

ロオの死

——『ペルレスヴォー』における編み合わせの手法について

植 田 裕 志

13世紀の散文ロマンス『ペルレスヴォー』では、アーサー王の息子ロオ（Lohotまたは Loholt）なる騎士のことが話に出てくる¹。数多いアーサー王物語でも、アーサー王の息子の存在に言及があるのはめずらしいことである。クレチヤン・ド・トロワの『エレックとエニッド』では、ゴーヴァンをはじめとする円卓の騎士の名が列挙されるところに、「武力に優れた封臣、アーサー王の息子、ロオル」（v. 1700）と名前がでてくるが、それ以上のことは、母親の名も含めてわからない²。『散文ランスロ』でも、「苦しみの砦」（Douloureuse Garde）に投獄されていた騎士の一人として名前が出てくるが、そこではアーサー王がグニエーヴルを妻にする前にリザノール（Lisanor）なる美しい乙女との間にできた子ということになっている³。

ところが、『ペルレスヴォー』では、ロオはアーサー王と王妃グニエーヴルとの間にできた子となっている。じっさいロオの死を知ったグニエーヴルは悲しみのあまり気絶して倒れる（6356行）。アーサー王とグニエーヴルの息子という存在が、『ペルレスヴォー』の作者の発案であれ、あるいはどこかから借りてきたアイデアであれ、このロオは、グニエーヴルとランスロの恋というテーマにとって重要な意味を持つものである。

とは言え、ロオ自身は生きた姿で物語の舞台に登場してくることはない。他の登場人物の話、あるいはいわゆる語り（ナレーション）の中に出てくるだけである。そして、このロオに関する話、あるいはロオの死と関係のある話が、騎士たちそれぞれの冒険の旅の途上やアーサー王の宮廷など、物語のあちこちで出てくる。少なくとも現代の読者であれば、そのたびに、前にはいつ、どのような場面でロオのことを聞いたのだろうか、いったいこのロオの死にどんな登場人物たち、どんな事件が関わっているのだろうか、記憶をたどろうとする。そしてふと自分が物語の迷路の中にでも入りこんでしまったようで、うまく思い出せないことに当惑を覚え、そして疑問に思う。はたして中世の読者はうまく思い出せたのであろうかと。そもそも作者はそうしたさまざまな出来事をみな覚えていて、あるいはまたあらかじめ先の細かいところまで考えておいて物語を書き進めていったのであろうかと。

こうした物語テキストのありようについては、実にもう90年以上も前、F.Lot が散文アーサー王ロマンスの代表格とも言うべき『ランスロ本伝』について、「物語の編み合わせ」（entrelacement du récit）という用語を使って説明したはずであった⁴。はずであった、というのは、現代の多く

のフランス中世文学の専門家たちは、この語をしばしばLotの名を挙げながらも Lotとは違う意味で使っているように思われるからである。

『ペルレスヴォー』の作者は、語りのさまざまなレベルで、読者を当惑させるような仕掛けをしている。それだけにこの物語作品について語るためには、共通の理解にもとづく一連の概念、用語が必要不可欠である。本稿では、この「物語の編み合わせ」という用語の使い方に見られる混乱を示し、またそうした混乱が生じた原因を反省した上で、『ペルレスヴォー』のような長編冒険ロマンスの物語のスタイルについて語るための前提を提示したいと思う。なお、『ペルレスヴォー』では、語り手の曖昧さも、重要な仕掛けの一つである。誰が語っているのか、ヨセフスか、『聖杯の至高の書』という原典というべきか、あるいは「物語」そのもののなのか。しかし本稿ではそうした区別は考えずに、物語の中に出てくる登場人物の話と区別されるいわゆる地の文を語りとして議論することにする。

『ペルレスヴォー』で読者がはじめてロオなる存在を知るのは、アーサー王の宮廷の場面からはじまる、この物語がずいぶんと進んでからのこと、ゴーヴァンとランスロそれぞれの聖杯探索の冒険が失敗に終わった後に、アーサー王がベヌヴォワーズで宮廷を開いた場面でのことである。

冒頭、アーサー王は旅から帰ったばかりのランスロとゴーヴァンに、息子ロオをどこかの森か島で見かけなかったかとたずね、二人から見なかったと聞かされると、「クゥが巨人ログランの首を持ち帰って以来、彼のうわさを聞かないのは不思議だ」と言う（4004行）。すでに、物語がはじまって、アーサー王は何度も登場しているが、王の宮廷にそれまでロオがいたのかどうか、いったいいつロオが王のもとから旅に出たのかも不明である。そして、ロオのことは、「クゥが王に対してどのようにしたのか王が知っていたら、王はクゥの騎士としての働きと勇敢さをそれほどまで賞賛することはなかったであろう」（4010行）という語り手の謎めいた言葉で終わり、物語はそこからペルレスヴォー探しを本筋として進んでいく。すなわち、まず宮廷に兄を探すダンドランスが現れ、つぎにペルレスヴォーが密かにやってきてヨゼフの盾を持ち去り、そしていよいよゴーヴァンとランスロの二人がアーサー王の命を受けて、ヨゼフの盾の騎士（ペルレスヴォー）を探す旅に出るのである。

つぎに読者がロオのことを聞くのは、このペルレスヴォー探しの冒険が、まずゴーヴァン、ついでランスロ、そしてまた再びゴーヴァンによって進み、やがてゴーヴァンとペルレスヴォー、そしてランスロというように3人が合流することで終結した後、物語が今度はペルレスヴォーに従って進んだ最初の場面、ペルレスヴォーがとある隠者に会った場面のことである（4924行）。隠者によれば、巨人ログランを倒したのはロオであり、ロオがいつもの癖で倒した敵の体の上で眠っているところへクゥが現れ、眠っているロオの首を刎ねて殺して石の棺に入れ、そして次にログランの首を落としてアーサー王の宮廷に持ち帰った、またある乙女がロオの首を贅沢な小箱

に入れて持ち去って行ったと言う。

ロオの死とその真相は、ここで読者に明らかになるが、まだアーサー王にはわからない。それをアーサー王が知ることになるのは、物語がさらに進み、ペルレスヴォーが父祖伝来の地カマアロの城を奪還し、さらに聖杯城を奪還した後の、やはりアーサー王の宮廷でのことである（6272行）。この場面は、物語の本筋からすれば、まずふたつの太陽が出現して、天の声がアーサー王に、奪還された聖杯城を訪れるように命じたところであり、アーサー王とゴーヴァン、ランスロ一行が聖杯城への旅と出発する直前のことである。ここに、ロオの首を持ち去った乙女が現れて、クウの悪事が露見するのである。

このように、ロオの死はいわば物語の舞台で演じられることなく、舞台に現れた隠者や乙女によって語られることでまず読者に、そして後になってアーサー王らほかの登場人物に知られることになる。そしてこのようにロオの死が話題になるのは、物語の本筋とは直接関係のない場面でのこと、しかも一度話題になってからふたたびまた問題とされるまで物語がずいぶんと進んで、しかも唐突のことなので、読者としては、前にロオの話を聞いたのが、いつのどんな場面であったのか、思い出すのがむずかしい。それも、騎士たちの旅の途上では名もないさまざまな隠者や乙女が現れるのであればなおさらである。

またロオの一件は、ほかのいくつものできごととも関係がある。ペルレスヴォーによるカマアロ奪還の後、アーサー王がペンヌヴォワズーズで開いた宮廷へ、＜火を吐くドラゴンの騎士＞から、焼かれた二人の騎士の死体が届けられる（5446行）。それは巨人ログランが殺されたことの仕返しに、アーサー王配下の騎士を皆殺しにする手始めであると。はたして、次にアーサー王がカルドゥイユに開いた宮廷にはこんどは4人の騎士の死体が届けられる（5637行）。そこでは逆にある騎士の死体をつれた乙女が現れて＜ドラゴンの騎士＞への復讐を依頼する。やがて乙女とともにペルレスヴォーとゴーヴァン、ランスロが出発することになる。しかし実はこの乙女こそ、先にペルレスヴォーを探す冒険の旅の途上でゴーヴァンとランスロがそれぞれに出会っていた乙女であった（4266行、4446行、4535行）。そしてこのときになってようやく乙女が前から連れていた遺骸とはペルレスヴォーにとって従兄弟にあたるアランであることがここで明らかにされる。ドラゴンの騎士を倒すことはペルレスヴォー自身にとっても聖杯の一族の者が受けた侮辱への復讐となる。

あるいはまた、ロオを殺したクウは悪事が露見したものの、なぜかロオの首を運んできた乙女があらかじめ、ロオ殺害者への復讐はアーサー王が聖杯城から帰って40日経ってからと猶予を決めていたので、すぐにも裁きを受けることなく、アーサー王の宮廷を去って、ブルターニュのブリヤンのところへ身を寄せるが（6384行）、このブリヤンが後にアーサー王に取り入り、王とランスロの間を離すように工作するというように、ロオの死は王国の危機を招く遠因ともなっている。

さらにまた、ロオの首は、乙女がアーサー王の宮廷に運んできた場面のところで、その後ア

ヴァロン島の礼拝堂に運ばれたと語られているのであるが、後にアーサー王一行の聖杯城からの帰り、まずアーサー王たちとは別れたランスロが一人でこのアヴァロン島に行き着くことになる(7586行)。そしてそこにふたつの枢、アーサー王と王妃グニエーヴルのための枢を見出し、いっぽうにはロオの首、そして他方にはなんとグニエーヴルの遺骸が納められているのを知って、嘆き悲しむ。そのしばらく後にはアーサー王とゴーヴァンもアヴァロン島にやってきて王妃の死を知ることになる(7804)。このように、作者は「アヴァロン島に眠るアーサー王」あるいは「アヴァロン島に葬られたアーサー王とグニエーヴル」という伝説を取り入れただけでなく、王妃グニエーヴルにアーサー王との子をもうけさせ、その上、物語のこの段階で早々とグニエーヴルを死なせることによって、ランスロ・グニエーヴルの恋とアーサー王国滅亡との因果関係を曖昧にしている。

このように、ロオとその死の場面は、いわば物語の舞台に登場することはないものの、さまざまな場面、さまざまな出来事、さまざまな人間関係などと関連し、それらはまたさらに別の場面、出来事、人間関係などと関連している。あらためてこうした関連を場面によって整理すると、まずペルスヴァルが旅の途中でたまたま出会った隠者からロオの死について聞いた場面は、一方ではそれより以前の、ロオの身の上を案ずるアーサー王の場面につながるものであり、他方ではそれより後のロオの首を運ぶ乙女の登場の場面、そしてランスロやアーサーが訪れるアヴァロンの場面に連なる。隠者の話は、またドラゴンの騎士によるアーサー王への威嚇、そしてペルレスヴォーとドラゴンの騎士との戦いの場面へと連なり、またクウの悪事からブリヤン、そしてアーサー王国の危機へと連なる。そして、隠者の場面よりずっと前から登場していた騎士の遺骸を運ぶ乙女については、あとになってから、ドラゴンの騎士との関係、さらには乙女が運んでいる騎士とペルレスヴォーとの関係が明らかになるようになっていく。この乙女がはじめにゴーヴァンの前に現れた場面、その時乙女は、死んだ騎士の仇討ちをしてくれる騎士を探しているとしか言っていなかったのだが、この場面ですでに後のペルレスヴォーによるドラゴンの騎士との戦いの場面の「はじまり」が用意されていたとも言える。

こうした物語のありようこそ、かつて F.Lot が『散文ランスロ本伝』について、「編み合わせ」(entrelacement) という比喩で表現したものではなかったろうか。

「いかなる冒険もそれだけで充足したひとつの全体を形作っていることはない。一方では一時的にわきにおいて置かれたいくつかのエピソードの数々がそこへ枝分かれした小枝を伸ばし、他方ではこれからすぐに、あるいはずっと先になって出てくるエピソードのはじまりのきっかけがそこにある。」(『散文ランスロ研究』, 1918年⁵⁾)

フランス語で entrelacement、英語で interlace とは、本来、2本以上の靴の紐や糸などを上下に交差させることで編むことであり、本稿では「編み合わせ」の訳語をあてる。OED (1989) では、「interweave (織る) よりも単純で、それほど精巧なものではないという意味が含まれて

いる」と付け加えてある。問題は何が編み合わされていると考えるか、何を糸にたとえているのかということである。

Lotは、まず「編み合わせ」の例はあまりに多く、「それらをいちいち数え上げようとするれば『ランスロ』を端から端まで語ることになってしまう」と断った上で、例の一つとして「体に剣の刺さった騎士」の話であげている⁶。アーサー王の宮廷に現れたこの騎士は、「私をこのような目にあわせた者を私は殺した。しかし、私よりも私をこのような目にあわせた者の方を愛する」というような者が現れたとして、その者に私の恨みを晴らすと今誓う人間だけがこの剣を私の体から抜くことができる」と言う。ランスロがそれを誓い、剣を引き抜く。そこでLotが目にするのは、その後、直接この一件とは関係なく続くランスロの数々の冒険の途中で、ついに「負傷した者よりも死者の方を愛する」という者をランスロが殺すことになって前の誓約が実現し、またさらにずっと後に、もはや読者がこの騎士のことなど忘れてしまっていようかというところで、この騎士のことが話題になることである。Lotはこうした物語の仕組みを説明するのに、「傷ついた者のテーマ（thème）が再び出てくるエピソードの数々、それ自体がノアンの奥方と＜苦しみの砦＞（Douloureuse Garde）のエピソードの数々の中に組み込まれている」とか、「さまざまな糸が（les fils）、出会い、交差し、ほどけていく」と言っている。そして、この騎士の名が知られるであろうと予告されてから、その約束どおりに名前が出てくるまで、「300ページにもわたる冒険の大海が横たわっている」ことに驚いているのである。

Lotが「糸」（fil）で喩えているもの、それは先の引用にあるように、エピソードとエピソードとの「テーマ」に関するつながりということになるだろうか。ただ、ここでLotが「エピソード」と言っているものは厳密に考えれば少し曖昧のように思われる。「エピソード」とは、本来は演劇の用語で、「主筋に程度の差はあれ自然に結びつけられた付随的な筋」（action accessoire rattachée plus ou moins naturellement à l'action principale, *Grand Robert*, 2001）というものである。しかし、一般に「エピソード」の語は、そうした「主筋」と「付随的な筋」の区別をあまり意識することなく使われているように思われるし、そうしたギリシア悲劇にまでさかのぼる古典演劇の美意識にもとづく用語をそうした美意識とは異質の散文ロマンスにあてはめることは無理がある。散文ロマンスにおいて「主筋」とはなにか、「付随的な筋」とはなにかは明らかではない。したがって、Lotは「いかなる冒険も」とか「傷ついた者のテーマが再び出てくるエピソードの数々」とも言うように、「エピソード」は、物語で語られてゆくさまざまな場面や出来事というほどのものであろう。

そこで、『ペルレスヴォー』において、先に見た「ロオの死」やこれに関わるテーマ（「ドラゴンの騎士」、「騎士の遺骸を運ぶ乙女」）が物語テキストの進行の途中でどのように現れるかを図に示した（付録図1）。「糸」はそこに見られるような場面と場面とのつながり、物語の進行からすればしばしばかなりの隔たりの間に見られる関連ということになる。

さて、この「編み合わせ」というLotの発見を高く評価し、そこに西欧中世人の美意識を認め

ようとしたのが、イギリスのマロリー専門家として有名な E. Vinaver である。フランス中世文学にも造詣の深かった Vinaver は、すでに『サー・トマス・マロリー作品集』(1947)の序文で、中世散文ロマンスにふれて、Lotの名を挙げながら、「多くの一見したところ互いに独立しているように見えるエピソードやモチーフが織り交ぜられていて (interwoven)、どのエピソードもいつも脇に置かれていてあとでまた再び取り上げられることができるようになっている」と言っている⁷。そして後の『ロマンスの誕生』(1971)では、その第5章「編み合わせの詩学」(The Poetry of Interlace)で、組紐文様による写本の装飾文字の数々を示しながら、論じている。ここでは、「編み合わせ」とは、「数多い別々のテーマを織り混ぜること」(interweaving a number of separate themes)である⁸。

いくつかのテーマを同時にたどることが常に可能であり、そしてしばしば必要にさえなると、そうしたテーマは織物の糸のように代わる代わる現れて、あるテーマが別のテーマをさえぎり、さらに別のテーマをさえぎりながら、しかもすべては作者と読者の心のうちにいつもとどまっていなければならないことになる。⁹

具体的な例として、Vinaver も Lot にならってか、やはり先に挙げた『ランスロ本伝』の「負傷した騎士」をとりあげている。そして物語全体からすれば端役のこの騎士が、いったん登場するもののすぐに忘れられ、やがてランスロがある騎士を倒したところでこの騎士のことが思い出されるのがSommer版で約100ページ読み進んでからのことであり、そしてこの騎士の名前が明らかになるのは約800ページ先のことであることに注意をひいている。「糸」とはなにかと言う点について、Vinaverにおいても、はじめは用語の不統一が見られるが(「エピソード」、「モチーフ」)、やがて「テーマ」という用語に落ち着いたと思われ、「テーマの再帰」(“recurrence of a theme”)という言い方もしている¹⁰。

このようにかつてフランスのLotによって名づけられ、イギリスの Vinaverによってその意義が注目された「編み合わせ」であるが、実は多くのフランスの研究者にあってはずっと以前から今日に至るまでもとの意味とは違った意味で使われているように思われる。他ならぬ『ペルレスヴォー』についても、最近パリ写本をもとに新しい校訂本を出した A. Strubel は、作品解説でこの作品の「編み合わせ」について、次のような意味で論じている。

さまざまなロマンスはたちまちにして編み合わせの技術[technique de l'entrelacement]を駆使できるようになった。すなわち、平行した、あるいは継起するいくつかの旅路[trajet]があって、別の登場人物にあてられたシークエンスの後で、前の登場人物が先に置いておかれたところから物語の糸[fil narratif]が再び取り上げられる。ステレオタイプ化した移行表現[transition]([「物語は誰々について話すのをやめて、そして・・・について話す」])がロマンスを区切っていく。(『聖杯の至高の書』, 2007年¹¹)

ここで編み合わされているのは、テキストの進行に従って語られてゆく騎士たちのそれぞれの「旅程」である。Strubel自身はそこでTh. Kellyの『ペルレスヴォー』研究書(1974)と E. Kennedyの論文(1998)とをあげているが、Strubelの言う意味での「編み合わせ」は、さかのぼって1970年に、J.-Ch. Payenがアルトー社から出たフランス文学史シリーズの中世の上巻に書いているように、いわば教科書的な概念となっているかのようである¹²。

編み合わせの手法はロマンス(小説)の技法に属する。それは、ある時間の間、一人の主人公を追ひ、次に別の主人公に移って同じ時間の間あるいは前のエピソードより少し後の時点からの活躍を語ることからなっている。この第2のエピソードは先の話の終わりよりも少し後の時点まで続く。つぎにさらに別の主人公に移り、こうしたことが続けられる。時間的な切れ目は、「さて物語はここでゴーヴァンについて話すのをやめてランスロについて話すようになる」というような定型表現で強調される。(『フランス文学 中世 I』、1970年¹³)

じつはさらにさかのぼって、すでに1921年、Lotの『散文ランスロ研究』から3年後に出たPauphiletの『聖杯探索物語研究』ですでに、ある種の誤解が生じていたように思われる。Pauphiletは、『散文ランスロ』三部作の中で、『ランスロ本伝』に続く第2編『聖杯探索物語』について次のように言う(「選ばれた者たち」とは、ガラアド、ペルスヴァル、ボオールの三人である)。

こうして選ばれた者たちの運命は試練の間は別々であるが、報いの時には一つにならなければならない、これが本書の自然な結末である。このロマンスの筋立て(trame)は、こうした伝記的な物語の数々(ces récits biographiques)からなっていて、そうした物語はさまざまに着色された糸に似て、かわるがわるに中心の図柄を作り出しては、見えなくなり、また現れ、交差し、そのうちもっともきらびやかな糸だけが集まってついに最終的なみごとなモチーフを形成する。こうした構成様式が「編み合わせの原理」とよばれた。¹⁴

そこで、PauphiletはLotの名前を出している。Pauphiletも物語を錦織りに喩えているものの、ここでの糸は騎士それぞれの「伝記的な物語」(récits biographiques)である。

こうした意味での「編み合わせ」について具体的に考えるために、たとえば先に取り上げたゴーヴァンとランスロによるペルレスヴォー探索からペルレスヴォーによるカマアロ救援までのくだりをまず場面ごとに見てみよう。テキストに書かれているできごとは、その進行にしたがってつぎのように要約することができる(①②③...、a, b, c, ...、およびそれらの要約などは筆者がつけたもの)

①ペヌヴォワズーズの宮廷(4001行より Branche VIIIの途中)

「ここで物語はペルレスヴォーについては黙り、そして言うにはアーサー王はウェールズのペヌヴォワズーズにいた・・・」

- a. ロオの身を心配するアーサー王
- b. ペルレスヴォー妹ダンドランヌ来訪
- c. ペルレスヴォー密かに来訪
- d. ゴーヴァンとランスロが<ヨセフの盾の騎士>の探索に出発
- e. 二人は十字架のところで一年後の再会を約して別れる。

②ゴーヴァンによる探索行 (4181行より)

「ここで物語りはランスロについては黙り、そして言うにはゴーヴァンは大急ぎで進み・・・」

- a. ある隠者
- b. <乙女たちの女王>
- c. <臆病騎士>
- d. <緑十字の金の盾の騎士> (ペルレスヴォー)
- e. 騎士の遺骸を運ぶ乙女 (復讐してくれる騎士を探している)
- f. 老騎士の城
- g. <金の盾の騎士> (ペルレスヴォー)
- h. 隠者ジョシマ
- i. ヴェルメーユ・ランドでの騎馬槍試合 (騎士の遺骸を運ぶ乙女)

③ランスロによる探索行 (4495行より)

「ゴーヴァン卿については物語はここで黙って、そして言うにはランスロはペルレスヴォーを探して・・・」

- a. 隠者ジョズユー
- b. 手に鳥をのせた騎士
- c. 騎士の遺骸を運ぶ乙女 (その騎士は<火を吐くドラゴンの騎士の騎士>に殺された)
- d. 泥棒騎士たちのアジト (閉じ込められる)

④ゴーヴァンによる探索行 (4181行より)

「ここで物語はランスロについては黙り、そしてゴーヴァンについて話す・・・」

- a. 十字架 (約束の場所へ戻ってみる)
- b. 隠者ジョズユー (ペルレスヴォー出現、ランスロの危難を知って二人で救援に向かう)
- c. 泥棒騎士たちのアジト (ランスロは危機を救われる)

⑤ペルレスヴォーのカマアロ救援への旅 (4902行より)

「そこで<優れた騎士>は出発し、彼らの道中の無事を神に祈り、彼らもそうした。ゴーヴァン卿とランスロはアーサー王の宮廷へと戻る道を進み、そしてペルレスヴォーは奇妙な森の数々の間を抜け、・・・」

- a. ある隠者 (ロオの死に関する話)
- b. ダンドランヌ (ペルレスヴォーが兄とわからず、しかし<ヨセフの盾の騎士>として救援を頼む)
- c. ダンドランヌが危険の墓地へ入る

d. カマアロの谷（母との再会、Sire des Mores に対する勝利）

物語が誰の冒険の旅を追って進んでいるか、その中心人物の交代に着目すると、物語は以下のよう

⇒<①アーサーの宮廷>⇒<②ゴーヴァン>⇒<③ランスロ>⇒<④ゴーヴァン>⇒<⑤ペル
レスヴォー>

(⇒は場面ないし中心となる登場人物の転換に、「ここで物語は・・・については黙り・・・」
のような定型句があるところ→はそうした定型句なしに転換が行われているところ)

そこでPayenらの言う編み合わされている「糸」とは、「ゴーヴァンの旅」(<②ゴーヴァン>と
<③ゴーヴァン>)、「ランスロの旅」(<③ランスロ>)、「ペルレスヴォーの旅」(<⑤ペルレス
ヴォー>)ということになろうか。「糸」のたとえに即して言えば、物語はまずゴーヴァンとラ
ンスロの2本の糸の重なりをたどり、その2本が分かれると、まずゴーヴァンの糸をたどり、つ
ぎにランスロの糸にうつり、そして再びゴーヴァンの糸にもどると、途中からこのゴーヴァンの
糸にペルレスヴォーの糸が重なる。この2本をたどるうちに先ほどのランスロの糸のところに合
流する、こうして3本が重なったところで、今度はゴーヴァン・ランスロの糸とペルレスヴォー
の糸に別れ、前者の2本は見えなくなって、物語はペルレスヴォーの糸をたどる。

こうした「物語の糸」に注目して、今見たペルレスヴォー探しのくんだりから、ペルレスヴォー
によるカマアロ救援、そしてさらに聖杯城の奪還、そして聖杯城訪問直前のアーサー王の宮廷ま
で、テキストに書かれた物語の流れを、横軸に時間、縦軸に場所をとって、ひとつのダイアグラ
ムのようなものに示すことができる（付録図2。時間の間隔や場所の位置関係などはほとんどわ
からないので、あくまで一つの目安にすぎない。とくに、場所は何度も出てくる場所から重要な
ものを選んで、ただ適当に並べただけである）。

ダイアグラムの中に描かれた線、それがStrubelの言う「物語の糸」(fil narratif)、Pauphilet
の言う「伝記的物語」(récit biographique)であり、この図で「ロオの死」のテーマが出てくる
場面をチェックしてみればわかるように、LotやVinaverが言う「テーマの糸」とは違うもので
あることがわかる。

もちろん、Payen や Strubel の言う「編み合わせ」、これも散文ロマンスの重要な特徴ではあ
るのだが、Lotや Vinaver の言う意味とは違う意味で同じ用語を使っている（しかもしばしば
Lot や Vinaver の名を挙げながら）、散文ロマンスの物語について論じるのに議論が曖昧になり、
またLot や Vinaver が見出したものが十分に理解されないことになってしまう。

ここで仮に、LotやVinaverの言う「編み合わせ」を「テーマの編み合わせ」(entrelacement
de thèmes) とよび、Payneらの言う「編み合わせ」を「時の編み合わせ」(entrelacement de

temps)と呼んで区別することにして、ではなぜこのような誤解が生じたのかといえ、まずそのきっかけは、おそらくF.Lotが『散文ランスロの研究』のはじめの三つの章で書いたことがひとつに混同されたことにあるのではないと思われる。すなわち「第1章作品の主題と章分け」(sujet et divisions de l'ouvrage)、「第2章 編み合わせの原理について」(Du principe de l'entrelacement)、「第3章 時系列の手法について」(Du procédé chronologique)の三つである。

まず、Payenの言う、いわゆる場面転換の定型句(「さて物語はここでゴーヴァンについて話すのをやめて・・・」)は、「編み合わせ」について論じた第2章ではなくて、作品テキストをどのように区分できるかを論じた第1章で取り上げられている。一般に『散文ランスロ』のような物語の写本では、何らかの明らかな形(空白とかあるいは第何章というような記述)でのテキストの区分(章立て)が書き込まれているわけではないし、目次もない¹⁵。そこでLotは、現代のわれわれが『ランスロ本伝』のテキストを内容の上からいくつかの章や節に分けるとしたらどういふ基準があるかを考えた。まず、騎士たちそれぞれの冒険の旅が終わって一通り終わると、アーサー王の宮廷にもどった騎士たちが体験した冒険を語り、それを宮廷の学僧たちが記録するという場面があることに着目すれば、大きく6つに分けることができる。そしてさらに細かく分けようとき、「ここで物語は・・・」という定型句による区分のみが確かなものだと、この定型句に注目したのである。従って、この定型句についての議論では、「編み合わせ」の語も、そうした織物のイメージも出てきていない。

また『散文ランスロ』はともかく、『ペルレスヴォー』では、この定型句はかならずしもPayenの言う意味での「編み合わせ」で使われているとは限らない。たとえば、物語も終盤、メリオ・ド・ローグルが冒険の旅の途中に、ゴーヴァンを救い、二人でアーサー王の宮廷に戻る。そして二人は、王がブリアンの奸言にのせられてランスロを投獄し、他方でこれを機にクラウドス王が兵を集めていると知る。

そこで、物語はゴーヴァン卿とメリオについては黙って、クラウドス王について話すには、王はブリアン・デ・ズイルの助言に従ってアーサー王の領地に来襲すべく多勢の兵を集めた、というのもアーサー王がかつて常にそうであったようには周囲に優れた騎士たちがいないことを知っていたからである。そしてアーサー王の宮廷がどんな状態にあり、いま王にどれだけの力があるかも知っていた。クラウドス王はできるだけ迅速にアーサー王の領地に近づくと、まったく思い通りにオリアント王国をふたたび征服した。しかし、アルパニーの住人たちはクラウドス王の言うことを聞かず、できるかぎり自分たちの土地を奪われまいとした。そうした知らせはアーサー王の宮廷に届き、すぐにも救援をよこさなければ、土地をクラウドス王に明け渡すであろうことが王に伝えられた。彼らは何度もランスロがいなくても残念がり、彼のような守護者がいれば島々ではまったくの平和が保たれたであろうと言うのであった。王は何度もブリアン・デ・ズイルをかかへ派遣したが、そのたびごとに敗北して戻ってきた・・・(9437-9449行)

このあたりは、もはや騎士の冒険の旅の物語ではない。場面転換の定型句ではじまるものの、新しい場面は、クラウドス王の宮廷というわけではなくて、単にクラウドスの動静に話題が移ったというだけである。そして、クラウドス王から、救援を求めるアルバニーの住民たち、そしてアーサー王というように、もはや場面転換の定型句など使わずに、物語が進められていく。『ペルレスヴォー』の作者は場面転換の定型句を濫用したということなのだろうか。ともかく『ペルレスヴォー』に関しては、この定型句によってつねに「時の編み合わせ」が行われているわけではない。

Lotが第2章の「編み合わせの原理について」で論じた「編み合わせ」については先に見た通りである。ただ、ここでさらに付け加えておかねばならないのは、Lotが「編み合わせ」を取り上げたのは、この物語技法そのものに興味を持ったというよりも、この技法が、Lotが見るところ寸分の間違いもなく駆使されている、だから『ランスロ本伝』は一人の作者によって書かれたものであると、単独作者説を主張するための論拠の一つとして重要であった。

『ランスロ』はそこにあるいくつかの積み木をたくみに取り去って別の積み木に取りかえることができるような寄せ木細工 (mosaïque) ではない。それは一枚のエスパルトあるいは一枚のタピスリーである。ひとつでも切れ目をいれようものなら、すべてがばらばらな断片になってしまうような。¹⁶

VinaverはLotのこの結論については同意できかねた。つまり多少はLot自身も認めるようなほころびがあることを無視できなかったVinaverは、Lotについて、「銀を探しに行って、金を見つけたようなものだ、しかも自分が何を見つけたのかを理解していなかった」と評したのである。¹⁷

『散文ランスロ研究』の第3章「時系列の手法について」で、Lotが注目しているのがStrubelやPauphiletの「編み合わせ」の定義に出てくる「旅程」や「個人的な伝記」なのである。というのも、『ランスロ本伝』においては、「8月半ば」であるとか、「日曜日」、あるいは「3日間」などというように、しばしば時に関する記述があるが、Lotによればそれらは互いに無関係に記されているものではなく、丁寧にたどってゆけば、ランスロの過ごした年月が「じつに厳密な時系列の秩序に従って」(suivant un ordre chronologique vraiment rigoureux) 組み立てられているということになる。したがって、Lotは、こうして、まず『ランスロ本伝』に「歴史書の進行を持ったひとつの伝記をたどろうとするあらかじめ決まった意図」があることを認め、さらに、

主人公のさまざまな冒険だけでもおそろしいほどに複雑で錯綜しているうえに、それらがゴーヴァン、エクトール、リオネル、ボオールらの冒険と混じり合っている、そのために、本気でひとつの時系列を構成しようとすれば、数限りないへまをやりそうなほどである。しかし、時系列の糸は切れることはない。¹⁸

と言うように、最後は、時系列の技法の点でも、Lotからすればそれが少しの間違いもなく駆使

されていることを、作者がひとりであるという主張の論拠としようとしたのである。だからこそ、この第3章の冒頭は、「時系列の手法は編み合わせの技法と同じ精神に拠っている」という指摘から始めているのである。

Lot の著書のある意味での誤読の背景にはまたいくつかの要因があると思われる。「物語の糸」とか、「エピソード」などのような用語の曖昧さ、そもそも物語作品を「編み合わせ」や「織物」のような視覚的イメージで表現し、理解しようとするにつきまとう曖昧さ、あるいはまた何を「物語」と考えるかという曖昧さである。

ここに、もう一人、「編み合わせ」について書いている研究者の見方をみておきたい。それは、『中世の物語における構造』(1971)を著した William Ryding である。Ryding はヨーロッパ中世文学の物語形式の発達を3段階に分けて解説する¹⁹。まず「2部構成」(bipartie、『ペーオウルフ』や『聖アレクシス伝』)、次に「編み合わせ」(narrative interlacing、『散文ランスロ』)、そして最後に「よくできた物語」(well-made story、『フィロストラート』)というように。そして「編み合わせ」についてはその出発点をクレチヤン・ド・トロワの韻文ロマンスに見てその原理を説明している点で興味深い。

まずクレチヤンの『獅子の騎士イヴァン』。この作品で、主人公の騎士イヴァンが火炙りの刑を宣告されたリュネットの救出に駆けつけてきたところで、それとは別の事件、ある城主の娘が巨人アルパンにさらわれようとする事件を知ることになり、翌日、まずアルパンを倒してその娘を救ってから、次にリュネットを救出する、この箇所をとりあげて、Ryding は次のように言っている。

ふたつのエピソード (episode) は論理的には互いに独立したものであって、順番に語ることもできたのであろうが、クレチヤンは一方を他方の中に絡め (thread)、この技術によって得られるサスペンスを活用する方を選んだのである²⁰。

編み合わされているのは、Ryding の用語で言えば<リュネット救出>と<アルパンとの戦い>というような2つの「エピソード」である。ここでも「エピソード」という用語がでてくるが、この場合本来の用語法からすれば<リュネット救出>が「本筋」(acte principal)にあたり、<アルパンとの戦い>が「エピソード」と言うべきかもしれない。Ryding はまた別のところを取り上げて、「囚われの乙女たちに関する事柄 (matter) は、相続をめぐる問題 (question) の始まりと終わりの間に挿入されている」とも言っている。たしかに、Ryding の言う「エピソード」も広い意味でのできごと、ことがらについての話として使われているが、この前後に分かれた<リュネット救出>の二つの場面の関係は、Lot と Vinaver が例にあげた「負傷した騎士」のテーマによる2つの場面の関係とはレベルが違っている。<リュネット救出>の二つの場面は、間に<アルパンとの戦い>の場面が入るもののほとんど時間的に空間的に、そして語りの内容としてまさにその場面のできごとそのものであるのに対して、「負傷した騎士のテーマ」の回帰

にはたがいに時間的に空間的に隔たった二つの場面、そして内容的にもこのテーマそのものはそれぞれの場面で付随的なことにすぎない。そういった点からここでRyding が「編み合わせ」と言っているものを、やはり用語法として曖昧さは残るが、あえて「プロットの編み合わせ」と呼ぶことにする。英語のplotは、フランス語のaction（筋）にあたるが、たとえば次のような中世ロマンスの解説書のように、英語圏では現在も、「編み合わせ」について「プロット」の語を使っている例が見られるからである。

より洗練された技術が「編み合わせ」(interlace) であり、そこにおいては物語 (the narrative) のさまざまな糸 (strands) がいっしょに織られて (interwoven) いる。魅力的なエッセーで、Eugène Vinaver は、ロマネスク装飾において「編み合わせ」の視覚的な等価を見出している。ロマネスク装飾は絡み合わせられ、結び合わされ、編まれた「さまざまな糸」(entwined, knotted, plaited “threads”) を描き出す。文字テキストにおいては、めいめいのプロットは、その他のプロットを先に進めるために、中断される。(Fuchs, 『ロマンス』, 2004²¹)

「プロットの編み合わせ」は、「テーマの編み合わせ」と同様に、原理的には一人の騎士の物語でも十分に成立するものである。だからこそ、Ryding は、まず『イヴァン』を例にあげている。ところが「プロットの編み合わせ」の発展形としてRydingが説明しているのが、われわれからすれば「時の編み合わせ」というものであり、今度はクレチヤンの『聖杯の物語』を例に挙げている²²。『聖杯の物語』ではペルスヴァルの一連の冒険が語られる「ペルスヴァルの物語」とそして同様の「ゴーヴァンの物語」が交互に語られる、そして「物語」から「物語」の交替には場面転換の定型句（「物語はここでゴーヴァン殿については黙って・・・」）が使われていると説明するのである。そしてさらに『散文ランスロ』について、「あまりに多くの糸が同時に進行するために、大して重要でない騎士のことが忘れられる、その騎士の探索が未完のままに忘れられてしまう危険性が大きくなる」と言い、そして「時系列が丁寧に運用されていた」、「物語は書かれる前にダイアグラム化されていたと推定される」と言っているように、Ryding もつまり、Lotの著書の三つの章の議論を混同している。そして、具体的に『聖杯の探索』について説明するときには、「さまざまな伝記的なラインが織りあわされている」（“various biographical lines are interwoven”）というような喩えもしているのである。

このように、「編み合わせ」といっても、原理的に「テーマの編み合わせ」、「プロットの編み合わせ」、そして「時の編み合わせ」の三つをある程度区別できるように思われる。また原理的に違うものであるからこそ、とくに「テーマの編み合わせ」ではテキストのレベルでの隔たりが注目され（数百ページの後にある人物の名前がわかるというように）、「時の編み合わせ」では、同時に冒険を続ける複数の中心的登場人物の数が注目される（一人であれば、「編み合わせ」はありえない）。また、LotやVinaver、そしてPauphiletでも、比喩は糸や紐の「編み合わせ」からさらにタピスリーのような織物、物語作品を一枚の織物に喩えているのであるが、「テーマの

編み合わせ」の場合はともかく、「時の編み合わせ」についてはそこまで細かく「時の糸が織られている」と言えるようなものかどうか。視覚的イメージの曖昧さがつきまとうように思われる。

今見たように「編み合わせ」についての混乱のきっかけは、Lot の研究書の誤解にあると思われるが、そうした誤解を招いたそもそもの要因（それはおそらく Lot や Vinaver もあまり意識していなかった）、それはわれわれが何を物語と考えるのか、それにともなう用語法の曖昧さにあると思われる。端的にいえばなにを物語の「糸」と考えるのかという点での曖昧さである。ちょうど日本語で「物語の粗筋」と言い、「議論の道筋」と言い、さらには「話の筋」というような場合の「筋」の意味の曖昧さである。

もちろん、ここで一般的な物語理論的用語を提案することなどはとうていできるものではないが、少なくとも、『ランスローグラル物語群』や『ペルレスヴォー』のような中世散文ロマンスについて語るための前提を示すことは意味があるように思われる。

まず第一に、散文であれ、韻文であれ、中世の騎士道ロマンスに典型的な物語スタイルである冒険物語スタイルと、これに対して一般に歴史書にみられるような語りのスタイルを区別しなければならない。実は『ペルレスヴォー』では、さきに場面転換の定型句が使われている例としてあげたような、作品終盤のアーサー王国の危機を語るくだりでは歴史書のような語りが、冒険物語の語りの中にまじってくる（「クラウドス王について話すには、王はブリアン・デ・ズイルの助言に従ってアーサー王の領地に来襲すべく多勢の兵を集めた・・・」）。こうした語りにおいては、読者は漠然とながらも一方にアーサー王の宮廷、他方にクラウドス軍の侵入したアルバニーを思い描いて、読み進むことができるのであり、ブリアンが数度にわたってアルバニーへ送られたと言われるとき、その旅はもはや冒険の旅ではない。あるいは、それまでも、冒険物語スタイルの語りの途中のところどころで、

物語 (l'estoire) がわれわれに証言するところによれば、この時代、アーサー王の領地にはいかなる聖盃 (galice, calice) もなかった (7221-7222 行)

というような記述が挿入されている。歴史物語のスタイルは、こうしていれば漠然とながらもある種の地図とカレンダーをもとに、そして神のような全知の語り手によって語られていくようなスタイルである。『散文ランスロ物語群』では、先に成立したと思われる『散文ランスロ三部作』のうちの『散文ランスロ本伝』と『聖杯探索物語』は冒険物語スタイル、『アーサー王の死』は基本的に歴史物語（アーサー王国の最期）、そしてあとから加わった『聖杯の物語』（イエスの受難と聖杯の起源）と『メルラン』（アーサーの誕生から即位）は歴史物語というように、だいたい作品ごとに物語スタイルが異なるのに対して、この『ペルレスヴォー』は一つの物語作品において歴史物語と冒険物語のスタイルが混在している点でユニークであるが、本稿の冒頭でも記したように、その理解のためには語り手の問題などが含まれるため、ここでは冒険物語のスタイルについての考える。

改めて典型的な冒険物語スタイルとは、たとえば先にみたペルレスヴォー探しのゴーヴァンの旅であり、その始まりは（十字架のある三叉路で一年後の再会を約してゴーヴァンがランスロと別れる）、つぎのように語られている。

ここで物語はランスロについては黙って、そして言うにはゴーヴァン脚はどんどんと進み、そしてその騎士を見つけ出すことを主なる神が許し給うことを祈った、と言うのも彼には他に望むことなどなかったからである。彼が馬を進めると、日は傾き、森の中のとある隠者の住まいへやって来る。隠者は彼をととても手厚くもてなした。隠者はゴーヴァン脚に言う、「あなたはまは、なにを探して行かれるのですか」（4181行-4185行）

そこで、ゴーヴァンは隠者から近くの手沿いの＜乙女たちの女王＞の城に現れた騎士の話を聞いた後に眠る。

その夜は中で寝ると、翌日、ミサを聴いて出発した。彼はできるだけ海のそばまで行き、ずっと海岸沿いに馬を進めて、幾度となくその騎士の舟が見えないかと目をこらしたが、そうしたものを見つけることはできなかった。彼は大いに馬を進めると＜乙女たちの女王＞の城へとやってきた。（4217行-4222行）

このように、「とある隠者の庵」であるとか、海の手沿の「＜乙女たちの女王＞の城」と言われても、読者にはそれがどこにあるのかわからないし、そうしたところへたどりついた時にランスロと別れてどれだけ日数が経過しているのかもわからない。また、次にどういうところにたどり着くのか、あるいはどんな人間に出会うのかわからない。ある場所からまたある場所へ、それぞれの場所でさまざまな出来事に遭遇するが、ある場所でのできごとと次の場所のできごととの間にいつも何かの意味があるとは限らない。今引用したところでは、隠者から＜乙女たちの女王＞の城のことを聞いて、次にその城を訪れてはいるものの、そのつぎの＜臆病な騎士＞と出会うことには、その前のできごととのつながりはない。であってみれば、こうしたつながりに意味のあったりなかったりするできごとが続くうちには、読者はそれまでゴーヴァンがどんな冒険を経たかということも思い出しにくくなってくる。

ここで、あらためて Lot が、『散文ランスロ研究』第1章で、テキストの章区分を考えるとときに、「幕」(acte) や「場」(scène) を使い、物語をひとつの芝居に喩えていたことが思い出される。冒険物語のできごと、すなわち冒険とは、騎士にとって何かに向かって行くものではなくて、むしろ何かは騎士に降りかかってくるものである。読者にとって騎士ゴーヴァンは、いわばつねに舞台の上であって、ゴーヴァンが次の冒険を求めて馬を進めるときというのは、実はゴーヴァンの馬は舞台の中央で足踏みをしていて、背景の方が動いていて（それもいつも似通った森や谷といったもの）、そしてつぎの場所へと到着したことになる。その意味で、冒険の場所はひとつの「場（面）」、「シーン」なのである。そして語りの視点はゴーヴァンの近くにあるから、＜緑

十字の金の盾の騎士>が現れたときには、読者もそれがペルレスヴォーだとはわからないままに終わる。時にヴェルメユ・ランドの騎馬試合の場面のよう、「ゴーヴァンの探している騎士は隊列の先頭ではなく、大きな乱戦の中にあった」というナレーションによって、ゴーヴァンにはただの白い盾の騎士としかわからない者が、読者にはペルレスヴォーであるとわかる場合もある(4411行)。しかし、それでもまだ「ペルレスヴォーは」と明示されているわけではない。こうして見れば、アーサー王の宮廷、謎の人物が来訪するこの場所も、まさに冒険の場となっているのである。宮廷はあるいはカルドゥイユで、またあるいはペンヌヴォワーズで開かれる(騎士たちが集められる)というものの、そうした地名は、そこから始まるであろう騎士たちの冒険の旅の出発点を示すにすぎない。

冒険物語のスタイルの基本的な要素はこうしたひとつひとつの場面といえる。そしてそのもっとも単純な形式は、旅を続ける一人の騎士(原則として語りの視点はここにある)、ひとつの場所、連続したひとつの時間、そしてひとつのできごと(冒険)ということからなる。問題はそうした場面が続いていくとき、ある場面から、次の場面へうつるとき、(しばしば背景だけがかわっているような)、読者は場面と場面、あるいは場面のなかのできごとと別の場面のできごとをどのように関係づけていくのであろうか。ここで、参考になるのが、フランス古典演劇で有名な「三単一の規則」である。規則では、「時」、「場所」、そして「筋」(action)がいずれもひとつ(時間については一日)であることが、ひとつの物語について求められる。そして物語を理解するために観客や読者にとって必要であるのが、とりわけ「ひとつの時」の流れに従って「一つの筋」がはじまって、終わることである。ところが冒険物語のスタイルでは、すでにひとつの場面から次の場面へ移る段階で、不連続に場所が移動するばかりでなく、時もしばしばどれだけ進んだかはわからず、場面の中心にいる騎士がかわれば時間をさかのぼったり、逆にさかのぼったところへもどったりするし、そして一つの場面と次の場面との間にひとつの「筋」としての意味が見出せない、あるいはずっと前のどこかで見た場面とできごとの意味の上での関係が認められることもある。このような場合、読者はさまざまに語られるできごとをたがいになどのように関連づけて理解しようとするだろうか。とりわけ、古典演劇の理念にあるようにひとつの「時」にしたがってひとつの「筋」を理解しようとするのであれば。すると、一方ではまず「時」の流れをもとに物語を理解しようすることになろうし、他方では「筋」あるいはできごとの関連をもとに物語を理解しようすることになる。それが、冒険物語スタイルの「筋」というときに、「テーマの編み合わせ」(あるいは「プロットの編み合わせ」と「時の編み合わせ」とが混同されることになったのではないと思われる。

そこで改めて、用語の使い方をもっとはっきりとさせながら、二つの「編み合わせ」が『ペルレスヴォー』においてどのような役割を果たしておくのか見ておきたい。そのためには、まずG. Genetteの"histoire"、"récit"、"narration"の区別が役に立つ。それぞれ、「物語の内容(意味されるもの)」、「物語のテキスト(意味するもの)」、「物語を語る行為」の意味である。花輪・和泉記

では、「物語内容」、「物語言説」、「語り」と訳語をあてているが、ここでは簡単に、「内容」、「テキスト」、「語り」を訳語にあてる²³。さまざまな「編み合わせ」を区別し理解するには、この「内容」のレベルと「テキスト」のレベルとを区別することが必要である。

「時の編み合わせ」とは、場面転換の定型句が注目されているように、「テキスト」レベルのことである。「物語はここでゴーヴァンについて語るのをやめ・・・」とあるとき、「ここ」というのは、語りにおける今、テキストの「ここ」である。

まず、旅を続ける騎士が誰かに出会う、どこかの場所に行きつくというように、あるいはアーサー王の宮廷というように、ひとつの「場面」が設定される。そこで騎士は、「出会う」、「話をする」、「戦う」というような「ひとつあるいは一連のできごと（冒険）」に遭遇する。そうして次の「場面」へ移動する。一つの「場面」と次の「場面」との関係はしばしば意味を持たない。そして同じ騎士についての一連の「場面」のあと、語りは別の騎士の冒険へと移る。このような一人の騎士の一連の「場面」をひとつの「旅程」とする。

以上のところまでは、それぞれひとつの「場面テキスト」がひとつの「場面内容」を、ひとつの「旅程テキスト」がひとつの「旅程内容」を意味していると言える。

ところが、「時の編み合わせ」によって、しばしば語りは、ゴーヴァンからランスロへ移り、またゴーヴァンにもどる。これを精密に言えば、「テキスト」のレベルでは、ゴーヴァンについての「旅程テキスト」から、ランスロについての「旅程テキスト」にかわり、またゴーヴァンについての「旅程テキスト」にかわるということであり、「内容」のレベルでは、はじめのゴーヴァンについての「旅程テキスト」が意味する「旅程内容」と次のゴーヴァンについての「旅程テキスト」が意味する「旅程内容」がほぼ時間的に（そして空間的に）連続しているということになる。

こうして「テキスト」のレベルでは二人の「旅程テキスト」が交互に出現しながら、二つの「旅程内容」はそれぞれに切れ目なく続けられる。やがていくつかの「旅程」を経てゴーヴァンはアーサー王の宮廷へ帰還する。これをひとつのゴーヴァンの「旅」とすれば、ゴーヴァンの「旅テキスト」はランスロの「旅テキスト」と編み合わされているといえる。

そこで曖昧になるのは、ゴーヴァンとランスロそれぞれによるペルレスヴォー探しの旅のように「テキスト」のレベルでの「編み合わせ」のみならず、ゴーヴァンの「旅内容」とランスロの「旅内容」も「編み合わされている」、あるいはそこまで言えなくとも「部分的に重なっている」と言える場合である。というのも、十字架のある三叉路で別れて旅をはじめた二人がそれぞれ別々ながら隠者ジョズウの庵を訪れており、またそれぞれの前に同じ乙女が現れ、やがて窮地に陥ったランスロの救援にゴーヴァンが駆けつけ、最後は二人でアーサー王のもとへ向かうからである。

したがってこのような物語のありようについて、「ゴーヴァンの旅の物語とランスロの旅の物語が編みあわされている」、と言われるとどちらのレベルのことを言っているのか曖昧になるの

である。

ところで、先に「ゴーヴァンの旅」や「ランスロの旅」をダイアグラムに図示することによって、まさに「時の編み合わせ」が見える形にすることができたのであるが、実はこのような「編み合わせ」の形ができるのは、二人が同じところで別れ、それぞれの「旅程」の後に、また同じところで合流するからである。『ペルレスヴォー』でも、その後の、アーサー王とゴーヴァン、ランスロの3人による聖杯城への往復の旅では、時にアーサー王とゴーヴァンの二人とランスロ、またある時にはアーサー王とランスロの二人とゴーヴァンというように、つねに二手に別れながら、3人の「旅」のの線には「編み合わせ」が見られる。

ところが、「時の編み合わせ」はいつもこのような典型的な形になってるとは限らない。そうした場合のひとつのパターンとして興味深いのが、『ペルレスヴォー』の物語としての始まりから主人公ペルレスヴォー登場までの語りの流れである。アーサー王は聖オーギュスタン礼拝堂参りの旅のあと、気力を回復してベンヌヴォワズーズに宮廷を開く。すると、そこへ謎の<車の乙女> (Damoiselle du Char) の一行が現れる。物語は次にその宮廷を辞した、<車の乙女>一行を追う。するとしばらくして、そこへ聖杯の城をさがすゴーヴァンが現れ、一同は一緒に道を進む。しかしそのうち<車の乙女>一行は、ゴーヴァンから離れ、語りはゴーヴァンの旅をたどる。そこから、長い間ゴーヴァンの旅が続き、聖杯城も訪れた後、やはり聖杯城を探す度が続けるゴーヴァンに出会う。すると今度はランスロの旅が続く。

こうした「重ね継ぎ」を作者が意識していたことは、その次のペルレスヴォー登場ではっきりする。いったんランスロの旅が中断され、場面がペレスの庵の前にかわってようやくこの物語の主人公が登場する。そしてそこに現れるのがランスロである。そしてランスロは相手が誰かわからないままに戦いを挑んで負傷し、そこから物語はペルレスヴォーの旅を追う。というように、「ランスロの旅」から「ペルレスヴォーの旅」へ交代するということであれば、それまでの「重ね継ぎ」方式にならって、そのまま「ランスロが旅の途上でペルレスヴォーに出会う」ということでもよかったはずだが、あえて作者はいったん、「ランスロの旅」を中断して、ペルレスヴォーを舞台の中心人物として華々しく登場させたのである。そして、物語開始からのこの「重ね継ぎ」の語りは、読者にとってまさにペルレスヴォーへとたどりつくための旅となっているのである²⁴。

典型的な「編み合わせ」とならないもうひとつのパターンは、旅をすることになる2人の騎士たちが別々の場所で旅をはじめ、そして途中で出会うこともない場合である。この場合も注目すべきは「ペルレスヴォーの旅」である。ペルレスヴォーが父祖伝来の地カマアロの救援に向かうとき、それまで一緒であったゴーヴァンとランスロについては「ゴーヴァン卿とランスロとはアーサー王の宮廷の方へ戻る」(4905行)とあるだけで、その帰りの旅については何も語られることはない。そこから先、カマアロ救援が終わるまでダイアグラムに示されるのは「ペルレスヴォーの旅」だけである。また、つぎのペルレスヴォーによる聖杯城の奪還も、もとは<ドラゴンの騎士>を倒すべくペルレスヴォー・ゴーヴァン・ランスロの三人で出発した旅が、すぐにも

次の〈回転する城〉（Chastel Tornoaint）の場面でゴーヴァンとランスロはペルレスヴォーから別れ、彼ら二人についてはすぐ〈荒れ町〉（Gaste Cité）の場面が語られるだけで、「彼らはその騎士から別れると、アーサー王のいるカルデウイユへ向けて戻っていった」というこの旅については「テキスト」ではなにも語られることなく、そこからはペルレスヴォーの旅、結果的に聖杯城奪還となる旅だけが語られる。そして、さらに注目すべきは、物語の終盤では、一方でアーサー王の宮廷を中心としてクラウドス軍の侵攻と宮廷の内紛をめぐる歴史物語スタイルの語りと〈危険の城〉をめぐるランスロやメリオの冒険の旅が語られるが、そうした物語とはペルレスヴォーは無縁で、いわばアーサー側の物語の時間との関係が曖昧なまま聖杯城から出発したペルレスヴォーの異教徒征伐のための冒険の旅が語られるのである。ただし、まったくつながりがないわけではなく、メリオとゴーヴァンの冒険の旅の途上、〈赤い塔〉（Vermeille Tor）のところで彼らは、遠くに敵の集団と船の中で戦うペルレスヴォーを認める。「テキスト」はメリオとゴーヴァンがアーサー王の宮廷へ帰還し、アーサー王宮廷の内紛の続きが語られ、それがひと段落したところで、ペルレスヴォーに移るのであるが、舞台は〈赤い塔〉から出た船内となっている。それからこの船旅もまじえた一連の冒険の後、ペルレスヴォーが〈四つの角笛の島〉へ向けて出発するところで物語は終わる。というように、最後の「メリオ・ゴーヴァンの旅」は「ペルレスヴォーの旅」とダイアグラムでは交差しているようで、もはや出会うこと、同じできごと遭遇することがないのである。このように、「時の編み合わせ」といっても、極端な場合べつべつの世界を旅する二人の騎士のそれぞれの冒険を、かわるがわるに語っていけば、ダイアグラムに描きだされる二つ「旅」のラインはいわば平行のままずっと交わることはない。『ペルレスヴォー』においては、この「時の編み合わせ」からも、アーサー王とその騎士たちの物語とペルレスヴォーの物語とが、時に交わることはあるにせよ、それぞれべつべつなものとして語られていることがわかる。

このように「時の編み合わせ」といっても、いくつかのパターンがあるのだが、そこで最後に考えておくべきは、物語には「テキスト」には語られていない旅、「内容」としてはあるはずのいくつもの旅があるということである。「ゴーヴァンの旅」から「ランスロの旅」へと「重ね継ぎ」が行われるとき、その後のゴーヴァンの旅はテキストには語られていない。またペルレスヴォーを探す旅をつづけるゴーヴァンは人からペルレスヴォーについてのうわさを聞き、また実際に正体を隠したペルレスヴォーにそれと気づかないままに数度会っているのだが、このとき、テキストでは語られていないものの、この「ゴーヴァンの旅」は隠れた「ペルレスヴォーの旅」と編み合わされているとも言える。ゴーヴァンらが冒険の旅の途中でくりかえし出会う謎の乙女たちもまた見えないところで旅をしている。あるいは、あのアーサー王の息子ロオの死のように、登場人物の話にでてくる冒険の旅も数多くこの物語世界のどこかに存在しているはずである。このように、「テキスト」をもとにしたダイアグラムの中には現れない、いわば点線として描かれるべき多くの「旅」がこの物語では「編み合わせ」られているのである。そして、さらに、物語

に登場する隠者や乙女たちが、この作品の物語がはじまる以前のできごと、＜寡婦の息子＞の冒険や＜聖杯城で失敗した騎士＞のことを語るとき、「内容」という点で物語の世界は過去に広がる。

以上のようにさまざまな冒険の旅が編み合わせられた物語作品について、これを古典演劇的な「ひとつの時間とひとつの筋」といった枠組で理解しようとするのは、あまりに無理である。時間に注目すれば、そこにはいくつもの「旅」が編み合わされているのがわかるものの、いわばそこに見える図式に合わせてひとつの筋（action）を理解できるものではない。

さて、以上のような「時の編み合わせ」に対して「テーマの編み合わせ」とは、物語の「内容」のレベルでの関係づけである。場面の中のあるできごとと別の場面の別のできごととが関係するというようなできごとの関係もあれば、ある場面で登場した騎士とその名前というような関係もある。問題はまず第一にそうしたできごとや情報が「テキスト」において連続的に提示されるのであればわかりやすいのであるが、断続的に提示されると理解しにくくなるということである。

「ゴーヴァンの旅」の「テキスト」について、そこにひとつの「内容」を認めるのは、それが時間・空間上で連続した冒険の旅を意味するからであり、それもこの場合にはペルレスヴォー探し（より正確には出発時にはヨセフの盾を持つ騎士を探す）という目的によって意味づけられるからである。しかし、より細部を見れば、同じゴーヴァンについて連続する「旅程テキスト」の中で、ある「場面テキスト」が意味する「内容」と次の「場面テキスト」が意味する「内容」とが、時間的に連続するほかに、あまり関係がないという場合がある。やはりペルレスヴォー探しのゴーヴァンの旅の途上、ゴーヴァンは騎士の遺骸を運ぶ乙女（ヴェルメーユ・ランドへ向かっている）に出会った後に、老騎士の策謀によってあやうく金の盾を持つペルレスヴォーと戦わされそうになる。そしてペルレスヴォーが戦意を見せずに去り、次にある隠者のもとで金の盾の騎士の正体を教えられた後、ヴェルメーユ・ランドにつき、騎馬試合で今度は白い盾のペルレスヴォーと戦う。ここでは、一連のゴーヴァンの「旅程テキスト」の中で、「ヴェルメーユ・ランドの騎馬試合」という一つの「内容」を意味する二つの「テキスト」の間に、「老騎士の陰謀」という「内容」を意味する「テキスト」が入りこんでいると言える。これが、Ryding がクレチヤンの『イヴァン』に認めた「編み合わせ」である。Ryding の用語で言えば、「ヴェルメーユ・ランドの騎馬試合」のプロットの中に、「老騎士の陰謀」のプロットがはめ込まれている、ということになる。

以上のような、「ゴーヴァンの旅」や「ヴェルメーユ・ランドの騎馬試合」に関する「テキスト」と「内容」との関係は、「テキスト」の進行にあわせて、「内容」を物語世界の時系列にそって理解しようとするものである。言い換えれば、一つ一つの「場面」を、語られる順番に物語世界で起きた出来事として互いに関係づけて理解しようとするものである。しかし、一つの「場面」の「内容」にはそうした進行中の語りの「場面」とは直接関係ないものの、「テキスト」からすればずっと前やずっと後の、別の「場面」の「内容」と関係する事柄が含まれることがある。そ

れが、たとえば、ロオに関する話題である。はじめにロオのことが話題にであるのはアーサー王の宮廷である。アーサー王は息子の身を案じている。しかしそこからはじまる探索はロオではなく、ヨセフの盾を持つ騎士すなわちペルレスヴォーであり、ロオのことは忘れられる。しかし、このとき、アーサーの言葉にあるようにすでにクゥは宮廷に戻り、アーサー王から報償を与えられている。後にわかることだが、すでにこのときにロオは死んでいる。そして次にロオのことが話題に上がるのは、ペルレスヴォーがゴーヴァンらと別れた後で、ある隠者に会った場面であるが、この場面も別にペルレスヴォーがロオを探していたわけではなく、進行している「物語内容」からすれば無関係にロオの死に関する話が出てくるのである。しかし、このロオの死に関する話、その「内容」は前にあった「アーサー王の心配」と「内容」の上では関係づけられ、「テキスト」の進行に合わせた「物語内容」の時系列からすれば、時間を遡ることになる。ここで読者は物語内容を再構成して、「ロオはクゥに殺され、クゥが手柄を横取りしてアーサー王のもとへ戻ってきた。だからロオが戻ってくることはない。だからアーサー王はクゥの身を案じている。」というように理解する。それは、ペルレスヴォーを探すゴーヴァンの前に現れたあの騎士の遺骸を運ぶ乙女の場合も同様で、この乙女がゴーヴァンやランスロの前にたびたび現れることで最終的に読者にはこの騎士が、ドラゴンの騎士に殺された、ペルレスヴォーの叔父エリナン・デスカヴァロンの子アランであることがわかる。読者はこのアランについての物語を組み立てることになるのだが、この乙女が正体も不明のまま、進行中の物語とは直接関係のないところで現れるであれば、読者はテキストにそってたどっている冒険の旅の物語と同時に、つねにいくつもの断片的な物語をかかえてそれらを少しずつ組み立てていくことになる。

ところで、「内容」レベルでの「編み合わせ」とは、ひとつのテーマについてさまざまな「場面テキスト」が関係づけられるというばかりでなく、まさに「内容」レベルでさまざまなテーマが互に関連しあっているという点にもある。ひとつのテーマはまたまた別のテーマとつながり、そのテーマはさらにまた別のいくつかのテーマとつながるというように。その一つの例が、登場人物の相互関係である。読者がはじめてロオのことを知ったとき、すでに読者はアーサー王はもちろん、王妃グニエヴル、王妃と不倫の恋仲にあるランスロ、そしてゴーヴァンとクゥ、またペルレスヴォーのことは知っている。やがてロオがログランを殺し、ロオをクゥが殺したことを知る。またある乙女がロオの首を持ち去ったことも。やがてログランが殺されたことでアーサー王に恨みを抱いたドラゴンの騎士がアーサー王の宮廷に自分が殺した騎士たちの死骸を送りつけてくる。と、そこで読者は、「テキスト」をさかのぼって思い出す。ロオのことがでてくると前から物語にすでに登場していたあの騎士の遺骸を運ぶ乙女、乙女が運んでいた騎士はこのドラゴンの騎士に殺されたのであったと。そして、ドラゴンの騎士に殺されたのが、ペルレスヴォーの従兄弟であるとわかったと、「ロオの死」のテーマは、「騎士の死体を運ぶ娘」のテーマ、あるいは「ペルレスヴォーとドラゴンの戦い」のテーマとつながり、のちにさらに逃亡したクゥ、その保護者であるブリアンを通して、「アーサー王国の危機」のテーマにもつながる（こうした

関係を後の図3に示した)。読者はこうして物語を読み進めながら、新たな登場人物がいったい何者であるか、すでに前に登場していたのではなかったか、登場人物AとBにはどんな関係があり、またAはBを何者と思っているのかということをつねに意識させられる。

こうしてみると、この「内容」のレベルでも、古典演劇的な「ひとつの時間とひとつの筋」という見方が通用しない構成の物語であることがわかる。かりに複数の筋(action)があるとしても、古典演劇の理念に従えばそれらは主なる筋と二次的な筋、あるいはさらに三次的な筋というような組織的な構成の形をとる。しかし、「テーマの編み合わせ」にあっては何がひとつの主筋で、何が副次的かという区別がすでにむずかしい。いや、実は『ペルレスヴォー』について言えば、全体の筋があるとするれば、それはすでに作品の冒頭のプロローグで記されている。そこではまず物語が「ある優れた騎士の血筋のために」語られていることが宣言され、次にこの騎士がどのように優れているか、そしてどのような失敗をしたのかいう、物語の前史が述べられる(その優れた騎士が「ほんのわずかな言葉を言い惜しんだがために、大ブリタニアには数々の大きな不幸が降りかかり、すべての島と国が大いなる苦しみに沈んだ」)。そしてその直後に、「しかし彼は彼の騎士としての優れた働きによってそうした島や国を再び喜びの中に戻した」と記されているのである。

われわれが「ひとつの時間とひとつの筋」を基本とする物語の理解方法によって『ペルレスヴォー』のような作品について語ろうとすると、この理解方法、そしてそれにもとづく用語法のために、混乱や曖昧が生じる。「編み合わせ」と言っても、「テキスト」(récit)と「内容」(histoire)の二つの概念をもとに、「時」や「プロット」、そして「テーマ」といったレベルの区別があろうし、そしてまた「編み合わせ」のパターンもいくつかの種類のものが区別できる。もちろん本稿で試みている用語法もさらに十分な吟味が必要であろうし、また『ペルレスヴォー』全体を論じるには冒険物語スタイルからばかりでなく、歴史物語スタイルからも見て論じる必要がある²⁵。

かつてLotやVinaverは「編み合わせ」が駆使された物語作品を織物、つづれ織りに喩えた。そうした視覚的イメージにたよることは時として誤解を生み出しかねない。しかし、ここであえて現代のわれわれにとって感覚的にわかりやすい視覚的イメージを別に示すとすれば、それはむしろエッシャーの『滝』のようなものである(もとはベン・ローズの三角形にあるが)。見る者は部分的にはさまざまつながりを認めることができる。しかし、全体を一つの視点からながめた統一したまとまりとして認識しようとする戸惑いを感じる。少なくとも、物語を読み進めながら、さまざまつながりが全体としてひとつの枠の中で理解できるようにすこしずつ示されるようにはできていない。『ペルレスヴォー』にみられる冒険物語のスタイルは、「テキスト」と「内容」それぞれのレベルで、現代の読者なら統一的に理解しようとすることから逃れるような物語スタイルなのである。

(註)

- 1 Nitze and Jenkins, *Le Haut Livre du Graal : Perlesvaus*, 2 vols, Chicago, 1932-1937, Rééd., 1972. 本稿ではテキストの行はこの刊本に従う。
- 2 Chrétien de Troyes, *Erec et Enide*, éd. Roques, v. 1700.
- 3 Ed. Micha, *Lanceot*, tome VII, T.L.F., 1980, p. 347.
- 4 Ferdinand Lot, *Etude sur le Lancelot en prose*, Paris, 1918,
- 5 Lot, *ibid.*, p. 17.
- 6 Lot, *ibid.*, p.17-18.
- 7 *The Works of Sir Thomas Malory*, ed. E. Vinaver, 1947, Reprinted 1948, p.l.
- 8 Eugène Vinaver, *The Rise of Romance*, Oxford, 1971, p.71.
- 9 Vinaver, *ibid.*, p.76.
- 10 Vinaver, *ibid.* p.83.
- 11 *Le Haut Livre du Graal, Perlesvaus*, éd. Armand Strubel, Paris, 2007, p.84.
- 12 Thomas E. Kelly, *Le Haut Livre du Graal: Perlesvaus, A Structural Study*, Genève, 1974. Elspeth Kennedy, “Structures d’entrelacement contrastantes dans le *Lancelot en prose* et le *Perlesvaus*”, in *Miscellanea Mediaevalia, Mélanges offerts à Philippe Ménard*, éd. par J. Claude Faucon et al., t.1, Paris, 1998, p.753-755.
- 13 Jean Charles Payen, *Littérature française, Le Moyen Age*, I, Paris, 1970, p.79. またPayenは、すでに1964年の論文で「『ペルレスヴォー』は編み合わされている。後の『ランスロ-グラアル作品群』ほどではないが前のクレチヤンの諸作品よりも多く。」と書いている。「L’art du récit dans le *Merlin* de Robert de Boron, le *Didot Perceval* et le *Perlesvaus* », *Romance Philology*, Vol.XVII, No.3, 1964, p.570-585.
- 14 Albert Pauphilet, *Etude sur la Queste del Saint Graal*, Paris, 1921, p.162.
- 15 『ペルレスヴォー』の作者は実はこの点でも、テキストをまさにひとつの本、書物として見せようといくつかの仕掛けをしている。まずテキストは「グラアルとよばれる聖なる器、救い主が人間たちを地獄から贖うために十字架刑になった日に救い主の血を受けた器の物語」という、この作品のタイトルで始まる。次に「ヨセフスがある天使の声に言われるままにこの物語を記録した・・・」という、いわば前書きにおいてこの書物の出所が記され、そこで「グラアルの至高の書が、父と子と聖霊の名によってはじまる」ことになる（といっても、次にくるのは物語のプロローグ、アーサー王が登場して物語が始まるのはさらに後の58行から）。そして物語の途中で、物語の内容からしてある種の区切りと思えるところで、「さてここで聖なるグラアルの別の枝篇がはじまる」(Or commence ci l’autre branche du saint Graal, 567行) というような、「枝篇」(branche) 分けを示す表現が数度出てくる。そこで全体は、11の枝篇に分けられているということになるが、物語の内容やテキストの分量に関してそうした「区分」とテキスト全体の関係が読者にとってわかりやすいようにもうけてあるというものではない。しかし、作者は、主人公ペルレスヴォーを物語にはじめて登場させるときには新たにひとつの「枝篇」で始め(8番目の章、3430行)、またその「枝篇」から最後の「枝篇」までかならず冒頭へ三位一体への言及を入れているように、「枝篇」分けによって単にテキストに「書物」の体裁を与えるだけでなく、そこにある種の意味も持たせている。
- 16 Lot, *op.cit.*, p.28.
- 17 Vinaver, *The Rise of Romance*, p.72.
- 18 Lot, *op.cit.*, p.61.
- 19 Ryding, *Structure in Medieval Narrative*, The Hague/Paris, 1971.
- 20 Ryding, *ibid.*, p.139.
- 21 Barbara Fuchs, *Romance*, New York and London, 2004, p.57.
- 22 Ryding, *op.cit.*, p.141-146.
- 23 ジェラルド・ジュネット、『物語のディスクルー方法論の試み』、花輪光・和泉涼一訳、風の薔薇、1985、p.17.
- 24 ペルレスヴォー登場までの物語は、ペルレスヴォー（ペルスヴァル）について語られることによってこの聖杯

物語の主人公が再生するためのものになっている。Hiroshi UEDA, « L'entrée en scène du héros dan le *Perlesvaus* », *Etude de langue et littérature françaises*, No. 52, 1988, pp.1-12.

- 25 たとえば、＜狂気の城＞(Chastel Enragié)の女城主であった乙女は、異教を奉じていたが、ペルレスヴォーによって城を征服された後に、洗礼を受けて改宗する。ペルレスヴォーを主人公とするこの冒険物語スタイルで語られてきたこの場面の最後は「そこでヨセフスがこの物語(histoire)で証言するには、彼女はセレストルの名を得た。・・・乙女は良き聖なる生活を送り、よき行いの数々の後に生を終えた」(9154-9159行)と歴史物語スタイルで終わる。ところが、約150行ほど読み進んだところ、メリオの冒険の途中で、この乙女がその後誘拐されキリスト教を捨てるよう迫られている場面が出てくる(9320行)。

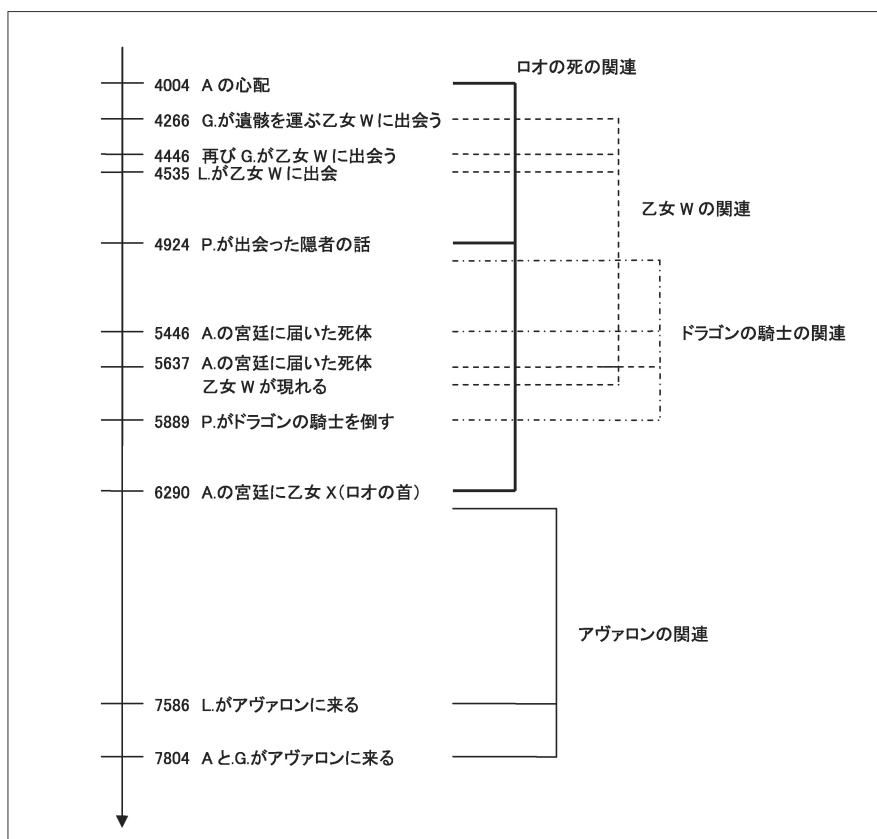


図1 テーマから見た場面どうしの関連

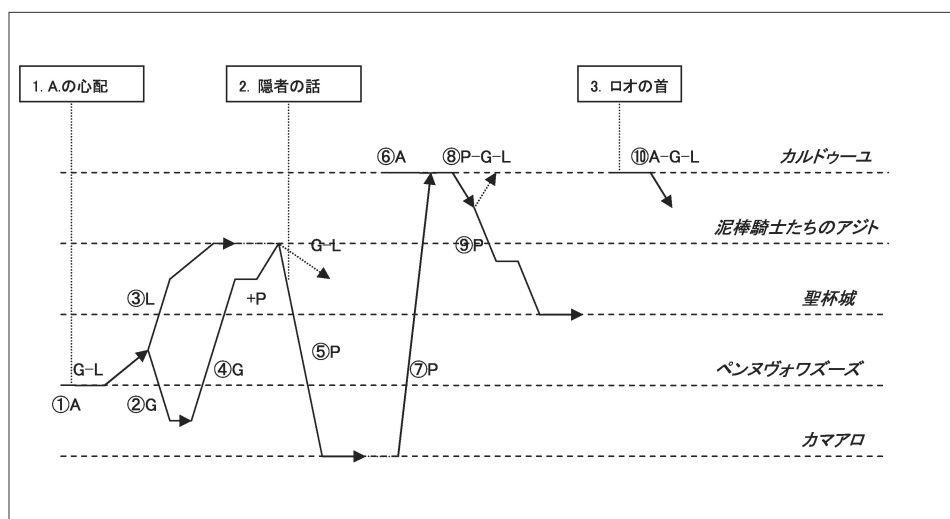


図2 「ペルレスヴォー探し」から「聖杯城への旅」までのダイアグラム

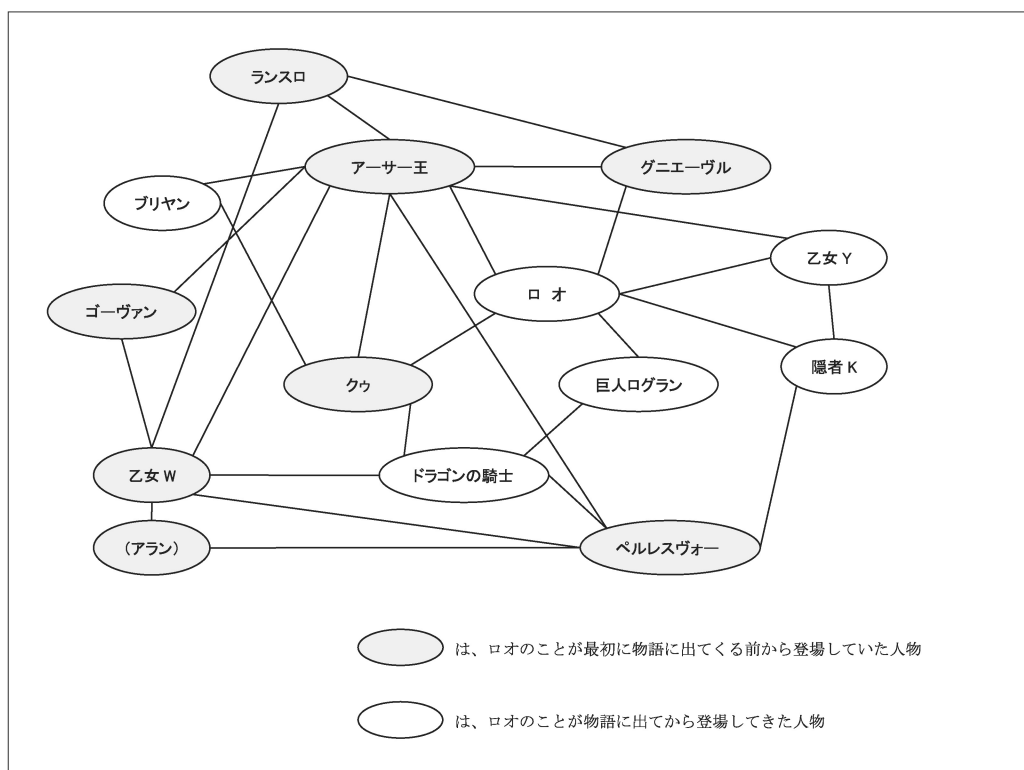


図3 ロオを中心にした登場人物関係図

AbstractLa mort de Loholt — l'entrelacement dans le *Perlesvaus*

Hiroshi UEDA

Le *Perlesvaus* est un des rares romans arthuriens qui parlent du fils du roi Arthur et de Guenièvre, Loholt. Mais ce personnage secondaire n'apparaît pas lui-même sur la scène du récit. Le lecteur apprend d'abord son existence par le roi Arthur s'inquiétant du sort de son fils parti en quête d'aventures. Et, bien plus tard, un ermite révèle à Perlesvaus qu'il avait été tué par Keu après avoir abattu Logrin le Géant. Cette vérité explique alors quelques autres événements déjà survenus, et aura des répercussions proches ou lointaines dans la suite du récit. C'est F. Lot qui a remarqué, dans son étude sur le *Lancelot en prose*, la récurrence de thèmes de cette sorte en l'appelant «entrelacement». Cependant, depuis déjà longtemps, beaucoup de médiévistes ont entendu ce mot dans un sens différent : pour eux, ce sont les trajets ou les récits biographiques des protagonistes qui sont entrelacés. N'ont-ils pas confondu les trois premiers chapîtres du livre de Lot (divisions, entrelacement et chronologie)? Pour dissiper cette confusion et analyser avec plus de précision l'écriture romanesque du *Perlesvaus*, il est nécessaire d'établir une terminologie propre aux romans en prose médiévaux. Nous proposons ici à distinguer en premier lieu entre deux types de récit, «conte d'aventures» et «récit historiographique». Puis nous essayons d'analyser l'écriture de ce premier type de récit en distinguant cette fois entre «récit» et «histoire», notions de Gérard Genette. L'auteur du *Perlesvaus*, nous le constatons, se sert du procédé de l'entrelacement habilement, c'est-à-dire, à plusieurs niveaux et dans plusieurs schémas, pour composer un vrai roman de Perlesvaus, gardien du Graal.