

## 「到来することば」——ポワティエ伯ギリエム七世の謎歌をめぐる

### 浦 一 章

はじめに

『文学』本号において問題として取り扱われる「ことば」とは、日常性の彼方に「到来する」文学作品でなければならぬ。そして、それは日常的な事実認識の方法によって論理化されることを頑なに拒み、「彼方」にとどまり続ける作品でなければならぬ。日常生活とは、「正確」、「明晰」、「迅速」など、大部分経済効率の原理と重なり合うものによって支配されているが、実際、交差点の信号のところで「赤」の意味を考えこむような者は、身を重大な危険にさらすことにもなりかねない。そのように、日常生活においては、「ことば」の解読は「迅速」に、いやほとんど考える暇もないほど機械的に「正確」に処理されている。そのような暮らしが営まれている日常世界に同化されることを拒否する作品に出会う時、読者は作品との「遭遇」を「驚き」や「動揺」、「苛立

ち」とともに体験し、その作品があたかも異次元の世界から「顕われ出たことば」だと感じるのだらう。そのような「ことば」は不可避免的に日常の論理を揺さぶらずにはいられないから、安定を志向する読者は作品との対話を中断し、住み慣れた日常世界に眼差しを戻すことを希望するかもしれない。また、日常世界が揺さぶられることに動じない読者(彼は、ひょっとすると、単調な日常生活の反復に新たな意味を付与し、人生を一新してくるのは、何か未知なるものとの「遭遇」だと考えているのかもしれない)は、作品を不可思議な神託のように感じ、理解できないながらも魅せられ続けるかもしれない。だが、読者にこのような経験をさせる作品を「到来することば」と呼ぶことは、あくまでも読者の視点からの捉え方であって、作品の視点に立てば、それはすでに以前から日常世界の外縁部に位置し続け、通常暮らしている世界の外部の方にたまたま眼差しを向けてくれる読者をずっと待っていただけだとも言

えるかもしれない。いずれにせよ、ここでの考察の対象となる「ことば」は、日常の論理をすり抜けてゆく作品でなければならぬ、ということであろう。

このように理解された「到来することば」の、近現代文学における典型的な例として筆者の脳裏に真っ先に浮かんでくるのはランボーであるが、中地義和氏はこの詩人のテクストを読み解く作業を、意味をかるうじて「掬いとろう」とする試みとしばしば呼んでおられる。ランボーのテクストが日常の論理の彼方に位置しているにもかかわらず、研究の作業は日常の論理にしたがって、あくまでも「正確」かつ「明晰」であり、「迅速」に理解可能な「ことば」によって表現されなければならないという厄介な状況で、意味を「掬いとって」は興味深いランボーのテクスト解釈を展開しておられる中地氏にはただただ敬服するばかりであるが<sup>(1)</sup>、筆者が専門とする中世イタリア文学(および、それに影響をあたえた中世南仏文学)には、何か類似の例は見当たらないであろうか。ポワティエ伯ギリエム七世(アキテーヌ公ギリエム九世)(一〇七一—一二一〇)の「Farai un vers de drei nien」(「ま、たくの由なし」と)について詩を詠もう」の書き出しで始まる作品(ちなみに、中世には作者が特別な表題を付ける習慣がなかったため、書き出しの一行を表題の代わりにして作品を指示するが、ほとんどの作品が決まった邦訳をもたないから、作品指示が曖昧にならないようにするために、書き出しを原綴で引用するより仕方がない)が、日常の論理をすり抜けてゆくという点では、確かに類似した例として挙げられ

るかもしれない。だが、問題の作品から読者が受ける「衝撃」(あるいは作品に対して読者が示す「反応」)は、ランボーの場合とは自ずと異なった性質のものであらう。その性質について考察するためには、まずギリエムのテクストを、翻訳によってではあれ、紹介しておかねばなるまい。

#### 〔一〕ギリエムの謎歌

ポワティエ伯ギリエム七世は作品が今日に伝わる最古のトルバドゥールである(十一作品が残存しているが、うち一篇についてはギリエムへの帰属を疑問視する立場もある)。ギリエムは、一〇八六年父親の死により十五歳にして所領を相続、フランス王の臣下でありながら、広大な所領はフランス王のそれを凌ぐ身分となる。一〇八九年アンジュー家のエルメンガルダと結婚、一〇九二年に離婚した後、一〇九四年にトゥルーズ伯ギリエム四世の娘フェリパと再婚、フェリパが継承権をもっていたために相続争いを一〇九八年、一一一四年に惹き起こしている。一一〇一年三月エルサレム陥落の知らせを受けて、十字軍に参加するも悲惨な結果に終わり、一一〇二年辛うじて西ヨーロッパに帰った。その後一一二〇年にはスペインの異教徒に対する十字軍にも参加している。性的な放縦が原因で、一一一四年頃二度(ポワティエ司教およびアングレーム司教兼教皇特使から)破門を宣告された。夫の無軌道ぶりに対する抗議として、正妻フェリパは一一一五年頃娘とともにフォントヴロー僧院に出家している。以上がギリエムの略歴であるが、

大貴族という身分があたえてくれる「自由」を社会的・道徳的規制に縛られることなく行使し、破天荒な生き方をしたのがギリエムだったようである。中世オック語で書かれた短い「伝記」は、「もっとも不実な女たらしのひとりであった。……頻繁に女性たちに言い寄った。……婦人らを騙すために、長く世をさまよった」とギリエムのことを評している。静穩ならざる性生活に加えて、オルデリック・ヴィタール(一〇七五—一四一四)やウィリアム・オヴ・マームズブリー(一〇九〇頃—一四三三)など、ほぼ同時代を生きた年代記作者は、ギリエムのふざけ好きで陽気な性格をはっきりと指摘している。オルデリックによれば、ギリエムは「非常にふざけ好きで、多くの冗談により喜劇俳優らをも凌ぐほど」であり、その陽気な性格ゆえに「エルサレム遠征の結果として味わうこととなった」自分の哀れな虜囚期間のことを、王侯や貴族、キリスト教徒会衆の面前で、韻文で滑稽な曲にのせて何度も語って聞かせた<sup>(3)</sup>とされる(ただし、オルデリックが述べているこの作品は、現存していない)。ウィリアムもまた、ギリエムが「よしなしごと」に偽りの美しさを着せて、冗談に仕立て上げ、聞く者らの口を大笑いをもってほころばせた<sup>(4)</sup>と述べている。

ギリエムの性格は残存する十一の作品にも十分反映しているように思われる。ギリエムの詩作の特徴として指摘されてきた「二面性」は、晩年の作と思しき *Pos de chantar m'es pres talenz*「歌うたい」という気持が生じたから<sup>(5)</sup>を第三の側面をや晦渋なところもあるが、作品の全体を読んでみよう。

まったくの由なしごとについて詩を詠もう。私に関する詩でもなければ、他の者に関する詩でもないだろう。愛や青春を題材にした詩でもないし、何か別のことを題材にした詩でもないだろう。それどころか、馬上に眠っている時に書かれた詩なのである。

私はいつ生まれたのか知らないが、楽しいわけでも悲しいわけでもない。よそ者というわけでもないし、親近者というわけでもない。この件に関しては、ほかに仕様もないのだろうか。それというのも、夜中、高い岡の上で、このように宿命づけられてしまったのだ。

人が言ってくれなければ、自分がいつ眠りにおちて、いつ目覚めるのかも私にはわからない。胸に達する苦しみのせいで、すんでのところで心臓がはり裂けそうだが、聖マルシャル様にかけて、そんなことなど蟻一匹ほども気にしていない。

私は病気で、死ぬのではないかと思っている。でも噂として私の耳に届く以外のことは知らない。自分の好きなように医者を探すことになるだろうが、私には医者のような知り合いはない。私を治すことができれば、いい医者だろう。だが、私が病に「さらに」陥るようなら、いい医者ではなからう。

私には恋人がいるが、誰だか知らない。誓って、いま

示すものとして別個に扱おうとする立場があるにしても、基本的には正しいとしてよからう。四篇がトルバドゥールと聞けば通常連想される「宮廷風恋愛」的な主題を扱っているのに対して、六篇は滑稽な雰囲気の商品となっているからであり、酔っぱらった荒くれ者の海兵隊員が同僚たちを相手に淫らな猥談を語り、自分の卓越した性的能力を自慢するために途轍もない法螺を吹いているような作風である。滑稽な作品群に筆者が抱いているそのような印象は、とりわけ *Companho, farai un vers [que] covien*「仲間たちよ、時宜にかなった歌を詠もう」や *Farai un vers, pos mi sonelh*「眠気に襲われたから、歌でも詠もう」などの作品に基づいている。前者は「私」が同時には所有できない二頭の馬について、どちらを選ぶべきか助言を仲間たちに求める形で展開してゆくが、結末にいたると馬として語られていたのは二人の家臣の妻と思しき婦人であったことが判明する。後者では、口の利けない巡礼に扮した「私」が街で出会った二人の婦人と体験したアヴァンチュールを物語り、二人と交わった啞然とするような回数を(いささかこれ見よがしに)告白して話を締めくくる。だが、同じ滑稽な作品群に属しつつも、*Farai un vers de dreit nien*「が目指しているのは、あからさまな艶笑とはやや異なった類いのものであるように思われる。言い換えるならば、*Farai un vers de dreit nien*」はいかなる意味で滑稽なのであろうか。末尾の細部には、いかに解釈すべきか、や

だ彼女に会ったことはないし、彼女が私を喜ばせたり悲しませたりするようなことをしたわけでもない。私の屋敷にはノルマン人もフランス人もいまだかつて居たことはないが、そんなことなどどうでもよい。

まだ一度も彼女に会ったことはないが、彼女を私はひどく愛している。彼女から私は受けるべきものを決して得ていないが、彼女が私に不正を犯したわけでもない。彼女に会えない時の私は楽しく暮らしており、鶏一羽ほどに「少し」も気にしていない。それというのも、もっとと高貴で美しく、もっと値打のある婦人を知っているからなのだ。

彼女がどの辺に居るのかもわからない、岡の上なのか平野なのかも知らない。彼女が私に対して犯している不正を、私は敢えて語ろうとはしない。それどころか、そのことについては口を閉ざす。彼女がここにとどまっていることは、私には大いに遺憾で、それだけのことのために私は立ち去る。

詩を書いたが、誰を主題にした詩かはわからない。私はこの詩をポワトゥーの方に送り出そう、人にこの詩を伝えてくれる者のところに。その者<sup>(6)</sup>この詩を伝え聞いた者<sup>(7)</sup>が箱からスペアー・キー「この錠前」この作品と対になっている鍵<sup>(8)</sup>を送ってくれますように。<sup>(9)</sup>

メナールがこの作品にあたえた解釈によれば<sup>(6)</sup>、プレーボ

リーのギリエムは抄々しく進展しない恋のせいで珍しくここでは悲しみに沈んでいると考えられる。ギリエムはその沈んだ精神状態を告白しようとするものの、あからさまには告白しづらい事柄であるから、「悲しんで胸が張り裂けそうだが、そんなことなどどうでもよい。恋人はいるが、誰だか知らない。一度も会ったことがない」というように、すぐに告白を中断して前言を翻し、自分の悲しい心を笑いによって隠そうとしている、とメナルは見るとこの解釈によれば、繰り返される撞着した言説と「はぐらかし」の煙幕に巻かれなければ、読者は「Farai un vers de dreit nien」の中にきわめてありふれた恋愛体験、日常の論理に十分還元されうる事柄を読みとれることになる。筆者には、メナルのこの知的に洗練された(あるいは穿った)解釈自体が、いかに「Farai un vers de dreit nien」が日常世界の論理で捉えがたい作品であるかを間接的に物語り、この作品を日常世界の方になんとか押し戻そうとしているように思われるのだが、ギリエムの作品がもつ「ノンセンス」性をもっと素直に受けとってよいのではなからうか。翻訳してしまおうと見えにくくなるが、「Farai un vers de dreit nien」は各聯がAAABbAb(大文字は八音節詩行、小文字は四音節詩行。Aは各聯ごとに異なった脚韻になっているが、bはすべての聯を通じて必ず、eで脚韻を踏んでいる)のパターンで規則的に押韻しており、日常論理の視点からは、まさに「正常」な形式を具えている。脚韻bが「外形はまったく同じだが、品詞も意味も異なる単語」を複数導入する結果

となり、品詞や意味を見分けるのに必要な時間だけテキストの解説が遅延することは確かだが、シンタックスには異常がない。にもかかわらず、多用される否定文と撞着表現、センテンス間の脈絡の曖昧さなどのせいで、細部には至極あたりまえのことを述べている箇所(私を治すことができれば、いい医者だろう。だが、私が病に「さらに」陥るようなら、いい医者ではなからう)などがあるにせよ、「Farai un vers de dreit nien」が全体として何を伝えようとしているのかは皆目不明である。作品全体のメッセージ量はほとんどゼロと言ってよからう。作者ギリエム自身が何を主題として誰のことを語ったのかわからないと認めている。にもかかわらず、無にも等しいメッセージが確固とした形式に支えられて堂々と存在している。メッセージが形式的には正常そうな外見を具えていても、実質的には機能を果たさないという一種異常な状況に遭遇した時、「迅速かつ明瞭」なコミュニケーションのシステムが不安定にならないように、人は自然と「笑い」をもってそのようなメッセージを無害化して、システムの中核には影響をあたえない周縁部に追いやり、「ノンセンス」というレッテルを貼るのではなからうか。

## 〔二〕「ノンセンス」から「多義性」へ

「Farai un vers de dreit nien」は二つの写本によって伝承されており、第七聯はそのうちの一方にのみ収録されているが、その他の聯については二写本の証言に実質的な違いはない話を物語っていることにならう。「夢」であるならば「ノンセンス」であることも許される。だが、「夢」は——「ノンセンス」と同様——ギリエムの作品に「無意味なもの」という「意味づけ」をして日常的なコミュニケーション・システムの周縁部に追いやる一方で、ギリエムの作品が「有意味なもの」として日常世界の中核に復帰する可能性を巧みに蘇らせてくれる。「夢」は、ふさわしく解釈してやるならば、含みもっている「意味」を十分明らかにし、「戯言」であるどころか「正夢」として生じるであろう事柄について予言的に語り始めることも——「夢」に関するある種の信念にしがうならば——確かにありうるからである。しかし、「夢」を適切に解釈するためには、ふさわしい「鍵」を挿入し、日常的な論理の接近を妨げている「扉」を開いてやる必要があるとなる。「Farai un vers de dreit nien」の第八聯に述べられている「鍵」とは、そのことを述べているのではあるまいか。

この「鍵」は原文には「contradieu」という単語で表われてくるが、「鍵」を意味する「clau」に接頭辞「contra」(「逆」「対立」)、「対置」「照応」などを意味しうる)が付加された合成語である。この単語を「別のすでに存在する鍵を基にして作成された鍵」つまり「スペアー・キー」と理解する立場もあるが、(『神曲』(『地獄篇』第二八歌一四二行)に見られる「contra-passo」(「犯した罪に対して釣合うものとして下される罰・苦しみ」を意味する単語で、わが国では仏教的に「因果応報」の原理)と説明さ

い。第七聯をギリエムの真筆ではないとみなす立場もあるが、いずれにせよ、四二行ないしは四八行もの長さの作品を、韻文定型詩として具えていなければならぬ形式にも注意を払いながら、詩人は「馬の上で居眠りしながら」作ったと言う。驚くべきことではないか、よく落馬して怪我をしなかったものである。メナルがしたように、詩人の言説の「誠実さ」を疑ってみるべきなのだろうか。その時ふと気にかかるのは、先に触れた「Companho, farai un vers [qu]er] co- vinen」および「Farai un vers, pos mi sonelh」が共通して含んでいる、性行為のメタファーとしての「乗馬」である。同じメタファーは、『デカメロン』第四日目二話(テキスト区分三〇)などでも用いられており、それほどひねった珍しい類いのものではない。「Farai un vers de dreit nien」がそのようなメタファーを暗黙の前提として含んでいるならば、この作品はプレーボーイのギリエムが艶なる交わりの最中に詠んだものということにならう。このような手がかりは、「Farai un vers de dreit nien」全体をいかに読み解くことを可能にしてくれるのだろうか。読解の実際の試みは興味を抱かれた読者諸氏に委ねることにしよう。

「Farai un vers de dreit nien」はあからさまにエロティックな要素をほかに一切含んでいないのだから(『馬』上での「居眠り」にだけ意地悪い眼差しを向けて裏の意味を探る必要はあるまい。ここでも「馬上での居眠り」を文字どおり素直に受けとるならば、ギリエムのこの作品は夢の中の支離滅裂

れることが多い)の用例に鑑みるならば、謎めいた「夢」であるギリエムの作品(『錠前』)と「対になっている鍵」、すなわち作品解釈の「鍵」を意味すると捉えることも不可能ではあるまい。そのように理解してやるならば、第八聯全体は作者自身が困ってしまう支離滅裂な「夢」の解釈を読者に向かって呼びかけていることになる(10)。

メナールは、読者として想定されているのはギリエムに悲しい思いをさせている「つれない婦人」本人であると解釈し求められている「鍵」とはそのような精神状態からギリエムを救い出してくれる彼女の「対応」のことだと理解する。これに対して、筆者は「Farai un vers de dreit nien」がより広範な読者(例の「仲間たち」が読者であろう)を対象とした作品であり、ギリエムと同時代あるいは直後の時代を生きた読者たちは、右に述べたように、受けとった作品が「夢」を提示しその「解釈」を求めていると判断したと考えたい。それというのも、ダンテ・アリギエーリ(二六五—一三二二)や(それよりも少し年長と思しき)ダンテ・ダ・マイアーノなど、一二八〇年代にトスカーナ地方で活動していた詩人たちは、しばしば不思議な中味の「夢」をソネットに詠み、その解釈を読者に求めているからである。彼らトスカーナの詩人たちが「夢」から「ほんとうの意味」を引き出し、「ノンセンス」と思われる言説を日常的なコミュニケーション・システムの中枢に引き戻そうと、真面目に解釈に取り組んだとはなかなか考えがたい。今日残存している証言(作品)を検討してみるならば、

dreit nien」とトスカーナで行なわれた「夢解釈」の「遊戯」とを結び理念的な線は、筆者には、十分明らかだと思われるのである。ギリエムが支離滅裂な「夢」にも「ほんとうの意味」があると真面目に信じていた可能性はゼロとは言いが切れないかもしれないが、かなり低いと見積もってよいのではなからうか(トスカーナの場合のように、複数の返答＝「夢解釈」が残存しているならば、推測は大いに助けられるのだが)。

このように、「Farai un vers de dreit nien」は(一)謎めいた(おそらくは無意味な)言説を含んでいるというだけではなく、(二)謎めいた言説の解釈を読者に要請するという意味でも、「謎歌」(devinal)なのである。と筆者は考える。言い換えるならば、「Farai un vers de dreit nien」は「ノンセンス」と「多義性」の間を自由に行き来しているのであるが、その特色は「ノンセンス」から「センス」(意味)を生じさせる手がかりをまったくと言ってよいほど読者にあたえてくれないという点にあるものと思われる。この特色は、同じく「謎歌」と分類されている、次の作者不詳の作品と比較してみると一層明確になるろう。

私は存在するが存在しない、存在したが存在しなかった。自分を嫌い、他人を愛している(Le vuol mi mai et am autuy)。気づいてみると自分は裸だが、服を着ている。私はたくさんの枝を茂らせているが、根はない。少しも動かないが懸命に走っている。自ら鼓舞することもない

「夢解釈」は一種のジャンル化した「遊戯」であり、詩人たちは「無意味」なテクストからもっともらしい様々な意味を引き出してみせては機智を発揮する。彼らは「ノンセンス」とともにシステムの周縁部にとどまりながら、「夢」のテクストがもつ「多義性」と戯れている、というのが実情であろう。ただダンテ・アリギエーリのみが、十八歳の時(二八三年)に詠んだそのような「戯れ」のためのソネットを後に『キタ・ノワ』の第三章に含め、「ベアトリーチェの死」という(当初は見えなかったが)深い意味を帯びていたテクストとして再利用することになる(11)。メナールの解釈に対して、今しがた筆者が自らの見解を「考えたい」とやや控え目に述べたのは、十一世紀末から十二世紀初頭にかけてのポワトゥー(そこにギリエムの読者がいる)と十三世紀末のトスカーナの歴史的结合つきを具体的に再構築することが、筆者にはできないからである。とくに『キタ・ノワ』第二章の記述によれば、ダンテはトルバドゥールの詩の起源をこの作品の執筆時から遡って一五〇年と見積もっている。『キタ・ノワ』は一二九〇年代半ば頃に執筆されているので、ダンテは一四〇年代半ばがトルバドゥール詩の成立期だと見ていたことになる。そうであるなら、ギリエムの歿年は一一二六年であるから、『キタ・ノワ』執筆時のダンテはギリエムの存在を知らなかったことになる。十八歳の時に「夢」の解釈を求めてソネットを詠んだ時にも、ダンテは当然その存在を知らなかったであろう。だが、それにもかかわらず、「Farai un vers de

が、自ら落胆することもない。

安く買い高く売るが、気づいてみると自分の儲けは少なくなっている。百尋登ると、千日分の行程だけ下がっている。私には値打があるが値打はなく、ために成功しない。謎を閉ざすものが謎を開ける。

三つの鍵をなす一つの鍵により、謎は閉じながら開き、開きながら閉ざされるだろう。このすぐれた言葉を語った者は決して自分のために語ったのではなく、皆のために語ったのだ。それゆえ、各々がこの言葉をあたかも自分のために述べられたかのように心に銘記して、意味をとるがよい。(12)

この作品は、撞着表現および「鍵」のメタファー、「多義性」(各々がこの言葉を……心に銘記して、意味をとるがよい)を、確かにギリエムの謎歌と共有している。だが、「多義性」といっても、「三つの鍵をなす一つの鍵」「三位一体の神」への十分明らかな言及という表現により、テクストから引き出される「意味」には一定の方向づけが働くことになる。この「方向づけ」に対応するものがギリエムの謎歌には見当たらない。ちなみに、具体的な経路は明らかではないが、ペトラルカ(三〇四—七四)は右に掲げた作者不詳の「謎歌」を知っていたものと思われる。『カンツォニエーレ』一三四番に収録されているソネットは、やはり撞着表現の多用を特色とする作品であるが、その十一行目は「私は自分自身を憎悪しながら、

他人を愛している[et ò in odio me stesso, et amo altrui]<sup>(13)</sup>と書かれていたからである。興味深いのは、「三つの鍵をなす一つの鍵」による「方向づけ」を無視して、ほとんど「引用」と言ってもよいフレーズを、ペトラルカが苦しむ恋人の千々に乱れる精神状態を表現するために利用していることである。

### (三) パロディの可能性

#### ——恋愛詩における撞着表現に対する

筆者がギリユムの謎歌を最初に読んだのは一九八〇年代半ばであったが、その際に用いたテキストには、「ルデルを見よ」という書き込みが今も残っている。中世南仏文学が広く知られているわけではない日本で、ギリユムとジャウフレ・ルデル(生歿年不詳、一一五―一四八には生存)のどちらが有名かと尋ねることに、あまり意味がないかもしれない。しかし、ハイネ(二七九七―一八五〇)やカルドゥッチ(一八三三―一九〇七)らの詩作の題材として取り上げられたこともあって、日本ではルデルの方がやや知名度が高いかもしれない。レオ・シュピッツァーのような著名な批評家がルデルを論じていることも、その知名度に少しは貢献しているはずである<sup>(14)</sup>。一九八〇年代半ば以前の筆者はルデルは知っていたが、ギリユムを知らなかった。ルデルが後世の詩人たちから取り扱われるのは、まだ見たこともないトリポリ伯爵夫人に恋をして、彼女に会うために船旅に出るが、船中で病いを得て、瀕死の状態でトリポリに到着し、死ぬ間際に一度だけ彼女を見て、

彼女の腕の中で息を引き取った、というルデルのロマンティックな「伝記」のお蔭であるが、ハイネもカルドゥッチも、いまだ知らざるトリポリ伯爵夫人の姿を「夢」の中で思い描くルデルに触れている。ギリユムの謎歌には、前章で見たように、「夢」を連想させるところがある。しかも、その作品は「私には恋人がいるが、誰だか知らない。誓って、いまだ彼女に会ったことはない……まだ一度も彼女に会ったことはないが、彼女を私はひどく愛している」と、ルデルの「伝記」を思わせるような箇所を含んでいる。ギリユムよりもルデルを先に知っていた筆者は、問題の謎歌がルデルに対するパロディだと思い込んだのである。だが、両トルバドゥールの活動年代に注目してみると、この解釈が成り立ちえないことにすぐ気づいた。パロディという解釈を成り立たせるために、ギリユムは最古のトルバドゥールではなく、すでに彼に先立ってやがてルデルが歌うことになるタイプの愛を語る抒情詩が存在したのだとする立場<sup>(15)</sup>もあるが、こうした大胆な仮説にはメナールが健全な懐疑を表明している。

ギリユムの謎歌の書き出しにある「由なしごと」は原語では“nien”、英語の“nothing”に対応する「無」を表わす単語である。そのせいか、ギリユムの謎歌と「無」をめぐる聖アウグスティヌスやシャルトル学派、神秘思想などとの関連が取沙汰されたこともあったが、ギリユムの性格や教養を考慮すると、ここでもメナールが表明している懐疑はやはり健全だと思われる(前章で紹介した作者不詳「謎歌」のように、解釈は

つきりと神学・宗教的に方向づける手があるなら話は別だが、「無」という単語だけに支えられた解釈は、「馬上の居眠り」にエロティックな暗示を読みとる解釈よりも、おそらくはもっと脆弱であろう。だが、ギリユムの謎歌がパロディである可能性まで、メナールがしているように、易々と切り捨てることはできるであろうか。パロディとは批判的な意識をもって行なわれる模倣で、しばしばユーモラスな効果を狙ったものであるが、メナールが適切に指摘しているように、確かに、批判の対象となっているものが明確にそれとわからなければ、狙った効果をあげることはいらない。ギリユムの謎歌がパロディであるならば、何を批判の対象にしているのであろうか。この問いに対する回答になりうるのが、すでに本稿において何度も言及している撞着表現、とりわけ恋愛詩における撞着表現だと思われる。

「撞着表現」(oxymoron)とは、『神曲』における「甘いニガヨモギ」(煉獄篇)第三歌八六行のように、通常は両立しえない矛盾した二つの要素を結合した表現のことである。ダンテの例では、「ニガヨモギ」とは煉獄における浄罪のための苦行を意味するが、それ自体はつらい苦行も、やがて魂の救済という「甘い」成果をもたらすので、「甘いニガヨモギ」という撞着表現が可能となる。激しい恋に陥った者が経験する支離滅裂な精神状態を大部分の読者は経験によってご存知であろうから、撞着表現がそのような精神状態を示すのにいかに適しているかは説明するまでもなからう。実際、恋愛詩

における撞着表現は恋愛自体とともに古い。ラテン語を学んだ者は、文法を学習する際に、カトウッルス『詩集』に収録されている短い詩片(八五番)に出会ったことがある。「私は憎みかつ愛している。なぜそんなことをしているのかと、人は尋ねるかもしれない。私にもわからない。だが、『避けがたく』そうなることを感じては苦しんでいるのだ」と詠まれている。十二世紀は「オウイディウスの時代」と呼ばれるほどの詩人に傾倒した。ウエルギリウスにも劣らない影響力を誇ったこの古代詩人からは以下の例を掲げておくが、その他の例にも事欠くまい。「私は憎んでいる。だが、自分が憎んでいるものを、欲せずにはいられない」(『恋愛詩集』第二巻四歌五行)。ギリユムに比較的近い時代では、神学者・詩人アラン・ド・リール(一一二五頃―一二〇二)が『自然の嘆き』の中で次のように歌っている。

愛とは憎しみと結び合わされた平安、裏切りとひとつになった誠実、心配から解放されない希望、理性と混じり合った狂気。うれしい難破、軽い重荷、ありがたい難所、傷をあたえない憔悴、満腹した飢餓。飢えながらも満たされている愛は、酔った渴き、いつわりの楽しみ、楽しい悲しみ、苦しみに満ちた喜び。(ミリーニュ『ラテン教父集』第二〇巻四五列、テキスト区分二九九冒頭)

その他、ラテン中世における類例については、ジリュッチの

