

△翻 訳▽

グレアム・ハフ 『妖精の女王』 序説

小田原 謠子

第三章 「叙事詩論についての覚え書き」

一五三〇年の『狂えるオルランド』と一五八一年の『開放されたエルサレム』との間には、英雄詩をめぐる学問論争の洪水があり、それに何らかの注意を払うことなく後世のロマンの叙事詩の発達を理解することは不可能である。すでに英語でスピ⁽¹⁾ンガンとレニ⁽²⁾ックが、そしてティ⁽³⁾リヤードが自著『英国の叙事詩』で、きわめて適切にその主題をとりあげているので、私は簡単にすませられる。言うべき新しいことはほとんどないのだが、叙事詩論について何かわらないでおいては、話が不完全になるだろう。スペンサーがこのイタリアの批評についてどれほど読んでいたか私⁽⁴⁾たちは知らないが、彼が思想の大体の方向を知っていたことが、『妖精の女王』の構成そのものから、そしてロー⁽⁴⁾リーあての手紙に用いられた議論から、いっそう明らかでさえあるように思われる。ここでは体系的な記述などこころみず、最も重要で関係のある観点をただ例証するだけにしよう。

一五二七年のヴィーダ⁽⁵⁾のホラティウスの『詩論』以来、アリストテレスの演劇最良にもかかわらず、叙事詩あるいは英雄詩は、批評家の賞賛において最上位の席を占めるようになった。そしてウェルギリウスが、英雄詩人たちの中で主要な模範となったのである。同じ頃、アリストテレスの『詩学』が——彼が詩劇について言ったことがしばしばそっくりそのまま英雄詩に移しかえられ——叙事詩に適用され始めた。そこで、ホラティウスの規範と、ややアリストテレス的な構造理論と、ウェルギリウスの実践の融合が生じた。英雄詩は、王たち、武勇に秀でた男たちの著名な功績を扱わなくてはならない。その目的とするところは模範を示すことであり、その務めは偉大な英雄に対する賞賛を呼びおこすことである。そして、少なくとも、行動の統一に悩まされなくてはならないが、それが解明されるべきことなのである。このルネサンス期の批評の多くは、どんな現実の詩作からも分離した規範を示す、最もつまらないタイプのものだ。批評は、詩人が実際にやっていたことに言及するとき、ある生気を帯びはじめる。シェイクスピアの作品を収容する手だてを見つけたさなければならぬ時同様に活気づく、イギリスの新古典主義批評に類似点が見られる。そのように、イタリアでちょうど叙事詩の古典的理論が進行し始めた時、『狂えるオルランド』が現れたのだ。『オルランド』が傑出していたことは否定すべくもないが、その題材も構成も、一六世紀頃固まりつつあった新古典主義の原則とは合致していない。私はそれと折り合ういくつかの試みを、ごくかいつまんで述べよう。

アリオストの方法の正当性をあからさまに否定し、確固とした新古典主義の基盤の上に叙事詩をうちたてようとする試みが、トリッシーノ⁽⁶⁾によってなされた。多くのことに手を出す精力的な地主貴族として、彼はその作家としての名声を、明らかにアリオストの欠点すべてを中和させようとする意図を持つ英雄詩、『ゴート族から開放されたイタリア』(一五四八)に賭た。空想的な主題でなく、歴史的な主題——ユスティニアヌス皇帝によるゴート族からのイタリア開放——を持っている。魔法使い、魔女、魔法の指輪といった、ロマンティックで超自然的な道具立てのかわりに、

厳格なキリスト教的超自然——神と天使と、それに対立する悪魔——がある。アリオスト的多様性のかわりに、行動の統一がある。詩は半ば大衆的な八行詩体ではなく、無韻詩である。そして詩の意図を詳述する皇帝シャルル五世への献辞では、もとのギリシアの模範へ戻ることを大いにひけらかしている。「始め⁹があつて、中があつて、終りのある、一つの大きな行動についてプロットを構成する際、私は、先達そして模範としてホメーロスを選んだように指導者として選んだ、アリストテレスの規則を守るよう務めてきた。」トリッシーノは、自分がイタリア語でこの原則を守る最初の人間である幸運を祝うのである。彼の批評書『ラ・ポエーティカ』(あるいは『プエーティカ』か。というのはトリッシーノは多くのギリシア文字を含む綴字法改正の考案者なので)の中で、彼はめったにアリオストのことには触れず、触れるとしても、彼の形式及び道徳上の破格的用法を非難するただけにそうしている。不幸なことに、彼の博識と健全な原則にもかかわらず、『開放されたイタリア』は後世の読者の目に劣らず、同時代人の目にもあまねく、失敗作であるとわかった。まるで奢侈非難者のように、トリッシーノは、主として魅力を追放することに成功している。昔のロマンティックな詩の喜ばしい空想は消え失せ、無韻詩は生彩を欠き、退屈で、私の読んだ(多からぬ)箇所では、耐え難いほどの——ながながと使者に与えられた指示が、同じようにながながと、一言半句かわらぬ言葉で、受け取る側の人間に伝えられる——くどくどしさがある。トリッシーノは、或るいかがわしい遺産——キリスト教的超自然——全能者を断続的に忙しく働かせ、人間界の歴史の詳細にうとく、パルティザンと異教の神人同形の神にでもやらせるのが十分な、統一、全知、全能といった観念にばかげた損傷を与えるだけの使いに天使をつかわせる存在として表すという、意図されたものではないにしても趣きのない不敬度を、タッソーまで伝えている。

しかしながら、アリオストと彼の方法の擁護者がいなかたわけではなく、その最も注目すべき擁護者は、シェークスピアの二つの劇の源泉となった小説集『古譚百話』の著者ジラルディ・チンティオである。彼は一五四九年に『ロ

『マンス創作論』を書き、その中でロマンスという言葉が何を意味するか、どんな種類の創作であるか、そしてギリシア、ローマの詩とどんな間柄にあるか、という問いかけをしている。チンティオは、生き生きとした、自尊心の強い文筆家で、常識は豊か、はっきりした意見の持ち主である。彼の議論の要点は、ロマンス、つまりポリアルドとアリオストの作品は、古代〔ギリシア・ローマ〕人たちの知らなかった種類のもので、彼らの規則には支配されない、というものである。どの国の言葉も、それ自体の固有の天才を有し、トスカニー地方の言葉で書かれた詩は、ギリシア語、ラテン語のものとは異なる原則のもとに創作され、しかも同等に成功している。トスカニーの詩人たちは、ギリシア語やラテン語の限界内に閉じこめられるべきではなく、古代〔ギリシア・ローマ〕人たちに匹敵する権威を有する、本国語における最良の詩人たちのやり方に従うべきなのだ。³「そしてそういう理由で」と彼は言う「アリストテレスもホラティウスも私たちの言葉や創作方法を知らないことを考慮せず、アリストテレスとホラティウスによって示された法則のもとにロマンス作家たちを召喚する者たちを、私はしばしば笑ってきたのだ。」

比較と解説という手段によってロマンスの性質を定義しようとする聡明な試みがこれに続く。ロマンスはウェルギリウスやホメーロスよりも『転身物語』のオヴィディウスに近く、これは、はるかに長い脱線を——とりわけ馬上槍試合、恋の冒険、建物の描写といった事柄を書き表わす何節かで——許すものである。⁵もしそれを古代〔ギリシア・ローマ〕の叙事詩と比べなければならぬとすれば、それは『イリアッド』よりも『オデュッセイア』に似ており、この、よりゆるやかで挿話的な形は、登場人物たちを、しかるべくより多様性に富むものとする。とりわけロマンスは、行動と行動とを結びつけるにあたって、ギリシア、ラテンの詩とは違う方法をとっている。そして、ここでチンティオは、「織り合わされた」計画とその正当化について、見事な説明を行っている。ロマンスの形式上の慣習は、口述の語りであり、比較的短い篇や、語りの道筋での中断は、聞き手の関心をつなぎ、食欲をそそるための工夫である。

アリオストの方法を非難したトリッシノーは、間違っていたのだ。ホメーロスとウェルギリウスは、その主題として、一人の人間による一つの行動を選んだ。ポイアルドとアリオストは、多くの人間による多くの行動をとったのであり、彼らの例は、古代〔ギリシア・ローマ〕人の間でホメーロスとウェルギリウスが持っていたと同じ權威を、現代人の間で持つべきなのである。一つの詩に、一つの行動があっても多くの行動があってもよく、それも一人の人間の行動でも、多くの人間の行動でもよいが、その主題は、用いられる扱い方にふさわしいものが選択されなければならない。

挿話的に、叙事詩論争の一部となっている別の話題——超自然的人物の問題——に言及してもいいだろう。チンティオは、ロマンスには古代〔ギリシア・ローマ〕の叙事詩に劣らず、独自の礼儀作法があるが、それがキリスト教的超自然の導入によって犯されていると主張している。チンティオはこのことについて少しも曖昧でなく、みごとに一節で、ギリシア、ラテンの詩人たちが、彼らの神々が〔人を〕戦いにかりたて、〔人の〕怒りをかきたて、人の争いのどちらかの側につくことを示すことは、きわめて当を得たことだと言っている。これは彼らの宗教概念の性質にはふさわしいことだが、私たちのそれには全くふさわしくない。キリスト教的主題を持つロマンスの作家にとって、神の介入をこのように用いることは許すべからざることだ。「というのは、私たちの神と神に仕える聖職者は、私たちが彼らに祈って、私たちの怒りと戦いに彼らをまきこみ、この者を寵愛せよ、他の者に死を与えよと先導することを許さないからだ。」そして彼は、キリスト教の天使を古典的な名のもとに偽装させるトリッシノーのトリックを、舌鋒鋭く嘲って批判するのである。

チンティオは、文学創造の現実から生まれた、イタリア・ルネサンス期における少数派批評の一例であり、それが批評のなすべきことと私たちが考えるものであるがゆえに、現代の読者から自然な共感を寄せられている。タッソーの場合は、より複雑である。彼の賞賛に値する評論は、自身の偉大な作品への、熟慮の末の前奏曲である。そしてタッ

ソーは、『狂えるオルランド』の生まれた世界とはすでに異なったものとなっている世界で成長した。アリオストの詩のこの上ない至福は、その独特の様式において他人の模倣を許さず、一六世紀半ば強まりつつあった批判精神に対し、アリオストの聖なる無頓着さは起こり得なかったのである。

(11) 世界は老いてゆき、

老いながら悪くなってゆく。

タッソーの『アミンタ』から採られたこのモットーは、ジョン・アディントン・シモンズがタッソーの属す反宗教改革期についての著作のために、適切にも採択したものである。神学と宗教論争は別にして、文学的なことならにおいても、それは不安に満ちた熟考の時代、理論の土台づくりの時代、原則確立の時代だった。たとえばミントウルノは、一五六三年の『詩学』の中で、ロマンスの問題全体を再考し、アリオストの天才をほめながら、彼が誤った道をとったと確信しており、学者たちが、まだ彼を弁護していることを不思議がっている。彼の主題には何ら間違ったところはない。しかし、彼の騎士道の主題は、アリステレスとホラティウスの規則に支配されるべきだったのであり、構成の点ではホメーロスとウェルギリウスの例にならうべきだったのだ。

タッソーは彼の最初の英雄詩『リナルド』を一八歳の若さで書いている。しかしこれにさえも、年若い作家が関心と行動を統一させて自作の詩を構成することに腐心しながら、アリステレスの法則に厳密に縛られているのではないことを説明する、理論上の序文がついている。「私はただ、みなさまがたの喜びを制限せぬよう彼の訓言に従っただけである」と彼は——アリステレスと喜びという、新古典主義の頻繁な、気を滅入らせる特色を対照させて——述

べている。実際、ロマンティックな叙事詩の雰囲気と主題、恋と騎士道は、完全に保たれている。ただ、筋立てがよ
り整然となり、より制限されたものとなっている。六〇年代半ば、タッソーは彼の主な英雄詩『開放されたエルサレ
ム』の執筆準備中、自身の原則を確立し、考えを明白にするために、英雄詩について一連の論文を書いた。『リナルド』
の序文から、彼が——アリオストの擁護者たちと、厳格な古典主義者たちの中間の道を取り——妥協したいと思っ
ていたことがわかる。優美さ、ロマンティックな叙事詩の叙情性、牧歌的空想は、タッソーにとって根絶できないほど
貴重なものである。しかし、統一と秩序に対する強い感情は、——権威者に対する臆病な、あるいは迷信的な畏怖は
全く別として——それと同等に、彼の精神の一部である。実際、彼は一世紀後のコルネイユやドライデンのような批
評家で、生来の創造の自由と、主として想像上のものである一連の古典的「法則」とを和解させようとしているのだ。
彼はこのどちらの後継者よりもよい批評家であると私は言うべきだろう。一七世紀のフランス、イギリスに達する頃
までには、あきあきするほど気のぬけたものとなっていた、現代文学と古典との関係という主題全体が、一六世紀イ
タリアにおいては情熱をもって扱われ得たのであり、タッソーの『論文集』は、大変厳密な論議に加えて、自分の作
品を正しく理解させたいと真に望む人間の持つ、想像力ある熱情に満ちている。

六卷からなる彼の最後の論文集『英雄詩論』⁷は、高度に抽象的かつ理論的であり、詩の定義に関する第一原則、綿
密な学派区別、権威者その他すべてへの言及から始まっている。あらゆる詩に共通の目的は、教え、¹⁴かつ楽しませる
こと（楽しませながら益を与えること）である。とすれば叙事詩もしくは英雄詩は独自の特別な目的を持たなければ
ならず、その目的とは驚異——私たちの新古典主義批評家が感嘆と表現するもの——を吹き込むことである。これは
タッソーのきわめて注目すべき独特の貢献だ——他のものは、主として理路整然と巧みに表現された、おさまりのア
リストテレスとホラティウスの融合の応用にすぎない。もっと初期の論文集『詩学』⁸とりわけ英雄詩についての論文

集』は、より生き生きして、より率直である。タッソーは、理論家としてよりも、自分のかかえている技法上の問題を解決することを切望する芸術家として書いている。

最初の論文は、主として題材の選択に関わるものである。歴史が叙事詩の主題として最良である。虚構の主題は、高雅な詩にはふさわしくない。しかし、これが問題を課すのだ。私たちは、叙事詩に驚異を必要とするが、異教徒の驚異は偽りである。「ジューブやアポロ、そしてその他異教の神々を持ち込むその種の驚異は(真実それがその名に値するものであるとして)真実らしさからほどとおいばかりでなく、退屈で、面白みがなく、価値もない。」だから私たちは、奇跡が真実であることを知っているキリスト教徒の主題を選ばなければならないのだ。かくしてタッソーはチンティオとは正反対の結論に達するのである。すたれて久しい論争に参加するならば、彼のあげる理由が本当とは信じがたい。タッソーの、キリスト教的真実に対する媚び諂い気味のうやうやしい態度よりも、チンティオの率直な反論の方が、キリスト教的超自然の性質をはるかに正しく評価しているように思われる。しかし、タッソーの意見の持つ反宗教改革の強い香りにもかかわらず、彼の立場は、結局、初期のキリスト教的叙事詩のそれと、より一致するものであることを認めなければならない。非は異教の輩に、正義はキリストの御味方にあり。神の尊厳を人間の争いに巻き込むことを躊躇するのは、現代人の感性なのである。タッソーは主題を求めてキリスト教国と異教徒との歴史的争いに戻るにあたり、ごく初期のカロリング王朝の歌とのつながりを堅持している。

そして歴史的な主題、それもキリスト教的な主題である。それにふさわしい時代について、考えることが残っている。¹⁰ タッソーは、正しい時代とは、私たちに近すぎもせず、遠すぎもしない時代だと決めている。遠く離れた時代は、未開状態と不愉快な習慣という不利な条件にあえいでいる。優雅と礼節の趣味を持つ人は、常にそれらを厭なものと思うだろう。しかし、当世風の洗練が遠い昔にあったと考えるのは、筋が通らない。時間的に私たちに近い時代には、多

くの利点があるが、一つ、致命的に不利な条件——その時代の歴史があまりにも立証されすぎているため、私たちが自身の虚構を想像力でつくりあげる自由を、私たちが取り上げてしまうという条件——がある。この「虚構の自由」は、タッソーにとっては大変重要なことなのだ。重要な歴史的テーマという考えで一杯になっているかも知れないといえ、彼はまだアリオスト的叙事詩のロマンティックな題材を好んでいる。そして彼自身のおだやかな官能性は、英雄的、歴史的題材によっては与えられない機会を求めろのだ。だから彼の詩は、これら荒唐無稽な付加物を許す時代に設定されなければならない。誰も私たちに、虚構と魔術を皇帝シャルル五世の歴史と混同することを許さないだろう。適切な時代とは、たとえばシャルルマーニュやアーサーの時代だ。似たような原則が聖史にもあてはまる。私たちは、真実の宗教史から主題を選ぶべきなのだ。聖書の中心的な物語、あるいはわが主の一生のように、変更あたわざる神聖な部分から選んではならないのだ。タッソーは叙事詩の必要条件を一行で要約している。「歴史の權威、宗教の真実、虚構の自由、時代の適切さ、出来事の壮大さと流動性。」

第二の論文は、叙事詩の構成にかかわるものである。叙事詩にふさわしい大きさがあつた。読者が迷子にならず、すべてが単一の記憶の中におさまるような長さであるべきなのだ。『恋するオルランド』と『狂えるオルランド』はひとまとまりかと考えると、それらはあまりに長すぎる。全体が記憶の中におさまらない。このことからタッソーはロマンスについての一般的論争に入っていく。精密に述べられたばかりの法則は、正しいものであるけれども、私たちの同時代人の多くは、行動の大きな広がりや多様性が叙事詩にふさわしいと考えてきた。アリオストのはかり知れない普遍的な成功と、トリッシーノの大失敗が、このことの証拠だ。そしてタッソーの認めるところでは、これには十分な理由があるのだ。ミントゥルノのように彼はアリオストの寛大さと熱心さをほめている。しかし彼は他人に模倣されるべきではないのだ。彼の詩における行動の多様性は欠点である。それは混乱を招く。ついには私たちは『恋する

『オルランド』と『狂えるオルランド』が、多くの行動のゆえに、一つの詩ではなく多くの詩だと言わせられるのだ。¹³そしてタッソーは、ロマンスは、ある人たちが主張してきたように、叙事詩とは異なる種類の詩であって、だから叙事詩の法則に縛られないのかどうかという疑問を取り上げる。そしてこの議論はもっともらしいと彼は判断する。持ち出された相違点は、どれも本質的なものではない。作風と題材は、時代から時代へと変わるかも知れないが、統一の法則はものごとの本質に内在するものだ。それは時とともに変わり得ず、それから免れることはあり得ない。そして彼はミントゥルノの結論に大変近い結論——あらゆる人が正しくもほめたたえ、そして楽しむアリオストの真の資質は、豊かな知識、発見の見事さであり、これらは、アリストテレスのみならず、芸術の本質そのものによっても求められている統一と、本質的に共存出来るものであるという結論——に達するのである。

アリオストと反対の意見を述べている時でさえ、自分がアリオストの空想の世界に属することを、タッソーが大変意識していることは注目に値する。彼はくりかえしくりかえし、騎士の冒険の楽しさ、古代(ギリシア・ローマ)人の作法に対立するものとしての騎士道の作法の、優雅さと礼節を語っている。『狂えるオルランド』は『解放されたイタリア』のみならず『イリアッド』や『オデュッセイア』よりも大きな喜びを私たちにもたらすことを彼は認めている。多様性、すなわちロマンティックな題材の豊富さと、「虚構の自由」が、それらの限界であり境界線である統一と同じぐらいよい成果を得るように思われる、叙事詩における多様性の統一についてのすばらしい一節で、この論文をしめくくる。

¹⁴ 私は、英雄詩における統一が必要かつ可能であると考えている。というのは、この、世界と呼ばれる神のすばらしい傑作の中では、空が上にまき散らされ、星という著しい多様性によって分割され、一步一步下降すれば、大気と海は鳥や魚で満ち、大地

は野性の獣にも、飼い慣らされた獣にも隠れ場をあたえ、大地には、小川、泉、湖、牧場、平野、森、そして山が見られ、ここには果実と花、かしこには水と雪、ここには住居と耕地、かしこには原野と恐怖があるが、しかしそれにもかかわらず、これほど多くの異なったものをふところに抱きながら、世界は一つ、その形と本質は一つ、それも、部分と部分が一種の不調和の調和で編みあわされ、つなぎあわされた一つなのである。そして、欠けたものは何一つないが、余分なもの、不要なものも何一つない。崇高な詩人は、¹⁷ 実際、(かの至高の職人にならって自分の作品をつくり、かくして彼の神性を共有するという、他ならぬその理由によって、神のごときものと呼ばれ) 小宇宙におけるように、軍勢の結集、陸海両戦、都市の占領、小ぜりあいと決闘、馬上槍試合、飢えと渇き、嵐、火事、驚異がまとめられている詩を、構想することが出来ると私は断言する。天国と地獄の会議、革命、争い、誤り、不運、魔術、寛大という礼節をもつものもしない残酷な行為、好運な恋と不運な恋、幸せなものであれ憐れなものであれ、そのような内容の多様性を有しながら、それにもかかわらず、詩を一つのものにしているそれらのものを、探し出してみよう。形式、それも寓話の形式。そして、ある部分の除去あるいは移転が全体を損うことになるようにあらゆるものが組み立てられるべきであり、あるものが他のものに言及し、あるものが他のものに呼応し、必然あるいは蓋然によってあるものが他のものに依存している。

第三の論文は弁論術——スタイルとレトリックの問題——についてである。いくつか賞賛すべき実際の批評を含むものであるが、大半は特に私たちの関心を引くものではない。しかしある点には特筆する価値がある。タッソーはスタイルについて、格調高い、並の、格調低い——¹⁸ 高雅な、月並な、低俗な——という慣習的な区別をしている。このうち最初の高雅なスタイルは英雄詩にふさわしい。しかし、英雄詩あるいは叙事詩は、独自の特殊な壮麗さを持っている。悲劇にふさわしい特質は飾り気のない重々しさであり、¹⁹ 叙事詩にふさわしい特質は、華やかな優美さである。¹⁵ そして、この一方の飾り気のない重々しさと、他方の華やかな楽しさの中間に、叙事詩にふさわしいスタイルがある。

倫理的なことがらを扱う際、そして英雄的人物自身が語る時、英雄詩人は悲劇の率直さに近づかなくてはならない。本人自ら語る時、あるいは叙事詩においてさえおこる安らぎの合間を扱う時、叙情詩的楽しさに近づかなくてはならない。しかし、そのどちらも、叙事詩の持つ真の壮麗さが失われてしまうほど極端におしすすめてはならない。

ここでも、構造についての考察でも、タッソーが、叙事詩の威厳と叙事詩が求める統一と壮大さを、真の意味で強く確信して——しかもそれと同時に、彼自身の趣味と気分的な好みのための余地をたっぷり残して——書いていることがわかるように思われる。ロマンティックな騎士道、おだやかなエロティシズム、叙事詩の華やかな優美さ、そのすべてが英雄詩の率直さよりもたやすくタッソーの心に浮かび、彼は、この、詩の最も高雅な形が、それ自身の性質からはずれることなくそれらを容れ得ることを示したがっている。タッソーとスペンサーの姻戚関係が明らかになるのはここである。あとで見ると、スペンサーは統一へのジェスチャーをしているが、それは無駄で不完全だ。自分が英雄詩を書いていること、これが、叙情的なもの、官能的なもの、牧歌的なものをしかるべく含み得ると確信していることにおいて、彼はタッソーに大変近い。私たちは、彼がこれらの論文を読んでいたかどうか知らない。もし読んでいたとすれば、彼は、彼と大いに共感出来るものをたくさん見つけたことだろう。彼が読んでいたにせよ、読んでいなかったにせよ、論文の中で議論されたことがらは、『妖精の女王』が書かれた思想的背景の一部なのである。

(原注)

- 1 J. E. Spingarn, *Literary Criticism in the Renaissance*, New York, 1889; W. L. Renwick, *Edmund Spenser*, 1925; Tillyard, *op. cit.*
- 2 私は、一五五四年ヴェニスで出版された版を用いている。
- 3 p. 45.
- 4 p. 60.
- 5 p. 65.
- 6 p. 69.
- 7 Tasso, *Opere*, Venice, 1735, vo I. V, p. 345 seq.
- 8 *Ibid.*, p. 489 seq.
- 9 p. 491.
- 10 p. 494.
- 11 p. 497.
- 12 p. 502.
- 13 pp. 504-6.
- 14 p. 512. この一節は、テイリヤードが *The English Epic* に引用したものであり、私は彼の翻訳を用いている。
- 15 p. 516.

三章 (訳注)

- (1) スピンガン Joel Elias Spingarn (一八七五—一九三九) アメリカの批評家。コロンビア大、ハーヴァード大に学び、一八九九—一九一一年の間コロンビア大で比較文学を講じた。イタリアの哲学者クローチェ(第二章訳注五一参照)の影響を受け、クローチェに従って「表現」という観点から芸術を考え、芸術批評は表現の研究であるとし、この考え方を極端な点にま

で推し進め、批評における審美的純粹主義と言えるような立場に達した。著書に『ルネサンス文芸批評史』(一八九九)、『新批評』(一九一〇)などがあつた。

- (2) レニック William Lindsay Renwick (一八八九—一九七〇) スコットランドの学者。グラスゴー、ソルボンヌ、オックスフォードの各大学を卒業した。一九四五年—五九年エディンバラ大学英文学教授、のち名誉教授。ルネサンス文学を専攻する。著書に『エドマンド・スペンサー』などがある。
- (3) ティリヤード Eustace Mandeville Welenhill Tillyard (一八八九—一九六二) イギリスの学者。ケンブリッジ大学を出て、同大学講師(一九二六—五四)、およびジーザス・コレッジ学寮長。エリザベス朝文学、特に、ミルトン、シェークスピアの研究が多く、着実なテキストの読みと広い文化背景にもとづいた穩健な学風で知られる。ケンブリッジ大学英文科の機構を充実させるのに大きな功績があつた。
- (4) ローリーあての手紙 第二章訳注一七参照。
- (5) ヴィーダ Marco Girolamo Vida (一四八〇頃—一五六六) イタリアのラテン語詩人、アルバの司教。叙事詩 *Christias* は特に有名。
- (6) トリッシーノ Giovanni Giorgio Trissino (一四七八—一五〇〇) イタリアの詩人、学者。文学の他、数学、物理学、および建築にも通じた。教皇レオ一世に教皇大使としてウィーンのドイツ皇帝の許に派遣された(一五一五)。作品に、アリオストの作詩法にならつて書いた悲劇 *Sofonisba* 一五一五、ホメーロスを模した叙事詩『ゴート族から開放されたイタリア』などがある。
- (7) ユスティニアヌス一世(四八三—五五六) 在位五二七—六五年。即位後二度のペルシアの侵入を撃退し、休戦条約締結(五四五)、バンドル族と戦い、アフリカ、サルデーニヤ、コルシカを回復(五三三—三四)、また西ゴート人と戦つてスペインの一部を獲得し、また東ゴート族と激戦してイタリアを得た(五五四)。
- (8) ハ行詩体 一連八行からなる詩形。もとイタリアの詩形で、各行一一音節、*abababcc*と韻を踏み、*タツソー*、*アリオスト*らに用いられた。イギリスにあつてはバイロン、キーツなどに用いられた。スペンサリアン・スタンザはこのオッタヴァ・リーマの変形体アレクサンドリンが加わつたものと考えられる。
- (9) 「初めあり、中あり、終わりある、一つの大きな行動」戯曲は「初めあり、中あり、終わりある」一つの筋を持ち、事件は

- 二四時間以内に終始するものであり、場所は上演時間内に異動し得る範囲に限定されるべしという、アリストテレスの『詩学』に述べられた説に由来する。アリストテレスの強調したのは筋の統一であり、他のふたつは希望的条件にすぎないが、ホラティウスを経て、スカリジュー、カステルヴェトロらルネサンス期イタリアの批評家によって歪曲され、長く古典主義演劇の金科玉条となった。
- (10) ジラルディ Giambatista Giraldi, Cynthius 別名 Cinzio, Cintio, Cinthio (一五〇二—一七三三) イタリアの小説家、劇作家。フェッラーラ大学の自然哲学教授。感覚的、写実的な小説、悲劇を数多く発表した。特に小説『古譚百話』(一五四六—一六五五)、『戯曲』『盲目の女』(一五四一)』が知られている。シェークスピアの『オセロ』『以尺報尺』の筋は、彼の作品に取材したと言われている。
- (11) 世界は老いて……花やヴェールをあしらった自分の姿を湖水に写し、その美しさに見とれているシルヴィアを見て、彼女が本当に無邪気なのかどうか疑わしくなったと、ダフネがティルシに語る時に言った言葉。『愛神の戯れ——牧歌劇「アミンタ」』第一幕第二場一六八—一六九行。
- (12) シモンズ John Addington Symonds (一八四〇—一九三三) イギリスの著述家。ハーローおよびオックスフォードに学んだが、病気のためイタリアやスイスに転地し、結局スイスのダヴォス・プラーツに居を定めて、長い闘病生活を送りつつ、著述に専念した。主著 *The Renaissance in Italy* (七巻、一八七八—一八八六) は分化史的研究の古典と言われる名著。近代印象主義的批評の先駆。翻訳家としてもすぐれ、ミケランジェロおよびカンパネッラのソネット翻訳(一八七八)は著名である。
- (13) コルネイユ Pierre Corneille (一六〇六—一六八四) フランスの劇詩人。ルーアンに生まれ、ルーアンの治水宮林裁判所検事および高等法院検事となるが、身近に起こった恋愛事件に想を得た処女作喜劇『メリート』(一六二九)』が、パリで上演されて好評を博してから、次第に劇作に専念するようになる。スペインの劇作家カストロの作品『若き日のエル・シード』に取材した最初の傑作悲劇『ル・シッド』(一六三六)』の成功に対する嫉妬も手伝ってひきおこされた『ル・シッド論争』は、彼の反対派が、当時のフランスの批評家たちの間でまず決定的に認められていたアリストテレスの文芸学説を盾に、この作品を痛烈に批判したもので、創設後間もないアカデミーに持ち越されてコルネイユに不利な採決が下されたが、彼は屈せず作品を次々に発表した。フランス古典劇の完成者として、また性格喜劇の創始者として、彼の功績は大である。
- (14) 教えかつ楽しませること スカリジューやカストロヴェトロは、古代、中世を通じて忘れられていたアリストテレスの『詩

- 学』(三二五?)をルネサンス期に祖述し、これが一八世紀末までの『詩学』解釈の基礎をなすものとなったが、彼らがホラティウス(六五―八BC)の『詩論』を念頭にアリストテレスを読んだことはあまりにも明白であり、詩の効用として『詩学』にはない「益と喜び」というホラティウスの考えを導入した。サー・フィリップ・シドニーも『詩の弁護』(一五九五)で、詩は「教えかつ楽しませること」を目的として、自由な想像によって生み出された、いわば「物言う絵」であると述べている。
- (15) 非は異教の輩に……『ローランの歌』第七九節参照。
- (16) 虚構の自由 *licenza del fingere*
- (17) かの至高の職人 神のこと。
- (18) 高雅な…… *magnifica, mediocre ed umile*
- (19) 飾り気のない重々しや *semplice gravita*
- (20) 華やかな優美さ *fiorita vaghezza*

(参考書)

- アリストテレス著、笹山隆訳注、『詩学』、東京、研究社、一九六八。
- サー・フィリップ・シドニー著、富原芳彰訳注、『詩の弁護』、東京、研究社、一九六八。
- J・E・スピングァン著、小川和夫訳注『新批評』、東京、研究社、一九六七。
- タッソー著、鷺平京子訳『愛神の戯れ——牧歌劇「アミンタ」』、東京、岩波書店、一九八七。
- ホラティウス著、外山弥生訳注、『詩論』、東京、研究社、一九七一。
- 『フランス中世文学集』第一巻、東京、白水社、一九九〇。
- 『岩波西洋人名辞典増補版』、東京、岩波書店、一九八二。
- 斎藤勇監修『研究社英米文学辞典』、東京、研究社、一九八五。

(訳者付記)

翻訳にあたり、イタリア語については本学教授高田邦彦氏、中世フランス語については本学教授伊藤進氏に御教示いただきました。この場を借りて感謝致します。