

中世フランスのトルバドゥール, オジル・ド・カダルス
の
作品校訂と解釈にまつわる問題

課題番号 13610614

平成13年度～平成14年度科学研究費補助金(研究種目:基盤研究(C)(2))
研究成果報告書

2003年(平成15年)3月20日

研究代表者 瀬戸 直彦
(早稲田大学文学部教授)

平成 13—14 年度科学研究費補助金・基盤研究 (C) (2)
研究報告 (研究課題番号 13610614)
「中世フランスのトルバドゥール, オジル・ド・カダルス
の作品
校訂と解釈にまつわる問題」

瀬戸 直彦

目次

- はしがき
- I 研究経過
- II AEIO での発表原稿
- III ギイダ教授の校訂との比較
- IV 結論 (今後の課題)

はしがき

2年間の本研究を終了するにあたり、この期間における研究代表者（申請者）による総括をおこなうことになった。以下にこれまでの研究の経過と、研究の主な目的であった学会発表の原稿、そしてそれにたいするガイダ教授の校訂と解釈、そして本研究のまとめをしるしておく。後に詳しく記すことになるが、同じ作品をメッシナ大学のガイダ氏が校訂しており、研究結果の比較をするうえで格好の機会となった。なお研究の遂行にあたり、日本学術振興会科学研究費委員会ならびに事務局代表者の所属する大学の事務担当者をはじめ、さまざまな面でお世話になった方々に感謝の意を表したい。

研究組織

研究代表者：瀬戸 直彦（早稲田大学文学部教授）

交付決定額（配分額）

（金額単位：千円）

	直接経費	間接経費	合計
平成13年度	500	0	500
平成14年度	600	0	600
総計	1100	0	1100

研究発表

（1）学会誌など

- 瀬戸 直彦「フランス国立図書館856写本における目次と索引」、『早稲田大学図書館紀要』第49号2002年3月, pp.1-21.
- Naohiko SETO, «Ozil de Cadartz: une parodie des "arts d'aimer"?», in Actes du septième congrès international de l'Association des Etudes Occitanes (Reggio Calabria – Messine, 7-13 juillet 2002), Modena, Mucchi, 2003 (à paraître).
- Naohiko SETO, «*Laus stultitiae* de Peire Cardenal, édition et interprétation de la "fable" de la pluimerveilleuse», in Romance Studies in Honor of

Peter T. Ricketts, 2003 (à paraître).

(2) 口頭発表

- Naohiko SETO, «Ozil de Cadartz: une parodie des “arts d’aimer”?», in Septième Congrès International de l’Association internationale d’Etudes Occitanes, (11 juillet 2002)

(3) 出版物

- 瀬戸 直彦『トルバドゥール詞華集』, 大学書林, 2003年1月

I 研究経過

2000年10月に作成した、本研究の「研究目的」として、私は以下のように記した。

これまで中世フランスの抒情詩、とくに南仏のトルバドゥールの作品を写本から検討する研究を行ってきたが、今回の科研費では、オジル・ド・カダルス作品を校訂し、その解釈を総合的な視点から試みたい。

この13世紀の作者は、南仏のアヴェロン県のロデスに近いカダルスという町の出身であろうと推定されているが、1篇残されたその作品は、当時の抒情詩のなかではまれな、抒情詩の型をとった、愛を求める人へのペシミスティックな序言という内容をもつもので、難解をきわめている。一日のうちの朝・昼・夕のうちで、どの時間がいかなる年齢の女性を相手にするのふさわしいか、という意見を開陳するもので、人間の年齢と一日のサイクルの対応を、神秘的な筆致で示したものである。1913年のロンクフォルスの研究では、とくに詩篇後半について奇妙で不可解であること、テキストの状態も悪いことが指摘されている。しかしながら、状態が悪いとはいっても、C, D, I, K, M, Rなどという規模の大きな写本で伝えられており、書写の状態はけして悪くない。私の考えでは、ヴァリエーションも少ないことから、写本の写字生たちにとっては、この作品を前にして、現在のわれわれが感じるほどの困難は感じなかったと推定できる。

18世紀にミヨ神父によって始めて印刷に付され、1913年のロンクフォルスの基本的な研究が出て以来、難解ということで敬遠されてきたこの詩篇は、トルバドゥール詩の語彙の研究が徐々に進んできた現在の状況を勘案すると、説得的な解釈が十分可能なのではないかと思われる。すなわち、中世オック語辞書(DOM)の刊行が始まり、概念ごとに語彙を分類するオノマジオロジーの辞書(DAO, DAG)も1974年以來の分冊が一段落した上、ヴァルトブルクによるフランス語語源辞書(FEW)もラテン語語源の部があらたに作り直されつつある。さらに来年度中には、パーミンガム大学のリケッツ教授によるトルバドゥールの全作品を網羅したCD-ROMも完成する予定である。これらを十全に活用することにより、私としては、この詩の校訂と解釈を一新させたいのである。それは、一篇の詩の解釈をもとにするものではあっても、西欧中世の文化史からみて、古典古代のギリシア医学と聖書的な人間観を中世的な思考のなかで凝縮したものではないかと予想されるので、きわめて興味深い射程をもつはずである。2002年7月にイタリアのメッシナ大学で開催される国際オック語文学研究学会で、この研究結果を発表するつもりである。

また、「従来の研究経過・研究成果又は準備状況等」には、次のように記した：

1987年にパリ第IV大学に提出し、審査された第3課程博士論文では、トルバドゥールに

して後のトゥールーズ司教フォルケ・ド・マルセイユの作品校訂を C 写本を底本にして行うことを試みた。帰国後早稲田大学において、特定課題研究助成費を 1988 年度より 1993 年度まで交付されて、南仏の抒情詩を写本から校訂し、解釈する上での問題点の指摘と、実際の作業を、いくつかの論文（とくに「中世抒情詩の写本をめぐる諸問題(1), (2)」）で示した。1994 年度に在外研究を許されて、ロンドン大学での学会では、校訂上の問題（エリジョンとイアテュス）について発表し、またフランス・イタリアの各地の図書館をめぐる、フォルケ・ド・マルセイユの作品を収録する写本を書写し、またマイクロフィルムに写す機会が与えられた。帰国後再び同大学の特定課題研究助成費を交付されて(1995 - 2000 年度)、フォルケの作品について他写本の読みをも考慮した本格的な校訂版を準備するためのいくつかの論文をフランス語で発表し、ドイツやイタリアの研究者の批判を仰いだ。あわせて C 写本の構造について、ソルボンヌの CEROC で講演したものを同大学の研究誌に掲載してもらった。98 年には同大学中世オック語文学研究所（CEROC）設立 50 周年記念コロックに招かれて、トルバドゥールのジョフレ・リュデルの難解な作品についての解釈を行った。これらの成果を踏まえて本研究では、手元の資料を充実させたくて、2002 年 7 月の学会で発表するテーマに取り組みたい。

そしてその「研究計画・方法」として、年度別に次のような構想をたてて、本計画に関連する重要な研究業績の一覧を付しておいた：

研究計画・方法

I：平成 13 年度には、中世のフランス語の語彙研究には不可欠な FEW をもとに、オジル・ド・カダルの詩篇の徹底的な例文調査を行う。たとえば作品末尾に、占い師が羊を捕まえた狼に告げる寓話は、これまで意味不明とされてきたが、同様のものがギロー・ド・カランソンの作品にあることはつきとめたものの、これも意味が明瞭ではない。FEW を駆使して、オック語・オイル語の様々な時代の語彙から、その語彙の含まれているコンテクスト自体を調べて、寓話の内容を明らかにできるのではないかと思う。またオジル・ド・カダルの作者指定で、IK 写本がギヨーム・ド・カベスタンの作としている理由、さらに C 写本の目次ではピストレータなる詩人に訂正されていることの意味を探ってみたい。1206 作品を収録し、396 葉におよぶ巨大な C 写本の構成は、これまで私がフォルケ・ド・マルセイユの校訂のために研究してきたテーマであるが、その 2 番目の目次（本文の出だしの句のアルファベット順）でわざわざなぜ作者名を写字生がいちいち訂正したのか（オジルの場合だけではない）、その理由についても、探求できればと思う。

II：平成 14 年度には、バーミンガム大学のピーター・リケッツ教授の編纂するトルバドゥールの全作品を収める CD-ROM が出る予定であるから、こんどは、それを利用して、語彙調査を行う。ただし、全作品とはいっても、ヴァリエーションまで含めることは不可能であ

るから、従来の校訂版におけるコーパスの収集にも努めたい。そして、7月のイタリアでの学会発表の前に、94年のイタリア滞在時に訪れることのできなかった、ミラノのアンブロジーナ図書館で、オジル・ド・カダルスを含むG写本(Biblioteca Ambrosiana, R71 sup.)ならびに Fb 写本(Biblioteca Ambrosiana, D465 inf. no.25)を閲覧し、当該個所の書写とマイクロフィルム化の依頼を行う予定である。

従来の関連する研究業績

●«Le chansonnier C et le troubadour Folquet de Marseille», in *La France Latine* (Centre d'Enseignement et de Recherche d'Oc- Université de Paris – Sorbonne), t.121, pp.7-38 (1995).

●«*Chantar mi torn'az afan* (Folquet de Marcelha) – essai d'une édition nouvelle», in 『早稲田大学大学院文学研究科紀要』第41号, pp.46-67 (1996).

●「寡黙の饒舌—中世南仏の二人の写字生」, in 『新村猛先生追悼論文集』(新村猛先生追悼論文集刊行委員会), pp.225-236 (1998).

●「ジャウフレ・リュデルの『災厄の記』—第四歌の一解釈」, in 『早稲田大学大学院文学研究科紀要』第43号, pp.25-44 (1998).

●「アヴァツレを中心としたイタリア学派の中世研究—中世抒情詩の写本をめぐる諸問題(3)—」, in 『社会科学討究』(早稲田大学社会科学研究所)第129号, pp.139-162 (1998).

●«*Historia calamitatum de Jaufré Rudeb*», in *Actes du colloque: La poésie de langue d'oc des troubadours à Mistral (17-19 décembre 1998)*, Université de Paris – Sorbonne, pp.211-234 (1999).

●«*Fals'amor* de Marcabru selon un chansonnier occitan (PC: 293-18)», in éd. De Mauro et S. Sugeta. *Lesser-Used Languages and Romance Linguistics*, Roma. Einaudi (2000 予定)

そして1年が経過した、2001(平成13)年度の終了時には、実績報告書として次のような文書を提出している：

今年度は本研究の初年度にあたり、トルバドールの詞華集であるフランス国立図書館C写本(BNF, fr. 856)における、オジル・ド・カダルスという詩人の占める位置を確認し、作品解釈に本格的にとりかかるための資料収集を行った。

具体的には、まず当該写本の作者推定が、その目次においてピストレタ Pistoleta という訂正されていることに着目して、目次と本文のテキストの相違を写本全体から見通すために、『早稲田大学図書館紀要』第49号に、訂正された部分の一覧を示し、写字生の意図を

探ってみた。また、今年中に発行予定の、『トルバドゥール詞華集』（大学書林）を校訂し編集した。これはオジル・ド・カダルスを含むこの写本全体の鳥瞰になるはずである。資料としては、バーミンガム大学のピーター・リケッツ教授の編集になる COM1 を購入し、中世オック語の語彙を全体的な視点から検討しはじめたところである。COM1 は、トルバドゥールのコーパスすべてを収録した画期的な企てで、非抒情詩型の作品（COM2）や散文作品（COM3）が予定されている。もちろん異文（ヴァリエント）は含まれていないから、精密な読解のためには、FEW など補助的な語彙を網羅した辞書を利用しながら、じっさいに各校訂版や写本にあたる必要がある。これらの研究から、7月のメッシナ大学での発表のための基盤が徐々に整いつつある現状である。

さて、本研究2年目の終了にあたり、2年目の総括をおこなっておきたい。2年目となる2002年度(平成14年度)には、7月に研究成果を第7回国際オック語文学会の国際大会 *Septième congrès international de l'Association Internationale d'Etudes Occitanes (Scène, évolution, sort de la langue et de la littérature d'oc, Reggio Calabria-Messina, 7-13 juillet 2002)* において発表した。なお大会のテーマは「オック語オック文学の舞台、進化そして運命」と題されていた。

II AEIO での発表原稿

以下に Septième congrès international de l'Association Internationale d'Etudes Occitaness での発表原稿を示す。これはそのまま、2003 年度中にイタリアで公刊される予定の、この大会の Actes のなかに収録されるはずである。

Ozil de Cadartz: une parodie des «arts d'aimer» ?

Naohiko SETO

Considérée tantôt comme une sorte d'*ensegnamens*, tantôt comme d'une parodie des «arts d'aimer», tantôt encore comme un conseil bizarre pour les amoureux, une seule pièce a été transmise jusqu'à nos jours sous le nom du troubadour Ozil de Cadartz (PC:314.1). Editée il y a presque quatre-vingt-dix ans par Arthur Långfors avec des notes assez détaillées, cette pièce nous pose encore bien des problèmes à résoudre.¹ Récemment le professeur Saverio Guida m'a annoncé par lettre une édition nouvelle insérée dans son anthologie de petits troubadour². Il s'étonne que certains troubadours comme Ozil suscitent simultanément l'intérêt inattendu de deux chercheurs, après avoir dormi d'un sommeil profond pendant des siècles.

Ma communication, il faut l'avouer, ne prétend pas trancher des difficultés d'interprétation offertes par cette pièce obscure et énigmatique. Dans ce qui suit, je n'entends que vérifier l'édition de Långfors, présumée impeccable vu la qualité des autres études dressées par ce grand philologue finlandais, en tentant de réexaminer son exégèse grâce aux instruments de travail acquis après la date de 1913 et de mettre en

¹ Ed. Arthur LÅNGFORS, *Le troubadour Ozil de Cadars*, Annales Academiae Scientiarum Fennicae, Ser. B, t.VII, no.5, Helsinki, 1913, in-8, 12p. [c.r.: Carl APPEL, «Zu Guilhem de Cabestanh, 213,2 und Ozil de Cadars, 314,1», in *Neuphilologische Mitteilungen*, t.15, 1913, p.184; Leo SPITZER, «Zu Långfors' Ausgabe eines Gedichtes von Ozil de Cadars», in *ibid.*, t.15, 1913, p.256; H. ANDRESEN, «Zu Ozil de Cadars (Bartsch. *Grundr.*, 314, 1)», in *ibid.*, t.16, 1914, p.7].

² publiée par Mucchi (Modena).

évidence certains points épineux encore à élucider.

I Le texte et la traduction

Le texte de Långfors est établi d'après tous les manuscrits conservés, au nombre de sept, parmi lesquels il en a collationné lui-même cinq. Quant aux deux autres (*D* et *d*, manuscrits de Modène) qui ne se trouvent pas à Paris, il a demandé à Giulio Bertoni le travail de collation. Estimant que le chansonnier *R* a refait presque toute la pièce originale (notamment, selon lui, les vv.6-8, 14, 17, 19, 24, 28, 34-36, 51), l'érudite finlandais a imprimé à part le texte de *R* pour «alléger la *varia lectio*». Pour ma part, ayant révisé toutes les leçons des manuscrits sauf celles de *d*, manuscrit réalisé à la fin du XVI^e siècle, qui n'est qu'une copie sur papier des pièces de *K* absentes de *D*, j'ai choisi comme base le texte du chansonnier *C*. C'est une position différente de celle de Långfors qui avait principalement adopté la méthode dite «combinatoire» des bonnes leçons. J'ai donc suivi les leçons de *C* dans toute la mesure de possible. Dans le cas où le texte de *C* se montre irréparable, il est présenté en bas de page devant la *varia lectio*. A la différence de ceux de Långfors, les apparats suivants renferment aussi les variantes de *R*, qui, selon moi, ne méritent pas d'être mises à part. D'après le classement des manuscrits de Långfors, *DIK* appartiennent à un même groupe, vu les v. 17: *quen* (au lieu de *quey*) et v. 32: *vos* (au lieu de *von*). En outre, Långfors a estimé que, malgré leur grande divergence, il fallait probablement classer *C* et *R* ensemble, eu égard notamment aux vers 9 (*proy*), 18 (*quar et er*), 48 (*suy*).³

Ozil de Cadartz /

fol. 364a

PC: 314-1

7mss.: C363d-364b(Ozil de Cadartz, table I: Pistoleta), D82b-83b(Ozil de Cadartz), I105bis d(Guillems de Capestaing),¹ K90c-d(Guillems de Capestaing), M147b-d(En Ozils de Cadals), R41a(N'Ozils de Cadartz), d289d

métrique: 10a10b10b10'c 10d10d10e10e10e10'c (=Frank, 749a cf. Frank, 833:1: 4a6b10c10c10'd 10e10e10f10f10'd)

³ *al ser* au v.21, leçon commune siganlée par lui, n'est qu'une leçon isolée de *R*.

base: C

- I 1 Assatz es dreitz, pus joys no'm pot venir
 2 de re qu'ieu am ni no'l ven a plazer,
 3 que digu'a totz quo'us devetz captener,
 4 vos amadors, que amatz per figura:
 5 siatz humil et adreg et acli:
 6 et yeu dic o, qu'anc pro no'm tenc a mi,
 7 mas ges per tant mos planhs no'us espaven,
 8 que pro y auretz, si'm crezetz loniamen,
 9 que moutz n'i a que no'y van per mezura.
- II 10 En nulhs delieyetz nom pot esdevenir
 11 nulhs bruns amicx s'aissi non siec l'esper
 12 qu'am la bruna per mielhs far son voler,
 13 e l'amicx ros la rossa per natura:
 14 que quasquns joys cove qu'aissi's detri
 15 et yeu dic o per tal qu'om s'en casti
 16 que li tarzan no's mesclon ab l'arzen
 17 ni li cochan ab selhs que y van ab sen,
 18 quar si o fan, non er l'amistatz pura.
- III 19 E mais d'espleyez vos diray per auzir
 20 que'us seran bos si'ls sabetz retener:
 21 dona jove non enqueyratz de ser
 22 que'l sen li creys e la fes li melhura,
 23 n'ela, de jorns, non preguetz de mati
 24 mas viro'l ser quan lo solelhs non ri.
 25 e, de trent'ans, al mieg dia fallen,
 26 e donzela ses marit'en jazen,
 27 qu'ab la calor s'acorda la freydura.
- IV 28 Er aujatz let, pus empres suy a dir:
 29 quant anaretz vostra dompna vezer,
 30 daus lo latz / dreyt vos anatz assezer,

fol. 364b

- 31 que 'ls belhs respos no 'y perdan lur dreitura,
 32 quar si 'us ditz oc, mielhs vo 'n tenretz per fi:
 33 e si 'us ditz no, tenetz vostre cami,
 34 que 'l cor d'elha a tan prim e volven
 35 que non es hom --- e sapchatz no 'us en men ---
 36 que ja 'n pogues aver amor segura.
- V 37 Qui es destreytz que no s'en pot partir,
 38 torn cominals, que non perda 'l saber,
 39 dompney per tot qu'aissi 's poira tener,
 40 que non penra tan gran descobertura:
 41 quan loncx amars troba home trop fi,
 42 l'alongament l'acuelh tan sobre si
 43 que 'l tolh som briu e 'l mielhs de son joven:
 44 e bona fes ten son don en nien,
 45 mas a lonc temps li 's menda la tortura.
- VI 46 Los mieus nelegz vos volrai descobrir
 47 qu'ay en amor e dirai vo 'n lo ver:
 48 ancse suy sieus, que no m'en puesc mover,
 49 et ancse 'm fo sa benanans'escura
 50 e guizado no 'n ai mas que m'auci,
 51 et es mi bo pel respos del devi
 52 que dis al lop a la feda prenden:
 53 «mais te valgro totas al formimen.»
 54 Per aquest mot n'esper bon'aventura.

leçons rejetéss de C: 3. quous] quouous – 11. bruns] bos – 21. enqueyraratz – 23.
 nela] ni la – 26. donzela] donza – 49. benanansa – 51. pel] quel

varia lectio:

I. 2. De leis cui am *M:* nil nol *D* – 3. Qieu *MR:* quouous *C:* deuer *M* – 4. amador *IK* –
 5. humilietz *adr. I,* humiletz *K* – 6. no tenc *M:* ten *IK* – 7. mos ditz *IK* – 8. proy] pro *D,*
 pron *IKM,* pro *D* – 9. Car mans *R:* moutz] mains *IK,* meins *D:* que noy] qi no *M:* uan]
 uai *D,* mezura] dreitura *R*

II 10. pot] pro *IK* – 11. Amantz sasi non sec del tot lesper *M:* bruns] bruitz *D,*

braus *R*, brims *IK*, bos *C*: amicx] amans *IKDR*: saissi] si be *R* – 12. Can *R*: bruna] brima *IK*: Bruns a bruna p. *M*: voler] plazer *R* – 14. Car a cascun couen que aisi *R*: couen que naisisti *IK*, couen agisti *D*, couen quenaissis *M*: detri] tri *IKDMR* – 15. tal] so *DIKMR*: sen] se *IK* – 16. Qe le tarçans nous mescle *M*, Que li nos me selon ab larden *IK* – 17. cocham *D*, cocnos *IK*: cochat ab lonc trebalhamen *R*: quey] quen *DIK*: Ni lo cocham acells qe uan asen *M* – 18. Quar] Que *DIKM*: er] es *DIKM*

III 19. A mans espletz uos dara *R*: despleytz] despietz *IKM*: aüzir] iauzir *DIKMR* – 20. Et er uos *R*: Queus] Que *IK*, Queu *D*: bos] bo *DIKM*: sils] sil *DR*: sabetz] saubes *D*, sabos *IK* – 21. enqueyrarytz *C*: al ser *R* – 22. Quel] Qe *M*: sen] sens *DIKMR*: le fes *M*: melhura *ajouté sur un blanc* *R* – 23. Nela] Ni la *CD*: In lais de *IK*, uielha(nielha?) de *R*, uieilla(nieilla?) *M*: non] nom *M*, ni *IK*: pries mati *D*: maiti *IK* – 24. Mais viron sercat lo s. *IK*: Mas ues lo ser qale consells n. r. *M*: Mas de sempre can l. s. *R* – 25. Silh de .xxx. ans *R*: trentatz *I*: a mei dia *IKM*, a media *D*: fallen] paren *R* – 26. E don se lasses *IK*: donza *C*: marrit *I*: en iazen] eisamen *R* – 27. Can la calors sa cordab *R*: color *IK*: li fr. *M*

IV 28. Er] Ar *IKR*, E *M*, Car *D*: let] letz *IKMR*: lieg *D*: p. pres mi suy al dir *R*: a] en *DM* – 31. Que li beill ditz *IK*, Qe li bell dig *MD*, E li bel dreit *R*: perdan] perdon *DM*, perden *IK* – 32. sius] sieus *R*, siu *IK*: di doc *M*: uon] uos *DIK* – 33. sius] sieus *R*, siu *IK* ditz] di *M* – 34. Car lor cor *R*: delha] delui *IK*, de lai *MD*: a] an *IKR*: e] o *IK*: t. p. e tan uoluen *R* – 35. hom] re *R*: nous] no uos *R* – 36. Per quen puscatz a. *R*: ian] iam *DI*: aver *manque* *D*

V 37. Que destreitz *I*, Quie destreitz *K*: Qui es dreig que no sen partir *D* – 38. Tron *D*: perda el s. *M*: sabers *D* – 39. Dona p. *R*: tot ca *ecrit en marge* *K* – 40. penran *R* – 41. Quen loc amar *R*: trobei *IK*: omes *D*: trop] nems *IKD*, menz *M*, mens *R* – 42. Qui longamen *R*, sobre fi *I* – 43. Que uol son bruy *R*: Que bol *D* – 44. don] dan *IKR*: enian *IK*, a nien *R* – 45. Mas ab breu temps les menda *IK*: tems emenda *R*, temps llesmenda *M*, tems lemenda *D*

VI 46. Lo meus *D*: naletz *R*: uos uolrai d.] uos ueilh toz d. *M*, uos uolria d. *IK*, uolria d. *R* – 47. Cay ad amors e *R*: en] uas *IK*: uon] uos *IK*, uen *M*: uer] uoler *R* – 48. suy] fuy *IKDM*: que] qanc *M*, tant (cant?) *IK* – 49. Cancsem *RM*. Et anc sen *D*: benanansa] be(n)uolens(a) *IKDR*, bentz uoluentz *M* – 50. gazardon ai *R*: aic *IK* – 51. E sap me bo pel respieg del masti *R*: Et es me bel per respost que lam di *IK*: pel] quel *C*: deui] dui *D* – 52. dis] diz *D*, dieis *M*: a la] ale *IK*, a sa *M* – 53. Mals *IK*: ualgro] ualgron *DIK*, ualgran *M*, ualgra *R*: formimen] forminen *D*, fornimen *IK*, fromimen *R* – 54. nesper] naten *IK*

32 car si elle vous dit oui, vous en serez assurés:
 33 et si elle vous dit non, poursuivez votre chemin,
 34 car elle, la dame, a le cœur si léger et si changeant
 35 qu'il n'y a pas d'hommes --- et sachez bien que je ne vous mens pas ---
 36 qui puisse jamais en obtenir un amour sûr.

V 37 Que celui qui est si tourmenté qu'il ne peut s'en séparer
 38 fréquente toutes les femmes pour ne pas perdre cette sagesse,
 39 et qu'il fasse des avances partout, parcequ'ainsi il pourra se maintenir
 40 de sorte qu'il ne s'exposera pas au dommage:
 41 quand un long Amour trouve son homme très fidèle,
 42 Espérance trop prolongée le fait languir sous son empire,
 43 si bien qu'il lui enlève sa force et la fleur de sa jeunesse:
 44 et pourtant sa bonne foi ne tient aucun compte de cette offrande,
 45 mais plutôt à la longue ce supplice se répare à son profit.

VI 46 Je vous révélerai mes torts en amour
 47 et je vous en dirai la vérité:
 48 je suis toujours à elle, car je ne puis m'en séparer,
 49 et toujours son bonheur me resta obscur
 50 et comme récompense, je n'ai rien que le fait qu'elle me tue,
 51 c'est pour cela que me plaît la réponse que fit le devin
 52 au loup au moment où celui-ci ravaissait une brebis:
 53 «Toutes les brebis t'auraient valu mieux qu'une, en tant que provisions.»
 54 Avec ce mot, j'espère encore une bonne fortune.

II Sur les manuscrits et l'auteur

Nous commençons par examiner l'attribution de la pièce. Parmi les six manuscrits (j'ai omi *d*), *CDRM* désignent comme auteur Ozil de Cadartz (*M*: Cadals), tandis que *IK* l'attribuent à Guillems de Capestaing. D'après Långfors, ce dernier ne peut évidemment pas avoir composé cette pièce. C'est certes indéniable, une fois qu'on envisage les œuvres de ce célèbre troubadour roussillonnais. On ignore la raison pour laquelle les copistes de *IK* (ou plutôt un «archétype commun» de ces manuscrits) ont donné cette attribution erronée.

Mais l'attribution à Pistoleta, ajoutée à la table I (arrangée suivant l'ordre de la copie) du chansonnier *C*, ne peut pas être passée sous silence, en prétendant, comme le fait Långfors, que les attributions secondaires en rouge, consignées par le rubricateur, ne sont pas dignes de confiance. Je ne crois pas que celles-ci, éparpillées dans 83 endroits au total, aient été gratuitement effectuées, eu égard au caractère scrupuleux de ce témoin. Bornons-nous maintenant à examiner pourquoi *C* y a ajouté le nom de Pistoleta.

Le chansonnier a ajouté deux fois le nom de Pistoleta à l'intérieur de la table I. D'abord, à une chanson de Jordan de Cofolen recueillie au fol. 334 verso de ce témoin commençant par *Pus gays suy que non suelh* (PC:372-6). Dans les autres manuscrits (*DN²Ra¹*), cette chanson a été communément attribuée à Pistoleta. Dans ces conditions, il est probable que le copiste ou le compilateur de *C*, sachant d'une manière quelconque, qu'il s'agit sans doute d'une chanson de ce troubadour, a additionné ce nom à la table I: l'ajout de *C* n'est pas ici injustifié. Pour la deuxième information supplémentaire, qui concerne la pièce d'Ozil, je voudrais proposer deux possibilités:

Pistoleta, qui signifie «petite lettre» (< EPISTOLA), n'est que le sobriquet d'un jongleur qu'Arnaut de Mareuil, clerc périgourdin, a embauché à son service. Ce jongleur serait ensuite devenu troubadour lui-même et aurait composé sept ou huit pièces lyriques. L'origine de ce surnom est expliquée par sa *vida*: il était «messenger d'amour» entre Arnaut de Mareuil et la comtesse de Burlatz⁴. S'il était ainsi un messenger d'amour, il se peut que Pistoleta ait voulu enseigner aux amoureux l'art d'aimer dans son œuvre que nous étudions. On ne peut pas oublier non plus qu'Arnaut de Mareuil passait pour un bon auteur de «saltus d'amour». Le copiste de *C*, s'apercevant du caractère moral et épistolaire spécifique à cette pièce, aurait proposé une autre attribution que celle de la table originale.

Mais, à mon avis, une hypothèse plus plausible peut être formulée, fondée sur une sorte d'attraction du mot de brebis (*fedas*). Parmi les œuvres de Pistoleta, la plus célèbre est en effet, à n'en pas douter, un sirventes nommé «souhais d'un pauvre jongleur» (PC:372-3). Cette pièce a sûrement connu le succès, car outre des dizaines de témoins occitans, plusieurs versions françaises et italiennes en ont été conservées. Ce sirventes commence par les vers suivants:

Ar agues eu mil marcs de fin argen «Que n'ai-je mille marcs d'argent fin,
et atrestant de bon aur et de ros, et autant de bon or rouge,

⁴ cf. Jean BOUTIÈRE et A.H. SCHUTZ, *Biographies des troubadours*, 2e éd., Paris, A.-G. Nizet, 1973, pp.491-492.

et agues pro civada e formen
bos e vacas e *fedas* e moutos,⁵

avoine et froment en quantité
bœufs, vaches, *brebis*, moutons,»

Ne serait-ce pas le rapprochement de cet exorde impressionnant avec la fin de notre pièce, l'anecdote frappant du devin et le loup ravissant une brebis (*fedas*), qui aurait incité le compilateur de *C* à ajouter une autre possibilité d'attribution à notre pièce ? Cela paraîtra peut-être saugrenu de prime abord. Je reviendrai sur cette anecdote.

En tout état de cause, tous les chercheurs, depuis Diez, Bartsch, en passant par Långfors et Pillet-Carstens, jusqu'à Monsieur Guida, sont unanimes à considérer Ozil de Cadartz comme l'auteur de la pièce. On a identifié Cadartz à une bourgade de Cadars dans le canton de Naucelle, au nord-est de Rodez⁶.

C'est au XVI^e siècle que Jehan de Nostredame s'est intéressé à ce poète curieux. Dans son édition imprimée intitulée *Vies des plus célèbres et anciens poètes provençaux* (en 1575), on voit Ozil à la cour du comte de Poitou comme un des écuyers: «Ozil de Cadars fut un de ses escuyers; a fait l'Art de bien aymer, a chanté à la louange d'une haute princesse d'Angleterre, niepce du comte Poictou, de laquelle (ainsi que tel estoit le bruit) il receut des faveurs incroyables, et pour faire croire le contraire fist ceste chanson». A cela s'ajoute un fragment inconnu de deux vers d'Ozil:

Elle a son cor tant hault qu'elle mespreza
so que l'on ten en grand pres, e honnour⁷

Camille Chabaneau et Joseph Anglade, éditeurs de ces biographies notoires des troubadours, ont estimé que ces vers sont pure invention, de la part de Jehan de Nostredame. D'ailleurs, parmi les poètes assemblés autour du comte de Poitou, qui «desderent empoisonnez des eaux et fontaines par les lepreux du pays»⁸, se trouve aussi

⁵ Ed. Erich NIESTROY, *Der trobador Pistoleta*, Halle, Max Niemeyer, 1914, p.60 (cf. Alfred JEANROY, *Anthologie des troubadours, XII^eme – XIII^eme siècles*, Paris, A.G. Nizet, 1971, pp.172-175).

⁶ Camille CHABANEAU, *Les biographies des troubadours en langue provençale*, Toulouse, Privat, 1885, p.162; Alfred JEANROY, *La poésie lyrique des troubadours*, Toulouse, Privat, 1934, 2 vols., t.I, p.400 [Jeanroy attribue ce poète au XIII^e siècle].

⁷ Jehan de Nostredame, *Les vies des plus célèbres et anciens poètes provençaux*, éditées par Camille CHABANEAU et Joseph ANGLADE, Paris, 1913, pp.117-118 et p.340 (note). Le manuscrit de Jehan de Nostredame, conservé dans la Bibliothèque de Carpentras nous fournit une information plus succincte sur Ozil de Cadartz: «Estoit gentilhomme de Languedoc; a fait l'Ordre et maniere qu'il fault tenir aux amoureux de bien aymer» (fol.190: éd. p.340).

⁸ *ibid.*, pp.119-120. Chabaneau et Anglade nous révèlent qu'il y avait en Provence, du

Pystolleta !

Ces renseignements peu vraisemblables ont été transmis tels quels jusque dans le commentaire de Mario Crescimbeni sur l'ouvrage de Jehan de Nostredame (en 1730)⁹. C'est l'abbé Millot, un des collaborateurs de l'*Histoire littéraire des troubadours* de Lacurne de Sainte-Palaye, que, dédaignant le biographe illusionniste, a classé avec juste raison Ozil dans la dernière partie de cette anthologie parmi: «les troubadours inconnus». Il a qualifié l'œuvre d'Ozil de «pièce qui renferme des avis aux galans (*sic*)»¹⁰. Raynouard, suivant l'ordre des troubadours fragmentaires arrangé par l'abbé Millot, et profitant principalement du chansonnier *C*, a inséré dans son choix de poésies les deux premières strophes d'Ozil de Cadartz¹¹: il a considéré cette pièce comme ne méritant pas une publication intégrale (selon Jeanroy, Raynouard excluait tout ce qu'il jugeait inintelligible, c'est-à-dire, ce qu'il ne comprenait pas lui-même)¹². Auguste Friedrich Mahn (1802-1887) de Berlin est le premier à avoir transcrit le texte entier d'Ozil de Cadartz: il a copié fidèlement le texte de *C* et *M* l'un après l'autre sans fournir aucun commentaire¹³. La probité de l'initiateur de la linguistique romane s'est transmise au philologue finlandais Arthur Långfors, qui a fait précéder avec modestie sa traduction de la pièce d'Ozil par l'expression «essai de».

III *L'ensenhamens* sur la chaleur et le froid – un mode quaternaire

Dans cette pièce, nous nous trouvons en présence de motifs variés, soit représentatifs de la poésie lyrique courtoise, soit spécifiques d'Ozil de Cadartz. Le conseil aux amoureux, donné dans la première strophe, d'être humbles et soumis devant la dame, se rapporte à des thèmes assez fréquents, comme l'avertissement de se comporter avec mesure. L'assimilation de la situation de l'amoureux au vassal à la

temps de Jehan, la famille de Cadenet, troubadour provençal. Un personnage nommé Jean de Cadenet était seigneur de Cadenet (Robert et son fils, conseiller au Parlement de Provence en 1579).

⁹ Mario CRESCIMBENI, *Comentarj del canocio Gio Mario Crescimbeni (...)*, Venezia, 1730 [= *Le vita di più celebri (...) da giovanni di nostredama (...) e trasportate nella Toscana, e illustrate, e accresciute dal (...) Crescimbeni*], p.129.

¹⁰ *Histoire littéraire des troubadours*, Paris, Durand neveu, 1774, 3 vols., t.III, p.421.

¹¹ *Choix des poésies originales des troubadours*, Paris, Didot, 1816-1821, 6 vols., t.V, p.273.

¹² JEANROY, *op.cit.*, t.I, p.19.

¹³ C.A.F. MAHN, *Gedichte der Troubadours in Provenzalischer Sprache*, Berlin, Ferd. Duemmler, 1856-1873, 4 vols., t.II, pp.52-53 (no. DCCLVI-DCCLVII). Pour le texte de *C*, il n'a corrigé que les fautes apparentes aux vv.3, 21, 26.

cinquième strophe est aussi très courante, évoquant les liens de dépendance au sens féodal: certains termes employés dans cette strophe avaient déjà acquis un sens spécialisé à l'intérieur de la poésie courtoise.

En outre, on décèle dans cette pièce une certaine tendance à la misogynie, trahie aux vers 34-36: les femmes sont par leur nature si légères et frivoles qu'il n'existe aucun homme qui puisse vivre en paix, sûr de leur amour. Dire qu'il s'agit là d'un dédain pour les femmes, typique aux certains genres de la littérature médiévale, ne me paraît pas aller trop loin.

Pourtant, la deuxième strophe s'avère déjà un peu singulière et curieuse: homme brun doit aimer une femme brune, un amoureux roux est obligé de courtiser une femme rousse (vv.10-13). Une assertion de ce genre demande quelque éclaircissement. C'est ainsi que la dernière moitié de la strophe (vv.14-18) se réfère à la nécessité de l'amitié pure (*l'amistatz pura*).

Et puis vient la troisième strophe qui se montre on ne peut plus étonnante: pour mieux faire la cour aux femmes, il faut choisir le moment de la journée, selon l'âge de la femme aimée. Ce conseil extraordinaire, donné par le narrateur, consiste donc à bien choisir le temps propice à chaque partenaire: pour une jeune dame, à éviter le soir, étant donné que sa raison et sa foi augmentent (v.22); pour une dame âgée¹⁴, à choisir, plutôt que le matin, le soir où le soleil ne brille plus¹⁵ (vv.23-24); pour une femme de trente ans, il faut la prier à midi ou après (v.25); enfin, pour une demoiselle sans mari, au temps de se coucher (v.26).

Quelques remarques philologiques s'imposent pour l'établissement du texte des vers 25-26: d'abord, au vers 25, *al mieg dia fallen* signifie selon Långfors «à midi sonnante» (sans commentaire). Signalant que la leçon de *R* seule (*paren*) permet cette interprétation, Leo Spitzer a proposé dans son compte-rendu de lire: *sallen* (< *salhir* «sauter, jaillir»). Cependant on voit d'emblée qu'il n'est pas loisible d'adopter une telle leçon sur le plan paléographique. La traduction de Raynouard (LR, 3, 42b) «au midi

¹⁴ Le vers 23 reste difficile: la leçon *ni la de jorns* [*non preguetz de mati*] fournie par *CD* et adoptée par Långfors semble indéfendable. Le pronom personnel atone (*la*) se rapportant à *donna* (v.21) est-il susceptible d'être suivi *de jorns*? Au lieu de *la*, le pronom démonstratif conviendrait mieux. A la rigueur, je l'ai donc corrigée en *n'ela*, leçon conjecturale appuyée non seulement par *IK* (*In lais* remontant sans doute à *ni lais*, *ni leis*), mais par *MR* (*uiella (-lha)* étant dérivé probablement de *ni elha*). Si les copistes de *MR* ont écrit *viella (-lha)* [*de jorns*], leçon qualifiée de pléonisme déplaisant par Långfors, elle n'en corrobore pas moins le sens exact de ce vers («dame âgée», cf. TL, 4, 1785: *de jor*, *de lons jorns* «betagt»: ex. *hom de jorz*).

¹⁵ *quan lo solelhs non ri*: pour l'emploi figuré de *rire*, voir un exemple suivant: *N'il (= jour) n'a pas temporel mesure, Cil jourz tant beaus, qui toujours dure, E de clarté presante rit*, (*Roman de la Rose*, éd. LECOY, v.19 985; TL, 8, 1314)

défaillant» me paraît, elle, plus convaincante, étant donné qu'on peut relever *al falhit deu dia* «à l'heure où le jour baisse» en ancien béarn (DAO/ DAG, 33-5-1)¹⁶, et *lo jorn falhent* «id.» en ancien occitan (DAO, 33-5-2)¹⁷. Les expressions *à jour failli* «à l'heure où le jour baisse», *au jour faillissant* etc. sont relevées depuis le moyen français (FEW, 3,387b).

Ensuite, au vers 26, *en jazen* pose un problème sérieux. La solution de *R* (*eisamen* «de même» [< IPSA MENTE]), manuscrit faisant cavalier seul ici comme au vers précédant, ne sera pas acceptée en raison du contexte. Face à la difficulté, Långfors a traduit cette tournure avec un point d'interrogation entre parenthèses: «en couchant (?)», tout en indiquant dans ses notes qu'il avait d'abord supposé «au soleil couchant». Pourtant, puisque ce dernier sens de *jazer* n'est pas attesté, il s'est contenté d'une interprétation provisoire en indiquant qu'il ne saurait donner de meilleure explication.

Pour ma part, plutôt que de traduire textuellement par «en couchant», je voudrais distinguer là une expression temporelle: «au temps de se coucher, la nuit, au temps après le soir», explication mieux adaptée au contexte, je l'espère. On peut y compter en effet quatre espèces de femmes distinguées selon l'âge: une demoiselle pas encore mariée, une jeune dame, une dame âgée et une femme entre deux âges. Les âges des femmes correspondent ici aux quatre moments cardinaux de la journée: la nuit, le matin, le midi et le soir. Les amoureux ont, d'après le narrateur, à trouver le moment le plus convenable pour faire des avances. Aux vv.21-22, il explique pourquoi la jeune dame ne doit pas être courtisée le soir: d'un âge florissant, elle mérite d'être aimée dans la matinée (cela ne nous évoque-t-il pas les vers de Ronsard: «Mignonne, allons voir si la rose...» ?), au lieu du soir, espace de temps où l'on aime une dame d'un âge avancée. Une jeune fille mérite d'être courtisée pendant la nuit (après le soir, c'est-à-dire, en d'autres termes, avant le matin).

Ces quatre temps de la journée correspondent donc aux quatre périodes de la vie humaine, principe formulé par la théorie quasi-hippocratique fondée sur les quatre éléments¹⁸. Galien a élaboré une correspondance entre l'homme, l'âge et les quatre saisons selon un mode quaternaire: l'enfant, qui possède un tempérament sanguin (ou complexion sanguine), est chaud et humide, comme l'air et comme le printemps:

¹⁶ Cet exemple tardif est tiré de *Los Psalmes de David en rima bernesa*, traduits et publiés en 1583 par Arnaud de Salette (Vastin LESPY et Paul RAYMOND, *Dict. béarnais - ancien et moderne*, 1887; nouv. éd., Pau, Marrimpouey, 1998, p.266).

¹⁷ exemple relevé dans *Thalamus parvus (Le petit Thalamus de Montpellier)* (DAO supplément, 33-5-2)

¹⁸ On peut se rappeler par exemple, comme traité de morale fondé sur les quatre périodes des hommes, *Les quatre âges de l'homme* de Philippe de Novare (1195ca-après 1265).

l'adolescent, chaud et sec, est colérique comme le feu et l'été; l'homme mûr est froid et sec à l'instar de la terre et de l'automne; le vieillard ressemble à l'hiver et à l'eau, comme eux, froid et humide¹⁹.

En fait, au vers 27, le narrateur s'amuse à présenter un précepte concernant la chaleur et le froid: s'il vaut mieux faire la cour à la jeune fille pendant la nuit, c'est que le froid de la nuit se conforme bien à la chaleur de la jouvencelle. N'en trouve-t-on pas un écho dans les avatars qu'a connus la doctrine d'Hippocrate ?

Le principe des quatre humeurs (la bile, l'atrabile, le flegme et le sang) est relaté entre autres par le *Régime du corps* de maître Aldebrandin de Sienne (c. ca1299), vaste compilation en français des auteurs médicaux arabes se rattachant à la tradition hippocratique-galénique²⁰. Certes, le maître siennois n'aborde pas directement les correspondances de l'âge des femmes avec les heures propices à l'amour. Mais il raconte, de façon précise, que le corps humain, chaud et humide dans le premier âge de la vie, devient froid et sec en vieillissant²¹. L'ouvrage de Brunetto Latini (1220ca-1294), encyclopédiste florentin, traite de ce principe, fort en détail dans le livre I intitulé «la naissance de toutes choses» de son *Livre dou Tresor*²². Dans le *Roman de Fauvel* (achevé en 1314), les quatre humeurs sont mises en rapport avec les quatre âges de l'homme et de l'humanité²³. L'éditeur de ce roman, aussi Långfors, a signalé qu'il s'agit d'un lieu commun de la philosophie ancienne. Selon lui, la mention de l'ouvrage du *Liber sex principiorum* (v.2993) de Gilbert de Poitiers (1080-1154), évêque de Poitiers, est plutôt due au fait qu'il faisait partie de l'*ars minor* et qu'il était par conséquent, un des traités les plus lus au moyen-âge.

On peut alléguer aussi un ouvrage anonyme en occitan du début du 13e siècle: *Diététique (Epistola Aristotelis ad Alexandrum)*: il s'agit en effet d'une version très libre d'un texte appelé *Secret de secrets*, une sorte de miroir des princes qu'Aristote aurait

¹⁹ Marylin NICOURD, «Diététique et saisons», in éd. Joëlle DUCOS et Claude THOMASSET, *Le temps qu'il fait au Moyen-Age, phénomène atmosphérique dans la littérature, la pensée scientifique et religieuse*, Paris, Presses de l'Université de Paris-Sorbonne, 1998, pp.59-68, surtout, p.61.

²⁰ Ed. Louis LANDOUZY et Roger PÉPIN, *Le Régime du corps, de maître Aldebrandin de Sienne, Texte français du XIIIe siècle*, Paris, 1911 (voir chap. 1-8: *D'abiter avoec femme*, pp.28-30).

²¹ *ibid.*, pp.79-82.

²² Ed. Francis J. CARMODY, *Livre dou tresor*, Los Angeles, Berkeley, 1948, pp.82-85 (I-89~101).

²³ Ed. Arthur LÅNGFORS, *Le Roman de Fauvel*, coll. SATF., Paris, Champion, 1919, vv.2993-3104 (introduction, pp.CIII-CIV). Cf. Joseph MORAWSKI, «Le manuscrit fr. 25418 de la Bibliothèque nationale et les vers sur les quatre tempéraments humains», in *Neuphilologishce Mitteilungen*, t.28, 1927, pp.195-208.

envoyé à Alexandre le Grand. Le philosophe recommande ici au souverain un calendrier diététique organisé selon les saisons, les mois de l'année ou le déroulement d'une journée. La différence entre diététique et médecine ne paraît guère perceptible dans la tradition hippocratique. C'est un curieux traité des règles de vie, et même des préceptes d'hygiène²⁴. Au contraire des œuvres sérieuses des auteurs précédents (médecin et encyclopédiste), ce traité de 448 vers, composé en octosyllabes à rimes plates, ressemble assez à Ozil de Cadartz, en ce que cet auteur anonyme expose ses préceptes d'une manière quelque peu comique et gaillarde.

IV Prééminence de la droite et une anecdote inconnue

Passons aux strophes suivantes et remarquons l'adjectif *let* «joyeux» au vers 28, employé adverbialement. De fait, les tons gais et joyeux se succèdent. Au vv. 29-31, le narrateur invite les amoureux à s'asseoir au côté droit de leur dame, afin que les réponses (*respos*, sans doute s'agit-il d'une retouche typique de *C* placée au lieu de *ditz* «parole» fourni par *IKDM*) ne perdent pas leur droiture. On assiste bien sûr à un jeu sur les mots *dreyt* et *dreitura*, comme l'indique Långfors, mais, ne faut-il pas aussi voir là un exemple de «la prééminence de la main droite»? Ce phénomène, observé de temps en temps dans les cultes primitifs du monde entier, a été analysé par les sociologues, comme Robert Hertz, disciple d'Emile Durkheim²⁵. Le côté droit avec la valeur de «juste, bon, régulier» a été exprimé en ancien occitan par *destre* (< DEXTER) ou *dreit* (< DIRECTUS) par opposition à *senestre* «gauche, sinistre»).

Si l'on peut interpréter *daus lo latz dreyt* du v. 30 par «à son côté droit» (Långfors l'a traduit «allez vous asseoir à sa droite»), et non pas par «au côté juste, droit», ce passage représente un spécimen précieux de vestige du culte primitif²⁶

Dans la cinquième strophe, au v.38, on rencontre également une difficulté

²⁴ Ed. Hermann SUCHIER. *Denkmäler provenzalischer Literatur und Sprache*. Halle. Max Niemeyer, 1883, pp.201-213 (cf. Brunel, no.21). Pour une traduction latine de *Secret des secrets* effectuée dans les années 1130 par Jean de Séville, on peut se référer à *ibid.*, pp.473-480 [= *Epistola Aristotilis ad Alexandrum cum Prologo Johannis Hispaniensis*].

²⁵ Robert HERTZ, *Sociologie religieuse et folklore*, Paris, PUF, 1970, pp.84-109 («La prééminence de la main droite») [paru d'abord dans *Revue philosophique*, t.34, 1909].

²⁶ Pour un aperçu linguistique concernant droite et gauche, voir Daniel FRYKLUND, *Les changements de signification des expressions de DROITE et de GAUCHE dans les langues romanes et spécialement en français*, Upsal, Almqvist & Wiksell, 1907. En ancien français, deux termes *destre* «droite» (TL, 2, 1787; FEW, 3, 616) et *droit* «droit» (TL, 2, 2068-2080; FEW, 3, 87-90) ne s'emploient-ils pas indépendamment ?

d'interprétation. D'abord, *torn cominals*, leçon commune des témoins, interprétée par Långfors comme «redevienne indifférent (?)». Cette expression exprimant un souhiat, ne vaudrait-il pas mieux la traduire par «qu'ils deviennent communs (à toutes les femmes)» à savoir, «qu'ils courtisent n'importe quelle femme»? C'est une explication suggérée par Carl Appel. Le sens un peu brusque et choquante de la tournure ainsi comprise éclaire bien, à mon sens, le vers suivant et s'accordera avec la réponse du devin qui occupe la fin de la pièce: *Mais te valgro totas* (v.53).

Et puis, le *saber*, qu'un amoureux ne doit pas perdre, devient alors tous les conseils qu'il vient de recevoir, c'est-à-dire la sagesse (*ensenhamens*) instruite dont il fera désormais preuve.

On arrive enfin à la dernière strophe. La difficulté majeure réside dans l'anecdote concernant le devin, le loup et la brebis. Selon Långfors, il s'agit d'une fable perdue. Il estime qu'il est difficile de l'interpréter, tant qu'on ne peut pas en trouver la source, ou au moins une fable similaire et complète.

Or, Wilhelm Keller a déjà effectué en 1905 un heureux rapprochement avec cette dernière partie d'Ozil de Cadartz en commentant les vers 139-141 du long sirventes appelé *Fadet joglar* de Guiraut de Calanson (PC:243-7a, mss. D^aR):

De Barachi,	«[tu apprendras] de Barakin,
e del devi,	et du devin,
que anc non poc al lop fugir ²⁷ ;	qui ne put jamais fuir du loup!»

Ce sirventes, qui enseigne au jongleur nommé Fadet les connaissances indispensables à son métier, a fait l'objet d'une recherche exhaustive de la part de François Pirot, mais même lui n'a pas réussi à ajouter de renseignements sur cette anecdote. Il a avancé seulement qu'un personnage du nom de Barachi a été cité à plusieurs reprises dans la littérature médiévale parmi les divinités païennes et les personnages infernaux²⁸

²⁷ Wilhelm KELLER, *Das sirventes "Fadet joglar" des Guiraut von Calanso. Versuch eines kritischen Textes*, Inaugural-Dissertation, Erlangen, K.B. Hof, 1905, p.54 et p.104 [il a signalé aussi une pièce d'Arnaut de Mareuil (PC:30-7 recueilli par C seul) comme œuvre éventuellement relative à *Fadet joglar*. Et pourtant les vers 16-18 indiqués par lui dans cette chanson n'ont rien en commun avec *Fadet joglar* que le terme *lop* «loup»: *So que 'l clop al lop dis, Quar son chاوزit prezis, E'l clamet senhor et amic*. Ronald. C. Johnston a mis en cause l'authenticité de cette pièce (*Les poésies lyriques du troubadour Arnaut de Mareuil*, Paris, Droz, 1935, pp.159-160)].

²⁸ François PIROT, *Recherches sur les connaissances littéraires des troubadours occitans et catalans des XIIIe et XIIIe siècles – les "sirventes-ensenhamens" de Guerau de Cabrera, Guiraut de Calanson et Bertran de Paris*, Barcelona, Real Academia de Buenas Letras, 1972, p.572 et p.592.

En outre Långfors a avoué qu'il ne comprenait pas bien le mot *formimen*. Ce terme a sûrement embarrassé les copistes. Ils l'ont noté de différentes façons: *formimen* (IK), *forminen* (D), *fromimen* (R). Raynouard a cité cet exemple d'Ozil en lui donnant le sens de «au commencement» (LR, 3, 369a), définition réfutée par Levy qui recueille l'article *formimen* (*forn-*, *from-*) «s.m. : provison; entretien, subsistance ?; fourniture; frais, dépense» (PL) par rapport aux divers exemples ramassés dans les chartes (SW, 3, 549-550). En effet, ce terme correspond en ancien français à *fornement* (*forniment*), dérivé du verbe francique **frumjan* («fournir»)²⁹. J'ai trouvé un bon spécimen de *furniment* dans l'article *brebis* chez Brunetto Latini:

Et pour çou ke ce sont bêtes [= *brebis*] de grant profit, a ce k'il donnent lait et fromage et char a mangier, et laine pour vestiz, et la pel por maint *furniment* d'ome, est il bien aveuable que li sires de l'ostel eslise premierement mouton haut et legier et viste (...)³⁰

Par conséquent, il n'y a plus de problème textuel, si la *brebis* est comprise comme bonne et adéquate aux provisions et aux fournitures.

V En guise de conclusion

Långfors, et surtout Andresen dans son compte-rendu, ont affirmé que cette pièce resterait incompréhensible, tant qu'on ne découvrirait pas la réponse du loup au devin. Cependant, je crois que, même si l'on ne peut pas identifier l'anecdote de la dernière strophe, le contexte que nous venons d'examiner permet de proposer une interprétation cohérente: cette pièce recommande aux amoureux des préceptes curieux, mais dans une certaine mesure vraisemblables pour un public du moyen-âge.

Tout en suivant ces bonnes leçons «pratiques», il se peut qu'ils aillent échouer dans leur aventure, comme le dit le narrateur lui-même, ou plutôt, ils vont rater probablement à cause d'elles. Ils pourront dans ce cas se consoler en se disant: «Eh bien, désormais je peux faire des avances à n'importe quelle femme.» Il s'agit, à n'en pas douter, à la fois d'une parodie des arts d'aimer, et d'une sorte d'*ensenhamens* (ou de

²⁹ FEW, 15-2, 182b, 183b; Godef., 4, 89b-c; TL, 3, 2124; Mistral (*fornimen*); Coromines, DEcat, 4, 135a (*forniment*, *fromiment*); Brunel, *Chartes*, gloss. t.I, 472, t.II, 243.

³⁰ Ed. CARMODY, *op.cit.*, p.157 (CLXXVIII-2). L'éditeur désigne une mention similiaire en latin à l'intérieur de *Speculum naturale* de Vincentius Belvacensis (Vincent de Beauvais), 19, 4 (éd. Nuremberg (Koberger), 1485).

saluts d'amour). Mais on sait que les *ensenhamens* sont généralement écrits en vers de six syllabes, et les saluts d'amour, en octosyllabes à rimes plates³¹. Ce sont des poèmes assez longs au contraire de la pièce d'Ozil. Le motif de l'obligation de partager le savoir, qui occupe le début de cette œuvre, ainsi que la conclusion tirée en forme du proverbe (ou de la fable), s'inscrivent dans le registre des arts d'aimer médiévaux inspirés d'Ovide³². L'important est qu' Ozil de Cadartz ait bel et bien réussi à intégrer ces éléments variés, tant traditionnels qu' extraordinaires, à l'intérieur d' une petite pièce lyrique composée seulement de six strophes.

³¹ Don Alfred MONSON, *Les «ensenhamens» occitans, essai de définition et de délimitation du genre*, Paris, Klincksieck, 1981, p.102 [l'auteur a énuméré neuf *ensenhamens* «authentiques» occitans (p.167). cf. F. PIROT, *op. cit.*, pp.25-35].

³² cf. Nico H. J. VAN DEN BOOGAARD, «L'Art d'aimer en prose», in *Etudes de civilisation médiévale (IXe – XIIIe siècles), mélanges offerts à Edmond-Renée Labande*, Poitiers, C.E.S.C.M., 1974, pp.687-698.

III ギイダ教授の校訂との比較

発表原稿のなかでも述べたが、今回の大会の主催校であるメッシナ大学のサヴェリオ・グイダ教授も、同時期にオジル・ド・カダルスの研究を行っていた。91年に私が研究発表の題名を伝えたときに、私信のなかで、自分もこの作品についてちょうど校訂を出すところで、1913年以来だれも注目してこなかったトルバドゥールに同時期に二人の研究者が着目したのは驚くべきことだと書いている。自分の仕事がたぶん92年度初めに公刊されるからそれを送ろうということであった。しかしそれが公刊されたのは、7月になってからで、レッジョ・カラブリアに到着した翌日、初めてグイダ教授にお目にかかったさいに、モーデナの出版社ムッキから出たばかりの、マイナーなトルバドゥールについてのテキスト集を渡されたのである。オジルの作品はその冒頭、23-79ページを占めていた。

グイダ氏とは、以前から論文のやりとりがあり、80年代にパリに私が留学していたころからその旺盛な研究能力と、きわめて豊富な中世オック語文学にかんする知識、それに裏打ちされた研究態度に私は驚嘆していた。単行本としての主な業績だけでも、それまで信頼に足る校訂がジャンロワのものしかなかったガヴァウダンの全作品の編集(1979年: *Il trovatore Gavaudan*, Modena, Mucchi, 1979), 12世紀に南仏文化の中心のひとつとなっていたロデスのアンリ2世の宮廷でたたかわされた討論詩7篇の校訂(1983年: *"Jocs" poetici alla corte di Enrico II di Rodez*, Modena, Mucchi, 1983), そしてほとんど研究の対象になってこなかったユック・デ・サン・シルクについての広範な視野からの論考(1996年: *Primi approcci a Uc de Saint Circ*, Messina, Rubbettino, 1996)がある。

私としては、もちろん学識の面でも経験の点でも教授におよびもつかないとはいえ、異なった立場からの校訂があってもよいであろうし、とくに自分はオジル・ド・カダルスと4つの要素(4大)という観点からその詩の解釈をおこなうつもりだったので、あえて発表題目に変更は加えなかった。グイダは、イタリアの研究者のひそみにならって、できるかぎり「オリジナル」に近い読みを提出しようとしている。私のほうは、C写本を底本に、できるだけこの詞華集の示す読みを尊重しようとする。これから、グイダ教授の研究の方向性を概観し、オジル・ド・カダルスの作品校訂・解釈のうえで、私のそれとどのような相違があるかを検討してみたい。

まず、私の射程のなかにはまったく入らなかったオジルという作者像である。カミーユ・シャバノーが、ロデスの近くに今でも存在するカダルス Cadars (「カダール」と読むのかもしれない)をその出身地かとし唆した(«Aveyron, commune de Quins, canton de Naucelle, arrond. de Rodez ?»)。アルフレッド・ジャンロワはそれをそのままとったうえに、13世紀の詩人としたわけだが、その根拠は明瞭ではない。この厳格な実証主義者にしてはたしかに軽率であったかもしれない。たしかに地図を参照すれば、Rouergue地方のQuinsの北西4キロメートルほどのところに、同名の村がある。Lezert峡谷のそばで、Sauveterre

の近郊である。グイダは、そこが Malemort-Villelongue という一族の領地で、そこに砦が存在し、1530年以降、領主 Claude de Morlhou-Boussac によって、じっさいの城砦となったことを調べたが、詩人との関連は薄いとみた。そして1980年以降に出版された修道院文書 *cartulaires* の校訂や地方史を精力的に探索して、あらたにこの作者の素性に迫っている。とくに利用したのが、Ed. P. OURLIAC et A.M. MAGNOU, *Le cartulaire de la selve. La terre, les hommes et le pouvoir en Rouergue au XIIIe siècle*, Paris, 1985. という資料集と、A DEBORD, «Châteaux et société dans le Rouergue médiévale (Xe-XIIIe siècle)», in *Câteau Gaillard. Etudes de Castellogie médiévale*, t.XIV, 1990. という論考である。

そして中央山塊のおなじ地域に、しかし Giffou 峡谷を見下ろす岩地にさらに古くて大きな城があって、それをラテン語で Cadarcium、俗語では Cadars と称していた事実を見つけたのである。現在の Réquista の町からほんの数キロメートルの場所である。そこはカロリング期には vicarius の役職を務め、13世紀にもルーエルグの南東地域、とくに Cadarsès と呼ばれた区域に支配権をふるっていた Cadars 副伯の家系の居城であった。かなり広い面積の土地を支配していたらしい。

1160-1180年ころの教会への寄進文書によれば、Bertran de Cadars の子として、同名の長男、次男の Artman、そして三男の odil、娘の Fidas と Raimonda があつた。このなかで末弟の「オディル」こそグイダによれば、われわれの詩人ではないかという。また1200年ころには、Ot de Cadars よりナルボンヌの領主への領主支配権確認の文書が存在しているという。この12世紀の後半よりも前にしろ後にしろ、現存する古文書に同名の貴族の家系は発見することができないことから、グイダは貴族の家系のこの三男が、おそらく「文学を愛好する騎士身分の者たち」*milites litterati* に属していたはずであるとする。余暇を用いて、宴会の余興のための詩の修練に捧げたのではないかという。「宮廷風」*cortesi* とか「市民性」*civilitas*、「都会性」*urbanitas*。「愛想のよさ」*affabilitas*。「遊興」*jocunditas* といった特性の溢れた雰囲気なかで、経済的な心配のないこの若者は教育をしっかりと受けた。その男が“ことばの奇術”に浸って、*gaudium* とか *jocum curiale* といったレクリエーションに個人的に参加し、12世紀の貴族層の受け入れていた価値を体現すべく、気のきいたおもしろい作品をつくる *inventare* ことが可能になった。そして自分が「遊びかつ文学をものする騎士」*miles ludens et litteratus* であることを認めさせようとしたとしても不思議ではない。

現存写本のうちの2つ M と R が、その rubrique で「殿」*En* という尊敬の小辞をふしているのもその傍証となる。Bertran de Cadars という権勢の高い貴族の末子であるこの人物像に、*Assatz es dreitz* で始まる滑稽な詩の作者を重ねるのは、それほどむずかしいことではないとする。

グイダはまた、この居城がルーエルグというラングドック地方の中心のひとつのなかにあつて、ラテン語に代わって俗語の使用が根づいていた事実も強調している。貴族層はラテン語と三学(文法・弁証法・修辞学)を修めたうえで、じゅうぶんな自覚をもって母

語で自分を表現する選択をおこない、自国の文学の発生と発展をうながしたのであった。そして、このような文化的・社会的背景をもつオジル・ド・カダルスという人物がこのような作品を作ったことは、その作品の本質にあらわれていると考える。すなわち、12世紀の後半、宮廷風詩歌のまじめな単調さからの決別である。シャンソンという形式のなかにコミックな文体で教訓をもちこんだのもそのためであろう。少々くどいガイダのいいまわしにしたがえば、「疑いないところだが、その反教条主義、その *anormalita* ぶり、その斜に構えた批判、さまざまのトポスの逆転、テーマの変容ぶり、飽和して消耗しつくしたかのような登場人物の行動様式をあざわらいつつ、オジル・ド・カダルスは、おのれの身をまかせていた使い古しの古臭いものからオック語の詩を転換し、切り離そうとするだけではない。じっさいにカノン(基準)の更新を具体化し、不可避で繰り延べ不可能な変化をうながす刺激的な力でもって、どうみても危機と摩滅の兆候を示しはじめたオック語文化のイデオロギーと表現形式のなかで、これに対したのである」(p.42)。つまり、宮廷の余興めいたもののなかで、さらにそれを滑稽化している、D.A. Monson のことばを借りれば、一種の「ゲームのなかのゲーム」*game within a game* であるという。

ガイダは、このように伝記的事実と社会背景を考慮しつつ、この作品を解釈している。それでは、具体的に、作品解釈のうえでの問題を順に探っていきたい。なお[]内に、ガイダの文を引用した場合の瀬戸による注を付しておく。

v.1. 発表原稿のなかのオジルのテキストの冒頭にもしるしたように、この作品は各詩節第1行目の10音綴を二つに分割して4+6音綴と考えることができる。ガイダは、どちらでも可能なように、この行の最初の4音綴のあとにアキを設けている。その場合、ここは内部の韻 *rime intérieure* を構成することになる。4音綴の脚韻は *-itz* であるが、C写本の場合、各行の終りにピリオドを打っていないので、写字生はこれを脚韻とは認識していなかったようである。また、第3詩節(v.19: *espleyez*)、第4詩節(v.28: *let*)、第6詩節(v.46: *nelegz*)の読みは、そのままではこの脚韻に適合しない。第3・第6詩節については、C以外の読みで *-itz* となっているものがあるから、それに代えればよいが、28行目は現存写本では適当な読みがない。ガイダは、写本にない読みを採用している(*leitz*)。発表原稿のテキスト中のヴァリエーションを参照されたい。私の場合は、C写本どおりということで、ここを脚韻とは考えなかったが、オジルの「オリジナル」を仮に想定するならば、内部の韻を当然ながら考慮にいれなくてはならないところではあろう。ただし、フランクの詩型一覧によれば、1行目を4+6にした型(833:1)はこの作品のみであるのにたいして、10音綴のままにした場合の詩型はほかに10作品存在している(749)。

またガイダは、この冒頭から、オジルの作品がラインバウト・ダウレンガ Raimbaut d'Aurenga の「愛について語るすべを 私はよく知っている」(PC, 389-18)の一種のパロディーであろうとする。パロディーとはっきり指示はしていないが、その「もとのテキスト」*ipotesto* (*hypotexte*)として、ラインバウトの作品が *il modello caricaturale-espressivo* あ

るとみなす。ラインバウトの作品は、たしかに恋愛術指南の一種であって、これがモデルである可能性は高いが、もっと攻撃的で反女性的で、gap と呼ばれる自慢げな調子が濃厚である。グイダは、オジルのほうを「反宮廷風のところが少なく、ふざけた調子ではあるが攻撃的な点が少なく、かつより繊細でヴェールのかかったようなアイロニーで傑出している」(p.43)という。同感である。

v.4. まず, *amadors* (CRD) / *amador* (IK) について, グイダは -s を曲用の誤りとしている。*amatz* の主語ととった場合はたしかにそうである。しかし, 呼びかけの呼格 *vocatif* と考えれば, 主格であることが多いとはいえ, 十分可能である (cf. Jensen § 17)。そこで, 私のテキストでは, “,” を打っておいた。

つぎに *per figura* である。ここを私はロンクフォルスにならって, 「想像のなかだけで」ととって, 宮廷風恋愛に類出する「会ったことのない恋人」を示すか, あるいは恋愛に慣れていないうぶな聴き手を想定するかいずれかであろうと思っていた。グイダはしかし, まったく逆に「具体的な肉体を思い描いて」ととる «*per sembianza concreta*»。トルバドゥールの「遠い愛」に代表される抽象的な相手というトポスへの辛辣な批判であるとする。この言いまわしに対応するラテン語の例として, トマス・アクィナスとジャン・ド・ソールズベリの文を例証としてあげているが, この大胆な解釈についての説得的な議論にはみえない。双方の解釈ともに依然として決定的ではない。

v.19. *per auzir* (C) / *per jauzir* (DIKMR): 「みなさんに聞こえるように」 / 「みなさんが喜ぶように」。もちろんグイダは, 後者をとる («*Io vi insegnerò ancora degli altri accorgiamenti per riuscire soddisfatti*» 「満足して成功するために, 私はさらに別の方策をみんなにさずけましょう」)。 *jauzir* をかなり意識している。いずれにしても, これらの動詞の主語と, 主文の主語 (一人称) が異なっている。このようなシンタクスについて, グイダはつぎの文献を掲げている: K. LEWENT, «A Phenomenon of Provençal Syntax: Parts of a Sentence without Reference to Its Grammatical Subject», in *Estudis de llati medieval i de filologia romànica dedicats a la memòria de Lluís Nicolau D'Olwer*, Barcelona, 1961, pp.219-243. [瀬戸は未見]。

vv.21-27. この第3詩節については, 私の今回の研究でもっとも興味をひかれた部分であった。グイダは, 人生のいくつかの時期, とくに女性の生涯を刻する身体上の特徴とその諸段階にかんして, オジルの時代の貴族層のセナークルのなかでたいへんに流行していて, 宮廷のさまざまな聴衆を楽しませる話題だったと指摘している。聴衆も直接に参加し, その場が活気づくような頻繁に出てきたテーマだという。1987年には「中世における老年」をテーマにしたコロック (*Viellèsse et vieillessement au moyen-âge*, Aix-en-Provence, C.U.E.R.M.A. [Sénéfiance, t.XIX], 1987) が開催されている。トルバドゥールの詩のなかで

は、討論詩（テンソン、パルティメン）に、恋愛の対象として、若い娘がよいか分別のある年増がいいかという、いかにも男性の喜びそうなテーマがあって、マーシャルやグイランの研究が存在する(Gérard GOIRAN, «Le cycle de la bataille des jeunes et des vieilles», in *Per Robert Lafont*, Montpellier, 1990, pp.109-133; J.H. MARSHALL, «Les jeunes femmes et les vieilles: une *tenso* (PC 88.2 = 173. 5) et un échange de *sirventes* (PC 173.1a + 88.1)», in *Mélanges de langue et de littérature occitanes en hommage à Pierre Bec*, Poitiers, 1951, pp.325-338.)。しかしこれらの研究は、直接にオジルの作品を扱ったものではないし、その謎めいた詩句を明らかにするものでもない。

v.21. グイダの全体的な指摘：「この行を含むこの節ぜんたいには、ヒポクラテスの伝統につらなる、女性にかんする表現と理論の反響が感じられる。それは、中世において歪められ、奇妙で粗雑な方向に増殖した（その根本には、女性が変わりやすい性質で「ヒステリック」な構造的条件を備えているという確信ないしは思い込みがあった）。その示すところは、女性という存在についての基本的な無知と、相手としての女性 *dame* の生物学的・社会学的説明にたいする根拠のない多くの偏見にほかならない」。

v.23. ここは発表原稿でも論じておいたが、ロンクフォルスもグイダもとくに問題とすることなく採用している、CD 写本の *ni la de jorns* が私にはひっかかるのである。*la* はその場合、21 行目の *dona* を受けるが、アクセントのある代名詞 *ela* のほうが、私には自然に思える。まず 21 行目で「若い女性」*dona jove* について語り、ついでここの「日数を経た女性」、さらに 25 行目では「三十女」*de trent'ans*, 26 行目では「未婚女性」*donzela* にかんしての忠告がくる。初めに「若い既婚夫人」を出して、「さて、(その) 夫人が、年齢を重ねてくると」と、その代名詞を形容するわけである。25 行目についても同様である。RM 写本の *uielha (nielha), uieilla (nieilla)* のもとには、*elha* がひそんではいないだろうか？私は、*ni + elha* を RM の元本に見たい気がするのである。

v.24. グイダは、この詩句を中世の一般的な心性における傾向と、オジル自身の個人的なアイロニーという観点から解釈している：「オジルによって与えられる忠告は、中世の人間が日々の自分の行動を、一日のいくつかの局面に関連づけることが多く、また朝から夜までの一日の各時間にたいして、高度に象徴化された心性によって固有の場所と機能がわりあてられていたこと想起すると理解しやすい。時間の経過と恋愛の状況をこのように照応させるのは、したがってオジルの場合はとくに個人的なもので、アイロニーのニュアンスで満たされていることは明瞭である。時間と日々と季節のそれぞれの経過を、人間の運命の変転とその行く末を決定する強力な要素であるとみなすオジルのエスプリ、そしてもう一方では中世に全体的にあらわれるその種の習慣という面から、これらは理解され、評価されるものなのである」。グイダは、詩人自身の特殊な性向と中世にみられる一般的心性と

いう二つの面からここを理解しようとしている。しかし作品の全体的な捉えかたとしては、首肯できるものの、細部の解釈はこれだけでは不十分なのではないか。

vv.30-31: *dreyt* (*drech*)の示すところは、「正しい」かあるいは「右の」か。PLには«droit (opposé à gauche)»とある。グイダは、«andate a piazzarvi dal lato dritto»と解して、ここに註釈はない。語源的には、「まっすぐの」、「正統的な」、「右の」と代わってきたので、いずれの意味かは判然としないことがある。イタリア語の *dritto* にも二つの意味があるから、これではどちらにとったのかわからない。AFでは、*dextre*に代わって *droit* の出現するのは、15-16世紀といわれる(FEW. 3, 89b)。*sinistre*が *gauche*に代わるのと軌を一にしている(B-W⁵, p.289)。AOではどうだろうか。AFと同じく、*destre*が *drech*に代わるが、より早くから *drech* の用例がある。FEW. 3, 89b (DIRECTUS の «Rechts»の意味の項)では、たんに Apr. *drech* とあるだけでいつが初出なのかわからない。しかし LR, 5, 70bにおいて形容詞としての「右の」という項には2例みられる(Daude de Pradas, *Auz. cass. fol.21: Eluc. de las propr. fol.51*)。いずれも「左」との対比として用いられているから、「右」を意味するのは明らかである。また Bartsch, *Lesebuch*, p.113b には, Raymbaut de Vaqueiras, *Truan, mala guerra* (PC, 392-32), v.118: *A drech part l'esponda!* の例がある。このトルバドゥールのリンスキルによる校訂版を見ると、これはR写本の読みであって、MSgでは、*Ajuda, tras l'esponda!*であり、校訂ではこちらのほうが採用されている。いずれにしても、オジルのこの個所を「右の」ととるのに問題はないと思う(「正しい」でも文意はとおるが)。

v.31. *belhs respos C / bel dig D*(IKM) : グイダはもちろん後者をとる。男の側からの、言い寄るための美辞麗句か、あるいは女性の「言い寄られて承諾することば」か判然としない。Cは当然、女性の側からの「色よい返事」であろう。

v.32. グイダはこの *quar* を、等位接続詞として、ふたつの文を並置するのに用いると指摘したうえで(訳では«e se vi dice di sì. ... è se vi dice di no. ...»), 31行を”.”で閉じる。しかし vv.30-31の内容にたいしての理由ととれば(31行目は”.”で閉じる), ふつうの«car»でよいのではないか。

v.32. *mielhs vo.n teneretz per fi*: この脚韻にくる語をどうとるか。グイダによれば、形容詞ととる場合は«avete motivo di consideravi rassicurati»(私の解釈の«vous en serez assurés»と同じ)となるが、v.41の *quan loncx amars troba home trop fi* «quando un prolungato amore incoglie un uomo troppo fedele»と脚韻が同一となる。したがって、女性名詞の「賞賛, 同意, 承認, 容認」(PL: *fin* «fin, borne, accord, limite»のほかにも«accord, paix»とある)の意味でとれば、この詩句は: «avete fondati motivi di prenderlo per accettazione»となって文意がとおるとする。しかし、この32行目では文法上 pl. c.r.であり、

41 行目のほうは sg. c-r.であるから、同一の形容詞でも rime equivoque (grammaticale)であって、rime identique ではないから容認できる。名詞としての「同意」はかなり特殊な意味であるから、ここは形容詞と解してよいと思う。

v.34. この詩行の校訂は、グイダの立場、ひいてはイタリアの研究者の方法論が典型的に発揮されている部分だから、少しく詳細に検討してみたい。文意は明瞭で、「女性というものはその心がひじょうに軽薄で変りやすいから」である。まず各写本の読みは：

quel cor delha a tan prim e uoluen C
 car lor cor an tan prim e tan uoluen R
 quel cor delui an tan prim o uluen IK
 qel cor de lai ha tan prim e uoluen M
 qel cor de lai tan prim e uoluen D (-1)

グイダは、これらのデータから、

Que.l cor de lau a tan prim e volven

というテキストを帰納する。その解釈は：«perché ha il cuore di determinazione così labile e mutevole (che non c'è persona...)» 「女性はその決意（判断・決心）において軽薄で変りやすい心をもっている」であるが、写本にない読みを、しかもほかに十分通じる写本のテキストがあるのに、設定する理由について、グイダがこの校訂の序文と注の 2 か所で論じている：

「伝承がこれほど一定しない状況（ロンクフォルスは R のテキストを分けて校訂したほどである）にあるにもかかわらず、「閉じた伝承」*recensio chiusa* [イタリア学派特有の jargon であるが、ここではばらばらの各写本の読みが結局はひとつに収斂することを指しているのだろう]であって、現存写本のすべてが、傷んで読みにくくなったひとつのアルケタイプから出ているということを推定できるように私には思える。これは何ヶ所にも見られるばらばらの読みから確認できる。たとえば 34 行である。de lau という推定による最初の読み（この詩行の注を参照）の代わりに、残った写本は異なってほつれて墮落したヴァリアント *varianti disparatamente sfrangiate e corrotte* を示している。（中略）不器用にも R 写本は、元本 *modello* の恐らくもっていた欠陥を根本から悪化させるような修繕をおこなった：*car lor cor an tan prim e tan uoluen* [「女たちはひじょうに軽薄かつひじょうに変りやすい自分たちの心をもっている」]。ここに見えるのは「現在では見えない回折」*diffrazione in absentia* [diffrazione: これもイタリア学派の用語で、光がレンズなどを通して曲がるように、オリジナルのテキストが屈折することを示す]の具体例で、他の説得的なデータの欠如しているなかで、これだけでも、すべての読みのもとにはひとつの不透明な *exemplar* (オリジナル) があるのではないかと疑いを抱かせるに十分なのである」(p.49)。

続いて注釈では：「C と R は、不十分と思われた文意のたがを締めなおすという、それぞれの写字生の意図を明瞭に示している。（中略）DIKMD の *delai / delui* は、他の作品の写

本の例でも見られるように、*delai*を *desrei*と読み直すと、オジルの忠告に適した文脈となる(«ha ne cuore fuorviamento così sottile e aggirante»)[この場合は *qu'el cor desrei*...と読み、«elle a dans le cœur le désordre si léger et changeant»と解するのであろう。しかし冠詞のないのがいかにも不自然ではないだろうか]。だがより簡単に写本の証言にも合致し、文脈にも適合するのは、オリジナルの読みとして、*lau*を推定することである。AOでは男性形の名詞で、ラテン語の *laus, laudem* から出た形であり、中世では«consiglio, decisione, parere, sentenza, volontà, determinazione» (Du Cange, V, p.40 sqに多くの例がある)[PL: *laus* «louange, gloire; jugement, décision; lods ?»]の意味をもつ語である。これがそのまま俗語に入って、多くの例に現われる(cf. Cl. BRUNEL, *Les plus anciennes chartes...*, golss. 註釈つき)。ちょうどオジル・ド・カダルス時代と同時期の例が多い。(中略)テキストはしたがって、*que.l cor de lau a tan prim e volven*となる」(pp.69-70)。

ガイダの傍証とする Du Cange, Brunel の各項を参照し、さらに SW, 4, 333-335, LR, 4, 28 を検討したが、国王や領主の「判断・決心」という例はあるものの、たとえ比喩的な用法にせよ、ここにこの語を推定する説得的な根拠は見つからなかった。

v.38. *torn cominals*:ここはガイダが、アッペル、ロンクフォルスや私とまったく逆の解釈をしている個所である。すなわち、«torni alla vita di società」と解し、注では«torni in mezzo alla comunità, alla vita di gruppo, di società, torni ad aspirarsi agli altri, ad essere affabile, socievole»とかんでふくめるように解説をほどこしている。ある女性に相手にされなかったから誰でもよい、別の女性にこんどは、ととるのか、気にせずにふつうの生活に戻れ、ととるのか。結局は、ガイダ説でも、別の女性を探せばよいということで同種の忠告ということになるのではあるが。

v.45. *mas a lonc temps li.s menda la tortura* (Långfors, Seto)
mas a lonc temps l'ismenda la tortura (Guida)

ガイダは、*ismenda*←*esmanda*←*emendā* という変化を推定する。語頭の e-のつきに s- がくると e が狭まることについては、S. VATTERONI, «La poesie di Peire Cardenal (III)», in *Studi Mediolatin e Volgari*, t.XL, 1994, p.200 (書誌と註釈つき)を参照せよという(p.74)。「彼にとって苦しみは長い間には癒されるであろう」という再帰動詞 *se mendar*をとらず、他動詞の *emendar*として「長い間には苦しみが彼を改心させるだろう」«ma alla lunga la tribolazione lo fa ravvedere»と解するわけだが、わざわざこのように複雑化する必要があるであろうか。

v.51. 一頭の羊を奪った狼に「食べ物にするなら、お前は一頭よりもみんなとるほうがいいのだろう」と言ったという占い師の話について、ガイダは重要な指摘をする。すなわち、この *devi(n)*は、占い師ではなく、たんに牧夫を指すのではないかと。たしかにこの語につ

いては «divin: devin: celui qui guette, qui épie (les amours d'autrui)» (PL)とあって、「見張る者」の意味がある。もし羊を見張る者、すなわち羊飼いととれば、ここに占い師の登場する寓話を想定する必要はなくなる（ただし、作者と聴き手の共通の了解事項として、そのように狼に告げた「あの男」というニュアンスは残る）。しかし、見張るといっても、これはむしろ「覗く」に近いのではないだろうか。だとすると、この解釈は苦しくなる。もし占い師の出る寓話の出所がわかればありがたいのだが、残念なことに中世の作品では、出所不明のこの種の言及はしばしば存在する。*devi(n)*の語源は、*divinare*「神の意図を探る」者、といったところから出ており、「神学者、司祭、牧師」より「占い師」となり、さらには「他人の恋愛を覗いて中傷する者」といった宮廷風恋愛上の用語にもなりうる(cf. LR. 3. 34; SW. 2. 199; TL. 2. 1868; Godef. 2. 699c, 9. 373a; B.-W.: FEW. 3. 109a. 107b: *divinare*; Gaffiot: *divinus*)。しかし、たんなる羊飼いの意はむずかしいのではないだろうか。

V. 結論（今後の課題）

オジル・ド・カダルス作品の解釈と校訂を課題にして、その成果をメッシナ大学の学会で発表してきたわけだが、はからずもそのメッシナ大学の学会主催者で、現在のイタリアのロマンス語文献学の泰斗ともいべきサヴェーリオ・グイダ教授も同時期にこの作品の解釈と校訂をおこなっているという、こちらとしてはたいへん有意義な比較の機会に恵まれた。レッジョ・カラブリアで教授からオジルの作品を収録したアンソロジーを頂き、イタリアでは詳しい比較はできなかったが、帰国後念入りに教授の研究ぶりを追うことができた。教授ご自身は、主催者として多忙をきわめていらしたため、十分に議論をたかかわすことはできなかったが、私の発表のさいにも最前列で聞いていただいた。

じつは、現在のトルバドゥールの研究、とくに校訂の作業は、私の印象であるが90パーセントが「イタリア学派」によって占められている。ここ10年ほどをふりかえってみると、イギリスの研究者によるギラウト・デ・ボルネーユとマルカブリュの校訂、AIEO 現会長のバーミンガム大学ピーター・T・リケッツ氏による電子テキストの出版そしてマイナーな詩人の校訂、モンペリエ大学のジェラルド・グイラン氏によるベルトラン・デ・ボルトンの校訂をのぞいては、ことごとくイタリアの研究者による業績が世に問われてきたと言わざるをえない。そのさい、かれらのよってたつ方法論は、とくにダルコ・スィルヴィオ・アヴァツレの影響を受けたオリジナル復元を中心とするもので、ひじょうにおおざっぱにまとめれば、聖書のテキストを復元するさいの、文献学上で著名なラハマン主義を基礎とするものであり、それ以外の国において中心的な、ベディエ流の一写本優先の方法と顕著な対照をなしている（この対照については、拙稿「アヴァツレを中心としたイタリア学派の中世研究—中世抒情詩の写本をめぐる諸問題（3）」『社会科学討究』, t.129, 1999, pp.139-162. で多少とも詳細に検討している。またアヴァツレの著書についての批判的な書評は： *La France Latine*, t.130, 2000, pp.159-171 を参照）。

C 写本の構造にとくに興味を惹かれている私としては、当然ながらイタリア学派の方法に懐疑的なのであるが、ここまで精力的にイタリアの研究者が活動し、次々と古い校訂版しかなかった詩人の校訂を出版していくのを見てみると、かれらの研究方法をさらに仔細に検討する必要に迫られていた。だから今回偶然にも、オジルという同一の対象を同時期に校訂されたテキストを見られたことは、私にとって大いに有益だったわけである。

アルナウト・ダニエルを校訂して、つい最近では古フランス語の『聖アレクシス伝』の校訂も手がけたジュネーヴ大学の、マウリツィオ・ペルージと比較すれば、グイダ教授はイタリア学派といっても、穏健な立場に属している。憶測に憶測を重ねたような校訂は行わず、きわめて豊富な知識をもとに、実証的にテキストを構築しているといつてよい。その意味で私は大いに好感をもったし、オジルにかぎっていえば、その伝記的な研究にも啓発されたのであった（なお、今回の学会では、ペルージ氏の弟子格にあたる、ジュネー

ヴ大学の助手をしているイタリア人研究者 Massimiliano De Conca 氏と直接に接触ができた。この人は、その師が校訂を出したアルナウト・ダニエルの作品、その C 写本の読みの詳細な研究から出発し、同写本の全体的な構成について、精力的に研究を行っている。リケッツ氏の COM4 は、R 写本と C 写本の DVD 版に可能ならば、version interprétative をつけるという予定（私へのリケッツ氏からの私信による）だが、デ・コンカ氏もそれに協力する由である）。

それでも 34 行に見られるように、写本にない推測によるテキストをいきなり提出するといういかにもイタリア人研究者的な面があり、たいへん興味深かったのである。テキストが読めるかぎりには、別の写本を使ってでも、そのテキストに従うのが、少なくとも私の立場である。同じ中世という時代に、じっさいに存在した読みなのであるから。ところが、かれらは、たとえばこの 34 行目でいえば、C や R の読みを、写字生による下手な書き直しとして斥けてしまう。じじつこれらの写本には、lectio faciliior や pléonasme が多い。写字生による焼き直しの部分も多いことであろう。だが、よほどの確信が得られないかぎり、そのまま意味の通じるテキストがあるのに、それ以外の推論による読みを校訂版の本文として採用する勇気は私にはない。ベルナール・セルキリーニが以前述べていたことだが、イタリア人は、中世のテキストを自分の伝統につらなるものとして捉えていて、自信をもって写本の読みを訂正することも可能なのである。イタリアは古典古代にラテン文化の中心であっただけでなく、トルバドゥールのテキストが、北イタリアでもさかんに作られていたことを想起しなければならない。

言い方をかえれば、あくまでも「作者」のオリジナルにさかのぼろうとするのか、あるいは、写字生の権威を信じてそこで推測をとめておくかの相違であろう。今回の研究によって、あらためて彼我の相違、というよりはイタリアとそれ以外の国のテキスト設定の方法論の違いを知ることができた。

今後の課題としては、C 写本の性格と成立過程について、いっそうの研究を行い、そこから、収録されたトルバドゥールの作品解釈をより深めていかななくてはならない。

これまで振り返られることの少なかったグスタフ・グレーバーの、トルバドゥール写本についての全般的な研究も、イタリアで再評価されるようになっている (cf. Fabio ZINELLI. «Gustav Gröber e i libri dei trovatori (1877)». in *Studi mediolatini e volgari*. t.48. 2002. pp.229-274.)。このグレーバーの研究「トルバドゥールの詞華集」(«Die Liedersammlungen der Troubadours», in *Romanische Studien*. t.9. 1877. pp.337-670)は、ドイツ語によるということと、参照が容易でないということからであろうか、情報の正確さと徹底性においては群を抜いているジャンロウによる基本書『トルバドゥールの抒情詩』第 1 巻の冒頭にある研究史の部分にも、奇妙なことに言及がない。私としては、このような、全体像をやや抽象的に解明しようとする文献をも考慮に入れつつ、個々の作品から C 写本の構成に迫っていかなくてはならないと考えている。

そのためにも 2002 年度に『早稲田大学図書館紀要』第 49 号に発表した C 写本の目次

と索引についての簡単な見取り図，これをもとに，その写字生の作者指定の訂正ないしは追加を，網羅的に研究する必要がある。したがって具体的には，「ルッカの聖像が靴を与えたジョングルールであるジェネイス」と奇妙な作者指定のなされた作品について，写本はペイレ・ダルヴェルニエの作者名を追加している。この奇妙な点について考察を加えるところから始めるつもりである。