

Chaucer の narrative game について —— comic tales を中心に ——

河 崎 征 俊

チョーサーのcomic talesは、中世フランス文学のファブリオーという文学ジャンルの影響を直接的・間接的に受けて書かれた*The Canterbury Tales*の諸作品、つまり*Miller's Tale*, *Reeve's Tale*, *Cook's Tale*, *Friar's Tale*, *Summoner's Tale*, *Merchant's Tale*, *Shipman's Tale*などといった7つの物語のことを指しています。⁽¹⁾ これらはすべてあらゆる階級の人々を楽しませたpopular talesであり、日常の人間の不道德な行状や不埒でみだらな行為を描写しながら一般大衆に浸透したとされる物語です。

comic talesにおいて描かれる「時間」は、「現在」を中心として展開し、物語は同時代的な日常生活の一断面を扱ったアップ・トゥ・デイトな報告として導入されています。したがって、例えば、*Knight's Tale*の出だしの“Whilom, as olde stories tellen us” (859)といったような表現は見られません。さらに、物語の舞台となるトポス、つまり「場所」は、ほとんど、通常、これらの話を聴いていた当時の宮廷人にもよく知られていた「町」や「村」となっています。例えば、*Miller's Tale*はオックスフォードおよびその近辺、*Reeve's Tale*はケンブリッジおよびその近辺、*Cook's Tale*はロンドン(“oure citee,” 4265)、*Friar's Tale*はファミリアな意識を呼び覚ます「わが国」(“oure contree,” 1301)、*Summoner's Tale*はヨークシャーのホルダーネッセ(“Holdernesse,” 1710)、などとなっていて聴衆にホームリーなイメージを十分呼び覚ます地名となっています。ただ、*Merchant's Tale*と*Shipman's Tale*は以上のものとは異なった場所で展開する話となっています。前者は、高利貸し業やその他よからぬ職業で有名であったロンバルディア地方のパヴィアという町で、後者は、大修道院と布貿易で有名なパリの北にある町サン・ドニとなっているからです(もちろん、

これら2つの町の名も、当時の宮廷人に比較的ホームリーな響きを与えていたことは否定できません。*Franklin's Tale*に出てくる「ブルターニュのペンマルク」とは、文学的ジャンルの点でも、物語の時間的感覚の点でも、まったく違っているからです。

このような「時間」や「場所」といった背景とは別に、チョーサーの comic tales には詩人特有のトーンが潜んでいるため、それによってこのジャンルが明確化されてきます。詩人の作品を見ると、主として、ロマンス、聖者伝をも含めた宗教的物語、comic tales を中心とするコメディイなどが支配的であるのに気づきます。ロマンスでは、われわれは高貴な行為（ジェンティレッセ）を含む物語の意義や目的を受容するよう求められますので、*Franklin's Tale* のアルベラガスは「約束」（トルーゼ “trouthe,” 1479）を云々しなければなりませんし、*Knight's Tale* のアルシーテは己の死に際して「真実・名誉・騎士道精神」（“trouthe, honour, knyghthede,” 2789）を云々することになります。又、宗教的物語においても、同じような自己超越的価値観が働いていて、生の意義が、永遠の生命との関わりにおいて、証明されています。しかしながら、comic tales を中心とするコメディイでは、宗教的要素をおびたものであれ、世俗的要素をもったものであれ、今述べた価値観がすべて脇に追いやられ、姿を消しています。つまり、生存と欲望の正当化だけが重要視されているのです。そして、大抵の場合、そこに登場するキャラクターたちは、例えば、*Miller's Tale* のアブソロンや *Merchant's Tale* のジャニュアリーのように、ただイリュージョンの中を歩き回る姿で描写されていきます。

コメディイといえ、*Troilus and Criseyde* 第五巻の巻末に出てくる次のセリフが思い起こされます。

Go litel bok, go, litel myn tragedye,
 Ther God thi makere yet, er that he dye,
 So sende hyght to make in som comedye! (*T&C*, 1786-8)

OE Dによると、チョーサーがここで用いた “comedye” が英語文学における最初の例となっていることがわかります。⁽²⁾ ゆえに、これは独特な学問的革新ということになりましょう。チョーサーのキリスト教的世界観に従うと、われわれの住むこの世界は、コメディイかトラジディーのいずれかで

できていることになるでしょうし、又、その両者からできていることになるでしょう。そして、最終的な人生観には、これら両者が含まれていることとなります。なぜならば、この *Troilus* には陽気さが漂っていますし、詩人はコメディイのタッチをトラジディーと混合させているからであります。

4世紀の文法家Evanthiusは、「コメディイにおいては、人間はmiddle fortuneを与えられている。つまり、かれらが遭遇する危険性は深刻でもなければ差し迫ったものでもなく、かれらの行為は結果として幸福へとつながる」と述べ、Diomedesは、「コメディイに登場するキャラクターたちは、英雄でもなければ、国王でもなく、ただのhumbleでprivateな人間にすぎない。それに、コメディイの主要テーマには、恋愛事件や娘の誘拐といった2つのテーマがある」と述べ、さらに、Donatusは、「コメディイには、町場に住む人々のさまざまな気質が織り込まれている」と述べています[cf. M. Doran, *Endeavours of Art* (Madison Wis., 1964) pp.106-8]。

又、13世紀のVincent de Beauvaisは*Speculum maius triplex*という百科事典の中で、「詩作品としてのコメディイは、不幸な始まりを喜びに満ちた幸福な結末に逆転させるものだ」と述べ[cf. *Speculum*, Doctrine IV, Ch. 109; quoted by C.S. Baldwin, *Medieval Rhetoric and Poetic* (1928, repr. 1959) pp. 175-6]、13世紀末のJohannes Januensisは、EvanthiusやDiomedesらと同じように、コメディイとトラジディーとを区別し、「コメディイは普通の人間と関係し、トラジディーは国王や重要人物と関係している。コメディイは不幸から始まり、喜びで終わり、トラジディーは喜びで始まり、不幸で終わる」と述べています。

以上の文法家たちが考えていたように、「恋愛事件」はコメディイにとってふさわしい不可欠な主題であることがわかります。チャーサーが*Troilus*の中で“comedy”について語るとき、彼は*Franklin's Tale*と同じように、不幸の始まりがハッピー・エンディングに逆転する詩作品の誕生を願っていたものと思われます。したがって、コメディイはある面でロマンスに通ずる側面をもっていることがわかります。それは、Monk（修道僧）が長々しい悲劇のカタログを語り終えたとき、それを打ち消すように語るKnight（騎士）のセリフにも現われています。

I seye for me, it is a greet disese,
Whereas men han been in greet welthe and ese,

To heeren of hire sodeyn fal, allas !
 And the contrarie is joye and greet solas,
 As whan a man hath been in povre estaat,
 And clymbeth up and wexeth fortunat,
 And there abideth in prosperitee.
 Swich thyng is gladsom, as it thynketh me, (NPT, 2771-8)

このような考え方が16世紀のシェイクスピアのコメディに受け継がれていくことは言うまでもありません。

しかし、今取り上げるファブリオーの要素で彩られたcomic talesは、先程も述べましたように、ロマンスや宗教的物語とは異質な価値観を主張しながら、必ずしもハッピー・エンディングを迎えるとはかぎりません。このような定義に立脚して考えますと、チョーサーのコメディは古典的に定義されたコメディとは違ってきます。つまり、チョーサーのコメディは、“Vice”や“Folly”といった馬鹿げた行為を嘲笑させることによって、われわれの行状を矯正しようとする社会的規範を含んではいないからです。この点で、彼のコメディはベン・ジョンソンやモリエールのドラマティック・コメディとは違ってきます。もちろん、*Miller's Tale*の中に“tyrant Herod”という神秘劇を暗示させる言葉がありますがcomic Viceは見られません。実際、チョーサーのコメディにはvillinsは見受けられません。*Friar's Tale*の中に、わずかにコミカルな要素をおびた「悪魔」(“devil”)が登場し、その犠牲者つまりSummoner(召喚吏)が地獄へ運び去られるのを見てわれわれは笑いを禁じ得ませんが、われわれの関心は「悪魔」の方に向けられているというよりも、その「犠牲者」の方に向けられているからです。

チョーサーのコメディには、社会的規範は明確に示されてはいません。それに、道徳的規範も、しばしば覆される場合があります。*Miller's Tale*のナレーターは、大工の女房のアリスンの魅力をあますところなく紹介した後、次のように言葉を付け加えています。

She was a prymerole, a piggesnye, ⁽³⁾
 For any lord to leggen in his bedde,
 Or yet for any good yeman to wedde. (*Mil T*, 3268-70)

この道徳的価値観の転覆の様を無視して、この作品を道徳の枠の中に押し込めて考えようとする、チョーサーのトリッキーな手腕を見落とすことになります。いや、むしろ、そうしたことを主張する人は、恐らく、この作品にある「笑い」の要素に気づかない人でありましょうし、この作品の“game”（「遊び」）のルールが判断できない人だと思われまゝ。しかし、ここには“satire”が欠落しているといっているのではありません。大工ジョンの自己満足やたまされやすさとか、アブソロンの馬鹿げた恋愛遊戯などが風刺コメディの典型であるのは、否定できません。しかしながら、*Miller's Tale*そのものは風刺コメディではありません。

チョーサーのcomic talesを、シェイクスピアと同じように、「フェスティヴ・コメディ」（祝祭コメディ）にとらえる主張も最近増えてきました。それは、例えば、Mikhail Bakhtinの思想が浸透してきたからです。彼の思想をうまく取り入れた学者といえば、Alfred Davidの名があげられます[cf. Mikhail Bakhtin, *Rabelais and his World*, trans. Helene Iswolsky (Cambridge, Mass., 1965) ; Alfred David, *The Strumpet Muse* (Bloomington Ind., 1976) pp. 94. 104-5]。しかしそれだけではありません。ある意味で、「笑い」はある種の精神的解放を与えてくれるからだと思います。即ち、尊敬される者を中傷したり、タブーを破ったり、卑猥な言葉を堂々と口にしたり、性的機能をあからさまに表現したりするキャラクターたちの姿を見たとき、われわれは精神的解放を覚え、一種の安堵感とともに、「生」の意義を意識するからです。

例えば、ニコラスの“Help! water! water! help, for Goddes herte!” (3815)という「水」を求める叫び声が、大工によって「予言されたノアの大洪水」と解釈されそうになるのを知ったとき、その瞬間われわれは、ほとんどカタルシスを覚えるほどの精神的解放を味わうことになります。なぜならば、「笑い」は内的緊張の解放から生まれるからです。そのような解放感とは、incongruity（不調和）を体現化したり、したがって「共感」と「敵意」というアンビヴァラントな感情を呼び覚ます「行為」とか「人間」とか「対象」を内的に意識したときに生まれるものです。これはD.S. Brewerが唱えた考え方です。「笑い」を考えると問題となるのは、誰が笑いの対象となるかです。中世文学では、しばしば、笑いは「間違っただけに走る人間」とか「普通の人よりも劣った人間」とか「危険と周りからみなされる人間」（例えば、悪魔）に対して向けられていましたが、それだけではありません。

笑いは優れた立派な人間にも向けられていました。*Miller's Tale*では男性たちはすべて悪い結果へと追いやられますが、女房側は無罪放免となります。そして*Merchant's Tale*でも、物語は女房に対するsatireとなっているものの、女房は依然として罰を免れています。

では、次にcomic talesにおけるキャラクター・タイプについて考えてみましょう。われわれは、さまざまなキャラクター・タイプが物語の中で常に積極的な形で働いていると見る必要があります。そして、それらをすべての要素を内包した一個人として見るよりも、むしろアクションや事件の全体的パターンの一部として見る必要があります。チョーサーのファブリオーに見られるコミック・タイプは、中世ヨーロッパのcomic talesに見られるタイプです。それぞれの物語の中心はもちろん人間対人間の関わりですが、しかし作品の構成要素としてのパターンの役割は、セックスとか年齢とか職業といった単純なものによって構成されています。なぜならば、これら三つの要素は比較的に時代性の拘束を受けないからです。セックスも年齢も共にdualな傾向をもつため、それから四つの基本的タイプが浮かび上がってきます。つまり、(1)若い男性 (2)年老いた男性 (3)若い女性 (4)年老いた女性、がそれです。したがって、喜劇性の逆転とか不適切なジャクスタポジションの可能性が生まれるわけです。男性は当然好色な存在として登場しますが、若い男性の好色は、老人の好色が嘲笑されるのに対し、ある程度周りから受け入れられます。女性も当然好色な存在として登場しますが、若ければその非難は強くはありません。もちろん、中年であれば、より強い非難を浴びることになります。職業の面でも多様性が見られます。若い男性は学生であったり、従者であったりしますが、老人とか中年の男性となりますと、より多くの職業が出てきます。例えば、大工、粉屋、農夫、托鉢修道士、召喚吏、盾持ちの悪魔、商人、騎士たちです。しかもかれらはほとんど結婚しています。このように老人や中年の男性の職業は物語の進展上欠かすことはできませんが、しかしかれらが夫であるという事実、つまり女房（女性）との関わりをもっているという事実と比べると重要ではありません。若い女性も、同じように、女房として登場します。そうした関わりが物語において重要な要素として働いているからです。つまり、「若さ」よりも「結婚しているという事実」がより重要なのです。そうでなければ、学生に寝取られる*Reeve's Tale*の中年の女房の運命はその意味を失うだけではなく、物語としても成立しなくなってしまうでしょう。

チョーサーは基本的に極めて単純なキャラクター・タイプを用いていますが、彼が描くキャラクターは驚くほど豊かで多様性に富んでいます。チョーサーのpopular comic talesがそのアナログよりもはるかに豊かに描かれているものと思われれます。例えば、Reeve's TaleはボッカチオのDecameronの9日目の第6挿話と非常によく似ていると言われますが、ボッカチオがスピードと明晰さをもって話を語っているのに対し、チョーサーはテンポがボッカチオよりもスローであるにもかかわらず、物語をはるかにいきいきと描いているため、違った効果がそこに現われてくるのです。⁽⁴⁾つまり、このReeve's Taleの結末は、ファンタジーをリアリティーの中に位置づけ、リアリティーをファンタジーの中に位置づけることになりますので、チョーサーの作品の方が、ボッカチオのヴァージョンよりもはるかにおもしろく感じられ、はるかに人間に対する関心と呼び覚ましてくれるからです。

ところで、チョーサーは演劇的筆致によって物語の「語り」を身近な人物に割り当てて、半ば遊戯に身を任せながら、巡礼のリアリティーと物語のリアリティーを暗黙のうちに融合させています。詩人はMiller's Taleの中に粉屋の分身である下男をひとりわからないように密かに登場させて無言のパフォーマンスに従事させています。この下男はこの物語の中において格別に目立つ存在ではありませんが、すぐ戸を持ち上げて、掛け金を外すことができるほどの「大の力持ち」でありました。ところが、この下男は、ナレーターである粉屋のアルターエゴ⁽⁵⁾として、すべてを客観的に観察しています。彼はまるで亡霊のごとく、突然現われて、「猫がいつももぐり込む穴をひとつ見つけ、その穴から中を覗き込んだ」(“An hole he fonde, ful lowe upon a bord, / Ther the cat was wont in for to crepe, / And at that hole he looked in ful depe,” 3440-2)のです。その結果、ニコラスによって夫は自分の妻を寝取られることになります。これは最も顕著な実例と言えるでしょう。そして、チョーサーは現実の聴衆（つまりわれわれ読者）を架空の聴衆（つまり巡礼者たち）の中に包含させています。と言いますのも、詩人は誠実なりポーターとして自分が実際に耳にしたことがらを正確に伝達しなければならぬと思っているからです(cf. G.P., 734)。⁽⁶⁾

すでに述べましたように、ロマンスとフェアリーは別のジャンルとして考えられます。前者は、人間は高貴な存在であり、己を超越した形で行動していると主張し、後者は、人間は常に動物のように行動するものだという確

信を言明しているからであります。したがって、ロマンスとファブリオーは相互補完的な部分をもっています。チョーサーが*Knigh't's Tale*のすぐ後に*Miller's Tale*を置いたのも、そのような理由があったからのことでしょう。どの物語のタイプも、当時のナラティヴ・コンヴェンションやルールと共に、人間の経験の典型的形態を扱っています。このようなさまざまなタイプの物語が互いに編み上げられて*The Canterbury Tales*の中に文学形式のヒエラルキーが生み出されていくのです。その中でファブリオーが果たす役割は極めて大きいものと言えましょう。チョーサーのファブリオーの典型的なナラティヴ・ストラクチャーは、大体次のような基本的要素によって構成されています。それは、(1)husbandと、(2)wifeと、(3)intruderの三つの要素から成り立っています。husbandは、*Merchant's Tale*の如く騎士になる場合は除いて、おおよそ、ブルジョワ階級に所属する人物で、世間において成功をおさめた商人とか職人となっています。wifeはhusbandよりも年が若く、いや若くなくとも、例えば、若い学生のジョンに馬乗りになられて一種の喜びを感じずる*Reeve's Tale*の中年の人妻のように、ある満たされない性的欲望を裏側に秘めたキャラクターとして登場します。チョーサーはナレーターに、“So myrie a fit ne hadde she nat ful yooore” (*Rv T*, 4230)と言わせています。そして、intruderは、通常、husbandよりも年が若く、少なくとも、例えば*Shipman's Tale*の修道僧ジョンのように、性的能力がより旺盛な存在として示されています。しかし、より重要なことは、このintruderが例えば学生とか聖職者とかいったようにhusbandとは違った階級に所属しているということです。したがって、彼はhusbandよりもより悪賢く、より柔軟性があり、より行動しやすい存在となっています。ある意味でこのintruderはブルジョワに所属するhusbandの結婚の価値観とか物質的価値観を嘲笑し、それらをぶち破ろうとしているのかもしれませんが。ただし*Merchant's Tale*の場合は例外と言えます。なぜならば、この物語ではintruderはジャンユアリーが雇っている従者であり、しかもこの従者はジャンユアリーの妻マイの不義の現場において副次的な役割を果たしているからです。いずれにせよ、(1)husbandと、(2)wifeと、(3)intruderという三つの要素が、ファブリオーの本質となっていることは否定できません。チョーサーの詩が成功をおさめたのは、彼がこのようなセット・パターンに基づいてさまざまなヴァリエーションを数多く創造し得たからだと言えましょう。

ところで、*Miller's Tale*はチョーサーのこのジャンルの中で最も偉大な

作品であり、しかも *The Canterbury Tales* の中においても最も芸術性の高い作品となり得ています。この話では、若妻アリスンが男たちの注目の的となりますが、物語はこのアリスンに関するものでもありませんし、又、性的対象たる wife を取り巻く男たちに関するものでもありません。物語は、もっと深い意味でいうと、人間の行動の嘲笑に満ちた喜劇性を表現しているからです。つまり、この話では、「キス」という対等的な人間の個人的関わりがグロテスクな形で変形され、パロディー化され、そして侮辱されているからです。即ち、精神的な関わりが嫌悪すべきはなはだしい低次元なフィジカルなものによって抑えられているからです。又、2度目の「キス」によってさらなるパロディーが生み出され、“water” という叫び声によって husband は、あらゆる意味において、より低次元なところに置かれてしまうからです。この話は、男たちのプリテンションが低次元化された話ということになりましょう。ある意味で、この話は、人間の現象的リアリティーを喜劇的に主張したものであり、詩人が自らのナラティヴ・ゲームを最大限に楽しんでいる作品ということになりましょう。なぜならば、詩人は、若妻アリスンの性的欲望と愚かな老人の嫉妬心を並置させながら、アンビヴァラントな世界を呈示し、wife にゲームを演じさせ、常にそれに二面性をもたせているからです。したがって、物語はこの wife に対する「共感」を漂わせることとなります。詩人は wife を嘲笑しながらも、wife をより魅力的に描いているからです。*Miller's Tale* は既に説明いたしましたコメディの定義にふさわしい作品ではありません。というのも、これは“love affairs”に関する話ではなく、「セックス」に関する話となっているからでありますし、ハッピー・エンディングのない話となっているからであります。

しかしながら、この物語は、不潔で不運な性的事件をメイン・アクションとしているものの、一種独特な明るさとか優しさをわれわれに伝えてくれます。なぜならば、この話は音楽に満ちあふれているからです。と同時にこの音楽のアリεύジョンは、しばしば、性的イメージをわれわれに喚起させてくれます。⁷⁾ 例えば、ニコラスはアリスンとの刺激的な逢引の後、ナレーターが彼の楽器について言及するとき、それは生まれます。

Whan Nicholas had doon thus everideel,
And thakked hire aboute the lendes weel,
He kiste hire sweete and taketh his sawtrie,

And pleyeth faste, and maketh melodie. (Mil T, 3303-6)

このアリュージョンの中で最も顕著なのは、そして物語の精神性をよくとらえているように見えるものは、ニコラスとアリスンが梯子をこっそりと下って、大工がいつも寝ている寝床へ下っていった後、歓喜を味わう短い描写であります。

Doun of the laddre stalketh Nicholay,
 And Alisoun ful softe adoun she spedde;
 Withouten wordes mo they goon to bedde,
 Ther as the carpenter is wont to lye.
 Ther was the revel and the melodye;
 And thus lith Alison and Nicholas,
 In busynesse of myrthe and of solas,
 Til that the belle of laudes gan to ryng,
 And freres in the chauncel gonne synge. (Mil T, 3648-56)

“the revel and the melodye”（「そこはまさに、歓楽と甘美なメロディーの場所」）というささやかなリリシズムの筆さばきは、その後続く“the belle of laudes”（「早朝のサービスの鐘」）という音楽のアリュージョンによって意味を失うことはありません。二種類の音楽のコントラストがここに暗に示されていますが、ここに漂っているのは、明るさと歓楽のイメージですし、宗教的な言葉が言及されるものの、これはニコラスとアリスンの邪悪さを想起させるものにはなり得ていません。又、アリスンがニコラスによって「腰のまわりを軽くたたかれた」（“And thakked hire aboute the lendes weel,” 3304）後、教区教会にでかける場面（“Cristes owene werkes for to wirche,” 3308）は、場違いの観がありますが、しかしこれをアイロニーととるのは妥当とは言えません。もしこれをアイロニーと取り違えると、この物語に道徳的規範を押しつけることになりかねません。

又、*Miller's Tale*におけるリリシズムの特質は、宮廷的言語と宮廷的行状の戯画化によってさらに高められています。アリスンの描写は、卑俗なものと同様に誘惑的なものが微妙に入り交じったものとなっています。

But of hir song, it was as loude and yerne
 As any swalwe sittynge on a berne.
 Therto she koude skippe and make game,
 As any kyde or calf folwynge his dame.
 Hir mouth was sweete as bragot or the meeth,
 Or hood of apples leyd in hey or heeth.
 Wynsynge she was, as is a joly colt,
 Long as a mast, and upright as a bolt.
 A brooch she baar upon hir lowe coler,
 As brood as is the boos of a bokeler.
 Hir shoes were laced on hir legges hye.
 She was a prymerole, a piggesnye,
 For any lord to leggen in his bedde,
 Or yet for any good yeven to wedde. (Mil T, 3257-70)

彼女の描写は、黒と白のシルクで飾り立てられ、彼女が着ている着物の下襟には、「円盾の中心についている飾りほどの大きなブローチがつけられて」(3266) います。彼女は子馬のように「陽気」で、いたちのようにしなやかです。そして、「口は蜜や蜂蜜のように、あるいは干し草や草むらに貯えられたリンゴのように甘い」(3261-2) と表現されます。このような描写に道徳的枠組みとか、風刺的枠組みを当てはめるとすれば、この女性の誘惑的魅力がすべて消えてしまいます。

又、アリスンはニコラスが彼女の「隠しどころ」(“queynte,” 3276)⁽⁸⁾ — ちなみに、この“queynte”は3275行では“ingenious”の意味となります) — から手を除けなければ叫び声をあげる危険性があるほどcoyな女性として描かれています。彼女は礼節をもってこう言います。

And seyde, “I wol nat kisse thee, by my fey!
 Why, let be!” quod she, “Lat be, Nicholas, (Mil T, 3284-5)

ここには、アリスンの宮廷風気取りの滑稽さが現れていて、実に楽しい場面となっています。

ところで、Reeve's Taleで聴こえてくるのは、粉屋の家族のいびき

(4165) の不協和音くらいです。それに、唯一見られる宮廷的アリュージョンは、粉屋の妻の馬鹿馬鹿しい淑女気取りの態度 (3942-3) に対する軽蔑的言及だけです。Miller's Taleがアリスンの誘惑的描写で始まっているのに対し、Reeve's Taleは粉屋に対する攻撃で始まっているからです。したがって、この両者は、構造においても、技法においても、まったく異質な印象を与えます。ジョンとアレンの宿泊を受け入れる粉屋は、これら二人の学生たちの「学問」を軽蔑的に言及するため、われわれに共感を与えません。

Myn hous is streit, but ye han lerned art;
Ye konne by argumentes make a place
A myle brood of twenty foot of space. (Rv T, 4122-24)

さらに彼の女房も軽蔑的に描写され、その娘も、その描写において何ら魅力を感じさせません。

This wenche thikke and wel ygrowen was,
With kamus nose, and eyen greye as glas,
With buttokes brode, and brestes rounde and hye; (Rv T, 3973-5)

学生たちも、Miller's Taleのニコラスのようなものはもちあわせてはいません。かれらは自分たちが乗ってきた馬を放し飼いにされてしまうほどの「まぬけな」(“oafish”) 仲間だからです。チャーサーが14世紀の北方方言をかれら二人にしゃべらせて、かれら二人をあたかも北方人のような人間として描いているのは注目すべき点かもしれません。性的行動の描き方によって、この話の不潔さが感じられます。チャーサーはフランスのファブリオーから、一方の学生を娘に、そしてもう一方の学生を粉屋の妻に引き合わせ、性的アトラクションの要素を移し変えたのです。ここには音楽のアリュージョンもなければ、リリシズムも見られません。二人の学生はまるで動物のように女たちの上に馬乗りになるだけです。

He priketh harde and depe as he were mad (Rv T, 4231)

その結果、粉屋のプライドは著しく傷つけられてしまいます。ファブリオ

一がReeveの報復的な目的のためにマシンとして利用されているからです。D.S. Brewerはこの物語を“the biter bit”（「ミイラ取りがミイラになる」）と評しているのはそのためでありましょう。

*Friar's Tale*は、巡礼として参加している召喚吏に対する攻撃から始まっています（これは当初から予想されていたことです）。しかしやがて物語が始まると、われわれは巡礼者としての托鉢修道士と巡礼者としての召喚吏のことを忘れ、召喚吏が不可解な盾持ち（Yeoman）と出会う場面に熱中するようになります。盾持ちのアイデンティティーが明かにされていくと共に、あらゆる暗示やアイロニーが現れ、この召喚吏は己の職業に対する嫌悪感に襲われ、哀れなまでに卑劣な人間になっていきます。

He dorste nat, for verray filthe and shame
Seye that he was a somonour, for the name. (Fr T, 1393-4)

この物語の「うかれ騒ぎ」は、悪魔であるこの盾持ちがそのアイデンティティーを明らかにするとき始まると言えましょう。しかし、召喚吏はあらゆる理解に対して鈍感なため、つまり己のアイデンティティーがつかめないため、悪魔につかまって身も心も共に地獄へと連れられていってしまうのです。この物語は人を楽しませる風刺や皮肉が織り成されて召喚吏の行状と性格が見事に暴露される、密度の濃い語り口で構成されています。われわれは詩人の語りの技巧に驚かさずにはられません。

*Friar's Tale*と対になっている *Summoner's Tale*の中で、托鉢修道士は病人トマス家で、教会のために寄付するようしつこくねだります。

The frere answerede, “O Thomas, dostow so?
What nedeth yow diverse freres seche?

.....

A! yif that covent half a quarter otes!

.....

What is a ferthyng worth parted in twelve? (Sum T,
1954-67)

しかしながら、物語の最後で托鉢修道士はいわば自動的に描写されるようになり、近習のジャンキンの考案するアルスメトリックではなほなだしい屈辱を味わうことになります。

*Merchant's Tale*は自分の女房にグロテスクな形で間男される盲目の嫉妬深い年老いた夫の話ですが、夫ジャンユアリーは自らのステータス・シンボルとして「真面目に」(“honestly”) — ちなみに、“honest”という言葉が“noble”という言葉をかからめながら、三度使われています — 「庭園」を造営します。それはギョーム・ド・ロリスも、庭園の神プリアプスも物語ることができなかつたような立派な庭園です。しかし、それは彼が結婚のファンタジーを追い求めたがゆえに作り出された単なる「性の神殿」、つまり彼の幻影の産物にすぎません。したがって、彼はこの「庭園」の中で、自分の妻を愛人のダミヤンに寝取られてしまいます。この作品はジャンユアリーの眼をとおして話を進めているように感じられます。実際、詩人は、新妻マイの浅薄で好色的な性格にわれわれの眼を集中させるのではなくむしろ、主人公ジャンユアリーが経験する「生の悲劇的必然性」をわれわれに意識させようとしているのかもしれませんが。だから、詩人は盲目となった主人公の眼を再び開かせるのです。ゆえに、主人公は完全な精神的盲目に陥ることはありません。中世フランス文学のファブリオーは、例えば、J. A. Burrowや、M. D. Westや、M. Pittockたちが主張していますように、それに聴衆を巻き込むことはありませんが、チャーサーの描く*Merchant's Tale*では、逆に、聴衆（つまり、われわれ）がそれに巻き込まれそうです。なぜなら、われわれはこうした“game”（「遊戯」）の世界にまみえることによって、一瞬、得も言われぬ厳粛な「真面目な」(“ernest”) 雰囲気包まれてしまうからです。

*Shipman's Tale*は、修道僧が商人の妻に多額の金を与えると約束することで、その妻を誘惑する話です。そして、トリックを使って、その修道僧が商人自身に同額の金（百フラン）を支払わせる話です。しかし、この物語には、暴力も性的行動も描写されてはいません。さらに、宮廷的アリュージョンも、リリシズムも見られませんし、生じる事件によって動転する者は誰もいません。この物語を最も特徴づけるものは、このような落ち着きであります。すべてのキャラクターが、礼儀正しいまでに、駆け引きが巧みですし、現実の目的や感情を暴かないように、又、他人の感情を傷つけないように、注意深く行動しています。庭園での商人の妻と修道僧の場面は、美しいまで

に、端整であります。修道僧とこの妻は、秘密の約束を互いに交わしますが、それは正式な愛情交換のように思われます。そして、金のやり取りの場面は、腐敗したイメージというよりもむしろ、合法的なイメージをわれわれに伝えてくれます。この商人の妻は、自分がしている行為は合法的な取引であると確信していますし、修道僧の方も盗人として描かれているわけではありません。

As in that hous, and ful of diligence
 To doon plesaunce, and also greet costage.
 He noight forgat to yeve the leeste page (Ship T, 44-6)

又、商人も気高いイメージをもったキャラクターとして描かれています。

Of chapman, that hir moneie is hir plough.
 We may creaunce while we have a name,
 But goldless for to be, it is no game. (Ship T, 288-90)

それは、自分の妻に向かって、女性がこの商売にかけてはうといということなどを指摘するセリフにも現れています。

“Wyf,” quod this man, “litel kanstow devyne
 The curious bisynesse that we have” (Ship T, 224-5)

しかし、この夫は女性を一面でしかとらえていません。修道僧から借りた金を自分の衣装代のために使ってしまったこの女房は、それは浪費ではないと言うからです。そして、その負債はベッドの中で返すというからです。結局、このような一見落ち着いた話のように見える作品においても、男性の脆さが揶揄されてしまうのです。

.....I have on myn array,
 And nat on wast, bistowed it so weel
 For your honour, for Goddes sake, I seye,
 As be nat wrooth, but lat us laghe and pleye. (Ship T, 418-22)

By God, I wol nat paye you but abedde! (Ship T, 425)

とどのつまり、これは夫が自分の妻に騙される話で終わっていますので、皮肉なファースともとれます。

以上述べてきましたように、チョーサーのcomic talesはすべて、男性の「威厳」と「名誉」が自らの肉体的欲望と愚鈍によって、そして女性の、特に、妻の肉体的欲望と愚鈍によって、いかに打ち負かされてしまうかを如実に示しているものと言えます。これらの物語の根本には、男性の精神的本質はその肉体的本質といかに矛盾し合っているか、という命題が潜んでいるのかもしれませんが、妻の方も夫と同じような脆さと弱さをもって描かれています。詩人は最初は一見アンティフェミニズムをもって描こうとしながらも⁽⁹⁾、後半に至ると、自らの越えることのできない特質によって妻に翻弄される男性の姿を強調していきますので、アンティフェミニズムの印象は薄らいで見えます。

どのcomic talesにおいても、popular traditionとlearned traditionとが互いに結びつき合い、コメディのアンビヴァラントな世界⁽¹⁰⁾が生み出されていますが、われわれはそれによってかえって分裂の意識を乗り越えて、前に述べたような「笑い」の中で結びついていくのです。つまり、コモンな部分に対する意識を回復していけるのです。それがチョーサーのコメディの主たる、又、終極的な意義なのかもしれません。

[注]

本論は1996年1月27日(土) 成城大学にて開催された「第16回チョーサー研究会」で口頭発表したものに朱筆を加えたものである。

- (1) Derek Pearsallはこの文学ジャンルに*Cook's Tale*を加えているが、D.S. Brewerはこれを省いている。また、T.W. Craikはさらに、*Nun's Priest's Tale*と*Canon's Yeoman's Tale*をcomic talesのなかに入れている。
- (2) Cf. *OED* Comedy 1. a. Its medieval use for a narrative poem with an agreeable ending. [Probably taken from Italian; cf. the *Divine Comedy*, the great tripartite poem of Dante, called by its author *La Commedia*, because 'in the conclusion, it is prosperous, pleasant, and desirable', and in its style 'lax and unpretending', 'written in the vulgar tongue, in which women and children speak'.]

- (3) “piggesnye” (「豚の目草」)。花の名前。詩人はアリスンの裏側に潜むく俗性>を暗示しながら、“game”の雰囲気漂浮させている。
- (4) ボッカチオとの類似性はMcGrady, *Chaucer Review* 12, 1977, 9-10を参照。
- (5) Cf. *General Prologue* 545-49. “The Millere was a stout carl for the nones.”
- (6) Cf. プラトン『テマイオス』、ポエティウス『哲学の慰め』第三巻。
- (7) ニコラスはこのとき、『聖母への天使の讚美歌』（『アンゼルス・アド・ヴィルジネム』）と『王様の調べ』という歌謡曲を歌っているが、『受胎告知の讚美歌』はこの『聖母への天使の讚美歌』をもって始まるといわれる。
- (8) 3276行の“queynte”は“female genitals”を意味する。同一の言葉に二重の意味をもたせるやり方はチョーサー特有の手法である。
- (9) 例えば、Lawrenceはこの物語をアナログと比較し、チョーサーの典型的でないエンディングにフェミニストびいきの傾向があるとしている（‘Chaucer's *Shipman's Tale*' *Spec* 33, 56-68）。
- (10) つまりこれは、“hostility”と“sympathy”が入り交じった世界を指している。

[Text] :Benson, L.D. ed., *The Riverside Chaucer* (Oxford, 1987)

[Bibliography]

- (1) Bakhtin, M., *Rabelais and his World*, translated by Helene Iswolsky (Cambridge, 1965).
- (2) Bédier, J., *Les Fabliaux: Études des Littérature Populaire et d'Histoire Littéraire du Moyen Âge* (Paris, 1893; 6th ed. 1964).
- (3) Benson, L.D. and Andersson, J.M. eds. and trans., *The Literary Context of Chaucer's Fabliaux: Texts and Translations* (Indianapolis and New York, 1971).
- (4) Bishop, I., *The Narrative Art of the Canterbury Tales* (London, 1988).
- (5) Brewer, D.S., *An Introduction to Chaucer* (London, 1984).
- (6) Bryan, W.F. and Dempster, G. eds., *Sources and Analogues of Chaucer's Canterbury Tales* (Chicago, 1941).
- (7) Cooper, H., *The Structure of the Canterbury Tales* (London, 1983).
- (8) Craik, T.W., *The Comic Tales of Chaucer* (London, 1958).
- (9) Cummings, H.M., *The Indebtedness of Chaucer's Works to the Italian Works of Boccaccio* (Cincinnati, 1916).
- (10) David, A., *The Strumpet Muse* (Indiana, 1976).
- (11) Donaldson, E.T., *Speaking of Chaucer* (London, 1970).
- (12) Doran, M., *Endeavours of Art* (Madison Wis., 1964).
- (13) Duckworth, G.E., *The Nature of Roman Comedy* (Princeton, 1952).
- (14) Gurevich, A., *Medieval Popular Culture: Problems of Belief and Perception* translated by J.M. Bak and P.A. Hollingworth (Cambridge, 1992).

- (15) Howard, E.J., *Geoffrey Chaucer* (Twayne, 1964).
- (16) Jordan, R.M., *Chaucer and the Shape of Creation* (Harvard, 1967).
- (17) Kean, P.M., *Chaucer and the Making of English Poetry* (London, 1972).
- (18) Kolve, V.A., *Chaucer and the Imagery of Narrative* (Stanford, 1984).
- (19) Muscatine, C., *Chaucer and the French Tradition* (California, 1973).
- (20) ———, "The Social Background of the Old French Fabliaux," *Genre* 9 1976.
- (21) Nykrog, P., *Les Fabliaux: Étude d'Histoire Littéraire et de Stylistique Médiévale* (Copenhagen, 1957; repr. Geneva, 1973).
- (22) Richardson, J., *Blameth Nat Me: A Study of Imagery in Chaucer's Fabliaux* (Hague and Paris, 1970).
- (23) Rowland, B. ed., *Companion to Chaucer Studies* (Oxford, 1968).