

# 言 葉 の 虚 偽 性

—『名声の館』の主題について—

西 田 栄 毅

この詩は、長い間その解釈をめぐる、多くの研究者達を悩まし続けてきた。その間に出された様々の説は、B.H. Bronson や P.G. Ruggiers が簡単に要約して述べている<sup>1)</sup>。後者の

The often repeated charge against the *House of Fame* that it lacks a clear plan, and Coghill's remark that it seems the least successful of Chaucer's longer poems sum up, in spite of more appreciative words, the general attitude of perplexed dissatisfaction with it.<sup>2)</sup>

という指摘は今なお有効のように思われる。

したがって、この試論では、この批難に対するひとつの解釈が呈示される筈である。その論点となるのは、第一巻のアエネーアースとディードーの挿話における愛の悲劇と、第二巻の鷺の説く音声理論と、第三巻の名声の館及び噂の館における名声と“tydynges”とを結ぶ共通項として、言葉の虚偽性の問題であろう。

## I

チョーサーの詩の深みと奥行の広さは、恐らく彼の視差の絶妙な均衡の取り方と関係が深い。夢物語において使われる一人称は、読者ないし聴衆に現実の作者自身と作者の創作した人物との区別を困難にし、かつ、詩に真実味を付加する機能を果たしている<sup>3)</sup>。しかし、作者であり、語り手であり、“dreamer”でもある『私』を画然と区別できないからといって、三者を短絡的に同一と見

做すことは危険であると言わざるをえない。ある時は、作者と語り手との間の距離が接近して、両者の声が共鳴して殆ど同一の響きを発することもあるだろう。だが、ある時には、“dreamer” が作者の意図に反して独りでに行動し、語り手が作者の思いもよらぬことを語り出すこともある筈だ。それぞれ微妙に異なった『私』が綯い交ぜになって一個の独自の世界を創り上げているのであり、現実の世界がそうであるように、一篇の詩も種々のスペクトルを示す。各々のスペクトルが乱れないのは、作者チャーサーと語り手と“dreamer”との間のいわば視差が、均衡を保っているからである。この均衡が保たれるのは、一つの視点に偏することを好まない柔軟な精神による。ある意味では強靱な精神と言ってもいいであろう。柔軟さだけで強さを欠いた精神は懦弱であり、反対の場合は脆く、いずれの場合も視差の均衡を保つことはできない。

作者と語り手と“dreamer”との関係は、夢における現実の自己と、夢を語る自己と、夢の中の自己との関係に似ている。三者とも『私』であることに違いはない。われわれが他人の夢の話を聞く場合、それを現実と混同することはない。たとえその人が夢にことよせて現実の経験を語ったとしても、聴き手は普通それを夢の中のこととして理解する、あるいは、理解しなければならない。それが夢という前提条件の付されたものに対する基本的な態度である。

物語における語り手と読者ないし聴衆との関係について、M. W. Bloomfield 教授は次のように述べている。

The authenticating level joins, in a way, the reader to the reporter in a shared intimacy. The reader or hearer is asked to accept the truth of something which is being told to him, and he is left free to accept the tale if he wants and to interpret it as he sees fit. The choice is up to him to accept or reject the plausibility of the tale.<sup>4)</sup>

この指摘の通り、物語をもっともなこととして首肯するか否かは読者ないし聴衆しだいである。したがって、語り手は物語に信憑性を与えるために、色々な

工夫を凝らす必要が生じる。夢ないし虚構とわかっていてなおそれに真実性あるいは現実性が要求される。いや、現実の事件以上の現実性が必要だと言える。この場合、対極には自明なるものとして、現実の日常性が厳然として存する。昨日も今日も、恐らくは、明日も判を押したように、変化のない、退屈な日々の生活——それが殆どすべての人々の日常である。この無味乾燥な日常の現実には自足できない精神の、未知なるもの、非日常的な冒険や恋愛などへの渴望と憧憬が、また物語成立の大きな要因でもあろう。したがって、物語の作者は最も非現実的なことをいかにも真実らしく、読者ないし聴衆に描いてみせなくてはならぬことになる。ここが、作者の創造力と技倆発揮の場であり、同時に、悲哀と無力感を味わうところでもあろう。なぜなら、言葉という、この真偽双方を内包した厄介な道具を使って成し遂げねばならぬのだから。

## II

劈頭、“God turne us every drem to goode!” という祈願が記され、それに続いて夢の種類や原因の不可思議について、繁雑と思われるほど詳細な記述が展開する。夢に関して該博な知識を披瀝しながら、なお断定的な意見を控え、疑問のままに留め、読者ないし聴衆を不安定な状態に陥れる<sup>5)</sup>。この「序詩 (Proem)」には、チョーサーのどのような意図がこめられているのであろうか。夢物語の形式を用いて、これから自分の夢を語ろうとする者が、当の夢の信憑性——あるいは、真理の伝達手段としての機能——に対して懐疑的な態度を取るのとは、一般的な方法とは言えないし、チョーサーの時代の文学的伝統に照らしても、違和感は払拭し難い<sup>6)</sup>。敢えてこのような一般的でない表現を試みているということは、チョーサーが他の夢物語の作者達とは異なった創作上の意図があると考えるべきであろう。「序詩」の機能の点から言っても、作者の創作意図が直接的ないし間接的に暗示されていると考えるのが妥当であろう。

しかし、それを明らかにするのは決して容易ではない。なぜなら、この詩の理解を躓かせる障害は、詩が未完であるという点ばかりではなく、詩自体に含まれている、過剰気味で煩瑣な諸々の事柄にも存しているからである<sup>7)</sup>。「序

詩」において、徒らに読者ないし聴衆を困惑させるだけのように思われる、夢の種類と原因の羅列に J. A. W. Bennett は次のような評価を与えている。

The repeated suggestion that the causes of dreams are mysterious (12 ff.) prepares us for entry into a world of wonders, both natural and fantastic, just as in the *Parliament of Fowls* the ‘miracles’ of Cupid (*PF*, 11) form prelude to a dream of love and lovers.<sup>8)</sup>

この見解は「序詩」の一側面を照射しているし、チョーサーの意図の一部に触れてもいるであろう。しかし、これだけでは「序詩」の調子から受ける、内部に何かを秘めたような緊張した情趣の説明としては十分とは言えない。また、そこに多数の例証がなぜ提示されたのか、その理由も明確ではない。なぜなら、チョーサーが、

Wel worthe, of this thyng, grete clerkys,  
That treate of this and other werkes. (53-54.)<sup>9)</sup>

と述べる時、彼の念頭には、恐らくローマ時代あるいはもっと近い時代のイタリアやフランスの詩人、哲学者、神学者等のことがあったに違いないからである。しかも、彼らは常に伝統の担い手ないし象徴としての役割を果たしていた筈である。だとしたら、“grete clerkys”の言説——それは取りも直さず、伝統として定着している権威である——に依拠して、語り手が自己の夢の正当化あるいは権威付けを図るのが当然であるのに、それをしないのはいかなるゆえであろうか<sup>10)</sup>。語り手の稚気、無邪気を読者に印象づけるために、こういう記述の仕方をチョーサーがとったとも解釈できるし、あるいはアイロニカルな雰囲気醸し出すためのものという解釈も成り立つかもしれない<sup>11)</sup>。

しかし、夢の真理伝達機能自体に対する懐疑という点から見れば、伝統的な諸々の夢の理論の婉曲な否定、あるいは、自分の夢に対する伝統的な解釈の拒否とも受け取れる。少なくとも、伝統的な文学形式である夢物語の活用の仕方において、過去及び同時代の詩人達とは一線を画していることの表明であると

言えよう。そのような表明を「序詩」において敢えて行わざるをえなかった背後には、当時の読者ないし聴衆にこの詩が意図通りに理解されぬかもしれないという、チャーサーの不安が潜んでいる。以上の事情は、次の「祈願 (Invocation)」で更に明らかになる。

「祈願」は眠りの神 (god of sleep) への祈りによって始められ、その神の住居の様子が、オウィディウスの *Metamorphoses* (XI. 593 ff.) に基づいて簡潔に描かれる。その後次のような記述が続く。

And to this god, that I of rede,  
 Prey I that he wol me spede  
 My sweven for to telle aryght,  
 Yf every drem stonde in his myght. (77-80)

この引用句の最後の一行は、「祈願」の冒頭の “trusteth wel” と呼応して、皮肉な響きを持つ<sup>12)</sup>。「序詩」においてそうであったように、ここでもチャーサーは断定的に言明することを避けている。こうしたチャーサー特有の詩法が、この詩をあるいはシニカルにあるいは曖昧に、あるいは複雑かつ晦渋にしている。伝統的な考えをそのまま受容もせず、かと言って真正面から反駁したり、否定したりもせず、結論を幾つかの可能性の中に放擲しているように見える。

ところが、この後には筆勢に押されて、感情の抑制の手綱が一瞬緩んだような調子の記述が見られる。これから語ろうとしている夢をよく理解してくれる人々の幸福と喜びを “he that mover ys of al/That is and was and ever shal” (81 f.) に祈り, “presumpcion”, “hate”, “skorn” あるいは “envye”, “dipit”, “jape”, “vilanye” によって誤解ないし曲解する人々には、ありとあらゆる災いが降りかかるようにと “Jesus God” に呪詛する部分である。この時代既に「祈願」が “rhetorical formula” となっていたとはいえ、取るに足るほどの意味なしとして看過するわけにはいかない<sup>13)</sup>。理解してくれる人々と誤解する人々との峻別は、チャーサーの読者ないし聴衆に求めているものを示しているのである。それを敢えて激しい語調で表明せざるをえなかったのは、

誤解ないし曲解に対する チョーサーの不安がそれだけ深刻であることの証である。その不安は、言葉に対する強い関心を生むことになる。そして、チョーサーのその言葉に対する関心が、この『名声の館』を書かせたと言える。

唯一の意志伝達手段である言葉が、誤解や曲解の原因であることは、人間の最大の不幸である。言葉はその原初からして、そういう存在であったのであろうか。否と答えるべきであろう。なぜなら、われわれは聖書の次のような記述を想起することができるからである。

太初に言葉あり、言葉は神と偕にあり、言葉は神なりき。この言葉は太初に神とともに在り、萬の物これによりて成り、成りたる物に一つとして之によらで成りたるはなし。（ヨハネ傳福音書 第一章1～3）

神学的な解釈はさておき、ここで語られているのは、万物の始原としての言葉である。すなわち、言語行動即創造行為として理解されているのだ。このことを最も端的に示す例として、同じく聖書の「神光あれと言いたまひければ光ありき」（創世紀 第一章 3）が挙げられよう。このように言葉が創造的な力を有しているということは、恐らく、現代では比喩としてしか理解されえないであろう。そのことは、言葉が遙か遠い昔に有していた、神秘的な創造力を喪失してしまったということを意味する。いや、より正確に言えば、人間の精神が言葉による創造行為において、脆弱になったということである。ある意味においては、数量的な増加と伝達機能の発達とその範囲の拡大とにより、言葉はいよいよ人間の生活に欠かせぬ重要な地位を築いたと言えよう。しかし、別の点から見れば、最も不幸なことには、単なる道具に墮してしまったとしか言い様がない。

言葉の創造的な力の衰えは、言葉と精神の乖離の結果である。言葉と精神の間に生じた空隙は愈々その幅を広げてゆき、終にはそこに虚偽が入り込む結果に到る。虚偽は誤解と不信をもたらした、と言えるかもしれない<sup>14)</sup>。

チョーサーは、言葉の虚偽性の招来する悲劇を、先ず恋愛において見せてく

れる。

### III

物語は、語り手が床に就くや否や眠りに落ちて、“a temple ymad of glas”の中にいる夢を見る場面から始まる<sup>15)</sup>。最初はどこに居るのか分らなかった“dreamer”も、そこがヴィーナスの館であることを知る。

...for in portreyture  
I sawgh anoon-ryght hir figure  
Naked fletyng in a see. (131-33)

ガラスの館が、Bennett の言葉を借りれば、“love’s insubstantiality”<sup>16)</sup> を暗示していることは明らかであろう。その館の壁に懸っている“a table of bras”には、『アエネーイス』の物語が書かれていた。ここで問題とすべきことは、チョーサーがこの古典の要約に第一巻の大半を費やしていることである。これを解く鍵は、その要約の中に如実に示されている。

挿入された要約の中で、最も大きな比重を占めているのは、ディードーの悲劇的な運命に関する部分である。チョーサーが、アエネーアースの輝かしい栄光と名声に関する部分は簡単に述べるに留め、愛の裏切り者としての側面に重点を置いている事実は注目に価する。これは、ディードーとアエネーアースの愛の破局を語ることによって、第二巻、三巻において展開される、この詩の主題を呈示するためであると考えられる。

アエネーアースの裏切りが明らかになった時点で、“Hyt is not al gold that glareth.” (272) という格言が引用され、男の欺瞞的な性質について、語り手の大胆な意見が述べられる。

...som man, of his pure kynde,  
Wol shewen outward the fayreste,  
Tyl he have caught that what him leste;

And thanne wol he causes fynde,  
 And swere how that she ys unkynde,  
 Or fals, or privy, or double was. (280-85)<sup>17)</sup>

ここで特に注意しておくべきもとは、引用された “Hyt is not al gold that glareth.” が、単に男の欺瞞について該当するばかりでなく、第三巻で展開される名声の特性をもその射程距離内に把えているという事実である。そのことは、その後続く、“For also browke I wel myn hed, / Ther may be under godlyhed / Kevered many a shrewed vice.” (273-75) という説明からも十分に理解されうる。言うなれば、この格言は、ディードーの嘆きの部分とともに、この詩の重要な契機的な存在である。

ディードーの嘆きの部分には、『アエネーイス』に完全な対応箇所を見出すことのできないものが含まれている<sup>18)</sup>。しかも興味あることは、その嘆きを書くに際して、以下のような言辭をチャーサーが語り手に吐かせていることだ。

In suche wordes gan to pleyne  
 Dydo of hir grete peyne,  
 As me mette redely;  
 Non other auctour alegge I. (311-14)

このことから判断しても、ディードーの嘆きはかなり意図的に、慎重に書かれていると考えてよいであろう。嘆きの中にも、後で見るように、アエネーアースの裏切りに対する恨みばかりではなく、男一般の欺瞞的な性格への言及が見られる。そして、その嘆きが続いて、不実な男達の例証が次々と挙げられる<sup>19)</sup>。

このように見てくると、愛がこの詩の主題のように思われるかもしれない。ところが、そのように解釈すると、第二巻、三巻へと主題が発展してゆかず、途中で主題の転換が行なわれたという誤解を生ずる結果となりかねない。それでは、名声はどうであろうか。W. Clemen はディードーの物語の挿話と第三巻で描かれる “Fame” との関係は、ディードーがその嘆きの中で “Wikke



Fame” という語句を使用しているとしても、名声の女神が惹起しうるものの例としてこのディードーの物語を見るのには、極めて薄弱であると述べている<sup>20)</sup>。そして、主題に関して以下のような見解を呈している。

The *House of Fame* relates an amusing adventure; yet beneath the surface we can clearly distinguish the conflict between *auctoritee* and *truth*, between what is handed down and a man's personal experience; this is a theme that runs through the whole of Chaucer's early work.<sup>21)</sup>

確かに、この詩においてもある程度は上記の見解が当てはまるであろうが、しかし、隔靴痛痒の感は免れ難い。なぜなら、われわれが知りたいのは、“auctoritee” と “truth” の軋轢の核心を成している当のものだからである。

チョーサーの関心事であるその核心は、既にこの第一巻に呈示されている。これまで見てきたように、愛の成就、愛の讃歌が謳われるべきヴィーナスの館において、愛の裏切り、愛の悲哀を主調とする、ディードーの物語が中心を成すという設定は、伝統の上から見ても異質なものであろう。敢えてこのような設定を取らざるをえなかったところに、チョーサーの追求している主題の特異性が窺われる。愛の幸福よりは不幸、歓喜よりは悲哀、誠実よりは不実、言わば愛の否定的、悲劇的な側面ばかりが強調されていて、宮廷愛の伝統に対するアンチ・テーゼのごとき趣を呈していることは否めない。しかし、愛の暗部を認識の光に曝すことは、決して愛を否定することを意味しない。それは、総合的な、より深い愛の理解に到達するために通過しなければならない一つの過程である。チョーサーはその暗部を、アエネアースとディードーの逸話を通して浮き彫りにした。が、それは愛の在り方を顕正するためではなく、愛の悲劇的な終焉の原因へと “dreamer” の眼を向けさせる、創作上の意図からである。

ディードーの悲劇の原因は、畢竟、彼女がアエネアースの言葉を信じた結果である。

O, have ye men such godlyhede  
 In speche, and never a del of trouthe?  
 Allas, that ever hadde routhe  
 Any woman on any man! (330-33)<sup>23)</sup>

ディードーのこの嘆きは、前述の格言 “Hyt is not al gold that glareth.” と照応している。アエネーアースが愛の誓言を行なった時、それは真実心の底から出たものであり、偽りの欠片のひとつだになかったかもしれない。しかし、結果的には新しいトロイアの建設という大義の前に、その誓言を破ってしまった。そこに “dreamer” の拘泥せざるをえない問題がある。すなわち、愛におけるその裏切りにも拘らず、名声に関しては、ローマ国家創建の礎を成した者として、輝やかなしい栄誉を恣にしたことに対する懷疑である。そして、この懷疑は、愛の誓言——最も信頼すべきことば——でさえ虚偽へと変ずる可能性を秘めている、という事実には彼を直面させる。したがって、アエネーアースとディードーの物語は、“dreamer” に愛と名声についての思索を通じて、言葉そのものの性質と機能の認識へ向かわせるはたらきをしていると言える。

## IV

ヴィーナスの館で『アエネーイス』を見終えた “dreamer” は、心の中で思う。

“A, Lord!” thoughte I, “that madest us,  
 Yet sawgh I never such noblesse  
 Of ymages, ne such richesse,  
 As I saugh graven in this chirche;  
 But not wot I whoo did hem wirche,  
 Ne where I am, ne in what contree.  
 But now wol I goo out and see,  
 Ryght at the wicket, yf y kan  
 See owhere any stiryng man,

That may me telle where I am.” (470-79)

最初に、ヴィーナスの館に居ることが分ったと明言しておきながら、ここで今更、自分が何処に居るのか分らない、というのは文脈を無視した乱暴な言い方であり、明らかに矛盾していると思われるかもしれない。しかし、これは“dreamer”の心理的な衝撃の激しさを示す証左として理解されるべきであると思う。そう言えるのは、次に続く館の外の情景が、それを暗示する類のものだからである。

見わたす限り砂一面の荒野が茫漠と広がっており、町も、家も、草も畑もない。言わば、不毛の地が横たわっているだけである。ここの情景は、館の華やかさとは全く対照的であり、愛の不毛性というよりは、愛の幻想を打ち砕かれた“dreamer”の心理状態を象徴して、秀逸である。彼はこの荒涼とした砂漠を眼の当にして、途方に暮れてキリストに祈る。

“O Crist!...that art in blysse,  
Fro fantome and illusion  
Me save!” (492-94)

“fantome”という語は、中世文学においては一般的なものではない。この語は、中世に特別な意味をもつようになった。Delanyはその意味の変遷過程を丹念に辿って、そのことを立証している。その考察の結果、彼女はこの“dreamer”のキリストに対する祈りを次のように解釈する。

Unlike the others [the three conventional invocations which open the three narrative sections of the *House of Fame*], it asks not merely for literary competence but for the right use of imagination. That is the heart of the crisis which the Narrator experiences on leaving the Temple of Venus, for in the Temple he had encountered the problem of imaginative truth in its most immediate form: the conflict of values within the medieval literary tradition.<sup>23)</sup>

しかし、この祈りはもっと“dreamer”自身の心理状態に則して理解すべきである、と私は思う。ヴィーナスの館において彼が直面した問題は、先にも述べたように、言葉そのものの内包している虚偽性である。言葉がいかに真理や真情を表わしているように見えても、言葉は決してそれ自体ではありえないという事実の認識ゆえに、彼の心は攪乱されたのである。それにも拘らず、彼はその事実を容認したくない気持を強く抱いている。なぜなら、詩人が言葉の力を信ぜずしては、いかなる詩も書くことは不可能だからである。“dreamer”の内面におけるそうした葛藤の果てに発せられたのが、上記の祈りであったのだ。ヴィーナスの館を離れる時の“dreamer”の暗澹たる状態や、祈りに籠められた悲痛な切迫感を考えると、このような解釈に帰着せざるをえない。

彼の祈りが終わると同時に、天に黄金の鷲が現われる。それは、恰も太陽がもう一つ出現したかのように光り輝やいていた。この鷲が少しく舞い降り始めたところで、第一巻は終わる。第二巻では、降りてきた鷲は足の爪で彼を捉えると、再び空へ急激に舞い上がった。鷲の登場とともに、物語は新たな展開を見せる。チャーサー自身の日常生活の一部と思われるものが、幾分諧謔を混じて語られる。また、鷲自身の素性とその使命も明らかにされる。それによれば、ジュピターの使いであり、“dreamer”のこれまで詩作を通じてなしてきた、ヴィーナスやキューピッドや愛の下僕達に対する献身と苦勞の報酬として、名声の館へ案内するために派遣されたということである。

鷲の決して厳粛とは言えない、軽妙な調子を帯びた饒舌で、“dreamer”の気持は解れ、恐怖と驚愕は取り除かれる。第一巻で主調をなしていた、厳かで、抑制の利いた、緊迫した悲劇的な調べは鳴りを潜め、喧噪で猥雑な音調がここでは支配的である。しかし、扱われている内容は、決して低劣なものではなく、寧ろ、第一巻に較べれば、より一層哲学的あるいは観念論的な性質を帯びている。それにも拘らず、鷲の独特の語り口ゆえに、この種の内容につきもののあの学術的な厭みは微塵もない。

鷲の語り口には、当時の人々の話し振りを髣髴とさせるものがある。これは、チャーサーの詩人としての資質が、毎日耳にする人々の日常の会話に敏感に反

応していたことの一つの証であろう。チャーサーの言語意識がどのようなものであったかを示す最も良い例は、『カンタベリー物語』の総序で彼自身が述べている次の一節である。

But first I pray yow, of youre curteisye,  
That ye n'arete it nat my vileynye,  
Thogh that I pleylnly speke in this mateere,  
To telle yow hir wordes and hir cheere,  
Ne thogh I speke hir wordes proprely.  
For this ye knowen al so wel as I,  
Whoso shal telle a tale after a man,  
He moot reherce as ny as evere he kan  
Everich a word, if it be in his charge,  
Al speke he never so rudeliche and large,  
Or ellis he moot telle his tale untrewē,  
Or feyne thyng, or fynde wordes newe.  
He may nat spare, although he were his brother;  
He moot as wel seye o word as another. (725-38)

これは、しかし、同時にチャーサーの創作態度を示している。どんな言葉でも、それを口にした人物の言った通りに正確に写すことが、その人物をあるがままに描き出すことになるという考え方である。このような考えは、この『名声の館』を書く頃から既に抱いていたようだ。鶯の話の中にそれを示す表現が見られる。

I can  
Lewedly to a lewed man  
Speke, and shewe hym swyche skiles  
That he may shake hem be the biles,  
So palpable they shulden be. (865-69)<sup>24)</sup>

ここで一つの仕掛けがあることがわかる。“dreamer”を“a lewed man”とし、鷲に神の使いらしい威厳のある語り口ではなく、冗漫なくらいの饒舌を以て語らせることで、チャーサーは独特の韜晦を図っているのだ。読者ないし聴衆を“lewed”だと言うわけにはいかないから、“dreamer”を“lewed”であるとすることによって非難をうまく躲している。このように解すると、“dreamer”に作者自身と思わせる名前(Geffrey)を与えたり、それと思しき日常生活の一端を挿入したことが生きてくる。更に、他方では、鷲という仮面に隠れて、学識は豊かでも軽妙な諧謔を解しない頑迷固陋な人々からの非難や中傷を避けてもいる。

この鷲から“dreamer”とともにわれわれは、名声の館に関する説明を受ける。館は数限りないほどの“tydynges of Loves folk”(675)で満ちている。その中には真実のものもあれば嘘もある。喜びや幸福もあれば、不和、不平、嫉妬もある。要するに、名声の館には、愛に関するものばかりではなく、世界のありとあらゆる言葉が集まってくるのである。このような説明を聴いても遽に信じられぬ“dreamer”に対し、鷲は彼に納得のゆくような音声理論的な説明を展開する。この説明の中で殊に注目しなければならないのは、次の三点である。先ず、名声の館は言葉本来の住み家である、という点。次に、言葉は音であり、音は破れた空気(eyr ybroken)にすぎない、という説。最後に、どんな言葉も、名声の館に到達すると、それを地上で口にした人と同じ姿になる、という点<sup>25)</sup>。

第一の点は、自然界に存在するものはすべてそれが最もよく保存される場所を有しており、そこを離れると、そのものの本性としてその本来の場所に戻ろうとする性質がある、という中世によく知られていた科学理論に基づいている<sup>26)</sup>。それは、オウィディウスファマ(Fama)の館の機能に科学的な根拠を与えるのに必要なことだったのであろう。なぜなら、ファマの館が名声の館の原型であることは明らかなからである。しかし、ファマはオウィディウスばかりではなく、ウェルギリウスも『アエネーイス』において描いている。第三巻で明らかになるように、名声の女神の容姿の描写は、ウェルギリウスからの

援用である。ローマの二大詩人のファマ及びその館の記述に準拠して、チョーサーは独自の主題の妥当性の傍証としたのかかもしれない。

前にも見たように、“dreamer”は、いかなる真摯な愛の誓言にも虚偽が忍び込むという事実には衝撃を受けている。その衝撃から彼を、哲学の女神がボエティウスにしたように、立ち直らせるのが鷲の使命である。そのために鷲は言葉の性質に関して説明を行なうわけである。その説明において、先ずわれわれが気付くことは、論証の方法が一貫して科学的、客観的であるという点である。それは、第二点の場合において更に顕著である。この説もチョーサーの独創ではなく、当時広く知られていたものである<sup>27)</sup>。しかし、これを援用するには、それだけの内実がチョーサーにあったと考えられる。それは、逆説的な言い方になるが、言葉の無機質化、非精神化あるいは反神話化である。詩人としての意識が高まれば高まるほど、言葉の本来の意味と機能についての考究は不可避となる筈だ。言葉がその始原において有していた創造的機能が失われ、硬直してしまった時、その事実を、柔軟な精神と鋭敏な言語感覚をもった詩人が、現実のものとして受け留め、言語をひとつの伝達手段として認識を新たにするのは当然と言わなければならない。なぜなら、そのことによって新たな言語空間が開かれ、言葉の創造的機能の可能性が生まれるからである。それは、詩人にとっては瑞々しい創造空間の獲得のために必要なことなのである。チョーサーがひとりの詩人として、独自の文学的創造空間を求めていたと考えるのは、飛躍していると思われるであろうか。しかしながら、そのような創作態度を有していることを示唆する発言を、後の作品においてではあるが、行なっている。

For wel I wot that folk han here-beforn  
Of makyng ropen, and lad away the corn;  
And I come after, glenynge here and there,  
And am ful glad if I may fynde an ere  
Of any goodly word that they han left.<sup>28)</sup>

非常に控え目な表現ながら、独自の創造空間の確立に対する彼の熱情が汲み取

れる<sup>29)</sup>。

第三点は、名声の館に到着した時に、補足的に付け加えられたものだが、上述のチャーサーの内実と一見矛盾するように思われるかもしれない。第二点の音声理論の説明では、言葉の伝達機能を極限まで抽象して析出された認識が述べられているのであって、伝達内容についての考慮が欠けている。即ち、説明の要点は、言葉が名声の館に集まってくる、その構造を明らかにすることにあった。しかし、館に収斂してくる言葉は、地上の言葉と同じ意味内容を伴っているのである。そのことを明確に示す理論的根拠が、物語を読者ないし聴衆に納得させるには必要であった。その結果考え出されたのが、簡潔にして明快な、この結論的な説明であったろう。だが、この説明によって、言葉は総合的に把握し直されたのであり、第三巻で展開される、名声の館の描写に妥当性が付与されたのである。そして、それは同時にあの言葉の宿命の問題も浮き彫りにする。

## V

名声の館の描写は、非常に寓意性に富んでいる。館は高い岩の上に建っており、しかも、その岩は氷でできている。この氷の岩の南北両側には、偉大な名声を博した人々の名前が彫りこまれていた。しかし、両側とも一樣というわけではない。南側に彫られた名前は、一字か二字溶けているため、判読し難くなっている。しかし、北側の名前は、今彫りこまれたばかりのように、文字も鮮やかである。どうしてこのような相反する結果が生じたかという、北側は館の陰になっていて、熱から護られていたからである。この館の土台を“氷の岩”とする着想を、チャーサーがどこから得たかは判然としないけれども、運命の館の記述に同じ要素が見られる。その意味するところは、H. R. Patch が運命の館の場合に解釈しているように、“the idea of brittleness or lack of durability”と、恐らくは、“the idea of slipperiness in climbing”の暗示ということになるであろう<sup>30)</sup>。

館は緑柱石 (beryle) でできており、しかも、継ぎ目がない。外部は中世ゴ



シック建築を思わせる、壁龕付小尖塔，“babewynnes”，彫刻，靈廟，数えきれないほどの窓といった具合である。そして，館の外壁一面には，名声の女神の下僕の悲しみや楽しみを語る，あらゆる種類の吟遊詩人や語り部（gestiours）が立っている。緑柱石は，愛を象徴する宝石として中世には考えられていた<sup>31)</sup>。しかし，チャーサーはこの緑柱石について，次のような説明を加えている。

[I] eft imused longe while  
 Upon these walles of berile,  
 That shoone ful lyghter than a glas  
 And made wel more than hit was  
 To semen every thing, ywis,  
 As kynde thyng of Fames is, (1287-92)

ここに暗示されている通り，後にわれわれは名声の女神の“magnifying power”を目撃する<sup>32)</sup>。もし，愛との関連を言うなら，緑柱石と比較されている“glas”に注目すべきであろう。“dreamer”が夢の中で最初に入り込んだヴィーナスの館が“glas”で造られていたことを想起するならば，看過できない記述と言えるであろう。愛と名声との比較という観点から見ると，アエネーアースがディードーとの愛を断念してまでも，第二のトロイア建設に向かったその理由が象徴的に示されているように思えてくる。

継ぎ目のない構造をもった建物の特徴は，中世の教会の説明では，ソロモンの神殿のものとされており，そのみごとに造られた曲り目と継ぎ目は，聖教会の完全であることと，キリストにおいてその教会員達が統一されていることを意味すると言われている<sup>33)</sup>。しかし，名声の館には，そうした解釈は相応しくない。寧ろ，緑柱石の誇張する性質を併せて考えると，名声自体のもつ欺瞞的な力を暗示していると解釈した方が，チャーサーの意図により即していると思われる。その他の館の外部の装飾の直接の目的というのは，Bennettの言うように，名声の女神の抗い難い力と魅力を表象することであろう<sup>34)</sup>。

次に館の内部の描写を見てみよう。大広間の高座から入口まで両側に数多く

の金属の柱が立ち並んでいる。それぞれの柱の上には偉大な歴史家あるいは詩人が立っている。柱はそれぞれ彼らの扱った主題を示す金属でできている。サタン学派のひとりで、ユダヤの歴史について語ったヨセフスの柱は鉛と鉄でできており、他の七人とともにユダヤ王国の名声を支えている。スタティウスの柱はトラの血が塗られた鉄であり、彼は両肩にテーベとアキレスの名声を担っている。その横にはホーマー、ダレス、ディクティス、ロリウスなどトロイ戦争について語った者達、また、ウェルギリウス、オウィディウス、ルーカン、クロードシアヌスの名前も挙げられている。これらの歴史家あるいは詩人は、それぞれ他の人物や国や都市などの名声を支えている。チョーサーは何故にこのような場面を記述したのであろうか。ここには名声を支えるものについての、チョーサーのひとつの答が差し示されている、と考えられまいか。ここに列举された者達はいずれも他のものの名声を支えることによって、自己の名声を保持している。しかも彼らがそれをなしているのは、楽器でも武器でもなく、その著作、すなわち、言葉によってなのである。したがって、この世において名声が後世まで永く伝えられる可能性があるとしたら、それは言葉による他はないというチョーサーの認識が、この記述にはこめられていると思われる。

名声の女神にも、寓意的な記述が見られる。数多の眼と耳と口とを持ち、背丈は伸縮自在という、一種異様な感じを与えるこの女神は、『アエネーイス』（第四巻）にその原型は認められる。その数多の眼と耳と口は、世界中の情報の収集と伝達機能を示し、伸縮する背丈は、世間の曖昧な価値判断基準からくる、過大あるいは過小評価の極端さを表わしていると言えるであろう。女神の判断基準の曖昧さは、九組の名声希求者に対する彼女の判定の場面に遺憾なく描出されている。それは、彼女が運命の女神と姉妹関係にあるという事実に起因している<sup>35)</sup>。運命の女神同様に彼女もまた気紛れという性質を共有しているのである。そして、この気紛れこそが、名声の女神の判断の唯一の根拠なのである。神への愛や真実の善意からなされた行為も、それに相応しい評価を世間から受けるとは限らないし、反対に、強いて努力もせずに怠惰に、要領よく人生を送っている者が世間からは良い評判をとることがある。そうした人間界の不条理な

現実の縮図が、女神の判定の場面には如実に表現されていると言えよう。

館と女神の描写には、名声の諸相が象徴的に示されていることは明瞭であろう。そして、それらの諸相は、いわゆる「意味するもの」(言葉)と「意味されるもの」(実体)との不一致により生ずるものである。しかも、ここ名声の館では「意味されるもの」の真偽、軽重は決定的要素ではない。したがって、とうぜん言葉の中に虚偽が含まれることになる。その言葉の実相を、“dreamer”は名声の館の近くの噂の館で目撃する。嘘と真が一つの窓から同時に出ようとして出られず、互いに妥協する様は、蓋し、言葉についてのどのような高邁な意見よりも明瞭で、説得力に富んだものと言えるであろう。

“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.” (2097-2107)

ここにわれわれは、精神から乖離した言葉の宿命的な姿を見ることができる。噂の館は、いわば“tydynges”の坩堝ともいべきものであるが、それは同時に言葉の壮大なパノラマの様相を呈している。しかし、その館が赤色、黄色、緑色、白色の小枝で造られ、形は鳥籠に似ているということを考えると、名声の館と同様に、安定性は望むべくもない。いや、更に言えば、天と地と海の間位置している、名声の女神の支配のこの領域——名声の館と噂の館の聳え立つ場所——自体が、言葉の虚構性を自ら表象している。

“dreamer”は噂の館へ“tydynges of love”を求めて来たが、そこで彼が見

たものは“tydynges”の内包している虚妄の構造である。彼はこのうえ“a man of gret auctorite”に何を聞く必要があるであろうか。どんなに新しい“tydynges of love”を聞いても、その真偽を確かめ、判断し、詩の題材として採用するか否かは、詩人としての彼の仕事なのである。重要なことは、“tydynges”あるいは言葉の虚偽の問題を、これからの詩作のうえでどのように克服し、かつ、活用していくかであろう。そして、それはチョーサー自身にとっても、重要な課題となった筈である。

#### Notes

- 1) Bertrand H. Bronson, “Chaucer’s *Hous of Fame*: Another Hypothesis,” *University of California Publications in English*, 3(1934), pp.171-92; Paul G. Ruggiers, “The Unity of Chaucer’s *House of Fame*,” *Studies in Philology*, 50(1953), pp.16-29.
- 2) Ruggiers, *op. cit.*, p.16.
- 3) Cf. Morton W. Bloomfield, *Essays and Explorations: Studies in Ideas, Language, and Literature* (Cambridge, Massachusetts: Harvard University Press, 1970), pp.177-78.
- 4) *Ibid.*, p.180.
- 5) Cf. Robert B. Burlin, *Chaucerian Fiction* (Princeton: Princeton University Press, 1977), p.47.
- 6) “Since dreams were not accepted as uniformly valid, most dream-visions in medieval literature begin with an assertion of the truth of dreams in general, or at least of the particular dream about to be told.” Sheila Delany, *Chaucer’s House of Fame: The Poetics of Skeptical Fideism* (Chicago and London: The University of Chicago Press, 1972), p.38. See also J.A.W. Bennett, *Chaucer’s Book of Fame: An Exposition of ‘The House of Fame’* (Oxford at the Clarendon Press, 1968), p.3.
- 7) Burlin, *op. cit.*, p.46.
- 8) Bennett, *op. cit.*, pp.1-2.
- 9) Quotations from *The House of Fame* and Chaucer’s other works are taken from *The Works of Geoffrey Chaucer*, ed. F.N. Robinson, 2nd ed. (London: Oxford University Press, 1974).
- 10) “The French writers often prefaced their dream-poems with theories, to prove that dreams were worthy of belief. When however the French writer opens his poem with some general observation, he means it as a positive statement, an authoritative pronouncement....The French poets would never have thought of distinguishing between their opening theoretical observations and their own ‘personal attitude’.” Wolfgang Clemen, *Chaucer’s Early Poetry*, trans. C.A.M. Sym (London and New York: Methuen, 1980), p.74.

- 11) Cf. George Lyman Kittredge, *Chaucer and His Poetry* (Cambridge, Massachusetts: Harvard University Press, 1972), pp.75-76.
- 12) Cf. Bennett, *op. cit.* p.6.
- 13) Kittredge says: "Chaucer got the idea from the Anticlaudianus, which he had just been reading." *op. cit.*, p.77.
- 14) For this idea I am indebted to Søren Kierkegaard, *The Concept of Dread*, trans. Walter Lowrie (Princeton: Princeton University Press, 1946) and *The Sickness unto Death* (1954). Cf. Noam Chomsky, *Language and Mind* (New York, Chicago, San Francisco and Atlanta: Harcourt Brace Jovanovich, 1972).
- 15) For detailed remarks of this opening see Bennett, *op. cit.*, Chapter I.
- 16) *Ibid.*, p.11.
- 17) For the sources of these lines see Robinson's note, p.781.
- 18) *Loc. cit.*
- 19) *House of Fame*, 397-426.
- 20) Clemen, *op. cit.*, p.113. Cf. B.G. Koonce, *Chaucer and the Tradition of Fame: Symbolism in The House of Fame* (Princeton: Princeton University Press, 1966), pp.110-11.
- 21) *Loc. cit.*
- 22) In the *Aeneid* there is no reference comparable with these lines.
- 23) Delany, *op. cit.* p.67.
- 24) See also 853-63.
- 25) For the sources of this idea see J. T. Williams, "Words into Images in Chaucer's *House of Fame*," *MLN*, 62 (1947), pp.488-90, J. Ziegler, "Two Notes on J. T. Williams' 'Words into Images in Chaucer's *House of Fame*,'" *MLN*, 64 (1949), pp.73-76, and Paul G. Ruggiers, "Words into Images in Chaucer's *House of Fame*: A Third Suggestion," *MLN*, 69(1954), pp.34-37.
- 26) See Robinson's note, p.783.
- 27) *Loc. cit.*
- 28) *The Legend of Good Women*, G. 61-65.
- 29) Cf. Burlin, *op. cit.*, p.53.
- 30) Howard R. Patch, *The Goddess Fortuna in Mediaeval Literature* (New York: Octagon Books, 1974), pp.133-34. Cf. Bennett, *op. cit.*, pp.107-11.
- 31) Howard R. Patch, "Precious Stones in *The House of Fame*," *MLN*, 50 (1935), pp.312-17.
- 32) Bennett, *op. cit.*, pp.115-16.
- 33) Koonce, *op. cit.*, p.196.
- 34) Bennett, *op. cit.* pp.118-19.
- 35) Cf. *The Goddess Fortuna in Mediaeval Literature*, pp.110-12.