

## ジェフリ・チョーサー作

### トゥロローイラスとクリセイデ（翻訳）——その十一——

宮 田 武 志

#### 解 説

##### 一 梗 概

###### 巻の一

卓越した陰陽師たるカルカスは、トゥロイの滅亡を予知し、寡婦である娘のクリセイデをトゥロイの町に残したまま、ギリシャ軍に投じる。トゥロイ王プライアムの息子トゥロローイラスは、恋愛などは頭から軽蔑する意気軒昂たる騎士であったのだが、一日トゥロイ人の尊崇する女神パラスの祭礼でクリセイデを見初め、恋の矢に射すくめられる。クリセイデの叔父であり、トゥロローイラスの親友であるパンダラスは、トゥロローイラスの恋の相手が自分の姪のクリセイデであることを聞いて、万事自分に任せてもらいたいと言う。

###### 巻の二

美しい五月のある朝、パンダラスは姪の邸を訪れて、トゥロローイラスの恋の悩みを告げ、同情して上げてもらいたいと頼む。間もなくクリセイデは、戦闘から帰還するトゥロローイラスの颯爽たる馬上の勇姿を目撃して心を動かす。パンダラスはトゥロローイラスに勧めて恋文を書かせ、それを携えて、あたふたと姪の邸に赴く。クリセイデは、妹としてお親しくしたいとトゥロローイラスに返事の手紙を認める。それを読んで、トゥロローイラスの心はやや和らぐ。パンダラスは、他事にかこつけて、トゥロローイラスの兄ディフォバスの邸で、クリセイデをトゥロローイラスに会わせる。

ジェフリ・チョーサー作「トゥロローイラスとクリセイデ」

卷の三

卷の二にすぐ引きつづいて、同じ場面で、騎士として仕えたいとトゥロロイラスに懇願せられ、クリセイデは初めて彼に接吻を与える。トゥロロイラスはもとより、パンダラスもまた、喜びに心を躍らせる。パンダラスは恋の焰を燃やしつづけることに心を傾けるのであるが、ある夜彼は、クリセイデを自分の家の晩餐に招き、彼女の就寝後、ベッドの側にトゥロロイラスを導く。若い二人は相抱いて接吻を交わす。かくて二人は至福の日夜を送り迎えることになる。

卷の四

けれども、二人の喜びは長くは続かない。旗色の悪いトゥロイ軍から、ギリシャ軍に対して休戦の申入れがあり、それぞれ捕虜を交換することになる。そしてクリセイデも、ギリシャ軍の捕虜になっているトゥロイ軍のアンティナーと交換せられることになり、トゥロロイラスの心は打ちひしがれる。パンダラスの驚きも一方ならず、クリセイデを強奪して、そのギリシャ行きを阻止せよとトゥロロイラスに勧めめるが、トゥロイラスにはそれを実行するだけの勇気がない。クリセイデの悲しみも言語に絶するが、彼女は、一旦ギリシャに行った上で何とかして、十日以内に必ず帰って来ると、トゥロロイラスに約束する。けれどもトゥロロイラスは、どうしても彼女をギリシャに去らせることに忍びず、二人で逃亡して姿を隠そうと提案するのだが、クリセイデは、そのことが世間に知れることを恐れて、この提案を容れることができず、十日以内に帰って来ると再び誓いつつ、トゥロイを出立する。

卷の五

クリセイデをギリシャに護送して行くギリシャ軍の騎士ダイオメッドは、トゥロイの滅亡の必至、トゥロロイラスとの再会の絶望を説いて、クリセイデに言い寄る。ギリシャ軍の中で起居して、日増しに心細さが募るクリセイデは、遂に折れて、トゥロロイラスから貰ったブローチやその他の品々を、愛の印としてダイオメッドに与える。一方トゥロロイラスは、一日千秋の思いで待つが、遂に約束の期限は空しく過ぎ、その後、目を重ねるにつれて彼の焦燥は加わり、苦悶の情を訴えてクリセイデに手紙を出す、その返事としてクリセイデからは、できるだけ早く帰る積りだ、と言って寄こすのみだ。悲憤やる方なき彼は、その後もしばしば手紙を送る。漸くクリセイデから、帰る意志はあるのだが、何年先のことになるか分らないという、薄情な返事がとどく。トゥロロイラスは、なおもクリセイデの誠実を疑わないのであるが、たまたまある

日、兄のディフォバスが敵将ダイオメッドから奪った陣羽織に、別れの日に自分がクリセイデに与えたブローチが附いているのを目に留めて、彼は絶望し、戦場に死を求めることを決意して、遂に敵将アキリーズの手にかかって、その若い命は果てる。そして彼の魂は昇天してはじめて至福に達し、人の世のすべての出来事を空しいものと観ずる。

## 二 この作品の制作年代

この作品の制作の時期については、長年の間、大体一三七四年―一三八四年の範囲において、その時期が様々に推定されて来たのであるが、最近の趨勢は、この作品の中に含まれている記述を根拠として、この作品の制作の可能的な最もおそい時期を一三八五年に置くようである。すなわち、この作品は一三八五年より早くは制作されなかったであろうと言うことに落ち着くのである。推定時期の論拠を早きよりおそきに向けて、順次に降らしめるならば、次のとおりである。

- (1) 卷の四の第一六九―二〇行は他からの借用のない、チヨースアの独自の行文と考えられるのであるが、そのうちの第一八三―四行に、「忽ち人びとが騒ぎ立てて、火のついた藁が燃え上るような、すさまじさです」とあり、これは藁 (Straw) にかけて、*Jark Straw* に率いられた一三八一年の農民一揆に言及しているであろう。
- (2) 卷の一の第一七一行に、「まさに現在われわれの最初の文字がAであるのに等しいと申しましょうか、……」とあるが、これは一三八二年一月十四日にリチャード二世と結婚したアンに対する讃辞であろう。
- (3) 卷の三の第六二四―六行に、「青白い角を持った三日月が土星、木星と巨蟹宮で相会したため、沛然と雨が降り出して来て」とあるが、これは、約六百年に一回の割合で起こるといふ、このような稀有の天体現象が、一三八五年の五月十三日頃に実際起ったことに言及しているであろう。」

以上のような論拠から、この作品の制作は一三八五年より早くはなかったであろうと推定されるのであるが、反対の方向から、一三八五年よりおそくはなかったという推論はなし得ないであろうか。その制作が一三八六年だと推定される―これとて確証はないのであるが―「善女物語」(The Legend of Good Women) の序詞によれば、この物語は、チヨースアが「トゥロイラスとクリセイデ」に筆を染めて、恋愛教に対する異端者たるクリセイデの裏切りの次第を語ることによって、女性の名誉を傷つけたために恋の神の叱責を受けたので、その罪滅ぼしとして、

ジェフリ・チヨースア作「トゥロイラスとクリセイデ」

恋愛教の聖徒たる「善女」たちの恋愛の次第を語るといふ構想になっており、「善女物語は」は「トゥロイラスとクリセイデ」に対して、「取消しの詩」(Painode)の役目を果たしているのであって、この点から見ても、後者は前者の序詞の直前に書かれたものと推定されるのである。加うるに、チョーサーが「トゥロイラスとクリセイデ」の巻の五の第一七七二―八行で世の麗人淑女たち呼びかけ、クリセイデの不行跡はほかの書物にも見えていること故、そのことを書きしめたからとて、自分だけ責めないでいただきたいと乞うた上で、「思召しとあれば、ピネロピの貞節だの、貞淑なアルセステイスのことだのについて書くことに致しましょう、わたしは、むしろその方が書きたいのです」(第一七七七―八行)と言っているのも、この物語の完成後、「善女物語」を書きたいという意向を、チョーサーが持っていたことを示すものと解することができる。

### 三 この作品の典拠、詩形、文体

トゥロイ物語を取り扱ったものとして、まずわれわれの頭に浮かぶのは、ホーマー(Homer)の「イリアッド」(Iliad)であるが、中世の人たちは、ホーマーの記述は信をおけないものとして、これを白眼視し、むしろ後述するヴァージル(Virgil)・ダレス(Dares)・ディクティス(Dictys)を重視したのであった。ホーマーを軽視するこの考え方は、チョーサーの「誉の宮」(The House of Fame)の第一四七―八〇行においても述べられているのであるが、これは恐らく、後述するギドー(Guido)の「トゥロイ物語」(Historia Troiana)の翻案だと言われている「トゥロイ滅亡史」(The Geste Hystoriale of the Destruction of Troy)の中に見える同様の記述に拠ったものと考えられる。のみならず、「イリアッド」においては、チョーサーの「トゥロイラスとクリセイデ」の中の三人の重要人物のうち、トゥロイラスについては、プライアム王の戦死した息子の一人として、ただ一回その名が出て来るに過ぎず、クリセイデを联想せしめる名としては、アキリーズ(Achilles)に捕えられてその持物になったブリセイス(Briseis)と、アポロの司祭クリセス(Chryses)の娘たるクリセイイス(Chryseis)―同じくアキリーズに捕えられてシケーネ(Mycenae)の王アガメムノン(Agamemnon)に仕えしめられる―という二人のトゥロイの娘の名が見えるが、共に重要な役割は与えられていない。また、パンドラスについては、リシヤ(Lycia)軍を率いる将として、彼が弓の名手であること、ディオミーディーズ(Diomedes)に殺されたことに関し、ただ二回その名が出て来るに過ぎない。かくて「イリアッド」の中には、チョーサーの「トゥロ

「イラスとクリセイデ」の原型を思わせるような素材の片鱗すら見出だすことはできないのである。

中世におけるトゥロイ物語の三つの大きな源由であったヴァージル、ディクティス、ダレスのうち、まずヴァージル (Virgil) の「イーニヱ」(Aeneid) について見るに、ここにおいてもトゥロイイラスに関しては、ただその死について数行が費されているに過ぎない。

トゥロイ攻撃の勇者の一人たるクリート王アイドミニュース (Idomeneus) に従って、戦に参加したと伝えられているディクティス (Dictys Cretensis) — 彼の名はチョーサーの「トゥロイイラスとクリセイデ」の巻の一の第一四六行にも見える — が書いたと言われる「トゥロイ戦争日記」(Ephemeris Belli Troiani)<sup>6</sup> 及び、トゥロイのヒフィースタス (Hephaestus, 火と鍛冶の神) の司祭たるダレス (Dares Phrygius) が書いたと伝えられる「トゥロイ滅亡史」(De Excido Trojae Historia) は、奇しくもギリシャ側からとトゥロイ側からのトゥロイ戦争の記述となっており、それぞれ第四世紀及び第五世紀に、ギリシャ原典からの翻訳と銘打たれてラテン語散文に訳され、この両者を中世の作家たちはトゥロイ物語に関する根本資料、最終的な典拠として信頼したのであったが、これらにおいては、「イリアッド」などにおけるよりも、トゥロイイラスとブリセイダ (Brisaida) の二人に重要性が与えられてはいるけれども、この二人の交渉、結び付きは未だ見られず、僅かにダレスのものにおいて、トゥロイイラスがヘクターに次ぐ勇将として賞揚せられている点において、チョーサーの「トゥロイイラスとクリセイデ」の記述と一脈の類似が見られることを除いては、これらの作品とチョーサーの作品との間には、何等の関連も認められない。

第十二世紀の末頃にフランスのベヌワ・ドゥ・サン・モール (Benoît de Sainte-Maure) がアングロ・ノーマンで書いた「トゥロイ物語」(Roman de Troie) において、初めてトゥロイイラスとブリセイデ (Brisaide) との間の恋愛が取り扱われたのであったが、恋愛は他の諸事件の間に断続的に語られる一挿話たるに止まるのみならず、チョーサーの作品におけると異なり、恋愛の成立過程よりも、むしろ、トゥロイイラスからの離別後のブリセイデのダイオメッドに対する恋愛交渉の方に重点が置かれている。素材的にはディクティス、ダレスに負うところが多けれども、文学的に見て中世のロマンスのうちの傑作の一たるを失わないこの物語が、正当な評価を受けるに至ったのは、必ずしも早くはなかった。

降って第十三世紀の末には、イタリアのシシリー人ギドロー (Guido delle Colonne) の手によって、ラテン語散文の「トゥロイ物語」(Historia Trojana) が書かれたが、これは前記のベヌワのものに過ぎず、物語の内容の新しい進展は全然見られないのみならず、文学的にも

ジェフリ・チョーサー作「トゥロイイラスとクリセイデ」

高く評価されるべきものではないにも拘らず、中世の人たちにはダレスのもの以上に歓迎せられ、トゥロイ物語の知識の普及伝播の役割を演じた功績は認められなければならない。

一三三八年に至って、ボッカッチョ (Giovanni Boccaccio) が前記ベヌワとギドーから素材を得て、五七〇四行から成る「フィロストラト」(Il Filostrato, 恋のとりこ) を書いたのであるが、ここに初めてトゥロイロ (Troilo)、クリセイダ (Criseida)、パンダロ (Pandaro) の三人を主役とする全く新しい恋物語が成立し、そしてチョーサーの「トゥロイラスとクリセイデ」は、このボッカッチョのものに全面的にその素材を負うことになる。一三七二年のイタリヤ旅行以後のチョーサーは、著しくイタリヤの諸詩人の影響を受けたのであって、彼の「騎士物語」(The knight's tale) がボッカッチョのテセイダ (Teseida) に負うことも周知のところであるが、気質的に彼に最も適合したのは、ダンテ、ペトゥラルカよりもむしろボッカッチョであったのだ。ボッカッチョの作品で、パンダロがクリセイダの従兄になっているのに対し、チョーサーの作品では、パンダラスはクリセイダの叔父になっているというような相違はあるものの、前者から採られた二七三〇行が二五八三行に圧縮せられて用いられていることから知られるとおり、後者が素材的に見て、前者に極めて多くのものを負っていることは明かであるけれども、その素材が随時、或は圧縮せられ、或は拡充せられ、或はその配列が変えられているのみならず、前者にあっては、実は作者自身—Maria d'Agugno を慕った、二十三歳前後と推定せられているボッカッチョ自身—であるところのトゥロイロが、極めて情熱的、感傷的であって、読者の同情に訴えんとするところ大なるに反し、後者には、傍観者たる作者は、トゥロイラスに対して余裕あるペースを持って、冷静な客観的態度で臨んでおり、両作品の感情的なニューアンス、ひいては、文体の息づかいの間には、少からざる相違が見られるのである。チョーサーが恋愛を自分の身に引き取って感じていないことは、彼が自分のことを直接に、「恋の神に仕えるわたし」と言わないで、巻の一の第一五行で、「恋の神の下僕に仕えるわたし」と言っていること、巻の三の第四一行でも、「君(II ヴィーナス)に仕えるひとびとに仕える文人なるわたし」というように、間接的に言っていること、また同じく巻の三の第三七—八行においても、「世の恋人たちのためしによって知られるのは、なにびとにまれ、君(II ヴィーナス)に叛かんとする者は敗れるということだ」と述べ、自らの体験によって知られるとは言っていないことなどからも察せられる。両作品の間には、上述のような相違が見られるのみならず、より複雑化せられた諸性格の再構成、精細な心理分析、秀抜な措辞などの点においても、その作品におけるチョーサーの独創性は豊かに発揮せられており、さればこそ、これを量的に見ても、チョー

サーのものは、五七〇四行のボッカッチョの作品を二五〇〇余行も上廻る八二三九行に及ぶ大作となる結果になっているのだ。

チョーサーの早い頃の作品が、その依拠する素材に忠実であるのに反し、後期の作品は、多数の素材の駆使と独創とによって、主たる素材から逸脱し、プロットの変更を生じることすら、しばしばあるのであって、この点から見て、「トゥロイラスとクリセイデ」は、多分に後期型の作品の特徴を示しており、主として依拠するところのボッカッチョの「フィロストウラート」以外にこの作品が負っている素材としては、ペスワの「トゥロイ物語」、ギドローの「トゥロイ物語」、ボッカッチョの「フィロコロ」(Filocolo) 及び「テセイデ」(Teseide)、ペトゥラルカ(Petrarca) のソネット、ウェルギリウス (Vergilius) のアエネーイス (Aeneis) などをはじめとし、オウイディウス (Ovidius)、スターティウス (Statius)、ホラーティウス (Horatius) などの諸作品や、ギョーム・ドゥ・ロリス (Guillaume de Lorris) の「薔薇物語」(Le Roman de la Rose) などを挙げることが出来るのであるが、とりわけ、その哲学的な思想、殊に運命論において、ボエティウス (Boethius) 及びダントに負うところが極めて大きいのだ。

最後に、チョーサーのこの作品が上述のように、ボッカッチョの「フィロストウラート」に依拠していることは明かであるにも拘らず、チョーサー自身は、この作品をローリアス (Lolius) なる人物の語るところに従って書いたという立前にしているのであって、巻の一では、その第四〇〇—四一九行の「トゥロイラスの歌」が、ペトゥラルカのソネット第八十八に拠っているに拘らず、「ローリアス」というこの物語の原作者の書くところに従って」(第三九四行) この歌を書きしるすことにしており、また、巻の五でも明かに「フィロストウラート」に拠った個所で、「ローリアスに拠りますと」(第一六五三行) と述べているところから、このローリアスなる人物が果して誰のことであるかについて、学者の間に論争が繰り返されたのであった。このように、チョーサーが二つの不適当な個所において、ローリアスの名を挙げているのも不可解であるが、更に、巻の二の序詩において、暗に、ローリアスによってこの物語を書いたように、「ただの空想でこの物語を書くのではなくて、ラテンの言葉を国語に移しつつ語ろうとするのだから」(第一三—四行) と言っており、あたかも巻の二は爾余の巻々に比べてボッカッチョに拠ることが少いのを奇貨として、ここでもチョーサーは、この古代の架空の人物を設定して、自己の物語の史実性を暗に示そうという意図に出たのではないかと疑われるのである。もっとも、'Latin' なる語は 'Italian' の意味にも解せられるのであるから、上述の行文がローリアスを暗示するとは、必ずしも断定し得ないであろう。他方、チョーサーが「誉の宮」(The House of Fame) の第一四七六行でも「ここにおいては

ジェフリ・チョーサー作「トゥロイラスとクリセイデ」

自己の作品の史実性の問題とは無関係に、そして、トゥロイ物語の提供者として、ダレス、ディクティスなどと並んで、ローリアスの名を挙げているところから見て、チョーサーが何等かの理由で（ホラーティウスの書翰（*Epistolae*）の中の「*Trojani belli scriptorem, maxime Iolii*」なる一節を読み違えたのではないかというの理由の一つであるが）トゥロイの歴史を知る者の一人として、この不明な人物の存在を信じていたのだと、虚心坦懐に推察するのが妥当であるかも知れない。そしてチョーサーは何等の成心なく、この人物の語るところに従って「トゥロイラスとクリセイデ」の物語を進めて行くという体裁にしたのかも知れない。

チョーサーの「トゥロイラスとクリセイデ」が素材的に主としてボツカッチョの「フィロストラート」に依拠していることは、上述のとおりであるが、実際、物語を創作するということは、チョーサーには見られないところであって、彼の作品の大多数は―出所を確め得ない少数の例外を除き―何等かの原典に素材的に依拠しているのである。このように、既に流布し親しまれた物語に素材を求めて物語を再構成することは、彼の時代においては極めてレギュラーな方法であったのみならず、シェイクスピアの諸作品によっても知られるとおり、その後長く襲用せられた慣習であり、「よき物語」とは、時代の試煉に堪えた「古い物語」を意味したのであって、丁度音楽において、耳に聞き慣れた曲が、最もよく人を楽しませるにも似て、古なじみの物語は、人にこよなき近親感を覚えしめたのだ。しかも、親しまれた素材に依拠しつつも、優れた作者の秀抜な独創性は、物語の再構成の過程において、遺憾なく発揮せられたのであった。

ボツカッチョの「フィロストラート」の全篇が八部に分けられているのに対して、チョーサーはその作品の全篇を五巻に分ち、偶然にも、エリザベス朝の五幕物の悲劇と同じ分け方になっているのであるが、ドゥラマの要素を多分に持つこの作品の構成上、かく五巻に分けるのが最も自然であり、均衡が取れたものと、チョーサーには感じられたのであろう。詩のミーターとしては、彼が後期の諸作品で愛用した *iambic pentameter* が採られており、七行から成る各スタンザは、*ababbc* の形で押韻している。文体は各巻の序詩をはじめとして、格調の高い、文飾に富んだ表現が随所に見られると同時に、会話の部分は極めて自然であり、口語的であって、各種の誓言が見られる外は、これをそのまま、現代の会話として受け取っても、不自然さは全然感じられないのだ。

#### 四 この作品の内容



さきにも述べたとおり、「フィロストウラート」におけるボツカッチョの関心は、全くトゥロイロの恋の悲しみの訴えにあるのであって、八部に分けられた全篇のうちの四部は、トゥロイロの悶々の情の叙述に当てられ、従って、クリセイデのトゥロイロ出立後の叙述が全篇の半分程も占めているに反し、チョーサーはトゥロイロの悲恋に対して、同情的な傍観者の態度を持するに止まり、彼の関心はトゥロイロとクリセイデとに、また、トゥロイロの求愛・愛の歓喜と失恋の悲哀とに等分に注がれ、登場人物の心理、感情、性格を分析しつつ、綽々たる余裕を以って筆を進めているのだ。従って、チョーサーにあつては、クリセイデのトゥロイロ出立は漸く巻の五の初めにおいて述べられているに過ぎず、全篇の五分の三余りは、トゥロイロの求愛と愛の歓喜の叙述に当てられているのであって、ボツカッチョにおけるクリセイデの別離後の部分は圧縮せられている反面、別離前の部分が拡充せられているのであり、その拡充は主としてボツカッチョには見えない二つのエピソードの挿入によっていると言うことができる。

そのエピソードの第一は、パンダラスが他事にかこつけて、トゥロイロの兄ディフォバスの邸でトゥロイロとクリセイデを会わせる、巻の二の第一三九四行から巻の三の第二三一行に亘るシーンであり、第二のエピソードは、パンダラスが自宅でトゥロイロとクリセイデを会わせる、巻の三の第五〇五―一三〇九行のシーンである。しかも、この二つのシーンは、決して木に竹を継いだように、不自然に挿入せられているのではなく、その前々から、「フィロストウラート」の筋を少しずつ変更することによって、パンダラスがそのようなたくらみを企てることの必然性を読者に首肯せしめるように、極めて巧妙に用意されていることが分るのである。その変更の跡を辿れば、ボツカッチョにおけるクリセイデが比較的易々とトゥロイロの求愛を受け入れるのに反し、チョーサーにおけるクリセイデをしてトゥロイロの求愛を受け入れしめることは、パンダラスにとって容易ならぬ仕事であり、もし聴き入れてくれないければ、トゥロイロも自分も死んでしまおうというような、ボツカッチョには見られない脅かし文句（巻の二の第三一五―八五行）を、パンダラスに叩きつけられてはじめて、クリセイデは叔父に対し、徒らにトゥロイロを悲しませないで、その心を楽しませて上げるように努めよう、という程度の約束をする。そしてチョーサーは、クリセイデの気持を促進するために、クリセイデがトゥロイロの騎乗の勇姿を目撃して心を動かす（巻の二の第六一―四四行及び第一二四〇―一三〇四行）というような、これまたボツカッチョには見えないシーンを二回挿入する。クリセイデは時には奔放な気持にもなるが、彼女をして自制せしめるのは常に、自己の体面を傷つけないようにという気遣いなのだ（巻の二の第四六八行、第四八〇行、第一一四〇行

巻の三の第一五九行、第九四四行など参照)。心は熱するかと思えば、また冷めるといふ工合で、定まらない。チャーサーは更に巻の二の第八三七―七五行において、これまたボッカッチョには見られない―恐らく Machaut の *Paradis d'Amour* から採られたと思われる―恋を讚美する「トゥロイラスの歌」をクリセイデの姪のアンティゴニーに歌わせている(巻の二の第八三四―七五行)。

実にクリセイデがトゥロイラスの求愛を受け入れるまでの迂余曲折は、ひとえにクリセイデの複雑な心理乃至感情に由るのであるが、この間にあって、チャーサーは、トゥロイラスの哀歎の描写、パンドラスという特異な性格の形成をも怠らず、これは、チャーサーのこの作品がしばしば心理小説だと言われる所以である。この心理小説においては、例えばクレティアン・ドゥ・トゥロア (*Créien de Troyes*) の *Lancelot*、ギョーム・ドゥ・ロリス (*Guillaume de Loris*) の「薔薇物語」(*le Roman de la Rose*) におけるように、抽象的な諸観念の擬人化によって人間の心理を描くというような、アレゴリカルな色彩は払拭せられているけれども、トゥロイラスの求愛の過程において、クリセイデをこの悲壮な大恋愛物語にふさわしい女性たらしめんと意図するチャーサーの脳裡にあったのは、「薔薇物語」において擬人化せられている抽象的な諸心理、諸感情であったのだらうと推察せられるのだ。そもそも、この作品におけるチャーサーの意図は、運命の神のまにまに浮沈するトゥロイの町の凄絶な攻防戦を背景にして、同じく運命の神に操られる若き男女とその媒介者を主役とする大恋愛詩を書き下さんとすにあったのだ。チャーサーのこの気宇は第一巻劈頭の、ウェルギリウス (*Vergilius*) の *Aeneis* の書き出しを想わせるような高い格調の書き出し、第二、三、四巻の同じく壮大な格調を以てする序詩、全篇の随所に見られる修辭的な文飾、諸神への呼びかけ、などによっても窺われるのであるが、それがためチャーサーは、ボッカッチョが彼の自画像たるトゥロイロの悲しみを筆に託するに急なるあまり、書き足りなかったクリセイダを、このような壮大な恋愛物語の主役たるにふさわしい、クリセイデという女人像に再構成し、この再構成の過程において、彼の脳裡には「薔薇物語」における抽象的な諸観念が去来したのであろう。

周知のように、「薔薇物語」においては特定の客観的なヒーローはなく、言うなれば、物語の語り手自身がヒーローであり、他方、特定の具體的なヒロインというものもなく、登場するのはただ、この物語の語り手の恋―それは「薔薇」によって象徴されているのだ―を助け、また、妨げるもろもろの女心のみである。優雅な女性のそれらの諸属性が擬人化せられて登場するのであるが、そのうち重要なものとしては、*Bialacoil*, *Franchise*, *Pite*, *Danger*, *Papelardie*, *Fear*, *Shame* などを挙げるべきであらう。*Bialacoil* は強いてこれを訳せば、*friendliness*,

good reception とどうほどの意味であり、Franchise は liberality, generosity というほどの意味であり、Danger は Bialacoi とは反対の気持だと解してよく、reluctance, grudging, chariness, untowardness とどうほどの意味であり（フランス語としては、しばしば faire danger de と熟して用いられる）、Papalardie は prudence というほどの意味であり、よく言えば chastity であるが、それよりも hypocrisy の色彩が、そう濃い。このような抽象的な諸心理、諸感情を念頭に置きつつ、ジョーサーはクリセイデなる具体的な女人像を画いて行くのであるが、この再構成の過程において、クリセイデの性格は伝統的な宮廷恋愛におけるヒロインに比し、よりヒューマンな、より複雑なものとなり、この意味において、なるほどこの作品に展開される恋愛は、次に述べるように、根本的には宮廷恋愛の倫理規範を基調としているのではあるけれども、少くともクリセイデの性格乃至心理に関するかぎり、宮廷恋愛の域を脱して、よりリアルな、よりヒューマンなものになっていると言うことができる。

亡き夫に対する操を守り貫くべき未亡人としてのクリセイデが、人目を忍んで若きトゥロイの王子トゥロイラスと恋を語るということは、今日の読者をして眉をひそめしめるかも知れない。けれども一定の時代の一定の社会には、その社会の客観的条件の下に生れた独自の恋愛観、結婚観が存在するのだ。このことを理解するためには、中世の宮廷恋愛の性格を見なければならぬ。第十一世紀頃まで南東フランスのプロヴァンス (Provence) 地方を中心として活躍した抒情詩人トゥルバドゥール (Troubadour) の文学における恋愛の理念は、一方南下して Dolce Stil Nuova の詩人たちの流れを通じて、ダンテの神曲の大海に注ぎ、他方北上して北フランスに至り、そこに既に渦巻いていたローマの Ovidius の伝統の流れと合流し、第十二世紀から第十三世紀にかけて、北フランスのロマンスの花を咲かせ、その代表的な作者の一人として、さき一寸その名に言及したグレティアン・ドゥ・トゥロアなどを挙げることが出来る。その後ヨーロッパの全土にロマンスの時代を出現せしめたのであるが、トゥルバドゥールの好んで扱った宮廷恋愛の重要な要素の一つとして、adultery (密通) を挙げることができる。封建的な中世の城廓に庶民と隔絶した雰囲気の中で居を共にしていたのは、すべての点において優位にある優雅なレーディーとその侍女たち、小姓たち、その侍臣 (men) の地位に甘んじて勇武と慇懃のみを身上とする、所領なき多数の騎士たちなどであって、女性に対する男性の数の比率が極めて大きかったことにも留意すべきであるが、このような女性過少の宮廷社会において、adultery が是認せられるに至った有力な社会的条件は、この封建的な当時の宮廷社会における結婚の実態であって、そこで行われる婚姻は、自由意志乃至愛情による自然的な男女の結合というよりは、封

建的な利害関係に基く人為的な結合であり、婚姻がこのように功利的である社会においては、恋愛は結婚外に求めらるべきものとせられ、他の社会においては倫理規範に抵触すべき *adultery* が、自然的な *amor* の前には、その悖徳性を弱めたことは、ヒューマンティーの当然の要請と言ふべきであろう。かくて、*Fraudenst* と *God of love* を主神とする *quasi-religion* の地位にまで高まった *amor* の営みは、人生における真善美の源泉となり、よしその対象が有夫の女性であっても、かかる営みは騎士の諸徳を高める崇高な勤行でこそあれ、決して道徳的に非難されるべきものではなく、他方、優位者として自由選択権を持つレーディーは、愛の忠誠の報酬として、一人の騎士に愛顧を与えたのであり、その愛顧こそ騎士の諸徳の促進者であり、もろもろの悪徳の抑制者であったのだ。

クリセイデがその下に生きるべき前提とせられた倫理規範にしてすでに然り、加うるに、その父カルカスは娘を捨ててギリシャに走り、唯一の男性の肉身として全幅の信頼を置いている叔父パンダラスから、手を変え品を変えて唆かされたクリセイデが、生来の優しい性格から、トゥロイラスの苦悩にまず同情を覚え、遂に彼の求愛を受け入れるに至ったとて、宮廷恋愛としてこの作品を読む読者は、彼女を非難する気持ちにないのだ。ただ、宮廷社会の規範を以てしても許され得ないのは、彼女の裏切行為であり、「不誠実なクリセイデ」(*false Cryside*)に問題があるのだ。万斛の紅涙を絞ってトゥロイラスとの離別を悲しんだクリセイデが、どうして愛人を裏切ることになるのであるのか。これは彼女の性格の一特徴を見る上で、大切な点である。もともとチャーサーは、彼女を極めて小さな、男性の力強い庇護がなければ心の安定が得られないというような女性として画いているのだ。父の裏切行為を罵る声を聞いて、「悲しくもあり恐しくもあり、殆んど正気も失わんばかり」(巻の一、第一〇八行)であったクリセイデ、トゥロイの祭典で「人びとの後の片隅にただ一人うな垂れて静かに佇み、入口に寄り添って恥ずかしそうに人目を憚っていた(巻の一、第一七九―一八一行)クリセイデ、ギリシャ軍が「死ぬほどこわいんですもの」(巻の二、第二二四行)と言うクリセイデ、いい話があるんだが、と叔父から切り出されて、忽ち顔色を変え、「驚かなくてもいいさ、怖がることはないよ、なぜそんなに? おどおどして顔色を変えなくなたっていいんだよ」(巻の二、第三〇二―三三行)とたしなめられるクリセイデ、「この上もなく小さな性格の女性でしたから」(巻の二、第四五〇行)と、チャーサーがはっきり述べているクリセイデ、このようなクリセイデが、「一番いいお友達だと思っていた方が、恋をおとめ下さらなければならぬ方なのに、恋をしるってお勧めになる」(巻の二、第四二一―三行)叔父パンダラスに対する信頼感を失って、新しい第二の庇護者を求めたいという衝動に駆られるのは、当然だと言うことができよう。この心理は、「あの方のご寵

愛を受けることができる場合に、徒らにお憎しみを買うてことは、賢明なことかしら？」(巻の二、第七一三―四行) という彼女の自問自答の言葉からも察せられる。

されば反対に、一旦トゥロイラスの愛を受け入れたのちのクリセイデは、「自分にとって彼が鋼鉄の壁であるかのように感じられ、あらゆる不快なものから守ってくれる楯のように思われ」(巻の三、第四七九―四八〇行) なのだ。トゥロイラスとの再会の可能性も殆んどなく、女気のない強大なギリシャ軍の中にいて、「一日中立ち尽くして、自分が生れて住みなれて来た場所を眺めやる」(巻の五、第七〇九―七一一行) 小さなクリセイデ、加うるに、少し「移り気なところ」(巻の五、第八二五行) があったクリセイデを待つ運命がどのようなものであるかは、読者にはほぼ予想せられるのだ。このような立場にあるクリセイデの前に現われるのは、如何にもたよりになれそうなく、「厳然たる声と角張った大きな手足を持ち：大胆、強情、強壯、行動は勇武であり、また、能弁であった」(巻の五、第八三―四行) ギリシャ軍の将ダイオメッドであり、彼はクリセイデに対して、「トゥロイの人たちは一人残らず、いわば牢獄に繋がれているようなもので：そこから生きて遁れ出られる者は、一人もないでしょうよ」(巻の五、第八八三―五行) と述べ立て、トゥロイラスをも含めた全トゥロイ人の絶望的な運命を示唆するのだ。夜陰に乗じてギリシャ軍から脱出しようかとも考えた彼女ではあるが(巻の五、第七〇〇行以下)、自分のギリシャ行きがきまった時、一緒に逃げて姿を隠そうと、トゥロイラスに勧められても、敢えてそれに同ずることが出来なかったほどの彼女(巻の四、第二五五行以下) に、どうしてただ一人でギリシャ軍から脱出することが実行できようか。脱出が不可能であるならば、このような窮境に立たされた、このような性格の女性に残された道は、ダイオメッドの求愛を受け入れることのみであろう。かくて、クリセイデの裏切行為には、環境の犠牲という色彩も濃いのであるけれども、畢竟、責を負うべきは彼女の選択であり、自由意志であって、チョーサー自身も、彼女の罪過を認め、「なるほどクリセイデは不誠実な振舞をしたのです、けれども、彼女が不埒を働いたからとて、わたしに対してご立腹なさらしないで下さい、彼女の罪過はほかの書物にも見えることなのです」(巻の五、第一七七四―六行) と弁解し、さきにも述べたとおり、「思召しとあれば、ピネロピの貞節だの、貞淑なアルセステイスのことだのについて、書くことに致しましょう、わたしはむしろ、その方が書きたいのです(巻の五、第一七七七―八行) と述べているのだ。されば、チョーサーはこの作品に対する「取消しの詩」(Palinode) の意味で「善女物語」(The Legend of Good Women) を書き起すことになったのである。

ジェフリー・チョーサー作「トゥロイラスとクリセイデ」

ポッカッチョのクリセイデを原型としつつも、クリセイデという新しい女人像を再構成したのに対し、チャーサーはポッカッチョのトゥロワイロを殆んどそのまま採って、トゥロワイラスを画いている。ただ前者が既に恋の経験者であったのに対し、後者は、「これまで心が乱れるほど一人の女性を熱愛したことのない」（巻の一、第一八七―八行）恋の未経験者として画かれており、それだけに、われわれは彼が一そうぶな、純情型の青年であるように印象づけられるのだ。トゥロワイラスは騎士としては、勇武、誠実、慇懃等の諸徳を一身に兼ね備えた、間然するところなき勇者であるが、恋人としては、泣くこと、跪くことだけが身上であって、専ら親友のパンダラスに引きずり廻されるのみで、一本立ちでは何一つ積極的な行動に出ることができない。されば、読者或はトゥロワイラスにおいて、「嘲弄するチャーサー」(‘mocking’ Chaucer)を感じるかも知れないし、或は、「トゥロワイラス」とは、「薔薇物語」における「私」に附せられた仮の名たるに止まり、「トゥロワイラス」とは畢竟、クリセイデとパンダラスの働く「場」に過ぎないのではないか、という印象を受けるかも知れない。けれどもこれは少しく穿ち過ぎた解釈であって、チャーサーはただ、宮廷恋愛の伝統における典型的なヒーローを、トゥロワイラスにおいて写したままでなのだ、と考えるべきであろう。更に、チャーサーはトゥロワイラスにおいて、単に類型的な人物描写のみに終始してはではなく、しばしば独自のペーソスを盛って同情を示しているのだ。殊に、クリセイデがギリシャに立ち去った後のトゥロワイラスの悲しみを慰めるために、パンダラスが彼をトゥロワイの貴族サーペドンの邸に連れて行くくだり（巻の五、第四〇〇行以下）、トゥロワイラスがクリセイデの邸の跡に行き、過去の幸福を追想するくだり（巻の五、第五二〇行以下）などはポッカッチョにも見えるけれども、チャーサーは更に筆を加えて、一入の哀感を唆るのだ。更に、トゥロワイラスとパンダラスが城壁の上に立って、クリセイデが帰って来ないかと望見するくだり（巻の五、第一一一二行以下）も、ポッカッチョに見えるのであるけれども、チャーサーはここでも独自の筆を加え、トゥロワイラスの悲しみには全く無関心な外界の人たちの往来の様を対照的に画きつつ、読者をして一そうの哀れを催さしめるのだ。

この物語を一応書き終えてから、ポエーティウスから採ってチャーサーが挿入したものと推定せられておられるところの、意志の自由と運命の予定に関するトゥロワイラスの自問自答のくだり（巻の四、第九五五行以下）は結論においてポエーティウスが意志の自由を認めているのに反し、トゥロワイラスは宿命論に傾くのであるが―余りにも長きに過ぎることでもあり、このくだりのこの個所への挿入の適否については、従来学者間に賛否両論が見られたのであるが、トゥロワイラスのような非行動型の人物があのような立場に置かれて、宿命論的になるのは極めて自

然でもあり、また、さもなければ凡庸な感傷家で終始したであろうトゥローイラスに、理路整然たる思索の能力を附与し、その性格を深化するには役立っていると云わねばならない。

チョーサーは、ボッカッチョにおけるクリセイダの従兄たるパンダロを原型として、クリセイデの叔父のパンダラスを画き、トゥローイラスの年長の親友として、ボッカッチョにおけるよりも一そう多くの役割を演じさせ、その性格をより複雑なものとし、丁度クリセイダを原型としてクリセイデという女人像を再構成したように、パンダロを原型としてパンダラスという特異な人物を再構成している。彼は世故に長けて弁舌巧みであり、トゥローイラスから恋人の名を聞き取るまでの、また、クリセイデをしてトゥローイラスの求愛を受け入れしめるまでの話術は巧妙を極め、その間、「孤の者は禍なるかな、倒るとも助け起すべき人なし」(巻の一、第六九四―五行)、「賢明に待ち得る者こそ巧みに急ぐ者なれ」(巻の一、第九五六行)、「薄き感銘は常に容易に去らんとす」(巻の二、第一二三八―九行)、「沈黙は徳のはじめなり」(巻の三、第二九四行)等々、臨機応変に格言的乃至警句的な言葉を吐いて、学のあるところをひけらかすのだ。その機略はまさに縦横無尽で、計略を用いてトゥローイラスとクリセイデを、或はトゥローイラスの兄デイフォバスの邸で(巻の二、第一三九四行以下)、或は自分の家で(巻の三、第五〇五行以下)会わせたり、恋文の書き方の要領を事細かにトゥローイラスに教えたり(巻の二、第一〇二三行以下)するが、多分にコミカルな軽薄な言動の持主であって、息をはずませ汗みどろになって、クリセイデの邸に駆けつけたり(巻の二、第一四六四―五行)、トゥローイラスがクリセイデの前で跪くのを見るや、膝の下に敷くようにと、クッションを取りに駆け出したりする(巻の三、第九六四行)。

彼はまた、巻の二の序詩のすぐ後につづく極めて美しい行文で述べられているように、恋の失敗者としての苦悩を、自身の胸に蔵するだけにそれだけ自嘲的になっていると同時に、もはや恋をするには遅きに過ぎる中年者として、それだけ若い親友のトゥローイラスの恋の成就には、献身的な労を厭わないのであるが、このことはまた、「友達が困っている時に、彼ほどよく尽くし得る者はたしかに一人もいなかった」(巻の三、第四八九―九〇行)というその誠実な友情によるのだ。彼には、トゥローイラスが男泣きに泣いて、クリセイデの好意を求める様を見ては、「びしょ濡れになりたがっているのかと思われるほど涙にかきくれ」(巻の三、第一一五行)、クリセイデのギリシャ行きがきまって、トゥローイラスが歎くのを見ては、「同情のあまり……さめざめと泣きはじめ」(巻の四、第三六八―九行)、クリセイデが同じく泣き悲しむのを見ては、「全く悲しくなり、気の毒でたまらなくなって、家の中に居たたまれなくなる」(巻の四、第八二―四行)といったような、感傷的な面があ

るかと思えば、たとえトゥロイラスが悲しみのために死なないように励ますためだとは言え、「女性群のうちには、クリセイデくらいは女を十二人束にしたって、かないっこないような、奇麗な女性の一人や二人は必ず見つけ出せますよ。：クリセイデを失ってもわれわれは別の女を見つけることができるんです」（巻の四、第四〇二―六行）などと、ぬけぬけ言うような不真面目な面もあるのだ。要するに、チョーサーはパンダラスをして「薔薇物語」における Friend の役割を演ぜしめているのではあるけれども、その性格たるや、簡単には割り切れない様々な要素を含んでいるのだ。

チョーサーが全篇のエピログの形で若い男女に呼びかけて、偽りの世の無常を歎き、人を欺き給うことなきキリストをこそ、愛の対象とすべきことを述べ、ペーガニズムを非難している巻の五の第一八二八行以下の箇所は、異教徒的なそれまでのストーリーと対蹠的な色調をおびるものとして、従来学者間で大いに論じられて来たのであるが、これを如何に解釈すべきであろうか。チョーサーが非キリスト教的な倫理を基調としたこの宮廷恋愛を画いたのは、昔の作者の語るところを、詩の形で忠実にあらわしたまでのことであり（巻の五、第一八五四―五行）、原作者の語るがままに書きしるしたまでのことであって（巻の二、第一七行）、チョーサー自身がこの異教的な倫理を是認したわけではないのだ。いな、チョーサー自身のキリスト教的な立場は、この作品の中でもその片鱗が諸所に窺われるのであって、例えば巻の二の序詩は、主としてボツカッチョの「フィロストラート」に拠って、ヴィーナスへの祈りの言葉の体裁になっているのであるが、ここにおいては「愛」は性的な意味を含むと同時に、宇宙を統合する宇宙愛 (cosmic love) としての意味をも持っているものであって、キリスト教的な「神の愛」の概念が含まれているのだし、また、全篇に活躍する運命の女神は、すでにポエーティウスやダンテにおいて然る如く、神の摂理の執行者としてのキリスト教的な Fortuna であって（巻の三、第六一七―九行、巻の五、第一五四―四行参照）、恣意的に人の意志を束縛する力を有せず、従って、Determinism におけると異なり、人は自己の行為に対して、倫理的な責任を負わねばならないのだ。そして、ポエーティウスが運命と自由意志とのパラドックスの解決、神の摂理乃至予見と人間の自由意志という平行線の交叉を永遠 (Eternity) に求めたのと同じく、チョーサーにおけるトゥロイラスは、騎士としての諸徳に対する報酬として、死後その魂は昇天し、キリスト教徒ならば地上で得べかりし至福の中に安住して、ここに初めて彼は人の世のすべての出来事を空しいものと観ずるに至るのだ（巻の五、第一八〇七行以下）。されば、この作品の底に流れるチョーサー自身の宗教的な気持から見れば、問題のこのエピログは、まさに置かるべくして置かれたものと言うを得べく、そこに何等の矛盾



も感じられないのだ。もともとこの作品の底流をなしていたチョーサーのキリスト教的な気持が、物語を語り終ったのち、言わば反省的に明確な形を取って、このエピソードで表明せられたまでのことであって、道学者のような立場でモラル・ストーリーを書く底意を、チョーサーがはじめから持っていたとは考えられない。

前述のように、トゥロイラスの魂の昇天によって、宗教的にはむしろハッピーエンドに終り、二つの谷を置いてW字型に上昇するものと考えられるこの物語は、チョーサー自身が「ささやかなわが悲劇よ」（巻の五、第一七六行）と言っているとおり、現世的にはまさしく悲劇であり、チョーサーが巻の一の冒頭で述べているとおり、「トゥロイ王プライアムの王子トゥロイラスの、二度重ねた悲しみについてお話ししてのち、皆さんとお別れしようというのが、わたし（＝チョーサー）の構想」であって、非キリスト教的な倫理を基調とした異教の世界に開花凋落した恋の大絵巻を、ただ古人の語るところに従って、壮大な規模の下に繰りひろげ、人の世の恋のはかなさに万斛の涙を注ごうというのがこの作品のテーマなのだ。

ともあれ、N.P. Ker が述べているように (Essays in Medieval Literature)、如何なる国語においても、また、近代諸派の小説家の諸多の試みの如何なるものにおいても、かくまで完全に均整のとれた構成を持つ物語を、かくまで申し分なく適切な叙述法を見出すことは困難であろうし、また、K. Malone の言うとおり (Chapters on Chaucer)、かくも高い芸術的価値を持つ長詩は、それ以後の六百年間に英語では見られなかったものであり、よし Beowulf や Paradise Lost の壮麗さや華麗さは持たないにしても、イギリスの narrative poetry のこれらの最高峰と同列に、その名を挙げ得るほどの独自のすぐれた諸点を、この作品は持っているのだ。