

黄金とバラの誘惑

—— 『妖精の女王』第Ⅱ巻、「マモンの洞窟」
と「至福の園」における人工性について ——

竹 永 雄 二

(英米文学研究室)

スペンサー (Spenser, E. 1552–1599) の『妖精の女王』 (*The Faerie Queene*) 第Ⅱ巻は、「節制」 (Temperance) の騎士、ガイオン (Guyon) の遍歴の物語である。「節制」という美德の達成は、エネルギーの放出より、その抑制にあり、内面的、精神的充実に求められるわけであるから、華々しく敵を撃破する英雄的行為はこの巻にはあまりない。「節制」の敵とは、精神的自己規律を崩そうとする、様々の誘惑である。このような意味では、キリストの荒野での誘惑が背景となっているといわれる、第7編、「マモンの洞窟」 (the Cave of Mammon), ホーマー (Homer) の『オディッセイ』 (*Odyssey*) の中のサーシ (Circe) の誘惑を基にしているといわれる、第12編、「至福の園」 (the Bowre of Blisse) は特に注意を引く。前者は金の神、マモンが支配する黄金の地下世界であり、後者は魔女アクレイジア (Acrasia) が支配する官能的愛の世界である。比喩的にいえば、それらは黄金とバラの世界であるといえる。

スペンサーは言葉による画家であり、『妖精の女王』全体は壮大な絵巻物である。各物語の主人公と共に、読者もまた、呈示された無数の絵の一つ一つを正しく「見る」ことを要求される。そして誘惑を主題とする絵にあっては、特に、見せかけの背後にある実体を、幻想を真実らしく見せている人工的衣装を見抜くことが、重要な視点となってくるように思える。「人工」 (art) と「自然」 (nature) とは、いつの時代にあっても、文学にとって大きな問題であるが、その思想的、哲学的問題は先行研究に委ねることにして、本論ではテキストの中での解釈に止どめたい。以下、物語の展開に沿いながら、様々の誘惑の諸相と、その人工性について考察していくことにする。

1

ガイオンは荒野で金貨を勘定している一人の老人、マモンと出会う。そして彼の案内で、黄金の眠る地下世界へと導かれる。物語の最初の部分で特徴的なことは、最初からこの地下世界の醜悪さが、実体が露見していることである。例えば、マモンの外見は野蛮で、不快なものである。顔は煙で汚れ、目は濁り、頭とあご髭は煤に塗れ、両手は炉で焼かれたように真黒で、爪は獣のそれのようである。

An uncouth, salvage, and uncivile wight,
 Of griesly hew, and fowle ill favoured sight ;
 His face with smoke was tand, and eyes were bleard,
 His head and beard with sout were ill bedight,
 His cole-blacke hands did seeme to have beene seard
 In smithes fire-spitting forge, and nayles like clawes appeard.

(II. VII. 3)

坑夫のイメージ（一つの contemporary allegory と考えられる）を使って、マモンの野蛮性、動物性、醜さが強調されている。

また、地下世界の道の両側には、寓意化された「苦痛」、「抗争」、「復しゅう」、「侮蔑」、「反逆」、「憎悪」等が所狭しと並んでいる。さらに、最初の誘惑の場である「富の館」（the house of Richesse）の門は、地獄の門までほんの一步の近い距離にあり、この「富の館」の床には、頭骸骨や死者の骨が散乱している。かつて、ここで生命を落とした者達の、埋葬されずに放置された姿である。

But all the ground with sculs was scatteréd,
 And dead mens bones, which round about were flong,
 Whose lives, it seeméd, whilome there were shed,
 And their vile carcasses now left unburiéd.

(II. VII. 30)

富への貪欲さがもたらす哀れな末路が寓意化され、「富の館」の実体が暴露されている。

このことは、今、ガイオンはパーマー (Palmer) と離れ離れになり、単独で旅を続けていることと大いに関係があるように思える。大きく見れば、『妖精の女王』は旅の一行の分離と結合の物語であるともいえる。寓意的には、分離とは「理性」と「感情」との分断状態であり、危機はこのような状態を狙って訪れて来る。今、「感情」の寓意であるガイオンは、「理性」の寓意であるパーマーの案内を失い、たった一人で、自らの「徳」を頼りに旅をしているのである。カーモード (Kermode, F.) は「マモンの洞窟」と「至福の園」で試される徳の性質の違いを、「生まれながらのもの」(natural)と「鍛練されたもの」(proper)、「受動的なもの」(passive)と「能動的なもの」(active)の違いであると指摘している。²⁾つまり、「マモンの洞窟」は、より高次の、完成された「徳」ではなくて、生まれながらに備わった、自らの中に内在する「徳」が試される場であり、「至福の園」という、ガイオンが遭遇する最大の試練の場、第Ⅱ巻のクライマックスへの導入、または準備段階だとカーモードは捉えている。ゆえに、ここでは実体の相が、かなり容易に見分けられるような呈示になっているように思われる。

次にマモンが案内する場所は、彼が「この世界の幸福の泉」(the fountaine of the worldes good)と呼ぶ、一種の金の精錬所である。あるものはふいごで空気を集め、風を送って火を燃え立たせる。別のものは消えかけた火を火ばしでかき立てる。あるものは強くなり過ぎた火に水を掛けて火力を弱める。あるものはかすをすくい取り、またあるものは大きな糞で、溶けた金をかき混ぜる。皆労働し、汗をかいている。

One with great bellowes gathered filling aire,
 And with forst wind the fewell did inflame ;
 Another did the dying bronds repaire
 With yron touns, and sprinckled oft the same
 With liquid waves, fiers Vulcans rage to tame,
 Who maistring them, renewd his former heat ;
 Some scumd the drosse, that from the metall came ;
 Some stird the molten owre with ladles great :
 And every one did swincke, and every one did sweat.

(II. VII. 36)

ここでは、精錬に携るもの達は、それぞれの役割を精力的にこなしている。しかし、その描写において、作業過程の不自然さ、人工性が特に強調されているように見える。ふいごという「強制的に造った風」(forst wind)で火をかきたてる、「消えかけた燃えさし」(dying bronds)を「鉄の火ばし」(yron touns)で修復する、かと思えば、逆に、「燃え盛る火を鎮めるために」(tiers Vulcans rage to tame)水を振りまくのである。

このような自然の人工化、人工による自然の支配は、人工による自然の侵略、または略奪であると、この地下世界に案内される前に、ガイオンはマモンにはっきりと断言している。

“The antique world, in his first flowring youth,
 Found no defect in his Creatours grace,
 But with glad thankes, and unprovéd truth,
 The gifts of soveraigne bountie did embrace :
 Like Angels life was then mens happy cace ;
 But later ages pride, like corn-fed steed,
 Abusd her plenty, and fat swolne encrease
 To all licentious lust, and gan exceed
 The measure of her meane,² and naturall first need.

“Then gan a curséd hand the quiet wombe
 Of his great Grandmother with steele to wound,
 And the hid treasures in her sacred tombe,
 With Sacriledge to dig. Therein he found
 Fountaines of gold and silver to abound,
 Of which the matter of his huge desire
 And pompous pride eftsoones he did compound ;
 Then avarice gan through his veines inspire
 His greedy flames, and kindled life-devouring fire.

(II. VII. 16-17)

古代世界は創造主の恩寵にどんな欠陥も覚えず、神の与えた豊かな贈り物を心から感謝して受け入れた。人間の生活は正に天使のそれと同じであった。だが後の時代になると、高慢が芽生え、この豊かさに不満を抱くようになった。また欲望は際限なく増大し、人間にとって相応しい限界、最初の自然の必要性を越えるようになった。それから呪われた手が、自然の聖なる内部を侵略し、そこに眠る宝の山を掘り出した。欲望と高慢はそれらによってさらに膨れ上がり、欲望の燃え盛る炎が人間の血管を流れて、生命を亡ぼす強火となったのである。このように金鉱の採掘は一種の神所冒瀆であり、人間としての節度を越えた、高慢と強欲のなせる業であるとガイオンは主張している。この古代から近代への推移は、異教的に言えば、黄金時代から鉄の時代への後退であり、キリスト教的に言えば、現在が楽園から追放された、転落した世界であることを示している。このことは、活況を呈しているかに見える、先の精錬所の描写の最後の一行に示されている。―「皆労働し、汗をかいた。」労働と汗とは追放後の人間に課せられた宿命である。

ここで問題にしている「人工」とは、このような厳然たる事実を覆い隠し、失われた楽園の幻想を造り出そうとする行為である。ガイオンに課せられた試練とは、人工的に造り出された楽園幻想の誘惑に抵抗し、その虚偽を暴くことである。

マモンは次にフィロティム (Philotime) の宮廷へと案内する。フィロティムはマモンの実の娘であり、ガイオンが望めば妻としてもよいという。フィロティムの外見や、彼女の置かれている状況は、第 I 巻、「高慢の館」の女主人であるルシフェラ (Lucifera) と共通する所が多い。共にグローリアナ (Gloriana) という理想的な模範の歪められた形となっている。天国から地上に追放された彼女は、虚飾と人工的美によって、彼女の宮廷に群がる群衆を支配している。彼女の人工的美しさについては次のように説明されている。

Yet was not that same her owne native hew,
 But wrought by art and counterfettéd shew,
 Thereby more lovers unto her to call ;
 Nath'lesse most heavenly faire in deed and vew
 She by creation was, till she did fall ;
 Thenceforth she sought for helps, to cloke her crime withall.
 (II. VII. 45)

彼女の美しさは薄暗い部屋に光を送るほどのものであったが、その美しさは彼女本来のものではなくて、化粧によって人工的に造られたものであった。転落以前の彼女の美しさはもはやなく、彼女の罪を隠すために化粧という人工的力を彼女は必要としていた。「人工」(化粧)とは罪(醜さ)を覆い隠す手段、既に喪失したもの(美)を現在も存在しているかのごとく見せる手段である。

寓意的な意味で、ここで特に注意を引くのは彼女の持っている黄金の鎖である。

There, as in glistring glory she did sit,
 She held a great gold chaine ylinckéd well,
 Whose upper end to highest heaven was knit,

And lower part did reach to lowest Hell ;
 And all that preace did round about her swell,
 To catchen hold of that long chaine, thereby
 To clime aloft, and others to excell :
 That was Ambition, rash desire to sty,
 And every lincke thereof a step of dignity.

Some thought to raise themselves to high degree,
 By riches and unrighteous reward,
 Some by close shouldring, some by flatteree ;
 Others through friends, others for base regard ;
 And all by wrong wayes for themselves prepard.
 Those that were up themselves, kept others low,
 Those that were low themselves, held others hard,
 Ne suffred them to rise or greater grow,
 But every one did strive his fellow downe to throw.

(II. VII. 46-47)

その巨大な黄金の鎖の上端は天と結ばれ、下端は地獄に達している。彼女の回りに群をなして集まって来たもの達は、その長い鎖をつかみ、上に昇ろうとする。それは「野心」であり、鎖の環の一つ一つが栄光なのである。あるものは富により、あるものは他者を押しよけることにより、あるものは追従により、またあるものは賄賂によって他者より高く昇ろうとする。上にいるものは他者を昇らせまいとし、下にいるものは他者にへばりついている。そして皆が共通して仲間を下に投げ落とそうとしている。

神の英知による万物の整然とした秩序体系と照応を示す「存在の大いなる連鎖」、また第Ⅰ巻に出てくる、赤十字の騎士 (Redcross Knight) が「浄化」の山上から見た、新エルサレムと天上を結ぶ、神の恩寵によって造られた「はしご」の、歪められた連鎖となっている。転落した人間の野心が造り出した人工的連鎖である。

このような社会的風刺 (Contemporary allegory) はいつの時代にも当てはまる。イギリス文学きっての風刺作家であるスイフト (Swift, J. 1667-1745) の『ガリバー旅行記』 (*Gulliver's Travels*) の中に、国王の前で催される、年一回の「綱渡りの儀式」という場面がある。³¹ 高い地位に就こうとすればする程、超難度の、生死を賭けた業を披露しなければならないのであるが、スイフトは人間の野心に対して、さらに巧妙な風刺をしている。

勿論、上昇運動、上昇志向自体が間違っているのではない。それを虚しくしているのは動機に誤りがあるからである。この動機は、転落した世界にあるという過酷な現実への誤認、また意図的に事実を隠ぺいしようとする意識から来ている。ゆえに、このような動機のもとに築かれるものは虚構的樂園に過ぎないだろう。

最後にガイオンが案内される場所は「プロセピナの庭」 (the Gardin of Proserpina) である。この庭の中央には銀の椅子があって、うっそうとした樹木におおわれている。この木陰で彼女は様々の歓楽にふけっている。その側に一本の木があり、枝を四方に広げ、そのおい繁った葉

のために、幹が全く見えないようになっている。そして枝には黄金のりんごがたわわに実っている。

The Gardin of Proserpina this hight ;
 And in the midst thereof a silver seat,
 With a thicke Arber goodly over dight,
 In which she often usd from open heat
 Her selfe to shroud, and pleasures to entreat.
 Next thereunto did grow a goodly tree,
 With branches broad dispred and body great,
 Clothéd with leaves, that none the wood mote see
 And loaden all with fruit as thicke as it might bee.

Their fruit were golden apples glistring bright,
 That goodly was their glory to behold,

...

(II. VII. 53-54)

この黄金のりんごの寓意は、これまでのものと較べると難解である。解釈の上ではカーモードが指摘するように、「禁じられた秘蹟」(forbidden mysteries)⁴⁾でよいのかも知れないが、文脈の中では今一つすっきりしていないように思える。黄金のりんごが関係したものとして、スペンサーが挙げている四つのギリシヤ神話は、いずれも策略と不和に関係している。特に最後の、パリスがえこひいきしてヴィーナスに与えた、最高の美の印としての黄金のりんごは、トロイ戦争の遠因となったわけであるから、不和を表わすという点では特にそうである。

逆に、結果から考えた方が寓意の意味が整理し易くなるかもしれない。プロセピナ、つまり地獄の女王の庭に繁るこの黄金のりんごの木は、地獄の五つの川の一つ、コキタス(Cocytus)の上まで枝を延ばしている。そこには神の秘蹟を人間に漏らした罰として、タンタラス(Tantalus)が永遠の飢えと渇きにさいなまれ、激しい浪に翻弄されている。この罰という結果から考えれば、黄金のりんごは人間には許されない神の知識を表わしていると考えられよう。

同時に、表には出されていないが、キリスト教的シンボリズムは明白である。りんごは禁断の果実と同一視される。また黄金のりんごを除けば、この庭にある植物は皆、死を暗示しているし、りんごの木自体も、その枝葉が四方に広がって、実際の幹は全く見えないようになっている。さらにコキタスの川の中にガイオンが目撃したものは、キリスト処刑を許可したローマの総督、ピラト(Pilate)であった。彼は水面上に腕だけを突き出しているが、永遠にその不浄の手を清めることはできない。このような視点から見れば、黄金のりんごが、人間には許されない、神のみぞ所有する知識を象徴していることが明らかになるかもしれない。

そもそも黄金のりんごという言葉そのものが、極めて人工的響きをもつし、そのりんごを取るようにと誘惑するマモンが「金の神」(Money God)であるから、一層その感は強められる。そして言及されているギリシヤ神話が象徴するように、その黄金のりんごを獲得するためには、策略、不和といった不自然な人工的行為を伴う。それらの象徴となっている黄金のりんごは、人間の限界を越えた能力に対する、人間の不毛の所有欲によって造り出された人工的幻影のよ

うに思われる。

2

ガイオン一行は、彼等の最終の目的地であるアクレイジアの住む島へと、海路旅立つ。その船路の中で最初に注目しておきたい場所は「浮島」(the wandring Islands)である。「貪欲の湾」(the Gulfe of Greedinesse)や、「糾弾の岩」(the Rocke of Reproch)といった難所を切り抜けて、安堵したのか、遠くに島を見つけたガイオンは、そこに船を向けるよう指示を出す。船頭(Ferryman)にたしなめられる。そこは遠くから見れば、美しく、豊かで、大地は緑の草で一面におおわれ、高い樹木が繁り、赤や白の花々が咲き乱れていて、旅人を誘うけれども、実体は永遠に海流に流される、不安定な浮島なのである。

“Yet well they seeme to him, that farre doth vew,
Both faire and fruitfull, and the ground dispred
With grassie greene of delectable hew,
And the tall trees with leaves apparelléd,
Are deckt with blossomes dyde in white and red,
That mote the passengers thereto allure ;
But whosoever once hath fastenéd
His foot thereon, may never it recure,
But wandreth ever more uncertain and unsure.

(II. XII. 12)

ガイオンには実体を見抜く力がまだ十分に備わってはず、見せかけの楽園のごとき自然美に誘惑されそうになる。ゆえに、絶えずパーマー、またその補助的働きをする船頭の抑制と指示が必要になってくる。つまり、マモンの洞窟における試練よりさらに高度の試練、誘惑に、ガイオンは至福の園で直面することになり、彼がこの試練を乗り切るためには、カーモードが指摘したように、⁵⁾さらに鍛練された徳を必要とするということになる。

またこの12編に出てくる自然の外観的美しさは、人工が背後に隠された、高度に自然化された人工といえる。この限り無く自然化された人工の「心地良き風景」が誘うものは、一つに休息である。ガイオンがそれに心を動かされるのは、彼に疲労感があるためだと思われる。「節制」は常に精神的葛藤を生み出す。理性が感情を抑え込もうとする。そこから生まれる感情の疲労を、アクレイジアは巧妙に攻撃してくるのである。

どこかで無意識のうちに休息を求めていると思われるガイオンの心を、次に誘惑するものは人魚(Mermaids)の歌である。

So now to Guyon, as he passéd by,
Their pleasaunt tunes they sweetly thus applide ;
“O thou faire sonne of gentle Faery,
That art in mighty armes most magnifide

Above all knights, that ever battell tride,
 O turne thy rudder hither-ward a while :
 Here may thy storme-bet vessell safely ride ;
 This is the Port of rest from troublous toyle,
 The worlds sweet In, from paine and wearisome turmoyle.”
 (II. XII. 32)

これまでの英雄的行為で疲労した肉体と精神を休めるために、「苦勞から、苦痛から解放してくれる休息の港、この世の安らかな宿」へと、人魚の甘美な歌声はガイオンを誘う。先にも述べたように、この編全体は『オディッセイ』のサーズの物語を背景にした、休息と官能的飲びへの誘惑が主題となっているから、この部分も、その主題の特色を十分に表わしている場面となっている。つまりこの編は「マモンの洞窟」の場合と異なり、多面的誘惑を表わしたものでなくて、一つの主題が何度も繰り返えされ、次第に増幅されながら、その規模を大きくしていくという構造になっている。

さらに、この人魚の歌に合わせて、大きくうねる海は低音部を、岩に砕ける波は中音部を、やさしく吹く西風は高音部となって、「不思議なハーモニー」(a strange kinde of harmony)を造り出している。これは寓意的に解釈すれば、ガイオンが寓意している「感情」が、誘惑に十分反応していることを示す。つまり自然のハーモニーとは感覚的陶醉の反映であり、感覚が人工的に自然を変容させて造り出したものと考えられる。

この物語の自然の外観が、主人公の精神状態の反映であるという見方は、次の場面ですらに確証される。パーマーの「節度ある忠告」に、ガイオンの「虚しい欲求」はいさめられ、一行は人魚の島を後にして前進するが、突如、醜悪な霧が一面に立ちこめ、大宇宙が一つの無になってしまったかのごとき、深い闇に包まれて、前進不能の状態に陥ってしまう。

But him the Palmer from that vanity,
 With temperate advice discourselléd,
 That they it past, and shortly gan descry
 The land, to which their course they leveléd ;
 When suddeinly a grosse fog over spred
 With his dull vapour all that desert has,
 And heavens chearefull face envelopéd
 That all things one, and one as nothing was,
 And this great Universe seemd one confuséd mas.
 (II. XII. 34)

このことは、エバンズ (Evans, M.) が指摘しているように、⁶¹ 絶えずその反応を、欲求を「理性」によって否定される「感情」の絶望状態を表わしていると考えられることができる。先にも述べたように、「節制」とは、絶えず「理性」と「感情」との間に葛藤を生み出す。真の「節制」を身につけるには、このディレンマをいかにして克服するかを学ばなければならないといえる。一行がアクレイジアの島に上陸すると、そこにはまるで至上の楽園のような美しい場所が連

続している。ガイオンとパーマーが最初に目にしたアクレイジアの庭の一部は、この世の最高の職人達に選ばれ、「人工」が「自然」の作品を模倣できる場所、感覚にとって心地良きもの全てが、空想を満足させるもの全てが、あふれるばかりに注ぎ込まれている場所である。この庭の特色は人工性と過剰さにあるといえる。

Thence passing forth, they shortly do arrive,
Whereas the Bowre of Blisse was situate ;
A place pickt out by choice of best alive,
That natures worke by art can imitate :
In which what ever in this worldly state
Is sweet, and pleasing unto living sense,
Or that may dayntiest fantasie aggrate,
Was pouréd forth with plentifull dispenche,
And made there to abound with lavish affluence.

(II. XII. 42)

「自然」と「人工」の理想的関係は、互いに補足しあい、協調、共存する関係と思われるが、ここでは「人工」が圧倒的優位な立場を占めている。また過剰性は「節制」の対極にあり、ここでは特に感覚的満足への耽溺を表わしている。この庭の美しき衣装の背後には、何か大きな危険を予感させるものがある。

幻想を寓意する「象牙の門」(the gate of ivory)を通して、二人が中に入ると、そこは広い平原で、一面緑におおわれ、花々が咲き乱れている。そこでは「人工」が、出し惜しみする「自然」を半ば軽蔑するかのようになり、きらびやかに、花嫁のごとく「自然」を飾りつけている。ここでは太陽はいつも美しく輝き、花々の新芽や、若葉を損う嵐も霜もなく、夏の灼熱や、冬の厳しい寒さが生物を苦しめることもなく、常に安定した、温和な季節が支配している。

Thus being entred, they behold around
A large and spacious plaine, on every side
Strowéd with pleasauns, whose faire grassy ground
Mantled with greene, and goodly beautifide
With all the ornaments of Floraes pride,
Wherewith her mother Art, as halfe in scorne
Of niggard Nature, like a pompous bride
Did decke her, and too lavishly adorne,
When forth from virgin bowre she comes in th'early morne.

Thereto the Heavens alwayes Joviall,
Lookt on them lovely, still in stedfast state,
Ne suffred storme nor frost on them to fall,
Their tender buds or leaves to violate,

Nor scorching heat, nor cold intemperate
 T'afflict the creatures, which therein did dwell,
 But the milde aire with season moderate
 Gently attempted, and disposd so well,
 That still it breathéd forth sweet spirit and holesome smell.
 (II. XII. 50-51)

常春とは、牧歌などによく理想として謳われる、失われた黄金時代の季節である。現実には存在しない、不自然な自然である。それは「人工」がありのままの「自然」では満足できずに造り出した「自然」、アクレイジアが魔法の力で造り出した、怠惰と官能の欲びへと誘う見せかけである。

平原を抜けて、二人はアクレイジアの庭の中に入る。鮮やかな色とりどりの花、空高く枝を延ばす木々、涼しげな谷間、深々と息のつける丘、風に揺らぐ森、清流、この庭は正に至上の楽園のごとき観を呈している。しかしここは人工的庭なのである。その「人工」は背後に隠れて姿を見せない。「マモンの洞窟」の黄金が「自然」の人工化だとすれば、この「至福の園」の外観は「人工」の自然化ということができよう。

There the most daintie Paradise on ground,
 It selfe doth offer to his sober eye,
 In which all pleasures plenteously abound,
 And none does others happinesse envye :
 The painted flowres, the trees upshooting hye,
 The dales for shade, the hilles for breathing space,
 The trembling groves, the Christall running by ;
 And that, which all faire workes doth most aggrace,
 The art, which all that wrought, appearéd in no place.
 (II. XII. 58)

醜いものが美しいものと実に巧妙に混ざり合っているので、「自然」が「人工」を模倣し、「人工」は「自然」の技の未熟さに不平を言っているようにも見えるのである。「自然」と「人工」は互いに他を損ねようとして、結果として、互いに他方をより美しいものとしているのである。

One would have thought, (so cunningly, the rude,
 And scornéd parts were mingled with the fine,)
 That nature had for wantonnesse ensude
 Art, and that Art at nature did repine ;
 So striving each th' other to undermine,
 Each did the others worke more beautifie ;
 So diff'ring both in willes, agreed in fine :
 So all agreed through sweete diversitie,

This Gardin to adorne with all varietie.

(II. XII. 59)

表面的には協調しているかのように見えても、背後では「自然」と「人工」は厳しく対立している。そして、両者の表面上の一致点である「変化」(variety)には、移り気、放縦、無節操といった、墮落した意味が内包されているように思える。

庭の中で湧き出る泉の中では、二人の乙女が無邪気に戯れている。「至福の園」のクライマックスの場面に近づき、濃厚なエロティシズムがあふれている。ここでは二人の乙女の裸身が、直接的描写と間接的描写という二つの描写法によって表わされていることに注目したい。二人は水面上に上半身を現わしたり、水中に潜ったり、一方が他方を水面上に持ち上げたり、水中に沈めたりして戯れている。つまり二人の乙女の裸身は見えたり、隠れたり、直接的に露出したり、間接的に暗示されたりしているわけである。その二つの組合せが、ガイオンの視覚と想像力を刺激して、彼の欲情をそそののに効果的な働きをしている。例えば、間接的描写の例を挙げれば、彼女達の雪のように白い手足は、ヴェールを通して見えるかのように、透明な水を通してはっきりと見える。

The whiles their snowy limbes, as through a vele,
So through the Christall waves appearéd plaine :
Then suddainly both would themselves unhele,
And th'amarous sweet spoiles to greedy eyes revele.

(II. XII. 64)

また、二人の乙女のうちの一方は大胆に上半身を水面上にさらして、ガイオンをじっとみつめる。同時に彼女の水中に隠れた部分が、一層ガイオンの欲情を刺激するのである。

The rest hid underneath, him more desirous made.

(II. XII. 66)

これにつられて、より内気に見えるもう一方の乙女も水中から上半身を現わす。彼女は束ねていた金髪を解いて、それで彼女の象牙のような膚を覆い隠すのであるが、これがまたガイオンにとって刺激的であるのはいうまでもない。

With that, the other likewise up arose,
And her faire lockes, which formerly were bownd
Up in one knot, she low adowne did lose :
Which flowing long and thick, her clothed arownd,
And th'yvorie in golden mantle gownd :

(II. XII. 67)

上の引用部分の最後の行にある 'yvorie' という言葉はすぐに第 I 巻、そしてこの第 II 巻にも

出てきた「象牙の門」を思い起こさせる。それらはいずれも幻想へと続く門であった。‘gold’については、既に「マモンの洞窟」で扱ったように、「金」、「栄光」、「知識」といった人工的誘惑に使われていた。つまり、泉で水浴する乙女達の実体は、「幻想」(yvorie)を「人工」(gold)で覆った「自然」らしきなのである。

奔放に笑ったかと思うと、恥じらいで頬を赤く染めるといった、無垢と成熟とが入り混じった乙女の裸身に、ガイオンの心は大きく揺らぐが、パーマーにいさめられて、二人はそこを過ぎ行く。すると何処からか、この世のものとは思えない妙なる音楽が流れてくる。それは心地よく耳に響くもの全てが、鳥、人の声、楽器、風、水が一つになって造り出したハーモニーである。

For all that pleasing is to living eare,
Was there consorted in one harmoniee,
Birdes, voyces, instruments, windes, waters, all agree.

(II. XII. 70)

「自然」と「人工」とが一体となって生みだされた、理想的な音色のように聞こえるが、それは決して、心を浄化し、高みへと導く神聖な音楽ではない。現実の過酷さ、その中で人が犯す様々の罪にヴェールを掛け、眠りへ、休息へと誘う、甘美ではあるが物憂げな調べである。「天使のような、柔らかな、震える人の歌声」(the Angelical, soft, trembling voices)、「低くつぶやくような水の落下する音」(the base murmure of the waters fall)、「全てに低く和す、静かにささやく風の音」(the gentle warbling wind low answered to all)などに特徴的に表わされているように、甘美さ、繊細さ、静けさ、調和が全てを支配している。しかしアイロニカルに見れば、耳障りな音、不調和な音が意図的に除去された不自然な調べである。二度繰り返し返えされている水の「落下」の音(fall)という言葉などに感じ取ることができると思われるが、墮落と怠惰へと誘う音色ともいえよう。

そしてこの音楽が流れて来る所に、ガイオンの最大の敵であり、彼女を打ち倒すことが彼の遍歴の目的であったアクレイジアが、恋人と共に、淫欲の後の、けたるい疲労感の中にまどろんでいる。そこでは、供人達の一人が次のような美しい歌を歌う。

The whiles some one did chaunt this lovely lay ;
“Ah see, who so faire thing doest faine to see,
In springing flowre the image of thy day ;
Ah see the Virgin Rose, how sweetly shee
Doth first peepe forth with bashfull modestee,
That fairer seemes, the lesse ye see her may ;
Lo see soone after, how more bold and free
Her baréd bosome she doth broad display ;
Loe see soone after, how she fades, and falles away.

“So passeth, in the passing of a day,

Of mortall life the leafe, the bud, the flowre,
 Ne more doth flourish after first decay,
 That earst was sought to decke both bed and bowre,
 Of many a Ladie, and many a Paramowre :
 Gather therefore the Rose, whilest yet is prime,
 For soone comes age, that will her pride deflowre :
 Gather the Rose of love, whilest yet is time,
 Whilest loving thou mayst lovéd be with equall crime.”
 (II. XII. 74—75)

リフレインになっている「時のあるうちに、愛のバラを摘め」という一行に、典型的に表わされているように、主題はローマの抒情詩人達、特にホラティウス (Horace) によって用いられ、ルネッサンス期の詩人達の詩の中でしばしば繰り返えされている「その日をつかめ」(carpe diem) である。この世の万物の無常性、美しいものがはかなく消え去っていくことへの深い悲しみと同時に、この主題が強い享樂的傾向をもっているのは周知の通りである。つまり、この挿入歌である一編の抒情詩は、歴史への、その歴史を造り出した英雄的行為への、そしてその記録ともいえる叙事詩への痛烈なアイロニーとなっている。

この挿入歌の文脈の中で特に注意を引くのは、引用した二つ目の連の最初の一行、「つかの間の一日の中で、全ては移ろい行く」で使われている 'passeth', 'passing' という言葉である。これまでガイオン一行は、様々の誘惑に打ち勝ち、試練を乗り切って来たわけであるが、そこに度々使われてきた表現は、'passe forth' とか 'passe by' という言葉であった。スペンサーは内面に深く立ち入ることはしないで、外面の淡々とした呈示に終始しているが、一行が前進するに至るまでには、激しい内面的葛藤と、強い意志と理性の働きがあったはずである。そのような過程を経て、ガイオンの中に、少しずつ内面的な充実が、より完成された「節制」が達成されていったはずである。つまり、極めて人間的な営みである 'passe forth', 'passe by' という行為が、この世のはかなさ、無常性を表わす 'passeth', 'passing' という言葉によって、単なる通過、経過として無意味化されようとしているのである。

しかし自然は一方では死滅しながら、一方では絶えず再生している。人間もまた、つかの間の人生の中で、愛の営みによって新しい生命をもうける。死滅と再生の連続という自然の摂理から見れば、この「至福の園」は極めて不自然である。アクレイジアが恋人と共に休らう「バラの床」(a bed of Rose) は、ただ淫欲と怠惰が繰り返えされる不毛の床である。自然の摂理に反する、人工的至福の幻影の場である。

エバンズはこの「至福の園」の主題を簡潔に次のように指摘している。「アクレイジアの園は情熱を抑制されて、精神が造り出したエロティックな空想の具現であり、愛の絶望の中で、青年が夢見たバラの幻想である。」⁷¹ エバンズの指摘の通り、結局、魔女アクレイジアとは仮想の敵であり、その実体は、常に我々の中に内在する、現実からの逃避の場としての楽園への幻想であろう。事実、ガイオンは幻想が造り出したといえるこの「至福の園」、あずま屋も、宮殿も、森も、庭も徹底的に破壊してしまうが、アクレイジアはただ金剛石で造った鎖で捕縛するのみである。アクレイジアがこの固い鎖を破った時、また新たな幻想が生まれ、「節制」が

試され、「自然」と「人工」との新たな調和の在り方が問われることになるだろう。

notes

テキストは以下のものを使用した。引用は全てこの版による。

Hugh Maclean sel. and ed., *Edmund Spenser's Poetry* (W. W. Norton & Company. Inc. New York, 1968)

- 1) *Matthew* iv 1—11.
- 2) Frank Kermode, *Shakespeare, Spenser, Donne* (Routledge & Kegan Paul, London, 1971) pp. 60—83, 'The Cave of Mammon'.
- 3) Jonathan Swift, *Gulliver's Travels* (1726), 第Ⅲ章.
- 4) Kermode, 上掲書.
- 5) Kermode, 上掲書.
- 6) Maurice Evans, *Spenser's Anatomy of Heroism* (Cambridge University Press, London and New York, 1970).
- 7) Evans, 上掲書 p. 145.
'Her bower is the embodiment of all the erotic fantasies which the mind conjures up when in the grip of the repressed passions, all the visions of the Rose which young men tossing on their beds have dreamed up in love's despair.'

(平成元年10月11日受理)