

『コリン・クラウト故郷に帰る』

——旅と故郷の一つの解釈——

田 中 晉

一

ロンドン生まれのスペンサーがアイルランドに帰ることを、敢て「故郷」に帰ると言ったのは何故か。その理由を明らかにすることがこの作品の解釈となるのである。

エドマンド・スペンサーの生年は一五五二年と推定され、没年は一五九九年である。ケンブリッジ大学在学中すでにペトラルカの翻訳や若干の習作がある、高名な宮廷人レスター伯やフィリップ・シドニーらの知遇を得、一五七九年には『羊飼の暦』を著して名を挙げ、同年、大作『妖精の女王』の執筆にかかっている。その洋々たる前途が、しかし或る事情によって大きく軌道を修正されることになるのである。

事情とはエリザベス女王の結婚問題であるが、ここには詳しくは立ち入らない、女王と仏王アンリ三世の弟アンジュー公との結婚話が持ち上がったとき、レスター伯は敢然これに反対し、シドニーは意見書を奉呈して諫言した。この結婚話は国民の大多数も反対であったので、遂に破談となったのであるが、レスター伯は女王の逆鱗

に触れて一時は女王に近づくことも許されず、シドニーはウィルトンに隠退のやむなきに至った。スペンサーは『ハバードばあさんの話』によって当時の宮廷の雰囲気を感じた（公刊は後年一五九一年）。意図するところはレスター伯の政敵バーリーを揶揄し、レスター伯を弁護するにあったが、レスター伯はあまりに宮廷を刺激することを避けるため、一五八〇年の夏グレイ卿がアイルランド総督に任ぜられるや、スペンサーをその秘書としてアイルランドに派遣したのである。^③これが、やがてこの作品の生まれるそもその発端である。

由來、アイルランドの統治は困難を極めた。グレイ卿の前任者たちも精魂を傾けて努力しながら効果を挙げる事ができなかったが、グレイ卿も東奔西走、叛乱軍の討伐に明け暮れ、粉骨碎身したにもかかわらず、女王並びにバーリーの卿に対する評価は芳しからず、多額の経費をつかいながらアイルランドの人心を却って女王から離反せしめたとの理由をもって、一五八二年八月本国へ召喚されるに至ったのである。グレイ卿の無念は察するに余りあるが、スペンサーも卿を弁護してやまなかった。『アイルランドの現状についての考察』は一六三三年に至って漸く刊行されるのであるが、これがグレイ卿弁護を意図していることは明白である。^④

さてグレイ卿帰国後もスペンサーはアイルランドに留まり、一五八八年にはマンスター州の植民計画に参画し、彼自身も三千エーカー余りの土地を割り当てられた。ところがそのスペンサーの土地に隣接する四万二千エーカーを入手していたのがウォルター・ローリー卿であって、一五八九年の秋、彼は自分の土地視察にやって来てスペンサーを訪問したのである。ローリーはスペンサーの詩才を知って感服し、都に出て大成するよう勧奨した、スペンサーもこれに従い、一五八九年意を決してロンドンに上った。そして上京の目的は半ば達成された、すなわち『妖精の女王』——三巻が一五九〇年に上版され、エリザベス女王にも拝謁を許されて前途に光明を見出したのである。しかし宮廷には特殊の雰囲気があった。ここに詳述することはできないが、実力者バーリーは

レスター伯やシドニーとは政敵の間柄であつたから、勢いスペンサーにも辛く當つた。かくて事は志と異つて、スペンサーはロンドンを後にしてアイルランドに帰るのである。『コリン・クラウト故郷に帰る』には、大略上記のような背景があつたのである。^④

一一

次に、ここで言及しておきたいことは、作品の主人公コリン・クラウトと作者スペンサーとの関係である。上に述べたような背景からみるならば、コリン・クラウトは当然作者スペンサーである筈である。それは大方の一致した見方であると共に、ローリー卿へ宛てた献辞からも証明される。この献辞は一五九一年十二月二十七日、キルコルマンの自宅において書かれたものであるが、その中で、この作品は、*'simple pastoral...agreeing with the truth in circumstance and matter'* と述べているのである。ここからして大方の評論家がこの作品にスペンサーの自伝的要素を読みとり、作品中の出来事は事実即したものであり、コリンの思想、感情も人間スペンサーの反映であるとするのは、至極当然のことと思われる。

しかし、このような見方に対しても全く異論がないわけではない。たとえばメヤーはおよそ次のように反論するのである。^⑤

たしかに作品中の出来事が現実にあつたと見ても、それが矛盾を来すという証拠はない、しかし同時に詩は実際に起こつたことの忠実な記述ではないかも知れぬという可能性も認めなければならぬ。たとえば、一五八九年のキルコルマンでのスペンサーとローリーとの出合いは外的資料によつて確認されたものではなく、詩の記述に

依っているものであり、スペンサーが海を渡ったのはローリーと共にであったことも実証は出来ぬ。女王に拝謁したことも宮廷滞在も間接的な状況証拠に基づくものである。アイルランドにおけるローリーとスペンサーの居住地は近く、道路も整っていたことを考えれば二人は幾度となく会ったであろう可能性がある、そうだとすれば詩の述べるところはスペンサーによる選択、省略がなされており、その限りにおいて既に歴史的正確さは犠牲にされているのである。さらに『コリン・クラウト』の改訂・修正の問題を考慮に入れねばならぬ。この作品は一九一一年に完成したものと考えられる。そうすれば物語りは一五八九年秋から献辞の日付一五九一年十二月二十七日に至る二年間の経験のみに当てはめられることになるが、実際にはこの詩はそれ以後一五九五年の『コリン・クラウト』出版までの四年間の出来事に関する修正を含んでいるからである。もしもスペンサーがコリンの名のもとに、一五九一年キルコルマンへ帰ったのを機にイギリス宮廷滞在中の事実についてのみ述べているのであれば、帰郷以後に起きた出来事が如何にして物語に入り得るのであるか。してみるとスペンサーは現実から自在に材料をとってはいるが、事実や年代には縛られずに創作をしているのではないか。作品は creative imagination により組み立てられたものの相を呈している。

この詩を作者の経験の忠実な記述とみる見方は、^⑥さらに感情、思想の面においても主人公と作者を同一視することへと進む。たとえばルグイは、宮廷生活に対し、賞賛より一転して非難に移ることに對して、これをスペンサーの氣質の移り気のせいに帰するのであるが、宮廷生活の両面を対照することは実は十六世紀の詩にはありふれたテーマであり、必ずしも一五八九年から九一年のロンドン滞在中の詩人の態度と如実に照応するものではない。スペンサーは『コリン・クラウト』に続く作品においてもこの両面を対照する見方をつづけているのである。このように、登場人物の感情、態度を作者のそれと同一視することは作品と私生活との関係をあまりにも無造作

に単一化することになる。シドニー同様スペンサーも、物語詩と歴史との区別を知っていたことは、彼の書き残したものによっても明らかである。^⑧

このように見てくれば、この作品を詩日記(verse diary)としてみる見方には直ちに賛同するわけにはいかない。むしろ、『コリン・クラウト』は自伝的テーマに変奏を加えて組み立てられた構築物であると言えよう。^⑨もともとスペンサー個人の経験の取り扱い方はヨーロッパ文学の先人、先例によって色づけられ修飾されている。かくてロザリンドへの求愛は、ペトラルカの伝説に従えば、不首尾に終らねばならぬし、この詩の主要なエピソード(二人の詩人の出会い、渡海、宮廷滞在)もよく知られたテーマであった。現実の事実は、いわば、文学的伝統というプリズムを通して屈折してあらわれているのである。スペンサーは当時の人物、出来事に対していろいろな擬態のもとに言及しているが、これらを解く明確な鍵を与えてはいない。その意味するところを部分的にしか明らかにしないのが牧歌の形式の一つの特徴である。『コリン・クラウト』の登場人物も、そのモデルを確定できるものもあるが、できないものもあり、また、たとえばシンシアの如きも象徴的な存在であって、六〇才代のエリザベス女王その人ではない、コリンについてもどこまでが現実のスペンサーであり、どこまでが想像的人物であるかが問題となるが、その本質において見れば、コリンは架空の人物である。ルネサンスの詩の理論をこの作品に当てはめてみれば、必然的に主人公と作者は区別されねばならぬ、コリンの言動は作品の内的統一の要求するところから解されねばならない、スペンサーがコリンという名に抱いていた愛着と自負の念は『羊飼の暦』でまずこれを用い、死後出版された『妖精の女王』第七巻でもこの名を用いてその詩的経歴を終えたことでも明らかであるが、それは自伝的忠実さとは異なったレベルで解さるべきことである。

以上がメヤーの見解の概要である。したがってメヤーは、スペンサーがローリー卿へ宛てた献辞の文言、

‘agreeing with the truth in circumstance and matter’の‘truth’についても、それは字義通りのものというよりもidealであり、事実の表示であるよりも想像的なものの具現であると解するのである。これはメヤーの立場から来る当然の帰結であり、むしろそこに彼の着眼の鋭さがあると言ってよいであろう。

いまメヤーより離れて一般的問題として見ても、truthは現実における真理、すなわち真実であって、想像され、創作されたものにこそ、物事の真実はある。それがfactならぬtruthなのである。その真実を詩人スペンサーは何よりも尊重し追及したのではあるまいか。故にメヤーの言うように、想像、創作に志向したのではあるが、そこにこそスペンサーその人の人生観、世界観の強く働いていることを見逃してはならぬのである。敢えて言えば、コリンは現実のスペンサーではなかったが、真実のスペンサーであつたのである。その意味でコリンをスペンサーと見ることは決してまちがっているのではなく、『コリン・クラウト』は理想としての自伝であつたとも言い得るのである。

このように見てくると、たとえばヘレナ・シャイアが、スペンサーは宮廷滞在の経験を『コリン・クラウト』において詩に変容した、すなわち個々の私的体験をその本質的意味において探求し、道徳的、精神的価値において表明した、そのとき私的体験はidealとなるのであり、表明の最もふさわしい形式が牧歌であると言うのは、われわれの立場とも一致するものと言ふことができる。^⑤

更にデヴィッド・シヨアはスペンサーの諸作品を詩人自身の詩的体験の発展過程において位置づけているが、いま大まかに言えば、『暦』において縦横に展開した詩人の牧歌的イメージは、やがて『妖精の女王』の英雄詩へ転換するのである。スペンサーが『暦』の牧歌世界から『妖精の女王』の英雄世界へ入ったのは、牧歌の故郷から立ち出でて波濤逆巻く海洋への旅立ちであつた。ところが詩人が英雄世界たる宮廷で見たものは、その中心

にシンシアを戴く復樂園であつた、詩人はその献身の表明において黄金の世界を創り、永遠に現存する理想を謳いあげている。その表明は愛によって秩序づけられた世界の啓示でもあるが、しかしそのような世界は理想としては現存するであらうが、それが常に否定されているのが現実である。宮廷は牧歌的無垢をもつては容認できない偽りの世界でもある。この現実を見た詩人は黄金の世界から一転してその醜惡を痛罵する。所詮、詩人は宮廷という公事の世界からは身を退かねばならぬのである。コリンが故郷へ帰る所以である。ここに英雄世界の現実と牧歌世界の理想との相剋があるのであるが、この相剋の経験は無意味ではなかった、詩人は公的世界から身を退くにしても、シンシアによって学んだ献身の体験によって、やがてまた黄金の世界を *recreate* できるところを発見している（公的世界の住人たるシンシアに対する私的世界の住人たるロザリンドの意義はそこにある）。かくておのが詩的経歴の本質にかえりみて、やがては英雄詩から離れるであらう今後の方向を見定めているのが『コリン・クラウト』である。このようなシヨアの見方からすれば、『通俗的な意味において』『コリン・クラウト』がスペンサーの自伝であるか否かの域を超えて、本質的な意味において、コリン即スペンサーであり、スペンサー即コリンであると言うことができる。^⑩

三

それにしても、ロンドン生まれのスペンサーが、アイルランドを「故郷」と呼んだのは何故であらうか。彼にとって故郷とは、ただ生まれた土地というのではなく、むしろ彼の精神生活にとって *at home* なる所であつたと思われる。言いかえればコリンにとってロンドンとは、その表面の華やかさにも拘らず、心理的には荒涼たる異境

であったのである。それならば精神的に at home であるとはどういうことか。それはこの詩が、牧歌風な素朴な表現で語るところの眼目なのである。したがってわれわれは、この詩の内容を順を追って検討して見なくてはならないのであるが、ここにはその要旨を、必要な限りにおいて摘記するに止めたい。

コリンが或る日、草の上に座って、いつものように麦笛を吹いて羊飼の仲間に聞かせていたとき、陽気な男ホビノルが声をかけた、彼は、コリンが留守の間、みんながいかに悲しく淋しい思いをしたか、それだけにコリンが再び帰って来てくれたことに、いかに蘇生の思いをしているかの心情を述べ、できればコリンの旅の間の出来事を話してくれないかと懇望するのであった。コリンは喜んでこれに応じた、あの清らかに美しい天使様（エリザベス女王）のお姿は自分の心の宝となっている、あの方の高い誉れを讃える意味で旅の思い出を語ろうという。

或る日、コリンはモール (Mole) 山の麓、マルラ (Mulla) 川の岸辺で、榛の木の木陰に腰を下ろして羊の番をしながら草笛を吹いていたが、そこへひょっこり余所者の羊飼、自ら大洋の羊飼 (The Shepherd of the Ocean) と名のる男が現れた。この男はさきに述べたローリー卿で、一五八九年の秋のこと、彼の四万二千エーカーの土地の視察に来て、九年ぶりにスペンサーと再会したのである。もともと彼がこの地に來たのは土地視察のためだけではなかった、実は一五八九年の夏、エセックス伯との不和のため一時宮廷を離れていたのである。

再会した二人は互いに笛を吹き、唱和した。祖国の政情が穏やかでなく、猜疑、暗闘に明け暮れる中で、失意の二人が相許した友情のこまやかさが、この唱和に象徴されている。それは二人が歌った歌の内容からも察知される。コリンの歌ったのはブリーゴッグ (Bregog) 川のマルラに対する悲恋であり、大洋の羊飼が応えたのは海

の女王シンシア様（エリザベス女王）の怒りを蒙った悲しみの歌であった。そのリフレインは

「ああ、私の愛の女王、ああ、私の生命の女神、あなた様が私を

不当に扱われるとあつては、誰が哀れみをかけてくれよう」

（一七〇—一七一）

とあつた。ローリーは女王の不興を買ってアイルランドへ渡った経緯を語ったのである。

そのローリーは、コリンの非凡な詩才に驚嘆し、これをアイルランドの僻地に埋もれさせるに忍びず、再びシンシア様を拝みに行こうと勧める。かくてコリンは愛笛一つを手にして旅にのぼるのである。

旅物語は海の描写から始まる。海を知らぬ者への海の説明であるが、山のように重なり合った波の逆巻く恐ろしさ、その怒濤について航海する男たちの大胆な働きぶりが述べられる。コリンたちはこの男らによって一艘の船に乗って海洋の只中に出た。ここは何処かとローリーに尋ねたら、ここはシンシア様の国だと教えられた、エリザベス女王は海をも領するのである。一五八八年、スペインの無敵艦隊を撃破したイギリスの威勢を示したものであろう。船はやがてランディ（Lundy）を過ぎ、更に海に突き出た角に似た形の岬（Cornwall）が見え、聳え立った山（St. Michael's Mount）に迎えられて入港した。コリンらはここでシンシア様の国へ上陸したのである。その港はペンザンス（Penzance）であろうと推測されている。

この話を聞いた羊飼のカディが、自分たちの住む此処より他に国があるのか、また「その国がここと同じく有るとして 天は同じ天なのか。もしも、同じ天なら、その天のお恵みも おれたちが住んでるこの国と同じなのかい」（三〇四—三〇七）という素朴な質問をするのは、その含蓄を見逃してはならぬであろう。この素朴さ

はいかにも牧歌の真髄であると共に、この素朴さの故にスペンサーはアイルランドに帰り来ったのである、その理由については後に述べる。

これに対してコリンは「天も、天のお恵みも、あの国のほうがずっとずっとましだよ」（三〇八—三〇九）と、その国をアイルランドの現状と対比して、まるで天国であるかのように語る、そして遂にシンシア様の御前に到るのである。

その輝きは賤しい者の想念を遙かに超えている。その偉大さはたとえようがない。力と慈悲と英知のほどは、賤しい羊飼の思いも及ばぬところである。ところでローリーは女王に対してコリンの詩才を大いに推賞してくれたので、女王の前でその麦笛を披露することになったが、それが女王のお氣に召して、それから折りある毎に所望されるようになったのである。因にこの麦笛とは『妖精の女王』を指し、翌年、初めの三巻が出版の運びとなるのである。

ついで宮廷詩人十二人の名前が挙げられ、その一人ひとりの詩作の特徴を述べて激賞している。ここにはその名前を挙げることは省くが、これらの名前については、そのモデルを推定し得るものもあり、實在のモデルの定かならぬものもあるが、最後に挙げられているアストロフェル (Astrofel) はシドニーのことであり、彼が女王の一番のお氣に入りであったことが記るされている（四五四—四五五）。

それについては十二人の侍女が紹介されるが、まず自分が仕えた「ある女」^{ひと}について賛辞の限りを捧げる。それは後に述べる問題と関連するので、そのままに引用しておきたい。

…私はある女の僕で

その方にこれまでずっと仕えているのだ。

天にきらめく美しい光、

美德と清い貞節の華、

甘い喜びと変わらぬ愛の花、

類ない気品としとやかさとの真珠、

あの女に日ごとに思いを捧げ、

あの女のために夜ごとに心を苦しめ、

あの女に私の愛を、身を低くして捧げ、

あの女のためにこの生命のすべてを抛つ。

あの女こそ、私の思い、私の心、私の愛、私の生命。

私はいつもあの女だけのもの、あの女だけの。

いついつまでもあの女だけのと私は誓った、

あの女だけの、ほかの女のものには夢にもならぬと。

(四六六—四七九)

ついでに他の十一人について、それぞれの美点を讃えるのであるが、その間に優劣をつけることのないよう、作者は細心の注意を払っている。その一々の名前は省略するが、ユレイニア (Urania) と呼ばれているのが、シドニーの妹であることに注意しておこう。

侍女たちの賛美が済んだ後、あらためて女王の賛歌にうつる。それは最大級の賛辞の連続である（五九〇—六一五）。生命のある限りは女王のことを語り継ごうといい、「そして死神がこの生命の絆を断ち切る時が来たら、あの方の名前を永遠に記録にとどめよう。あの方の名をすべての木の幹に刻もう、木が大きくなるにつれ、御名も大きくなるように。いたるところの大地に、太い文字で彫って「石をつめよう、すべての人が知るように。物言う森に、ささやく滝に教えよう、誰にも分かる言葉で御名を言う術を：」（六三〇—六四七）とあるのは、真率な牧歌的表現に却って深く興味をそそられるものがある。

羊飼一同はこのような話を聞いて深い感銘を受けたが、それだけにセステイリスの質問はいかにも尤もであった。つまりコリンはそのような恵まれた土地を離れて、何故にこの荒涼不毛のアイランドに帰って来たかという疑問である。ここからコリンの語調は一変する。

一口に言えば、宮廷の生活は、その表面の見せかけとは異って、裏面は悪意、中傷、競争の巷である。もとより宮廷にも、個々人として見れば立派な人達はある、しかしあの世界でうまく泳いでゆくことは、自分のような世間知らずの者にできることではないと知ったから、自分の羊たちのもとへ帰って来たのだ。六六〇行より七三〇行にわたってコリンの描く宮廷の雰囲気、奸智に長けたものが策略を用いて他人を蹴落して旨い汁を吸い、正直者が侮られ、閉め出される有様の叙述は、さながら現代社会の病弊を痛罵しているように聞こえるのは不思議である。世の中は、今も昔も変りはないのであろうか。ともかくもスペンサーの仮借なき批判に照らして見れば、さきの賛美はアイロニーの響きをもって聞こえるのである。特に見逃し得ないことは、彼らが「つまらぬ愛の徒な信者になって、愛の気高いおつとめをあまりにひどく汚すので」（七六六—七七七）、さすがのキュービッドも輩下一同をウィーナスの御前に集め、こんな奴らは自分の僕ではないと言い渡したことである。ここからこの旅

物語の主題はおのづから愛の問題に移るのである。

四

コリナスが、愛の神はこの野原と森にだけ住まわれていると思っていたのに、宮廷にもおられるのかと問うのは、素朴にみえながら実に痛烈な諷刺であるが、これを受けてコリンは答える。あそこには愛は充満している、しかしわれわれが考える真の愛の神とその教えは、あそこにはない。彼らは愛の神に仕えるのではなく、利用しているのだ。

コリンはここから愛の本質を神話的に説明する。ヴィーナスは一人で両親、男女両性を具えていた、キューピッドはそこから生まれアドーニスの園で育てられた。それから弓と黄金の矢と鉛の矢とを手に入れて、その技の上手な使い手となったので、ジョーヴまでがその力が怖くなり、天に連れて行って神とした。それで天上から気の向くままに矢を放つ、黄金の矢（幸せな恋）と鉛の矢（不幸な恋）とを、思いのままに放つのである。われわれ羊飼は、この神を敬い、汚すようなことはしない。

カディイはいう、ぼくらは愛の神につつましい気持は持っていたが、君が説くような深い意味は知らなかった。君の胸には天来の愛の靈感が吹き込まれているようだ、と、感嘆する。（七九九―八三四）

コリンが神話をかりて愛を語るのには、その神話の内容よりも、むしろ神話的に語ったそのことに意義があるのである。すなわち愛はただ人間の次元の愛憎、人間の情念ではなく、人間を超えた神的なもの、その超越性に本質があるのである。この超越性がいかなるものであるか、コリンは神話より進んで哲学的に解明しようとする。^⑩

その際、採用されるのはエムペドクレス (Empedokles) の思想である。すなわち宇宙生成の初めにおいて、地・水・火・風の四元が互に憎しみの敵意を抱いていたのであるが、そこへ愛が働くことによって冷は熱を、水は火を欲するように互に和合することによって諸々の種類のものが生まれた。天が昼をもたらし、大地は海中から現れ、それに続いて、ドロドロの泥土の中から諸々の生命あるものが生まれた。更に生命あるものは、おのが形が与えられると、自らに似たものを生もうとした。獅子も、きじ鳩も、その連れ合いを求めるのはそのためである。ところで人間は万物のうちで最も美しく創られた者であるから、また美しき女ひとを選ぶのである。美は愛の誘因であり、愛によって種族は保たれるのである。「愛の神は世界よりずっと前に生まれ」(八三九) というのは、天地山川の成立、草木虫魚の生成、すべては愛を前提とすること、それが愛の超越性であり、愛を神と言わざるを得ない所以である。その故に「愛の神の申し分のない御姿を申し分なく語みったり、その本性を間違まちがいなく明らかに示そうとするのは、本当に理性の遠く及ばぬところ」(八三五—八三七) であって、神話的に語るよりほかはないのである。

ここに明らかなように愛の超越性は宇宙創造的に説き起こされているのであって、その格調の高さは後の『四つの賛歌』と通ずるものがある。牧歌という作品の性格上、ここの叙述は『四つの賛歌』のように委曲を尽してはいないが、根本の着想は同じである。カオスがコスモスとなり、更に諸々の生きものが生まれ来たるについては、常に愛がその前提であった、愛は creation の a priori である。ところで愛が働くのは美に動かされてのことであるから、直接的には愛が、根源的には美が一切万物の存在の根源をなす。愛や美が、愛の神であり美の神である所以、人間に対するその超越性は、この「根拠」から由来するのである。宮廷における愛の墮落とは、このような愛の形而上的意義を忘れて、人間同志の愛欲に溺れてしまったところにある。宮廷はこのような形而上的

意義を考える敬虔な世界ではなかったのである。この敬虔のなき者は「不逞の輩で、愛の神の教えに背く者。なぜなら、彼らの望みは卑しくて、愛の名に値せぬ 不実な欲情なのだから」(八九〇—八九二)。

この話を聞いてメリッサが「コリンさん、とても深いお話だったわ、愛と美の」(八九六—八九七)と言う、その「深い」の意味は上に述べた愛の形而上的意味なのである。それは彼ら羊飼たちの曾て聞いたことのないものであった。メリッサはその感銘を述べたのである、特に女性の恵み深さを讃えてもらったことで、すべての女性はコリンに借りができたという。これを受けてホビノルが口を挟む、「だが、この人はひどい仕返しを受けているのだ、ある女をあまりに愛しているために。その女から支払ってもらっているのは、嘲りとさげすみだけさ。だからやさしい心の人はみな、それを聞いて胸を痛めているのだよ」(九〇三—九〇六)。これを受けて更にルサイダが言った、「本当に私は、何度も聞いたわ、美しいロザリンドがいろんな人からひどく悪く言われているのを。その人にあまりにつれなすぎるといふわけで」(九〇七—九〇九)。ここから、つれなき女性がロザリンド(Rosalind)であることが分るが、『羊飼の暦』では、つれなき女性の名がロザリンドであった。レンウィックもいうように、『アモレット』と読みくらべて見るならば、ロザリンドは後にスペンサーの妻となったエリザベス・ボイル (Elizabeth Boyle) である可能性もあると推測される。ルサイダはしかし、あまりにロザリンドの悪口を言うことを、よいこととは思わない。ロザリンドは半分は神さまなのだから、その悪口を言うとは罰を受けるであろうと戒めている。

ここでコリンは言う、みんなは知らないのだ、あの女の美にかなうものはない、神の顔、天女の姿だ。あの女は神の御手でつくられ、天使の血をひく神々しい生まれだ。だから罪は賤しい者をさげすむあの女にあるのではなく、高すぎる望みを持った自分の方にあるのだ。ただ、あの女を讃えるくらいの恵みは許してもらいたい、長

いこと耐えてきた悲しみと悩みの慰めになるであろう。自分はあの女の^{ひと}ものとして死ぬ。あの女の偉大な勝利の記念品^{メモリアル}となつて。仲間たちよ、この証人になつてくれよ。

語り終つたとき、空は暮れて、みんな羊の群を連れて帰れと告げていた。これを以てこの詩は終る。つまりは「コリン・クラウト故郷に帰る」のである。異境の地アイルランドが却つて故郷であつたのは、そこがコリンにとって精神的に at home であつたからだといふことは最初に述べた。何故に at home であるかは、この詩の概略を辿つて来たことによつて、すでに明らかになつたことであろう。

五

心情的に言えば、アイルランドの羊飼たちの、その淳朴がコリンにとつて at home であつたのである。淳朴というのは、自己が自己を主張しないことである。彼らがコリンの話に深く感銘したのも、自己をあらしめている超越的なものの前に跪く敬虔をもつていたからである。中世の神中心主義から脱却して人間中心主義を樹立したのがルネサンスであるといふ大きな枠組みはあつても、その「神—人」の関係はいろんな変奏があつて、スペンサーは何処までも「神—人」の相応関係を保持しようとするのである。このことはスペンサーのすべての作品を通じて言い得ることであるが、この作品はその信条を牧歌的に素直に語つたのである。もとより、すでに人間の自立に目ざめたルネサンスにおいては、超越者を排除して人間性の開放に向う動向が時代の主流をなし、その過程において、芸術は官能美を追ひ、愛は肉欲に溺れ、道義は廃れて、利己のためには他を陥れて恬然たる新人を生むことは、スペンサーが宮廷の腐敗として語る通りである。そうして文芸は時代の新しい動向に興味と共感を

示すのが常であるが、スペンサーは断固としてこれを排する。その意味で彼は保守的であるが、さればこそ宮廷の墮落に対しても、これを批判し、諷刺する潔癖を失わなかったのである。コリンが故郷に帰るのは、単に都における不遇、失意によるのではなく、彼はむしろ都塵を厭うたのである。しかもそのことは単に彼の心理的なし性格的な次元の問題ではなく、哲学的信念なのである。そこに愛の形而上学の意義がある。

愛の形而上学とは、愛を人間の次元における情念とするのではなく、そもそも人間をはじめとする万有が基づく根拠とすること、その愛の超越性に対する確信である。淳朴な牧人たちにとっては、この確信はただ素直な敬虔の情であつたが、それだけに汚染を知らぬ純真さを保っていた。この確信の共同性、それがコリンの帰り来つた故郷であつたのである。神を忘れた都の人々はおのれの故郷を喪失したのである。ルネサンス文化がやがては故郷喪失 (heimatlos) の悲哀を味わうことを、はやく既に予見したこの牧歌的作品は、実は恐ろしいまでに鋭い文明批評を含んでいると見ることもできるのである。ともあれ「故郷に帰る」の表題に千万無量の含蓄があると考えられる。

このことがまた、最後に述べられる「あの女」^{ひと}に対する悲恋の意味とも関連するのである。それは簡単に見れば、片思いの悲恋であろう。しかしスペンサーの場合は、この悲恋には、格別の意義があるのである、言いかえれば悲恋でなくてはならなかったのである。ところで「あの女」^{ひと}ロザリンドは、レンウィックの推測しているようにエリザベス・ボイルであるならば、彼女は後にスペンサーの妻となるのであるから、その恋は成就するのである。しかしそのことは、もとより作品の意義を左右するものではない、われわれはただ作品に忠実であるよりほかはない。

何故の悲恋であるのか。そのことを明らかにするためには、後年の『四つの賛歌』について少しく言及せざるを得ない。周知のように『四つの賛歌』は地上賛歌と天上賛歌とに分れている、執筆の順序から言えば地上が前、天上が後であるが、思想的基礎づけの見地からすれば地上賛歌はその根拠として天上賛歌を求めるのである。もっとも天上賛歌と地上賛歌との関係については、その「献辞」の解釈如何と関連して種々の見方が可能であるが、それについては別の拙稿で触れているのでここには省略する。⑤。ただスペンサーは地上賛歌に対する“retraction”のつもりで天上賛歌を書いたと言うけれども、天上賛歌を書いた後も地上賛歌を捨てていないことだけは確かである。私かに思うに地上賛歌における「あの女」に対する悲恋の意味づけを天上賛歌において成し遂げたのではあるまいか。天上賛歌の究極には宇宙の創造があるが、神は創造の業を始めるとき、まず知慧(Sapience)をつくつたとされている。地も海も山もなかったときに、知慧はすでに生まれていた。それは神の業そのものがまず知慧として働いたことを意味する。言いかえれば神の業はロゴス的であつたのである。まことに「初めにロゴスありき」である。ロゴスをその働きにおいて見たときが知慧であつて、カオスをコスモスに秩序立てるその働きなのである。かくて知慧は天を光で満たし、地を暗くするもの、万物をそれぞれのものとしてあらしめるロゴス(道理)そのものである。スペンサーが天上の美という究極のものはこのロゴスの美であつて、いかなる詩人もこれを表現することはできない、ただ「内なる眼に描いた至福の相」(『天の美の賛歌』二八四—二八五)であつて、それはこの究極の美に對した観想の悦楽をいうのである。この悦楽の恍惚境こそが天上の愛の極致である。愛は対象をおのが手中に収めることではない、おのがおれを出て対象に合体するのである。

この天上の「美—愛」の原型を地上に投影したとき、ロゴスの美は「あの女」となり、愛は憧憬となる。天上での原型のように、地上においても愛は「あの女」を手中におさめることはできない、かくて愛は憧憬となるの

である。逆に言えば憧憬が永続するためには、その対象はおのが手中におさまってはならない、憧憬は常に断念諦念を伴うとルカーチが言うのは、まさにそのことなのである。^⑥かくて「あの女」の冷酷と非情は、実は憧憬の永続性を保証してくれているのである。

以上は『四つの賛歌』において天上と地上との相応を見たのであるが、いま問題としている『コリン・クラウト故郷に帰る』においても、すでその予感に満ちている。コリンがあの子の非情に耐えしのび、ただあの子を賛美することを許してくれと訴えるのは、まことに不憫というほどの素直さである。天上の消息を地上において読みとるために、「あの子」はあるのだ、「神の顔、天女の姿」は単なる詩的形容ではなく、天上の原型の象徴である。これが愛の形而上学なのである。愛の形而上学はいかめしい理論ではない、詩人の胸にしみわたる悲恋の切なさであり、羊飼の乙女たちが「あの子」は半ば神さまだと讃える憧憬の素直さである。その純真な敬虔に結ばれた心の共同体、それこそがコリンにとって真の故郷であったのである。

かくてこの詩は旅と故郷についてのひとつの新しい、しかも本質的な解釈を示したものと見ることができのうではあるまいか。

注

この小論は、昭和六十二年度文部省科学研究費補助金（一般研究C）による分担研究報告である。

研究課題番号 62510252

研究課題「イギリスルネサンス文学と旅」

研究代表者 櫻井正一郎

作品より引用の邦訳は、熊本大学スペンサー研究会訳（『スペンサー小曲集』所収、和田勇一監修・校訂、文理、一九八〇）を借用させていただいた、ふかく謝意を表する。行数は、*Spenser's Minor Poems*, ed. Ernest de Selincourt

『コリン・クラウト故郷に帰る』

(Oxford U.P., 1970; first published 1910) による。

- ① レスター伯はエリザベス女王の信任篤く、人々は将来彼が女王の配偶者になるものと予想していたほどであった。しかるにここに女王とフランス王室との結婚話がもち上がり、初めその使節としてシミエが来て、ついで一五七九年八月にはアンジュー公アランソン自身が宮廷を訪れ滞在した。女王は二十才も年下のアランソンに心を奪われ結婚に傾いていた。反対派の頭目と目されていたレスターはシミエ暗殺を企てたが不首尾に終り、かえって、シミエにより、一五七九年十月秘かに行ったエセックス伯未亡人レティス・ノリスとの結婚を暴露され女王の激怒を蒙る仕儀となったのである。

- ② スペンサーのアイルランド行き事情に関してはいろいろな見方があるが、ここにはグリーンロウの見解に従っている。
Edwin Greenlaw, 'Spenser and the Earl of Leicester', *PMLA*, 25, 554-561 参照。

しかしたとえばジャドソンは『ハバード』問題を大きな起因とみることは消極的であり、スペンサーとレスターとの関係の崩壊は全く別のことであって、スペンサーのアイルランド赴任は極めて自然な成行であったと考える。一五八〇年の春には、すでにハーヴェイはスペンサーの宮廷関係の人脈は役に立たぬと見ていたし、スペンサーは一五七九年の最初の結婚により今まで以上に金が必要としていたであろうが、シドニーなど著名人の努力を以てしても、イギリスで職を得ることは難しかったからである。さらに、一般にレスターがスペンサーにグレイの秘書の職を斡旋したと考えられているが、シドニーの父ヘンリーがアイルランド総督であったこと、グレイと親交のあったこと、ヘンリーがグレイに宛てた手紙（一五八〇年九月十七日付）において、信用のおける部下の必要性を強調していること、などからみて、シドニー父子がこの職をスペンサーにもたらしただ可能性の方があり得ることと考えている。Alexander C. Judson, *The Life of Edmund Spenser* (Baltimore: The Johns Hopkins Press, 1945), pp. 70-72 参照。

ヘレナ・シャイアはまた別の見解を示している。彼女によれば、『羊飼の暦』の「三月」でレスター伯の恋愛が擲棄されており、しかもレスターはこの相手と秘密裡に結婚し、それが発覚して女王の激怒を買うことになったのであるから、こういう状況での『暦』の出版はいかにもタイミングが悪かった、この私事への言及がレスター夫妻の不興を招き、スペンサーが異境の地へ追いやられたことは充分にあり得るのである。Helena Shire, *A Preface to Spenser* (London & New York: Longman, 1978), pp. 45-47 参照。

③ 『妖精の女王』第五巻における正義の騎士アーティガルのモデルがグレイ卿であるのを見ても、スペンサーの真意を察し得るであらう。

④ スペンサーの生涯について参照した文献のうち、主なもの次のとおりである。

R. W. Church, *Spenser, English Men of Letters* (London: Macmillan, 1879).

A. C. Judson, *The Life of Edmund Spenser* (Baltimore: The Johns Hopkins Press, 1945).

Helena Shire, *A Preface to Spenser*, Preface Books (London & New York: Longman, 1978).

老田三郎著 『エドマンド・スペンサー』（英米文学評伝叢書）、研究社、一九三六。

⑤ Sam Meyer, *An Interpretation of Edmund Spenser's 'Coin Clout'* (Cork: Cork U.P., 1969), chapter vi 参照。

⑥ この傾向は、たとえば次のような表現において顕著に見い出されると、メヤーは指摘している。*Ibid.*, pp. 143-144 参照。

スペンサーは最近の経験（ローリーの訪問、ロンドンへの二人の旅、宮廷滞在、そこで詩人の見たものの全てに対する印象）を『コリン・クラウト』において物語っている (E. de Selincourt, Introduction to *The Poetical Works of Edmund Spenser*, ed. J. C. Smith & E. de Selincourt [London: Oxford U.P., 1912], xxxv)。

『コリン・クラウト』において詩人は率直に自伝的である (Kathrine Koller, 'Spenser and Raleigh', *ELH* 1[1934], 37)。

ローリーのギルコルマン訪問と共に我々は、スペンサーの生涯において豊富な資料のある時期へと入る (Judson, p. 136)。

⑦ 『妖精の女王』最初の三巻に付された 'A Letter to the Authors' 参照。この「手紙」でスペンサーはデータの再構成にもふれている。

⑧ ここにメヤーが提示するのは、前述の二つの立場に対して第三の立場、すなわち、詩人が私的材料を料理する際にとり得る自由範囲を考慮に入れる態度であり、これは少数ながら、すでにレンウィックやブラドナーなどにより示唆されているという。レンウィックによれば、我々はスペンサーの作品を単に個人的な経験の表明としてではなく、全ヨーロッパの文学的動向の一部と見なさねばならぬし、スペンサーは現実の人々、出来事を扱ってはいいても、そこには文学的主

『コリン・クラウト故郷に帰る』

題と興味が不可分に結びついているのである (W. L. Renwick, *Edmund Spenser: An Essay on Renaissance Poetry* [London: Edward Arnold, 1925], p. 4, p. 125)。又ブラッドナーは「コリンはスヘンサーの永遠の詩的投射であるが、どこまでも現実のスヘンサーであり、どこまでも想像の人物か、その現実と想像の関係を留意せねばならぬことを指摘している (Leicester Bradner, *Edmund Spenser and 'The Faerie Queene'* [Chicago: University of Chicago Press, 1948], p. 56)。メヤーは「自分はこの第三の立場に substance を与えようと試みたものであると述べている」 (Meyer, pp. 160-168)。

⑥ Shire, p. 30.

⑩ David R. Shore, *Spenser and the Poetics of Pastoral: A Study of the World of Colin Clout* (Kingston & Montreal: McGill-Queen's U.P., 1985).

⑪ その思想は後に『愛の賛歌』に至って一層詳しく述べられる。『愛の賛歌』五〇—九一行参照。

⑫ 『妖精の女王』一・一・二二、三・六・八参照。

⑬ Renwick, cited in *The Works of Edmund Spenser: A Variorum Edition, Minor Poems*, 2 vols., ed. Edwin Greenlaw et al. (Baltimore: The Johns Hopkins Press, 1943), I, 482.

『暦』のロザリンドと『コリン・クラウト』のロザリンドが同一人物であるか、さらに後者の四六四—四七九行で讀えられている女性は一〇三—一〇五一行と同じくロザリンドであるのか、そもそもロザリンドは誰なのか、諸説は紛々として帰一するところがなく。Spenser, *Variorum Minor Poems*, I, 651-655; Paul E. McLane, *Spenser's 'Shepherdes Calender': A Study in Elizabethan Allegory*, (Notre Dame: University of Notre Dame Press, 1961), pp. 43-46; Meyer, pp. 164-165 参照。シヨアはロザリンドに対するコリンの最後の献身の表明 (九二七—九五一) はソネット詩人の言葉を想わせるものがあるとし、『アモレット』六十一番との密接なパラレルを指摘している。Shore, p. 130.

⑭ 『アモレット』六十一番では「聖女」の語が使われている。

⑮ 拙稿『四つの賛歌』論考(二)、『英文学評論』第五十二集(京都大学教養部、一九八六年十月)参照。

⑯ G・ルカーチ『憧憬と形式』(円子修平訳)、『ルカーチ著作集』I (白水社、一九六九)、一六六—一九一頁参照。