

ロバート・グリーンンの散文作品におけるオヴィディウスの要素について

—*Alcida: Greenes Metamorphosis* (1588) を中心に—

川 浪 亜弥子
Ayako KAWANAMI

はじめに

16世紀のイギリスでは自国の英語という言語がより洗練され知的な表現手段として通用するように、人文主義教育の理念のもと、とりわけ言語習得に重きを置いた教育改革が推し進められた。当時、英語の洗練化に役立つと考えられたのがラテン語であり、古代ローマ帝国時代に記された文学作品を手本として、ラテン語のグラマーやレトリックが徹底的に分析され、更にはその知識が英語に反映される形で言語の鍛錬がなされた。人文主義教育のカリキュラムの下で次々と創設された学校はグラマースクールと呼ばれるが、そのグラマーとはラテン語のグラマーを指しているのはこのためである。¹

お手本となった古代ローマのラテン語作品のなかで、最も影響を持ったのは *Metamorphoses* や *Heroides* に代表されるオヴィディウスの作品群であった。オヴィディウスが繰り広げる巧みな表現方法やレトリックは英語による表現へも大きな示唆を与えるものだった。オヴィディウスの作品をグラマースクールや大学で学んだ若者たちは、オヴィディウスの表現技術を受け継いだばかりではなく、人文主義教育の教師たちが時には目をそむけたかったと思われる性や恋愛に関わる人間の心理の機微への洞察にも心惹かれたに違いない。

1590年代に爆発的に起こった‘Ovidianism’と呼ばれる現象では、人文主義教育の恩恵を受けた若者たちが成長し著作活動を行うようになると、オヴィディウスの恋愛の描写、時にはエロティックなまでの過激な性の描写に想を得た作品が次々と登場する。トマス・ロッジの *Scillaes Metamorphosis* (1589)、シェイクスピアの *Venus and Adonis* (1593)、トマス・ヘイウッドの *Oenone and Paris* (1594)、ジョージ・チャップマンの *Ovid's Banquet of Sence* (c. 1595)、マイケル・ドレイトンの *Endimion and Phoebe* (1595)、クリストファー・マーローの *Hero and Leander* (1598) などが挙げられる。‘Ovidianism’という現象は、エロティックな恋愛詩のジャンルに留まらなかった。印刷の技術が普及し定着することにより、ラテン語の知識はあまりないけれどもオヴィディウスの作品へ強い関心を抱く読者層に対して、翻訳という形でオヴィディウス作品が広まることとなった。

ロバート・グリーンンは最初の職業作家と言われ、大学での学業を終えた後に、ペンだけで生計を立てようと印刷所へ次から次へと作品を送り続けた人物だった。彼の作品には頻繁にオヴィディウスへの言及が見られ、彼もまたオヴィディウスに触れ、影響を受けた若者の一人だったと考えられる。また、いち早く印刷という新しいメディアと取り組み活用した人物であり、オヴィディウス作品が翻訳の形で次々と出版されていた状況には敏感だったのではないかと想像できる。しかし‘Ovidianism’の動きの中でグリーンンに注目されることはあまりない。オヴィディウスのグリーンンへの影響はどのような側面にあるのだろうか。これまでの批評で指摘されてきたのとは別の視点に立つオヴィディウスの要素がグリーンンの作品には見てとれるのではないだろうか。この前提のもとに、本論文ではグリーンンの *Alcida: Greenes Metamorphosis* (1588) の分析を行いたいと思う。

¹ 当時の人文主義教育と古代ローマラテン語作品の関係性については、T.W. Baldwin, *William Shakespere's Small Latine & Lesse Greeke*, The University of Illinois Press, Urbana, 1944 を参照。

グリーンとオヴィディウス

イギリスの最初の職業作家として知られるロバート・グリーンは、1580年頃に処女作、*Mamillia I* を書き下ろして以来、わずか十年余の間に、三十の作品に登る散文による読物を、印刷所を通して次から次へと世に送り出した。² そのジャンルは多岐に渡っている。初期の作品群は1580年から1586年頃に書かれたもので、*Mamillia I & II* (1583)、*Gwydonius, or Greenes Carde of Fancie* (1584)、*Arbasto, The Anatomy of Fortune* (1584) などといった作品が含まれる。これらの初期作品群は、ジョン・リリーの二つの散文作品、*Euphues: The Anatomy of Wit* (1578) と *Euphues and His England* (1580)、で展開されたいわゆるユーフィイズムと呼ばれる装飾的でレトリカルな文体や奔放な行動とその後の悔悛を軸とする放蕩息子のテーマを模倣したもので、更にはそれを実験的に改変する試みが行われている。1587年から1589年頃にかけての時期はグリーンのカリヤの中盤そして円熟期に相当し、この時期には初期の作品に見られたリリー風の分析的な態度とは異なるロマンティックな要素を多分に含んだ‘frame tales’ (枠物語) や ‘pastoral romance’ といったジャンルの作品が登場する。グリーンの‘frame tales’の作品群にはボッカチオやバンデッロの影響を強く受けた *Penelopes Web* (1587) や *Perimedes the Blacke-Smith* (1588) があり、本論文で主に取り上げる *Alcida: Greenes Metamorphosis* (1588) もこの作品群の一つに数えることができる。グリーンの本骨頂とされる‘pastoral romance’の作品群はギリシャのヘリオドルスやロンギヌスのロマンス作品から深い影響を受けたもので、シェイクスピアの *The Winter’s Tale* の種本ともなった *Pandosto* (1588) や *Menaphon* (1589) はよく知られているところの作品である。1590年から1592年のあの悪名高い死に至るまでは、ロンドンの犯罪の様子を生々しく描いた‘conny-catching’パンフレットシリーズと並行させながら、*Never Too Late* (1590) を皮切りに、それまでの恋愛を主題テーマとする作品群への決別を公言し、‘repentance’ものと呼ばれるパンフレットを次々と執筆する。

このように様々なジャンルにおいてそれに応じた様々の先輩作家の影響を受けているわけだが、グリーンのカリヤ活動のキャリアを通して、一貫して影響を持ち続けたのはオヴィディウスであったように思われる。グリーンは、作品の随所でオヴィディウスの様々な作品で扱われているエピソードやテーマに言及したり、*Mamillia II* で見られるような「愛」の概念をめぐる議論、*Penelopes Web* で見られるような枠物語の形式で女性の美德を語るエピソードを盛り込む手法、また多くの作品に見られる書簡による恋人の心情の表現方法など、オヴィディウスの作品に見られる文学的手法に倣っている。

さらには、自らの作家としてのキャリアの変遷をオヴィディウスのそれと重ね合わせ、グリーンは自らを“a second Ovid”とまで呼んでいる。

Ovid, after hee was banished for his wanton papers written, *de Arte Amandi*, and of his amorous Elegies betweene him and *Corinna*, being amongst the barbarous *Getes*, and though a Pagan, yet toucht with a repenting passion of the follies of his youth, hee sent his *Remedium Amoris*, and part of his *Tristibus* to *Caesar*... Thus (Right Honorable) you heare the reason of my bold attempt, how I hope your Lordship will be glad with *Augustus Caeser*, to read the reformation of a second Ovid.³

² 以下に続くグリーンのカリヤ活動の経歴については、Charles W. Crupi, *Robert Greene*, Twayne, Boston, 1986 を参照した。

³ Preface to *Greenes Mourning Garment*, Alexander B. Grosart ed., *The Life and Complete Works of Prose and Verse of Robert Greene*, M. A., Fifteen Volumes, Russell & Russell, New York, 1881-1886, vol. IX, pp. 120-121

下線による強調は筆者による。また、以後グリーンのカリヤ活動の経歴については、この版からにより、巻号、ページ数と共に文中に示す。

この文章は‘repentance’ものと呼ばれる作品群の三番目に書かれた *Greenes Mourning Garment* (1590) の序文として付された、George Clifford, Earl of Cumberland への献辞からの引用である。オヴィディウスは、*Ars Amatoria* (『恋の作法』) や恋人のコリンナへ宛てた恋愛エレジー (『恋の歌』) といった淫らな作品を書いたために異教のジーティ族の住む地へと追放されたが、その後キリスト教徒でないにもかかわらず、若い時の愚かさを痛く後悔し、改心の記しとして *Remedia Amoris* (『恋の治療』) や *Tristia* (『悲しみの歌』) をアウグスティヌス帝へ贈った。どうか閣下におかれましても、私の大胆な試みをご理解いただき、アウグスティヌスと同様に、第二のオヴィディウスの改心 (“the reformation of a second Ovid”) を快くお読みくださいますように、とグリーンは懇願しているのである。

同じく序文として付されている、‘To the Gentlemen Schollers of both Universities’の中には次のような文章がある。

These premises (Gentlemen)drives me into a quandary, fearing I shall hardly insinuate into your favours, with changing the titles of my Pamphlets, or make you beleeve the inward metamorphosis of minde, by the exterior shew of my workes, seeing I have ever professed my selfe Loves Philosopher.

(Preface to *Greenes Mourning Garment*, IX: 122、下線部分の強調は筆者による)

既に述べたように、*Greenes Mourning Garment* はそれまでの恋愛をテーマとしたロマンスの要素が濃い作品からの決別を告げた直後に書かれた‘repentance’ものに属する作品である。パンフレットのタイトルを恋愛ものから悔悛ものへ変えることで果たして皆様のお気に召していただけるかどうか、またこれまで恋の指南役を思いっきり公言してきたために、果たして作品の見かけを変えるだけで心の内面の変化 (metamorphosis) を皆様に本当に理解していただけるかどうか、とグリーンは大きな不安を覗かせている。

グリーンはこれらの序文において、恋の指導者、恋の指南役 (“Loves Philosopher”) から若気の至りによる愚行の悔悛者への転身を宣言する。“Loves Philosopher”という表現はオヴィディウスの *Ars Amatoria* で用いられている *praeceptor amoris* (恋の指南役) から採られたものである。さらには“metamorphosis”という単語が使われ、強調されているように、この転身のインスピレーションを与えてくれたのはオヴィディウスであると仄めかしている。つまり、この転身の一瞬ばかりではなく、その前後においてもオヴィディウスは常にグリーンインスピレーションの源であったと考えられるのである。実際のところ、追放後に *Remedia Amoris* や *Tristia* のような作品を残したにせよ、シェイクスピアやグリーンが生きたイギリスルネサンス期においては、オヴィディウスは *praeceptor amoris* (恋の指南役) としてのイメージが強かったはずである。グリーンもまた改心して作風を変えようとするものの、*Greenes Mourning Garment* の内容はそれまでの‘Love Pamphlets’のそれと変わらないテーマを展開しており、グリーンはこの作品の最後の部分で、この作品を依然として “the last of my trifling pamphlets” (IX: 122)、「一連の軽薄な作品群の最終作となるもの」と呼んでいる。つまり、グリーンはこの序文での高らかな宣言は空回りし、恋の指南役のイメージを捨てきれないのではある。

以上で挙げた例から、グリーンが創作の師としてオヴィディウスを一貫して敬慕していた様子が伺える。それにもかかわらず、批評家がグリーンにおけるオヴィディウスの影響を論じることはほとんどなされて来なかった。イギリスルネサンス期における‘Ovidianism’という文脈で万が一グリーンに言及されるとしても、それは決して注目を喚起するものではなかった。

代表的な例を二つほど取り上げて考察してみたい。William Keach は 1590 年代に爆発的に登場するエピリオンの詩形における‘Ovidianism’の現象を、それまでの王道である道徳的、寓意的、教訓的な解釈のアプローチとの緊張から生じた、“playful eroticism”や“mythological wit”といった要素で特徴

づけられるものとして論じている。そして、その議論の中でグリーンの詩作品にわずかに言及している。

Ovid's influence can be seen throughout Greene's writing, most conspicuously and pervasively in the *Alcida: Greene's Metamorphosis* (1588), but also in many of the poems set within his prose romances and plays. These poems... represent one of the most important antecedents of the independent epyllia of the 1590s. Only rarely do Greene's poems extend beyond a few stanzas, and their narrative content is slight. But their playful eroticism and mythological wit demonstrate an obvious kinship of spirit with Marlowe's version of the *Amores*.⁴

この Keach の言説を次のようにまとめることができる。オヴィディウスの影響は、*Alcida* を始めとするグリーンの商品全体、また散文ロマンスや劇作品に挿入された詩に見て取ることができる。確かに、グリーンの商品にも 1590 年代の 'Ovidianism' を特徴づける "playful eroticism" や "mythological wit" の要素が存在し、Marlowe の *Amores* の翻訳で表現されている精神性に相通じるものがある。しかしそれはそのスタンザの部分だけに局所的にあらわれるもので、商品全体の精神的雰囲気高められはしないのである。

また、Jonathan Bate は、オヴィディウスの *Metamorphoses* の第 6 巻で展開される、ミネルヴァとアラクネの縫い物のコンテストにおいてアラクネが織物で表現する邪な神々の変身の事例の列挙というモチーフが、リリー、グリーン、シェイクスピアへと受け継がれていく経緯をたどりながら、次のように述べている。Bate が引用しているこれら三人の作家の商品の相応箇所と、Bate のコメントを以下に引用する。

Love knoweth no lawes: Did not Jupiter transforme himselfe into the shape of Amphitrio to imbrace Alcmoena? Into the forme of a Swan to enjoye Loeda? Into a Bull to beguile Io? Into a showre of golde to winne Danae? Did not Neptune chaunge himselfe into a Heyfer, a Ramme, a Floude, a Dolphin, onelye for the love of those he lusted after? Did not Apollo converte himselfe into a Shepheard, into a Birde, into a Lyon, for the desire he had to heale hys disease? If the Gods thoughte no scorne to become beastes, to obtayne their best beloved, shall Euphues be so nyce in chaunging his coppie to gayne his Lady? No, no: he that cannot dissemble in love, is not worthy to live. (Lyly, *Euphues*)

And yet Dorastus, shame not at thy shepherds weede: the heavenly Gods have sometime earthly thoughtes: Neptune became a ram, Jupiter a Bul, Apollo a shepheard: they, Gods, and yet in love: and thou a man appointed to love. (Greene, *Pandosto*)

The gods themselves,
Humbling their deities to love, have taken
The shapes of beasts upon them. Jupiter
Became a bull, and bellowed; the green Neptune
A ram, and bleated; and the fire-robed god,
Golden Apollo, a poor humble swain,
As I seem now. (The *Winter's Tale*, IV. iv. 25-31)

⁴ William Keach, *Elizabethan Erotic Narratives*, Rutgers University Press, New Brunswick, 1977, p. 31

This is a good example of how Shakespeare is often Ovidian even when his direct source is not Ovid: his introduction of details such as ‘bellowed’ and ‘bleated’ may be said to ‘reovidianize’ the passage. While the letter is that of *Pandosto*, the spirit is that of the *Metamorphoses*, where local colour is always vivid and animal forms spring to life.⁵

リリーの *Euphuus* の中で語られる神々の変身のエピソードでは、次から次へと変身の事例が巧みなことばの表現とともに重ねられ、そのことによって変身の自由自在性と連続性が伝わってくる。リリーで扱われたオヴィディウスのテーマはグリーンの *Pandosto* においてはシンプルに短縮され、リリーで見られたことばの表現の増幅や装飾による巧さというものは確かに影を潜めてしまう。そして Bate の指摘によると、シェイクスピアは *The Winter’s Tale* において、ことばの巧さを取り戻す試み、再びオヴィディウス化する試みを行っているというのである。Bate によれば、この箇所はシェイクスピアが往々にしてオヴィディウス的であることをよく示している好例であり、“bellowed” とか “bleated” といった詳細な表現を取り入れることで、種本としたグリーン作品の一節を再びオヴィディウス化している。文字はグリーン作品の *Pandosto* から来ているが、精神はオヴィディウスの *Metamorphoses* から来ていると指摘する。

イギリスルネサンス期のグラマースクールにおける教育は、ラテンの作家に触れることを通してレトリカルな表現方法、レトリカルな思考方法を推奨し、その典型的なお手本はオヴィディウスであった。そのような教育を背景として、やがてオヴィディウスの強い影響を受けた ‘Ovidian’ と呼ばれる詩人たちは、‘verbal wit’ (言葉の機知)、‘verbal augmentation’ (言葉の豊饒さ)、‘verbal embellishment’ (言葉の装飾) を特徴とする詩作品を執筆することとなる。このような特徴を目安にするとグリーンはどちらかと言えばオヴィディウスの作家とはならないのかも知れない。

グリーン作品におけるオヴィディウスの要素

イギリスルネサンス期に起こった ‘Ovidianism’ という現象の特徴の一般的なキーワードである、‘eroticism’、‘verbal wit’、‘verbal augmentation’、‘verbal embellishment’ といった切り口は、グリーン作品のオヴィディウスの要素を考察するときには有効ではないと思われる。実際、グリーン自身は *Alcida* に付された序文のなかで次のように述べている。

[A] sophisticated disputation fell out among the Gentlemen, about their own qualities. I sat still as a cypher in Algorism, and noted what was spoken: which after I had perused in my chamber, and seeing it would be profitable for young Gentlemen, to know and foresee as well their faults as their favours, I drew into a fiction, the forme and method, in manner of a Metamorphosis: which (Gentlemen) I present unto your wonted curtesies, desiring you not to looke for any *Ovids* wittie inventions, but for bare and rude discourses...

(“To the Gentlemen Readers, Health”, Preface to *Alcida*, IX: 8)

「貴婦人たちの間で、彼女ら女性の特徴についての知的な議論がなされました。わたしは何も分からずただ座って、話されることに耳を傾けていました。後に部屋で彼女らの議論を反芻したところ、若い紳士方が女性の欠点と美点を知り、見通すことは意義あることだと思い、変身という様式で、フィクションにすることといたしました。どうかオヴィディウスの “witty invention” (機知に富んだ創造的なエピソード) を求めないでください。ただ単に飾り気のない下手な話ですが、この作品を皆様のいつもの

⁵ Jonathan Bate, *Shakespeare and Ovid*, Oxford University Press, Oxford, 1993, pp. 34-35

好意に委ねます」とグリーンは述べている。

オヴィディウスが繰り広げる機知などない、飾り気のない下手な話 (“bare and rude discourses”) という表現は、謙遜からくるものであるようにも思われるが、その一方でグリーンは、オヴィディウスの特徴のひとつである ‘wit’ を追求する当時のオヴィディウスのと呼ばれる作家たちと肩を並べて競い合う気持ちがないようにも聞こえるのである。

また、*Menaphon* に付されたトマス・ナッシュの序文には次のような一節がある。

I come (sweet friend) to thy *Arcadian Menaphon*; whose attire though not so statelie, yet comelie, dooth entitle thee above all other, to that *temperarum dicendi genus*, which *Tullie* in his *Orator* tearmeth true eloquence. Let other men (as they please) praise the mountaine that in seaven eares brings foorth a mouse, or the Italionate pen, that of a packet of pilfries, affoordeth the presse a pamphlet or two in an age, and then in disguised arraie, vaunts *Ovids* and *Plutarchs* plumes as their owne; but give the man, whose extemporall vaine in anie humor, will excel our greatest Artmasters deliberate thoughts...

(“To the Gentlemen Students of both Universities” prefaced to *Menaphon*, XII: 10-11)

「親しい友よ、君の *Menaphon* について述べることにしよう。その装いは堂々とした煌びやかなものではないが、立派なものである。それはとりわけ、キケロが *Orator* において真の雄弁と称した *temperarum dicendi genus* (程良い調子で語られた文体) に相当するものである。七年かかって漸くネズミー一匹程度のたわいもないものを生み出す大家や、一生にやっと一、二作を書きあげ、しかもオヴィディウスやプルタルコスに羽根をまるで自分のものであるかのごとくに見せびらかす、くすねたものばかりのイタリアかぶれの作家をほめたい奴にはそうさせておけばいい。しかし本物はまさに君だ。どんな気質においても即興的につくりあげてしまう君の才能は、偉大な大家の念入りな熟考をも凌ぐことだろう。」

このように、グリーンの特徴は、オヴィディウスの装飾的な文体を模倣する作家たちのそれとは違う形で捉えられているのである。オヴィディウスに倣ったことばの豊饒さよりも程良く抑制された文体こそがグリーンの特徴なのである。先にアラクネのテーマの使い方について、グリーンの様子がシンプルになっている様子を見たが、それはむしろグリーンらしいオヴィディウスへのアプローチが示されている具体例として捉えるべきではないのだろうか。

***Alcida* におけるオヴィディウスの要素**

ここからは、グリーンの中にも、最もオヴィディウスを意識している作品とされる *Alcida* におけるオヴィディウスの要素を、イギリスルネサンス期の ‘Ovidianism’ の特徴として通常挙げられる ‘verbal wit’ や ‘verbal embellishment’ といった要素とは違った視点から考察していきたいと思う。

先に述べたように、*Alcida* は ‘frame tales’ (枠物語) のジャンルに属する作品で、船が難破し一人島に辿り着いた旅人が、その島で一人寂しく質素な生活を送る老女アルシダから、彼女の三人の娘それぞれに起こった悲しい変身の物語を聞くという形で展開する。

船が難破し、旅人がひとり行き着いた *Taprobane* という島は、緑濃い茂みと心地よい小川と泉に満ちたエデンの楽園のような場所だったが、そこに一人寂しく住む *Alcida* という老女の表情には深い悲しみが偲ばれる。*Alcida* は侯爵の家の娘で、この島の王子と結婚し、一人の息子と三人の娘を授かった。彼女の夫である国王は早く亡くなってしまいが、息子が国主となり、彼女と三人の娘もまた穏やかな生活を送っていた。しかしその幸せは長くは続かなかった。というのも三人の娘はそれぞれ人間ではないものに変身してしまうのである。*Alcida* は三つの悲しい変身の物語を順次旅人に語っていく。

第一の話は長女 *Fiordespine* についてである。*Fiordespine* は、この世のものとは思えない美しさ (“supernatural beauty”) のために、非常に高いプライドを持っていた。国中そして近隣の島々から彼女の美しさを耳にして多くの求愛者がやって来るが、自負心から来る非情な冷淡さによって誰をも寄せつけようとしな。そうした中、*Telegonus* という青年が *Fiordespine* を一目見るなり、彼女に恋してしまう。*Telegonus* は美しい容姿の青年だったが身分の低い家柄の出身で、彼にとって *Fiordespine* は高嶺の花であり、彼女はその冷淡な自負心は素より *Telegonus* の身分の低さへの軽蔑心から、彼を強く撥ね退ける。憔悴した *Telegonus* を哀れに思う神々は *Fiordespine* を人の似姿の大理石に変身させ、復讐はなされたと言って満足した *Telegonus* は息を引き取る。

次に続く話は次女 *Eriphila* と身分も容姿も申し分のない *Massalia* の侯爵の息子 *Meribates* の恋の話である。ふたりは互いの秀でた機知の才能 (“wit”) に惹かれあう。そのために互いの気持ちを確信するまでに、心の内での葛藤が続く。例えば、*Eriphila* は、“[A] man doth most dissemble when he speaketh fairest” (IX: 66)、「男の人というのは素晴らしいことを言う時ほど偽るものよ」と言い、*Meribates* を慕いながらも、機知の才能ゆえにうわべの言葉と内面の想いが異なる可能性に疑念を抱く。また *Meribates* は、“her surpassing wit is the Syren, whose song hath enchanted thee” (IX: 61) と独り言を言い、彼女の “wit” を美しい歌声で航海者を惑わせるセイレーンに例えることでその危険性に思いを巡らせる。やがて彼らは漸くお互いの気持ちを確かめ結婚の約束も交わすのだが、それも束の間、*Eriphila* は次から次へと別の男性へと乗り移っていく。憔悴した *Meribates* は病に陥って亡くなり、*Eriphila* はその不貞さの罰として鳥 (“a Camelion”) に変身する。

二人の姉の悲しい境遇を教訓として、美や知恵へのうぬぼれにも陥ることなく、美德 (“virtue”) のひととして慕われていた三女 *Merpesia* は、身分は低い美しい容姿の青年 *Eurimachus* と恋に落ちる。*Eurimachus* の家柄が低いという理由から、二人は人知れず会ってお互いの気持ちを確かめていたが、宮廷に仕える *Cleander* という男に目撃され、国王の知るところとなる。怒りに駆られた国王は *Eurimachus* を田舎の親もとの所に幽閉させられるが、あるときその近くの森へとやってきた *Cleander* と偶然出会った際に彼を殺してしまう。一方 *Merpesia* は悲しみから手の施しようのない病へと陥り、最後の望みとして *Eurimachus* が呼び戻され、そのおかげで *Merpesia* は回復、二人の仲も公認される。しかし、人を殺めてしまった *Eurimachus* は以前とは別人のように陰鬱な様子で、*Merpesia* は誰にも言わず秘密を守るからと言って彼の深い悲しみの理由を聞き出す。しかし *Merpesia* はその秘密を胸に収めてはおけず、ここだけの話と言って *Celia* へ話してしまい、そこから次々と広まり国王の耳にまで届いてしまう。*Eurimachus* は裁判にかけられて死刑に処せられる。毎日 *Eurimachus* の碑の前で涙する *Merpesia* はバラの木に変身する。

第三番目の話が終わった丁度その頃、旅人を迎える船がやってきて、船に乗り込む旅人を *Alcida* は涙ながらに見送る。まさにその時、旅人の目の前で、*Alcida* は泉 (“fountain”) に変身し、神々の技の不思議に驚きながら旅人は *Taprobane* を後にする。

第一の話でターニングポイントとなっているのは、*Telegonus* が *Fiordespine* への恋に落ちてしまう瞬間である。その瞬間は、オヴィディウスの *Metamorphoses* の第3巻に登場するアクタイオンのエピソードへの言及と共に描写されている。

This *Telegonus*…having had a sight of *Fiordespine*, stood as the Deer at the gaze, swallowing up greedily the invenomed hooke that *Venus* so subtly had baited for him. (*Alcida*, IX: 29)

Telegonus は *Fiordespine* を一目見ると、鹿のようにじっと見つめたまま立ちつくし、ヴィーナスが巧妙にしかけた毒を含んだ罠、つまりは愛の罠に自ら飛び込んでいくのである。“stood as the Deer at the gaze” という箇所は、アクタイオンの運命を暗示していると思われる。アクタイオンは、ある谷の

一番奥まったところにある洞窟で、狩りの疲れを癒すために入浴しているダイアナをたまたま目撃してしまったために、罰として鹿に変身させられ、最後には獵犬たちに食い殺されてしまう。この場面はオヴィディウスでは次のように描かれている。

And while Titania is bathing there in her accustomed pool, lo! Cadmus' grandson, his day's toil deferred, comes wandering through the unfamiliar woods with unsure footsteps, and enters Diana's grove; for so fate bedewed with fountain spray, the naked nymphs smote upon their breasts at sight of the man, and filled all the grove with their shrill, sudden cries.

.

... she caused to grow the horns of the long-lived stag, stretched out his neck, sharpened his ear-tips, gave feet in place of hands, changed his arms into long legs, and clothed his body with a spotted hide. And last of all she planted fear within his heart.⁶

前半の部分はアクタイオンが洞窟に踏み入ってしまった時の描写であるが、“the naked nymphs smote upon their breasts at sight of the man, and filled all the grove with their shrill, sudden cries” とあるように、衝撃を受けているのはむしろニンフたちである。しかし、グリーンはアクタイオンがじっと凝視しているかのように書き換えることで、変身の瞬間のアクタイオン自身の衝撃と驚きをまさに捉えて伝えているのである。さらには、“stood as the Deer at the gaze” というグリーン of 表現からは、変身という現象が単なる罰として、さらには終止符として与えられるのではなく、アクタイオンが鹿に変身した後も依然として、変身の驚きの余韻や効果が続いていることを窺い知ることができる。実際にダイアナの裸体を見たのは、鹿ではなく鹿に変身する前のアクタイオンなのだから。オヴィディウスからのこの場面の引用の後半部分ではアクタイオンがダイアナによって次第に鹿に変えられて行く様子が描かれ、最後には恐怖心（オヴィディウスでは“pavor”）も与えられる。グリーンはアクタイオンの変身の効果の持続をこの最後に加えられた恐怖心に見ているように思える。Alcida の第一話の Telegonus は思いがけなく Fiordespine への恋に陥ってしまった後、身分の差への不安から来る恐怖に駆られるのである。“[D]esperair began with darke perswasions to disswade him from such high loves, knowing, that Aquila non capit muscas” (IX: 30)、「ワシはハエに目もくれない、というのだからそんな高い望みは辞めようと絶望的に思うのだ」とあるように。

第二の話においても、オヴィディウスへの言及が決定的な瞬間で行われている。これもまた、Meribates が恋に落ちる衝撃の瞬間が、オヴィディウスの *Metamorphoses* の第 4 巻で語られる、ウエルカヌスが巧妙に作り上げた網で不貞を働くウエヌスとマールスを捉える瞬間に例えられている。

Love...caught him so fast by the heart, that Mars was never more feately intangled in Vulcans net...then Meribates was in the snares of fancie. (Alcida: IX, 58)

恋が Meribates の心をしっかりと虜にしたため、マールスが見事にウエルカヌスの網にかかってしまったように、Meribates は恋の罠に落ちてしまうのである。

ウエルカヌスの網のエピソードはホメロスの『オデュッセイア』の第 8 巻で語られているが、オヴィディウスにおいてはウエヌスとウエルカヌスとの間での狡猾なだまし合いが見え隠れする形で巧みに語られている。

⁶ Ovid, *Metamorphoses*, translated by Frank Justus Miller, Loeb Classical Library, Harvard University Press, Cambridge and London, Bk. III, ll. 173-179, ll.193-198, pp. 193-198
オヴィディウスからの引用はすべてこの版からで、文中に巻、行、ページ数と共に示す。

The Sun's loves we will relate. This god was first, 'tis said, to see the shame of Mars and Venus; this god sees all things first. Shocked at the sight, he revealed her sin to the goddess' husband, Vulcan, Juno's son, and where it was committed. Then Vulcan's mind reeled and the work upon which he was engaged fell from his hands. Straightway he fashioned a net of fine links of bronze, so thin that they would escape detection of the eye... . He made the web in such a way that it would yield to the slightest touch, the least movement, and then he spread it deftly over the couch. Now when the goddess and her paramour had come thither, by the husband's art caught and held fast in each other's arms. Straightway Vulcan, the Lemnian, opened wide the ivory doors and let in the other gods.

(*Metamorphoses*, Bk. IV, ll. 170-186, p. 191、下線部分の強調は筆者による)

ウェヌスとマールスの不義を最初に見つけた太陽神は、その光景にショックを受けて、ウェヌスの夫であるウエルカヌスに告げる。妻の密通を知ったウエルカヌスは、手にしている作品を落としてしまうほどの衝撃を覚え、すぐさま肉眼では見えない程の細い糸で作られた実に巧妙な罟をつくりあげ、不義の寢床に巧みに張り巡らした。そして二人が抱き合っているところを捉え、ウエルカヌスはこのシーンに神々を招き入れて見世物としたのだった。

下線を施した部分からもわかるように、ウエルカヌスのショック、ウエルカヌスの巧みな技、ウエルカヌスの復讐という三つのメッセージを読み取ることができると思うが、グリーンはこのうちの前者二つのメッセージに重点を置いていると思われる。先の *Alcida* の筋を追うところで見たと同じように、*Meribates* は恋に落ちた瞬間から、機知の巧みさゆえの心の探り合いに入っていく。しかも、お互いの心確かめあったすぐ後には、*Eriphila* はその状態に飽き足らずに、次々と不貞を働いていく。

このように、グリーンはオヴィディウスのエピソードに典拠を求めるとき、それぞれのエピソードが伝える驚きや衝撃の瞬間をまず捉えている。そして往々にして起こる変身という終止符としての結末に注目するのではなく、変身という衝撃の瞬間に生じた想いや感情に注目して描くことで、変身の継続性を強調しているといえるのではないだろうか。

このような視点に立つと、*Alcida* の中のそれぞれの話の結末に起こる変身は、表向きは復讐や罰という形でもたらされているように見えるが、実は変身に伴う衝撃を伝え、その後の展開への期待感を促しているように見えてくるのである。例えば、第一話の最後の部分で *Fiordespine* は人の似姿の大理石に変貌してしまうが、老女 *Alcida* はその変身を悲しく思うものの、その娘が変身した大理石の像は、世の中の人々への驚きの記憶 (“a wonder to the world”, IX: 54) として残っているのだと語っている。また、第二話の最後の部分で *Eriphila* は “Camelion” という鳥に変身するのだが、この挿話の冒頭部分では “Camelion” が飛んできて、これから話を始めようとする *Alcida* の周りをまわり、様々な色、様々な形に変化する。 (“she changed colours, from gray to white, and then to redde, so to greene: and as many sundry shapes, as ever Iris in the Firmament”, IX: 56-57) 話の終りまで来るとこの鳥は変身した *Eriphila* であるということがわかるが、彼女は鳥に変身した後も尚、変化しつづけているのである。

実のところ、グリーンが作品を “a fiction of wonder” と Arthur Kinney は評している。Kinney は *Humanist Poetics* に収められている ‘Robert Greene’s Fiction of Wonder’ という論文の中で、グリーンがフィクションは人文主義教育で培われた知識を基盤とする Humanist Fiction が主にギリシャのロマンス作家からもたらされた驚きのイメージで修正されながら独特につくりあげられたフィクション、“a fiction of wonder” だと指摘している。そしてグリーンが独自のフィクションの形成にはオヴィディウスの影響も欠かせなかったと指摘している。

The powerful drive toward narrative, the speed of the storytelling, the vivid pictorialism, the elliptical and syncopated development of plot, the highly selective use of detail are all features of the *Metamorphoses* that instructed Greene in his fictive art.

話術への強烈な関心、語りのスピード、生き生きとした絵画のような描写、短く簡潔な筋の展開、考え抜かれた細かい要素はすべて *Metamorphoses* を特徴づけるものであり、グリーン of 創作技術に示唆をあたえたものである、と述べている。しかしその一方で、作品 *Alcida* の幕引き部分の老女 *Alcida* の “fountain” への変身に触れながら、次のようにも述べている。

As with Golding, wondrous tales in Greene are finally subjected to moral messages.⁷

ゴールディングの場合と同じように、グリーン of 不思議なお話は最後には道徳的メッセージに従属させられるのである、と述べることでグリーン of オヴィディウスの要素は一瞬のきらめきを放つが、最終的には古く伝統的な非革新的な使い方に落ち着いてしまうのだと示唆するのである。

老女 *Alcida* が変身した “fountain” は、彼女の悲しみの涙のイメージであると同時に、インスピレーションの源としての泉としても捉えることが可能である。語り手である老女 *Alcida* はその解釈の仕方を、聞き手である旅人に委ねていると思われるのである。*Alcida* は三つの話を始める前に、旅人に向かって、「あなたの素性はよくわかりませんが、座礁してやつれ、貧しい今の風貌とは裏腹に立派な家柄の方にちがいません」と話し、さらに続けて次のように語りかける。

Mercurie walked in the shape of a Country Swaine, *Apollo* kept *Midaes* sheep, and poore *Philemon* & *Bawcis* his wife, entertained *Iupiter* himselfe, supt him & lodged him: they honored an unknowne ghest: he not ungratefull to so kinde an Oast, for hee turned their Cottage to a Temple, and made them Sacrificers at his Altars. (Alcida, IX: 19)

マーキュリーは田舎者の姿をしてやって来たり、アポロはミダースの羊の世話をし、貧しいプレーモンとその妻バウキスはジュピターをもてなし、食事をし、宿泊させた。彼らは得体の知れない客人に敬意を払ったのだ。ジュピターはとても親切な主人に恩を忘れることはしなかった。彼らのあばら家を神殿へと変え、彼らをジュピターの祭壇の神官としたのだ。ここで言及されている田舎者に扮したマーキュリー、羊飼いのアポロ、貧しいプレーモンとバウキス夫妻のエピソードは全てオヴィディウスの *Metamorphoses* に拠るものである。特に第8巻で語られるプレーモンとバウキスの話では、人間に扮したジュピターとマーキュリーが彼らの貧しい家を訪ねた時、質素ながらも精一杯のもてなしをしてきたことから非常に感動し、神々は彼らのみずほらしいあばら家を見事な神殿に変え、二人揃って死を迎えられるようにという願いを叶えてやる。やがて死の時を迎えると、プレーモンとバウキスの身に同時に変身が起こり、二本のとなりあった木となる。グリーンはこのエピソードのなかの、献身的で親切なもてなしへの神々の感動、そしてあばら家を神殿へと変えるという神々の感謝という部分を捉え、それを *Alcida* に語らせることで、旅人が *Alcida* の話に感動し、飾り気のない陰鬱な話が驚きを伴った感動的な話へとかえられて語り継がれることへの期待感を滲ませているのではないだろうか。実際に、*Alcida* の話は旅人の心に一種の驚きとして根付く。Taprobane を去る時、旅人は神々の不思議に思いをめぐらしながら (“wondering at their deities”, IX: 113)、“fountain” へと変身した *Alcida* をあとに

⁷ Arthur, F. Kinney, *Humanist Poetics: Thought, Rhetoric, and Fiction in Sixteenth Century England*, The University of Massachusetts, Amherst, 1986, p. 218 および p. 222

して船路につくのである。

Alcida と旅人の関係は、作者であるグリーンと読み手の関係に敷衍して考えることができるだろう。その意味で、グリーンは自分の作品が伝達されていくことに期待をよせているのである。そこには活字出版という手段で次々と読者層の獲得を思い描く職業作家グリーンと思惑が垣間見られるのである。そのためにグリーンは読者の興味を促すような物語の展開手法にオヴィディウスの技法を援用していると言えるのではないだろうか。オヴィディウスのラテン語を読み込める知識階層の人間でありながら、職業作家としてのグリーンには新しいオヴィディウスへのアプローチが見て取れるのである。

旅人が *Alcida* からの話を、また読者がグリーンの中の *Alcida* という作品を感動と驚きでもって語り継いでいくとすれば、第一話で考察されていた身分の違う者の交わりの追求に基づく広い読者層への浸透が可能になっていくかもしれない。また、第二話で考察されていた機知の駆使によるうわべのことばと内面の想いの乖離の効果を保ちつつ、読者の興味を引きつけながら作品が読み継がれていくかもしれない。さらには、第三話で扱われたように、作品に関心を寄せた読者、特に女性の読者がその感動を次から次へと口伝えするかもしれない。グリーンはオヴィディウスからアイデアを得て *Alcida* という作品を完成させるだけでなく、グリーンが置かれた社会的コンテクスのレンズ、つまりは幅の広い読者層の関心をひきつけながら、次から次へと早いテンポで浸透していくことを希求して印刷所へと作品を送り続ける職業作家のメガネを通して、オヴィディウスの作品を書き変えていくのである。

おわりに

Alcida におけるオヴィディウ斯的要素の分析から見てきたことは、オヴィディウスの数々の変身のエピソードが持つ衝撃・驚きの瞬間を捉え、さらにはその衝撃の余韻をも伝えようとするグリーン創作態度である。その創作態度は、次には読者の心に響き、次から次へと幅広い読者に浸透していく。オヴィディウスの変身の衝撃はグリーンの手によってとどまることなく変転し続けるのである。

このように見てくると、第二のオヴィディウスの悔悛として突然に宣言された 'Love Pamphlets' との決別は、読者の関心を引き寄せるグリーン流の策略のようにさえ見えてくのである。