

〈翻 訳〉

グレアム・ハフ『妖精の女王』序説

小 田 原 謠 子

第二章「アリオスト」

アリオストはポイアルド⁽¹⁾の世界へあっさり入ってゆき、ポイアルド⁽²⁾がやり残した主題を自分の主題として引きついで。これは、それ自体が偉大な作品でありながら、他の作品の続編にすぎないものとして存在する稀な例に相違ない。すなわち文学における稀な例である。装飾芸術においてはよくあることだが、前任者がやり残した計画を、最も優れた画家たちがひきついで行なうことがある。そのような手順では必然的にデザインの完全さを犠牲にし、構成よりもエピソードをすばらしく入念に仕上げ、雰囲気⁽³⁾を調和させて効果をねらうことになるようだ。そしてこれは、ロマンティックな叙事詩への不朽の遺産なのである。後年、タッソー⁽⁴⁾やスペンサーの場合に、強力な指導的計画の必要性が感じられるときですら、大きな計画を考慮せず、エピソードが単独で自足する傾向が（タッソーよりもスペンサーに、より特徴的に）ある。

プロットと動機の多様性にもかかわらず、ボイアルドには、比較的確固とした構成の統括力がある。『狂えるオルランド』を読む時よりも、『恋するオルランド』を読む時のほうが、一種の方向感覚、進行感覚を、はるかに保ちやすい。一見したところ、アリオストは、そのような方向感覚を捨ててしまっているようである。読者は、絶えず新しい登場人物に出会いながら、限りなく変化する風景の中をさまよう。そして、一度出会った人物が再登場した時、読者はその人物と前にどこで出会ったかを忘れていく。物語がさらに進めば、話に戻るいくつかの固定点と、しばしば不鮮明になりながらも続いている話の筋が示される。主な固定点は、シャルルマーニュとその軍勢が包囲されるパリである。私たちは第二篇でパリに到着する。第一四、一五、一六、一七、二六、三一、三六、三八、三九、四四、四六篇で、そこへ戻る。そしてリナルドが、シャルルマーニュのために応援を求めてスコットランドへ行く時(第二、四、五、一〇篇)のように、遠くで行なわれる冒険の多くは、この中心地と関わっている。実際『狂えるオルランド』におけるパリ包囲は、『妖精の女王』におけるグロリアーナの祝宴のような構成上の役割を持っている。地理上のことではないもう一つの関連点は、エステ家である。アーサーがテューダー家の祖先であるように、ルッジェーロはエステ家の神話上の祖先なのだ。連続する主な話の筋は、『妖精の女王』におけるアーティガルとブリトマートの恋に相当する)ルッジェーロとブラダマンテの恋、そしてアンジェリカの気まぐれと、それがオルランドおよび他の騎士たちに及ぼす効果である。『妖精の女王』のフロリメルの話にこの影響が見られる。しかし実際に『狂えるオルランド』を読む時、これら再起と安定の要素は容易に記憶にとどめられないと言ってさしつかえない。私たちが主として経験するのは、多くの狭い部分に限られる効果なのである。

しかしながら、構造上の原則がないと言っては誤りになる。原則はある。そして、それはたとえばマロリーや彼が源泉としたフランス語の資料に見られるような、中世ロマンスで用いられた原則なのである。その原則とは、多くの

似たような話が同時進行し、一つの話は、いつでも別の話を始めるのに都合のいい時に中断されるといふものである。このような話の筋が数多くよりあわされ、その間隙が広がった後では、どの話の筋も覚えてるのが難しい。私たちが覚えていることを求められているとはとても思えないほど難しい。戦いそのもの、絶えず妨げられ失望させられるルッジェーロとブラダマンテの恋、アンジェリカの絶え間ない誘引、その結果起こるオルランドの精神錯乱といった一般的な設定については、いかにも私たちは覚えている。それ以上になると私たちは冒険をおこるがままに受け入れる。時にはリチアルデットとフィオルディスピナの話(第二五篇)、あるいは亭主の話(第二八篇)のような一篇に納まる話、またある時には、ギネヴラとアリオダンテ(第四、五、六篇)の話のようにいくつかの篇にまたがる話、改竄された話に、部分的な完全さがある。大ざっぱに言ってこれは『妖精の女王』の語りの方法の説明でもある。もし⁽²⁰⁾ローリーあての手紙がなければ、そしてはるかに広範な寓意的関心がなければ、おそらく私たちにはこれしかわからない。改竄された話に織り込まれた計画は、それ自体が魅力を持っている。これは、後世の小説『トム・ジョーンズの華麗なる冒険』に、より単純な形で残っている。しかし、私たちにはなじみがなくなっている。そして、時と場所の制約を受けない形は、あきらかに写実的な物語よりもロマンスに向いている。

そうだとすれば、出来事の豊富な多様性が『狂えるオルランド』の基調なのである。

私の歌う、貴婦人たち、騎士たち、戦い、恋、礼節、武勇。

冒頭の数行で、アリオストが、貴婦人を戦いよりも前に、そして、礼節を武勇よりも前に置いていることは注目し値する。これは彼の主たる関心事を示すものである。しかし、うわべから判断すれば、彼の物語りは騎士の冒険で

あり、私たちは彼の作品の活動的な叙事詩的側面、戦い、一騎打ちといったものの扱い方を見ることから始めてもいい。真正の英雄精神が彼の作品の主要動機ではないにしても、アリオストが、戦い、戦術、そして、遭遇戦の細部描写に非常に興味を持っていたことがたちまち明らかになる。第一四篇のアグラマンテのパリ攻撃を例に取ってみよう。

パリは、広大な平野の中、フランスのへそ、フランスの中央部に位置している。川が城壁の内側を通り、反対側に流れ出しているが、はじめに島をつくり、都市の一部、それも、他よりもよい場所を安全にしている。他の二つの場所では、（というのは、この広大な地域は三つにわかれるので）外側には堀がめぐらされ、内側は川で囲まれている。

大城壁のいたるところで、シャルルマーニュは周到な備えを固めた。どの岸にも、内側に配水管、張り出し窓をつけた船を配置して守りを固め、川水が流出、流入するところでは、大きな鎖をつないだが、心配する理由のあるところでは、より周到な備えを固めたのだった。

（第一四篇一〇四〜一〇六連）

戦略状況、攻撃と防御の設計に対するこのような関心は、スペンサーには見られない。『妖精の女王』第二巻第一篇に於けるアルマの城攻めと比べても見よ。そこには、なるほど、猛烈な反乱、恐怖と暴力の雰囲気壮麗に作り上げられてはいるが、何も特別なものではなく、実際になされたことについては、兵一人の描写もない。『妖精の女王』におけるどの襲撃にも見られないほど、パリは歴史的にも地理的にも堅固であるし、純粹に空想的なエピソードの場合でさえ同様である。コートホープは適切にも、オルランドのシャチ退治（『狂えるオルランド』第一篇、三七〜四三²³）

連⁽²⁴⁾と、赤十字の騎士の竜との戦いとを比較し、アリオストが、スケールの大きさと細部描写においてきわめて特殊である一方、スペンサーは倫理的効果を与える具体的詳述のみで満足していることを明かにしている。ロマンスではあまり頻繁に行なわれるため単調になりがちな一騎打ちも、アリオストにかかる、みな、一つ一つ違ったものになる。リナルドの馬に乗っている異教徒サクリパンテ⁽²⁵⁾が馬に言うことをきかせられないでいる、第二篇のリナルドとサクリパンテの半ばこっけいな一戦から、ルッジェーロが、いかにして自分の貴婦人に怪我をさせることなく自分の身を守るかに腐心する、真の英雄的騎士道精神で書かれた第四五篇のルッジェーロとブラダマンテのクライマックスの一戦まで、どの一騎打ちにもそれ独特の美質と転変とがある。アリオストはしばしば英雄的題材を軽薄精神で扱っているが、いつもそうしているわけではない。そして彼が半ばあざけているときでさえ、彼はいつも現実の出来事やイメージと交戦しているので、彼の車輪は回転するうちに熱を帯び、個々の冒険すべてから最大限の生と関心を引き出すのである。この種のものによく見られる、殴る、斬るの生气に欠ける一続きが、アリオストの手にかかる、奇跡的に想像力豊かな生命力を与えられるのだ。

愛の動機となると、雰囲気と扱い方の多様性はさらに明白になる。アンジェリカの気まぐれはこの項目には入らない。それは、詩の情緒的雰囲気への貢献というより、プロットに貢献するものである。ポイアルドでは、アンジェリカの好もしすぎることがすべての行動の発端であり、アリオストは、彼女にこの役割を続けさせているのだ。彼女は誘惑するヒロインである。彼女の不適切な気まぐれが、常に話の筋に新たな展開を与え得る。彼女はオルランドを狂わせ、他の騎士たちにとってびな行動をとらせる。しかし彼女はかない欲望の対象でしかない。私たちが彼女を内面から見ることはない。ブラダマンテについては事情はまったく違っている。彼女のルッジェーロに対する変わらぬ情熱、彼女のプライド、活動的なエネルギー、そして、常に戦士の装いの下に留め置かれている彼女の女らしさが、彼

女をアリオストの創り出したきわめて個性的な人物にしている。イコノロジー的には、彼女⁽²⁶⁾はウェルギリウスのいくさ乙女、足の速いカミ^ルラの子孫である。彼女は、「がみがみ女」のヒロイン、男と同じくらい勇敢で力のある女、ブルクハルト言うところの、イタリア・ルネサンスで慈しまれた理想なのである。アリオストの創った他のどの人物よりも彼女が生きているのは、私たちが彼女の感情の動き——ルッジェーロ不在の折りの彼女のやるせなさ、彼が他の女に引きつけられていると彼女が信じているときの嫉妬、疑い、彼女の両親への献身、そして、彼女の冒険好きな役割の土台となっている愛情深い率直さ——にぴたりついて行くからである。二人がついに会って、おたがいにと気づく場面(第二篇、三三連)は、率直で、正直なやさしさにあふれる場面である。そして、うわついたアンジェリカという図に対し、顔を赤らめながら、自分との結婚を父アモルに申し入れて欲しいとルッジェーロに言うブラダマンテという図を対置出来る。⁽²⁸⁾ブランドイマルテとフィオルディリージの恋は、同じようなやさしい真摯さで扱われているが、こちらは悲劇的な結果となっており、恋人の死をいたむフィオルディリージの嘆き(第四篇一六〇—一六三連)は、この詩のなかでも悲哀に満ちた素晴らしい場面の一つである。イギリスの批評家たちは、スペンサーがアリオストの中に、彼自身の真面目な気質を満足させるものをたくさん発見していることに驚くことがある。しかし、私は驚くにはあたらないと思う。⁽²⁹⁾サー・ハリントンのように、アリオスト的骨折りのはじめに、意識的に陽気な猥談ばかりを集中的に見るのでなければだが。もちろん陽気な猥談もある。アンジェリカと隠者の一節(第八篇四七連以下)のように、純粹にきわどい一節がいくつかある。しかし、イタリアの編者が、誤った遠慮からほとんどの現代版から削除している、これまで大騒ぎを引き起こしてきた第二八篇は、⁽³⁰⁾チョーサー的⁽³¹⁾ファブリオーにすぎない。そして『狂えるオルランド』第二五篇のリチャルデットとフィオルディスピナの愉快な話がスペンサーにほとんど衝撃を与えなかったことは明白で、彼はその設定の一つをよりつましい目的のために『妖精の女王』第三巻第

一篇マレカスタ・エピソードで用いている。アリオストの物怖じしない快樂主義がスペンサーの氣質とはまったく無縁であることはもちろん本当だ。しかし、快樂主義が、これまでしばしば主張されてきたようにアリオストのあらゆるところにあるわけではないことも本当だ。そして、どれひとつとして、『妖精の女王』のパリデルとヘレノアのエピソード(第三卷第一〇篇)を書いたスペンサーを、たいして狼狽させたとは思えない。私たちがアリオストの愛の一節に見い出すものは、豊かな人間の情熱とやさしさから、洗練された快樂主義を通じてファブリオあるいはノヴェッラの精神に至るまでの全領域なのである。アリオストに見い出せないものは、スペンサーには顕著な、愛についてのプラトンの理想主義とでも呼ぶべきものである。そのため彼は他のイタリアの作品によりどこを求めた。そのうちのあるものを彼はタッソーに見い出し、またあるものをロマンティックな叙事詩の外に見い出したのだった。

アリオストには、人間的で豊かな愛の理想が見い出されるように、人間的で豊かな忠誠心と友情も見い出される。人が「兄弟を、友人を、あるいは息子を愛するように」ブランディマルテはオルランドを愛する。この献身を求める権利をフィオルディリージが喜んで認めることが、ブランディマルテと彼女の愛の、胸を打つ特徴である。オルランドに従うことが彼の運命であるが故に、彼女は彼の冒険に同行することを自分の運命として幸せなのである。ルネサンス文学によく見られるように、友情を求める権利が大変高く評価されている。オルランドが錯乱状態でアンジェリカを捜しに行く時(第八篇八七連)、ブランディマルテはフィオルディリージに別れを告げる暇もないまま、ただちに彼のあとを追わなければならない。『狂えるオルランド』における同志愛と封建的献身の最も有名な例は、クロリダーノとメドーロ(第八篇一六五連、第一九篇七連)のエピソードである。ひとつには、『アエネーイス』第九卷のニースとエウリュアリスのエピソードから靈感を受けて、アリオストはそれをきわめて美しい独創的な作品に仕上げた。パリを前にした大戦闘で、サラセン人指導者の一人ダルディネッロが死ぬ。彼の従者である若い二人のムーア人は、

彼を埋葬しないでおくことに耐えられない。夜、二人は死体を捜そうとして戦場に戻る。暗くて敵に見とがめられる怖れがないので、彼らは敵の陣営を横切らずにいられず、そこで眠るキリスト教徒を大殺戮する。そして、メドーロの祈りにこたえて月が顔を出し、その光で彼らの王の死体を見つける。彼らは死体を肩にかつき、戻ろうとしているところをキリスト教徒の巡察隊を率いたツェルビーノに不意打ちされる。クロリダーノは死体をおろせと言って逃げ出す。しかしメドーロは死んだ指導者を放り出そうとせず、重荷を担いだまま一人で奮闘する。クロリダーノはすぐにメドーロがついてこないことに気づいて探しに戻り、彼がキリスト教徒の一隊に囲まれて戦っているのを発見する。ツェルビーノは彼の若さと美しさに心を動かされ、命を救けようとする。が、彼は乱闘中負傷して倒れる。クロリダーノは彼が死んだと思いこみ、一人敵の中に突っ込んで斬り殺され、友の傍らに倒れる。

この無味乾燥な要約では、このエピソードを満たしているロマンティックで高揚した美しさ——互いの、そして主人への二人の献身、真夜中の秘密の冒険の雰囲気、突然あたりを照らす月の光、逃亡、そしてほとんど安全を目前にしながら、友がすでに死んだと思い込み、意図的に死を求めるクロリダーノの悲劇的な運命の急転——は、ほとんど伝わらない。私は、戦場に月が出て、メドーロがダルディネッロの死体を発見する二連だけを引用しよう。

こう祈ると月が（偶然か、それともかほどに強い忠誠心の故か）、その身をエンディミオンに捧げ、一糸まとわぬ姿で彼の腕に抱かれて横たわったときのように美しく輝いた。この光でパリが、一つの陣営と他の陣営とが浮かび上がった。山々と平野が遠くに見え、モンマルトルが右に、そしてモンレリーが左に見えた。⁽³⁷⁾

月の光はアルモンテの息子が死んで横たわっているところを、いっそう明るく照らし出した。白と朱の紋章をそこに認めて、メドーロはむせび泣きながらいい王のところへ行き、顔中を苦い涙で濡らしたのだった——というのは彼の両のまぶた

の下には、涙が滝と流れていたの——その、いともおだやかな身振り、いともやさしげな嘆きは、風も耳を傾けようと動きをやめたかも知れぬほどであった。

(第一八篇一八五、一八六連)

私がクロリダーノとメドーロのエピソードを引用したのは、二つの理由による。第一の理由は、それが英雄的でロマンティックな感情に靈感を得ているからであり、また、アリオストのこの一面が控えめに言われてきたからである。多くのイギリス人批評家と一部のイタリア人批評家が、アリオストのアイロニーと嘲笑とを大変強調してきたので、スペンサーが何故アリオストを「古の歴史詩人たち」⁽³⁹⁾の中に入れることが出来たのかを理解することが難しくなっている。だから彼をウェルギリウス風の感興のなかで見ることが役にたつ。第二の理由は、この一節がスペンサーが賞賛したかもしれないが彼には出来なかったことの明らかな一例だからである。雰囲気と設定は完全にスペンサーの力量でやれるものであり、アリオストのこの種のえも言われぬ情景描写は、強い影響力を持ったにちがいない。しかし語りと劇的發展は、スペンサーの限界を越えている。事件の事実関係のこのような迅速さ、効率的な使用、厳密さは、『妖精の女王』のどの話にもないと私は思う。そして、このことが終始私たちの気づくところとなる、スペンサーとアリオストの目的の違いを指しているのだ。

たまたまこの話は、アリオストの調子の変わりやすさのみごとな一例でもある。この英雄的で情熱的なエピソードは、すばやく官能的な牧歌に変わる。アンジェリカが偶然そこを通りかかり、傷ついて死にかけているメドーロを見つけ、彼に憐れみをおぼえ、彼女の医術で彼をいやし、そうするうちに彼と恋に落ちるのである。彼女は彼を羊飼いの小屋へ連れてゆき、自分の恋人にして、彼女がオルランドにも他の多くの王侯たちにも与えなかった褒美を、少年、しかも卑しい兵士である彼に与える。ここにアリオストの変化の繊細さが見られる。この場合は、ピアガ、傷とい

う言葉の隠喩によってそれがなしとげられている。

ここで乙女はすみやかにメドーロの傷を癒した。しかし、傷が癒えるよりも早く、彼女はそれよりも大きな傷が、自分の胸に出来たことに気づいたのだった。

(第一九篇一七連)

そして彼一流のやり方で、さまざまな出来事が、この驚くべきタペストリーの中でつなぎあわれ、私たちはオルランドがアンジェリカに与えた金の腕輪を、彼女が不注意にも羊飼いのあるじにほうびとして与えることをおぼえておいてもよい。オルランドが偶然そこを通りかかって(第二三篇)腕輪を見つけ、かくしてメドーロとの色事が明るみになること、そしてこれがこの詩全体に題名を与える狂気のはじまりであることをおぼえておいてもよい。

これまで私たちは、不思議なこと、空想的なことについて何も語っていない。これはロマン派時代のアリオストの崇拜者、スコット、ハズリットを大変魅了したアリオストの一面なのである。いくつもの不思議な話の筋——真実をあらわし、身につけている者の姿を人の目から隠すアンジェリカの指輪、アストルフォの本と魔法の角笛、ブラダマンテの魔法の槍、ほぼ人間なみの知恵を持つヒッポグリッフォとローランの馬バイアルド——が、この詩全体を貫いている。時間と空間は何の障害にもならない。誰もが超自然的に迅速な旅をする。そして二人の主な魔術師——⁽⁴³⁾アーキメイゴと⁽⁴⁴⁾ビジュレイン創作のヒントとなった悪い魔法使いアトランテと、情け深い「機械仕掛けの神」として行動するメリッサ——がいる。しかしこれらの人物とその働きには、何か驚くほど具体的などころがある。彼らは不思議な存在だが、神秘的でもなければ化物じみてもいない。極度に生氣にあふれ、発明の才に満ち、アリオストは白昼彼の不思議を行なうのである。彼の世界は、空想の自由にもかかわらず自然界にとってもよく似ている。アスト

ルフォがヒッポグリッフォに乗って魔法の飛翔を行うとき、それは魔法であるにもかかわらず、地理の条理になっ
ている。

そしてナイルの流れに沿って進むと、彼のゆくて、川の両手にやがてヌビアがあらわれた。

(第三八篇二六連)

奇跡の起こるときでさえ、いささか壯観で科学実験らしきものになりがちである。次の篇でアストルフォは必要に
迫られ、奇跡のごとく艦隊を創り出す。

そして月桂樹、杉、オリーブ、しゅろなどからむしりとったさまざまな葉をありったけ、両手いっぱい持って彼は海へ行き、
波の上にばらまいた。おお、幸せなものたちよ、おお、天に祝福された霊たちよ、神が人にはまれにしか与えたまわぬ恩寵よ、
おお、波に浮かんだ葉から生まれた驚くべき奇跡よ。

葉は、際限もなく大きささまざまなものになり、湾曲し、大きく、長く、重くなった。先に葉の中を走っていた葉脈は、堅い肋
材や大きな梁になった。そして先端が尖り、一瞬のうちに船になった。さまざまな木からむしり取られたので、さまざまな型の
船になったのである。

(第三九篇二六―二七連)

あるイタリア人注釈者が、この働きの「驚くべき容易さ」について述べている。これはアリオストのたいていの超
自然的からくりにあてはまる言葉と思われる。これはスペンサーの対極にあるものだ。スペンサーでは発明と便宜が
少ないだけ、暗示されている倫理的、純粹哲学的な力が強くなっている。

二つの凝集的な超自然の領域が、アルチーノのエピソードとアストルフォの「地上楽園」および月世界訪問である。はじめのエピソードはアレゴリーの要素を含むもので、ここではふれないでおこう。第二のエピソードは、とりわけアリオスト的な嘲笑と空想と知恵の混合物である。この超自然的な冒険は(第三四篇)、アストルフォがハーピーに連れられて地獄に行くところから始まる。実際、煙と暗闇、そしてあからさまなダンテのパロディを除けば、地獄についての記述はほとんどない。この領域で拷問されているのは、あまりにやさしく愛しすぎた⁽⁴⁵⁾バオロとフランチェスカのようなものたちではなく、地上で恋人に残酷だったものたちである。この影のようなものたちの一人がアストルフォのあいさつにこたえる。それはダンテ風の様式にのっとった新案のサタイアである。

そして彼は影に言った。この煙がもうあなたのところへたち昇ることのないように、神が煙の翼を切り給わんことを、また、あなたの身のうえを私がたずねてもあなたは不快に思われぬことを。

影は次のようにこたえた。名声に包まれて美しい昼の光の世界に戻れることが、なんと快きことに思えることでしょう。そのような恩恵にあずかりたいと願う私の望みが、私から言葉を引き出す力となりますように。

(第三四篇一〇連)

そして地獄の場面の他の部分は、彼女のいささか長長しい退屈な話でいっぱいだ。そしてアリオストは、彼の騎士とともに一刻も早くとばかり、純粹に牧歌的な「地上楽園」へ逃げこむのである。スペンサーで私たちが地下の世界を訪れるとき(『妖精の女王』第一巻第五篇二七連以下)、場面は陰鬱にも莊嚴で、『アエネーイス』第六巻を手本としている。アリオストはもっと恐ろしげなダンテにならっているが、全くはしたない精神でダンテ風の価値観をくつが

えし、ダンテの冒頭部分の敬意をこめた模倣ではなく、皮肉の混成酒をつくりあげた。アストルフォが姿をあらわす「地上樂園」は神学上の神秘的な意味あいをすっかり失っている。それは晴れやかで牧歌的な情景であり、アルチーナあるいはアルミードの島にそっくりだ。アストルフォはそこで敬うべき老人にむかえられるが、その老人は福音伝導者聖ヨハネなのである。ヨハネは主の求めによって、地上での生を全うすることなく樂園に拾いあげられたいきさつを語る。これはダンテ風のパロディのように、嘲笑があからさますぎないスタイルでなされている。形の上では完全に威厳を保っていないが、その場面から倫理的、精神的熱情を取り去ってしまうような言葉の形態を、アリオストは申し分のない鋭敏な感覚で見つけたのだ。そして次の連でアストルフォは樂園の果実を味わい、その味わいたるや

私たちの最初の祖先が、この果実ゆえに神にそむいたのも、無理からぬことと思えるほどに甘い

(第三四篇六〇連)

ことを発見し——そして皮肉屋アリオストの悪魔の蹄が、かなりはっきりとあらわれる。このあとでは、「地上樂園」で輸送が現実的、効率的に行われること——アストルフォを月へ乗せて行く戦車は預言者エリアを天国へ運ぶために使われたのと同じものであること——を発見しても、あるいは聖ヨハネが地上にあるときは自身も作家だったので、詩人たちに幸福を祈ると言っても、私たちは驚かない。

しかしいかに狭義の意味にせよ、アリオストを単に滑稽な詩人にしてしまうのは、どんな場合でも誤りだ。アストルフォが月面へ赴くのは、オルランドが再びキリスト教世界の覇者になれるよう、彼に失われた正気を取り戻させようという天の摂理によるものなのである。そしてたしかに私たちはこれを「おおまじめに」解釈すべきではない。それでも彼は月に着いて、月が、地上では失われたり顧みられなくなったりしているものすべての貯蔵庫であることを

発見し、幻滅を感じさせる皮肉な空想に満ちた長い一節でそのことを描写しているが、それはアリオストの最も洗練されたものの一つであり、美辞麗句で飾られた、ヒロイズムやペーソスを感じさせる場面よりも、もっと真正で哲学的で空想力に富んでいる。

上の世界には名声がふんだんにあった。地上では時が蛾のようにゆっくりとのみこんでいく名声が。上には私たち罪人の果てしない祈りと誓いがあった。

時がむなしく遊びについてやす恋人の涙とため息、無知な男たちの長い怠惰、目的を達することのない虚しい試み——かくも多くの虚しい望みがそこにあり、その世界のよりよい部分を邪魔していた。手短に言えば、この下界で失われたものは何であれ、あの高みに昇っていけば再び見つかるかも知れぬのだ。

（第三四篇七四、七五連）

私はアリオストをスペンサーとの比較対象としてのみ用いたくはないし、これがスペンサーの天才といかにかけはなれているかをながながと述べる必要はない。否定的で批判的な感情の制御、発明の才、そして彼特有の甘く苦い詩にあらゆるものを混合させること、これはアリオストにしかないものだ。

スペンサーはアリオストを読み誤り、彼の倫理的先入観と、ユーモアのなさゆえに、『狂えるオルランド』のなかに、そこにはないアレゴリーを見たのだとほめかされることがある。スペンサーも関与している、アリオストの寓意的解釈一般についてはあとで述べる。しかし『狂えるオルランド』の中に、スペンサー自身が用いているものと同様の、明らかな物怖じしないアレゴリーのあることが、しばしば忘れられている。最も重要なアレゴリーの一続きは、第六、

七、八、一〇篇のアルチーナ―ロジスティラの話である。ルッジェーロがヒッポグリッフォによって(第六篇一八連以下)魔女アルチーナの島に運ばれる。そして彼女の住まいの描写はスペンサーの「高慢の館」⁽⁴⁶⁾や「至福の園」⁽⁴⁷⁾の描写に貢献している。ルッジェーロが魔法の島に到着すると、彼は馬を月桂樹につなぐ。馬が枝をぐいとひっぱると、傷ついた木はむせび泣くような細い声で語り始める。かつてはアルチーナの恋人の一人、今は捨てられ、残酷にも変身させられたイギリス人騎士のアストルフォが、この姿に隠されているのだ。私たちはキルケとしてのアルチーナを見始める。そしてアストルフォの語りから、アルチーナには徳高く貞節なロジスティラという妹がいて、彼女の領分がほとんど侵略されていることを私たちが知る時、比較的簡単なアレゴリーの意味あいが見かになり始める。アルチーナは「奢侈」あるいは「情欲」であり、ロジスティラはその名が暗示するように理性である。ルッジェーロはアストルフォのもとを去ってアルチーナの宮殿へ近づく(第六篇五九連)。象徴的な動物に乗った怪物の群れが彼を宮殿の中へ追い込もうとし、私たちはその簡潔で生き生きした描写から「淫乱」「自慢」「高慢」その他悪徳の似姿を認めるのである。先導者はスペンサーの「大食」⁽⁴⁸⁾『妖精の女王』第一巻第四篇二一―二三連に酷似する人物である。

せり出した腹、ふくれあがった顔をした、この一団の隊長が現れた。彼はのろのろと歩むカメの背に座っていた。ある者たちが彼を両側からささえていた。というのは彼は酔い、目を地面に落としていたからである。ある者が彼の額とあごを拭い、他の者たちは、衣服のすそで彼に風を送った。

(第六篇六三連)

彼はあらゆる悪徳の親、「怠惰」である。しかしルッジェーロは勇敢で強壮な騎士で、この試練を克服する力を持っており、彼らを全員退散させる。彼が打ち負かされるのは、よりおだやかな方法によってである。怪物たちが消えた

後、一角獣に乗った二人の乙女が城から現れる。

彼女らにはっきりした名称がついているわけではないが、寓意的には抽象概念とわかる。

もし「優雅」と「美」に、もし肉の衣が与えられたならば、そのようなものだったであろう。

（第六篇六九連）

そして怪物たちは失敗したが、彼女らはこの英雄を宮殿に導き入れることに成功する。ルッジェーロがアルチーナに会い、彼女との交わりで喜びを味わったことについて（第七篇——四四連）、詳しく述べる必要はあるまい。喜びがあまりに大きかったので、もしブラダマンテによって表される真実の愛の力がやってきて、魔法の指輪で彼を情欲の魅力から解き放し、アルチーナのいまわしい醜悪な姿をありのままに見せることがなかったなら、彼は決して喜びを捨てなかっただろう。しかしルッジェーロは、まだ真の愛の果実を味わう段階に至っていない。彼はまず、「理性」、ロジスティラに教えを受けなければならず、彼は彼女の領地へ飛んで行く。第八篇はアレゴリーの明快な説明で始まっている。

男たち、女たちを術でおのが恋人にし、もとの姿とは異なる形に変えた魔女、魔法使いが人に知られず私たちの中にどれほどいることだろう。彼らは霊を呼び出し、あるいは星を観察してこれを行なったのではなく、異化、虚偽、詐欺によって心を解けない結び目で縛りつけたのだ。

アンジェリカの指輪、あるいは理性の指輪と呼ぶ方がふさわしい、その指輪をはめた者は誰であれ、作り事や技巧にまどわさ

れず、人の顔を見ることが出来た。いま美しく善きものに見えるものも、ヴェールが取り去られたならば、醜く邪悪なものに見えることだろう。ルッジェーロはまこと幸運にも、真実を示す指輪をはめたのだ。

(第八篇一―二連)

ルッジェーロの行脚は第一〇篇に続く。ロジステイラのもとへ行く途中、彼は別の乙女たちの誘惑に抵抗する(第一〇篇三八連)。私たちはロジステイラの教えから、彼が学ぶものは何かを知る。

彼女の愛は、他の者たちの愛とは違っている。他の者たちでは、恐れと希望が心をむしばむ。彼女にあっては、欲望がより多くを求めず、彼女を眺め、満足して落ちついている。

音楽、舞踊、香り、湯あみ、そしてぜいたくな食事よりも価値のあることを、彼女は教えてくれるだろう。新たにかたちづけられた思想が、鷹よりも高く空に舞い上がり、死すべき身が地上にいて、祝福された者と栄光を分かちあえることを、彼女は教えてくれるだろう。

(第一〇篇四六―四七連)

ロジステイラの島に到着すると、彼は、前の乙女たちとは大違いの四つの枢要徳を象徴する四人の乙女たちに迎えられる。そして彼女らは彼をロジステイラその人のもとへ導く。

ここまでは完全に、私たちが後でスペンサーの中に見い出すことになる精神である。イメージの連なり、ロマンスの出来事が生き生きと描かれ、それ自体の生命をもって生きている。しかし主題の意図が最も重要で、それが物語りを導く。そしてこれは分離可能なアレゴリーの孤立した一断片ではない。主要人物数人の、その最も重要な関係に関

わるものである。スペンサーが『狂えるオルランド』を読み始めて間もなくこのエピソードに出会って、この詩を彼自身の目的と本質的に合致するものと解釈するに至った経緯はたやすく見て取れる。アリオストの意図を何ら曲解せずとも、アルチーナはデュエッサとアクレイジア両者の祖先であり、ブラダマンテはブリトマートと同じ役割を演じ、ルッジェーロは赤十字の騎士が「神聖の館」へ行くように、精神を癒すためロジステイラのもとへ行くのである。しかし最終的には違いがある。作品の中では、常に悪徳の方が美德よりも、出来事とイメージにおいて豊かだということだ。私たちは悪徳についてより多くのことを知っているし、形の上で悪徳はより多様性に富んでいる。しかしそのような限界の中でスペンサーは、不完全さについて語る時と同様、美德について詳述することに喜びを見い出している。彼にとって正しい生活のかげりと多様性は、それに導く生き生きとした争いと同じくらい豊かな主題なのである。アリオストにとってはそうではない。彼の関心は「汚い心の屑屋」での争いと冒険にある。美德が達成され激情がおさえられることを、きわめて真面目に、望ましい絶対不動の道德規範と見なしているにもかかわらず、それをおもしろいとは思っていない。先ほど引用した何連かでの約束にもかかわらず、私たちはロジステイラのいさめと再生の務めについて、実際には何も見ない。私たちは彼女の敬虔な忠告を何も聞かない。実際、二、三行で語られる一日か二日の休養の後、ルッジェーロとアストルフォは暇乞いをし、新しい冒険を探し求めて西方へと旅立つのである。その部分のほとんどは、注釈者の発明的才能によってのみ、寓意的と見なされるものである。この詩のはじめ四分の一で示されている、この詩が本質的に寓意的なロマンスであろうという見込みは、詩の残りの部分では続かない。

他の寓意的な何節かはあまり重要ではない。第一四篇と第一五篇で「沈黙」と「不和」が——「沈黙」はリナルドとその軍勢を敵に見とがめられずにシャルルマーニュの陣営に行かせるために、「不和」はサラセン人の間に軋轢の種をまくために——シャルルマーニュ応援のために呼び出される。これらはもし『妖精の女王』の中にあれば、全

く場違いな工夫となるだろう。そして、第三五篇のはじめの部分、前世と形相の世界についてのプラトンの、ピタゴラス的概念に満ちた一節には、「時」と「詩人」の入念なアレゴリーがある。これは孤立したアレゴリーの一断面で、主な話の筋とはつながっていない。

しかしスペンサーには、とりわけ寓意的なものから、タイプのロマンスへの移行がある。疑問を持たない読者なら、ただ単純なロマンスとしか見ないであろうところから、注釈者たちが何の困難も覚え、考慮に値する正当化も見い出さないまま、寓意的意味あいを取りだしたことがあとでわかるだろう。アリオストの広がり——純粋なアレゴリーから、ごくわずかな主題的意味しか持たないロマンスまで——スペンサーと同じだ。違うのはただつりあいだけである。アリオストの詩は主として純粋なロマンスの必要性、出来事と冒険の必要性に支配されている。スペンサーは主として寓意的意図に支配されている。しかしそれはどこが強調されているかの違いであって、ジャンルの違いではない。

スペンサーがアリオストから最も遠いのは、もちろん彼の倫理的性質においてである。それでもスペンサーが自分のものとするこの出来るものを、それほどたくさんアリオストの中に見い出しているというパラドックスがある。私はこのパラドックスの源は『狂えるオルランド』そのものの中ではなく、スペンサーの読み方にあるのではないかと言いたい。私たちは彼がそこに、全くの物語り上の創作の巨大な宝庫の他に、誠実でやさしい愛から、不真面目で淫らなものまで、愛のあらゆる諸相におけるイメージ、騎士道と、献身的な友情、戦い、そして異教徒相手のキリスト教国の防衛、時には純粋な空想であり、時には寓意的意味あいを注ぎこまれている魔術と魔力等々のものを見出し得たことを見てきた。スペンサーにとって、この詩を軽いものあるいは不真面目なものとして読むことは不可能だったことだろう。最もその見込みのない例、宗教的主題を扱ったものでさえ、取りあげてみればどうだろう——

―スペンサーは何を見い出さだろうか。構造上の中心が真の信仰と偽の信仰の戦いである詩を見い出さだろうか。パリで異教徒の大群に包囲されるシャルルマーニュは、この作品全体の歴史的焦点である。ロマンティックな主題の中心は、ブラダマンテに対するルッジェーロの愛である。ルッジェーロは異教徒であり、それ故に、彼の改宗が幸せな結末への前奏曲として必要なものである。これはプロット上の必需品に過ぎないものと見なすことも出来るが、これが述べられている言葉使いから(第四一篇四七―五九連)、修辞上のロマンティックな超自然的出来事をはるかに上回るものであることが暗示されている。ルッジェーロは難破して岸の見えるところで溺れかけた時、ある約束――キリスト教徒になるという、リナルドとブラダマンテその人との約束――を思い出す。そして彼は、もし自分が無事岸にたどり着いたら、約束を果たすと誓う。

そしてムーア人の側について信仰あつい人々を敵にまわし、剣や槍を手にすることは二度とせず、ただちにフランスへ帰り、シャルルマーニュに当然の敬意を払う。もはやブラダマンテ相手にたわごとを言わず、彼の愛を正当な結末をもってゆく。(第四一篇四九連)

彼は岸にたどり着く。そして彼が丘をよじのぼると、隠者に会う。隠者はキリストがダマスкасへむかうパウロに呼びかけたと同じ言葉で彼を叱る。

隠者はルッジェーロについて行き、彼を咎める。ついには彼を慰め、彼がゆるやかな軛の下に首を差し出すのが遅く、また、キリストの祈り、求めに応じて進んで行なうべきであったことを、彼がムチでおどされていやいや行なったとして、彼を叱るの

である。

(第四一篇五五連)

この箇所が「実際、無礼と絶望に対するいましめに満ちている」として、ハリントンが彼の翻訳の序文に選んで引用したのも、驚くべきことではない。

同じ四一篇のもっと後で、自身キリスト教に改宗したもと回教徒であるブランディマルテが回教徒の王アグラマンテを改宗させようとする。アグラマンテの心は動かず、彼らは戦い、ブランディマルテは殺される。追悼文としてそれに続く数行で(劇的な語り口ではない。詩人と詩に責任のある数行である)彼が宗教のために殉教者として死ぬことが明かにされている。

天にましますわれらの父よ、大嵐の航海の果てに、帆をたたみ、港に入った信仰篤い殉教者のために、あなたの選ばれた霊たちの間に席をあたえたまえ。

(第四一篇一〇〇連)

スペンサーは愛の理想、友情の理想と同様にこのすべてを真面目に受け取るだろう。ハリントンもまた、彼の「序文」からわかるとおり、真面目に受け取っている。そうしないのは、たしかに詩のおかしな読み方ということになるだろう。しかし後世の批評には、アリオストのアイロニーとユーモアに集中する傾向、あるいは、彼の詩に真剣な内容のあることを否定する傾向があるようだ。デ・サンクティス⁽⁵³⁾は、「内面生活の真剣さが完全に欠如し、宗教、祖国、家族、自然を解する心、そして、名誉や愛さえ皆無であるこの世界」⁴について書いており、アリオスト的アイロニーの偉大な擁護者であるクローチュエ⁽⁵⁴⁾は、アリオストの詩の調子を、「軽くて、実体がなく、無数の形に変わり得る」と

言っている。この詩の中で愛と友情の理想は、全くの気まぐれや大喜びの快樂主義、ハリントンが「キリスト教受洗の勧告、教義、模範に満ちた無限の空間」と呼ぶものと、また無関心と懷疑主義と並んでいる。そのような現象は、アリオストの時代、他に例を見ないものではなく、たとえばラブレールがそうであるし、あるいは、もう少し時代を下ってモンテーニュがそうだ。スペンサーは、見つけたところからよいと思うものを取り入れ、彼自身の「重々しい倫理的な」気質と相容れないものは、嫌悪のしるしをいささかも見せず暗黙のうちに無視したのである。時たま（頻繁ではないが）、原作では皮肉っぽい見方がきわめて明白な一節を、彼が大真面目で書き換えていることがある。疑いもなく、アリオストの姿勢の微妙な変化は、彼にとって明白ではなかったのだ。その微妙な変化は、実際、彼の時代の概念の範囲にはなく、後世の批評の態度とはるかによく一致するものなのだ。しかし、一九世紀以降の文芸批評は、反対の極致に傾きがちである。アリオストの作品の調子に魅了され、彼の作品の明白な内容を十分に賞味しそなっているのだ。そして、ここにアリオストのパラドックスがある——つまり、私が引き合いに出した要素を疑う余地なく持っている詩が、一般に長長い警句として扱われるというパラドックスが。クロウチェ自身、「大変し⁵ばその存在が認められ、言及されながら、決して十分な定義を与えられたことのないアリオストのアイロニー」について語る時、彼はこの難しさを指摘しているのだ。かのイタリア人批評家たちが私たちに手がかりを与えてくれる。デ・サンクティスは、全く真剣さを欠いているこのアリオスト的世界の特徴を、「⁶純粋な芸術の世界」と表現している。そしてこの表現は、何ほどかを語るものではあるが、十分ではない。なるほど、純粋な芸術の世界——しかし厳密に言えば、これが、宗教、愛国心、愛、名誉、そして自然を愛する心などが場を持たない世界であるとは考えられない。純粋な芸術の世界が行なうことは、これらすべてをその枠組みの中に囲い込み、それらを、実際にではなく、実質上存在させ、現実の世界ではそれらと両立しないとおもわれる要素とも共存させることなのである。どの芸術家の

世界も、本質的にはこのように囲い込まれ、孤立しているが、多くの芸術家は、絶えず触角、触毛を伸ばして、歴史と道徳的行動の現実界を手中におさめようとする。スペンサーはそうしている、彼の目的は「高德⁽⁵⁵⁾、高潔な修業をする紳士ないしは身分ある人を描くこと」である。そしてこれは、そのような人物のイメージを提示するだけでなく、読者の人格をその同じ型の中で陶冶することを意味しているのだ。アリオストにはそのような意図は全くない。彼はイメージのみを提示する。しかし、もしそれらがありふれた、滑稽な行動のイメージでしかなければ、私たちの心をつかむことは出来なかったであろうし、この詩が偉大だと言われることもないだろう。

そして、もちろん『狂えるオルランド』は偉大な詩だ。ありふれてもなく、滑稽でもない。しかし、それはいわば自動的な詩である。あらゆる詩が原則的に示さなければならないと言う人がいるかも知れないし、つまり「行動に至る道なし」というしるしを、この詩は例外的な明晰さをもって示している。この純粋な芸術の世界は、デ・サンクティス言うところの、宗教、愛国心、愛、名誉の存在しない世界ではない。それらは存在するが、その効力を奪われていて、複雑な調和の中の単なる項目として存在する。そしてアリオストのアイロニーを正しく定義すれば、この距離と孤立を達成する手段ということになる。

アリオストのアイロニーについて語ることから、もしあらゆる出来事の下に潜む皮肉な笑いを探したり、また、提示されている情緒を一笑に付したり、その価値を減ずるべきだと思ったりするのはおろかなことだろう。私たちは、たとえばブランディマルテの殉教者としての死や、クロリダーノとメドーロの忠誠に潜在する懷疑主義を感じること求められてはいないのである。もちろん、純然たる喜劇と並んで、懷疑主義と嘲笑の一節がある。しかし完全な意味でのアリオストのアイロニーは、これら特殊な例のどれよりも、より一般的で包含的なものである。クローチェがすぐれた一節の中で指摘しているように、それは特定の標的をねらっているわけではない。それは詩の中にあるすべ

てのものを覆う雰囲気なのである。それは、たとえば、歴史性のない宗教や、愛を省いた騎士道に向けられてはいない。この詩の中にある何ものも「本物」ではないという感じがある。すべてつくりものの世界なのだ。しかし、この世界に入ってみれば、諸要素はみな同等に本物である。ルッジェーロの、アルチーナとロジスティラ相手の冒険の寓話には与えない信憑性を、リチャルデットとフィオルディスピナの「愉快な話」に与えることは、この詩の秩序をいわれなく変形することである。どちらもこの詩の入り組んだ調和——「実」世界の調和ではない、自ら創ったそれ自体の真実を持つ調和——の中で、意味と存在場所を持っているのだ。

これはこの詩のしやれた見方であるが、だからといっておそらくより良い見方ではないことを私は知っている。これは現代人の感受性にとって正しい見方だと思う。そして言うまでもないが、スペンサーはこのような見方はしなかった。彼にはこのような見方をし、彼の時代を批判的に見わたすことはまず出来なかった。彼は、エステ家のイッポリト枢機卿のようにそれを「くだらぬこと」と呼ぶことは出来た。しかしそうすれば、詩をはなはだしく不当に扱うことになっただろう。そうするかわりに彼は、実際に詩に足を踏み入れた時、どの読者もすることした。彼はこの詩と他の詩、他の世界との関係についての質問を一切棚上げし、詩の広がり、豊かさ、多様性を、表されているとおりに受け入れている。愛は愛、信仰は信仰、勇氣は勇氣、そして魔法は魔法。素材を自身の目的のために使う時、スペンサーはある部分は完全に避け、他の部分をアリオストの目的からはるかにかけ離れた目的のために使用した。彼がアリオストに負っているものを過大評価することは難しいだろうが、彼の独創性を過小評価するのは誤りだろう。それは変容と再創造によって返済される負債なのである。

この「純然たる芸術の世界」をつくりあげた芸術について、より特殊な技巧的意味あい、何ごとか語らずに立ち去るべきではないだろう。ボイアルドの快い明快さにならって、アリオストの言葉と詩形は無限の完成度と精妙さを

持つものである。ウェルギリウス風の壮麗さと悲哀から、ノヴェッラの持つ意地悪で淫らなおかしみにまで広がっている。そしてどの部分も同じようにやすやすと書かれている。ある雰囲気から他の雰囲気への移行は、比類なく軽やかで如才無く、詩句の動きと音、情緒的な調子への脚色は絶妙である。ポープの感受性とその最良の表現様式を彼のヒロイック・カプレットに見い出したように、アリオストの感受性はその最良の表現様式をオクターヴ・スタンザに見い出した。詩から受ける第一印象は創作力と物語であるが、慣れ親しめば詩作の巧みさから全き喜びを与えられる。しかしともかくも、主に一人のイギリス詩人について書くことを予想されているイギリス人批評家が、この問題をはるか遠くまで追うことは有益ではないだろう。ほとんどの連にも感じられる、アリオストの喜ばしくくつろいだ熟練ぶりを記するにとどめておけば十分だろう。

〔原注〕

一 W. S. Courthope, *History of English Poetry*, vol. II, 1897, pp. 269-74.

私はこのことから、コートホープのように、スペンサーが劣っている、彼は自分でも知らないままに別の目的を持っているという結論は出さない。

二 このことの偶然的証拠として、ミルトンが彼の『失樂園』第三卷四四〇―四八〇連のリンボーの手本にしたほど、この一節を高く評価していたことがあげられる。

三 F. de Sanctis, *Storia della Letteratura Italiana*, ed. Croce, Bari, 1912, vol. II, p. 40.

四 B. Croce, *Ariosto, Shakespeare e Corneille*, Bari, 1920, p. 46.

五 Croce, *op. cit.*, p. 46.

六 De Sanctis, *op. cit.*, p. 40.

七 Croce, *op. cit.*, p. 40 seq.

(訳注)

- (1) アリオスト Lodovico (Ludovico) Ariosto (一四七四—一五三三) イタリアの詩人、エステ家出身の枢機卿イッポリト一世に仕え、将校および外交官として活躍し、のちイッポリトの弟フェッラーラ公アルフォンソ一世に仕えた。代表作は『狂えるオルランド』。
- (2) ボイアルド Matteo Maria Boiardo (一四三四—一四九四) イタリアの詩人、スカンディア伯爵。フェッラーラ公エステ家に仕えた。未完のロマン的叙事詩『恋するオルランド』を書く。
- (3) 『ボイアルドは、シャルル八世がアルプスを越え、「どこを指すかはしらぬ」が、イタリアに侵入してきたちようどそのときに、『恋のオルランド』の筆をおき、その後数年にしてこの世を去るが・・・アリオストは・・・ちようどボイアルドが筆をおいた箇所からはじまる、オルランドの物語の後篇を書こうと決心したのだった。』デ・サンクティス『イタリア文学史』二四一ページ参照。
- (4) タッソー Torquato Tasso (一五四四—一五九五) イタリアの詩人、フェッラーラの枢機卿ルイジに仕え、牧歌劇および叙事詩の傑作『開放されたエルサレム』を書く。のちフェッラーラ公アルフォンソ二世に仕える。『開放されたエルサレム』が異教的に見られるのを怖れ、一部を書き改めるが、その心痛から精神に異常をきたした。
- (5) *Orlando Furioso* の訳語はまちまちであり、デ・サンクティス著、在里寛司、藤沢道郎共訳『イタリア文学史』(現代思潮社、一九七三)では『狂気のオルランド』、『ラルース世界文学事典』(角川書店、一九八三)では『怒れるオルランド』、岩倉具忠、清水純一、西本晃二他著『イタリア文学史』(東京大学出版会、一九八五)では『狂乱のオルランド』となっているが、ここでは『狂えるオルランド』とした。
- (6) シャルルマーニエ Charlemagne (七四二—八一四) フランク族の王(七六八)、神聖ローマ帝国を興し皇帝(八〇〇—八一四)となった。彼と彼の騎士たちの武勇は多くの武勲詩にうたわれている。最も有名なものが『ローランの歌』。『狂えるオルランド』ではキリスト教徒軍の王として、回教徒王のアグラマンテとの間にパリ攻防戦を繰り返す。
- (7) リナルド Rinaldo オルランドの友人。
- (8) 妖精の女王グロリアーナが恒例の祝宴を一二日間催したところ、毎日何か事件が起こり、一二人の騎士がそれぞれ事件を解決すべく赴く。各々の騎士を各巻の主人公として、その冒険を一二巻からなる叙事詩で物語るとというのがスペンサーのもとも

との抱負であり、グロリアーナの祝宴はこの詩全体の枠組みを設定する役割を持っている。

- (9) エステ家 Este イタリアの最も古い貴族の一つ。アルベルト・アッツォニ二世(九九六一—一〇九七)がはじめてエステ家を興し、その子グェルフ四世はドイツ系エステ家の祖となり、ブラウンシュヴァイク家やハノーヴァー家を出した。弟フォルコ一世はイタリア系エステ家の祖で、この子孫がフェッラーラを中心に中世およびルネサンスで大きな役割を演じた。エルコレ一世またイッポリト枢機卿はアリオストを保護し、アルフォンソ二世はタッソーを宮廷に保護した。

- (10) アーサー Arthur 五世紀に在位したと考えられるイギリス王。伝説的国民的英雄として有名。いわゆるアーサー王伝説の一大体系を形成するものである。スペンサーは王になる前のアーサーを、一二の徳目を完成させた、寛大を象徴する勇敢な騎士として描き、アーサーは夢に見た妖精の女王グロリアーナを求める遍歴の途中、他の騎士たちの力添えをする。

- (11) テューダー家 Tudor イギリスの王家。ヘンリー五世の未亡人キャサリン・オヴ・ヴァロアと結婚したオウエン・テューダーの子とジョン・オヴ・ゴントの血統との間に生まれたリッチモンド伯の子ヘンリー・テューダーが、バラ戦争の決戦でヨーク家のリチャード三世を破ってヘンリー七世として即位したのが始まり。一六〇三年エリザベス女王の死をもって終る。『妖精の女王』はエリザベス女王に献上された。

- (12) ルッジェーロ Ruggiero 回教徒軍隋一の勇者で、いわば美德の泉。アリオストは彼の中に忠誠で礼節を守り寛大な心を持つ騎士を描こうとしている。オルランドの友人リナルドの妹の女騎士ブラダマンテと恋をする。この二人の婚姻の祝宴でこの詩は完了するが、二人の末裔がエステ家。

- (13) アーティガル Artegal 『妖精の女王』第五巻の主人公である正義の騎士。第三巻の主人公である貞節の女騎士ブリトマーと結婚することになっている。その末裔がイングランド王家という設定。

- (14) アンジェリカ Angelica キャセイすなわち中国の姫。オルランドをはじめとして名だたる勇士たちの想われ人でありながら、結局は回教軍の一兵士メドーロと結ばれる。

- (15) フロリメル Florimel 『妖精の女王』第三巻および第四巻に登場する美女。その美しさで多くの男たちを引きつけるが、宝の浜の騎士マリネルのみを愛し、彼と結ばれる。

- (16) マロリー Sir. Thomas Maroly (?—一四七二) イギリスの著述家。頭韻詩“Morte Arthur”とフランス語の物語を資料とした彼の作品が、一四八五年キャクストンによって編集され *Le Morte D'Arthur* として出版されて以来、アーサー王伝説の

集大成と見なされ後世のイギリス文学に大きな影響を与えた。

(17) リチアルデットとフィオルデイスピナの話 『狂えるオルランド』第二五篇。ルッジェーロがブラダマンテと間違えて生命を救けたりリチアルデットから聞く話。リチアルデットの双子の姉ブラダマンテは、回教徒に襲われて頭に受けた傷のなおりをよくするため、隠者に髪を切ってもらうが、その姿で眠っているところへ通りかかったフィオルデイスピナが、彼女を男と誤って恋に落ちる。帰宅したブラダマンテから一部始終を聞いたリチアルデットは、以前から憎からず思っていたフィオルデイスピナのもとへ行き、生命を救けたニンフに男にしてみらったと言って恋を成就させるが、彼女の父王の知るところとなり、殺されそうになったところをルッジェーロに救けられる。

(18) 亭主の話 『狂えるオルランド』第一八篇。自分よりもマンドリカルドを選んだドラリスの不実に関ついたロドモンテが、彼とその部下たちのために一夜の宿を求め、自分の妻の貞節を信じるかと尋ねた時に、宿の亭主の語った逸話。美貌自慢のロンバルド王アストルフォは、自分に勝るとも劣らぬ美貌の持ち主と聞いた騎士ジョコンドを招く。最愛の妻を残して旅に出たジョコンドは、妻のくれた十字架を忘れたことに気づいて家に戻ったところ、妻が召し使いの男とベッドにいることを知る。妻の裏切りに傷つき、やつれきってアストルフォのもとに到着するが、アストルフォの妻がせむしの小男と不貞を働くのを見て心が晴れる。アストルフォに提案し、二人で旅に出て貞節な女がいるかどうか試したところ、彼らを拒絶した女はいず、また、一人で楽しみを共有しようと父親から買い受けた少女が、三人で寝ているベッドに恋人の少年をひきいれて楽しんだことなどから、自分たちの妻がとりわけ不実ではないことを知り、妻のもとに帰るといふ話。部下の一人は亭主の話が嘘だも反駁する。

(19) ギネブヴラとオダンテの話 『狂えるオルランド』第四、五、六篇。スコットランド国王の姫ギネヴラとアリオダンテは相愛の仲であるが、彼女の愛を得られないことを恨んだポリネッスは、侍女ダリンドを誘惑し、ダリンドに姫の服装をさせ、バルコニーからロープで自分を迎えさせ、逢引している姿をアリオダンテに見せる。アリオダンテは絶望して海に身を投げ、それを聞いたアリオダンテの弟は、非はギネヴラにあると国王に訴える。当時のこの国の法律では、夫以外の男に身を任せた女は、潔白を証明するために一カ月以内に騎士が援助を申し出なければ、死刑に処せられることになっていた。国王の調査が侍女たちに及びそうになり、ダリンドがポリネッスにこのことを告げると、秘密が漏れることを恐れた彼は、彼女を守るために隠すと見せかけて、森で彼女を殺せと部下に命じる。彼女を救けたリナルドは、彼女から一部始終を聞き、ギネヴラの擁護者

として現れた見知らぬ騎士とアリオダンテの弟との決闘をとりやめさせ、真の敵ポリネッスと戦ってこれを倒す。この見知らぬ騎士は、実はアリオダンテとわかり、ポリネッスの爵位と領地を相続し、ギネブラと結婚することになる。ダリンドは尼僧院で余生を送る。

- (20) サー・ウォルター・ローリー Sir Walter Raleigh (c. 1551-1618) イギリスの廷臣、探險家。ヴァージニア州の命名者。タバコの将来者。エリザベス女王の寵を得る。のちエセックス伯と女王の寵を争って破れる。スペンサーは彼にあてた一五八九年一月二三日付けの手紙の中で『妖精の女王』執筆の抱負を述べ、一一の徳目を体现する二人の騎士を主人公として、それぞれの冒険をとおして徳の達成にいたるいきさつを叙事詩にあらわすこと、主要な目的は身分ある人に立派な道徳的訓育を施すことであること、詩を書くにあたっては古の叙事詩人にならうことなどを述べている。

- (21) アグラマンテ Agramante 回教徒軍を率いる王。

- (22) アルマの城攻め 『妖精の女王』第一巻第九篇——一篇。貴婦人アルマの住む「節制の館」は七年にわたって敵に包囲されている。アーサーとガイアンは敵を追い散らして城に入るが、ガイアン出立の後、人間の体を寓意的に表すこの館の五つの砦は、肉欲に由来するさまざまな病気をあらわすマリジャールの率いる十二の軍隊に攻撃される。アーサーはマリジャールと戦い、殺されても殺されても地面に触れるたびに生き返る彼を湖に投げ込んで倒す。

- (23) シャチ退治 『狂えるオルランド』第一篇三七連——四三連。オルランドは、最強の錨鎖と最大の錨を用意させ、船を降りて小舟に乗りこみ、単身怪物シャチ退治にむかう。シャチがオルランドを飲みこもうとして大口を開けると、小舟もろともその中に入りこみ食道に大錨を叩きこむ。かくして口を閉じられなくなったシャチは、オルランドによって陸に引きずってゆかれる途中、痛みと出血のために死ぬ。島人は、プロテウスの怒りにふれることを恐れ、シャチを倒したオルランドを殺そうとして襲いかかるが、そこへ到着したイルランド王とその軍勢に皆殺しにされる。オルランドは、裸で鎖につながれ、怪物の餌食になろうとしていたオリンピアを救け出す。

- (24) 赤十字の騎士と龍との戦い 『妖精の女王』第一巻第一篇。赤十字の騎士は、ユーナの両親である王と王妃を七年間にわたって真鍮の塔にとじこめて国を荒廃させていた龍と戦い、竜の吐く炎と硫黄臭に苦しめられながら、「生命の泉」の水と「生命の木」の香油の靈力に助けられ、戦い三日目に龍を倒す。

- (25) サクリパンテ Sacripante コーカサス王。

(26) ウェルギリウスのいくさ乙女、足の速いカミルラ ウェルギリウス『アエネーイス』第一一巻。トゥルヌス側の女傑。ラティウムのウォルスキー族の女軍を率いる女王。父メタブスは、ウォルスキーの者たちに追われ、幼児カミルラを連れて逃げた時、彼女をディアーナ女神にゆだね、彼女は物心ついた時から、父親に投げ槍、弓矢を持たされ、乙女のまま狩に親しむ生活を送る。ディアーナは、カミルラがトロイア軍との戦いで死ぬことを予見し、ニンフの一人に、彼女の死の仇をとるよう命じる。戦いの最中、あるリグリア人が彼女の追撃を避けようとして、虚言を吐いて彼女を馬からおりさせ、自分は馬で逃げようとしたところ、彼女は馬を走り越して相手を倒した。「足の速いカミルラ」第一一巻七六〇行。

(27) ブルクハルト Jacob Burckhardt (一八一八—一八九七) スイスの歴史家、美術史家。イタリアに遊学し、帰国後チューリヒ工業大学教授、バーゼル大学教授となる。ニーチェの知己で、当代最大の批評家の一人。「当時偉大なイタリア女性について語られるもっとも光栄あることと言えば、男性的な精神、男性的な心情をもっているということである。そのさいある特定の理想が考えられていることを知るためには、英雄詩、とくにボヤルドやアリオストの英雄詩に出てくるたいの女たちの、完全に男性的な態度に、注意をはらいさえすればいい……今日ではひどくいかかわしいお世辞と考えられている『女丈夫』という肩書きは、当時は純然たる名誉であった……カテリーナ・スフォルツァは……国中の人々の賞賛と、『イタリア一の女』という名称を受けとった……この種の英雄的な素質は、ルネサンスの種々の女性にまだ認められる。」ブルクハルト著、柴田治三郎訳『イタリア・ルネサンスの文化』第五章、中央公論社、四三〇—四三二ページ。

(28) ブランディマルテとフィオルディージ Brandimarte, Fiordiligi ブランディマルテはオルランドの戦友。その恋女房がフィオルディージ。

(29) サー・ハリントン Sir John Harington (一五六—一六一二) エリザベス朝の文人。エリザベス女王の名付け子。女王の命でアリオストの『狂えるオルランド』を訳す(一五九一)。ラブレール風の『アイアースの転身』その他の風刺のため宮廷を追われることになる。エセックス伯に同行してアイルランドへ行く。

(30) 第二八篇、注(18)「亭主の話」参照。

(31) (三〇) ファブリオー fabliau 「韻文世間話」。初期フランス文学の所産。悪知恵、偽善、情事などを題材とする、写実的で滑稽な精神を盛った短い詩文のいくつかの物語を指す。一二、三世紀に栄えた。英文学では『カンタベリー物語』中の粉屋の話がその一例。

- (32) マレカスタ Malecasta 『妖精の女王』第三巻第一篇。宮廷風恋愛に出てくるような貴婦人。美しく飾られた官能的な「喜びの城」の女主人。ブリトマートを男と思って口説き、夜、彼女のベッドにしのんでいく。
- (33) パリデルとヘレノア Paridell, Hellenore 『妖精の女王』第三巻第一〇篇。老マルベッコの城へ泊まったトロイのパリスの子孫、あだな恋の強者パリデルは、マルベッコの妻ヘレノアを誘惑し二人で逃げる。のち捨てられたヘレノアはサタータちの間になる。
- (34) ノヴェッラ novella 「短編小説」。一四世紀から一六世紀にかけてイタリアに流行していた短編小説で、翻訳を通してイギリス入り、エリザベス朝の劇作家に影響を与えた。ボッカチオの『デカメロン』が有名。
- (35) ニースとエウリュアルス Nisus, Euryalus ウェルギリウス『アエネーイス』第九巻。アエネーアースの留守中、トゥルヌスはトロイア軍の陣営を襲い、船隊に火をかけようとするが、船はキューベレー女神の救けにより、鎖を切って海上にすべり出し難を逃れる。ニースとその親友のトロイア軍随一の美青年エウリュアルスは、アエネーアースにこの事態を報告するため、殺戮をかさねながら敵の陣営を横切るが、帰ってきた斥候隊に見つかり、逃げるうちにニースはエウリュアルスを見失い、友を求めて引き返し、敵に取りおさえられる友を見て姿をあらわし、戦って二人とも殺される。
- (36) エンディミオン Endymion ギリシア神話の美青年。ラトモス山の羊飼ひ。月の女神に愛され、女神は夜毎彼のもとを訪れて愛撫するために、彼の眠りを永遠に醒めぬものにした。
- (37) モンレリー Monthéry エンヌ郡の郡役所所在地。
- (38) アルモンテの息子 Almonte ダルディネッロのこと。
- (39) スペンサーはローリーあての手紙で、『妖精の女王』を書くにあたり、「あらゆる古の歴史詩人にならう」ことを述べ、ホメーロス、ウェルギリウスとならんで、アリオスト、タッソーの名前をあげている。
- (40) アストルフォ Astolfo の魔法の本と魔法の角笛 いずれもロジスティラから与えられたもの。魔法の本は魔力を破る力を持ち、魔法の角笛は、その音を聞いた者を恐怖で無力にする。アストルフォは、オルランドを戦場へ連れ戻すため、皇帝の命を受けてオルランドの後を追ひ、月世界まで出かけ、瓶詰になって谷間に捨てられていたオルランドの正気を見つけ出す。
- (41) ブラダマンテの魔法の槍 それで突かれた者は馬から落ちる。
- (42) ローランの馬バイアルド ローランではなくリナルドの馬である。オルランドの馬はブリグリアドロ。

- (43) アーキメイター Archimago 『妖精の女王』第一巻に登場する偽善者。術策で、主人公赤十字の騎士をユーナから引き離す。また第二巻第一篇でガイアンを罠にかけ、赤十字の騎士と戦わせようとする。
- (44) ビュジレイン Busyrane 『妖精の女王』第三巻第一篇、一二篇に登場する魔法使い。アモレットを婚礼の祝宴から誘拐し、彼女の心を得たいがため、館にとじこめて拷問する。彼女を救えないでいるスカダムアにかわって、ブリトマートがビュジレインを倒す。
- (45) パオロとフランチェスカ Paolo, Francesca 義弟パオロと恋におちたフランチェスカ・ダ・リミーニの有名な悲恋。ダンテの『神曲』地獄篇第五歌に登場する。フランチェスカはラヴェンナの城主グイド・ダ・ポレンタの娘で、二七五年頃リミーニの城主ジャンチオット・マラテスタに嫁した。彼女はだまされて美男の弟パオロと見合いをし、輿入してはじめて、兄の跋で醜男のジャンチオットのもとに嫁したことを知ったと伝説は伝えている。パオロと相愛の仲になり、二人ともジャンチオットに殺される。
- (46) 「高慢の館」 House of Pride 『妖精の女王』第一巻第四、五篇で、赤十字の騎士がデュエッサに連れられて訪れる罪深い館。この館の女主人はルシフェラ。
- (47) 「至福の園」 Bower of Blisse 『妖精の女王』第二巻の主人公である騎士、サー・ガイアンの滅ぼすべき大敵、妖女アクレイジアの住む園。彼女は自分の恋人たちを快楽で酔い痴れさせ、獣の姿にして暗い穴ぐらの檻にとじこめる。『オデュッセイア』のキルケとその館を連想させる。
- (48) 「大食」 『妖精の女王』第一巻第四篇二―三連に登場する、「高慢の館」の女主人ルシフェラの顧問官の一人。七つの大罪の一つを寓意的に表す。ルシフェラの乗る車を引く六匹の動物に六人の顧問官が乗っている。「怠惰」はロバに、「大食」は豚に、「好色」は山羊に、「貪欲」はラクダに、「妬み」は狼に、「怒り」はライオンに。各々の動物は、乗せている顧問官の表す寓意性にふさわしい。
- (49) デュエッサ Duesza 『妖精の女王』第一巻に登場する魔女。ユーナに化け、アーキメイターの術策でユーナと引き離された赤十字の騎士に同行し、二人の目的達成をはばもうとする。
- (50) アクレイジア Acrasia 『妖精の女王』第二巻第二篇。ガイアンの滅ぼすべき妖女。「至福の園」に住む。
- (51) 「神聖の館」 House of Holiness 『妖精の女王』第一巻第一〇篇。マモンの館を訪れ、また「絶望」の誘惑に敗けそうにな

り心身ともに疲れはてた赤十字の騎士を休息させ、悔いあらためさせて、神の至福へむかわせるため、ユーナが連れていく館。老女シリアと三人の娘、フィデリア、スペランザ、チャリッサが住む。

- (52) キリストがダマスカスへ…… 隠者はルッジェーロに、「サウロ、サウロ、なぜ私を迫害するのか」と呼びかけている。「さてサウロ、なおも主の弟子たちに対する脅迫、殺害の息をはずませながら、大祭司のところに行って、ダマスコの諸会堂あての添書を求めた。それは、この道の者を見つけ次第、男女の区別なく縛りあげて、エルサレムにひっぱって来るためであった。ところが、道を急いでダマスコの近くにきたとき、突然、天から光がさして、彼をめぐり照らした。彼は地に倒れたが、その時、『サウロ、サウロ、なぜ私を迫害するのか』と呼びかける声を聞いた。そこで彼は『主よ、あなたは、どなたですか』と尋ねた。すると答があった。『私は、あなたが迫害しているイエスである……』『使徒行伝』第九章。

- (53) デ・サンクティス Francesco De Sanctis (一八一七—一八八三) チューリヒ工科大学でイタリア文学を講じ、のちナポリ大学比較文学教授(一八七二)となる。主著『イタリア文学史』(一八七〇—一八七二)はイタリアの名著中の名著として高い評価を得ている。自分自身の主体的感動から出発してそれを対象化していく中で、視野を広めていくタイプの学者。国会議員に何度も選ばれ、三度文部大臣になって教育改革を行なう。政治的には現実的な理想主義者の立場を取る。

- (54) クローチェ Benedetto Croce (一八六六—一九五二) イタリアの哲学者、批評家、歴史家。デ・サンクティスの『イタリア文学史』を綿密に監修し、バーリ、ラテルツァ社から一九二二年に出版する。

- (55) 前出ローリーアての手紙のなかで、スペンサーは『妖精の女王』全編を通じての主な目的は「紳士ないしは身分のある人に立派な道徳訓話を施すに」あることを述べている。

- (56) イッポリト Ippolito 一世(一四七九—一五二〇) エステ家出身の枢機卿。ミラノの大司教となる。アリオストは彼に仕える。イッポリト枢機卿はアリオストが『狂えるオルランド』を書き続けることを好まず、「自分に『仕えるべき』時間を例の『くだらぬこと』に浪費するけしからぬ男だと考えていた。」デ・サンクティス、『イタリア文学史』、二四四ページ参照。

- (57) ヒロイック・カプレット heroic couplet 「英雄対韻句」。一七世紀後半および一八世紀に最も流行した詩形。二行にまとまっていたために、知的な内容を鋭く論理的に表現するのに適した。この詩形を完璧ともいえるまでに使いこなしたのがアレクサンダー・ポープ。

- (58) オクターヴ・スタンザ octav stanza 「八行詩連」。八行がまとまっている連を言う。

(参考書)

- ダンテ、『神曲』、平川祐裕訳、河出書房新社、一九七四。
 岩倉具忠、清水純一、西本晃二他著、『イタリア文学史』、東京、東京大学出版会、一九八五。
 デ・サンクティス著、在里寛司、藤沢道郎訳、『イタリア文学史』、現代思潮社、一九七三。
 『岩波西洋人名辞典増補版』、東京、岩波書店、一九八二。
 河盛好藏監修、『ラルース世界文学事典』、東京、角川書店、一九八三。
 斉藤勇監修、『研究社英米文学辞典』、東京、研究社、一九八五。
 福原麟太郎、吉田正俊編、『文学要語辞典』、東京、研究社、一九七八。
The Oxford Companion to English Literature, Oxford University Press, 1967.

——あとかき——

これは、Graham Hough, *A Preface to the Faerie Queene* (London, Gerald Duckworth and Co. 1962) の第二章 “Ariosto” の翻訳である。

グレアム・ハフは一九〇八年リバプールに生まれ、リバプール大学およびケンブリッジ大学クイーンズ・コレッジで教育を受ける。一九三〇年からシンガポールのラッフルズ・コレッジ（現在のマラヤ大学）で教える。戦後、ラッフルズ・コレッジで一九四六年まで英文学教授をつとめ、ジョンズ・ホプキンス大学客員講師として渡米し、翌年、ケンブリッジ大学クライスト・コレッジのフェローとなる。ケンブリッジ大学の英文学教授をつとめ、ケンブリッジ大学名誉教授となる。

ハフの著書には *The Last Romantics: Ruskin to Yeats* (1949), *The Romantic Poets* (1953), *The Dark Sun: A Study of D. H. Laurence* (1956), *Image and Experience* (1960), *Legends and Pastorals: Poems* (1961), *The Dream and the Task: Literature of Morals in the Culture of Today* (1963), *An Essay on Criticism* (1966), *The Mystery Religion of W. B. Yeats* (1984) などがある。