

The Romance

Gillian Beer

田辺宗一訳

文学批評ゼミナール 10



ギリアン・ピア

ロ マ ン ス

田 辺 宗 一 訳

東 京 研 究 社 出 版



KENKYUSHA

〈検印省略〉

文学批評ゼミナール — 10 —

ロ マ ン ス

昭和 48 年 3 月 15 日 印 刷 昭和 48 年 3 月 25 日 初版発行

訳 者 田 辺 宗 一

発 行 者 小 酒 井 益 蔵

東京都新宿区神楽坂 1 の 2

印 刷 所 研 究 社 印 刷 株 式 会 社

東京都新宿区神楽坂 1 の 2

発 行 所 研 究 社 出 版 株 式 会 社

〒 1 6 2

東京都新宿区神楽坂 1 の 2

電話東京 (269) 4521(代)

振替口座東京 83761 番

定価 500 円

1390-351010-1860

あなた、彼女は古いロマンスを読み、気概ある女性は、すべからく恋人を犬のように扱うべきだという、とんでもない考えを抱くようになったのですな。そこであなた、まず馬の走らせ方が速すぎる、とてもついてゆけませんわ、と言うのです。それで少し速度をゆるめると、私を追い越して、今度は何をぐずぐずしているかと、こうなんです。そんな気まぐれに振り回される私じゃない。もう思ったまま最後まで行くぞと決心しました。そこで馬をどんどん走らせ、女の姿がはるか彼方かたに見えなくなりました。ただ生垣のあいだを走ればよいので、彼女が道を間違うはずはありません。それからわざと追いつけるようにしてやりました。すると、どうでしょう、追いついてきた彼女は、見ると涙ぐんでいるのです。

(ボズウェルによって記録された、ジョンソン博士

が語る結婚式の朝の教会までの道行きの話)(1)

アリスが扉を開けると、鼠の穴より大きくないくらいの小さな廊下が続いています。ひざまずいて見ますと、その廊下のさきにも美しい花園が見えました。アリスはどんなにかこの暗い部屋を抜け出して、あの目のさめるような花壇や、あの見るからに涼しげな噴水の間をぶらつきたかったことでしょう。でも戸口から頭を出すことさえ、できないのです。「それに、たとえ頭が出せ

たって」とかわいそうなアリスは思いました。「肩がなくてはどうしようもないわ。あーあ、わたしの体が望遠鏡のように折れたためたらいいのに。始めのやり方さえわかったら、できないこともないと思うわ」なげって、つい今しがた、あまりにふしぎなことばかり続いて起こったので、絶対できないことなんて、ほとんどありっこないとアリスは思いはじめていたのです。

(ルイス・キャロル『不思議の国のアリス』第一章)

訳注(1) ジェイムズ・ボズウェル『ジョンソン伝』(二七九一)、二六歳―
二七歳の項にある。

目次

一、歴史と定義	1
二、中世ロマンスからルネサンスのロマンスへ——歴史と神話	25
三、セルバンテスからゴシック小説へ——ロマンスと小説の発生	58
四、ロマン主義とそれ以後のロマンス	86
五、結び	114
訳者あとがき	117
参考書目	126
索引	134

一、歴史と定義

いくつかの特徴

ロマンスの歴史はすべて、ある意味で頹廢ゾカクの記録であろう。今日俗に「ロマンス」と呼ばれている作品は、大てい低俗文学であつて、『トルー・ロマンス』(True Romances)のような雑誌、つまり白昼夢を助長する意図をもつて書かれた、軽い商業的な読物である。そのような「ロマンス」は貧困な感性の持ち主を上顧客トクイとしている。低俗なロマンスは、なにも今に始まったものではない。一八世紀の終りから一九世紀にわたつて巡回文庫が、おびただしい数にのぼる願望実現の文学を提供しており、リチャード・ホガート(Richard Hogart, 1918-)は、『読き書きの効用』(The Uses of Literacy) (ロンドン、一九五七年)のなかで、今世紀始めの労働者階級の間にも果たしたそのような小説フイクションの役割を立証している。

1 歴史と定義
チョーサー(Geoffrey Chaucer, c. 1340-1400)は、『公爵夫人の書』(The Book of the Duchess, 1369)の暗い書き出しの部分で、なぜかわからぬ悲しみに寝つけぬ自分を描き、「書を読み夜を追い立てんもの」と「ロマンス」'a romance'をとつてくれるように頼むのだが、そのとき

彼が考えていたのは、どうやら現代のそれとはまったく違った種類のロマンスであるらしい――

なぜならチェスや卓上の遊びより

その方がましな遊びと思えしゆえに。

さてこの書に記されし物語

古き時代に学僧や歌よみたちが

自然の掟の愛される限り(2)

とわに忘れず読まれんものと

韻をそろえた話のくさぐさ。

この書の語るはただ恋物語

女王や王たちの生活ぶり、

かつはその他数々の小さきことども。

中にも余が発見せし一つの物語

いと玄妙とおぼえられし。

このくだりは、ロマンスの、そしてロマンスと読者の関係の、変わらぬ性格のいくつかをきわめて明瞭に特徴づけている。

詩人が読んでいる話は、もともと、キリスト教以前の昔、人が自然の掟(「the lawe of kinde」)を愛していた時代に書かれた物語を韻文体で語り直したものである。登場人物は王侯貴族である。詩人は気晴らしに、悲しみから逃れるために(「夜を追い立てんものと」)読むのである。「中にも余が発見せし物語／いと玄妙とおぼえられし」――その物語は読み手の悲しみにふさわしい、

したがってそれを和らげてくれる悲哀にみちた話である。事実、チヨースーがとりあげたのは、オウイディウス (Publius Ovidius Naso, 43 B.C.-17?) の『転身物語』(Metamorphosis) のなかのケユクス (Ceyx) とアルキオオーネ (Alcyone) の「ロマンス」(第一一話、四一〇ページ以下) (c)で、そのことばから察すると、チヨースーが読んでゐるのはギヨーム・ド・マシヨール (Guillaume de Machaut, c. 1300-77) (4) の『泉の物語』(Dit de la Fontaine) であるらしい。

ロマンスは遠い過去、あるいは社会的にかけ離れた世界を呼びおこす。この場合は、古代の貴族の異教的世界であつて、それは「古き時代に」韻をそろえて物語を移植した「学僧たち (clerics)」の世界ともすでに隔たつた世界であり、いわんや翻訳と再解釈という二重の文学的な距離をおいてそれに接するチヨースー自身からは、さらに遠く隔たつた世界である。オウイディウスは宮廷恋愛に関する素材の一大宝庫である。ルイス (C. S. Lewis, 1898-) は『愛のアレゴリー』(The Allegory of Love) (ロンドン、一九三六年) のなかで、オウイディウスの『恋の手ほどき』(Ars Amatoria) が彼の社会において瑣事さうじと思われていたこと(色恋)を、わざとさも重大げに扱つてゐるのに対して、中世の作家たちがそれを正直に受けついで、真底から、ほとんど宗教的なまでの真剣さで扱つた。パラドックスを指摘してゐる。ロマンスはよく知られた物語をくり返し用いる傾向がある。それは、読者になじまれているためにそれとなく巧妙にそれらをふまへつた物語ることができるからである。ロマンスがそれらの遠く古い資料資料を自からのなかにとり入れ、現在の経験に近づけることができるのは、何よりもまず、そこに登場する人物の情緒や人間関係が直截に記録され、感覚的細部がふんだんにもりこまれて描写されているからである。

チヨースーが読む物語の舞台は、王妃や王たち(彼らがこの順序で登場するのは、つぎの章で

のべる宮廷恋愛の影響を暗示するものである)の住む貴族的な理想世界である。しかし、ロマンスにおいては、夢の中におけると同様に、王妃や王様はわれわれの身代わりである。王の身分が彼らを普遍的存在にするのである。彼らはわれわれ自身が全能者であるという意識をよみがえらせる。それは大人の経験によって、たえずゆさぶられはするものの、成長してからもなお、各自の心の奥底に生き残っている意識である。

ケクスとアルキュオーネの物語は恋物語であり、性愛はたしかにロマンスの大きなテーマの一つである。しかし、恋はときどき主張されるほど普遍的なものではない。ロマンスによって、ふつう恋と並んで作品の主題となり骨組となる冒険が、完全にその主役を演ずる。宝探しは、求めるものが聖杯であれ、黄金であれ、また竜の守る宝物⁽⁵⁾であれ、それだけで興味を独占するほど面白いし、また、その探し物が愛の対象ともなるのである。『天路歷程』(Pilgrim's Progress, 1678)、『宝島』(Treasure Island, 1883)、『ホビット』(The Hobbit, 1937)⁽⁶⁾はこの種のロマンスの変種である。

チヨーサーが手にしている書物は王妃や王たち、「かつは数々の小さき子ども」を物語る。この「かつは」ということばに、おそらく、冗談めいた皮肉がこめられているのだろうが、その点はさておき、ロマンスが、その創造する世界の日常的小道具に対して示す執心ぶりは、まさしくロマンスの特徴である。衣裳や御馳走、小犬や清潔なタオルなどに関する描写は、その理想の世界を肉づけするものである。つまり実在感を与えるのである。ロマンスは、その文学的、道徳的な価値がいかに高いものであれ、基本的には楽しむために書かれるのである(「チェスや卓上の遊びより／まじな遊びと思えしゆえに」)。それは読者を夢中にさせて、他の手段では得られ

ない経験に引き入れる。それはロマンス独自の世界——現実の世界を忘れては、とうてい理解できないが、しかもけつして現実とまったく等価値ではない世界——にわれわれを導き入れることにより、心理的抑制や先入主からわれわれを解放してくれる。ロマンスは通常の生の枠をとびこえるものである。その世界は広範であり包括的であつて、それ自身の内在的で、しばしば偏執的な法則に支えられている。それは全的な世界ではない。人間の行動のある種の特徴を強め誇張して、そこから人間像を再創造するものである。それは一部の人間経験の範囲を除外し、ある種のテーマにだけ焦点を合わせ、それらが火を發し、生命の焰それ自体と見まがうほど燃え上らせるのである。

訳注(1) ゴントのジョンの夫人ブラインシュの死を悼んで書かれた寓意詩、約一三〇〇行。

(2) スキートによれば「人の性情の変わらぬ限り、すなわち永久に」。

(3) ケックスはトラキンの王で海で遭難して死ぬ。その死を悲しむ妻のアルキユオーネは夫とともにかわせみになった。

(4) フランスの抒情詩人・作曲家。新しい作詩技法の創案者として、また作曲家として革命的業績を残した。

(5) 英文学最初の叙事詩『ベイオウルフ』(Beowulf)の巻末に出てくる。ベイオウルフは晩年にこの火焰を吐く竜と戦つてこれを倒すが、自からもその毒牙にかかつて死ぬ。

(6) イギリスの幻想的小説家トールキンの一九三〇年代を代表するファンタジー。魔力をひめた指輪の争奪戦をめぐる善を代表するホビット族と悪の化身との闘いを描く。なお、トールキンについては一一六ページの訳注(3)参照。

發達の歴史

文学ジャンルとしてのロマンスは、しばしば中世文学とだけ結びつけて考えられがちである。たしかに中世のロマンスは、おそらく一七世紀の始めまでフィクションの支配の様式となった定型を確立した。しかしロマンスの先駆的作品は一二世紀ヨーロッパをはるかに遡るものであり、またその生命力は中世のずっと後までも続いたのである。エリザベス朝の作家はギリシアのロマンスから大いにその素材を汲み出したし、「西部劇」や科学小説はしばしばロマンスの現代版といわれる。私は本書でロマンスの衝動の柔軟性を探究し、その途方もなく多様な形式の永続性を意識的に強調するつもりである。ロマンスという用語は、中世の始めのころは、ラテン語から派生した新しい卑俗語ヴァキユラを学者語のラテン語と区別して呼んだ呼び名である。enromancier, roman-car, romanze(1)と言えば、卑俗語を使って翻訳したり、作品を書くことを意味した。そこから、そのような作品自体が romanze, roman, romanzo つまりロマンスと呼ばれた。それから語義が拡大し、ラテン文学やラテン語で書かれた作品と区別して、これらの派生語による文学の特性をも意味するようになった。このようにして古仏語の romant, roman は「韻文の宮廷ロマンス」を意味するが、文字通りの意味は「通俗書」(popular book)である。当時の卑俗語文学と結びつけられる特徴は、恋愛と冒険と空想力の独特な奔放さである。ロマンスのもつ「通俗的な」また「貴族的な」性格は、すでにその名前に示唆されている。ロマンスは、主題は宮廷的であっても、物語ることはすべての人に理解できるものであった。

われわれはまず、作品のロマンスと文学の一要素としてのロマンスとのあいだに区別——恒常的な区別ではないが——があることを認める必要がある。ロマンスの歴史は、今著者が「ロマンス」という用語についてのべた簡単な歴史が示すように、一口に言つて形式から特性への変化と捉えることができよう。われわれは「中世のロマンス(伝奇物語)」というが、また、「エリザベス朝のロマンス(——特性)」といい、さらに一九世紀の小説にあらわれる「ロマンス」という傾向がある。このことばの意味の広がりには、『トロイラスとクリセイデ』(Troilus and Criseyde, 1385-87)、『妖精の女王』(The Faerie Queene, 1590-96)、『ユートルフォアの怪奇』(The Mysteries of Udolpho, 1794)、『ロード・ジム』(Lord Jim, 1906)を含むほど広く、これらの作品はすべてロマンスと呼ばれてきた。キーツ(John Keats, 1795-1821)とホーンソン(Nathaniel Hawthorne, 1804-64)はともに彼らの作品の一つをロマンスと呼んでいる——『エンディシオン——詩によるロマンス』(Endymion: a poetic romance, 1818)、『七つの破風の家——一つのロマンス』(The House of the Seven Gables: a romance, 1851)というふうに。ロマンスの意義を理解するためには、それが様々な装いの下に終始どのような経験を読者に提供してきたかを考えることが、おそらく最良の道であろう。

ロマンスを論じる際の一つの問題点は、この用語の適用範囲を制限することである。フィクションはすべてロマンスのように見える一面をもっている。これは、ある意味で当然のことである。なぜなら、すべてフィクションはわれわれを空想の世界へと解き放つからである。しかし私は、この語の適用を同時代、他の文人または作者自身によつて「ロマンス」と銘うたれた作品のみに限った。最初の条件を強調する理由は、一時代ないしはその時代の読者にとつて写実的な小説

が、時代が変わればロマンスとなる奇妙な一面をもっているからである(リチャードソン(Samuel Richardson, 1689-1761)の『パメラ』(Pamela, 1740)やアントニー・トロロブ(Anthony Trollope, 1815-82)の小説がその例である)。これはなぜかと言うと、ロマンスはその主題と聴衆とのあいだにある一定の距離を大きな拠り所としているからである。精緻な官廷恋愛の作法が誰にでもわかることばで論じられたり、ニューゲイト型²⁾の犯罪者ロマンスが善良な市民に盛んに読まれたり、また、上流階級の生活を扱った小説が中流階級の聴衆を楽しませたりする。過去やかけ離れた世界が、階級を問わずすべての読者と作品のあいだに距離をおかせるのである。ロマンスの一級品のあるもの、たとえばクレチアン・ド・トロワ(Chrétien de Troyes, c.1135-c.90)³⁾の作品では、描かれている理想の世界が、やりきれないほど作者自身の社会の有様に近づいているが、その空想された完璧さは実人生ではけっして到達できないものである。後世の読者には、そのような写実的な社会の様式さえも、異国的で遠い存在に思えるのである。

ロマンスはヨーロッパの文学形式である。したがって、英文学におけるロマンスの意義を理解するためには、この様式のもっともすぐれた作家の多くがイギリスの作者よりも早い時代に、英語以外のことばで制作していたことをせひとも知る必要がある。たとえば、クレチアンとアリオスト(Ludovico Ariosto, 1474-1533)⁴⁾がその主な二例である。フロリー(Sir Thomas Malory, ?-1471)の『イギリス王の物語』(Edmund Spenser, 1552-99)の仕事にさえも、アンロマンスエ、つまり、卑俗語⁵⁾への移植という要素がある。私は今、ロマンスはヨーロッパの形式であると主張したが、十字軍以来、その制作は東方文化の影響を受け、一八世紀からE・W・レーン(Edward William Lane, 1801-76)の学究的・社会学的翻訳(ロンドン、一八三八―四一年)

に至るまでは、特に『アラビヤ夜話』(The Arabian Nights)に影響された。

ロマンスは一四・一五世紀、エリザベス時代、さらにロマンスと小説が次第に分化した一八世紀において、英文学の重要なジャンルであった。ゴシック・ロマンス(the Gothic romance)とロマン主義運動がこの様式に新たな意義を与え、一九世紀には、ラファエロ前派(the Pre-Raphaelites)によってそっくりそのまま復活されただけでなく、フランスの決定論的小説(2)に対する挑戦として発達させられた。以下、序論につづく各項において、これらの時代をそれぞれ少しくわしく論じるつもりである。

ロマンスの主な二つの型——便宜上、貴族型と通俗型と呼ぶことができよう——は、ときに一つにとけ合い、ときには対立して現在に及んでいる。それらは同じテーマ、同じ題材を扱うが、規模が違っている。たとえば、マロリーやアリオストのそれのような貴族的ロマンスは、明らかに叙事詩の流れを汲み、多くの話の糸を織り合わせた規模の大きな作品である。通俗ロマンスは、バラッドの場合のように、単純と集中化に向かう傾向があり、単一のストーリーを物語ろうとする。この二つの伝統の典型として『グラン・シリユス』(Le Grand Cyrus, 1649-53)(3)と『デンマーク王ハヴェロック』(Havelok the Dane)をあげることができよう。しかし、この二つを完全に切り離そうと試みることはあまり意味がない。両者はあまりにも共通点が多すぎるし、歴史的に見てもその区別はいまいである。

英国におけるロマンスの歴史には二つの主な転換期があつて、両方ともこの様式の運用に対する自意識を助長させることに関係している。その第一は一六一二年と一六二〇年に出たシェルトン訳の『ドン・キホーテ』(Don Quixote)の出版である(セルバンテスはこの作品を二つに分け

て一六〇五年と一六一五年に出版した)。第二は「ロマン主義復興」で、それに伴ってロマン主義時代の作家たちは、意識的な好古趣味をもってロマンスを見るようになった。そのどちらの場合も、遠い世界、ありえない世界をロマンスの領域と定めるとともに、抑制意識を導き入れる結果をもたらした。セルバンテス直後のロマンスに対する態度がロマンスの世界の独自性を確立し、その結果として軽薄に流れる危険を増大させる傾向をもっていたのに対して、ロマン主義時代の文人、たとえばシュレーゲル (Friedrich Schlegel, 1772-1829) やホルリッツ (Samuel Taylor Coleridge, 1772-1834) は、ロマンスがすべての人間の中に永遠に存在する世界、つまり空想と夢の世界をあらわすものと認めた。

ロマンスは、スペンサー以後もなお、フィクションの支配的な様式として大いにふるい、散文によるのと同じくらい頻繁に韻文を用いて書かれた。しかし、次第に小説が抬頭するとともに散文で書かれるようになり、小説に反撥する傾向をもった。それ以後のロマンスの歴史は小説の発達と切り離すことができない。クララ・リーヴ (Clara Reeve, 1729-1807) はその卓抜な歴史『ロマンスの歩み』(*The Progress of Romance*) (ロンドン、一七八五年)のなかで、ロマンスは小説にその座を明け渡しつつあると観測した。彼女は、ロマンスは古代エジプトにまでさかのぼると主張し、その歴史の古さがロマンスの文学的正統性を物語る証左であると力説している。「叙事詩がロマンスの生みの親である」とは、当時、道徳的にも知的にも疑わしい目で見られていた様式を弁護した彼女の勇ましい弁論の一部である。彼女自身の小説『イギリスの老男爵—あるゴシック物語』(*The Old English Baron: A Gothic Tale*, 1777) は初期のゴシック・ロマンスの一つで、これらのロマンスは、怪奇、好古趣味、極端な情緒によって合理主義の抑制に挑戦したので

あるが、それこそ、意図的であるかどうかは別として、ロマンスの終始変わらぬ役割の一つであった。

今世紀に入ると、フロイドとユングの仕事が、一方において放恣な幻想に対する不信感を多くの芸術家に植えつけるとともに、他方、それにもまして強く意識下の世界の力を彼らに悟らしめた。このことは、これまでロマンスと結びつけて考えられてきた経験の要素を解放し、現代小説がアレゴリーと夢を大いに利用して現実世界の神話的なもの呼び起こすことを可能にした。パトリック・ホワイト (Patrick White, 1912-) の『ヴァニス』 (Voss, 1957)、ヘルマン・ヘッセ (Hermann Hesse, 1877-1962) の『荒野の狼』 (Der Steppenwolf, 1927)、アラン・ジエフロワ (Alain Jouffroy, 1928-) の『夜と日と長き夢』 (Un Rêve plus Longue que la Nuit)、ノール・ベロウ (Saul Bellow, 1915-) の『国王の雨 King』 (Henderson the Rain King, 1959)、そしておそらくギュンター・グラス (Günter Grass, 1927-) の『ブリキの太鼓』 (The Tin Drum, 1959) も——これら多様な小説は「ロマンス」の伝統が今なお、現代文学にいかに豊かな収穫をもたらしているかを示している。しかし、おそらく誰もこれらの作品をロマンスとは呼ばないであろう。この呼び名はもはや流行遅れの響きをもっているのである。

訳注(1) これらはいわゆるロマンス語(フランス語、イタリア語、スペイン語)の古い形である。

(2) ロンドンの旧市街シティの西門にあった有名な監獄。これに関係のある小説と言えば、たとえば、あとで言及されるデフォーの『モル・フランダーズ』がある。

(3) 中世フランスにおける宮廷風騎士道文学の代表的作家。『エレットクとエニード』、『クリジエス』、『ランスロまたは車上の騎士』などの作品がある。