慶應義塾大学学術情報リポジトリ
Keio Associated Repository of Academic resouces

Title	Sir Eglamour of Artasの'Sens'
Sub Title	Sens' in Sir Eglamour of Artas
Author	池上, 忠弘(Ikegami, Tadahiro)
Publisher	慶應義塾大学藝文学会
Publication year	1974
Jtitle	藝文研究 (The geibun-kenkyu : journal of arts and letters). Vol.33, (1974. 2) ,p.190(27)- 205(12)
JaLC DOI	
Abstract	
Notes	
Genre	Journal Article
URL	https://koara.lib.keio.ac.jp/xoonips/modules/xoonips/detail.php?koara_id=AN00072643-00330001-0205

慶應義塾大学学術情報リポジトリ(KOARA)に掲載されているコンテンツの著作権は、それぞれの著作者、学会または出版社/発行者に帰属し、その権利は著作権法によって保護されています。引用にあたっては、著作権法を遵守してご利用ください。

The copyrights of content available on the KeiO Associated Repository of Academic resources (KOARA) belong to the respective authors, academic societies, or publishers/issuers, and these rights are protected by the Japanese Copyright Act. When quoting the content, please follow the Japanese copyright act.

Sir Eglamour of Artas の 'Sens'

池 上 忠 弘

(1)

Sir Eglamour of Artas (c. 1340-50 にイングランド北部で創作されたと推定される[1]) は，そのいくつかが共通するよく知られた romances を多く含む，今日流にいえば "magazines" にも相当する聖俗各種の物語集である[2] 4 冊の古写本——B. M. Egerton 2862 (c. 1400) [S] (one leaf のみ現存；もと Sutherland MS), Lincoln Catherdral 91 (or A. 5. 2) (c. 1430-40) [L], B. M. Cotton Caligula A. II (c. 1446-60) [C], Cambridge University Library Ff. II. 38 (c. 1450-60) [F]——のいずれにも書き残されている。L は North Yorkshire の，S は Suffolk の写本とされている[3]。後に 16 世紀の印刷本にも 6 種，また 17 世紀の *Percy Folio MS* (B. M. Additional 27879) にも保存されている。二人の主人公の名前は 14 世紀にすでに有名であったらしく，*The Parlement of the Thre Ages* (c. 1370) の ll. 622-3 ではロマンスの代表的恋人のリストにあげられており，*Sir Thopas* でも通俗文学に対する作者自身の諷刺でもわかる通り，Chaucer はこの種の物語をよく知っていたらしい[4]。また 1444 年の St. Albans での，劇としての上演が記録上残っている[5]。さらに時代がくだって Shakespeare の最初期の喜劇 *The Two Gentlemen of Verona* では，まず若い女たちが恋人の品さだめの一人として "the fair Eglamour" (I. ii. 9) の名前をあげ，劇の終りの方では (IV. iii; V. i.) Valentine を愛するミラノ王の娘 Silvia が親のきめた結婚相手を嫌って逃走するときの手助けをする役割を演じている。もちろん，内容的には本論の物語とは直接の関係はない。しかしこのように，この物語は大衆の好みに合った，かなり広く知られた通俗的なロマンスであったことが以上述べたことだけでもおおよそうかがわれ

よう。そこで，原作者のものに最も近いと考えられる Lincoln Thornton MS [L] の本文に従い[6]，この物語の構成をまず分析し，ついでその持っている意味を探ることによって，14・15 世紀のロマンス，特に当時主としてイングランドの北部と東部で大流行した 12-line tail-rhyme stanzas による韻文ロマンスの通俗性およびその人気を博した所以などをこれから考察してみたい。従って，いわゆるイギリスのロマンスの歴史的小品は一体どういうものであるのか，その具体的な一例として，それをここに提示してみたいというのが私の意図である。

(2)

Sir Eglamour (1377 行) は，ロマンス作成の技術面からみるならば，詩型として東部および北部地方で 14 世紀に大流行し，一つの流派をなした 12-line tail-rhyme stanzas を使用し[7]，ごくありふれた conventional な言い回しや頭韻をきかせたきまり文句を用い，一方，主題の面ではこれまでによく知られたロマンス・民話・バラッドなどにみられるものを職人的巧みさで上手に寄せ集め，まとめあげられている。これも中世の詩人の常套的手段であるばかりでなく，おそらく多くは audience の要求にも応じたものであろうが，典型的な主題の寄せ集めとはいえ，そこには単なるエピソードの羅列ではない，新しい独自の一篇の物語が誕生していると考える[8]。原作の源と想像される Anglo-Norman version はいまだ発見されておらず，おそらくそういうものは存在しないのかもしれない。そして，14 世紀にはやった 1000 行から 2000 行程度の短かい物語として，1 時間半ぐらいで audiece が一気に聴いたり読者が読んだりすることのできる[9]，一つのまとまりのある物語が成立しているといえよう。あるいは，玄人の語り手であるならば，宴会などの折にもっと時間をかけて劇的に朗読されたかもしれない。

この物語全体には，途中で一寸した休息を入れる，通常 "minstrel device" といわれている区別け (division) が施されている。*Percy Folio MS* では 6 部にこまかく分けられている[10]。本文上共通点の多い C と F は明確

な fitt を3つおき，その中の二つは extra-metrical の3行によって，4部に分けられている。すなわち，主人公の first adventure が終ったあと (l. 345), 主人公が second adventure を終えて帰路についたところ (l. 636), そして Cristabelle が漂流の末エジプト王に救出されるところ (l. 905) で，区分されている。一方の L では，やはり4部に分けられてはいるが，上に述べたものと多少違うところに大文字を使用し，その前後に audience に対して語り手が注意をうながす常套的な表現を使って分けている。[11] すなわち，主人公が第二の adventure に出掛けるところ (l. 364), ローマの dragon 退治に主人公が赴くところ (l. 724), 父親たる主人公の Holy Land 遠征の話から移って，成長した息子 Degrebelle の紋章説明にはじまるところ (l. 1030) である。三番目の部分が多少短かいが，各部分平均して350行ぐらいの長さにまとめられてある。このように，同一の物語でありながら，段落の切り方が各写本によって異なるのは，おそらく語り手あるいは写字生 (scribes) の力点のおき方，原作理解の仕方などの相違によって生じたものであろう。[12] L の区切り方が最も古いように思われる。

語り物としては，やはり，ある程度の途中の休息は必要なものであろう。おそらく立板に水という具合にしゃべりまくっていくわけではなく，劇的な仕草を加えながら場面に応じてはやく語ったりゆっくり語ったりしたであろう。場合によっては一寸音楽が入ったかもしれない。お客の反応も無視できない。だから物語の語り手と audience の立場からいうと，上述の区切りは語り物文学として必要欠くべからざる要件であったと考える。しかしながら，全体として一つの大きなまとまりのある物語であるから，そして語り物の展開と意味は audience が物語の構成要素のなかで最も関心を寄せたものであるから，これを大きな全体の構成の面から区分してみることも許される試みであろう。すると，799 行目を境にして，おおよそ前半と後半に分けられるように思う。[13]

《前半》 武勇にすぐれ礼節ある Sir Eglamour は，主君 Artas 伯 Pryncesamour の娘，美女 Cristabelle に恋いこがれ，彼女を守る champion として大活躍する。恋の病いの床についてしまった主人公は，squire の仲立ちのお蔭で，彼の思う彼女の方もまた自分に恋をしているのを知るや元気回復し，早速主君と会っ

て約束をかわし，恋をとげ結婚するための条件として三つの試練が課せられる。そして彼女からは，二頭の猟犬と Greek Sea から発見されたという名剣を受ける。

第一の adventure は，国（北フランスの Artois）の西部にいる鹿とその飼主たる巨人 Arrake 退治。それにすぐ引き続いて第二の adventure に赴くが，これは Sedoyne 国を荒しまわる猪とその飼主（先の巨人の兄弟で，その国王の娘 Organata をねらっている）Marrase 退治。このような試練をはたして帰って来た主人公に対し，領主は彼が娘ばかりでなく国をも奪おうとしていると邪推し，いわれない憎しみをつのらせて行く。この休暇中 Eglamour と Cristabelle は結婚の誓いを立て，夜を共にする。第三の adventure としては，ローマにいる火を吐く dragon 退治をするが，主人公自らも深傷を負い，皇帝 Octoueane の娘 Dyateur の治療を受け，一年間ローマに滞在する，

このように，前半は主人公 Eglamour を物語の中心にすえて巨人やドラゴンを相手に *aventure* を行う，典型的な“romance of prys”の形をとっている。Courtly Love にみられるように，主人公の騎士が目上に当る主君の娘に恋をし，そのために課せられた三度の試練（次第にむずかしくなって行く）をすべてやりおおせて，武勇の誉れを打ち立てることが直線的に，脱線することなく語られて行く。Cristabelle への恋が物語展開の主要な動機づけとなっていて，後々までその余韻が残るけれども，主要な部分はゲルマン的英雄叙事詩や武勲詩の系譜につらなる古い物語であり，それにあらたに恋愛的要素が加えられて中世後期の騎士道物語に変身し，さらに通俗化されたものとみることができよう。(14)

《後半》 正式の結婚をしないうちに男の子が生れたことが発覚し，怒った Artas 伯はその子を“bastard”と呼び，母子ともに小舟にのせて海へ追放してしまう。母子がとある島に上陸したとき，子供は griffin にさらわれるが，幸いイスラエル王に救われ，Degrebelle と名付けられて大事に育てられる。Cristabelle 自身もその後六日間漂流し，神の慈悲によってエジプトに流れつき，叔父に当るエジプト国王に助けられる。

一方，病癒えて帰国した主人公は，愛する Cristabelle と子供の不運を知り，Artas 国を一応治めてから Holy Land へ赴く。領主は Eglamour の復讐を恐れて，城の塔の中にかくれてしまう。主人公は Holy Land に 15 年滞在し，異教徒を相手に戦う。

その間成長して 15 才になった Degrebelle は結婚をすすめられ，噂に高いエジプトにいる女性 Cristabelle に求婚し，エジプト王を馬上試合で破って，約束通り，相手が自分の母親だとは知らずに結婚することになる。しかし，彼の紋章によって

生き別れの息子であることがわかる。この Degrebelle を馬上試合で破った者が彼女と結婚できるという噂が帰国途上にあった主人公の耳にも達し，最後に登場した主人公が自分の息子だと知らずに相手になって息子を打ち負かす。Eglamour の新しい紋章によって彼女はそれが夫であることを知り，ここで親子三人の再会がなり，ともども帰国の上で，(帰国の報をきいて領主はとび降り自殺してしまうが) Eglamour と Cristabelle, Degrebelle と Organata の親子二組の結婚の祝宴が多数の人々を招いて 40 日間にわたり盛大に催される。

後半は，このように，興味の中心が与えられた試練をやりおおせた主人公から移って，もう一方の主人公である母子の苦難の方に向けられ，親子三人の運命が，つまり別れ別れになってから 15 年後の再会にいたるまでの出来事が，次々に物語の方向をたえずかえながら物語られ，前半よりは話しが一層複雑になり，非常に動きの多いものになっている。それゆえ，前半と後半はきわめて対照的だといえよう。作者の工夫のあらわれであろう。

後半冒頭で，結婚式をあげないうちに子供が生れてしまうくだりは，中世の教会の考え方では，結婚は男女が神の前で終生の愛を誓い合って結ばれる神聖なる契約——sacrament であるから，きびしい追放を受けることもやむをえない。主題からみると，不人情な父親に追放される無実の娘，怪鳥にさらわれる息子，結婚のために二度にわたって争われる馬上槍試合，母と子の結婚，父と子の対戦，相手の確認，一族再会などの主題は，当時の他のロマンス，たとえば *Emare* や *Earl of Toulous* を含めていわゆる Eustace-Constance legends の物語群にはよく見られるもので，この *Eglamour* については，とりわけ *Sir Degare, Octavian,* および聖者伝の強い影響が考えられる。[15] 特に後半の主題にひそむ宗教性を見逃してはならないと思う。それは運命に忍従して苦難を耐えぬく精神である。いわば妻がためされている主題がみてとれる。そして，これは結局人間の理解しにくい神の与え給うた摂理であったといえよう。このような課せられた苦難の連続は今日のわれわれからみて異常と思われるところもあるが，Chaucer の *The Man of Law's Tale* や *The Clerk's Tale* にもみられるように，この種の物語はきわめて古くからある伝説的主題であり，当時大変愛好さ

れたものの一つであった事実を忘れてはなるまい。[16] さらに，物語の展開される地域がフランスから，十字軍などによって西ヨーロッパに知られるようになった近東地方に拡大されたことも興味深い事柄である。当時の人々の関心のあらわれであろう。

(3)

ところで，この物語には，ロマンスの重要な底流として "Love" の問題が素朴ながらも終始一貫して流れており，romantic love が結婚に結びつけられている。イギリス風の Courtly Love 観が出ているように思われる。しかも，これは高級な audience を対象とするロマンスの行き方と違って，courtesy よりもむしろ prowess の方に重点がおかれている。人間そのもののもつ価値が尊重されている。古い型をとどめたイギリス的観念だといえよう。courtly の要素もみられるけれども，むしろ庶民からみた騎士道——理想的な騎士像の具現といえないだろうか。[17]

A fayrere lady of flesche ne bane
  Was nane in Cristyante.
Sir Eglamour sa hym bare
Þat alle þis werlde he loued na mare
  Þan þat lady so free; (ll. 29-33)

主人公 Eglamour はまず主君の美しい娘に恋いこがれるのであるが，*Guy of Warwick* にみられるように，普通の場合は，heroine に当る高貴な女性（城主奥方）が自分にふさわしい相手であるかどうかをみきわめるために，まず相手に冷たくあたり，試練として彼女がその相手の騎士に種種の難題を次々と投げかけ，馬上試合を幾度か行わせ，外国へも送り出していくたの adventures を経験させて騎士としての名声を高まらせた上で，相手を武勇にすぐれ，並ぶ者のないしっかりした，夫にふさわしい騎士であることを確認してから結婚するという運びになる。この辺の事情は，ロマンスの原型である Marie de France や Chrétien de Troyes の諸作品によって理解しなければならないだろう。[18]

ところが，ここではその行き方とは異なり，Cristabelle は父親の意向に全く従順な娘であり，結婚のための課題を相手に与えるのも専ら父親である領主の役割になっている。三つの試練をはたせば娘との結婚を許し，国も譲るという約束もとりかわすことになる。さらに Eglamour の Cristabelle への愛情が彼の武勇をうながす一番の原動力——源泉になっていることを，ここにつけ加えていっておくべきであろう。これはよき Love の発現であるからである。

さて，主人公に試練の命令をくだす領主は次第に悪者の性格を明確化して行き，主人公のよさが一段ときわだってくる。なぜ主人公を急に憎むようになるのか，audience がすでにこの種の物語の類推からそのことを知っているせいなのか，その理由は少しも説明されず，事実が述べられているだけである。彼はいわれのない憎しみをつのらせ，Eglamour を罵倒し，国を奪おうとしているとまで言うようになる。この変心は，おそらく物語展開のために行った作者の操作であろう。

'What, deuell! 'he said. 'May na thyng þe sla?
By Sayne Iame, so I wene!
Þou arte abowte, I vndirstande,
To wyn all Artas of my hande,
And my doghetir bryghte and schene! (ll. 656-60)

この人物には，ロマンスに典型な "treacherous steward" に相当する jealousy と treachery が体現化されているといえる。後に，娘が子供を生んだのを知ると怒って，母子を即座に小舟に乗せて海へ追放してしまうが（これは死に追いやったも同然であるが），そうすると，ここではこの人物にさらに cruelty の要素がつけ加えられたことになる。このように，この種の物語の常套であるはっきりと villain 的な意味をもった対立的人物——悪玉を配し，たまに出てくるぐらいの地味な存在ではあるが，物語展開上の道化師として彼の悪役ぶりを巧妙に利用することによって，この物語の，古風な武勇の騎士を理想的に美化した前半と，無実で（もっとも完全な無実とはいえないが）追放された母と子を中心とした後半とが一応論

理的に結びつけられたことになる。[19] 領主は神の摂理に逆らい，無実の者を迫害し，試練を強要したことなどの不遜な行為ゆえに，その当然の報いとして，結局最後には自ら閉じこもっていた塔から飛び降りて首の骨を折り，自らの生命を絶たざるをえなくなることが簡単に伝えられる。自殺も教会は禁じているので，人生のアイロニーをここに感ずる。彼の物語の中での役割は，前半と後半をつないだ後は，もうほとんど用はなくなってしまっていたのである。

主人公に対立する敵役になる者ははじめからはっきりしており，上述の Artas 伯のほかには，Eglamour が相手として戦った者がほとんどすべて敵である。「武勇」こそが騎士道の根幹であり，これによってよきすぐれた騎士であることを実証し，彼を名誉づけるのである。それは adventures に最もよく発揮され，騎士は名誉を得るために一層強い相手を求めて諸国をわたり歩き，実際の戦闘や一騎打ちばかりでなく，馬上試合においてもためされる。何かを探求するという quest の形式をとるのは，中世文学の一つの大きな特徴である。[20] そして騎士のモラルは，本来的にまず神のため，ついで同胞のキリスト教徒守護のために身を捨てて悪を成す者を徹底的に打ち滅し，正義と善をこの世にもたらす闘士である。[21]

Eglamour の試練は次第にむずかしく困難になって行くが，第一の adventure の鹿と巨人 (ll. 271 ff.)，四日間にわたる第二の adventure の猪と巨人 (ll. 358 ff., 538 ff.)，深傷を受け苦戦した第三の adventure (ll. 721 ff.) では，いずれも相手は "fend" と呼ばれ，[22] 異教的な邪悪な存在である彼らはあくまでも倒さねばならぬ敵である。supernatural な存在を次々にもちだしてくるのは，文学手法としては作品の効果を一段と高めて提示するためである。[23] さらに主人公は妻子を求めて遠く Holy Land まで出掛け，15 年もそこに滞在する。ここには十字軍の歴史的意義が明瞭にあらわれているであろう。彼は異教徒の中にあって悪をなす者と戦った (ll. 1015-20) とあるが，Holy Land へはるばる，しかも躊躇なく遠征して行くのも，キリスト教徒の理想として，ひとつには，巡礼の意味をこめて十字軍戦争に進んで参加し，神のとりなしを祈願して，神の敵と戦うためで

あった。ここでは特に神の許しをえることが大きな目的であったかもしれない。つまり“satisfaction”の一つである。従って，これらの敵との戦いに勝ち，最後に騎馬試合に勝って Cristabelle をようやく取り戻せたのも，ひとえに彼の努力を認めた神の絶大なる加護とマリア信仰に支えられ，さらにギリシアの海から発見され Cristabelle より受けた応力のある名剣のお蔭であることが，意識的に繰り返し繰り返し注意深く言及されている。自ずと人間の現世における存在の程度が示されていることになる。このように世俗文学でもモラルが忘れられることはない。

Sir Eglamour es noghte abayste:
In Goddis helpe es alle his trayste
And on his swerde so bryghte (ll. 562-4)

つまり，相思相愛の男女がゆるぎなき愛情を基盤として，神によって彼らに与えられた多くの試練を一心不乱に，辛抱強く乗り越えて行くところに，この物語の action の重要な眼目がある。

Eglamour が結婚するための課題とされた三つの大試練をようやくしおえて，彼自身も聴衆もともにやれやれよかったと思った途端，母子の追放にはじまる第二の別の大きな試練が待ちもうけていて，別の局面があらたに展開される。おそらく作者が聴衆を退屈させないために腕前をふるって次々と事件をもちこんだのであろう。あるいは，ここで別の物語(主題)をつけ加えたのかもしれない。普通の場合であると，この段階で一つの物語がめでたく完結する筈であるのだが，作者はややしつこく，今度は，この物語で最も重要な性格である Eglamour に拮抗する者として，Cristabelle と Degrebelle の action を中心として前半とは対照的な内容をもった物語がくりひろげられる。すなわち，妻子を求めて Holy Land へ遠征する Eglamour，エジプト王に救われた Cristabelle, griffin にさらわれイスラエル王に助けられて成長する Degrebelle，これら三者別々の筋がそれぞれ平行して進められ，これらの違った三本の糸が次第に撚り合わされ，最後の幸福にいたるまでの波瀾重畳の過程そのものに話の面白さがある。特に，第二の裏の主人公ともいえる Cristabelle と Degrebelle を後半にいたって

Eglamour に負けずに前面に強く押し出し，前半の第一の主人公と対等なきびしい試練——いわば裏返しの adventures を体験させることになる。Cristabelle は幼児とともに小舟で大海へ追放され，孤島で息子を中世文学・美術でよく出てくる怪鳥にさらわれ，6日間も食うや食わずでようやくエジプトに漂着して救われるという，まったく今日からみると不当としか言いようのない肉体的精神的危険にさらされ，一方的に課せられた試練に打ち勝って行く。小舟での追放は死を意味するであろう。この彼女の背後には，変らざる愛情に支えられた誠実が培われているが，類いない美しさと育ちのよさをもった女主人公に，男と対等な強さが加えられたことになる[24]。この女の強さには，当時の社会における女性の地位の向上が反映されているのかもしれない。

この二人の男女の愛情は，はやくに子供をつくってしまうが，（そしてこれがつまずきの大きな原因となるのであるが）最後は彼らの目標である結婚に到達し，幸福に終る。いわば中世的喜劇の結構であり，中世文学は happy ending に終るのが原則である。そして，そこには素朴ながらも「愛の奉仕」の要素がみられ，結局すべての試練は全能の神が与え給うたものであるけれども，どちらか一方が相手より優位な立場に立って相手を一方的に試すのではなく，二人とも同じような試練をともども受けながら，両者が等しく相互に愛の奉仕を尽すとともに，また相互に相手に対し従順であるという基本的な姿勢がとられている。これは，どうやら当時の女性の audience の意向を強くくんで表明された作者のサービス精神のあらわれのように思えてならない。

生き別れの母と子が結婚を目的とした馬上試合の結果，彼らが実の母子だと知らずに結婚式をあげてしまう場面でも，主人公が最終的な結婚——物語の結末へ向う一歩手前で，聴衆を不安と恐怖におとしいれて強い刺戟を与え，人々の倫理観に訴えて自然の人間のとるべき正当な道を歩むように action の舵をとっている点に注目しなければならない[25]。それについで，エジプトで Cristabelle を得るための馬上槍試合においても，Eglamour と Degrebelle は互いに父と子であることを全く知らずに戦うことになる。

二度にわたる馬上槍試合をきっかけとする親子対面のこのヤマ場で，彼らが不自然な方向へ向うのを辛くも避けえて，互いに相手を確認できた証拠は，騎士が楯などにつける紋章 (arms) であった。[26] 作者は，騎士個人の特権的象徴ともいえる紋章に異常な関心を寄せ，これを大事な小道具として，尋ね人探しのように巧みに使っている。Degrebelle の紋章は青を地にして，金色の griffin にわしづかみされた男の子が，真紅のマントに包まれ金の腰帯をつけ，地上に今まさに運ばれようとしている図柄である (ll. 1033 ff.)。これは自身の運命をおのずから物語っている図である。L では，特に写本のコピーをつくった Thornton 個人の好みを反映しているせいか，この敍述を第四部のはじまりとしているほどに熱を入れている。この紋章を母が見て息子だとわかることによって Oedipus Rex 的不幸な結婚がきわどいところで避けられ，その後の自然な物語展開として真の夫である Eglamour の登場をどうしても最終的に促す馬上試合へと向うことになる。その Eglamour の最初の紋章は，金を地にして，青の馬・武装した騎士を配し，兜の頂飾りには赤色の裕福な女を置き，記章 (bags) は黒であったが (ll. 424 ff.)，後半ではそれを改め，新しい紋章を作った。青の荒れ狂った海を地に，金の舟，溺死寸前の女と生れたばかりの赤ん坊を配し，銀色のマスト，金色のペナント，帆や索を備えたものだった (ll. 1201 ff.)。主人公が探し求める母子をあらわした像である。馬上試合に勝った Eglamour が，Cristabelle に夫だとまだ知られずに彼のつけている紋章のいわれをきかれることによって，互いに相手を確認することになるのである。ここでの紋章はいずれも物語上のポイントをあらわしているが，紋章そのものは由緒ある騎士の象徴であることはいうまでもない。

(4)

このように，この物語文学は一人の騎士の波瀾にみちた生涯を主に辿りながら，恋し合った男女がそれぞれに課せられた試練を乗り越え，馬上試合によって一族再会がなり，正式の結婚をするまでの romantic *aventure* の作り話である。作り話とはいえ，その中にこめられた精神は真実味にあ

ふれている。元来は（北フランスのアルトワ地方出身の）その騎士を讃える目的で書かれたものではないだろうか。彼によって具現された騎士道は特に紋章と剣が象徴的にきわだつ，武勇を尊ぶ種類のものであり，それに素朴な女性讃美が加味されている。貴族階級の宮廷生活にまつわる洗練されたことこまかい敍述や描写がほとんど見当らないところからしても，これは騎士階級に多少の接触をもった庶民階級の連中が身近かに見聞して，心に描き求めた彼らの考える理想的騎士の姿であり，中産市民階級の倫理観が作品の背後に反映しているように思われる。それなくしては中世のロマンスは成立しえないと思う。

テーマとしては，試練と誠実の要素が恋と冒険の要素とからみ合っているが，これは別にこの物語独特のものではなく，他の同種の物語にもよく見られるものである。つまり典型的なロマンスの一つであるということである。型にはまった登場人物はいわば腹話術の人形のようなもので，その性格と言動を通じて作者の意図する内容が語られ，三行を最小の unit とした tail-rhyme stanza 特有の簡潔・迅速・常套的なスタイルで挿話が直線的に次々と積み重ねられて行く。A の話があるところまで行くと，急に B の話に移って行くという形をとる。聴衆にとっては大衆化されたおなじみの題材であり表現形態であるから，主人公と一心同体になったような気持で安心して話の arrange ぶり，取扱い方などを好きなように楽しむことができる。フランス風のロマンスに見られるような心理的な綾や正確なこまかな敍述や説明は，彼らにとってあまり興味もないうっとうしいかぎりのもの，必要としないものであり，主として主人公の行動と出来事が語られて行くのである。作者・minstrel（語り手）・聴衆の三者が一体化し，彼らが共通の観念・感情をもちあわせているかぎりでは，余計なくどい要素はいらない。また求めない。物語のこまかな具体化・視覚化，明確なめりはりの作成は聴衆の想像力に委ねられていたのである。

このような物語は，フランス語で書かれた物語を翻訳あるいは翻案した初期の長いロマンスである *Guy of Warwick* や *Beves of Hamtoun* など，M. D. Legge のいう "ancestral romance" を原型としてその影響下で

生れてきたものか，ないしはその発展線上にある作品のように思われる。[27] すでに一家創設を背景として，dragon 殺し，巨人殺し，追放，主人公の恋愛，十字軍出征，子供の誕生などの conventional themes が見受けられるし，short couplets の詩型ながらも，常套的な語句をひんぱんに使用している。さらに，"Eustace-Constance-Griselda Legends" として通常分類されているロマンス群は，特に物語相互間の関連性がきわめて密接であるように思われる。[28] これらの多くの物語が同一の写本に書き写されており，同じ 12-line tail-rhyme stanza の詩型で書かれ，東部・北部地方の特定の地域で特定の聴衆を対象としている。物語の主人公はいずれもイギリス以外の外国人で，場面は主として外国の，ヨーロッパ大陸や近東地方で展開され，アラブの異教徒が敵として現われてくる。題材も共通するところがあり，一族の離散，母子の苦難，子供が盗まれること，一家再会，結婚などの主たる要素を含み，かつ娯楽性や教訓性が共存している。そして，わかりやすい，恋愛をおりこんだ騎士物語を語ることによって，中産市民階級の倫理的真実を聴衆にそれとなく伝えることを意図していたもののようである。作者の意図は娯楽性をおもてに出しながら，あくまでも理想化された主人公を通じて自らの "sens" を人々に伝えることにあった。[29] この作品のフランス語の種本は現存していないが，あるいはもともとからなかったのかもしれない。仮りにそれがあったとしても，この物語はフランス語版の英訳というよりはむしろ crude adaptations であったといった方がおそらく真実に近いであろう。[30] どんな作者でも scribe でも，彼なりの考えをもっているのが普通であるからである。

作者は聴衆の好みに応じて，古くから知られた話材を集め，"als þe buke of Rome sayse" (ll. 718, 886) などといってもっともらしい権威をもたせ，話の真実味を強調し，材料を適宜取捨撰択し，きまった文句を縦横に駆使して新しいてごろな物語を作って人々を喜ばせていたのである。しかしながら，これら従来の物語のありように批判的で不満をもち新しい文学を背景として出現してきた Chaucer の活躍する時期になると，物語自体がすっかり convention と化し，固定化してしまい，パロディの好個

の対象となってしまったことをわれわれは文学史の上で知らされるのである。

この物語が四つの古写本に書き残され，さらに初期印刷本としても現存しているのは，今日のわれわれの目から見てこの作品の文学的価値が高かったからではなく，われわれがまだ十分に理解できない，当時の人々にとって教訓性のある面白い物語であったためであろう。それを実証するかのように，二人の主人公の名前は後代まで伝わっている。そして中世の文学は，人々の imagination に強く訴えかける文学であったと思う。

（本論は第 41 回日本英文学会大会（1969）で口頭発表した
原稿をもとに，かなり加筆・訂正をほどこしたものである。）

《注》

（1） 本論におけるテクストは，Frances E. Richardson (ed.), *Sir Eglamour of Artois* (EETS, No. 256), Oxford University Press, 1965 に拠った。本文は Lincoln MS と Cotton MS が並列されている。現存 4 写本相互間のこまかい研究が必要になってくるだろう。

（2） 1971-72 年のオクスフォード大学英文学部での講義において，Palaeography 担当講師の Mr. M.B. Parkes はこの点をしきりに強調していた。

（3） Richardson, *op. cit.*, pp. ix-x.

（4） Laura H. Loomis, "xx. The Tale of Sir Thopas," (W. F. Bryan and G. Dempster (eds.), *Sources and Analogues of Chaucer's Canterbury Tales*, The Humanities Press, New York, 1958), pp. 486-559. Richardson, *op. cit.*, pp. xliii-xliv.

（5） Richardson, *op. cit.*, p. xlii. R. M. Wilson, *The Lost Literature of Medieval England*, London, 1952, pp. 239-40.

（6） Richardson, *op. cit.*, pp. xxix-xxx. L の本文は印刷上左側のページに印刷されてある。

（7） A. McI. Trounce, 'The English Tail-Rhyme Romances,' *Medium Ævum*, I (1932), pp. 87-108, pp. 168-182; II (1933), pp. 34-57, pp. 189-198; III (1934), pp. 30-50. 厨川文夫『中世の英文学と英語』（東京，昭和 26 年），pp. 187-98;「Chaucer と地方言文学」，『英語青年』Vol. CVIII (1962) No. 3, pp. 125-26; No. 4, pp. 194-95; No. 5, pp. 250-51; No. 6, pp. 318-19. 拙論「14 世紀地方言文学地図」，『芸文研究』25 号 (1968).

（8） Albert C. Baugh, 'Convention and Individuality in the Middle English

Romance,' *Medieval Literature and Folklore Studies*: *Essays in Honor of Francis Lee Utley* (ed. J. Mandel and B. A. Rosenberg), Rutgers University Press, New Jersey, 1970, pp. 123-46. なお，私はロマンスの成立について安易な minstrel 作者説はとらない。

(9) Dieter Mehl, *The Middle English Romances of the Thirteenth and Fourteenth Centuries*, London, 1968, pp. 36-7. H. J. Chaytor, *From Script to Print*, Cambridge, 1945, rpt. 1950, pp. 5-21, pp. 142-47.

(10) J. W. Hales and F. J. Furnivall (eds.), *Bishop Percy's Folio Manuscript*, London, 1868, Vol. II, *Eglamore* (pp. 341-89) によれば，ll. 269, 512, 886, 1111 が切れ目になっている。なお，内容的に L と C の大きな相違点は，Dragon のくわしい敍述 (ll. 781-98), Eglamour と Cristabelle の相互確認 (ll. 1294-1311), アルトワへの帰国 (ll. 1324-41), 結婚式 (ll. 1348-68) が主たる個所で，C の方が後代に書かれたものと推測される。

(11) Richrdson, *op. cit.*, p. 106 の ll. 343-5 に関するノートを参照。

(12) A. C. Baugh, 'The Authorship of the Middle English Romances,' *Modern Humanities Research Association Bulletin*, No. 22 (1950), pp. 13-28; 'The Middle English Romance: Some Questions of Creation, Presentation, and Preservation,' *Speculum*, Vol. XLII (1967), pp. 1-31. さらに綿密な写本研究が必要であろう。

(13) Richardson, *op. cit.*, p. xl. Laura A. Hibbard, *Mediaeval Romance in England*, New York., 1960, pp. 275-6.

(14) 詩型発展の観点から図式的にいえば，フランス語（あるいはアングロ・ノルマン語）のロマンスがあって，まずそれをもとにして英語の short couplets に翻訳ないし翻案され，ついで tail-rhyme stanzas のロマンスがあらわれ，最後に散文ないしバラッドとなるが，この過程の順序に従って次第に通俗化を強めて行くように思われる。この考察には *Ipomadon* がよい材料を提供してくれるであろう。このほか，alliterative のものがあることを付言しておく。

(15) Laura A. Hibbard, *op. cit.*, p. 277. Richardson, *op. cit.*, pp. xxxii-xxxiv. D. Mehl, *op. cit.*, p. 78. J. Burke Severs (ed.), *A Manual of the Writings in Middle English* 1050-1500, Fascicule 1: Romances, New Haven, 1967, pp. 120-22 and pp. 124-25.

(16) Bryan and Dempster (eds.), *op. cit.*, pp. 155-206 and pp. 288-331. S. S. Hussey, *Chaucer*: *An Introduction*, London, 1971, pp. 160-76. 斎藤勇「Chaucer の "The Clerk's Tale" における Job 言及」,『同志社大学英語英文学研究』5 (1973), pp. 67-99.

(17) Rosemond Tuve, *Allegorical Imagery*, Princeton University Press, New Jersey, 1966, pp. 335–436. Gillian Beer, *The Romance* (The Critical Idiom), London, 1970, pp. 1–38.

(18) John Stevens, *Medieval Romance* (Hutchinson University Library), London, 1973, pp. 29–71. Pamela Gradon, *Form and Style in Early English Literature*, London, 1971, pp. 212–272.

(19) D. Mehl, *op. cit.*, pp. 78–79.

(20) J. Stevens, *op. cit.*, p. 80.

(21) Gervase Mathew, *The Court of Richard II*, London, 1968, pp. 114–28. Philippe du Puy de Clinchamps, *La Chevalerie*, P. U. F. Coll. «Que sais-je ?» No. 972, 1961.

(22) Ll. 327, 567, 700, 741. 伝統的な取扱いをあらわしている。

(23) Gradon (*op. cit.*, p. 236) によれば, supernatural の要素を使用するのは作品の効果をますためのものだといっている。

(24) G. Mathew, *op. cit.*, pp. 129–37. J. Stevens, *op. cit.*, p. 42.

(25) Hales and Furnivall, *op. cit.*, p. 340.

(26) この種の他の例としては, この作品と密接な関係にある *Torrent of Portyngale* では armour が, *Sir Degare* では glove がこの目的に使われている。

(27) M. D. Legge, *Anglo-Norman Literature and Its Background*, Oxford, 1963, pp. 139–75.

(28) とくに *Sir Isumbras*, *Sir Torrent of Portyngale*, *Octavian* との関連に注目すべきである。

(29) Stevens, *op. cit.*, p. 171. Gradon, *op. cit.*, p. 247.
Eugène Vinaver, *The Rise of Romance*, Oxford, 1971, pp. 15–32.

(30) J. Stevens, *op. cit.*, p. 240.