

## ダウデ・デ・プラダスの「教訓詩」(PC 124, 2) について

—— *tozeta* という単語の意味 ——

瀬戸直彦

ここでは、ダウデ・デ・プラダスというトルバドゥールの一作品について論じてみたい。まず、この詩人についての簡単な紹介（研究史を含む）をおこなってから、この詩人の作品を21篇収録しているC写本について考えてみる。そしてC写本におけるこの作者の扱われかたをまとめておく。ついでこの人の作品のなかで、さまざまな意味から興味深いと思われる「愛が私を誘い命じるのだ」で始まる詩（作品2）のテキストをC写本をもとに作成し、その特徴を論じてみたいと思う。

あまり日の当たらないところにいたこの詩人が、近年そのテキストの言語的特徴により、ジャン＝ピエール・シャンボンによって、オック語による作者不詳の物語の傑作『フラメンカ』の作者と同一人物である可能性が指摘されている。70個所以上におよぶ語彙・文体・テキスト上の一致 *corrélations* を列挙して、偶然というにはあまりにも多数の一致が見いだされるという。彼によると、この現象はほかに説明のしようがない。今回はこの大胆で興味深い説に深入りする余裕はない。とりあえず、この詩人についての素描を提示しておこう。

### I. ダウデ・デ・プラダスという人—その研究史

ABDK 写本に付されたこのトルバドゥールの「伝記」は短い。それにはこうある。

「ダウデ・デ・プラダスはルエルグの人で、ロデスの町から4里離れた村の出身である。マダロンヌ [現在のヴィルヌーヴ＝レ＝マグローヌ] の聖堂参事会員であった。文芸にたいへん秀でており、真の才能に恵まれ、詩作の道に通じていた。さらに狩鳥の生態を知悉していた。その詩才を生かして恋愛詩を作ったが、愛から出たものではなかったために、人々に愛好されることなく、歌われることもなかった」<sup>(1)</sup>

真実の愛を歌ったのではないためか、評価されなかった詩人とされている。しかし、最新のメラニの校訂版において作者であることが確実なのは19篇とされており、その多くは、10以上の写本に収録されていて、マイナーな詩人とは言えないだろう。私が全体を見たかぎりでは、レトリカルな面白みもありけこう読ませる作品が多い。メロディの残るのはひとつにとどまる。「歌

われることがなかった」という「伝記」の証言はこれに由来するのだろうか。メロディーのついでているのは、オイル語作品を多く収録し、楽譜つきで有名な「王の写本」W写本（シャルル・ダンジュー所蔵。オイル語の抒情詩写本としてはM写本と名付けられる）に入っている1作品 *Belha m'es la votz autana* 「明るい声が心地よい」（PC 124, 5）である。これは北仏語による軽快な韻文物語『ばら物語あるいはギヨーム・ド・ドール』に作中歌のひとつとして引用される。ジャン・ルナールの作で1200-1228年ころの成立とされ「賭けのサイクル」に属する。太腿にばらの痣のあるリエノール姫とドイツのコンラッド王の恋愛譚である。「オーヴェルニュのシャンソン」*chançon auvrignace*（éd. Lecoy. v. 4649）としてダウデは北仏にも知られた作者であった<sup>(2)</sup>。

この詩人の生没年代については、従来1241年以前から1282年以降ということになっていた<sup>(3)</sup>。しかし、2011年に発表されたジェラルド・ラルギの詳細な古文書の研究によってこの作者の詩作の時期はだいぶさかのぼることになった。サヴェリオ・グイダとこのラルギの共編になる『トルバドゥールの伝記事典』（2014年）では、1191年以前から1242年以降とされた<sup>(4)</sup>。年代上大きな差があるが、これはラテン名 *Deodatus de Pratis* という同一名の教会関係者に伯父と甥がいたからで、前者が文芸にも秀でていた詩人その人だというのがラルギの指摘である。マグロンヌの聖堂参事会員になってモンペリエ大学教養学部創立にかかわったという。

従来も、たとえばジャンロワの基本書では *Deodatus de Pratis* なる人物が、ロデスの聖堂参事会員として1214年の古文書に見られ、同名の人物がロデスのカテドラルの *officials*（1263-1269年）、*magister operarius* (*maître d'œuvre*)（1277-1291年）などという役職で長期間にわたって現れるので、果たして同じ人物であろうかと疑問を呈していた<sup>(5)</sup>。

シャンボン、ラルギの年代措定をほぼ受け入れた上で、しかし最新の校訂者メラニーのように、ダウデの詩作年代を1180-1190年代にまで遡らせるのには無理があるという。1195-1196年にルエルグ地方で、その地の領袖で詩人でもあったギ・デュッセル *Gui d'Ussel* とダウデが親交を結んでいたという指摘も否定している<sup>(6)</sup>。一般的に言って、トルバドゥールが途中から聖職者になった場合は、フォルケト・デ・マルセッリヤの場合のように、世俗の恋愛詩は作らなくなる。1214年にロデスの聖堂参事会員になっていたというのなら、恋愛詩をものしたのはそれ以前であろう。

この詩人で特徴的なのは、抒情詩以外に二つの作品が残されていることである。ひとつは『獵鳥について』*Roman dels auzels cassadors* であり、最初にダウデ・デ・プラダスの抒情詩を校訂したシュッツによる版がある（3792行）<sup>(7)</sup>。

もう一つは『世俗の生き方について』*Roman de mondana vida*（1812行）である。6世紀にスペインのブラガの司教であったマルティヌスの『有徳な生のための規範』*Formula honestae vitae* に新しく例話を付け加えたかなり自由なオック語訳である。『四つの枢要徳について』*De*

*quattuor virtutibus (Des quatre vertus cardinales)* とも名付けられている。2行ごとに脚韻を踏む8音綴の作品である。ル・ピュイの司教エチエンヌ・ド・シャランソン (Étienne de Chalençon 在1220-1231年) に捧げられている。長らく Stickney (1878年) による校訂しかなかったが、近年、リケッツにより新しい版が作られた<sup>(8)</sup>。

さて、抒情詩型の作品についてであるが、1933年にアメリカのアレクサンダー・H・シュッツにより校訂版が出た。いたずらに分厚くなくて、私としては使いやすい版であった。直接に参照できない写本についてはエディション・ディプロマティックに頼ったこと、語彙集のないことは欠点であった。シュッツは、のちにブーチエールとともにトルバドゥールの「伝記」の校訂を、またダウデの『獵鳥について』の校訂も出している<sup>(9)</sup>。それから80年以上たった2015年にイタリアのシルヴィオ・メラニーがシュッツの仕事を一新した。ピレット・カルステンズによるトルバドゥールの目録番号順に収録し、網羅的な語彙集を備えている。綴字上のヴァリエーションまで(一部は)示した労作である。

メラニーの新しい校訂が幸運なのは、ジャン＝ピエール・シャンボンとドミニック・ビーが書評の労をとったということであろう。二人による詳細で辛口の書評が *Revue de linguistique romane* 誌にそれぞれ2017年と2018年に掲載されている。シャンボンは語彙学者として、ひたすら語彙にこだわり、巻末の語彙集がすべての単語を網羅してあることを讀んでいる(そう述べたあとで30ページ近い補足と訂正がつくのだが!)。語彙集が *complet* であることだけでも立派であり、ダウデの研究は全体として「疑いもなく一歩前進した」*un incotestable pas en avant* とする。

ビーのほうは校訂の方法の紹介と批判、そして詩法の専門家としての指摘であり、各作品の写本の読みをいちいち写本にあたって、的確な批判をくだしている。私としては、ビーの書評は全体をとらえていきわめて有益に思えた。彼の指摘で目から鱗の落ちる思いがしたのは、メラニーが各作品のすべての行を左側に揃えたのは、近頃一般化してしてきた嘆かわしい慣行であると述べていることである<sup>(10)</sup>。詩節各行の音綴数が異なる場合、各行の詩句を「中央揃え」にしたほうが詩型が明瞭になると。たしかに古い校訂版ではだいたいが「中央揃え」になっている(恥ずかしながら私はこの慣行にとくに注目しなかった)。詩法にこだわる研究者として、ビーはマルティン・デ・リケールのアンソロジーでは、これをきちんと明文化していると指摘している<sup>(11)</sup>。こうしないと作品全体の詩法の構造を見渡しにくいのは確かであろう。校訂の成果としては、メラニーのテキスト設定について「多少ともていねい」*plutôt soigné* であり、各作品に付された細かい注は留保・訂正・追加がさまざま必要であるにしても、興味深い場合が多いとビーは評する。

メラニーの校訂版について私が少し驚いたのは、各ページごとに本文・異文を整然と配置していないことである。底本をとらなかった場合の底本の読みを、テキスト本文の下段に小活字でま

ず示し、それ以外のヴァリエントをその下に配置するという3段構成ヴァリエント2段式（現代語訳を入れると、4段構成）という最近多い方式をとっていないことである。各作品の各詩節ごとに本文、ヴァリエント、イタリア語訳を配している。底本を指定しないためか、ヴァリエントの2段構成はとっていない。最初はなじみにくかったが、慣れると見やすい方式ではある。ただ、詩節ごとにまとまっているため、ビイーの批判するテキストの「左寄せ」の弊害よりも、むしろこの方式のほうが作品全体の印象を希薄にしていると思う。

ビイーも指摘していることだが、ほとんどの場合、メラニーの本文は、どの写本を底本にしたのか記していない。綴り字上の底本は、たとえばA写本を底本にした場合は、Grafia Aと記してある。これはおそらく各作品の導入部で論じられ示されたステマにもとづいてラハマン法的に本文をこしらえたからであろう<sup>(12)</sup>。しかし、じっさいに本文テキストと下に記載されたヴァリエントを見比べてみると、理解できない箇所が出てくる。以下で論じる第2歌「愛」が私を誘い命じるのだ（綴り字の底本はa写本とある）についてみると、たとえば11行の第2の半句は本文では *en Amour son* とあるが、ヴァリエント欄には、Amour a ] amor, amors CNf とある。写本は ACD<sup>a</sup>EIKNOaa<sup>f</sup> と11ある。このヴァリエント欄の意味は、「ここはCNf以外（つまりAD<sup>a</sup>EIKOaa<sup>1</sup>）の読みが *amour* であり、グラフィーの底本aに本文では従ったが、*amor* と *amors* という綴りに *-u-* のない読みがCNfにある」ということなのであろうか。もしそうなら、本文が *Amour* なのだからヴァリエントには、Amour a ] の部分は不要であろう。またCNfのうちで *-s* となっているのはNfなのかfだけなのか、これではわからない。メラニーは、グラフィー上の異文は、脚韻にくる語で必要な場合をのぞいては記さないとしている<sup>(13)</sup>。ここの *amour* は脚韻の位置にはない。けっきょく問題は「綴り字上の異文」をどの程度まで広げるかであって、これには確定できない部分がどうしても残る。メラニーのこの校訂でもそれが曖昧になってしまった。すなわち、もとにした写本の綴り字をいかに本文に採用するかという方針に一貫性がなく、各写本の読みが明瞭でなくなってしまった。ビイーは、これがこの校訂の最大の欠点だという。

私の立場は基本的に1写本優先なので、ヴァリエントを網羅的に記載するという、きわめて困難な作業はかなり回避できる（それでも、底本をとれない場合に、他写本の読みをいかに採用するかという問題は残るだろう）。

## II. C写本におけるダウデ・デ・プラダス

C写本はその163葉裏から170葉裏にダウデ・デ・プラダスの作品を21篇収録している。ほかの写本と比較して断然に収録数が多い。CについてN写本は15作品、A写本は13作品と続く<sup>(14)</sup>。シュッツは17作品を、メラニーは19作品をダウデの真正の作として収録しているが、それらの中でC写本に欠如しているのは、哀悼歌（PC 124, 4）のみで、これはAD写本だけに残されている。

Uc Brunenc というトルバドゥールの死 (1208年) にさいしてものしたものである。ロデスの宮廷ではよく知られた貴族層に属する人物であった。恋愛詩ではないから、教会関係者となっていたダウデがこれを作ったとしても矛盾はない。

さて、このC写本には、冒頭に目次 table が、ついで索引 index が付されている。目次のほうでは、収録する詩人の各作品の *incipit* (冒頭の1行) ごとにアルファベット順に収録個所 (葉数) がローマ数字で記されている。しかし、ダウデの部分では、そのうち5作品に別の作者名が線を引いて右に追加されているのである。この写本では、この種の加筆はかなりの数におよぶ。これについては以前に詳しく考察したことがあった<sup>(15)</sup>。私の見解では、目次の加筆は、直しなのではなく、いわば情報の追加なのではないかというものであった。この詩人のこの作品にはこのような別の名の作者とする場合 (写本伝承) もありますよという、一種の研究者的な情報の記述である。この写本を精査したジャック・モンフランは、これをいみじくも「文献批判の萌芽」*ébauche de travail critique* と評している<sup>(16)</sup>。

では、ダウデの作品における別の作者の可能性について、具体的にはどうなっているだろうか。目次においては21篇のうちの5篇に加筆がある。そのうち3篇には、ほかに作品の残っていないベルナット・デ・プラダス *.B'. de pradass* という名が付されている。ついでリガウト・デ・バルブジュー *Rigaut de berbezil* (PC 421) とユック・ブリュネンク *huc brunenc* (PC 450) の名が加筆されている1篇ずつの計5作品である。*.B'.* という、ピリオドで囲んで右上に省略の印のたすき tilde をかける書記法は、C写本がスペースの足りないときなどにほどこす便法である。この場合は *Berna(r)t* を表す (ついでに言えば、この写本では *Bernart* のうしろの *-r* が落ちる<sup>(17)</sup>)。あとの2篇には別のトルバドゥールの名が付されているものの、かれらの作品とはみなされていない。現在ではダウデの作品に認定されている。この写本ではリガウトは219葉表から6作品が、ユックは (*Huc Brunenc de Rodes* 「ロデスの人」という形容をつけて) 257葉裏から7作品が別に収録されている。前述のとおりダウデの作品中の哀悼歌 *planh* の主題になったトルバドゥールであった (PC 124, 4, v. 32)。

いっぽう目次でベルナルト・デ・プラダスの名が書き加えられた3作品は、『トルバドゥールの書誌』では、そのままベルナルト・デ・プラダスの項目に入れられている (PC 65, 1-3)。C写本の加筆を訂正とみた、最初の書誌 (1872年) の作成者バルチュによるものだろう。慎重なピレットとカルステンスはそれに追隨はしたが、ダウデ・デ・プラダスと別の人物といえるかは疑わしいと記している。ベルナルト・デ・プラダスは、いわゆる *troubadours fantomes* とみなしてよいかもしれない。ちなみに、この3篇はシュッツの校訂では1篇 (PC 65, 3) だけがダウデの作かどうか怪しいものとして収録され、メラニの校訂版からは3篇とも除外されている。シュッツが一応収録した作品はトリスタン伝説の媚薬をモチーフにした部分があり、秀逸な内容だと思う<sup>(18)</sup>。

アンソロジーによってしか一般に残されていない古いトルバドールの作品群から、もともと存在したかもしれない「個人作品集」Liederbücherの存在を仮定しようとすれば、それを証明する手がかりとなるのは作品の配列の順序が同一の場合である。詩人の作品の配列順序を検討して詞華集の性質を探ろうとしてのは19世紀のグスタフ・グレーバーであった。時期の新しい13世紀後半のギラウト・リキエルやセルヴェリ・デ・ジローナはCR写本中に「個人作品集」が見いだせる。ベルトラン・カルボネル (...1252-1265...)の「一詩節詩」*coblas* 26篇はR写本中に確認できる。おなじCR写本中のガヴァウダン Gavaudan (1195年以前-1211年以降)が留保付きではあるが、個人作品集の痕跡のある詩人のなかではもっとも古いとされる<sup>(19)</sup>。グレーバーによれば、ダウデ・デ・プラダスについては「個人作品集」の痕跡は明瞭ではない。少なくとも6篇が同一の順序でADH写本に見いだされ、その6篇のうち3篇がEMN写本でも同一の順序で配列されている<sup>(20)</sup>。しかるにはほかの重要写本CRIKにはこの種の痕跡はまったく見当たらないという。

前述の「明るい声が心地よい」で始まるPC 124, 5は、C写本と北仏の系統であるW写本、ならびに*Guillaume de Dole*の引用(第1詩節のみ)により伝えられている。これについて、たとえばカラベツァ(2012)の論文は、これをダウデの作品ではないと結論づけ、ほかに「真の作者」を探している。しかし、C写本では、これがダウデの部に入っているのは事実であり、その目次にも他の作者の可能性を示す加筆がない。もちろん、明らかに作者指定の誤りという可能性もある。しかし、ここのように微妙な場合に作者の認定は収録した写本に従うという立場もあるだろう。

ここでは、なぜC写本がベルナルト・デ・プラダスという作者名を加筆したのかという問題には深入りできない。ただ、ダウデのものとしてされる詩人の作品で、収録数の群を抜いて多いのがC写本であり、その読みをもとにした一作品のテキストを提示するのも意味のないことではないだろう。細かな読みの相違以外に、他写本とは第5・6詩節が逆になっていることに注意したい。

### Ⅲ. 作品2について

この作品は、シュッツにより「滑稽あるいは風刺的なシャンソン」*Chansons plaisantes ou satiriques*という枠のなかに入れられた。ジャンロワは、「ダウデ・デ・プラダスには15篇ほどの作品があり、そのうちのいくつかは、ふざけたものか、きわどいものである*facétieuses ou grivoises*」と評していた<sup>(21)</sup>。この作品がそのひとつであることは疑いをいれない。作品2には確かにそのような面もなくはない。だが私はむしろ教訓詩的な側面をみてとりたいのである。私には、以前に検討したことのある、オジル・デ・カダルス作品に似た雰囲気があるようにみえる。恋人にしたい相手の女性の年齢によって、一日のうちで言い寄る時間を選ばなくてはならないという、奇妙で謎めいた詩であった<sup>(22)</sup>。

なおメラニーが「綴り字上の底本」とした a 写本は、作者をベルナルト・デ・ヴェンタドルン *bernard del ventador* としている<sup>(23)</sup>。内容を知ると、どう考えてもこの大詩人の作であるとは思えない。「ベルナルト」という名が、a 写本においては、C 写本の目次の加筆情報「ベルナット・デ・プラダス」のもととなったのであろう散佚したテキストと共通していたのだろうか。

意外なことに、最初に校訂をほどこしたのはブレスラウ大学の碩学カルル・アップルであった。ベルナルト・デ・ヴェンタドルンの、精緻きわまりない校訂版(1915年)の最後に、偽ベルナルト作品のひとつとして収録したのである。アップルはこの作品につき写本間の読みの相違から確実なステマを立てるのは無理だとして<sup>(24)</sup>、A 写本を綴り字上の底本としていた。1933年のシュッツは、写本間のテキストの異同をアップル以上に吟味することなく、A 写本の読みを援用しつつ、a 写本を底本とした。アップルの本文とシュッツの本文の相違はメラニーが3箇所を指摘している<sup>(25)</sup>。

メラニーが収録した20作品(1篇は作者に疑義あり)のうちで、わざわざ a 写本を(綴り字の)底本に指定したのはこの第2歌のみである(ほかに、A 写本が2篇、C が4篇、D が1篇、E と L が2篇、M が1篇、N が5篇、a<sup>1</sup>が2篇)<sup>(26)</sup>。ほかに ACD<sup>a</sup>IK といった大きな写本のテキストがあるのに、なぜこの紙の写本をわざわざ選んだのだろうか? a 写本はじつのところ、ベルナルト・アモロスというオーヴェルニュの聖職者の手になる13世紀末の由緒正しい写本のうつしである。もとは700近い作品を収録していたはずで、C 写本につぐ規模の詞華集だったと推測できる。ベルナルト・アモロス写本はしかし散佚してしまった。ただし複雑な経過をへて現在では、a (Firenze, Biblioteca Riccardiana, 2814) と a<sup>1</sup> (Modena, Biblioteca Estense, Càmpori γ. N. 8.4 ; 11, 12, 13) からほぼ復元できる<sup>(27)</sup>。というわけで a 写本を、ほかの写本を尻目に、(少なくとも綴り字の)底本として選択するのに問題はなさそうである<sup>(28)</sup>。

本稿においてはとりあえず C 写本のテキストを提供するだけなので、網羅的にヴァリエントを拾うことも、C 以外の写本にあたることも十分にしていない。これを収録した19世紀以降のアンソロジーの一覧も省いた。

### Daude de Pradas, *Amors m'envida e'm somon* (PC 124, 2)

Manuscripts (12) : A 125r, C 164r, D<sup>a</sup> 169r, E 123, I 112r, K 97r, N 135r, O 13 (anonyme), a 101 (bernard del ventador), a<sup>1</sup> 492, f 58 (63)r ; α32368 -32377 (4e strophe seule : éd. Ricketts (1976), p. 242-243, éd. Richter (1976), p. 239)

Éditions : Appel (1915), p. 315-310 ; Schutz (1933), p. 69-74 ; Melani (2015), p. 87-106.

Métrique : 6 coblas unissonans : 8a 8b 8b 8a 8'c 8'c 8'd 8'd 8e 8e (Frank 592 : 37)

Base : C

Ordre des strophes :

I	II	III	IV	V	VI	
1	2	3	4	5	6	C
1	2	3	4	6	5	AEIKNOa
1	2	3		5	4	a <sup>1</sup>
1	2	3	4	5		f
1	2	3	4			D <sup>a</sup>
			1			α

I 1 Amors m'envida e'm somo  
 2 qu'ieu chant e que fassa parer  
 3 cossi'm ten er en son poder,  
 4 o si m'es trop mala o no ;  
 5 e pus vey que ylh m'en apella  
 6 e'l sazoz qu'ades renovella,  
 7 ben es dregz qu'ieu chantan retraia  
 8 cosi'm conorta e m'apaya  
 9 uns jors que fes en mon cor mes  
 10 per bon respieg que m'a conques.

II 11 De totz los bes qu'en Amor so  
 12 ai ieu aras qualque plazer  
 13 quar hieu hi ai mes mon esper  
 14 mon pessat e m'entencio  
 15 e mais ma bona dompna bella  
 16 e suy amatz d'una piucella  
 17 e quan truep soudadieira guaya  
 18 deporti me quossi que'm playa ;  
 19 e per tant no suy menhs cortes  
 20 ves Amor si la part en tres.

III 21 Amors vol ben que per raso  
 22 ieu am midons per mais valer  
 23 et am piucella per tener



24 e sobre tot que'm sapcha bo,  
25 s'ab tozeta de prima cella  
26 quant es fresqueta e novella  
27 don no'm qual temer que ja'm traya  
28 si m'aizi tan que ab lieis jaya  
29 un ser o dos de mes en mes  
30 per pagar ad Amor son ces.

IV 31 No sap de dompney pauc ni pro  
32 qui del tot vol sidons aver ;  
33 non es dompneys pus torna'l ver  
34 ni cors s'i ren per guizado ;  
35 aia'n hom anel o cordella  
36 e cug vezer reys de Castella  
37 pro ez domneys d'amor veraya  
38 si pren joyas e quan pot baya ;  
39 e'l sobreplus tengua Merces  
40 en thezaur e non done ges.

V 41 De soudadieira cuend' e pro  
42 vuelh que'm do' ab pauc de querer  
43 tot so qu'Amors vol a jazer  
44 e non fassa plag ni tenso  
45 d'ostar camiza ni gonella,  
46 ans dansse segon que viella  
47 selh que non a cor que s'estraya  
48 de far nulh joc qu'Amors l'atraya ;  
49 e s'ilh n'avia mais apres,  
50 ja de l'ensenhar no's feysses.

VI 51 Francha piuzela de sazo  
52 mi plai quan m'es de belh parer  
53 e's vai de costa me sezer

54 quan suy vengutz en sa maizo ;  
 55 e si'l vuelh baizar la mayssella  
 56 o tocar un pauc la mamelha,  
 57 no's mou ni's vira ni s'esglaya  
 58 ans li platz que vas me s'atraya,  
 59 tro que'l baizar en sia pres  
 60 e'l dous tocar del luec debes.

-----  
 leçons (rejetées) du ms. C : 1. menvidaem 8. Cosim conorta (EKNaf) *manque* (-5) 11. amors 41.  
 cuendæ

(転写の方法は、*q* avec tilde = que, *y* はママ (*i* としない), 語頭の *i-*, *u-* は *j*, *v-* (ex. *jors*, *vol*, *valer*), *qr* avec tilde = quar (v. 13), *7* = e(t) とする)

## 試訳

- I
- 1 「愛」が私を誘い 命じるのだ
  - 2 うたって 知らしめるようにと
  - 3 どれだけ「愛」が 私をその権力下においているか
  - 4 あるいは私を悪しざまに あつかっているか否かを
  - 5 了解だ わざわざ呼びかけてくれているし
  - 6 季節もすでに 新しくなってきたし
  - 7 うたいながら 縷々述べるのも当然だろう
  - 8 私の心に定着した ひとつの喜びが
  - 9 うれしい期待で 私を征服して
  - 10 私をいかに慰めて 安心させているかを
- II
- 11 「愛」のなかには あらゆる楽しみがあつて
  - 12 私はいま 多少とも快樂を得ている
  - 13 私のすべての希望 私の思い
  - 14 私の熱意を 優雅で美しいゲーム [貴婦人] を
  - 15 愛することに かけているからだ
  - 16 またひとりの 若い娘にも愛されている
  - 17 さらにさらに 陽気な商売女を見つけると

- 18 好きなだけ お楽しみにふけている  
19 とはいえ 「愛」を三つに分けても  
20 「愛」にたいして 私はそのぶん雅びでなくなるわけではない
- III 21 「愛」が望むのはこういうことだ 私が正しくわが  
22 奥方を愛するのは 自分の価値を上げるため  
23 そして若い娘を愛するのは 抱きしめるため  
24 とりわけ 初手の女だから  
25 楽しい思いをするためだ  
26 ぴちぴちしていて 初々しくて  
27 裏切られるのでは という恐れもない  
28 私のほうに にじりよってきて  
29 毎月一回か二回は 同衾できる  
30 「愛」へのお賽銭と思えば 高くはない
- IV 31 自分のゲームを 占有したいなどと考える人は  
32 愛の奉仕のなんたるかを 全然わかっていない  
33 ゲームが愛を現実にしてくれて 報酬として  
34 わが身を捧げてくれるなんて 愛の奉仕ではない  
35 家臣たる者 指輪かりボンをもらうのが関の山  
36 それでもカスティリヤの王にでも なった気分  
37 記念品をもらって キスでもできれば  
38 それが真実の愛への 立派な奉仕だ  
39 それ以上のことは 「慈悲」が  
40 お宝として確保しておくもので 決して与えたりするものではない
- V 41 優美ですてきな 商売女については  
42 つべこべ言わずに 「愛」の望む寝技すべてを  
43 私に 与えてくれるといい  
44 口論も議論もなしだ 下着や肌着を脱いでほしい  
45 そして踊ってもらいたい 男がつまびく  
46 ヴィオルの調べに したがって  
47 じっさい「愛」の教えるゲームなら 彼女が拒む

- 48 懸念など 心にもつ必要もない  
 49 そして もっと学んだわざがあるなら  
 50 躊躇せずに 教えてほしい

- VI 51 年頃の 若い娘についてだが  
 52 愛想よくしてくれれば 申し分ない  
 53 その子の家に 私が着いたら  
 54 私のかたわらに 座りに来るのだ  
 55 顔に キスしたくなって  
 56 ちょっとその胸を 抱きしめても  
 57 逃げたり避けたり 怖がったりしないで  
 58 むしろいじらしく 私のほうに接近してきて  
 59 キスとか 禁止された場所への甘い  
 60 接触を 許してくれるのだ

#### 注

1. Melani は、異文欄に *menvidem C* と記している。しかしここは *menvidæm* と読める。C 写本の *-æ-* は *a* が次の *e* と *élision* を起こすことを表すための C 写本独特の便法である (cf. Monfrin (1955), p. 297)。

2. *fassa parer* : 他写本では : *fassa asaber A ; fassa saber D<sup>a</sup>EIKNOaa<sup>1</sup>. parer Cf* は banalisation か。 *asaber* (LvP : « savoir » ; Melani (glossario) : « rendere noto (ufficialmente) » )。

14. Melani のテキストは : *mon pensar e ma entencion* (CD<sup>a</sup>f) だが<sup>s</sup>, Billy は vers hypométrique だから, *m'entencion EIKOaa<sup>1</sup> (m'entencio A)* をとるべきであり, Melani のステマ (p. 93) ではこちらのほうが上位にあるという。ところで C の読みは *mentencio* であり, A 写本と一致する。

15. Melani は, *e m'aima dompna bon'e bella* という, オリジナルはこうだったはずの (どの写本にもない) 読みを提示している (p. 92 参照)

16. *piucella* : Lucien Foulet は, *vierge* であることを暗示するのは *damoiselle* もおなじだが, 後者は身分の高さをうかがわせる。*damoiselle* のほうは土地の所有者で, 生まれの良さ, 美貌, 優美さを備えておりいずれ立派な結婚ができそうだという (Cont. Perc. R III 2, p. 244)。

23. *tener* : « tenir dans ses bras » (Cropp, p. 369) » (cf. Lv (=SW) 8, p. 147, 3 : « in den Armen halten, umfassen »)。Melani はむしろ, 封建制の用語の暗喩とみなしている (「所有するため」)。

25 : *tozeta de prima cella* : « une fille qui en est à ses débuts » (Schutz), « una ragazzina di prima monta [lett. : *sella*] » (Melani), 「最初に乗りこなす馬」という比喩で, 馬術を恋愛にたとえ

る例はギエム 9 世以来多数見られる。

26 : AD<sup>a</sup>IK では *fresca* だが, *fresqueta* (CENa (Of)) という形容詞の指小辞が用いられている。

33 : *torn'a'l ver* : 「…を現実のものにする, 本当にする」

41 : Cf 写本 (f は第 VI 詩節欠如) は, V, VI 詩節の順序が AEIKNOa 写本と逆になっている。

35 : *om* にはゲームに仕える「家臣」の意味合いが見てとれるだろう。

45 (55) : *camiza* について Melani は *gonella* とほぼ同義語とみてよいとする。Chambon は女性の身に着けるものであることを明記せよという。

46 (56) : *qn dansar segon que qn lui viella* : « (qn) se plier aux désirs de qn » (cf. Chambon).

47 (57) : Melani のテキストは諸写本のつぎはぎ : *cel qe non a suinh qe s'estraia*.

54 (44) : *sa maizo* : 「彼女の家で」とはどういうことだろうか。若い娘は親の目がうるさいから, 詩人は *tozeta* に会いにその家に行った場合, ゲームを訪ねる場合とおなじ困難に直面したはずだ, とネリはいう。それゆえに1250年ころになると (ネリはこの作品を13世紀後半とみなしていた), 未婚の若い娘もときに恋愛の対象となり, 彼女の家に詩人が赴くものの愛撫する程度で *jazer* するには至らないのだと考えている<sup>(29)</sup>。 *Trop ben m'estera si's tolgues* で始まる作品 (PC 124, 18), v. 17-24 を参照。 *maison* は古仏語では「居室」「寝室」の意もある (TL 5, 891)。

60 (50) : *deves* : シャンボンはこの比喩を「森が立ち入り禁止の」といった古ルエルグ方言の法的・経済的語彙の過去分詞に関連づけている。

トルバドゥールはひたすら既婚のゲームに恋い焦がれ, 報われることのない詩をものした, というステレオタイプの印象を覆す作品であることがわかる。かれらのうたう「至純の愛」 *fin'amor* は, 実はプラトニックなものではなかった, と論じたのはモシェ・ラザールであった (なお不思議なことにラザールは, ダウデのこの作品に触れることがない)。ギエム 9 世以来, 美しい詩行の続くなかに, 突然エロティックな行が混じったり, 全篇ファブリオ風のきわどい話で作られた作品がある。たとえばベルナルト・デ・ヴェンタドルンやディア伯夫人の華麗な詩とメロディーに慣れた読者にとっては, これには驚かされるわけである。私の見るところ, ギエム 9 世は例外としても, 「至純の愛」のイメージをこわす作品は, 女性蔑視にこりかたまつたマルカブリュや後期の諷刺詩人ペイレ・カルデナルなどにおいて以外は, あくまでも例外的ではないだろうか。赤裸々な描写の出現する作品は, 先行詩人の有名な詩行のパロディーだったり, マイナーな無名詩人のスカトロジックな作品が大部分である。

しかるに, ここでのダウデ・デ・プラダスは, それを整然と, なにか恬淡として語っている。つまり憧れの「ゲーム」への恋愛はプラトニックでも構わない。自分の肉体的欲望のほうは, 「若い娘」と「商売女」を相手に処理すればよいというのである。聞き手に詩人としての身の処し方

を伝授しているかのようなのである。教訓の匂いのする語り口ではないだろうか。ルネ・ネリは、この奇妙なシャンソンが、風刺やパロディーとして作られたのか、真剣でドグマティックなものであるかは、さほど重要でないという（ネリは後者だととらえている）<sup>(30)</sup>。「伝記」において、その作品が「愛から出たものではない」から人々に愛好されず歌われなかった、とあるのは、ひょっとして「ダーム」への愛を真実の愛とする「伝記」の書き手がダウデの示す教訓を心よく思わなかったからかもしれない。

さて、この作品では、語り手が自分の愛の対象を三つに分けている。愛の種類を3分割するというモチーフには、中世のオック語文学においては、ギラウト・デ・カランソン (...1202-1212...) の「私が心と知恵によって愛する女性へ」*Celeis cui am de cor e de saber*で始まる作品（PC 243, 2）があった。その曖昧な区別については、のちのギラウト・リキエルが、1000行に近い「論評」*Exposition*のなかで解説をほどこしている（「ロデスで1280年に書いた」と朱書きのある『書簡』VI）<sup>(31)</sup>。すなわち、神への愛（「最も大きな愛」*l' sobeiras*, v. 50）と「高貴さと慈悲」*Franquez' e Merces*への愛（「二番目に大きな愛」*segon tertz*, v. 49。ダウデのこの詩の v. 39, 51 に用いられている語彙であることに注意）、そして肉体の愛・性愛（「もっとも小さな愛」*menor terz d'amor*, v. 4）である。

この問題にかんしては、2000年10月にミシェル・ザンクが早稲田大学文学部で行った講演において論じている<sup>(32)</sup>。私が通訳を担当したから言うのではないが、内容の深いもので、いまさらながらその視野の広さにも感心させられる。ザンクによると、2番目の愛は、どうやら清純な宮廷風恋愛を指していたらしいのに、ギラウト・リキエルはこれを「自然の愛」*l'amors naturals*として、子供への愛・肉親間の愛としてとらえているという。そしてザンクはこの「自然の愛」という解釈は、いったいどこから出てきたのだろうかと自問する。博搜のすえにザンクは、神学者のギヨーム・ド・サン＝ティエリ、北仏のジャン・ド・マン、ゴーチェ・ド・コワンシ、『愛の聖務日課書』をものした南仏のマトフレ・エルマンガウトらのテキストに行きあたった。これらについては、本稿の主題とはずれるので触れないでおこう。ルチア・ラッゼリニはダウデの第2歌を、ギラウト・デ・カランソンの作品のパロディーの可能性があると指摘している<sup>(33)</sup>。

実はザンクは講演の初めのほうで、ギラウト・デ・カランソンのテキストと比較できるものとして、ダウデ・デ・プラダスのこの作品を挙げているのである。すなわち、詩人のダームに対するプラトニックな愛と、（自分を愛してくれる乙女に対する愛で、なんとか愛撫ぐらいは得たいと望む）男女の愛、そして（売春婦への）もっぱら官能的な愛が区別されているという。成就されないダームへの愛を補うというか、その代わりになるものとして、若い娘と商売女がいるというのである。現代の観点からすると、男性の側のご都合主義もいいところであろう。

ここで問題にしたいのは、25行目の *tozeta de prima cella* である。これは商売女を指すと解釈するのが主流である。すなわち、前の詩節でダームと若い娘と商売女の3つの、いわば相手とし

ての女性のカテゴリーを列挙しているから、この第 III 詩節でもダームと若い娘と商売女を区別してはまずいという。シュッツのフランス語訳からは、はどのように解釈していたのかわらかでない。しかし、メラニーもシャンボンも *soudadieira* が *tozeta* のことだととっている。はっきり *tozeta* が *piucella* のことと解釈しているのはルネ・ネリのみである<sup>(34)</sup>。私はネリの解釈の方が正しいと思う。

この作品であつかわれる女性は詩節ごとに以下のようにまとめられる。

- I [exorde printanier]
- II dompna bon'e bela / piucella / soudadieira gaia
- III midons (= dompna) /piucella / tozeta ?  
/piucella = tozeta ?
- IV sidonz (= dompna)
- V(VI) soudadieira
- VI(V) piucella

シャンボンは、メラニーの校訂版の書評<sup>(35)</sup>でこう指摘する。「なぜメラニーは語彙集や訳で *ragazzina* としているだけなのだろうか。注の100-101ページで長いコメントをつけて、ここを商売女を指していると指摘しているにもかかわらずである。はっきりと « jeune prostituée, petite putain » と記すべきで、FEW 13.2, 32b : TONSUS にもこの意味を載せるべきである」と。FEW のこの箇所を参照すると、古仏語 *tousete* « jeune fille » (...) 古オック語 *tozeta* LvP などとあるのみで、*toza* とその指小辞に「年の若い売春婦」などという意味はない。Lv (SW) 8, 335-336 *toza* ; 337-339, *tozet* “jung” を参照。ここでは「売春婦」の意味があるかどうか論じられているものの、結論は示していない。ペイレ・カルデナルには6例拾えて、そのひとつに *tozas de bordel* (PC 335, 57, v. 12) が確かにある (éd. Vatteloni (2013), glossario)。しかしこれは *de bordel* という形容がついての意味である。北仏語では、*tosete* s.f. « junges Mädchen » (TL 10, 467) で用例は比較的少なく、ほとんどがパストゥレル (牧歌) の文脈において現れるようである。Godef. 7, 780a は *tousete*, *-ette*, *tosete*, s.f. の項で、「髪を短くした娘」« jeune fille qui porte les cheveux courts » と解している。シュッツやメラニーの処置 (訳) のほうが私は適当だと思う。FEW の元の縞梟主幹に逆らうわけではないが、*ragazzina* を *jeune prostituée* ととるのはあくまでも解釈の問題であり、定義ではない。文脈でそのようにとれるという話である。

*toza* という語の語源が特異であって<sup>(36)</sup>、あのマルカブリユのパストゥレル (PC 293, 30) で初めて接したことで、私にはこの語彙がとくに印象に残っている。*tozeta* はこれの指小辞であるから、パストゥレルのなかで騎士に言い寄られる羊飼娘のニュアンスが強いように思う。

トルバドゥールの抒情詩型の作品には、その大部分を占めるカンソ（シャンソン）以外にアルバ（暁の歌）やテンソン（論争詩）、トルネヤメン（トーナメント、3人以上による対話詩）、哀悼詩など、マイナーとされる「ジャンル」が存在する。そのマイナーなジャンルにおいて比較的作品数の多いパストゥレルの存在について、以前から私は不思議に思っていた。アルバは夜中に不倫の愛を交わす男女による、朝の別離を嘆く歌というのが基本的なモチーフであった（後朝の歌）。パストゥレルでは、相手がなぜ既婚婦人でないのであろうか。既婚の羊飼娘というのは一種のオクシモロン（撞着語法）であろう。その疑問はここで説明がつくのである。この *piucella* イコール *tozeta* は歌手である男性の騎士にとっては、ダーム相手の報われない愛の捌け口のような存在だったのだと。ディートマル・リーガーはエーリヒ・ケーラー流のドイツの社会学的分析をトルバドゥールに試みた人だが、ここでの愛の三分割を、相手の身分の相違によって、プラトニックにして霊的な要素と、エロティックな要素、セクシュアルな要素の三つに分けている。そしてケーラーが「ダームの個人的占有の不可能性は、宮廷に仕える数多い男たちの独占欲を満たせないことの帰結にほかならない」とした、この詩の31-31行の解釈を紹介している<sup>(37)</sup>。ルネ・ネリによると、ダウデの愛の三分割は、相手の女性の身分の相違によって男性の社会的な行動のしかたを教えてくれるのが貴重だという。貴族女性と「市民階級」の女性と下層の商売女である。結婚していない二つ目の階層が恋愛の対象となってきたのが1250年ごろの「新傾向」*nouveauté* だという<sup>(38)</sup>。しかしこの作品が1200年代初頭のものだとすれば、新しい傾向などではなくなる。

この作品が教訓的な内容だと述べた。このことはロベール・ラフォン<sup>(39)</sup>がダウデのこの詩を *didactique* な内容だと記しているのに一致する。『フランス文芸事典・中世篇』での項目においてである。初版が出たのは1964年にだったが、項目によっては内容を一新したその第2版（1992年）は、きわめて利用価値の高いものである。ダウデ・デ・プラダスの項を見てみよう。この詩人が1282年まで古文書に記載されているとしているのは、ラルギによる資料の発掘以前なのでしかたがない。ラフォンは、とくにこの第2歌を引用して、これをトルバドゥールのダームにたいする「貞潔さ」の実相を明らかにしてくれる作品と解している。かれらの愛の充足には3段階があり、1) 自分の「ダーム」に対しての愛は自分の「価値」*valor* を高めるため（「ダームにすべてを求める者は「愛の雅び」*domnei* の何たるかをわかっていない」）、2) *piucella* 「若い娘」に対しての愛は、ちょっとした遊び *flirt* であって、「秘密の場所にやさしく触れる」ためであり、3) *soudadieira* 「商売女」に対しての愛はすべての肉体的充足をかなえるためである。ラフォンは続けて、『愛の聖務日課書』のような同時期の他の作品に関連させて考えると、われわれにはトルバドゥールの愛なるものが、少なくともアルビ十字軍以降の最後の時代には、既婚の高貴なダームという近づきがたい対象への欲望をそらせることにあったのであり、ダームへの絶対的で義務的な貞操観念などにはまったくなかったことを理解できるのである」と断じている。ダウ



デ・デ・プラダスの詩作の年代が13世紀初頭にさかのぼることを考えれば、すでにして古典期の時期から、いや、すでにマルカブリユのバストゥレルの時代から、かれらの恋愛の実情はそのようなものであったのだろう。

※ ※ ※

アントワーヌ・タヴラというニース大学で教えていた研究者がいた。1996年8月にトゥルーズで開催された第5回オック語オック文学国際学会で「ベルジュラックからナルボンヌへ—忘れられたトルバドゥールが多すぎる！」という発表を行った。記録集 *actes* に入ったその発表を読むと、おそらく当日に話した原稿そのままなのであろう、雑談風で理解しがたい部分もあるものの、立派なダウデ・デ・プラダス論になっている。「伝記」における低評価に抗してそのユニークさを評価している。発表のタイトルは、その導入部だけを表していてよくない。そのためかダウデの研究文献として認知されておらず、メラニーもこれを参照していないのは残念である。

その内容は、作品のひとつひとつを細かに分析したもので、興味深い論考になっている<sup>(40)</sup>。作品2については、詩人たちの「貞潔」の実態を強調する例外的な作品であるとして、37-40行を引用する。卑猥な詩行のなかに「ほとんど教理的 quasi dogmatique な」力強さが表れていて、その猥雑さはじつは正常きわまりないのであり、若い聖堂参事会員である詩人のこの言動にもし驚く人がいたら、モンタウドの修道士が飽きずに語る奔放な詩句を思い返してほしい、と述べている。私なりにこれを言い換えると、ダームに対して「至純の愛」*fin'amor* だけを抱いているとしたら、そのほうが異常なのであろう。

「伝記」の酷評によるのか、ほとんど忘れられた詩人のひとりであったが、近年再評価され始めている。南仏文学の傑作『フラメンカ』の作者に擬せられるまでに出世したのも、いま一作品だけを検討しただけではあるが、じゅうぶんに首肯できると思うのである。

#### 注

- (1) Éd. Jean Boutière et Alexander H. Schutz, *Biographies des troubadours, textes provençaux des XIIIe et XIVe siècles*, Paris, A. G. Nizet, 1949, 2<sup>e</sup> éd., 1964, p. 233-234 : *Daude de Pradas si fo de Rosergue, d'un borc que a nom Pradas, pres de la ciutat de Rodes quatre legas, e fo canorgues de Magalona. Savis hom fo molt de letras e de sen natural e de trobar. E saup mout la natura dels ausels prendedors ; e fez cansos per sen de trobar, mas no movian d'amor, per que non avian sabor entre la gen, ni non foron cantadas.*
- (2) この作品をシュッツはダウデのものと認めず、校訂版に収録していない。メラニーは真正の作とする (cf. Carapezza (2012))。
- (3) たとえば、DLF<sup>2</sup>, p. 370-372. Lyon (1928) による1214年7月の古文書の復刻と Deodatus de Pradas という名前 (Pradas の綴りはさまざま) の吟味も参照。
- (4) Larghi (2011) のとくに p. 53 ; DBT (2014), p. 163-165 [ダウデを Larghi は12世紀初頭の文化人として位置づけている : p. 53-54].
- (5) Jeanroy (1934), t. I, p. 359-360 ; cf. GRLMA, II-1-7, p. 84-88 ; éd. Schutz (1933), p. IX-XVIII et Larghi (2011),

p. 53.

- (6) Éd. Melani (2016), p. 13, p. 33, n. 83 ; Chambon (2017), p. 278, n. 4.
- (7) Éd. Alexander H. Schutz, *The Romance of Daude de Pradas called « Dels Auzels Cassadors »*, Columbus (Ohio), 1945.
- (8) Éd. Peter T. Ricketts, « Le Roman de Daude de Pradas sur les quatre vertus cardinales », in *La France Latine*, t. 134, 2002, p. 131-183 ; cf. Larghi (2011), p. 43-46.
- (9) U. T. Holmes との共著になる簡便なフランス語史が松原秀一訳で日本で翻訳されている (『フランス語の歴史』, 大修館書店, 1974)。
- (10) Billy (2018), p. 270.
- (11) Martín de Riquer, *Los trovadores - Historia literaria y textos*, Barcelona, Planeta, 1975, 3 vols., t. 1, p. 38, n. 7 [ビイーは、この現代において最も浩瀚なアンソロジーのフランス語版を準備中である]。
- (12) これから検討する作品2では、 $\alpha$ を除いた11写本のステマを示している。
- (13) Melani (2015), p. 69 ; cf. Billy (2018), p. 272.
- (14) Cf. Melani (2015), p. 46 ; Schutz (1933), p. XXIX-XXX.
- (15) 瀬戸「フランス国立図書館856写本における目次と索引—とくにその作者指定について—」『早稲田大学図書館紀要』, t. 49, 2002, p. 1-21.
- (16) Monfrin (1955), p. 294.
- (17) Monfrin (1955) はこれには言及していない。
- (18) ちなみにこの3篇のうち2篇は Bernart de Ventadorn 名義で E 写本にも収録されている。
- (19) Gröber (1877), p. 352-353 ; Zinelli (2003), p. 131-132.
- (20) Gröber (1877), p. 409-411 ; Melani (2015), p. 46.
- (21) Jeanroy (1934), t. I, p. 359-360.
- (22) Naohiko Seto, « Ozil de Cadartz : une parodie des arts d'aimer ? », in *Scène, évolution, sort de la langue et de la littérature d'oc, Actes du 7<sup>e</sup> Congrès International de l'AIEO, Reggio Calabria – Messina, 7-13 juillet 2002*, Rome, Viella, 2003, p. 661-674.
- (23) Stengel (Edmund), « Le chansonnier de Bernart Amoros », in *RLaR*, t. 42, 1899, p. 341.
- (24) « Ein sicheres Handschriftenverhältnis geht aus den Abweichungen nicht hervor. » (p. 315).
- (25) Melani (2015), p. 87-88.
- (26) Cf. Billy (2018), p. 269.
- (27) ベルナルト・アモロス写本については、つぎを参照。瀬戸「寡黙の饒舌—中世南仏の二人の写字生」 in *Mélanges in Memoriam Takeshi Shimmura* (新村猛先生追悼論文集), Tokyo, 1998, p. 225-236 ; Avallé (D'Arco Silvio), *I manoscritti della letteratura in lingua d'oc, nuova edizione a cura di Lino Leonardi*, Torino, Einaudi, 1993, p. 84.
- (28) Cf. Melani (2016), p. 87-93.
- (29) Nelli (1963), p. 257, n. 22.
- (30) Nelli (1963), p. 257.
- (31) Éd. Joseph Linskill, *Les épîtres de Guiraut Riquier*, AIEO, 1985, XIII, p. 273-330.
- (32) ミシェル・ザンク「曖昧な愛—ギヨーム・ド・サン＝ティエリから最後のトルバドゥールにいたる自然の愛について」 in *Études Françaises* (早稲田フランス語フランス文学論集), t. 9, 2002, p. 91-125 (瀬戸訳)。フランス語の原文は « L'amour naturel de Guillaume de Saint-Thierry aux derniers troubadours » in *Le journal des savants*, Année 2001, p. 321-349.
- (33) Lazzarini (2001), p. 181-182.
- (34) この部分を指しているのかははっきりしないが、ザンクは、ネリとラヴォーのアンソロジーの翻訳と解釈

## ダウデ・デ・プラダスの「教訓詩」(PC 124, 2) について

は誤っていると述べている (*id.*, p. 94)。

- (35) Chambon (2017), p. 308.
- (36) 過去分詞の名詞化したもので、男性形は *tos* であるが、オック語ではとくに女性に多く使われる。その指小辞 *tosete* 「頭を剃った女」がどうして「若い娘」になるのか。一説には、中世には子供は頭の毛を短くしたり剃られたりしていたからだという。詳しくは Pauli (1919), p. 260-268 ; FEW 13/2, p. 33.
- (37) Rieger (1976), p. 262-263 [p. 246-267はもっぱらダウデ・デ・プラダスの作品のケーラー流の解釈となっている].
- (38) Nelli (1963), p. 258.
- (39) この項の執筆者に Geneviève Brunel-Lobrichon の名も出ているが、彼女は IRHT にいて、おそらく書誌の補充を行っただけであろう。初版ではラフォンの名のみである。
- (40) Antoine Tavera (1920-1999) の名は、トルバドゥール写本の中で構成もテキスト自体も複雑極まりない(それだけに興味深い)大判のR写本を本格的に研究をした人として私は知っていた。1998年12月には CEROC (ソルボンヌのオック語文学研究所) で開催されたコロックで直接に会うことができた。簡単に話しただけであったが、かなりの変人とみた。あとで調べたら、ケンブリッジ大を卒業し、マンチェスターで Eugène Vinaver に学んだという。シェイクスピアの戯曲の翻訳をしたり、小説を書いたり OULIPO に参加していた詩人でもあるとか。中世研究者のなかで、このように *littéraire* な人はだんだん少なくなってきた。この論考は彼の最晩年のものらしく、校閲も思うに任せなかったのか、誤植が目立つ。

### 書誌 (抄)

#### 1) 校訂版と書評

- Éd. Appel (Carl), *Bernart von Ventadorn, Seine Lieder mit Einleitung und Glossar*, Halle, Max Niemeyer, 1915, p. 315-319.
- Éd. Schutz (Alexander H.), *Poésies de Daude de Pradas*, Toulouse, Édouard Privat / Paris, Henri Didier, 1933 (Coll. Bibliothèque méridionale, 1er série, tome XXII).
- Éd. Melani (Silvio), « *Per sen de trobar* » : *l'òpera lirica di Daude de Pradas*, Turnhout, Brepols, 2016 (coll. Publications de l'Association Intenationale d'Études Occitane, XI).
- c. r. : Chambon (Jean-Pierre), « [mise en relief] Sur une nouvelle édition du troubadour Daudé de Pradas », in *RliR*, t. 81, 2017, p. 277-312.
- : Billy (Dominique), in *RliR*, t. 82, 2028, p. 269-278.

#### 2) 研究文献

- Carapezza (Francesco), « Daude de Pradas (?), *Belha m'es la votz autana* (BdT 124, 5) », in *Lecturae tropatorum*, t. 5, 2012, p. 1-26.
- Chambon (Jean-Pierre), « Un auteur pour *Flamenca* ? », in *Cultura Neolatina*, t. 75, 2015, p. 229-271.
- Chambon (Jean-Pierre), « Gui Ussers (1195, 1196) et Deodatus Pradés (1191) : ni Gui d'Ussel, ni Daude de Pradas », in *Cultura Neolatina*, t. 75, 2015, p. 201-204.
- Cropp (Glynnis M.), *Le vocabulaire courtois des troubadours de l'époque classique*, Genève, Droz, 1975.
- Gröber (Gustav), « Die Liedersammlungen der Troubadours », in *Romanische Studien*, heft IX, 1877, p. 337-670.
- Jeanroy (Alfred), *La poésie lyrique des troubadours*, Toulouse / Paris, Privat, 1934, 2 vols.
- Larghi (Gerardo), « Daude de Pradas trovatore, canonico e maestro (...1191-1242...) », in *Cultura Neolatina*, t. 71, 2011, p. 23-54.
- Lazar (Moshé), *Amour courtois et fin'amor dans la littérature du XII<sup>e</sup> siècle*, Paris, C. Klincksieck, 1964.

- Lazzerini (Lucia), *Letteratura medievale in lingua d'oc*, Modena, Mucchi, 2001.
- Lyon (Ernest), « Daudé de Prades et la croisade albigeoise », in *Mélanges de linguistique et de littérature offerts à Alfred Jeanroy*, Paris, 1928, p. 387-392.
- Monfrin (Jacques), « Notes sur le chansonnier provençal C (Bibliothèque nationale, ms. fr. 856) », in *Recueil de travaux offerts à M. Clovis Brunel*, Paris, 1955, 2 vols, t. 2, p. 292-312.
- Nelli (René), *L'Érotique des troubadours – Contribution ethno-sociologique à l'étude des origines sociales du sentiment et de l'idée d'amour*, Toulouse, Privat, 1963.
- Pauli (Ivan), « *Enfant* », « *garçon* », « *fille* », dans *les langues romanes, étudiés particulièrement dans les dialectes gallo-romanes et italiens, essai de lexicologie comparée*, Lund, 1919.
- Rieger (Dietmar), *Gattungen und Gattungsbezeichnungen der Trobadorlyrik*, Tübingen, Max Niemeyer, 1976.
- Tavela (Antoine), « De Bergerac à Narbonne : trop de troubadours négligés ! », in *Actes du Ve Congrès international d'études occitanes, Toulouse à la croisée de cultures, 19-24 août 1996*, Pau, AIEO, 1998, p. 133-151.
- Zinelli (Fabio), « Gustav Gröber et les livres des troubadours (1877) », in *Le Moyen Âge au miroir du XIX<sup>e</sup> siècle (1850-1900), Actes du colloque de Saint-Quentin-en-Yvelines (22-23 juin 2000)*, Paris, L'Harmattan, 2003, p. 119-145.

### 3) 辞書類

- DBT : Guida (Saverio) et Larghi (Gerard), *Dizionario biografico dei trovadori*, Modena, Mucchi, 2014.
- DLF<sup>2</sup> : *Dictionnaire des lettres françaises, Le Moyen Âge*, Paris, Fayard, 1964, 2<sup>e</sup> éd. entièrement revue et mise à jour sous la direction de Geneviève Hasenohr et Michel Zink, 1992.
- GRLMA II-1-7 : *Grundriss der Romanischen Literaturen des Mittelalters, volume II, Les genres lyriques* (sous la direction de Erich Köhler, Ulrich Mölk et Dietmar Rieger), tome 1, fascicule 7, Heidelberg, Carl Winter, 1990.