

Spenser の *Faerie Queene* BKⅢ における Allegory の手法

有 路 雍 子

十六世紀から十八世紀の間の、多くの Spenser 崇拝者にもかかわらず、確実に存在し続けたのは、彼の *Faerie Queene* に対する批判であった。William Davenant は *Preface to Gondibert* において、その当時すでに統一性に欠けていることが一般的批判であることを明らかにしていると同時に、彼自身が *Faerie Queene* のストーリーを、一夜に見るバラバラで互いに何の関係をも持たない夢の連続であると述べている。¹ John Dryden は “Uniformity in the design” に欠けるところが Spenser の欠点であると言われていることを明らかにし、² Aristotle の詩論にのっとり、Thomas Rymer は、Ariosto に見習った Spenser は統一を持たず、唯不思議な冒険をむやみに書続けた点を不運なことだと嘆いている。³ John Dennis は次の点を無視したところに Spenser の欠点があると批判している。

．．．that the Religion ought to be one, that the Poet may be mov'd by it, and that he may appear to be in earnest. . . . that it may run thro' and be incorporated with the Action of the Poem, and consequently that it may always be a part of Action, and productive of Action

これらのいくつかの批評は二つに大別される。第一には、Ariosto に影響されたストーリーの一貫性の問題、第二は、そのストーリー全体をどうして、常に一貫した Religion (Dennis の言葉をかりれば)——抽象概念——が抽出されるかどうかの問題であり、この二点は一つの問題の表裏の関係にある。この Spenser 批判の底にあるのは、もちろん、当時の allegory

についての考え方である。allegoryの定義はいろいろ行なわれたが、John Puttenham に代表されるように思われる。

Allegory is when we do speak in sence translative and wrested from the owne signification, nevertheless applied to another not altogether contrary, having much convenience with it as before we said of the metaphore: as for example if we should call the common wealth, a shippe, the Prince a Pilot, the Counsellours meriners, the stormes warres, the calme and (haven) peace, this is spoken all in allegorie: and because such inversion of sence in one single word is by the figure Metaphors, of whom we spake before, and this manner of inversion extending to whole and large speaches, it maketh the figure Allegorie to be called a long and perpetuall metaphore.⁵

船に乗り組んだ水夫達が、荒狂う嵐に出会い、パイロットの指揮の下に協力し合ってそれを乗り越え、最後にやっと港にたどりついたという話は、共和国の議員達が、王をリーダーとして仰ぎながら、その指揮下で協力し、苦しみを忍びながら、他国との戦いに耐え、平和を手に入れたという別の意味に置き換えられる時、これを allegory という。実際に語られる表面上の話と、もう一つの意味とは、まったく異ったものでなく、“convenience” 即ち一致点を持っている。そしてこの内翻 (inversion) は部分的なものでなく、ストーリー全体をとうして永続的に行なわれるべきものである。この表面上の意味と、そこから内翻される意味との関係は、John Harington⁶ の “rind, bark” と “pith and marrow” との関係において、わかりやすく言い表わされている。表面上の意味は第二義的なもので、“the Morall sence profitable for the active life of man, approving vertuous actions and condemning the contrarie.” が第一義的真の意味であると Harington は述べている。この関係については、二世紀の間に多少の変化があり、Richard Blackmore は表面上、それぞれのエピソードは終始原因結果の関係で緊密に結ばれ、中心的 action に密接につながっていなければならない、たとえ allegory が読者に理解されなくとも、表面的なレベルで満足を与えるべきであると主張し、この観点から Homer

を、時々 “allegorical without the literal” であると非難し、また当然 Spenser を非難している。⁷ しかしこれはあくまで例外的な考え方であると考えられ、John Hughes においては、再び従来の考え方が主となり、彼の言う “mystical sense” が “true meaning and understanding” であるとみなされている。⁸ 彼は allegory の不可欠な要素を上げ、その中で次のように述べている。

Elegance or a beautiful propriety and aptness in the fable to the subject of which it is employ'd, by this quality the Invention of the Poet is restrain'd from taking too great a Compass, or losing it self in a Confusion of ill-sorted Ideas.⁹

第一義的な “subject” (彼は mystical sense とも言っている) が、表面的なストーリーを選択し、制御していかなければならないことが指摘されている。外側の美は、内側の美をより美しく見せるためにのみ必要なのであり、内側の美は外側の衣をとうしてすけて見えなければならぬと彼はいう。このような allegory の考え方から、当然先に述べた Spenser 批判が生れてくるのである。

次の時代から今日に至るまでの allegory 論議は、異った形で allegory の問題を提起している。allegory の、symbolism との対立関係における評価である。多少の相違は見られるが、これは Coleridge, Blake, Yeats 等を経て、C. S. Lewis によって決定的なものにされたことは既知の通りである。

On the one hand you can start with an immaterial fact, such as the passions you actually experience, and can than invent *visibilia* to express them . . . this is allegory But there is another way of using the equivalence, which is almost the opposite of allegory, and which I would call sacramentalism or symbolism. If our passions, being immaterial, can be copied by material inventions, then it is possible that our material world in its turn is the copy of an invisible world. As the god Amor and his figurative garden are to the actual passions of men, so perhaps we ourselves and our “real” world are to something else. The attempt to read

that something else through its sensible imitations, to see the archtype in the copy, is what I mean by symbolism or sacramentalism. . . . The allegorist leaves the given—his own passions—to talk of that which is confessedly less real, which is a fiction. The symbolist leaves the given to find that which is more real.¹⁰

この対立関係による allegory の説明は, allegory をわかりやすく画期的に説明するものとして受入れられた。しかし先に述べた Spenser 批判も, この allegory と symbolism の対立関係による説明も, allegory に関する共通した認識に由来するものであるような気がする。allegorical story は, 常に “disguised ideas”¹¹ であるという根本概念の上に立っている。C. S. Lewis は決して allegory を低く評価していないが, このような考え方にある時に, Yeats が言うように, allegory とは “fantasy, in uninspired moments, out of memory and whim”¹² という低い評価を受けやすいのではないだろうか。

現在, 様々な学者が, 特に Spenser 批評において, この allegory と symbolism の対立関係に反対の意を表明している。W. B. C. Watkins は *Shakespeare and Spenser* で Lewis に対する反論を上げ, その後で特に次のように語っていることに注目したい。

. . . while we can formulate a theoretical distinction between symbolism and allegory, attempts to reapply that distinction to any specific work of literature reveal that the distinction may be temporarily useful but is not altogether valid.¹³

このような示唆に従って, allegory のこの考え方が, *Faerie Queene* BK III にあってどのように有効であるかを検討することから論議を進めてみたい。

“The Third of Britomartis a Lady Knight, in whom I picture Chastity” であると Spenser が述べているとおり,¹⁴ 確かに Guyon と戦って勝つ Britomart は, 何か抽象的概念を表わすと考えられるし, “The secret

vertue of that weapon keene, The mortall puissance mote not with-
stond” (I, x) という Britomart の槍の描写は、この Britomart の抽象
性を支えている。これに続く彼女の Castle Joyeous での Malecasta (=
Unchaste) との出会い、明らかにこの描象概念に根ざしている。Male-
casta の六人の騎士 Garlante (見る), Parlante (話す, 表情で示す),
Jocante (楽しい), Baccante (酒), Basciante (接吻), Noctante (交合
する) は、Lucian の “five degrees of lust”¹⁵ を踏まえたものであり、
彼等との戦いにおける Britomart の勝利は、彼女が Chastity である故で
ある。しかし Malecasta に対する Britomart は一人のまったく未経験な
娘の戸惑いと驚きに満ちている。

But the chaste damzell, that had never priefe
Of such malengine and fine forgerie,
Did easily beleve her strong extremitie.
Full easie was for her to have belief;e;
Who by self-feeling of her feeble sexe
And by long triall of the inward grieffe
Wherewith imperious love her hart did vexe,
Could judge what paines do loving hart perplexe,
.

For thy she would not in discourteise wise,
Scorne the faire offer of good ill profest; (I, liii-iv)

抽象であるより、むしろ未経験な現実の出来事に遭遇せしめられた生きた
一人の乙女としての Britomart と相対しては、Malecasta も必然的に人
間のレベルにおかれざるをえなくなる。したがって、Britomart=Chastity
という抽象概念への転換は行なわれがたく、Britomart の現実的な人間と
しての姿の方が浮彫りにされてくる。この人間としての Britomart は、
Canto II, III でも維持され、さらに恋人についての Red Cross Knight
の話に一喜一憂し、一人になってから嘆く Britomart の悲しみの直接的
な表現は、

There she alighted from hor light-foot beast.

And sitting downe upon the rocky shore,
 Bad her old Squire unlace her lofty creast;

Thereat she sighed deepe, and after thus complaynd.
 Huge sea of sorrow, and tempestuous grieffe,
 Wherein my feeble barke is tossed long,
 Far from the hoped haven of reliefe,
 Why do thy cruell bellowes beat so strong,
 And thy moyst mountaines each on others throng,
 Threatning to swallow up my fearefull life? (IV, vii-viii)

彼女の心の動きを如実に伝え、読者の心を揺り動かすとともに、Britomartの持つリアルな感じを助長する。

Castle of Busyrane という、抽象概念の personification の最も顕著な場面における Britomart に関して特に目立つことは、Britomart の感情的な反応の生き生きした強調である。

Greatly thereat was Britomart dismayd, (XI, xxi)
 That wondrous sight faire Britomart amazed, (XI, xlix)
 The goodly ordinance of this rich place,
 Did greatly wonder, (XI, liii)
 Yet the bold Britonesse was nought ydred,
 Though much emmov'd (XII, ii)

抽象概念であるはずの Britomart は人間化され、その行動は現実的な経験として描かれている。

次の引用は Cymoent とその息子 Marinell の一場面であるが、

Thus when they all had sorrowed their fill,
 They softly gan to search his griesly wound:
 And they might him handle more at will,
 They disarm'd, and shredding on the ground
 Their watchet mantles fringyd with silver round
 They softly wipt away the gelly blood (IV, xl)

ここに描かれているのは、息子の死を痛む母の姿であり、これから内翻されるべき抽象概念は見い出すことができない。しかしこれは後にふれるこ

とであるが、他のものとの比較対照において見る時に、単独では持ち得なかったある意味が生じるのである。

もう一度 Malecasta のエピソードにもどってみよう。Castle Joyeous の壁に描かれている Venus と Adonis において、Venus は Adonis の狩猟を止めようとする。狩猟は名誉ある讃えるべき行動であるが、Venus は Adonis にふりかかる危険を恐れて、その名誉ある行為を、彼女の情欲が作り出す悦楽の中に忘れさせようとする。だが結局 Adonis は猪に襲われて死ななければならない。この種の快樂が不毛であると解釈できよう。しかしこれは後の Belpheobe や Garden of Adonis との関連において、はじめてその深さを増し、意義深いものとなる。さらにこのエピソードで、Britomart は Garlante から傷を受けるが、この意味は、この段階では十分に理解されず、不明瞭なものとして後までもちこされなければならない。

このようにしてみると、Spenser においてはいわゆる allegory の定義からかなりはずれたものが多い、つまりいわゆる allegory の定義は、Spenser にあっては有効でないことを認識させられるのである。それでは Spenser の allegory を解く鍵は何処に求められるのであろうか。

前述のように、多くの人々が、かつて Spenser の Ariosto に学んだ手法を非難し、また Richard Hurd はその問題を、一方では allegorical poetry, 他方では Ariosto 的な騎士物語の手法という二つのものを同時に使おうとしたことだと指摘している。¹⁶ しかし逆に Ariosto 的手法、即ちロマンスの手法が、Spenser の allegory に特色を与えていると考えたらどうだろうか。

Bloomfield はロマンスと叙事詩の相違を、エピソードの関係において説明しているが、¹⁷ 原因結果の緊密な関係の存在する叙事詩に対して、ロマンスは実に複雑な様相を呈している。一つのエピソードが、その途中でまったく異った他のエピソードにそれ、それがまた他のものによって中断

され、“Everything leads to everything else”¹⁸ の感を与えながら、再び前のエピソードにもどっていく。だがこれもすぐ他のエピソードにそれていかなければならない。この際限のない繰り返えしである。こうしたやり方は、Vinaver によれば、次のような結果を生み出す。

．．．the feeling that there is no single beginning and no single end, that each initial adventure can be extended into the past and each final adventure into the future by a further lengthening of the narrative threads. Any theme can reappear after an interval so as to stretch the whole fabric still further until the reader loses every sense of limitation in time or space.

．．．the realization that since it is always possible, and often even necessary, for several themes to be pursued simultaneously, they have to alternate like threads in a woven fabric, one theme interrupting another and again another, and yet all remaining constantly present in the author's and the reader's mind.¹⁹

即ち、一つの出来事は、一つの初めと一つの終結を持って存在するものではなく、時間や空間の制約を越えて、常に存在したのであり、存在し続けるのであり、また存在するだろうという印象、また、いくつかの出来事が常に同時に存在しているという認識を与えるのである。このようにいろいろなエピソードが同時に存在し、また、時間や空間の制約を越えて自由自在にエピソード間を馳けめぐることのできるどころでは、類似した出来事、対象物や動作の類似した描写、あるいは同じような感情の描写等は、たとえそれらがどんな短いものであれ、いくつかのエピソードの接点としてある独特の効果を生ぜしめるという。類似を含むシーンが、たとえどんなに離れていようとも、たちどころにいろいろな制約を越えて前面に押し出され、一点に集まることが可能なのである。そしてそれらは互いに互いを左右し合い、深め合って、それまで気づかれなかった何かに光を当てる手段となる。²⁰

Spenser がこうしたロマンスのやり方をいかに利用していったかを、*Faerie Queene* BKIII においてたどってみよう。

Guyon と戦う Britomart, Malecasta の城の出来事, 恋する乙女としての Britomart, Florimell, Marinell と Cymoent, Belphoabe と Timias, Venus と Diana, Garden of Adonis……等, 多岐にわたるエピソードが, 互いに中断しあいながら提示されている。こうした様々のエピソードのいくつかは, よく眺めると, ある接点を持っていることに気づかされる。Castle Joyeous の Venus が Adonis に与えるもの——Her mantle, colour'd like the starry skyes (I, xxxvi)——の描写と Cymoent が Marinell に与えるものとは, ある共通点を有している。

・ ・ ・ all with rich aray
Of pearles and pretious stones of great assay,
And all the gravell mixt with golden owres; (IV, xviii)

また, Venus が Adonis の死を恐れて狩猟を思い止まらせ, 彼女の与える一つの閉鎖した世界に閉じこめようとするのは, Cymoent が Marinell の死を恐れて, 恋を避けさせ, 彼女が与える一つの世界に閉じこめようとすると同じパターンを提している。Adonis と Marinell が致命傷を受けた時の Venus と Cymoent の描写も然りである。これらの Venus と Adonis の関係との共通点を軸として, ある問題にスポットライトが当てられ, Cymoent と Marinell の関係がクローズアップされることになる。Venus が Adonis の永遠性を, 彼女の快樂のパラダイスの中に得ようとしたように, Cymoent は Marinell の生命を, 母と息子のいわば出生前の状況の中に保持しようとしていると考えられてくる。ここにある特異な愛の関係が生れてくるのである。この二つのエピソードの接点は, Belphoebe—Timias のエピソードとの接点でもある。Belphoebe は, 彼女のパラダイスを思わせる住家に Timias を連れて行き, 傷の手当をする。しかしこの表面上の類似は逆に, 前述二つのエピソードに対する, Belphoebe の特異性を浮彫にしてくれる。彼女の特異性は, 彼女が狩人であることであり, さらにこの点を考える時, BKIII の過去におけるエ

ピソードが当然甦ってきて、合わせて考えられなければならない。そこにおいて、Braggadochio に Belphoebe は次のように言う。

But who his limbs with labours, and his mind
Behaves with cares, cannot so easie mis.
Abroad in armes, at home in studious kind
Who seekes with painfull toile, shall honor soonest find.

.....

In woods, in waves, in warres she wonts to dwell,
And will be found with perill and with paine;
Ne can the man, that moulds in idle cell,
Unto her happie mansion attaine:
Before her gate high God did Sweat ordaine,
And wakefull watches ever to abide:
But easie is the way, and passage plaine
To pleasures pallace; (III, xl-xli)

狩人であることは、騎士であることと同様、神より与えられる最高の名誉への道である。そして狩人として Belphoebe が名誉のため戦うものは、Cupid の “wanton darts” であり、“base desire” であるとも言われている (BKII, III, xxiii)。また、Belphoebe は「バラの花」を守り育てている。この花は神によって心に植えられる花、処女の純潔の徳である。これは人を屈服させる絶大な力をもっており (BKIII, V, liii)、天使の如く天の王冠を勝ちとる。こうしてみると、狩人としての Belphoebe の性格と、処女の純潔を守ることとは一つに結びついてくる。即ち、処女の純潔の徳とは、非常に積極的な戦いという行動をとらなければならない。さらに前記した引用における “happie manshion” と “pleasures pallace” の区別は、表面的には類似した Belphoebe の世界と、Castle Joyeous や Cymoent と Marinell の世界の本質を明らかにしてくれる。しかし Belphoebe と Amoret の出生は、子宮の湿気と太陽の光の交合によるものである。つまり彼女達が「自然」の一部であるという強調は、どんな意味を持つのであろうか。「神は乙女の心の中にバラを植えた」のであれば、

Belphoebe のバラの花の咲くパラダイス的な場所は、彼女の肉体と考えられる。そこに Venus の木であるてんにんと、Diana の木である月桂樹が共存し、鳥は神への愛と自分達の美しい愛を歌うのはどういうことか。もちろん Venus と Diana のエピソードも、ここでかかわり、それ等は Garden of Adonis との比較対照において明らかにされてくる。

Garden of Adonis ではあらゆる自然が、死すべき運命を背負っている。ここで Venus と Adonis は彼等の愛の関係を楽しむ。

There wont faire Venus often to enjoy
Her deare Adonis joyous company,
And reape sweet pleasure of the wanton boy,
There yet, some say, in secret he does ly,
Lapped in flowres and pretious spycery,
By her hid from the world, and from the skill
Of Stygian Gods, which doe her love envy;
But she her selfe, when even that she will,
Possesseth him; and of his sweetnesse takes her fill. (VI, xlvi)

これは一見 Castle Joyeous の Venus と Adonis の関係の繰り返えしのように見える。しかしここでは Venus は Adonis を襲う猪を恐れず、かえつて Belphoebe の狩人としての性格を受け継いでいる。

For that wilde Bore, the which him once annoyd,
She firmly hath emprisoned for ay. (VI, xluiii)

換言すれば、Venus には Belphoebe の処女の純潔の徳が具っている。この徳の上に立って二人の愛の関係が成立している。Castle Joyeous の Venus—Adonis との決定的な相異を、C. S. Lewis は、Castle Joyeous では “Lust sustained” であり、Garden of Adonis には愛の成就があることであると述べているが、²¹ そうではなく、前者には一方的関係しか存在しない。Adonis 自身が悦楽を味わったとは一言も言われていない。

Now leading him into a secret shade
From his Beauperes, and from bright heavens vew.
Where him to sleepe she gently would perswade,

Or bathe him in a fountaine by some covert glade.

• • • •

So bid she steale his heedelesse hart away,
And ioyed his love in secret unesyde. (I, xxxv, xxvii)

後者には愛の相互的喜びが存在する。

There now he lived in eternal bliss,
Joying his goddess, and of her enjoyed. (VII, xlviiii)

この両者の相違は、情欲というものの利己的な一方的性格を顕著に写し出すとともに、狩人である Venus に根ざす愛の相互的な在り方というものを強調する結果となるのである。この愛の営みをとらうして、死すべきものすべてが、永遠に存在することが可能となる。言い換えれば、愛は時を凌駕するための、時への挑戦でもある。あらゆる自然が死すべき運命にあり、Belphoebe が前述のようにこの自然に属する者であるなら、生命の永遠性を獲得するためには、Venus と Diana の調和、つまり Belphoebe における愛の関係の必要性が理解されてくる。また、Britomart が Castle Joyeous で受けた傷は、Malecasta の愛とは性質こそ違え、彼女の愛も肉体関係をとらなければならないことの暗示であることが、ここに至って認識させられるのである。

Canto III の無味乾燥でしかなかった Britomart の系図が生き生きと甦えるのも、これらのエピソードとの関連においてである。Merlin は彼女に子孫の歴史を教えるが、Artegall について、特に妖精ではなく、“sprong of seed terrestrial” という彼の死すべき人間性を指摘する。彼は Garden of Adonis の花々が「時」の鎌によって刈りとられてしまうのと同じように、“cut off” されてしまう。この表現の共通性が Garden of Adonis との接点であるとともに、Garden of Adonis と同じパターンが次の引用節に見出される。

With thee yet shall he leave for memory
Of his late puissance, his Image dead,
That living him in all activity

To thee shall represent. (III, xxix)

彼は Adonis と同様、唯 “form and fashion” を変えるだけで、“by succession made perpetuall,” 彼の子孫の中に永遠に生き続けるのである。彼に永遠性を与えるこの歴史の実現を目指して “great desire of war-like arms” に燃えて騎士となる Britomart は、Belphoebe であり、Garden of Adonis の Venus であることが明らかになってくる。Castle Joyeous も Cymoent と Marinell も、この愛の時への挑戦という観点がさらに加わることによって、ある種の愛の関係に永遠性を求めながら不毛の状況に陥る皮肉な面白味が生じ、愛を理解するために必要な undertone として、その効力を発することとなる。

Faerie Queene の様々なエピソードの中でも、Florimell は一貫性のないという点でひきあいに出されやすいものである。Canto I での彼女の束の間の登場は、その比喩の与える印象とあいまって、彼女のはかなさの印象を一層強くする。

All as a blazing starre doth farre outcast
His hearie beamed, and flaming locked dispred,
At sight whereof the people stand and aghast:
But the sage wisard telles, as he has red,
That it importunes death and dolefull drerihed. (I, xvi)

一瞬にして消え去る流星のはかなさと不吉な予感を Florimell に与えている。さらに Florimell に迫る Foster は、獣的な情欲をあらわすのみならず、Garden of Adonis の敵「時」であることが、共に「鎌」を持って迫ることから明らかになる。

Lo where a griesly Foster forth did rush,
Breathing out beastly lust her to defile:
.....
In hope her to attaine by *hooke* or *crooke*, (I, xvii)
Great enemy to it, and to all the rest
.....

Is wicked Time, who with his *scyth* address,
Does mow the flowring herbs and goodly things, (VI, xxxix)²²

したがって Florimell (=flower-honey) は「時」に絶えずおびやかされている無常な「自然」でもある。このエピソードは愛という問題の背景を構成しているのである。そして Canto VIII で彼女が “mutabilitie” である Proteus の手に落ちるのは当然のこととして納得でき、彼女をそこから救い出すことのできるのは、愛の成就であることが、他のエピソードとのかかわりから推察され、来るべき Florimell のエピソードを予知することが可能となる。

Canto VIII の Florimell は False Florimell のエピソードに移っていく。False Florimell は Florimell の parody であるが、同時にその描写は BK II における Belphoebe の描写を踏まえたものなのである。

Belphoebe

In her eyes two living lamps did flame,
Kindled above at th' heavenly makers light, (BK II, III, xxiii)

False Florimell

In stead of eyes two burning lampes she set
In silver sockets, shyning like the skyes, (BK III, VIII, vii)

. . . .

Her yellow lockes crisped, like golden wyre, (BK II, III, xxx)

Folse Floimell

With golden wyre to weave her curled head, (BK III, VIII, vii)

Belphoebe が名誉を追求するのと同様、False Florimell にとってもそれは重んずべきものである。

But she thereto would lend but light regard,
As seeming sorry, that she ever came
Into his powre, that used her so hard,
To reave her honor, which she more then life prefard. (BK III, VIII, xiv)

しかし False Florimell における key-word は “seeming” という言葉であり、彼女を奪いとった騎士が BK II の Belphoebe のエピソードに登

場した見せかけの騎士 Braggadochio である。False Floimell は見せかけの騎士の求める名誉の象徴である貴婦人には、まさにうってつけである。

Paridell は Britomart の parody である。二人は Troy を祖とする。彼女は自分を波間に漂う小舟にたとえているが、Paridell にも同じイメージが付きまどっている。彼の故郷は Pontick 海に浮ぶ孤島であり、この地を離れた Pandell は波間を漂う小舟を連想させ、次の個所でひきつづき小舟の比喩が用いられている。

The learned lover lost no time nor *tyde*,
 . . .
 Yet bore so faire a *saile* that none espyde
 His secret drift, till her layd *abord* (X, vi)²³

彼が島を離れたのは、「愛と戦い」のためであったが、彼の愛は“false” (IX, xxix, lii) であり“art” (IX, iiviii) であって、Britomart は遠大な歴史の再建というたどり着くべき港を持っているのに対して、このような愛を求める Paridell にあるのは、Troy を廃墟と化した Paris と Helen の愛のくりかえし、即ち歴史の崩壊だけである。このようにいくつかのエピソードはその共通性を軸として、陽の部分を一層明るくするための陰影の役目を果たしている。影があるからこそ、光は一層明確な印象を見る者に与えることができる。

さらに全体をとらして、いくつかのエピソードが、重要な交錯をなしている。人物の激しい感情、またはその人物の投げ込まれていく状況描写が、ある類似性を有している。

Britomart の激情

As when a foggy mist hath overcast
 The face of heaven, and the cleare aire engrost,
 The world in darkenesse dwels, till that at last
 The watry Southwinde from the seabord cost

Upblowing, doth disperse the vapour lo'st,
And poures it selfe forth in a stormy showre; (IV, xiii)

Paridell の場合

• • • like as a boistrous wind,
Which in th'earthes hollow caves hath long bin hid,
And shut up fast within her prisons blind,
Makes the huge element against her kind
To move, and tremble as it were agast,
Untill that it an issew forth may find;
Then forth it breakes, and with his furious blast
Confounds both land and seas, and skyes doth overcast. (IX, xv)

致命傷を負った Marinell が置かれるのは、嵐を呼ぶ雲のように見える、高きうねり立つ波の館であり、海に身を投じる Florimell が行き着く Proteus の館は、海底の波が激しくうなり声を上げながら打ち寄せ、浸蝕してくる洞窟である。Castle of Busyrane の Fancy, Desire, Doubt, Danger, Fear……等の様々な愛の passions が現われる masque は、嵐や雷と共に始まる。

With that, an hideous storme or winde arose,
With dreadfull thunder and lightning atwixt,
And an earth-quake, as if it streight would lose
The world foundations from his centre fixt;

• • • •

All suddenly a stormy whirlwind blew
Throughout the house, that clapped every dore, (XII, ii, iii)

愛の passions——それらは自然の中の破壊的な力を持つ要素である。それはまた「夜」の力でもある。Malecasta が情欲に燃えて行動を開始するのは“under the blacke vele of guitly Night”であり、Britomart が狂おしい恋の苦しみにさいなまされるのも、夜がそのとぼりを下してからである。Paridell と Hellenore の情事を助けるのは、“Night, the patronesse of love-stealth faire”であり、masque が現われるのは“chearelesse Night ycovered had Faire heauen with an universall cloud”の時

ある。しかし真の恋人はその passions に勝とうとする狩人、騎士である。そしてこのような恋人の肉体関係は、子宮の真暗闇の混沌を支配して、生命を生み出す。

An huge eternall Chaos, which supplyes
The substances of natures fruitfull progenyes.
. . . .
Which when as forme and feature it does ketch,
Becomes a bodie, and doth then invade
The state of life, out of the giesly shade. (VI, xxxvii)

男女の愛の関係は、自然の混沌に秩序を与えようとする大きな宇宙的な力の microcosm である。夜と朝とが繰り返えされ、嵐と風が交替するようには、愛のための戦いは終りのないものである。初めも終わりもなく際限なくエピソードがくり広げられていくロマンスの手法によって、この印象がなおのこと強められていく。

Faerie Queene BKIII は、いわゆる allegory の定義に示されているように、Chastity という抽象概念の擬人化されたものが、その概念の規定する行動を行なっていくものではない。無限に様々なエピソードがくりひろげられていき、繰り返えされていくロマンスである。しばしば人物達は生き生きとした現実味を与えられ、その現実性の故にその存在価値が十分見出される。たとえ抽象概念の擬人化であっても、その現実性が第一に訴える力をもっていたり、単独ではまたその意味するところのものが、不十分だったり、ごく一通りの狭い理解に留まるものであったりする。したがって逐一抽象のレベルに置きかえようとすることによって、*Faerie Queene* が統一性、連続性に欠けるという評価しかもたらさないのである。我々は、*Faerie Queene* BKIII のバラバラな連続性に欠けるエピソードが、微妙な接点を軸として、からみ合い、反応し合い、奥行や広がりや陰影をつくり合って、そこにある深い意味を生み出していく過程を見てきた。

Spenser にとって allegory とは “If you are hesitating between an angry retort and a soft answer, you can express a person called Ira with a torch and letting her contend with another invented person called Patientia.”²⁴ というように、抽象観念を具象に置きかえて述べていくという定義によって十分に説明されるものではない。抽象と具象がいわば対立法的關係において存在しているのではない。いくつものエピソードがかなでる旋律が微妙にからみ合い反応し合ってつくり出す、深く豊かな全体的ハーモニーにおいて、男女の真の愛——Chastity——が明らかにされている。その Chastity は単なる道徳的観念で善を勧め悪を否定するというものでなく、宇宙的な広がりにおいて理解されるべき男女の愛の真理である。Spenser にとって allegory は多種多様なエピソードを、一つの深く広く豊かなハーモニーに向って包括していくことであつたように思われる。そしてそれを可能にしてくれるものを、ロマンスのもつエピソード間の特殊性に見出したと言えるのではないだろうか。symbolism も realism²⁵ も、この中に包含されて働いている。このようなやり方の根底にあるのは、多種多様な形で存在する愛の複雑性、異つたものでありながら一見同じ形や様相を呈するという曖昧性への、Spenser の意識であり、この複雑性、曖昧性を凝視することをとうして、窮極的な愛の真理を見出そうとする彼の意欲であつたように思われる。²⁶

注

1. William Davenant, “Preface to Gondibert,” *Critical Essays of the 17th Century*, Vol. II, ed. J. E. Spingarn, Oxford U.P., 1963, p. 6.
2. John Dryden, “Dedication To the Right Honourable Charles Earl of Dorset and Middlesex,” *Spenser: The Critical Heritage*,” ed. R. M. Cummings, Routledge & Kegan Paul, 1971, p. 203.
3. Thomas Rymer, “The Preface to Rapin,” Spingarn, *op. cit.*, p. p. 167–168.
4. John Dennis, “The Grounds of Criticism in Poetry,” Cummings, *op. cit.*, p. 230.

5. George Puttenham, "Arte of Poesie," quoted in Joshua McClennen, *Allegory in the English Renaissance*, The Folcroft Press, 1970, p. p. 5-6.
6. John Harington, "Preface to Orlando Furioso," *Elizabethan Critical Essays*, Vol. II, ed. I. I. Smith, Oxford U.P, 1964, p. 201.
7. Richard Blackmore, "Preface to Prince Arthur," Spingarn, *op. cit*, Vol. III, p. p. 237-238.
8. John Huges, "An Essay on Allegorical Poetry," Cummings, *op. cit*, p. 249.
9. *Ibid*, p. 256.
10. C. S. Lewis, *Allegory of Love*, Oxford U.P, 1958, p. p. 44-45.
11. Northrop Frye, *Anatomy of Criticism*, Atheneum, 1968, p. 90.
12. W. B. Yeats, "William Blake and His Illustrations to Divine Comedy," *Essays and Introductions*, Macmillan, 1971, p. 117.
13. W. B. C. Watkins, *Shakespeare and Spenser*, Macmillan, 1971, p. 117.
この点に関しては John Lawlor 等の学者も同じような意見を述べている。
14. Edmund Spenser, *The Works of Edmund Spenser*, Vol. I, The John Hopkins Press, 1966, p. 168. 尚 Spenser の他の引用も同じ出版社のものを使用した。
15. Quoted in Robert Burton. *The Anatomy of Melancholy*, Vol. 3, Dent, 1964, p. 65.
16. Richard Hurd, quoted in Cummings, *op. cit*, p. 95.
17. M. W. Bloomfield, "Episodic Motivation and Marvels in Epic and Romance," *Essays and Explorations*, Harvard U.P, 1970.
18. C. S. Lewis, *The Discarded Images*, Cambridge U.P, 1967, p. 194.
19. Eugene Vinaver, *The Rise of Romance*, Oxford U.P, 1971, p. 76.
20. *Ibid*, p. p. 99-105.
21. C. S. Lewis, *Allegory of Love*, p. 332.
22. 23. 下線は便宜上引いたものである。
24. Lewis, *Allegory of Love*, p. 332.
25. Graham Hough, *A Preface to The Faerie Queene*, Duckworth, 1960, p. 107.
26. この小論の目的は Chastity ということについて詳しく検討することではないので、この点については大変不十分であることをお断わりしておきたい。又そのためにすべてのエピソード、又後の巻にひきつがれたエピソード等に言及しなかった。