

マルカブリユの「椋鳥の歌」2部作について

瀬戸直彦

マルカブリユの現存するおおよそ44篇について、難解な作品の順位表を作成したら、椋鳥（ムクドリ）の2部作（PC 293, 25-26）は、その最上位にランクされるとは一見して思えないかもしれない。男が遠くにいる恋人に鳥を遣わせて愛のメッセージを送るという明確な状況設定、これだけで内容はおおかた予想がついてしまう。しかし確実なテキストを設定し、これを字義どおり読もうとすると、これがきわめて難解なことに気づく。この作品を解釈した研究者のいく人かはこのような感想をもらしている。

アウレリオ・ロンカリアは1957年の時点で、マルカブリユのテキストの25パーセント以上が理解不能であって、組織的かつ忍耐強く研究を推し進めて80パーセントまでわかるようになった、などと仮に私が述べたとすれば悪い冗談（大言壮語 *gap*）としか受けとられないだろう⁽¹⁾と述懐していた。なかでもこの2部作の難易度は高く、読む者は各詩節で難題に直面する。それでいながら、何かしら強く惹きつけるものをもっているからであろうか、1950年代よりロンカリア、リタ・ルージュヌ、ルース・ハーヴェイ、M.-L. メネゲッティ、ルチア・ラッゼリニらがこの2部作を中心とした論考を著してきた。

ここでは、2部作の後半部分の校訂を試みた上で、難解さの理由を可能な範囲で整理しておきたい。とくに第2詩節19行目に焦点をあてて、さまざまな解釈を検討し、作品の意義とともに、テキスト設定にかんして私なりの結論をみちびきだせれば幸いである。

I 2部作の紹介と前半のあらすじ

この作品は、前半84行（PC 293, 25）がCとEの2写本によって、後半84行（PC 293, 26）がE写本のみによって伝えられている。詩法としては前半と後半は同一で⁽²⁾、それぞれトルナーダ（返歌）で終わる独特の形式をとる。2部作 *diptyque* と呼ばれるゆえんである。内容的に明らかに連続しているのにテキスト設定をここで後半に限定するのは、伝本が1写本と複数写本の場合では扱いかたに相違があるし、合わせて168行にもなると紙数の制限に抵触するからである。難解さと表裏一体の興味深さという点では、前半後半ともに甲乙つけがたい。テキストの校訂は、すでに1855年にバルチュのアンソロジーによって試みられている。マルカブリユ作品全体の校訂のなかでは1909年のドゥジャンヌ、2000年のパタースンによるものがある⁽³⁾。ハーヴェイはマル

カブリユの恋愛感を探ったモノグラフ（1989年）で、その最後の第8章をこの2部作の分析にあてて、詳細な注をほどこすとともに新しいテキストを示している。2000年のラッゼリニの論考においては、これまでの研究を踏まえた上で、あらたなテキストが提案されている。

テキスト設定を試みるにあたっては、収録写本がひとつであるから、難しい詩行においては、どの写本の読みを採用するかではなく、記された読みの裏にある正しい読み（作者のオリジナルあるいはそれに近い読み）を推測しなくてはならない。しかもAやCといった優良写本ではなく、誤りの少なくないE写本（Paris, BNF, fr. 1749）によって伝えられているので、読めない部分が続出する。校訂者の手腕が問われるわけだが、これまでの校訂には一長一短があるように思われる。

ハーヴェイの研究はマルカブリユのテキスト全体をよく読みこんで、トルバドゥールの崇めたる「至純の愛」*fin'amor*への痛烈な批判を見きわめようとした力作である。結論の前におかれた第8章は、マルカブリユの恋愛感とモラリストとしての本質を追及している。その解釈には行き過ぎの面もあるようだが（前半の24行 *La falsa razos daurada* を *Na Falsa Razos-Daurada* と直して一種のセニカルととらえるなど）、2000年に出たパターソンの校訂に影響を与えている。それにしても、新しい校訂本の3名の編者のなかで、この作品をハーヴェイの担当しなかった理由がわからない。

そのパターソンのテキストには問題が残る。写本にきちんとあたり、多くの注が付され、書誌情報も豊富であるが、決定的というにはほど遠い。最も当惑させられるのは、前半の椋鳥への男の語りかけを、その男の話す内容（I, II, V, VII, VIII 詩節）とマルカブリユの辛辣な女性批判（III, IV, VI 詩節）とに分けた点である。二人の演劇的な声が混じっているという前提から、ナイーブな恋人の語りと、みずからマルカブリユと称するシニカルで峻厳な批判者の語りとに二分している⁽⁴⁾。語り手としてのマルカブリユと、恋する男の心理を別々にして考えたハーヴェイの論考に想を得たのであろうが、テキスト自体に余計な解釈をもちこんだという印象はいなめない。ラッゼリニも指摘するように、難解な部分の解釈はあまり冴えないし、詩節のせりふの区分けは曖昧なものにとどまった⁽⁵⁾。

ラッゼリニの論考は、パターソンの校訂を含めて従来の解釈をコンパクトによく消化したもので、独自の読みをとる部分がある（とくに後半69行など）。論文じたいは、作中に現れる賭けのトポスなどを聖書や中世のラテン文学（アウグスティヌスからアラン・ド・リルまで）と関連させて、マルカブリユの作品のはらむ意味の階層性、とらえがたい *trobar clus*（密閉体）の性質の指摘であり、それなりに興味深い。

椋鳥の歌前半部のあらすじを示しておこう。テキスト設定・解釈の上で多くの問題が残っており、以下はおもに先人の解釈を参考にした試訳にすぎない。「椋鳥よ 飛んでいっておくれ 明日の朝に 私の信じている恋人のいる国へ そして見てきてほしい なぜお前がそこに行くのか

をわかってほしい そしてすぐに尋ねておくれ なぜ遠くに行ってしまったのかを（第Ⅰ詩節1-11行）／あの人を私を愛することなく それでいて私に愛される それが運命なのかどうか 私にはわからない じっさいだ一度の逢瀬でも すばらしい朝になるというのに もしそれをあの人を気に入る望んでくれるなら 一回の賭けが3倍になって戻ってくるのに（第Ⅱ詩節12-22行）／あの方はすべての女性より優れているなどという 偽りで金ぴかの言辞が どれだけ重視されていることか いやはや あの人を信頼する者は狂人である 鉛を仕込んだ彼女の賽に注意せよ 知っておいてほしい 多くの男を籠絡したあげく 路上に捨ててきたのだ（第Ⅲ詩節23-33行）／彼女は追われる女狐よりも狡猾に見える 先日など 一晚中 朝になるまで 私に待ちぼうけをくわせた その欲望は気まぐれで 策略に満ちている だが歌をひとつ歌わせたなら悪ガキどもにもおしおきになり 悪さをあきらめさせるに十分というではないか（第Ⅳ詩節34-44行）／高貴な妖精は その愛を与えた男に 魔法をかける ここからエリヤの洞窟に至るまで こんなキリスト教徒はかつてなかった あそこまで飛んでいっておくれ そして彼女に伝えてくれ 私はあの人をどのように寝ているのか 裸でか服をつけてか 知ることができないと死んでしまうと（第Ⅴ詩節45-55行）／あの方の美貌は生来のもの 油と薬草を混ぜた化粧品など必要ない 恋人を千人付与され 千人の主君の愛人になっている マルカブリュは言おう 門はまだ閉じていないと あの方に更に望む男は 口をあけてあえぐことになる へとへとになって その性悪女から逃げるはめになる（第Ⅵ詩節56-66行）／望まれた至純の愛についてだが あの方は他の売春婦よりも 使い込まれてまだらになった 花をもっている 小さな火でも 大きな狂気に変わるものだ 私はあの人に許そう サン・プリヴァの大修道院長のお情けを 彼女が「王手詰み」と私に言うなら 愛は進むものだと 即座に思いこんだ私である（第Ⅶ詩節67-77行）／彼女が私になした過ちは許そう そして私は身を委ねよう しかし私の下で みずから横になることが先決だ 私をがんじがらめにして動けないようにしているのだから（トルナーダ78-84行）」

Ⅱ テクスト

PC 293, 26

1 ms.: E p.154b-155a

Frank: 84:2: 7a7'a7'a7'b 3c3c3c3c3c3c5'b (a: -ida, b: -ensa; c: -èt, ui, ic, ieu, atz, i, utz, tornada: -i)

éd. critiques: Dejeanne (1909), pp.126-130, p.231; Harvey (sans appareil, 1989), pp.158-174; Gaunt, Harvey et Paterson (2000), pp.355-364; Lazzerini (2000), pp.160-166.

anthologies: Bartsch, *Lesebuch* (1855), pp.56-57; Mahn, *Gedichte*, t.2, (1862), No.508, pp.156-157; Berry, *Florilège* (1930), pp.94-99; de Riquer, *La lirica* (1948), pp.67-70; Roubaud, *Les troubadours* (1971), pp.90-93; Hill et Bergin, *Anthology* (1973), t.1, pp.24-26, t.2, pp. 12-13; Goldin, *Lyrics* (1973), pp.66-71; de Riquer, *Los trobadores* (1973), t.1, pp.216-219; Dietmar Rieger, *Mittelalterliche Lyrik Frankreichs I* (1980),

pp.70-73.

I	1	Ges l'estornels non s'ublida	椋鳥はことの次第を聞いて
	2	quant ac la razon auzida,	われを忘れることなど決してない
	3	c'ans ha sa via cuillida	すぐに出発して
	4	del dreg volar no s'alensa,	遅れることなくまっすぐに飛んでゆく
	5	tant anet	ぐんぐん進んで
	6	e volet,	そして飛んだ
	7	e seguet	そしてきちんと指示に
	8	lo devet	従った
	9	orguanet	調子を整え
	10	e trobet	歌を作って
	11	a chantar comensa.	うたい始める
II	12	Sobr'una branca florida	とある花咲く木の上で / (155 a)
	13	lo francx auzels brai e crida;	この高貴な鳥はやかましく叫びうたう
	14	tant ha sa votz esclarzida	自分の声を高らかにあげたため
	15	qu'ela n'a auzit l'entensa;	彼女にはその鳴き声が嫌でも聞こえた
	16	l'us declui,	扉を開けて
	17	lai s'esdui	そこに進み出て
	18	truesc'a lui.	鳥のほうに行く
	19	«Auzels, fui !»	「鳥さん きれいなお声だこと」
	20	ditz: «Per cui	さらに言う「いったい誰のために
	21	fas tal brui	そんな大声を出しているの
	22	ho cals amors tensa ?»	またどんな愛が [あなたを] 苦しめているの」
III	23	Di l'estornels: «Part Lerida	椋鳥は言う「レリダの向こう側で
	24	a pros es tan descremida,	勇敢な男とさんざん戦を交えましたね
	25	c'anc no saup plus de gandida,	それでその人はもういたたまれませんでした
	26	plena de falsa crezensa !	偽りの約束に満ちたお方よ
	27	mil amic	恋人が千人もいて
	28	s'en fan ric ;	みんなをいい気分にさせている
	29	per l'abric	その男のほうは

	30	que us servic	あなたに提供した
	31	lo meric	もてなしのせいで
	32	del chairic	間違いなく得られるのは
	33	n'aura ses faillesa.»	荷車運搬料程度のもうけだけ」
IV	34	«Auzels, a tort m'a envazida,	「鳥さん あの人の私への攻撃は間違いです
	35	mas pos amor no m'reisida,	そもそも愛をよびおこされるわけもないし
	36	mas qu'ieu no soi sa plevida,	あの人のいいなずけでもなし
	37	en cug'aver m'entendensa:	私はそれについては好きなようにします
	38	c'autr'amieu,	これ以上
	39	no vueill ieu,	私は ほかの恋人なんか欲しくないし
	40	e badieu	阿呆な奴のほうは
	41	ses aisieu,	優美さに欠けているから
	42	don eschieu	そんなのからはさっさと早く
	43	tug de brieu	逃げるが勝ち
	44	ses far contenensa.	我慢などしないで
V	45	Az una part es partida	どこか遠くに行ってしまいました
	46	ma fin'amistatz plevida;	私の約束した至純の愛情は
	47	son joc revit, si'l m'envida.	それでも誘ってくるなら受けて立ってもいい
	48	Auzels, per ta conoisensa	鳥さん あなたの物知りぶりです
	49	sol diguatz	あの人にこういって頂戴
	50	qu'en un glatz	ちょっと鐘を叩けば
	51	lev' e jatz,	望まれたものは起きたり
	52	deziratz;	寝たりするものですし
	53	er l'abatz	修道院長は
	54	ans sasatz	私たちが別れる前に
	55	que n'aiam lezensa.	満足することでしょう
VI	56	La cambra er de cel guarnida	寝室はひとつの豪勢な喜びの享受により
	57	d'un ric jauzir per jauzida,	天国を与えられるでしょう
	58	c'ab dous baizar s'es sentida:	その女性は甘美なキスでメロメロですから
	59	desotz s'aplat de plazensa;	快楽にうっとりして下に横たわるといい

	60	vai e'l di	行ってあの人にこう告げてね
	61	qu'el mati	朝になったら
	62	s'i aisi,	ここに近づいてきてくださいな
	63	que sotz pi	そして松の木の下で
	64	farem fi,	彼の下に私が横になりますから
	65	sotz lui mi,	この敵意の応酬を
	66	d'esta malvolensa.»	これで終わりにしましょうと」
VII	67	Gent ha la razon fenida;	女は優雅に弁舌を終えた
	68	estornels cui l'aura guida	椋鳥は微風にみちびかれて戻り
	69	son senhor «Conquest'» escrida	主人に叫ぶ「あなたさまのために
	70	«vos ai amor de valensa,	価値のある愛を勝ちえてきました
	71	c'als mil drutz	というのもあの方は
	72	ha rendutz	恋人が千人もいて
	73	mil salutz,	それぞれに千のあいさつを返しました
	74	e pagutz	そしてご馳走でもって
	75	per condutz,	かれらを養っていますが
	76	ses traütz	偽りの種子の
	77	de falsa semensa.	貢物など要求しないのです
VIII	78	S'al mati	もし朝方に
	79	l'es aqui	あの方のおっしゃる
	80	on vos di,	ところに行かれるなら
	81	e-us mandi	あなたさまに通知しておきます
	82	que s'ardi	あの方は庭で大胆な
	83	el jardi	ことをなさると　そして
	84	e que-us mat e-us vensa.»	あなたに王手をかけあなたを征服すると」

3. uida 4. salena 22. cal amor tensas 38. Lautram ieu 39. So] no 40. Ebadiu 41. aisiu 42. Dameschiu
43. Tug dubriu 44. fag 54. Ans asatz 59. se plat] s'aplat 69. S. s. com questia (-1) 75. cosdutz 83. Del] el

NOTES

1. 代名詞の語順 (*ne + se* は不可) を考慮して *non* のママ (Paterson のように *no'n* にしない): cf. c.-r. de

Skárup, p.649.

3. 写本どおりに *vida* として「自分の餌を食べてから」(Dejeanne, Riquer (1973), Rieger) とすることも可能だが、文脈から *via* に直し、*ans* は副詞 «auparavant» として解したい (cf. SW8, 243: *culhir sa via* «seinen Weg nehmen, sich aufmachen»; TL2, 539 *sa voie quelt* (← *coillir*, TL1, 91: *acoillir*)).

7-8. *e seguet / lo devet*: 脚韻から *devet* は広い *e* でなくてはならない。«défense, interdiction; interdit; banvin» (PL) とあるが、文脈から「命令、指示」ととっておく。‘Kirchenbann’の意を挙げる SW2, 197は、ここを引いて意味が明らかでないとする。

9-10. 2つの動詞 *organer* (cf. GdCabrera, *Ensenhamen du jogleur*, éd. Pirot, v.212 (p.554) (ms.: *otguariar*); SW5, 518-519; Godef.5, 636; TL6, 1257; FEW7, 410; afr. *organer* «chanter avec une sorte de modulation», apr. *organar* (13.jh.)) と *trobar* はともに作詞・作曲に関連する語彙と思われる。

19. *fui* については本稿第V章を参照されたい。

22. ここは Dejeanne, Riquer(1973) に従い、*tensar* は他動詞として «tourmenter» とする。直接目的語のないのが難点だが、「そのように鳴いているのはいかなる恋のゆえなのか」と尋ねるのが自然ではないか。Paterson は *ho tal amortensa?* と読み「またはそんな騒音を」ととる。Lazzerini は大幅に直して *cal(s) amor(s) [te] tensa?* とし、*ho* を削除し、直接目的語を補う。

23-25. このあたりは特に難解。*Lerida* にしても単に脚韻のためにもってきた地名だとか、その町に不品行でならしたバルセロナ伯の家臣の夫人がいたのではないか (Meneghetti) という説もある。24行は *pros* を複数にとり、彼女は複数の男性を相手にした (Dejeanne) と解する人もいる。Paterson は *a pros estan d’escremida* «there is a valiant man renouncing swordsmanship» と現在分詞にとるが無理な解釈であろう。Dejeanne, Lazzerini とおなじく、*es (=etz)* で *descremir* (<*s’escremir*«se battre, combattre») という hapax を認めたい (cf. *descremiè* «habile à l’escrime»: Godef.2, 570c; FEW17, 118a)。

26. 相手の女性への呼びかけととるのが大勢だが (Lazzerini, Rieger), Paterson は非人称構文にとり *plen a de falsa crezensa* とし、前半の *crestianada* (v.47) やレリダのムスリムに関連させて «He is sick of false faith» と訳す。

29-32. 難解な詩行で満足の解釈は出ていない。*chairic* (v.32) などの hapax の処理について、詳しくは Paterson, Lazzerini の注釈ならびに Rieger の訳を参照。v.30の *servic* の主語について、Dejeanne は2部作前半 v.72に登場したブリヴァ修道院長と解するが、Paterson, Lazzerini と同様に v.24の *pros* (単数) ととっておく。

37. *cug’[a]* (= *cuj’[a]*) とし、行末に疑問符を付し、*cuidar* の1人称ではなく3人称単数と考えて「彼は…と考えているつもりかしら」とする (Paterson, Lazzerini) 解釈もある。

38-44. Lewent の指摘を踏まえた Riquer, Rieger, Harvey によるテキストの訂正にしたがう (Riquer: *don m’eschieu* (v.42))。ただし Lewent (Harvey) は *-ieu* という脚韻は少ないことを理由に *-iu* に統一している。無理な syntaxe を考える Paterson や Lazzerini の処理 (*L’autr’ami(e)u Son veilli(e)u, L’autr’am ieu, So vueill ieu*) な

どより、安心して読めるテキストになる。Paterson はさらに vv.41-42 と v.43 を入れ替えるという離れ業を行っている。

44. 写本の *ses fag* を Paterson は *s'essag* (← *asajar, esjar* «essayer») と直して「そして彼は自制すべき」と解する。

45. *partir* «partager; partir, s'en aller» についての解釈は、これを「別に分けてある」とするか、「どこかへ行ってしまった」ととるか二説ある。本論第 V 章を参照。

46. *plevida*:v.36 と同一脚韻だが、文法的に異なるので詩法として問題はない。

48-55. 内容的にきわどい詩行で、そのままでは意味がとれない。2 部作前半の *del abat saint Privat* (vv.72-73) を受けている。聖プリワトゥス *saint Privat* とは 3 世紀にガリアの地で殉教した司教であるが (BHL.6932-6942, p.1009), 「プライベートな場所」という語呂合わせから「隠し所の修道院長」とでも訳せるか。前半 61 行の *flor* とともにこの含意を最初に見抜いたのは Spanke (p.62) である。司教帽の形からの連想もあるらしい。ここの解釈についてはとくに: Gaunt (1993), pp.108-110 が詳しい。この部分に独自の校訂を施している。また Lewent, p.433; Roncaglia (1957), p.49, Riquer (1973) も参照されたい。

56-57. Paterson は vv.61-63, 82-84 に語られる暁の歌のモチーフを考慮し、ここを野天での愛の交歓ととるが、Lewent (p.434) は *cel* «ciel» を天井ととり、上等の寝室の描写とみなす。後者に従う。比喩にはスルスがありそうだが不詳。*per jauzida* は、Harvey によると、«for her who has been enjoyed» となり Lazzarini もこれを踏襲する。Jaure Rudel の用いた自分自身を 3 人称で表す技法で、これに接した人々はその反響を読みとったに違いないという (cf. J. Gruber, *Die Dialektik des Trobar*, 1983, p.256)。Paterson は «for the joyful woman» と訳すのみ。*jauzida* は享受ととってはいけないだろうか («jouissance» (PL; DAOA, 662: *jauzida* «jouissance d'un bien»))。

58-59. テキスト設定と解釈の十分にできていない詩行。v.58 で、*s'es sentida* (Dejeanne) とすると、*c'* (← *que*) のあとの直説法の説明がつけにくい。名詞の *sentida* (SW7, 596; PL には *aver sentida de qc* «avoir vent, avoir connaissance de qc» とある) の用例しかなく、その出典も明解でないが、Paterson, Lazzarini はこちらを採用して、「醜聞なしに」ととる。あとに暁の歌のトポスが続くとしたら、密会の露見することを恐れるパターンとして、これでもよいかもしれない。

v.59 は、*se plat* (Dejeanne, «qu'elle s'est sentie sous lui»), *se pla[n]t* (Paterson, «down below he may plant himself»), *s'aplat* (Lazzarini, «sotto si stenda piacevolmente») と 3 者 3 様のテキストになっている。

69. 一音綴足りない。やはり 3 とおりの直しがあるが、ここでは Lazzarini の巧妙な処理を採用した。cf. [*vas*] *son senhor, com qu'estia* (Dejeanne); *son senhor [di]: "conquerida* (Harvey, Paterson).

71-77. こども難解な詩行 (とくに v.75)。主人のために *amor de valensa* (v.70) を勝ちとった理由を説明する内容のはずという観点からの解釈をとっておく。

79. *l'es aqui* (Dejeanne, «vous êtes auprès d'elle»); *les aqui* (Paterson, «there is an opportunity»: *les* ← *lezer*); *le's aqui* (Lazzarini, «lei è qui dove...»: *le* (= *lle* = *ela, ilh, il*) とテキスト設定が異なり、いずれも説得的でない。

とりあえず Dejeanne にならって、*l* (= *li*) を datif ととっておく (cf. Jensen, *Syntaxe*², § 247)。

81. *mandi* を *mândi* の代わりに用いることについては、Paterson, p.363と本稿注2を参照。

82-83. 難しい詩行。*s'ardir* という動詞を推定し、AF の *hardier* «se mettre en embuscade» を見る説がある (Godef 4, 420a-c; TL4, 911a-b: *hardoier* に v. réfl. の用例なし (cf. FEW 16, 156b: anfrk. **hardôn*)。テキストはいじらないほうがよいという Pillet の示唆のもとに、Roncaglia (1957) が提出し、Riquer (1973), Rieger, Harvey の従う読み (「彼女は庭に隠れて罠をかける、庭で待ち伏せをしている」)。*del* を *el* に直した Paterson («she is getting bold in the garden»), Lazzarini («s'avventuri nel giardino») は、やはり推定形の *s'ardiar* «enhardir» を想定する。後者に従っておく。

III 椋鳥の含意と年代措定

そもそも、なぜ椋鳥 *étourneau* (STURNUS) なのであろうか。そのイメージはかんばしくない。軽薄で (*étourdi*) で忙しがり屋で群れたがり、時と場所をわきまえず、騒がしくさえずる。遠くに飛ぶことのない留鳥で、覚えたことをおうむがえしに喋る⁽⁶⁾。このような鳥に語り手は愛のメッセージを託したわけである。ルジュューヌはこの作品の詩法で、潤いのない3音綴の同一脚韻が各詩節の5-10行目にかけて続くのは、うるさく喋る椋鳥の歌をイメージさせているとする⁽⁷⁾。このような鳥たった一羽に、遠くの女性の家にまで行かせて、毒を含んだ怨嗟と、しかし官能の喜びを二人で享受したいという欲望の伝言をゆだねる。しかもこの鳥には、女性の返答をご主人の気に入るような形で (とくに76-77行では、他の男とは肉体関係がないと報告しているらしいことに注意: だます男がだまされる) 伝えさせるのである。いかにもマルカブリュらしい皮肉といつかパロディーではないだろうか⁽⁸⁾。

愛のメッセージを鳥に託すという、綿々として存在してきたモチーフを利用したのであろう。その場合の鳥は夜鳴き鶯 (サヨナキドリ) *rossignol* であれば納得がいく。事実、ペイレ・ダルヴェルニエにその好例がある。「夜鳴き鶯よ あの人の住まいに行って」*Rossignol, el seu repaire* で始まる作品 (PC 323, 23) がそれで、詩法 (7a7b7'a7b 3c3c5'd3c3c5'd でトルナーダはなし) も設定も類似している⁽⁹⁾。ペイレの作品中というより、中世の詩歌全体のなかで珠玉の名品と称されている (アッペル (1901), ルジュューヌ)。内容は以下のとおり。1人称で語る男が、離れた場所の、かねてより思いを寄せていた女性に、その消息を尋ねるため夜鳴き鶯を差し向ける。自分には彼女の様子を知るほかの手だてがないから、すぐに戻るよういい含めておく。鳥はさっそく彼女のもとに飛び、朝から歌いですが、急に歌うのをやめて、いかに彼女に説明するか熟考する。第Ⅳ・Ⅴ詩節は鳥の委曲を尽くしたメッセージであり、第Ⅶ詩節からは「私」が鳥の運んできた女からの伝言を聞く。女は男の去った後、辛い思いをしてきた (第Ⅷ詩節)。私はあの人を愛している。より身分の高い男が言い寄ってきても自分の決心は鈍らない (第Ⅹ詩節)。真実の愛 *bon'amors* は純金と同価値である。というような話を急いで男のもとに戻って伝えた。鳥の雄弁

を称えて終わる（第Ⅱ詩節）。

マルカブリュのなかの女性とは大違いで、ヒロインはひたすらに純粹である。「古典的ロマンス」とでもいえようか。1人称の語り手による導入のあと、夜鳴き鶯による女性への巧みな語りかけが前半で、後半はその女性の返答が男性による語りによって囲まれていて、均衡のとれた、ある意味で予定調和的ともいえる美しい作品となっている。珍しい詩法もよく似ているから、ペイレの最初の校訂者のツェンカー以来、マルカブリュは2部作において、この作品をパロディー化したと考える研究者が多い（とくにルジュース）。パロディーとはもとの作品があってそれを真似るのだから、ペイレの作品の方が先にあったという理屈である。

しかし、二人の詩人の活躍した時期は明らかにマルカブリュのほうが古い。これは椋鳥2部作の年代推定ともかかわることだが、一般にマルカブリュの生涯にわたる作品製作年代は1130-1149年とされ、ペイレ・ダルヴェルニエのほうは1149-1168年ころとされている。じつはこの1149年という年代は、この2部作から来ているのである⁽¹⁰⁾。23-24行目に「レリダの向こう側で戦を交えた」という一節がある。もちろん鳥の述べているのは性的な比喩なのだが、このカタロニアの地名を手がかりにして作品の年代が推測されてきた。詳しい考証をほどこしたのはフランソワ・ピロである。すなわち11世紀中葉以降、レリダ（リエイダ）とトルトーサ（トルトーザ）のイスラム教徒たちは、バルセロナ伯に年貢を納めていた。その世紀も末になると、伯（ラモン・ベレンゲ2世）は肥沃なこの土地を直接に所有したいという誘惑に駆られる。1120年にはレリダの王に和平と恭順の協定を結ばせたものの、アラゴンのアルフォンソ1世（戦闘王）やトゥールーズ伯も加わってレリダを包囲（1122年5月13日）したが失敗、1149年10月24日になってようやく陥落させる。マルカブリュのこの一節が1120年の軍事攻撃を指すには早すぎるから、相手の女性が男と放蕩を行ったのは1149年以降のことになるという⁽¹¹⁾。ピロはもちろん、作者がこの作品をものしたときにどこにいたのか不明である以上、「レリダの向こう側」が北か南かは定かでないとして留保をつけている。スパジャリによれば、マルカブリュはアルフォンソ7世に宛てた二つのシルヴェンテス(PC 293, 9; 36)が証言するように、1140-1145年の間にスペインにいたから、レリダとトルトーサへの軍事行動に近くから従っていたのかもしれないという⁽¹²⁾。1149年説をとるなら、作品15のトルナーダで「海の彼方のジャウフレ・リュデル殿へ」という一節が1148年の第2回十字軍への言及であることとともに、マルカブリュの年代推定可能な作品の最後期のものとなる。ペイレ・ダルヴェルニエにとっては、夜鳴き鶯の歌がマルカブリュによりパロディー化された以上、最も古い作品になる⁽¹³⁾。

いずれにしても一写本の残したレリダという固有名詞ひとつを手がかりに二人の詩人の作品の制作年代を推定しようというのだから、危うい点があるといわざるを得ない。そもそも初めにマルカブリュの作品があって、それとは別にペイレの作品が成立したと考えることも可能である。その場合は、マルカブリュはペイレとは異なる作品に接して、あるいは鳥にメッセージを託すと

いうモチーフ一般に対するパロディーとして、この詩歌をものしたことになる。鳥のメッセージに関連する作品は、南仏においていくつか指摘されているものの、マルカブリュより古いことが確実なものはない。ロンカリアやケーラーは失われた共通のスルスにあった可能性を指摘している⁽¹⁴⁾。またこの仮定に立つ場合は、ペイレの作品のほうが、マルカブリュのこの2部作を踏まえてのこととなるだろう。その逆もあるかもしれない。なぜなら偶然というには特異な詩法が似すぎているからである。

IV 天使ガブリエル

マルカブリュが椋鳥を選んだのは、おうむのように何でも真似て喋るからで、それならなぜ天使の声を模倣してはいけないのか、と突飛な連想を抱いたのがメネゲッティである。キリスト教的な比喩を作品中に認めようとすれば、たとえば前半の60-62行（「門はまだ閉じていない」）、後半16-18行（「女は扉を開けて進みでる」）といった門なり扉について、これらをエロチックな比喩ととらえることができるが、この比喩はじつはマリア賛歌の伝統につらなるものでもある（ルカ伝1-28, 13-23; エゼキエル書44-1~2; 士師記5-24, 13-23などを引用）⁽¹⁵⁾。この種の宗教的な読解を作品全体の構造に広げてみたわけである。すなわち、後半19行目、*Auzels fui*の読解である。ここはバルチュ以降*Auzels sui*と読まれてきた。うるさく椋鳥が鳴くので門（扉）をあけると椋鳥が「私は鳥でございます」と言う部分である。

20行目に *ditz* があり、そのあとは女性の質問だから、いきなり主語を変えるのはおかしい。そこでドゥジャンヌヤトプスフィールド (p.93) は、その前の17・18行の主語も鳥にしてしまう。女が門を開けると、鳥が彼女のほうに進み出て自己紹介することになる。その場合、代名詞強勢形 *lui* (v.18) を女性にとらなくてはならず文法上、無理が出る。

すでに1913年、レーヴェントは、椋鳥がやって来て「鳥でございます」と自明のことを言うのは稀である、として *sui* を *ui* (HÖDĪĚ) 「きょう」に直し、*ditz* を命令形と解して「鳥さん、きょうはまた[何の御用かしら]、言って頂戴、誰のためにそんな大騒ぎをしているの」と読みかえることを提案していた⁽¹⁶⁾。ハーヴェイはそれに反論する。もし鳥の自己紹介を不要としてここを女性の言と考えると、この個所のユーモアを見逃してしまうと⁽¹⁷⁾。いっぽうロンカリアは「鳥でございます」を滑稽だけでなく唐突だと考えて、*sui* の語源に「汚い」SŪCĪDUS (REW³ 8414 *SŪCĪDUS « Schmutzig »; FEW12, 387 SŪCĪDUS «saftig») を提案する。オック語には文証されていない単語であるが、うるさい鳥に「汚い鳥ね」と呼びかけるのは、マルカブリュの別の作品で他の鳥の子供を育てる（カッコウのような）という文脈にも沿うのではないかという⁽¹⁸⁾。そのあと1995年にメネゲッティの解釈がくる。メネゲッティはまずこの作品を、オック語とラテン語の混じった「めぐりくるこの年に」*In hoc anni circulo*⁽¹⁹⁾で始まる宗教詩に詩法上也似ていると主張している。詩法の類似については、サジャル形式との関連を持ちだすのだが⁽²⁰⁾、この

議論を簡単に喋々することはできないのでここでは立ち入らない。そしてこの宗教詩の構造が、

- (1) 神がそのメッセージを受胎告知として送る (str.III)
- (2) 天使ガブリエルがそのメッセージをマリアに告げる (str.V)
- (3) マリアはその告知を受け取りったことを天使に伝える (str. VI, VIII-IX)

と3段階になっていることを指摘し、この構造じたいは神を男に、マリアを男の恋人に、天使を鳥に代えれば、マルカブリユとペイレの作品にも共通であるという。そしてマルカブリユと宗教詩が決定的につながる要素として、『ルカ伝』1-30に想を得た（そして『偽マタイ黙示録』*Pseudo-Matthei Evangelium*（第9章）などを経由した）この宗教詩中の一節「私は天使ガブリエル、あなたに忠実な挨拶をもってきました」*Eu soi l'angels Gabriel, / aport vos salut fiel* (str.V [=X], vv.17-18) を引用する⁽²¹⁾。

天使ガブリエルがマリアの前で自己紹介をおこなうセリフの典型は、メネゲッティによると、ラテン語とオック語による宗教劇『花婿』*Sponsus (In hoc anni circulo* を収録するBNF. lat. 1139に収録されている)中の、「私はガブリエルでございます。彼(神)が私を遣わしました」*Gabriels soi, eu m'a trames aici.* (v.37)⁽²²⁾に現れる。たしかにマルカブリユの*Auzels sui*に音の面でも書記法の面でも類似性が高い。マルカブリユはここで女性の奔放な振る舞いを弾劾しようとして、この椋鳥2部作において受胎告知のエピソードを利用し、その手痛いパロディー *una graffiante parodia* を作ろうと決心したという。スリリングな推論であるが、ここまで断言されると私などは言い過ぎかなと思う。鳥による伝言は、その直接的な影響ではなくて、離れた男女間のやりとりの背景としてあったのではないか。電話のない時代にインパクトのあるメッセージを伝える手段として、天使(ἄγγελος)なり鳥を使うという構図が一般に成立していたのではないだろうか。

メネゲッティのこの天使ガブリエル説は、2000年の校訂でパターソンが写本を読み直して *sui* ではなく *fui* だと指摘してから、E写本の読みをそのまま採用するなら、崩れてしまう。もっともE写本は誤りが少なくないので、オリジナルは *sui* であつたはずと仮定することは可能であろう。

V 19行目の問題

さて、この行の処理について整理してみよう。

- (1) *sui* と読む (バルチュ、ドウジャンヌ、ロンカリア(*SŪCĪDUS), ハーヴェイ, メネゲッティ (天使ガブリエル))
- (2) *fui* と読む (パターソン, ラッゼリニ)
- (3) 読みを代える: *ui* (レーヴェント)

このうちで(3)は、いわば埋め草 *cheville* であり面白くない。これを探るのは最後の手段であ

ろう。*ui* は、馬を進めるとき、誰かをやじるときに使う *hu, hui* (Mistral) という間投詞である可能性もあるけれども、ロンカリアの解釈と同様に、せっかく飛んできてくれた椋鳥には失礼な言い方であろう。(1)については、ロンカリアの解釈以外は *esser* の1人称ととるわけで、ユーモアととるにせよ、天使の自己紹介の敷き写しを見るにせよ、唐突の感はまぬがれない。してみると、写本どおりに読む(2)しかないことになる。

辛口のペルージは2000年の校訂版について、書記上のヴァリエントをのぞいた完全な異文欄をめざすという方針のせいで、言語上のヴァリエントが犠牲になった批判している。しかしこの校訂には、これまで等閑に付されてきたところを明らかにできた部分があり、思わぬところで効率的に、従来のときに奇妙で仮定的な読みの問題を解決したと述べ、そのよい例としてこの一節をあげる⁽²³⁾。そのパターソンはここを「Bird, be off with you !」と訳し、またラッゼリニは「Uccello, sciò !」と解している。いずれも *fugir* (*fuir*) の原義「逃げる」ではなく派生的な「去る、どこかへ行く」の意味である。*fugir* のこの語釈はシュティンミンクがオイル語において1910年に指摘した⁽²⁴⁾。うるさく鳴くので、「あっちへ行け、しっしっ！」ととるのもわからないではない。だが次の行との続き具合がよくないのも事実である。ラッゼリニは、パターソンの読みを認めた上で、それにしても何がしかの疑いが残ると漏らしている。また「告知する椋鳥」のアイデアは確かに示唆的ではあるものの、それですべての困惑が解決するわけでもない⁽²⁵⁾。なお FEW 21, 235a には *fui* «mésange bleue» (Basses Alpes; Vaucluse; Mistral [*Lou Tresor dóu Felibrige*, 1191]) という鳥の名も挙げられているが、文脈上とれない。

ここで私の提案したいのは、*fui* に夜鳴き鶯の鳴き声(オノマトペ)の例があることから、鳥の声を女性が使って椋鳥に話しかけていると解してはどうかということである。つまり語源的に「あっちへ行行って」「うるさいわねえ」であると同時に、「ピーちゃん」といったニュアンスをもつものかもしれない。14世紀の、もとはラテン語による寓意的な宗教詩『夜鳴き鶯の歌』(『フィロメナ』*Philomena* の14世紀における翻案)の2箇所はこの音が出てくる⁽²⁶⁾。

Cest oisel debonnaire, qui n'est fel ne rebelle:

'Occi', 'fier', '*fui*' et 'fi', si menu comme gresle,

Et siffles en son chant sans mettre ort entremelle,

Une heure a forte voiz et aultre faiz plus gresle. (vv.61-64) (斜体は筆者)

「この高貴な鳥は 意地悪でも性悪でもない / 霰のように小さく ピーピーとかヒューヒューとか / 自分の歌に 一時は大声で / またあるときはもっとか細く 汚い韻律なしに さえずりを混ぜる」

A medi plus forment de chanter se travaille,

Tant que ce hault chanter se ront toute l'entraille.

'Occi', 'fi', '*fui*' et 'fier' chante sans arrestaille,

Tant que labour le vaint et qu'à la mort baaille. (vv.69-72) (斜体筆者)

「真昼にはより強く鳴こうと骨を折る / 腹全体が割れてしまうほど高らかに歌う / ピーピーとかヒューヒューとか絶え間なく歌うので / ついには疲労が鳥を打ち負かして 喘ぎながら死んでしまう」

聖ボナウェントウラの作に擬せられるこの作品では、夜鳴き鶯はイエス・キリストを愛する敬虔な魂を示している。暁から夕刻まで絶え間なく歌い続け、歌いながら死んでゆくさまが描かれる。救い主の生涯と受難を、一日のさまざまな時間帯にあてはめてミステイックな瞑想として語る。ラテン語版のテキストをふくらませたもので、作者が友人の修道士に夜鳴き鶯を使って語らせる。ラテン語での鳴き声は、71行に対応して *Oci, oci clamitans illo suo more* 「その自分の習性からオキ、オキと鳴きながら」とあるのみである。

14世紀のオイル語による証言ではあるが、*fui* が鳥（ここでは夜鳴き鶯）の歌う声であることはわかる⁽²⁷⁾。4つとも物騒な掛け声ともとれる（v.62を直訳すれば：「殺せ、打て、去れ、このやろう」）。想像をたくましくすれば、この19行目もパロディーの一種で、相手の女性は、およそ恋の使者としては似つかわしくない椋鳥を、故意にか無知によるのか、清らかな声で魂を浄化する（はずの）恋の使者、夜鳴き鶯として扱っているのかもしれない。

※ ※ ※

2部作では、椋鳥を使って言い寄る男は、女性の行動への非難を繰り返したあと、けっきょくその官能性に負けている。女性のもつ二面性、娼婦性と純粋性に気づいてはいるものの、腰砕けに終わるだらしない姿をさらす。後半45-46行目で女性の語る「至純の愛」については、解釈が分かれている。純愛なんかどこかに行ってしまった、そのような愛などもうどうでもいい、と解する研究者もいれば、別の恋人に純愛をささげている（分けてとってある）ととることも不可能ではない⁽²⁸⁾。しつこい男を寄せつけないための方便なのかもしれない。

いずれにせよ前半で男は、さんざん相手を非難したあと、それでも許すから恋人になってくれと頼んでいた。パストゥレルのなかの騎士のように欲望まるだしである。後半では、はじめ男が鳥への伝言のなかで女性論難を重ねるものの、女のほうは至純の愛はさしあげられないが、ゲームとしてなら受けて立ってもいいと答えている。双方の使う比喻表現は、いまとなっては理解しきれない部分もあるのだろう。それにしても、かなりきわどい（聖プリヴァ修道院長など）。間に立った「高貴な」椋鳥（v.13、この形容はむろん皮肉）は、忠実な使者どころか女の真実の姿を脚色してしまい、彼女には恋人はたくさんいても肉体関係はありませんなどと男に示唆している（vv.69-77）。マルカブリュは女性倦厭思想の持ち主といちがいに言うが、これを見れば、男女どっちもどっちである。男性の側の身勝手なところも、マルカブリュはあからさまに描いている。フランソワ・ヴィヨンの「でっぶりマルゴのパラード」のごとく、救いようのない男女の愛の現

実を、鳥を用いた愛のメッセージという意外な設定のなかで見事に提示しているとは言えないだろうか。

注

- (1) Roncaglia (1957), p.47.
- (2) フランクの詩法総覧によれば、この型は1例しかない。aaabcccccb という脚韻パターンのなかで、a と b が coblas unissonans (各詩節が同一脚韻) であり、c は coblas singulans (各詩節それぞれが固有の脚韻) である。マルカブリュはトルナーダ(ccccccb)においてもこれを遵守していて、これは珍しい現象である(ほかに5作品のみ)と、ビーが示唆している(D. Billy, c.-r., *RLingR.*, 2001, pp.593-594)。またパターソンの校訂における脚韻の処置の問題点を Perugi が指摘しているが(vv.38-39, 43; 81-82), どのように直せばよいのかは示していない(Perugi, «Per un'analisi stratigrafica...», 2003, pp.583-584)。
- (3) この詩人の作品全体の校訂については、瀬戸 2009, pp.48-49を参照のこと。
- (4) cf. Harvey (1989), p.191; éd. Paterson (2000), pp.344-345.
- (5) Lazzerini (2000), p.127.
- (6) cf. プリニウス『博物誌』10-73, 120. 中世の動物誌にはあまり登場しない。
- (7) Lejeune (1958 (1979)), pp.295-296 [Buffon を引用して鳥の性質を確かめている]。
- (8) マルカブリュの作品16では、*q'ieu soi l'auzels / c'als estornels / fauc los mieus auzelez noirir.* (PC 293, 16, vv.58-60)「私は椋鳥たちに私の小鳥たちを育てさせる鳥なのだから」という一節がある。別の鳥にヒナを育てさせるのはカッコウであり、なぜここに椋鳥が登場するのか定かでない。パターソンはセクシャルな争いにおける失敗者あるいは、他人の作品をおうむがえしになぞるだけの、ジョングレールのイメージがあるかもしれないという(éd., 2000, pp.221-224, cf. Cadart-Ricard, p.209, 213-214)。またカッコウはコキユを指すこともある。カトゥッルススのラテン語詩との比較を試みた LCahoon は、語り手が相手の女性の浮気性なところを恐れていて、自分がコキユにされるのではないかと心配しているからこそ、前半の49-55行で彼女が裸で寝ているのかどうか、つまり男と一緒に寝るのではないか知りたいのであるという。カトゥッルススと同じく、恋人が男好きで自分を欺いていることを知りつつ、相手へのセクシャルな思いを断ち切れず、自分と寝てくれれば許すというのである(Cahoon (1984), pp.223-224)。
- (9) Bartsch, Pillet-Carstens 以来、マルカブリュの2部作はそれぞれトルナーダで終わるため便宜上別の作品とみなされ、ペイレのそれは各詩節10行で全6詩節が二つ続く一作品とみなされている。
- (10) cf. Boissonade (1922), pp.231-232; Riquer (1973), t.I, p.170, 311, 316.
- (11) Pirot (1972), pp.148-149.
- (12) Spaggiari (1992), pp.95-96.
- (13) Meneghetti (1995), pp.95-96は、1130-1134年説をとる。アキテーヌ公ギヨーム10世の宮廷にマルカブリュの滞在していた時期で、フラガFraga 攻略の時期でもある。レコンキスタに参加したバルセロナ伯アルフォンソ1世(-1134)配下の騎士の妻たちにかんするゴシップを題材にしたのだろうとする。フラガはマルカブリュのいる場所からみてレリダの「向こう側」となるという。もし1149年だとすると、レリダの向こう側のことをわざわざ示唆する理由はないだろう。
- (14) Roncaglia (1969), p.29. cf. Müller, pp.24-27. ケラーは老いたマルカブリュと若いペイレ・ダルヴェルニエが詩会で出会って、作品を競うためのモデルとして今は失われた一作品を選んだのかもしれないと言う(Köhler (1978), p.125). cf. Lejeune (1958, 1979, pp.297-298).
- (15) Meneghetti (1995), pp.56-59.
- (16) Lewent (1913), p.431 [*dire* の命令形2人称単数は *di* であり、レーヴェントは "Vogel, sagt (oder "sagt sie"?), für wen macht ihr heute solchen Lärm...?" として全体疑問(「言ってくれない?」)である可能性も示唆して

いるが、3人称では無理ではないか].

- (17) Harvey (1989), p.170 (cf. Topsfield, p.93 sq.). ユーモアというなら Perceval の、あなたは何ですかとの問いかけに、騎士が *Chebaliers sui* (*Le Roman de Perceval*, v.175, éd. Roach) と答えるくだりを私は連想する。
- (18) Roncaglia (1992), pp.187-188.
- (19) テキストは : Karl Bartsch, *Chrestomathie provençale* (X^e-XV^e siècles), 6e éd., entièrement refondue par Eduard Koschwitz, Marburg, 1904, col.19-20, vv.17-18 [ラテン語とオック語の詩節が交互に配置されているが、ラテン語の部分は省略。全文は Paul Meyer, «Anciennes poésies religieuses en langue d'oc», in *BEC*, t.21, 1860, pp.481-497 (493-495) で参照できる。なお、テキスト設定に違いがある].
- (20) Meneghetti (1995), pp.49-51.
- (21) *id.*, p.52.
- (22) éd. D'Arco Silvio Avalle, p.73 (éd. L.-P. Thomas, p.178: *Gabriels soi, eu entrames aici*).
- (23) Perugi (2003), pp.536-537.
- (24) Stimming (1910), pp.717-718. cf. TL3, 2339-2340: «sich hinwegheben» (imp. *fui ! fuiez !* abwehrender Ausruf).
- (25) Lazzarini (2000), pp.129-130.
- (26) 以下のテキストと解釈は éd. Walberg (1942) による。ラテン語ヴァージョンは見開きで参照できる。また、クレチャン・ド・トロワの作とされる『フィロメナ』でも rossignol が最後に « *oci, oci* » と鳴く (v.1467. cf. 天沢退二郎訳「フィロメーナ II」, 『言語文化』(明治学院大学言語文化研究所), t. 27, 2010, pp.179-202 (p.195)).
- (27) cf. TL 6, 970-971 (*oci*); 3, 1803 (*fī*).
- (28) 前者の解釈は、たとえば Lewent, Goldin (1973), Cahoon (p.224), 後者については Spitzer, Harvey, Paterson など。

Bibliographie sommaire

[textes]

- DEJEANNE (Jean-Marie-Lucien), *Poésies complètes du troubadour Marcabru*, coll. Bibliothèque méridionale, 1re série, t.XII, Toulouse, Privat, 1909 [c.-r. par Alfred PILLET, «Beiträge zur Kritik der ältesten Troubadours», in *89. Jahresbericht der Schlesischen Gesellschaft für Vaterländische Cultur*, Sonderabdruck: Breslau, G.P. Aderholz, 1911, p.1-19 (III: Zum Texte von Marcabrus Gedichten, p.11-19, surtout, p.14); par H.-J. CHAYTOR, in *Modern Language Review*, t.6, 1911, pp.549-556 (554-556) ; par Giulio BERTONI, in *Studi Medievali*, t.3, 1908-1911, p.638-672 («Due note provenzali», I: Marcabruno, p.638-657, surtout, p.649)].
- GAUNT (Simon), HARVEY (Ruth) et PATERSON (Linda), *Marcabru, A Critical Edition*, Cambridge, D.S. Brewer, 2000 [c.-r. par Catherine LÉGLU, in *French Studies*, t.55, 2001, p.525-526; par Povl SKÅRUP, in *RLR*, t.105, 2001, pp.647-649 ; par Peter T. RICKETTS, in *Medium Aevum*, t.71, 2002, pp.341-343; par Dominique BILLY, in *RLingR*, t.65, 2001, p.589-597; Sara CENTILI, in *Romania*, t.121, 2003, p.544-551; par Maurizio PERUGI, in *CCM*, t.48, 2005, p.381-389 («Marcabru, une édition critique - A propos d'un ouvrage récent»)].

[études sur PC 293, 25-26 ou d'autres pièces de Marcabru]

- APPEL (Carl), «Zu Marcabru», in *Zrp*, t.43, 1923, p.403-469.
- id.*, «Referate: Die Lieder Peires von Auvergne von Rudolf Zenker», in *Deutsche Litteraturzeitung*, 1901, Nr. 47, col.2964-2970.

- BOISSONADE (Prosper), «Les personnages et les événements de l'histoire d'Allemagne, de France et d'Espagne dans l'œuvre de Marcabru (1129-1150) – essai sur la biographie du poète et la chronologie de ses poésies», in *Romania*, t.48, 1922, pp.207-242.
- CADART-RICARD (Odette), «Le thème de l'oiseau dans les comparaisons et les dictons chez onze troubadours, de Guillaume IX à Cerveri de Girone», in *CCM*, t.21, 1978, pp.205-230.
- CAHOON (Leslie), «Lover's Illusion's Lost: A Comparison of Catullus and Marcabru», in *Classical and Modern Literature*, t.4, 1984, pp.215-230.
- GAUNT (Simon), *Troubadours and Irony*, Cambridge, Cambridge University Press, 1989.
- id., «Pour une esthétique de l'obscène chez les troubadours», in *Atti del Secondo Congresso Internazionale della "Associazione Internazionale d'Etudes Occitanes"*, Torino, 31 agosto-5 settembre 1987, Università di Torino, 1993, pp.101-117.
- HARVEY (Ruth E.), *The Troubadour Marcabru and Love*, Westfield College, University of London, 1989.
- KÖHLER (Erich), «Remarques sur la "romance" dans la poésie des troubadours», in *Mélanges de philologie romane offerts à Charles Camproux*, 2 vols., Montpellier, 1978, t.1, pp.121-127.
- LAZZERINI (Lucia), «Un'ipotesi sul dittico dell'estornel (con alcune osservazioni in merito a una nuova edizione di Marcabru)», in *Studi mediolatini e volgari*, t.46, 2000, pp.121-166.
- LEJEUNE (Rita), «Thèmes communs de troubadours et vie de société», in *Actes et Mémoires du Iie Congrès international de Langue et Littérature du Midi de la France*, 1958, pp.75-88 [repris dans LEJEUNE, *Littérature et société occitane au Moyen Age*, Liège, Marche Romane, 1979, pp.287-298].
- LEWENT (Kurt), «Beiträge zum Verständnis der Lieder Marcabrus», in *Zrþ*, t.37, 1913, p.313-337; 427-451(surtout, p.326-327).
- MENEGHETTI (Maria Luisa), «Uno stornello nunziant. Fonti, significato e datazione dei due vers dell'estornel di Marcabru», in *"Cantarem d'aquestz trobadors"*, *Studi occitanici in onore di Giuseppe Tavani*, a cura di Luciano Rossi, Alessandria, Edizione dell'Orso, 1995, pp.47-63.
- MÜLLER (Erich), *Die Altprovenzalische Versnovelle*, Halle, Max Niemeyer, 1930.
- MÖLK (Ulrich), «Troubadour Versification as Literary Craftsmanship», in *L'Esprit Créateur*, t.19, 1979, pp.3-16.
- PERUGI (Maurizio), *Saggi di linguistica trovadorica*, Tübingen, Stauffenburg, 1995.
- id., «Per un'analisi stratigrafica delle poesie di Marcabruno – Note in margine a una nuova edizione critica», in *Studi Medievali*, t.44, 2003, pp.534-600.
- PIROT (François), *Recherches sur les connaissances littéraires des troubadours occitans et catalans des XIF et XIII^e siècles*, Barcelona, Real Academia de Buenas Letras, 1972.
- RONCAGLIA (Aurelio), «Per un'edizione e per l'interpretazione dei testi del trovatore Marcabruno», in *Actes et Mémoires du Ier Congrès international de langue et littérature du Midi de la France*, Avignon, Palais du Roure, 1957, pp.47-55.
- id., «"Trobar clus": discussione aperta», in *Cultura Neolatina*, t.29, 1969, pp.5-55.
- id., «Linguistica storica e filologia romanza», in *La posizione della linguistica storica nell'ambito delle discipline linguistiche (Roma, 26-28 Marzo 1991), atti del convegno*, Roma, 1992, pp.183-195.
- SPAGGIARI (Barbara), *Il nome di Marcabru, contributi di onomastica e critica testuale*, Spoleto, Centro italiano di studi sull'alto medioevo, 1992.
- SPANKE (Hans), *Untersuchungen über die Ursprünge des Romanischen Minnesangs, zweiter Teil: Marcabrustudien*, Göttingen, Vandenhoeck & Ruprecht, 1940.
- SPITZER (Leo), «Zu Kurt Lewents „Beiträge zum Verständnis der Lieder Marcabrus"», in *Zrþ*, t.39, 1919, pp.221-223.

- STIMMING (Albert), «Neufranzösisches tollé», in *Mélanges de philologie romane et d'histoire littéraire offerts à Maurice Wilmotte*, Paris, 1910, 1ère partie, pp.715-721.
- TOPSFIELD (Leslie T.), *Troubadours and Love*, Cambridge, Cambridge University Press, 1975, p.70-107.
- TOURY (Marie-Noëlle), «*La falsa razos daurada* - Marcabru et l'inconnaissable», in *Hommage à Jean-Charles Payen, "Farai chansoneta novele", essai sur la liberté créatrice au Moyen Age*, Université de Caen, 1989, pp.391-402.
- WALBERG (Emmanuel), *Le Chant du roussigneul, poème allégorique du XIV^e siècle*, Lund, C. W. K. Gleerup/Leipzig, Otto Harrassowitz, 1942 (Lunds Universitets Årsskrift. N. F. Avd.1. Bd 37. Nr 7).
- SETO (Naohiko), «*Fals' amor* de Marcabru selon un chansonnier occitan (PC, 293-18)», in *Lesser-Used Languages and Romance Linguistics*, Roma, Bulzoni, 2002, p.137-155.
- id.*, «Le grondement de la montagne qui accouche d'une souris (Marcabru, PC 293, 19: version courte)», in *La France Latine*, t.148, 2009, pp.125-144.
- 瀬戸直彦「マルカブリユ研究の展望 - 作品11をめぐって -」『早稲田大学大学院文学研究科紀要』, t.55, 2009, pp.47-61.