

チョーサーの *The Parliament of Fowls* に おける愛の庭園の寓意構造の一考察*

西 田 栄 毅

この詩は約七百行からなる、比較的短い詩である。詩の中心をなしている内容は、キケロの *Somnium Scipionis* の要約、愛の庭園および Nature の主宰する鳥の議会の三部から構成されている。この試論では、導入部の *Somnium Scipionis* の要約が、この詩において果している機能と愛の庭園との連関を明らかにした上で愛の庭園の寓意構造の考察を試みる。

I

この詩の語り手である詩人は、愛の庭園に入る前に、更に大きな壁に囲まれた、Nature の “park” の門の両側に金色と黒色の文字で、次のように刻み込まれた碑文に気付く。

“Thorgh me men gon into that blysfyl place
Of hertes hele and dedly woundes cure;
Thorgh me men gon unto the welle of grace,
There grene and lusty May shal evere endure.
This is the way to al good aventure.
Be glad, thow redere, and thy sorwe of-caste;
Al open am I—passe in, and sped thee faste!”

“Thorgh me men gon,” than spak that other side,
“Unto the mortal strokes of the spere

Of which Disdayn and Daunger is the gyde,
 Ther nevere tre shal fruyt ne leves bere.
 This strem yow ledeth to the sorweful were
 There as the fish in prysoun is al drye;
 Th'eschewing is only the remedye!"¹⁾

門は、来世描写においてはしばしば選択的機能を果す要素である。“paradise”に入る者を選ぶために、門番としてライオンや天使がいたり、門自体が狭まったり、燃え盛る炎が遮ったりする²⁾。この門にはそのような門番もいなければ、仕掛けもない。ただ上記のような碑文が刻み込まれているだけである。誰でも自由に通れそうである。ところが詩人は、門の前で困惑して立ち竦んでしまう。この詩人は“Loves servaunt”ではなく、愛について思索をめぐらす人であるから、愛の神の力の影響を免れていると同時に、本来ならば、愛の庭園に入る資格も有していない筈である。その彼が愛の庭園に入れる理由は、*Somnium Scipionis* を苦勞して読んだ報酬として、詩の題材を取材するために庭園見学を許可されたからである。したがって、一種の諧謔さえ含んでいるように思われる、この詩人の困惑の場面も、案内人がアフリカヌスという点を考慮して解釈する必要がある。

スキピオにとってのアフリカヌスは、ボエチウスにとっての哲学の女神のごとく、あるいはダンテにとってのヴァージルのごとく、地上のもの——世俗的な名声・富・財産・地位など——の獲得にあくせくすることの愚しさと無益を説き、人間の真に求めるべき窮極の目的を悟らせる、いわば、魂の覚醒者ないしは救済者である。このアフリカヌスに導かれて愛の庭園へ入ろうとしている詩人は、愛の下僕ではなくて、愛の思索者である。しかも、彼は愛の神の不思議な御業に心乱されている。それは、この詩の冒頭に沈鬱な調子で述べられている。

The lyf so short, the craft so long to lerne,
 Th'assay so hard, so sharp the conquerynge,

The dredful joye, alwey that slit so yerne:
Al this mene I by Love, that my felynge
Astonyeth with his wonderful werkynge
So sore, iwis, that whan I on hym thynke,
Nat wot I wel wher that I flete or synke.³⁾

こういう状態の時に、彼は *Somnium Scipionis* を “a certeyn thing” を知りたいと思って読む。しかし、彼は知りたいと思っていたことは得ることができずに、望んでもいなかったことを知って、物思いに耽りながら床に就いたのであった。そして、その眠りの中でアフリカヌスに出会ったのである。*Somnium Scipionis* を読む以前の詩人の心の状態と、門の前で両側に刻み込まれた碑文を見て困惑している詩人のそれとは、全く同じと言ってよいほど酷似している。したがって、この門の前での詩人の困惑の場面は *Somnium Scipionis* を読む以前の詩人の愛の思索のジレンマの反復であると考えられる。

II

このように考えると、夢の中での詩人のアフリカヌスとの出会いは、当然、詩人が *Somnium Scipionis* を読んだことを示していることになる。しかし、ここで一つの疑問にぶつかる。それは、何故にチョーサーは、詩人が知りたいと思っていたことを得られなかった——“I nadde that thyng that I wolde.” (1.91) ——本の中の人物を、詩人の案内人として設定したのか、という疑問である。これを解く一つの鍵は、アフリカヌスのことばに安堵して、Nature の “park” に押し入れられても欣然としている詩人の心理描写に含まれている。

With that myn hand in his he tok anon,
Of which I confort caughte, and wente in faste.
But, Lord, so I was glad and wel begoon!⁴⁾

ここには、*Somnium Scipionis* を読んだ後で、詩人の心の中にある変化の生じたことが暗示されている。それは、詩人の愛についての思索の行詰りを打開し、何等かの展望を与えるものであった筈である。冒頭の沈鬱な調子および門の前に立ち竦んだ詩人の絶望的な状態と、アフリカヌスに励まされ、安堵して、Nature の “park” に入って生き生きとしている詩人の様子とを比較すれば、そのように考えざるをえない。

もう一つの鍵は、“I hadde thyng which that I nolde.” (1.90) という詩句の中に含まれている。この詩句は、詩人が愛の思索を展開してゆくうえでの重要な示唆を、*Somnium Scipionis* から受けたことを直接に表現したものと考えられる。そして、それがこの詩のモチーフでもある筈である。それは一体どのような示唆なのであろうか。その示唆は、恐らく、詩人の悩んでいる愛の問題を一挙に解決に導くような “sententia” の類ではないが、彼の思索にはこの上なく有益な視点であると考えられる。スキピオがアフリカヌスの説諭教導により、靈魂の不滅を悟り、宇宙的視野で地上の諸事を見れるようになったように、詩人もまた愛の問題を狭隘な視野で理解しようとする態度を脱し、自然というもっと広い範疇で把握すべき視点の存在に気付いたのである。それが愛の庭園が Nature の “park” の中にあり、Goddess Nature がそこで鳥たちの伴侶選びを主宰している理由である⁵⁾。

このように視点の転回を暗示する表現は、*The House of Fame* においてももっと明確である。その詩の語り手も、*The Parliament of Fowls* における詩人と同じく、愛について思索する人である。“a temple of glas” (ヴィーナスの館) の壁に描かれた *Aeneid* を見て、イーニ阿斯とダイドーとの恋の悲劇的な結末に心悩まされる語り手 “Geffrey” の描写には、*The Parliament of Fowls* の詩人を髣髴とさせるものがある。彼がそのヴィーナスの館の門の外に広がっている、“the desert of Lybye” (1.488) のような砂ばかりの地から救い出されたのは、ジュピターの使者の一羽の鷺によってであった。この鷺と共に空高く舞い上がった彼は、文字通り鳥瞰的に地上を眺める。その飛翔の道すがら、彼は、*The Parliament of Fowls* の詩人がアフリカヌスに示され

たのと同じく、名声の館で “tydynge/Of Loves folk” (II. 144-45) を聞くことを約束される。ヴィーナスの館から名声の館へのこの飛翔が、愛の問題について思索する “Geffrey” の視点の転回の象徴的な表現である、と考えることができる。

二編の詩における視点の転回の設定から、これらを書く時期には、愛の問題を単一の次元で理解することの限界性が、チャーサーの心を領していたものと推測される。愛が純粹であろうとすればするほど、現実の様々な要因との軋轢を増幅し、悲劇的な終焉を迎えざるをえないという、傷ましい愛の運命の認識を、チャーサーの列挙する過去の悲恋の例証から窺い知することは、難しいことではないであろう。

III

次に愛の庭園の記述を考察してゆくことにする。

Nature の “park” は “grene ston” の壁で囲まれている。このように壁により遮断された場所に、別の世界を設定するという方法は、伝統的な来世描写にしばしば見られる⁶⁾。チャーサーもまたそうした伝統的な描写方法を、彼自身の詩のテーマに応じて変化を加え、使用していると考えられる。“paradise” という語は、“enclosed park, orchard, or pleasure ground” を意味するものとして、Xenophone によって最初に使用されたということであるから、この詩における “park” も “paradise” と呼んでも差支えはないであろう⁷⁾。Patch は “paradise” の描写の特徴を以下のように述べている。

Paradise is in the east (India or Asia, or perhaps so far as to be at the other side of the world); it is cut off from man because it is located on a high mountain or by the ocean or by a fiery wall, or by more than one of these, making it an island; it contains a garden with an abundance of trees and fruits and flowers which, in some accounts, are unfading, in some have a medicinal value; the fragrance

of the fruit or the flowers is sometimes emphasized; the Tree of Life, the fountain, and the four streams with their names, and the jewels, all as in Genesis, are mentioned almost everywhere; and sometimes there is reference to the birds and even the animals of the garden.⁸⁾

これから見てゆく愛の庭園も上記の特徴の幾つかを満たしている。同時に、来世描写に負うところが多く、あるいはそれに基礎がおかれている⁹⁾。

門を入ると先ず詩人は、眼前に広がる鮮やかな緑の葉に覆われた森林を見る。榎やとねりこや榆などの名前が、七行にわたって次々と列挙される。ここの記述を Bennett は Nature の “plenitude” の例証だと述べている¹⁰⁾。これに続いて、川の辺の緑の草地の中に、白、青、黄、赤の花の咲いている樹々や赤い鱗と銀色に輝く鱗をもった、小さな魚の一杯泳いでいる “cold well-stremes” などのある庭があるのに、詩人は気付く。これが愛の庭園である。ここには他に梢に止って、天使の声で美しいハーモニーの歌をうたっている小鳥、小さな兎、臆病なのろじか、栗鼠、それに “gentil kynde” の小動物もいる。弦楽器からは、あらゆるものの創造主である神でさえ、耳にしたことがないのではないかと思えるほど妙なるメロディーが流れ出ており、更に、小鳥の歌に合わせて、緑の葉がそよ風に揺られてさらさらと音をたてている。気候は年中穏やかで、熱さや寒さに苦しめられることもない。ありとあらゆる種類の香料用植物と草が生えていて、ここでは誰ひとり病気になることもなく、年老いることもない。そして、夜はなく、いつ見てもあるのは明るい昼ばかりで、喜びが溢れている。

以上の愛の庭園の前半部の描写から、読者ないしは聴衆が心の中に“愛の楽園”を想い描くのは容易なことであろう。伝統的な来世描写における平凡な構成要素が、無造作に織り込まれているように見えながら、それが単なる機械的な模倣に墮することなく、それぞれの要素が互いに巧みにかつ有機的に結合されている。それゆえ、僅か四スタンザで愛の庭園の特徴のみことな描出が成功しているのである。ここの場面の各々の要素を調べてみると、数ある来世描写の構成要素の中でも、現実性を比較的多く帯びたものが選択され、そのままあ

るいは変化を加えて使用されていることに気付く。伝統的な来世描写においては、小鳥は神を讃え、讃美歌や雅歌をうたったりする¹¹⁾。川は水晶であったり、あるいは川のかわりに、蜂蜜やワインやミルクが流れていたりする¹²⁾。チャーサーはそのような突飛な記述はしていないが、それが却って愛の庭園の記述に真実味を与える結果になっている。

ここで注目しておかなければならないのは、Nature の “park” と愛の庭園との間には、詩人を妨げる障害物は何もなく、詩人が容易に庭園内に入る点である。この庭園は、前に見たように、川の辺に位置しているが、詩人はダンテとは違い、その川を渡る必要もないし、また、Nature の “park” の森も詩人の行手を遮ることはない。しかも、今までの描写に関する限りは、Nature の “park” と愛の庭園とを隔てる境界を識別するのは難しく、後半部の記述がなければ、愛の庭園とは気付かれなかもしれないほどである。この設定には、自然と愛との関係についての詩人の認識が暗示されているものと考えられる。

今見た前半部の描写には、確かに “paradise” を暗示すると思われる要素が使用されてはいるが、そのことは必ずしもチャーサー自身がそういうものの存在を信じている、ということの意味するものではないであろう。チャーサーは、伝統的な来世描写の構成要素を援用しつつ、自らのテーマに従って、慎重に選択し、変化を加えていると考えるべきであろう。この庭園には、門の一方の碑文に記されていた通り、“grene and lusty May” が永遠に存在しているので、“完き愛の幸福”の象徴と看做すこともできるが、単にそれだけの意味しか含んでいないと考えるには、余りにも構成が複雑すぎる。ここで、詩人が愛の思索者であることが思い出されるならば、彼が Nature の “park” の門を潜り、その内側に愛の庭園を見出し、難なくそこへ入ったということは、彼の思索が、自然という相の下で愛の問題を理解する段階に到ったことを、暗示するものと考えられるのではないであろうか。このように解釈すれば、詩人の Nature の “park” と愛の庭園の中での散策は、彼の愛の思索の過程を表わしていることになる。そして、Nature の “park” と愛の庭園の描写はともにその思索の形象化——寓意表現——ということになる。

IV

次に、その寓意を明らかにするために、自然と愛の関係について考察を試みることにする。この問題に関しては、恐らく、チャーサーが最も影響を受けたと思われる書物、*De Consolatione Philosophiae* から重要な示唆を得ることができる。そこでは、自然はあらゆる被造物がそれ自身の本性に従って、決して死滅せずに存続しうるように配慮しており、生物においては存続への愛は、“wilnynges of the soule” からではなくて、“the bygynnynges of nature” からきていると説かれている¹³⁾。ここで指摘されているのは、この世に存在するすべてのものは、その本性に従って動くということと、生物における存続への愛——当然、生殖行為を含んでいる——は自然の意図に合致しているということである。また、“nature” という語がチャーサーの訳でも、“自然” という総合的な意味と、“本性” という個別的な意味との両義に使われていることも、注目に価する。ボエチウスのこの指摘を考慮に容れるならば、Nature の “park” と愛の庭園との関係の理解に資するところ大である。なぜなら、生物がその本性に従って自己保存あるいは種族保存をすることは、自然の法に則ったものであるという認識が、この詩の根幹を成しているからである。そして、その自己保存あるいは種族保存を促すもの、可能ならしめるものとして、愛の存在は理解されている。すなわち、自然と愛との不可分の関係に対する認識である。したがって、詩人が Nature の “park” から愛の庭園へいかなる障害にも遭うことなく入ることができたのは、彼の思索が上述したような認識に到る端緒を得たことを象徴している、と考えることができる。

このような解釈に従えば、次のスタンザも別様の意味を帯びてくるであろう。

Th'air of that place so attempre was
 That nevere was ther grevaunce of hot ne cold;
 There wex ek every holsom spice and gras;
 No man may there waxe sek ne old;
 Yit was there joye more a thousandfold

Than man can tell; ne nevere wolde it nyghte,
But ay cler day to any manes syghte.¹⁴⁾

このような表現は、その “negative formula” とともに、来世描写において常套的に使用されるものである。しかも、この要素は、現実世界と来世あるいは “paradise” との相違を決定的に示す、最も重要な機能を果すものである。上記のスタンザも同様に、愛の庭園を現実世界とは全く異質な世界——正しく夢の世界——として、読者ないしは聴衆に印象づける。それは、詩的効果のうえからも必要な操作であったのかもしれない。しかし、純粋に読者ないしは聴衆の詩的高揚感を触発するためにのみ、このスタンザが挿入されたとするならば、早計の誇りを免れないであろう。

注目すべき点は、気温も時も変化しないという記述である。一般的には、これは愛の歓びあるいは幸福の永続性を象徴している、と解釈できるかもしれない。しかし、愛の歓びは、既に天使の声をもった “singing-birds” やそれに合わせて幽かに揺れる木の葉、それに弦楽器から流れ出る妙なる調べなどにより、充分に表現されている。したがって、ここで強勢が置かれているのは、“永遠” という点であると考えられる。生物の自己保存の希求は、取りも直さず “永遠” に対する愛の表現である。以下のような、世界の調和と秩序を司る根源的な存在としての愛の理解は、チョーサーにも親しいものであった筈である。

This is the comune love to alle thingis and alle thinges axen to
ben holden by the fyn of good. For elles ne myghten they nat
lasten yif thei ne comen nat eftsones ayein, by love retorned, to the
cause that hath yeven hem beinge (*that is to seyn, to God*).¹⁵⁾

今考察しているスタンザにも、このような愛の認識が象徴的に表現されていると考えれば、Nature の “park” と愛の庭園との関係についても、より深い理解が得られるように思われる。すなわち、以上見てきた愛の庭園の前半部の描

写は、詩人の思索が、生物に共通の源泉でありかつ終極でもある、永遠なる愛の認識に到るまでの過程を示していると言える。

V

次のスタンザからは、調子も場面も今までとは異なった様相を呈してくる。泉の傍の木の下で矢を鍛え、鑪をかけている“Cupide”と鑪に焼を入れている彼の娘の“Wille”，これに続いて“Plesaunce”，“Aray”，“Lust”，“Curteysie”，人に愚行を犯させる力を持っている“Craft”，および“Gentilesse”と一緒に立っている“Delyt”に詩人は目を留める。更に、一糸纏わぬ“Beaute”，喜びと楽しみに満ち溢れた“Youth”，“Foolhardynesse”，“Flaterye”，“Desyr”，“Messagerye”および“Meede”と矢継早に“personified figures”が列挙される。この後に、碧玉でできた長い、大きな柱の上に建てられた“a temple of bras”（ヴィーナスの館）の内外の描写が続く。

この場面の描写に関して、C.S. Lewis は *The Allegory of Love* の中で次のように述べている。

These are not like Chaucer, nor like the Middle Ages at all.
They are mere pageant figures put in for decoration.¹⁶⁾

彼がこういう見解をとる理由は、チョーサーの“personified figures”が、*Le Roman de la Rose* 中の“characters”のように内的経験の真正な具象表現ではなく、したがって、中世のアレゴリーではなくてルネッサンスのアレゴリーである、ボッカチオの *Teseida* からの借用だと考えているからである。しかし、これに対して Bennett は、“Chaucer adopted these figures from the *Teseida* because he had met them long before in the *Roman*,” と述べ、これらは、自然の美しさと喜びの場面から“Amors”の支配の場面への変移を示す役割を果たしている、という見解である¹⁷⁾。このように、ここの描写はボッカチオの *Teseida* に準拠しているというのが、通説となっている。しか

し、チャーサーは、単に機械的に模倣しているのではなく、彼自身のテーマに従って“creative adaptation”¹⁸⁾をなしているから、その点を確と斟酌すべきである。

一見壮麗なページェントのように思えるこの描写も、この詩が、語り手である詩人の愛についての思索過程の寓意表現であると考えれば、具体性を帯びてくる。Bennett も指摘している通り、前半部とこの後半部の場面との間には、歴然とした変移が見られる。前半部では、生物の源泉かつ終極としての永遠なる愛の認識が示されているのに対して、後半部では、現実世界において愛に付随する諸要素に関しての詩人の思索が描かれていると考えられる。“Cupide”から“Cypride”(ヴィーナス)の描写に到る十のスタンザは、明らかに詩人が愛の活動全体を総合的に考察していることを示している。チャーサーが、この場面で愛に伴う諸要素を列挙した意図は、語り手である詩人の思索が、現実には愛がある形態をとる以前の状態、すなわち、愛の可能形態の分析に到ったことを表わすことにある、と言えるであろう。なぜなら、詩人の最大の関心事は、愛の神の“wonderful werkynge”の謎であり、これまでの思索もその謎の探求過程に他ならないからである。以上のように考えれば、愛の幸福な結果を暗示する要素とともに、不幸な結果を示唆するものも、この庭園に場所を占めている理由の説明もつくであろう。

愛の庭園へ入ってからの詩人の冷静かつ沈着な思索態度には、瞠目すべきものがある。門の碑文を見て、暗澹として立ち竦んだあの詩人と同一人物とは、とても思えないくらいである。これは、彼の愛についての思索が、これまで見てきたように、確固とした認識に従って進められていることの証に他なるまい。そのような愛の考察を経たがゆえに、“a temple of bras”の壁に描かれた、歴史的な大悲恋の物語の数々を、*The House of Fame* の“a temple of glas”の中で茫然自失してしまった詩人とは違い、あるがままに冷静な気持で見ることができたのである。

Notes

*This is a revised and expanded version of my paper read at the 32nd local meeting of the English Literary Society of Japan held at Seinan-jogakuin Junior College on October 5th, 1979.

- 1) *The Parliament of Fowls*, ll. 127-40. All quotations are from *The Works of Geoffrey Chaucer*, ed. F.N. Robinson, 2nd ed. (London: Oxford University Press, 1974).
- 2) Howard R. Patch, *The Other World According to Descriptions in Medieval Literature* (1950; rpt. New York: Pentagon Books, 1970), p. 87, 164, 165, and 199. Hereafter cited as *The Other World*.
- 3) *The Parliament of Fowls*, ll. 1-7.
- 4) *Ibid.*, ll. 169-71.
- 5) Cf. J.A.W. Bennett, *The Parlement of Foules: An Interpretation* (1957; rpt. Oxford: Clarendon Press, 1971), pp. 111-12.
- 6) Patch, *The Other World*, p. 72, 84, and 119. See also the same author's essay, "Some Elements in Mediaeval Descriptions of the Otherworld," *PMLA*, 33 (1918), p. 604 and 607. Hereafter cited as "Some Elements."
- 7) "Paradise," *The Oxford English Dictionary*, Vol. VII. Cf. Bennett, *op. cit.*, p. 63.
- 8) Patch, *The Other World*, pp. 153-54.
- 9) Patch, "Some Elements," p. 641.
- 10) Bennett, *op. cit.*, p. 73.
- 11) Patch, *The Other World*, p. 33 and 148.
- 12) *Ibid.*, p. 85, 124, and 169.
- 13) Boethius, *De Consolatione Philosophiae*, III, Pr. 11. All quotations are from Chaucer's translation.
- 14) *The Parliament of Fowls*, ll. 204-10.
- 15) Boethius, *op. cit.*, IV, Met. 6. See also II, Met. 8.
- 16) C.S. Lewis, *The Allegory of Love: A Study in Medieval Tradition* (1936; first issued as a paperback, 1958; rpt. London, Oxford, and New York: Oxford University Press, 1975), pp. 174-75.
- 17) Bennett, *op. cit.*, pp. 79-80.
- 18) *Ibid.*, p. 80.