

セニャルあるいは窓から振る手

—トルバドゥール詩における「仮名」について—

瀬戸直彦

ベルン版『トリスタン佯狂』の第40-42行に、「甘美な快樂に出会ったのがトリスタンの不幸のもとだった。嫉妬深い連中にきづかれて、てひどく裏切られたのだ」*Mar vit Ttristanz son bel deport !/Par envie est aparceüz, /mout en a esté deceüz.*⁽¹⁾という一節がある。モルフやベディエ以来、この *bel deport* は「すばらしい快樂」ととるのが一般であったが、1934年にエップネルはここを、トルバドゥールがその抒情詩で多用したセニャルの一種と解して、*Bel Deport* すなわちイザーのことを示すと注釈をほどこした。レトリックでいえば隠喩にあたとみて、「*ベル・デポルト*」に出会ったのがトリスタンの不幸だった」と読むのである。後期のトルバドゥール、ギラウト・リキエルにも、じじつこの名で愛する貴婦人と呼んだ例がある。南仏の抒情詩に造詣のふかい、エップネルならではの解釈ではある⁽²⁾。

その後の研究史のうえでは、あまり重視されない提案ではあるが、動詞に *veoir* を用いてあるところなど、目的語を人間とみなす可能性も捨てきれない。じっさい、トリスタン伝説とセニャルとは、のっぴきならない関係が、少なくとも抒情詩のなかでは見られるのである。ここでは、南の抒情詩のなかでのセニャルの意味を考察してから、2人のオック語による詩人の作品を、北仏のクレチャン・ド・トロワの抒情詩一篇と具体的に関連させて探してみたい。

I セニャルの一般論

トルバドゥールが、作品末尾の、いわば付録の詩節であるトルナーダに入れて、その作品を献呈する相手（意中の奥方・パトロン・友人）やジョングルールに呼びかける、その呼びかけの名前（仮名・渾名・ニックネーム）がセニャル *senhal* である⁽³⁾。その名は、「わが思い」とか

(1) Ed. Félix LECOY, *Les deux poèmes de la Folie Tristan*, coll. CFMA., no.116, Paris, Champion, 1994, p.18 (éd. BÉDIER, p.87; éd. DEMAULES, p.246; 新倉俊一訳『フランス中世文学集1』(白水社, 1990), p.384 et 397).

(2) Ernest HËPPFNER, *La Folie Tristan de Berne*, Strasbourg, Les Publications de la Faculté des Lettres de l'Université de Strasbourg, 1934, 2^e éd., 1949, p.42 et 68. ルコワはこの解釈を *peu vraisemblable* と一蹴している。

(3) 瀬戸「トルナーダ(反歌)考—ベルナルト・デ・ヴェンテドルンの作品を中心に—」in *Études Françaises* (早稲田フランス語フランス文学論集), t.11, 2004, pp.1-25, とくに p.3を参照されたい。

「うるわしいまなざし」とか「わが磁石」などといった、唐突で奇妙とさえいえる抽象概念であることが多い。直接に呼びかけるなら、なぜ実名をもってこないのかという疑問がすぐに生じるだろう。この奇妙な習慣については、ジャンロワやデ・リケールによるかんたんな概観がある⁽⁴⁾。しかし、セニャルの存在を本格的に考えてみようとしたモノグラフィーはいまだにないと思う。

もっとも単純で一般的な理由づけは、たとえばモシェ・ラザールの言うように、宮廷風恋愛が秘密の厳守を金科玉条としていた以上、詩人の恋する奥方の名はいかなることがあっても出してはならないから、トルバドゥールのセニャルもその対応策なのだという見解であろう⁽⁵⁾。しかし、この説明では愛人を指すセニャルは説明できても（それにしても「愛しの君よ」ではなぜ駄目なのか）、自分のパトロンや友人にセニャルを適用したことの説明がつかない。なにゆえ修辭的かつ不思議な抽象概念を用いるのかもわからない。さらに、トルヴェールやミンネゼンガーには、これがどうして移植されなかったのだろうかという謎も残る。逆にいえば、このように謎めいた習慣だけに、この存在がトルバドゥール詩に独特の魅力を付け加えているのも事実であろう。

トルバドゥール詩のコーパスのなかで用いられたセニャル全体は、アングラードやチェインバースのあらわした固有名詞索引のなかで、実在の名詞の混じったなかから検索できる⁽⁶⁾。しかし、このように奇妙なあだ名というべきか仮名であるから、いずれの人物を指しているのかは、ひじょうに曖昧なままである。これらの便利な索引にも人物指定はなされているが、各作品の校訂者に従ってまとめたものにすぎない。

セニャルの構造は、名詞や形容詞あるいは成句よりできている。そのあらわす意味は、ジャンロワらの分類を参考にすると、大体つぎのように区別できるだろう（代表例を付した。参考までに付した和訳が的確かどうか、問題の残る場合がある）：

- 1° 賛嘆の思い (*Bel Esgar* 「うるわしいまなざし」、*Bel Rai* 「美しい光線」、*Bel Vezer* 「美しい外見」、*Plus Avinen* 「きわめて魅惑的な人」)
- 2° 愛情 (*Mon Desir* 「わが望み」、*Fin Joy* 「至純の喜び」、*Mais d'Amic* 「最上の友」、*Mielh de Be* 「最上の幸福」、*Miels de Domna* 「最上の奥方」、*Sobre Totz* 「すべてに優る人」)
- 3° 希望 (*Bel Esper*, *Bel Respieit* 「すばらしい期待」、*Conort* 「慰め」)

(4) Alfred JEANROY, *La poésie lyrique des troubadours*, Toulouse, Privat / Paris, Didier, 1934, 2 vols., t.I, pp.317-320; Martín DE RIQUER, *Los trovadores, historia, literaria y textos*, Barcelona, Planeta, 1975, t.I, pp.95-96.

(5) Moshé LAZAR, *Amour courtois et "fin'amors" dans la littérature du XII^e siècle*, Paris, Klincksieck, 1964, p.177.

(6) Joseph ANGLADE, *Onomastique des troubadours, publiée d'après les papiers de Camille Chabaneau*, Montpellier, 1916; Frank M. CHAMBERS, *Proper Names in the Lyrics of the Troubadours*, Chapel Hill, The University of North Carolina Press, 1971.

- 4° 歓喜・成就の喜び (*Bel Gazanh* 「すばらしい獲得物」, *Bel Paradis* 「美しい天国」, *Gen Conquis* 「よき獲物」)
- 5° くやしい思い (*Tort n'avez* 「あなたは間違ってます」)
- 6° 不明の事情による名称 (*Mon Castiat* 「わたしの懲罰された人」, *Bel Cavalier* 「美しい騎士」, *Mon Joglar* 「わがジョングルール」)
- 7° 相手の衣服・様子 (*Bela Capa* 「美しいマント」, *Bel Carboncle* 「きれいな柘榴石」, *Bel Papagai* 「美しいオウム」, *Bel Sembeli* 「美しい黒貂 (の毛皮)」, *Mos Aziman* 「わが磁石」)
- 8° まったく意味不明 (*Alamanda, Vierna, Rassa*.)
- 9° ジョングルールのあだ名らしいもの (*Papiol, Monet, Folheta, Rossinhol*)

このように主として隠喩からなりたっているために、トルナーダ中での文脈からしか、その指す相手の素性がわからない。相手が友人や庇護者である場合にも、信頼の情を表明するとか保護を求めるのではなく、恋人への呼びかけと同じ内容をもつことがある。男性名詞であっても、女性を指すことがある。ひとつのセニャルが研究者によって、詩人の恋人だったりパトロンだったり定まらない場合のあるゆえんである。

たとえば、フォルケット・デ・マルセリャの用いたセニャルには、「磁石」*Azimans*、「いつも」*Totztemps*、「最大の誠実」*Plus Leial* という3つがある。*En, N(a)* [←DOMINUS, DOMINA]に先立たれて敬称をとることもある。これらは順に、イングランドのリチャード1世、アラゴンのアルフォンソ2世、カスティーリャのアロンソ8世といった大諸侯を指すとされていた。しかし、ストロニスキは、ベルトラン・デ・ポルン、ライモン・デ・ミラヴァル、ポンス・デ・カブドゥイユという3人の詩人たちを想定している。その論拠は、トルナーダの内容から、3人とも男性であり、マルセイユに住んではいないこと、そして内容が庇護者への賛辞ではなく友人との恋愛談義であって、また、かれらの作品のことをフォルケットが語っているからである。このうち3番目のものは、「共用のセニャル」である確率が高いそうだが、ほかの二つは、フォルケットのしばしば用いたセニャルであって、彼の作品のいわば登録商標のような役を果たしていたと、このポーランドの文献学者は考えている⁽⁷⁾。

従来よりセニャルの起源は、トルバドゥール詩の恋愛の源泉を推測する場合と同じように、諸説が紛々としていた。アラブ・イスラムに求めたり、ギリシア・ローマの古典古代に探したり、宮廷詩人が互いに古代の有名なニックネームでよびあっていたという、いわゆるカロリング・

(7) Stanislaw STRONSKI, *Le troubadour Folquet de Marseille*, Cracovie, Académie des Sciences, 1910, pp.27*-30*, 37*-41* (cf. éd. SQUILLACIOTI, pp.87-91).

ルネサンスの文化的土壌の中の現象に類似を見たり、さまざまな指摘がなされてきた⁽⁸⁾。いずれも決定的な論拠は欠いている。起源はまったく不詳としかいまのところ言えない。

そもそも語彙としてのセニャルは、目立たせるためのしるし、という意味で、レヴィの PL には、袖珍版の辞書にしては異様に定義が多い (s.m. «signe, marque, indice; signe distinctif qu'on portait pour se faire reconnaître dans les combats; armoiries; ornement, broderie?; enseigne, bandrière; seing, signature; flétrissure, marque ignominieuse imprimée avec un fer chaud; miracle, poinçon (des pièces d'argentrie); instrument servait à imprimer une flétrissure?» (p.340))。トルナーダ中のセニャルはむしろ、人目を引くというよりは隠すのが主眼であるらしい。LR (5, 227)にはこの意はなく、SW (7, 573 (8))をひもとくと、“Erkennungszeichen, Versteckname”とあって、引用例は『愛の掟』*Leys d'amors*, t.I, p.338のみである⁽⁹⁾。なるほど他のマイナーな詩法書には、トルナーダについての言及は存在しても、セニャルについては見あたらない。ユック・ファイディットによる『プロヴァンス版ドナートゥス』の1575行には、*senhals* = SIGNUM⁽¹⁰⁾とあるものの、これはオック語とラテン語の対照表のなかにある証言である。じっさいの語源は、FEW (11, 598b-599b: SIGNĀLIS)を参照すると、ラテン語の稀な形容詞 SIGNĀLIS (←SIGNUM) の中性形が名詞として用いられた例から出たもので、むしろ *sceau* (<*seignau*) と同語源である (cf. COROMINAS, DECat, 7, 813a-814a)。さまざまな意味の *senhal* のなかで、年代推定の可能な最古の用例は «signe distinctif qu'on portait dans l'ordre des Hospitaliers» (Rouergue 地方の古文書, 1174年, Brunel S [no.410-16]) のようである。トルナーダで用いられる、いま問題にしているセニャルについては、『愛の掟』のなかの例が初出かもしれない。

いずれにしても、セニャルの指す相手が誰であるか、早くからわかりにくくなっていたのは事実である。その素性が、主としてイタリアで記された『伝記』によって明らかにされることもある。ペイレ・ヴィダルの『伝記』によれば、ペイレの作品中の *Rainier* というセニャルは、マルセイユの副伯であったバラル Barral のことを示す⁽¹¹⁾とあって (ただし *senhal* という単語は使っていない)、この記述はじっさいの作品で裏付けられる。わざわざこのように説明を加えることじたい、すでに13世紀以降、トルバドゥール詩の受容において、セニャルが難解になっていたことの証左ではなかろうか。

(8) たとえば JEANROY, *op.cit.*, t.I, p.317, n.1; Henri-Irénée MARROU, *Les troubadours*, Paris, Seuil, 1961, 1971², p.124.

(9) Ed., GATIEN-ARNOULT (この編者は *senhal* を «signe» と訳している) (cf. 瀬戸, *art. cité*, p.3 et p.21).

(10) Ed. J.-H. MARSHALL, *The "Donatz proensals" of Uc Faidit*, London, Oxford University Press, 1969, p.187.

(11) Jean BOUTIÈRE et A.-H. SCHUTZ, *Biographies des troubadours, textes provençaux des XIIIe et*

同定のむずかしいセニャルについて、さらにことを複雑にする要素が、先ほど述べた「共用のセニャル」*senhal réciproque*である。たとえば、*Bel Sembeli*「美しい外見」は、ベルトラン・デ・ボルンとペイレ・ヴィダルによって使われ、*Mielhs de Be*「最上の幸福」ベルトラン・デ・ボルン、アルナウト・ダニエル、ガウセルム・ファイディットにより、また *Aziman*「磁石」はベルナルト・デ・ヴェンテドルン、フォルケット・デ・マルセリヤ、ガウセルム・ファイディット、ベルディゴンにより用いられている。これらのセニャルは、常識から考えて同一人物を指すのが自然ではあろう。だが年代上の困難にぶつかることがある。ストロニスキやジャンロワによれば、これは意中の奥方が同一人物だからというのではなく、生きているにせよ死んでいるにせよ、詩人たちの一人の仲間へのオマージュということになる⁽¹²⁾。また、さらに奇妙な習慣は、友人ふたりがお互いに同じ名（それも女性の名であることさえある）を付けて、トルナーダで呼び合っていたという証言の存在である。『伝記』によると、ライモン・デ・ミラヴァルとトゥールーズ伯ライモン5世は、お互いに *Audiartz*（女性の名、Hildegarde）と呼び合い、ラインバウト・デ・ヴァケイラスとギエーム・デ・ポーは *Engles*「イングランド人」と声を掛け合っていた⁽¹³⁾。

もうひとつ指摘しておきたいのは、トルカフォル *Torcafol* (PC: 402) とガリン・ダプシエ *Garin d'Apchier* (PC: 162) のあいだで交わされた複数の論争詩のなかで、2人は互いに *Cominal*「同朋よ」と呼び合っていたことである。しかしこれはトルナーダでの用法ではなく、冒頭からこの呼称で論争を交わすのであって、これを純粹のセニャルととるのは無理があると私は思う⁽¹⁴⁾。

この種の、共用のセニャルという現象は、13世紀も後半になると消滅する。キリスト教色の強い、プラトニックな恋愛をうたう後期の詩人たちは、必ずひとつだけのセニャルを使った。ギラウト・リキエルは *Bel Deport* であるし、ジョアン・エステーヴは *Bel Rai*、ライモン・デ・コルネは *Rosa (Gentile)*、ジョアン・デ・カステルナウは *Mon Fin Desir* であった。この時代になると、セニャルが詩人のサイン代わりと化している。

II ラインバウト・ダウレンガの作品 (PC: 389-32)

セニャルという奇異な存在について、以上かんたんに概観してみた。具体的にそれが解釈とど

XIVe siècles, Paris, Nizet, 1949, 2e éd., 1964, 1973, p.361(2).

(12) STROŃSKI, *op.cit.*, p.33* ; JEANROY, *op.cit.*, t.I, p.318. なお、「共用のセニャル」の存在に疑問を呈した K. Lewent へのストロニスキの反論は、「Les pseudonymes réciproques», in STROŃSKI, «Notes de littérature provençale» in *Annales du midi*, t.25, 1913, pp.273-297, とくに pp.288-297を見よ。

(13) BOUTIÈRE et SCHUTZ, *op.cit.*, p.375, 404 (cf. note(4): p.378); p.453, 485, 486 (cf. note(4): p.487).

(14) Cf. éd. Fortunata LATELLA, *I sirventesi di Garin d'Apchier e di Torcafol*, Modena, Mucchi, 1994, pp.40-41, 108; *Dictionnaire des Lettres Françaises, le Moyen Age*, p.481; *GRLMA*, II/1-7,

のようにかかわってくるのかを、じっさいのテキストにもとづいて検討してみよう。

1958年に『クルトゥーラ・ネオラティーナ』誌に、アウレリオ・ロンカーリアがひじょうに刺激的な論考を発表した。その骨子は、クレチャン・ド・トロワ（12世紀後半）は、少なくとも2篇の抒情詩をオイル語で残しているが、そのうちの一篇「私から私を奪っておいて」（RS：1664）で始まる作品は、ベルナルト・デ・ヴェンテドルン（…1147-1170…）の「ひばりが喜び勇んで」（PC：70-43）に反論するかたちでものされたもので、そのベルナルトの作品じたいはラインバウト・ダウレンガ（…1147-1173）の「鳥が鳴いても 花が咲いても」（PC：389-32）に始まる一篇に答える形でしるされたものであった。そしてそのラインバウトの作品も、クレチャンの失われたトリスタン物語に言及するものであった可能性があるというものである。そしてこの一連の関係を証明するのが、この3篇に共通するトリスタン伝説のモチーフであり、またラインバウトの「カレストィア」*Carestia* (v.40)、ベルナルトの「トリスタン」*Tristans* (v.57) というセニャルであった⁽¹⁵⁾。

古典期のきわめて重要なトルバドゥール2人の関係だけではなく、フランス中世最大の物語作家といわれるクレチャンとトリスタン伝説との関連。まことに気宇壮大で魅力に富む仮説であり、そのあと現在に至るまで主としてイタリアの研究者のあいだで、この仮説の信憑性をめぐって論争が続いている。後段で触れるつもりであるが、いま、その議論すべてを追うことはできない。年代順にまとめた末尾の書誌を参考にさせていただきたい⁽¹⁶⁾。

ここでは紙数の制約があるので、ベルナルトの有名な作品全体⁽¹⁷⁾を提示することは控えて、とりあえず、ラインバウトの作品を、A写本を底本にしてここに示しておきたい。クレチャンの作品は、APPENDICEとして本稿末尾に示す。

ラインバウトはオランジュ（アウレンガ）の領主にしてモンペリエ家の臣下にあたる。母方の血を通じてトゥールーズ伯とも縁続きであった。古典期の偉大な詩人の一人であって、1143年ころに生まれて、1173年に独身のうちに早世している。凝った脚韻技法にその詩風の特徴がうかがわれ、マルカブリュからアルナウト・ダニエルに連なる、いわゆる「芸術体」*trobar ric*の代表者となった。しかしここで問題にする作品は、詩法としてはとくに技巧を凝らしたというのではなく、この詩人にしては、トリスタン伝説の細部に通じていれば、理解しやすい作品といえよう。じつはラインバウト自身、「平明体」*trobar plan*のほうが優っていることを告白している（PC：389-37, vv.1-8）。そこでは皆がすぐにわかる、用語が明解にして意味を誤る恐れのない

pp.283-284.

(15) RONCAGLIA (1958), pp.121-137.

(16) 議論のかんたんな輪郭については：Lucia LAZZERINI, *Letterature medievale in lingua d'oc*, Modena, Mucchi, 2001, p.243; *GRLMA*, II/1-7, p.210b.

(17) Ed. APPEL (1914), pp.249-257; éd. LAZAR (1966), pp.180-183; 瀬戸『詞華集』(2003), pp.36-41. を参照されたい。

(PC : 389-40, vv.7-8) 作品を勧めている。しかしエップネルによれば、その平明な作品のなかにも何らかの独創性を示したい人ではあった⁽¹⁸⁾。

1952年にこの難解な詩人の校訂が、アメリカの研究者パティソンによってあらわされた⁽¹⁹⁾。地方領主だったラインバウトの生涯を、残された古文書を博搜したうえでの仕事である。テキストの校訂と解釈はおおむね妥当と思われるが、イタリアにある写本（Aもそのひとつ）については、DVDの3写本のみフォトコピーを見て、それ以外は地理的な制約もあったのか既存のエディション・ディプロマティックを参照するのみであった。細かい字句の相違が、重大な解釈の違いを生むこともあるので、私なりのテキストを示しておきたい。

Raimbautz d'Aurenga, *Non chant per auzel ni per flor*

PC : 389-32

2 mss. : A 38b-39a ; a 193 (210)

校訂版 :

F.-J.-M. RAYNOUARD, *Choix des poésies originales des troubadours*, Paris, Firmin Didot, 1816-1821, 6 vols., t.5, pp.401-402 [str. I, II, III, V seules (selon A), cf. t.2, p.313].

C. A. F. MAHN, *Die Werke der Trobadours in provenzalischer Sprache*, Berlin, Fred. Dümmler, 1846-1886, 4 vols., t. 1, p.77 [reproduction du texte de Raynouard].

Adolf KOLSEN, *Trobadorgedichte: Dreissig Stücke altprovenzalischer Lyrik*, coll. Sammlung romanischer Übungstexte, Halle, Max Niemeyer, 1925, pp.57-58.

Martín DE RIQUER, *La lírica de los trovadores, antología comentada, tomo 1, poetas del siglo XII*, Barcelona, Escuela de Filología, 1948, pp.140-142 [texte : Kolsen]

Walter T. PATTISON, *The Life and Works of the Troubadour Raimbaut d'Orange*, Minneapolis, The University of Minnesota Press, 1952, pp.161-164 (No. XXVII).

Alain P. PRESS, *Anthology of Troubadour Lyric Poetry*, coll. Edinburgh Bilingual Library, no.3, Edinburgh, Edinburgh University Press, 1971, pp.112-114.

Jacques ROUBAUD, *Les troubadours, anthologie bilingue*, Paris, Seghes, 1971, pp.150-153 [texte : Pattison].

(18) Ernest HEPFFNER, *Les troubadours dans leur vie et dans leurs œuvres*, Paris, Armand Colin, 1955, pp.73-74.

(19) 1955年になおエップネルは、「ラインバウトのシャンソンの恐るべき難解さによって、今日までこの詩人の校訂版を作成しようという勇気のある研究者は見つかっていない」と述べている (HEPFFNER, *op.cit.*, p.76)。

Martín DE RIQUER, *Los Trovadores, Historia, Literaria y Textos*, Barcelona, Planeta, 1975, 3 vols., t.I, pp.430-432 [texte : Pattison].

Constanzo DI GIROLAMO, *I trovatori*, Torino, Bollati Boringhieri, 1989, pp.123-125 [texte: Pattison].

詩型 : 8a 7'b 8a 7'b / 8c 7'd 8c 7'd (Frank, 407 : 18 (同一詩型の数 : 36篇))

6 strophes unissonans (chaque str.: 8 vers) + 1 tornada de 4 v.: -or, -ada, -en, -aire

base : A

I 1 Non chant per auzel ni per flor
 2 ni per neu ni per gelada
 3 ni neis per freich ni per calor
 4 ni per reverdir de prada;
 5 ni per nuill autr'esbaudimen
 6 non chan ni non fui chantaire,
 7 mas per midonz en cui m'enten,
 8 car es del mon la bellaire.

II 9 Ar sui partitz de la peyor
 10 c'anc fos vista ni trobada,
 11 et am del mon la bellazor
 12 dompna e la plus prezada,
 13 e farai ho al mieu viven:
 14 que d'alres non sui amaire
 15 car ieu cre qu'ill a bon talen
 16 ves mi segon mon vejaire.

III 17 Ben aurai, dompna, grand honor,
 18 si ja de vos m'es jutgada
 19 honranssa que sotz cobertor
 20 vos tenga nud'enbrassada,
 21 car vos valetz las meillors cen,
 22 qu'ieu no'n sui sobre gabaire;

- 23 sol del pretz ai mon cor gauzen
 24 plus que s'era emperaire.
- IV 25 De midonz fatz dompn'e seignor
 26 cals que sia'il destinada,
 27 car ieu begui de la amor
 28 que ja'us dei'amar celada;
 29 Tristan, qan la'il det Yseus gen
 30 la bella, non saup als faire,
 31 et ieu am per aital coven
 32 midonz don no'm posc estraire. / fol.39 a
- V 33 Sobre totz aurai gran valor,
 34 s'aitals camisa m'es dada,
 35 cum Yseus det a l'amador
 36 que mais non era portada;
 37 Tristan, mout presetz gent presen:
 38 d'aital sui eu enquistaire;
 39 si'l me dona cill cui m'enten,
 40 no'us port enveja, bels fraire !
- VI 41 Vejatz, dompna, cum Dieus acort
 42 dompna que d'amar s'agrada,
 43 q'Iseutz estet en gran paor,
 44 puois fon breumens conseillada,
 45 qu'il fetz a son marit crezen
 46 c'anc hom que nasques de maire
 47 non toques en lieis; mantenen
 48 astrestal podetz vos faire !
- VII 49 Carestia, esgauzimen
 50 m'aporta d'aicel repaire
 51 on es midonz, qe'm ten gauzen

52 plus q'ieu eis non sai retraire.

VARIA LECTIO: 5. autre esb. A - 6. fui] soi a - 8. es] el a - 17. aurai] airai a - 18. iutiada [iut- *retouché*]a - 19. onranza qe ses cobertor a - 20. nuda enb. A - 23. pretz] pez a - 25. dompna eseignor A - 27. del amor a - 28. dei] deia A, deg a - 29. Ab tristan Aa (+1) - 30. E bela no sap a - 36. que] canç a - 39. cui] queu a - 40. port] teing a; bel fr. a - 42. d'amar] damas a - 43. estet] istet a - 49. Caristia a - 50. Aportes a daizel a - 52. sai] sau a.

- I
- 1 鳥が鳴いても 花が咲いても
 2 雪が降っても 氷が張っても
 3 また寒くても 暑くても
 4 野に緑が戻ってきても 私はうたわない
 5 また他のいかなる 喜びをもってしても
 6 うたわないし かつて私は歌人であったためでもない
 7 思い焦がれる奥方のために のぞいては
 8 この世でもっとも 美しい人であるから
- II
- 9 かつて眺められ見いだされた 人のなかで
 10 最低の女性と いまや私は別れてきた
 11 そしていま愛しているのは この世でもっとも美しく
 12 もっとも評価される 女性である
 13 生きているかぎり 愛し続けよう
 14 他の人の恋人には なるまい
 15 なぜというに信じているのだから 私見ではあるが
 16 私はあの人から よい感触を得ていると
- III
- 17 奥方よ 私にとってたいへんな光栄です
 18 もしあなたより 認めてもらえれば
 19 上掛けの下で 裸のあなたを
 20 しっかりと抱くという 名誉を
 21 なにしるあなたは 最上の女性100人にも優る方だから

- 22 だがあまり増上慢になるのは やめておこう
23 あの方の価値だけで 私の心は喜びで一杯になる
24 皇帝になれたとして それ以上の喜びで
- IV 25 わが奥方を 女主人・主君として仰ごう
26 あの方がどのように 運命づけられているにせよ
27 なぜなら私は 愛という飲み物を飲んだのだから
28 これからはあなたを ひそかに愛さなくてはならないのだ
29 優美なイズー あの美貌の人が愛をあたえた
30 トリスタンは 他にどうしようもなくなった
31 そして私も もはや身を引くことはできないような
32 そんな形で わたしの奥方を愛している
- V 33 誰よりも私の価値は 大きくなるだろう
34 イズーが 恋人にあたえたような
35 そのような下着が 私に付与されるならば
36 それは一度も着用されることの なかったものだった
37 トリスタンよ そなたはその優美な贈り物を大いに評価した
38 私もそのようなものを 探す者である
39 私の思い焦がれる方が 私にそれをくださるなら
40 あなたを嫉妬することも なくなるよ ねえ兄弟
- VI 41 わかってください 奥方さま 神さまは
42 躊躇せず愛する女性に どれだけ救いの手をさしのべるかを
43 なにしろイズーといえ たいへんな恐怖を味わっていたのだが
44 そのあとすぐに 助かったのだから
45 つまり自分の夫に 信じ込ませた
46 母より生まれた いかなる男といえど
47 自分に触れた者はいないと すぐにでも
48 同じように あなたは [夫に] することができます
- VII 49 カレスチアよ 喜びを私に
50 届けてください 私の奥方の住んでいる

- 51 あの場所から あの方は私自身が語りつくすことの
52 できないほど それほど私を幸せにしてくれるのです

NOTES

このテキスト校訂は、A 写本をマイクロフィルムによって、a 写本のほうは、シュテンゲルによるエディシオン・ディプロマティック⁽²⁰⁾と、それにたいするベルトーニの訂正⁽²¹⁾によった。パティソンは A 写本についても、パクスヒャーとデ・ロリスによるエディシオン・ディプロマティック⁽²²⁾しか見ていない。1925年のコルゼン、1952年のパティソンともに、いわゆる折衷版 *édition combinatoire* であるが、この作品のように2写本しかない場合は、写本の系統から読みを帰納してゆくというよりは、校訂者の主観によって二つのヴァージョンを総合したものとならざるをえない。私はここでは A を底本とし、韻律上また解釈のうえから、どうしても直さなくてはならないとき以外は、これに拠ることにした。

23. a 写本では、*pretz* の代わりに *pez* がきている。パティソンはこちらをとって、*«only at the thought»* 「あの人のことを考えただけで」と解する (*pes = pens* «pensée»)。これは、一見たしかに *lectio difficilior* のように写るが、この前の19—20行で述べた肉体的な愛ではなく、恋人の「価値・評判」だけでも私は満足だ、ととれば、*pretz* のほうがよい (コルゼンもこれをとっている)。クロップによるこの語の解釈は、「愛によってもたらされる一般的な宮廷風の価値」、「恋する男をよい行いにいざない、高貴さをめざして自己を高めようとさせる動機になるもの」⁽²³⁾である。
25. 封建制の用語における「主君」を、その「家臣」である自分の恋する女性に用いる典型的な例。
26. この行は、27行以下に言及されるイズーと、自分の相手とを結びつけ、その宿命的な愛を予告している。
- 27—30. テキスト設定のむずかしい一節。まず27行は、a 写本のままでは1音綴不足する。A 写本のように *la amor* と、母音接続 *hiatus* を認めることは可能だろうか。

(20) Edmund STENGEL, «Le chansonnier de Bernart Amoros (suite)», in *Revue des langues romanes*, t.45, 1902, pp.146-147 (no.210).

(21) Giulio BERTONI, *Il canzoniere provenzale di Bernart Amoros (sezione riccardiana)*, Friburgo (Svizzera), 1911, pp.72-73 (no.173).

(22) A. PAKSCHER und Cesare DE LOLLIS, «Il canzoniere provenzale A», in *Studj de filologia romanza*, t.3, 1891, p.102.

(23) Glynnis M. CROPP, *Le vocabulaire courtois des troubadours de l'époque classique*, Genève, Droz, 1975, p.428, 431.

つぎに28行は、Aのままで、*deia* (= 1sg. du présent du subj.)ととり、つぎの *amar* と hiatus を認めると1音綴多くなる。a写本の *deg* を考慮して、ここは *dei(a)* として、1sg. du présent de l'indicatif とするのがよい。*celada* は、*'us* (= *vos*) にかかる。

29行は、二つの写本ともに1音綴多い。*ab* をとるか (パティソン)、*qan la'il* を *que'il* に直すか (コルゼン)。ここで、2人の校訂者のテキストを示す。

Kolsen: 27 Car ieu begui del broc amor -
 28 Que ja'us dei amar - celada
 29 Ab Tristan, que'il det Yseus gen
 30 La bella - no'n saup als faire -,

Pattison: 27 Car ieu begui de la amor
 28 Ja'us dei amar a celada.
 29 Tristan, qan la'il det Yseus gen
 30 E bela, no'n saup als faire

コルゼンの27行目で加えた *broc* は、パティソンの指摘するように (p.163), Guillem Augier Novella の一作品 (PC: 205-4a) の27行目からとったものであろう。しかしここで写本の裏づけのまったくない語を入れるのは、許容しがたい。またこのテキストはハイフンを多用しているため、理解が困難になっている。やはり27行は、パティソンのごとく hiatus を認めるしかないであろう。古フランス語でこのような母音接続の例はあまりみかけないと思うが、この種の例については、プレイネスの古い研究を参照すると、どうしても認めざるをえない場合のあることがわかる (Bertran de Born, PC: 80-2, v.2: *Del pascor vei la elesta* (mss. ADFIK a¹(*la sesta* CE)); PC: 80-26, v.60: *E ja mais jois la ira no m'esclaira* (ABCDEFIK (*ne ira* Ma)); PC: 80-24, v.30: *D'armas en la ost dels basclos* (unicum); Monge de Montaudou: PC: 305-14, v.24: *La honors m'en val[g]ra mais* ACDIKRT)⁽²⁴⁾。

しかし、パティソンのように28行目を、*a celada* «en secret, en cachette» (SW,1, 240(4) “heimlich”; LR, 2, 372; TL, 2, 95: *a [la] celee* “heimlich”) と、これも写本にない読みかたを入れるのも私には抵抗がある (A. Press をのぞいてその後の解釈者はほとんどこれをそ

(24) August PLEINES, *Hiat und Elision im Provenzalischen*, coll. Ausgaben und Abhandlungen aus dem Gebiete der romanischen Philologie, Marburg, N.G. Elwert, 1886, pp.16-18. なお hiatus 一般については、Georges LOTE, *Histoire du vers français, première partie: le Moyen Age*, Paris, A. Hatier, 1949-1955, 3 vols., t.III, pp.73-93.を参照。

のままとっているが)。さらに30行の冒頭だけわざわざ a 写本の読みをとって *e bela* とする必要はないように思える。さらに, *saup* (= 1, 3 sg. du passé simple) について。コルゼンは両写本ともに示す *ab* (v.29) を生かしているの、意味上 1 人称単数ととるのであろうか。だが、ここはやはり, a 写本が *sap* (= 3sg. du présent de l'ind.) であることもかんがみて、3 人称で主語はトリスタンととるべきだと思う。

33—36. 「イズーが恋人(トリスタン)にあたえたような、一度も着用されなかった下着 *camisa*」とは、トリスタン伝説の一挿話に関連する。イズーとその侍女ブランジアンとは、それぞれ純白の絹の下着をもってアイルランドからタンタジェルにやってくる。マルク王との婚礼の夜に、イズーはそれを着用しなくてはならないのに、炎暑の船旅の最中にそれを愛用して汗染みで汚してしまったので、ブランジアンは自分の下着をイズーに貸してイズーを助ける。この顛末は、イズーが船上でトリスタンに処女を捧げたこと、そして婚礼の夜に、イズーの代わりにブランジアンが王との床につくことを暗示している。このエピソードは、スルスとしては、フランスのものではなく、アイルハルト、ゴットフリート、アイスランドのサガにみられる (éd. Pléiade, *Tristan et Yseut* (1995), pp.302-303; 553; 851. cf. éd. BÉDIER, *Le Roman de Tristan par Thomas* (1902-1905), t. I, pp.161-162; t. II, p.47, 241)。

一見したところラインバウトはここで、乙女ののままの相手を迎えたいと述べているようにとれる。しかしレオポルド・スュードルは、こここそ、アイルハルトや他の作者たちによる、ブランジアンがイズーによって自分を殺すために遣わされた騎士たちに述べたアレゴリックな返答の反響 *réminiscence* と考える⁽²⁵⁾。ブランジアンはそこで、イズーの母親がふたりに出発前に新しい下着を与えたこと、そしてイズーはマルク王との初夜にそれを着用するよう言ったことを物語る。しかしイズーのそれはトリスタンとの語らいのうちに汚れてしまった。イズーはそこでブランジアンにあなたのを貸して頂戴と頼む。ブランジアンは心ならずも承知するが、逆にこの秘密こそイズーの不満と焦燥の種となり、秘密を知るブランジアンを消すために騎士を差し向けるのである。この下着は、『散文トリスタン』ではゆりの花に代えられているという。

chemise (*camisa*) というものに、男が女性に着せるもの、新婚の夜に夫が妻に着せるものをみてとると⁽²⁶⁾、36行目はブランジアンがイズーに与えた、無垢の下着ととることができよう。アイルハルトには、現代フランス語訳では «*La mienne [camisa] n'avait jamais été portée; elle était belle et neuve*» (p.303. éd. Pléiade) とある。ドイツ語とフランス語という違いはあるが、構文の類似は明らかである。

(25) Léopold SUDRE, «Les allusions à la légende de Tristan dans la littérature du Moyen Age», in *Romania*, t.15, 1886, pp.534-557, ici, p.548.

(26) Cf. 徳井淑子『服飾の中世』, 東京, 勁草書房, 1995, p.151.

(27) STROŃSKI, *op.cit.*, p.33*.

40. ストロニスキは *bels fraire* をセニャルとみる⁽²⁷⁾。しかしトルナーダ中ではないし、トリスタンに直接に呼びかけていると考えたい。
- 43—47. イズーが夫のマルク王を騙して、自分に触れたのは、男ではこの狂人（巡礼・乞食）（じつはトリスタンが化けている）とあなた、マルク王さまをのぞいて誰一人おりません、と誓い、その貞節を信じさせるエピソードに関連している。
48. コルゼンの注するように、同じことをするとは、語り手の愛する奥方がその夫にたいして、ということである。
- 49—50. この *Carestia* を、コルゼンは「禁欲」（“Zurückhaltung, Enthaltbarkeit”）と解して、一部 a 写本の読みを利用して、50行目を *m'aportes* として、「禁欲よ、そなたが私に喜びをもたらすように」ととる。しかし Alfred Pillet の書評 (*ZfrP*, t.49, p.366) にしたがって、パティソンはこの *Carestia* をジョングルールの名前と考えている。ロンカーリアの論文以来これをクレチャン・ド・トロワを指すセニャルと解するのが大勢である。

III ベルナルト／クレチャン／トリスタン—抒情詩のネットワーク

さて、この作品を一読すれば、以下のように気づくはずである。第Ⅰ詩節は、自分はどのような条件においても作歌をやめる、ただし自分の愛するゲームのためをのぞいては、というよくあるモチーフであろう。春や冬の導入のトポスがそれに結びついている。第Ⅱ詩節も、現在の恋人をたたえる内容で、平凡といってよい。第Ⅲ詩節は、いわゆる「至純の愛」*fin'amors* のもつ官能性を示してはいるものの、ほかの詩人にも見られる表現ではある。しかし、第Ⅳ—Ⅵ詩節にいたって、この詩はきわめて特徴的な内容となる。トリスタン伝説への言及が3回も繰り返され、しかもそれぞれが異なるエピソードを暗示しているからである。すなわち、アイルランドからイズーを連れ帰る途中に船上で誤って飲んだ媚薬と関連しそうな、宿命的かつ秘密の「愛」という飲み物（第Ⅳ詩節）、新婚の夜にイズーとブランジアンとの交換する下着・肌着（第Ⅴ詩節）、夫であるマルク王をことばの上でだますイズーの奸策、いわゆる「曖昧な宣誓」*serment ambigu*（第Ⅵ詩節）である。いずれもトリスタン伝説を知悉していなくては理解のできない細かいエピソードといえよう。そしてトルナーダで呼びかける謎の「カレスティア」がくる。

ラインバウト・ダウレンガは、当時のもっとも偉大なトルバドゥールたちと交友関係を結んでいた。ギラウト・デ・ボルネーユやガウセルム・ファイディットは彼のことを、「リニャウレ」*Linhaure* というセニャルで呼んでいるし（PC：167-37, v.49など；PC：242-65, v.14, 19；242-14：tenson）、ペイレ・ダルヴェルニエはその有名な詩人月旦において、この詩人を、自作にうぬぼれをもっているとして、俎上にのぼせている（PC：323-11, vv.55-56）。両者ともにラインバウトの宮廷をしばしば訪問していたらしい。ラインバウトの作品にもっとも頻繁にあらわれるセニャルは、それぞれ10篇に登場する *Belh Joglar* 「美しいジョングルール」と、*Bel Respieg*

「すばらしい期待」であり、前者は、彼の「意中の奥方」dameのひとりであった閨秀詩人 Azalais de Porcairagues であるらしい。この女性の作品は一篇のみ残り、ラインバウトにあてられたもので、その第 VI 詩節は、1173年の彼の死の直後に挿入されたといわれる⁽²⁸⁾。しかし、*Carestia* というセニャルはこの「鳥が鳴いても」のみである。

すでにパティソンはベルナルトの「ひばりが」(8a8b8a8b 8c8d8c8d)との詩法の共通性を指摘していた。すなわち abab cdcd という脚韻であり、フランクの『詩型総覧』によって407番に分類されているこの型には26作品がある(そのうちシャンソンは7作品)。ラインバウト、ベルナルトともに、この型を用いたのは1作品のみである。bとdの音綴数こそやや異なるものの、ともに各詩節が同一脚韻 unissonans (「ひばりが」の脚韻は -er, -ai, -e, -on) であり、一つあるトルナーダの行数も4である。両者ともにこの型を、マルカブリユの一作品(PC:293-13)から借りてきた可能性をパティソンは指摘するが、まずラインバウトがマルカブリユからこれを借用し、それをベルナルトがラインバウトへのオマージュとして用いたと考えるのが妥当なところであろう⁽²⁹⁾。その理由としては、ラインバウトのこの作品中にトリスタン伝説への言及が3詩節に3回も登場することから、彼と親しいベルナルトは、その「ひばりが」のなかのセニャルとして、ラインバウトに「トリスタン」と呼びかけたとみなすのである⁽³⁰⁾。

南仏の抒情詩におけるトリスタン伝説の引用は、19世紀初めから調査されてきた。チェインバーズの一覧によれば、以下ようになる⁽³¹⁾。

- (1) イズーの恋人として29作品(20人の詩人によって。そして作者不詳4篇)(ラインバウト・ダウレンガの「鳥が鳴いても」には2回)
- (2) 友人・パトロンのセニャル(ベルナルト・デ・ヴェンテドルンの4作品。そのもう1作品(PC:70-44, v.46)には *Tristan l'amador* とあるので、これは(1)に属する)
- (3) 意中の貴夫人(ダーム)を示すセニャル(Bertran de Born, PC:80-28, v.60, 65)
- (4) 誰を指すのか同定できないセニャル(Guillem de Berguedan, PC:210-20, v.41)

すでにレヌアールはそれを、トルバドゥールの引用した中世の物語をその題名のアルファベット順にまとめているなかの、『トリスタンとイズー』の項で整理していた⁽³²⁾。そのなかで、ライン

(28) Cf. DE RIQUER, t.I, p.462.

(29) 詩型の借用については、同一詩型において、作品の成立年代から借用の可能性のたどれる例を、諷刺詩(シルヴェンテス)をもとに論じた拙稿「中世フランス抒情詩の詩法について—イシュトヴァン・フランクによる詩型の研究—」『比較文学年誌』(早稲田大学比較文学研究室), t.35, 2001, pp.1-29, とくに pp.17-20を参照されたい。

(30) Ed. PATTISON, pp.24-25 (n.52).

(31) CHAMBERS, *op.cit.*, pp.258-259.

バウト・ダウレンガが「鳥が鳴いても」のなかで述べているトリスタンは、12世紀末に成立した北仏の物語をもとにしている、その作者はたぶんクレチャンで、フランドル伯フィリップに捧げられたものと思われるという。さらにそのあとで、これだけ多数の引用が南仏に存在するというのは、オック語によるトリスタン物語があったことの証左であると述べる。このような推測は、新たな写本が発見されないかぎり証明は困難であろう。

しかし、その後トリスタン伝説の言及については、調査がより厳密になされてきた。レオポルド・スュードル（すでにクレチャンの作品との関連を指摘）、イレネ・クリュゼル、リタ・ルージュヌらによるものであるが⁽³³⁾、とくに重要な貢献として、フランソワ・ピロの研究は無視できない⁽³⁴⁾。これを検討する前に、ベルナルト、ラインバウト、クレチャンについてのロンカーリアの仮説にたいする他のイタリア人研究者の主張を多少ともまとめておきたい。

まずコンスタンツォ・ディ・ジローラモの説である。彼が着目したのは、ベルナルト・デ・ヴェンテドルンの別の作品、おそらくペイレ・ダルヴェルニエとの間で交わされたテンソン（討論詩）（PC：70-2）における第VI詩節、「ペイレよ、私を裏切って死ぬような思いをさせるほどの不実な女性のことを思い出すと悲しい。私は長い苦役期間 *carantena* を苦しんできたのだ。そしてそれが長くなればなるほど、ますます辛くなるということが私にはよくわかる」（vv.36-42, éd. Appel, p.12）である。これがベルナルトの味わった *Carestia* 「愛の欠乏状態」 *disette amoureuse* の証拠だというのである。そして、ラインバウトは「鳥が鳴いても」の一篇で、ベルナルトのことをこの名で呼び、自分に愛の喜び *esgauzimen* (v.49) を届けてくれと頼んでいる。これに対してベルナルトは、「ひばり」の詩のトルナーダ（vv.56-60）において、ラインバウトを、その作品中3詩節にも出てくるトリスタンの名をもって呼んで、ラインバウトより期待するものは何もない、ひたすら苦しむのみだという（「トリスタンよ 私の消息を聞くことはあるまい／うちひしがれて去るからだ いずこともなく／歌うことは あきらめ放擲し／喜びと愛から 身を隠したまま」）(vv.57-60)。

この説によれば、クレチャンとの関連はなくなってしまう。アニエッロ・フラッタなどの支持した説である。しかし *carantena* (= *quarantaine*) が、もともと40日間の服喪期間で、その間は欲望の充足を抑えなくてはならないとはいっても、語源のうえからは、*carestia* とはまったく異なるのが気になるところである（cf. LR, 2, 330b «*disette, chereté*»; SW, 1, 213; FEW, 2/1,

(32) *Op.cit.*, t.II (1817), pp.298-319, *ici*, pp.315-316). なおロマンス語学のこの創始者は、自分に理解できなかったテキストはすべて削除してしまった。ディーツの批判した点である（cf. JEANROY, *op.cit.*, t.I, p.19）。ラインバウトの作品も IV, VI, VII 詩節が収録されていないことに注意したい。

(33) SUDRE, *art. cité*. *surtout*, pp.544-547; CLUZEL (1957); Rita LEJEUNE, «The troubadours», in éd., Roger Sherman LOOMIS, *Arthurian Literature in the Middle Ages—A Collaborative History*, Oxford, Clarendon Press, 1959, pp.393-399.

(34) PIROT (1972).

373 : CARESTIA, “Teuerung”; AF : chere(s)tie «cherté de vivres, disette»。

これに対して、精力的にロンカーリアの説を補強し発展させているのがルチアーノ・ロッシである。彼によれば、ベルナルトは、そのトリスタンというセニャルを用いた「ひばりが」の詩で、自分のゲームから認めてもらえなければ、作者である私は暗い気持ちを抱いて、いずこともなく黙って去るしかないという問題系 *problématique* を提出した。これに答えてラインバウトのほうは、詩をつくる *trobar* ための唯一の動機付けは肉体的な愛にほかならない、と「小鳥が鳴いても」の第Ⅲ詩節以下で主張する。いっぽうクレチャンは、この宣言を完全に否定したわけではないものの、欲望と情熱が充足してしまえば愛も終わってしまうとして、欲望することそれ自体が唯一の詩を作ることの報酬なのだと「私から私を奪い」で提起した。ロッシはこう考えている。

したがってディ・ジローラモと異なり、ロッシは南仏の両詩人に出てくる「トリスタン」を一種の「共用のあだ名」*pseudonyme réciproque* とみなすのである（ラインバウトのそれはトルナーダ中にてでくるものではないので、「共用のセニャル」とはいえない）。それが証拠に、「小鳥が鳴いても」の第Ⅴ詩節の最後（v.40）で、「ねえ兄弟 *bels fraire!* と、ベルナルトに直接話法で呼びかけているではないか。クレチャンはこの、ことばの上での遊びを知っていて、ラインバウト・ダウレンガのトルナーダにある「カレスティア」に答える意味で *chier tans* 「欠乏（の時期）」（v.42 : variante）という表現を作り出した。このように凝りに凝ったことば遊びは、偶然の産物というにはあまりにも洗練されすぎている。

このようにロッシは、ある詩人が別の詩人に影響を与えたという単純なみかたをとらない。いわば双方向的で共時的な抒情詩のネットワークとでもいうべき状況を考慮している。このようなダイナミックな視点を導入したことは表面上の相違をなぞる、たとえばトプスフィールドによる指摘よりも優れている。このイギリスの研究者いわく、ラインバウト・ダウレンガは、トリスタンのイズーへの制御できない愛を、宮廷風恋愛、たとえば反トリスタン物語として有名な『クリジェス』で拒んだクレチャンのような作者を馬鹿にしているのである。心のうちで操ることの可能な、個人と社会のためになるような恋愛を軽蔑している。ラインバウトは、トリスタンのように社会の埒外で、自然との調和を拒否して愛を貫きたい。だからトリスタンの媚薬を飲むのであった。クレチャンはその抒情詩「私から 私を奪い」で、ベルナルト・デ・ヴェンテドルンの「ひばりが 喜び勇んで」と正反対の点にあって、トリスタンの愛に挑戦している。とくに28—31行「私はトリスタンの毒されたような媚薬はけって飲まない。真実の心とまったき欲望が、トリスタンにしたよりも私に愛を起こさせたのだ」。ラインバウトは、個人的な秘密の愛を、宮廷社会の外で味わうことを期待していた。抽象的な「至純の愛」よりも能動的な「至純に愛する」*amar finamens* ということばを用いるのを好んだと⁽³⁵⁾。

(35) TOPSFIELD (1975), pp.149-151.

1972年にピロは、モーリス・デルブイユが1957年に、ベルナルトのセニャルである「トリスタン」に、ラインバウトの名が秘されていること、そしてその翌年にロンカーリアが、それにラインバウトのセニャル「カレスティア」を結びつけたことは、文学史上のきわめて大きな意味をもつと指摘した⁽³⁶⁾。題名よりうかがわれるように、ピロの大部の研究は南仏の抒情詩人のもつ文学上の知識を詳細に調べ上げた大著である。その第Ⅱ部第2章は、「ブルターニュもの」の引用研究であり、そのなかのトリスタンの引用については作者別に検討を加えて、結論部ではつぎのように年代順にまとめている⁽³⁷⁾：(1) セルカモン（ギエーム10世の詩にさいしての追悼歌 *planh*）、(2) ゲラウ・デ・カブレラ（…1165以前、このカタロニアの詩人は、おそらくベルール系に近い版でトリスタン伝説を知っていた）、(3) ラインバウト・ダウレンガ（おそらく1169—70年ころのトマ系の強い影響のある作品が「鳥が鳴いても」。彼は、ガウセルム・フェイディット、ギラウト・デ・ボルネーユ、ベルナルトそして「カレスティア」の名で呼んでいるクレチヤン・ド・トロワとも友人であった）、(4) ベルナルト・デ・ヴェンテドルン（トマ系色の強いトリスタン伝説を知っていた。ラインバウトのことを1173年以前に「トリスタン」と呼ぶ）、(5) アルナウト・ギエーム・デ・マルサン。これらの詩人たちのうちで、ペイレ・ダルヴェルニエの詩人論評の作られたであろうピュイヴェール Puivert (Puigvert) d'Agramunt の詩会に参加していたのは、ラインバウトとベルナルトであった。

「ブルターニュもの」が、プランタジュネット朝の影響下にある地域外の北仏に移植されるにあたっては、ポワチエというオック語とオイル語の併用された宮廷の役割が重大であった。クレチヤンがヘンリー2世とアリエノールの宮廷と、そしてアリエノールの娘マリー・ド・シャンパーニュの宮廷で活躍したことはよく知られている。ポワチエの宮廷すなわちアキテーヌ・ポワチエ文化の果たした役割については、ヘンリー2世のもとにいた聖職者たちの書いたものを読めば十分に理解できる。また、トリスタン伝説ではないが、1145年以降に、カタロニアのゲラウ・デ・カブレラは個人的に接触のあったマルカブリュを通じて、ブルターニュものを知った可能性がじゅうぶんある。1170年ころに『ジャウフレ』のようなアルチュール王ものがカタロニアに現れたというのも何ら驚くには足らないのである。折りしもその時期にピュイヴェールで詩会が開かれ、またギラウト・デ・ボルネーユとアラゴンのアルフォンソ2世の間で討論詩が交わされていた(PC:242-2 = 23-1a)。クレチヤンと2人のトルバドゥールとの関係も、このようなコンテクスト抜きでは考えられない。

(36) PIROT (1972), p.476 (cf. p.324).

(37) PIROT (1972), pp.521-522.

IV ゲーム感覚

セニャルにあたるものは他国・他言語の詩に存在するのだろうか。ジャンロワは自分の知るかぎり見つからないという⁽³⁸⁾。トルバドゥール詩の影響の強いトルヴェールやミネゼンガーの作品には、トルナーダのなかで人に呼びかける例はあっても、それは実名だったり（「おおブロワ伯よ」）、一般的な名詞（「わが美しい奥方さま」）だったりする。シチリア派のイタリア語による詩には、トルナーダすらない⁽³⁹⁾。

奇妙なセニャルはだいたい抽象名詞より構成されているが、その場合は隠喩（メタファー）を形成する。中世において一般に多用されたアレゴリーへの当時の人々の嗜好とも関連するかもしれない。しかし南仏でのみ用いられた理由にはならないだろう。これまで検討してきたように、たんに実名を秘するという実用的な効用が大きいとは思えない。名前を隠してニックネームで呼ぶという、ある意味でのゲーム感覚のあるなしが問題なのではないだろうか。写本によってヴァージョンの異なることの多いトルナーダ、そのなかで用いられるセニャルは、仲間うちで通じる符丁であり、詩人どうしの共犯関係 *connivence* を具現するとみてよいのではないか。これは、詩の会でたがいに相手呼び合う習慣、あるいは地理的に離れてはいても意思の通い合う共通の世界が存在してはじめて成り立つ感覚である。

とくに南仏においてテンソンやパルティメンといった論争詩・討論詩が数多く残されているからには、詩人たちが古代の修辞学・雄弁術に起源をもつ議論をおこなう土壌があったと考えられる⁽⁴⁰⁾。これらの詩では、詩節ごとに参加者が割りふられているが、A という詩人の作品に対して、B という詩人が別の作品でそれに答える。さらに C なる詩人がそれに参加するという状況があってもおかしくはない。それが特定の詩会であるにせよ時を隔てた別の環境においてであれ、古典古代より培われてきたレトリックの伝統、反論 *réplique* への嗜好の一環としてとらえるのである。

セニャルを探ることによって、ラインバウト・ダウレンガとベルナルト・デ・ヴェンテドルンという詩人たちの密接な関係だけでなく、かりにロンカーリア説が正しいとして、思いもよらなかったつながり、クレチャン・ド・トロワとの言語の相違を越えた、いわば抒情詩の広いネットワークが見出されるとすれば、これは抒情詩の新しい読み方に寄与するところが大きい。同一の行数をもつ、そしておそらく同じメロディーを備えていた詩節よりなる抒情詩本体だけではな

(38) *Op.cit.*, t.1, p.317.

(39) Ronald MARTINEZ, «Italy», in éd. F.R.P. AKEHURST, et Judith M. DAVIS, *A Handbook of the Troubadours*, University of California Press, 1995, pp.279-294, surtout p.280.

(40) これらの論争形式のジャンルの概観については、瀬戸「愛にかんする三つの命題—中世フランスのジュ・パルティについて—」 in *Etudes Françaises* (早稲田フランス語フランス文学論集), t.1, 1994, pp.1-22 を参照。

く、本体の付録ともいえる、いわば外に向かって開かれたトルナーダの部分（開かれた「窓」はいくつもあるヴァリエーション、複数のトルナーダ、そしてそこにはめこまれたセニャル）の研究が必要なゆえんである。

セニャルとはけっきょく何であろうか。トルナーダを以前に、窓のようなものだ、と私は形容したことがある。中世の詩という、われわれにとってはいわば暗い部屋のなかにある詩節の内容に対して、最後に来るのがこの窓である。城の窓から手を振っている人がいる。それがセニャルである。いくつもの窓からお互いに手を振りあっている場合もあれば、外から見ている誰かに振っていることもある。ただそれが誰に対してであるかが今となっては判然としないのである。

APPENDICE

Crestiein de Troies, *D'Amors ke m'ait tolut a moy*

RS: 1664; Linker: 39-2

13mss.: C 56v-57r; H 224 (*table*: Moniez d'Aarraz) (str. I, II, IV, V seules); K 58-59 (Gaces brullez) ♪; L49 (anon.); N 17v-18r ♪ (Gace brullez); P 2r-v ♪ (Gace Brulé) (str.V manque); P154r-v ♪ (anon.); R 49v-50v ♪; T 45v-46r ♪ (str. V et VI interverties); U 30r-30v (anon.) (str. III et IV interverties); V 29r-v (anon.) (str. V et VI interverties); X 45v-46r ♪ (Gace Brulles); a 108r ♪

校訂版:

Jules BRAKELMANN, *Les plus anciens chansonniers français (XII^e siècle) (feuilles 1-14)*, Paris, Emile Bouillon, 1870-1891, pp.46-48.

Karl BARTSCH, *Chrestomathie de l'ancien français (VIII^e - XV^e siècles)*, Leipzig, 1866, 1886, 12^e éd., par Leo WIESE, 1919; New York, Hafner, 1958, pp.112-113.

Wendelin FØRSTER, in Kristian von Troyes, *Wörterbuch zu seine sämtlichen Werken*, coll. Romanische Bibliothek, no.21, Halle, Max Niemeyer, 1914, pp.202* -209*.

István FRANK, *Trouvères et Minnesänger, recueil de textes*, Saarbrücken, West-Ost Verlag, 1952, pp.23-27.

Marie-Claire ZAI, *Les chansons courtoises de Chrétien de Troyes*, Berne / Frankfurt am Mein, H. Lang, 1974, pp.81-96.

詩型： 8a 8b 8a 8b / 8b 8a 8a 8b 8a (MW, 861:9 (113b))

6 strophes: coblas doblas capcaudadas de 9 vers :

$$\begin{cases} \text{a: } -ai, -ui, -ier \\ \text{b: } -ir, -ez, -as \end{cases}$$

contrafactae: Friedrich von Hausen ; Bernger von Horheim

メロディー： Friedrich GENNRICH, «Sieben Melodien zu Mittelhochdeutschen Minneliedern»,
in *Zeitschrift für Musikwissenschaft*, t.VII, 1924-1925, p.94-98.

底本： C

- I 1 D'Amors ke m'ait tolut a moy
 2 n'a li ne me veult retenir,
 3 me plaing ensi, c'ades otroi
 4 ke de moi faice son plaixir ;
 5 et se ne me repuis tenir
 6 ke ne m'en plaigne, et di por coi :
 7 ke ceauls ki la traïxent voi
 8 sovent a lor joie venir
 9 et je mur por ma bone foy.
- II 10 Amors, por essaucier sa loi,
 11 veult ces anemis retenir,
 12 de sen li vient, si com je croi,
 13 c'as siens ne puet elle faillir
 14 et jeu, ke ne m'en puis partir
 15 de la belle a cui je souploi,
 16 mon cuer, ki siens est, li envoi ;
 17 maix de noiant la veul servir
 18 se ceu li rent ke je li doi.
- III 19 Dame, de ceu ke vostre sui,
 20 dites moi se greit m'en saveis ?
 21 Nenil, se onkes vos conui,

22 ains vos poise quant vos m'aveis
23 et des ke vos ne me voleis,
24 dont seux je vostres per anui ;
25 maix se jai deveis de nullui
26 mercit avoir, dont me souffreis,
27 ke je ne sai ameir autrui.

IV 28 Onkes del bovrage ne bui
29 dont Tristans fut enpoisonneis,
30 maix plux me fait ameir ke lui
31 Amors et bone volenteis;
32 se ne m'en doit savoir mal greit,
33 quant de riens esforcies n'en sui
34 fors de tant ke mes ieuls en crui
35 per cui seux en la voie entreis
36 dont ains n'issi ne ne recrui.

V 37 Cuers, se ma dame ne t'ait chier,
38 jai por ceu ne la guerpiais :
39 ades soies en son domgier
40 des k'enpris et comenciet l'ais ;
41 jai, mon veul, ne t'en partirais
42 ne por delai ne t'esmaier :
43 biens endoucist per delaier ;
44 et quant plux desireit l'avrais,
45 plux serait douls a l'essaiier.

VI 46 Mercit trovaixe, el mien cuidier,
47 c'elle fuist en tout le compas
48 del monde, lai ou je la quier,
49 maiz je croi k'elle n'i est pais;
50 onkes ne fine ne ne ces
51 de ma douce dame proier;

- 52 proi et reproi sens delaier
 53 comme cil ke ne seit a gais
 54 Amors servir, ne losengier.

 ECARTS DU MANUSCRIT DE BASE ET DU TEXTE DE FRANK : 1. a] & (= *et*) - 10.
 S'Amors *Frank* - 13. c'as siens] casiens - 21. conui] conu - 33. sui] suis - 34. crui]
 cru - 43. biens] bien - 50. ces] las *Frank*

(*errata* de l'édition de Frank, p.142 : variantes : vostre hon éd. est à rectifier : vostre éd.)

- I 1 私から 私を奪っておいて それでいながら
 2 私を自分のもとに置こうとしない 「愛」について
 3 私は不平を鳴らす すぐに許してしまう自分がなさけない
 4 私については すきにしてくれと
 5 それでも私はまた 文句を言わざるをえない
 6 それはなぜか 説明しよう
 7 「愛」を 裏切るような者たちが
 8 おのれの喜びに 到達することがしばしばなのをまのあたりにするのに
 9 私のほうはこの誠実さをもってしても 氣息奄々のありさまなのだ
- II 10 「愛」はその支配力を いや増すために
 11 このような敵たちを 引きとめておこうとしている
 12 「愛」にとっては おのれの配下たちを
 13 失うことができないのは 私が思うに良識からの判断だろう
 14 そして私は 美しいその人から離れることができず
 15 その人に 服従する身であるから
 16 その配下である私の心を その人に送る
 17 しかし私は 彼女に仕えても 何にもならない
 18 私がおの人に負っているものを 返すだけならば
- III 19 奥方よ 言ってください 私があなたの配下であることに
 20 はたして 感謝しているのかどうかを

21 していないに決まっている 昔からあなたのことは知っているのですから
22 むしろ苦痛なのでしょう 私を得ているのが
23 そして私のことを 欲していない以上
24 私があなたの配下であることが 嫌なはず
25 しかしもし あなたが誰かに慈悲をあたえる
26 必要があるなら どうか我慢して私にそれをください
27 私は他の人を 愛することができないのですから

IV 28 私はかつて 飲んだことはない
29 トリスタンが毒を得てしまった あの飲料を
30 しかしトリスタンよりも多く 私に人を愛させるのは
31 「愛」と 正しい意志である
32 だから奥方は 私に文句を言う筋合はないはず
33 私は誰に強いられた わけでもないのだから
34 ただひとえにこの眼を 信じてしまっただけ
35 この眼ゆえに このような道に入りこんで
36 そこから出たこともなかったし それに飽きたこともないという始末

V 37 心よ もし私の奥方が お前を大事にしてくれないとって
38 それで奥方から 離れることなどないように
39 つねに奥方の 支配のもとにあるように
40 いったん望んで 始めたことだから
41 決して別れてはならない これは私の望みである
42 待たされるばかりとって 恐れてはならない
43 良いことは 遅れることによりさらに甘美になる
44 そしてそれを お前が以前から望めば望むほど
45 甘美に 味わえるようになるものなのだ

VI 46 私の考えでは 慈悲を私は得ていたことだろう
47 もしそれが 私のいまそれを探しているところ
48 全世界中の どこかにあるとしたら
49 しかし慈悲というものは ここにはどうもないようだ
50 わが甘美な奥方さまに 祈ること

- 51 これをかつて一度たりとも やめたり諦めたりしたことがないから
 52 私はつねに 祈りそしてこいねがう
 53 まるで手すさびに「愛」に仕える すべを知らない男
 54 「愛」におべっかを使うすべを 知らない男のようだ

NOTES

この作品は、2箇所収録しているP写本をそれぞれ一写本として数えると13写本に収録されている。作者措定のない写本をのぞくと、KNP¹XはGace Bruléに、H (table)はMoniot d'Arrasに、C / TRa写本はクレチャンに作者を措定している。げんざい一般にクレチャンの作とされる理由は、2つの系統の写本が一致してこの作者名を付していることと、『イヴァン』の2515行 (*Bien adoucist par delaiier*, éd. Foerster)が、この詩の43行とほぼ同一であることなどによる(ただしéd. Roques: *Bien a donc cist ou delaier*:v.2517)⁽⁴¹⁾。

これまで本作品を収録してきたほとんどのテキストは、バルチュやフェルシュターの校訂したものをそのまま採用し、これをもとにトルバドゥールの作品との比較もおこなわれてきた⁽⁴²⁾。しかし写本の数が13にもなれば、テキストの相違も大きい。たとえばクレチャンの詩作の態度を検討するうえで重要な詩句となる31行目においては、*fins cuers*がC写本では*amors*になっているのである。最近ルチアーノ・ロッシ、マドレーヌ・ティッセンらが、別の読みも考慮に入れる研究を発表しているが、決定版ともいえるマリ＝クレール・ザイの校訂も、折衷的なテキストである。ひとつの写本に依拠したテキストはC写本に従ったフランクのものだけである。ここではベルン市立図書館所蔵のC写本をもとに、フランクの読みを再検討して新たなテキストを設定してみた(ただし他の写本の読みを悉皆調査した校訂ではない)。この写本は綴字に東部方言(ロレーヌ)色が強い。

1. ここの言い回しはベルナルト・デ・ヴェンテドルンの*Quant vey la lauzeta mover*で始まる有名な作品(PC:70-43)のvv.13-14に想を得ている:[*amor*] *tout m'a mo cor, e tout m'a me, / e se mezeis e tot lo mon*; éd. Appel, p.251; éd. Lazar, p.18; ヴァリエーションにつ

(41) RONCAGALIA (1958), p.132; ZAI (1974), p.90-92; MENEGHETTI (1984, 1992²) p.101, n.5; TYSSENS (1993), p.195.

(42) Gianluigi TOJA, *Lirica cortese d'âl, sec.XII-XIII*, Bologna, Pàtron, 1966, 2^e éd. 1976, pp.194-196; Irénée-Marie CLUZEL et L. PRESSOUYRE, *La poésie lyrique d'âl - les origines et les premiers trouvères, texte d'études*, Paris, A.G. Nizet, 2^e éd., 1969, pp.35-36; Anne BERTHELOT, in éd. Daniel POIRION, *Chrétien de Troyes, œuvres complètes*, coll. Pléiade, Paris, Gallimard, 1994, pp.1046-1049. これらはみなFoersterのテキストをほぼそのまま翻刻しただけのものである。またAlfons HILKA, *Der Percevalroman (Li contes del Graal) von Christian von Troyes*, Halle, Max Niemeyer, 1932, pp.798-803.は、Bartsch-Wiese版を採用している。詳しくはZAI (1974), p.81-83を見よ。

いては、瀬戸『詞華集』p.36, 260を参照)。

3—4. *ensi, c'* (= *que*)という接続詞は、ティッセンスの解釈によれば、つぎに逆説をしたがえて、クレチヤンの矛盾した心境をあらわすから、たんに「不平を鳴らすが、しかし以下のことも認める」ではなく、クレチヤンの挑発的な意図をここに見なくてはならない («Je me plains d'une façon telle qu'en même temps je concède ...»)。和訳ではこのニュアンスはうまく表現できない。

12. *De sen li vient*: *venir a qn de «être inspiré à qn de q»* (Tyssens, pp.204-205).

13. *faillir a qn*: «perdre qn» (TL, 3, 1609-1610; Tyssens, p.205).

16—18. C写本は他写本の *de celi* を *de la belle* と言いかえている。

19. *vostre(s)* 「あなたのもの、一族、配下」でなく、*vostre hon* (= *homme*) 「あなたの家臣」と、主従関係を明瞭に示す写本がある (HTa cf. v.13, 16, 24)。

26. *merci(t)*: ベルナルト・デ・ヴェンテドルンの *Quant vei* で始まる作品 (「ひばりが」) の v.41, 50 (ed. Appel) (瀬戸『詞華集』v.34, 49)にも特徴的に現れる。Cropp (*op.cit.*, pp.211-212)によれば、とくにベルナルトの多用した語彙で、具体的な内容は、奥方からの詩人への愛の付与を示す (cf. Cropp, *op.cit.*, pp.174-177)。

28—31. 31行目は、フランクのC写本によるものをのぞくと、従来のテキストでは、他写本の読みをとって *fins cuers et bone volentez* とする。Cでは「至純の心」が擬人化された「愛」 (cf. v.10: *Amors*, v.15: *la bella*) になっていることに注意。

32. 写本・編者によってテキストが異なる (*bien an doit estre miens li grez*: Bartsch-Wiese, Hilka, Zai)。私としては、*doit* の主語を *Dame* (v.19) ととりたい。

34. 「愛」は自分の眼をとおして、自分の心にまで、その矢を到達させるという、中世フランス文学に頻出する伝統的なモチーフ。しかしベルナルト・デ・ヴェンテドルンの「あの人が私を私の眼でもって、私の大好きなひとつの鏡のなかに見せて以来」*q'ela m fetz a mos huelhs vezer/en un miralh que mot mi plai*; (瀬戸『詞華集』vv.19-20; éd. Appel, vv.19-20)とも関連するか。

41. *planté* (= *plenté*): adv. «beaucoup» (TL, 7, 1146-1147)

42. 他写本では、*ne por chier tans ne t'esmaier. Chier tans* «cher temps» という表現については、TL, 2, 395; FEW, 2, 440a-b «famine, temps de disette» («Teuerung»: 11-14 Jh., pik. champ. wallon); Toja «penuria, carestia»。

47—48. *en tout le compas / del monde, lai ou je la quier* という表現は、*lai ou* 以下がフランクの指摘するように、«dans le cœur de ma dame» (p.143) であるから、それを強調したものであろう。

書誌（年代順）

[ラインバウト・ダウレンガのセニャルとトリスタン伝説の関連を論じているものに限る]

- Maurice DELBOUILLE, «Les “senhals” littéraires désignant Raimbaut d'Orange et la chronologie de ces témoignages», in *Cultura Neolatina*, t.17, 1957, pp.49-73.
- Irénée CLUZEL, «Les plus anciens Troubadours et la légende amoureuse de Tristan et d'Iseut», in *Mélanges de linguistique et de littérature romanes à la mémoire d'István Frank*, Saarebruck, 1957, pp.155-170.
- Aurelio RONCAGLIA, «Carestia», in *Cultura Neolatina*, t.18, 1958, pp.121-137.
- François PIROT, *Recherches sur les connaissances littéraires des troubadours occitans et catalans des XII^e et XIII^e siècles*, Barcelona, Real Academia de Buenas Letras, 1972 (coll. Memorias de la Real Academia de Buenas letras de Barcelona, XIV), pp.449-468.
- Leslie T. TOPSFIELD, *Troubadours and Love*, Cambridge University Press, 1975, pp.137-158.
- Michelangelo PICONE, «Osservazioni sulla poesia di Raimbaut d'Aurenga», in *Vox Romanica*, t.36, 1977, pp.28-37.
- Constanzo DI GIROLAMO, «Tristano, Carestia e Chrétien de Troyes», in *Medioevo Romano*, t.9, 1984, pp.17-26.
- Maria Luisa MENEGHETTI, *Il pubblico dei trovatori, La ricezione della poesia cortese fino al XIV secolo*, Modena, Mucchi, 1984; 2^e éd., Torino, Einaudi, 1991, 101-106.
- Luciano ROSSI, «Chrétien de Troyes e i trovatori: Tristan, Linhaura, Carestia», in *Vox Romanica*, t.46, 1987, pp.26-62.
- Constanzo DI GIROLAMO, *I Trovatori*, Torino, Bollati Boringhieri, 1989, pp.120-141 (capitolo 5: Tristano e Carestia).
- Don Alfred MONSON, «Bernart de Ventadorn et Tristan», in *Mélanges de langue et de littérature occitanes en hommage à Pierre Bec*, Université de Poitiers, CESCUM, 1991, pp.385-400.
- Luciano ROSSI, «La “chemise” d'Iseut et l'amour tristanien chez les troubadours et les trouvères», in *Contacts de langues, de civilisation et intertextualité. III^{ème} Congrès international de l'Association Internationale d'Etudes Occitanes (Montpellier, 20-26 septembre 1990)*, Montpellier, 1992, t.3, pp.1120-1132.
- Aniello FRATTA, «Un “groviglio” di voci: Bernart de Ventadorn, Raimbaut d'Aurenga e Peire d'Alvernh», in *Medioevo Romano*, t.18, 1993, pp.3-30.
- Madeleine TYSENS, «Les deux chansons de Chrétien de Troyes: propositions nouvelles»,

in *Omaggio a Gianfranco Folena*, Padova, Programma, 1993, t.1, pp.195-206.

Luciana BORGHI CEDRINI, «L'enigma degli pseudonimi nel *débat* tra Raimbaut d'Aurenga, Bernart de Ventadorn e Chrétien de Troyes», in *Il segreto, Atti dei Convegno di Studi, Cagliari 1-4 aprile 1998*, Roma, Bulzoni, 2000, pp.49-75.

Madeleine TYSENS, «Lectures des chansons de Chrétien», in *Miscellanea Mediaevalia. Mélanges offerts à Philippe Ménard*, Paris, 1998, pp.1409-1422.

Luciano ROSSI, «*Carestia, Tristan*, les troubadours et le modèle de saint Paul: encore sur *D'Amors qui m'a tolu a moi* (RS 1664)», in *Convergences médiévales: épopée, lyrique, roman: Mélanges offerts à Madeleine Tyssens*, Bruxelles, 2001, pp.403-419.