

トゥルバドゥール詩における「愛と無」のテーマ

——ギエム9世の第IV歌を起点に——

鈴木道子

トゥルバドゥールは「宮廷風恋愛」を歌う詩人たちとして名高い。しかしそのはじめからしてすでに、彼らが「愛」のテーマの影に常に「無」を並置して思考していたことは余り知られていないのではないだろうか。拙論では、トゥルバドゥールの嚆矢であるギエム9世⁽¹⁾(1071-1126)の第IV歌を端緒として、それ以降の幾人かのトゥルバドゥールの作品を俯瞰しながら、トゥルバドゥール詩における「愛と無」のテーマの系譜を少々たどってみたいと思う。

1. 「全くの無」について—ギエム9世の第IV歌

ギエム9世の第IV歌は一種不思議な読後感を残す作品である。それは「全くの無」(dreyt nien)について歌おうという人を煙に巻くような冒頭句に由来する。だがそれは最初だけのことで、その内容は明らかに宮廷風恋愛について歌っているのだが、これらの宮廷風恋愛のトポスはことごとく曖昧なメタファーによって揶揄・否定される。この作品の構成について詳しく言えば、導入節である第1節目とトルナーダ(反歌)である最終節以外の各節は、冒頭3~4行が宮廷風恋愛のトポスを提示し、最終3~2行はことごとくそれらを揶揄・否定する、というかたちをとっているのである。ここにその作品を引用してみたいと思う。

I		
1	Farai un vers de dreyt nien :	全くの無についてヴェルスを作ってみよう
2	Non er de mi ni d'otra gen,	俺のことでも、他の人たちについてでもない、
3	Non er d'amor ni de joven,	愛についてでも、若さについてでもない、
4	Ni de ren au,	他のどんなことでもない、
5	Qu'enans fo trobatz en durmen	なにしろ、それは、眠りながら作られたんだから、
6	Sobre cheuau	馬の上でさ。
II		
7	No sai en qual hora'm fuy natz :	俺はどんな時刻に生まれたのか知らない：
8	No suy alegres ni iratz,	陽気でも悲嘆に暮れてもいない、
9	No suy estrayns ni sui privat,	とっつきにくくもないし、親しみやすくないし、
10	Ni no'n puesc au,	それ以外でもない、

(1) 本論のギエム9世の詩作品の引用については、すべて JEANROY, Alfred, *Les chansons de Guillaume IX, duc d'Aquitaine (1071-1127)*, coll. C.F.M.A., no. 9, Paris, Champion, 1913; 2^e éd. 1972. による。

- 11 Qu'enaissi fuy de nueitz fadatz,
12 Sobr' un pueg au.

III

- 13 No sai quora:m suy endurmitz
14 Ni quora:m velh, s'om no m'o ditz.
15 Per pauc no m'es lo cor partiz
16 D'un dol corau :
17 E no m'o pretz una soritz,
18 Per sanh Marsaul

IV

- 19 Malautz suy e tremi murir,
20 E ren no'n sai mas quan n'aug dir
21 Metge querrai al mieu albir,
22 E no sai cau ;
23 Bos metges er si:m pot guerir,
24 Mas non, si amau.

V

- 25 Amigu' ai ieu, no sai qui s'es,
26 Qu'anc non la vi, si m'ajut fes ;
27 Ni:m fes que:m plassa ni que:m pes,
28 Ni no m'en cau,
29 Qu'anc non ac Norman ai Frances
30 Dins mon ostau.

VI

- 31 Anc non la vi et am la fort,
32 Anc no n'aic dreyt ni no:m fes tort ;
33 Quan non la vey, be m'en deport,
34 No:m pretz un jau,
35 Qu' ie:n sai gensor et bellazor,
36 E que mais vau.

VII

- 37 No sai lo luec ves on s'esta
38 Si es en pueg ho en pla
39 Non aus dire lo tort que m'a
40 Abans m'en cau
41 E pezam be quar sai remanc
42 Aitan vau.

VIII

- 43 Fag ai lo vers, no say de cuy ;

こんな風に、俺は夜の間に妖精の魔法にかかってしまったのだ、小高い丘の上で。

いつ眠ってしまったのかわからない、
いつ目覚めるのかも、人が言ってくれないと。
心臓が俺から離れて行ってしまいそうだ、
心の苦しみに。
俺はそんなこと、ねずみ一匹ほどにも気にならない、
聖マルシャル様にかけて！

俺は病気で、死ぬんじゃないかと震えてる、
それでいてほかの人が言うこと以外わかってない。
医者を探そう、俺なりのやり方で。
どんな奴かは知らないが。
俺を治してくれればいい医者で、
悪くなるならそうじゃない。

女友達はいるが、誰なのかは知らない、
彼女を一度だって見たことがないのだから、
誓って、彼女は俺を喜ばせも苦しませもしないのだが
そんなことはどうでもいい。
俺のところには、
ノルマン人もフランス人もいないのだから。

会ったこともないけれど、彼女を強く愛している、
彼女は俺に良いことも悪いこともしなかったけれど
彼女を見ていない時はいい気分だ、
そんなこと雄鶏一羽ほども問題じゃない、
だって、俺はより優しくて美しく、
価値のある女性を知っているのだから。

彼女がどこにいるのかわからない、
山の中なんだか平地になんだか。彼女が俺にどんな
ひどいことをしたか、言う気にもなれない、
むしろ そのことは黙っておこう、
彼女がここに留まっているのがつらい、
だから、俺は行こう。

ヴェルスを作ったが、何のことだかわからない、

45	Que lo'm trametra per autruy	これを送りつけよう、
46	Lay vers Anjau,	俺のために他の人を介して送ってくれる人に、
47	Que'm tramezes del sieu estuy	かのアンジューの方へ、
48	La contraclau ⁽²⁾ .	俺に、その人の小箱の合鍵を 渡してくれるように。

このギエム9世の作品がデヴィナーユ（一種のなぞなぞ歌）であるとし、ジャンルの観点から分析したパセロは、各節の「トボスの提示とその否定・揶揄」というパターンによって最終的な non-sens（不条理・不合理、意味の不在）が〈謎かけ〉としてこの作品全体に生まれ、この non-sens とは「(奥方の) 愛の欠乏」を意味する中世的な表現パターンであり、その〈答え〉は最終節の *contraclau*⁽³⁾ (合鍵) という語で提示されており、それは「奥方による (肉体的な) 愛の見返り」を意味すると考えた⁽⁴⁾。「愛のデヴィナーユ」と命名できるかもしれない。ギエム9世は愛の主題とデヴィナーユを結びつけた先駆者であったのだろうか。

ところで、ギエムの作品をパセロはあくまで「愛の歌」と主張し続けているが、彼は一つ肝心なことを忘れている。この歌が「愛のデヴィナーユ」であるとしても、それは冒頭の「無」(*nien*) という言葉によってあらかじめすべて無化されているということ。この作品にはデヴィナーユの形式そのものさへはぐらかそうとする意図が働いているのだ。その上、トゥルバドゥールの「トルナーダ」(反歌) にあたる最終節も詩の媒介者を二重に設定して誇張している点でパロディ的である。それゆえ、われわれはこの作品におけるギエム9世の「愛の希求」をまじめに受け取るわけには行かない。ルーボーは述べる、

「ギエムの謎はそれ自体逆説的である、なぜなら、解決法はすでに前もって示されているからだ。それは〈無〉である。(……) 彼はそれ〈無〉が何の解決にあたるのか) を最初の否定のもとに隠す配慮をしているが、愛についても若さについても述べないといいながら、〈無〉の例の連鎖の

(2) この第IV歌はCとEの2写本に伝わり、第VII節目はEのみに記されている。ジャンロワはC写本を元にテキストをおこし、この第VII節目は前節の繰り返しであるとして外典にした。けれどもC写本はその編集方針が余りに整然と行き届いているため、ときに理解しにくい詩節を削除するということが見られるそうである。筆者はE写本のみに残るこの詩節を尊重し、ジャンロワの校訂したテキストにこれを挿入する形を採った。C写本の性質については、瀬戸直彦、「トゥルバドゥールのC写本(パリ国立図書館 fr. 856)について」、社会科学討究、第115号、1994年、pp.305-328に詳しい。また、第IV歌の邦訳については特に、『プロエンサ [Sound recording]: 中世トゥルバドゥールの恋歌』、ECM: ポリドール、東京、1989年に収録されている細川哲士氏のものに参照させていただいた。

(3) 「合鍵」、「解決法」などの意味もあるが、筆者は性的なコノテーション(「貞操帯の鍵」)を有していると考ええる: PASERO, Nicolò, *Guglielmo IX d'Aquitani, Poesie*, Modena, S.T.E.M.-Mucchi, 1973, p.112 参照。

(4) PASERO, Nicolò, «*Devimilh, <non-senso> e <interiorizzazione testuale>: osservazioni sui rapporti fra strutture formali e contenuti ideologici nella poesia provenzale*», in *Cultura neolatina*, t. 28, 1968, pp.113-146.

もとに何か隠されたものがあるように思われる。この何かとは、愛そのものである⁽⁵⁾」

ギエム9世の詩作におけるこの「無」のモチーフについて、ローナーやルーボーは当時の否定神学に源泉を求める点で一致している。

ローナーは、ギエム9世のデヴィナーユは技法的にも内容的にも中世の否定神学に影響を受けているとする。ローナーは特に、ギエム9世の同時代の聖職者で彼と現実に接触したこともある、ヒルデベルト・ド・ラヴァルダンやマルボッド・ド・レンヌらが神性を描写する際に用いた対照法や逆説表現などに注目している。そして、ギエム9世の祖父にあたるギエム大伯 Guillaume le Grand のプロワヤトゥール、シャルトルといった当時の学問の先進地との交遊関係からしても、ギエム9世が当時の否定神学の議論に親しんでいただろうと推測する⁽⁶⁾。一方ルーボーは、ギエム9世による「無」とは「神」ではなく「愛」である、という方程式への否定神学のすりかえを以下のように主張する。

「〈全くの無についての詩〉は、部分的にその源泉をテキスト外に持っている。それは詩ではなく、神学である。〈否定神学〉という特別の形のもとにあり、この神学は11世紀のアヴァンギャルドの思想家達を熱中させた(……)彼ら(トゥルバドゥールたち)の選択は要するに、愛というテーマのための否定神学の濫用であった⁽⁷⁾」

ギエム9世のこの第IV歌は、全体として遊戯的な性質を持ったものであり、「愛とは、畢竟無である」というほのめかしも、余り真剣に取ってはならないだろう。しかし、真剣さの程度は別として、「愛と無」をはじめて結び付けて議論したトゥルバドゥールとして彼は重要な存在である。このテーマにおいても、彼はその後続くトゥルバドゥールたちの先駆者であった。

2. 「宮廷風恋愛」と空虚感—ベルナルト・デ・ヴェンタドルン、ペイレ・ロジェ

中世における「無」について論じる際しばしば引き合いに出されるモチーフがある。それは、鏡とエコーのモチーフである。アルクイン(735-804)と若き王子との間に交わされた『アルクインとその弟子ピッピーノの対話』は「無」についての哲学的議論であるが、ここにおいて感覚器

(5) ROUBAUD, Jacques, *La fleur inverse—l'art des troubadours*, Paris, Les Belles Lettres, 2^e éd. révisée et augmentée d'une postface, 1994, p.34.

(6) LAWNER, Lyne, «Note towards an Interpretation of the *vers de dreyt niens*», in *Cultura neolatina*, t. 28, 1968, pp.147-164, notamment p.148. またギエム9世の家系については, BEZZOLA, Reto R., *Les origines et la formation de la littérature courtoise en Occident (500-1200)*, coll. Bibliothèque de l'Ecole des Hautes Etudes, 3 parties en 5 volumes, Paris, Champion, 1944-1963, en particulier 2^e partie, t. 2, pp.253-262 を参照。

(7) ROUBAUD, *op. cit.*, p.37.

官（視覚と聴覚）がみせる現象世界の「無」が、鏡のモチーフを駆使して論じられている。

<p>A : Nuper vidi hominem stantem, molientem, ambulantem, qui nunquam fuit. P : Quomodo potest esse? Pande mihi. A : Imago in aqua⁽⁸⁾.</p>	<p>最近私は立って、移動し、 散歩し、しかも全く存在しない者を見ました。 どうしてそんなことが可能なのでしょうか。 私に説明してください。 その姿は水面に映っているからです。</p>
---	--

この鏡のモチーフはやがて、トゥルバドゥールの「愛」についての議論においては「ナルシス」の文学的モチーフに変容する。次に挙げるベルナルト・デ・ヴェンタドルンの有名な雲雀のカンソ *Can vei la lauzeta mover* の例では、ローナーも述べるように、

「そこにおいて通常〈無〉は、論理的議論の基礎としてより、より心理的要素として存在する⁽⁹⁾」。

<p>Anc non agui de me poder ni no fui meus de l'or' en sai que'm laisset en sos olhs vezer en un miralh que mout me plai. Miralh, pus me mirei en te, m'an mort li sospir de preon, c'aissi'm perdei com perdet se lo bels Narcissus en la fon⁽¹⁰⁾.</p>	<p>私にはもはや全く力がない、 もはや全く私ではなくなってしまった 彼女がその両の目の中に、私にとって非常に心地よい その鏡の中に、私自身を見させてくださったときから。 鏡よ、お前に私を映してからというもの、 深いため息が私を殺し、 私は自分を失ってしまった、それはまるで かの美しきナルシスがその泉に身を滅ぼしたようなもの。</p>
--	--

(vv.17-24)

アルクインの哲学的議論においては中立的な価値しか持たなかった水鏡は、この愛のカンソにおいては奥方の瞳となり、その奥方に心を奪われた詩人を映す鏡となって再び現れる。奥方に心を奪われた恍惚状態を、詩人は水面に映る自分自身を恋して身を滅ぼしたナルシスのそれに比する。フラピエは、ここに宮廷風の愛人特有のナルシズムがよく現れているとしながら、オウィディウスのナルシスと異なる点は、ベルナルトがこの奥方の瞳の中に彼よりも高い現実を見出し、無慈悲な奥方でさえ、この、愛による自己形成・自己完成というトゥルバドゥールの観念を認めなければならないので、いまやナルシス神話はプラトン主義的な精神の高まりに変質しているとする。けれどもこの鏡にはナルシスの泉と同様の危険性が伴う。

「だが、生きた象徴的な鏡によって脱-我状態となったような愛人の感じるはげしい魅惑は、ナル

(8) LAWNER, «Note towards...», *art. cit.*, p.149

(9) LAWNER, Lyne, «Tot es niens», in *Cultura neolatina*, t. 31, 1971, pp.155-170, notamment p.157.

(10) Éd. par LAZAR, Moché, *Bernard de Ventadour, Troubadour du XII^e siècle*, Chanson d'amour, Paris, Librairie C. Klincksieck, 1966, no. XXXI.

シスの過ち同様に、忘我の受動性と同一視されうるものである⁽¹¹⁾]

また、ルーボーは次のような意見を述べている。

「もし奥方の目が、そこで破滅する鏡でしかないのなら、(……) もし、そこに己の姿しか発見することができないのであれば、愛とは、おそらく、無である⁽¹²⁾」

一瞬の愛のエクスタシーに酔ったのち、彼は「無」の現実呼び戻されるだろう。奥方の瞳(愛)は奥方の愛が不可能なものであるなら、結局、アルクインの水鏡同様にむなしい幻影である。詩人は愛する自分に酔って自滅する他ない。ベルナルト自身は意図しなかったであろうが、われわれは「愛の狂気とむなしさ」をこの宮廷風詩人のもとに読み取ることができる。

次に12世紀後半に活動したペイレ・ロジェ⁽¹³⁾の一篇の作品を見てみよう。内的ディアローグという形をとった、「報われない愛」についての一種のテンソ(論争詩)である。この作品で目新しいのは、愛と人生が直接結びつけられて論じられ、一種の厭世観が明白に口に出されている点である。ここには二人の登場人物が出てくる。一人は理想主義的でいつまでも希望を強く持ち続けるタイプの人間で、もう一方は悲観主義的で少しばかり冷笑的でもある。だがこの作品は、最終的には前者の理想主義タイプの方の主張、すなわち「報われない愛」の称揚で幕を閉じる。

Si joy non ai, don aurai doncx confort ?—	私に欲びがないならどこに 慰めを見出せばいいのか?—
E qual joy quiers ?—De lieys cuy clam merce.—	君はどんな欲びを探しているのだ?—
Folhs yest.—Per que ?—Per Dieu trebalhas te,	慈悲を請うている奥方からのさ—
ni per aquo...—Fai doncx!—Mas per nien	君はばかだ—どうして?—
t'en entremetz.—Tu que saps ?—Aug lo dir.—	君は無駄に苦しんでいるからさ……—
Saps tu que ?— Fai !— Laissa me tot guerir.—	言いたまえ!—
Ieu voluntiers, e fai tot ton plazer.—	君は無のために苦しんでいるのだ—
	君は何を知っているのだ?—
	そう聞いただけさ—
	何を知ってるんだい?—
	勝手にしろ!—
	それは私を完全に癒してくれるのだ—
	喜んで。君は君の快樂をすればいい—

(11) FRAPPIER, Jean, *Histoire, mythes et symboles*, coll. Publications romanes et française, no.137, Genève, Droz, 1976, «Variations sur le thème du miroir, de Bernard de Ventadorn à Maurice Scève», pp.149-167, notamment pp.163-164.

(12) ROUBAUD, *op. cit.*, p.48.

(13) このトゥルバドゥールについては、*Dictionnaire des lettres françaises, Le Moyen-Age*, pp.1118-1119 参照。

Tost venra temps que conostra son tort.—

Aqui t'aten.—Si fatz ieu per ma fe.—

**Fas ton talan, mas ieu no cug ni cre
tan quan vivas n'ayas nulh jauzimen.**—

Non dis per als mas quar m'en vols partir.—

Ieu hoc, per so quar no t'en vey jauzir.—

E ia saps tu qu'als non ai en poder.

Mos cors no-m ditz qu'ieu ab outra m'acort.—

Quar ben as dreg pel gran ben que t'en ve.—

El'o fara.—**E quoras ?**—Er dese.—

Ben estara si vers es, mas si-t men,

tu qu'en faras ?—Am mai lo sieu mentir

q'otra vertat.—**Mal hi sabes cauzir,**

qu'ieu non pretz ren mesorgua contra ver.—

Per s'amor viv, e s'amors m'a estort

de la preizon, e s'amors m'a mes fre,

que no-m eslays vas outra, si-m rete ;

e per s'amor ai tot mon cor jauzen,

e-m part d'enueg, e-m platz quan puesc servir ;

e valon mais de lieys li lonc dezir

que s'avia d'otra tot mon voler⁽¹⁴⁾.

すぐに君は間違っていることに
気づくだろう—

ここで君を待つとしよう—

私は信仰にかけて言っているのだ—

好きにしまえ、でも私はこう思う、

一生、君はいかなる

歓びも持たないだろうと—

君は私が奥方の愛を諦めるように

そそのかしているのだ—

そうさ、私は君が歓ぶところを

見たことないのだから—

君は私がそれ以外のことは

できないと知っているではないか。

私の心は他の奥方を

受け入れるようにとは言わないのだ—

君は愛する奥方から素晴らしくよい

ものを期待する権利があるのにな—

彼女はそうしてくれるさ—いつ?—

すぐにでもさ—

それが本当ならどんなにいいか、だが

彼女が君に嘘をついているなら、

君はどうするんだい?—

私は他の真実より

彼女の嘘の方を好むのだ—

君は選ぶことを知らないのだ、

何故なら私は虚偽を真実ほど

評価しないからだ—

私は彼女への愛を見て、

彼女のへの愛は私を囚われの身から

解放してくれ、私に

手綱をおいたので、

他の奥方のもとへ行きはしない、

こうして私はとどまる。

そして彼女への愛のために

私の心は楽しく、それは

私を悲しみから抜け出させてくれる

だから私は喜んで彼女に奉仕する。

そして長いこと保たれた欲望は

愛よりも価値がある、

私が他のものに対して持っている欲望

すべてに勝る。

ローナーも指摘しているように、要するに、この詩は「全体として、〈遠い愛〉を回りくどく褒めている⁽¹⁵⁾」。けれども、言いたいことはどんなに絶望的でも奥方の愛を諦めてはならない、宮廷風恋愛においてはまず我慢が大切なのだ、ということではないだろうか。

ここでローナーが「遠い愛」という言葉で意味しているのは、「宮廷風恋愛」のことである。ネッリはこの「宮廷風恋愛」について、身分の低いトゥルバドゥールと高位の奥方との間になされる、プラトニックで非常に観念的・心理的な恋愛感情であるとする。このような「宮廷風恋愛」において最も称揚される美德とは、奥方への愛情の純粋さや禁欲、我慢、謙虚さなどである。詩人は「奥方」や「愛」という観念そのものに対する一種の意志的な奉仕を行い、奥方は靈感を与える存在として最終的にはその神秘的効用の中に消滅する、とされる⁽¹⁶⁾。また、カンブルーという研究者は、トゥルバドゥールの語彙における *joi* (歓び) という語の重要性を指摘し、その語源的考察をおこなった。ラテン語の中性形 *gaudium* (満足・快樂) にさかのぼる *gaug*、*jai* という語が受身的歓びを意味するのに対し、ラテン語の男性形 *joculum* (< *jocum*: 遊戯・ゲーム・冗談) にさかのぼる *joi* は積極的・能動的価値を持っており、「実践」を示すものであるとする。よって、カンブルーは「*gaug* は *joi* に由来するものである」と定式化する。トゥルバドゥールの恋愛において行動は歓びと同義であった。愛されるために必要とされる美德(雅やかさ、誠実さ、忠実さ、礼儀正しさ、謙虚さ等々) —要するに自分を高める努力— を実践することは、すでに歓びであり、その結果得られる「愛」から満足 (*gaug*) が生まれるのだが、トゥルバドゥールの恋愛観においてはむしろ、その過程である *joi* を尊ぶのである⁽¹⁷⁾。

けれども、彼らトゥルバドゥールはこうした愛する者の精神論を切実に考えれば考えるほど、こうした余りにも観念的な恋愛観の背後に常に存在するむなしさを意識せずにはおれなかったのではないだろうか。ベルナルト・デ・ヴェントドルンやペイレ・ロジェの例は、こうした彼らの矛盾した愛に対する精神性を垣間見せてくれるものとして非常に興味深い。

3. 「無」(愛)についてのテンソ(論争詩)—アイメリック・デ・ペギャンとアルベルト・デ・システロン

最後にアイメリック・デ・ペギャンとアルベルト・デ・システロンとの間に交わされたテンソ(論争詩) *Amics Albertz, tensos soven* …をみてみたいと思う。ここにも鏡のモチーフがあり、それに加えてエコー(声の反響)のモチーフも見られる。ところで、このテンソは非常に複雑な構造を持っている。なぜなら、このテンソの主題は一見して「無」についてのように見えるのだが、

(14) Éd. par DERED, E. T. Nicholson, *The Poems of the Troubadour Peire Rogier*, Manchester University Press, 1976, na.VI.

(15) LAWNER, «Tot es niens», *art.cité*, p.164.

(16) NELLI, René et LAVAUD, René, «Amour courtois, Amour chevaleresque», in *Les Troubadours*, 2 vols, Paris, Deschée de Brouwer, 1966; nouvelle éd., 2000, en particulier t. 2, œuvre poétique, pp.337-356.

(17) CAMPROUX, Charles, «La joie civilisatrice chez les troubadours», in *Table ronde*, 1956, janvier, pp.64-69.

ルーボーやローナーらは、この歌が「愛」についてのテンソであり、その主題は「愛は無であるか否か」についてであるというのだ⁽¹⁸⁾。このテンソにおいて、アイメリックは、「もし君がく無」と名づけたのなら、君の意に反して何かについて話したことになろう」として、「無」(愛)の实在論的立場に立って、アルベルトは「無」(愛)の唯名論的立場に立って、「無」(愛)についての議論を展開している。このテンソを引用してみたいと思う。

<p>I</p> <p>1 Amics Albertz, tenzos soven 2 Fan assatz tuit li trobador, 3 E partisson razon d'amor 4 E d'als, qan lur platz, eissamen. 5 Mas ieu faz zo q'anc om non fes, 6 Tenzon d'aizo qi res non es ; 7 Q'a razon pro'm respondrias, 8 Mas al nien vueil respondatz ; 9 Et er la tenzos de non-re.</p>	<p>友アルベルトよ、テンソをしばしば トウルバドゥールは多くものしてきたし、 愛の議論を提案したり 彼らに気に入れば他のことも提案してきた。 だが私は誰もやったことのないことをしよう 存在していないもののテンソだ。 すべてのテーマに君は容易に答えるが、 無について私は君の答えがほしいのだ。それは 存在しないものについてのテンソになるだろう。</p>
<p>II</p> <p>10 N'Aimerics, pueis del dreg nien 11 Mi voletz far responderor, 12 Non voil autre razonador 13 Mas mi metueus. Mon eiscien, 14 Be'm par q'a razon respondes 15 Qi respon zo qe res non es. 16 Us nienz es d'autre compratz. 17 Per q'al nien don m'apellatz, 18 Respondrai com ? Calarai me !</p>	<p>アイメリック殿よ、全くの無について 私に答えてほしいのなら、 弁護人は私一人で十分である。 すべての質問に答えがあることは 明白なことに思えるが、 誰が存在していないものに答えるだろうか？ 一つの無はもう一つの無によって支払われる 君は私に何も提案していないのだから、 私は黙る、と答えよう。</p>
<p>III</p> <p>19 Albertz, ges callan, non enten 20 Qe'l respondres aja valor ; 21 Ni mutz non respon a segnor, 22 E muz non diz vertat ni men. 23 S'ades callatz, con respondres ? 24 Ja parlei, qe-us ai escomes. 25 Nient a nom ; donc si'l nomatz,</p>	<p>アルベルトよ、私は 沈黙が答えに値するとは思わない 口の利けない者は自分の主君に答ええないが 彼は真実も嘘も言わない もし君が黙るなら、どのように答えるつもりかい 私は君に挑戦するためにすでにしゃべったし、 君が無と呼んだ以上、無は名前を持っている</p>

(18) Éd. par ROUBAUD, Jacques, *Les Troubadours—Anthologie bilingue*, coll. «P. S.», Paris, Seghers, 1971, p.260-261. テンソが「愛の矛盾的な性質について議論するものである」例として、たとえば、ベルナルト・デ・ヴェンタドルンの『ペイロルよ、なぜ君はこんなに長いこと……』*Peirol, com avetz tan estat*において、奥方に長いこと愛されることなくむなしく歌を歌うのはもうごめんだ、というペイロルに、ベルナルトは、たとえ愛を得られなくとも歌と愛を捨てるべきではない、と反論するテンソがある。ラザールは、このテンソを「不可能な愛についての議論」とそのテーマを要約している：Éd. par LAZAR, *na XXXV*.

- 26 Parlaretz, mal grat qe n'ajatz,
27 O no-i respondretz mal ni be.

IV

- 28 N'Aimerics, nuil essernimen
29 No-us aug dir, anz parlatz error.
30 Folia deu hom a follor
31 Respondre, e saber a sen.
32 Eu respon a "non sai qe s'es"
33 Con cel q'en cisterna s'es mes,
34 Qe mira sos oils e sa faz,
35 E s'el sona, sera sonatz
36 De si meteus, c'als non i ve.

V

- 37 Albertz, cel sui eu veramen
38 Qi son' e mira sa color,
39 Et aug la voz del sonador.
40 Pueis ieu vos son primeiramen
41 E-l rezonz es nienz, so-m pes ;
42 Donc es vos—e no-us enoi ges—
43 Nienz, s'aissi respondiatz.
44 Et si per tal vos razonatz,
45 Ben es fols qi de ren vos cre.

VI

- 46 N'Aimerics, d'entrecimamen
47 Sabetz, e fai vos hom lauzor,
48 Si no-us entendon li pluzor,
49 Ni vos mezeus, zo es parven.

50 Et es vos en tal razon mes
51 Don ieu issirai, mal qe-us pes,
52 E vos remanretz essaratz ;
53 E sitot mi matracejatz,

54 Ieu vos respon, mas no-us dic qe.

VII

- 55 Albertz, zo q'eu vos dic vers es :

56 Doncs dic eu qe om ve non-res,
57 Qar s'un flum d'un pont font gardatz,
58 L'ueil vos diran q'ades anatz,

気が進まなくとも、君はもうしゃべっているのだ
さもなくば、君は答えられなかっただろう。

アイメリック殿よ、君は気の利いたことひとつも
言えないのだね、でも君は間違っているよ。
人は狂気には、狂気で答えなければなるまいし、
意味あるものには、賢明さで答えなければなるまい。
私は「なんだかわからないもの」に答えている、
それは井戸のそばに身をおく者のようなものだ。
彼は自分の目や顔を見ているが、彼が呼ぶなら、
彼は自分自身によって呼ばれることになるだろう、
なぜなら、そこ（水面）には何も無いのだから。

アルベルト殿よ、私は全くそのような者ですよ
呼びかけ、自分の顔を見るような。
そして、最初に呼びかけたのが私とするなら、
私は呼びかけた当人の声しか聞いてないのだ。
そして反響は無に等しいように思える、
それによって一反論しないでくれたまえ！—君自身が無
になってしまうのだ、君がそんな風に答えるなら。君が
そんな風に議論しても、君の言うことを信じるのは気の
狂った奴くらいだろう。

アイメリック殿よ、交錯（難しい議論）について
君はよく知っているし、
そのことで実際人は君を賞賛しているが、
多くの方は君の言っていることを理解していないし、君
自身でさえそれを理解していないのだ。
君がそのような論理に身をおき、それを重要に
見做すとしても、私はそんなことに関わりたくない。
君はただ困惑したままそこにとどまるだろうし、
私を議論でやっつけても、すぐに私は君に反論するだろ
う、だが私は君に何も言っていないことになる。
(無への反論に際して発せられる声は、存在していない
のと同じだ)

アルベルトよ、私が君に言っていることは本当だ、
(私の声・言葉はすでに発せられ存在している)
なぜなら、もし君が橋の上から川を眺めるなら、
君の目は君が絶え間なく進んでいて、
流れているのは川の水なのに、水は流れていないと

59 E l'aiga can cor s'i rete.	告げるだろう。
VIII	
60 N'Aimerics, non es mals ni bes,	アイメリック殿よ、君が試みたもの
61 Aizo de qe-us es entremes,	(このテンソ自体を指す) は良くも悪くもない、
62 Q'atrestam petit issegatz	なぜなら、日々、風車は横へと動くが
63 Co-l molinz q'a roda de latz,	少しも進んではないように、
64 Qe's mou tot jorn e non vai re ⁽¹⁹⁾ .	君も少しも進展していないのだから。

第4節目について、ルーボー、ローナーは両者ともナルシスのモチーフを見ることに一致している。また第7節目を、ローナーは先に引用したベルナルト・デ・ヴェントドルンのカンソ、*Can vei la lauzeta mover* の第5節目の「橋の上の阿呆」を暗示するものとして解釈している。

Chazutz sui en mala merce, et ai be faih co-l fols en pon ; e no sai per que m'esdeve, mas car trop puyei contra mon ⁽²⁰⁾ .	私は寵を失った 馬を下りずに橋を渡る うつけ者さながらに振舞った 何故そうなったのか自分にも分からぬ あまりの高みにはい上がろうとしたためか
---	---

(vv.37-40)

「橋の上の阿呆」は存在しない奥方の愛を信じて大胆な振舞いにでた結果、その寵愛を失ってしまった。それと同様に、存在しないものを見る視覚は、「流れているのは川の水なのに、水は流れていない」(vv.58-59) と告げるのである。ローナーはこうまとめる。

「このテンソは、先行するテキストに言及し、ナルシスの像を髻髷とさせる非常に文学的な詩であり、この作者たちは疑いなくベルナルトの詩を胸に抱いていたであろう—いらだたいし弁証法の仮面をかぶって—彼らは同じようなことについて語っていたのである。トゥルバドゥール詩という文脈において、このテンソの主題は、いずれにせよ、最終的には求めると逃げ去り、目の幻影ともいえるような一種の愛の無益さ、むなしさについてであろう⁽²¹⁾」

そして、このテンソがアルベルトの「アイメリック殿よ、それはよくも悪くもない、／君の試みたものは。なぜなら／日々、風車は横へと動くが、少しも進んではないように／君も少しも進

(19) Éd. par BOSSY, Michel-André, *Medieval debate poetry—vernacular works*, New-York & London, Garland library of medieval literature, 1987, pp.156-160. また邦訳に関して、『公開講座ロマンス語』、早稲田大学語学教育研究所、1992年に収録されている瀬戸直彦氏のものがある。

(20) Éd. par LAZAR, no. XXXI.

(21) LAWNER, *art. cité*, pp.158-159.

展していないのだから」(vv.60-64)という最終節で終わっているのを考え合わせば、このテンソはまたテンソが無益であることを結論していることになろう。詩作することが意味あることなのか無益なことなのかを議論することが、愛の存在論をめぐる議論の裏に隠された最終的なテーマであったのであろう。

以上、少しギエム9世とそれ以降に続くトゥルバドゥール詩における「愛と無」のテーマの系譜を見てきた。ギエム9世の死後、100年以上経ったアイメリックやアルベルトの作品には、言いようのない虚無感が強く感じられる。まず愛の歌であるカンソというジャンルがあったが、その「愛」について議論するテンソというジャンルが生まれ、そして最後にメタテキストのメタテキストである、テンソのテンソがくる。行き着くところまで来たという感じである。