

Chaucer における表現の反復

榎 井 迪 夫

Chaucer の詩の言語の構造は、形式的にも内容的にも、物語詩 (narrative) の構造である。その主要な特徴は、流動的、対応的、反復的、韻律的であるといえることができる。ここで試論的に考察しようとするのは、形式と内容にわたる Chaucer の物語詩における語句、構造、主題の反復的、ないし拡充的な現象である⁽¹⁾。

この反復、拡充的な現象は、対応的な現象と共に、Chaucer においてはその物語詩の構造に有機的な一機能を果たしている。このような表現技巧を Chaucer は中世修辞学から学んだと想像される。この詩人には 'art poetical' (*House of Fame* 1095) の意識——詩をつくる技術への意識がその最初の作品からあったと考えられる。Dorothy Everett は、この詩人は若い時に、'grammatica' (grammar) と 'rhetorica' (rhetoric) の教養をうけていたと想像している⁽²⁾。'Grammatica' はラテン語の作家 (詩人) の作品を解釈し、且つラテン語を正しく読み、話す技術として教えられたが、この考えは、Chaucer のように自らが詩人である場合、意識的にも無意識的にも彼の英語の作品の構成に適用されたであろう。'Rhetorica' の方はとくに物語を進めてゆく上に色々な技

(1) 本試論は、山本忠雄先生「Shakespeare の劇に現われた反復語について」(『英文学研究』Vol. XXXIV, No. 2, March 1958) と Dorothy Everett, Some Reflections of Chaucer's 'Art Poetical', *Proceedings of the British Academy*, XXVI (1950) に示唆されるところが多い。

(2) *Op. cit.*, p. 150 n. : I am assuming that Chaucer was trained in *grammatica* and *rhetorica* (or perhaps 'poetria') in his youth.

巧、さらに修飾の技巧を教えたであろう。Chaucer には、修辞学は作品の理解よりも作品の構成の方に影響を与えたと思われる。事実、修辞学は当時、そうした構成的な機能を持っていた。Chaucer の物語の提示、展開、終末一即ち、構成の仕方には中世の修辞学と符節を合する所が多いことは、Manly, Naunin, H. S. Bennett, Atkins, Clemen, C. S. Lewis, Everett, Claes Schaar, Nevill Coghill, D. S. Brewer J. A. W. Bennett 等によって論じられてきた。しかし、修辞学の技巧がこの詩人の作品に適切、有効に用いられ、それが有機的な構造の一環であることが強調されてきたのは、比較的最近のことである (Coghill, Everett, Brewer, J. A. W. Bennett)。Shakespeare においては、「それ (語句の反復) は有機的な Shakespeare の英語に特有な様相を示すもので、そのリズムカルな連関性は、Shakespeare の言語的な表現法を解明する一つの鍵になる」⁽¹⁾と山本博士は言われている。Shakespeare のこのような言語に即した有機的な連関性をそのまま Chaucer の場合にあてはめることはできないかも知れないが、Chaucer の narrative における反復的現象もまた中世修辞学を基底とし、韻律的な配慮と共に、narrative における Chaucer の表現法を解く一つの鍵であることは疑いない。

まず構造と韻律からみて、Chaucer が好んだと思われる語順は 'Wel koude he —' の pattern に例証され、*General Prologue* の人物描写 (descriptio) に反復している。

(Squire) *Wel koude he sitte on hors and faire ryde.*
 94 / (Yeoman) *Wel koude he dresse his takel yemanly.*
 106 / (Prioress) *Wel koude she carie a morsel and wel*

(1) *Op. cit.* p. 233.

kepe. 130 / (Friar) *Wel koude he synge and pleyen on a rote.* 236 / (Merchant) *Wel koude he in eschaunge sheeldes selle.* 278 / (Cook) *Wel koude he knowe a draught of Londoun ale.* 382 / (Doctor of Physic) *Wel koude he fortunen the ascendent.* 417 / (Miller) *Wel koude he stelen corn and tollen thries.* 562 / (Reeve) *Wel koude he kepe a gerner and a bynne.* 593 / (Pardoner) *Wel koude he rede a lessoun or a storie.* 709 /

この型が行の始めに現われないで行の中にかくれている反復では、(Yeoman) ‘Of wodecraft *wel koude he at the usage.* 110’ / (Reeve) ‘His lord *wel koude he plesen subtilly,* 610’ / (Miller) ‘A baggepipe *wel koude he blowe and sowne.* 565’ / がある⁽¹⁾。

この ‘Wel koude he —’ の pattern において ‘wel’ が強勢をとることは Otto Joerden がすでに注意している⁽²⁾が、韻律的には前後の詩行と連関して均衡を保つように配慮されている。

Wél koude he knówe a draught of Lóndoun ále.

He kóude róuste, and séthe, and bróille, and frýe,

Máken mórtreux, and wél báke a pýe. Prol. 382—84.

即ち、これら三行の連続の中に、narrative の韻律的な均衡と安定

(1) この型と比較してよいのは、‘Wel loved he —’ のような型で、*General Prologue* に多く用いられ、Chaucer の韻律的な好みとあっていたように思われる。

Wel loved he by the morwe a sop in wyn. 334. / Wel semed ech of hem a fair burgeys. 369. / Wel knew he the olde Esculapius. 429. / Wel wiste he by the droghte and by the reyn. 595. / Wel loved he garleek, oynons, and eek lekes. 634.

(2) *Das Verhältnis von Wort-, Satz- und Versakzent in Chaucer's Canterbury Tales*, Halle. 1915, p. 29.

が保たれている。

この ‘Wel koude he —’ の型の構造の反復は初期、中期の作品には全然現われず、後期の *Canterbury Tales* では、上記の *General Prologue* (13回) につづいて、*Knight's Tale* 1422, 2087、さらに *Miller's Tale* 3226, 3333、それにつづく *Reeve's Pro.* 3864 (ful wel coude I yow quyte) に数は減じながらも反響し、Skeat の *Tale* の配列に従えば Group B、すなわち、*Tale of the Man of Law*, *Shipman's Pro.* and *Tale*, *Prioress's Pro.* and *Tale*, *Pro.* to *Sir Thoqas*, *Sir Thopas*, *Pro.* to *Melibeus*, *Monk's Pro.* and *Tale*, *Pro.* of the *Nun's Priest's Tale*, *Nun's Priest's Tale*, には全然現われないで、その次の Group C の *Wife of Bath's Pro.* 457 (Wel coude I daunce to an harpe smale.) に最終的にかすかに反響する。しかしこの *W. B. Pro.* の箇所 ‘Wel coude I —’ (Skeat 採用) は、Ellesmere, Cambridge Gg. 4. 27. の写本による場合で Hengwrt, Harleian の写本は ‘How coude I —’ (Robinson 採用) であるから、いずれが真に Chaucer のものであったかはわからない。ここで言えることは、この型の表現は *General Prologue* から *Knight's Tale*, *Miller's Tale* にまで反響していることであり、*Reeve's Tale* の場合は、表面に現われない反響である。ところが、非常に興味深いことは、Chaucer が翻譯したとされる (cf. LGW F 329, G 255) 最初の作品 *The Romaunt of the Rose A* にこの構造が数回反復していることである。

Wel coude he peynte, I undirtake. 175⁽¹⁾ / *Wel coude she*

(1) この詩行にあたる *Roman de la Rose* では、
Moult sot bien paindre et bien portraire
Cil qui tiex ymages sot faire; 163—164.
 (Skeat, *Complete Works* Vol. I.)

この syntax は Chaucer のそれと類似していることを注目すべきである。

synge and lustyly. 747 / And ful wel koude he don honour.
1269 / Wel kouthe love hym wreke thoo. 1523 /

The Romaunt of the Rose の構造上の反響が突然に詩人の後期の作品 *General Prologue* にみられるだけでなく、*Prologue* の中では *Romaunt of the Rose* と違ってその人物の能力描写に反復し、文体的且つ有機的に織りこまれていることは注目してよい。これと共に、*Prologue* の Prioress や Wife of Bath の原型的な描写や語句が *Romaunt of the Rose* に見出されることもこのフランス詩から詩人のうけた影響の深さを考えさせる。

これほどに目立たないが、*General Prologue* の描写の基底的な統語的構造は ‘ther was ——’ の反復で、*Prologue* の人物はこの pattern の反復によって読者や聴衆に紹介される。

A Knyght *ther was*, and that a worthy man. 43 / With hym *ther was* his sone, a yong Squier. 79 / *Ther was* also a Nonne, a Prioressse. 118 / A Monk *ther was*, a fair for the maistrie. 165 / A Frere *ther was*, a wantowne and a merye. 208 / A Marchant *was ther* with a forked berd. 270 / A Clerk *ther was* of Oxenford also. 285 / A Sergeant of the Lawe, war and wys, *Ther was* also, 309—11 / A Shipman *was ther*, wonyng fer by weste. 388 / With us *ther was* a Doctour of Phisik. 411 / A good Wif *was ther* of biside Bathe. 445 / A good man *was ther* of religioun, 477 / with hym *ther was* a Plowman, was his brother. 529 / *Ther was* also a Reve, and A Millere, A Somnour, and a Pardoner also, A Maunciple, and myself *ther were* namo. 542—4 / A gentil Maun-

ciple was ther of a temple, 567 / A Somonour was ther
with us in that place. 623 /

このように列挙してみると詩人の紹介的な意図は明らかにわかる。これら人物の書き始めの ‘ther was ——’ の pattern は、静的な絵を読者や聴衆に印象づけるが、詩人は同時に彼らが巡礼であることを忘れさせない配慮をくばっている。‘and pilgrimes were they alle, That toward Caunterbury wolden ryde.’ Prol. 26—27. すなわち、彼らは ‘ride’ して Canterbury 寺院へ詣でる仲間である。‘Ride’ はそれで人物の描写の中に潜在的に反復する語である (Prol. 27, 94, 102, 774, 780, 803, 855, etc.)。

上にあげた ‘ther was ——’ のような構造的な pattern の反復は、‘I saw’ が *House of Fame* Book I 及び III と *Parliament of Fowls* 183—264 にかけて反復し、次々に見たものを示す ‘enumeration’ (列挙) の機能を果しているのにかがうことができる。 *House of Fame* では、

I sawgh anoon-ryght hir figure. 132 / *First sawgh I* the
destruccion Of Troye. 151 / *And next that sawgh I* how
Venus, 162 / *And I saugh* next, How Creusa,
..... 174 / *Ther sawgh I* graven eke how he, 193 /
Ther saugh I thee, cruel Juno, 198 / *Ther saugh I* such
tempeste aryse 209 / *Ther saugh I* graven eke withal,
212 / *Ther saugh I* Joves Venus kysse 219 / *Ther saugh*
I how the tempest stente. 221 / *Ther sawgh I* grave how
Eneas 253 / *Thoo sawgh I* grave how to Itayle
433 / *And also sawgh I* how Sybile 439 / *Tho saugh*

I grave the aryvale. 451 / Then *sawgh* *I* but a large
feld, 482 // Book III. 1419, 1428, 1429, 1497, etc.

Parliament of Fowls では、

A garden *saw* *I* ful of blosmy bowes. 183 / Under a tre,
besyde a welle, *I say* Cupide, 211 / *Saw* *I* Delyt, that
stod with Gentilesse. 224 / *I saw* Beute withouten any
atyr, 225 / *I saw* a temple of bras ifounded stronge. 231
/ *Saw* *I* syttyng many an hundred peyre. 238 / The god
Priapus *saw* *I*, as *I* wente, 253 / but afterward lightnesse
I saw a lyte, …… 263—64 //

これら ‘*I saw*’ の反復は、修辞学の *repetitio* (=repetition) で、詩人の見たものを絵画的に読者（聴衆）に印象させる。反復された ‘*I saw*’ はその文脈の中で、読者に次の *list* を期待させる機能を果たし、「物語の展開の中に読者（聴衆）を導き、且つ心の中に意識のないし無意識的に或る *links* をつくりあげる」⁽¹⁾ ののである。D. S. Brewer は、*Parliament of Fowls* の中で、さらに微妙な目的に用いられた反復 ‘*blysfyl place*’ (*PF* 48, 72, 76~7, 127) と ‘*acord*’ (*Ibid.*, 371, 381, 688) の反復を指摘している。⁽²⁾

この ‘*I saw*’ の反復と比較して興味のあるのは、次の Dickens の *The Chimes* における ‘*he saw*’ の波のうねりのような精力的な反復である。ここで ‘*he*’ とあるのは *postman* の *Toby Veck* のことで、彼は、夜の教会の鐘楼の上で夢現の中に ‘*Goblin sight*’ をみる。Dickens は夜の教会の鐘楼をとりまく ‘*shadowy and dark*’ な雰囲気の中に読者をひき入れながら、

(1) D. S. Brewer, *Studies in the Parlement of Foules* VI, An Analysis of the Rhetoric in the *Parlement of Foules* (unpublished manuscript)

(2) *Op. cit.*

完全にこの人物の心理の中にはいつている。とくに中ほどの ‘cumulative’ な文体効果は精力的である。

He saw the tower, whither his charmed footsteps had brought him, swarming with dwarf phantoms, spirits, elfin creatures of the Bells. *He saw* them leaping, flying, dropping, pouring from the Bells without a pause. *He saw* them, round him on the ground; above him, in the air; clambering from him, by the ropes below; looking down upon him, from the massive iron-girded beams; peeping in upon him, through the chinks and loopholes in the walls; spreading away and away from him in enlarging circles, as the water ripples give way to a huge stone that suddenly comes plashing in among them. *He saw* them, of all aspects and all shapes. *He saw* them ugly, handsome, crippled, exquisitely formed. *He saw* them young, *he saw* them old, *he saw* them kind, *he saw* them cruel, *he saw* them merry, *he saw* them grim; *he saw* them dance, and heard them sing; *he saw* them tear their hair, and heard them howl. *He saw* the air thick with them. *He saw* them come and go, incessantly. *He saw* them riding downward, soaring upward, sailing off afar, perching near at hand, all restless all violently active. Stone, and brick, and slate, and tile, became transparent to him as to them. *He saw* them in the houses, busy at the sleepers' beds. *He saw* them soothing people in their dreams; *he saw* them beating them with knotted whips; *he saw* them yelling in their ears; *he saw* them

playing softest music on their pillows; *he saw* them cheering some with the songs of birds and the perfume of flowers; *he saw* them flashing awful faces on the troubled rest of others, from enchanted mirrors which they carried in their hands.

Charles Dickens, *The Chimes*,
Third Quarter.

これに対し、*House of Fame* や *Parliament of Fowls* の 'I saw' は、主題の展開のために、その物語詩の構造の潜在的な一環となって連続的に反復する。しかしそれよりもさらに密接に主題やその描写の主流的な方向に従って語句の反復 (verbal repetition) や反響 (verbal echo) の現われることは Chaucer の物語詩の重要な特徴で、Everett は、*Book of the Duchess* の始めにおいて、詩人の不眠を表わす一連の語句、'withouten slep,' 'I may not slepe', 'defaute of slep' が繰返され、'sleep, sleeping' をふくむこれらの語句が、'echo' し 're-echo' して詩人が最後に眠りにおちいる次第を述べている。この場合、'sleep', 'withouten slep' などの語 (句) は 'key-word' ('key-phrase') と呼んでよい。⁽¹⁾

このような 'key-phrase' の反復する例が *General Prologue* に見られる。Knight は、

He was a *verray, parfit* gentil knight. 72.

とえがかれる。この記憶されるべき表現の変形は *Doctor of Physic* の描写に場面をかえて次のように反響する。

He was a *verray, parfit* praktisour. 422.

(1) *Some Reflections on Chaucer's 'Art Poetical'*, p.136. これと *Knight's Tale* I 部の 'prison', 'prisoner' の反復を比較してよい。

さらに Squire の描写の一行、

Curteis he was, lowely and servysable. 99.

は、Friar の描写、

Curteis he was and lowely of servyse. 250.

に反響しており、その文脈の相違による対照の効果は、聴衆や読者に直ちに印象づけられる。

同じ *Prologue* の中の相互反響の現象だけでなく、他の *Tales* にわたる反響の現象もまた詩人の記憶の連続や联想やその場の創作の心理を知る上からいって注目に値する。例えば、反響は脚韻にも現われる。中でも、‘*philosophre: gold in cofre*’ の脚韻は、*Legend of Good Women Prologue F 380* から *General Prologue 297—98* に見出される。⁽¹⁾ *LGW F version* は、その *G version* よりも先に書かれたことが現在では殆んど決定的な説となっているが、*G* の同じ箇所脚韻は *F version* と異なって、‘*profre: philosophre*’ (*G. 364—65*) として現われているのは特に興味がある。*Legend* の *F version* ではこの脚韻を含む二行に文体的な効果が意図されていないが、*Prologue* では *humour* が意図されている。しかも、*Knight's Tale*, *Reeve's Tale* には現われずに、*Reeve's Tale* に続く *Man of Law's Tale 26* (*philosophre: gold in cofre*) に反響している。ことに *Legend* の *Prologue F* から *General Prologue* にいたる作品の連続に現われていることは作品の書かれた年代推定（ここでは、*LGW F* から *General Prologue* への連続）にかすかな証拠を与えるかもしれない。

(1) But al be that he was a *philosophre*
Yet hadde he but litel *gold in cofre*.

作品が連続して書かれたことを示すもっと確実な反響は、*Knight's Tale* 2779 の 'Allone withouten any compaignye' (Arcite の言葉) が次の物語の *Miller's Tale* の始めに近く 'Allone, withouten any compaignye' 3204 に直ちに情況をかえて反復している例である。この反響は Everett 女史が示唆している (*Op. cit.* 141) ところであるが、Chaucer はこれらの二つの詩の連続を意識していたことを示唆するように思われる。ところが、上記の表現は、詩人の語った散文の *Tale of Melibeus* 1560 にも見られる。すなわち、この表現は、'for thou shalt be *allone withouten any compaignye.*' に反響している。Robinson 版では、この *Melibeus* の *Tale* は Fragment VII におさめられているが、Skeat 版では、Group B におさめられ、はるかに *Knight's Tale* や *Miller's Tale* に近接している。それと共に、Koch⁽¹⁾ によると *Melibeus* の年代は 1386—7 とされるが、これは Skeat の推定する *Knight's Tale* の年代 1387⁽²⁾ と非常に近接し、ほぼ同時期に書かれたという説も全然考えられないことではない。この表現は、フランス語及び英語に現われる 'regular formula' (Robinson, p. 681) であったことも参考としてよい。私のであった一例は宮廷風恋愛を基調とする lyric (MS. Rawlinson C. 813) にある。

As I my-selfe lay thus enderz nyght,

all alone with-outen any fere,⁽³⁾

thys dremyd I of you, my trewloue dere.

To His Mistress, Delectable Daisy 1—3

(1) E. Hammond, *Chaucer: A Bibliographical Manual*, p. 290.

(2) *Ibid.*, p. 271.

(3) =companion

(R. H. Robbins, *Secular Lyrics of the
XIVth and XVth Centuries*, p.204.)

主題に関係する重要な反復は、先にあげた *Book of the Duchess* に三度現われる。それはこの書の中の黒衣の騎士が夢みる詩人に語る次の二行である。

Thou wost ful lytel what thou menest;
I have lost more than thou wenest.

BD 742—43.

(お前はお前の言うことの意味を知らぬのだ。わたしはお前の思っている以上のものを失ってしまったのだ。)

これは、BD 1137—38 に反響し、この詩の最後のクライマックスに反復する (1305—1306)。

この三度の反復は、夢みる詩人と黒衣の騎士との対話にあって、両者の理解の level の相違を示す微妙な反復である。最初に現われるとき (742—43) は、死を望みながら死ぬことのできぬ悲しみにうちひしがれている騎士を慰さめようとして古典に現われる数々の例を持ちだす詩人にむかって、騎士はもっと深い意味のあるものを失ったことをつげる。第二回に現われるとき (1137—38) は、騎士の恋愛とその愛人の美と徳をあたかも生きている人の如く彷彿と語った騎士 (817—1087) に詩人はさらに、如何にして愛人が騎士の心を知ったのか、騎士は何を失ったのか、話を求めるときである。そのとき、再びこの愚かしく dull な詩人にむかって同様な語句を反復するのである。聴衆 (読者) は直ちにその意味 (death) を知るのにも不拘、詩人は知らないふうにながめられる。両者の理解のくい違いはここで—そう明瞭となり、この詩人の態度は問題的とさえなってくる。最後に現われるとき (1305—1307) に詩人のこの愚かさの仮面は、頂点に達する。それは、騎士が求愛の経過を語

り、愛の許しをその婦人からえ、喜びと幸福の生活をおくるくんだりになって、物語は急転し、詩人はふとわれにかえったためであろうか、その婦人がこの今、どこにいられるのかと騎士に尋ねるときである。それに対して騎士は言う。

And seyde, "Allas, that I was bore!

That was the *los* that *here-before*

I tolde the that I hadde *lorn*.

Bethenke how I seyde *here-beforn*,

'*Thow wost ful lytel what thow menest*;

I have lost more than thou wenest'

God wot, allas! ryght that was she!"

Book of the Duchess 1301—1307.

騎士が以前に語った言葉を詩人に思いおこさせる 'here-before — here-beforn' の反復と 'los' (=loss), 'lorn' (=lost) の反響とは、自然に、'Thow wost ful lytel I have lost more than thow wenest' を導きだす。嘆きの騎士の失ったのはその愛する婦人だったのだ。このとき、不思議にさえ思われるのは、Chaucer がこの夢みる詩人をして「どうして？ それは何のことでしょうか」("Allas, sir, how? what may that be?" 1308) と言わせていることである。詩人がこのような態度をとっていることは、Chaucer 解釈の一問題であった。それは黒衣の騎士 (Chaucer の偉大な庇護者であった John of Gaunt を象徴) に対する宮廷人としての Chaucer の自らの地位を心えた 慎み深い心 (curteisye) の現われからであったのかもしれない (B. H. Bronson)。それはとにかくに、騎士のこの三度の反復表現は Blanche 夫人の死をいたむ主題と密接に関連し、夢みる詩人の理解とある距離を保ちながら反響していることが注目される。ここで

‘lost’ が詩人には「愛を失った」などの意に、騎士には「愛人の死」の意に用いられ、理解の level の相違をはらみながら展開するのが、聴衆（読者）を key-motif へよびもどすような効果を印象づける。と同時に ‘lost, lorn’ は、Chaucer において含みの広い語であったことも指摘しておいてよいであろう。(1)

Chaucer は、*Troilus and Criseyde* のはじめにおいてこの物語の ‘sententia’ を語っている。

The double sorwe of Troilus to tellen,
That was the kyng Priamus sone of Troye,
In lovyng, how his aventures fellen
Fro wo to wele, and after out of joie,
My purpose is, er that I parte fro ye.

1—5.

すなわち、この五巻 8239 行の長詩は、Troy の King Priam の王子である Troilus の恋愛の ‘double sorrow’ を歌いあげたもので、Troilus の恋愛が ‘Fro wo to wele, and after out of joie’ にいたる道すじを物語る。これは愛の詩であり、ここでは愛の言語が最も多彩に展開される。ここで、まずその愛の言語の ‘love, joy, bliss, woe, sorrow’, さらに ‘woeful, sorrowful’ などの対照的な語の全巻にわたる分布 (distribution) を Tatlock-Kennedy の *Concordance* によって調べてみると、これらの語が物語の進展と共に反復し、分布する状態を客観的にうかがうことができる。

‘Love’ (名詞、動詞) は Chaucer の作品中、この詩で最も頻出する語で総数 232 (名詞 145、動詞 87) に達しているが、中でも

(1) Cf. *Troilus* III. 1076. / III. 1266. / IV. 957, 959.

Book II に77語 (名詞41、動詞36) 現われる。その分布表は下の通りである。

book word		I (1092)	II (1757)	III (1820)	IV (1710)	V (1869)	Total (8239)
LOVE	noun	30	41	33	18	23	145
	verb	11	36	12	11	17	87
	Total	41	77	45	29	40	232

- Notes : 1. この表には、'Love, God of Love, for (the) love of God' などにおける 'love' は数えていない。
2. 同じく愛を主題とする *Legend of Good Women* (2723行) では 'love' (n. & v.) の総数は74語である。
3. カッコ内の数字は行数を示す。

Book I から Book III にかけて 'love' の語が多く且つ Book II に殊に頻出するのは、この詩の 'love' のテーマが Book III の Troilus と Criseyde の密会の成功にいたる物語の過程と無関係ではない。Book II では、'love' の語は、Pandarus と Criseyde との 'love' の論議や Criseyde の 'love' と 'honour' についての思索 (607—931) などにおいて文脈の表裏に見えかくれする語である。

これと連関して、この愛の詩の誓言の多くは、'for (the) love of God', 'for Goddes love', 'for love of thee, etc.' の pattern であるのも愛の主題にふさわしく、全五巻に分布し、Troilus, Criseyde, Pandarus によって用いられている (Note を参照)。 *Canterbury Tales* において誓言が 'by seint Thomas of Kent' (*Miller's Tale* 3291) など聖人に誓うものが多いのと対照的であると言うことができる。その誓言の分布の概況は下の表が示す通りである。

Swearing \ Book	I	II	III	IV	V	Total
for (the) love of God	2	8	13	5	5	33
for Goddes love	1	5	3	2	1	12
for love of him, etc.	0	2	5	0	4	11
Total	3	15	21	7	10	56

Note: ‘For Goddes sake’ (*Knight’s Tale* 1817), ‘for Cristes sake’ (*Summoner’s Tale* 1732), ‘for youre sake’ (*LGW* 1318) など
 の ‘for …… sake’ の pattern は *Troilus and Criseyde* では全然用いられていない。

次に恋愛の語彙としては ‘joy, bliss’, ‘blissful’ が喜びの語、
 ‘woe, sorrow’, ‘woeful, sorrowful’ が悲しみを表わす語であり、
 ‘woe, sorrow’ が *House of Fame*, *Parliament of Fowls* に現われないのを別とすれば、これらの語は Chaucer の全作品に
 分布するが、とりわけ *Troilus and Criseyde* に最も多く現われる
 基本的な語彙であることは注目してよい。その分布を示す表は下の
 通りである (現代語の綴りで示す)。

1. 名 詞

Word \ Book	I	II	III	IV	V	Total
JOY(S)	6	11	40	19	17	93
BLISS	1	5	11	3	4	24
WOE	36	21	23	41	27	148
SORROW(S)	18	10	19	33	42	122

2. 形容詞

Word \ Book	I	II	III	IV	V	Total
BLISSFUL	1	7	5	3	6	22
WOEFUL	4	3	1	20	7	35
SORROWFUL	3	3	1	10	7	24

Note: 'Joyful' という語は *Troilus* では用いられていない。

3. 動詞

Word \ Book	I	II	III	IV	V	Total
SORROW	0	0	1	3	0	4
WEEP*	3	4	2	11	13	33

Notes: 1* 'weep' という語は男が 'weep' する場合にも屢々用いられるのは *Beowulf* においても見出されるが、ことに *Troilus and Criseyde* において Troilus が 'weep' する場合において相当現われる。このことについて D. S. Brewer 氏は次のように言っている。(Proteus, p 21.)。

By the fourteenth century it is clear from contemporary chronicles and from the writings of Chaucer that men broke into tears very easily frequently and copiously. One of the reasons why an unprepared reader finds it hard to appreciate the boldness and goodness of Chaucer's Troilus is that he weeps so much.

2. 'Tear(s)' は、'salte teres' (=salt tears) (Tr. I. 543) の phrase で用いられることが多いが、この語の分布も比較のために紹介すれば、次の通りである。Book I (2), II (3), III (4), IV (16), V (12)。

これらの表に示された愛の哀歎を表わす基本的な語彙の分布と類

度数は、この詩のテーマの進展と密接に関連していることが興味をひく点である。まず、概して、喜びを表わす語が、Book III を頂点とするのに対し、悲しみを表わす語が Book IV 及び V を頂点とする頻度を示していることに気付く。⁽¹⁾ これは Book III が主題において、Troilus と Criseyde の愛の成功、歓喜の頂点へもりあげられる過程と一致しており、これに比して、Book IV から Book V にかけては、これら二人の愛は悲しみの tune へと変ってゆく過程と一致している。即ち、Book IV, V では、Criseyde の愛を失って嘆く Troilus の悲運が語られる。それは Book I の冒頭の言葉 ('fro wo to wele and after out of joie') の暗示する方向へ進む。もちろん、これは相対的な比較ではあるけれども、主題と平行する客観的な分布を示すものということではできであろう。Chaucer においては、ことに、こうした基本的な語彙の反復的な使用が文体上の特色であって、詩人は同じ基本語の反復をいとわない点を念頭におかなければならない。

Troilus and Criseyde に均整 (symmetry) と対応 (parallelism) の多いことは、中でも、H. R. Patch 教授が指摘している (*On Rereading Chaucer*, p. 70f.)。これは、Chaucer が *Troilus and Criseyde* の構成にいかにか細部にまで心をくだいたかを示している (*Op. cit.*)。Patch 教授は、その三四の例をあげているが、例えば、Pandarus が Troilus が望みのない恋をなげいているときに訪れる場面 (Book I) は、次に Troilus が Criseyde をギリシヤ方へ送らねばならぬ絶望におちいつている折に訪れる場面 (Book IV) と対応している。最初に Troilus が愛や愛人を軽べつして笑う笑い (smile) は、最後に第八天で Troilus

(1) 'woe' が Book I に 36回も現われるのは、Troilus の 'love-woe' を表わすことが多いのによるであろう。

が笑う笑い (laugh) に対応し、劇的な皮肉をなしているが如きである。Chaucer は、少くとも一度はこの長い恋愛詩を改訂したと考えられるが、詩人の意識的な芸術的配慮は想像以上にこの詩の織目の中に深くしみとおっているように感じられる。ことに反響的な現象は内面的にこの物語の動きと流れをきめている。

Book II では、Troilus の恋に希望 (hope) がほのみえてくる。それは、まず Book II の 'sententia' で聴衆 (読者) に暗示される。すなわち、

Out of this blake wawes for to saylle,
 O wynd, o wynd, *the weder gynneth clere*;
 For in this see the boot hath swych travaylle,
 Of my connyng, that unneth I it stere.

1—4.

ここで、嵐の黒い荒波に船をあやつる詩人に、空が晴れてくるきざしが 'the weder gynneth clere.' の表現で象徴的に暗示されるが、次に、

Thise see clepe I the tempestous matere
 Of *disesper* that Troilus was inne;
 But now of *hope* the kalendes bygyne.

5—7.

とあるように、かつて絶望の嵐の海に船をあやつっていた Troilus に今や希望 (hope) がきざすのである。この象徴的な暗示は、Book II において Criseyde が Pandarus を通じて Troilus へ好意をよせることを約し、Pandarus と共に Deiphebus の邸で Troilus へ会おうとするところで至福の Book III へうけつがれる。

愛への希望を暗示する Book II の冒頭の Proem が七つの

stanza であるのは、愛の至福 (bliss) を暗示する Book III の Proem がやはり七つの stanza であるのと対照して興味があるし、Book II では物語の始めを五月の季節で歌いだしているのも次に展開される喜びを象徴するかのようである。

In May, that moder is of monthes glade,
That fresshe floures, blew and white and rede,
Ben quike agayne, that wynter dede made,
And ful of bawme is fletyng every mede.

II. 50—53.

この季節の提示は場面の転換を暗示する。このような季節の描写は Book I に四月 (春) の季節が物語に 'love' の自然の背景を与えるのと対照的である。

And so bifel, whan comen was the tyme
Of Aperil, when clothed is the mede
With newe grene, of lusty Veer the pryme,
And swote smellen floures white and rede,
In sondry wises shewed, as I rede,
The folk of Troie hire observaunces olde,
Palladiones feste for to holde.

I. 155—161.

Troilus はこの Palladium の春の祭りに群衆の中に Criseyde をみるのである。

Simple of atir and debonaire of chere
With ful assured lokyng and manere.

I. 181—182.

Book II における 'hope' は、その底流をなす 'mood' であ

り、詩人の筆致ものびやかで重苦しくはない。⁽¹⁾ Pandarus と Criseyde との対話もしばしば *jesting* になるのも何かそこに Book II 全体の雰囲気と一致したものがあつたのを印象させる。

つぎに Book II の 'hope' の調子を内面的に文脈を追って分析してみよう。

Criseyde は Pandarus から Troilus の愛の悩みをきいて、もしその愛がかなえられなければ叔父の Pandarus も Troilus と同じように死ぬるとまで言われ、叔父の命を失うよりか悩む Troilus を慰める方がましだ (II. 471) と心におもう。そこで、Troilus は愛のことをよくいわれるかときくような好奇心がわいてくる (II. 503)。Pandarus はその心の動きを知って、庭の中で

(1) これに比し、Book IV 以下における詩人の筆は次第に重くなる。次の Book IV の言葉はそれをよく知らせる。

And now my penne, allas! with which I write,
Quaketh for drede of that I *moste* endite.

IV. 13—14.

詩人は、この 'moste' (=must) ででも暗示しているように、この物語を書きおえなくてはならないところへと進んできたのである。そのわけをさらに次のようにいう。

For how Criseyde Troilus forsook,
Or at the leeste, how that she was unkynde,
Moot hennesforth ben matere of my book,

IV. 15—17.

これは Book I で、

For now wil I gon streght to my matere,
In which ye may the double sorwes here
Of Troilus in lovyng of Criseyde,
And how that she forsook hym er she deyde.

I. 53—56.

とあるのの反響であるが、その兩者の間には、tone において非常な相違のあることに読者は気付く。Book I では、まだ物語を語ろうとする詩人の意気こみがある。Book IV では、義務として語らねばならぬ詩人の重い気持がうかがえるのである。

立ち聴きした Troilus の愛の神への祈りを語る。そして、Criseyde と Troilus の二人はあたかも指輪の中にルビイをはめたようによく似合っている (II. 585—86) と言って Criseyde の所を辞す。そのあと、Criseyde は自分の部屋で Pandarus の語った言葉を一語一語心の中に思いかえしている (II. 598—602)。恋の心が動きだそうとする機微な瞬間である。詩人はこの劇的な瞬間に、自然に Troilus を登場させる。それは街の人たちの叫びである。すなわち、Troilus が たった今、ギリシヤ軍を追い払って街を通っていることを伝える群衆の声である。傷ついた馬にまたがってゆるやかに歩武を進める Troilus の勇姿がそこにえがかれる（それは、しかし、Criseyde が眼にみ、心に感じた感動を表現しているかのようである）。

And ek to seen hym in his gere hym dresse

So fressh, so yong, so weldy⁽¹⁾ seemed he,

It was an heven upon hym for to see.

II. 635—637.

(1) wieldy, active

この姿をみて、トロイの人たちは歓喜の叫びをあげる。

And ay the peple cryde, “Here cometh oure joye,

And, next to his brother, holder up of Troye!”

II. 643—44.

この人たちの叫びは、そのまま、Troilus の希望にみちた姿を象徴している。しかも「われらの喜びである Troilus」を Criseyde はみているのである。しかし、当の Troilus は、トロイの人たちの言葉をきいて恥かしさで顔をあからめる (II. 645)。そして顔をうつむけるのである。その高貴な態度をじっとみている Criseyde の心の底にいとおしさが沈む。そしてひとり言をいう。

“Who yaf (=gave) me drynke?”

II. 651.

(誰が私に恋のび薬をのませたのかしら)

この心の言葉には、ささやくような不思議な響きがある。これは恋の希望のささやきである。しかし、希望が生まれるとそれはすぐに不安にかわる。‘hope’ は ‘fear’ (dread) と相隣りしている。

Than slepeth *hope*, and after *drede* awaketh.

II. 810.

Criseyde は心にまどう。人に知られてはならぬ、名をけがしてはならぬ、だがあのお方の悲しみはすべて彼女のためだ、このようなお方 (II. 660—62) をあたら恋病のために死なせてはならぬ。そして憐れみの心がおこる。こうして Criseyde に愛の思索がはじまるのである。ここで Chaucer の inner speech の技巧が効果的に用いられる。「自分は今やこのすぐれた騎士の生命を手中に握っている。自分は自由の存在である (I am myn owene woman, wel at ese, II. 750)。だが、自分は恋をしてはならないのか、自分は尼僧ではないのだ (II. 758—759)。」

「この最もすぐれた騎士に心を与え、しかも自分の名誉 (myn honour and my name II. 762) を維持しているのであれば、それは決して恥とはならぬ (It may do me no shame II. 763)」

この思索は彼女に勇気を与える。しかし、恐れが彼女の支配的な性格である (H. R. Patch)。彼女の心は、希望と恐れとの間に、時計の振子のようにゆれる。そして、希望の次には、恐れが現われて、希望をおおいかくすのである。あたかも、雲が一時、太陽の光をおおいかくすように。

But right as when the sonne shyneth brighte
In March, that chaungeth ofte tyme his face,

And that a cloude is put with wynd to flighte,
 Which oversprat the sonne as for a space,
 A cloudy thought gan thorough hire soule pace,
 That overspradde hire brighte thoughtes alle,
 So that for feere almost she gan to falle.

II. 764—770.

この imagery は希望を太陽の輝きとし、不安を一時的な雲として、Criseyde の心の動きをよく表わしている。このように希望が恐れと交って微妙な mood をつくりあげながら、主題 (hope) を底において反響しつつ持続するのが Book II である。それはたんに表面に出没する語句の反復を以てあとづけられない 'mood の反復' ともいうべき内面的な反響であるということが出来る。このような mood は、Criseyde だけでなく、Troilus の側にもある。Pandarus がよき知らせをもって彼のところへくると、Troilus は寝床にあって希望と絶望のあい半ばする夢うつつの中にいる。

And Troilus he fond allone abedde,
 That lay, as do these lovers, in a traunce
 Bitwixen hope and derk disesperaunce.

II. 1305—7.

このような 'hope' と 'derk disesperaunce' (=despair) の中にいる Troilus に Criseyde の書きものをわたす。Troilus の心はそれを読みつつ喜びかつはふるえる。

But ofte gan the herte glade and quake
 Of Troilus, whil that he gan it rede,
 So as the wordes yave hym hope or drede.

II. 1321—23.

しかし、Troilus の 'hope' は、'drede' (=dread) にうちかって

‘desir’ (=desire) へと高まる。

But as we may alday ourselven see,
 Thorough more wode or col, the more fir,
 Right so encrees of *hope*,……
 Therwith ful ofte encresseth ek *desir*; ……………
 Encressen gan *desir*, of which he brente.

II. 1331—37.

This Troilus gan to *desiren* moore
 Than he did erst, thorough *hope*, ……

II. 1339—40.

この ‘hope-desir-desir-desiren-hope’ の連鎖的反響は、最も効果的で、彼の熱情の高まりをそのまま伝えるように感じられる。ついで、この ‘desire’ への高調は ‘glad-sorry’ の心理へと移行するのが、次の二行の反復である。

So was he outhur *glad* or seyde “*allas!*” II. 1348.

So were his dayes *sory* outhur *gladde*. II. 1351.

最後に主題の希望を象徴するのは、Criseyde のそばで Antigone が歌う愛の讃歌 (Troian song II. 825) と Criseyde が nightingale の愛の歌 (a lay of love) によって眠りに誘われてみる甘美な希望をはらむ夢 (II. 919—931) の描写である。

Antigone の歌う愛の讃歌には、始めに愛するものの恐れがあり、その恐れをこえて愛へと進む次の最後の二行が Criseyde の心へ微妙に反映する。

“Al *dredde* I first to love hym to bigynne,
 Now woot I wel, *ther is no peril inne*,”

II. 874—75.

Criseyde はまたこの歌の暗示するように、恐れをやめて、愛へ

の勇気を与えられるのである。その歌が Criseyde の心へ与える内面的な効果が Chaucer の意識していた所であったと思われる。

この歌に続く Criseyde の夢は、愛の希望を聴衆（読者）に深く印象づける Book II の中間のクライマックスである。

And as she slep, anonright tho hire mette
 How that an egle, fethered whit as bon,
 Under hire brest his longe clawes sette,
 And out hire herte he rente, and that anon,
 And dide dis herte into hir brest to gon,
 Of which she nought agroos, ne nothyng smerte;
 And forth he fleigh, with herte left for herte.

II. 925—931.

このように分析してみると、*Troilus and Criseyde* の Book II の進展は、冒頭の Proem の暗示する主題を追うてそれを反映し、反響しつつ持続していることがわかる。これは narrative における主題の微妙な内面的な反復として考えられるであろう。

以上において、主として、語句、構造、主題などの外的、内面的な反復、即ち、ひろく、Chaucer の narrative における表現の反復法の一斑にふれたが、このような観察によって、Chaucer の修辞学の適用、さらにその独自の表現法への展開をあとづけることも可能であるように思われる。少くとも、Chaucer が言語的に联想し、記憶した心的過程、聴衆への顧慮、言語的創作の内面的な動機、などを究める手がかりをえられるように思われる。

On Some Recurrent Expressions in Chaucer

Michio Masui

It has recently been noted by the late professor J.M. Manly and a number of scholars that Chaucer when writing his poems was indebted, consciously or unconsciously, to the teaching of the so-called medieval rhetoricians, such as Geoffrey de Vinsauf, Matthieu de Vendôme, and the rest. The present writer with this in mind tries to deal with some recurring or amplificatory or echoing aspects of Chaucer's narrative poems, a problem which the late Miss Dorothy Everett so interestingly brought forward in her Sir Israel Gollancz Memorial Lecture 'Some Reflections on Chaucer's 'Art Poetical' (read 15 November 1950). As she suggests and

clarifies, verbal repetitions and recurrences are one of the salient features of the poet's narrative technique which shows his concern with the 'art poetical'.

In this paper the recurrent expressions and themes are observed either from a structural or from an internal point of view :

Structurally are treated the patterns of expression which recur like the rhythmical and characterizing pattern: 'Wel koude he-' as in '*Wel koude he sitte on hors and faire ryde*' (*Prologue* 94), the introductory pattern: 'ther was' as in 'A knyght *ther was*, and that a worthy man' (*Prologue* 43), the enumerative pattern: 'I saw' as in '*I sawgh* anoon-ryght hir figure' (*House of Fame* 132 and *Parliament of Fowls* 183, *et passim*), or the immediate echo of a medieval regular formula: 'Allone withouten any compaignye' (*Knight's Tale* 2779) into the *Miller's Tale* 3204 in a changed context, along with a not less remote echo which sounds in *the Tale of Melibeus* 1560 (for thou shalt be *allone withouten any compaignye*); hence the problem of the sequene of the Tales; while, on the other hand, internally or contextually are treated some of the recurrences which are related organically to the themes, as, for instance, the key-expression which implies the loss of the lady: 'I have lost more than thou wenest' (an expression which recurs three times at a crucial point respectively in the *Book of the Duchess*), and especially the theme of hope which underlies Book II of *Troilus*

and Criseyde in line with the development of the narrative.

It is hoped that such an observation on, and an analysis into, the poetical technique ('craft') of Chaucer as here tentatively presented may serve a clue to the organic texture of the poet's narrative expression as well as a slight hint to the sequence of the particular Tales.