

『アルカディア』における言葉遊び (一)

平川 泰司

サー・フィリップ・シドニー (Sir Philip Sidney) が『アルカディア』の初稿 (いわゆる Old Arcadia) の全面的な改訂を試みて、新たな『ペンブルック伯爵夫人のためのアルカディア』 (The Countesse of Pembrokes Arcadia) (いわゆる New Arcadia) の執筆に取り掛かったとき、彼の意図したところが奈辺にあったにせよ、彼の不慮の死によって第三巻の途中で中断されたままになってしまった改訂版は、初稿とはその性質において著しく異なったものとなっている。物語の舞台はギリシア全土はいうに及ばず小アジアにまで拡大され、多数のエピソードが新たに付け加えられて、それに伴って登場人物の数も飛躍的に増大している。しかもそれらのエピソードは主筋と密接に関連づけられており、独立した挿話として物語に彩を添えるといった趣のものではない。比較的簡潔な筋立てであった『旧アルカディア』は、いわゆる全知の (omniscient) 作者・語り手によって話が進められてゆくが、『新アルカディア』においては、全知の語り手による語りの中に数名の登場人物による語りが見られ、長いものになるとその語りは数章にも及び、しかも単一のエピソードが複数の語り手によって別々の箇所で分散して語られるといった場合も少なくない。ルネサンス期の韻文ロマンスの特長のひとつは、アリオスト (Ariosto) の『狂乱のオルランズ』 (Orlando Furioso) にせよスペンサー (Spenser) の『妖精

の女王』(The Faerie Queene) にせよ、後者の場合は特にその第三巻と第四巻においてであるが、いくつもの筋が複雑に絡み合って進行してゆくことであるが、この散文ロマンスにおいても事情は同じである。また、この作品は散文による英雄叙事詩と見做しうることは定説になっているが、⁽¹⁾叙事詩の作法(decorum)に従って、語り手はいきなり物語の核心に入って(in medias res)ゆき、主人公達の二度目の難破から話を始める。当然のことながら最初の難破があるわけだが、そこに至る経緯、二度の遭難の間の出来事などは、幾人も語り手によって徐々に明らかにされてゆく仕掛けになっている。従って、読者が物語の全容を的確に把握し、散在する断片を繋ぎ合わせて、主要人物それぞれの一貫した物語を再構成することは容易なことではない。ルネサンス期の文学理論で叙事詩に求められている長さ多様性の限度を相当に越えているのではないかということが論争の種になるのも、故なしとしない。⁽²⁾

他方、文体の面においても、新旧の『アルカディア』の間には大きな隔りがある。初稿においても相当に装飾的な(ornate)表現法が用いられていたが、改訂版においては華麗な装飾性はその極に達しており、修辭的でない表現はないといっても過言ではない。比較的最近まで『新アルカディア』が、言葉の悪い意味においてマニエリスム的であると評されてきたのは、物語の極度の複雑さもさることながら、その過度に修辭的な文体が批評家の顰蹙を買っていたからである。⁽³⁾そしてさらに悪いことに、シドニー自身、自らの詩論において、文体の行き過ぎた装飾性を戒めているのである。⁽⁴⁾シドニーは実践の段階においては機知をもてあそぶ楽しさにのめり込んでしまって、自身の理論との齟齬を来してしまったのであろうか。それとも彼には期するところがあって、あらゆるチャンス逃さずに、あれほどまでに華麗な修辭を駆使したのであろうか。そのような機知に富んだ修辭的な文体を私は言葉遊びと呼んでいるのであるが、遊び必ずしも価値のない下等なおふざけで

はないことは、今日常識であろう。本稿の目的はそのような言葉遊びの実態を記述し、その意味するところを考察することである。

最初に引用する箇所は、物語の始めのところで、船内の乱闘で船火事が起こったので海に飛び込んだテッサリアの王子ムシドロス (Misidorus) が、宝石を入れた櫃にうつむけに乗っかって、瀕死の状態で意識もなくラロニアの岸に流れ着き、二人の羊飼いに助けられて九死に一生をえたのち、同船していた従兄で親友のマケドニアの王子ピュロクレス (Pyrocles) のせめて亡骸でも見付けようと、船を雇って、羊飼いとども、現場に戻ってきたときの描写である。

but when they came so neere as their eyes were ful masters of the object, they saw a sight full of piteous strangenes: a ship, or rather the carkas of the shippe, or rather some few bones of the carkas, hulling there, part broken, part burned, part drowned: death having used more then one dart to that destruction. About it floted great store of very rich thinges, and many chestes which might promise no lesse. And amidst the precious things were a number of dead bodies, which likewise did not onely testifie both elemēts violence, but that the chiefe violence was growen of humane inhumanitie: for their bodies were ful of grisly wounds, & their bloud had (as it were) filled the wrinkles of the seas visage: which it seemed the sea woulde not wash away, that it might witnes it is not alwaies his fault, when we condemne his crueltie: in summe, a defeate, where the conquered kept both field and spoile: a shipwrack without storme or ill footing: and a wast of fire in the midst of water. (pp. 9-10)⁽⁵⁾

しかし、近くまできて彼等の目がその対象の完全な支配者となったとき、彼等は哀れにも異様な光景を目にした。船、いやむしる船の死体、いやそれどころか死体の何本かの骨といったほうがよいかもしれないが、そういったようなものがそのあたりに漂っていて、あるものは砕け、あるものは焼け、あるものは溺れていた。死がその破滅のために使った投げ槍は一本ではきかなかった。あたりにはおびただしい量の豪華な品物と、おそらくそれと同程度のものが入っているであろう多くの箱が浮かんでいた。そしてそういった高価な品の間には多数の死体があって、これらも二つの元素の狂暴さを証明しているのみならず、人間の非人間性こそもっとも狂暴であることを示していた。というのも、その死体には惨たらしい傷があちこちにあって、血がいわば海の顔の皺にいっぱい溜まっていたからだ。しかし、海はその血をどうも洗い流したくない様子であった。人間は海の残酷さを非難するけれども、必ずしも海の責任ではないということを、それは証言しているように思えたからだ。つまりそれは、敗者が戦場に踏み止まり掠奪もされない敗北、嵐にあったわけでも岩に乗り上げたわけでもない難破、水の真っ只中での火による蹂躪であった。

まず、'a ship, or rather the carkas of the shippe, or rather some few bones of the carkas' には、直前の句にある語句を順次繰り返しながら進んで行く、漸層法 (*gradatio*) という技巧がみられる。これは『アストロフィルとステラ』 (*Astrophil and Stella*) の第一番のソネットの冒頭で使われているのが特に有名であるが、シドニーお気に入り手法で、短いものなど枚挙にいとまがない。

That sight increased their compassion, and their compassion called up their care; (p. 8)

それを見て彼等の憐愍の情は強くなり、憐愍の情が介抱を呼び出して、……

their simplicity bred such amasement, & their amasement such a superstitio,... (p. 10)

漁師達の純朴さが大きな驚愕を、驚愕が大きな迷信を生み出して、……

長い方の例をひとつ挙げる。

No, no, let us think with consideration, and consider with acknowledging, and acknowledge with admiration, and admire with love, and love with joy in the midst of all woes: (p. 7)

いやいや、考えて熟慮し、熟慮して認め、認めて崇め、崇めて愛し、愛して喜ぼうよ。悲しみながらもね。

漸層法においては、もちろん、表現されている事柄に論理的な展開がみられる。しかし、論理的な発展なしに、同一の言葉を繰り返す面白さのみを追求するとなると、それは駄洒落となる。そしてシドニーはそのようなおふざけも好きなようである。

and in summe, the summe of all his curtesie may be to helpe me by some meanes to seeke my frend.
(p. 14)

肝心なのは、肝心なご好意は僕が友人を探すのを何等かの手段で助けて下さることだ、ということなのだ。

Urania, the sweetest fairenesse and fairest sweetnesste: (p. 6)

ウラニアよ、この上なく優しく美しい、この上なく美しく優しいウラニアよ、……

hath not the desire to seeme worthie in her eyes made us...when others were running at base, to runne over learned writings? when other marke their sheepe, we to marke our selves? (pp. 7-8)

あのひとに立派に見られたいという気持ちが、……他のものが一生懸命に捕まえっこをしているときに、一生懸命に深遠な書物のページを繰らせなかったか⁽⁶⁾い。他のものが自分の羊を見詰めているときに、自分自身を見詰めさせなかったか⁽⁶⁾い。

where we last (alas that the word last should so long last) did gaze our eyes upon her ever flourishing beautie: (p. 6)

俺達が、あのひとのいつも変わらない匂うばかりの美しさを最後に見詰めたこの浜のことをな。ああ、その最後がこんなにも長くいつまでも最後であり続けるとはなあ。

もっとも、上記の例のなかで、最初のは全くの駄洒落であるが、二番目の例には対句と言葉の前後入れ替えの面白さがあるし、その次のは二度繰り返し返される ‘run’ の意味が少し違う。最後の例では ‘last’ の品詞が異なっており、事実上別の言葉だといってよい。しかし、一見駄洒落のようであるが、その実深い内容を含んでいるものもある。本稿の一番最初の長い引用にある ‘humane inhumanitie’ などはその例で、これは人間の行

う人間にあるまじき残虐非道の行為を痛烈に批判しているのである。

同じ箇所の 'ship', 'carkas', 'bones' の漸層法においては、船が擬人化されていることが、この句を一層面白くしているのであるが、シドニーはあらゆる機会を捉えて徹底した擬人化を行っている。擬人化は当時にあつてはごくありふれた表現法であつたが、シドニーの徹底振りはずさまじい。これを機知の見せ所のひとつと彼が考へていたことは疑いない。この所でも、死や海が擬人化されていること自体はごくありふれていても、海の擬人化をこれ程までに凝つたものとしたことはケネス・ミリック (Kenneth Myrick) などの顰蹙を買つたし、目を支配者に見立てた趣向には眉を顰める向きも多いであろう。この引用の直前、王子達が火に追われて海に飛び込んだ様は次のように表現される。

[The great fire] had drivē both him & his friend rather to committe themselves to the cold mercie of the sea, then to abide the hote cruelty of the fire: (p. 9)

「その火のせいで」僕と僕の友人とは、火の熱い残酷さに耐えるよりも海の冷たい慈悲に身を任せなければならなかつたのだ、……

これは対句でもあり、また 'cold mercie' が矛盾語法 (oxymoron) であることはもちろんである。また 'cold' と 'hote' の対比は、あとで述べるように、極めて意図的なものである。女神のように美しいウラニアが船(王子達の船とは違ふ)に乗り込んだときには、風と海と帆が次のように擬人化される。

how the windes whistled, & the seas daunst for joy, how the sailes did swel with pride,... (p. 6)

どんなに風がびゅうびゅう口笛を吹いたか、どんなに海が踊ったか、帆がどんなに誇らし気に胸を反らせ
たか。

この三つの比喩はそれぞれを個別に見れば陳腐なものであり、通常はあまり擬人化を意識させることはないが、
これらを列挙することによって、シドニーは形骸化した表現に命を吹き込み、ウラニアを獲得した彼等の歓喜
と誇らし気な気持ちを見事に言い表わしている。過度の擬人化はお気に召さない向きには、恐らくグロテスク
に思えるであろう例を、いくつか挙げてみよう。

as our remembrance came ever clothed unto us in the forme of this place, so this place gives newe
heate to the feaver of our languishing remembrance. (p. 6)

思い出のやつはいつもこの浜の形をした衣装を着けて俺達のところにやってきたのだが、熱病で憔悴して
いる思い出のやつに、この浜がますます熱を出させたというわけだ。

they brought him to recover both breath the servent, & warmth the companion of living. (p. 8)

若者は命の従者の息と、命の友人の温かさを取り戻した。

a civill warre, which being these two yeares within the bowels of that estate, betweene the gentlemen
& the peasants (by them named *Helots*) hath in this sorte as it were disfigured the face of nature,
and made it so unhospitall as now you have found it: (p. 14)

地主階級と彼等がヘロットと呼んでいる百姓達とのこの争いは、もう二年もこの国の腹の中であって、それがいわば自然の顔をこんなふうに歪め、ご覧のようにつっけんどんにしまったのです。

ラコニアの国は食い合わせで腹痛を起こし、激痛に顔が引きつっているのである。もちろん美しくみずみずしい例もある。

in the time that the morning did strow roses & violets in the heavenly floore against the coming of the Sun... (p. 13)

太陽の来訪に備えて朝が天の床ゆかにばらとすみれを撒き散らしたとき、……

とにかくシドニーは徹底的な擬人化を行っており、例を挙げてゆけば際限が無いのであるが、或いは擬人化という言い方は正しくないのかもしれない。彼は、具体的なものであれ抽象的なものであれ、あらゆるものを命あるものように表現するのである。従って、動物に喩えられる場合もある。

knowing that the violence of sorrow is not at the first to be strive withal: (being like a mighty beast, soner tamed with following, thā overthrowē by withstāding)... (p. 13)

狂暴な悲しみは最初はとも手向かえず、獰猛な獣と同じで、向かっていって倒すよりも後をつけていて弱らせる方が賢いと分かっていたので、……

もっともこの例は明喩 (simile) であり、これまでの暗喩 (metaphor) とは少し異なっていることは認めねばならない。しかしこの場合シドニーの発想の根幹に関わる差異ではないように思われる。

先に触れた最初の引用にある 'humane inhumanitie' は、駄洒落であるばかりでなく矛盾語法でもあるが、これもシドニーにとって機知の見せ所であった。'cold mercie' についてはすでに述べたが、他にも物語の冒頭のところから 'a heavy kinde of delight' や 'friendly rivall' などといった表現を用いたりして、シドニーは徹底的にこの矛盾語法を利用し尽くしているのである。ついでにいえば、上記の例で、'heavy' と 'delight' のなかの 'light' とは洒落になっているのではなからうか。シドニーならばそのくらいのことはやりかねないと思うがどうだろうか。理想郷アルカディアの家々はその配置も正に理想的であるが、それは次のように矛盾語法で示される。

they were all scattered, no two being one by th'other, & yet not so far off as that it barred mutual succour: a shew, as it were, of an accōpanable solitarines, & of a civil wildnes. (pp. 13-14)

その地方の家々はすべて程よく散らばっており、二軒が隣り合っていることは決してなく、お互いに助け合えないほど離れていることもなかった。いわば、仲のよい孤立、開けた未開の眺め、といったところであった。

ここにはもちろん対句の面白さもある。

しかし、矛盾語法もさることながら、シドニーがとりわけ機知を誇示しているのは、矛盾した状況、或いは

矛盾しているかに見せ掛けた状況を、設定しているところである。最初の引用の *in summe* 以下のところはその一例である。矛盾した状況が三つ列挙されているうち、二つ目は平凡だと認めざるをえない。だが、最初のも奇抜な面白い着想だが、三番目のはとりわけシドニーの面目躍如たるものがある。船火事自体は何等不可思議な出来事ではないが、それを水の真っ只中で火が荒れ狂うというように表現すれば、いかにも超自然的な現象であるかに見える。もちろん、実際に奇跡が起こったのだと誤解するような読者はひとりもないであろう。これは発想の妙で読者を唸らせる知的な遊びなのである。次の例も気が利いている。

Yonder my Claus, Urania lighted, the verie horse (me thought) bewayled to be so disburnd:
(p. 6)

クライオスよ。あそこでウラニアは下りたのだ。すると馬のやつ荷がなくなったので泣きよった。俺はそう思ったね。

重い荷を下ろせば喜ぶのが普通であろう。

矛盾語法或いは矛盾した状況をシドニーが好んだのと相通ずるところがあるのが、彼が対立概念を持ち出すのを大変に愛好したという事実である。‘cold’ と ‘hote’ については上に述べたが、豊かだといえば貧しい、高いといえば低い、必ずしもいいほどに出てくる。

let us in such sorte thinke, I say, that our poore eyes were so inriched as to behold, and our low hearts so exalted as to love, a maide, who is such, that as the greatest thing the world can shewe, is

her beahtie, so the least thing that may be prayseed in her, is her beahtie. (p. 7)

ねえ君、こう考えたらどうだろう。俺達の貧しい目はあのひとを見られるほど豊かになり、俺達の低俗な心はあのひとを愛せるほど高尚になったんだとね。この世でもっとも尊いものがあのひとの美しさであるように、あのひとのうちでもっとも称賛に値しないものがその美しさである、そんな乙女をね。

a dolefull note but a pleasaunt dittie... (p. 8)

それは悲しい調べだったが快い歌であった。

shall those victorious handes of thine be commaunded to base offices? shall vertue become a slave to those that be slaves to viciousnes? (p. 11)

君のその勝利の手が卑しい仕事をするように命じられるのかい。美德が悪徳の奴隷の奴隷となるのかい。

だが、シドニーのこの対立概念偏愛は、しばしば単なる文飾としての言葉遊びの範疇を越えて、彼の人間観、世界観の根底をなすものとなっていることを見落としてはならない。相対立する極のいずれか一方に傾くのは望ましいことではなく、そのいずれもが力を保ちつつ両者の調和が実現されている状態、いわゆる調和した不調和 (*discordia concors*) 或いは黄金の中庸 (*golden mean*) こそ理想の姿だと、シドニーは考えているのである。先の引用にも見られるように、理想郷アルカディアでは、家々は離れ過ぎてみずくつき過ぎてみない。淋しい未開の地でもなければごみごみした町中でもない。アルカディアの貴族カランデル (*Kalander*)

の屋敷は黄金の中庸の完璧な実現である。

about which they might see (with fite consideration both of the ayre, the prospect, and the nature of the ground) all such necessarie additions to a great house, as might well shewe, *Kalander* knew that provision is the foundation of hospitalitie, and thrift the fewell of magnificence. The house it selfe was built of faire and strong stone, not affecting so much any extraordinarie kinde of finenes, as an honorable representing of a firme statelines. The lightes, doores and staires, rather directed to the use of the guest, then to the eye of the Artificer: and yet as the one cheefly heeded, so the other not neglected; each place handsome without curiositie, and homely without lothsomnes: not so daintie as not to be trode on, nor yet slubberd up with good fellowshippe: all more lasting then beautifull, but that the consideration of the exceeding lastingnesse made the eye beleve it was exceeding beautifull. The servants not so many in number, as clealie in apparell, and serviceable in behaviour, testifying even in their countenaunces, that their maister tooke aswell care to be served, as of the that did serve. (p. 15)

屋敷の回りには、空気と眺めと土地の性質とを正しく考慮して、大きな家にはなくてはならぬいろいろのものが付加されていたが、それらは、必要なものを備えておくことが歓待の基礎であり、質素こそ高潔さを燃え立たせる燃料であることを、カランダールは知っていることをよく示していた。建物自体は美しく、強い石でできていたが、揺るぎない威厳を高雅に表現する以上の過度の華美さを気取ってはいなかった。

明かりもドアも階段も、建築家の目よりも客人の使用に向けられていたが、かといって、一方が主として考慮されているように、他方も無視されてはいなかった。どこも凝ることなく優美で、下品でなく素朴であった。足を踏み入れてはいけないほど優美でもなく、どんちゃん騒ぎで薄汚れてもいなかった。すべて美しいというよりも耐久性に秀でていたが、その優れた耐久性のことを考えると、目はこれは優れて美しいと信じるのであった。召使の数も程々で、衣服は清潔、起居振舞は丁重、彼等の主人は、食卓に出されるものと同じように出す人間にも気を遣っていることを、彼等の顔付きは証言していた。

庭園でも 'arte' と 'error'、そして 'order' と 'confusion' とが、一方が他方を押さえ付けたり圧殺したりすることなく、平和裏に共存している。

it seemed that arte therein would neede be delightfull by counterfainting hisemie error, and making order in confusion. (p. 17)

熟練が自分の敵である失策のように振舞ってふざけてみせ、乱れた秩序をどうしても作ってやろうと思っ
ているように見えた。

また調和した不調和とはやや趣を異にするが——この場合、ひとつの極に傾くことが何等不自然な或いは罪深いことではないという意味で——多様なものの渾然一体となった共存が称揚される。この点でもカランデルの庭園は正にその典型である。

the backside of the house was neyther field, garden, nor orchard; or rather it was both field, garden, and orcharde: (p. 17)

屋敷の背後にあるその一面は畠でも庭でも果樹園でもなく、むしろ畠でもあり庭でもあり果樹園でもあるといったところであった。

相対立するもの或いは多様なものの調和的共存こそ、あるべき理想だと考えられていることは疑いない。

もうひとつカラन्दルの屋敷で注目すべきことは、それが彼の人格そのものの直接的な表現となっていることである。その描写は細部の写実的な紹介ではなく 'hospitalitie' や 'magnificence' 或いは 'honorable' や 'homely' といった、明確な倫理的価値を持つ語を使用することによって、カラन्दルの人となりを示すものとなっている。ここでは住まいがその主の^{あるじ}アレゴリーとなっているのである。ちょうどラコニアの自然の荒廃が政情の混乱を象徴しているように。シドニーはこのようにしばしばアレゴリーの手法によって、精神や心の有様を提示する。アルカディアの調和のとれた風景はこの国の人々の精神の調和を示し、ダメタス (Dametas) の精神の醜悪さは彼の外見の醜悪さに現れている。

マイケル・マッキャンルズ (Michael McCandles) が形而上詩的奇想 (metaphysical conceit) だと評した⁽⁸⁾ ような大胆な発想が、すでにシドニーには見られる。カラन्दルの屋敷には、生まれたばかりのアイネイアス (Aeneas) を胸に抱いたヴィーナスの大理石の像があって、両の乳首から噴水の水をほとばしらせているが、彫刻家は大理石の縞模様を巧みに利用してヴィーナスの静脈としている。

and in one of the thickets was a fine fontaine made thus. A naked *Venus* of white marble, wherein the graver had used such cunning, that the naturall blew veines of the marble were framed in fittie places, to set forth the beautifull veines of her bodie. At her brest she had her babe *Aeneas*, who seemed (having begun to sucke) to leave that, to looke upon her fayre eyes, which smiled at the babes follie, the meane while the breast running. (pp. 17-18)

片側の木立の中には見事な泉があったが、それはこのような造りであった。白い大理石でできたヴィーナスの裸像があったが、彫刻家は卓越した腕の冴えを見せ、大理石本来の青い縞模様を巧みに利用して、ヴィーナスの体の美しい静脈の縞模様を表していた。ヴィーナスは胸に赤ん坊のアイネアスを抱いていたが、この子はお乳を吸い始めたのにそれをやめて彼女の美しい目に見入り、ヴィーナスはお乳をほとばしらせながら赤ん坊のそのような愚かな振舞にはほえんでいるように見えた。

比喩にも手の込んだ長いものが多いが、あるものなど奇想といおうか何といおうか、現実にはありえないこと、かといって幻想的でも超自然的でもないことを、喩えとして持ち出している。

Certainly as her eyelids are more pleasant to behold, then two white kiddes climbing up a faire tree, and browsing on his tenderest branches, and yet are nothing, compared to the day-shining starres containd in them; (p. 7)

確かに、あのひとの臉は、美しい木に登って、一番柔らかい枝で葉を食べている二匹の白い子山羊よりも、

見た目に楽しいけれども、しかし、その中にある、太陽のように輝いている二つの星に較べたら、何の値打ちもないように、……

ここで子山羊は本当に木に登れるのかどうかは問題ではない。二匹の子山羊はウラニアの色白のふっくらとした両の脛を、柔らかな枝は優しい眉を、美しい木は鼻筋の通った格好のよい鼻を表しているのである。王に対する畏怖の念を言い表わすにも、過度の凝った表現を楽しむためのものとしかいいいようなものがある。宰相ピラナックス (Philanax) の王バシリオス (Basilius) を諫める手紙の末尾に近く、次のような句がある。

which I, like a man in a valley that may discern hills, or like a poore passenger that may spie a rock, so humbly submit to your gracious consideration,... (p. 26)

私はこれを、山々を見上げる谷間の男のごとく、あるいは岩を認めた哀れな船客のごとく、恐る恐る陛下の寛大なご高覧に供したく存じます。

ここには、谷と山、そして陸と海との対比の面白さもあることはもちろんである。また、美しく貞淑な女性パルテニア (Parthenia) の母親は、娘を傲慢なデマゴラス (Demagoras) に嫁がせようと思っているが、娘は頑として応じない。その訳がアルガロス (Argalus) にあることを悟った母親は邪魔を取り除こうとする。

[Parthenia] assured her mother, she would first be bedded in her grave, then wedded to Demagoras....
But the more shee assaulted, the more shee taught Parthenia to defende: and the more Parthenia

defended, the more she made her mother obstinate in the assault: who at length finding, that *Argalus* standing between them, was it that most eclipsed her affection from shining upon *Demagoras*, she sought all means how to remove him, so much the more, as he manifested himself an unremoveable suiter to her daughter: (p. 33)

「パルテナ様は」ご母堂様に、デマゴラス様に添い寝するぐらいなら、お墓に寝るほうがまだいい、と断言なさったのです。……しかし、攻撃すればするほどご母堂様はパルテナ様に一層防御をお教えになり、防御すればするほどパルテナ様はご母堂様に一層執拗に攻撃をおさせになりました。ご母堂様はとうとう、アルガロス様が間に割り込んでお嬢様の愛情に蝕を起こさせ、デマゴラス様から光を奪ったのだということをお知りになって、アルガロス様を移動させ取り除こうとあらゆる手立てを尽くされました。アルガロス様がお嬢様の不動の求婚者であることをお示しになったのでなおさらでした。

‘bedded’ と ‘wedded’ が音の上での遊びになっているのはもちろんであるが、単にそれだけではないであろう。‘bedded’ は夫婦として床に入ることと掛けてあるように思われる。パルテナは墓で死神と契りを交わそうとしているのだといえはいすぎかもしれないが、いずれにしてもダン (Done) を思わせるグロテスクなイメージである。また、日蝕の比喻など珍しくもないが、蝕の原因となっているものを移動させ取り除く (remove) というのは、相当に意表を突いた発想である。しかもこれは、アルガロスの梃子でも動かぬ (unremoveable) 頑固さと洒落になっているのである。そしてこの一節には、他にも色々すでに述べたような手の込んだ言葉遊びがあることは、一読して明らかである。

これまでの引用ですでに明らかのようにシドニーは対句を好んで多用しているが、なかでも、A+B、B+A というように、その構成要素を前後入れ替えることによって一層リズム感を高めている例が注目される。その最も簡単な形は、先に引用した ‘the sweetest fairenesse and fairest sweetness’ のような、ABそれぞれがひとつの単語の場合であるが、もっと凝った表現がしばしば現れる。これもシドニーが腕の見せ所と考えていた、最も重要な言葉遊びのひとつであることは間違いない。

there a yong shepherdesse knitting, and withall singing, & it seemed that her voice cōforted her hands to work, & her hāds kept time to her voices musick. (p. 13)

あちらでは、うら若い羊飼いの娘が歌を歌いながら編み物をしていたが、声が手を励まして仕事をさせ、手は声の歌に合わせて拍子を取っているように思われた。

what cōtries be these we passe through, which are so divers in shew, the one wāting no store, th’other having no store but of want. (p. 14)

「僕達が今通っているのは何という国々なんだい。眺めが全く違っていて、一方は豊かさに欠乏することなく、他方は欠乏以外豊かさを持たないように見えるがね。」

behinde the thickets againe newe beddes of flowers, which being under the trees, the trees were to them a Pavilion, and they to the trees a mosaical floore: (p. 17)

木立の背後にはまた新しい花壇があり、花壇は木々の下にあったが、その木々は花々の天蓋となり花々は木々に対してモザイクの床となっていた。

他にも、本稿の最初の引用では 'broken', 'burned', 'drowned' がそれぞれ乱闘、船火事、海水に対応させてあったり、また、次の例に見られるように、人間がいわば疑物化されていたり等々、シドニーの表現上の技巧は凝りに凝ったもので、正に言葉遊びの極致を示しているといっても過言ではない。

But a little way off they saw the mast, whose proude height now lay along; like a widow having
lost her make of whom she held her honor: (p. 10)

しかし、少し離れたところにマストが見えた。夫に死なれて誇り高さの支えを失った寡婦のように、その誇らしげに聳えていたマストは今は倒れ伏していた。

このようにシドニーは修辞の技巧の限りを尽くした華麗な装飾的文体を作り出しているのであるが、『旧アルカディア』が執筆されてその草稿が回覧された一五八〇年（出版は二〇世紀になってからの一九一二年）、一五八六年のシドニーの戦場での夭折ののち、その全面的改訂版『新アルカディア』が、第三巻の途中で中断された未完のままの状態で、フルク・グレヴィル (Fulke Greville) の編纂によって出版された一五九〇年の頃は、文学の文体、ひいては文学そのものに対する考え方が大きな転換点を迎えていたときであった。

ユーフェーイズム (euphuism) という語を生み出したジョン・リリー (John Lyly) の『ユーフェーイズ (Euphues)』(「ユーフェーイズ——機知の解剖」) ('Euphues: The Anatomy of Wyt') 一五七九年、「ユーフェー

ズと彼のイギリス」(『*Euphues and his England*」一五八〇年)の出版を見たその当時の文学趣味は、当然シドニーのこの散文ロマンスを歓迎した。エイブラハム・フランス(Abraham Fraunce)の『アルカディア風修辞』(*The Arcadian Rhetorike*) (一五八八年)はシドニーの妹のペンブルック伯爵夫人に献呈され、その表題からも明らかのように、例文は主としてシドニーから採られている。そのペンブルック伯爵夫人は、物語を完結させるため『旧アルカディア』の最後の三巻を相当に手直しし、『新アルカディア』に付け加えて一五九三年に出版したが、それでも残った物語の空白を埋めて、『アルカディア』を一貫した物語として一六一三年に出版したサー・ウィリアム・アレグザンダー(Sir William Alexander)は、シドニーの熱狂的な崇拜者であった。

私の判断では、私に理解できるいかなる言語で書かれた作品のなかでも、これはもっとも卓越した作品である。⁽⁹⁾

同時代のもっとも詳しい修辞的表現の教科書であるヘンリー・ピーチャム(Henry Peacham)の『美文の園』(*The Garden of Eloquence*) (初版一五七七年、第二版一五九三年)では、シドニーからの引用こそないが、彼が用いたような技巧が、三〇〇以上の聖書からの、そして六〇以上のキケロ(Cicero)からの用例を含む多数の用例によって、細かく分類され解説され、使用上の注意まで与えられている。

ここで 'rhetoric' と 'eloquence' という語について、少し吟味しておくほうがよいであろう。アリストテレス(Aristoteles)が 'rhetoric' を三つの基本形、'ethos' に訴えるもの、'logos' に訴えるもの、'pathos' に訴えるもの、すなわち倫理的に正しいか正しくないか、論理的に正しいか正しくないか、感情的

に好ましいか好ましくないか、を説くものの三種類に分類していることはよく知られている。聴衆に応じてこれらを使い分けるのである。もちろん複数の基本形を混合して用いる場合もある。そしてこの意味での 'rhetoric' は「雄弁術」、「弁論術」と訳してよいであろう。しかし、一六、七世紀に数多く出版された修辞の指南書の表題に見られるこの語は、雄弁と全く無関係だとはいえないにしても、かなり異なったニュアンスを持っていた。『オックスフォード英語辞典』(*The Oxford English Dictionary*)の次のような定義がこれに相当するであろう。

2. † a. Elegance or eloquence of language; eloquent speech or writing. *Obs.*

† c. *pl.* Elegant expressions; rhetorical flourishes. Also, rhetorical terms. *Obs.*

OED の 'eloquence' の項には次のような注記がある。

Primarily of oral utterance, and hence applied to writing that has the characteristics of good oratory.

In mod. use the notion of impassioned utterance is more prominent than in the early examples.

当時の 'eloquence' は、現在の熱のごもった「雄弁」とはいささか趣を異にすることが、これで分かる。つまりどちらの語も修辞的な文飾の意味で使われていた、或いは使えたのである。上記のエイブラム・フランズは 'rhetoric' を 'elocution' と 'pronunciation' の二つの部分からなるものとし、前者について次のように説明している。

Eloquution is the first part of Rhetorike, concerning the ordering & trimming of speach. It hath also two parts, Congruitie and Brauerie.⁽⁹⁾

この場合 'elocution' は、同じく 'elocui' (十分に語る) に由来する語として、'eloquence' と同じ意味だと考えてよいであろう。

ジョージ・パトナム (George Puttenham) の『英詩の技法』(The Arte of English Poesie) (一五八九年) も、全三巻のうち最後の一卷は 'Of Ornament' と題されており、しかもその巻が全ページ数の半ば以上を占めていることから察せられるように、当時においては文章を美しく飾り立てることは、文筆家にとってむしろ必須の要件であった。シドニー自身華麗な文体を好んでいたことは、後で述べるように単なる遊びであったかどうかには疑問の余地が残るにしても、紛れもない事実である。しかし、このような傾向に批判の声が上がりつつあったこともまた間違いないところであった。サミュエル・ダニエル (Samuel Daniel) はその『韻の弁護』(A Defence of Ryme) (一六〇三年) のなかでこう語っている。

Eloquence and gay wordes are not of the substance of wit; it is but the garnish of a nice time, the Ornaments that doe but decke the house of a State, and *imitatur publicos mores* ... Discretion is the best measure, the rightest foote in what habit soeuer it runne. *「大衆の流儀を真似つゝね」⁽¹¹⁾

そして面白いことに、シドニー自身詩を内と外に分け、当時のきらびやかに飾り立てた表現を淫売になぞらえて酷評しているのである。

Now, for the out-side of it, which is words, or (as I may tearme it) *Diction*, it is euen well worse.
 So is that honny-flowing Matron Eloquence apparelled, or rather disguised, in a Curtizan-like painted
 affectation:⁽²¹⁾

言葉を単なる記号、真実・事実を伝達するための手段と考え、言葉自体で遊ぶことを不純なことと見做す、ベ
 イコン (Bacon) やその流れを汲む王立協会に依る科学者達の言語観は、もうすぐそこまで迫ってきていたの
 である。そのような傾向がアレゴリーを変質させ、或いは不可能にしたことはよく指摘されているが、ミルト
 ン (Milton) がスペンサーを師と仰ぎながらも、スペンサー風のアレゴリーとは一線を画さざるをえず、ア
 レゴリーと駄洒落はセイタン (Satan) の世界に属するものとしてしまったことが思い出される。ワイリー・
 サイファー (Wylie Sypher) は一五九〇年代を大きな転換点と見て次のようにいっている。

イギリスでは一五九〇年代に感性にある根本的な変化が起こり、それが『アルカディア』と『妖精の女王』
 とをシェイクスピアの「黒い」ソネットと芝居そしてダンから隔てたのである。⁽¹³⁾

サイファーは英国における現代的な意味でのマニエリスム出現の時期を指摘しているのであり、本論の趣旨と
 は必ずしも噛み合わないが、いずれにしても、一六世紀末から一七世紀の始めにかけては、感性や言語観さら
 には世界観までもが地滑り的な大変動を起こした時期であったことは間違いない。

それ以降、シドニーの言葉遊びに顔をしかめる、或いは残念なことだと考える傾向は、比較的最近まで続い
 た。現在マニエリスムと聞いて、ただそれだけで眉を顰める人はあまりいないであろうが、かつては大仰な悪

趣味と見做されていた。そして『アルカディア』はそのようなマニエリスムの悪弊に染まった作品だと評価されていたのである。例えば、『エリザベス朝期文学論集』(Elizabethan Critical Essays)の編者G・グレゴリー・スミス(G. Gregory Smith)は、シドニーの『詩のための弁明』(An Apologie for Poetrie)の注釈でこう述べている。

シドニーはこのマニエリスムを好んでいる。とりわけ『アルカディア』においてそれは著しい⁽¹⁴⁾。

ただ、スミスは続けてジョウゼフ・ホール(Joseph Hall)の『風刺詩集』(Satires)から引用しているのであるが、そこでホールはシドニーの‘the grace of that new elegance’に言及して、それは彼の‘high-stil'd Arcady’にはよく合っているが、他の連中はそれを勝手気儘に使いすぎていると、そのグロテスクさ加減を皮肉り、シドニー自身は別格としている。しかし、これは複数の語をハイフンでつなぐ連語のことをいっているのであるが、スミスはシドニーのそのような技巧に対しても疑問を抱いていたことは、それをマニエリスムと評していることから察せられる。もっとも、ここでいわれているマニエリスムは、今日の、例えば上記のワイリー・サイファアの使っているような意味でのマニエリスムとは、相当に、或いは全く異なっていることは、わざわざことわるまでもないであろう。当時の文学や美術などを論じたものを読む場合、マニエリスムとバロックとは、どのような意味で使われているのか、注意を要する概念である。ハロルド・B・シーゲル(Harold B. Segel)にとっても、『ユーフェーズ』も『アルカディア』も同じように、スミスと同じような意味合いでマニエリスムに毒された作品であった。

リリーの『ユーフェューズ』（一五七九年、一五八〇年）とシドニーの『アルカディア』（一五九〇年出版）は、ともにマニエリスムの美学の軍門に降った。……新奇を衒い、より絢爛豪華な表現を求めて、マニエリスト達は過度の装飾、故意の歪曲に走った。⁽¹⁵⁾

そのような中であって、シドニーを弁護しようとする批評家もなくはなかった。ケネス・ミリックなどもその一人であるが、彼はシドニーにマニエリスムの悪趣味を認めながらも、物語の複雑さ、全体の分量の多さ等々において、シドニーはミントウルノ (Minturno) の説いている叙事詩の作法は逸脱していないとして、消極的な弁護を行った。⁽¹⁶⁾ ミリックは現代の読者を当惑させるものの一例として、手の込んだ対照法 (elaborate antithesis) を挙げているが、⁽¹⁷⁾ シドニーの言葉遊びに積極的な意味を見出すことなど、彼には思いも及ばなかったことであろう。ミリックはジュスラン (Jusserand) を引用して、「シドニーはユーフェューズは嫌ったが、装飾は愛した」⁽¹⁸⁾ といっているが、これなど彼の苦しい立場を如実に示すものだといえよう。

シドニー流の凝りに凝った文体は、今現在でも一般に広く受け入れられているとは到底いいがたい。マイケル・マッカナルズも指摘しているように、ほとんどの『アルカディア』研究は、シドニーの修辭的な言葉遊びは素通りしているのである。

『アルカディア』の三つの版のいずれについての研究も、大半はその知的ならびに歴史的な内容と背景にのみ関わるものである。そのような研究姿勢は、『アルカディア』の論述の修辭的表現は貫通不可能に見えるにもかかわらず、研究者があっさり概念的・倫理的内容の平地へと通過するのを許してしまうのである。⁽¹⁹⁾

しかし、文学作品の言葉そのものに対する近年の関心の高まりは目覚ましい。ガート・ロンバーク (Gert Ronberg) が、近著『言葉の扱い方——ルネサンス期英文学の言語』(A Way with Words: A Language of English Renaissance Literature) において、「ルネサンス期における修辞の重要性はいくら強調しても強調しすぎることはない。」と指摘しているのは、今時さほど珍しいことではないにしても、彼がルネサンス期の修辞的な技巧の指南書よろしく、各種の専門用語を順次解説しているのを見ると、文学についての考え方そのもの大きな、根本的な変化を感じ取らざるをえない。事実、上に述べたマッカナルズは、ミリックを当惑させた当の「手の込んだ対照法」にこそ『新アルカディア』の真価を認め、読者が自ら作品を支配する「logical rules of antithesis and parallelism」を構築する必要を説き、⁽²¹⁾ ‘rhetorical figuration’ は ‘figures of thought’ なのだ。⁽²²⁾ つまり、修辭的な表現は思考の過程そのものであり、ひいては『新アルカディア』という作品自体のだと論じているのである。

『アルカディア』の世界には修辭的な構造を持たないリアリティーはない。⁽²³⁾

『アルカディア』の文体は実際、想像しうる限りもっともリアリティーに富むものである。⁽²⁴⁾

マッカナルズはシドニーの文体の持つ意味について、その本質を突いているように私には思われる。ただ、彼が余りに生真面目なのが私には不満である。あまり大上段に振りかぶらずに、遊びの要素をもっと認めるほうが、この作品にはふさわしい。何しろこれは愉快な、ある意味ではふざけた話なのである。無論シドニーに真剣な教育的意図があったことは間違いない。ここには多種多様な政治や愛の有り方、その長所と欠点が描か

れている。しかし、シドニーが楽しませつつ教えるという文学理論を奉じていたことは周知のところであるが、彼の楽しませ方とくるや、時に真剣な意図を疑わせるほどのものである。二〇世紀になってその存在が知られるようになった『旧アルカディア』など、相当にいかかわしい箇所もあるし、この物語の主筋は荒唐無稽なラヴ・ロマンスである。深刻な悲劇的な場面も少なくないが、シドニーが読者の爆笑やくすくす笑いを期待していたことは、疑問の余地がない。そしてそのような笑いに、彼の言葉遊びが少なからず貢献したことは間違いないし、その卓越した技巧はかれの機知の冴えを見事に立証して、読者を唸らせたことであろう。(未完)

注

- (1) 'the New Arcadia is an epic.' Rodney Delasanta, *The Epic Voice* (Mouton, 1967), p. 60. 'The New Arcadia: 'an absolute heroic poem'.' A. C. Hamilton, *Sir Philip Sidney: A Study of His Life and Works* (Cambridge, 1977) 第五章の表題。'so Sir Philip Sidney writ his immortal poem, The Countess of Pembroke's Arcadia in Prose; and yet our rarest Poet.' Francis Meres, *Palladis Tamia, Wits Treasury*, G. Gregory Smith, ed. *Elizabethan Critical Essays*, 2 vols. (Oxford, 1904), vol. 2, pp. 315-16.
- (2) Kenneth Myrick, *Sir Philip Sidney as a Literary Craftsman* (2nd edn., Nebraska, 1965, orig., 1935) の第五章 'Ornament in the New Arcadia' がいこの問題を詳しく扱っている。
- (3) 本稿で後述する。
- (4) 本稿で後述する。

- (5) *The Countesse of Pembrokes Arcadia* の引用が、ちよつと Sir Philip Sidney, *The Countesse of Pembrokes Arcadia*, 1590, Albert Feuillerat, ed. *The Prose Works of Sir Philip Sidney*, 4 vols. (Cambridge, 1912), vol. 1 にある。
- (6) 原文では 'run' が二度繰り返して用いられているが、訳文では反復して用いらないのである。同一の動詞を繰り返したのではない。
- (7) *Op. cit.*, p. 188.
- (8) Michael McCandles, *The Text of Sidney's Arcadian World* (Duke, 1989), p. 21.
- (9) *Ibid.*, p. 2 にある。
- (10) Abraham Fraunce, *The Arcadian Rhetorike*, G. Gregory Smith, ed. *The Elizabethan Critical Essays*, vol. 1, p. 304.
- (11) G. Gregory Smith, ed. *The Elizabethan Critical Essays*, vol. 2, p. 372.
- (12) Sir Philip Sidney, *An Apologie for Poetry*, G. Gregory Smith, ed. *The Elizabethan Critical Essays*, vol. 1, pp. 201-02.
- (13) Wylie Sypher, *Four Stages of Renaissance Style* (Doubleday, 1955), p. 105.
- (14) *Op. cit.*, vol. 1, p. 402.
- (15) John M. Steadman, *Redefining a Period Style* (Dunquesne, 1990), p. 167 に引用されている。
- (16) *Op. cit.*, pp. 153ff.
- (17) *Ibid.*, p. 187.

- (18) *Ibid.*, p. 180.
- (19) *Op.cit.*, p. 1.
- (20) Gert Ronberg, *A Way with Words: The Language of English Renaissance Literature* (Edward Arnold, 1992), p. 128.
- (21) *Op. cit.*, p. 11.
- (22) *Op.cit.*, p. 10.
- (23) *Ibid.*, p. 3.
- (24) *Ibid.*, p. 14.