理的アブローチと名付ける⁽¹⁷⁾。

ここにおいては、いわゆる「宮廷風恋愛」のドラマに参加する人物の性格の解釈にその主眼がある。ここにはチョーサーが現代の小説家特有の心理描写でもって人物を分析してゆくの⁽¹⁸⁾を認めようとする。すなわち宮廷風恋愛のドラマとかかわり合った場合の恋人の心理を追究しようとする。ここにおけるアブローチにカミンスキー女史は最も興味を持っているだけあって、このアブローチ

についての説明は四つのアブローチの内で一段と詳細を加える。この詳細についても、そこにはただ混乱と紛糾があるのみであることは、(1)(2)(3)の場合と同じであることを指摘すれば、今の私にとっての目的は十分に達せられる。

このように四つに分類されたアブローチの、遂に統一を見出すことのできない結果からカミンスキー女史が、マスカティン (Charles Mascatine) に拠りながら、掴み出そうとする方向は、現代世界におけるすべての読者に訴える『トロイルスとクリセイデ』が必要であり、チョーサーはその必要を理解していたであろうということ、そして、結局一つの古い異教の物語はマスカティンのように読む以外にない——ということである⁽¹⁹⁾。

カミンスキー女史の研究書の概要を摘めばこのようなものである。私はこの研究書を、ある不安を持ちながら読んでいた——このように夥しい研究がこの作品になされているとしたら、これから先、私の出る幕はなくなるのではなからうか。しかし読み終わったあとの私の気持ちにはあまり動揺はなかった。私は前々からこの四つのアブローチに含まれる以外のことを考えていたからであ

る。

チャーサーの全作品の中からこのように一つの作品をポツンと切り離して考えてみるのが果たしてその作品の正しい理解へとつながって行くであろうか。このことが、私がチャーサーの諸作品を読んで感ずることの結果の一つであった。チャーサーの作品はその全部をもって統一性というか、あるいは完結性を獲得しているのではなからうか。チャーサーを読んで私の印象はこの意識を強いものにした。とすれば『トロイルスとクリセイデ』もチャーサーの全作品という総合体の中に入れて考えてみるべきものではなからうか。この作品は必ず前後の他の作品と連関し合うことよって初めて生き生きと成立し得るのではなからうかというのが私の前から考えてきたことであり、また印象であった。このような経緯から私は『トロイルスとクリセイデ』を「発展の一環として」考えようとするのである。

われわれは芸術家における発展ということを用⁽²⁰⁾。この芸術家における発展ということは複雑であり、一直線に発展して行くことは極めて稀のことのようであり、大体においてラセンを描きながら発展して行くのが

通常のものであり、すなわちその発展は前進と後退を繰り返しながら、漸進的に行なわれると見るのが穏やかであろう。しかし必ずしもこのように行かないこともあるであろうこと、それはまた明らかである。さらに私はこの発展ということについて、大体三つのことを考えている。もちろん、それぞれの専門家は私の考えについて異論を持つであろう。しかしこのことはあくまで私がこれから述べるチャーサーへの考察の手掛りであること、またその考察を対照的に明確ならしめようとする手段から出るものであることを断わっておく。

この発展ということについて、再び画家を引き合いに出すことが最も便利でありまた輪郭がはっきりしているので、これを行なってみる。

その第一は大体において、その発展が二分される場合である。前に私が挙げたムンクの場合がこれに相当するようである。ムンクの生涯は一八六三年から一九四四年にかけて。彼の絵画の中に死というテーマが入ってくるのは大体一九〇二年、すなわち三十九歳あたりになる。この死というテーマが入ってきて、彼の画風はかなり違ってくるようである。そしてこの死という観念は、また

愛という観念に結び付き、融合しながらムンク独特の世界が形成されて行くことになるようである。この辺あたりから前にいったように私には分からない世界になってくる。この辺のこと、専門家にゆずる。ムンクと同じくだいたい発展において二分されると思われる画家はわが国の熊谷守一であろうか。彼の出発点となる東京美術学校(現・芸大)卒業制作『ローソクを持つ男』(一九〇九年、油彩12P)からいろいろな変化を経て、大きく例の貼り絵的な画風へと定着して行くのはだいたい五十歳ごろからのものである。

またその第二として、大体において三段階に発展の経過を示すもの、それはピカソの場合がそれに当たるであろう。青の時代、桃色の時代を経て晩年の騒々しい攻撃的な遊戯の時代がよくこの三段階を示すであろう。彼の少年期の制作『婦人の横顔』という、ごく普通の画風からみれば、大変な変化であるといわなければならないであろう。このことはまた熊谷守一の『ローソクを持つ男』からの変化と事情は全く同じである。

第三として、果たして発展といえるかどうか微妙なところであろうが、むしろ私には実験的な視点の変化によ

る複雑性を持つのが、画家ではなく小説家であるジッド(André Gide)が一番いい例のようである。この複雑性を専門家はどのように解説するのか、私には分からないが一応興味ある発展を示す例としてここに挙げておく。

大雑把に言って芸術家における発展ということについてこんなことが考えられるであろうか。とすればチョーサーの場合発展ということはどのように考えられるであろうか。チョーサーの作品を読み、そして考えた結果として私にはチョーサーの発展は、いろいろな他の作家には見当たらないような極めて直線的なもののように思われる。そしてまた発展におけるこの直線は前に述べたチョーサーの作品における統一性、あるいは完結性をもたらずその大きな原動力ともなっているであろう。少なくとも今の私にはそう思える。このような立場から私は『トロイルスとクリセイデ』をこれから考えてみようとする。またこのように考えてみることによって、この作品は前述の如くより生きてくるであろうというのが今の私の意識である。

そしてまたチョーサーにおけるその発展の直線性はまたかなりの速度を伴っていることを特色とするように私

には思われる。さらにまたこのかなりの速度を伴った直線性こそチヨースアー芸術をして独特に珍しいものにしていると私には思われる。

「すべてのイギリスの詩人の内でチヨースアーよりバランスのとれた、そして常識的な(normal)詩人はいな⁽²¹⁾い」といい、そして彼の発展はおそらく漸進的なものであろうという考え方が⁽²²⁾ある。私はこの考え方になら疑問を持つ。「バランスのとれた、そして常識的な」という言葉はチヨースアーの芸術的立場について用いるならば差し支えはないのであるが、彼の作品の形式にまでその意味を延ばして行くとそれはかなり危険なものになってくるであろう。例えば『カンタベリー物語』(*The Canterbury Tales*)の形式がこれに当たっていると考えられる。未完の物語をかなり含むこの作品、その形式においてバランスを持っているであろうか。おそらくバランスを持っていないであろうということ、このことはチヨースアー芸術においてどのように考えればいいのか。事は重大になってくる。このことはいすれまた後考にゆずる。

『トロイルスとクリセイデ』は、明確に悲劇とらうことを中世的に把握することから始まる。リドゲイト(John

Lydgate)の言葉を借りてこの把握を説明すると次のようにな⁽²³⁾てくる。

.....

For tragedie, as poets spesephe,

Gyneth with iole, eendith with aduersite.

—— *Fall of Princes*, 3120—3121.

.....

というのは詩人たちがはっきりいうように、悲劇は喜びに始まり、不運に終わる。

劇の中世的把握においてはリドゲイトの説明とほぼ同じであるが、チヨースアーの場合、状況が少し複雑になってくる。すなわち『トロイルスとクリセイデ』は次のように始まる。テキストはすでに触れ、また注(9)において引用するところがあったが、再びここに挙げておく。

The Boob of "Troilus and Criseyde" by Geoffrey Chaucer, Edited from all the Known Manuscripts by Robert Kilburn Root, Princeton Univ. Pr., 1954. だ

いたいにおいてこの版を基本としたが、副次的にこの版と平行して、これとまたすでに触れた『*Troilus and Criseyde*』 by Geoffrey Chaucer, Edited, with an Introduction and Notes by Daniel Cook, 'Anchor Books', 1966 を使用した。このテキストは例の F. N. Robinson (ed.): *The Works of Geoffrey Chaucer*, 2nd ed., Oxford, (1957) '74 409 9', 410 多く先の R. K. Root の版に近付くが必ずしもその通りではなからず。すなわち *bella versions* に重きを置いて読む方法を取っている。そして私はこの版における注解・解説を多く利用した。

The double sorwe of Troilus to tellen,
That was the king Priamus some of Troye,
In lovyngge how his adventures fallen
Fro wo to wele, and after out of joie,
My purpos is, or that I parte fro ye.
……………

トロイの王プリアムスの息子であったトロイルスの二重の悲しみ、

愛することにおいて彼の運命はどのように悲しみから幸福へそして後に喜びから進んで行ったかということ、私が皆さんからお別れする前に話すこと、それが私の目的です。

すでにこの引用の箇所はトロイルスは複雑な「運命」(adventures) の中に投げ入れられるであろうことを予測せしめる。「運命」はすでに複数をもって表現されている。すなわち『トロイルスとクリセイデ』は謎を多く含むクリセイデと、運命づけられたがしかし抗することのできない愛を廻ってトロイルスとクリセイデの叔父パンドルス (Pandarus) とそしてナレーターとのこの三つの要素を三角形にして話は進められて行く。⁽²⁵⁾

さらにトロイルスを頂点として、底辺の左右にパンドルスとナレーターを据えた三角形は、トロイルスとパンドルスを結ぶ一辺と、トロイルスとナレーターを結ぶ一辺とをコントラストとして、話が進められて行く。⁽²⁶⁾ そしてわれわれは起伏のある動きの劇的なピラミッドを読むことを期待することになる。⁽²⁷⁾ この話には最後に至るまで一貫して「哀感」(pathos) が途切れることなく

きまどつて⁽²⁸⁾いる。

クリセイデに多くの謎がまつわることは、これまた彼女の置かれた状況からも運命的に発してくる。この運命的状況は父カルカス (Callias) がギリシア軍に投降したこと、すなわち味方のトロイ軍を裏切ったことから始まって来る。そして捕虜交換の際トロイルスと楽しく日々を送っていたクリセイデはギリシア軍へと連行される。

十日後には必ず帰ってくると約束したクリセイデはギリシア軍のディオメーデ (Dionede) のものとなる。自ら招いたのではない運命によってトロイルスは醜弄される。この醜弄はまたクリセイデのものである。このような状況に置かれたクリセイデは「自分にとって自分が分からなくなつてくる」⁽²⁹⁾。さらにまたクリセイデにまつわる謎は、これはチヨーサー自身によるこの人物の設定によるが、もともと彼女は「年齢不詳の無邪気な未亡人」であったことによつても、この謎はさらに増幅される。⁽³⁰⁾

なぜチヨーサーがクリセイデの年齢を「不詳」なものとして設定したのか。おそらくこのような設定を持ち込むことによつて、この女性をより神秘化しようとする魂胆があったのであろうか。いまの私にはこの設定の意味がまだ

十分に呑み込めていない。このような設定を私は簡単なものとは考えていない。一筋縄でいかない技巧家チヨーサーがこの女性をこのように神秘化するにはなにか理由がありそうな気が私にはする。ひょっとすると、この設定はチヨーサーの現実の人間、よくいえば人生の達人、少し悪くいえば人の痛いところにはできることなら触れまいとする狡智から出ていないであらうか。私がこのような想像を試みるのも決して根拠がないではない。さきに三角形の図式のところで引き合ひに出したがナレーター(というところ)は直ちにチヨーサーにおける重要な問題となつてき、改めた考察を必要とする。いまはこれに触れることをしない)のことである。『トロイルスとクリセイデ』はナレーターが「皆さん」を対象として話して行くという形式をとる。「皆さん」とは誰のことを指すのか。この当時それは「宮廷の聴衆」のことを指すはずである。⁽³¹⁾ こうなつてくるとこの「聴衆」の中にはかなりの数の婦人がいたであらうこと、このことは簡単に察しがつく。もしクリセイデを例えば十八歳と明示したらどのようなことになるのか。「聴衆」の中に何人かいたであらう十八歳に当たる婦人はこの物語を最後まで

で聞くことをよくするであらうか。こんなことを考えてみるとここにチョーサーの人間像の一端が見えてこないであらうか。さらにはこのことはチョーサー芸術の本質的なところにもつながってくるであらう、といまの私はこんなことを考えている。

チョーサーはさらにバンダルスという、ちょこまかと動く人物を配することによってこの物語に一種のユーモアを与えようとする。この人物の名前からして、あまりいい意味には使われない 'pander' という語が由来することは周知のことであらう。このような人物のタイプは普遍性を獲得してこの作品の中にある。そしてこの人物が物語の中に出てきたとき「聴衆」はおそらく忍び笑いをしたことであらう。物語の暗うつはこれによっていく分は救われたにちがいない。

チョーサーは繰り返し、しつこいまでに運命の酷薄を説いてやまない。そしてそれはまた運命に翻弄される人間の営為のはかなさ、もろさを説くことであらう。

.....of fortunes sharp adversice

The worse kynde of infortune is this:

A man to han ben in prosperitee,

And it remembren whan it passed is.

Thart wis ynough, forthi do nat anys;

Be nat to rakel, though thow sitte warme,

For if thow be, certeyn, it wol the harme.

— III, S 233.

Thow art at ese, and holde the wel thertinne;

For also seur as reed is every fir,

As gret a craft is kepe wel as wynne.

.....

— III, S 234.

運命のするどい不運の内で最低の不運はこれです、人が今まで幸運の中にあって、

そしてそれが過ぎ去った時にそれを思い出すこと。

皆さんは賢いから間違いをしないでいただきたい、今皆さんはぬくぬくと坐っていて、あまり軽はずみなことをやってはいけません、と申しますのは、軽はずみが過ぎると、身を滅ぼすこと必定だからです。

今皆さんはゆっくりしてありますが、その中にあってよくわが身をコントロールして下さい。

というのはまたどの火も赤いと同じように確かに手に入れると同様に保つことは大きな技量だからです。
……

人間は自分の手でわが身を滅ぼす運命を多分に持つ。
それからまた、

Fortune his howve entended bet to glaze.

——V, § 67.

運命はトロイルスの尻きめ、とよくガラス製のものにしてしようとした。

武人の頭に頂くもの、それがガラスだとしたら、いかにもろいものであろうか。⁽³²⁾

さらにまた運命はその酷薄さ抑えようとはしない。

Fortune hem bothe thenketh for to jape.

——V, § 162.

運命はトロイルスとバンダリスを笑いぐさにしやうとする。

要するに運命は人間にとっては絶対君主であり、逆らうことは許されない。

Fortune, which that permutacioun

Of thynges hath, as it is hire committed

By purveyaunce and disposioun

Of heigh Jove, as regnes shal be fitted

Fro folk in folk, or whan they shal ben smyttd,

Gan pulle away the fetthers brighte of Troie

Fro day to day, til they ben bare of jole.

——V, § 221.

Among al this the fyn of the parodie
Of Ector gan aprochen wonder blyve;

The fate wolde his soule shoide unbodye,
And shapen hadde a mene it out to dryve;

……

—V, §222.

高みにいますユピテルの予見と判断によって許されて
いるように、

王権が国民から国民へと移り、⁽³³⁾

あるいは国民が辱められ時に、⁽³⁴⁾

事物の転換を握る運命は、

くる日もくる日も、すっかり喜びがなくなるまで、

トロイの輝かしい羽をむしり始めた。

すべてこういう中であってヘクトルの生涯の終わりは⁽³⁵⁾

おどろくほど急速に近づき始めた。

宿命は彼の肉体を離れることを望み、

そしてそれを追いつく算段をしていた。

……

「運命」はここでは「宿命」(The fate) に変わってき

てゐる。英語で good or bad fortune とはうまいこととわる
うが fate という言葉は悪い方へと傾くことをもつぱら
にす。⁽³⁶⁾

このようにして『トロイルスとクリセイデ』という作
品は次の二行において凝縮する。

……, and thynketh al nys but a faire

This world, that passeth soone as flouris faire.

—V, 263.

……そしてこの世はすべて美しい花と同じく速やかに
過ぎ去って行く市場にすぎないということを考えてみ
ることだ。

この二行のそれぞれの末尾において韻を踏む 'faire'
という語の不気味な効果に注目すべきであろう。人間の
欲得が露骨に渦巻く「市場」(faire) はなんと簡単に散
って行く「美しい」(faire) 花と類似することであるう
か。「市場」が「美しい」と関連するそのアイロニー。
これこそまさに「虚栄の市」(Vanity Fair) であり、人

間の織り成す「市」であり、これがそのまま『トロイルスとクリセイデ』の世界そのものである。⁽³⁷⁾さらにここから散文的な教訓を引き出せば「浮き世の人氣なぞ果敢無⁽³⁸⁾いものだ、だから賢人はそんなもの問題にしない」ということにもなるであろう。かくして、ともかくも『トロイルスとクリセイデ』はここで無事に完結を見た。

しかしこの作品はここで無事に完結したように見えただけであって実際は完結していなかったのである。ここに、一つの指摘がある。『トロイルスとクリセイデ』と時期を同じくして、おそらく引き続いて書かれたであろう『貞女物語』(*The Legend of Good Women*)のプロローグに次のような文句が見える——「……不実の恋をする人に私が非難の言葉を浴びせても／本当の恋する人は私を咎めるべきではない。／むしろ彼らは私に味方すべきだ、／私はクリセイデあるいはバラのことを書いたか語ったかだからである、／わが著者のいうことはなんであらうと、／

Algate, God wot, it was myn entente

To forthere trouthe in live and it cheryce,

And to be war fro falsesse and fro vice
By swich ensaumple; this was my menyng.

——461—464.

とにかく神もご存知のように、愛における誠実を高めそれをいつくしむこと、

それが私の意図であった、

そしてこのような例によって不実と悪徳を止めるよう戒めること、

それが私の考えであった」。

これについて、『トロイルスとクリセイデ』は否定的な、あるいは警告的な前例として示されているとする、この指摘にわれわれは注目すべきである。⁽⁴⁰⁾

このように『トロイルスとクリセイデ』から、さらなる散文的教訓を引き出そうとすると、トロイルスは「英国騎士道の弱点を示す実例」であり、そしてクリセイデは「薄っぺらで欲得ずくの女性」とする見方に適切に響き合ってくる。⁽⁴¹⁾そしてクリセイデを「年齢不詳の無邪気な未亡人」とするのはいいが、トロイルスを「この詩における深慮の人」とするのは微妙な意味合いを持ってく

少なくともこのようにいい方は誤解を招くであろう。⁽⁴²⁾

いずれにしろ、チョーサー自身の自らの作品に対する、このような表現の仕方はさらに現代的解釈へと煮つめると、以下のT・S・エリオットのようなものとなってくるであろう。この作品においては「クリセイデについてもトロイルスについても、あるいはバンダルスについても、なんら道徳的判断はない。あるのは、ただ固定して動かない道徳的秩序の中におけるこの三人の位置についての高度に冷たい見方があるだけである」としてシェイクスピアの同名の作品と対置せしめる⁽⁴³⁾。

ここまできて『トロイルスとクリセイデ』はやっと完結する。しかしこの完結ということはどのようなことを意味するのか。この作品が成立したのは、『公爵夫人の書』(*The Book of the Duchess*)、『はまれの家』(*The House of Fame*)、『鳥の集合』(*The Parliament of Fowls*)とどう今までに書かれた「夢の寓話」(*Dream-allegory*)の世界、すなわち今までひたすらそうであった夢の世界から覚めて、改めてそれとは別次元の夢の世界、すなわち花のように美しくもろい、そして皮肉な「虚栄の市」という世界を構築する試みというところにおいてであっ

た。そして「虚栄の市」というまた別の夢の世界を作り出して見たものの、それには作者自身の反省あるいは批判が伴うものであったことは見たとおりである。ここに私はチョーサーの第一の発展を見ようとする。しかもこの発展は夢を共通とするところだけを除けば、極めて直線的であるといわなければならない。しかもこの発展には、反省あるいは批判がすでに内包されているという点において特異であり、また直線的であることをさらに助けるであろう。

このように反省と批判を内包する発展は、さらに『カントベリ物語』において、より多くリアリティ (*reality*)——リアリズム (*realism*) ではない——を含む大きな、また別種の夢の世界を既に予想せしめ、それへと発展しようとする。さらにこの世界を最もよく表現するものとして圧縮せしめれば、『騎士の物語』(*The Knight's Tale*)の世界へ、とである。私はこれを第二の発展と考える。そして、この発展もまた極めて直線的である。とこのように私の考えはなってくるのであるが、この第二の発展の詳細についてはいずれ稿を改める。簡単に結論めいたことをいって置けば目下のところ用は足りるのでこの辺

で止める。

いままで、私は『トロイルスとクリセイデ』、そして『カンタベリ物語』の世界を夢の世界としてきた。夢の世界とするのは、チヨースは終始「宮廷詩人」であり、また「ロンドンの詩人」(a London poet)であることを貫いたからである。⁽⁴⁾ ロンドンに住むもののひとりとしてのチヨースにとって、ロンドンはそのまま新しいトロイであったはずであり、ここから『トロイルスとクリセイデ』は一つの夢として生まれてくる。そしてまた『カンタベリ物語』も純粹に都会ロンドンが生み出したものである。とすればカンタベリ寺院もまた夢の世界にしか存在し得ないであろう。ロンドンという生臭い人間世界がなかったならば、チヨースの夢の世界はあり得なかったであろう。⁽⁵⁾ このように考えるので、私は『カンタベリ物語』の中からリアリティを取り出しても、リズムを取り出すべきではないとするのである。

チヨースは生涯、夢の世界に身を投じていたのであるが、彼は視点を動かすことなく、そのアングルのみを冷たく変えて行くだけのことであった。そして視点と対象との間合いの取り方、それはそれぞれの作品において

微妙な変化を見せ、ある時は対象と密着するかと思えば、またある時は相当の幅を持つ等々、極めて複雑な内容を持つもののようである。いずれにしてもその駆け引きは精巧な機械の動きを見るように冷たく、そのときどきの立場を動揺させることなく、来たるべき、次への発展が自然に用意されていた詩人であったようである。

- (1) P. 16.
- (2) Pp. 18—19.
- (3) Pp. 19—21.
- (4) P. 24.
- (5) P. 26; pp. 21—26.
- (6) P. 39.
- (7) P. 42.
- (8) W. W. Skeat (ed.): *The Complete Works of Geoffrey Chaucer* (Oxf., 1894) 1972), II, p. 7.
- (9) R. M. Lumansky (tr.): *The Canterbury Tales by Geoffrey Chaucer* (Holt, Rinehart and Winston, 1954), pp. vii—viii, 252—1386年春とす。⑥ (R. O. Paine: *The Key of Remembrance: A Study of Chaucer's Poetics* (Yale Univ. Pr., 1963), p. 91) ⑦ ⑧ ⑨ ⑩ ⑪ ⑫ ⑬ ⑭ ⑮ ⑯ ⑰ ⑱ ⑲ ⑳ ㉑ ㉒ ㉓ ㉔ ㉕ ㉖ ㉗ ㉘ ㉙ ㉚ ㉛ ㉜ ㉝ ㉞ ㉟ ㊱ ㊲ ㊳ ㊴ ㊵ ㊶ ㊷ ㊸ ㊹ ㊺ ㊻ ㊼ ㊽ ㊾ ㊿ 一三七八年の早月とす。⑥ (R. K. Root (ed.): *The Book of "Troilus and Criseyde" by Geoffrey Chaucer*

- (Princeton, (1926) 54, pp. xiv—xx) 等々。
- (10) P. 43. (Bernard L. Jefferson: *Chaucer and the Consolation of Philosophy of Boethius*. 1917; reprint ed. New York: Haskell House, 1965.
- (11) P. 71. ("Troilus and Criseyde: The Art of Amplification," in *Medieval Literature and Folkllore Studies: Essays in Honor of Francis Lee Utley*, ed. J. Mandel and B. A. Rosenberg (New Brunswick, N. J., 1970), pp. 169—171.)
- (12) Pp. 71ff.
- (13) Pp. 73—74.
- (14) Pp. 75—83
- (15) Pp. 86—93; pp. 95—100
- (16) Pp. 93—96; pp. 101—106
- (17) Pp. 118—121.

私はこの「人物・性格」ということをシェイクスピアにまたフィッツジェラルド (F. Scott Fitzgerald) という二人の現代アメリカの代表的小説家に依拠させながら(4)の「心理的アプローチ」を引き出してゆくカミンスキー女史の方向に大きな危険性を感じる。このような私の危惧は次の二つのことに根拠を置く。「人物・性格」というからにはそれは必ず中世文学における「personality」ということに関連してくるはずであり、これは中世文学において特別な内容を持つものであるということ (cf. D. W. Robertson, Jr.: *Chaucer's London* (John Wiley & Sons, Inc., 1968), pp. 5—7 and p. 5 n. 9)° すなわち中世を現代にすり変える(4)における諸論に私は大きな警戒心を持つてゐる。中世を現代と等価に考えること自体に私は初めから疑問を持つ。次にチョーサーは「人物・性格」に果たして興味を持ってゐたであろうか。彼の描いたのは人間の「タイプ」(type)ではなかつたのであろうか (cf. Jill Mann: *Chaucer and Medieval Estates Satire*, Cambridge, 1973)°

この二つの点から私は(4)に出てくるアプローチに疑問を持つてゐるが、今のところ『トロイルスとクリセイデ』を廻るアプローチという問題の複雑さを取り上げれば、このことにはこのままにして置き、私の疑問だけを述べると止める。

(81) Pp. 127ff

(81) P. 180, n. 30 (p. 205).

カミンスキー女史のいう「近代的」なあるいは「現代的」な読み方をチョーサーの中に持ち込むというところ、これについても注(17)において述べた理由から私はかなりの危惧の念を抱いている。またそこで触れたように「近代的」という考えに至るまでに、やはり「中世的」といふ事情を経過しなければならぬことを必要とするからである。カミンスキー女史の性急について、ここで委細を尽すことはできないので、私の考えの結果だけを述べる。カミン

キー女史もまた池中の波紋にさらに一石投じたことになるであろうか。

さらにまたカミンスキー女史のいう「近代的」「あるいはもっと時代を延ばして「現代的」とも受け取れる「modern」という言葉はまたあいまいである。ある研究家はこの言葉をまったくはっきりと「チョーサーは時代を越え、人間の本質を扱うという意味におおむね「modern」である」といふ (J. S. P. Tatlock: *The Mind and Art of Chaucer* (Gordian Pr., Inc. (New York), (1950) 66), p. 20)。この見方のほうがよりはっきりしているであろう。

(20) 「発展」という日本語は英語の development「おろははまた、ドイツ語でいう Entwicklung に相当するであろう。その動詞のそれぞれの形は develop また entwickeln であるが、ドイツ語の字引き (Wahrig) を引くと多語の develop よりもドイツ語の entwickeln 方がより多義的でありこれから私が使用する「発展」という言葉に適當であるような感じがする。以下私はこの線に沿って「発展」という言葉を使って行くことにする。

「発展」ということについて詩人のリルケ (R. M. Rilke) はいう——「発展とはいづも次のようなことであろう、すなわち人は自分に言葉をより充実したものの、より濃密なものの、より堅固なものたらしめるところにあり、そしてそれからこのことはもちろん次のことを確認する人にとってのみ意義を持つ、すなわち彼において叫びがまた絶える

ことなく、止めどなく増えて行き、そして後に彼が無数の環境の重圧におおされて、ほとんど不可解な媒介のあらゆる細孔から均整のとれた形で出てくるというのである」(一九二一年二月二十六日)。このリルケにおける「叫び」というのは孤独化の叫びであった」と解説される (Eudo C. Mason: *Lebensstufung und Symbolik bei Rainer Maria Rilke* (The Marston Press/Oxford, 1964), S. 130)。

この詩人らへの内容にはなほた悲痛がある。この「発展」ということについて参考になるひまひまの語つて触れつみた。

- (21) J. S. P. Tatlock: *op. cit.*, p. 68.
- (22) *Ib.*, p. 81. cf. Marchette Chute: *Geoffrey Chaucer of England* ('A Condor Book', Souvenir Pr. (E & A), 1946, p. 294.
- (23) Zitiert nach Walter F. Schirmer: *John Lydgate: Ein Kulturbild aus dem 15 Jahrhundert* (Max Niemeyer, 1952) S. 180 [263].
- (24) P. vi
- (25) Robert O. Payne: *op. cit.*, pp. 209 f.
- (26) Donald W. Rowe: *O Love O Charis! Contraries Harmonized in Chaucer's "Troilus"* (Southern Illinois Univ. Pr., 1976), pp. 59 f.
- (27) Willard Farnham: *The Medieval Heritage of Elizabethan Tragedy* (Basil Blackwell (Oxford), 1956), p.

