

## 「エロイーズの二つの声 — 仮面としての詩」

辻 麻子

アレグザンダー・ポウプの「エロイーズからアベラードへ」は1717年の『作品集』に発表されているが、書かれたのはそれよりもいくらか遡り、彼がウィンザーからチズィックに住いを移す1716年以前のことであろうとされている。中世の著名な人物であるエロイーズとアベラールとの往復書簡の英訳がジョン・ヒューズによって1713年に出版されているが、ポウプがこれを下敷きにしていることは明らかである。そしてポウプは、オヴィディウスの「ヘロイデス」に相当するような、heroic epistleのジャンルに属する作品を手がけようとした訳である。語り手はエロイーズ自身であり、生き別れとなったアベラードに宛てた書簡の形式をとっている<sup>(1)</sup>。従って客観的状況説明は一切なく、読者には、背景となる一連の出来事についての知識が予めあることが前提となっている。

ピエール・アベラールは1079年ナント近くのパレーに生まれた。早くからその学才をみとめられ、何よりも、唯名論（普遍は個物の後にあり）と実念論（普遍は個物の先にあり）とのバランスを巧みにとって、“普遍は個物の中にあり”という新学説を唱えたことでその名を知られている。プラトン、アリストテレス以来、普遍の実在性を問う哲学者たちの流れの中で、疑いもなく彼は中世における巨人の一人であった。そして彼はその一生において二つの大きな災難を経験する。その一つが、皮肉なことに彼の名を後世にとどめる最大の理由となったエロイーズとの恋愛事件であった。

エロイーズはパリの司教座聖堂付参事フルベールの姪といわれ、その優れた才知、博識により名高い娘であった。アベラールと出会ったのは彼女が十七才の時、一方彼の方は既に哲学者としての名声をほしいままにする三十九才であった。パリ大学の前身となる学校で多くの学生がその講義に集まっていると聞いて、叔父のフルベールが才女の姪の指導をゆだねた、いわば彼女の家庭教師であったのだ。アベラールの告白によれば、彼は“自信を持って”この少女を誘惑したという。哲学者といえ

ども人間の本性を忘れはしない時代である。ある時はまさにその“現場”をおさえられ、（彼の言葉を借りるなら“ヴィナスとマルスの如く”）ついにはエロイーズはこっそりと出産までするに至る。なんと生々しくも自然的なことであろうか。三面記事的スキャンダルは更にエスカレートする。この裏切り行為により怒り心頭に達したフルベールの雇った暴漢により、アベラールはその肉体の“罪を犯した部分”を切りとられてしまうのである。

しかし、その顛末はいささかの注釈を加える必要がある。アベラールはまず、フルベールとの和解を求めて、エロイーズを正式に妻としてむかえることを申し出るのだ。しかし意外にも、これに猛反対を唱えるのがエロイーズだった。そのような結婚はアベラールの哲学者としての名声にとって不名誉なものであるし、経歴に傷をつけることになるというのだ。子供の泣き声や喧噪の中で、誰が神学上、哲学上の瞑想に耽ることができようか、と彼女は主張したという。まことに現実的な想像力である。そしてアベラールは彼女の心理を分析して、結婚の掟ではなく愛の力によって自分をつなぎとめておきたからだった、と述べている。たしかに現実に直面せざるを得ない結婚という生活の場において、かつては激しく燃えさかっていた恋の炎が消え去ってしまうのはままあることだろう。かと言って、婚姻という制度が神の前での秘蹟のひとつである社会の中でそれを否定するとはやはり大胆以外の何物でもない。12世紀を生きた女性としては稀有な存在であったに相違ない。しかしアベラールはそのようなエロイーズの意見に耳をかさず、秘密裡に結婚式を強行してしまう。その後、エロイーズの希望もあって二人はなるべく別れ別れに、人目をしのんで生活しようとするのだが、フルベールの方ではそれが気に入らず、この結婚を公にしようと計画する。アベラールはエロイーズを見習い修道女としてある修道院にかくもらうが、フルベール側ではこれを知って彼が姪を見捨てて厄介ばらいしたものと考え、ここでいよいよ

先述の蛮行に及ぶのである。

さて、アベラールにとっての第二の災難は極めて哲学的な事項に関わるものであった。三位一体についての彼の著書が、公会議において異端として排斥されたのである。三位一体に関する神学論争はなかなかわかりにくいものなのだが、敢えて単純化して話をすすめよう。父と子と聖霊それぞれが完結した神であり、しかも一体であるというのが教義であり、アウグスティヌスの如く、その非論理的論理を“知らんがために信ずる”というのがあるべき正しい態度とされていた時代なのだ。しかしアベラールは理性を尊ぶ性質の人であったのだろう。明晰を求めるための懐疑が彼の身上であり、その意味ではやがてデカルトにもつながる一つの流れを生み出したとも言えるかもしれない。彼は、父と子と聖霊はひとつの神の三つの属性であり、それぞれ能力、智慧、愛を示しているという新説をたてたのだ。一方、サベリウスのモダリズムという当時異端とされた説がある。それはすなわち、父と子と聖霊とは単一の神の三つの相（モード）であり、キリストは父として支配する神が地上に現れた別の姿であるとするものであった。アベラールの説はたしかにこれと似ていなくもない。そしてむしろ、少なくとも現代人の眼から見れば、より納得のいく考えのようにも思える。まず認識があって、その後にはじめて信仰がある、という彼の主知的な態度は、しかし当時の教会には受け入れられ難いものであった。アベラールの書簡を読む限りでは、彼が排斥されたのは、彼の才知をねたむ者共の陰謀であったかとも思われる。しかしその一方で、いかにも理屈に走りたがる人間らしい不遜さ、傲慢さもありありとうかがえ、人の不興をかうようなことになる背景が目に見えるようでもある。とにかく、ソアッソンの公会議で一同の攻撃を浴びたアベラールは或る荒野に逃れ、彼に従ってきた者達と共にそこに修道院を建てる。「慰める者」Paracletusという名がこの修道院に与えられる。しかし、アベラールの敵対者たちは更に迫害や中傷を繰り返すので、彼は遠くブルターニュの辺境の地にある修道院に移る。そしてパラクレアの修道院は、既に正式に修道生活に入っていたエロイズに託されたのである。

この間の時間の経過がどの様なものであったのかは今ひとつはっきりしないのだが、とにかくエロイズとの有名な往復書簡がかわされるのは、アベラールがブルターニュのサン・ジルダの修道院に移って後のことであり、年代はおそらく1132年というから、彼が53才、エロイズは31才の時ということになる。第一書簡はアベラールが友人に宛てたもので、その中で彼は自分の身の上にこれまでふりかかった不幸を逐一述べる。その手紙を

偶然手に入れたエロイズが、胸に残る想いを掻きたてられてしたためたのが第二書簡であり、以後断片もふくめて第十二書簡までが世に知られている。その内容はというと、決して全てが恋愛感情に満ちたものではない。第二書簡から第五書簡までが「愛の書簡」lettres amoureuses、第六書簡以降が「教導の書簡」lettres de direction と呼ばならわされているが、全体としてみれば、いかにも修道士と修道女の間にかわされたものらしく、神学上、又修道生活上の教義、教条がそこそこにちりばめられたものである。エロイズによって書かれた第二書簡、第四書簡は、なるほど「愛の書簡」と呼ぶにもふさわしく、大胆であから様な恋愛表現を見出すことができる。先にふれたようなエロイズの現実的で大胆な性格がそこにも表出していると判断してもよいだろう。特に注目すべきは次の二点である。すなわちこの恋愛は（少なくともエロイズにとって）極めて肉体的に強いものであること。従って、アベラールの去勢によりもはや肉体的な恋愛の成就是不可能となった現実下において、エロイズは一切恋愛の中に未来を見ていないこと。彼女にとってアベラールとの恋愛は過去の重要な記憶のひとつであり、貴重なものではあるが、エロイズはそれを今さら求めているのではない。現在彼女がアベラールに求めているのは現在の修道生活の支えとなるようなはっきりとした指針なのである。第四書簡の一部を引用しよう。彼女は性を誇らかに肯定する。

ところで、私たちが一緒に味わったあの快樂は、私にとってとても甘美であり、私はそれを悔いる気にはなれませんし、また記憶から消し去ることもできないのです。<sup>(2)</sup>

これに対しアベラールの返信は常に禁欲的なものであり、過去の情欲についてはそれを罪であったと反省し、自分に加えられた肉体的裁断を正当なものと主張する。これも又、彼の現在の状況を考えれば自然なことであるかもしれない。肉体的性を失ってしまった肉体とはいえ、それを否定しながら生きる訳にはいかないのだから。彼の意識は今後の救いに向けられ、未来に向かっている。言葉をかえていえば、アベラールにしろエロイズにしろ、極めて健全なる現実認識をそなえた知性人だったのである。

アベラールは、第一書簡を書いてから二年後の1134年にはサン・ジルダの修道院をも去り、その後の行方ははっきり迎えることはできない。そして1140年のサンスの公会議において、終にアベラールははっきり異端者としての弾劾をうけることになる。対立者は、神秘主義を

かかげるクレルヴォのベルナル、後の聖ベルナルであった。理性は神秘の前に崩れ去ったという訳だ。更にその二年後、失意のアベラールは、クリュニーの修道院長ピエールのとりなしでベルナルとの和解を果たしたものの、力つきてついにこの世を去る。その遺骸はエロイズの許に託され、生前の希望通り彼女はアベラールをバラクレの修道院に葬る。そして彼女はピエールに頼んで、異端者の汚名をそそぐ赦免の宣告を墓にかかげてやるのである。エロイズはそれから22年の月日を生きのびる。その死にあたって人々は、彼女をアベラールの棺の中に共に寝かせたという。現在は改葬されて、パリのペール・ラシェーズ墓地の比翼の墓に、二人は眠っている。

ここに見るのは、繰り返して言うが、単純素朴で健康な意志の強さであり、理性に基づいた自己正当化の論理、現実を見る確かな眼である。十二世紀の人々は、必ずしも神に全てを預けた無力な人間ではない。神を信じる心は当然の様に強くとも、それと同じ位に人間の本性にも真直な眼をむけているのだ。

さて彼らの書簡集はそもそもラテン語で書かれており、それらが一般の人々の眼にもふれるようになったのは十五世紀になってからのことである。数世紀を経て眺めれば、どんな実在の人物も、様々に異なった角度で光が当てられるようになる。時代を反映し、又見る人の好みを反映する。従ってポウプの作品も、当たり前のことであるが、現実のエロイズの残した書簡とも、ジョン・ヒューズによるその英訳とも異なる新たな作品世界を展開することになる。エロイズの声に、ポウプの声が加わって、新しいヒロインの声が語りはじめるわけである。

336行に及ぶこの詩を、まず通読する作業から始めたい。そしてポウプの作品中の人物を“エロイザ”と“アベラード”、歴史上の実在の人物を“エロイズ”と“アベラール”という風に読みかえることで区別しておきたいと思う。

In these deep solitudes and awful cells,  
Where heav'nly-pensive, contemplation dwells,  
And ever-musing melancholy reigns;  
What means this tumult in a Vestal's veins?  
(ll. 1-4)<sup>(3)</sup>

提示される情景は、暗い閉鎖的な修道院の一室である。同じ1717年の『作品集』に収められた「薄幸の女性に捧げるエレジー」の冒頭部と共通する薄暗く、陰気な状

況設定は早くもヒロインの心理状態を暗示し、やはり「エレジー」の場合と同じく、幕開け早々に導かれる疑問文が、詩全体に不安と緊張を投げかけている。「髪の毛盗み」の冒頭の、朝の光の差し込むベリングの寝室とは対照的な世界であり、むしろその第四歌にあらわれるCave of Spleenを思わせる。人間の表面からは見えない様々な感情や意識のうずまく暗闇、原初的な萌芽をはらむ子宮であり、ユング的深層心理の原風景であるともいえる。

エロイザはアベラードの手紙を手に入れている。先に述べた第一書簡である。生身のアベラードではなく彼の手紙、しかも自分に宛てられたものですらない一通の手紙によって、エロイザは突然激しく心乱れる。そのエネルギーをポウプは“名前”のもついささか呪術的な力においている。<sup>(4)</sup> 40行までの間に、name という語はloveと同じ四回にわたって繰り返される。語り手であるヒロインが自分を指して言うのにIという代名詞でなく、エロイザという名前で呼ぶ部分は詩全体の中で五回みられるが、そのうちの二ヶ所がここにある。アベラードの名も三回あらわれる。登場人物の名を読者の頭に早く刻みこむという、もっぱら実際の効用もあるには違いない。しかしそれと同時に、名前あるいは名付けという行為が事物を対象化し、客体化するという作用もある。一人称の語り手によるI vs youというさし迫った関係から、より客観的なEloisa vs Abelardという図式を抽出し、名前という抽象的なものへのヒロインのこだわりを示すことによって、二人の関係がもはや実体をとまわらないものであることを、出発点において確認しているのだ。

Yet, yet I love!— From Abelard it came,  
And Eloisa yet must kiss the name.  
Dear fatal name! rest ever unreveal'd,  
Nor pass these lips in holy silence seal'd.  
(ll. 7-10)

41行からエロイザは手紙を自分に書いてくれるようにアベラードに哀願し、手紙の効用は不幸に泣く者を慰めることにこそあるのだという。そして59行からは回想となる。師であるアベラードとの出会い、愛の芽生え、結婚をめぐる思い。(エロイザは結婚を否定する理由として、愛の掟以外のものに束縛されたくないからと述べる。) 98行までの40行の間に、loveという語は延べ十回も繰り返し使われている。記憶の中にこそ、彼女の愛は生きているのだ。しかも、ここでいうloveは、いかにも抽象的な観念と化したもので、実在のエロイズの表

現が肉感的で実体をつかんだものであったのとは対照的である。

Love, free as air, at sight of human ties,  
Spreads his light wings, and in a moment flies.

(ll. 75-76)

Fame, wealth, and honour! what are you to  
love?

(l. 80)

Who seek in love for aught but love alone,

(l. 84)

When love is liberty, and nature, law :

(l. 92)

あなたを私に結んだのは友情ではなく色情であり、愛ではなくて激しい情欲です。ですからあなたの欲望が止んだ現在、その欲望の故にあなたのお示しになったあらゆる感情も、同時に消え去ってしまったのです。これは、いとしい方よ、私だけの想像ではなくて、すべての人々の想像なのです。

(第二書簡より)

エロイーズの意識は、“愛のための愛”によって占領されており、92行の1音の頭韻は自己充足的な陶醉の境地をすらおもわせる。

99行ではアベラードの身に起きた例の惨事が暗示される。初版ではこの出来事に対する言及として更に258-9行に、

Cut from the root my perish'd joys I see,  
And love's warm tyde for ever stopt in thee.

という表現もあったのだが、1720年以降の版では削除されている。エロティシズムが希薄になればなるだけ、観念的なパッションの濃度が高まっていく。これは時代の嗜みであると同時に、ポープ自身の恋愛における限界を反映しているものかもしれない。ウィンも指摘するように、ポープは自らの肉体的欠陥を日々意識させられずにはいられなかったのであり、かと言ってそれに対する解決法が見出せるわけでもない。<sup>(5)</sup> 肉体的快楽は彼にとっては無縁といってもよいものだった。しかしあえてそれを否定したり攻撃したりというのも大人げないことである。ポープはただ傍観するしかない。105行でエロイーズはI can no moreと口を閉ざすが、これはポープ自身の沈黙でもあるのだ。99行のHow changed!という叫びは、97行に示されたblissの状態から、不幸の底へと落とされる恋人達の叫びであるが、精神的、観念

的愛の世界と肉体の支配する現実世界との差異をきわだたせる効果を伴う戸惑いの叫びのようにも響く。104行の

The crime was common, common be the pain.

の中のcommonという語は、勿論“共通の”という意味で用いられているのだが、かすかに“卑俗な”という意味の影がポープの屈折した思いを伝えているとも思える。

場面は祭壇へとかわる。

Canst thou forget that sad, that solemn day,  
When victims at yon altar's foot we lay?

(ll. 107-8)

祭壇の前にいるのはエロイーズであり、アベラードの命により俗界を捨てて修道女としての誓願をしようとするところである。ティロットソンの註にもある通り、アベラールとエロイーズは別々に誓願式を行っている。エロイーズが先に誓願しアベラールはこれに立ち会っている。(この時間的な差異についてエロイーズは第二書簡の中でアベラールにいささかの恨みを延べ立てているのだが。)ともかく108行から想像される様に、いわば第二の結婚として二人が神の前に立った事実はない。しかし、アベラードは去勢といはなはだ野蛮なやり方によって犠牲を払うことで、ある意味では既にいけにえの子羊となっており、自分も修道女となることでそれと同様の肉体的あがないを果たすのだ、とポープのエロイーズは考えているのではないだろうか。victimsという語は、そのようにして肉體性を失った二人の苦い思い、そして作者自身の自己憐憫もただよわせている。歴史上のエロイーズの次の様な苦悩はエロイーズには無縁であるのだろう。

ところが私の場合、肉の衝動と熱い欲望は、青春の血潮と楽しい満足の追憶とによっていやが上にも掻き立てられます。激情の責苦は、責められる私の本性が弱いだけに、一層強く私に迫ってまいります。

(第四書簡)

119行からのアベラードへの呼びかけは、エロイーズとしては最も具体的、肉体的なイメージを喚起する箇所である。

Still on that breast enamour'd let me lie,  
Still drink delicious poison from thy eye,

Pant on thy lip, and to thy heart be press'd,  
Give all thou canst—and let me dream the rest,  
(ll. 121–124)

the restとはなんと控え目な表現だろうか。過去の快樂の思い出にいつまでも身を焦がしているエロイーズに比べれば、ポウプのヒロインははるかにそれを過少評価している。肉体はもはや夢の領域におしやられてしまっているのだ。しかも、それさえもすぐに打ち消されてしまう。

Ah no! instruct me other joys to prize,  
With other beauties charm my partial eyes,  
Full in my view set all the bright abode,  
And make my soul quit Abelard for God.  
(ll. 125–128)

アベラードと神という二つの崇拝の対象を前に、混乱し揺れ動くエロイーズの悩みがここに始まる。この相剋は、しかしエロイーズの場合と少しばかり性質の違うものである。中世のエロイーズは、神に対する勤めの重要性は勿論はっきりと認識している。神の存在は十八世紀よりはるかに強大であった時代のことである。だが、エロイーズは次のように断言もする。

私が聖衣をまとったのはあなたの御命令によるのであって、神への愛からしたのではございません。  
(第四書簡)

彼女にとっての愛は、すべてアベラールに対して向けられるものであり、神を信ずるという気持とは全く別のものである。救いは神から与えられるものであるが、彼女はアベラールを仲立ちとして、あるいは彼に対する自分の愛を仲介としてそれを得ようとする。神＝アベラール＝エロイーズは一直線上に並ぶものであって、神とアベラールは互いに背反するものであると考えられてはいないのだ。それに対し、ポウプのエロイーズは、時として自分を神とアベラードにはさまれた三角関係の中に置いてみてしまう。81行にも、The jealous God という表現があったが、128行でも、神はアベラードと互いにしりぞけあう存在として示されている。このような設定は過度にドラマティックであり、過度にロマンティックである。この葛藤は全くヒロインの意識の内部にとりこまれた、いわばイメージのひとり相撲なのだ。アベラードを愛することが神に背くことに他ならない、という前提

を支えるものはどこにもない。

従ってエロイーズの意識が次第に混乱の度合をますのも無理からぬことかもしれない。彼女はいつの間にか神とアベラードを二重映しに見はじめ、両者の判別がつかなくなってくる。実体のない対象であるからこそ、交換可能なのである。

エロイーズは自分の暮らしている修道院に話を移す。このバラクレ修道院は、アベラードによって建てられ、その後エロイーズに託されたものであり、それ故彼女にとっては特別の意味をもつ。冒頭部分ではただ暗く陰鬱な場所でしかないように描かれていたのだが、アベラードの手がかかっていると見ると途端に輝き出すというこどらしい。

You rais'd these hallow'd walls; the desert  
smil'd,  
And Paradise was open'd in the Wild.  
(ll. 133–4)

神の統べ賜う館というよりは、アベラードがその主である愛の神殿であるかのようだ。そしてこの修道院が浄財によって建ったという事実を誇らしげに語るエロイーズの意識の中で、アベラードと神は重なり合っ一つ像を結びはじめる。

But such plain roofs as Piety could raise,  
And only vocal with the Maker's praise.  
(ll. 139–140)

140行のthe Makerは明らかにこの修道院の建立者たるアベラードと、万物の創造者なる神を同時にイメージしているものである。

場所のとり扱いが恣意的なのはエロイーズばかりでなく、作者ポウプも同じである。場所に関する描写はビューズの訳本にはなく、また物好きな読者が訪れたバラクレの実景の描写も示すように、全くポウプの創造である。<sup>(6)</sup> ミルトンやクラショウの作品を大いに参考にしたに違いないが、彼はゴシックとロココの入り混じった新しい強烈な印象を与える風景を作り出す。

The darksome pines that o'er yon' rocks reclin'd  
Wave high, and murmur to the hollow wind,  
The wandering stream that shine between the  
hills,  
The grotts that echo to the tinkling rills,

The dying gales that pant upon the trees,  
The lakes that quiver to the curling breeze;  
(ll. 155-60)

pathetic fallacyの好例といえる部分である。鬱屈したほの暗さはまさにエロイーズの心理状態を鏡のように映し出す心象風景である。このような神秘、緊張に満ちたゴシック的暗さは、しかしながら極めて繊細でわずかに官能的なロココ的要素によってあやういバランスを保たれている。shine, rills, breezeなどの語がそれであり、Wave, wandering, curlingなどのゆるやかなカーブを描く曲線のイメージも又ロココ的なものである。この新しい空間のなかに君臨するBlack Melancholyの描写は、ウォートンも絶賛するように、この詩の中でのひとつのハイライトというべき印象的な部分である。<sup>(7)</sup>

But o'er the twilight groves, and dusky caves,  
Long-sounding isles, and intermingled graves,  
Black Melancholy sit, and round her throws  
A death-like silence, and a dread repose:  
Her gloomy presence saddens all the scene,  
Shades ev'ry flow'r, and darkens ev'ry green,  
Deepens the murmur of the falling floods,  
And breathes a browner horror on the woods.  
(ll. 163-170)

d音、b音あるいはg音、z音などの濁音を多用し、sceneとsoundとsenseがまさに三位一体の如くにからみ合って効果を高めているのである。

162行でthe visionary maidという語で実的に確に要約されたエロイーズなのだが、171行からは一気にその鬱屈した感情を吐露することになる。これは「髪の手盗み」の第四歌で、ウンブリエルが気鬱の女王から下賜された鬱憤の袋の中味をベリンダの頭上にふりまき、ベリンダが一挙にその怒りを爆発させるという場面に相通ずるものがあるかもしれない。ただBlack Melancholyに支配されていたエロイーズがここでぶちまけるのは、怒りではなくて愛であるのだ。206行までの36行の間で、loveないしloverという語は九回繰り返される。彼女は自分をthe spouse of Godと規定し(修道女にとっては普通の認識でしかないが)、地上の人間を愛することを罪とみなして苦悩している訳であるが、その苦悩自体にはいまひとつ真実味がない。神とアベラードが二重映しになって対象そのものがぼやけてしまっているため、苦悩の方も実体のないものになる。神に背いていること

が辛いのか、アベラードに会えないことが苦しいのか、思い出を忘れられないことが悲しいのか。ヒロインの心は思い惑う。

I ought to grieve, but cannot what I ought;  
I mourn the lover, not lament the fault;  
I view my crime, but kindle at the view,  
Repent old pleasures, and solicit new:  
Now turn'd to heav'n, I weep my past offence,  
Now think of thee, and curse my innocence.  
(ll. 183-88)

結局のところ、鍵となるセンテンスは次の部分ではないだろうか。

'Tis sure the hardest science to forget!  
(l. 190)

エロイーズにとって罪の意識はあやふやなものであり、むしろ自己撞着が苦悩の正体であろう。このような自意識の強さは明らかに近代人のそれであり、中世のエロイーズははるかに率直に自分の心をのぞきこむことができた。彼女はアベラールに対して自分に残る肉体的欲望の辛さを訴えるが、それはむしろそのような煩惱から逃れ出られたアベラールの幸運を強調するためでもある。自分の偽善を承知してはいるが、自分の心が神ではなく全てアベラールに向かっていることを隠しもしないし、又ことさらに恥じてもない。憂鬱の影は一筋も差していないのである。

私にも大変罪はございます。しかし一面から考えれば、私にはほとんど罪がないとも言えます。—中略—何故と申しますと、一般に、罪は行為そのものの中ではなく、行為の志向の中にあるのですから。—中略—私は何もかもあなたの考量におまかせし、何もかもあなたの心証にお委ねします。(第二書簡)

207行では、神の御旨にかなう幸せなる修道女の姿を思い描き、我が身とひき較べている。

How happy is the blameless Vestal's lot!  
The world forgetting, by the world forgot.  
(ll. 207-8)

ここでも中心となるのはforgetという行為であり、意

識の中で架空の闘争が行われていることが示される。記憶という意識の一領分が、彼女の戦場なのである。ムネモシュネがミューズ達の母であるように、記憶こそがエロイーザの愛と苦しみの根源なのだ。そしてエロイーザもそれが自分のアイデンティティであることを半ば意識しているのか、223行からは更に思う様、想像の翼をはばたかす。記憶と想像力が意識を形成し、そこに感情がうまれ人格が誕生する。記憶を失うことは感情を失うことであり、存在自体が無になることである。

記憶によってかき立てられた想像力が活躍するのは何よりもまず夢においてであろう。223行からはエロイーザの夢の場面であるが、dream, soul, phantom, illusion, spirit, idea, image と彼女が地上の生活とは別の領域に入りこんでしまっていることを暗示する言葉が続く。愛の思い出に身悶えするエロイーザのいるのが夢の領域であるとすれば、アベラードは更に別の、超自然の世界にいるようにヒロインには思えてくる。こうして dream の世界は death の世界にひきよせられる。

Come, Abelard! for what hast thou to dread?  
The touch of Venus burns not for the dead.  
Nature stands check'd; Religion disapproves;  
Ev'n thou art cold—yet Eloisa loves,  
Ah hopeless, lasting Flames! like those that  
burn  
To light the dead, and warm th'unfruitful urn.  
(ll. 257—262)

エロイーザは聖堂の中で神と対峙すべき時にもアベラードの面影を追い、うつつの中で祭礼を行う。その場面には修道女としての務めを怠っているという罪悪感のかけりはほとんどなく、神とアベラードが混在しているその空間の中で恍惚とした夢幻状態に陥っていく様子が描かれる。儀式というものは人を催眠状態に誘う。「髪の毛盗み」の第一歌でベリンダが鏡の前での化粧の儀式に次第にのめりこみ、酔いしれていくのも、同様の作用が働いているからである。

I waste the Matin lamp in sighs for thee,  
Thy image steals between my God and me,  
Thy voice I seem in ev'ry hymn to hear,  
With ev'ry bead I drop too soft a tear.  
When from the censer clouds of fragrance roll,  
And swelling organs lift the rising soul,  
One thought of thee puts all the pomp to flight,

Priests, tapes, temples, swim before my sight;  
In seas of flame my plunging soul is drown'd,  
Where Alters blaze, and Angels tremble round.  
(ll. 267—276)

このように装飾的な要素と神秘的要素、そして官能的恍惚が入り混じる場面は、あたかもバロック絵画を見ているような感覚を与える。このバロック風効果は、さらにもうひとつのイメージを作り出す。エロイーザは恍惚の中に死を想う。自らの死を、そしてアベラードの死を、観念の中では常に死は官能的なものであるのだ。ここで彼女が思う死は、苦悩に対する解決の手段とか、神との和解の形態とかいったものではなく、ただ現世では不可能になった官能の代替物に他ならない。

Thou, Abelard! the last sad office pay,  
And smooth my passage to the realms of day:  
See my lips tremble, and my eye-balls roll,  
Suck my last breath, and catch my flying soul!  
(ll. 321—4)

アベラードの死は、まさにルーベンス的な輝かしい昇天の図としてイメージされる。天使に見守られ、聖者の腕に抱かれるアベラードは、こうして一貫してエロイーザとは無縁な存在であり続ける。天上で二人がまみえることもないだろう。エロイーザにとってはアベラードは終始いわば絵画の中の人物ほどの現実味しか持っていない。冒頭でヒロインに火をつけたものがアベラードの“名前”であったことを思い出そう。中世のエロイーザは、生活の支えとしての具体的な指導をアベラールに求め、その知識や信仰を頼りにしている。そのような外に向かう働きかけを、ポウプのエロイーザはできないのである。金縛りにあったように、彼女は常に自分の感情世界、自己意識から逃れられない。

In trance extatic may thy pangs be drown'd,  
Bright clouds descend, and Angels watch thee  
round,  
From opening skies may streaming glories  
shine,  
And Saints embrace thee with a love like mine.  
(ll. 339—342)

聖者の抱く愛とエロイーザの抱く愛とがここでは同一平面上で語られている。エロイーザはアベラードと神とを

繰り返して混同するうちに、その愛からは肉体性がすっかり抜け去ってしまったかのである。

343行からは、二人がこの世を去った後の世界にエロイーザは想像力の翼を羽ばたかせる。現実のエロイーザは先に逝ったアベラードと同じ墓に葬られることを願ったと伝えられるが、そして実際その通りになったのであるが、ポウプのエロイーザは死後の肉体などには何の関心も無いらしい。彼女が関心を抱くのは再び“名前”であり、冒頭部分と呼応することになる。

May one kind grave unite each hapless name,  
And graft my love immortal on thy fame.

(ll. 343-4)

そしてエロイーザは自分達の恋の証人を求める。一組の恋人達と、恋人と生き別れになった一人の詩人がそれぞれである。303行からの連に登場する亡霊を除くと、エロイーザが想定する人物は彼等だけであるが、その亡霊も含めた全員が love's victim (l. 312) であることになる。そのような状況のみがエロイーザの想像力を喚起し、情念を生み出すのだ。彼女は何の救いも解決も求めている。彼女は自分の世界に安住している。冒頭に提示される閉ざされた空間は、自分の情念に捕らわれきったエロイーザの閉ざされた意識そのものであり、エロイーザの声はそこでこだましている。アベラードは彼女の記憶や想像力に生命を与える呪術的力を帯びた“名前”となり、肉体や官能もただ一つの美的なイメージに変容していく。

ポウプはこの作品について、彼の女友達であるマーサ・ブラウントとメアリ・モンタギュー夫人に宛てて、それぞれいささか意味深長な手紙を書いている。マーサに宛てたものは、おそらく1716年3月に書かれたと思われる。

Madam—I am here studying ten hours a day,  
but thinking of you in spite of all the learned.  
The Epistle of Eloisa grows warm, and begins  
to have some Breathing of the Heart in it, which  
may make posterity think I was in love.<sup>(8)</sup>

レディ・メアリは当時夫の任地であるコンスタンティノープルに同行して、ロンドンを留守にしていた。彼女に宛てた手紙は、1717年6月のものでこの作品の出版後のことであると思われる。

Among the rest, you have all I am worth, that  
is, my Workes: There are few things in them  
but what you have already seen, except the Epi-  
stle of Eloisa to Abelard; in which you will  
find one passage, that I can't tell whether to  
wish you should understand, or not?<sup>(9)</sup>

ポウプはこの二人の女性共々に、相手に対する自分の恋情がこの作品に反映しているかの様子に書いている訳だ。特にレディ・メアリに仄めかしている“one passage”は、詩の最終部の、恋人と別れ別れの苦しみを味わい、エロイーザの恋物語を後世に語り継ぐ役目を負う詩人への言及と結びつけて考えられることが多かった。

And sure, if fate some future bard shall join  
In sad similitude of griefs to mine,  
Condemn'd whole years in absence to deplore,  
And image charms he must behold no more;  
Such if there be, who loves so long, so well;  
Let him our sad, our tender story tell;  
The well-sung woes will sooth my pensive  
ghost;

He best can paint'em who shall feel'em most.

(ll. 359-366)

レディ・メアリに対するポウプの愛情については、「薄幸の女性に捧げるエレジー」においても問題とされた。彼が、少なくともこの時期には、この才色兼備の夫人にそれなりの感情を抱いていたことはありえるが、かといってそれが詩を生み出す源泉となる程の力を持ったものであったかどうかには疑問が残る。現に「エロイーザからアベラードへ」についても、マーサ・ブラウントとレディ・メアリの両方に思わせぶりな文章を書いている。ポウプは当時のロンドン社交界に出入りしていることでもあるし、これは一種のギャラントリー、社交辞令の類であると考える方が妥当であろう。ただ、ポウプの恋愛観については、これを全く無視する訳にはいかない。彼と女性達との関係がそっくりそのまま詩に反映していると見るのはいかにも短絡的ではあるが、歪められた形で投影されている部分はあるに違いない。

ポウプがこの作品を書いたのは彼が二十代後半の時である。少年の時に患った病のために4フィート余りの背丈しかない脆弱な若者にとって、こと恋愛に関しては現実が厳しかった。クロムウェル、チーク、コングリーヴ達と放蕩者気取りで売春宿まがいのところまで出入り



もしてみたが、結果は芳しいものではなかった。(性病に罹った形跡があるという説もあるから、実践面での収穫がゼロということでもなさそうだが。) 敬虔なカトリック信者であり(ポウプ自身もカトリック教徒である。) 教養もあるテレザ及びマーサ・ブラウント姉妹と知り合うようになり、ポウプはそのような享楽から足を洗う。しかし、女性に対する一種のコンプレックスはその後も彼についてまわる。女性との付き合いにおいて、彼が最も怖れたのは嘲笑であった。1711年に友人キャリルに宛てた手紙でポウプは自分のことを“that little Alexander the women laugh at”と称している。<sup>(10)</sup> そのような嘲笑から身を守るためには、彼は進んで自らを嗤うか、或いは機知をもってはぐらかすしか無かった。従って女性に対する態度も極めて屈折したものになってくる。ブラウント姉妹に対する1717年6月の手紙を例にとろう。

For in very deed Ladies, I love you both, very sincerely and passionately, tho not so romantically (perhaps) as such as you may expect who have been us'd to receive more Complimental Letters and High flights from your own Sex, than ever I am like to reach to. In earnest, I know no Two Things I would change you for, this hot Weather, except Two good Melons.<sup>(11)</sup>

又、ポウプ自身の作品も収められている1709年にトンソンが出版した *Miscellany* の中に、侏儒を愛した女王についての伝説に言及する匿名によるチョーサー風の詩があるが、ポウプはレディ・メアリに対する手紙の中で自分と彼女をこの侏儒と女王になぞらえてもいる。<sup>(12)</sup> これは1716年10月のことであるが、ちょうど「エロイザからアベラードへ」を書くこの時期にはブラウント姉妹とレディ・メアリの両方といわば観念的蜜月時代であったわけである。(その後、姉のテレサ・ブラウント及びレディ・メアリとは誤解がもとで仲違いするが) それを考慮にいれば、彼はこれらの女性達の誰かと真剣に恋におちていた、と考えるよりは、むしろ想像の上で恋人の役を演じていた、自己劇化を楽しんでいたと考える方が自然に思える。ノーマン・オールドも言うように、熱烈で突飛なポウプの手紙は、それが真剣に受けとられること、あるいはその結果自分が笑いや者にされることを阻止するための、彼独特のレトリックであったのだ。<sup>(13)</sup>

「エロイザからアベラードへ」においても、こういった彼の恋愛に対する姿勢がいくらかは反映しているよ

うに思える。恋愛、特に肉体的なそれについては、ポウプはいささかの皮肉をまじえずには眺められない。後年このような彼の態度はより明白に、たとえば「ホレースからの真面目な忠告」とか「女性の性格について」などに表れてくる。「エロイザからアベラードへ」の中では、前述した削除された258-9行、

Cut from the root my perish'd joys I see,  
And love's warm tyde for ever stopt in thee.

などが、露骨であると同時にやや滑稽ともいえる皮肉な表現といえよう。しかし、この二行を削除したことにもうかがえるように、この時点ではポウプ自身、まだ曖昧なところがある。恋愛に対しての憧れを捨てきれない部分があるのだ。この恋愛書簡(と呼ぶのは必ずしもふさわしくないが)を題材としていること自体、彼の恋愛に対する関心を示すものであるだろう。彼はこの時期、多くの人が再三指摘しているように、自分の中のロマンティックな性向を強調する手紙をいくつか書いている。ロマンティック、というのが彼の自己劇化のテーマだった訳だ。女性達との文通もその舞台のひとつだった。それらの手紙の中の表現がいくつかエロイザの手紙の中にも応用されていることはウィンも詳しく述べている。<sup>(14)</sup> その文通を下稽古として、本舞台となるのがこの作品だったのかもしれない。語り手はエロイザであるが、その相手のアベラード、すなわち学識豊かであるが去勢された人物であるアベラードにも、ポウプは投影された自己を見ることができたかもしれない。そのような男をも愛せる女性としてのエロイザ、彼女はポウプ自身も渴望する存在であっただろう。しかし彼は自分のエロイザを現実に見出すかわりに、ピグマリオンがガラテアを作るように、この作品を書いたのである。いわばポウプはここで一人二役を演じているのだ。愛する者と愛される者を同時に、彼は一人芝居で演じなくてはならないことになる。

詩に先立って書かれている *Argument* の中でポウプは、エロイザの葛藤は *nature* と *grace, virtue* と *passion* とのそれであると説明している。しかし本文を読む限り、*grace* や *virtue* に相当するものの力は希薄であるように思えてならない。エロイザが最後には宗教的な和解に到達すると読む批評家も少なからずいるのだが、それでも何がしかの割り切れなさが残る。デヴィッド・B・モリスはパースペクティブの曖昧さを挙げる。<sup>(15)</sup> そのような定まらないパースペクティブは、ポウプ自身がまだ恋愛に対する自分の位置をつかみきれなかったせ

いでもあり、作品の中の視点としても、エロイーザ、アベラード、ポウプの三者の関係がしばしば重なり合い、絡み合って、分明なものになりがたかったせいでもあろう。エロイーザの passion が、神とアベラードが二重映しになることで対象がぼやけてしまい、空回りするように、ポウプも作者としての自分、語り手としてエロイーザの中に取り込まれる自分、そして去勢された恋人としてのアベラードの中に投影された自分のそれぞれの視点の中で、立っている場所を見失ってしまう。過度の自己劇化の中で不完全燃焼するのである。これは現実のポウプの姿でもあった。ポウプの恋愛が観念の上のものであったのと同様に、エロイーザのそれも、中世のエロイーズに較べればはるかに観念的なものになっている。ポウプの恋愛を擬似恋愛であったとすれば、この作品は擬似恋愛詩であるのだ。「髪の手盗み」が mock-epic である様に、「エロイーザからアベラードへ」は mock-love-poem なのだ。但し、そこには笑いはなく、ポウプ自身の苦い思いが付きまとうのではあるけれど。

相次ぎ発表された女性を主人公とした三つの作品、「髪の手盗み」、「薄幸の女性に捧げるエレジー」、「エロイーザからアベラードへ」を眺めると、それぞれのヒロイン達とポウプとの関わり合い方が微妙に違うのに気付く。<sup>(10)</sup> 「髪の手盗み」のベリンダは、実在のアラベラ・ファーマーをモデルにしているためでもあるが、作者からの距離が最も大きい。作者はヒロインを眺め、好意と悪意を織り混ぜ、自分の美意識や洞察力を加えながら、画家がキャンバスにモデルを描くように書いていく。例えばベラスケスと宮廷婦人達のように、ポウプとベリンダの間には特殊な空間がある。「薄幸の女性に捧げるエレジー」の中の婦人は今少し複雑な関係の上にいる。語り手としての詩人とその婦人との関係が意味ありげに仄めかされるが、実はそれはポウプの計算した仕掛けにすぎず、彼女はいかにも真実めいた架空の人物なのだ。粘土を捏ねて混沌の中から像を造りあげるように、或いはミケランジェロが大理石を彫ってその中に閉じ込められた人物を救い出すように、ポウプはこの亡霊を混濁する。作者はヒロインの創造主でもあり、又逆にヒロインは予め存在する絶対的なプロトタイプでもあるのかもしれない。接点があってもか接点が無い、あやふやな関係である。エロイーザの場合はどうだろう。中世のエロイーズは実在はしたが、時間的にも空間的にもポウプからは遠く離れている。エロイーザはエロイーズであって、エロイーズではない。彼女はいわばエロイーズを演ずる役者でしかない。ポウプは死んだエロイーズを蘇らせる魔術師とはなりえないから、エロイーズ役者のための仮面作

者となるのだ。仮面はまた、ポウプ自身にとっても必要なものだった。言葉、機知、そして詩は彼にとっての仮面でありそれがあって始めて彼は一人前の男として振る舞えた。不具に近い身の、しかも少数派であるカトリックの家柄に生まれたポウプにとって、言葉こそが防具であり、又あるときは武器ともなった。仮面としてのエロイーザは、ポウプ自身の情念をも映しだす。ちょうどデスマスクが死者の顔をそっくり写しとるように、エロイーザの中にはポウプ自身の不毛の愛、観念の域を脱することのない愛の姿が、ネガとポジのように浮きだして見えるのだ。そして、これが彼の情念の限界であったのを示すように、この作品は文字通り彼のロマンスのデスマスクとなり、これ以降に恋愛や女性をまともに扱った作品は発表されることは無かったのである。

## 註

- (1) 語り手が一人称であり、かつそれがポウプ自身ではない、というものは彼の全作品の中で二つしかない。もう一つは、まさしくオヴィディウスのヘロイデスをもとにした「サッフォからファオンへ」である。
- (2) 「アベラールとエロイーズ — 愛と修道の手紙」 島中尚志訳、岩波文庫、1964 p.108 以下のエロイーズの書簡の出典は全てこの版による。
- (3) Alexander Pope, *The Rape of the Lock and Other Poems* ed. Geoffrey Tillotson, Methuen, London, 1954 p.299 以下 *Eloisa to Abelard* の引用は全てこの版による。
- (4) エロイーズの書簡では、むしろ彼女はアベラールの筆跡に注意をひかれる。「上書きを拝見しただけでもうすぐあなたのものであることがわかり、私は貪るように読み出しました。」第一書簡には、差出人であるアベラールは自分の名前をどこにも記していない。
- (5) James A. Winn, "Pope Plays the Rake: His Letters to Ladies and the Making of the *Eloisa*" : *The Art of Alexander Pope*, ed. Howard Erskine-Hill and Anne Smith, Vision Press, 1979
- (6) Pope, *ibid.* p. 286 n.
- (7) Joseph Warton, *An Essay on the Writings and Genius of Pope*, 2 vols. republished by Gregg International Publishers, 1969, I-315
- (8) *The Correspondence of Alexander Pope*, ed.

George Sherburn, 5 vols. Oxford 1956. I-338

- (9) *ibid.*, I-401
- (10) *ibid.*, I-144
- (11) *ibid.*, I-409
- (12) *ibid.*, I-365
- (13) Norman Ault, *New Light on Pope*, Archon, 1967. p.359
- (14) Winn, *ibid.*, p.89
- (15) David B. Morris, "The Visionary Maid": Tragic Passion and Redemptive Sympathy in *Eloisa to Abelard*"; *Modern Critic Views: Alexander Pope*, ed. Harold Bloom, Chelsea House Publishers, 1986. p.81
- (16) これらの関係は、それぞれの作品での主要な要素である「美」、「死」、「愛」と作者ポープとの関わり合い方も物語るものなのかもしれない。