

中世抒情詩における「私」の言説

12～13 世紀の恋愛詩に関して

藤川 亮子

1 問題の所在

中世フランス抒情詩の黎明をなす、宮廷風恋愛詩や民衆的抒情詩は、作品ごと・作者ごとの個性が希薄である。すなわち、「私」によって語られる内容に、個人としての作者の差異が現われないのである。では、中世の抒情詩を語り進める主体「私」とは、一体誰なのであろうか。

ロベール・ギエットは宮廷風恋愛詩を分析し、「形式詩 *poésie formelle*」と定義した。すなわち、宮廷風恋愛詩において展開される恋の抒情は、作者の自我を反映したものではない。詩人にとって作品は「芸術的創作、修辭的創作」であり、詩人の個性は作品の形式的完成度に反映される。語られる内容は「口実」にすぎない。作品は、詩人の個人的感性の斬新さを「表現するためではなく、成功するため」創作される。そして、「私」は作者の自我を積極的に担うことのない、文法的一人称である、と¹。

伝統的な中世抒情詩解釈では、作品の「私」とわずかな作者の伝記的情報とをなんとか結び付けようとしてきた。ギエットのテーゼは、そのような抒情詩解釈の行き詰まりをクリアしたことで研究史上の位置づけがなされよう。しかしギエット以降、宮廷風恋愛詩における「私」は、単なる形式的、便宜的な文法上の存在として、その価値を剥奪された感がある。中世抒情詩は、形式やレトリック、起源などの面を中心に、分析されるようになった²。宮廷

¹ R.Guette, *D'une poésie formelle en France au Moyen Âge*, dans *Questions de Littérature, Romanica Gandensia*, 1960.

² R.Dragonetti, *La technique poétique des trouvères dans la chanson courtoise. Contribution à l'étude de la rhétorique médiévale*, Bruges, 1960.

P.Zumthor, *Langue et techniques poétiques à l'époque romane (X I e et X II e siècles)*, Paris, 1963, *Essai de poésie médiévale*, Paris, 1972.

P.Bec, *La lyrique française au moyen-âge (X II e et X III e siècles). Contribution à une typologie des genres poétiques médiévaux; I: Études, II: Textes*, Paris, Picard, 1977-1978.

などがその代表作であると言えるであろう。

風恋愛詩と同時期に創作された他の恋愛抒情詩群(民衆的抒情詩)も同様である。作者の個性を担わぬ「私」であろうと、「私」の言説によって恋愛を語ることの、中世独特の詩的効果はあったはずである。ギエット以来の研究趨勢は、依然として抒情詩の「私」に作者個人の存在を信じる態度の裏返しではないだろうか。

12～13 世紀における「私」の言説の均質性と安定性は、詩を創作することとその受け入れられ方の、時代特有の意識を反映させているであろう。本論考は、「私」の詩的効果という観点から、作品と作者、さらに作品の受容者(聴衆や読み手)との関わり方の、中世独特のあり方を垣間見ようするものである。

2 「私」の言説の特徴

「私」は何を語る主体として用いられるのか。テキスト中の「私」と視点の高さを同じにして、「私」の言説を特徴化することから始めなければならない。

「私」が言及する対象は、中世恋愛詩の諸作品を通じて多様性を示さない。集約すると、①愛するひと ②自然物や季節の情景 ③恋を妨害する者の3つであるといえる。「私」は、それらの客体を「私」の外部に位置する他者として視線にとらえる。それらとの関係において、喚起されるところの諸感情(例えば、慕情や憎しみなど)が主張されるのである。

1) 民衆的抒情詩

12 世紀、フランス語による抒情詩の黎明期から、「不幸な人妻の歌」「夜明けの歌」「バストゥレル」「お針子歌」と呼ばれる恋愛詩群が多く創作された。これらは現在、民衆的抒情詩として分類されている。上の各名称は、語り手「私」に設定される状況に基づいている。ひとつの作品はいくつかのストロフで構成されており、さらに各ストロフは、恋の状況が逸話的に説明される部分(叙述部)と、主に直接的な感情表現の部分(ルフラン)とに分かれている。ストロフごと、または叙述部とルフランとの交替と同時に、それぞれの言説の主体である「私」がしばしば交替する³。すなわち、ひとつの作品中に複数の「私」が出現することで特徴的なのである。

³ Voir M.Zink, *La pastourelle. Poésie et folklore au moyen-âge*, Bordas, 1972. Ch.8, pp.76-85.

叙述部において、愛するひと（客体①）と、恋の妨害者（客体③）についてが言及される。ふたつの客体は、「夫」「羊飼ひ」「騎士」などといった地位的・職業的名称と、若干の固有名詞⁴とで指示され、それが辛うじて各作品の状況説明をなしている。例えば次は、「不幸な人妻の歌」の特徴を示す箇所である。「私」が夫を憎み、家庭の外に恋人を作っている状況である。

Quant je m'i doi dormir et reposer, lors m'i semont Amors, ki me maistroie et si me fait et vellier et penser quant li solas de mon mari m'anoie, a mon ami, en qui bras je vaudroie estre tos tans,	私が眠り安らぐ時 私を支配する愛の神は私に命じ 目覚めさせ、考えさせます、 夫の愛撫が私を不快にさせる時も、 我が恋人のことを。 いつ何どもあの人の腕に抱かれない。
	(Moniot d'Arras) ⁵

Quant li jalos me bat plus et castoie, lors m'i fait plus esprendre et alumer,	やきもち男があたしをぶつたびに あたしの恋はますます燃え上がるの。
	(Moniot d'Arras) ⁶

また次の箇所は、「私」が野で美しい羊飼ひ娘（パストゥレル）を見初める状況である。

Hier matin toz seus chevauchois Seur mon palefroi pensant ; Entre un bois et un aunoi trovai Pastoure seant, Dorenlot ! je l'aim tant !	昨日私は独り、進んでいた 馬にまたがり、物思いにふけり。 森と沼地のはざまで、見つけたのだ、 きれいな羊飼ひを。 ああ、あの娘が好きなんだ！
	(よみひと知らず) ⁷

Pour coillir la flour en mai Juer m'en alai,	五月の花を摘みに 私は戯れに出かけた。
---	------------------------

⁴ 固有名で言及されるのは、主に客体①愛するひとである。しかしながら、その固有名も多様性を示さない。アムロウ、エランブール、ドゥエ（女性名）、ドーン、レイノー（男性名）など、複数の作品に同じ名称がしばしば用いられる。

⁵ P.Bec, *op. cit.*, II: *Textes* p.19, No.19, l.19-24.

⁶ P.Bec, *ibid.*, p.19, No.14, l.14-15.

⁷ P.Bec, *ibid.*, p.53, No.47, l.1-5.

Quant belle Emmelot
En un pré suele trovai

そのとき麗しきアムロウが
ひとり野にいるのを見つけた。
(よみひと知らず)⁸

さらに次は、「夜明けの歌」のマークになる箇所である。「私」が恋人と一夜を過ごしたことで、他人の目に触れられてはならない逢瀬であること、そして、朝（恋を妨害する客体である）の到来と同時に男性は去らねばならないことが提示されている。

L'aube c'apiert ai jor,
Ki la nuit depart,
Mi fait soffrir grant dolor,
Can cilz de moi se depart
Cui je tant amaixe.

夜を抜け出した朝に
暁の光が現われると、
私に大きな苦痛を耐え忍ばせる。
その時こそ、私の元を離れてしまう、
かくも愛するこのお方が。
(よみひと知らず)⁹

Est il jors ? Nenil ancores ;
Vos lou hasteis trop :
(…)
Je ne m'en vuel mie aleir,
Car m'amiete m'acolle.
Faixons mesdixans crever,
E gixons un poc ancores :

もう朝なのか？いいや、まだまだ。
朝よ、おまえは急ぎすぎだ。
(中略)
私は去りたくないよ、
可愛いひとが私を抱きしめているのに。
悪口を言う輩の目をくりぬいてやろう。
そして我々はもう少し寄り添っていよう。
(よみひと知らず)¹⁰

このように、叙述部における「私」の言説は、ある恋の逸話のようにして行われる。しかし、言及される客体は「私」の主観的な評価だけで叙述され、具体的な人物像を浮かび上がらせることがない。恋人は、すべての美点が付加される。

Tel com je l'ai choisi,
Preu et vaillant et joli,
Deduisant, cortois et sage.

私はあのひとを見てこう思ったわ、
何と雄々しくたくましく美しく、
楽しくて雅びで賢い殿方よ。
(よみひと知らず)¹¹

⁸ P.Bec, *Ibid.*, p.51, No.44, l.1-6.

⁹ P.Bec, *Ibid.*, p.25, No.25, l.1-4.

¹⁰ P.Bec, *Ibid.*, p.24, No.20, l.1-8.

同様に、恋の邪魔者は「私」から見た欠点だけで固められている。卑しい、嫉妬深い、悪い等の主観的な形容の他、怒る、打つといった、「私」に及ぼす行為を列挙されるのみである。

Il n'a courtoisie en li
Ne joliveté!

夫には雅びなところも
美しいところもない!

(よみひと知らず)¹¹

これらの客体は、恋愛感情をめぐるプラス要因・マイナス要因の擬人化である。「私」は恋に関与する人物たちを、単純化・要素化しているのである。恋人も恋の妨害者も、「私」に働きかける能動的な他者としてではなく、恋愛の主体である「私」が「見たい」ように操作した、見え方だけが提示される。「私」が「誰」を恋していて「誰」を憎んでいるか、ということには、あまり力点が置かれぬ。「私」は恋をしている」ことが先行し、恋の諸感情をかたむける相手は単なる設定にとどまっている。

また作品の冒頭では、しばしば自然物や季節の描写が行われる。これらは、「私」を取り巻く外部として叙述される客体である(客体②)。しかし、季節の描写、特に春の情景は、「私」は恋をしている」を間接的に表現しているにすぎない。春の花々が、鳥たちが、緑の木々が「私」に恋をする気にさせる、と。

かくして、「私」によって言及される客体は、「私」の外部に何ら照応する実体を持たないのである。「私」の言説は、「私」は恋をしている」ということにすべて還元され、そこで完結している¹³。

直接的な感情表現が行われるルフランは、その意味で「私」の言説の核心をなすと言えるかもしれない。叙述部に引き続いて同一の「私」が恋人へ呼びかける、恋を邪魔する夫に対して罵る、という場合がそうである。

*Fi, vilains au fol visage,
Vos ne sarés hui
Cui amiete je sui !*

いやな人ね、醜い顔の卑劣漢、
今日は教えてあげないわ
私が誰の恋人なのか!

¹¹ P.Bec, *Ibid.*, p.13, No.5, l.4-6.

¹² P.Bec, *Ibid.*, p.14, No.7, l.3-4.

¹³ P.Zumthor は、宮廷風恋愛詩において *je chante* と *j'aime* とが不可分な関係にあることを分析した。宮廷風恋愛詩では「歌う」と「恋をする」ことは同義に理解されており、循環しているのである。Voir P.Zumthor, *De circularité du chant (à propos des trouvères des XIIe et XIIIe siècles)*, dans *Poétique*, t.1, 1970, No.2, pp.129-140.

しかし、先に述べたように、ストロフやルフランの交替と共に、「私」の変化がしばしば見られる。それまで客体であったものが「私」となり、言説の視点を奪うのである。客体であった恋人が、恋の邪魔者が、今度は「私」として心情を吐露する。次の箇所は、ルフラン（斜体部）において言説の主体が恋の対象であった女に交替する例である。

<i>L'autrier tout seus chevauchois mon chemin.</i>	昨日私はひとり馬を駆けていた。
<i>A l'issue de Paris par un matin</i>	朝方であったか、パリの外れにて、
<i>Oï dame bele et gente en un jardin</i>	園にみめ麗しき女性が
<i>Ceste chançon noter :</i>	このように歌うのを聞いたのだ :
<i>Dame qui a mal mari,</i>	ひどい夫を持つ女は、
<i>S'el fet ami,</i>	恋人をつくっても
<i>N'en fet pas a blasmer.</i>	とがめられるはずがない。

(よみひと知らず) ¹⁵

また次の「夜明けの歌」では、ストロフの交替と共に、「私」が密会中の男性から塔の見張り番（朝を告げるもの＝恋の邪魔物）へと変化する例である。

<i>Gaite de la tor,</i>	塔の見張りよ、
<i>Gardez entor</i>	周りを見張れ、
<i>Les murs, se Deus vos voie!</i>	城壁の周りを。神はお前をご覧下さろう！
<i>C'or sont a sejour</i>	今、御婦人と殿方が
<i>Dame et seignor,</i>	ご一緒なのだからな。
(…)	(中略)
<i>Cortois ameor,</i>	高貴な恋人たち、
<i>Qui a sejour</i>	静かな部屋で
<i>Gisez en chambre coie,</i>	寄り添うあなた方
<i>N'aiez pas freor,</i>	恐れることは何もありませぬ。
<i>Que tresq'a jor</i>	夜が明けるまで
<i>Poëz demener joie.</i>	ずっとお楽しみ下さい。

(よみひと知らず) ¹⁶

このような「私」の交替は、「私」が「私」であることの必然性が希薄で

¹⁴ P.Bec, *op.cit.*, p.13, No.5, l.12-14.

¹⁵ P.Bec, *ibid.*, p.17, No.13, l.1-7.

¹⁶ P.Bec, *ibid.*, pp.27-30, No.24, l.1-5, 45-50.

あることを示しているであろう。「私」は叙述される客体と並列関係にあり、言説の視点を得たことのマークとして機能している。恋愛に関与する三者（恋をする者、愛される者、障害になる人物・事物）が、それぞれの視点から「私」として心情吐露を行い、全体としてひとつの恋愛像を浮かび上がらせるのだ。「私」は客体になり、客体は「私」になる、このような「私」と客体との等価性が、民衆的抒情詩を特徴付けている。

2) 宮廷風恋愛詩

宮廷風恋愛詩は、遍在する「私」の独白で構成される。言及される3つの客体のうち、「私」の言説に大きな比重を占めるのは、愛するひと（客体①）の叙述である。恋人は、容姿や知性、身分など、あらゆる点において美德を備えた女性として言及される。完璧な人物ゆえに、「私」は否応なしに彼女に魅了される、と。このようにして、「私」はこの恋の正当性を主張するのである。

Qu'el mont ne truis tant bele ne si sage, 世にこんなに美しく賢い女性は見出せない。
Ne nule rienz n'est tant a ma desir ; また我が望みにかくも叶うものはない。
(Châtelain de Coucy)¹⁷

Au commencer la trouvai si doucete, 見初めた時、かのひとの麗しさに
Ja ne quidai pour li mal endurer, 心を痛めることなど思いもよらなかった。
Mes ses douz vis et sa bele bouchete だが彼女の優しい面差し、美しい唇、
Et si vair oeill, bel et riant et cler, 目は凛と美しく微笑み涼やかに、
M'orent ainz pris que m'osaisse doner; 我が身を捧げ得ぬままに私を虜に。
(Châtelain de Coucy)¹⁸

しかしながら、宮廷風恋愛詩においてもまた、「私」の言説には具体性が欠如しているのが見て取れる。「私」は恋人を主観的・相対的な形容で固め、人物としてのイメージをわれわれに伝えようとはしない。恋人は美德の権化、美的要素の擬人化なのである。

さらに、恋人は恋愛の聖域として、つまり場として理解されるに至る¹⁹。

¹⁷ J.Dufournet, *Anthologie de la poésie lyrique française des X^e et XI^e siècles*. Paris, Gallimard, 1989. p.114, « DOUCE VOIZ DU LOUSEIGNOL SAUVAGE » 1.27-28.

¹⁸ J.Dufournet, *Ibid.*, pp.114-116, « LI NOUVIAUZ TANZ ET MAIS ET VIOLETE » 1.9-13.

¹⁹ Voir M.Faure, « AUSSI COM L'UNICORNE SUI » ou le désir d'amour et le désir de mort dans une chanson de Thibaut de Champagne, dans *Revue des langues romanes*, t.88, 1984, pp.15-21.

宮廷風恋愛は基本的に、プラトニック性をその恋の誠実さに換える。愛するひとは、身体に触れることはおろか、言葉を交わすことも、その姿を見せることすら、「私」に許さない。すなわち恋人は、言葉による接近、視線による接近など、あらゆるレベルの接近を侵犯行為として拒絶する怒れる女神であり、愛の聖域なのである。

Que je ne sai devant li nul langage ; かのひとの前で私は言葉をなくし、
Nis regarder n'os son simple visage 清らかな御顔を拝することすらできぬ。
(Châtelain de Coucy)²⁰

Las ! j'ai dit par ma folie, ああ、狂気に駆られて言ってしまった、
Ce sai de voir, grant outrage, わかっているとも、あれは出過ぎた振る舞い。
Mais a mon cuer prist envie だが我が心をとらえた願望が
D'estre legier et volage. 軽々しい行為に及ばせたのだ。
(Robert de Sablé)²¹

恋の妨害者（客体③）は、秘めるべきこの恋を明かし、誹謗する者たちである。彼らは、「口さがない者たち」「悪口」「嘘付き」などと指示される。「私」は彼らに言及することによって、大いなる絶望感と憎悪を表明する。聖域たる恋人は、言葉による侵害をも怒るからである。つまり、彼らは愛するひと（客体①）の聖域化を補助するだけの役割を果たしていることが見て取れるのである。

Trop longuement me sui celez : 私はもう長いこと想いを秘めていた。
Ceu font la genz malparliere 口さがない者どもはそれを明かしてしまう。
Don ja nus ne sera lassez 彼らはみな、飽かず
De dire mal par darriere. 陰で悪口を言うだろう。
(Guiot de Provins)²²

De c'est grandre ma paours 我が不安の最たるものは、
Que ma dame ont asseise 口さがない者たちやうそつきや
Losengier et menteour 礼儀を心得ない者どもが

²⁰ J.Dufournet, *op.cit.*, p.112, « DOUCE VOIZ DU LOUSEIGNOL SAUVAGE » l.14-15.

²¹ J.Dufournet, *Ibid.*, p.92, « JA DE CHANTER EN MA VIE » l.9-12.

²² J.Dufournet, *Ibid.*, p.90, « MOLT AVRAI LONC TANS DEMORÉ » l.37-40.

Et genz de male guise.
Maiz pou dout losengeours

我が恋人を取り巻いたことである。
しかし私はそのような輩を恐れはせぬ。
(Gace Brulé)²³

「口さがない者たち」も恋人と同様に、あらゆる具体性を剥奪されている。彼らは「口」と「口による侵害」の要素でしかない。

「私」はこのようにして、言及する客体を要素化する。客体は自律性を欠き、客観的事物としての像を結ぶことがないのである。「私」の言説は、恋人へ送るためのラヴレターではない。むしろ、ラヴレターを書くために恋人をつくりあげる。恋愛感情の抗い難さとその成就の不可能性が生み出す「甘美なる苦惱」²⁴。その宿命度と真実味とを高めることに、「私」の言説の目的はある。

...

中世の恋愛詩において、「私」の言説は、「私」の外部に広がりを持たない閉じた空間を構築する。叙述される恋人も恋の妨害者も、「私」に対置する他者ではなく、「私」の主観から発し、「私」に還元されてゆく。従って、これら恋愛詩のテキストには風景が存在しない。「私」自身、主観を述べるだけの抽象的存在であり、テキスト外部に指示する具体的対象を持つとはしていない。「私」は、恋愛をめぐる諸感情そのものなのである。

3 詩人と聴衆、「私」の共有

1) 作者の‘私’と「私」

中世の恋愛詩は、その内容レベルにおいて、作品ごと・詩人ごとに個別化されない。「私」によって語られる客体や主観は、現代のジャンル区分に相当するようにして、いくつかのタイプしかないのである。それは、「私」がいくつかのタイプしかないことと同義である。不倫中の人妻である「私」、離れた恋人に想いをはせる「私」、貴婦人に叶わぬ恋をかたむける「私」、というように。「私」には、あらかじめ状況が設定されているのだとも言い得

²³ E. Baumgartner et F. Ferrand, *Poème d'Amour des X^e et X^{III}e siècles*, Paris, UGE 1983, p.56, No. IX « QUANT VOI LA FLOR BOUTONER » l.37-41.

²⁴ Voir J.C. Payen *Sens et structure d'une chanson courtoise* : « MOLT AVRAI LONC TANS DEMORÉ », dans *Cahier de civilisation médiévale*, t.12, 1969, pp.243-252.

るだろう。

このような「私」に詩人個人の自我が直接投影されているとは、やはり考え難い。むしろ「私」は、同時代の詩人らが共通に知っている三人称の抽象的人物であるといえる。「私」は諸作者にとっての馴染みの他者なのである。馴染みのキャラクター像をさまざまな作者が繰り返し描く、その描き方に、作者個人の「私」が間接的な主張を行う。

民衆的抒情詩に区分される恋愛詩群は、既に述べたように、語る「私」と語られる客体とが並列して言説の権利を奪い合い、ひとつの恋愛像を浮かび上がらせる。例えば「パストレル」では、騎士の視点、羊飼娘の視点、さらには、騎士にとって恋のライバルである男羊飼いの視点、というようにして「私」が交替し、田園の恋が語られるわけである。恋に関与する人物のうち、誰が「私」となるかで、ひとつの恋愛はその見え方を変化させるだろう。「私」の交替は所与の恋愛の趣きに抑揚を付加するのである。作者個人の影は、このように「私」を交替させることそれ自体に現われてくる。

宮廷風恋愛詩では、ひとりの「私」が遍在して、言説の権利を独占している。そして、諸詩人が繰り返し同じ「私」という人物ひとりを描きだすため、宮廷風恋愛詩はことさら作品ごとの変化に乏しい。個としての詩人が顕在化する領域は、宮廷風恋愛観の体現者である「私」像を違えることなく表現することである。

「私」の言説は、封建的用語やキリスト教関係の用語に満たされている。「私」は恋人に仕え、服従を誓う。恋人は主人であり、「私」に対して絶対的な支配力を行使する存在として理解されている。「私」は、愛の服従に対する報酬を求める。ここでは、恋人関係は封建的主従関係になぞらえられているのである。恋人との一体化を切望する心と、越えてはならぬ主従の距離とに、「私」の葛藤は表現される。この主従関係は、時に神と人間との関係として捉えられる。殉教者「私」は恋人に祈り、両手をあわせ、跪く²⁵。宮廷風恋愛観の特質は、恋愛を封建的・宗教的な理念と同次元において理解することを、その恋愛の純粹さのアピールに換えることにあるのだ。詩人が個人的な精神体験の有無を主張することが、表現される主観の真実を証明するわけではない。人生における恋愛の事実がすなわち描かれる恋愛感情の真実ではないのである。表現される恋愛感情の真実味は、その恋愛観を作者がい

²⁵ R.Dragonetti は、次のように述べている：これらのメタフォールは、愛し愛される者同志の恋の駆け引きを悲劇的様式に変換する。騎士道精神に基づく恋愛とは、高貴かつ困難であって、その働きは主従関係を規定する諸義務から着想を得たものである。R.Dragonetti, *op.cit.*, p.61.

かに理解しているか、その理解度の高さに依存している。すなわち作者の個性は、差異化へではなく、所与の題材に順応・同化しようとする方向性を持って表出されるのである。そして、具体的な誰をも指示することなき「私」は、作者にとって、そのような同化への意識の具現体であると言えるだろう。

2) 作者・「私」・作品受容者

このように、中世の恋愛詩人にとって詩を創作することとは、所与の題材である「私」を完成させることである。ただし、「私」の完成度が作者の個性の主張となりえるためには、その完成度を評価する者、つまり聴衆や読者にも「私」が共有されていなくてはならない。作品は、作者と作品の受容者との暗黙の了解を前提にして創作されるのである。すなわち、作者と作品受容者は共謀関係にあるのだ。作者と作品受容者との共謀、そして暗黙の了解事項としての抽象的「私」を、ミシェル・ザンクは *intersubjectivité* と呼ぶ²⁶。

トゥルヴェールの恋愛抒情詩は、13世紀から14世紀における写本、それもアンソロジーに編纂されて残っている。実際の作品創作年代と写本作成年代とは、およそ1世紀程度のずれがある。しかし、作品がひとの手から手へ、口から口へと伝わるしかなかった中世社会において、作品の保存は作者の世俗的な成功を示しているであろう。写本とは、作品受容者側の手による作品の保存であるからだ。また、作者も作品受容者に作品の評価を仰ぐような態度を崩さないでいる²⁷。それは反歌（アンヴォワ）においてはっきりと示される。反歌は作品の末尾に付加されるストロフであるが、作者が作品を贈る相手に対して、それまでの部分の出来栄えや自分の宮廷風恋愛観への忠実さを誇示する箇所である。

A Guiot de Ponceaus mant	私はギョー・ド・ボンソー殿に申し上げる。
Ke nus ne puet trop servir;	どんなに奉仕してもしすぎる者はないのだ、と。
Pour Dieu, k'il ne s'esmaït mie.	神かけて、恐れ召されぬよう。
GASSES define son chant	私めガースは歌を終わるに当たり、

²⁶ Voir M.Zink, *La subjectivité littéraire. Autour du siècle de Saint Louis*, Paris, PUF, 1985 pp.47-79.

ザンクはこの著作において、作品を「作者の意見や感情ではなく、ひとつの意識の観点としてテキストに顕在化するもの」(p.8)から解釈することを提唱する。すなわち、「私」の言説と作者との個人的関係からではなく、文学が産み出されるその意識の方向性から作品を解釈する、その意義を論じたのである。

²⁷ ビエール・イヴ・パダルはこのように述べている；トゥルヴェールの恋愛詩は、厳しい目を光らせる玄人の聴衆を前にして、まるで添削を受ける学生の傑作のようだ。P.Y.Badel, *Introduction à la vie littéraire du Moyen Âge*, Paris, Bordas, 1969, p.162, ch.23.

Ki tos jors velt maintenir 偽りなき良き愛の変らぬことを
Bonne amour sans trecherie. 常ならんとするものであります。

(Gace Brulé)²⁸

具体性を欠いたそれまでの部分とは一転し、反歌では作者は名乗りをあげ、作品を贈る相手を固有名で呼びかける（ただし、作者はしばしば自分を三人称で指示している）。反歌は、作者個人の‘私’と、‘私’が潜在的に想定する‘あなた’とが、具体的に顕在化する唯一の場所であるといえる。そこで行われるのは、恋愛嗜好を‘あなた’と共有していること、表現の手段や技法を‘あなた’と了解していること、そして作品の評価を‘あなた’に委ねることの具体的な宣誓である。作者の個性を前面に押し出すのは、作者本人の主導ではない。むしろ作者は、自ら受動的な地位にとどまっている。作品の受容側＝潜在的‘あなた’の能動的な参加があって初めて、一個人としての作者が顕在化するのである。

作品受容者の能動的参加を、ザンクは作品が歌われていたことに注目して説明している。作品中においてしばしば出現するフレーズ「『私』は歌わなければならない chanter m'estuet」が示しているように、テキストは音楽を伴って歌われるべく、創作されている。しかも、同じく「歌う」詩である南仏トゥルバドゥールの恋愛詩に比べ、トゥルヴェールの作品の写本は多く楽譜を残している²⁹。テキストの実現は、ジョングルールによる演奏である。曲は実演ごとに変化したであろうし、エンターテイナーとしてのテクニックや声の特質は活かされていたであろう。そのようなジョングールのパフォーマンスと連動して、テキストは聴衆へのアピール力を発揮する。つまり、ジョングルールは作者と聴衆との間に介在するテキストの解釈者として機能しているのである。テキスト中の抽象的人物「私」はジョングールの姿と声を得て、具体的な人物として聴衆の前に立ち現れる。さらに、聴衆の個々人が歌われる主観性に自らを重ねる時、すなわち「私」が聴衆の「私」に変換される時、共有される「私」は作者と作品受容者との intersubjectivité となる。その瞬間に、作者の目的があり、成功がある。

メロディーは、写本を用いる者に解釈者としての能動的役割を担わせる。彼は、歌うという行為によって、詩の言葉言葉を自分に引き寄せて解釈し、そこに表

²⁸ J. Dufournet, *op. cit.*, pp.130-132, « CONTRE TANZ QUE VOI FRIMER » l.55-60.

²⁹ Voir P. Aubry, *Trouvères et troubadours*, Paris, 1910 ch.IV.

現される主観性に自らを同一化させずにはいられない³⁰

すなわち、テキストを歌う主体は「私」と発話し、「私」の言説の現実的次元における主体となる。民衆的抒情詩のテキストにおける叙述部とルフランとの交替が「私」の交替に一致することを先に述べたが、そこはソリストとコーラスという、歌う主体の交替でもあることをザンクは指摘している³¹。中世恋愛抒情詩における「私」の効果は、生身の声の効果と関わっているのである。

4 終わりに

バンヴェニストが述べるように、一人称「私」は発話の瞬時瞬時にその指示対象を更新する、特殊な人称代名詞である³²。今回の論考では、テキスト中にて抽象性を保持している「私」が、一人称の不定性を利用されるかたちでその現実の発話者を許容することを見た。「私」の言説は作者や聴衆の個人的体験や実生活とは異なるかもしれない。しかし、素朴な恋愛感情や宮廷風恋愛観のアレゴリーである「私」は、彼らが了解し、彼らの「私」に変換することのできる人物像である。

この「私」は私ではない。しかし私になりうる存在である。詩の効果はまさにそのような距離感と親近感との相互作用に存在する。³³

13世紀は、抒情詩と音楽が分離する過渡期であるとしばしば指摘される。「歌われない」作品は、作者から読者へと、他の解釈者を経ずに受容されやすくなるのである。「私」は作者個人の声を読者へ直に伝えようとし始めるだろう。さらに、散文との競合は韻文を一層特殊な文学形態へと導いてゆく。一層厳格になる詩型や韻律の制約を受ける「私」の言説は、作者の「私」とどのように関わってゆくだろうか。次の機会では、14世紀の恋愛抒情詩を対象に、「私」の言説に焦点を当てた解釈を試みたい。

³⁰ M.Zink, *La subjectivité littéraire*, op.cit., p.49.

³¹ M.Zink, *Remarques sur les conditions de l'anonymité dans la poésie lyrique française du moyen âge*, dans *Mélanges Charles Foulon I*, 1980, pp.424-426.

³² Voir E.Benveniste, *Problèmes de linguistique générale t. I*, Gallimard, 1966, pp.251-257, ch.XX, *La nature des pronoms*.

³³ M.Zink, *Remarques sur les conditions de l'anonymité*, op.cit., p.423.