

## エロティシズム

### ——スペンサーの場合——

小田原 謠 子

フックスによると、「がんらい革命的とよぶ時代は、底抜けにエロティックな官能の時代である。だからルネサンス、とくにその繁栄の全盛時代は、これまでの時代にまたとない、官能の焼けつくような時代でなければならなかった。（『風俗の歴史』、角川書店、p. 8）」

イギリスにおいてルネサンス期にあたるのはエリザベス朝である。スペンサーはエリザベス朝の詩人であるが、それでは彼の詩に焼けつくようなエロティシズムが感じられるかということ、そうしたものが随所に見られるわけではない。しかし、エロティシズムが感じられないかということそうではなく、彼の詩を読んでいると、まるで官能的な絵を見ているような気がすることがある。言うならば彼の詩の持つ絵画性には、エロティシズムを喚起する何かがあるのだ。ここでは彼の詩『妖精の女王』におけるエロティシズムを考えてみたい。

『妖精の女王』とは、全六巻（および七巻目の一部）からなる長篇詩で、たとえば第一巻の主人公が、神聖を体現する赤十字の騎士であり、第二巻の主人公が、節制の騎士ガイアンであり、第三巻の主人公が、貞節の騎士ブリトマートであるというふうに、ある美德を体現する騎士が各巻の主人公となって、さまざまな冒険をとおして自らの徳を完成させていくという筋立てで、各々の巻の中心にアレゴリーの核を置き、そのまわりに、さまざまなロマンスを配置するという構成の叙事詩である。

エロティシズムに関わる言葉を拾い上げてみれば、はじめに、アレゴリーに表されたものの例として、たとえば第一巻の「高慢の館」に登場する「好色」という名の寓意人物がいる。彼は山羊に乗った、浮気な薄汚い男で、道ならぬ恋をする術に長け、女性の心を誘惑して、恋人から心に移させることが出来るかどうか試すのを無上の楽しみにしており、このような淫蕩な生活のため、梅毒に苦しんでいる（I. iv. 24-26）。また、別の例として、人間の体を寓意的に表す「節制の館」の「触角の砦」を攻撃する、「官能の喜び」の矢や「肉欲の棘」で武装したものたち（I. xi. 13）があげられる。しかしこれらは、好色や肉欲がアレゴリーでどのようなものとして表されるかを示すものであり、また「好色」は、宮廷人に対する風刺でもあるわけだが、ここには七つの大罪の一つとしての好色のアレゴリーに対する寓意的な興味を喚起するものはあっても、エロティシズムを喚起するものはない。

次に情欲に関するエピソードはどうだろうか。情欲をあらわす例として、無法者サンズ・ロイに襲われる第一巻の主人公ユーナ（I. vi. 1-8）、あるいは、狩りに夢中の夫を探して森をさまよっていた女を、上半身が人間、下半身が獣という、いかにも野性の情欲を象徴するかのような存在であるサター

がつかまえ、誰も知らない小屋に長い間閉じこめて、官能の奴隷にするという、サー・サティレイン誕生のいきさつ (I. vi. 20-23)、美女フロリメルが獣に追われ、岸辺の小舟で沖に出ると、船の中で眠っていた漁師が目をさまし、彼女の美しさに刺激されて彼女を犯そうとするエピソード (III. viii. 25-41)、第三巻の主人公ブリトマートが訪れた「喜びの城」、ヴィーナスとアドーニスのエピソードを織り出したアラス織りで壁がおおわれた美しい部屋にベッドがしつらえられ、リディア風の官能的な音楽が流れ、官能の楽しみに満ちているこの城の女王マレカスタが、ブリトマートを男と思い、夜、黄金と白貂で飾られた真紅のマントを身にまとって、ブリトマートのベッドにしのんでいくというエピソード (III. i. 31-62)、又、並はずれた嫉妬心の持ち主、老マルベッコの城へ、ブリトマートと、サー・サティレインとパリデルが泊まり、トロイのパリスの子孫、あだな恋の強者パリデルが、マルベッコの妻、美しいヘレノアを誘惑し、彼女は城に火をつけ、その騒ぎに乗じてパリデルと逃げるが、彼に捨てられた後サターたちの仲間となり、彼女を探し歩いたマルベッコは、彼女が一晩中あるサターに抱かれ、そのサターが九度も高みに昇るのを目のあたりにするというエピソード (III. x. 44-51) などがある。

さらに、異常な恋、過度の情欲、たとえば近親相姦や、獣欲といったものの例として、アフロディーテ女神の怒りにふれ、父に恋し、偽って父の愛を得たミラの例、兄に恋したビブリスの例、ポセイドンの怒りにふれ、牛に情欲を抱き、牛皮を使った作りものの牛の中に入って牛と交わったというパシファエーの例 (III. ii. 41)、また、母の胎内にいるときから情欲にひたって抱きあっていたという、大地との間に出来た巨人族の双子の兄妹、アーガンテとオリファントの例 (III. vii. 47-50) などがあげられる。しかし、これら愛欲のエピソードすべてが、強いエロティシズムを喚起すべく描写されているわけではなく、むしろ、簡単に片付けられている場合の方が多い。そして、エロティシズムが悪しきものと見なされているふしがある。

先にあげた例から、エロティシズムがどのようなものとみなされているかを見れば、アレゴリーで表されたものの例にあるように、まず第一に、好色が七つの大罪の一つとみなされていることを思い出さなければならない。アモレットとベルフィービー誕生のいきさつを例にとっても、クリソゴニーは「肉体の罪に染まらず (III. vi. 3)」、二人を太陽の光によって「喜びなく身籠もり、苦痛なく生 (III. vi. 27)」んだとあり、また、キューピッドがベルフィービーに情欲の火をつけようと幾度も試みると、「彼女はキューピッドの淫らな矢を折り、浅ましい欲望をしずめてしまい (II. iii. 23)」、夫との間に子供を生んだばかりの、驚くべき美しさとまれに見る美德の持ち主である「神聖の館」のチャリッサは、「キューピッドの淫らな畏を地獄のように嫌う (I. x. 30)」のであり、エロティシズムがよきものとはみなされていないことに気づく。スペンサーは、ルネサンス期にありながら、いわば中世を引きずっているようである。もっとも、スペンサーは個人の愛の情熱を否定しているわけではなく、アーサーは、愛の火をともし自然の情火が初めて燃え出す頃、やさしく彼を誘惑するグロリアーナの夢を見て、「自然の情火が彼の胸に芽生え (I. ix. 9)」、恋に落ちるのであり、ブリトマートは、父王の留守中、父の部屋で魔法の鏡をのぞきこみ、自分の未来の夫はと思ったときに球体に現れたアーティガルの姿を見て恋に落ちるが、ここでも、彼女は自分の情熱が「並み大抵の火 (III. ii. 37)」ではないと心配し、

実際的な乳母グロシーや、預言者マーリンの言葉によって救われ、自分の恋は「天が定めたとおり (III. iii. 24)」であると納得するのである。

おそらく庶民階級を除くほぼあらゆる階層で、結婚が、財産、階級、身分という利益によって決められた中世においては、個人の純粹な情熱、恋愛のいっそう高いかたちは「歴史的には姦通にはじまった (フックス、『前掲書』、p. 9)」とされていたものを、スペンサーは個人の情熱と結婚とを結びつけ、そして、みずからを忘れてしまうほどの情熱、エロティシズムをいましめているのであろう。にもかかわらず、エロティシズムに関わる箇所を抜き出してみた結果、善なる存在よりも、悪しき存在に関わるもののほうが魅力的に描かれていること、すくなくとも、いきいきと描かれている場合が多いことに気づかざるを得ない。とりわけ、アクレイジアの住む「至福の園」、そして愛の心理の館である「ビュジレインの館」における描写がそうであることに注目したい。

不摂生を意味するギリシャ語アクラトスに由来する、アクレイジアという名は、第二巻の主人公である節制の騎士ガイアの打ち滅ぼすべき大敵、「至福の園」に住む妖女の名である。この園に至るまでのガイアの航海は、オデュッセイアー、アルゴー遠征隊の物語りに枠組みを借りており、「至福の園」そのものはオデュッセイアーのキルケーの館を連想させ、また、その描写には、タッソーの『解放されたエルサレム』から借りている部分もある。この園では、人口が自然とはりあうように働き、つたが緑のあずまやをつくり、花が咲き、西風が吹きわたる時、甘い香りがあたりにたちこめる。鳥のさえずり、水の流れる音が人を眠りに誘う、感覚に快い園である。アクレイジアはこの園で、恋の相手を快楽で酔い痴れさせ、弱い精神を骨ぬきにして獣に変え、暗い穴ぐらの鉄の檻に閉じこめてしまう (II. v. 27-29)。アクレイジアの虜となったある男の妻が、夫を救い出そうとし、成功したかに見えたが、別れ際アクレイジアにもらった杯で泉の水を飲んだ途端、アクレイジアの魔法で夫が死んでしまったのを悲しみ、自分も自殺しようとする。その場に通りあわせたガイアがアクレイジアの存在を知り、彼女を滅ぼしに行くというのが大まかなあらすじである。

戦いのないときはいつもこの園で、美食、ぜいたく三昧の生活を送り、みだらな女たち、少年たちにまじって、快楽にふけり、時には眠ったふりをして、人の睦みあう姿をのぞき見る、生まれつき好色なサイモクレス (II. v. 28-34) もいる「至福の園」にガイアが到着し、噴水の傍を通りかかると、二人の乙女が噴水の池で、衣服をぬいでみずあびをしているのが目にとまる。ひとに見られるのを恥じらって、一人の乙女は水に深くもぐるが、もう一人は体をいっそう上に出し、白い乳房を高々と示し、さらに、騎士のゆるんだ心を楽しみごとにひきつけようと、残る部分もくまなく見せる。すると他の一人は、それまでたばねてあった髪を解き、黄金色の髪で象牙色の肌をおおったのである。ヴィーナスの誕生を思わせる姿で、乙女たちは笑い、恥じらったが、恥じらいは笑いに、笑いは恥じらいに、いっそうの美しさを添えた。そして二人は、騎士の欲情をかきたてるような姿をますます見せつける。騎士がそれに見とれていると、彼の導き手である巡礼は、彼をひどく叱って先へ進ませる。 (II. xii. 53-69)

ガイアと巡礼は、アクレイジアが、長いみだらな歓びの後、恋人を奥まった木陰で眠らせ、彼の

頭を膝にのせているのを見つける。

女は、暑さに疲れてか、それとも、楽しい罪を犯そうとしてか、ばらのしとねに身を横たえ、銀色のうすい絹のヴェールを身にまとっていた。というより、まとっていないと言う方がふさわしく、それは、雪花石膏の肌を少しも隠さず、かえって肌を、この上なく白く見せていた……

雪のように白い胸は、飽くことを知らぬ飢えた目の、餌食となるがままにはだけられ、今しがたの甘い苦勞のけだるさから、神酒よりも澄んだ雫が数滴にじみ出て、澄みきって輝く真珠のように、胸を流れ落ち、また喜びに甘くほほえむ美しい目は、もろい心をしびれさせる炎のような視線をしめらせてはいたが……

(第二巻第12篇77～78連 詩の引用には、さしつかえない限り、熊本大学スペンサー研究会訳『妖精の女王』(文理、1969)を、そのまま使わせていただいた。以下同)

そこで、誰かの歌が聞こえてくる。

ああ、麗しきものを見んと思うひとよ、もえ出る花の姿に、汝が盛りの姿を見よ。ああ、清きばらのしとやかに恥じらいつつ、初めはいかに美しく、顔のぞかすかを見よ。されば、見ゆる姿の少なきが故に、美はいや勝るなり。されども、ああ、たちまち色あせ、しばみ果つるなり。

かくの如く、一日の過ぎ去るうちに、人の世の葉も芽も花も過ぎ去り、一度しおれては、初め、あまたの女の、あまたのいとしき人の、しとねと部屋を飾るとて、求めしものも、もはや咲き誇ることなし。さらば、いまだ盛りのうちに、ばらを摘めよかし。盛りの花を散らす老いは、たちまち来るものなれば、時の過ぎぬ間に、同じ罪を犯して愛し愛さるる間に、愛のばらを摘めよかし。

(第二巻第12篇74～75連)

美しく歌いあげられた官能賛歌であると思うが、これはタッソーの『解放されたエルサレム』の一節、アルミーダの城で、リナルドがアルミーダに抱かれているときに聞こえてくる、人語を話す鳥の歌の、かなり忠実な訳である。タッソーの詩では、ここで鳥の歌にこたえるかのように、鳥たちが一斉に愛の交歓を行なって、愛の種子をはらむとなっているが、スペンサーはそれを省いており、ポルテールに皮肉られている。

ガイアンは、アクレイジアを、眠っている恋人もろとも網で捕える。この場面は、ヴィーナスとマルスの密通の現場をおさえたヴァルカヌスが、二人を精巧な金属の網で捕える場面を連想させる。官能といえば、愛と豊饒の女神ヴィーナスを思い出さずにはいられないが、スペンサーは、エロティシズムを手放しで賛美してはいない。エロティシズムそのままではよしとしていない。

これは罪である、こういうものに誘惑されてはいけないと言いながら、誘惑するものの姿をくわしく魅力的に描いている。このあたり、詩人自身、相当楽しみながら書いているのではないかと思われる。言っていることは教訓的でありながら、描写が官能的であるところが面白い。

いわば「愛の分析」の巻である『妖精の女王』第三巻は、その中心に寓意の核として豊饒の園である「アドーニスの園」を有し、「アドーニスの園」を正とすれば、それに対する負の場として、愛の心理の館、「ビュジレインの館」を有する巻である。このビュジレインの館のエピソードで、スペンサー

は読者の前に、一連のもの言う絵を繰り広げる。主なイメージはキューピッドとその矢、物語はこうである。貞節の騎士ブリトマートは騎士スカダムアから、彼の恋人アモレットが、彼らの婚礼の席から魔法使いビュジレインによって連れ去られ、館に捕えられて拷問を受けていると聞かされる。ブリトマートはスカダムアには入れないビュジレインの館に、炎のバリヤーをかいぐって乗りこみ、アモレットを救い出すのであるが、館で、読者はブリトマートの目を通して、神々の恋愛を織り出したタペストリー、キューピッドの像、そしてキューピッドの仮面劇を見る。

『妖精の女王』中、いくつかのエピソードで、スペンサーは、城や館の壁を飾る綴れ織り、タペストリーの図柄を描写している。たとえば、マレカスタの住む「歓びの城」のタペストリーにはヴィーナスとアドーニスとの恋が描かれ、そして愛の心理の館とでも言うべき「ビュジレインの館」の、とある一室を飾るタペストリーは、「どれもこれも恋愛を、すべてが快楽を題材としていた (III. xi. 29)」とあるのだ。このタペストリーの主題は『転身物語』にオヴィディウス描くところの、アラクネーがアテーナー女神と、はた織りの技を競った時に選んだ主題と酷似している。アテーナー女神の図柄は、ネプチューンと女神自身がアテネの町の命名をめぐる争った古いエピソードを主題とし、女神はそれを、ゼウスを中心にすえ、12の偉大な神々をたたえて表したのである。アラクネーは神々の恋を図柄に織りだした。女神とはた織りの技を競おうとするほどの傲慢な娘である。彼女が神々を讃える主題を選ぶはずはない。彼女は神々の不埒をあまりにも見事に描き、当然のことながら、アテーナー女神の怒りを買ったのだった。スペンサーが「ビュジレインの館」のタペストリーに描いたものも、神々の礼賛ではない。ヘレやユアローバを誘惑するために雄牛の姿となったゼウス、「黄金の雨となってダナーの膝に降りそそぐ (III. xi. 31)」ゼウス、驚となって美少年ガニューメデスをさらうゼウス、「白鳥の姿でレダと交わり (III. xi. 32)」、アムフィトリオンになりすまし「三夜を一夜にしてアルクメナと愛を楽しみ (III. xi. 33)」、サターの姿になってアンティオペをさらい、アイギーナを襲ったときには火となって燃え、羊飼いとなってムネモシュネを捕え、ペルセポネーには蛇となって向かったゼウスのエピソード、また、アポロとダフネ、アポロとコロニス、アポロとヒヤシンス、アポロとイッセのエピソード、ネプチューンとイピメディア、ネプチューンとメドゥーサ、「ブドウの房に変身してフィリラの美しい胸の中にブドウの房を垂らしこんだ (III. xi. 43)」バッカス、半人半馬（実際は馬）に変身したサターン、マルスとヴィーナス、そしてキューピッド自身のエピソードもそこには描かれている。

そして、先に述べたように、このタペストリーについて「すべてが快楽を題材としていた」とあることに注目したい。というのは、ギリシア・ローマ神話の神々の恋をテーマにしたエロティカ、アレティーノの『ポジツィオーニ』の連想が考えられるからである。アレティーノとは、大衆を相手に、売れるものなら、宗教関係の小冊子からポルノまで、何でも書いて出版し、それで生計をたてた最初の人物、最初の公報担当者、最初のゴシップ・コラムニスト、最初のジャーナリストと呼ぶことは今や常識となっているようであり、とりわけ、現代的な意味で世界最初のポルノグラファーとみなされている人物であるが、彼がソネットをつけたジュリオ・ロマーノの絵をマルカントーニオ・ライモンディが版画化して1524年に出版された、いわゆるアレティーノ・ロマーノの『ポジツィオーニ（ポ

ジション)』は、ルネサンス期に制作された最も有名なエロティカである。ルネサンス期イングランドではアレティーノの連想があまりに強かったため、言及される際には、しばしばアレティーノの『ポジツィオーニ』と呼ばれているが、そこには、ギリシア・ローマの神話の神々の恋をテーマに、その愛の姿を具体的に、細部にいたるまであらわにした、きわめてエロティックな交歓図がならんでいるのだ。『ポジツィオーニ』のオリジナル版は現存しないとされているが、16世紀に再版されたもの、また後世の抜粋版から、もとのものを想像することが出来る。

ではスペンサーはアレティーノを読んでいたのかということになる。スペンサーの親友であり、彼にいろいろな面で影響を与えた、ケンブリッジ大学ペンブルック・ホール（現ペンブルック・コレッジ）のフェローであったゲイブリエル・ハーヴェイが、スペンサーにあてた1580年4月7日付けの手紙に、学者たちの間で、ギリシア・ラテンの書物が以前ほど読まれなくなり、イタリアのものに人気があると嘆いている箇所があるが、その中で、マキャベリ、カスティリオーネ、ペトラルカ、ボッカチオと並んで、アレティーノの名前があげられている。大陸、特にイタリア文学の影響を受け、イタリア的雰囲気の中にあつたペンブルック・ホールで生活を送ったスペンサーであるから、スペンサーもアレティーノを読んでいたと考えてさしつかえないだろう。

スペンサーは愛の交歓の具体的な姿を詩に描いてはいない。キューピッドが神々と人間におよぼした力を描写した神話のエピソードは、よく知られたものであるため、詳しく述べることはせず、神々とその恋人の名をあげ、エピソードを簡単に述べているだけであるが、アレティーノの本を読み、アレティーノとジュリオ・ロマーノが視覚化した神々の愛の場面を記憶している読者であれば、スペンサーがかけ足で描写する「すべてが快楽を題材としている」神話のエピソードから、濃密な愛の交歓図を思い浮かべたことは想像に難くない。とすれば、これは相当にエロティックな場面となったのではないだろうか。もちろん読者の感性と知識とを前提とし、読者の受容によって生まれる可能性を持つ、いわば、あぶりだしのエロティシズムとでもいえるものではあるが。

「ビュジレインの館」におけるキューピッドの仮面劇は、愛の凱旋式である。愛の凱旋式の伝統では、キューピッドはふつう馬に乗っているか、あるいは馬に引かれた戦車に乗っている。キューピッドがライオンに跨がっていることを除けば、愛の勝利の凱旋式と解釈される、「ビュジレインの館」でのキューピッドの仮面劇で、愛の進行を寓意的に表すさまざまな寓意人物の行列の中に、「残酷」と「侮蔑」に引き立てられてアモレットが登場する。

すっかり露にされた乙女の胸は、よごれのない象牙のようだったが、職人がそれを飾るために作る習わしの、輝く金銀の飾りものはなく、乙女にふさわしい飾りもすべて取り払われていた。そしてそこに（ああ見るも痛ましい）呪わしい鋭い短剣で深くえぐられた大きな傷口から、今なお、息も絶えだえ生命の液が流れているのが見え（何ともむごい仕業だ）、乙女の雪のように清らかな肌は真紅の血潮に染まっていた。

その広い傷口から、乙女の震える心臓が引き出され、むごい矢に貫かれたまま銀の水盤に置かれ、まだ湯気のたちのぼる乙女の鮮血に浸っていた。

そしてアモレットの後から、ライオンに跨がったキューピッドが登場する。この神は目隠しを取り、「誇るに足る獲物」、すなわち、この「悲嘆に暮れる美女」の姿をくまなく見ると、「残酷な心に喜び」をおぼえ、配下の一隊を検分し、右手に持った矢をふりまわして一同を震えあがらせ、再び目隠しをして行列を進ませる。

「よごれない象牙」のような「すっかり露にされた乙女の胸」にえぐられた傷のため、弱りはて、(想像の世界なればこそ、生命ながらえている)歩みもならぬ乙女を、無理やり引き立て、歩かせる悪漢ども、それを見て「残酷な心に喜び」をおぼえる「翼ある神」。これは静かで整然とした残酷なる儀式であり、読者はこれらのエロティックなイメージを、ブリトマートの目を通して見る。

仮面劇の一行が消えていった奥の部屋のドアは、彼らの背後で閉まり、ブリトマートにはその日は入れない。翌日、真鍮のドアが開いたすきに彼女が入ると、

あの痛ましい貴婦人のほかには、その部屋のどこにも人影はなく、婦人の両手は、彼女にはふさわしからぬことながら、堅く縛られ、その細い腰は鉄の紐で幾重にも、真鍮の柱に縛りつけられ、そうして彼女は立っているのだった。

彼女の前には卑しい魔法使いが座り、妖術の不思議な文字を書いていた。その文字を魔法使いは、残酷な投げ矢に貫かれた女の瀕死の心臓から惨くも滴り落ちる血で書いたのだが、それは偏に、何としてでも彼女の愛を得ようとしてのことだった。

恋人スカダムアに操をたてて自分の意に添おうとしない乙女を、拷問にかけ、彼女の「両手」を堅く「縛り」、その「細い腰」を「鉄の紐で幾重にも」、真鍮の柱に「縛りつけ」、ビュジレインは、彼女の愛を得ようとして、拷問にかけた彼女自身の血で、まじないの文字を書くのである。読者はここにサディスティックなエロティシズムを感じるだろう。

しかし読者は、いたぶられた乙女の姿のかもしだす、このサディスティックなエロティシズムに浸ってはいられない。ブリトマートはあっさりビュジレインを負かし、彼に迫ってアモレットの鉄のいましめを解かせ、彼女の体をもとどおりにさせるのだ。

彼はエロティシズムを感じさせる場面に長くはとどまらず、かけ足で、性愛の歓び、あるいはサディスティックなエロティシズムを描写し、わずかにアクレイジアの姿に、愛の歓びを交わした後のけだるさ、艶かしさをあらわすにとどめた。そしてストーリーを展開する中で、わかる人にはわかるエロティシズムの素をちりばめたとと言えるだろう。彼の詩を読むと、言葉の喚起する官能的なイメージによる絵巻物がくりひろげられるような思いがする。