

「場」としての“garden”の意義について —BoccaccioからChaucerへ

河 崎 征 俊

Boccaccioは*Decamerone*の結末においてこう記している。

non nella chiesa...ne ancora nelle scuole de'filosofanti...ma tra'giardini in luogo di sollazzo, tra persone giovani (II, 131) ⁽¹⁾

ここで強調されているのは、例えば、W.A. Neilsonが*The Origin and Sources of the Court of Love* (*Harvard Studies and Notes in Philol. and Lit.*, VI, 1899, 117) において主張しているように、中世特有のあのgarden-of-loveの伝統である。疾病に襲われた町を離れてgardenに隣接する美しい宮殿へと移り、さらに別のgardenへと移っていく若い人々からなるbrigataは、三つの「場」を巡ることによって、木々や花々、および囀り渡る小鳥たちといったよく知られたsettingsに遭遇するからである。ちなみに、KingだけではなくQueenなどを選ぶという着想もgarden-of-loveの伝統に属するものと言えよう。

garden of loveやearthly paradiseと同じように、狭い小さな小道を通過して到達できる社会のあらゆる拘束から解放された自由の地点である。したがって、それらは理想的なく逃避の場>を表すことになる—これは、gardenが<祝祭の場> ⁽²⁾ となることとも深く関わってくるし、また、例えば、13世紀の*Roman de la Rose*のような作品では、このような逃避の夢想とかある瞬間的な幻惑によってもたらされている。Boccaccioがbrigataの町からの逃走にこのようなく逃避>の要素を用いていることは明らかだ。故に、疾病に対する恐怖そのものが、この物語に描かれるgardenの幸福感や美的精神を際立たせることになる。この疾病は、*Roman de la Rose*のgardenを取り巻くwallの外側に描かれた人物、例えば、TristeceとかViellice

といったポートレートと同じような象徴的意味を具有しているからである。かれらはgardenの喜びや愛の世界から切り離された、いうなればアウトサイダーということになるであろう (cf. John Gower ; *Cofessio Amantis* : “Ther was ynough of joie and feste, / For evere among thei laghe and pleie, / And putten care out of the weie / That he with hem ne sat ne stod”) (3)。

Boccaccioはgarden of loveと結びつく他の要素を用いている。つまり彼は、Guillaume de Lorrisが*Roman de la Rose*の中で、Oiseuseをしてgardenの門を若い恋人に解放させることによってアレゴリカルに表現しているものを*Decamerone*の中で使っているのだ。だから、この物語は若い人々によって、ゆったりとした雰囲気の中で語られ、そこに現れる女性も28歳を越えてはいない。*Roman de la Rose*の中で主人公が語る“ou vintieme de mon aage”という表現とか、Claudianがgarden of Venusの描写の中で語る“*Youth shut out Old Age*”という表現を見ればわかるように、gardenはloveもしくはreligionに関わるヨーロッパ中世文学で広く用いられた文学的意匠だったからである。

このような文学的意匠は、Latin文学やCeltic文学のみならず、*Floire et Blancheflor*のようなProvençal文学 (cf. O. M. Johnston ; “The Description of the Emir's Garden in *Floire et Blancheflor*,” *Zeitschrift fur Romanische Philologie* XXII, 1980, 705-10) とか、Paradise of Love, the abode of Venus or Amor, Other-World landscape, a magic place sheltering fairies (cf. *Erec et Enide*) , Earthly Paradise (Danteの*Divina Commedia*; “Purgatoria,” Canto 28), およびsymbolic background for a love allegory (cf. *Roman de la Rose*) などを扱った文学において多用されている。このモチーフを文学に提供したgardenはギリシャ文学まで遡ることができる。例えば、紀元前8世紀の詩人Homerが書いた*Odyssey* (Book VII) のKing Alcinousのgardenには、中世のgardenの特徴がほとんどすべて含まれている。(4) したがって、そこは木々や花々や泉などに恵まれた快適な場所であり、永遠の春を約束してくれる場所である。E. R. Curtiusも言うように、これと同じような理想的なlandscapeが、Theocritusのpastral poetryの中で用いられていることも注目すべきである。(5) というのも、その後、それはVirgilによって*locus amoenus*という言葉で表現されるようになるからである。この言葉で表象されるlandscapeは中世ラテン文学に絶えず現れてくるため、Bonifatiusといったようなキリスト教詩人がChristian Paradiseを*amoenitatis loco*と呼んだのも何ら不思議ではない (cf. E. R. Curtius ; pp. 195-7)。このような言葉の出現に

よって、12世紀の終わり頃には、gardenは、しばしば、earthly paradiseと同一視されることになる—ちなみに、A. C. L. Brownによると、この同一化はCeltic Other-World landscapesとmonkish description of Paradiseとの類似性によって出てきたことになっている。(6)

Virgilの注解者Serviusによると、locus amoenusという表現は、結局のところ、loveの伝統と結びついていったと言われている。amoenusという言葉はamorからきているため、多くのlocus amoenusという表現はlove poetryのいわばsettingsとして役立つことになる (cf. Curtius ; pp. 197, 200, 204)。故にこれは、特別なgarden-of-loveの伝統が既に発展していたことを物語っていることになろう。さらに、gardenはallegoryの発展とともにしばしばsymbolicな意義を獲得し、それとともに、このsymbolicな意義が作品全体の不可欠な要素となったのである (これは、特に、*Roman de la Rose*の第二のgardenだけではなく、Deduitのgardenにも関連して見出せる要素である)。(7)

Boccaccioもこうしたlocus amoenusの形式に精通していたのかも知れない。gardenエピソードをもつフランスのロマンスは当時イタリアで広く読まれていたし、Paradise of Loveの描写が挿入されたAndreas CapellanusのArt of Courtly Loveのことも詩人はよく知っていたからである。紛れもなく、BoccaccioはProvençalの愛の文学を知っていたし、PsycheとCupidの物語の中で愛のgardenを描写しているApuleiusにも完全に通じていた。Boccaccioはまた、Claudianが描いたabode of Venusの描写についても知っていたし、若い頃から既に*Roman de la Rose*を知っていた。(8)

*Roman de la Rose*のTeseidaに対する影響も、例えば、Benedettoや他の学者たちの研究によって明らかにされてきた—もちろん、このgardenはChaucerのParlement of Foulesのgardenに影響を及ぼしている (cf. W. W. Skeat ed.; *The Complete Works of Geoffrey Chaucer*, Oxford U. P., 1905) し、さらに、Filostratoの多くのstanzasがこの*Roman de la Rose*から徐々に取り入れられたことも既にわかっている (cf. Lisi Cipriani ; “The Roman de la Rose and Chaucer,” *PMLA* XXII, 1907, 571)。この点から考えると、Boccaccioが中世および古典文学におけるgarden-of-loveの伝統に深く精通し、自らの作品の中でこの伝統を文学的意匠として活用していたことは間違いないであろう。この伝統はDecameroneだけに見られるものではないからだ。つまり、Decameroneが書かれる以前および以後にもgarden-of-loveの伝統が見出せるからである。

*Divina Commedia*からその構造と着想を得ていると言われるBoccaccioの*Amorosa Visione*という作品は、詩人が美しい貴婦人によってparadiseへと導かれていく物語であるが、このparadiseにもVenusとAmorに捧げられた部屋がセットされ、この二人の神を描いた壁画の中でgarden of loveがその背景として使われているし、さらにまた、*Teseida*の中でもgardenにVenusが住みつき、愛を生ましめる状況が鮮やかに描かれている（言うまでもなくこれは、前述のBenedettoが主張したように、Guillaume de Lorrisが描いた*Roman de la Rose*からの影響である）。このように、Decameroneが生まれる前後にもこの文学的意匠が用いられていることが明らかであるが、本論では、Boccaccioのgardenの問題として主にDecameroneに描かれたgardenについて論じることにはしたい。

既に述べたように、Decameroneには三つのgardenが現れ、〈逃避の場〉としての役割を果たしている。Guillaume de Lorrisのいわゆる〈逃避〉のテクニックとDecameroneで用いられた〈逃避〉のテクニックとの間にはいくつかの対比が見出せるが、Decameroneに描かれたgardenと*Roman de la Rose*に描かれたgardenとを比較すると、明らかに、類似性が存在していることがわかる。

最初に現れるgardenには特に際立った特質は見られないが、二番目に現れるgardenにはさまざまなgardenの伝統が取り入れられ、最初のgardenよりもより入念に作られている。特筆すべきは、この第二のgardenが*Roman de la Rose*のDeduitのgardenの描写と一致した箇所を具有しているということだ。例えば、square wallsに囲まれた快適な場所、ゆったりとした雰囲気と若さへの言及、樹蔭・緑色をした草・咲き乱れる花々、大理石の噴水、地上の楽園に当たる場所、および動物たちへの言及などが見られるということだ。そして三番目に現れるgardenはValle delle donneである。ここは、周囲から閉ざされた、いわば隔離された場所である（狭い入り口が一つしか見られないからだ）。さらにここは、木々のみならずalberi frutiferiに富んだ場所となっている。谷間の草は他のgardenの草よりも鮮やかであり、より濃い緑色を呈し、そこをながれる水は人為的に作られた水路を流れているわけではない（ちなみに、第二のgardenでは人間の手が加えられている）。水の流れはより鮮明であり、岩から岩へと流れるとき心地好い音を立てている。しかもこの水は実に透明であるため水底の小さな小石も数えられるほどである（cf. Pearl）。この水が流れ注ぐ池の中には魚が沢山泳い

でいる (cf. “I pesci natar vedean per lo lago a grandissime schiere,” II, 124)。当然、ここには人為的に作られた大理石の噴水は存在しない。*Valle delle donne*にも square wallsはない。それはまさに完全な円形をした garden なのだ (II, 118-20)。

したがって、この第三の garden (もしくは遊園) は、*Decamerone* に現れる他の二つの garden と比べると伝統的とは言えないが、それでもそれは既述の garden-of-love の伝統の流れの中にあると言ってよいであろう。実際、この garden は Jean de Meun が描いた *Roman de la Rose* 後篇の garden から影響を受けていたと思われる。⁽⁹⁾ Jean de Meun の描く garden が *Decamerone* の谷間の garden と同じく円形をしているのは実に興味深い。

N' est pas faite en carreire,
Ainz est si ronde e si soutilie
Qu' onques ne fu beriz ne bille
De fourme si bien arondie

(20294-7)

Jean de Meun によると、この「円形」は卓越性の特質を暗示していることになるが、「円形」がもつ象徴性は Plato の *Timoeus* (30-2, 33) においても言及されている (cf. J. O. Thomson ; *History of Ancient Geography*, Cambridge U. P., 1948, p. 111)。⁽¹⁰⁾

しかしながら、*Decamerone* に見る gardens には、French gardens や Classical, Provençal gardens や Celtic gardens および Boccaccio の他の作品に登場する gardens に見られたあの supernatural な要素は見られない。さまざまな他の romances に描かれる magic tree は *Decamerone* にはなく、あるのは単なる orange tree に過ぎない。しかもこの orange tree は自然界の再生のシンボルとして意味をもっているだけでなく、その背景に性的な要素を与えている極めて自然的かつ人間的な存在となっている。つまり、*Decamerone* の garden には、fairies も gods も allegorical figures も住みついておらず、ただ当時の Florence 国家の市民としての現実の男女がいるだけなのだ。この意味からすると、この作品は英国の Chaucer に具体的な現実の群像を提供したことになる。したがって、二番目の garden に出てくる「大理石の噴水」も現実の社会の反映ということになる。なぜなら、この噴水には French romances に通常出てくるあの magic qualities が希薄だからだ。

ところで、*Decamerone*におけるbrigataの第二の逗留地を見ると、その「場」に〈愛〉・〈自然〉・〈官能性〉といった雰囲気漂っていることがわかる。神話に精通した者であれば、このgardenにVenusの存在の暗示を読み取るであろう。Venusはgardenの女神として知られていたからだ。〈水〉はそもそも古代から自然界における「生」と「再生」の擬人化として役立ち、〈生命〉そのものの生みの親となっていたからである—その意味において、*Decamerone*のgardenに〈水〉が豊富に見られることは注目すべきである。Venusのheraldは「若さ」であるため、彼女には通常〈鳥〉がつきまわっているが、*Decamerone*の第二のgardenでは、〈うさぎ〉や〈山羊〉や〈のろ鹿〉などが戯れている。つまり、動物はよく知られたVenusの属性となっているからである。

しかしながら、garden-of-loveの伝統では、動物はそれほど多く用いられたことはない。中世ラテン文学の*locus amoenus*に登場する動物は、*rural life*や*pastral life*に属するものとして、あるいはエキゾチックな動物として考えられていたし、Other-World landscapesにおいても、それは奇妙な荒々しいものとして現れていたからである。そればかりか、Apuleiusの*Psyche story*の愛のgardenでは、動物は単にCupidが宿る壁に絵画的に描かれるだけであつたし、また、ClaudianのVenusのgardenにも現れてはいないからである。

つまり、Boccaccio以前で、動物を性的な特質を表すものとして意識的に考えているのはGuillaume de Lorrisだけである。*Decamerone*の第二のgardenやTeseidaのgardenに見られる動物と同じ動物が*Roman de la Rose*のDeduitのgardenに見られるのだ。したがって、*Roman de la Rose*のBoccaccioに対する影響がここでも色濃く残っていることになる。もしBoccaccioがGuillaume de Lorrisから強く影響されたとするならば、それは彼が意識的かつ意図的にこのフランスの詩人にしたがっていたからであろう。Boccaccioがフランスの詩人と同じくVenusやAmorの属性に通じていた点からしても、これは十分うなずける事実である。

実際、BoccaccioはVenusやAmorの絵画的描写に通じていた（例えば、彼は*Filocolo*の中でEmirの塔の入り口にAmorの彫像を描いているし、*Amorosa Visione*のgardenの中でも羽をつけたAmorの像を描いている）。*Decamerone*の第二のgardenにおいて詩人BoccaccioはVenusとAmorの姿を意識的に描写しているが、この意識は第三のgardenにおいてさらに強く感じられる。つまり、そこに描かれる*Valle delle donne*の背景（即ち、魚の姿が

多く見られる池とか湖)がVenusのために存在しているからである—附帯的に言うと、魚は豊饒のシンボルとして考えられていた。既に述べたように、〈水〉はあらゆる〈生命〉の原理であった。それと同じく、Venusも生きとし生けるものの生みの親だったのだ。

しかしながら、この*Decamerone*という作品はVenusの自由奔放な世界を描いた作品ではない。Boccaccioが描いた*Decamerone*の第三のgardenはVenusやNatureの安らぎの「場」となっているからである。したがって、ここに登場する「愛」と「自然」は荒々しいものではなく、Reasonによって穏やかに秩序づけられてものとなっている。

さて、*Decamerone*の中でbrigataはgardenからgardenへと移動していくのであるが、この〈遍歴〉は、Boccaccio以前の詩人のみならずBoccaccio自身の初期の作品においても用いられた中世特有の文学的意匠である。それは、中世のFrench romancesの本質的な要素であったばかりか、Celtic Other-World storiesにおいてもよく現れる本質的な要素であった。周知のごとく、Andreas Capellanusは、Paradise of Loveの描写の中でこの〈遍歴〉を用い、幸運な貴婦人は幸福の世界に至る前に、まず、他の領域をくぐり抜けなければならないとしている。この“peregrinazione allegoria”は、当然、Danteの*Divinia Commedia*にも、Petrarchの*Trionfi*にも通ずるテーマである。Boccaccioも同じ意匠を*Amorosa Visione*の中で用いているが、これはただ単に「場」の変化だけを意味するのではなく、例えば、*Divinia Commedia*に見られる*Inferno*から*Purgatoria*を経て*Paradiso*へと至る過程のようなものを暗示するものと考えられる。*Decamerone*の群像も〈苦痛〉や〈恐怖〉に満たされた社会を離れてgarden of loveという伝統的な「場」へと向かい、そこからさらに遠くに存在するより理想的な「地上の楽園」へと至るからである。*Decamerone*のbrigataをNatureの中心に位置するVenusの神殿へと至らせるような〈遍歴〉のテーマは、Boccaccioの文学思想をより象徴的に強めているように思われる。

*Decamerone*の中に漂っている精神は、School of ChartersやBernardus SylvestrisやAlain de LilleやAndreas CapellanusやGuilliaume de LorrisおよびJean de Meunたちの精神であると言われている。故に、*Decamerone*のgardenと*Roman de la Rose*のgardenとの類似性は何も偶発的なものとは言えない。というのも、Boccaccioの作品では、spiritの世界が消えて、Natureの世界が顔を覗かせているからであろう。DanteにとってNatureは「罪」であったが、BoccaccioにとってNatureは「法」となっていたからだ。したが

って、英国の詩人ChaucerはこうしたBoccaccioの思想をtrasplantすることによって独自の「場」の世界を設定し、fictional characterたちに自由に遊戯させることができたのである。その意味でChaucerは時代的にも恵まれていたことになる。

*Roman de la Rose*のChaucerに対する影響は、まず、*The Book of the Duchess*に現れる。作品の中でnarratorは夢を見て、壁に*Roman de la Rose*の絵が描かれた部屋の中で、目覚める（ここで用いられる「春の朝」、「鳥の囀り」、「花々」、「木々」、「動物」、「若者の恋の説明」などはすべてFrench romancesからきたものである）。ここに見られる自然的背景は、この愛と死の物語にふさわしいものとなっている。しかしながら、この作品に現れるのはforestであって、gardenではない。garden-of-loveの伝統はその後に書かれた*Parlement of Foules*のgardenに現れてくる。詩人Chaucerはこの作品において、garden-of-loveのシンボリズム、その喜びと悲しみ、その美しさと着想についてより具体的に分析しているからである。つまり、この作品は、*Roman de la Rose*と同じように、〈愛〉の本質を追求した作品となっているからだ。したがって、そこでChaucer特有と思われるambiguityが顔を覗かせることになる。

*Parlement of Foules*は、一見、〈愛〉とは無関係に見える*Somnium Scipionis*から始まっている。夢に入ると、Africanが夢者を捕らえ、緑の石で覆われた公園の門のところへ連れていく。そして太い文字で書かれた門の上の碑文を夢者に見せる。

Thorgh me men gon into that blysfyl place
Of hertes hele and dedly woundes cure ;
Thorgh me men gon unto the welle of grace,
There grene and lusty May shal evere endure.
(127-30)

Thorgh me men gon……
Unto the mortal strokes of the spere
Of which Disdayn and Daunger is the gyde,
Ther nevere tre shal fruyt ne leves bere.
(134-7)

一方は、死の傷を癒し、緑色の五月が永遠に続く「至福の場所」であり、他方は、死すべき槍の一撃を受け、樹木も実を結ばぬ「不毛の場所」である。この「至福の場所」と「不毛の場所」といったコントラストは、同じ体験の異なった側面を表している。宇宙的な広がりと深さを湛えたScipioのヴィジョンにしたがうと、この夢は「人間生活はく地獄」とく天国のヴァージョンであり、く苦痛」とく喜び」は互いに絡み合ったものだ」ということを暗示していることになろう。というのも、ここに見られる碑文は一方が「黄金色」で他方が「黒色」をしているからだ。

夢者がgardenに入ってから受ける印象はまさに「黄金色」をした碑文に描かれたとおりである。つまり、そこは神々しいまでに美しく輝いた「場所」なのだ。

A garden saw I ful of blosmy bowes
 Upon a ryver, in a grene mede,
 There as swetnesse everemore inow is.
 With floures white, blewe, yelwe, and rede,
 And colde welle-stremes, nothyng dede,
 That swymmen ful of smale fishes lighte,
 (183-8)

Th'air of that place so attempre was
 That nevere was ther grevaunce of hot ne cold ;
 There wex ek every holsom spice and gras ;
 No man may there waxe sek ne old ;
 (204-7)

ここでは、*Roman de la Rose*や*Decamerone*のgardenと同じように、永遠の葉をつけた様々な木々が生い茂り、花々が咲き乱れ、魚が泳ぐ小川が流れている。そしてリスやうさぎたちが戯れ、のろ鹿が歩き回り、まるで天上の音楽が聞こえてくるかのように、鳥たちが囀っている（“the bryddes herde I synge, / With voys of aungel in here armonye,” 190-1）。さらに、ここは気候が温暖で、誰も病気になったり、年をとったりすることがない「輝くばかりの昼」（“cler day,” 210）のような快適な「場所」である。

しかし、「黒色」をした碑文も同じように真実を伝えていることが暗示されている。

Under a tre, besyde a welle, I say
 Cupide, oure lord, his arwes forge and file ;
 And at his fet his bowe al redy lay ;
 And Wille, his doughter, temprede al this while
 The hevedes in the welle, and with hire file
 She touchede hem, after they shulde serve
 Some for to sle, and some to wounde and kerve.

(211-7)

ある泉のほとりの木の下で、愛の神である「われらが主Cupid」が矢を作り、やすりをかけている。彼の娘Wille（肉欲）は、泉の中で、その矢頭にしばらくの間焼きを入れ、そのやすりで最後の仕上げをしている。それはすべて、ある者を殺し、ある者を傷つけ、切り裂くためである。続いて、Plesaunce（快樂）、Aray（衣装）、Lust（色欲）、Curteysie（礼節）、といったアレゴリカルな人物たちが現れる。かれらはまさにloverinessそのものを暗示しているのだが、その裏側の意味、つまり精神的理想とはうらはらの世界を示している。そもそも（欲望）は善悪のために存在し、（歓喜）は精神的至福と伝統的に対比して用いられているからだ。

そしてもっと疑わしい人物たちがgardenに現れる。「無理やり人に愚行を行わせる力をもつ」Craft（技巧）、「着物をまったくまとわぬ」Beute（美）、「楽しみで満たされた」Youthe（青春）、さらにFoolhardyness（向こう見ず）、Flaterye（追従）、Messagerye（伝言）、Meede（報酬）たちといった人物である。それからかれらの前に「真鍮の館」（“a temple of bras”）が現れ、その外側に「悲しげな顔をした」Pees（平和夫人）が立ち、「青白い顔をした」Pacience（忍耐嬢）が砂の上に座っている姿が描かれるが、彼女らはその名前から連想されるキリスト教的美德を表しているわけではない。

館の中では〈愛〉はより醜悪な姿に見え、外側の柔らかな風も鳥の囀りも聞こえず、ただ火のように熱い嘆息がかすかに聞こえるだけである。その嘆息は欲望から生じたものである。恋人たちが悩む悲しみの原因はすべて、無常なgoddess Jealousye（嫉妬の女神）より生じてくることが知らされ

る。館の中にはさらに〈豊饒の神〉Priapus（プリアパス）や、Venus（ヴィーナス）や、門番Richness（富）—着物を脱いで横たわる彼女は明らかにprofane loveであってsacred loveではないし、the *Knight's Tale*の中でEmilyが祈りを捧げるあの貞淑の女神Dianaはここでは否定されている—たちの姿が見出せるが、しかしかれらはすべて、「黄金色」をした碑文から生み出されるイメージとはうらはらのイメージを辺りに漂わせている。

しかし、この「真鍮の館」を通り抜けたnarratorは外側の新鮮な空気に触れて安堵し、Nature（自然の女神）に出逢うことになる。このNatureは「輝く夏の太陽が星座の光に勝るごとく果てしなく優れ、他のいかなる被造物にも勝って美しい」存在である。したがって、小枝で作られた彼女の広間と私室は、Venusがいた真鍮の館と好対照をなしていることがわかる。暗い館の隅にいたVenusとは違って、Natureはradiant lightのイメージを湛えた女神として描写されているからである。このNatureはAlain de Lilleが*Planctus Naturae*で描いた女神と同じ姿をしているものと思われる。Natureは花咲く丘の上にある草地に座っているからだ。このsettingはいわばambiguityに満たされた二律背反のテーマとしてChaucer文学を支えているようである。このような二重構造はBoccaccioが描いた*Decamerone*には見られない。そこで見られたのは、Reasonによって穏やかに秩序づけられたNatureとVenusの姿であった。だが、Chaucerが描く*Parlement of Foules*では、Venusが真鍮の館の片隅に追いやられ、単なるアレゴリカルなレベルを超えた人間の〈愛〉の現実の形を露呈させるために使われているようである—ちょうど、人間の心の奥底に潜む感情を「怒り」という形で表した日本の仁王像のように。

この作品に見られるイメージの二重性は、the *Knight's Tale*の中で描かれたgardenとprisonとの関係によく似ている。つまり、このgardenとprisonは人間生活の“wele”と“wo”を説明するための具体的なメタファーとなっているからであり、しかもこれは同じ体験の相異なった側面を表しているからである（cf. V. A. Kolveは*Chaucer and the Imagery of Narrative*の中でこのgardenとprisonを“they have a common wall”と評している）⁽¹¹⁾。

それでも*Parlement of Foules*にはまだ*Roman de la Rose*から*Decamerone*をとおして伝えられたgarden-of-loveの伝統が残っていると思われるが、しかしChaucerの後期の作品を見ればわかるように、詩人のgardenの使い方は、一方において、springなものとなったりsuspiciousなものとなり、他方に

において、大いにevocativeなものとなっていく。つまり、gardenは逐語的のみならず隠喩的にseductiveな意味を具有するようになっていくのがわかる。例えば、*Troilus and Criseyde*の中でPandarusがCriseydeに対して、「王宮の庭園の泉のそば」(“the paleis gardyn, by a welle,” II, 508)でTroilusが己の情熱を告白していたことを告げるとき、その効果は様式化されたパロディー風なものとなることがわかる。*Shipman's Tale*では、gardenは誘惑のためのこじつけの「場」となり—そこでは、人妻と修道僧が愛の言葉を交わしながら金銭のためのセックスの売買に同意するからだ—、*Wife of Bath*では、騎士が森の中でfaery brideに遭遇し、prisonと隣合ったthe *Knight's Tale*のgardenでは、contrastとconnectionが示唆され、さらに、*Merchant's Tale*や*Franklin's Tale*では、男性がgardenやfantasiesにまみえながら女性を罠にかけようとする場面が我々の目の前に露呈されることになる。このような変化を辿っていくと、結局、詩人Chaucerはフランスやイタリアの詩人たちの伝統を踏襲しつつも英国の文化圏の中で独自の文学思想を展開したことになる。

Chaucerが独自のgardenの姿を提示し得たのは、彼詩人のpersonalityにあると言えよう。つまり、それは、例えば、the *Canterbury Tales*において詩人が展開させたernestとgameの関わり—強いて言えば、それは「権威」と「経験」の相克—から生み出された緊張である。D. S. Brewerが唱える“naivism”とか、多くのチョーサリアンたちが唱えてきた“double entendre”とはまさにそれを言い当てた言葉と言えよう。

本論では、Boccaccioの*Decamerone*のgardenの諸相からChaucerのgardenに対する意識を中心に問題として考えてきたのであるが、この両者の文学観の相違は、言語的側面とか空間的側面によってある程度説明可能であろう。だが、gardenという「場」とおして考察されるこの二人の文学的特質は、生得的なpersonalityの相違にあるものと思われる。

[注]

- (1) Boccaccioからの引用は、V. Branca ed.; *Tutte le Opere di Giovanni Boccaccio*, 12 Vols. (Milan, 1964-74), *Decamerone* (Vol. IV), *Il Filocolo* (Vol. 1), *Il Filostrato* (Vol. II), *Il Teseida* (Vol. II) に拠った。
- (2) 例えば、M. Bakhtinの*Rabelais and his World*, translated by Helene Iswolsky (Cambridge, 1965) を見ると参考になる。
- (3) John Gower; *Confessio Amantis*, ed. Macaulay (London, 1900-1) .

- (4) Cf. Alexander Pope trans. ; *The Odyssey of Homer* (London, 1725-6) .ちなみに、Homerの注解者であった12世紀の文法家Eustathiusは、gardenがあるPhaeaciansの土地は“happy is land”と呼んでいる。
- (5) Cf. E. R. Curtius ; *European Literature and the Latin Middle Ages* (Routledge & Kegan Paul, 1979) pp.183-202.
- (6) A. C. L. Brownは、1150-1960の間に書かれた*Visio Tungdali*に言及してこう述べている。“Thus one may feel certain that in Chretien's time the scene must have been well understood as the conventional scene of the Other World or The Earthly Paradise.” (cf. A. C. L. Brown ; *Iwain, Harvard Studies and Notes in Philol. ans Lit.*, VIII. 1903) .さらに、12世紀後半に書かれた*Floire et Blancheflor*では、Emirのorchardを描写した場面が出てくる。“De l'autre part, cou m'est a vis, / Court uns flueves de paradis, / Qui Eufrates est apelés.” (1747) “Por la doucor li est a vis / Des sons qu'il est en paradis,” (1779)
- (7) cf. Curtius ; *ibid.*, pp.127-8.
- (8) cf. E. H. Haight ; *More Essays on Greek Romances* (New York, 1945) pp.113. C. G. Osgood ; *Boccaccio on Poetry* (Princeton U. P., 1930) p.166. H. M. Cummings ; *The Indebtedness of Chaucer's Works to the Italian Works of Boccaccio*, University of Cincinnati Studies 10 (Cincinnati, 1916 ; repr. New York, 1965) .
- (9) *Roman de la Rose*からの引用は、E. Langlois ed. ; *Le Roman de la Rose*, 5 Vols. (Paris 1914-24 ; repr. New York, 1965) に拠った。
- (10) つまり、“roundness”は“forma perfectissima”と考えられていたことになる。
- (11) cf. V. A. Kolve ; *Chaucer and Imagery of Narrative : The First Five Canterbury Tales* (Stanford U. P., 1984) .