

新しいシドニー像の構築に向けて

村 里 好 俊

シェイクスピア作『十二夜』2幕5場145行で、オリヴィア姫の侍女マライアは、高慢ちきで自惚れ屋の執事マルヴォリオを欺くために、姫の筆跡を真似て手紙を偽造し、その中で「生まれながらに高貴な御方、自らの力で高貴さを獲得する御方、そして高貴さを押し付けられる御方がおられます」と講釈する。この気の利いた警句は、本稿において私たちの研究対象となるイギリス・ルネサンスを代表する詩人の一人であったサー・フィリップ・シドニー（Sir Philip Sidney 1554-86）に、とりわけ当てはまる言葉であると思われる。父サー・ヘンリー・シドニー（Sir Henry Sidney 1529-86）は、爵位を持たぬ一介の政府官僚として、ウェールズとアイルランド総督を務めたに過ぎないが、シドニーの母メアリ（Mary Dudley=Sidney d. 1586）は、エドワード6世早世の直後、プロテスタント主義を標榜して、ヘンリー7世の曾孫にあたるジェーン・グレイ姫（Lady Jane Grey 1537-54）を息子ギルフォード（Guilford Dudley 1534-54）の妻とし、彼女を女王として担いだ上でその摂政として君臨しようとしたが、結局、ヘンリー8世の長女でカトリックのメアリに敗れて大逆罪で処刑されたノーサンバランド公ジョン・ダドリー（John Dudley, Duke of Northumberland 1502-54）の娘である。また主馬しゅまの頭かみを務めるウォリック伯爵（Ambrose Dudley, Earl of Warwick 1528?-1590）、そしてエリザベス女王の公然の恋人レスター伯爵（Robert Dudley, Earl of Leicester -d.1588）の実姉でもあり、1562年にエリザベス女王が天然痘に罹って死に瀕したとき、傍で誠心誠意看病し尽くした、女王の信頼篤い女官である。（ただ、彼女自ら罹病してその後終生、痘痕が消えなかったことが生涯、悩みの種となったけれど。）少なくとも、母方の血筋において極めて高貴な家柄に生まれたと思っていたシドニーは、生涯にわたって大きな期待を背負わされ、自らもそのことを自覚していた。そして、そのことが周囲の期待に添えない（良し悪しを問わず）自らの資質に対して苛立ちを覚える原因ともなり、女王の結婚問題に直言して女王の不興を買い、宮廷出入り差し止めを喰らって妹メアリ＝ペンブルック伯爵夫人の嫁ぎ先のウィルトン屋敷に寄寓

し、鬱屈した日々の中で、現実世界では叶えられない思いを虚構の世界に反映させて、四つのジャンルの先駆的な作品を書くことになったのである。

一面において、シドニーはエリザベス朝の宮廷人として欠くことのできない資質であった武勇、剛毅、高潔、華麗さを具備した多芸多能の秀でた人物であり、作家として優れていたのは、彼の人格の非凡な美しさが作品に投影されているからだとされる。しかし、ある意味で、これは作られた神話あるいは伝説であり、31歳の若さで戦死した「ズットフェンの英雄」としてシドニーを祭り上げ、処女女王に忠誠を誓う騎士道の華に仕立てようとする女王の側近たちの企みに他ならない。女王の神格化を目論む宮廷の中樞に座る一派によって画策されたその方針によって、シドニーは、高貴な家柄の出で、将来を囑望されたにもかかわらず、その齒に衣着せぬ直言のため、宮廷でしばしば無視され辛酸をなめ錯綜した心境の宮廷人から、騎士道と礼節を弁えた理想的騎士へと変貌した。シドニーを宮廷の理想像へと一変させたのは、女王の宮廷にわだかまる不満分子たちの性急な行動を抑えようとする体制派の企みであったのだ。

シドニーは主要な文藝の四分野、つまり、劇作、批評、詩集、散文と韻文が緋い交ぜになった恋物語で先駆的な傑作を残した。処女作『五月祭の佳人』(*The Lady of May*)は、牧歌娯楽劇の草分け的佳品であり、『詩の擁護』(*The Defence of Poesie, or An Apologie for Poetry*)は、英国における最初の本格的批評書であり、『アストロフィルとステラ』(*Astrophil and Stella*)は、1590年代に隆盛を極めた〈連作ソネット集〉の先鞭を付けた108篇のソネットと11篇のソングから成る恋愛詩集であり、三種類の『アーケイディア』(*The Old Arcadia, The New Arcadia, The Countess of Pembroke's Arcadia*)は、散文ロマンス(あるいは、英雄叙事ロマンス)の代表的傑作として、また近代小説の祖として讃えられている。しかし、皮肉なことに、エリザベス女王から宮廷への出入り差し止めを喰らったシドニーがこれらの作品を書き上げたのは、実妹メアリの嫁ぎ先のウィルトン屋敷においてであり、当初はメアリと彼女に仕える女官たちを楽しませるために書かれたのであった。

しかし、たとえ宮廷人・外交官としては不遇をかこつ身ではあれ、詩人としてのシドニーはこれらの先駆的作品群を残した。これを当時の歴史的・思想的・文学的コンテクストから読み解く仕事が私たちに課せられた仕事である。その目的を果すため、シドニーが書いた諸作品を当時の詩文的かつ思想的文脈の中で検討し、同時代の詩人たち、そしてとりわけ、大詩人でシドニーの文学的盟友であったエドモンド・スペンサーの諸作品と比較検討し、またシドニーの姪で彼を敬愛し女性的視点から叔父の作品の書き換えを目論んだレディ・メアリー・ロウスの諸作品を、シドニーの諸作品と関連付けて検

話し論じることが肝要かと思われる¹。

シドニーが生きた16世紀後半の時代は大変革の時代であった。シドニーの時代においては、現代の私たちのそれとは違って、信仰は精神の問題で、その一方で、政治は現実の問題であると、切り離して区別されなかった。政治も軍事も宗教も一体となった国造り・国の体制が理想とされたのである。当時イングランドはカトリックの大国スペインとの関係で、宗教問題で揺れていた。ローマ教皇からはエリザベス女王の暗殺指令書が密かに発布されていた。プロテスタント国を標榜する盟友のオランダでは、対スペイン戦役が展開し、シドニーの叔父レスター伯爵が総司令官として派遣され、シドニーもまたフラッシング砦の司令官として同行した。ダドリー家・シドニー家そしてシドニーがその婿となったウォルシンガム家は揃って〈欧州プロテスタント同盟〉結成の意欲に燃えていた。この考え方が宗教的政治的中庸を重んじる女王とその右腕のセシルの方針に抵触したのである。

I シドニーの修辭的文体

ギリシャのペロポネソス半島中央部に位置する山国アルカディアは、風光明媚であることも相俟って、古くから詩歌に歌われ、ギリシャのテオクリトス、ローマのウェルギリウス以来、牧歌的理想郷として名高い場所であるが、この〈囲われた庭〉と形容すべきアルカディアを主要な舞台とし、この国の二人の王女と、テッサリア、マケドニアの二人の王子との恋物語を主筋とし、それに様々な挿話を絡ませ、詰屈贅牙な文体で、複雑な語りの構造を構築した作品が、シドニーの代表作『ニュー・アーケイディア』である。シドニーが実妹メアリ＝ペンブルック伯令夫人のウィルトン屋敷に寄寓していた1580年には一応脱稿していたはずの『オールド・アーケイディア』を、おそらく82年から84年にかけて、大幅な改訂、推敲を施して、全五巻のうち三巻の途中までを起草しながら、結局完成できなかった作品が、当の『ニュー・アーケイディア』なのである。『オールド・アーケイディア』は、筋の運びが直截で、時間的な順序に沿って展開され、一人の決まった語り手が物語全体を語るという、伝統的な語り的手法を採用した作品であるが、『ニュー・アーケイディア』はこれに大幅に加筆し、謀略と船火事による二度目の難破のためアルカディアに漂着する前に²、二人の王子が武者修行の途中

1 スペンサーとメアリ・ロウスに関しては、別稿を準備中である。

2 この事件は、ようやく「第2巻、第24章」で、当事者のビュロクレス王子が扮するゼルメインの口からフィロクレア姫に対して打ち明けられる。

で遭遇する数々の冒険とか³、今一人の主要登場人物、アルカディア王の甥、アムファイアラスの悲劇的な愛と反乱及びその母セクロピアの王位篡奪の陰謀などの重要な挿話を付加し、より洗練され複雑な、いわば、入れ子式構造の語りの技法と、より精巧な修辭的文体を駆使して織り上げて、数倍に膨らました作品なのである。そして本稿で採り上げたい第一の問題は、そのようにして紡ぎ出されたシドニーの修辭的文体がいかなる特色に彩られているのか、ということなのである。

18世紀半ば、サミュエル・リチャードソン作『パメラ』（1740年）を嚆矢とする近代写実小説が、やがて中産市民階級が台頭した時代の趣向に迎合されて隆盛を極めるまで、当該作品は広く愛読され、好評を博して来たが、その理由の一つには、卓越した技巧的散文で綴られた典型的な修辭的文体ということがあったと思われる。エリザベス一世治下、16世紀後半のイングランドは、周知のように、国運急上昇の時代で、国力の増大に基づくナショナリズムの自覚に促されて、ヨーロッパの他の国々に劣らず、自国語への強い自負が芽生え、自国語がその雄弁さにおいて古典語に匹敵する力を備えていることへの、愛国的な期待という時代思潮が渦を巻いていた。エリザベス朝の人々は抜き難いほど技巧の勝った文彩に一片の疑念をも抱かず、例えば、シドニーの同時代人、ジョン・ホスキンスは深い学殖と機知で評判の高い法律家であったが、1599年頃を書いた『言語と文体への指南書⁴』の中で、文体の自在さと修辭の熟達は教養人の目印であり、人間の尊厳の証しであるという仮説を表明している。ホスキンスは、華麗典雅な文体の手本として『ニュー・アーケイディア』からその文例の大半を引用しているが、特に称賛に値する模範文として彼が推奨するのは、近代の読者にはよほど馴染みにくい文章であり、また具体的には「迂言法」の巧妙さであって、それは作品に「魅惑的な彩りを添える」と説明している。この意味で『ニュー・アーケイディア』は時代の趣味に申し分なくマッチした文体で紡ぎ上げられた精巧品であって、「さながら美辞麗句の剣闘士の立ち回り」、「無類の言葉のバレエ」なのである⁵。当時の基準からすれば、作者シドニーはこの上なく多彩で技巧的

3 古典的叙事詩の作法に則って、まさに *in medias res*（事件の核心から）筆を起すこの物語では、これらのエピソードの全てが「第2巻」で、回顧譚として語られる。私は、これを〈過去の〔出来事〕現前化の手法〉と名付けたい。また、作品には、様々な人物、様々な地名が現れ、複雑な絵模様を織り成すが、過去の全ての出来事は、まるで舞台の上で登場人物たちが対話しているかのようになり、それらが起因となり、いかなる次第で今現在に至ったかの経緯が代わる代わる語られるので、これは〈演劇的手法〉と呼ぶことが出来よう。

4 John Hoskins, *Directions for Speech and Style*. ed. by Hoyt H. Hudson, US: Princeton UP, 1935.

5 Maurice Evans, "Introduction" in *The Countess of Pembroke's Arcadia* (Penguin, 1977), p. 15.

な修辭文の達人であったと評して過言ではないであろう。

時代が下って「自然」を重んじる 19 世紀ロマン派の時代に入ると、文芸批評家ウィリアム・ハズリットがその著書『エリザベス一世時代の文学』の「第六講」において、当該作品を「古今未曾有の知力の濫用の偉大な記念碑となる作品の一つ」と酷評して、熾烈な批判を展開することになる。ハズリットの不満は、シドニーの文体には技巧はあるが自然がない、つまり、彼の文章から引用すれば、

私が抗っているこのヘンテコな持って回った術学的な文体は、そもそも純朴な想像力の自然な育成ではなくて、論理学、修辭学から詩へ轉移した〈技巧的イボ〉とでも名づけてよいものだ。この文体は奔放な想像力から産出されたものではなく、むしろその欠如、すなわち、想像力と感受性とに優越するみみっちい抽象的論理力あるいは弁証法によって作られている。総じて、想像力とは、一つの観念を、それと同じ情緒、あるいは、それと繋がる一連の含蓄を、もっと高度に、もっと顕著に備えている他の観念によって豊かにする方向に働くものだが、この奇妙な術学的文体は単に抽象化の過程を通して一つのを他のものと比べて見ることにその主眼がある。そして、その比較が強引で露骨であればあるほど、そこには調和もなければ和合もなくなる。様々な対象が、それによって結び付けられる一般化という輪が無理に長く引き伸ばされ、曖昧になればなるほど、その欺瞞的な奇抜な文体の勝利は大きく、不動のものとなるという訳である⁶。

という言葉によく表れている。このハズリットの攻撃には、ティリヤードが『英語叙事詩とその背景』の中で指摘するように⁷、形而上詩人に対するジョンソン博士の論評を想起させるものがあるが、事の当否はともかく、博士の場合と同様に、問題の核心を突く見解であるように思われる。このようなハズリットの感性は、ルネサンス時代以来、文学的文体という概念を支配して来た伝統的な華美に彩色された修辭に非を鳴らし、現代の読者に至るまで良好な関係は修復されていないからである。その上、慧眼なるティリヤードさえ気づいていないが、シドニーの文体には、同じく非難された形而上詩人に通底する明らかの特徴が認められるのだ。

6 P. P. Howe ed., *The Complete Works of William Hazlitt*, vol. 6 (Tokyo: Yushodo Booksellers, 1967), p. 322.

7 E. M. W. Tillyard, *The English Epic and its Background* (London: Chatto & Windus, 1954), p. 299.

II 四頭の〈蛇〉とその正体

〈アルカディア〉には、蛇が隠れ潜んでいる。こう言えば、無論それは比喩表現ということになるのだが、その蛇の正体を暴く手掛かりになるものは、接続詞 *but* (しかし) と *yet* (しかも) 及びそれに類する単語である。シドニーの作品の至るところに顔を出すこの *but* は非常に目障りで、文意の上では別になくとも構わないし、ない方がかえってすっきりする箇所が数多くあって、その意味解釈にてこずる場合がしばしばある。この *but* がどういう機能を果たしているのかを知ることは、シドニーの文体解明の鍵となる。

柳沼重剛に拠れば⁸、ギリシャ語には不変化詞あるいは小辞と呼ばれる語がある。これは、たとえば“*gar*”, “*men*”, “*de*” など、ほとんど単音節の小さな語で、ふつう文の頭から2番目に置かれ、一応意味は持っているが、場合によっては訳さない方がすっきりするという。これらの語は、文全体の中に位置を占めて、その文と前後の文のつながり方が平らかだとか対立しているとか、そういう関係を表す。換言すれば、語としてのそれ自身の意味よりは、文の姿勢とか気分とかいうものを表すものである。こういう小辞がギリシャ語には存在し、使う頻度もかなり高いのだが、ラテン語、英語には、この種の語がほとんどないという⁹。

これは大変興味深い指摘である。シドニーはクセノフォンやヘリオドロスを典拠として初稿の改訂に取り組んだ時、出来ることならば、当該作品をギリシャ語で書きたいと思っていたという事実を考え合わせると、シドニーが“*but*”をこの小辞の代わりに用い、手本とするギリシャ語文体の雰囲気但至少でも出したいと目論んだのではないかという推測は十分に成り立つはずだからである。クセノフォンの『キュロスの教育』という散文作品は、ペルシャ帝国の始祖キュロスの成長をテーマとする歴史物語であるが、シドニーはこの作品が雄大な規模を誇ること、紳士教育に資すること大であるという観点から、これを「完璧な叙事詩」と規定した。明らかな散文の作品を叙事詩とし、しかもそれに「完璧な」という形容詞まで冠した理由は、この作品がルネサンス叙事詩の特色の、そのいくつかを含んでいるからに外ならない。『キュロスの教育』には、シドニーが述べている特色のほかに、主人公が「範例」*exemplum* となっていること、旅の構造を持つ歴史物語であること、知識の「要約」*compendium* としての価値を持つことなどの特徴があり、

8 『語学者の散歩道』(研究社出版、1991)、pp. 212-23.

9 筆者の感じでは、これに類する語は日本語にも随分多く、これを多用するのは、例えば、文筆家では江藤淳、英米文学研究者では大橋健三郎がその代表格である。

ルネサンス人の目から見れば、秀れて叙事詩性を備えているのである。『アーケイディア』は、恐らくティリヤードの説くように、クセノフォンの流儀に倣った、教育的意図を孕んだ叙事詩的散文あるいは英雄詩のつもりで書かれたのであろう¹⁰。

*

しかし、無論、これだけで『ニュー・アーケイディア』の文体の謎が解明されたのではない。端的に言うと、〈アルカディア〉＝『アーケイディア』には、即ち、その纏れた迷宮の歪んだ空間＝文体には〈八又の大蛇〉ならぬ〈四又の蛇〉が住む。それらを列挙すれば、

- ① But の多用による捩れの文体＝文構造のレベル
- ② アルカディア国を流れる川は蛇のイメージを孕む＝イメージのレベル
- ③ 作品の語りは、蛇のようにくねる＝語りの手法のレベル
- ④ 蛇の図柄はシドニーの精神的鬱屈から生まれた＝内容的主題的なレベル

となるが、これらを順次検討して行くことにしたい。

さて、マリオ・プラーツの『ムネモシュネ』は広くヨーロッパ文化を舞台に、文学と美術全般の関係を扱った卓抜な本であるが、その第四章「調和と蛇状曲線」では、ルネサンス的調和の美学の崩壊と、マニエリスム絵画の反ルネサンス的特異な不均衡とが言及されている。「緊張と対位法とがマニエリスムの特徴の中心で、この二つの最も一般的な慣用的表現は蛇状曲線であり、これは非常に大勢のマニエリストたちの芸術に繰り返して登場する図柄である¹¹」とプラーツは述べて、何点かの代表的な絵画作品を分析しているが、そこには大勢の人物の肉体が奇妙に繋がりがあって筋肉質で官能的な蛇のように見える図柄と、蛇状曲線をなす階段を中心に据えた図柄とが際立っている。これらの絵画には、この時代特有の形態、蛇のようにくねりながら連続運動を反復する、奇怪にも優美な線が認められる。この蛇形の形態は、例えば、ジョン・ダンの抒情詩の中にも認められるもので、ダンの文体は、屈折した論理のくねり進む線を文のシンタクスの基本とし、逆接の接続詞 *but* の多用とその衝撃的な効果を顕著な特徴とする。ダンの文体の〈運動の詩学〉は、マニエリスト画家の手法と著しい類似点があるとして、これに言

¹⁰ Tillyard, pp. 305-6.

¹¹ Mario Praz, *Mnemosyne: The Parallel Between Literature and the Visual Arts* (Princeton UP, 1970), p. 92. 前川祐一訳、美術出版社、p. 87 参照。

及した後、プラーツは文学における修辞上の様式が、視覚芸術における蛇状曲線に酷似しているという事例が、韻文よりもむしろ散文の中に容易に見つけられるとして、非常に興味深いことに、シドニーの『ニュー・アーケイディア』から事例を挙げている¹²。次に、その部分を私見を交えて祖述してみることにしたい。

シドニーは当該作品の中で、散文による蛇行性の文体の見事な手本を提供していて、情緒の一層鋭い分析を果たすために、従属節を多用し、いわば接続を急角度にして、彼の文章を歪曲させている。一例を引けば、

But when the messenger came in with letters in his hand and haste in his countenance, though she knew not what to fear, yet she feared because she knew not; but she rose and went aside while he delivered his letters and messages. Yet, afar off, she looked now at the messenger, and then at her husband—the same fear which made her loath to have cause of fear, yet making her seek cause to nourish her fear: and well she found there was some serious matter, for her husband's countenance figured some resolution between loathness and necessity. And once his eye cast upon her, and finding hers upon him, he blushed—and she blushed because he blushed, and yet straight grew paler, because she knew not why he had blushed.

But when he had read and heard, and dispatched away the messenger (like a man in whom honour could not be rocked on sleep by affection) with promise quickly to follow, he came to Parthenia; and as sorry as might be for parting (and yet more sorry for her sorrow), he gave her the letter to read. She with fearful slowness took it, and with fearful quickness read it; and having read it, “Ah, my Argalus!” said she. “And have you made such haste to answer? And are you so soon resolved to leave me?”¹³

(しかし、使者が密書を携えて緊迫した面持ちで慌ただしく入って来たときに、彼女は何が恐ろしいのか分からなかったけれども、しかも、分からないからこそ、恐れたのである。だが、彼女は、使者が密書を差し出し、口上を述べている間、立ち上がって席を離れた。しかも、遠く離れた所から、使者を眺め、それから夫を見つめた。当の恐怖心は、一方では、その恐ろしさの原因を知ることは嫌だと思わせながら、しかも、この不安を育てている原因

12 Ibid. pp. 101-4

13 Victor Skretkovicz ed. *The Countess of Pembroke's Arcadia (The New Arcadia)*, (Oxford: Clarendon Press, 1987), p. 372. 以下、ページ数のみを引用の末尾に付す。

を探り当てたいという気持ちにさせた。そして、彼女には、何か深刻な事態が勃発したのだということがよく分かった。というのは、夫の顔付きが、困ったという気持ちとどうにも避けることは出来ないという判断の間の、何かしらの決断を表していたからである。そして、夫の眼が自分の上に注がれ、自分の眼も夫を見つめていることを知ると、夫は顔を赤くした。妻も顔を赤らめた。夫が顔を赤くしたからである。しかも、たちまちさっと青ざめた。夫が何ゆえに顔を赤くしたのか判然としなかったからである。

しかし、夫は密書を読み、口上を聴き、妻への愛情の揺り籠に揺すぶられたからといって、名誉を眠らせておくことは出来ない男さながら、すぐにお供いたしますと約束をして使者を退出させると、パーシニアの許に近寄り、置いてきぼりにすることを済まなく思うのは無論のことであったろうが、しかも悲しむ妻を見て一層済まなく思い、読んでみるようにと密書を妻に渡した。妻は、恐ろしさの余り、おずおずとそれを受け取り、恐ろしさの余り、大急ぎでそれを読んだ。そして、読み終わると、『ああ、アーガラス』と彼女は叫んだ、『余りにせっかちにご返答をなさってしまったのね。それほど簡単にわたくしを見捨ててしまう決意を固められるなんて。』)

引用箇所は「第3巻、第12章」で、すでに「第1巻」で大きな試練を克服して、幸せに結ばれた理想の騎士アーガラスと貞淑な妻パーシニアが自邸でくつろいでいるところに、先に述べたアマフィアラス王子の反乱のために苦境に落ちたアルカディア王バシリウスから、救援を求めて遣わされた使者が訪れて、密書を差し出した場面を描いている。この後、アーガラスは反逆者アマフィアラス王子との一騎打ちに臨み、結局、不運にも落命してしまうのだが、愛しい夫の仇を晴らそうと、いやむしろ愛しい夫のいる世界へ早く行きたいがゆえに、〈奥津城の騎士〉に扮したパルシニアは、敗北を覚悟の上で、反逆者に立ち向かい、念願叶って、夫と同じ運命を辿ることになる。

この一節は、この危機的瞬間の二人の肌理きり細かい感情の動きを見事に捉らえている。この箇所は原文では15行だが、その間に文体は驚くべく屈折蛇行しているのがよく分かる。〈But ... though ... yet ...; but ... while ...; yet ..., yet ... And ...; and yet ... But ...〉という具合に、butとyetを多用することによって、絶えず一つの気分から別の気分へと推移を重ねながら、マニエリスム特有のあのねじれ曲がったジグザグ運動を描き出しているのだ。これを名づけて〈言葉の蛇〉だと称してもいいし、〈螺旋の詩学〉と命名しても構わない。例えば、カーモードは、ジョン・ダンの詩の文体の捩れた複文構造を「思考の

リズムがその独特な旋回のを以て読者の興味をかき立てる¹⁴と評しているが、その言葉はそのままシドニーの散文の文体の場合にも該当するように思われる。『ニュー・アーケイディア』には、引用文に類する息の長い振れた文章が頻出し、前述のように、ハズリットの感性に育まれた近代の読者を遠ざける大きな原因の一つとなっているが、作者がこのように文体の屈折や反転を楽しみ、同時代の人々がその修辭的文体を喜んだことを考えると、その趣向・趣味には、エリザベス朝時代の綿密且つ絢爛たる細工を施し、精緻に織り上げられた刺繍、壁掛と共通性があることを、プラーツと共に、思い浮かべない訳にはいかない。

*

作品の主たる舞台となったアルカディアは、伝統的に牧歌的理想郷として、〈閉ざされた庭＝楽園〉として、遠くテオクリトス・ウェルギリウスの時代以来連綿と詩歌に歌われて来たが、この作品には、無垢の楽園という概念に反するイメージが氾濫している。その一例として、次の場面を検討してみよう。

……;till they came to the river's side, which of all the rivers of Greece had the price for excellent pureness and sweetness, insomuch as the very bathing in it was accounted exceeding healthful. It ran upon so fine and delicate a ground as one could not easily judge whether the river did more wash the gravel, or the gravel did purify the river; the river not running forthright, but almost continually winding, as if the lower streams would return to their spring, or that the river had a delight to play with itself; the banks of either side seeming arms of the loving earth that fain would embrace it, and the river a wanton nymph which still would slip from it, either side of the bank being fringed with most beautiful trees, which resisted the sun's darts from overmuch piercing the natural coldness of the river. There was a sweet willow whose lovely boughs gave shade; but among the rest, a goodly cypress, who bowing her fair head over the water, it seemed she looked into it, and dressed her green locks by that running river. [188、傍線引用者]

(川は、澄み切った水の色と心地よい冷たさとでギリシャ随一との誉れが高く、ここで水浴すれば、身も心も真っ新になれるという評判が立つほど。川水は眩いばかりの肌理細かい川床を流れ、川水が小石を磨いているのか、小

14 Frank Kermode, *Shakespeare, Spenser, Donne: Renaissance Essays* (Routledge, 1971), p. 20.

石が川水を清めているのか、俄に判断がつかない。川の流は真っすぐではなく、絶えず蛇行しながら、あたかも下流の水が流れ下るのが嫌で水源地へと戻ろうとしているのか、あるいは、川自体が自らと遊び戯れるのが楽しいのか、そのような趣を湛えている。両側の土手は川水を恋慕し、それを抱擁したくて堪らない大地の両腕といった塩梅だが、しかるに川水はすんでのところで抱擁を躲す気まぐれなニンフのよう。土手の両側はえもいわれぬ美しい木々に縁取られ、お蔭で、川水の天然の冷たさを激しく貫こうとする太陽神の矢は食い止められている。そこには一本の馨しい柳の木があって、形のよい枝が木蔭を織り成していたが、中でも、一等綺麗な糸杉は、美しい頭を水面に傾げて川底を覗き込み、流れる川水を櫛がわりに緑の巻毛を梳るかのよう。）

これは、二人の王女たち、ピュロクレス扮するゼルメイン姫、王女たちのお守役マイゾとモプサの一行が、アルカディア国を貫流するラドン川に水遊びにやって来た場面である。神話の中では、アルカディアの川の精、シュリンクスが、彼女を慕って追い掛けて来るパン神から逃れるために、葦に転身したのが、当のラドン川の辺であったとされるが、ラドンはまたヘスペリデスの園に育つ黄金の林檎を守る〈龍〉でもある。確かに、ラドン川は龍の名に相応しく屈折蛇行する。この作品の中で、恐らく、最も美しい情景の一つであるこの場面に、蛇の動きをなぞったような川を描くのは、〈蛇行する文体〉、〈蛇行する語り形式〉と奇妙な符丁をなしている。

これは、例えば、ミルトンが描く、楽園と見えたエデンの園がセイタンの形態と運動をなぞったような蛇の動きをして蛇行する河を内懐に隠しているのと、軌を一にははいまいか。『失樂園』の当該箇所は、次のようである。

But rather to tell how, if art could tell,
How from that sapphire fount the crisped brooks,
Rolling on orient pearl and sands of gold,
With mazy error under pendant shades
Ran nectar, visiting each plant, and fed
Flowers worthy of Paradise ...¹⁵ (4. 226-41)

(むしろ、詩歌の力の及ぶ限り、語るべきは次のこと。
サファイア色の泉から湧き出たいくつかの小川は、

15 Alastair Fowler ed. *Paradise Lost*. London: Longman, 1968; 2nd ed. 1998. 平井正徳訳、『失樂園』、岩波文庫。訳文一部変更。

さざ波の音も楽しげに、きらめく真珠と黄金の
 砂の上を迸り、こんもりと垂れ下がった樹陰を縫って
 うねうねと曲がりくねり、ネクターさながらに流れては、
 やがて一本一本の樹を訪れ、楽園にふさわしい繚乱たる花々を潤した。)

ジャマッティは¹⁶、この箇所を引用して、ミルトンの楽園には、原罪の犯される前から、悪しき空間の特色が密かに内在している、無垢の空間と見える楽園が、同時に罪への傾斜を持つことが、微妙な言葉遣いで暗示されると述べている。この光景には覇気がなく、蛇のイメージで描かれていて、“mazy error” はとぐろを巻く蛇の姿への連想である上に、“error” は「まがりくねる」の意味の外に、当然「過ち」の意味を含むからである。

この解釈に倣えば、蛇行屈折するラドン川という〈龍〉に内蔵を刺し貫かれているアルカディアは、少なくともイメージ的には、罪、過ちと無縁ではあり得ない。不義密通、姦淫、誘拐に類する駆落、邪淫、邪恋、陰謀、謀略、反乱という悪が、一見楽園の理想郷と見える国の腸を食い破り、華やかな騎士道的雰囲気^{はらわた}に堂々と交じって、自己を主張しているからである。

*

当該作品の語りの構造、とりわけ、「第2巻」で展開される〈回想の語り形式〉は複雑微妙な蛇の運動をなぞっているように見える。「第2巻」では、主人公の王子たちがアルカディア漂着以前に経験した数多くの過去の出来事が披露されるが、中で、最も重要な事件は、リュキア国エローナ女王の一件である。愛と嫉妬と裏切りの三角関係が氾濫する、非常に込み入ったこの事件は、『オールド・アーケイディア』では、僅かに「第1牧歌」と「第2牧歌」で言及され、作品末で、自分のペン先は鈍ってしまったので、誰か気概のある詩人にその顛末を描いてもらいたい、といわば下駄を預けた形でオープンなまま終わっているが、『ニュー・アーケイディア』では、登場人物が入れ代わり立ち代わり、各々の視点からこの事件を大々的に物語る仕掛けになっている。

まず、「第10章」で、ムシドーラス王子扮する羊飼いだーラスが、自らが当事者であるこの事件を第三者の視点から、パメラ姫に語り出すが、既にパメラ姫は、やはり事件の当事者であるプランガス王子から聞き及んでいるので、辞退を申し出る。エローナ女王が陥っている目下の窮状を哀訴する、当

16 A. Bartlett Giamatti, *The Earthly Paradise and the Renaissance Epic* (Princeton Univ. Press, 1966), pp. 303-6. 及び、藤井治彦、『楽園喪失——思想としての空間』、研究社出版、1983, pp. 114-5 を参照。

のプランガスの「嘆き歌」は「第12章」で、もう一人の当事者であるパイロクリーズ王子扮するゼルメインに対して、フィロクレア姫の語りの中で紹介され、続いて「第13章」で、更にフィロクレア姫の言葉で、嘆きの原因が詳しく説明される。この場合、無論、耳を澄ましているゼルメインは、自分が前にかかわった事件、即ち、既に知っている事を聴いているのである。「第15章」では、満を持して順番を待っていたパメラ姫が、今度は、エローナ女王事件を別の角度から映し出すべく、プランガスの経歴を初めから語り出し、やっとエローナ女王の所まで来た時に、バシリウス公が出し抜けて割り込んで、中断の運びとなる。それから、本当の正体を明かしたパイロクリーズが、アルカディア国へやって来るまでの、自らの波瀾万丈の来歴を、長々とフィロクレア姫に語り始め、それが一段落すると、「第24章」で、フィロクレア姫が再度話を始めようとするが、結局、王妃の命令で、二人の様子を偵察に来たマイゾに邪魔される。そして、突如勃発した暴徒達の反乱と鎮圧の次第が描写された後、最終の「第29章」で、今度は、バシリウス公がゼルメインに請われて、ゼルメインが全く知らない事情を物語るのである。

このように同一事件が複数の語り手に受け継がれて、次々に視点を変え、内容を絡み合わせ、また、語り手が事件の当事者であるのに、第三者として語るという手法は、まさに蛇がジクザク運動をしているようで、この作品の大きな特徴であり、注目に値する技法である。一つの物語が存在し、その中に別の物語が混在し、その物語を複数の登場人物が複数の視点から物語るという、この語りの方を、リーズに従って¹⁷、〈メタナラティヴ〉と命名して差し支えない。

さらに、作品の内容面から考えても、シドニーがアルカディア国を汚れない理想郷として描いているのではないのは明らかだ。端的にいうと、そこには、どんなに善意的に接しても、決して改心を知らず、王子たちの船火事による二度目の難破の原因を作る、性根までネジ曲がったプレクシルトス、及び、国王バシリウスの義妹で、何としても息子のアムファイアラス王子への王位継承を目論み、反乱を企図し、姫君たちを奸計によって幽閉して陥落させようとするセクロピア、弟を殺されて復讐の鬼と化し、いかなる手段を講じても、主人公の王子たちに仇討ちを果たしたいと付け狙う、アルタクシアという奸智に長けた二人の代表的な女の蛇が潜んでいるからである¹⁸。『オー

17 Joan Rees, *Sir Philip Sidney and Arcadia* (London: Associated Univ. Presses, 1991), p. 87.

18 グリーンロウは、当時の政治的状況をこの作品に読み込もうとして、セクロピアの人物像を「陰鬱で、不吉で、どこかしら蛇を連想させる趣があって、当時のフランス王妃、狡猾なカトリーヌを思わせる」と評している。Edwin Greenlaw, "The Captivity Episode in Sidney's *Arcadia*," *Manly Anniver-*

ルド・アーケイディア』に登場しない女の蛇を『ニュー・アーケイディア』には重要人物として書き込むには、それだけの理由があるはずである。その上、『ニュー・アーケイディア』は遥かに複雑多彩な蛇の文体で織られた精巧な織物であることを考え合わせれば、なぜシドニーがこのような蛇の文体を編み出したのかは、一考に値する問題である。

*

時代思潮的な観点から検証すれば、シドニーが生きた時代は、まさに中世以来の神中心の秩序と調和の閉じたヒエラルキーの世界から、開かれた茫漠とした無の空間へと、世界のイメージが移り変わろうとしていた狭間に当たる。やがて世紀末から17世紀初頭にかけて、腐敗と死の臭いに塗り込められた暗鬱な時代が訪れて、時間の中に空しく流されて行くという感覚を通して不安と恐怖が描出されることになる。そして、このことが、例えば、ジョン・ダンの恋愛詩に明らかなように、〈庭〉〈小部屋〉〈恋人の瞳〉〈恋人の涙〉の中へ、無限級数的に小さな世界へと避難し閉じ籠ろうとする〈クローストロフォビア〉心理を、つまり自分の体を丸め、自分の周りを圍繞することで外の流れる世界から隔離・庇護されようとする身振りを産むことになる。この楽園としての庭は閉じた円環の構造としてイメージ化され、神を完全な円として理念化する時代の人々には、宇宙の調和・秩序の象徴といえるものであった。ところが、この円環ないし球体が壊れる、即ち、蛇の比喩を用いれば、己の尾を咬むウロボロスが、次第に咬んでいた尻尾を放して一匹のジグザク運動をする蛇となるのだ。折しも、大学を出て、20歳前後の三年ほどを欧州に遊学して、諸国の権力者・宮廷人は言うに及ばず、生涯の師として仰ぐことになるヒュバート・ランゲを筆頭に、各国の知識人とも親交を結び、大陸の進んだ文化をつぶさに見聞して来たシドニーは、優れた詩人の常として、鋭敏に時代状況を感じ取る嗅覚を備えていた。

また、初めに書いたように、シドニーの個人的な事情を考えると、父方は騎士階級として爵位に与からず、辺境であったアイルランドの総督に過ぎなかったが、エリザベス女王の寵臣として当時権勢並ぶものなきロバート・ダドリー＝レスター伯を母方の叔父に持ち、この叔父にも、またもう一人の伯父ウォリック伯にも世継ぎがまだ誕生していなかったために、彼らの後継者として爵位を継ぐものと将来を囑望されながら、「欧州プロテスタント同盟」確立を目指すシドニーの過激な目立った政治行動が国内の非国教徒を刺激しないようにカトリック大国スペインへの懐柔策を進める女王の逆鱗

に触れ、不興を買ったせいで、また、女王の結婚問題に身分を弁えず直言したために、政治的要職には就かせてもらえず、いわば干された生活を強いられたことは、自分の才能に自信を持つ、誇り高い若者にとって憤懣やる方ない日々であったであろう。そして、そのような鬱屈した状況のなか、シドニーは妹ペンブルック伯令夫人のウィルトン屋敷で悶々として当初の散文ロマンス『アーケイディア』を〈オールド〉から〈ニュー〉へと書き直していたのである。

矛盾に満ちた不安と不信の蔓延する精神風土から生まれた〈マニエリスム芸術〉、一説では、16世紀始めの画家、ポントルモに端を発するとされる〈マニエリスム芸術〉は、拠って立つ基盤がないという不安定感から、何よりも疎外感、調和と秩序の欠如、自虐性、積極的な意志の欠如、不統一、曖昧、晦渋、気まぐれ、綺想、不均衡、装飾過多、方向と焦点を欠いた流動などをその特徴とするが、その一方で、錯綜した現実を背に向け、自らの技の世界に没入する。これこそがマニエリスムの誇りであり、一種高踏的な技巧主義という一面も併せ持つのである。一見すると、このような著しい面を持つマニエリスムと、宮廷文人シドニーとは無縁であるように見えるが、果たしてそうだろうか。シドニーは、社会的にも個人的にも不安な時代状況の中で、それらを明敏に感じる感性を備えていた詩人として、咬んでいた尻尾を放した蛇を、アルカディアの国、そして叙事詩的散文作品『アーケイディア』に解き放ったと言えないだろうか。

シドニーの小宇宙としての作品を計る尺度となるのは、ヴェルフリンのいう〈開かれた形式〉の概念である¹⁹。〈開かれた形式〉の絵の中では、力強い斜めの線が枠の垂直線・水平線と対立する。斜めの線は絵の表面を動くだけでなく、奥に向かって退いても行く。画中の人物は枠の中にきちんと収まっておらず、両面では枠の外にはみ出している。そこで絵の境界を越えて広がる無限の空間の存在が感じられる。絵の構図は静止的ではなくダイナミックであり、運動を暗示し、様々な瞬間的効果に満ち、ルネサンス絵画の安らかな沈着と調和とは、鋭い対照をなす。

シドニーのアルカディアの地理的空間は、このような意味で後期マニエリスムの・バロック的である。アルカディアは山国ということで他国から厳しく守られていて、その中央の何処かの森の中に、バシリウスは家族と限られた数の家来達と一緒に隠棲しているのだから、奥深く守りは固いという点では、スペンサー作『妖精の女王』で、騎士たちがそこから出立しそこへ帰還する全ての中心としてのグロリアーナ女王の宮廷と共通しており、その意味

19 スーザン・ウッドフォード（高橋裕子訳）、『絵画の見方』、岩波書店、1989年、第11章を参照。

では〈閉ざされた空間〉であるように見える。しかし、その場所はたとえ王の厳命によって禁制の場所に指定されていようとも、その気になれば、王子たちが変装して容易く侵入するように、また下層民から成る暴徒たちが悪者クリニアスに扇動されて、何の障害もなく王の隠居所へ雪崩のごとく押し寄せるように、外部世界から簡単に侵入出来る、非常に脆い空間なのである。アルカディアは、真の意味で堅固なルネサンス空間ではなく、完全に閉じた円環は崩れ去ろうとしているのだ。

また、作品構造を考えると、一見完結しているように見える『オールド・アーケイディア』は、作品結末の作者＝語り手の弁明の言葉に裏書きされているように、書き直されることを前提にして、書き直されることへの期待の地平を孕んでいるし、一方『ニュー・アーケイディア』は文字通り未完成であるから、まさにこの意味で、両作品とも〈開かれた形式〉であることを示唆している。作品の語りの空間もまた、開かれ、歪んでいるのだ。

シドニーの文学的盟友とされた大詩人スペンサーは、政府派遣の役人、書記官としてアイルランドという当時の辺境に否応なく住み、その土地の豪族の反抗で何度も辛酸をなめながら、絶えず中央であるロンドンを、その中心にあるエリザベス女王治下の宮廷を希求し続けて、飽く事なく女王賛歌を歌い綴って、無秩序から秩序を志向し、安定した中心を求めた求心的作品『妖精の女王』を書いた。一方、政治と文化の中心にいながら、あるいは、いるはずであるのに、女王から疎まれて宮廷から遠ざからざるを得なかったシドニーは、例えば、フランシス・ドレイクと行動を共にして、新大陸開拓への彼の野心に見られるように、絶えず中央から外の周縁へと遠心的拡散的に向かい、その心的結果として、『ニュー・アーケイディア』という、不安定な内部が異質な外部の侵入の危機に晒される作品を残した。イギリス・ルネサンス期の二大詩人の代表作の距離は、いわば、求心と拡散という相反する二つのベクトルに求められると評してよい。

英米においてシドニー研究の曲がり角は1970年代を境としてあって、それ以前の宮廷の花形としての〈理想的紳士像〉、〈礼節の鑑〉というような英雄崇拜的な理想像を刻むことから、実人生において様々な辛酸をなめ、結局、志を果せないまま戦場に散った、屈折した男の等身大の人間像を描くことへと方向転換してきた。わが国の夏目漱石が〈則天去私〉を全うして悟りを開いた偉人として崇拜されるという、いわゆる〈漱石神話〉を、江藤淳を筆頭に新しい批評家たちが打破して、現実に生きた苦悩する人間として漱石を明治という時代に戻してその実像を克明に描いて来たのと、その間の事情は似ていないこともない。そして、私もまた、その流れに掉さすがごとく、

シドニーを「高貴さを押し付けられた」人物として捉えることで、〈シドニー神話〉の再検証を目的の一つとして研究を進めてきたが、シドニーの作品の構造と内容が、皮肉にも、現実に彼に期待された人生の歩みとは逆方向に進展していたことを立証し、結論としたい。