

## 『名声の館』におけるチョーサーの判断中止の試み

西 田 栄 毅

*The House of Fame* では、十二月十日の詩人ジェフリの夢を語るという設定のもとに、ヴィーナスの神殿、語り手である詩人の黄金の鷲に掴まれての飛翔および名声・噂の館の内外の様子が語られる。したがって、詩の性格から言っても、伝統的な異界 (the other world) の描写に特有の要素が頻出するのは、当然のことであろう。<sup>1</sup> 本稿は、そういう伝統的な要素を使って、チョーサーが描こうと腐心している、人間や世界のもろもろの事象と言葉の関係を探り、かつ詩人との判断中止あるいはエポケーの態度によって、言語に内在する宿命的な構造や愛と名声という二つの価値の重層的決定性とそれらに付随する權威が刎袂され、解体されていく経緯を明らかにしようとする試みである。<sup>2</sup>

### I

第一巻の序詩 (Proem) の劈頭、チョーサーは “God turne us every drem to goode!”<sup>3</sup> と祈願を行う。そして、これに続いて夢の種類や原因が列挙されるが、結論は留保される。この序詩の意味する内容を詩全体の文脈の中において読み解くためには、先ず “drem” (夢) の代わりに “love” (愛)、“fame” (名声) そして最後に “speche or tydyng” (言葉) と置き換えてみるとよい。そうすると、夢の種類と原因の不可解さに相当する例証が、他の三者に関しても挙げられていることがわかる。例えば、愛における偽誓や裏切りの例証としてはアエネーアースのディーダーに対するものをはじめとして、アテネの公爵デモフォーンのトラキヤの王女フィリスに対するもの、アキレリウスのブリーセーイスに対するもの等々。名声の場合は、名声の館の外側にオルフェウスを

筆頭に様々な楽器奏者や有名な魔術師の一団、館の中には各種の金属の柱の上に立っている、オウィディウスやクローディアヌス等の詩人や歴史家たち、言葉の場合は、噂の館に充満している戦争、平和、結婚、愛、憎しみ、嫉妬などありとあらゆることがらに関する内緒話や噂話が挙げられている。夢に色々な種類があり、その原因についても諸説があるにもかかわらず、これと断言できるものがないように、愛し合う者同士の間になぜ裏切りが生じるのかもわからないし、同じように立派な仕事をしているのに一方は名声を獲得して、他方はそれができない理由が明らかではない。言葉は色々の情報を伝達するが、その意味 (sentence) は必ずしも一義的に決定できない。こういうアポリアがこの詩全体の基調をなしている。そして、それらのアポリアはすべて言葉の問題に還元される。

先ず、愛についての問題が取り上げられる。夢の中でジェフリが目を覚ましたのは、ガラスでできたヴィーナスの神殿であった。そこで彼が目にするのが、ウェルギリウスの『アエネーイス』である。チョーサーはここでアエネーアースとディードーの逸話を中心とした要約を示す。しかし、この要約は、これまでも指摘されているように、ウェルギリウスの作品に忠実なものではなく、オウィディウスの視座が取り入れられた独特なものとなっている。<sup>4</sup>

アエネーアースとディードーの破局を、前者の使命であるローマの建国という大義のためにやむをえないことと見るか、後者に対する非道な裏切りと見るかで意見が分かれるだろう。チョーサーの要約はジレンマに陥った男の苦衷よりも、裏切られて自殺した女の悲惨さへ読者あるいは聴衆の憐愍の情をかきたてる。しかし、要約の中に語り手である詩人の個人的見解として挿入された、裏切られやすい女性たちに対する格言をまじえた警告は、別の解説作業を必要とする。

Allas! what harm doth apparence,  
Whan hit is fals in existence!  
For he to her a traytour was;  
Wherefore she slow herself, allas!

Loo, how a woman doth amys  
To love hym that unknowen ys!  
For, be Cryste, lo, thus yt fareth:  
“Hyt is not al gold that glareth.”  
(265-272)

この調子であと20行続くが、Jill Mann の指摘を待つまでもなく、このすぐ前のところで簡潔な説明を口にしたチョーサーらしからぬ冗長さである。<sup>5</sup> しかし、この冗長さには作者チョーサーの不注意な表現上のたんなる瑕瑾（自己矛盾）と見做すだけではすまされないものが含意されている。注意して読めばすぐにわかるが、ここに長々と述べられている内容は、同語反復的である。すなわち、それは表と裏、真と偽、外観と実質のそれぞれ両者の不一致あるいは二項対立の問題である。そして、この問題は、男女間の愛のみならず、上記のこの詩における他の三要素の夢、名声、言葉とも密接に関係している。

なぜこういう問題が生じてくるかといえば、畢竟、人間が“truth”を見極められないからである。ディードーへは不実を働きながらも、一族への誠実さによってローマの建国の父として、輝かしい栄光と名声を獲得したアエネアースの評価のむつかしさは、まさしくこの“truth”の確定のむつかしさを示していると言える。<sup>6</sup> これまで長い間キューピッドやヴィーナスに仕えて、愛の神の業を称えるよう努めてきた詩人が、愛の力の脆さをヴィーナスの神殿で経験し、途方に暮れた理由も、その点にある。

## II

打ち拉がれて暗澹たるさまの詩人が、キリストへの救いを求める祈りを行うと、黄金の鷲が現れ、彼を攔んで大空へと舞い上がる。この鷲によって、すべての話された言葉が名声の館へ至る、論理的な説明が展開される。それは、音声の伝達の原理を投石による波紋の現象になぞらえた大雑把なもので、音声自体に名声の館に回帰する本性が備わっているということが、説明の眼目である。そして、地上で発せられた音声は、名声の館へ達すると発話者と同じ姿になる

ということに関しては、ただひとこと補足的に述べられるだけで、詳細な説明は一切ない。

最初の音声の伝達理論にこの説明が付け加えられたのは、表面上は第三巻における名声の世界の描写の根拠を示し、平仄を合わせるためであると考えられる。実際、この音声の聴覚的イメージから視覚的イメージへの転換の説明によって、言語を音声の物理的な伝達の側面からだけ規定した論理の偏向は修正され、言語の意味の交換への言及が含意されることになった。この点を考察して、Piero Boitani は、この詩の中でチョーサーが問題にしていることについて次のように述べている。

The problem [of 'similitudo' or 'lyknesse']... does not involve literature — verbal art — alone. It regards all signs, all words, and human knowledge. The intrinsic characteristic of 'lyknesse' lies in its being unquantifiable, its ambiguity. If words are no identical with reality, if post-babelic *voces* are not *specula* of *res*, — if, as Chaucer himself said (*Lak of Stedfastnesse*, 4-5), 'word and deed ... Ben nothyng lyk' — what are they, how do they work, what are they worth? I think that these are some of the questions Chaucer asks himself in the *House of Fame*.<sup>7</sup>

また、言葉と行動の関係の問題というと、プラトンの言葉として『哲学の慰め』の中でポエティウスによって言及され、チョーサー自身も『カンタベリ物語』の「総序」で触れている、“The wordes moote be cosyn to the dede.” (742) という一文が思い浮かぶ。恐らく、中世では諺か格言となっていたであろう、この一文が、チョーサーに何らかの暗示を与えたとも考えられる。<sup>8</sup> だが、補足説明の唐突さは、言語を意味のレベルでとらえることのむづかしさのあらわれであり、同時に驚の説明自体が、夢の種類と原因に関する諸説の並置の場合と同じく、理論の限界性の例証と見做すこともできる。<sup>9</sup> いずれにしても、ここに描かれた名声の世界が現実の世界を映し出す鏡あるいは筈——すなわち、言語化された現実であることは否めない。そういう意味で、言葉の世界でもある名声の世界は実際の生活空間とは全く次元を異にする、異界である。

しかし、この異界は人間の世界認識そのものと言える。すなわち、人間にとって客観的な現実の世界というものがどのように言語によって構成されるかということを原理的にこの名声の世界は表している。こういう見方ができるようになるためには、ある態度変更が必要であると言える。それは、判断中止あるいはエポケーの態度である。<sup>10</sup>

### Ⅲ

名声の世界には絶対的な価値基準が欠如している。もし基準があるとすれば、運命の女神と姉妹である名声の女神の気紛れ、あるいは偶然性であろう。<sup>11</sup> それは、名声や悪名や忘却の希求者たちに対する名声の女神の判定の場面にいかんなく示されている。噂の館ではそのことがさらに顕著である。なぜなら、この館は“Aventure, That is the moder of tydnges” (1982-83) の意のままになるべく造られているからである。つまり、ここでは聖職者も貴族も悪人も名声というひとつの価値決定に際して同列に置かれているのである。このことは、名声の価値の相対性を示すと同時に、ロゴス、すなわち「神の言」との対置を読者に促す。なぜなら、読者がこの場面から直ちに最後の審判を想起するのは、容易なはずだからである。<sup>12</sup> しかし、この対置を読者に促す契機となっているのは、その反定立ではない。それは、判断中止の態度からくる。そして、その態度は、当時あっては公準と考えられていたロゴスに対する信仰——神の摂理あるいは「真理」に対する信仰——の否定というよりは、むしろ人間の相互理解の可能性の探究のあらわれと言うべきかもしれない。

確かに、ひとつの出来事、ひとつの現象に対して複数の相異なる解釈や意見の並置は、個々の主張を相殺してしまう印象を与える。ジュピターの使いの黄金の鷲に掴まれて大空高く舞い上がった詩人の目に、全世界が“a prikke” (907) みたいに見えたように、それぞれの解釈や意見の差異は、鳥瞰的な見方をすればその存在意義を失う。そして、そのような観点から地上のもろもろの価値を否定すること、すなわち現世の営みを天界の永遠の位相の下に見て、その無価値性を悟ることが、中世では伝統的に推奨された。しかし、詩人の態度

は、そういう “contemptus mundi” や “memento mori” という常套句で表される現世蔑視の観点とも違う。<sup>13</sup> なぜなら、判断中止は、現世否定でもないからである。実際、鷲とともに飛翔しながらも、詩人はスキピオのように、現実の世界を否定的な視点からみることを学ぶわけではない。伝統的な既成のドクサの蓄積と個人的な新しい経験による情報の過剰からくる軋轢や恐慌を回避し、独自の価値判断の確証を得ようと苦闘していると言える。それは、決定論や懐疑論や不可知論に陥ることを自らに禁ずることを意味する。したがって、この姿勢は、ある面では非常に主体性を欠いているように見えるかもしれないが、実際にはその反対である。なぜなら、判断中止の態度をとることは、現実を否定することではなく、錯綜した現実の中で平衡を保つことであり、たんなる不見識や優柔不断ではなく、真理の希求のあらわれであり、批判的な精神のひとつの表出と言えるからである。

判断中止の態度は、客観的には風刺的ないしはアイロニカルなものに見えることがある。しかし、その根底にある真摯さによって皮相に墮すことから免れている。例えば、名声の館で後ろにいた見知らぬ者に、名声の獲得のために来たのかと尋ねられて、詩人の答えた以下の言葉の中にその真摯さを見ることができる。

“I cam noght hyder, graunt mercy,  
For no such cause, by my hed!  
Sufficeth me, as I were ded,  
That no wight have my name in honde.  
I wot myself best how y stonde;  
For what I drye, or what I thynke,  
I wil myselven al hyt drynke,  
Certeyn, for the more part,  
As fer forth as I kan myn art.”

(1874-82)

ここには、詩人の卑下というよりは自己認識と現実受容の覚悟が示されている。逆説的に言えば、判断中止の態度の決定にはこれだけの信念あるいは諦念を必

要とするということである。

#### IV

よく言われるように、チョーサーには同時代の詩人たち —— 例えば、ラングランドやガワー等 —— のように、政治や教会の腐敗、反乱や暴動や黒死病といった社会的な事件に関する言及がほとんどがない。それは、政治的な圧力や地位・身分から来る自己抑制といった類の要素によるというよりも、チョーサー自身の関心のあり方によると考えられる。その一端はこの詩にも見られる。

この詩の最大の特徴は、言語を人間および社会全般に関わる事件の表出、すなわち世界認識の手段として措定し、かつそれを構造化して提示した点にある。<sup>14</sup> そして、言語によって認識された世界は、上に見たように、現実の世界とは別のもの、すなわち異界として設定され、構築されている。それゆえ、ここでは過去と現在の共在も可能である。それは、言語そのものが批判の対象としてとらえられていることを示す。そして、名声の館と噂の館で詩人が学ぶのは、言葉の意味（あるいは価値）の不確実性である。そのことが最も寓意的に明示されているのは、真実と虚偽が言葉に内包される過程を描いた場面である。噂の館で詩人は、噂の伝達のありさまを悉さに見たあとで、虚言 (lesyng) と真実 (soth) が同時に窓から外に出ようとして、互いに先を争って出られず、遂に大声を張り上げて以下のように言い合うのを目撃する。

“Lat me go first!” “Nay, but let me!”  
 And here I wol ensuren the,  
 Wyth the nones that thou wolt do so,  
 That I shal never fro the go,  
 But be thyn owne sworn brother!  
 We wil medle us ech with other,  
 That no man, be they never so wrothe,  
 Shal han on [of us] two, but bothe  
 At ones, al besyde his leve,  
 Come we a-morwe or on eve,  
 Be we cried or stille yrouned.”

(2097-107)

ここに示されたのと同じ認識が、第一巻における三つの部分——すなわち、色々な夢の原因や種類の解釈の並置と判断の留保、詩人の見た夢を好意をもって聞いて素直に理解してくれる人たちと、自惚れや憎悪や嫉妬や軽蔑や冷笑などによってそれを曲解する人たちとの峻別の表明、およびヴィーナスの神殿の場面で挿入された、『アエネーイス』の物語の要約におけるディードーの悲劇——にも、鷲の音声の伝達の説明にも、第三巻における名声の館の外壁の吟遊詩人や物語の語り手、オルフェウスをはじめとした様々な楽器奏者や有名な魔術師の一団、種々の金属でできた広間の柱の上に立った名のある詩人や歴史家たちの記述にも通底している。もろもろの異なる言説や主張を生み出す言葉、主観あるいは偏見によって歪曲される言葉、状況が変われば翻されるため信頼するに足りない愛の誓言等々。こういう言葉の否定的な理解の根底には、既成概念にもたれることなく人間の精神を見透す眼がある。しかも、その眼の明視力は、神の摂理を説く聖職者や古人の知恵を語る賢者のように、チョーサーを教化的にはしない。ここには誤解や曲解や解釈の相違も、また様々な理由による名声・悪名・忘却の希求も、それぞれ人間の意識から生じたものであることが一貫して描かれている。<sup>15</sup> それは、チョーサーがそういう不可解な事象を生み出す人間の意識を自然のままにとらえようとしていることを示す。

要するに、以上のことから言えることは、人間の意識に操られる言語には、存在しないものをあたかも存在するかのように描き出すこと——非存在の現前化——、あるいは存在するものを存在しないかのように描き出すこと——存在の無化——が可能であるということにはかならない。

愛を裏切られて自殺を遂げたディードーと、彼女の愛を裏切りながらも最終的にはローマ建国の英雄として栄光と名声を獲得したアエネアースの物語に強い衝撃を受けた詩人が見たものは、上に述べたような言語の実相であった。したがって、アエネアースに表された愛に対する名声の勝利も、名声の館と噂の館の場面でその価値の優位性の無根拠が暴露されたと言える。<sup>16</sup> ヴィーナスの神殿で愛の脆さを、名声の館で名声の儚さを暴くという設定はアイロニカルであり、まさしくそれぞれの価値の転倒にかならない。チョーサーは、第



一卷ではウェルギリウスの『アエネーイス』の要約をオウィディウス的な視座を導入することによって非神話化（あるいは脱中心化）し、かつ愛と名声の二項対立の問題に再構築して、第三巻では言葉の価値決定の偶然性によって名声ばかりではなく愛をも脱構築したのである。したがって、今や、人間の相互理解および世界の認識の手段としての言語に内在する意味（価値）交換の不完全性ないし不確実性が詩人には明らかになった。語る者と聞く者、あるいは詩人と読者の間に横たわる溝の深さは、バベルの塔の建設によって蒙った言葉の混乱よりも、人間にとってさらに深刻な問題、いや悲劇であるかもしれない。ウェルギリウスやオウィディウスではたんに噂の擬人化であったファマ（Fama）とキケロやボエティウスの名声観を統合した、新しい名声の女神像の背景には、チョーサーのそういう言語の宿命的な構造の認識が看取できる。

## V

言葉の多義性ないし意味の決定の不可能性を自覚した詩人は、詩作を続けることを断念するのだろうか。いや、それほど彼は悲観もしていなければ絶望もしていない。むしろ、噂の館の中では生き生きとして歩き回り、楽しんでいるのである。そもそもなぜ彼が名声の館へ連れて来られたのかを、思い出すべきであろう。これまでの愛の神に対する献身とその労苦の報酬として、“To do the som disport and game”（664）するためであると、彼は約束されていた。それで、名声の館で話しかけてきた男に館の訪問の理由を尋ねられて、彼が驚の約束と、名声の館で見たものは望んでいるものと違っている旨を話した結果、彼は屋外の谷底にある噂の館に案内される。そこで初めて彼は、興味あるいは好奇心らしきものを覚え、自ら驚に館の中へ入れてくれるように頼んだのである。

名声の館で見たいわば歴史と伝統の整然としたパノラマではなく、むしろ噂の館における現在の雑然としたカーニバル的世界に、詩人が喜びと知的な刺激を感じていることは明らかである。なぜなら、噂の館は祝祭的広場を彷彿とさせるからである。例えば、以下のような場面の描写がある。

And, Lord, this hous in alle tymes  
 Was ful of shipmen and pilgrimes,  
 With scrippes bret-ful of lesinges,  
 Entremedled with tydynges,  
 And eek allone be hemselve.  
 O, many a thousand tymes twelve  
 Saugh I eke of these pardoners,  
 Curroures, and eke messagers,  
 With boystes crammed ful of lyes  
 As ever vessel was with lyes.  
 (2121-30)

ここには真実と虚偽とを区別して、虚偽を排除するのではなく、両方があるがままの現実態として認識して受容しようとする態度がある。抽象された本性よりも捨象された差異に関心を示す精神にしか、噂の館で演じられる真実と虚偽の競演による乱舞と喧騒と猥雑を楽しむことはできないだろう。われわれがこの世に生まれてくる以前から既に存在していて、かつわれわれの意識や意味の交換を規制し、しかもホモフォニックに真実を語らない言葉から逃れられない以上、ポリフォニックな現実を享受することが賢明な選択と言えるかもしれない。ポリフォニックな現実とは、ひとつの真実に還元しようとする内部矛盾を引き起こす存在のことである。それが、恐らくは、チョーサーの言う、“experience”の含意するものであろう。そして、それを認識する方法として、判断中止という非決定の態度は必然的な帰結であったと思われる。<sup>17</sup>

判断中止の態度は、既に述べたように、既成のどの“auctorite”にも依拠しないということである。つまり、それは言い方を変えれば、あらゆる理論や先入観に掬めとられるのを回避し、純粋な経験をして語らしめようという意志の表出である。詩人が名声の館で目にしたのは、そういうひとつの“auctorite”にとらえられた人たちの存在であった。そこには世俗的な名声に憑かれた人たちだけでなく、神への愛や信仰に熱心な人たちもいた。いずれの場合もひとつの価値にとらえられて、それを絶対視している点では変わらない。したがって、噂の館で詩人が見かける人物への言及——“he semed for

to be A gret man of auctorite.” (2157-58) —— もこの文脈の中で考えると、権威の非神話化ということに想到せざるをえない。なぜなら、この人物の権威なるものがもはや詩人の目には羨望や憧憬や尊敬の対象として映じていないことは、“semed” という語に示されているからである。

### 注

- 1 伝統的な異界の描写の特徴についての研究は、Howard Rollin Patch, *The Other World According to Descriptions in Medieval Literature* (1950; New York: Octagon Books, 1970) を参照せよ。
- 2 チョーサーのこの作品とポストモダニズムとの関連性という斬新な視座を打ち出した、興味深い論考 —— “Lost in the Funhouse of Fame: Chaucer and Postmodernism,” *Chaucer Review* 18.2 (1983): 100-115 —— の中で、Robert M. Jordan は以下のように述べている。

That fiction which is usually designated postmodern or experimental or avant-garde —— beginning with Joyce and including Nabokov, Borges, Beckett, Barth, Pynchon, and many others —— is largely pre-occupied with its own nature as fiction. It is writing about writing. I think a review of some of the more prominent features of avant-garde fiction, particularly with respect to its idea of language and the writer's role, can provide a useful framework and vocabulary for analysis of Chaucer's orientation to the same problems. (102)

なおこの論考を書き直した “Writing about Writing: *The House of Fame*,” *Chaucer's Poetics and the Modern Reader* (Berkeley: U of California P, 1987) 22-50 と A.J. Minnis, with V.J. Scattergood and J.J. Smith, *Oxford Guides to Chaucer: The Shorter Poems* (Oxford: Clarendon Press, 1995) 216-227 も参照せよ。

- 3 チョーサーの作品の引用は、すべて *The Riverside Chaucer*, gen. ed. Larry D. Benson (Boston: Houghton Mifflin, 1987) による。
- 4 *The House of Fame*, の240-382の注を参照せよ。チョーサーの『アエネーイス』の要約の仕方について、Derek Pearsall はその著 *The Life of Geoffrey Chaucer: A Critical Biography* (Oxford: Blackwell, 1992) で次のように述べている。

Chaucer, like his medieval predecessors, especially the one responsible for the twelfth-century *Roman d'Eneas*, depoliticizes and romanticizes Virgil's story, preferring Ovid's dramatic and emotional presentation of Dido's grief in the *Heroides* to Virgil's mythology of

the origins of imperial Rome. (114)

チオーサーのウェルギリウスの理解の誤りあるいは歪曲に対する批判が、既に15世紀末か16世紀初めにあったことについては、同書の138とMinnis, 240 - 245を参照せよ。

- 5 *Geoffrey Chaucer* (New York: Harvester Wheatsheaf, 1991) 10.
- 6 *The House of Fame* におけるディードーの物語の “truth” と “literary authority” については Wolfgang Clemen, *Chaucer's Early Poetry*, trans. C.A.M. Sym (1963; London: Methuen, 1980) 98, Sheila Delany, *Chaucer's House of Fame: The Poetics of Skeptical Fideism* (Chicago: The U of Chicago P, 1972) 24 - 29及び Minnis, 227 - 251 を、女性と裏切りの問題については Mann, 5 - 16を参照せよ。
- 7 *Chaucer and the Imaginary World of Fame* (Cambridge: D.S. Brewer, 1984) 214.
- 8 Bartlett Jere Whiting, *Proverbs, Sentences, and Proverbial Phrases from English Writings Mainly before 1500* (Cambridge, Mass.: The Belknap Press of Harvard UP, 1968) 670 を参照せよ。言葉と行動や物事との一致・不一致に関しては、論理学における命題の真と偽との関連で、古代から中世に至るまでヨーロッパでは盛んに論じられてきたことが、Gabriel Nuchelmans, *Theories of the Propositions: Ancient and Medieval Conceptions*, North-Holland Linguistic Ser. 8 (Amsterdam: North-Holland, 1973) に詳述されている。また、Marcia L. Colish はその著 *The Mirror of Language: A Study in the Medieval Theory of Knowledge*, revised ed. (Lincoln: U of Nebraska P, 1983) で聖アウグスティヌス、カンタベリのアンセルムス、トマス・アクィナスおよびダンテの各思想上の宗教的認識における記号論の関連性と差異を明らかにしている。
- 9 Cf. “The ‘leap of faith’ confers a certain freedom on Geoffrey. No longer confined within the narrow limits of what can be proved, he can accept a broader definition of truth than logical or empirical truth. Having professed his faith, he is free to believe whatever does not directly contradict Christian doctrine. He can therefore assent to the poetic cosmologies that he has found in such medieval classics as Martianus Capella’s *De Nuptiis Philologiae et Mercurii* and Alanus’s *Anticlaudianus* (985 - 90).” Delany, 85.
- 10 私はこの哲学上の用語をエドムント・フッサール、『ヨーロッパ諸学の危機と超越論的現象学』細谷恒夫・木田元訳（東京：中公文庫，1995）から採ったが、その意味内容については本論で述べている通り、必ずしも一致しない。もちろん、ギリシアの古代懐疑論者たちの用法とも異なる。紛らわしい用語ではあるが、この詩における語り手の態度の特徴を最もよく表すと考えてあえて使用した。なお、Delanyは、これを “skeptical fideism (懐疑的信仰主義)” と呼び、Larry Sklute はその著 *Virtue*

*of Necessity: Inconclusiveness and Narrative Form in Chaucer's Poetry* (Columbus: Ohio State UP, 1984) で “inconclusiveness” と表している。筆者の知る限り、チョーサーの作品におけるこの特徴と物語の形式の関係を最も詳細に考察したのは、この Larry Sklute である。彼は、チョーサーの作品を読む基本的な態度を以下のように述べている。

I read each work as Chaucer's attempt to represent the complex and conflicting relationship between antinomies such as experience and authority, belief and proof, freedom and necessity, truth and opinion. I take the incomplete and inconclusive state of his poetry to indicate that he was not always satisfied with how well his inherited narrative forms embodied human experience. (3)

- 11 Howard Rollin Patch, *The Goddess Fortuna in Mediaeval Literature* (1927; New York: Octagon Books, 1974) 110-112.
- 12 Cf. B. G. Koonce, *Chaucer and the Tradition of Fame: Symbolism in The House of Fame* (Princeton: Princeton UP, 1966) 158, 225-228.
- 13 Willard Farnham はチョーサーの “Contempt of the World” について “... perhaps ‘the false taste’ of Contempt was an artistic sin of his youth, and perhaps he outgrew it?” と述べている。 *The Medieval Heritage of Elizabethan Tragedy* (1936; Oxford: Basil Blackwell, 1970) 44.
- 14 高田康成, “From the *House of Fame* to Politico-Cultural Histories,” *Chaucer to Shakespeare: Essays in Honour of Shinsuke Ando*, ed. Toshiyuki Takamiya and Richard Beadle (Cambridge: D.S. Brewer, 1992) で述べられている、次の見解も参照せよ。

The Chaucerian world view, characteristically visible in the *House of Fame*, is in its essential structure an inversion of the Boethian transcendental vision, a vision which in itself contains *locus classicus* of perspectival inversion. (54)

- 15 Sklute は “dream visions” の形式における “inconclusiveness” と自意識の関係について以下のように述べている。

Inconclusiveness in the form of the dream visions derives directly from the persona's ambivalent self-consciousness in response to the elements of subject and theme that the poems examine, express, and when possible, resolve. (7)

- 16 *The Triumph of Petrarch*, trans. Ernest Hatch Wilkins (Chicago: U of Chicago P, 1962) では、愛に対しては貞潔が、貞潔に対しては死が、死に対しては名声が、名声に対しては時が、時に対しては永遠が勝利をおさめる。
- 17 Minnisの次の指摘も参照せよ。

By contrast with the 'univocal' (single-voiced) Bible and epic, which share a presumption of authority and lay claim to an absolute language, the novel — as its antecedents — celebrates the riotous plurality of its meanings. Fully aware of the impossibility of total meaning, such a text offers a dialogue of many different voices, including those which are humorous, ironic, and self-ironic. Within this textual carnival there can be no place for the single, reasoned, and authoritative voice which silences all the others and establishes a fixed, reliable version of the narrative events; for the text is by nature anarchic rather than authoritarian. All this rings true for the festive *House of Fame*, a work which is too contradictory and heteroglot to fit into a straightforward genre. (223)